

## 绪 论

艺术，是人类社会的特有现象，是人类在漫长的生产活动和社会活动中形成和创造的成果。从广义上说，是指人类整个艺术活动、各类艺术部门、各种艺术作品；从狭义上说，则专指各类艺术部门中的各种艺术作品。

艺术活动是以艺术创作为中心的人类整个艺术实践活动。它是为了满足人们的审美需要，以生动的艺术形象为中介，来表现社会生活与人们的思想感情的审美活动。这种活动与其他社会活动的不同之处在于：它是人们通过与现实生活的审美关系来反映外在世界、表现内在世界的一种特殊活动。因此，对于社会生活来说，艺术就是用艺术形象反映现实、表现思想感情的一种特殊形式。用艺术形象反映现实、表现思想感情，就是艺术的特殊规律。这也就是艺术与其他意识形态的主要区别。

由于各类艺术所使用的艺术媒介、艺术语言不同，艺术可以分为以下几个部门：造型艺术（绘画、雕塑、摄影、书法等）实用艺术（建筑、园林、工艺等）表情艺术（音乐、舞蹈）文学艺术（诗歌、散文、小说、戏剧与影视剧本等文学作品）综合艺术（戏剧、戏曲、电影、电视等）以上各类艺术部门之间既有区别又有联系，它们共同组成宏大的艺术殿堂，满足人们的各种审美需要，提高人们审美能力与认识能力。

人类的艺术活动，既指艺术作品的创造与再创造活动，又指艺术交流、艺术欣赏与艺术研究活动，既包括艺术活动如何发生，又包括艺术如何继承、发展与创新活动。运用科学的方法研究艺术，探求艺术创作与发展的规律，在此基础上创立的系统的学问，称为艺术学（或称文艺学）。艺术学按其研究的范围不同，分为艺术理论、艺术史和艺术批评。

艺术概论所要阐述的是艺术理论的基础知识与基本理论。

艺术理论是在艺术创作活动的基础上产生的。艺术创作活动始于原始社会。原始社会的舞蹈、岩画等，是人类创造的最早的艺术作品。随着人类审美需要的扩大与审美能力的提高，艺术作品与艺术门类越来越多，它在社会生活中所起的重要作用越来越明显，从此人们开始审视对艺术的研究。我国春秋战国时期的儒家学者在其著作中已提出“志于道，据于德，依于仁，游于艺”的主张（《论语·述而》）《乐记》则是专门研究艺术的著作。到了六朝时刘勰所著的《文心雕龙》则是系统研究文学理论的专著。在西方，公元前3世纪的亚里斯多德所著的《诗学》是欧洲美学与文艺学史上第一篇最主要的文献。作为艺术科学研究中的现代意义的艺术学，一般认为出现于19世纪后期。德国的康拉德·费德勒（1841~1895）以其卓有成效的研究成果被称为“艺术学之父”。随后德国的格罗塞（1862~1927）、狄索瓦（1867~1947）、乌提兹（1883~1965）等对艺术理论作了进一步深入研究，从而确立了艺术学的学科地位。从20世纪二三十年代以来，苏联和我国的一些艺术家与学者运用马克思主义理论，对文艺作了广泛、深入的科学研究，确立了马克思主义艺术学。在当今的西方现代科学、现代哲学、现代美学、现代心理学的发展，促进了现代艺术学的发展。

现代艺术学与以往的艺术学不同，它的基本内容不仅涵盖了艺术理论、艺术史和艺术批评，而且还以造型艺术、实用艺术、表情艺术、文学艺术和综合艺术等具体艺术学科为研究对象，并将现代艺术社会学、艺术心理学、艺术文化学、艺术管理学、艺术教育、艺术经济学、艺术传播学、

艺术法学和艺术市场学等纳入自身的研究范围，甚至适当借用科学家所使用的系统论、信息论、控制论等方法来研究艺术。这样，现代艺术学以其丰富的内容构成了自身的科学体系。艺术概论所要阐明的是这一科学体系的基本内容，因此它在这一体系中具有基础的地位。

艺术概论是整个艺术学的基础性学科，它的主要任务是：

(1)以马克思主义理论为指导，系统、全面地阐释艺术活动的基本规律，确立进步的、科学的艺术观。

(2)探索并把握艺术活动系统各个环节之间的本质联系，透过各种复杂的艺术现象，科学地辨析艺术的内在规律与特点。

(3)指导人们遵循审美规律与艺术规律进行能动的创造、接受和批评。

为了更好地阐释艺术的基本规律和艺术的发展趋向，引导艺术活动的健康发展和艺术创作的日益繁荣，我们应当运用科学的方法学习和研究艺术理论。

进行艺术理论研究，可采用以下几种主要的方法：

(1)坚持马克思主义的哲学方法论，坚持辩证唯物主义与历史唯物主义的基本原理与原则，坚持理论与实践相结合。

(2)运用一般的科学方法，即逻辑的方法以及系统论等方法，研究艺术实践与艺术发展。

(3)借鉴其他具体的现代科学研究方法如心理学研究方法、比较艺术研究方法、人类学研究方法、社会学研究方法等，力求在对艺术实践与理论问题的研究上不断获得新的成果。

在自学艺术概论时，需要做一些复习思考题，以检验和巩固所学的知识。在回答这些复习思考题时，一方面要弄清楚艺术的基本原理、范畴、原则和方法所涉及的基本概念，同时要紧密联系实际，尽可能运用自己所熟悉的艺术作品或自己的艺术实践，来说明这些原理、范围、原则和方法的准确含义。复习思考时要注意融汇贯通，把本书的各个部分联系起来作为一个有机整体来看待，防止片面、孤立地看待某一问题。要善于抓住问题的要领，用具体的实例来说明它，并结合自己的体会适当运用其他相关知识加以大胆的发挥。如果有把握也可以提出自己的见解。

## 【同步练习】

1. 艺术概论的研究对象是什么？
2. 谈谈艺术概论的学科性质。
3. 艺术概论的学科任务是哪些？
4. 艺术理论的主要研究方法有哪些？

## 【参考答案】

1. 艺术概论的研究对象，是人类的艺术活动以及与之相关的原理、范畴、原则和方法等。
2. 艺术概论是一门研究艺术活动的基本规律的学科，是以人类的哲学与美学思想成果为基础，以洞察和揭示艺术的基本性质、艺术活动系统、艺术种类的特点为宗旨的科学体系，这就是艺术概论的学科性质。（此题最重要的是第一句话。）
3. 艺术概论的主要任务是：掌握马克思主义的艺术原理，确立科学的艺术观，理解艺术的内在规律与特点，以上述理论指导人们按照审美规律与艺术规律进行艺术创造、欣赏和批评。
4. 艺术理论的主要研究方法有：(1)马克思主义哲学方法论；(2)一般的科学方法如逻辑的方法、系统论的方法；(3)其他具体的现代科学研究方法如心理学、比较艺术、人类学、社会学等研究方法。

# 第一章 艺术活动

这一章主要是了解艺术活动的构成；理解人类历史上艺术活动是如何发生、发展的，从而掌握艺术活动的基本特征、性质；了解艺术的功能。

艺术活动是人类的整个社会活动大系统中的一个分支系统。这个分支系统又包括造型艺术、实用艺术、表情艺术、语言艺术和综合艺术等具体艺术部门。因此，我们研究艺术活动，一方面要从总体上研究艺术活动的特征、性质；另一方面还要研究各种具体艺术门类活动的具体特征、性质。

