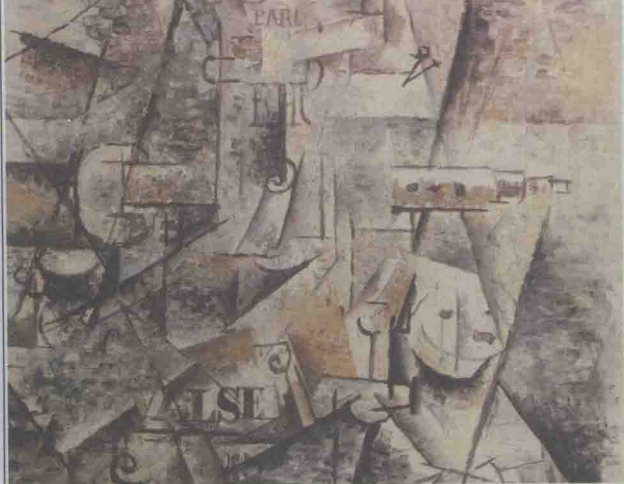




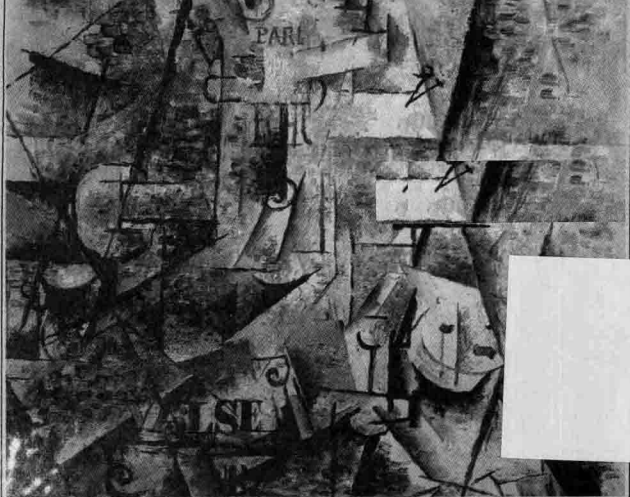
大学文科基本用书·艺术
DAXUE WENKE JIBEN YONGSHU

艺术概论

张伟 宋伟 主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



大学文科基本用书·艺术
DAXUE WENKE JIBEN YONGSHU

艺术概论



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论/张伟, 宋伟主编. —北京: 北京大学出版社, 2015. 5

(大学文科基本用书·艺术)

ISBN 978-7-301-25488-2

I. ①艺… II. ①张…②宋… III. ①艺术理论—高等学校—教材 IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 027868 号



书

名 张伟 宋伟 主编

责任编辑 赵维

标准书号 ISBN 978-7-301-25488-2

出版发行 北京大学出版社

地址 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网址 <http://www.pup.cn> 新浪微博: @北京大学出版社

电子信箱 pkuswz@126.com

电话 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

印刷者 三河市北燕印装有限公司

经销者 新华书店

965 毫米 × 1300 毫米 16 开本 17.75 印张 297 千字

2015 年 5 月第 1 版 2015 年 5 月第 1 次印刷

定 价 38.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

内容简介

本书以中西方艺术学的发生与发展为线索来进行历时性的梳理,明晰艺术学发展的历史演进过程,并在此基础上对艺术学的学科属性进行共时性的理论概括,以期学生对艺术学这门学科有一个较为全面和深入的了解。

本书主要特点如下:第一,改变传统概论的认识论模式,在关注艺术本体的问题时,把艺术和人的生存联系起来,为艺术学概论建立生存论的理论前提;第二,转换社会学视角,关注艺术与文化的交叉互动;第三,适应时代发展和当代艺术实践的需要,重视艺术接受和艺术管理等问题。

本书包括导言在内共有十章内容,基于本体论视野和多重交叉的综合研究方法,在吸收借鉴前人研究成果的基础上,对艺术学领域的相关问题进行重新挖掘与阐释。本书分别讨论了何为艺术学、艺术本体、艺术文化、艺术发生、艺术发展、艺术创作、艺术作品、艺术形态、艺术接受、艺术管理、艺术教育等多个方面的问题,几乎涉及了艺术学领域的全部重要议题,并进而对这些问题作了全新的阐释和深入浅出的探讨。

