

根据教育部2000年重新修订并颁布的《复习考试大纲》编写

专升本人学考试参考丛书

艺术概论考试 参考书

教育部考试中心组编



中央广播电视大学出版社

根据教育部 2000 年重新修订并颁布的《复习考试大纲》编写
专升本入学考试参考丛书

艺术概论考试 参 考 书

教育部考试中心组编

中央广播电视大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论考试参考书/教育部考试中心组编. -北京:
中央广播电视大学出版社, 2000. 9
专升本入学考试参考书
ISBN 7-304-01941-7

I. 艺... II. 教... III. 艺术-概论-电视大学-入学
考试-自学参考资料 IV. J

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 52583 号
版权所有, 翻印必究。

11BABA01/01

根据教育部 2000 年重新修订并颁布的《复习考试大纲》编写
专升本入学考试参考丛书
艺术概论考试参考书
教育部考试中心组编

出版·发行/中央广播电视大学出版社
经销/新华书店北京发行所
印刷/北京银祥福利印刷厂
开本/787×1092 1/16 印张/10.5 字数/261 千字

版本/2000 年 9 月第 1 版 2000 年 9 月第 1 次印刷
印数/0001—11000

社址/北京市复兴门内大街 160 号 邮编/100031
电话/66419791 68519502 (本书如有缺页或倒装,本社负责退换)

书号:ISBN 7-304-01941-7/G·535
定价:15.00 元

前 言

继教育部 1998 年决定非师范类的公共课和专业基础课由国家统一命题，专业课由省招办或招生学校自行组织命题后，今年教育部又对师范类的考试科目设置进行了重大改革，改革后专业类别由原来的十三个减为四个，分别为文史、艺术、理工类（一）、理工类（二）四大类。无论是非师范类考生还是师范类考生，均须参加四门课的考试：两门公共课、一门专业基础课、一门专业课。由国家统一命题的公共课和专业基础课有政治、英语、教育理论、大学语文、高等数学（一）、高等数学（二）、民法和艺术概论，专业课由省招办或招生学校自行组织命题。

目前，教育部组织专家对政治、英语、大学语文、高等数学（一）、高等数学（二）、教育理论、民法和艺术概论 8 科《复习考试大纲》进行了修订和审定，并作为 2001 和 2002 年命题和考生复习的依据。

鉴于重新修订并颁布的《复习考试大纲》在内容、要求、试卷结构和标准样卷等方面都与原大纲有一定的变化，同时考虑到考生在使用《复习考试大纲》进行复习备考时，因缺少统一的教材所面临的诸多困难，我们及时组织参加大纲修订的专家和教授对原《专升本入学考试参考丛书》进行了全面修订，并新增编了《艺术概论考试参考书》。

本套丛书共分 8 册，即：《政治考试参考书》、《英语考试参考书》、《大学语文考试参考书》、《教育理论考试参考书》、《高等数学（一）考试参考书》、《高等数学（二）考试参考书》、《民法考试参考书》、《艺术概论考试参考书》。

新修订的这套考试参考书更加注重实用性、针对性和能力训练，可以帮助考生提高他们在入学前的知识技能和能力水平，有利于培养考生的创新精神和实践能力。

由于时间仓促，不当之处还望各学科专家及广大读者提出宝贵的意见，待再版时进一步完善。

教育部考试中心

二〇〇〇年七月

目 录

绪 论	(1)
第一编 艺术活动	(3)
第一章 艺术活动的构成	(3)
第二章 艺术活动的发生和发展	(6)
第三章 艺术活动的基本特征与性质	(20)
第四章 艺术活动的功能与艺术教育	(28)
第二编 艺术种类	(40)
第五章 造型艺术	(41)
第六章 实用艺术	(52)
第七章 表情艺术	(60)
第八章 语言艺术	(68)
第九章 综合艺术	(77)
第三编 艺术创造	(87)
第十章 艺术创作主体	(87)
第十一章 艺术创造过程	(87)
第十二章 艺术创造的心理机制与艺术思维	(103)
第四编 艺术作品	(118)
第十三章 艺术作品的构成	(118)
第十四章 艺术作品的层次	(120)
第十五章 典型和意境	(128)
第十六章 艺术的风格、流派与艺术思潮	(134)
第五编 艺术接受	(141)
第十七章 艺术传播	(141)
第十八章 艺术鉴赏	(147)
第十九章 艺术批评	(155)

绪 论

艺术,是人类社会的特有现象,是人类在漫长的生产活动和社会活动中形成和创造的成果,只有人类才能够创造艺术,只有人类才能够欣赏艺术。

艺术,是人们为了满足社会的审美需求,以一定的物质形式和情感为中介,表现社会生活或艺术家思想情感的审美形态。艺术活动是社会审美意识和精神文化创造的凝结,是人类通过与现实的审美关系,全面掌握世界的特殊形式。

从狭义上讲,艺术专指文学以外的各类艺术部门,同时将文学与艺术并称为文艺。而在一般意义上,艺术应当包括作为语言艺术的文学,使之涵盖造型艺术、实用艺术、表情艺术、语言艺术、综合艺术等与审美创造相关的各部类,成为一座宏大的、美不胜收的艺术殿堂。

