

诗学与美学研究丛书

艺术哲学与艺术教育

聂振斌 王柯平 刘悦笛 徐碧辉 梁梅 杨平 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

诗学与美学研究丛书

艺术哲学与艺术教育

聂振斌 王柯平 刘悦笛 徐碧辉 梁梅 杨平 著

北京大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

艺术哲学与艺术教育/聂振斌等著. —北京:北京大学出版社,2015.1
(诗学与美学研究丛书)

ISBN 978-7-301-25247-5

I. ①艺… II. ①聂… III. ①艺术哲学 ②艺术教育 IV. ①J

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第296690号

书 名: 艺术哲学与艺术教育

著作责任者: 聂振斌 王柯平 刘悦笛 徐碧辉 梁梅 杨平 著

责任编辑: 张文礼

标准书号: ISBN 978-7-301-25247-5/B·1231

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

新浪微博: @北京大学出版社

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767315

出版部 62754962

电子信箱: pkuwsz@126.com

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

965毫米×1300毫米 16开本 26印张 423千字

2015年1月第1版 2015年1月第1次印刷

定 价: 65.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

“诗学与美学研究丛书”序

在西方,从学科发展史上讲,先有探讨文艺理论与批评鉴赏的诗学(poetics),后有研究感性知识与审美规律的美学(aesthetics)。前者以亚里士多德的《诗学》为代表,后者以鲍姆加登的《美学》为标志,随之以康德的《判断力批判》、黑格尔的《美学讲演录》和谢林的《艺术哲学》为津梁,由此发展至今,高头讲章的论作不少,称得上立一家之言的经典不多,能入其列者兴许包括尼采的《悲剧的诞生》、丹纳的《艺术哲学》、杜威的《艺术即经验》、克罗齐的《美学纲要》、柯林伍德的《艺术原理》、苏珊·朗格的《情感与形式》、阿恩海姆的《艺术与视知觉》、卢卡奇的《审美特性》、阿多诺的《美学理论》等。

在中国,传统上诗乐舞三位一体,琴棋书画无诗不通,所谓“诗话”“词话”“乐论”“文赋”“书道”与“画品”之类文艺学说,就其名称和内容而言,大抵上与西洋科目“诗学”名殊而意近,这方面的代表作有儒典《乐记》、荀子的《乐论》、嵇康的《声无哀乐论》、陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、严羽的《沧浪诗话》、刘熙载的《艺概》等。至于“美学”这一舶来品,在20世纪初传入华土,因其早期引介缺乏西方哲学根基和理论系统,虽国内涉猎“美学”者众,但著述立论者寡,就连王国维这位积极钻研西学、引领一代风气者,其为作跨越中西,钩深致远,削繁化简,但却取名为《人间词话》,行文风格依然流于传统。这一遗风流韵绵延不断,甚至影响到朱光潜对其代表作《诗论》的冠名。迄今,中国的美学研究者众,出版物多,较有影响的有朱光潜的《文艺心理学》与《西方美学史》、宗白华的《美学散步》、邓以蛰的《画理探微》等。至于中国意义上的美学或中国美学研究,近数十年来成果渐丰,但重复劳动不少,食古不化风盛,在理论根基与创化立新方面,能成一家之说者屈指可数。相比之下,理论价值较为突出的论著有徐复观的《中国艺术精神》与李泽厚的《美学三书》等,其余诸多新作高论,还有待时日检验,相信在不久的将来会“青出于蓝,而胜于蓝”。

面对国内上述学术现状,既没有必要急于求成,也没有必要制造某种民族性或政治化压力进行鼓噪,更没有必要利用现代媒体进行朝慕“新说”、夕伐“假论”之类的戏剧性炒作,因为那样只能产生焰火似的瞬间效应,非但无助于学术研究的推进,反倒招致自欺欺人、自我戏弄的恶果。“非静无以成学”。这里所言的“学”,是探究经典之学问,是会通古今之研究,是转换创化之过程,故此要求以学养思,以思促学,学思并重,尽可能推陈出新。不消说,这一切最终都要通过书写来呈现。那么,现如今书写的空间到底有多大?会涉及哪些相关要素呢?

