

东南大学艺术学研究文存

乐舞神韵

华夏艺术美学精神研究

易存国 © 著

黑龙江人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

乐神舞韵——华夏艺术美学精神研究(理论篇) 易存国
著.——哈尔滨:黑龙江人民出版社,2002.9

ISBN 7-207-05651-6

I. 乐… I. 易… III. 音乐舞蹈——美学研究——中国
IV. G678.221

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 059607 号

责任编辑:安晓峰

乐神舞韵——华夏艺术美学精神研究(理论篇)

易存国 著

出版者 黑龙江人民出版社出版
通讯地址 哈尔滨市南岗区宣庆小区 1 号楼
邮 编 150008
网 址 www.longpress.com E-mail hljrmcbs@yeah.net
印 刷 南京大学印刷厂
开 本 850×1168 毫米 1/32·印张 14
字 数 400000
印 数 1000
版 次 2002 年 9 月第 1 版 2002 年 9 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-207-05651-6/G.1257

定价:66.00 元

(如发现本书有印刷质量问题,印刷厂负责调换)

《东南大学艺术学研究文存》 序

张道一

早在1918年，蔡元培先生为了提倡美育，在北京大学发起成立了“画法研究会”。当时“绘画”一词还未普遍使用，而“美术”并非专指造型艺术，常与“艺术”相通用，故有“画法”的提出。他在《旨趣书》中说：“大学设科，偏者学理，势不能编入具体之技术，以侵专门美术学校之范围。然使性之所近，而无实际练习之机会，则甚违提倡美育之本意。于是由教员与学生各以所嗜特别组织之，为文学会、音乐会、书法研究会等，既次第成立矣。”事情过去了80多年。后来发展的情况不是太理想，不但大学的专业越分越细，美育更是被冷落，好象历史转了一个圆圈，又回到了原点。眼下又在大学中重新提出了这个问题，我们现在叫做“艺术素质教育”。这是很值得反思的。

“大学设科，偏者学理”，是无可置疑的；另外，不论理科、工科、医科等学科，在攻读本专业的同时，也学一点艺术，不仅能活跃生活，并有助于创造性的思维，也取得了较广泛的共识。现在的问题是回到了艺术的自身，也就是说，学艺术的怎么办，难道艺术就不需要“学理”的研究了吗？我们在前指出的那个历史的“圆圈”，在艺术领域，便是由于缺少艺术学理的研究而画出的，不过是正着画或倒着画而已。因为学艺术也需要在大学中造就。一个人可能喜欢这种艺术或那种艺术，热爱这种艺术或那种艺术，甚至重视它，钻研它，发展它；但是不一定就此真正地懂得了艺术，理解了艺术。艺

术与人的关系,人为什么创造艺术和利用艺术,是个重要的理论命题,这就是所谓“知其然而不知其所以然”。只有把握住艺术的规律,熟悉艺术的特点,了解艺术的方法,才能使艺术得以健康的发展。

研究艺术的学问是艺术学。艺术学是关于艺术的科学,它以研究艺术的普遍规律和历史发展为宗旨,进而解释艺术自身的若干理论问题。艺术学的研究对象是各种艺术实践,包括艺术的创作、设计、表演、演奏,也包括艺术的接受者,以及与艺术的关系。“服务论”者把艺术家及其艺术规定了“为人民服务,为社会主义建设服务”,这是为了使艺术更好地鼓舞人民,在精神上发挥更大的积极作用,对此不应有所异议。即使艺术家主张艺术人生、表现自我、肯定自我和自娱性等,那只是在创造艺术的过程中,由于情感的注入,最终的目的还是要同观众和读者见面,所以说,艺术的“自误性”和“娱他性”是相互对应的,是相互共存的,不应有取舍的矛盾。问题在于,为什么人民和社会主义需要这种“服务”,而艺术家及其艺术又必须进行这种“服务”呢?应该在理论上阐述清楚,既要说明社会分工与协调的相互依赖,又要解释艺术与社会的复杂关系。作为一种社会意识形态,不论对于人文科学还是社会科学,艺术科学承担着什么,说明着什么,必须有明确的分工和职责。诸如此类的问题,都应该在理论上加以探讨和解决,首先是在大学设科中有所安排。就像大学的文学系一样,它的教学任务是解释文学的原理、历史发展、流派的形成以及文学的审美和作家风格等,以便于有志于文学者所把握。一般地说,大学并不直接负责培养小说家、散文家和诗人。从道理上讲,艺术也应如此。但是,由于艺术的门类多,技艺性强,相互之间又过于悬殊,无法取代,必需经过长期的、严格的基础训练,甚至有的专业如舞蹈、戏曲、音乐等需要从小学起,所以设立了专业的艺术院校,分别培养音乐、美术、舞蹈、戏剧、戏曲和电影等专门人才。这些人才包括了从事创作的、设计的、表演的

