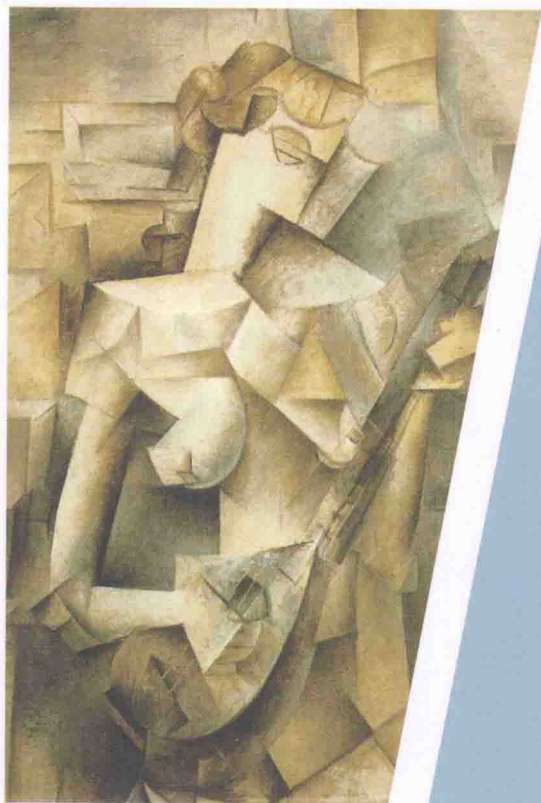




艺术常识

贾涛
主编

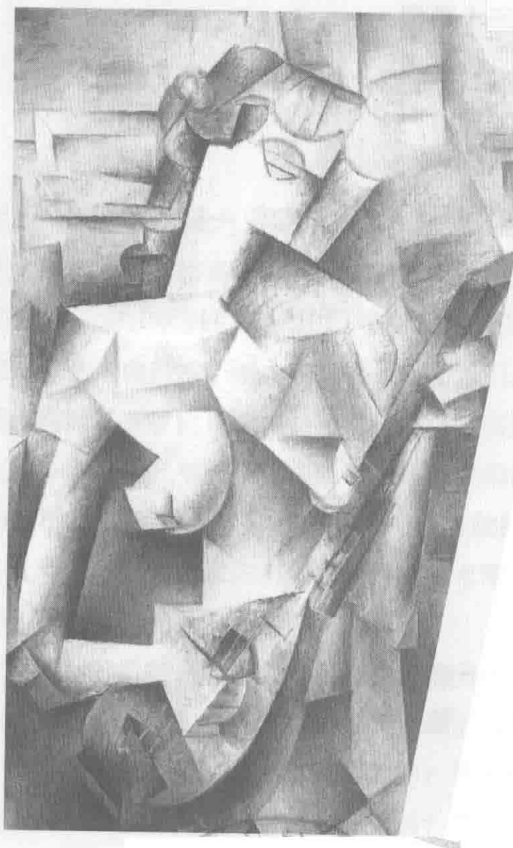


上海科学技术文献出版社
Shanghai Scientific and Technical Literature Press



艺术常识

贾涛 主编



上海科学技术文献出版社
Shanghai Scientific and Technological Literature Press

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术常识 / 贾涛主编. — 上海: 上海科学技术文献出版社,
2015.6

ISBN 978-7-5439-6736-6

I . ① 艺… II . ① 贾… III . ① 艺术 — 基本知识 IV .
① J

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 117390 号

总 策 划 梅雪林
项目统筹 张 树
责任编辑 荣 然 蔡美凤
封面设计 郁 悦 林 勤



书 名: 艺术常识

贾 涛 主编

出版发行: 上海科学技术文献出版社

地 址: 上海市长乐路 746 号

邮政编码: 200040

经 销: 全国新华书店

印 刷: 江阴市华力印务有限公司

开 本: 710×1000 1/16

印 张: 18.25

字 数: 424 000

版 次: 2015 年 7 月第 1 版 2015 年 7 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5439-6736-6

