

藝術概論

第二版 附辅学光盘

主编 孙美兰



高等教育出版社



Jb
104D

藝術概論

J0/104D

2008

第二版 附辅学光盘

主编 孙美兰



高等教育出版社

内容提要

本书是以本体论为核心建构的艺术理论基础教程,在孙美兰主编的1989年版《艺术概论》基础上作了修订。理论阐发有所深化和拓展,以美术、音乐为主线,扩及文学、戏剧、舞蹈等多门类艺术,力求在中、西艺术比照中探索艺术新观念,并建立艺术理论教程新体系。书中精选典型图例,附有图表。

本书主要面向高等院校有志提高理论修养的本科生、研究生,并可为不同艺术专业的师生个人进修使用。

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论/孙美兰主编. —2版. —北京:高等教育出版社,2008.1

ISBN 978-7-04-022486-3

I. 艺… II. 孙… 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(2007)第 182397 号

策划编辑	张丽娜	责任编辑	郭 蕾	封面设计	张 楠
责任绘图	郝 林	版式设计	范晓红	责任校对	胡晓琪
责任印制	韩 刚				

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100011
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 787×960 1/16
印 张 17.25
字 数 320 000

购书热线 010-58581118
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 1998 年 7 月第 1 版
2008 年 1 月第 2 版
印 次 2008 年 1 月第 1 次印刷
定 价 41.60 元(含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 22486-00

艺术概论

第二版

主 编 孙美兰

副主编 马瑞青

编著者 (按本书章节先后排序)

孙幼兰 仇学渊

马瑞青 孙美兰

目 录

第一章 艺术的形态	1
第一节 艺术是意识形态,也是生产形态	1
一、艺术形态要求强烈的主体性	2
二、艺术形态是对象化的存在	2
三、艺术形态是美的形式构成	3
第二节 艺术形态的划分	4
一、物化结构与艺术形态	4
二、符号体系与艺术形态	18
第三节 艺术形态的构成关系	26
一、直接面向外在世界——通过外在世界展示内在世界	27
二、直接面向内在世界——通过内在世界折射外在世界	29
三、内在世界与外在世界的综合性显现	32
第四节 艺术形态与主体世界	37
一、指导思想的一元和艺术创新的多元	37
二、艺术家心灵呈现的直接性和间接性	39
三、感情与思想存在的方式	40
第二章 艺术的发生、发展和社会功用	45
第一节 艺术的发生	45
一、原始“艺术”	45
二、劳动——艺术发生的主要动因	47
三、促使艺术发生的其他因素	52
第二节 艺术的发展	56
一、艺术随时代而嬗变	56
二、艺术发展中的继承和革新	60
第三节 艺术的社会功用	67
一、艺术在人类文化中的位置	67
二、艺术的社会功用	75

第三章 艺术作品	82
第一节 什么是艺术作品	82
一、艺术作品是独立自在的艺术实践产品	83
二、艺术作品是“意象”的物态化	86
三、艺术作品的内容和形式	91
第二节 艺术语言	102
一、艺术作品是艺术语言的具体形态	102
二、各门类艺术语言的特征及相互作用	104
三、艺术语言的功能	115
第三节 艺术作品的属性	117
一、艺术作品的审美属性	117
二、艺术作品的商品属性	119
第四章 艺术家	125
第一节 艺术家的特点	125
一、艺术家的主体性	125
二、艺术家的创造性	129
三、艺术家与社会生活	134
第二节 艺术家与艺术创新	137
一、创新是艺术家的使命	137
二、艺术创新与艺术个性	140
三、艺术创新与继承	146
第三节 艺术家的作用、价值与地位	149
一、艺术家的作用与价值	149
二、艺术家的地位	154
第五章 艺术创作	158
第一节 创作理论及创作类型	158
一、再现论及再现性艺术	158
二、表现论及表现性艺术	166
三、构成论及实验性艺术	172
四、自然论及中国艺术的精神	176
第二节 艺术创作的过程	183
一、灵感思维	183
二、构思原理	187