和演奏的各种专业,他们虽然也须具备艺术的知识 and 艺术修养,但并非从事专门的理论研究,即使有的研究者,也是分类进行,所谓“敲锣卖糖,各干一行”;长期以来,在艺术的各行之间多是互不过问的,也就不可能对艺术作综合性的、整合的观照。

由此看来,艺术的社会实践与艺术的理论研究必需双轨进行。也就是说,除了和艺术院校中分别培养各类从事艺术的人才之外,还必须在综合性大学中开设艺术学,培养专门研究艺术的人文科学人才。在人文科学的研究中,诸如哲学、历史学、社会学、宗教学等,如果缺少艺术学是不合理的,有许多有关人文的问题将会得不到解决,反过来对于艺术的实践缺少理论的指导,也必然带有盲目性。这是我国近百年来艺术教育的一个空阙,其缺陷也早已显现出来,应该抓紧补上。

在我国研究生教育和学科目录中,于1990年分别设立了音乐学、美术学、设计艺术学、戏剧与戏曲学、电影与电视学、舞蹈学;1996年增设了二级学科的艺术学。东南大学作为首先在我国设立艺术学系的综合大学,于1996年和1998年先后获得了硕士学位和博士学位的授予权。目前我国的艺术学硕士授权点已有数个,但博士授权点仅此一个。它标志着我国的艺术教育已上升到一个新的阶段,即由一般的艺术实践进入到人文科学的研究。总结几年来所做的工作,就像电脑的“硬件”和“软件”一样,现在硬件虽然有了,可是要制作出一系列的软件来其难度更大。回顾历史,我国在艺术的分类研究上是有一定基础的,有的已达到了相当的高度和深度,如在美术方面,对于美术史、画论的研究;在音乐方面,古代的《乐论》和《乐记》;其它方面也各有不同的成就。可是对于艺术的整体研究,即探讨艺术的共性和共同的规律,却是非常薄弱,有待于解决。

艺术学的理论研究,可比作锦缎的织造,所谓“得经纬相错乃成文”。不论音乐、美术、舞蹈、戏剧、电影等,一项一项的研究犹如

一条条的纬线,它只是织成锦缎的条件,是构成锦缎的一部分,并非就是锦缎。只有将一条条的经线把它们穿连起来,经纬交错,才能织出一匹美丽的彩锦来。那么,艺术学之“经”是些什么呢?任何一个学科的研究,都有若干分支,这些分支就像经线一样,从艺术的不同方面解析出艺术的真谛。它是横向的联系,又是单项的综合,虽然也是一条条的,却像项链一样串连起各类艺术的某一方面。譬如艺术原理、艺术史、艺术美学、艺术评论、艺术分类学、比较艺术学、艺术经济学、艺术教育、民间艺术学(民艺学)、艺术文献学等。这是一些主要的带有核心性的分支研究,都须要一一加以解决。我们知道,研究学问不能过于狭窄和死板,而在学科之间形成了许多“边缘学科”和“交叉学科”。譬如与艺术有关的艺术思维学、艺术辩证法、艺术伦理学、艺术社会学、艺术心理学、艺术文化学、艺术考古学、宗教艺术学、工业艺术学、环境艺术学等。这些交叉学科的深入研究,无疑会加深对于艺术整体的理解。

这里所列的20个方面,既没有细分,也不可能周到。如果从教育的角度看,须要写出讲义,开出课程,最后完成一部部的专著。由此可见,艺术学的学科建设是多么任重而道远。

在我们建立艺术学系和设立艺术学博士点的过程中,曾得到各方面专家学者的支持,并对我们寄以厚望。王朝闻先生指示说:“艺术学系介绍一文读过,同意教学先从美术入手,然后扩展开去。但是,在着重美术理论的教学计划自身,希望也是把它们摆在艺术的整体中看待。你在《《艺术学研究》》发刊词第四部分的九分法和十一分法(指艺术学的九个分支和十一种交叉)我都赞成,似乎还可强调艺术与它所反映的对象和它所反作用的对象的关系。这样说,并不是认为你忽视了对对象的两重性,不能苛求你这提纲式的写作详尽论证一切。”(《艺术学研究》第二集,东南大学艺术学系编,张道一主编,江苏美术出版社出版,1996年。)

