

第一章 绪论

绪论，作为本书首章，将提出艺术学建构的总体设想，其中包括艺术学研究的历史和现状，艺术学学科定位和体系框架，艺术学的对象、任务、方法等诸多理论问题的探讨和阐述，对全书内容和思路做一个总体勾画和陈述。

一 艺术学概况

（一）西方艺术学

在西方，艺术学作为一门独立学科的历史，始于 19 世纪下半叶。约在 1870 年左右，随着黑格尔哲学走向解体，黑格尔美学以及黑格尔派美学受到严重的冲击和批判。实验美学的先驱者费希纳（G. T. Fechner, 1834—1887），对黑格尔为代表的德国古典美学所采用的思辨方法建立起来的“自上而下”美学体系的可靠性提出了怀疑，积极主张采用科学实证方法建立“自下而上”美学体系。费希纳发表的演说《实验美学》（1871）和著作《美学导论》（1876）“标志着新的科学美学的开端”^①。在美学走向科学的趋势下，德国古典美学把一切艺术问题都归结为美学问题，艺术与美浑然不分，艺术

吉尔伯特·库恩《美学史》下卷，上海译文出版社 1989 年版，第 694 页。

以实现美为目的，越来越引起学者的怀疑。学者们发现，以前在美学名义下进行的艺术研究，本有自己的研究对象和研究方法，并不等同于美学对象和方法，理应重新提出艺术学学科独立问题。但是由于学者各自对美与艺术、美学与艺术学的关系所持的观点和根据不同，艺术学从美学中分离而走向独立，一开始就引起学者的不同理解和不同态度。

德国美术史家、艺术理论家康拉德·菲德勒（Konrad Fiedler, 1841—1895）首先从理论上对美和艺术作划分，对美学和艺术学做了界定。他认为，美与愉悦的情感有关，艺术则是遵循普遍规律的真理的感性认识，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东西”。^①黑格尔认为美学就是艺术哲学，菲德勒却认为美学与艺术哲学在研究对象、范围以及所要解决的根本问题方面是截然不同的，美学所要研究解决的是与愉悦情感有关的美，艺术学所要研究解决的是与感性认识有关的“形象构成”。菲德勒着眼于艺术学（艺术哲学）与美学的区别，为艺术学从美学中分离而走向独立作出了贡献。尽管菲德勒还没有提出“艺术学”名称，后来却被学界称为“艺术学鼻祖”。

美学走向科学的过程，科学实证方法的提倡和运用，必然涉及许多相近学科的知识，像心理学、生理学、生物学、社会学、人种学等等，就从不同角度不同层面为美学研究提供了新材料。美学研究的领域在时间和空间上都扩展了，对艺术研究的兴趣也增强了，这就更加导致传统哲学美学的分裂，从而产生了许多科学美学，如心理学美学、人种学美学、社会学美学。德国艺术学家、社会学家格罗塞（E. Grosse, 1862—1927）评论了各种哲学美学体系的垮台，

转引自竹内敏雄主编：《美学百科辞典》黑龙江人民出版社 1986 年版 第 68 页。

并开始使用艺术学这个术语。在《艺术的起源》(1894)中 格罗塞对艺术哲学和艺术评论做了评论,指出“狭义的艺术哲学的种种尝试,向来差不多都是希图和某种思辨的哲学体系直接联结的。那些尝试一时固然随着哲学多少得到了承认,但是过了不久,就又和哲学一同没落了。我们并不想在这里判断这些思辨的东西的一般价值。如果我们以严格的科学标准评价它们,我们不得不承认它们遇到那样的命运是活该的……黑格尔派和赫尔巴特派的艺术哲学,在现在都已只有历史上的兴趣了”。广义的艺术哲学还包含艺术评论,“倘使将这些艺术评论的任何一种来加以精密的考察时,就会发现那些意见和定理,都不是以什么客观的科学的的研究和观察做基础,只是以飘忽不定的、主观的、在根据上同纯科学的要素完全异趣的想像做基础的”。极力主张建立艺术科学,认为艺术科学的主要目的“是为了支配艺术生命和发展的法则的知识”;只要艺术科学教给了我们一条支配着那一看似乎没有规律的任意的艺术发展过程的法则,艺术科学也就可以算是尽了它应尽的任务了罢”;“只要艺术科学能够显示出文化的某种形式和艺术的某种形式间所存在的规律而且固定的关系,艺术科学就算已经尽了它的使命”。他认为 艺术科学的问题 就是描述并解释艺术现象,可以采取“个人的和社会的两种形式”;艺术科学课题的第一个形式是心理学的,第二个形式却是社会学的”。就是说,艺术科学或科学的艺术学,对艺术现象的描述和解释,可以采取心理学方法和社会学方法。不过格罗塞认为对艺术问题采取个人形式,采取心理学方法研究解决“不见得会有什么成绩”;我们既然不能从艺术家个人性格去说明艺术品个体的性格,我们只能将同时代或同地域的艺术品的大集体和整个的民族或整个的时代联合一起来看”。①

