

绪 言

艺术概论是高等艺术院校学生必修的专业基础理论课程之一。随着艺术与人们生活的联系越来越紧密,艺术对生活的影响越来越大,艺术概论已经成为艺术及其相关学科领域必须掌握的一门重要课程。

一、艺术概论的学科性质、形成与发展

1. 艺术概论的学科性质

艺术概论是一门研究艺术活动基本规律的学科,是阐述艺术的基本性质、艺术活动系统以及艺术门类特点的科学体系。

作为一种特殊的精神生产,艺术是为了满足人们不断发展的审美需要,实现人的精神价值的生产实践活动。艺术概论正是以艺术活动为研究对象,以人类的哲学和美学思想成果为基础,以洞察和揭示艺术的基本性质、艺术创造及其成果、艺术门类特点以及艺术活动系统、艺术消费与艺术市场为宗旨的科学体系。

艺术是人类的一种创造性活动及其成果,是对生活的一种能动的审美反映。艺术概论即艺术理论,是艺术学的范畴之一。研究艺术的科学统称为“艺术学”,它包括四大学科:艺术理论、艺术史、艺术批评、艺术市场学。显然,艺术理论与艺术史、艺术批评、艺术市场学的关系非常紧密,同时它与艺术领域及其相关一些学科领域的关系也相当密切。

艺术理论所要研究的是各种艺术现象,它对作为人类审美创造活动成果的艺术进行理性思维,并对人类艺术实践进行科学总结。具体来说,艺术理论要综合地研究、考察人类社会的一切艺术现象,探索和揭示各个时代、各种风格、各类艺术现象的主要特征和本质规律,并把研究的成果进行提炼和概括,找出各门艺术现象的异同,归纳出艺术的基本原理和概念范畴。作为学科课程的艺术概论,主要研究美术、音乐、舞蹈、戏剧、影视、文学等主要艺术门类的特点和规律,并以简要、概括的方式总结和论述有关艺术理论研究领域的基本原则。

2. 艺术概论的形成与发展

人类的艺术活动是伴随着人类社会的产生而产生的。早在数万年以前的原始社会,人类就开始了绘画、音乐、舞蹈等艺术活动。随着人类社会的不断发展和进步,人类的艺术活动和艺术实践领域的空间不断拓展,并随之产生了一系列的艺术思想与艺术理论。古希腊就有许多著名的哲学家、思想家、艺术家在他们的著作中提出了许多艺术观点。中国自古以来产生的大量的文论、诗论、乐论、画论等也都是对艺术的研究。虽然这些艺术思想和艺术理论不是对艺术现象的系统研究,却为艺术学的形成和发展奠定了基础。



图 0-001 《椅中圣母》 拉斐尔

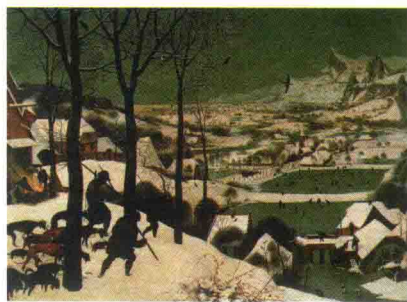


图 0-002 《冬猎》(或《雪中猎人》,或《打猎归来》) 老彼得·勃鲁盖尔 尼德兰著名画家



图 0-003 《阿尔诺芬尼夫妇像》

杨·凡·爱克, 尼德兰著名画家。

艺术学,是近世纪新兴的、系统地研究关于艺术的各种问题的一门科学,距今只有一百多年的历史。尽管中外艺术史上早就有大量的艺术理论,各个艺术门类也都有着极其丰富的理论成果,但始终未能形成一门现代意义上的艺术学的科学体系。直到19世纪末,德国的康拉德·费德勒(1841—1895)首先提出了“美学的根本问题与艺术哲学的根本问题完全不同”的新见解,认为“美=艺术”的公式不能成立,主张将美和艺术、美学与艺术学问题的研究区别开来,从而,基本上解决了建立艺术学学科的关键性问题,即艺术学的研究对象问题。自此,艺术学与美学,开始成为两门相互交叉又相互独立的学科,标志着艺术学作为一门独立学科的正式形成。费德勒也因此被称为“艺术学之父”。之后,德国的格罗塞(1862—1927)着重从方法论上建立艺术学,主张运用科学的方法研究艺术现象,他的《艺术的起源》是艺术社会学的重要著作之一。进入20世纪后,德国的狄索瓦(1867—1947)和乌提兹(1883—1965)大力倡导一般艺术学的研究,正式确立了艺术学的学科地位。20世纪二三十年代,日本、苏联等国都相继开展了对艺术学的研究和探讨,我国也出现了一些艺术学方面的译作和著作。特别是近几十年来,艺术学在世界各国有了较大的发展,其主要内容包括艺术理论、艺术史、艺术批评、艺术市场,以及音乐学、舞蹈学、戏剧学、电影学、美术学、语言文字学、新闻传媒与主持表演学等众多门类的艺术学科理论。同时,艺术学还衍生出许多交叉、边缘的分支学科,如艺术社会学、艺术美学、艺术心理学、艺术文化学、艺术人类学、艺术经济学、艺术教育学、艺术管理学、艺术符号学、艺术传播学、艺术思维学、艺术未来学、数字媒体与新媒体艺术学等。

艺术概论这门课程,属于艺术学的范畴。它在汲取艺术学已有的研究成果的基础上,研究和探讨关于艺术的基本性质、艺术活动系统、艺术种类及其特点,进一步认识和运用艺术活动的基本规律,科学、系统地阐述关于艺术的基本问题的理论课程。它与各艺术学科及其基础理论课程之间,既有密切的联系,又有明显的差异。

3. 艺术理论与艺术史、艺术批评、艺术市场学的关系

艺术史、艺术批评、艺术市场学和艺术理论是研究艺术的四大学科。

艺术史,着重描述艺术发展的历史,以及艺术史上的各种艺术思潮和艺术流派等,是对艺术现象和具体艺术作品及与之相关的历史事实的学术性研究,并通过对历史上各个时代的艺术的研究,概括各个时代的审美意识和文化特征,把握艺术发展的基本规律。它是人类知识的一个分支,是人类文明史的重要部分。

艺术批评,是对艺术家及其艺术创作的现象与作品所进行的评论,侧重具体研究和评价某个艺术家、某件艺术品或某个艺术派别等。

艺术市场学主要是对艺术的价值、消费、应用、市场表现进行关注与分析。

艺术概论即艺术理论,重在综合地研究和考察艺术活动中的共性问题,正是在这一点上,它与艺术史、艺术批评划清了界线。

艺术史、艺术批评与艺术市场学与自然科学的应用科学相似。



图 0-004 《戴珍珠耳环的少女》 维米尔



图 0-005 埃及开罗近郊吉萨地区的金字塔群——胡夫金字塔、哈夫拉金字塔、门考拉金字塔



图 0-006 人面鱼纹彩陶盆

新石器时代,1955年陕西西安半坡遗址出土,中国社会科学院考古研究所藏。



图 0-007 《开国大典》 董希文

而艺术理论着重研究艺术的基本原理,探讨艺术的基本规律,与自然科学的基础科学相似。

这四大学科各有分工,各有侧重,但又有十分密切的联系。艺术理论要为艺术批评、艺术史、艺术市场学提供理论参考,使它们的研究建立在科学的基础之上;而艺术批评、艺术史、艺术市场学又为艺术理论提供研究和应用成果,使它能得到不断地丰富和发展。总之,完成艺术的研究任务是离不开这几大学科的通力合作的。一个艺术工作者应该通晓艺术史、艺术批评、艺术市场学与艺术理论等学科方面的知识。

4. 艺术概论与各艺术学科基础理论课程之间的关系

各艺术学科的基础理论课程,如文学概论、美术概论、音乐概论等,它们以各自的专业问题,如诗歌的节奏、韵律,雕塑的材质、造型,音乐的旋律、曲式等作为专门的研究对象,进行深入、全面的研究。艺术概论虽然也要研究各艺术门类本身的特点,但不进行专门细致的挖掘,这些问题要靠各艺术学科的概论来研究、解决。艺术概论主要研究的是各艺术学科最普遍、最一般的共同规律。

