



通识教育课教材

艺术学教程

张玉能 主编

 华中师范大学出版社

艺术学教程

主 编：张玉能

参编人员：(按姓氏笔画排列)

王祖龙	边利丰	孙静梅	李显杰
余 锐	张 弓	张 昕	张玉能
陆兴忍	陈晓娟	季 芳	胡凌君
梁艳萍	雷礼锡		

华中师范大学出版社

2009 年·武汉

新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

艺术学教程/张玉能主编. —武汉:华中师范大学出版社, 2009. 8

ISBN 978-7-5622-3948-2

I. 艺… II. 张… 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(2009)第 069466 号

艺术学教程

© 张玉能 主编

责任编辑:谢 琴

责任校对:刘 峥

封面设计:甘 英

编辑室:第五编辑室

电 话:027-67867364

出版发行:华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话:027-67863040(发行部) 027-67861321(邮购)

传真:027-67863291

网址:<http://www.ccnpublish.com>

电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

印刷:武汉湖印印务有限责任公司

督印:章光琼

字数:403 千字

开本:787mm×960mm 1/16

印张:22.5

版次:2009 年 8 月第 1 版

印次:2009 年 8 月第 1 次印刷

印数:1—5000

定价:33.00 元

欢迎上网查询、购书

敬告读者:欢迎举报盗版,请打举报电话 027-67861321

目 录

导 论	(1)
第一节 艺术学的历史	(1)
第二节 为什么要学艺术学?	(18)
第三节 如何学好艺术学?	(24)
第一章 艺术本体论	(29)
第一节 艺术本体	(29)
第二节 艺术作品	(41)
第三节 艺术活动	(47)
第四节 艺术意义	(67)
第二章 艺术价值论	(89)
第一节 艺术的价值与功能	(89)
第二节 艺术的审美价值与功能	(96)
第三节 艺术的认识价值与功能	(101)
第四节 艺术的教化价值与功能	(109)
第五节 艺术的其他价值与功能	(115)
第三章 艺术生产论	(121)
第一节 艺术生产	(121)
第二节 艺术生产力	(129)
第三节 艺术消费	(140)
第四章 艺术经验论	(151)
第一节 艺术经验	(151)
第二节 艺术创作经验	(159)
第三节 艺术鉴赏经验	(173)
第四节 艺术人生经验	(180)

第五章 艺术评价论	(188)
第一节 艺术评价.....	(188)
第二节 社会历史评价.....	(207)
第三节 形式结构评价.....	(211)
第四节 精神意蕴评价.....	(215)
第六章 艺术类型论(上)	(222)
第一节 艺术类型.....	(223)
第二节 艺术分类的历史.....	(229)
第三节 艺术分类的依据.....	(237)
第七章 艺术类型论(下)	(243)
第一节 造型艺术.....	(243)
第二节 表情艺术.....	(251)
第三节 影像艺术.....	(259)
第四节 语言艺术.....	(272)
第八章 艺术发展论	(281)
第一节 艺术发生发展史.....	(281)
第二节 艺术的起源.....	(297)
第三节 艺术的发展.....	(307)
第四节 艺术的思潮.....	(319)
第九章 艺术家论	(325)
第一节 艺术家角色.....	(325)
第二节 艺术家素质.....	(331)
第三节 艺术家的创作.....	(338)
第四节 艺术家的个性.....	(344)
第五节 艺术家与世界.....	(350)
后 记	(355)

导 论

20 世纪末以来,随着全球化的“图像化时代”的到来,适应着中国教育改革和艺术教育的蓬勃发展,建设中国化艺术学的呼声越来越高。不论是学生或者教师,还是教育部门都已经不满足于新中国成立以来从苏联移植过来的“艺术概论”体系及其教材模式,迫切需要建构中国特色的艺术学教学体系和教材模式。正是在这样的形势下,我们尝试着以马克思主义实践唯物主义为指导,充分发掘中国传统艺术思想的优秀遗产,合理借鉴西方艺术学学科发展的经验,建设中国特色的艺术学体系和教学体系,为中国的艺术学学科发展和艺术教育事业的繁荣作出努力,为中国艺术学百花园增添一朵小花。

第一节 艺术学的历史

一、艺术学何为?

