



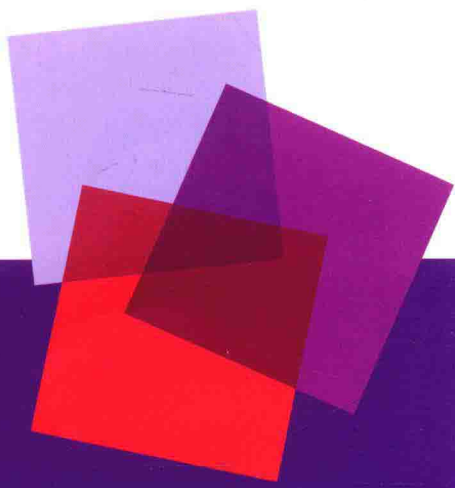
艺术学新学科新视野丛书

THE SERIES OF NEW DISCIPLINE AND NEW PERSPECTIVE OF ART

主 编 杜 卫
副主编 陈 星 张 伟

艺术文化学

张 伟 著



中国文联出版社
<http://www.clapnet.cn>



艺术学新学科新视野丛书

THE SERIES OF NEW DISCIPLINE AND NEW PERSPECTIVE OF ART

主 编 杜 卫
副主编 陈 星 张 伟

杭州师范大学

“攀登工程二期”传统特色学科建设项目成果

艺术文化学

张 伟 著

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术文化学 / 张伟著. — 北京 : 中国文联出版社, 2016. 10

(艺术学新学科新视野丛书)

ISBN 978-7-5190-1984-6

I. ①艺… II. ①张… III. ①艺术理论—研究 IV.

①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 225223 号

艺术文化学

作 者: 张 伟

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

复 审 人: 曹艺凡

责任编辑: 邓友女

责任校对: 朱为中

封面设计: 马庆晓

责任印制: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010-85923078 (咨询) 85923000 (编务) 85923020 (邮购)

传 真: 010-85923000 (总编室), 010-85923020 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn> <http://www.claplus.cn>

E-mail: clap@clapnet.cn dengyn@clapnet.cn

印 刷: 中煤(北京)印务有限公司

装 订: 中煤(北京)印务有限公司

法律顾问: 北京天驰君泰律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 787×1092 1/16

字 数: 160千字 印 张: 10.75

版 次: 2016 年 10 月第 1 版 印 次: 2016 年 10 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5190-1984-6

定 价: 30.00 元

版权所有 翻印必究

总 序

在中国教育体系中，艺术学已经升格为新的第十三个学科门类，下设艺术学理论、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学、设计学五个一级学科。这是中国当代艺术发展史上划时代的事件，必将促进中国艺术的进一步大繁荣和大发展。

为了适应艺术学学科的发展，我们策划出版了这套“艺术学新学科新视野丛书”。

出版“艺术学新学科新视野丛书”，从宏观上讲是落实习近平总书记关于文艺事业一系列讲话精神，践行中国梦的体现。习近平总书记在文艺工作座谈会上的讲话中指出：“实现中华民族伟大复兴的中国梦，文艺的作用不可替代。”中国梦的要义是中华民族的伟大复兴，中华民族复兴的首要任务是中华文化的复兴。这对处于文化核心层面的中国艺术提出了未来的指向和目标，即在世界艺术格局中不断形成全球的影响力。为了达到中国梦所确立的信念之基和目标追求，就要求我们大力推进艺术的发展，我们策划出版这套丛书就是用推进艺术学学科发展的方式来践行中国梦。

出版“艺术学新学科新视野丛书”，从具体落实到艺术学学科上讲是创新艺术学理论发展的需要。艺术创新表现为艺术理论创新和艺术实践创新两个方面。从历史发展来看，在世界艺术史上的任何一次变革都是从思想的解放和理论的创新开始。理论的实质就是创造，因为没有创造就没有黑格尔的“绝对精神”的巨大的理论构建，同样没有创造也不会有马克思天才的学说。我们说艺术是一种创造，理论也是

