

高等院校音乐专业教学丛书

艺术概论

主 编 刘明亮 刘 峥

副主编 赵京封 赵 毅 刘君利

河南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论 / 刘明亮、刘峥主编. —开封: 河南大学出版社,
2002.8
ISBN 7-81041-937-4

. 艺... . 刘... . 艺术理论-高等学校-教材 . Jo
中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第061073号

书 名: 艺术概论

主 编: 刘明亮 刘 峥

策划编辑: 王 慧

责任编辑: 张玉梅

责任校对: 王毓婷

责任印制: 苗 卉

封面设计: 刘广祥

出 版: 河南大学出版社

地 址: 河南省开封市明伦街85号 邮 编: 475001

电 话: 0378-2864669(事业部) 0378-2825001(营销部)

网 址: www.hupress.com E-mail: bangong@hupress.com

经 销: 河南省新华书店

排 版: 河南大学出版社印务公司

印 刷: 郑州毛庄印刷厂

版 次: 2002年8月第1版

印 次: 2002年8月第1次印刷

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 10.5

字 数: 244千字

印 数: 1 - 3200册

ISBN 7-81041-937-4/J · 50

定 价: 22.00元

(本书如有印装质量问题请与河南大学出版社营销部联系调换)

前 言

艺术概论是音乐专业学生的一门基础理论课程。艺术概论可以使学生广泛接触各类艺术作品，感受各种不同类型的艺术风格，知悉艺术的本质及创作规律。

艺术是一种社会意识形态，同时又是一定社会的上层建筑。它和社会经济基础以及政治等其他上层建筑之间有着错综复杂的关系。正是这种关系，确定了艺术在社会生活中的地位。因此，要研究艺术在社会中的地位，就要弄清艺术与经济基础以及和其他上层建筑之间的关系。

既然是社会意识形态和上层建筑，就必然对社会发生反作用。或是促进社会的发展，或是阻碍社会的发展。艺术对社会发生的反作用又具有自己的特点和特殊途径。这种作用被人们统称为审美教育作用。正确地理解艺术在社会生活中的地位和特殊作用，就可以更加自觉地掌握这个规律，使艺术更好地为人民服务，为社会主义服务。随着人民群众物质生活水平的不断提高，对精神文化生活日益提出更高的要求。人们从实践中越来越深切地感受到，艺术教育对于进一步加强社会主义精神文明建设，对于培养德、智、体、美全面发展的一代新人，对于提高全民的精神素质，对于繁荣文艺创作和提高大众的审美能力，都有着不容低估的重要意义。《艺术概论》的出版，正是为了适应这种时代的要求和社会的需要。

在编写过程中，我们主观上力求做到对马克思主义关于艺术的基本原理进行完整、系统、准确的阐述；密切联系音乐、舞蹈、美术、戏剧、电影、建筑等各种艺术现象，理论同艺术实践相结合，使艺术概论具有一定的特色；并努力做到深入浅出、通俗易懂、生动活泼。在选题上，我们既注意研究中外传统的艺术，又注意开拓艺术教育和研究中的新学科、新领域，以全新的面貌来传播现代艺术教育和研究的新成果，使读者在艺术的天地里陶冶情趣，得到美的享

受，提高自身创造美和欣赏美的能力。但是，限于理论水平和艺术修养，谬误之处在所难免，敬希广大读者给予批评、指正，以便将来有可能时进行修订。

本书既可作为高等院校音乐专业的教科书，也可作为普通高校素质教育的教学用书，同时，也为中、小学音乐教师和广大音乐爱好者提供一本基础理论参考书。

刘 峥

2002年7月25日

目 录

《高等院校音乐专业教学丛书》总序.....	1
前言.....	3
第一章 总论	1
第一节 概述	1
第二节 艺术概论与相关学科的关系	4
第三节 艺术学的基本概念	7
第四节 方法论说	16
第二章 艺术起源	19
第一节 艺术起源的学说	19
第二节 审美意识的起因	23
第三节 人类实践与艺术	25
第四节 原始艺术的基本形态	29
第三章 艺术本质	34
第一节 历史回顾	34
第二节 何为艺术	38
第三节 艺术本质概说	40
第四节 艺术的社会本质	41
第五节 艺术的认识本质	49
第六节 艺术的审美本质	53
第四章 艺术功能	56
第一节 艺术的教育功能	56
第二节 艺术的娱乐功能	58
第三节 艺术的认识功能	59
第四节 审美功能	62
第五节 艺术的其他社会功能	64
第五章 艺术分类	68
第一节 艺术的分类及原则	68
第二节 造型艺术	74
第三节 表演艺术	78
第四节 文学	87
第五节 实用艺术	90
第六章 艺术创作	94
第一节 创作的主体——艺术家	94

第二节	艺术创作过程及其一般规律	103
第三节	艺术的创作方法	114
第四节	艺术风格、艺术流派与艺术思潮	121
第七章	艺术作品	129
第一节	艺术作品的语言与结构	129
第二节	艺术作品的精神内涵	133
第八章	艺术欣赏与艺术批评	139
第一节	艺术欣赏的本质特征	139
第二节	艺术欣赏主体的心理过程	147
第三节	艺术批评	151
参考文献	159

