

艺术学 研究



东南大学艺术学系编
张道一主编



東南大學藝術學系編

張道一主編

藝術學研究

第二集◎一九九六年

江蘇美術出版社出版

(苏)新登字 005 号

艺术学研究

东南大学艺术学系编

张道一 主编

江苏美术出版社出版发行

南京化工大学印刷厂印刷

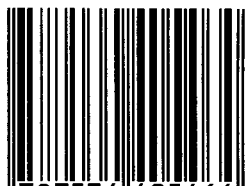
1996 年 3 月第 1 版 1996 年 3 月第 1 次印刷 295 千字
开本:850×1168 毫米 1/18 印张:14.2 环衬 4 页 插页 8
印数:1—1500 册

书号:ISBN 7—5344—0546—7/J·547

定价:16.00 元

责任编辑:卢浩
特邀编辑:胡平
装帧设计:夏秋
英文翻译:陶咏

ISBN 7-5344-0546-7



9 787534 405464 >

重要启事

《艺术学研究》第一集出版后,在学术界和文艺理论界引起了较大的反响,不少专家学者给予我们很大的鼓励和支持,在此深表谢意。为了更好地办好这个集刊,加强学术研究,使艺术学和美学有利于沟通共建,经研究决定,从1996年起本刊改名为《美学与艺术学研究》,由中华美学学会和东南大学艺术学系联合主办,并组成新的编委会。主编和编委会的成员是:

主编:

汝 信 张道一

编委(以姓氏笔画为序):

王德胜:首都师范大学副教授,中华美学学会副秘书长

刘纲纪:武汉大学教授,中华美学学会副会长

刘道广:东南大学艺术学系副主任,高教学会美育研究会理事、博士

刘道镛:东南大学人文社会科学学院院长、教授

汝 信:中国社会科学院副院长,中华美学学会会长,研究员

朱立元:复旦大学中文系主任、教授,中华美学学会常务理事

闫国忠:北京大学哲学系教授

张之沧:东南大学中西文化交流研究中心主任、教授、博士

张道一:东南大学艺术学系主任、教授、博士生导师,江苏美学学会会长

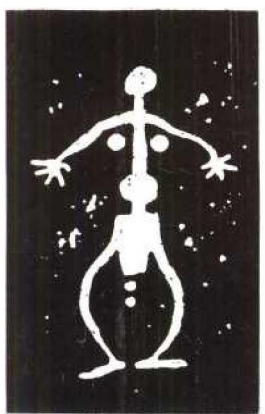
茅 原:东南大学艺术学系教授,江苏美学学会常务理事

奚传绩:南京艺术学院教授、博士生导师

凌继尧:东南大学中西文化交流中心教授,江苏美学学会副会长

滕守尧:中国社科院哲学所研究员,中华美学学会常务理事兼副秘书长

聂振斌:中国社科院哲学研究所研究员,中华美学学会秘书长



在我国一些边远地区的山崖上,已经发现了数以百处的原始岩画,有的蔓延数十里,非常壮观。其题材也很丰富,大都是表现畜牧、射猎以及有关信仰、仪式等内容。这是内蒙古乌兰察布岩画的“女舞者”。身段细高,腰间带有装饰;双腿弯曲,两臂张开,虽然动作不大,但从那手脚的姿势,似乎正在起舞。造型简炼,静中有动,反映了游牧民族的艺术和生活。

《艺术学研究》

造物的综合之美	张道一(1)
关于艺术学研究的一封信	王朝闻(15)
艺术意味	姜耕玉(17)
艺术与趣味	王长俊(31)
明代艺术思想散论	刘道广(42)
艺术学科的建构何以成为可能	谢建明(55)
谈艺术史的研究与教育	[台湾]曾 瑛(62)
作为文化形态的美术	陈池瑜(69)
美术文献学刍议	张恒翔(76)
音乐学学科建设问题	茅 原(82)
原始舞蹈与社会发展	殷亚昭(93)
中国影戏探源	魏力群(101)
中国戏曲面具考	于质彬(108)

