

艺术设计丛书总主编：饶平山

艺术设计教程

艺术概论

主 编：杜湖湘 饶平山



湖北科学技术出版社

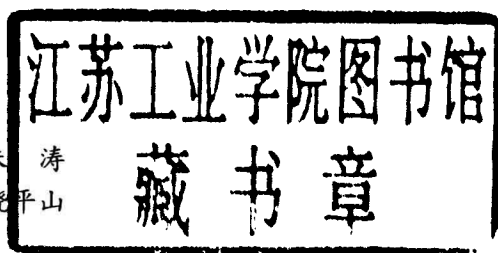
艺术设计教程—— 艺术概论

主编:杜湖湘 饶平山

副主编:王祖龙 徐年生 刘小英

编写组成员(按姓氏笔划为序)

王 红 王祖龙 尹 青 刘小英 朱 涛
李 刚 李 俭 李海冰 杜湖湘 饶平山
张 葳 徐 旭 徐年生 程智力



湖北科学技术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术设计教程/饶平山主编.—

武汉:湖北科学技术出版社,2003.8

ISBN 7-5352-3063-6

I. 艺… II. 饶… III. 艺术—设计—教材
IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 067408 号

艺术设计教程——艺术概论 © 杜湖湘 饶平山 编
王祖龙 徐年生 刘小英

责任编辑:梁 琼 刘 辉 封面设计:魏 群

出版发行:湖北科学技术出版社 电话:87679450

地 址:武汉市武昌雄楚大街 268 号 邮编:430070

印 刷:湖北省地图院印刷厂 邮编:430070

787mm×1092mm 16 开 19.5 印张 390 千字

2003 年 8 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷

印数:0 001-3 000 全书定价:90.00 元

ISBN 7-5352-3063-6/J·26 (本册定价:30.00 元)

本书如有印装质量问题 可找承印厂更换

目 录

绪论	1
第一章 艺术活动	11
第一节 艺术的含义	12
第二节 艺术的基本特征	20
第三节 艺术活动的构成要素	40
第二章 艺术的门类划分	55
第一节 艺术分类的方法	55
第二节 主要艺术门类	58
第三节 不同艺术门类之间的关系	110
第三章 艺术的发生和发展	115
第一节 艺术的发生	115
第二节 艺术发展	123
第三节 艺术的功能	144
第四章 艺术创作	159
第一节 艺术创作主体——艺术家	160
第二节 艺术创作过程	175
第三节 艺术创造中的心理、思维机制	185
第四节 艺术创作方法和风格、流派	195
第五章 艺术作品	207
第一节 艺术作品的构成	208
第二节 艺术作品的层次	226
第三节 典型和意境	239
第四节 艺术作品的商品属性	247
第六章 艺术接受	251
第一节 艺术接受的含义、性质和特征	252
第二节 艺术鉴赏	261
第三节 艺术批评	285

绪 论

在人类文明发展的历史长河中，艺术的发展和人类的进步始终相伴相随。在西方，从古希腊雕塑《米洛斯的阿芙罗底德》到文艺复兴时期达·芬奇的绘画《蒙娜丽莎》(图 0-1)，从莎士比亚的戏剧《哈姆莱特》到贝多芬的音乐《命运交响曲》，从神圣庄严的哥特式教堂巴黎圣母院到美妙动人的音乐故事片《音乐之声》，到近当代异彩纷呈、令人目不暇接的各种现代主义、后现代主义艺术现象；在东方的中国，从殷商、西周时期的青铜饕餮、秦代的兵马俑到隋唐时期的石窟佛像，从张择端《清明上河图》中繁华的京都风貌到曹雪芹笔下四大家族的兴

衰,从梅兰芳表演的戏曲到张艺谋执导的电影,古今中外,艺术构成了人类生命活动不可或缺的斑斓华章。2 000 年前的孔圣人因聆听“韶乐”而 3 月不知肉滋味,惊叹音乐竟能给人如此美好的享受;法国浪漫主义作家雨果甚至断言:“没有艺术,人类生活便会黯然失色”。

