



主编·王廷信

艺术学的理论与方法

◆ 王廷信·编

Yishuxue de Lilun yu Fangfa

东南大学出版社

艺术学的理论与方法

王廷信 编

东南大学出版社

• 南京 •

内 容 提 要

自 20 世纪初德国理论家玛克斯·德索提出应将一般艺术学从美学当中独立出来之后,得到了众多学者的响应。20 世纪 90 年代末期,有别于门类艺术学的一般艺术学在中国从学科体制上得以确立,数十家高等院校开设艺术学研究生专业。但因该学科较为年轻,仍然有许多人不能深入了解这个学科的详细情况。为了弥补这种缺憾,本书精选了中外学者专门论述一般艺术学的具有代表性的 46 篇论文结集出版,有利于大家分别从学科历史、学科特征、学科体系、学科方法、学科现状等方面认识一般艺术学。

图书在版编目(CIP)数据

艺术学的理论与方法/王廷信编. —南京:东南大学出版社, 2011. 1

ISBN 978-7-5641-2541-7

I. ①艺… II. ①王… III. ①艺术理论—文集
IV. ①J0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 234072 号

东南大学出版社出版发行

(南京市四牌楼 2 号 邮编 210096)

出版人: 江建中

网 址: <http://www.seupress.com>

电子邮件: press@seu.edu.cn

全国各地新华书店经销 扬州市印刷有限公司

开本: 787 mm×980 mm 1/16 印张: 23 字数: 425 千字

2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5641-2541-7

定价: 65.00 元

本社图书若有印装质量问题,请直接与读者服务部联系。电话(传真): 025-83792328

总 序

人类自觉或不自觉地创造艺术,当有数万年的历史了。

数万年来,艺术与人类同在,成为人类生命当中不可或缺的一个组成部分,也酿为人类文化的重要形式。

数千年来,中外有关艺术的研究著作汗牛充栋。这些著作均为一代代学人感受艺术、品评艺术、思考艺术规律的结晶。时代发展到今天,艺术的创造、接受、传播以及艺术史的梳理、艺术理论的探索仍然需要学人孜孜以求。

东南大学位于六朝官苑旧址,校园内的六朝松见证着南京的历史,也见证着东南大学的历史。东南大学艺术学院位于六朝松下,自两江师范学堂监督李瑞清先生起,这里就有无数学人研究艺术、创作艺术、培养艺术新人。时至今日,这里依然薪火相传,艺声不断。为了表达东大学人对于艺术的思考,总结新一代学人的研究成果,我们决定出版“六朝松艺术文库”。

这套文库以艺术学二级学科成果为主导,兼及艺术学其他二级学科的学术成果。自20世纪90年代二级学科艺术学从制度上创设于东南大学以来,我国已有近60家大学开设该学科。但这个学科还是一个年轻的学科,仍然需要几代人的努力。尤其是鉴于二级学科艺术学与美学、门类艺术学之间既有区别、又有关联的关系,本文库在选题上并未局限于二级学科艺术学范围内。

本文库的作者均为东南大学艺术学院的教师,他们当中有20世纪80年代出生的青年学者,也有年过花甲的老教授,所以有的选题较为成熟,有的尚且稚嫩。但大家都分别从某个角度、某个方面探讨艺术的基本规律,力求一孔之见。

本文库的出版将持续较长的时间,分别在不同的出版社陆续推出,欢迎各界学人批评指正。

东南大学艺术学院

2009年6月

编写说明

一、本书主要选择自 20 世纪初以来在二级学科艺术学的学科理论与方法方面具有代表性的文章。

二、本书选择学者们发表在专著、书以及学术期刊上的文章。凡选自专著、文集的文章,其注释采取页下脚注形式录入。凡选择学术期刊上的文章,除作者介绍外,其注释均采取原刊注释形式。

