

全国各类成人高等学校招生复习考试辅导教材
——**专科起点升本科**

艺术概论

全国成人高考指导委员会 组编

史可扬 主编

第一轮复习用书

1

主干教材

北京科学技术出版社

全国各类成人高等学校招生复习考试辅导教材
(专科起点升本科)

艺术概论

全国成人高考指导委员会 组编

史可扬 主编

北京科学技术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论/史可扬主编. - 北京:北京科学技术出版社,2001.1
全国各类成人高等学校招生复习考试辅导教材.专科起点升本科
ISBN 7-5304-2478-5

I.艺… II.史… III.艺术理论-成人教育:高等教育-入学考试-自学参考资料 IV.I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 87597 号

全国各类成人高等学校招生复习考试辅导教材 (专科起点升本科)

艺术概论

史可扬 主编

北京科学技术出版社出版

(北京西直门南大街 16 号)

邮政编码:100035

各地新华书店经销

煤炭工业出版社印刷厂印刷

*

787 毫米×1092 毫米 16 开本 8.5 印张 228.5 千字

2001 年 1 月第 1 版 2001 年 1 月第 1 次印刷

印数 1—3000 册

定价:20.00 元

(凡购买本社图书,如有缺页、倒页、脱页者,
本社发行科负责调换。联系电话:66161952)

本丛书主要编写人员

北京师范大学法律与政治研究所	吴汉全	博士
北京师范大学法律与政治研究所	周志强	博士
北京师范大学法律与政治研究所	师吉金	博士
北京师范大学艺术系	史可扬	博士
北京师范大学中文系	蔺文锐	博士
北京师范大学心理研究所	张奇	博士
北京师范大学心理研究所	王成全	博士
北京师范大学教育系	朱新梅	博士
北京大学哲学系	陈志刚	博士
北京大学哲学系	李智	博士
北京大学数学学院	杨文强	博士
北京大学数学学院	陈风德	博士
北京大学法学院	王璟	博士
北京大学法学院	马更新	博士
北京大学中文系	杨新勋	博士
中国政法大学研究生院	谭甄	博士
首都师范大学中文系	付希亮	博士
清华大学数学科学系	文新	博士
昆明理工大学数学系	王跃虹	副教授
昆明理工大学数学系	董莹	教授

前 言

今年,教育部高校学生司和考试中心重新修订颁布了《全国各类成人高等学校招生复习考试大纲》,专科起点升本科的复习考试大纲将原来的师范类和非师范类多门全国统考课程调整为8科。新大纲规定了哲学、文学、经济学、教育学、管理学、法学、理学、工学、农学、医学等学科的考试科目和复习考试内容。

为了满足广大应试考生复习应考的需要,我们组织长期从事成人高考复习辅导的专家、教授,大纲编写、修订人员和考试命题研究专家,精心编写了这套系列辅导教材。

本系列辅导教材包括了**第一轮复习**、**第二轮复习**、**第三轮复习**三个阶段的复习用书。

第一轮复习用书(主干教材):包括政治、英语、教育理论、民法、大学语文、艺术概论、高等数学(一)、高等数学(二)8个考试科目的主干教材。

主干教材内容包括:(一)大纲中要求的基础知识和基本技能。(二)能力训练和培养,包括各章练习题及模拟试题,旨在通过大量题型练习,培养考生应用知识的能力,并期望达到一定的熟练程度。

第二轮复习用书包括8个考试科目对应的“应试指导”组合,具体包括:

应试指导(一)[政治、英语、教育理论、大学语文、艺术概论]

应试指导(二)[政治、英语、教育理论、高等数学(一)]

应试指导(三)[政治、英语、教育理论、高等数学(二)]

应试指导(四)[政治、英语、教育理论、民法]

其特点是综合性比较强,突出新大纲的复习要点、重点和难点,以使考生在第一轮复习的基础上对知识要点重新进行归纳,加强理解,更好地应用。

第三轮复习用书:包括8个考试科目对应的“考前总复习模拟试卷”组合,具体包括:

考前总复习模拟试卷(一)[政治、英语、教育理论、大学语文、艺术概论]

考前总复习模拟试卷(二)[政治、英语、教育理论、高等数学(一)]

考前总复习模拟试卷(三)[政治、英语、教育理论、高等数学(二)]

考前总复习模拟试卷(四)[政治、英语、教育理论、民法]

每个考试科目均编有10套(艺术概论6套)与正式考试题型、题量、试题难易程度相当的全真模拟试卷,供考生检测复习效果和最后冲刺复习之用。

本辅导教材由“全国成人高考指导委员会”统一组织编写。

本书由史可扬博士主编。

由于编写时间紧迫,书中难免有疏误之处,恳请读者批评指正,以候再版时修订。

编者

2001年1月

目 录

绪论	(1)
一、艺术概论的研究对象及学科性质	(1)
二、艺术概论的学科任务	(2)
三、艺术概论的研究方法	(3)
练习题	(3)
参考答案	(4)
第一章 艺术活动	(5)
一、艺术活动的构成	(5)
二、艺术活动的发生和发展	(7)
三、艺术活动的基本特征与性质	(14)
四、艺术活动的功能	(22)
练习题	(24)
参考答案	(26)
第二章 艺术种类	(28)
一、艺术分类的方法	(28)
二、各类艺术的特征	(29)
练习题	(54)
参考答案	(55)
第三章 艺术创造	(58)
一、艺术创造主体	(58)
二、艺术创造过程	(63)
三、艺术创造的心理机制与艺术思维	(67)
练习题	(73)
参考答案	(75)
第四章 艺术作品	(77)
一、艺术作品的构成	(77)
二、艺术作品的层次	(82)
三、典型和意境	(86)
四、艺术的风格、流派与艺术思潮	(89)
练习题	(94)

