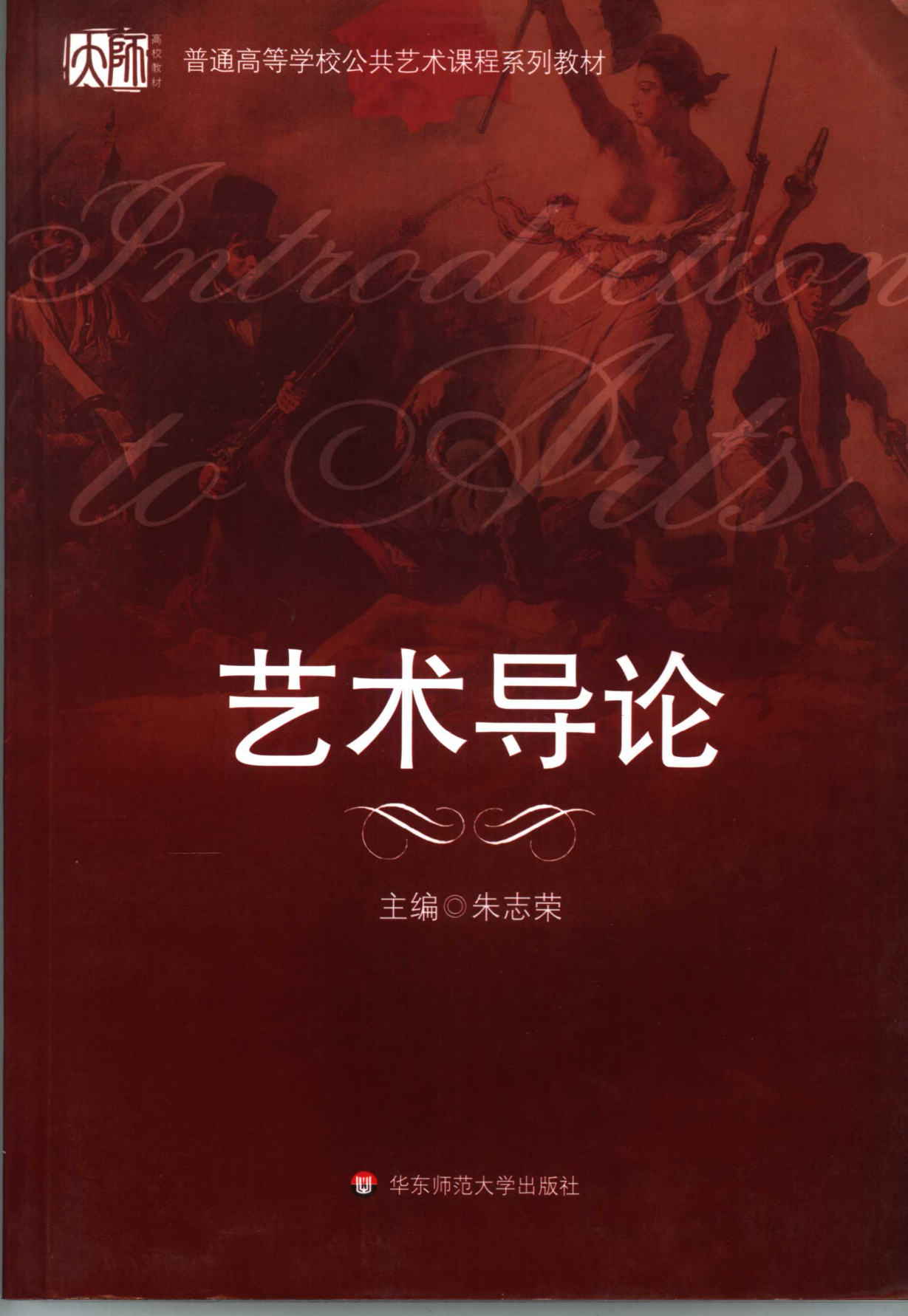




普通高等学校公共艺术课程系列教材



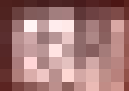
艺术导论



主编◎朱志荣



华东师范大学出版社



中国美术学院美术考级教材

艺术导论

（第二版）

王林 著

中国美术学院美术考级教材

普通高等学校公共艺术课程系列教材

艺术导论

主 编 朱志荣

撰稿人(以姓氏笔画为序)

