

绪 论

一、什么是艺术概论

艺术概论是研究艺术及艺术活动的基本性质与基本规律的一门科学。其基本内容可概括为三句话：艺术是什么？从哪儿来？到哪儿去？

在我国高等院校的文科教材中，流行着两大类性质相同的艺术概论教材。第一类是中文系使用的，主要以文学活动为研究对象，它们往往叫“文学原理”或“文艺学原理”。比如以群主编、上海文艺出版社出版的《文学的基本原理》、董学文、张永刚著、北京大学出版社出版的《文学原理》，顾祖钊著、人民文学出版社出版的《文学原理新释》、陈传才、周文柏著、中国人民大学出版社出版的《文学原理新编》、童庆炳主编、高等教育出版社出版的《文学理论教程》、吴中杰著、江苏文艺出版社出版的《文艺学导论》、狄其骢、王汶成、凌晨光著、山东教育出版社出版的《文艺学新论》等。第二类是艺术类院校使用的，主要以文学之外的艺术活动作为研究对象，它们往往叫“艺术概论”。如高等艺术院校联合编著、文化艺术出版社出版的《艺术概论》，孙美兰主编、高等教育出版社出版的《艺术概论》。在这两大类教材中，虽然每一本教材都同时涉及到文学和艺术（狭）两大门类的内容，但对文学或艺术的偏重是极其明显的。

在这两大类教材之外，还有第三类，比如曾庆元编著、武汉大学出版社出版的《文艺学原理》明确提出以全部的文艺活动包括

文学和艺术)为研究对象。

正如曾庆元先生在该书导论中所说,仅仅把文艺学作为关于文学的科学是有问题的。其一,如果只关涉文学领域的话,文艺学中的一些重大问题比如艺术起源就无从回答;其二,原始文艺由于物质生产与精神生产分工不明确或者很粗糙而呈现出混生共生状态,很难剥离出来单独立论;其三,早已独立的现代文学仍然与其他艺术有许多交融相通之处,不谈及其他艺术,则难以把问题说清楚;其四,根据国家现代化建设的需要,厚基础、强素质、多能力的学习对将来的就业与工作也更加有利。

我们认为,这种观点是有道理的,因此本书也以文学艺术作为自己的研究对象,但考虑到以下原因,本书采用艺术的广义涵义,以《艺术概论》作为名称。

第一,“文艺”和“艺术”虽然都可同时兼指文学和艺术,但我们习惯上使用“文学艺术”、“造型艺术”、“声音艺术”等搭配,不使用“文学文艺”、“造型文艺”、“声音文艺”等搭配。

第二,“文艺”一词虽然可以同时兼指文学和艺术,且不易被人混淆,但“文艺学”这个来自日语的词汇长期以来被人当作“文学学”使用,且以“文艺学”的名称研究文学的著作较多,因此,相对于流通数量较少的《艺术概论》教材来说,《艺术概论》的扩大涵义易于为人们所接受。

第三,“文艺”一词在英语里没有对等的词汇。

二、为什么要学习艺术概论

不用调查文化人如何看待艺术,只要看一下不识字的农民对传统戏曲的热爱,我们就可以得出结论,在日常生活中,不接触艺术、不喜爱艺术的人恐怕是少之又少的。

但是,外行看热闹,内行看门道,日常生活中对艺术的欣赏通常是感性的,知其然而不知其所以然。通过学习,就可以“内外兼

修”既“知其然”又知其“所以然”提高欣赏能力。

如果仅止于热爱艺术，欣赏艺术，那么学不学习艺术理论也无关大碍。如果一个人不仅热爱艺术欣赏，而且热爱艺术创作，那么，学习和掌握艺术概论就非常有必要了。虽然不能说学了理论就一定能搞好创作，但一点理论都不懂的人搞起创作来，则要么是大天才，要么是大外行，并且大外行的可能性要大得多。

