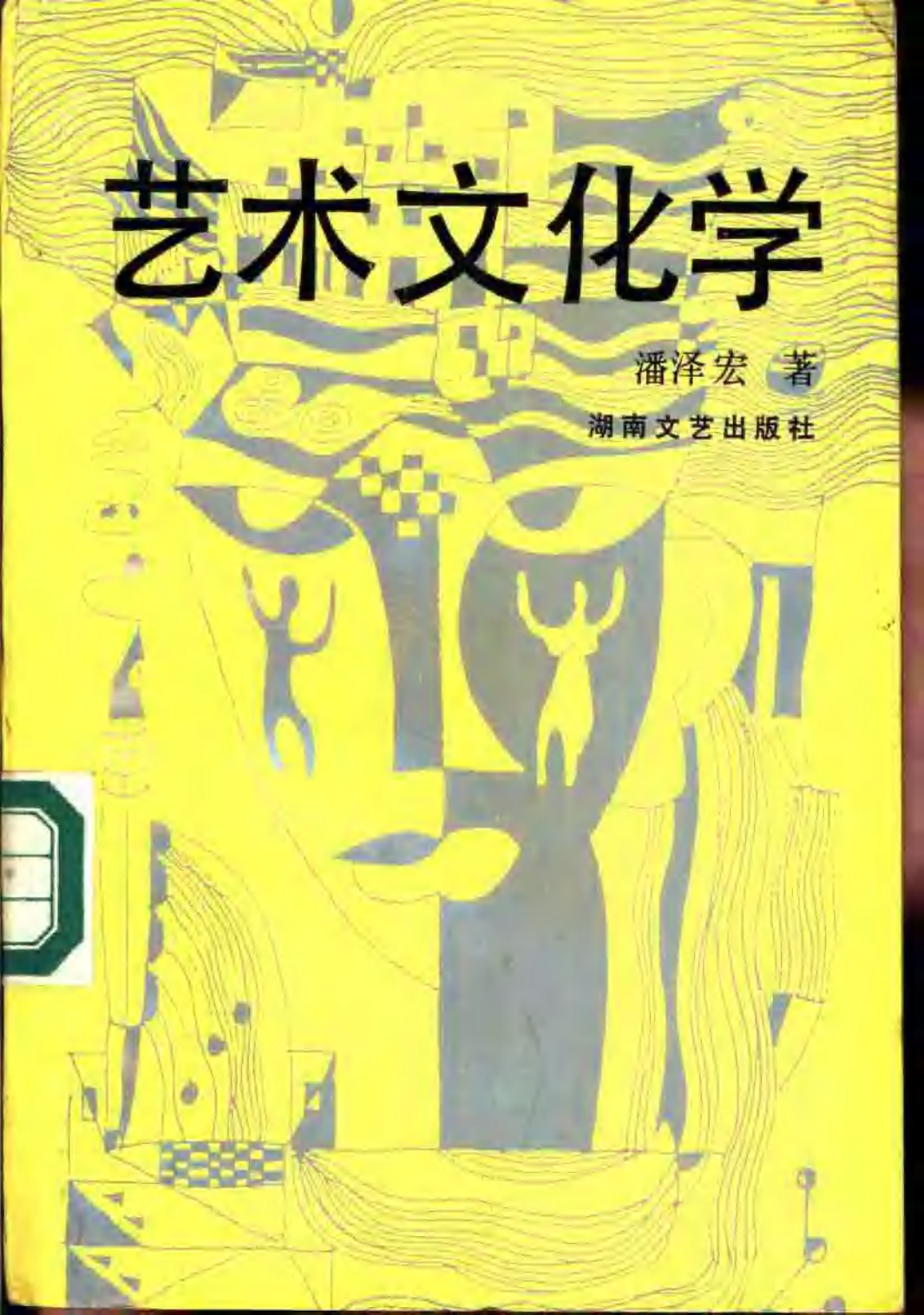


艺术文化学



潘泽宏 著

湖南文艺出版社

艺术文化学

潘泽宏 著

湖南文艺出版社

〔湘〕新登字 002 号

艺术文化学

潘泽宏 著

责任编辑：张自文

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮码 410006)

