

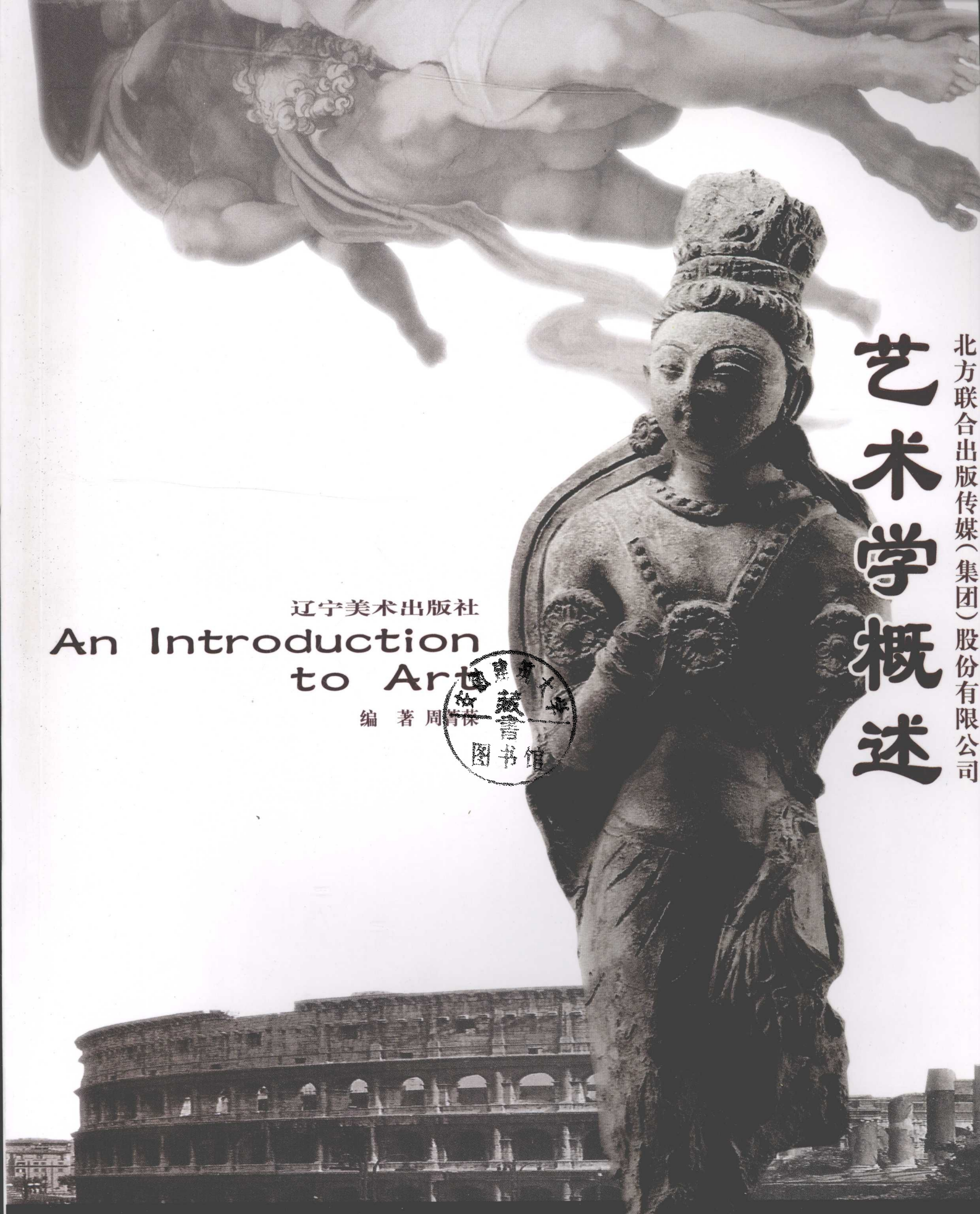
北方联合出版传媒(集团)股份有限公司

艺术学概述

辽宁美术出版社

An Introduction
to Art

编著 周俊杰



AN INTRODUCTION TO ART

艺术学概述

编著 周菁葆



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术学概述/周菁葆编著.