格罗塞:《艺术的起源》商务印书馆 1984 年版 第 2—10 页。

他主张从社会、群体角度去研究艺术问题，就是说，采取社会学方法用人种学、民族学、人类学观点去描述和解释艺术问题，特别是原始艺术问题。格罗塞的艺术科学，即艺术社会学，确实强化了艺术研究的科学走向，但这种研究并没有把审美排除在艺术之外。后来在《艺术学研究》（1900）中，他就采用人类学、民族学方法进行艺术科学研究，从艺术事实的特殊性上升为普遍性，通过原始艺术的研究，确定一般艺术学的课题：艺术的本质、门类艺术的不同性质；艺术动机及艺术的文化制约性；艺术给个人或社会生活的效应。^①

在艺术学从美学中分离而走向独立过程中，除了菲德勒从研究对象之不同做了论证，格罗塞从研究方法之不同做了论证之外，施皮策（H. Spitzer）则从艺术的范围和美的范围之不一致论证艺术学独立的必要性。他认为，艺术创作不只是给人们以快感享受，还给人们以民族精神和道义的教谕，与审美的、宗教的、政治的动机联系在一起，艺术功能除审美之外还包含非审美功能。艺术范围与美的范围这种不一致，必然导致艺术学从美学中分离而走向独立。还有一批心理学家、进化论者也参与了美学研究，如移情说、游戏说，也加速了美学科学化的进程。当然在这一进程中，美学研究中的形而上学也并未绝迹，依然留有“神学倾向”。

美学研究处在急剧分裂分化之中，“在这时，许许多多日益增长的新发现和新趋势，被马克斯·德苏瓦尔提出的那个有弹性、可以作为广泛解释的概念——‘美学和普通艺术学’，以新的方式聚集在一起了”^②。表面看来德国美学家德苏瓦尔（Max Dessoir，

参见竹内敏雄主编：《美学百科辞典》第 69 页。

吉尔伯特·库恩：《美学史》下卷第 693 页。

1867—1947)所著《美学与一般艺术学》(1906)^①好似在综合美学与艺术学,其实正是在划分美学与艺术学的学科界限。《美学与一般艺术学》是德苏瓦尔的代表作。本书分作两大部分:一部分是美学,一部分是一般艺术学,也可以说是艺术科学而不同于艺术哲学,中译本译为“艺术理论”是不太合适的。这样的体系框架,首先就反映德苏瓦尔力图划清美学与艺术学的学科界限。他指出,美学研究的范围超越艺术学研究的范围,因为美学研究并不限于艺术美及其诱发的快乐,也包括自然美和生活美及其诱发的快乐;艺术学研究的范围也绝非美学研究所包容的,因为“艺术之得以存在的必要与力量绝不局限在传统上标志着审美经验与审美对象的宁静的满足上。在精神生活与社会生活中,艺术有一种作用,它以我们的认识活动和意识活动去将这两者联合起来”,艺术不仅给予人们以审美愉快,而且还给予人们以认识、教育,艺术功能是多样的,绝非限于审美。其次又表明美学与艺术学的联系与合作,在观点和方法上二者有着密切联系。德苏瓦尔主张,必须通过越来越精细的划分,使美学与艺术学的差别鲜明起来,从而显出它们实际呈现的联系,进行联合行动,“只有划清了界限,合作才能从喧嚣的混乱中建立起来”。^②他把划清美学与艺术学的界限作为二者合作的前提,这是非常清醒的学科意识,迥不同于模糊学科界限的那种混同,混同正是缺乏一种学科独立的自觉意识。德苏瓦尔《美学与一般艺术学》一书应当是艺术学作为一门独立学科确立的标志。