湖南省新华书店经销 湘潭大学印刷厂印刷

*

1992 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：11.75

字数：280 千字 印数：0001—2000

ISBN7—5404—1052—3

I·844 定价：6.50 元

前 言

艺术是人类文化中一株娇艳夺目的奇葩。它从来就是人们精神文化生活中不可缺少的。但是，人类为什么会有艺术？人类为什么需要艺术？不仅一般艺术爱好者无暇思考，就是许多学者，也都有意或无意地回避这个问题。由于对这个根本问题的忽视和缺乏深入研究，导致了艺术理论和艺术创作中，对许多问题认识的模糊和混乱。

促使我从人类文化学的角度对上述问题作深入思考，实乃自己在长期从事教学和科研中遇到的诸多困惑和不解所使然。

其近因，是近十多年来关于艺术本质问题的讨论。在“横扫”一切的十年浩劫中，文坛几乎成了一片荒漠，艺术的本性失落了。当历史重新迎来文学艺术的春天，人们在反思荒诞、是非颠倒、美丑不辨的十年时，自然会召唤艺术本性的复归。

这场讨论首先是从文艺和政治的关系切入的。通过这一段讨论，使文艺从“文艺是阶级斗争的工具”的桎梏中解放出来。接着这场讨论引向了对极“左”文艺思潮的理论支柱——庸俗社会学的批判。他们以政治观点否认文艺的特殊本性和艺术创作的独特规律，最终导致对文艺本身的取消。

随着讨论的深入，“文艺是一种社会意识形态，是社会的上层建筑现象”等传统观念，也重新引起人们的深入思考。从反映

论来揭示文艺的本质,坚持艺术是“社会意识本性”说,从美学史上看,曾在批判形形色色的唯心主义文艺思想中起过重要作用;但是,除了肯定文艺是第二性这一点外,它不能说明更多的东西,它没有也不可能揭示出文艺之所以成为文艺的独特本质。有人在“社会意识形态”前,加了“特殊”一词予以界定,其意是说文艺是以“形象”为手段,以“审美”为重要特征的“社会意识形态”。这当然是较前跨进了一步。但是在如何认识“形象”,如何把握“审美”上,分歧仍然很大。传统上占主导地位的看法是:艺术与科学所反映的内容是相同的,不同的仅在于艺术是采取“形象”的形式。它是对生活作形象的反映,而审美,只不过是艺术作为现实的反映形式的一个从属的因素罢了。艺术在反映的对象、表现的内容上,仍然没有自己特殊的领域;仍然是以科学的理论思维为基础来阐释形象思维的特点。后来有人提出对艺术“审美本性”说进行校正。他们认为,艺术的审美特性根源于艺术的特殊审美对象或是对现实的特殊审美掌握方式。具体说,艺术的审美对象是人和人的生活,是活生生的人的性格以及人的本质力量在自然中的对象化。艺术的内容就其客观方面而言,是指人的性格和内心活动的真实性和丰富性;艺术内容的主观方面,则是指艺术家的艺术个性的丰富性和审美追求的独创性。艺术创作中占主导地位的是审美因素。艺术“审美本性”说,显然纠正了艺术“社会意识本性”说的许多难以自圆其说的失误和偏颇,愈益向真理接近。至80年代初期止,这阶段不同意见的讨论,可以说基本上仍是在原苏联文艺学,美学的影响下进行的,许多意见可以说是原苏联美学理论的中国版。

随着改革开放的到来,西方的科学哲学及各种人文主义哲学思潮,新兴学科也随之蜂拥而入,形成了对传统观念的巨大冲击。特别是随同科学技术一同到来的,新的科学的思维方法:如

