

丛书总序

这套“艺术教室”丛书是为大学开展艺术教育编撰的。

教育不仅仅是为了知识的传播与技能的培养,更是为了标志着人类文明进程与社会进步的人格的养成,大学教育尤其如此。孔子说“入其国,其教可知”,孔子的意思是说,通过诗、书、乐、易、礼这些不同的教材与科目,以不同的教育模式教化国民,会在民众人格养成中起到不同的效用。欧洲工业革命以来逐渐成形的现代教育体系极大地丰富了教育的内涵,国民教育所使用的早就已经不再局限于某种单一的教材与教育模式。从人格养成的角度看,多种科目相结合的教育模式,更适宜于培养社会发展所需要的综合型人才,但对于中国而言,这个教育体系的引进为时太短,还远远未到成熟的地步,其中难免会有不少缺失,而艺术教育方面的严重滞后,就是这种缺失的重要表征之一。相对于更能直接地培养人们经世致用能力的科目,尤其是自然科学方面的科目以及其他实用性科目而言,艺术教育的重要性,尤其是艺术教育在整个基础教育体系中的地位,远未得到足够的重视。

人是有精神生活并且需要精神生活的动物,在人格养成的过程中,艺术教育的特殊意义就在于通过诗意的方式陶冶人的性情,丰富人的心灵,由此充实人们的精神世界。在人类物欲急剧膨胀以至于物质与精神两方面的追求严重失衡、人格被扭

曲了的时代,艺术因其具备有助于人格健康发展的矫正作用,它对于人类生存与未来的特殊意义,正在越来越清晰地凸显在我们面前。孔子两千多年前就已经认识到“温柔敦厚,诗教也”,“温柔敦厚而不愚,则深于诗者也”,确实,性情中的“温柔敦厚”,尤其是不失之于“愚”的温柔敦厚并不能生而得之,它需要后天的教育与培养。如果我们认同孔子所推崇的这种人格境界,就不难认同艺术的价值,以及艺术教育的价值。

诚然,随着越来越多有识之士开始提倡实施素质教育,艺术教育也日益得到重视,20世纪90年代中期以后,国内艺术教育开始迅速升温,除各地原有的艺术专业院校和中等艺术专业学校升格成立的艺术专业院校外,普通的综合性大学也纷纷在公共艺术教研室基础上新建艺术系科、专业。然而,因为长期以来艺术教育领域偏重于技术层面的教学,史、论方面的基础研究严重滞后,各地普遍感觉缺乏合适的教材与教学参考资料,普通高校艺术系科、专业的基础艺术史论教材,尤其是针对非艺术专业的大学生普及艺术基础知识所需的合格教材与教学参考资料的需求尤显迫切。因此,组织专家编写一套艺术史、论著作,以不同门类的史、论著作构成一个格局相对完整的艺术史论文库,实为契合时机之举。出于这样的考虑,我们邀集国内各艺术门类的著名专家,编撰了这套丛书,它包括音乐、美术、戏剧、舞蹈、影视五大门类,每个门类均分为史、论以及资料三册,使读者一册在手,能够基本了解该门类艺术的整体状况或该门类艺术的基本规律,掌握该领域最重要的历史文献。而各位作者都是在所涉领域浸淫多年、学有所长且思想敏锐、见解不凡的专家,因此才有可能以较为适中的篇幅,传递各艺术门类最核心的知识与最值得

思考的观念。这样的设计,意在使该文库体现出坊间类似图书所缺乏的实用性与鲜明特色,也更适宜于非专业艺术院校的艺术系科教学、艺术院校师生研习非本专业艺术门类课程,以及培养普通大学生接触与欣赏艺术的兴趣。