一般说来,对于一个对象的定性的问题,人们会问:这个对象是什么?但是,关于艺术学,我们却要问:艺术学何为?艺术学是干什么的?这是因为艺术学虽然也是一个研究对象,但是它并不是一个实体性对象,而是一种实践性对象和关系性对象。关于艺术学,我们不仅要研究它的构成要素,更要研究它的实践因素和关系因素及其构成过程。

艺术学是“艺术科学”的简称。顾名思义,艺术学是关于艺术的科学,或者说,艺术学是研究艺术现象及其规律的科学。它要研究有关艺术的所有重大问题,诸如艺术的本质,艺术的起源,艺术的类型,艺术的发展,艺术的价值和功能,艺术的生产和消费,艺术的鉴赏和评价,艺术家、艺术作品、艺术活动之间的关系,等等。一般说来,我们可以把艺术学划分为三大块:一是艺术原理研究,它包括艺术的本质,艺术的类型,艺术的价值和功能,艺术的生产和消费,艺术家、艺术作品、艺术活动之间的关系;二是艺术历史研究,它主要研究艺术的起源和艺术的发展,包括艺术的风格、流派、潮流的演变过程等;三是艺术批评研

究,它主要研究艺术的鉴赏和评价,艺术批评的各种方法、学派、理论及其变化发展。

艺术学是一门人文科学。根据目前比较通行的科学分类,人们一般把科学分为三大类:其一,自然科学,它研究自然界的各种现象及其产生发展规律,比如数学、物理学、化学、生物学、天文学、地质学、医药学、体质人类学等;其二,社会科学,它研究人类社会的各种现象及其产生发展规律,比如经济学、社会学、政治学、法律学、语言学、社会人类学等;其三,人文科学,它研究人类本身所特有的各种精神现象及其产生发展规律,比如美学、艺术学、文化学、文化人类学、诗学、伦理学等。而对这些自然科学、社会科学、人文科学知识系统的概括和结晶则是哲学。

艺术学研究的对象就是艺术,而艺术则是人类所创造的,也是人类所独有的精神现象,它是人类生命的独特的表现形式。环顾地球上的一切存在物,即使是那些高级生命体,比如与人类有着极其亲密的亲缘关系的灵长目动物,也没有任何艺术的创造性活动及其产品。灵长目动物的创造性活动及其产品,一般都是本能性的,没有精神内涵的。在地球上,唯有人类创造出了诸如建筑、雕塑、绘画、音乐、舞蹈、戏剧、文学、书法、摄影、电影、电视等各门类艺术,而且这些艺术都是人类的精神生产和话语生产,是使人成为真正的人的生命本质的表现。因此,艺术学就必然是一门人文科学。

艺术学是一门意识形态性的科学。按照马克思主义学说的社会分层理论,社会可以划分为三个层次:经济基础——上层建筑——意识形态。经济基础包括人类社会的最基本的生产方式(生产力——生产关系——生产活动),它最终决定了一个社会的性质和特征;上层建筑则是在一定的经济基础之上建立起来的政治、宗教、科学、道德、艺术等方面的制度,它既受一定的经济基础的制约,又反作用于经济基础;意识形态是与一定的经济基础和上层建筑相适应的政治、宗教、科学、道德、艺术等方面的意识形态和思想体系,它包括政治、宗教、科学、道德、艺术等方面的观点、理论、思维方法及其系统化。意识形态是离经济基础更远的人类意识形态和思想体系,它与经济基础和上层建筑的关系也是错综复杂的,相互制约和相互作用的。

按照马克思主义学说的这种社会分层理论,艺术学当然就是一种社会的意识形态。这不仅是因为艺术学的研究对象——各种艺术本身就是属于人类社会的意识形态和思想体系之一,而且还因为艺术学本身就是一种关于艺术的意识形态和思想体系。因此,艺术学的研究及其变化发展既要受到艺术这种意识形态本身的性质和状态的制约,也要受到整个社会的经济基础和上层建筑的发

展性质、状态的影响。换句话说,艺术学的产生和发展是艺术这种意识形态发展到了比较成熟的时候才可能实现的。只有在这个时候人们才可能对各门类艺术进行反思和总结,研究其中的规律性、普遍性、本质性、特征性等方面。为什么亚里士多德的《诗学》主要研究史诗和悲剧?原因就在于古希腊的艺术形式发展得最为成熟的就是史诗和悲剧。19世纪中期以后,由于摄影艺术和电影艺术的产生和日益成熟,关于摄影和电影的艺术学研究才得以产生和发展起来。书法艺术是中国所特有的传统艺术形式,而且书法艺术经过汉字的演变到秦汉之际才日渐成熟,所以在中国的汉代和魏晋南北朝以后才产生了关于书法艺术的艺术学研究。与此同时,艺术学的产生和发展也是与一个社会的经济基础和上层建筑的发展性质、状态密切相关的。正因为如此,作为独立的艺术学是在19世纪后半期工业化时代的自然科学迅猛发展,资本主义制度基本确立,心理学、人类学、社会学、考古学、美学等科学相对独立的社会状态之下才应运而生的。

