



艺术概论

YI SHU GAI LUN

唐小凤 姜敏华 编著

陕西人民出版社

艺术概论

唐小凤 黄琳华 编著

陕西人民出版社

(陕)新登字 001 号

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论 / 唐小凤编著. — 西安: 陕西人民出版社, 2006

ISBN 7-224-07779-8

I. 艺... II. 唐... 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(2006)第 122913 号

艺术概论

编 著 者 唐小凤 黄琳华

出版发行 陕西人民出版社(西安北大街 147 号 邮编:710003)

印 刷 西安音乐学院印刷厂

开 本 850mm×1168mm 32 开 8.75 印张

字 数 203 千字

版 次 2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷

印 数 1—3000

书 号 ISBN 7-224-07779-8/J·282

定 价 18.00 元

序 言

艺术是人类文明的重要组成部分。随着信息时代的到来,艺术已经广泛地进入电视、电脑、网络等大众媒体,成为现代人日常生活、精神陶冶和学习工作不可分割的部分。愈来愈多的人文学者、科学工作者及各行各业的人们,无时无刻不在从艺术中汲取灵感,将艺术的思维方式渗透到自己的工作 and 研究中。于是,在卷帙浩繁的论述艺术的书籍中,能够做到既具特色与新意,又非常适合初学艺术者阅读的艺术入门图书,可谓少之又少。不过,摆在您面前的这本《艺术概论》却实现了这一目标。

由唐小凤、黄琳华合作撰写的这本《艺术概论》,本着弘扬艺术的人文精神、开掘艺术的人文意蕴,致力于探讨艺术与人的依存关系,以及艺术之作为人类精神家园的独特意义,彰显了两位著者的独特匠心。说其独特,在笔者看来,主要体现在三个方面。

其一,本书遵循并贯彻了教育部在艺术课程教育上的基本方针,做到了将大学教材与高中教材的有机衔接。实现了高中阶段艺术课程中的坚持义务教育所确立的艺术教育的综合方向向理论深度上的深化;由关注学生人格的健全发展转向了对艺术学习领域和空间的拓展。

其二,注重学生的综合艺术能力和审美水平的整体提高,并进一步地增强了课程内容与社会发展、科技进步与现实生活的联系。所以说,在学习完本书之后,读者不仅仅是对艺术知识技能

的掌握,而是越来越深刻、越来越广泛的艺术体验。

其三,在内容安排上,本书在写作上有选择地吸纳了《全国成人高等学校招生复习考试大纲》的内容,以较强的针对性,加强了艺术作品人文内涵的分析,并收录、编写了大量的习题及题解,以方便教师辅导和学生自学,可见编者考虑之细心。而仅此一点,着实是我等《艺术概论教程》中所欠缺的。

是年初,唐小凤老师嘱我作序,一直心怀惶恐而不敢应承。及待读完全书,如上所述的一片新意扑面而来。作者晓畅通脱的行文,已然十分熟悉。尤其可书的是,作者立足于人文精神建设和素质教育的理念,力图扣问并深入到艺术世界的堂奥,提出了自己的新观点,同时,还对日新月异的现代艺术实践作出了具有个人意识的解读。

