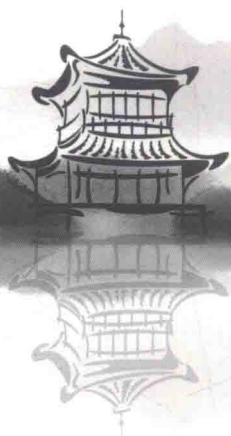




中西方艺术 史论研究

曹 阳 著



陕西师范大学出版总社



中西方艺术 史论研究

曹阳 著



陕西师范大学出版总社

图书代号 ZZ18N0696

图书在版编目(CIP)数据

中西方艺术史论研究 / 曹阳著. — 西安: 陕西师范大学出版总社有限公司, 2018.9

ISBN 978-7-5613-8860-0

I. ①中… II. ①曹… III. ①艺术史—研究—世界
IV. ①J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第111732号

中西方艺术史论研究

曹 阳 著

责任编辑	曾学民
责任校对	宋英杰 曾学民
装帧设计	浥林书装
出版发行	陕西师范大学出版总社 (西安市长安南路199号 邮编710062)
网 址	http://www.snupg.com
印 刷	西安日报社印务中心
开 本	787mm×1092mm 1/16
印 张	10.75
字 数	225千
版 次	2018年9月第1版
印 次	2018年9月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5613-8860-0
定 价	35.00元

读者购书、书店添货或发现印装质量问题, 请与本社联系。

电 话: (029) 85307864 85303629 (传真)

前 言

一般来说，中国人的艺术观念不同于西方，这和中国人的思维方式、思维观念有关。中国人的思维方式往往带有神秘的直觉性、感悟性。这种思维方式是长期形成的民族文化心理的具体表现，从而构成了与西方不同的艺术思想体系。中国艺术的精神可以归结为“自然”，即“天人合一”“心物统一”“形、神统一”。

东西方艺术由于其所处的环境不同，人们的审美实践、审美观念、审美趣味也不尽相同，因而其艺术特点相差甚大。

中西方艺术创作有“表现”与“再现”之差异。中国艺术注重表现，西方绘画重视再现。“表现”在于对心智的尊重，“再现”在于对客观自然的把握。一般来说，侧重于再现者，视觉与知觉起主导作用；侧重于表现者，心觉与感觉起主导作用。或者说西方绘画在于理念，中国画在于意念。西方绘画注重刻画与描绘客观物象的“形”与“象”，即“实象”；中国画则侧重于表现“物外之形”和“象外之象”即“虚象”。因此说，西方艺术创作所再现的是现实生活的“实境”，中国艺术创作表现的则是生活中的“梦境”，或“幻境”，即“理想”之境。或者说，西方绘画再现的是物象之“形”，中国绘画表现的是物象之“影”。二者之间有很大差异。

线造型是东方艺术的传统，它是东方艺术传神性最突出的表现。线造型不但可以表现人的情感，也可以让画家创造出超越自然的绘画形式，创造出第二自然的理想境界，强烈地表达出作者的个人情感。西方艺术从古希腊时期就开始将观察方法建立在严格的现实基础之上，以面造型为主，它以严格的明暗法，突出地表现了对象的体面关系，逼真地再现自然，使画面产生立体空间关系。

代表东方艺术体系的中国美术在漫长的历史长河中的变化和发展是渐变式的，具

有相对平稳的持续性的特点，但西方艺术的变化发展却是跳跃式的，它不断探索新观念、新手法。近百年来，西方美术各种流派层出不穷。两种艺术间虽然有着巨大差异，但同时又是相互影响的。

17—18 世纪，东西方的园林艺术就有过相互影响的例子，中国圆明园中就有不少的西式建筑，而盛行于西欧 18 世纪的洛可可建筑艺术，其建筑装饰则普遍采用中国风格和题材。到了 20 世纪，当东方的艺术家纷纷向西方寻求新的艺术源泉的时候，西方的艺术家也正以景仰的目光瞩目东方。随着中国改革开放的深入，西方的现代艺术思潮不断涌入我国，使当代中国艺术呈现出多元化的格局。

