

哈九增 ● 著

艺术教程

(第二版)

复旦大学出版社

631

30-42

H/11a(2)



艺术教程

(第二版)

哈九增◎著

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术教程/哈九增著. —2 版. —上海:复旦大学出版社, 2000. 7
ISBN 7-309-02581-4

I. 艺… II. 哈… III. 艺术-教材 IV. J

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 31757 号

出版发行 复旦大学出版社

上海市国权路 579 号 200433

86-21-65118853(发行部) 86-21-65642892(编辑部)

fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

经销 新华书店上海发行所

印刷 复旦大学印刷厂

开本 850×1168 1/32

印张 14.25 插页 1

字数 369 千

版次 2000 年 7 月第二版 2001 年 7 月第二次印刷

定价 20.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

目录

第一编 本质论

第一章 艺术和社会生活	3
第一节 艺术的范围	3
第二节 艺术的本质	5
第三节 艺术反映社会生活的主观能动性	17
第二章 艺术的审美特征	20
第一节 艺术反映的对象	21
第二节 艺术反映的方式	22
第三节 艺术形象	23
第三章 艺术的社会作用	34
第一节 审美愉悦作用	35
第二节 审美认识作用	37
第三节 审美教育作用	39
第四节 审美愉悦、审美认识、审美教育之间的关系	42

第二编 构成论

第一章 艺术作品的内容	47
第一节 艺术作品内容的内涵	47
第二节 艺术作品内容的诸要素	49

第二章 艺术作品的形式	61
第一节 艺术结构	61
第二节 艺术语言	68
第三节 艺术作品内容与形式的关系	77
 第三编 创作论	
第一章 创作动机与创作过程	83
第一节 艺术创作的动机	83
第二节 艺术创作的过程	85
第二章 创作中的思维活动	90
第一节 审美思维	90
第二节 灵感与形象塑造	97
第三章 典型与意境	102
第一节 艺术典型	102
第二节 典型化	113
第三节 艺术意境	120
第四章 创作原则	128
第一节 现实主义	128
第二节 浪漫主义	136
第三节 象征主义	139
第四节 创作原则的综合运用	143
第五章 风格和流派	145
第一节 艺术风格	145
第二节 艺术流派	150
 第四编 发生发展论	
第一章 艺术的起源	157
第一节 艺术起源的几种学说	157

第二节	艺术起源于以劳动为主体的人类整体生活中 以审美为核心的精神需要·····	164
第二章	艺术发展与社会发展·····	166
第一节	艺术随社会生活的发展而发展·····	166
第二节	艺术随人们审美观念的发展而发展·····	169
第三节	艺术发展与物质生产发展的不平衡现象·····	171
第三章	艺术发展中的继承借鉴与革新创造·····	173
第一节	艺术发展中的继承性·····	173
第二节	各民族艺术的相互影响和借鉴·····	181
第三节	各类艺术之间的横向借鉴·····	184
第四节	继承借鉴与革新创造·····	186

第五编 鉴赏批评论

第一章	艺术鉴赏·····	193
第一节	艺术鉴赏的性质·····	193
第二节	艺术鉴赏的过程·····	198
第三节	艺术鉴赏中的情感特点与共鸣·····	202
第二章	艺术批评·····	205
第一节	艺术批评的性质·····	206
第二节	艺术批评的标准·····	207
第三节	艺术批评的态度·····	211
第四节	艺术批评的方法·····	214

第六编 语言艺术

第一章	语言艺术的表现手段、特征和分类 ·····	223
第一节	语言是塑造艺术形象的手段·····	223
第二节	语言艺术的特征·····	227
第三节	语言艺术的分类·····	229

第二章 诗歌·····	235
第一节 诗歌的特征·····	235
第二节 诗歌的分类·····	243
第三章 散文·····	250
第一节 散文的特征·····	250
第二节 散文的分类·····	253
第四章 小说·····	264
第一节 小说的特征·····	264
第二节 现代小说的发展·····	280
第三节 小说的分类·····	284

第七编 造型艺术

第一章 造型艺术的一般特征·····	293
第一节 造型艺术的语言·····	293
第二节 造型艺术形象的特征与审美特点·····	296
第二章 绘画·····	301
第一节 绘画的分类·····	301
第二节 绘画艺术形象的美学特性·····	305
第三节 中国画的审美特点·····	310
第三章 摄影艺术·····	317
第四章 雕塑·····	322
第五章 建筑艺术·····	329
第一节 建筑的审美特点·····	331
第二节 中国园林艺术的审美特点·····	335
第三节 欧洲建筑艺术风格·····	339
第六章 工艺美术·····	347