艺术随人类文明的诞生而诞生,随人类文明的进程不断变易;因此,每个民族都发展出了各种门类的艺术,但每个文明发展进程中出现的艺术又有所不同。即使同一艺术门类,不同民族在美学取向与发展路径上也会有很大的差异。艺术经常是民族的,它又是全人类的事业;如何兼顾艺术的民族性与世界性,对于这套丛书的所有作者都是一个很大的挑战。将艺术视为全人类共同的精神追求,赋予艺术研究世界性的视野,是本套丛书努力要体现的新的艺术观,也是当代中国艺术研究领域的诸多专家们对全球化时代的一种特殊回应。因此,这套书在编撰过程中,始终注意到将每一民族的艺术视为世界艺术整体的有机组成部分加以论述。要最终达到这样的目标,还需要更多的专家学者共同奋斗,我们所做的只是一种尝试;是否已经比较接近预想的目标,或在多大程度上接近了这一目标,还有待于读者和同行的检验。

我们期待着读者与同行的反馈,希望这套书能为读者打开艺术之门并且为读者所喜爱。

傅谨

2004年5月5日

第一章 由实用走向审美——美术的动态考察 1

- 一、一个大大的问号——美术的概念 1
- 二、远古的“司芬克斯之谜”——美术的起源 6
- 三、沉寂、蜕变与新生——美术各门类的出现 20
- 四、荡起创造的双桨——科学与艺术的互动 32

第二章 迷人魅力的奥秘——美术的静态分析 43

- 一、蒙娜丽莎的神秘微笑 43
- 二、“用一根线条去散步” 49
- 三、美是造型艺术的灵魂 58
- 四、牛仔裤的启示 68
- 五、训练审美的慧眼 73

第三章 平面上的多维世界——绘画论 89

一、二维空间的幻象	89
二、东方艺苑的明珠	94
三、色彩音符的变奏	125
四、删繁就简的魅力	148
五、百花摇曳的景观	162

第四章 写意艺术的极致——书法论 168

一、一门独特的东方艺术	168
二、“书道”的形而上色彩	180
三、“书画相通”的形式要素	187

第五章 凝固的音乐和立体的诗——建筑和雕塑论 198

一、建筑与雕塑的空间韵律	198
二、西方建筑的理性表情	203

三、中国建筑与秩序物化	211
四、西方雕塑的生命意识	222
五、中国雕塑的人文内核	230
 第六章 实用与审美整合的有机体——艺术设计论	 239
一、让美神走进生活	239
二、手工与艺术的历史序列	245
三、和时代的脉搏同一节拍	255
 第七章 中西艺术的双重变奏——现代艺术扫描	 267
一、颠覆和实验的时代	267
二、新的视阈和新的观念	281
三、百年中国美术迁变	294
 后记	 307

第一章 由实用走向审美

——美术的动态考察



一、一个大大的问号——美术的概念

据说,在赫利孔山和帕耳那索斯山上居住着九位美丽的少女。她们居住在幽静的岩洞中,每天与草木野花为伴,在山溪清泉里嬉戏,天真活泼,自由自在。然而她们却有着广大的神通,司管着人间的诗歌、艺术和科学,庇护着人间的创造者——这是古希腊的一个美丽神话,九位美丽的少女被称为缪斯。缪斯象征的是人们的美好理想,自古以来,人们就崇拜缪斯,建庙奉祀她们。公元前280年,亚历山大里亚城的缪斯庙已极负盛名。至今,缪斯的形象仍不断出现在各种文艺作品中。

年轻、美丽、纯洁、高尚的缪斯形象虽然只活跃在神话里,但却真实地折射出现实的人们对于艺术的崇高理念,她们寄寓着人类对于美好的向往和对创造力量的赞美。

艺术正是这样一个美不胜收、令人赞叹不已的创造王国,是一个五彩纷呈的世

界、一条千姿百态的长廊。艺术的生命是永恒的,原因正如梁启超所说的那样——“爱美是人类的天性,美术是人类文化的结晶”。

那么,什么是艺术呢?人类从很早就开始思索这样的问题。古希腊亚里士多德的《诗学》和我国先秦的《尚书·尧典》里,已有讨论各门类艺术特征的文字。直到今天,这也仍然是艺术理论界需要直接面对的问题。

