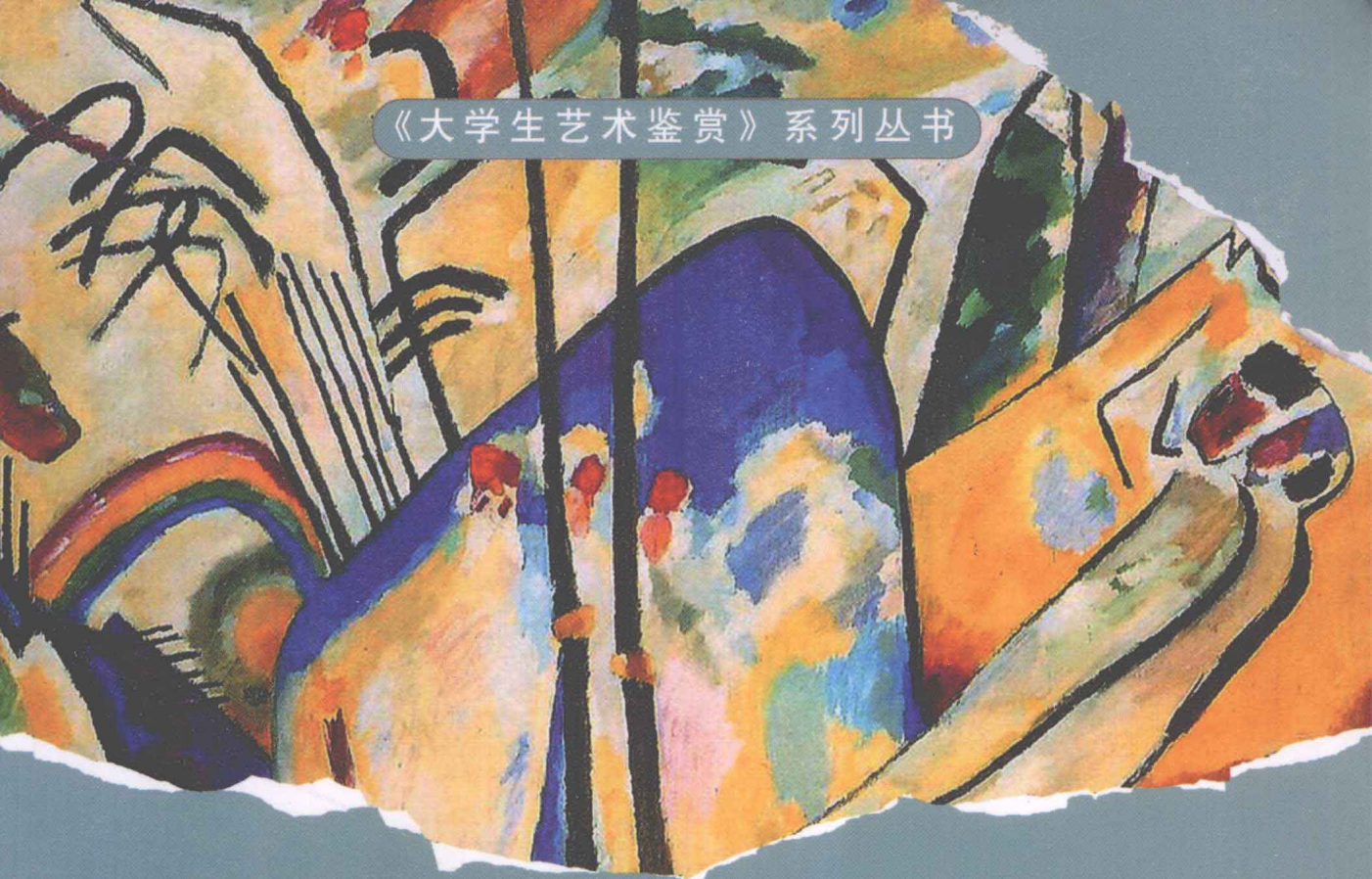
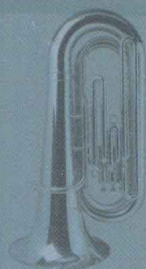


《大学生艺术鉴赏》系列丛书



Introduction
of art

艺术导论



中央音乐学院出版社
凤凰出版传媒集团北京出版中心

艺术导论

中央音乐学院出版社
凤凰出版传媒集团北京出版中心

图书在版编目(CIP)数据

艺术导论/陈立红主编.

