

主编 / 陶宇

AP 安徽美术出版社 / ANHUI MEI SHU CHUBAN SHE

艺术概论

《水浒传》中的人物形象，是作者根据现实生活，经过艺术概括，创造出来的典型形象。它比普通的现实生活，更集中，更典型，更能反映生活的本质。

项，但却出人意料地夺得了第73届奥斯卡四项奖。这说明优秀作品中的典型形象正是因为在那个性中找到了共性，因而能够反映全人类的普遍情感。其次，客观存在本身是复杂多样的，客观存在的共性是一个开放、包容的系统。每一位艺术家都可以把个性中的一部分总结为共性表现出来。典型化创造也不等于千人一面，毫无个性可言。港台演员郑少秋，大陆演员张铁林等人扮演的乾隆皇帝在个性方面可以说是各不相同，各有千秋，却同时受到了广大观众的认可和喜爱。这正是他们在总结个性的同时，又挖掘出同一人物个性的不同方面，才为观众塑造出许多鲜活的、有血有肉的乾隆形象。

总之，艺术的典型形象不但来自于现实的客观存在，更来自于心灵世界的情感表现，它比普通

意义上的客观存在更高、更强烈、更丰富、更集中，更带普遍性。艺术典型形象具有丰富的社会或审美的意义和价值，能给人留下深刻的印象。艺术的典型形象与艺术形象本身，是一个广泛丰富的体系，其既可以是具体的人物形象，又可以是具体的物象或一种意境神貌，所以不要把它误读或误解为单纯性的人与物的外貌。无论是一头飘逸的长发，一张秀丽的脸庞，一双清激动人的眸子，一幅永恒的历史画卷，一段轻松的悠扬乐曲，一场充满活力的舞蹈，还是刹那与永恒的沉思，缠绵与哀伤的思绪……都是艺术形象的所在。如果艺术对其塑造表现得完美，同样也是典型的艺术形象。

二、形象的直观

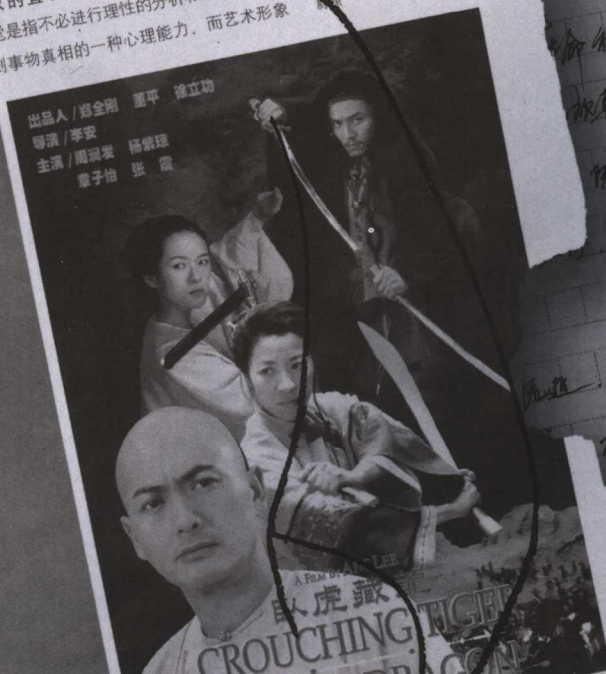
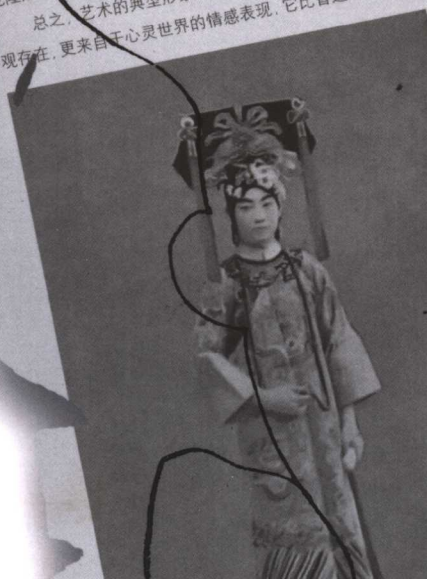
直觉是不必进行理性的分析和思考就能直接领会到事物真相的一种心理能力，而艺术形象

21 世纪

高等院校美术专业新大纲教材 27

图2-6 梅兰芳演出剧照

图2-7 《卧虎藏龙》影片剧照



21SHIJI
GAODENG
YUANXIAO
MEISHU
ZHUANYE
XINDAGANG
JIAOCAI

21 世纪高等院校美术专业新大纲教材

艺术概论

主编 陶 宇

YISHU
GAILUN



安徽美术出版社

21 世纪高等院校美术专业新大纲教材编委会

主 任 黄泽秋

副 主 任 牛 昕 武忠平 巫 俊

委 员 (按姓氏笔画顺序排列)

马忠贤 王 健 叶 勇

史启新 巫 俊 张利华

张 彪 李锦胜 李向伟

李龙生 李超德 李方明

李功君 陈 林 吴同彦

吴纯玉 杨大松 高 鸣

高 飞 徐 兵 陶 宇

黄少华 崔基旭 谢丽君

傅爱国 蒋耀辉 翟宗祝

翟 勇 潘志亮

策 划 牛 昕 武忠平

本册编著 陶 宇 李功君 张啸涛

班丽霞 刘永胜

责任编辑 朱小林 张艳新

装帧设计 武忠平 徐 伟

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论 / 陶宇主编. —合肥: 安徽美术出版社, 2005. 11

21 世纪高等院校美术专业新大纲教材

ISBN 7-5398-1527-2

I. 艺... II. 陶... III. 艺术理论—高等学校—教材 IV. J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第122285号

21 世纪高等院校美术专业新大纲教材

艺术概论

主 编: 陶 宇

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路381号 邮编: 230063)

安徽美术出版社网址: <http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销

安徽联众印刷有限公司印刷

安徽鼎鑫制版有限公司制版

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 9

2006 年 12 月第 1 版

2006 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 7-5398-1527-2 定价: 26.00 元

