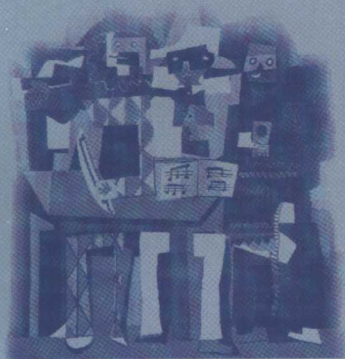


文 化 艺 术 教 育 丛 书

艺术概论

黄宝富 高玉

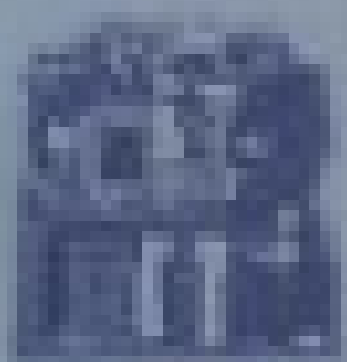


上海文艺出版社

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

艺术概论

第四版 高洪

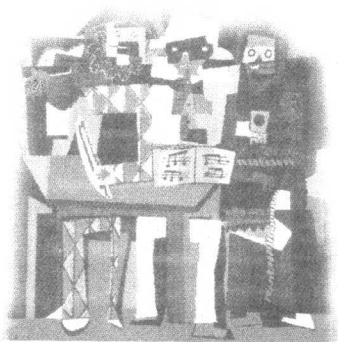


上海人民美术出版社

文 化 艺 术 教 育 丛 书

艺术概论

黄宝富 高玉



上海文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论/黄宝富,高玉. - 上海:上海文艺出版社,2001.7

(文化艺术教育丛书)

ISBN 7-5321-2248-4

I. 艺… II. ①黄…②高… III. 艺术理论 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 031322 号

责任编辑:徐华龙

封面设计:王志伟

艺术概论

黄宝富 高玉

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:slcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

新华书店经销 上海市委党校印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 7.875 插页 2 字数 186,000

2001 年 7 月第 1 版 2001 年 7 月第 1 次印刷

印数:1—5,100 册

ISBN 7-5321-2248-4/I·1803 定价:17.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-64364064

文化艺术教育丛书编委会

主 编:张先亮

副主编:陈芬华 叶志良

编 委 (以姓氏笔画为序):

王加丰 王克俭

叶志良 陈芬华

陈华文 张先亮

张继定 金 汉

周文忠 黄云生

总序

经过几年的努力,《文化艺术教育丛书》终于可以付梓了。这是人文学院的一件大事,值得庆贺。

20 世纪下叶,我国对全民实行文化教育、素质教育的要求已由呼声转为具体的实施阶段,提高全民族的文化素质已经成为知识界和社会有识之士的共识。民族文化素质的高低是衡量一个国家强弱的重要标志,要想实现四个现代化,必须提高整个民族的文化素质。因而,社会上许多学历不高的人员急需通过多种渠道,以自己的学历层次,增强自己的理论修养和实际的应用能力,尤其是覆盖面较广的文化系统和教育系统。

为此,浙江师范大学人文学院于 20 世纪 90 年代中期在省内最早设置了高中起点的文化艺术教育专科函授专业,以适应文化系统干部和小学教师接受再教育的需要。经过几年探索、培养,已有四届学生毕业,他们学以致用,深受社会好评。为了更好地总结办学经验,进一步提高教学质量,人文学院专门成立了研究小组,

对该专业的课程设置、教材建设、教学内容、教学方法等问题进行了全面的研究,在此基础上,修订了文化艺术教育专业的课程体系,并决定编写一套与之相适应的“文化艺术教育丛书”,既为文化艺术教育专业提供教材,也为社会上从事其他职业的人员提供一套文化修养读物。