王朝元	朱志荣	李欢喜	李 琰
范英豪	陈晓娟	邵 滢	贺志朴
彭圣芳	蒋小平	管 骅	

华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术导论/朱志荣主编. —上海:华东师范大学出版社, 2007. 7

(普通高等学校公共艺术课程系列教材)

ISBN 978-7-5617-5496-2

I. 艺… II. 朱… 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 (2007) 第 107551 号

普通高等学校公共艺术课程系列教材

艺术导论

主 编 朱志荣
特约策划 朱志荣
组稿编辑 曹利群
文字编辑 刘 军
责任校对 邵 冰
封面设计 卢晓红
版式设计 蒋 克

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
电 话 021-62450163 转各部 行政传真 021-62572105
网 址 www.ecnupress.com.cn www.hdsdbook.com.cn
市 场 部 传真 021-62860410 021-62602316
邮购零售 电话 021-62869887 021-54340188

印 刷 者 昆山市亭林彩印厂
开 本 787×1092 16 开
印 张 13.75
字 数 255 千字
版 次 2007 年 10 月第 1 版
印 次 2007 年 10 月第 1 次
印 数 4100
书 号 ISBN 978-7-5617-5496-2/J·089
定 价 23.00 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社市场部调换或电话 021-62865537 联系)

出版说明

进入新世纪后,中国的教育正由应试教育向素质教育转变,其目的是要培养德、智、体、美全面发展的一代新人。为大力推进素质教育,加强普通高等学校公共艺术课程建设,促进普通高等学校艺术教育工作健康发展,根据《中共中央国务院关于深化教育改革,全面推进素质教育的决定》和《学校艺术教育工作规程》的要求,全国高等学校从2006年秋季起普遍设置公共艺术课程,作为限定性选修课程。公共艺术课程与其他公共课程一样,是高等教育课程体系的重要组成部分,是高等学校实施美育的主要途径。它对于提高大学生的审美素养,培养创新精神和实践能力,塑造健全的人格具有不可替代的作用。

为配合公共艺术课程的教学,进一步落实教育部办公厅《全国高等学校公共艺术课程指导方案》,我社编辑出版了这套“普通高等学校公共艺术课程系列教材”,包括《艺术导论》、《大学音乐鉴赏》、《大学影视鉴赏》、《大学戏剧鉴赏》、《大学美术鉴赏》、《大学书法鉴赏》、《大学戏曲鉴赏》、《大学舞蹈鉴赏》,共八本。

该套教材在编写原则上,一是适当考虑各艺术门类知识的完整性,也就是说,在教材整体框架的设计上,将各艺术门类的基本知识、经典作品按其内在的逻辑架构反映出来,做到整体结构科学合理,各艺术门类知识完整;二是充分考虑非艺术类专业学生的接受能力,也就是说,教材的编写切忌过于专业化,力求做到专业知识通俗化;三是教材以讲座的形式呈现,做到深入浅出,有一定的可读性,使学生喜闻乐见。这样,我们希望广大学生通过公共艺术课程的学习和实践,树立正确的审美观念,培养高雅的审美品位,提高人文素养;了解和吸纳中外优秀艺术成果,理解并尊重多元文化;发展形象思维,提高感受美、表现美、创造美的能力,促进德智体美全面和谐发展。

华东师范大学出版社

2007年5月10日

目 录

绪 论	1
一 什么是艺术	1
二 艺术的基本特点	2
三 艺术不会消亡	4
第一章 艺术起源与发展	7
一 中西艺术起源的几种观点	7
二 原始艺术的界定	14
三 艺术起源的本质	16
四 艺术发展的社会制约因素	21
五 艺术发展的自身规律性	26
第二章 艺术的本质	31
一 艺术的精神性	31
二 艺术的技巧性	36
三 艺术的现实性	40
四 艺术的观赏性	45
第三章 艺术功能	49
一 艺术功能的发展源流	49
二 以审美为核心的多元功能	55
三 审美功能的基本特征	60
第四章 艺术创作	68
一 艺术创作的主体——艺术家	68
二 艺术创作过程	77