参考答案	(96)
第五章 艺术接受	(98)
一、艺术传播	(98)
二、艺术鉴赏	(101)
三、艺术批评	(109)
练习题	(115)
参考答案	(116)
艺术概论模拟试卷(一)	(119)
艺术概论模拟试卷(一)参考答案	(120)
艺术概论模拟试卷(二)	(123)
艺术概论模拟试卷(二)参考答案	(124)

绪 论

一本书的“绪论”就是要对书中的主要内容和主旨做出交代,亦即介绍本学科的研究对象与学科性质,以及研究内容、任务、方法等。

艺术概论的研究对象是人类的艺术活动,以及与之相关的原理、范畴、原则和方法等。它在马克思主义的艺术理论指导下,研究艺术活动系统的各个环节和内在规律,揭示艺术的基本性质、艺术活动系统以及艺术种类特点;它以将理论研究成果用来指导艺术实践,树立科学的、进步的艺术观为目的;辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原理,是其方法论原则,还要运用一般科学方法并借鉴其他学科的方法。

一、艺术概论的研究对象及学科性质

(一)研究对象

艺术概论的研究对象是人类的艺术活动,以及与之相关的原理、范畴、原则和方法等。

艺术活动,是人类的一种精神活动,是为了不断满足人的审美需要而进行的审美创造活动,它的目标是创造出艺术作品。艺术活动有一个由不成熟到成熟、由不完善到完善的发展过程。艺术活动的产生和发展需要相应的物质实践活动作为基础,并且通过对人的审美影响,丰富人的精神世界,反作用于人类的物质实践活动,并最终促进整个社会的进步和文明的发展。人类需要艺术,能够制造和欣赏艺术,这是人和动物的根本区别之一。人类社会越发展、越文明,艺术活动也就越发达,越可以显示出其独特的精神价值。在当今社会,没有艺术活动及其产品是不可想象的。艺术活动在日益丰富人的精神生活的同时,其自身在发展过程中也形成了一定的规律、原则、范畴和方法,为了更好地研究艺术,并使其更好地为人类的精神文明服务,就需要对艺术活动和这些规律、原则、范畴和方法进行研究。

我们可以根据是否含文学而将艺术作狭义和广义的划分,狭义的艺术专指文学以外的其他艺术种类。广义的艺术则将文学包括在内,指五大艺术门类,即实用艺术,含建筑、园林、工艺、书法等;造型艺术,含绘画、雕塑、摄影等;表情艺术,含音乐、舞蹈等;综合艺术,含戏剧、戏曲、电影、电视等;还有语言艺术,含诗歌、散文、小说、剧本等。

虽然人类的艺术活动几乎与人类社会一样古老,但艺术学科的建立却只有一百多年的历史,也就是从十九世纪末德国的艺术学家康拉德·费德勒(1841—1895)提出将美学与艺术学区别开来算起,费德勒也因此被称为“艺术学之父”。

(二)学科性质

艺术概论是一门研究艺术活动基本规律的学科,是以人类的哲学与美学思想成果为基础,以洞察和揭示艺术的基本性质、艺术活动系统以及艺术种类特点为宗旨的科学体系。

严格地说,艺术学是一个严密的学科体系,由艺术史、艺术批评、艺术理论三部分组成。在这三

个组成部分中,艺术批评产生最早。早在中国的先秦时期,孔子、孟子和庄子等就有十分丰富的的美学和艺术思想,他们对中国艺术理论发展具有深远的影响;战国时期的《乐记》,以儒家艺术思想为指导,系统地论述了音乐的本源、作用和美感;南朝齐梁时代的画家、美学家谢赫的《古画品录》是中国第一部美术批评著作;明代的计成则有专门论述园林艺术的《园冶》。在西方,古希腊的柏拉图《理想国》和亚里士多德的《诗学》等对诗歌和戏剧做了相当深刻的探讨,是西方艺术理论的开山之作,影响巨大。艺术史的研究出现则相对较晚,中国最早的艺术史著作是唐朝张彦远的《历代名画记》,主要论述了中国绘画艺术此前 3500 年的发展历史。

在艺术学的三个组成部分中,艺术理论的发展最为迅速和活跃。中国古代就曾有非常丰富的艺术理论成果和极具启发性的艺术思想,如孔子的“兴、观、群、怨”说,就是有关艺术的社会伦理功用的代表性观点。中国古代美学还有许多独特的范畴,如气韵、空灵、充实、意境等等,既是对中国古典艺术的总结,又对以后中国艺术的发展影响深远。进入 20 世纪,西方现代艺术理论和中国古典艺术理论互相撞击和融合,也对我国的艺术理论产生了巨大的影响。西方的艺术理论在近现代非常活跃,近代的康德、席勒、费希特、黑格尔等,现当代的贝尔、克罗齐、科林伍德、苏珊·朗格等艺术理论家相继提出并形成了自己的美学和艺术思想,推进了艺术理论研究向纵深发展。而马克思主义艺术理论的创立与发展则为艺术理论研究开辟了广阔的前景。此外新的学科的出现,传统学科诸如人类学、考古学、语言学、心理学的最新发展也为艺术理论的研究提供了新的视角和思路。可以说,艺术学的研究天地广阔,大有作为。

