

姜耕玉 著

# 艺术的 位置与创造



云南出版集团有限责任公司  
云南美术出版社有限责任公司

# 艺术的位置与创造

姜耕玉 著

云南出版集团有限责任公司  
云南美术出版社有限责任公司

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

艺术的位置与创造 / 姜耕玉著. —昆明: 云南美术出版社, 2010.3

ISBN 978-7-5489-0027-6

I. 艺… II. 姜… III. 艺术理论 IV. J0

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第028496号

责任编辑: 黄云松

装帧设计: 祁 赆

责任校对: 胡 梁

方 帆

## 艺术的位置与创造

姜耕玉 著

出版发行: 云南出版集团有限责任公司

云南美术出版社有限责任公司 (昆明市环城西路609号)

制版印刷: 昆明美林彩印包装有限公司

字 数: 210千

开 本: 787mm×1092mm 1/16

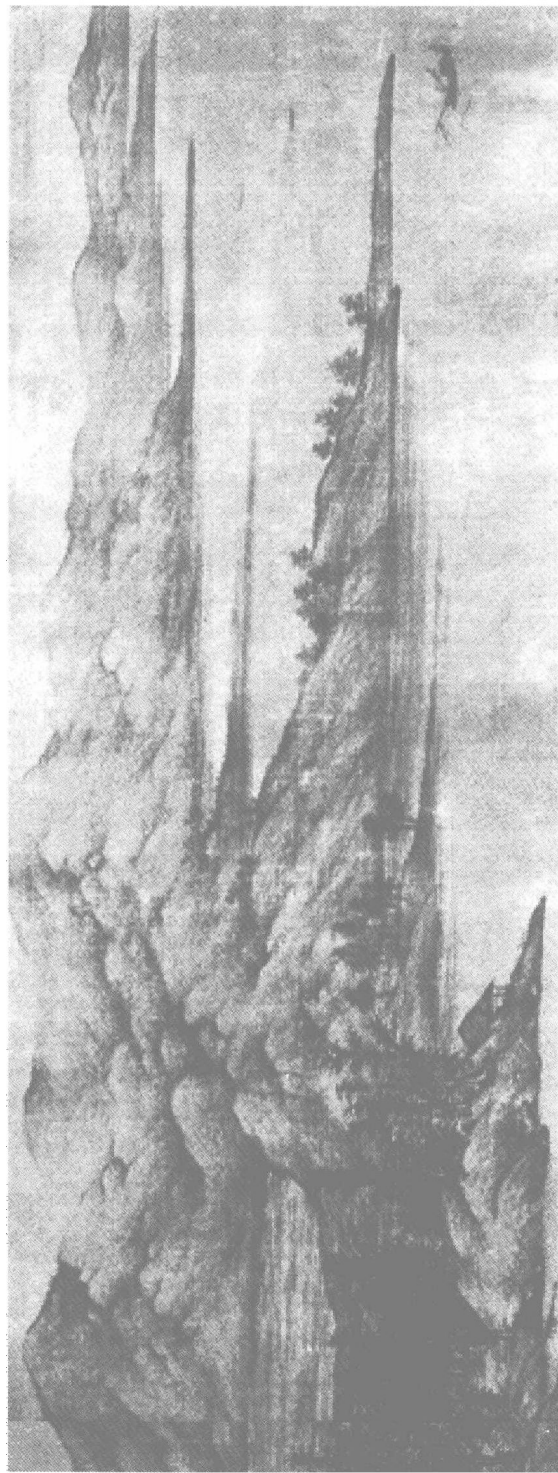
印 张: 11.125

印 数: 1~500

版 次: 2010年3月第1版 2010年3月第1次印刷

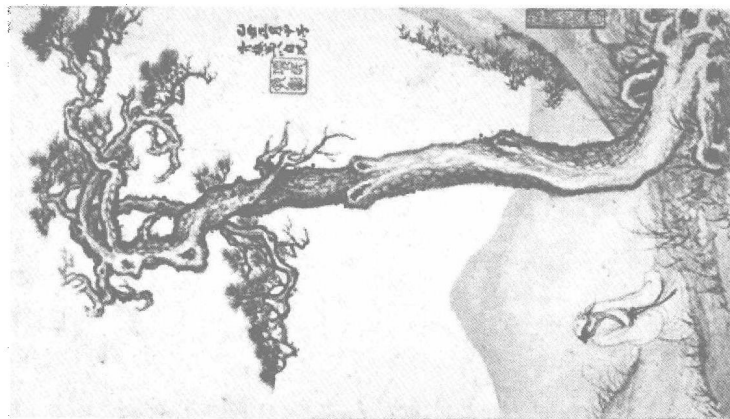
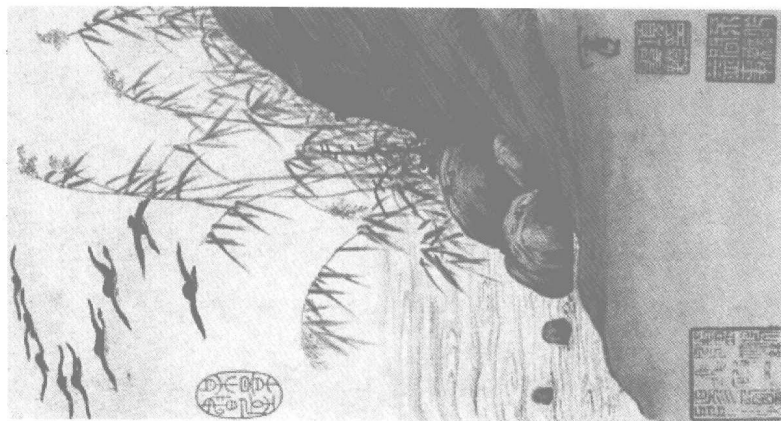
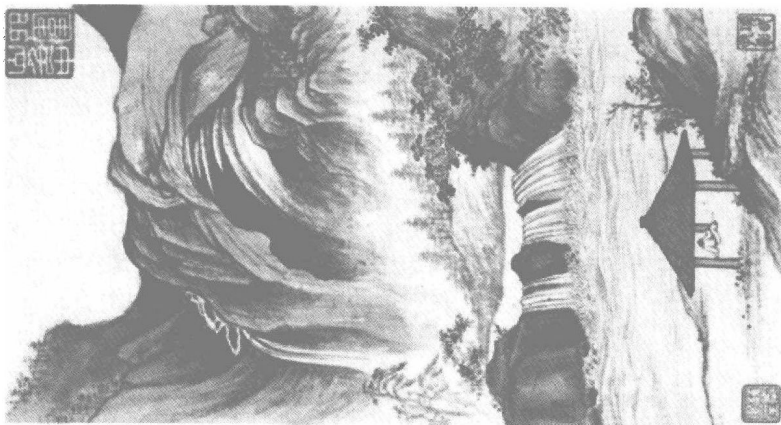
ISBN 978-7-5489-0027-6

定 价: 24.50元



[1]

[1] [唐五代]董源《夏景山口待渡图》（局部）



[2][3][4]

[2] [明]项圣谟《山水图册》（之一）

[3] [明]项圣谟《山水图册》（之二）

[4] [明]项圣谟《山水图册》（之三）



[5]

[5] 米勒《拾穗者》

[6]