“人类一思考,上帝就发笑!”艺术为什么?我不信上帝,但我还是要问这个问题。正是眼前这本《艺术概论》,引领着我们步入了探寻“艺术为什么”思考之途……

夏滢洲

2006年5月23日于长安

目 录

序 言 /1

第一章 古老的艺术与年轻的艺术学 /1

第一节 艺术理论的本质 /3

一、从模仿到“美的艺术” /3

二、艺术学学科理论 /17

三、艺术学学科体系 /25

第二节 艺术的社会功能 /28

一、认识作用 /29

二、教育作用 /31

三、娱乐作用 /33

四、其他社会功能 /34

习题 /37

第二章 作为人类的活动——艺术何为 /44

第一节 艺术的起源 /45

一、艺术起源理论诸说 /46

二、艺术活动的发展 /59

第二节 艺术活动的构成 /68

第三节 艺术活动的特征 /71

- 习题 /82
- 第三章 艺术家主体——走向自由的创造 /91**
- 第一节 艺术家的精神生产 /92
- 一、艺术家 /92
- 二、艺术创作的客观条件 /100
- 第二节 艺术创造的过程 /109
- 一、艺术创造的发生阶段 /109
- 二、艺术创造的构思阶段 /112
- 三、艺术创造的物化阶段 /117
- 第三节 艺术创造的思维活动 /121
- 第四节 艺术创造的审美情感把握 /127
- 习题 /130
- 第四章 艺术作品本体——门类与结构 /144**
- 第一节 艺术作品的建构 /144
- 一、艺术作品的分类 /145
- 二、门类艺术的审美特征 /147
- 第二节 艺术作品的构成层次 /166
- 一、典型 /166
- 二、意象 /168
- 三、意境 /169
- 第三节 艺术作品的内容与形式 /170
- 一、艺术作品的内容 /171
- 二、艺术作品的形式 /173
- 三、艺术作品内容与形式的关系 /176
- 第四节 艺术作品的风格 /180
- 一、风格 /180
- 二、风格的形态 /184

三、艺术流派与思潮	/188
习题	/190
第五章 艺术欣赏与接受的奥秘	/204
第一节 艺术欣赏过程	/205
一、艺术欣赏的主体性	/207
二、艺术欣赏的发生	/210
三、艺术欣赏的心理因素	/216
四、艺术欣赏的性质及分析	/223
第二节 艺术批评	/226
习题	/237
参考书目	/263

第一章 古老的艺术与年轻的艺术学

艺术学^①是以人类的艺术活动为自己的研究对象,进而揭示艺术活动的基本规律,介绍相关知识为目的的学科。它可以分为三个部分:艺术理论、艺术发展史和艺术批评。总的看来,这门学科把艺术作为对象,用科学的方法进行研究,如此看来,艺术学还是关于艺术的科学。由前面提出的三个部分的内容,我们还可以知道,这门学科包括艺术与社会生活和人类思维的关系、艺术活动、艺术创造、艺术作品、艺术欣赏与批评、艺术史等六个分支。这几个分支具有不同的研究对象和任务,但在基本上都是通过对艺术现象的分析、综合、归纳、演绎等抽象逻辑的方法,揭示艺术的基本原理和基本规律,达到对艺术的科学认识,并用以指导艺术实践。它们之间相互独立又相互联系与渗透,各自具有鲜明的实践性和价值取向。

无疑,艺术是人所创造和所独有的,也是为人而存在的。就

^① 1867年,德国哲学家、美学家费德勒(1841—1895)发表文章,主张把美学和艺术分开加以研究,费德勒因而获得“艺术学之父”的称誉。最早提出“艺术学”名称的是费德勒的追随者、德国美学家迪索瓦(1867—1947),特别是他与乌提兹(1883—1965)对一般艺术学研究的大力倡导,最终确立了艺术学的学科地位。20世纪二三十年代,日本、苏联等国都相继开展了对艺术学的研究和探讨,我国也出现了一些艺术学方面的译作和著作,标志着艺术学的研究更加广泛和深入。

像美国女学者韦斯特对艺术所做的解释,它“不是一种玩赏之物,而是一种生活的必需。它的存在形式在本质上不是为装饰消遣之用的而是一个盛满生命之泉的巨大容器,以供人类饮用。”^①这一解释让我们看到了艺术所具有的人文属性的一方面。这种属性早已引起无数人的赞美,德国伟大的诗人席勒就曾经由衷地感叹道:

论勤奋你不及蜜蜂,
论敏捷你更像一个蠕虫,
论智慧你又低于高级的生物,
可是人类啊!
你却独占艺术!