文化艺术教育专业的设立在国内并不很多,各校设置的课程体系也不尽相同,所用教材更不统一。因此,建设一套高质量的文化艺术教育的教材,是非常必要的,是很有意义的。由于目前国内尚无编写文化艺术教育专科系列教材的先例,编写的难度可想而知,所以虽然这套教材的编写是以人文学院近 70 名教授、副教授、博士组成的有丰富教学经验,有较强科研实力的师资队伍作后盾,参加编写的教师大多都有出版过个人专著,主编或参编过教材的经历,虽然我们也确定了本丛书要以基础性、知识性、科学性、系统性、趣味性为编写原则,参编人员都努力紧扣这一原则,但受到以上因素影响,加上各人风格不同,时间也比较紧,教材中定会有某些不足,希望大家提出批评与建议,以便在重版时修改、完善。

主编

2001 年 4 月 20 日

目录

总 序	1
第一章 艺术本质	1
第一节 什么是艺术	1
第二节 艺术特征	9
第三节 艺术的社会功能	17
第二章 艺术起源和发展	28
第一节 艺术的起源	28
第二节 艺术的发展	39
第三章 艺术作品	54
第一节 艺术作品的内容与形式	54
第二节 艺术作品的层次	64
第四章 艺术分类	68
第一节 艺术分类的原则和方法	68
第二节 主要的艺术门类	70
第五章 艺术风格和流派	120
第一节 艺术风格	120
第二节 艺术流派	140

第六章 艺术家	145
第一节 艺术家的身份	146
第二节 艺术家的修养	164
第七章 艺术创作	172
第一节 艺术创作过程	172
第二节 艺术创作的思维活动	186
第三节 艺术创作类型	193
第八章 艺术鉴赏	196
第一节 艺术消费	196
第二节 艺术鉴赏的性质	200
第三节 艺术鉴赏的过程	209
第九章 艺术批评	220
第一节 艺术批评的性质和标准	220
第二节 艺术批评的方法与批评家 的修养	228
后 记	243

第一章 艺术本质

第一节 什么是艺术

一 艺术的界定

什么是艺术？它涉及到对艺术作品、艺术创作、艺术欣赏、艺术批评、艺术起源和发展等一系列根本问题的看法，所以这是首先必须搞清楚的。什么是艺术？这是自艺术产生以来许多艺术家、思想家、理论家就不断探求的问题，至今没有一个公认的结论。对于艺术的本质，不同的人会有不同的看法，每一个人所理解的艺术内涵并不是完全一样的。大致来说，历史上比较有名的艺术本质观念主要有以下三种基本模式：

1. 再现说。

再现说认为，艺术从根本上就是对世界的再现和模仿。它强调艺术与现实世界之间的关系，更强调现实世界对艺术的决定作用，在创作方法上更多地表现为现实主义。再现说是一种非常古

老的说法,也是一种基本的艺术本质观,不论是中國艺术史,还是西方艺术史,都可以找到一条连贯的艺术再现说理论主张的线索。

《易经·系辞下》说:“古者包牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。”这既是对中国文字和语言来源的描述,也是对中国绘画艺术的来源的说明。西晋文学家陆机曾说:“宣物莫大于言,存形莫善于画。”明确地提出绘画是对世界的再现。在中国古代绘画史上,很多人都明确或实际上持绘画本质上是对客观对象的再现的观点。宗白华对这种理论总结说:“因为古代绘画这样倾向写实,所以,在一般民众头脑中,好画家的手腕下,不仅描摹了、表现了‘生命’,简直是创造了写实生命。所以有种种艺术神话,相信画龙则能破壁飞去,与云作雨(张僧繇),画马则能供鬼使用的坐骑(韩干),画鱼则能吹入水中游泳而逝(李思训),画鹰则吓走殿上鸟雀不敢再来(张僧繇),以针刺像可使邻女心痛(顾恺之)。由这些传说神话,可以想象,古人认为艺术家的最高任务在能再造真实,创新生命。艺术家是个小上帝、造物主。他们的作品就像自然一样地真实。”^①这不仅说明了再现说在中国古代绘画理论中的影响,还解释了再现说为什么在中国古代得到很多艺术家支持的原因。在西方,从赫拉克利特、柏拉图、亚里士多德到达·芬奇、歌德、黑格尔、车尔尼雪夫斯基,再现说一直是西方艺术理论发展的一条红线。赫拉克利特首先提出“艺术模仿自然”观点,柏拉图沿袭了这一观点,认为艺术是对现实的模仿,而现实又是对理式的模仿,所以艺术是“模仿的模仿”、“影子的影子”。亚里士多德仍然坚持艺术本质的模仿说,他认为模仿是人的天性,艺术就是这种模仿天性的表现。歌德说:“除了从自然摄取

