

序

蒋孔阳

陈望衡、张涵两位同志，写了《艺术美》一书，山西人民出版社准备出版。他们要我写篇序言，我虽然有“佛头着粪”、“画蛇添足”的顾虑，但看到他们辛勤的劳动所结出来的丰硕的成果，又不禁雀跃欢欣，觉得应该写几句话，鼓励鼓励。那么，写什么呢？

从古到今，谈论艺术的书，真可谓是汗牛充栋，古时用马车拉固然拉不动，就是今天用火车装，恐怕也要装好几节车厢。什么《诗学》、《文论》、《画论》、《艺术论》以至《艺术哲学》、《艺术概论》等，真是名目繁多，数不胜数。这一事实，一方面说明了艺术在人类社会生活中所占的重要地位。从一有人类，差不多就有艺术。即使是反艺术的时代，如中世纪，也有他们的艺术。另方面，则说明了人类不仅在创造艺术，而且在不断地对艺术进行判断、探索，不断地在对艺术进行争论和评价，从而努力找出艺术的规律和秘密。正因为这样，所以不同的时代，都在对艺术进行研究，从而写下了那么多有关艺术的美学理论著作。在此情况下，陈、张两位同志还要写这部《艺术美》，又有什么新的价值和意义呢？

我们说，人类并不因为唱了第一首歌，就不再唱第二首歌；也不因为画了第一幅画，就不再画第二幅画。而是相反的，随着生活浪潮的滚滚前进，社会历史的发展，人类的思想感情在不断地翻陈出新，因而不断地需要新的歌、新的画、新的艺术，来反映

艺 术 美

陈望衡 张 涵

*

山西人民出版社出版 (太原并州北路十一号)

山西省新华书店发行 山西省七二五厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 10 字数: 233 千字

1986年3月第1版 1986年3月山西第1次印刷

印数: 1—3,300 册

*

书号: 2088·109 定价: 1.60元

他们各自的新的时代，表现他们各自的新的思想和感情。只要人类的生活不停止，人类的艺术活动就永远不会停止。人生有限，艺术无穷，或许就是这个意思。不可一世的秦始皇，早已化成灰、化成尘，但长城却巍然屹立，供人观赏。艺术长在，评价艺术的美学理论，自然也应当一代一代地传下去。每一个时代创造新的艺术，每一时代自然也相应地应有评价艺术的新的美学理论。在我们今天的社会主义社会，一方面继承了过去的优秀的艺术遗产，一方面又在创造前无古人的新的艺术，来反映我们这个伟大的时代。那么，怎样从我们社会主义的艺术出发，写出我们社会主义时代有关艺术的美学理论著作，自然是我们责无旁贷的任务了。陈、张两位同志，正当壮年，学养甚富，而又具有求真爱美的精神，由他们来担负这个任务，我认为是合适的。

我读了他们的一部分原稿，我认为他们已经相当胜任地完成了他们的任务。我感觉到他们的著作，至少有两个特点：第一，善于总结前人的经验。他们谈每一个问题，都是先介绍前人的观点，然后再在前人的基础上，提出他们自己的看法。正因为这样，所以他们这本书，具有一定的历史感。第二，对每一个问题，他们常常能够实事求是地提出一点新的看法，从而增加我们对于这个问题的理解。例如，关于艺术的起源问题，他们就能够根据恩格斯关于两种生产的说法，提出艺术一方面起源于人类物质生活资料的生产，另方面起源于人自身的生产。这比简单地说艺术起源于劳动，要更为丰富些，也更有说服力些。又例如，关于艺术的价值问题，他们能够具体地分析和总结历史上关于有用与无用的争论，然后把它们辩证地统一起来，说明艺术在物质利益上是无用的，然而在精神上却是非常有用的。