发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。

敬告: 鉴于本书选用作品的部分作者地址不详, 应付稿酬敬请见书后与该部门联系: 合肥市跃进路1号 安徽省版权局 中国著作权使用报酬收转中心 安徽办事处。

序

发展高等院校的人文学科教育，加快高等艺术教育的发展，这是推进素质教育、调整和改进高等教育的专业结构、促进我省高教事业发展的需要，也是促进高校学生的全面发展的需要。随着党中央国务院关于推进素质教育决定的实施，我省各地高等院校重视人文学科教育、重视艺术教育的风气正在形成。目前，全省已有10余所高校开设了美术、艺术设计等专业，还有若干民办高校已经或正在筹备开办这些专业，没有开办这些专业的高校，也大都建立了艺术教育中心或艺术教育教研室，对其他专业的在校学生进行人文和艺术教育。全省高等院校的艺术教育呈现出蓬勃发展的局面，形势非常喜人。

高等院校的艺术教育是推进素质教育的重要形式，也是提高当代大学生人文素养的重要手段。我们的高校毕业生不仅要有自己的专业知识和技能，要有良好的道德品质，而且要有一定的艺术和审美的素养，要有能够欣赏音乐的耳朵和感受形式美的眼睛，要有一定的艺术表现和创造能力，这才能真正成为全面发展的人，才能适应当今社会发展的需要，从而为社会多作贡献。

在高等院校进行艺术教育，不仅要抓好普通专业的大学生艺术教育，而且要办好艺术教育的专业。要通过加强学科建设，使我们已经或正在筹备开办的美术、艺术设计或其他专业的教育水平和教学质量得到提高，从而使质量水平的提高与总体上量的扩张同步发展。这就需要加强艺术教育的科研力量，促进学术交流，重视师资培训，抓好教材建设。其中，编写出版和推广使用全省高校通用的艺术教育专业教材，是提高艺术教育的水平和质量，加强学科建设的重要环节。

编写高等院校通用的艺术教育专业教材，是艺术教育的基础性工作，因而是一件大事。古人把著书立说视作“经国之大业，不朽之盛事”，这是很有道理的。为了做好这项工作，一要认真研究和把握教育部近年来颁发的有关学科的教学大纲和课程标准，在充分体现规范和标准要求的前提下，编出本省使用的教材，实现“一纲多本”；二是要切实面向教学实际，准确把握我省高校艺术教育专业相关学科

的实际状况，使编出的教材既能真正符合我省教学工作的实际需要，又能体现新的艺术教育科研成果和安徽地方人文色彩，有一定的区域特色。只有在质量有保证，内容有特色，老师易教，学生易学的前提下，才能真正在全省推广开来。

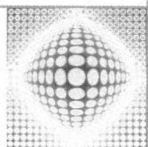
由省教育厅高教处组织编写的这套教材，集中了全省各高校一批专业专家学者、资深教师和艺术家的集体智慧，吸取了艺术教育科研工作的最新成果，也基本符合教育部颁发的教学大纲的基本精神和我省高校艺术教育的实际，适合各校艺术教育专业教学使用。这些专家呕心沥血，数易其稿，终成鸿篇，可喜可贺。我向同志们表示衷心的感谢。感谢他们为我省高等院校的艺术教育提供了由安徽学者自己编写的通用教材，为我省高等艺术教育的学科建设奠定了坚实的基础，为进一步调整和改进高等艺术教育的专业结构提供了重要的条件。

当然，教材的建设和学科的发展一样，都不是一蹴而就的，而是需要一个过程，需要坚持数年的努力奋斗。目前推出的这套艺术教育类教材，包括美术教育和艺术设计两个专业，与各地院校的专业设置是相配套的，在全省各高等院校推广使用过程中，肯定还需要不断吸收科研和教学的新成果，需要不断地修改和完善，使我省教材也能与时俱进，逐步成熟。我们设想，经过若干年的努力，一套更加完善成熟的艺术教育类高校教材必将形成，我省的高等艺术教育学科建设也将得到进一步发展。

这套高等院校艺术教育教材已经编写完成，付梓在即，组织者、编写者和出版者要我说几句话，我乐见其成，写了自己的一些看法，和同志们交流。是为序。

徐根应

2002年8月



目录

绪论	1
第一节 研究对象	1
第二节 主要内容	2
第三节 研究目的	3

第一篇 艺术总论

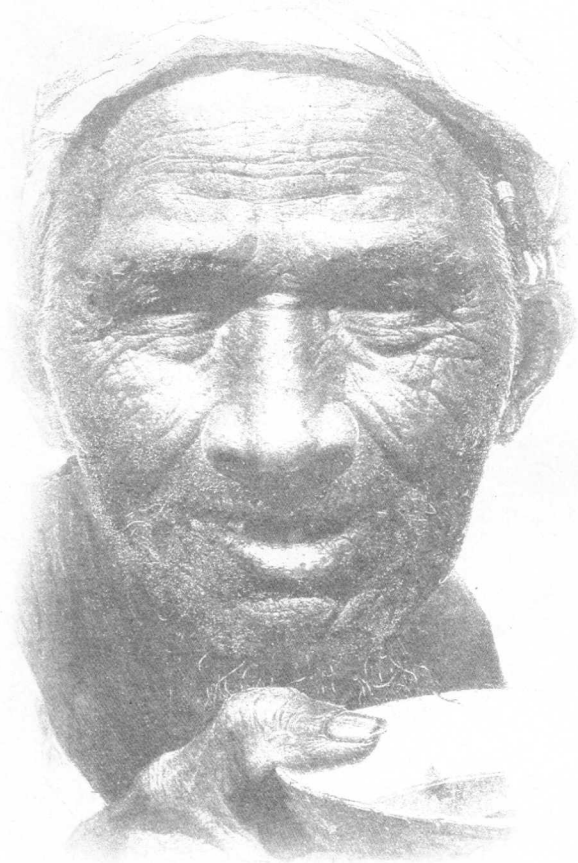
第一章 艺术的本质	6
第一节 马克思主义艺术本质论	6
第二节 当代背景下对艺术本质问题的新思考	12
第二章 艺术的特征	17
第一节 艺术情感	17
第二节 艺术集中体现审美意识	19
第三节 艺术形象	22
第三章 艺术与人类文化	33
第一节 作为文化现象的艺术	33
第二节 艺术与哲学	36
第三节 艺术与宗教	42
第四节 艺术与道德	46
第五节 艺术与科学技术	47
第四章 艺术的演变	50
第一节 艺术演变的规律	50
第二节 艺术演变的动因	54

