高等学历-艺术概论



类目：高等学历继续教育教材
书名：高等学历-艺术概论
主编：陈智秀
出版社： 河北科学技术出版社
开本：大 16 开
书号：978-7-5717-1213-6
使用层次：成人教育
出版时间：2022 年 9 月（2025.1 重印）
定价：40
印刷方式：双色
是否有资源：是

责任编辑：张京生
责任校对：王　宇
美术编辑：张　帆

图书同步精讲课程
-课时多、讲得细、学得快，通过考试更容易-
提升学历就选高等学历继续教育

理论精讲
明确考情
夯实基础

真题讲练
掌握规律
巩固提升

专题突破
把握重点
突破难点

模考训练
模考强化
标准预测

全国各类高等学历继续教育招生考试备考用书
（专科起点升本科）

教材系列
○ 政治　○ 英语　○ 高等数学（一）
○ 高等数学（二）　○ 民法　○ 教育理论
○ 医学综合　○ 大学语文　● 艺术概论
○ 生态学基础

试卷系列
○ 政治　○ 英语　○ 高等数学（一）
○ 高等数学（二）　○ 民法　○ 教育理论
○ 医学综合　○ 大学语文　○ 艺术概论
○ 生态学基础

ISBN 978-7-5717-1213-6
定价：40.00元

全国各类高等学历继续教育统考教材　艺术概论　专科起点升本科　主编　陈智秀

河北科学技术出版社

全国各类高等学历继续教育统考教材
全国百所继续教育机构推荐用书

·全新版·

艺术概论

专科起点升本科

主编　陈智秀

重点讲解　视频课程
强化训练　全新真题

河北科学技术出版社

全国各类高等学历继续教育统考教材

全国百所继续教育机构推荐用书

艺术概论

专科起点升本科

主　编　陈智秀

副主编　左　茜

河北科学技术出版社

· 石家庄 ·

图书在版编目(CIP)数据

艺术概论 ：专科起点升本科 / 陈智秀主编. -- 石家庄 ：河北科学技术出版社，2022.9(2025.1 重印)

全国各类高等学历继续教育统考教材 / 张东红主编

ISBN 978-7-5717-1213-6

Ⅰ. ①艺… Ⅱ. ①陈… Ⅲ. ①艺术理论－成人高等教育－升学参考资料 Ⅳ. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2022)第 156604 号

艺术概论　专科起点升本科

YISHU GAILUN ZHUANKE QIDIAN SHENG BENKE

主编　陈智秀

出版发行　河北科学技术出版社

地　　址　石家庄市友谊北大街 330 号（邮编：050061）

印　　刷　唐山唐文印刷有限公司

开　　本　880 毫米×1230 毫米　1/16

印　　张　9

字　　数　215 千字

版　　次　2022 年 9 月第 1 版

印　　次　2025 年 1 月第 3 次印刷

定　　价　40.00 元

出版说明

2022年，教育部印发《关于推进新时代普通高等学校学历继续教育改革的实施意见》（以下简称《意见》），要求推进新时代普通高等学校举办的学历继续教育改革发展。《意见》指出普通高等学校举办的学历继续教育统一通过成人高考入学，统一专业教学基本要求，统一最低修业年限，统一毕业证书。为了满足广大考生备考的需要，使其能够顺利通过成人高校统一入学考试，我们组织了有丰富成教经验的一线教师和专家，认真研究了教育部高校学生司和教育部考试中心2020年修订的《全国各类成人高等学校招生复习考试大纲》，并依据2024年版大纲的要求，在把握成人高考命题变化的基础上，精心编写了全国各类高等学历继续教育统考教材。

本系列教材包括：

高中起点升本、专科：《语文》《英语》《数学（文史财经类）》《数学（理工农医类）》《历史地理综合》《物理化学综合》。

专科起点升本科：《政治》《英语》《大学语文》《高等数学（一）》《高等数学（二）》《艺术概论》《民法》《教育理论》《生态学基础》《医学综合》。

在本系列教材的编写过程中，侧重体现如下几个特点：

1. 紧扣大纲，时代性强

本系列教材紧扣最新修订的《全国各类成人高等学校招生复习考试大纲》，内容的编排和选择与新大纲的知识系统完全一致，充分体现了新大纲的知识能力要求。在编写过程中，借鉴和吸收基础教育改革的成果，融入新的命题思想和观点，及时适应成人高考的新变化，具有较强的时代性。

