

高校转型发展系列教材

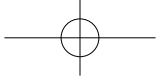


李时 编著

艺术导论



清华大学出版社

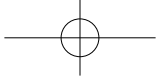


高校转型发展系列教材

艺术导论

李时 编著

清华大学出版社
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

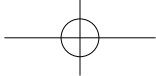
经 销：全国新华书店

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



高校转型发展系列教材

编委会

主任委员：李继安 李 峰

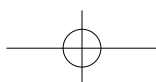
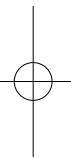
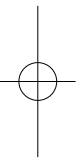
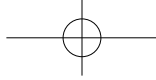
副主任委员：王淑梅

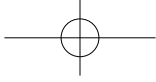
委 员：

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





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。

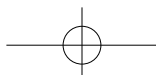
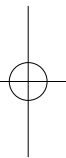
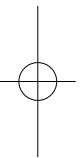
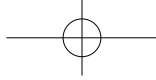
此书作为高校公共艺术教育用书，在充分把握国家教育部关于通识教育总体要求的基础上，尽量使艺术理论大众化，发挥其引导学生掌握艺术理论以及指导实践的功用。通过探究人类艺术的本源与沿革，解构艺术活动系统的神韵妙理，梳理人类艺术的家族谱系，描述艺术历史的经典成就，勾勒艺术万象的大致景观，把艺术理论学习与感知、体验的方式融会贯通，图文并茂，求得可读性与学术性的统一，使读者一卷在手，众艺于心。

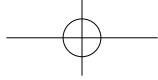
笔者撰写本书时，窗外一度寒梅染香，继而桃花开透，如今书卷付梓，院落里已是烟柳新碧。回首间，如同赴了一场与人类艺术的约会，把风景看遍，既豪放，又婉约，愿在人类艺术沉淀千年气韵的画卷上，再添一笔情深意长的隽秀。公共艺术教育非一日之功，本教材愿为公共艺术教育事业做出些许的奉献。

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。

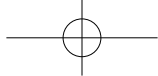
作者谨识
2018年10月



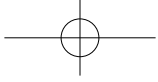


目 录

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。

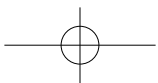
人类艺术绵延发展的本源，犹如“斯芬克斯”一样神秘。自古以来，引发历代艺术家、哲学家、美学家竞相犇逐，柯烂忘归。

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”。

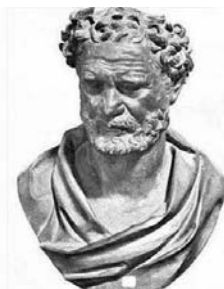


图1-2 德谟克利特



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

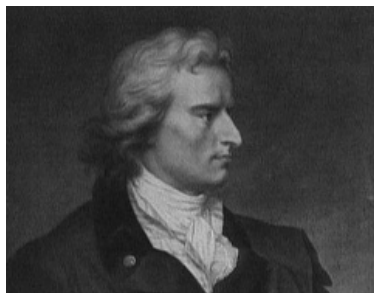
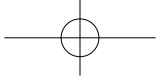


图1-5 席勒



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于交感巫术的联系。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。

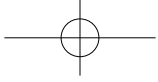
■ 五、劳动说

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。

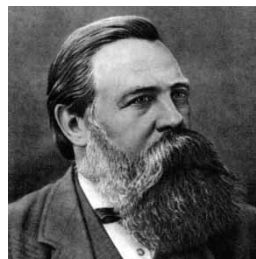


图1-7 恩格斯

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，才逐渐锻炼出心灵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，流淌着生机勃勃的宇宙生命，与现代人灵魂交汇。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。

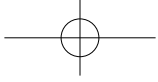
商周时期，艺术的主流样式是代表奴隶制文明的青铜艺术，造型巨大，纹饰精美。记录在甲骨文中的书法艺术，笔法多变，章法有序，自成体系，与青铜编钟伴奏下用于占卜祭祀的歌舞、音乐艺术一起，无不彰显着大气雄浑、气贯长虹的美学品貌。

