

COMPENDIUM OF THEORIES ON ART

艺术论纲

胡师正 著

湖南人民出版社

J0/100
2007

艺术论纲

COMPENDIUM OF THEO-

RIES ON ART

胡师正 著
湖南人民出版社



图书在版编目(CIP)数据

艺术论纲/胡师正著. —长沙:湖南人民出版社,
2007.8

ISBN 978-7-5438-4934-1

I. 艺... II. 胡... III. 艺术理论-理论研究
IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 117666 号

责任编辑:戴 军

装帧设计:毛松茂

艺 术 论 纲

胡师正 著

*

湖南人民出版社出版、发行

网址:<http://www.hnppp.com>

(长沙市营盘东路3号 邮编:410005)

营销部电话:0731-2226732

湖南省新华书店经销 长沙化勘印刷有限公司印刷

2007年8月第1版第1次印刷

开本:787×1092 1/16 印张:7.5

字数:116000 印数:1-4000

ISBN 978-7-5438-4934-1

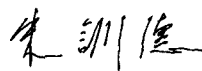
定价:24.00 元

目 Contents 录

002	绪论
010	第一章 艺术的发生
010	第一节 关于艺术起源的各种学说
015	第二节 艺术来源于社会实践
021	第三节 艺术是对社会生活的能动表现
025	第四节 在艺术与生活关系问题上的现实争论
028	第二章 艺术表现社会生活的特殊规定性
029	第一节 艺术的生命在于形象
031	第二节 艺术形象的三个特性
034	第三章 艺术的外部关系与价值
034	第一节 艺术的外部关系
036	第二节 艺术的价值
042	第四章 艺术作品的内容与形式
042	第一节 内容和形式的构成
048	第二节 内容与形式的关系
052	第五章 艺术的分类
052	第一节 历史上的各种艺术分类法
055	第二节 每种艺术样式都有自己的艺术个性
064	第三节 艺术门类间的综合
066	第六章 艺术的创作过程
066	第一节 历史上几种有关创作过程的论述
068	第二节 创作过程中的关键环节—典型化

072	第三节	创作过程中的思想感情活动
076	第七章 艺术方法与艺术流派（一）	
076	第一节	艺术方法是客观存在的
077	第二节	创作方法的基本划分与交叉
079	第三节	创作方法与世界观的关系
080	第八章 艺术方法（二）	
080	第一节	古典主义
082	第二节	浪漫主义
084	第三节	现实主义
090	第九章 艺术方法（三）	
090	第一节	唯美主义
091	第二节	印象派
093	第三节	表现主义
094	第四节	存在主义
095	第五节	荒诞派
096	第六节	意识流
098	第十章 艺术发展中的上下承接和左右渗透	
098	第一节	艺术必须在继承中革新，革新不忘继承
098	第二节	杰出的艺术家和重大的艺术现象出现的三大条件
099	第三节	对不同的艺术遗产采取不同态度
100	第四节	艺术在空间上渗透的必然性
102	第五节	民族间艺术交流的非对等原则
104	第十一章 艺术的鉴赏和评论	
104	第一节	艺术鉴赏是艺术与人民发生联系的唯一途径
104	第二节	只有艺术鉴赏本身才能造就高水平的鉴赏者
105	第三节	艺术鉴赏的客观性与主观性
108	第四节	艺术鉴赏过程中的直觉作用和理智作用
109	第五节	艺术的评论
112	第十二章 艺术家	
114	后记	

一本《艺术论纲》集聚了胡师正老师数年对艺术基本规律潜心研究的心血，从中可看出其对艺术理论的许多独到见解和深刻艺术观念。人类艺术曲折反复的发展变化风云迭起，已经成了人类大文化中的一大奇观，也是人类生活不可或缺的精神食粮。对这一奇观做深入细致的探讨研究，并经过鞭辟入里的分析，给出自己的一得之见，确是一件很有意义的事情。我很赞赏这样的学术研究，在平常的教学及其研究中间，积累学术见解，一为传授学生；一为同行抛砖讨论；一为学术园地添一小花，值得庆贺。是为序。



