



艺术 导论

主编 左 衡 星
周

/ 全 国 普 通 高 等 学 校 公 共 艺 术 课 程 教 材 /



高等教育出版社




J0
138

艺术导论

全国普通高等学校公共艺术课程教材

主编 左衡 周星



 高等教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术导论 / 左衡, 周星主编. —北京: 高等教育出版社,
2009.9

ISBN 978 - 7 - 04 - 027435 - 6

I. 艺… II. ①左…②周… III. 艺术理论 - 高等学校 -
教材 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第137163号

策划编辑	姜兰志 张怀福	责任编辑	张江艺 姜兰志	封面设计	张志奇
版式设计	宋新士	责任校对	陈 莲	责任印制	陈伟光

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街 4 号
邮政编码 100120
总 机 010-58581000

购书热线 010-58582141
网 址 <http://www.hepsd.cn>
<http://www.hep.com.cn>

印 刷 北京印刷集团有限责任公司印刷二厂

开 本 787 × 1092 1/16
印 张 17.5
字 数 300 000

版 次 2009年9月第1版
印 次 2009年9月第1次印刷
定 价 28.00元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 27435 - 00

目 录

Contents



绪 论 /1

第一章 艺术史学 /10

- 第一节 艺术的概念史10
- 第二节 艺术学的对象及历史17
- 第三节 艺术起源诸学说20
- 第四节 审美意识的萌芽及艺术形式的表征27
- 第五节 艺术的传统34
- 第六节 艺术的变迁42

第二章 艺术与世界 /53

- 第一节 世界对艺术的影响53
- 第二节 艺术对世界的显现60
- 第三节 艺术与其他人类社会现象69

第三章 艺术种类学 /77

- 第一节 艺术本体论77
- 第二节 艺术分类样式80
- 第三节 艺术分类的思考123

第四章 艺术作品论 /126

- 第一节 内容与形式126
- 第二节 艺术作品的层次134
- 第三节 典型142
- 第四节 意境149



第五章 艺术创作论 /155

- 第一节 艺术家的素质·····155
- 第二节 艺术创作过程·····161
- 第三节 艺术创作心理·····167
- 第四节 艺术风格、艺术流派和艺术思潮·····174

第六章 艺术接受论 /182

- 第一节 艺术鉴赏者·····185
- 第二节 艺术鉴赏活动·····191
- 第三节 艺术鉴赏心理·····201
- 第四节 艺术批评、艺术理论和艺术传播·····212

第七章 艺术本质论 /232

- 第一节 作为存在的艺术与作为词语的艺术·····233
- 第二节 历史上的艺术本质论·····235
- 第三节 现象学的艺术本质观·····250

第八章 艺术的功能 /257

- 第一节 对艺术社会功能的认识·····257
- 第二节 美育与艺术教育·····265

结 语 /269

推荐书目 /274

后 记 /275

绪 论

琳琅满目的艺术现象

在这本书里，我们要来谈谈“艺术”。

当然，艺术是我们很熟悉的东西，熟悉到我们对它可以不假思索。美术馆、画廊、音乐会、剧院、影院……这些都是专门的艺术场所，不必说了；许多博物馆——比如历史博物馆——里面的展品也往往就是艺术品。综合性的书店会辟出专门的空间陈设艺术类图书。为了让自己的生活更有趣味，或者说，为了享受人生中美好的事物，你会买几张画或者一件小工艺品，找到合适的地方摆放起来，装饰自己的房间。你也会购买一张CD，在某个下午冲杯茶，好好品味音乐；你还会在周末走进电影院，在大银幕前痛痛快快看部影片——那要比看DVD过瘾得多。当然你可能更喜欢约上几个朋友去KTV，一展歌喉……没错，这些都是艺术活动。

