

教育部高校学生司推荐

2007
最新版

全国各类成人高考 复习考试辅导教材

专科起点升本科

艺术概论

(第5版)

郭青春 主编



高等教育出版社

教育部高校学生司推荐

全国各类成人高考复习考试辅导教材

专科起点升本科

艺术概论

附模拟试卷

第5版

郭青春 主编



高等教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术概论/郭青春主编. —5版. —北京:高等教育出版社, 2007. 2

全国各类成人高考复习考试辅导教材. 专科起点升本科

ISBN 978 - 7 - 04 - 021357 - 7

I . 艺... II . 郭... III . 艺术理论 - 成人教育: 高等教育 - 升学参考资料 IV . J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第012334号

策划编辑	田晓兰	责任编辑	王 丽	封面设计	张志奇
责任校对	王 超	版式设计	马静如	责任印制	尤 静

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100011
总 机 010-58581000

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
印 刷 北京乾洋印刷有限公司

开 本 787 × 1092 1/16
印 张 12
字 数 290 000

购书热线 010-58581118
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 2000年9月第1版
2007年2月第5版
印 次 2007年2月第1次印刷
定 价 18.80元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 21357-00

出版前言

2006年年末,教育部高校学生司和教育部考试中心重新组织修订了《全国各类成人高等学校招生复习考试大纲(专科起点升本科)》。新大纲规定了哲学、文学、经济学、教育学、管理学、法学、理学、工学、农学、医学等学科的考试科目和复习考试内容,共编为5册,由高等教育出版社出版。

为了满足广大考生复习备考的需求,我们组织长期从事成人高考复习辅导的专家、教授,前大纲编写修订和考试命题研究人员,及时修订了与考纲配套的系列复习考试辅导教材,包括《政治》、《英语》、《教育理论》、《大学语文》、《艺术概论》、《高等数学(一)》、《高等数学(二)》、《民法》、《医学综合》、《生态学基础》共10册。

本系列辅导教材融复习内容与考试内容于一体,不仅有助于考生复习并掌握扎实的基础知识,而且有利于考生把握考试的重点、难点,提高应试能力。其内容的编排与“大纲”的知识系统完全一致,不仅充分体现了“大纲”的知识能力要求,而且注重贴近考试实际,收录了大量的应用型和能力型练习题并附有参考答案,使考生在整个学习进程中能够做到“学练结合”,及时检验复习效果,增强应考适应力和信心。

本套教材的编写,融入了诸多专家、命题研究人员和一线教师的心血,凝结着“从知识立意向能力立意转化”等现代教育思想的精华,体现了我们出版工作者在考试用书编写方面的整体策划思想。

鉴于“2007年版专升本艺术概论考试大纲”在上一版的基础上未作大的改动,本版教材也只在第4版的基础上作了少许修改和完善。附录部分改为2006年专升本艺术概论考题及参考答案,供考生参考。

高等教育出版社

2007年1月

目 录

第一章 绪 论	1	练习题	82
第一节 艺术概论的研究对象及课程性质	1	参考答案	83
第二节 学科任务与研究方法	2	小结	85
练习题	3	第五章 艺术作品	86
参考答案	4	第一节 艺术作品的构成	86
小结	4	第二节 艺术作品的层次	94
第二章 艺术活动	5	第三节 典型和意境	102
第一节 艺术活动的构成	5	第四节 艺术风格、艺术流派与	
第二节 艺术活动的发生和发展	7	艺术思潮	108
第三节 艺术活动的基本特征与性质	19	练习题	118
第四节 艺术活动的功能	31	参考答案	120
练习题	36	小结	121
参考答案	37	第六章 艺术接受	122
小结	39	第一节 艺术传播	122
第三章 艺术种类	40	第二节 艺术鉴赏	126
第一节 艺术分类的方法	40	第三节 艺术批评	138
第二节 造型艺术	40	练习题	142
第三节 实用艺术	46	参考答案	144
第四节 表情艺术	50	小结	145
第五节 语言艺术(文学)	53	附录 1 作品赏析	146
第六节 综合艺术	55	附录 2 考试形式及试卷结构	169
练习题	60	附录 3 模拟试卷(一)及参考答案	170
参考答案	61	附录 4 模拟试卷(二)及参考答案	174
小结	63	附录 5 2006 年成人高等学校专升本招生	
第四章 艺术创造	64	全国统一考试艺术概论试题及参考	
第一节 艺术创造主体	64	答案	178
第二节 艺术创造过程	68	后 记	183
第三节 艺术创造的心理要素与艺术思维	73		

