

高校转型发展系列教材



李时 编著

艺术导论



清华大学出版社

内容简介

本书是清华大学美术学院美术史论专业系列教材之一，旨在为美术史论专业及相关专业的学生提供系统的艺术史论知识。本书以艺术史论的基本理论为基础，结合中国艺术史论的发展脉络，深入探讨了艺术史论的学科内涵、研究方法以及其在当代艺术实践中的应用。本书可作为高等院校美术史论专业及相关专业的教材，也可供从事艺术史论研究的学者和爱好者参考。

高校转型发展系列教材

艺术导论

李时 编著

清华大学出版社

ISBN 978-7-302-51111-1

清华大学出版社

www.tup.com.cn

ISBN 978-7-302-51111-1

ISBN 978-7-302-51111-1

ISBN 978-7-302-51111-1

ISBN 978-7-302-51111-1

ISBN 978-7-302-51111-1

ISBN 978-7-302-51111-1

ISBN 978-7-302-51111-1

清华大学出版社

北京

内 容 简 介

本书在充分把握国家教育部关于通识教育总体要求的基础上编写，是一本面向普通高校公共艺术教育的通识课用书，旨在使艺术理论大众化，有助于学生学习艺术理论，能够对他们日后的艺术实践发挥指导性作用。

全书共分为四章。首先，探究人类艺术的本源与沿革；其次，解构艺术活动系统的神韵妙理；再次，梳理人类艺术的家族谱系，描述艺术历史的经典成就；最后，以文化与美学维度勾勒艺术万象的大致景观。本书对目录作了精心设计，把艺术理论学习与感知、体验的方式融会贯通，图文并茂，求得可读性与学术性的统一。

本书可以作为高职高专院校专业基础课或公共基础课教材，也可作为各类艺考学生及艺术实践人员学习艺术理论的参考书，还可作为艺术爱好者鉴赏艺术、提高审美水平与艺术修养的导引性读本。

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 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

艺术导论 / 李时 编著. —北京：清华大学出版社，2019

(高校转型发展系列教材)

ISBN 978-7-302-52201-0

I. ①艺… II. ①李… 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(2019)第 013079 号

责任编辑：施 猛

封面设计：常雪影

版式设计：方加青

责任校对：牛艳敏

责任印制：刘海龙

出版发行：清华大学出版社

网 址：<http://www.tup.com.cn>，<http://www.wqbook.com>

地 址：北京清华大学学研大厦A座

邮 编：100084

社总机：010-62770175

邮 购：010-62786544

投稿与读者服务：010-62776969，c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈：010-62772015，zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者：北京密云胶印厂

经 销：全国新华书店

开 本：185mm×260mm

印 张：9.75

字 数：225千字

版 次：2019年8月第1版

印 次：2019年8月第1次印刷

定 价：58.00元

产品编号：069738-01

自序

高校转型发展系列教材

编委会

主任委员：李继安 李 峰

副主任委员：王淑梅

委 员：

马德顺 王 焱 王小军 王建明 王海义 孙丽娜

李 娟 李长智 李庆杨 陈兴林 范立南 赵柏东

侯 彤 姜乃力 姜俊和 高小珺 董 海 解 勇

封面设计

2012年10月

自序

人类文明有着博大精深、灿烂辉煌的艺术积淀，发展至今，融汇成汪洋恣肆、雍容浩瀚又生机勃勃的人类艺术。沿波讨源，一路聆听缪斯女神曼妙的歌声，数以千年的艺术繁华纷至沓来，活色生香。徜徉其中，令人目不暇接、美不胜收，无不感到由衷的喜悦与震撼。

人类艺术浸透着厚重的文化底蕴，“撷天地之精华，原天地之大美”，凝铸成为修己正心的理想情操、卓然独立的修养内涵、风流激昂的学术品貌、深邃沉潜的智慧哲理。在多元语境的泛审美时代，传承与发扬人类这份丰富而又宝贵的文化遗产，其荣光与责任何其重大！

2006年，国家教育部办公厅《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》提出我国高校教改的指示，对大学生公共艺术课程做出了具体、明确的要求，其中“艺术导论”是必须开设的一门限定性选修课程，旨在帮助高校学生提升艺术理论水平及艺术鉴赏实践的能力，培养学生丰富的内心世界，提升艺术修养和审美情趣，使学生得以全面、和谐发展，从而对我国未来人力资源的优化产生推动作用。