德苏瓦尔所著《美学与一般艺术学》即《美学与普通艺术学》,汉译一译为德索:《美学与艺术理论》。

玛克斯·德索:《美学与艺术理论》,中国社会科学出版社1987年版,第2—3页。

一般艺术学作为艺术科学而确立之际，美学家乌提兹（E. Vitz, 1883—1956）在《一般艺术学基础论》（1914、1921）一书中重新强化了艺术学的哲学走向。他认为，艺术学涉及从艺术一般事实发生的问题的一切领域，需要美学及文化哲学、心理学、现象学、历史学、价值论等学科的协作，但必须以“艺术的本质研究”作为根本问题，这就需要以哲学为基础，采取统一研究的态度把所有作为艺术学的问题加以考察。^①很显然，一般艺术学又被认为是艺术哲学。如果把德苏瓦尔和乌提兹的意见综合起来，那么一般艺术学应具有哲学和科学双重性质，这是符合实际的，在理论和方法上，理应采取哲学和科学的理论和方法。

正值一般艺术学从美学中分离走向独立并已独立之际，另一部分美学家又重新着眼于美与艺术的密切联系，从而论证艺术学与美学的不可分性和等同性。如朗格（K. Langer, 1855—1921），用心理学方法研究“艺术的本质”，认为作为艺术创作及欣赏目的的审美快感，是存在于幻想中的东西，这自然就把审美归结为艺术（幻想）美学就等于艺术学了。^②

不难看出，当考察艺术学研究的历史时，始终存在美（审美）与艺术的关系问题，美学与艺术学的关系问题。有的强调艺术学从美学中分离出来，如菲德勒，依据的是艺术学与美学研究对象即艺术与美（审美）的区别；有的则强调艺术学与美学合起来，如朗格，依据的是艺术学与美学研究对象即艺术与美的密切联系；有的既看到艺术学与美学研究对象即艺术与美的区别，又看到艺术学与美学研究对象即艺术与美二者的联系却依然强调艺术学从美学中分离而独立，如德苏瓦尔。当然德苏瓦尔主张艺术学独立，并非只

参见竹内敏雄主编：《美学百科辞典》第 69—70 页。

同上书，第 69—70 页。

是一种观点、意见，而是设计并论证了一个“一般艺术学”体系框架，其中包括：(1)艺术创作活动：创作过程、创作者——艺术家；(2)艺术起源和艺术体系；(3)门类艺术：音乐、文学、戏剧、雕塑、绘画、书画刻印；(4)艺术功能：理性、社会、道德。从“一般艺术学”体系内容可以看出：这个艺术学体系缺乏关于“艺术的本质”的探讨，只注意科学方法，而没有哲学方法，后来乌提兹的补充就是在“艺术本质”的哲学研究方面；这个艺术学体系缺乏艺术欣赏与艺术批评，似乎在美学部分有所涉及。当然，从现代艺术学眼光看，这个艺术学体系还远未完善，如对艺术作品就没有专门分析论述。但是德苏瓦尔终究给一般艺术学即艺术科学提出并设计了一个体系，从而使艺术学具有作为一门独立学科的标志。

始创于19世纪下半叶的艺术学，或叫做艺术科学、一般艺术学，其走向科学的势头并没有减弱，尽管其中不时出现形而上学的介入，有时称之为艺术哲学，有时又称之为美学，而进入20世纪却越来越发生广泛的影响，并被诸多国家学者所接受。