系统论、信息论、控制论……，大大地突破了人们故有的线性思维的模式，开始学会从系统论等方法来考察艺术，把人类的艺术活动看作是一个有序的动态开放系统，可以对它进行多层次、多侧面的全方位考察，不再把它看作是一个静止的、单一的、互不相干的各个“部件”的组合。人们的思维模式变了，研究视野开阔了，切入的视角也多了，对艺术的本质提出了许多前所未有的新颖见解。艺术理论的研究进入了一个前所未有的真正繁荣活跃的时期。随之，各种美学、艺术学的新兴分支学科的涌入，艺术心理学、艺术社会学、艺术文化学、艺术符号学、艺术形态学、接受美学……，都各自从新的学科切入，运用新的知识，新的视角，对艺术的本质特征，都在某个层次，某个侧面上有新的发现，提出了为以前传统观念所不曾探讨过的新的观点，新的思想。如文学是作家的白日梦；艺术是人类情感符号的创造；艺术是一种有意味的形式；艺术作品是独立自足的本体；艺术是接受者的创造等等。这些看似偏激的观点，如果放在各自的论述逻辑体系中，并非全无道理。它们都具有局部的相对的真理性。但是，如果各执一隅之见，视为绝对真理，把艺术某个侧面、某个局部或某个环节上的属性，片面地夸大为“艺术的本质属性”，并一概排斥和否定其他的各种观点，那又是从这一个极端走向了另一个极端，离真理就更远了。

也有的论者试图用否定法来接近艺术的本质。他说，艺术不是科学；艺术不是现实生活的反映；艺术不是形象地表现的内容。那艺术是什么呢？艺术是如何存在的呢？按照他的看法：“文艺作品的具体内容在创作和欣赏中的生成，并不是将外在于具体作品的‘内容’（比如社会生活）‘装进’具体作品物质外观所提供的‘形式’里面，而是由某种相同水平的认识结构的具体组织结构形态使得某些对象（素材，作品的物质外观等）生成了文艺创

作和欣赏的内容。”如何去具体地把握存在于人们头脑中的“相同水平的认识结构的具体组构型态”呢？他说：“如果把客观外界作为信息源，主体的脑电波便是传递、组构这些信息的载体，那么，(AT)活动组构型态的特征，就决定于信息源和信息载体之间相互调整的组构型态。”这就是说，只有在具体确切地掌握文艺创作和欣赏过程中的“脑电波”的活动之后，才有可能去确切地回答艺术的本质是什么。“可是，现在的脑电图尚无法使人识读和说明这组构型态在类别的不同特征。”怎么办？由于时代“科技水平的局限”，现在还说不清和“不能说”的东西，最好就别谈，不如“自觉地留出”“空白”。论者认为这才“正是为了把握文艺活动的内涵揭示了具体的方向”〔1〕这无异明确宣告：现在对艺术本质所进行的种种探索，都不能揭示艺术的本质，都是徒劳的，只要坐等心理学——更确切说是脑神经生理学的发达，那么艺术的本质问题也就会自行解决了。我很困惑：这种守株待兔式的研究“方向”，就是通向艺术本质问题最终解决的捷径？退一万步讲，暂且承认这也不失为一种方法，暂且假设脑科学的高度发展，足以能揭示“信息源和信息载体之间的相互调整的组构型态过程”的秘密，是否就真的能帮助人们从整体上去把握人类社会中，最为复杂最为丰富的精神文化生活中艺术活动的本质呢？我仍然是大为怀疑的。这就像今天的生物科学发展到分子生物学的水平，不久的将来，甚至可能绘制出人类遗传基因的图谱，但能否说，这就能揭示出作为社会人的本质呢？就能从整体上帮助人们去把握人的特性呢？显然不能。因为人不仅只是生物的人，更重要的决定人的本质的是人的社会属性。人是人类社会文化的产物，生物科学的发展并不能解答这个根本问题。同样，人类

