

艺术文化导论

王熙梅 张惠辛 著

学林出版社



YISHU WENHUA DAOLUN YISHU

DAOLUN

(沪)新登字113号

责任编辑：徐智明

封面设计：山 木

艺术文化导论

王熙梅 张惠辛 著

学林出版社 出版

上海文庙路 120 号

新华书店上海发行所发行

上海市印十二厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 7.25 字数 152,000

1994年3月第1版 1994年3月第1次印刷 印数 1—2000册

ISBN 7-80510-981-8/I·362

定价：5.80元

序 言

近几年来，虽然“文化热”起伏不定，但却开拓了人们的思路，扩展了人们的视野，人们开始在新的起点上思考艺术文化问题。

按照人们的逻辑习惯，在探讨艺术文化的时候，首先碰到的问题是：文化是什么？文化是一个困扰人们的斯芬克斯之谜。即使作一个保守的统计，文化的定义也有上百种之多。“文化”是一个运动的、开放的概念，只能不断地加深和丰富对它的认识，却永远不可能穷尽它。从这个意义上说，任何界定一个一了百了的定义都只能是一种自慰。这就意味着我们对于文化只能采取一种解释的态度——作为整体的对象还得有赖于主体各个方面的描绘才可能得以呈现。如果把对于文化的某些定义看作解释，对我们更为确切地理解与分析文化无疑是有益的。几乎所有关于文化的定义都强调文化作为“自然”的对应物的“人化”特性。其中有两个定义特别值得一提：

一是美国文化学家菲利普·巴格比提出的解释：“（文化是）除了在来源上明显地属于遗传的，某一社会内成员的、内在和外在的行为规范。”①

① 菲利普·巴格比《文化——历史的投影》（上海人民版），第114页。

二是苏联哲学家、美学家 M·C·卡冈对文化作出的解释：

“根据我们的观点，文化包括人类活动的方式和产品的全部丰富性，因此它同‘天然’，即自然相对应，自然是人们活动的客体。”①

这两种观点虽然出自两种不同文化背景，却有明显的相通之处，即都强调了文化与人的关系，特别是强调了文化是一种“人的活动”。然而，前者突出了这种活动的观念形态（规范），而后者却突出了这种活动的物质形态（方式，产品）。这两种比较正确而又各有侧重的观点，构成了一种互补趋势，对我们颇有启发。我们认为，文化是人种行为的规范、方式和结果的总和。

从世界范围看，“艺术文化”这个概念虽然较早出现过，而对其进行全面、系统地研究还是近几年来事情。当今世界在艺术文化研究方面，令人瞩目的有两个学派。一是苏联学派，代表人物有 A·Г·叶果罗夫、Л·Н·格罗、B·A·拜涅夫、Ю·A·卢金、B·K·斯卡捷尔希科夫和 M·C·卡冈等学者。他们进行了艺术文化学的体系化的学科理论建设，显示了一种宏大的理论气魄。M·C·卡冈的著作《艺术与系统方法》关于艺术文化的丰富思想在中国学术界引起一定的反响。但这一学派的研究工作存在着明显的缺陷，如学院气颇浓，沉浸于抽象的思辨境界。另一学派，不妨姑且称之为“西方学派”。它的代表人物有 T·W·阿道尔诺、吕西安·戈德曼、C·巴特勒、莫里斯·布朗肖和雅克·德里达等。值得注意的，

① M·C·卡冈《文化系统中的艺术》，载《世界艺术与美学》，第123页。

是这些学者无一个是专门从事艺术文化研究的。艺术文化对于他们来说，只是在主体研究工作之中广泛涉及的领域。因此，他们的研究不可能将重点放在深奥的理论框架与学科构造的系统建设上。然而在他们的笔下，几乎涉及所有艺术文化学理论问题。引人注目的是，他们运用艺术文化学的原理与方法进行了广泛而饶有趣味的批评实践，如艺术与一定文化背景、意识形态、道德伦理规范等文化关系的深入考察，艺术与文化学、人类学、心理学、思维科学等人文学科交叉渗透分析。这些学者的研究丰富了人们对文化与艺术关系的理解和认识，启发人们注意到这一别具特色的艺术研究方式。也可以说，正是这些批评实践显示了艺术文化学这门学科的深厚潜力，从而激发人们进一步营造艺术文化学这门学科的理论大厦。