第一章 总论

第一节 概述

在人类发展的远古时代，即已开始对艺术的求索和对艺术现象的追问。在已知的原始人类进化发展的遗址里，无处不留有人类艺术活动的踪迹。在原始社会，原始先民们在生产劳动过程中，直观到现实对自身的肯定，体验到萌芽状态的审美愉快。当人们意识到这种愉快时，便形成一种社会需要，要求创造特殊的对象以满足这种需要，于是便产生了适应这种需要的原始艺术。人们对艺术不仅进行观赏还要进行议论，形成朦胧的艺术经验感受，逐步萌发出雏形的、不自觉的、不系统的艺术思索。随着人的思维能力以及其他科学的发展和长期的艺术实践的积累，便出现了自觉地系统地理性地对艺术的思考。对艺术问题进行理论的探讨，是艺术学的真正起点。在中国春秋战国时代和西方古希腊时代，均已形成了人类早期的艺术学。先秦诸子著作中散见的艺术思想、艺术理论专著《乐记》，古希腊亚里士多德的《诗学》，古罗马贺拉斯的《诗艺》等著作的出现，标志着艺术学已开始成为一西独立的学科。随着艺术的长期发展，艺术学的研究不断深入，逐渐形成了今天的结构形态。

艺术学作为一个独立的学科概念，最早出现于19世纪末期。与美学学科概念的确立相同，艺术学也是由德国人提出，并首先在德国发展起来的。1867年德国哲学家、美学家菲德莱（Kanrad Fiedler, 1841~1895）发表《论造型艺术作品的评价》一文，认为艺术并不只是与美有关的东西。他主张把美学和艺术分开加以研究，在他看来，从美学角度只能说明艺术的一部分内容，而艺术的创作活动却不仅只从属于美学，尤其当对艺术作品进行综合判断的时候，仅仅运用美学原理是不妥当的。在论文中，菲德莱并没有直接为“艺术学”命名，但却是最早提出把美学和艺术加以区别的学者。因此，在西方菲德莱有“艺术学之父”的美誉。

最早提出“艺术学”名称的是菲德莱的追随者，德国美学家狄索瓦（Max Dessoir, 1867~1947）。他认为，艺术不只是给予审美快感的東西，艺术具有极为广泛的精神和社会功能。他强调艺术同知识和意志的深刻密切的联系。主张艺术学应从美学中独立出来，以便对艺术进行系统的考察和多样化的研究。认为整个艺术领域，有着这样或那样的固有形态和规律，为澄清这些形态和规律，需要建立具有分析研究性质的音乐学、美术学、诗学、文学学、戏剧学、电影学等特殊艺术学，而对各种特殊的艺术学的研究成果进行概括和比较研究则是“一般艺术学”，艺术学的学科名称便由此诞生。狄索瓦认为，美学和艺术

学是殊途同归的，他形象地把艺术学和美学比做从同一座大山的两侧挖掘隧道，最终双方会在中途相遇的。

菲德莱的另一位追随者，德国美学家乌蒂茨（Emil Utitz, 1883~1956）进一步发展建立了独立的艺术学的思想。他认为艺术活动是人类一切生存活动的总和，主张哲学、美学同心理学、价值论、伦理学一样，可以作为艺术学的一个辅助学科。他在自己的理论中提出的关于“美的事物”的思想，在更为广泛的意义上指感性价值的总和。他主张艺术学的最终目标是艺术本质论。在乌蒂茨看来，创造艺术作品的艺术家的个性特征，虽然从想象性和情感性上可以把握到，但真正的艺术家却并不仅靠恣意的想象和瞬间的情感冲动，就能偶然地创作出艺术作品来的，而是要表现深入到艺术家人格核心的美的体验。

我国的第一本以艺术学命名的著作是李泽厚写的《艺术学大纲》，该书1933年由光华书局出版。书中论述艺术的基本理论，观点鲜明，他从经济基础和上层建筑理论出发，认为艺术和其他物质产品一样，受到社会生产力的制约，因而艺术的变动基于经济生活的变动。同时，艺术的发展还同政治、法律等其他上层建筑的发展互相联系。因此作为上层建筑之一的艺术其任务就是认识生活、组织生活、促进社会合理地发展。该书还探讨了艺术与宗教、艺术与科学的关系。在20世纪三四十年代，出版的艺术学著作还有俞奇凡编著的《艺术概论》，1932年由世界书局出版。林文静的《何为艺术》1931年由光华书局出版。向培良的《艺术通论》，1948年由商务印书馆出版。其中对艺术学理论研究价值较高、体系建构严谨、影响较大的要数蔡仪的《新艺术论》。该书试图用马克思、恩格斯的艺术观、哲学观作指导，解决艺术理论中的难题，并且多处直接援引了马克思、恩格斯的语录。在这部著作中蔡仪是根据自己对艺术的研究和观点来建立艺术理论体系，他把艺术看成是一种认识，这一认识的基础是现实社会生活。艺术既然是一种认识，也就是一种社会意识形态，艺术家对现实的认识，还要通过一定的媒介手段、形式技巧加以表现，所以艺术是一种认识的表现，这就是蔡仪对艺术的根本观点。基于这种观点，蔡仪讨论了艺术理论中的一些重大问题，十分鲜明地表达了自己的观点。他将概念分为抽象性概念和具象性概念，具象性概念具有形象直观性，因而可以描绘感性形象。艺术认识的特质在于用理性制约感性，以个别显现一般，这些观点在当时都具有创新意义。总之，《新艺术论》建立了一个具有特征的现实主义艺术理论体系，是中国学者试图运用辩证唯物主义和马克思主义认识论与艺术观来分析艺术问题、建立艺术理论的一次有益的尝试。该书1942年出版，建国初再版，直到1958年又出了第3版，在建国初期曾产生过较大的影响。