艺术概论的研究对象,是人类的艺术活动,以及与之相关的原理、范畴、原则和方法等。

艺术活动,是一个漫长的发生和发展的过程。伴随着人类审美意识的生成和丰富,艺术活动也就成为人类社会生活的重要内容。一方面,艺术创造是社会审美意识与物质形态不断融合与发展的结果,同时艺术活动也在不断丰富和提升着人类的精神世界与物质生活,使人类社会在具有了一定的物质生活形态的同时,也具有了与之相适应的艺术与审美形态。艺术活动充满了奇异的现象和丰富的景观,同时具有内在的规律。艺术正是在各种社会因素和文化因素的影响和制约下,遵循自身的规律和特点,一步步由低级到高级、由粗陋到精致、由简单到复杂发展起来的。研究艺术活动的本质与特征,及其各种原理和范畴等,正是推进艺术活动不断丰富和发展的需要。

在艺术科学研究中,艺术学是一个重要的学科体系。迄今为止,艺术学的出现只有一百多年的历史。尽管中外历史上早就有大量的艺术理论,各个部门艺术也都有极其丰富的理论成果,但由于时代的局限,始终未能形成一门现代意义上的艺术学的科学体系。直到19世纪末,德国的康拉德·费德勒(1841—1895)极力主张将美学与艺术学区别开来,认为它们应当是两门相互交叉而又各自独立的学科,标志着艺术学作为一门独立学科的正式形成。费德勒也因此被称为“艺术学之父”。^①在他之后,德国的格罗塞(1862—1927)着重从方法论上建立艺术科学,他的《艺术的起源》是艺术社会学的重要著作之一。此外,德国的狄索瓦(1867—1947)和乌提兹(1883—1965)更是大力倡导一般艺术学的研究,确立了艺术学的学科地位。本世纪二三十年代,日本、苏联等国都相继开展了对艺术学的研究和探讨,我国也出现了一些艺术学方面的译作和著作,标志着艺术学的研究更加广泛和深入。近几十年来,艺术学在世界各国更是有了较大的发展。然而,在我国相对于文学研究和各个部门艺术的研究来看,普通艺术学的研究仍然是一个薄弱环节。尤其是,如何深入发掘中华民族艺术之精髓,广泛借鉴世界各国艺术学研究的优秀成果,从而形成有中国特色的马克思主义的艺术学学科,更是一项迫切而艰巨的宏大工程。

在当代,艺术学研究成为人文学科研究的重要部类,各种艺术研究的分支学科也越来越

^① 参见李心峰《艺术学的构想》,载《文艺研究》1988年第2期,北京。

多,形成了有机的和宏大的艺术研究系统。特别是作为艺术学,其基本内容涵盖了艺术理论、艺术史和艺术批评,它既要以音乐学、舞蹈学、戏剧学、电影学、美术学、文学学等具体艺术学科为研究对象,同时又要将艺术社会学、艺术心理学、艺术文化学、艺术管理学、艺术教育、艺术经济学、艺术传播学、艺术法学、艺术市场学等纳入自身的研究范畴,因此,艺术学就具有了丰富的内容和庞大的体系。而在这一系统中,艺术概论具有基础的地位。

艺术概论是一门以研究艺术活动基本规律为目标的学科,是以人类的哲学与美学思想成果为基础,以洞察和揭示艺术的基本性质、艺术活动系统以及艺术种类特点为宗旨的科学体系。

作为一门艺术研究的基础性学科,艺术概论承担着重要的任务。

艺术概论要以马克思主义的美学原理与艺术原理为指导,系统和全面地阐释艺术活动的基本规律,确立进步的、科学的艺术观。

艺术概论应当把握艺术活动系统各个环节之间的本质联系,透过各种艺术现象,科学地辨析艺术内在的规律与特点。

艺术概论应当指导人们遵循审美规律和艺术规律进行能动的创造、接受和批评。

作为一门艺术科学研究类学科,应具有科学的研究方法。从事艺术概论的研究,既应采用一般科学研究通常的方法,同时也应具有适应自身学科特色的研究方法,以使该学科的研究能够依据科学的方法及方法论,不断探讨艺术活动的基本规律和发展趋向,引导艺术活动走向新的繁荣和更高层次。

从事艺术理论研究,应采用以下的方法:

其一,坚持马克思主义的哲学方法论,坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原理和原则,坚持理论与实践相结合。

其二,运用一般的科学方法,以及系统论等新的研究方法,研究艺术活动的实践与发展。

其三,借鉴其它具体的现代科学研究方法,如心理学研究方法、比较研究方法、社会学研究方法、人类学研究方法等,力求在对艺术实践与理论问题的研究上不断获得新的成果。

第一编 艺 术 活 动

在人类的社会活动这样一个庞大的系统中，艺术活动是一个分支系统。而在艺术活动中，又包括了音乐、美术、戏剧、舞蹈、电影、文学等各种具体艺术门类的活动。

艺术活动，是人们运用审美的方式，对于客体世界予以认知、反映和创造的过程。在这一过程中，人们将通过艺术的创造和接受，观照和确认自己的本质力量，并实现主体与客体、认识与情感、直觉与理性、合规律性与合目的性的和谐统一，是使自身的审美意识与理想得到净化和升华的自由自觉的精神性、实践性活动。

