

# 艺术概论

yishugailun

居 榕 王海龙 邵照阳◎主编

北京工业大学出版社

# 艺术概论

居 榕 王海龙 邵照阳 主编

北京工业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论 / 居瑛, 王海龙, 邵照阳主编. -- 北京 :  
北京工业大学出版社, 2018. 2

ISBN 978-7-5639-6092-7

I. ①艺… II. ①居… ②王… ③邵… III. ①艺术  
理论-高等学校 IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 042485 号

## 艺术概论

---

主 编 居 瑛 王海龙 邵照阳

责任编辑 张 贤

出版发行 北京工业大学出版社

(北京市朝阳区平乐园 100 号 邮编 100124)

010-67391722(传真) bgdcbs@sina.com

出版人 赫 勇

经销单位 全国各地新华书店

承印单位 三河兴达印务有限公司

开 本 787 毫米×1092 毫米 16 开

印 张 15

字 数 300 千字

版 次 2018 年 6 月第 1 版

印 次 2018 年 6 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5639-6092-7

定 价 72.00 元

---

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题,请寄本社发行部调换 010-67391106)

# 前言

艺术概论是一门研究艺术活动基本规律的课程，是阐述艺术的基本性质、艺术活动系统以及艺术种类特点为宗旨的科学体系。

艺术概论是对艺术活动进行分析、研究，以揭示艺术的本质和规律，指导人们按照艺术的特殊规律进行艺术创作和艺术鉴赏，提升人们的艺术修养，充分发挥艺术的各种功能的学科。

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读物。

是先有的艺术，再有的概论，而概论就是分析这个艺术的理念，创意与其深度。艺术概论是阐述艺术的基本性质和规律、以及艺术种类特点为宗旨的科学体系。

本书主要介绍艺术学最基本的一些原理，主要是：艺术的一般规律，艺术 的创作、作品和鉴赏，以及各门艺术的基本特点等。在此基础上，要求读者能够鉴赏中外不同趣味的艺术品，体会不同民族的审美特征、审美理想与追求，从而提升自己的艺术素养与品味，进而增强民族的自豪感与自信心。