——席勒《诗》

作为人类特有的精神现象,艺术不仅是人所独有的,还是人类发展史上不可分割的有机组成部分,更是一种极为复杂的、广博性极强的事物,正是这种种原因决定了艺术研究视角和方法的多样性。视角和方法的多样性使艺术学(有时亦称艺术理论)呈现出不同的形态。诸如艺术哲学、艺术社会学、艺术心理学、艺术符号学、艺术风格学、艺术文化学等都可以理解为艺术理论的基本形态,“艺术概论”就是对这些具体形态及其基本原理作深入分析、研究和理性的思考基础上而形成的一门专门性学科,并能指导艺术家实践和促进艺术的良性发展。

艺术概论是研究艺术理论的课程,即概括、简要论述艺术的基本理论的课程。这门既具有综合性又具有开放性的课程,堪称

^① 转引自常宁生《穿越时空——艺术史与艺术教育》,北京:中国人民大学出版社,2004年,第259—260页。

高等艺术院校、尤其是艺术史论专业学生的必修基础课程之一。学习这门课程，旨在加强学生对马克思主义哲学方法论的运用，坚持理论与实践相结合的原则研究艺术基本原理；学会运用逻辑的方法及系统论的方法研究艺术活动的实践与发展，并学会借鉴其他现代科学研究方法来研究艺术基本原理。

第一节 艺术理论的本质

究竟什么是艺术？它具有哪些基本性质与特点？人们很早就开始探索这个问题。

人类面对着自己创造的丰富多彩的艺术种类和浩如烟海的艺术作品，想要从中找出它们共同具有的本质规律来，确实是一件非常困难的事情。诚如美国美学家科林伍德指出的，“为了弄清楚‘艺术’这个词的含糊性，我们必须把它放到历史中去考察”。^①

一、从模仿到“美的艺术”

“艺术”（意大利语 *arte*；德语 *kunst*；法语 *art*）这个称呼源出于拉丁文的“*ars*”。在古代希腊文中，有一个词，即“艺术”（*τεχνη*，*techné/technique*），是用来表示各种技艺生产的一个术语。这个术语算是比较接近我们今天所理解的艺术。然而，*techné*（包含拉丁文“*ars*”）的所指并非近代意义上的“美的艺术”（*fine art*），而是我们今天统称的技艺与科学。但在我国，“艺术”之“艺”其原始意义原作就作執、藝，或者说本义有“种植”的意思。在古诗文中，“艺”的用法除了“种植”之意外，用的最多的引申意义还有“才

^① 科林伍德《艺术原理》，北京：中国社会科学出版社，1985年，第6页。

能”、“技巧”、“技艺”的意思，就像《广韵·祭韵》中所解释的：“艺，才能也。”而《庄子·天地篇》中说：“能有所艺者，技也。”这一说法至少可以表明，“艺”首先是来自“技”的。中国古代常说的“六艺”（礼、乐、射、御、书、数）指的也就是六种重要的技术或技能。而“术”者，原义指城市中的道路，后有引申意义为“技术”。“艺”与“术”的结合，当是指种植、劳作的方法和技艺的意思。



甲骨文中的“舞”字

甲 有天文历史等属于科学知识范畴的内容。透过这一传说，我们大致上可以看到古希腊人的艺术享受范围。

而古希腊的哲学家柏拉图与亚里士多德虽然没有给艺术作过具体的分类。但他们都用了一个词“模仿”，将诗歌、音乐、舞蹈、绘画和雕塑串联在一起，这些词不过是“模仿”的不同形式而已，因为艺术除了幻象不生产别的。

在古罗马时期，自由艺术也是政治家、演说家西塞罗经常讨

在古希腊哲学中，艺术表示所有的实践活动，联结经验和知识的所有能力。另一方面，在希腊神话里，希腊人的“艺术”是由阿波罗领导下的九位缪斯女神掌管的：克利奥管历史；欧忒耳珀管抒情诗；塔利亚管喜剧、牧歌和田园诗；墨尔波墨涅管悲剧；特耳西科瑞管合唱队歌舞；埃拉托管情歌；波林尼亚管圣歌；乌拉尼亚管天文；卡利俄珀管史诗。这九位女神所掌管的艺术中没有今天我们所说的造型艺术（如绘画、雕塑和建筑），却有天文历史等属于科学知识范畴

论的话题,但他并未讲明哪些科学算是自由艺术。生活在公元400年前后的卡佩拉给自由艺术作了一个明确的分类,于是有了包括语法、修辞、雄辩术、算术、几何、天文、音乐在内的“七艺”分类。这些对人类知识领域的综合分类并非近代以来的“科目”或“学科”,而是并不区分技术与艺术的艺术。它一方面从不同角度一致地指向对当时理想人性的培养的目标;另一方面则表明了在中世纪之前,“文”与“艺”并没有详细的分类。尽管中世纪出现大量建制宏伟的教堂建筑,但历史的惯性却使得建筑、雕塑、绘画这三大造型艺术只能与手工技艺一起被作为机械艺术,也就是一种类似于工匠从事的低级技术活动。



