

21世纪艺术类精编教材

艺术概论

YISHUGAILUN

 赠教学课件 朱小华 陈淼 高晋 主编



 吉林大学出版社

艺术概论

主编 朱小华 陈淼 高晋

吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论 / 朱小华, 陈森, 高晋主编. — 长春 :
吉林大学出版社, 2016.7

ISBN 978-7-5677-7107-9

I. ①艺… II. ①朱… ②陈… ③高… III. ①艺术理
论 IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 180039 号

书 名: 艺术概论

作 者: 朱小华 陈森 高晋 主编

责任编辑: 李伟华 责任校对: 李婷婷

吉林大学出版社出版、发行

开 本: 787×1092 毫米 1/16

印 张: 12 字数: 330 千字

ISBN 978-7-5677-7107-9

封面设计: 孙雪丽

北京市文星印刷厂印刷

2016 年 7 月第 1 版

2016 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 36.00 元

版权所有 翻印必究

社址: 长春市明德路 501 号 邮编: 130021

发行部电话: 0431-89580028/29

网址: <http://www.jlup.com.cn>

E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

前言

艺术教育的根本目标是培养全面发展的人。艺术教育承担着开启人的感知力、理解力、想象力、创造力,并担负着使人的内心情感和谐发展的重任。随着经济、社会的发展,社会对人才的需要已经由“专业人才”变为“通识人才”。而通识教育的核心内容之一就是艺术教育。

从 17 世纪 30 年代开始,西方大学即开始尝试通识教育,开始注重培养既具有专业知识又具有人文情怀的复合人才。英国 19 世纪教育家纽曼说:“大学教育不是专业教育,而是‘博雅’教育。”“博”指的是广博知识;而“雅”则是通过艺术教育达到。

随着艺术实践的积累和发展、艺术理论的不断丰富和成熟,艺术价值也随之不断提升。艺术价值是很重要的精神价值,其客观作用在于调节、改善、丰富和发展人的精神生活,提高人的精神素质(包括认知能力、情感能力和意志水平)。对艺术的创造和欣赏就是人对艺术品的价值进行发现和寻找的过程,也是欣赏者、创作者及表演者之间的情感交流与情感共鸣的过程。

作为一种人类特有的创造性活动,艺术兼具理论性和实践性、系统性和分散性、形象性和逻辑性、想象性和观察性相统一等综合特色。随着当代社会的发展,面对丰富多彩的艺术种类和浩如烟海的艺术作品,人们需要系统的艺术描述与分析来梳理这一复杂纷繁的体系。

本书立足艺术本身的属性和本质规定,结合时代需求,力求做到对艺术理论和艺术现象的系统化梳理与描述,雅俗共赏,是兼顾专业艺术教育和艺术素质教育的艺术理论教材。

本书分为上篇艺术导论和下篇美术鉴赏两篇,上篇包括:绪论、艺术的门类、艺术创作、艺术作品和艺术接受 5 章内容,下篇包括:美术的艺术语言、绘画艺术、雕塑艺术、建筑与园林艺术 4 章内容。本书力求深入浅出、文笔流畅、图文并茂,使读者在艺术的天地明理睿智、陶冶情操,得到美的享受,提高自身创造美和欣赏美的能力。

由于作者编写水平有限,书中难免有不足和疏漏,敬请读者不吝指教。

编者

目 录

上篇 艺术导论篇

第一章 绪论	3
第一节 艺术的起源	3
第二节 艺术的本质	12
第二章 艺术的门类	19
第一节 艺术的分类	19
第二节 主要艺术类别	21
第三章 艺术创作	49
第一节 艺术创作的主体	49
第二节 艺术创作的过程	57
第三节 艺术创作方法与风格流派	60
第四章 艺术作品	71
第一节 艺术作品的构成	71
第二节 艺术作品的属性	85
第三节 艺术作品的审美特性	93
第五章 艺术接受	97
第一节 艺术传播	97
第二节 艺术鉴赏	101
第三节 艺术批评	117

下篇 美术鉴赏篇

第一章 美术的艺术语言	127
第一节 形 体	127
第二节 色 彩	127
第三节 空 间	128

第四节 肌理	129
第二章 绘画艺术	130
第一节 中国绘画艺术	130
第二节 西方绘画艺术	141
第三章 雕塑艺术	154
第一节 中国雕塑艺术	154
第二节 外国雕塑艺术	162
第四章 建筑与园林	166
第一节 中国建筑与园林	166
第二节 外国建筑与园林	174
参考文献	184