北京:中央音乐学院出版社,2010.7

ISBN 978-7-81096-358-9

I. ①艺… II. ①陈… III. ①艺术理论—高等学校—
教材 IV. ①JO

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 122490 号

书 名 艺术导论

主 编 陈立红 吴修林

策划编辑 周 颐

责任编辑 周 颐 李密珍

出 版 中央音乐学院出版社

出 品 凤凰出版传媒集团

北京凤凰天下文化发展有限公司

印 刷 北京泽宇印刷有限公司

北京市怀柔区庙城镇王史山村

开 本 787×1092 毫米 1/16

印 张 17.5

字 数 410 千字

版 次 2010 年 8 月第 1 版 2010 年 8 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-81096-358-9

定 价 38.00 元

(凡印装错误可向发行部调换,联系电话:010-58572106)

序 言

陈立红、吴修林主编的《艺术导论》问世在即，希望我就此书说几句话，权作为序。尽管此非我的专业范围，然而，陈女士在京就学期间，曾从我学过《文学史》与《文献目录学》等几门课程，平时亦时而就某些学术问题，多做讨论交流，亦文字之友也，因此，我来说如许的话，不算是“越位”。

近年来，学术著述日益注重理论的阐发，而且，多热衷于作大部头。这当然是为了适应某种需要——有学术本身的需要，亦有学术之外的非学术要求，不得不尔。总之，来由有自，环境气氛使然也。

于学术思辨本身来说，理论无疑是必要的，然而，性质不同的著作，其使命和任务，各有差异和区别，殊难划一。遗憾的是，时下的某些学术论著，不问其性质任务，一概偏重于理论，此不足为训，何况其理论阐述往往与著作本身论旨相去颇远，甚至了无着落。

时下还有一项偏向：学术论著流行大部头。一部学术之作，动辄三五十万字，如大部头的内容充实犹罢，然而，并非所有的大部头都是内容含蕴与外观规模相称，有的一提挈起来，便滴滴答答掉落水分，最后所剩无几。照说，学术著述水准的高下、优劣，当涉及学术本身诸多问题，不能以此著作字数多寡来判定。个中的要妙，连书场的说书者都清楚，其套话所谓：“有话则长，无话即短”，说明的就是与此相近的道理。

按时下人们的这一观念，即凭字数多寡判定学术论著水准的高下，那番判定就太易为了：只需略知最初等的数学，即幼儿园大班小朋友的数学，熟练掌握2大于1的概念即可，学术上有何种建树、开辟、发明，一概毋须计较。这于学术不能不说是交上厄运。

这部《艺术导论》，其著述目的，或者说，编撰的最初命意，于此书《绪论》中即开宗明义作了说明，曰：

探索艺术的奥秘,真切体验艺术历史的丰富性,使它成为我们生活在这个时代的人生意义和情感追求的重要支持和内涵,这就是本书的主题。

接着还说到是书的对象为:攻读艺术学这门课程的高等院校艺术或非艺术专业学生。

书的编述,由于目的、任务和对象既定,故其章节亦与此相适应。今全书为上中下三编十四章,共六十余节,可以说有关艺术的问题,几乎都在彀中。作为一种专业或专业之外的教材,内容的系统、全面,是著述本身的性质的需要。

如果属于艺术中某一专题论述,其内容自当集中、精粹,务求突出其论题要义,所忌者为面面俱到。而今此书为教材,其要求刚好与此相反,务须全面而无挂漏,这是专题研究之作的忌点,至是,则反而成为非此不可了。

此书各节的述说,都是先从论题的基本概念入手。基本概念是营构知识大厦的初基,这也是教材所必须具备的。反观现今的许多理论之作,时见某些基本概念有模糊处。其病根,正在于基础知识有缺。

可见,这部艺术导论,是开始进入艺术殿堂者所必须之书。

林冠夫

2010年7月

艺术让生命快乐(代序)

人类的文明史有多长,艺术的发展史就有多长。人与动物之不同,就在于人有思想和感情,就在于人能劳动和创造。艺术是什么?说到底,艺术是人类精神创造,是美的创造。一部艺术史,就是人类精神财富的宝贵积累。陈立红女士主编的《艺术导论》,洋洋洒洒数十万字,犹如艺术的小百科全书,亦如高明的“导游”,带着我们去领略艺术迷宫的风景,去探索艺术迷宫的奥妙。

陈立红女士是一位研究美术学的硕士,吴修林先生研究音乐学,他们都是普及公共艺术教育的高校教师,这部书的基础应该是他们的教材。我感佩于他们渊博的学识和锲而不舍的治学精神,他们几乎是以废寝忘食的状态,在教学之余完成这部教材的。

南朝刘宋时期的宗炳曾这样表述艺术的精神:“峰岫峩嶷,云林森眇。圣贤睟于绝代,万趣融其神思。余复何为哉?畅神而已。神之所畅,熟有先焉?”这就是著名的“畅神论”。对于艺术创作者和艺术鉴赏者来说,能够从艺术作品中领悟圣贤所追求的最高哲理,能够体味宇宙万物带来的情趣,使精神得到最大的舒畅和快乐,还有什么比这更重要的呢?我以为,这也是艺术教育对于学生来说最重要的目的。