鉴于艺术在人类的物质和精神生活中的重要性,作为以艺术活动为研究对象的艺术概论无疑具有重大的历史和现实意义,是社会主义精神文明建设的重要组成部分,也是人类智慧的结晶。因此,艺术概论应该遵循必须的原则,承担起应该承担的使命,完成其应该完成的任务。

二、艺术概论的学科任务

1. 艺术概论要以马克思主义的美学原理和艺术原理为指导,系统而全面地阐释艺术活动的基本规律,确立进步的、科学的艺术观。

马克思主义的美学和艺术理论是科学的理论体系和艺术观,是进步的世界观和正确的人生观在艺术领域的体现,是人类先进的思想成果。以马克思主义的美学和艺术理论作为艺术概论的指导原则,就要求坚持科学的世界观、人生观、艺术观,深入领会其理论精髓,并将之落实到艺术概论的研究中去。而且,从学科层次上来说,美学对艺术概论的学习和研究具有方法论的指导意义。因此,要真正地掌握艺术概论,就必须对马克思主义的美学和艺术理论有深入的理解,这是艺术概论这门学科的理论基础。在此基础上,要进一步阐释艺术活动的具体环节和因素,建立起科学的艺术理论体系,树立正确的艺术观,从而完成艺术概论学科的基本任务。

2. 艺术概论要把握艺术活动系统各个环节之间的本质联系,通过各种艺术现象,科学地辨析艺术内在的规律与特点。

艺术活动是一个有机的系统,由不同的艺术环节构成,并且通过不同的艺术现象表现出来。因此,艺术概论要科学、完整地把握艺术活动,就必须对这些艺术环节及艺术现象进行具体而细致的研究,并从中发掘出各艺术环节和现象的规律与特点。可以说,这是一种由点及面、由部分到整体的研究,贯彻的是由具体到抽象的逻辑方法和原则。

3. 艺术概论还要指导人们遵循审美规律和艺术规律进行能动的创造、接受和批评。

理论研究的目的是指导实践,实践反过来又丰富理论。在这种循环往复中,双方互相促进、共同发展,其最终目的是使艺术的创造、接受和批评在正确的审美规律和艺术规律的指导下取得进步。

三、艺术概论的研究方法

艺术概论的研究要有正确的方法,才能达到预期的目的和效果。这些方法由高到低可以列出如下三点:

1. 艺术概论要坚持马克思主义的哲学方法论,坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原理和原则,坚持理论与实践相结合。

马克思主义哲学是由辩证唯物主义和历史唯物主义组成的科学体系。它的方法论是我们从事一切科学研究的总体方法论,其基本原则就是实事求是,一切从实际出发,理论与实践相结合。这就要求艺术概论的研究要从具体活生生的艺术活动和艺术现象出发,从中发现和总结出艺术的规律,并上升到科学的理论高度,而不能脱离艺术实践,更要避免陷入唯心主义、形而上学的泥潭。

2. 艺术概论要运用一般的科学方法,即逻辑的方法,以及系统论等方法,研究艺术活动的实践与发展。

马克思主义哲学方法论只是为艺术研究提出了方法论原则,它不能代替艺术的具体研究方法,其中逻辑的方法和系统论的方法尤为重要。所谓逻辑的方法,就是注意艺术活动的一般概念、范畴、原则和规律等,运用判断、推理、演绎、归纳等思维方法总结艺术活动的一般规律;系统论方法是將艺术活动作为有机的联系整体,不仅要注意考察艺术活动各个有机组成部分的联系和联结,而且要将艺术与整个社会的文化大系统联系起来进行研究的方法,它在分析自身规律的同时,也把艺术活动与其他文化活动进行比较研究。这就避免了形而上学式孤立、片面、静止地研究艺术活动的弊端,有利于全面地、完整地把握艺术活动。

3. 艺术概论还需借鉴其他具体的现代科学研究方法,如心理学研究方法、比较艺术学研究方法、人类学研究方法等,力求在对艺术实践与理论问题的研究上不断获得新的成果。

艺术理论与其他人文学科,甚至自然科学是相通的,艺术活动与其他人类精神活动也是不可分的。艺术活动本身就涉及多领域、多学科。因此,对艺术的研究要广泛借鉴其他学科的研究方法和研究成果。就艺术活动的构成来说,心理学研究方法的引入可以使我们对艺术家的创作心理和精神活动了解得更深入,也可以使我们更透彻地把握艺术接受者的接受心理过程、状态和特点;人类学的研究方法则是艺术的发展史研究中尤其要借鉴和借助的,它对审美意识的发生学研究也是不可缺少的;而比较艺术学研究则可以使我们开阔视野、触类旁通,在对各门类艺术的比较和对比中,在艺术活动内部各环节和因素的互相参照和对应中,加深我们对艺术活动的认识。

