

面向“十二五”艺术设计类规划教材

艺术概论

Art Introduction

主编 张海彬

河北美术出版社

面向“十二五”艺术设计类规划教材

艺术 概论

Art Introduction

主编 张海彬

河北美术出版社

策 划：田 忠
责 任 编 辑：甄玉丽 王 丰
装 帧 设 计：唐韵设计
责 任 校 对：刘燕君

图书在版编目（CIP）数据

艺术概论 / 张海彬著. —石家庄：河北美术出版社，2015. 5
ISBN 978-7-5310-6375-9

I. ①艺… II. ①张… III. ①艺术概论 IV. ①J0

中国版本图书馆CIP数据核字（2015）第089370号

艺术概论

张海彬 主编

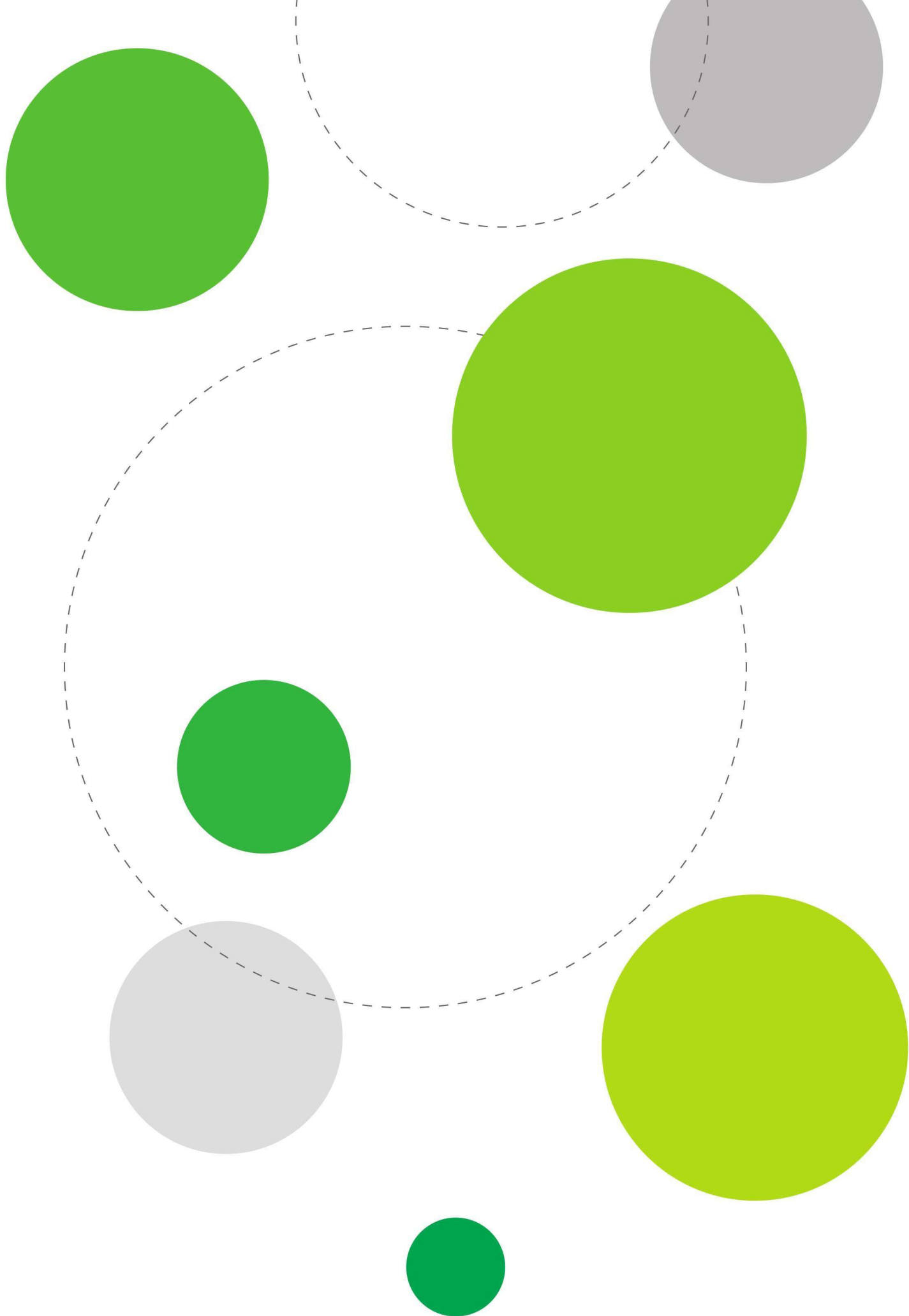
出版：河北出版传媒集团 河北美术出版社
发行：河北美术出版社
地址：石家庄市和平西路新文里8号
邮编：050071
电话：0311-87060677
网址：www.hebms.com
印刷：北京紫瑞利印刷有限公司
开本：89毫米×1194毫米 1 / 16
印张：8.5
印数：1—5000
版次：2015年7月第1版
印次：2015年7月第1次印刷