[6] 列宾《托尔斯泰在耕地》



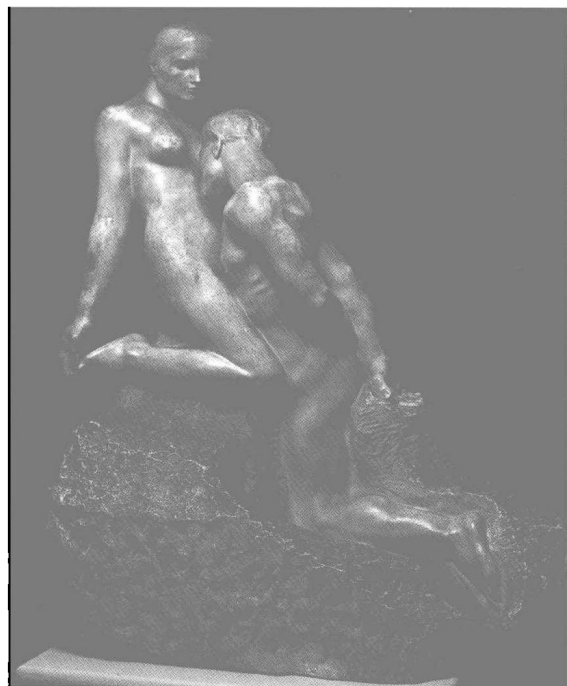
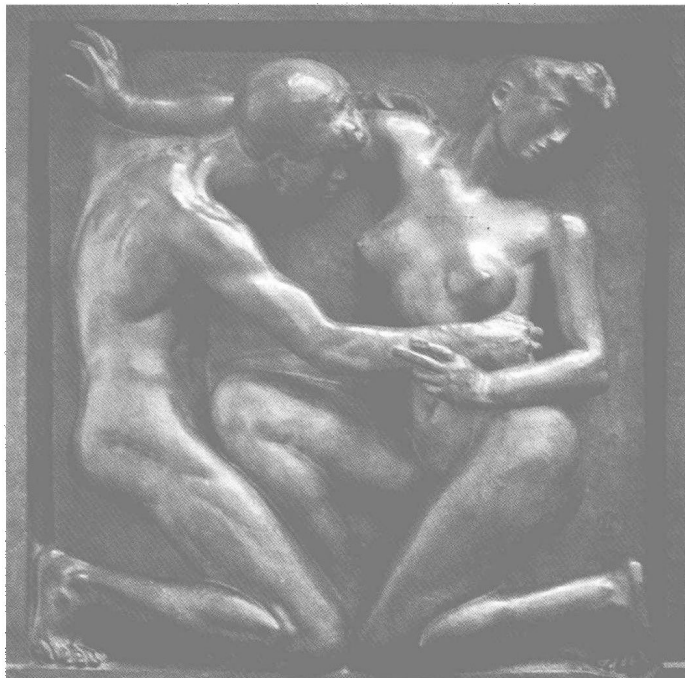
[7]

[8]

[7] [元]赵孟頫《老子像》

[8] [北宋]苏轼《枯木怪石图》





[9]

[10]

[9] 马约尔《欲》

[10] 罗丹《永恒的偶像》

## 目 录

### 上编

- 艺术的位置：从娱乐到审美/002
- 中国艺术“以丑为美”的理论发现及探析/013
- 艺术形象创造的“寓多于一”  
——兼及“一”与“典型”的界限/030
- 主题·主脑·主旋律  
——兼评现代流行主题概念的弊端/038
- 立意与作品涵义/047
- 历史真实与艺术真实/052
- 创作个性自由与人物性格逻辑/058
- 生活·发现·独创/063
- 艺术创造的心灵：感性与理性的二位一体/070
- 中国艺术质之趣的形态特征/084

### 下编

- 艺术与诗/094
- 中国画为什么没有走向世界/108
- 中国山水画中“一”的底蕴/118  
“画到生时是熟时”/122
- 曹禺剧作中陈白露式人物的审美价值/127
- 改编与移植：影剧艺术形象的塑造/140
- 绘画“三部曲”：“神遇”——“物化”——“迹化”/146
- 舞蹈动作的形式美与本质感/152
- 艺术形式的感性美与内涵力/157  
“外师造化，中得心源”的艺术创构与心理体验深度/161

# 艺术的位置与创造

上

编

## 艺术的位置：从娱乐到审美

艺术在意识形态领域里究竟处于一个什么样的位置？这是多少年来一直令人们困惑的问题，政治说：艺术是我的宠儿，应该属于我；艺术说：我与你是兄妹关系，我是独立的，有自己的追求。道德说：艺术应该向我靠拢，离开了我就会堕落；艺术说：我有我的良知，我与美是孪生姊妹。历史说：艺术要创造历史，就要站稳主流文化立场；艺术说：我常常站在弱者的立场，有时还站在边缘的立场。

