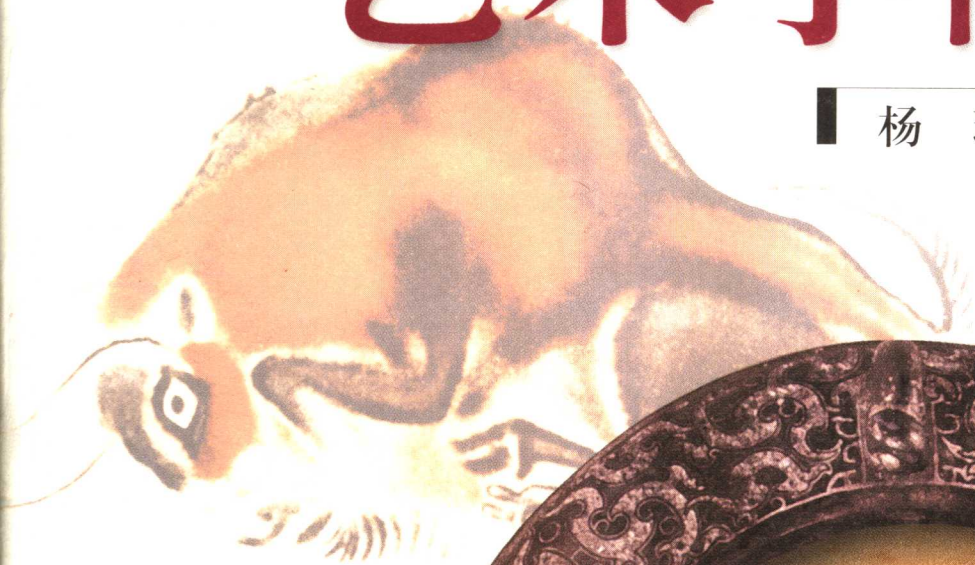


艺术学概论

杨琪 著



高等教育出版社
Higher Education Press

Art

艺术学概论

杨琪 著



高等教育出版社
Higher Education Press

内容简介

本书是高等艺术院校学生必修的基础理论教材,也是中等职业学校艺术类专业国家规划教材教师必备的教学参考书。

全书共分 16 章,内容包括:绪论,艺术的社会本质,艺术的形象本质,艺术的情感本质,艺术的美的本质,艺术的创作主体,艺术的创作过程,艺术创作的心理和思维,艺术的创作方法,艺术作品的构成,艺术作品的非本质属性,艺术接受的地位、性质、特征与作用,艺术接受的过程,艺术发生论,艺术发展规律论,艺术发展动力论,以及艺术的民族性与世界性等。

本书在对艺术学的基本原理作系统全面的论述的同时,还能解放思想,勇于探索,通过大量古今中外艺术名作,对艺术作了一些新的理论概括和说明,丰富了艺术学的某些领域,其理论阐述科学严谨,文字流畅,资料丰富,图片精美,力求做到理论的深刻性、新颖性与表现形式的生动性、趣味性的完美的结合,是一本图文并茂、深入浅出的艺术理论著作。

本书也可作为职业教育与成人教育的教学参考书,对于中等职业学校、工艺美术、服装设计、群众文化艺术等专业的学生来说,也是一本可以开阔视野,启迪心灵,提高审美境界的课外读物。

图书在版编目(CIP)数据

艺术学概论/杨琪著. —北京:高等教育出版社,
2003.4
ISBN 7-04-011476-3

I.艺... II.杨... III.艺术理论-专业学校-教
学参考资料 IV.J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 093261 号

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-64054588
社 址	北京市东城区沙滩后街 55 号	免费咨询	800-810-0598
邮政编码	100009	网 址	http://www.hep.edu.cn
传 真	010-64014048		http://www.hep.com.cn
经 销	新华书店北京发行所		
印 刷	北京中科印刷有限公司		
开 本	787×1092 1/16	版 次	2003 年 4 月第 1 版
印 张	24.5	印 次	2003 年 4 月第 1 次印刷
字 数	480 000	定 价	45.40 元
插 页	21		