第二篇 艺术门类论

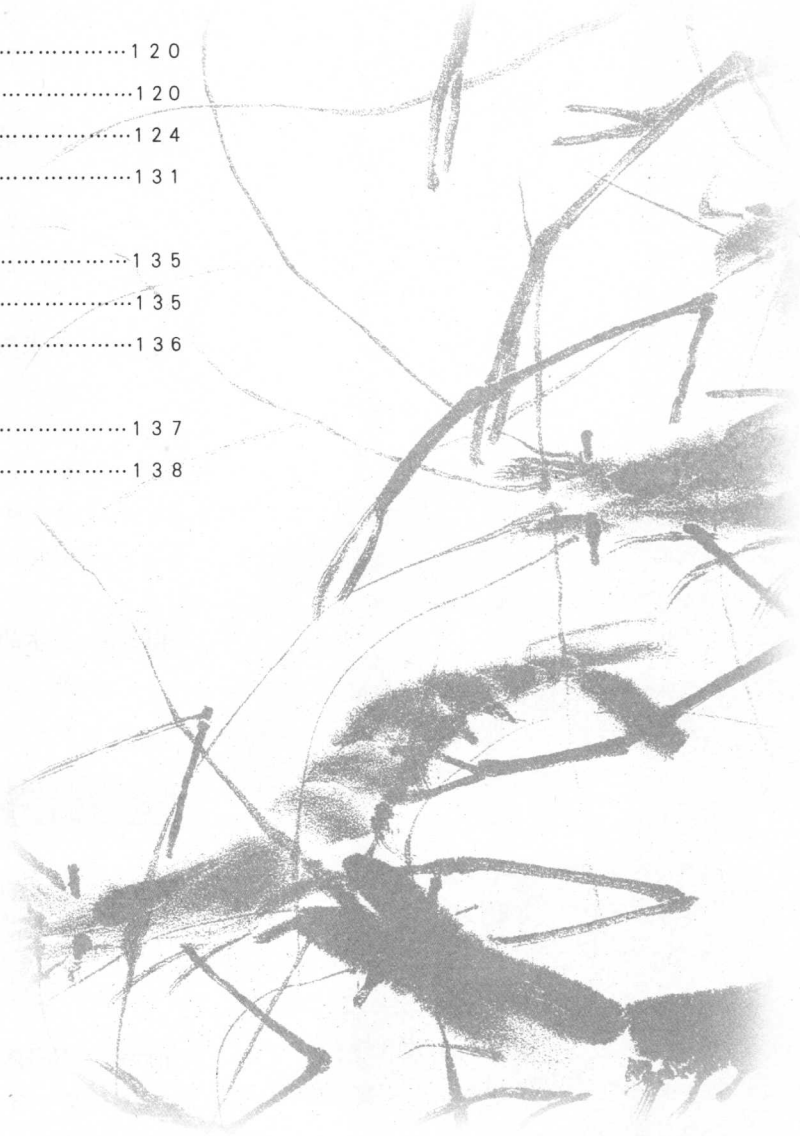
第五章 艺术的门类与划分	57
第一节 艺术门类的划分	57
第二节 主要艺术门类	58
第六章 不同艺术门类的融合	88
第一节 传统艺术门类的融合	88
第二节 现代艺术门类的融合	94

第三篇 艺术实现论

第七章 艺术创作	103
----------	-----



第一节	关于艺术创作本质的理论	103
第二节	艺术创作过程	107
第三节	艺术创作的心理机制	111
第八章	艺术的风格与流派	114
第一节	艺术风格的形成	114
第二节	艺术风格的特征	116
第三节	艺术流派	118
第九章	艺术欣赏	120
第一节	艺术欣赏的性质与特征	120
第二节	艺术的审美经验	124
第三节	艺术欣赏的过程	131
第十章	艺术批评	135
第一节	艺术批评的性质	135
第二节	艺术批评的准则	136
参考书目		137
后 记		138



第一节 研究对象

艺术概论是高等艺术院校学生的必修课程之一,对于学习艺术史专业的学生来说,它是一门基础性的理论课程。

艺术概论即艺术理论。艺术理论的研究对象是各种艺术现象,它对作为人类审美创造活动成果的艺术进行理性思维,并对人类艺术实践进行科学总结。具体来说,艺术理论要综合地研究、考察人类社会的一切艺术现象,探索和揭示各个时代、各种风格、各类艺术现象的主要特征和本质规律,并把研究的成果进行提炼和概括,找出各门艺术现象的共性,归纳出艺术的基本原理和概念范畴。作为学科课程的艺术概论,主要研究美术、音乐、舞蹈、戏剧、影视等主要艺术门类的特点和规律,并以简要、概括的方式总结和论述一些艺术理论研究领域的基本原则。

学习艺术概论应当明确两点:一是艺术理论与艺术史、艺术批评的关系;二是艺术理论与各个艺术门类理论之间的关系。艺术史是对某一门艺术历史性发展规律的分析 and 概括,主要是以艺术发展为对象而进行“横向的”研究。艺术理论并不具体描述艺术发展的历史现象和艺术史中的各种思潮流派,而是以艺术的某些本质性问题为对象,进行“纵向的”、深入的推理。艺术批评是运用某种理论方法对某一门类、某一时代的艺术家、某件艺术作品或某个艺术派别进行分析和评价,并相应地作出价值上的判断。在论述或论证中,艺术理论也借用艺术史的材料或者艺术批评的研究成果,涉及一些具体的艺术家、艺术作品或流派的分析,但它们都是作为论据而被提出的,并不是理论研究的目的。