任何对艺术的政治解释、道德解释和历史解释等，都是不妥的。在意识形态领域里，艺术具有自身的独立存在的价值。

英国著名哲学家科林伍德曾以获得真理的不同程度为次序，提出人类有五种从低到高的经验形式，即艺术、宗教、科学、历史和哲学，它们分别在不同的水平上满足人类精神的需要，而艺术则是人类经验的最低形式<sup>[1]</sup>。艺术、宗教、科学、历史和哲学，都是属于社会意识形态，从经验形式所含的真理力度考察，基本上呈现一个金字塔排列，艺术是以间接的经验形式，靠形象说话，所处的位置最低，哲学是“科学的科学”，是统领者，处于最高的位置。然而，科林伍德又说“在不同的水平上满足人类精神的需要”，意思是说，艺术是因在最低水平上满足人类精神的需要，才处于最低位置。这一看法，不能令我们信服。这是科林伍德早期的观点，虽带有一定的片面性，但把艺术摆放在社会意识形态的最低层面，却是合理的。

我们认为，艺术作为认识真理的经验形式，作为意识形态的构成元素，与宗教、科学、历史和哲学等相比，诚然是处于最低的层面，但艺术作为人类天才的创造的形象世界，又包含有更高目的的精神指向。高级的形而上的艺术作品，伟大的史诗性的作品，同样具有获得丰富深刻的真理的可能性。而且，艺术在满足人类精神的需要方面，具有抽象的认识真理的形式不可替代的作用。

卡西尔曾从人性与人的哲学的方面，对意识形态的形成做过精辟的论述：“人的突出特征，人与众不同的标志，既不是他的形而上学本性也不是他的物理本性，而是人的劳作（work）。正是这种劳作，正是这种人类活

动的体系，规定和划定了‘人性’的圆周。语言、神话、宗教、艺术、科学、历史，都是这个圆的组成部分和各个扇面。”这段话，按我理解有三层意思：一是“人的劳作”这一最基本的“人类活动的体系”，形成和规定了“‘人性’的圆周”；二是“‘人性’的圆周”包蕴了语言、神话、宗教、艺术、科学、历史等各个扇面；三是语言、神话、宗教、艺术、科学、历史，并列有序地分布在这个圆周上，它们之间相互联系着，又具有相对的独立性。卡西尔进一步阐释：“一种‘人的哲学’一定是这样一种哲学：它能使我们洞见这些人类活动各自的基本结构，同时又能使我们把这些活动理解为一个有机整体。语言、艺术、神话、宗教绝不是互不相干的任意创造。它们是被一个共同的纽带结合在一起的。”<sup>[2]</sup>这个“共同的纽带”，即是“一种功能的纽带”。从功能意义考察，语言、神话、宗教、艺术、科学、历史等，既被共同的功能纽带所维系，而各个扇面又有各自的基本功能。科林伍德所说艺术、宗教、科学、历史和哲学等人类五种从低到高的经验形式，正可以从各自基本功能上得以解释。艺术处于一个最低的位置，是由艺术的基本的功能特性所决定的。

艺术的基本的功能特性是什么呢？

从艺术的起源看。人类祖先最早的艺术形式是游戏与舞蹈。鲁迅先生认为艺术起源于劳动，但“劳动”概念太宽泛，具体地讲，艺术起源于游戏，因为游戏是劳动之余的活动，是一种调节。最早游戏者的活动并不追求一定的功利目的。原始人的游戏与动物游戏一样，达到自身的各种器官的练习，还可以获得某种物质的满足（游戏后可以吃到一些东西）。再则，原始部落的游戏，是由于要把狩猎时使用力量所引起的快乐再度体验一番的冲动而产生的。正如描绘各种场面的原始舞蹈，首先是野蛮人在战争中负伤的伙伴的死亡所给予他们的印象，然后才有想用舞蹈再现这种印象的冲动。前者冲动是为了快乐，后者冲动是表示一种模仿和哀悼。总之，人类最早的艺术，是劳动之余对身心的活跃与调节，是情感的发泄。

