



高等学校规划教材

文艺鉴赏教程

韩敏·主编



西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位



高等学校规划教材

文艺鉴赏教程

韩敏·主编



西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

文艺鉴赏教程 / 韩敏主编. —重庆:西南师范大学出版社, 2012.5
ISBN 978-7-5621-5684-0

I. ①文… II. ①韩… III. ①文艺鉴赏学—高等学校—教材 IV. ①I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 042668 号

文艺鉴赏教程

WENYI JIANSHANG JIAOCHENG

主编 韩 敏

责任编辑:钟小族

封面设计: 周 娟 廖明媛

照 排:吴秀琴

出版、发行:西南师范大学出版社

(重庆·北碚 邮编:400715)

网址:www.xscbs.com)

印 刷:重庆川外印务有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:13.75

字 数:326 千字

版 次:2012 年 9 月第 1 版

印 次:2012 年 9 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5621-5684-0

定 价:25.00 元

编委会

主 编 韩 敏(西南大学)

副 主 编 杨 东(西南交通大学)

秦红雨(西南大学)

编 委 (按照姓氏笔划为序)

马 炜(重庆教育学院)

王 翔(重庆艺术学校)

刘云春(成都大学)

李海峰(西南大学)

刘 丽(重庆渝高中学)

吴 静(四川职业技术学院)

邵春波(西南交通大学)

周冰琦(四川大学)

钟世萍(重庆日报报业集团)

傅其林(四川大学)

代序：我们为何需要艺术

在这个物欲横流、精神躁动的时代，我依然热情洋溢地为学生讲授着《艺术概论》，对于文化成绩并不太好的艺术专业的学生来说，这是一门有点高深也有点玄乎的科目。有时我想，弗洛伊德的“俄狄浦斯情结”或是桑塔格的“新感性美学”，对于生活在消费文化时代，毕业后又亟须寻找工作的学生们究竟有何作用，对于他们理解生活与社会究竟有多大启迪与改变。对于这一切，我还是有一些惶惑。

亚里士多德说，雅典城外有两种生灵，他们从来不需要艺术：一种是神，他们因为不会死亡，因此无须艺术以表明自我的存在；一种是野兽，它们因为对于死亡的无知，也不需要艺术。唯有雅典城内的人类，他们是唯一知道自己将要死亡的生灵，于是他们发明了艺术，以此表明人类的存在。

文化史家认为，在西方文化史上，有三次重大的科学发现严重地摧毁了西方人的自信心，这就是哥白尼的太阳中心说、达尔文的生物进化论、弗洛伊德的心理学说。哥白尼的太阳中心说使西方人意识到地球并不是宇宙的中心；达尔文的生物进化论使西方人看到了自己与动物千丝万缕的亲缘关系；弗洛伊德的心理学说使西方人看到了人类竟然无法成为自己心灵世界的主人。遭遇了无数生活困境与精神困境的人类意识到，唯有在艺术之海中，人类才是自由的，因为他们拥有各种艺术形式来表达其所感悟到的快乐与痛苦。

面对中西浩瀚的艺术文化典籍，我坚信，世间万物，唯有有人是最通灵与自由的，人类发明了各种文本来表达人生各个阶段不同的生活体验与生命感悟。通过多年的阅读生涯与创作体悟，我感受到了艺术文体的年龄特质：诗歌更多属于青春，那是生命激情的荡漾；散文应该是属于中年的，那是经历了生活的磨砺之后漫步于山间的生命体悟；小说则是属于老年的，那是洞悉人生之后睿智的唠嗑。

有时，我对学生说，尽管中国的女性主义运动似乎是不战而胜，中国女性享受着当前女性最充分的政治权利与自由，但是目前中国骨子里依然是一个男权社会。这样的社会对男人有着比女人更高的要求，大众文化中的各种“成功男人”形象对于大多数中国男人来说，是成长的压力。因此，男人必须首先思考生活，才能享受生活。对于女人来说，这种成长的压力可能要小一些，如果一位能干的女人还能思考，那就比其他的女人获得了更加宽广的生活空间。艺术就是人们表达对生活思考的方式之一，在这种表达中，男人和女人都获得了更为自由的存在。

产生于17世纪初期的《堂吉珂德》本来是一部喜剧，一部关于书痴的喜剧，瘦弱的没落贵族堂吉珂德因过度迷恋古代骑士小说，而完全幻化了自己的生活空间，笑话与疯狂成为他的生活常态，塞万提斯最后却让这位书痴醒过来，使他意识到自己的疯狂。面对这样的结

局,有时你会觉得作者很残酷,如果堂吉诃德没有醒来,他的一生便是喜剧,结果作者又让他清醒了,他最终就是悲剧了。艺术家总是站在谷底或者地狱,他们总能够穿透表象的欢乐直抵人生的悲凉与孤独。