本书结构合理，重点突出，文例新颖，叙述清晰，文笔流畅，还可作为广大社会青年的自学用书。

本书由于编者水平有限，加之时间仓促，难免有不妥之处，敬请广大读者批评指正。

编者

2018年4月

# 目 录 |

## 第一章 艺术起源 /1

### 第一节 艺术产生的主要学说 /2

一、模仿说 /3

二、游戏说 /4

三、表现说 /5

四、巫术说 /6

五、劳动说 /8

六、多元说 /10

### 第二节 史前艺术类型 /11

一、器物装饰 /11

二、工具 /12

三、造型艺术 /13

四、人体装饰 /15

五、舞蹈 /16

六、音乐 /17

### 第三节 史前艺术的审美类型 /18

一、神秘的崇高 /18

二、稚拙的和谐 /20

☆☆ 思考与练习 ☆☆ /23

## 第二章 艺术发展 /24

### 第一节 艺术发展的继承与创新 /25

一、艺术发展的根本原因 /25

二、继承、借鉴与创新 /26

## 第二节 艺术的民族性与世界性 /33

一、艺术的民族性 /33

二、艺术的世界性 /35

三、艺术的民族性与世界性的辩证统一关系 /36

☆☆ 思考与练习 ☆☆ /37

## 第三章 艺术本质 /38

### 第一节 “艺术”概念的嬗变 /39

一、古希腊罗马的“艺术” /39

二、中世纪的“艺术” /41

三、文艺复兴时期的“艺术” /41

四、现代、后现代“艺术” /43

### 第二节 艺术本质理论 /45

一、模仿再现论 /45

二、情感表现论 /48

三、形式构成论 /51

四、体制论 /54

### 第三节 艺术本质的建构 /58

一、艺术本质的现实性建构 /58

二、人类的心理情感本体建构 /60

☆☆ 思考与练习 ☆☆ /62

## 第四章 艺术门类 /63

### 第一节 艺术的分类 /64

一、艺术门类的演变分化 /64

二、艺术门类的分类方法 /64

### 第二节 艺术的主要门类 /66

一、语言艺术 /66

二、造型艺术 /70

三、实用艺术 /83

四、表情艺术 /90

五、综合艺术 /104

### 第三节 艺术的相互联系 /122

一、各种艺术的共同性 /122

二、各种艺术的相互联系 /123

三、艺术在分化与融合中发展 /124

☆☆ 思考与练习 ☆☆ /124

## 第五章 艺术材料 /126

☆☆ 思考与练习 ☆☆ /129

## 第六章 艺术内容 /130

☆☆ 思考与练习 ☆☆ /139

## 第七章 艺术形式 /140

☆☆ 思考与练习 ☆☆ /149

## 第八章 艺术创作 /150

### 第一节 艺术创作主体 /151

一、艺术创作主体的内涵 /151

二、艺术家从事艺术创作应该具备的主体条件 /151

三、艺术创作主体与艺术创作客体的关系 /158

### 第二节 艺术创作过程 /159

一、生活体验 /159

二、艺术构思 /161

三、意象物化 /165

四、艺术创作过程三个阶段的关系 /166

### 第三节 艺术创作的心理学要素与艺术思维 /167

一、艺术创作的心理学要素 /167

二、艺术思维 /170

### 第四节 艺术创作方法 /176

一、现实主义 /176

二、浪漫主义 /181

☆☆ 思考与练习 ☆☆ /184

## 第九章 艺术欣赏 /186

### 第一节 艺术欣赏表述 /186

一、生命对生命的领略和叩问 /186

二、个体领略的差异性 /188

### 第二节 实现和形态 /191

一、艺术欣赏的实现 /191

二、艺术欣赏的形态 /193

三、艺术欣赏的方法 /198

四、艺术再创造 /207

☆☆ 思考与练习 ☆☆ /210

## 第十章 艺术批评 /211

### 第一节 关于艺术批评 /212

一、艺术批评的艺术动因 /212

二、艺术批评的心理动因 /214

三、艺术批评 /216

### 第二节 艺术批评的特征 /217

一、审美批评特征 /217

二、价值批评特征 /219

三、方面的价值 /219

四、艺术批评的科学特征 /222

### 第三节 艺术批评的功能 /224

一、引领艺术消费 /224

二、介入艺术生产 /226

三、影响艺术史书写 /227

### 第四节 艺术批评的方法 /228

一、艺术批评的起点 /229

二、艺术批评的立场 /229

三、艺术批评的基本方法 /230

四、艺术批评的具体方法 /232

☆☆ 思考与练习 ☆☆ /234



## 第一节 艺术产生的主要学说

在漫长的社会发展过程中，自古以来人们就以各种方式试图回答艺术最初是怎样产生的这个问题。据考古发现，人类最初的艺术活动可以追溯到上万年前的冰河期，这充分证明了艺术的起源是与人类的起源联系在一起的，并且是一个相当漫长的历史过程。由于年代过于遥远，使得艺术起源问题蒙上了一层神秘的色彩。在人类社会发展的早期，由于生产力水平过于低下，导致蒙昧时期的人类试图用神话传说来解释艺术的起源：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，西方则出现了文艺女神缪斯（图 2-1）的神话。

当人类进入文明社会以后，随着物质生产和精神生产的水平不断提高，艺术也随之日益丰富，这才使得后世的哲学家、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和论证，产生了诸多的理论体系，形成了种种不同的解释。