本书适合作为高校艺术学等相关专业本科生和研究生教学使用的基础教材,同时也可以作为艺术学理论研究者 and 爱好者拓展视野的基础理论读本。

目 录

导 论 何为艺术学/1

第一节 作为理论反思的古典艺术学/1

第二节 作为学科形态的现代艺术学/11

第三节 作为人文学科的一般艺术学/17

第一章 艺术本体/30

第一节 艺术本体的提问方式/30

第二节 艺术本体的历史追问/41

第三节 实践生存论视域中的艺术本体论/64

第二章 艺术文化/75

第一节 作为一种文化的艺术/75

第二节 艺术与科学/81

第三节 艺术与道德/88

第四节 艺术与宗教/92

第五节 艺术与技术/97

第三章 艺术发生/102

第一节 关于艺术发生的几种理论/102

第二节 艺术发生于人生命本体的外化/113

第四章 艺术发展/119

第一节 艺术发展中的继承与创新/119

第二节 艺术风格、艺术流派与艺术思潮/126

第三节 艺术的当代境遇/139

第五章 艺术创作/149

第一节 艺术家/149

第二节 艺术创作过程/157

第三节	艺术创作心理/161
第四节	艺术创作范畴/168
第六章	艺术作品/175
第一节	艺术作品的构成/175
第二节	艺术形象/179
第三节	艺术意境/184
第七章	艺术形态/190
第一节	美术学/190
第二节	设计学/197
第三节	音乐与舞蹈学/205
第四节	戏剧与影视学/208
第八章	艺术接受/214
第一节	艺术接受的性质与特点/214
第二节	艺术接受的过程/220
第三节	艺术接受类型/229
第九章	艺术管理/236
第一节	艺术管理的学科定位/237
第二节	艺术中介/238
第三节	艺术市场/246
第四节	艺术保护/252
第十章	艺术教育/258
第一节	艺术教育概述/258
第二节	艺术教育功能/271

导论 何为艺术学

何为艺术学,这是我们学习“艺术概论”这门课程之前首先需要解决的问题。作为一门学科,艺术学的学科属性应如何定位?它的研究对象或范围主要包括哪些?它与一些相关或相邻学科有怎样的联系和区别?它在研究方法上又有什么样的特点?显然,这些都是我们在学习艺术学这门课程的过程中需要解答的问题。在此,我们以中西方艺术学的发生与发展为线索来进行历时性的梳理,明晰艺术学发展的历史演进过程,并在此基础上对艺术学的学科属性进行共时性的理论概括,以使同学们对艺术学这门学科有一个较为全面和深入的了解。

第一节 作为理论反思的古典艺术学

艺术的历史源远流长,从某种意义上说,有了人类也就有了艺术,艺术发生、发展的历史与人类诞生及其文明发展的历史基本同步。艺术作为人类创造的一种文明,是人类智性的产物。因而,有了艺术也就有了人类关于艺术的“智性”或意识。伴随人类“智性”或意识的不断提高,人类对艺术的自觉意识或理性反思也就自然而然地产生并逐渐成熟与深化。从中西方历史上看,伴随人类理性意识的觉醒、自觉和发展,关于艺术的理论反思也就成为人类认识自身及理解文明的重要议题之一。从此意义上说,从人类有了关于艺术的理性反思开始,也就有了最广泛意义上的“艺术学”或“艺术理论”。在此,我们将其称为“作为理论反思的古典艺术学”。

一、中国古典艺术理论的反思与发展

虽然在中国古代并没有现代意义上的独立的“艺术”概念,但各种各样的艺术创造及艺术观念却丰富多彩、蔚为大观。与古老悠久的中华文明一样,中国古代的艺术灿烂辉煌,关于艺术的理论反思也同样独具特色。

从词源学的角度看,在甲骨文或早期文字中就已经出现了“艺”字: (甲骨文)、 (早期金文)、 (晚期金文)。“藝”字是一个人在种植的“象形”,其原初之意与种植等农事劳动的生产技艺直接相关,如《说文解字》所说:“艺,种也。”有文献可考,在《周礼》中就有“教之六艺”的记载,主要指古代教育中的“六艺”,包括“礼、乐、射、御、书、数”;后来,在《后汉书》中出现了“艺术”一词:“校定东观五经、诸子传记、百家艺术、整齐脱误,是正文字。”据后人注,“艺术”一词的“艺”,大致是指“书、数、射、御”,而“术”则大致是指“医、方、卜、筮”。可见,在中国古代,“艺”和“艺术”的概念涵括驳杂而广泛,而且“艺”与“技”不分,主要指需经不断地教育、训练、操演而后天获得的技能、技艺等。其中,当然也包括“诗、乐、舞”等后来具有相对独立意义的“艺术”概念。