一种创造，而且是更为重要的创造。所以，出版“艺术学新学科新视野丛书”对于创新艺术理论发展是极为必要的。

是为序。

“艺术学新学科新视野丛书”编辑委员会

2016年5月

目 录

绪 论	1
一、艺术文化学的形成	1
二、艺术文化学研究对象	4
三、艺术文化学的特征	7
四、艺术文化学研究方法	9
 第一编 艺术文化学的思想源流	 13
第一章 结构主义与后结构主义文化观	15
一、结构与结构主义	15
二、后结构主义	19
三、结构主义和后结构主义的文化分延	22
第二章 文化相对主义和神话—原型理论	24
一、文化相对主义	24
二、神话—原型理论	27
第三章 文化象征符号理论	30
一、卡西尔的象征符号理论	30
二、苏珊·朗格的情感符号理论	36

第四章 弗洛伊德主义和法兰克福学派	41
一、弗洛伊德的艺术文化观	41
二、法兰克福学派	44
第五章 消费文化理论	48
一、伯明翰大学“当代文化研究中心”	48
二、德波的消费文化理论	49
三、波德里亚的消费文化理论	50
四、费瑟斯通的消费文化理论	52
第六章 苏联艺术文化理论	54
一、卡冈的艺术文化理论	54
二、鲍列夫的艺术文化理论	56
第七章 当代中国艺术文化理论	58
一、中国文化研究的兴起	58
二、当代中国文化学科的复兴	61
三、文化研究的问题与论争	65
四、文化研究兴起的原因	77
 第二编 艺术文化学的范畴	 81
第一章 文化与艺术文化	83
一、文化概念的历史生成	83
二、文化、文明与社会	85
三、艺术文化及功能	89
第二章 生命本体与文化生成	93
一、生命的历史描述	93
二、生命本体	96

三、生命与文化生成	97
第三章 艺术文化与象征	100
一、文化象征的历史生成	100
二、象征的内涵	104
三、象征与符号、比喻、象征主义	107
第四章 艺术文化与符号	109
一、符号理论的形成	109
二、符号的意义	111
三、符号的分类	113
四、艺术文化符号	114
 第三编 艺术文化学的多维结构	 117
第一章 艺术与神话	119
一、关于神话的不同观点	120
二、神话的特征	123
三、神话与仪式	126
四、神话与艺术的关联	129
第二章 艺术与宗教	131
一、艺术与宗教产生的同源性	132
二、艺术与宗教的共同性	135
三、艺术与宗教的差异性	138
四、宗教对艺术的影响	140
第三章 艺术与科学	143
一、艺术与科学的不同特征	144
二、艺术与科学的共同性	146

三、艺术与科学的共生性与互动性	151
第四章 艺术与哲学	155
一、诗性哲学的兴起	156
二、诗与思的内在共同性	158
三、诗性哲学的特征	161

绪 论

艺术文化学 (Culturology of the Arts) 是从文化学的视野研究艺术现象的介于文化学和艺术学之间的边缘学科。它是以人的自由生命的象征符号为研究对象, 综合地揭示艺术文化现象特征和发展特点的学科。

一、艺术文化学的形成

艺术文化学学科是 20 世纪 70 年代末到 80 年代初期随着现代艺术学科和文化学科的确立而确立的。对艺术研究的思想渊源可以追溯到公元前, 但真正的现代艺术学的建立是 19 世纪末叶才完成的, 法国的康拉德·费德勒 (Konrad Feidler, 1883—1965) 被称为“艺术学之父”。

艺术 (art) 在古希腊时期和技艺 (skill) 具有同一性, 即是说画家和木匠、铁匠没有什么根本区别, 其目的都是制作人工品。艺术同时也包括像农艺、驯马、格斗等技巧。因此, 艺术与诗 (叙事文学) 有着严格的界限, 人们可以将画家称为艺术家, 但诗人绝不会戴上艺术家的桂冠。所以朱光潜先生说: 在希腊时期的艺术“包括一切人工制作在内, 不专指我们所了解的艺术。”^①

一直到 18 世纪以后, “美的艺术” (fine arts) 才和一般的工艺技艺分离出来。克里斯泰勒在《现代艺术体系》中认为, 直到 18 世纪人们才把绘画、文学、戏剧等结合到一起, 此前的人们觉得音乐和数学比起音乐与绘画来有着更近的姻亲关系。这样, 美和艺术发生了密切的关联。美存在于艺术之中, 凡是美的都是艺术。因而, 导致了 18 世纪初到 19 世