艺术理论要阐明的是艺术的本质特征及其发



图1 阳光下的裸女 法国
雷诺阿

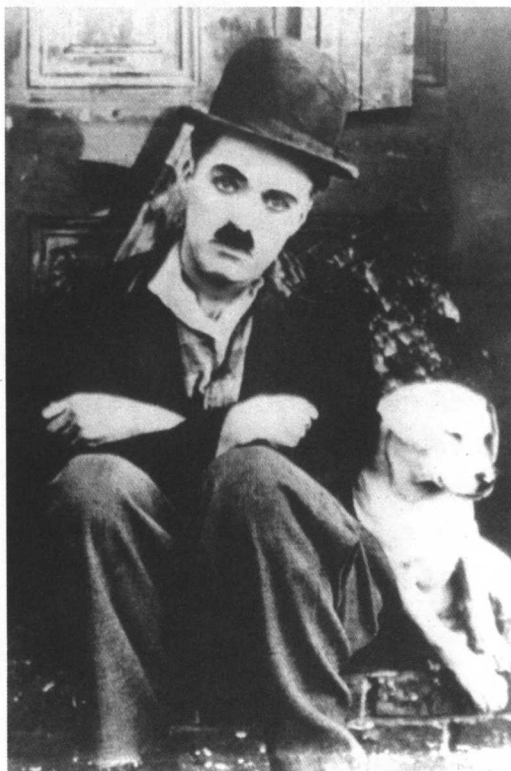


图2 《淘金记》影视剧照

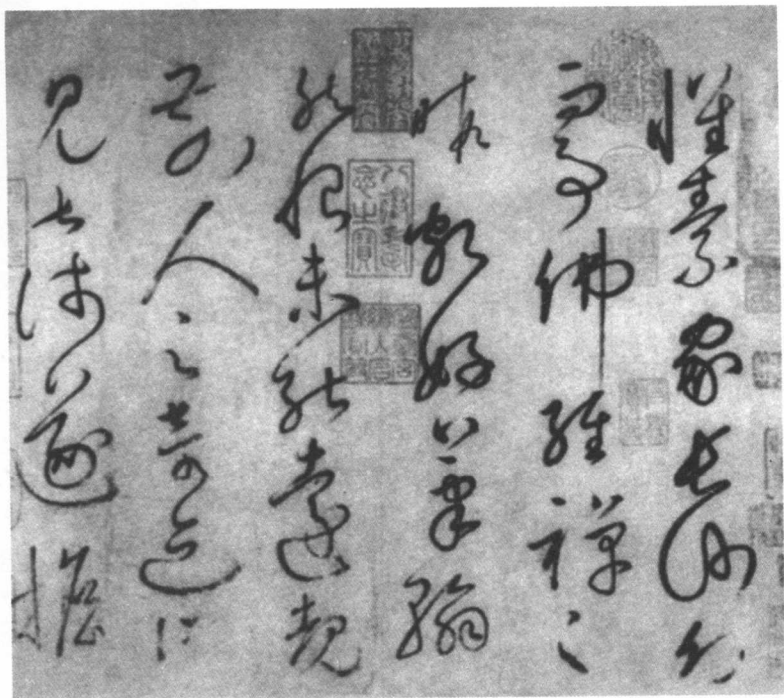


图3 自叙帖(局部) 唐 怀素



图4 《红绸舞》舞蹈剧照

生、发展的规律,可以说,艺术理论是研究艺术普遍规律的一门学科,是一门“元理论”学科。各个艺术门类,如美术、音乐、舞蹈、戏剧与戏曲、电影与电视等,都是艺术理论的研究对象,但是它们和艺术概论所研究的“大艺术”相比,又都是其中的一个类型或分支。艺术概论并不专门研究某一门艺术,它在研究各门艺术的概念、准则的基础上对艺术进行分析和更加抽象的总结、概括。它虽然也要研究各门艺术本身的特点,却并不把某一种

艺术现象如诗歌的节律、雕塑的材质、音乐的表演等作为专门的研究对象,这个任务要靠各个艺术门类理论来解决,如文学理论、美术理论、音乐理论等。总之,艺术概论与各个艺术门类理论的关系,是一般与特殊、普遍与个别的关系。艺术概论既是各个艺术门类共同的理论基础,又不能脱离各个具体的艺术门类。离开对各门类艺术的研究,艺术理论就是抽象的、空洞的、乏味的;反过来,各门类艺术的研究成果又可以推动艺术理论的发展。对这两者的研究应当是统一的,必须紧密结合起来。

第二节 主要内容

艺术概论的主要内容包括以下几个方面:艺术的本质、艺术的特征、艺术门类的划分、艺术的发生发展、艺术的创作、艺术作品、艺术的欣赏,等等。

这些内容虽然都独立成章,但却不是独立存在的,它们构成了一个完整的体系,各章之间有着内在的、必然的逻辑关系。艺术的本质、艺术的特征、艺术门类的划分是艺术概论的总论,是从哲学的深度和历史的广度进行的概括和总结,是对艺术现象和法则的探索,并由此而建立起艺术理论的基本框架。艺术的本质,也就是“艺术是什么”的问题,是在给艺术下一个定义,它是一件事物之所以构成事物本身而区别于其他事物的内在规定性,是现象的内部依据,也是艺术理论中最核心的内容。除此之外,艺术的本质也是艺术特征的内在规律,艺术特征是艺术本质的外在表现,分析艺术的特征也就更加深入地回应了对艺术本质的判断。艺术家、艺术创作、艺术作品和艺术欣赏构成了艺术的审美实现过程,是艺术本质、艺术特征的具体展开,艺术本质和艺术特征决定了艺术创作的目的、动机、方法,在某种程度上决定着艺术家工作的是非成败,同时也规定着艺术欣赏的特点和效果,它们之间的关系不是相互割裂,也不是相互平

行,而是有着必然的逻辑联系,是一个完整系统的全部流程。如果把艺术的创作看作是艺术审美价值的“生产阶段”,艺术作品则是艺术生产的成果或“产品”,是艺术创作的物化,艺术作品的价值就在于满足人们精神的需要——审美需要。艺术的欣赏,可以看成是审美价值的“消费阶段”,它是鉴赏主体和艺术客体(艺术作品)的相互作用。概括起来说,艺术作品的审美价值只有通过艺术创作和艺术欣赏才能最终产生和实现。

在艺术理论发展的历史过程中出现过许多不同的派别,他们有的侧重于研究艺术的创作环节,如19世纪的实证主义;有的侧重于作品环节,如结构主义、解构主义;有的侧重于艺术的欣赏环节,如阐释学和接受美学等。我们认为从艺术的审美实现过程来看,艺术理论在这三个环节的研究中既不能以偏概全,也不能因面面俱到而流于平庸。早期艺术史对艺术家个人经历的叙述倾向于把艺术家和艺术创作作为研究的主体,而现代艺术理论的风格学、形式分析、精神分析等派别则倾向于把艺术作品作为研究的主要对象。随着时代背景的变化,艺术史研究开始倾向于把艺术的欣赏(接受)作为研究的重点。这种倾向根源于战后物质财富的迅速增长,当代的社会审美活动开始普及化,以大众艺术、流行艺术为代表的消费型艺术推动审美活动进入了寻常百姓的家庭生活,广播、电影、电视、设计艺术等新型艺术的成长也起到了推波助澜的作用,用西方当代著名哲学家罗兰·巴特的话说就是“这些蓬勃发展的艺术媒体正在不断传播新的神话”。在这种力量的作用下,原本作为艺术实现过程之一的艺术欣赏(接受),正在对艺术创造的整个过程产生巨大的作用。因而,顺应理论研究的发展趋势,不断总结艺术实践的最新成果,将是今后艺术理论研究的重点。

