

全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业教材

教育部艺术教育委员会审读

艺术概论

彭吉象 张瑞麟 著

Yishu Gailun

 **SMPH**
上海音乐出版社

 **PMPH**
人民音乐出版社

J0/99

2007

全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业教材
教育部艺术教育委员会审读

艺术概论

彭吉象 张瑞麟 著

 **SMPH**
上海音乐出版社

 **PMPH**
人民音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论 / 彭吉象, 张瑞麟著. — 上海: 上海音乐出版社, 2007.8

ISBN 978-7-80751-085-7

I. 艺… II. ①彭…②张… 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106741号

书名: 艺术概论

著者: 彭吉象 张瑞麟

项目负责: 周 洲

责任编辑: 王亚平

上海音乐出版社出版、发行

地址: 上海市绍兴路74号 邮编: 200020

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.sh.cn

营销部电子信箱: market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱: editor@smph.sh.cn

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 18.5 图、文286面

2007年8月第1版 2007年8月第1次印刷

印数: 1—5,000册

ISBN 978-7-80751-085-7/J·016

定价: 28.00元

告读者: 如发现本书质量问题请与印刷厂质量科联系
电 话: 021-65414992

前 言

音乐教师教育是我国教育的重要组成部分,是中小学艺术教育赖以发展的基础,是决定艺术教育质量的关键因素。改革开放以来,我国的音乐教师教育事业得到了长足发展。本世纪初开始的新一轮基础教育课程改革,在教育思想、教育观念、课程内容、教学模式、教学方法等方面,对教师提出了新的更高的要求,也对音乐教师教育提出了新的课题。为满足我国教育事业不断发展对师资队伍建设的需要,应对新一轮基础教育课程改革的呼唤,适应高等院校音乐学(教师教育)专业改革的需要,教育部组织有关专家,经过充分调查研究和反复征求意见,研制了《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业课程指导方案》(以下简称《方案》)和《全国普通高等学校音乐学(教师教育)本科专业必修课程教学指导纲要》(以下简称《纲要》)这两个重要的教学指导文件。

《方案》和《纲要》进一步明确了音乐学(教师教育)的培养目标和人才规格,对专业课程体系建设及主干专业课程的教学实施,提出了具体的指导意见,对于我国高等学校音乐学(教师教育)的专业建设具有重要的指导意义。

《方案》和《纲要》颁发后,与之配套的教材建设随即被提上了工作日程。这是实施《方案》的重要环节,也是为落实《纲要》提供必要的课程资源。我们本着“先主干课(全体学生的共同必修课),后选修课;由点带面,分批推出,精心组织,注重质量”的原则,对教学急需而又实际紧缺的 11 门专业主干课程,在全国范围内组织力量进行了教材编写。

这套教材由长期从事高等师范院校音乐教学工作的专家编写,具有以下三个特点。

一、紧扣音乐学(教师教育)的办学方向和培养目标,强化音乐教师教育的专业化要求。这套教材是在 21 世纪国家基础教育课程改革全面推进的大背景下编写的。“为基础教育服务”是《方案》和《纲要》着力突出的理念,并正逐步成为高校音乐学(教师教育)工作者的共识。在这一教育背景下,教材编写者根据不同专业课程的特点,在教学材料组织、范例选取、活动设计、练习要求等方面,力求突出教材的“师范性”。

二、教材体现了不同课程自身的逻辑体系,教材构架和教学内容体现了基础性与时代性的兼容。“师范性”与“学术性”不应该是对立相斥的。这套教材突出强调了教师教育的培养目标,但并不是以降低、削弱课程应有的学术含量为代价。这里的关键在于从什么角度、用什么标准来衡量音乐学(教师教育)专业课程教材的学术性。这套教材的编写者以培养高

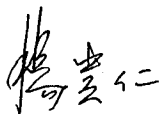
素质音乐教育工作者的培养目标为出发点,精选本课程最重要的基础知识、基本技能,同时关注本课程的发展前沿,将与本课程相关、并在学术界有定评的最新知识成果纳入教材中。