对于想从事理论研究的人来说，艺术理论的学习就更是基础的基础了。

具体到新闻续本的同学，虽然所学专业与艺术之间有一定距离，但仍有着重要的意义。

第一，新闻和艺术之间有着难以割舍的关系，艺术概论的学习对加强新闻工作者的修养、做好本职工作有着良好的借鉴与促进作用。

从某种意义上说，新闻其实就是当代的历史。关于历史与艺术之间的区别，亚里士多德早有论述：历史叙述已经发生的事，而诗则叙述可能发生的事。但是，二者尽管有明显的区别，在表现对象和成果形态上却都有交集范围——古有文史哲不分，今有报告文学、纪录片等新闻与艺术因素的结合。如果从泛美学的观点出发，新闻与艺术间的共同之处更为明显。从内容层面看，新闻仅仅追求时效，真实清晰；但在形式层面上，哪怕是一篇短小的口播新闻稿，其措词都须注意结构、层次、音调、节奏等多个方面。我们不能强求所有的历史都是诗，也不能将所有的诗都历史化，但在历史与诗的交集中，二者是可以相互借鉴共同发展的。

第二，学新闻的人有着搞创作的良好条件，应该在上学时候打好基础，做到有备无患。

纵观艺术发展史尤其是文学发展史，我们可以发现一个非常有趣的现象：大家未必出自科班。鲁迅弃医从文，成一代宗师，就是一个众所周知的铁证。从理论上讲，搞创作的人应具有多方面

的必要条件——良好的创作天分、宽广深厚的生活基础、正确的世界观和审美观、熟练精湛的写作技巧。其中，天分不能强求，但世界观、审美观、写作技巧与生活基础却靠后天获取，观念与技巧可以在学校学习，生活基础却需要在社会中积累。古人云：熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟。又云：读万卷书，行万里路，都指出了后天学习的重要性。对已经或将要从事新闻工作的同学们来说，工作本身提供了读万卷书行万里路的优势与方便，更应利用学校的学习打下基础，以方便将来工作中的有感而发、艺术创作。古人云，有意栽花花不放，无意插柳柳成荫。对新闻专业的同学来说，这种可能性可能比一般人大得多。

三、如何学习艺术概论

一切的理论都来自实践，其存在的意义也在于实践，考虑到艺术概论在新闻专业课程体系中的地位，学习方法应该定位于理论联系实际，学以致用。也就是说，理论的学习是手段，目的在于理解理论、掌握理论，并能运用理论于实践——创作、评论。虽然艺术概论本身是理论课，但不能以背诵理论为最终追求。从实际效果考虑，如果学生仅仅会背口头禅而没有理解，考完即忘，则纯粹浪费时间，没有任何意义。

为了学好本门课程，建议大家注意以下方面。

1. 阅读相关的艺术作品和理论原著，尤其是教材中提到的艺术作品与理论著述。限于篇幅，教材中引用、解释的语言有限，需要同学们发挥积极主动性，课外学习。阅读量越大，对理论的理解越透彻。

2. 如果有兴趣的话，尝试进行一些艺术创作。即使一个失败的创作都是其乐无穷的，它不一定能帮助你成为艺术家，但对你的理论学习极有助益，你会亲身体会到理论与实践的亲合力。

四、本书的写作思路

北京大学的董学文和张永刚先生在其《文学原理》的导言中特别提出反对“观点加例证”的做法，这是有道理的。但是，由于本教材的使用对象为边工作边学习的新闻专业函授学生，他们不像全日制本科生那样有充足的时间去图书馆查阅资料，不像文学艺术类学生那样有大量其他的文学艺术类课程辅助学习，因此，本教材不以详尽的理论阐释为目标，而以深入浅出为追求，简单概括就是四句话：简化理论阐述，运用浅显语言，增加个案分析，提供多方视点。

严格来说，这本书是教材和参考资料的结合体。这样一来，这本书对各位任课老师就显得“很水”，但考虑再三，还是首先考虑了学生的现状、需求与方便，以目前的这种体例和面貌出现在大家面前。

在写作中遇到的一个难题是：尽管本书以广义的艺术概念为研究对象，但由于文字表述的限制，为引用转述和阅读理解的方便，举例时大多用的是文学、影视、戏剧的片断或梗概。假如本书能够修订，尽量附上一些艺术作品的图像，可能会减去一些行文的困窘。