今天,“艺术”已是我们生活中一种习以为常的社会现象。建筑、雕塑、绘画、舞蹈、音乐、戏剧、电影、文学等所谓的纯艺术已渗透到大众的日常生活之中,新的艺术形式、艺术种类,随着艺术观念的转变和科学技术的进步层出不穷,地域概念也随着人类进入 21 世纪,伴随“全球化”的趋势而发生着深刻的变化。艺术活动的场所已不再是从前与大众的日常生活相隔离的“高雅”圣地,艺术接受也日渐休闲化与日常生活化。消费构成了文化艺术活动的基础,艺术活动无不受制于消费社会的这只无形的手的操控。各种市场中介环节,各种现代传媒的发展,开始把过去精英艺术专属的,象牙塔里小部分人的消费变为满足大众的需要。艺术具有的审美因素也渗入生活的方方面面,使得生活审美化,从而形成审美文化或艺术文化,商品包装、街头广告、室内装饰、公园建筑,无不具有艺术的审美色彩。但是,若要认真探究什么是“艺术”,以及与艺术活动相关的艺术发生、艺术构成、艺术类型、艺术生产、艺术接受等问题时,我们会惊讶地发现,这些问题很多是所谓的“终极追问”,不可能有最后的定论,因为每个时代都会对这些问题作出自己的回答。

20 世纪以来,现代艺术在绘画、雕塑、戏剧、文学、音乐等领域的变革,以及大量艺术种类和形式的产生,艺术传播方式、传播范围的变化,使艺术理论面临新的挑战,艺术理论对此需要有新的阐释和解读。我们这本书所努力追求的目标就是参与其中与时俱进的追问。

对“艺术”的定义,一般有狭义和广义之分,狭义的“艺术”是指除文学以外的各种艺术样式,所以人们常常把文学与狭义的“艺术”并称为“文艺”。广义的“艺术”则是包含了文学的各种艺术形式。艺术概论中使用的“艺术”,是包含文学的广义的艺术概念。

一、艺术概论的学科归属

《艺术概论》从学科上讲,就是艺术理论,属于艺术学的范畴。艺术学是系统地研究有关艺术的各种问题的科学,它包括艺术理

论、艺术批评和艺术史等三个主要分支:艺术理论研究艺术活动的基本性质和基本规律,着重于一般性、规律性的研究;艺术批评则是以一定的艺术理论为标准,对某个具体的艺术作品、创作者进行分析、评判,侧重于特殊性、个别性的研究;艺术史则从时间的维度研究艺术的起源、发展,以及此过程中出现的各种艺术现象,着重于历史规律的探讨和把握。从时间维度研究艺术学,还有两门派生的学科,即艺术理论史和艺术批评史,他们分别研究艺术理论和艺术批评的历史发展。

艺术是人类社会独有的现象,人类的艺术实践活动与人类社会一样悠久。在艺术实践中,人们不断总结艺术活动的规律和特点,形成了有关艺术的种种思考和观念。开始,这些思考和观念是不自觉形成的,零星地散聚在哲学、社会学、美学等学科中。美学学科诞生后,人们囿于传统认识,认为艺术即美,美学即艺术哲学。直到19世纪末,德国美术史家、艺术理论家康拉德·费德勒(konrad Fiedler, 1841~1895)从研究对象差异的角度对艺术学的独立性作出界定,区分了经常为人们混淆的“美学”和“艺术学”这两个概念,认为“美学”和“艺术学”是彼此独立的两门学科,“艺术学”作为独立的学科才被确立,康拉德·费德勒由此获得了“艺术学之父”的美誉。^①现代艺术学研究还涉及到其它相关学科,并相应地衍生出艺术心理学、艺术社会学、艺术传播学、艺术管理学等边缘学科,它们共同构成了艺术学的宏大体系,在这个体系中,“艺术概论”是最基础的,也是最根本的。

艺术概论既是一门具有系统性和开放性的艺术理论课程,也是高等艺术院校学生必修的理论课程之一,又是艺术史论专业学生必修的专业基础课之一。

二、《艺术概论》的研究对象和学科任务

(一)研究对象

《艺术概论》是对艺术进行理论研究的一门课程,从学科的角度来说,它有自己特定的研究对象,和哲学、美学、心理学等相关学科的研究对象不同。

哲学是关于世界观、人生观、价值观和方法论的学说,它的研究对象是整个世界,包括宇宙、自然界、人类社会和人的思维等领域中带普遍性的根本规律,它是自然科学、社会科学和人