另外,任何一件艺术作品,它的构思、创作、完成、接受都产生于特定的社会文化背景之中,而不可能是静止和孤立的现象。作为人的精神活动产物的艺术,无时无刻不在和历史文化一起运动和变化。首先,每一位艺术家都生活在一定的社会

历史环境中,这一社会的各种思想和观念,包括经济、政治、道德、法律、宗教、哲学、科学等都潜移默化地孕育出艺术家头脑中的思想、情感、意志、品格、情趣,每一位艺术家又在不同程度上对社会生活进行实践、体验、认识,从而产生创作冲动、愿望和需要。与此同时,艺术作品一旦产生,又必须回到社会中去接受检验,艺术回归社会的中介就是艺术接受。一件从创作出来就销声匿迹、不经传承、不见天日的作品是不会具有任何价值的。而艺术欣赏的过程又是一个经哲学、宗教、道德等思想洗礼的过程。总之,艺术是人创造和欣赏的,而人又是一种社会的、有文化的动物。因此,艺术也无时无刻不和文化发生着联系,研究艺术和人类的思想、观念、哲学、宗教、道德、科学等的关系也就成了艺术概论所要完成的任务之一。

第三节 研究目的

一、艺术理论对艺术实践的指导作用

理论是实践的产物,艺术理论是人类艺术实践经验的概括和总结。人类早在原始社会就开始了各种艺术实践活动,如音乐、舞蹈、工艺、建筑、洞窟壁画等。理论的产生晚于实践,只有艺术发展到一定阶段,才会有艺术理论的出现。这是因为:一方面,早期人类意识中的抽象思维能力还比较差;另一方面,理论的表达和记述也只有文字出现以后才可能产生。

春秋战国时期,先秦诸子的著作首先从不同的角度涉及艺术理论问题。孔子就诗歌、音乐、美术发表过许多重要言论,荀子还写过关于音乐理论的专门著作《乐论》,这也是中国最早的一部艺术理论专著。魏晋六朝时期,各类艺术实践活动空前繁荣,随之也出现了一大批文论、诗论、画论、乐论等艺术理论著作,如曹丕的《典论·论文》,嵇康的《声无哀乐论》、《琴赋》,陆机的《文赋》,钟嵘的《诗品》,刘勰的《文心雕龙》,顾恺之的《论画》,谢赫的《古画品录》等。西方自古希腊、古

罗马时期起,也相继出现了一批研究艺术的理论著作,如柏拉图的作品,亚里士多德的《诗学》等,代表了这一时期理论研究的最高水平。但在此后相当长的一段时间内,西方艺术由于缺乏文人的参与和创作,艺术家的社会地位得不到提高,这也限制了艺术理论的发展。文艺复兴时期,达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔等艺术大师通过不懈的努力才使艺术从手工技艺中脱离出来,他们对艺术现象的深入探索也使艺术理论研究得到了进一步的发展。近代,艺术不断地在革命等人类改造世界的实践活动中显示出自己的力量。当代,伴随着资本主义工业化的发展及社会财富积累而成长起来的现代和后现代艺术在不断改造着人们的思想,日益成为推动经济发展、社会进步的重要因素。

实践产生理论,反过来,艺术理论一旦产生,也会对艺术创作实践起到指导作用。马克思说:“人也按照美的规律来建造。”任何艺术创作,都在自觉和不自觉地遵循着艺术的规律。在人类艺术发展的历史长河中,前代艺术大师们已经为我们总结出较为全面的、关于艺术创作的经验与规律。如造型艺术中的黄金分割律、色彩的冷暖规律、补色对比规律,戏剧理论方面的“三一律”、塑造典型形象的方法、形象思维的规律、形式美的规律以及继承、借鉴与创新的规律等。艺术理论的任务就是要以艺术实践为基础,随着时代艺术的不断变化,把其中的规律总结出来用以指导艺术家的创作。任何艺术家,无论自觉或不自觉、有意识或无意识,总要遵循一定的艺术原则来创作,总要按照一定的审美规律来创作。每一件成功的艺术作品,都暗含着艺术家的主观创造精神与艺术规律的和谐统一。

历史上确有不少艺术家没有公开发表过任何理论见解,却创作出十分杰出的艺术作品。但这不等于说他们可以不受艺术规律的制约,对艺术理论的一些问题没有进行过思考,只是他们从审美经验出发,自发地、无意识地在创作中服从了艺术创作的某些规律,于是才获得了成功。相反,如果不符合这些规律,违反了这些规律,他们的创作只

能是失败的。中外艺术史上有许多优秀艺术家,他们在自觉思考、认真研究艺术理论问题的同时,从自身及别人的创作实践中总结规律,形成明确的艺术思想或艺术观念,用于指导自己的艺术实践,艺术成就都比较突出。例如音乐大师莫扎特、李斯特、贝多芬、巴赫、斯特拉文斯基等;画家顾恺之、荆浩、石涛、齐白石、徐悲鸿、李可染以及达·芬奇、安格尔、罗丹等。一个艺术家,如果不注重理论的研究和思考,仅凭自己的技艺和直觉去表现,到后来就可能江郎才尽,成为艺术的工匠。

二、艺术概论在理论研究中的地位

艺术概论作为艺术理论研究的基础学科,有其自身研究的特殊范围,同时又和哲学、美学、心理学、社会学、历史学等学科具有密切的联系,它可以引发出对整个艺术理论乃至全部人文科学的深入研究和思考。哲学是在逻辑思辨而非实验方法的基础上所展开的对事物本质的叩问,它以整个世界,包括宇宙、自然、社会和人类为研究对象。在社会分工还不完善,人类意识还处于蒙昧状态的社会阶段,哲学是自然科学、社会科学和人文科学的源头,因此也把美学、艺术理论包括其中。艺术理论研究始终离不开哲学研究的思辨方法。在关于艺术的诸多问题之中,像艺术与日常生活或社会生活的关系、艺术对于其他文化领域的作用和影响等,这些对于艺术自身来说是外在的、边缘的命题,可以凭借经验科学的方法处理。但是,要想概括艺术的本质或从体系上研究艺术类型的分化及其历史发展的原理这些有关艺术本身的中心问题,就只能采取哲学的方法了。

美学可以说是和艺术理论关系最为密切的一个学科,两者之间的联系表现在:首先,艺术体现出的最重要特征就是其审美特性。尽管一件艺术作品中往往还包含着哲学、宗教、道德、伦理、政治、科学等其他文化属性,尽管20世纪以来的现代艺术反映出更多的超审美因素,力图使艺术观念化、哲学化……并涵盖人类精神领域的一切功能,但我们仍然不能把艺术所包含的非审美因素