定 价: 48.00 元

<http://www.sstlp.com>

前言

Foreword

在当今世界，艺术几乎成了高雅、智慧、创造的代名词，许多人对艺术赞赏有加，许多人对艺术趋之若鹜，或忠实崇拜，或投身其中，其甘苦辛酸不可尽述。

因此，艺术由原本个别人的爱好一变而为引人注目的热门学科，艺术追求甚至汇成了时代潮流。艺术不再是高高在上的神话，不再是少数人的专利，它几乎成了普通人的生活构成和日常必需。总之，艺术从神圣的祭坛上走了下来，变成了可亲可敬的朋友，人人可触可及，人人都有成为艺术家的机会。因此，艺术理论也不再为专业人士所垄断，艺术修养成了年轻人的基本修养。

本书编写的目的是为适应艺术的发展，满足人们对艺术理论知识的需求。它既立足于专业艺术理论，又着眼于普通艺术知识。什么是艺术？它是如何产生的？又是如何发展的？艺术的基本属性是什么？它与社会有何牵连？艺术与审美有何关系？艺术有哪些种类？什么是艺术家？艺术家是如何进行艺术创造的？如何看待艺术作品？如何欣赏艺术作品？这些是人们最关心、最想了解的部分，自然也是本书讨论的中心。

贾 涛

2015年春 于开封润园·味象居

第一章 艺术的发生 / 1

第一节 艺术发生概说 / 1

第二节 艺术发生的动力 / 9

第三节 艺术发生的过程 / 19

第二章 艺术的发展 / 26

第一节 艺术发展他律论 / 26

第二节 艺术发展自律论 / 44

第三节 艺术发展民族性 / 51

第四节 艺术的民族性与世界性 / 54

第三章 艺术的本质 / 57

第一节 艺术再现论 / 57

第二节 艺术表现论 / 61

第三节 艺术形式论 / 70

第四章 艺术与社会 / 83

第一节 艺术在社会中的位置 / 84

第二节 艺术与社会生活 / 87

第三节 艺术的社会功能 / 98

第五章 艺术与审美 / 110

第一节 艺术与美 / 110

第二节 艺术美的特征 / 116

第三节 人体美 / 120

第四节 艺术的审美特质 / 125

第六章 艺术类型 / 136

第一节 造型艺术 / 137

第二节 表现艺术 / 158

第三节 综合艺术 / 167

第七章 艺术家 / 174

第一节 艺术家的标准 / 174

第二节 艺术家的修养 / 178

第三节 艺术家的创造力 / 183

第八章 艺术创作 / 188

第一节 艺术创作过程 / 188

第二节 艺术创作心理 / 196

第三节 艺术创作手法 / 208

第九章 艺术作品 / 222

第一节 艺术作品的构成 / 222

第二节 艺术作品的效果 / 236

第三节 艺术作品的鉴赏 / 245

第十章 艺术教育 / 265

第一节 艺术教育的功能 / 265

第二节 艺术教育的特征 / 279

第三节 艺术教育的类别 / 283

第一章

艺术的发生

第一节 艺术发生概说

在艺术的基础理论中，艺术的发生问题是最早、最基本，也是最牵挂人心的一个话题，因此一直以来便成了艺术理论界持续关注的热点之一。因为它的久远与广泛，艺术的发生也是一个司芬克斯之谜，神秘地牵引着人类探寻的脚步。这一探寻在一定程度上成为区分不同艺术观点的标志，从某种意义上讲，代表着不同学派对艺术根本问题看法的差异。

从考古的角度看，人类最初的活动可以追溯到700万年前的冰河时期。在漫长的进化过程中，人们逐渐认识事物、感觉世界，而处于童年时代的人类先民，对自然界中诸多现象还不能做出正确的解释，于是在此后的岁月中，他们试图用想象的力量等来解释自然景象，用各种方式表达他们对自然、生命的理解与认识，于是最初的“艺术”便产生了。当然，许许多多原始艺术都随着历史湮没在时间的长河之中，我们今天能够看到的早期人类遗迹也不过距今几十万年，它们大多是旧石器时代的石器工具；而真正具有艺术味道的遗迹，距今至多只有几万年。随着人类生产实践活动的增多，原始艺术从样式到内容逐渐丰富起来。无论是西班牙阿尔塔米拉洞穴的公牛壁画，还是奥地利出土的裸女圆雕像（图1-1），都不仅表达了先民们的生存愿望，也为我们思考艺术的发生问题提供了最鲜活的图像资料。所以，朱狄在其《艺术人类学》一书中认

为，艺术起源于人类自我确证的需要，也不失对艺术发生问题作出的一种新的理解。当然，游戏说、巫术说、表现说、季节符号说、战争说、劳动说等都是从不同角度对艺术发生问题的认识。

