



艺术与生命精神

对中国青铜时代青铜艺术的解读

乔迁 著 河北教育出版社

艺术与生命精神

对中国青铜时代青铜艺术的解读

乔迁\著



江苏工业学院图书馆
藏书章

河北教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术与生命精神：对中国青铜时代青铜艺术的解读 /
乔迁著. —石家庄：河北教育出版社，2006.9

ISBN 7-5434-6227-3

I. 艺... II. 乔... III. 青铜器 (考古) — 研究 —
中国 — 青铜时代 IV. K876.414

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 063049 号

出 版 河北教育出版社
网址：<http://www.hbep.com>
地址：石家庄市联盟路 707 号，050061

发 行 河北麦田图书有限责任公司
制 版 河北九易数字技术有限公司
印 制 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本 787 × 1092 毫米 1/16
印 张 16.25
版 次 2006 年 10 月第 1 版
印 次 2006 年 10 月第 1 次印刷

统一书号 ISBN 7-5434-6227-3
定 价 49.80 元

版权所有，翻印必究 法律顾问：陈志伟

如有印装质量问题请与出版部联系调换 0311-88643560, 88643565

邮购地址：050061, 石家庄市联盟路 707 号 麦田书友俱乐部

(0311-87731224 E-mail: wfbooksell@vip.163.com)



乔迁，1968年生于江苏省徐州市。中国民主建国会会员，雕塑家，清华大学美术学院博士，北方工业大学艺术副教授，中国雕塑专业委员会委员，《雕塑》杂志“理论研究”栏目主持人，《中国雕塑年鉴》副主编。

曾参与香港回归主雕《永远盛开的紫荆花》、中华世纪坛主雕《中华千秋颂》的创作。作品先后入选“青年雕塑家八人作品展”、“99回响——中国雕塑艺术展”、“首届、二届、三届中国雕刻大赛”、“东阳国际木雕大赛”、“北京国际美术双年展”等几十次国内外艺术展。并举办“乡村的记忆——乔迁雕塑作品展”、“守望乡村——乔迁大地艺术展”、“又见彩虹——乔迁大地艺术展”等个人展。

在国内各主要艺术刊物公开发表论文二十余篇，作品数十幅。中央电视台、新疆卫视、福建东南电视台、上海人民广播电台等多次专访。

曾应意大利文化部、英国伦敦艺术大学、比利时拉娜艺术中心等邀请多次赴欧洲多国进行考察和学术交流。

曾应邀在北京大学、南京大学、西藏大学、新疆艺术学院、大连大学、北京服装学院、燕山大学等多所院校举办学术讲座。很多作品被国内外收藏机构和个人收藏。

责任编辑 徐占博 周蓓

装帧设计 傅新 BOOK DESIGN

自序

这本书出来了，我很激动，倒不是激动于出版了一本书，而是激动于这本书的出版过程波折折，在觉得没有希望时竟诞生了。

青铜时代的艺术如此震撼人心，但是在当代，我们没有予以足够的重视，在艺术史中所占篇幅总是微乎期微。想到古希腊的雕塑，我们首先意识到的是，它们是艺术；而想到青铜器，我们首先意识到的是，它们是文物。这是因为古希腊艺术对后世西方艺术有决定性的影响，而青铜时代的艺术对后世中国艺术的发展影响甚小。但是，我们不可否认，青铜时代的艺术曾达到了最为典型的艺术高峰。我希望从生命精神的观点来解读青铜艺术，给读者一个新的欣赏青铜艺术的视角。