三、为保持体例相对统一,本书选自学术期刊的每篇文章的“内容提要”和“关键词”均予以删除。

四、每篇文章在文后都标明出处,以便读者查对。

五、国外作者均不署服务单位名称,国内作者均署现服务单位名称。

目 录

导言	王廷信	[001]
学科历史		
艺术学:诞生与形成	凌继尧	[006]
20 世纪前期中国艺术学学科研究评述	陈池瑜	[014]
学科特征		
《美学与艺术理论》前言	[德] 玛克斯·德索	[022]
艺术和艺术学	[日] 黑天鹏信	[026]
从美学到一般艺术学	马 采	[029]
——艺术学散论之一		
艺术学的对象——艺术	马 采	[042]
——艺术学散论之二		
什么是艺术学	宗白华	[051]
应该建立“艺术学”	张道一	[052]
艺术学的视野、对象和方法	王廷信	[061]
学科体系		
艺术学的构想	李心峰	[068]
关于中国艺术学的建立问题	张道一	[080]
艺术学研究的经纬关系	张道一	[090]
论艺术学的学科体系	易中天	[101]
关于“中国艺术学”学科体系的构想	彭吉象	[108]
现代艺术学:对话、比较与学科体系	李心峰	[113]
艺术学科的建构何以成为可能	谢建明	[120]
学科方法		
美学、艺术学的学科定位问题	阎国忠	[127]
艺术学与美学的学科分界		
——就艺术学从美学中分离走向独立的历程去考察	杨恩寰	[129]
艺术学的元理论思考与学科建设		
——李心峰访谈录	廖明君	[137]
艺术研究者的素养与艺术学的学科构建		
——刘纲纪访谈录	刘纲纪 林少雄 张立潮	[145]
艺术史		
《艺术史写作原理》引论	[美] 大卫·卡里尔	[155]
21 世纪艺术史研究走向		
——在海峡两岸“21 世纪文化走向研讨会”上的讲话	长 北	[161]

艺术定义与艺术史新论 ——兼对前人成说的清理和回应	徐子方	[167]
艺术原理		
西方艺术学的若干范畴	凌继尧	[178]
《艺术辩证法》导论(节选)	姜耕玉	[190]
艺术批评学		
艺术批评史导言	[意]L. 文杜里	[192]
艺术美学		
我所认识的艺术美学	张道一	[206]
艺术美学的理论构架和研究方法	凌继尧	[213]
艺术社会学		
艺术与社会的互动	[匈]阿诺德·豪泽尔	[222]
《艺术社会学》序言	[英]维多利亚·D. 亚历山大	[239]
《艺术与社会理论》导论	[英]奥斯汀·哈灵顿	[244]
艺术心理学		
艺术心理学:当代的课题及其发展	周 宪	[249]
艺术心理学的学科定位	咏 枫	[261]
艺术人类学		
《艺术人类学》原作者中文版序	[英]罗伯特·莱顿	[269]
艺术人类学的生成及其基本含义	郑元者	[273]
走向田野的艺术人类学研究 ——艺术人类学研究的方法与视角	方李莉	[283]
艺术考古学		
中国艺术考古学初探	孙长初	[307]
艺术形态学		
卡冈和他的《艺术形态学》	[爱沙尼亚]斯托洛维奇	[320]
《艺术形态学》自序	[俄]卡冈	[328]
艺术传播学		
为何要研究艺术传播学?	王廷信	[330]
民俗艺术学		
论民俗艺术学的研究	陶思炎	[332]
比较艺术学		
比较艺术学:现状与课题	李心峰	[338]
学科现状		
艺术学的困惑、对策与前景	王廷信	[341]
改革开放以来的“中国艺术学”研究:困境与突破	郭必恒	[348]
艺术学理论一级学科设置说明	王廷信	[355]
编后记	王廷信	[359]

导 言

东南大学 王廷信

我最初是学习中国语言文学的,大学毕业后一直从事戏剧戏曲学的教学与研究。2002年8月进入东南大学从事艺术学的教学与研究。

我虽然在大学期间学习过文艺理论、美学等课程,也阅读过不少文艺理论和美学著作,但艺术学对我来说,仍然是一个全新的学科,也是一个饶有兴味的学科。因此,尽管艺术学与自己长期浸润的学科有一定距离,我也乐意钻研这个学科。

一个学科就是一个相对独立的研究领域,也具备认识事物的相对独特的视角和方法。艺术学之所以被学者们提出来,首先是因为发现了独特的研究对象,而这个研究对象是借助现有相关学科无法认清的。德国柏林大学教授玛克斯·德索(Max Dessoir)最初提倡把艺术学从美学当中独立出来,关键是他认识到了美学的研究对象在于美感,虽然在美感问题上,美学对艺术也有专门研究,但艺术并非仅仅透过美感就可以看得清楚,因此需要一个把有关艺术所有问题都能涉及的专门的学科。在他的倡导下,经过一代代学者的努力,这门学科就逐步形成了。其实,在德索之前,德国艺术理论家康拉德·费德勒(Konrad Fiedler)就在《论造型艺术作品的评价》一文中提到过艺术学的问题,但他主要是针对美与艺术的区别来讨论的。他说:“美的关系是感觉的形象和快不快的感情的关系,艺术的关系是可视的形象的构成的关系。美与艺术根本不同,故艺术决不能以美作为目标。”