上篇 艺术导论篇

第一章 绪论

第一节 艺术的起源

艺术作为人类特殊的文化现象和精神产物,历来受到人们的关注和重视。在漫漫的人类社会发展历史长河中,艺术最初究竟是怎样产生的?是什么促使艺术的发展?自古以来,人们就试图回答这个问题。关于艺术起源的问题,曾经被人们称为发生学的美学,就是要研究和探讨艺术产生的原因与过程。艺术确实有着极其漫长的发展历史。考古发现,人类最初的艺术活动始于上万年前的冰河时期。由于年代的悠久遥远,艺术起源的问题蒙上了一层神秘的色彩。就拿美术史来讲,过去美术史教科书上提到的人类最早的美术作品,便是西班牙阿尔塔米拉洞穴的野牛画,距今约有2万年的历史。但是,1997年考古学家在澳大利亚发现了距今7万年前的岩画,人类的美术史一下子被向前推进数万年。相信随着考古新成果的不断涌现,人类艺术史可能比人们想象的还要漫长久远。早在人类社会发展的初期,处于蒙昧时期的人类就开始试图用神话传说来解释艺术的起源。于是,西方出现了文艺女神缪斯的神话,中国出现了夏禹的儿子启偷记天帝的音乐并带回人间的传说。有一种观点认为,人类的艺术产生于人类自身进化形成之时。当人类进入文明社会以后,随着物质生产和精神生产的不断发展,尤其是艺术的日益繁荣,历代的哲学家、美学家和文艺理论家们,对艺术起源的问题从理论上进行了种种探索,形成了不同的观点,产生了许多不同的体系。在过去关于艺术起源的众多观点中,影响较大的主要有以下五种。

一、艺术起源于“模仿”

“模仿”在关于艺术起源问题的理论探索中可谓源远流长而根深蒂固,也许是最古老的一种说法。早在两千多年前,古希腊哲学家德谟克利特就认为艺术是对自然的“模仿”,他说:“从蜘蛛我们学会了织布和缝补;从燕子学会了造房子;从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”古罗马哲学家卢克莱修也说过,“在人们能够作出和谐的歌曲来愉悦自己的耳朵以前很久,他们就已学会了用嘴来模仿鸟儿漂亮的鸣声。而西风在芦苇丛中的啸叫,第一次教会牧人吹芦管做成的牧笛。”在他们之后的亚里士多德更进一步认为模仿是人的本能。亚里士多德指出:所有的文艺都是“模仿”,不管是何种样式和种类的艺术,“这一切实际上是模仿,只是有三点差别,即模仿所用的媒介不同”,而有不同种类的艺术,如画家和雕刻家是用颜色和线条来模仿,诗人、戏剧演员和歌唱家则是用声音来模仿。由于模仿“所取的对象不同”,因而形成了悲剧和喜剧,他认为喜剧总是模仿比我们今天的人坏的人,悲剧总是模仿比我们今天的人好的人。由于模仿“所用的方式不同”,才出现了史诗、抒情诗和戏剧的差别。因此,亚里士多德强调,所有的艺术都起源于对自然界和社会现实的模仿。他正是以模仿论为基础建立起自己的诗学体系,并以此来解释艺术的起源和本质。朱光潜一语中的地指出:亚

里士多德的“模仿论”,在欧洲“竟雄霸了两千余年”。古罗马的文艺理论家贺拉斯在他的著名的《诗艺》中指出,作家应该“到生活中到风俗习惯中去寻找模型”。17世纪法国文艺批评家布瓦洛主张“永远也不能与自然寸步相离”,因为自然中有着作家创作所依的模型。文艺复兴时期的大画家达·芬奇认为,艺术家的心灵应该像一面镜子那样去反映和摄取自然,绘画越是忠实地描绘对象,它就越加值得赞美。19世纪俄国批评家别林斯基进一步主张:“艺术是现实的走向;因而,它的任务不是矫正生活,也不是修饰生活,而是按照实际的样子把生活表现出来。”车尔尼雪夫斯基也很明确地说:“艺术的第一个作用,一切艺术作品毫无例外的一个作用,就是再现自然和生活。”这种关于艺术起源于“模仿”的理论,具有一定的合理之处。它所强调的艺术与现实的关系,其实质是对艺术与现实之间的模仿与被模仿、反映与被反映、再现与被再现的关系的强调。在二者中,第一性的存在自然是现实,而艺术是第二性的,它的标准一般要以现实来衡量。因为,早期的人类艺术,特别是原始艺术,“模仿”占有相当大的成分。西班牙阿尔塔米拉洞穴中发现史前壁画上,有二十多个旧石器时代动物的形象,其中包括野牛、野猪、野鹿等,这些动物形象被描绘得非常逼真、生动,有正在跑的,有已经受了伤的,也有被追赶而陷于绝境的,显然都是对现实生活中动物各种神情姿态的模仿和记录。中国古代认为音乐也是由模仿现实生活中自然音响而来,《管子》中讲到:音乐是模仿动物的声音而来的,“宫商角徵羽”五声中,“凡听羽,如鸟在树。凡听宫,如牛鸣窠中。凡听商,如离群羊”等等。对于原始艺术来源于客观的自然界和社会现实,其中包含着朴素唯物主义的观点,具有进步的和合理的内容。但是,这种说法只是触及了事物的表面,而没有揭示事物的本质。在生产力如此低下的情况下,原始人花费如此多的精力去绘制野牛、野猪,绝不是目的。正如鲁迅所说:“画在西班牙的阿尔塔米拉洞里的野牛,是有的原始人的遗迹,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世纪的文艺家那么悠闲,他画一只牛,是有缘故的,为的是关于野牛,或者是猎取野牛,禁咒野牛的事。”此外,这种说法还把“模仿”归结于人的本性,没有找到“模仿”背后的创作意图,因此,未能说明艺术产生的根本原因。

二、艺术起源于“游戏”