中国美术家协会理事
湖南省文联副主席
湖南省美术家协会主席
湖南师大美术学院院长、教授
2007年7月2日

绪论



《艺术论纲》是一门属于社会科学范畴的学科，讲的是艺术方面的基本理论。它是从人类社会的一切艺术现象作为研究的对象，并从中阐明艺术的性质、特点和基本规律的科学。它与文艺发展史、文艺批评史共同构成文艺学，是美学的一个分支，是每一个艺术工作者所不可或缺的一门知识。所谓文艺学，就是对艺术现象包括艺术作品、创作经验、艺术鉴赏、文艺运动和艺术演变等进行分析研究所形成的科学。文艺批评对艺术作品、艺术家和文艺运动做出分析和评论；文艺史对艺术的历史材料进行整理，指出它的历史地位和意义，探讨艺术发展的历史规律；艺术理论则是在广泛研究艺术现象的基础上，概括出艺术的本质和特征，解析艺术作品的构成要素，揭示艺术发展过程中的规律性问题，并且把这些内容联结成具有严密逻辑联系的理论体系。文艺学的三个部分各有相对独立性，又密切关联，互相渗透、互相依存。

对于人类的艺术活动，我们不仅要研究其特殊性，即研究每种文艺样式的特征，而且要研究其普遍性，即研究各种文艺样式共同的规律，同时还要研究某种文艺样式同其他文艺样式的相互关系，即文艺的相关性。这样就能认识整体文艺系统的审美特征。我们要综合地研究文艺史，研究各种艺术门类

在文艺史上发展的不平衡性，及造成这种不平衡性的原因。我们要把文艺置于文化这个大系统中加以研究，研究文艺同其他文化现象（政治、宗教、道德、哲学、科学等）的联系，并把这些联系作为直接的研究对象去研究所有这些联系。总之，艺术理论的方法就是从宏观角度，用艺术的整体来研究艺术本身、美本身。

一切理论都来源于实践，艺术理论是从中外古今的艺术实践中概括出来的。没有艺术实践，便没有艺术理论。所谓艺术实践，主要是指中外古今的艺术创作实践，以及艺术思潮，艺术流派的兴衰演变的客观实际。伴随着艺术实践活动而来的是说明各种艺术现象的各种言论与观点的产生。艺术实践的不断发 展，从理论上给予其总结提高的要求便日益强烈。于是，研究、阐明艺术的基本规律的理论著作便应运而生。它们从各自的历史条件出发，对艺术的性质、特点和基本规律进行了不同程度的总结、概括，进而上升为艺术理论。如：亚里士多德（前384—322）的《诗学》，贺拉斯（古罗马前65—8）的《诗艺》。亚里士多德是古希腊美学思想和文艺理论集大成者，是“古代最伟大的思想家”（马克思语），他具有百科全书式的渊博学识，在许多不同的领域都做出了巨大的贡献。他的著作有若干种是关于美学

名称:人骑图

作者:赵孟頫

规格:卷 纸本 设色 纵30厘米 横52厘米

收藏地:北京故宫博物院藏

此图作为作者43岁时所作,代表了他早期人物鞍马风格。图中多用铁线描及游丝描绘出,细劲秀润,造型生动自然,体现出浓郁的唐代遗风。作者在此图中表现出对唐人画法的刻意追求和对古人精华的继承发扬。他曾经说:“宋人画人物,不及唐人远甚,予刻意学唐,殆欲尽去宋人笔墨。”而在自题中更写到:“此图不愧唐人”,说明他对自己这幅画艺术成就的肯定。

和文艺问题的专著,但历经战火浩劫,迄今留传下来的约占他的全部著作的四分之一,比较完整地保存下来的美学著作就只有《诗学》和《修辞学》两部。车尔尼雪夫斯基曾经给予《诗学》这样的评价:《诗学》是第一篇最重要的美学论文,也是迄今至前世纪末叶一切美学概念的根据。在亚里士多德生前,希腊的艺术已经达到了空前的繁荣,无论建筑、雕刻、绘画、音乐和诗歌都取得了辉煌的成绩,特别是在当时最重要的艺术形式——戏剧方面,人才辈出,成绩卓著。三大悲剧家的作品家喻户晓,埃斯库罗斯(前525-456)著有悲剧90部,现存7部,最著名的有《被缚的普罗米修斯》。索福克勒斯(前496-406)著有悲剧130部,现存7部,著名的有《俄狄浦斯王》。欧里庇得斯(前480-406)著有悲剧90部,现存18部,著名的有《美狄亚》。喜剧家阿里斯托芬(前446-385),著有喜剧44部,现存11部,著名的有《骑士》,恩格斯称他是“有强烈倾向的诗人”,是古希腊的喜剧之父。古希腊艺术的发展迫切需要美学家们从理论上对已有的经验进行概括,以解答由创作的实践所提到日程上来的现实的美学问题。亚里士多德在《诗学》中担负了这个任务,他深刻地总结了古希腊文学艺术的光辉成就,建立了当时最为先进的美学理论。从这个意义上