由于我国人口众多和教育体制的问题,中国的孩子从小就面临着教育带来的沉重负担,为了面对不同时期的入学考试,特别是高考,他们不得不为分数而拼命,美育因为与高考无关而变得无足轻重。现在入学的大学生,普遍缺失美育,缺少创新精神,缺少生活情趣。因此,公共艺术教育不仅仅是普及艺术知识的问题,最根本的是要通过对艺术精神的追求来激发学生对生命,对人生,对自然的一种新的认识,卸去背负的重荷,让生命燃烧起来,让生命快乐起来!我想,这可能也是陈立红女士等拼着命也要写出这本书的初衷吧。

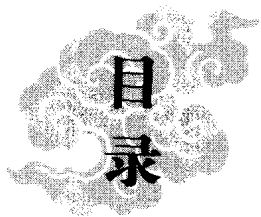
人生几何!我们来到这个世界,就应该为人类、为社会做几件有意义的事,无论大小,你只要是尽心尽力,也就体现了我们今天生命存在的价值。立红女士

主编的这部呕心沥血之作，必将燃烧起无数颗混沌未开，性灵未灭的童稚之心，走进琳琅满目，姹紫嫣红的艺术世界，逍遥游弋于宇宙天地、自然人生的神奇之中！

谨以这些话作为对《艺术导论》出版的祝贺。

刘绍荟

2010年6月30日



绪 论	1
-----------	---

上编 艺术原理

第一章 艺术的本质与特征	13
第一节 艺术的本质	14
第二节 艺术的属性与特征	20
第三节 艺术的分类和功能	28
第二章 艺术的起源与发展	31
第一节 艺术的起源	32
第二节 艺术发展的历程	37
第三节 艺术发展的规律	44
第三章 文化系统中的艺术	49
第一节 艺术与哲学	51
第二节 艺术与宗教	52
第三节 艺术与道德	55
第四节 艺术与科学	57
第四章 艺术创作	60
第一节 艺术创作的性质与特点	61
第二节 艺术创作的构成与思维形式	63
第三节 艺术创作的过程与方法	69
第四节 艺术风格、艺术流派和艺术思潮	74
第五章 艺术作品	79
第一节 艺术作品的内容与形式	80

第二节 艺术作品的层次	83
第三节 典型与意境	87
第四节 中国艺术精神	88

中编 艺术门类

第六章 设计艺术	95
第一节 设计艺术概述	96
第二节 产品设计艺术	99
第三节 视觉传达设计艺术	102
第四节 环境设计艺术	105
第五节 设计艺术经典作品赏析流水别墅(建筑设计)	110
第七章 实用艺术	112
第一节 实用艺术概述	113
第二节 建筑艺术	118
第三节 园林艺术	124
第四节 工艺美术	128
第五节 实用艺术经典作品赏析	132
第八章 造型艺术	135
第一节 造型艺术概述	136
第二节 绘画艺术	139
第三节 雕塑艺术	146
第四节 书法	152
第五节 摄影艺术	155
第六节 造型艺术经典作品赏析	157
第九章 表情艺术	160
第一节 表情艺术概述	161
第二节 音乐艺术	164
第三节 舞蹈艺术	171
第四节 表情艺术经典作品赏析	175
第十章 综合艺术	181
第一节 综合艺术概述	182
第二节 戏剧艺术	184

第三节	戏曲艺术	188
第四节	电影艺术	194
第五节	电视艺术	199
第六节	动漫	202
第七节	综合艺术经典作品赏析	203

第十一章	语言艺术	207
第一节	语言艺术概述	208
第二节	诗歌	212
第三节	散文	218
第四节	小说	222
第五节	剧本、民间文学	228
第六节	语言艺术经典作品赏析	230

下编 艺术接受

第十二章	艺术鉴赏	235
第一节	艺术鉴赏的性质和意义	236
第二节	艺术鉴赏的心理过程	237
第三节	艺术鉴赏的审美过程	240
第四节	艺术鉴赏能力的提高	241

第十三章	艺术批评	244
第一节	艺术批评的性质和特点	245
第二节	艺术批评的过程和方法	247
第三节	艺术批评的标准	249
第四节	艺术批评的主体	251

