



根据教育部最新考试大纲
北京师联教育科学研究所
全国成人高考大纲修订组

编写
编写
审定

2005年最新版

专升本入学考试专用教材

艺术概论

第3版



南开大学出版社

教育部高校学生司推荐

全国各类成人高等学校招生复习考试辅导教材

专科起点升本科

艺 术 概 论

左 衡 . 周 星 主编

南开大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论/周星,左衡主编. —天津:南开大学出版社,
2001.11

全国各类成人高校招生专升本教材
ISBN7-310-01662-9

I. 艺... II. ①周...②左... III. 艺术概论—成人教育:高等教育—教材
IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 071031 号

策划编辑 邱 天 责任编辑 彭 丽 封面设计 范承华
版式设计 思 凡 责任校对 陈艳玲 责任印制 吕国明

出版发行	南开大学出版社	购书热线	010—63972120
	天津市南开区卫津路 94 号		81888843
出 版 人	肖占鹏		
承 印	北京兴达印刷有限公司		
经 销	全国各地新华书店	网 址	http://www.wanbook.com
开 本	850 × 1168 1/16		
印 张	10.75	版 次	2005 年 5 月第 2 版第 2 次印刷
字 数	293 千字	定 价	24.00 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

说 明

2005年,教育部高校学生司和教育部考试中心重新修订颁布了《全国各类成人高等学校招生复习考试大纲》。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,我们及时组织了参与修订大纲的有关专家编写了此套专升本入学考试指导教材,共分10册。包括《政治》、《英语》、《大学语文》、《教育理论》、《高等数学(一)》、《高等数学(二)》、《民法》、《艺术概论》、《生态学基础》、《医学综合》,以作为考生复习、考试的依据。

新编的这套考试指导教材极具权威性,该书从始至终注意实用性、针对性和能力的训练,以帮助考生提高入学前的知识技能和应对考试的能力为准则,深入研究考试大纲,精心打磨所列内容与练习,有利于培养考生的创新精神和实践能力。此外,每册书中还编制了模拟试题以使考生在整个学习进程中能及时检验复习效果,增强应考适应力和信心。

为了不断改进和完善本系列教材,使之更能适应广大考生的要求,为考生提高复习备考能力和水平发挥更大作用,我们诚恳希望各学科专家及广大读者提出宝贵意见,待再版时进一步完善。

编 者

2005年5月

专家编写	紧扣考纲
学习辅导	同步练习
	模拟测试

目 录

第一章 绪 论	1	第二节 艺术创作过程	81
第一节 艺术概论的研究对象及课程性质	1	第三节 艺术创作的心理机制与艺术思维	85
第二节 学科任务与研究方法	2	练习题	92
练习题	2	参考答案	93
参考答案	3	第五章 艺术作品	95
第二章 艺术活动	4	第一节 艺术作品的构成	95
第一节 艺术活动的构成	4	第二节 艺术作品的层次	99
第二节 艺术活动的发生和发展	6	第三节 典型与意境	105
第三节 艺术活动的基本特征与性质	17	第四节 艺术的风格、流派与艺术思潮	110
第四节 艺术活动的功能	24	练习题	115
练习题	33	参考答案	116
参考答案	34	第六章 艺术接受	118
第三章 艺术种类	36	第一节 艺术传播	118
第一节 艺术分类的方法	36	第二节 艺术鉴赏	122
第二节 造型艺术	36	第三节 艺术批评	130
第三节 实用艺术	45	练习题	137
第四节 表情艺术	51	参考答案	138
第五节 语言艺术文学	57	中外优秀艺术作品篇目及赏析	140
第六节 综合艺术	62	考试形式及试卷结构	159
练习题	71	2004 年成人高等学校专升本招生全国统一考试	
参考答案	72	艺术概论试题及参考答案	160
第四章 艺术创作	74		
第一节 艺术创作的主体——艺术家	74		

第一章 绪 论

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,以及与之相关的原理、范畴、原则和方法等。

“艺术”,是一个司空见惯的词语,同时也是我们习以为常的一种社会现象。日常生活中,我们几乎每天都会接触到各种各样的艺术品或是具有艺术色彩的人类产品,缺少了艺术的人类生活简直不可想像。但是大多数人对“什么是艺术”这个问题却无法回答。

艺术的起源和人类的历史同样古老。茹毛饮血的原始人尚未完全摆脱动物的身份,“艺术”是他们尝试着认识世界、把握世界的各种手段之一。在那些简单、简陋、质朴而又天真烂漫的作品中,寄托了原始人的希冀、梦想、狂喜或恐慌。当然,他们那时并不知道这就是“艺术”。随后,在人类漫长的历史进程中,“艺术”的身影逐渐明晰起来,人类自觉地认识和创作艺术,是相当晚近的事情。

