

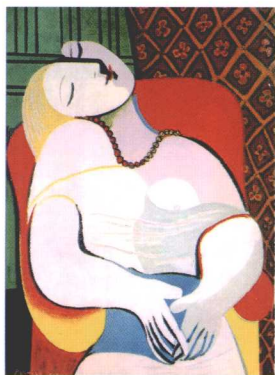
# 艺术学概论

(精编本)

Introduction To Art

彭吉象 著

艺术与科学既不同而又互相关联，它们在审美的方面交汇。艺术的伟大意义，基本上在于它能显示人的真正感情、内心生活的奥秘和热情的世界。



国家级精品课程教材



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

013031864

彭吉象

Introduction to Art

# 艺术学概论

(精编本)

J0  
45-4



北航 C1639283



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

J0/45-4

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术学概论. 精编本 / 彭吉象著. —北京: 北京大学出版社, 2013.5

(博雅大学堂·艺术)

ISBN 978-7-301-16645-1

I. ①艺… II. ①彭… III. ①艺术理论—高等学校—教材 IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 045297 号

**书 名:** 艺术学概论 (精编本)

**著作责任者:** 彭吉象 著

**责任编辑:** 谭 燕

**标准书号:** ISBN 978-7-301-16645-1/J·0499

**出版发行:** 北京大学出版社

**地 址:** 北京市海淀区成府路 205 号 100871

**网 址:** <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社

**电子信箱:** [pkuwsz@yahoo.com.cn](mailto:pkuwsz@yahoo.com.cn)

**电 话:** 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750577 出版部 62754962

**印 刷 者:** 北京汇林印务有限公司印刷

**经 销 者:** 新华书店

730mm × 1020mm 16 开本 16.75 印张 240 千字

2013 年 5 月第 1 版 2013 年 5 月第 1 次印刷

**定 价:** 30.00 元

---

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: [fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

## 博雅大学堂·艺术

- |                |            |
|----------------|------------|
| 艺术学概论 (第三版)    | 彭吉象 著      |
| 艺术学概论 (精编本)    | 彭吉象 著      |
| 艺术设计概论         | 凌继尧 等著     |
| 艺术欣赏教程         | 杨辛 谢孟 主编   |
| 影视美学 (修订版)     | 彭吉象 著      |
| 影视鉴赏           | 陈旭光 戴清 著   |
| 广播电视概论         | 欧阳宏生 段弘 主编 |
| 电视艺术学          | 欧阳宏生 主编    |
| 中国电视批评史        | 欧阳宏生 主编    |
| 电影色彩学          | 梁明 李力 著    |
| 中国电影史研究专题      | 李道新 著      |
| 中国电影史研究专题 II   | 李道新 著      |
| 中国近现代美术史 (修订版) | 潘耀昌 著      |
| 从黑白到彩色         | 林铜 编著      |
| 人物摄影教程         | 张禾金 著      |
| 黑白摄影教程         | 张禾金 著      |
| 简明中国音乐史        | 田可文 著      |

## 中央美术学院规划教材

- |                |           |
|----------------|-----------|
| 空间展示设计 (修订版)   | 黄建成 编著    |
| 设计基础教学         | 周至禹 编著    |
| 思维与设计          | 周至禹 编著    |
| 室内设计概论         | 崔冬晖 主编    |
| 公共艺术概论         | 王中 著      |
| 写意油画教学         | 戴士和 著     |
| 油画教学·第一工作室     | 朝戈 主编     |
| 油画教学·第二工作室     | 丁一林 主编    |
| 油画教学·第三工作室     | 谢东明 主编    |
| 油画教学·第四工作室     | 马路 主编     |
| 油画教学·材料艺术工作室   | 张元 编著     |
| 版画技法 (上)       | 苏新平 张烨 主编 |
| 版画技法 (上)       | 苏新平 张烨 主编 |
| 造型原本·讲卷        | 吕胜中 著     |
| 造型原本·看卷        | 吕胜中 著     |
| 中国公众审美调查       | 吕胜中 邬建安 著 |
| 西方古代壁画史        | 李辰 著      |
| Maya 高级角色动画教程  | 吕新欣 著     |
| Illustrator 教程 | 薄玉改 母春航 著 |
| Painter X 教程   | 母春航 著     |

## 《艺术学概论（精编本）》教学图片光盘申请表

尊敬的老师：

您好！我们制作了与《艺术学概论（精编本）》一书配套使用的教学图片光盘，以方便您的教学。在您确认将本书作为指定教材后，请您填好以下表格（可复印），并盖上系办公室的公章，回寄给我们，或者给我们的教师服务邮箱 pku\_ty@qq.com 写信，我们将向您发送电子版的申请表，填写完整后发送回教师服务邮箱，之后我们将免费向您提供该书的教学图片光盘。我们愿以真诚的服务回报您对北京大学出版社的关心和支持！