在20世纪40年代，对艺术学从学科上进行系统研究的是陈中凡（1888~1982），他是中国最早提出艺术学和艺术科学的学者之一。1943年9月出版的《大学月刊》第2卷第9期上刊发了他的长篇论文《艺术科学的起源、发展及其派别》。该文开宗明义地指出：“艺术科学（science of art），或简称艺术学，是对于艺术做科学的研究，即研究艺术的发生、发展、转变和内容、组织诸规律，并寻求其与社会各因素间因果关系之科学。这一部门的成立，虽是近百年的事，但关于艺术的研究，则起源于两千余年以前。”该文的第一部分论述从柏拉图、亚里士多德到文艺复兴时期的达·芬奇的艺术理论和绘画理论；第二部分论述从康德、席勒、谢林到黑格尔的艺术哲学；第三部分则论述19世纪由艺术哲学的研究转到艺术科学的探讨，并介绍了各种艺术科学的流派。陈中凡认为艺术研究属于“含有社会学

意义”，而又“以人类为研究之开端”的科学，“故不能不综合心理、生理、人类、社会各科学做基础才能研究这一部门……艺术科学的目的，不在为了应用来解释某一问题，而是为了寻求艺术来源和其发展的法则。只要能显示出社会文化的某种形式和艺术某种形式中间所存在的规律而且固定的关系，艺术科学就已经尽了它的使命”。陈中凡将马克思、普列汉诺夫、弗里契的艺术论称为“经济学派”，他评价说：“经济学派则说艺术是生活的一种反映，为要理解艺术怎样地反映生活，应当先理解生活机构是以经济为基础，文化是经济基础的上层结构，意识形态又是这上层结构的反映。艺术虽然不是直接地为经济所决定，却间接地为这经济基础上系列的媒介关系所决定，故研究艺术科学对于这一系列的媒介关系不可忽视。如果只固执着经济关系这一条件，把其他人的和环境的诸因素一概抹煞，那就和观念论者只注重作者的天才个性，蔑视其他的社会环境和时代关系，是一样地陷于一孔之见，不能得到正确的理解。总而言之，社会是个人的集体，个人又是一定历史条件和社会环境的产物，两者是互相联系的，互相依存的，故必综合各派的学说才能正确理解艺术科学这一部门。”陈中凡的这篇艺术学的长篇论文，可以看成是西方艺术学发展大纲，在我国艺术学学科建设中，是一篇重要的文献。

艺术学以艺术现象为研究对象，其主要构成部分是艺术理论，着重研究艺术的本质特征、艺术的起源、艺术的发展规律。研究艺术创作、艺术作品、艺术鉴赏、艺术批评、艺术功能以及艺术与社会生活，艺术与人类思维的关系。它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。艺术同哲学、美学、历史学、社会学、心理学、文化学、伦理学、经济学、教育学乃至自然科学、技术科学有着密切的联系，既从中吸收营养充实自身，又以自己独特领域的研究成果丰富这些相关学科，与这些学科构成相互交叉，相互渗透，相互支持的关系。

广义的艺术学除艺术理论外，还包括艺术批评和艺术史。艺术理论的形成，要通过艺术批评这一环节，才能不断地使理论达到条理化、系统化。所以艺术理论是在艺术实践的过程中，在具体的艺术批评的基础上发展起来的。反之，艺术批评若无艺术理论的指导，是不可想象的，艺术批评本身就是对艺术理论的实际运用。艺术理论、艺术批评都不能离开一定时代的艺术发展历史的制约。作为广义艺术学的主要内容之一的艺术史，主要研究艺术自身历史发展过程及一般发展规律，以丰富艺术理论的内容，并为艺术批评提供历史依据。对艺术史的研究，一般分为总体研究、分类研究、断代研究、国别研究和比较研究。

综上所述，我们可以对“艺术概论”作一简要的概括：它是高等艺术教育课程体系中的一门十分重要的基础理论课。在学科概念上，艺术概论亦称艺术学。艺术学有狭义和广义之分。狭义的艺术学指艺术理论，亦称理论艺术学；广义的艺术学由艺术理论、艺术批评和艺术史三个部分构成，通常称广义艺术学为一般艺术学。本书是艺术理论教材，它是音乐学、美术学、舞蹈学、戏剧学、电影学等各种具体艺术学科的共同的基础理论。与艺术概论——艺术学相同相近的学科概念还有：艺术总论，艺术原理，艺术科学，艺术哲学等等。在各种不同的概念名称下，虽然具体的研究范围和内容各自有所取舍和侧重，但是研究的总体方向和目标则是完全一致的。艺术学以艺术现象为研究对象，以一定的哲学观

为理论基础，吸取哲学、美学、心理学、社会学以及其他人文学科的研究成果和研究方法，探讨各类艺术的共同原理和本质规律。其中艺术起源，艺术本质，艺术分类，艺术创作，艺术作品，艺术鉴赏，艺术批评，艺术功能等等是艺术学的主要研究课题。通过对各种艺术现象的分析、综合、归纳、演绎，达到对艺术的科学认识，并用以指导艺术实践。

第二节 艺术概论与相关学科的关系

艺术是一种精神现象，也是一种社会现象。人类社会现象和精神现象的历史的渊源性、结构的庞杂性，决定了艺术理论研究所涉学科的多元性、交叉性和广博性。艺术学同哲学、美学、历史学、社会学、经济学、文化学、心理学、伦理学、教育学乃至自然科学、技术科学都有着密切的联系。其中哲学、美学、心理学、社会学组成了现代艺术学体系的基本理论构架和方法论基础。