2. 结构合理，重点突出

本系列教材根据知识的内在联系和考生的认知规律，既坚持了“少而精”的原则，又注重了教材内容的完整性，遵循从简单到复杂、由浅入深、循序渐进的原则进行编排。学习起点低，重点突出，更加有利于考生对学科知识内容的理解，提高复习效率。

3. 针对性强，科学实用

本系列教材针对成人高考的实际需要，注重基础知识复习和能力训练，具有较强的针对性和实用性。

本系列教材不仅可供参加全国各类高等学历继续教育统考的考生使用，也适用于高中及以上学历的学生、教师和教研人员学习、参考。

为进一步提高本系列教材的质量，欢迎广大师生提出宝贵意见和建议，以便及时修订，使之日趋完善。

编　者

超高命中，源自精选

命题专家深度解读历年考试真题，对出题内容、题型比例、考查重点、出题形式有独特的把握，在紧密结合考试大纲的基础上，精心提炼核心考点，辅以精选全真试题，准确洞悉命题方向，连续命中原题，一直保持超高命中率！

《艺术概论》命中实例

1.主张艺术起源于游戏的美学家是（ B ）。（2018 年统考题）

A.弗雷泽　　B.席勒

C.克罗齐　　D.柯林伍德

2.顾恺之《洛神赋图》取材于文学作品《洛神赋》，其原作者是（ C ）。（2018 年统考题）

A.曹操　　B.曹丕

C.曹植　　D.曹冲

3.艺术传播的五个要素是（ C ）。（2019 年统考题）

A.传播主体、传播内容、传播目的、受传者和传播效果

B.传播主体、传播形式、传播媒介、受传者和传播效果

C.传播主体、传播内容、传播媒介、受传者和传播效果

D.传播主体、传播内容、传播媒介、受传者和传播互动

4.简述艺术与科技的关系。（2019 年统考题）

答：（1）科学是人类社会的一种重要的文化现象，它与艺术有不少相似之处，同时在其发展过程中也有本质的区别。（3 分）

（2）现代科学技术为艺术提供了新的物质技术手段、传播手段，并促使新的艺术形式的产生和美学观念的变化。（4 分）

（3）在思维方式、价值追求等方面，艺术也一直对科学的发展具有重要的影响。（3 分）

说明：由于篇幅所限，命中题目不一一列举，但都在书中以考题的形式出现。

目　录

CONTENTS

▶第一章　绪论 …… 1

同步练习 …… 2

参考答案 …… 3

▶第二章　艺术活动 …… 4

第一节　艺术活动的构成 …… 4

第二节　艺术活动的发生和发展 …… 6

第三节　艺术活动的基本特征与性质 …… 14

第四节　艺术活动的功能 …… 20

同步练习 …… 27

参考答案 …… 28

▶第三章　艺术种类 …… 30

第一节　艺术分类的主要方法 …… 30

第二节　造型艺术 …… 31

第三节　实用艺术 …… 37

第四节　表情艺术 …… 41

第五节　语言艺术(文学) …… 44

第六节　综合艺术 …… 48

同步练习 …… 53

参考答案 …… 54

▶第四章　艺术创作 …… 56

第一节　艺术创作主体 …… 56

第二节　艺术创作过程 …… 60

第三节　艺术创作的心理要素与艺术思维 …… 63

同步练习 …… 67

参考答案 …… 68

▶第五章 艺术作品 …… 70
第一节 艺术作品的构成 …… 70
第二节 艺术作品的层次 …… 74
第三节 典型和意境 …… 76
第四节 艺术风格、艺术流派与艺术思潮 …… 79
同步练习 …… 83
参考答案 …… 84

▶第六章 艺术接受 …… 87
第一节 艺术传播 …… 87
第二节 艺术鉴赏 …… 90
第三节 艺术批评 …… 97
同步练习 …… 101
参考答案 …… 103

▶附录一 艺术概论常识 …… 105
艺术家与艺术作品部分 …… 105
理论研究部分 …… 110

▶附录二 作品赏析 …… 113

第一章 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，它是指人类整个艺术活动、各类艺术、各种艺术作品，包括实用艺术、造型艺术、表情艺术、综合艺术、语言艺术（文学）等；从狭义上说，它则专指语言艺术（文学）以外的其他艺术种类。