说,《诗学》是古希腊文艺思想的结晶,代表着前人所未曾攀登过的高峰。

又比如狄德罗(1731-1784)的《论戏剧艺术》、《绘画论》,莱辛(1729-1781)的《汉堡剧评》。狄德罗是法国启蒙运动的代表人物,他主编了法国《百科全书》,写了大量的哲学著作和文艺作品。他在美学著作中尖锐地批判了古典主义的贵族美学观,强调艺术对自然的模仿,把“身外之美”和“关系到我的美”区别开来,肯定了美的客观属性,同时又论述了以人道主义和启蒙主义为基础的真、善、美统一论。因此,他作为近现代现实主义美学的先驱者而受人景仰。可以说,自亚里士多德之后,很少有人在学识的广度、深度和开创精神上能与狄德罗比肩。亚里士多德的宏大理论气概,在隔了一个漫长的历史时期之后,又在狄德罗这里出现了。《论戏剧艺术》一文原是写给当时喜欢与各国权贵、文士通信谈论文艺问题的德国批评家格里姆的,后来作为狄德罗的剧本《一家之长》的附录一并出版,无疑,这个附录要比剧本本身更有价值。这是一篇完全近代化了的戏剧论著,思路周密,内容广泛,分析精辟,行文流利,即便对于今天的读者来说,也不再有更多的隔阂和陌生感。狄德罗与莱辛,可以说是近代戏剧理论最初的归结者。



名称：陶四足兽形器

地区：中国江苏

时期：公元前7900—前7300年

规格：长15.5厘米 高10.5厘米

本件兽形器是中国江苏崧泽文化的遗物。中国江苏崧泽文化主要分布在太湖东面、南面及北面一带，是一种原始农业文化。这件陶器整体造型有似四足怪兽，昂首翘尾，身上镂有几何纹样，是极罕有的器型。

在美学领域和戏剧领域可与狄德罗合称双壁的是德国启蒙主义者莱辛。莱辛使德国的启蒙运动和整个德国文学出现了崭新的气象。在人才辈出的18世纪，欧洲只有极少几个人能与他相提并论，俄国批评家车尔尼雪夫斯基则断言，在他的同胞中间，在当时他绝对找不到一个敌手。《汉堡剧评》是莱辛在汉堡民族剧院担任顾问和剧评家时，在一年中写的104篇评论。终生劳苦的莱辛直到47岁才同汉堡的一个寡妇结婚，但仅仅一年多，妻子死于分娩，儿子也未能存活，所以52岁的莱辛死于贫穷和孤独之中。但是，德国的文学史终于把这位默默地死去的贫困的图书馆管理员的名字安放到了“德国新文学之父”的崇高位置上。人们说，即便是席勒和歌德，也是他的学生。歌德自己的说法就更彻底了，这位创造了浮士德和维特的伟大诗人诚恳地说：同他相比，我们还都是野蛮人。《汉堡剧评》当时就在理论界得到了推崇，席勒在研究了这部著作后曾写信给歌德说：“毫无疑问，在他那个时代的所有德国人当中，莱辛对于艺术的论述，是最清楚、最尖锐，同时也是最灵活的，最本质的东西，他看得也最准确……现在对艺术的批评无人能跟他相比。”（席勒与歌德通信集《诚与爱的结合》）

还有莫里斯（1834-1896）的《艺

术与社会主义》，黑格尔的《美学》（1770-1831），托尔斯泰（1828-1910）的《什么是艺术》。中国则有孔子（鲁国人，前551-479）的艺术观，墨翟（鲁国人，前480-420）的艺术观，荀子（赵国人，前313-238）的论诗乐，曹丕（魏文帝，187-226）的《典论》，刘勰（南朝人，约465-532）的《文心雕龙》，司空图（唐诗人，837-908）的《诗品》，明朝王骥德（？-1623）的《曲律》，清朝李渔（1611-1679）的《闲情偶寄》，这是他跋涉在新的理论高峰上写成的。清朝刘熙载（1813-1881）的《艺概》，将艺术分为文、诗、赋、词曲、书、经义六类。

但是，以上所有的理论，在阶级社会中，由于受到现实的阶段斗争的制约和艺术实践的局限，往往是真理与谬误、精华与糟粕夹杂在一起。虽然他们提出的一些精辟见解，对艺术的发展起过积极的推动作用，并且还在起作用，但是这些理论却不能全面深刻地认清艺术的本质、特点、发展规律及其他一些复杂问题，对许多艺术现象还不可能做出科学的说明，这就限制了艺术理论对各种艺术实践的能动作用的发挥。因此，艺术的基本理论必然要随着艺术实践经验的丰富而不断地演变和发展，随着时代的推移而不断地增加新内容，形成新体系。马克思主义