因此，我认为这本书，对于有关艺术的各种美学理论，既能有所继承，又能有所革新。因为能继承，它给我们许多知识；因

为能革新，它给我们一些见解。一本书能够办到这两点，已经很难了。因此，我特向读者推荐，读者以为如何？那当然还得你们自己判断。

一九八五年二月二日上海

11507/11

目 录

序	(1)
艺术的起源	(1)
一、研究艺术起源的途径	(1)
二、关于艺术起源的各种理论	(3)
三、物质生活资料的生产和艺术起源	(10)
四、人自身的生产和艺术的起源	(18)
五、艺术起源的中介	(29)
六、艺术的起源与审美意识的起源	(35)
七、结论	(41)
艺术的本质	(46)
一、拨动心弦的生命信息	(46)
二、“摹仿”说与“言志”说	(50)
三、“形象认识”说与“表现情感”说	(60)
四、在创造层次上意见似乎接近一致	(68)
五、艺术作为“社会意识形态”的特殊性所在	(75)
六、关键在于明辨何谓“艺术形象”	(83)
七、艺术未必是审美的	(90)
八、艺术的审美本质与社会本质的统一	(95)
艺术的价值	(100)
一、艺术是否于世无补?	(100)
二、艺术具有多种社会功能	(106)

三、艺术主要具有审美价值·····	(114)
四、艺术与审美经验的艺术升华·····	(127)
五、艺术与社会心理的审美疏导·····	(131)
六、艺术审美实践有助于整个社会文明·····	(135)
艺术的审美构成·····	(141)
一、分析艺术审美构成的理论前提·····	(141)
二、艺术内容方面的美·····	(147)
三、艺术形式方面的美·····	(161)
四、艺术的内容和形式相统一所造成的美·····	(167)
艺术美的创造·····	(176)
一、再现与表现·····	(176)
二、机缘与动力·····	(179)
三、似、不似之似与美·····	(182)
四、真、典型与美·····	(183)
五、审美创造与美的规律·····	(188)
六、审美规范与心理结构·····	(194)
艺术美的欣赏·····	(204)
一、艺术欣赏的本质·····	(204)
二、艺术欣赏的特点·····	(205)
三、艺术欣赏中的主客观关系·····	(212)
四、艺术欣赏与艺术创作·····	(218)
五、怎样欣赏文艺作品·····	(222)
艺术的风格·····	(235)
一、艺术风格的美学本质·····	(235)
二、艺术风格是怎样形成的·····	(241)
三、艺术风格的各种表现·····	(251)
四、时代风格、民族风格和阶级风格·····	(257)

五、风格类型与艺术流派.....	(261)
艺术的美学分类.....	(269)
一、艺术分类的美学意义.....	(269)
二、艺术分类的美学原则.....	(274)
三、艺术各门类的美学特征.....	(280)
后记.....	(308)

艺术的起源

一、研究艺术起源的途径

艺术的创作、欣赏活动是人类的社会活动中重要的组成部分。在现实生活中，谁都有一些艺术上的爱好，或爱看戏，或爱听音乐，或爱读小说，或爱赏画……一般的艺术欣赏者大抵很少去关心艺术的渊源问题：它的来龙去脉，它的最初的样子。可是不少学者却为艺术的探源费尽心机。由于年代久远，人类祖先所创造的最早的艺术形式，为无情的大自然风化、腐蚀，留下来的艺术作品已是很少很少的了，加之又无可靠的文字资料，这种研究是十分艰难的，不少看法带有很大的推测性。自本世纪以来，关于艺术起源的研究大抵有三条途径。

第一，借助考古学，对史前的艺术遗迹进行分析研究，大量出土文物的发掘，为艺术起源的研究，提供了最可靠的资料。据考古发现，人类最早的艺术创造大概在欧洲、亚洲冰河期晚期，距现在大概在三万二千年到一万二千年左右^①。史前艺术遗迹发现最重大的事件，是1879年欧洲第一个史前洞穴壁画西班牙阿尔塔米拉(Altamira)洞穴的发现。这是一个名叫马塞利诺·特·索特乌拉工程师和他四岁的女儿玛丽亚