人类社会的发展以后，逐渐有了歌唱、音乐、绘画，有了雕塑、舞蹈表演等等。艺术伴随着人类的劳动与精神活动而向前发展。然而，游戏并没有随着人类告别童年时代而消失，而是随着新生儿童的出现不断变得鲜活。对于儿童来说，游戏先于劳动。尽管游戏不再被现代人视为艺术，但这一简单的原始艺术形式，却为孩子们所喜爱。而现代智力游戏，不仅是对儿童游戏的开发，也引起成年人的极大兴趣。游戏，作为最简单而又纯粹的娱乐形式，是人类的天性所致。

艺术起到一种劳作之余的调剂作用，是情感宣泄与娱乐的需要，这是最

基本的功能。

从人的基本层次的需要看，美国著名的人本主义心理学家马斯洛认为，人有五个基本层次的需要，一是生存需要层次，二是安全需要层次，三是归宿需要层次，四是尊重需要层次，五是自我实现需要层次。这是人的心理结构的五个层次。第一个层次“生存需要”，解决人的衣、食、住、行，是人最基本的需要；“安全需要”，就是安全保障，不要受到外来的侵袭；“归宿需要”，是有自己的群体和民族的归宿，并自愿服从群体和民族的利益；“尊重需要”，是得到别人、集体和社会的尊重，并通过努力找到自己的位置；“自我实现需要”，无疑是一种内在精神活动，首先是人的兴趣、个性与精神得以自由的需求。这第五个“自我实现需要层次”，是人的基本需要的最高层次。

人的“自我实现需要”的精神活动过程，诚然包括宗教、科学、历史、哲学诸方面的作用，但人的精神的基本需求，离不开艺术。从宗教、科学、历史、哲学中无法获得的，在艺术中能够获得；从历史和现实生活中找不到的，可以从艺术作品中找到，这就是艺术的特质与魅力所在。人的精神需要，与娱乐不可能没有联系。娱乐有低级的娱乐和高级的娱乐之分。高级的娱乐是一种审美的愉悦，其中就包含了丰富的精神内涵，可以满足人的精神的第一需要，还可以提高人的精神境界。

艺术既然属于人的精神的基本需求，那么它所处的重要位置是显而易见的。第一，艺术具有宗教、科学、历史、哲学等不可代替的特殊功能，不可以笼而统之阐释为“艺术的社会功能”；第二，艺术作为精神产品与物质产品一样，属于人的基本需要；第三，艺术作为社会意识形态的构成元素及其社会功能，与宗教、科学、历史、哲学相比，它处于最低位置。

我们为什么要谈艺术在社会意识形态中处于什么位置呢？因为长期以来，过于夸大艺术在社会生活中的作用，使艺术偏离人的基本的精神需求，而变成了政治或社会意识形态的工具。这样只会导致艺术功能的衰退。自20世纪80年代改革开放以后，随着艺术回归本体，理论回归本体，虽然对艺术功能问题的认识有了较大的进展，但仍未得到彻底廓清。我们有过太多这方面的历史教训，这里不妨回顾一下。

梁启超在《小说与群治之关系》<sup>[3]</sup>开篇就提出：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。”他在文中具体阐述了“小说之支配人道”的“四种力”，即“熏”、“浸”、“刺”、“提”。梁启超从政治家的角度强调小说高扬“新道德”、“新风俗”的社会功能，这对于当时社会变革的需要，也许没有错，但后来被一些文学概论书引用为说明文学的社会功能的理论根