我们知道,传统儒家对待治学的态度,总是将其与原道、宗经、征圣联系在一起,故有影响弥久的“述而不作”之说。但从儒家思想的传承与流变形态来看,所谓“述”也是“作”,即在阐述解释经典过程中,经常会审时度势地加入新的看法,添入新的思想,以此将“阐旧邦以辅新命”的任务落在实处。相比之下,现代学者没有旧式传统的约束,也没有清规戒律的羁绊,他们对于经典的态度是自由而独立的,甚至为了达到推翻旧说以立新论的目的而孜孜以求,尝试着引领风气之先,成就一家之言。有鉴于此,为学而习经典,“述”固然必要,但不是“述而不作”,而是“述而有作”,即在“述”与“作”的交叉过程中,将原本模糊的东西昭示为澄明的东西,将容易忽略的东西凸显为应受重视的东西,将论证不足的东西补充为论证完满的东西……总之,这些方面的需要与可能,构成了“述而有作”的书写空间。如今大多数的论作,也都是在此书写空间中展开的。列入本丛书的著译,大体上也是如此。

需要说明的是,“述而有作”是有一定条件的,这需要重视学理(academic etiquettes),重视文本含义(textual meaning),重视语境意义(contextual significance),重视再次反思(second reflection),重视创造性转化(creative transformation)。

对于学理问题,我曾在一次与会发言中讲过:从“雅典学园”(Akadeimeia)衍生的“学者”(academic)一词,本身包含诸多意思,譬如“学术的、纯学理的、纯理论的、学究式的”等等。从学术研究和学者身份的角度来看,讲求学理(以科学原理、法则、规范和方法为主要内容的学理),既是工作需要,也是伦理要求。就国内学界的现状看,以思想(而非一般的思想性)促研究,是有相当难度的,因为这需要具备相当

特殊的条件。“言之无文，行而不远。”近百年来，国内提得起来又放得下去的有根基的思想（理论学说）不多，真正的思想家为数寥寥。因此，对大部分学者而言，以学理促研究，在相对意义上是切实可行的。学术研究是一个逐步积累和推进的过程，国内的西方学术研究更是如此。经常鼓噪的“创新”“突破”或“打通”等等，如若将其相关成果翻译成便于甄别和鉴定的英文或法文，就比较容易看出其中到底有多少成色或真货。有鉴于此，倡导以学理促研究，是有一定必要性和针对性的。这其中至少涉及三个主要向度：（1）学理的规范性和科学性（借着用）；（2）理解与阐释的准确性（照着讲）；（3）假设与立论的可能性和探索性（接着讲）。在此基础上，才有可能把研究做到实处，才有可能实现“创造性转化”或“转换性创构”（transformational creation）。

对于经典研读，我也曾在一次与会发言中讲过这样一段感言：“现代学者之于古今经典，须入乎文本，故能解之；须出乎历史，故能论之；须关乎现实，故能用之。凡循序渐进者，涵泳其间者，方得妙悟真识，终能钩深致远，有所成就。”

所谓“入乎文本，故能解之”，就是要弄清文本的含义，要保证理解的准确性。这是关键的一步，是深入研究和阐发的基点。这一步如果走得匆忙，就有可能踏空，后来的一切努力势必会将错就错，到头来造成南辕北辙式的耗费。而要走好这一步，不仅需要严格的学术训练，也需要良好的语文修养，即古今文字与外语能力。要知道，在中外文本流通中，因语文能力不济所造成的误译与误用，自然会殃及论证过程与最后结论，其杀伤力无疑是从事学术研究和准确把握含义的大敌。

所谓“出乎历史，故能论之”，其前提是“入乎历史”，也就是进入到历史文化的时空背景中，拓宽思维的广度与深度，参阅同时代以及不同时代的注释评说，继而在“出乎历史”之际，于整体把握或领会的基础上，就相关问题与论证进行分析归纳、论述评判。这里通常会涉及“视域的融合”“文本的互动”与“语境的意义”等时下流行的解释学概念。当然，有些解释学概念不只限于文本解读与读者接受的技术性方法，而是关乎人之为人的存在形式与历史意识间的本体论关系。因此，我们在解释和论述他者及其理论观点时，自己会有意无意地参与到自我存在的生成过程里面。此时的“自我”，经常会进入“吾丧我”