①参见朱狄《艺术的起源》，中国社会科学出版社1980年版，第39页。

一起发现的。这年夏天，索特乌拉带女儿到这儿来搜集化石，玛丽亚贪玩，径自爬进一个山洞，因洞内黑暗，她划了一根火柴，点燃了蜡烛。这时，她突然看见一只公牛直瞪瞪的眼睛而吓得惊叫起来。她的父亲闻讯赶来，于是，著名的阿尔塔米拉洞穴壁画发现了。这是画在洞穴顶部长达46英尺的大型壁画，画有十五头野牛，三只野猪，三只母鹿、两匹马和一只狼。这些动物姿态各一，十分生动，而且是上了颜色的（见附图1）。据考证，这是旧石器时代的作品。随后又在法国南部、西班牙北部等地发现了好几处洞穴壁画，洞穴壁画主要形象是动物，也有披着兽皮、戴着假面的巫师。（见附图2）这些壁画引起考古学家、艺术史家、人类学家极大的兴趣。这种通过对史前艺术遗迹的考察研究艺术起源，是最重要途径，也是最可靠的途径。

第二，借助于对现代残存的原始部落的艺术进行分析研究去探索艺术的起源。由于现代残存的原始部落的生产力发展水平类似于远古原始人，他的艺术活动情况应该有类似之处，因此，这种研究是有价值的。美国人类学家摩尔根1877年出版的《古代社会》一书是这方面的重要著作。摩尔根为了写这部著作，屡次访问印第安人的住地，观察他们的生活，探询他们的风俗习惯，与印第安人建立了深厚的感情，并被印第安人的易海魁部落收养为其成员。这部著作对解决艺术起源问题具有重要价值。马克思恩格斯对摩尔根的这部著作给予很高的评价。除了摩尔根这部著作外，还有格罗塞的《艺术的起源》和普列汉诺夫的《没有地址的信》，都是研究现存原始部落文化的名著。这种从对现存原始部落的文化生活考察入手去研究艺术起源，虽然有它的价值，但并不是很可靠的。因为现存原始部落的生活方式与远古原始人的生活方式，只是大体上的类似，并非完全是一样的。所以这种分析带有一定的推测的性质。

第三,借助于对儿童艺术心理学的研究去探索艺术的起源。据说,人类的幼年期(原始人)与人的童年期,某些心理特征是相似的法国学者列维-布留尔就认为:“与我们社会的儿童和成年人的思维比较,‘野蛮人’的智力更象儿童的智力。”^①这样,就可以通过研究儿童的艺术心理学去猜测原始人的审美意识。意大利的著名学者维柯就是这样研究的。这种研究虽然有一定的参考价值,但很不可靠,因为艺术作为一种社会实践活动是受一定时代、社会的生产方式制约的,人们的心理包括审美心理也有它的时代性,社会性。今天的儿童与远古的原始人所处的时代、社会条件很不相同,他们对事物的感受很不一样。试拿今天的儿童画与原始人的洞穴壁画比较一下,就不难发现,二者明显不同。

因此,研究艺术起源较为可靠的途径实际上只有两条,即,通过对史前艺术遗迹的考察分析和对现代残存原始部落的文化生活的考察分析。

二、关于艺术起源的各种理论

自古以来,关于艺术起源的理论是很多的。这里,我们只能择几种主要的理论作一些简单的介绍:

(一)意识说

这里又有许多不同的具体说法。我国古代一部古书《礼记》说:“人者:天地之心也,五行之端也;食味,别声,被色而生者也。”徐干说:“艺之兴也,其由民心之有智”(《中论·艺记》)日本文艺理论家厨川白村认为艺术起源于象征性的梦,