三、这套教材具有综合性的特点,体现了不同学科课程的交叉与融合。《方案》对以往音乐教师教育的传统课程做了必要的整合,这样的整合,虽然在一些高师院校已有不同的教学实践基础,但一直缺少公开出版的成型教材。这次呈现在读者面前的《乐理与视唱练耳》、《多声部音乐分析与写作》、《中国音乐史与名作赏析》、《西方音乐史与名作赏析》、《合唱与指挥》等教材,都是相关学科课程交叉与融合的产物。即便是像《钢琴》、《声乐》这样的传统教材,也新增了“歌曲伴奏实践”、“自弹自唱”等教学内容,不同课程内容相互渗透、结合,突出体现了注重教学实效性的编写理念。

“十年磨一剑”,教材编写要接受教学实践的客观验证,有一个不断修改、不断完善、不断提高的过程。这套教材的编写者已经付出了极大的努力,但是由于许多教学内容尚无成熟的先例,加之编写、出版的时间十分仓促,难免存在这样或那样的问题和不足。希望选用这套教材的教师们能从各地、各院校的教学实际(如本院校的教学传统、师资条件、生源状况、教学设备等)出发,因地制宜,创造性地使用这套教材,并及时总结和反馈教材使用的情况,提出修改、完善的意见和建议。

在这套教材出版之际,衷心感谢付出辛劳的各位编写者,感谢人民音乐出版社和上海音乐出版社的大力支持。我们相信,在广大教师和各界人士的关心、支持及编写者的共同努力下,我国普通高校音乐学(教师教育)的教材建设一定会提高到新的水平。

教育部体育卫生与艺术教育司司长



2007年7月5日

目 录

前言	杨贵仁	1
第一章 艺术概说		1
第一节 艺术起源		1
一、关于艺术起源的传统观点		1
二、艺术起源的“多元决定说”		10
第二节 艺术特征		15
一、形象性		15
二、主体性		19
三、审美性		23
第三节 艺术功能与艺术教育		27
一、艺术功能		27
二、艺术教育		33
第四节 作为文化现象的艺术		36
一、艺术在人类文化中的地位与作用		36
二、艺术与哲学		38
三、艺术与宗教		39
四、艺术与道德		43
五、艺术与科学		46
第二章 艺术种类		52
第一节 艺术分类的依据和显现		52
一、艺术分类的依据		52
二、艺术分类的显现		54
三、艺术分类的意义		58
第二节 主要艺术种类		62
一、实用艺术		63
二、造型艺术		78

三、表情艺术	115
四、综合艺术	133
五、语言艺术	160
第三章 艺术创作	170
第一节 艺术家	170
一、艺术天地的培育	170
二、艺术气质的形成	175
三、艺术理想的实践	180
第二节 艺术创作的主客观因素	182
一、艺术感受	182
二、境遇	188
三、艺术灵感	191
四、抽象思维	194
五、形象思维	195
第四章 艺术作品	198
第一节 作品表征	198
一、艺术语言	198
二、艺术形象	202
三、艺术风格	203
第二节 艺术流派与艺术思潮	208
一、艺术流派	208
二、艺术思潮	212
第三节 作品的内蕴	217
一、艺术典型	218
二、艺术意境	220
三、艺术意蕴	225
第四节 作品的审美	226
一、内容与形式	226
二、感性与理性	234
三、再现与表现	237
第五章 艺术传播	240
第一节 艺术传播的特点与要素	240
一、艺术传播的特点	240

二、艺术传播的要素	242
第二节 艺术传播的方式与媒介	247
一、艺术传播的方式	247
二、艺术传播的媒介	249
第三节 艺术批评	253
一、艺术批评的特质	254
二、艺术批评的标准	255
三、艺术批评的作用与方法	256
第四节 艺术鉴赏	259
一、鉴赏规律	260
二、鉴赏心理	265
三、鉴赏过程	274
四、鉴赏实现	276
主要参考书目	282
后记	283