此书作为高校公共艺术教育用书，在充分把握国家教育部关于通识教育总体要求的基础上，尽量使艺术理论大众化，发挥其引导学生掌握艺术理论以及指导实践的功用。通过探究人类艺术的本源与沿革，解构艺术活动系统的神韵妙理，梳理人类艺术的家族谱系，描述艺术历史的经典成就，勾勒艺术万象的大致景观，把艺术理论学习与感知、体验的方式融会贯通，图文并茂，求得可读性与学术性的统一，使读者一卷在手，众艺于心。

笔者撰写本书时，窗外一度寒梅染香，继而桃花开透，如今书卷付梓，院落里已是烟柳新碧。回首间，如同赴了一场与人类艺术的约会，把风景看遍，既豪放，又婉约，愿在人类艺术沉淀千年气韵的画卷上，再添一笔情深意长的隽秀。公共艺术教育非一日之功，本教材愿为公共教育事业做出些许的奉献。

笔者在写作本书的过程中，参阅了大量学术前辈的科研成果，在此深表谢意！同时，也希望读者提出宝贵建议和意见，以进一步提高本书的质量，更好地为公共艺术教学服务。

受实际水平和研究深度所限，本书难免存在疏漏，就教于各位专家、读者。反馈邮箱：wkservice@vip.163.com。

作者谨识
2018年10月

目 录

第一章 缪斯女神的盈盈笑语——艺术的本源与沿革	1
第一节 沿波讨源 逐浪淘沙——艺术的起源	1
一、摹仿说	2
二、游戏说	3
三、表现说	4
四、巫术说	5
五、劳动说	6
第二节 百川异源 皆纳于海——艺术的构成	7
一、中国艺术的发展历程	8
二、西方艺术的发展历程	9
第三节 探赜索隐 生力无穷——艺术的纵深	11
一、艺术的基本特征	11
二、艺术的思维方式	14
三、艺术的风格流派	16
四、艺术的思想潮流	19
第二章 撷天地之精华 原天地之大美——艺术的活动系统	20
第一节 机神触事 应物而发——艺术创作	20
一、艺术创作主体	21
二、艺术创作过程	25
三、艺术创作心理	28
第二节 智巧有为 鬼斧神工——艺术作品	33
一、艺术作品的内容与形式	33
二、艺术作品的层次	34
三、典型与意境	38
第三节 有木石心 具云水趣——艺术鉴赏	41
一、艺术鉴赏者	41
二、艺术鉴赏过程	42

三、艺术鉴赏意义	43
四、艺术鉴赏方法	43
第三章 云中世界的天地缩图——艺术的家族谱系	45
第一节 兼收并蓄 动里静真——综合艺术	45
一、神超形越 虚实有致——戏剧艺术	45
二、时空百转 声画相济——影视艺术	53
第二节 天地万物 皆是实相——造型艺术	68
一、线墨性灵 形色交响——绘画艺术	68
二、力透纸背 笔走龙蛇——书法艺术	77
第三节 不以神用 何以得趣——表情艺术	85
一、弦音雅意 通达人心——音乐艺术	85
二、拙于叙事 长于宣情——舞蹈艺术	95
第四节 大巧若拙 坤厚载物——实用艺术	103
一、凝固音乐 石质史书——建筑艺术	103
二、物华天宝 俊采星驰——工艺	112
第五节 乾坤妙趣 天地文章——文学艺术	117
一、文学艺术概述	117
二、文学艺术发展历程	118
三、文学艺术的审美特征	127
四、不同文学体裁的审美特征	129
五、文学艺术的审美境界	132
第四章 艺术万象的景观勾勒——文化、美学维度	134
第一节 不激不厉 修己正心——艺术的文化视角	134
一、艺术与文化的关系	134
二、艺术的社会功用	141
第二节 春风诲物 润泽无声——艺术的美育担当	144
一、艺术的美育价值	144
二、美育的终极关怀	145
参考文献	146

第一章 缪斯女神的盈盈笑语

——艺术的本源与沿革

远古先民在恢宏灿烂的人类社会文明进程中，经由数千年的积累，以非凡的智慧建构起兼收并蓄、雍容浩瀚的艺术圣殿。

至此，众多缪斯女神鱼贯而入、盈盈笑语，襟怀里跳动着超迈莹洁的艺术心灵，彰显或静谧唯美或飞扬激越的艺术气质，并以深邃的哲理智慧、激昂的诗性精神、风流的艺术品貌演绎着人类生生不息的艺术盛典。

第一节 沿波讨源 逐浪淘沙——艺术的起源

追溯人类漫长的社会历史发端的同时，也揭开了人类艺术悠久的发展篇章。

人类艺术绵延发展的本源，犹如“斯芬克斯”一样神秘。自古以来，引发历代艺术家、哲学家、美学家竞相角逐，柯烂忘归。

在研究和探寻的过程中，早在人类社会发展的初期，处于蒙昧时期的人类就已试图开始用神话传说解释艺术的起源。时至今日，现代人或从考古学的角度对史前艺术遗迹进行研究，或以现代残存的原始部落艺术作为参照进行推测，抑或从人类学、文化学、心理学意义上进行梳理，加以厘清。