定价：49.00元

前言

PREFACE

艺术是一种社会意识形态，同时也是人类社会的上层建筑。艺术概论是一门探讨艺术活动基本内涵、性质及规律的课程，是高校艺术专业学生重要的基础理论课程之一。本教材的编写坚持学科内容的系统性和完整性，注重艺术本质的分析和研究，从艺术学科发展和学生需求出发，对艺术的基本问题和各种现象力求做出相应的理论阐释。教材内容和结构上注重逻辑性、层次性及条理性的三统一，积极吸纳艺术理论界的最新研究成果，突出语言的通俗性和文字的生动性，从而让学生更容易理解和接受艺术的基本知识，激发他们的学习热情，更好把握艺术规律和全面提升自我的艺术修养。当前，艺术理论和艺术教育都在经历着深刻的变化，教材作为教学过程中传授理论、掌握要领的文本依据，具有延续经验传统和重构知识体系的双重使命。因此，本教材的编撰力求适应时代和社会发展的要求，以艺术作为载体，以文化现象作为理论背景。内容整合上，密切联系美术、音乐、文学、舞蹈、戏剧、电影、建筑等各种艺术门类，既注意研究中外传统的艺术，又注重开拓艺术领域中的新学科、新知识。理论同实践相促进，文字与图片相结合，努力做到深入浅出，展现艺术理论结构的开放性、差异性与多样性。让学生更为广泛地接触各类艺术作品，感受不同类型的艺术风格，以期对艺术所涉及的各类问题做出一定的解读，对艺术的发展趋向做些梳理，彰显艺术概论的理论特色，希望给读者带来更丰富的启发和更深度地思考。囿于作者的理论水平，谬误之处在所难免，敬希广大专家及读者给予批评、指正。本教材主要由桂林理工大学艺术学院的张海彬老师编撰完成，编写过程中得到了许多专家、学者的宝贵意见及悉心指导，教材的出版获得桂林理工大学教材建设出版基金的资助，在此一并表达深深的谢意。本教材适合本、专科学生的使用，也可作为报考艺术院校的考生、艺术爱好者学习与参考用书。