三 艺术创作的 psychological 特征	83
第五章 艺术作品	95
一 艺术作品的开放性概念	95
二 艺术作品的内容与形式	100
三 艺术作品的审美特征	112
第六章 艺术类型	118
一 艺术类型概说	118
二 几种常见的艺术类型	121
第七章 艺术风格	135
一 艺术风格的形成和变异	135
二 典型艺术风格示例	142
第八章 艺术语言	152
一 艺术语言概说	152
二 不同艺术门类的语言	158
三 艺术语言的审美特性	171
第九章 艺术鉴赏	177
一 艺术鉴赏的性质和特征	177
二 艺术鉴赏方式与鉴赏主体性	181
三 艺术鉴赏的心理过程	186
四 艺术鉴赏素质的培养	196
第十章 艺术批评	199
一 艺术批评的界定	199
二 艺术批评的方法	202
三 艺术批评的标准	208
四 艺术批评的主体	210
后 记	214

绪 论

每个人从出生的时候开始,就接触到艺术,逐步培养起对艺术的兴趣。人们看绘画,读小说,听音乐,乃至欣赏电影、电视剧等,都是在欣赏艺术。平时对艺术作品的一些感受,即使一点两点,也都可以算得上是艺术批评的雏形。但是,真正谈得上具有艺术的创造能力、欣赏能力乃至评判能力,则需要进行具体的技术因素和人文因素的教育和训练;在此基础上,还要对艺术的总体特征和基本规律进行系统的把握。因此,艺术需要通过教学活动来培养,即要有艺术欣赏和创作知识的传授,让学生从艺术作品和艺术活动中受到感染,从而获得基本的艺术知识和艺术活动的能力。同时,艺术又要由技入道,上升到自觉的意识,以便激发学生的潜能和创造性,塑造学生完美的人格,全面提高学生的素质。而这所有一切,正是我们的艺术导论课程教学的意义所在。

一 什么是艺术

艺术是人类从童年时代就开始为着娱乐而进行的创造性活动,其情感活动和想象力活动贯穿于始终,并以符合身心节律、令感官感动的形式,带着鲜明和独特的风格,以独特的感性媒介加以表现,从中满足人类身心的创造欲和社会交流的愿望,而日常的实用、宗教和道德等方面的需要又推动了艺术的发展。

艺术是人的天性、社会性和技术性的统一。它们既是个人人生体验的传达,更是民族情怀的传达。作为生命体验的传达,艺术的创造和欣赏都反映了生命的要求;具有独创性的特点,都是个体创造力的表达方式,是主体有意为之的产物。因此,艺术是一种自由的创造,灵感的激发起着重要的作用。在此背景下创造出来的艺术作品,将人们导入一种独特的体验,让人们从趣味中颖悟人生,无论是体验新奇,还是怀古恋旧,都是人们对艺术的需要,都会引起人们全身心的共鸣,而人们的身心节奏也在共鸣中获得自由的伸展。

艺术是人们抒情达意的方式。在艺术作品中,自然物象与理想、幻觉、梦境融为一体,打破了物我的区别,突破了时空的局限。它可以引领人们超越生活经

验,使有限的自然能力得以延伸和拓展,旋律、形象、线条、色彩等语言形式形成了有规律的反复交替和变化,出现了同一母题和不同母题的组合,呈现出重叠和多重连续的结构形态,从而提高了对象的表现力。

艺术作为人的精神的产物,以物质的形态体现了精神价值。艺术品是人类观照自身的载体,是人类精神的化身。它集中体现了时代的精神风貌。艺术家们总是将当下的社会意识倾注在艺术创造中,从而使艺术具有鲜明的时代特征。因此,在审美意识和审美观念的变迁背后,整个时代的深沉社会意识变迁也得到了具象的折射。

艺术脱胎于技术的创造中,永远包含技术性的成分。所谓技术性,既包括现代先进的物质手段,也包括艺术家的表现能力,如西方传统艺术的“摹仿”,中国传统绘画的所谓“骨法”、“皴法”等。随着社会的发展和科学技术的进步,艺术的表现形式也在发展,艺术的媒介在不断发展变化,这是艺术按照自身的规律在发展和延续。当然技法不只是为了炫才,还要澄怀体道。