—沈阳:北方联合出版传媒(集团)股份有限公司

辽宁美术出版社, 2009.7

ISBN 978-7-5314-4355-1

I. 艺… II. 周… III. 艺术理论—高等学校: 技术学校

—教材 IV. J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第127413号

出版发行

北方联合出版传媒(集团)股份有限公司

辽宁美术出版社

地址 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

邮箱 lnmscbs@163.com

网址 www.lnpgc.com.cn

电话 024-83833008

封面设计 范文南

版式设计 彭伟哲 薛冰焰 吴 烨 高 桐

经 销

全国新华书店

印刷

沈阳美程在线印刷有限公司

责任编辑 苍晓东 光 辉 张思晗

技术编辑 徐 杰 霍 磊

责任校对 张亚迪

版次 2009年8月第1版 2009年8月第1次印刷

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 11.75

字数 320千字

书号 ISBN 978-7-5314-4355-1

定价 54.00元

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话 024-23835227

21世纪中国高职高专美术·艺术设计专业精品课程规划教材

学术审定委员会主任

苏州工艺美术职业技术学院院长 廖 军

学术审定委员会副主任

南京艺术学院高等职业技术学院院长 郑春泉

中国美术学院艺术设计职业技术学院副院长 夏克梁

苏州工艺美术职业技术学院副院长 吕美利

联合编写院校委员(按姓氏笔画排列)

丁 峰	马金祥	孔 锦	尤长军	方 楠	毛连鹏
王 中	王 礼	王 冰	王 艳	王宗元	王淑静
邓 军	邓澄文	韦荣荣	石 硕	任 陶	刘 凯
刘雁宁	刘洪波	匡全农	安丽杰	朱建军	朱小芬
许松宁	何 阁	余周平	吴 冰	吴 荣	吴 群
吴学云	张 芳	张 峰	张远珑	张礼泉	李新华
李满枝	杜 鹏	杜坚敏	杨 海	杨 洋	杨 静
邱冬梅	陈 新	陈 鑫	陈益峰	周 巍	周 箭
周秋明	周燕弟	罗帅翔	范 欣	范 涛	郑祎峰
赵天存	凌小红	唐立群	徐 令	高 鹏	黄 平
黄 民	黄 芳	黄世明	黄志刚	曾传珂	蒋纯利
谢 群	谢跃凌	蔡 笑	谭建伟	戴 巍	

学术审定委员会委员

南京艺术学院高等职业技术学院艺术设计系主任 韩慧君

南宁职业技术学院艺术工程学院院长 黄春波

天津职业大学艺术工程学院副院长 张玉忠

北京联合大学广告学院艺术设计系副主任 刘 楠

湖南科技职业学院艺术设计系主任 丰明高

山西艺术职业学院美术系主任 曹 俊

深圳职业技术学院艺术学院院长 张小刚

四川阿坝师范高等专科学校美术系书记 杨瑞洪

湖北职业技术学院艺术与传媒学院院长 张 勇

呼和浩特职业学院院长 易 晶

邢台职业技术学院艺术与传媒系主任 夏万爽

中州大学艺术学院院长 于会见

安徽工商职业学院艺术设计系主任 杨 帆

抚顺师范高等专科学校艺术设计系主任 王 伟

江西职业美术教育艺术委员会主任 胡 诚

辽宁美术职业学院院长 王东辉

郑州师范高等专科学校美术系主任 胡国正

福建艺术职业学院副院长 周向一

浙江商业职业技术学院艺术系主任 叶国丰

学术联合审定委员会委员(按姓氏笔画排列)

