

ART

艺术概论

YISHU GAILUN

杨先艺 编著



清华大学出版社
<http://www.tup.com.cn>



北京交通大学出版社
<http://press.bjtu.edu.cn>

艺术概论

杨先艺 编著

清华大学出版社
北京交通大学出版社

· 北京 ·

内 容 简 介

本书是一门讲授艺术的基本理论、基本知识及创作规律的基础教材,其主要内容包括:艺术的一般理论观点介绍(艺术起源、本质、特征、功能等);艺术创作活动系统描述(艺术家、艺术创作、艺术作品)。本教材运用艺术欣赏和艺术批评的方法,大量介绍了中外优秀艺术作品的实例,介绍了各个艺术门类的审美特征,系统阐述了艺术的基本性质、特征及规律,同时又对艺术的本体论、方法论、欣赏观、价值观、艺术观都进行了深入细致、广泛的研究。本教材从艺术学、美学、文化学等多学科相结合的角度,全方位介绍了艺术的基本知识和审美特征。

本教材以图文并茂、图文互补的形式,介绍了艺术的发生、发展、各艺术风格流派和艺术思潮等,它将普及艺术知识与提高鉴赏能力有机地结合起来,从而达到艺术教育的目标。它将学术性、知识性、趣味性融于一体,以全新的面貌来传播现代艺术教育的新成果,使读者在艺术的天地里得到美的享受,进一步陶冶情趣,提高审美能力。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13501256678 13801310933

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论/杨先艺编著. —北京:清华大学出版社;北京交通大学出版社, 2009. 4
ISBN 978-7-81123-569-2

I. 艺… II. 杨… III. 艺术理论 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 052408 号

责任编辑:杨正泽

出版发行:清华大学出版社 邮编:100084 电话:010-62776969 <http://www.tup.com.cn>

北京交通大学出版社 邮编:100044 电话:010-51686414 <http://press.bjtu.edu.cn>

印刷者:北京东光印刷厂

经 销:全国新华书店

开 本:185×230 印张:14 字数:314 千字

版 次:2009 年 4 月第 1 版 2009 年 4 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-81123-569-2/J·18

印 数:1~4 000 册 定价:29.00 元

本书如有质量问题,请向北京交通大学出版社质监组反映。对您的意见和批评,我们表示欢迎和感谢。

投诉电话:010-51686043, 51686008; 传真:010-62225406; E-mail: press@bjtu.edu.cn。

前言

艺术学已成为衡量一个城市、一个地区、一个国家经济文化竞争力强弱的标志之一。当代艺术领域里出现花团锦簇、百家争鸣的局面，主要体现在艺术作品日新月异，艺术流派此起彼伏，艺术教育不断成熟，艺术理论著作不断增加，以及理论研究不断科学化、系统化。改革开放以来，我国艺术教育发展迅猛，全国1080所大学中仅开设艺术设计类专业的院校已逾780所；预计艺术学科在今后还会出现令人吃惊的增长。在这蓬勃发展的过程中，艺术学的内涵和外延也取得了令人瞩目的拓展。艺术学研究在整个艺术领域中占有重要的学术地位，它与哲学、民俗学、美学、心理学、考古学、艺术史有广泛的联系，它涵盖了艺术的所有领域，如文学、戏剧、音乐、舞蹈、书法、绘画、雕塑、建筑、电影、电视、摄影、设计等。

这本《艺术概论》从不同的角度探索艺术发展的基本思想和途径，宏观地、辩证地分析艺术创作的规律、方法、语意表达，在选题上，既重视对中华传统艺术学的发掘、保护、整理；同时又加强对新兴边缘交叉学科和跨学科的综合研究，该书以科学的态度，不断思考艺术学学科的范围、对象、特征，探寻艺术的发展规律与研究方法。本书对艺术的本源论、方法论、主体论、本体论、欣赏观、价值观、艺术观等都进行了深入细致、广泛的研究。本书以全新的面貌来传播艺术教育的新成果，将学术性、知识性、趣味性融为一体，力求深入浅出，图文并茂，相信本书的出版能造就一批又一批的艺术学人才，使读者在艺术的天地里得到美的享受，进一步陶冶情趣，提高审美能力。