〔1〕 见《文艺不是什么》，载《当代文艺思潮》1985年1期

的艺术活动也不是人类生物本能现象,而是人类社会的文化现象。离开人类文化这个大前提,去探索艺术的本质,其最终结果,也只能是导致艺术本性的失落。

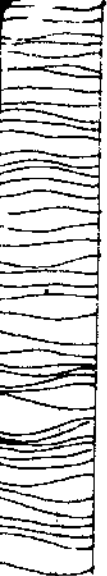
艺术活动作为人类社会所特有的一种文化现象,它的发生发展都和人类文化的发展有着极为深刻的内在联系。它本身就是属于文化的范畴。人类和动物相比,人具有智力并会使用语言,他的绝大多数行为都是后天习得的。人类智力的符号性产物就是文化。文化是不同社会群体人们独具一格的生活风尚和行为样式或模式。这些都是后天习得的而非生物本能的遗传,它为其他社会成员所共有。文化是知识和工具的聚集体,是历代人们创造和积累的成果。人们总是生活于特定的历史文化之中,文化成为人的生存环境。人类生活的任何一方面无不受着文化的影响,并随着文化的变化而变化。这就是说,文化决定了人的存在方式;表达自我的方式(包括感情的流露)、思维方式、行为方式、解决问题的方式……等。正是这些在一般情况下,都是以最明显、也最习以为常的方式,最深刻和最微妙地影响着人们的行为,同样,也最深刻地影响着对文化作整体反映的艺术。遗憾的是,正是这些方面我们研究得最少。以前由于缺乏文化意识,从未认真思索过特定的艺术都是特定文化的产物,是特定文化的识别标志。对外来文化总是缺乏比较的研究和鉴别的眼光。多少年来我们一直在盲目地搬用外来文化的模式、概念、范畴和体系,从不考虑结合本民族文化的传统和特色,加以汇通和融合,创造我们民族的新文化。这一点在文艺学、美学上表现得更为突出。50年代我们的文艺理论几乎全是照搬苏联的体系。当时我做助教,学生问我:什么是抒情诗的“形象”?什么是中国古典诗的“典型”?音乐、书法艺术、建筑艺术怎么能看出它们也是“具体的感性的人生图画”呢?孙悟空是不是“典型环境中的典型性

格”？《窦娥冤》是“悲剧”吗？……在这许多问题面前，我当时是似懂非懂。“似懂”是指当时苏联文艺理论教科书中的名词概念，我是背得出来的；“不懂”是指当用这些外来的概念术语分析中国文艺作品的实际时，我明显地感到方枘圆凿，对不上号，用不上，说不清。为此，我曾深为苦恼。在当时的文化氛围中，这些问题显然是不可能得到正确解答的。但这些困惑和不解，从那时起就埋在我的脑海里，不时地在思索它、探求它。80年代艺术学、美学各种新兴学科的涌入，大大拓展了我的学术视野，开阔了思路，活跃了思想。我为此感到欣喜。但又产生了新的困惑：现在国内外流行一种时髦的思潮，认为一切从社会历史文化的视角，从道德心理价值观念，或者从其他种种以外在因素角度来考察艺术现象，似乎都算不得什么艺术研究，只有深入到艺术内部，对艺术符号、形象、结构、体裁、风格、技巧、手段等方面进行剖析，运用“语义分析”、“精细阅读”、“显微分析”等方法，才能算是所谓“艺术研究”。特别是英美“新批评”派的所谓切断作者的“意图谬见”和切断读者的“感受谬见”的做法，更把问题推向了极端。对这种研究方法，早在60年代已为西方许多严肃的学者所抛弃。他们已经指出，一部艺术作品，无论它如何拒绝或忽视其社会，但它总是深深地根植于社会之中的。它具有大量的文化意义，因而并不存在“自在的艺术品”那样的东西。显然，如果我们今天也有人要步别人的后尘，亦步亦趋，重蹈历史的复辙，推行新的洋教条，这未必是明智之举。

艺术究竟是什么？人类社会为什么需要艺术？要解答这些问题，就促使我从人类文化学的视角来透视艺术，试图从宏观上对艺术进行整体把握，把艺术活动放在人类文化这个大背景中去探索它的本质与特征。为了完成这一任务，我从系统论考察作为人类文化活动系统中的一个子系统的艺术活动，是怎样和