丁耀林	尤天虹	文 术	方荣旭	王 伟	王 斌
王 宏	韦剑华	冯 立	冯建文	冯昌信	冯颀军
卢宗业	刘 军	刘 彦	刘升辉	刘永福	刘建伟
刘洪波	刘境奇	许宪生	孙 波	孙亚峰	权生安
宋鸿筠	张 省	张耀华	李 克	李 波	李 禹
李 涵	李漫枝	杨少华	肖 艳	陈 希	陈 峰
陈 域	陈天荣	周仁伟	孟祥武	罗 智	范明亮
赵 勇	赵 婷	赵诗镜	赵伟乾	徐 南	徐强志
秦宴明	袁金戈	郭志红	曹玉萍	梁立斌	彭建华
曾 颖	谭 典	潘 沁	潘春利	潘祖平	濮军一

序 >>

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计摄影）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《21世纪中国高职高专美术·艺术设计专业精品课程规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

21世纪中国高职高专美术·艺术设计专业精品课程规划教材系列丛书编委会

」

目录

contents

序

第一章 艺术的起源	007	第一节 关于艺术起源的几种观点 / 008
		第二节 人类实践与艺术起源的多元决定论 / 014

第二章 文化系统中的艺术	017	第一节 作为文化现象的艺术 / 018
		第二节 艺术与哲学 / 020
		第三节 艺术与宗教 / 023
		第四节 艺术与道德 / 029
		第五节 艺术与科学 / 033

第三章 造型艺术	037	第一节 中国绘画艺术 / 046
		第二节 西方绘画艺术 / 056
		第三节 雕塑艺术 / 070
		第四节 建筑艺术 / 079

第四章 音乐艺术	091	第一节 音乐的起源与发展 / 092
		第二节 音乐的种类 / 095

第五章 舞蹈艺术	105	第一节 舞蹈的起源与发展 / 106
		第二节 舞蹈的种类 / 109

— 第六章 戏剧艺术

115

- 第一节 戏剧的起源与发展 / 116
- 第二节 中国戏曲的起源与发展 / 119
- 第三节 戏剧的种类 / 120

— 第七章 影视艺术

123

- 第一节 影视艺术的产生与发展 / 124
- 第二节 影视艺术的种类 / 128

— 第八章 艺术创作

131

- 第一节 艺术创作主体——艺术家 / 132
- 第二节 艺术创作流程 / 140
- 第三节 艺术创作心理 / 147
- 第四节 艺术风格、艺术流派、艺术思潮 / 152

— 第九章 艺术作品

159

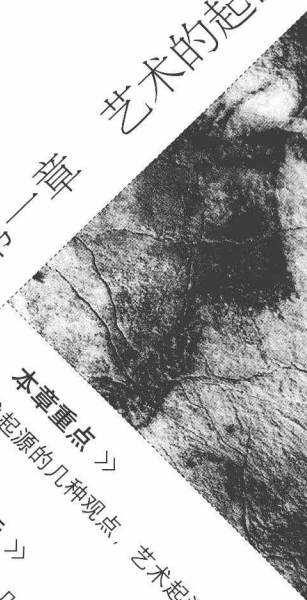
- 第一节 艺术作品的构成 / 160
- 第二节 艺术作品的传播 / 164
- 第三节 艺术作品中的几对矛盾 / 166

— 第十章 艺术欣赏

171

- 第一节 艺术欣赏主体 / 172
- 第二节 艺术欣赏活动 / 179
- 后记

第一章 艺术的起源



— 本章重点 >>
艺术起源的几种观点，艺术起源多元论。

— 学习目标 >>
了解艺术起源的几种观点，讨论艺术的起源。

— 建议学时 >>
3 学时。

第一章 艺术的起源

第一节 关于艺术起源的几种观点

在人类社会历史中,艺术最初究竟是怎样产生的?长久以来,人们关于艺术起源的探寻从未停止过。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,使得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(图1-1)。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被向前推进数万年。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

