



高等院校“十三五”规划教材

大学生艺术与音乐鉴赏



陆阳秋 姜文锋 黄元 主编

湖南师范大学出版社

大学生艺术与音乐鉴赏

主 编 陆阳秋 姜文锋 黄 元

副主编 张 雷 马 艳 张佳佳

董 理

编 者 唐方方

湖南师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

大学生艺术与音乐鉴赏/陆阳秋,姜文锋,黄元主编.
—长沙:湖南师范大学出版社,2016.8
ISBN 978-7-5648-2584-3

I. ①大… II. ①陆… ②姜… ③黄… III. ①艺术—
鉴赏—高等学校—教材 ②音乐欣赏—高等学校—教材
IV. ①J05 ②J605

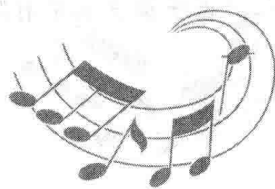
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 194592 号

大学生艺术与音乐鉴赏

陆阳秋 姜文锋 黄元 主编

-
- ◇策划统筹:米承琴
 - ◇责任编辑:赵晓磊 胡亚兰
 - ◇责任校对:王子悦
 - ◇装帧设计:郭兵
 - ◇出版发行:湖南师范大学出版社
地址/长沙市岳麓山 邮编/410081
电话/0731.88873070 88873071
 - ◇经销:各地新华书店
 - ◇印刷:三河市鑫鑫科达彩色印刷包装有限公司
 - ◇开本:787mm×1092mm 1/16
 - ◇印张:15.75
 - ◇字数:340千字
 - ◇版次:2016年9月第1版 2016年9月第1次印刷
 - ◇书号:ISBN 978-7-5648-2584-3
 - ◇定价:38.50元
-

前言



新时代的大学生,应当在德、智、体、美四个方面得到全面的发展。学会鉴赏各种各样的音乐,是美育的一项重要内容。

当前,世界已经进入了一个全球化的时代,今天的大学生在音乐鉴赏方面也应当有广泛的视野,不仅要能欣赏中国音乐,还要能欣赏外国音乐;不仅要能欣赏各个时期专业作曲家创作的优秀音乐作品,还要能够欣赏各个国家、各个民族的民间音乐。

《大学生艺术与音乐鉴赏》课程起着引导学生进入音乐殿堂之门和培养高尚品德、开发智力、提高欣赏能力的作用。其教学任务在于通过教与学,使学生了解音乐产生的背景、理解音乐语言、掌握音乐的基本规律,并通过学习与欣赏大量的作品,初步解决学生音乐欣赏困难的问题,学会如何欣赏不同类型的音乐作品,为以后继续学习音乐课程打下良好基础,从而提高学生的基本音乐素质。其目的是通过赏析音乐作品,开阔学生的艺术视野,增强学生对高雅音乐的兴趣与爱好;通过了解中外经典音乐及有关基本知识,提高感受、理解、鉴赏音乐的能力,养成欣赏音乐的文明习惯,从而培养学生高雅的审美情趣,促进学生身心和谐发展,提高学生综合素质。

本教材共分为四篇:第一篇为艺术导论篇,介绍了艺术的起源与特征,以及艺术的分类;第二篇为音乐审美基础篇,介绍了音乐的起源和基本常识,以及音乐欣赏方面的知识;第三篇为中国音乐欣赏篇,介绍了中国音乐的发展历程,以及中国声乐艺术、器乐艺术、民族音乐和流行音乐的相关知识;第四篇为外国音乐欣赏篇,介绍了西方音乐的发展历程、西方声乐艺术、西方器乐艺术、欧美流行音乐和世界民族音乐的相关知识。

本教材由渤海船舶职业学院的陆阳秋老师、包头师范学院音乐学院的姜文锋老师和湖南石油化工职业技术学院的黄元老师担任主编,由渤海船舶职业学院的张雷老师、马艳老师、张佳佳老师和董理老师担任副主编。其具体编写分工为:陆阳秋老师编写第一讲、第二讲、第十讲和第二十讲;姜文锋老师编写第四讲、第五讲和第十八讲;黄元老师编写第六讲、第十二讲和第十五讲;张雷老师编写第三讲和第九讲;马艳老师编写第八讲和第十七讲;张