^① 朱光潜:《西方美学史》(上卷), 人民文学出版社 1979 年版, 第 70 页。

纪末叶这段时期的美学等于艺术哲学的局面。

随着现代主义艺术的崛起，不仅艺术的殿堂内至高无上的神灵——美受到亵渎和嘲弄，而且艺术的自律性得到了强化。于是，艺术这种集绘画、音乐、舞蹈、文学、建筑、雕塑、电影等于一身的人类文化形态出现在了世人面前。

现代艺术学是对艺术进行整体研究的学科。在18世纪之前，对各种艺术的理论研究分别被称之为《诗学》（亚里士多德）、《诗的艺术》（布瓦罗）、《论绘画》（狄德罗）等。康拉德的历史功绩不仅在于他为艺术学命名，而且提出艺术研究的自律性问题。他认为不仅要对各门艺术加以综合研究，同时艺术学的研究也要同美学研究划清界限。格罗赛不仅以他的《艺术的起源》一书而著称于世，而且还出版了《艺术学研究》一书。他强调将艺术活动和艺术作品从其他活动中分别开来进行系统研究的同时，也要在统一研究中对各艺术种类加以区别。马克斯·德索瓦尔（Max Dessoir, 1869—1947）于1906年发表的《美学及一般艺术学》一书首次提出“一般艺术学”的概念，认为美学研究不等于艺术学的研究，因此，将美学称为艺术哲学是不科学的，艺术学和美学各有自己的研究范围。他认为艺术学要包括所有艺术种类的研究，但这种研究是一般性的，如果对各艺术门类分别研究，他称之为特殊艺术学。

进入20世纪，在哲学和人文学科中出现了各个分支学科，它们无一不向艺术学渗透，产生了艺术社会学、艺术心理学、艺术符号学、艺术文化学等新兴学科，形成了艺术学研究的繁荣局面。

对艺术的文化学研究开始于20世纪40年代。尽管卡西尔的“象征符号”、斯本格勒的“文化相对论”、斯特劳斯的“结构主义”、荣格的“集体无意识”等学说都曾深刻地揭示了艺术的文化特性，但都没有完成艺术文化学的建构。

英国伯明翰大学的“当代文化研究中心”的建立，使艺术的文化学研究成为自觉。该中心学者理查德·霍加特提出了“文学—文化分析”的研究模式，认为艺术是一种文化中的意义载体。艺术的文化学研究所要考察的不是作家在其作品中用以探索社会的方式，而是直接地对当时的各种问题、对其文化的“生活特质”所作分析的参与。他是从艺术的接受（解读）的视角探讨艺术的文化特质的。他将阅读分为两种方式：

A. 品质阅读（审美批评），B. 价值阅读（文化批评）。在价值阅读中，价值秩序有两种：一种是艺术价值秩序，另一种是文化价值秩序。但这两种价值秩序不具有同一性，艺术的价值秩序对于文化的价值秩序来说是一种破坏力量，试图打破文化的价值秩序，从而建构新的价值观念。这样，艺术便与文化发生了密切的关联。如果离开了文化的分析，艺术的深层价值便无法得到揭示。

苏联文化研究从 20 世纪 50 年代开始起步，直到 60 年代末才从西方引入“文化学”这一术语。在短短几十年的时间里，苏联的文化学研究取得了相当大的成就，并将文化学研究的成果广泛地运用到人文学科的各个领域。

苏联对艺术的文化学研究首先是从美学界开始的。美学家鲍列夫在他 70 年代出版的《美学》一书中专门探讨了“艺术文化”问题。他将文化视为人类活动的产物，是人类的社会（不是遗传意义上的）记忆。显然，他将文化纳入了人类实践的范畴。正是“人的活动”对无机的自然界进行了加工和改造，创造了人类所特有的文化。这种文化不仅是一种存在，而且是一个过程，从而成为维系社会存在和发展的纽带。艺术文化则是在自己的千变万化中保持稳定的那一人道主义文化领域，它不同于其他的文化形态，其根本原因在于它具有审美的功能：“艺术能把人从精神上陶冶成艺术家，陶冶成按照美的规律创造一切物质和精神价值的能手。由于艺术文化能使人的精神始终具有创造力，它好像成了文化进行扩大再生产的动力来源。”^① 这种文化进化论观点说明作者对艺术文化存在着过高的期望值。他将艺术文化看作了文化变迁的原动力，仿佛艺术文化可以决定世界未来的走向。