狭义的“艺术”定义,指文学以外的艺术样式,狭义的“艺术”和文学并称为“文艺”。在西方,有所谓“七艺术”的提法,指音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑、戏剧、电影等7种艺术样式。这个提法是古希腊艺术分类法的延续。广义的“艺术”则包含了文学这一特殊的样式。我们今天讲的“艺术”,是从广义上讲的。

二、课程性质

艺术概论是一门研究艺术活动基本规律的学科,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。

艺术活动是人类独有的现象,或者不妨说,是人类区别于其他动物的一种标志。人类社会随生产力的进步发展,而人类的生产活动大致可以分为基础的物质生产和在此之上进行的精神生产。艺术活动基本属于精神生产的范畴。它与其他精神生产的最大不同就在于,艺术活动是以审美的方式认识和理解世界,以美的(而不是实用的)创造为目的,遵循着艺术特有的规律。人类用了和自身历史等长的时间从事着艺术实践,慢慢地掌握了艺术活动的特点和规律,并形成了关于艺术的种种思想、学说。

这些关于艺术的思想、学说,开始也是不自觉的,散落在形形色色的社会学、哲学等论述中。直到现代,人们才意识到,有必要将“艺术”作为一门独立自主的学科建立起来。19世纪末,德国人康拉德·费德勒(1841-1895)第一个正式提出应当建立“艺术学”,他严格区分了经常为人们混淆的“美学”和“艺术学”这两个概念,认为它们其实是互有交叉但又彼此独立的两门学科。“艺术学”作为独立的学科至此终于确立,康拉德也由于在这方面的贡献被尊为“艺术学之父”。此后,艺术学飞速发展,涌现出许多杰出的学者和经典理论著作。

中国系统地对艺术学进行研究则起步较晚。20世纪二三十年代,日本、苏联等国陆续开展艺术学研究,客观上对我国起到了先导作用,一批译作和著作在这时期出现。应当说,我国的艺术学研究在几十年间进步是很快的,成果也颇为显著。但总的来看,首先,分门别类、专业化的研究多,而普通艺术学的研究薄弱;其次,译介西方理论多,挖掘民族本身文化传统的工作不足,本土理论建树少。

中国社会的现实迫切要求我们关注艺术学的发展。经济的高速发展、人们生活的改善、社会的转型等一系列因素都使艺术在中国人的生活中扮演着越来越重要的角色。人们要求有更多、更丰富、更精彩的艺术创作来满足精神生活的需要;艺术还负载着用正确的思想引导和教育人民、培养民族精神、



树立民族形象等任务。显而易见,如果我们对艺术学不够重视,研究不足,则我国的艺术创作便会失去重要的推动力,艺术事业就难以长足地发展,这与我国的国情很不相称。

第二节 学科任务与研究方法

一、学科任务

(一) 以马克思主义的艺术原理为指导,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。

艺术学是一门包含很广的学科,艺术理论、艺术批评和艺术史是它的3个主要分支。艺术理论的研究对象是艺术活动的基本情况和基本规律,艺术作品的要素和美学标准,艺术的重要美学范畴等问题,着重于一般性、规律性的研究。艺术批评以一定的艺术理论为标准,对某个具体的艺术品、创作者进行分析、阐释和评判,着重于特殊的、不带普遍性的研究。艺术史则从时间的维度研究艺术的起源、发展,以及在此过程中出现的各种现象,着重于历史规律的探讨和把握。从时间的维度研究艺术学,还有2门派生的学科,即艺术理论史和艺术批评史,应分别考察艺术理论和艺术批评的历史发展。

(二) 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。

现代艺术学研究还涉及很多其他学科,相应衍生出如艺术心理学、艺术社会学、艺术传播学、艺术哲学、艺术管理学等边缘学科,研究趋于专业、精密、细致。这些共同构成了艺术学的宏大体系。在这个体系中,可以说,“艺术概论”是最基础的,也是最根本的。

(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。

艺术概论的学科性质较为特殊。它是一门研究艺术活动基本规律的学科,是以人类的哲学与美学思想成果为基础,以洞察和解释艺术的基本性质、艺术活动体系以及艺术种类特点为宗旨的科学体系。

由这种基础性的学科性质决定,艺术概论担负着重要的学科任务。

二、研究方法

任何研究都需要有科学的方法,研究者经由科学的方法才能够获得正确的结论。艺术学也是如此。当然,作为特殊的人文科学,艺术学的研究方法和一般科学的研究方法也有所不同。结合该学科的这种特殊性和我国的实际情况,我们主张采用如下研究方法:

