

艺术导论

教育部办公厅《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》选摘

为全面贯彻教育方针，落实《学校艺术教育工作规程》(教育部令第13号)，推动普通高等学校公共艺术教育的课程设置和教学工作步入规范化、制度化的轨道，促进普通高等学校艺术教育工作健康开展，教育部成立课题组研制了《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》。

普通高等学校应将公共艺术课程纳入各专业本科的教学计划之中，专科可参照执行。每个学生在校学习期间，至少要在艺术限定性选修课程中选修1门并且通过考核。对于实行学分制的高等学校，每个学生至少要通过艺术限定性选修课程的学习取得2个学分；修满规定学分的学生方可毕业。

艺术限定性选修课程包括《艺术导论》、《音乐鉴赏》、《美术鉴赏》、《影视鉴赏》、《戏剧鉴赏》、《舞蹈鉴赏》、《书法鉴赏》、《戏曲鉴赏》。

本系列教材首批推出艺术限定性选修课程教材——

- ▶ 《艺术导论》
- ▶ 《音乐鉴赏》
- ▶ 《美术鉴赏》
- ▶ 《影视鉴赏》
- ▶ 《书法鉴赏》

策划编辑：孙承泽
责任编辑：边丽新
助理编辑：王君
封面设计：刘文东



定价：45.00元

普通高等学校公共艺术课程系列教材

艺术导论

主编 张艳秋

北京邮电大学出版社



艺术导论

主编 张艳秋

普通高等学校公共艺术课程系列教材

▶ “互联网+”创新型教材

ISAO
DOLN

- ▶ 将“互联网+”思维融入教材中
- ▶ 以二维码的形式加以展现
- ▶ 传统与创新的融合，学习与鉴赏的统一
- ▶ 经典实例重现，课堂教学的无限拓展



北京邮电大学出版社
www.buptpress.com



智慧学习平台

普通高等学校公共艺术课程系列教材
“互联网+”创新型教材



艺术导论

主编 张艳秋
副主编 赵莉

石慧香
殷媛

ARTS
DIALOGUE



北京邮电大学出版社
www.buptpress.com

内 容 简 介

本书在尊重传统艺术理论的基础上,以大量的各艺术领域的优秀艺术作品为例,同时配以相应的图片,并设置了“知识链接”“欣赏链接”等模块,以帮助学生更好地理解艺术理论,并提高自身对艺术作品的审美能力。本书共十三章:前六章为艺术理论,分别为艺术概述、艺术的本质与特性、艺术的功能及其与社会文化的关系、艺术创作、艺术作品、艺术鉴赏与批评;后七章为艺术鉴赏,分别为造型艺术、实用艺术、音乐艺术、舞蹈艺术、戏剧与戏曲艺术、文学艺术和影视艺术。

本书可作为高等院校和高职高专院校公共艺术课程的教材,也可作为相关工作人员的参考用书。

图书在版编目(CIP)数据

艺术导论 / 张艳秋主编. -- 北京:北京邮电大学出版社, 2015. 8(2024. 1 重印)

ISBN 978-7-5635-4452-3

I. ①艺… II. ①张… III. ①艺术理论—教材 IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 178554 号

策划编辑:孙承泽 责任编辑:边丽新 封面设计:刘文东

出版发行:北京邮电大学出版社

社 址:北京市海淀区西土城路 10 号

邮政编码:100876

发 行 部:电话:010-62282185 传真:010-62283578

E-mail: publish@bupt. edu. cn

经 销:各地新华书店

印 刷:三河市龙大印装有限公司

开 本:787 mm×1 092 mm 1/16

印 张:16. 25

字 数:395 千字

版 次:2015 年 8 月第 1 版

印 次:2024 年 1 月第 7 次印刷

ISBN 978-7-5635-4452-3

定 价:45. 00 元

· 如有印装质量问题,请与北京邮电大学出版社发行部联系 ·

服务电话:400-615-1233

前言

Preface

为全面贯彻教育方针,落实《学校艺术教育工作规程》(中华人民共和国教育部令第13号),《全国普通高等学校公共艺术课程指导方案》(教体艺厅[2006]3号)要求普通高等学校公共艺术教育的课程设置和教学工作步入规范化、制度化、轨道;指出公共艺术课程是我国高等教育课程体系的重要组成部分,是高等学校实施美育的主要途径,公共艺术课程教学是高等学校艺术教育工作的中心环节;要求普通高等学校明确艺术教育工作思路,要贯彻党的教育方针,落实十八届三中全会提出的“改进美育教学,提高学生审美和人文素养,全面推进学校艺术教育发展,提高学生审美能力和艺术素养的重要举措”精神;要求学校开足、开齐艺术限定性选修课程,包括“艺术导论”“音乐鉴赏”“美术鉴赏”“影视鉴赏”“戏剧鉴赏”“舞蹈鉴赏”“书法鉴赏”“戏曲鉴赏”。

为了较好地实施公共艺术教育,把艺术理论和艺术鉴赏整合为普通高等学院使用的公共艺术课教材,是能够较全面地涵盖这八大艺术体系的教学实施的主要途径。本教材在尊重传统艺术理论的基础上,以大量的各艺术领域的优秀艺术作品为例,同时配以相应的图片,并设置了“知识链接”“欣赏链接”等模块,以帮助学生更好地理解艺术理论,并提高对艺术作品的审美能力。本教材共十三章,前六章为艺术理论,后七章为艺术鉴赏。