该书主要面向大专院校学生和广大青年读者，可作为大学生进行美育和艺术教育的教学读物或参考书籍，同时也可供广大艺术工作者和文艺爱好者从事艺术研究之用。

编者

于武汉理工大学艺术与设计学院

目 录

CONTENTS

第 1 章	艺术的起源	1
1.1	艺术起源的几种代表学说	1
1.1.1	模仿说	1
1.1.2	游戏说	4
1.1.3	巫术说	6
1.1.4	表现说	8
1.1.5	劳动说	9
1.2	对艺术起源的总体评价	12
第 2 章	艺术的本质、特征和功能	15
2.1	艺术的本质	15
2.1.1	宇宙精神说	15
2.1.2	主观精神说	16
2.1.3	“模仿说”或“再现说”	17
2.1.4	表现学说	19
2.1.5	形式主义学说	20
2.1.6	后现代主义学说	21
2.2	艺术的重要特征	23
2.2.1	艺术用形象反映世界	23
2.2.2	情感在艺术中的地位	28
2.2.3	审美在艺术中的地位	30
2.3	艺术的特殊功能	35
第 3 章	艺术与人文学科的关系	44
3.1	艺术与相关人文学科的关系	44

3.1.1	艺术与文化的关系	44
3.1.2	艺术与哲学的关系	49
3.1.3	艺术与宗教的关系	58
3.1.4	艺术与道德的关系	67
3.2	艺术与科学技术的关系	73

第4章 艺术创作 79

4.1	艺术创作的主体——艺术家	79
4.1.1	艺术家的主体性	82
4.1.2	艺术家的社会性	83
4.1.3	艺术家的艺术修养	84
4.2	艺术创作的基本过程	86
4.3	艺术创作的思维方式	93
4.3.1	艺术思维的逻辑形式	93
4.3.2	艺术思维的非逻辑形式	93
4.4	艺术的风格、流派、思潮	97
4.4.1	艺术风格	97
4.4.2	艺术流派	101
4.4.3	艺术思潮	103
4.4.4	几个主要艺术流派简述	104

第5章 艺术作品 112

5.1	艺术作品的递进层次	112
5.1.1	艺术语言	116
5.1.2	艺术形象	121
5.1.3	艺术意蕴	125
5.2	艺术作品的协调统一	131
5.2.1	内容与形式的协调统一	131
5.2.2	感性与理性的协调统一	136
5.2.3	再现与表现的协调统一	137
5.3	艺术作品的相关属性	141
5.3.1	典型	141
5.3.2	意境	143
5.3.3	格调与品位	145

5.3.4	艺术美	146
5.4	艺术作品的继承和创新	149

第6章 艺术门类 152

6.1	艺术门类的划分	152
6.1.1	艺术门类划分的历史过程	152
6.1.2	艺术门类划分的原则	153
6.2	主要艺术门类	155
6.2.1	绘画艺术	155
6.2.2	雕塑艺术	164
6.2.3	建筑艺术	168
6.2.4	园林艺术	171
6.2.5	书法艺术	173
6.2.6	摄影艺术	176
6.2.7	语言艺术	179
6.2.8	音乐艺术	182
6.2.9	舞蹈艺术	185
6.2.10	戏剧艺术	188
6.2.11	戏曲艺术	193
6.2.12	影视艺术	195
6.2.13	设计艺术	197

第7章 艺术欣赏与批评 203

7.1	艺术欣赏的心理过程	203
7.1.1	审美注意	204
7.1.2	感知知觉	205
7.1.3	联想想像	207
7.1.4	情感共鸣	209
7.1.5	领悟理解	209
7.2	艺术批评	211
7.2.1	艺术批评的发展及作用	211
7.2.2	批评家的才能与修养	213

参考文献 215

艺术的起源

1.1 艺术起源的几种代表学说

艺术最初是怎样出现的，起源于何时？这是一个令历代哲学家、美学家和文艺理论家们深感困惑的问题。艺术起源并不是一个孤立的问题，而是一个关于艺术的本质、艺术的发生的问题。长期以来，很多人对于艺术起源从理论上进行了种种探索，提出了不同的观点，其中影响比较大的有模仿说、游戏说、巫术说、表现说、劳动说等。

探索艺术起源主要的途径有：一是依据史前艺术遗迹，也就是从考古学的角度进行分析研究；二是通过考察现存原始部落的文化艺术形态而推测艺术的起源。

下面介绍几种艺术起源的理论。

1.1.1 模仿说

模仿说认为，艺术起源于人类对自然或现实生活的模仿。人类在认识和感知了现实世界的美好之后，就产生了留住美并将它永恒化的想法，因此产生了模仿的本能，这是关于艺术起源的最古老的学说。模仿说的代表理论是以两千多年前古希腊哲学家德谟克利特和亚里士多德为代表的模仿说。