1. 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,坚持理论和实践相结合。
2. 运用一般的科学方法,即逻辑的方法,以及系统论等方法,研究艺术活动的实践与发展。
3. 借鉴其他具体的现代科学研究方法,如心理学研究方法、比较艺术研究方法、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取得新的成果。

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 []

参 考 答 案

一、选择题

1. C 2. A 3. A



第二章 艺术活动

艺术活动是整个人类活动中的一部分,它产生于人类的社会生活实践过程中,和其他人类活动相联系、相互作用,又具有自身独特的活动规律。艺术活动本身包括着音乐、舞蹈、绘画、雕塑、戏剧、建筑、电影等各个具体艺术门类。

简单说来,人类以审美的方式认识与把握客体世界的过程,以艺术作品创作的方式反映对客体世界的认识或表现对它的理解和感受,并且对这种反映或表现进行再思考,这些都属于艺术活动。在此过程中,人类对世界、对人本身的本质都有所认知。而这种认知和经由科学、哲学得到的不同,它用形象化和情感化的方式进行,以获得人的精神自由与完善为目标和理想。

第一节 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4个要素或环节构成。

一、客体世界

即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,从事艺术活动的人居于主体地位,世界居于客体地位,二者形成审美的主客体关系。客体世界既包括人类的社会生活,也包括人类生存于其间的自然界。人类的活动既包含物质方面,也包含精神方面。其中精神活动又有两种方式,理性的和感性的。借助理性思维,人类获得自然科学与社会科学等知识,并以此认识和改造客体世界。借助感性思维,人类创造了艺术世界,这个艺术世界是人类对客体世界审美化的认识和重建。在理性思维的领域里,人类要遵循科学的逻辑,而在感性思维的领域里,人类却往往超越了科学的逻辑,而采用情感的逻辑和美学的逻辑。和理性思维一样,感性思维也是在人类意识的发育过程中逐步产生发展起来的。由于人类对世界的认识和掌握具有一定的局限性,改造世界的愿望便不可能完全实现,而人类总是渴望着绝对掌握自己的命运,于是出现了一种矛盾。从这个意义上讲,艺术活动是以一种精神自由的方式对现实生活不自由的超越。感性思维和理性思维一起构成了人类的思维活动,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,区别于其他的动物,实现人之所以为人的存在。

当然,并不是所有客体世界中的事物与现象都能够成为艺术活动的对象,只有那些进入人的审美视野,经过人的审美体验被认为具有审美价值的事物与现象才能为创作主体采用,成为创作的素材和题材。这就是为什么大多数的创作者要选择为人们所喜爱的题材来创作。客体世界是否具有审美价值是相对的,不同地方、不同民族、不同身份甚至不同年龄的创作者在审美观念上都会存在差异,这将体现在他们对客体世界进行有意识的选择。同时,人们的认知与审美能力也在不断变化,一些在历史上被认为不具备审美价值的客观事物,后来可能随着社会的进步慢慢进入人们的审美领域,呈现出潜在的审美价值。例如人们对“丑”的认识。

二、艺术创作与制作

艺术创作是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。

艺术制作是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。

艺术创作是整个艺术活动的起点。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,另一方面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。传统上,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,较为关注艺术家的创作。随着社会的进步,艺术制作的地位上升起来,它指的是以物质性制作为主、以精神性创造为辅的过程。它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。在当代,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。例如在影视这种艺术样式里,科技手段和集体制作是完成艺术创作的必要因素。

三、艺术作品

艺术作品是指艺术创作和艺术制作的成果,它是由艺术主体创造的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果,是艺术家审美体验与审美观念的物态表现,同时也是艺术接受者审美的对象,因而艺术作品就成为连结创作者与接受者的纽带,成为创作者与接受者实现精神交流和审美对话的中介。不仅如此,艺术作品还具有独立存在的价值,它既是创作者美学观念和创作能力的体现,也是一个时代人类审美活动状况的反映。我们认识艺术,了解艺术活动,固然要考察艺术品产生的环境,探寻创作者的生平等,但最核心的只能是作品本身。

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。

历史上对艺术的传播和接受并未给予足够的重视。这一方面是因为科技水平低下,艺术作品的传播方式极其有限,传播活动难以发挥其作用,另一方面则是观念的问题。人们倾向于认为,艺术品的来源是客体世界,而生产要归功于创作者,接受者处于被动的地位,对于艺术活动无所作为。20世纪60年代以后,对艺术接受者的研究开始兴起。人们意识到,在艺术接受的问题上,接受者具备相当的主动性,这种主动性正随着时代的进步愈来愈明显地凸现出来。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。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。接受还可以对艺术家乃至客体世界提供反馈,从而实现艺术活动与其他社会活动的联系。