东西方艺术有着不同的发展规律，这是由于民族文化和审美追求的差异决定的。但在人类文化发展的历史进程中，东方艺术和西方艺术之间又在不断地相互借鉴、相互影响。

曹 阳

2018 年 9 月

目 录

第一章 艺术的起源 /1

- 第一节 关于艺术的起源 /1
- 第二节 从工具的演进看艺术的起源 /2
- 第三节 从陶器文化看美的起源 /3
- 第四节 关于艺术起源的几种观点 /3
- 第五节 人类实践与艺术的起源 /7

第二章 中西方比较艺术与审美 /11

- 第一节 中西方艺术发展的规律 /11
- 第二节 原始时期的中西方艺术 /12
- 第三节 原始时期中西方艺术的异同 /16
- 第四节 中西方艺术发展过程中的碰撞与交融 /25

第三章 中西方艺术的审美价值取向 /36

- 第一节 西方艺术中的美学追求 /36
- 第二节 中国艺术中的美学追求 /38
- 第三节 中西方的艺术审美体验 /45
- 第四节 中国的表现性艺术与西方再现性艺术 /55

第四章 艺术是人类自觉的审美追求 /59

- 第一节 艺术的思想性 /60
- 第二节 艺术对人类的意义 /61
- 第三节 艺术的形象和特征 /63
- 第四节 艺术美与艺术丑 /67

第五章 艺术作品的风格特征 /79

- 第一节 艺术家和艺术作品 /79
- 第二节 艺术风格的民族特征 /86
- 第三节 艺术风格的时代特征 /88

第六章 中西方艺术的“变形” /92

第一节 中国传统艺术的有机“变形” /92

第二节 三维时空的解体与西方现代艺术的“变形” /98

附录一 对中国画与文化的理论思考 /107

第一节 画史、画法与笔墨 /107

第二节 画理 /112

第三节 画家 /117

第四节 生活 /118

第五节 创作 /119

第六节 意境 /121

第七节 治学与修养 /122

第八节 艺术与审美 /124

第九节 艺术与文化 /125

第十节 继承与创新 /127

附录二 文化全球化语境下多元文化的碰撞与融合 /130

第一节 文化认同与抗拒 /130

第二节 文化认同与身份危机 /134

第三节 多元文化的碰撞与融合 /137

附录三 论“外模仿”和“内模仿”的嬗变与影响 /142

第一节 模仿说的流变 /142

第二节 “外模仿”的嬗变与影响 /144

第三节 “内模仿”的嬗变与影响 /148

附录四 “内模仿”与“无意识”理论 /157

第一节 “内模仿”与“个人无意识”理论 /157

第二节 “内模仿”与“集体无意识”理论 /159

第三节 “内模仿”与20世纪初期的艺术 /162

第一章

艺术的起源

人类艺术的历史发展源远流长，有着丰富的传统、独创的风格和很高的艺术成就。中国文字就起源于图画，成为人类进入文明的标志，文字不仅促进了人类语言的发展，同时也促进了绘画艺术的丰富和完善。

第一节 关于艺术的起源

艺术诞生于文字之前，它作为最古老的文明陪伴着人类越过了最初的荒蛮岁月。然而，艺术是如何发生的，史前艺术是一种什么样的艺术，艺术是怎样发展的，这些疑问是构成艺术理论、艺术美学与艺术欣赏的重要问题。

今天，我们无法想象停电之后，都市里文明的人们该如何生活。我们也无法想象，如果远离工业产品，人们该如何生存。从交通、学习、生活到娱乐，我们几乎被工业文明重重包裹。今天，我们在动物园里看到的所谓野兽，早已不是真正的野兽，而是关在笼子里供人们欣赏的训兽。然而，假如一只训兽奔跑在大街上，我们文明的人们也将会惊慌失措，夺路而逃。但是，在人类诞生的初期，大地一派洪荒。手无寸铁、身无丝缕，甚至连语言都没有的原始人，他们又是如何对付野兽、雷电、暴雨、狂风，以及那些数不胜数的自然袭击的呢？他们面对自然，是无从逃避的，为了自身的生存，就必须与野兽搏斗，是人吃兽，还是人被野兽吃，这两种可能同时存在着。就是在这样一种十分恶劣的生存环境中，被今天有的艺术家视为最纯粹的艺术——原始艺术居然诞生了。关于艺术起源的许多问题，在艺术史上一直争论不休。