人类文化大系统进行频繁的物质、信息、能量交换的，文化是怎样从整体上决定着艺术的风貌。考虑到中国和西方在文化上的整体差异，必须借助于进行跨文化比较研究的“比较文学”，“比较诗学”的方法和成果，研究中西艺术中的“同中之异”和“异中之同”，这会有助于更好地阐释我们民族艺术的特色，也有助于中西艺术的汇通和互补，能在更高的层次上，去概括人类艺术的共同普通规律，也有助于总结和开创属于本民族文化的，并融合外来文化精华的艺术理论体系。为此，必须首先对“艺术”概念进行梳理、看它在人类文化中是怎样发生的，后来又怎样随着文化的发展，演变为今天的“艺术”。在它的发展过程中，人们从哪些角度阐述过它，这些解说的是非得失何在？进而阐明我们如何运用系统论的方法去把握艺术活动的系统质。只有在较为确切地把握艺术本质之后，再重新审视艺术发展的历史，我们才可能发现艺术与人类文化的内在深刻联系，艺术与文化、审美在人类初始文化中是同步发生的，艺术是一种文化现象，艺术体现着该文化的特征，并成为文化的表征。艺术文化只不过是人类文化活动系统中的一个子系统。艺术活动系统中任何一个构成因素和过程，都受文化大系统的制约和调控，因此，艺术才能从整体上体现该文化的特色并成为该文化的代表。艺术在文化系统中不为别的文化因素所取代，而能保存其自身独立存在的价值，根本原因在于艺术以其特殊的方式，满足着人类生存和发展的总体需要，而成为人类文化一个不可缺少的重要组成部分。这种特殊方式主要体现在艺术是以审美的方式服务于人类社会。它不仅能综合地表现文化的完整性：即文化的各个方面、因素、成份及其相互关系都能在艺术中得到整体呈现，成为文化的自我意识；而且还成为人和现实审美关系的最高、最集中的表现形式，成为人类取得审美愉悦的精神生活的重要来源，丰富和提高人们的精

神境界,并进一步推动人类文化的创造和发展。在此基础上,我们进一步探讨作为文化发展成果的审美意识、审美对象的发生、发展及其构成;比较研究中西不同文化背景中艺术审美体现的差异;艺术审美类型的不同文化内涵;以及艺术审美追求与艺术美品味的文化意蕴等诸多问题。最后考察,艺术以其独特方式服务于人类社会时,它具备何种文化功能,对人类个体和群体能发挥何种文化功用。至此,我所理解和把握的艺术本质和特征,将全面地呈现在读者面前。



本书从人类文化学的角度，研究艺术与文化的相互关系，揭示艺术活动的文化特性及其内涵，阐释艺术与文化的内在联系；在此基础上，具体考察了艺术活动系统的审美特质，并运用跨文化比较研究的方法，具体探讨了在艺术审美类型、审美体现、审美追求、艺术美的品味以及艺术的文化功用等方面中西艺术所表现出的文化异同。本书学术视野开阔，信息量大、可供高校文科师生及广大文化艺术工作者、艺术爱好者参考。

目 录

前言	1
第一章 人类为什么会有艺术	9
第一节 艺术的本义	11
第二节 艺术面面观	19
第三节 艺术活动是一个有序的动态系统	25
第二章 艺术活动是一种人类文化现象	33
第一节 人类初始文化中文化、审美与艺术的 三位一体	33
第二节 原始艺术探源	44
第三节 作为一种文化现象的艺术	61
第三章 艺术是文化识别的标志	70
第一节 艺术是民族文化识别的标志	70
第二节 艺术风尚与时代文化	76
第三节 对艺术的跨文化的比较研究	81
第四章 艺术活动是人类文化系统中的一个 子系统	94