本书引文很多，是为了陈述我的最终观点的铺陈。另外，经过这几年，我个人的有些观点已经发生变化，但是并不影响我对本书基本观点的坚持，所以并没改动。

如果我的观点读者可以接受，我会很兴奋，哪怕读者通过这本书了解到了青铜艺术的基本知识，我也心满意足了。

乔迁

2006年8月11日晨于东窗居

目 录

绪论：艺术与生命精神 /1

写作的动机和现实意义 /1

几个基本概念 /4

何谓中国古典艺术 /5

何谓艺术中的生命精神 /7

何谓艺术理想 /9

第一章 青铜时代艺术研究的回顾 /12

青铜时代艺术研究概况 /12

历史的遗憾 /15

文明的尘封 /17

第二章 青铜铸就的文明丰碑 /19

以“青铜”为名的时代 /19

天工之作 /20

探寻先民的足迹：青铜艺术的时空定位 /25

鼎铭尊象，敬天亲人 /28

国之重器 /29

通天之途 /31

永恒的图像 /34

型制风貌 /34

文饰风采 /35

时运交移，质文代变：青铜艺术的风格流变 /40

第三章 人文晨曦：青铜时代社会形态论 /42

青铜文明的温床：夏商周的自然环境 /42

青铜时代的地域观念 /44

荒蛮将逝，文明初始 /45

青铜时代社会形态的历史定位 /47

第四章 对宇宙和生命的追问 /49

天地之间的思考 /49

天地方圆 /49

易，生生不息 /50

有命在天：先民的宗教观 /52

萨满的宇宙 /52

生殖——生命延续的秘密 /54

尊祖敬宗 /58

图腾：崇神尚力的物化形态 /61

敬畏生命：中华文化早期的生态伦理观 /63

生死命题的思考 /65

第五章 神与物游：青铜艺术的形式魅力 /68

材美工巧 /71

在器型和装饰之间 /74

拟容取心，象其物宜 /76

一物两体，两体究一 /81

生命的凝铸 /84

程式——成熟和魅力 /87

第六章 有度秉钺，如火烈烈：青铜艺术的审美品格 /91

血火间的悲剧情结 /92

道法自然——秩序和调谐 /93

神秘之韵 /95

庄严的世界，崇高的情怀 /96

生命精神的映射 /96

第七章 生命绝唱：对青铜时代青铜艺术发展终结的思考 /98

涅槃与更生 /99

时代风气的嬗变 /101

人类审美文化的永久定格 /102

古典光辉的永恒 /102

东方审美特质的塑造 /102

科技先声 /103

立卦造书：汉字初成 /105

古典的殊途同归：商周艺术与古希腊艺术的比较 /106

互识互补：比较的意义 /106

古典：以希腊的名义 /107

希腊艺术的土壤：文明的特征 /108

艺术形态的比较 /110

石刻的史诗和铜铸的文明 /110

模仿与取意 /111

尺度准则和心理程序 /112

神人同形和万物有灵 /112

趋静和尚动 /113

在人和宇宙之间的选择 /114

结 论 /116

附 录：夏商周断代年表 /119

参考文献 /121

图片欣赏：奇异瑰丽的青铜艺术 /125

绪论：艺术与生命精神

艺术是生命的最高使命和生命本来的形而上活动。

——尼采

写作的动机和现实意义

艺术发展到今天呈现了无比繁丽的风貌，社会意识形态的复杂、文化背景的差异、艺术思潮的多样，为我们解读艺术提供了不计其数的方法论。从多个层面、多个视角对艺术的考察，我们得出了一一个个理解艺术的充分理由。但没有一个跨越不同方法论的观念就无法洞悉艺术的全貌。只有从艺术发展的原动力分析，才能从跨越历史、地域、民族、流派、风格的高度，解读过去，明晰当下，洞察未来。

那么，什么是推动艺术之帆前进的原动力呢？透过艺术的表象，我们能够体会到的是生命的搏动，生命精神就是人类艺术千万年来的终极追求。

我们这个时代正重新认识艺术中的生命精神的重要价值。后工业时代科技以难以置信的威力影响着人类，哲学思潮正向原始、人性转向，关于人的价值、人与自然的关系，越来越受到关注，“自然—人道主义”的影响逐渐深远。^[1]

生命精神凝结着宇宙间最普遍的规律。时代特征的参与，使生命精神具有勃勃生机，与时俱进。对时代的不同而言，艺术中的生命精神有必然性和或然性，但是，生命精神的求真、求善、求美，却是艺术最根本的永恒的追求。

唯心主义的直觉经验至上的观点和形式主义的观点，都没有认识到以

[1] 余谋晨：《生态伦理学——从理论走向实践》，首都师范大学出版社，1999年。

艺术生命精神为形式与内容统一的精髓，但是，它们却是我们常见的认识艺术的方法。另外，以辩证法的矛盾规律研究问题时，我们只习惯于讲“一分为二”，而不习惯于同时承认“一分为三”、“一分为多”。忽视艺术的复杂性、多样性和多重性，只把艺术理解为内容和形式，没有认识到内容和形式的交叉领域；把不同文化背景的艺术简单地分为东、西，而不是多方；又如抽象与具象，都是对艺术武断地肢解和牵强地归纳。“非此即彼”的形而上学的思维方式，不是辩证地看问题，这样会失之浅薄，无法达到对艺术本质上的认识。只有以生命精神为中介范畴的方法论的应用，才可以透过直接性去认识艺术的内在本质。