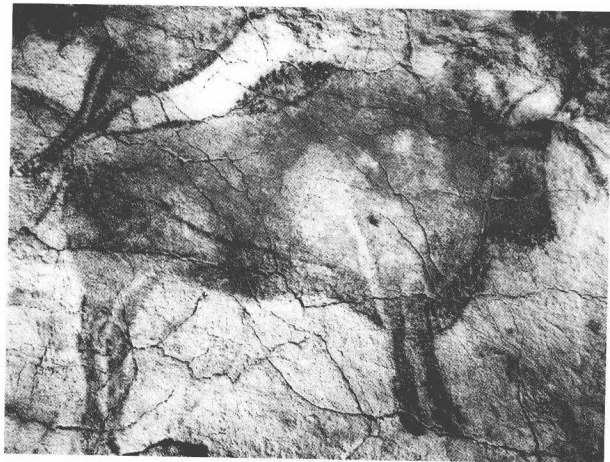


图1-1 西班牙野牛

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,形成了许多不同的观点,产生了许多不同的体系,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”。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。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”。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,也有被追赶而陷于绝境的,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

实生活的自然音响而来,《管子》中讲道:音乐是模仿动物的声音来的,“宫商角徵羽”五声中,“凡听羽,如鸟在树。凡听宫,如牛鸣垌中。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,决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。”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。

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。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。”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卡尔·格鲁斯,对这种观点又进行了修改和补充。格鲁斯认为,“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。格鲁斯举例说,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;小男孩聚集在一起玩打仗的游戏,是练习作战本领和培养勇敢精神等。

显然,艺术起源于“游戏”的说法中,含有一些有价值的成分。只有在满足了衣食住行的基本物质生活需要的条件下,才可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,它们与人们实际生活中的物质需要相距甚远,而是主要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。

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 and 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。

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,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”。他举例说:一个部落在将要和它的邻居打仗之前先跳战争舞,目的在于逐步激起好战的情绪,部落的战士们跳着跳着这种舞蹈,就会激发起战斗的情感来,并且坚信自己是不可战胜的了。因此,科林伍德认为,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象和情感的表现。

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。”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,仍然是把现象当做本质,把结果当做原因,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,影响越来越大。英国著名人类学家爱德华·泰勒在他的《原始的文化》一书中最早提出这一理论。考古发现,早期的造型艺术确实与巫术有关。最早提出艺术起源于“巫术”的理论认为,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着敬畏之情,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。

江苏省连云港市郊锦屏山的将军崖岩画(图1-2),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

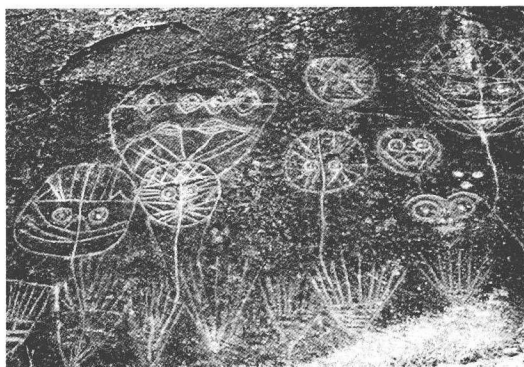


图1-2 将军崖岩画

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。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距离之内来。”

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。“巫术”一词通常根本没有明确含义,巫术活动总是包含着“像舞蹈、歌唱、绘画或造型艺术等活动”。

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”

长期以来,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。在欧洲大陆,自从19世纪末叶以来,民族学家与艺术史家中就广为流传艺术起源于“劳动”的理论,希尔恩在《艺术的起源》中就曾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年完成了专著《没有地位的信》,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看法:“在发展的最初阶段上,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。”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。”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。

考古材料证明,人类至少已有了300万年以上的历史。但是,人类的历史和整个地球漫长的历史比较起来真是微不足道。打个形象的比喻,如果把从地球形成之时算起直到现在的漫长历史比作一个昼夜的话,人类在地球上出现,只不过是这一个昼夜24小时的最后三分钟。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,猿的脑髓就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,原始人经过了数百万年的劳动实践,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,它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50万年前旧石器时代中国猿人居住的周口店山洞中,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、有目的的创造活动。距今5000年前新石器时代西安半坡村的石器,都是比较精致的磨制石器了,常见的有斧、凿、镑等,这些磨制石器不但提高了实用效能,而且在造型上具有对称均衡、方圆变化等美的规律,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遗物山东大