传播学也在20世纪四五十年代萌芽并已经成为显学。传播的发展已经对人们的生活产生了深刻的影响,也包括艺术活动的领域。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,人们接触艺术作品、接近艺术创作者、参与艺术活动的机会和可能性都大大增加,这必将改变人们的艺术观念和态度。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、增值量大小,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。

马克思曾提出,艺术活动是“艺术创作——艺术产品——艺术欣赏”的过程。同时是“艺术生产——艺术产品——艺术消费”的过程。这个观点在社会化生产趋势不断加强的今天表现得更为明显。我们沿着马克思的思路,会对今天的艺术活动认识得更深入。

第二节 艺术活动的发生和发展

艺术是人类社会特有的现象，其历史和人类同样古老，以至于很难讲清楚原始人的艺术活动究竟是怎么回事。而事实上，我们今天的很多关于艺术的问题又都可以在最古老的艺术遗迹中发现根源。从这个意义上讲，我们和祖先并不遥远。于是有了这样的问题：艺术活动是怎样发生的？又是怎么发展的？寻找艺术的起源，是寻找人类历史起点的重要标志。而且可以帮助我们更透彻地了解艺术的本质，考察艺术活动的基本规律并掌握它。

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。自从人类进入有文字记载的历史以来，人们对艺术起源的问题就做了大量的探讨和研究，甚至发生过争论。较早的代表性学术著作之一是格罗塞的《艺术的起源》。但是人们却始终难以得出一个为众人所接受的结论。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，对艺术本质的认识也就愈趋于完善。

一、艺术活动的发生

在对原始人的生活有了相当的了解之后，我们开始学习用更客观的态度对待史前艺术。这意味着，不能用今天的艺术观念理解艺术的原初状态。在原始人的生活中，艺术扮演的角色、所起的作用，都和文明时期不同。史前艺术是和原始的生存紧密交织在一起的存在。甚至可以说，研究艺术起源往往要以研究人类起源为前提。在那个时候，艺术和其他人类的精神活动以及物质生产、社会实践混为一体。在人类漫长的衍变过程中，艺术的特性逐渐独立出来，和其他精神活动有了较为明确的分界。中国魏晋南北朝时期著名的文艺理论家刘勰在《文心雕龙》中说：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”。这段话阐明了包括艺术在内的文化对于人类的意义。

与其说是寻找艺术的源头，不如说是辨认原始文化遗迹中艺术的某些因素，以及审美意识在人类各种产品中的流露。严格意义上的“艺术”产生，是指人类有意识地创造具有审美价值并且以审美为主要目的精神产品，是在人类文化发展、完善到相当阶段之后。但我们可以断定，审美的萌芽则有长得多的历史。马克思曾将人的自由的有意识的全面的生产和动物的片面的“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分开来的时候，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，但毕竟是对自身“人”的本质的确证和肯定，其间就包含着审美的因素。在新石器时代，人类祖先制造了最早的经过加工的石器，尽管仍然粗陋，却已经与旧石器有了质的区别，比如，开始有意识地把石块打凿成大致对称的几何形（如三角、锥形、半圆形等），经过磨砺，使其光滑。原始人的这些工作固然都是为了求得使用的效果，但其中也蕴涵了人的喜好、想像等审美意识，抽象思维能力大大提高，显示出人初步掌握了创造的自由。随着人类生活与劳动实践的发展，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，艺术和审美的观念和思想逐渐显现出来。距今 10 万年左右的山顶洞人，会将绿色的火成岩钻成石珠，串成圆圈，其珠孔多是红色，显然这是当时人们的装饰物，而不再是实用的工具。人类开始将审美因素独立出来，使之成为一种较为纯粹的精神产品。

19 世纪末，西班牙贵族马赛里诺·蒂·索特乌拉在一次狩猎时偶然发现了一个洞穴顶壁上的岩画，这就是后来闻名于世的西班牙阿尔塔米拉岩洞艺术。此后，众多洞穴岩画陆续被发现，如西班牙的品达尔洞，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，这些岩洞艺术距今在 1 万至 3 万年左右。显然，它们已经是很成熟的绘画作品，在描绘动物形体和运用色彩上都表现出一定的造诣，以至于曾经有人怀疑这些作品是否出自于原始人之手，这令今天的艺术家为之惊叹。但考虑到原始人类创作岩画的动机和态度，它们与纯粹艺术仍然存在着本质上的不同，我们还只称之为“准艺术”，或者“前艺术”。

