

艺术分类新说

易中天

艺术分类本身并不是目的,它的目的在于揭示艺术的本质。因此艺术类型就应该既是艺术本质的不同逻辑层面,又是艺术发展的各个历史环节。作为人对世界的一种掌握方式,艺术一方面表现为人与自然的关系,另一方面又表现为自然向人的生成。因此它在其诞生时期经历了三个历史阶段,并由此形成了三种艺术类型,即:一、环境艺术,包括工艺、建筑和雕塑;二、人体艺术,包括人体装饰、舞蹈和戏剧;三、心象艺术,包括绘画、音乐和文学。它们的发生、发展、演变和转化,就构成了整个艺术世界的生动历史画面。

艺术的分类,是美学和文艺学的难题。

历史上关于艺术分类的学说和观点可谓多矣!最常见和最流行的是以下三种:第一种以艺术作品的存在形态为依据,将艺术分为时间艺术(如音乐)、空间艺术(如绘画、雕塑和建筑)和时空综合艺术(如舞蹈、戏剧);第二种以艺术创作的目的手法为依据,将艺术分为表现艺术(如音乐、诗)和再现艺术(如绘画、雕塑、戏剧、小说);第三种以艺术欣赏的接受心理为依据,将艺术分为听觉艺术(如音乐)、视觉艺术(如绘画、雕塑、建筑)和内部感觉艺术或称想象艺术(即文学)。也还有人主张把艺术分为静态艺术(如绘画、雕塑、建筑)和动态艺术(如音乐、舞蹈、戏剧),这实际上和第一种方法一样,是着眼于艺术作品的存在形态,但远不如第一种分法更为合理。至于以艺术的媒材为依据,将艺术分为音调艺术(音乐)、姿态艺术(美术)和语言艺术(文学)等等,则也不过是第三种分类法变换了角度(一则着眼于作品,一则着眼于欣赏)的说法而已。

上述种种艺术分类学说,无疑都有一定的合理性,因此也都有一定的影响,并能一般地为人们所接受。但是,由于它们在方法论上,往往只是着眼于艺术的某一特征或某一层面,而未能着眼于艺术的内在本质与规律,因此,这些分类也就往往只是外在的、表面的,甚至是片面的。这样,当我们将这些分类原则实施于具体的艺术门类和艺术现象时,便难免生硬牵强,或捉襟见肘,或削足适履,或以偏代全,或挂一漏万。比如,如果说绘画是再现艺术,那么又怎样解释表现主义绘画呢?如果说雕塑是静的艺术,又怎样解释动感雕塑呢?还有,文学就能说是时间艺术吗?文学并不存在于时间序列之中,它并不象音乐那样,必须遵守一定的时间先后、时间节奏和时间长度。再如,舞蹈究竟是听觉艺术、视觉艺术抑或视听综合艺术呢?事实上,舞蹈的目的既不是听,也不是看,而是“跳”,因此它也不是内部感觉艺术。总之,上述艺术分类诸方法,总是有着这样那样不能令人满意也不能自圆其说之处。因此,有些美学家,如克罗齐、开瑞特等,就干脆认为艺术其实是不可分类的。

然而,不论艺术分类的反对者们有多么充足的理由,艺术之表现为不同的类型,却是一个事实。因此,艺术的分类,又是美学和文艺学不可回避的问题。问题不在于分不分类,而在于如何分类。更重要的是,艺术分类自身并不是目的,它的目的在于揭示艺术的本质,以及艺术由于这个本质而展示出来的现象形态和历史环节。因此,艺术的分类在方法论上,就必须遵循这样一个原则,即逻辑与历史的一致。在这种方法论看来,艺术的类型

在本质上不过是艺术本质的不同逻辑层面,同时,由于艺术在本质上是运动的,是一个过程,因此,这些艺术类型又同时应该是艺术发生、发展的历史环节,这就叫逻辑与历史的一致。显然,这种分类方法,是动态的而非静态的,是发展的而非僵死的,是辩证的而非形而上学的。