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

前 言

艺术学是研究艺术的本性及其规律的一门科学,它是对艺术创作、艺术作品、艺术接受与艺术发展的概括与总结。艺术学所阐明的规律来自艺术实践,又反过来指导人们的艺术实践。因此,艺术学既具有严密的理论性,又具有很强的实践性。它在理论上启人智慧,使人理解艺术;它在实践上发人深省,教导人们创作和接受艺术。因此,学习这门课程不仅像参观画展、听音乐演奏、看戏剧演出一样兴味盎然、拍案叫绝,而且能使人从理性上知道艺术迷人魅力之所在及其原因。但是,在某些高校,这门课的教学效果却往往大相径庭,同学们感到在内容上空洞而晦涩,在形式上抽象而乏味。上课记笔记(甚至复印笔记),期末背笔记、考笔记,最后就是忘笔记。人们往往以为艺术学就是这样,以至于有的艺术院校竟取消了这门课程。这是严重的误解。它不是艺术学本身的缺陷,而是我们对艺术学知之不深、知之不广的恶果,是艺术界长期以来重实践轻理论、重技艺轻研究的恶果。只要我们深刻地而不是肤浅地、长期地而不是短暂地、沉静地而不是浮躁地对艺术学加以研究,博大精深、兴味盎然的艺术学一定可以创造出来。试举一例。若问:人类社会发展的明天会是怎样的?我们可以回答出来,因为我们已经掌握了人类社会发展的客观规律。若问:地球发展的明天会是怎样的?我们也可以回答出来,因为我们已经掌握了自然发展的客观规律。若问:艺术发展的明天会是怎样的?人们往往会睁大了惊奇的眼睛,谁知道千奇百怪的西方现代派艺术的明天会是怎样的?被誉为“西方艺术史泰斗”的贡布利希在《艺术发展史》的最后发出了“至于将来——谁能预言呢?”的哀叹,因为我们还不掌握艺术发展的规律。我们就是要走前人未走过的路,大胆地对艺术发展的客观规律作出科学的概括与总结,它不仅可以说明艺术的历史,而且可以预言艺术的未来。

恩格斯说:“一个民族要站在科学的最高峰,就一刻也不能没有理论思维。”对于哲学是这样,对于艺术也是这样。中国人在几千年中创造了绚丽夺目的艺术作品已自傲于世界艺术之林。今天,我们也应当创造出系统的科学的艺术学理论,使之能自傲于世界艺术理论之林,这正是摆在我们面前的任务。

本书用大量的篇幅重述前人对艺术学的研究成果,这对于就读于艺术院校的青年学生来说是必须的。本书也包含了对艺术学若干问题的新探索,这些新探索,或者是前人未曾涉及的领域,本书试图作一些新的说明(例如艺术发展的基本规律);或者前人虽已涉及但淹没于浩如烟海的典籍之中,本书作了系统化的论述(如艺术情感的性质);或者前人早已作出系统说明但同类教

II 前 言

科书未能纳入,本书把它纳入教科书的范畴(如艺术接受论)。这些内容还有:

- 艺术学的研究对象;
- 揭示艺术本质的方法;
- 对西方现代派艺术的评价;
- 艺术真实的内涵;
- 艺术形象与符号的关系;
- 艺术与美的关系;
- 艺术美与现实丑的关系;
- 艺术作品内容与形式的关系;
- 艺术风格的稳定性与变动性;
- 艺术作品的商品属性;
- 艺术的世界性与民族性的内涵及其关系。

所有这些问题,可能部分说错了,也可能全部说错了,绝没有要别人全部接受的妄想。我们只是想证明,艺术学不是一个封闭的、静止的体系,而是一个开放的、发展的过程,是一门兴味无穷的学问。如能在已有知识的基础上,燃起学子们对艺术学探索的兴趣和热情,本书也就达到目的了。

作者

2001年盛夏

目 录

绪论	(1)
一、艺术学的研究对象和主要内容	(1)
二、艺术学的学习目的	(2)
三、艺术学的研究方法	(5)
艺术本质论	(11)
第一章 艺术的社会本质	(15)
第一节 艺术是社会生活的反映	(15)
第二节 对“艺术是社会生活的反映”这一命题的评价	(24)
第三节 艺术反映社会生活的能动性与真实性	(28)
第四节 艺术是特殊的社会意识形态	(37)
第二章 艺术的形象本质	(44)
第一节 艺术形象及其特征	(44)
第二节 典型的艺术形象	(51)
第三节 意境	(63)
第三章 艺术的情感本质	(69)
第一节 情感在艺术中的地位与作用	(69)
第二节 艺术情感的性质	(78)
第三节 情感的艺术表现	(86)
第四章 艺术的美的本质	(91)
第一节 美在艺术中的地位	(92)
第二节 艺术美与现实美	(95)
第三节 艺术美与现实丑	(99)
艺术创作论	(107)
第五章 艺术创作的主体——艺术家	(108)
第一节 艺术家与社会生活	(108)
第二节 艺术家的主体性	(113)
第三节 艺术家的修养	(117)
第六章 艺术的创作过程	(127)
第一节 对生活的艺术体验	(127)
第二节 艺术构思	(136)
第三节 艺术传达	(141)
第七章 艺术创作的心理学和思维	(146)
第一节 形象思维	(146)
第二节 灵感	(151)