艺术概论的研究在马克思主义哲学方法论的总原则下,可以也应该借鉴多种多样的研究方法,虽然角度不同,但都是对艺术之谜之解开的无穷逼近。

练 习 题

一、选择题

1. 艺术学距今已有()左右的历史。

- A. 一百年 B. 二百年 C. 三百年 D. 四百年
2. 西方艺术理论的奠基作《诗学》的作者是()。
- A. 席勒 B. 康德 C. 贺拉斯 D. 亚里士多德
3. 战国时期的《乐记》,以()艺术思想为指导,系统地论述了音乐的本源、作用和美感。
- A. 儒家 B. 道家 C. 墨家 D. 法家
4. 南朝齐梁时代的画家、美学家()的《古画品录》是中国第一部美术批评著作。
- A. 顾恺之 B. 宗炳 C. 谢赫 D. 嵇康
5. 明代的计成有专门论述()艺术的《园冶》。
- A. 音乐 B. 绘画 C. 建筑 D. 园林
6. 中国最早的艺术史著作是()张彦远的《历代名画记》,主要论述了中国绘画艺术此前3500年的历史发展。
- A. 唐朝 B. 宋朝 C. 明朝 D. 清朝

二、填空题

7. 艺术可以划分为实用艺术、造型艺术、_____、_____、语言艺术等。
8. 包含建筑、园林、工艺、书法等艺术种类的艺术是_____。
9. 艺术学学科体系由艺术史、_____、_____三个学科构成。

三、简答题

10. 艺术概论的研究对象是什么?

参 考 答 案

一、选择题

- 1.A 2.D 3.A 4.C 5.D 6.A

二、填空题

7. 表情艺术 综合艺术
8. 实用艺术
9. 艺术理论 艺术批评

三、简答题

10. 答案要点:艺术概论的研究对象是人类的艺术活动,以及与之相关的原理、范畴、原则和方法等。

艺术活动,是人类的一种精神活动,是为了不断满足人的审美需要而进行的审美创造活动,它的目标是创造出艺术作品。艺术活动有一个由不成熟到成熟、由不完善到完善的发展过程。艺术活动的产生和发展需要相应的物质实践活动作为基础,并且通过对人的审美影响,丰富人的精神世界,反作用于人类的物质实践活动,并最终促进整个社会的进步和文明的发展。对艺术活动的研究涉及众多的相关原理、范畴、原则和方法,对它们的研究也是艺术概论的研究任务。

第一章 艺术活动

本章的主要任务是对艺术活动作总体性系统分析。

艺术活动是人类的活动形态之一,它是典型的审美活动或称之为审美活动的集中表现。在人类的物质实践活动、理论活动和审美(艺术)活动三大活动形态中,艺术活动处于较高的发展阶段,因而也是人类社会进步和人类文明发展程度的标尺。

不同的艺术门类的艺术活动,又表现出各自不同的特色,但它们在本质上都是自由的创造和欣赏活动,遵循着共同的审美规律和艺术规律,这才使得我们可能对艺术活动进行总体性系统分析。

严格意义上的艺术活动,是艺术家按照审美规律,遵循艺术原则对客体世界进行审美体验、审美构思和审美传达的活动,它表现为一个有机联系的过程,这一过程的结果就是艺术作品的产生。而艺术作品的创造,又为接受者进行艺术鉴赏活动提供了可能,从而艺术作品将艺术创造和艺术鉴赏联系起来,艺术价值也通过接受者的鉴赏得以实现。

历史上,关于艺术起源的问题可谓众说纷纭,对这些不同的观点,要采取历史唯物主义的态度,取其合理之处,剔其偏差,科学地认识艺术发生问题。

艺术活动是人类社会独有的,并且是人类社会的重要文明成果之一,它与其它社会精神现象、精神活动有着不可分割的联系,它们互相促进、共同发展,形成人类完整的精神文明体系。

艺术活动是多种因素的矛盾统一,显示出其独特的特征,它作为意识形态,在促进社会进步,推动人类文明的发展中起着不可或缺的作用,而且是我们的教育体系中重要的一环。

一、艺术活动的构成

根据艺术活动的发展及其当代状况,可以将艺术活动视作一个系统,它由四个要素或环节构成。

(一) 客体世界

指艺术活动所反映和表现的客观社会生活及自然界,具有审美价值的客体世界是艺术创造的主要对象。

十分清楚,艺术美是对客观现实的能动反映的产物。毛泽东同志曾正确地指出过,作为观念形态的文化作品,都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺,则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文化艺术原料的矿藏,这是自然形成的东西,是粗糙的东西,但也是最生动、最丰富、最基本的东西,从这点上说,它们使一切文学艺术相形见绌,它们是一切文学艺术取之不尽、用之不竭的唯一源泉。不但艺术原素存在于客观现实生活之中,就连艺术家的主观思想感情,也是由客观现实生活决定的。马克思也说过:“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。”所以,离开了客观现实生活,艺术就成为无水之木、无本之木,艺术就会失去生命。艺术美既不是如古罗马普洛丁所说,是把“在心里原已构思