## 第一节 艺术活动的构成

根据艺术活动的发展及其当代状况，可以将艺术活动视作一个系统，它由 4 个要素或环节构成。

### 一、客体世界

即指艺术活动所反映和表现的客观社会生活及自然界。具有审美价值的客体世界，是艺术创造的主要对象。

这里所说的“客体世界”包括两方面：(1)人类的社会生活；(2)人类所赖以生存、发展的自然界。客体世界是相对于主体世界而言的。客体世界虽然不以某个个人的意志为转移，但人可以运用科学的方法去认识它、改造它，不断地创造物质财富，满足自己日益增长的物质生活需要，使客体世界成为自己生存、发展的美好家园。但是，人与客体世界的关系，并不仅仅是在认识客体世界后从客体世界获得物质财富。人按其本性来说有 3 种追求，即对真、善、美的追求。人为了追求真，就用科学的方法来认识客体世界，进而改造客观世界，创造多种物质财富。人为了追求善，即为了人类更好地共同生存、发展、和谐相处，互助互爱，做符合道义的事，做有道德的、遵守社会公德的人，也需要借助科学的方法来认识客体世界（社会生活）进而改造社会，完善社会生活。在求真、求善时，人与客体世界的关系是认识关系。在求美时，人与客体世界的关系则是审美关系。艺术活动虽然也要借助深刻的认识才能把握、反映客体世界，但艺术活动主要是审美活动，也就是说主要是求美（即感受美、欣赏美、理解美和创造美），因此在艺术活动中，人与客体世界的关系，主要是审美关系。这也就是说，人在进行艺术活动时，主要是遵循审美规律（包括距离律、移情律和形式美规律）来把握客体世界，创造艺术作品的。我们在理解人与客体世界的关系时，要懂得科学的认识与艺术的审美活动的区别。这种区别主要是：(1)科学的认识注重实用性，强调功利目的，艺术的审美则强调“距离”与实用性、实在性保持一定的“距离”，这样，艺术作品就与科学论文、科学报告、普通照片、新闻报道、历史文献不同。(2)科学的认识过程，必须严格运用客观材料论证客观规律；艺术的审美过程，则强调主客观结合，通过再创造的艺术形象描绘客体世界及其发展规律，况味人生。例如 10 位地质学家共同去考察黄山、漓江的地质和地貌，

他们都必须运用客观材料进行研究，得出相同或相近的科学结论（因此科学真理只有一个）。而10位画家、音乐家共同去黄山和漓江体验生活，他们必然要从不同的角度去观察黄山、漓江，按照各自不同的感受与情感体验去描绘、表现黄山和漓江，他们所创造的作品的面貌也必然是完全不同的。（3）科学的认识强调共性、普遍性和理性，排除个人的情感、本能与偶然性；艺术的审美则强调共性与个性的统一，特别重视个性、情感的描绘，允许表现艺术家的本能、错觉、幻觉和神秘的心理活动，偶然的灵感，等等。这里要特别注意：科学认识排除个人情感，艺术创造则一点也离不开个人情感的表现以及对客体世界的情感评价。例如：在医学家与艺术家面前有一批有病的罪犯，这些罪犯有的是医学家、艺术家的亲友，有的是仇人，医学家与艺术家对他们的态度则有所不同。医学家按照医学科学道理与医生的职业道德，对任何有病的罪犯进行治病时，不论是亲友还是仇人，都要把他们的疾病治好，至于怎样处罚他们、治他们的罪，那是司法部门的事，医学家不能带着个人情感来折磨任何一个病人。艺术家则不同。有位大画家说，画家不画自己不爱的英雄，不画自己不恨的坏蛋。艺术家在描绘罪犯或坏人时，不仅要恨他们，而且要通过表现罪犯或坏人的丑恶的内心世界，去引起读者、观众对他们的痛恨。（4）科学的认识对于接受者来说，是教导、教训带有某种强制性，艺术的审美活动是一种愉快的欣赏、感悟、心领神会和共鸣，不存在任何强制性。

科学的认识与艺术的审美既有区别，又互相联系。这种联系表现在：深刻的认识可以使艺术家更深刻地表现客体世界，提高作品的思想深度；而能动的审美，反过来也能促进艺术家认识水平的提高。注意二者的相辅相成，有助于艺术活动的进行。历史上伟大的文学家、音乐家、画家都富有深刻的思想，甚至是深刻的思想家。

在这一节，我们要特别关注的是：艺术创造的主要对象是具有审美价值的客体世界。那么，哪些是具有审美价值的客体世界呢？

由于客体世界十分丰富、复杂，人们（包括艺术家）的审美情趣、审美观念各不相同，对客体世界中哪些东西具有审美价值以及审美价值的大小的看法是不完全相同的。从总体上、本质上看，以下客体世界具有不同程度的审美价值。

第一，历史上与现实生活中的英雄人物、优秀人物、先进人物等，一般说来具有最大的审美价值。这是因为这些人物是社会发展的主要推动者，是创造社会的物质财富、精神财富的带头人，同时在他们身上体现了社会上大多数人的审美理想、审美情趣。正因为这样，他们成了人类有史以来艺术家进行艺术创造的最主要对象。从原始社会的神话（如我国的夸父逐日、女娲补天）、古希腊神话以及中世纪的戏剧、诗歌、美术、音乐作品，到近现代的小说、戏剧、电视、音乐、美术作品，我们看到，以历史上或现实中的英雄人物、优秀人物为原型或模特儿再创造出来的英雄形象，是各类艺术作品中的主角。我国文艺作品中的岳飞、武松、文天祥、关羽、包公、海瑞等英雄人物与清官形象，西方文艺作品中的普罗米修斯、熙德、伽利略以及《杜普教授解剖学课》、《自由神引导人民》、《马拉之死》、《英雄交响乐》等作品中的英雄人物、杰出科学家形象，都来源于客体世界，体现了大多数人的审美理想、审美情趣。艺术家按照审美规律塑造这些人物形象，使他们有别于历史上的真人真事，具有更高的审美价值与教育作用。客体世界中英雄人物、优秀人物、先进人物将永远是艺术创作的主要对象。但是，艺术家只有与他们保持审美关系，突破真人真事的局限，才能创造出具有较大审美价值的人物形象来。

从以上论述可以看出，我们在上面所说的“客体世界”是指客观存在的人与事。而“具有审美价值的客体世界”，一方面是指它原本就有一定审美价值，即能代表社会上多数人的审美理想、审

美情趣；另一方面是指艺术家与它保持审美关系，按照审美规律和社会上多数人的审美理想与审美情趣来描绘客观存在的人和事，再创造出有别于真人真事的生动的人物形象。由此可知，我们所说的“客体世界”与历史学家、新闻记者所说的客体世界是不完全相同的。

第二，历史上与现实生活中的那些有一定进步思想的人物和具有良好道德品行的好人、善人。这些人物虽然算不上英雄人物，但他们对促进历史的发展、人们思想的进步和社会良好风尚的形成，都能起很好的作用，在他们身上也体现了大多数人的某种审美理想、审美情趣。因此，他们也是“具有审美价值的客体世界”的一个重要组成部分。在艺术活动中，艺术家按照审美规律与艺术规律，对他们进行加工、再创造，塑造出生动的人物形象，产生审美教育作用。例如：我国文艺作品中的贾宝玉、祝英台，欧洲文艺作品中的罗密欧与朱丽叶、茶花女玛格丽特等，都为反抗封建礼教与陈旧的世俗观念、追求婚姻自由而献出了自己的一切。他们的悲剧提醒人们，必须打破旧礼教、旧的道德观念与习俗，才能从旧传统、旧思想的束缚下解放出来。当然，这些人与事的审美价值，只有依赖艺术家进步的审美观念，才能被发现并加工成艺术作品。