让我们先从美术这个局部说起吧。古今中外的美术名作不可胜数,它们吸引了无数的爱好者,以及那些对美术抱有浓厚兴趣、希望探究美术奥秘的人。从这里开始,我们便要跨越最初的门槛,循序渐进地去探究美术的堂奥。

美术,是一个绽开着各种各样鲜花的苑圃,色彩缤纷,姹紫嫣红。古往今来,人类创造了不可胜数的优秀美术作品。日月轮转,时光流逝,这些优秀的作品依然在人类的文化宝库中如同珍珠一样熠熠生辉。它使人着迷,使人陶醉,使人惊诧;能够令人目迷五色,心旷神怡;也可以使人忧郁哀伤,耿耿于怀;既让人赏心悦目,也令你情动于中,千百遍咀嚼回味……这就是美术的魅力之

所在。

大约在1931年,陈寅恪教授在清华大学入学考试的“对对子”一项试题中,出了一个三字的题目——“孙行者”。这个题目看似简单,结果绝大部分应试者吃了鸭蛋。考完之后,最好的回答算是“胡适之”,而陈寅恪先生的标准答案是“祖冲之”。看来,要将看似简单的题目回答得准确贴切,难度往往出乎人之所料。

实际上,现实中看似简单实则复杂的问题是屡见不鲜的。我们现在要谈的是美术,面临的第一个题目“什么是美术”,便是这样一个很不容易解答的问题。

在各种书籍、报刊、展览会上看到的绘画,在城市街头和园林中看到的各种雕塑,它们属于美术作品,这是很多人都知道的。但是,这却远不等于已说清楚美术的特性和范围。去商场购买一件商品,人们不仅要求质量好,价格适宜,有使用价值,还要求式样好看,包装美观——这时,产品的式样造型是工业美术需面对的问题,包装则是装潢设计的分内事,二者同属于美术的范畴。一只普通的陶瓷花瓶,会涉及造型、工



艺技术、釉色、花纹等多种工艺技术手段。一套并不昂贵的服装,会与染织、花纹、图案、颜色、刺绣、服装设计等方面有关。个人的衣饰发型外表、家庭的物品用具、城镇的规划设计,都涉及多种多样的美术问题。可以说,小至一只小小的钥匙扣圈,大到一座城市的整体格局,都蕴涵着美术知识,其中或隐或显都可窥见美术的情影。

美术不仅是美术家、摄影爱好者的事,它渗透到人们生活中的每一方面、每一角落,与人类发生着最广泛、最密切的联系,它与每一个人都有关系。日常生活离不开衣、食、住、行等基本问题,而衣食住行当中便有无数的艺术、美术方面的因素。生活在现代社会中的我们,从呱呱坠地的时候起,就与艺术结下了不解之缘。当代的艺术,不仅堂而皇之地高居于美术馆、博物馆的殿堂,以单独作品的形式出现在各式各样的书籍、报刊上,而且以更为广泛、更加紧密的形式与人类社会的各个方面结合,与历史的前进、社会的发展、生活的美化融为一体,在其中起着潜移默化的作用,这是其他任何艺术门类都无法代替的。

那么,艺术究竟包括多少门类呢?

从大的方面区分,可以分为绘画、雕塑、工艺美术、建筑艺术、书法艺术五大门类。各大门类当中又依据材料、内容、形式、手段、用途等特点分为许多具体品种,这些将在后面的章节中作概括的介绍,这里暂不多说。必须说明的是,由于艺术涵盖的范围宽广,品种繁多,用途广泛,不仅在本书无法一一列举其所有方面,即使专业设置最全面的艺术院校也无法把所有艺术门类包纳进去。