第三节 无意识	(157)
第八章 艺术的创作方法	(163)
第一节 创作方法与社会生活	(163)
第二节 现实主义的创作方法	(164)
第三节 浪漫主义的创作方法	(173)
艺术作品论	(183)
第九章 艺术作品的构成	(184)
第一节 艺术作品的内容	(184)
第二节 作品的形式	(188)
第三节 艺术作品内容与形式的关系	(199)
第十章 艺术作品的非本质属性	(207)
第一节 艺术作品的风格	(207)
第二节 艺术作品的意蕴与气韵	(215)
第三节 艺术作品的商品属性	(219)
艺术接受论	(225)
第十一章 艺术接受的地位、性质、特征与作用	(227)
第一节 艺术接受的性质和作用	(227)
第二节 艺术作品的召唤结构	(236)
第三节 艺术接受对艺术创作的作用	(242)
第十二章 艺术接受的过程	(248)
第一节 艺术接受的心理	(248)
第二节 艺术接受的中介	(261)
第三节 艺术接受与艺术批评	(268)
第四节 艺术的社会作用	(278)
艺术发展论	(293)
第十三章 艺术发生论	(294)
第一节 历史上关于艺术发生的几种主要理论	(294)
第二节 艺术发生的根本动力	(299)
第三节 艺术发生的历史过程	(309)
第十四章 艺术发展规律论	(313)
第一节 “草创——繁荣——衰亡”是艺术发展的规律	(313)
第二节 “从渐进到断裂”是艺术发展的规律	(323)
第三节 “否定之否定”是艺术发展的规律	(326)
第十五章 艺术发展动力论	(335)
第一节 前人对艺术发展动力的探讨	(335)
第二节 经济是艺术发展的终极原因	(339)
第三节 政治对艺术的发展具有直接的、深刻的、重大的影响作用	(343)
第四节 其他社会意识形态对艺术发展的影响作用	(346)

第十六章 艺术的民族性与世界性	(355)
第一节 艺术的民族性	(355)
第二节 各民族艺术的相互影响与融合	(360)
第三节 艺术的民族性与世界性的关系	(364)
附录:学习《艺术学概论》必读参考书目	(371)
后记	(373)

编号	作者与作品	
图 1	杜桑《泉》	(10)
图 1-1	《中箭的野牛》	(15)
图 1-2	《奥林多夫的维纳斯》	(16)
图 1-3	《持牛角杯的维纳斯》	(17)
图 1-4	《尸毗王割肉救鸽》	(22)
图 1-5	徐渭《墨葡萄》	(23)
图 1-6	朱耷《荷花水鸟图》	(23)
图 1-7	鱼纹的演变过程	(27)
图 1-8	用照相机所拍摄的赛马场面	(30)
图 1-9	齐白石《虾》	(31)
图 1-10	昔兰尼的维纳斯	(32)
图 3-1	鲁本斯《画家之子尼古拉斯肖像》	(70)
图 3-2	丢勒《画家之母肖像》	(71)
图 3-3	毕加索《母鸡与小鸡》	(72)
图 3-4	毕加索《小公鸡》	(72)
图 3-5	郑板桥《竹石图轴》	(72)
图 3-6	颜真卿《祭侄文稿》	(73)
图 3-7	郑思肖《兰》	(75)
图 3-8	徐悲鸿《逆风》	(75)
图 4-1	《拉奥孔》	(104)
图 4-2	罗丹《欧米哀尔》	(105)
图 5-1	修复维纳斯雕像的五种方案	(116)
图 9-1	齐白石《蛙声十里出山泉》	(189)
图 9-2	罗丹《巴尔扎克雕像》	(192)
图 11-1	希腊雅典厄勒克西奥神庙女像柱	(230)
图 11-2	罗丹《青铜骑士》	(237)
图 11-3	吕德《马赛曲》	(238)
图 11-4	罗丹《思想者》(两幅)	(238)
图 11-5	米勒《倚锄的男子》	(239)
图 12-1	芥子园画传《对话的人》	(253)
图 12-2	马奈《在隆香的赛马》	(254)
图 12-3	亨利·莫尔《斜躺着的女人》	(270)
图 14-1	《基督和圣彼得、圣保罗》	(315)
图 14-2	《圣母安息》	(316)
图 14-3	《赫亚尔肖像》	(331)
图 16-1	蒋彝《德温特湖畔之牛》	(356)
图 16-2	东汉《弋射收获画像砖》	(357)