第一章 艺术活动的构成

根据艺术活动的发展及其当代状况，可以将艺术活动视作一个系统，它由四个要素或环节构成。

一、客体世界

即指艺术活动所反映和表现的客观社会生活及自然界，具有审美价值的客体世界是艺术创造的主要对象。

在艺术活动中，客体世界与从事艺术活动的人们形成审美的主客体关系。客体世界既包括人类的社会生活，同时也包括人类所赖以生息的自然界。人们在对大千世界的实践、观照和改造的过程中，既可以通过物质生产活动改造世界，源源不绝地创造物质财富，使客体世界成为人类生存的美好家园，同时，人类也在这一认识世界和改造世界的过程中，对客体世界予以审美地观照和创造。这一方面是由于人类在意识生成和完善的过程中，逐渐生成了审美意识，正是审美意识的出现，使人类艺术地认知和创造世界成为可能。另一方面，也正是由于审美意识和艺术活动的不断提升，才使人类的精神得以成熟和完善，人们才能够在物质生产和精神生产的双重意义上，追求真、善、美，按照美的规律改造世界，实现人类生存价值与精神境界的不断升华。

对于客体世界来说，并不是所有的事物与现象都能够成为艺术创造的对象，只有那些通过艺术创造后具有审美价值的事物与现象才能为创作主体关注和采用，使之成为创作的素材和题材，并进而通过艺术家的审美创造，成为具有审美价值的形象和情境。客体世界是否具有审美价值是相对的，艺术家由于审美观念的差异，对客体世界是否具有审美价值以及审美价值的大小的认识也就呈现出不同。同时，人们的认知与审美能力也是变化的，虽然有的客体物象开始可能不具备审美价值，但通过人们的深入认知与观照，有可能发掘出潜在的审美

价值,使之成为艺术表现的对象。

二、艺术创作与制作

艺术创作即指艺术家基于自身的审美经验和审美体验,运用特定的艺术语言和方式,所进行的从审美意象到艺术形象、情境或意境的创造性活动。

艺术制作即指与艺术创作密切相关的艺术制作活动。艺术制作体现为以物质性制作为主、以精神性创造为辅的特点。在当代艺术活动发展中,艺术制作显示出重要的和具有相对独立性的意义。

通常人们把艺术创作理解为具有生产形态的艺术活动,一方面是指艺术家的创作,同时也包括与创作密切相关的艺术制作。艺术的创作应理解为以精神性创造为主、以物质性创造为辅的过程,而艺术的制作则是体现为以物质性制作为主、以精神性创造为辅的过程。艺术创作更具个体性和个性化特色,艺术制作是在艺术创作的基础上,以物质媒介的手段和方式,对艺术家创造性精神和审美境界的物态化表现,以及对艺术成果和艺术信息的播扬。以往,由于艺术生产是以个体化操作为主要表现形态的活动,而且由于科学技术与物质生产力的低下,艺术创作一般与个体的操作和制作联系在一起,因而人们容易忽略艺术制作的特性,但在当代,一方面,由于艺术生产常常将个体性的创作与集体性的制作联系在一起,同时还由于许多艺术样式生产过程中的科学技术含量日渐提高,对物质条件的要求和倚重也愈来愈突出,因此艺术制作对于艺术作品的成功,起到愈来愈重要的作用。

三、艺术作品

即指艺术创作和艺术制作的成果,是由艺术主体创造性审美意识物态化的表现形式。

这是艺术审美活动中居于中心地位的环节。艺术作品既是艺术家创造的结晶,是艺术家审美意识和艺术体验的物态化表现,同时也是艺术接受者进行审美活动的对象,因而艺术作品就成为联结艺术家与艺术接受者的纽带,成为艺术家与接受者实现精神性交流和审美对话的中介。另一方面,艺术作品又具有独立存在的价值,它作为艺术家审美创造能力的载体,闪耀着人类审美精神的光辉。

四、艺术传播与接受

艺术传播即指借助于一定的物质媒介和传播方式,将艺术信息或作品传递给接受者的过程。

艺术接受即指在传播的基础上,以艺术作品为对象、以鉴赏者为主体,积极能动的消费、鉴赏和批评活动。

以往从艺术作品到艺术欣赏,大多采用简单的、直接的传播方式,传播的意义并未引起人们的关注,这主要是由于生产力水平及科技水平的局限,致使传播功能落后,未能对艺术活动产生较大的影响。而在近百年、特别是近几十年来,世界科学技术的迅捷发展对于艺术活动产生了巨大影响。电子技术、卫星技术、计算机技术等高科技的发展以及在文化艺术领域的广泛应用,使艺术传播方式和功能获得重大进展。它不仅使影视艺术成为当今最具有大众性的艺术样式,同时也将其中许多表现形式和传播方式影响到其它艺术样式,视像技术的优越性功能得到充分的体现。艺术传播在当代艺术活动领域,已经显示出越来越重要的作用和地位,对于艺术品的传播形式、规模、速度、周期、增殖量大小,以及对于接受者的接受方式、欣赏情趣等,都具有极大的影响。