的存在状态,因为其感受与运思,会涉及他者乃至他者的他者,即从两人的对话与体验中外延到多人的对话与体验中。在理想条件下,这一过程所产生与所期待的可能效应,使人油然联想起柏拉图标举诗性智慧的“磁石喻”。

所谓“关乎现实,故能用之”,具有两层意思。其一是在关注现实需要与问题的基础上,将相关思想中的合理因素加以适宜的变通或应用,以期取得经世致用或解决现实问题的可能效果。其二是在系统研究的基础上,通过再次反思,力求返本开新,实现创造性转化或转换性创构,以便取得新的理论成果,建构新的理论系统。譬如,牟宗三以比较的视野,研究宋明理学与康德哲学,成就了牟宗三自己的思想系统。海德格尔基于个人的哲学立场,研究尼采的哲学与荷尔德林的诗歌,丰富了海德格尔本人的理论学说。后期的思想家,总是担负着承上启下的使命,他们运用因革之道,吸收不同养料,究天人之际,通古今之变,成一家之言。这一切都是在“入乎文本”“出乎历史”和“关乎现实”的探索过程中,循序渐进,钩深致远,最终取得的成就。

在此诚望参与和支持本丛书的学者,均以严谨的学理和创化的精神,将自己的研究成果呈现给广大读者诸君,以此抛砖引玉,促进批评对话,推动诗学与美学的发展。

借此机会,谨向出版资助单位北京第二外国语学院跨文化研究院诚表谢忱!

并向责任编辑张文礼君为此套丛书所做的努力深表谢意!

以上碎语,忝列为序。

王柯平

千禧十一年秋于京东杨榆斋

目 录

“诗学与美学研究丛书”序	I
引 言	1
一	1
二	2
三	8

上 本体篇

第一章 艺术的本体化存在	13
一 艺术在世界上的“本体化存在”	13
二 西方古典语境内的“艺术本体论”	15
三 中国古典语境内的“艺道观”	20
四 现代语境内的中西方“艺术本体论”	24
五 艺术终结观对“艺术本体论”的当代挑战	31
六 走向“新的艺术本体观”:回到经验与遵循历史	35
第二章 艺术的内容与形式	38
一 内容与形式作为认识论范畴	38
二 艺术的内容与形式	42
三 艺术的内形式与外形式	45
四 中国古代生命哲学和中国艺术的生命精神	52
五 形式美的本体论意义	58
第三章 艺术的感性与理性	67
一 重塑完整的人性	67
二 美和艺术的人性根源	72
三 感性与理性并重的教育传统	76
四 艺术活动中感性与理性相连的三种形态	80
五 感性与理性融合、转化的心理本体	84

第四章 艺术的自律与他律	86
一 西方“艺术自律观”的形成	86
二 作为“泛律性”存在的东方艺术	89
三 主体性美学与“艺术自律”的独立	91
四 现代社会语境与“艺术自律”的分立	94
五 当代文化转变对“艺术自律”的挑战	96
六 自律与他律的基本关联：“交互性的融合”	100

中 关系篇

第五章 艺术与文化	105
一 文化的本质与艺术的感性显现	105
二 文化的性能与艺术的“无用之用”	109
三 艺术在文化传承、创新中的地位	116
四 文化是艺术的本体,艺术是文化的精品	120
五 文化理想与艺术教育	125
第六章 艺术与道德	131
一 始于古希腊的艺术与道德的西方式关联	131
二 始于先秦的艺术与道德的中国化关联	136
三 艺术与道德关联的中西异同:以儒家与席勒比较为 契机	140
四 艺术与道德的“三种基本关联”	144
第七章 艺术与宗教	147
一 宗教作为人类把握世界的四种方式之一	147
二 历史考察:宗教作为艺术的灵思之源	149
三 情感:宗教与艺术的内在关联	153
四 艺术教育作为宗教宣传的重要手段	159
五 对象:宗教与艺术的区别	164
第八章 艺术与政治	169
一 艺术的功利性与超功利性	169
二 艺术与人生目的	172
三 艺术与阶级性	175
四 艺术的批评标准	179