第三，现实生活中许多很普通、很平常的人与事，也可能是“具有审美价值的客体世界”。一片绿草、一朵花、一轮月色、一种情思、一个天真的小孩……这些最普通、最平常的人与事在艺术家的眼中都可能是“具有审美价值的客体世界”。吴凡的《蒲公英》中那幅最常见、最普通的农村小女孩在割草之余跪在草地上吹蒲公英的画面，生动地表现了农村孩子的天真和朴实的情趣，给人以美的享受。画中的小女孩、割草的小镰刀、篮子以及孩子吹蒲公英的动作，原本都是“客体世界”但经过艺术家的选择、加工与审美评价却成了“具有审美价值的客体世界”的一个有趣的部分。

描绘日常生活中普通的、平凡的人与事的作品，在整个艺术作品中所占数量的比例可能最大，也容易被多数人接受。普通的、平凡的人与事，由于到处可以见到，它的审美价值往往被忽视。艺术家一旦与这种“客体世界”建立了审美关系，遵循审美规律，以独特的视角去发掘、表现这种审美价值，就可能创造出好作品来。因此，不断地留心发现这种客体世界的审美价值，是人们从事艺术活动的一项最经常、最有意义的工作。

第四，通过对客体世界中丑的事物的内在本质的发掘，表现它的审美价值。像小说《三国演义》中的曹操、戏剧《徐九经升官记》中的徐九经、小说《阿 Q 正传》中的阿 Q、雕塑《欧米哀尔》中的欧米哀尔、电影《巴黎圣母院》中的敲钟人等，有的外貌与内心世界都很丑，有的外貌很丑内心却很美，但他们都是文艺史上有名的典型形象，具有很大的审美价值。为什么丑的人与事能具有审美价值呢？《欧米哀尔》的作者法国著名雕塑家罗丹曾说：“在艺术中有‘性格’的作品才算是美的。……只是那些没有性格的就是说毫不显示外部的和内在的真实的作品才是丑的。”（《罗丹艺术论》第 25、26 页）艺术家成功地刻画了某一类人物的性格，发掘、表现了某一类人物的内在本质，无论他的外貌是丑还是美，都具有审美价值。徐九经与那位敲钟人虽然外表丑，但内心很美，所以是美的。欧米哀尔外表很丑，但艺术家刻画了她的内在性格，把一个受尽侮辱和损害的年老色衰的妓女塑造成一个能够激发观赏者深刻的同情心和对社会不合理制度强烈的愤慨的栩栩如生的艺术形象，这时作品中的老妇人尽管还是骨瘦如柴、满脸皱纹，然而却已转化为具有高度的艺术技巧和思想力量的艺术美了。戏剧中的白脸奸臣曹操，从外表到内心都很丑，他是《三国演义》刻画得最成功的光辉典型。他的性格集中体现了历史上无数奸雄的内在本质与内在矛盾，使人们看清了这一类人物的丑恶本质。人们越是看清这种丑，就越会憎恶、批判这种丑，从而去追求、珍惜美的人与事，并为了美去战胜丑的事物。这样，由于艺术家用批判的态度深入刻

画出这种人物性格，显现了他们内在本质，并为大多数人所感知和欣赏，这类人物形象因而也就具有了很大的审美价值。

第五 自然界中存在“具有审美价值的客体世界”。其实在人类出现之前，自然界无所谓美，自然界作为审美对象、具有审美价值是对人而言的。艺术家由于审美观念的差异，对客体世界是否具有审美价值以及审美价值的大小的认识是不同的，因而客体世界是否具有审美价值是相对的。自然界具有审美价值的客体世界大体上有两类：一是未经人工改造就很美的自然风景，如我国的黄山、泰山、庐山以及桂林山水等；二是经过人的加工的自然风景，如我国的西湖、千岛湖等。

自从唐、宋以来，我国的山水诗、山水画达到了很高的水平。但是，这些艺术作品中所描绘的自然风景，并不是对真实的自然风景的照相。即使是黄山、泰山、西湖、漓江等很美的自然风景，也是经过艺术家加工再创造过的。不过这种创造是“授尽奇峰打草稿”的结果，也就是艺术家在长时间内大量观察自然、发掘自然的结果。

## 二、艺术创造与制作

一切艺术作品的完成，都不是对现实的照相或简单模仿，而要经历艰苦的创作或制作过程。

艺术创作与艺术制作既互相联系又互相区别。艺术创作即指艺术家基于自身的审美经验和审美体验，运用特定的艺术语言和方式，所进行的从审美意象到艺术形象、情境或意境的创造性活动。艺术制作即指与艺术创作密切相关的艺术制作活动。艺术制作体现为以物质性制作为主、以精神性创造为辅的特点。在当代艺术活动发展中，艺术制作显示出重要的和具有相对独立性的意义。

艺术创作是一种创造性活动，它的基本特点可以从以下 3 个方面来理解。

第一，一切艺术作品的创作，首先依赖于艺术家独特的审美体验、审美经验。10 位或 100 位画家、音乐家到黄山和西藏去体验生活，为什么有的人画出好画，写出好的歌曲，而有的人则抱怨生活太平淡，创作不出什么作品来？这其中的原因固然很多，重要的原因之一就在于能否有独特的审美体验、审美经验。吴凡能从农村小女孩劳动之余吹蒲公英，表现出儿童的天真无邪的纯朴情趣，是由于画家积累了独特的审美经验。《天上有个月亮》的作者能从人人都见到的月亮发掘出一种难言的情思，唱出深刻的思乡之情，也是基于作者积累了可贵的审美经验。

第二，一切艺术作品的创作，还依赖于艺术家善于运用富有创造性的特定艺术语言和方式。

所谓“特定的艺术语言”，是指不同门类的艺术有自己特定的艺术语言。音乐运用乐音、节奏、节拍、旋律、和声等构成自己特定的音乐语言，绘画运用色彩、线条等构成自己特定的绘画语言。另外，每个艺术家在创作时运用共同的艺术语言时大都有自己的创造，因而不断促进艺术语言的丰富与发展。

所谓“特定的方式”，主要是指艺术家概括与表现生活的方式。有些艺术家用具象的方式，对形象作细致甚至是精确的刻画，在刻画时特别重视细节的真实。这种方式也可称为写实的方式。有些艺术家用抽象的方式概括生活、表现情感。他们常用高度概括的、抽象的或夸张的、变形的艺术语言，表现对象或自身内在的本质的东西与特定的情感，通常省略对细节的逼真描绘。用这种方式创造艺术形象，追求的是传神，而不是逼真。另一些艺术家采用半抽象的方式概括与表现生活。这种方式的特点是“在似与不似之间”，把抽象性与具象性有机统一在一个形象身上或画面之中，使形象或画面的某些局部具有具象性，某些局部具有抽象性，二者和谐组合，形成既不同于具象作品，又不同于抽象作品的独特特点。长久以来，我国的画家、戏剧家、音乐家通常运用这种半抽象的方式，在似与不似之间表现对象。西方艺术在 19 世纪以前注重具象表现，现代主义

艺术产生后，注重抽象表现，具象与抽象作品明显向两极分化，半抽象作品虽然有，但数量比较少。

艺术方式从广义上说，包括艺术方法与艺术形式。上面所说的具象、抽象、半抽象是总的方法。各种艺术还有各自的具体方法，如中国绘画的用笔、用墨、设色、构图等方法，就与西方绘画不同。至于艺术形式则更是多种多样。就绘画而言，有油画、中国画、版画、素描、钢笔画等。音乐则有歌曲、合唱、交响音乐、室内乐等不同形式。