在众多的艺术发生学说中，最有影响的有以下几种：

一、游戏说

游戏说认为艺术起源于游戏冲动，由18世纪德国美学家席勒（Schiller，1759—1805）提出，经由19世纪英国思想家赫伯特·斯宾塞（Herbert Spencer，1820—1903）等人发展，因此，也被称为“席勒—斯宾塞说”。游戏说是比较早的关于艺术起源的理论之一，也是较有影响力的一种学说。

游戏说最早可追溯到康德（Kant，1724—1804），康德把诗称为“想象力的自由游戏”，把音乐和图画称为“感觉游戏的艺术”。之后由席勒正式提出并对游戏说做了经典阐述，他在《审美教育书简》一书中首先提出了“过剩精力”的概念，并在过剩精力和游戏之间建立了因果联系。他认为，人在现实中，理性和感性常常处于矛盾状态，两者的分裂造成了人的痛苦。只有在游戏中，感性和理性才变得和谐一致，所以席勒认为，游戏是人的本质。后来，斯宾塞和康拉德·朗格等人对这一学说做了进一步继承和发挥。

游戏说试图从生理学、生物学和心理学的角度揭示艺术发生的奥秘，它将精神上的“自由”看作是艺术创作的核心，是艺术发生的某些必要的条件，对于研究人类艺术的本质和艺术创造的动因有一定的积极作用。但是，游戏说的弱点也正是因为过于强调人的生理因素和心理因素是艺术发生的动因，而忽视了社会因素的作用。同时，“游戏说”过分强调了艺术与劳动的对立，过分强调了艺术与功利的对立，有绝对化和片面性的弊病，所以不能触及艺术发生的核心问题。正如匈牙利哲学家乔治·卢卡奇（Georg Lukacs，1885—1971）



图1-1 奥地利《威伦道夫的维纳斯》（约公元前3万—公元前2.5万年）

所说：“将艺术和艺术活动与劳动完全隔离开来，并把两者对立起来，必然导致艺术本身狭隘闭塞、内容贫乏。”^①基于这一认识基础，卢卡奇进一步提出了“巫术—劳动”说予以校正。

二、巫术说

巫术说认为艺术起源于巫术，起源于原始民族的巫术仪式活动。这也是近代西方有关艺术起源的最有影响的一种理论，颇受西方学术界的认可和欢迎。这一理论最早由英国著名人类学家爱德华·伯内特·泰勒（Edward Burnett Tylor, 1832—1917）提出，英国史前文化学家詹姆斯·乔治·弗雷泽（J.G.Frazer, 1854—1941）和法国史前学家雷纳克等是持这一学说的代表人物。从大量的考古学、人类学的研究和现代原始部落的状况来看，巫术信仰确实存在，并且是原始人类最突出的特征之一。原始人不仅用各种方式适应大自然，而且还要用某种力量支配抵御自然，制约决定他们命运的力量，或者与之和解，这就是巫术。原始时代遗留下来的壁画、雕刻和现存原始民族的歌舞大多具有巫术的含义，如有的史前岩画中一些动物身上有被长矛刺戳或棍棒打击过的痕迹，据推测是借此对动物施加巫术影响，以祈狩猎的成功等。

弗雷泽把人类思维分成“巫术—宗教—科学”3个阶段。他认为，当人类发现可以诉诸巫术来控制自然的时候，人类转向了群体向神的皈依，当人类发现神的恩赐更多的是虚无时，人类找到了科学。所以，在艺术发展的最初阶段，巫术成为艺术最早的模式之一，它创造出的艺术具有双重含义，巫术活动的形式使巫术效果的气氛、情绪与形象达到逼真的效果，同时又能够使这样的外观创造和情绪渲染将人们带入一种幻觉真实，从而引导出一种愉快的感觉，最终使之转化为审美愉快，同时摆脱了实用的、功利性的目的，获得了独立的意义，不再是巫术，而成为了艺术。

从艺术产生的各种理论来看，艺术从巫术中产生的说法应该早于其他理论学说，因为巫术和艺术在最初阶段有着密不可分的关系，是相互渗透和相互融化在一起的，没有这样的阶段，我们很难想象纯粹审美意义上的“艺术”该如

^① 卢卡奇.审美特征[M].北京：中国社会科学出版社，1982.