美学史上最早试图按照一定的逻辑关系来研究各类艺术,将艺术类型的逻辑序列和艺术发生的历史环节联系起来进行分类的,是德国古典哲学家黑格尔。黑格尔认为,艺术之所以有这么多类型,是因为艺术作为美,即作为“绝对理念的感性显现”,必然展现为一系列历史环节,从而形成不同的艺术类型。第一个历史环节是象征艺术,其主要类型是建筑;第二个历史环节是古典型艺术,其主要类型是雕塑;第三个历史环节是浪漫型艺术,其主要类型是绘画、音乐和诗。这三个历史阶段和艺术类型,体现了艺术对于“理想”即“真正的美的概念”的三种历史性关系:“始而追求,继而达到,终于超越”,而当艺术超越了自己的理想时,艺术自身也终将解体,并让位于宗教和哲学。

的确,美学史上还没有哪个人对艺术分类的研究达到了如此完善的地步。从这个意义上几乎可以说,黑格尔的分类在方法论上是不可企及的“范本”。但是,黑格尔的世界观毕竟在本质上是“头足倒置”的。这种唯心主义的头足倒置,就不但使他同样未能真正揭示艺术的本质,同时也使他的分类原则同样不可避免的有着许多弊病和漏洞。比如,舞蹈这种艺术样式,在他的体系中便没有容身之地。

我们的方法是把被黑格尔唯心主义地颠倒了的世界及其历史过程的本质再重新颠倒过来。马克思主义认为,艺术是人对世界的一种掌握,而这种掌握又是通过人对自然的实践活动而建立起来的。因此,这种掌握就一方面表现为人与自然的关系,另一方面又表现为自然向人的生成。也就是说,艺术是一个辩证地发生、发展着的过程,而这个过程又是与人类自身发生、发展的过程相同步的。根据这个历史唯物主义原理,我认为,艺术在其诞生时期经历了三个历史阶段,这三个历史阶段形成了三种艺术类型,其中每一类型又包括三个艺术门类,它们的发生、发展、演变和转化,就构成了整个艺术世界的生动历史画面。

一、环境艺术

环境是人类生产、生活与生存的第一课题,因此当然也是艺术的第一课题。因为艺术在本质上,正是人在自己适应、改造和创造环境的实践活动中建立起来的对现实的审美关系。所以,艺术的第一个历史环节就是环境艺术。在这个历史阶段,艺术直接地与人类改造和创造自己生存环境的物质生产相联系,甚至本身就是这一生产的一个组成部分。这类艺术有以下几个共同特点:首先,它们都不是或主要地不是作为艺术而是作为环境来生产的;其次,它们所使用的物质材料亦即它们的艺术媒介和载体,都无一例外地同时是人类改造和创造生存环境所使用的那些材料(如木材、石头、青铜和泥土等);再次,它们的产品也都服务于人类的生存环境,并构成这环境的一部分。正是由于上述原因,我们才把它们统称之为“环境艺术”。

环境艺术的第一种类型和第一个环节是工艺,而工艺的核心是工具。工具是人类改造和创造环境的手段,同时也是人类改造和创造环境的产品,并且还是人类改造和创造环境的象征。正是因为有了工具,人才能改造和创造环境,也才使自己成为人。所以,工具是最早的人与环境之间的中介,是最早的文化模式,也是最早的艺术模式。

工具作为最早的文化模式,对于艺术的意义主要是发生学上的。这些意义主要是:一、工具的制造和使用使人建立了自我意识,从而不但能够把自我当作非我来看待,也能把非我当作自我来看待。艺术的创作和欣赏,就根源于这种心理能力。所谓创作,即是把自我(艺术家的内心体验)转化为非我;而所谓欣赏,则是把非我(他人的内心体验)当作自我来体验。其余如表现与再现、拟人与移情,也是如此。二、工具的制造培养了人“事先生产表象”的能力,艺术创作中的“意在笔先”、“胸有成竹”即基于此;工具的使用则培养了人类借助一个外在对象为中介来传达情感的能力,从而使人能够把包括自然、社会和艺术作品在内的一切现象都当作情感体验和情感传达的对象,这就是人对世界的艺术掌握。三、工具作为一种合目的性与合规律性相统一的人工产品,不断培养、造就和丰富着人的审美能力,使人类逐步地在一切生产中“按照美的规律来造型”,并最终使人类为此而专门生产旨在满足审美需要的精神产品,这就是艺术。由于工具对于艺术有这样重要的意义,因此工具自身也部分地向艺术转化:一部分工具演变为艺术品,如某些装饰品和礼器;一部分工具演变为艺术工具,