彩色图目

编号	作者与作品
彩图 1	阿尔泰米拉洞穴岩画《野牛》
彩图 2	布局混乱的岩画
彩图 3	马蒂斯《舞蹈》
彩图 4	夏伽尔《我的故乡》
彩图 5	夏伽尔《生日》
彩图 6	蒙克《呼嚎》
彩图 7	毕加索《格尔尼卡》
彩图 8	达利《内战的预感》
彩图 9	莫奈《干草堆》
彩图 10	康定斯基《我的第一幅抽象水彩画》
彩图 11	热里柯《爱普松的赛马》
彩图 12	《弥罗岛上的维纳斯》
彩图 13	波提切利《维纳斯的诞生》
彩图 14	卡巴尔内《维纳斯的诞生》
彩图 15	委拉斯开兹《教皇英诺森十世像》
彩图 16	梵高《割了耳朵后的自画像》
彩图 17	布歇《浴后的狄安娜》
彩图 18	夏尔丹《带水龙头的水桶》
彩图 19	弗拉戈纳尔《荡秋千》
彩图 20	布歇《蓬巴杜夫人肖像》
彩图 21	康斯特布尔《干草车》
彩图 22	张择端《清明上河图》(局部)
彩图 23	列宾《伊凡杀子》
彩图 24	菲多托夫《少校求婚》
彩图 25	列宾《意外归来》
彩图 26	达·芬奇《蒙娜丽莎》
彩图 27	拉斐尔《西斯廷圣母》
彩图 28	苏里柯夫《近卫军临刑的早晨》
彩图 29	哈尔斯《吉卜赛女郎》
彩图 30	倪瓒《渔庄秋霁图》
彩图 31	夏圭《渔笛清幽》
彩图 32	赵佶《芙蓉锦鸡图》
彩图 33	罗中立《父亲》
彩图 34	拉斐尔《海中仙女该拉忒亚》
彩图 35	鲁本斯《美惠三女神》
彩图 36	提香《花神》
彩图 37	委拉斯开兹《侏儒赛巴斯蒂安柯》
彩图 38	伦勃朗《杜普教授的解剖课》
彩图 39	达利《醒前一瞬间绕着一个石榴飞舞的野蜂引起的梦》

- 彩图 40 克劳斯《肯特像》
彩图 41 埃斯蒂斯《超级五金店》
彩图 42 怀斯《克里斯蒂娜的世界》
彩图 43 德拉克洛瓦《自由神领导着人民》
彩图 44 戈雅《巨人》
彩图 45 布莱克《永恒之神》
彩图 46 热里柯《梅杜萨之筏》
彩图 47 普桑《阿尔卡迪的牧人们》
彩图 48 达维特《萨宾的妇女》
彩图 49 达维特《贺拉斯兄弟的誓言》
彩图 50 科普利《查理一世要求交出五名被控告的下院议员》
彩图 51 夏圭《烟堤晚泊》
彩图 52 达·芬奇《最后的晚餐》
彩图 53 杜桑《被单身汉们脱得一丝不挂的新娘》
彩图 54 《圣母领报》
彩图 55 西莫内·马丁尼、利波·梅米《圣母领报》
彩图 56 安杰利科《圣母领报》
彩图 57 马萨乔《圣三位一体及圣母、圣约翰和供养人》
彩图 58 卡拉瓦乔《圣马太》
彩图 59 卡拉瓦乔《圣马太》
彩图 60 惠斯勒《蓝色和银色的夜曲：老巴特西桥》
彩图 61 梵高《夜间室内咖啡座》
彩图 62 凡·代克《穿猎装的查理一世像》
彩图 63 布格罗《维纳斯的诞生》
彩图 64 乌切罗《圣罗马诺之战》
彩图 65 米勒《牧羊女》
彩图 66 莫奈《威斯敏斯特教堂》
彩图 67 图拉真纪功柱
彩图 68 哥特式教堂内部
彩图 69 巴黎圣母院
彩图 70 泰纳《雨·蒸气·速度》
彩图 71 戴百合花的国王
彩图 72 安格尔《浴女》
彩图 73 弗拉戈纳尔《插销》
彩图 74 维米尔《倒牛奶的女仆》
彩图 75 乔托《哀悼基督》
彩图 76 莫奈《印象·日出》
彩图 77 鲁本斯《掠夺吕西普斯的女儿》
彩图 78 庚斯博罗《蓝衣少年》
彩图 79 库尔贝《打石工》
彩图 80 毕加索《小提琴和葡萄》
彩图 81 华托《发舟西苔岛》
彩图 82 贺加斯《时髦婚姻》(组画之一)《婚约》
彩图 83 贺加斯《时髦婚姻》(组画之二)《新婚夫妇的早晨》