第二集 ● 目录

塞尚的“实现”说
及其对现代派艺术的影响..... 冯建民(121)

建筑艺术语言的特征..... 刘先觉(132)

城市环境景观美的整体思考..... 刘博敏(146)

李渔工艺美学思想刍论 张 燕(152)

设计学与设计史论纲(续)..... 朱 铭(159)

手工艺美术在工业社会的生存与发展

——1760~1940 年西方工艺美术的演变 袁熙颐(191)

对民间美术社会学的思考 王海霞(226)

为时代塑像的吴为山..... 朱 甫(240)

※

东南大学与艺术学 梅 芹(246)

编后记..... (254)

●本集所用尾饰均为我国之原始岩画

造物的综合之美

■ 张道一

人在社会中生活,随时随地都会接触到“美”。美的人,美的事,美的物,美的思想。动物虽然也似乎知道美,但是否形成一种意识却不敢说;可是人的审美意识是明显的。就因为“美”无处不在,无事不有,所以说它成为人的一种普遍的感觉和追求。从孩提时代到垂暮老年,终生离不开美。然而美又是具体的,它渗透于各种事物之中,从未独立存在。化学元素构成各种化合物,但其原子具有相同的核电荷数,而且有相同元素的原子组成的单质。因此,化合物经过科学的分解,人们已确认元素有一百多种。那么“美”呢?它伴随着人的发展而发展,有美感和关于“美的议论”,不等于建立起研究美的学科。美学的诞生也已近三个世纪,美学家们众说纷纭,为它下过无数的定义,始终没有将它的“元素”分解得清楚。仁者见仁,智者见智。人人都有道理,也人人说不清楚。“哲学的美学”和“美的哲学”不是已经过时,而是如何吃透它的本质,科学的解释它。古人说:“涉深水者缚蛟龙”。看来还是要到现实中来,针对现实的美学现象作综合研究。不能简单化地作“空对空”的思辩,也不能固执于“钻牛角”,突出一点而不计其余。

什么是“美”

美学即审美之学,是研究美的一门学问,这一解释似乎不错,可也没有说明什么。究竟什么是“美”?尽管人们都接触它,却很难说清它。从文字学家到哲学家和美学家,几千年来都想弄清楚,可总是讲不圆满。许慎《说文》:“美,甘也。从羊大。羊在六畜中给膳也。美与善同意。”段玉裁《说文解字注》:“甘部曰:美也。甘者,五味之一,而五味之美皆曰甘,引申之凡好皆谓之美。……羊大则肥美。……膳之言善也。羊者,祥

也。故美从羊。”这里，显然是就字面训诂。按照汉字的字义，“美”字可释为甘也，好也，善也，赞也。所谓“羊大为美”，除了作为膳(甘)之表层外，实际上是古人以财富而论。早在汉代和汉代之前，以羊这种家畜的肥大和数量来计算财富的拥有，是那时的生产力和生活所决定的。由此可见，美的概念，在古人的心目中始终是同具体事物连在一起的。如在汉语中称美貌的女子为“美人”，美好的文章为“美文”，美好的言词为“美言”，善意和好意为“美意”，高尚的品德为“美德”，快足和圆满为“美满”，好看和漂亮为“美丽”，美好的观赏为“美观”等。

“美”与“好”连称，实在是衡量事物不可分的。《考工记》所说的“材美工巧”，“巧”字中固然包含着美，而前一个“美”字实际也就是好。“美好”一词在中国人的观念中，确实是难解难分。孔子把“中和之美”视为最高美的理想，主张“文质彬彬”，内容美与形式美的统一。老子看到美与好有统一的一面，又有矛盾的一面，提出“美恶相生”，“信言不美，美言不信”。孟子提出“充实之谓美”。这些都是从社会功利的角度来谈论美，并没有将“美”孤立起来。