艺术文化学的思想，在我国历史上是很丰富的，但作为一门独立的学科至今尚处在草创时期。尽管如此，近几年来经过学术界同仁的共同努力，艺术文化学已显示出极大的理论诱惑力，预示着无限广阔的创造与探索天地。根据前人和当代的研究成果，我们对艺术文化形成了这样的认识：艺术文化是文化的重要组成部分，是人类艺术文化活动的规范、方式及其构成形态的总和。对艺术文化的系统性、整体性研究就构成了艺术文化学。

从学科的观点看，艺术文化学的建构至少应当包括下列三个组成部分：A. 基础理论部分。包括基本范畴理论渊源、价值构成、本体论与方法论等。B. 结构部分。包括学科基本组成部分、研究对象、内在系统关系。C. 经验与实践部分。包括检验理论的历史实践、现实实践及其评介。根据这种要

求，显然要形成完整的艺术文化学的科学体系为时尚早，还不具备必要条件，起码对我们来说是这样。因此，我们在这本书里，只是就艺术文化的一些基本问题作了论述。如艺术文化思想的发展和实践，艺术在文化中的地位，艺术与文化的关系，艺术的文化价值以及艺术文化学的研究对象等。尽管如此，我们还是力求勾勒出艺术文化学的大体轮廓。在论述过程中，我们也力求理论与实践、现实与历史相结合。自然，由于我们的水平有限，错误和不当势在难免，恳盼学者、专家批评指正。

作者

1993.11.

目 录

序言	1
总论 什么是艺术文化学	1
第一章 艺术在文化中的地位	15
第一节 艺术文化的思想和实践	15
一、艺术文化意识的萌芽	15
二、从文克尔曼到黑格尔	16
三、现代艺术文化理论的个性化发展	19
四、艺术文化原则的有效实践	22
第二节 艺术在文化中的位置	23
一、从马克思出发	23
二、艺术与艺术文化	25
三、中国艺术文化的核心与起点	27
四、艺术文化的特质	30
第二章 艺术的文化价值	32
第一节 文化不可逾越	32
一、文化的人与艺术的人性	32
二、艺术的“杂糅”与文化的渗透	35
三、文化价值的历时性构成	40
第二节 艺术的历史价值	41
一、艺术与历史的同一	41

二、艺术对历史的补充	45
第三节 艺术的现实价值	49
一、艺术与宣传	49
二、艺术与思想	52
三、艺术与教育	57
第四节 艺术指向未来的价值	63
一、指向未来的人	63
二、艺术预见未来的功能	65
三、现实性与艺术中的未来	68
第五节 艺术的“乌托邦”价值	70
一、艺术中的“乌托邦”	70
二、参与·模拟·复制·非恒久性	74
三、从美学到文化	82
第三章 艺术与文化相遇	86
第一节 艺术真实的文化维度	86
一、真实的限定及其困惑	86
二、真实的可能与现实	87
三、“文化真实”的结构层次	91
四、两种维度的真实	97
第二节 虚构作为目的	98
一、虚构的挑战	98
二、人的欲求与艺术的虚构	100
三、两类虚构：感性与理性的满足	106
四、虚构中的人性	112
第三节 细节的文化升华	115
一、艺术细节与“发现”	115
二、艺术细节的独立价值	119
第四章 艺术文化的动态构成	124

第一节 时代风格与总体形态	124
一、“文化场”与“互动”	124
二、建构与解构	133
第二节 民族风格与文化“程式”	142
一、“程式”在中国艺术文化中的位置	142
二、“比兴”作为思维基础	144
三、从“简化”到“意”	149
四、中国接受方式对艺术“程式”的强化	154
五、“程式”的“内化”与深化	159
第五章 艺术文化学的对象	166
第一节 “外在文化”	166
一、“外在文化”的类型	166
二、“类型文化”和“一种文化”	167
第二节 组织系统	173
一、艺术生产	173
二、艺术消费	177
第三节 文化基因	182
一、艺术品是什么	182
二、艺术形式的文化意义	186
三、作为“一种文化”的独特表现方式	188
四、作为文化的一部分	190
第四节 艺术模式	192
一、模式理论	192
二、中国艺术模式	198
【附论】 艺术文化学视野中的当代大众艺术	207