艺术学是一门交叉性科学。正因为艺术学是一门人文科学和意识形态性的科学,它就必然地涉及人类科学和哲学的方方面面,因而成为一门交叉性科学。也正因为如此,艺术学的独立形态就出现得比较晚。它必须在哲学、各门类的自然科学、社会科学、人文科学都相对发展成形的基础上才可能独立发展起来。我们可以看到,艺术学的产生和发展与哲学、主要的社会科学和人文科学,乃至自然科学的发展有着十分密切的关系。

哲学是关于世界观和方法论的科学,是关于自然、社会、思维的最一般规律的科学。因此,哲学为艺术学的产生和发展提供了世界观和方法论基础。换句话说,一个艺术学研究者有什么样的世界观和方法论,也就会产生相应的艺术学观点、理论和体系,所以有所谓唯心主义的主观论、唯物主义的客观论、辩证法的主客观统一论等艺术学观点和理论。一个时代流行什么样的哲学思潮和流派,同样也会产生相应的艺术学流派和思潮。19世纪与20世纪之交的西方出现了唯意志主义、直觉主义、非理性主义、精神分析哲学、价值论哲学、符号论哲学等流派和思潮,相应的也就产生了德国叔本华、尼采的唯意志主义的艺术学,法国柏格森、意大利克罗齐和英国科林伍德的直觉主义的艺术学,奥地利弗洛伊德的精神分析的艺术学,瑞士荣格的分析心理的艺术学,德国新康德主义的价值论艺术学(洛采、李凯尔特、文德尔班)和符号论艺术学(卡西尔)。

美学是以艺术为中心研究人对现实的审美关系的科学。正因为美学是以艺术为中心的,所以美学与艺术学必然会有着千丝万缕的交叉关系。不过,美学有两点与艺术学不同的地方。一是美学除了把艺术作为中心研究对象之外,还要

研究艺术之外的自然和社会之中的美学问题。二是美学主要研究自然、社会和艺术之中的人对现实的审美关系,一般并不涉及人对现实的其他关系,而艺术学除了研究艺术对现实的审美关系之外,还必须研究艺术对现实的实用关系(艺术与生活)、认识关系(艺术与科学)、伦理关系(艺术与政治、道德),甚至要研究艺术对非现实的关系(艺术与宗教)。无论如何,美学对艺术学来说是一个密切相关的学科。因为不管艺术要研究多少问题,艺术对现实的审美关系、艺术的美学问题始终是艺术学最核心的、最重要的、最关键的方面。即使在后现代时代,美的艺术已经被解构或者悬置,但是艺术学的审美方面,包括美、丑、幽默、滑稽、悲剧性、喜剧性、审美、审丑等范畴,仍然是艺术学不可回避的问题。

心理学是研究人的心理现象及其规律的科学。心理学对于艺术学的重要性当然是不言而喻的。因为艺术的创作和欣赏都是人的一种心理活动,对它们进行研究肯定离不开普通心理学的原理和普遍规律,普通心理学是艺术心理学的基础和出发点。只有在普通心理学的基本原理和普遍规律的基础上,审美心理、审美经验、审美活动的心理特征才可能得到揭示。离开了心理学的发展,不可能产生 19 世纪末以来“自下而上”的心理学美学和艺术心理学及其蓬勃发展。同样,不借鉴普通心理学的研究成果,“移情说”、“本能升华说”、“完形心理学美学”、“实验美学”等有关艺术的研究,也都是不可能实现的。而且,心理学美学和艺术心理学等对艺术的研究之所以在 20 世纪成为一种时尚和主潮,就是因为心理学在当时得到了长足的发展。

伦理学是研究人的行为规范及其规律的科学。伦理学与艺术学的关系也是非常紧密的。众所周知,艺术所表现的对象主要就是人,或者说是以人为中心的,即使是专门描绘和表现大自然的艺术作品,其人文意蕴和人的情志也是不可或缺的,这在中国艺术精神之中是显而易见的。像中国绘画之中的梅竹菊兰“四君子”,中国诗词之中的“比兴说”、“比德说”也都是以自然之物来比喻、象征、寄托人们的模范行为、高尚品德、行为规范、理想人格。以人为中心表现对象的艺术,当然应该研究艺术学,理解、阐释、弘扬艺术的除恶扬善、惩恶扬善、劝善颂德、人伦教化、移风易俗、陶冶心灵的特殊功能。像别林斯基、高尔基等俄苏文艺理论家把文学、美学和文艺学(艺术学)视为“人学”、“未来的伦理学”,就是充分估计到了艺术学与伦理学的不可分割的联系。即使是强调艺术的“审美自律性”的康德、席勒等人也都毫不犹豫地把文学艺术当做使人成为真正的人,使人性完整,使人成为自由的人的必不可少的途径,甚至是唯一途径。