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品了。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(图1-3),如黄河流域的仰韶、马家窑(图1-4)等文化遗址出土的彩陶制品,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,表明人类越来越按照美的规律来造型。

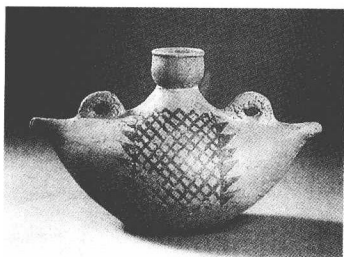


图1-3 仰韶文化彩陶船形壶



图1-4 马家窑文化彩陶旋涡纹瓶

在生产劳动实践中,人类各种感觉器官与感觉能力也不断发达,人开始有能力进行愈来愈复杂的活动,形成了人类的文化心理结构,其中包括人的审美心理结构。例如,原始民族喜欢红色一类的强烈色调,山顶洞人在他们同伴的尸体旁撒上矿物质的红粉,山顶洞人装饰品的穿孔几乎也都是红色,因为它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。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,或许想到了生命之本的鲜血,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,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,曾经经过了巫术礼仪、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,原始思维的核心是“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,不仅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,其遗骸周围也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,原始人这种方式,可能表示给死者以温暖,企望死者获得再生,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。在原始艺术中大量记录了原始宗教的产生,法国南部拉塞尔山洞发现了一尊上万年创作的浮雕,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是表现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。

第二节 人类实践与艺术起源的多元决定论

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”,以及“劳动说”等几种具有较大影响的理论外,还有其他许多说法。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。何况这是一个距今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,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,出现许许多多说法就不奇怪了。

对于艺术的起源这样复杂的问题来讲,恐怕更不能用单一的原因去解释。在原始社会,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。艺术本身就是一种综合性现象,因此,研究艺术的起源必须从社会学、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。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、恋爱与性欲冲动、劳动、战争、巫术等。原始文化、原始生产劳动、原始宗教、原始艺术就是这样互相融合在一起,延续了相当长的一个历史时期。从这种意义上讲,艺术的起源应当是一个相当漫长的历史过程,与此同时,原始人类模仿自然的本能(模仿说)、表现情感的需要(表现说)、游戏的需要(游戏说)也渗透其中,尤其是对于原始人类来讲更为重要的原始巫术(巫术说)与原始生产劳动(劳动说),更是在其中发挥了决定性的作用。在这个漫长的历史过程中,

人们现在所理解的纯粹意义上的艺术才逐渐独立出来。

事实上,原始的自然宗教和巫术礼仪等,仍然是人类在原始社会这一特定历史时期的实践活动。它是人类文化发展的一个必经阶段,是由于当时的生产力状况极端低下,人类的认识能力又十分不发达,使得原始人把巫术礼仪作为认识自然、征服自然的工具。原始人在从事雕刻、绘画、舞蹈时,并不是为了审美,而是如同他们在进行种植、狩猎、采集一样,具有实用和功利的目的,是在从事一种认真的实践活动。所以我们说,艺术产生于非艺术,实用价值先于审美价值,艺术起源于人类社会实践的历史发展之中。

从“艺术”这个词含义的历史演变,也可以看出审美价值与实用目的、艺术生产与物质生产逐渐分化独立的漫长过程。艺术起源于人类的实践活动,尤其是占主导地位的物质生产劳动。无论是史前艺术遗迹的考古分析,还是对现代残存的原始部落艺术活动的分析,都在不同程度上证明了以劳动为前提,以巫术为中介,艺术起源于人类实践活动这一漫长悠久的历史过程。