玛克斯·德索与康拉德·费德勒只是在一个特定时期发现了学科独立的必要性,而在此之前,有关艺术学的研究早已有之。中国典籍《礼记》中的《乐记》、古希腊亚里士多德的《诗学》其实都已涉及艺术学的重要问题。《乐记》和《诗学》之后也可举出一大批涉及艺术学问题的论述,说明这个学科已有深厚的学科积累。但需要指出的是,这些论述都是被归入其他领域——而非专门的艺术学领域。因此,艺术学如何从已有的学科积累中梳理出一条有别于其他学科的理论与方法仍然需要较长时间的探索。

我在研读艺术学的过程中,感触最深的是该学科开阔的视野。这种视野有助于我看清许多问题。我长期在戏剧戏曲学中做研究,对中国戏曲怀有特殊感情。因此,长期以来不理解戏曲在一个新的时代为何会有“衰微”现象。但从艺术学的角度来认识,就会发现艺术是一个广阔的领域,常见的艺术门类虽然只有十多种,但每个门类的兴起都有其特殊的原因。而在每个时代,都只有相对少的几个门类能够获得大众的青睐。中国戏曲虽曾屡创辉煌,但长期积淀的、十分讲究且有些顽固的程式化的艺术语言,使戏曲在如今社会节奏加快、习惯欣赏快餐式艺术的大众眼里,一来因接受上缺乏专门知识和经验而被忽略,二来因其表现形式上的传统特征而与大众距离加大。大众对于艺术的接受不受社会制度的约束,大众对于艺术的选择具有绝对自主的特征。音乐、美术,尤其是与现代工业紧密相连的摄影、电影、电视可以借助强大的现代传媒手段十分快捷地把作品传播给大众,大众可以自主地选择欣赏对象、时间和方式。而中国戏曲乃至其他一些传统的艺术样式则难以做到这一点。从这个角度来看戏曲的困境就较好理解了。但戏曲的困境也只是体现在与普通大众的关系上,戏曲也因此较高社会层次形成了自己的观众群,并在继承传统的基础上探索新的表现方式和生存方式。这也是戏曲艺术的另一种机遇。艺术学开阔的视野使我在研究戏曲的过程中关注到了其他艺术门类的状况,也使我认识到了艺术与社会、与时代之间的紧密关系。

其次,艺术学帮助我从整体上理解艺术和社会之间的关系。艺术学是在一个宏观层面上观照艺术的。从事门类艺术学经常会局限于门类自身,而艺术学则可以促进我们从整体上理解艺术与社会之间的关系,理解艺术在社会变化中的种种变化。艺术是无法脱离社会而存在的。因此,当我们长期沉浸在一个艺术门类或一个较为具体的问题的时候,我们常常需要“浮出水面”审视我们所研究的问题在整个社会中的地位,否则我们的研究就会跟社会脱节,也会容易迷失。而艺术学就为我们提供了这样一种机会。

再次,艺术学还帮助我理解不同艺术门类之间的互相影响以及在这种影响下艺术形式的变化特点。我们常说的十多个艺术门类均因其独特的艺术语汇和表现方式而成就了其作为门类的资格。但艺术门类之间的互相影响经常会改变艺术语汇和表现方式。这种改变一方面丰富了一个艺术门类的基本语汇,另一方面也促进了新的艺术门类的产生。前者使门类在自律的过程中借助语汇的丰富而增强了其表现力,后者则突破了旧的门类,在新门类的产生过程中为人类表情达意增加了新的方式。例如:基于美术、设计、摄影、摄像而形成的影像艺术,基于戏曲、电影而形成的戏曲电影,基于戏曲、电视剧而形成的戏曲电视剧,基于美术、电影而形成的动画电影等等。这些新的门类的诞生都为人类更加自由地