五	艺术不从属于政治而从属于文化	181
第九章	艺术与科学	185
一	艺术理解与科学认识	187
二	艺术创造与科学发明	192
三	艺术美与科学美	196
四	艺术与科学是文明的两大推动力	198
第十章	艺术与设计	200
一	艺术家与设计师	201
二	自我表达与功能创造	205
三	人自身的设计——消费时代的设计	208
四	设计与艺术教育	213

下 艺术教育及其历史经验篇

第十一章	艺术教育及其人文价值	217
一	艺术教育的含义	217
二	艺术教育的基本特性和精神本质	220
三	艺术的“人文”属性和“价值”概念辨析	226
四	艺术教育的人文价值	230
第十二章	中国古代艺术教育	238
一	礼乐教化是中国艺术教育的历史源头	238
二	礼乐分途,乐教分化	245
三	诗教思想传统	251
四	绘画的精神追求	259
五	书法是心灵的自由表现	265
第十三章	中国现代艺术教育	274
一	现代教育观念的形成	274
二	文学艺术教育的独立	278
三	文学教育的变革	284
四	戏剧教育的推陈出新	290
五	美术教育的展开	295
第十四章	希腊古代艺术教育	304
一	注重诗乐与体操的教育传统	305

二 身体摹仿与心理摹仿	307
三 艺术摹仿与摹仿诗学	310
四 诗乐与舞蹈	317
五 悲剧与净化	324
六 心灵与身体	329
七 美善兼备与适度原则	334
第十五章 美国当代艺术教育	341
一 称谓与起源	342
二 逻辑依据	344
三 互补性学科群	347
四 学科建构及其基本特征	349
五 艺术教育的深层意义	351
六 艺术教育的社会功能	354
七 艺术教育的审美功能	367
八 系统化的课程设置原则	381
九 美育的游戏与创造性转换	391
余论:人文化成与艺术鉴赏	399
本书分工情况	407

引 言

一

哲学和艺术,二者本不相同:一个是理性的,将客观世界抽象化,经过思辨和推理,构建一个远离感性世界的概念逻辑体系;一个是感性的,将客观世界美化或理想化,经过想象创造,具体描绘,展现一个有机的生命精神世界。二者的表现形态截然相反,如何又可以联系在一起呢?这是由于美学的缘故。美学本是哲学的分支,是从哲学的角度研究艺术,它把理性的哲学与感性的艺术紧密地联系起来构筑自己的理论体系,因而美学又常常被称为“艺术哲学”。艺术哲学虽然也是抽象的,是概念的逻辑体系,但由于艺术扎根于人的生命活动和现实生活的土壤之中,是人人都需要的“精神食粮”,因而艺术哲学便与社会人生有着极为密切的关系。人的精神生产和精神生活的提高,公民素质的培育涵养,社会精神文明的建设美化,总是离不开艺术哲学的。而艺术哲学这种形而上的精神要落实到现实人生,则必须通过艺术教育。因此,“艺术哲学与艺术教育”便是本书研究的侧重点,而二者的关系便是本书研究的中心。艺术哲学通过艺术教育而落实在社会人生的各个方面,如文化、道德、宗教、政治、科学、设计等领域,因此,艺术同这些领域的关系,也是本书不可缺少的重要组成部分。

“艺术哲学与艺术教育”这一研究课题并不新鲜,实际上是个“老生常谈”问题。但“老生常谈”也可以常谈常新,因为社会人生乃至社会人生所依赖的自然界和社会存在总是在发展着变化着,新人新事新环境总是不断地出现。“老生常谈”对于后来人就是新问题,而每次谈论的现实语境都是不同的,因此给常谈常新开辟了新天地。这样说来,我们的研究课题还是很有价值的,有广阔的创新天地。因为我们