作为其自律性的特质来看待。而美学则主要是运用逻辑思辨的方法来研究美、美的规律、美感(审美)等范畴。因此,从这种意义上说,美学比艺术理论更抽象、更概括、更接近于哲学,也可以说它是艺术理论的“形而上”学。其次,美学以艺术为重要研究对象。这是因为艺术美比自然美、生活美更纯粹、更深刻,是最高层次的美,美学在对美的本质、审美体验以及审美价值判断进行分析时,都以艺术为重点。

近代曾出现美学和艺术理论趋同的倾向。黑格尔把美学作为“艺术哲学”,把美单独限定于艺术领域,将艺术本质归属为“理念”显现的美这一层次。黑格尔的研究也主要集中于艺术美,从而混淆了美学与艺术理论之间的界限。实际上,将艺术问题隶属于美学之下的理论体系忽视了艺术理论的实践性。和美学相比,艺术理论是具体的、技术性的,它是对人类艺术实践历史的总结,所以就更要艺术史、艺术家、艺术流派等为基础,这一点显然和美学不同。

另外,美与艺术之间也存在着差异。一方面,美的存在领域包括自然现象、精神现象、社会现象以及一切能产生审美享受的对象,它所涉及的范围比艺术要广泛得多。另一方面,艺术创作是人的各种欲求之间的协同活动,因此也带有美之外的各种表现功能。艺术品包含着情感、伦理、宗教、理智、感觉等方面的价值功能,有着表现精神生活和社会生活的功能。艺术活动的内容和目的也不全是为了美,它还具有美之外的文化意义。从这个角度来说,艺术领域要比美的领域更广泛。总而言之,美与艺术之间发生了龃龉,艺术理论是以人的艺术实践为核心的,而美学则是以“美”为主要研究对象的。

综上所述,艺术在以其固有的内涵追求审美价值的同时,还应作为技术性活动的一种形式被卓有成效地创作。因此,以阐明艺术本质为课题的学术研究不仅要以美学为基础,还要把由一般技术理论构成的实践哲学作为基础理论,从中寻求根据。从这一观点出发,我们主张从美学的角度来

区别艺术理论与哲学。

20世纪,随着现代、后现代艺术运动的蓬勃发展,艺术理论更加趋于复杂和完善。心理学、符号学、存在主义哲学、分析哲学、女性主义等研究领域的进展都为艺术理论研究注入了新的活力,它们有的能够和传统美学互通有无,有的则游离于美学理论之外。这使得艺术理论学科和经典美学理论之间的分野更加明显。这说明,随着艺术实践不断发展,艺术理论也在不断地丰富和更新,进而形成新的体系。在这种情况下,对当代艺术理论重新整理,并以此为出发点,我们就可以更加准确地把握人类艺术实践的规律,了解学术研究的最新动态,感受当代艺术发展的前沿动向,更加深入地领略人文学科的奥秘,并把自己培养和锻炼成为一个能够进行独立思考的文化人。

1999年6月召开的全国教育工作会议颁布了《中共中央、国务院关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》,决定的中心思想是在当今世界知识经济已见端倪和国际竞争日趋激烈的时代,动员全党同志和全国各族人民,深化教育改革,全面推进素质教育,以实现中华民族的伟大复兴。21世纪需要具有综合素质的复合型艺术人才,需要基本技能、基本知识和基本理论全面发展的艺术人才,他们不但要有熟练的技巧,要掌握中外艺术发展的历史,还要有一定的文化修养、口头和文字表达能力。与此同时,随着高等艺术院校招生人数的不断增加,传统艺术院校以培养画家、歌唱家、演员为宗旨的培养目标已经不能满足社会发展的需要,艺术院校毕业生要应对更加复杂的环境、更加复杂的工作才能够生存和发展。在这种情况下,加强艺术理论的学习就更加显示出其重要性。

第一章 艺术的本质

6 | 21世纪
高等院校美术专业新大纲教材

第一节

马克思主义艺术本质论

一、艺术是一种社会意识形态，是经济基础的上层建筑

马克思的历史唯物主义告诉我们，艺术是建立在一定经济基础之上的上层建筑，这便明确地指出了艺术与其他一切社会意识形态的共同社会本质。马克思在《政治经济学批判·序言》中指出：

人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形式与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神

生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。社会的物质生产力发展到一定阶段，便同它们一直在其中活动的现存生产关系或财产关系(这只是生产关系的法律用语)发生矛盾。于是，这些关系便由生产力的发展形式变成生产力的桎梏。那时社会革命的时代就到来了。随着经济基础的变更，全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变革。在考察这些变革时，必须把下面两者区别开来：一种是生产的经济条件方面所发生的物质的、可以用自然科学的精确性指明的变革，一种是人们借以意识到这个冲突并力求把它克服的那些法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的，简言之，意识形态的形式。

恩格斯在《在马克思墓前的讲话》中说：

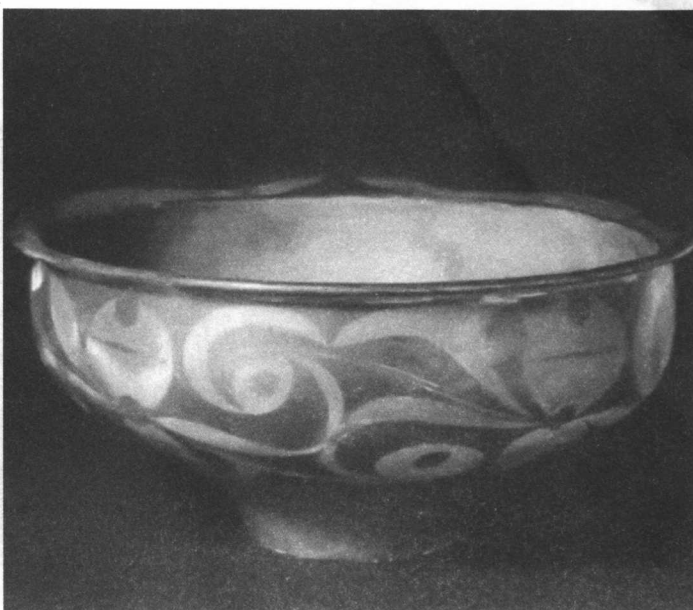
马克思发现了人类历史的发展规律，即历来为繁茂芜杂的意识形态所掩盖着的一个简单事实：人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等。所以，直接的物质的生活资料的生产和一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段，便构成基础，人们的国家制度、法的观点、艺术以至宗教观念，就是从这个基础上发展起来的，因而，也必须由这个基础来解释，而不是像过去那样做得相反。