在外国，自古以来也有各种学说，如和谐说、形式说、典型说、理念说、客观说、主观说、关系说、生活说、实践说等。这些学说各有道理，也各有偏执。因为人们对于美的感受与认识，从来就不是孤立的，也不是固定的，它随着各种关系的变化而变化，发展而发展。“情人眼里出西施”，固然带有一定的主观性，但“触景生情”，也不全然出于客观。这是否就意味着“主客观结合”呢？看来也没有如此简单，矛盾还有主要和次要，主导方面和从属方面，况且还会在一定条件下转化，在此与彼之间是大不一样的。

近世哲学上有“真、善、美”的一种提法，以为三者有密切的相互关系。真、善、美犹如一辆豪华的三驾马车，可为人生驶入至高的目的；文艺上也认为，真、善、美能使创作进入一个理想的境界。

总之，美是属于精神的，它为人类所专有，是一种理想，是人类历史的经验所形成的结果。就像人的“气质”和中医的“脉理”，是以解剖死人为基础的医学所无法理解的一样。人们可以发现美、运用美、创造美，并通过不同的物质材料来体现美，但是就其形影踪迹和本质规律来说，却是一言两语难以说明的。当然，我不是说没有规律可寻，而是说不能过于简单化的理解。

美的形态与审美对象

美既无处不在，无事不有，因此人的审美对象也就是广泛的，丰富的，多样的。美学上的所谓“审美客体”和“审美主体”，是相对的一个对子，审美客体也就是审美对

象,它与审美主体相互作用而构成人对现实的审美关系。依据审美对象、范围及其表现形态,人们对“美”进行了分类。由于理解的不同和角度的不同,其划分也不一致。如:

古希腊的柏拉图(Plato)将美分为形体美、心灵美、知识美、理念美。他认为前者是绝对的,后者是相对的。

英国的哈奇生(Francis Hutcheson,1694—1747)将美分为绝对的(本原的)与相对的(比较的)。

法国的狄德罗(Denis Diderot,1713—1784)将美分为“真实的美”与“相对的美”。前者指人们孤立地观察事物,在其各部分构成中所看到的秩序、安排、对称、关系之美。

德国的康德(Immanuel Kant,1724—1804)将美分为“自由美”与“附庸美”。

德国的黑格尔(G. W. F. Hegel,1770—1831)将美分为“自然美”与“艺术美”。他认为前者是理念显现的低级阶段,是不确定的低级之美;后者充分显现了理念,灌注了生气,是具有无限性的真正之美。

英国的鲍桑葵(Bernard Bosanquet,1848—1923)将美分为“浅易的美”与“艰奥的美”。

现代美学一般从哲学认识论上根据美的产生、特征及人的创造,来划分美的形态。其分类有:

- (一)自然生成的美(自然美),与人工创造的美(社会美、艺术美);
- (二)现实美(又称生活美,包括社会美、自然美)与艺术美;
- (三)自然美、社会美、艺术美。

另外还有根据美的事物所激发的不同审美经验,划分为优美、壮美和素朴美、雕琢美等。

这些分类的方法,不能说没有道理。问题在于,人们的审美活动并非按照分类进行的,而恰恰相反,是先有了审美活动,再进行理论的综合与概括。如果从审美现象作深入的观察与思考,便不难发现,有些关系是不易分得开的。

不妨举几个实例:

人们穿衣服,经过几千年的演化和进步,已不是单纯的为了避寒和保护身体。现代时装的很大特点便是取悦于视觉的审美,因而讲究款式、面料和剪裁、缝纫,以及流行性和时髦性。作为生活美当然是肯定的,难道不也是艺术美和社会美吗?