艺术学的研究甚至还离不开自然科学。数学中的“黄金分割率”、数的比例、

几何图形的结构原理等,物理学中的光和色的基本原理、透视现象的规律、静力学和动力学的基本原理、电子图像学原理等,化学中的原子结构模型、分子结构模型、化学反应的基本原理等,生物学中的生物全息律(生物体的每一个局部的构造都与它的整体构造相对应)等,解剖学中的人体构造理论等,都对建筑、雕塑、绘画、音乐、舞蹈、戏剧、文学、书法、摄影、电影、电视等各门类艺术的产生和发展具有直接或间接的影响。

我们仅仅从这些极其有限的简单描述之中就可以看出,艺术学既是一门人文科学,也是一门意识形态性的科学,又是一门交叉性的科学。正是艺术学的这些基本学科性质决定了它的产生和发展轨迹,也提示我们:为了成为真正的人,成为合格的艺术人才,成为有成效的教育者,我们必须学习艺术学,而且我们必须适应艺术学的学科性质来学好艺术学。

二、艺术学在西方的产生和发展

艺术学最早是在德国独立发展起来的,实际上,它是为了区别于美学(德文 *ästhetik*, 英文 *aesthetics*)而产生出来的。众所周知,美学于 1750 年由德国哲学家、美学家鲍姆加登命名而独立发展起来,而且被界定为“感性认识的科学”。经过德国古典美学的不断完善,美学到谢林、黑格尔那里被认为是“艺术哲学”(德文 *Philosophie der Kunst*)。但是,美学虽然以艺术为中心研究对象,可是在自然界和人类社会之中的美和审美对于美学来说也是不可忽视的,而且美学研究艺术按其本质和范围理应主要是艺术对现实的审美关系,而艺术对现实的其他各种关系,比如实用关系、伦理关系、认识关系就理所当然地被美学所排除了。在这种情况下,19 世纪 40 年代前后,随着自然科学的突飞猛进的发展,经验主义和实证主义在哲学及其他各种科学之中逐步盛行,文学艺术的现实主义和自然主义流派应运而生,各种心理学美学和“自下而上”的美学也不断兴起,恰逢其时德国心理学家冯特、哲学家狄尔泰等人在统一的科学概念之下倡导一种“精神科学”(又译“人文科学”,与自然科学相对),艺术科学的名称开始在德国学术界使用。

被称为“艺术学之父”的是康拉德·费德勒(Konrad Fiedler, 1841—1895)。他在许多箴言中把美和艺术进行了区分。他断言,美与愉悦的情感有关,而艺术是遵循普遍规律的真理的感觉认识,其本质是形象的构成,美学的根本问题是跟艺术哲学的根本问题截然有别的東西,因此艺术的全部领域就是美学的研究领域——这种既往的假定是荒谬的。但是,他还没有提出“艺术学”的名称。后来,艺术学作为一种不同于美学的思辨哲学方法的客观的科学方法开始流行起来,要求精细入微地研究艺术这一具体的经验事实。比如,恩斯特·格罗塞(Ernst

Grosse, 1862—1927)在《艺术学研究》(1900)里就提倡对艺术史或艺术哲学的研究采用人类学、民族学方法进行艺术科学研究,并认为应从艺术事实的特殊性中推导出普遍性来。他主要探讨了原始民族的艺术。在他看来,艺术学的研究课题应包括:①研究艺术的本质,即把艺术性活动及其作品同其他研究区分开来,研究相互区别的各门艺术的各自不同的性质。②研究跟艺术家和素材有关的艺术的各种动机及艺术的自然的(风土的)、文化的各种制约。③研究各门艺术给个人或社会生活所带来的各种效果。格罗塞根据同样的方法所作的《艺术的起源》(1894)认为,要科学地研究艺术的本质则必然要对历史的以及心理的发生事实进行考察。当时美学本身倾向于心理学和社会学的科学方法。如果普及这种方法就不得不把比模糊不清的美更明确的艺术作为研究对象。康拉德·朗格(Konrad Lange, 1855—1921)继承费希纳的“自下而上的美学”,用心理学方法研究“艺术的本质”。他针对艺术的创作及享受的目的——审美快感作为存在于有意识的自我欺骗——幻想中的东西,提出所谓的幻想说。这既是艺术学说,又是美学。即把美分为自然美和艺术美,由此大致可以区分研究这二者的美学和只研究后者的艺术论。但从把审美效果归结于一种幻想的观点来看,本来的美就局限于对象的假象表现——艺术的范围,自然观照只有把它的对象同艺术品进行比较观赏,才具有审美意义。于是,美学归根结底必须成为研究艺术事实的艺术学说^①。