据，危害匪浅。这对于艺术本身的发展，无疑是不利的。毛泽东在1962年8月北戴河中央工作会议上说：“利用小说进行反党活动，是一大发明。凡是要推翻一个政权，总是要先造成舆论，总要先做意识形态方面的工作。”当把文艺推向舆论和意识形态的前沿，成为政治和巩固政权的工具时，文艺便也失去了自身。在文化大革命的剑拔弩张的形势下，文艺园地百花凋零，八亿人民只能看到八个戏。至于《春苗》、《反击》、《欢腾的小凉河》等电影，则由政治工具演变成了“阴谋文艺”，全是虚假的编造，哪里还有电影艺术可言。而江青培植的革命样板戏（实际上是对原有剧本的修改）的所谓“三突出”原则，即“塑造无产阶级英雄形象，在所有人物当中突出正面人物，在正面人物当中突出英雄人物，在英雄人物当中突出主要英雄人物”。这一突出，是鹤立鸡群，“主要英雄人物”成了没有生命的稻草人，其他人物也都是没有生命的类型化人物。比如，在《智取威虎山》第五场《打虎上山》中，在原来的本子中，有一段杨子荣在路上遇见座山雕的小老婆“一枝花”，跟“一枝花”调情的场面。其实杨子荣与“一枝花”打情骂俏，也有迷惑她，不露自己身份的意图。再说英雄遇美人，在那样一个只有两个人的世界里，杨子荣与她说几句调情的话，不仅无关大雅，更显得人物真实。样板戏的本子认为这一段不健康，有损英雄形象，就删掉了。个性没有了，人性没有了，我们的艺术早就不知去向了。现在演的不是江青搞的样板戏，还是以前的底本。20世纪70年代末，有些作家本来是很有才华的，但由于受到“左”的文艺思想的影响，笔下的人物和故事仍趋于简单化。即使写历史人物的作品，也有把人物拔高的现象。如有论者称历史小说《李自成》中存在“高夫人太高，红娘子太红，老神仙太神”的倾向。这就是把艺术摆到过高的位置，搞“主题先行”带来的后果。

“文艺从属于政治”的观点，是20世纪30年代从前苏联介绍过来的，更早可以追溯到我国古代儒家思想。有论者称《乐记》是艺术学的第一本著作。实际上《乐记》是儒家礼教教化的经典，它是通过音乐也就是礼乐来达到教化目的。所谓“礼别异，乐和同”，旨在强调中庸之道、和谐伦理。当然，音乐等艺术也需要和谐，但没有矛盾冲突，没有什么大起大落，何以谈艺术？艺术是一个独立的门类，儒家强调乐的礼教功能，是从治邦之道或政治着眼的。把“文艺为政治服务”奉为圭臬，使艺术变为政治的附庸，如同中世纪哲学成为宗教的奴仆一样，艺术动辄遭受戮辱。江苏有一个画家叫陈大雨，画了一只公鸡站在农家草堆上，对着升起的太阳啼叫，尾巴高高翘起，非常壮观。画家对公鸡啼鸣时尾巴高高翘起，是有深入观察的，却有人批判他是骄傲自满，影射三面红旗，简直是无中生有。这就是过于夸大艺术

的作用，把艺术置于意识形态的过高位置的后果，也是处于奴仆地位的艺术的不幸，像寄人篱下的林妹妹，“不敢多走一步路，不敢多说一句话”，还有什么艺术创造性可言？整天看政治的脸色，靠政治得宠，今天你走红，或者说红了一阵子，明天就会掉到万丈深渊，把你打入十八层地狱。这种事情太多了，高处不胜寒！

文艺与政治的关系，不是父子般的关系，而是兄弟姐妹般的并列关系。在1979年全国第四次文代会上，邓小平在《祝词》中舍弃了“文艺为政治服务”的提法，明确提出文艺要“为人民服务，为社会主义服务”。文艺理论界对“文艺从属于政治”的观点，进行了理论的反拨和澄清。

可是，如何摆正艺术的位置仍是尚待讨论和解决的问题。我们在一些艺术原理的教科书中看到，论及艺术的功能，大体上还是从意识形态的高度去理解艺术，阐释艺术的社会功能，说艺术在社会生活中的作用。