如果说鲍列夫的艺术文化观还缺乏系统的理论建构的话，那么苏联另一位著名美学家卡冈的艺术文化理论则形成了较为严密的理论体系。他是从不同于生物生命的人的基本活动开始他的文化分析的。卡冈在《人类活动》一书中从理论上演绎出人类的五种基本的活动——改造活动、交际活动、认识活动、价值一定向活动和艺术活动，这五种活动构成人类活动的整体系统。

^① 鲍列夫：《美学》，中国文联出版公司 1986 年版，第 497 页。

如果说文化是人类活动的方式和产品的总和,那么“艺术文化就是人们艺术活动的方式和产品的总和。”^①卡冈认为艺术文化不同于审美文化,后者消融在整个文化之中,而艺术文化仅仅是整个文化一个局部层次,即处于物质文化和精神文化的中间层次。物质文化和精神文化不是截然划分的,物质文化全部过程表现为精神的目的和模式,而精神文化的内容要完全地物化,否则精神产品将不复存在。因此,艺术文化就不是精神因素和物质形态的简单的结合,“而是有机地交融在一起,互相融为一体,产生出某种第三者的东西,某种性质上独特的现象——被称作‘艺术’的精神——物质价值。”^②因此,在艺术文化的所有子系统的统一和相互作用中,在其形成和进化的历史过程中,在其于文化里发挥功用的特征中,去研究整个艺术文化的学科被卡冈称之为艺术文化学。

从此,作为艺术学新兴学科之一的艺术文化学诞生了。

二、艺术文化学研究对象

目前,关于艺术文化学的研究对象存在着种种不同的说法。印度学者穆克杰认为艺术文化研究的基本任务是:(1)特定艺术对象的微观系统的研究,这种研究应描述主体的发生与结构,对艺术对象进行分类,并分析其在整个文化中的地位;(2)艺术家传记研究,这种传记应包括艺术家一生中所有主要事件编年上的说明,也应追溯其风格的发展,说明其作品的影响;(3)整个文化结构中的艺术研究,比如什么东西能够被确定为艺术作品?艺术和艺术家的作用和影响是什么?艺术、经济、文化和精神生活如何相互联系等;(4)艺术史研究。穆克杰所确定的研究范围基本上是社会学和民族学的,因而他并没有走上严格意义的艺术文化学研究的道路。卡冈是这样确定艺术文化研究任务的:(1)揭示艺术文化的组织和结构,在此基础上建立它的模式;(2)叙述艺术文化的子系统的功用和艺术文化在文化总系统中作为整体的功用;(3)寻求艺术文化的基本历

① 卡冈:《美学和系统方法》,中国文联出版公司1985年版,第87页。

② 卡冈:《美学和系统方法》,中国文联出版公司1985年版,第88页。

史类型并预测艺术文化的发展前景。

在我国有的学者主张艺术文化学应强调艺术研究的自律性，也就是通过对艺术活动本身的研究反观整个人类文化，来揭示文化的特性。

我们认为，强调艺术文化研究的自律性并不能比现在的艺术理论远走多少。诚然，艺术文化学的兴起固然同文化学和艺术学的发展有密切的联系，但不能否认它是对强调自律性的“新批评”的有力的反拨。“新批评”强调以艺术品为本体，注重艺术品内部各组成要素的研究，但这种轰动一时的研究方法无法避免形式主义的根缺欠，这就是艺术意义的匮乏以及艺术与历史、艺术与现实的文化联系的中断，因而它逐渐走向了衰落。这说明任何艺术文化的自律性研究都是不可能实现的神话。

再者，如果从艺术活动反观人类的整体文化，其立足点必定是文化，而不是艺术。这种用艺术的理念、价值、具体事例等去说明、演绎文化一般发展的研究，显然是把艺术文化学研究的意义降低了。艺术文化学研究的目的是从更广阔的文化背景上去探讨艺术，使艺术自身的特性得以揭示，而不应成为文化学的附庸。