如刻刀、弓弦；而工具的制作技巧和对工具的修整、装饰，则转化为工艺美术。

然而，工具毕竟不是真正的、严格意义上的艺术。工具是物质产品，而艺术和艺术品则是精神生产和精神产品。因此，艺术的历史就不会停留在工具阶段，而由工具向艺术发展的第一个环节就是建筑。

如果说，工具作为主体与环境之间的第一个中介，是人打进自然界的一个楔子的话，那么，建筑作为一堵“墙”，则是人类在人与自然之间划出的一条界限。目前发现的人类最早的建筑，是1960年在坦桑尼亚的奥杜韦峡谷发现的用松散的溶岩块堆成的围墙，距今已有175万年的历史。这是人类分割空间的第一个成功的尝试。正是由于这种分割，世界才被“一分为二”，分成属人的和非人的两部分，而人类也才得以用一种崭新的目光看世界，并最终创造出仅属于人的精神领域的幻想世界，如神话及其它的艺术。所以，建筑是仅次于工具的最早文化模式，也是仅次于工具的最早艺术模式。

建筑是典型的环境艺术，因为它本身就是环境的改造和创造。在人类改造和创造环境的物质成果中，建筑是体积最大的和数量最多的，同时也是影响最大的。它以其庞大的体积和持久的时间矗立在人类生存的地方，不由分说地强迫人们对它进行观照，从而成为人类生存环境的直接标志。人生活在什么样的建筑物和建筑群中，也就是生活在什么样的文化环境中。从这个意义上讲，建筑几乎直接地就是人类的生存环境，在现代社会和都市生活中，就更是如此。由于人类的生存一方面包括物质生活的需要，另一方面也包括精神的需要，因此，建筑也就一方面必须满足人的肉体生存的需要，另一方面也必须满足人的精神生活的需要，这就是建筑终将具有艺术性并成为一种艺术门类的原因。但是，建筑的目的毕竟是实用的而非艺术的，它的目的与功能也主要是建造环境而非美化环境。所以，它在逻辑上也将让位于一种更具有艺术性的环境艺术，这就是雕塑。

雕塑是以美化环境为主要目的的环境艺术。一件雕塑作品，无论它放在哪里（室内或室外），都构成环境的一部分，而且是构成环境中美化的那一部分。因此，我们将雕塑与工艺和建筑划归一类，而不是像通常那样，将它和绘画归为一类。在我看来，雕塑与工艺和建筑的联系要远远大于它与绘画之间的共同方面：第一，雕塑所使用的物质材料，恰恰也正是工艺和建筑所使用的那些材料（木料、石料、泥土、金属和塑料等），而绘画的那些主要材料（纸、布、颜料等）对于雕塑而言，则是可有可无甚至不需要的；第二，雕塑和工艺、建筑所共同使用的这些材料，都或者是可塑的（如泥土），或者是可雕、可刻的（如木料、石料），或者是可熔铸、可焊接的（如金属、塑料），而塑、雕、刻、熔铸、焊接，以及打磨、抛光等等，正是工艺、建筑与雕塑的共同创作手段，与绘画的主要手段——描、绘、涂抹等迥异；第三，雕塑与工艺、建筑一样，创造的主要是三度空间的立体形象，而不是绘画的二度空间平面形象，要言之，无论从材料、手段抑或最终创造出来的形象看，雕塑都不同于绘画，而应该与工艺和建筑划归同一艺术群。

