

藝術概論提綱

艺术教育

增刊

①

1930

《艺术教育》增刊第一号

高等艺术院校艺术理论教材

# 艺术概论提纲

《艺术概论》编写组编

《艺术教育》编辑部刊印

1980年8月

## 《艺术教育》编辑部按语：

这份《艺术概论》的详细提纲，是由文化部艺术教育事业管理局组织的编写小组集体写成的。现由本刊发表如下，一方面供全国各高等艺术院校艺术理论教学所需；一方面广泛征求意见，以便使正在进行的《艺术概论》全书的撰写工作能及时地得到各位专家和同志们的批评指正。

### 编写组说明：

粉碎“四人帮”以后，随着我国艺术教育事业的恢复和发展，迫切需要有一本具有我国自己特点的，并适合我国当前艺术教育实际情况的新的艺术理论教材。为此，文化部艺术教育事业管理局从今年开始，组织人力进行了编写工作。

按照文化部的要求，这本《艺术概论》教材的编写工作分两步走：

第一步，写出详细提纲，供全国高等艺术院校教学急需，并征求意见；

第二步，在提纲试用和征求意见的基础上，写出全书。预计本年内完成初稿，明年上半年出版。

本书（包括本提纲）的对象是高等艺术院校的学生、青年艺术工作者和业余艺术爱好者；

本书（包括本提纲）想要达到的目标是：力求完整、准确、系统地阐明马克思主义关于艺术的基本原理；着重

论述艺术本身的内部规律；特别注意分析艺术的特殊规律；在理论问题上要旗帜鲜明，在充分吸取科学研究新成果的基础上，大胆提出自己的见解；全书要有艺术概论的特色，使之与一般的“文学概论”有所区别；在体例安排上、理论阐述上、例证列举上，从内容到形式，都要求符合艺术现象的实际，符合艺术现象的特点和规律，符合艺术院校教学的需要；要求简明扼要、通俗易懂、生动活泼，并搞一部分插图。

显而易见，由于编写者的水平有限，上述想法在本提纲中并没有得到应有的体现；在理论观点上，还会有许多错误和不妥之处。因此，希望广大师生和读者踊跃提出批评、建议，以便使全书的编写工作及时地得到同志们的帮助和指正。