三、艺术世界的诞生	194
第三节 艺术创作的主体条件	206
一、艺术的天赋和敏感	206
二、才能和技巧,勤奋和修养	207
三、艺术的独创性	211
第六章 艺术欣赏	214
第一节 艺术欣赏也是一种创造活动	214
第二节 艺术欣赏与审美经验	215
一、再现因素召唤的审美经验	215
二、表现因素召唤的审美经验	217
第三节 艺术欣赏的心理过程	224
一、审美感觉	224
二、审美理知	227
三、审美心象	230
四、审美共鸣	234
第四节 艺术欣赏与艺术批评	237
附录	240
附录一 西方现代派文学	240
附录二 西方现代派音乐	241
附录三 西方“现代舞”	242
附录四 西方现代派绘画	244
附录五 全书图片目录	257
后记	263

第一章 艺术的形态

第一节 艺术是意识形态,也是生产形态

人类思维着的头脑用艺术的、宗教的、实践精神的和理论的(科学的)四种方式掌握世界。艺术掌握世界的方式可以理解为人类以心灵观照世界整体的方式,同时也是人类进行艺术生产的方式。我们考察艺术,认识艺术本体的自律性,一个关键的艺术哲学和美学命题,是不仅把艺术作为一种意识形态来考察,同时也把艺术作为一种生产形态来考察。我们认为,任何艺术,它的本质特性是审美的、创造性的意识形态,也是审美的、创造性的生产形态。艺术,是人借助一定的物质材料和工具,借助一定的审美能力和技巧,在精神与物质材料、心灵与审美对象相互作用、相互结合的情况下,充满激情与活力的创造性劳动。

艺术,是人类按照美的规律创造世界,同时也按照美的规律创造自身的实践活动。艺术,又是人类能动的、创造性的实践力生产出来的精神产品。艺术创造的目的,主要是实现它的审美价值,它要满足的是人们心灵的渴求和精神上的需要,它要唤醒的是人们超越美学贫困的自创力。同时,艺术创造还要实现它的认识价值和教育价值。艺术之所以被认为是具有相对稳定性、继承性、超越时空的独立自在的“艺术世界”,除了它本身具有的审美价值、精神价值之外,很重要的一点,就是艺术标志着一个民族、一个时代所拥有的那种宝贵的、独一无二的艺术创造力或者艺术生产力的水平。艺术创造和生产的技艺性的审美经验、艺术的形式和审美规范、艺术生产工具和艺术产品并不随时代变迁而骤然崩溃消失,而是以其惊人的变异的活力,沿着自律性轨迹朝前运动,表现为新的艺术创造和新的艺术生产过程。马克思在 19 世纪 70 年代除提出物质方面的生产力之外,还提出“精神方面的”生产力^①,把语言、文学、技术能力等,显然也包括艺术确定为“精神生产”的观点,实际上是强调艺术的某种精神在生产形态方面也有着巨大的实践性的威力。就艺术作为一种“精神方面的”生产力来说,它具有自身的特点和它那非同寻常的复杂性、交叉性、多元性和多层次性。一方面,艺术是社会审美观念、社会意识和社会文化心理的产物,具有精神生产

^① 马克思:《巴枯宁“国家制度和无政府状态”一书摘要》:“已经获得的生产力(物质方面的和精神方面的)、语言、文学、技术能力等等……”。见《马克思恩格斯全集》第 18 卷,人民出版社 1964 年版,第 682 页。

的特征;另一方面,艺术创造也在改变着自然界的物质存在,并且建构着自己的物质存在形式,所以它也具有物质生产的某些特征。尽管意识形态的生产力,通过一定途径可能转化为物质形态的生产力,构成一个精神与物质交互作用于整个社会以至人类整体的生产过程,但艺术却始终以艺术家个人审美感悟的方式创造着、生产着。因而艺术实践也始终贯穿着创造性的自由意识,具有独立自在的精神世界的特质。

一、艺术形态要求强烈的主体性

艺术作为意识形态和生产形态的特点之一,是它要求生产者主体把强烈的主体意识、强烈的主观因素——思想、情感、意向、心境、愿望等——渗透到生产过程中,物化到产品对象中去。艺术生产的全过程中,情感意向始终是一个不可缺少的最活跃的元素。从主体方面看,艺术家的创造冲动和激情,是艺术掌握世界的原动力之一。从客体方面看,客观对象为艺术把握以人为中心的自然、社会、人生提供基本原型。从主、客观关系方面看,把主体的感情世界“物化”到产品之中,正是艺术掌握世界方式的情感特征,也是艺术掌握世界的规律性特质。