如果学习这本教材的学生都将这本书看过了，看完了，从中还有一些感悟，那么，这本教材的目的也就达到了。

第一章 艺术是什么

电视游艺节目是不是艺术？

如果我们关注一下社会实践，便会注意到，这个似乎无足轻重的话题曾经引起过“好得很”和“糟得很”两种针锋相对的说法。引起争论的根源在于：争论者的艺术观点不同。

理论界对艺术有各种各样的说法：有人说艺术是社会生活的反映；有人说艺术是作者心灵的表现，有人说艺术是审美的意识形态……但是，这些说法并不统一。比如，英国的科林伍德便把作为巫术的艺术^①和作为娱乐的艺术排除于作为表现与想象的真正艺术之外；克罗齐更是将直觉即视为艺术。

以此来看，熟知并非真知；“艺术是什么”表面上不是问题，实际上问题很大。有人甚至认为对艺术下判断是一件不可能的事。^②

艺术的界定十分困难，但是，艺术并不因界定的困难而驻足不前，甚或消失，它存在着，并且日新月异地发展着，对人类的生活发生着重要的作用。不管是否自觉，关于艺术观念不仅影响着作家的创作和受众的接受，而且影响着—一个民族、—个国家对艺术的控制与引导。因此，尽管艺术判断十分困难，艺术判断的工作又不

所谓巫术艺术，相当于我们所说的“主旋律”作品。科林伍德的解释是：指那些追求实用目的，激发受众情感并使之保持下去，以便在日后的实际活动中再释放出来的艺术。简单地讲，即那些具有明显宣传鼓动功能的艺术。

参见博格斯特：《艺术判断》，三联书店 1988 年版。

能不做。

那么，我们如何探寻艺术的本质呢？

所谓本质 即事物的根本性质 是构成一事物、区别它事物的各要素的内在规定性，是现象的内部依据。因此，当我们寻找艺术的本质时，既要从艺术的生成过程及各要素间的关系认识艺术的本质，又要从艺术与非艺术的区别去认识艺术的本质。

艺术是作为主体的人创造的产物，任何一部艺术作品的产生都要在生活基础上经历一个由作者到作品再到受众的运动过程。因此，我们可以从艺术作品与社会生活、与作者、与受众之间的关系入手去探寻艺术的本质。

艺术具有狭义 (仅包括视觉艺术和听觉艺术) 广义 (狭义艺术 + 文学) 泛化等多种理解 (包括一切美的实用制品 如一架战机、一个茶杯) 因此 为了在理论上追寻艺术的本质 我们可以从狭义的艺术入手，寻找艺术区别于非艺术的特征所在。

第一节 艺术是一种实践—精神的文化形态

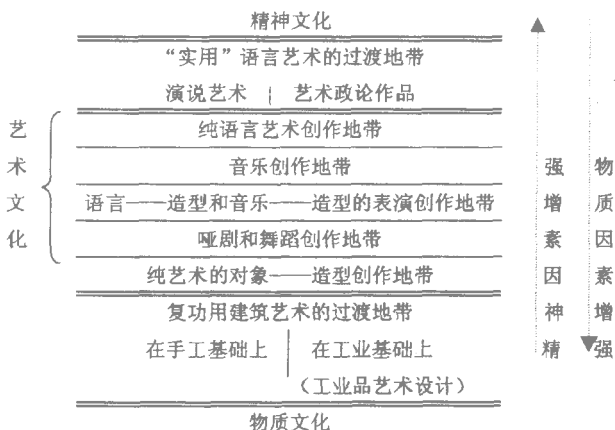
文化 包括物质文化和精神文化 是人类在社会实践中全部活动方式和创造成果的总称，是“历史上所创造的生存式样的系统，既包含显型式样又包含隐型式样；它具有为整个群体共享的倾向 或是在一定时期中为群体的特定部分所共享。”^①