日常应用的器物,如餐具、茶具、家具等,其美的形态正潜移默化地影响着人们的情感和文化素质,已为现代美学家所公认,但在分类上,它们应属于那一类呢?是现实

美、生活美还是艺术美？

我们知道，美学上所指的“自然美”是“自然生成的美”，也就是说，它是大自然的一部分，是未经人的加工和修饰的。可是如盆景、盆栽和金鱼等，是由人工为了观赏之目的而经过长期稼接、培育的，已在很大程度上改变了原来的形态，其存在之价值也就是为了观赏，这些东西还属于自然美吗？

类似的例子可以举出很多。因为它在人们的现实生活中占有很大的比重，并非是个别现象。如果它们被排除在艺术的审美对象之外，岂不成了笑话，美学在这些方面还有什么意义？

书斋美学的悖论

在美学的研究中，古典美学在主客观上所以争论不休，有一个很大的特点，便是缺乏对于现实的考察，因而没有生机。中国古代文人士大夫的“坐而论道”也是这种性质。孔子的学生子夏就指着百工之肆说：“虽小道，必有可观者焉，致远恐泥，是以君子不为也。”（《论语》子张篇）这样，就割断了理论与实践的联系。

俄国的车尔尼雪夫斯基（1828—1889），在美学上的重要贡献，是提出了“美是生活”的著名论点，为现实主义文艺奠定了理论基础。他在《生活与美学》（又译为《艺术和现实的审美关系》）一书中说：“任何事物，我们在那里看得见依照我们的理解应当如此的生活，那就是美的；任何东西，凡显示出生活或使我们想起生活的，那就是美的。”

然而，他不是在这个定义之下将“生活”扩展，却将生活中相当大的一部分内容——“实际活动的产物”，如建筑、园艺、家具、装饰艺术等，被排除在美学之外。他说：

“假如我们把凡是在美感的巨大影响之下生产物品的活动都叫做艺术，那么，艺术的领域就要大大地扩大；因而我们就不能不承认建筑、家具与装饰艺术、园艺、雕塑艺术等等在本质上的同一性了。”

“即使我们把在对美的渴望的强大影响之下所创造出来的一切东西，都归入美的艺术的范围，我们也还是要说：要么，建筑物保留它们的实用性，在这种情形下就不能被看作艺术品，要么，它们真是艺术品，那么艺术就有权利以它们为骄傲，正如以珠宝匠的产品为骄傲一样。依照我们关于艺术的本质概念，单是想要产生出在优雅、精致、美好的意义上的美的东西，这样的意图还不算是艺术；我们将会看到，艺术是需要更多的东西的；所以我们无论怎样不能认为建筑物是艺

术品。建筑是人类实际活动的一种,实际活动并不是完全没有要求美的形式的意图,在这一点上说,建筑所不同于制造家具的手艺的,并不在本质性的差异,而只在那产品的量的大小。”(《美与生活》,周扬译,人民文学出版社,1957年版)

很明显,这里关系到对于“艺术”的理解与界定。车氏的《生活与美学》,是作为学位论文于1855年发表的。相距一个多世纪,人们的认识已发生了很大变化,书斋式的研究已普遍走向社会,美学和艺术的成就也非昔日所能比了。这种历史的局限性原是无可厚非的,在此不过是指出其尚缺,说明任何理论的超越总是有限度的,不可能“一次到位”。美学的学问只有越做越大,艺术的实践也只有越来越宽。在进入本世纪以后,尤其是近半个世纪,不论在社会科学和自然科学上,新学科如潮涌般地出现,它反映了社会的发展和人智的提高。在美学方面,诸如“生活美学”、“技术美学”、“接受美学”、“发生学美学”、“信息论美学”、“系统论美学”等应运而生,其中有很多是带边缘性和交叉性的。这些美学分支学科的建立,不仅开阔了美学研究的视野,无疑也影响着艺术的实践,两者相辅相成,相得益彰。