在现代生活里，艺术几乎无处不在，无孔不入。早上，你的手机可以用交响乐把你叫醒。去餐馆进餐，墙上也会有装饰画，虽然有时候可能和进餐环境很不协调。你走在城市的街道上，街头各种造型的雕塑不时闯入你的眼睛，街边店铺传出各种调子的音乐。抬起头来张望，造型前卫的建筑物出现在天际线上。广场上，一群群的人翩然起舞，有古老的秧歌，也有酷炫的街舞。地铁的通道里，流浪歌手自得其乐，你在他的歌声中正行走着，突然有个人跳到你眼前，盛情邀请你和他一起蹲下来，用这个极不舒服的姿势前进200米，并告诉莫名其妙的你：这是他的行为艺术作品“类人猿之路第200号”。

看看自己的衣服，上边的花纹和线条有没有让你意识到，原来它们也富有艺术的气息？著名摇滚乐手、前Beatles的主创保罗·麦卡特尼的女儿丝黛拉·麦卡特尼正在设计时装，如果你对时尚不反感，并且有所关注，那么你可能会承认，丝黛拉的设计显现出不输于其父的审美水准。至于你的随身装备，功能强大的手机、音乐视频播放器、游戏机，无不接受了艺术的洗礼。挑选首饰、美容美发，则是把自己当成了艺术品。回到家里，电视是又一个艺术进入你生活的管道。网络上更是可以找到数不清的数码化的艺术信息，



法国人把旅游胜地香榭丽舍大街做成数字版，供没钱或没时间的网民们徜徉。终于有了钱和时间，为了暂时放下都市生活，你跑到遥远的地方去旅游，结果带回来一堆当地的手工艺品或者原生态民歌的 CD。

在今天——或者不如说，在人类全部历史上，大多数人或多或少都是艺术爱好者，差别只在于大家喜好的艺术样式可能不一样，有的是音乐发烧友，有的是戏迷，有的是影迷，有的是动漫迷，有的喜欢制作陶艺，等等。另一方面，有些人崇拜古典艺术，有些人醉心现代艺术；有些人热爱东方艺术，有些人推崇西方艺术，有些人“胃口”很好，对所有艺术品通“吃”不限。绝对不喜欢艺术、坚决拒斥艺术的人恐怕没有过。

“艺术”还是一个出现频率极高的词语。你在网上随便打开一个搜索引擎，输入“艺术”两个字，点击一下，搜索结果的数据会吓你一跳：数以百万计。如果把其他语言里“艺术”对应词语也同样搜一遍，加起来的数目就足以令人目眩了。

然而，你可能会发现，很多时候，“艺术”这个词似乎已被使用过度甚至滥用了。譬如，你会看到诸如此类的文章标题：“法国军事家拿破仑的战争艺术”、“二战时期英国首相丘吉尔的外交艺术”、“红顶商人胡雪岩的经商艺术”……当然，这些用法是在比喻，但是为什么我们接受这样的比喻呢？为什么有时候我们觉得一些比喻用得很令人满意，有时候就让我们觉得那些用这个词语的家伙在搞笑？

这时候，你可能觉得，需要问一个问题了：什么是艺术？

年轻的艺术学

如果我们的问题是：“哪些人类活动是艺术？”那么可能反倒简单些。因为我们可以列举出很多艺术样式：音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑、园林、戏剧、文学、书法、电影、设计……

一边罗列，一边就会含糊起来：在中国之外的地方，是否有书法艺术？在中国古代，建筑是否被当做艺术对待？今天被广泛应用的多媒体技术，也创作出大量相当漂亮的作品，哪些可以被视为艺术？……