一、艺术学与哲学

艺术学与哲学有着悠久的历史渊源和特殊的密切联系。从历史上看，任何一种艺术理论，总是从属于一定的哲学思想体系的。任何时代所出现的任何艺术思潮，也都是它所处时代的哲学思潮和观念的反映与折射。（达·芬奇，巴赫，贝多芬等艺术大师都是时代造就的）这是因为，哲学是世界观的学说，是人类对社会、自然和思维的总的看法和根本观点的理论体系。马克思曾说过：“任何真正的哲学都是自己时代精神的精华”，“是自己的时代，自己的人民的产物，人民最精致、最珍贵和看不见的精髓都集中在哲学思想里”。

哲学是对人类整个认识的最抽象和最高层次的概括。世界上所有认识对象经哲学的高度抽象、概括，得出的结果就是两个范畴，即物质与精神，亦称作存在与思维。这二者之间的关系就是人类认识中的最基本的问题，称为哲学基本问题。正如恩格斯在《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》一文中指出的“全部哲学，特别是近代哲学的重大的基本问题，是思维与存在的关系问题”。哲学的高度抽象性、概括性和严谨科学的逻辑性、思辨性为探讨揭示艺术本质问题，艺术本源问题，艺术审美发生、发展问题，打造了坚实有力的认识论基础和方法论武器。因此，艺术理论问题的研究，长期被包容在哲学研究之中，大多数哲学家都把艺术的本质问题，审美问题，当成哲学问题进行思考和探索。18世纪中期美学成为独立学科，艺术学的中心研究内容成为美学的主要研究对象，使艺术学和美学构成一对相互交融、相互渗透的交叉学科，以致有时把艺术哲学这个名称当成是艺术学和美学的共同的学科称谓。

艺术学总是以一定的哲学体系为理论基础，是一定哲学观的逻辑推演的结果。如果没有哲学认识论的理论基础，就很难构成严谨的艺术学的科学体系，如果没有哲学方法论的基础，就很难把握艺术学的研究对象，形成深刻分析、全面综合的研究成果。

艺术学与哲学各有自己特定的研究对象，哲学以自然界、人类社会、思维为研究对象，探讨和揭示其本质规律，而艺术学则以作为人类精神现象和社会现象的艺术实践和艺术成果为研究对象，揭示和探讨艺术的本质和特殊规律。从这个意义上讲，哲学和艺术学是

一般与特殊的关系，是整体与局部的关系。哲学的理论和方法，对艺术学具有统辖作用和指导意义，但不能替代艺术学的研究。艺术学的理论研究，既有哲学性质，又具有科学性质。艺术学的哲学性质体现在它对哲学思辩的依赖；艺术学的科学性质则表现在它对科学实证的需要。

二、艺术学与美学

艺术学与美学有着极为密切而特殊的关系。作为独立的学科形态，艺术学早于美学。古希腊时期柏拉图的《文艺对话集》，亚里士多德的《诗学》，德国古典现实主义的奠基者莱辛的《拉孔奥》，我国先秦时代的《乐记》，魏晋南北朝时代刘勰的《文心雕龙》等等，都是较早地研究文学艺术理论的专著。在这些重要的理论文献里，既是讲的艺术学，又是讲的美学。之所以如此，就是因为艺术既是艺术学研究的对象，又是美学研究的对象，如黑格尔的“美学”，主要讲的也是艺术学的内容。在美学尚不成熟的时候，在美学还未形成自己的艺术研究的侧重点的时候，在美学还未完全成为独立学科之前，艺术学和美学就长期相互渗透、相互交融，成为不可分割的共同体，成为哲学体系中的一个重要组成部分。即使在美学确立为独立学科，艺术成为美学主要研究对象之后，艺术学与美学之间也一直是一种独立性、自主性与不可分割性辩证统一的关系。正因为它们彼此有紧密相连的关系，以致造成一方不能脱离另一方的相互依存关系。在研究实践中，我们既可以看到把艺术定为“对世界的审美掌握的最高形式”的说法（这是一种把艺术学等同于美学的定位），又可以看到使艺术完全脱离审美领域的见解（这是一种独立艺术学的定位）。与此相适应，对美学研究对象的理解也发生着变化：有的把美学解释为“美的哲学”，或者是“艺术哲学”；有的把艺术学也解释为“艺术哲学”，或者是“艺术科学”。某些学者在美学界限内寻求美学理论与艺术理论的结合；另一些学者则与此相反，力图把美学分成两个独立的科学学科，一个研究美，另一个仅仅研究艺术。

当代艺术学和美学逐渐呈现出分化的趋势，二者的研究方向、内容的区别也日益明显。艺术学把艺术作为独有的对象进行研究，美学只把艺术作为其部分对象来研究，也即美学的研究对象并不仅限于艺术。艺术作为艺术学的研究对象，是被理解为一种社会意识形态现象，而艺术作为美学的研究对象，则被理解为一种审美对象。艺术学多从广阔的社会生活角度去探讨艺术的起源，艺术的本质，艺术与各种社会意识形态的关系，艺术作品的构成，艺术的创作和欣赏以及艺术风格流派的形成、发展和演变等等。而美学则着重从审美角度去研究艺术，探讨审美与艺术起源、审美与艺术本质特征、艺术与一定时代一定社会的审美趣味、审美观念和审美理想的关系，探讨艺术与一定的审美心理结构的对应关系，由此去说明艺术的审美本质和审美特性，揭示审美情趣，审美观念，审美理想等社会审美意识是怎样渗透到审美心理结构并通过各种心理因素的组合物化为艺术规律的。

三、艺术学与心理学

心理学是一门古老而又年轻的学科。说它古老，是因为它渊源于数千年以前，长期归属于哲学之中；说它年轻，是因为直到19世纪末叶，其才逐渐形成为一门独立的学科。现代心理学科学研究证明，心理是人脑对客观现实的反映机能，一方面心理是物质发展到最