总论 什么是艺术文化学？

一、艺术文化学建立的必要

1. 黑格尔的庞大哲学体系虽然成为古典哲学的典型表现，但他所提出的不少观点却闪烁着现代意识的光芒。正是黑格尔在对于艺术历史的考察中，开始把艺术中精神内容和物质形式的相互关系作为建立艺术系统的基础，认为世界艺术经历了“建筑——雕塑——绘画——音乐——诗歌”的不同阶段。这一划分本身正确与否当然是可以商榷的，但他的分析方法却第一次将艺术置入一定的文化与艺术系统中加以考察。这就为艺术的理论提示了另一种可能性，即艺术也可以在它与文化的双向关系中得到重新认识。

2. 比较文学的兴起也许是一种将上述可能性付诸实现的努力。从表面上看，比较文学强调的是两种文学的对比与差异，实质上却意味着对文学的考察开始“超越文学本身的范围”^①，因为比较的结果总是引起对于文学所在的文化整体认识。因此，文学的比较方法必然形成“总体文学”的概念。后者专门研究文学在更多国家与民族内的发展。这些相关国家与民族往往构成约定俗成的单位，如西欧、东欧、欧美、南美、北美和东方、西方等集合概念。“如果打个形象的比方，民族文学是在墙里研究文学，比较文学跨过墙去，

二是苏联哲学家、美学家 M·C·卡冈对文化作出的解释：

“根据我们的观点，文化包括人类活动的方式和产品的全部丰富性，因此它同‘天然’，即自然相对应，自然是人们活动的客体。”^①

这两种观点虽然出自两种不同文化背景，却有明显的相通之处，即都强调了文化与人的关系，特别是强调了文化是一种“人的活动”。然而，前者突出了这种活动的观念形态（规范），而后者却突出了这种活动的物质形态（方式，产品）。这两种比较正确而又各有侧重的观点，构成了一种互补趋势，对我们颇有启发。我们认为，文化是人种行为的规范、方式和结果的总和。

从世界范围看，“艺术文化”这个概念虽然较早出现过，而对其进行全面、系统地研究还是近年来的事情。当今世界在艺术文化研究方面，令人瞩目的有两个学派。一是苏联学派，代表人物有 A·Γ·叶果罗夫、Л·Н·格罗、B·A·拜涅夫、Ю·A·卢金、B·K·斯卡捷尔希科夫和 M·C·卡冈等学者。他们进行了艺术文化学的体系化的学科理论建设，显示了一种宏大的理论气魄。M·C·卡冈的著作《艺术与系统方法》关于艺术文化的丰富思想在中国学术界引起一定的反响。但这一学派的研究工作存在着明显的缺陷，如学院气颇浓，沉浸于抽象的思辨境界。另一学派，不妨姑且称之为“西方学派”。它的代表人物有 T·W·阿道尔诺、吕西安·戈德曼、C·巴特勒、莫里斯·布朗肖和雅克·德里达等。值得注意的，

① M·C·卡冈《文化系统中的艺术》，载《世界艺术与美学》，第123页。

各门艺术的共通性格。如果离开当时当地的总体文化，仅仅局限个别艺术的孤立研究，不仅无法通过个别艺术去透视总体风格，而且不能真正把握特定的个别艺术形式。可见，源远流长的中国艺术本身也要求突破原有的孤立化研究方式，从而使自身被遮盖的精髓在新的研究角度中得以呈现。这就表明，艺术文化学的出现不仅是人类思考方式多元化的必然结果，而且也是中华民族数千年文明史与艺术史的生命呼吁。

二、艺术文化概念的限定

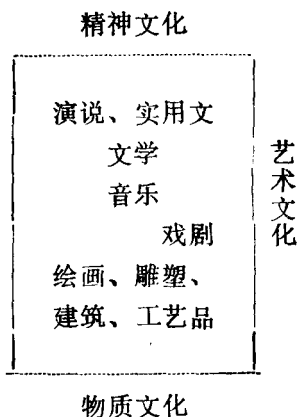
1. 马克思主义的文化理论为艺术文化概念的确立奠定了最坚实的理论基础。在马克思《1857—1859年经济学手稿》（《资本论》的原始方案）中，可以看到马克思关于文化宏观结构的阐述。马克思在文中指出了人类把握世界的三种方式。第一种方式是物质—实践方式，表现为对于世界的物质化改造，具有物质生产的特征；第二种方式是精神—理论方式，表现为对于世界的理论把握，即对客观世界的科学认识与哲学认识，处于两者之间的则是第三种方式——实践—精神方式，“即这样的一种活动领域，其中发生着对现实的改造，但不是物质的改造，而是幻想的、只在想象中实现的改造（这就意味着是“实践—精神”改造）”^①。这就是艺术、宗教与神话的把握方式，而其核心则是艺术。因为神话是“不自觉的艺术方式”（马克思语），而宗教则可以理解为“异化的艺术”方式。可以指出，第三种方式创造的正是一种广义的艺术文化。它相对于纯粹的物质文化与精神文化构成自己的独特存在价值。