成”的美“转运到”作品中去；也不是如意大利的克罗齐所说，“它不属于事物”，而只是“属于心灵的力量”。

然而，大千世界，万象纷杂，并不是所有的自然和社会现象都可以成为艺术所表现和反映的对象，一种事物和现象是否能进入艺术家的视野，是否能成为艺术活动的对象，是由许多因素决定的。首先是这些事物和现象是否具有潜在的审美素质，诸如社会生活中的先进人物，自然事物中具有形式美因素的现象，就有可能成为艺术活动的反映对象；其次，还与艺术活动主体即艺术家的审美观、审美理想、审美趣味及审美的心境等主观因素相关，那些与艺术家的审美观等主观心理因素相契合或相适应的自然和社会现象，最有可能成为艺术活动的对象；而且，艺术家在审美活动中的作用是主动的、能动的，这样，就可能使原本不具备审美价值的客体世界的现象经过艺术家的主观努力而具有审美和艺术价值，成为艺术所表现和反映的对象。总之，自然事物和社会现象是否可以成为艺术活动的对象，要由主客两方面的因素决定，其中艺术家的主观因素尤为重要。

（二）艺术创作与制作

艺术创作即指艺术家基于自身的审美经验和审美体验，运用特定的艺术语言和方式，所进行的从审美意象到艺术形象、情境或意境的创造性活动。

艺术创作是带有浓厚的艺术家主观情感和个性化色彩的艺术活动，它更多地是精神性的创造活动，物质性、技艺性的活动在这里起到的是辅助性作用；或者说，只有艺术家的精神活动投入到了艺术活动，进入艺术状态，为客体世界所打动、所感染，并进而融注于胸，形成一定的艺术形象，才谈得到进行艺术制作等物质性、物态化的活动。在这里，精神性的活动一直占据着主导地位，艺术家之所以伟大，艺术作品审美价值的高低，主要是由这种精神性的艺术创作活动决定的。因为在艺术创作活动中，最为集中地反映艺术活动本质特征的，就是它的情感性、个性化、理想性和审美价值。

艺术制作即指与艺术创作密切相关的艺术制作活动。艺术制作体现为以物质性制作为主、以精神性创造为辅的特点。在当代艺术活动发展中，艺术制作显示出重要的和具有相对独立的意义。

一般而言，艺术制作活动出现于艺术传达阶段，它是把艺术构思的成果通过借助一定的物质手段和媒介，运用一定的制作方法或工艺物态化的过程，其最终的结果就是艺术作品。对传统艺术而言，艺术制作的创造性表现得并不充分，地位也相对低于艺术创作，但在当代艺术迅猛发展，新的艺术形式和艺术种类层出不穷的情况下，艺术制作已经突破了原有的只是传达艺术创作成果的局限，而日益具有了相对独立的意义。比如电影的制作，对物质性的艺术制作就有着相当高的要求，灯光、音响、摄影技术等都可能直接影响一部影片的艺术质量，而且，这些技术因素在电影艺术中都有其不可替代的艺术和审美价值。尤其是，现代科技的发展也对传统艺术活动形成极大的冲击，那种不重视艺术制作活动的传统观念应该转变，而且应该在尽可能的情况下，追求艺术制作的完美。只有这样，才能适应当代社会科技和艺术的发展，才能创造出满足广大艺术接受者的艺术作品。

（三）艺术作品

即指艺术创作和艺术制作的成果，是由艺术主体创造的审美意识物态化的表现形式。

艺术作品既是艺术创作和艺术制作的结晶，是审美的艺术活动的物态化成果，又是后一段艺术接受活动的开始，它联结起艺术家和艺术接受者，是二者的纽带，并经艺术接受者的审美艺术鉴赏实现其艺术和审美价值。艺术作品是艺术家个体或群体性艺术活动的产物，但它一经创造出来，就成为全人类的共同财富，不同国家、不同种族、不同时代的人，都可以从杰出的艺术作品中获取丰厚的精神滋养和力量资源。很难想象，一个没有艺术，没有杰出的艺术作品的人类社会是什么样子。伟大的艺术作品就象人类精神的灯塔，指引着人类向前航行，放射出永不磨灭的精神之光、灵性之光。

(四) 艺术传播与接受

艺术传播即指借助于一定的物质媒介和传播方式,将艺术信息或作品传递给接受者的过程。

传播一词的英文是 Communication,原意为通讯、传达、交流、交换等,核心涵义在于将一定的信息进行由点到面的传送。艺术传播也就是将艺术作品的审美和艺术信息及价值向广大的艺术接受者的传送。它既是一个不断发送的过程,又是实现艺术价值的途径。对于不同的艺术种类来说,艺术传播的方式也有差异。传统艺术的传播方式一般比较单一,例如文章主要是通过文字,舞蹈主要通过形体,建筑和雕塑主要是通过造型和空间质感量感等。但随着科技的进步,人类社会的发展,艺术的传播已经发生了不仅是量上的,甚至是质上的变化。尤其是近几十年来,先进的科学技术手段和方法不断向艺术领域渗透,人们手握遥控器就可以搜索几十个乃至上百个电视节目,电子技术、网络技术的发展更是极大地改变了艺术信息的传播方式,如以往人们只能在电影院里观赏电影,现在则不但可以通过录相机、VCD、DVD 坐在家中观赏,甚至出现了网上电影、网上直播,这些传播技术和方式的进步与改变,已在逐步地改变着人们对艺术传播的观念,并进而影响到艺术观、审美观。可以预期,随着现代科技的不断进步,艺术传播手段也必将日益丰富,艺术传播方法也会不断更新,这些都需要艺术工作者以及一般艺术受众做好精神物质的准备,以赶上艺术发展的潮流。