正如‘对牛弹琴’这一成语所反证的 人类的艺术都是相对于人所说的，都是人类创造性的产物，是人类文化成果的一个组成部分。因此，艺术首先是文化的一种形式。

克 莱 德·克鲁克洪等著《文化与个人》浙江人民出版社 1986 年版，第 6 页。

一、艺术是一种实践—精神的文化形态

虽然在理论上可以将文化明显区分为物质文化和精神文化两大形式，但在实践中，两者的结合却只有偏重、没有偏废之分。根据文化形式中精神因素和物质因素的不同比重与相互关系，前苏联著名美学家卡冈为我们勾画了一个人类文化结构谱系图：



显而易见的是在相对的说上艺术文化既不同于对现实的纯精神的认识活动，也不同于对现实的纯物质的实践活动，而是将物质因素与精神因素有机地交融在一起，通过“物质中的思维”产生出“第二自然”式的精神—物质价值。“艺术作品永远既是精神形象——生活模型又是物质结构——声音结构、造型结构、色彩结构、语言结构等，它们由艺术家按照该物质加工的技术规则和

① 见卡冈《美学和系统方法》中国文联出版公司 1985 年版，第 95 页。右边两个箭头及文字说明系编者所加。

② 卡冈：《美学和系统方法》中国文联出版公司 1985 年版，第 88—89 页。

工艺规则而创造出来。’^①

事实上，马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中已经使用了“实践—精神”(Praktisch-geistigen, 严格翻译应为“实践的一精神的”)这一术语用来概括人类掌握世界的艺术与宗教方式:^②“整体, 当它在头脑中作为被思维的整体而出现时, 是思维着的头脑的产物, 这个头脑用它所专有的方式掌握世界, 而这种方式是不同于对世界的艺术的、宗教的、实践—精神的掌握的。”^③

由于马克思并未对“实践—精神”做出详细的解释, 而且也未在其他著作中继续使用这个术语, 所以, 国内外对这段话的理解也是见仁见智, 言人人殊。

阅读材料：关于马克思上述论断的不同理解

● 认为理论、宗教、艺术、实践—精神是四种并列的思维方式。

● 认为理论、宗教、艺术、实践—精神指从四个不同角度掌握世界。

● 认为理论、宗教、艺术、实践—精神是四种并列的认识或反映方式。其中, 实践—精神的认识方式则以实践要求为准则, 直接处理实际事物的设想。

● 认为理论、宗教、艺术、实践—精神是四种不同精神形态反映世界的内容与方式的区别。其中, 理论诉诸概念, 宗教诉诸信仰, 艺术诉诸情感, 实践—精神诉诸意志。

卡冈：《美学和系统方法》，中国文联出版公司 1985 年版 第 57 页。

^② 参见朱立元：《论“实践—精神的”掌握世界的方式》，《理解与对话》华中师范大学出版社 2000 年 6 月版。

^③ 马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第二卷，人民出版社 1972 年版，第 104 页。

二、艺术是艺术活动的核心与中介环节

无论人们如何理解和定义“文化”一词，文化即人化，是一个与自然相对的概念。正是在这个意义上，克鲁克洪把文化看作“整个人类环境中由人所创造的那些方面”。^① 艺术作为一种实践—精神的文化形式，来源于实践—精神的艺术活动过程。

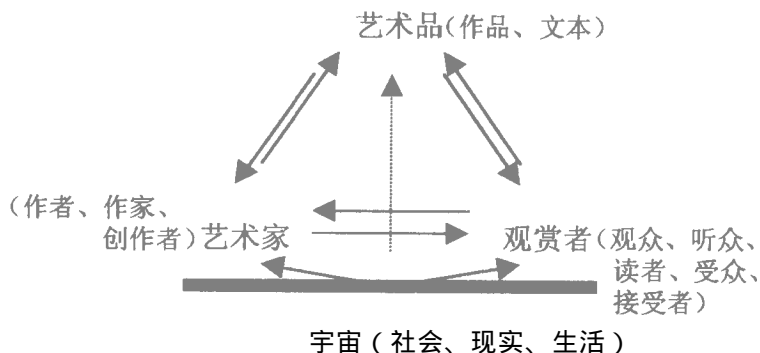
美国当代文艺批评家、康奈尔大学教授艾布拉姆斯于 1953 年将艺术活动的要素归结为艺术品、艺术家、宇宙、观赏者四个方面：