以我国大型声乐套曲《黄河大合唱》(光未然词,冼星海曲)为例:

1939年诞生在革命圣地延安的历史名作《黄河大合唱》,以中华民族的摇篮——曲折蜿蜒、奔腾咆哮的母亲河“黄河”为象征,赞颂了中国五千年的悠久历史文化,中华民族伟大而坚强的意志,特别是抗日战争时期苦难的中国人民不畏强暴、不怕牺牲的斗争精神。词曲作者继承发扬了中国革命文艺的光荣传统,以鲜明的时代特色,浓郁的民族风格,雄伟深厚的气势和撼人心弦的巨大艺术感召力,满腔热情地、成功地塑造了挺立于世界民族之林的中华民族的伟大英雄形象。颂扬了中国人民崇高的爱国主义精神,向全中国和全世界人民发出了争取民族解放的战斗警号。《黄河大合唱》堪称中国近代音乐史上具有里程碑性质的音乐史诗。^①

二、艺术形态是对象化的存在

艺术作为意识形态和生产形态的突出特点之二,那就是它要求生产者主体将自己独特的艺术个性和气质、艺术风格和语汇、艺术天才和情感符号“物化”到产品之中,从而获得艺术生产对象化的、现实的、活生生的、独特的存在方式。独创性是艺术的生命,个性是艺术的灵魂。从某种意义上说,没有独创、没有个性、没有差异,就没有艺术生产力,也就没有艺术本身。对于艺术的产品来说,如同马克思曾经强调的那样,“每一滴露水在太阳的照耀下都闪耀着无穷无尽的色彩”^②。艺术形态是

① 何延生:《乐苑史迹》,山东文艺出版社2002年版,第193页。

② 马克思:《评普鲁士最近的书报检查令》,见《马克思恩格斯全集》第1卷,人民出版社1956年版,第7页。

对象化的存在。艺术产品以不可重复性为其标志。感情意向因素和个性因素,是艺术生产中以生命动态形式表现出来的独特性的东西。

以古琴曲《高山流水》为例:

战国时已有关于《高山流水》的琴曲故事流传,故亦传《高山流水》为伯牙所作。乐谱最早见于明代《神奇秘谱》。此谱之《高山》、《流水》解题有:“高山流水二曲本只一曲,初志在乎高山,言仁者乐山之意。后志在乎流水,言智者乐水之意。至唐分为两曲,不分段数。至宋分高山为四段,流水为八段。”随着明清以来琴的演奏艺术的发展,《高山》、《流水》有了很大变化。《神奇秘谱》本不分段,而后世琴谱多分段。明清以来多种琴谱中以清代唐彝铭所编《天闻阁琴谱》中所收川派琴家张孔山改编的《流水》尤有特色,又称“七十二滚拂流水”,以其形象鲜明、情景交融而广为流传。琴家多据此谱演奏。^①(苏木)

古琴曲《高山流水》正是有其意境独创性和个性风格不可重复性,在两千多年的流传、嬗变中,越来越丰富、提高,展示了它恒久不衰的艺术生命力和高雅天然的艺术品格,成为中国音乐艺术家天才的、情感的、对象化的存在。

三、艺术形态是美的形式构成

艺术作为意识形态和生产形态的突出特点之三,是它要求生产者主体将自己主观世界的审美情致、审美体验以及自创的、恰当得宜的美的形式构成,“物化”到产品之中。“人也按照美的规律来建造”^②。当然,只有人,只有作为艺术生产者主体的人,才会把自己的美感经验,对美的发现和洞见,以及对美的形式构想,合乎规律地“物化”到被改造过的客观物质对象中去。艺术生产就是要创造具有审美特性的艺术品,满足人类高尚的审美需求。艺术生产者主体所追求的创造目标,就是通过自己沉浸在其中的复杂精神劳动,实现自己的审美情致、审美经验以及美的形式之构成的“物化”。生产者主体的美感经验要得到完满的“物化”,就要由一定的物质材料来作为承担主体意识的载体。那么,“物化”过程中求取艺术形式美,就成为极其重要的课题。艺术生产加工,要求高度的艺术匠心、高度的设计意识,必须把着眼点集中到如何创造出与审美意蕴相和谐的艺术形式上。明确如何使形式美体现意蕴美,最终使艺术产品以美的形式构成超越“巧夺天工”之美,而达于“浑然天成”之境,也就是使主体世界动态的、情感意向的、审美的等精神属性,能够通过客体世界那种静态的、凝固的、天然美的物质属性,最终升华为有意味的形式,达到自然而自由的境界。