先秦时期,中国开启了古典文化走向理性自觉的时代,由此确立了“轴心时代”意义上的中国文化传统,建构起华夏民族的文化心理结构,对后世的文化及艺术产生了深远而持久的影响。正是在这一时期,涌现出一大批思想家,形成了各种思想流派,造就出“百家争鸣”的局面。先秦诸子在阐述其思想时,从不同层面、不同角度出发,对艺术问题进行了理论反思,形成了早初的艺术观和美学观,奠定了中国古典艺术学的最初形态和基本范式。其中,影响最大的当属以孔子为代表的“儒家艺术观”和以老庄为代表的“道家艺术观”。

首先简介以孔子为代表的儒家艺术观。儒家学说最大的特点在于十分关注社会人伦道德秩序的建立,致力于解决人与人、人与社会之间存在的矛盾冲突。“仁”从字形上看,也就是两个人或多个人的意思,“仁者爱人”则希望通过“礼乐教化”实现伦常有序的“仁爱”和谐社会。因此,如何培养伦理道德的人格,也就成为儒家学说和教育的核心内容,故人们也称儒学为“立人或成人”的学说。孔子“成人”学说的独到之处在于,如何将外在强制的社会道德规范(礼)与内在欲求的个人心性情感(乐)统一

起来,塑造一种“合情合理”“礼乐和合”的理想人格和社会。

儒家艺术观主要有以下几个重要特征:第一,注重艺术的社会政治功能。《礼记·乐记》中强调“审乐知政”“乐与政通”,“礼乐刑政,其极一也,所以同民心而出治道也”。儒家注重艺术的社会功能,这对中国艺术产生了极为深远的影响。第二,注重艺术的伦理教化功能。儒家希望建立稳定社会的秩序,但不主张运用强制性刑法来维持,而是通过人伦道德的塑造来实现,而人伦道德的塑造离不开艺术教化的方式和途径。汉代《毛诗序》认为诗或艺术具有“经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”的伦理教化功能,形成中国艺术重道德伦理教化的坚固传统。第三,推崇“中和之美”的艺术辩证法原则。中和之美是建立在“中庸之道”的儒家哲学基础之上而提出的艺术审美原则,体现出“极高明而道中庸”的中国文化精神和艺术精神,同时也成为汉民族处世为人的基本原则。孔子《论语》中说:“中庸之为德也,其至矣乎!”“中庸”就是“执两用中”“和合两端”“不偏不倚”“中正和平”,将这种思维方式、道德原则和行为准则推到艺术审美领域,就是“乐而不淫,哀而不伤”的中和之美的艺术辩证法。

以老子、庄子为代表的道家艺术观则有其不同特点。如果说儒家注重从人与社会的关系出发,以积极有为的入世精神探寻人伦道德和谐有序的理想社会,那么道家则注重从人与自然的关系出发,以无为的出世精神追求顺任自然天性的逍遥人生。道家思想的核心概念是“道”。老子说:“有物混成,先天地生。寂兮寥兮,独立不改,周行而不殆,可以为天下母。吾不知其名,强字之曰‘道’。”“道生一,一生二,二生三,三生万物。”(《老子》)“道”是世间万物生成、生长的本源,是宇宙大化运行的律动之源。“道”生万物,艺术与美自然也由道而生,由此形成独特的道家艺术审美观念。

道家艺术观主要有以下几个重要特征:第一,主张艺术“自然无为”的无功利性。道家认为宇宙大化的根本法则在于“道”,天道自然,非人力、人为、人道所能企及。因而,人应该“辅万物之自然而不敢为”,不为利害得失而操心劳苦,以达至“顺任自然”“安之若素”“泰然处之”的境界。老子说,“大道废,有仁义;智慧出,有大伪”(《老子》),以此直接反对儒家建立人伦道德的人间事业,视人工所事为违逆自然天道的“伪”,主张“无为而治”或“无为而无不为”。以这样的观点看,艺术就必须去除人工伪饰,去除人为的目的,这也就从根本上取消了艺术道德教化的政治