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。

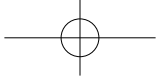
当代中国艺术身处科技飞速发展、电子通信技术普及、社会经济模式日臻成熟、文化产业初具规模、大众传播媒介广泛应用的时代，充满着理性气息，贯注着东方智慧，交织着时代的变迁，博大精深，具有丰富的价值内涵与强劲的艺术张力，其蕴含的思想性、艺术性达到了前所未有的深度。此外，当代艺术在自由多元的环境下，顺势而行，多元包容，兼收并蓄，以开放的心态、开阔的眼界，接纳整合新兴艺术，愈加注重休闲性、游戏性和娱乐性，以一种日常文化形态渗入人们的生活之中，形成率真、感性、直观的面貌，打造着自身的亲和力，极具平民化特征，又有很强的内生力，其影响、传播与辐射范围更为广泛。

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。

第三节 探赜索隐 生力无穷——艺术的纵深

一、艺术的基本特征

法国作家雨果说过：“没有艺术，人类生活便会黯然失色。”另一位法国作家罗曼·罗兰在自己的长篇小说代表作《约翰·克利斯朵夫》(见图1-8)中引用舒伯特乐谱的配乐歌词道：“你，可爱的艺术，在多少黯淡的光阴里……你安慰了我生命中的痛苦，使我心中充满了温暖和爱情，把我带进美好的世界中……每当受苦的人把琴弦拨动，发出了一阵甜蜜圣洁的和声，使我幸福得好像进入天堂。可爱的艺术，我衷心感谢你！可爱的艺术，我感谢你！”的确，人类创造了艺术，艺术也为人类增色。正是因为有了艺术的存在，我们的生活才不至于太过枯燥、乏味，才开始变得五彩斑斓、饶有趣味。



图1-8 《约翰·克利斯朵夫》

(一) 艺术包含生动可感的形象

艺术形象是艺术反映生活的特殊形式，是构成艺术的基本特征之一。

哲学、科学以严谨抽象、逻辑概念的形式反映客观世界，艺术则以具体饱满、生动感人的艺术形象来反映客观世界，表现社会生活与艺术家的思想情感。前者是抽象的逻辑论证，后者则是具体的形象描绘。这一特征构成了艺术区别于科学的基本特征。

哲学、科学以客观真实为基础，通过对事实材料的概括，运用分析、综合、判断、推理等论证方法，提出抽象概念，创建理论体系。

艺术通过塑造鲜活灵动的艺术形象反映现实生活。任何艺术形式都离不开形象的塑造，艺术形象是内容与形式的统一。艺术形象指艺术作品中的典型形象，是物态化的情感抒发，是思想哲理、想象、潜意识的形象表达，是主观与客观的统一。在人类创造出的艺术作品中，饱含艺术情感的感性形式都可以称为艺术形象。各个具体艺术门类所塑造的艺术形象各具特点，既有共性又有个性，是个性与共性的统一。例如，雕塑、绘画艺术创造出的形象，欣赏者可以通过视觉感官直接感受到；而音乐、文学艺术形象，欣赏者则必须通过音响、语言等媒介才能间接地感受到。

从艺术作品的角度来看，艺术形象可以分为视觉形象、听觉形象、文学形象和综合形象。

视觉形象，是通过人类视觉感官——眼睛才能感知的艺术形象，其构成材料都是空间性的存在。主要艺术类型有绘画、雕塑、建筑、书法、摄影、实用工艺。在上述艺术类型中，艺术主体以线条、色彩、金、玉、石、竹、木、骨等物质材料为媒介构成艺术形象，表现的是客观事物中可见的物体，其色彩、线条、形状、神态能够在人们视觉上引起美的

感受，可见，视觉形象具有强烈的直观性和生动性，凝聚着艺术家的情感。

听觉形象，是通过人类听觉感官——耳朵才能感知的艺术形象，其构成材料是时间性的存在，主要艺术类型常指音乐艺术。音乐艺术通过乐器演奏或人们演唱的节奏和旋律，侧重表现人的情感和情绪，其艺术形象是通过音响在时间上的流动、乐音有规律的变化组合而形成的。由于音乐的节奏、旋律与和声本身不具视觉形象，因此音乐形象具有抽象性和间接性，需要通过鉴赏者的想象、情绪的体验、声音的比拟，才能联想起一定的生活情境。这既是音乐艺术的局限，同时也是其优势，由此可见音乐艺术可以为欣赏者提供思想自由驰骋的想象空间。