真正使艺术学确立起来的应该是德国美学家玛克斯·德索(Max Dessoir, 1867—1947)。他进一步发展了胡果·施皮策(Hugo Spitzer)关于“艺术的范围和美的范围无论如何也不一致”的艺术学思想,主张普通艺术学应该跟美学并立,并在《美学与普通艺术学》(1906)里首次阐述了同美学和特殊艺术学相联系的普通艺术学的本质和研究对象。他指出:“普通艺术科学的责任是在一切方面为伟大的艺术活动作出公正的评判。美学,倘若其内容确定而独成一家,倘若其疆界分明的话,便不能去越俎代庖。我们再也不应该不诚实地去掩饰这两个领域之间的差别了。”他认为,应该有个别艺术的理论,诸如诗学、音乐学、美术学等,但是还应该有一门普通艺术学。他说:“我觉得,从认识论的角度去考察这些学科的设想、方法和目标,研究艺术的性质与价值,以及作品的客观性,似乎是普通艺术科学的任务。而且,艺术创作和艺术起源所形成的一些可供思索的问题,以及艺术的分类与作用等领域,只有在这门学科中才有一席之地。至少在目前,

^① [日]竹内敏雄主编:《美学百科辞典》,池学镇译,陈百海、凌家民校,黑龙江人民出版社,1987年,第68~69页。

这些问题暂时划归哲学家来解决。”^①与此同时,玛克斯·德索还创办了《美学与普通艺术学杂志》(1906—1943),广泛传播了普通艺术学的思想,给普通艺术学描画了一个清晰的轮廓。

对普通艺术学继续加深和巩固基础的则是德国另一个美学家埃米尔·乌提茨(Emil Utitz, 1883—1956)。他在《普通艺术学基础论》(1914、1921)一书中认为,艺术学这门学问包含从艺术的一般事实发生的问题的一切领域,它需要美学和文化哲学、心理学、现象学、历史学价值论等广大范围的协助,但不能像玛克斯·德索那样把它简单地视为各种研究成果的贮水池,必须用统一的研究态度把一切作为艺术学的问题加以考察,从而获得贯穿于整个体系的特性。为此必须首先弄清“何谓艺术”。研究始于这一认识,并且将一切艺术问题的最终目的归结于此。因此,艺术学的根本问题是“艺术的本质研究”,而其他的问题则以此为背景展开。这样,要求以哲学为基础的普通艺术学又被认为是艺术哲学,乌提茨从哲学的统一体系阐述了这个问题的本质。他把艺术的本质规定为通过形式显示情感体验的东西。作品的问题就是如何表现接触人性核心的情感体验,或它的形成的意义如何。而艺术享受则是把贯穿于作品之中的艺术家的人格置于现实的情感体验之中经常重新加以体验,而不是像审美享受那样,把作为脱离现实存在的假象——审美对象,从感情上加以观照。除此以外,里查德·哈曼(Richard Hamann)的《美学》(1911)和《现时代的艺术和文化》(1922)论述了美和艺术具有密切联系,同时又反对把艺术混同于美,并极力主张艺术学的独立。经过玛克斯·德索、埃米尔·乌提茨、里查德·哈曼的努力,艺术学作为一门独立的学科就这样在 19 世纪与 20 世纪之交正式形成了。

在普通艺术学,即广义艺术学确立的同时,特殊艺术学,即狭义艺术学或者美术学(造型艺术学)也逐步形成。狭义艺术学,是以造型艺术为研究对象的特殊艺术学,是以美学和普通艺术学(一般艺术学)为基础的造型艺术学,也就是美术学。它是与文学(诗学)、音乐学、建筑学、舞蹈学相并列的特殊艺术学。这种狭义艺术学或美术学的确立,除了因为古希腊以来西方造型艺术一直比较发达之外,就是 19 世纪与 20 世纪之交在欧洲有一批以研究造型艺术见长的艺术学家,尤其是以瑞士美学家、艺术史家海因利希·沃尔夫林(Heinrich Wölfflin, 1864—1945),奥地利美学家、艺术史家阿洛伊斯·里格尔(Alois Riegl, 1858—1905),捷克美学家、艺术史家玛克斯·德沃扎克(Max Dvůřák, 1874—1921)为