名称：虎座鸟架悬鼓
时期：战国中晚期
材料：木、漆
收藏地：湖北省博物馆

该作品是战国中晚期木胎漆器。战国时仍比较崇尚礼乐，这种类型的器物在战国时期较为多见，在湖北省江陵和河南信阳等地的战国时期墓葬中出土。同类器物有20余件。该器座两虎相背伏卧，大小及动态均相同，对称分布。虎造型抽象简洁，四足皆已抽象成器脚，挺颈昂首，头部五官，配合结构漆绘而成，形象古朴，手法夸张。虎身黑漆为地，依结构以各种镶黄边的红漆纹样，虎尾翘起。整体造型方中见圆，统一中又有变化，十分可爱。虎身上立有两只曲颈翘首张喙的大鸟，鸟的造型清新简洁，鸟腿细长，黑漆为地无纹饰，两翅夹于腹侧，微微翘起，黑漆地上饰有红黄漆羽纹。鸟颈细长亦以黑漆为地，饰有羽纹。两鸟尾部以榫卯相连，鼓框有三个铜环，上缚丝带，分别系于两鸟冠、尾连结处，使边缘彩绘纹饰的扁鼓悬两鸟之间，该器设计巧妙，造型优美，纹样以黑漆为地结合红、黄彩漆为饰，效果十分华丽，是战国中晚期木胎黑漆中的上乘之作，在中国雕塑史上占有一定的地位。



的文艺理论运用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点、方法，从艺术创作的实际出发，实事求是地进行分析研究，并批判地继承了前人的艺术理论遗产，从根本上对艺术的各种基本问题做出科学的说明，形成了系统的科学的艺术理论。

从艺术理论的这样一种性质出发，我们可以得到以下几点认识：

第一，艺术理论是可以掌握的。艺术理论并不神秘，也不玄妙，它不是什么天才头脑里的先验产物，而是从艺术实践中发展形成的。只要我们加以科学地分析，一定能抓住它的脉络和实质。

第二，艺术理论的复杂情况。由于历代理论家的政治思想和哲学观点不同，他们所接触的文艺现象，所研究的重点和目的不同，因此他们在研究中所形成的一些概念、范畴和论点也就有着自己的一些特殊含义，使用的术语就往往彼此有别，从而流派分歧，各持一说，给这门学科带来了复杂和混乱的状况。如“美术”一词，西方即将其与“艺术”同义，而我们不这样看。“艺术”一词，西方认为是人力加在自然上面便是艺术。这就有了各自不同的解释。

第三，理论联系实际的学习方法。当我们认识到艺术理论是艺术现象的概括和总结，我们就知道用理论结合实际的方法进行

学习研究。在学习过程中，一方面要掌握教材的理论体系，有一个具有严密逻辑联系的总体知识，这样，既有助于保存知识，又有利于鉴别知识。另一方面，就是要真正弄懂这门理论，并且能有所发现，有所创造，必须从艺术现象入手，通过研究新的问题，得出新的结论，这样才不至于为理论体系所拘囿。艺术是发展的，艺术理论也必然随之发展。通过艺术实践，可以检验艺术理论，发展艺术理论。

艺术理论的体系是建立在对艺术本质理解的基础上的。理论的各个部分，它的概念范畴和论点，都是与其艺术本质的思想紧密联系的。这样形成的体系，其内在逻辑联系就会非常严密，就会与另一种体系严格区别开来。因此，如何理解并表述艺术的本质，是建立一个体系的关键。

艺术的本质是什么？亚里士多德说，艺术是对自然的模仿；莱辛说艺术是以美为理想而完成的自然；席勒说艺术是感情与理智的调和；德国哲学家谢林（1775-1854）说艺术是于有限材料之中，寓以无限的精神；叔本华（1788-1860）说艺术是使我们忘却现实的苦恼的一种一时的解脱剂；托尔斯泰（1817-1875）说艺术是人间传达其感情的手段；黑格尔（1770-1830）说艺术是把绝对的精神予以直觉地表现；居友



名称：白马

地区：英国

规格：长约11000厘米

这幅庞大的地面雕刻在白垩土层丘陵的斜坡上，极其抽象，它可能是某种雌马神信仰的产物。

（1770-1831）说艺术是理性的和意识的生活的表现。以上各种定义，除了亚里士多德主张艺术是自然的模仿以外，莱辛则主张艺术是以美为理想而完成的自然，这自然不是模仿，而是表现理想的艺术为传达感情的“手段”，这“手段”自然是要服从“理性”的导引的。黑格尔与谢林两人仿佛极端重视艺术的绝对精神或无限的精神一方面，这自然是对于艺术的形而上学的体会。叔本华的看法是超脱而避世的，而居友的看法则是现实而入世的，可说恰恰代表了两种极端的思想。