总的来说,艺术概论与各艺术学科的基础理论课程的关系,应是一般与特殊、普遍与个别的关系:一方面,艺术概论是各艺术学科共同的理论基础,能给艺术史、艺术批评及文学、美术、音乐等基础理论以指导。离开了这种指导,艺术史、艺术批评及各艺术学科的基础理论就失去了活的灵魂,成为材料的堆砌和思想的拼凑;另一方面,艺术史、艺术批评和各艺术学科基础理论所取得的成果,又为艺术概论提供了坚实的基础,成为艺术概论进行研究、论证问题的重要论据或材料。艺术概论如果脱离这一基础,它所概括的原理、概念和范畴等就会成为抽象的、空洞的“空中楼阁”。由此可见,各个艺术学科的研究成果,反过来也可以推动艺术概论的发展。它们之间相互依存,关系极为密切。也正因为艺术概论与各艺术学科概论的关系密切,所以,要想学好艺术概论这门课程,要求学生同时也要学好其他艺术学科的基础理论课程,了解、熟悉、掌握和积累一定的艺术史知识和作品赏析知识。当然,学习的重点应放在掌握艺术基本理论的知识方面。

二、艺术概论的研究对象、主要内容

“艺术概论”是艺术类专业开设的专业基础课,主要对艺术的基本原理和基础知识、基本问题作专门性研究。本课程总的教学要求是:通过学习,掌握艺术的本质、特征、分类、作用、发生发展、方法、艺术创造、艺术作品、艺术欣赏与接受、艺术工作者等的基本原理、基础知识,用以指导艺术创作与实践以及其他专业课程的学习。

1. 研究对象

艺术概论的研究对象是人类的艺术活动,以及与之相关的概念、原理、范畴、原则和方法等。即要综合地研究、考察人类社会的一切艺术现象,探索和揭示各种艺术现象的普遍规律,即共性问题。



图 0-008 《秋韵图》谢委 2004 年



图 0-009 黄斌雕塑作品 绵阳师范学院

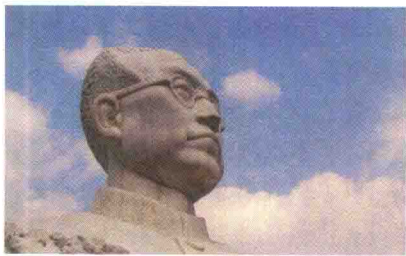


图 0-010 陶行知 雕塑
绵阳师范学院校园文化雕塑作品

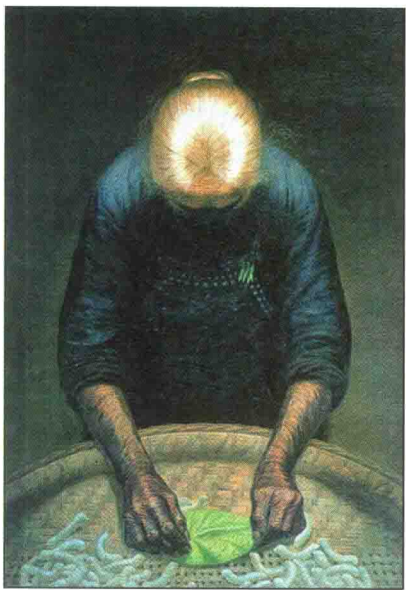


图 0-011 《春蚕》油画 罗中立

艺术活动是指人类从事的一切艺术行为,包括各个艺术领域的艺术创造、艺术传播、艺术接受等活动。艺术活动有其特殊的原理、原则和方法等,艺术内部还可以区分为不同的范畴,艺术外部有与艺术活动相关的文化因素和其他社会因素等。总之,人类的一切艺术活动都是艺术概论研究的对象。

2. 主要内容

艺术概论的内容主要包括:

- ① 艺术性质。包括艺术的本质、艺术的特征、艺术的社会作用。
- ② 艺术演变。包括艺术的发生、艺术的发展(继承、借鉴与创新)、艺术的民族性与世界性。
- ③ 艺术门类。包括艺术的分类、艺术的主要门类、各种艺术的联系。
- ④ 艺术创作。包括艺术创作主体(艺术家)、艺术创作的方法、风格、流派,艺术思潮,艺术创作的特性与过程,艺术创作的思维方式。
- ⑤ 艺术作品。包括艺术作品的本体涵义、艺术作品的构成、艺术作品的层次、艺术典型和艺术意境。
- ⑥ 艺术接受。包括艺术接受概述、艺术欣赏、艺术批评、艺术教育与接受。
- ⑦ 艺术市场。包括艺术市场概述、艺术生产、艺术流通、艺术消费、艺术市场学。

以上内容相互关联,具有系统的、逻辑的内在必然联系。也就是说,作为意识形态的艺术,是社会生活在艺术家头脑中能动的反映的产物;艺术家都生活在一定社会历史情境中,各种社会事物必然在不同程度上影响到艺术家的思想、情感和意识,艺术家也在不同程度上对社会生活进行体验、实践、认识,从而产生创作冲动、愿望和需要;而艺术作品作为艺术家的创作成果,虽然直接来自艺术家的审美意识和审美创造,但最终还是来自于社会生活;艺术作品只有回归于社会,让大众欣赏、反馈,才能实现其艺术价值,而艺术作品回归社会的中介就是艺术的传播与接受;然而艺术不仅是一种意识形态,还是一种生产形态,艺术生产是一种特殊的精神生产工程,既然有艺术生产,就会有艺术生产的产品——艺术作品,有了产品就会有消费——艺术消费,这样一来就会导致艺术市场的产生和发展。我们要学好艺术概论这门课程,就必须从宏观上把握其基本理论的框架和主要内容,把握它们之间的内在联系和逻辑关系,从整体上系统、全面地理解带有普遍规律性的艺术基本原理和基本问题。

三、艺术概论的学科任务、研究方法

1. 学科任务

- ① 懂得艺术概论学科的构成,包括艺术活动、艺术种类、艺术创造、艺术作品、艺术接受与艺术市场等。
- ② 理解艺术家及其艺术活动系统各个环节——艺术创造、艺



图 0-012《山路弯弯》油画

罗中立, 1993 年, 150cm×200cm。



图 0-013《流民图》局部 中国画

蒋兆和, 1942 年开始动笔, 历时一年完成。



图 0-014《主席走遍全国》国画

李琦, 1960 年。

术作品、艺术接受与艺术市场的基本性质、规律、特点及彼此之间的本质联系,掌握各门类艺术的主要特征及其发展规律。

③ 通过学习,确立科学的、进步的艺术观,开拓艺术视野、增强艺术修养,提高艺术鉴赏水平和艺术表现能力。

④ 以马克思主义文艺思想为指导,运用所学的艺术基本理论正确观察、分析和评价艺术现象、艺术家及其艺术作品。指导人们遵循审美规律和艺术规律进行能动的创造、接受、批评及相关的艺术消费。

2. 研究方法

1) 马克思主义的哲学方法

坚持马克思主义的哲学方法论,坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原理和原则,坚持理论与实践相结合。

马克思哲学方法论是认识世界和改造世界的根本方法,必须始终坚持。艺术有其发展的客观规律,艺术创作则必须发挥艺术家的主观能动性,辩证唯物主义要求人们在实践中将发挥主观能动性和尊重客观规律统一起来。必须以马克思主义艺术理论为指导,坚持那些已被长期的生活实践所检验过的基本原理、原则,对各种艺术问题进行考察和研究。在考察艺术现象时,坚持理论联系实际,把艺术作为一个辩证运动的过程来把握,揭示艺术的整体风貌和内在规律。

2) 一般的科学方法

借用行之有效的科学方法以及运用艺术学科特有的研究方法,如逻辑的方法、系统论的方法、本体论的方法、社会批评的研究方法等,研究艺术活动的实践与发展以及艺术领域的各种问题。

艺术生产过程的基础是客体世界。客体世界即人类社会生活及自然界,它是不断发展变化的。艺术活动也是随着社会生活的发展而发展的。用逻辑的、系统论的、本体论的方法对艺术活动过程及其艺术消费环节进行概括、推理、系统分析,对事物内部的根本属性、质的规定性和本源进行探索研究,揭示艺术发展的规律,这样才能更深刻、更全面、更系统、更本质地反映艺术,才能更好地推动艺术前进。

3) 现代科学研究方法

借鉴其他具体的现代科学研究方法,如心理学研究方法、人类学研究方法、比较艺术研究方法等。

随着科学的发展,20世纪出现了许多新的学科,诸如社会学、心理学、符号学、控制论、信息论、人类学等。这些新兴的学科,作为理论都可以转化为方法,用以研究艺术现象,从而创建艺术理论新的分支,这样才能把艺术理论提高到当代科学的水平上来,才能在对艺术实践与理论问题的研究上不断获得新的成果。当然,在运用这些新方法时,必须充分顾及艺术本身的特殊性与艺术现象的复杂性,才能对艺术进行正确的合乎艺术发展规律的研究。



图 0-015 《艰苦岁月》潘鹤 1957 年

铸铜,雕塑,50cm×85cm×83cm。

【知识补充】

《艰苦岁月》雕塑——这是我国当代著名雕塑家潘鹤先生于1957年完成的一幅历史题材的雕塑作品。该雕塑舍弃了浅白地表现战争胜利场面的思路,而是从艰苦场面来表现。作品刻画了两个衣不蔽体的红军战士形象:老战士坐在岩石上,神态祥和地吹着笛子,眉宇间洋溢着革命的乐观,右侧赤足的大脚趾和着笛声正高高昂起;小战士依偎在老战士身旁,手扶枪支,沉醉于笛声之中,凝视的目光好似在憧憬着光明的未来。雕塑成功地通过老战士吹笛、小战士偎依身旁倾听的造型,体现出战争年代的革命乐观主义精神和向往革命胜利的信念。该作品在三角形的构图,体积起伏波澜,手法自由,艺术形象生动自然感人,成为20世纪50年代的经典之作。

【思考与练习】

一、名词解释

1. 艺术学 2. 艺术概论

二、问答题

1. 艺术概论的研究对象与主要内容是什么?
2. 艺术概论的学科任务、研究方法有哪些?