高尔基曾说:“我所理解的‘美’,是各种材料——也就是声调、色彩和语言——的一种结合体,它赋予艺术家的创作——制造品——以一种能影响情感和理智的

① 《中国大百科全书·音乐 舞蹈》卷,中国大百科全书出版社 1992 年版,第 200 页。

② 马克思:《1844 年经济学哲学手稿》,《马克思恩格斯全集》第 42 卷,人民出版社 1979 年版,第 97 页。

形式。”^①

卢卡契更加集中地强调:艺术创造、艺术作为精神产品本身,是实现美感的唯一合适的形式。

可见,正是艺术形式才是最终实现着审美物化中主观、客观多种因素交织的复杂机制。艺术创造这一精神生产过程中的主观和客观、精神性和物质性的复杂交叉和多元性、多层次性关系,也都最终要求着意蕴美和形式美的高度统一、浑然天成。唯有这样,人类所独有的精神生产形态才能在真正意义上获得完满的实现。

下面以我国昆曲为例,说明“艺术形态是美的形式构成”:

昆腔是一种集南北曲之大成的戏曲声腔。南曲与北曲有许多不同之点:

①腔格、气质:南曲字少而调缓,辞情少而声情多,宜于表现爱慕、感伤、凄婉、怀念以及言情、写景的情绪和内容;北曲字多而调促,辞情多而声情少,宜于表现慷慨激昂、英雄豪壮的感情和人物。②音阶组织:南曲用五声音阶,北曲用七声音阶。③节奏:南曲舒缓平稳,板式除散板、流水板、一板一眼外,还采用赠板,即将一板三眼放慢一倍;北曲则较为急促活跃,没有特慢的加赠板。④旋律:南曲迂回曲折,多用级进;北曲音域宽广,以跳进旋法居多,六度、七度、八度、十度的大跳不时出现。^②(刘国杰 夏野 刘明澜)

可是作为古老戏曲之一的昆曲,从它的腔格、音阶组织到节奏,其特定形式美的元素,无不符合着气质、性情、精神等意蕴美的要求,以获得整体上美的形式构成。

第二节 艺术形态的划分

希腊神话传说奥林匹斯山九位女神分掌音乐、诗歌、戏剧、舞蹈、悲剧、抒情诗、史诗和天文。她们是宙斯王和记忆女神的女儿,她们给艺术家带来了灵感。这是人类对艺术形态最初的认识和分类。^③

今天,我们从艺术学和美学视角划分艺术形态时还会深深地感到,人类原初对艺术形态的认识和分类,依然荡漾着人类童年天真的浪漫和神话式的灵感与激情,给我们以启示。

一、物化结构与艺术形态

我们根据物化结构的不同,把艺术形态划分为时间艺术、空间艺术、时空艺术。

1. 时间艺术之一:音乐

① 高尔基:《高尔基文学论文选》,人民文学出版社1959年版,第263页。

② 《中国大百科全书:音乐 舞蹈》卷,中国大百科全书出版社1992年版,第721页。

③ 肖关鸿:《大艺术书房》,文汇出版社2004年版,扉页引言。

时间艺术,首推音乐,包括文学(诗词)与音乐的综合形式,有时也把文学(诗词)视为时间艺术之一。

时间艺术的物化结构形式,主要是在一定的时间过程中延续地展开。比如音乐,不论是声乐演唱还是器乐演奏,它们为听众提供的艺术形式,都是在一定时间里的具有程序性的存在。小型曲式的基本形式有一部曲式(或称一段体)、二部曲式(二段体)、单三部曲式(三段体)、复三部曲式(复三段体)等。大型曲式有回旋曲式、奏鸣曲式、变奏曲式、套曲曲式等。以奏鸣曲式为例:它包括引子、呈示部、展开部、再现部和尾声。乐曲在一定的时间过程中去召唤欣赏者的审美期待和审美体验。音乐、文学(诗词)的艺术内涵、情感情绪的表达,都是在一个特定的时间序列里动态性地实现的。由于这种物化结构特性使这类艺术和时间结缘,在时间里显示它的生命活力和魅力,所以在美学上把它们称为“时间艺术”。