高阶阶段的产物，即人脑的产物，它以一定的生理过程主要是精神过程作为它的物质基础。另一方面，心理是对客观现实的反映。最简单的心理现象——感觉，就是客观事物的最简单的属性的反映和摹写，是外部刺激力向意识事实的转化。在艺术学的历史发展进程中，虽然对艺术的哲学思考始终占据统治地位，但早在古希腊时代，西方哲人苏格拉底、柏拉图、亚里士多德都把“心”的探讨视为哲学研究、艺术理论研究的重要课题。亚里士多德对心理学的贡献更大，他在艺术哲学的研究中，已提出了如感觉、记忆、认识、情感、联想等问题。在我国先秦古籍《孟子》、《荀子》、《庄子》中也都曾论及心理学问题。

艺术是人类特有的精神现象，艺术产品的本质是精神产品，是创作主体精神和社会精神的反映和物化。艺术活动过程，是人的精神活动——审美心理体验的过程，受心理活动的支配和制约。仅仅用哲学思辩的方法、内醒的方法研究艺术活动已经越来越不够了。因此，在艺术理论探索中吸取心理学的研究方法和成果，揭示艺术活动主体的深层心理机制规律和特征，是现代艺术学研究的重要组成部分。在艺术学的研究中，以创作主体心理、作品心理内涵和欣赏主体心理把艺术理论研究的视角深入到艺术活动主体的心理结构之中，对认识艺术审美活动的内在规律，揭示人类创造思维和创作行为的心理奥秘，提高创作主体和欣赏主体的审美心理素质，具有特别重要的意义。

创作主体——艺术家，是艺术学理论的重要研究对象。艺术学通过对艺术创作主体的心理机制的研究，揭示艺术家心理经验的生成、积累过程和艺术创作活动中的心理活动特征。其研究内容不仅涉及创作主体的艺术感觉、艺术观察、情感、激情、记忆、想象等心理因素的形成规律以及个体心理结构与集体心理结构的组合、积淀问题，而且侧重描述艺术创作的创作心理过程、特征以及创作过程中各种心理因素的相互关系。诸如动机、灵感、思维、想象、知觉、意识超前反映与审美创造等等。

艺术学在对艺术作品的研究中，需借助于对艺术创作成果的心理分析，把艺术作品理解为艺术家的审美心理结构的物化形态，并以这一物化形态为研究对象，发掘艺术作品中的心理内蕴，揭示艺术作品的精神内涵。艺术作品是个人的，又是社会的，既是艺术家的自我表现，又是对社会问题的显露和解决，是社会心理和意识形态的反映。因此，艺术作品是理想与现实的结合，是理性与情感的统一、客观与主观的统一、意识与潜意识的统一、特殊与一般的统一。所有这些矛盾的对立统一，决定了艺术作品完整体系的本质，也决定了对艺术作品进行心理分析的方法论，它们将对艺术作品的意义的解释和评价发生根本的影响。

艺术欣赏是艺术活动的终结环节，按照接受美学的观点，艺术作品只有通过欣赏者的接受——“终端处理”，整个艺术活动才算完成了自己的系统行程。任何艺术作品，若未经接受者的欣赏，都不能算已完成的艺术作品。就实质而言，艺术作品是为艺术知觉而创作的，为人的审美活动需要而创作的。审美活动的中心内容是审美经验，就是人们欣赏艺术作品时所产生的一种愉快的心理体验，这种心理体验，是人的内在心理活动与审美对象之间的交互作用的结果。因此，现代艺术学在对艺术欣赏的研究中，均把欣赏主体的审美心理体验、审美经验的构成特征放在中心地位，注重审美心理的能动性、创造性研究，注重欣赏情趣、欣赏态度、欣赏心理类型、欣赏心理共鸣现象以及欣赏中各种心理因素的组合关系的研究等等。这些研究使艺术学与心理学构成了紧密的学科关系，也使心理学成为艺

术学理论构架不可分割的重要组成部分。

四、艺术学与社会学

社会学是研究人类社会和人类社会行为的科学。从社会和历史的角度的研究艺术现象，有益于阐明艺术发生、发展、变化、更新的基本规律，是现代艺术学研究的重要内容。在当代艺术学的理论研究中，有人把艺术研究分为艺术内部规律和艺术外部规律。艺术外部规律的研究，即是从社会学的角度研究艺术与各种社会形态的关系，研究艺术在社会形态的历史发展中的地位 and 功用。

早在中国先秦时期的诸子百家的艺术论说中，在南北朝时期刘勰的《文心雕龙》中以及古希腊亚里士多德的《诗学》中，都已具有了艺术社会学的萌芽。德国的黑格尔，俄国的别林斯基，联系社会生活，研究探讨艺术的本质、功能和发展规律，开了艺术研究与社会研究相结合的艺术社会学研究的先河。但是，作为一门独立学科，艺术的社会学研究产生于19世纪中期。1847年比利时艺术批评家米凯尔提出了系统研究艺术与社会关系的主张。其后在19世纪末期至20世纪初期，艺术的社会学层面的研究迅速发展，德国的格罗塞，英国的罗斯金、莫里斯，法国的拉罗、居约，芬兰的希尔恩都是著名的艺术社会学家。其中法国佛里来的《艺术社会学》，俄国普列汉诺夫的《艺术与社会生活》等著作，通过考察原始艺术与现代艺术，探讨艺术的发生、发展同社会生活方式以及社会心理的关系，揭示艺术的社会历史渊源，对艺术学的理论研究产生了广泛的影响。