是在“新时期”探讨这一研究课题,其社会背景和文化语境不同于以往的历史时代,当然所要解决的问题都是“新”的。

所谓“新时期”是指20世纪70年代末至今的三十多年,这是一个值得反思的重要历史时代。三十年,在历史的长河中不过是瞬间而逝的一段波浪,历史学家可以一笔带过,甚至“视而不见”。但对于个体的生命历程来说却是漫长而丰富的,不容忽略。尤其是个体生命活动所依赖的客观环境与以往迥然不同:社会大变革,文化大交流,经济大发展,可谓翻天覆地,日新月异,更触动人们的心灵,令人激情满怀。三十余年,我们的社会、政治、经济、文化发生了巨大变化,社会走向开放,政治走向民主,实行几十年的计划经济逐渐被市场经济体制所取代,国计民生蒸蒸日上,国力增强,衣食住行的物质生活大大提高,人们的精神生活需要也与以往大不相同。改革开放,文化交流,经济贸易全球化,各种主义、思潮以及花样翻新的影视作品和艺术作品涌进国门,渗透社会。新的环境,新的事物,新的观念,令人耳目一新,人们思想活跃,有很多话要倾诉。对于我们这些人文学者来说,研究思考,回顾展望,反思评论,预设想象,更是大有作为。但是,新的主义、新的思想和新的社会环境,对于人们的思想、精神的影响,并不都是正面的、积极的;反面的、消极的侵蚀力也是很大的。“新”不等于好,“旧”也不就是坏,我们应该彻底抛弃过去那种“破旧立新”的历史虚无主义。

二

面对现实,反思历史,深感我们的研究课题面临不可回避的新挑战。这些挑战,主要来自以下三个方面:

(一) 来自后现代主义思潮的挑战

我们的艺术哲学理论,即哲学美学理论是按照西方现代主义理论模式建立起来的,不仅缺少民族文化特色,其哲学理论基础也已被后现代主义所动摇所颠覆。西方现代主义美学的哲学基础是科学认识论。所谓“科学认识论”就是以科学知识和科学方法作为认识世界的客观标准和唯一途径,对于人类有意识的生命活动及其流动不居的情

感活动、意志追求,对于多元化的人文精神,都企图用单一的科学方法(如分析、实证和量化等)达到认识目的,求得普遍适用的规律。因此这种科学认识论是主客对立,理性与感性分离,并且标榜立场中立,从而排斥价值论。用这种理论解释主客融合、理性与感性为一的审美现象和艺术活动便有些捉襟见肘,力不从心。同时,西方的科学认识论作为一种理论体系已经自我封闭起来。它认为“科学万能”,可以解决社会人生的一切问题,从而产生了“技术主义”和“工具理性”主义,把本属人的“理性”变成机械工具,用技术主宰人生的一切,致使人文精神丧失。理性已经空悬于上,自断人的感性生命基础,不仅不能提升感性,反而压制感性,使人性产生新的异化,从而促使后现代主义运动兴起。后现代主义是对现代主义的批判、解构与否定。受到后现代主义的冲击,原有的哲学美学理论如纯粹的逻辑体系与主体性范式,原有的主要范畴如美、和谐、理性、本质、审美客体、审美主体、美育等概念,都面临被抛弃的窘境。有些人甚至从根本上颠覆哲学、美学的学科体系,认为哲学、美学都是“无用”之学,因此,“取消哲学”和“反美学”的大旗早已高高举起。哲学、美学的取消派认为,即使要保留哲学、美学,也要取消玄谈思辨和形上追求。因为形而上太虚空,思辨太费精神,形而下最实在,“有用”最实惠。后现代主义思潮也颠覆了原有的艺术观念、艺术创作方法和艺术批评标准。如艺术的独创性、艺术的社会性、艺术的形上追求、艺术的高雅品位、艺术的教育功能等,似乎都不需要了。他们嘲弄古典主义和现代主义的经典之作,抹去艺术与生活的界限,把艺术与理性对立起来,认为艺术是感性,只供个体的情感宣泄和娱乐游戏,无需承担什么社会责任和道德教育作用,因而反对理性介入艺术及其审美活动之中。这些都使我们对艺术一审美的认识产生混乱,并使我们在实践中摇摆不定:我们是坚持原有的理论原则,还是接受这些新观点?面对西方后现代主义,产生两种截然不同的态度。一些人对后现代主义的观点,觉得新鲜,并以“新”为好,完全接受,照搬挪用,演绎成篇,具有很大的盲目性和误导作用。另一种态度是,我们原有的美学理论和艺术观点已经遭到来自国内外许多方面的批判、反驳和否定,可是,一些人却不屑一顾,依旧按固有的“原理”“概论”照写照讲不误,于现实的文化语境和艺术审美实际不沾边。我们觉得,两种态度都是不可取的。