艺术接受即指在传播的基础上,以艺术作品为对象,以鉴赏者为主体,积极能动的消费、鉴赏和批评活动。

如果说艺术传播是由艺术作品向受众的单向传递过程,那么艺术接受则是由艺术品到艺术受众,再由艺术受众到艺术品的双向反馈过程。艺术接受不是消极的被动接纳,而是带有接受者主观色彩的艺术信息的选择、诠释和再创造的积极主动活动,经由艺术受众的接受,艺术作品的审美价值才最终获得实现。在一定意义上,艺术作品的价值和审美效果是由艺术家和接受者共同创造的,没有接受活动,艺术作品只是与客观物体无异的存在,只有经过接受者的鉴赏,艺术的功能才能实现。正是经由艺术受众对艺术作品的诠释和再创造,艺术才成其为社会性的精神财富,走出艺术的象牙塔。艺术家也得以从艺术接受活动所传递出的信息,对自己的艺术活动产品进行检验,并将之带入到自己下一步的艺术活动中,创造出更多、更杰出的艺术作品。

二、艺术活动的发生和发展

不了解历史,人类就无法进步,就可能会走许多弯路,同样,缺少对艺术活动的历史考察,人类的艺术活动就会是盲目的、没有方向的。本节的主要任务就是对艺术活动做发生学思考,这种思考既是历史的,更是现实的,即在历史唯物主义原则的指导下,反思艺术活动的发生,探讨艺术发展的根本原因,它的继承与创新,并且将艺术置于社会文化系统中考察其与其他活动的基本特征,分析艺术活动的功能及教育意义。

艺术活动与人类社会一样古老,它诞生于文字之前,作为最古老的文明陪伴人类越过最初的荒蛮岁月,在几十个世纪的漫长历史进程中,艺术在人类的物质和精神生活中起着不可或缺的作用,对伴随着人类一起成长的艺术活动,人们在不断投以惊讶的目光,投注理想和激情的同时,也一刻没有停止对它的思考:这一堪称文明和进步之标志的艺术活动是如何发生的,它何以有如此大的生命力而不断地发展和完善?

对艺术活动的发生和发展的思考成果形成我们现在所称的艺术起源论或艺术发生学,它将艺术活动放入人类的历史进程中去考察其发生和发展的规律,并在这一考察中不断接近艺术活动的

本质和特性,为人类的进一步艺术活动提供史的借鉴,成为艺术理论的重要组成部分。

(一)艺术活动的发生

对艺术活动的发生,古今中外的许多哲学家、美学家和艺术学者都做了艰辛的考察和思索,并且取得了相当丰富的成果,概括起来,比较有代表性的观点有如下几种:

1. 摹仿发生说

这种学说认为:艺术起源于人类对于自然或现实生活的摹仿。这是一种有关艺术起源的最古老的理论,它在古希腊的哲学家中比较流行,赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德等人均持这种观点。

中国的《周易·系辞下》认为八卦起源于摹仿,远取诸物,近取诸身,以天地、鸟兽、草木、人体为参照,这可以看做是一种比较原始形态的关于摹仿的看法,虽然并不是专门针对艺术活动的。

西方也同样有许多有关摹仿的古老观念。古希腊哲学家德谟克利特认为艺术是对自然的摹仿,他认为,从燕子那里人类学会了建筑,从天鹅和黄莺那里人类学会了唱歌;亚里士多德认为摹仿是人类的本能,艺术就是摹仿,而且他根据摹仿所用的媒介把艺术分为不同的种类,摹仿是亚里士多德艺术理论的基础。

所以说,无论在西方还是在中国,摹仿说都在艺术史上发生了巨大的影响。它确实从某些方面阐释了人类早期的一些艺术作品,如属于史前洞穴艺术的雷·空巴莱尔洞穴的数百个绘画形象可以解释的有:马 116 匹、野牛 37 头、熊 19 头、驯鹿 14 只、猛犸 13 匹、羊 9 只、牛的头 7 个、狼 4 只、鹿 5 只、狐狸 1 只以及 39 具人体。这些动物正是原始人日常生活中常常见到的,也是人类生活的食物来源和生命威胁,从这种意义上说,摹仿说是有一定道理的。然而,人类为什么要摹仿这些动物呢?据考古学家的发掘报告,这些有壁画的洞穴并不是原始人居住的地方,有的洞穴离居住地还有相当远的距离。许多洞穴阴暗低矮,原始人到这里来作画并不是一件愉快的事。何况,当时人类处于一种艰难的生活状态下,原始人并没有今日艺术家的闲暇与悠然。这与中国西安半坡出土的彩陶“双鱼”一样,把它解释为对生活的摹仿仅仅看到了艺术的表象,而没有深入到艺术的本质,更无法对艺术起源作出有力的阐释。正如鲁迅所说的:“画在西班牙的亚勒泰米拉(Altamira)洞里的野牛,是有名的原始人的遗迹,许多艺术史家说,这正是‘为艺术而艺术’,原始人画着玩玩的。但这解释未免过于‘摩登’,因为原始人没有 19 世纪的艺术家那么有闲,他的画一只牛,是有缘故的,为的是有关于野牛,或者是猎取的野牛,禁咒野牛的事。”因此,所谓艺术起源的摹仿说注重的是艺术的表层现象,缺乏对艺术根本性质与社会功能的考察,只能在一定层次上对原始艺术进行阐释。