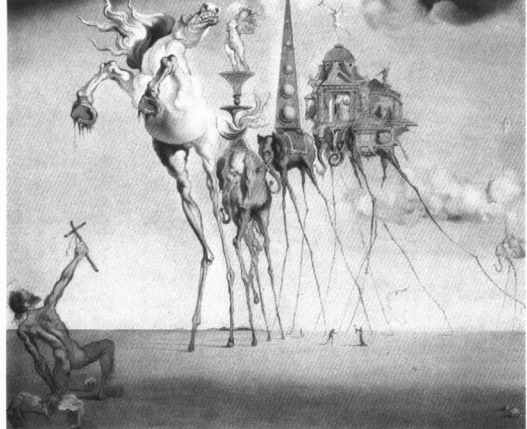
那么我们是怎样来看待艺术的本质呢？也就是说我们如何给艺术下定义？简单的回答就是：艺术是社会生活的反映。说得明确一点，就是：用各种不同的表现手段塑造形象具体地反映社会生活，表现作者思想感情并作用于观众思想情绪的一种社会意识形态。这个定义表述了艺术与社会生活的关系，指出了艺术的上层建筑性质及其反映和作用于现实的特殊规律性。

这一本质首先表明了艺术是以形象反映生活的，是带有强烈的情感的，这种反映表现在内容和形式相统一的形象体系之中，它的呈现是一个完整的艺术体。对这一艺术体进行分析，就建立了“艺术的内容”和“艺术的形式”这样的艺术理论范畴。这两个

范畴包容着“内容因素”、“形式因素”的种种概念，如题材、主题、人物、环境、情节、结构、语言、体裁等等，这些因素又合成为“艺术的构成”这样一个理论部分，这是一方面。

这一本质还指明了艺术的客观因素是社会生活，主观因素是作者对其所反映的生活所作的审美评价。因此，作为艺术作品本身来说，就成为具有真（真实性）、善（伦理性）、美（美感性）的统一体。作为它的社会价值来说，就有“认识价值”、“教育价值”、“审美价值”。这些概念和范畴也是对艺术形象进行具体分析建立起来的。这一本质也导出“艺术发展过程”的一系列概念。

“艺术是形象地反映社会生活，表现作者思想，影响观众情绪的一种意识形态”，这一定义，指出了艺术的特殊规律性，把艺术这一意识形态与其他社会意识形态的联系和区别，作了明确的表述。作为社会意识形态的政治学、法权学、经济学、伦理学、历史学和哲学，都是社会的客观实际在人们头脑里反映的产物，都有认识世界和改造世界的作用。艺术作为一种社会意识形态，在这一点上有共同性，艺术作品里也必然反映出这些社会科学的观点。于是在艺术理论中引进了这样一些概念并出现了这样一些论点，



名称：圣安东尼的诱惑
作者：达利
规格：119.5厘米×89.5厘米
材料：画布、油彩
时间：公元1946年
收藏地：比利时皇家美术馆

达利，西班牙超现实主义画家，被称为20世纪的怪才。早年受到立体派、未来派等现代流派的影响和启发。他运用精确的写实手法，将毫不相干的事物荒诞地组合在一起，追求极度的无条理性。

如：政治倾向性，历史真实性，人道主义，人性论，生活教科书，社会经济史，艺术真实与生活真实的一致性，深入生活等等。但是，艺术反映生活有它的特殊性，这样，在理论中就建立了“形象思维”、“艺术规律”、“独创性”等概念。

由此可见，艺术本质是艺术理论体系的根基，理论的概念、范畴和论点都是与艺术本质紧密联系并相互制约的。这是用一种演绎的方式来阐述，决不意味着艺术理论是这样形成的。

艺术理论对艺术创作、艺术评论和欣赏，对文艺史的研究，都具有极大的指导作用。马克思主义的文艺理论，是马克思主义的一个组成部分，是马克思主义的文艺观、美学观，它贯穿了辩证唯物主义与历史唯物主义的基本精神，这对每一个人来说也都是必要的。社会上一些搞艺术实践的人不大重视理论，好像理论与艺术实践毫无关系。他们想摆脱理论，诋毁与鄙薄理论。当然这种人自古至今都存在，不足为怪。那些想摆脱理论的人和讨厌理论的人，主要还是由于误解引起的。这误解主要有两点。