图 1-1 古希腊雕塑缪斯女神

艺术的起源问题一直被学术界称为“斯芬克斯之谜”，这主要是因为人们对人类早期的历史和艺术方面的资料所知甚少。尽管如此，历史上的许多学者还是对史前艺术这一领域进行了不懈的探索和努力。首先，许多考古学家和艺术史家对史前的文化遗迹进行了考察和分析，把众多的史前建筑遗址、墓葬，以及出土的用具、工具、饰品与雕刻、岩画等，作为研究艺术起源的依据和基本材料；其次，许多人类学家、民族学家考察现当代地球上仍然存在的原始民族、土著居民，从被恩格斯称为“社会的化石”——现代仅存的落后边远地区原始部落的艺术活动状况进行探讨和研究；最后，一些艺术心理学家把史前人类看作是人类的童年，认为他们所从事的活动与现代儿童有相仿之处，进而从儿童艺术心理学的角度来进行推测和



研究。总之，历代学者们采用不同的方式对史前艺术进行了考察和研究，探讨艺术产生的原因与过程，并从不同的角度提出了各种关于艺术的发生即艺术起源的学说，其中影响较大的主要有以下几种。

## 一、模仿说

模仿说认为艺术起源于人类对于自然或现实生活的模仿。这是一种有关艺术起源的最古老的理论观点，它在古希腊的哲学家中比较流行。赫拉克利特、德谟克利特、亚里士多德等人均持这种观点。

早在两千多年前，古希腊哲学家赫拉克利特就有“艺术模仿自然”的提法。德谟克利特的著作残篇中也几次提到艺术起源于模仿。他说：“在许多重要的事情上，我们是模仿禽兽，做禽兽的小学生的。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。”在他之后，亚里士多德在《诗学》中对于艺术起源于模仿问题，作过多方面的论述。他认为：“史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐和竖琴乐——这一切实际上是模仿。”他进一步指出，不同的艺术。模仿的对象、媒介、方式有所不同，“有一些人（或凭艺术，或靠经验），用颜色和姿态来制造形象，模仿许多事物，而另一些人则用声音来模仿”。到了文艺复兴时期，绘画大师达·芬奇也曾有过与模仿说非常一致的表述，他说：“绘画是自然界一切可见事物的唯一的模仿者……绘画的确是一门科学，并且是自然的合法的女儿，因为它是从自然产生的。”不仅欧洲古代学者认为艺术起源于模仿，我国古代学者也有类似看法。如《管子》中就有音乐是模仿动物的声音而来的记载，认为宫、商、羽、角、徵五声中，凡听羽，如鸟在树；凡听宫，如牛鸣窠中；凡听商，如离群羊。还有南齐谢赫在名著《古画品录》中提出的“六法”，其“应物象形”“随类赋彩”之说，也是主张以自然形、色为依据和对照标准，从而展开艺术创作和品评活动的。传统画论中“师造化”的警句，与“模仿说”的底蕴更为贴近。

艺术起源于“模仿”的观点，有一定的合理之处。首先，它肯定了艺术来源于客观的自然界和社会生活，强调艺术与现实自然之间关系紧密，揭示了艺术创作的源泉来自生活实际这一真理，具有进步、合理的唯物主义因素。其次，它揭示了人类具有模仿的天性。人是从模仿自然开始，进而学会创造的。模仿是人类认识客观事物，创造新东西的心理基础。这一点我们可以自己在儿童时代用模仿方式学会了唱歌、跳舞、作画的经验来佐证，这也就揭示了模仿可能是人类最早采用的艺术创作方法。迄今发现的约两万年前旧石器时代洞穴壁画、雕刻等原始艺术作品中，例如法国的拉斯科克斯原始洞穴岩画（图 2-2）中绘有的马、牛、猪、鹿、熊等动物形象和粗糙人像，都是对现实生活中动