^① [德]玛克斯·德索:《美学与艺术理论》,兰金仁译,中国社会科学出版社,1987年,第2~4页。

代表的维也纳艺术学学派,对此进行了专门研究。沃尔夫林继承了他的老师布克哈特(Jakob Burckhardt, 1818—1897)研究文艺复兴造型艺术的兴趣,也吸收了费德勒的审美价值观和形式主义观点,认为艺术形式是艺术活动的主要创造因素。他在《艺术风格学》(1915)之中以艺术形式的风格变化来描述从文艺复兴到巴洛克的造型艺术发展历史,用五对概念(从线描方法到图绘方法,从平面到纵深,从封闭的形式到开放的形式,从多样性到同一性,从主题的绝对清晰到相对的清晰)来说明这一段造型艺术发展史,并且力图写出一部“无人名的美术史”,他认为:“有一条规律在整个变化中一直在起作用。一部美术史的中心问题就是去确定这条规律。”^①他的一系列关于文艺复兴和巴洛克造型艺术的发展史研究,不仅使他成为德国美学家、艺术史家温克尔曼和瑞士文化学家、艺术史家布克哈特以后最杰出的艺术史家,而且使他成为狭义艺术学(美术学)的主要确立者。在沃尔夫林之前,里格尔就开始从形式构成方面观察造型艺术作品,并且以造型艺术作品的风格变化发展来描述和阐述造型艺术的发展史。他在《风格问题》(1893)中研究了从古代到中世纪拜占庭以及撒克逊人的装饰花纹的形态,阐明了各种风格的历史发展联系。接着在其代表著作《后期罗马时代的工艺美术》(1901)里,里格尔将古代的美术发展分为:触觉的——近视的(古代埃及)、触觉、视觉的——正常视的(古典时代)、视觉的——远视的(后期罗马帝政时代)三个阶段。他指明了作为古希腊美术的衰退和野蛮化的后期罗马时代的工艺美术也是古希腊艺术的内在必然性的发展。而且他还提出了“艺术意志”的概念,把艺术意志的性质作为植根于广义的世界观的一种内在动机,形成了以艺术意志为中心的美术史观。他反对哥特弗里德·泽姆佩尔(Gottfried Semper, 1803—1897)重视艺术技能的观点,认为艺术作品不是借助使用目的、材料、技巧的机械生产,而是有意识地带有—定目的的艺术意志的成果。里格尔的学生和同事德沃扎克进一步把里格尔关于风格变迁和世界观的相互关系的考察推向精神史的方向,对美术作品从精神内容层面给予评价,从那个时代的哲学、宗教世界观加以解释,开创了美术史的新局面。德沃扎克的论文《哥特式雕塑和绘画中的理想主义和自然主义》(1918),从理想和现实的二元对立出发,分析指出基督教精神主义全面支配的中世纪前期的理想主义和彼岸世界同现实世界之间出现了和解,并把哥特式艺术放在前期僵化的物质世界同精神上充满生气的后期自然主义中间阐明了它的本质。他认为,“艺术始终是首先支配人性的理念的表露,其

^① [瑞士]H·沃尔夫林:《艺术风格学》,潘耀昌译,杨思梁校,辽宁人民出版社,1987年,第16~20页。

历史同宗教、哲学、文艺的历史一样乃是普通精神史的一部分”^①。在维也纳学派的这种艺术学观点理论的影响下,兴起了以形式主义方法和精神史方法为两个极端的美术史研究高潮,美术史研究的方法论问题成为许多艺术学学者讨论的热点。与此同时,出现了从文化哲学、心理学、民俗学、社会学等方面进行研究的艺术学成果,像德国美学家、美学史家威廉·沃林格(Wilhelm Worringer, 1881—1965)的《抽象与移情》(1908)和《哥特艺术的形式问题》(1911)就是比较突出的。

就在关于美术史研究的方法论的研究之中,艺术学基础研究也被突出出来。奥古斯特·施马尔佐夫(August Schmarsow, 1853—1936)在《艺术学的基本概念》(1905)里,把艺术规定为“人与外界的创造性对话”,艺术活动受人身体本身独特构造的限制。根据这一观点,从人体的垂直轴、水平轴以及前后方向引出创造上的三个主要形成原理——比例、对称、律动,把雕塑、绘画、建筑分别规定为物体造型、物体和空间的现象、关联表现和空间形成。他深受里格尔的影响,因而从人的精神物理结构方面用演绎的方法说明和规定了造型艺术的主要概念和专门术语的意义。根据当时的心理学成果,奥斯卡·伍尔夫(Oskar Wulff, 1864—1946)把律动的形成原理作为艺术创作的基础,批判了把里格尔的艺术意志转用于抽象概念的蒂采(Hans Tietze, 1880—1954)的方法论,以及从纯粹经验角度推导出来的沃尔夫林的关于艺术学的基本概念。与此相反,埃德加·温德和埃尔文·帕诺夫斯基从逻辑先验主义的角度讨论了这个问题,提出了艺术创作的根基里存在着“内容”和“形式”的存在论的根本对立(与之相适应的“时间”和“空间”的方法论的对立)的设想,作为视觉艺术的特殊化导出要素性价值的对立(视觉的和触觉的)、形象价值的对立(纵深的和平面的)、构成价值的对立(交融和并存),把里格尔和沃尔夫林的“基本概念”建立在更加富于哲理的基础之上。美学史上具体的“艺术问题”也不过是从这些两极对立中先验地演绎出来的东西。帕诺夫斯基通过观察这些艺术问题在每一艺术作品中解决的情况,研究了风格的心理意义,试图阐明美学史和美术理论的联系。此外,其中还有艺术风格类型的研究和“比较美术学”的研究^②。