不同时期、不同地域、不同文化的人们，对这个问题的解答实在是层出不穷。尽管如此，毕竟大家有共识：存在着一种叫做“艺术”的东西。

但是，如果艺术是确定不移的存在，那么为什么大家不能就它的范围达成共识呢？



如果艺术的范围变化无常，那么艺术的存在又怎么可能确定无疑？

英国著名的艺术史学家贡布里希写了一本大部头的《艺术的故事》，令人瞠目结舌的是，老先生书里的第一句话竟然是：“现实中根本没有艺术这种东西……”这个反调未免唱得太离谱了。他的意思是，与其空想什么是艺术，不如老老实实研究艺术史。也许在熟悉了艺术史之后，艺术在我们的视野中反倒会更清楚些。也就是说，你要了解艺术吗？那好，必须先进入艺术学的大门才行。

艺术学是一门年轻的学科。说年轻好理解，直到19世纪末，在德国学者康拉德·费德勒的努力下，这门学科才从美学中独立出来，宣告问世。在此之前，它一直依附在哲学、美学甚至历史学、社会学之上。

说艺术学是一门科学恐怕大家会在心里嘀咕：艺术不是感性的吗？感性的东西不是人见人殊吗？既然如此，关于艺术的研究怎么能声称是科学？

理科的朋友经常会质疑艺术学是否可算作科学。确实，相对于自然科学里那些准确无误的数据和斩钉截铁的结论，人文科学的基础和推论似乎不那么令人信服。当爱因斯坦证明了牛顿的局限，牛顿就被超越了，这是自然科学结结实实的发展。但直到现在，数千年前人类轴心文化时期的哲学命题——按照我国现行的学科分类属文科——仍然不能说得到了解决。这样看来，人文科学似乎很难证明自身的科学性。所以有人主张称之为“人文学科”更合适。

实际上，人文学科也要建立在科学的基础上，只不过它的科学性不同于理科的科学性罢了。

从最基础的地方说，人文科学研究首先要做一番“考据”工夫。以艺术学来说，小到艺术史上的年代、地名、人名、著作名，大到艺术史的分期、概念的界定、范畴的渊源、学说的来龙去脉等等，研究者都必须清楚。和自然科学当中的情形一样，材料如不全或不确实，研究不可能科学。“考据”工夫如何不但显现出研究者的学术功底，更能看出其学术品格是否端正。

材料可以通过阅读检索积累，问题意识则要经过锻炼逐渐建立。深邃的学习必然——也很自然——会产生一些疑问。柏拉图和亚里士多德都曾说，哲学源于惊异。问题意识来自理性的反思，进而要求理性的解答。这个思辨的过程基本上排除了感性的运作。当然，我们也要承认，这是一个异常艰难的工作，因为绝大多数人都无法在面对艺术时抑制住感性活动。



此外，人文科学与自然科学都要面临终极的问题。从这个角度来看，人类已知的所有知识都有限。英国哲学家罗素少年时学习几何，以为几何是极端严密、牢不可破的科学，在学习到一定阶段后，发现其基础乃是“公理”，而“公理”是不可证明的。在那一刻，罗素不能不思考得更深邃，渐渐走上哲学道路。

人文科学的基础，最后也落足于“公理”，只不过，与自然科学的公理不同，人文科学的公理不是唯一的和排他的，而是围绕着一些最基本的命题，由若干种不同的假说共同构成一个系统，每一种假说的出现都有来自现实存在的确定支持，并得到相当数量人群的认可。

这种不能为所有人公认的情形是人文科学的一个弱点，但只要我们想想，在每个时期里，自然科学和社会科学中的公理也都存在很多争议，那么我们或许会以包容的心态来接受这种弱点。因此，我们可以很确定地说，人文学科也是科学。艺术学就其性质来说，则正是人文科学的一种。当然，这门科学有它的特殊性。