第十四章	艺术教育	253
第一节	素质教育、审美教育与艺术教育	254
第二节	艺术教育的性质和特点	255
第三节	艺术教育的原则和功能	257

主要参考书目	261
图表目录	263
音频目录	268
视频目录	268
后 记	269

绪 论

艺术是一个五彩纷呈的世界,是一条千姿百态的长廊,是一幅千变万化的历史画卷。它吸引了无数的爱好者,以及那些对艺术充满浓厚兴趣、希望探索艺术奥秘的人。艺术对于人生最根本的价值就是它不可替代的重要性,它为我们的人生开拓了一个由审美经验建立和把握的有价值、有意义的世界。在艺术创造的世界里,我们的人生境界可以深入展开,我们的生命、情感和精神都能从中获得超越和提升。

探索艺术的奥秘,真切体验艺术历史的丰富性,使它成为我们生活在这个时代的人生意义和情感追求的重要支持和内涵,这就是本书的主题,它将结合《艺术导论》课程内容进行具体论述。《艺术导论》这门课程就是为了帮助高等院校艺术或非艺术专业的学生更好地理解关于艺术的问题而开设的。为了上好这门课,我们将在绪论部分首先介绍艺术学的内涵和研究对象,以及这门课程的学习任务与方法。

一、艺术学的基本概念

艺术学,是研究艺术现象、规律和本质的人文学科。也就是说,艺术学是对各门类艺术进行宏观、整体、综合和一般性研究的学问。它涉及到艺术自身的方方面面,比如艺术的发生和发展、创作和欣赏等;也涉及到艺术与人类社会生活和精神文明各个领域的种种关系,比如艺术与科学、艺术与道德、艺术与宗教、艺术与教育等。

艺术是艺术学的本源,没有艺术就没有艺术学。那么,艺术到底是什么?艺术是用形象来反映现实,但比客观有典型性的社会意识形态,是人类审美意识集中化和物态化的表现,是人类以感情和想象作为特性全面把握世界的最高、最自觉的一种特殊方式。艺术对世界能动的审美反映,根源于社会生活但又比实际的社会生活更高、更强烈、更集中、更典型、更理想,也更带有普遍性。艺术是艺术家的主观行为,是艺术家知觉、情感、理想、意念综合心理活动的有机产物。可见,艺术是主观与客观、表现与再现、个别与一般、具象与抽象、感性与理性、内容与形式的有机统一。作为一种社会意识形态,艺术主要满足人们多方面的审美需要,从而在社会生活尤其是人类精神领域内起着潜移默化的作用。

对“艺术”的认识可再从五个层次来加以理解。一是从认识论层面,可认为艺术是自然在人头脑中的反映,是特殊的社会意识形态,属上层建筑范畴;二是从实践论层面,可认为艺术是对自然的加工改造,是生产劳动,即艺术是“第二自然”;三是从精神层面,可认为艺术是人类精神的延伸,把它看作是文化的一个领域或文化价值的一种形态,也可以说是一种文化

传承,与宗教、哲学、伦理并列;四是从艺术活动过程层面,可认为艺术是艺术家的自我表现、创造活动,或对现实的模仿和虚拟的创造活动;五是从艺术活动结果层面,可认为艺术就是艺术品,强调的是艺术的客观存在。

艺术美学与艺术学关系极为密切,艺术美学是艺术与美学相融合的产物,它离不开艺术的哺育,但也少不了美学的引领。艺术美学既是艺术学的分支学科,又是美学的分支学科,它研究的是一般美学原理在艺术领域中的应用。人类艺术活动在本质上是一种审美活动,因此从审美角度对艺术活动进行深入研究很有必要。虽然艺术美学源于哲学的理论学科,是美学的一个分支,但又不同于一般美学的特征,它只有充分汲取各门艺术的精华、不断充实自己,才能超越其他艺术学科。艺术学以美学为依托,不仅始终贯穿着美学思想,包含着美学理论,而且在艺术美方面往往与美叠合。艺术美学专门从美学的高度去研究艺术问题,它在艺术学的所有学科中处于最主要、最核心的层次,是联系艺术与美学、哲学的桥梁。所以,艺术学不仅直接运用美学理论,还借助于艺术美学的指导,以美为中介,加强与哲学的联系。由于艺术有许多门类,因此艺术美学还可细分为语言美学、设计美学、建筑美学、园林美学、工艺美术、音乐美学、舞蹈美学、书法美学、绘画美学、雕塑美学、摄影美学、戏剧美学、戏曲美学、电影美学、电视美学等。

二、艺术学的历史发展

(一)“艺术”的观念与演变

“艺术”是一个有着永恒生命力的概念范畴,在历史的长河中,它不断调整完善着自己,不断把新的内涵纳入自己的体系。现在,我们不妨从中西方两条线上来对“艺术”这一概念做一个粗略的检索。正如科林伍德指出的,“为了弄清楚‘艺术’这个词的含糊性,我们必须把它放到历史中去考察。”^①