古埃及“奏乐图”

中世纪早期全盘继承了希腊后期的“七艺”分类,而且还是修道院和教会学校的课程设置的一部分,并延续到了12世纪。在9世纪时,“七艺”被分成了“三艺”(即语法、修辞、辩论术,是古希腊智者学派亦即最早的一批教师所讲授的主要内容)和“四艺”(即算术、几何、天文和音乐,这四种分类最早为柏拉图所提出)。“三艺”都直接关乎语言的运用,而语言是哲学家思维与政治家讲

演的依托形态,因此无疑地要占有很重要的地位。在某种程度上,用现在的话来讲,“四艺”的地位要比“三艺”高,是介乎于学士与硕士之间的课程,主要是在“技能课”上讲授的,这并不是讲授实际的技艺或美的艺术,而是只讲授理论的科学。到12—13世纪,随着知识的增长,人们已不满足传统的分类,于是又有圣维克托修道院的于格提出技工“七艺”,以与自由“七艺”相对:编织、装备、商贸、农业、狩猎、医学和演剧。阿奎那一直继承了这种分类。在于格的分类中,“诗”被归入自由“七艺”中的“语法”、“修辞”和“逻辑”中;“建筑”、“绘画”与“雕塑”又都归入技工“七艺”中的“装备”里。从这些分类理论中,我们可以看出文学或诗以及美的艺术都是分散在不同学科、工艺和其他不同性质的人类行为之中的。其中,诗是一种哲学和预言;音乐被认为是一种和谐的理论,而不是作曲、演唱、演奏的实践;绘画和雕塑是按照某种感性印象所从事的技艺性生产。

在古代和中世纪,“艺术”并不具备我们今天所赋予它的意义。因为,在阿奎那看来,制鞋、烹调、耍把戏、语法、算术同绘画、雕塑、诗、音乐一样都可以称作是艺术。照此理解,它的范围确实非常广泛。不仅包括“美的艺术”,而且也包括工艺,绘画与制陶同样都是艺术。技艺性的生产不仅被称做是艺术,而且,制作技艺本身也首先就是对规则与专门知识的掌握。所以,不仅绘画或制陶可以被看做是艺术,而且,连语法与逻辑也都可以这样来看待——很明显,这都是一些规则,都是一些专长。工艺,至少是其中的科学成分,使艺术的范围变得更加广泛了。

中世纪末期兴起的文艺复兴,名义上是复兴被中世纪中断的古典的希腊、罗马文明,实质上是重新被发现的古希腊文化和基督教文化相结合的产物。在新的社会力量和变革要求中,人们认识到人类不再是上帝的卑微造物。对上帝的信仰不可能被轻易



现代画家毕加索的作品《小提琴和葡萄》

地推翻,但人类自身也在要求更自主的地位。学术和知识也正是以这样的方式在修道院的学校里悄悄地孕育,而潜移默化地过渡到平凡人间。早期的意大利人文主义者在许多方面沿袭着中世纪语法与修辞学的传统,但是给旧的“三艺”提供了一个新的,更具包容性的、强调完整性的和全面性的人性教育名称——人文学科^①,在学校和大学的课程里也实际上拓展了人文学科的范围,增加了新的内容。同时,文艺复兴时期造型艺术中真正具有现实感的人物形象的出现,不仅表明这些艺术门类与自由艺术和技工艺术并列于世,以及艺术作品的水准大大提高,更重要的是说明了视觉艺术与科学、文学建立了密切的关系。^②

^① 这一称呼的出现,主要是以与当时已有的“神学科”相对应。见朱光潜《西方美学史》上卷,北京:人民文学出版社,1982年,第149页。

^② A. Dresdner, *Die Kunstkritik: Ihre Geschichte und Theorie*, Vol. 1, Munich: 1915, p. 77.