您的姓名			
系		院 / 校	
您所讲授的课程名称			
每学期学生人数	_____ 人 _____ 年级 _____ 学时		
课程的类型	<input type="checkbox"/> 全校公选课 <input type="checkbox"/> 院系专业必修课 <input type="checkbox"/> 其他 _____		
您目前采用的教材	作者 _____ 书名 _____ 出版社 _____		
您准备何时采用此书授课			
您的联系地址			
邮政编码			
您的电话（必填）			
E-mail（必填）			
目前主要教学专业、 科研方向（必填）			
您对本书的建议	系办公室 盖 章		

我们的联系方式：

北京市海淀区成府路 205 号北京大学文史哲事业部 艺术组

邮编：100871 电话：010-62752022 传真：010-62556201

教师服务邮箱：pku\_ty@qq.com 网址：<http://www.pupbook.com>

试读结束：需要全本请在线购买：[www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)

<b>第一章</b>	<b>艺术总论</b>	001
第一节	艺术的起源	002
第二节	艺术的特征	016
第三节	艺术的功能与艺术教育	030
<b>第二章</b>	<b>实用艺术</b>	041
第一节	实用艺术的主要种类	041
第二节	实用艺术的审美特征	065
<b>第三章</b>	<b>造型艺术</b>	073
第一节	造型艺术的主要种类	073
第二节	造型艺术的审美特征	108
<b>第四章</b>	<b>表情艺术</b>	119
第一节	表情艺术的主要种类	119
第二节	表情艺术的审美特征	134
<b>第五章</b>	<b>综合艺术</b>	145
第一节	综合艺术的主要种类	145
第二节	综合艺术的审美特征	174

# 目 录

- 183 **第六章** 语言艺术
- 183 第一节 语言艺术的主要体裁
- 192 第二节 语言艺术的审美特征
- 201 **第七章** 艺术创作
- 202 第一节 艺术创作主体——艺术家
- 216 第二节 艺术风格、艺术流派、艺术思潮
- 229 **第八章** 艺术作品
- 229 第一节 艺术作品的层次
- 243 第二节 典型和意境
- 252 **第九章** 艺术鉴赏
- 252 第一节 艺术鉴赏的一般规律
- 256 第二节 艺术鉴赏与艺术批评
- 261 **主要参考书目**
- 262 **后记**

# 第一章 艺术总论

如果从原始艺术算起，人类的艺术活动已有数万年的历史。可以说，人类的艺术史同人类的文化史一样古老。然而，艺术学作为一门正式学科出现，是 19 世纪末叶才逐渐形成的。

尽管中外历史上早就有大量的艺术理论，各门类艺术也都有极其丰富的理论成果，但由于时代的局限，始终未能形成一门现代意义上的艺术学的科学体系。直到 19 世纪末叶，德国的康拉德·费德勒（1841—1895）极力主张将美学与艺术学区分开来，认为它们应当是两门相互交叉而又各自独立的学科，这标志着艺术学作为一门独立学科的正式形成。费德勒也因此被称为“艺术学之父”。在他之后，德国的格罗塞（1862—1927）着重从方法论上建立艺术科学，他的《艺术的起源》是艺术社会学的重要著作之一。此外，德国的狄索瓦（1867—1947）和乌提兹（1883—1965）更是大力倡导普通艺术学的研究，确立了艺术学的学科地位。20 世纪二三十年代，日本、苏联等国都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作和著作，艺术学的研究更加广泛和深入。近几十年来，艺术学在世界各国更是有了较大的发展，尤其是发达国家的综合性大学几乎都设立了各种形式的艺术院系。20 世纪 80 年代以来，我国高等院校的艺术教育也有了长足的发展。

2011 年 2 月，经国务院学位委员会批准，艺术学升格为一个独立的学科门类，成为了继哲学、文学、历史学等学科之后的第 13 个学科门类，为艺术学的学科建设和人才培养提供了更大的发展空间。然而，相



对于文学研究和其他门类艺术的研究来看，普通艺术学的研究在我国仍然是一个薄弱环节。尤其是如何深入发掘中华民族艺术之精髓，广泛借鉴世界各国艺术学研究的优秀成果，更是一项迫切而艰巨的宏大工程。

从广义上讲，艺术也包括作为语言艺术的文学。从狭义上讲，艺术则专指文学以外的其他艺术门类，将文学与艺术并列起来，合称为文艺。本书则是从广义上来讲的，认为艺术应当包括实用艺术（建筑、园林、工艺美术、设计艺术等）、造型艺术（绘画、雕塑、摄影、书法艺术等）、表情艺术（音乐、舞蹈等）、综合艺术（戏剧、戏曲、电影、电视艺术等）、语言艺术（诗歌、散文、小说等），以及杂技、曲艺、木偶、皮影等历史悠久的民族民间艺术。