这种说法是由18世纪德国哲学家席勒和19世纪英国哲学家斯宾塞提出来的,后来的艺术家曾把艺术起源的这种说法称之为“席勒—斯宾塞理论”。这种理论在19世纪末和20世纪初曾经被许多人所信奉。这种说法认为,艺术活动或审美活动起源于人类所具有的游戏本能,它表现在两个方面,一方面是由于人类具有过剩的精力,另一方面是人将这种过剩的精力运用到没有实际效用、没有功利目的活动中,体现为一种自由的“游戏”。席勒在他著名的《美育书简》中指出,人的“感性冲动”和“理性冲动”,必须通过“游戏冲动”才能有机地协调起来。他认为,人在现实生活中,既要受自然力量和物质需要的强迫,又要受理性法则的种种约束和强迫,是不自由的。也就是说,只有通过“游戏”时,人才能实现物质与精神、感性与理性的和谐统一。因此,人总是要利用自己过剩的精力,来创造一个自由的天地。席勒以动物为例来说明“游戏”是与生俱来的本能,他说:“当狮子不为饥饿所迫,无须和其他野兽搏斗时,它的剩余精力就为本身开辟了一个对象,它使雄壮的吼声响彻荒野,它的旺盛的精力就在无目的的使用中得到了享受。”席勒进一步认为,人的这种“游戏”本能或冲动,就是艺术创作的动机。在这种无功利、无目的的自由活动中,人的过剩精力得到了发泄,从而获得快乐,亦即美的愉快的享受。后来,斯宾塞又进一步发挥和补充了这种说法。他认为,

人作为高等动物,比起低等动物来有更多的过剩的精力。艺术和游戏,就是人的这种过剩精力的发泄。斯宾塞强调,“游戏”的主要特征是没有实际的功利目的,它并不是维持生活所必需的活动过程,而是为了消耗肌体中积聚的过剩精力,并在自由地发泄这种过剩精力时获得快感和美感。因此,人的审美活动和艺术活动,从实质上来讲,无非也是一种“游戏”,美感就是从“游戏”中获得发泄过剩精力的愉快。后来,另一位从心理学观点出发去研究美学的德国学者谷鲁斯,对这种观点又进行了修改和补充。谷鲁斯认为,“游戏”并不是完全没有实际的功利目的,而是在轻松愉快的游戏活动中,不知不觉地在为将来的实际生活做准备或做练习,是练习作战本领和培养勇敢精神等等。显然,艺术起源于“游戏”的说法中,含有一些有价值的成分。首先,这种说法肯定了人们只有在在不为生活所迫,也就是只有在满足了衣食住行的基本物质生活需要的条件下,才可能有过剩的精力来从事“游戏”,即艺术活动和审美活动。事实上,在人类漫长的发展历史上,只有当物质生产达到了一定的水平,也就是能够维持人的生命和种族的延续时,才有可能从事精神生产,也才会有艺术的诞生。其次,这种说法视艺术如“游戏”一样,与人们实际生活中的物质需要相距甚远,主要是为了满足人们的精神需要,都是超功利的。“游戏”是人的天性,人在闲暇时间里需要游戏和娱乐,使身心得到愉快与轻松。从这个角度来讲,“游戏”是人的生理需要与心理需要。但是,艺术起源于“游戏”的说法,仅仅从生物学或心理学的角度出发,仍然未能揭示出艺术产生的最终原因。尤其是这种说法把“游戏”看作人和动物共有的本能,更是错误的论断,因为艺术活动与审美活动仅仅属于人类社会所独有。事实上,动物的“游戏”可以归结为过剩精力的发泄,而人的游戏则是为了精神需要的满足,二者之间有着严格的区别。人的“游戏”是以使用工具的“物质”生产活动为基础,并且具有了超越动物性的情感和想象等社会内容,成为一种具有符号性的文化活动。正是人的社会实践活动,使得人类和动物界真正区分开来。而艺术起源于“游戏”的说法脱离了人类的社会实践,所以仍然不能揭开艺术起源的真正奥秘。

三、艺术起源于“表现”

这种说法在东西方都有着悠久的历史,如汉代的《毛诗序》中就道:“情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故咏歌之,咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”19世纪后期以来,艺术起源于“表现”的说法,在西方文艺界具有较大的影响,完全可以说,西方现代主义文艺思潮的主要理论基础,就是强调艺术应当“表现自我”。系统地以理论方式提出这种说法的应当首推意大利美学家克罗齐。克罗齐生活在19世纪末、20世纪初,他的美学思想的核心是“直觉即表现”。从这一美学思想出发,克罗齐认为艺术的本质是直觉,直觉的来源是情感,直觉即表现,因而,艺术归根结底是情感的表现。克罗齐还认为,表现作为心灵过程是在心灵完成的,真正的艺术活动只能在艺术家的心灵中完成,艺术家没有传达他心灵中作品的必要。他强调,艺术既不是功利的活动,也不是道德的活动,艺术甚至也不能分类。因为在他看来,一切艺术无非都是情感的表现而已。在他之后,英国美学家科林伍德对克罗齐的“表现说”作了进一步的详尽发挥。科林伍德认为,艺术不是再现和模仿,更不是单纯的游戏,巫术虽然与艺术关系密切,但巫术实质上是达到预定目的的手段,“巫术的目的总是而且仅仅是激发某种情感”。他举例说:一个部落在将要和它的邻居打仗之前先跳战争舞,目的在于逐步激起好战的情感,部落的战士们跳着这种舞蹈,就激发起战斗的情感来,并且坚信自己是不可战胜的了。因此,科林伍德认为,只有表现情感的艺术才是所谓“真正的艺术”,艺术就是艺术家的主观想象和情感的表现。应当承认,这种理论在西方美学界和艺