寻根究底，人类最初的艺术活动始于万年前的冰河时期。经由考古发现人类早期的艺术作品是出现在西班牙阿尔塔米拉洞穴的野牛画(见图1-1)，其呈现出原始艺术所独有的神奇与真实感，验证了原始艺术的存在，此画流传至今，令人叹为观止。其后，不断涌现出考古新成果。1997年，考古学家在澳大利亚发现了距今约7万年的岩画，曲折辗转的人类美术史又向远古推进了数万年。可以看出，艺术起源的理论带有一定的类比性和推测性。



图1-1 阿尔塔米拉洞穴的野牛画

人类的智慧与认知是一种持续的觉醒，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，艺术日益繁荣。19世纪到20世纪，诸多学者经过探索与研究，先后提出了关于艺术起源的各种理论，形成了迥异的观点，产生了诸多不同的体系，虽影响较大，但颇有争议，目前尚未形成定论和共识。

在回答关于艺术起源的众多论说中，本书仅介绍较有影响力并具有代表性的观点与理论，期望指引与帮助读者进一步认知艺术起源问题。

一、摹仿说

人类艺术史上关于艺术起源的探讨中，“摹仿说”（又可称为“模仿说”）是诸多艺术起源观点中较为古老且流传久远的论说。这一观点认为，艺术起源于人们对自然与现实的摹仿。

早在两千多年前，“摹仿说”就已是古希腊流行的观点。

古希腊哲学家德谟克利特(见图1-2)提出，艺术源于人们对自然的“摹仿”：“通过蜘蛛我们学会了织布和缝补，通过燕子我们学会了造房子，通过天鹅和黄莺等会歌唱的鸟我们学会了唱歌。”古罗马文艺理论家贺拉斯(见图1-3)也曾指出，作家应该“到生活中、到风俗习惯中去寻找模型”。



图1-2 德谟克利特



图1-3 贺拉斯

古希腊另一位哲学家柏拉图认为，人类头脑当中永恒的“理念”是统治世界万象的本原。艺术是“影子的影子”，因为世界万象是对该本原的摹仿，因而艺术是对世界万物的摹仿。

在柏拉图之后，其学生亚里士多德对其艺术观念做了进一步发展，继而提出“摹仿是人的本能”，认为人从孩提时代起就有摹仿的本能。亚里士多德的这一认识把艺术活动归结为人类的禀赋，从发生学的角度肯定了艺术创造是人类个体所具备的潜能。亚里士多德还指出艺术摹仿的原则，不是“照事物本来的样子去摹仿”而是“照事物应当有的样子去摹仿”。无论是何种样式和种类的艺术，“这一切实际上都是摹仿，只是有三点差别，所用的媒介不同，所取的对象不同，所用的方式不同”。因此，所有的艺术都源于“摹仿”。亚里士多德以“摹仿说”解释艺术的起源和本质，并以此为根基开创了诗学体系，在西方艺术史上产生了深远的影响。

17世纪，法国文艺批评家布瓦洛主张艺术应该“永远也不能与自然相离”，因为自然中有着作家创作所依的模型。文艺复兴时期的大画家达·芬奇同样认为，艺术家的心灵应该像一面镜子那样去反映和摄取自然，绘画愈是忠实地描绘对象，就愈加值得被夸赞。

18世纪，在西方占据主流的现实主义理论长久以来都没有超出艺术“摹仿说”的论断。

19世纪，俄国文学评论家别林斯基进一步主张：“艺术是现实的走向。因而，它的任务不是矫正生活，也不是修饰生活，而是按照实际的样子把生活表现出来。另一位俄国哲学家车尔尼雪夫斯基也明确强调：“艺术的第一个作用，一切艺术作品毫无例外的一个作用，就是再现自然和生活。”

艺术源自“摹仿”的理论，具有一定的合理性。原始艺术时期，在生产力极其低下的情况下，人类创作艺术的能力、技艺有限，“摹仿”便成为重要的手段。艺术源自“摹仿”的观点肯定了艺术源于客观自然界和社会现实，包含朴素的唯物主义观点，具有一定的进步性、合理性。这种说法把艺术看成再现和认识世界的一种特殊方式，因而把握到艺术活动的真正源泉。但是，艺术源于“摹仿”的观点与理论也具有一定的局限性，这一观点只是把“摹仿”归结于源自人的本性，没有找到“摹仿”背后的创作意图，忽视了艺术创作的主体性和表现性，所以说艺术源自“摹仿”的观点只是触及了事物的表象，而未能理清艺术产生的根本原因，更没有全面揭示艺术的本质。