就艺术而言，形式是硬要素，内容是软要素，生命精神是中介环节，是物质与意识异质同构的中介。形式与内容没有以生命精神为通道的信息交换，形式就无法表达内容，而内容也无法通过形式来实现。

以“生命精神”为中介的概念，运用于艺术最基本的方面和艺术最基本的范畴上，诸如形式、内容、演化、时空，以及思维方式等等，对于传统的理论框架和思维定式注入了某种新鲜的活力，使得原本的美学概念显得更加灵活和更具有意义，可以辨析艺术中有限与无限的关系。

生命精神是艺术发展的起点，也是艺术发展的终点，并贯穿在整个艺术的发展过程中，融会在每一件具体作品里。

概括地说，艺术是人类审美意识集中化和物态化的表现，是人类通过与现实的审美关系全面掌握世界的最高的、最自觉的形式。生命精神是人类审美意识的核心，不体现生命精神的艺术是盲目的、没有审美价值的。一切艺术体系的发展循环、构成与并存、运动与转化，都必须以生命精神为中介环节。生命精神要素的参与，对艺术的理解将是一次新的深化和超越。找到生命精神，就找到了打开艺术之锁的钥匙。

认识艺术中的生命精神就要在丰富复杂永不停息的动态之中进行。艺术的背景是由内外各种因素交互作用，连锁反应所构成的复杂情况。

从研究对象来看，艺术本身就处在三维交叉的时空里，艺术与其他文化因素互相渗透，交叉影响，连锁反应，其表层结构变幻无穷，但受制于深层结构的支配；过去、现在和未来依次递进，艺术在时间的链条中流变，体现出深刻的历史内涵。

当然，艺术的发展是在循序中渐进的，过程中总会出现不断的负力。

随着艺术的发展,艺术制度日渐缜密。艺术制度一方面会促进艺术的繁荣,另一方面又可能扼制艺术的健康发展。艺术制度肯定是要建立在艺术社会功能要求之上的,艺术制度若狭隘庸俗地从意识形态出发,艺术的发展将是畸形的。艺术制度的建立应该顺应艺术发展的自身规律,对生命的关照,艺术才能健康地成长。另外,若艺术制度建立以经济的功利主义为原则,艺术则会降低到等同于工业产品的地位。

当下艺术发展中否认艺术的道德价值的观点甚嚣尘上。以后现代、开拓、实验等等美丽动听的名义,实现着对艺术的异化。从本体上重新认知艺术的终极追求显然是十分必要的。

二十一世纪是生命科学的时代,生物学和生物技术在促进人类社会文明与进步的同时,还会更好地保护自然资源、生物多样化和人类生存系统,维护人类的尊严和人类生存的基本权利。人文社科更多地从人的角度研究人与人、人与社会、人与自然的问题,探究人性本义。这种时代的文化特征,为人类关注艺术中人性的价值,提供了一个契机。

马克思说:“人总按照自己的尺度改造自然。”希腊神庙上的至理箴言:“认识你自己。”“斯芬克斯之迷”中隐藏着艺术的全部注解。

本书的论述就是建立在以上的观点基础之上,以中国青铜时代的青铜艺术为文本,解读艺术与生命精神的内在关系。选择青铜艺术,一方面考虑到其具有较为普遍的意义,另一方面也考虑到关于夏商周文化研究的现实意义。青铜时代是人类文明古典时代的代名词,在中华文明中具有更重要的意义。中国青铜时代文明是世界古典文明的两大高峰之一(另一个为古希腊罗马文明),但是在过去的文化研究中没有获得足够的重视,特别是没有把中国青铜时代的文明放在应有的高度。中国青铜时代的青铜艺术所表现的是人格的雄健和崇高、对生命追求的真诚、人性的坦荡。而在战国时期以后,这种真诚的生命精神被以中庸思想为主的新的类型所取代。本书以中国青铜时代的青铜艺术为文本,以艺术与生命精神的一致性为理论基础进行分析论证,力图重塑这段中国古典文明艺术的本来面貌。

希望通过对中国青铜时代青铜艺术的解读,勾画出中国古典艺术的风貌,让世人在阅读中国文明史的时候,更加注重这一段文明,注重中华精神中曾经的健康时代。中国青铜时代的青铜艺术本应有着与古希腊罗马雕刻艺术同样的地位,同样具有全人类的意义。