术界具有一定的渊源和影响。在此之前,俄国著名作家列夫·托尔斯泰就认为艺术起源于传达感情的需要。他说:“一个人为了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达出来……这就是艺术的起源。”在此之后,美国当代美学家苏珊·朗格从符号学美学出发,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性形式。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文明社会的艺术,无非都是人所制造和使用的符号,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。她认为,艺术是情感的表现,艺术活动的实质就在于创造表现人类情感的符号形式,艺术家确实是通过自己的作品向他人、向社会表现自己的思想和情感。但是,把艺术的起源归结为“表现”,脱离开人类的社会实践,脱离原始社会生产力低下的实际情况,仍然是把现象当作本质,把结果当作原因,同样不能科学地阐明艺术的起源问题。

四、艺术起源于“巫术”

20世纪以来,西方关于艺术起源问题的研究中,过去一些盛行的理论如艺术起源于“模仿”、艺术起源于“游戏”、艺术起源于“表现”等,都被看作是过时的理论,不再受到重视。而艺术起源于“巫术”的理论,在西方学术界越来越受到欢迎,至今仍然占据优势,成为西方在艺术起源问题上影响最大的一种理论。在19世纪末、20世纪初,艺术起源于“巫术”的理论逐渐兴起,影响越来越大。英国著名人类学家爱德华·泰勒在他的《原始文化》一书中最早提出艺术起源于“巫术”的理论主张。他认为,原始人思维的方式同现代人有很大的不同,对原始人来说,周围的世界异常陌生和神秘,令人敬畏。原始人思维的最主要特点是万物有灵。山川草木、鸟兽虫鱼,在原始人看来都是有灵性的,并且都可以与人交感。人类学家们发现,从现残存的原始部落中,确实可以找到大量人与动物交感的现象。在考古学中也发现,许多史前洞穴中的动物遗骨,都被堆放得整整齐齐、安置有序,这样的精心堆放,意味着原始人对自己猎食的动物怀有敬畏之情,通过这样的礼仪,在食完兽肉后,对野兽之灵表示惋惜和敬畏。另一位英国著名人类学家弗雷泽在他的名著《金枝》一书中,更是认为原始部落的一切风俗、仪式和信仰,都起源于交感巫术。弗雷泽认为,人类最早是想用巫术去控制神秘的自然界,这显然是办不到的;于是,人类又创立了宗教来求得神的恩惠;当宗教在现实中也证明是无效时,人类才逐渐创立了各门科学,以此来揭示自然界的奥秘。考古发现,早期的造型艺术确实与巫术有关。我国现存最早的岩画,是江苏省连云港市郊锦屏山的将军崖岩画。这处岩画属于新石器时期,距今已有三四千年历史,主要内容为人面、兽面、农作物以及各种符号。在近十个人面像中,基本上都有一条线向下通到禾苗、谷穗等农作物的图案上,中间杂以许多似为计数的圆点符号,反映出我国古代先民对土地的崇拜和依赖。这幅反映农业部落社会生活的岩画,体现出与原始巫术的深刻联系。此外,欧洲发现的大量史前洞穴壁画,则体现出狩猎部落的生活,往往具有某种神秘的巫术目的。例如,大多数史前洞穴壁画都是在洞穴的深处,在这样黑暗的洞穴深处画画,显然主要不是为了欣赏,而是带有某种神秘的巫术目的。尤其是某些洞穴中的壁画,考古学家们发现曾先后被原始人画过三次之多,据推测这是由于第一次作画后,狩猎者捕获了猎物,于是又回到这个灵验的地方来再次作画。显然,这些洞穴壁画具有明显的巫术动机。原始歌舞与巫术也有着密切的联系。美国著名美学家托马斯·门罗在《艺术的发展及其他文化史理论》一书中指出,原始歌舞常常被原始人用来保证巫术的成功,祈求下雨就泼水,祈求打雷就击鼓,祈求捕获野兽就扮演

受伤的野兽等等。艺术史学家希尔恩在《艺术的起源》一书中,也详细介绍了原始舞蹈与交感巫术的联系。希尔恩认为:“当北美印第安人,或卡菲尔人,或黑人在表演舞蹈时,这种舞蹈全部都是对狩猎活动的模仿……这些模仿有着一种实践的目的,因为世界上的所有猎人都希望能把猎物引入自己的射程之内,按照交感巫术的原理,这是可以通过模仿来办到的。因此,一场野牛舞,在原始人看来就可以强迫野牛进入猎人的射击距离之内来。”艺术的产生最初确实是与巫术有密切联系的,但艺术起源于“巫术”的理论又并不十分准确,因为原始时代的巫术活动是直接和当时原始人类的生产劳动密切联系在一起的。就拿上述例子来说,将军崖岩画反映出我国古代原始农业部落的生活,而欧洲史前洞穴壁画则体现出原始人的狩猎生活。科林伍德在他的《艺术原理》一书中认为:“巫术”一词通常根本没有明确的含义,它常被用来表示原始社会中某种实用的倾向或某些实际活动,“可是巫术与艺术之间的相似是既强烈而又切近的,巫术活动总是包含着像舞蹈、歌唱、绘画或造型艺术等活动”。毫无疑问,对于艺术的起源来说,这种作为原始文化的图腾歌舞、巫术礼仪曾经延续了一个非常长的历史时期。这些原始的艺术活动具有明显的巫术动机或巫术目的,但归根结底还是离不开人类的实践活动,尤其是物质生产活动。在原始社会生产力低下和人类早期认识水平低下的情况下,人们无法把握自身,更无法支配自然界,于是原始人便寄托于巫术,使得巫术与原始社会的日常生活和生产劳动都有了密切的联系。因此,关于艺术的起源尽管有上述种种说法,但最终还是应当归结于人类的社会实践活动。