艺术是多元的,高雅艺术与大众艺术都是艺术的有机部分。消费社会下的艺术有其自身的特点,广告之成为艺术,也是为着适应人们的要求。世俗化不会使艺术丧失自我,而是以另一种方式体现世俗的、现实的理想。在多元文化形式的背景下,艺术对心灵的影响力与过去相比有了很大的不同。精英艺术与大众艺术实际上是一体的,不可厚此薄彼。

艺术是艺术家经过加工或赋予它以设计的意义或意味的产品。在欣赏的环境中,艺术具有审美的价值。因此,从欣赏的意义上讲,功能是界定艺术的重要角度。艺术的效果自娱而娱人,是人们永久的精神的栖息地,其目的在于造就自由的人。正是由于喧嚣,艺术比过去更被人们所需要。在此背景下,艺术的感性价值有其独立的地位,不能以哲学价值来评判艺术的价值。仅仅用哲学家的眼光和视角看待艺术是有局限性的,要重视艺术体验的特点和价值。

二 艺术的基本特点

艺术是诉诸感性的,是通过潜移默化的方式感染欣赏者。艺术通过感性的作品进行耳濡目染,让学生在身心愉悦中受到熏陶。它通过养目、养耳等感官熏陶,再通过身心节律感化人,在此基础上实现情的感动,培养人们的情操和情趣,从共鸣中熏陶和感化别人。这如同春风化雨,润物无声,让人们在欣悦中陶冶情性。它的特点主要体现以下的几个方面:

首先,艺术是一种生命的姿式,优秀的艺术品必须充满着生机和活力。人们可以通过艺术活动唤醒自己强烈的生命意识。人对艺术的感觉活动是与整个生

命紧密相连的。艺术也是心灵历程的阶梯。艺术家以最敏感的体验,独特的视角把生命韵律化,通过有意味、有张力的模糊语言加以表现,艺术语言如音乐的旋律、文学的文字、绘画的色彩和线条等,作为艺术作品的有机部分,是艺术生命的肌肤,它自身就有着感性的活力与魅力。艺术语言作为人类创造物的生命结晶和迷人的风景,始终引发人类无限的遐想,而其言近旨远的表现张力,又把历史的厚重与文化的多元表现得淋漓尽致。

其次,艺术来源于对于自然物象、自然规律的自发体验。自然大化的生命节律在艺术中具体化为对称、均衡、连续、反复、节奏等形式美的法则,藉以传神。文字和器物中的均衡、对称,以及其中所表现的内在节奏韵律,反映了古人自觉领悟到的自然法则,同时又受着这种自然法则的启发,凭借丰富的想象力再造自然。于是,在各类工艺品中,既有对现实中物象的摹仿,又有通过想象力重组的意象。艺术作品借助于想象力,利用艺术语言的不同质地,因物赋形,匠心独具,反映出艺术家们的巧妙构思。各种艺术形态集中表现了对自然节奏的体认,通过对自然规律的体悟和再现,中国古人将自然现象生命化,体现了丰富的想象力。他们近取诸身,远取诸物,将躯体自然化,自然躯体化。而形式法则的运用,则体现了情感节律与自然法则的完美结合,即从自然物象中感受到其中的生命精神,并从情感上与自然发生诗意的共鸣。

第三,艺术创造既体现了对自然法则的体认,又反映了强烈的主体意识。这种主体意识既包括社会文化因素,又包括个性因素。从某种程度上说,每个人都是天生的艺术家,每个人都有丰富的感情,都有创造艺术的潜能与欲望。而敏感的气质,丰富的生活经历,艺术活动(包括创作与鉴赏)的体验能力和技巧的培养与训练,则唤醒了艺术家的艺术潜能,并且使它们成熟起来。但天赋有着强弱的差异,后天不恰当的运用,又常常压抑了它们。在艺术作品里,艺术家通过自己的情感,以独特的方式与世界交流,去体验世界,把现实中瞬刻的精彩化作更理想、更持久、更空灵的形式。世界感动着艺术家,艺术家又以自己独特的方式去表现并且强化这种感动,通过使人心醉神速的方式让人领悟世界,并且让人对未来充满信心和希望。艺术的感性价值的目的,就在于要把自发的艺术活动变成自觉的活动,使得艺术活动更适宜于感发性灵和陶冶情操。