如果追溯到原始时代，我们就会看到，雕塑与绘画甚至在题材上也表现出不同的倾向：雕塑似乎更热衷于表现人体，而绘画却宁愿让动物的形象占据其舞台。奥瑞纳文化期（公元前35000年至公元前17000年）的绘画形象纯是动物；马格德林文化期（公元前18000年至公元前11000年）的绘画仍以动物为主，仅有个别模糊的人像出现；而直到卡普斯文化期（公元前10000年至公元前8000年），才出现明确、生动、毋庸置疑的人物形象。相反，早在奥瑞纳期，人体雕塑就出现了，这就是法国洛塞尔出土的“持角杯的少女”，又称“洛塞尔的维纳斯”。至于女裸人体圆雕，则遍布于西起法兰西西部、东至俄罗斯平原中部的广阔地区，形成了一条延伸1100英里的所谓“维纳斯环带”，其制作时间则大约在公元前3万年至公元前14000年之间。事实上，以人体为主要题材，一直是雕塑的传统。这个传统一直到亨利·摩尔，才逐渐为以几何形体为主的现代雕塑所取代。也许，这个事实正好暗示和证明了这样一个推测：雕塑作为环境艺术的最后一个环节，必将过渡到艺术的第二个历史阶段——人体艺术。

二、人体艺术

人体艺术是艺术发生、发展的第二个历史阶段。在这个历史阶段中，艺术的对象已由物质生产的客体转化为它的主体，即人。人自己而不是人所面对的自然界成了艺术的对象和媒介。不过，在这个历史阶段，占据艺术舞台中心的还只是人的自然部分和物质部分，这就是人的身体。所以，我们把这类艺术统称之为人体艺术。它们的共同特征是：或者在人体上进行加工改造，或者用人体进行艺术创造。总之，这类艺术都离不开人体，人体

是它们的共同对象、载体和媒材。

第一种人体艺术是人体装饰,它是通过对人体进行加工改造而产生的艺术。从逻辑上讲,人体装饰直接从环境艺术承继而来,即由对自然界的和自然物质材料的加工改造一变而为对人体自身的加工改造;但从时间上讲,人体装饰却并不晚于某些环境艺术如雕塑。我国现知最早的人体饰物,是宁夏水洞沟文化遗物,年代在距今3—4万年前,显然比目前发现的最早的雕塑作品年代还要久远。最早的雕塑和最早的人体饰物都是晚期智人(克罗马侬人)的创造物,而用某种涂料(血或有色土)涂抹身体的行为,则可能在早期智人(尼安德特人)时期就已发生了。不过,尽管人体装饰的起源如此之早,但它却并不因此而比别的艺术样式更显得“衰老”。事实上,直到现在,它还是人类最普遍的艺术行为。

的确,把自己的身体当作艺术媒材,当作艺术加工的对象和审美情感的载体,这是只有人才可能有的行为。因为只有人才有意识,从而能够把自己的身体当作一个外在的对象,像改造自然界一样加以改造,像装饰生存环境一样加以装饰。同时,也只有人体,才具有被装饰的可能性。陆生动物和大部分水生动物,因为有毛、有羽、有甲、有鳞,所以是无法装饰和不假装饰的;而部分水生动物(如海豚),虽然和人一样,有着裸露的皮肤,但因其生活在水中,所以也是不能装饰的。更重要的是,动物根本就没有装饰自己身体的心理需要。动物的身体是自然形成的,而人的身体则是在从猿到人的进化过程中,通过劳动改造自然同时也改造自身的产物。因此,人就必须对自己的身体进行再改造,这就产生了人体装饰。