五、艺术起源于“劳动”

新中国成立以来,在我国文艺理论界占据主导地位的理论,是认为艺术起源于生产劳动的理论。在欧洲大陆,自从19世纪末叶以来,民族学家与艺术史学家中,就广为流传艺术起源于“劳动”的理论。希尔恩在《艺术的起源》中就曾经列出专章来论述艺术与劳动的关系。俄国的普列汉诺夫在1900年完成了专著《没有地址的信》,通过对原始音乐、原始舞蹈、原始绘画的分析,以大量人种学、民族学、人类学和民俗学的文献证明,系统地论述了艺术的起源及其发展问题,并且得出了艺术发生于“劳动”的观点。普列汉诺夫明确表示赞同华歇尔的看法:“在其发展的最初阶段上,劳动、音乐和诗歌是极其紧密地互相联系着,然而这三位一体的基本的组织部分是劳动,其余的组成部分只有从属的意义。”普列汉诺夫进一步指出:“劳动先于艺术,总之,人最初是从功利观点来观察事物和现象,只是后来才站到审美的观点上来看待它们。”艺术起源的问题和人类起源的问题紧紧联系在一起。因为,只有人类才有艺术,探讨艺术的起源,实质上就是探索早期人类为什么创造艺术和他们怎样创造了艺术。考古材料证明,人类在地球上的出现估计已有了300万年以上的历史。但是,人类的历史和整个地球漫长的历史比较起来真是微不足道。打个形象的比喻,如果把从地球形成之时算起直到现在的漫长历史比作一个昼夜的话,人类在地球上出现,只不过是这一个昼夜24小时的最后3分钟。考古学和人类学的研究,以及近百年来世界各地所发现的古人类化石和石器时代的遗物,都不断证明劳动在从猿到人进化过程中的重要意义。恩格斯指出:“首先是劳动,然后是语言和劳动一起,成为两个最主要的推动力,在它们的影响下,猿的脑髓就逐渐地变成了人的脑髓。”正是由于劳动,才使人从自然界分离出来,形成了与动物不同的生存方式。物质生产劳动是人类最基本的实践活动,原始人经过了数百万年的劳动实践,才逐渐锻炼出灵巧的双手和高度发达的头脑,形成了人的各种感觉器官,形成了人所特有的感觉能力和思维能力,并且逐渐形成了相互之间的表达思想感情的语言。从这个意义上讲,劳动创