图 1-2 拉斯科克斯原始洞穴岩画

物和人物各种神情姿态的模仿与记录。

尽管模仿说有其合理性，但也存在时代的局限性和片面性。因为这种说法只是触及了事物的表面，而没有揭示出事物的本质。对于原始艺术来说，模仿只是

一种手段，而不是目的。将模仿归结为人的本性，而没有找到模仿背后的动机。因此，模仿说不能说明艺术产生的根本原因。

## 二、游戏说

游戏说认为艺术活动起源于人类所具有的游戏本能。一方面由于人类具有过剩的精力，另一方面由于人类可以将这种过剩的精力运用到没有功利性的活动中，于是体现为一种自由的游戏。这种说法主要是由 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，后来的艺术史家曾把艺术起源的这种说法称为“席勒—斯宾塞理论”。这种理论在 19 世纪末和 20 世纪初曾经风靡一时，被许多人所信奉。

席勒在他著名的《美育书简》中指出，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。只有通过“游戏”，人才能实现物质和精神、感性与理性的和谐统一。因此，人总是想利用自己过剩的精力，来创造一个自由的天地，进入自由状态。当人发现了没有任何利害关系的纯粹外观的时候，自由开始了，审美开始了，游戏开始了，人性开始了，艺术也开始了。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，并在发泄的过程中获得精神上的愉悦和快感。也只有当人摆脱了实用的功利目的，才能产生自由的游戏。正是这种无功利的、无目的的自由游戏，推动了艺术的发生。喜悦的无规则的跳跃逐渐演变成为舞蹈，而发之于情的声音逐渐发展成为歌曲。

斯宾塞对席勒的观点进行了发挥和补充。他在 1873 年出版的《心理学原理》一书中认为，人作为高等动物，比起低等动物来有更多的过剩精力，艺术和游戏，就是人的这种过剩精力发泄的产物。斯宾塞强调，“游戏”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，而是为了消耗机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。从实质上来讲，艺术活动也是一种“游戏”。

“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，将精神上的“自由”看作是艺术创造的核心，具有一定的合理性。例如，游戏说认为审美活动具有非功利性，游戏与艺术都是超功利的、不能满足人们实际的物质需要的，只能使人产生愉悦的情感活动。据史料证实，原始部族的先民在狩猎的空闲之际，往往有着大规模、集体的欢唱与狂舞，节奏鲜明而强烈，宣泄了原始人内心的炽烈情感。但因此就把“游戏”看作是艺术发生的根源，则是错误的。正如鲁迅先生所说：“画在西班牙的亚勒泰米拉（Altamira，通常译为阿尔塔米拉——编者注）洞里的野牛，是有名的原始人的遗迹，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世纪的文艺家那么有闲，他画的一只牛，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。”（图2-3）这段话充分说明了鲁迅先生对于游戏说的质疑。游戏说仍然没有揭示出艺术产生的最终社会原因。



图 1-3 西班牙阿尔塔米拉岩画

### 三、表现说

表现说认为艺术起源与人类情感表现和交流的需要，故此说又称“情感表现说”或“心灵表现说”。持这一点的有意大利美学家克罗齐、英国史学家克林伍德、美国学者苏珊·朗格等。

19世纪后期以来，艺术起源于“表现”的说法，流行于现代西方各种美学思潮。

最早系统提出这种观点的是意大利美学家克罗齐，其美学思想的核心是“直觉即表现”说。从这一美学角度出发，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，尤其是抒情的表现。克罗齐还认为，表现作为心灵过程是在心灵中完成的，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的作品的必要。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，因为他认为一切艺术都是情感的表现。

英国史学家克林伍德对克罗齐的表现说了进一步的发挥。克林伍德认为，艺术就是直觉，而不是再现和模仿，更不是单纯的游戏。他举例说：一个部落在将要和其他部落打仗之前要先跳战争舞，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。这都说明原始人的巫术活动实质上是达到预定目的的手段，目的是激发或提升某种情感，并使之得到表现。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。

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。她认为，从原始民族的礼仪到文明社会的艺术都是情感的表现，艺术活动的实质就在于创造表现人类情感、生命的符号形式。