第一章 艺术概说

第一节 艺术起源

一、关于艺术起源的传统观点

在人类社会历史中,艺术最初究竟是怎么产生的?自古以来,人们就试图回答这个问题。关于艺术起源的问题,曾经被人们称为发生学的美学,就是要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发展历史,考古发现,人类最初艺术活动始于几万年前的冰河时期。由于年代悠久遥远,使得艺术起源的问题蒙上了一层神秘的色彩。就拿美术史来讲,过去美术史教科书上提到人类最早的美术作品,便是西班牙阿尔塔米拉洞穴的野牛画,距今约有2万年左右的历史。但是,1997年考古学家在澳大利亚发现了距今7万年前的岩画,人类的美术史一下子被向前推进数万年。相信随着考古新成果的不断涌现,人类艺术史可能比人们想象的还要漫长久远。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解释艺术的起源。于是,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,形成了许多不同的观点,产生了许多不同的体系。关于艺术起源的传统说法中影响较大的主要有以下五种:

(一) 艺术起源于“模仿”

在关于艺术起源问题的理论探索中,或许这算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于自然的“模仿”,他说:“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。亚里士多德指出:所有的文艺都是“模仿”,不管是何种样式和种类的艺术,“这一切实际上是模仿,只是有三点差别,即模仿所用的媒介不同,所

^① 《西方文论选》上册,上海译文出版社1979年版,第5页。

取的对象不同,所用的方式不同”^①。他认为,由于“模仿所用的媒介不同”,而有不同种类的艺术。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



图1 亚里士多德

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“所采用的方式不同”,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。他正是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。朱光潜先生一语中的地指出:亚里士多德的“模仿论”,在欧洲“竟雄霸了两千余年”^②。

这种关于艺术起源于“模仿”的理论,具有一定的合理之处。因为,早期的人类艺术,特别是原始艺术,“模仿”占有相当大的成分。西班牙阿尔塔米拉洞穴中发现的史前壁画上,有20多个旧石器时代动物的形象,其中包括野牛、野猪、母鹿等,这些动物形象被描绘得非常逼真、生动,有正在跑的,有已经受了伤的,也有被追赶而陷于绝境的,显然都是对现实生活中动物各种神情姿态的模仿和记录。中国古代认为音乐也是由模仿现实生活中的自然音响而来,《管子》中讲道:音乐是模仿动物的声音而来的,“宫、商、角、徵、羽”五声中,“凡听羽,如鸟在树。凡听宫,如牛鸣窈中。凡听商,如离群羊”等等。对于原始艺术来说,“模仿”确实是一种极其重要的手段。此外,这种说法也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



图2 阿尔塔米拉洞穴野牛、野猪壁画

① 《西方文论选》上册,上海译文出版社1979年版,第51页。

② 《西方美学史》上卷,人民文学出版社1980年版,第66页。

义的观点,具有进步的合理的内容。

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。在生产力如此低下的情况下,原始人花费如此多的精力去绘制野牛、野猪,决不是单纯地为模仿而模仿。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 世纪的艺术家那么悠闲,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”背后的创作意图,因此,未能说明艺术产生的根本原因。

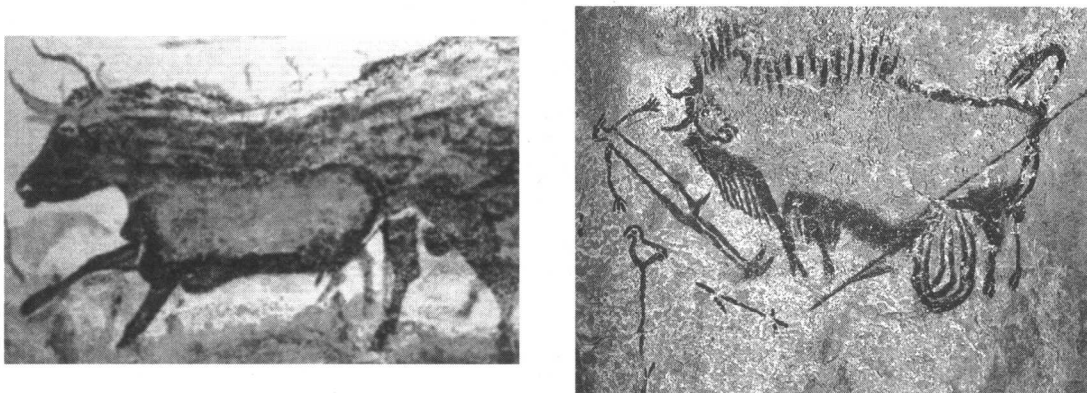


图3 史前壁画

(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,后来的艺术史家曾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 世纪末和 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,另一方面是人类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,体现为一种自由的“游戏”。席勒在他著名的《美育书简》中指出,人的“感性冲动”和“理性冲动”,必须通过“游戏冲动”才能有机地协调起来。他认为,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,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