人文科学的学科价值由于具备另外一些优势得到补偿。

其中最主要的，是人文科学非常切近地体现了人文关怀。当然，“人文关怀”在今天也经常被提及乃至滥用，以至于大家只觉审美疲劳，无暇思考何为“人文关怀”。在最根本的意义上，这个命题指的是对人类生存状况和生命感觉的足够关注和思考。人不是低等的动物，也不是无感情的机器，而是拥有自我感知、思考、行动能力的主体。意识到这一点，并设身处地地思考每个个体和人类群体的生存所面临的问题，并提出解决的方法，就是最基础的人文关怀。它不单单如一般所理解的那样，只是饱含感情，逃避或掩盖现实问题——一味滥情绝不是人文关怀。它同时还必须具备深沉的理性精神，显现出承担问题的勇气和意志。

艺术史上的杰出之作往往都触碰到了人文关怀的境界。从那些关于世界诞生、神灵创造人类的古老神话，表现狩猎、劳作的神秘岩画，到后世祈求幸福的宗教艺术，抒发情感的诗歌，讲述命运起落的悲喜戏剧，都不断地追问着人生的价值和意义。即使水准一般的通俗文艺，虽然达不到思想的深度，也都会像模像样地说点什么。可以说，艺术本身因为与人类情感和生命经验有着先天的密切联系，而成为表现人文关怀的重要领域。

人文科学的另一特性和长处，是始终保持了一种形上追问。这里所说的形上追问，不是马克思哲学里的那种形而上学。它指人类的思想和精神可以从现实的羁绊中脱离，去思考和追问某些终极的问题，譬如“我是谁”、“我从哪里来”、“我要到哪里去”，便



是人最关心的难题。此外，个人和群体的关系、宇宙和人的关系，也属于形而上学的命题。这种追询看似与日常生活没有直接的利害关系，不去想似乎也不会损失什么，但正是人类之中少数精英的这种思考，才带领着人们脱离了低等动物的智慧层次，引领着人们走出狭窄的思维，一步步走向了对自身的超越。

战国时期，连年战乱，生灵涂炭，哲人庄子对死亡的思考格外深刻：“生死修短，岂能强求？予恶乎知悦生之非惑邪？予恶乎知恶死之非弱丧而不知归者邪？予恶乎知夫死者不悔其始之蘄生乎？”面对无法把握的人生和无从知晓的死亡，常人的反应一般是恐惧和哀伤，然而庄子却能从自然的角度得出一种全新的解说，他洒脱的眼神越过人的现世悲欢，着眼于无限。

上个世纪，武侠小说家金庸在自己的作品中也引述了这段话，并用现代汉语解说道：“‘一个人寿命长短，是勉强不来的。我哪里知道，贪生并不是迷误？我哪里知道，人之怕死，并不是像幼年流落在外而不知回归故乡呢？我哪里知道，死了的人不会懊悔他从前求生呢？’庄子的原意在阐明，生未必乐，死未必苦，生死其实没什么分别，一个人活着，不过是‘做大梦’，死了，那是‘醒大觉’，说不定死了之后，会觉得从前活着的时候多蠢，为什么不早点死了？正如做了一个悲伤恐怖的噩梦之后，一觉醒来，懊恼这噩梦实在做得太长了。”

可见，形尔上学的不都是哲学家的专利，而是随时可能出现在我们内心的想法。当代的读者们经由这部小说，也会知道有这样的思想，进而会思考自身的生命观。这也是一种形尔上学追询。

人文关怀与形尔上学追询既是人文科学的起点，也是人文科学的终点。这中间则是科学的态度与方法。在超越的境界到来之前，绝大多数从事人文科学研究的人都必须遵从科学与理性的律令，而不是以终极超越为思想低能的托词。

艺术学的学科架构

每一门学科都有自身的架构，艺术学也不例外。

美国学者艾布拉姆斯在其著作《镜与灯》之中提供了一个很像坐标的学科架构图示，得到这个领域大多数研究者的公认。下面就是这个坐标：



艾布拉姆斯指出：“每一件艺术品总要涉及四个要点，几乎所有力求周密的理论总会在大体上对这四个要素加以区辨，使人一目了然。第一个要素是作品，即艺术产品本身。由于作品是人为的产品，所以第二个共同要素便是生产者，即艺术家。第三，一般认为作品总得有一个直接或间接地导源于现实事物的主题——总会涉及、表现、反映某种客观状态或者与此有关的东西。这第三个要素便可以认为是由人物和行动、思想和情感、物质和事件或者超越感觉的本质所构成，常常用‘自然’这个通用词来表示，我们却不妨换用一个含义更广的中性词——世界。最后一个要素是欣赏者，即听众、观众、读者。作品为他们而写，或至少会引起他们的关注。”

