

艺术

THE COURSE OF ART THEORY

概论

主 编：黄琳华

夏滢洲

副主编：苏小龙

教程

THE COURSE OF ART THEORY



上海音乐学院出版社

SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

艺术概论教程

THE COURSE OF ART THEORY

主 编 黄琳华 夏滢洲

副主编 苏小龙

参编者 (按姓氏音序为序)

白 英 黄琳华 苏小龙

夏滢洲

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论教程:为音乐专业编/黄琳华等编著.

—上海:上海音乐学院出版社,2005.5

ISBN 7-80692-130-3

I. 艺… II. 黄… III. 艺术理论-高等学校-教材

IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 036320 号

- | | |
|------|-----------------------------------|
| 书 名 | 艺术概论教程 |
| 著 者 | 黄琳华等 |
| 责任编辑 | 洛 秦 夏滢洲 |
| 封面设计 | 周 洲 |
| 出版发行 | 上海音乐学院出版社 |
| 地 址 | 上海市汾阳路 20 号 |
| 印 刷 | 中共上海市委党校印刷厂 |
| 开 本 | 850 × 1168 1/32 |
| 印 张 | 8.5 |
| 字 数 | 200 千 |
| 版 次 | 2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷 |
| 印 数 | 4,100 册 |
| 书 号 | ISBN 7-80692-130-3/J·123 |
| 定 价 | 20.00 元 |

艺术的概论与概论的艺术

(代 序)

看到几位青年学者编著了这样一本《艺术概论教程》，欣喜之余不免想到，坊间“艺术概论”方面的书籍已经有数种之多，为什么还要出版眼前这样一本呢？它与同类图书有何不同？人们少不了要有这些疑问。更深一层来思考，还可以问一问，艺术可能“概论”吗？怎样“概论”呢？在什么意义上这一“学科”才是成立的？艺术的概论涉及“讲什么”的问题，概论的艺术则是“怎样讲”的问题，不是很应该讨论一下吗？本书的特点，读者自会去判断，所谓“深一层”的问题，这里略述一些自己的看法。

一、艺术概论作为教材的一般特点

首先，一般以“艺术概论”名之的这类著作，基本不是作

为学者们的艺术理论探索性专著出现的,而是艺术院校的一门课程的教材。故其性质和目的必然要顾及教材的特性,如艺术知识的规范性、理论基础的明晰性、价值目标的公共性等等,不能只是个别艺术学者的前卫性探讨、也应该尽可能避免知识的不确定性和观点的争议性,而要顾及一般的、基本的、大多数人认同的内容。当然,既是教材,也一定反映了课程的特点,如行课时间、教学对象、内容课量、思考习题等等,在章节的编排、内容的深浅、思考的问题等方面,也要有一个合理的布局,本书既名为“教程”,自然不能不考虑到这些问题。

其次,“艺术概论”类著作的学术性格,与作为教材的目的有很大关系,它主要是为了提高艺术类大学生的一般的、广泛的艺术理论水平,而非某科艺术的独家专门理论,如美术理论、音乐理论、舞蹈理论、摄影理论、电影理论等,更不是特别专门的技术理论,如构图法、和声学、人体工学、洗印技术、剪辑方法等具体操作知识。这既是说,一方面,它是超学科的,是在人类艺术现象的最基本的层次进行理论思考;一方面,它又不能不涉及各门艺术的历史和基本理论知识。这一特性,给“艺术概论”教材的编写带来相当的难度,要么流于平庸,好像在讲人人都懂的道理;要么落入空疏,理论一大套而离艺术实际很远。

再次,由于以上这些特点,“艺术概论”课程的教学、教师、教法,都有很高的要求。其课堂教学,既不能只管理论思维,因为它不以培养艺术理论家为己任,也不能只讲技术知识,因为它不教学生吹拉弹唱绘画跳舞。它要把抽象思维和形象思维结合起来,把理论思考和艺术体验结合起来,把左脑和右脑