三、论述题

谈谈艺术概论与艺术史、艺术批评、艺术市场,以及与各类艺术学科的基础理论课程的关系。

第一章 艺术性质论

第一节 艺术的本质

一、艺术的含义

1. 艺术现象

艺术——人类世界多么美妙的独特现象：

中国雄浑壮伟的兵马俑、富丽奢华的金缕玉衣、狞厉威严的青铜器司母戊大方鼎、展现世俗风情的《清明上河图》、庄严的故宫、幽雅的苏州园林、清韵悠扬的《二泉映月》、独特的堪称中国“国粹”的京剧、书法艺术、徐悲鸿的《奔马》、蒋兆和的《流民图》、罗中立的《父亲》、陕北高亢的原生态歌曲、电影《芙蓉镇》《红高粱》等；西方像谜一样的《蒙娜丽莎》《断臂维纳斯》、勇敢健美的《大卫》、凡·高的《向日葵》、毕加索的《格尔尼卡》、杜尚的《带胡须的蒙娜丽莎》、神秘矗立的埃及金字塔、耸入“天国”的“巴黎圣母院”、气势磅礴的贝多芬《第九交响乐》、缠绵悱恻的《天鹅湖》等，以及世界其他地区、各民族如非洲黑人雕刻、日本的浮世绘等都是我们生活中众多艺术现象的部分表现，这些艺术作品可以说是举不胜举。

“艺术”这一带有高雅而又显得神奇的人类特有现象无时无刻不伴随着我们的生活，那绚丽多姿的艺术世界能给人以无限的遐想和美妙的享受。它可以带给你现实生活真实的再现，也可以展现出超越实际的梦幻般场景；它可以带给你对往事的追忆与回味，也可以激励你对未来的憧憬和向往；它可以让你高兴、快乐、愉悦、兴奋、激情高扬，也可以让你愤怒、忧伤、难过、悲痛和消沉；它可以带给你无尽的知识，也可以让你知晓做人的真谛；它可以让你辨别人生中的“真”与“假”、“善”与“恶”、“美”与“丑”，也可以使你在繁忙、紧张、快节奏的生活中精神上得以释放。艺术能使我们的生活丰富多彩，可以想见，假如在我们的现实与精神世界中缺少了艺术，那么生活将是何等的单调，何等的乏味。所以艺术与现实生活关系极为密切，艺术以特有的方式反映人生、启迪人生，对社会和人生有着特别的影响，在日益丰富的物质及精神生活中，人们已经越来越离不开艺术了。

那么，艺术到底是什么呢？这就需要我们去探讨了。这也是为了帮助我们创造出更好的艺术作品来满足人们的需要，使人们更好地欣赏和享受艺术。

2. “艺术”概念的形成过程

关于艺术的概念——也就是“艺术”的含义，或者说什么是“艺术”，在西方和中国的不同历史发展阶段上对其有不同的认识。

在西方人的认识中：艺术含义经历了一个复杂的演进过程，具



图 1-001 狞厉威严的司母戊大方鼎



图 1-002 雄浑壮伟的兵马俑



图 1-003 展现世俗风情的《清明上河图》
(局部)

体为：作为“技艺”的含义——“模仿的艺术”的含义——“自由艺术”与“机械艺术”的含义——“美的艺术”的含义（专指纯审美的“纯艺术”）——“艺术”的含义（指现代意义上广义的艺术含义，既包含了纯审美的“纯艺术”，又包含了具有实用与审美双重属性的“实用艺术”）。

在中国人的认识中：对艺术含义的认识有别于西方，其认识过程为：作为“技术与技巧”的含义——“工匠艺术”的含义（指以实用为目的注重实用功能的由专职的职业工匠制作的“实用工艺”）——“文人艺术”的含义（指专注于审美欣赏形式的由文人创作的纯文人化的“纯艺术”）——“美术”的含义（引进于日本而相当于西方“美的艺术”的含义）——“艺术”的含义（指引进于西方现代意义上的广义的艺术含义）。

1) 西方关于“艺术”概念的形成及其发展

西方“艺术”概念之内涵的演变过程可概括如下：

① 在西方，最早的“艺术”一词，是在做某些事的方式、方法这种语义上产生的，所以“艺术”这个词在古代是“技术”的同义词。

② 古希腊、罗马时期“狭义的艺术”阶段：艺术概念包括了所有具有一定技术性的手工劳动和工艺劳动。

古希腊时，艺术的语义范围略有缩小，是指人朝着一定目标，经过长期的训练和努力而获得的技能或技巧。这种区别于本能冲动行为的，经过学习、教育获得的技巧，被看成是人去改造自然、支配自然的智能活动的总和。在古希腊，作为艺术守护神的九个缪斯，分别掌管着史学、音乐、舞蹈、悲剧、喜剧、抒情诗、叙事诗、雄辩术和天文九个部门。在古代中国，礼、乐、射、御、书、数被称为“六艺”大体上相当于这一阶段。

③ 中世纪时期“自由的艺术”阶段：艺术只包括文法、修辞学、辩证法、音乐、算术、几何学、天文学。

在中世纪欧洲把所谓七项自由艺术作为基本教育，它们由文法、逻辑、修辞“三艺”和几何、天文、音乐、数学“四艺”所组成。这一阶段，艺术的含义进一步缩小，被看成是与科学相对立的概念。科学是关于客观事实的知识，而艺术则被视为人们行为的教育。

④ 近代以来“美的艺术”阶段：艺术包括音乐、诗、绘画、舞蹈和雕塑五种。这种五划分方法较为明确地区分了些艺术门类和“机械艺术”即手工技艺和机械技艺等的不同，基本奠定了现代的艺术概念种类所属方面的内涵。

18 世纪以后，艺术的含义进一步缩小。启蒙主义时代的法国美学家根据艺术能够引起人们的审美快感，和能模仿美的自然等特征，提出“美的艺术”（Fine arts）这一概念，用它代表以满足审美需要为目的的艺术，与以各种实用为目的的技艺相区别。这里的“美的艺术”已接近我们现在的“艺术”概念了。

⑤ 现代、后现代以来“开放的艺术”阶段：这一阶段之所以是“开放的”，可以从几个方面来理解。一是从美学形态上看，艺术除了原来的“美的艺术”之外，还增加了丑的艺术、荒诞的艺术、“反艺术的艺术”等；二是随着科学技术的发展而产生的艺术门类的扩大，如摄影、电影、电视、新媒体及网络艺术等新兴艺术门类的加入，并



图 1-004 金缕玉衣

【知识补充】

富丽奢华的金缕玉衣——如“刘修金缕玉衣”，西汉时期，河北文物研究所发掘，1973 年河北定州中山怀王刘修墓出土。玉衣共镶玉片 1203 块，金丝重约 2.567 千克。金缕玉衣是丧葬用玉，所谓丧葬用玉，是专门为随葬而制作的玉器，早在春秋战国以前就已出现，至秦汉时丧葬用玉发展到顶峰。人们相信玉有保护尸体的作用，因此有用玉器填塞死者口、鼻、耳等“九窍”的习俗。以前放在死者口中的玉器，有猪、羊、狗、牛等不同造型。自汉以后，一般使用蝉形玉琀（hàn）。蝉作为从土中钻出再蜕变羽化的一种动物，具有象征转世成仙的寓意。除了“九窍”的玉器之外，在汉代还流行包裹整个尸体的玉衣。玉衣是将玉切割成小片，然后用金线、银线或铜线缝缀成的。使用不同的线，标志着不同的身份地位。以金线缝的称“金缕玉衣”，为帝后所用；以银线缝的称“银缕玉衣”，为诸侯、列侯、公主等使用；以铜线缝的称“铜缕玉衣”，为大贵人、长公主等使用。不过这是东汉时的规定，西汉时并没有那么严格的限定。目前中国考古发掘出土的玉衣已有 20 多套。