第八编 表演艺术

第一章 音乐	355
第一节 音乐的基本特征	355
第二节 中国民族器乐	362
第三节 结构庞大的西洋器乐套曲——交响曲	364
第二章 舞蹈	367
第一节 舞蹈艺术的基本特征	367
第二节 西方的几种基本舞蹈	373
第三节 中国历史上的几种舞蹈	377
第三章 曲艺	382
第一节 曲艺概述	382
第二节 曲艺的分类	385
第三节 相声	388

第九编 综合艺术

第一章 戏剧	395
第一节 戏剧的艺术特征	395
第二节 戏剧结构	400
第三节 戏剧艺术的人物	402
第四节 戏剧艺术的语言	403
第五节 戏剧艺术的分类	404
第六节 现代戏剧的发展趋势	412
第二章 电影	414
第一节 电影艺术的特征	414
第二节 电影艺术的结构	429
第三节 电影艺术的样式	434
第四节 当代电影的特点	436

第三章 电视剧·····	439
第一节 电视剧的历史·····	439
第二节 电视剧的样式·····	440
第三节 电视剧的特点·····	442
重写本后记·····	445

第一编 本质论

艺术理论是把艺术作为研究对象的一门科学,它研究艺术的本质、构成、创作、发生发展与鉴赏批评,而探讨并确定艺术的本质亦即什么是艺术的问题又是这门学科研究的基础,艺术的本质要研究的是艺术在社会生活中的地位和作用,艺术的特征。艺术的本质不是源于人们的先验而是源于人们对各类艺术的社会地位、社会作用和特征的科学概括。因此,确定艺术研究的范围即指出什么事物才是艺术的问题又是探讨艺术本质的第一步的工作。

第一章 艺术和社会生活

第一节 艺术的范围

关于艺术的范围,古代人与今人的理解是不尽相同的,就是当代人,也没有完全一致的看法,究其原因,在于人们对艺术本质的理解有所差异。我们认为,艺术的范围虽由其本质所决定,但是由于人们对艺术本质的认识也在历史的长河中不断发展与深化,所以对艺术的范围的理解与限定也应该是开放性和流动性的,而不是封闭性和稳定性的。

“艺术”一词,汉语中最早出于《后汉书·伏湛传》,它泛指各种技术才能,在先秦的文献中,相应于“艺术”的是一个“艺”字,它的含义之一就是才能、技术。古代以“六艺”教育人,“六艺”是“礼、乐、射、御、书、数”。其中乐与当代人所理解的艺术相近,礼、书与艺术关系密切,而射、御、数显然不能包括在当代人所理解的艺术范畴中。西方的古人对“艺术”的理解与中国的古代同样宽泛。古希腊人把凡是可凭专门知识来学会的工作都叫做“技艺”,音乐、雕刻、诗歌和骑射、烹调,手工业在他们眼里都是技艺。不仅古希腊人如此,艺术一词,在拉丁语(Ars)、法语(l'art)、英语(Art)、德语(kunst)、捷克语(Umění)中也都具有同样的含义。这一方面说明古代

艺术与生产劳动有着密切的关系,有着许多相似之处,另一方面也说明,古代人并未对“美的艺术”与应用技艺、手工作出清晰的分辨。1847年,法国的夏尔·巴托明确地提出了“美的艺术”的概念并使之系统化,他认为,音乐、诗歌、绘画、雕塑和舞蹈组成了一个完整的艺术体系。在他看来,“艺术”与“美”在某种意义上是同义语,艺术从根本上说是美的知觉和爱美的结果。他的这个意见得到大多数美学家和艺术爱好者的赞同,因而影响深远。此后,技艺和实用艺术被排除于艺术即美的艺术的领域。在学习并了解了西方近代美学思想后,我国多数人也是认同艺术与工艺、实用艺术有着根本区别的观点。“美的艺术”一词在近代传入中国时曾被某些学者译为“美术”,我们要注意的,作为“美的艺术”略称的“美术”与我们当前所指的造型艺术的美术在含义上是有区别的。