一是把许多错误的教条的、对创作对艺术实践有危害的假理论当成了真理论，把坏理论当成了好理论。许多艺术家抱怨的就是这种理论。比如三突出、程式化、方法凝

固化、概念化的框框等。有的理论与创作实践、艺术实践脱节，也是不好的、空洞的理论。但我们不能把坏的、空洞的理论当成了理论的全部，这些终究只是一部分，排斥这些错误的理论是绝对正确的，但却不能像鲁迅所说的那样，倒脏水把小孩也倒掉，应该留下小孩。

二是理论万灵论的毒害，认为理论能解决一切问题，一旦不能达此目的，便抛弃一切理论，认为理论没有什么用，对艺术实践不是立竿见影的。这就把理论放在一个不适当的地位，其结果只能产生抱怨，从一个极端走向另一个极端。这是把理论的作用看得过大，或是机械地看待理论，必定要走向反面。

正因为这两种误解，才使得有些人轻视理论，鄙薄理论，这不是我们应取的态度。诚然，理论是非常重要的，可以这样说，没有接触或者说没有钻研过理论的艺术家是不能进入一流艺术家的行列的。凡是在艺术实践中，在创作中获得一流水平的艺术家，他们都有其理论作指导。这样的例子很多。

中国现代大文豪，“五四”文化革命的旗手鲁迅先生，大器晚成，从他38岁发表第一篇作品轰动国内时起，他所创作的大量的小说、散文、诗歌基本上没有败作。我们现在读鲁迅的作品，还感到它的光辉照人。这



名称：东大寺大佛殿

作者：日本奈良

时间：公元725年

东大寺之所以广享圣名，是因为该寺的大钟和大佛的缘故。大佛殿是一座世界上最大木造建筑物，高49米，东西75米，南北50米，始建于752年，但历次毁于战火，后经公元1708年再建，并经过明治时代及昭和时代修缮，至今保持完好。

种成就在鲁迅也不是偶然的、轻而易举的。其主要原因之一，就在于他进行创作活动前，做了大量的艰深的、透彻的理论准备工作。他在创作前就完成了许多理论著作。

茅盾也是如此，他开始是以一个理论家、报纸的编辑的面目出现的，《小说月报》就是他主编发行的，他还写了许多的理论书籍，有了坚实的理论基础，然后才开始创作，从《子夜》到散文《白杨礼赞》，也基本上没有什么败笔。

这些艺术家们站在世界艺术史的高度，总结了前人艺术创作实践的经验，寻找艺术实践的规律，形成了丰富的理论知识，把艺术理论学到家了，在理论中自由了，搞起艺术实践来方不至于迷失方向，方能得心应手，方不会出现时好时坏的艺术实践曲线，而是一线到底。

名称：圣彼得大教堂及广场

地区：梵蒂冈

时期：公元1505—1655年

此图为圣彼得大教堂和圣彼得广场，圣彼得大教堂是世界上最壮丽的大教堂之一，也是意大利文艺复兴—巴洛克艺术的殿堂。它有今天这样宏伟的外貌，是公元15—17世纪教会权力扩张使然。完成于公元1626年。





第一节

关于艺术起源的各种学说

最早关于艺术起源问题的学说是古希腊哲学家柏拉图（前427-347）提出来的。他的观点直至今日还有影响，切不可等闲视之。柏拉图认为艺术是“摹仿的摹仿”。他认为整个世界有一个“理式”控制着，这个“理式”是万能的，不可捉摸的抽象的东西，社会上的一切生活现象只不过是对“理式”的摹仿，而艺术则是对社会生活的摹仿，所以艺术是摹仿的摹仿，与“理式”隔了两层。这个观点似乎非常荒唐，抽象的“理式”，生活中怎么去摹仿这个抽象的东西呢？人们在当时以及很长时间里为什么都那么相信这样荒唐的理论呢？它的道理何在呢？

柏拉图以桌子为例解释他的观点。他认为人的头脑里对桌子有一个理想的模式，人们根据这个理想的模式去造桌子，但在造的时候总是与自己的理想有距离，总是达不到理想的模式的程度，理式是完整的，而造出的桌子则不可能完整，免不了有缺陷，这样的桌子便不是真实的。这个不标准的桌子，严格讲不配有桌子的名称，真正的桌子是在“理式”里面。这样不真实的摹仿造成了不真实。而艺术则是对这些不真实的事物进行

摹仿，其结果是不真实的不真实，虚假的虚假。“理式”告诉我们应该怎样，不应该怎样，“理式”是最完美的，是真理，但是谁都对这理想望尘莫及。虽然人们对“理式”的摹仿造成了生活，但与“真理”隔了一层，艺术再去摹仿生活，所以与“真理”隔了两层。基于这个观点，柏拉图对艺术是不是美，世界上存不存在美，是深表怀疑的。