- 彩图 84 贺加斯《时髦婚姻》(组画之三)《检验》
彩图 85 贺加斯《时髦婚姻》(组画之四)《聚会》
彩图 86 贺加斯《时髦婚姻》(组画之五)《决斗》
彩图 87 贺加斯《时髦婚姻》(组画之六)《自杀》
彩图 88 埃及底比斯墓浮雕
彩图 89 米隆《掷铁饼者》
彩图 90 毕加索《亚威农少女》

绪 论

在学习《艺术学概论》之前必须了解：它的研究对象与主要内容是什么？学习这门科学的目的和方法是什么？

一、艺术学的研究对象和主要内容

（一）艺术学的产生

艺术学是一门既古老而又年轻的科学。

艺术学的产生要有两个前提条件：一是艺术作品的产生。艺术作品的产生是古老的。迄今所发现的最古老的艺术作品大约是《奥林多夫的维纳斯》，距今已四万年了。二是艺术理论的产生。艺术理论的产生也是古老的。古希腊的赫拉克里特提出“艺术模仿自然”距今已 2500 年。有了艺术作品，才有艺术理论，艺术理论产生于艺术作品之后。有了艺术理论，才有艺术学，艺术学产生于艺术理论之后，准确地说，艺术学是艺术理论的科学体系。

艺术学的产生与美学的产生颇为类似。美学也是一门既古老而又年轻的科学。美学的产生也要有两个前提条件：一是人类审美意识的产生。人类的审美意识的产生是古老的，虽不能说与人类产生同步，但可以说远在狩猎时代人类就以兽牙、鸟羽为美了。二是美学理论的产生。古希腊美学理论产生于公元前 6 世纪，极盛于公元前 5—4 世纪，距今也有 2500 年了。有了审美意识，才有美学理论，美学理论产生于审美意识之后。有了美学理论，才有美学，美学产生于美学理论之后，准确地说，美学是美学理论的科学体系。1750 年德国哲学家鲍姆嘉登《埃斯特惕卡》一书的出版标志着美学作为一门独立科学呱呱坠地，鲍姆嘉登也被人称为“美学之父”。

艺术学的产生比美学还晚。19 世纪末，德国理论家康拉德·费德勒极力主张将美学与艺术学分开，因为“美学的根本问题与艺术哲学的根本问题完全不同”，美不等同于艺术，美学与艺术学应当是两门相互交叉而又各自独立的科学。从此，艺术学作为一门独立的科学产生了。费德勒也被人称为“艺术学之父”。此后，德国的格罗塞、狄索瓦、乌拉兹等人大力倡导艺术学的研究，上世纪 20~30 年代，苏联、日本和我国相继开展了艺术学的研究。在改革开放的今天，我国翻译了西方和前苏联具有代表性的艺术学专著，出版了研究专著和刊物，艺术学的研究出现了繁荣景象。

（二）艺术学的研究对象与主要内容

艺术学是研究艺术的本性及其一般规律的科学。艺术学的研究对象包括两方面：第一，艺术的本性，即艺术的本质与特性，这是艺术学所要回答的首要问题。第二，艺术的一般规律，包括艺术创作的一般规律，艺术作品构成