^①列维-布留尔:《原始思维》,商务印书馆1981年版,第25页。

“诗是个人的梦，神话是民族的梦。”^①奥地利的精神病理学家弗罗依德把艺术看成是被压抑的性意识的表现，是一种个人无意识的象征。有的学者用这种观点去解释史前的洞穴壁画，认为那都是性的无意识表现。他们把壁画中的形象划分为雌、雄两类。熊、鹿、矛、棍棒以及所有的直线代表雄性，野牛、陷阱、圆圈以及所有的曲线代表雌性。这显然是很荒唐的。瑞士的精神病理学家融恩与弗罗依德属同一理论体系，不过，他把艺术看成是集体的无意识的表现。融恩认为艺术创作有心理学式和幻觉式两种方式，前一种创作是从人类意识领域中选取题材，后一种创作是从人类潜意识的幻觉中寻求题材。原始人的艺术创作属于幻觉式的创作。这种呈现在人类幻觉世界中的潜意识是一种集体的无意识，它是由遗传造成的心理倾向。日本的黑田鹏信不同意艺术起源无意识说，他认为艺术起源于“美欲”。他认为人类有三大欲：食欲、色欲和美欲。其他还有利欲，是为了满足三大欲而来的。至于智识欲、道德欲，是精神欲，比起三大欲来，能力较弱。“智识欲的目的是求真，道德欲的目的是求善，美欲的目的是求美，真善美，即人间的理想。“此三欲为使人生进于理想的原动力。求真的智识欲的对象有科学，求善的道德欲的对象有道德，求美的美欲的对象有艺术。科学的起源用智识欲来说明，道德的起源用道德来说明，则艺术的起源也可用美欲来说明。”^②俄国文豪托尔斯泰从他的艺术本质是情感的美学体系出发，认为艺术起源于表达情感的需要。他说：“艺术起源于一个人为了要把自己体验过的感情传达给别人，于是在自己心里重新唤起这种感情，并

①《苦闷的象征》，《鲁迅译文集》第3卷，人民文学出版社1958年版，第89页。

②黑田鹏信：《艺术概论》（丰子恺译），开明书店1947年版，第49页。

用某种外在的标志表达出来。”^①他举了一个例子：一个孩子遇到过一只狼，他想把当时受惊的情况表达出来，以图在别人的心中唤起他体验过的感情，于是他就描写当时的情景，这就是艺术。即算没有遇到过狼，但为了在他人心目中引起自己假想的遇到过狼的心情，进行描写，也是艺术。类似于托尔斯泰艺术起源于情感传达的这种观点，我国古代有“诗言志，歌永言，声依永，律和声”^②的说法。

这类说法，虽然各自区别很大，但有一个共同特点，就是从人类的意识去解释艺术的起源。然而，艺术本是精神性的东西，精神性的东西是不可能从精神找到它的根源的。

（二）理念说

这一说法在我国有刘勰为代表。刘勰说：“人文之元，肇自太极”^③在西方有黑格尔为代表。黑格尔说：“从客体或对象方面来看，艺术的起源与宗教的联系最密切。最早的艺术作品都属于神话一类，在宗教里呈现于人类意识的是绝对。这种绝对最初展现为自然现象。从自然现象中，人隐约窥见绝对，于是就用自然事物的形式来把绝对变成可以观照的。这种企图就是最早的艺术起源。”^④刘勰说的“太极”，黑格尔说的“绝对”（又称“理念”）都是一种客观精神。因此，这种说法与意识说实质是一样的，只不过一个表现为主观唯心主义，一个表现为客观唯心主义。

（三）游戏说

①托尔斯泰：《艺术论》，人民文学出版社1958年版，第46页。

②郑玄：《毛诗正义》。

③刘勰：《文心雕龙·原道》。

④黑格尔：《美学》第2卷，商务印书馆1979年版，第24页。

这种说法起源于康德。康德认为：“艺术也和手工艺区别着。前者唤做自由的，后者也能唤做雇佣的艺术。前者人看做好象只是游戏。这就是一种工作，它是对自身愉快的，能够合目的地成功。后者作为劳动，即作为对于自己是困苦而不愉快的，只是由于它的结果（例如工资）吸引着，因而能够是被逼迫负担的。”①这里，康德将艺术与自由、游戏联系起来，开游戏说之先河。席勒发展了这一学说，进一步把艺术与过剩精力的发挥联系起来。他认为：人在为衣食操劳、疲于奔命的时候，是不可能想到去游戏，想到去弄艺术的。只有暂时不为衣食发愁，拥有过剩精力的时候，才去玩游戏，才去弄艺术。席勒用狮子作比喻：