何发生。在此意义上讲，巫术说包孕着艺术起源的秘密。另外，巫术说得到了考古学、人类学和文化学等多种学科的证据支撑，从而自下而上地具有了一定的科学的属性。但是，如果单纯将巫术作为艺术发生的根本起因是不准确的。巫术和艺术的发生是有着密切的关系，这种关系首先表现在巫术和原始人类的生产劳动联系在一起。但从各门艺术的研究中也发现，有的艺术种类并不直接产生于巫术，比如有的原始歌舞只是原始人类在暂时满足物质需要后或人类生理冲动而产生的，与巫术无关。在原始社会生产力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着密切的关系，从而为艺术起源的探究引向对人类的生存斗争和社会实践的关注提供了依据。

三、摹仿说

摹仿说认为艺术起源于人类对自然和现实的摹仿，这是关于艺术起源的最古老的一种说法。早在2000多年前，古希腊哲学家赫拉克利特（Heraclitus，约公元前540—公元前480）、德谟克利特（Democritus，约公元前460—公元前370）、苏格拉底（Socrates，公元前469—公元前399）、柏拉图（Prato，约公元前427—公元前347）、亚里士多德（Aristotle，公元前384—公元前322）等都持这一观点。我国古代乐论中也有类似观点，如《吕氏春秋》中说，皇帝命伶伦制定音律，“听凤凰之鸣，以别十二律”。尧“命质为乐，质乃效山林溪谷之音以歌”。《管子》中讲道：音乐是摹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，如牛鸣中；凡听商，如离群羊”。如此等等，都是对艺术摹仿的阐述。

早期毕达哥拉斯学派认为事物由于摹仿数而显得美，赫拉克利特也有过摹仿说的看法，德谟克利特则用一句现在我们耳熟能详的话表达了对摹仿的理解：“从蜘蛛那里我们学会了织布和缝纫，从燕子那里学会了造房子，从天鹅和黄莺那里学会了歌唱。”苏格拉底进一步发展了模仿说，认为艺术要“通过形式表现心理活动”。柏拉图第一个对摹仿说做了完整的阐述，认为在万物的背后有一个永恒的“理式”（Idea），是宇宙的本原，现实世界是对理式的摹仿，而艺术则是对感性事物的摹仿，因此，艺术只是“摹仿的摹仿”，与其理

念、与实在世界“隔着三层”，于是在他的理想国中，艺术家被排在了很低的位置。

亚里士多德认为摹仿是人的本能，并且说：“节奏和旋律相当于性格本质的对应物，例如作为愤怒与和顺，勇毅与节制及其相反性格的对应物。”^①这一论述使艺术起源问题超越了机械的摹仿论，

而深入到心灵的节奏和本质之中。除此之外，亚里士多德还进一步区分了3种摹仿方式，即按照事物本来的样子去摹仿、按照事物为人们所想的样子去摹仿和按照事物应当有的样子去摹仿，并认为“按照事物应当有的样子去摹仿”才是艺术掌握世界的最高方式，



图1-2 石冲油画《舞台》（局部）/1996

所以“诗人的职责不在描述已发生的事，而在描述可能发生的事，即按照可然律或必然律是可能的事”^②（图1-2）。

摹仿说从人类最原始的艺术研究开始，认为人类初期的艺术行为大都来自人类自身的天性——摹仿，通过对自然和现实的摹仿，人们可以感受到自己的智慧和力量，从而获得满足和快感，人类最初的知识也是通过摹仿得到的，再用学到的知识去适应自然和发展自我。这一学说指出了自然和现实是艺术表现的源泉，具有合理性的一面。但是，摹仿说也存在着明显的缺点：其一，摹仿终究是一种艺术表现的手段，而非出发点或动机；其二，摹仿说忽略了人类社会实践的独立意义；其三，摹仿说过分强调艺术中的再现性因素，而对表现性和创造性等因素有所忽略。

四、表现说

表现说即情感表现说，认为艺术起源于人类情感表现和情感交流的需要。这一理论在现当代艺术理论中有很大的影响，并流行于现代西方各种美学思

① 蒋一民.音乐美学[M].北京：人民音乐出版社，1991.

② 亚里士多德.诗学[M].罗念生，杨周翰，译.北京：人民文学出版社，1962.