当代西方,在艺术创作中出现一种“反艺术”的倾向。所谓“反艺术”,并不是绝对反对艺术,而是反对传统的“美的艺术”,反对传统的绘画、传统的戏剧、传统的小说等。这些艺术后来被统称为现代派艺术或先锋派艺术。这派艺术家或者反对传统的美学观点并提出五花八门的新的美学观,或者根本否定美与艺术的联系。更有甚者,是否定艺术作品是艺术家创造的成果,从而抹杀了艺术与非艺术的界限。1917年,法国画家迪尚把一个现成的瓷质男性便器取名为《泉》后送交美展并获展出时,在某些人眼里,艺术与非艺术的界限就消失了。迪尚认为,美不在于创造而在于发现,是他发现了现成物品的形式美。由于以发现作为创新的主要手段,所以某些西方艺术尤其是在需要特殊技巧的艺术门类中不重视技巧。西方现代派艺术对扩大艺术的领域作了不少有益的尝试,也有不少成果,但模糊二者的界限却是不妥的。我们认为:艺术与非艺术的界限仍应有一个基本的划定,200年来人们对艺术领域的认识成果应该基本上予以肯定。只有这样,才能认真而深入地探讨艺术的本质及其创作、发展、鉴赏与批评的规律。我们对美的艺术的理解与

18 世纪时的美学家不尽相同,我们认为,所谓美的艺术指的是以审美创造为目的的艺术,因此它可以称为审美的艺术,审美的艺术不仅可以表现美,也可以表现具有审美意义的丑。从这个根本点出发,我们就对艺术的范围作了界定,并对界定的艺术加以分类。艺术的门类很多,分类的方法也很多,我们则依据创造艺术形象所使用的物质材料的区别,把它们分为四个大类。这就是:一、语言艺术(包括诗歌、散文、小说、剧本);二、造型艺术(包括绘画、摄影、书法、雕塑、建筑艺术、工艺美术等);三、表演艺术(包括音乐、舞蹈、曲艺、杂技等);四、综合艺术(包括戏剧、电影、电视剧等)。应当指出的一点是,分类是相对的而不是绝对的。如鲁迅的小说《兔与猫》、《鸭的喜剧》就与散文很相似,他的散文诗《过客》就具有戏剧的特点,中国的山水画上往往有题诗,表演艺术中的舞蹈又往往与造型艺术的舞台美术相结合。因此,确切地说,划分艺术门类,应以塑造艺术形象所使用的主要物质材料为标准。这样就避免了艺术分类的绝对性,也避免了无所适从。

第二节 艺术的本质

一、艺术是一种社会意识形态

从艺术史上看,是先有艺术,才有对艺术本质的概括。随着历史不断的发展与进步,人们对艺术究竟是什么的本质认识也在不断深化。在纵观艺术的产生与发展中,人们注意到艺术与人类的社会生活有着密不可分的联系,要探究艺术的本质,必须把它置于人类整体的社会生活中进行分析。根据马克思的分析,人类社会分为经济基础和上层建筑两大部分,上层建筑又分为政治、法律等设施和社会意识形态两个部分。艺术与道德、宗教、哲学、政治思想、法律思想一起属于社会意识形态范畴。社会意识形态又称意识形态、

观念形态，是一定的社会存在的反映。随着社会存在的变化，它必然或迟或早地发生变化，但它本身又具有相对的独立性。作为上层建筑一部分的社会意识形态由经济基础所决定，但又反过来作用于经济基础，对社会的发展起着或是推动或是阻碍的巨大的能动作用。

上层建筑决定于经济基础并为经济基础服务，就这一点说，艺术同上层建筑的其他部分是相同的。但是如何为经济基础所决定和如何服务于经济基础，艺术这种意识形态与法律、政治等设施相比有其自身特点：法律、政治、军队、警察等设施在社会中是代表统治阶级利益的，是独一无二的；它作用于人的行为，具有强制性并能收到强制性的效果。而一个社会的社会意识形态可以多种形式出现，它并不只代表统治阶级的利益；社会意识形态作用于人们的精神，它一般不具强制性，而且即使某些统治者采取了一些强制性的措施，也不一定能收到强制性的效果。事实证明，在艺术领域中往往同时存在着统治阶级与被统治阶级的艺术，存在着占统治地位生产关系的艺术，也存在着代表新兴的或没落的生产关系的艺术，如同是产生于封建社会中的艺术作品，《红楼梦》就不同于《儿女英雄传》。在资本主义社会中，出现于19世纪40年代的德国的卡尔·倍克的诗歌《致洛特希尔特家族》，就是一首代表反动的德国小市民利益而对大资产阶级所唱的颂歌，而革命民主主义的诗人海涅在《等着吧》、《西里西亚纺织工人》中，不仅猛烈地抨击了封建制度，而且也揭发了资本主义剥削的罪恶并号召穷人起来革命。