对于艺术学从美学中分离而走向科学及其影响，美国美学家托马斯·门罗曾做过论述。门罗说，康拉德·菲德勒是用科学方法研究艺术的带头人，并引用艺术批评史家温图里的话为证：菲德勒“放弃对美的研究，以便能专注于对艺术的研究。从这个角度说，他创立了区别于美学的艺术科学”。而德苏瓦尔则创立一种可称为一般艺术科学的中间领域，“它仍然应该是科学的、客观的和描述性的”，他本人热衷于艺术家的创造心理和创作想像的心理学研究。这样，“一般艺术科学”就为艺术学的科学研究敞开了大门。德苏瓦尔是赞同美学与“一般艺术科学”为两个平行的学科的，但是又赞同两个学科的研究进行积极的合作。德苏瓦尔所著《美学与一般艺术科学》(汉译本为德索：《美学与艺术理论》)把两个学科名称并列，表明“似乎存在着一个包括这两种学科的新的广泛领域”，

这一双重名称所标示的联合，不仅是概念上的结合，而且是促使“不同学术领域的学者们相互积极合作的一种结合”。^①

但是二战后，当代西方美学界已不再把美学与艺术学分开而趋向合一，大都把艺术学包含在美学之内。例如在美国，很少有人愿意用“一般艺术科学”这个名称，对能否有一门艺术“科学”很怀疑，有些人倾向使用“艺术的哲学”，但这又违反人们希望艺术学研究艺术品欣赏这一愿望，所以就愿意用美学这一名称涵盖艺术科学和艺术哲学，就是说，美学在这里已失去传统的严格的含义，而是一种较新的和较广义的解释。把艺术科学、艺术哲学都包容在美学之中，只为称呼方便，寻找不到一个更好的名称，其实这正预示一种危险，美学之被艺术学取代。比如门罗就强调，作为走向科学的美学之现代美学，就包括对艺术作品的研究，对与艺术最密切相关的人类活动和经验的研究；对艺术作品的观照、使用和欣赏的研究；对艺术的审美及其他的社会作用，对有关艺术活动的知识的掌握以为实用，并对艺术进行控制或通过艺术控制人类的思想、感情和行动系统的研究。^②现代美学使艺术研究走向科学，实际就是使艺术走向生活，而把艺术研究放在中心，淡化美（审美）的研究，终于导致当代西方美学向艺术学（艺术哲学与艺术科学）靠拢而由走向科学的美学转为走向生活的美学，即走向过程的美学。

走向过程的美学，是对后现代主义思潮和艺术的呼应，强调艺术行动化、生活化，倡导艺术的非艺术性质、非审美性质，而与生活融为一体。“在最近几十年中，这种向‘过程’本身演进的倾向已变

^① 托马斯·门罗：《走向科学的美学》中国文艺联合出版公司 1984 年版 第 214—217 页。

^② 同上书 第 225—238 页。

得越来越明显，艺术的样式也越来越丰富”^①，但总的倾向是审美作为一种价值越来越淡化，越来越从艺术中退出，造成审美愉快的在于新奇，新奇总是与“过程”相联系，新奇来自创造。创造是否一定意味着生产出一种新奇的东西？人有一种新的想法，新的观念，洞察或感受到一种新的体验是否是创造？回答是肯定的。在 20 世纪的人看来，一种活动，只要不是简单的接受（陈述、复述、摹仿）而是一种“自我超越（超出自身以往的知识、经验、观念）那就是创造，创造而新奇，新奇不过是一种新的观看角度、态度，一种新的体验，实际就是审美态度。只要用一种审美态度去观看某种物体，不把它当作一种用来达到功利性目的的东西，只要在观看时冲破其功利性意义的障碍，从一个新奇的角度注意这些物体自身的形态，达到一种哲学的洞察和陈述，从而激起审美经验（不一定是美的经验，而多半是一种前所未有的、新奇的、给人以震动和激发的经验），这就是艺术，尽管这种经验仅仅与一种短暂的过程相伴。^②“审美”已经被“新奇”所取代，只要新奇，什么都可以引起新经验——审美经验。

走向过程的美学，重视参与（创造和观赏）的新奇态度与新奇经验，自然就导致接受美学的兴起。接受美学更突出了接受过程，突出了这一过程的新奇经验，从美学说，即审美经验。作为过程的审美经验，则并非一个“美”字所能把握和描述的，现代美学把美与丑均纳入审美范畴，由美到丑并非决然对立的两极，而是一个经验过程的两端，在这美丑中间存在美丑比重不同的渗透交融价值形