文艺复兴的到来,使艺术家与思想家从教会的控制解放出来。艺术家为了使自己与手工艺匠人区别开来,也在积极努力地表现着。为米开朗基罗首先使用的设计艺术一词,不仅向人们表白了他不是“雕刻家米开朗基罗”(如他给神甫的信中请求人们不要再用类似的称呼,因为那样等于在说他是一个手艺人),同时标志着视觉艺术逐渐从手工技艺中分离出来的趋势业已到来。更为重要的是,这一系列概念的问世,导致了在受教堂或宫廷雇佣的工匠中分离出了作为具有独立地位的艺术创造者的艺术家。一时间,从 art 中分离出了 artisan 与 artiste 两个单词,分别用于指代艺人与艺术家。英语中的 master 一词也由原来的“师傅”一变而为“大师”的意思。与此同时,“天才”的概念广为流行,艺术家从手工业行会的“工头”身份,演化成为与生俱来具有独特智慧与技巧的少数人的化身。

作为艺术发展本身的特点,西方艺术文化本来就有爱好形象性的思想特点和传统。随着自然科学的兴起,特别是 1685 年至 1694 年间,在法国和英国的一些学者中掀起了一场“古今之争”。这一活动在西方文化史上,首次为将艺术与科学区别开来奠定了理论基础。不仅解释了 17 世纪自然科学的实际发展,并用进步的观点来看待这种发展,还预示了对人类其他无法用进步来解释的智力活动(如美的艺术)的反思。^①总之,艺术审美中引入科学方

^① 法兰西学院的院士、作家查尔斯·佩罗在他的著作里写道,美的艺术从科学里几乎完全独立出来。他不仅把音乐与其他艺术相联系,还提出了美术概念以反对传统的“自由艺术”,并依据八幅画讲述了八门“美的艺术”,即:修辞术、诗歌、音乐、建筑、绘画、雕塑、光学、机械学。由此可知,在行将进入 18 世纪之时,我们已经非常接近近代美的艺术概念了。因为佩罗的美的艺术体系中还包括有光学和机械学两类,可让我们清楚知道当时并没有完成这一体系的构建。——据邵宏《美术史的观念》,杭州:中国美术学院出版社,2003 年,第 62—63 页。

法,最终促成了科学与艺术结成良好伴侣。这样做既是为了把艺术从体力性的低下技巧提高到自由精神的创造,以改变中世纪以来对造型艺术的轻视——那时候艺术家不过是卑微的工匠,同时也标明了新的艺术观念受到了科学技术进步的影响,艺术以自己是科学的一类为荣,艺术相信自己也贯彻了科学的精神。当然,艺术与科学的结合仍然保持着审美的特性,不是几何测量方法或人体解剖方法的简单引进,也不是像科学追求的那样去达到一种绝对的客观性,而是追求内在心灵的表现。

在18世纪以前,艺术的概念朝向“美的艺术”迈进,逐渐吸引了不少业余爱好者以及作家、哲学家们对艺术产生了浓厚的兴趣。一时间大量关于艺术的批评文章,以及许多将艺术相互比较之类的论文,从不同的方面为完善、构建“美的艺术”体系添砖加瓦。然而,直到18世纪中叶以前,历史的发展并非像大多数人所以为的那样,文艺复兴实际上并没有提出一个艺术系统,也没有建立一个综合的美学理论。

文艺复兴在意大利造就了艺术的辉煌,但在欧洲其他国家的传播,却历时缓慢。1719年,法国的迪博神父出版了他的《关于诗和绘画的评论思考》,书中他论述了诗与画的相似性与相异性,提出了“诗是美的艺术之一种”观点,已与“美的艺术”相当接近。至1746年,神父巴托出版了《简化成一个单一原则下的美的艺术》一书。在这部著名的、极具影响力的著作中,他第一次写专论明确提出了以绘画、雕塑、音乐、诗歌和舞蹈为核心的“美的艺术”概念体系,还对艺术作了明确的划分,且将以愉快为目的的“美的艺术”与机械艺术分开,划分出一种愉快与实用相结合的艺术,如修辞学和建筑。这个体系被后来的研究者接受,被认为是西方现代艺术体系确立的一个标志。巴托的“美的艺术”完全摆脱了以前艺术概念中艺术与技艺或科学的纠缠不清,技艺与艺术才真正分