在艺术方面,一般地说,传统的艺术观念不是过时和陈旧,而是偏窄和不足。所谓“纯艺术”,也由反映型扩展到表现性;美术上各种现代派的确立,尽管还存在着这样那样的问题,但总是向前跨越了一步。而最为活跃的是,以传统手工艺所表现的“工艺美术”,和适应现代工业生产所建立起来的“工业艺术设计”,将以博大的胸怀关注着人的生活。车氏理论所提出的“生活就是美的本质”,只有在这种情况下,才得到更为深刻的解释。

造物之美

当人类脱离开动物界,便沿着自己的道路独立发展。人与动物的区别在什么地方呢?其中很重要的一点,便是因为人有思维,能创造;按照不同的尺度创造各种物品,也创造了艺术。只要我们沿着人类发展的轨迹,看一看是怎样走过来的,便不难发现这一点,而这正是美学赖以发展的基础。

早在几十万年之前,人类开始使用石器。从打击石头中逐渐认识到对称形和圆形,以及工具的合适比例。由此证明了俄国普列汉诺夫(1856—1918)所提出的“实用先于审美”的论点。至新石器时代,石器已进入磨制阶段,特别是彩陶上变化多样的几何形纹样,说明在“人类的童年”,朦胧的美学思想已经产生。古希腊的毕达哥拉斯学派认为“美是和谐”,和谐是对立因素的统一;并提出美在于事物的形式,在于形式所表现出来的均衡、对称、比例,以及“黄金分割”等。这种观点虽带有“机械唯物论”和

“形式主义”之嫌,但无疑也蕴含着文艺思想中寓整齐于变化的萌芽,对后来的影响是很大的。

以后几千年的历史证明,人类在造物活动中的每一种创造,不仅是对科学技术的发明,也直接推动了艺术的发展,使审美领域更为开阔。如青铜器、瓷器、锦缎、漆器和玉器等。一方面是利用天然物质材料,进行物理性的加工和化学性的加工,另一方面将这些制成品赋予完美的理想的形体,直接充实和丰富了生活。从每个时代的人造物品上,不但可以看出那个时代的科学技术水平,也可了解到当时的生活内容和审美情况。在艺术的“内容与形式”这一范畴中,工艺品的致用便是生活的实际内容,而于形体的塑造表现为形式。

一提起“造物”,便容易想起宗教界所宣扬的“造物主”,以为世间万物都由神所创设。古希腊柏拉图所说的“理念”,认为是“美的本身”,是真正的、永恒的、绝对的美,是一切美的根源,一切现实的美只是理念的影子。柏拉图的“理念”到中世纪被演化为神,认为“美在上帝”,上帝是美的本原。在中国,将造物归结为“天”。庄子曾感叹说:“伟哉夫!造物者,将以予为此拘拘(区区)也。”(《庄子》大宗师篇)能够顺从天意、无事不通的人是“圣人”。《考工记》:“知(智)者创物,巧者述之,守之世,谓之工。百工之事,皆圣人之作也。”这样的解释,在理论上当然是最省事的,但也没有解决什么问题。真要解决这个问题,必须沿着历史的轨迹去探寻。任何物品,任何技术和艺术,从它的起源看,都不是一蹴而就的,而是从需要和理想出发,经过了无数人、无数次的实践才能实现,有的可能经过数代人的努力。在造物中便包含着对于艺术的创造和对美的追求。否则,当第一件实用的衣服和第一件日用的器物完成之后,便可造福万代,为什么在式样上和装饰上又不断地进行新的意匠,因而看出各时代的差异呢?说到底,就是对于艺术、对于审美的不断探求。这种探求是永远也不会中止的。