■ 二、游戏说

艺术源自“游戏”的观点认为，艺术源于人类所具有的游戏本能。这一理论在19世纪末和20世纪初为人所信奉，风靡一时。

“游戏说”的提出可追溯到德国古典哲学创始人康德(见图1-4)，后以18世纪德国哲学家席勒(见图1-5)和19世纪英国哲学家斯宾塞为代表人物，后世把这一理论称为艺术起源的“席勒—斯宾塞理论”。与艺术源于“摹仿”这一观点不同，“游戏说”认为，在摹仿之外，艺术起源一定还有更为原始的动力，并把这一动力称为“游戏冲动”。艺术活动或审美活动源于人类所具有的游戏本能，表现在两个方面：一方面是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”。



图1-4 康德



图1-5 席勒

席勒为证实“游戏”是与生俱来的本能，进一步举例说，当狮子不受饥饿折磨，也没有其他物种威胁时，它没有使用过的力量就为它自身照成对象，使其雄壮的吼声响彻荒野，其旺盛的精力就在无目的使用中得到了消解。席勒进一步认定，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，即美的愉快享受。席勒在其著作《美育书简》中曾指出，人的“感性冲动”和“理性冲动”必须通过“游戏冲动”有机协调。席勒认为，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。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，人总是要利用自己过剩的精力，来创造一个自由的天地。

斯宾塞进一步发展了席勒的观点，他认为，作为高级动物的人，比低等动物有更多的过剩精力，游戏与艺术正是这种过剩精力的发泄途径。“游戏”的主要特征是无功利、无目的性，这种特征并不是维持生活所必需的因素，它可帮助人类消耗肌体中聚积的过剩精力，使人类在自由发泄过剩精力的同时获得快感和美感。因此，从实质上来讲，人的审美活动和艺术活动无非也是一种“游戏”，美感就是通过“游戏”发泄过剩精力后所获得的愉悦感。

另一位德国美学家谷鲁斯则从心理学的角度继续研究。他认为，人类的游戏并不是完全没有功利目的，而是人类沉浸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，实际上也是在练习作战本领和培养英勇精神等。谷鲁斯的补充可视为“游戏说”理论和“摹仿说”理论在一定程度上的折中。

艺术源自“游戏”的理论有诸多事实例证，人类的“游戏”活动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艺术活动。正是人类的社会实践活动，将人类与动物真正区分开来，可见艺术源自“游戏”的理论具有一定的合理性。然而，艺术源于“游戏”的说法脱离了人类的社会实践，仅从生物学或心理学的角度出发，把“游戏”看成人和动物所共有的本能，在一定程度上否定了人类自由与精神创造的意义，把人类艺术活动归结为一种动物性意义，否定了人类存在的价值，因此仍未能揭示出艺术产生的真正本源。

■ 三、表现说

19世纪以后，在西方关于艺术起源问题的研究中，艺术源自“表现”的观点占主导地位，在西方文艺界影响至深，成为西方现代艺术思潮的主要理论基础。

艺术源于“表现”的观点由意大利美学家克罗齐率先以理论方式较为系统地提出。克罗齐认为，艺术的本质是直觉，而直觉的来源是情感，直觉最终与情感联系在一起，因此，艺术是情感的表现。克罗齐还指出，“表现”作为心灵活动过程是在心灵中全面完成的，真正的艺术活动只能在艺术家的心灵中进行，艺术家没有传达自身心灵中的作品的必要。克罗齐强调，艺术既不是功利的活动，也不是道德的活动，一切艺术无非都是情感的表现而已。

在克罗齐之后，英国美学家科林伍德对其“表现说”的观点做了进一步完善。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，只有表现情感的艺术才是“真正的艺术”，艺术就是艺术家的主观想象和情感表现。此前，俄国著名作家列夫·托尔斯泰就认为艺术源于人类传达感情的需要。托尔斯泰提出，在人类唤起心中曾经体验的情感之后，通过动作、线条、色彩、声音以及言语所表达的形象来传达这种情感，使其他人也能体验到这种情感——这就是艺术活动。

此后，美国当代美学家苏珊·朗格从符号美学出发做了进一步论述。她认为，艺术是人类情感符号形式的创造，艺术品就是人类情感的表现形式。只有人类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符号，因为艺术是人类情感的符号。苏珊·朗格认为，艺术是情感的表现，艺术活动的实质就在于创造人类情感的符号形式。