早在公元前6世纪，古希腊的哲学家赫拉克里特就说过“艺术模仿自然”。在此后，德谟克利特、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德等人都对这一理论作了相关的探讨。古希腊哲学家德谟克利特有一句话常被人们所引述：“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。”模仿是艺术起源的所在，这是第一次对人类的艺术行为作出明确探讨。以后亚里士多德发展了希腊哲学中的模仿说，形成了完整的艺术起源理论，他认为，人有一种模仿的本能，人类从模仿中获得快感，这就是艺术的起源。他在《诗学》中说：“诗的起源仿佛有两个原因，都是出于人的天性，从孩提的时候起就有模仿的本能（人和禽兽的区别之一，就在于人最善于模仿，他们最初的知识就是从模仿中得来

的)。人对于模仿的作品总是感到快感,经验证明了这一点:惟妙惟肖的图像看上去能引起

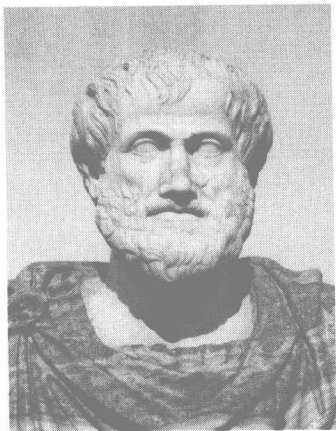


图 1-1 亚里士多德

我们的快感。”亚里士多德发展了艺术起源的唯物主义观点,他认为艺术是从现实中来,并且他将快感作为艺术的特征之一。但问题是,模仿的目的只是为了快感吗?或者说,艺术的产生就是缘于快感的需要吗?亚里士多德的模仿说显然属于艺术起源的本能说。现代人类学考古发现,原始人描绘的野兽形象往往非常逼真生动,其形态、动作都栩栩如生,他们显然是仿照动物原形创造的,而他们的目的并不是为了快感,而是图腾崇拜或是狩猎需要。

亚里士多德对模仿说做了系统的论述,在西方艺术发展史上产生了广泛而深远的影响(见图 1-1)。

亚里士多德关于艺术起源于模仿的主要观点如下。

① 一切艺术都是“模仿”。不管是何种门类和样式的艺术,“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,所采的方式不同。”^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姿态来模仿,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。”^②由于模仿“所采的方式不同”,才出现了史诗、抒情诗和戏剧的差别。

② 亚里士多德认为艺术有三种模仿对象:照事物本来的样子去模仿;照事物为人们所说和所想的样子去模仿;照事物应当有的样子去模仿。亚里士多德主张,艺术最好模仿事物应当有的样子,这实际上是对模仿自然或现实生活的强调。

③ 亚里士多德认为,模仿是人的本能。他说:“一般说来,诗的起源仿佛有两个原因,都是出于人的天性。人从孩提的时候就有模仿的本能,人对于模仿的作品,总是感到快感。经验证明了这样一点。

因此,亚里士多德以模仿说为基础建立起自己的理论体系,并以此来解释艺术的起源和本质。长期以来,西方对写实艺术的重视,以及追求惟妙惟肖的逼真模仿就与其理论有着密切的关系。

“模仿说”开创了艺术起源或艺术本质的探讨,其合理之处在于,首先,确立了创作主体与模仿客观对象之间的关系,肯定了自然世界和现实生活是文学艺术的源泉。其次,它揭示了人类一种原始的心理倾向,对客观事物的准确描绘也是对世界的一种把握,它使人从中看到自己的力量与智慧,从而引起生理上的快感和满足。

① 亚里士多德. 外国文艺理论丛书·诗学. 北京:人民文学出版社,2000:3.

② 亚里士多德. 外国文艺理论丛书·诗学. 北京:人民文学出版社,2000:9.

绘画的历史说明了史前艺术的“模仿”活动。早在人类历史的童年时代——旧石器时代，便有了人类的绘画行为。如：西班牙工程师索特乌拉和女儿于1879年在西班牙北部的阿尔塔米拉山洞，发现了距今约一万五千年前的旧石器时代的壁画《受伤的野牛》（见图1-2）。壁画上具有明暗体积感的野牛，被红褐色渲染，“由于伤势沉重，四足卧地，无法再站起来，可是，它在挣扎中显出的力量仍然布满全身。它低下头，怒视前方，似乎用双角抵御着继续刺来的标枪。即使现代的文明人，若不经一定的绘画训练，恐怕也难以画得那么准确生动。至于牛所特有的野性和威力，一般的现代人就更难体会得那么深刻和敏锐了。”^① 另外，在法国拉斯科洞穴中发现的史前壁画上，描绘有一幅十几米长的牛群行走的画面，还有许多公牛、母牛、野马、野鹿、棕熊和少量的人物，甚至具有一定的情节性，这些动物形象被描绘得非常逼真，有站立、奔走、伏卧、吼叫、挣扎、回望等各式姿态，很显然是对当时现实生活中动物各种神态的模仿和记录（见图1-3）。原始氏族部落的许多舞蹈，如澳洲土著人的袋鼠舞、野牛舞，都可以看出艺术是对现实生活逼真的模仿（见图1-4）。