^① 宗白华:《美学与意境》,人民出版社,1987年,第206页。

形象之外还从哪儿摄取呢？画家显然地模仿自然。”^① 车尔尼雪夫斯基认为：“艺术的目的是再现现实。”^② 再现说有它的缺陷，但它强调艺术与现实自然之间的紧密关系却是合理的，这正是它在艺术理论中非常有影响的重要原因。

2. 表现说。

表现说认为，艺术是艺术家情感的表现。它强调艺术家的主观情感，更强调艺术家在艺术创作中的决定作用。表现说认为现实生活只是艺术创作的先决条件，而不是决定的因素，决定艺术创作的艺术性及其社会作用的是艺术家的创造，艺术的本质是艺术家的艺术表现而不是艺术家的生活与思想。表现说在创作方法上主要是浪漫主义和现代主义。

在中国，春秋战国时期产生的“诗言志”可以看作是艺术本质的表现说，“志”源于人的心灵并且引发艺术家的情感，所以《毛诗序》说：“在心为志，发言为诗。”魏晋时期，艺术本质表现说是一种得到普遍认可的观点，表现人格和心灵成为魏晋艺术的突出特征，陶渊明、谢灵运的诗，王羲之、王献之的书法，顾恺之、陆探微的绘画，嵇康的音乐，都非常重视艺术家个性的抒发，都强调艺术家的个性、性情、生命感悟等对于艺术的决定性意义，表现说可以说是这些艺术家的基本艺术观。唐之后，重表现的浪漫主义艺术及其理论与重再现的现实主义艺术及其理论可以说分庭抗礼，不分伯仲。

在西方，柏拉图的艺术创作的“迷狂说”已经显示出了某种艺术本质表现说的端倪，但艺术本质表现说真正成为了一种比较系统的理论则始于18世纪。卢梭认为，艺术不是对经验世界的描绘或

① 歌德：《诗与真》，人民文学出版社，1983年，第264页。

② 车尔尼雪夫斯基：《生活与美学》，人民文学出版社，1957年，第86页。

复写,而是情感的自然流露。康德认为天才是天生的心灵禀赋,通过它而给艺术制定法规,所以艺术不是模仿,而是天才的艺术才能的表现。席勒认为艺术是自由的表现。而尼采则认为艺术是主观意志的表现。20世纪,艺术本质表现说在西方影响巨大,甚至兴起了一股艺术表现主义的潮流。梵高认为,艺术是心灵的表现:“艺术,这就是人被加到自然里去,这自然是他解放出来的;这现实,这真理,却具备着一层艺术家在那里表达出来的意义,即使他画的是瓦片、矿石、冰块或一个桥拱……那宝贵的呈到光明里来的珍珠,即人的心灵。”^①在梵高看来,艺术最重要的不是自然与生活,而是人的心灵以及相应的表现。

3. 形式说。

艺术本质形式说认为,艺术最重要的是其形式。它侧重从艺术的艺术性的角度来观照艺术和研究艺术的本质。自艺术产生时起,人们就非常重视艺术的形式,但把艺术的形式看作是艺术的本质,却主要是20世纪的事。其主要代表人物有英国的艺术理论家克莱夫·贝尔和美国的苏珊·朗格。贝尔的著名的观点是:艺术是意味的形式。朗格认为艺术是“创造出来的表现人类情感的知觉形式”^②。