艺术家的创作就是以特定的艺术语言和方式为媒介、手段来进行“从审美意象到艺术形象、情境或意境的创造性活动”。

什么叫审美意象？审美意象是指人通过感受、认识、体验和想像，把有关的映象、表象重新加以改造、组合并具有一定意义的形象。这种形象使深化了的美感有所寄托，把审美中所获得的诗意般的感受与认识固定下来，既脱离个别存在，又有具体的感性。这种意象往往是艺术形象的“胚胎”或雏形。艺术家对这种意象从内容到形式，作了深入的开掘与加工后，就变形成艺术形象或情境、意境。下面我们就以陈丹青创作的《进城》这幅油画来说明这个问题。此画的画面上画了一位青年藏民，他的身后是一位怀抱婴儿的青年妇女（他的妻子），一家三口在进城时，妻子怯生生地用左手紧拽丈夫的衣袖。这幅画被普遍认为是新时期代表作品之一。画家在创作此画的4年前第一次到西藏时，被这种年轻夫妇带孩子进城的事所打动，留下了深刻的印象。因为这一家三口进城的形象，反映了藏民生活在新时期发生的变化，这就是它的意义。画家当时未能将这种审美意象立即变为创作题材，而是等了4年，对这个意象内在意蕴有了更深的理解，并找到了最佳表现方式时，才画出了这幅画。（关于这幅画的创作过程，详见《艺术研究》1981年第1期《我的七张画》一文。）

这幅画没有故事，是抒情作品。它塑造的是一种境界或意境。所谓“意境”，是指真切、深刻的思想感情与特定的景物或场景和谐融合所构成的一种情景交融的境界。《进城》塑造出的是一种比较深邃的意境，是作者特定的思想感情与特定场景和谐融合的结果。作者说：“当一个牧女怀抱婴儿跟着丈夫走来时，在她怯生生的神色和紧拽丈夫衣袖的细节上，在这一家三口的动人关系上，我看到的不仅仅是一种近乎庄严的美。他们进城来了，仿佛拉开了一道序幕，我其实是跟随这对夫妇走进了他们的整个生活和精神世界。”

与艺术创作密切相关的是艺术制作活动。艺术制作的基本特点是以物质性制作为主，以精神性创造为辅。

“物质性制作”意味着在制作过程中：一是离不开具体的、特定的物质材料，而不单单是抽象的精神性语言媒介；二是利用一定工艺或操作规则加工这些物质材料。

“物质性制作”在实用艺术活动中最为常见。因为一切建筑艺术、园林艺术在有了精神性的总体构思与符合一定审美理想的设计图纸后，大量的工作是运用一定的工艺或操作规则，去把设计者的总体构思“制作”出来。制作时能否达到设计要求，具有最佳的审美效果，对于制作者来说，更多依赖他的工艺水平与操作的熟悉程度。

雕塑艺术的制作，仅次于实用艺术，但它制作的精确性、细致性与精神性要超过实用艺术。好的雕塑艺术在作为实用艺术（建筑、园林）的一个有机组成部分的时候，往往具有画龙点睛的审美效果。

在传统绘画、戏剧、音乐艺术创作活动中，艺术制作较少，而且处于辅助的地位，一般缺乏相对独立性。在现代艺术——当代艺术活动发展中，艺术制作越来越多、越来越重要，而且常常具

有相对独立性。

在西方 毕加索用剪好的报纸、壁纸、包装纸、标签等‘实物’贴在油画的某一部位 作为画面一个有机组成部分，从而开创了油画的绘画性与工艺性相结合的先河。后来，恩斯特、杜尚、米罗等进一步用各种‘实物’（金属片、木板、广告印刷品、碎布、毛线以至小便桶等）来作画面的组成部分，有的部分则完全由各种实物按艺术的方法拼贴、连接、堆积而成，如恩斯特的《西里伯斯岛的大象》、米罗的《鸟的爱抚》、杜尚的《黄昏 被新郎剥光身子的新娘》等 都是用一些废弃物‘制作’出来的。

传统中国画从唐、宋以后 经历了一个由‘画’到‘写’的漫长过程。现在 中国画已经面临由“画”与“写”到“制作”的新的发展过程。现代中国画家所采用的各种新的技法 有许多带有“制作”的特点。例如 吴冠中在一些风景水墨画中使用“抗水法”“傅抱石使用“留白法”刘国松使用“吸墨法”谷文达使用“泼染冲洗法”。张浩使用“综合材料法”后 其画面的“制作”成分占了百分之五十以上。旅德中国画家萧瀚运用拓、冲、印、沁、沥、染、罩、滤等方法在宣纸上泼彩积色 把画与制作有机结合起来，创造了新的意境。

以上所说的“制作”基本上都是手工操作。随着现代科学技术的发展 电子、电脑越来越多地参与到艺术制作活动中。如果说电子音乐、电脑绘画目前尚未普及，那么运用新的科学技术方法制作电影、电视则是我们每天都能见到的。这一类的艺术制作对某些艺术（特别是电影、电视和戏剧）来说 显得非常重要 有些场面几乎离不开这种“制作”。因此 它的相对独立性也就越来越明显。这是需要我们特别关注的。

### 三、艺术作品

艺术作品，是指艺术创作和艺术制作的成果，是由艺术主体创造的审美意识物态化的表现形式。

如果说艺术创作和艺术制作是艺术活动的过程，那么艺术作品便是它的结果。它是艺术家精神性创造与物质性制作的成果。它是艺术活动的第一个目的的实现。只有这个目的实现了，它的第二个目的——被读者和观众欣赏、接受才能实现。所以说艺术作品是艺术家与艺术接受者的纽带，是二者实现精神交流的审美对话的中介。

艺术作品是一种意识形态的物态化表现，是艺术主体精神劳动的结晶。因此，好的艺术作品是人类文化宝库中的明珠。

所谓“艺术主体”是相对于艺术客体而言的 艺术主体即艺术作品的创造者（艺术家、艺术工作者）艺术客体 即艺术创造者所要表现的客体世界——社会生活与自然界。

上面说艺术作品“是由艺术主体创造的审美意识物态化的表现形式”，那么什么叫“审美意识”？什么叫“物态化”呢？

“审美意识”是客观存在的各种审美对象在人们头脑中能动的反映 它包括审美感受、审美知觉、审美经验、审美趣味、审美观念、审美理想等 它是一种广义的美感。所谓“物态化”是指运用特定的物质材料、物质手段把这种审美意识表现出来。一般的社会意识存在于人们的头脑之中，或者用抽象的符号（语言、文字、符号等）表现它，五官是不能直接感受到的。艺术作品所表现的审美意识则要被欣赏者的视觉、听觉、触觉等所直接感受到，它的美才能被欣赏者所接受，从而引起美感。比如说，一位版画家，就必须把他的审美意识通过木板或金属版，利用刀或其他工具与手段表现出来。同样，戏剧家通过演员的身体与物质道具、音乐家通过乐器与歌喉、电影家通过电影屏幕，把自己的审美意识物态化，让观众直接接受，从而发生审美教育作用，使观众得到美的

享受。

艺术作品是艺术主体创造的审美意识物态化的表现形式，这是艺术与其他社会意识形态的主要区别之一。

#### 四、艺术传播与接受

艺术传播即指借助于一定的物质媒介和传播方式，将艺术信息或作品传递给接受者的过程。

艺术家创造艺术作品，不仅仅是给自己看、自己听的，主要是给广大欣赏者看或听的，这就产生了艺术传播问题。把艺术作品、艺术信息传递给接受者，大体上有两种方式：一是直接传播，二是间接传播。

所谓直接传播，就是不通过任何物质媒介的中介，直接让欣赏者来接受作品。例如：画家通过画展，音乐家通过音乐会，让自己的作品直接面对观众、听众，让他们直接接受作品。这种直接传播对于接受者来说，是最好的方式。因为观众、听众可以直接看到、听到原作（特别是艺术大师的原作），得到最好的审美享受。但是直接传播的局限性很大。在时间上，优秀绘画与音乐、戏剧作品或大师作品不可能同时在许多地方展览、演出，更无法天天、常年展览或演出。在空间上，优秀作品或大师作品受到展出、演出场地的制约，无法在一个场地接纳很多的观众、听众。