第一章 绪 论

【要求】了解本学科的研究对象、学科性质、学科发展以及任务、研究方法等。

第一节 艺术概论的研究对象及课程性质

一、研究对象

艺术概论的研究对象是人类的艺术活动，以及与之相关的概念、范畴、理论和方法等。

艺术有广义与狭义之分，广义的艺术包括实用艺术（建筑、园林、实用工艺、书法等）、造型艺术（绘画、雕塑、摄影等）、表情艺术（音乐、舞蹈等）、综合艺术（戏剧、戏曲、电影、电视等）、语言艺术（诗歌、散文、小说等）。狭义的艺术专指语言艺术以外的其他艺术种类。语言艺术也称文学，人们有时把文学与狭义的艺术并称为文艺。艺术概论课程所使用的是广义的艺术概念。

艺术活动是指人类从事的一切艺术行为，包括语言艺术、实用艺术、造型艺术、表情艺术、综合艺术等各个领域的艺术创造、艺术传播、艺术鉴赏等活动。艺术创造、艺术传播、艺术鉴赏等艺术活动有其特殊的原理、原则和方法等，艺术内部可以区分为不同的范畴，艺术外部有与艺术活动密切相关的文化因素和其他社会因素。艺术活动本身、艺术活动的范畴、规律、原则、方法等都是艺术概论的研究对象。

二、学科性质

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

人类的艺术活动是伴随着人类社会的产生而产生的，早在数万年前的原始社会，人类就开始了音乐、舞蹈、绘画等艺术活动。随着人类社会的不断发展和进步，人类的艺术活动也越来越丰富，人类的艺术实践领域也越来越广泛，并随之产生了一系列艺术思想与艺术理论，如西方古希腊以后的许多著名哲学家、思想家、艺术家在他们的著作中提出了许多艺术思想，中国自古以来产生的大量的文论、诗论、乐论、画论等也都是对艺术的研究。虽然这些艺术思想和艺术理论不是系统研究艺术的，但为艺术学的产生奠定了基础。

与艺术学联系密切的是美学，美学是在前人的美学思想和美学理论研究基础上于18世纪中叶发展成为独立学科的。美学学科诞生后，人们囿于传统认识，认为艺术即美，美学即艺术哲学。19世纪末，德国的康拉德·费德勒（1841—1895）首先提出了“美学的根本问题与艺术哲学的根本问题完全不同”的新见解，提出“美=艺术”的公式不能成立，把美和艺术、美学和艺术问题的研究区别开来，从而基本解决了建立艺术学学科的关键性问题，即艺术学的研究对象问题，因而，人们称费德勒为“艺术学之父”。继费德勒从对象角度提出艺术学的独

立性之后,德国的格罗赛(1862—1927)又着重从方法论上建立艺术科学,主张运用科学的方法研究艺术现象,他的《艺术的起源》是艺术社会学的重要著作之一。进入20世纪之后,德国的狄索瓦(1867—1947)、乌提兹(1883—1965)等大力倡导一般艺术学,出版了一系列学术专著,产生了广泛影响,使艺术学在德国及世界其他一些国家确立了学科地位。所以说,艺术学作为一门独立、系统的学科,形成于19世纪末,迄今只有100余年的历史。

20世纪二三十年代,日本、苏联等国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著和著作,标志着艺术学研究的进一步广泛和深入。近几十年来,随着人类物质文明水平的不断提高和对精神生产活动需求的日益强烈,艺术学在世界各国有了较大发展,现已基本形成了包括艺术理论、艺术史、艺术批评等方面和包括音乐学、舞蹈学、戏剧学、电影学、美术学、文学等众多具体门类的学科。同时,艺术学还在不断衍生出艺术社会学、艺术心理学、艺术文化学、艺术教育学、艺术管理学、艺术符号学等新的分支学科。

“艺术概论”课程是在吸收前人艺术学研究成果的基础上,研究、探讨关于艺术的基本性质、艺术活动系统、艺术种类及其特点的理论,总结艺术活动的基本规律,科学、系统地阐述关于艺术的基本问题。

这门课程不同于一般的艺术理论课,它不是介绍某种艺术理论或阐述艺术学研究的各种理论观点,而是系统介绍关于艺术的基本常识和基础理论,是从总体上认识艺术的基本性质、艺术活动的系统构成、艺术种类及其特点。

这门课程也不同于一般的艺术史概论,它不仅仅单从历史发展的轨迹着眼,对前人的艺术创造成果和艺术研究成果加以梳理、归纳和总结,而且在课程中还会涉及各种艺术史资料。理解艺术概论中的基本理论知识需要有一定的艺术史知识做基础。考虑到这方面的学习需要,我们在阐述有关理论观点时,会提供一些艺术史资料。同时,还需要学生在教材之外补充有关中外艺术史上重要的艺术家、艺术作品和艺术发展重要阶段的知识。