本教材由辽宁林业职业技术学院的张艳秋副教授担任主编,平顶山工业职业技术学院的赵莉、石慧香、殷媛任副主编,具体编写分工如下:第一~四章由张艳秋编写,第五~七章由赵莉编写,第八~十章由石慧香编写,第十一~十三章

由殷媛编写。本书在编写过程中参阅了国内外艺术家和学者的相关文献,在此一并表示感谢。

由于编者水平有限,书中难免存在疏漏和不足之处,恳请广大读者批评指正。

编 者

目录

Contents

第一章 艺术概述	1
第一节 艺术起源	1
第二节 艺术发展的特性	8
第二章 艺术的本质与特性	14
第一节 艺术的本质	14
第二节 艺术的特性	18
第三章 艺术的功能及其与社会文化的关系	28
第一节 艺术的功能	29
第二节 艺术与社会文化的关系	37
第四章 艺术创作	46
第一节 艺术家的素质与修养	46
第二节 艺术体验、艺术构思与艺术灵感	54
第三节 艺术创作中的思维	62
第四节 艺术风格、艺术流派与艺术思潮	66
第五章 艺术作品	71
第一节 艺术作品的内容与形式	72
第二节 艺术作品的层次	78
第六章 艺术鉴赏与批评	88
第一节 艺术鉴赏	89
第二节 艺术批评	99
第七章 造型艺术	107
第一节 绘画艺术	107
第二节 书法艺术	116
第三节 雕塑艺术	126
第四节 摄影艺术	137

第八章	实用艺术	146	
	第一节	建筑艺术	147
	第二节	园林艺术	155
	第三节	工艺美术	160
第九章	音乐艺术	171	
	第一节	音乐艺术概述	171
	第二节	音乐艺术作品赏析	180
第十章	舞蹈艺术	184	
	第一节	舞蹈艺术概述	184
	第二节	舞蹈艺术作品赏析	191
第十一章	戏剧与戏曲艺术	196	
	第一节	戏剧艺术	196
	第二节	戏曲艺术	207
第十二章	文学艺术	220	
	第一节	文学艺术概述	221
	第二节	文学的审美特性	229
	第三节	文学艺术作品赏析	232
第十三章	影视艺术	236	
	第一节	电影艺术	236
	第二节	电视艺术	246
	参考文献	253	

艺术概述

艺海拾贝

阿尔塔米拉洞窟于19世纪下半叶被人们发现，位于西班牙坎塔布利亚自治区的桑蒂利亚纳·德耳马尔附近。这些岩洞在距今11 000~17 000年前已有人居住，一直延续至欧洲旧石器文化时期，是史前人类活动的遗址。阿尔塔米拉洞窟深约270米，洞口高约2米，从洞口向里约1.1米处有一块经过人工修整的岩石，长18米，宽8~9米，上面绘制有牛、羊、马、鹿等各种动物。其中野牛图案最多，形象栩栩如生。最著名的一幅叫作《受伤的野牛》（见图1-1），画中有一头因伤势过重倒在地上的野牛，在痛苦挣扎中愤怒地目视前方，表情生动逼真，传神地表现出野牛求生的本能和野性的力量。该壁画用黑、红、白三色渲染，用线条把野牛躯体的结构准确地表现出来，在画法技巧上，利用了天然岩石的凹凸不平，加之色彩的深浅变化，传达出一种浮雕感。



图 1-1 《受伤的野牛》

• 艺术的源头深远而复杂，这幅壁画就是人类原始艺术痕迹的见证，下面让我们走近艺术，了解和掌握艺术发展的特性，并由此打开艺术之门。

第一节 艺术起源

“艺术”如一个女神，她从远古走来，她的美，如同谜一般吸引着人类，人类为自己的杰作所着迷、惊叹，同时也被自己的杰作所迷惑。这个“迷惑”就是“艺术的起源”。古今中外的艺术研究者从各个角度来证明自己的推论，为艺术起源研究提供了多种研究方向，其中常见的主要论点有以下几种。

一、巫术与艺术起源

为什么会有巫术这种文化形态？简单来说，若人类对自然充满了恐惧和无知，一种想象中的强大能量就慢慢生发出来，为了使想象更有根基，于是巫术的执行者就成为这种力量的物化对象，该对象同时也是人与神之间的信息联络者。显然，原始人试图借助巫术去完成自身能力所不及的事情。

那么，巫术形象主要通过哪些元素来塑造呢？

1. 巫术服饰与艺术

人类在执行巫术活动的时候，巫术执行者要穿戴特殊的服饰。巫术服饰是巫术祭祀礼仪的重要元素之一。巫术服饰的图案和衣裙代表天地、自然、阴阳、神明等，巫术执行者通过具有象征意义的服饰向天地神明发出关于人类愿望的信息，人们在巫术执行者的祭祀过程中虔诚地等待神明的指示。巫术是原始人类唯一的精神支柱。