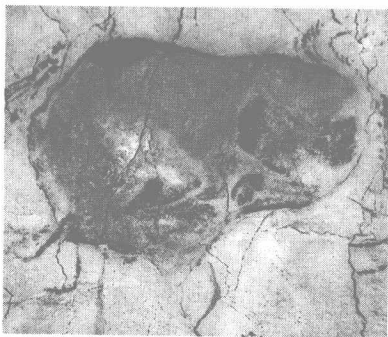


图1-2 《受伤的野牛》：西班牙
阿尔塔米拉洞窟岩画



图1-3 《狮子和犀牛》：法国拉斯科洞窟壁画

我国先民在旧石器时代晚期，就有了多种多样的审美创造活动。“我国迄今发现最古老的装饰品，是旧石器时代的一件石墨装饰品，该物呈扁平椭圆形，大小似鹅蛋，中央有穿孔，可系绳佩挂。周口店山顶洞还发现一枚精致的骨针，证明当时人已缝制兽皮作为御寒保暖的服饰，山顶洞人分别采用赤铁矿粉末与红色泥岩作染色材料。”^② 中国的绘画起源于新石器时代，如在河南渑池县仰韶村出土的距今约六千年前的彩陶器上，就刻绘着各种几何装饰的图案（见图1-5）。所绘的鱼纹、鸟纹、花叶等形象生动有趣，充分展示了中国原始人类的审美情感和审美思想。

① 迟轲. 西方美术史话. 北京：中国青年出版社，1998.

② 中国美术史教研室. 中国美术简史. 北京：高等教育出版社，1990.



图 1-4 《兽群》：法国拉斯科洞窟壁画

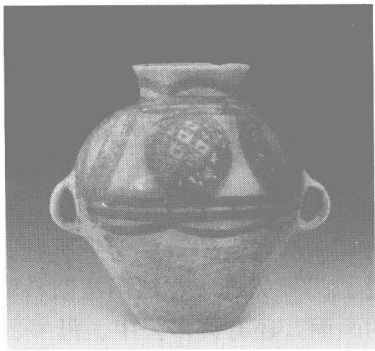


图 1-5 仰韶彩陶器

中国古代“六艺”中的“乐”被认为是模仿了自然世界的音韵而得来的，但是如果说艺术仅仅是为了模仿而产生的，这种说法未免有些不切实际。早在原始时期，人类所处的生存条件在未得到保障的情况下，人只有整日为生计而劳碌奔波，不可能在吃不饱穿不暖的情况下还有闲情去模仿自然，以得到心理上的乐趣，正所谓“衣食足”才会“知荣辱”，“仓廩实”才可能“知礼仪”，因此建立在非物质基础上的艺术起源，是不可能从根本上解答问题的。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。但这种解释未免过于‘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。”^①

“模仿说”的欠缺在于没有解释清楚：模仿为什么会导艺术的起源。对于史前艺术来说，模仿更多的是一种手段，而不是真正的动机或者根本目的。这一观点发展到后来，形成了“艺术是社会生活的再现”的观点。俄国 19 世纪著名的文艺理论家车尔尼雪夫斯基，得出的“艺术是生活的再现”的观点，延伸出艺术“再现学说”，在艺术研究领域具有一定的现实意义，但由于他未从根本上站在唯物论现实主义的立场上来考虑问题，因此并不能从根本上揭示出艺术发展史上关于艺术起源的问题实质。

1.1.2 游戏说

游戏说认为，艺术起源于游戏冲动。其理论有三个方：（一）人类具有过剩精力；（二）人将过剩精力运用到非功利性的活动中；（三）艺术是发挥过剩精力的自由游戏。游戏说是以 18 世纪德国哲学家席勒和 19 世纪英国哲学家斯宾塞为代表的理论体系，艺术史家曾把这种学说称为“席勒—斯宾塞理论”。这一理论的实质认为艺术应起源于“游戏”，这种理论在 19 世纪末 20 世纪初风靡一时，为许多人所信奉。

^① 鲁迅，鲁迅全集：6 卷。北京：人民出版社，1981。

游戏说也是 18 世纪兴起的一种学说,康德是其首创者,康德认为,游戏与劳动不同,游戏是一项自由自在的活动,它自身是愉快的。人类自身天性就具有游戏本能,它是人类过剩精力的一种表现,是独立于人类生存需求之外的精神需要,同时,这一理论还认为:人类在艺术创作中是完全没有功利目的的,因此不存在实际效用,是一种舒适自我的自由状态。