事实正是这样。几年来我们已招收了30多名攻读艺术学的博

士研究生,也已有9位毕业,取得了博士学位,有的还入选了全国百篇优秀博士论文。但是从论文的选题看,大部分还是就艺术的某一部进行论说,能够从宏观的角度综合论艺术的比重不大。存在的问题,不仅是知识量的多少,更重要的是很少有人作整体的思考。这是一个带有历史性的问题。因为长期以来各类艺术就是各行其道,自发地发展的。由此可见,要做艺术学的综合研究,并非是一蹴而就的。

这些年来,我们的师生已出版了一些有关艺术学的著作和完成了一批博士论文,如《精神的美食——艺术与人生》、《美术鉴赏》、《民艺学论纲》、《艺术伦理学论纲》、《当代西方建筑美学研究》、《文心后素——文人画艺术研究》、《艺术辩证法》等。

在这期间,我们曾与上海人民出版社合作,出版过一套《艺术学研究丛书》,共出了四本,有《艺术与真理》、《未完成音乐美学》、《中国古代艺术思想史》、《西方美学艺术学撷英》。

从这个书目看,仍然是具体的论述,还看不出艺术学的框架。

“奠土为基,立柱用础”,是为建筑工程的第一步,引申开来可为事物的肇端和基本。艺术学的建立必须有坚实的基础。于是,我又联想到纺纱织布。远古人创造的纺轮至少在中国已经转动了七千年,早在新石器时代的仰韶文化中就出现了;后来发明的手摇纺车,速度快了,但没有完全取代纺轮。那是一个圆饼式的小陶块,中间一个小孔,可以穿杆,以便捻线。在圆饼上往往画着一些对称的几何形线条,转动起来能产生回旋状的花纹,非常好看。不论羊毛还是棉花,由绒纺成线,这虽是最原始的方法,却也有效。至今到边远的乡间,还能看到一些老年妇女在一起,一边谈话一边捻线。这就是织布的纬线,它是慢慢地捻出来的。捻成的线聚在一起,积累多了,合单线而为经线;有了纬线和经线,经过整理之后,便可以上机织出布来。艺术学之布,也应是这样织出来的。

讲这话的意思,不外是说,我们正在纺线(不,是在用比纺车还

要慢的纺轮在捻线)——艺术学之线。有纬线也有经线。有了线,布和锦缎总会织出来的。

就因为这缘故,我们把“丛书”改作“文存”。所收的文字都是忠实的劳作。为的是积累,最终织成那匹布和锦缎。现在收入“文存”的第一部著作是易存国君的《乐神舞韵——华夏艺术美学精神研究》及其附篇《中国乐舞美学文献校编》。前者是存国君的博士论文,后者是为准备论文所做的资料长编。《乐神舞韵》是从中国的“诗、乐、舞”为轨迹,以“儒、道、释(‘禅’)”为文化主体背景,并结合其它艺术种类,用全面观照和比较研究的方法,所作的一篇旨在探讨中国美学的论文。中国美学是中国艺术学建立的重要基础之一,是解读中华传统艺术的一把钥匙。我国的艺术实践渊源流长,历代艺术思想非常丰富,其内涵博大精深。作者认为,发源于早期华夏先民的“龙飞凤舞”孕育了“礼乐文明”,构成了后期华夏艺术追求“诗、乐、舞”的原发性动机;从而由“乐舞精神”把握住中华传统艺术的血肉灵脉,理出了一条比较清晰的线索。这篇论文,对于艺术学的学科建设和艺术美学的研究,将起到积极的作用。至于存国君所编的《中国乐舞美学文献校编》,是一部有价值的乐舞资料,无疑对于艺术文献学的研究添加了重要的柱石。

我们希望这个“文存”逐渐地充实起来。

艺术是与人类共生的一种文化创造,发展到今天已是五花八门。虽然人们离不开它,但若仅仅当作消遣、娱乐和欣赏、修养的工具是远远不够的。因为它关系着人的思维,是开启智慧大门的一把钥匙。遗憾的是,不少人对其视而不见,甚至以为可有可无。为什么在当今经济大潮之中艺术显得软弱无力呢,为什么在社会生活中会出现“一手软,一手硬”、视经济为“硬”、文化为“软”呢?就因为不了解经济与文化的关系。如果发展经济的目的,不是为了增强人的全面发展和国力,最后不落实到人文上去,那么,经济的殷实又意味着什么呢!这是很值得深思的。