人类的艺术确有强烈的情感因素，艺术家正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，艺术源自“表现”的观点，导致艺术脱离了人类的社会生活和社会实践，脱离了原始社会生产力低下的实际情况，是把现象当作本质，把结果当作原因，同样未能科学地阐明艺术的起源。

■ 四、巫术说

20世纪以来，人类学、考古学、文化学的兴起，这导致在西方关于艺术起源问题的诸多研究中，艺术源自“巫术”的观点占据了主导地位，一改曾经盛行一时的艺术源自“摹仿”、艺术源自“游戏”、艺术源自“表现”的理论，备受欢迎。

19世纪末20世纪初，在对原始文化和原始社会进行大量研究的基础上出现了艺术源自“巫术”的观点，最早由英国著名人类学家爱德华·泰勒提出。爱德华·泰勒认为，对原始人来说，周围的世界陌生而令人敬畏，一切事物都具有一种神秘的属性，充满神秘的亲族联系，与人交感。原始人用混沌的眼睛看世界，用神秘的意识来感知世界。神秘的万物、通灵的信仰主宰着原始人的知觉结果与思维方式。

无独有偶，另一位英国人类学家弗雷泽(见图1-6)对巫术问题做了专题研究，认为原始部落的全部风俗、仪式和信仰，都源于交感巫术，原始人类以此来揭示自然界的奥秘。考古学发现，早期的造型艺术与巫术有关。原始人类发明的绘身、刻文、饰品等艺术形式证实了其 with 交感巫术的联系。原始歌舞通常被原始人用来保证巫术的成功，如泼水用以祈求降雨，击鼓用以祈求雷电，祈求捕获走兽时则扮演受伤的野兽等。

法国人类史前艺术史家雷纳克在弗雷泽的影响下，认为艺术是作为一种能控制狩猎活动的实践手段而发展起来的，目的在于保证狩猎的成功。艺术源于“巫术”的理论在我国学术界也得到



图1-6 弗雷泽

了普遍的认同，许多学者曾明确提出原始艺术就是原始宗教礼仪的产物。

“巫术”理论主要着眼于原始艺术的功能与作用来探讨艺术起源问题，把部分原始艺术中的巫术作用等同于艺术发生的原因。巫术活动总是包含舞蹈、歌唱、绘画或造型艺术等活动。巫术与艺术之间的相似强烈而又切近。依据唯物史观，巫术归根结底产生于物质生产的实践活动。艺术的产生最初与巫术有着一定的联系，因为原始时代的巫术活动是直接和当时的人类生产劳动密切联系在一起的。因此，巫术对部分艺术起到了一定的刺激作用，但艺术源自“巫术”的观点并不十分准确，还有待于论证。

毫无疑问，对于艺术的起源来说，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，原始的艺术活动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，于是原始人类便寄托于巫术，使得巫术与原始社会的日常生活和生产劳动都有着密切的联系。因此，关于艺术的起源尽管有上述诸多理论，但最终还是应当归结于人类的社会实践活动。

■ 五、劳动说

艺术源自“劳动”的观点认为，艺术产生的根本动力和原因在于人类的实践活动，尤其是占主导地位的物质生产实践活动。

在艺术起源的诸多理论中，艺术源自“劳动”的理论为研究艺术的缘起做出了独特的贡献，受到了马克思主义美学家的高度重视。1949年以来，艺术源自“劳动”的理论在我国文艺理论界占据主导地位。

艺术源自“劳动”的观点于19世纪末在民族学和艺术史领域中广泛流行。德国美学家毕歇尔撰写的《劳动与节奏》、芬兰美学家希尔恩撰写的《艺术的起源》、俄国学者普列汉诺夫撰写的《论艺术》中均对此有所论述。毕歇尔在《劳动与节奏》中提出，伴随生产过程出现的声音本身已经具有音乐效果，最初的音乐就是从劳动工具与其对象接触时所发出的声音中产生的。芬兰美学家希尔恩引用案例加以说明，在实际的劳动操作中就已产生了审美活动。例如，在大洋洲，可以听到部族里的人们劳动的歌声并能看到他们的舞蹈，在那里个人与个人之间需要一种亲密的合作，在现代工业建立以前，生存的艰辛在一定程度上由于艺术的帮助而变得较为轻松。毕歇尔和希尔恩主要从人类劳动节奏与舞蹈、音乐节奏之间的紧密联系出发，认为人类生产劳动中的协调合作是产生音乐舞蹈的直接动力。俄国早期马克思主义美学家普列汉诺夫高度赞许艺术源自“劳动”的观点，他从人种学、民族学、人类学和民俗学的文献来证明，系统地论证了艺术的起源及发展问题，得出了艺术发生于“劳动”的结论。在探讨和分析了艺术起源这一复杂的现象后，普列汉诺夫认为艺术、美感、美的概念的产生，是社会中的从事劳动的结果。他曾直言不讳地说出“劳动先于艺术”，“人最初是以功利的观点来观察事物和现象的，只是后来才站到审美的观点上来看待它们”。