图 1-005 雄伟壮观的中国南京长江大桥

再一次把“美的艺术”中划出去的工艺艺术（包括现代设计艺术）、建筑艺术等也包括了进来。

2) 中国关于“艺术”概念的形成及其发展

(1) 中国古代——两种艺术观念的对立发展

中国古代艺术史中关于艺术观念与西方对艺术的认识是不同的。

首先，在中国存在一个特殊的文人士大夫阶层，他们积极参与艺术创作活动，讨论艺术问题，从而使中国的艺术观念在很大程度上就是文人的艺术观念。

其次，中国人的思维方式注重整体上的联系，崇尚言简意赅的表达方式，所以在中国古代文化中，大多是分门别类讨论或是把几门艺术并列在一起讨论，如“诗、书、琴、棋、画、印”、“诗与画”、“书与画”、“琴与棋”、“画与印”等，而很少把今天所说的美的艺术门类统一起来，作为一个总体概念。由于这一原因，我们在此将采用与西方艺术观念相比较的方法，来讨论中国古代文化对艺术的理解和认识。

上面谈到，由于在中国古代社会中存在一个文人士大夫阶层，他们不仅从事艺术创作，而且参与艺术讨论，因此在中国古代艺术中，特别是魏晋之后的艺术历史中，存在一种业余的文人艺术和工匠的职业艺术之间的对立现象。这种对立也反映在对艺术的理解和认识上，即对文人的艺术和工匠的艺术采取了不同的立场，形成了不同的观念。

以中国绘画为例，六朝时期顾恺之提出的“传神”、谢赫“六法”论中的“气韵生动”就是相异于一般工匠、职业艺术的文人对艺术理论的诠释。又如在五代时期花鸟画就形成了“黄家富贵、徐熙野逸”两种不同的艺术特色，黄荃支持写实性的描绘，徐熙倾向写意性的表达，前者着重客观形似，后者注重主观传神。以后，特别是从宋代兴起、元代达到高潮、明清全面发展的中国文人画艺术已经象征着中国艺术的特色，同时也代表着中国艺术发展所追求的价值取向。“传神”“气韵生动”是中国艺术要达到的最高境界，也是中国艺术发展所要遵循的标尺。这个标尺一直引导着中国艺术特别是文人艺术向前发展，并且将之作为衡量艺术品质的总标准。

然而，在中国也有类似于西方 18 世纪前的认识。中国古代也有把艺术理解为“技艺”的观念。“艺”在古代早期表示种植的技术，它与“菱”是同义的。许慎在《说文解字》中认为，在周朝时的“六艺”，即“礼、乐、射、御、书、数”，与农民的种植技艺是一回事。至于“术”，也与“艺”一样，表达的是“技艺”的含义。“百工技艺”的说法说明，在中国古代，艺术的范围是很广的。

在中国古代文化中，与西方的“美的艺术”概念及其所包含的门类相似的艺术观念和分类，是文人对“诗、书、琴、画”的认识。这些门类虽然没有被统一在一个类似“美的艺术”“模仿的艺术”的总体概念之下，但文人推崇的这几门艺术还是包含一些共同原则和统一观念的。文人喜欢的艺术，在思想上深受儒、道、禅等哲学思想的影响，与把艺术理解为“技艺”的观念是完全对立的，原因是“诗、琴、书、画”是文人士大夫们在业余生活中用来“畅神”“媚道”的精神对象，它们完全不同于工匠和艺人从事的建筑、造像、壁画、说唱的曲艺和戏曲等艺术。虽然从孔子开始，诗与音乐已得

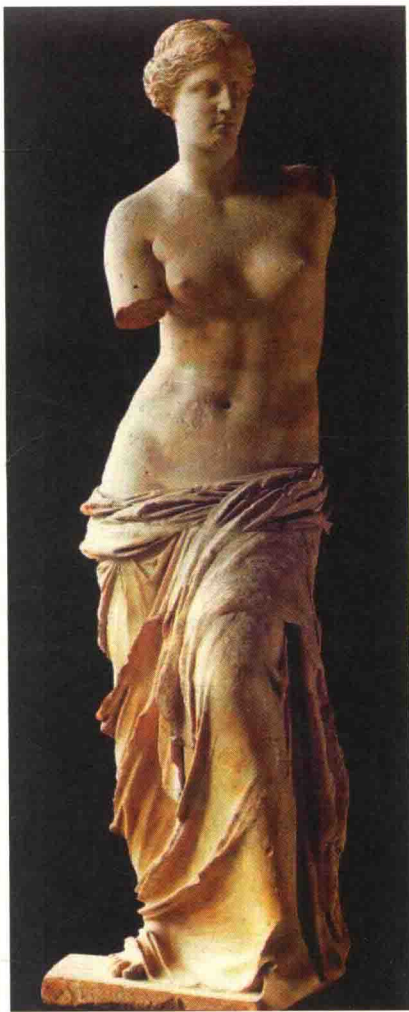


图 1-006 端庄婀娜的《米洛斯的维纳斯》

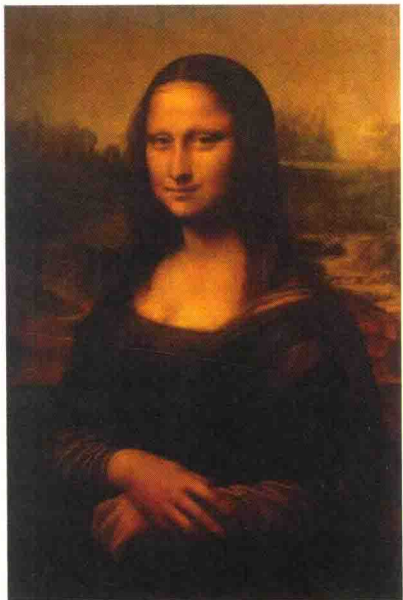


图 1-007 像谜一样的《蒙娜丽莎》

到重视,不过从艺术史的角度看,与今天的艺术观念比较接近的艺术观念,要到魏晋时期才真正出现并一直影响中国古代文人对艺术的认识和实践。

(2) 中国现代——西方艺术观念的引进与确立

在汉语世界中,“艺术”这一概念是20世纪初从西方传入中国的,总共才有一百多年的历史。同时,由于传入中国的已是一个完整而又现代的艺术概念,所以一个不可避免的现象是,这一百多年来,我们通过西方关于艺术观念,对中国古代艺术给予了整理、叙述、重构和命名。这样做的结果,从好的方面说,是在艺术的学科化进程中,使中国古代艺术具有了现代的学科含义。从不好的方面说,会给今天的人们一种错觉:一方面,在两千多年前为秦始皇制作的陵墓雕塑,似乎已是今天意义上的艺术作品;制造秦俑的工匠,就像今天的艺术家一样在创造艺术。另一方面,用西方的艺术概念及其相关的一套哲学观念来整理和研究中国古代艺术,会在凸显它的某些价值和意义的同时,对它造成误解,甚至遮蔽它本来就有的独特价值。

上面谈到,在中国历史上对“艺术”概念的使用只有一百多年的历史。虽然艺术在含义上与西文的“art”同义,不过它并不是直接从西文翻译的,而是20世纪初的中国学者,认同了日本的美学家对西文“art”含义的理解和翻译而引入中国的。从最早使用“美术”概念的王国维的美学思想看,他并不像我们今天这样把美术理解为造型艺术,而是在更广泛的意义上把文学、舞蹈和音乐也包含在“美术”之中,其含义类似于“美的艺术”或黑格尔的只涉及艺术的“美学”含义,直到后来“美术”才专指造型艺术。在20世纪,艺术,也即“美的艺术”逐渐独立,成为整个艺术的统称,同样经历了一段时间。以造型艺术为例,我们现在所知道的历史是,蔡元培根据西方学术研究的实际情况,首先对“美术”给予了狭义和广义的进一步划分。他发表在1920年《新潮》第2卷第4期上的《美术的起源》一文中说:“美术有狭义的,广义的。狭义的,是专指建筑、造像(雕刻)、图画与工艺美术(包装饰品等)。广义的,是于上列各种美术外,又包含了文学、音乐、舞蹈等。西洋人著的美术史,用狭义;美学或美术学用广义。”^[1]当然,我们必须看到的是,对于近现代中国艺术的发展来说,西方关于“美的艺术”观念被引进中国,不仅是一个艺术观念和理论的问题,也在更广阔的领域影响了中国人的审美观念、艺术趣味、艺术创造和文化走向。