与西方学者关于艺术起源于表现的观点比较接近的，是我国早期的文艺理论作品《毛



图 1-4 彩绘舞蹈纹盆

诗序》中这样的阐释：“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。”说明我们需要语言、歌舞等多种艺术形式表达我们内心翻滚涌动的情感（图 2-4）。

表现说无疑是关于艺术起源问题的最重要的理论之一，有其合理的方面。艺术确实是情感

的表达，并且情感在推动艺术的发生和发展上起着不可忽视的动力作用。表现说阐明了艺术的本质特点之一即表现情感。正如诗人雪莱认为“诗歌”可以理解为“想象的表现”。在他看来，原始人正是通过各种艺术来表现他们的情感，从而促进了艺术的发生和发展。但表现说没有回答在一个基本生活条件都不具备的原始时代，原始人的情感又是从哪里产生的。把艺术的起源归结为“表现”，脱离了人类的社会实践，也就割断了艺术与社会生活的联系。离开了生活基础，也就无法解释艺术起源的真正动力了。

#### 四、巫术说

巫术说认为艺术起源于原始民族的巫术仪式活动。这个学说最早由英国学者爱德华·泰勒提出，英国学者弗雷泽也持这一观点。艺术起源于“巫术”的理论兴起于 19 世纪末 20 世纪初。这是在近代西方学术界最具影响的一种理论，20 世纪以来巫术说的出现使得早前西方盛行过的“模仿说”“游戏说”等理论都变得过时了。

英国著名的人类学家和文化进化论的倡导者爱德华·泰勒在《原始文化》一书中，最早提出艺术起源于“巫术”的理论主张。他认为原始艺术起源于原始巫术，而原始巫

术根植于原始人万物有灵的世界观。他主张用“万物有灵”论概括原始人在形成宗教意识之前所具有的超自然的观念，即认为世界上的一切生物都有灵魂，山川草木、鸟兽虫鱼皆可以与人类进行灵魂交流。例如，在法国出土的至今已有上万年历史的浮雕《执牛角杯的裸女》（图 2-5）显然是表现一位巫术仪式的主持者，她也许在祈祷本族人狩猎满载而归，或在祝愿氏族的昌盛。另有人类学家们发现，许多史前洞穴中的动物遗骨，都被堆放得整整齐齐、叠置有序，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。似乎想要通过这样的礼仪，对野兽的亡灵表示惋惜或超度。



图 1-5 《执牛角杯的裸女》

英国哲学家、人类学家、宗教史研究家、民俗学家弗雷泽在《金枝》一书中提出了“模仿巫术”和“交感巫术”。模仿巫术是通过对某物的模仿就能够对它施加巫术影响。交感巫术是指巫术施行者可利用和别人接触过的任何东西对他施加影响，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。

巫术是原始宗教的一种，世界各国的原始社会大多有巫术。在原始社会，由于缺乏科学知识，人们无法抵御自然灾害、野兽、疾病等的伤害，就以巫术的形式祭祀神灵，请求神灵降魔赐福保平安。根据考古发现，早期的造型艺术和歌舞艺术确实与巫术有关，例如，大多数史前洞穴岩画都是画在洞穴的深处，例如西班牙亚勒泰米拉洞穴几乎有 1000 英尺长，且在洞穴的顶部均有轮廓模糊并且一再重复的痕迹。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。因此，在某种意义上，巫术促进了艺术的发展，在艺术发展的最低阶段，巫术艺术就成为最早的文化模式之一。

但是，如果因此而将艺术起源归结为巫术仪式就欠准确了。因为对于当时的原始人而言，最重要的不是艺术，而是生存。各种巫术礼仪中的说、唱、舞蹈以及绘画、雕刻等都是原始人用来保障生存而进行的巫术活动的媒介（图 2-6），艺术起源于巫术的说法也没能进一步探究巫术活动的起因，所以还是未能揭示艺术起源的根本问题。



图 1-6 藏族巫术舞蹈

## 五、劳动说

劳动说认为艺术产生的根本动力和原因在于人类的实践活动，尤其是占主导地位的物质生产实践活动。这是对艺术产生根本原因最具影响的理论阐释之一，俄国普列汉诺夫等人对此进行过阐释。