1. 西方“艺术”观念的演变

(1)“技艺”与“艺术”

古希腊时期是西方各种艺术繁荣发达的时期。古希腊时期创造的造型艺术、史诗和悲喜剧直至19世纪都是西方主流艺术效仿的典范。古希腊人的文学艺术作品至今仍是现代西方文艺界学习的范本和创作的源泉之一。丰富的艺术活动导致了古希腊思想家们开始对艺术的性质和功能进行反思和探讨,并由此形成了西方文化发展史上关于“艺术是什么”的观念。

波兰美学家符·塔达基维奇在《西方美学概念史》中系统地分析了“艺术”这一术语的来龙去脉,他说:“‘艺术’这个表述源出于拉丁文的‘ars’,而拉丁文这个词则是希腊文‘技艺’一词的翻译。”概括地说,古希腊思想家们认为艺术首先是一种“技艺”,以今人看来就是一种

① 海德格尔·诗·语言·思.北京:文化艺术出版社,1991:21

物质实践活动。这个话题带出了许多问题,比如古希腊人为何会这样认为?他们是怎么得出这个结论的?这个结论反映了古希腊人怎样的思想意识?对此我们必须先去了解古希腊人对世界的基本态度,才能认识和理解这些问题。

在古希腊人那里,自然界是一个独立自主的领域,苏格拉底时期前哲学家们曾就此进行过广泛深入的讨论。他们同时认为,自然界与人类世界既对立又相互联系。正是基于这样的认识,才产生了古希腊人关于艺术是“技艺”的观念。他们认为,“技艺”即为今天我们所说的物质劳动实践,是把自然物质转化为人类物质的活动,而且通过“技艺”所产生的结果(即创造出的产品),构建了一个区别于自然世界的人造世界。他们强调把自然的东西,如石头、矿石、木材等物质材料,通过人类“技艺”活动,改造成为人类服务的人工产品。

其实,古希腊人所说的艺术,并不是指某一种产品,而是指一种生产性的制作活动,尤指技艺。英国艺术理论家科林伍德也指出,“‘艺术’的美学含义,即我们这里所关心的含义,它的起源是很晚的。古拉丁语中的 *ars*,类似希腊语中的‘技艺’,意指完全不同的某些其他东西,它指的是诸如木工、铁工、外科手术之类的技艺或专门形式的技能。”^①它不仅包括今天所说的艺术,如雕塑、绘画、演奏器等艺术活动,还包括皮鞋制作等我们在今天看来都不属于艺术的活动。

以上分析表明,古希腊人关于艺术的观念是:艺术代表人造世界,与自然世界相对立。其中包含着对人类世界内部不同文化形态之间关系的认识和理解,还有今天被称作科学而不是艺术的其他学科,如天文学、几何学、医学等。

(2)“模仿的艺术”

既然古希腊人把“技艺”看作艺术,那么它的范畴就非常广泛。古希腊人对今人眼中的艺术,如文学、造型艺术(建筑、雕塑、绘画)和音乐、舞蹈、戏剧等,提出了另一个与这些艺术相似的概念,即“模仿的艺术”。

古希腊人认为关于“技艺”的艺术活动有两类不同的形态:一类是不模仿自然的艺术,如医学手术、制作衣鞋等;另一类是模仿外部世界的艺术,如雕塑、绘画、史诗等,这些被古希腊人称为“模仿的艺术”,在这一艺术观念中,他们充分考虑了不同艺术类型的差异。所以,“模仿的艺术”概念比较接近我们今天的艺术涵义。

(3)“自由艺术”与“机械艺术”

古希腊时期,有一种分类比较有影响,就是把艺术分为“自由艺术”和“粗俗艺术”。波兰美学史家塔塔尔凯维奇说:“古希腊人根据是否需要体力而把艺术分为自由艺术和辅助性艺术。他们称不需要体力的艺术为自由艺术,需要体力的为辅助性艺术。”^②

在这里,“辅助性艺术”等同于“粗俗艺术”。古罗马时期,名为瓦罗的人在自由艺术的基础上,又列出了九种科目,即语法、修辞、辩证法、几何、算术、天文、音乐、医学和建筑。在我们眼里,其中似乎只有音乐和建筑真正与艺术有关。其实,当时的音乐指的是一种关于音乐