“当狮不受饥饿折磨，也没有别的猛兽向它挑战的时候，它的没有使用过的力量就为它自身造成对象；狮子的吼叫响彻了充满回声的沙漠，它的旺盛的力量以漫无目的的使用为快乐。”“当缺乏是动物的活动的原动力的时候，它是在工作；当力量过剩是这种原动力的时候，它是在游戏。”②斯宾塞在一八七三年出版的《心理学原理》“美感”一章中发挥了席勒的观点，也认为游戏和艺术都是过剩精力的发泄，美感起于游戏的冲动，艺术就是一种游戏。卡尔·格罗斯部分地赞同席勒、斯宾塞的观点，不过他并不认为过剩精力是游戏的必要条件，只是有利条件。同时他也不把游戏与功利分割开来。他认为游戏对于儿童来说是一种先于未来生活的训练，比如捕获猎物的游戏就是为了将来当一个好猎人。因此，实践活动是游戏的产物。③游戏说在我国也有影响。近代学

①康德：《判断力批判》上卷，商务印书馆1964年版，第149页。

②席勒：《美育书简》，《古典文艺理论译丛》第5册，第91—92页。

③参见朱狄《艺术的起源》，中国社会科学出版社1982年版，第122页。

者王国维就接受了游戏说。他认为：“文学者游戏的事业也。人之努力，用于生存竞争而有余，于是发而为游戏。”^①他说，小孩子不必为衣食发愁，有父母卵翼，故作种种游戏。成年人不能以小儿游戏为满足，“于是对自己之情感及所观察之事物而摹写之，咏叹之，以发泄所储蓄之势力。”^②这就是艺术了。

游戏说有它合理的地方，比如它看到艺术与游戏一样无直接实用价值，都带有一定的娱乐的性质。但是，这种理论从根本上来说是错误的。第一、它混淆了游戏与艺术本质的区别，艺术虽然带有一定的娱乐的性质，但并不只是为了娱乐，它具有重大的认识价值和伦理价值。而通常的游戏并不具有这样的价值。第二、游戏具有自我满足的性质，游戏者只要自己感受到愉快就行了，而艺术却要传达给人，使别人也感受到愉快。唱个歌，跳个舞，主要目的不是唱者、舞者自己需要娱乐，而是欣赏者需要娱乐。第三、游戏说颠倒了游戏与劳动的关系，并非实践活动是游戏的产儿，而是游戏是劳动的产儿。游戏不是来自过剩精力的发泄，而是来自对实践活动的摹仿。从根本上来讲，艺术不是来自于游戏，而是来自于人类的生产实践。游戏充其量只是由生产实践到艺术的中介。

（四）巫术说

这一说法是自十九世纪以来西方最有势力的解释艺术起源的理论。这种理论认为，处于生产力低下的原始人，对自然界的一切都是感到神秘的，他们设想自然界也是有灵性的，象人一样有思想，有感情，有意志。同时，他们还相信有一种冥冥的神秘力量，驾凌在人类头上，支配人的命运，这就是神。与万物有灵论的观念相联系，原始人还把人类的产生与某种动物、植物挂上勾

①②王国维：《文学小言》。

来，称某种动物、植物是自己的祖先，是自己的亲戚，奉行图腾崇拜。于是，在祭神、祭祖、祭山川鬼魅的活动中产生了最初的艺术。原始人的巫术活动还直接与生产联系起来，他们认为跳一个呼风唤雨的舞蹈真的可以唤来风雨；画上一头被猎获的野猪就真的可以捕获野猪；用野牛的鲜血涂抹身体就真的具有野牛的气力。英国著名的人类学家弗雷泽在他的名著《金枝集》中系统地提出了巫术理论。他认为：“巫术所依据的思想原则基本上可分解为两种。一是所谓同类相生，或谓结果可以影响原因。第二是凡接触过的物体在脱离接触以后仍然可以继续互相发生作用。前者称之为相似律；后者称之为接触或感染律，根据相似律，通过模仿，就可以产生巫术施行者所希望达到的任何效果。而根据接触律，巫术施行者可利用与某人接触过的任何一种东西来对他施加影响。这种东西可以是他身体的一个组成部分，也可以不是他身体的一个组成部分。前一种巫术称之为模仿巫术，后一种巫术称之为交感巫术。”① 弗雷泽谈的模仿巫术和交感巫术为许多学者视为艺术的起源，并试图用它解释史前的洞穴壁画，认为原始人画上动物，就是企图变幻觉的占有动物为实际的占有动物。