由于年代遥远,史前艺术遗迹保存下来的大多是造型艺术。最早的史前图画和雕刻,主要是一些以粗糙轮廓表现的动物,以及一些抽象的符号图形等。19世纪以来,在法国和西班牙等国家发现了不少史前洞穴壁画,如著名的阿尔塔米拉洞穴、拉斯科洞穴等。在这些洞穴的史前壁画上已经出现了模仿得非常逼真生动的野牛、野马等动物形象,其中有仰角飞奔的鹿群,有垂死挣扎的野牛,有受伤奔逃的野马,还有向前俯冲的猛象等。十分有趣的是,有些动物致命的部位如心脏,在画上被特别标明,有的野牛身上带有被射中的箭头,有的野马身上有明显的砍痕。在这些动物形象的旁边还画有棍棒刀叉等狩猎工具,并且画有似乎是戴着兽头面具在跳跃的人形。许多艺术史学家从各种不同的侧面对这些洞穴壁

画进行了解释。有的认为这是原始人在传达如何猎取动物的经验,也有的认为这是原始人利用巫术的禁咒作用来保佑狩猎成功,还有的认为这是表现了原始人猎获这些动物后的喜悦心情等。但不管怎么样,有一点是有共识的,即这些史前洞穴壁画必然与原始人的狩猎活动有关。

在原始造型艺术中,还需要特别提到抽象的几何图案。虽然在这个问题上,考古学家和艺术史学家们的意见也是有分歧的,有的认为这些几何纹样源于生产和生活,是对动植物形象的概括和提炼,如普列汉诺夫就曾经引用了许多材料来说明这个问题,他认为所有一切具有几何图形的花样,事实上都是一切非常具体的对象,大部分是动物的缩小有时候甚至是模仿的图形。例如,一根波纹的线条,两边画着许多点,就表示是一条蛇,附有黑角的长菱形就表示是一条鱼。而有的则认为,这些几何图形与远古的图腾崇拜有关,他们认为:主要的几何形图案花纹可能是由动物图案演化而来的。有代表性的几何纹饰可分成两类:螺旋形纹饰是由鸟纹变化而来的,波浪形的曲线纹和垂幛纹是由蛙纹演变而来的。这两类几何纹饰划分得这么清楚,大概是当时不同氏族部落的图腾标志。但是,有一点可以肯定,这些抽象的几何图形不论是用来作为器物的装饰,还是用来作为神圣的图腾标志,它们都是从自然形象如鱼、鸟、蛙、蛇等演变而来的,它们都是人类在长期实践活动中经常接触和熟悉的对象。几何图案的出现,同样证明艺术起源于人类的实践活动。

许多艺术史学家认为,舞蹈是原始社会中最重要艺术,因为在几乎所有现代残存的原始部落里都可以发现舞蹈占有重要地位,并且总是和音乐、诗歌不可分割地结合在一起,也就是歌、舞、乐三者融为一体。对于舞蹈的起源,有的理论认为原始社会的舞蹈主要是模仿各种动物的动作和再现劳动生产的过程,他们以爱斯基摩人狩猎海豹的舞蹈为例,在这个原始狩猎舞蹈中,爱斯基摩人模仿海豹的一切动作,悄悄接近海豹后才突然

发起攻击,捕获猎物。这种理论认为,原始舞蹈虽然带有一定游戏和娱乐的性质,但主要还是来源于原始人的劳动生活和生产斗争。更多的理论则认为,原始舞蹈主要是与祈祷祭礼或图腾崇拜有关。考察表明,在世界各地的许多原始狩猎民族,在狩猎之前或狩猎之后,往往都要举行隆重的祭礼或仪式,以这种巫术礼仪的方式来预祝或庆祝狩猎的成功。甚至在农耕部族那里,巫术的舞蹈也依然存在。正如模仿狩猎的舞蹈被认为会有助于狩猎的成功一样,原始人也相信他们的舞蹈能鼓舞植物的生长。大量资料也表明,原始歌舞确实和原始人类的巫术崇拜活动有关。“舞”的初文是巫。在甲骨文中,舞、巫两字都写作𠂔,因此知道巫与舞原是同一个字。”尤其是随着原始宗教观念的发展,出现了专职的巫师,这些巫师往往能歌善舞,在以祭祀为主要内容的原始舞蹈中起着组织者的作用。