艾布拉姆斯把“作品”置于坐标的核心位置，可谓一语中的。因为整个艺术活动正是围绕着艺术作品这种现实存在物展开的。试想，如果没有艺术作品，何来艺术家和欣赏者？艺术家用艺术作品来表达他对世界的看法，欣赏者则通过艺术作品来与世界做一印证。在艺术活动中，世界不是原来的样子，它在作品中具有人类的文化属性，人类用一种情感的、审美的心理来认知和把握世界。这个“美”的世界，与自然科学揭示的“真”的世界、社会科学追求的“善”的世界，共同构成了人类文明。

正如后来很多学者指出的，这个坐标上还应当有另外一个维度，那就是“时间”。原有的坐标给人一种共时固定、一成不变的错觉，而实际上，四个要素之间的关联体现在时间之中会更好理解。艺术家如何认识世界，如何以作品表达出来，作品如何传播，欣赏者如何接受，艺术家和欣赏者又如何对世界产生影响……显然都是复杂、延续的时间过程。不但如此，艺术领域中的现象，往往要置于时间的维度上，才能得到圆满合理的解释。

艺术和艺术学的价值

很多人都会有这样的疑问：我为什么要接触艺术？再进一步讲，就算我喜欢艺术，



又为什么要学艺术学？学这些对我有什么用？

这样的疑问涉及价值观的问题。

有两种价值观，一种是实用的或功利的，它念兹在兹的，是某事是否于我有利？这个利当然以物质受益为标准，而且获得越早越多就越好。否则，便是无意义的行为。在极端的实用主义者或功利主义者眼中，人文科学就属于无价值的学问。

另一种价值观则是非实用的或超功利的。它认为，人类应该有超出现实功利的视野和对终极价值的关注。毕竟，所谓实用，往往只是暂时的。在满足了当下的需求之后，我们是否也可以思考一些别的东西？

庄子曾和朋友惠施论道，惠施不以为然，指摘说：庄子的言论就好像他种出的一批葫芦，很大，但很不结实，形状也怪怪的，所以既不能装水，也不能做瓢，只好摔在地上听响罢了。这就是大而不当，无用之极。

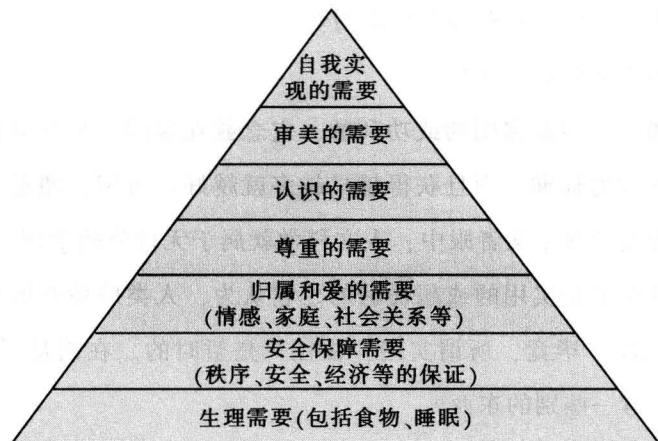
庄子回答说：那是因为你不会用。把葫芦系于腰间，人就可以到江湖之中畅游，不费力气漂在水面，自在逍遥，不是很快乐吗？为什么一定要用葫芦装东西呢？这就叫：无用之用，是为大用。