从社会学角度研究艺术问题，形成了艺术社会学理论、艺术社会学批评理论和艺术社会发展史理论，构成了完整的艺术社会学理论体系。它从社会生活的角度对艺术创作、艺术作品、艺术思潮、艺术风格流派、艺术的时代特征、艺术的民族特征、艺术的审美趣味、艺术与社会生活的关系等作出评价和判断，在艺术学的理论研究中吸取艺术社会学的研究方法和成果，着重用以阐明艺术的社会功能特征和艺术与社会生活的关系。

第三节 艺术学的基本概念

概念是理性思维的基本形式，也是理性思维的产物、成果和结晶。概念是组成判断、推理和论证的基本要素。人们只有掌握了有关事物的基本概念，才能作出关于事物的判断、推理和论证。任何学科领域的理论研究和探讨，都必须以已有的基本概念为前提，才能进行新的判断、推理和论证，以获取新的认知，形成新的概念。美国现代著名美学家H.G.布洛克在他的《现代艺术哲学》一书导论中，有一段很具启发性的论述。他写道：“美学所关心的就是艺术批评家、艺术教育家、艺术史家、艺术教师和普通艺术爱好者思考和谈论艺术的方式，它所要解决的就是这样一些议论中产生的概念问题——围绕着类似模仿、再现、表现、形式、内容、直觉、意图、艺术品等等术语的意义而产生的问题……我们所认识的世界是通过我们使用的概念，来把握和感知的，在我们的日常知觉中，我们看到的不是互不联系、无意义的感觉碎片，而是可以认得出的种种物体以合理的布局相互聚集在一起——不是哲学家们所说的那种‘十足的混乱’，而是类似‘饭厅内桌子上放着一杯咖

啡或城市公园里生长着各类树木’那样的有秩序的存在。视觉一开始时把握到的总是一些未加工的粗略的感觉，直到它们被归入某种概念（如一个杯子、一张桌子、树木等），然后按照某种有意义的秩序被系统地排列（饭后的咖啡，公园中午餐等）在一起时，我们才真正意识到它们。因此，对我们使用的种种概念的分析，归根到底又是对我们所在的世界的分析。只要我们所认识的世界是一个有意义的世界，对其意义的分析就是对这个世界的分析。”

关于艺术理论研究的基本概念，主要涉及的是艺术审美概念，如美、审美、美感、审美意识、审美理想、审美态度、审美体验等等。这些概念是前人艺术实践的理论概括，是多少代人反复实践、反复认识的智慧结晶，是我们研究探索社会艺术现象的出发点，也是我们认识理解社会艺术现象的基础。因此，在对社会艺术现象进行全面系统地理解探讨之前，熟悉掌握人类在社会实践活动、艺术活动中已经形成的与艺术活动紧密相关的基本概念，具有十分重要的意义。

1. 美是美学的基本范畴之一，也是美学、艺术学理论研究的最基本的问题。

在人类对美的探讨中，首先要回答的就是美的根源、美的本质问题。但是，由于对美的哲学的理解的不同，或者说由于人们的世界观的差异，历史上人们对美的根源和美的本质的回答也是众说纷纭，见仁见智。但总的说来，人们对这一问题的回答，总是与他们所持的哲学观相一致的。主观唯心主义者在人的主观感觉中寻找美，客观唯心主义者把神和理念当做美的本体或根源，唯物主义者则坚持从现实中去考察美，认为美是一种客观存在并与人紧密相关，美离不开人、离不开人类实践、离不开人类社会生活。美是人类社会实践进入到一定历史阶段的产物。从马克思主义的实践观点来讲，美是在“自然的人化”和“人的本身力量的对象化”为基本表现形式的实践过程中形成的。它是主观与客观、感性与理性、现实与理想、现象与本质的统一，是合目的性与合规律性的完美统一。根据美的产生条件和性质的不同，可把美分为现实美和艺术美两个类别。现实美指世界现实事物和现象的美，其中包括自然美和社会美。艺术美是指艺术家按照美的规律创造出的美，它存在于各种具体艺术类别的艺术作品中。自然美、社会美和艺术美三者既相互区别不容混淆，又相互联系不可分割。

2. 自然美是现实美的一个种类，泛指自然界中存在的自然事物和自然现象的美。日月星云、大地森林、江河湖海、花鸟虫鱼、山川风光的美等等，是与社会美、艺术美相互区别的审美对象形态。同其他美学、艺术问题一样，历史上各派的哲学家、美学家、艺术理论家、艺术家，由于各自所持的世界观的不同，对自然美的本质、特征、规律作出的回答也就各不相同。按照辩证唯物主义的实践观点，自然物的美，并不是脱离人、脱离社会、脱离人的生产实践而孤立存在的。虽然人们的审美对象并不都是经过人的劳动实践而被改造过的，但是未经人的生产实践过的自然事物的审美对象却可以成为人的精神生活的对象，成为人们其他实践的对象。“从理论领域说来，植物，动物，石头，空气，光等等，一方面作为自然科学的对象，一方面作为艺术的对象，都是人的意识的一部分，是人精神的无机组成，是人必须实现进行加工以便享用和消化的精神食粮；同样，从实践领域说来，这些东西也是人的生活 and 人的活动的一部分”。“在实践上，人的普遍性正表现在把整个自然界——首先作为人的直接生活资料，其次作为人的生命活动的材料、对象和工具——变成人的无