我们强调艺术回到本来的位置，目的是尊重艺术，尊重艺术创造自身的规律，使艺术家拥有创作的自由，能够充分展示自身的才华和艺术的想象力、创造力。艺术家在低处歌唱，是心灵在歌唱，灵魂在歌唱，生命在歌唱。我们认同艺术在认识真理的经验形式方面处于最低位置，正在于艺术的间接性和形象性，然而，这种艺术的形式是“有意味的形式”（贝尔语），往往是高级的形而上的形式，是以形象为特征的人类精神的最高形式。按照马斯洛所说的“自我实现的需要”理解艺术，也就是说，艺术要达到人类精神的自我实现，首先有赖于艺术家的自我实现，有赖于艺术家精神世界的充分展示。艺术家的自我实现，包括浅层次的自我实现和深层次的自我实现，浅层次的自我实现主要是艺术家认知能力的实现，就是把自己对生活的感受和认识表达出来，一般是经过精心处理的。深层次的自我实现是艺术家全身心的投入，是整个内心的全人格的实现，是艺术家的意志、才华和创造力的全面实现。一个艺术大师，是一个太阳对人类精神的照耀，是一个月亮对大地的抚慰，对人类黑夜的穿透。这就是人类精神的最高形式。真正的艺术、高级的艺术、经典的艺术，最低的形式同时也就是最高的形式。在艺术意味方面，在表现人类精神方面，都是形而上的。它是人类精神的最高形式。如此在最低的形式之中包孕着最高的形式，这是艺术回到固有的位置，艺术自身得以健全、艺术功能得以发挥的深刻反映。

在这个地球上的事物，各有归宿，万物都有自己的位置，我们的艺术与宗教、道德、历史、科学、哲学等意识形态都有自己的位置，艺术就是处于亲近人类、贴近现实、贴近世俗的最低形式，不要把她拔高了，因为艺术是感性的、形象的，感性形象的世界是供人类享受的，是一种审美的愉悦享

受。艺术使人们从娱乐与审美愉悦中获得其精神需要的满足。

下面我们就具体谈一谈艺术的娱乐与审美的问题。

### 艺术的娱乐性与娱乐功能

娱乐并不是实用，只是享受，是一种特殊的快乐，但又不是享乐主义，是一种特殊的快感。娱乐并非功利性的而是享受性的。在探讨艺术起源中，有一种巫术说。巫术是原始宗教。在我国边远地区少数民族中，至今还有巫术活动。巫术与宗教仪式，激起的一种情感（虔诚），具有实际作用。娱乐与其说激起一种情感，不如说是情感的释放，并不是实用而是获得一种快乐。

艺术是一种娱乐。艺术的娱乐的内涵是什么呢？艺术的娱乐，并非功利性，而首先是享受性。它与一般娱乐不同的特点是审美的愉悦，具有强烈的情感性，是感动或情感的释放。艺术的娱乐与美有千丝万缕的联系，娱乐所产生的享受，在某种程度上说，就是一种美的享受，虽然不全是，但更多的是发生美感效应。

美感不是人类所专有的，从动物开始就有了。比如，在动物园里，一个小姑娘穿着花裙子走到孔雀面前，孔雀就会开屏与她比美，这说明孔雀本身就有审美快感。在鸟类中，雄鸟在雌鸟面前有意地展示自己的羽毛，炫耀鲜艳的色彩，而其他没有漂亮羽毛的鸟类就不能这样卖弄风情，我们也就不会怀疑雌鸟是在欣赏雄鸟的美了。世界各国的妇女，都爱用这样的羽毛来装饰自己，这形成了一种共识：用羽毛装饰起来是美的。化妆艺术源于对身体实用涂抹的模仿，是为了审美快感而涂抹身体。人的本性使他有审美趣味和概念。舞蹈是有动作有节奏的。远古的部落喜欢音乐的节奏，而且节奏感越强烈的调子他们越喜欢。所以跳舞之时，原始部落的人的节奏感表现得很强烈，他们同时用手和脚打着拍子，为了加强节奏感，特意在身上悬挂着许多串各种各样的发出声音的铃铛。这种节奏产生的是一种快感，一种审美的快感。我们的原始人或原始部落，跳舞对于他们来说是一种娱乐，在娱乐当中就孕育着美的快感。我在云南西盟参加佤族的篝火节，佤族的姑娘、小伙子围着篝火拉成很大的一个圆圈跳舞，简单的音乐节奏，大家一边唱，一边跳，节奏感非常强，给人以很好的审美快感，一直跳了四五个小时。那就是娱乐。在那样的时刻，你就忘记了你还有什么痛苦还有什么忧愁，全都忘却了。这就是娱乐带来的一种情感发泄，一种情感释放，在情感的发泄与释放中就有了一种快乐。他们没有什么自觉的艺术追求，只是在白天劳作或工作之后，借民俗节日进行娱乐活动。娱乐起到一种身体的调节与情感的发泄作用，带来的是娱乐之后的轻松。我们的艺术功能应该首先建立在这一娱乐的基点上。