结合起来,其目标,是培养学生的艺术理论思维,加强艺术理论知识,建立正确的艺术价值观,增进学生艺术感知能力,提高自身艺术素质。这样,“艺术概论”课就非一般人能够胜任了,其教师素质,要求有相当的艺术知识,甚至创作、表演实践,这样才能有感觉、有体会、有对艺术现象的深刻理解;也要求有很好的理论素质,才能够有逻辑的、理性的、哲学的思维,对于他们,艺术不只是感性的对象,还是思考研究的课题;在教学法上,既不能把“艺术概论”讲成纯粹艺术理论,也不能只管效果而把这门课讲成了艺术欣赏,理想的是:寓理论于丰富的人类艺术实践中。

二、“艺术概论”作为理论学科的地位

学科是一个知识系统,有确定的研究对象、特别的研究方法、独有的思想观念等。“艺术概论”涉及了艺术史、艺术美学、各门艺术的理论,甚至哲学、社会学、历史学、自然科学等,这就使它必然面临着为自己定位的问题。一方面,因为其研究对象常常不明确,而造成其学科尴尬,比如讲创作,很难不涉及艺术理论;讲欣赏,则必然与美学有联系;讲艺术的功能,与社会学有关;讲艺术的发展,则已经进入一般艺术史;作为课程,又不能不注意教育学,等等。一方面,因为它必须建立在各门艺术的知识基础和理论基础上,是典型的超学科,很容易就成了一个“大篓子”,里头什么都有,但什么都不深入。教学实践中,往往文学出身的教师就偏文学理论和文学作品欣赏,音乐出身的教师就喜欢多讲与音乐有关的

内容,美术出身的教师当然不会忘记自己的所爱,结果是各取所需,为我所用,学生偏食,课程目标模糊。

而要明确“艺术概论”的学科地位,可以从它在整个艺术教育课程体系中所处的位置,和它自身知识体系的架构两方面来思考。从艺术教育课程体系看,艺术概论课是与其他艺术类课程配套的,不是孤立的。一般艺术院校,都有自己的专业课、专业基础理论课,还有各类公共课,这些课程各司其职,各有功能,各各互补。如一个作曲专业学生,其专业课是作曲,专业基础理论课有和声、复调、曲式、配器等,公共基础理论课则有音乐史、音乐美学、艺术概论、名作赏析等,再不要说还有许多文化类公共基础课,其他艺术教育也大致类同。在这样一种课程体系中,“艺术概论”课究竟是处在什么样的位置,不就很清楚了吗?这个课程“金字塔”的顶上是专业课,第二层是专业基础理论课,第三层是公共基础理论课,底座是公共文化类课程,“艺术概论”课显然在第三层,是属于公共基础理论课。它上通专业,下及文化,连上靠下,涉艺博文,是非常重要的艺术类基础理论课程。因为对于艺术学生,无艺不立,少文则鄙;这两层如果联系不起来,文不涉艺则学之无味,艺不及文则艺术干枯,如此,则“艺术概论”课程之功能、意义、地位等能不见出?

在知识系统的层面看,“艺术概论”是所有艺术的基础理论,不是某一门艺术的理论。因此,其涉及的必是人类艺术的最基本方面,其学科知识体系,或以“问题”为原则来形成,或以“对象”为构思来架设,基本可以分为“问题”的系统和“对象”的系统。一般来说,艺术理论主要是以“问题”来架设,艺术史则更可能以“对象”来形成。而所有这些知识系统的内容

设计,则必须是能够超越的(不是某一门艺术的)、通涵的(不是断碎的、片段的)、说理与实证统一的(不是空洞的、纯粹抽象的)。简单说,就是能够把所有人类艺术包含进去,包括它们的“问题”与“对象”,理论与史论。

就艺术理论来说,主要应该涉及的是:艺术的本源问题(艺术的发生论思考)、艺术与现实的关系问题(艺术的认识论基础)、艺术反映现实的独特性问题(艺术特征论)、艺术的分类问题(艺术形态学)、艺术的作用与功能问题(艺术价值论)、艺术活动与其他人类活动的关系问题(艺术史动力学说)、艺术创造和接受的问题(立美与审美论)、艺术批评的问题(艺术社会学的关涉)等等,学生如果能够清晰地把握这些基本理论问题,有一定的心得和思考,就算完成了学习任务。