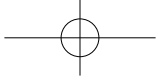
文学形象，是指诗歌、散文、小说、报告文学等以语言为媒介构成的艺术形象。文学形象的鲜明特征是间接性。因为文学艺术的形象是语言的形象，需要借助鉴赏者的想象。鉴赏者通过形象的语言，凭借想象才能感知文学创造的艺术形象。文学艺术形象不同于视觉形象和听觉形象，读者不能直接通过视觉和听觉感知，必须以语言为中介，通过自身的想象和联想才能获得。从这一意义上说，文学艺术是“想象的艺术”。由于文学形象不能给人以直接的可视外形，因而就不像其他艺术形象那样定型化，读者在欣赏时可根据自己的生活经验加以理解和丰富，为读者提供充分的想象和再创造的余地。文学形象所带给人们的想象空间是巨大的。文学艺术以语言来塑造形象，语言自身就具有开阔的自由度和强烈的表现力，既能描绘视觉形象、听觉形象，也能描绘人的嗅觉、味觉、触觉等各种感觉；既能描绘静态形象，也可描绘动态形象；在人物形象塑造上，既可以从外部描写人的肖像、动作和语言，也可以采用多种修辞手法来表现。无论多么细微奥妙、千变万化的思想感情，都可以用语言来表现。

综合形象，是指话剧、戏曲、电影、电视等综合艺术所创造的艺术形象，表演艺术在综合形象的塑造中具有重要的地位。综合形象中既包含视觉形象、听觉形象，又包含文学形象，是多种艺术形象的有机统一，因而统称为综合形象。综合形象通常由演员在舞台、银幕或屏幕上面对观众表演时塑造完成。综合形象的这一特征，决定了其可以打破时间、空间的限制，展现更为广阔复杂的社会生活。

(二) 艺术体现强烈又隐蔽的主体性

艺术的另一个基本特征是主体性。艺术是一种特殊的社会意识形态，艺术生产作为一种特殊的精神生产，决定了艺术主体性的特征。艺术的这一基本特征体现在艺术生产活动的全过程中，包括艺术创作和艺术欣赏。

社会生活是艺术创作的源泉，作为创造主体的艺术家在生活实践中受到激发，获得创作动机和创作灵感，形成强烈的表达欲望，从而进行艺术创作。艺术创作的结果是诞生了一定的艺术形象，并以此来反映社会生活，艺术创造不是对现实生活的单纯“模仿”或“再现”，而是融入创作主体即艺术家创作的立场、技巧、情思等全部内在心理机制，这一过程包含创作主体鲜明、突出的个性，以及艺术家对生活的独到发现和深刻理解。在艺术创造的过程中，创造主体强烈的思想、情感、愿望、理想等主观因素隐蔽地表达在艺术作品中，使之对象化。



由于每个人的生活经验与禀赋气质大不相同,审美能力和艺术素养不尽相同,造成了艺术欣赏者在审美感受上鲜明的个性差异。艺术欣赏要以客观存在的艺术作品为前提,把艺术作品作为审美客体或欣赏对象,鉴赏者在欣赏过程中需要通过解读,打上欣赏主体的烙印,分析创作主体隐含在艺术作品里强烈而又隐蔽的情感、思想,从而受到震撼,引发共鸣。艺术欣赏者的个性差异造就了迥异的鉴赏结果和理解深度,只有挖掘出艺术家深刻而隐秘的情思,鉴赏者才能成为艺术创作主体心中期待的理想鉴赏者。在鉴赏过程中,鉴赏者还可以发挥自身的主体性,进行再创造,使艺术作品生发新意,从而通过艺术的方式进行生活实践,体验社会生活。

(三) 艺术是艺术家创造性劳动的结果

艺术的创造性是艺术的又一个重要特征。艺术是一种社会实践,是主体发挥想象力和创造性的认识活动和心理活动,艺术的创造是一种自由的创造。艺术形象的塑造,集中了艺术家的智慧、才华、技能、想象力、创造力及艰辛的劳动,这一过程体现了人的自由创造能力和自我实现的愿望。