^① 《鲁迅全集》第 6 卷,人民出版社 1981 年版,第 69 页。

与生俱来的本能,他说:“当狮子不为饥饿所迫,无须和其他野兽搏斗时,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。”^①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,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,比起低等动物来有更多的过剩精力。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,而是为了消耗肌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。因此,人的审美活动和艺术活动,从实质上来讲,无非也是一种“游戏”,美感就是从“游戏”中获得发泄过剩精力的愉快。后来,另一位从心理学观点出发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,而是在轻松愉快的游戏活动中,不知不觉地在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;小男孩聚在一起玩打仗的游戏,是练习长大成人后的作战本领和培养勇敢精神等等。

显然,艺术起源于“游戏”的说法中,含有一些有价值的成分。首先,这种说法肯定了人们只有在不为生活所迫,也就是只有在满足了衣食住行的基本物质生活需要的条件下,才可能有过剩的精力来从事“游戏”,即艺术活动和审美活动。事实上,在人类漫长的发展历史中,只有当物质生产达到了一定的水平,也就是能够维持人的生命和种族的延续时,才有可能从事精神生产,也才会有艺术的诞生。其次,这种说法将艺术和“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,它们与人们实际生活中的物质需要相距甚远,而主要是为了满足人们的精神需要,“游戏”和艺术一样,都是超功利的。“游戏”是人的天性,人在闲暇时间里需要游戏和娱乐,使身心得到愉快与轻松。从这个角度来讲,“游戏”是人的生理需要与心理需要。正如现在许多青少年沉迷于电脑游戏就是一个例子。

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,因为艺术活动与审美活动仅仅属于人类社会所专有。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”则是为了精神需要的满足,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,并且具有了超越动物性的情感和想象等社会

^① 席勒《美育书简》,中国文联出版公司1984年版,第140页。

内容,成为一种具有符号性的文化活动。正是由于人的社会实践活动,使得人类和动物界真正区分开来。而艺术起源于“游戏”的说法脱离了人类的社会实践,所以仍然不能揭开艺术诞生的真正奥秘。

(三) 艺术起源于“表现”

这种说法在东西方都有着悠久的历史,如汉代的《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,完全可以说,西方现代主义文艺思潮的主要理论基础,就是强调艺术应当“表现自我”。

系统地以理论方式提出这种说法的应当首推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”。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。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。在他之后,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”^②。他举例说:一个部落在将要和它的邻居部落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。

应当承认,这种理论在西方美学界和艺术界具有一定的渊源和影响。在此之前,俄国著名作家列夫·托尔斯泰就认为艺术起源于传达感情的需要,他说:“一个人为了要把自己体验过的感情传达给别人,于是在自己心里重新唤起这种感情,并用某种外在的标志把它表达出来……这就是艺术的起源。”^③在此之后,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的符号形式。

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、向社会表现自

① 《中国美学史资料选编》上册,中华书局1980年版,第130页。

② 科林伍德《艺术原理》,中国社会科学出版社1985年版,第67页。

③ 《西方文论选》下卷,上海译文出版社1979年版,第432页。

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,考古学家们发现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来再次作画。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,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,艺术的产生最初确实是与巫术有密切联系的,但艺术起源于“巫术”的理论又并不十分准确,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。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。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”^②。

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,于是原始人便寄托于巫术,使得巫术与原始社会的日常生活和生产劳动都有了密切的联系。因此,关于艺术的起源尽管有上述种种说法,但最终还是应当归结于人类的社会实践活动。

(五) 艺术起源于“劳动”

长期以来,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。

在欧洲大陆,自从19世纪末叶以来民族学家与艺术史学家中,就广为流传艺术起源于“劳动”的理论,希尔恩在《艺术的起源》中就曾经列出专章来论述艺术与劳动的关系。俄国的普列汉诺夫在1900年完成了专著《没有地址的信》,通过对原始音乐、原始舞蹈、原始绘画