康德将艺术看成是一种游戏,是要表明艺术是自由的创造,没有实际的功利,这是对艺术的重要思考。不过,康德并不是从发生学上去探讨艺术的起源,而是从本体论上去讨论艺术的重要特征“自由性”。在中世纪的西方,艺术并没有独立的价值,同哲学一样,它是神学的奴婢,秉着理性启蒙的精神,康德将艺术解放出来。18 世纪的浪漫主义艺术运动,在某种程度上说,就是深受康德哲学和美学的影 响。建立在唯心主义基础上的对艺术起源的探讨往往是相互影响的,康德关于艺术的游戏特征到席勒那里就被发展为艺术起源的游戏说。

席勒在其《美育书简》中认为,人在现实生活中,既受到自然力量和物质需要的强迫,又受到理性法则的束缚和强迫,是不自由的。因此,人性中的感性与理性总是处于冲突、矛盾状态之中,二者的分裂让人倍感痛苦。人只有在“游戏”时,才能摆脱自然、物质、道德的束缚,实现精神与物质、感性与理性的和谐统一,从而获得真正的自由。所以,他提出感性冲动和形式冲动是人类的两种本性,感性冲动出自人的感性,使人把握感性世界;形式冲动产生于人的理性,它使人追求理性的世界,追求绝对真理和永恒。其中任何一种冲动作用于人的时候,人就会被异化。只有这两者和谐地运动,人才会得到完全的发展,这两者和谐运动的媒介就是游戏冲动,游戏冲动是一种自由的冲动,是过剩生命力的表现,席勒认为:“以外观为快乐的游戏冲动一出现,立刻就产生出模仿的创造冲动,这种冲动把外观作为某种独立的东西来对待。模仿艺术的能力是与追求形式的能力一起产生的。”^① 游戏冲动是感性冲动和理性冲动相互作用时所唤起的第三种冲动,是人性的独立与自由。也正由于此,在游戏冲动中,人性才不是分裂的,而是统一的,“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。”^②

席勒进一步指出,“对外观的喜悦,对装饰和游戏的爱好”是人脱离动物界的最后标志。他以动物为例来说明“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,它的过剩精力就为本身开辟了一个对象,它使雄壮的吼叫响彻荒野,它的旺盛的精力就在这无目的的使用中得到了享受。”^③ 人的游戏如动物一样,也是过剩精力的发泄。人的这种“游戏”本能或冲动,就是艺术创作的动机。在这种无功利性、无目的性的自由活动中,人的过剩精力得到了发泄,从而获得美的愉悦的享受。

斯宾塞进一步发挥了席勒的理论,他认为,人比低等动物有更多的过剩精力,艺术和游戏就是人的这种过剩精力的发泄。“游戏”的主要特征是没有实际的功利目的,它并不是维

① 马奇. 西方美学史资料选编. 上海: 上海人民出版社, 1987.

② 席勒. 美育书简. 徐恒醇, 译. 北京: 中国文联出版社, 1984: 90.

③ 席勒. 美育书简. 徐恒醇, 译. 北京: 中国文联出版社, 1984: 140.

持生活所必需的活动过程，而是为了消耗机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，一位德国研究游戏心理学的学者谷鲁斯，对这种理论进行了修正和补充。谷鲁斯认为，“游戏”并不是完全没有实际功利目的，而是为将来的实际生活做准备或练习。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。

艺术起源于“游戏”的说法，首先揭示了艺术发生在生理学、心理学方面的某些必要的条件，指出精神的自由与艺术创作的关系，对解释艺术的发生和理解艺术的本质、艺术的意义均有价值。其次，这种说法肯定了人们在满足了衣食住行基本物质生活需要的条件下，才可能有过剩精力来从事“游戏”，即艺术活动。另外，游戏说在一定层面上揭示了艺术的部分特性，艺术的审美娱乐功能就包含游戏的因素，游戏与艺术确实有许多共同点，它们都是超功利的，不能直接满足人们的实际的物质需求；它们都使人产生愉悦的情感。

1.1.3 巫术说

巫术说是近代西方最有影响力的艺术起源理论，认为艺术起源于原始人类的巫术活动。

19 世纪初，西方哲学形成了一股人类学热潮，其哲学基础就是孔德的实证主义。艺术起源的巫术说就是随着这股人类考古学的兴起而发展起来的一种学说，它主要是通过经验主义的实证方法建立起来的。最初由英国人类学家爱德华·泰勒提出，英国史前文化学家弗雷泽、法国艺术理论家雷纳克均是这一观点的代表。