这门课程还不同于一般的艺术欣赏课,它不是以作品的评析、赏析为主要内容,而是以基础知识和基本理论的系统阐述为主要内容。课程中对具体作品的分析、说明是与基本理论的系统阐述紧密结合在一起的。

因此,尽管学习这门课程需要积累一定的艺术史知识和作品赏析知识,但我们仍需要把重点放在掌握艺术基本理论知识方面。

第二节 学科任务与研究方法

一、学科任务

(一) 系统地阐释艺术活动的基本状况,确立科学的、进步的艺术观

艺术观是指对艺术本质、艺术的一般规律及相关原理的观点,它指导人们认识、分析和判断纷纭繁复的艺术现象。艺术观是世界观不可或缺的组成部分,正确的艺术观需要在先进的、科学的世界观基础上建立。马克思主义的辩证唯物主义和历史唯物主义世界观是指导我们认识和分析艺术现象的基本出发点,用马克思主义基本理论和观点分析艺术现象,总结概括艺术规律,确立进步的、科学的艺术观是艺术概论学科的基本任务之一。

(二) 了解艺术活动系统各个环节之间的密切联系, 探讨艺术活动的规律与特点

艺术活动是由不同环节和部分构成的, 这些环节和部分之间存在着有机联系, 艺术理论研究的任务之一就是通过对艺术现象的分析, 科学地认识艺术活动系统的各个组成部分和环节, 辨析艺术系统内部的构成规律和艺术活动的内在规律与特点。

(三) 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

艺术概论揭示艺术创造规律和审美接受规律, 这些规律来源于艺术实践, 又反过来指导人们的艺术实践, 使人们自觉地按照艺术规律进行艺术创造、艺术批评和艺术鉴赏。

二、研究方法

艺术概论的研究方法主要包括三个层面, 第一, 坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原则; 第二, 借用行之有效的科学方法, 研究艺术活动的实践与发展; 第三, 运用艺术学科特有的研究方法, 研究艺术领域的各种问题。

(一) 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

方法是完成任务、达到目的的手段。要完成前面提出的学科任务, 首先必须坚持马克思主义哲学方法论, 这是进行艺术研究的总体方法论, 其中最主要的是坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的认识论, 坚持理论与实践相结合的原则, 即首先确立物质第一性、实践第一性的观点, 从不断发展的、生动丰富的艺术实践中实事求是地总结、概括、提炼、验证艺术理论, 以辩证的、历史的、联系的观点和方法分析研究艺术现象, 发掘艺术规律。

(二) 借用行之有效的科学方法, 如逻辑的方法、系统论的方法等, 研究艺术活动的实践与发展

进行艺术研究的总体方法论不等于进行艺术研究的具体方法, 在分析研究具体艺术问题时, 除了总体方法论的指导, 还要有从事研究的具体方法。艺术研究要通过概念、范畴、判断、推理等逻辑的方法揭示艺术活动的一般规律, 但同时又不能用单纯的逻辑推理来生硬地, 甚至不顾事实地生搬硬套某个思维框架, 制造背离艺术活动实践的艺术理论。艺术研究要运用系统论方法, 把马克思主义关于事物普遍联系的学说具体化, 把艺术活动的具体实践、具体现象放在具有普遍联系的社会系统中去考察和分析, 从社会系统、文化系统、艺术系统、民族系统等多方面分析研究艺术活动。

(三) 运用艺术学科特有的研究方法, 研究艺术领域的各种问题

例如我们将在本书最后一部分讲到几种艺术批评的研究方法——社会批评、传记批评、心理批评、文本批评和读者批评, 就是艺术学特有的研究方法。使用这些方法, 可以从不同角度研究艺术家、艺术史、艺术作品等有关问题。

练 习 题

一、选择题 在每小题给出的四个选项中, 只有一项是符合题目要求的, 把所选项前的字母填在题后的括号内。

1. 作为一门独立学科的艺术学诞生于_____。

- A. 17 世纪末 B. 18 世纪末 C. 19 世纪末 D. 20 世纪末 []
2. 德国的_____首先将美学与艺术学区别开来, 被称为“艺术学之父”。
A. 康拉德·费德勒 B. 黑格尔 C. 格罗赛 D. 狄索瓦 []
3. 艺术活动产生于人类的_____时期。
A. 原始社会 B. 奴隶制前期 C. 奴隶制后期 D. 文明 []