① 科林伍德.艺术原理.北京:中国社会科学出版社,1985:6

② 塔塔尔凯维奇.古代美学.里然,译.南宁:广西人民出版社,1990:20-21

理论的学科,建筑则主要指建筑设计而不是建筑的全过程和结果。这样看来,“自由艺术”与我们今天说的关于美的艺术还是有很大差别的。

古罗马后期,“自由艺术”被简化为七种学科,形成了“七艺”概念,即语法、修辞、辩证法、几何、算术、天文及音乐,比之前的“自由艺术”少了医学和建筑。

中世纪时期,文学家雨果提出四种艺术:自由艺术、机械艺术、逻辑艺术、实践艺术。之前称为“粗俗艺术”、“辅助性艺术”的手工艺被划归为“机械艺术”,与“自由艺术”相对应。机械艺术共有七种:毛纺、军事装备、航海、农业、狩猎、医术和戏剧。看起来,机械艺术是为人的生存直接服务的一种艺术,比如毛纺是为了避寒,狩猎与农业也都是为了生存服务的。那么,在中世纪的“自由艺术”和“机械艺术”中,今天的艺术几乎没有一样进入分类。不过,我们可以根据当时划分的原则,推测出今天的大部分艺术应当属于“机械艺术”。

文艺复兴时期,艺术的概念和分类并没有本质上的改变,造型艺术仍被归为手工艺和“机械艺术”范畴。不过有一个现象倒是值得注意,那就是诸如达·芬奇等画家都在从事科学研究,米开朗基罗从事诗的写作,几乎所有的造型艺术家都要研究透视学、几何学和解剖学。这种科学研究的活动,使造型艺术具有了类似于“自由艺术”的性质,而不再仅仅是手工艺。在这一特定的历史条件下,达·芬奇站在一个人文主义者的立场上,撰文为造型艺术争取与文学、哲学同等的位置。遗憾的是,文艺复兴时期关于艺术的观念并没有根本改变。

从古希腊到文艺复兴时期,我们能看出人们理解艺术的一些基本原则和共同特点如下:

第一,将科学看作艺术。波兰美学史家塔塔尔凯维奇说:“希腊人认为科学和工艺都属于艺术领域,几何与文法的确都属于知识的范围,它们都是合理的规则的体系,制作事物的方法,因此,它们也确实都符合希腊人所使用的‘艺术’一词的用意。”^①

第二,西方早期的思想家几乎把所有的人类活动都当作艺术,其中较少涉及哲学。原因是在古希腊及之后,与作为艺术的“技艺”相对立的是人类的思想活动,而其代表正是哲学。古希腊人认为,使用头脑或心灵的沉思、静观活动,特别是他们所推崇的“爱智活动”,即哲学思考,在价值和地位上要高于用手操作并依赖知识和规则的“技艺”活动。

第三,在古希腊及之后,在艺术观念上对诗是否属于艺术存在着不同的见解。柏拉图认为诗与灵感有关,因而不属于艺术;而亚里士多德却认为诗也是模仿,属于艺术的范畴。

(4)“美的艺术”

17世纪的佩罗首先提出“美的艺术”概念。他将这个概念与自由艺术区别开来,佩罗在过去七种自由艺术的范围里,替换了一些和我们今天的艺术种类一样的门类,即增加了雄辩术、光学和力学,还有建筑、绘画、雕塑、诗歌、音乐。佩罗关于“美的艺术”的概念实际上已在自由艺术的基础上,越来越靠近现代艺术概念。

18世纪的法国理论家巴特在《同一原则下的美的艺术》这本著作中,将“美的艺术”作为现代艺术的概念真正确立起来。他所说的“美的艺术”门类有音乐、绘画、诗歌、雕塑和舞蹈。巴特所理解的“美”是以愉悦、快乐为目的,没有任何实用价值。而且他还在论文的核心部分

① 塔塔尔凯维奇,西方六大美学观念史,刘文潭,译,上海:上海译文出版社,2006:55

进一步说明“模仿美的自然”是所有“美的艺术”(音乐、诗歌、绘画、雕刻和舞蹈)的共同原则。“美的艺术”的确立,在艺术史上具有重大的意义。巴特把艺术与美结合在一起,把美确立为界定艺术性质、范围和种类的根本原则。首先,他使艺术与科学区别开来;其次,他在艺术中把纯艺术与实用艺术区别开来;再次,他将艺术与手工艺分开,使艺术真正有了独立的体系和范围。最后,他为我们研究艺术特征及各门艺术的特点提供了统一的原则。

2. 中国“艺术”观念的演变

(1) 互相对立的两种艺术观念

中国古代艺术史上关于艺术观念与西方对艺术的认识是不同的。这是因为一方面在中国存在特殊的文人士大夫阶层,他们积极参加艺术创造活动,使中国艺术观念在很大程度上就是文人艺术观。另一方面,中国人思维方式注重整体联系,崇尚言简意明的表达方式,因而在中国古代文化中,往往是分门别类或是把几门艺术并列进行一起讨论,如“琴、棋、书、画”,“诗与画”、“书与画”等,而很少有像今天把所说的美的艺术归纳起来的总体概念。