功利诉求。第二,追求“法天贵真”的素朴之美。在道家看来,天道自然既是宇宙大化之运行律动,又是天地大美之自然显现。“天地有大美而不言,四时有明法而不议,万物有成理而不说。”(《庄子》)天地之美也就是大道之美,而大道之运行乃自然天成、无为而为。因此,“夫虚静恬淡,寂寞无为者,万物之本也。……素朴而天下莫能与之争美。”(《庄子》)这自然就规定了艺术要“见素抱朴”“返璞归真”“法天贵真”,以不假人为的天然之美为至高境界,由此形成“天然去雕饰”的中国艺术精神。第三,“心斋坐忘”的艺术体悟论。天道虽神秘莫测、不可名状,但仍需与人道沟通,需人去“体道、悟道”,以达到“与道冥合”“天人合一”的境界。由于“大道”具有超验神秘性,因而仅凭一般的经验或理性认知,无法进入“众妙之门”,难以认识其奥秘,这就要求人以直觉的方式“体悟大道”,即庄子所说的“致虚守静”“忘我凝神”“心与道冥”“以神遇而不以目视”的境界。第四,“得意忘言”的艺术语言论。老子说:“道可道,非常道。名可名,非常名。”大道神秘莫测,“惚兮恍兮、窈兮冥兮”,不可名状,不可言传,正所谓“大音希声”“大象无形”。但人们总是试图言传之、名状之,这就引出了“言与意”的问题。在道家看来,道不可言传名状,因此“言不能尽意”,需“得意而忘言”。“状难写之景如在目前,含不尽之意见于言外。”(梅尧臣)道家的言意论,对中国艺术所追求的含蓄蕴藉的写意精神产生了深远的影响。第五,“道进乎技”的艺术技艺论。“道”的本义即指人行走在路上,这似乎也暗示着,“道”虽然具有超验的形而上性质,但总需通过形而下的路径或方法趋近抵达——达道。庄子十分看重“技”体悟或把握“道”的作用,并提出“道也,进乎技也”。庄子还喜欢举能工巧匠的例子,以“技艺寓言”的方式来阐述体道、悟道。“解衣般礴”中的画家,“削木为吏”中的木雕家,“痾偻承蜩”中的捕蝉者,“庖丁解牛”中的屠夫,他们都禀赋鬼斧神工的高超技艺,达到“游刃有余”“出神入化”的“以技进道,技进乎道,道进乎技”的至境。显然,在通达“道”的路途上,技艺的至境即是艺术的至境,而艺术的至境也就是技艺的至境。

儒道哲学构成中国文化和艺术精神的两大主流思想,建构起“儒道互补”的文化心理结构,积淀为中华民族的文化心理原型,对中国古代艺术学理论的后世发展影响深远。从某种意义上说,后继发展的古典艺术学思想基本上渊源于儒道两家,难以出其左右。从魏晋到清代,随着不同艺术门类的繁盛发展,出现了诗论、乐论、画论、书论、曲论、园艺论等艺术学著述,建构起中国古典艺术学理论的独特形态。如魏晋六朝时期,陆机

的《文赋》、谢赫的《古画品录》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》等；隋唐五代时期，孙过庭的《书谱》、皎然的《诗式》、张彦远的《历代名画记》、司空图的《诗品》、荆浩的《笔法记》等；宋元明时期，郭熙的《林泉高致》、严羽的《沧浪诗话》、徐渭的《南词叙录》、王骥德的《曲律》、计成的《园冶》等；清代时期，李渔的《闲情偶寄》、王夫之的《姜斋诗话》、叶燮的《原诗》、石涛的《苦瓜和尚话语录》、袁枚的《随园诗话》、刘熙载的《艺概》等等，真可谓种类繁多、各具特色。

二、西方古典艺术理论的反思与发展

这里所说的西方艺术理论主要指的是欧洲的艺术理论。古希腊时期创造了灿烂辉煌的古典文化，西方文明进入“轴心时代”的建构期。众所周知，这一时期的艺术得到了高度繁荣的发展，创造了人类童年时代的永恒艺术魅力，留存下来的神话、史诗、悲喜剧、雕塑、建筑等至今依然魅力不减、光华闪耀。值得注意的是，在古希腊文中，艺术（τέχνη）一词的内涵十分广泛，除包括神话、诗歌、戏剧、雕塑、音乐、舞蹈、绘画等艺术门类外，还囊括人类所从事的几乎所有技术、技艺活动，如种植、驯养、纺织、建筑、造船、炼金、医术、算术、政治、军事、魔法巫术等等。众所周知，在古希腊罗马神话中，缪斯是艺术女神。在早期只有一位缪斯女神，统管技术、艺术和科学。后来，逐渐衍生出九位缪斯女神，她们各司其职：司历史的女神克丽俄、司抒情诗的女神欧忒尔珀、司牧歌和喜剧的女神塔丽娅、司悲剧的女神墨尔波墨涅、司舞蹈的女神忒耳普西科拉、司爱情诗的女神厄拉托、司颂歌的女神波林西娅、司史诗的女神卡利俄珀、司天文的女神乌拉尼亚。缪斯神话演进的历史表明，伴随艺术的发展，艺术逐渐与其他技术区分开来，各个艺术门类逐渐分化独立起来。