二、简答题

1. 简述艺术概论的研究对象和学科性质。
2. 简述艺术概论的学科任务。
3. 简述艺术概论的研究方法。

参 考 答 案

一、选择题

1. C 2. A 3. A

二、简答题 (答案略)

小 结

绪论部分对艺术概论进行了简要介绍, 通过这部分的学习, 应主要了解艺术学是一门什么样的学科, 主要内容包括本学科的研究对象和学科性质, 以及学科任务和研究方法。根据考试大纲, 这部分内容所占分数比例为 1% 左右, 所以复习时主要以选择题为主, 重点是关于艺术学的最基础的知识点。建议通读教材内容后即做练习题。不甚理解的内容留待以后在学习过程中逐步加深理解。

第二章 艺术活动

【要求】了解艺术活动的构成，理解艺术活动发生和发展的状况，掌握艺术活动的基本特征和性质，对艺术活动的功能有基本了解。

第一节 艺术活动的构成

艺术活动是人们运用审美的方式，认识客观世界、反映客观世界、进行艺术欣赏和创造的过程。它是人类社会活动这个大系统中的一个子系统。根据艺术活动的发展及其当代状况，我们可以将艺术活动这个系统分解为四个构成要素或四个环节，即客体世界、艺术创造与制作、艺术作品、艺术传播与接受。

一、客体世界

客体世界是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主体观照的主要对象。

艺术活动的主体是从事艺术活动的人，艺术活动的客体是客观社会生活和自然界。客观社会和自然界是一切艺术活动的源泉。人的美感是在人类的社会实践活动中产生的，没有人对社会生活和自然界的感知、认识，没有人类的生产实践和改造自然的实践，就不会有艺术创造。赵树理没有对解放初期山西农村生活的亲身体验，就写不出《小二黑结婚》；老舍没有对老北京风土人情的亲身体会和几十年老北京生活的积累，也写不出《骆驼祥子》、《四世同堂》、《茶馆》等优秀文学作品；没有人类在意识生成和完善过程中逐渐形成的对形式美的审美认识，也不会有书法艺术、舞蹈艺术、绘画艺术、音乐艺术的发展。所以说，客观社会生活和自然界是构成艺术活动的要素之一。

对于客体世界来说，并不是所有的事物与现象都是艺术创造的对象，只有具有审美价值的客体世界才是艺术创造的主要对象。而客体世界是否具有审美价值则是相对的，是随着人类对自然界认识范围的不断扩大和审美意识的生成与发展而不断演变发展的。

二、艺术创造与艺术制作

艺术创造是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材料，将其审美意识物化为艺术形象或艺术意境的创造性活动。

例如作家创作小说、诗歌等文学作品时，就是在其自身的审美经验和审美体验基础上，运用文学艺术语言进行文学艺术形象和意境的创造；画家在进行绘画作品的创作时，也是基于自身的审美经验和审美体验，运用线条、色彩等绘画艺术语言进行艺术形象或艺术意境的创造。艺术创造的特点集中体现为“创造性”活动，艺术家的创作是原创的、不可复制的。

艺术制造是艺术生产的另一种表现形态，它更多地体现出以物质性制作为主的特点。在当

代艺术活动中，艺术制作的地位日趋重要，具有了相对独立性。

例如工艺品、工业设计、舞台设计、影视艺术作品的制造以及艺术品的复制，主要是在已有的审美意象或艺术形象基础上，使用物质技术手段和物质材料再现艺术形象或使审美意象实体化。

艺术制作与艺术创造相比，具有“以物质性制作为主”的特点。对物质技术的体现多于艺术创造性。但是，艺术制作在人类整个艺术活动中，也具有十分重要的地位，而且具有相对独立性的意义。尤其在电影、电视、现代音乐作品的制作等领域，艺术制作具有重要的意义。所以，我们把艺术创造与制作划分为介于客体世界与艺术作品之间的一个艺术活动环节。

三、艺术作品

即艺术创造和艺术制作的成果，是由艺术主体创造的审美意识物态化的表现形式。

艺术作品的创作者是艺术活动的主体——人，从事艺术创造活动的人。艺术作品的特征体现为：它是艺术创造和艺术制作的成果，是审美意识的物态化表现形式。艺术作品根据其物态化表现形式的不同，可分为文学作品、绘画作品、音乐作品、舞蹈作品，以及建筑、园林、影视作品等等。