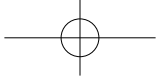
艺术的创造性既有共同性又有差异性,既有社会功利性又有个人直觉性,使得艺术具有千差万别的个性特征。艺术中凝聚着艺术家独特的审美体验和审美情感,带有艺术家个人的主观色彩与艺术追求,体现出艺术家鲜明的创作风格和艺术个性,具有强烈的创造性与创新性特色。正是由于艺术家主体性的融入,使作品具有各自不同的艺术风格。可见,艺术家对现实的加工、改造和审美创造是一项特殊的精神生产。艺术家面对大千世界浩瀚的生活素材,进行选择、提炼、加工、改造,并且将强烈的思想、情感、愿望、理想等主观因素“物化”到艺术作品之中。艺术作为创作主体的对象化过程,集中表现为艺术家的创作活动具有能动性和独创性。

欣赏主体在审美活动中有着极为复杂的心理过程,包含感知、理解、想象、联想等诸多心理因素的自我协调活动。这不仅是主体对客体的感知,同时也是欣赏者对艺术形象能动的改造加工过程。欣赏主体会根据自己的生活经验、兴趣爱好、思想情感与审美理想,对作品中的艺术形象进行加工改造,进行再创造和再评价,从而补充和丰富艺术作品的审美价值。可以看到,在艺术欣赏活动中,欣赏主体和艺术作品之间存在一种相互作用的关系。一方面,艺术作品引导欣赏者向作品所营造的艺术境界活动;另一方面,欣赏主体又按照艺术理想加工作品中的艺术形象。总而言之,艺术鉴赏的本质就是一种审美的再创造。

(四) 艺术具有审美价值

艺术作为一种特殊的精神生产成果,凝聚着人类全部劳动和智慧,是人类审美意识物质形态化的集中体现,艺术生产的目的是满足人类审美需要。

在人类社会实践漫长的历史进程中,审美主客体的关系建立起来,创造出艺术的审美性,集中体现了人类的审美意识。审美意识的产生和发展,离不开人类的社会实践。经由劳动生产,终于完成了由实用向审美的过渡,成为人类审美活动的最高形式——艺术美。艺术美作为现实的反映,是艺术家创造性劳动的产物,比现实生活中的美更为凝练、更为



典型，更加充分地满足人类的审美需要。同时，艺术成为传递和交流人类审美意识的一种手段。艺术家进行艺术生产所创造出的艺术作品，把自身的审美意识传达给读者、观众和听众，反之，欣赏者通过艺术作品领会艺术作品中的审美价值。艺术美之所以高于现实美、具备审美价值，是因为通过艺术家的创造性劳动，把现实生活中的真、善、美凝聚到了艺术作品中，完成了艺术的宗旨：追求与讴歌真、善、美。

艺术中的真，是指客观世界的自身变化和客观发展规律不以创作主体意志为转移，但并不等同于生活真实，而是要通过艺术家的创造性劳动，通过提炼和加工，使生活真实升华为艺术真实，也就是化真为美，并通过艺术形象体现出来。美的产生以人在实践中对真的认识和掌握为前提。但真并不就是美，因为美并不就是客观事物本身，客观事物可以脱离人的实践、主体而独立存在，而美却不能脱离人的实践，不能脱离主体的功利目的和生动形象。

首先，真是客观事物本身，而美是人在认识客观事物的基础上，通过实践自由创造的生动形象。其次，真是求知的对象，而美却是欣赏的对象，它具有生动的形象，是对人自身本质力量的肯定。

艺术中的善，并不是道德说教。善，包括人的道德行为以外的许多事物的社会功利性质，符合人的目的性。

美以善为前提，美的目的是满足一定集团、阶级的利益，美的事物是有积极意义的生活形象。善直接和功利相连，美和功利间接相连，功利潜伏在形象里。人可通过概念揭示对象的功利性质。善是意志的对象，美则是认识和观赏的对象，能唤起情感的喜悦。