序

所谓“软”和“硬”，也只能是相对而言。一个人如果迷信于“有钱能使鬼推磨”，即使一时将磨推转了，恐怕连人和精神也将磨得粉碎，还有什么艺术素质可言！艺术不但能够鼓舞人，并且能够支撑人的精神。艺术理论不但能帮助人懂得艺术，并且有助于艺术健康地发展。我相信恩格斯的一句话：“一个民族想要站在科学的最高峰，就一刻也不能没有理论思维。”艺术当然也不例外。这是我们建立艺术学的初衷。

二〇〇二年九月三日于南京兰园

目 录

第一章	导论	(1)
第一节	学理基点	(1)
	一 问题的提出	(1)
	二 学科的认识	(2)
	三 “乐教”的启示	(13)
第二节	研究方法	(21)
	一 三个统一	(22)
	二 几点说明	(33)
	1. “华夏”考释	(33)
	2. 华夏艺术及其类型	(43)
	3. 研究对策与考索策略	(48)
	4. 尚待深入研究的问题	(49)
第二章	人类学探询	(51)
第一节	“百兽率舞”的巫祝时代	(51)
	一 对“艺术”的本元探问	(51)
	二 艺术起源说的简要辨析	(54)
	三 “巫”的文化释义	(67)
	四 “巫”的艺术内涵	(79)
第二节	“龙飞凤舞”的华夏文明	(94)
	一 “文明”的标尺	(94)
	二 华夏艺术之源	(100)
	三 华夏艺术之光	(109)
第三章	文化学背景	(129)
第一节	孔门“诗教”与“文以载道”	(129)

目 录

	一 从教育方面看“文以载道”	(130)
	二 从艺术创作看“文以载道”	(142)
	三 “六艺”与“六经”考析	(145)
第二节	“大音希声”与“天人合一”	(148)
	一 “道”的本体展衍	(149)
	二 “大音希声”与“天乐”	(155)
	三 “天人合一”的圆融场景	(163)
第三节	“涅槃妙心”与直觉“顿悟”	(174)
	一 宗教文化代表:禅宗	(174)
	二 “顿悟”的诗性智慧	(179)
	三 禅宗及其音乐文化	(189)
第四章	华夏艺术与乐舞精神	(198)
第一节	“诗·乐·舞”关系考辨	(198)
	一 诗之精义	(199)
	二 乐之内蕴	(209)
	三 舞之灵魄	(219)
	四 “飞天”的乐舞情韵	(227)
第二节	乐舞精神	(249)
	一 于民间艺术	(249)
	二 于书画艺术	(252)
	三 于其他艺术	(269)
	四 “琴棋书画”	(276)
第五章	华夏艺术的美学精神	(283)
第一节	审美特征	(283)
	一 “重生”的现实感怀	(283)
	二 “和谐”的宇宙胸怀	(292)
	三 “飞动”的生命情怀	(306)
第二节	美学范畴	(310)

乐神舞韵——华夏艺术美学精神研究(理论篇)

一 说“滋味”	(310)
二 道“气韵”	(333)
三 话“意境”	(345)
结 语	(357)
参考文献	(358)
后 记	(390)

第一章 导 论

“辩章学术，考镜源流”——章学诚

第一节 学理基点

一 问题的提出

我们在思考华夏艺术及其美学精神时曾遇到诸多困惑，如：华夏美学的精神何在？贯通在华夏艺术中的灵魂是什么？“艺术美学”这门学科该如何建立？它与我们目前学术界研究和探讨的“文艺美学”是否同一学科？它们彼此之间的联系与区别何在？随着艺术学整体学科群的建设与艺术美学这一学科的进一步研究与深化，我们愈益感到困惑的是，国人（包括某些对中华文化有着精深了解的艺术史论家们，更不用说那些疏于了解中华文化而对其有了解兴趣的外国友人）一旦提及中国艺术，似乎认为不是“诗”就是“画”，或者干脆就是“书法艺术”。这一看法不仅没有抓住华夏艺术精神的主流，甚至无意造成了某种整体意义上的割裂，由此造成了某种误导。对此，我们不能不作一分析。