纯粹艺术和“准艺术”无疑都具有审美因素，它们的区别在于：纯粹艺术的主要创作动机和主要存在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。“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功利性需要。现代考古的结果显示，几乎所有的洞穴壁画和岩画均与原始巫术和原始宗教有密切联系。原始人创造岩画的动机可以说不是为了审美的需求，而是试图通过这种方式 and 神灵产生联系，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。不仅原始的绘画和雕刻是出于这种动机，与它们同时出现的诗（原始的文学）、歌、舞三位一体的艺术形式也具有同样的目的。尽管后者不像岩画那样给后人留下了大量的可资考察的资料，但仅就现在掌握的资料就足以说明，此时三位一体的艺术也并非主要是审美价值，而是更多地显示出它的实用的和功利的属性。一些仍然处于原始社会状态的民族中，这种“准艺术”还保留了它们的上述社会功用。今天的大多数学者都倾向于相信，在艺术起源的过程中，存在着一个介于实用和艺术之间的“中间环节”。这是一个十分重要的过渡环节，正如黑格尔所说的，是“艺术前的艺术”。由于证据的缺乏，人们对于这个阶段“艺术”的发展和演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。我国一些距今 5000 ~ 7000 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，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的人、兽、鸟、禽等装饰性图案，均可看作人们进行审美活动的结晶，这些作品可视为以审美为主要目的的工艺美术品。文学和音乐等样式也在一起发展着。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，它记录了人们制造捕猎工具和出猎的过程，形式上整齐一致，具有一定的美感。

人类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。有的非艺术产品设计得巧妙美观，带上了一些艺术的色彩，但其主要的功能始终是实用，艺术色彩必须服从于这个前提，因此我们不能将它们当作纯艺术品。

（一）模仿发生说

它认为，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，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。

德谟克利特曾说：“在许多重要的事情上，我们是模仿禽兽，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。”亚里士多德在分析了古希腊两种最主要的戏剧样式后得出结论，认为“喜剧总是模仿比我们今天的人坏的人，悲剧总是模仿比今天的人好的人”。观众因为看到坏人的失败而快乐，因为看到好人的苦难而悲伤。

我国古代也有艺术起源于模仿自然的说法，《周易·系辞下》认为八卦就是起源于模仿，“远取诸物，近取诸身，多识于鸟兽、草木之名”。另如《吕氏春秋·古乐》记载，黄帝使伶伦制定音律，“听凤凰之鸣，以别十二律”。

“模仿说”是一种朴素的唯物主义的观点，它的合理之处在于：首先，它揭示了人的一种比较普遍的心理特点，即人有一种模仿的天性，通过对于自然和现实事物的准确的模仿人们觉得自己获得了与神灵相同的创造力，感到自己的智慧和力量，从而获得满足和快感。亚里士多德在《诗学》中说：“人从孩提的时候就有模仿的本能（人和禽兽的分别之一，就在于人最善于模仿，他们最初的知识就是从模仿得来的），人对于模仿的作品总是感到快感。”其次，模仿可能是人类最早使用的艺术创作方法。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、雕像上看到的舞蹈形式，均可说明这一点。现存原始部族的一些舞蹈，比如澳洲土著人的袋鼠舞、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模仿。一些出土陶器上出现的较抽象的图案，则是由对生活的描摹逐渐演化为抽象图案，这也已经为考古工作基本证实。所以，当人们最早开始思索艺术起源的原

因时，最早的认识就是模仿论。

但是，如果深入思考一下，那么就会发现“模仿说”的局限性也很明显。第一，它将模仿归结为人的本能和天性，但这种本能和天性从何而来、为什么模仿此物而不模仿彼物，就无法解释；这些只能在人的社会实践中找到答案。第二，“模仿说”强调机械地描摹自然生活，却忽视了艺术中非常重要的表现性因素，抹煞了创作者的主动性；而艺术活动恰恰是最讲人的主观创造性的。模仿说的片面性可见一斑。第三，古希腊的哲学家们在论述时考察的对象相对晚近，随着史前艺术的发现，模仿说的很多论述都无法自圆其说。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合理性，在艺术史学意义上应该给予肯定。

（二）游戏发生说

它认为，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。德国的席勒，英国学者斯宾塞、德国学者谷鲁斯均持这样的观点。

德国古典美学代表人物之一席勒最早提出这个观点，认为模仿是重要的，但不是产生艺术的真正动机。在模仿的背后还有着更为原始的动力——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，“只有当人在充分意义上是人的时候，他才游戏；只有当人游戏的时候，他才是完整的人。”在席勒看来，游戏是人类过剩精力的流露。这种过剩精力表现为体育和艺术，其中，艺术是人的感性力量冲动和审美化形式冲动融合的产物。

在此之前，康德在《判断力批判》中也曾指出，诗是“想像力的自由游戏”，音乐和艺术是“感觉游戏的艺术”。康德进而区分了艺术与手工艺，认为前者是自由的游戏，是非功利的，后者追逐利润。席勒正是在此基点上，强调艺术的自由和非功利性，明确提出了艺术的游戏起源说。