^① 希尔恩《艺术的起源》,伦敦1900年英文版,第11页。

^② 科林伍德《艺术原理》,中国社会科学出版社1985年版,第58页、第67页。

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。普列汉诺夫明确表示赞同毕歇尔的看法:“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,然而这三位一体的基本的组成部分是劳动,其余的组成部分只有从属的意义”^①。普列汉诺夫进一步指出:“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。”^②

艺术起源的问题和人类起源的问题紧紧联系在一起。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了艺术。

考古材料证明,人类至少已有了百万年以上的历史。但是,人类的历史和整个地球漫长的历史比较起来真是微不足道。打个形象的比喻,如果把地球形成至今的漫长历史比作一个昼夜的话,人类在地球上出现,只不过是这一个昼夜 24 小时的最后三分钟。考古学和人类学的研究,以及近百年来世界各地所发现的古人类化石和石器时代的遗物,都不断证明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,成为两个最主要的推动力,在它们的影响下,猿的脑髓就逐渐地变成了人的脑髓。”^③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,原始人经过了上百万年的劳动实践,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,并且逐渐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。

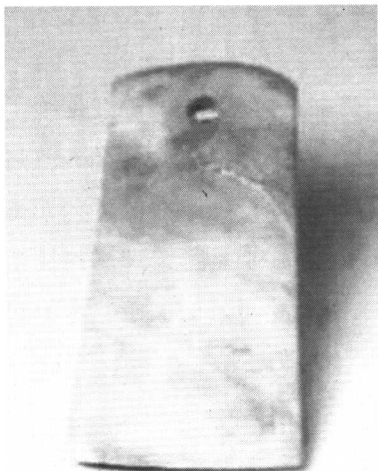


图5 玉斧

劳动创造了人,也为艺术的产生提供了前提。劳动中工具的制造有着特殊的重要意义,它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,在距今 50 万年前旧石器时代北京猿人居住的周口店山洞口,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

① 普列汉诺夫《论艺术》(没有地址的信),三联书店 1973 年版,第 34 页。

② 普列汉诺夫《论艺术》(没有地址的信),三联书店 1973 年版,第 93 页。

③ 《马克思恩格斯选集》第 3 卷,人民出版社 1972 年版,第 512 页。

人墓葬发掘表明,其遗骸周围同样撒有红色碎石片,其年代比山顶洞人还早。古人类学家认为,原始人这种方式,可能表示给死者以温暖,企望死者获得再生,因为他们认为红色是血与生命的代表,是火与温暖的象征。在原始社会中,原始宗教就是这样与原始文化彼此不分、混沌为一。原始的巫术礼仪、图腾崇拜等,更是与原始艺术彼此融合、难以区分。“在原始艺术中大量记录了原始宗教的产生,法国南部拉塞尔山洞发现了一尊上万年前创作的浮雕,刻着一个右手拿着牛角的妇女,艺术史家和人类学家认为这是表现她在主持某种与狩猎有关的宗教仪式。”^①

毫无疑问,从艺术发生学的观点来看,生产劳动显然是艺术起源的根本原因。但是,艺术起源又是一个十分复杂的问题,它很可能是多因的,而并非单因的;是多元的,而不是单一的。艺术是人类创造的特定精神文化现象,我们应当从多个方面,从更加广泛深入的层面去考察和探究它的根源。

二、艺术起源的“多元决定说”

关于艺术起源的问题,除了上面提到的“模仿说”、“游戏说”、“巫术说”、“表现说”,以及“劳动说”等五种具有较大影响的传统理论外,还有其他许多说法。应当承认,这些说法都从某一个角度或某一个侧面探讨了艺术的生产,有助于揭示艺术起源的奥秘。何况这是一个距今年代久远的复杂问题,本身也需要从多元的途径和方法来进行探索。在艺术诞生的最初阶段,可能就是由多种多样的因素促成的,因此,在追溯它得以产生的原因时不能不带有多元论的倾向。至于各门原始艺术形式的出现,更是难以归结为某种单一的原因。因而,在艺术的起源问题上,出现这样许许多多说法就不奇怪了。