后现代主义艺术样式很多，如概念艺术、大地艺术、过程艺术、人体艺术等等 见吉姆·莱文：《超越现代主义》，江苏美术出版社 1995 年版，又见滕守尧：《艺术社会学描述》，上海人民出版社 1987 年版。

滕守尧：《艺术社会学描述》第 196—199 页。

态，构成难以穷尽和表达的审美价值经验形态。美学凭借理性还难以描述，走向过程的艺术却可能经验到。

当代西方走向过程的美学，逐渐蜕变为艺术科学，除了涉及审美态度、审美经验之外，美学问题已被消解。就是审美经验、审美态度除保留超越利害的性质和态度之外已被传统美学之外的概念所解释。走向过程的美学，实际是一种走向过程的艺术学。但从另一角度考察，即从当代西方美学与艺术哲学的关系角度考察，同样发现美学已蜕变为一种艺术哲学，有关美的哲学对美的本质的探讨，有相当多的美学著作已不再涉及这个古老的、争论不休的形而上学问题，而对审美经验的研究已成为美学研究的主要和中心问题，审美经验是“当代西方美学研究的主要对象，几乎没有一本系统的美学著作不涉及审美经验的。美学研究对象的这一重大转变是当代西方美学最显著的特征之一”。^① 美学走向艺术哲学是当代西方美学发展演变的一种趋势；“美学向艺术哲学的靠拢”是美学和艺术哲学的“单向趋同”。“什么是艺术中的现代趣味？说穿了，那就是艺术不再是美的了”美学趋向艺术哲学，抛开了自然美和美的本质的研究，抛开了美作为艺术的一元论的价值观念，从而割断了美与艺术的联系。美学“不向艺术哲学靠拢，它将无事可作”。在当代西方美学中，“美学和艺术哲学的区别仅仅是种术语学上的区别而已”。^② 在当代西方美学或艺术哲学中，随着美的本质研究之被排除，美的价值概念也逐渐失落，它只是构成审美价值中的一小部分，因为审美价值形态除美之外无法计数，而审美价值又只是艺术价值中的一个部分或层面，从价值论角度说，艺术哲学可以包含美学。美学向艺术哲学趋同、靠拢，势所必然。但是在美

朱狄：《当代西方美学》，人民出版社 1984 年版 第 512 页。

朱狄：《当代西方艺术哲学》，人民出版社 1994 年版 第 4—5 页。

学走向艺术哲学过程中，美作为艺术的主要价值的观点，对美的本质的研究，仍然存在。^① 美作为艺术作品的主要价值，其存在的客观性，不依鉴赏者存在与否而消失。

西方艺术学从 19 世纪下半叶开始，历经一个多世纪的发展演变，到 20 世纪末，始终没有从美学中根本摆脱或脱离出来，尽管有的学者在论证艺术学从美学中分离走向独立，论证美学走向艺术科学，论证美学与艺术哲学趋同，而事实上，艺术学——艺术科学也好，艺术哲学也好，始终与美学纠缠在一起，“剪不断，理还乱”。不管叫什么名称，美学要谈艺术，艺术学要谈美（审美），这是一个事实，根本原因还在于艺术与审美有不解之缘。艺术不等于审美（美），但缺失审美的艺术就不是艺术。当代西方许多所谓“后现代艺术”到底是不是艺术？如果是艺术，关键不还是在审美观照吗？

（二）中国艺术学

19 世纪末 20 世纪初，西方美学逐渐传入中国，最早接受西方美学影响的梁启超、王国维、蔡元培，主要接受的是近代德国美学，如康德、叔本华的美学，大都是哲学美学，而科学美学则较少。至于当时发生的艺术学独立运动，到了 20 世纪二三十年代才影响到中国学界，并对这一运动有所反映和回应。当时大多数美学或艺术学著作都谈美和艺术，二者并没有明显界限。美学著作如吕澂的《美学浅说》（1923）、《艺术概论》（1925），范寿康的《美学概论》（1927）陈望道的《美学概论》（1927）李安宅的《美学》（1934）以及艺术学著作如俞寄凡的《艺术概论》（1932）、张泽厚的《艺术学大纲》（1933）都兼谈美和艺术，除了比重有所不同之外，美和艺术、美学和艺术学并没有从理论上深入辨析，不过心理学美学即走向科