艺术的接受,包括艺术的消费、鉴赏和批评,是艺术活动的终点,也是艺术家及艺术作

品内在价值获得最终实现的根本途径。艺术接受者的鉴赏与批评活动具有很强的主体性意义，它既是对于艺术作品的审美认知、诠释和创造，同时也是与艺术家的精神交流和对话。艺术接受还可以对艺术家乃至客体世界予以精神性反馈，从而实现艺术活动与社会活动的联结，使艺术活动融于人类社会活动的宏大系统中，并在其间发挥积极的作用。

第二章 艺术活动的发生和发展

远在数万年以前，人类就已经开始了艺术活动，无论社会怎样发展，艺术从来都是人类生活中不可缺少的重要组成部分。我们在探讨艺术与人类生活的关系，以及艺术活动的外部与内部规律时，不能不首先关注这样一个问题：艺术活动是怎样发生的？

艺术起源即艺术的发生学，是艺术理论研究的重要课题之一。研究艺术的起源或者艺术发生学，有助于人们对艺术发展规律的考察。艺术同一切社会现象一样，有其自身发生、发展的规律，只有准确地、明晰地了解这一规律，才能更好地适应它、驾驭它，不断推进艺术的发展，使之在人类生活中发挥更重要的作用。探讨艺术的起源及其发生规律，还可以深化对艺术本质和特性的研究。从有文字记载的历史以来，人们对艺术本质的问题做了大量的探讨和阐述，至今，一些学者在这方面的研究仍在继续。对艺术起源的研究愈是深入，就愈能够使艺术本质的研究趋于完善。

第一节 艺术活动发生的历史过程

艺术活动的发生与艺术起源有着相当漫长的历史过程，是与人类的起源联系在一起的。因此，研究艺术起源往往要以研究人类起源为前提。迄今为止，人们的各种研究表明，人类至少已有 300 万年左右的历史，正是在人类漫长的衍变过程中，逐渐产生了包括艺术在内的人类文化。正如中国魏晋南北朝时期著名的文艺理论家刘勰在《文心雕龙》中所述，人“为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也”。还如沈约在《宋书·谢灵运》中所说：“歌咏所生，宜自生民始也。”

应当说，与人类的起源同步发生的还不是艺术，而是各类艺术共同的基本因素，也就是审美。“艺术”的产生，即人类有意识地创造可以辨认、具有审美价值的形象，是在人类发展、完善过程的末期才开始，距今只有几万年的时间。但我们可以断定，审美的发生则有长得多的历史。马克思在《1844 年经济学—哲学手稿》中，曾将人的自由的有意识的全面的生产同动物的片面的“生产”进行了对比，得出了“人也按照美的规律来塑造物体”的结论，这就告诉人们，当人类从动物界脱离出来，开始面对客体世界，并将自身的生活活动与对象区别开来的时候，他就在一定的意义上获得了自由，尽管这种自由是初步的和十分有限的，但他毕竟进行着对自身“人”的本质的确证和肯定。其间就包含着审美的因素。大约在百万年前，人类祖先就开始制造工具，即最早的石器，它们尽管粗陋，却已经与自然物有了质的区别，其中已经蕴涵了人的情感、想象和创造意识，显示出人的初步的自由追求和审美因素。随着人类生活、特别是劳动实践的发展，人类对工具的制造也愈加精致和细腻，逐渐形成了对形状、光泽、色彩等方面追求的稳定的形式观念，其间已经产生了艺术的萌芽，审美因素也在人的观念中愈加突出。到了距今 10 万年前后，山顶洞人将绿色的火成岩钻成石珠，其穿孔几乎都是红色，显然是当时人们的装饰物，它显示了人类开始将审美因素从其精神和观念中分离出来的趋向。从 19 世纪以来发现的众多洞穴岩画，如西班牙的阿尔特米拉洞、品达尔洞，法国

的拉斯科克斯洞、三兄弟洞、突尼斯、阿尔及利亚的岩画等等，距今在3万至1万年左右，这些史前艺术作品中的审美因素已经相当突出，但由于其与纯粹艺术的质的差别，我们还只能称之为“准艺术”，或者“前艺术”、“萌芽期的艺术”。