所谓间接传播，主要指利用现代高新科学技术（如电子技术、计算机技术、卫星技术等）来传播艺术作品。这种间接传播的优点是：（1）传播面特别大，一件作品可以复制成无数件作品，让无数观众和听众来欣赏、接受，使非常多的人得到审美享受。（2）不受空间的制约。一个国家的艺术作品通过卫视可以被许多国家的观众、听众所接受。（3）不受时间的制约。一件作品经过录像、录音后，可以保留很长时间，可以在任何一个时间里拿出来欣赏。总之，运用高新科技所作的间接传播使艺术作品传播的规模、形式、速度、周期和增殖量大大地加大、加快，使各种优秀作品都能为各个地区的众多欣赏者所接受，大大提高了作品的普及率。但是间接传播也有局限性。这种局限性主要是：（1）观众、听众不能直接欣赏原作，原作中许多细微、精妙的东西难以被观众、听众完全接受；（2）受天气和技术操作水平以及电视机、录像机质量的影响，原作的面貌难以完全再现出来。

艺术接受即指在传播的基础上，以艺术作品为对象，以鉴赏者为主体，积极能动的消费、鉴赏和批评活动。由此可见，“艺术接受”的特点是：（1）它是在艺术传播的基础上进行的。没有传播，你接受什么呢？传播的方式不同，接受方式与效果也不同。例如：直接听大师演奏与听录音机、看电视的接受方式，其审美效果就大不相同。（2）接受是以艺术作品为对象，以鉴赏者为主体的艺术活动。艺术创作的对象是审美客体（具有审美价值的客体世界）；艺术创作的主体是艺术创作者（艺术家）。艺术接受与此不同，其对象是已经创作出来的作品，其主体是喜欢欣赏某种作品的鉴赏者。（3）艺术接受不是完全被动消极的接受，而是积极能动的接受，因为艺术接受过程是一种积极的消费、鉴赏与批评的过程。所谓“消费”是指用钱去获得对艺术品的品味、陶醉，所谓“鉴赏”是指对艺术作品美丑、优劣、真伪与艺术水平高下等的鉴别与欣赏，所谓“批评”是指对艺术作品从内容到形式的精与粗、优与劣、高与低、是与非等的评论、诠释以及对作品内在意义的创造性发掘等（包括赞美或批判、肯定与否定等）。

所谓“积极能动的消费、鉴赏和批评活动”是指这种活动是主动、认真而不是消极、被动的；是善于发挥自己的想像力、创造力，而不是人云亦云、随波逐流，或者随意瞎说的。

对于艺术活动来说，艺术作品创作的完成，只是这种活动进程的一半；艺术作品只有被欣赏者接受，并参与了再创造，这种活动的过程才算最终完成。所以有人说创作是艺术活动的起点，

接受是终点。接受的重要性在于：(1)艺术接受是艺术家与欣赏者的精神交流与对话，通过这种对话，艺术家的创作水平与欣赏者的接受得到共同的提高。(2)艺术接受是对具有审美价值的客体世界的一种精神反馈，它对实现艺术活动与社会活动的联结，使艺术活动融于整个社会活动的大系统中，并对它发挥积极作用等方面，具有重要的意义。

### 【同步练习】

1. 艺术创造的主要对象是什么？
2. “客体世界”指的是什么？
3. 艺术中的客体世界是一种什么样的客体世界？
4. 在艺术活动中人与客体世界的关系是什么关系？
5. 科学的认识与艺术的审美有何不同？二者有何联系？
6. 什么样的客体世界是具有审美价值的客体世界？
7. 什么叫艺术创作？它的基本特点是哪些？
8. 什么叫艺术方式？
9. 什么叫审美意象？什么叫艺术形象？什么叫意境？
10. 什么叫艺术制作？什么叫物质性制作？艺术制作与艺术创作有何不同？
11. 当代艺术活动中的艺术制作有什么特点？
12. 什么叫艺术传播？
13. 艺术传播的主要方式有哪几种？
14. 谈谈直接传播与间接传播的优点与局限性。
15. 什么叫艺术接受？
16. 为什么说艺术接受是一种积极能动的消费、鉴赏、批评活动？
17. 谈谈艺术接受的重要意义。

### 【参考答案】

1. 具有审美价值的客体世界是艺术创造的主要对象。
2. 客体世界指的是艺术活动所反映和表现的客观社会生活及自然界。
3. 艺术中的客体世界是具有审美价值的客体世界。
4. 在艺术活动中人与客体世界的关系是审美关系。因此，人在艺术活动中要遵循审美规律来把握、体验、表现客体世界。艺术家既要注意审美与认识的联系，更要重视二者的不同。
5. 科学的认识与艺术的审美的区别在于：认识强调实用性、功利目的，审美则要与实用性、实在性保持“距离”；认识严格运用客观材料论证客观规律，审美强调主客观结合；认识排除个人感情，审美则要移情于物，充分表达艺术家的情感与对事物的情感评价；认识带有某种强制性，审美是自觉的欣赏、感悟。认识与审美互相影响，互相促进、帮助，共同提高。
6. 具有审美价值的客体世界是多种多样的，最主要的有以下5类：(1)历史上与现实生活中的英雄人物、优秀人物、先进人物以及他们所创造的业绩；(2)历史上与现实生活中有一定进步思想的人物和具有良好道德品行的好人、善人；(3)现实生活中许多普通的、平凡的人与事；(4)充分显现出其内在本质的丑的事物以及外貌“丑”而内心美的人物；(5)自身很美与经过人加工后很美的自然风景。

7. 所谓艺术创作，是指艺术家利用独特的审美经验和审美体验，运用特定的艺术语言艺术方法所进行的从审美意象到艺术形象、情境或意境的创造性活动。

艺术创作的基本特点是：(1)艺术创作者首先依赖艺术家在长期生活中所积累的丰富、独特的审美经验和审美体验。一切实际生活中的素材只有被艺术家独特的审美经验改造过，才能成为创作题材。(2)创造性地运用特定的艺术语言。(3)创造性地运用特定的艺术方式。

8. 所谓艺术方式，广义上是指艺术的表现方法与艺术形式；狭义上是指运用具象的、抽象的、半抽象的方法来概括与表现生活。

9. 所谓审美意象 是人通过感受、认识、体验和想像 把有关的映象、表象重新加以改造、组合并具有一定意义的形象。这就是说，它不是纯客观的对象，而是经过艺术家审美体验后，发掘或赋予某种意义、情感的对象（形象）。

所谓艺术形象，是指比普通的形象（生活形象）个性更鲜明、更有概括性和美感的形象。

所谓意境，是指真切、深刻的思想感情与特定的自然景物或社会场景和谐融合所构成的一种情景交融的境界。因此 意境是意（思想感情）与境（景物或场景）有机的、和谐的、巧妙的融合。

10. 艺术制作，是指用手工、机械或现代科学技术方法来加工某种物质材料，以此创造艺术作品的活动。所谓物质性制作与精神性创造是相对而言的，它更多地依赖手工的工艺水平与技能以及操作的熟悉程度，来加工特定的物质材料，实现艺术的构思。

艺术制作与艺术创作的不同主要在于：前者以物质制作为主，精神创造为辅；后者则以精神创造为主，物质制作为辅。

11. 当代艺术活动中的艺术制作的基本特点是：(1)不仅有手工制作 还有机械、电脑、电子参与的制作；(2)这种制作在整个艺术创作中的重要性越来越明显；(3)这种制作具有相对独立性。

12. 艺术传播，即指借助一定的物质媒介和传播方式将艺术信息或作品传递给接受者的过程。

13. 艺术传播的方式主要有两种：直接传播与间接传播。直接传播是利用展览馆、剧院、电影院等将艺术作品传递给接受者。间接传播是先利用卫星、电脑、电子技术，将艺术信息与艺术作品录像、录音或制成软件，然后再通过电脑、电视机等将已经录制过的艺术信息或作品传递给接受者。