我们在经过一定考察和查阅大量历史文献并通过认真研究的基础上，得出了这样一个结论：中国的书法艺术确乎在一定的历史时期起到了领时代艺术风气之先的旗帜作用，但这种作用的形成是由多方面原因促成的。我们不能仅仅从历史上的某一阶段出发而就此推断，中国书法艺术就是整个中国艺术的典型代表。我们认为，传统中国（更确切地说应该是“华夏中国”）艺术的代表之一如

果是书法,那其间贯通的精神灵脉却应该是“乐”(含“舞”之乐),华夏艺术的美学精神应该是“乐”“舞”的回旋、节奏与灵动。

二 学科的认识

“艺术”一直是传统美学研究的中心。有人也许以为,我们现在讨论以“美学精神”为主要研究对象的“华夏艺术”这一话题显得有些矫情。从现象上看,似乎确实如此。然而,当我们将目光投向当下艺术学和美学领域时,即会惊异地发现如下事实:“艺术美学”长期为非艺术的美学研究所遮蔽,而“艺术美学”这一学科其实并没有一个坚实的学理基础。以至于我们现在连几个最基本的概念,如“文艺”与“艺术”、“文艺学”与“艺术学”、“美学”与“艺术学”等概念及其彼此之间的关系等,都没有得到准确的厘定和划清。因此,“艺术美学”学科的建立就有必要重新加以认识,这决定了我们本论题的合法性依据。

自二十世纪中国大陆两次美学大讨论之后,美学学科可以说得到了空前的重视和发展。在国外仅在个别大学哲学系开设的美学专题课一时倒似乎成了我们全民修身的功课。这是一种幸运抑或是一门学科的悲哀?现今美学界有关东、西方美学的比较和审美文化热的兴起,还有目前美学、艺术理论界所进行的比较艺术学研究等都给我们提供了一个虚假的信息,似乎我们当下的美学研究已经由混沌走向明晰,尤其是各部门艺术美学的研究工作已经有了一定实绩的情况下,更是给我们带来了美学研究出现勃兴局面的假象。

毋庸讳言,从各艺术门类的美学研究现有成果去看,有关“艺术美学”的研究确实取得了一定成绩,各有关刊物上发表的相当数量的艺术美学类论文我们在此存而不论,仅从出版的相关专著来看,就有许多。现在看来略显不足的是:这些学者们的研究基本上沿着同一条线索来展开的,即他们大多从各自具体部门艺术对

象出发来建设部门艺术美学,而多少缺乏一种整体建构“艺术美学”的宏阔视野,更多地是对各部门艺术作美学化的阐释工作。至于各部门艺术在艺术学的园地里处于什么样的地位则显得有些认识不足,虽然他们从总体上为我们提供了宝贵而有益的经验。近来,学界专门就‘文艺美学’的定位及其学科发展作了专题研讨。有学者认为:“我们现在依然可以在约定俗成的意义上继续使用‘文艺美学’这个术语,但同时我们应该清楚一点:作为艺术的美学研究,当前‘文艺美学’所面临的任务,不在于一定要把它当作一个‘学科’来理解和建构某种‘体系’”^[1]。我们不禁要问:既然一门学科的名称都成了问题,更遑论该学科的深入研究呢?“建构”自然也只有在学科的基本问题梳理得较为合理的条件下才有可能。在基本概念都不甚了然的情况下,当然不能盲目地奢谈学科的建构问题。难道我们应该仿照“老黑格尔”那样,为了行文的方便,只是简单搬用某一需要重新加以厘定的名词就“顺理成章”了吗?

据查,中国大陆相对较早提出“文艺美学”一词的是胡经之先生,他在《文艺美学》一著中融美学与诗学于一炉,较为全面地探讨了艺术的意义和价值、艺术的审美本质和艺术本性以及与人的存在本体的关系等问题。该著的问世标志着国内对艺术美学作整体性思考的自觉。不过,从“文艺美学”作为该著的标题看,我们认为存在有某种对“艺术美学”理解的歧义,这提醒我们似乎得从该学科的“正名”开始。边沁曾说过:“错误从来没有像它扎根在语言中那样难被消除”。^[2]我们的“艺术美学”就遇上了类似问题。

首先,应该说明艺术与文艺之间的关系。“艺术”与“文艺”是两个不同的概念,“文艺”一词是文学与艺术的并列与简化,并非专指“文学”或“艺术”而言。学术界将专门研究文学的学科称为“文艺科学”,亦简称“文艺学”,严格意义上的“文艺学”则应该称作“文学学”。称谓上的混乱必将带来语义理解上的分歧。国内有学者作过考订,认为“文艺学”不是汉语中固有的词汇,而是舶来品,其直接