林语堂说:“男子只懂得人生哲学,女子却懂得人生。”喜欢哲学的女人,也许有一个聪明的头脑,想从哲学求进一步的训练;也许有一颗痛苦的灵魂,想从哲学找解脱的出路。只有珍惜往事的人,才真正懂得生活。一个轻易忘却往事的人,就如风中的芦苇,那是一种无根的生活。一个人不可能永远年轻,唯有在艺术中,人生中那种历经沧桑始终不渝的亲情、爱情、友情才是我们最值得珍惜的。

人总是很贪心,既要安宁,又要自由。因为安宁,我们有了家;因为自由,我们又需要一次次的漫游。为此,我们都需要艺术,需要那种“诗意的栖居”。

目 录 MU LU

代序:我们为何需要艺术	001
第一章 艺术的基本理论	001
第一节 艺术的发生	001
第二节 艺术的发展	005
第三节 艺术的本质	007
第四节 艺术生产论	010
第五节 艺术文本理论	013
第六节 艺术接受论	016
第二章 诗歌艺术观念与鉴赏	020
第一节 中国诗歌艺术观念史	020
第二节 中国经典诗歌鉴赏	026
第三节 西方诗歌观念史	029
第四节 外国经典诗歌鉴赏	035
第三章 小说艺术观念与作品鉴赏	038
第一节 中国小说艺术观念史	039
第二节 中国经典小说鉴赏技巧	044
第三节 西方小说观念史	047
第四节 外国经典小说鉴赏技巧	054
第四章 戏剧艺术观念与作品鉴赏	059
第一节 中国戏剧艺术观念史	059
第二节 中国经典戏剧鉴赏技巧	067
第三节 西方戏剧艺术观念史	070
第四节 西方经典戏剧鉴赏技巧	079
第五章 电影艺术观念与作品鉴赏	085
第一节 欧美电影观念史	085
第二节 外国经典电影鉴赏	106
第三节 中国电影观念史	109
第四节 中国经典电影鉴赏	115

第六章 电视剧艺术观念与作品鉴赏	117
第一节 欧美电视剧艺术观念	118
第二节 美国经典电视剧鉴赏	128
第三节 中国电视剧发展史	133
第四节 中国经典电视剧鉴赏	140
第七章 绘画艺术观念和作品鉴赏	145
第一节 中国绘画艺术观念	146
第二节 中国经典绘画鉴赏	152
第三节 西方绘画艺术观念	159
第四节 西方经典绘画鉴赏	163
第八章 书法艺术观念与作品鉴赏	169
第一节 中国书法艺术观念史	169
第二节 中国经典书法作品鉴赏	178
第九章 音乐艺术观念与作品鉴赏	193
第一节 中国音乐艺术观念史	193
第二节 中国经典音乐作品鉴赏	197
第三节 西方音乐艺术观念史	200
第四节 西方经典音乐作品鉴赏	204
参考文献	207



第一章 艺术的基本理论

第一节 艺术的发生

马克思说：“社会的进步就是人类对美的追求的结晶。”

美存在于大自然中。面对绚丽的朝霞、翻腾的云海、连绵的青山、壮阔的大江、辽阔的草原，我们都可以兴起“美”的感叹。

美也存在于人类社会。在孩子灿烂的笑脸上，可以感受到纯真之美；在青年健硕的身躯上，我们可以感受到青春之美；在老人遍布皱纹的脸上，我们可以感受到沧桑之美……

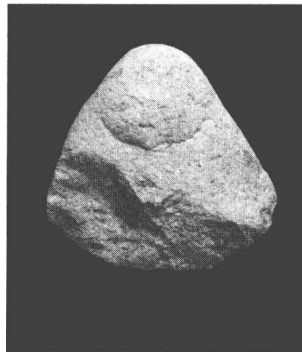
人类对“美”的追求，成为艺术活动的原动力。人类写诗、画画、唱歌、舞蹈、演戏，无一不是表达对“美”的赞赏与理解。如果真要追溯艺术的起源，则有各种各样的说法，归纳起来，大概有以下几种。

一、艺术起源于生产劳动

在汉字的起源中，“艺”与农业相关，可能是修葺田圃的一种技术。“艺”在春秋战国时代演变为各种“技能”。《周礼·地官·保氏》中记载：“养国子以道，乃教之六艺：一曰五礼，二曰六乐，三曰五射，四曰五驭，五曰六书，六曰九数。”这就是古代儒家要求学生掌握的六种基本能力：礼、乐、射、御、书、数，即是所谓的“通五经贯六艺”的“六艺”。“礼”类似于现在的德育，“乐”是音乐，“射”是射箭技术，“御”是驾驭马车的技术，“书”是书写文字，“数”是算术。因此，“艺”与“术”都有“技能”与“技术”的含义。