本提纲的编写工作，曾得到各有关艺术学院和《文艺报》研究室等不少单位的大力支持和帮助；书法家**陈叔亮**同志特为封面提字，编写小组一并致以衷心的感谢。

编写组主编：**戴碧湘**

副主编：**李基凯**

成员（按各章执笔顺序排列）：

**雷奔、袁化甘、汪流、冯湘一、杨身源、李洪明、邓世还、沈润棠、汪申申、邱振声、韩立文。**

一九八〇年六月

# 目 录

## 第一章 艺术是社会生活的反映 ..... 1

### 第一节 历史上关于艺术来源问题的不同看法 ..... 1

- 一 理念说
- 二 言志说
- 三 摹仿说
- 四 心灵表现说和潜意识说

### 第二节 艺术来源于社会生活 ..... 5

- 一 原始艺术来源于原始人类的生活
- 二 社会生活是艺术创作的唯一源泉

### 第三节 艺术是社会生活在艺术家头脑中反映 的产物 ..... 16

- 一 艺术在反映社会生活中的能动性
- 二 艺术家的世界观和作品的真实性

## 第二章 艺术反映社会生活的特殊性 ..... 23

### 第一节 形象性是艺术的主要特征 ..... 23

- 一 艺术用形象反映社会生活
- 二 艺术用形象反映社会生活的原因

### 第二节 艺术的形象和典型 ..... 27

- 一 艺术形象的特点
- 二 艺术典型的实质

第三节 艺术的审美特性和情感特色 .....34

- 一 艺术是人对现实的审美关系的集中表现
- 二 艺术的情感特色

第三章 艺术的本质和功能 .....42

第一节 艺术是一种意识形态 .....42

第二节 艺术与经济基础、与上层建筑其他

部门的关系 .....46

- 一 艺术与经济基础的关系
- 二 艺术与其他意识形态之间的关系

第三节 艺术的社会功能 .....54

- 一 艺术功能的特点和途径
- 二 艺术的社会作用

第四章 艺术作品的内容与形式 .....69

第一节 艺术作品的内容 .....69

- 一 客观生活和作者的思想感情
- 二 题材和主题

第二节 艺术作品的形式 .....82

- 一 结构
- 二 艺术语言
- 三 结构和艺术语言的紧密配合,产生完整的艺术形式

第三节 艺术作品的内容和形式的关系 .....95

- 一 内容和形式只能相对划分
- 二 内容决定形式

- 三 形式的积极能动作用和相对独立性
- 四 内容与形式的统一

## 第五章 艺术的种类 ..... 101

### 第一节 艺术的分类 ..... 101

- 一 艺术种类的多样性
- 二 艺术种类的划分

### 第二节 几种主要艺术门类 ..... 105

- 一 音乐
- 二 舞蹈
- 三 戏剧
- 四 电影
- 五 美术
- 六 文学

### 第三节 各种艺术的相互联系 ..... 116

- 一 音乐和舞蹈
- 二 戏剧和电影
- 三 美术和文学

## 第六章 艺术的创作过程 ..... 120

### 第一节 创作过程的实质 ..... 120

### 第二节 创作过程的基本环节 ..... 122

- 一 对生活的观察体验
- 二 艺术构思
- 三 艺术表现
- 四 各个环节的相互关系

第三节	艺术创作过程中的思维活动·····	137
一	形象思维——艺术思维的特殊形式	
二	形象思维与抽象思维的关系	

## 第七章 艺术方法 ····· 147

第一节	艺术方法的形成·····	147
一	艺术方法与艺术思潮	
二	艺术方法与世界观	
第二节	文艺发展过程中的几种主要艺术方法 ·····	152
一	现实主义	
二	浪漫主义	
三	革命现实主义与革命浪漫主义相结合	

## 第八章 艺术风格与艺术流派 ····· 169

第一节	艺术的风格·····	169
一	艺术风格的含义	
二	艺术风格的形成	
三	艺术风格的表现	
第二节	艺术的流派·····	178
一	艺术流派的形成	
二	艺术流派的性质和作用	

## 第九章 艺术的继承借鉴和革新创造 ····· 185

第一节	艺术发展中的历史继承性·····	185
一	不同时代艺术的相互区别与相互联系	



二	艺术的历史继承性形成的原因	
第二节	艺术的民族传统和各民族艺术的相互影响	191
一	艺术的民族传统	
二	各民族艺术的相互影响	
第三节	批判地继承借鉴与革新创造	194
一	必须坚持批判地继承的原则	
二	判断艺术遗产的精华和糟粕的标准	
三	创造和发展社会主义的新艺术	
<b>第十章</b>	<b>艺术的欣赏与批评</b>	<b>202</b>
第一节	艺术欣赏的过程和特点	202
一	艺术欣赏的过程	
二	艺术欣赏的特点	
三	艺术欣赏中的共鸣现象	
第二节	艺术批评的性质和标准	209
一	艺术批评的性质	
二	艺术批评的标准	
第三节	欣赏、批评与创作的关系	214
一	创作是欣赏和批评的基础	
二	欣赏和批评促进创作的发展	
三	创作与欣赏、批评要相互适应	
<b>第十一章</b>	<b>艺术家的职责和修养</b>	<b>219</b>
第一节	艺术家的社会职责与党性	220
一	艺术家的社会职责	

二	艺术家的党性	
第二节	艺术家的修养	223
一	丰富的生活经验	
二	进步的世界观	
三	广博的文化知识	
四	熟练的艺术技巧	

# 第一章 艺术是社会生活的反映

艺术与社会生活的关系问题，是艺术理论中最基本的问题。从本质意义上说，这也就是存在与意识、物质与精神、实践与认识的关系问题。艺术是社会生活的反映，社会生活是艺术创作的唯一源泉，这是几千年来人类的艺术实践经过无数次检验所证实了的颠扑不破的真理。正是在这个问题上，唯物论的反映论同唯心论的先验论，马克思列宁主义文艺理论同历史上一切唯心主义文艺理论存在着根本分歧。

## 第一节 历史上关于 艺术来源问题的不同看法

为了搞清艺术同生活的关系，让我们先来看看在文艺思想史上，关于艺术来源问题的几种主要看法。

### 一、理念说

这是一种客观唯心主义的观点。古希腊哲学家柏拉图认为“理念”是艺术的源泉，现实是对理念的摹仿，艺术又是对现实的摹仿，因而艺术是“影子的影子”。他说的“理念”实际上就是指神。他认为万物都是神的创造，而画家则是对神的创造进行了摹仿，因而“和真理隔着三层”。（《理想国》）“神对于诗人们象对于占卜家和预