图 1-2 萨满服饰

中国作家迟子建的《额尔古纳河右岸》一书中描写了萨满巫术活动。关于萨满服饰（见图 1-2）的描写有这样一段话：“雨季一到，森林中常常电闪雷鸣的。尼都萨满说雷神共有两个，它们一公一母，掌管着人间的阴晴。在他的神衣上，既有圆环铁片的太阳神和月牙形的月亮神，也有像树杈一样的雷神。他跳神的时候，那些形形色色的铁片碰撞到一起，发出‘嚓嚓’的响声，我想那一定是雷神在说话，因为太阳和月亮是不发音的。”从中，我们能够窥见人们对客观存在事物的认识和态度。

巫术执行者只有穿上仪式服饰才能与神明对话。在人类的发展进化过程中，巫术服饰从敬神的意义，逐渐向人类的审美领域过渡，所以，无论从艺术设计中还是从现实生活中，至今仍能找到它的痕迹。

2. 巫术歌舞与艺术

人类实施巫术的途径是举行仪式，而巫术仪式中歌舞是最核心的内容。现在，我们还可以从诗人屈原创作的《九歌》里领悟到他所描绘的祭神礼仪中载歌载舞的盛况。其中有的段落是以各种神的口吻写的，在祭祀时需要由男巫或女巫分别扮演，以被扮演的某个神的身份唱出。巫覡的装扮伴随着炽烈的歌舞，且被别人认可并观赏。这种歌舞使巫术向艺术迈进了一步。

巫术执行者很重要的一点是善歌善舞。纵观世界上各个民族的巫术史，巫术虽然五花八门，但是永远离不开仪式。不存在没有仪式的巫术。在原始巫术的仪式中，歌舞是先民节日庆典祈求祝祷中的内容，它再现氏族采集、渔猎、驯养、农耕、战争生

活和男女爱悦，并表达出对天地、神灵、图腾的敬畏，以及对生殖的崇拜。歌舞产生之始，由群体进行，动作粗狂僵硬，但那已经是原始戏剧的雏形。后来，群体里能歌善舞者专门向上天表达人的求雨抗旱、祈求丰收等愿望。祭祀娱神的仪式性和审美娱人的观赏性兼而有之。

在那些如醉似狂的状态中，在那些象征性、拟态性的动作中，含有戏剧的因子，它们是原始的表演艺术。从艺术发生的角度去看，原始巫术歌舞的发展过程是一个从娱神到娱人的过程，这个过程是艺术的种子，也是后来艺术形态的萌芽。

3. 巫术祭祀与艺术

巫术祭祀属于原始宗教礼仪，是人们向神明表达愿望的一种形式。巫术祭祀在原始人心中是令人无比崇敬和神秘的事情。英国人类学家弗雷泽在著名的《金枝》一书中认为，原始部落的一切风俗、仪式和信仰都起源于人类的巫术活动。巫术赖以建立的思想原则大致有两种：一种是相似律，即同类相生，有果必有因，这种可称为模仿巫术；另一种是接触律，即物体一经互相接触，在中断实体接触后还会继续远距离地互相作用，这种可称为交感巫术。

无论是模仿巫术还是交感巫术，施行者都会借助木偶、假面、手工雕刻或模仿性舞蹈等手段，其目的实用而神秘。比如，求雨时用符咒、假面或化妆品装饰身体，原始人相信这必然能驱走妖魔，从而使谷物获得丰收。又如，人死后族人会用车马、器皿之类陪葬，这样死者就可以在阴间继续享用。再如，在祭祀时人们要用猪、牛、羊等供神，有的甚至残忍地用少女来祭祀河神等。在祭祀仪式中，总得有实物送给神明，可见，原始人认为神明也是食人间烟火的。

针对阿尔塔米拉洞窟的壁画《受伤的野牛》，有学者研究认为，人们是用这种方法诅咒野牛，这样，在狩猎时人们就能够射伤野牛而将其猎获。在《艺术的起源》一书中有相似的观点，作者希尔恩认为：“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。”在原始人的思想中，巫术祭祀与相关事物联系起来，巫术的作用是无比强大的。

在巫术活动中，巫术施行者主要借助色彩、声音、绘画、偶像、假面、雕刻、神歌和模仿性舞蹈等手段表达各种需求。这种有形有声的姿态展现在人们面前，于是巫术也就成为一种看得见的世俗行为。

然而，艺术起源于巫术的观点存在许多有待考证的地方。如巫术中的歌舞与祭祀到底有怎样的关系？巫术的服饰是必须如此，还是巫术执行者本身更重要？脱去巫术服饰，巫术执行者就不能实行巫术了吗？如果真是如此，那么艺术的产生是假借了巫术本身不确定的服饰吗？另外，“巫术”一词本身就是个模糊的概念，它既可以指实用性的祭祀、求雨活动，也可以指非实用性的歌舞活动，必须明确这个概念究竟是在哪种意义上使用，才能真正明确其与艺术的联系。所以我们只能说，艺术起源的巫术说