从史前艺术到纯艺术也是一个漫长的历史过程。判定纯粹艺术、“准艺术”和非艺术的条件有二，一是承认艺术是人的创造物而非自然存在物；二是艺术品均具有审美因素，它的主要价值是满足人们的审美需求，而不是其他实际功利性的用途。非艺术的创造物同样是有价值的，但它主要是具有实际生活中的功利性用途，满足人们生活和生存的需要；“准艺术”是史前艺术的典型形态，它虽然已经具有了相当突出的审美因素，但它实际上并未脱离实际的功利性需要。几乎所有的洞穴壁画和岩画均与原始巫术和原始宗教密切联系，人们创造岩画的动机可以说主要的不是为了审美的需求，而是试图通过这些形式，达到诸如祭祀祖先和天地、图腾崇拜、期盼上天护佑等功利的需要。除了原始的绘画和雕刻，与此同时并存的诗、歌、舞三位一体的艺术形式也具有同样的特点。尽管它不像岩画那样给后人留下了大量的可资考察的资料，但仅就现在可以掌握的资料就足以说明，此时三位一体的艺术也并非主要地体现出审美价值，而是更多地显示出它的实用的和功利的属性。应当说，在艺术起源的过程中，存在着一个介于实用和艺术之间的“中间环”，这是一个十分重要的过渡环节，按照黑格尔的说法，也可以称作“艺术前的艺术”。由于证据的缺乏，人们对于这个阶段“艺术”的发展和衍变还很难做出令人满意的阐述，但我们还是可以从对少量的出土文物的考察中略见一斑。在我国一些距今7000~5000年的彩陶制品上，有着人们从事诗、歌、舞活动的图案。比如青海大通县上家村寨出土的舞蹈纹彩陶盆，五人一组，手拉着手，面向一致，翩然起舞。这样的陶盆，显然已经主要地不是作为用具，而是用来审美了。人们在陶盆上绘制了舞蹈的场面，是对自身的欣赏，对自己进行审美观照，它已经具有独立的审美意义了。自此以后的一些陶器上绘制了人、兽、鸟、禽等装饰性图案，均可看作是人们进行审美活动的结晶，这些作品也可视为以审美为主要目的的工艺美术品。在诗文音乐等方面，也有着同样的发展。相传作于黄帝时代的《弹歌》，“断竹，续竹，飞土，逐肉”，是我国有文字记载的最早的一首诗歌，它记录了人们出猎的过程，且具有一定的美感，也可视为一件艺术品。

第二节 艺术活动发生的基本学说

一、摹仿发生说

认为艺术起源于人类对自然和现实的摹仿。这是一种有关艺术起源的最古老的理论，它在古希腊的哲学家中比较流行，赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德等人均持这种观点。德谟克利特曾讲：“在许多重要的事情上，我们是摹仿禽兽，作禽兽的小学生。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。”亚里士多德则认为，“喜剧总是摹仿比我们今天的人坏的人，悲剧总是摹仿比我们今天的人好的人”。^①在古希腊哲学家看来，所有艺术都是摹仿的产物，包括音乐在内。柏拉图在《法律篇》中说过：音乐“（摹仿）善或恶的灵魂”。这一思想又被亚里士多德加以发挥，认为音乐可以摹仿人的真情实感。我国古代也有艺术起源于摹仿自然的说法，如《吕氏春秋

^① 亚里士多德：《诗学》，第8—9页，人民文学出版社1982年版。

·古乐》认为，黄帝命伶伦制定音律，“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”。阮籍《乐论》中也说原始乐歌乃“体万物之生”。

“摹仿说”是一种朴素的唯物主义的观点，它的合理之处在于：首先，它揭示了史前人类一种比较普遍的心理特点，即人有一种摹仿的天性，通过对于自然和现实事物的准确的摹仿，人们可以看到自己的智慧和力量，从而获得满足和快感。正如亚里士多德在《诗学》中所说：“人从孩提的时候就有摹仿的本能（人和禽兽的分别之一，就在于人最善于摹仿，他们最初的知识就是从摹仿得来的），人对于摹仿的作品总是感到快感。”^①其次，摹仿可能是人类最早采用的艺术创作方法。迄今发现的原始艺术作品，无论是岩洞壁画、雕刻，还是从壁画、雕刻上看到的舞蹈形式，均可说明这一点。现存原始部族的一些舞蹈，比如澳洲土人的袋鼠舞、野牛舞，北美爱斯基摩人的猎海豹舞，也都清晰地表现出对自然和现实生活的摹仿。即使在一些出土陶器上出现的较抽象的图案，也可以看出它由对生活的描摹逐渐演化为抽象图案的痕迹。可见，人们将摹仿与艺术中的写实主义方法相联系，是不无道理的。

但是，“摹仿说”也有着明显的局限。一是，它虽然承认艺术来源于生活，但它将摹仿归结为人的本能和天性，却不能解释这种本能和天性从何而来，为什么摹仿此物而不摹仿彼物，其间显然忽略了人的社会实践的因素和情感因素。二是，“摹仿说”只强调机械地描摹自然和生活，却将艺术中占很大比重的表现性因素置之一边，这当然就很难全面地把握艺术的起源和人们从事艺术活动的基本动机。由于“摹仿说”存在着明显的缺陷，近年来坚持这种观点的学者已经为数不多，但它在探求艺术发生的漫长过程中所起到的积极作用和具有的一定真理性，应当予以充分肯定。