艺术源自“劳动”，毋庸置疑，是一个正确的命题，此前倡导艺术源自“劳动”观点

的学者找到了艺术发生的根源，但只注意到了劳动与具体的艺术形态之间的表面的、直接的联系，没能看到人类的劳动实践对整个艺术动力系统中各种因素的影响，有待于进行深入、广泛的分析。

艺术源自“劳动”说，一直是我国学术界予以较多肯定的理论。一般说来，劳动既为艺术的发生创造了条件，同时又是推动艺术产生的基本动力。德国思想家、哲学家恩格斯(见图1-7)在《劳动在从猿到人转变过程中的作用》中，论述了劳动在人类进化中的意义。恩格斯认为，劳动所导致的“手”的完善，使艺术生产成为可能。正是劳动，为艺术的发生创造了必需的客观条件。与此同时，也创造了必要的心理条件。所以，恩格斯进一步以历史唯物主义为基础，指出了物质生产实践活动与早期艺术活动的紧密联系，指出了功利先于审美的艺术发生秩序，都是经得起历史检验的观点，但劳动产生艺术毕竟不是直接的，还必须有中间环节的转换，至此，“劳动”说尚未得到充分的说明。



图1-7 恩格斯

考古学和人类学的研究，不断证明劳动在从猿到人进化过程中的重要意义。正是由于劳动，才使人类从自然界中剥离，形成了与动物不同的生存方式。原始人经过数百万年的劳动实践，才逐渐锻炼出灵心巧手和高度发达的头脑，形成了人的各种感觉器官和思维能力，创造了表达思想感情的语言。从这种意义上讲，劳动不仅创造了人本身，更为艺术的产生提供了前提。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。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，艺术是人类创造的特定的精神文化现象，决定了艺术起源是一个十分复杂的问题，而不能由一种简单的理论概括。我们应当从多个方面，从更加广泛的层面去考察和探究艺术的根源。

正因为如此，法国的结构主义者阿尔都塞提出了艺术起源多元决定论的观点。他认为，社会发展是多元决定的文化现象，包括艺术的产生，应该有多种多样的复杂原因。

综上所述，对艺术起源的探索远未结束，且任重而道远。

第二节 百川异源 皆纳于海——艺术的构成

艺术历史源远流长。

艺术品类灿若星河。

艺术浸润着人类文明厚重的文化底蕴，流荡着生机勃勃的宇宙生命，与现代人心灵交汇。徜徉其中，令人目不暇接，美不胜收。

儒、道、禅圆融通和的中国哲学与“天人二分”精确考量的西方哲学对于艺术的演进以及内在精神的形成起着深刻而迥异的凝铸作用。儒、道、禅从阐释世界与人生本源的规律出发，演绎出“天人合一”的人生哲学，指引并推进着中国文艺的蓬勃发展；而

“天人二分”的主流意识盛赞人类的主观能动无所不及，成就了西方艺术郁郁葱葱的无穷生力。

万元归宗，东、西方艺术各门类的发展脉络最终勾勒出人类艺术的大致景观，彰显人类艺术各门类的神韵妙理，描述出人类艺术各门类历史沿革中的经典成就。

一、中国艺术的发展历程

中国艺术浸透着五千年文明古国的博大精深、灿烂辉煌。在儒、道、禅一统的大背景下展开，儒家的齐正成就了中国文艺修己正心的理想情操，道家的超然成就了中国文艺崇尚自然适意的艺术本质，禅宗的淡泊成就了中国文艺从容平和的修养内涵，于是中国艺术呈现出“撷天地之精华，原天地之大美”的完备的学术品格。

在旧石器时代中晚期，伴随磨制精致、形态各异的石器、骨器的大量出现，中华民族艺术史缓缓地拉开了帷幕。在这里，原始先民开始了有意识的审美创造，开始自由自觉地追求真、善、美的活动。发展到新石器时代，集绘画艺术、雕饰艺术、造型艺术、文字艺术于一体的彩陶艺术，成为当时中国艺术的主要角色，以丰厚的文化内涵与多姿多彩的民俗风情上演了艺术史上朴拙精炼的第一幕。