2. 应该承认，波普尔的“三个世界”理论与马克思的上

述基本观点有某种相似之处。虽然波普尔的“三个世界”是建立在“天然”与“人工”的双重基础之上的，比如他的第一世界是“客观物质世界”，有人造的因素，更有天然的因素，他的第二世界则是“心理活动的世界”，但是，波普尔的第三世界却是一个标准文化世界——“客观知识世界”，是人们使自己的知识客观化所形成的世界，可以理解为精神物化的产物。所以书籍、电影、艺术作品等都划入了这一世界。不难得出结论，艺术在这一世界中占据了举足轻重的地位。而“第三世界”本身无疑也为艺术设置了整体的文化框架，使人们对艺术的认识上升到一个更广阔的视野。

3. 既然艺术的生产方式、运行规律和所在区域都有某种共同性，就有可能将各门具体艺术纳入整体的文化范畴中去，建立起独特而统一的艺术文化。根据马克思、波普尔等大师的理论，可以认识到艺术既不是纯粹的物质生产，也不是纯粹的精神生产，而是人类精神外化的一种现象及其过程。这就决定了艺术文化在整个大文化中的独特地位。它处于物质文化与精神文化的中间地带。在这里，精神因素与物质因素有机地交融在一起，产生出第三种的物质——艺术价值。艺术的特殊地位并不意味着艺术文化与其他文化黑白分明地区分开来，而是呈现为一种光谱般的逐渐过渡。在艺术文化与物质文化的交界处，建筑、工艺品等实用艺术成为一种过渡，在艺术文化与精神文化的交界处，演说、实用文等准语言艺术也成为一种过渡。而将精神因素与物质因素融合得最为自然和谐、天衣无缝的艺术品种是音乐。因而音乐当之无愧地处于艺术文化的中心地位。作为语言艺术的文学与作为造型艺术的绘画、雕塑以及舞台艺术，分别成为围绕于音

乐核心的艺术文化中间结构部分。借鉴苏联哲学家卡冈的方法，我们可以画出这样一个示意图：⑥



4. 艺术文化的特殊地位决定了它的一系列基本特性：

(1) 艺术文化虽然受到大文化的种种制约，自身却又构成自足的结构整体，具有结构的一般性质——整体性、转换性与自我调节性。艺术文化的组成受到一整套内在规律的支配。这套规律决定着艺术文化的整体特质的各部分的特质。同时，艺术文化本身并不是静态的，艺术文化结构具备了转换的程序，借助这些程序，结构不断地整理加工新的材料。可以想象，正是这种功能确保了各民族的文化艺术不断地自我更新，不致走向自我消亡。此外，艺术文化为了有效地进行转换，又具备了不依赖外在事物而进行自我调节的能力。例如，艺术文化自身的构成规则与运转方式并不完全模拟现实，而是依据自身的规律进行自我调节，形成艺术文化作为相对于客观社会现实的另一种现实而存在的条件。(2) 艺术文化在构成完整的整体时，证明它具备一种“改造”能力。不管是一般

的情感还是现象，只要进入艺术文化的特殊氛围，就在整合中转化为某种新质。因为“艺术文化应该转译它从文化的其他领域所获得的非艺术信息——思想、理想、知识和价值，保证了非艺术信息变成艺术信息。”^⑥这一转化过程无疑就是艺术性发生的过程。(3) 艺术文化他治与自治二元对立的本质使它对现实获得一种独立的姿态。它不仅同其他文化一样模拟现实而存在，而且也以自己独特的结构方式显示了对现实的疏离。这就表明了艺术文化与现实的双重关系。一方面，它如其他文化一样，顺从并服务于现实；另一方面，它又通过新质与异质的创造提供一种迥然不同的现实。这一现实不仅没有被一般现实同化，而且表现出对于一般现实的反抗。这种双重关系体现了艺术文化最为独一无二的意义。