有很强的说服力，但同时又并不十分准确。

二、模仿与艺术起源

模仿理论说是艺术起源理论中最古老的一种说法，这种说法体现了人类对自身深刻的思考。古希腊哲学家亚里士多德认为：“艺术模仿的对象是实实在在的现实世界，艺术不仅反映事物的外观形态，而且反映事物的内在规律和本质，艺术创作靠模仿能力，而模仿能力是人从孩提时就有的天性和本能。”这种理论直到19世纪末仍然具有极大的影响。人类的模仿能力是本能，也是人类得以发展的重要能力，它主要从以下三个方面来反映人的模仿内容。

1. 人对自然的模仿

人类接触的最直接的环境首先是自然，然后才是社会。古希腊哲学家德谟克利特说：“从蜘蛛我们学会了织布和缝补，从燕子学会了造房子，从天鹅和黄莺学会了唱歌。”由此可以说，正是因为模仿，所以造就了掌握多种技能的人本身。

关于“艺术起源于模仿”的学说，在中国古典文献中早有记载，涉及书画、音乐、文字等艺术门类。如《周易》记载古代仓颉造字（见图1-3）的传说：“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作易八卦，以垂宪象……黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也，初造书契。”这是人类模仿自然界的较早的文字记载。



图 1-3 仓颉造字

自然为人之师，人对自然界的模仿多种多样。如从乌鸦反哺，人类学会了孝敬；从植物的五颜六色、花儿的千姿百态，人类学会了装饰自己的艺术，也学会了如何装饰自己的生活。鱼形纹陶器（见图1-4）既有实用价值，其上面的鱼形图文又符合人类的审美需求。这既体现了人的模仿本能，又体现了人们内心的某种愿望。



图 1-4 鱼形纹陶器

模仿是人的本能，艺术的形成固然会受到模仿因素的影响，它是艺术形成的直观途径；同时，在模仿的过程中也逐渐融入了人的精神和思想，在千万年的反复与进步过程中，艺术与模仿之间形成了密切的关系。如今，模仿仍是人类很重要的生活内容，有些模仿甚至达到了极致。例如，著名舞蹈家杨丽萍的舞蹈《雀之灵》，既是模仿，也是创造，正如杨丽萍所说：“那是灵魂之舞，自己完全理解孔雀的舞姿，但孔雀不能了解自己的心灵，因为舞蹈是自己的仪式，舞蹈是自己的语言。”

2. 人对自身的模仿

人类对自身也存在模仿的行为。每个人都是世界上独特的个体，每个个体的思维、行动都有自己的特点。

当某些人掌握了某种技能后，就会有其他人来模仿学习，这样这些技能就会得到延续，如石器的制造、装饰物的设计与打造、歌唱、舞蹈、绘画等技能。人从模仿自然发展到模仿人本身，如原始战争壁画（见图 1-5），这幅画反映了原始人之间争夺野牛战争的场面，画面是平面二维的。

从人的行为特征来看，这是人对自身社会活动的模仿。这种模仿是人类对记忆的保存，是人类进步程度的研究史料，是人类技艺的传承。在古希腊哲学家看来，所有艺术都是模仿的产物。继古希腊哲学家之后，意大利画家达·芬奇、法国启蒙思想家狄德罗、俄国作家车尔尼雪夫斯基等人都不同程度地继承和发展了这一学说。

人类模仿自身的技能也是人类进步的途径之一，人类模仿人本身，造就了文明的传承和完善。



图 1-5 原始战争壁画

3. 人对想象的模仿

因为人类有丰富的想象力，所以人类具有创新力和创造力。当人们把想象的事物构造、物化为某一对象时，这个对象就是人模仿自身想象的结果。人类的这种模仿能力是从模仿自然、模仿社会、模仿自身发展而来的。比如，“神”的形象是人脑对“万物有灵”的形象的整合，所以神也有五官，肢体健全，形体似人，区别之一在于服饰、面具等。更重要的是，人类认为神能做到人本身不能做到的事情，于是人类根据自己的想象制造了巫术、巫术执行者、巫术礼仪。可见，巫术祭祀是人的行为神化的外衣。

原始人类对生命有无比的敬畏，他们崇拜生命，希望拥有不死之躯，希望种族壮大，于是他们为自己创造了生育之神（见图 1-6），以保佑生命的延续，为此，人们的内心得到了安慰。正因为人需要某种信仰，所以人创造了信仰。

尽管如此，模仿并不是艺术起源的全部，因为人的各种技术能力的发展是一个极

其复杂的过程，人掌握各种技术的过程也是复杂多变的，诸多因素促使人类发展进步，也推动了艺术的形成与发展。因此，一旦人形成系统的经验和创造的能力，人的技术与能力会在脱离模仿对象的前提下进行，艺术就可以是独立的形态，但它不是模仿的唯一结果。



图 1-6 生育之神

三、表现与艺术起源

表现学说认为艺术起源于人类表现和交流情感的需要，情感表现是艺术最主要的功能，也是艺术发生的主要动因。持这一理论的主要有英国诗人雪莱、俄国文学家列夫·托尔斯泰等，还有欧美的一些现当代美学家。

在这种学说看来，原始人所有的艺术只有一个最主要的推动力，那就是他们通过各种艺术来表达自己的情感，从而促成艺术的发生和发展。

列夫·托尔斯泰认为：“艺术起源于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表达出来。”“外在的标志”是指动作、线条、色彩、声音及言辞等元素。以这些元素来塑造艺术形象，通过这些艺术形象的传达，使别人也能体验到同样的感情。这样，作者所体验到的感情感染了观众或听众，这就是艺术活动。