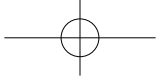
此外，作为真、善、美的对立而存在于生活中的假、丑、恶，也是艺术要表现的对象。生活中的丑如何进入艺术并具备审美价值？这关系艺术的审美性和丑的关系问题。毫无疑问，生活美也有假、恶、丑，但是，生活中丑的东西，经过艺术家的创造性劳动，同样要通过审美特征在艺术作品中体现出来。也就是说，在社会生活中美、丑的现象共生，在艺术里却都以审美形象表现出来。生活中的丑经过艺术主体的能动创造变成艺术美。事物本身丑的性质并未改变，但是作为艺术形象已经有了审美价值。

丑是对人的本质力量的一种否定，艺术审美创造把生活中的丑变成艺术美，是把生活中的丑变成审美对象，而不是改变生活原生情态的性质以及事物在生活中的本质。这一改变要经历三个转变步骤：首先，审美主体必须站在审美立场上以审美眼光揭示丑，显示丑为美的否定存在。其次，要经过典型形象的创造，使生活丑得以集中展示并获得艺术生命，使其具有审美价值。最后，通过多方面艺术形式表现，使丑的东西在整个艺术关系中得到比较恰当的表现。

■ 二、艺术的思维方式

（一）中国艺术的思维方式

中国艺术源于本民族的基本哲学观念，源于中国人根本的宇宙生命意识，从而形成以追求与创造宇宙生命和谐为价值取向的思维方式。中国艺术崇尚无所拘束，其思维方式



是感性体验式的，寄寓于偶尔的直觉与趣味，以华夏文化儒、道、禅三大哲学思想为其构成基石，以写意性的独特认知方式和思维方法形成意象，形成广阔的中国艺术天地。

以“仁”为思想核心的儒家哲学，充满对现世人生的关注，主张自修，还要由己及人，经统治阶级的肯定与宣扬，对世人的思想观念、思维方式、行为习俗与民族文化心理等方面产生了深远影响，形成了中国艺术中和谐精神和道德教化的内涵，代表人物为孔子(见图1-9)、孟子(见图1-10)。儒家哲学思想强调人的成长和社会完善要通过艺术完成，把艺术上升为修身养性的手段，使其肩负崇高的道德使命。



图1-9 孔子



图1-10 孟子

以“自然”为思想核心的道家哲学，从本原上立论，强调造物自然而然、任其自然。道家哲学思想一方面不重视现实功利，追求以内在的精神舒展为人生目的；另一方面在自然中感受心灵愉悦与人格超逸，超越外在世界束缚，建构人格本体，确立生命个体价值。庄子提出的“朴素”“齐物”“无为”等美学范畴与“原天地之大美”的审美体悟成为中国艺术的精神追求和创作方式，如图1-11、图1-12所示。

以“不离不染”为思维方式的禅宗哲学强调冥思顿悟，主张以静坐思维的方法，进行纯直觉的体验和内心的反思，在某一时刻突然得到触发而融会贯通之后，思想境界即刻得到升华，达到“顿悟”。这种思维方式影响了中国艺术以直觉关照与内心感悟为特征的思维过程，如图1-13所示。

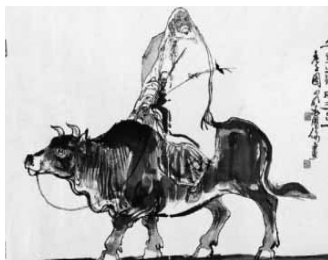


图1-11 老子骑牛图



图1-12 庄周晓梦图



图1-13 达摩面壁图

综上所述，儒与道、禅互补性地构成了中国艺术整体的结构性哲学根基，使中国艺术具有独树一帜的东方品格与美学特质。

(二) 西方艺术的思维方式

每一种历史悠久的艺术都有博大精深的思想根基。西方哲学天人二分的思维方式，使西方艺术崇尚自由，从而对大自然进行探索、认知、征服、改造，使其更好地为自己服务。

古希腊毕达哥拉斯学派认为“数是一切事物的原则”“美是和谐的比例”，并提出“黄金分割”理论；亚里士多德提出的“艺术就是模仿”的理论为西方造型艺术提供了科学理论依据，对西方的艺术发展产生很大的影响，并且一直占据统治地位，统领西方艺术理论和艺术创作两千余年。西方艺术形象注重反映与现实世界的关系，以呈现具象化的“写实”效果为追求目标，追求形象的逼真再现。