西方后现代主义的产生在上个世纪五六十年代,它所解决或可能解决的问题是具体的、有限的,具有时空的规定性,不是放之四海而皆准的科学原理。同时,在西方,现代主义和后现代主义是一种历时性的关系,是现实对历史的反思、批判、否定,它们的矛盾已经历史地解决;在我们这里,二者是一种共时性关系,都有存在的必要性与合理性。我们从19世纪末20世纪初开始,借鉴西方现代主义思想推进中国社会的现代化的历史进程,进行现代思想启蒙。可是,刚刚开个头,便又自我封闭起来,现代性远远没有完成。因此在我们这里,成熟的现代主义和后现代主义是在改革开放的20世纪80年代之后同时被引进来的,现代主义对我们并没有完全过时,而后现代主义又使我们具有了超前的眼光,二者对于我们而言都需要,又不能完全接纳。现代主义和后现代主义的矛盾在我们这里是现实存在,并未像西方那样“已经历史地解决”了,因而情况非常复杂。如何认识和处理这种矛盾,需要我们的创造性思维,不是照搬西方的现成模式就能解决问题。西方后现代主义思潮,我们不能拒绝,也不能原封不动地照抄照搬。我们的社会所进行的现代化要比西方后进几百年,即使从反封建的现代思想启蒙算起,我们也要比西方发达国家晚两百多年。我们的现代主义还没有完成,西方后现代主义所批判所否定的“工具理性”“技术主义”等,在我们这里是否存在还是疑问。因为我们的社会还未发展到西方那种历史水平,后工业社会远远没有到来,工业化、现代化正在进行中,现代性还需要进一步发展、完善。同时,西方后现代主义的引进,又大大开阔了我们的眼界,使我们具有了超前思想,以此为鉴,可以避免重蹈西方社会现代化过程中的许多弯路,不重复或少重复西方现代化过程中所出现的偏差和所犯的错误。

(二) 来自艺术实践的挑战

我们的马克思主义美学理论,是在20世纪三四十年代建立以来的,实际上是照搬外国的理论模式。20世纪50年代至70年代,马克思主义在中国成为统治思想。但这种政治地位的取得,并没有促进马克思主义美学的繁荣和发展,相反,却脱离艺术和教育的实际,只是课堂中的高头理论,或者是学术殿堂上少数人的哲学思辨与争论,都没有落实到艺术创作、艺术批评、艺术审美教育的实际。改革开放的新

时期,我们的艺术实践也出现了从未有过的新气象和新的发展倾向,并且向我们的美学理论提出了尖锐的新挑战。这些新挑战,可以归纳为以下几个方面:

(1) 新时期的艺术缺少独创性,抄袭、复制甚至胡编乱改是通病。一是抄袭、模仿西方和港台现成的东西,以此充新并代替自己的创作。模仿、照搬简单省力,还可以赚钱。二是受西方后现代思潮的影响,处处都要和传统相对立。传统的艺术追求优雅、和谐、均衡和完美的理想,现在这些都变成了创作的大忌。例如某些文学艺术作品,所表现的人物大都是怪诞、丑陋、扭曲、畸形的,景物也多为阴森可怕的情境。观赏这样的作品使人感到压抑、郁闷,体验不到人生的快乐。久而久之,便可能使人失去生活信心,进而失去信仰,失去理想,失去对美的追求。三是有的人实在缺乏艺术独创的本事,只好靠篡改别人的作品过活。过去,旧文人本来就有“续书”的习惯。《红楼梦》出名之后竟有十几种续书,实在是狗尾续貂。现在靠“续貂”吃饭的就更多了,特别是电视屏幕上,过去著名的戏剧如《白蛇传》《梁山伯与祝英台》《宝莲灯》等都有了新版本,并且一定要把现代式的争风吃醋、“自由恋爱”的情节加进去。对于古典小说,也是随意肢解,随意拼凑,如把小说中的某些人物、情节抽出来进行胡编乱改,添油加醋,弄得不伦不类。