对于工艺美术(工艺品)和建筑艺术(建筑物)来说,它们的性质是一致的。功能主义者往往强调了它的实际应用的一面,而忽略了在精神上和审美上的作用。更为严重的是世俗的观念。本来,从最早的意义上讲,原始的艺术是综合的、笼统的、实用的;在长期的历史中,随着人们精神生活的不断丰富和更高的要求,当它原来的载体不能充分满足时,便逐渐从中派生出、分离出所谓“纯艺术”,譬如独立欣赏的绘画。以致出现了“物质文化”和“精神文化”的分野。然而,作为本元性的“母型”并没有被解体,而是沿着自身的轨迹发展。由于它带有实用性和物质创造的一面,于是被误解了,简单化地被归入“物质文化”。甚至强分尊卑,视工艺美术和建筑艺术为工匠之作,是低层次的文化,并排除在艺术与美学之外。

文化的含义有广狭之分。狭义的文化主要指社会的意识形态,也包括文学艺术在

内。广义的文化,可以泛指在人类社会的历史实践过程中,所创造的物质财富和精神财富的总和。所谓物质文化,纯然的现象是生产原料的开发与加工。一般的生活资料特别是日用器物,虽也被视为物质文化,却已有非物质的因素在内。即使精神文化,也要以相应的物质为载体,只是说人们在接触时所感受到的,是属于精神上的,而非意识到物质的存在。譬如看一幅画,你可以被画上的形象所感动,甚至欣赏那精彩的构图、色彩以及笔触的流畅和豪放,但是并没有感到其画纸、画布或颜料的性质。然而,对于一件衣服来说,在同人的关系上就完全是另外一种情况。它对于人体的适应、协调和自身独特的款式,有助于人的仪表,给人一种精神上的享受;它那物质材料(面料)的特性,也会给人一种高贵感和舒适的“手感”,以及温暖、凉爽等。很明显,对于衣服来说,前者是属于精神的,而后者则是属于物质的。

如果说,文化由一元而多元的发展,是人类文化积累与发展的必然结果,那么,在物质文化与精神文化之间或之上,还有一种未经分解的综合性的文化,因为它带有原发性,因此我们称之为“本元文化”。也就是说,本元文化不仅与物质文化、精神文化相并列,而且前者是后两者的“母型”。

综合之美

自从书斋式的美学将美学的研究对象切割为若干块,并以研究艺术美为主要对象;而在艺术中又排除了实际应用的美术(主要表现为工艺美术和建筑艺术,以及现代兴起的工业艺术设计)。从表面看,研究的内容似乎更纯、更集中了,但是,却由此种下了祸根,致使很多问题得不到解释。就像从事哲学研究的人不懂得自然科学一样,无法从事物的源头进行观察,既不能从其本质判断新问题,也不能科学的验证老问题。我们知道,数学的科学是高度的逻辑思维,它来源于现实世界。一般地说,数学家进行研究也勿须将每个问题都同现实世界联系起来;然而,如果不观察人的生活节奏和工作规律,便不可能有“运筹学”的产生。从这一意义上讲,几个世纪以来美学所排除的和隔绝的,正是它的“母体”,它的“源头”。离开了母体和源头的研究,其方法和内容必然是死板的和狭窄的。由此可见,世俗的把科学研究定为“热门”或“冷门”,不一定全由事物的性质和内容而定,有很多是由人的认识和运作所决定的。

所谓“综合之美”,是人类从造物始,将功能与审美的理想所创造的有形之物,是人类智慧的结晶。从现代人类行为学的角度看,最能发挥其创造才能的有两种人:一种人是科学家,一种人是艺术家。然而从最早的意义上讲,科学的发明与艺术的创作,是统一在一起的,这种情况,在手工业时代仍然存在,只是到了现代工业社会,才随着

科学技术的发展,逐渐出现了设计与制造的分工。值得注意的是,分工和协作是两个不同的概念,但分工又是离不开协作的,况且未来的发展趋势,社会科学、人文科学和自然科学,将会互相结合,产生大量的边缘学科和交叉学科,正在出现新的统一,新的综合。我所要指出的是,并非在此强调其分化或结合,而是在综合之中探讨事物的相互关系,找出内在的规律,以避免孤立地看问题。只有看出事物之间的相互联系,才能真正认识事物的本质。