关于音乐的起源,有种种不同的说法,可以参阅本书第二章关于“艺术的发生”综论。“音乐起源说”在艺术分类学上又有它相对独立的系统,简述之:

- (1) 劳动起源说,作为马克思主义“艺术发生学”的基本理论,详见本书第二章。
- (2) 语言抑扬说,如《乐记·师乙篇》云:“故歌之为言也,长言之也。说之故言之,言之不足故长言之,长言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足,故不知手之舞之,足之蹈之也。”
- (3) 巫术起源说,研究者从原始部落音乐考察中发现了有价值的论证资源。尽管将巫术作为音乐发生的起源,受到质疑,但大量鲜活的史料,依然是我们从多方面探索、思考“音乐与人类心灵关系”以及美学形态学素材性资源。

智利的中南部马普切人,将音乐分为神圣和世俗的两种,神圣的音乐来自神祇和精灵,属于马普切天空的四个平台;而世俗音乐是为地上的人们之间沟通、交流所用的。塔伊尔(tayil)是一种被认为来自神祇并具有神力的圣歌,由马奇(machi,巫师)用它来进行表演,其他马普切人在巫师召唤下,也可在梦中或精神恍惚状态中学到这些圣歌。

塔伊尔分为三种:第一种是东方的塔伊尔,第二种是天空平台上的塔伊尔,第三种是巫师使用的。前两种塔伊尔都在每年祈求丰收的仪式中使用,与此同时还跳鸵鸟舞。第三种是巫师施行法术、诊断病情、治疗病人行为的一部分。^①

委内瑞拉印第安人的音乐生活中,巫师是一个重要的人物,在神圣的仪式中,巫师歌唱并召唤神话中的权威人物的名字,以此来治病,或使青年人群适应社会、改进社会等。

在巫师演唱时,必须用葫芦响器来伴奏,这是整个仪式中不可缺少的。这种歌唱活动具有两种不同的层次:一种是看来十分专业化的、无法翻译的歌词,另一种

① 陈自明:《拉丁美洲音乐》,人民教育出版社2004年版,第111~112页。

是易于理解的巫师的体态和身体动作。

尼格罗河上游的“瓦库纳伊”(Wakunai)部落中,巫师在为去世的人做法事时,用歌唱产生的超自然力量召唤阴间的灵魂回到人世间。歌声的强弱对比是很重要的,这暗示了灵魂的往返。巫师可以采用不同的音高来开始他的歌唱,通过微分音而逐渐往上升高。治病时也运用各种音高、速度、音乐、节奏和微分音,以暗示他穿越宇宙的过程^①。

各种宗教仪式——不论是佛教、道教、天主教、基督教、东正教、伊斯兰教、印度教,都有自己的宗教音乐。

我国夏商时代的原始宗教称巫教,原始文化称巫文化。云南纳西族东巴教、东北萨满教,都是巫教。楚文化则是巫文化的代表性化身。“巫”在氏族、部落中有相当大的权力。巫术活动都伴有音乐,至今依旧,所以人类学专家有持“巫术起源说”。

标志着西方文明的基督教兴起,教徒们在教堂做礼拜时,管风琴响起了圣乐,合唱传送着赞美诗的乐音。在圣诞节深夜,女孩们扮演白衣天使,举着火把,虔诚地唱着《平安夜歌》,向信徒家庭“报信”——圣子平安诞生人间。由于有了音乐的参与,导向了一种庄严肃穆、沉浸信仰的神秘性氛围。原始的巫术音乐和后来高度完善发展的宗教音乐证实了音乐艺术以其“时间性”物化结构在人们的精神生活中占有了重要地位。

音乐起源,除以上论说外,还有“模仿说”、“求爱说”、“信号说”等。

中国的音乐之神女娲是以善变闻名,并在生死转化中得到永生。欧洲语言中音乐一词来源于希腊文艺女神缪斯,在英文中文艺女神是 Muse,音乐是 Music;在俄文中文艺女神是 Муза,音乐是 Музыка,均为阴性名词。可以明言,无论东方或西方,从音乐文化源头开始,就清楚地表明了人类信奉女神、心仪女性与热爱音乐并存的审美的天性萌芽。