就艺术史来说,主要应该涉及两个部分:一是艺术史的基本理论知识(艺术史的对象、方法、目的、观念等),介绍艺术史的最重要著作和作者;二是各门艺术的基本发展状态(历史面貌,风格流派,名家名作等),其中最重要的是要求学生掌握大量艺术史知识,为艺术理论学习打下坚实基础,这里,主要有中外文学史、美术史、音乐史、戏剧史、舞蹈史、电影史等等各别艺术的发展历史。“艺术概论”课程的困难是这些艺术史都难以讲精讲细,而又要清楚明白,因此,选材极为重要,也就是“讲什么”的问题,其核心原则是:选择与艺术理论有密切关系,能说明艺术理论问题的、有典型意义的材料,来作为艺术史部分的基础。

要言之,“艺术概论”课程的教材和教学,一定有概论的艺术,也有艺术的概论,作为理论学科,其性格便可归结为:宽泛性、联系性、基础性、超学科性,在此认识的基础上,方

可设计其他。可以作为一个建议提出的是,如果本教材能够配以教学光盘,一定效果更佳!因为,艺术理论课的大忌就是空洞乏味,没有艺术形象,缺乏感性启悟,我想,假使这门课既有艺术理论,也有艺术感悟,岂非更好?目的自然是为了学生,离开此一基点,则不仅艺术概论课,任何课程都没有意义了。

但愿读者能够喜欢这部有新意的教材。

罗艺峰

2005年8月8日于古城

目 录

第一章 艺术理论的性质和形态	/ 1
第一节 艺术理论的本质	/ 2
一、艺术概念发展史	/ 3
(一) 艺术概念早期发展简述	/ 3
(二) 近代以来“艺术”的分野	/ 12
二、艺术理论的学科规训	/ 16
(一) 艺术学与美学的关系	/ 17
(二) 艺术学与哲学及其它学科的关系	/ 21
(三) 艺术理论的学科归属	/ 24
1. 艺术理论的学科归属	/ 24
2. 艺术理论的学科任务	/ 26
3. 艺术理论的研究方法	/ 27
三、艺术理论的几种基本形态	/ 29
第二节 艺术的社会功能	/ 31
一、认识功能	/ 33
二、教育功能	/ 38
三、娱乐功能	/ 43
三、其他社会功能	/ 46
第三节 作为人文科学的艺术	/ 50
一、人文学科的分类	/ 51
二、艺术教育的人文特性	/ 53