目录

CONTENTS

1 第一章 艺术本质论

2 第一节 艺术的意识形态

6 第二节 艺术的社会本质

9 第三节 艺术的审美特质

11 思考题

13 第二章 艺术的起源于发展

14 第一节 艺术的发生

24 第二节 艺术的发展规律

30 第三节 艺术发展的世界性与民族性

33 思考题

35 第三章 艺术的门类

36 第一节 艺术的多样性

37 第二节 艺术的主要门类

56 第三节 各门类艺术之间的关系

59 思考题

61 第四章 艺术家

62 第一节 什么是艺术家

67 第二节 艺术家与社会

72 第三节 艺术家的特点与素质构成

79 思考题

81 第五章 艺术作品

82 第一节 什么是艺术作品

83 第二节 形式与内容

92 第三节 艺术作品的语言、形象、意蕴与风格

99 思考题

101 第六章 艺术创作

102 第一节 艺术思维与创作心理

105 第二节 艺术创作方法与思潮

108 第三节 艺术创作过程

111 思考题

113 第七章 艺术鉴赏

114 第一节 艺术接受心理

119 第二节 艺术鉴赏是一个再创作过程

125 第三节 艺术鉴赏与批评

129 思考题

130 参考文献

EP

1

第一章

艺术本质论

第一节

艺术的意识形态

一、艺术以特有的方式“掌握”世界

艺术来源于生活而高于生活，艺术既具有意识形态，又具有生产形态，能满足人们心灵的渴求和精神的需要。古往今来，许多学者都曾试图对“艺术”进行一个一劳永逸的界定，但却很难获得普遍的认同。西方传统语境中“Art”一词来源于拉丁语“ars”，指广义的技能、本领。R.G. 科林伍德（1889~1943）在《艺术原理》一书中解释说，古拉丁语中的ars，类似于希腊语中的“技艺”（Techné），它指的是诸如木工、铁工、外科手术之类技艺或专门形式的技能。朱光潜先生在其《西方美学史》中这样写道：“我们须记起希腊人所了解的‘艺术’（tekhné）和我们所了解的‘艺术’不同。凡是可凭专门知识来学会的工作都叫作‘艺术’，音乐、雕刻、图画、诗歌之类是‘艺术’，手工业、农业、医药、骑射、烹调之类也还是‘艺术’，我们只把‘艺术’限于前一类事物，至于后一类事物我们则把它们叫作‘手艺’‘技艺’或‘技巧’。希腊人却不作这种分别。这个历史事实说明了希腊人离艺术起源时代不远，还见出所谓‘美的艺术’和‘应用艺术’或手工艺的密切关系。”因此在西方人观念中，技艺和艺术可同日而语。在中国，“艺”的本义是培育种植，“艺”字就如同一个人跪在地上侍弄作物，后来也逐渐演变成了技艺的意思。如《论语》“求也艺”，《礼记·乐记》“艺成而下”，《史记·儒林传》“能通一

艺以上”的论述，其中的“艺”都指才能或技巧。才能、技巧具体表现为礼、乐、射、御、书、数，古人称为“六艺”。汉初又以六经为六艺术，二十五史中的《魏书》将擅长占候、医卜、堪舆的人，列入艺术列传，说明在古人心目中，凡是具备一种特殊才能或技巧的，统统属于艺术范畴。直到清代的刘熙载写的《艺概》才是对狭义的艺术中的几个门类的艺术学研究，他认为“艺”就是“道之形也”。

古今中外，关于艺术的本质，提出过不少著名的论点和学说，诸如技艺说、言志说、缘情说、模仿说、表现说、认识说、情感说乃至形式说、符号说等。这些观点之所以在艺术发展过程中产生一定的影响，在于它们都能从不同角度揭示艺术的某些本质。如模仿说、认识说揭示了艺术的再现层次和认识本质，言志说、缘情说、表现说、情感说揭示了艺术的情感本质和主体本质，技艺说、技术说揭示了艺术的物质属性，形式说、符号说揭示了艺术的形式要素和符号特点，等等。但是也存在着一个事实，就是这些学说中的任何一个都难以全面揭示出艺术的本质特征。实际上，艺术本质不是一个静态、平面和僵化的东西，而是由感知、情感、想象、认识、表现等因素组成的统一体，一种“实践——精神”或“物质——观念”建构而成的立体性结构。马克思主义的艺术本质论正

是在社会实践和艺术实践的前提，在总结、吸取、概括和融汇人类历史上关于艺术本质的真理基础上提出来的。它没有把艺术的本质归结为上述的任何一种单一的原因，同时又融汇了上述各种理论层面的内容，是迄今为止最全面科学的艺术本质论。马克思主义艺术本质论不将艺术视为一种单纯的认识、对现实的模仿和再现，也不把艺术视为一种单纯的情感、主体情感的抒发和表现；既不

把艺术归结为一种纯粹的精神活动，也不将艺术归结为一种物质实践活动，而是将其视为一种精神与物质、认识与实践、再现与表现、再造与创造、理智与情感、理性与感性、求真求善与审美求美高度统一的对世界的掌握方式。马克思主义的艺术本质论是艺术意识形态论与艺术生产论高度统一的艺术掌握论，是对艺术的精神本质的意识形态论与生产论的宏观理论概括。

二、艺术用形象反映世界

人的意识具有两重因素，一是形象性，一是抽象性，从人类一开始有意识活动起，两者就是同时存在。艺术品中的形象是感性与理性的统一，一方面无论是从创作角度还是从审美角度来看，艺术作品都以感性的视觉形象呈现在欣赏者的面前，另一方面无论是从创作角度还是欣赏角度来看，艺术作品的形象是社会生活的再现与反映。艺术作品的形象又是艺术家对社会生活的独特认识与评价，从作品可以表现出艺术家的情感、思想和审美方向。所以，艺术家的个性与规则是艺术品的生命，是艺术家个人价值的实现，是艺术家生命的延续。