我们探讨艺术的起源，其实也就是探讨人类文化与文明的起源。所以说，艺术是一种社会现象，也是历史现象，更是一种文化现象，人类艺术产生和发展的过程，也是人类社会活动的过程，也就是说它的活动的主体是人。

关于人类的起源，我们知道今天的人类是由古猿的一支发展和进化而来的。人类的进化和发展，由古人到新人，再到原始社会的解体，进入私有制的奴隶社会，人类的历史大约经历了数百万年。在如此漫长的时间里，人类通过创造性的艰苦劳动，不断地提高自己的物质生产能力和审美能力。

第二节 从工具的演进看艺术的起源

大约在五六十万年以前，处于旧石器时代的周口店北京猿人，已经懂得了选用质地坚硬的石料，打制成砾石砍砸器、燧石刮削器、脉英石尖状器等，用来砍树木、剥兽皮、割兽肉。这些人类最早的创造物，虽然粗笨得同自然状态的物体没有多大差别，但是它毕竟留下了人类劳动的痕迹，打上了人类意识的印记。

到了距今二三十万年以前的旧石器时代中期，猿人逐渐进化为古人。这一时期的人类化石，在我国发现很多，其中有广东韶关的马坝人、湖北长阳的长阳人、山西襄汾县丁村的丁村人等。经过数十万年生产实践经验的积累，在工具的制造上，古人比猿人有了明显的进步。丁村人打制的石器，不仅在种类上比北京猿人增加了很多，而且制作工艺精细，加工难度较大，如供投扔用的多边形石球和锐利均衡的三棱形尖状器，显示了人类才能、智慧的进一步发展。

大约在三四万年前的旧石器时代后期，人类进化到新人阶段。我国考古发现的新人遗址有：广西柳江人和来宾县的麒麟山人，四川资阳的资阳人，内蒙古的河套人，北京周口店的山顶洞人。新人在生理形态上，已经不象猿人那样原始，其脑汁量平均为1400毫升（北京猿人的脑汁量平均为1075毫升）基本上同现代人没有什么差别。新人制造的工具，形式更为精巧。

到人类进入新石器时期，美化自身生活的能力有了飞速的发展。以磨制石时期为特征的生产工具，如石刀、石斧、石铲、石凿等，十分精巧、光洁、锐利，大大提高了原始人征服自然的能力，而磨制的石簇，证明人们已经发明了弓箭，扩大了狩猎的范围，提高了效率，促进了社会生产力的发展。同时，在新石器时期，人们发明了彩陶。

第三节 从陶器文化看美的起源

由旧石器时代过度到新石器时代，其主要标志体现在人类所使用的工具上，由打制石器即粗石器进步到了磨制石器。火的利用，使泥土改变了化学性质，从而发明了陶器，成为人类生产力发展史上的一次革命。正像陶器所昭示的那样，人类从此结束了单纯依靠自然力恩赐的历史。因此，陶器的发明，又被认为是新石器文化的一个标志。

新石器时代大约先后经历了二三千年至五六千年之久，原始社会先民们的陶器的造型，也经历了由粗糙到精细的漫长发展过程。作为原始艺术之一的原始彩陶的造型和文饰，是原始社会先民的结晶，它体现着实用和审美两方面的结合。

我国以黄河中上游地区的仰韶、马家窑彩陶最具有代表性。如我国 1953 年发现的距今五六千年的西安半坡的仰韶文化遗址，是一个相当完整的新石器时期氏族部落的遗址，其中发现了数十座房屋遗迹和多座制陶窑址等。