朱狄：《当代西方艺术哲学》，人民出版社 1994 年版 第 423—440 页。

学的倾向却有所反映。据所见，蔡元培在《美学的进化》（1921）文中除了用较大篇幅叙写了康德、黑格尔、叔本华等人的“哲学的美学”之外，也介绍了费希纳的《实验美学》对“科学的美学”的未来走向也做出了预测。而吕澂在《晚近的美学学说和美学原理》（1925）一文中对美学学科性质的争论有所反映，有的主张美学是价值科学，有的主张美学是经验科学，认为这种论争就涉及了美学和艺术学关系的问题，但没表示意见，只是说同一种研究对象可以用哲学方法研究，也可以用科学方法研究，美学不能据此一定说是哲学或科学。后来吕澂在《现代美学思潮》（1931）一书中则比较详细地介绍了“科学的美学”，并认为“科学的美学”构成了晚近美学的主要趋势。对艺术学从美学中分离而独立真正赞成并做出回应的是宗白华。宗白华在《艺术学》（1926—1928）中就谈到艺术学的独立运动并论述了理论原因。他说：“艺术学本为美学之一，不过其方法和内容，美学有时不能代表之，故近年乃有艺术学独立之运动，代表之者为德之 Max Dessoir，著有专书，名 *Aesthetik und allgemeine kunstwissenschaft* 颇为著名。”^① 后来，又在一次艺术学讲演中论述了艺术学与美学之区别，意在论述艺术学走向独立发展的必要性，以表达对艺术学走向独立学科发展趋势的支持。宗白华认为，“美学之范围，不足以包括一切艺术，故艺术学之名遂脱离美学而独立”；艺术学也可谓是美学的一部分“但艺术学内容‘非仅限于美感’，‘如一个艺术品所表现的文化，作家的个性，社会与时代的状况，宗教性，俱非美之所能概括也。故艺术学之研究对象不限于美感的价值，而尤注重一艺术品所包含、所表现之各种

^① 《宗白华全集》第1卷，安徽教育出版社1994年版，第511页。Max Dessoir 译为马克思·德苏瓦尔或德索：*Aesthetik und allgemeine kunstwissenschaft* 书名《美学与一般艺术学》。

价值”。在这一时期，艺术学译著也相继问世，其中日本和苏联学者的著作居多。日本学者黑田鹏信《艺术概论》（1928年汉译本）最后一章余论，就着重分析了美学与艺术学的关系，作者认为美学可分为二，即哲学美学与心理学美学；艺术学主要和心理学美学关系密切。此后，又有一批艺术学著作问世，如张泽厚《艺术学大纲》（1933）、钱歌川《文艺概论》（1935）、朱光潜《文艺心理学》（1936）、林风眠《艺术丛论》（1936）、向培良《艺术通论》（1937）。进入40年代则有蔡仪《新艺术论》（1943）。40年代，艺术学发展比较缓慢。建国后由于种种原因，不久就发生美学论争，此后更加强调艺术的意识形态性，强调艺术是阶级斗争的工具，而对艺术本身的哲学和科学的思考极其不够，一般艺术学建设一直没有提到日程上来。从50年代到70年代末，所能见到的艺术学著作太少了，除了教学必需的文艺理论教材之外，就是有限的汉译著作，如列斐伏尔的《美学概论》（1957）、涅陀希文的《艺术概论》（1958）、丹纳的《艺术哲学》（1963）、帕克的《美学原理》（1965）以及康德《判断力批判》（上（1964）、黑格尔《美学》第1、2卷（1979））。

进入80年代，艺术学建设逐渐引起重视，开始启动，已获得了某种进展，并有一批艺术学著作问世，如艺术心理学、艺术社会学、艺术文化学、艺术教育学，更有一般艺术学、艺术概论，而且观点、角度、方法都趋于多元化，更重视艺术学的哲学和科学的综合研究，从而推动了艺术学发展。