另外，“夏商周断代工程”是我国第九个五年计划国家重点科技攻关计划项目之一。国务委员宋健在1995年9月29日召开的座谈会上，提出了夏商周断代工程重大科研课题。中国古代文明的重要时期夏商周三代迄今没有比较完整可据的年代学标尺。文献中可依据的绝对年代只能追溯到西周晚期的共和元年，即公元前841年，之前的年代则众说纷纭，不能得到公认，只能依靠考古学的发现和研究。建国以后，田野考古工作迅速发展，尤其是改革开放以来，更是突飞猛进，有许多重要发现。关于夏商周三代文明，已经积累了大量材料，但其各个时期相对和绝对年代的研究和测定还需要进一步攻关。夏商周断代工程的总目标是要将夏商周时期的年代学进一步科学化、量化，制定夏商周这一历史时期有科学依据的年代学年表，为深入研究我国古代文明的起源和发展打下良好的基础。我们也应当看到，夏商周断代工程研究主要是在年代学领域内进行，对夏商周在中国文明史的地位没有触及，这本应该是研究这段历史的主要意义。^[2]本书所关注的主题也因此具有重要的实际价值。

在以往的中国青铜时代文明研究中，多是断代研究、社会形态研究、考古研究，或是流于介绍性的资料汇编，而真正在艺术形式、内容和深层动因方面的论证分析比较少，即使一些中国美学史、文化史中有关远古的研究，重点也是放在春秋战国时代，对青铜时代的艺术往往一笔带过。这使得本书在相关文献的借鉴方面比较困难，当然，这也为我提供了深入探讨的学术空间。

以艺术与生命精神的内在关系来关照中国青铜时代的青铜艺术，可以解读其中的奥秘。也许，通过这种解读，又可以反证艺术与生命精神的内在一致性，这样就更有当代意义。

对青铜时代青铜艺术的解读，可以使我们能够重新认识中国传统文化，至少是拓展了夏商周文化的研究领域，丰富在中国艺术研究中尚未受到重视，但是又在中国艺术发展中占重要地位的时代的艺术研究。

几个基本概念

首先，要在这里解释几个涉及到本书论述基点的概念，即对古典艺术、艺术中的生命精神、艺术理想的认识，这是我思考一切艺术问题的思想基

[2] 夏商周断代工程专家组：
《夏商周断代工程1996-2000
年阶段成果报告》，世界图书出
版公司，2000年。

础，当然，也就是解读青铜时代的青铜艺术的基础。本书借助于对一个艺术类型的分析，力图反证自己所坚持的艺术价值观的可靠性。

何谓中国古典艺术

对中国古典艺术进行辨析是一件很有意义的事情，因为这个问题涉及到中国传统文化的价值判断，或者说是在为中国几千年传统文化的流变定位。

通常的做法是把中国古典艺术界定为唐宋时代的艺术。唐有磅礴浪漫、满眼雕镂，宋有野逸、富贵，从文学艺术呈现的繁荣来说，是中国历史上的高峰。但对一个范畴的界定似乎不是仅从现象就可确定的。古典有更为复杂的文化意义。从字面上看，classic可译为“古代的”和“经典的”。这里所谈的“古典”综合两方面意义，为古代的并且是经典的，即意味着一种文明类型在进入最初成熟期时，所具有的典型特征，这种特征规定了某种文化类型发展的方向。唐宋文艺显然是中国古典文化生成后历经转衍的结果，它们的特点不可能决定整个中国文明史的发展方向，因此，要把中国古典艺术的产生时代沿历史之源回溯。

在《古代艺术词典》里，它是这样解释古典艺术：广义的古典泛指各民族的古代艺术遗产，狭义的古典艺术专指古希腊罗马艺术，含有“典型化”的意义。古希腊罗马艺术可以为我们提供古典艺术的一般性特征。古希腊艺术理想来源于其美学基础，其基本特征，一是普遍相信永恒绝对的本体美的存在，二是它的真善美信念。毕达哥拉斯的数、赫拉克利特的罗格斯、苏格拉底的善、柏拉图的理式、亚里士多德的整一，都具有真善美的性质。他们普遍认为，对真的认识同时也是对美的体验，美是观照的对象，艺术是对美的模仿。^[3]

那么古典美又具有什么样的特征呢？宗白华认为和谐和秩序是古希腊美的核心，“和谐与秩序是宇宙的美，也是人生美的基础”。“美是丰富的生命在和谐形式中。美的人生是极强烈的情操在更强毅的善的意志统率下。在和谐秩序里面，是极度的紧张，回旋着力量，满而不溢。希腊的雕像、希腊的建筑、希腊的诗歌以至希腊的人生与哲学不都是这样？这才是真正的有力的‘古典的美’。”^[4]宗白华在文中明确地说，古希腊的人生与哲学、文学艺术所洋溢的美就是古典的美。