2. 游戏发生说

游戏说认为:艺术活动起源于人类所具有的游戏本能。一方面由于人类具有过剩的精力,同时由于人类可以将这种过剩的精力运用到没有功利性的活动中,于是体现为一种自由的游戏。德国的席勒、英国学者斯宾塞、德国学者谷鲁斯均持这样的观点。

比起摹仿发生说,游戏发生说产生较晚。虽然德谟克利特说过:“大的快乐来自对美的作品的瞻仰。”可是,这只是从受众接受心理来谈的,还没有涉及艺术的本质问题。康德则区分艺术与手工艺,他认为前者是自由的游戏,后者追求利润,艺术是一种非功利的自由活动。

德国古典美学家、诗人席勒提出了艺术起源于游戏的主张。他认为,人在现实生活中是不自由的,要受到自然力量和理性法则的双重约束。只有逃离这些约束,人类才能获得自由,而逃离的唯一出路就是游戏。“只有当人在充分意义上是人的时候,他才游戏;只有当人游戏的时候,他才是完整的人。”(席勒:《美育书简》,北京:中国文联出版公司,1984年,90)这个命题说明,游戏是人类的自由状态,人类只有在游戏中才能摆脱各种内在外在的压迫,回到灵魂的故乡。艺术是人类自由的象

征,因此,游戏冲动构成了艺术创作的动机。他举例说,希腊奥林匹克运动会是一种游戏,是一种高尚竞技,人们可以在这里找到美的理想。而罗马的角斗士却以决死角斗为荣,就失去了美感。

英国哲学家斯宾塞对席勒的观点进行了补充与完善。他认为,低级动物的主要力量都消耗在为保持生命机能所必须的食物上,而人类则常常有一种没有消耗掉的剩余精力。于是,他们往往在游戏中模拟生活,在游戏中获得快感。他举例说,男孩的追赶、格斗与抓俘虏在某种程度上满足了他们凶猛的本能,如同下棋,能给人带来胜利的喜悦。作为一种审美活动,艺术的性质与游戏相同,它“是一种从某些能力为了练习本身而进行的练习中产生的冲动,它不依赖于任何最终的利益”。(斯宾塞:《心理学原理》,转引于马奇主编,《西方美学史资料选编》(下),上海:上海人民出版社,1987年,657)根据斯宾塞的理论,艺术产生于人类的游戏冲动,是一种没有任何功利目的的精神活动。

德国美学家谷鲁斯反对斯宾塞的“精力过剩”说。他认为,剩余精力还不足以解释人在游戏中的忘我精神,游戏并不是绝对没有目的,而是将目的隐含在游戏之中。他解释说,女孩子喜爱洋娃娃,是因为练习将来做母亲,男孩子玩枪是为了练习打仗。他还借鉴摹仿说,认为艺术是一种“内幕仿”的心理活动,本质上与游戏一样。他说:“例如一个人看跑马,这时真正的摹仿当然不能实现,他不愿意放弃座位,而且还有许多其他理由不能去跟着马跑,所以他只心领神会地摹仿马的跑动,享受这种内幕仿的喜悦。这就是一种最简单、最基本也最纯粹的审美欣赏了。”(转引自朱光潜,《西方美学史》(下卷),北京:人民文学出版社,1979年,616)

综上所述,游戏发生说的主要观点是艺术起源于游戏,源于人类的游戏冲动。艺术的主要特征是没有现实功利目的的人类精神活动,是一种为了自身的练习活动。

游戏说的主要价值在于它侧重从艺术的本性去研究艺术的起源,发现了艺术的重要特性,即艺术是一种精神生产,它不以直接的现实目的为旨归,而以人类的精神满足为目标,为人类创造一个灵魂的家园;同时,它提出了艺术创作中的一个重要现象:一般来说,艺术需要在人的基本生活满足之后才可以进行,如果连生存都无法保证,艺术创作是很难进行下去的,这也就是后来由俄国的普列汉诺夫在《论艺术》中明确的著名观点:实用先于审美,“人们总是首先从使用价值的角度对待事物,然后才转到审美的角度”。

自然,游戏说也有一些无法回避的问题。原始艺术产生于物质生产极度落后的旧石器时代,人们常常会面临生存危机,是无暇也没有“过剩生命力”去从事艺术活动的,然而,艺术就在那时生成了,这样,用游戏说的观念是不能解释这一现象的。因此,如果作为关于艺术特性的学说,而不是关于艺术发生的学说,也许游戏说的合理成分要更多一些。