艺术作品中形象的创造，不是对生活中存在的事物的简单摹写或拍照，它要经过典型化的方法，创造出比实际存在的生活更集中、更典型、更理想的艺术形象。譬如影视剧《红楼梦》中的刘姥姥形象（如图 1-1），通过对其细致的刻画和描绘，将她这样一个“千里之外，芥豆之微，小小一个人家”的小人物塑造成为一个生动且饱满的人物形象，让刘姥姥不仅是一个有助于故事情节展开的贯穿性的人物形象，还是一个很有深意的典型艺术形象。形象应当是个别和一般的统一，它应当能从某个侧面反映出生活的某些本质方面。所谓“咫尺应须论万里”，说的就是艺术形象的这种观点。艺术形象具有认识价值。伟大的艺术形象所以不朽，就是

因为它能够提供对社会生活的认识。

马克思非常欣赏巴尔扎克的《人间喜剧》，认为他的诗情画意的镜子反映了整整一个时代。恩格斯说他从巴尔扎克的作品里，“甚至在经济的细节上……所学到的东西也比从当时所有专门历史学家、经济学家和统计学家的全部著作合拢起来所学到的还要多”。歌德曾说：“艺术的真正生命正在于对个别特殊事物的掌握和描述。”在西方，通过形象来考察文艺的本质特征，其理论更带系统性也更占主导地位。从古希腊的亚里士多德，文艺复兴时期的莎士比亚、达·芬奇、塞万提斯，启蒙时期的莱辛、狄德罗、歌德及后来的黑格尔，19 世纪俄国的别林斯基、车尔尼雪夫斯基、列夫·托尔斯泰等人，直到普列汉诺夫、高尔基都莫不如此。在我国，周恩来总理曾在《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中说：“文



图1-1 《红楼梦》中的刘姥姥

艺为政治服务，要通过形象，通过形象思维才能把思想表现出来。”在讲到“文艺规律问题”时指出：“文艺的特点是通过形象思维反映生活。”没有形象思维，便没有文艺创作可言，这是古今中外一切作家、艺术家所共同遵循的一条规律，不管承不承认，都受其制约。美术、音乐、书法、建筑、电影等艺术都有各自的艺术形象，性质、形态、语言各不相同，譬如关于音乐的艺术形象，我国古代音乐文献《乐记》中说道：“乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。是故其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，

其声啍以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔。”在这里，不仅说明了音乐产生的客观根源及与思想感情之关系，还详尽地阐明了人心中如哀、乐、喜、怒、敬、爱等不同情感所产生的听觉形象。凡是成功的艺术作品，都是形象的飞跃和升华的结果，艺术作品中的形象虽然来源于生活，但不是生活中原来的形象的简单摄取和再现，而是能动地创造出来的艺术形象。

三、艺术反映世界的真实性

真实性是艺术的生命，一切优秀的艺术作品都有一定的真实性，艺术总能真实地认识世界和反映社会生活。艺术发展过程中，主体加工处理客体信息，形成反映客体之本质的认识活动，必然要受到主体自身认知结构的影响和制约，主体认知结构是主体加工处理客体信息的规范标准。在主体对客体的反映中，主体总是以其已有的认知结构为标准 and 模式，对选择输入的客体信息经过加工处理，去粗取精，去伪存真，并经过一系列由此及彼、由表及里的分析综合、归纳演绎，才能将这一客体信息纳入到已有的认知结构之中，并经过具体的艺术实践物化为作品。艺术反映客观世界的真实性主要有再现的真实，即艺术品的形象要符合它所反映的客观事物实际，符合它所反映的社会生活实际，这是一般再现型或再现性艺术的基本要求和基本特征。此外，还有表现的真实，表现指艺术家运用艺术表现手段表达自己的情感体验和审美理想，在创作手法上偏重于理想地、情感地表现对象或抛弃具体的物象，追求超感觉的内容和观念，常常采取象征、寓意、夸张、变形、抽象等艺术语言，以突破感受的经验习惯，在创作倾向上，偏重于表现主体意识，直抒胸怀。

有时候，艺术的真实是假定的真实，它与客观生活有不等同性，这就是艺术的假定性，所谓艺术的真实，也只是假定的真实。从内容上说，艺术中的形象并非客观事物本身，而是客观事物的反映或再现，艺术的真实仅仅是在视觉上或者听觉上的感知，理智告诉人们其与客观现实不是同一个东西。如宋人罗大经在《鹤林玉露》中所说：“绘雪者不能绘其清，绘月者不能绘其明，绘花者不能绘其馨，绘泉者不能绘其声，绘人者不能绘其情。”从形式上看，任何客观事物在三度空间的存在，艺术要真实地再现虽然可以实现，但也没有绝对的意义和价值，艺术是虚拟的、假定的，又可以是写实的，所反映的形象在人们看起来、听起来是客观存在的，不容置疑的。由此可见，艺术真实是假定性和真实性的统一，假定性是真实性的前提，真实性是假定性的灵魂，没有假定性就没有艺术，也就没有艺术的真实性。