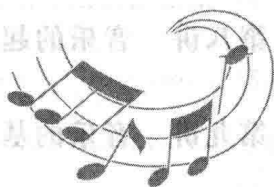
佳佳老师编写第十四讲和第十九讲；董理老师编写第十一讲和第十三讲；济源职业技术学院的唐方方老师编写第七讲和第十六讲。最终由陆阳秋老师统稿定稿。

本教材在编写过程中参考和借鉴了许多文献及市场上的同类教材，在此对这些文献和教材的原作者表示衷心的感谢。

由于编者水平有限，加之时间仓促，书中存在的错漏之处，恳请广大读者批评指正。

编者

目录



第一篇 艺术导论

第一讲 艺术与文化	2
第一节 艺术的起源	2
第二节 艺术的特征	12
第三节 作为文化现象的艺术	21
第二讲 艺术的分类	24
第一节 艺术分类的依据	24
第二节 艺术分类的目的	26
第三节 艺术分类的意义	29
第三讲 实用艺术	32
第四讲 造型艺术	41
第五讲 表情艺术	59
第六讲 综合艺术	71
第七讲 语言艺术	86





第二篇 音乐审美基础

第八讲 音乐的起源	94
第九讲 音乐的基本常识	98
第一节 音乐的表现手段	98
第二节 声乐	101
第三节 乐器与乐队	104
第四节 演奏类型	107
第五节 器乐体裁	108
第十讲 音乐的欣赏	114
第一节 音乐欣赏的概念	114
第二节 音乐欣赏的体验	116
第三节 音乐欣赏的认识	117
第四节 音乐欣赏的审美追求	118
第五节 音乐欣赏的审美原则	119

第三篇 中国音乐欣赏

第十一讲 中国音乐的发展历程	122
第十二讲 中国声乐艺术	125
第一节 民间歌曲概述	125
第二节 汉族民间歌曲	127
第三节 少数民族民间歌曲	130
第四节 小型创作歌曲	133
第五节 大型声乐作品	136
第十三讲 中国器乐艺术	137
第一节 古琴音乐	137



第二节	民族管乐	140
第三节	民族弦乐	143
第四节	丝竹音乐	146
第五节	吹打音乐	149
第六节	民族管弦乐曲	151
第十四讲	中国民族音乐	153
第一节	中国民族音乐概述	153
第二节	歌舞音乐	154
第三节	说唱音乐	155
第三节	戏曲音乐	158
第四节	宗教音乐	164
第十五讲	中国流行音乐	171
第一节	流行音乐概述	171
第二节	中国流行音乐的发展	172
第三节	怀旧与摇滚	174


第四篇 外国音乐欣赏

第十六讲	西方音乐的发展历程	178
第十七讲	西方声乐艺术	183
第一节	艺术歌曲	183
第二节	大型声乐作品	185
第三节	歌剧	193
第四节	音乐剧	195
第五节	舞剧	198
第十八讲	西方器乐艺术	201
第一节	西方器乐概述	201
第二节	西方器乐的分类及特征	204
第三节	西方乐器	206
第四节	序曲与协奏曲	210



第五节	交响诗	212
第六节	交响乐	214
第十九讲	欧美流行音乐	221
第一节	欧美流行音乐的起源	221
第二节	欧美流行音乐的发展	225
第三节	欧美流行音乐的兴盛	227
第二十讲	世界民族音乐	229
第一节	东亚音乐文化区	229
第二节	东南亚音乐文化区	231
第三节	南亚音乐文化区	233
第四节	中西亚、北非音乐文化区	234
第五节	黑人非洲音乐文化区	235
第六节	欧洲音乐文化区	237
第七节	北美音乐文化区	239
第八节	拉丁美洲音乐文化区	241
第九节	大洋洲音乐文化区	242