言家一样，夺去他们的平常理智，用他们作代言人，正因为要使听众知道，诗人并非借自己的力量在无知无觉中说出那些珍贵的辞句，而是由神凭附着来向人说话。”“优美的诗歌本质上不是人的而是神的，不是人的制作而是神话谕语。诗人只是神的代言人，由神凭附着。”（《伊安篇》）他认为诗人和舞蹈家都要失去平常的理智，陷入迷狂状态，凭着神的力量，才能进行艺术创造，因而灵感可以把握理念。①

十九世纪的德国哲学家黑格尔继承和发展了柏拉图的这一理论，认为“美就是理念的感性显现”，艺术的最后根源在理念。和柏拉图不同的是，他并不认为理念就是神，而认为理念是一种客观存在，是概念和实在的统一，概念和客观存在的统一。②其实他所说的理念，仍然是一种不可捉摸的东西。

## 二、言志说

我国古代的《尚书·尧典》中提出“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”认为艺术是抒发人的内心思想感情。汉初的“诗大序”进一步发展了“诗言志”说，指出：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形格言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”并指出：“治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政华；亡国之音哀以思，其民困。”“至于王道里，礼义废，政教失，国异政，家殊俗，而变风、变雅作矣。”③说明了艺术创作是随着社会生活的变化而必然有所不同。

“诗言志”，是可以从唯心主义方面加以解释，也可以从唯物主义方面加以解释的。《乐记》中明确指出，乐是“本于人心之感于物也。”南朝的刘勰、钟嵘等又对言志说继续加以发挥、补充，进一步说明了客观现实生活对创作的决定性影响，使“言志说”具有了朴素唯物主义的性质。

### 三、摹仿说

这一学说主要盛行于欧洲。我国古代也有这一学说的萌芽，如《吕氏春秋·大乐篇》：“昔黄帝令伶伦作为律。伶伦……听凤凰之鸣，以制十二律。”但并未形成系统的理论。古希腊唯物主义哲学家德谟克利特认为人类在许多重要的事情上是摹仿禽兽的，其中“从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”（《著作残篇》）亚里斯多德批评了柏拉图的理念说，发展了希腊摹仿说的传统，认为艺术的摹仿对象是现实世界，而不是理念的影子。“人从孩提时代就有摹仿的本能”，画家和雕刻家用颜色和姿态来摹仿，诗人和歌唱家用声音来摹仿，舞蹈是借姿态的节奏来摹仿，史诗用语言来摹仿，而悲剧则是行动的摹仿。

“这一切实际上是摹仿，只是有三点差别，即摹仿所用的媒介不同，所取的对象不同，所采的方式不同。”④

从文艺复兴时期的莎士比亚、塞万提斯和启蒙运动时期的狄德罗、莱辛、歌德，到十九世纪的俄国革命民主主义者别林斯基、车尔尼雪夫斯基等人，都继承了这一理论，并加以丰富发展。别林斯基说：“艺术是现实的复制；从而，艺术的任务不是修改、不是美化生活，而是显

示生活实际存在的科学。”⑤车尔尼雪夫斯基说：“艺术的第一目的是再现现实。”⑥

摹仿说可以走向自然主义，也可以走向现实主义，和马克思列宁主义的反映论原则，和艺术是社会生活的反映的说法，存在着某些相通之处。

#### 四、心灵表现说和潜意识说

欧洲在十九世纪出现了“心灵表现说”，认为人类从孩提时代就有表现自己的感情的本能。这种本能从声音、语言、形体上表现出来，就成为音乐、文学、舞蹈等等。在德国并出现了“表现主义”，强调作家艺术家内心思想感情的向外表现。这种理论发展到极端，便成为主观唯心主义的艺术理论。

十九世纪末二十世纪初，在奥地利出现了弗洛伊德精神分析学派的“潜意识”说，认为艺术是人们“潜意识”的本能和欲望的表现。他们通过对梦和歇斯底里的大量例证的分析，也对一般著名艺术家的创作进行了研究，认为许多艺术创作来源于人的本能欲望甚至是性欲的变相表现。日本学者厨川白村批判地继承和发展了弗洛伊德的“潜意识”说。他在《苦闷的象征》一书中批评了弗洛伊德往往用性欲来解释艺术创作的错误，认为资本主义社会中人们追求自由解放，突进跳跃的生命力，受到社会生活、经济生活和奴役性劳动的压抑，是一种人间苦，而“生命力受了压抑而生的苦闷烦恼乃是文艺的根柢。”⑦