作为西方文明的发端，古希腊文化体现出鲜明的理性反思精神，其标志性事件就是哲学（philosophy）这门学问的创立。在古希腊语中，哲学的本义是“爱智慧”，后来“爱智慧”主要表现为“求知识”，即运用理智思考、理性逻辑去探寻事物的根底或本质，寻求“普遍知识”。哲学的诞生表明西方文化进入到理性自觉的时代，艺术问题自然也就成为哲学家不断追问和论辩的话题。关于艺术的理性反思成为古希腊哲学家的重要议题之一，由此形成一种影响深远的思想传统或理论传统，并逐渐发展成为西方艺术学的一种经典理论形态——艺术哲学。

古希腊时期最伟大的哲学家是苏格拉底,他恪守的哲学箴言是“认识你自己”和“未经审视的生活是不值得过的生活”。哲学的任务就是反思人生,思想成为人类生命存在的依据和信念。最后,苏格拉底为了坚持思想信念而放弃自己的生命,践行了其哲学箴言。在反思人生的论辩中,苏格拉底多次论及美和艺术问题,并将其提升到哲学智慧的高度,从此意义上说,苏格拉底是艺术哲学的开山鼻祖。苏格拉底并未留下专门的著述,他的言论主要靠他的学生,尤其是柏拉图的记述整理而流传于世,如柏拉图关于美和艺术的论述多是以记述苏格拉底与他人论辩的形式而出现的。作为学生,柏拉图继承并发展了苏格拉底的哲学思想,奠定了西方文化思想及艺术学的开端。

古希腊思想家柏拉图是西方文化思想的奠基者和开创者,后人评说他时曾不无夸张地说,两千多年以来的西方哲学都不过是柏拉图的注脚而已,由此可见其影响力之大。当然,这种影响并非局限于哲学范围,其中也包括对西方古典艺术学理论的影响。柏拉图没有留下专门论艺术的著述,其对艺术的理论思考主要散见于讨论哲学、美学问题的篇章中。从后人整理编辑的《柏拉图文艺对话集》中可以看到,他所涉及的艺术问题十分广泛。^①也正是由于柏拉图的影响,西方古典艺术学形成了在哲学、美学的视野中进行艺术反思的坚固传统。

柏拉图关于艺术的思考与其哲学、美学思想紧密相关。甚至可以说,柏拉图的艺术学思想始终隶属于他的哲学和美学,这对后来的艺术学理论产生了深远的影响。柏拉图之后,几乎所有的艺术学理论都必须有自己的哲学基础,或者是构成某种哲学体系的重要组成部分,以至于人们干脆就将有关艺术的理论思考称之为“艺术哲学”。直到今天,人们依然难以想象一种缺少哲学思维的艺术学存在的可能性。然而,问题的关键并不在于柏拉图建立了哲学与艺术学、美学与艺术学之间的紧密联系,而是他的哲学思维方式奠定和塑造了西方的知识形态,全面渗透和影响了哲学、科学、政治、艺术等各个领域。换言之,柏拉图对艺术学的影响并不在表层上,而是在建构西方思维方式和知识形态的意义上。

从哲学的层面上,人们将柏拉图所创立的哲学思维方式和与之相关的知识形态称为“柏拉图主义”。简单说,柏拉图主义的最主要特征就是本质主义。“透过现象看本质”这句大家熟知的话,基本上可以概括出本

^① 参见朱光潜编译:《柏拉图文艺对话集》,人民文学出版社1980年版。

质主义的主要特征。这也就决定了西方知识形态的主要特征是以探寻事物的本源、本质或本体,作为知识取向的终极追求;知识的全部意义和最高目的,在于追究现象背后隐藏的本质;知识的提问方式、推论方式和逻辑结果是得出有着普遍概括性的定义。这种本质主义的知识传统落实到艺术理论上,就表现为对艺术的反思与追问只能是对艺术本质的反思与追问。“艺术是什么”即是“艺术的本质是什么”的追问,回答“艺术的本质是什么”也便合乎逻辑地成为艺术学理论建构体系的最基础、最核心的命题。