第四讲 世界民族音乐



第一篇 艺术导论

第一讲 艺术与文化

第二讲 艺术的分类

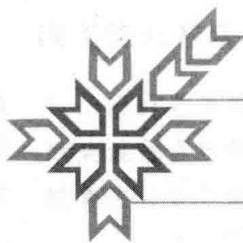
第三讲 实用艺术

第四讲 造型艺术

第五讲 表情艺术

第六讲 综合艺术

第七讲 语言艺术



第一讲 艺术与文化

艺术,作为人类文化宝库中一份极其珍贵的财富,从古至今都在人类文化中占有重要的位置。各个民族、各个时代、各个地区的艺术,往往成为那个民族、那个时代、那个地区文化的集中反映和突出代表。

第一节 艺术的起源

一、艺术起源的传统观点

在人类社会的发展历史中,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。

艺术有着极其漫长的发展历史,由于年代久远,使得艺术起源的问题蒙上了一层神秘的面纱。就美术史来讲,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7万年前的岩画,由此,人类的美术史被向前推进了数万年。或许,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久远。早在人类社会初期,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,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。

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,产生了许多不同的观点,形成了许多不同的体系。关于艺术起源的说法,影响较大的主要有以下五种。

1. 艺术起源于“模仿”

在关于艺术起源的探索中,这或许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:“从蜘蛛身上我们学会了织布和缝补;从燕子身上学会了造房子;从天鹅和黄莺等歌唱的鸟身上学会了唱歌。”在他之后的亚里



士多德进一步认为模仿是人的本能。亚里士多德指出:所有的艺术都是“模仿”,不管是何种样式和种类的艺术,“这一切实际上都是模仿,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”。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的。朱光潜先生曾一语中的地指出:亚里士多德的“模仿论”,在欧洲“竟雄霸了两千余年”。

这种关于艺术起源于“模仿”的理论,具有一定的合理之处。在早期的人类艺术,特别是原始艺术中,“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的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,如牛鸣窟中。凡听商,如离群羊”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义的观点,具有进步和合理的内容。

但是,这种说法只是触及了事物的表面,还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。”此外,这种说法还把“模仿”归结于人的本性,它没有找到“模仿”背后的创作意图,因此,未能说明艺术产生的根本原因。

2. 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。

谷鲁斯认为,游戏并不是完全没有实际功利目的的,而是在轻松愉快的游戏活动中,不知不觉地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,是在练习捕捉老鼠;小女孩喜欢抱着木偶玩游戏,是在练习将来做母亲;小男孩聚在一起玩打仗的游戏,是在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,与人们实际生活中的物质需要相距甚远,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的双重体现。

但是,艺术起源于“游戏”的说法,仅仅是从生物学或心理学的角度来论述的,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是人类社会所专有的。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,两者之间有着严格的区别。人的“游戏”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,是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。

3. 艺术起源于“表现”

这种说法在东西方都有着悠久的历史。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。”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。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”。

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情感的需要。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。”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,因为艺术符号是人类情感的符号。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的。但是,把艺术的起源归结为“表现”,脱离了人类的社会实践,脱离了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。

4. 艺术起源于“巫术”

20世纪以来,在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,都被看作是过时的理论,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。

19世纪末20世纪初,艺术起源于“巫术”的理论逐渐兴起,并且影响越来越大。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,在食完兽肉后,通过这样的礼仪,对野兽之灵表示敬意。

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。此处岩画属于中原地区新石器时代晚期,距今已有数千年历史,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用的圆点符号,反映出我国古代先民对土地的崇拜和依赖。这幅反映原始农业部落社会生活的岩画,体现出艺术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。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范围之内。”

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为人类的社会实践活动。

5. 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,是艺术起源于生产劳动。

在欧洲大陆,自从19世纪末叶以来,在民族学家与艺术史学家中就流传着艺术起源于“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年完成的专著《没有地址的信》中,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,并且得出了艺术产生于劳动的观点。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,劳动、音乐和诗歌是极其紧密地互相联系的,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意义。”普列汉诺夫进一步指出:“劳动先于艺术。总之,人最初是从功利的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。”