① [日]竹内敏雄主编:《美学百科全书》,池学镇译,陈百海、凌家民校,黑龙江人民出版社,1987年,第72~73页。

② [日]竹内敏雄主编:《美学百科全书》,池学镇译,陈百海、凌家民校,黑龙江人民出版社,1987年,第73~74页。

第二次世界大战以后,艺术学不断发展,尤其是音乐学、戏剧学、电影学、电视学都得到了比较独立的发展。同时,随着整个西方世界社会转型时期艺术生产实践的变化和艺术消费活动的发展,后现代主义、西方马克思主义、女性主义、后殖民主义、文化唯物主义和文化研究等思潮,对西方艺术学的研究产生了不可忽视的影响,呈现出多元共存的发展态势。

三、艺术学在中国的传播和发展

中国虽然是一个充满艺术精神并且非常重视艺术学思想总结的国度,但是独立的、系统的艺术学学科却是通过引进西方艺术学而逐步形成的,而且真正独立的艺术学学科似乎还是20世纪与21世纪之交才在中国初步确立的,目前还处在不断完善的过程之中。一般说来,中国的艺术学是在引进、借鉴西方美学和艺术学的基础上逐渐形成、确立起来的。我们可以把宗白华先生于1926年—1828年所作的《艺术学》讲演作为中国艺术学的缘起。在此之前的中国近现代史之交时期一直到1949年新中国成立是中国艺术学的滥觞期。这一时期(1904—1949)的中国艺术学基本上是对西方艺术学的移植。它是中国艺术学的第一个时期。1949年—1989年是中国艺术学的第二个时期。它主要是以苏联的文艺学引论或艺术概论的模式来建立的,是不叫做艺术学的“艺术学”。中国艺术学的第三个时期始于20世纪90年代。东南大学于1998年建立起我国第一个艺术学博士点,这从国家学科体制的层面确立了艺术学在中国的地位。至今,中国的艺术学还在日益完善之中。

中华民族是一个十分重视艺术精神和艺术教育的民族,尽管它没有一门专门的艺术学。从有文字记载的历史开始,三皇五帝就已经开始作“乐”,也就是“诗、舞、乐”相结合的原始艺术,并且把“乐”与“礼”结合起来进行“礼乐教化”,逐步形成了西周时代的礼乐制度和艺术教育。到了春秋战国时代,“礼崩乐坏”,便产生了孔夫子以天下为己任的“克己复礼”。当孔夫子在政治上的“克己复礼”遭到失败以后,他就专门进行教育事业来曲线救国,力图实现他的“克己复礼”的伟大抱负。他以“六艺”(诗、书、礼、乐、御、射)来“教化”天下,开启了儒家的审美教育和艺术教育的传统,成为中华民族的艺术学思想传统。聂振斌先生在《中国古代美育思想史纲》之中指出:“中国古代的先贤们谈美、论艺术,大都从教育的目的出发,以鉴赏的眼光,注重美和艺术的功能、作用,以便于教育实践,而不愿对美和艺术作纯学术研究,一般地都不去追问美和艺术的抽象本质,而是追求一种美的自由境界,或塑造一种超凡脱俗的高尚人格。”^①因此,中国古代的艺术学思

^① 聂振斌:《中国古代美育思想史纲》,河南人民出版社,2004年,第1页。

想主要是一种与伦理教化相结合的审美教育学或艺术教育学的思想。它虽然没有形成现代科学意义上的艺术学学科,但是形成了一种实践性和体验性相统一的艺术学思想系统。正是孔子所奠定的这种中国艺术学思想传统一直决定着中国艺术学思想的非逻辑建构的发展思路。这种发展思路到了20世纪初西方的哲学、美学、艺术哲学、教育学、伦理学等学科传入中国以后,开始了同西方文化的交融和碰撞。一批率先接受西方文明的中国知识分子,经历了接纳——移植——融汇的心路历程和探索实践,在新中国成立之前,中国艺术学学科的雏形逐步形成了。