人类的情感是丰富的，由于情感表达的需要，使人类有了交流，交流是分担或者享受某种情感内容。情感是有重量的，只有不断地分担和共享，人的内心才能保持某种平衡性。中国的这一学说有着悠久的历史，如汉代的《毛诗序》载：“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”这是人类表达情感的最高境界。

四、生产劳动与艺术起源

劳动说是关于艺术起源的重要学说之一，人类的生产活动是一切其他基本活动的前提。这一方面在于人要满足基本生存需要后才能从事其他活动，另一方面在于人就是在这种生产活动中生成的。

鲁迅先生对《淮南子·道应训》中的“举重劝力之歌”评价道：“我们的祖先原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐地练出复杂的声音来，假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道：‘杭育杭育’，那么，这就是创作；大家也要佩服，应用的，这就等于出版；倘若用记号留存了下来，这就是文学。”人类在劳动中为了需要而创造出具有丰富表意功能的艺术语言系统，如在采摘过程中，学会了设计花样，而在劳动过程中，技艺水平得到不断提高。

新石器时代我国有不少彩陶器。它们除了造型古拙、多样化外，最使人着迷的是其四周或内壁的彩绘或黑彩，构图匀称优美，富有原始韵味，线条流畅，细致中显得豪迈，具有较强的艺术感。例如，新石器时代马家窑类型的舞蹈纹彩陶钵（见图1-7），陶器的外壁仅在上方盘绕三线，但内壁的纹饰富丽柔和，十分生活化。

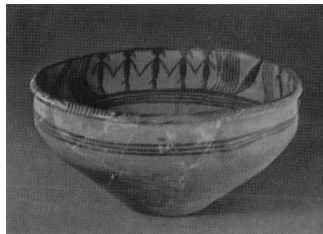


图 1-7 舞蹈纹彩陶钵

知识链接

马家窑文化中的彩陶纹饰

马家窑文化的彩陶纹饰通常分为四大类型，除了石岭下类型、半山类型和马厂类型外，最具黄河上游古陶特色的，就是制作较精细的马家窑类型的彩陶纹饰。大多数彩绘是不同的几何线条，如弧线纹、波浪纹、方格纹、圆点纹、宽带纹、并行线、折线、菱形、三角形纹、绳纹等，有些是从水或火的形态变化而成的几何纹样，概括、简化而又抽象化。另外，还有鸟纹、蛙纹、人面纹与舞蹈纹，这类纹饰皆为现实生活的反映。马家窑文化主要分布在甘肃及青海一带，原始居民日常多见飞鸟和青蛙，劳动之余多以手拉手的集体歌舞作为娱乐。各种几何图案乃受编制物（席、布），以及绳索类的组织结构影响，简化后衍变而成。

原始人将劳动动作和被狩猎的动物的动作衍化为舞蹈，将劳动时的号子与呼喊发展为诗歌，而劳动时发出的各种声音和体现的节奏，则为原始人提供了音乐的灵感。诗、乐、舞三位一体实则是劳动过程中这几种艺术形式的萌芽因素统一在一起的反映。我国的《吕氏春秋·古乐》还记载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕：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《达帝功》，七曰《依地德》，八曰《总禽兽之极》。”葛天氏的音乐，在演奏时，三个人手持牛尾巴，边跳舞边唱歌，歌词有八段，内容已佚，仅留下每段的名称。依其名称推测，与劳动有直接关系，反映的是劳动人民对风调雨顺的期盼，说明了原始艺术和劳动的密切关系。

艺术起源于劳动的思想观点，在研究人类起源及艺术起源等问题上占有极其重要的位置。这里面的劳动的含义是多层面的，是思想、行为方面的综合概括。

五、艺术起源多元论

当前学术界对艺术起源问题尚无一致看法，一般认为艺术起源于某种学说的看法是单一的。因而学术界提出了“艺术起源多元论”的观点，从社会学、心理学、生理学、人类学等多个角度去探讨艺术起源问题。

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。人类模仿的活动

可能既是模仿，又是艺术本身。于是出现了一种较为综合性的理论观点，即“多元决定论”，认为艺术的起源是由多种原因造成的。提出这一观点的代表人物有法国结构主义学者阿尔都塞和芬兰艺术史学家希尔恩。阿尔都塞认为，社会发展不是一元决定的，而是多元决定的，任何文化现象的产生，都有多种多样的复杂原因，而不是由一个简单原因造成的。希尔恩也认为艺术本身就是一种综合性现象，因此，研究艺术的起源必须采用社会学、人类学、心理学等多学科相结合的综合研究方法，才能真正揭示艺术起源的奥秘。他从原始人类生活的不同侧面研究艺术起源，揭示艺术起源的多重因素，而不是像有些理论家那样仅仅归之于单一因素。正如希尔恩所分析的那样，原始人类的诸种基本生活冲动与原始艺术是紧密结合在一起的，那么我们有什么理由怀疑这诸种基本生活冲动不是促使艺术产生的基本原因呢？