第四,艺术创造的根本在于艺术家的观物取象、立象尽意。主体在审美活动中,对于象的领悟,是在始终不脱离感性形态基础上对对象内在生机的灵心妙悟。对象的形式,不是无生命的躯壳,而是充满着盎然的生意,既以感性形态为基础,又“离形得似”,从中获得对象的神韵。因此,所谓观物取象,乃是一种活取,故主体能即景会心,由包蕴在象之中的生机而获得感发,使得主体超越于自身的身观局限而获得心灵的自由。佛家所谓“名相不实,世界如幻”(《五灯会元》

卷二)、“一切诸法,如影如响,无有实者。”(《五灯会元》卷三)这在认识论上是荒谬的,却道出了审美对象感性特征的价值。“观物取象”式的审美方式,要求艺术以最精炼的语言给人们提供一个蕴涵着无限丰富情思的艺术画面,让人们从中体悟到人生的无限意蕴,给人们提供一个让人产生无限遐想的“象”。通过有限的“象”和无限的情思相融合,艺术家可以有限达到无限。艺术家“远取诸物,近取诸身”,其取“象”的效果是艺术成败的重要前提。这使得中国艺术非常注重“取象”,而“取象”的关键是获得与主体情意相契相合的物象或人生世态之象等,让人们在主客的相互契合、交融中获得美的享受。“取象”就是取自然之象,创构艺术之象,同时以象寓意,使象具有象征的意味,以传达时代和个人心灵中的深刻意蕴。感性物象及其内在规律为艺术家提供了艺术创造的基础,藉以与自由的心灵融为一体。晚唐诗僧虚中《流类手鉴》中的所谓“心合造化,言含万象”(清顾龙振《诗学指南》),正是要求感性物态及其造化规律与主体心灵及其表达形式的高度契合。

第五,艺术满足了人类的感性要求。艺术在人生中的价值主要体现在感性体验上,理想的艺术及其多姿的风采与现实人生之间是一种互补关系,通过艺术,人类可以返观自身的欢娱与悲愁,坎坷与顺达。艺术可以作为一面镜子,让人们返观自身,以旁观者的身份去欣赏万千世态,也可以是点燃迷茫、困惑的人们的心灵之灯,使他们的人生变得敞亮起来,对于抑郁、伤感的灵魂来说,艺术就像是温暖的阳光;对于狂躁、烦闷的灵魂来说,艺术就像是送爽的清风,艺术总是给我们平淡的生活增添出一道道如意的风景。其中对未来的憧憬,对欢乐的重温,像是袅袅的轻烟,又像是幽深的迷梦,令人神往,让人流连。因此,艺术活动是平息和宣泄各种复杂情感的理想途径。文人骚客正是通过艺术的创造来寄托情思,获得满足,又激发起欣赏者的共鸣欲与创造欲,使他们从艺术欣赏中获得满足。艺术作为人生和历史的感性化的表现,作为人类情感历程(包括历险)的记录,通过对痛苦和种种遗憾的表现,让人们获得一种替代性的满足。艺术作品与主体之间从生理到心理的深层对应,体现着艺术对人类的关爱与馈赠。而艺术对变态身心的泄导和人类精神桎梏的解放,则表达着它对一个健康和谐的人类社会的祈盼。艺术形式的丰富多彩,给人类带来了无限的乐趣和启迪。

三 艺术不会消亡

“艺术终结论”和“反艺术”的目的都在于超越传统的艺术观念。黑格尔的目的乃在于对传统的艺术的救赎和启蒙功能的超越。黑格尔的所谓“艺术消

亡论”，乃是黑格尔把艺术作为真理的显现方式，并从自己的体系出发推衍的结果。黑格尔从他的体系出发，认为艺术不再是理念的感性显现。在黑格尔看来，浪漫型艺术虽然不如古典型艺术那样美，却比古典型艺术更高级。同时黑格尔还认为，要完成人类艺术之宫的建造，“世界史还要经过成千上万年的演进”^①。