造了人本身。劳动创造了人,也为艺术的产生提供了前提。劳动中工具的制造有着特殊的重要意义,它的出现标志着从猿到人过渡阶段的结束,也标志着人类文化的起源。制造工具这一点,最鲜明地体现了人类有意识、有目的的活动,从工具造型的演变上可以充分看出人类自由创造的特性,也可以看出实用价值先于审美价值、艺术产生于非艺术这样一个漫长的历史演进过程。考古学家发现,在距今 50 万年前的旧石器时代中国猿人居住的周口店山洞口,遗存下来的基本上都是十分粗糙的打制石器,在外形上和天然石块的差别并不明显。但无论这些石器多么粗糙,作为早期人类的工具,它们毕竟体现出人类自觉的、有意识的、有目的的创造活动。距今五千年前的新石器时代西安半坡村的石器,都是比较精致的磨制石器了,常见的有斧、凿、锛等,这些磨制石器不但提高了实用效能,而且在造型上具有了对称均衡、方圆变化等特征,这些感性形式的出现在美的历程中具有重要意义。特别是新石器时代晚期遗物山东大汉口出土的玉斧,更具有明显的审美特性,它不但加工精致、造型美观,而且这些美的感性形式具有了更多的独立意义,因为这种玉斧虽然保留了工具的形式,但它主要不是用于生产劳动,而是一种权力和神力的象征品了。陶器的演变也可以说明这一漫长的历史演进过程。最初的陶器是原始人用来盛水和盛粮食的,它作为生活用品,制作时首先考虑实用目的。但是到了后来,原始人在制作陶器时自觉地运用形式美的法则,在陶器的造型和装饰上体现出更多的自由创造和想象的成分,如黄河流域的仰韶、马家窑等文化遗址出土的彩陶制品,大都有鱼纹、鸟纹、蛙纹、花纹等动植物图形,有的还出现了从生活与自然中提炼概括出来的几何图形的纹饰,表明人类越来越按照美的规律来造物。在生产劳动实践中,人类各种感觉器官与感觉能力也不断发达,人开始有能力进行愈来愈复杂的活动,完成了一个异常漫长的自然身心的“人化”过程,形成了人类的文化心理结构,其中包括人的审美心理结构。例如,原始民族喜欢红色一类的强烈色调,山顶洞人在他们同伴的尸体旁撒上矿物质的红粉,山顶洞人装饰品的穿孔几乎都是红色,因为它们都用赤铁矿染过。虽然这是出于某种巫术礼仪的需要,但毕竟表明,红色的感性形式中积淀了社会内容,红色引起的感性愉快中积淀了人的想象和理解,或许原始人从红色想到了与他们生命有关的火,或许想到了温暖的太阳,或许想到了生命之本的鲜血,反映出主体文化心理结构的形式。所以说,生产劳动中创造了艺术的主体——人,为艺术的产生创造了前提。应当承认,虽然物质生产劳动是艺术起源的根本原因,但是,艺术的产生却不能简单地完全归结为劳动。从劳动到艺术的诞生,曾经经过了巫术礼仪、图腾歌舞等中间阶段,并且是一个相当漫长的历史阶段,最后才诞生了纯粹审美意义上的艺术。对于刚刚脱离动物界的原始人来讲,他们的认识能力十分低下,对许多自然现象都感到十分神秘,不可理解。可怕的大自然使原始人产生了巨大的恐惧心理和敬畏意识,原始思维的基本原则是“互渗律”,它的核心是“万物有灵”,于是,原始自然宗教便应运而生。考古发现,这种自然宗教普遍地存在于一切原始人之中,不光山顶洞人在同伴尸体旁撒有红色铁矿粉粒,远在欧洲的尼安德特人墓葬发掘表明,其遗骸周围同样撒有红色铁矿粉粒或红色碎石片,其年代比山顶洞人还早。古人类学家认为,原始人的这种方式,可能是给死者以温暖的象征。在原始社会中,原始宗教就是这样与原始文化彼此不分、混沌为一。原始的巫术礼仪、图腾崇拜等,更是与原始艺术彼此融合、难以区分。“在原始艺术中大量记录了原始宗教的产生,法国南部拉塞尔山洞发现了一尊上万年前创作的浮雕,刻着一个右手拿着牛角的妇女,艺术史家和人类学家认为这是表现她在主持某种与狩猎有关的宗教仪式。”毫无疑问,从艺术发生学的观点来看,生产劳动显然是艺术起源的根本原因。但是,艺术起源又是一个十分复杂的问题,它很可能是多因的,而并非单因的;是多元的,而

不是单一的。艺术是人类创造的特定精神文化现象,我们应当从多个方面,从更加广泛深入的层面去考察和探究它的根源。人类实践与艺术起源的多元决定论、关于艺术起源的问题,除了上面提到的“模仿说”“游戏说”“巫术说”“表现说”,以及“劳动说”等几种具有较大影响的理论外,还有其他许多说法,应当承认,这些说法都从某一个角度或某一个侧面探讨了艺术的产生,有助于揭示艺术起源的奥秘。何况这是一个距今年代久远的复杂问题,本身也需要从多元的途径和方法来进行探索。在艺术诞生的最初阶段,艺术可能本来就是由多种多样的因素促成的,因此,在追溯它得以产生的原因时不能不带有多元论的倾向。至于各门原始艺术形式的出现,更是难以归结为某种单一的原因。因而,在艺术的起源问题上,出现这样许许多多的说法就不奇怪了。法国结构主义符号学与精神分析学结合起来,用于研究马克思主义关于经济基础和上层建筑的理论,用于意识形态批评研究,在西方学术界产生了重要影响。阿尔都塞把列维·施特劳斯的结构主义观点用于说明社会的发展,认为社会的发展不是一元决定的,而是多元决定的,并进而提出了多元决定的辩证法,或者说是结构的辩证法。阿尔都塞在《矛盾与多元决定》中,认为黑格尔辩证法的结构与马克思主义辩证法的结构最大的区别,就在于黑格尔的辩证法是一元论(绝对精神)的,而马克思的辩证法是多元论的。在此基础上,阿尔都塞提出了“多元决定论”(Over-determine),认为任何文化现象的产生,都有多种多样的复杂原因,而不是由一个简单原因造成的。对于艺术的起源这样复杂的问题来讲,恐怕更不能用单一的原因去解释。在原始社会,原始生产劳动、原始宗教(巫术)、原始艺术(图腾歌舞、原始岩画等)等等,几乎很难区分开来,它们共同组成了原始社会人类的实践活动。原始人类从事的实践活动,可能既是巫术活动,又是艺术活动,同时也具有生产劳动的性质。艺术史学家希尔恩就认为,艺术本身就是一种综合性现象。因此,研究艺术的起源必须从社会学、人类学、心理学等多学科结合的角度采取综合研究方法,才能真正揭示艺术起源的奥秘。在其代表作《艺术的起源》一书中,希尔恩从揭示艺术的非审美因素入手,将艺术的发生与人类最基本的生活冲动联系起来进行考察。他认为,导致艺术产生的最基本的人类生活冲动大体上可以分为六类,即知识传达、记忆保存、恋爱与性欲冲动、劳动、战争、巫术等。在此基础上,希尔恩进一步对艺术的起源进行了心理学研究,并且将心理学研究与社会学、人类学研究结合起来,突出了艺术冲动和艺术表现的社会原因及人类学基础,揭示出艺术从非审美的功利性活动逐渐向审美活动过渡的发展历程。尤其是,“他从原始人类生活的不同侧面研究艺术起源,揭示了艺术起源的多重因素,而不是像有些理论家那样仅仅归之为单一因素。”这样的做法尽管会使人感到有多元论或折中论之嫌,然而可能接近真理。因为正如希尔恩所有力地分析的那样,原始人类的诸种基本生活冲动都是与原始艺术紧密地结合在一起的,这诸种生活冲动是促使艺术产生的基本原因。