上面提到中国古代存在文人士大夫阶层,因此在魏晋之后的艺术历史中,存在着业余文人艺术和工匠的职业艺术之间的对立。这种对立反映在对艺术的理解和认识上,也就是对文人艺术和工匠艺术采取了不同立场,形成了不同观念。

与西方18世纪的情况一样,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。清代学者段玉裁在《说文解字》注释中已经指出了作为技艺的“六艺”与种植这一劳动行为的关联。“艺”的这种用法在某些古诗文中也能见到,“艺”用得最多的引申义则是“才能”、“技巧”、“技艺”的意思。“术”,许慎解作“邑中道也”,意思是城市中的道路。段玉裁则注为“引申为技术”。“艺”与“术”合起来,当是指种植、劳作的方法、技艺的意思。“百工技艺”的说法说明,在中国古代,艺术的范围是很广的。

中国古代与西方“美的艺术”概念所包含的门类相似的艺术观念与分类,是文人对“琴、棋、书、画”的认识。这几门艺术有共同的原则和统一的观念。文人喜欢的艺术,在思想上深受儒、道、禅等哲学思想的影响,与把艺术当作“技艺”的说法完全对立,原因是“琴、棋、书、画”是古代文人在业余生活中用来“畅神”的精神对象,它们完全不同于手工匠和艺人从事的建筑、造像、壁画、说唱和戏曲艺术。

(2) 西方“艺术”观念的引入

在中国汉语领域,“艺术”这一概念自20世纪初从西方传入中国至今已有一百多年的历史。由于“艺术”传入中国时已是一个完整而现代的概念,所以出现了这样一个现象,那就是我们根据西方“艺术”概念对中国古代艺术进行整理、重构与命名。这样的结果不可避免会出现两种影响,一方面使中国古代艺术具有了现代学科含义;另一方面,也给今人一种错觉,即两千多年前为秦始皇制作的陵墓雕塑似乎是今天意义上的艺术作品,而制造它们的工匠就像今天的艺术家一样在创造艺术品;而且还可能套用西方艺术概念来研究中国古代艺术,对它造成误解,甚至遮蔽原有的独特价值。

中国使用的西方“艺术”概念并不是直接从西文翻译而来,而是认同了日本美学家对西文“art”含义的理解和翻译而引入的。最早使用“美术”概念的是王国维,他并不像今天我们

那样仅仅把“美术”理解为造型艺术,而是更为广泛地把文学、舞蹈和音乐包括进来,后来“美术”才专指造型艺术。20世纪,艺术才从“美的艺术”中逐渐独立出来,成为整个艺术的通称。当然,这同样也经历了一段时间。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,不仅仅是艺术观念和理论的问题,它其实在更广阔的领域上影响到了中国人的审美观念、艺术趣味、艺术创作以及文化走向。

(二)“艺术学”研究与建设

艺术学的产生和发展经历了一个漫长的历史过程。作为一门独立学科的概念,最早由德国美术史论家康拉德·费德勒提出来。他在1867年发表的《论造型艺术作品的评价》一文中指出,“美学的根本问题是跟艺术哲学的根本问题截然有别的东西”^①,并倡导把美学和艺术学分开进行研究。康拉德·费德勒为艺术学从美学中分离出来并走向独立作出了很大贡献,因此被称为“艺术学之父”。

在此之后,德国艺术学家格塞罗又着重从方法论上论述了建立自成体系的艺术学,并主张用科学方法来研究艺术现象,其著作《艺术的起源》、《艺术学研究》都是艺术社会学的代表著作。

德国艺术理论家玛克斯·德苏瓦尔最早提出建立完整艺术学学科理论体系。他在其著作《美学与一般艺术学》中指出,“艺术之得以存在的必要与力量绝不局限于在传统上标志着审美经验与审美对象的宁静的满足上,在精神生活与社会生活中,艺术有一种作用,它以我们的认识活动和意识活动去将这两者联合起来”^②,他认为,为了澄清整个艺术领域的形态和规律,需建立具有分析研究性质的音乐学、美术学、诗学、文学、戏剧学、电影学等特殊的艺术学,随后他在另一本著作《一般艺术学》中对各种特殊的艺术学研究成果进行概括,这标志着艺术学作为一门独立的学科得以诞生。另一位德国艺术理论家恩姆勒·乌别兹为艺术学这门独立学科的最后确立也作出了贡献。他在著作《一般艺术学基础论》中认为美与艺术两者价值不同,因而要分开美学和艺术学,并主张把“一般艺术学”区别于各门具体的艺术研究。