总之，西方艺术推崇严谨的概念，追求理论的严整，更在乎对语言本质的直接把握，致使西方艺术以重科学理性和逻辑分析的方式给自身以确定、明晰的定位，使用逼真、写实、形象的艺术语言，深得人类艺术的精髓。

■ 三、艺术的风格流派

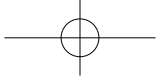
(一) 艺术风格

“风格”一词源于古希腊。“风格”的希腊文本含义为长度大于宽度的固定的直线体，后来将写字的棍子称为“风格”，而后引申出另一种含义——语言风格，最终扩展到其他艺术领域。到18世纪中叶，“风格”一词出现了现代意义，并沿用至今。

艺术风格是指艺术家在一定的思想方法、艺术表现原则指导下进行创作，其创作个性与艺术语言在艺术作品中所表现出来的相对稳定的整体艺术特色。艺术风格是艺术作品达到一定艺术水准的标志，也是衡量艺术作品价值的重要标准和尺度。

艺术风格带有鲜明的个性。风格的体现，是艺术语言选择和艺术作品呈现的过程，是艺术风格内容的主要部分。正是由于艺术风格体现了艺术家的艺术语言、艺术表现方式，以及艺术家的独特个性、思想内涵与哲学观，所以不同艺术家的艺术风格迥异、各有千秋。与此同时，艺术风格还要深受其所处的时代以及同时代艺术语言和艺术表现方式的影响。在不同艺术作品中，艺术语言和艺术表现也不尽相同，艺术家的艺术观受诸多因素影响有可能改变，因此同一艺术家的不同艺术作品在艺术风格上可能有很大区别。对于艺术家来讲，创作经历不同会产生对生活的独特认识和感受，进而产生区别于他人的审美体验。在长期艰苦的探索 and 实践中，艺术家对现实生活的独特认识和审美感受、个人的审美倾向不断地发生变化，他们要不断地寻找与创新富有个性的手法和技巧，同时受其他艺术家的艺术风格或哲学思潮等影响，最终衍化为鲜明的个性化因素，以艺术个性的方式呈现在艺术作品之中，这种不断寻找与创新直接促成了新的艺术风格的诞生。可见艺术家个体的审美倾向及偏好，会产生独特的个人感受和艺术见解，进一步转化成艺术作品，从而使艺术作品具有审美价值。纵观艺术家个体的全部作品，艺术家的艺术风格的形成不是一蹴而就的，要在长期的创作实践中逐渐形成。虽然不同艺术作品的风格存在差异，但从艺术家的总体创作风格来看，又是统一的，是多种元素交融的结果。同时，在诸多因素作用下而形成的艺术风格也具有多样性的特点。

艺术风格的另一个重要特点是多样性，是由艺术作品反映的丰富多彩的社会生活与受众的审美需求决定的。首先，从艺术家的角度来看，艺术家的生活阅历、成长背景、艺



术才能和表现方式千差万别，造成了他们千差万别的艺术风格。例如，我国宋代词坛上的两大流派，豪放派以苏轼、辛弃疾为主，其艺术作品气势豪放，意境雄浑，充满豪情壮志；婉约派代表词人柳永、秦观、李清照的艺术作品多清丽含蓄，表达的感情婉转缠绵，或轻松活泼，或离愁别绪，或深沉幽怨。其次，复杂多变的客观生活决定了艺术风格的多样性，丰富的生活内容给艺术风格的多样性提供了客观的基础。当社会经济繁荣、政治清明、百姓安居乐业时，艺术风格通常呈现欢乐乐观、昂扬进取、爽朗豪迈的格调；当社会经济凋敝、外族进犯、政治腐朽、民不聊生时，艺术家拍案而起、愤世嫉俗，或隐晦或率直地抨击黑暗现实，形成或悲凉哀伤或激烈悲愤或超然世外的艺术格调。例如，同为唐代，中唐时期面对山河破碎的动荡，杜甫(见图1-14)的诗风沉郁顿挫、慷慨凄凉，尽绘悲壮现实；盛唐时代李白(见图1-15)的诗风雄奇瑰丽、洒脱俊逸，倾洒盛唐美景；王维的诗风则宁静致远、清幽隽永，极富诗情画意(见图1-16)。最后，受众审美需求的多样性决定了艺术风格的多样性。艺术欣赏者的禀赋资质、兴趣喜好、生长环境、教育背景、社会地位存在差异，决定了其审美趣味、人生体验、艺术需求的不同。这一社会群体构成的复杂性，导致了艺术风格的多样性。