我国两千多年前的音乐理论著作《乐记·乐论篇》中写道:“知礼乐之情者能作,识礼乐之文者能述。作者之谓圣,述者之谓明。”意思是说,懂得礼乐作用的人能够制作礼乐,懂得礼乐表现方法的人能够传授礼乐。制作礼乐的人(作曲家)叫做“圣”,传授礼乐的人(表演家及教育家)叫做“明”。这表明了传统儒学对音乐和音乐家的高度推崇。

在人类的精神生活中,音乐为什么能显示出特殊的魔力或魅力呢?

第一,是由于“声音”的本性。高亢或低沉、急促或悠长、强烈或轻柔,都具有召唤心灵的感染力,甚至能创造出一种超自然气氛和想象中的神力。程序性是音乐音响所固有的美学的、符号学的、艺术的物化结构属性。声音善于体现延长着、变化着、起伏着、流荡着的东西;善于表达内在的、隐蔽的愿望;善于表达心理的、精神的过程。它直接激起相应的情感体验和审美体验。原始人在呼风唤雨的咒语中用口哨

^① 陈自明:《拉丁美洲音乐》,人民教育出版社 2004 年版,第 118~119 页。

声、啸声去模仿风声、雷声,模仿鸟兽飞驰奔跑的群动声而降服病魔的咒语,寄托了对降魔治病的内心期望,含有情感的宣泄,生理的快感。念到关键的口诀时,声音突然断裂下沉,暗示着病魔已经消失,降魔胜利结束。这活跃的声音表情,是达到目的的有效手段,也是目的本身。在战争巫术中,充满仇恨的氛围,充满着击鼓声和举火、射箭袭击敌人的呼喊。声音伴随动作,振奋作战的勇气,时间序列性的音响时起时伏,延续地鼓舞着必胜的信念。

第二,音乐的“音响”是它物化结构的基本手段,和人类情感、精神生活、心理波动有着特别密切的直接联系,具有纯粹感觉的冲力。不论是紧张的川江号子、马来西亚的行舟曲,还是爪哇的佳美兰乐队音乐,都可以让人发现这里独有的一片艺术天地:心灵的自由呼唤、独语或倾诉以及对于声音起伏、节奏变化的直接运用。

贝多芬说:“音乐是比一切智慧及哲学还崇高的一种启示。”叔本华也把音乐看做是唯一直接表现纯洁真情的艺术。美学家把音乐称为“感情的速记术”、“情绪的语言”,是完全符合音乐作为时间艺术的美学特性的。音乐和说话发声有着天然的联系,但是音乐的音调,并不是单纯地来自说话声调,不是对人类语言声调的直接模仿或再现。音乐音调的源头是在原始音乐兼有说话的双重交叉活动中形成的。词汇用于表达抽象的思想和概念,音乐音调则直接表现感情。人类声音的音调,声带的振动,有节奏的谐音,不协和的噪音,都带有感官印象的色彩,组合起来鸣响就会产生一种特殊的音调表情,成为音乐艺术和美感体验的基本原料。这使人们会很动情地倾听那激荡人心的黑人击鼓声,沉入悼亡的哀乐,或被那巫术咒语的调子搅扰得心神不宁。这正是最原始甚至最粗糙的音响以其音乐性物化结构独有的对感官和感情的冲力造成的心理效应。

第三,在原始艺术萌芽阶段,乐音、音响总是和人类活动中的动作、姿态相联系,这种联系比和说话的联系更为密切,更加出于天然本能。乐音、音响不仅是动作、姿态的伴奏,有时还成为劳动集合动作、姿态的诱发力量、导引力量。其后,正如说话脱离了最初的歌唱性,开始具有表达人类思想的性能,姿态也脱离了音乐的伴奏,独立出来,进而创造了纯粹的造型手段,产生了另一类全新的艺术形态——舞蹈、绘画、雕塑。