四、艺术传播与接受

艺术传播即借助于一定的物质媒介和传播方式，将多种艺术信息传递给接受者的过程。

艺术接受即在传播的基础上，以艺术作品为对象、以鉴赏者为主体，积极能动地消费、鉴赏和批评等活动。

在传统的艺术研究中，往往把艺术作品作为艺术家和艺术欣赏者之间的一个直接环节，而忽略了“艺术传播”这个因素。这与客观存在的艺术传播方式有关。在现代社会以前的人类历史中，艺术作品大多采用简单的传播方式，传播的意义没有引起人们的关注。而现代社会中，各种传播技术和传播媒介被广泛应用，随之艺术传播方式也发生了巨大改变，艺术传播的功能及在当代艺术活动中的地位和作用也凸显出来。艺术传播已成为艺术作品和艺术接受者之间的重要一环。

艺术接受与艺术传播紧密相连，艺术传播的目的是为了使艺术作品为更多的人接受，同时艺术接受又以艺术传播为基础。艺术接受包括对艺术作品的消费、鉴赏和批评，是艺术活动的终点，也是艺术创造主体及艺术品内在价值获得最终实现的一个环节。艺术接受这个环节中，艺术接受者是主体，艺术接受者根据自身的审美体验和审美经验解读艺术作品，与艺术作品的创作主体进行精神领域的交流和对话，并且通过对艺术作品的审美体验对客观世界做出精神性反馈，从而实现艺术活动与社会活动的联结，最终体现艺术活动在人类整个社会活动中的功能和作用。

第二节 艺术活动的发生和发展

一、关于艺术活动发生的几种学说

艺术活动的发生是指艺术活动的起源。在人类社会历史中，艺术最初究竟是怎样产生的？自古以来，人们就试图回答这个问题。考古发现，人类最初的艺术活动始于上万年前的冰河期。由于年代的悠久，使得艺术起源的问题蒙上了一层神秘的色彩。早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神话传说来解释文艺的起源。于是，西方出现了文艺女神缪斯的神话，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。

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，产生了许多不同的解释，其中影响较大的主要有以下几种观点：

（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。这是一种关于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，德谟克利特、亚里士多德等人均持这种观点。模仿说在西方的影响极其深远。

早在两千多年前，古希腊哲学家德谟克利特说：“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在他之后的亚里士多德更进一步认为模仿是人的本能，他指出：所有的文艺都是“模仿”，只是模仿所用的媒介不同，所取的对象不同，所采取的方式不同。如画家和雕刻家是用颜色和线条来模仿，诗人、戏剧演员和歌唱家则是用声音来模仿。由于模仿“所取的对象不同”，因而形成了悲剧和喜剧，他认为：喜剧总是模仿比我们今天的人坏的人，悲剧总是模仿比我们今天的人好的人。由于模仿“所采取的方式不同”，才出现了史诗、抒情诗和戏剧的差别。因此，亚里士多德强调，所有的艺术都起源于对自然界和社会现实的模仿。他以模仿论为基础建立起自己的诗学体系，并以此来解释艺术的起源和本质。

这种关于艺术起源于“模仿”的理论有一定的合理之处。因为早期的人类艺术，特别是原始艺术中，绝大部分艺术作品都具有明显的“模仿”特点，如西班牙北部阿尔塔米拉洞穴和法国蒙地亚克的拉斯科克斯洞穴中发现的约两万年前旧石器时代的壁画，绘有的马、牛、猪、鹿、熊等动物形象和粗糙的人像，都是对现实生活中动物和人物各种神情姿态的模仿与记录。

模仿说肯定了艺术来源于客观的自然界和社会现实，其中包含着朴素唯物主义的观点，具有进步的和合理的内容。但是，这种说法只是触及了事物的表面，而没有揭示事物的本质。对于原始艺术来说，“模仿”更多的是一种手段，而不是目的。正如鲁迅所说：“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

^① 伍蠡甫主编：《西方文论选》上册第87页，上海译文出版社1979年版。

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。”^①此外，这种说法还把“模仿”归结于人的本性，没有找到“模仿”背后的动机，因此，未能说明艺术产生的根本原因。

（二）游戏说

这种观点认为，艺术活动起源于人类所具有的游戏本能。一方面是人类具有过剩的精力，另一方面是由于人类可以将这种过剩的精力投入到没有功利性的活动中，于是体现为一种自由的“游戏”。德国的席勒、英国学者斯宾塞、德国学者谷鲁斯均持这种观点。

18世纪德国哲学家席勒和19世纪英国哲学家斯宾塞最早提出了这一理论观点，后来的艺术史家曾把艺术起源的学说称为“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。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，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。席勒进一步认为，人的这种“游戏”本能或冲动，就是艺术创造的动机。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，亦即美的愉快的享受。