图1-14 杜甫



图1-15 李白



图1-16 根据王维的《渭城曲》所作的水墨画

艺术风格的最后一个重要特点，是具有鲜明的时代特色和民族特色。在人类的艺术历史发展长河中，艺术风格随着时代的变迁而改变。时代风格能够反映时代的政治、经济、文化、社会心理，每个时代都有其独特的风格。伴随历史沿革和文化艺术的积淀，不同民族、地域的社会物质生活条件、文化传统的特殊性决定了其审美要求和审美理想会存在差异，会与这一个民族地域的共同语言和心理特点紧密相连。中国艺术与西方艺术相比，呈现明显不同的民族风格，这种风格是中华民族在漫长的历史演进过程中形成的，渗透着中国人对艺术的特殊的审美观照和审美理想。例如，绘制人物时，西洋画重客观形似，运用透视技法，重在描绘人体构造与肌理、骨骼肌肉形状，力求肖似真物；中国画则重神韵意境，力求使男子增雄伟、女子增纤丽，尽量充分表现其性格，不求形似，而求神似。

在人类历史长河中追古溯今，出现过浩如繁星又风格迥异的艺术大师，为后世留下了数不胜数的艺术瑰宝。

(二) 艺术流派

所谓艺术流派，是在一定的历史时期内，由思想倾向、审美趣味、创作方法、艺术风格等方面相近或相似的艺术大师自觉或不自觉形成的艺术集团或派别。通常受社会文化思潮

的影响，因艺术思潮而起，有共同的艺术观点、组织纲领以及明确的结社名称。

艺术流派的形成要具备两个基本条件：存在具有一定影响力的艺术家群，只有一两个艺术家是称不上艺术流派的；这些艺术家由于生活在同一个历史空间，容易产生对社会生活、艺术创作基本相同或相近的看法和理解，即他们彼此有着相近的思想倾向、审美主张、审美趣味，因而在艺术创作的题材处理、表现手段和方法、艺术风格等诸方面有相似之处。

艺术流派并不是自古就有的，是人类艺术发展到一定历史阶段才出现的。在原始社会，原始艺术崇尚集体意识，表现出平实质朴的集体风格。社会发展有了分工后，人的自我意识萌生，艺术工作者从体力劳动中独立出来，形成了一定的艺术个性和风格，为艺术流派的出现准备了条件。艺术流派的出现是艺术史进一步发展的结果，到了近代，则出现了一些有目的、有组织、有宣言的自觉的艺术流派。

综上所述，艺术流派的形成分为自觉和不自觉两种情况。

所谓自觉形成的艺术流派，是在一定的历史时期和社会条件下，一些思想倾向、艺术见解、作品风格相近或相似的艺术家自觉地成立一定的组织，公开发表该组织宣言或艺术纲领，出版一定刊物，组织和培养该组织的创作队伍，有具有代表性的艺术家和作品，定期或不定期举行集会、发表艺术作品或举办艺术展等。例如，西方现代派中的超现实主义流派、20世纪初的达达主义、未来主义等；中国现代文学史上的“创造社”“新月派”以及文学研究会等。

所谓不自觉形成的艺术流派，是由一个或几个具有代表性的艺术家及其追随者自然而然地形成的。这一类艺术派别一般没有共同的纲领或组织，也没有共同的艺术宣言，甚至其中有些艺术家并未声明自己属于某一流派，而是后人在艺术鉴赏和总结艺术发展时，凭理论家的阐释、社会的认同和欣赏者的默许归纳总结而成的。例如，中国文学史上宋代的“江西诗派”，当代京剧艺术中的“梅派”等；西方的“左岸派”电影，美术史上的“威尼斯画派”等。