其原因，①解放思想，改革开放，建设有中国特色社会主义现代化事业的伟大实践，创造了物质文明和精神文明的辉煌成就，为社会科学、人文科学的启动研究，深入扩展，提供十分良好的条件。从事科学研究的人员心情舒畅，自由愉快，可以安心致志进行科学

① 《宗白华全集》第1卷 安徽教育出版社1994年版 第557—558页，

研究。就是在这种情况下艺术学研究敢于突破束缚思想的某些观念的局限，加强了对艺术学的哲学思考和科学论证，从而取得了很大的进展。(2)解放思想，实事求是，启发学界对运用马克思主义有关艺术的论述进行深入思考，克服运用马克思主义解释艺术而发生的诸多片面性、偏狭性，使之更加符合马克思主义有关艺术的全面论述。特别是要全面掌握马克思主义精神实质，对艺术做出创造性的阐释，去建构艺术学基本理论。(3)改革开放，使学界与世界各国学术思想文化交流增多，接触了国外最近的艺术学研究成果，取其所长，为我所用，从而丰富了艺术学的多层面多视角的研究。总体看，仍然在哲学和科学两大层面上引进国外某种美学和艺术学观点和方法。如在哲学层面上有关艺术本体的思考，适当参考现象学美学、存在主义美学、解释学美学、符号论美学、结构主义美学等观点；在科学层面上有关艺术创造、欣赏、批评的研究，艺术起源与发展的研究，运用心理学美学、社会学美学、文化学美学、接受美学等观点加以解释。

当代中国艺术学理论和学科建设，终究刚刚起步，才经历一二十年，还存在许多理论问题没有解决，又兼当代西方美学一股否定美学、取消美学思潮的渗入，旧问题没解决，又增加了新问题，确实增加了艺术学理论研究的难度。当前在一般艺术学建设中，存在的主要问题是，美学与艺术学的关系问题，实质涉及美与艺术（研究对象）、哲学与科学（研究方法）的关系问题。这几个问题如果能得到合理解决，一般艺术学建设一定会得到健康而迅速的发展。美（审美）与艺术二者不等，美（审美）不只涉及艺术，还涉及非艺术如自然、社会现象，艺术不只涉及美（审美）还涉及非审美如有关观念、情欲方面的功利因素；二者确实又有部分交叉重叠之处，美（审美）涉及情感而又涉及形式，艺术涉及形式也涉及情感。美（审美）与艺术二者不等之处，那些不关联之处，构成美学与艺术

学相分离的根据，各自研究的对象；美（审美）与艺术二者交叉重叠之处，则构成美学与艺术学共同的研究对象，但应有侧重，美学重情，从情及形，艺术学重形，由形及情。美（审美）的研究，有不同层面，可以进行哲学研究，不能把美学限于哲学研究。黑格尔美学的偏颇就在于这里，当代西方美学把美学归结为艺术哲学，也是一大失误。艺术的研究，同样有不同层面，可以进行哲学研究，可以进行科学研究，不能把艺术学限于科学研究。把艺术学理解为艺术哲学固然不当，而把艺术学理解为艺术科学也失之偏颇。这样的理论问题，需要从思辨和实证等层面加以解决，假如取得进展，当代中国艺术学会更快发展。当然，不能等这类问题解决再去建设，莫如边建设边解决，不失为上策。

二 艺术学及其体系框架

（一）艺术学 研究艺术现象的学科

顾名思义，艺术学就是研究艺术的学科，艺术作为经验事实，是可以感觉和体验到的一种现象，它包含丰富，是一个由多种因素、关系、运动、形式、环节、规律、本质构成的整体，就此也可以说，艺术学就是研究艺术现象的学科。这犹如说物理学就是研究物理现象的学科，心理学就是研究心理现象的学科，文化学就是研究文化现象的学科，都很名正言顺，顺理成章。从考察艺术学的历史和现状得知，由于艺术与审美（美）总是纠缠在一起，美学研究艺术，艺术学也研究美（审美），往往造成美学与艺术学混而不分，给研究带来诸多不便。现在把艺术学规定为研究艺术现象的学科，就是给予艺术学以独立的学科地位，而不再附属于美学。