关于艺术的本质,还有很多种说法,比如情感说、无意识说、形象说等。为什么对艺术的理解和认识会有这么大的差异?这与人们的艺术实践和探索的经验,与人们的生活经历以及相应的哲学观、政治观、文化观、道德观等思想观念有关系,所以,要想给艺术一个终极性的、放之四海皆准的定义是不可能的。我们能做的只是给艺术某种限定,并根据迄今为止的艺术实践对艺术的基本特

① 梵高:《艺术—生活—自然》,《宗白华美学文学译文集》,北京大学出版社,1982年,第223页。

② 苏珊·朗格:《艺术问题》,中国社会科学出版社,1983年,第5页。

征进行一个大致的概括和归纳。

二 艺术与社会生活

1. 艺术是社会生活的反映。

不管人们对艺术本质的看法如何有分歧,艺术不能脱离人及其生活,这却是不能否定的事实。从一种极宽泛的意义上说,艺术是对社会生活的反映。这个命题包含两层含义:

第一,艺术与人的生活密切相关,不能脱离人的社会生活。毛泽东说:“一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢?作为观念形态的文艺作品,都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”^① 艺术可以直接描写人的生活,也可以间接反映人的生活,但艺术在内容上完全与人没有联系却是不可能的。综观艺术史,我们可以看到,艺术不论是反映自然还是反映幻想,都不可能脱离人的生活。任何艺术作品中,都会出现一些自然景物和各种动物形象,但实际上,这些自然景物和动物形象总是和人以及人的生活紧密地联系在一起,它们都是人的生活的一部分。它们实际上体现或者说暗示了人的生活与精神以及情感。完全不带任何情感色彩的纯自然在艺术作品中是没有的。一些童话和寓言作品中,作家常常借助于各种动物形象,或象征,或比喻,或影射某种人的性格特征从而揭示生活的真理。

第二,艺术又不是生活本身,而是人对生活的一种反映,表现了人的思想、情感和认识,体现了人的精神力量。因此,艺术是对社会生活的能动反映,表现了人的主观能动性。艺术反映生活的主观能动性表现在两个方面。首先,艺术不仅能够逼真地描摹出事物的外貌,客观真实地再现出历史和现实生活的情形,而且能够

^① 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,人民出版社,1991年,第860页。

透过现象反映出事物和社会生活的本质,揭示社会生活的真相。毛泽东说:“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带有普遍性。”^① 艺术所反映的社会生活之所以比实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,更带有普遍性,根本原因就在于艺术所反映的社会生活是经过艺术家的主观的选择和加工,不仅艺术家的头脑,而且整个艺术家的现实生命活动,都积极地参与了艺术创作活动,因此,艺术所反映的社会生活已不是普通的实际生活,而是被艺术家体验过、改造过的生活,体现了艺术家的情感、理解、思想和想象,渗透了艺术家的主体精神。其次,艺术所反映的社会生活不论是从内容上还是从形式上都不是现实生活的被动映照,而表现出了艺术家的创造性,带有主观的思想感情和审美色彩。所以,艺术作品的内容是艺术家对社会生活进行了加工和虚构之后的内容,艺术的形式是艺术家对生活形式进行了加工和改造之后的形式。

2. 艺术是一种特殊的意识形态。

既然艺术是对社会生活的能动反映,艺术所反映的社会生活不是普通的实际生活,那么,明显地,艺术不是自然形态,而是一种社会形态。作为意识形态,艺术既具有普遍性,又具有特殊性。其普遍性在于它是一般意识形态,其特殊性在于它是审美意识形态。

按照马克思的观点,社会结构是由经济基础与上层建筑构成的。所谓经济基础,马克思说:“人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系,即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适应的生产关系。这些生产关系的总

