



2008 年最新成人高考丛书系列

全国各类成人高等学校招生考试统考教材

艺术概论

(专升本)

- 北京师范大学成人高考教材组 编
- 周 星 主编



北京邮电大学出版社
<http://www.buptpress.com>

全国各类成人高等学校专升本招生统考教材

艺术概论

周星 主编

北京邮电大学出版社

·北京·

图书在版编目(CIP)数据

全国各类成人高等学校招生统考教材. 艺术概论/周星主编. —北京:北京邮电大学出版社,
2002(2008.2重印)

ISBN 978 - 7 - 5635 - 0508 - 1

I. 全... II. 周... III. 艺术理论—成人教育:高等教育—入学考试—教材IV. G724.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 034153 号

书 名 艺术概论
主 编 周 星
责任编辑 陈露晓 张丹丹
版式设计 陈露晓
出版发行 北京邮电大学出版社
社 址 北京市海淀区西土城路 10 号 邮编 100876
经 销 各地新华书店
印 刷 北京市彩虹印刷有限责任公司
开 本 787 mm × 1 092 mm 1/16
印 张 12.75
字 数 341 千字
版 次 2002 年第 1 版 2008 年 2 月第 7 次印刷
书 号 ISBN 978 - 7 - 5635 - 0508 - 1
定 价 28.00 元

如有印刷问题请与北京邮电大学出版社联系

电话:(010)62283578

E-mail: publish@bupt.edu.cn

Http://www.buptpress.com

版权所有 侵权必究

出版说明

为了使学生在复习备考过程中不至于迷失方向,学习更有针对性,以达到事半功倍的效果,北京师范大学成人考试教材编写组的朱家珏、程正方、周星、梁中义、李仲来等教授接到最新考试大纲后亲自主笔认真地修订了本次的《全国备类成人高等学校招生考试专升本统考教材》。参加本套教材修订的这些教授在我国教育战线德高望重,他们大多都参加了大纲的修订和考试命题工作,在修订的过程中,本着对教学认真负责的原则,坚持了以大纲为依据;坚持了以教学为目标;坚持了以突出成人考试特点为方向。他们以严谨的工作作风,以对成人高考(专升本)准确到位的把握,将本丛书的最新修订版本溶入了新的命题思想和观点。本丛书经修订后奉献给读者,更能起到良好的效果。

本套丛书共分十门课程,即《政治》《英语》《大学语文》《教育理论》《高数(一)》《高数(二)》《艺术概论》《民法》《生态学基础》《医学综合》。

在修订的过程中,丛书仍然坚持了下面三个特点:第一、注重针对成人学习的特点,强调科学性;第二、注重试题解释应试能力训练,强调实用性;第三、注重吸收新知识、新成果,强调时代性。

本丛书可选作成人高考教学的标准教材,同时对高中以上相关人员自学、教研都有很好的参考价值。

编 者

目 录

第一章 绪 论	(1)
第一节 艺术概论的研究对象及学科性质	(1)
第二节 学科任务与研究方法	(2)
第二章 艺术活动	(5)
第一节 艺术活动的构成	(5)
第二节 艺术活动的发生和发展	(7)
第三节 艺术活动的基本特征与性质	(18)
第四节 艺术活动的功能	(26)
第三章 艺术种类	(37)
第一节 艺术分类的主要方法	(37)
第二节 造型艺术	(38)
第三节 实用艺术	(43)
第四节 表情艺术	(47)
第五节 语言艺术(文学)	(51)
第六节 综合艺术	(57)
第七节 部分中外著名艺术作品及作者	(65)
第四章 艺术创作	(73)
第一节 艺术创作主体	(73)
第二节 艺术创作过程	(79)
第三节 艺术创作的心理要素与艺术思维	(84)

第五章 艺术作品	(94)
第一节 艺术作品的构成	(94)
第二节 艺术作品的层次	(99)
第三节 典型和意境	(105)
第四节 艺术风格、艺术流派与艺术思潮	(112)
第六章 艺术接受	(124)
第一节 艺术传播	(124)
第二节 艺术鉴赏	(129)
第三节 艺术批评	(137)
附录部分	(146)
作品赏析	(146)
2008 年成人高等学校专升本招生全国统一考试艺术概论模拟题(一)	(167)
参考答案(一)	(170)
2008 年成人高等学校专升本招生全国统一考试艺术概论模拟题(二)	(172)
参考答案(二)	(175)
2007 年成人高等学校专升本招生全国统一考试艺术概论	(176)
参考答案	(179)
全国各类成人高等学校招生复习考试大纲(含样卷)	(181)



第一章 绪 论



学习目标

了解本学科的研究对象、学科性质、学科发展,以及学科任务、研究方法等。

“艺术”,今天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、电影等七种艺术样式。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。

第一节 艺术概论的研究对象及学科性质

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。

艺术活动是指人类从事的一切艺术行为,包括语言艺术、造型艺术、表情艺术、综合艺术等各个领域的艺术创作、艺术传播、艺术鉴赏等活动。艺术创作、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。