3. 对艺术概念形成与发展的总结与说明

1) 对艺术概念形成与发展的总结

从上述内容,我们大致可以归纳出中西方关于“艺术”含义的如下几点共识:

- ① 艺术具有与人有关的人为性。
- ② 艺术具有与人的生产性劳动密切相关的生产性。
- ③ 艺术具有与艺术(生产)活动的熟练性(即技巧和技能)密切相关的技艺性。
- ④ 艺术具有含义非常广泛,几乎包括所有的技能性劳动的广泛性。



图 1-008 《壮美的一刻》 雕塑 达利



图 1-009 《奔马》 徐悲鸿 中国画作品

艺术概论 第一章



图 1-010 《伐子都》 颖考叔 中国京剧脸谱



图 1-011 庄严的故宫

⑤ 艺术具有随着时代的发展,涵盖面逐渐缩小,精神性的内涵逐渐增强的特性。

2) 对艺术概念形成与发展的说明

(1) 艺术与技术的关系

在古汉语中,艺是技巧的意思。在古希腊文 Tekue 一词,既表示艺术,也表示制作和手工。拉丁文 ars 一词,同时意味着艺术、手工业和技巧。这都说明艺术和技术是相通的,所以在我国先秦和古希腊人的许多著作中,都把骑射、烹饪之类称为艺术。影响至今,人们往往把高度技巧的表现,都称为艺术,如军事艺术、政治艺术、教学艺术、演讲艺术等。这个古老的艺术定义显然是不科学的,也与我们的经验不相一致,但它揭示了艺术的一个重要属性,即艺术作为技巧的表现,一定是人类的创造物。

(2) 艺术与自然物的区别

艺术是人类的创造物,是人类社会特有的社会现象。艺术活动是一种社会活动,我们称之为艺术的音乐、舞蹈、绘画、雕塑、戏剧、电影等都如此。艺术不是自然生成的,而是人通过劳动,对自然物进行一定的加工改造而创造出来的,是人类的劳动产品,因此,我们把艺术界定为艺术作品。艺术既然是人类的作品,那么,没有经过人类用物质手段加工的自然物,即便是美的,也不属于艺术的领域。如:

① 刘天华的《空山鸟语》是艺术,而百灵鸟和画眉鸟的鸣叫不是艺术。

② 大理石的云纹、自然风光景色等,堪与奇妙的山水画比美,但它们不是艺术;原始人的绘画虽然简单粗糙,却是艺术。

(3) 艺术含义的具体表述

以上我们对艺术的认识,虽然还不完善和系统,但在这里我们首先要对艺术的含义作一个具体的表述,以至使我们在头脑中对艺术的含义有一个比较明了和清晰的概念认识。在后面我们将对艺术表述中的有关问题作进一步的说明与论述。

艺术是一定社会生活在艺术家头脑中能动地反映的形象产物。艺术既表现为人类能动地、形象地、情感地认识自然、表现自然、认识自身、表现本身的特殊的社会意识形态;又表现为人类借助一定的物质材料和工具,借助一定的审美能力和技巧,按照美的规律在精神与物质、心灵与审美对象相互作用、相互结合的情况下,充满激情与活力地进行审美创造世界与自身特殊的创造性实践活动的精神生产工程。

二、历史上关于艺术本质的各种学说

艺术,美妙的世界,我们所见到的那些魅力永存的艺术杰作,常令人心驰神往,流连忘返,留下一个“司芬克斯之谜”——艺术究竟是什么?询问艺术是什么,实际上就是探究艺术的本质。

艺术本质问题,是艺术的哲学基础问题,也是在艺术学中起导向和支架作用的根本性问题;而艺术特征、艺术分类、艺术功能等问题,都与艺术本质问题密不可分。所以我们力求较为系统和准确地阐明这些问题,从中找出艺术内部固有的规律性,明确艺术与其他相关学科



图 1-012 《向日葵》 凡·高

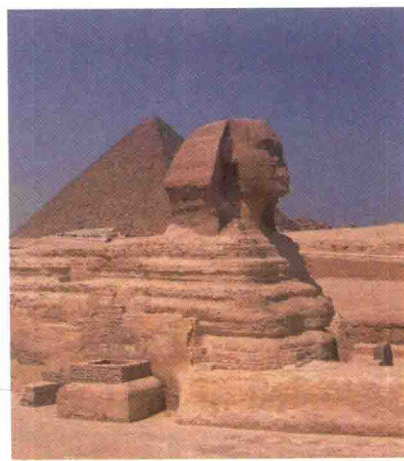


图 1-013 神秘矗立的埃及狮身人面像



图 1-014 古巴比伦汉谟拉比法典石碑

的内在联系和本质区别。艺术本质，是指艺术本身所固有的，决定其性质、面貌和发展的根本属性。

关于艺术的本质，历来的美学家、艺术理论家已经从不同的角度做出过许许多多不同的解释和回答。其中不乏真知灼见和有价值的理论成分，但由于谈论问题的角度不同，层面不同，思想方法和观点不同，又都存在着这样或那样的局限和缺点，不能令人十分满意。

下面，我们把历史上和当代比较有代表性而且至今仍有影响的几种主要说法，作一简单的介绍。

1. 情感说（认为艺术是情感的传达）

情感说的流行同欧洲 19 世纪浪漫主义艺术运动相关，如法国美学家维隆给艺术下的定义就是“情感的传达”。情感说的代表人物是俄国作家列夫·托尔斯泰，他在其美学著作《艺术论》中说：“人们用语言互相传达思想，而人们用艺术互相传达感情。”^[2]

中国传统艺术理论中也很重视情感的作用，如清代画家孔衍栻在其《石村画诀》中说：“余不论大小幅，以情造景，顷刻可成。”^[3]

情感说的合理性与局限性：

情感说的合理性：的确，情感是艺术的一个十分重要的审美特性，艺术以情动人，离开情感的表现与感染，艺术也就不成其为艺术。

情感说的局限性：但是应该指出，情感虽是艺术的一个重要特性，却不是唯一的特性，如果把创作主体的情感因素片面化和绝对化，忽视或无视艺术的其他因素，也看不到主观情感的客观根源，最终就不能正确地解释艺术的本质。

2. 表现说（认为艺术是心灵的表现）

表现说的代表人物有意大利哲学家克罗齐、法国反理性主义哲学家博格森、英国美学家科林伍德等，他们认为艺术就是心灵的表现。其影响波及西方近现代艺术以至 20 世纪世界艺术的发展。

表现说与情感说有某些相似之处，但二者的理论层面不同，表现说的哲学色彩更重。托尔斯泰更多的是从艺术实践经验出发界定艺术，而克罗齐等人对艺术的解释则完全是出自其主观唯心主义哲学思想体系。

克罗齐在他的《美学原理》中主张：艺术是主观精神的产物，是直觉的创造，是艺术家“诸印象的表现”，是一种“心灵的活动”。

博格森也是直觉主义的代表之一，其影响远远超出了哲学的范围，被认为是西方现代主义艺术的理论鼻祖。他的理论同克罗齐的理论有相似之处，他也认为直觉即是创造，即是艺术。

英国美学家科林伍德则继承和发展了克罗齐的理论，把主观的表现看作“真正艺术”的特征，是艺术的本质，否认技巧与目的，否认客观地再现。科林伍德在他的《艺术原理》一书中系统地论述了艺术是种表现，这种表现是一种无意识的主体情感表现，而他所谓的艺术就是“自我表现”。

20 世纪西方一些现代主义艺术家接受了克罗齐、博格森和科林伍德的表现说，主张艺术就是主观感觉、情感、心灵的表现。

“艺术的本质就是自我表现”这一说法，在 20 世纪 30 年代和



图 1-015 南极一座冰山上发现的奇特大理石花纹



图 1-016 幽雅的苏州园林



图 1-017 风景如画的自然风光

70年代末也被引进中国美术界或被重新提起。

表现说的合理性与局限性：

表现说的合理性：艺术确实需要表现主观情感与心灵，并且情感在推动艺术的发生和发展上起着不可忽视的动力作用。表现说阐明了艺术的本质特点之一即表现情感与心灵，突出了艺术家的主体精神。

表现说的局限性：表现说有其不够全面之处，艺术并非仅仅是表现主观世界的情感与心灵，而还更应观照客体世界，因为客体世界是创作主体进行艺术创作的唯一源泉，如果脱离了人类的社会实践，也就割裂了艺术与社会生活的联系，也就是把艺术表现心灵情感的这种本属艺术现象的层面当作艺术的本质层面了。离开了生活基础，也就难以全面解释清楚艺术的真正本质含义了。