综合之美既带有原发性,其中便包含着多种因素。在这多种因素之中,最突出的是实用的功能和审美的作用。这里涉及到人们从事活动的目的性,无目的的活动实际上是不存在的。强调艺术向上的教育作用和“为人生而艺术”的观点,固然是目的;那些标榜个性解放、自我表现和“为艺术而艺术”的观念,也不是没有目的。如果说没有目的,那“解放”、“表现”的概念由何而来,又去“解放”谁和“表现”谁呢?不过是微不足道的“个人”而已。为了个人和为了公众是个“公利”和“私利”的问题。强调私利者往往不顾公利,但主张公利者却包含着私利。当然,我这里所讲的“公利”,不是经济之利,而是一种公德,一种社会的美德。这种美德也就是文艺上通常所提的“功利”。没有功利目的的艺术是不存在的。

问题在于,实际应用品的“功能”与一般艺术的“功利”,似乎是两回事,在辞典中也没有明确的分开。一件衣服能穿和一只茶杯能用,叫做功能;一幅画好看,一首歌好听,从中感受到美,叫做“功利”。但若从它们同人的基本关系上看,其性质却是接近的,目的也相同,只是表现形式不同而已。

有一种现象很是奇怪。毕加索画了很多“现实主义”的作品,但是他又提倡“立体主义”;除了作架上绘画之外,又做了不少陶瓷器。按理说,这是不应奇怪的,因为一个艺术家完全可以使用他所熟悉的工具和材料,表现他乐于表现的艺术形式。奇怪的是艺术理论家和美学家,却硬要称他为“现代派”画家。如果按照艺术活动的主要方面和艺术成就分析,作出如此判断,也未尝不可。那么,在现代的艺术活动中,同一个画家在纸、绢上画了山水、花鸟,叫做国画;而表现在刺绣、瓷器或漆器上便叫做工艺美术。作为艺术的分类是如此,但若按照老式的美学概念,岂不是前者是艺术,后者不是艺术了吗?

于是悖论产生,理论出现了混乱。而其焦点,便是将综合性的造物艺术排除在艺术之外,或者轻视了它的社会作用和存在价值。混乱的理论只能用冷静的思考去解决,不能用举手表决的方法,同意或者否定那一种模式。因此,还是要面对现实,从实际考察去作出答案。

譬如一件木器家具,用高级的硬木做成,“清水”涂饰显露着木质纹理,无疑体现

着一种“自然美”；它又是一件实用的器物，为日常所必需，从生活的角度看，当然也是“生活美”；这件家具的设计者别具匠心，使它具备一种独特的风格，使人在使用时得到一种精神上的享受，可视为“艺术美”。而“艺术美”、“生活美”和经过人工化的“自然美”，成为社会的产物，现实的产物，当然也属于“社会美”、“现实美”。你说，这件家具究竟算作什么“美”呢？如果平静地、客观的判断，只能叫做“综合之美”。

在文艺上有种情况须要作出说明，即历史发展的“序列”和艺术分类的“并列”，不能混为一谈。从历史上看，工艺美术是人类活动中所创造的最早的艺术形式之一，只是在后来才派生出独立的绘画、雕塑等，因而它在历史的序列中带有“母型”艺术的性质。而当艺术多样化之后，各种艺术形式分别独立发展，绘画显示出更大的表现力，以致居于美术之首。按照现行的艺术分类，将美术（造型艺术）分为绘画、雕塑、建筑、工艺、书艺是合理的，这是艺术分类的并列。不过，我们在认识这一问题时，若将“序列”和“并列”的关系混淆，甚至倒置，便会模糊了事物的本质和历史发展的规律。反映在具体工作上，不少美术史的研究便是犯了这个毛病。