毕加索指出：“艺术是一种使我们达到真实的假象，但是真实永远不会在画布实现，因为它所实现的是作品和现实之间的联系而已。”同时他又说：“艺术并不是真理，艺术是谎言，然而这种谎言能教育我们去认识真理，至少是认识我们人类所能达到的真

理，画家应当设法使人相信自己的谎言完全符合真理。”艺术的真实不仅是现象的真实而且是本质的真实，艺术的真实要求通过对现象的真实反映达到对本质的把握。艺术的真实不仅是再现的真实而且是表现的真实，所谓“再现的真实”就是真实地描绘事物的形貌色彩。在一个很长的历史时期，艺术追求真实地再现事物的形貌色彩，留下了许多再现真实的传说。唐代张彦远在《历代名画记》中记述了画家曹不兴为孙权画屏风“误点成蝇”的故事”（如图 1-2）。到了 19 世纪

照相机的发明和摄影技术的进步，迫使人们重新考虑自己对艺术的真实追求，真实地再现。摄影技术的出现并没有给艺术家致命一击，艺术并没有消亡。但不可否认的是仅仅以真实地再现事物形貌色彩为能的艺术确实受到冲击，人们对艺术真实有了新的理解：艺术真实不仅要真实地再现艺术的形貌色彩，更重要的是要真实地表现人的思想和感情。人们不仅用自己的眼去欣赏，更要用心去体会。



图1-2 曹不兴“误点成蝇”

第二节

艺术的社会本质

一、艺术在社会中的位置

艺术与社会是一个古老的美学命题，在人类社会发展的不同历史阶段，它又往往成为一个具有社会性的课题，并因此进入历史学家研究的视野。由于不同的学科背景，哲学家和历史学家对于艺术与社会问题的研究呈现出价值多元化的倾向，并因此引导出艺术与社会问题研究的多重维度，值得引起人们的注意。艺术与社会在从属关系上的分离以及艺术独立发展的合理性的获得，强化了艺术与社会问题在美学研究上的重要性，也赋予了艺术与社会问题研究的历史空间。

英国著名文艺理论家赫伯特·里特进一步突出和强调了艺术之于社会的功能，他宣称：“艺术不是社会发展的副产品，而是形成一个社会的最彻底要素之一”，“艺术必须被看成是人类掌握的最精确的表达方式”。这就在强调艺术本体论的基础上走得更远了，到法兰克福学派的阿多诺的哲学主

张里，艺术的自律性和自为性获得了进一步的加强，他甚至提出：“不是艺术作品应模仿现实，而是现实应该模仿艺术作品。”他认为只有通过审美感性的途径才更能接近真理和本真的世界。因此，艺术所反映的世界更接近社会的本质和真相。艺术对于人类社会、历史来说，其认知作用十分突出。由于艺术活动具有反映与创造的统一、再现与表现的统一、主体与客体的统一等特点，所以它往往能够更加深刻地揭示社会、历史、人生的真谛，具有反映社会生活的深度和广度的特长，并且常常是通过生动感人的艺术形象，给人们带来难以忘却的社会生活的丰富知识，从而扩大自己的视野。恩格斯在谈到巴尔扎克的《人间喜剧》时（图 1-3），认为从中学到的东西比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家的著作中学到的全部东西还要多。



图1-3 巴尔扎克的《人间喜剧》

二、艺术与社会生活

社会生活是一个复杂的实体,既有外在的表现形态,又有内在的物质实在。人们可以从外观上把握它,也可以以概念的形式把握它。艺术反映生活,反映着时代的特征。随着人类社会历史文化的发展更新,艺术与生活之间逐渐形成了包含着博大宽泛的多种社会关系的格局体系。如艺术与人类社会的政治、经济、军事、科技、思想、宗教、文化等上层建筑领域之间,都形成和保持了十分密切的内在关联。