19世纪以来，欧洲许多哲学家、美学家、民族学家和艺术史家都论述过艺术起源于生产劳动的问题。恩格斯在

《劳动在从猿到人的转变中的作用》一文中指出，劳动使猿爪变为人手，猿脑变为人脑，这是从猿到人的转化中具有决定意义的一步。劳动所创造的人手，既是人发生的前提，也是艺术发生的前提。恩格斯说：“手不仅是劳动的器官，它还是劳动的产物。只是由于劳动，由于总是要去适应新的动作，由于这样所引起的肌肉、韧带以及经过更长的时间引起的骨骼的特殊发育遗传下来，而且由于这些遗传下来的灵巧性不断以新的方式应用于新的越来越复杂的动作，人的手才达到这样高度的完善，以致像施魔法一样造就了拉斐尔的绘画、托瓦森的雕刻和帕格尼尼的音乐。”总之，当人类有了灵巧的双手，才产生了迷人的绘画和雕塑；有了会发声的歌喉，才产生了动听的歌曲；有了健全的肢体，才产生了优美的舞姿。所以席勒曾在他的《诗》中动情地说：“啊，人类，只有你才有艺术！”

俄国早期马克思主义者普列汉诺夫主张劳动起源说，他在《没有地址的信》等著作中探讨和分析了艺术起源的复杂规律。他认为艺术、美感、美的概念的产生，是由于社会中的人从事劳动的结果。“劳动先于艺术”，人最初是从功利观点来观察事物和现象的，只是后来才站到审美的立场上来看待它们。他还指出：“在原始部落那里，每种劳动有自己的歌，歌的拍子总是十分精确地适应于这种劳动所特有的生产劳动的节奏……不仅如此，生产过程的技术操作性质，对于伴随工作的歌的内容，也有着决定性的影响。”（图 2-7）



图 1-7 黎族春米舞

综上所述，劳动说认为占主导地位的物质生产实践活动是艺术起源最根本的动因和前提，这

一主张是科学的、正确的：是生产劳动实践使古猿人转化成为人类，是生产劳动实践推动了人类思想与感情的产生，从而也推动了审美意识的产生和发展。这一切都为艺术的发生开创了必要条件。例如，原始人最初制作的陶器是用来盛水和盛粮食的生活用品，制作时首先考虑的是实用目的，只是到了后来才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和想象的成分。黄河流域的仰韶、马家窑等文化遗址出土的彩陶制品，大多有鱼纹、鸟纹、蛙纹、蛇纹、花纹等动植物图案，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（图 2-8），表明人越来越按照美的规律来造型。美感发生过程中最大的一次历史性飞跃就是人们终于摆脱了对象的实用价值和功利内容，把对象的形式视为审美对象。