第一节	文化系统与审美文化、艺术文化·····	94
第二节	艺术与其他精神文化·····	107
第三节	艺术品是审美信息的载体·····	116

第五章 审美文化的内核:审美意识 ····· 133

第一节	审美意识的发生·····	133
第二节	审美意识的构成与特性·····	144
第三节	审美意识与艺术活动·····	164

第六章 人类文化的进步与审美世界的拓展 ····· 172

第一节	审美世界的拓展与人类文化发展同步·····	174
第二节	人及其活动所展现的审美世界·····	180
第三节	艺术的审美世界·····	195

第七章 艺术审美类型的文化内涵····· 204

第一节	审美类型历史发展的文化内涵·····	204
第二节	审美的基本类型·····	209
第三节	审美类型的变异与复合·····	233

第八章 中西文化中艺术的审美体现 ····· 237

第一节	心物交融与摹仿自然·····	237
第二节	意象与形象·····	250
第三节	意境与典型·····	271
第四节	移位与互补·····	294

第九章 艺术的审美追求与艺术美的品味	
.....	301
第一节 艺术创作追求的最高境界.....	301
第二节 艺术美的品味.....	316
第十章 艺术的文化功用	336
第一节 艺术作为一种文化所具备的功能.....	336
第二节 艺术对于个体文化的功用.....	343
第三节 艺术对于人类群体文化的功用.....	354
主要参考书目	362
后记	366

前 言

艺术是人类文化中一株娇艳夺目的奇葩。它从来就是人们精神文化生活中不可缺少的。但是，人类为什么会有艺术？人类为什么需要艺术？不仅一般艺术爱好者无暇思考，就是许多学者，也都有意或无意地回避这个问题。由于对这个根本问题的忽视和缺乏深入研究，导致了艺术理论和艺术创作中，对许多问题认识的模糊和混乱。

促使我从人类文化学的角度对上述问题作深入思考，实乃自己在长期从事教学和科研中遇到的诸多困惑和不解所使然。

其近因，是近十多年来关于艺术本质问题的讨论。在“横扫”一切的十年浩劫中，文坛几乎成了一片荒漠，艺术的本性失落了。当历史重新迎来文学艺术的春天，人们在反思荒诞、是非颠倒、美丑不辨的十年时，自然会召唤艺术本性的复归。

这场讨论首先是从文艺和政治的关系切入的。通过这一段讨论，使文艺从“文艺是阶级斗争的工具”的桎梏中解放出来。接着这场讨论引向了对极“左”文艺思潮的理论支柱——庸俗社会学的批判。他们以政治观点否认文艺的特殊本性和艺术创作的独特规律，最终导致对文艺本身的取消。

随着讨论的深入，“文艺是一种社会意识形态，是社会的上层建筑现象”等传统观念，也重新引起人们的深入思考。从反映

论来揭示文艺的本质，坚持艺术是“社会意识本性”说，从美学史上看，曾在批判形形色色的唯心主义文艺思想中起过重要作用；但是，除了肯定文艺是第二性这一点外，它不能说明更多的东西，它没有也不可能揭示出文艺之所以成为文艺的独特本质。有人在“社会意识形态”前，加了“特殊”一词予以界定，其意是说文艺是以“形象”为手段，以“审美”为重要特征的“社会意识形态”。这当然是较前跨进了一步。但是在如何认识“形象”，如何把握“审美”上，分歧仍然很大。传统上占主导地位的看法是：艺术与科学所反映的内容是相同的，不同的仅在于艺术是采取“形象”的形式。它是对生活作形象的反映，而审美，只不过是艺术作为现实的反映形式的一个从属的因素罢了。艺术在反映的对象、表现的内容上，仍然没有自己特殊的领域；仍然是以科学的理论思维为基础来阐释形象思维的特点。后来有人提出对艺术“审美本性”说进行校正。他们认为，艺术的审美特性根源于艺术的特殊审美对象或是对现实的特殊审美掌握方式。具体说，艺术的审美对象是人和人的生活，是活生生的人的性格以及人的本质力量在自然中的对象化。艺术的内容就其客观方面而言，是指人的性格和内心活动的真实性和丰富性；艺术内容的主观方面，则是指艺术家的艺术个性的丰富性和审美追求的独创性。艺术创作中占主导地位的是审美因素。艺术“审美本性”说，显然纠正了艺术“社会意识本性”说的许多难以自圆其说的失误和偏颇，愈益向真理接近。至80年代初期止，这阶段不同意见的讨论，可以说基本上仍是在原苏联文艺学、美学的影响下进行的，许多意见可以说是原苏联美学理论的中国版。

随着改革开放的到来，西方的科学哲学及各种人文主义哲学思潮，新兴学科也随之蜂拥而入，形成了对传统观念的巨大冲击。特别是随同科学技术一同到来的，新的科学的思维方法：如