表达自己的情感提供了路径和具体的手段。如果没有艺术学,那么我们就不会自觉地从整体上来审视艺术门类之间的影响以及艺术形式的变化。

笔者在近八年的摸索过程中,感到这个学科仍然是一个年轻的学科。之所以说它年轻,首先是因这个学科是在 1906 年才由德国学者玛克斯·德索(Max Dessoir)在他的《美学与一般艺术学》中正式提出。提出之后,不少学者予以响应。其中,德国学者埃米尔·乌提茨(Emil Utitz)于 1914 年出版的《一般艺术学基本原理》第 1 卷(第 2 卷于 1920 年出版)中对艺术学作了较为系统的论证。在我国,最早把艺术学这个学科引入的是俞寄凡先生。他翻译了日本艺术理论家黑天鹏信撰写的《艺术学纲要》一书,于 1922 年在商务印书馆出版。随后,宗白华先生于 1925 年自德国留学回国后,在东南大学专门开设了艺术学课程。自此以后,张泽厚、腾固、向培良、马采、陈中凡、蔡仪等众多学者都有过相关著述。20 世纪 20 年代到 40 年代,是艺术学在中国的引入和繁盛期。但艺术学在中国一直未能从学科体制上得到确立。新中国成立后,艺术学被淹没在美学、文艺学和门类艺术学当中。20 世纪 80 年代,中国艺术研究院的学者李心峰先生即曾呼吁过建立艺术学。但直到 1997 年,这个学科在东南大学张道一教授的倡导下才被列入我国的学科目录中,同时在东南大学建立了首家硕士学位授权点。1998 年在东南大学建立了全国首家博士学位授权点。其次,这个学科在理论与方法上同美学、门类艺术学、文艺学三个学科有“剪不断、理还乱”的关系。这种关系迄今仍在影响着艺术学的学科理路。再次,这个学科仍然缺乏自己独特的文献基础。第四,这个学科的基本队伍都是来自不同研究领域,有美学的、文艺学的、门类艺术学的,队伍成员原先均非专门从事艺术学的研究与教学。所以,在教学和研究过程中,经常出现方向上的模糊。上述四点决定了这个学科的年轻状态。

自 1997 年艺术学被列入国务院学位办的学科目录以来,该学科在全国迅速发展,截至目前,已有东南大学、北京大学、北京师范大学、中国传媒大学、南京艺术学院、中国艺术研究院等 6 家单位培养博士生,61 家单位培养硕士生。该学科因其宏观的视野和触类旁通的方法打破了以往艺术教学与研究的壁垒,为人们从整体上认识艺术的基本规律铺平了道路。但因艺术学学科自身的年轻状态,在研究生培养过程中,相当一部分学生甚至导师都难以把握艺术学学科理论和方法,这种情形严重影响到本学科的人才培养和学科建设。为此,我们特编本文集,以供大家参考。令人高兴的是,在艺术学学科建设过程中,许多学者都致力于学科理论与方法的探讨。这种探讨主要体现在学科历史、学科特征、学科体系、学科方法等方面。文集所收录的文章在观点上不尽统一,但基本反映了艺术学学科在成长过程中学者们的思考。

本文集尽量搜寻有关艺术学学科理论与方法的、具有代表性的中外专家的

文章,力求借助这些文章让从事艺术学研究与教学的工作者对该学科有一个基本的了解,并从方法上获得些许启示。文集共收入 46 篇相关文章,我们根据文章的内容,把文章大体归入学科历史、学科特征、学科体系、学科方法以及艺术史、艺术原理、艺术批评、艺术美学等十七个类别。但因不少专家的文章是跨类别的,所以只能依据文章的主体内容来归类。文集所收文章均代表作者自己的观点。但从这些观点中依然可以看出大家对艺术学学科的支持性倾向。这说明艺术学学科在大多数学者心目中的认可度。

2010 年,艺术学学科遇到一个转机。

艺术学在目前的国务院学科目录中属于二级学科,与一级学科的艺术学同名,属于文学门类。由于艺术以及艺术学科的迅猛发展,故自 2002 年起,著名艺术理论家、国务院艺术学学科评议组召集人于润洋先生就倡导将艺术学从文学门类下独立出来,升级为门类。2009 年,国务院学位办开始受理此事。从 2009 年下半年到 2010 年上半年,学者们开始集中论证。由于一级学科艺术学升级为门类后,其门类之下所设一级学科不宜过多,故需要对原来一级学科下属的 8 个二级学科进行梳理和归并。在梳理和归并的过程中,不少专家就建议将与艺术学一级学科同名的二级学科艺术学删掉,而另一部分学者则坚持直接把这个学科升级为一级学科。这种情况也反映了学者们对艺术学在理论上的不同认识。