艺术,把美摆在首位,挖掘美,表现美,揭示美,便是艺术的天职,艺术是一刻也离不开美的。但是,艺术中的其他门类,如电影、戏剧、音乐、舞蹈、文学等,也无不以表现美为己任,艺术与它们相比到底有什么不同呢?这涉及“什么是艺术”、“艺术的特性”、“艺术的概念”等基本问题。

古希腊著名的哲学家柏拉图有一个著名的论点——“美是永恒的”。柏拉图有一个杰出的学生——亚里士多德,在《马克思恩格斯选集》里,亚氏被喻为“最博学的人物”。车尔尼雪夫斯基曾说过,“亚里士多德是第一个以独立体系阐明美学概念的人,他的概念竟雄霸了两千余年”。柏拉图和亚里士多德都主



张艺术是产生于“模仿”的。亚氏在他的名作《诗学》中更进一步阐述说,雕塑模仿人的形貌,以姿态来造型;音乐是模仿音响的,以节奏、音调去反映生活。到了15世纪的文艺复兴时期,兼科学家、工程师、美术家数任于一身的巨匠达·芬奇,则主张绘画是用逼真的可视形象去反映现实的,是视觉艺术。而诗的手段是语言文字,是听觉艺术。到了18世纪的德国启蒙运动时期,牧师的儿子莱辛写了一本美学名著《拉奥孔》,他的态度就更鲜明了。他指出,美是古代造型艺术的法律。绘画以线条和色彩为媒介表现空间中静止的物体美,因此,物体和它们的可见属性是绘画特有的题材;而诗是以语言为媒介的,动作是诗的特有题材。

莱辛是一个极为睿智的、出色的美学家,《拉奥孔》里有一个著名的结论:“凡是为造型艺术所能追求的东西,如果和美不相容,就必须让路给美;如果和美相容,也至少须服从美。”

上面述说的,只是国外关于造型艺术的几种经典说法。其实,相类似的观点在中国古代也早就出现了。如人们熟知的“效八风之音”、“听凤凰之鸣,以

别十二律”,说的便是艺术与自然、社会生活之间的关系。至于“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”,说的甚至已经是文学、诗歌、音乐、舞蹈的雏形。同一对象的真理只有一个,所以,无论中外思想家的论述方式及方法有多大不同,所得出的结论都会如此接近。

上古时代的艺术,不仅与图腾、巫术、宗教、社会生活结合在一起,而且各门类艺术也没有独立出来。出现专门的艺术分类,不同的艺术门类有各自独立的特点、不同的表现手法,还是后来的事情。音乐原来是和诗歌、舞蹈结合为一体的,直至18、19世纪才独立出来各自成为一门完整的艺术,在后来200年的历史中它获得了很大的发展。电影则是随着科学技术和艺术的推进,在19世纪末才出现的。近半个世纪的后起之秀是电视,至今它已发展为一门具有鲜明特色的、无可匹敌的新艺术门类。这些例子都说明,艺术的品类、手法、特色和与人的关系都是随着历史的前行,随社会的发展而有所变化的,不可能有一个亘古不变、一劳永逸的艺术的定



义。何况,各个时代的人们对艺术的功用、对艺术价值的判断、对艺术审察的角度都有所不同,不同群体的欣赏趣味也不能一统论之,对艺术的解读就更易人言人殊了。

然而,各种艺术毕竟又有为人认可且相对稳定的特征,古今中外有关艺术的种种看法也因而才会有某种相近和相通之处。根据各门艺术不同的特点和表现手段,以及所表现对象的不同,现代的艺术分类学大致区分出了几种类型:空间艺术——绘画、雕塑、工艺美术、书法艺术、建筑艺术,也就是我们这里所说的艺术;时间艺术——音乐、舞蹈、戏剧、电影;语言艺术——文学、诗歌。有人又把电影、电视等列为综合艺术。诚然,各门艺术的划分只是相对的,它们既有联系,相互补充和渗透,也有比较明显的区别。比方说,戏剧虽是一门独立的艺术,但它离不开文学剧本、舞台美术等。舞蹈是最有历史渊源的艺术形式之一,它也离不开音乐、服装、灯光、舞台美术的协助。可以肯定,随着时代的前进和艺术的发展,各门类艺术之间会出现更多补充、渗透、互动的新方式,乃至催化出新的艺术品种。