当然，从现代美学和现代艺术学的观点看，没有非审美的艺术，所以艺术现象必然与审美现象交织，这是自然的。但是艺术现象还与非审美现象交融，这同样是自然的。所以艺术学研究艺术现象只是表明不再把审美现象作为主要的或基本的方面，并不表明不再研究审美现象，确切地说，艺术学是把审美现象作为艺术现象一个必要的层面来研究；审美融合或附丽艺术，艺术不是把审美作为惟一的要素，除了审美，艺术还融合更基本的非审美层面或要素。

从艺术研究的历史来看，柏拉图谈到诗的创作，艺术的摹仿，也讲到了美（理念）的分有、审美观照，却没有把美和艺术联系起来，亚里士多德谈了艺术是技术创造、艺术摹仿是求知，求知可以获得快感，也讲到美在形式（秩序、匀称、明确），也没有把美和艺术联系起来，就是在《诗学》中也没有从悲剧形式方面去论述悲剧感。最早把美和艺术联系起来思考和论述的，是普洛丁，他认为艺术是美的构思和运转（传达）把美（神明理性）作为艺术（摹仿或表现）追求的目的和价值。文艺复兴时期人文主义美学，把美复归为自然和人，强化了美与艺术的联系，如阿尔伯蒂特别强调艺术不要简单摹仿自然（美），同时要体现一种美的理想。从此美与艺术的联系一直就被认为是天经地义的，迨至鲍姆嘉通创立美学就把美与诗融合起来，开始有了“美的艺术”、“自由的艺术”的概念，美学就是诗的哲学、感性学。这一传统到了康德美学和黑格尔美学就演变为经典。康德从感性学角度论证了审美判断力，“美的艺术”、“自由的艺术”创造能力。黑格尔就把美学称为艺术哲学，从诗的哲学角度论证了艺术作为美的理想的逻辑表现和历史演变，构建了一种艺术哲学体系。这种传统影响到了 19 世纪下半叶，终于开始被打破，艺术学从美学中分离，走向独立，几经分合，到了 20 世纪末出现了以艺术学取代美学的思潮，美在艺术中开始失落。

应该承认，艺术学诞生、发展是学科分化的历史必然，但也应看到学科渗透融合也是学科发展的一种趋势。在学科分化与综合的趋势下，艺术学完全排除美学的影响是不可能的，反之亦然。艺术学作为研究艺术现象的一门独立学科，完全排除对审美的研究是不可能的，所要解决的是在艺术范围内在哪个层面上、在何等程度上去从艺术学角度研究美学问题，而又不是艺术美学。

（二）艺术学学科性质

一门学科的性质，在很大程度上取决于研究活动的性质，而研究活动的性质又与研究对象和研究方法相关联。艺术经验或艺术现象，作为艺术学的研究对象，是多层面、多要素的组合。艺术现象作为研究对象，首先是一种感性对象、经验对象，对其进行研究，就必须采取观察、描述、记录的方法。以这种经验描述的方法所进行的研究活动，是一种经验科学的活动，即以经验为基础，通过归纳而走向理论概括。就这个意义说，艺术学是一种科学，可以通过实证的科学。艺术现象不独可以观察、记录、描述，甚至可以进行实验、测量。艺术作品以及与之有关的心理行为就可以进行适当的实验、测量，并且对某些艺术作品的测量还可以达到相当精确的程度，例如作为艺术的建筑物的体积、绘画线条的分布、音乐韵律的反复和声调的变化就可以测量。就是接受者对艺术的需求程度以及评价行为，也可以通过问卷或其他方式进行测量。艺术现象中审美层面，作为一种心理经验、心理反映，同样可以进行观察和描述，对观察到的审美现象中反复出现的模式进行灵活的、推测性的描述。此外，作为科学的一项重要标准就是预测和控制，艺术学研究尽管没有达到自然科学和某些社会科学那样高的预测和控制程度，却也在一定范围内实现某种预测和控制，如通过观察预测某种文化年龄的人喜欢什么种类的艺术，或预测某社区、群体的趣