艺术是社会生活在人们头脑中反映的产



图1-4 服饰中的雅痞

物,社会生活就是艺术的内容。但是,艺术门类不同,所反映的社会生活的具体内容也不完全相同。譬如在服饰中的“雅痞”风格(图1-4),随着个性解放和审美情趣的提高,服饰的个性化、时尚化也成为社会潮流,穿着是否得体,服饰也成为一门学问,反映了社会生活的深度和广度的特长,以及通过生动感人的艺术形象,给人们带来难以忘却的社会生活体验。而随着“现代主义”“后现代主义”(图1-5)等社会思潮的风起云涌,以及“全球审美化”“经济基础审美化”“物质审美化”“日常生活审美化”等艺术理念的不断生成,艺术和社会生活的关系再次产生巨大的变异。首先是彻底颠覆传统的艺术理论与艺术创作的思维惯式,形成变复杂为简单、变神奇为平庸的“现代艺术”,继之在理论的层面推广社会生活就是艺术的理念,这将无疑使艺术更丰富,让人们的生活更美好。



图1-5 后现代风格雕塑

三、艺术与社会生产

马克思在《1844年经济学哲学手稿》中提出:“宗教、家庭、国家、法、道德、科学、艺术等等,都不过是生产的一些特殊的方式,并且受生产的普遍规律的支配。”他在这里提出了精神生产的概念,其中就包括了艺术生产。随后在1845年,他又在《德

意志意识形态》中论述了人类物质生产与精神生产分工的形成,提出了“思想、观念、意识的生产”,“意识的生产”指为本阶级制造幻想,其中也强调了艺术是社会生产的一种特殊形态,是一种精神生产。在手工业社会,艺术生产是通过“订货”——集团或个

人订购的形式,艺术家表演或创作为宫廷贵族服务,艺术家成为宫廷、教会的供职者,这种情况在法国宫廷颇为典型。在资本主义生产方式下,艺术生产是以市场为目标,艺术家按照商品生产的法则使艺术品带有商品属性。在资本主义社会里,财富变成生产的目的,艺术生产也被看作是以创造财富为目的,不再以人为中心。如18世纪的英国,以蒸汽机的广泛使用为标志而开始的工业革命使其国家的势力和财富居世界首位。同时,思想文化等精神生产也蓬勃发展,英国文学甚至可以与古希腊文学和德国文学相媲美。社会主义市场经济条件下艺术生产的宗旨就是要满足广大人民群众日益增长的审美需求,这其中就应该包括对艺术品的质和量的诉求。

人们期望高质量的艺术作品能够进入自己的欣赏视野,从不同的角度感受和把握世界。这是对艺术品的品质要求,但这种要求并不是可以轻易得到满足的。个人的欣赏机会常常受限于艺术品的物质形式和价格。而且,人不仅仅是作为个体也是作为群体进行消费的,这就意味着个体与社会对艺术品的数量有一个基本的要求。生产之所以是生产,一个重要的标志就是规模的形成。由于面对的不是单个的消费者,任何产品都必须以量的形式表现出来。一些产品的量身定制

更多的时候是一种商业噱头。艺术成为商品后随着文化市场的形成,量的需求尤其是在当代社会群体的审美需要中的地位更加显著地显示出来。更有意义的是,量的需求从根本上动摇了艺术商品价值的评估体系。借助于各种先进的技术手段,艺术生产部门可以更加有效地了解并满足大众的审美需要。譬如舞台剧《云南映像》《印象·刘三姐》(图1-6)等借助名人效应、传媒、旅游等强大的宣传途径和相关艺术配套资源,现在已成为云南昆明和广西桂林的两张旅游品牌,取得了很好的旅游宣传效应和经济效益。

随着科学技术手段的飞速发展,某些艺术产品则由于易复制甚至在短时期内都很难在市场流通中保持自己的价格,如音乐、电影拷贝、文学书籍,艺术生产者往往需要借助知识产权的法律手段来维护自己的原创成果。当前,对于艺术生产研究的重点在于如艺术与市场的关系、艺术传播媒介的作用等问题。不少学者在艺术与市场的矛盾关系中,认为市场力量更多的是起着一种消极的作用,他们在价值导向上更为尊奉艺术价值对于人类本质精神的引领作用。艺术生产在尽力满足人们的审美需要的同时,还需要防止市场经济原则在文化建设领域的过度扩张。



图1-6 印象·刘三姐

第三节

艺术的审美特质

一、艺术与美的关系

在古罗马时期，人们已开始用“美”这个概念来评价艺术，这是因为哲学的发展，让古罗马人认识到事物的美与艺术的美不是一回事，持此观点的学者，以神学家普罗提诺为代表。普罗提诺是第一位明确提出美与艺术相关联的哲学家，他认为艺术作品就是一种体现了美的事物，即“艺术是美的占有者”。作为新柏拉图主义者，他所说的美与柏拉图的“美本身”有相似之处。在普罗提诺看来，人们对艺术与美的观照，并不是为了获得感官的愉悦，而是要达到心灵的感悟，即精神的境界。到了文艺复兴时期，艺术与美的概念又靠近了一步。文艺复兴时期，人文主义思想盛行，因而文学艺术也迅速发展，“美”这一概念开始在艺术领域得到了较高的评价。此时，艺术的生产者——画家、雕刻家、建筑家等，他们的地位也提高了。这一时期，艺术品开始被当作投资方式来对待，一些有钱、有地位的贵族们，开始购买艺术品，并把它当成是一种投资。因此，艺术及艺术家的地位提高之后，艺术逐渐与工匠之列相脱离。