社会意识形态是指社会的思想、意识具体存在的方式，是针对反映社会物质生活条件和社会生产方式的社会思想、理论、理念的总和而言的，它表现在社会的政治、哲学、道德、宗教、艺术等不同的形态之中。这样，艺术在不同社会关系中的地位以及它作为一种社会事物的基本性质和意义也就明确了。艺术这种社会事物是一种相对于物质关系的社会意识形态，是建立在一定经济基础之上的，它反映经济基础，也反作用于经济基础。

首先，作为社会意识形态的艺术，同其他形式的社会意识形态一样，它的发生和发展，归根到



图1-1 威冷道夫的维纳斯
旧石器时代



底是由经济基础所决定的。这种决定作用表现在艺术的发生和发展上，是经济基础或者说是人类改造自然的生产方式最终决定了各个历史阶段的艺术的主要内容和形态。人类艺术的发展也伴随着生产力的进步，经历了一个从简单到复杂的过程，在这一过程中，艺术的审美性质也逐渐表现出更加自律的特征。

在生产力十分低下、生产关系简单的原始社会，艺术的创造和生产活动紧密地结合在一起。原始社会经历了几百万年的漫长时期，人类最早使用的工具是打制和磨制石器，这些石器也就反映着当时人与人、人与自然之间的关系，它们虽然还谈不上艺术品，但是在这些石头中间孕育着人类最初的审美意识。原始社会晚期，狩猎经济有了很大发展，人类社会开始进入母系氏族社会，这种新的生产方式导致了艺术的新变化。大约3万年前，欧洲出现了雕刻与绘画作品（图1-1），首先是石头雕刻，绝大多数是女性形象，如法国格里马底洞的圆雕裸女，突出了与女性生殖功能相关的乳房、腹部和臀部，这当然与当时母系氏族的社会形态密切相关。法国鲁塞尔洞砾石上的浮雕裸女，手里拿着喝水用的牛角，此外还有一个手执标枪的男子正在做投掷动作，这恰恰反映了当时男女分工不同的社会经济。那时的原始绘画、雕刻等还和我

们今天的艺术作品不同，人类意识领域的分工还没有开始，审美意识还和宗教、巫术等意识交织在一起，往往带有原始宗教的内容。法国、西班牙的许多洞窟壁画描绘有狗、野牛、野马等动物形象（图1-2），它们大都处于幽暗的山洞深处，显然并不是让人来观赏的，而是从根本上反映出原始社会的狩猎经济。在原始社会的各种艺术现象中，有一点值得注意：新石器时代之前，原始艺术大都表现的是动物或渔猎场面，而从不表现植物。尽管狩猎民族生活的环境中有各种野生植物，但是在绘画、雕刻中却很少表现。只有在人类开始从事农业生产以后，才开始出现植物的形象。中国大约在七千年前的河姆渡文化中开始见到表现植物茎叶和花的图案（图1-3），这也是迄今发现的最早的植物图案。这一事实恰恰说明，正是不同时期的社会经济决定了艺术的发展和变化。

人类进入阶级社会以后，经济的发展促进了艺术的繁荣。中国的青铜工艺在生产力低下的原始社会是很难想象的，甚至在奴隶社会初期的夏朝也还处于幼稚的阶段，只有在社会经济大发展的商、周时期才达到“鼎盛”，从此之后，青铜艺术在造型和纹样上的精彩程度也差不多和当时的社会经济状况同时起落沉浮。再看青铜纹样中流行的饕餮纹（图1-4），那面目狰狞的面孔毫无疑

图1-2 法国拉斯科洞窟壁画 旧石器时代

图1-3 植物纹样彩陶盆 仰韶文化



问正是少数人集权统治的外在表现。在阶级社会中,生产能力的相对剩余使得有一部分人能够专门从事艺术的创作,而特权阶层的形成也使艺术有了为之服务的对象,于是,专门为赏心悦目的目的存在的审美艺术最终产生。

马克思说:

希腊人……的艺术对我们所产生的魅力,同它在其中生长的那个不发达的社会阶段并不矛盾。它倒是这个社会阶段的结果,并且是同它在其中产生而且只能在其中产生的那些未成熟的社会条件永远不能复返这一点分不开的。

希腊的造型艺术和神话,是同社会发展形态结合在一起的,当时生产力低下,经济不如近代发达,人们在自然力面前实际上处于无能为力的地位,只能在想象中征服自然,幻想出一些超人的神或神化了的人。随着生产力的发展和人们征服自然能力的增强,产生神话的物质基础也就随之变化了。希腊的社会经济当时是“不发达的”,而希腊艺术正是“这个社会阶段的结果”,是“在其中产生而且只能在其中产生的”。这也就是说,一定社会的经济基础,从根本上决定了建立在其上的

艺术的性质、内容、形态、发展和变化。

不光是美术的发展经历了这样一个过程,其他艺术的发展也同样是和人类社会经济的发展同步前进的。在文学领域,从唐代的文言传奇到宋代的白话剧本,最终形成了代表我国古代文学创作最高成就的四大名著,这些都和社会经济发展、物质财富的增长引发的民间世俗精神的觉醒紧密相连;在音乐领域,从由一件乐器表演的奏鸣曲,到形成由三四乐章组成的器乐合奏套曲,最终形成结构复杂、气势宏大的交响乐;在舞蹈艺术领域,从原始人的民间歌舞到形成舞姿优美、技巧独特的芭蕾舞,气势宏大、惊心动魄的大型宫廷乐舞等。艺术从简单的形态到复杂表现的进步都是社会生产水平进步的印证,如果没有经济的稳定和发展,就没有财力和物力来组织大规模的艺术创作和欣赏,也就不会取得如此巨大的艺术成就。到了近代,科学技术的发展为生产力的提高插上了翅膀,并造就出全新的艺术形式——摄影、电影和电视,它们的出现也不过是一百多年的时间,却显示出前所未有的巨大魅力,物质财富的猛增使得这些新型艺术媒体进入千家万户,现在普通百姓也有机会通过电视机欣赏到以前有钱人才能享受到的艺术,也许很多人没有身临其境去欣赏一场古典芭蕾舞表演,但是,恐怕没有一个当代人没有看过电影或者电视。可见,没有工业革命引发的经济增长,也就没有艺术的繁荣,经济基础对艺术影响巨大。