古希腊文明几乎开创了所有学科的源头，它的文明特征为后世发展提

[3] 何力主编：《美学与美育词典》，学苑出版社，1999年，第7页。

[4] 宗白华：《美学散步》，上海人民出版社，1981年，第236页。



供了范本，及至今日，其人生理想和艺术理想依然没有失色。我们称古希腊艺术为古典艺术的缘由，就在于人类把古希腊艺术的特征作为艺术典范特征的认可，它已成为检验不同文化类型和不同时代艺术的试金石，它具有全人类范围内的普遍意义。用古典艺术的特征来检验中国传统艺术也是恰当可取的。席勒、黑格尔都曾在他们的美学著作中对古典艺术的性质、特点作过精湛的分析。黑格尔根据理想发展为艺术美的三种历史类型，探讨了象征、古典、浪漫三种类型的艺术。象征型艺术物质因素超过了精神因素，理念显现不明确不稳定。古典型艺术达到了精神与物质的统一，理念显现与客体性相统一。浪漫型艺术则是精神超越了物质，理念实现了充分的自由，却导致了艺术的毁灭。

傅雷曾写过一篇文章《什么是古典的》，文中他对古典艺术的理想和形式规定的特点描述得更具体：“古希腊人以为取悦感官是正当的、健康的，因此是人人需要的。”“正因为希腊艺术所追求而实现的是健全的感官享受，所以整个希腊精神所包含的是乐观主义，所爱好的是健康、自然、活泼、安闲、恬静、清明、典雅、中庸、条理、秩序，包括孔子所谓乐而不淫、哀而不怨的一切属性。”^[5] 虽然傅雷是从古希腊艺术得出的结论，但是，作为人生目标具有人类的普遍性，从古典艺术形式的审美品格来看更具有鲜明的普遍性，一些形式美特征来自于中国传统的审美范畴，如安闲、恬静、清明、中庸，乐而不淫、哀而不怨。这些特点是古典生成普遍规定性后不断丰富结果。

这些古典艺术的特点适用于中国传统艺术的哪一个时代呢？前述已讲了古典的文明具有典型规定性的意义，因此，把中国古典艺术放在中国青铜时代是合适的。王国维认为，西周时期生成了中国文化的大部分特征。事实确实如此，从对后世的文化影响来说，周的地位最为显著。但是，商周之交的时代更能代表一个古典艺术时代。研究青铜艺术的学者如郭沫若、高本汉、巴赞、罗越都是把青铜时代的商周之际划分为古典时期，可见商周之际的青铜艺术具有较为典型的古典审美特征，一是它较早成熟，二是中周走向简单化。而商周之交的青铜器显然在器形上是成熟的，纹饰是和谐的，体现了黑格尔所说精神与物质的统一性。

“商代标志着中国文明史前的结果和文明社会的开端。”^[6] 作为文明社会的开端显然要以生成成熟的文化特点而确立，这些特点将影响这种文明

[5] 金梅编：《傅雷艺术随笔》，上海文艺出版社，1999年，第62页。

[6] 张光直：《商代文明》，1999年，第3页。

类型的人群的审美理想和行为方式。商周之际文化产生了巨变，这种巨变以礼制的确立而告终，并成为中国三千年来的行为准则。当然，由于文化的惯性，周初青铜艺术保留了晚商的大部分特征。商代的审美理想是相当健康的，从器物我们可以看到形式规范的和谐和秩序，从精神上可见其“酒神精神”的豪放率直、乐观和安闲。由于周后礼制影响和儒教的确立，古典美的内涵和标准开始带有强烈的儒家思想烙印。“怨而不怒”、“温柔敦厚”、“中和”之美，“乐而不淫，哀而不伤”，“发乎情，止乎礼义”的小雅意蕴，使真正的古典美丧失了原有的放达，而趋于内敛。

青铜为证，“青铜时代的考古则将我们对中国历史的了解造成了基本性的改变^[7]。”我们生活的这块土地上，也曾经有过一段健康、自然、条理、秩序的时代。回溯历史是为了发展未来，对古希腊罗马的发现，点燃了文艺复兴之火，我们虽然不能说也要有一个青铜时代的复兴，但是认识到青铜时代艺术的价值，对我们客观评判传统文化是有所裨益的，至少，我们可以在艺术中灌注青铜时代艺术中的健康精神。