对传统艺术观念的颠覆不代表艺术的消亡，经典作品形态的消亡，不代表艺术的消亡，部分表现方式被冷落或被淘汰，也不代表艺术的整体被冷落或被淘汰。艺术一直是以动态发展的形式存在着。旧的艺术观念走向衰亡，对于艺术来说，是一种涅槃，一种洗礼，使艺术由绝境走向再生，其实这不仅仅是艺术的规律。历史的经验表明，不管是颠覆文化传统，还是颠覆艺术传统，传统依然在今后的文化和艺术之中。新的艺术与传统依然有着必然的联系。

传统的精英艺术与生活保持着距离，常常高于现实生活，要超越现实，以追求卓越。但没有截然割裂艺术与生活的天然联系，艺术的元素从来都是寓于生活之中的。而现代艺术与日常生活的界线在模糊，不刻意去追求历史使命感，显得更为世俗。当下的艺术，由于媒介形态和功能的变化，加之商品化情形严重，不再是严肃的和神圣的，也许只是处于迷茫时期，但并不意味着艺术走向了消亡。

现代高科技手段不但不会使艺术消亡，反而会使艺术更精致更有魅力。技术性成分越来越强，关键在于效果。科技的进步，会使艺术以不同的方式唤起艺术的情怀，也大大拓展了艺术家的表现力和欣赏者的体验阈。在传播过程中，现代科技手段也可以使艺术教育更加深入人心，起到事半功倍的效果。

在艺术的发展历程中，艺术形式始终在不断变迁，但是艺术价值却相对稳定。艺术形式以其新奇多变的手法实现着对世界的多样化表达。而艺术价值却在艺术形式的变化中独树一帜。正是在艺术形式和艺术价值的作用下，艺术实现着它对现实与未来的承诺，而这种承诺使艺术魅力永远焕发着青春的光彩，同时也将奠定它在历史文化长河中不可动摇的持久而独特的地位。

当然，这种“艺术消亡论”的预言对我们无疑有着积极的意义。有时候，一种预言没有成为现实正是预言的价值。因为预言作为一种推论或担心，带有警醒的功能，人们随之便会高度警惕，采取补救措施，避免了事实的发生。虽然我们认为艺术不可能消亡，却没有把“消亡论”当成痴人说梦，没有把它当作儿童的戏语，而是给予足够的重视，原因就在于它能引发我们对目前艺术的边缘化、庸俗化和走向衰落的现状作深刻的思考，具有一定的警醒功能。

^① 黑格尔：《美学》第一卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第114页。

总之,艺术的不朽魅力将与人类相伴始终,只要人类不停地进步,只要人的感性生命持续存在并不断发展,主体对艺术境界的要求和创造就不会停止,那种以为理性发展会导致艺术消亡的断言是错误的,人的感性生命是延续不断的,艺术的生命之树也是永存常新的。艺术永远是人类梦想的家园。

第一章 艺术起源与发展

人总有一种追根溯源的好奇心,特别是那些无法得知答案的起源问题,虽然几千年以来一直困扰着喜欢思索的人们,但也常常给我们带来思考的乐趣,开启着智慧之门。对于艺术,更是如此。艺术本身之于感觉的神秘性,加之历史的不可还原性,让我们长期以来一直从各个角度探究着它的起源。艺术从其原始形态一直发展到今天,其过程既复杂多变,又有着前后相继的血脉联系。艺术的发展形态既受社会物质因素的制约,又遵循其自身的发展规律。

一 中西艺术起源的几种观点

对于艺术生成之初的状态的好奇,引导着具有自觉学术意识的后人对艺术起源的多种猜想。中西方的这种学术探究又因各自的文化特征而各具特色。西方艺术界、理论界的探讨多与其理论体系相契合,与他们整体的艺术观、哲学观相一致,是其体系的一个组成部分;而中国自古以来的相关探讨,与中国人的形象思维相一致,多分散于对某一艺术门类的经验描述和总结中。

(一) 西方关于艺术起源的几种观点

西方世界对于艺术起源的思考,具有很长的历史,我们对此作简要介绍。

1. 艺术起源于摹仿

作为最早的艺术发生学说,这一观点在古希腊哲学界十分流行,主要代表人是德谟克利特和亚里士多德,他们认为摹仿是人的本能,所有的文艺都是“摹仿”。摹仿说的影响深远,直到现在,中西方的许多艺术史论家都要提及到它。