## 第一节 艺术的起源

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。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，人类最初的艺术活动始于上万年前的冰河时期。由于年代的悠久遥远，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来解释艺术的起源。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，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，形成了许多不同的观点，产生了许多不同的体系。在过去关于艺术起源的众多观点中，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。”<sup>[1]</sup>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，所取的对象不同，所用的方式不同”<sup>[2]</sup>。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”<sup>[3]</sup>。

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，有二十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

[1] 伍蠡甫主编：《西方文论选》上册，第5页，上海译文出版社1979年版。

[2] 同上书，第51页。

[3] 朱光潜：《西方美学史》上卷，第66页，人民文学出版社1980年版。



西班牙阿尔塔米拉洞穴的野牛画——洞顶牛群，岩洞壁画，约2万年前

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。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。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，绝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世纪的文艺家那么悠闲，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。”<sup>[4]</sup>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。

[4] 《鲁迅全集》第6卷，第69页，人民出版社1981年版。

## 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之为“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”，人才能实现物质与精神、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。”<sup>[5]</sup> 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

[5] [德] 席勒：《美育书简》，第 140 页，中国文联出版公司 1984 年版。

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，是练习作战本领和培养勇敢精神，等等。

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”看做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内容，成为一种具有符号性的文化活动。正是人的社会实践活动，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，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”<sup>[6]</sup>。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。

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。”<sup>[7]</sup> 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、向社会表现自己的思想和情感。但是，把艺术的起源归结为“表现”，脱离人类的社会实践，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、艺术起源于“巫术”

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”、艺术起源于“游戏”、艺术起源于“表现”等，都被看做是过时的理论，不再受到重视。而艺术起源于“巫术”的理论，在西方学术界越来越受到欢迎，至今仍然占据优势，成为西方在艺术起源问题上影响最大的一种理论。

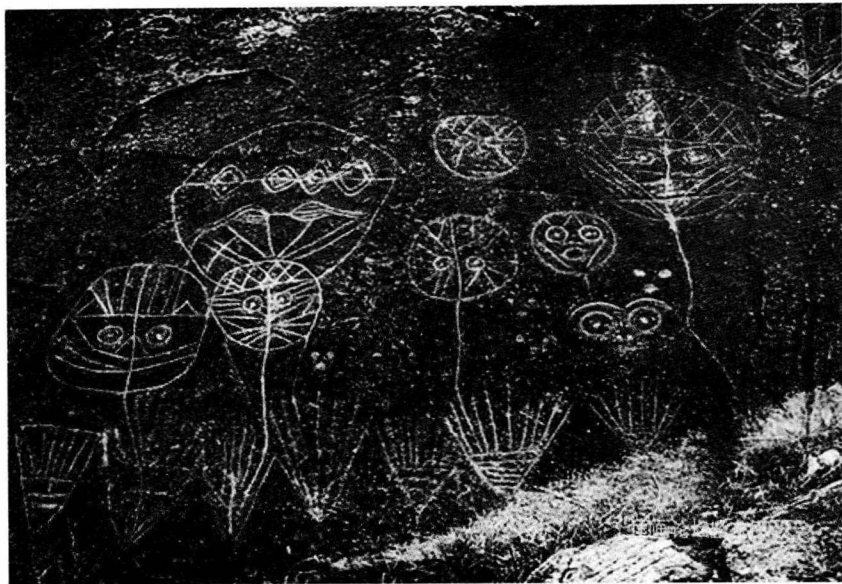
在19世纪末、20世纪初，艺术起源于“巫术”的理论逐渐兴起，

[7] 伍蠡甫主编：《西方文论选》下卷，第432页，上海译文出版社，1979年版。

影响越来越大。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，确实可以找到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，都被堆放得整整齐齐、叠置有序，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，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，都起源于交感巫术。弗雷泽认为，人类最早是想用巫术去控制神秘的自然界，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，以此来揭示自然界的奥秘。

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。此处岩画属于新石器时期，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，反映出我国古代先民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



江苏连云港将军崖岩画，距今约 4000 年

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。”<sup>[8]</sup>

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

[8] [芬兰] 希尔恩：《艺术的起源》，第 11 页，1900 年英文版。



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”<sup>[9]</sup>。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与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”

新中国成立以来，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的理论。

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。”<sup>[10]</sup>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。”<sup>[11]</sup>

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。

[9] [英] 科林伍德：《艺术原理》，第67页，中国社会科学出版社1985年版。

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

[11] 同上书，第93页。