后来，斯宾塞又进一步发挥和补充了这种说法。他认为，人作为高等动物，比低等动物有更多的过剩精力。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的功利目的，它并不是维持生活所必需的活动过程，而是为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”。

后来，另一位从心理学观点出发去研究美学的德国学者谷鲁斯，对这种观点又进行了修改和补充。谷鲁斯认为，“游戏”并不是完全没有实际的功利目的，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；小女孩喜欢抱着木偶玩游戏，是练习将来做母亲；小男孩聚集在一起玩打仗的游戏，是练习作战本领和培养勇敢精神等等。

游戏说具有合理因素，主要体现在它肯定了人们只有在满足了衣食住行的基本物质生活需要的前提下才可能有过剩的精力来从事“游戏”，即艺术活动；这种观点将艺术和“游戏”联系在一起，在某种程度上也揭示出了艺术的部分特殊性，例如，艺术和“游戏”一样，主要是为了满足人们的精神需要。但是，艺术起源于“游戏”的说法，仅仅从生物学或心理学的角度出发，仍然未能揭示出艺术产生的最终原因。尤其是这种说法把“游戏”看作人和动物共有的本能，更是错误的论断，因为艺术活动是人类社会所专有的。事实上，动物的“游戏”可以归结为过剩精力的发泄，而人的“游戏”则是为了满足精神需要，二者之间有着严格的区别。人的“游戏”是以使用工具的物质生产活动为基础，并且具有超越动物性的情感和想象等社会内容，成为了一种具有符号性的文化活动。艺术起源于“游戏”的说法脱离了人类

^① 《鲁迅全集》第6卷第69页，人民文学出版社1981年版。

的社会实践，所以仍然不能揭开艺术诞生的真正奥秘。

（三）表现说

这种观点认为艺术起源于人类情感表现和交流的需要。持这一观点的有意大利美学家克罗齐、英国史学家科林伍德、美国学者苏珊·朗格等。表现说对西方现代社会的艺术活动产生了巨大影响。

事实上，这种观点在东西方都有着悠久的历史，如《毛诗序》中就讲到“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 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。

最早系统提出这种观点的是意大利美学家克罗齐。克罗齐生活在19世纪末、20世纪初，他的美学思想的核心是“直觉即表现说”。从这一美学思想出发，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。因为在他看来，一切艺术无非都是情感的表现而已。

在克罗齐之后，英国史学家科林伍德对克罗齐的表现说作了进一步的详尽发挥。科林伍德认为，艺术不是模仿，更不是单纯的游戏，巫术与艺术关系密切，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了。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。朗格认为，只有人才能制造符号和使用符号，从原始民族的礼仪到文明社会的艺术，无非都是人所制造和使用的符号，只不过艺术符号不同于其他任何符号，因为艺术是人类情感的符号。她认为，艺术是情感的表现，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。

艺术要表现情感，艺术家是通过自己的作品向他人、向社会表现自己的思想和情感。但是，把艺术的起源归结为“表现”，脱离开人类的社会实践，脱离原始社会生产力低下的实际情况，仍然是把现象当作本质，把结果当作原因，同样不能科学地阐明艺术的起源问题。

（四）巫术说

这种观点认为艺术起源于原始民族的巫术仪式活动。这是近现代西方学术界最具影响的理论之一。这一学说最早由英国学者爱德华·泰勒提出，英国学者詹姆斯·弗雷泽也持这种观点。

艺术起源于巫术的理论兴起于19世纪末20世纪初。20世纪以来，西方关于艺术起源问题的研究中，过去一些盛行的理论如艺术起源于模仿或艺术起源于游戏等，都被看作是过时的理论，不再受到重视。与此同时，艺术起源于巫术的理论，越来越为西方学术界所认同，至今

^① 北京大学哲学系美学教研室编：《中国美学史资料选编》上册第130页，中华书局1980年版。

仍然占据优势。

英国著名人类学家爱德华·泰勒在他的《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认为万物有灵。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。人类学家们发现，从现代残存的原始部落中，确实可以发现大量人与动物交感的现象。在考古学中也发现，许多史前洞穴中的动物遗骨都被堆放得整齐有序。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，他们通过这样的礼仪，在食完兽肉后，对野兽之灵表示惋惜和敬意。

另一位英国著名人类学家詹姆斯·弗雷泽在他的名著《金枝》一书中，更是认为原始部落的一切风俗、仪式和信仰都起源于巫术。弗雷泽认为，人类最早是想用巫术去控制神秘的自然，而这显然是办不到的。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，以揭示自然界的奥秘。