二、游戏发生说

认为艺术起源于游戏。这个观点是由德国古典美学代表人物之一席勒最早提出来的。他认为摹仿是重要的，但不是产生艺术的真正动机。在摹仿的背后还有着更为原始的动力，那就是游戏。在《美育书简》中，席勒认为艺术的产生是人类脱离动物界的最后的、也是最重要的一个标志，“野蛮人以什么现象来宣布他达到的人性呢？不论我们深入多远，这种现象在摆脱了动物状态的奴役作用的一切民族中间总是一样的：对外观的喜悦，对装饰和游戏的爱好”。在席勒看来，游戏是创造力的自由表现。在游戏时过剩的精力流露出来。这种过剩精力表现在人身上，感性冲动和形式冲动就融合为自由的游戏冲动，也就是审美冲动。于是，艺术就产生了。

在此之前，康德在《判断力批判》中也曾指出，诗是“想象力的自由游戏”，音乐和颜色艺术是“感觉游戏的艺术”。席勒正是在此基点上，将这一理论予以发挥，使之更加完善和明确的。

后来，英国哲学家斯宾塞又进一步发挥了席勒的观点，在出版于1873年的《心理学原理》一书中，他认为游戏和艺术都是过剩精力的发泄，美感起源于游戏的冲动。他们的观点被后人称之为“席勒—斯宾塞理论”。不少学者赞同和信奉这种理论，但同时也受到一些人的批评。

德国学者谷鲁斯一方面承认艺术与游戏是相通的，但同时又反对“过剩精力说”，另外提出了一种“练习说”，认为小猫戏纸团是练习捕鼠；小女孩喂木偶是练习长大做母亲；小男孩

^① 亚里士多德：《诗学》，第11页，人民文学出版社1982年版。

做打仗的游戏是练习作战的本领，都是受一种为以后活动作准备的本能冲动的驱使。艺术的产生，就是基于这样一种本能冲动的天性。

“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，无疑是十分必要的，它将精神上的“自由”看作是艺术创造的核心，对于人们艺术的本质和艺术创造的基本动因，有着十分积极的作用。

但是，过分偏重于从生物学和生理学的意义来看待艺术的起因，显然是错误的。“游戏说”忽略了更为重要的社会原因，把艺术活动仅仅归结为“本能冲动”或“天性”，并且不能解释这种“本能冲动”或“天性”来自何处，这样就难以从根本上解释艺术起源的真正原因。另外，“游戏说”过分强调艺术与劳动的对立、艺术与功利的对立，也有一定的片面性。

三、表现发生说

认为艺术起源于情感表现和交流的需要。持这一理论的有雪莱、列夫·托尔斯泰、法国美学家维隆、英国美学家乔治·科林伍德、美国美学家苏珊·朗格等人。雪莱在《为诗辩护》中认为诗歌“可以理解作‘想象的表现’，自有人类便有诗”。在他看来，原始人正是通过各种艺术来表现他们的情感，从而促使了艺术的发生和发展。维隆在他1879年出版的《美学》中把艺术定义为情感的表现，艺术品的价值在于它对情感所作出的表达。列夫·托尔斯泰认为艺术起源于感情传达的需要。在这方面，我国古代的《毛诗序》也提出：“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。”^①

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。情感在推动艺术的发生和发展上有着不可忽视的动力作用，它从本质的角度体现出艺术一个方面的基本特征，因此，今天仍有许多学者坚持从情感表现的意义上分析和认识艺术。但是，“表现说”也有其不够全面之处。

首先，仅仅局限于“表现说”，很难将再现性艺术、造型艺术的起源解释得十分清楚。况且，在艺术创作中，表现和再现并不是截然对立的，而是常常相互渗透与融合。

其次，人类表现情感的方式是多样的，艺术之外的许多语言、动作和表情都可以表现情感，仅仅强调感情的冲动和宣泄还不能完全说明艺术产生的真谛。

四、巫术发生说

认为艺术起源于原始民族的巫术活动。这在西方现当代是关于艺术起源的最有势力的一种理论。这个学说最早由英国人类学家爱德华·泰勒提出，他在《原始文化》一书中谈到，“野蛮人的世界观就是给一切现象凭空加上无所不在的人格化的神灵任性作用”，并让这种幻象充塞自己的时空。在此之后，弗雷泽把原始巫术归纳为“交感巫术”和“摹仿巫术”两种类型。交感巫术是指巫术施行者可利用与别人接触过的任何一种东西对此人施加影响；摹仿巫术则认为通过对某物的摹仿就可以对此物施行巫术影响。法国考古学家雷纳克阐发了交感巫术的思想，认为原始艺术就是巫术的一种；萨洛蒙·赖纳许和吉德逊等人认为艺术是作为一种控制狩猎活动的实践手段发展起来的，他们解释旧石器时代的岩画，说这些岩画的制作动机均出于巫术的需要。