关于艺术的来源问题，历来还有许多不同的说法。如我国古籍中曾认为舞蹈起源于锻炼身体。《吕氏春秋·古

乐篇》说：“昔阴康氏之始，阴多滞伏而湛积；水道壅塞，不行其原，民气郁阏而滞著，筋骨瑟缩不达。故作为舞以室导之。”等等。

文艺思想史上的各式各样的理论，从“神”，从一种抽象的不可捉摸的“理念”，或者企图单纯从生理学或心理学的观点解释艺术的来源问题，脱离了人们的社会实践，因而难免有这样那样的偏颇或错误。还有些理论，虽然开始接触到人们的社会实践，具有朴素的唯物主义性质，但还没有从问题的实质上达到完整、准确的认识。总之，在马克思主义出现以前，关于艺术与社会生活的关系问题，是没有得到完整准确的说明的。

## 第二节 艺术来源于社会生活

马克思主义认为，存在是第一性的，意识是第二性的。因此，生活是第一性的，艺术是第二性的。任何艺术作品都是社会生活的直接或曲折的反映。既不能从客观唯心主义，又不能从主观唯心主义来解释艺术来源问题；也不能脱离人们的社会实践，单纯从生理学或心理学的观点来解释艺术来源问题。下面，我们试从原始人类的艺术和尔后逐渐发展起来的较高文化阶段上的人类的艺术两个方面来加以阐述。

### 一、原始艺术来源于原始人类的生活

#### 1、劳动先于艺术

恩格斯说：“人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才

能从事政治、科学、艺术、宗教等等……。”<sup>⑨</sup>俄国早期的马克思主义者普列汉诺夫，曾尝试着运用唯物史观，对艺术起源问题进行过比较深入的研究。原始人类在生产力极其低下的情况下，以血统氏族为单位进行采集食物和防御外侮的集体活动。这是他们生活的主要内容。他们的艺术，就是从这种生活中产生的。普列汉诺夫认为：“劳动先于艺术”，“任何一个民族的艺术，依据我的意见，总是同他的经济有着最密切的因果联系。”<sup>⑩</sup>

原始社会的艺术，有的产生于劳动过程中（如诗、戏、舞），有的是摹仿或再现劳动生活的场景（如捕兽舞和岩洞壁画），有的以幻想的形式表现战胜自然、争取丰收的理想（如神话）。

人类的原始艺术，有的直接起因于劳动，甚至成为劳动的有机组成部分。我国汉代的《淮南子·道应训》中说：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也。”鲁迅则说：“我们的祖先原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必需发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来，假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道‘抗育抗育’，那么，这就是创作；大家也要佩服，应用的，这就等于出版；倘若用什么记号留存了下来，这就是文学……。”<sup>⑩</sup>夏登别格在《南民泰那峨和萨马岛的居民》一文中，谈到南民泰那峨的土著部落之一的巴戈包斯人怎样从事社会性的土地耕种。在种稻的日子里，男人和女人一大早就聚集在一起，着手工作。男子走在前面，一面跳舞，一面把铁镐插入地里。妇女跟在他们后面，把谷粒撒到男子们所挖的坑里，



用土把它盖好。⑩最早的音乐、诗歌、舞蹈，往往是和原始人的集体生产劳动联系在一起，并成为他们组织生活和表达思想感情的手段。

在原始人类的生活中，有一些艺术是一种游戏，如摹捕性的舞蹈等等。因此席勒、斯宾塞等人提出“游戏说”，认为艺术是游戏的产物。席勒说：“动物工作的时候，缺乏是它活动的主要动力；它游戏的时候，精力的丰满和生命力的洋溢则是驱遣它活动的主要原因。”⑪他认为人类的审美活动最先出现在由于精力过盛而从事的游戏中，艺术起源于游戏，因而不带任何功利的目的。斯宾塞发展了席勒的看法，他说，在下等动物那里，机体的一切力量都消耗在实现维持生命所必需的职能上面。下等动物只知道功利活动。但是在动物发展的较高阶段上，事情就不是如此了。在这里不是一切力量都被功利活动所吞没。由于较好的营养，机体中积累着一些要求出路的剩余力量，所以当动物游戏的时候，它正是服从了这个要求。游戏是力量的一种非自然的练习。⑫

无论是席勒或斯宾塞，都只看到了事物的表面现象。如果从本质上来看，动物游戏的内容是由它们借以维持生存的活动所决定的，游戏是由于要把力量的实际使用所引起的快乐再度体验一番的冲动而产生的。野蛮人在自己的舞蹈中往往再现各种动物的动作，如猿猴舞，袋鼠舞，雀鸟舞等等。我国古籍中所说的“击石附石，百兽率舞。”（《尚书·益稷》）据信也是一种捕兽舞。这些舞蹈是为了想再度体验一种快乐，而这种快乐是曾经由于狩猎时使用力气而体验过的。