青铜时代的青铜艺术作为古典艺术的确立，并不仅仅具有对中国传统文化重新认识的意义，它和古希腊艺术一样具有人类文化的广泛意义。希腊艺术形式借助于模仿传达审美理想，中国青铜时代的青铜艺术则借助于夸张、比喻、象征的手法，通过意象形式传达审美理想。二者具有鲜明的互补性，两种古典艺术共构出人类古典文明的审美理想。

何谓艺术中的生命精神

生命是一个外延极广的概念，它大到宇宙，小到原子，它可以是社会，可以是思想，一切的有形和一切的无形，都可以定义为生命。生命就是一个发生、发展、消失的过程，有始有终，但生命不会真正的消亡，一段生命的终结又转化为另一段生命所代替，生命一直在延续之中。生生不息的动力何在？——在生命存在的本质规律之中，生命的规律是它处在不断地运动当中，它的前进，它的转化都符合内在的规律性。这种规律体现着生命在运动中不断地修整，趋向和谐与完美。这也就是生命的精神。

人类能够超越其他事物的根本，在于能够自觉地对生命进行认识，人类发展史就是人类自觉追求生命的历史。“人存在的标志是什么？我们可以从不同的角度回答这个问题。从生理学的角度说，人的肉体的存在，他的

[7] 张光直：《中国青铜时代》，北京三联书店，1999年，第7页。



衣食住行就是他存在着的标志。但是从人类学、价值学、哲学和美学的角度说，人的生命存在不同于一般动物的生存的地方在于：他对自身的生存以及世界的意义有所领悟。”^[8]人在宇宙的生命中处于金字塔端的位置，人的生命凝聚着宇宙的生命精神中的精华。人是宇宙的结晶，体现生命精神的至美境界。人的追求就是向无愧于宇宙的至美的追求。

人类生命表现在不断地求索行为过程和为求索的动机之中。这些行为和动机有多种多样的形式，主要可概括为四类：一、实用行为；二、宗教行为；三、悲剧行为；四、审美行为。“因此，所谓生命本来的形而上活动，也就是以艺术作为人类行为的审美形式。”^[9]人本主义心理学家马斯洛认为，人作为一个有机整体，具有多种动机和需要，包括生理需要、安全需要、归属和爱的需要、自尊需要和自我实现的需要，其中自我实现的需要是超越性地追求真、善、美，将最终导致向完美人格的塑造。创造美和欣赏美是自我实现的一个重要方式，审美活动是自我实现需要满足的必要途径。艺术是审美活动的集中体现，艺术蕴含着生命精神的完美境界。尼采在《悲剧的诞生》前言中写到：“艺术是生命的最高使命和生命本来的形而上活动。”^[10]马克思也认为艺术的最高旨归在于“为了人而对人的本质的真正占有”，“对社会的人，即人性的人的完全的复归”。艺术对人类来说，是人类理想人格的物化，又反作用于人类人格向完善的修正。

在艺术的发生学问题上，哲学家一直试图回答什么是推动艺术产生的根本动力。古希腊哲学家关于艺术起源于人类模仿本能的说法，是目前所见最早的一条理论。亚里士多德认为人类从孩提时代就有模仿的本能，艺术都是模仿的产物。这种古希腊的理论对西方艺术的影响一起延续到十九世纪的印象主义出现。艺术起源于情感和思想交流的需要理论，在十七世纪初见端倪，一批诗人、批评家以艺术中的情感的重要性对抗理性主义的法则。英国风景画家康斯太布尔说过：“心灵的语言是宇宙中唯一的语言……绘画对我来说只不过是情感的另一名称而已。”法国著名美学家维隆在1879年出版的《美学》中，把艺术定义为情感所做出的表达。在过去的两个世纪里，艺术的表现论占据着支配地位。艺术起源于“劳动说”的研究角度不同，沃拉斯克和毕歇尔认为劳动和舞蹈中身体动作的节奏是音乐产生的源泉。俄国学者普列汉诺夫在《没有地址的回信》中写到：“原始狩猎者的艺术活动的性质十分明确地证明了，有用物品的生产和一般的经济

[8] 童庆炳主编：《现代心理美学》，中国社会科学出版社，1993年，第48页。

[9] 徐建融：《美术人类学》，黑龙江美术出版社，1994年，第9页。

[10] [德]尼采：《悲剧的诞生》，李长俊译，湖南人民出版社，1986年，前言。