在原始社会，原始生产劳动、原始宗教（巫术）、原始艺术及其衍生物（如图腾歌舞、原始岩画、原始生产器具等）几乎很难分开，共同组成了原始社会人类的实践活动。总之，艺术的生产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。从基本上讲，艺术的起源最终应归结为人类的实践活动。艺术的产生和发展来自人类的社会实践活动，它是人类文化发展历史进程中的必然产物。

上面各种理论观点都从本身的立足点来说明艺术起源，他们都有自身合理的一面，但是每一种独立说明艺术的起源的学说都不完善，有待进一步探究。有人称艺术的起源为“斯芬克斯之谜”，这正说明了艺术起源问题是错综复杂的，不是某个单一学说能够说得透彻的，但是这些研究对艺术起源这个课题研究都有不同的推动作用。

第二节 艺术发展的特性

艺术发展是融合在整个社会发展的过程中的，它的发展与社会发展密不可分。南北朝文学理论家刘勰在《文心雕龙》中阐述了“时运交移，质文代变”“歌谣文理，与世推移”的观点，体现了艺术发展与社会发展的关系。

一、艺术发展的社会性

艺术是社会文化构成的一部分，它随着社会经济、政治文化的变化而变化，相对一定的社会历史阶段，呈现不同的发展特性。

1. 艺术发展与社会发展的平衡性

艺术发展与社会发展的平衡性是相对一定的历史背景而言的。一定社会的经济基础、意识形态、科学技术等都会对艺术发展产生制约，使之不能逾越特定的社会历史阶段。因此，什么样的社会状态就会产生什么样的艺术形式与艺术内容。艺术发展既

受社会发展的制约，也会在社会发展中获得推动力；反过来，艺术发展又会表现和反映社会状况。如当我们欣赏唐代仕女图（见图 1-8）时，如果不了解当时的经济、政治、文化、人们的社会生活，我们就很难理解她们的服装为什么那样开放，妆容为什么那样新奇，体态为什么那样丰腴，我们也无法理解仕女的神态和风韵。这种审美时尚同当时的国家开放程度和经济的富足是分不开的。在《礼记·乐记》中记载：“是故，治世之音，安以乐，其政和；乱世之音，怨以怒，其政乖；亡国之音，哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。”意思是时代平和，政治稳定，音乐就呈现出安详快乐；如果是在乱世的情况下，苛政如虎，百姓困苦，压迫和被压迫阶级矛盾突出，音乐就会现出抱怨和愤怒之声。



图 1-8 唐代仕女图

明末清初的朱耷是著名的书画家，为清初画坛“四僧”之一，佯狂嗜酒，工书，善画山水、花鸟、竹木，笔致恣肆，别具一格。他原为明朝王孙，明灭亡后，国毁家亡，心情悲愤，削发为僧，一生对明忠心耿耿，以明朝遗民自居，不肯与清合作。他的作品



图 1-9 朱耷的《鱼》

的笔墨特点以放任恣肆见长，苍劲圆秀，清逸横生，不论大幅或小品，都有浑朴酣畅又明朗秀健的风神；章法结构不落俗套，在不完整中求完整。朱耷的绘画对后世影响极大。在他的绘画作品中传递出了冷漠孤寂的气息，他笔下的鸟和鱼（见图 1-9）总是翻着白眼，冷冷清清；他的禽鸟经常站在危机倾倒的大石头上，或是就要压下来的大石头下，那种亡国的哀声绵绵不绝。所以，要理解一件艺术品的含义、一个艺术家的创作情感与思想意识，就必须了解这个作品和艺术家所处的社会背景，以及这个阶段的人文风貌与社会生活状况等。

由此可以看出，有什么样的社会形态，就有什么样的艺术作品，同时也就产生什么样的审美认知。因此，相对一定的社会阶段，艺术发展与社会发展是平衡的。

2. 艺术发展与社会发展的不平衡性

艺术发展是一个复杂的研究课题，它有与社会发展相平衡性的一面，但在某个相对的社会历史阶段，艺术发展也存在不平衡性。因为从人类社会发展的过程来看，艺术与社会状况并不总是成正比的。比如中国抗日战争时期，经济、政治、文化都遭到

了严重的破坏，人们生活在苦难之中，而就是在这种情况下，音乐家冼星海创作了著名的交响曲作品《黄河大合唱》。

艺术发展的不平衡性是由多方面因素决定的，包括社会政治、意识形态及经济状况等。例如 19 世纪的俄国，其经济发展水平远不如德国、英国，然而却出现了文艺空前繁荣的状况，如诞生了普希金、果戈理、列夫·托尔斯泰等文学巨匠；有世界著名的作曲家柴可夫斯基和以“五人强力集团”为代表的俄罗斯民族乐派；产生了巡回展览画派，主要成员有艾瓦佐夫斯基、彼罗夫、列宾、苏里科夫、列维坦、希施金、瓦斯涅佐夫等。这些画家以批判现实主义为创作方法和原则，决心把绘画艺术从贵族沙龙中解放出来，主张真实地描绘俄国人民的历史、社会、生活和大自然，揭露沙俄专制制度和农奴制。艺术发展的不平衡性是客观存在的，但不是绝对的，无论研究哪一种艺术形态，都离不开特定的社会历史阶段的背景。