巫术说的主要思想可归纳为以下三点：（一）万物有灵论，原始人认为日月星辰、山川草木、鸟兽虫鱼等世间万物同人一样，都有思想和灵魂，都可以与人沟通，或彼此间发生交流；（二）巫术是人与物沟通灵魂的方式，原始人借此操控现实、获取成功的愿望；（三）巫术仪式本身就是艺术活动，因为巫术活动有奇妙的想像力、强烈的情感性和鲜明的形象性，而这正是艺术活动的基本特征。

由于 19、20 世纪人类学的研究达到了新的高峰，这也促使了与人类学有着紧密联系的人文学科有了新的发展。自 20 世纪以来，原始巫术在人类学和艺术文化学中受到了越来越多的重视，这种情况配合了现代主义艺术回归原始艺术的趋势。很多学者认为，巫术是人类文化的最早阶段，对人类知识和艺术的起源都有至关重要的作用。英国史前文化学家弗雷泽把人类思维分为三个阶段——巫术、宗教、科学。人类最早企图用巫术来控制神秘的自然界，最终发现办不到，转而求助于神，于是过渡到宗教阶段；当人类无数次地发现神的恩赐也靠不住时，也就逐渐创立了各门科学。

关于巫术，弗雷泽在其名著《金枝》中更是掀起了对艺术起源的人类学的探讨。归纳出两种类型的思想原则：“一是所谓同类相生，或谓结果可以影响原因”，又称为“相似律”。这种巫术叫做“模仿巫术”，原始人认为可以通过模仿实现他想完成的事情或要达到的目的。

例如，在洞穴中画上动物，然后用长矛戳刺，用棒打击；或者直接画它们掉入陷阱，或身中箭头，口鼻喷血，倒地而亡，这都是他们在现实的狩猎活动中希望出现的结果。在世界各地残留至今的迷信活动就是这种巫术思维的变种，例如将仇人制成小像，针刺其心脏；或者制蜡像而熔毁之。

“二是凡接触过的物体在脱离接触以后仍然可以继续互相发生作用”。又称为“接触律或感染律”。据此，巫师可利用某人接触过的任何东西对他施加法术。这种东西既可以是他身体的一部分（如头发、指甲等），又可以是他用过的东西（如衣物、镜子等），弗雷泽将这两种巫术称为“交感巫术”，它们都是原始人用来控制自然的幻想。^① 但不论模仿巫术还是接触巫术，性质都在于人与神灵发生交感。

所以，原始人类发明了企图支配神秘自然的各种巫术，试图用一种独特的方式去控制决定着他们命运的各种力量，或者设法与这种力量和解。史前洞穴壁画被认为是原始人想通过这种被认为是实际有效的图形来“达到对他所垂涎的动物在巫术意义上的占有”。例如，1901年发现的法国冯·特·高姆洞穴壁画中的犀牛画在岩石隙缝中，在这种地方作画需要冒生命危险，显然他们不是用来欣赏。同时，画的动物身上有被长矛或棍棒戳刺、打击的痕迹，这些现象在史前洞穴壁画中十分常见。很多研究学者认为，这些洞穴壁画是出于某种巫术动机。艺术史学家希尔恩在《艺术的起源》一书中，也介绍了原始舞蹈与交感巫术的联系，他写道：“当北美印第安人，或卡菲尔人，或黑人在表演舞蹈时，这种舞蹈全都是对狩猎活动的模仿，这种模仿有着一种实践的目的，因为世界上的所有猎人都希望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。”所以也是起着一种召唤野牛出现的巫术作用。

实际上，“巫术”是原始社会中某种实用的倾向或某些实际的活动，它本身常常是为了生存或其他目的而进行的狩猎、战争、收获等人类社会实践活动，它那富有模仿性或创造性的过程及结果，虽可视为史前艺术，但并非艺术之源。人类的进化、发展是一个相当漫长的过程，人类的认识也是一个发展的过程，早在人类进化的初期，外在世界于人而言应是神秘的，几乎所有自然界中的事物与现象都多多少少地会使人的心中产生惧怕甚至敬畏，人类希望能够通过虔诚的活动感动自然，并赐福于自己，巫术活动应当是其中的重要组成活动，原始人类通过充满神秘色彩的歌舞或勾勒于岩洞中的图画来达到这种目的，这些活动的附带意义就富有美感，并最终成为人类艺术的雏形。原始时代的巫术活动和某些艺术活动是浑然一体的，我们可以把史前艺术看做是巫术的载体和外衣，以它最初的审美的魅力，负载并装饰了巫术，使巫术实现了其实用目的；同时巫术又凭借它的功利目的的驱使，有力地促进了史前艺术的发展。

弗雷泽的《金枝》受到许多艺术家的关注，巫术说得到许多艺术史家的认同，因为它是

^① 朱立元. 现代西方美学史. 上海: 上海文艺出版社, 1993.