14. 直接传播的优点是，接受者能直接看到或听到原作；其局限性是，受时间空间的制约，艺术作品的传播面很窄，时间不长。间接传播的优点是，传播不受时间空间的制约；局限性是看不到原作、听不到真声。

15. 艺术接受即指在传播的基础上，以艺术作品为对象，以鉴赏者为主体，积极能动的消费、鉴赏和批评活动。

16. 艺术接受之所以是一种积极能动的消费、鉴赏和批评活动，是因为在接受过程中，接受者总是积极主动地运用自己的想像力、鉴赏力和创造力去品味、鉴别、评论艺术作品，对艺术创作起积极作用。

17. 艺术接受的重要意义或者重要性表现在：通过艺术接受，艺术家与欣赏者的精神得到交流，二者得到共同提高，同时使艺术活动融入整个的社会活动之中，并对它发挥积极作用。

## 第二节 艺术活动的发生和发展

### 一、艺术活动的发生

艺术活动的发生研究的是艺术的起源问题，即艺术活动究竟是在什么条件下，受什么东西的影响、支配发生的。关于艺术发生，历史上出现过几种学说，下面我们来分别加以介绍、评述。

#### （一）摹仿发生说

这种学说认为，艺术起源于人类对于自然或现实生活的摹仿。这是一种有关艺术的最古老的理论，它在古希腊的哲学家中比较流行，赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德等人均持这种观点。

德谟克利特（约公元前460~370年）在他的著作残篇中几次提到艺术起源于摹仿。他说：“在许多重要的事情上，我们是摹仿禽兽，作禽兽的小学生的。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。”他又说：“摹仿坏人而甚至不愿摹仿好人，是很恶劣的。”苏格拉底提出悲剧家“也是一个摹仿者”，画家所作的图画是摹仿对象的“实质”。柏拉图认为艺术摹仿的是理念的影子——现实事物。亚里士多德在《诗学》中对于艺术起源于摹仿问题，作过多方面的论述。他认为：“史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐和竖琴乐——这一切实际上是摹仿。”他进一步指出，不同的艺术，摹仿的对象、媒介、方式有所不同，有的人“用颜色和姿态来制造形象，摹仿许多事物，而另一些人则用声音来摹仿”，有的人“用节奏、语言、音调来摹仿”。他还说：“摹仿所摹仿的对象既然是在行动中的人，而这种人又必然是好人或坏人……喜剧总是摹仿比我们今天的人坏的人，悲剧总是摹仿比我们今天的人好的人。”不仅欧洲古代学者认为艺术起源于摹仿，我国古代学者也有类似看法。战国末年吕不韦在他编的《吕氏春秋·古乐》中就持这种看法，他认为：“昔黄帝令伶伦作为律（制定音律）……听凤凰之鸣，以别十二律。其雄鸣为六，雌鸣亦六。”他又说：“尧命质为乐，质乃效山林溪谷之音以歌。”

摹仿发生说有其合理性，因为摹仿是人的一种本能或天性。人是从摹仿自然开始，进而学会创造的。摹仿是人类认识客观事物，创造新东西的心理基础。原始人与儿童在未掌握科学知识时靠摹仿来学会做各种事情，也就必须会用摹仿来学会唱歌、跳舞、作画。摹仿发生说显然是一种朴素的唯物主义观点。但摹仿发生说有一定的机械性、片面性。因为一切艺术活动是一种审美活动，这种活动始终伴随着强烈的情感，而不仅仅出于人的本能、天性。另外，原始社会先民的一切审美活动都与社会活动——社会实践相联系，审美活动（包括艺术活动）是整个社会活动的一部分，受到社会活动的某种制约，反过来又能促进社会活动。我们只有从社会实践中才能解释人的上述本能、天性产生的根源。某些动物虽然也有某种摹仿能力，但不能创造艺术。除了生理原因不能创造语言外，还因为动物没有社会实践活动。

#### （二）游戏发生说

这种学说认为，艺术活动起源于人类所具有的游戏本能。为什么人类具有游戏的本能？这是由于人类具有过剩的精力，并能将这种过剩的精力运用到没有功利性的活动中，这种活动就体现为一种游戏。

最早提出游戏发生说的是意大利哲学家马佐尼（1548~1598）。他在《〈神曲〉的辩护》中谈到“诗总是一种摹仿的艺术”的同时又指出：“如果把诗看做游戏，它的目的就在娱乐，如果把诗看做经社会功能制约的游戏，它的直接目的虽在娱乐，却是指向教益的娱乐。”过了约200年，德国哲学家康德（1724~1804）在《判断力批判》一书中发展了马佐尼的学说。他认为艺术不是自然，不是科学，也不是手工艺，而是一种“想像力的游戏”。德国另一位艺术家、美学家席勒（1759~1805）在《审美教育书简》中发挥了马佐尼、康德的理论。他说：“人并不满足于自然的需要，他要求有所剩余。起初，只不过是物质的剩余……随后是一种附加于物质的剩余，一种审美的补充。”因为剩余，他可以游戏。而当这种游戏和想像力结合在一起时，便“企图创造一个自由的形式，就最后一跃而为审美的游戏了”。正是这种审美的游戏，才产生了艺术。英国哲学家斯宾塞也认为，游戏和艺术都是人的剩余精力的发泄，美感起源于游戏的冲动。

德国心理学家、美学家谷鲁斯（1861~1946）也主张艺术与游戏相通，因为两者都是“自由的活动”。但是，他反对斯宾塞的“精力过剩”说，提出了“练习”说，认为游戏是将来实用活动的准备。例如：小女孩喂木偶是在练习长大了做母亲，小男孩做打仗的游戏是练习将来作战的本领。他还认为，低级游戏只是遗传本能的满足，高级游戏则带有力量的快感和自我炫耀的快感，从而可以过渡到艺术的活动。艺术属于摹仿性的游戏。

游戏发生说与摹仿发生说相似的一点是都把艺术的起源归结为天性、本能冲动。这种从生理学、心理学角度来阐明艺术起源的理论，对于我们了解艺术的本质与艺术创造的动因有参考价值。但是，这种理论忽略了艺术起源的最重要原因——社会实践，过分强调艺术与劳动的对立，因而是片面的。比较全面看待这个问题的是德国艺术史家格罗塞（1862~1927）。他在《艺术的起源》一书中说：“艺术不是无谓的游戏，而是一种不可缺少的社会职能，也就是生存竞争中最有效的武器之一。因此艺术必将因生存竞争而发展得更加丰富更加有力。人们致力于艺术活动最初只是自己直接的审美价值，而它们所以在历史上能保留下来和发展下去，却主要地因为具有间接的社会价值。”

### （三）表现发生说

持表现发生说的人认为，艺术起源于人类情感表现和交流的需要。提出并发展这一学说的有维隆、克罗齐、科林伍德、苏珊·朗格等。

法国美学家维隆（1825~1889）首先提出了“所谓艺术是情感的表现”。他在《美学》一书中指出，情感是艺术产生的决定因素和表现内容。因此，他把艺术定义为情感的表现，并认为艺术的价值取决于艺术家对情感的表达、阐释的程度，艺术与科学的区别主要也在于此。

意大利哲学家、美学家克罗齐（1866~1952）认为，直觉即表现。艺术创造是通过直觉将情感或材料转化为意象（作品）。他又进一步指出，直觉即情感的表现。情感被直觉恰到好处地表现出来并成为美就是成功，反之就是失败。因此，表现就是美。