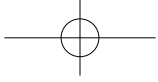
艺术流派是多种多样的，这是艺术不断发展、演化与繁荣的表现，其命名的根据大约可以分为以下几种：有的以艺术倾向、艺术风格、创作方法命名，如浪漫派、古典派、象征派、印象派、唯美派、荒诞派等；有的以艺术大师的名字来命名，如中国京剧大师梅兰芳开创的梅派(见图1-17、图1-18)、德国戏剧家布莱希特开创的布莱希特戏剧体系等；有的以艺术流派产生的地区来命名，如中国的桐城派、岭南画派，西方的意大利威尼斯画派、法国的左岸派等。



图1-17 梅兰芳



图1-18 《贵妃醉酒》剧照



艺术流派的产生,从某种角度来看,是艺术长期发展的结果,更是艺术繁荣昌盛的象征。艺术流派总是在发展变化,各艺术流派之间既相互促进,又相互竞争,共同推进艺术的百花齐放与发展创新。

■ 四、艺术的思想潮流

与艺术流派密不可分的一种艺术现象称为艺术思潮。所谓艺术思潮,是指在一定历史和社会条件下,受到一定的社会思潮和哲学思潮的影响,在艺术领域中出现的新的艺术思想和创作倾向。

艺术思潮的产生,总是在特定的时代大变革和社会文化背景下展开。首先,艺术思潮与当时的社会思潮尤其是哲学思潮有着密切的关系。社会思潮反映的是当时思想领域的趋向和潮流,这种趋向和潮流会覆盖生活的各个方面,从而形成群体性的社会风尚,最终作用于艺术领域,推动艺术思潮的兴起,形成新的艺术思想和创作倾向。例如,中国汉魏时期的建安风骨、齐梁时代的艳丽文风、唐代的古文运动等艺术思潮,西方艺术史中的古典主义、浪漫主义、批判现实主义、社会主义现实主义、现代主义等艺术思潮,都是受到当时特定的社会思潮的直接影响,从而形成的艺术领域新潮流。又如,在19世纪后半叶至20世纪初,因受到叔本华、尼采的唯意志论,柏格森的生活哲学、直觉主义,弗洛伊德的精神分析学等哲学思潮和当时社会思潮的影响,导致了声势浩大的现代主义文艺思潮。

艺术思潮的产生还源于艺术自身的发展对艺术思想提出的新要求。例如,在西方的文艺传统中,早期古希腊的雕塑、荷马的史诗艺术形成了重写实的艺术传统,经由文艺复兴时期,直到20世纪以前,在西方艺术史上持续了两千多年。在此期间,出现如夸张、变形、抽象、象征等各种手法的创造运用,但写实仍为其主流。发展到19世纪60年代的时候已经到达艺术顶峰,因难以超越,西方艺术只得另辟蹊径以求发展,当时的很多艺术家希望寻找新的表现方式来创作艺术。在这一时期,西方绘画艺术率先突破传统写实的美学准则,汲取东方艺术、非洲艺术、原始艺术中的新方法,逐渐形成一种新的发展趋势。文学、戏剧、舞蹈、音乐艺术领域紧随其后,根据艺术自身的发展规律与西方当时流行的社会思潮,在现代哲学、美学的影响下进行艺术探索,最终形成了蔚为壮观的西方现代主义文艺思潮。

艺术思潮具有两个特征。首先是新的艺术思想,包含新的艺术主张、创作倾向及其反对的对象,以及由新的创作倾向引发的创作活动,包括新的创作原则、艺术手法及体现出的风格特色等。在这个新的艺术思想和创作倾向里,具有符合当时社会思潮和审美需求的重要因素,因而富有号召力,是形成思潮的内在动因。然而在其中也包含某些不科学的内容,这是它日后随着社会思潮一起衰落的原因。同时,艺术探索中的新与旧总是发展变化的,此时为新彼时也许为旧。当一种艺术规范被确立后,随着艺术的创新,往往会引起后来者对原有规范的变革。当这种变革意识成为共识、形成运动,艺术思潮便应运而生。其次是群体性潮流。因为艺术思潮往往是以倡导某种艺术思想的一个或几个艺术流派为核心而形成的审美群体创作活动的潮流化,因此,艺术思潮是在一定艺术思想和创作倾向下的群体性活动,而且表现为声势浩大、影响广泛的艺术运动和艺术思潮。