黑格尔认为：“艺术美才是真正的美，因此美学研究的范围就是艺术，或叫作‘美

的艺术’。”他认为“艺术表现的是普遍需要，是一种理性的需要”。他把艺术的创作当成一种有目的的精神劳动，是为了发现美，并在其中得到自我观照。在黑格尔那里，艺术与美的本质都是理念，他将美与艺术提升到了同等的高度，而两者都是为其本质理念服务的，至此，艺术与美的概念完全融合。艺术对于营造美的表现、生发、美感的开拓以及美的距离产生都具有重要作用。艺术之美是美的一种形态，它是艺术家在精神领域活动的一种产物。它将自然美、生活美经过概括、整合、修饰之后集中体现在艺术作品中。对艺术与美的关系，在理论上有各种不同的观点，如黑格尔从客观唯心主义角度出发，认为艺术美是美的高级形式，是美在高级阶段发展的产物，艺术美是由心灵产生的美，只有艺术美才是真正的美。而形而上学唯物主义学者车尔尼雪夫斯基则认为，客观世界中存在的自然美才是真正彻底的美，艺术创作的美只是现实的片面反映而不是全面准确地反映。可以说，每一件艺术作品都饱含了艺术家思想与灵魂的寄托，展现了主观世界与客观世界、物质世界与精神世界的高度结合所塑造出的美。

二、艺术的审美本体

审美本体是构成艺术本质体系中的最主要、最直接的内容,是构成艺术之为艺术的真正本质。艺术在具体、生动、形象的“美的形式与内容”的统一中,蕴含着高尚的精神内涵和真挚的情感,集中体现出人类的审美意识,凝聚和物化了人类对自然界与社会的审美关系,集中地满足人们的审美需要。例如舞蹈的第一要素是“美”,作为一种舞台艺术形态,舞蹈有着自己独特而又多元的美学形态和美学特征。首先,它是人体动作的艺术,舞蹈动作是经过提炼、加工和美化的人体动作,它表达了人们的审美感情和反映生活美的属性,舞蹈动作理所当然是其基本的审美内容。所不同的是,人们不是将舞蹈动作孤立地看作是“纯然形式”,当它出现在舞台上产生一定的审美效应时,必然负荷着一定的内容,反映着社会生活的某一个侧面,表现一定的主题和人物情感。

三、情感在艺术中的作用和地位

艺术是人们表达和交流思想感情的一种语言,艺术活动是一种饱含着情感的活动。人的情感表达来源于人对于所接触的价值事物的生理反应的一种自然流露,人的情感一旦产生,它将唤起各种生理反应如呼吸反应、心脏反应等,并通过血压、心跳等生理指标自发地表现出来,大部分属于无条件反射,意志对它们的调节和控制作用是非常有限的。艺术是人类情感和精神生活的创造性表现,任何艺术表现形式都包含着特定的情感和思想。情感在艺术家的创作过程中产生,作为艺术创作动力和表现对象的态度和体验,这种情感被很多艺术视为创作及作品的灵魂。一切优秀的艺术作品都是内心情感的宣泄,是艺术家生活感受的真实写照,是纯真而感人的。因此艺术离不开情感与独特感受,一幅作品真正感人的并不单纯是画面中的色彩、线条,而是它们组成的关系所透

露出的某种情感,一段音乐感动人的也不只是旋律、节奏,而是隐藏其中的感情。

舞蹈以人体作为艺术表现的工具,演员凭借其做出各种有节奏的动作、姿态、表情来表达作品的内容和人物的形象,其形态美体现于人体形式美、动作韵律美。譬如《月光下的象脚鼓舞》(图 1-7)中主要以傣族女子独舞,选用象脚鼓为道具,具有鲜明的民族特色,其创作灵感主要来自象脚鼓的传说,表现了一位美丽的傣族少女在幽暗月光下轻轻鼓舞的拨动弦的美丽形象。通过提炼、组织、美化人体动作为表现手段,来表达人物的思想情感和心灵律动。但作为一个完整的审美过程,舞蹈离不开审美者的接受。审美主体在接受过程中,需要将舞蹈的瞬间形态、意识情感等几个要素进行自我审美的整合、重构,以此来完成对舞蹈艺术的“再创作”,从而实现审美主体的审美满足,这才算是实现了真正意义上的审美过程。