柏拉图本质主义艺术观主要有如下几个特点:

第一,提升本质世界,贬抑现象世界。“本质先行”或“本体优先”是本质主义所遵循的基本原则。柏拉图预设了世界万物的存在本源皆为“理式”(idea,也译为理念)。理式是事物存在的最高本体或本质,而具体个别的现象都不过是对理式的模仿。因此,本体、本质是事物的真正存在或真实存在,而现象却是虚象、幻象甚至假象。如果人沉溺于现象之中,或被现象所蒙蔽,就无法认识真实世界的本来面貌。在《大希庇阿斯篇》中,柏拉图区分了“美的东西”和“美本身”。前者指个别具体的美的事物或现象,而后者是指绝对永恒的“美的本质”或“美的理式”。希庇阿斯在回答“美是什么”时说,美是一位漂亮的小姐、一只精致的陶罐、一匹健壮的骏马。柏拉图指出,这只是在说具体个别的“美的事物”,而并未回答“美之所以为美”的本质。从人类认识的历史看,先有具体个别的事物,而后才有对具体个别事物共同性的概括。但柏拉图颠倒了这种关系,并把人们概括总结出来的普遍共同性进行了神圣化、绝对化、永恒化的理解,这就导致了“本质先行”或“本体先行”的本质主义。就艺术来说,它更为注重从现象出发,那些鲜活的具有个性的艺术形象都应该说是现象的呈现,离开了千姿百态、丰富多变的现象,艺术势必会变得苍白无味。因此,我们无法想象艺术理论只将揭示事物的本质作为自身的终极目的,而远离生动具体的现象世界。

第二,推崇理性逻辑,贬抑感性经验。柏拉图认为,现象世界主要由人的感觉经验来把握,而理式世界则依靠人的理性逻辑。既然感性经验只能停留在现象界面上而难以进入本质世界,那么就只有理性逻辑才能够认识真实的理式世界。柏拉图从理性主义立场出发,对诉诸感觉经验的非理性的艺术不以为然。更让柏拉图难以容忍的是,艺术没有节制地煽动起人性中的情欲、情感和激情,瓦解了意志和理智,使人多愁善感,变

得软弱起来。这样,在他设计的以理性的哲学家为王的“理想国”方案中,他宣布诗人为不受欢迎的人并将其驱逐。据说在柏拉图所创立的雅典学院的大门上赫然写着“不懂几何学者不得入内”,由此可见其推崇科学理性精神的坚定信念。

第三,追求绝对永恒,贬抑相对流变。柏拉图认为个别具体的事物是变化无常的、相对的,而理式之所以作为事物的本质或本体,就在于它的绝对永恒性。它亘古不变,不受时间和空间限制,不受任何条件限制,是无条件的绝对存在。基于此种观念,柏拉图提出“美本身”即“美之所以为美”的“美的本质”的问题。柏拉图认为,“一切美的东西由于美本身而成为美”。因此,“这种美是永恒的,无始无终,不生不灭,不增不减的。……它只是永恒地自存自在,以形式的整一永与它自身同一;一切美的事物都以它为源泉,有了它那一切美的事物才成其为美,但是那些美的事物时而生,时而灭,而它却毫不因之有所增,有所减。”^①理式或本质、本体是任何事物之所以存在的最高的绝对的永恒的本源,是最高真实。现象界个别具体的事物都不过是对它的模仿。也正是在此意义上,柏拉图以“理式的床”“现实的床”和“艺术的床”为例,认为艺术不过是对理式最低层次的模仿,“这模仿属于远离真相的第三者”,与最高真实的理式世界相去甚远,进而否定了艺术认识真实世界的可能性。