巫术说在欧洲影响很广，我国的王国维也技通此说。他认为：“歌舞之兴，其始于古之巫乎？”“巫之事神，必用歌舞。”“是则灵之为职，或偃蹇以象神，或婆娑以乐神，盖后世戏剧之萌芽，已有存焉者矣。”②

应该承认，原始艺术与巫术的确有密切关系，许多艺术活动

①弗雷泽：《金枝集》缩写本，转引自朱狄：《艺术的起源》，中国社会科学出版社1982年版，第134—135页。

②《宋元戏剧考》，《王国维戏曲论文集》，中国戏剧出版社1957年版，第4—6页。

最初表现为巫术活动,后来才独立出来。不过,把巫术视为艺术的起源还是不妥当的。巫术活动包括原始宗教也是一种精神性的社会活动,它本身还有一个起源的问题,从根本上来说,艺术的起源只能从人们物质性的生产实践活动中去寻找,巫术活动充其量只是由生产实践到艺术的中介。普列汉诺夫说得好:“原始宗教是社会发展的无可争辩的‘因素’,但是这个因素的全部实际意义是以万物有灵论概念与之相联系的那些实践理智的规则规定了什么样的行为为转移的,而这一点又完全取决于一定经济基础上所产生的社会关系。因此,如果原始宗教具有社会发展因素的意义,那末这种意义完全植根在经济之中。”^①巫术说的论者由于忽视社会存在决定社会意识、经济基础决定上层建筑这一历史唯物主义根本原则,具有很大的片面性,未能从根本上解决艺术起源的问题。

(五) 劳动说

不少学者认为艺术起源于劳动。比如,著名的人类学家毕歇尔说:“在发展的最初阶段上,劳动、音乐和诗歌是极其紧密地互相联系着的,然而这三位一体的基本的组成部分是劳动,其余的组成部分只具有从属的意义。”^②这种看法是正确的,但是主张劳动说的学者,不少人的世界观并不是历史唯物主义的。他们虽然猜到了艺术与劳动的内在关系,却未能对这种关系作科学的深入的阐述。有些学者将艺术与劳动的关系简单化了,忽略从生产劳动到艺术,有许多中介环节。我们认为:艺术活动与生产劳动的关系是多种多样的:有的比较直接,有的则比较间接。将生产劳动与艺术的关系简单化只会为那些否定艺术起源于劳动的论者提供

①普列汉诺夫:《论艺术》人民文学出版社1973年版,第105页。

②转引自普列汉诺夫:《论艺术》,人民文学出版社1973年版,第36—37页

更多的口实。人类的生产劳动是物质性的功利活动，而艺术的创作则是精神性的非实用功利的审美活动。从物质到精神，从功利到审美，它具体是怎样进行的，其间原始人的社会心理是怎样发生变化的，它与整个人类社会的进步取什么样的关系。这些问题还需在历史唯物主义的指导下作深入的研究。

三、物质生活资料的生产与艺术起源

我们认为：人类的物质生活资料的生产即劳动是艺术的起源。这不仅在于劳动为艺术的产生准备了创造的主体——人。如恩格斯所说的，正是劳动，使类人猿的手变得灵活了，脑髓发达了，语言产生了，因而，“在这个基础上，它才能仿佛凭着魔力似地产生拉斐尔的绘画、托尔瓦得森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。”^①而且人类的物质生活资料的生产其本身就是艺术的胚胎。这主要表现如下：

第一、在原始社会，某些劳动本身就伴有艺术性的活动。这种艺术活动成为协调劳动动作、减轻劳动强度的一种重要手段。音乐、诗歌之所以与劳动的关系最密切，其中重要的原因就是劳动需要通过发出一种具有强烈节奏感的声音来协调动作。鲁迅说：“我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同的劳作，必需发表意见，才渐渐练出复杂的声音来，假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中一个叫道：‘抗育抗育’，那么，这就是创作；大家也要佩服并应用的，这就等于出版，倘若用什么记号留存下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家，是‘抗育抗育派。’”^②“芬兰人类学家、艺术理论家

①《马克思恩格斯选集》第三卷，第508页。

②鲁迅：《门外文谈》，《鲁迅全集》第6卷，第75页。