建立于科学的考察和推断的基础上。美国美学家托马斯·门罗也认为：“我们现在称之为艺术的形式，被作为一种巫术的工具用之于视觉或听觉的动物形象、人的形象以及自然形象（下雨或天晴）的再现，经常是用图画、偶像、假面和模仿性的舞蹈来加以表现，这些都被称之为交感巫术，巫术总是能鼓励艺术的发展。”^① 中国当代美学家李泽厚也赞同艺术起源于巫术的说法，他认为艺术起源于巫术，审美起源于劳动。

首先，巫术是否最根本的起源，普列汉诺夫指出，原始人类的巫术形式后面隐藏着社会生活的内容，劳动才是艺术的起源。其次，原始人的艺术（舞蹈、图画、雕塑等）与他们的生活有关，它要么是为了传授、提高生产的技能，要么是为了战争而训练，要么是为了繁衍后代而进行的生殖崇拜。

原始人类的巫术思维和巫术活动，反映了原始人的生存愿望以及征服自然力和支配自然力的愿望。巫术说的意义正在于，它为把对艺术起源的探究引向原始人的生存斗争和社会实践提供了依据。

1.1.4 表现说

表现说准确地讲应该叫“情感表现说”，认为艺术起源于人类情感的表现。这种说法在东西方都有悠久的历史。中国汉代的《毛诗序》中也指出：“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。”说明艺术起源于表现。^② 19世纪后期以来，“情感”、“表现”在西方艺术界、艺术理论界的位置越来越重要，艺术起源于表现的说法也流行甚广，俄国文学家列夫·托尔斯泰、意大利美学家克罗齐、英国艺术史家科林伍德、美国美学家苏珊·朗格等人，在这一理论上都有各自的见解。

俄国文学家列夫·托尔斯泰在其晚年写的美学著作《艺术论》中，把艺术看做人类生活的条件之一，“艺术是人与人之间互相交际的手段之一”，“人们用语言互相传达自己的思想，而人们用艺术互相传达自己的感情”。托尔斯泰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。”托尔斯泰抓住了感情这个最大的特点，很切合艺术的实际，的确，离开了感情很难谈得上什么艺术，任何艺术作品总要表现一定的感情，但是，感情仅仅是艺术的一个具体的特点而已。

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，艺术作品就是人类情感的表现性形式。苏珊·朗格认为人类有两种基本的符号系统，一种是推理性的语言符号，它和人类的理性生活、逻辑思考相对应，因而能将这些内容表现出来；另一种是“非逻辑”的生活，即“情感生活”，需要有一种不同于语言符号的特

① 朱立元. 现代西方美学史. 上海：上海文艺出版社，1993.

② 彭吉象. 艺术学概论. 北京：北京大学出版社，1994.

殊符号形式，即艺术的符号形式。“凡是用语言难以完成的那些任务——呈现感情和情绪活动的本质和结构的任务——都可以由艺术品来完成。艺术品本质上就是一种表现情感的形式，它们所表现的正是人类情感的本质。”^① 苏珊·朗格和托尔斯泰的共同点是都把艺术活动看成是情感的传达或表现，不同的是苏珊·朗格将这种表现论纳入符号主义哲学体系中，在西方当代美学中，形成了符号主义美学流派。

第一个将表现说建立为系统艺术理论的，则是意大利美学家克罗齐。他的美学思想的核心是：艺术即直觉，直觉即表现。克罗齐基于艺术的四个否定：艺术不是物理事实、功利的活动、道德的活动、概念的活动，而把艺术的本质规定为“抒情的直觉”。克罗齐认为艺术既不是再现，也不是模仿，更不是为单纯寻求自由的游戏，而应当是为表现人类自身情感与思想的内心世界的表达。无论艺术多么丰富，多么复杂，最终都离不开情感的抒发。艺术的本质即直觉，直觉来源于情感，直觉即表现，因而艺术归根结底是情感的表现。他说：“直觉之所以是连贯的和完整的，就因为它表达了情感，而直觉只能来自情感，基于情感。”

“艺术永远是抒情的。”^② 英国艺术史家科林伍德继承、发展了克罗齐的表现说。科林伍德从人类学的研究中汲取了一些成果，从而对“巫术的艺术”进行了新颖的分析，在科林伍德看来巫术实质上是一套活动体系，是一种技巧，它与艺术关系密切，它包含着如舞蹈、歌唱、绘画等活动，但它们都是达到预想目的的手段，只能算是“半艺术的东西”。“巫术的目的总是而且仅仅是激发某种情感。”^③ 如一个部落在将要和它的邻居打仗之前跳战争舞，目的在于逐步激起好战的情感，部落的战士们跳着跳着就逐渐坚信自己是不可战胜的了。科林伍德认为，真正的艺术不是再现和模仿，更不是单纯的游戏，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。表现和交流情感的确是艺术的一个重要特征，它的确是推动艺术发生和发展的心理动因。