潮。表现说在东西方都有着悠久的发展历史，中国古代的《毛诗序》早就有过论述：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，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。”

在西方，俄罗斯的列夫·托尔斯泰（Lev Tolstoy，1828—1910），英国的乔治·科林伍德（Crearge Collingwood，1889—1943）、伯纳德·鲍桑葵（Bernard Bosanquet，1848—1923），美国的苏珊·朗格（Susanne K.Langer，1895—1982）等都持这种观点，对表现说贡献最大的是意大利美学家贝奈戴托·克罗齐（Benedetto Croce，1866—1952），“直觉即表现”是他美学思想的核心。在西方，表现说之所以被重视是和现代西方艺术发展有密切关系的。情感的表现是西方现代艺术发展的主要动因，它从本质上揭示了艺术的基本特征，从而赢得了西方现代艺术的青睐。

托尔斯泰曾说：“艺术起源于一个人为了要把自己体验过的情感传达给别人，于是在自己心里重新唤起这种感情，并用某种外在的标志传达出来。”^①这是情感表现说最朴素的表达。意大利美学家克罗齐第一个建构了表现说完整的理论体系。科林伍德更把情感表现说用于艺术起源的阐释中，从而试图在原始人类的情感现实中寻找艺术发生的根本动力。苏珊·朗格进一步完善了情感表现说的理论体系，并把卡西尔的“符号学”说运用于对艺术学的解释，从而提出艺术是“情感的符号”这一著名的美学命题。

但是表现说也有其自身的局限性，比如它仅仅强调情感的冲动和宣泄，很难解释再现性艺术和造型艺术的起源，脱离了人类的社会实践，脱离了原始人类生产力低下的实际情况。从另一个方面讲，人类情感的表达是各式各样的，除艺术之外还有语言和许多表达方式，所以说，单从表现情感上来解释艺术的起源是缺乏说服力的。

五、劳动说

劳动说认为，艺术起源以人类起源为前提条件，而人类起源的关键是劳

① 列夫·托尔斯泰：《艺术论》[M]，北京：人民文学出版社，1958。

动。劳动说在我国文艺理论界影响最大。因为，艺术的起源和人类的起源一直是联系在一起的，有了人类才有人类的艺术，也就是说，艺术的发生是以艺术主体的诞生而诞生的。在历史过程中，主体的实践能力、自我意识、心理功能等生物性得到了逐步完善，为艺术的发展提供了必需的前提。马克思、恩格斯、普列汉诺夫（Plekhanov，1856—1918）、鲁迅等是这一学说的坚持者。

理解劳动说，首先要理解生产劳动实践创造了艺术的主体——人这一理论前提。恩格斯曾经指出：首先是劳动，然后是语言和劳动一起，成为两个主要的推动力，在它们的影响下，猿脑髓就逐渐变成人的脑髓。也正是劳动，使人的实践活动成为有意识的实践活动，并且在劳动中锻炼出了灵巧的双手和高度发达的头脑，人的各种器官也以生存发展的需要而进化。人类在使用工具劳动的同时，感觉能力在不断提高，从简单劳动到复杂劳动，人类的意识同时在发生着变化。人类的心理结构通过复杂的劳动锻炼，逐步变得多样化，审美意识逐步完善起来，形成了特有的文化心理结构，也使艺术的产生有了前提。

鲁迅的一段话更为我们形象地描述了艺术起源论的劳动说观点：“我们祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中一个叫道‘杭育杭育’，那么，这就是创作；大家也要佩服的、应用的，这就等于出版；倘若用什么记号留存了下来，这就是文学。”^①为配合劳作的节奏而协同一致的呼号，也许就是人类最早的艺术形式。

从以上的分析中我们可以看出，艺术产生的根本原因是人类的社会实践活动，但是我们也看到，艺术的产生不单单是社会实践，里面还渗透着人类早期的一些其他活动。考古研究表明，原始的巫术仪式和图腾歌舞在艺术的产生中起着很大的作用，担当着艺术产生的中介作用，通过漫长的历史演化，最终完成了独立审美意义上的艺术。人类在最初使用工具的时候，由于对自然的认识能力和适应能力还很低下，对威胁自己生命的自然现象有很大的恐惧心理，感到神秘和不可理解。原始的思维原则是“互渗律”，它的核心是“万物有灵”，这也是原始宗教产生的主要原因。考古学和人类学都能够证明原始宗教的产生是各民族原始人类的共同特点，我国的原始山顶洞人在尸体旁撒红色的