从现代原始部族的状况来看，巫术信仰的存在是无可怀疑的。原始人除了发明建筑来抵

^① 转引自郭绍虞：《中国历代文论选》，第30页，上海古籍出版社1979年版。

御大自然的无情侵袭，同时也发明了企图支配自然力的巫术，想要以一种方式去制约决定着他们命运的各种力量，或者设法与之和解。这种方式就是巫术。各种巫术活动，包括礼仪中的说、唱、舞蹈以及绘画、雕刻都被用来保证巫术的成功。这些技巧经常得到改进，巫术能够鼓励艺术的发展。在艺术的最低发展阶段上，巫术的艺术就成为最早的文化模式之一。巫术活动所创造的艺术具有双重的意义，它既能够增加巫术效果的气氛、情绪与形象的逼真，同时又能够使这种摹仿的外观创造及情绪渲染将人们带入一种幻觉真实，从而导引出一种愉快的感觉，最终又使之转化为审美愉快，这时，这种源于巫术活动的形象与情绪就脱离了实用的、功利性的目的，获得了独立的意义，不再是巫术，而是艺术了。巫术是原始宗教的一种形式。作为一种文化模式，它要比部族或部落的宗教要早得多。在人类发展的早期阶段，确实存在着这样一个巫术与艺术难分难解的阶段。没有这样一个阶段，纯粹审美意义上的艺术是难以发生的。

但是，如果将巫术作为艺术发生的根本原因也是不妥的。一些学者的研究成果表明，并不是所有的原始艺术都与巫术有关。人类学家马林诺夫斯基根据自己在新几内亚对当地原始部族的调查，认为那些由饱餐后的满足或性欲冲动而产生的原始歌舞，与巫术无关，他们对所能控制的自然现象或制造工具，也不采取巫术手段。

五、劳动发生说

认为艺术起源于劳动。这是19世纪末以来在许多民族学家和艺术史家中十分流行的一种理论。德国的毕歇尔在《劳动与节奏》中说：“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的，然而三位一体的基本的组成部分是劳动，其余的组成部分只具有从属的意义。”芬兰美学家希耳恩以原始部族的各种艺术为素材，在《艺术的起源》一书中有专门的章节论述了艺术与劳动的关系。他说，“劳动的歌和舞蹈最典型的例子可以在大洋洲的部族那里遇到”，他引用了一些例子来说明重要的并不在于在游戏或艺术中对劳动的摹仿，而在于那些伴随着实际的劳动操作而产生的审美活动。梅森认为最原始的诗歌是劳动诗歌。马克思·德索在《美学与艺术理论》中认为，最早的歌是劳动的歌，它使劳动变得轻松而且便于能量的贮藏。柯斯文在《原始文化史纲》中也说，“各种原始艺术所有观念形态之共同的根源是劳动，是人们的劳动实践”。原始艺术“是表现人从劳动实践中得出的认识、情感、情绪和思想的一种形式”。俄国早期马克思主义者普列汉诺夫更是主张劳动起源说，他在《没有地址的信》等著作中探讨和分析了艺术起源这一复杂的现象，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，只是后来才站到审美的观点上来看待他们”。

劳动起源说一直是我国学术界予以较多肯定的理论，它以唯物主义历史观为基本依据，具有较充分的合理性。一般说来，劳动既为艺术的发生创造了条件，同时又是推动艺术产生的最基本的动力，恩格斯在《劳动在从猿到人转变过程中的作用》中，论述了劳动在人类进化中的意义，他认为由于劳动所导致的手的完善，使艺术生产成为可能：“由于这些遗传下来的灵巧性以愈来愈新的方式运用于新的愈来愈复杂的动作，人的手才达到这样高度的完善，在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似的产生了拉斐尔的绘画、托尔瓦德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。”^①正是劳动，为艺术的发生创造了必需的生理条件。与此同时，也创造了必要的心

^① 《马克思恩格斯选集》，第3卷，第510页。

理条件。

人的劳动，表现为一种“自由自觉的活动”。或者叫作“有意识的生命活动”。这是人与动物的本质区别。正是这种“有意识的生命活动”，使人类不仅从自然界的支配下一步步解放出来，并且从自己制造的工具和劳动成果中意识到自己的智慧和技能，看到了自身的本质力量，从而引起满足、自豪和喜悦之情。这种情感就是审美意识的萌芽。开始，这种审美意识是依附在劳动成果之上的一种精神价值，随着人类劳动实践的扩展，这种审美的精神附加值在劳动成果中所占的比重逐渐增加。当人类对这种精神价值的需求已不能从劳动及其成果中获得满足时，便开始专门为满足人们的审美需求去创作和表现。这样，纯粹的、具有独立审美意义的艺术便产生了。

人们把劳动看作艺术发生的主要原因，还在于人类的劳动实践活动与原始艺术有着最直接的联系。

首先，劳动是原始艺术最主要的表现对象。史前人类的艺术活动，是和劳动紧紧连在一起的，有时就是劳动生产的一个重要组成部分。劳动过程、劳动工具、劳动成果，均成为史前艺术表现的题材和内容。人们通过对现代残存的原始部族的艺术活动的考察表明，诸如印第安人挨饿时集体跳的“野牛舞”，澳洲西部有的部族在种下庄稼后跳的“踊跃舞”，等等，都与劳动生产活动直接相关，它有着明显的功利目的，在本质上还不能算作艺术，但其间已经渗入了不少审美因素。我国汉代的《淮南子·道应训》中记载道：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应云，此举重劝力之歌也。”这就清晰地说明了艺术在劳动中的重要作用。