这场谈话里，惠施是经济学的胜利者，庄子是人文学的胜利者。不过，如果叫古希腊哲学家听到了，可能会演绎出新的结局——庄子通过收购惠施的葫芦和开办浴场，大发其财。

这个看似荒唐的演义，原本其实发生在古希腊哲学家和天文学家泰勒斯身上。泰勒斯夜观星象，落入坑中，被众人救起后，他预言第二天有雨。预言果然应验，不过众人嘲笑他只知天上事，不看地上路。据说泰勒斯为了回击，利用自己的天文气象知识种植橄榄树，来年发了大财，实现了经济学和天文学的双赢，并且证明：哲学家也是可以发财的，只不过他们志不在此。

在后世的大哲学家黑格尔看来，这个结尾有点画蛇添足。因为即使没有金钱的回报，也无损于哲学的价值。他说：“只有那些永远躺在坑里、从不仰望高空的人，才不会掉进坑里。”一个人不仰望天空，虽然遗憾，毕竟是个人选择；但如果所有人类都失去了对天空的兴趣，只关注当下的利益，那就不只是遗憾，而是危险。

当代美国人本主义心理学家马斯洛提出过著名的人类需要层级理论，认为人的需求是从低到高，不断进化的过程。他用一个金字塔图形来说明自己的观点，大致如下：



最低一层的要求完全是生物性的。第二层已具有人类社会的特征。第三四层是人类情感的诉求，认知的需要更高一级，是人类理智高度发展的产物。审美的需要甚至还在认知的上面，这意味着，高级的、精神上的审美，完全不同于生物的生理快感，也超越了个人化的情感和依赖外物的理性，是情感和理性的融汇与升华。至于最高境界的需要，马斯洛认为是自我实现，即：明确自己是谁，自己要做什么，并且去完成这样一个自我。

按照马斯洛的观点，艺术活动的地位应该比现实当中表现出来的更高。不过马斯洛也承认，大多数人沉溺于生理享乐，人生需要层次很低。人类文明的成就，对他们只是现成享用的物质，他们是不准备在文明的道路上多走几步的。

“人生应当如何”和“人生实际上怎样”，这是两个问题，不可混淆。我们也无意标榜什么价值观让大家好好学习，天天向上。但是对于21世纪接受过良好教育的青年来说，提醒大家思考这样的问题，仍然是必要的。

在我们看来，艺术的价值就在于发散生命的热情与灵性。艺术的关键在于创造，创造的力量来自内心，创造的成功则需要灵性。

艺术学的价值则在于凝结生命的认真与自省。认真的人生态度，不会仅仅满足于外向式的发散，而还会沉静下来，思考这发散是如何可能蕴藏生命之奥秘的。

艺术学的阶段

学习要循序渐进，艺术学也如此。

第一步，要“古今中外，格物致知。亲近经典，博闻强记”。这是大量接触、掌握艺



术作品信息的阶段，也是了解和把握艺术创作基本知识的阶段。唯有熟知这些信息和知识，才能慢慢累积对艺术的兴趣和认识。之所以强调要亲近经典，是因为艺术作品实在过多，如果只凭个人的感官好恶吃下去，很可能会败坏胃口，好比一个人一味贪图口感刺激的快餐食品，慢慢就不能品味最高境界的美食。当然，经典不是那么容易亲近的，有时甚至令人望而生畏。最好是从自己现在的趣味出发，先找相近的来看，慢慢再扩大范围。

第二步，要“咬文嚼字，自圆其说”。这两个成语都有点贬义，这里反其意而用之。既然学艺术学，自然要掌握和使用学科的专门术语和论说逻辑，开始不会很熟练，还可能用错，但却必须有这一番锻炼。在学习到一定程度后，我们的知识就形成一个“圆”，“圆”内是已知，“圆”外是未知。我们无法言说未知，但对已知的，一定要思维清楚，表达严谨，不能予人自相矛盾之感。