据考古发现，早期的造型艺术确实与巫术有关。我国现存最早的岩画，是江苏省连云港市郊锦屏山的将军崖岩画。这处岩画作于新石器时期，距今已有三四千年历史，主要内容为人面、兽面、农作物以及各种符号。在近十个人面像中，基本上都有一条线向下通到禾苗、谷穗等农作物的图案上，中间杂以许多似为计数的圆点符号，反映出我国古代东部民族对土地的崇拜和依赖。这幅反映农业部落社会生活的岩画，体现出与原始巫术的深刻联系。此外，欧洲发现的大量史前洞穴壁画，则体现出狩猎部落的生活，往往也具有某种神秘的巫术目的。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，显然主要不是为了欣赏，而是带有某种神秘的巫术目的。尤其是某些洞穴中的壁画，考古学家发现它们曾先后被原始人画过三次之多，据推测这是由于第一次作画后，狩猎者捕获了猎物，于是又回到这个灵验的地方再次作画。显然，这些洞穴壁画具有明显的巫术动机。

原始歌舞与巫术也有着密切的联系。美国著名美学家托马斯·门罗在《艺术的发展及其他文化史理论》一书中指出，原始歌舞常常被原始人用来保证巫术的成功，如祈求下雨就泼水，祈求打雷就击鼓，祈求捕获野兽就扮演受伤的野兽，等等。艺术史学家希尔恩在《艺术的起源》一书中也详细介绍了原始舞蹈与交感巫术的联系。希尔恩认为：“当北美印第安人，或卡菲尔人，或者黑人在表演舞蹈时，这种舞蹈全部都是对狩猎活动的模仿……这些模仿有着一种实践的目的，因为世界上的所有猎人都希望能把猎物引入自己的射程之内，按照交感巫术的原理，这是可以通过模仿来办到的。因此，一场野牛舞，在原始人看来就可以强迫野牛进入猎人的射击距离之内来。”^①

我们认为，艺术的产生最初是与巫术有密切联系的，但艺术起源于“巫术”的理论也并未从根本上说明问题，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。就拿上述例子来讲，将军崖岩画反映出我国古代原始农业部落的生活，而欧洲史前洞穴壁画则体现出原始人的狩猎生活。英国著名史学家科林伍德在他的《艺术原理》一书中认为，“巫术”一词通常根本没有明确的含义，它常被用来表示原始社会中某种实用的倾向或某

^① 希尔恩：《艺术的起源》第11页，伦敦1900年英文版。

些实际的活动，“可是巫术与艺术之间的相似是既强烈而又切近的，巫术活动总是包含着像舞蹈、歌唱、绘画或造型艺术等活动”。^①毫无疑问，对于艺术的起源来讲，这种作为原始文化的图腾歌舞、巫术礼仪曾经延续了一个非常长的历史时期，这些原始的艺术活动虽然具有明显的巫术动机或巫术目的，但归根结底还是离不开人类的实践活动，尤其是物质生产活动。在原始社会生产力水平低下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，于是便寄托于巫术，使得巫术与原始社会的日常生活与生产劳动都有了密切的联系。因此，艺术的起源最终还是应当归结于人类的社会实践活动。

（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。该学说是艺术产生根本原因最具影响的理论阐述之一。俄国普列汉诺夫等人对此进行过阐释。

俄国马克思主义理论家普列汉诺夫在《论艺术》（没有地址的信）中阐述了艺术产生于劳动的观点，他指出：人类社会最初的艺术是从劳动中产生的，因为劳动不仅创造了人，也创造了人类艺术。

考古学和人类学的研究证明了劳动在从猿到人进化过程中的重要意义。恩格斯指出：“首先是劳动，然后是语言和劳动一起，成了两个最主要的推动力，在它们的影响下，猿脑就逐渐地过渡到人脑。”^②正是由于劳动，才使人从自然界分离出来，形成了与动物不同的生存方式，物质生产劳动是人类最基本的实践活动；原始人经过了数百万年的劳动实践，才逐渐锻炼出灵巧的双手和高度发达的头脑，形成了人的各种感觉器官，形成了人所特有的感觉能力和思维能力，并且形成了相互之间表达思想感情的语言。从这种意义上讲，劳动创造了人本身。