在几乎所有力求博大的理论中，一件艺术品总体形成中的四要素都被这样那样的同义词予以区分，得以昭示。第一件是“艺术品”(work)，艺术产物本身。既然是人工产品、加工品，那么第二要素就是加工者，“艺术家”(artist)。第三，艺术成品又有一个直接或间接源于生活的主题，涉及、表示、反映某个客观事物或者与此事物有关的东西。这第三个要素，不论是由人物、行动、思想、情感、材料、事件或者超越感觉的本质所构成，常常可用“自然”这个通用词来表示，不过让我们用一个含义更广泛的中性词“宇宙”(universe)来代替它。最后一个要求是“观赏者”(audience)，使作品变得有用的、艺术品的对象——听众、观众和读者。^②

为了理解和行文的方便，可以结合我们常用的术语把艾布拉姆斯的分析图示如下：

^① 克莱德·克鲁克洪等著《文化与个人》第 4 页，高佳等译，浙江人民出版社 1986 年版。

^② 艾布拉姆斯：《批评理论的趋向》，《文艺理论研究》，1986 年第 6 期。



在艺术活动的四要素中，艺术品凝聚了艺术活动的丰富内容和矛盾属性，是其核心和中介环节。原因有二：其一，艺术作品是主客观的统一，是现实生活升华为艺术境界的结晶，是对象世界的艺术语言表现形式；其二，艺术作品是创作主体规划创造出来供一定的受众接受并发挥各种职能的感性实体，是创作主体与受众间交流对话的中介。

艺术活动的四要素组成了一个生生不息的循环过程。它是一个实践性的过程，离不开物质基础和利益驱动。它又是一个精神性的过程，离不开主体（艺术家、观赏者）的精神动力，发挥的主要是精神效用。

在理论界，艺术的精神性一直为人所强调，但其实践性却时常为人所忽视。实践性同时意味着生产，意味着物质性、创造性和主体性，即艺术创作者必须通过加诸物质载体的创造性劳动，才能尽可能地克服物质媒介的自然抵御，避其短，扬其长，由技到艺、由艺及道，以物态化成果诉诸人的感知，传递审美信息，并获得永恒的存在。这本来是一个显而易见的事实，但是，由于绘画、雕刻、戏剧、舞蹈等艺术形式必须凭借画布、颜料、铜石、人体等物质材料才得以存在，因此其物质性生产过程及其中蕴蓄的创造性容易被理

解和把握。而使用有声话语与无声文字的语言艺术，由于其语言符号的抽象性，媒介成本的低廉性，使其物质生产过程及创造性受到一定的忽视。这是一种误解。因为，语言文字在哲学、道德等偏重精神的文化形式中只是表达其思想理论内容的工具性能指符号，确定的所指是其根本表达目的所在。但在文学中，语言文字的能指因素（诸如音韵、节奏等）因其陌生化运用具有丰富的信息传递功能，与所指之间常常形成一多对应的复杂关系。也就是说，语言艺术同样与创造性的物质生产劳动分不开。

马克思认为，人类创造活动的一个基本标志就是一个新的对象世界的建立，艺术活动的创造性也主要体现在这个方面——在艺术活动中，艺术家以物质媒介和生活素材为基础，用知、情、意化合而成的心血浇灌成一个不同于第一自然（现实生活）的第二自然（艺术世界）。在有些情况下，这个第二自然可能在某些方面与第一自然非常相像，但即便如此，它已经不再是自然的自在自为之物，而是人为的为我之物。在其他情况下，这个第二自然以超越第一自然、不同于第一自然甚至迥异于第一自然的方式标示自己的存在，更为鲜明地打上了人类创造的烙印。

正因为艺术活动是一种文化创造形式，离不开物质性的生产过程，所以马克思历来十分重视艺术与其他文化生产实践之间的密切联系。在《1844年经济学—哲学手稿》中，马克思就指出：“宗教、家庭、国家、法、道德、科学、艺术等等，都不过是生产的一些特殊的形态，并且受生产的普遍规律的支配。”^①从中国第五代电影和短篇电视剧的衰落都可以明显地看到市场对艺术生产的强大制约。