3. 表现发生说

它认为:艺术起源于人类情感表现和交流的需要。持这一观点的有法国美学家维隆、意大利美学家克罗齐、英国史学家科林伍德、美国学者苏珊·朗格等。

实际上,古希腊柏拉图的“迷狂说”,中国的“诗言志”说,都主张艺术是情感的表现。这也形成了艺术史上的一个重要学说。

19世纪以来,表现发生说成为艺术起源的重要观点。在康德美学影响下,克罗齐提出了直觉——表现说。他认为,艺术就是直觉,直觉就是表现。艺术的本质是艺术家情感的表现,它拒绝任何功利目的;英国艺术理论家科林伍德把这一理论发挥到极端状态,他认为,一切用来激发情感的艺术,如宗教的艺术、爱国的艺术、法西斯的艺术等等,都是巫术艺术,而巫术艺术是一种再现艺术,“它出于预定的目的唤起某些情感而不唤起另外一些情感,为的是把唤起的情感释放到实际生活中去。”(科林伍德:《艺术原理》,北京:中国社会科学出版社,1985年,70)而他认为真正的艺术是表现

情感的,原始艺术就是这种真正的艺术;俄国的作家列夫·托尔斯泰曾经说过一段关于艺术的著名的话,他认为艺术是用来传达感情的:“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,并用某种外在的标志把它表现出来。”(托尔斯泰,《艺术论》,北京:人民文学出版社,1958年,46)美国美学家苏珊·朗格同样认为美和艺术是情感的表现,她从符号学美学出发,进一步认为艺术是人类情感的符号形式的创造,艺术品就是人类情感的表现方式。朗格认为,只有人才能制造符号和使用符号,从原始民族的礼仪到现代社会的艺术,都是人所创造和使用的符号,只不过艺术符号不同于其他任何符号,因为艺术是人类情感的符号。

表现发生说的合理之处在于它突出了艺术家的主体精神,这是艺术理论的一个重大问题。即使在原始艺术里,情感表现也是不可忽视的。因为艺术创作是由艺术家来完成的,它不可能不印有艺术家的情感痕迹,虽然原始时代并没有职业艺术家,原始艺术家的情感也大多是集体情感。随着社会的发展,艺术家成为一个独立社会阶层,个性更为鲜明,情感也越来越趋于个人化。20世纪表现主义艺术在德国的兴起正说明,表现发生说从某些方面把握了艺术的本质。当然,如果说艺术就是起源于情感表现或原始艺术不仅仅是情感表现,也未免太天真了。这是用今天的思维去阐释原始时代的艺术,忽视了当时的社会环境。在一个基本生活材料都不具备的时代,生存是生活中心,离开这个生活基础就无法解释艺术起源的真正动因。

4. 巫术发生说

巫术发生说认为:艺术起源于原始民族的巫术仪式活动。这是在近代西方学术界最具影响的一种理论。这个学说最早由英国学者爱德华·泰勒提出,英国学者弗雷泽也持这一观点。

巫术发生说产生最晚,直到19世纪末、20世纪初原始艺术遗迹大量发现、原始文化深入研究之后才出现。但是,它却很快成为关于艺术起源的重要学说,在现代西方学术界发生了广泛的影响,在关于艺术起源诸多学说里最受欢迎。

艺术起源于巫术活动说的哲学基础是原始社会的万物有灵观念。

英国人类学家爱德华·泰勒在他的《原始文化》一书中最早提出艺术起源于巫术的理论。他认为,原始人信奉万物有灵的哲学,他们不明白人类与周围世界的关系,把世界看作一个神秘的领域,世上一切生物都有灵魂,山川草木、鸟兽虫鱼,都可以与人类进行灵魂交感。

英国人类学家弗雷泽的《金枝》也是探讨原始文化的巨著。弗雷泽考察了围绕森林女神狄安娜的一个神话:按习惯,这座神庙的祭司向来是由一名逃亡的奴隶来担任,他做了祭司之后就免于追究,并成为森林之王。不过,他须日夜守护神庙门前的一棵圣树,一旦另外的奴隶折了圣树的一个树枝,就获得了同他决斗的权利。如果他被杀死,那么,这另外的奴隶就成为新的森林之王,这树枝就是所谓的金枝。从这个神话,他发现了原始文化中的图腾崇拜和禁忌,金枝就是树神,祭司就是帝王,人的生死与植物的生死密切相关。因此,帝王就是植物神的化身。

他把巫术原理归结为两个原则:第一是“同类相生”或果必同因;第二是“物体一经互相接触,在中断实体接触后还会继续原来的互相作用”。前者可称之为“相似律”,后者可称之为“接触律”或“触染律”。巫师根据第一原则即“相似律”引伸出,他能够仅仅通过摹仿就实现任何他想做的事;从第二个原则出发,他断定,他通过一个物体对一个人施加影响,只要该物体曾被那个人接触过,不论该物体是否为该人体的一部分,就可以做到。(詹·乔·弗雷泽:《金枝》(上),北京:中国民间文艺出版社,1987年,19)由这两种原则产生了摹拟巫术和接触巫术,这是原始人企图掌握世界的巫术思维方式。他们面对自然界的风雨雷电、花木鸟兽处于一种陌生的神秘状态,只能通过巫术方式达到对世界的征服,原始艺术正是人类征服自然的历史见证。

通过巫术仪式研究,人们找到了艺术的最早源头,对于原始人而言,重要的不是艺术——他们