从西方文字的源流看，古拉丁语中的 Ars，类似希腊语中的“技艺”，主要指木工、铁工、外科手术之类的技艺或专门形式的技能。我们今天称为艺术的东西，古希腊人认为不过是一种技艺而已，艺术就像木工或其他技艺一样，如果说艺术和其他技艺有区别的话，那就仅仅是两种技艺之间的差别。因此，我们可以尝试从“技术”的层面来了解艺术的起源。

如果上溯到旧石器时代，处于蛮荒状态的人类终日与野兽为伍，在与野兽的搏击和与大自然抗争之中，人类的身体逐渐强健与灵活，心智逐渐成熟，知识逐渐增加。人类开始使用自己制造的“石斧”或“石锛”等工具，终于成为自然界的主宰者。“石斧”或“石锛”不是自然的原产物，它是人类用手创造的崭新的形状。如果说，艺术起源于“技艺”，



石锛

起源于人类运用自己的双手对某一种物质的技术改造,那么,旧石器时代的“石斧”或“石铤”应该是人类最早的艺术作品。

因此,马克思主义文艺理论家认为艺术起源于“劳动”,认为艺术起源于以劳动为中心的人类生存活动。舞蹈、歌唱、绘画与雕刻等远古人类的艺术活动与那个时代人们的生产劳动直接相关,19世纪考古学的系列重大发现印证了两者的关系,其中最著名的发现则是西班牙的阿尔塔米拉洞穴壁画。



阿尔塔米拉洞穴壁画

1879年的一天,在西班牙的阿尔塔米拉,一个女孩穿过地面上的一个小洞口,进入一个满是动物画像的洞穴,出来之后她告诉了父亲。父亲进入洞穴的更深处,发现了许多雕刻,以野牛为主的哺乳动物画像展现在他眼前:黑、红、橘黄、棕等色彩将这些动物表现得栩栩如生;动物的画像跟随石头的天然形状而定,形态各异;有行走中的野鹿,有卧躺的野牛,还有奔跑的野马……这些壁画并不是为了艺术欣赏而作,而是艺术的胚胎。法国的西南部、南部和西班牙北部发现的大小八十处史前洞穴

遗迹进一步佐证了阿尔塔米拉的洞穴壁画,这些考古学的重大发现表明,原始艺术与远古时期人类的劳动与生活方式具有相当紧密的关系。

马克思主义艺术理论家对上述艺术现象进行了系统的研究,他们认为原始人类在早期的生产劳动中就孕育了艺术的原始形态。比如俄国早期的马克思主义者普列汉诺夫、我国的文学家鲁迅等都主张此说法。

“人类是在未有文字之前,就有了创作的,可惜没有人记下,也没有法子记下。我们的祖先的原始人,原是连话也不会说的,为了共同劳作,必须发表意见,才渐渐的练出复杂的声音来,假如那时大家抬木头,都觉得吃力了,却想不到发表,其中有一个叫道‘杭育杭育’,那么,这就是创作了……”^①

在此,鲁迅谈论的是中国古代诗歌的起源,他认为原始诗歌的产生源于人们需要释放劳动的压力。在这个意义上,没有劳动就没有人类,因为在劳动中产生了艺术生产的主体——人类;原始人类在劳动中产生了语言,这是艺术表达的媒介;原始人类在劳动中产生了原始艺术的形式,即诗、乐、舞三位一体的综合艺术。因此,劳动是艺术起源的终极原因,在理论上却不是唯一的原因。正如当代美学家朱狄指出:“发现最早的艺术是一件困难的事情,解释它则更加困难。事实上尽管对艺术起源的推动力已经过了一个世纪的讨论,但仍然很难有一种理论能完全使人信服地去阐明各种艺术发生的原因。”^②

二、艺术起源于巫术

艺术起源于巫术的说法产生于19世纪末20世纪初,被誉为“人类学之父”的英国人类

① 鲁迅:《门外文谈》,《鲁迅全集》第6卷,北京:人民文学出版社,2005年,第96页。

② 朱狄:《艺术的起源》,北京:中国社会科学出版社,1982年,第171页。

学家爱德华·泰勒(1832~1917)在《原始文化》中首先提出了这种艺术起源论。其后,英国另一位人类学家詹姆斯·弗雷泽(1854~1941)在其名著《金枝》中加以发挥、补充,遂形成了在西方颇有影响的艺术起源于巫术的艺术发生论,后人称之为泰勒—弗雷泽学说。