^① 《时代精神的精华——马克思主义哲学原著导读》上册，复旦大学出版社 1992 年版 第 117 页。

第二节 艺术是一种远离经济基础的意识形态

一、什么是意识形态

意识形态这一概念,19 世纪初由法国经济学家、哲学家特拉西首先在《意识形态概论》中使用。此后,很多人使用了这个术语,但是,正如其他绝大多数哲学概念一样,每个人在使用时指称的涵义不尽相同。早在 50 年代 挪威的研究者就指出“意识形态”一词的定义已有 150 种之多,在此后的几十年里,有关的大量研究和著述使这个数字又大为增加。

在马恩的著作中,“意识形态”一词最早出现于《神圣家族》中,具体阐述于《德意志意识形态》中,经典表述于《政治经济学批判》序言》等著作中。

人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系,即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适应的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构,即有法律和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形式与之相适合的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在,相反,是人们的社会存在决定人们的意识。社会的物质生产力发展到一定阶段,便同它们一直在其中活动的现存生产关系或财产关系(这只是生产关系的法律用语)发生矛盾,于是这些关系便由生产力的发展形式变成生产力的桎梏。那时,社会革命的时代就到来了。随着经济基础的变更,全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变革。在考察这些变革时,必须时刻把下面两者区别开来:一种是生产的经济条件方面所发生的物质的、可以用自然科学的

精确性指明的变革，一种是人们借以意识到这个冲突并力求把它克服的那些法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的，简言之，意识形态的形式。^①

在这段经典论述中，艺术被定位于观念的上层建筑，即社会意识形态。

在这些经典性的表述中，马克思主义的历史唯物主义不仅科学、完整地阐明了社会的有机结构，揭示了上层建筑各因素之间、上层建筑（包括意识形态）与经济基础之间的互相制约关系，与旧历史理论的唯心主义、庸俗唯物主义划清了界限，而且为包括艺术在内的社会意识形态研究提供了哲学方法论。

不过，虽然马克思根据意识形态的法语词 *Idéologie* 创制了 *Ideologie* 这个德语词，但是，由于马克思及恩格斯并未对意识形态直接定义，因此，后人只能根据马克思主义创始人前前后后的相关论述进行归纳。

埃利希·哈恩在 1964 年发表的《马克思主义和意识形态》一文中认为：“意识形态这一概念或术语很可能在双重含义上被运用。一方面，它被马克思和恩格斯具体地理解为虚假的意识的标志；另一方面，在马克思主义和其他一些人的文献中，它主要是作为一个阶级的社会意识的总体概念而出现的。”

需要注意的是，虽然马克思主义创始人早期曾在否定的意义上使用意识形态这个概念，但主要是针对历史上占统治地位的有产阶级对社会存在的歪曲反映而言的，不包括科学的意识形态。因此，我们不能简单地认为意识形态与现实的关系在任何时候都是背道而驰的，关键取决于特定历史阶段生产力、社会状况和

^① 马克思：《政治经济学批判 导言》，《马克思恩格斯选集》第二卷 第 82 - 83 页。

意识之间的关系如何。例如，当某一占统治地位的阶级还处在上升时期时，由于生产力、社会状况和意识形态之间的一致性还大于矛盾性，因此，这个时期统治阶级的意识形态也就基本上是对现实关系的真实反映。其实，意识形态的虚幻性质只是表明其与现实生活的颠倒、扭曲关系，并不表明精神可以完全摆脱现实的物质生活过程。因此，纳尔斯基的概括可以帮助我们更好地认识意识形态的含义：“马克思和恩格斯在许多情况下则是在比较广义上应用意识形态这个概念的。当他们在具体研究不同国家的资产阶级的社会意识，以及这个阶级在不同发展阶段上的社会意识时，而特别是在与研究进步的社会力量和反动的社会力量之间的政治思想斗争相关联时，他们这样广义地使用了这个概念。具体的分析就能把统治阶级的意识形态和非统治阶级的意识形态、进步阶级的意识形态和反动阶级的意识形态区别开来。”^①