应该指出的是，艺术反映并服务于经济基础，在阶级社会中远不如在原始社会中表现得那么明显和直接；它的反映和反作用往往通过政治、道德、宗教等中介物。这是因为，艺术与哲学、宗教一样属于“那些更高地悬浮于空中的思想领域”（恩格斯：《致康·施米特》，《马克思恩格斯选集》第4卷，第484页），它同经济基础的距离比较远。经济基础发生变化后，政治设施即随之发生变化，而

艺术的变化则要缓慢得多。因此,我们说,艺术与经济基础之间的关系是:归根到底,一定的艺术决定于一定的经济基础,又反作用于一定的基础。在阶级社会中,这种反作用往往通过政治等中介因素来实现。

二、艺术与政治的关系

恩格斯说:“政治、法律、哲学、宗教、文学、艺术等的发展是以经济发展为基础的。但是,它们又都互相影响并对经济基础发生影响。”(《致符·博尔吉乌斯》,《马克思恩格斯选集》第4卷,第506页)不过,在艺术与其他上层建筑之间的关系中,以与政治的关系最为密切。这是因为,政治是经济的集中反映,在上层建筑诸因素中,它又处于主导地位。在阶级社会中,它对艺术的发展的影响最直接、最巨大、最深刻,艺术与其他意识形态之间的关系往往也打上政治的烙印。与此同时,艺术也以巨大的力量反作用于政治。

政治对艺术的发展既可以产生有利的影响也可以产生不利的影响。一般说来,当着统治者比较开明、社会民主得到一定发展的时候,艺术也常常得到较大的发展。中国盛唐时代诗歌的繁荣,就与当时政治环境比较好、思想禁锢不严有一定关系。公元前6世纪末至4世纪初,希腊史上的“古典时期”,雅典的建筑、雕塑、悲剧和喜剧艺术都得到很大的发展,这是与当时雅典统治者实行奴隶民主制,因而城邦政治生活十分活跃有关。清朝统治者为了巩固其封建统治而大兴文字狱,就严重地阻碍了艺术的正常发展。“文化大革命”期间,林彪、“四人帮”大搞法西斯统治与思想专制,造成了我国艺术园地百花凋零的局面。

政治对艺术的影响还表现在与此有关的另一个方面,即统治者对艺术的爱好与厌恶往往影响到文艺思潮、文艺运动、艺术的创作方法和风格流派、以至文艺创作的题材和体裁等。东汉末年,由于统治者曹氏父子喜爱并奖励文学,招揽文士,并在创作中率先表

现出关心世事和人民、向往统一，渴望建功立业的内容和刚健质朴的风格，从而造成了建安文学尤其是五言诗创作的繁荣。而后的魏晋南北朝时的南朝君主如宋废帝、齐东昏侯、梁简文帝、陈后主生活荒淫无耻，他们要求文人以诗辞歌赋来满足他们的享乐要求，这就出现了表现、赞颂腐化堕落生活的宫体诗的泛滥。宋徽宗赵佶酷爱绘画，又有绘画才能。在他的提倡与鼓励下，宋代的院体画得到了很大的发展。17 世纪的法国，由于路易十四的提倡与鼓励，象征王朝伟大与永恒的古典主义艺术在法国蓬勃兴起并蔚为大观。法国取代了意大利成为欧洲艺术的中心。

不过我们要指出的是，统治者的好恶并非都能实现其预想的目的。比如，30 年代国民党所提倡并鼓励的宣传法西斯思想的“民族主义文学”运动就一败涂地，而横遭迫害的以鲁迅为代表的革命文学却蓬蓬勃勃发展。欧洲文艺复兴时，基督教会支持、宣传艺术为教权服务，但许多艺术作品所体现的却是人文主义精神，最有代表性的作品是拉斐尔的壁画《雅典学院》，这幅应教皇之邀画于梵蒂冈宫的大壁画表现的不是教权一统的观念而是对科学与自由的歌颂。这说明，政治权力、统治者对艺术发展的影响虽然存在，但却不一定具有绝对的作用。

政治对艺术的影响还表现在间接性上。

从客观上说，一个时代的艺术，总是与该时代的风尚相关，而社会风尚的形成，则又是与该时代的政治斗争的情势有着直接或间接的联系。如魏晋文学中所反映的“尚清淡”、“爱饮酒”等社会风尚，似乎与政治无关，但只要深入一步探讨，就会发现作品中所反映的社会风尚，其实与当时的政局险恶，许多政界人物被视为异己而遭杀害有关。可见，那些不直接反映或作用于政治斗争的作品也没有能够完全脱离政治的影响。

从主观上看，生活在社会中的每一个文学家艺术家都有自己的思想倾向（包括政治倾向），这些倾向，尽管有自觉或不自觉之