法国结构主义学者阿尔都塞,理论研究范围相当广泛,他认为社会发展不是一元决定的,而是多元决定的。在此基础上,阿尔都塞提出了“多元决定论”(Overdetermine),认为任何文化现象的产生,都有多种多样的复杂原因,而不是由一个简单原因造成的。

对于艺术的起源这样复杂的问题来讲,恐怕更不能用单一的原因去解释。在原始社会里,原始生产劳动、原始宗教(巫术)、原始艺术(图腾歌舞、原始岩画等)等等,几乎很难区分开来,它们共同组成了原始社会人类的实践活动。原始人类从事的实践活动,可能既是巫术活动,又是艺术活动,同时也具有生产劳动的性质。艺术史学家希尔恩就认为,艺术本身就是一种综合性现象,因此,研究艺术的起源必须从社会学、人类学、心理学等多学科相结合的角度采取综合研究方法,才能真正揭示艺术起源的奥秘。在其代表作《艺术的起源》一书中,希尔恩从揭示艺术的非审美因素入手,将艺术的发生与人类最基本的生活冲动联系起来进行考察。他认为,导致艺术产生的最基本的人类生活冲动大体上可以分为六类,即:知识传达、记忆保存、恋爱与性欲冲动、劳动、战争、巫术等。

^① 《宗教,一种文化现象》,上海人民出版社1987年版,第17页。

可以认为,原始文化、原始生产劳动、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。从这种意义上讲,艺术的起源应当是一个相当漫长的历史过程,与此同时,原始人类模仿自然的本能(模仿说)、表现情感的需要(表现说)、游戏的需要(游戏说)也渗透其中,尤其是对于原始人类来讲更为重要的原始巫术(巫术说)与原始生产劳动(劳动说),更是在其中发挥了决定性的作用。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。从这个意义上讲,艺术的起源应当是一种“多元决定说”。

事实上,原始的自然宗教和巫术礼仪等,仍然是人类在原始社会这一特定历史时期的实践活动,它是人类文化发展的一个必经阶段,是由于当时的生产力状况极端低下,人类的认识能力又十分不发达,使得原始人把巫术礼仪作为认识自然、征服自然的工具。原始人在从事雕刻、绘画、舞蹈时,并不是为了审美,而是如同他们在进行种植、狩猎、采集一样,具有实用和功利的目的,是在从事一种认真的实践活动。所以我们说,艺术产生于非艺术,实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之中。

从“艺术”这个词含义的历史演变,也可以看出审美价值与实用目的、艺术生产与物质生产逐渐分化独立的漫长过程。“艺”字原写作“藝”,在甲骨文中,它是人在种植的象形,象征着劳动技术。拉丁文中的“*Ars*”和英文中的“*Art*”,原义也是技术的意思。可见,在东西方,艺术都同样起源于人类的实践活动,尤其是占主导地位的物质生产劳动。

无论是史前艺术遗迹的考古分析,还是对现代残存的原始部落艺术活动的分析,都在不同程度上证明了以劳动为前提,以巫术为中介,艺术起源于人类实践活动这一漫长悠久的历史过程。

由于年代遥远,史前艺术遗迹保存下来的大多是造型艺术。最早的史前图画和雕刻,主要是一些以粗糙轮廓表现的动物,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、拉斯科克斯洞穴等。在这些洞穴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,有受伤奔逃的野马,还有向前俯冲的猛犸象等等。十分有趣的是,有些动物致命的部位如心脏,在画上被特别标明,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。在这些动物形象的旁边还画有棍棒刀叉等狩猎工具,并且画有似乎是戴着兽头面具在跳跃的人形。许多艺术史学家从各种不同的侧面对这些洞穴壁画进行了解释。有的认为这是原始人在向后代传达如何猎取动物的经验,也有的认为这是原始人利用巫术的禁咒作用来保佑狩猎成功,还有的认为这是表现了原始人猎获这些动物后的喜悦心情等等。但不管怎么样,有一点是有共识的,即这些史前洞穴壁画必然与原始人的狩猎活动有关。