人的爱好是不可能一样的。漫步于万紫千红的花圃中,有人会赞美娇艳烂漫的桃花,有人则钟情于疏花冷朵的寒梅,有人偏爱冰清玉洁的水仙,也有人心仪含笑傲霜的秋菊。在艺术的花苑中,又何尝不是这样呢?不同的艺术因其不同的表现形式,起着不同的审美功用。音乐主要是让人听的,舞蹈、电影、戏剧主要是给人看的,它们都有一个在时间上流动延续的行程。而艺术,主要是以平面的、立体的或平面与立体综合的形态作用于人的视觉,主要是一门看的艺术。所以,有造型艺术、空间艺术、视觉艺术、静态艺术等说法。从材质载体的角度说,艺术作品常以笔、刀或其他工具,使用固定或静止的某种物质材料(如绘画的颜料、纸、绢、布等,雕塑的泥、石、木、金属等,而工艺美术和建筑使用的材料则更广泛)塑造出平面或立体的视觉形象。艺术作品可以再现、折射客观世界的具体物象,也可以通过提炼、概括、简化、抽象等多种手法,不直接传达具体物象,而着力于表现情感、思想、哲理、主观体验等精神元素。

以上所谈论的,只是人们比较熟悉



的关于艺术的经典定义。但是,后来西方现代艺术所采用的多种多样的艺术表现方式,却早已越出了这样的范畴。在“抽象艺术”、“流行艺术”、“光效应艺术”、“独色主义”、“空间主义”、“装置艺术”,以及后现代主义等各种各样的艺术形态前面,不仅艺术各门类的原先为人所认可的专业界限已经淡化乃至消失,甚至已不再可能以“艺术”一词涵盖之。这就像英国人贡布里希在《艺术的历程》一书中所指出的那样;如果说20世纪有一个时代特征的话,那便是运用各种思想方法与物质手段进行实验的自由”。

从远古时候开始,人类便从一个问号起步去探寻艺术、艺术的特性。而到了现代,摆在艺术、摆在艺术家面前的,仍然是一个有待解答的大大的问号。这个饶有趣味的事实,并不意味着缪斯只是带领着艺术走完了平面上的一个圆形循环。历史可以相似,但决不会重复。尽管一些西方艺术家断言“艺术中并无所谓‘进步’”,尽管现代艺术的冒险家画出了一个个令人头痛的巨大问号,但毕竟不能以此为理由来否定人类在艺术世界和艺术领域中已经获得并且积淀下来

的美学成果。这个问号的另一层意义,倒是在提醒人们,艺术其实是与人类一同在发展前行的。

在简略地回顾了艺术这一概念的历史变化轨迹之后,让我们继续深入艺术的堂奥里作进一步的追索。

二、远古的“司芬克斯之谜” ——艺术的起源

古希腊神话中有这样一个故事——底比斯城外的悬崖上坐着一只人首狮身的女怪,行人必须猜中她的谜语,否则都逃不掉被撕成碎块的厄运。最后一个上去解答这个隐谜的是俄狄浦斯,女怪问:“什么动物早晨用四只脚走路,中午用两只脚走路,晚间用三只脚走路?”