柏拉图之后,另一位古希腊著名哲学家、美学家、艺术理论家亚里士多德,开始扭转柏拉图过于贬抑艺术的倾向,试图弥合艺术与哲学、艺术与知识、艺术与科学之间的分裂,并写下被誉为“西方第一部美学、艺术学论著”的《诗学》。作为柏拉图的学生,亚里士多德在《诗学》中努力为诗辩护,可以说是对柏拉图观点的反拨,践行了他“吾爱吾师,吾更爱真理”的名言。在他看来,艺术源于人类的模仿天性,悲剧具有使人的情感净化的功能,美具有令人愉快的魅力和扬善惩恶的力量。因此,“诗的艺术与其说是疯狂的人的事业,毋宁说是有天才的人的事业。”^②亚里士多德虽然将艺术提升到一定的位置,但是并未动摇柏拉图奠基的形而上学知识论传统。在哲学上,他以形式逻辑的方式,进一步完善了作为第一哲学的形而上学;在知识论上,他以探究“是之所以为是”或“存在之所以存

① 转引自汝信主编:《西方美学史》第1卷,中国社会科学出版社2005年版,第107页。可参照王太庆译本:《柏拉图对话集·会饮篇》,商务印书馆2004年版,第337页。

② 亚里士多德:《诗学》,人民文学出版社1982年版,第56页。

在”为终极追问,进一步确立了本体论或本质论的知识范型;在美学上,他提出了美是秩序、对称和确定性,进一步规定了美的本质。他虽然努力弥合艺术与哲学、科学之间的分裂,但依然视哲学、科学为最高的知识形态。在他的努力下,艺术虽得以跻身于知识系统之中,但依然处于较低的层次。他说:“我们在《伦理学》中谈了艺术与科学,以及其他诸如此类学问的区别,但是现在我们的讨论是要说明,所有的人都主张,我们所说的智慧是探究事物的本因和原理的。因此,如前所述,我们认为有经验的人较有感觉的人聪明,艺术家较有经验的人聪明,匠师较手艺人聪明,而理论性质的知识较生产性质的知识更具智慧。故显而易见,智慧就是关于某种原理和本因的知识。”^①可以看出,亚里士多德哲学思维 and 知识理想的深层结构依然是柏拉图式的。

亚里士多德之后的西方古典艺术学,一方面,在柏拉图奠基的哲学思维 and 知识范式中,继续追问艺术的最高本质;一方面,在亚里士多德所突破的方向上继续为艺术辩护。两方面越来越紧密地缠绕在一起,由此规定了古典艺术学发展的总体趋势:艺术的地位越来越高,艺术本质的哲学追问也越来越理性逻辑化,艺术学理论经由美学逐渐成为哲学的重要组成部分。

在柏拉图、亚里士多德开辟或奠定的路向上,西方世界对艺术进行系统的理论探讨,使之逐渐成为一门可登大雅之堂的高深学问,艺术学方面的著述也层出不穷。大致上说,可粗略概括为两条路径:一条路径是沿循形而上学的哲学路向,继续探寻美和艺术的存在本源或终极本质。其中在中世纪前后,以新柏拉图主义为代表,将“理式论”引向神秘超验,美和艺术的魅力与上帝存在融通一体、和光同尘,代表性作品有普洛丁的《九章集》、奥古斯丁的《论秩序》等。从文艺复兴运动经如火如荼的启蒙运动一直到19世纪,宗教祛魅,人性觉醒,理性高扬,科学兴起,寻求美和艺术理性根据的热情也随之高涨,以美育代宗教,促成美学作为近代意义上的一门学科正式诞生。如休谟的《论趣味的标准》、伯克的《关于崇高与美两种观念根源的哲学探讨》、鲍姆加登的《美学》、门德尔松的《论美的艺术和科学的基础》、狄德罗的《论美》、康德的《判断力批判》、席勒的《美育书简》、谢林的《艺术哲学》、黑格尔的《美学》等。美学与艺术紧密

^① 亚里士多德:《形而上学》,转引自朱立元主编:《西方美学思想史》上册,上海人民出版社2009年版,第148页。

相联的传统,达成了艺术与最高学问——哲学的中介,使其获得知识的合法化身份,同时也使艺术学理论越来越形而上学化,始终在哲学和美学的襁褓中不能独立起来。这在德国古典哲学集大成者黑格尔那里体现得最为充分,黑格尔不仅将美学作为其整个哲学体系的重要组成部分,而且将美学直接称为“艺术哲学”。黑格尔将艺术和美概括为“绝对理念的感性显现”。在此,绝对的永恒的抽象理念与现实的历史的感性形象统一在艺术之中。