1.1.5 劳动说

劳动说认为，艺术起源于原始人的劳动实践，起源于原始社会的物质生产活动。这种学说从劳动在人类历史中的作用、劳动在艺术创造中的心理作用以及劳动内容在史前艺术中大量表现等几个方面作了论述。以俄国美学家普列汉诺夫为代表的一派，重点阐述了艺术起源于劳动的根本观点，这应当是站在唯物史观的基础之上对艺术起源的根本探究。

劳动对艺术的起源具有一个最根本的、最终极的意义，生产劳动实践创造了艺术创作的主体——人，人为艺术的发生提供了前提。正如恩格斯所指出的：“劳动创造了人本身。”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

① 苏珊·朗格. 艺术问题. 滕守尧, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1983.

② 克罗齐. 美学原理·美学纲要. 北京: 外国文学出版社, 1983.

③ 科林伍德. 艺术原理. 王至元, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1985.

响下，猿的脑髓就逐渐地变成人的脑髓。”^①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。另外，生产劳动实践推动了思想与情感的产生，锻炼了人的感觉器官和感觉能力，为审美意识的发展创造了生理和心理的基础。恩格斯曾说：“只是由于劳动，由于和日新月异的动作相适应，由于这样所引起的肌肉、韧带以及在更长时间内引起的骨骼的特别发展遗传下来，而且由于这些遗传下来的灵巧性以愈来愈新的方式运用于愈来愈复杂的动作，人的手才达到这样高度的完善，在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。”

劳动说的主要代表俄国的普列汉诺夫在《论艺术》中强调，艺术起源于劳动。他说：“游戏是劳动的产儿，劳动在时间上必然是先于游戏。”^②他承认艺术在许多因素上与游戏、巫术等有关，但他认为这些只是中间因素。他说：“技术和经济并非总是直接决定审美趣味的。往往在那里发生作用的是相当多的和各种各样的中间因素。”^③普列汉诺夫在《论艺术》中提出著名的命题“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观点上来看待它的。”说明了艺术和劳动的先后次序。而恩格斯在《劳动在从猿到人转变过程中的作用》一文中指出，“劳动是整个人类生活的第一基本条件，劳动是从制造工具开始的。”恩格斯主要阐述是：艺术的产生是以人的手由于劳动而达到高度完善为前提的，以及人类的进化是人类劳动的必然结果，人类在创造物质财富的同时，也创造着精神财富，在艺术初起的阶段，直接的物质生产劳动，决定着艺术的性质和特点，原始人的艺术活动，最初本是一种生产行为的重演或者是劳动过程的回忆：原始音乐是劳动音响的韵律展现，原始歌谣是劳动内容的韵律描绘，原始舞蹈是对劳动动作的再度体验或者是真实模仿，通过这种重演和回忆，表达了原始人生产意识的延续和生活欲望的扩大，因而体现了在生产实践下生成的现实功利目的（见图1-6）。无论是带有游戏或巫术性质的艺术还是带有装饰

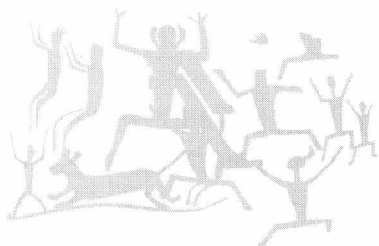


图1-6 原始歌舞抽象图

性质的艺术，普列汉诺夫认为，它们都是和劳动有关，同人类的生产力的发展有关。艺术起初并不是为了审美的目的，而是为了实用的目的。人的审美意识是在漫长的生产实践过程中形成的。今天，人类学和民俗学的研究表明，艺术的起源与发展无时无刻都离不开劳动实践，无论是原始音乐、原始歌舞、原始绘画，还是今天仍在不断涌现出的大量的文化艺术形式，实际上都是在劳动实践的基础上产生的。

《尚书·舜典》记载：“帝曰：夔，命女典乐，教胄子：直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声，八音克谐，无相夺伦，神人以和。夔曰：子击

① 恩格斯。恩格斯选集：劳动在从猿到人转变过程中的作用。北京：人民出版社，1972。

② 普列汉诺夫。论艺术。曹葆华，译。北京：生活·读书·新知三联书店，1973：74。

③ 普列汉诺夫。论艺术。曹葆华，译。北京：生活·读书·新知三联书店，1973：128。