谜底是“人”,终于被俄狄浦斯猜破了,而女怪因此羞愧得跳崖自杀。古埃及哈夫拉金字塔旁边高达20米的狮身人面像,据说就是司芬克斯的尊容。从这个故事还衍生出一句“司芬克斯之谜”的习语,它不仅通行于整个世界,而且流行的历史也与这座著名的石雕像一样古老。“司芬克斯之谜”是极难解答的



(埃及)
金字塔及斯芬克斯

难题的同义语。

艺术到底是怎样出现的,起源于何时,也是这样一个“司芬克斯之谜”。也许,艺术的起源与人类的起源一样古老遥远。但是,原始时代的艺术家们留给后世的考察材料仅仅是极为零散的实物。要把思维触角跨越千万年的遥远时空,要给如此艰难的问题作出合理的解答,确实是一件难乎其难的事。而这也是令一代代智者和哲人深感困惑的事。

艺术何以产生,美术怎样起源——

对这些问题的探讨,显然属于“发生学的美学”范畴。这是一个时间跨度甚大且困难重重的工作。在这个“黑洞”般的领域里,已经有数不清的人进行过艰辛然而收效甚微的努力。现有的几种说法,只可说是初步的收获。尽管它们尚带有很大的猜测成分,有明显的主观随意性,但毕竟代表了现阶段人类在这一课题上的认知水平,可以作为我们进一

步探索的新起点。

探索艺术起源的主要途径有三种。一是依据史前艺术遗迹,亦即从考古学角度进行分析研究;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;三是透过对儿童心理、思维特征的分析而推测人类童年时期艺术萌芽的原因。下面简略介绍关于艺术起源的几种理论。

1. 模仿说。古希腊的哲学家主张艺术起源于人类模仿的本能。除了上面提到的柏拉图和亚里士多德,更早的德谟克利特和赫拉克利特已经分别提出了模仿说。直到19世纪末,模仿说仍有相当影响。

2. 游戏说。这一看法首先由席勒在18世纪提出,斯宾塞1873年出版的《心理学原理》进一步作了发挥。这种观点认为美感出自游戏的冲动,游戏和艺术都是剩余精力的发泄。后来,人们对此有过不同的补充、发挥、修正或诘问,但直到本世纪初它仍是影响较大的一种理论。

3. 巫术说。这种看法最先是美国人爱德华·泰勒提出来的,后来的学者对这种新颖的见解作了许多细致的研究,

以至它成为国外关于艺术起源最有势力的理论。这种看法主张,艺术的出现与原始人企图支配自然力的各种巫术有关,史前艺术遗迹大都具有巫术意义。

4. 劳动说。艺术起源于劳动的观点曾很受人注意,在我国尤其受到推崇,几十年来曾经一直是处于主流地位的观点。近年来,劳动说受到了来自各方面的质疑。人们认为这种说法本身就是模糊和笼统的,劳动说的许多论述其实都可还原为发生学的问题。

5. 符号说。艺术起源于季节变换的符号,这是美国史前考古学家马沙克提出的观点。他认为,今天我们视为艺术的各种原始美术作品,都是记事的标志和记录的符号,这些符号体系是和季节变换的时间概念连在一起的。因此,艺术建立于与时间概念有关的符号基础上,而非建立于审美经验的基础之上。

6. 情感和思想交流的需要。19世纪的著名诗人雪莱、法国美学家维隆、俄国文学家列夫·托尔斯泰等都主张艺术起源于人类情感思想交流需要的动机,艺术形式乃是情感的载体。类似的想法,在当代美学界仍有相当多的认同者。



7. 集体无意识。这是瑞士心理学家、分析心理学的创始人荣格的理论。荣格认为,原始艺术是从潜藏于心灵深处幻觉中寻找素材的创作,是呈现于幻觉世界中的人类意识,是通过遗传而代代相延的集体无意识。

除了上面简述的几种观点之外,还有其他一些关于艺术起源的假说。例如贡布里希《艺术与幻觉》一书论证了“投射”的理论,认为“投射是艺术的基础”。近年,国内又有人依据符号学的成果,推测艺术最早阶段的雏形是形体动作类艺术,其次则是空间艺术,然后才是时间艺术的问世。但是,由于任何一种假说还都无法令人信服地阐释多种艺术的萌生原因。于是有些学者重新审查艺术起源的“多元论”观点,主张艺术的出现是多种多样因素的合力而推动和促成的。