①竹内敏雄主编《美学百科全书》,黑龙江人民出版社,1986年版。

文科学的概括和总结,涵盖一切学科,包括美学、心理学和艺术理论。哲学代表着人类理性的最高形式,艺术代表着人类感性的最高形式,它们一起构成了人类精神的两座高峰。

美学是哲学的一个分支,1750年德国美学家鲍姆嘉通(Baumgarten,1714~1762)正式使用“美学(Aesthetica)”这一术语,将美学从哲学中分出,确立了美学的独立地位。美学的研究对象是人类的一切审美活动,包括美的本质、美的规律、美的感受、美的创造等,艺术只是人类审美活动的一个方面。美学不仅要研究艺术,还应当研究艺术以外的领域。在人类多种审美活动中,艺术是审美最重要、最普遍、最集中的表现,正是艺术有能力以其美的形式渗透到我们的全部生活中去,从而形成了审美文化,因此,艺术活动在美学研究中应该占有重要地位,成为美学研究的重点。在审美关系结构中,美是审美关系的客观方面,美感是审美关系的主观方面,而艺术则是审美关系的最高形式。

心理学是研究人类心理规律的科学,如研究认识、情感、意志等心理过程以及能力、性格等心理特性和规律。在美学、艺术理论研究中,必然会涉及到一些特殊的心理现象,需要从心理学的角度来探讨美学、艺术理论中的问题,这就形成了审美心理学、艺术心理学等交叉学科。

艺术概论的研究对象是人类的艺术活动、艺术现象以及与之相关的基本原理、范畴、原则和方法等。相对艺术史、艺术批评而言,它虽然也涉及具体的艺术作品、艺术家、艺术现象,但它们一般是作为例证出现,也就是说,它不象艺术史和艺术批评那样,专门地、具体地分析和评价某个具体的艺术家、某件具体的作品或某种思潮流派,而是从理论的高度和宏观的视野阐明艺术的性质、特点和普遍规律。相对各具体艺术门类理论而言,虽然文学、美术、音乐、舞蹈、戏剧、摄影、电影、电视等都是它的研究对象,但它不是专门研究某一具体部门艺术,而是研究各个部门艺术最普遍的规律,各部门艺术自身特点的研究则由各部门艺术理论规定,如文学理论、美术理论、音乐理论、戏剧理论等。艺术概论和部门艺术理论的关系是普遍与个别的关系。

哲学、美学、艺术理论和心理学之间的关系,可以用图0-2简约表示:

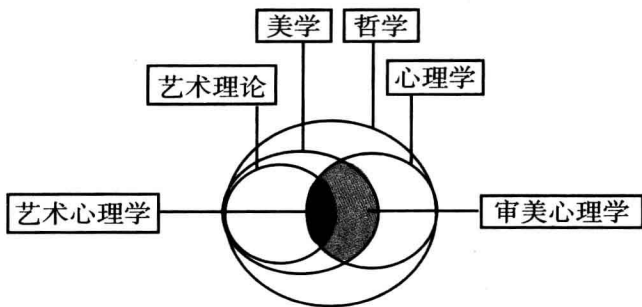


图 0-2

(二) 学科任务

艺术是人类一种高级的特殊的的精神活动,它不是简单地以“成品”的形式存在,而是以“活动”的方式存在。作为一种活动,它由客体世界、艺术家、艺术作品、接受者四个要素构成。艺术理论不应孤立、静止地把握这些要素,而要整体地、动态地把握这四个要素在整体活动中的流动过程和反馈过程。这四个要素在整体艺术活动中的流动和反馈过程如图 0-3:

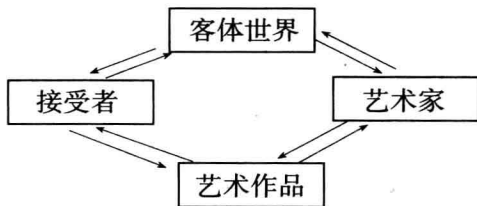


图 0-3

从艺术活动的结构关系中,我们可以发现艺术概论要完成四个方面的任务:其一,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,但客体世界本身还不是艺术,只有经过艺术家的艺术创造,才能成为艺术作品。研究艺术家怎样基于自身审美经验和审美体验去观察体验客体世界,及其进行艺术创造的过程和规律,就形成了艺术的创作论。其二,艺术家创作、制作出来的艺术作品本身具有复杂多样的结构,精神性的创造和物质性的制作在当代艺术活动中愈来愈显示相对独立的重要意义,而对艺术作品构成因素及其相互关系的研究,就形成了艺术作品的构成论。其三,艺术作品作为艺术家创作和制作的成果,只有将其艺术信息传递给接受者,艺术作品才能成为审美对象,接受者的接受、消费、鉴赏、批评,能使艺术作品

成为活的生命体,而研究艺术作品的传播方式、过程,研究接受者的接受过程和规律就形成了艺术的接受论。其四,艺术作为人类的一种特殊的精神活动,在性质上必然有与人类其他活动不同的规定和特征,从总体上研究艺术活动区别于人类其他活动的特殊性,就形成了艺术的本质论。

艺术活动的结构关系规定了艺术概论的学科任务,也是本书框架结构安排的依据。

艺术概论从学科性质讲,它是一门研究艺术活动基本规律的学科,是阐述艺术的基本性质、艺术活动系统构成和运动规律以及艺术种类特点的科学体系,这种基础性的学科性质,决定了艺术概论的学科任务。

(1)系统、全面地阐释艺术活动的基本规律,确立进步、科学的艺术观。艺术观是指有关艺术本质、艺术的一般规律及相关原理的观点,它指导人们认识、分析和判断纷繁复杂的艺术现象。艺术观是世界观的一个组成部分,正确的艺术观建立在先进的、科学的世界观基础上。辩证唯物主义和历史唯物主义世界观是指导我们认识和分析艺术现象的基本出发点,用马克思主义基本理论和观点分析艺术现象,总结概括艺术规律,确立进步的、科学的艺术观是艺术概论学科的基本任务之一。

(2)掌握艺术活动中各个环节之间的本质联系,科学分析艺术活动内在的规律和特点。艺术活动是由不同的环节和部分构成的,这些环节和部分之间存在着有机联系,艺术理论要通过对各种艺术现象的分析,科学地认识艺术活动系统中的各个组成部分和环节,认识艺术系统内部的构成规律和艺术活动的内在规律、特点。

(3)指导人们遵循艺术规律进行艺术创造、艺术传播,有效实现艺术鉴赏和艺术批评。艺术概论揭示艺术的创造规律和审美接受规律,它来源于艺术实践,而这些理论的结晶反过来又能指导人们的艺术实践,使人们自觉地按照艺术规律进行艺术创造、艺术鉴赏和艺术批评。

三、《艺术概论》的学习目的和研究方法

(一)学习目的

学习《艺术概论》,就是通过学习艺术理论,形成一定的艺术思想、艺术观念,这些思想、观念和艺术实践中的技艺、技巧一样,是

艺术学习不可缺少的重要内容。学习目的主要表现在两个方面:

1. 把理论学习与创作实践相结合,用先进的、科学的艺术理论指导创作实践,创作出优秀的作品 艺术理论作为一门理论形态的科学,不是凭空产生的,也不是个别理论家杜撰出来的,而是人类在长期的、多样的艺术实践中总结出来的。先有艺术实践,然后才有概括、总结艺术实践的艺术理论。