劳动创造了人，也为艺术的产生提供了前提，尤其是劳动工具的制造有着特殊的重要意义。人造工具的出现标志着从猿到人过渡阶段的结束，也标志着人类文化的起源。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，从工具造型的演变上可以充分看出人类自由创造的特性，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演进过程。考古学家发现，在旧石器时代中国猿人居住的周口店山洞内，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的差别并不明显。但无论这些石器多么粗糙，作为早期人类的工具，它毕竟体现出人类自觉的、有意识、有目的的创造活动。距今约五千年前新石器时代西安半坡村的石器，都是比较精致的磨制石器了，常见的有斧、凿、镑等，这些磨制石器不但提高了实用效能，而且在造型上具有了对称均衡、方圆变化等美的特征，这些感性形式的出现在美的历程中具有重要的意义。特别是山东大汶口出土的新石器时代晚期的玉斧，更具有明显的审美特性，它不但加工精致、造型美观，而且这些美的感性形式具有了更多的独立意义。因为这种玉斧虽然保留了工具的形式，但它主要不是用于生产劳动，而是一种权力或神力的象征品了。陶器的演变也可以说明这一漫长的历史演进过程。最初的陶器是原始人用来盛水和粮食的，它作为生活用品，制作时首先考虑的是实用目的。但是到了后来，原始人在制作陶器时更加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

^① 科林伍德著，王志元、陈华中译：《艺术原理》第58页，中国社会科学出版社1985年版。

^② 恩格斯：《劳动在从猿到人转变中的作用》，《马克思恩格斯选集》第4卷第377页，人民出版社1995年版。

分，黄河流域的仰韶、马家窑等文化遗址出土的彩陶制品，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、概括出来的几何图形的纹饰，表明人越来越按照美的规律来造型。

与此同时，人类在生产劳动实践中，各种感觉器官与感觉能力也不断发达和发展，人开始有能力进行愈来愈复杂的活动，从而完成了一个异常漫长的自然身心的“人化”过程，形成了人类的文化心理结构，其中包括人的审美心理结构。例如，原始民族喜欢红色一类的强烈色调，山顶洞人在他们同伴的尸体旁撒上红色矿物质粉粒，山顶洞人装饰品的穿孔几乎也都是红色。虽然这是出于某种原始巫术礼仪的需要，但毕竟表明，红色的感性形式中积淀了社会内容，红色引起的感性愉快中积淀了人的想象和理解，或许原始人从红色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。总之，这种活动反映出主体文化心理结构的形成。所以，普列汉诺夫的以下观点是符合事实的：“劳动先于艺术，总之，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它们。”^① 生产劳动实践创造了艺术的主体——人，也为艺术的产生创造了前提。

普列汉诺夫还指出，人类早期的艺术活动也是和劳动紧密结合在一起的。它们或者本身就是劳动生产活动的一个组成部分，或者直接、间接地为生产劳动的目的服务。这种情况在19世纪还存在的原始民族中仍然十分明显。如南民答那峨的土著部落之一的巴戈包人是这样进行种稻的：“男子走在前面，一面跳舞，一面把铁镐插入地里。妇女跟在他们后面，把谷粒撒到男子们所挖的坑里，用土把它盖好。这一切都是认真而且严肃地进行的。”^② 靠狩猎为生的北美印第安人在挨饿时往往要集体跳“野牛舞”，因为他们认为“野牛舞”可以招致野牛出现而供他们围猎。澳洲西部某些原始民族在盛行的祈雨的仪式上要长时间地跳舞。以上舞蹈本身是明显追求功利目的的活动，但不可否认它也包含有审美的因素。我国汉代著作《淮南子·道应训》里记载说：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也。”鲁迅先生对此解释说：“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下来，这就是文学。”^③ 这类歌曲产生于劳动的需要，既是音乐和诗歌的萌芽，又是劳动过程中不可缺少的行为。

原始艺术与劳动生产的紧密联系还表现在它所描写的内容上。原始氏族的洞穴壁画，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：野牛、野猪、鹿、野马、狒狒、孔雀、河马、大象、雁等，这些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。澳洲土人虽然居住在花草繁茂的地方，却从来不用鲜花装扮自己。这是因为动物是他们的劳动对象，与他们的生存休戚相关，因而自然地成为他们的审美对象；而鲜花与他们的劳动和生存关系不那么密切，因而被置于审美视野之外。原始氏族用来装饰和美化自己的东西，也多是动物身上的羽毛、角或尾巴。我国古籍中的一些记述也反映出艺术与生产劳动之

① 普列汉诺夫：《论艺术》第93页，生活·读书·新知三联书店1973年版。

② 普列汉诺夫：《论艺术》（没有地址的信）第75页，生活·读书·新知三联书店1973年版。

③ 鲁迅：《且介亭杂文·门外谈》，《鲁迅全集》第6卷第94页，人民文学出版社1981年版。