^① 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,人民出版社,1991年,第861页。

和构成社会的经济结构,即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形式与之相应的现实基础。”^① 这就是说,所谓经济基础,是指在一定社会发展阶段上与一定的物质生产力发展程度相适应的生产关系的总和。所谓上层建筑,是指在一定经济基础上形成的政治、法律制度以及与之相应的意识形态。人类社会一切精神活动的产物,包括伦理、宗教、道德、哲学、文学艺术都是社会意识形态。艺术作为一般社会意识形态,它与其他社会意识形态如道德、宗教、哲学一样,一方面,它最终决定于经济基础,它的特点和性质最终不能脱离经济基础去说明,另一方面,它与经济基础之间的关系又不是直接和紧密的,它往往通过与上层建筑中的政治、法律制度发生直接关系而间接地受经济基础的支配。艺术作为一般意识形态,它从根本上是第二性,即不是物质形态的。但由于它与经济基础之间的关系,它又具有客观性。

艺术不仅是一种意识形态,更是一种审美意识形态。

艺术作为一种审美意识形态,首先表现在它的非功利性。非功利性,或称无利害性,指人的精神活动并不是为了求得物质利益上的满足。而艺术的审美的无功利性则是指艺术活动中特别是艺术欣赏活动中,人的审美目的并不是为了得到物质利益上的满足。康德说:“审美趣味是一种不凭任何利害计较而单凭快感或不快感来对一个对象或一种形象显现方式进行判断的能力。这样一种快感的对象就是美的。”^② 美的一个重要特点就在于它不涉及利害计较。丹麦美学家勃兰兑斯曾把“实际的”、“理论的”、“审美的”三种观物态度作过一个著名的比较:“我们观察一切事物,有三种方

① 马克思:《〈政治经济学批判〉序言》,《马克思恩格斯选集》第2卷,人民出版社,1972年,第82页。

② 康德:《判断力批判》第5节,朱光潜《西方美学史》下册,人民文学出版社,1979年,第361页。

式——实际的、理论的和审美的。一个人若从实际的观点来看一座森林，他就要问这森林是否有益于这地区的健康，或是森林主人怎样计算薪材的价值；一个植物学者从理论上的观点来看，便要进行有关植物生命的科学研究；一个人若是除了森林的外观没有别的思想，从审美的或艺术的观点来看，就要问它作为风景的一部分其效果如何。”^① 审美的态度不同于实际的物质利益的态度，也不同于科学的理论探讨的态度，而是不涉及概念和欲念的情感的态度、观照的态度，其目的是为了得到精神上的享受。艺术的非功利性既表现在艺术创作中，也表现在艺术欣赏中。

艺术作为一种审美意识形态，始终是以审美的方式实现其艺术的目的。莱辛说：“美是造型艺术的最高法则。……凡是为造型艺术所能追求的其他东西，如果和美不相容，就须让路给美；如果和美相容，也至少须服从美。”^② 其实，岂只是造型艺术是如此，应该说，所有艺术都是如此。艺术不仅反映现实美，包括现实生活的美和自然中的美，更重要的是艺术创造美。就是说，艺术家可以通过主体的意识作用把现实中原本不美甚至于丑的事物转化为艺术美。自然美是自然事物本身存在的美，社会美是社会生活中本身存在的美，虽然它们都不能脱离人的主观认识和感受而存在。而艺术美即艺术作品的美，却不是自然和社会生活中以自然形态的方式本身存在的，而是由艺术家创造出来的形态。艺术美是由艺术家主体的审美认识而产生的，是“按照美的规律”创造出来的，它与人的审美认识密切相关，是人为着审美目的而创造出来的。

现实生活中虽然存在着大量的美的现象，美的事物，但它们的美并不总是在任何条件下都能鲜明地显示出来的，往往比较分散，

① 勃兰克斯：《十九世纪文学主流》第1卷，人民文学出版社，1958年，第161页。

② 莱辛：《拉奥孔》，人民文学出版社，1979年，第14页。