的一般规律,艺术接受的一般规律,以及艺术发展的一般规律,等等。

艺术学的研究对象规定了它的主要内容:艺术本质论;艺术创作论;艺术作品论;艺术接受论;艺术发展论等。这里所说的是艺术学的主要内容而不是它的全部内容。艺术学的内容博大精深,我们可以从艺术学与相关学科的关系中进一步界定艺术学的性质和内容。

(三) 艺术学与相关学科的关系

艺术学与哲学的关系是特殊与普遍的关系。它们的区别是:哲学研究自然、社会与人类思维发展的最普遍、最一般的规律。相对于哲学的一般规律,艺术学研究特殊规律。它们的联系是:艺术学是哲学的基础之一,哲学给予艺术学的研究以世界观、方法论的指导。

艺术学与美学的关系是交叉关系,它们既有区别点又有共同点。区别点在于美学以美的领域为自己的研究对象,如美的存在、美的认识、美的创造等等。艺术学以艺术的领域为自己的研究对象,如艺术的本质、艺术的创造、艺术的接受、艺术的发展等等。共同点在于,美学既研究美也研究艺术,而且以艺术为研究重点,因为艺术是美的集中表现,黑格尔、丹纳都把美学看成“艺术哲学”;艺术学不仅研究艺术也研究美,因为美是艺术的本质属性之一。

艺术学与部门艺术学、地域艺术学是抽象与具体的关系。部门艺术学是某一艺术门类的理论的科学体系,如绘画学、雕塑学、工艺美术学、建筑艺术学、音乐学、舞蹈学、戏剧学、文学学等。地域艺术学是某一地域艺术理论的科学体系,如中国艺术学、西方艺术学、埃及艺术学、希腊艺术学等。相对于以一切种类和一切地域艺术为研究对象的艺术学来说,它们是具体的,艺术学所阐明的一般规律实质上是对部门艺术学、地域艺术学所阐明的具体规律的抽象和概括。

艺术学与思维科学、心理科学等相邻科学的关系是相互结合的关系,它们的相互作用构成了边缘科学。如艺术学与思维科学相结合构成艺术思维学,艺术学与文化科学相结合构成艺术文化学,艺术学与社会学相结合构成艺术社会学,艺术学与心理学相结合构成艺术心理学,艺术学与伦理学相结合构成艺术伦理学,艺术学与宗教学相结合构成艺术宗教学,艺术学与考古学相结合构成艺术考古学,艺术学与经济学相结合构成艺术经济学,艺术学与市场学相结合构成艺术市场学等等。