第二章 艺术活动 / 59

第一节 艺术活动的发展 / 60

一、艺术活动的原始发生 / 61

(一) 摹仿说 / 62

(二) 游戏说 / 64

(三) 巫术仪式说 / 66

(四) 表现说 / 69

(五) 劳动说 / 70

二、艺术活动发展的内在逻辑 / 72

(一) 艺术发展随时代而嬗变 / 73

(二) 艺术发展的复杂性 / 74

(三) 艺术的借鉴创造与革新创作 / 76

1. 艺术发展的历史继承性 / 76

2. 艺术继承的革新创造性 / 78

3. 各民族艺术间的交融性 / 80

第二节 艺术活动的构成 / 81

一、世界 / 82

二、艺术家 / 83

三、作品 / 84

四、鉴赏者 / 85

第三节 艺术活动的特征与性质 / 86

一、艺术的一般意识形态性质 / 87

(一) 艺术在社会结构中的位置 / 87

(二) 艺术是社会生活的反映 / 88

1. 一切艺术都是对社会生活的反映 / 88

2. 艺术反映中的能动性 / 90

3. 艺术反映中的真实性 / 91

二、艺术的审美意识形态性质 / 93

(一) 艺术的形象特征 / 94

1. 形象的具体可感性	/ 94
2. 形象的概括性	/ 95
(二) 艺术的情感特征	/ 97
(三) 艺术的审美特征	/ 99
三、艺术活动特征的辩证关系	/ 102
(一) 艺术活动是形象把握与理性的统一	/ 102
(二) 艺术活动是情感体验与逻辑认知的统一	/ 103
(三) 艺术活动是审美活动与意识形态的统一	/ 104
第三章 艺术创造	/ 107
第一节 艺术家的精神生产	/ 108
一、艺术创造的主体	/ 108
(一) 艺术创造的主体定位	/ 109
1. 艺术家的身份	/ 109
2. 艺术家的能力	/ 111
(二) 艺术创造的主体类型	/ 113
1. 关于艺术创造主体诸说	/ 114
2. 以音乐学研究为例, 看人的重要性	/ 116
(三) 艺术家的生命在于创造	/ 117
1. 为什么说艺术家的生命在于创造	/ 117
2. 艺术家创造力的培养	/ 118
二、艺术的创作方法	/ 120
(一) 现实主义创作方法	/ 121
(二) 浪漫主义创作方法	/ 122
(三) 现实主义与浪漫主义创作方法间的渗透	/ 124
(四) 其他创作方法简介	/ 124
1. 自然主义	/ 124
2. 象征主义	/ 126
3. 表现主义	/ 127
第二节 艺术创造过程及一般规律	/ 129

一、艺术创造的发生阶段	/ 129
(一) 材料的储备	/ 129
(二) 艺术发现	/ 131
(三) 创作动机的生成	/ 132
二、艺术创造的构思阶段	/ 133
(一) 艺术构思的心理机制	/ 133
1. 想象与联想	/ 134
2. 灵感思维	/ 135
3. 情感意识	/ 136
(二) 艺术孕育过程	/ 137
三、艺术创造的物化阶段	/ 138
(一) 意念转化	/ 138
(二) 技巧运用	/ 139
(三) 艺术意蕴的提升	/ 139
第三节 艺术创造的心理活动	/ 141
一、艺术创造的心理要素	/ 141
(一) 审美感知	/ 141
(二) 审美想象的特征	/ 143
二、形象思维与抽象思维	/ 144
(一) 形象思维——艺术思维的主要方式	/ 144
(二) 形象思维与抽象思维的关系	/ 147
三、情感把握与形式创造	/ 149
(一) 审美情感把握	/ 150
(二) 形式创造	/ 151
第四章 艺术作品	/ 155
第一节 艺术作品的建构	/ 156
一、艺术作品的分类	/ 156
(一) 艺术作品种类的多样性	/ 157
(二) 分类方法及原则	/ 160

二、门类艺术的审美特征	/ 166
(一) 时间艺术的基本特征	/ 166
(二) 空间艺术的基本特征	/ 167
1. 建筑	/ 167
2. 雕塑	/ 168
3. 绘画	/ 169
(三) 时空艺术的基本特征	/ 170
1. 舞蹈	/ 170
2. 电影	/ 171
(四) 特殊的文学艺术	/ 172
第二节 艺术作品的本文构成	/ 173
一、艺术典型	/ 174
二、艺术意象	/ 176
三、艺术意境	/ 177
第三节 艺术作品的内容与形式	/ 179
一、艺术作品的内容	/ 179
二、作品的形式	/ 186
三、艺术作品的内容与形式的关系	/ 193
第四节 艺术作品的风格	/ 198
一、风格界定	/ 199
二、风格的形态	/ 203
(一) 风格形态的形成因素	/ 203
1. 个人风格	/ 203
2. 时代风格	/ 204
3. 民族风格	/ 205
4. 地域风格	/ 206
5. 随体成势	/ 207
(二) 几种主要的形态	/ 207
1. 简约与繁丰	/ 208