艺术的灵魂在于纯真的情感,而非表面的各种能力技巧。能力技巧虽不可缺,但它只不过是情感的载体,无情感存在的技巧性作品是死的、苍白无力的,它绝难感人。艺术的本质特征之首,是情感因素,它以情动人。唐代诗人白居易曾说“感人心者,莫先动于情”,罗丹更明确指出:“艺术就是情感”,“要点是感动、是爱、是希望……”意大利文艺复兴“三杰”之首达·芬奇,正是在饱含四年之久的激情创作中,塑造了不朽名画《蒙娜丽莎》(如图 1-8)。那永恒的微笑,令无数的观者陶醉、动情,忘记了时空。

人的理性侧重于统一性,而情感则侧重于多样性,艺术是一种高度的自由自觉的精神活动,它不带功利性,不趋向于任何物质利益,只求精神满足。艺术的力量是潜移默

化的，其魅力是动人心魄的。世界上凡是优秀的艺术作品，无不具有这种震撼人心的魅力。这种高尚的情操和情感的迸发，正是艺术的魅力带来的积极效果。一次，高尔基在意大利被一座雕像的“线条的和谐与清晰”感动得流下了眼泪。可见，艺术是开启人们感知力、理解力、想象力、创造力的内在动力，也是激励人们产生积极向上、奋发进取、开拓创新的精神支撑。

深邃、含蓄的感情状态称为“抒情”，艺术家常常通过某种情景、事物来表达自己的志向与情思，如舞蹈在抒发情感时，通过徐缓、流畅、凝练的动作来“托物取喻、缘物寄情”。譬如舞蹈《春江花月夜》，在春、江、花、月、夜的特定环境中，舞蹈家直接表现和抒发了一位古代少女对幸福美好生活的向往，同时也寄托了创作者对封建社会中深锁闺中女性的深切同情。

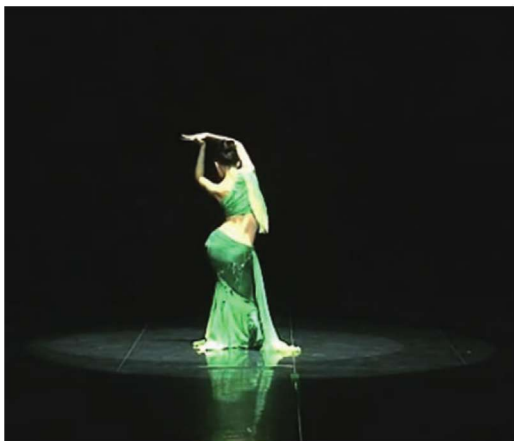


图1-7 月光下的象脚鼓舞

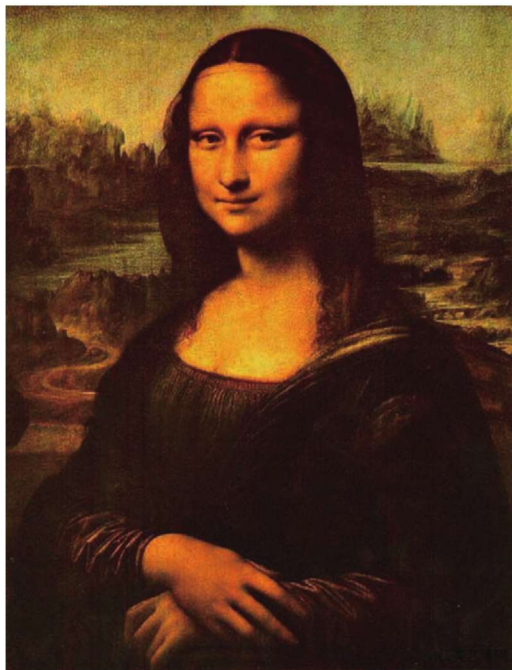


图1-8 蒙娜丽莎

思考题

1. 如何理解艺术是一种特殊的人类精神生产活动，以特有的方式“掌握”世界？
2. 艺术与社会生活、社会生产有什么样的辩证关系？
3. 情感在艺术活动中有什么样的特殊地位与作用？