后来，英国哲学家斯宾塞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，“是一种从某些能力为了练习本身而进行的练习中产生的冲动，它不依赖于任何最终的利益”。美感就起源于游戏的冲动。他们的观点被后人合称为“席勒-斯宾塞理论”。

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”。他认为，人类的游戏并不是绝对没有目的，而是把目的隐含在游戏当中。他结合模仿说，另外提出了一种“内模仿说”，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”产生较晚，它吸收了生理学、生物学和心理学的研究成果，从创作的角度揭示艺术发生的原因，可以说抓住了艺术活动的重要特点；它推崇精神“自由”对艺术创造的核心作用，重视艺术创作的无功利性，对于人们掌握艺术的本质和艺术创造的基本动因，有着十分积极的作用。

过分偏重于从生物学和生理学的意义来看待艺术的起因，过分强调艺术与劳动的对立、艺术与功利的对立，这就忽略了更为重要的社会原因。游戏说的偏颇就在于此。对于生存处境极其艰难的原始人来说，游戏的提法未免太轻松了。把艺术活动仅仅归结为“本能冲动”或“天性”，并不能解释这种“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。

（三）表现发生说

它认为，艺术起源于人类情感表现和交流的需要。持这一观点的有法国学者维隆、意大利美学家克罗齐、英国史学家柯林伍德、美国学者苏珊·朗格等。

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。克罗齐提出：艺术就是直觉，直觉就是表现，人类运用直觉把握和认识世界，并将情感直接表现出来，这是艺术产生的源泉。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，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”

表现说的历史也相当久远，是关于艺术起源问题的最重要的理论之一。它的合理性是：重视艺术创作者在艺术活动中的地位，强调了艺术的本质之一即情感。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，艺术作品中的情感力量总是如此动人，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”的片面也很明显。

首先，“表现说”很难解释再现性艺术、造型艺术的起源问题，而这些却是史前艺术的最重要部分。事实上，在艺术创作中，表现和再现并不是截然对立的，而是常常融合在一起。

其次，表现情感的活动本身并不一定能够产生艺术，人类表现情感的方式是多样的，比如语言、动作和表情等，最强烈的情感表达方式反倒不是艺术。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

它认为，艺术起源于原始民族的巫术仪式活动。这是在近代西方学术界最具影响的一种理论。这个学说最早由英国学者爱德华·泰勒提出，英国学者詹姆斯·弗雷泽也持这一观点。

这种学说也是最年轻的艺术起源学说。泰勒在《原始文化》一书中提出，原始人信奉万物有灵的思想，他们不能理解自然界的种种现象，认为世界充满了生命和灵魂，人类必须借助某种手段和世界进行交流。之后，英国人类学家詹姆斯·弗雷泽把原始巫术归纳为“交感巫术”和“模仿巫术”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；模仿巫术则认为通过对某物的模仿就可以对此物施行巫术影响。艺术就在原始人进行巫术活动的时候不自觉地被创作出来。原始人之所以要在黑暗狭窄的岩洞深处描绘野牛、山羊等动物，是为了在实际的狩猎活动中得到猎物，或是向神灵祈求帮助；原始人的舞蹈、音乐、文学三位一体的创作也出于同样的巫术目的。这也可以解释为什么原始艺术最多采用的题材是动物和女性造像，因为原始人的头脑中，最关心的是个人的生存和种族的繁衍。在他们无法主宰自我命运的时候，只有通过巫术的方式，联系掌管他们命运的各种力量，以求得庇佑。这无疑已经是精神的生产，但与物质生产紧密相关。艺术本来的功能是相当实用和功利的。而在这个追求实际目的过程中，却培养着、发展着人类的审美意识。原始人所接受的美的形式，无不与自身的生存有关。原始人在那些形式中获得的更多是快感，较为纯粹的审美愉悦是后来才独立出来的意识。认识到这一点，我们就不会再用现代的艺术观念和标准去看待史前艺术。

但是，如果将巫术作为艺术发生的全部原因，也难以概括所有的史前艺术现象。一些学者的研究成果表明，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，认为那些因为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

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揭示。普列汉诺夫等人对此进行过阐释。

和巫术发生说的相同之处在于，劳动发生说也认为艺术的起源和人的生产、生活实践密不可分，但劳动发生说是劳动起源说以唯物主义历史观为基本依据。它是我国学术界向来较多肯定的理论。