根据以上分析可以看出艺术学是一门内容博大精深的科学。

二、艺术学的学习目的

学习艺术学应当有明确的、正确的学习目的。

(一) 树立正确的艺术观

艺术观是世界观在艺术领域中的具体体现。

正确的艺术观就是对艺术的本性及其一般规律的正确理解和认识。

艺术的本性,既是一个抽象的理论问题,又是一个具体的实际问题。生

活每天都在提出问题：是艺术还是非艺术呢？在“文化大革命”期间以“黄色”、“淫秽”的罪名加以扫荡的弥罗岛的维纳斯果真是非艺术吗？今天出版数以百计的“写真集”甚至被人明确称为“性艺术”的“裸体画册”果真是艺术吗？对艺术发展规律的认识是一个更重要的理论问题和现实问题，因为它关系到艺术的走向和追求。例如，有人说：艺术发展的规律就是从写实到抽象。从阿尔泰米拉洞穴中的岩画“野牛”，到19世纪艺术所追求的目标就是求真写实。艺术的任何进步就是为了真实地再现客观对象，经过千百万年的努力，艺术已经像装在壳内的实物。这时人们突然感到：艺术的魅力难道就是追求真实吗？如果是这样，一架照相机可以胜过最优秀的艺术家。于是，从印象派开始，艺术不再追求真实地再现外物，而是追求真实地表现主观情感，这样的追求导致了西方现代派艺术的产生。他们认为：这是任何民族艺术发展的必然过程，是艺术发展的客观规律，也就是说，西方现代派艺术是任何民族艺术发展的最后归宿。于是，他们在高喊“国画灭亡”、“话剧危机”，京剧是“夕阳艺术”的同时，有了新的艺术追求；达达派杜桑把一个小便池称为艺术，我们就不能把一个大便池称为艺术吗？在中国美术馆里，放枪打电话亭、摆摊卖鱼、洗脚乃至吹避孕套等等，被誉之为“超前艺术”、“新艺术”。其实，这类“艺术”，外国人玩得更为精到。有所谓“偶然艺术”，艺术家与群众狂舞起哄、酗酒摔瓶。有所谓“身体艺术”，艺术家以自己的身躯当众作自我表现，或以刀刃自残，或将裸体涂满粪便。有所谓“概念艺术”或“观念艺术”，艺术作品不再是可以被他人感知的创作成果，而是无法为外人感知的、艺术家头脑中最初的“构思”。^①人们有理由问：如果这就是艺术的最后归宿，那么，还有非艺术吗？艺术与非艺术还有界限吗？这些“作品”连西方艺术家也难以接受。法国名画家森·山方对此评论道：“我认为‘现代艺术’的危机是一个假问题。这种提问题的方式一开始就有错误。近年来，一些观念艺术作品行情大跌，搜集后现代主义作品的博物馆关门，越来越多的人对涂鸦作品不屑一顾，以至于评论界认为这是当代艺术的危机。但是很少有人去追根问底：这些被人们怀疑其价值甚至最后被抛弃的东西究竟是不是艺术？其实，在真正的画家眼里，艺术和非艺术一直存在着明显的界线。所谓当代艺术的危机，实际上是假艺术的危机，甚至只是广告和画廊市场的危机。”森·山方又说：“有一个在全世界巡展的艺术家，他展出的是四块卵石，上面撒点灰尘，这即是所谓的‘观念艺术’，有人从旁走过，惊叹道：‘妙极了！’同样是这些人，当他们在沙滩上看到同样的东西时，却视而不见。我认为这很荒唐，令我想起童话故事‘皇帝的新衣’。”^②森·山方的话是正确的。某些人有一种奇怪的心理，他们不对

^① “概念艺术”或“观念艺术”由助手或艺术家本人记录对某件艺术作品的观念或构思，例如德国人达博文在数千张纸上写满难解的算术题和数字，认为这就是“概念艺术”或“观念艺术”。还有的艺术家在展览会上“现身说法”，用身体去演示自己的观念或构思，或歌唱，或自残，就与“身体艺术”相融了。

^② 转引自吴甲本《对西方艺术的再认识》，中国文联出版公司1998年出版，第468页。

艺术的本质及其规律作严肃的理论思考,却可以大胆地对艺术作品作出判定。在生活中,如果有人对你说:请替我解一道数学题或者做一双皮靴,你会很坦然地回答道:对不起,我不会。这不是一件可耻的事。如果有人对你说:请你欣赏一下这幅艺术作品好吗?假如再有一位帮腔的“理论家”对你说:这幅艺术作品的“意味”不是普通人那种低级的审美能力可以体味得出来的,只有那些具有高度审美力的人才能体味其中的“意味”,您是否已经感到这幅作品的迷人魅力?很少有人回答:对不起,我没有体味到。他们往往装模作样像内行一样审视一番连声高喊:妙极了!“皇帝的新衣”就这样流传开来了。我国某些青年人制作的“皇帝的新衣”在“行家里手”面前便失去了新鲜感和神秘感,当美国的达达派元老、“后现代主义”健将约翰·凯奇听说中国出现了“自称达达主义的青年艺术家”大为惊奇,睁大眼睛说:“这为什么?达达是不能重复的,达达反对的不就是模仿吗?”不论达达主义还是后现代主义,追求的就是“新”与“奇”,任何模仿都与“新”、“奇”相悖。看来制作“皇帝的新衣”只能是“独此一家,别无分号”,你又怎能把它视为一切民族艺术的最后归宿呢?

(二) 树立正确的艺术创作的目的

艺术院校的学生树立正确的创作目的不但对将来的工作而且对目前的学习都是有意义的。艺术创作的目的是艺术家的世界观、人生观在艺术创作中的具体体现。进步的世界观和人生观会树立正确的艺术创作目的,落后的世界观和人生观会树立错误的艺术创作目的。正因为如此,毛泽东才说,艺术创作目的“是一个根本的问题,原则的问题”。