艺术发展的历史表明,人类早在原始社会就开始有各种艺术活动,如原始洞穴壁画、原始神话、原始建筑、原始工艺等,以致我们无法知道艺术产生的确切时间。西班牙北部和法国南部的阿尔泰米拉洞穴壁画,据推测产生于距今 2~4 万年前。艺术理论则是在艺术实践发展到一定时期后,才在实践的基础上总结产生的。在西方,古代希腊、罗马就出现了研究艺术的理论,柏拉图在其《理想国》中讨论诗的影响,亚里斯多德写了《诗学》、《修辞学》,阐述了很多有关艺术的精辟见解。中国艺术理论的第一部作品是在春秋战国时期出现的,荀子专门研究音乐理论的《乐论》是中国最早的一部艺术理论专著。汉魏六朝后又出现了很多有关文论、诗论、画论、乐论的艺术理论专著,如曹丕的《典论·论文》,嵇康的《琴赋》,陆机的《文赋》,刘勰的《文心雕龙》,顾恺之的《论画》,谢赫的《古画品录》等,它们来源于艺术实践,反过来又指导艺术实践,对中国艺术实践的发展产生了深远的影响。

艺术理论是从古今中外大量的艺术创作实践中归纳总结出来的,是艺术家、艺术理论家、美学家、哲学家智慧的结晶,对艺术家的创作实践具有指导性的作用。学理论不应是纸上谈兵,要将艺术理论、艺术思想以及研究、创作艺术的方法用于指导艺术实践活动。任何艺术家,无论他自觉或不自觉,总会遵循一定的审美规律来进行艺术创作。

2. 借鉴当代艺术理论研究的成果,在艺术实践中不断总结、丰富和发展艺术理论 科学的艺术理论来源于艺术活动的实践,同时它必须能经得起艺术实践的检验、印证。艺术活动永远是生动、变化和发展的,不会静止不动,一成不变。建立在艺术实践基础上的艺术理论,也要随着艺术实践的变化发展相应地调整和进步,去适应、满足艺术发展的需要,这决定了艺术理

论也应是动态的、生机勃勃的,是需要不断发展的科学。社会的发展,艺术内容、形式的变化,艺术接受者接受方式的变革,使艺术理论不能不去研究新问题,并且发展地看待新的艺术活动。我们不能用僵化不变、形而上学的态度,使用旧的理论去生搬硬套地看待今天的艺术实践,要用发展的眼光和态度去研究新问题,这样必然会引发艺术理论的相应变化,艺术理论自身也会由此得到进一步地丰富和发展。

当代的艺术理论研究,要体现出时代性,这种时代性意味着,要在借鉴传统艺术理论研究成果的基础上,吸取当代艺术实践的成果、艺术理论的精华,同时,借鉴当代出现的新学科、新观念,并用这些新成果研究新的艺术现象。

当代西方艺术理论获得了空前的发展,这种发展主要体现出人本主义和科学主义两种价值取向。人本主义艺术理论把人作为艺术研究的核心,包括19世纪德国的哲学家叔本华(Arthur schopenhauer,1788~1860)和尼采(Friedrich Nietzsche, 1844~1900)的唯意志主义、反理性主义,20世纪意大利美学家克罗齐(Benedetto Croce,1866~1952)、英国美学家科林伍德(Robin George collingwood,1889~1943)的“艺术即直觉即表现”的表现主义艺术理论,德国学者谷鲁斯(Karl Groos, 1861~1946)、英国美学家浮龙·李(Vernon Lee, 1856~1935)的“移情”说,瑞士心理学家布洛(Edward Bullough, 1880~1934)的“心理距离说”、奥地利心理学家弗洛伊德(Sigmund Freud, 1856~1939)的精神分析说,瑞士心理学家荣格(Carl Gustav Jung, 1875~1961)的“原型论”,波兰美学家英伽登(Roman Ingarden, 1893~1970)为代表的现象学理论,法国哲学家萨特(Jean Paul Sartre, 1905~1980)为代表的存在主义理论,伽达默尔(H-G, Gadamer, 1900~)为代表的释义学艺术理论等。人本主义艺术理论的总倾向是强调艺术活动中人的主体性作用,追求艺术的超越与自由,用非理性因素来解释艺术的本质。与人本主义不同的另一种价值取向是科学主义。科学主义从19世纪法国孔德的实证主义,到20世纪美国的乔治·桑塔亚娜(George santayana,1863~1952)的自然主义理论,美国美学家苏珊·朗格(Susannek.Langer, 1895~1982)为代表的符号学艺术理论,以德国心理学家考夫卡(Kurt Koffka, 1886~1941),美国心理学家鲁道夫·阿恩海姆(Rudolf Arnheim, 1904~)为代表的格式