第三步，是“融会贯通，不落言筌”。在学习过程中，我们会接触到很多以往研究者的成果。有的我们信服，有的我们不能同意。我们需要做的，就是分析判断，看有没有可能在前人的基础上形成自己的艺术观念。

再接下来，是用艺术启迪我们的感触和领悟，带入到自己的生活，以一种审美的心境看待人生和世界，并且用自己的行动，像创作艺术一样，创造自我。

正如马斯洛讲过的，这时候，你就接近了人需求的顶点。

学习艺术、艺术学，和学习其他科学一样，都指向着更美好的人生可能。

第一章 艺术史学

本章关注的是，艺术史是由艺术活动和艺术观念共同构成的，艺术发生于以劳动为基础的社会实践，中西艺术传统风格迥异，艺术变迁中包含着诸多要素。

第一节 艺术的概念史

由于艺术史家的功劳，人们曾经非常清楚什么是艺术，什么不是艺术。拉斐尔的绘画肯定是艺术，《蒙娜丽莎》、《掷铁饼者》（图 1-1）、贝多芬的交响曲等，人们早已烂熟于心；现代派的作品，诸如毕加索的绘画、意识流小说等，人们也已经学会了欣赏。50 年前，连环漫画、摄影、广告、电影以及各类装饰工艺，都不是真正的艺术史家所要关注的对象，因为审美的而非实用的艺术才是艺术史家应该研究的恰当材料。

然而在今天，没有人否认电影、摄影是艺术了。那广告和连环画呢？还有电脑模拟现实制作的图画呢？甚至艺术史家也开始犯愁，如何才能写出一部让人满意的艺术史？当然艺术理论家们也常常为什么是艺术而争论不休。

事实上，关于艺术的概念从古至今就不是一成不变的，正是艺术活动与艺术观念的双重力量才构成了人类的艺术史。

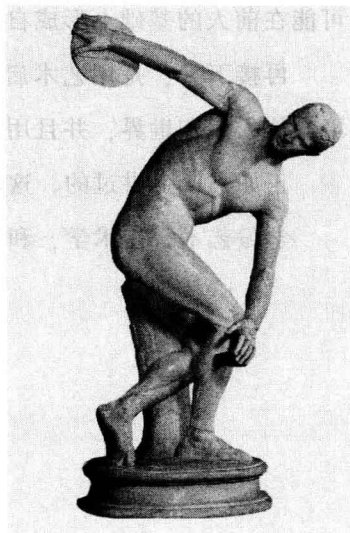


图 1-1 米隆《掷铁饼者》

一、作为“技艺”的艺术

在西方历史上，古希腊时期是各种艺术繁荣发达的时期。古希腊人的造型艺术、史



诗、悲喜剧，直到 19 世纪一直是西方主流艺术仿效的典范。

古希腊思想家们把艺术看作是一种“技艺”，是指人类所从事的一切需要技艺的活动，它不仅包括我们今天所说的艺术，如雕塑、绘画、演奏器乐等艺术活动，还包括外科手术、赶马车、制作皮鞋、编草帽等活动。这些活动，在今天看来，显然不是艺术活动。

除此之外，还有其他一些人类活动可划入艺术的范畴，那就是今天被称为科学而不是艺术的一些学科，如天文学、几何学、医学等。

在古希腊人看来，凡是与手的操作、与知识和规则有关的活动，都属于艺术的范围。与此相对的是与头脑有关的思想活动，或者说心灵活动，都归于哲学。艺术与哲学的对立，也就是“技艺”与心智的对立，也可以简单地理解为体力劳动与脑力劳动的对立。在这二元对立中，包含着高级和低级的等级关系和价值判断：用“脑”思考与心灵顿悟的哲学在价值和地位上要高于用手操作的“技艺”活动。