来源有两个:从俄语来说,“文艺学”一词原指文学研究;此外,“文艺学”亦是对日文中的“文芸学”的照搬。若再向前追溯,“文艺学”最初源自德语的“文艺”(Dichtung),特指作为语言艺术的纯文学,而区别于“文学”(Literatur,包括文献及一切书写的作品)^[3]。可见,德语中的“文艺学”即是对纯文学进行研究的学科,故而有人将它译作“文学科学”。嗣后,“文艺学”的名称才逐渐广为流传。

若从语言学角度对“文艺”作一结构分析,我们就会发现“文艺”作为并列结构也是难以成立的。因为“文学”与“艺术”彼此间的意义具有包容关系,从西方现代科学的艺术分类学来看,“艺术”分属五大类九样式,即:语言艺术(文学)、造型艺术(雕塑、绘画)、表演艺术(音乐、舞蹈)、综合艺术(戏剧、电影)、实用艺术(建筑、工艺)。专门研究文学这门语言艺术的学科叫作“文艺学”,而研究“艺术”的学科是为“艺术学”。可见,从学理上言,“艺术学”理应内含“文艺学”。

长期以来,我们积累了大量有关各部门艺术的史论性研究成果,而对“艺术”从整体上作规律性的把握尚未引起足够重视,这不能不说是(我们建国后半多个世纪以来美学和艺术学研究中的)一个疏漏。任何一门学科若没有与其实践相应的理论支撑,其学科存在之必要性、合理性、科学性就值得怀疑,更谈不上该学科的发展乃至成熟了。坦率地说,自旧石器时代后期人类较为自觉的审美意识凝结在我们当今所谓的“艺术品”之上时,有关艺术的话题至今不绝如缕,而对于什么是“艺术”却语焉不详。兴许是由于我们中国艺术界历来受到传统文化“重道轻器”观念影响甚深的缘故,艺术界的学术研究较为普遍地存在着类似“重实践、轻理论;重技法、轻研究;重感悟、轻思想;重部门、轻体系”等现象。这种状况已经造成了艺术实践和艺术理论的严重失衡。美术教育家和艺术学家张道一先生曾为此多次发出呼吁,吁请我们的美学家和艺术家携起手来,为共同创立一门属于我国自己的“艺术学”和“美学”而努力。张

先生曾反复强调说：“严重的现实表明，艺术在我国的人文科学中，还没有找到自己的应有的位置”，“迄今为止，我国的艺术研究一直停留在分类地进行，缺乏整体的宏构。”^[4]

回顾一下艺术学的发展历程是必要的。我们知道，现代艺术学登上西方学术舞台也只有一个多世纪的历史。它的出现是以康拉德·费德勒(Konrad Fiedler, 1841—1895)提出的“美学的根本问题与艺术哲学的根本问题完全不同”为标志^[5]。现代艺术学自诞生以来，就一直面临着种种驳难，围绕它所展开的争论旷日持久。如：艺术学究竟有否存在的必要？它与美学的关系究竟如何？它有自己独特的研究对象吗？艺术学到底是艺术哲学还是艺术科学？以至在艺术学诞生不久延至二十世纪中期，伴随着取消艺术的声浪，某些颇有名望的学者甚至明确主张要取消艺术学的生存权。诸如此类的问题，一直在困扰着艺术思考者们。迄今为止，上述问题远没有得到解决。鉴于各国情况不同，艺术学这门学科的学科性质也始终得不到准确定位。在中国大陆更是时常发生艺术学与文艺学、艺术学与美学等学科之间关系纠缠不清的局面。在信息社会日益高度发达的今天，我们应该从总体上结合各部门艺术的共有规律，作一些比较研究。在相互联系、相互渗透中相互推进，通过科学分析，进而在总体文化背景上来解决艺术学的性质问题，并上升到哲学、美学的高度来思考艺术在艺术学中的位置以及艺术学在整体人文学科中的位置。

从历史上看，有关艺术的思考虽然一直在进行着，然而“艺术学”却一直没有得到真正建立，其根本原因就在于我们的研究思路出现了一些误区。譬如说，有关艺术的学说都是在美学研究的名义下进行的，举凡对艺术的理论探讨都自觉不自觉地被作为美学理论的一个分支来对待。这也难怪，即使博大精深如黑格尔的《美学》亦是将艺术置于“美是理念的感性显现”这一哲学命题的指导原则之下。我们的艺术学之所以一直没有能在我国得到响应和尽