塔心理学派艺术理论等。科学主义理论总的倾向是强调艺术活动中形式的作用,宣传形式对内容的超越。这些哲学、美学、艺术理论中的一些新成果,对我们研究当代艺术现象和当代艺术理论的发展具有十分重要的意义。值得注意的是,对西方 20 世纪以来的各种流派的艺术理论,我们既不能简单地一律排斥,也不能盲目地全盘照搬,要具体地、科学地分析,吸收其中合理的因素,也就是,要采取吸取精华,摒弃糟粕的态度。

(二)研究方法

艺术概论的研究方法主要包括三个层面:

1. 坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原则 要完成艺术概论的学科任务,必须坚持马克思主义哲学科学的认识论和方法论,其中最主要的是坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的认识论,坚持理论与实践相结合的原则,即一切从实际出发,辩证地、客观地、历史地、全面地研究各种艺术现象,实事求是地总结、提炼、验证艺术理论,探索艺术的客观规律。

2. 借用一般的科学方法研究艺术活动的实践与发展规律

如逻辑的方法、系统论的方法等。艺术研究的总体方法论不能代替艺术研究的具体方法,在分析研究具体的艺术问题时,除了总体方法论的指导,还需要有从事研究的具体方法。艺术研究要通过概念、范畴、判断、推理等逻辑的方法揭示艺术的一般规律,但不能简单地用逻辑推理,甚至不顾事实地生搬硬套某个思想框架,形成背离艺术活动实践的艺术理论。艺术研究要运用系统论方法,把艺术活动的具体实践、具体现象放在具有普遍联系的社会系统中去考察和分析,从社会、历史、文化、心理等多方面研究艺术活动。譬如对中国艺术与世界艺术的交流,中国艺术的历史传承等问题的研究,就不能孤立地从某一个方面考察。

3. 运用艺术学科特有的研究方法研究艺术领域的问题

艺术现象具有广延性和复杂性,只有多视角的研究,才能达到对艺术活动的系统、深入的把握,揭示艺术规律。我们不仅需要系统的哲学、社会学视野,也需采用阐释学、符号学、语言学、心理学等各种学科视野。在艺术理论的探索研究过程中,产生了一些有效地研究艺术学的方法,象参与的研究方法,比较的研究方法等,具体到艺术批评的研究中,就有社会批评、传记批

评、心理批评、文体批评、读者批评等批评方法,使用这些方法,可以有效地从不同的角度研究艺术家、艺术史、艺术作品等相关问题。

思考题:

- 1.《艺术概论》的研究对象是什么?
- 2.学习《艺术概论》的主要目的是什么?
- 3.《艺术概论》的研究方法主要有哪些?

第一章 艺术活动

艺术活动是人类所从事的艺术创作、艺术欣赏、艺术批评等活动的总称,由客体世界、艺术家、艺术作品、接受者四个基本要素构成,包括美术、音乐、舞蹈、戏剧、摄影、电影、文学、建筑等各具体艺术门类的活动。艺术活动是整个人类活动中的一个部分,是人类社会活动这个大系统中的一个子系统,同时,艺术活动本身又是一个包含诸多环节、要素的系统,有自身独特的活动规律。我们对艺术活动的研究,既要研究艺术活动自身系统内部各构成要素及其特性,要研究各要素之间的相互关联,彼此影响,又要将艺术活动置于人类活动这个大系

统中,整体考察、研究艺术活动与人类整体活动中的其他子系统之间的关系和影响。

第一节 艺术的含义

人类能够创造艺术,也能欣赏自己创作的艺术,但什么是艺术?艺术的本质是什么?也就是艺术不同于其他事物的内部规定性的合理解释,成了千百年来许多哲学家、美学家、艺术家、艺术理论家不断探寻,试图解决的问题。没有对这个问题的回答,就不会有真正深刻的艺术理论,甚至不会有真正的艺术学。然而,由于艺术门类的多样性,艺术门类之间界限的模糊性以及艺术创作推陈出新的开放状态,研究者研究视角和研究方法的差异,对这个问题的回答可谓众说纷纭。