原始人制作陶器作为生活用品，它直接和人们的日常生活相联系。半坡人烧制的陶器，有各种不同的造型和用途，作为用来煮熟食物的炊具灶、甑（古代蒸饭的一种瓦器）、釜（古代的一种锅）等；原始人往往在作为饮具和储存粮食的钵、盆、碗、杯、罐等陶器上进行彩绘，其中动物形象较多，包括人面、鱼、鹿等，而以鱼纹最为普遍，如著名的“人面含鱼纹盆”，它鲜明的反映出了，在半坡人的生活里，审美与实用密切结合的生活内容。同时也告诉我们，当时人们对于美的创造和追求已经上升为一种自觉社会活动，随着人类发现美、认识美、追求美以及创造美领域的扩大，人们的审美视野和追求得到了不断发展。

第四节 关于艺术起源的几种观点

在人类发展的历史长河中，艺术原始究竟是怎样产生的，自古以来，人们就试图要回答这个问题。所谓艺术起源的问题，曾被人们称为发生学的美学，主要在于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，或者更久远的年代。由于年代过于遥远，从而使得艺术起源的问题蒙上了一层神秘的色彩。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传说来解释艺术的起源。于是，在中西方便出现了许多神话故事，如西方出现了文艺女神九

缪斯的神话，中国有夏禹的儿子启偷记天帝的音乐带回人间的传说。

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，使得历代的哲学家、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，产生了许多不同的体系，形成了种种不同的解释，其中影响较大的主要有：“模仿说”“游戏说”“巫术说”“表现说”等。

一、艺术起源于“模仿”

在关于艺术起源问题的理论探索中，这或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：“人们从蜘蛛那里学会了织布和缝补，从燕子那里学会了造房子；从天鹅和黄莺等鸟的歌唱那里学会了唱歌。”在他之后的亚里士多德则进一步认为，模仿是人的本能，他指出：所有的文艺都是“模仿”，不管是何种样式和种类的艺术。但是，对于原始艺术来说，“模仿”更多的则是一种手段，而不是目的。正如鲁迅所说：“画在西班牙阿尔塔米拉洞里的野牛，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。但这种解释未免过于‘摩登’，因为原始人没有19世纪的艺术家的那么有闲，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。”^[1]关于艺术起源于“模仿”的说法，它把“模仿”归结于人的本性，没有找到“模仿”背后的创作意图。因此，我们认为，他还不能说明艺术产生的根本原因。

二、艺术起源于“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、没有功利目的的活动中去，体现为一种自由的“游戏”。席勒认为，人只有在“游戏”时，才能摆脱自然的强迫和理性的强迫，获得真正的自由。也就是说，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。席勒以动物为例来说明“游戏”是与生俱来的一种本能，他说：“当狮子不为饥饿所迫，无须和其它野兽搏斗时，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这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，即美的愉快享受。斯宾塞对于这种说法又作了进一步发挥和补充。他认为，人作为高等动物，与低等动物相比，有更多的过剩精力。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功利目的的，只是为了在自由地发泄这种过剩精力的时候，获得快感和美感。

后来，德国学者谷鲁斯从心理学的观点出发，对上述观点进行了修改和补充。他认为，“游戏”并不是完全没有实际功利目的，而是为将来的实际生活做准备或做练习。谷鲁斯举例说：小猫追逐滚在地板上的线团的游戏，是练习捕捉老鼠；小女孩喜欢抱着洋娃娃玩游戏，是练习将来做母亲；小男孩拿着玩具枪聚集在一起玩打仗的游戏，是练习作战的本领和培养勇敢的精神等等。

事实上，在人类漫长的历史发展过程中，只有当物质生产达到一定的水平时，也就是说，能够维持人的生命和种族的延续时，才可能从事精神生产，才会有艺术的诞生。我们认为，艺术起源于“游戏”的说法，仅仅是从生物学的角度出发，仍然不能揭示出艺术产生的最终原因。

三、艺术起源于“巫术”

20世纪以来，西方在关于艺术起源的研究中，兴起一种艺术起源于“巫术”的理论，这种观点在西方学术界越来越受到欢迎，至今仍然占据优势。

英国著名人口学家爱德华·泰勒在他的《原始文化》一书中，最早提出了艺术起源于“巫术”的理论主张。他认为，原始人的思维方式与现代人有很大不同，对于原始人来说，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的特点是万物有灵。山川草木、鸟兽虫鱼，在原始人看来都是有灵的，并且可以与人交感。在考古学中发现，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，意味着原始人对人自己猎食的动物怀有敬畏之情，通过这样的礼仪，在吃完动物肉之后，对野兽之灵表示惋惜和敬意。