正确的艺术创作的目的是什么呢?邓小平同志说:“任何进步的、革命的文艺工作者都不能不考虑作品的社会影响,不能不考虑人民的利益、国家的利益、党的利益。”^①又说:“我们的社会主义文艺,要通过有血有肉、生动感人的艺术形象,真实地反映丰富的社会生活,反映人们在各种社会关系中的本质,表现时代前进的要求和历史发展的趋势,并且努力用社会主义思想教育人民,给他们以积极进取、奋发图强的精神。”^②无数优秀的艺术家遵循邓小平同志的教导创作出了无愧于社会主义新时代的优秀作品。但是,也有一些艺术家提出了不正确的创作目的:“游戏人生”、“随俗混世”、“玩文学”、“痞子文学”,艺术家自称“码字儿的”、“痞子”。其实,这并不是一种首创。当代西方艺术理论家就说过,在瞬息万变的信息时代,在灯红酒绿的娱乐场所,谁还有闲情逸致去“吟味”艺术作品中那永恒的“意味”?那卷帙浩繁的传统艺术史,那晦涩难解的艺术哲学,都应当统统烧毁。那珍藏艺术珍品的博物馆应当改造成大众游乐场所,人们在那里吃喝玩乐。艺术是什么?不就是“玩玩”吗?艺术家是什么?不就是领着大伙“玩”的人吗?随着生活的发展,中外联

^① 《邓小平文选》,人民出版社 1983 年版,第 220 页。

^② 《邓小平文选》,人民出版社 1983 年版,第 182 页。

系的日益密切,这些花样翻新的“玩”艺术,不再是隔岸观火的闹剧,而是生活周围的场景。在这种情况下,一切进步的艺术家的艺术家都应当响应“以科学的理论武装人,以正确的舆论引导人,以高尚的精神塑造人,以优秀的作品鼓舞人”的号召,端正艺术创作目的,完成历史赋予艺术家的伟大使命。

学习艺术学还有一些目的,例如提高艺术欣赏的水平,指导我们正确地开展艺术批评,推进艺术理论的研究等等,这里就不展开叙述了。

三、艺术学的研究方法

(一) 以科学的世界观为指导

对艺术的本性及其规律作出科学的解释有一个不可缺少的前提:科学的世界观及社会历史观。用科学的世界观及社会历史观作为研究艺术的方法论,就能逐步走向真理。反之,用错误的 worldview 及社会历史观作为研究艺术的方法论就只能走向谬误。

主观唯心主义不是研究艺术学的科学的世界观。主观唯心论认为我的主观感觉、意识是第一性的,是世界的本原;物质世界是第二性的,是我的感觉、意识的派生物。把这种世界观作为研究艺术的方法论,就是认为艺术仅仅是我的感觉、意识的产物,与物质世界无关。意大利哲学家克罗齐从其主观唯心主义的世界观、方法论出发,认为“艺术就是直觉”。作为心灵活动起点的直觉又自何而来呢?“直觉只能来自情感,基于情感”,因此,直觉就是“抒情的表现”,艺术既然是直觉,当然也就是“抒情的直觉”。从此以后,西方现代美学家把艺术的本质归结为情感的表现。

主观唯心主义之所以不是研究艺术学的科学的方法论,首先,它不能揭示情感的来源。我们认为,任何情感,包括他们所说的无意识的情感、不自觉的情感乃至模糊朦胧的情感,只能来自客观的物质世界。马克思和恩格斯指出:“我们的出发点是从实际活动的人,而且从他们的现实生活过程中我们还可以揭示出这一生活过程在意识形态上的反射和回声的发展。甚至人们头脑中模糊的东西也是他们的可以通过经验来确定的、与物质前提相联系的物质生活过程的必然升华物。”^① 这是符合客观实际的真理,也是用唯心主义的世界观、方法论研究艺术学永远无法达到的真理。在他们看来,情感是没有来源的、是第一性的、是万古长存的、是与物质世界没有联系的。克罗齐说得十分坦率:“根据我所揭示的概念,——艺术作为直觉——就已经否定在艺术面前存在一个物质世界。”^② 其次,情感的表现不能完满地揭示艺术的本质。我们不能说,情感的表现都是艺术。英国美学家李斯托威尔在批评克罗齐的“表现说”时正确地指出:“‘表现’一词,对于范围有限的美感经验来说,是不是太广泛、太无边了呢? 恐惧或愤怒、痛苦或快乐以及其他任何激越的

① 《马克思恩格斯选集》,人民出版社 1972 年版,第 1 卷第 30~31 页。

② 克罗齐《美学原理·美学纲要》,第 237 页。