德谟克利特(Demokritos,前400—前370)认为,艺术是对自然的摹仿,尤其是对动物的摹仿。“在许多重要的事件上,我们是摹仿禽兽,作禽兽的小学生的。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。”^①亚里士多德更进一步认为摹仿是人的本能。在《诗学》中,他指出:“一般说来,诗的起源仿佛有两个原因,都是出于人的天性。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),人对摹仿的作品总是感到快感,经验证明了这样一点:事物本身看上去尽管引起痛感,但惟妙惟肖的图像看上去却能引起我们的快感,例如尸首或最可鄙的动物形象……。”亚里士多德还用摹仿的媒介的不同来区分画家、雕塑家、歌唱家和史诗的作者,“有一些人(或凭艺术、或靠经验)用颜色和姿态来制造形象,摹仿许多事物,而另一些人则用声音来摹仿;……另一种艺术则只用语言来摹仿”。他还以摹仿的对象区分悲剧和喜剧,“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”^②。就摹仿的方式来说,有的用叙述手法,如叙事诗;有的用动作手势来摹仿,如戏剧。

2. 艺术起源于游戏

游戏说认为,原始人之所以创造出艺术来,是因为在生产满足了人的生存和繁衍之后,还有过剩的精力没处发泄,怎么办呢?通过原始人的自由游戏,展开了丰富的想象力,于是,想唱歌就唱歌,想跳舞就跳舞,用泥巴造型,用线条画画,从而便产生了最初的艺术。

艺术起源于游戏的理论也可追溯到古希腊时期。古希腊哲学家德谟克利特就曾说过:“动物只要求它所必需的东西,反之,人的要求超过这个。”^③最早从理论上系统地阐述游戏说的是德国哲学家康德。他认为艺术不同于手工艺,艺术是“自由”的游戏,手工艺则是追求利润与报酬的行业。康德所谓的“自由”,即不受外在功利考虑影响的一种精神创造活动,除了它本身所引起的精神上的愉快之外,不再具有其他目的。正是在这一点上,艺术与游戏相通。由此,他把诗称作“想象力的自由游戏”,音乐和绘画是“感觉游戏的艺术”。

游戏说的代表人是18世纪德国哲学家席勒和19世纪英国哲学家斯宾塞。他们发挥和补充了康德的观点,完成了“游戏说”的创立,所以该理论又称为“席勒—斯宾塞理论”。

3. 艺术起源于表现

19世纪后期以来,艺术起源于“表现”的说法,在西方文艺界具有较大的影响,流行于现代西方各种美学思潮。西方现代主义文艺思潮的主要理论基础,就

① 德谟克利特:《著作残篇》,伍蠡甫、蒋孔阳编,《西方文论选》上卷,上海译文出版社1979年版,第4—5页。

② 亚里士多德:《诗学·诗艺》,人民文学出版社1962年版,第11—12、4、8—9页。

③ 德谟克利特:《著作残篇》,伍蠡甫、蒋孔阳编,《西方文论选》上卷,上海译文出版社1979年版,第5页。

是强调艺术应当“表现自我”，显示出这种说法的巨大影响力。

以理论方式提出这种说法的首推意大利美学家克罗齐，其美学思想核心是“直觉即表现”说。他认为，艺术的本质是直觉，直觉来源于情感，直觉即表现。因而，归根结底，艺术是情感的表现，尤其是抒怀的表现。克罗齐强调，艺术既不是功利的活动，也不是道德的活动，艺术甚至不能分类，一切艺术都是情感的表现。英国史学家乔治·科林伍德对克罗齐的表现说作了进一步的详尽发挥，认为艺术不是再现和摹仿，更不是单纯的游戏，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。这种学说认为艺术起源于人类表现和交流情感的需要，情感表现是艺术最主要的功能，也是艺术发生的主要动因。

在这种学说看来，原始人所有的艺术只有一个最主要的推动力，那就是他们通过各种艺术来表达他们的情感，从而促成了艺术的发生和发展。他们用动作、线条、色彩、声音以及言词来表达艺术形象，通过这些艺术形象的传达，使别人也能体验到同样的感情，这样艺术活动就产生了。