2010 年 3 月 31 日,东南大学在北京召集了来自清华大学、北京大学、北京师范大学、中国传媒大学、南京大学、南京艺术学院、内蒙古大学、上海大学、河南大学、山东艺术学院等来自全国十余所院校的二十余位专家就艺术学学科存在的必要性和学科设置进行了论证。大家针对艺术学学科的重要性和必要性予以充分肯定,并倾向于以“基础艺术学”的名称作为即将升为门类的艺术学的一个一级学科,在这个一级学科下共设置艺术史、艺术原理和艺术批评学等 3 个二级学科。至于基础艺术学的其他分支学科均可根据具体情况分别在上述三个二级学科下进行研究。

2010 年 4 月 13 日,在中央音乐学院院长王次炤先生召集的全国主要艺术院校校长和专家会议上,大家针对国务院艺术学学科评议组召集人仲呈祥先生的意见展开了热烈讨论。会议结束时,大家就艺术学升级为门类后所设置的 5 个一级学科达成了一致意见。其中原先的二级学科艺术学按照“基础艺术学”的名称被确立为一级学科。基础艺术学一级学科下将设立艺术史、艺术原理和艺术批评 3 个二级学科。并将这个方案上报国务院学位办。

2010 年 8 月 4 日,丁凡教授在电话中告诉笔者:2010 年 7 月 14 日国务院学位办召集学科升为门类工作人文学科组会议,中央音乐学院院长王次炤教授参加,大家建议把“基础艺术学”改称“艺术学理论”。另外,人文组认为,艺术学理

论属于高层次的理论学科,故建议不培养本科生,只培养硕士生和博士生。艺术学门类下设艺术学理论、音乐与舞蹈学、美术与设计学、戏剧广播影视学等4个一级学科。2010年8月4日,艺术学学科升级为门类工作核心组成员在京开会,商议对策,认为艺术学理论一级学科下可设“艺术史学及理论”、“艺术批评学”两个二级学科。丁凡教授在电话中要我根据专家们的意见在上次撰写的基础艺术学学科设置意见基础上再作修改,于是有了新的方案(见本书《艺术学理论一级学科设置说明》)。

艺术学理论成为一级学科后,其建设任务将更加繁重,仍然需要学者们的不懈努力。因此,我们也希望本文集能够为人们进一步理清基础艺术学的理论与方法起到推动作用,更希望艺术学理论在未来的道路上越走越顺。

2010年8月8日于南京

艺术学:诞生与形成

东南大学 凌继尧

艺术学作为一门独立的学科形成于 20 世纪初期。我国学者最早对国际上这股学术潮流作出应答的是宗白华。20 年代他从德国留学回国任教于东南大学(旋即更名为中央大学),就以艺术学为题作过系列演讲,并写有体系完备的演讲稿^①。由于种种原因,艺术学研究在我国长期处于沉寂中,它甚至迟迟未能像它的相关学科,如美学、文艺学、美术学、音乐学等那样取得应有的学科地位。80 年代有些学者呼吁大力开展艺术学的研究,并尽快确立艺术学的学科地位^②。90 年代中期,经国务院学位委员会艺术学学科评议组张道一等人的大力倡导,国务院学位委员会在艺术学一级学科中增列了作为二级学科的艺术学。在此前后,我国一些高校如东南大学、北京大学、杭州大学等,分别于 1994 年 6 月、1997 年 9 月和 1998 年 3 月成立了艺术学系。这表明艺术学的学科地位已经在我国得到确立。艺术学这门学科是怎样诞生和形成的?它曾经研究过什么?它怎样从事自己的研究?分析这些问题,有助于我们在新的历史条件下,重新确定艺术学的对象、范畴和研究方法。

德国学者马克斯·德苏瓦尔(Max Dessoir, 1867—1947)于 1906 年出版的《美学与一般艺术学》标明了艺术学作为一门独立学科的诞生。这部著作的内容如它的标题所示,分作两部分:第一部分是美学,第二是一般艺术学。这里的一般艺术学,就是我们现在所说的艺术学,“一般”的限定词是为了使它有别于特殊艺术学(如美术学、音乐学、戏剧学等)而添加的。德苏瓦尔的基本出发点是:人对现实的审美关系和艺术活动仅仅部分地重合,因此,研究艺术的学科应当同研