文化是人类生命的符号的显现，也就是说人类以自身的生命力创造了以符号为标志的文化。在文化的诸形态中，艺术文化和科学文化、道德文化的根本区别在于：艺术文化是人的生命象征符号系统。

因此，艺术文化学的研究对象应该包括：

第一，对艺术文化进行总体思考的艺术文化哲学。这主要从以下三个层次展开：

(1) 如果说哲学是反思人自身生命的学科的话，那么，艺术文化哲学也不应离开人，不应离开人的生命。我们生活在一个“生活世界”(life-world)之中，即我们的意识自觉的经验世界之中。艺术文化的世界更是如此，它不同于科学的世界。我们承认科学世界的存在，但与艺术世界没有更多的关联。如果我们用科学的态度去看世界，我们的世界无非是由分子、原子或者基因构成的物质形态的总和。生命的世界接近于斯本格勒的“世界共相”(world-image)，艺术文化哲学就是对这个生命世界的揭示。生命(life)一般指生物所具有的活动能力，但文化哲学中的生命不仅具有生物学的意义，而且渗透着文化的基因与文化遗传。因此，从文化哲学的意义上我们将人的生命理解为使人的生存充满活力

的开放系统，是使人的生活具有意义赋予价值的存在。

(2) 人类的生命与动物的生命的主要区别之一在于人的创造力，即将人自身的生命外化的能力。人们要努力去理解周围的世界，为周围的世界赋予意义，这包括人与自然的关系，也包括对人类生活经验的认识。那么，当人类试图对那些外在于他们的陌生现象加以理解时，符号便是他们理解世界和解释世界的创造物。正是在这个意义上，卡西尔认为人作为文化的动物，其本性存在于人类自身的创造文化活动之中。符号是人类生命创造的意义的载体，正是通过对符号的创造，才形成今天人类所特有的文化结构形态。

(3) 生命符号并不等于艺术文化，与其他文化形态的质的区别在于象征的意义。美国人类学家怀特认为“所有人类行为来源于象征符号的使用”，艺术中更多地体现着象征符号。^① 法国学者罗兰·巴尔特将文学符号、绘画符号、姿态符号、雕刻符号统称之为“象征符号”。象征一般地说是指某种东西的意义大于其本身。艺术文化的象征不是简单地等于能指和所指之间的不对应的关系，而体现为一种隐型的结构。任何艺术文化都不能离开象征，否则便失去了艺术文化自身存在的价值。

生命、符号和象征，这三者是一个统一的整体，正是这三者有机的融合才显示出艺术文化的常青的生命力，才能构成艺术文化学的完整的理论体系。

第二，艺术文化总体研究（比较艺术文化学）。人类创造的文化是一个有机的统一体，对艺术文化的任何线性、孤立的研究都是不可取的。艺术文化学试图通过对艺术与神话、艺术与科学、艺术与宗教、艺术与历史和艺术与哲学等之间关系的多维度全方位的分析，揭示艺术的文化特性，为现代艺术创作和发展提供理论基础。

第三，艺术文化的历史研究（艺术文化史）。任何艺术都是文化中的艺术，它随着文化的产生而产生，随着文化的变迁而发展。因此，对艺术文化的研究只有将艺术文化融入历时性的文化框架之中，才能使艺术文化的特性得以揭示。如果没有对艺术文化的历时性的研究，我们就会在艺术文化这个有机体中失去坚实的起点。这种研究不仅要追溯艺术文