3. 无意识说（认为艺术是本能欲望的表现）

意识——是指人在清醒状态下对现实的一种具有自觉性、目的性和能动性的心理活动。

无意识——指未被意识到的、潜在的心理活动。分为：a. 误差无意识；b. 病患无意识；c. 梦幻无意识；d. 本能无意识；e. 习惯无意识；f. 集体无意识。

无意识说的代表人物是奥地利精神分析心理学家弗洛伊德和瑞士精神病学家荣格，他们的学说对本世纪西方现当代美学和艺术的发展有着深刻的影响。无意识说也认为艺术是一种表现，但不是情感的表现，而是人的本能欲望即“无意识”的表现。

“无意识”是弗洛伊德学说五大支柱（无意识、婴儿性欲、恋母情结、抑制、转移）的核心，是一种由本能欲望所控制的潜在冲动，是意识的对立物，而这种本能欲望就是性的欲望。

弗洛伊德认为，艺术家是一种能够借助艺术创作使被压抑的性本能欲望表现出来并转移到作品中去的人，而艺术创作则是艺术家的原始性本能欲望转化到一种新的方向上去的升华过程。

弗洛伊德说：“艺术家发现了怎样在他的艺术作品中去表现他的性本能欲望的压抑，并且也懂得了怎样利用艺术去缓和这种压抑，而他们这种思想根源，由于被禁止而并不是容易被发现的。这样，艺术家也就向其他人公开了怎样回到自己那种舒适和愉快的无意识状态中去的方法。”^[14]

在弗洛伊德看来，艺术家都是被性本能的需要所驱使的人，而被压抑的性本能欲望正是生命和艺术的驱动力。

荣格发展了弗洛伊德的思想，他也把“无意识”看作艺术创作的动力，把“无意识”的表现看作艺术的本质，但用“集体无意识”替代了“个人无意识”。他认为，“集体无意识”并不是个人能获得的，而是遗传保存下来的一种普遍性精神，是人类原始心理经验历史积淀的结果，而艺术所表现的正是这种“集体无意识”。

无意识说的积极意义与局限性：

无意识说的积极意义：首先，无意识说中的性欲作为“历史中的决定性因素”之一的人类种的繁衍的生理基础，对艺术发生所起到的推动作用是不可忽视的。当然其作用的范围也是有限的，不能像弗洛伊德学派那样无限夸大。其次，精神分析学派的无意识说将艺术问题带



图 1-018 清韵悠扬的《二泉映月》

——中国民乐（图为演奏剧照）



图 1-019 《兰亭序》（局部）王羲之



图 1-020 非洲原始木雕艺术

入了一个前人未曾涉足的领域,特别是将艺术心理学的研究带入了一个尚未被前人认识的新的层次,所以在整个西方的影响是巨大的,而对 20 世纪超现实主义等现代派艺术的影响更是直接的。

无意识说的局限性:首先,这种说法在分析创作主体的心理层面上虽说不是完全没有道理,但它根本上是一种非理性主义和反理性主义的学说,在分析艺术时常常是武断和牵强附会的,因此它既不能正确解释艺术本质,也不能正确解释创作主体的创作动机。其次,无意识说不能够解释除性本能冲动与释放以外的任何一种艺术创作的动因,所以这种理论是片面的。

4. 游戏说(认为艺术是自由的游戏)

游戏说认为,艺术活动或审美活动起源于人类所具有的游戏本能。它表现在两个方面:一方面是由于人类具有过剩的精力;另一方面是人将这种过剩的精力运用到没有实际效用、没有功利目的的活动中,于是体现为一种自由的游戏。

这一学说最早是由德国古典哲学家康德提出来的,并由 18 世纪德国思想家席勒加以系统化,后来又由 19 世纪英国哲学家斯宾塞等作了进一步发展。艺术史家曾把这种学说称之为“席勒—斯宾塞理论”。

游戏说在 19 世纪和 21 世纪有一定影响,在不同程度上持此说的学者还有:谷鲁斯、康拉德、朗格等。

普列汉诺夫在《论艺术——没有地址的信》一书中对游戏说做了激烈的批评。他认为劳动先于游戏,先于艺术。先有劳动,然后才有游戏,才有艺术。

游戏说的合理性与局限性:

游戏说的合理性:游戏说看到了自由的精神创造是艺术的本质之一,看到了艺术中感性与理性的和谐统一,看到了艺术给人的精神愉悦,这些都是十分深刻而有价值的思想。游戏说所看到的艺术这些非功利性因素的成分,正好显示出了艺术在此方面的特征,而且也道出了艺术必须摆脱实际(物质生存)需要的束缚,成为一种超越自然的(精神)自然物。

游戏说的局限性:首先,游戏说仅仅从主体去解释艺术,同客体、功利、实践等社会生活相割裂,其结果是抹杀了艺术的目的性,单从生物学和生理学的意义上去看待游戏冲动和艺术,把艺术和物质生产实践分离开来,忽视了艺术的社会意义。其次,游戏说将艺术与游戏的本质混淆了。因为,游戏是有固定规则的,是可以重复的,而艺术是不能墨守成规的,必须是创新的;游戏表现为集体意识,艺术则主要表现为个体意识;游戏的体验是满足型的低级快感,而艺术的体验是审美型的高级快感。所以,游戏说也难以完全解释艺术的本质问题,因此游戏说仍是片面的不完整的理论。

5. 自娱说(认为艺术是自我娱乐)

自娱说认为,艺术能够带来身心愉悦、达到娱乐自赏的目的,所以坚持自娱说的艺术家们认为艺术的本质就是自我娱乐。自娱说的艺术表现在中国艺术发展进程中体现得较为突出。

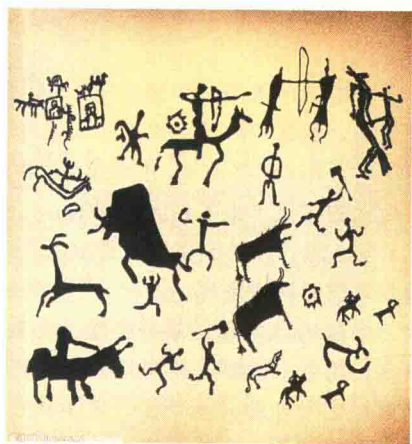


图 1-021 中国原始岩画艺术(一)



图 1-022 中国原始岩画艺术(二)



图 1-023 印象岩画(现代) 张学智

在西方,亚里士多德早就说过:“艺术的任务是教会人正当地欢乐。”^[5]

在中国传统美学和画论中,从创作主体考察、解释艺术的说法也有很多。最著名的是元代文人画家倪瓒的“自娱说”,他说:“仆之所谓画者,不过逸笔草草,不求形似,聊以自娱耳。”^[6]倪瓒的“自娱说”,对后代的文人产生了巨大的影响,几乎成为文人画家的口头禅。加上元、明、清三代对于文人不甚宽松,人们对于国事或不问或应付,只能以笔抒写胸中意气,所以,“自娱说”在元、明、清最为流行。

中国的自娱说在某种程度上与西方的游戏说有相通之处,也强调自由游戏(笔墨),强调精神愉悦,不过更多带有中国哲学的色彩,更重视艺术家的人品个性,更重视艺术的(笔墨)形式。

自娱说的合理性及局限性:

自娱说的合理性:自娱说在很大程度上道出了艺术的精神性特质,艺术是一种自由自在的愉悦活动,能给人的身心方面以健康、娱乐之功效,这是自娱说合理性的一面。

自娱说的局限性:艺术不只是单一的愉悦活动,它还有其他社会特质需要反映,诸如伦理、道德、政治等人类社会因素和人类生存的自然社会因素等方面都需有所反映。所以自娱说也不能全面解释艺术的本质问题。

6. 理念说(认为艺术是理念的感性显现)

在西方,理念说的代表人物是古希腊哲学家柏拉图和德国古典哲学家黑格尔。他们处在不同的时代,各自的学说内容也不一样,但有一点是相同的,即他们都是从客观唯心主义的立场看待和解释艺术的。与主观唯心主义不同,客观唯心主义并不认为艺术是艺术家个人意识的产物,是纯主观情感的产物,而认为艺术自有它的客观根源,这个客观根源就是超越于现实客观事物的“理念”“客观观念”或“绝对精神”等。他们认为:“理念”是一切现实事物的根源,而现实客观事物又是艺术的根源,所以“理念”才是艺术的最终根源。

(高级的)理念 $\longleftrightarrow$ 现实事物 $\longleftrightarrow$ 艺术(低级的)

中国六朝时期哲学家和画家宗炳也持有类似的艺术观点。

他在其画论著作《画山水序》中主张画家创作应“以形写形,以色貌色”,^[7]即认为艺术应真实反映自然山水的形和色。但他又认为,自然界中的形和色本身并不真实,都根源于“道”,只有“道”才是绝对真实的,所以艺术最终也根源于“道”。