柏拉图的学说以“理式论”为中心，他的“理式”是独立于各个事物和人类意识之外的“实体”，永恒不变而又至善，至美。至美是最高“理式”，是宇宙创造者，或巨匠，实际上也就是指神。其实知识的源泉不在于感觉，而在于人的不朽的灵魂对这“理式”（或神）的回忆。美只能从它和真善的统一中加以体会，并且美必然是属于一般之不完全的摹仿，所以描写具体事物的文艺，更是不完全的摹仿之摹仿，是“影子的影子”。

他的学生亚里士多德（前384-322）不同意柏拉图的观点，提出了自己的观点。他说：我们不能同意这种说法，似乎除了个别的房屋之外还有什么一般的房屋。日常生活中的美丰富多彩，有生有灭，假设出一个永恒不变的“美的理念”来，只能遁向虚幻。亚里士多德的这个不以为然的意见，动摇了他的老师和朋友安身立命的理论基石，

名称：尼罗河神群像

时期：希腊化时期

规格：高165厘米

材料：大理石

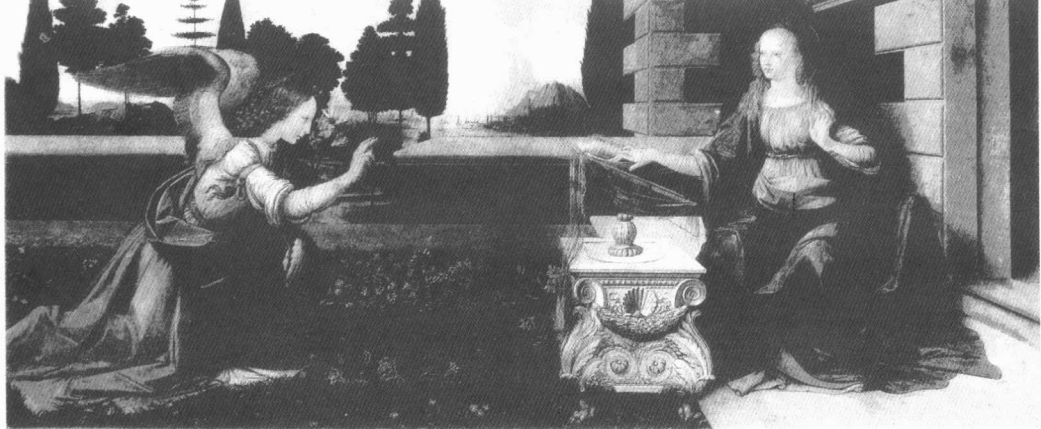
收藏处：意大利罗马梵蒂冈博物馆

这是纪念性雕塑，揭示了希腊艺术深受埃及艺术影响的事实。尼罗河是埃及的象征，也是富饶的象征。早在法老时期，埃及的画家们常用寓意象征的手法，把尼罗河表现为一个肥胖的男子，胸前佩戴着尼罗河流域生长的莲花和纸草。在这群雕中运用象征手法雕塑了一个健硕的男子，在周围嬉戏的16个小孩代表尼罗河16条支流。底座正面用浮雕刻出流域的动物和植物。这位尼罗河神，斜靠在狮身人面像上，一手拿着象征丰收的谷物，一手扶着象征大地的树木，与16个小孩和谐地相处。人物造型生动，寓意深邃，明显地把希腊雕塑的某些形式与埃及的艺术传统结合在一起，形成了一种新风格。

一个判然不同的美学结构由此而生。亚里士多德否定了那个至高无上的理念世界，只承认一个摹仿，就是艺术对于现实世界的摹仿。亚里士多德认为现实世界不是什么“摹本”和“影子”，而是真实的，摹仿现实世界的艺术也应具有客观真实性。亚里士多德认为事和理是互相依存的，把现实世界和理念世界分割开来是没有意义的，“理”存在于“事”中，承认现实世界所固有的“理”即普遍性和必然性，要求艺术在摹仿现实世界时不能只是抄袭表面现象。亚里士多德的这一基本论点，是他艺术理论的基础。很显然，他批判了他的老师。他曾说过：我爱我师，但我更爱真理，我提出我的论点时是痛苦的，因为我的对立面是我的老师。

根据亚里士多德的理论，一切艺术的共同特性虽然都在于摹仿，但各种艺术之间毕竟是有差别的，造成这种差别的原因就在于：摹仿所用的媒介不同，摹仿的对象不同，摹仿的方式不同。绘画和雕刻用颜色和线条来摹仿事物，各种音乐用声音来摹仿，舞蹈用有节奏的姿态来摹仿，史诗则用语言来摹仿，以上各种艺术就是因为摹仿所用的媒介不同而彼此殊异。各种艺术所摹仿的对象也有所不同，悲剧与喜剧的差别就在于：喜剧摹仿的人物比我们实际生活中的人坏，悲剧摹仿的人物比我们实际生活中的人好。