3. 社会发展为艺术发展提供了新的可能

(1) 社会发展为艺术提供新的创作材料。每当社会变革或遭遇重大历史事件时，艺术的原有状态就会受到一定程度的冲击，在这种情况下，艺术创作就会发生改变，可能会与经济、政治形态出现相反的状况。每一个时代都有新的社会风貌、社会建制，以及所提倡的新的道德，这些都会在艺术中得到反映，为艺术提供新的主题和题材，从而形成新的艺术风格。

宋朝国力衰弱，国土被占领，皇室无能，抗金、抗敌就成为艺术的主题，爱国将领岳飞写下了气势磅礴的作品《满江红》：“怒发冲冠，凭栏处，潇潇雨歇。抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲、白了少年头，空悲切！靖康耻，犹未雪；臣子恨，何时灭？驾长车，踏破贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头、收拾旧山河，朝天阙。”

可以说，在我国古代诗歌中，没有一首像本词那样有这么深远的社会影响，也从来没有一首像本词那样具有激奋人心、鼓舞人们上战场杀敌的力量。正是在这样特殊的历史背景下，爱国将领面对破败的山河与国仇家恨，触动神思，挥毫写就如此气吞山河的作品。不堪的历史环境为创作提供了新的材料与主题，也形成了新的艺术风格。

在一定的社会条件下，某种艺术形式可能会随着社会的发展而消失。以 20 世纪七八十年代中国百姓喜闻乐见的评书为例，当时刘兰芳、田连元、单田芳等是老百姓非常喜爱的评书表演艺术家。而在改革开放后，在电子媒体及推广普通话的冲击之下，一些方言的说书文化日渐式微。这是事物发展的规律，艺术也是如此，当它与社会环境的整体文化相适应时，就可能处于繁荣状态；反之，则可能出现式微的状态。

(2) 社会发展为艺术带来新的思想。艺术的思想性是艺术存在的重要价值，它反映艺术作品的本质，也表明艺术作品的社会意义，这与社会发展的状况是分不开的，社会的状况为艺术提供有价值的思想源泉。

社会的变革会产生新的社会事物，同时产生新的认识观点和评价方式，而艺术也在这样的潮流中发生新的变化。比如，发端于英国的工业革命给人类带来了翻天覆地

的变化。面对高耸的、浓烟滚滚的烟囱和日夜轰鸣的机器，人们对机器风驰电掣的速度、排山倒海的力量、创造财富的神奇惊叹不已。然而，随着时间的推移，工业生产的弊端日益显露出来：空气中烟尘密布，伦敦成了雾都，没有草地、没有树木和花园，在每一片土地上都安装了机器和井架，大堆的煤渣堆放在田野里，赏心悦目的东西被一扫而光。人们对机器生产的产品质量越来越不满意，而对机器生产的艺术质量下降的不满、思考和探索，直接导致了艺术设计的诞生。英国艺术理论家罗斯金（见图 1-10）属于浪漫主义晚期的一代，他在众多的著作中对资产阶级社会现实的抗争具有浪漫主义色彩，他提倡复兴“富有创造精神的”中世纪手工艺。

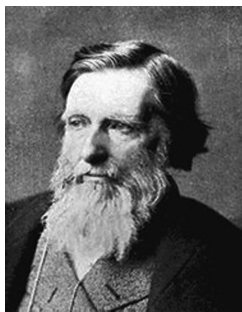


图 1-10 罗斯金

他的《建筑的七盏明灯》论述了建筑和装饰的设计原理，肯定“装饰是建筑的首要部分”，呼吁工业化回到中世纪。他论述文化问题的著作《芝麻与百合》以文辞精美著称。他在书中认为，社会有怎样的形态，艺术就会以不同的审美知觉来反映它。社会发展状况是艺术思想发生变化的依据，同时也是新艺术思想产生和形成的重要背景，它使艺术发展具有新的面貌和新的思想价值。

由此看出，社会的发展是新思想诞生的巢穴，必定孵出新的生命。

(3) 社会发展为新艺术形态的产生提供契机。艺术形态是指艺术的具体表达方式，如诗歌、散文、音乐、话剧、电影、书法等。每种艺术形态的产生都需要特定的社会环境，社会环境影响着艺术形态的产生与发展。例如，电影艺术的形成相对比较晚，当社会进步到一定程度，形成了特定的物资材料，人们掌握了特定的机器操作技能后，电影艺术才逐渐形成，从无声到有声，从黑白到彩色，从平面到 3D 等，它经历了一个飞跃性的发展变化。而在这个过程中，社会的发展和进步起到了决定性的作用。

艺术的发展离不开社会发展与变革，而艺术在发展过程中又呈现出自身独有的特征。它与社会发展密不可分，具有平衡性；同时，相对一定的社会历史阶段又呈现出其不平衡性。所以，我们研究艺术发展的规律与特性时，应该客观对待这种现象，只有这样才能更好地进行艺术研究，才能更好地进行艺术审美认知。

二、艺术发展的继承性

社会的发展本身就是一种继承模式的运动，艺术发展的社会性必然使艺术发展具有继承的特性。艺术发展的继承性是艺术得以延续的重要途径。艺术的发展不是孤立进行的，它伴随着社会发展的整体节奏，主要从思想、技能、传统艺术元素等方面传承和延续。