远古时代,人类与自然存在双重关系。由于极其低下的生产能力,原始人类必须依赖自然,仰仗自然的恩赐;另一方面,由于原初民已经具备初步的自我意识,他们试图改造、征服自然。由于原初民对自然的理解是非理性、非科学的,对一些特殊的自然现象缺乏科学的认识,比如风、雷、电、水灾等,因此,他们对变化莫测的自然界充满恐惧,这种因无知而产生的恐惧在原始先民那里就转化为对自然的崇拜,他们相信自然界与自己都是属于一种灵性的存在,“自然界精灵,它夜间围绕房子走,轻轻敲击着不让人安宁,它是欧洲迷信中的老相识。很久以来,人们就把一种不可理解的声音归之于精灵的活动上,而精灵多半是对付人的灵魂。”^①因此,人与自然可以相互感应,人类将自然和图腾物作为神灵顶礼膜拜时,他们相信通过这种方式能与神灵相通,从而获得超自然的力量来控制自然以实现自己的目的。由此,产生了原始人类的巫术活动。



巫术仪式

弗雷泽在《金枝》中把原始人类的巫术活动分为两种。一是模仿巫术,即根据相似律,通过模拟狩猎活动过程,表达施行者的愿望。比如通过图画模拟动物的外形,尤其是模拟动物被射中或被捕获的姿态:口与鼻子喷着鲜血的垂死的野牛、被捆绑着的挣扎的野鹿等。二是交感巫术,即根据接触律,巫术的施行者可利用与某人接触过的任何东西来对他施加影响。比如原初民祈求下雨,巫术施行者就泼水,祈求打雷就击鼓。巫术施行者所念的符咒经常用在雕刻品和装饰品上,他们认为能够带来好运与驱逐魔鬼。

原初民在施行巫术仪式的时候,他们围着火堆,敲击木石,相互应答,手举魔杖,口念咒语,狂呼乱舞,虔诚而热烈。在这种载歌载舞的巫术活动中就孕育了后来的诗歌、舞蹈等艺术的原始形态。中国古代文献记载了原始巫术的活动情况:“击石拊石,百兽率舞”(《尚书·尧典》);“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙”(《吕氏春秋·古乐篇》)。原初民相信自己的思想是万能的,认为通过这种巫术活动可以影响外部世界事物的进程,由此解决生存问题。

在原始社会或者文明社会的“开化”较差以及一些受教育程度较低的社会阶层或群体中,还保留着具有巫术意蕴的民俗活动。比如,云南少数民族文化中关于蛇的故事往往带着神秘的色彩,认为它与一切神秘的超自然的魔力、死亡、祸祟和凶恶等联系在一起,在长期的日常生活和生产劳动中逐渐形成了一整套关于蛇的信仰和禁忌习俗。另一方面,云南少数民族流传着的各种有关蛇的巫术,加剧了人们对蛇的禁忌和恐惧心理。在原初民的眼里,表象与实物、图像与原型、意识与物质没有区别,这种思维方式极大地促进了原始人想象力的发展,最早的艺术,如雕刻、绘画、音乐、舞蹈、诗歌就杂糅于这种狂热的巫术仪式活动中。

总体来说,艺术起源于巫术的说法具有一定的合理性。必须承认,艺术起源与巫术有密

^① 爱德华·泰勒:《原始文化》,连树生译,上海:上海文艺出版社,1992年,第151~152页。

切关系,在人类早期,确实存在着一个巫术与艺术难分难解的阶段。但原始巫术与原始艺术之间是相互影响、渗透、融合的关系,而不是渊源与派生的关系。迄今为止,考古学的材料还不足以证明巫术早于艺术发生,并且,巫术并不是纯粹的审美活动,而是一种具有明显功利性的活动。因此,艺术起源于巫术仍然是一种艺术发生论的假说。

三、艺术起源于游戏

艺术起源于游戏的说法始于18世纪德国哲学家弗里德里希·席勒(1759~1805),形成于19世纪英国社会学家斯宾塞(1820~1903),后世艺术史家把这种艺术起源论称为“席勒—斯宾塞理论”。

德国哲学家康德(1724~1804)在其美学著作《判断力批判》中奠定了游戏发生理论的基础。康德认为艺术的本质是自由、愉快、无直接功利性的人类活动。席勒的《审美教育书简》发挥了康德关于艺术的理解,他认为人的本能存在两种冲动:一是源于物质存在的感情冲动;二是源于精神存在的形式冲动。两种冲动受到自然要求和理性要求的强制,人在这两种冲动中是不自由的。在“形式冲动和感情冲动之间有一个集合体,这就是游戏的冲动”,“以假象为快乐的游戏冲动一发生,模仿的创作冲动就紧跟着而来,这种冲动把假象当作某种独立自主的东西”。^①因此,席勒认为,人类的游戏活动是一种自由的活动,它既排除了感性物质力量对人的约束,又排除了理性法则对人的强迫,它是人类感性与理性和谐统一的状态,是人类的自由与审美的状态。