考古发现，早期的造型艺术与巫术有关。在欧洲发现的大量的史前洞穴壁画中，体现了狩猎部落的生活，具有某些神秘的巫术目的。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，其主要目的不是为了欣赏，而是常常有着某种神秘的巫术目的。考古学家们发现，有些洞穴中的壁画曾先后被原始人画过三四次之多，据推测，这是由于第一次作画之后，狩猎者果然捕获了猎物，于是又回到这个灵验的地方进行再一次重复作画，这些洞穴壁画有着明显的巫术动机。

原始歌舞与巫术有着密切的联系。美国著名美学家托马斯·门罗在《艺术的发展及其它文化史理论》一书中指出，原始歌舞常常被原始人用来保证巫术的成功，他们祈求下雨时就泼水，祈求打雷时就击鼓，祈求捕获猎物时就扮演受伤的野兽，等等。在原始人看来，一场野牛舞，就可以迫使野牛进入猎人的射程之内，从而捕获。我们认为，艺术产生之初是与巫术有密切联系的，但艺术起源于“巫术”的理论又并不准确，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。在狩猎时期，原始人把动物作为自己的审美对象，于是，便出现了大量以动物为表现内容的壁画。斯宾塞在《艺术的起源》一书中记载了大量的事例。我们以阿尔塔米拉洞窟壁画《野牛》为例，这幅壁画是考古学家沙乌托拉和他的女儿马丽亚于1879年发现的。据考证，这是旧石器时代晚期的作品。在旧石器晚期的绘画中，占中心地位的题材就是日常狩猎的动物，如象、鹿、羊、野牛、野马等。这幅《野牛》是阿尔塔米拉洞窟壁画，众多动物形象中的一个（阿尔塔米拉洞窟共画有风格各异的动物形象一百五十多个）。画中的野牛在猎人的追捕下已经受了伤，扑倒在地上，但它仍然还睁大眼睛，注视着自已的敌人。它躯体弓身，挣扎着准备纵身向前冲去。画面用红、黄、黑三种颜色，色彩绚丽而浑厚，线条奔放凝重，原始画家准确地描绘出了野牛紧张的神情和强悍的性格，画得十分生动传神。尤其是那圆睁的、咄咄逼人的眼睛，使得当初在闪烁着烛光下的第一个发现者马丽亚这个小姑娘吓得惊叫起来。

他们画野牛或者是为了猎取动物的需要，或者是为巫术礼仪服务的。审美常常是和宗教魔法结合在一起的，这就包含有鲁迅所说的“禁咒野牛”的宗教魔法的内容。

最初的艺术和巫术有着密切的关系，巫术可以作为一切文化的原型。在原始人那里，艺术并不是作为一个独立静观的审美对象，而是作为一种实用而存在，或者说，就是作为生存、生活的一个重要组成部分。所以，美具有功利性，一事物只有当它具有了使用价值，并且对人有益无害，它才会是美的。恶的或对人有害无益的事物，就不可能让人从中感受到它的美。比如，野兽、风雨、雷电等自然现象，在人类战胜和认识它之前，就不会成为人们的审美对象，而只能是恐怖之物。只有当人类把它征服和

认识之后，才会从中体现出人的本质力量，才会作为人的审美对象。

在原始社会，狩猎巫术中出现的原始绘画和原始歌舞，作为人类艺术的雏形，标志着人类审美意识的萌芽。原始艺术与原始宗教是密切地结合在一起的，甚至就是原始宗教和原始艺术的一种外化形式。在原始社会的生产力十分低下、人们的认识水平还很低下的情况下，人们无法把握自身，更无法支配自然，于是原始人便寄托于巫术，使得巫术与他们的生活密切联系起来。因此，无论是艺术的起源，还是巫术的起源，他们最终都应归结于人类的社会劳动实践活动。