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所混淆的“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”。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,迄今只有一百余年的历史。

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、苏联等国家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教育人民、培养民族精神、树立民族形象等任务以体现前进文化的方向。显而易见,如果我们对艺术学重视不够,研究不足,则我国的艺术创作会失去重要的推动力,艺术事业难以长足地发展,这与我国的国情很不相称。

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,还有两门派生的学科,即艺术理论史和艺术批评史,分别考察艺术理论和艺术批评的历史发展。

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。

第二节 学科任务与研究方法

一、学科任务

由于艺术概论基础性的学科性质,决定了其担负着重要的学科任务:

(一)系统和全面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、分析和判断纷繁的艺术现象。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作、接受和批评。

艺术概论揭示艺术创作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作、艺术批评和艺术鉴赏。

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:

(一) 坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原则。

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,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。



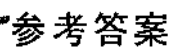
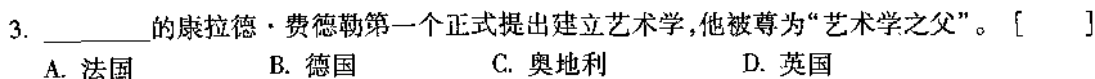
练习题

一、填空题

1. 艺术概论研究的对象是人类的_____,以及与之相关的_____、_____和_____等。
2. 在西方,有所谓“七艺术”的提法,指_____、_____、_____、_____、_____、_____等七种艺术形式。
3. 艺术概论的学科任务是:系统、全面地阐述艺术活动基本规律,确立进步的、科学的_____;了解艺术活动系统各个环节之间的本质联系,探讨艺术活动的规律与特点;指导人们遵循审美规律和艺术规律进行能动的_____、_____和_____。

二、选择题

1. 最早的艺术活动产生于人类的_____时期。 []
A. 原始社会 B. 奴隶制前 C. 奴隶制后期 D. 文明
2. 艺术学作为一门独立学科诞生于_____。 []
A. 17 世纪末 B. 18 世纪末 C. 19 世纪末 D. 20 世纪末



1. 艺术活动	概念	范畴	理论	方法
2. 音乐 舞蹈	绘画	雕塑	建筑	戏剧 电影
3. 艺术观	创作	接受	批评	

1. A 2. C 3. B



第二章 艺术活动



学习目标

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,对艺术的功能有基本的了解。

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,和其他人类活动相互联系、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、电影等各种具体艺术门类的活动。

简单说来,人类以审美的方式认识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悟,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、哲学得到的认识不同,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

艺术活动是人们运用审判的方式,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、艺术创作与制作、艺术作品、艺术传播与接受。

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作主体观照的主要对象。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,即理性的和感性的。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,而人类总是渴望对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被创作主体采用,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的原因。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 and 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。

艺术制作是艺术生产的另一种表现形式,它更多地体现为以物质性制作为主的特点。在当代艺术活动发展中,艺术制作的地位日趋重要并具有了相对独立性。

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,同时也包括与创作密切相关的艺术制作。艺术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,而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,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

艺术作品即指艺术创作和艺术制作的成果,是由艺术主体创造的审美意识物态化的表现形式。

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联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,将多种艺术信息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,积极能动地消费、鉴赏和批评等活动。

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崛起,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突现出来。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。接受还可以为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。



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

一、关于艺术发生的几种学说

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

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。模仿说在西方的影响极其深远。

德漠克利特曾讲：“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,深入思考一下,“模仿说”的局限也很明显。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较近,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起过积极作用,具有的一定合理性,在艺术史学意义上应该给予肯定。

(二) 游戏说

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样的观点。

德国古典美学代表人物之一的席勒最早提出这个观点,他认为模仿是重要的,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”。这种理论在19世纪末20世纪初曾被许多人所信奉。

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”对艺术创作的核心作用,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作的基本动因,有着十分积极的作用。

但此学说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。

(三) 表现说

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。表现说对西方现代社会的艺术活动产生了巨大影响。

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。意大利美学家克罗齐提出: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,嗟叹之不足故咏歌之,咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”

在克罗齐之后,英国史学家柯林伍德对克罗齐的表现说作了进一步的详尽发挥。柯林伍德认为,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。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像和情感的表现。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，只有人才能够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。

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）巫术说

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，它兴起于19世纪末和20世纪初。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问题是个人生存和种族的繁衍。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理论阐述之一。俄国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,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,艺术的产生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。从这一意义上探讨劳动与艺术的关系,还很难判断它在艺术起源方面的作用究竟如何。

(六)多元说

多元说认为艺术的起源是多因的,但归根结底,艺术是人类社会实践活动的必然产物。

关于艺术起源的问题除上述重要理论外,还有一些理论对艺术起源问题作出解释。著名的奥地利精神病医生、精神分析学派的创始人弗洛伊德提出了“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,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了泛性论的逻辑怪圈,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—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。我们不能武断地认定,艺术就是起源于某种原因,而更应该倾向于作多元性的解释。大量的考查也证明,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。艺术的起源应当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) 艺术发展的根本因素

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、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。经济基础变更,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