音乐在人类的精神生活中,显示了特殊的魔力和魅力,也可以说,音乐有时具有它独特的莫测高深的神秘性(图 1-1)。



图 1-1 埃及 三个女乐师

2. 时间艺术之二:文学

诗词是文学的一大类别。中国的诗词,历史悠久,佳作连绵,如《诗经》、《楚辞》、汉乐府、唐诗、宋词、元曲。中国有诗仙李白、诗圣杜甫,古希腊有荷马,英国有拜伦,俄罗斯有普希金。诗词按内容分,有叙事诗和抒情诗;按格律分,有格律诗和自由诗(白话诗);按押韵分,有押韵诗和无韵诗。格律诗有平仄声韵,平仄就是四声:阴平、阳平属平,上声、去声属仄。平仄有固定排列要求,形成类似音乐的节奏。如唐代的五言绝句、七言绝句。我国五四运动以后,白话诗兴起,自由诗摒弃所有形式格律。俄罗斯诗词属格律韵诗,格律要求极其严格,可分为抑扬格、扬抑格、抑抑扬格、扬抑抑格。韵律诗较难,但音乐性强,富韵律声色之美,便于朗诵和记忆。

歌曲中的歌词也是文学的类别之一,与音乐相结合传达艺术形象:

歌曲的艺术形象,当然是由歌词和音乐(包括声乐和伴奏)共同组成的一种综合形象。它既可说是歌唱着的文学形象,也可说是朗诵着的音乐形象。在这里,音乐发挥并扩展着文学形象的内涵,赋予它以听觉方面的具体性,而歌词则限定并解释着音乐形象,赋予它以概念方面相对应的确定性。由于两者在手段上共有的音响性和时间性的特点,能在演唱中同存于一体,又在欣赏过程中共归于一听,所以这两种形象互补短长的结合,就比一切综合艺术中不同手段的结合都更加自然、融洽^①。

正是在自由体白话诗的浪潮中,艺术大师李叔同写了一首优美感人的新诗《送别》,同时,有着与抒情的意境十分合拍的韵脚:

长亭外,古道边,
芳草碧连天。
晚风拂柳笛声残,
夕阳山外山。
天之涯,地之角,
知交半零落,
一觚浊酒尽余欢,
今宵别梦寒。

.....

是诗人又是曲作者的李叔同选用了一段美国抒情曲调,别出心裁地与词相配,竟然天衣无缝,成为一首抒情歌曲的经典杰作,流传至今,可谓诗词、乐曲“绝配”(图1-2)。



图1-2 李叔同与弟子刘质平(左)、丰子恺(右)

^① 王宁一:《概念的漩涡》,上海音乐学院出版社2004年版,第17页。

3. 空间艺术之一:绘画

空间艺术,首推绘画和雕塑艺术。建筑作为造型的综合形式,也是一种重要的空间艺术。

空间艺术的物化结构形式,主要是在一定的空间并列式地展开。绘画一般占有二维平面化空间,雕塑则占有三维、四维或多维立体化空间。绘画、雕塑的艺术内涵,情感、情绪的表达,都是在一个特定空间,静态性地实现的。由于这种物化结构的特性,使绘画、雕塑这类艺术和空间结缘,才能显示它们的艺术生命力和魅力。绘画给人一个正面观的空间性幻觉;雕塑给人一个面面观的空间性幻觉,所以在艺术形态学和美学上把它们统称为“空间艺术”。

绘画的基本构成元素是形线、明暗和色彩,现代画家多有兴趣专门探讨点、线、面的基本构成。有的用个别元素——如把线条单独抽象出来,有的用多种元素相互组合,排列产生统一的绘画世界。绘画艺术的点、线、面、形、色的构成,可以有较大程度的创造自由。越是强调艺术家的主体意识,就越是不受对象本来面貌的限制。它可以依据美的客观规律和法则,依据艺术家的主观感受、思索和设计,加以多次变形,完成系列性的变体画,构成多种艺术情调的绘画世界。近似音乐里的“移调”或“变奏”,色彩的独立运用,有巨大的潜质去揭示人类心灵的丰富性,甚至有可能达到高深的精神层次。色彩,是绘画艺术传达情感的重要元素,又是最易为观赏者理解、接受、欣赏、共鸣的基本手段。

绘画史的发展证实,运用色彩传达审美经验大体有三种方式。

第一,是纹章学的方式。用装饰性色彩表达某种象征性的东西。西非的面具,美洲西北部印第安人的图腾标记,中国原始彩陶,都具有这类色彩美学的特质。中国古代用黑色线条在陶盆上勾画的人面鱼纹,或是用黑、白、红三种鲜明色相构成的种种象征性纹样,都会引起人们对远古祖先的生存境况生发空间幻觉。仿佛那里面深藏着历史的回响,也跃动着我们自己的生命、血脉以及温暖、神秘的东方感觉和气息。