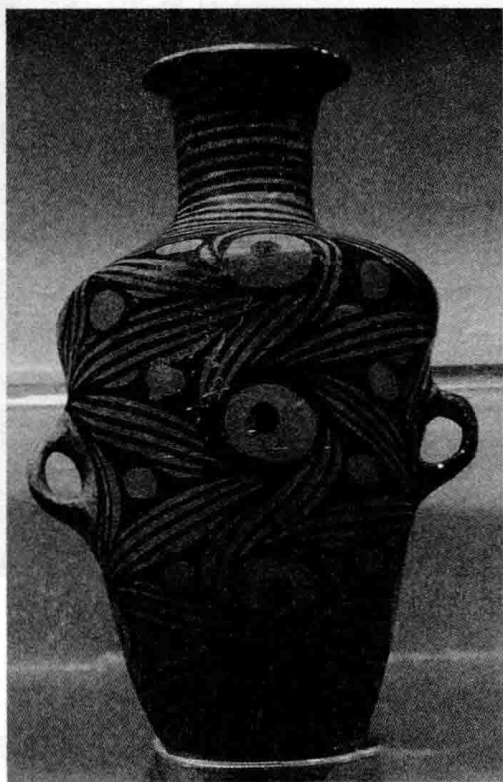


图 1-8 漩涡纹瓶

劳动说还提出生产劳动在很大程度上不仅决定了原始艺术的表现形式，还决定了原始艺术表现的主题、题材和内容。普列汉诺夫曾指出，人类早期的艺术活动是和劳动紧密结合在一起的。例如原始氏族的洞穴岩画，无论是分布在欧洲的，还是分布在非洲、澳洲的，都有一个共同的题材——动物，如野牛、野猪、鹿、野马、大象等，这些动物都是原始人的主要狩猎对象，是他们赖以生存的主要食物来源，因而他们才能够对这些动物把握得相当准确，绘画都形神备至、惟妙惟肖，反映出艺术与生产劳动之间的密切关系。有的原始艺术的形式与内容，或许本身就是劳动生产活动的组成部分，直接或者间接地为生产劳动所服务。鲁迅先生就曾指出：“我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐地练出复杂的声音来，假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道‘杭育杭育’，那么，这就是创作；大家也要佩服，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……”总之，无论《吕氏春秋·古乐篇》中记载的“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙”歌谣中，三个人手持牛尾巴，边跳边唱歌颂草茂年丰的舞蹈（图 2-9），还是北美印第安人挨饿时还要坚持集体跳的“野牛舞”，都有力地说明了原始音乐和舞蹈产生于人类求生存的劳动生产实践活动中。





图 1-9 八佾舞

## 六、多元说

关于艺术的起源问题，除了模仿说、游戏说、表现说、巫术说尤其是劳动说等几种具有较大影响的理论外，还有宗教说、潜意识说、集体无意识说、形式说等其他许多理论，这就说明艺术起源应从多元的途径和方法来进行探索。人类最初的艺术活动可能就是由多种多样的因素促成的，难以被归结为某种今天我们看来很单一

的原因。模仿说揭示了艺术与自然现实世界的关系，但却对模仿的原因和目的无法解释；游戏说和表现说对艺术特质有了新的理解，但对原始时代的生活状况和思维特征了解不够；巫术说直指原始艺术的表层形式，却远离了构成社会主体的劳动实践；劳动说肯定了物质生产实践在艺术产生过程中的决定作用，但艺术的起源不能说只与生产劳动有关。事实上，原始部落人群的生活除了生产劳动外，还有如战争、巫术、游戏、情爱等其他活动，它们都对艺术的产生起过直接的作用。原始社会的生殖崇拜至今还留在石刻与洞穴岩画上，这说明弗洛伊德所说的性本能冲动与艺术的产生有关的学说也有一定的道理。由此可见，艺术的产生是多种多样的社会条件与心理因素促成的。各种艺术的产生，时间先后各不相同，具体的社会条件也不完全相同，所以我们不可孤立地、静止地看待这个问题。从某种单一的理论去阐释艺术起源过于简单，因此，大多数学者现在倾向于作多元化的解释，既要考虑作为主导的、决定性的生产劳动实践因素，又要考虑非主导的因素，如社会学、心理学、生理学、人类学、民族学、伦理学等方面的因素，这样才能全面揭示艺术发生的真正原因。艺术的起源是多因的，归根结底是因为它是人类社会丰富的实践活动的必然产物。

总之，艺术的发生经历了一个由实用到审美、以巫术为中介、以劳动为前提的漫长历史发展过程，原始人类模仿自然的本能（模仿说）、表现情感的需要（表现说）、游戏的冲动（游戏说）也渗透其中，尤其是对原始人来讲更为重要的是原始巫术（巫术说）与原始生产劳动（劳动说），更是在其中发挥了决定性作用。艺术的起源应当是多因而并非是单因的，但归根结底，艺术的产生和发展是人类社会实践活动的必然产物。