^① 鲁迅·门外文谈·鲁迅全集·第6卷[M]。北京：人民出版社，1984。

矿物粉末，欧洲的尼安德特人在坟墓里放置红色的石块，表明原始人期望用这种方式给死者温暖，并企望死者再生，因为他们认为红色是血和生命的代表，是火和温暖的象征。在原始人类那里，原始宗教和原始文化是一体的、密不可分的，原始人类的巫术活动、图腾崇拜也是原始艺术的一部分，或者说，原始艺术存在于原始宗教活动之中。因此，我们说艺术的起源不是单因的（图1-3）。



图1-3 江苏连云港将军崖稷神岩画/新石器时代晚期

综合来看，劳动说作为一种艺术起源的理论具有一定的合理性：首先，劳动是原始艺术最主要的表现对象。其次，史前艺术在内容与形式方面都留下了大量的劳动生产活动的印记。但是，劳动说也存在着一定的不足。其一，过分注意劳动与艺术发生的直接关系，不免有些简单化。劳动是人类社会生活最重要的组成部分，但却不是社会生活的全部。劳动以外的其他社会生活的内容也与艺术的发生有着密切的关系。其二，艺术的发生是以人的手由于劳动而达到的高度完善为前提的，但艺术起源主要的是指社会学意义和心理学意义上的推动力，也就是指原始人最初的创作动机究竟是什么，从这一意义上来探讨劳动与艺术的关系，还很难判定它在艺术起源方面的作用究竟如何。

无论是“游戏说”、“巫术说”、“摹仿说”还是“表现说”、“劳动说”等，都是从一个角度或一个侧面去探索艺术的产生、揭示艺术的起源，在强调其特征的同时，难免偏颇。关于艺术发生的动力是多层次、多角度和交叉进行的。而这些学说的背后都是基于对艺术本质的不同认识，也是一个本体论范畴的命题。在人类漫长的发展历史中，我们绝不可能只用一种观点或学说就简单地得出艺术起源学说的具有绝对真理的答案，而且这也不是人类对于艺术探索的明智选择。因此，我们可以把这些学说综合起来试着对艺术起源问题做一个揣测性注解，在人类漫长的劳动过程中，情感表达的需要成为内驱力、巫术活动作为中介、摹仿作为表达的一种手段，渐渐地由实用到审美，在强大的生存愿望和自我确证的吁求中，艺术渐渐从劳作、巫术礼仪、图腾歌舞中脱胎而出并逐渐走向独立。

第二节 艺术发生的动力

法国结构主义学者阿尔都塞认为,社会的发展不是一元决定的,而是多元决定的。艺术史家希尔恩认为,艺术本身就是一种综合性现象,研究艺术的起源必须从人类学、心理学和社会学等多学科、多角度进行综合研究。他认为,艺术产生于非艺术,实用先于审美,艺术起源于人类社会实践发展的历史之中。我们说,在促使艺术发生的众多力量中,有一个起着主导作用的因素成为艺术发生的必要条件和根本,这一根本动力就是人类的生产劳动实践活动。

一、生产劳动实践创造了艺术的主体——人

艺术的起源和人类的起源一直是联系在一起,艺术的发生是以艺术主体的诞生而诞生的。在历史的进化过程中,主体的实践能力、自我意识、心理功能等生物性逐步得到了完善,为情感(审美)表达的载体——艺术的发展提供了必需的前提。

人类漫长的进化过程首先表现在与自然界关系的变化,从动物性中分化而出,第一要面对的就是必须适应自然的强大压力。原始先民逐步改变自己的生存方式来调和与自然变化的关系的过程,就是人类最初的实践活动。从而完成了“由猿到人的转化过程”,形成了与动物不同的生存方式,为人类进一步从事复杂的、高级的实践活动打下了基础。这一点也从考古学和人类学的研究,以及古人类和石器时代遗留下的资料里得到了充分的证明。

劳动创造了人,也使艺术的产生有了主体的基本保障,同时人类在劳动中发明的工具也为艺术的发生提供了物质保障或艺术创造的媒介。从工具造型的演变上可以看出人类自由创造的特征,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进化过程。从现存的考古发现中可知,在距今50万年前旧石器时代中国猿人居住的周口店山洞里,先民们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差别并不明显。但是,无论这些石器多么粗糙,作为早期人类的工具,它们毕竟体现出了人类自觉的、有意识、有目的的创造活动。到了距今6000年前的新石器时代,石器的打造变