艺术的娱乐是一种高级享受，观众同样是在通过情感本身而激发的情感中，即唤起兴奋与情感释放中得到审美快乐，即精神享受。艺术的娱乐性与一般消遣，具有较大的深浅差异。二者在对欣赏者的情感经验发生作用时，所产生的效果不同，娱乐是借方，消遣是贷方。

科林伍德把欧洲的娱乐史概括为两章<sup>[4]</sup>，第一章叫“有吃有看”。这是最原始的最初级的娱乐。比如古罗马剧场和各种圆形剧场的表演就是“有看”，这些表演都取材于古希腊时期的宗教、戏剧和竞技；“有吃”就是指娱乐时供应饭食，古罗马造就了一个以“白吃面包、白看戏剧”为唯一能事的城市低层阶层。古罗马曾搞过一次活动就是表演向平民开放，只要你来看就行了，有吃有看。第二章叫“娱乐世界”。它要证明文艺复兴时期的娱乐首先是贵族的娱乐，它是由显赫的艺术家向显赫的雇主贵族提供的，然后通过社会的民主化，逐渐改造成为今天的新闻和电影行业。显然，它总是要从中世纪的绘画、雕刻、音乐、建筑、表演和演出当中提取素材。可见，娱乐艺术由来已久。

怎样理解娱乐与艺术欣赏中情感的释放问题？娱乐时产生的情感必须加以释放，且在娱乐本身的过程中就能得以释放，这就是娱乐的独特性。情感发泄对于调节人的身心是非常重要的。据说东北某地成立了一个“发泄公司”，你如果郁闷痛苦压抑，想发泄——想唱歌、想吼叫都可以，想打人也有人跟你打，你只要交钱就行了，这是一种带有半娱乐性质的商业操作。但艺术的娱乐本身就有一种情感，在娱乐本身的过程中就能加以释放。大众场所的浅层次的娱乐形式，包括康乐球、玩牌、打游戏、马戏团表演、歌舞厅等等都是。艺术的娱乐，虽然也有通俗与高雅之分，但娱乐都表现为艺术欣赏的方式。这种娱乐意味着欣赏者的经验，被分成自身实际阅历的部分和作品虚拟的部分，艺术是属于虚拟的部分，这个经验的虚拟部分（艺术）就成为娱乐。然而，艺术这一虚拟的部分所唤起的情感又在虚拟的部分得以释放出来。如果把这种情感过程分为兴奋阶段与释放阶段，那么这两个阶段都是在艺术欣赏中完成，即娱乐中的情感在释放之后就完了，不能滞留或泛滥到实际生活中去，否则就说明没释放完。

这一观点，早在亚里士多德的《诗学》里就提出来了，科林伍德在《艺术原理》中也深刻阐释了这一问题。所谓柏拉图“攻击艺术”，旨在反对艺术的娱乐性。他有一句名言：要把艺术（诗歌）驱逐出我们的城邦！他认为娱乐艺术所唤起的情感并没有指向实际生活的任何排放口，导致感性（兴奋、纵情）的泛滥。但亚里士多德认为不会产生这样的后果，因为由娱乐产生的种种情感被娱乐过程本身释放了。比如，悲剧所带来的情感的释放，悲