1973年,青海大通县孙家寨出土的“舞蹈纹彩陶盆”,可说是对原始歌舞最生动的记录和写照。图1-5这个新石器时代彩陶盆的口沿一圈,画着三组(每组五人)舞蹈人平列手拉手在跳舞的形象,情绪热烈、动作优美,描绘也十分逼真。陶盆上的这些原始舞蹈者,头带发辫似的饰物,下体有反方向的尾巴似的饰物,有的研究者认为这些饰物具有重要的巫术作用,它们可能是一种



图1-5 青海马家窑文化,舞蹈纹彩陶盆

“兽尾”。狩猎者在原始舞蹈中装扮成野兽，期望通过舞蹈禁咒野兽，获得狩猎的成功。当然，另一些专家认为这是一个表现原始人生殖繁衍的舞蹈。这种原始舞蹈，很可能就像我国先秦时期的典籍《尚书》中所记载的那样，所谓“击豉拊石，百兽率舞”，就是指远古时人们敲击着石头伴奏，化装成各种野兽的形象在跳舞，在对动物的模仿中蕴藏着深刻的巫术礼仪意义。在世界其他国家的考古中也发现了类似的情况，例如法国著名的“三兄弟”史前洞穴中，发现洞穴壁画上有一个男性舞蹈者形象，身上披着兽皮，头上戴着鹿角，腰上缠着长须和马尾，作舞蹈状，显然也是用舞蹈来实现狩猎中的巫术作用或图腾活动中的祈祷功能。

原始社会的歌、舞、乐三者具有极其密切的联系。从最早的乐器产生与发展的过程中，也可以发现音乐来自实践的线索。在狩猎时代，原始人的生产生活活动及其产品的主要内容就是狩猎活动和所猎取的动物，因而，最早的乐器往往都是用兽骨兽皮制作成。我国迄今发现的最早的乐器，是河南舞阳遗址发现的距今约7000年的

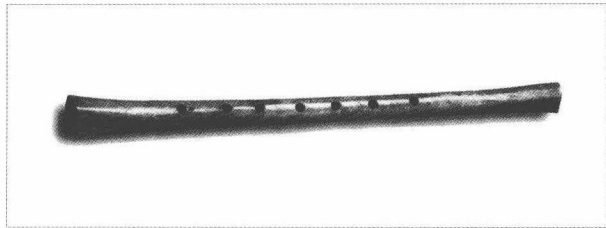


图1-6 河南舞阳县出土的七孔骨笛

骨笛（图1-6），在这里出土的骨笛，都是用禽兽肢骨制成，骨哨中心是空的，最多有七个圆孔。它用于唱歌和跳舞的伴奏。神话常被当做是文学最早的源头。作为人类共有的一种文化现象，原始神话普遍存在于世界各民族和各地区，尽管神话的内容大多神奇怪诞，但它仍然根植于原始社会人类的实践活动之中。神话的出现，一

方面是由于原始社会中人们面对神秘的大自然，深深感到自己无能为力；另一方面，在原始思维中，远古人类又认为通过某种神秘的力量，可以征服恐怖的大自然。神话传说最鲜明地体现出原始思维、原始宗教、原始艺术互相融合的特征。中国远古神话中的燧人钻木取火、盘古开天辟地、女娲补天、夸父逐日，以及古希腊神话中的大量例子，都充分说明了早期人类只能借助想象力去解释周围的一切自然现象，并且试图通过想象力去征服周围的自然界。综上所述，我们可以清楚地看出，艺术的产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，其中也渗透着人类模仿的需要、表现的冲动和游戏的本能。艺术的产生虽然是多元决定的，但是，巫术说与劳动说更为重要。从根本上讲，艺术的起源最终应归结为人类的实践活动。事实上，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作用远远大于工具，拥有巨大的威力。原始社会中的这种巫术礼仪活动，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。

【思考题】

- ◎ 关于艺术起源有哪几种说法？
- ◎ 为什么说艺术起源是多元论？
- ◎ 为什么说艺术起源最终归结于人类的实践活动？