三、艺术文化学的方法论意义

1. 艺术文化概念的确立与艺术文化学的建设，从实质上看，只是一场艺术认识与研究方法的转换。如前文所述，过去对于艺术的研究只限于美学与艺术史考察方法。前者以审美价值来研究艺术的整体，由外及内地肢解艺术，用的是独断论的传统思维方式。这种方式只看到艺术的审美价值，却忽略了艺术蕴含的丰富的伦理价值、理性价值与宗教价值等其他价值要素。后者以分类以后的个别艺术的历时考察代替艺术研究全部，热衷于把对象化整为零，使人只见树木不见森林，从而使艺术研究方式只停留于微观的认识，流露出明显的机械论色彩。上述两种方法充分显示了古典式思维方法的局限性，即孤立地、单一地看待对象，即使注意到事物之间的关系，也只是简单的、单向的一对一关系。而艺术文化学的考察方法则是现代系统思维方式的产物。它首先把文化

看成是一个自成体系的大系统，把艺术看成是处于文化这一大系统之内的较低层次的另一系统。这一系统本身又可分成无数子系统。系统与系统、子系统与子系统、大系统与子系统都处于错综复杂的多元关系之中。这一切构成一个生命化的整体。作为文化的艺术处于文化的大系统之中，不能不处处受到外来的牵制与影响。因此，对于艺术的认识必须从艺术自身乃至个别艺术形式的角度扩展到广阔的大文化角度。在文化的背景上去考察艺术，成为艺术文化学的重要方法范畴。

2. 艺术文化与文化的紧密关系并不等于取消了它自己的独立的存在空间与存在价值。艺术是一个开放系统，但也是一个自足的“自系统”。它按照自己的而不是他者的规律运行。艺术文化决不是社会大文化的一个简单注脚，却可能成为社会文化的整体化隐喻，即艺术文化其实是一种“超文化”。这一特性取决于艺术文化的基本属性：a. 艺术文化在某种意义上成为社会大文化的一种“镜像”体现。这里的“镜像”自然是一种比喻。它告诉我们：“艺术仿佛是一面镜子，文化从中照见自己，从中认识自己，并只有在认识自己的同时，才能认识它所反映的世界。”^①这里的反映，指的是艺术常常能不由自主地照见文化内蕴的实质性关系。例如，在中世纪精神完全压倒物质的大文化中、不管是当时的建筑艺术还是绘画艺术，都显示着这种特有的抽象关系。哥特式建筑的高耸耸立的尖顶暗喻着精神的拔高超凡，让石头给人以非物质的精神化感觉。而在当时绘画艺术中，人物往往成为宗教教义的注释工具，甚至失去了起码的形体感与质感。后来，到了物质压倒精神的资本主义文化，则不管是绘画、建筑还是文学，

乃至作为批评的结构主义方法，都显示着如此明显的物质化与技术性。b. 上述现实的根源或许正在于艺术是文化的内在本质的最高表现。马克思曾生动地用人的粗陋的建筑与蜜蜂的精致的窝进行比较，来解析文化的实质性内容。人的建筑作为文化高于蜜蜂之窝的地方，就在于前者完全是能动的、有目的的，而不是出于动物盲目的、本能的冲动。艺术是一种与人的幻想紧紧连在一起的指向可能性的创造行为。这就使它将文化的实质性内容推向极致，并使后者在更高的层次上表现出来。在艺术文化中，最集中、最典范地体现着文化的精神内涵。这种特定地位使艺术成为大文化的生动模型。因此，艺术文化学研究的不仅是外界文化对艺术的影响，而且通过艺术去更深刻地认识当时当地的文化。于是，艺术作为“微型文化模型”，为文化的研究提供了崭新的台阶。

3. 艺术既然是一种“超文化”，那就可以也应该运用文化分析的种种方式来研究艺术。人类长期总结的一些行之有效的文化研究方式——实在结构的分析(彼得·伯格)、理念类型方式(马克斯·韦伯)、“文化圈及文化层”(格雷布纳)、秩序分析与解码(玛丽·道格拉斯)、话语同权力的关系与“知识共因”(福柯)、“交际”分析(哈贝尔斯)——都可以用来观照艺术。上述文化学研究方法的根本性质是综合化与整体化，这对于素来以局部与微观分析为主的艺术研究传统是一种陌生化，它们使人们对艺术的观照进入更加客观化的崭新领域，从而有可能揭示出传统研究看不到或视而不见的而又确为艺术所有的潜质。

4. 对于文化作用于艺术的影响研究与对于艺术的文化性研究一起，构成艺术文化学的基本方法范畴。两者并不是