第二,是色调表情的构成。画家用调色板上各种色阶以及冷暖不同的色相,依据自然物象光、色关系唤起视觉意象或印象,构成富于色调表情的绘画作品。印象派画家莫奈的《卢昂大教堂》连作(图1-3



图1-3 莫奈 卢昂大教堂

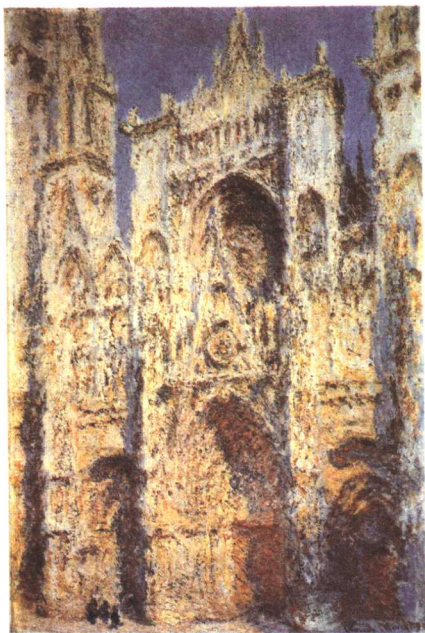


图 1-4 莫奈 卢昂大教堂

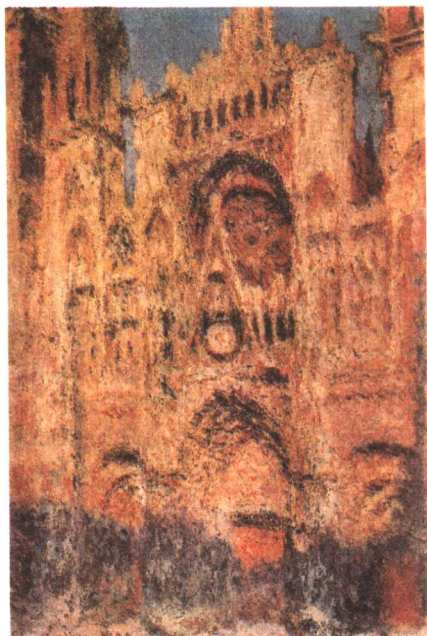


图 1-5 莫奈 卢昂大教堂

至 1-5),就是对不同时刻日光在粗砺壁面上的投射效果仔细观察、写生所得。在著名的 12 幅连作中,人们熟知清晨、正午和黄昏时刻 3 幅,这 3 幅卢昂大教堂色调表情不同,画家以对自然光色的视觉印象为依据,将瞬息即逝的色彩变化凝聚在画面上。那最精彩的画面,表现了正午的光华,看似正在流动着的生命,被评论家称之为“大气的戏剧”。

第三,是纯粹的色彩构成。画家为了实现色彩本身的表现力而使用色彩,这里,再现性因素完全是从属的,甚至完全被排除在画面之外。抽象派画家康定斯基和蒙德里安的作品就是典型代表,他们的作品以色彩本身的色相变换、形状对比来表达精神性内涵,传达作品的主旨。

以上所说色彩构成的三种方式:纹章学的方式、色调表情的构成、纯粹色彩的构成,错综地、或隐或显地推移着,交替着,发展着,丰富着,在多元的渐进趋势中,显示出一定的阶段性。在原始阶段,古老氏族盛行文身、文面、图腾崇拜,它们的色彩意义是典型的纹章学装饰性和象征性的结合。古典绘画成熟期,像西方从文艺复兴到印象派绘画,着力于自然色调的再现,直到以视觉印象把光谱展示的色感推向极高水平。色调表情的和谐美,成为评价绘画审美价值的重要基准和规范。色彩对比也好,色彩照应也好,最终是要求画面色调表情的统一和谐。到了现代,在西方,许多画家已经是为了实现色彩本身的表现力而运用色彩了。他们认为,色彩和形式的价值是独特的价值,色彩和形式本身可能实现为有意味的形式,实现为独立的绘