自此，中国艺术高潮迭起，令人目不暇接、叹为观止。

商周时期，艺术的主流样式是代表奴隶制文明的青铜艺术，造型巨大，纹饰精美。记录在甲骨文中的书法艺术，笔法多变，章法有序，自成体系，与青铜编钟伴奏下用于占卜祭祀的歌舞、音乐艺术一起，无不彰显着大气雄浑、气贯长虹的美学品貌。

春秋战国时期，华夏文化百家争鸣，和而不同。以儒、道思想为基础的艺术思维方式及价值取向已经形成，成为艺术追求的理想品格。这一时期，艺术视野开阔，各艺术门类开始细化成型。其中，文学艺术以诗歌和散文为主，既有温润细腻的感性表达，又有庄重肃穆的理性展现；音乐艺术、歌舞艺术蕴含着丰富的社会意义，成为重大社会政治经济活动的主要表达手段；绘画艺术细腻生动，形神兼备；戏剧艺术已经具备了角色、行当、情节等基本元素；工艺包括金银镶嵌、绳丝织编、漆器陶器，美不胜收。

秦汉时期，华夏一统，时代的风貌波澜壮阔，雄迈磅礴，反映在艺术上，诞生了以“世界第八大奇迹”兵马俑为代表的秦代雕塑艺术和以“马踏飞燕”为代表的秦汉青铜工艺，出现了文理缜密的汉赋、文采瑰丽的乐府、中华乐曲艺术经典《广陵散》与《胡笳十八拍》，书法艺术中的小篆、章草、行书、楷书各体俱成，以壁帛石木为材质的绘画艺术作品陆续出现，无不以各自的现实存在印证着艺术的枝繁叶茂。

魏晋六朝时期，社会动乱，士族阶层崛起，人物品评之风盛行，加上玄学思潮和佛教精神的注入、儒道思想的固有影响，使得艺术摆脱世俗功利，形成了超然旷达的审美品格，艺术家群体、派别与专业批评、理论大量出现，造就了一个流派纷呈、风流兴盛的魏晋艺术时代。

隋唐时期，民族大融合，艺术兼容并蓄，上演了中国艺术史上繁华灿烂、流光溢彩的一幕。盛唐时期，艺术品类繁多，名家辈出，这一时期的艺术以雍容不凡的美学气度、丰

婉绮丽的美学品貌、飞扬飘逸的艺术才思，让后人不断回望。

宋元时期，社会动荡复杂，艺术品貌时而低沉缠绵，时而慷慨激昂，呈现跳跃起伏的走势。艺术在朝代更迭的时代大背景下奏响了一组悲怆与狂喜、沉重与清越交织的生命乐章，蓬勃鲜活地发展着。

明清时期，资本主义萌芽，市民意识觉醒并积极参与艺术创作，艺术逐渐平民化，以批判现实主义精神和略带伤感的情绪打造着艺术的品格。

近代中国旧学术消沉，新学术未振，旧道德堕落，新道德未生，艺术曾一度陷入惶恐状态。其后蓬勃兴起的新文化运动，将本民族的艺术放到了世界艺术的广阔背景中，走上了一条中西比较的道路。中国艺术经由现代、当代多层次、多方面的比较发展，参照西方艺术并加以批判地审视，博采众长，形成了自身的艺术品格、思维方式和价值取向，中国艺术以东方特有的宇宙观与人生观进行思考，成为人类心灵最深处与宇宙世界相互交流的结果，也是中国人心灵直接领悟到的物态天趣。

当代中国艺术身处科技飞速发展、电子通信技术普及、社会经济模式日臻成熟、文化产业初具规模、大众传播媒介广泛应用的时代，充满着理性气息，贯注着东方智慧，交织着时代的变迁，博大精深，具有丰富的价值内涵与强劲的艺术张力，其蕴含的思想性、艺术性达到了前所未有的深度。此外，当代艺术在自由多元的环境下，顺势而行，多元包容，兼收并蓄，以开放的心态、开阔的眼界，接纳整合新兴艺术，愈加注重休闲性、游戏性和娱乐性，以一种日常文化形态渗入人们的生活之中，形成率真、感性、直观的面貌，打造着自身的亲和力，极具平民化特征，又有很强的内生力，其影响、传播与辐射范围更为广泛。