中国古籍中“艺”与西方的“art”（艺术）在传统表述上有共通之处，那也只限于“艺术”这一概念的技术层面，与我们今天理解的“艺术”或“美术”并不吻合。如古籍中，“艺”等于“藝”，意为种植之技。如庄子在其《养生主》中讲了一个“庖丁解牛”的故事。厨师解牛的高超技艺，被庄子认为是艺术，其“合于《桑林》之舞、乃中《经首》之会”。《说文解字》中说：“周时六艺，盖亦作藝，儒者之于礼、乐、射、御、书、数，犹农者之树艺也。”

碰巧的是，早在我国春秋时代，“艺”作为一种“技能”，一种类似编制箩筐的手工业劳动，与君王之道的“圣”是相对的，也被当时的知识分子所鄙视。

二、模仿的艺术

由于古希腊人把技艺看作艺术的基本特征，所以艺术的范围非常宽泛，因此，从古希腊到 18 世纪现代艺术概念诞生以前，古希腊人在称呼我们今天所说的艺术——即文学、造型艺术（建筑、雕塑、绘画）、音乐、舞蹈和戏剧时，提出一个“模仿的艺术”概念。

古希腊人认为，在艺术的广大领域里面有两类不同的艺术形态：一类是不模仿自然的艺术，如外科手术、赶马车；一类是模仿外部世界的艺术，如绘画、雕塑、史诗、悲喜剧等。古希腊人用“模仿的艺术”这一观念来指称这些模仿现实和自然的艺术。

“模仿的艺术”不仅包括我们今天所说的写实和叙事的艺术，如雕塑、绘画、戏剧和



诗，甚至也包括音乐。在这一艺术观念里，古希腊人显然充分考虑了不同艺术类型的差异。所以，“模仿的艺术”这一艺术观念与我们今天的艺术概念比较一致。

三、自由艺术

古罗马时期的西塞罗开始使用“自由艺术”概念，但他没有明确规定“自由艺术”包含哪些科目。

古罗马作家瓦罗确立了自由艺术包含9种：语法、修辞、辩证法、几何、算术、天文、音乐、医学和建筑。在今天看来，这几种“艺术”归为一类，简直有点莫名其妙。

自公元4世纪起，语法、修辞、逻辑、算术、几何、音乐和天文被固定为“自由七艺”，成为欧洲高等教育的标准课程，而视觉艺术则仍然局限于艺人行会里的口传身教。在这种制度里，画家有时属于药剂师行会——因为药剂师给画匠配制色料，雕塑家属于金匠行会，建筑师属于石匠与木匠行会。

中世纪接受了“自由七艺”的概念，但经常将它们进一步区分为三大学科（语法、修辞、逻辑）和四大学科（算术、几何、天文、音乐）。

文艺复兴时期人文主义盛行，出现了在三大学科基础上扩充起来的人文研究，包括语法、修辞、历史、希腊文、道德哲学、诗歌。诗歌成为人文学科的中心。

也正是在文艺复兴时期，绘画、建筑和雕塑开始组成一个介于自由艺术和手工艺术之间的群体，有了自己的协会和学院。达·芬奇等人将绘画等视觉艺术的地位从手工艺术提高到自由艺术，尤其是将绘画提升到超过诗歌、音乐和雕塑的高度，而与数学等科学联系起来。文艺复兴时期的艺术史家瓦萨里为此创造了一个新的概念：图画艺术。这个概念成为后来美的艺术的原型。

虽然达·芬奇等人将视觉艺术提高到自由艺术的地位，视觉艺术仍然属于手工艺等低级艺术，雕刻家与石匠在本质上仍然没有太大的区别。一个有意思的现象是，像达·芬奇等画家，都从事科学研究；几乎所有造型艺术家，都要研究透视学、几何学和解剖学；米开朗基罗，既是一位伟大的雕塑家、画家，也是一位诗人、思想家，但却隶属于当时的佛罗伦萨“石匠工会”。