机的身体。”人和自然，既有物质关系，也有精神关系。自然界既给人提供物质食粮，又给人提供精神食粮。人既可以通过生产实践从自然界获得物质生活资料，又可以通过科学、艺术审美等实践，从自然界获取精神生活资料。在这种情况下，自然既可以作为科学的对象，也可以作为艺术的对象。在人类的审美实践中，自然也就可以成为人们的审美对象。人类通过劳动，通过按照美的规律所进行的生产实践，物质地改变着自然物，使它们成为“人化的自然”。在整个自然界，有一部分自然物并没有刻上劳动的印记，并没有经过人工的改造，不能笼统地称为“人化的自然”，如日月星云，但是这些自然物却同样可以成为人类的审美对象。这是因为，这类自然现象直接或间接地与人的生活发生了联系，它们已经随着人类社会实践的发展，被人们所认识和理解，它们已成为“人的无机的身体”。当人们还不能物质地改变这类自然现象的时候，往往就在意识领域里来改变它，就是说，当这类现象还不能成为物质生产对象时，人们往往把它们当做精神生产的对象。因此，这类非人化的自然现象——自然美，在审美领域里具有特殊的意义。

3. 社会美是现实美的重要组成部分，是人类在社会实践中创造出的，能够体现社会事物发展规律，与人类社会实践的愿望和审美理想相和谐的社会生活的美。它包括人的行为美、语言美、心灵美、环境美、劳动创造物质产品美等等。社会美与自然美合称现实美，但与自然美有着显著的区别和不同。社会美是人类创造的社会事物和社会现象的美，它来源于人类的社会实践，来源于人们遵循客观规律，适应历史发展必然要求而进行的改造客观世界和改造人类自身的一切活动。这些活动大致分为劳动实践领域、社会斗争领域和生活方式领域。劳动实践领域里和社会斗争领域里的美存在于人类动态的物质生产活动和社会斗争活动的过程中。人类群体和个体在从事最基本的社会实践活动中，在对自然界的征服和改造中，充满着克服艰难困苦、百折不挠、英勇奋斗精神，表现了主体社会实践的巨大力量，体现了人类实践力量的崇高和伟大，因而获得了审美价值。在劳动实践和社会斗争领域的美，也表现在静态劳动产品和社会斗争成果上，展示出人类在社会实践中改造一切的超凡能力，展示了人类推动历史前进的巨大力量。因此，在社会美中，人的美（包括心灵美、行为美、语言美、仪表美）占据中心地位。社会美具有相对的稳定性和鲜明的实践特征，它以善的形式展现真的内容，以真为基础，以善为前提，但其直接的功利目的已消融于感性的形式之中，它在本质上是以感性形式表现出来的美，它直接显露在外的是人类无穷的自觉主动的巨大的创造力。人类创造性实践活动的产品凝聚着人的本质力量，适应了人的物质需要和精神需要，成为人的审美对象。社会美具有历史的发展性，在不同的时代，社会美有不同的内容和不同的表现形态，也存在着不同的评价尺度、标准和面貌，社会美记录了人类实践的艰辛历史，凝结了人类历史斗争的痕迹。

总之，社会美来源于人类社会实践，是人的本质力量在改造自然、改造社会和创造人类自身的社会实践活动中得到不断发挥的结果。社会美不同于自然美，它是人类创造的社会事物和社会现象美。社会美也不同于艺术美，它是客观存在的社会现象和现实美。社会美是艺术创作的重要源泉，对社会美的发掘、加工、提炼是进行艺术美的创作的重要前提。

4. 艺术美是指存在于一切艺术作品中的美。艺术美是艺术家对社会生活进行集中概括、加工提炼所创造出来的具有鲜明个性特征的意象美、意境美，它是经过艺术家对社

会现实生活认识理解后，加以审美处理的成果，这些成果被赋予了艺术家个人的以及所处一定时代的社会甚至人类种族的、集团的审美理想，审美观念，审美情趣。艺术美源于现实美，因而它与自然美、社会美不是同一层次的美，是属于第二性的美，属于社会意识形态范畴，其基本问题就是艺术家的审美实践，审美观念，审美意识与社会生活的关系问题。

艺术美具有客观性，它来源于社会现实，随社会生活和实践的发展而发展，但是艺术美虽然来源于现实，却不等同于现实。艺术美一旦形成，就成为一种美的客观存在形态，成为人的审美对象。作为客观现实反映形态的艺术美，作为高级的特殊形态的艺术美是艺术家根据自己对社会生活的审美感受、审美评价、审美体验和按照美的规律进行能动地审美创造的结果。它比现实美（自然美、社会美）更能充分地体现人类运用美的规律进行生产的自由创造精神，较之现实美，艺术美更集中、更理想、更典型、更强烈、更具普遍性，能给人以特殊的更加深刻的精神影响。

艺术美具有鲜明主体性、创造性，体现了艺术家的思想、情感、愿望、才能和独特的创造个性，是主体从审美内容到审美形式的转化，完成于物质媒介载体所构成的审美形式之中，是主观与客观的统一、再现与表现的统一，是现象与本质、偶然性与必然性、可能性与现实性、合规律性与合目的性的统一。艺术美不仅集中体现了人的求真向善的本质力量，而且在作品中凝聚着艺术家的高度的创造精神、创造能力和独特的个性特征。

艺术美与现实美相比，现实美具有本源性，艺术美具有创造性；现实美具有易逝性，艺术美具有永恒性；现实美具有分散性，艺术美具有集中性；现实美具有芜杂性，艺术美具有纯粹性。现实美是本原美，第一性的美，艺术美是反映形态的美——理想美，是第二性的美。艺术美一方面显示了现实美的特征，另一方面也必然渗透一定时代的审美观念、审美理想。作为反映形态的艺术美是现实美的特征与审美历史具体性的结合物和统一体。艺术美的特征是真善内容与和谐形式、形象性与概括性、丰富性与独特性、非功利性与功利性、历史发展性与继承性的统一。