科林伍德（1889~1943）是英国哲学家、历史学家。他发挥了克罗齐的“表现”理论，一方面认为艺术就是直觉，在艺术和审美活动中，主体通过想像将无意识情感提升为有意识情感，并使之得到表现；另一方面他又进一步指出，惟有表现情感的艺术才是“真正的艺术”，艺术家所表现的情感，并不是对现成情感的简单描述，而是对情感有控制的探索和完成；并不是个人情感的“自我表现”，而是社会情感的普遍共鸣。

苏珊·朗格（1895~ ）是美国哲学家、美学家，符号论美学的创立者。她认为艺术是人类情感的符号形式的创造，艺术家所表现的情感“不是他自己的真实情感，而是他认识到的人类情感”。

感”是一种情感概念 只有在直觉中才能获得它。

我国许多学者、书法家、诗人早就提出过艺术源于情感表现。汉代毛萇在《毛诗序》中说：诗歌、音乐都是表现内心世界的。对于诗来说是“情动于中而形于言”对于音乐来说是“情发于声 声成文谓之音”。汉末蔡邕认为书法艺术的特点是：“书者，散也。欲书先散怀抱，任情恣性，然后书之。”

表现发生说阐明了艺术的本质特点之一是表现情感。从这个角度来解释艺术的起源，有正确的、合理的一面。但是艺术并非仅仅表现情感。我国唐代大诗人白居易对艺术的本质特点作了较为全面的论述。他在《与元九书》中指出：“感人心者 莫先乎情 莫始乎言 莫切乎声 莫深乎义。诗者 根情、苗言、华声、实义。”他又认为 绘画“以真为师”；“歌诗合为事而作”。他的意见与现代人所说的表现与再现不是对立，而是互相渗透、融合的主张是相似的。

#### （四 巫术发生说

巫术发生说认为，艺术起源于原始民族的巫术仪式活动。这是在近代西方学术界最具影响的一种理论。这个学说最早由英国学者爱德华·泰勒提出，英国学者弗雷泽也持这种观点。

爱德华·泰勒（1823~1917）是英国的人类学家和文化进化论的倡导者，他对原始社会的文化做过深入的研究。在《原始文化》一书中，他指出：原始社会野蛮人的世界观“就是给一切现象凭空加上无所不在的人格化的神灵的任性作用”，并让这种幻象充塞自己的时空。他主张用“万物有灵论”概括原始人在形成宗教意识之前所具有的超自然的观念。

弗雷泽（1854~1941）是英国哲学家、人类学家、宗教史研究家、民俗学家。在《金枝》一书中，他指出巫术所依据的思维原则有两个：一个是相似性，一个是接触律或感染律。按照接触律，凡互相接触过的物体在脱离接触后仍可继续互相发生作用。由此产生两种巫术：模仿巫术和交感巫术。模仿巫术是指通过对某物的摹仿就能够对它施加巫术影响。交感巫术是指巫术施行者可利用和别人接触过的任何东西对他施加影响。

把巫术与艺术的起源直接联系起来的是法国考古学家雷纳克。他认为原始艺术就是巫术的一种。

巫术是原始宗教的一种，在世界各国的原始社会大都有巫术。我国最近几年的傩文化研究，使我们了解到巫术与艺术起源的密切关系。在原始社会，由于缺乏科学知识，人们无法抵御自然灾害、野兽、病菌对人的伤害，就以举行傩仪来祭祀神灵，请求神灵来给人们赐福降灾保平安。在傩祭时，一般都要由巫师来主持或参与。这样，傩祭活动的过程，最初大都是巫师施展法术的过程。为了加强傩祭的巫术气氛和吸引更多人来参加傩祭活动，傩祭中逐渐增加了说、唱、舞与绘画等。这些艺术在开始的时候，首先是为娱神，并加强巫术效果——巫术形象的逼真性与情绪的感染力，娱人则是次要的。在原始社会，傩祭活动中的艺术活动从属于巫术活动，因而宗教因素大大多于审美因素。从这个角度看，说艺术起源于巫术，有一定的道理。大约在汉代以后，傩祭活动的时间越来越长，歌舞、故事、戏剧穿插于祭祀活动的时间越来越长，艺术娱人的作用逐渐大于娱神。到了宋代以后，傩祭中的艺术活动与祭祀活动有合有分，最后逐渐分开。由于自然科学、医学的发展，人类消除自然灾害与疾病的手段使巫术活动逐渐减少，因而促进了艺术与巫术的分离。

巫术发生说从巫术与艺术的关系来看，有一定的合理性。但是，原始社会艺术的产生并非都与巫术相关，而原始时代的诗歌、舞蹈、岩画等也有许多与巫术无关。由此可见，巫术发生说有一定的片面性。

## （五 劳动发生说

劳动发生说认为，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。这是对艺术产生根本原因的最具影响的揭示。

关于艺术的产生与物质生产活动的关系，从古以来，我国和其他国家的众多学术著作均有较多的记载。相传为汉高祖之孙淮南王刘安（前 179~前 122）的幕客所编的《淮南子·道应训》一书说：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也。”这就清楚地说明劳动与音乐产生的关系。《吕氏春秋·古乐》记载得更为详细：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰《载民》，二曰《玄鸟》，三曰《遂草木》，四曰《奋五谷》，五曰《敬天常》，六曰《建帝功》，七曰《依地德》，八曰《总禽兽之极》。”又说昔陶唐氏因“水道壅塞，不行其原”，所以创作舞蹈，以“宣导”民众。葛天氏、陶唐氏都是原始部落的首领，他们创作歌舞绝大部分都源于劳动生产。

19世纪以来，欧洲许多民族学家和艺术史家都论述过艺术起源于生产劳动的问题。芬兰艺术学家希尔恩在《艺术的起源——一个心理学和社会的探索》中说，原始艺术的产生一方面受到巫术的影响，同时与生产劳动密切相关。他说：“劳动的歌与舞蹈最典型的例子可以在大洋洲的部族那里遇到。”德国美学家德索认为，最早的歌是劳动的歌。俄国思想家、美学家普列汉诺夫（1856~1918）对艺术的产生与劳动的关系，作了更加全面、透彻的论述。在《没有地址的信》中他写道：“在原始部落那里，每种劳动有自己的歌，歌的拍子总是十分精确地适应于这种劳动所特有的生产动作的节奏……不仅如此，生产过程的技术操作性质，对于伴随工作的歌的内容，也有着决定性的影响。研究劳动、音乐和诗歌的相互关系，使毕歇尔不得不得出这个理论：‘在其发展的最初阶段上，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，其余的组成部分只具有从属的意义。’”

恩格斯指出：“首先是劳动，然后是语言和劳动一起，成了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人的脑髓……劳动本身一代一代地变得更加不同、更加完善和更加多方面。除打猎和畜牧外，又有了农业，农业以后又有了纺纱、织布、冶金、制陶器和航行。同商业和手工业一起，最后出现了艺术和科学。”（《自然辩证法》第 512~515 页）

劳动发生说得到了多数人的肯定。这一学说的合理性、正确性体现在以下三方面。

第一，劳动为艺术的发生和发展创造了必需的生理条件。恩格斯说：“手不仅是劳动的器官，它还是劳动的产物。正是由于劳动，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新的愈来愈复杂的动作，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地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。”（《自然辩证法》第 509 页）正是由于劳动，人的大脑和手才逐渐和猿以及其他动物区别开来，不断创造物质产品和精神产品；正是依赖人的这种生理条件，艺术才得以产生和发展，并逐渐由依附于劳动生产到具有独立的审美价值。

第二，生产劳动是原始艺术的主要题材和基本内容。我国原始社会中的葛天氏创造的音乐、舞蹈，有一半以上是表现劳动生产的。史前岩画绝大部分题材都是原始人的狩猎对象，如野牛、野马、大象、鹿等。印第安人集体跳的“野牛舞”，澳洲西部一些部族种下庄稼后跳的“踊跃舞”都与生产劳动密切相关。