最早接纳西方艺术学思想的应该是王国维。他在1904年发表的《叔本华之哲学及其教育学说》之中比较全面地介绍了叔本华的哲学、美学、伦理学的思想,其中虽然没有涉及“艺术学”概念,但是在关于美学和美育的论述中提到了“美术之知识”。他指出:“而美术之知识,全为直观之知识,而无概念杂乎其间。故叔氏之视美术也,尤重于科学。盖科学之源虽存于直观,而既成一科学以后,则必有整然之系统,必就天下之物分其不相类者而合其相类者,以排列之于一概念之下,而此概念复与相类之他概念排列于更广之他概念之下。故科学上之所表者,概念而已矣。美术上之所表者,则非概念,又非个象,而以个象代表其物之一种之全体,即上所谓实念者是也。故在在得直观之,如建筑、雕刻、图画、音乐等,皆呈于吾人之耳目者,唯诗歌(并戏剧、小说言之)一道,虽藉概念之助以唤起吾人之直观,然其价值全存于能直观与否。诗之所以多用比兴者,其源全由于此也。由是叔氏于教育上甚蔑视历史,谓历史之对象非概念,非实念,而但个象也。诗歌之所写者,人生之实念,故吾人于诗歌中可得人生完全之知识。故诗歌之所写者,人及其动作而已;而历史之所述,非此人即彼人,非此动作即彼动作,其数虽巧历不能计也,然此等事实不过同一生活之欲之发现。故吾人欲知人生之为何物,则读诗歌贤于历史远矣。”^①王国维在这里所论述的实质上就是叔本华美学的艺术本质论、艺术特征论和艺术功能论,也就是艺术学的主要内容。当然王国维并没有从艺术学的学科意义上来阐述这些问题。同时,我们也可以看到,王国维是从孔子的儒家传统思想来论述艺术的本质、特征和功能的,所以,他是在介绍叔本华的哲学和教育学思想的前提下来谈艺术学问题的。这正是现代早期中国知识分子接纳西方美学和艺术学思想的一个主要的路径。

另一位中国近代改革派知识分子梁启超基本上也是沿着这样一条路径来

^① 刘刚强编:《王国维美论文选》,湖南人民出版社,1987年,第22~23页。

接纳西方艺术学思想的,不过他赋予这种艺术学思想更多的社会改革和启蒙教化的功能。在1922年,梁启超写下了《美术与科学》、《美术与生活》等涉及艺术和艺术学思想的文章。从中我们看到他也接纳了西方的艺术学思想和艺术观点,尤其是文艺复兴以来的西方古典的艺术学思想。在《美术与科学》中,梁启超说:“美术所以能产生科学,全从‘真美合一’的观念发生出来。他们觉得真即是美,又觉得真才是美,所以求美先从求真入手。”他还以达·芬奇为例,说明美术即艺术要以科学为基础。而且他认为美术(艺术)与科学都是源出于“自然”这个娘的,它们的共同任务都是“观察自然”。观察自然需要两个条件:热心和冷脑。“要而言之,热心和冷脑相结合是创造第一流艺术品的主要条件,换个方面看来,岂不又是科学成立的主要条件吗?”他认为,“美术家的观察,不但以周遍精密的能事,最重要的是深刻”。因此,在他看来,“养成观察力的法门,虽然很多,我想,没有比美术更直捷了。因为美术家所以成功,全在观察自然之美。怎样才能看得出自然之美,最要紧是观察自然之真。能观察自然之真,不惟美术出来,连科学也出来了。所以美术可以算得科学的金锁匙”^①。在这里,梁启超明显地以西方古典美学的认识论美学为基础来看待艺术与科学的关系,揭示了西方古典美学的“向外求真”的科学型特征,把艺术的本质规定为美,而艺术的美却是以真为基础的。在《美术与生活》之中,梁启超强调了美术(艺术)的功用在于激发趣味,即审美能力。他说:“专从事诱发以刺戟各人器官不使钝的有三种利器:一是文学,二是音乐,三是美术。”这里的“美术”是狭义的,指造型艺术。他的结论是:“要而论之,审美本能,是我们人人都有的。但感觉器官不常用或不会用,久而久之麻木了。一个人麻木,那人便成了没趣的人;一民族麻木,那民族便成了没趣的民族。美术的功用,在把这种麻木状态恢复过来,令没趣变为有趣。换句话说,是把那渐渐坏掉了的爱美胃口,替他复原,令他常常吸收趣味的营养,以维持增进自己的生活康健。”^②在这里,梁启超又突出了审美趣味对生活康健(人生健康)的重要意义。这无疑又是中国“向内求善”的伦理型美学的要求了。梁启超之所以看重文学,抬高小说,就是从中国传统美学思想的伦理要求和社会变革的方面提出来的,他视“文学是人生最高尚的嗜好”(《晚清两大家诗钞题词》),他认为“小说

① 北京大学哲学系美学教研室编:《中国美学史资料选编》下,中华书局,1981年,第411~412页。

② 北京大学哲学系美学教研室编:《中国美学史资料选编》下,中华书局,1981年,第422~423页。