艺术美是人对现实的审美关系的主要体现和对现实进行审美把握的最高形式，是人的主要审美对象和美学研究的主要对象，是美育的主要手段、美感的主要源泉。它以美的意象、意境感染人，寓教于乐，动之以情、晓之以理，使人在灵魂震撼中得到美的享受和教益，激发人改造世界、改变自己。

5. 美感是认识美的一种特殊的心理现象，是人们在审美活动中，由审美对象的美激起的，对美的主观感受、体验、理解、评价而获得的精神愉悦，是审美中的一种心理情绪状态，是多种心理功能相互交织、相互作用的产物。

美感是美学、艺术学理论研究的重要范畴，历来为哲学家、美学家、思想家和艺术家所高度重视。古希腊柏拉图认为美感是具有特殊天赋的“天才”在迷狂状态中对美的“理念”回忆时所产生的欣喜、爱慕，“理念”是产生美感的源泉。德国莱布尼兹认为美感是一种混乱的、感性的、不能充分说明的感觉，是无数微小感觉的集合体。英国博克认为美感是感官对客观事物外在美的机械反映。德国康德认为美感是纯粹主观的自由愉快，不夹杂任何利害感，在纯粹的具有普遍不借助概念的鉴赏判断中得到。俄国车尔尼雪夫斯基认为美感的根源存在于感性认识中，它不带直接的功利感，又客观地包含着功利性。以上诸说都从不同角度阐述了美感的某些特征，但都未能揭示出美感的本质，有的甚至把美感和理

智活动对立起来，认为美感是一种非理性的活动，实际上美感恰恰是一种心灵的愉悦和理智的满足，要从美感中排斥理智活动是根本不可能的。还有的把美感愉悦归于生理快感，这也是错误的。虽然在美感中可以含有快感因素，快感可以作为美感的阶梯，但是美感不能归结为快感。快感在美感心理活动中，只能居于从属地位。

根据辩证唯物主义的理论原则，客观现实中本来就存在着美，人的美感不能不以客观存在的美为源泉和基础。就美与美感的关系而言，美是第一性的，美感则是美的反映，属于第二性的现象。虽然美感有其自身的复杂性，但在根本上却是一种对美的认识。由审美对象的不同美的形态、性质引起主体产生体验到的优美感、壮美感、崇高感、悲切感、幽默感等等，即各种不同的美感，是一种认识美的特殊的心理活动，也是一种主体认识世界的特殊的理性活动。

美感的形成过程是：审美主体要具备适当的审美的客观处境与主观心境，能对审美客体采取一种审美态度，即不愁温饱安全，不求直接的物质实际利益，与审美对象能保持一定的心理上和空间上的距离，对客体有强烈的审美注意，以感官（主要是视听感官）直接面对客体对象，充分感受对象的线、形、色、音及由它们组成的形态、意象所展示的内涵意义与和谐统一的韵味、气势、节奏、情调，激发主体审美知觉，其中包括超感性的理解因素，意识到自己在欣赏，领悟到审美对象的含义，意会到不可言传的象外之味，同时通过各种联想、想象等形象思维活动，把握对象的特性及其相互联系，激起审美自我意识，确证自己的本质力量，使美感由感性认识上升到理性认识，感受到符合自己生理、心理欲求、意向，审美的感情、趣味、观点、理想要求，符合社会时代、历史、民族、地域审美要求的内容意义，从而产生生理、心理、精神上的一种满足感和愉悦感。这就是美感。

美感是主客体相互作用的结果，是客观制约性与主观能动性的统一。其特征是：（1）直觉与理智的统一。美感从对形象的感性知觉开始，并在整个审美过程中始终伴随着形象直觉，在直觉阶段即已产生初级的美感——审美的快适感。当经过理智的思维，对事物的内容美、形式美达到统一的理性认识后，美感便渗入了深刻的理性内容。（2）生理快适与社会情感的统一。在审美直觉、理智阶段都伴有生理的快适感，当审美进行理性分析，激起自我意识、社会意识后，美感便发展为喜悦、同情等具有社会意识内容的情感、情绪活动，达到知、情、意的统一，形成美感中的丰富的心理内容。（3）主观非功利性与客观社会功利性的统一。在个体审美活动中，经常是非自觉的、不带功利目的的，但由于人在审美中总是受到社会的功利感、道德感的制约，总是以审美对象于己有益无害为出发点，有时还表现为自觉的精神活动，或明或暗、或隐或显地带有广义的功利要求，使美感客观上具有了功利内容。（4）确定性、稳固性与不确定性、变易性的统一。具有鲜明特征的对象，往往制约着美感的指向性，使美感具有确定性，形成有特殊规定性的美感。而特征模糊的，复杂的对象，常使美感具有不确定性，即使对象是确定的，如果主体的情绪、认识发生变化，也会使美感处于变易之中或模糊不定。（5）差异性与共同性的统一。人的审美意识受到各种社会观念的制约，不同的人，其审美心理结构的组合方式不同，审美趣味能力、角度不同，使美感具有相对性和时代、民族、阶级、个体的差异性。同时对象的确定性，审美心理结构的共同性，又可使不同的人对同一对象产生共同的美感。获得美感是人们进行审美的目的，情感体验和愉悦是美感的最基本的特征，它可使人获得精神的满足，调节人的