因此,我们完全有理由认为,原始文化、原始生产劳动、原始宗教、原始艺术就是这样互相融合在一起,延续了相当长的一个历史时期。从这种意义上讲,艺术的起源应当是一个相当漫长的历史过程。在这个漫长的历史过程中,原始人类模仿自然的本能(“模仿说”)、表现情感的需要(“表现说”)、游戏的需要(“游戏说”)渗透其中,尤其是对于原始人类来讲更为重要的原始巫术(“巫术说”)与原始生产劳动(“劳动说”),更是在其中发挥了决定性的作用。在这个历史过程中,人们现在所理解的纯粹意义上的艺术才逐渐独立出来。事实上,原始的自然宗教和巫术礼仪等,仍然是人类在原始社会这一特定历史时期的实践活动,是人类文化发展的一个必经阶段。由于当时的生产力极端低下,人类的认识能力又十分不发达,使得原始人把巫术礼仪作为认识自然、征服自然的工具。原始人在从事雕刻、绘画、舞蹈时,

并不是为了审美,而是如同他们在进行种植、狩猎、采集一样,具有实用和功利的目的,是在从事一生中认真的实践活动。所以我们说,艺术产生于非艺术,实用价值先于审美价值,艺术起源于人类社会实践的历史发展之中。从“艺术”这个词的含义的历史演变中,也可以看出审美价值与实用目的、艺术生产与物质生产逐渐分化独立的漫长过程。“艺”字原写作“执”“甄”,在甲骨文中,它是人在种植的象形,象征着劳动技术。拉丁文中的“Ars”和英文中的“Art”,原义也有技术的意思。可见,在东西方,艺术都同样起源于人类的实践活动,尤其是占主导地位的物质生产劳动。

无论是史前艺术遗迹的考古分析,还是对现代残存的原始部落艺术活动的分析,都在不同程度上证明了以劳动为前提,以巫术为中介,艺术起源于人类实践活动这一漫长悠久的历史过程。由于年代遥远,史前艺术遗迹保存下来的大多是造型艺术。最早的史前图画和雕刻,主要是一些以粗糙轮廓表现的动物,以及一些抽象的符号图形等。19世纪以来,在法国和西班牙等国家发现了不少史前洞穴壁画,如著名的阿尔塔米拉洞穴、拉斯科克斯洞穴等。在这些洞穴的史前壁画上已经出现了模仿得非常逼真生动的野牛、野马等动物形象,其中有仰角飞奔的鹿群,有垂死挣扎的野牛,有受伤奔逃的野马,还有向前俯冲的猛犸象等等。十分有趣的是,有些动物致命的部位如心脏,在画上被特别标明,有的野牛身上带有被射中的箭头,有的野马身上有明显的砍痕。在这些动物形象的旁边还画有棍棒刀叉等狩猎工具,并且画有似乎是戴着兽头面具在跳跃的人形。许多艺术史学家从各种不同的侧面对这些洞穴壁画进行了解释。有的认为这是原始人在传达如何猎取动物的经验,也有的认为这是原始人利用巫术的禁咒作用来保佑狩猎成功,还有的认为这是原始人猎获这些动物后的喜悦心情等等。但不管怎么样,有一点是有共识的,即这些史前洞穴壁画必然与原始人的狩猎活动有关。在原始造型艺术中,还需要特别提到抽象的几何图案。虽然在这个问题上,考古学家和艺术史学家们的意见也是有分歧的,有的认为这些几何纹样源于生产和生活,是对动植物形象的概括和提炼,如普列汉诺夫就曾经引用了许多材料来说明这个问题。他认为:“所有一切具有几何图形的花样,事实上都是一切有非常具体的对象的、大部分是动物的缩小的、有时甚至是模仿的图形。”例如,一根波纹的线条,两边画着许多点,就表示是一条蛇,附有黑角的长菱形就表示是一条鱼。而有的则认为,这些几何图形与远古的图腾崇拜有关。他们认为:主要的几何形图案花纹可能是由动物图案演化而来的。有代表性的几何纹饰可分成两类:螺旋形纹饰是由鸟纹变化而来的,波浪形的曲线纹和垂幛纹是由蛙纹演变而来的……这两类几何纹饰划分得这么清楚,大概是当时不同氏族部落的图腾标志。但是,有一点可以肯定,这些抽象的几何图形不论是用来作为器物的装饰,还是用来作为神圣的图腾标志,都是从自然形象如鱼、鸟、蛙、蛇等演变而来的,它们都是人类在长期实践活动中经常接触和熟悉的对象。几何图案的出现,同样证明了艺术起源于人类的实践活动。许多艺术史学家认为,舞蹈是原始社会中最重要艺术,因为在几乎所有现代残存的原始部落里都可以发现舞蹈占有重要地位,并且总是和音乐、诗歌不可分割地结合在一起,也就是歌、舞、乐三者融为一体。对于舞蹈的起源,有的理论认为原始社会的舞蹈主要是模仿各种动物的动作和再现劳动生产的过程。他们以爱斯基摩人狩猎海豹的舞蹈为例,在这个原始狩猎舞蹈中,爱斯基摩人模仿海豹的一切动作,悄悄接近海豹后才突然发起攻击,捕获猎物。这种理论认为:原始舞蹈虽然带有一定游戏和娱乐的性质,但主要还是来源于原始人的劳动生活和生产斗争。更多的理论则认为,原始舞蹈主要是于祈祷之前或狩猎之后,往往都要举行隆重的祭礼或仪式,以这种巫术礼仪的方式来预祝或庆祝狩猎的成功。甚至在农耕部族那里,巫术的舞蹈也