(2) 以“性感”取代美感。一些作品把隐私当宝贝,把爱情低级化。现在的一些艺术创作,无论什么题材,无论什么表现形式,也不管情节是否需要,都要有美人、情妇、漂亮姐出现,都要编造出一些“三角恋爱”或多角争风吃醋的矛盾纠葛,都要展示“床上生活”,进行“性描写”“性袒露”。人类的那点不宜公开化的“玩意儿”,反过来倒过去,充斥在一切作品之中,不仅不能产生美感,反而令人生厌。据某些作者和导演说,没有这些就吸引不了读者和观众。在我们看来,这是把一己之好说成是一种普遍要求,实际上是迎合少数人的低级趣味。

(3) 用“独语化”“个人化”消解艺术的社会性。艺术活动既是个体行为,又是一种社会现象,是个体性与社会性的统一。有些人鼓吹艺术创作就是“自我表现”,审美活动就是个体的情感宣泄和娱乐,与社会无关。可是他们却又利用社会作平台进行展示和表现。例如所谓的“行为艺术”,用一些违背常情常理的身体动作或从垃圾堆里拾来

的东西作为符号,完全违反约定俗成的交流规则、游戏规则,因而读者、观者根本无法理解,也无法体验。这种东西如果放在自己的画室里,别人也不宜说三道四,因为它属于个人“私事”一类。然而它的作者并不安分守己,一定要把这些“私事”或个人行为拿到社会上表现,在刊物上发表,如此便成为一种社会现象,对于作者而言便含有一种社会责任。一种纯属私人的行为,没有与公众交流的可能,因而也没有交流的社会价值,还要公之于众,占据属于社会艺术园地的一块地盘,到底是为了什么?

(4) 艺术的真理性问题。有些人玩世不恭,专拿严肃的历史开玩笑,作儿戏,把真实的事件、真实的人物,随意进行颠倒、篡改、扭曲,把现代人的某些趣味、嗜好强加在古人头上,以混淆视听。他们对自己的伎俩很得意,公然说要以“气死历史学家”。抱着这种心态去运用、处理历史题材,是创作不出真正有价值的艺术作品的。将历史人物和历史故事通过艺术形式表现出来,不仅具有审美教育作用,给人以快乐,还可以普及历史知识和高扬人文精神。用“戏说”“调侃”甚至“恶搞”等手段,颠倒历史真实,混淆人们对历史的记忆,是不道德的!尤为可悲的是,一些所谓的“艺术家”,自己创作不出精美的艺术作品,因而怀着嫉妒乃至仇恨的心理,去调侃、嘲弄、丑化历史上的大艺术家,恶意篡改他们的杰作,如给蒙娜莉莎画上胡须,戴上眼镜,糟蹋人类历史留存的艺术珍品。“这种东西否定艺术的善的效果,并抛弃了一切人类意义。在这一所谓的摧毁艺术,给艺术判死刑的热潮中,这些一味创造反艺术作品的艺术家们正一点一点地剥蚀着艺术本来的含义。其中一个最有效的手段就是将艺术降低为一种纯粹的感性刺激物或一种俏皮话,以达到对精英艺术的严肃性和深刻性的肆意破坏和践踏。”^①历史和艺术遭此厄运,是人类的悲哀。维护艺术的圣洁品格,为高尚而严肃的艺术教育正名,是从事美学研究者和艺术批评者不可推卸的社会责任!

上述这些艺术—审美现象,给我们的艺术—审美理论提出一系列新问题,亟须用正确的艺术批评和艺术教育来解决,而艺术批评的建

^① [美]拉尔夫·史密斯:《艺术感觉和美育》,滕守尧译,四川人民出版社2000年版,第13页。