^① 宗白华于 1926—1928 年撰写的艺术学演讲稿见《宗白华全集》第 1 卷,安徽教育出版社,1994 年。

^② 吴火. 美学·艺术学·艺术科学//世界艺术与美学(第 3 辑). 文化艺术出版社,1983;李心峰. 艺术学的构想. 文艺研究,1988(1)

究美和对美的知觉的学科区分开来。他反对艺术和美密不可分传统看法,认为艺术除了表现美以外,还表现悲、喜、崇高、卑下甚至丑。另一方面,审美领域又广于艺术领域,因为审美领域不仅包括艺术现象,而且包括自然现象和现实世界的其他现象。此外,艺术不只产生审美享受,它还有其他一系列功能。一般艺术学应当研究艺术的这种多面性,并以此有别于美学。德苏瓦尔的观点显然有片面性,他大大缩小了审美的领域,对美仅仅作古典主义的解释。我们认为,不能因为艺术表现悲、喜、崇高、卑下甚至丑,就否定艺术和美密不可分的联系。艺术反映现实的审美属性,审美属性不仅包括美,还包括形态上各种各样的丑、悲、喜、崇高和卑下。各种审美属性的统一性在于,它们都是对美的直接肯定和间接肯定。不过,德苏瓦尔的理论客观上具有积极意义,它是对19世纪下半叶欧洲广泛流行的、并且得到德苏瓦尔许多同时代人支持的形式主义和唯美主义的一种反动。

德苏瓦尔在自己的著作问世的同一年,创办了和他的著作同名的刊物《美学与一般艺术学杂志》。这是国际性的美学权威杂志,在它的最初几期上发表文章的有移情说的代表立普斯,《艺术的起源》的作者格罗塞,以及康拉德·朗格、里哈德·哈曼、福尔凯尔特等。该刊在第二次世界大战期间于1943年停刊,1951年在斯图加特复刊,现更名为《美学与一般艺术学年刊》。有的美学史家把这份杂志称为20世纪德国美学发展的一面镜子^①。1913年10月,德苏瓦尔又以“美学与一般艺术学”为主题在柏林主持召开了第一届国际美学会议,来自世界各地的代表共525人。当时德国所有著名的美学家几乎都在这次会议上作了报告,其中埃米尔·乌提茨和哈曼的报告题目也是“美学与一般艺术学”。按照美国美学家托马斯·芒罗的说法,德苏瓦尔和乌提茨是维持德国美学在西方美学中的领导局面的人物^②。

“美学与一般艺术学”这种并列、比照的提法反复成为书名、刊物名、国际会议的主题和学术报告的题目,这本身就是耐人寻味的。艺术学脱胎于美学。如果说鲍姆嘉通于18世纪中期使美学脱离哲学而独立,那么,德苏瓦尔于20世纪初期使艺术学脱离美学而独立。德苏瓦尔的主要追随者有乌提茨和哈曼。

乌提茨在《一般艺术学基本原理》(第1卷于1914年出版,第2卷于1920年出版)中主张艺术是一种文化现象,而不是狭窄的审美现象。作为文化现象,艺术表现文化和人的需要的全部丰富性。在他看来,艺术并非审美的局部状况,艺术的本质只有通过它本身才能够被认识。在人的精神生活中,有一种通过观照而直接认识世界的特殊需要。艺术对世界的认识涉及存在的各种价值领域——

① 卡冈. 美学史演讲录(第3卷第2册). 莫斯科, 1977: 7

② 朱狄. 当代西方美学. 人民出版社, 1995: 1

道德价值,宗教价值,政治价值,审美价值等。正因为艺术是由各种不同领域相互作用而形成的极其复杂的文化产品,所以须要各种不同的方法来研究它,比如价值学方法,心理学方法,文化学方法,美学方法等。在某一门科学的范围内,如在心理学中,或在文化学中,或在美学中,都不能把所有这些方法统一起来。于是,一般艺术学就应运而生,它依据各门学科局部研究的成果,以认识艺术活动的本质。