① 哈维兰：《当代人类学》，上海人民出版社 1989 年版，第 248 页。

化发展的历史，还要揭示艺术文化变迁的内外动因，使艺术文化学的研究真正成为一门学科。

三、艺术文化学的特征

作为艺术研究新学科的艺术文化学有其自身的特点，对这些特点的揭示将有助于我们对艺术文化学的进一步理解。

首先，整体性是当下人文科学研究中的突出特征。系统论哲学、格式塔心理学和结构主义都十分强调这一点，一致认同“整体大于部分之和”的结论。人类文化的基本特点是它的共有性。因此，艺术文化学更是在这一点上显示出自身的优越性。整体论的主题规定：人类文化的研究所涉及的生活的诸多方面，和正在被研究的限定的实在一样的多。这和研究人的其他方法相比较，具有更宽泛的特点。它既要显示现在人的行为，又要顾及过去人的行为；既要考虑到生活中平凡的事物，又要考虑到不一般的事物；既要想到社会上的普通人，又要照顾到社会名流；既要体现行为的理性，又不能放弃非理性的思考；既要顾及行为的文化渊源，又不能忘记其生物学的来源。文化学家不仅研究人类文化的各个层面，而且研究作为人类生命存在的一般的理论和原则。即使对文化的各层面的研究也不是孤立地进行的，而是将其放到整个人类文化大背景之中加以揭示，从而使文化学这门学科仍然保持着它的整体性的研究方向。艺术文化学的研究强调研究对象在文化系统中有机整体联系，通过全方位的整体分析而不是单个元素相加形成结论。就是在分析艺术文化的局部问题时，也不能仅仅从某一局部出发，而应考虑到整个的文化大背景，与其他文化因素联系起来。比如艺术风格的变化就受到文化变迁的制约。艺术风格的嬗变不仅仅是艺术文化内部的变化，而应该在文化的整体背景上，特别是文化变迁当中去加以研究。

其次，如果说整体性是艺术文化学研究的共时横向建构的话，那么，层次性则是艺术文化学研究的历时纵向建构。任何事物都是分层次的，所谓层次是指事物从低级向高级发展的空间有序性。美国人类学家克鲁克洪在《文化研究》一文中将文化的结构分为显型和隐型的两个层次：

显型结构寓于事实所构成的规律中，它主要停在经验层次上；而隐型结构则是二级抽象，只有在文化的精深微妙的自我意识深处才能发现其存在。如果将艺术文化从层次上进行分析，那么我们认为艺术文化的感性符号是艺术存在的显型标志，它是最为生动富于生命力的层面。但艺术文化学的分析不能停于此，要向深层意蕴开掘。只有在艺术文化的象征结构中，才能深入到生命的深层结构，把握艺术本体意义的生成。艺术是人类文化的组成部分之一，它不可避免地受到文化的制约，因为人类无法超越文化为我们设定的程序。艺术的要求应该是独特的，每一件艺术品必须与另一件艺术品不同，否则就失去了存在的价值，而文化又是一般的、普遍的。我们认为，艺术的显型结构必须与文化形成同构，否则艺术创作就如同大猩猩乱涂鸦一样难以理解；艺术的隐型结构通过象征显示出其独特的意义，这种意义使我们获得一种形而上学的满足。这样，艺术文化学层次上的分析，就可以使我们解决较多的艺术难题。

最后，超越性也是艺术文化学的一个重要特征。超越是存在主义哲学的重要概念。他们认为人们的深层本质是四分五裂的，人类必须超越自身才能达到自由。我们恰恰是在与之相反的意义上去运用超越的概念，其目的是为了回归自身，回归到生命形式本身，所要超越的是现实原则。超越的结果是对时间性的克服和对永恒性的追求。正如马尔库塞在《单向度的人》中所说：超越标志着在既定社会中，超出现存讨论和行动的领域，而趋于历史选择的理论上和实践上的倾向。艺术文化学正是在这个意义上实现其自身的超越性。

（1）对一般艺术理论模式的超越。以生命象征符号显现为建构的艺术文化学是从生命本体的高度揭示艺术自身特性的学科，它同一般艺术理论的模式产生了较大分歧。后者缺乏从文化大背景上去分析艺术问题的视野，仅仅停留在政治学和社会学的层面上，或强调主体对客体的反映，或强调能动的“主体性”，而且形成较大的争论。艺术文化学以生命本体的一元论取消了主体、客体的二元论。它将艺术看作是一种生命现象，是文化的产物，其自身的超越性在主体与客体之间建起一座桥梁。

（2）对庸俗社会学的超越。开始于丹纳的社会学批评拓展了艺术研究的领域，取得了令人瞩目的成果。但是，不得不承认在艺术学的研究领域有一股庸俗社会学的潮流。这种思潮庸俗片面地将艺术当作是经