四、艺术起源于“表现”

这种说法在东西方都有着悠久的历史，如在汉代人写的《毛诗序》中说：“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。”^[2]19世纪后期以来，艺术起源于“表现”说，在西方影响很大，并流行于现代各种美学思潮。在康德美学思想的影响下，意大利美学家克罗齐提出了直觉——表现说。他认为，艺术就是直觉，直觉就是表现。艺术的本质就是艺术家情感的表现，他拒绝任何功利目的^[3]。英国史学家科林伍德把这一理论作了进一步地发挥。他认为，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，就能激发起战斗的情感来，并且坚信自己是不可战胜的了。”^[4]因此，科林伍德认为，只有表现情感的艺术才是所谓的“真正的艺术”，艺术就是艺术家的主观思想和情感的表现。

毫无疑问，艺术确实要表现情感，艺术家确实是通过自己的作品向他人、向社会表达自己的思想情感。但是，如果把艺术的起源归结为“表现”，脱离开人类的社会实践，仍然是把现象当作了本质，同样不能科学地阐明艺术的起源问题。

第五节 人类实践与艺术的起源

关于艺术起源的问题，除了以上提到的“模仿”“游戏”“巫术”“表现”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是从某一个角度或某一个侧面去探讨艺术的产生。这些说法当然有助于揭示艺术起源的奥秘。但是由

于各门原始艺术形式的出现,所以也就很难把它的起源归结为某种单一的原因。因而,在艺术的起源问题上,出现这许许多多说法是不奇怪的。

但是,从总体上讲,艺术产生的原因,归根结底是由于人类的实践活动,尤其是占主导地位的物质生产实践活动。只有从这方面进行考察,才能真正地揭开艺术诞生的秘密。

艺术起源的问题和人类起源的问题是紧紧联系在一起的。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艺术。考古材料证明,人类至少已有了300万年以上的历史。考古学和人类学的研究,以及近百年来世界各地发现的古人类化石和石器时代的遗物,都不断证明了从猿到人的进化过程。

劳动创造了人,同时也为艺术的产生提供了前提。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,从工具造型的演变可以充分看出人类自由创造的特性,也可以看出使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。考古发现,在距今50万年前的旧石器时代,中国周口店猿人遗留下来的石器外形都十分粗糙,几乎与天然的石块没有太大的差别。但是,无论这些石器多么粗糙,作为早期人类的工具,它体现了人类自觉的、有意识、有目的创造性活动。距今五千年前的新石器时期,西安半坡村遗留下来的石器,都是比较精致的磨制石器,有常见的石斧、石凿、石铲等,这些磨制石器不但提高了效率,而且在造型上具有对称、均衡、方圆变化等美的特征。

陶器的演变也可以说明人类对美的追求的历史演进过程。最初的陶器是原始人用来盛水或盛粮食的,它作为生活用品,制作时首先考虑的是实用。但是到了后来,原始人又自觉地运用形式美的法则,在陶器的造型和装饰上体现了更多的自由和想象。黄河流域的仰韶文化、马家窑文化等遗址出土的陶器制品,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、符合美的规律的几何形图案以及其它造型。

原始人喜欢的颜色为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,虽然他们是出于某种原始巫术礼仪的需要,但这表明,在红色的感性形式中积淀了社会内容,或许原始人从中想到了与他们生命攸关的火,或许想到了温暖的太阳,或许想到了生命之本的鲜血,这反映了主体文化心理结构的形成。

我们应当承认，虽然物质生产劳动是艺术起源的最根本的原因，但是，艺术生产却不能简单地完全归结于劳动。从劳动到艺术的诞生，曾经历了巫术礼仪、图腾崇拜等中介，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。在原始艺术中大量记录了原始社会宗教的产生，如在法国南部拉塞尔洞发现了一尊上万年前的浮雕，刻着一个右手拿着牛角的妇女形象，艺术史家和人类学家认为这是表现她正在主持某种与狩猎有关的宗教仪式。