在中国,20世纪二三十年代,艺术学研究才引起学术界的关注。著名美学家宗白华在《艺术学》中介绍了西方艺术学的独立运动及原因:“艺术学本为美学之一,不过其方法和内容,美学有时不能代表之,故今年乃有艺术学独立之运动,代表之者为德之 Max Dessoir,著有专书,名 Aesthetik und allgemeine kunst-in seenechaft,颇为著名。”^③随后,在关于艺术学的演讲中他表明了对艺术学这一新兴学科的见解:“美学之范围,不足以包括一切艺术,故艺术学之名遂脱离美学而独立。”^④此后,艺术学研究逐渐受到中国学术界重视,并先后出版了一批艺术学论著,如俞奇凡的《艺术概论》(1932)、张泽厚的《艺术学大纲》(1933)、朱光潜

① 竹内敏雄. 美学百科辞典. 哈尔滨:黑龙江人民出版社,1996:68

② 德苏瓦尔. 美学与一般艺术学:汉译为《美学与艺术理论》. 北京:中国社会科学出版社,1987:2-5

③ 宗白华. 宗白华全集:第1卷. 合肥:安徽教育出版社,1994:511. 德之即德苏瓦尔, Aesthetik und allgemeine kunst-in seenechaft 即美学与一般艺术学

④ 宗白华. 宗白华全集:第1卷. 合肥:安徽教育出版社,1994:557

的《文艺心理学》(1936)、林风眠的《艺术丛论》(1936)、蔡仪的《新艺术论》(1943)等,这些论著从不同角度对艺术学学科相关问题进行了有益的探索和研究。但从整体上来看,国内对艺术学研究还是相对薄弱的。

新中国成立后,因各方面原因,艺术学建设尚未得到重视。自20世纪50年代到70年代末,艺术学研究基本处于停滞不前的状态。80年代改革开放后,艺术界呈现出繁荣的局面。艺术的作用越来越被人们所认识,艺术教育也受到各级学校的重视,艺术学研究也有了相应的发展,相关论著不断增多,在体系、方法上趋于多元化。但是,艺术学科的建设是一个宏大的系统工程,还有待于深入研究,不断完善。本书就是为了满足普通高校艺术或非艺术专业学生开设公共艺术课程的需求而编写的,目的是希望能对当前课程教学和提高学生艺术修养方面起引导和帮助作用。

(三)艺术学与《艺术导论》课

艺术学也称艺术科学。从学科角度上来看,《艺术导论》这门课属于艺术哲学或艺术理论范畴,是艺术学的主要构成部分。它是以人类艺术现象为研究对象,主要阐明艺术的基本概念、范畴、本质、特征、源流、模式及原理,并以此为基础科学来揭示艺术普遍规律的学科。艺术学由艺术理论、艺术史、艺术批评三部分组成。

艺术理论的主要任务和特征是对艺术领域中的所有艺术现象与观念进行反思,同时在反思的基础上发现它们的一般规律和原理,阐释发生的原因和动力,分析它们存在的根源和依据。艺术史学科的首要特征是历史发展的时间性,涉及对象的具体性、个别性。

两者相比较,艺术理论更注重探讨艺术对象的普遍性和一般性特征,当然这种普遍性和一般性离不开一定时空。艺术理论与艺术史在处理艺术对象的方法上,都运用分析与判断、描述与阐释、归纳与推理等方法,但它们各有侧重。艺术史学科基本方法选用叙事,而艺术理论基本方法选用的是逻辑的论证和推理。与这两者比较,艺术批评是一门实践性学科,所以最主要的特征是价值判断,就是从历史和理论等角度,对艺术中的一切对象给予分析和评判。

艺术理论为艺术史研究与艺术批评的运用奠定了理论基础,但它自身的发展又依赖于艺术史、艺术批评的成果;艺术史为艺术理论、艺术批评提供历史经验;艺术批评又不断丰富艺术原理,为艺术史开辟新的历史进程。

艺术理论领域宽泛,涉及的问题很多,所研究的对象也纷繁复杂。《艺术导论》这门课只讲授艺术理论中最基本的问题,这正是这门课称之为“导论”的原因。什么是艺术理论中最基本的问题呢?可以从以下两个方面来入手:首先,它具有基础性与普遍性。比如什么是艺术,这是所有艺术理论都必须回答的问题,对于艺术在社会中的地位 and 作用的认识,也是所有艺术理论都要涉及的基本问题。其次,基本问题还可以指不同时代、不同国家、不同民族所共同关注的艺术问题,尽管他们对某些艺术问题的看法有很大差异,但他们所共同关注的对象却是同一的。所以,《艺术导论》课是艺术类高校和普通高校艺术类专业以及高等院校公共艺术课程体系中的一门非常重要的基础课,是各具体门类艺术学科共同的理论基础,可