人体既然能像木头、石块、泥团那样被加工成艺术品,当然也就应该同样能像木头、石块、泥团那样被用来构造艺术品,这就是舞蹈。和人体装饰一样,舞蹈也以人类在体质上的进化为前提:裸体(即褪去体毛,而不是像其余192种灵长目动物那样遍体毛发)是人体装饰的前提,直立则是舞蹈的前提。所以,舞蹈与人体装饰不同:人体装饰是在人体上加工,舞蹈则是用人体造型。所以人体装饰近于工艺,而舞蹈则近于建筑。正如建筑是典型的环境艺术,舞蹈也是典型的人体艺术。舞蹈不仅直接用人体来造型,而且在舞蹈中,人体的律动本身就是目的。真正的舞蹈不是跳给别人看,而是自己跳。即便是观看舞蹈,也只有在感觉到自己也在跳,即通过“内幕仿”而感到自己身体的律动时,才是真正的欣赏。因为正如闻一多先生的《说舞》一文中指出的:“舞是生命情调最直接、最实质、最强烈、最尖锐、最简单而又最充足的表现”。舞蹈的目的,是要通过那高度的人体律动,去体验一种“生命的真实感”,一种“觉得自己是活着的感觉”。这就是舞蹈的本质。

因此,舞蹈在本质上只能是人体艺术。它既非如工艺、建筑、雕塑那样,旨在建造和美化环境,又非如绘画、音乐、诗歌那样,旨在诉诸人的感觉和想象。要言之,雕塑的“雕”与“塑”,绘画的“绘”与“画”,诗歌的“写”与“朗诵”,音乐和戏剧的“表演”,摄影、电视和电影的“拍摄”等等都不是目的,而是手段,其目的是给别人欣赏;而舞蹈的“舞”与“蹈”或者说“跳”,却既是手段又是目的,而且更主要地是目的。这不但是舞蹈的特殊性,也是它与第三种人体艺术——戏剧的主要区别。

戏剧是第三种人体艺术,其与舞蹈的最大不同,在于舞蹈不一定要有观众,而戏剧却一定要有观众。这观众可以少到只有一人,却不能完全没有。失去了观众,戏剧也就立即失去了它自身的意义与价值。所以,戏剧是最典型的表演艺术,因为另一类表演艺术——音乐,也是不一定要有观众的。而且,正是由于观众的作用,戏剧才产生了它不可或缺的艺术构成因素——戏剧性。由于戏剧的目的,在于诉诸他人(观众)的视觉、听觉、想象和内心体验,因此,尽管戏剧也用人体来创造,但已不是纯粹的人体艺术,反倒更为接近于下一类艺术——心象艺术。

三、心象艺术

心象艺术是艺术发展的最高阶段。所谓心象,也就是“人心营构之象”。心象艺术的共同特征是:1. 艺术的对象已既不再是物质自然界,也不再是人自身的物质部分,而是人的心灵;2. 艺术的媒材也不再是自然原材料和人体原材料,而是借助自然物或人体再生产出来的人工色彩、人工音响和人造符号,它们都是人的心灵的对应物,并对应着人的心灵的某种特定感受和特定体验;3. 这类艺术都直接诉诸人的心理活动,诉诸人的视觉、听觉和内部感觉(想象),并以此激起人的心灵的种种情感反应。显然,这是一种较为“纯粹”的艺术,它们较之前两大类艺术,更能体现艺术是一种精神生产、艺术作品是一种精神产品的这一规定性,即艺术的精神性。它

们实际上是人类艺术精神之最为集中和最为自由的体现,从而也是艺术作为一种精神因素从物质生产中诞生出来的必然结果。

第一种心象艺术是绘画。绘画与前两大类艺术的关系最密切,在逻辑上它可以看作是由环境艺术中的雕塑和人体艺术中的装饰发展演变而来,即由刻改为画,由在人体上画改为在别的材料上画,由三维空间的造型改为二维空间的造型,由对对象的整体把握改为对对象中之色彩、线条和形状的抽象把握。这后一种把握显然比前一种把握更“难”,因此,绘画的发生也许要晚于雕塑和人体装饰,而除去手指以外,绘画的工具(笔、吹管)也要晚于雕塑和人体装饰的工具(石刀、骨针等)。但晚起的艺术与早起的艺术之间并不一定有“母子”关系,绘画可能是独立发生的,因此它也仅仅只是在逻辑上应排在雕塑和人体装饰之后。