在市场环境下，中国艺术在“商业性”和“艺术性”中寻求辩证统一，实现了经济效益和文化效应的同步共振，呈现了多元化、绩效化、互动化、人文化的发展趋势，进一步提升了自身美学品格与审美趣味。在过度商业化、缺少学养及人文关怀的时代症候下，中国当代艺术给人以鼓舞，给人以振奋，给人以信心和力量，肩负着道德净化和精神提升的神圣使命，其蕴含的科技意识、开放意识、参与意识等具有强烈时代特色的内容，是中国当代艺术的价值所在。在市场机制与审美泛化的时代大背景下，艺术使人们的日常生活不再与审美活动疏远，在潜移默化中影响人的气质、禀赋、眼界、胸襟，提升人们的审美能力，使日常生活更加美好，使人们对美的追求永不停歇，促使社会更趋和谐，向人类创造美好未来的终极目标迈进。

■ 二、西方艺术的发展历程

西方艺术是指以欧洲为中心的艺术，在主客对立的逻辑前提下揭开序幕，在人类历史的进程中彰显自身独特的发展规律和美学追求。

古典德国时期，黑格尔通过对艺术史的考察，把艺术发展分为三个阶段，即象征型艺术、古典型艺术、浪漫型艺术，并得出结论：人类的一切艺术都是从象征开始的。纵观西方艺术，其发展基本上遵循了这一规律。象征型艺术偏于主观表现，重“意象”；古典型

艺术偏于客观再现，重“典型”；浪漫型艺术偏于主观表现。西方的艺术观念在逐渐演变的过程中，走向了写实模拟，注重典型化、科学化。

从观念、材质和表现手法的发展演变的角度衡量，西方人在打制工具的旧石器时代，尚未定居，过着游荡生活，他们制作的器具十分粗糙，艺术观念也很淡薄，主要表现为纹身、挂饰和图腾等形式，可称为西方艺术史的“蒙昧阶段”。进入旧石器时代晚期后，西方艺术的源头西班牙阿尔塔米拉和法国拉斯科洞窟壁画中的野牛、野马、野鹿，以线条作为基本的造型手段，具有神秘的象征意味。当时形成的原始艺术主要为岩画、洞窟壁画、石雕、玉雕、骨雕、挂饰、文身，以及巨石建筑、原始歌舞等，蔚为壮观。这一时期的西方艺术很难真实地再现客观世界和人类社会，表述方式多是建立在感性基础之上的抽象和象征。

人类进入文明社会以后至公元4世纪，西方艺术随着时间的推移，求真写实的艺术追求与特征愈加明显。古希腊罗马艺术，包括柏拉图、亚里士多德盛赞的诗歌、戏剧、乐舞艺术和雕塑艺术，呈现不断成熟的趋势。这一时期的西方艺术以神话体系为背景，在内容、形式方面与神话密切相关。

公元4世纪古罗马艺术衰微以后，直到公元13世纪文艺复兴前的西方艺术，以欧洲中世纪基督教艺术为主，有着成熟的宗教背景，因而被称为宗教艺术。这一时期，欧洲正经历中世纪艺术衰退的漫漫长夜，东方艺术却呈现蓬勃发展的势头。尤其是中国，魏晋到唐宋的艺术繁荣使其成为东方艺术的代表。

公元13世纪欧洲文艺复兴运动兴起之后直到19世纪末，殖民扩张所带来的政治经济巨大变革给西方艺术以巨大的影响，西方艺术凭借其创作和理论成就，在人类艺术的发展潮流中开始建立无可争辩的强势话语权。此时期的西方艺术以人生回归世俗为背景，在内容和形式方面转而指向人类自身。

公元19世纪末以莫奈、马内等人及其作品为代表的印象派绘画成为现代艺术的开端。现代艺术的突出特征便是将艺术家的主体性强调到无以复加的地步。伴随印象派艺术的发展，后印象主义的代表人物如赛尚、梵·高、高更等艺术家，在创作中已开始由关注主观感受向注重主体性方面转变。之后出现了表现主义、原始主义、立体主义、野兽派、达达主义、未来主义、新古典主义音乐、现代舞、荒诞戏剧、摇滚乐艺术等，这些现代艺术一改19世纪以前追求再现的真实、尚美且重技法训练的艺术传统，而以表现自我情感、心绪、观念为最终目的，求新、求异，艺术表现方式以变形、抽象乃至纯形式、纯观念为主。

进入20世纪以后，伴随欧美资本主义的迅猛发展、西方殖民主义的扩张，人类艺术逐渐形成了以西方艺术为中心的发展格局，非西方艺术在现代艺术的洪流中处于从属地位，西方艺术有着强势的话语权。

在21世纪的当代社会，随着时代环境的巨大改变、中外艺术交流的不断发展，人们的艺术视角、艺术观念以及审美情趣也在发生明显变化。西方艺术体系和东方艺术体系共同展示着人类的生命状态，关注着人类生活，发挥着艺术的感染力与创造力。人们通过欣赏艺术作品，感悟着人类的生命意义和价值。