1. 思想方面的继承

人类思想的“大河”是连续不断的，只是在社会发展过程中体现的程度不一样，有的延续至今，有的时断时续，有的弱势微行，有的轰轰烈烈，有的细若游丝，有的

迂回潜行，有的是旧事重提，有的是鲜姿绽放。一个国家的民族精神来自一个民族几千年积淀下来的民族心理。从原始社会的图腾、陶器、壁画等文物上遗留下来的一些图形、纹样中总能看到一些存在于艺术中的恒常不变的主题，它们反映了不同时代的社会文化艺术思想风尚。

以中国传统龙形纹样的艺术形象为例，龙形纹样的形象在每一个时期都有所不同，有所变化。龙的初始形象可以追溯到新石器时代，现在广为熟知的“大首、大口、长身、有爪、头生双角”的公共形象在商代基本定型。我们通过对汉画像砖或西汉帛画中出现的龙的造型进行研究可以发现，这一时期的龙的形象具有粗犷的风格。到了唐代，龙与商周时期龙的造型相比，体态更显丰腴华贵。发展到清代，以康熙年间的龙最



图 1-11 康熙时期的云龙纹瓶

具典型性，康熙帝勇敢聪慧，除鳌拜，平西北少数民族叛乱，撤三藩，其勇力无比，所以，康熙时期的龙纹最凶猛，弹性极大，是从水里“腾”出来的（见图 1-11）。现代我们所熟知的龙的造型元素包括背鳍、腹甲、腿爪、肘毛、髭、髯等，构成肢体器官的结构都已具备。

2. 技能方面的继承

艺术技能包括艺术语言和艺术技巧。艺术要发展就必须继承，这是它的内在需求。艺术家不会凭空产生，他首先必然要学习前人的艺术语言和艺术技巧。例如，传统程派京剧《锁麟囊》“朱楼”一场里面有一场精彩的水袖舞，这一表演技能是程砚秋先生为这场戏专门设计的，考验演员的蹲、卧、舞袖的功底，传承到今天，这段舞蹈技能依然那么精彩美妙。当代著名的程派京剧表演艺术家张火丁，既全面学习了程派的表演技能，掌握了程派表演的精髓，又在程派水袖舞的基础上有所创新（见图 1-12）。

艺术技能的继承是使艺术既保持原貌，又有新的发展的重要方式。艺术技能的传递主要靠模仿、熟练、领悟、掌握几个环节构成。学习艺术的人要苦练基本功，待艺术技能纯熟，达到自由展示的境界后才能够有创新的空间。

3. 传统艺术元素方面的继承

艺术的继承主要表现在民族精神与艺术传统两方面。“大音稀声、大象无形、大巧若拙”这样的意象境界是传统艺术的共同追求。

传统艺术元素作为一种外在的、表象的符号，是我们内在的审美观念的外化表现，是民族内在文化的意象内涵借以表达的外在视觉



图 1-12 张火丁在京剧《锁麟囊》中表演水袖舞

表现方式。比如我国的京剧艺术，传统剧目的上演仍然是主流，有些剧目还成为年轻演员技艺的试金石，程派的《六月雪》、张派的《二进宫》、梅派的《霸王别姬》、荀派的《红娘》，这些富有文化内涵的艺术作品是多代人学习继承下来的，是一笔宝贵的艺术财富。

新的技术、新的审美意识观念对传统艺术元素的衍生、发展形成了强烈的冲击，传统艺术元素在保持和延续对传统的继承发展的同时，其外在视觉表象形式也得以不断地衍生拓展。传统艺术元素在长期的历史发展过程中更是积淀了具有深厚内蕴的艺术文化内涵和独特的民族审美意象境界，形成中华民族特有的传统艺术形式的灵魂。

三、艺术发展的创新性

艺术的存在形态不是一成不变的，时代的变迁，人们审美观念的改变，以及艺术技能掌握程度的提高，决定着艺术作品变化发展的特性。所以，艺术的创新性是艺术发展的趋势。

艺术创作源于生活而高于生活，而且是一个不断推陈出新的过程。艺术不可能是无本之木、无源之水，只有继承优秀的传统文化，艺术才能获得不尽的生命源泉。因而，在创作中能不能很好地继承和发扬传统是对艺术家的功力和创造精神的考验。例如，湖南花鼓戏作为国家非物质文化遗产，是在传承的过程中不断积淀下来的，经过积淀、认同、再积淀，传统才得以延续发展。

在继承的过程中，每个继承者都会根据自己的内心反映和认识，以及艺术情感体验，对所继承的艺术形态，在一定程度上按自己的理解进行处理，这样一来，每一种艺术形态的呈现都不是最初的样式，多多少少都会有变化，有的变化会很大，这就产生了创新的因素，产生了艺术发展的创新性。

关于艺术的起源和发展一直是艺术家、艺术学者重点关注的研究领域，在这一领域中，学说观点众多，为艺术家的审美情感和审美创造，以及艺术理论研究提供了丰富的、具有参考价值的资料 and 实践经验。

艺术思考

- (1) 你如何看待艺术起源问题？
- (2) 简述艺术发展的特性并举例说明。