后来，普列汉诺夫在唯物史观的基础上，又提出了著名的更为精致的“五要素”社会结构模式。

如果我们想简短地说明一下马克思和恩格斯对于现在很有名的“基础”对同样有名的“上层建筑”的关系的见解，那么我们就可以得到下面一些东西：

- (1)生产力的状况；
- (2)被生产力所制约的经济关系；
- (3)在一定的经济基础上生长起来的社会政治制度；
- (4)一部分由经济直接所决定的、一部分由生长在经济上的全部社会政治制度所决定的社会中的人的心理；

И·С·纳尔斯基等编著：《十九世纪的马克思主义哲学》(上)中国社会科学出版社 1984 年版 第 231--232 页。

(5) 反映这种心理特性的各种思想体系。^①

据此，我们可以从以下几个方面来认识意识形态的性质、功能与分类。

第一，社会基础性。

意识形态作为精神生产的产物，作为观念的上层建筑，作为社会意识形态之一类，是对社会存在的反映，具有认识价值，并随着物质生产的变化而变化。就反映内容与生活现象的关系而言，有一个反映是否真实的问题。反映的真实程度决定了其认识价值的高低。

第二，主体倾向性。

意识形态不仅是主体对社会存在的反映，而且是一种能动的反映。它可能遮蔽或扭曲现实关系，也可能真实地反映现实关系，但其目的都指向实践。“从广义上说，意识形态可以表示任何一种注重实践的理论，或者根据一种观念系统从事政治的企图。”^②

第三，社会功利性。

包括两个方面，即认识功能与实践功能。意识形态作为社会存在的反映，具有对社会生活的认识功能。意识形态反映社会生活的目的，或者是为一个社会辩护，或者是为批判这个社会，总之是为了力求克服生活中的矛盾，以建立维持、改造或摧毁这个社会而采取行动的依据。实践功能的重要表现之一，便是教化功能，即以意识形态再生产的方式生产新的社会主体。

第四 分类。

对于特定的历史时期来说，同时存在两种意识形态：主流意识形态与非主流意识形态（或称边缘意识形态）。非主流意识形态又

《普列汉诺夫哲学著作选集》第 3 卷，三联书店 1962 年版，第 195 页。

^② 《简明大不列颠百科全书》。

可根据性质的不同分为两类：代表先进生产力与生产关系的先进意识形态与代表落后生产力与生产关系的落后意识形态。

阅读材料：关于意识形态的各种理解

● 韦伯：各种意识形态都是一定政治集团利益的反映，具有虚假性，因为在意识形态中，这种利益的真实性质是隐蔽着的。

● 曼海姆：意识形态只是由一定社会集团、阶级支配的具有社会意义的思想体系，是被维护现存社会制度或复辟过去社会制度的愿望所曲解了的一切思想，是既得利益或反动纲领的表现。

● 阿尔都塞：意识形态体现了个体与其实际生存状况的想象关系，是一种幻象，而不是对客观世界的真实反映；任何形式的意识形态都不可避免地受到阶级利益的支配；意识形态具有一种物质的存在。具体体现为宗教的、伦理的、法律的、政治的、美学的、包括电影的意识形态国家机器。其功能为询唤个体使它成为主体。

● 杰姆逊：意识形态的作用在于压抑历史与现实中的矛盾，避免它以打破幻觉的、扰动人的不安的真实形式出现，应该对意识形态除幻。

● 哈贝马斯：在当代资本主义社会中，科学技术也已成为统治的意识形态。

二、艺术是一种社会意识形态

在马克思主义看来，艺术是一种社会意识形态，其社会结构中的位置可简单图示如下（见下页）：

（一）艺术是社会生活的反映

1. 艺术是对社会生活的能动反映

根据辩证唯物主义的基本原理，艺术作为一种意识形态，归根结底是对社会存在的一种反映、摹仿或再现，受到社会生活的制约。这是艺术再现说的根源。