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。在内容方面，史前大量的岩画表明，绝大部分都离不开对动物的表现，比如野牛、野猪、野马、鹿、大象等，这些都是原始人狩猎的对象，是他们主要的食物来源，因而他们才能够对这些动物把握得相当准确，神情备至。我国《吕氏春秋·古乐》中记载着这样的话：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙”，亦即歌词有八段，歌词的内容已失传，但歌名仍存，其中一段是“遂草木”，一段名“奋五谷”，显然是对劳动过程和草茂粮丰的表现。在艺术形式方面，很多学者发现，音乐、舞蹈和诗歌所具有的鲜明的节奏感，均与生产劳动联系在一起。普列汉诺夫曾经描述说，“在原始部落那里，每种劳动都有自己的歌，歌的拍子总是十分精确地适应于这种劳动所特有的生产动作的节奏”。^① 歌的节奏总是严格地由生产过程的节奏所决定。有些打击乐器也是由劳动工具演化而成的，如我国殷墟中出土的石磬，就是由犁演化而来。人们在劳动中有时借助于击打工具表达感情，慢慢地就使该工具成为乐器。

但是，如果说艺术起源于劳动是惟一正确的理论，也并不科学。过分注意劳动与艺术发生的直接联系，也不免有些简单化。诚然，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，事实是，劳动以外的其它社会生活的内容，如战争、情爱、休息、衣食住行等，也均与艺术的发生有着密切的联系。此外，正如恩格斯所说，艺术的生产是以人的手由于劳动而达到的高度完善为前提的，但艺术起源主要地是指社会学意义和心理学意义上的推动力，也就是说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。

在上述有关艺术起源的重要理论之外，还有一些理论值得重视。著名的奥地利精神病医

^① 《普列汉诺夫美学论文集》第1卷，第339页，人民出版社1983年版。

生、精神分析学派的创造人弗洛伊德把艺术看作是个人无意识的象征表现，是某种被压抑的性意识的表现，艺术活动是摆脱苦闷的一种“诱惑的奖赏”。有人根据这一理论去解释史前洞穴壁画的创作动机，统统看作是性的无意识表现。这种说法显然有些牵强附会。应当承认在史前艺术的不少作品和活动中，性爱的内容的确是重要的，性欲也确是不可忽视的动因，它在整个历史的进程中也应当是决定性的因素之一，但它作为一种生理基础，毕竟不是社会生活及发展的惟一因素，因而他的作用和范围也是有限的，过分夸大这一因素的作用是不妥的。

弗洛伊德的学生、瑞士心理学家荣格曾提出了“集体无意识”的著名概念，他认为呈现于幻觉世界中的人类意识是种集体的无意识，它是由遗传造成的一种心理倾向。凡是原始文化都属于一种秘密传授体系，这些经验深不可测，所以经常不得不披上神话的外衣。他认为凡伟大的诗人和艺术家无不受这种原始的集体无意识的支配，从人类的原始意象（原型）中获得创作的源泉。而在这时，有意识的自我只能处于旁观地位，所以艺术创作总包含着部分不可解释清楚的秘密。这是一种值得研究的理论。

由此可见，从某种单一的理论去阐释艺术起源是困难的。不少学者倾向于作多元性的解释，不再沿袭过去的简单说法。首先，大量的考查证明，在艺术发生的最初阶段，极有可能是由多种多样的因素促成的。同时，各类艺术鉴于自身的特殊性，很难导源于同一种因素。即使有的方面（比如经济）是主导的和决定性的因素，但它也并非惟一决定性的因素，有些非主导的方面也不应忽视，诸如社会学、心理学、生理学、人类学、民族学、伦理学等方面的因素也应得到充分的研究，以求全面地、本质地揭示出艺术发生的真正原因。

综上所述，我们可以清楚地看出，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。事实上，巫术在原始社会中同样是人类的一种实践活动。对于原始人来说，巫术具有特殊的实用性，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和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起来。艺术的起源很可能是多因的而并非单因的，尤其是各种形式的原始艺术的出现更难以用单一的原因来囊括。但是，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。在这个过程中，原始文化、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。在此期间，曾经经历过巫术礼仪、图腾歌舞等中介，与此同时，原始人类摹仿自然的本能、表现情感的需要，以及游戏的需要等也渗透其中。在这个漫长的历史过程中，人们现在所理解的纯粹意义上的艺术才逐渐独立出来。所以，艺术的起源并不是某一个具体的日期，它或许经历了上万年的一个历史过程。

第三节 艺术的发展

一、艺术发展的根本原因

在人类社会生活的结构中，经济基础是与一定物质生产力相适应的、由社会生产关系的总和构成的现实物质基础。耸立在经济基础之上的上层建筑，是由经济基础影响和制约的政治、制度及思想方式、世界观或社会意识形态的总和。艺术既属于意识形态，又具有不同于