后来,斯宾塞则从生理学的角度进一步发挥了席勒的观点。他认为艺术和游戏都是精力过剩的发泄,美感起源于游戏的冲动。与低级动物比较,人有较多剩余的精力,因此人类可以从事不带任何直接功利目的的游戏活动。尽管这些活动对于维持生活所需的活动过程没有直接的帮助,却具有生物学上的价值。因为剩余精力的发泄,有利于人类肌体的发展。比如在打仗和狩猎的游戏中,人的各种器官都可以得到练习,这对个人甚至整个民族还是有利的。斯宾塞把游戏和审美联系起来,认为它们都不以任何直接的方法来推动有利于生命的过程。这样,斯宾塞进一步从生物学意义上阐释了艺术起源于游戏的说法。

游戏发生论包含一些有价值的成分。它肯定了人类只有在基本生存需要满足之后,才能进行真正的艺术活动。该理论指出了艺术活动是一种不带直接功利目的的对于美的“外观”的关照,揭示了艺术活动作为精神创造活动应该具有的一些特点,因此,游戏发生论在某种层面上揭示了艺术活动的本质特点:艺术的无功利性与审美性。

另一方面,艺术发生论仅从生物学、心理学角度出发,将艺术等同于游戏,并归结为人和动物共有的生物本能,否定了艺术作为人类特有的带有理性的符号创造活动所包含的深刻内容。事实上,原始人生活于极其艰苦的自然条件之中,绝少有“生命力过剩”的游戏,普列汉诺夫曾引人类学的资料指出:北美洲的红种人跳自己的“野牛舞”,正是在好久捉不到野牛而他们有饿死的危险的时候,舞蹈一直要持续到野牛的出现。可见,原始人的游戏不可能没有实际功利目的。

^① 席勒:《审美教育书简》,冯至译,北京:北京大学出版社,1985年,第139页。



游戏发生论依然无法完美阐释艺术发生的根本原因,因为它将艺术的起源归于人的本能趋向的结果,忽视了人是生活在客观的历史、社会中这一事实,它不能解释在不同的历史时期和民族中为什么会有如此丰富多样的艺术形式。各类艺术形式之间的差异是如何产生的?游戏说对此也无法给予人们满意的解释。

劳动与巫术一样具有极强的“目的性”,也就是功利性;游戏则只是消遣与有趣。认为艺术起源于游戏的理论家或许会发现,当人类沉醉于艺术情境之中,往往是一种忘我的境界,甚至极少关心所谓的社会与人生“大事”。因此,也有艺术家认为艺术的发生没有其他缘由,就是因为艺术自身,比如法国大文豪雨果(1802~1885)就提出了“为艺术而艺术”的主张,倡导艺术的独立地位,艺术不必依附在社会、人生、道德等这样沉重的命题之下。

我们写一首诗,吟诵一阕词;我们画一幅画,欣赏一出戏……都可能是消闲、娱乐或休憩,不一定是“天将降大任于斯人也”,因为那可能只是人生休憩的片刻,或者是人生惬意的流露而已。

艺术起源于劳动,还是起源于巫术?

艺术起源于游戏,还是“为艺术而艺术”?

长久以来的争辩并没有一个确定的答案。或许正是在这些争辩中,我们看到了艺术的起源并没有一个简单的缘由,或许艺术的产生本来就不可能只有一个单一的缘由。一种宽广的视野,可以让我们更清楚地看到艺术发生的原动力,认识艺术与人的血脉相依。

第二节 艺术的发展

从先秦诸子散文到汉大赋,从古希腊悲剧到古罗马文人史诗;从五代的“荆关董巨”到明清文人画,从拜占庭艺术到文艺复兴时期的壁画,无论中国还是西方,艺术发展并不是一帆风顺的,潮起潮落往往是艺术发展的常态。

生产力低下的古希腊造就了人类艺术的辉煌,农奴制度下的俄国书写了批判现实主义小说的巅峰之作,封建割据状态下的德国孕育了艺术大师歌德与席勒;乱世中的先秦书写了中国散文的灿烂,盛世唐朝彰显了诗歌大国的气象;艺术发展巅峰的出现偶尔会出人意料,偶尔也会如期而至。艺术发展的规律似乎与艺术发生一样,多种因素在影响着艺术发展的进程。

所谓“时运交移,质文代变”(刘勰《文心雕龙·时序》),艺术有着自己的发展历史与发展规律,对于该问题的思索也是众多艺术理论家较为关心的问题,一些理论大家对此问题也给予一些精彩的阐释,下面就撷取英华与诸位共享。

一、艺术发展的悲观论者——黑格尔的“艺术终结论”

黑格尔(1770~1831)是西方理性主义哲学的高峰,也是德国古典美学体系的集大成者。黑格尔在其庞大的美学体系中梳理了艺术发展史,他认为所谓艺术就是“绝对理念”的“感性显现形式”。在漫长的艺术发展历史中,黑格尔发现了“绝对理念”在逐渐超越感性显现形式的束缚,最终只剩下绝对理念,这就是哲学与宗教。在黑格尔看来,艺术最终将被哲学与宗