4. 艺术起源于巫术

这是19世纪末以来西方兴起的最有影响的艺术起源理论之一。这种理论是在直接研究原始艺术作品与原始宗教巫术活动的关系的基础上提出来的，其代表人物是英国著名人类学家爱德华·泰勒。他在《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，“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。”^①原始人思维的方式同现代人有很大的不同，对原始人来说，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，并且都可以与人交感。今天，人类学家也发现，从残存的原始部落中，确实可以找到大量人与动物交感的现象，原始人的巫术就建立在这种万物有灵论的基础之上。后来，英国人类学家弗雷泽在其代表作《金枝》中，对这种思想观念作了进一步概括，并且较早论及了巫术仪式与艺术的关系问题。他认为：巫术原始有两条，一是同类相生或同果必同因；二是甲乙二物接触后，施力于甲可影响乙，施力于乙可影响甲，前者叫“相似律”，后者叫“接触律”。由此，根据“相似律”，通过摹仿，就可以产生巫术施行者所希望达到的任何效果，即所谓摹仿巫术；而根据“接触律”，巫术施行者可利用与某人接触过的任何一种东西来对他施加影响，这种东西可以是他身体的一个组成部分，也可以不是，即所谓交感巫术。弗雷泽认为原始部落的一切风俗、仪式和信仰，都起源于交感巫术。如同泰勒和弗雷泽所认

^① 转引自朱狄《艺术的起源》，中国社会科学出版社1982年版，第131页。

为的,整个原始文化就起源于这种巫术观念,因此,巫术说又称“泰勒—弗雷泽理论”。

最早运用巫术理论解释艺术起源的是萨洛蒙·赖纳许、吉德逊等人。他们认为,艺术是作为一种控制狩猎活动的实践手段而发展起来的,目的是为了保证狩猎成功。他们用以解释原始洞穴壁画,认为这些壁画的创作动机就是巫术的目的。鲁迅认为,“画在西班牙的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,他的画一只牛,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。”(鲁迅《且介亭杂文·门外文谈》)

巫术说揭示了艺术起源与原始巫术的各种紧密的联系,特别是对史前洞穴壁画的解释具有很强的说服力。

5. 艺术起源于劳动

19世纪末叶以来,艺术起源于“劳动”的理论在欧洲大陆许多民族学家与艺术史家中广为流传。希尔恩在《艺术的起源》中曾经列出专章来论述艺术与劳动的关系。强调劳动为艺术发生的起点的说法,在哲学史上真正有力的论证始自普列汉诺夫,其理论基础则是由马克思、恩格斯奠定的。俄国普列汉诺夫在《没有地址的信》中,通过对原始音乐、原始歌舞、原始绘画的分析,以大量人种学、民族学、人类学和民俗学的文献证明,系统地论述了艺术的起源及其发展问题,并且得出了艺术发生于劳动的观点。恩格斯指出:“首先是劳动,然后是语言和劳动一起,成为两个最主要的推动力,在它们的影响下,动物的脑髓就逐渐地变成了人的脑髓。”^①在我国文艺理论界,占据主导地位的理论是认为艺术起源于生产劳动。

劳动发生说从四个方面说明了劳动与艺术起源的密切关系:首先,劳动提供了艺术活动的前提条件,一方面是劳动满足了人的基本生存需要,而后才能从事其他活动;另一方面,人就是在这种生产活动中生成的。劳动创造了人赖以进行艺术的物质基础,如完善的大脑、灵巧的双手、敏锐的感官等。其次,劳动产生了艺术活动的需要,如集体劳动对节奏的需要。史前人类在集体进行的劳动中,为了协调行动,交流情感与信息,减轻疲劳等,就产生了节奏。所以,歌唱和舞蹈严格遵守节奏。如果没有得到集体劳动的促进,艺术的节奏感就不可能在原始部落中达到较程度的发展。再次,劳动构成了艺术描写的主要内容。最后,劳动制约了早期艺术的形式。早期的艺术表现形式是诗、歌、舞三位一体的结合。这

^① 《马克思恩格斯选集》第3卷,人民出版社1976年版,第74页。