另一条路径是相对独立意义上的艺术学问题的探索。比较而言,这一条路径和始终依附于哲学、神学和美学的形而上学路向有所不同,它更多地依循于亚里士多德的诗学传统,在相对独立意义上探索艺术诸问题,逐渐丰富了古典艺术学研究的内容,为现代艺术学的诞生奠定了丰厚坚实的基础。首先是艺术学理论的发展。在艺术学基本理论方面,主要沿循亚里士多德诗学所开辟的道路,试图通过理论建树达到为艺术辩护和正名的目的。如古罗马时期贺拉斯的《诗艺》;文艺复兴至启蒙运动时期,卡斯特尔韦特罗的《亚里士多德〈诗学〉的诠释》、锡德尼的《为诗一辩》、布瓦洛的《诗的艺术》、卢梭的《论科学与艺术的复兴是否有助于教化风俗》等。其次是各艺术门类研究的崛起。随着各个艺术门类创作的兴盛发展,尤其是绘画、雕塑、建筑等艺术的繁荣,诗人称霸艺坛的局面得以改变,出现了一批美术方面的艺术学著述。如古罗马时期维特鲁威的《建筑十书》;文艺复兴至启蒙运动时期,佛罗伦萨画家塞尼诺·切尼尼的《艺术之书》(又名《手工艺人手册》,1400年之前)、佛罗伦萨艺术理论家阿尔伯蒂的《论绘画》(1435年)、达·芬奇的《论绘画(笔记)》(1519年之后)、米兰画家洛马佐的《绘画艺术论》(1584年)、《绘画神殿的观念》(1590年)、狄德罗的《绘画论》、莱辛的《拉奥孔》等等。最后,出现了艺术家、艺术史、艺术作品、艺术风格、艺术思潮、艺术风俗学、艺术社会学等不同的研究方向。其中,古罗马朗吉努斯的《论崇高》开启了艺术风格学研究的先河;意大利艺术家瓦萨里的《著名画家、雕塑家和建筑家传》(又名《名人传》,1550—1568年)、画家祖卡罗的《画家、雕塑家和建筑家的理念》(1607年)、现代艺术批评家约翰·罗斯金的《现代画家》(1843—1860年),确立或发展了艺术家传记思想研究的模式;^①启蒙运

^① 文艺复兴时期的艺术理论家相关情况,请参见罗伯特·威廉姆斯:《艺术理论:从荷马到鲍德里亚》,北京大学出版社2009年版,第52—91页。

动时期温克尔曼的《古代艺术史》成为了艺术史研究的典范;18至19世纪,维科的《新科学》、丹纳的《艺术哲学》开辟和引领了艺术文化学和艺术社会学研究的崭新方向,等等,真可谓多姿多彩、各领风骚。

所有的一切,都为现代意义上的艺术学学科的诞生奠定了基础,铺平了前行发展的道路。

第二节 作为学科形态的现代艺术学

粗略的历史描述表明,作为理性反思的西方古典艺术学,不仅有了哲学、美学的理论奠基,也从不同层面或方向对艺术诸问题进行了不断深入的探讨,但现代意义上的艺术学学科还未确立。所谓现代意义上的“学科”概念,是指具有明确、独立的研究对象和方法,理论架构相对严密、完整且自成体系的一种知识形态。这种知识形态的建构和兴盛,与现代自然科学的发展紧密相关,更是现代大学知识形态科学化、专业化、学科化的直接产物。在此背景下,作为学科形态的现代艺术学应运而生,艺术学发展进入到学科化的现代时期。

一、艺术学的现代创立

“艺术学”一词,来自于德文“*kunstwissenschaft*”,直译为“艺术科学”,与之直接对应的英文是“*science of art*”;而另一个英文概念“*art theory*”,应直译为“艺术理论”,通常也译为“艺术学”。1845年,德国艺术史家海尔曼·海特纳在《反思辨的美学》一文中,较早使用了“艺术科学”(*kunstwissenschaft*)这一概念;同年,另一位德国美学家泰奥多尔·蒙特在出版的《美学》一书中也使用了这一概念。^①后来,“艺术科学”或“艺术学”逐渐成为一种秉持明确诉求和独具鲜明特色的学科意识。到20世纪末,在这种学科意识的引导下,经许多艺术理论家的共同努力,形成了影响广泛的“一般艺术学运动”,由此创生出现代艺术学这一崭新的学科。

应该强调的是,了解“一般艺术学运动”对于我们了解艺术学的诞生及其发展具有非常重要的学术史意义。“真正把艺术学的探讨推向高

^① 参见李心峰:《元艺术学》,广西师范大学出版社1997年版,第28页。