由此可以看出,艺术产生于社会生产,同时作为社会意识形态和上层建筑,它又是经济基础的反映。马克思主义关于艺术意识形态的理论,是站在历史唯物主义的基础上,洞察人类社会发展历程而作出的精辟论断。在马克思主义出现以前的各种艺术理论,往往把艺术的创造归结为“天启”、“神喻”、“灵感”、“怪影”、“人性”等主观精神的产物,把艺术的发展变化仅仅归结于风格、流派的不同。马克思主义既承认艺术和社会生活的密切联系,又承认它是经济基础的反映。事实上,这二者是有着紧密的内在联系的,脱离了经济

图1-4 青铜鬲 商代

基础,就无法正确解释各个时代复杂的艺术现象,只有用经济基础与上层建筑的学说才能真正科学地解释艺术发展的规律。总之,艺术是适应经济基础发展的需要而发展的,是由经济基础决定的。

二、意识形态艺术的另外一层含义

自从阶级产生以来,社会意识就具有阶级性,并为一定的阶级服务。为此,在一个意识形态化的社会中,艺术家的艺术实践——创作、鉴赏、批评等都是不同程度地从一定的意识形态出发,并表现为一定意识形态的结果,意识形态既是起始点,又是终结点。因而,意识形态艺术便成为此社会整体艺术中的全部或主流艺术。

马克思说:

统治阶级的思想在每一个时代都是占统治地位的思想。这就是说,一个阶级是社会上占统治地位的物质力量,同时也是社会上占统治地位的精神力量。支配着物质生产资料的阶级,同时也支配着精神生产的资料,因此那些没有精神生产资料的人的思想,一般是由统治阶级支配的。占统治地位的思想不过是占统治地位的物质关系在观念上的表现,不过是以思想形式表现出来的占统治地位的物质关系,因而,这就是那些使某一个阶级成为统治阶级的各种关系的表现。

恩格斯说:

意识形态是由所谓思想家有意识地、但是以虚假的意识完成的过程。推动他的动力始终是他所不知道的,否则这就不是意识形态的过程了。因此,他想象出虚假的或表面的动力。因为这是思维过程,但是它的内容和形式都是从纯粹的思维中——不是从他自己的思维中,就是从他先辈的思维中得出的。他只是和思维材料打交道,他直率地认为这种材料是由思维产生的,而不去研究任何其他、比较疏远的、不从属于思维的根源。而且这在他看来是不言而喻的,因为在他看来,任何人的行动既然都是通过思维进行的,最终似乎都是以思维为基础的了。

在艺术史上的确也涌现出了不少意识形态突出的优秀艺术作品,如米开朗基罗的《垂死的奴

隶》、毕加索的《格尔尼卡》、吕德的《马赛曲》(图1-5)、达维特的《荷拉斯兄弟的誓言》、德拉克洛瓦的《自由引导人民》、列宾的《伏尔加河上的纤夫》、列夫·托尔斯泰的《战争与和平》、奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》、肖霍洛夫的《静静的顿河》,等等。董希文于20世纪50年代初创作的油画《开国大典》(图1-6),尽管由于政治的原因,画中人物曾被多次改动,直到作者去世后还被改过一次,但其仍是一件代表了民族特色的优秀绘画作品。四川美院集体创作的大型泥塑《收租院》,丁玲的小说《太阳照在桑干河上》,田汉词、聂耳曲的《毕业歌》,贺敬之词、马可曲的《南泥湾》,乔羽词、刘炽曲的《我的祖国》,影片《周恩来》、《焦裕禄》、《孔繁森》等都是融主题思想性和鲜活艺术性于一体的优秀艺术作品。

图1-5 马赛曲 法国 吕德





图1-6 开国大典 近现代
董希文

但是，意识形态艺术要达到的目的与社会作用，主要是力图对作为社会存在的艺术思想、观念、艺术创作、艺术流变取向、鉴赏批评等做出权威性的有效界定和控制。在此意义上，“艺术仅仅是意识形态现实化或外化的一种方式，作为意识形态的表达，艺术仅仅是意识形态话语的一种样式，进而具有意识形态的功能——是号角、是武器”。普列汉诺夫曾深刻指出：“任何一个政权只要注意到艺术，自然就总是偏重于采取功利主义的艺术观。它为了本身的利益而使一切意识形态都为它自己所从事的事业服务。”这是符合实际的。美国学者韦勒克也曾说：“所有的现代政府都在不同程度上支持和鼓励文学，当然，政府对文学的资助则是一种控制和监督的手段。”意识形态对艺术干预的最直接方式是政治手段，即利用上层建筑制定法律、政策来干预艺术发展的宗旨和趣味，或者有意识地通过文化教育的手段潜移默化地影响艺术家和欣赏者的价值判断。尤其是在一个社会片面地注重和强调阶级斗争的历史时期或社会意识形态处于较强封闭状态的历史阶段，意识形态艺术的武器作用便更为鲜明，更具强烈的战斗性。

由于意识形态作为一种权威的形式对艺术精

神领域的自由横加干涉，这就和艺术家“为艺术而艺术”的自由创作原则发生了尖锐的对立，在人类艺术发展的历史上，无数的艺术先辈为了争取艺术的自由而斗争，表现出一种“安能摧眉折腰事权贵”的大无畏精神。文艺复兴时期的米开朗基罗、荷兰的伦勃朗、音乐大师贝多芬……甚至到了20世纪，人类经过了漫长的争取自由、解放的斗争，艺术追求自由的理想和意识形态之间还时常发生对立，并以尖锐斗争的形式表现出来。1933年，希特勒篡政，纳粹政府利用人民群众的民族主义思想来掩盖其独裁及称霸全世界的野心，在思想文化上利用了艺术。在德国、意大利这样的集权国家中提倡在建筑和设计上体现他们偏爱的古典主义风格，造型艺术和表达国家主义的铅字字样要模仿哥特式风格，并把现代艺术运动同犹太人和共产主义联系起来，所以现代艺术是不可接受的。无数德国犹太艺术家、同情犹太人的进步艺术家都惨遭纳粹分子的迫害。在美术界，遭到迫害的艺术家有乔治·格罗兹、马克斯·贝克曼、奥托·迪克斯、康定斯基、克利等人；“包豪斯”——现代工业设计的摇篮也被查封，该校校长、著名建筑设计师密斯·凡·德·罗被迫流亡美国；现代著名戏剧