追溯艺术概念的历史演变过程,审视凝聚先哲智慧的文字,对我们进一步理解艺术的含义具有十分重要的借鉴价值和启发作用。

一、艺术含义在西方的历史演化进程

对艺术的理解,无论是中国还是西方,基本上都经历了从注重“术”到注重“艺”的变化,这种变化和调整,是艺术含义理解上深刻的推进。今天的艺术,是包含了“术”的“艺”。当代西方对艺术的理解,已经摆脱传统的摹仿说的统治,呈现多元化的理解。

(一)西方关于艺术的传统理解

在古希腊,人们最早对“艺术”的理解与我们今天的“艺术”概念是不同的,他们的“艺术”相当于“技艺”。他们认为,艺术是医生、木匠、雕塑师、音乐家、演讲师不可缺少的技艺或技能。苏格拉底就认为艺术是生活中具有某种特殊功能的技术,而这种特殊功能就是摹仿。柏拉图则试图用艺术和技艺的区别来探讨艺术的特性,他强调诗人创造诗歌不是凭技艺而是凭借神力赋予的灵感,与绘画等艺术(技艺)相距甚远,同时仍然强调它的功能是摹仿现实。亚里士多德曾在《形而上学》、《物理学》中认为艺术是技术、制造,但在其后的《诗学》中则把摹仿提高到艺术共同本质的地位,认为摹仿才是艺术的共同本质,他首次在艺术即“摹仿”的观念基

基础上,把诗与绘画、雕塑等合在一起。他认为,摹仿是求知,是人的一种本性,艺术是一种人类本性的求知活动。摹仿作为求知的一种方式,与摹仿对象越相似,就越真实,越能引起快感。求知的真实,是引起快感的原因。

古希腊人津津乐道的一个故事说明了他们的艺术观:画家宙克西斯和巴拉修斯当众比试画艺,当宙克西斯揭开蒙在画面上的那块布时,人们惊呆了,画中的葡萄画得太逼真,太象了,竟引得空中的飞鸟扑向画面,争相啄食画中的葡萄。人们为此欢呼雀跃。此时,满脸得意的宙克西斯对巴拉修斯说:请掀开你的布帘,让我看看你画了些什么?但巴拉修斯却更得意地对他鞠一躬说:对不起,我画的正是这布帘。这时全场鸦雀无声。人们最终把胜利给了巴拉修斯,因为宙克西斯虽然摹仿葡萄逼真得骗过了飞鸟,但巴拉修斯的摹仿更胜一筹,逼真得甚至能够骗过人的眼睛。

古希腊人提出艺术是对现实生活和自然界的摹仿或再现,这个观点对西方产生了巨大的影响。

古罗马人基本上继承了古希腊哲学家关于艺术的观点,但普洛丁(Platoons,204~270)关于艺术的理解在两个方面与古希腊不同,其一,他认为艺术不是技艺,也不是灵感,而是智慧创造活动,由此突出了心灵理性(来自神明理性)活动,其二,他把美和艺术融合在一起,艺术成为美的构思和运转活动。

文艺复兴时期,人文主义使艺术摆脱神学而立足人本,虽然他们象古代艺术家一样,常常把自己看作是工匠(雕塑家米开朗基罗就是当时佛罗伦萨“石匠工会”的会员),但在探讨艺术与宗教不同的特点时,也开始改变以前把艺术视为手工技术的观念,如达芬奇认为,艺术是艺术家凭智力和才能对自然的摹仿活动,薄伽丘认为诗是人的精神虚构表现真理,阿尔伯特认为艺术是按人的理想的尺度对自然的摹仿。文艺复兴时期的艺术观,大都继承古希腊人把艺术看作是一种摹仿的观点,着眼于功能,但注重艺术的功用价值。虽然艺术家们的观点并不一致,但都肯定艺术表现美,艺术再现真实而使人愉快。其对艺术最大的贡献在于对艺术本身性质的理解,他们认为艺术作为摹仿,是一种凭借想像和才能的虚构活动。

近代欧洲启蒙时期,意大利历史哲学家维柯(Ciambattista