教取代,他也是根据绝对理念与感性显现形式之间的关系演变将西方艺术发展划分为三个阶段:

第一阶段是象征艺术,这种艺术的物质因素超过了精神因素,主要代表是建筑艺术,它是一种低级的艺术形式,其美学风格是崇高;

第二阶段是古典艺术,这种艺术的物质因素和精神因素达到了和谐统一,典型代表是古希腊的雕塑,其美学风格体现为美;

第三阶段是浪漫艺术,这是指西方的近代艺术,主要是指绘画、音乐与诗,这里的“诗”是指诗歌、散文、小说。这类艺术的精神因素超越了物质因素,它是最高级的艺术,其美学风格主要体现为丑。

黑格尔所提及的西方近代艺术不等同于 19 世纪的浪漫主义,他认为如果浪漫主义片面地追求理想与激情,艺术就将毁灭,艺术将会消逝在哲学和宗教的汪洋之中。黑格尔认为整个艺术发展是精神因素与物质因素相互斗争的过程,整个发展趋势是精神因素逐渐超越物质形式的束缚,艺术发展的终极结果就是只留下纯粹的精神因素——即黑格尔美学大厦的核心范畴“绝对理念”。艺术发展以绝对理念为中心,从理念到形象不断发展,随着形态的不断丰富、深入,艺术也从原始走向理想,又走向否定的结局。喜剧为近代浪漫型艺术的顶峰,黑格尔的美学花环就在艺术的“安魂曲”中画上了终止符。

二、艺术发展的科学主义研究——丹纳的“时代、种族、环境”三因素论

丹纳(1828~1893)是法国史学家、文艺批评家,在《艺术哲学》中提出了影响艺术发展的“三因素”论:时代、种族、环境,著名翻译家傅雷先生称赞其是“一部有关艺术、历史及人类文化的巨著”。

法国哲学家孔德(1798~1857)的实证主义思想孕育了丹纳的科学精神。按照孔德的阐释,实证包含四层意思:真实、有用、肯定与相对的精确,实证主义精神就是按照实证的意义对自然界和人类社会进行审慎、缜密的考察,以实证的、真实的事实为依据,找出其发展规律。这种实证主义精神渗透到 19 世纪中后期的哲学与文艺研究领域。丹纳认为人类的精神活动受物质的支配与影响,因此,自然科学的研究方法也可以运用于精神科学(包括哲学、文学、美术、宗教等)。丹纳就运用了这种研究方法展开对西方艺术史的梳理。在西方艺术史中,丹纳发现精神文化与物质文化的发展一样,时代、种族、环境三大因素会对其产生重大影响。每一位艺术家、每一部作品都不是孤立的存在,在他们身上总是会看到时代的背影、种族的气质以及环境的征候。

丹纳强调艺术作品的产生取决于时代精神和环境,这种环境包括物质环境与人文环境,这是一种“精神的气候”。丹纳从古希腊的地理环境、人文环境、民族性格的角度分析古希腊艺术的风格形成的原因,民主政治制度以及温暖的四季气候,还有他们与自然亲近的民族性格等诸多因素造就了古希腊崇尚自然与美的艺术风格。17 世纪的悲剧总体显现为温文尔雅、整齐统一的美感,淡化冲突,避免狂乱,丹纳认为这种风格的形成主要是来自于路易十四时代贵族文化情趣的浸染。

浪漫主义文论家斯达尔夫人(1766~1817)在《论文学》中延续了丹纳的艺术发展观念。



她从地域、制度等方面考察艺术发展的问题。她认为西欧文学有两种传统：一是南方文学；二是北方文学。北方文学以德国文学为代表，沉思雄奇为其主要美学风格；法国文学是南方文学的代表，浪漫逸乐是其艺术旨趣。北方寒冷的气候、多山的地理环境、落后的社会制度使德国人形成了喜爱思索的传统，由此形成了德国文学的沉思雄奇的美学风格。南方则气候宜人、环境舒适，养成了人们享受生活的态度，也促成了法国文学浪漫的气度。

无论是哲学大师黑格尔，还是深受科学主义精神影响的丹纳，以及具有浪漫主义艺术情怀的斯达尔夫人，他们从多角度揭示了艺术发展的原动力。相形之下，马克思主义理论家对这个问题进行了比较全面的阐释。他们综合考察了各个历史阶段的文学艺术发展状况，认为艺术的发展是以经济为中心的诸多综合因素合力的结果，其他因素则包括政治、宗教、哲学以及道德意识等等，正是由于不是某一种因素起绝对的影响力，才造成了一些生产力低下的历史阶段产生了辉煌的艺术，也才有乱世出艺术大师的惊喜。因此，艺术与经济发展的不平衡状态是艺术发展的常态之一；同样的，艺术与经济发展的平衡状态也是艺术发展的常态之一。