所谓“道”,是中国古代哲学上的一个术语,宗炳的“道”则同柏拉图的“理念”与黑格尔的“绝对精神”大体上是相近的,是一种超自然的不可捉摸的东西。柏拉图、黑格尔和宗炳都把这种超自然的不可捉摸的东西看作第一性的,而把现实世界看成是第二性的。

理念说的积极意义与局限性:

理念说的积极意义:属于客观唯心主义的理念说毕竟承认艺术根源于“现实”(即“理念”“客观观念”或“绝对精神”),并承认艺术创作的理性作用,特别是承认艺术以感性的形式显现理想,这



图 1-024 音乐家刘天华

【知识补充】

《空山鸟语》——二胡独奏曲,刘天华作曲,初稿写于1918年,十年后才定稿。标题采自于唐王维诗:“空山不见人,但闻人语响。”在此曲中,刘天华创造性地运用三弦拉戏式的模进手法,描绘了深山幽谷、百鸟啼鸣的优美意境,是一首极富形象性的作品。1993年获中华民族文化促进会“华人20世纪音乐经典作品奖”。全曲共五段,另有引子和尾声。引子慢速带装饰音的八度、五度、四度的大音程跳进,恰似空谷回声,刻画一种幽渺、静穆的意境,令人神往。第一、二段的音乐清新活泼,气氛活跃。第三、四、五段运用各种拟声的表现技巧,生动形象,展现出一个鸟声四起、争相飞鸣的喧闹情景,表达了人们对美丽大自然的热情赞颂。尾声部分再现一段旋律,末句采用分解的大三和弦的上行旋律,明亮有力,表现人们对美好生活的热切追求。空山鸟语是一首标题音乐。这首曲子是刘天华先生十大名曲里技巧最难的一首。刘天华先生把古诗“空山不见人,但闻人语响”改为“空山不见人,但闻鸟语声”。刘天华先生的故乡江阴有一座山叫黄山,满山都是竹林,鸟语花香,非常美,这首曲子就是作者根据当时的情景创作而成。它虽然在刘先生的十大名曲中排在第七,发表于1928年,但实际上它应该是刘

些个别观点都是非常具有理论价值的。

理念说的局限性：实际上，所谓“理念”或“道”原不过是臆造的主观观念的外化，他们关于艺术的观点仍是唯心主义的。所以理念说也不能根本解释艺术的本质问题。

7. 摹仿说（认为艺术是对现实的摹仿）

摹仿说认为艺术是人类对于自然或现实生活的摹仿。它是一种关于艺术本质问题的最古老的理论观点，在古希腊的哲学家中比较流行。古希腊哲学家赫拉克利特、苏格拉底、德谟克利特、亚里士多德以及文艺复兴时期意大利画家达·芬奇、欧洲启蒙运动时期的思想家们如狄德罗和俄国19世纪民主主义革命者别林斯基、车尔尼雪夫斯基等人均持这种观点。

唯物主义与唯心主义的根本区别在于：前者认为存在决定意识，意识是存在的反映；后者认为意识决定存在或创造存在。在艺术的哲学基础问题上，凡是承认艺术是现实的反映，肯定客观存在是第一性的，而反映客观存在的艺术是第二性的，就都是唯物主义的；反之，凡是认为艺术根源于主观观念或客观观念的，就都是唯心主义的。在中外美学史上，从唯物主义方面解释艺术本质的，主要是摹仿说。

中国古代画论中的“师造化”说与西方摹仿说相似，也是从唯物主义角度理解艺术与现实的关系的，认为现实是艺术的根源，强调艺术家要向自然学习，要真实地反映现实。

摹仿说、再现说或“师造化”说，在艺术的哲学基础问题上摆正了意识与存在的关系、艺术与现实的关系，所以基本是唯物主义的。但这种唯物主义还只是朴素的唯物主义，有的则是机械的唯物主义，还存在着许多矛盾，不可能正确解释艺术的本质。如：车尔尼雪夫斯基认为“艺术的本质就是再现生活”，但他没有说明再现怎样的生活和怎样再现生活。不说明这两个问题，等于没有解答艺术是什么的问题。特别是关于第二方面的问题，车尔尼雪夫斯基的观点是非常片面的、极端的，他把费尔巴哈的人本主义应用到美学上来，强调再现客观，否认表现主观，否认艺术家的主体性，片面地认为艺术只是对客观现实的“苍白的复制”“拙劣的摹仿”，批评画家“造不出一个可吃的苹果”。艺术是要反映现实的，但是这种反映不是机械的反映，而是能动的反映，在这里人的主观能动作用是不能低估的。车尔尼雪夫斯基是个唯物论者，但他恰恰看不到艺术创作主体的能动性，看不到意识对存在的反作用，所以只是一个机械唯物论者。

摹仿说的合理性与局限性：

摹仿说的合理性：在人类的童年，艺术确实有摹仿现象。不少史前艺术品确实都是对人物或动物形体的真实摹写。

摹仿说的局限性：首先，摹仿说将艺术本质这种复杂的问题简单归结于对客观世界的摹仿，显得依据不足。其次，摹仿说难以解释全部的艺术现象。例如彩陶上完全抽象的几何图案，就并不是直接摹仿现实形象。又如歌舞也不是直接摹仿生活动作。再者，摹仿说把摹仿说成是人的天性、本能，没有将其放在人的整个社会实践

先生的早期作品，应该排第三名。

【知识补充】

无意识——普通心理学概念，亦为精神分析主义心理学特有概念。在普通心理学中，无意识指人的不知不觉、没有意识的心理活动。它没有同大脑的第二信号系统发生联系，因而不能用言语来表述。在精神分析主义心理学中，无意识别称“潜意识”与“下意识”，均是精神分析心理学的基本概念。弗洛伊德认为，人的心理分为意识和无意识两个部分，在自我知觉范围内的心理活动称为意识，而人们在精神恍惚、白日梦、催眠、麻醉、遗忘等情况下往往表现为无意识，无意识时人们的行为是本能的、不随意的，它在暗中支配、影响意识，但也受到意识的“压抑”。这时，本能冲动如要得到满足，必须通过伪装的、变形的或象征的方法。艺术活动，就是这样一种方法。

个人无意识——分析心理学术语，亦为神话原型派的文艺理论批评术语。分析心理学创始人荣格，把人的无意识看成其心理学的基础，但他将无意识区分为“个人无意识”和“集体无意识”两种。他所说的个人无意识，与弗洛伊德所说的无意识（即潜意识）不同，并非都是“罪恶”的本能冲动，也不一定带有性的色彩。这种个人无意识是带有个人特征的无意识，也就是无意识中掺杂上个人生活、个人经历的特色，与那种体现了一个种族古老的文化积淀、体现了人类普遍精神的“集体无意识”有所区别。荣格认为，艺术作品主要是体现集体无意识，应当避免体现个人无意识。因为在无意识中，个人无意识是表层的东西，掺杂了个人的特点和“怪癖”，妨碍艺术作品去体现更深层、更普遍的集体无意识。

集体无意识——分析心理学术语，亦为神话原型派的文艺理论批评术语。由弗洛伊德的学生、精神分析学派心理学家荣格提出。指所有非后天获得而靠遗传得到的“普遍性精神机能”，包括各种联想、意象、生理性动机等。就生理学而言，它是指在人类先天的神经系统反射机能基础上的本能反应或“意识”，其中有人类出现以来各种过去经验积淀的影响。在荣格的无意识学说中，个人无意识与集体无意识是两个层次不同的概念，个人无意识是表层的、带有个人特征的无意识，集体无意识是深层的、能够体现人类普遍精神的无意识。

过程中来加以考察。显然,仅用这种无创造力的生物本能特性来解释艺术的本质问题,是难以说明问题的。

8. 巫术说(认为艺术是巫术摹仿)

巫术说是西方学者关于艺术起源的一种很有影响的理论,同时也涉及艺术的本质问题。这一理论的代表人物是英国人类学家爱德华·泰勒和詹姆士·弗雷泽,以及法国考古学家萨蒙·雷纳克等。巫术说认为,艺术是一种巫术摹仿。

巫术说的合理性和局限性:

巫术说的合理性:巫术说是从社会学的角度考察艺术起源的,而巫术思想确实是原始社会的普遍观念。首先,确实有不少原始时代存留下来的艺术品具有巫术含义。(举例:比如有的史前洞窟壁画是在不易被观赏到的深暗幽僻处,显然是巫术活动而非观赏或传授经验。有的岩画图像上的动物画了不止一次,形象多有重叠,大约是作画后凑巧产生了预期的禁咒效果,于是反复作画以求再度获取。有的在动物身体上描绘有像箭、矛等物具穿过以及出现蹼缩成一团的受伤动物形象等,这些或许可以说明原始先人们不但在庆贺此次狩猎胜利,还预示和祈祷着下次狩猎的再度成功。)其次,庄严肃穆,粗犷神奇的巫术礼仪场面,使用的器具、产生的歌舞效果,也为艺术的发展提供了仪式化、规范化的内容和形式。

巫术说的局限性:首先,“巫术说”也不能穷尽所有的艺术现象。其次,巫术作为一种观念形态属于上层建筑,与经济基础相比是第二性的,不能成为同属于上层建筑观念形态的艺术发生的根本原因。二者关系是并列的,而不能由谁决定谁。最后,巫术和艺术产生的事件先后没有妥善解决,所以难以确定巫术限于艺术并且是艺术之源。所以,“巫术说”难以澄清艺术的本质问题。

9. 能动反映说(马克思主义关于艺术本质的学说)

从以上简单的回顾中不难看到,历史上关于艺术本质的各种解释,大都是从单一的角度、单一的层面进行的,而没有从社会与人、历史与现实、生活与创作、物质与精神、主体与客体、主观与客观、情感与理性、形式与内容等多角度、多层面做综合的、整体的考察与把握,都没有全面和整体地解释艺术的本质。

因此,这些解释尽管在其自身设立的理论框架内能够自圆其说,并且往往有相当深刻的见地,也确实触及了艺术本质的某些方面;但是,由于思想方法的单一、片面和形而上学,它们终究没有能够讲清楚美术到底是什么,没有能够揭示美术发展的客观规律。可以说,在马克思主义产生之前,没有辩证唯物主义和历史唯物主义的科学思想方法和理论基础,任何天才的思想家对于艺术的本质问题都很难做出全面的说明和整体上的阐释。只有马克思主义的解释才是全面和整体的。

这里所说的“本质”,是指事物的根本性质以及此一事物同其他事物的内部联系。所谓“艺术的本质”,就是指艺术这种事物的根本性质,以及艺术这一事物同其他事物如经济、政治、道德、哲学、宗教等的内部联系。换句话说,所谓“艺术的本质”,就是指艺术这

识。荣格把集体无意识用于文艺研究。他认为,潜藏在创作者无意识中、偶尔在梦中显现出来的原始表象,乃是人类或种族通过遗传代代相传下来的,它“具备了所有地方和所有个人皆有的大体相似的内容和行为方式。换言之,由于它在所有人身上都都是相同的,因此它组成了一个超个性的共同心理基础,并且普遍地存在于我们每个人的身上。”集体无意识没有理性的内容,而是一种“原始意象”,这种原始意象被称作“原型”,这才是艺术产生的契机。它直接造就的艺术形式是神话、童话和传说。所有这些,成为艺术创作的基本素材。

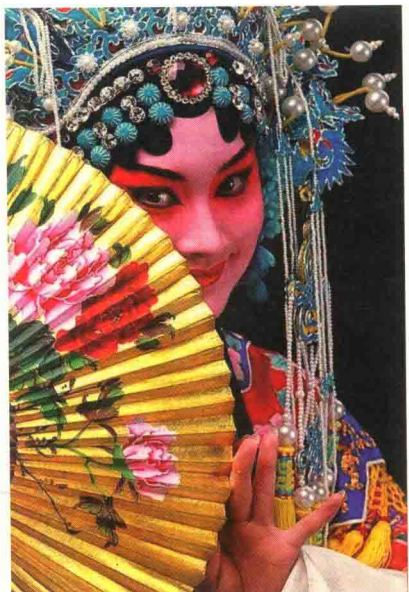


图 1-025 中国京剧剧照(一)



图 1-026 中国京剧剧照(二)

种事物内部的一种规定性，这种规定性规定着艺术之所以是艺术，而不是什么其他的事物。那么，马克思主义是如何解释艺术的呢？关于艺术，马克思主义没有如过去那样孤立地看它本身，而是首先宏观地确定它在社会历史中的位置，把它看作一种社会现象、历史现象，看作一种特殊的意识形态和特殊的生产形态，看作社会生活在艺术家头脑中能动的、审美的反映的产物；进而指出艺术以它特有的方式掌握世界，即它不同于其他意识形态的审美特性和不同于其他认识方式的形象思维特性，最终科学地揭示了艺术的根本性质和它发生发展的客观规律性。

马克思主义对于艺术所做的定位和定性，是基于它所创立的历史唯物主义和辩证唯物主义的科学立场、观点和方法。至于艺术这种复杂的社会现象和历史现象，我们应该根据马克思主义的历史唯物主义的基本原则，科学地考察它在不同的社会关系中的地位、特征和意义，从而全面地把握它的本质。

第二节 艺术的特征

什么是艺术的本质和特征？这是一个较难回答的问题。对于艺术的本质，自艺术产生以来的历代思想家、艺术家和评论家都做过不同立场和观点的阐释。在上一节内容中我们已经介绍过对艺术所作的各种解释，如柏拉图和黑格尔将艺术的本质界定为某种抽象的理念；亚里士多德则将其归结为摹仿；而弗洛伊德主张艺术是潜意识（本能欲望）的表现，等等，但他们只是站在不同的角度去认识艺术，不尽全面。若要增强对艺术本质的认识，还需从艺术的特征方面去加以探索。艺术的特征是指艺术区别于其他社会意识形态的特别显著的征象、标志。作为社会意识形态之一的艺术，它与其他社会意识形态、特别是与社会科学相比较，有着自身所固有的特征。

艺术的本质与艺术的特征具有相互体现、相互依存、密不可分的表里关系。艺术本质是艺术特征的内在规律，艺术特征是艺术本质的外在表现。探讨艺术的特征也是为了更好地研究和把握艺术的本质。正如我们所知道的，艺术是一种特殊的社会意识形态，艺术生产又是一种特殊的精神生产，所以艺术从不同层面、不同角度所呈现出来的特征是多方面的，但艺术的特征最主要体现在艺术具有社会、审美、认识、能动、形象、情感等特性方面。

那么，下面我们将从艺术的社会特征、艺术的审美特征、艺术的认识特征、艺术的能动特征、艺术的形象特征、艺术的情感特征几个方面进行探索和分析，希望能够帮助我们对艺术的整体性质形成一个比较明晰而系统的认识。

一、艺术的社会特征

艺术有着它自身固有的本质，是文化大系统中的一个独立的子系统；如果我们将艺术放到一个更为宏观的背景下来考察，就会看到，艺术又是人类社会总体系统中的一个构成因素。艺术作为一种



图 1-027 《维纳斯诞生》 波堤切利

【知识补充】

《维纳斯诞生》——这幅作品是文艺复兴时期画家波堤切利的杰作。在中世纪严格的思想控制下，希腊、罗马艺术中美丽的维纳斯，被看作“异教的女妖”而遭到焚毁。到了文艺复兴时期，为了冲破思想的禁锢而向往古典文化的意大利市民们，却觉得这个从海里升起的女神，很像是一个新时代的信使——她把美带到了人间。

艺术概论第一章

《维纳斯诞生》似乎可以作为体现这样一种“时代感”的例子：裸体的维纳斯像一粒珍珠一样，从贝壳中站起，升上了海面，她的体态显得那么娇柔无力。画面左上端有风神把春风吹向维纳斯，而春神佛罗娜则在岸上迎接她。19世纪英国著名美学家罗斯金说过，波堤切利的老师腓力浦·李彼最善于画百合，可是画玫瑰那还是要让于他的学生。在这幅画上，波堤切利果然也画了许多玫瑰，在轻风的吹送中，绕着维纳斯窈窕而柔和的身姿飘舞。洋溢着青春生命的肉体，美丽娇艳的鲜花，在当时是作为向宗教禁欲主义挑战的形象。画面上维纳斯脸上挂着淡淡的哀愁，胸中似乎含有不可言传的、精神的、近乎理想的爱。因此，诞生似乎并不带来欢乐，反而有点悲剧味道。画的背景是一片伸展无边的海水、肥沃的土地和茂密的树林，维纳斯的步子仿佛没有承受重量似的显得飘逸，好像处于有推动力的旋律之中。这个维纳斯作为美和爱的化身，有着严肃的含义。

此外，这个维纳斯的姿态，显然是参照古典雕像的样式来描绘的，只是把两只手换了个位置。但波堤切利笔下的维纳斯还有其特殊的风韵，这个被认为是美术史上最优雅的裸体，并不像后来某些威尼斯画家所倾心的那种华丽丰艳、生命力过剩的妇女，而面容却带有一种无邪的稚气。