得精致了一些，实用效能也有所提高，在外形上也出现了诸如对称、均衡、方圆等具有审美意识的特征，并开始向独立的审美意识方向发展，从很多遗留的石器可以看出，劳动工具中已渐渐地寓含了某些权力、神力的象征或自由想象的成分。例如，我国黄河流域的仰韶文化、马家窑文化遗址出土的彩陶制品，大多有鱼纹、鸟纹、蛙纹等动物图形，有的还出现了从生活与自然中概括提炼出来的几何图形的纹饰，表明人已经开始了自觉地运用形式美的法则、有意识地按照美的规律来造型的实践活动。

在使用工具进行劳动的同时，人类的感覺器官日益发达起来，感觉能力不断提高，从简单劳动到复杂劳动，人类的意识也在同时发生着变化。人类心理结构的逐渐多样化，形成了特有的文化心理。例如，山顶洞人在死者的尸体旁撒红色的矿物粉末，表明了红色在他们心目中的特殊意义，因而也具有了一定的社会内容。

但是，也应该看到，艺术的产生不单单由社会实践而来，这其中还渗透着人类早期的一些其他活动。考古研究表明，原始的巫术仪式和图腾歌舞在艺术的产生中起着很大的作用，担当着艺术产生的中介，通过漫长的历史演化，最终经由历史的合力实现了具有独立审美意义的艺术的生成。

原始艺术和原始文化、原始宗教是相互融合在一起的，它们在相当长的历史时期里彼此影响、相互渗透，又按照各自的发展脉络完善着。在人类的认识能力不十分发达、生产力状况极其低下的情况下，把巫术仪式视为对自然的敬畏，把图腾作为征服自然的工具，在从事绘画、雕刻、舞蹈的时候并不是为了审美的需要，而是和种植、狩猎及采集一样，有着同样的实用功能。同时，在适应自然的过程中，人类通过对自然的摹仿和改造利用，满足自身的生存需要，在物质的生产中满足生理需要，也在物质的生产过程中表达自己的情感需要。在这个过程中，生产劳动实践首先创造了艺术的主体——人，而人类的审美心理也正是从物质生产的过程中逐步独立出来。这是个漫长的过程，也是人类审美发展的必经阶段，为艺术的发生创造了主体意识等前提条件。

二、生产劳动实践促成了艺术形态的产生

始部落艺术活动的考察，原始艺术以实践活动为前提，以原始宗教为中介，促进了丰富多彩的艺术形态的生成。

（一）建筑艺术

实用先于审美、功能早于形式，这是原始艺术产生与发展的惯例。所以有人认为，艺术史的起点是建筑。然而，考古活动至今没有发现旧石器时代的建筑遗迹。新石器时代至早期铁器时代最具代表性的是巨石建筑，直到今天的“未建成”建筑等，这里呈现出来的是艺术发生、发展的历史轨迹：从物质活动到精神活动，从“万物有灵”的神秘感到生存愿望的表达，再到征服自然的企望，从功能到形式，从信仰、意志、情感、观念到形式本身。而建筑艺术诞生的最初是与人类的生产实践、宗教信仰和图腾崇拜等直接相联系的。

我们来看新石器时代的巨石建筑，这些特有的建筑多为用巨大石块做成的墓冢或宗教崇拜物。大多分布在沿海地带，包括欧洲、北非的地中海沿岸，法国西部及北部，英国、爱尔兰、丹麦、瑞典、德国北部以及东亚和南亚沿海等地区。其中最引人注目的是英格兰南部索尔兹伯里（Salisbury）平原上由砂岩石柱排列成同心圆的“斯通亨治”巨石阵（约公元前2300年）（图1-4），这是一种比较复杂的巨石结构，在一个很大的广场上，每两块竖立的巨石上横压着一块数吨重的横石，连续组成4圈同心石栏。中间有一个大的石板平台。石栏的最大直径是105英尺（1英尺=0.3048米），高约13.4英尺，最大的巨石高达23英尺。在生产力低下的新石器时代建造这样的巨石建筑，不能不说是一种巨大的创造。而学者们对它的实际用途也是众说纷纭，它既显示了某种宗教意义，也具有人类最早的纪念碑的形式。即使已被严重破坏，仍然具有庄严、肃



图1-4 英国巨石阵/约公元前2300年