2. 刚健与柔婉 / 208

3. 平淡与绚烂 / 208

4. 谨严与疏放 / 209

三、艺术流派与风格思潮 / 209

第五章 艺术鉴赏与批评 / 213

第一节 艺术欣赏过程 / 214

一、艺术欣赏的主体性 / 216

二、艺术欣赏的发生 / 220

(一) 期待 / 220

(二) 还原 / 223

(三) 理解 / 225

三、艺术欣赏的效果 / 227

(一) 共鸣 / 228

(二) 净化 / 229

(三) 领悟 / 232

(四) 延留 / 233

第二节 艺术批评 / 235

一、艺术批评界定 / 237

二、艺术批评的对象和作用 / 241

三、艺术批评家 / 251

第一章 艺术理论的性质和形态

艺术学 [Kunstwissenschaft, 艺术科学]¹, 一门以人类的艺术活动为研究对象, 以揭示艺术活动的基本规律, 介绍相关知识为目的的学科。同时, 这一概念的提出, 其前提业已规定, 即把艺术作为对象, 用科学的方法进行研究。所以艺术学还是关于艺术的科学。综合二者, 人们在科学思维中研究艺术就是艺术学。它包括艺术与社会生活和人类思维的关系、艺术活动、艺术创造、艺术作品、艺术欣赏与批评、艺术史等六个分支。这几个分支具有不同的研究对象和任务, 但在基本上通过对艺术现象的分析、综合、归纳、演绎等抽象逻辑的方法, 揭示艺术的基本原理和基本规律, 达到对艺术的科学认识, 并用以指导艺术实践。它们之间相互独立又相互联系与渗透, 各自具有鲜明的实践性和价值取向。

艺术“不是一种玩赏之物, 而是一种生活的必须。它的存在形式在本质上不是为装饰消遣之用的而是一个盛满生命之泉的巨大容器, 以供人类饮用。”² 美国女学者韦斯特 [Rebecca West]

¹ 有关“艺术学”在英文中难以找到一个对等词, 本书取德文词源。1867年, 德国哲学家、美学家费德勒 [K. Fiedler, 1841—1895] 发表文章, 主张把美学和艺术分开加以研究, 因而获得“艺术学之父”的称誉。最早提出“艺术学”名称的是费德勒的追随者、德国美学家迪索瓦 [M. Dessoir, 1867—1947]。1933年由光华书局出版的我国学者李泽厚撰写的《艺术学大纲》一书, 堪称中国学界首提“艺术学”者。

² 转引自常宁生《穿越时空——艺术史与艺术教育》, 第259—260页, 北京: 中国人民大学出版社, 2004年。

对艺术所做如是解释,让我们看到了艺术素具有的人文属性的一方面。作为人类特有的精神现象,艺术还是一种极为复杂的、广博性极强的事物,正是这一原因决定了艺术研究视角和方法的多样性。视角和方法的多样性使艺术学(有时亦称艺术理论)呈现出不同的形态。诸如艺术哲学、艺术社会学、艺术心理学、艺术符号学、艺术风格学、艺术文化学等都可以理解为艺术理论的基本形态,“艺术概论”就是对这些具体形态及其基本原理作深入分析、研究和理性的思考基础上而形成的一门专门性学科,并能指导艺术家实践和促进艺术的良性发展。

《艺术概论教程》是研究艺术理论的一门课程,即概括、简要论述艺术的基本理论。这是一门既具综合性、开放性的课程,又是高等艺术院校尤其是艺术史论专业学生的必修基础课程之一。在这门课程中首先要碰到的问题,就是关于这门课程的性质和艺术理论本质、艺术的社会功能的介绍。通过这门课程的学习,学会运用马克思主义哲学方法论,坚持理论与实践相结合的原则研究艺术基本原理;学会运用逻辑的方法及系统论的方法研究艺术活动的实践与发展,并学会借鉴其他现代科学研究方法来研究艺术基本原理。

第一节 艺术理论的本质

昆提里安[Quintilian, 公元前35—公元95年]在他的著作《论优美风格的形成》中讲一句十分精辟的话语:“有学识者掌握艺术之理,外行人则领受艺术之悦。”[Docti rationem artis intellégunt, intocti voluptatem.]然而,对我们来说,在艺术中得到愉悦,是不是就已经够了呢?其实不然,对什么是艺术理论这一问题的解答,势必会让我们感受到更高层次的愉悦。但具体到