即使摹仿的媒介和对象相同，还可能由于摹仿的方式不同而产生不同的艺术种类。例如史诗用的是叙述手法，而戏剧则通过所摹仿的人物把整个事件表演出来。摹仿说是亚里士多德全部美学思想和艺术理论的基础，这个观点非常重要，它是欧洲文艺复兴运动兴起的理论依据。整个中世纪的欧洲都是由神由宗教统治着，艺术理论上由柏拉图的唯心主义美学观统治着，艺术不能对生活进行摹仿，而只能对“理式”进行摹仿，而这个“理式”是谁也说不清的，所以艺术走向了一条绝路，整个中世纪欧洲艺术是败落的，找不出什么好的大作。到了文艺复兴时期，从地下挖出了亚里士多德的著作，知道了艺术是对生活的摹仿，知道了亚里士多德这个观点是批判其老师柏拉图的理论而得出的。于是亚里士多德给欧洲文艺复兴运动带来了黎明，于是艺术出现了繁荣时期。小说、绘画、诗歌、戏剧都繁荣起来了。小说描写的是市民的生活，人的生活，而不是神的生活。达·芬奇画的都是现实中的人，虽然是宗教题材，反映的却是社会生活。由于遵循艺术对自然对生活的摹仿这个理论原则，艺术获得了新生，所以，直到19世纪这一原则还是许多艺术家的理论依据，得到许多艺术理论家的肯定。车尔尼雪夫斯基的著名定义“美是生活”可以说是对亚里士多德“艺术



是对生活的摹仿”的翻版。

事物发展至此，问题似乎已经解决了，只要对生活摹仿下去，艺术就会不断发展的。其实不然，问题还没有解决。

到了近代，事物起了变化，由于艺术分工愈来愈细，艺术家们再也不像达·芬奇那样既是艺术家，又是军事家、工程师、物理学家等杂家了，而是钻在象牙塔里去埋头搞他的艺术创作，单打一了，而且也弄出了好的艺术品。可以说，艺术在文艺复兴时期是写生阶段，而到了近代则是关在屋子里搞创作的阶段了。人们不去摹仿生活，而靠艺术家的才干，靠艺术家的深思熟虑也可以弄出作品来。莎士比亚戏剧中的帝王宫臣等历史人物，他一个也没有见到，可他的戏剧创作却是第一流的。于是，就提出了人的概念来，社会的本体是人，不是神，个人的作用被强调，被突出，主观想象的成分增加了。随之而来出现了大量的唯心主义的艺术起源说，即以人为中心的唯心主义学说。

18世纪著名剧作家、诗人席勒（1759-1805），便为这些唯心主义理论家提供了理论依据。席勒有句名言：“啊！人类，只有你才有艺术。”这话是对的，只有人才能创造艺术。但是认为没有生活也能写出作品，便是唯心主义的理论了。席勒认为，人与动物不一样，人不仅要满足生

理要求，还要满足心理要求，为了满足心理要求，于是便做游戏，艺术便起源于游戏。所以人类的精神境界方能高过一切动物。人类以外的一切动物，是一天到晚把全部精力用在种族延续与生命的保存上。但在人类自己，则似有所谓“精力过剩”这回事，这便成了游戏冲动的根本力量，而艺术就不外乎这种游戏冲动的表现。在这样的意义上，游戏冲动的原因仅是因为精力过剩而发泄的“变形动作”而已。如以儿童为例，种种动作几乎全是游戏。儿童的描画，即是绘画的起源；儿童的唱歌，即是音乐的起源；儿童讲故事，即是文学的起源；儿童堆积木，即是建筑的起源；儿童弄粘土，即是雕塑的起源。小儿生活，本来略同于原始人类，从此可以想象原始人类的艺术，很可能从游戏中慢慢发生起来，即此可见游戏与艺术的关系的深切。艺术与游戏的最大共同点，是行为上的无目的，游戏不是为了达到本身以外的某种目的，所谓为游戏而游戏，像为艺术而艺术一样。倘说游戏也自有其目的，则游戏的本身便是目的。据此道理，当创造一件艺术品或欣赏一件艺术品时，心地明澈，无牵无挂，此时绝不是为了某种目的而从事艺术活动，艺术活动的目的只限于艺术的本身。

在以心理学为根据，从人类精神的冲动上解释艺术起源的各种学说当中，游戏