如同前面所说,迄今为止的所有关于艺术起源的理论,都只是不同的猜测和假说。关于何时何地出现了第一件艺术作品,原始人开始艺术活动的动机隐匿着什么奥秘,艺术发生的主体心理功能怎样,诸如此类关于艺术起源的难题,可能也是永远难以解释的“司芬克

斯之谜”。我们之所以在这里简略地介绍某些有关看法,之所以涉足这样扑朔迷离的难题,是因为不论哪一种假说,都离不开原始社会遗留下来的美术作品。时间艺术早已随着时间的推移而消逝,动态艺术也已随着活动的结束再难以寻觅。只有空间艺术、造型艺术——美术——尚有部分遗物存留下来,这已成为史前艺术考古学的唯一可靠证据。而任何一种有关艺术起源的推断和假说,都离不开考古实物这个坚实的跳板。

按照恩格斯的看法,人类的开始是以工具制造为标志的。这样,工具便成为人类最初、最古老的创造物。可以说,人类的创造意识、人类的全部文化,无不发端于第一件工具的制造。因此,近世学者开始上溯至原始人类的工具那里去寻找审美意识的萌芽和艺术创造的动机,而现存的石器工具则常常被推为原始美术的例证。

这是一种有价值的尝试。但令人遗憾的是,一些论者忽略了,人类历史的起点究竟属于石器时代抑或木器时代仍是一个谜,仍是目前史学界争论不休的重大论题。从考古发掘的资料看,打制



石器的考古实物至今仍未发现超过300万年的,而1984年在肯尼亚发现的古人类颌骨化石,却已经被确定为500万年之前的物品。再者,好几个发现300万年以上人类化石的地区都未曾发现同时代的石器,而旧石器时代早期的石器则以石片制品和刮削器为主。类似的资料,促使考古学界不得不考虑,石器时代之前是否可能尚有一个漫长的木器时代,而木器时代是否才是人类文明的第一阶段?

这是一个悬而未决的问题,有待考古学家进一步的考证和研究。对于我们,由于着眼点是美术,注意的重点自然是那些能遗留至今的、带有朦胧审美意识的石器。

尽管石器不一定是人类制造的最早工具,但考古发掘获得的石器确实已包含着受到卵形的砾石、圆形的木棍所启迪的最早的造型意识。

石器的形制有圆形、尖锥形、球形及其他几何形等。在打制石器中的砍砸器、刮削器、尖状器、细石器中的石钻、石镞、石核、石片,磨制石器中的斧、锛、凿、刀、镰、耨等形制的不断增加,加工日趋精细,用途更为专门的演进历史

中,已经越来越明显地体现出原始人对于效用美、技艺美、形式美的群体意识。石器的光洁表面、石料的色泽和质地、对称或几何化的形式秩序,乃至拟形、镂空、刻纹等装饰手法的出现,已经更为明确地显示了原始人在实用物品上面加以美化的尝试。当然,石器以及包括在石器工具范围内的骨、角器,虽然已经能够抽绎出造型艺术的某些元素,但绝非后人眼中那样属于艺术品,它们仍然是工具,这与以后文明社会中的艺术品在本质上是相去甚远的。原始社会的先民打制石刀、石斧等工具,目的是扒挖野生植物的根茎,砍砸野果,捕猎野兽,赖以谋生。这些工具或武器最初是粗糙的,尖状器、砍砸器的外表凹凸不平,形状也不规则。以后,逐渐打制得比较精细,轮廓趋向整齐,表面变得平滑,形制比较匀称,能分出刀、斧、镞、杵、犁等品种。有些工具选用了美观的石料,有些加钻圆孔,似乎已经注意到装饰性因素。当然,这些因素的出现,可能主要是出自实用性考虑或者另外的功利目的。整齐、平滑、对称的石器更便于持握,便于使用,有助于砍削省力,掷投准确。在相当于旧石器晚期的“下川