乌提茨还谈到“一般艺术学”这个概念来源于19世纪德国学者希特纳的美学观点。希特纳的主要著作有《反对思辨美学》和《现代戏剧》等。他尖锐批评黑格尔及其继承者费肖尔的美学(费肖尔在《美学,或者关于美的科学》中试图依据黑格尔美学的基本原理,建立广泛的美学体系)。希特纳认为艺术作为社会现象,是“我们的感性观念、感情和观照的感性表现”。艺术的存在完全不是为了创造美,艺术的目的也完全不是为了享受。1903年出版了斯皮策尔研究希特纳的大部头著作,这部著作对“一般艺术学”概念的形成起了重要的作用。

哈曼在1911年出版的《美学》和1922年出版的《现时代的艺术和文化》中,把艺术也看作为多层面的文化现象,其中审美因素同实践因素、功利因素、意识形态因素和其他因素浑然一体,因此,必须在广阔的文化史背景中考察艺术的发展。他认为美的本质不同于艺术的本质,只有认识到审美过程的本质,才能够既理解美学和艺术的密切联系,又不把艺术和美混为一谈。哈曼指出,有的艺术在功能上同孤立的审美体验相联系,他把这种艺术称为“体验艺术”(Erlebniskunst)。然而,也有艺术把我们同生活联系在一起。例如,装饰实用艺术就不使我们隔绝于生活,而是使我们与生活紧密地相联系,它使整个生活变成艺术。基于对美和艺术的区分,哈曼主张艺术学的独立。

艺术学的独立运动凝聚着对美学对象的再思考。德苏瓦尔等人认为,传统美学研究两组问题:审美价值和艺术活动。由于这两者的区别,现在有必要把艺术活动单独归入艺术学的门下。我们赞同艺术活动是艺术学的研究对象,但是不赞同把艺术活动从美学的对象中切割出来。既然美学的对象是审美价值,那么,它就不能不研究艺术,因为艺术也是一种审美价值,而且是非常重要的审美价值。美学和艺术学都研究艺术,那么,它们的区别在哪里呢?区别在于它们的研究角度和方法不同。美学研究各种审美价值(包括艺术)的普遍规律,艺术学研究作为审美价值的艺术价值的特殊规律。这是一般和个别的不关系问题。美学从哲学的高度来研究艺术,其研究带有哲学意味,美学研究比较思辨、抽象。而艺术学研究艺术时,只是在某一方面或某种程度上涉及美学范围,具有不自觉地美学性质,艺术学研究比较实证,具体,它比美学更加关注艺术实践。艺术学所产生的历史背景决定了它在研究方法上的特点。

二

艺术学在 19 世纪欧洲美学、特别是 19 世纪下半叶德国美学中孕育而成。它的产生绝非某些人心血来潮的偶发奇想,而是具有坚实的基础、鲜明的时代特征和深刻的历史原因。我们认为,这些原因至少表现在四个方面。

首先,艺术学的产生是研究艺术的科学自身发展的内在需要。实证主义思维方法在 19 世纪的广泛传播导致美学逐步脱离哲学,而与某种具体的知识领域,如心理学、生理学、社会学、语言学、特殊艺术学(美术学、音乐学、戏剧学等)结合起来,美学开始利用这些知识领域的方法论,从而产生了心理学美学、社会学美学等。哲学美学在 19 世纪下半叶失去了它往昔的主导地位。自从蔡沁(发现“黄金分割”对快感的重要意义的心理学家)、费希纳、冯特、立普斯等人的著作问世后,心理学美学成为一种很有影响的美学流派。既然艺术创作和审美知觉是一些心理过程,既然这些心理过程又由某些生理机制的活动加以保障,既然在这个领域中无意识、联想和想象具有特别重要的意义,那么,心理学美学能够揭示艺术创作和艺术知觉过程上的某些规律。以居约、拉罗为代表的社会学美学在同传统的哲学美学和新潮的心理学美学的争论中形成,它从社会学理论中吸取了许多有价值的内容以说明艺术创作和审美知觉的社会决定性。同时,在社会学和心理学的交界处又形成了社会心理学,它对艺术创作和审美知觉问题作社会心理学阐释。A. 希尔德布兰德、汉斯立克等人则从哲学美学返回到特殊的艺术学美学,他们把美学完全消融在某种艺术的历史研究和理论研究中(汉斯立克于 1853 年出版的《论音乐美》就把美学消融在音乐学中)。这种研究具有一定的优势:通过总结艺术活动的具体过程,积累了丰富的有价值的材料;然而也有它的局限性:把艺术活动还原成某些技术制作过程。