这一学说可以认为是马克思主义哲学在艺术学领域里的延续，它源于恩格斯的著名论断“劳动创造了人本身”，进而，艺术也在人类的劳动实践活动中产生。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，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。”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”。正是劳动，为艺术的发生创造了必需的生理条件；与此同时，也创造了必要的心理条件。如前文所说，在劳动工具中逐渐积淀下人类的审美意识，在对劳动对象的观察、模仿时培养着审美感受能力，而劳动过程中人类的集体活动使这些审美意识得到加强和确定。有的艺术作品直接来自劳动过程。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。”显然，这种呼叫强调一致的节奏，富有韵律感，是一种音乐的萌芽。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”。

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。

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，投足以歌八阕”，即歌词有八段，歌词的内容虽已失传，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。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。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。劳动以外的其他社会生活的内容，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。过分注意劳动与艺术发生的直接联系，不免简单化。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。

除上述有关艺术起源的重要理论之外，还有一些理论对这个问题作出解释。著名的奥地利精神病医生、精神分析学派的创造人弗洛伊德提出了“无意识说”。他认为，人的各种欲望（主要是性欲），在现实中往往难以实现，只能被压抑到意识深处成为无意识，压抑导致了苦闷，做梦便是欲望变相发泄的途径。他进而指出，艺术创作与做梦的功能相同，是创作者缓解心理压力的方式，作品则是无意识曲折流露的结果。有人根据这一理论去解释史前洞穴壁画的创作动机，将其统统看作是性的无意识表现。这显然有些牵强附会。在史前艺术的不少作品和活动中，由于对种族繁衍的重视，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，其作用和范围也有限，过分夸大这一因素的作用会陷入泛性论的逻辑怪圈，无视人类社会生活的其他重要方面。

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一种集体的无意识，它是由遗传造成的一种心理倾向。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有一部分不可解释清楚的秘密。荣格的贡献在于把艺术观念的产生和人类心理的发展积淀联系在一起，从时间的角度更加合理地解释了艺术的生成。

从某种单一的理论去阐释艺术起源是困难的。我们很难武断地认定,艺术就是起源于某种原因,而更倾向于作多元性的解释。大量的考察也证明,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,很难说是源于同一种因素。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。

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。艺术的起源很可能是多因的而并非是单因的,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。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威力远远大于工具。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,或者说,艺术得以从原始巫术、从劳动的附属物、从生活实践的功利性中脱离开来,成为独立的精神活动,这经历了漫长的过程才能够完成,而试图辨认出明确的分界却无法做到。艺术的起源并不是某一个具体的日期,它经历了上万年的历史过程。

二、艺术活动的发展

(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,又具有不同于其他意识形态的特性。

人类在历史上形成的特殊组织形式——社会,有着内部的有机结构。按照马克思主义的观点,社会是在人类集体生产的前提下构建起来的,生产力和与之相适应的生产关系支撑着社会的经济基础;在这个基础上,耸立着“法律的和政治的上层建筑”以及各种社会意识形态,即哲学、宗教、艺术等等。生产力不断地发展,给社会以巨大的推进力并制约了社会生活物质和精神的各个层面。随着经济基础的变更,上层建筑中的政治、法律、道德、宗教等意识形态也必然要或快或慢地发生变革。一般来说,政治、法律等意识形态与经济基础变更的进度基本一致,而哲学、宗教、艺术等变更并不一定同步,情况相对复杂。

经济基础的发展对于意识形态具有较强的制约和影响作用,同样,艺术的发展也要受到经济的制约和影响。以生产劳动为中心的人们的经济活动是推动艺术发展的根本原因。

经济基础是人类社会活动的背景,人类对自然、社会的认识必然受当时生产力水平的制约,而不可能超出。从这个角度讲,经济是艺术活动的前提。但是,经济对于艺术的这种作用并不是直接的,而是往往要经过一些中介环节,其中包括政治的、社会的、制度的等各方面的因素。正是借助了这些中介,才使得作为时代精神生活重要方面的艺术受到经济基础的制约与影响。艺术也绝不是被动的,它在人们精神上施加的影响十分巨大,所以,借助这些中介,艺术又可以对经济基础施加影响。艺术和经济的联系是潜在的,人们发现,真正与一个时代的精神生活(包括艺术)发生直接联系的,往往是与社会内部的冲突以及反映这种冲突的精神和情感状态有关,而不是经济结构及物质生产过程本身。因此,我们在强调经济对艺术的制约和决定作用的同时,又应看到,经济的兴衰与艺术的兴衰虽然有着密切的联系,但并不是机械地互为因果关系的。

从历史发展上看,艺术的发展与经济的发展并不总是同步的,有时艺术的发展显得快些,有时显得慢些,有时甚至与经济呈反方向发展。这种现象,正是马克思所指出的物质生产与精神生产的不平衡关系。那种认为“经济繁盛,艺术一定繁荣;经济衰退,艺术也就衰落”的看法是缺乏根据的。