第三节 艺术的本质

我们追溯了艺术隐秘的源头，探寻了曲折的艺术发展道路，也进入了浩瀚的艺术世界，艺术的本质依然是云遮雾绕。在人类历史长河中，无数的先哲对艺术的本质进行了卓有成效的探索。无论是中国还是欧洲，最早的“艺术”都有强烈的“技术”含义。

一、从艺术发展和艺术理论的历史来看，对艺术本质的界定是多元的

先秦时期“艺”就是一种技术。《周礼·考工记》是春秋末年齐国人记录先秦时期手工业技术的官书，它将先秦时期的手工业分为六种：攻木之工、攻金之工、攻皮之工、设色之工、刮摩之工、团埴（即埴埴，陶瓷烧制前的做胎工艺）。这种技术分工是建立在物质材料的区别基础上，由此发展出不同的手工技艺、思维以及观念。艺术创造包含了手工技巧，也包含了观念的创新，是“智者”与“巧者”的综合体。

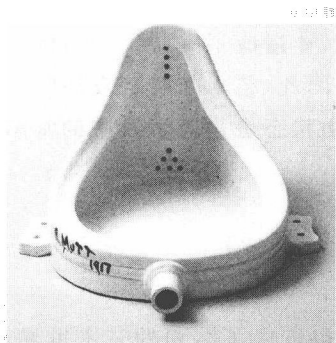
《论语·述而》记载：“子曰：志于道，据于德，依于仁，游于艺。”“志于道，据于德”是精神境界，“依于仁，游于艺”是生活处世的准绳，具备上述四点才是学问。如果“游于艺”，知识学问不渊博，人生就枯燥了，因此，“艺”成为伟大思想与情操的表现，“艺”既需“尽美”，还需“尽善”，唯有如此，才是“大美”。从孔子开始，就奠定中国艺术的美（形式上的美）善（内容的伦理道德）相乐的艺术法则。

中国文人画最早出现于汉代，张衡、蔡邕皆有画名，典籍皆有记载。魏晋南北朝时期的姚最（生卒年不详）的“不学为人，自娱而已”，历代文人将其尊为绘画的宗旨。宗炳的山水明志“澄怀观道，卧以游之”的绘画观念则体现了文人自娱的心态。魏晋时代，艺术活动才逐渐从“工匠”转移到“文人”，中国古代的文人艺术进入了绘画与书法，而止步于雕塑，因此，古代雕塑依然停留在“工匠”层次，因此，中国古代的雕塑作品差不多都是属于未留名的石匠之作。

在西方艺术史中,也曾经以工匠作坊进行分类。比如文艺复兴时期的雕刻家米开朗基罗就属于佛罗伦萨城的“石匠工会”。1747年,查理斯·巴托才首次提出了“美的艺术”(Fine Art)的概念,诗、绘画、雕塑、音乐等纳入“美的艺术”范畴。从此,手工艺、科学不再是“艺术”,而只有“美的艺术”才是“艺术”。

二、从现实生活来看,艺术与非艺术的界限是模糊的

20世纪初期的达达主义对传统艺术观念进行了革命性的颠覆。1916年至1923年间,在法国、德国和瑞士出现了一种新的绘画风格,他们通过对传统经典艺术作品的改写表达其



马塞尔·杜尚《泉》(1917)

对传统艺术观念的消解。达达主义的主要代表人马塞尔·杜尚(1887~1968)的作品《泉》(1917)、《有胡须的蒙娜丽莎》(1919)、《新娘甚至被光棍们剥光了衣裳》等都是对文艺复兴以来的经典作品的改写。当时,这三件作品被认为极其荒谬,令杜尚声名狼藉。杜尚认为自己的创作态度是严肃的,即最大限度的自由创作。前不久,英国艺术界举行的一项评选中,他的《泉》打败现代艺术大师毕加索的两部作品成为20世纪最富影响力的艺术作品。所谓的《泉》,其实就是一个陶瓷小便池,而且这个小便池也不是杜尚自己制作的,是从商店买来,签上他的大名,并冠以《泉》的名字而已。杜尚自己在一篇文章中这样解释《泉》:

“这件东西是谁动手做的并不重要,关键在于选择了这个生活中普通的东西,放在一个新地方,给了它一个新的名字和新的观看角度,它原来的作用消失了。”