研究艺术的学科增多了,但对艺术的研究也分散了。并且,这些学科彼此竞争,都觊觎独擅艺术研究的专有权。为了艺术科学的发展,有必要综合各种研究艺术的方法。而德苏瓦尔、乌提茨和哈曼等人正是力图通过建立一般艺术学,来综合艺术研究的心理学方法、社会学方法、哲学方法和特殊艺术方法。不管他们的综合在多大程度上是达到辩证的统一,或者还仅仅是机械的拼凑,然而他们的尝试是可贵的、有价值的,顺应了艺术科学的内在发展需要。

其次,艺术学的产生是艺术实践对理论的吁求。19 世纪欧洲美学不仅出现了哲学的离心倾向,而且有人如费希纳更是企图用“自下而上的美学”来消解、替代“自上而下的”思辨的哲学美学。费希纳作为心理学美学的创始人,把研究重点放在审美学的客体的结构上,而心理学美学的其他代表如立普斯、冯特等,

则把研究重点放在知觉主体的行为上。尽管他们的侧重点不同,但是他们从具体的审美经验出发来从事自己的研究却是一致的。心理学美学有它的局限性,然而从具体事实出发的研究方法却引起其他理论家的共鸣。“自下而上的美学”不仅限于心理学美学,另一些直接面对艺术事实、与艺术实践密切联系的艺术理论家也把自己的美学叫做“自下而上的美学”,或曰实践美学。这派理论家的代表有泽姆佩尔和费德勒。泽姆佩尔是建筑师,他于1863年出版的巨著《技术艺术和构造艺术的风格,或实践美学》,不是追随“纯美学”解释艺术形式,而是“自下而上地”研究它,即根据形式的主要组成部分和基本条件(如观念,力,材料和手段)来研究形式。因此,他对“一般工艺学”情有独钟,并以此著称于世。

费德勒被乌提茨称为“我们现代形式的艺术学之父”,日本竹内敏雄编的《美学事典》也把他视为“艺术学之祖”^①。费德勒和泽姆佩尔的理论观点截然对立,然而他们在密切联系艺术实践方面却是一致的。费德勒的理论首先是面向艺术家的,他把自己的理论也看作为一种实践美学。如果说泽姆佩尔通过对艺术作品、特别是工艺品和艺术工业产品深入的实证分析来建立自己的形式理论,那么,费德勒的理论则同19世纪下半叶两位著名的艺术家——画家汉斯·马雷和雕塑家阿道夫·希尔德布兰德的艺术创作活动密切联系。费德勒对他同时代绘画中自然主义庸俗的酷似和经院主义臆想的理性深为不满。他认为这两种极端性的原因是把异于艺术的方法施用到艺术中来。他主张艺术摆脱同现实实践生活的联系,而成为崇高抽象的、静止的、超时间的,它不诉诸大众,而诉诸永恒。这样的艺术类似于柏拉图的理式世界,它不应该再现现实,也不应该逃避现实,而应该创造新的现实。为了完成这个任务,艺术家应该发展在现实事物中看到它们的极端状态、它们的绝对原型的能力。费德勒的观点隐含了抽象派的雏形,对20世纪初期的艺术理论和艺术实践产生很大影响。虽然费德勒号召艺术家创造现实,但是他坚决反对主观随意性,并仍然坚持绘画的再现本质。马雷和希尔德布兰德的艺术创作体现了费德勒的理论。这两位艺术家和费德勒都是爱好意大利文艺复兴艺术的“罗马小组”的成员。马雷在《黄金时代》等作品中,借用古希腊罗马艺术的寓意形象,力求用纯粹的造型手法(和谐的节奏感、彩色的塑形)来表现抽象的艺术理想。尽管实践美学的一些观点值得商榷,但是这派理论家密切联系当代艺术实践的研究活动,在某种程度上催化了艺术学的诞生。

再次,艺术领域的扩大促使艺术学从美学中独立出来。19世纪末到20世纪初艺术的领域拓展了,它超出了传统美学所研究的纯艺术(绘画,雕塑,音乐,舞蹈,戏剧等)范围,吸纳了各种各样的工业文明产品,这些产品把技术活动、交际

^① 参见李心峰. 现代艺术学导论. 广西教育出版社, 1995: 212