依然存在。正如模仿狩猎的舞蹈审美观点认为有助于狩猎的成功一样,原始人也相信他们的舞蹈能鼓舞植物的生长。人类学家们在这方面提供了一个极为生动的说明:“例如,灌溉庄稼会真正使它生长;但是,野蛮人却不了解这一点,他错误地相信他的舞蹈会在庄稼中鼓舞起一种竞相争高的精神,并且诱使庄稼长得像他跳得那样高,于是,他就在靠近庄稼的地方跳舞。”

大量资料也表明,原始歌舞确实和原始人类的巫术崇拜活动有关。尤其是随着原始宗教观念的发展,出现了专职的巫师,这些巫师往往能歌善舞,在以祭祀为主要内容的原始舞蹈中起着组织者的作用,甲骨文中有多老舞字样。据史家考证认为,多老可能是巫师的名字。1973年,青海大通县孙家寨出土的“舞蹈纹彩陶盆”,可说是对原始歌舞最生动的记录和写照。这个新石器时代彩陶盆的口沿一圈,画着三组(每组五人)舞蹈人平列手拉手在跳舞的形象,情绪热烈,动作优美,描绘也十分逼真。陶盆上的这些原始舞蹈者,头带发辫似的饰物,下体有反方向的尾巴似的饰物,有的研究者认为这些饰物具有重要的巫术作用,它们可能是一种“兽尾”,狩猎者在原始舞蹈中装扮成野兽,期望通过舞蹈禁咒野兽,获得狩猎的成功;当然,另一些专家认为这是一个表现原始人生殖繁衍的舞蹈。这种原始舞蹈,很可能就像我国先秦时期的典籍《尚书》所记载的那样,所谓“击石拊石,百兽率舞”,就是指远古时人们敲击着石头伴奏,化装成各种野兽的形象在跳舞,在对动物的模仿中蕴藏着深刻的巫术礼仪意义。在世界其他国家的考古中也发现了类似的情况,例如法国著名的“三兄弟”史前洞穴中,腰上缠着长须和马尾,作舞蹈状。显然也是用舞蹈来实现狩猎中的巫术作用或图腾活动中的祈祷功能。原始社会的歌、舞、乐三者具有极其密切的联系。从最早的乐器产生与发展过程中,也可以发现音乐来自实践的线索。在狩猎时代,原始人的生产生活活动及其产品的主要内容就是狩猎活动和所猎取的动物,因而,最早的乐器往往都是用兽骨兽皮制成。我国迄今发现的最早的乐器,是浙江余姚河姆渡遗址发现的距今约七千年的骨哨,在这里出土的骨哨约有160把,都是用禽兽肢骨制成,骨哨中心是空的,面上有一至两个圆孔。考古学家们认为,骨哨是原始社会的吹奏乐器,它与原始人的狩猎生活有关,骨哨发出的声音可以用来诱捕禽鸟,但同时它又是原始的乐器,用于唱歌和跳舞的伴奏。世界上迄今为止发现的最早的乐器,被认为是在乌克兰境内发现的6支由长毛象骨骼制成的不同乐器,每支都能发出不同的声音。此外,考古材料和对残存原始部落的调查,还发现了兽皮制成的鼓、鸟骨制成的笛子等等。这都说明音乐的产生和原始社会人的实践活动分不开。神话常被当作是文学最早的源头。作为人类共有的一种文化现象,原始神话普遍存在于世界各民族和各地区,尽管神话的内容大多神奇怪诞,但它仍然植根于原始社会人类的实践活动之中。神话的出现,一方面是由于原始社会中人们面对神秘的大自然,深深感到自己无能为力;另一方面,在原始思维中,远古人类又认为通过某种神秘的力量,可以征服恐怖的大自然。神话传说最鲜明地体现出原始思维、原始宗教、原始艺术互相融合的特征。中国远古神话中的燧人钻木取火、盘古开天辟地、女娲补天、夸父逐日,以及古希腊神话中的大量例子,都充分说明了早期人类只能借助想象力去解释周围的一切自然现象,并且试图通过想象力去征服周围的自然界。正如马克思所说:“在野蛮期的初级阶段,人类的高级属性开始发展起来……在宗教领域中发生了自然崇拜和关于人格化的神灵以及关于大主宰的模糊概念……想象,这一作用于人类发展如此之大的功能,开始于此时产生神话、传奇和传说等未记载的文学,而业已给予人类以强有力的影响。”

综上所述,从艺术起源的多元决定论中,我们可以清楚地看出,艺术的产生经历了一个