艺术起源的问题和人类起源的问题紧紧联系在一起。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相比是微不足道的。打个比喻,如果把地球形成至今的漫长历史比作一个昼夜的话,那么人类在地球上出现的时间,只不过是这一个昼夜24小时的最后三分钟而已。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的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,猿的脑髓逐渐地变成了人的脑髓。”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。

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。工具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50万年前的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、有意识的、有目的创造活动。

到了距今约5000年的新石器时代,西安半坡村的石器,就都是比较精致的磨制石器了,常见的有斧、凿、镞等。这些磨制石器不但提高了实用效能,而且在造型上具有了对称均衡、方圆变化等美的特征。这些感性形式的出现,在美的历程中具有重要的意义。特别是新石器时代晚期的山东大汶口出土的玉斧,更具有明显的审美特性。它不但加工精致、造型美观,而且这些美的感性形式具有了更多的独立意义,因为这种玉斧虽然保留了工具的形式,但它主要不是用于生产劳动,而是一种权力或神力的象征。

陶器的演变也可以说明这一漫长的历史演进过程。最初的陶器是原始人用来盛水和盛粮食的,它作为生活用品,制作时首先考虑实用目的。但是到了后来,原始人在制作陶器时自觉地运用形式美的法则,在陶器的造型和装饰上体现出更多的自由创造和想象的成分,如黄河流域的仰韶文化、马家窑文化遗址等出土的彩陶制品,大都有鱼纹、鸟纹、蛙纹、花纹等动植物图形,有的还出现了从生活与自然中提炼概括出来的几何图形的纹饰。这些图案表明人类越来越按照美的规律来造型了。

在生产劳动实践中,人类的各感觉器官与感觉能力不断发达,开始有能力进行愈来愈复杂的活动,从而完成了一个异常漫长的自然身心的“人化”过程,形成了人类的文化心理结构,其中包括人的审美心理结构。考古发现,原始民族喜欢红色一类的色调,如山顶洞人在他们同伴的尸体旁撒上矿物质的红粉;装饰品的穿孔几乎也都是红色的,因为他们的穿戴都用赤铁矿染过。虽然这是出于某种原始巫术礼仪的需要,但它毕竟表明,红色的感性形式中积淀了社会内容,红色引起的感性愉快中积淀了人的想象和理解,或许原始人从红色想到了与他们生命攸关的火,或许想到了温暖的太阳,也或许想到了生命之本的鲜血……这反映出主体文化心理结构的形式。所以说,生产劳动实践创造了艺术的主体——人,为艺术的产生创造了前提。

应当承认,虽然物质生产劳动是艺术起源的根本原因,但是,艺术的产生却不能简单地完全归结为劳动。从劳动到艺术的诞生,经过了巫术礼仪、图腾歌舞等中间阶段,并且是一





个相当漫长的历史阶段,最后才诞生了纯粹审美意义上的艺术。对于刚刚脱离动物界的原始人来讲,他们的认识能力十分低下,对许多自然现象都感到十分神秘、不可理解。可怕的大自然使原始人产生了巨大的恐惧心理和敬畏意识,而原始思维的基本原则是“互渗律”,它的核心是“万物有灵”,于是,原始自然宗教便应运而生。考古发现,这种自然宗教普遍地存在于一切原始人类中,不光山顶洞人在同伴尸体旁撒有红色铁矿粉粒,远在欧洲的尼安德特人墓葬发掘表明,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,原始人采用的这种方式,可能表示给死者以温暖,期望死者获得再生,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、混沌为一的。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。在原始艺术中记录了大量有关原始宗教的内容,如法国南部拉塞尔山洞发现的一尊上万年前的浮雕,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表现的是她在主持某种与狩猎有关的宗教仪式。

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”

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”和“劳动说”这五种具有较大影响的传统理论外,还有许多其他说法。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产生,有助于揭示艺术起源的奥秘。何况艺术起源是一个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,艺术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,出现这么多种说法就不足为奇了。

法国结构主义学者阿尔都塞的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。

对于艺术起源这样复杂的问题来说,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,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,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