第三，生产劳动在很大程度上决定了原始艺术的形式。原始社会音乐的节奏、节拍源于对生产劳动时动作节奏的摹仿，其中的打击乐器就由某些生产工具演化而成。

我们说艺术起源于劳动的观念是正确的，这不等于说艺术的起源只与生产劳动有关。事实上，原始部落人群的生活除了生产劳动外，还有其他活动，如战争、巫术活动、游戏、情爱、日常生活等，它们都对艺术的产生起过直接的作用。原始社会的生殖崇拜至今还留在石刻与洞穴壁画上，这说明弗洛伊德所说的性本能冲动与艺术的产生有关系的学说也有一定道理。由此可见，艺术的产生是由多种多样的社会条件与心理因素促成的。各种艺术的产生，时间先后各不相同，具体的社会条件也不完全相同，所以我们不可孤立地静止地看待这个问题。艺术的发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。

## 二、艺术活动的发展

### （一）艺术发展的根本原因

艺术产生后经历了一个漫长的发展过程。艺术能够得到不断发展的原因很多，但最主要、最根本的原因是社会经济的发展。这是因为艺术是一种意识形态，是上层建筑的一部分，经济总是通过一些中介环节（政治的、社会的、制度的等各种因素）来制约和影响艺术的发展，经济的兴衰同艺术的兴衰虽不是机械地互为因果，但二者有密切关系。下面我们分别加以说明。

第一，艺术的上层建筑性质必然使它的发展受经济基础的制约和影响。

在人类社会生活的结构中，经济基础是与一定物质生产力相适应，由社会关系的总和构成的现实物质基础。耸立在经济基础之上的上层建筑，是由受经济基础影响和制约的政治制度及思想方式、世界观或社会意识形态构成的总和。艺术既属于意识形态，又具有不同于其他意识形态的特性。

什么叫生产力？生产力指的是生产物质资料时所使用的工具，以及有一定的经验和劳动技能而使用生产工具来生产物质资料的人。由于现代科学技术的发展，劳动者文化素质的提高，使得生产工具和使用这种工具的人的水平大大提高，特别是电脑和其他先进工具的使用，使生产力大大提高。科学技术成为第一生产力。

什么叫生产关系？生产关系是指人们在物质资料的社会生产过程中彼此间结成的关系。它的含义有 3 点：(1) 生产资料的所有制形式，即生产资料归谁所有和由谁来支配；(2) 由此产生的各种不同社会集团在生产中的地位以及他们的相互关系；(3) 产品的分配形式。

什么叫经济基础？经济基础指的是社会发展到一定阶段上的社会经济制度，是人们的生产关系的总和。经济制度主要指生产资料归谁所有的制度，这和制度的建立及生产力水平相适应。例如：在封建社会，由于生产工具简单，生产资料主要是土地，土地大部分归地主以及小农所有，所以建立了封建主义的经济制度。随着大工业的发展小资本的集中，社会的生产资料主要是机器与资本，它归资本家所有，所以建立了资本主义的经济制度。在封建社会与资本主义社会，地主、资本家与农民、工人的关系，是管理与被管理、剥削与被剥削的关系。

什么叫上层建筑？它是指社会的政治、法律、宗教、艺术、哲学观点，以及和这些观点相适应的政治、法律等机构。上层建筑通过经济基础的中介来和生产力发生联系，因此我们要着重了解的是经济基础与上层建筑的关系。二者的关系我们可以从以下几方面来理解。

(1) 上层建筑紧密地依赖经济基础，随着它的发展变化而发展变化。封建社会、资本主义社会和社会主义社会的政治、法律、艺术观念的不同，是由于这种社会的基础发生了变化。我国的社会主义文艺要按照“为人民服务，为社会主义服务”的方针来发展，这就与资本主义文艺不同。

(2) 上层建筑反过来对经济基础的形成和巩固起着积极的促进作用。例如：封建社会的那些

宣扬封建伦理道德和封建礼教的文艺作品，对巩固封建主义的经济基础起了很大的作用。我国的社会主义文艺以表现人民生活、歌颂党歌颂社会主义为主，它对社会主义经济基础的形成与巩固起到了积极的作用。由此可见，上层建筑既受经济基础的影响和制约，又反过来对它起积极的作用。

艺术与政治、法律、宗教、哲学等同为社会意识形态，但它具有同其他意识形态不同的特性。这种特性表现在：(1)艺术用艺术形象反映现实，政治法律等用概念、逻辑的方法反映现实。(2)艺术活动属于审美活动，政治、法律等属于科学的认识活动。(3)艺术对人主要起审美教育作用，它的认识作用与思想道德教育作用是通过审美中介（感性形象）来实现的；政治、法律等对人所起的是认识作用。

第二，以生产劳动为中心的人们的经济活动是推动艺术发展的根本原因。

这个问题我们可以从以下两方面来理解：(1)经济基础的发展对于所有的意识形态都具有较强的制约、影响作用。同样，作为意识形态之一的艺术的发展也要受到经济的制约、影响。(2)经济活动是人类赖以生存与发展、创造的物质基础。艺术家首先要吃饭、穿衣，要有艺术创作的工具材料，艺术品要有人接受、收藏，这一切都需依赖经济的发展。例如：我国唐代的艺术高度发展，主要原因是由于当时经济的发展。经济不仅是艺术发展的物质基础，而且制约着艺术作品的内容。

第三，经济对于艺术的制约和影响作用并不是直接的，往往要经过一些中介环节，其中包括政治的、社会的、制度的等各种因素。经济的兴衰与艺术的兴衰虽然有着密切的关系，但并不是机械地互为因果的。

经济对于艺术的制约往往要经过一些政治、文化的中介，这是由文化艺术发展的历史所显现出的文化艺术的自身规律之一。从文化艺术史看，古希腊奴隶制经济的繁荣，主要在公元前5世纪中期，而文化艺术的繁荣，大都在这以前或以后。这是因为古希腊文化是受到爱琴文明的哺育而发展起来的。在我国，春秋战国之交并没有出现明显的经济普遍繁荣，却出现了中国历史上少有的文化繁荣。这是由于各国统治者出于政治需要而招揽人才、广开言路所致。我国的汉代和唐代都出现过经济繁荣，但由于汉武帝推行“罢黜百家、独尊儒术”的政治文化路线，使得西汉没有出现明显的艺术繁荣。初盛唐的文化艺术繁荣，除了经济原因，那就是统治者对各种风格的艺术和各种学派的文化采取了比较宽松的自由开放政策。政治对文化艺术的发展的制约往往更直接、更明显。我国“文化大革命”时期文化艺术的枯萎与改革开放时期文化艺术的繁荣，也说明了这一点。

第四，艺术的发展与经济并不总是同步的，有时艺术的发展显得快些，有时显得慢些，有时甚至与经济呈反方向发展。这种现象，正是马克思所指出的物质生产与精神生产的不平衡关系。那种认为“经济繁荣 艺术一定繁荣 经济衰退 艺术也就衰落”的看法是缺乏根据的。

马克思在谈到“物质生产的发展对于例如艺术生产的发展之不平衡关系”时指出：“在艺术上，大家知道，它的某些繁盛时期，同社会的一般发展，因而也同等于社会组织之骨骼的物质基础的一般发展 决不成比例。”（《马克思恩格斯选集》第2卷第112页）我国最负盛名的唐诗、宋词、元曲以及与之相适应的音乐的发展，除了一部分初盛唐的诗与音乐外，大都是在战乱或民族压迫很深、生产遭受破坏的时代创作的。18世纪末到20世纪初的德国，物质生产是落后的，第一次世界大战到第二次大战，欧洲的经济受到了严重的破坏，但却出现了许多著名艺术家和现代主义艺术的繁荣。