马克思在作于1857年的《〈政治经济学批判〉导言》中就说：“关于艺术，大家知道，它的一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成正比例的，因此也决不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质基础的一般发展成正比例的。”这种不平衡不仅表现在“艺术本身的领域内部的不同艺术种类的关系中”，而且表现在“整个艺术领域同社会一般发展的关系上”。马克思所说的“不平衡关系”，有两种情况，第一种是，在人类历史上一度辉煌的艺术样式在社会进化后反而衰落了。马克思曾举出古希腊时代的例子。那时的经济与现代社会相比，无疑是落后的，可是古希腊艺术在某些方面达到的成就，如神话、史诗、雕塑等，在马克思看来，却是一种“高不可及的范本”。第二种情况是，艺术的发展与经济的发展不总是同步，18世纪末、19世纪初的德国，物质生产是落后的，但却产生了歌德、席勒等一批艺术家和思想家，他们的成就深刻地影响了西方哲学和艺术。经济对于艺术固然重要，但二者并不存在同形、同构和直接对应的关系。艺术的繁荣与衰落，其原因是多重的，除了经济的因素之外，还会与社会各个方面的因素有关，仅仅以经济的因素来看待艺术的发展，显然是不全面的。无数现象告诉我们，艺术的发展虽然受制于经济基础及物质生产的发展，但艺术生产和发展的原因是多种多样的，它与社会的一般发展和物质生产的一般发展并不是机械的比例关系，也就是说，艺术生产与物质生产的发展之间存在着不平衡的关系。

之所以会出现这种不平衡关系，是因为在不同的历史时期，物质生产和艺术生产首先要按照自身的特殊规律运转，如前面所说，二者毕竟不是同一的。古希腊的神话、史诗发达，是和当时人类对世界的认识进度相联系的。在无法掌握自然和人类命运的情况下，人类便“用想像和借助想像以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化”，于是产生了神话和史诗，这些又成为古希腊各艺术样式的丰厚土壤。随着物质生产力和社会生活的发展，人们对自然的支配能力及其认识也在变化，那种神话也就消失了。在现代社会里当然无法出现关于太阳神阿波罗的神话或特洛伊战争的史诗。当某种艺术形式赖以生存的社会条件不存在时，那么即使这种艺术发展得如何完美，也难以再发展下去。各种艺术形式的兴衰与嬗变，都可以据此找到原因。中国古往今来许多艺术品种的兴起、繁盛与衰落，也都充分证实了这一点。艺术赖以生存的社会条件的基本构成，当然不仅仅是物质生产，还包括政治、哲学、宗教、社会心理结构等诸种因素。它们同样也受到经济基础的制约和影响，但在经济与艺术之间，它们又是重要的中介因素。这些领域的情况使经济和艺术的关系变得更为复杂。

在不同历史时期，二者相互关系也具有特殊性。经济的繁盛，社会生活的稳定，当然有利于艺术的发展，可以为艺术生产提供更雄厚的物质基础，创造良好的艺术创作与消费环境。中国汉代、唐代艺术的极大繁荣都是如此。但这是从一般的角度而言，如果具体分析文化史的一些状况，就会发现事情往往并非这样。在某些经济衰落甚至危机的年代，同样能产生伟大的艺术品。魏晋南北朝是中国历史上的战乱年代，但同时也是中国哲学和艺术历史上最重要的时期之一。一些国家某种艺术发展的高峰，都不是处在经济与政治发展的盛期。这样讲并非说只有经济衰退和社会混乱的时期才能产生伟大的作品，而是说艺术发展的原因是复杂的，应当从多重的因素加以分析和研究，简单地强调“经济决定论”，或是全盘否定经济的作用，都不符合唯物史观。艺术的生产和发展与物质生产之间呈现出多种复杂的情况，值得人们认真加以研究。

同样，艺术对经济的某些影响，一般也需要经过上述中介因素才能起作用。艺术不可能直接影响经济基础与物质生产的盛衰，更不可能直接作用于经济基础的变更。

（二）艺术发展的继承与创新

艺术与经济等的关系，是影响艺术活动发展的外部条件。而更重要的是艺术内部的条件。作为特殊的意识形态，艺术的发展遵循其自身的发展规律，这种规律是客观存在的、不以人的主观意志为转移的运动法则，它决定着艺术发展的特征和基本趋向。

在艺术发展的各种因素中，继承和创新是一对重要的范畴和基本的规律。

艺术在它的发展过程中其内在结构是有继承性的。这种继承性，反映着社会意识形态和人们审美观念的连续性。每一时代的艺术对于后来的艺术都是一种既定的存在和条件。后一时代的艺术注定要