作为心象艺术在逻辑上的第一个环节,绘画首先考虑到的是呈现在人面前的外部世界,而且又首先是与人的生存息息相关的动物界;只是由于人对自然之实践斗争的节节胜利,人的形象才进入绘画领域,并在相当长的一段时间内占据了绘画舞台的中心;直到相当晚近的时期(在中国开始于魏晋,在西方则晚到17世纪的荷兰画派),植物、无机物及整个自然界才得以成为绘画的主题;最后,只有当人们认识到绘画的特质并不在于对描绘对象的真实写照,而在于对色彩、线条、造型、构图等等的审美感受时,绘画作为一种心象艺术的真正品格才被发现。显然,这既是一个审美领域不断扩展的过程,也是一个从“物象”到“艺象”的不断心象化过程。它深刻地揭示了这样一个原理:绘画所要描绘和表现的,不是现实世界本身,而是人对现实的审美反映(感觉、体验)。换言之,是“心象”。

建筑和雕塑是三维的,绘画是二维的,而音乐则是一维的。音乐是心象艺术的第二个环节。正如同样作为第二个环节的建筑是典型的环境艺术,舞蹈是典型的人体艺术,音乐也是典型的和纯粹的心象艺术。音乐既不描绘具体的客观事物,也不表现具体的主观感受。音乐的构成因素是自然界所没有的人工音响,它们具有非表意性和非造型性,这是音乐语言既不同于绘画语言(有造型性)又不同于文学语言(有表意性)的最主要的特性,而由这样一种语言构成的音乐世界,也就是一个独立的、自足的世界。这样一种音响和由这种音响序列构成的形式结构,很显然,是为了人的心灵的需要而被创造出来的。它既不来自自然,也不回归自然。在绘画和文学中,我们还能看到点什么或想象些什么,在音乐中则一无所有。它是只对心灵说话的艺术,也只有心灵才懂得它的语言。离开了人的心灵的感应,音乐就什么也不是。所以,音乐一方面是最难理解的艺术,另一方面又是最能超越时代、民族和地域限制的艺术。

音乐作为典型的心象艺术,由于最少依赖于物质材料而最具有精神性,由于最少依赖于自然界而最具有人工性,由于最少受制于现实生活而最具有超越性,由于最少受到非艺术因素的影响和制约而最具有自律性,因此音乐还可以说是最典型和最纯粹的艺术。所以许多美学家都认为音乐是一切艺术的灵魂。每种艺术中都有音乐的成份,它是每一种艺术都想要达到的一种状态或者说境界。心象艺术的第三个环节是文学。相比较而言,文学对物质材料的依赖比音乐还要少,它既不像声乐那样依赖于人体,又不像器乐那样依赖于器具。它甚至连固定的维度也没有,——讲一个故事可长可短,看一篇小说可以分几次读完,而读一首诗的时间也因而异。建筑和雕塑把四维时空变成三维空间,绘画把空间从三维压缩为二维,音乐取消了空间的维度只留下时间维,而文学则使这仅剩的一维也变成弹性的和模糊的了。

但是,由于文学的构成因素——文学语言既具有表意性,又具有造型性,即可以通过想象而转化为视觉形象,因此,文学又比音乐更接近于前几类艺术。事实上,文学作为艺术序列的最后一个环节,也确有一种“回归”和综合前面几种艺术的倾向:文学中的诗近于音乐,散文近于绘画,小说近于戏剧,而人们言谈中具有文学性的语言以及某些“轻文学”(如成语、谚语、谜语、对联等),则近于人体装饰。此外,文学创作中“塑造形象”近于雕塑,“结构篇章”近于建筑,而“刻画环境”和“推敲语言”则近于工艺。从这个意义上我们又可以说,文学是一切艺术的心象化。

毫无疑问,任何分类都只有相对的意义。至于某些现代艺术如电影的归类问题,则拟另文再论。

(本文责任编辑 张炳煌)