我们可以这样认为，原始文化、原始宗教、原始艺术是相互融合在一起的，并且延续了相当长的一个历史时期。从最终的方面来讲，艺术的起源并没有一个具体的日期，它或许是上万年，或许是长达几万年的一个历史过程。

由于原始社会的人类处于一种极为低下的生产力状况，再加上人类的认识能力又不发达，从而使得原始人把巫术礼仪作为认识自然、征服自然的工具。因而，原始人在从事雕刻、绘画、舞蹈时，并不是为了审美，而是和他们种植、狩猎、采集等物质生产劳动一样，同样具有实用和功利的目的。所以我们说，艺术产生于非艺术，使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过程中。

由于年代遥远，史前艺术遗址保存下来的大多是造型艺术。最早的史前绘画和雕刻，主要是一些以粗糙的轮廓表现的动物，以及一些抽象的符号图形等。19世纪以来，在欧洲的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、拉斯科洞穴等。在这些洞穴里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，有受伤奔跑的野马，还有向前俯冲的猛犸象，等等。然而，十分有趣的是，在有些动物致命的地方，如心脏部位，以点和圈的形式特别标明，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。另外，在这些动物形象的旁边还画有棍棒刀叉等狩猎工具，并且还画有带着兽头面具在跳舞的人形。许多艺术史学家从各种不同的观点出发，对这些洞穴壁画进行了解释。有人认为，这是原始人在传达他们如何猎取动物的经验；也有人认为，这是原始人利用巫术的禁咒作用来保佑狩猎的成功；还有人认为，这是表现原始人猎获这些动物之后的喜悦心情；等等。但不管怎么理解，在其中一点上，这些解释都是一致的，那就是这些史前洞穴壁画必然与原始人的狩猎活动有关。

许多艺术史家认为，舞蹈是原始社会中最重要艺术，因为在几乎所有现存原始

部落里都可以发现,舞蹈占有重要地位,并且它总是和音乐、诗歌结合在一起,即歌、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,以及再现劳动生产的过程;有的理论家以爱斯基摩人狩猎海豹的舞蹈为例,在这个原始狩猎的舞蹈中,爱斯基摩人模仿海豹的一切动作,悄悄地接近海豹,然后突然发起攻击,捕获猎物。许多理论认为,原始舞蹈虽然带有一定的游戏和娱乐的性质,但主要是与祈祷祭礼或图腾崇拜有关。根据考察表明,在世界各地的许多原始狩猎民族中,他们在狩猎之前或狩猎之后,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。大量资料表明,原始歌舞确实和原始人类的巫术崇拜活动有关。舞的初文是巫。在甲骨文中,舞、巫两字都写作“舞”,因此,巫与舞原是同一个字。

原始的狩猎氏族在原始舞蹈中扮演成野兽,期望通过舞蹈禁咒野兽,获得狩猎的成功。例如,法国著名的“三兄弟”史前洞穴中,发现在洞穴壁画上有一个舞蹈者的形象,身手披着兽皮,头上戴着鹿角,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祈祷功能。

综上所述,我们可以清楚地看出,艺术的产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。事实上,巫术在原始社会中同样是人类一种实践活动。对于原始人来说,巫术有特殊的实用性,他们甚至认为巫术的作用远远大于工具,拥有巨大的威力。这种原始社会中的巫术礼仪活动,同原始人的采集、狩猎等生产活动和社会群体交往活动融合在一起,形成了渗透到物质领域或精神领域各个方面的原始文化。正是在这种原始文化的土壤上,艺术才得以产生和发展。

归根结底,艺术的产生和发展,是由于人类的社会实践活动,艺术是人类文化发展历史进程中的必然产生物,艺术的起源应当是原始社会中一个相当漫长的历史过程。

参考文献:

- [1] 鲁迅.鲁迅全集(第六卷)[M].北京:人民出版社,1981:69.
- [2] 郭绍虞.中国历代文论选:第1册[M].上海:上海古籍出版社,2001:63.
- [3] 朱立元,李钧.二十世纪西方文论选[M].北京:高等教育出版社,2002:72-79.
- [4] 科林伍德.艺术原理[M].王至元,陈华中,译.北京:中国社会科学出版社,1985:67.