兴起于20世纪初期以杜尚为代表的达达主义,是一种无政府主义的艺术运动,这群年轻的艺术家试图通过对经典艺术的解构以发现真正的现实,这些反传统美学的作品表达了他们因第一次世界大战而产生的对传统价值观的怀疑。非艺术物品向艺术品置换的过程所包含的两种可能性都能在杜尚的作品中找到范例:一个是艺术家的观念;另一个是展示的语境。如果艺术空间是设定的,那么,空间中的一切物品或非物质都将是合法的艺术品。美学家乔治·迪基提出了艺术“惯例”论(或制度论,Institutional Theory),被一定的“惯例”或“制度”认为是艺术的就是艺术品,因此,“什么是艺术”由博物馆的专家或者所谓“艺术世界”来决定。

三、何谓艺术品

由此看来,对于艺术是什么、什么才是艺术品这些看似简单的问题,却是众说纷纭。有人认为,艺术所包含的意义太多,主张取消抽象的“艺术”这个词,用音乐、美术、舞蹈、戏剧等具体的范畴来取代它。但是,“艺术”这个词又被广泛使用于日常生活和理论研究领域。本书暂不探讨何谓艺术这个似乎太形而上的问题,只探讨何谓艺术品。艺术品就是一件一件的具体艺术作品(Work of Art)的含义,艺术作品就是一首诗歌、一部电影、一出戏剧、一幅画……这就是艺术作品。

许多时候艺术作品并不是作为艺术作品而存在,比如作为居住或者礼拜的房屋或教堂;



作为祭祀的唱词的诗歌;作为标记方向的图片……此时的建筑、诗歌、图片并不是艺术作品。那么,艺术作品究竟存在何处?存在于人类的心灵?存在于画布、墙壁、乐谱之中?就如李泽厚先生总结的:“从古至今,可说并没有纯粹的所谓艺术品,艺术总是与一定时代社会的实用、功利紧密纠缠在一起,总与各种物质的(如居住、使用)或精神的(如宗教的、伦理的、政治的)需求、内容相关联。”^①那么,艺术品存在的基本条件是什么?按照李泽厚先生的总结,艺术品存在的基本条件有:^②

第一,艺术品必须有人工制作的物质载体,艺术家必须将“眼中之竹”(客观物象)通过想象转化为“胸中之竹”,然后以某种艺术符号(言语、线条、色彩等)确定在一定的客观物质材料上,凝结为“手中之竹”。

第二,艺术作品只能现实地存在于人们的审美经验之中。任何艺术作品只有进入审美经验范围内才能成为艺术作品,就如马克思说的,在一个饥饿的人面前,再美的风景都不如一块面包实在。因此,对不同时代、社会的人或者同一时代、社会的不同个体,是否能成为艺术作品(审美对象)或者成为什么样的艺术作品,取决于人们各种复杂的主观条件。“如果说,物质载体(艺术产品、审美手段)是必要条件,那么,主题素养(审美经验)便是在某种限定意义上的充分条件。而艺术作品作为审美对象,便是这二者的统一交会。”^③

四、当前艺术发展趋势

20世纪60年代电视文化的崛起,标志着大众文化的兴盛,以电子传媒为技术支撑的大众文化对传统文化以及艺术产生了巨大冲击,艺术消亡论一直不绝于耳,其实这种艺术悲观论从黑格尔时代就已经开始了,他的艺术消亡论在于以哲学和宗教取代艺术。当前的艺术消亡论则在于理论家们看到气势汹汹的大众文化对传统精英文化与艺术的消解而产生的感叹。当前艺术呈现出以下发展趋势:

第一,艺术的去精英化趋向。以中国近30年的文学发展为例,从“文革”后的伤痕文学、反思文学、改革文学到以余华、格非、马原为代表的“先锋小说”,文学艺术形式与内容的变化,都是以精英知识分子为主导,这种发展趋势在20世纪90年代初期出现了逆转。20世纪90年代初期,由于市场经济体系的不断完善,新兴媒体的出现,导致文学参与门槛的降低,文学艺术的精英垄断失去了客观基础,作家从20世纪80年代的社会精神领袖成为20世纪90年代以来的一种普通职业,面向市场成为大多数作家的写作选择,读者或者文学艺术消费者成为文学发展的主导力量。

第二,艺术的多元化发展。传统的主流艺术受到民间艺术的挑战,新兴艺术蓬勃发展。民间元素、民族元素在“原生态艺术”旗帜下迅速扩张。剪纸艺术、泥人艺术、信天游等开始融入人们的日常生活,并逐渐为主流意识形态所接受。科学技术的发展也为艺术表现增添新的色彩,如虚拟技术催生出交互性艺术、光电技术发展改变了传统的造型艺术等等。在这样的状况下,艺术范围不断扩大,不同的观念、原则和价值取向不断碰撞,也为艺术的定义增

① 李泽厚:《美学三书》,合肥:安徽文艺出版社,1999年,第549页。

② 李泽厚:《美学三书》,合肥:安徽文艺出版社,1999年,第552~553页。

③ 李泽厚:《美学三书》,合肥:安徽文艺出版社,1999年,第553页。