承认和认识艺术的综合之美，对于理解艺术的基本理论，有着指导的意义。在艺术理论中，人们习惯将艺术的作用归纳为三：即认识的功能、教育的功能和审美的功能。为了圆说这一理论，又说一件具体的作品，在表现这些功能上并不是等同的，可能体现其一，也可能有所侧重。这原是无可厚非的。问题是如何理解“认识”和“教育”等。即认识什么，教育什么？对此，我们不能理解得太窄。认识一事一物，认识社会，认识某一种思想和主义，都是认识。小孩子学会说话，便问这问那，凡事都要问一个为什么，就是为了“认识”。一幅绘画，揭示了人与人的关系，这是对于社会的认识；一件工艺品，解决了某一方面的应用，这是对于生活的认识。“教育”问题也是如此。一般地说，艺术的“教育功能”不是课堂式的和说教式的，而是通过具体的形象给人以感染和启迪，从中受到教益。思想的、哲理的、人生的方面是教育，也有的体现为闲适、优美、恬静、平和、协调和奔放、端庄、华丽、质朴、雄厚等，给人以联想，给人以陶冶，或是抒发胸怀，或是完善心灵，未尝不是一种教育。从这一意义上讲，造物的综合艺术，表现得更宽，审美性更强。而它所表现出来的功能，也是多方面的，带有综合性的。

当然，“综合艺术”的提法，也有两种含义。我们讲的是指带有“本元文化”性质的造物的综合艺术。除此之外，在一般艺术的分类中，也指兼有视觉和听觉、时间和空间，并与表演艺术结合在一起的称作“综合艺术”，如戏剧和戏曲，电影和电视。艺术分类学（或称艺术形态学）是艺术学中很重要的一个分支学科。我们现在只是沿着一般地习惯分类，还有待于进行深入细致的研究。这是一个专门的问题，此处不多赘述。

总之，造物的综合之美不容忽视。它不仅是认识各类审美对象的一把钥匙，而且

可以从中了解到各种审美对象之间的关系。美学发展到今天,对于工艺美术、建筑艺术以及工业艺术设计等,已不是要不要承认它的问题,而是如何深入认识它的问题。

研究的层次和方面

美学研究可综合的进行,也可分门别类的进行,因而出现了一些不同的分支学科和层次。总的说,在美学原理的研究上,以哲学为指导,从哲学的基本问题、认识论和方法论,来研究美的本质与特征、发生与发展的规律,审美意识与美的创造等,即用哲学的观点研究美,所以也称“美的哲学”或“哲学美学”。哲学美学是哲学思想体系的一个方面,哲学的一个分支。

哲学美学是美学研究的最高层次。除了系统的综合研究外,也常分成若干方面或专题进行研究。如美学史、中国美学、外国美学、马克思主义美学、唯心主义美学、唯物主义美学、比较美学、接受美学等。由于学科的横向结合与交叉,又产生了许多带边缘性和交叉性的美学研究。如审美心理学、社会学美学、信息论美学、系统论美学、控制论美学以及科学美学、技术美学、生活美学等。

分类的美学研究,一般按照艺术的各门类划分。如文学美学、绘画美学、书法美学、金石篆刻美学、雕塑美学、建筑美学、园林美学、音乐美学、舞蹈美学、戏剧美学、影视美学、摄影美学等。

根据以上所列,我主张将美学和美学的研究分作几个类型(层次或方面):

- 一、基本原理的美学;
- 二、一般艺术的美学;
- 三、实用艺术的美学;
- 四、交叉学科的美学。

基本原理的美学,即哲学美学,或称基本美学、美学原理。它是用哲学的观点研究美。研究美学的范围与对象,美学的特征与分类,审美意识与审美创造,以及审美的发生与发展(即美学史)等。

一般艺术的美学,即艺术美学。既可综合的研究艺术的审美,又可分门别类的研究审美的特性和作用,艺术美与生活美的关系,独特的审美价值,以及与其它审美现象的联系与区别等。

实用艺术的美学,包括工艺美术、建筑艺术和工业艺术设计等。可统称为“造物美