一、研究对象

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类：造型艺术（绘画、雕塑、摄影等），实用艺术（建筑、园林、工艺等），表情艺术（音乐、舞蹈等），语言艺术（诗歌、散文、小说、戏剧与影视剧本等），综合艺术（戏剧、戏曲、电影、电视等）。以上各类艺术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，提高人们的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。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。

因此，本课程以艺术活动为研究对象，以艺术活动及其相关的概念、范畴、理论和方法等为基本研究内容。

二、学科性质

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。原始社会的音乐、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，人们也开始审视对艺术的研究。

我国春秋战国时期的儒家学者孔子曾提出“志于道，据于德，依于仁，游于艺”的主张（《论语·述而》篇）。《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世纪的亚里士多德所著的《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具有现代意义的艺术学，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、语言艺术和综合艺术等具体艺术学科为研究对象。因此,艺术概论是一门研究艺术活动基本规律的学科,是阐述艺术的基本性质、艺术活动系统以及艺术种类特点的科学体系。

三、学科任务与研究方法

1.学科任务

在学科性质上,艺术概论要做到以下三点:

(1)系统地阐释艺术活动的基本状况,确立科学的、进步的艺术观;

(2)了解艺术活动系统各个环节之间的密切联系,探讨艺术活动的规律与特点;

(3)指导人们遵循审美规律和艺术规律进行能动的创作、接受和批评。

2.研究方法

艺术概论的研究方法包括以下三个层面:

(1)坚持辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原则,坚持理论与实践相结合。马克思主义的哲学方法,是指导人们研究艺术活动内部与外部各种规律的基本法则和指针。

(2)运用行之有效的科学方法,研究艺术活动的实践与发展。比如,人文科学与社会科学的一些方法,以及系统论等方法,都可以在艺术研究中发挥重要的作用。

(3)借用艺术学科特有的研究方法,研究艺术领域的各种问题。近现代以来,人们将许多科学方法普遍运用于艺术研究,使之成为艺术学科特有的研究方法,如艺术符号学研究方法、艺术社会学研究方法、艺术心理学研究方法、艺术人类学研究方法、比较艺术研究方法等,对于艺术研究的深入和拓展,都具有十分深刻的影响。

同步练习

一、选择题

1.艺术概论的研究对象是人类的(C)

A.情感活动　　B.审美活动

C.艺术活动　　D.精神活动

2.艺术社会学的重要著作之一《艺术的起源》的作者是德国的(B)

A.罗丹　　B.格罗塞

C.黑格尔　　D.狄索瓦

3.狭义的艺术不包括_____艺术（A）

A.语言　　B.舞蹈　　C.雕塑　　D.戏剧

4.艺术活动产生的时期是（D）

A.奴隶社会　　B.封建社会

C.文明　　D.原始社会

5.对艺术的基本原理和基础知识做专门研究的学科是（C）

A.艺术史　　B.艺术文化学

C.艺术概论　　D.艺术社会学

6.作为一门独立学科的艺术学诞生于（C）

A.17 世纪末　　B.18 世纪末

C.19 世纪末　　D.20 世纪末

7.德国的（ B ）首先将美学与艺术学区别开来，被称为“艺术学之父”

A.乌提兹　　B.康拉德·费德勒

C.格罗塞　　D.狄索瓦

二、简答题

1.简述艺术概论的研究对象和学科性质。

2.简述艺术概论的学科任务。



参考答案

二、简答题

1.（1）艺术概论的研究对象是人类的艺术活动，以及与之相关的概念、范畴、理论和方法等。

（2）艺术概论是一门研究艺术活动基本规律的学科，是阐述艺术的基本性质、艺术活动系统以及艺术种类特点的学科体系。

2.（1）系统地阐释艺术活动的基本状况，确立科学的、进步的艺术观。

（2）了解艺术活动系统各个环节之间的密切联系，探讨艺术活动的规律与特点。

（3）指导人们遵循审美规律和艺术规律进行能动的创作、接受和批评。

第二章 艺术活动

第一节 艺术活动的构成

艺术活动是人们运用审美的方式，认识客观世界、反映客观世界、进行艺术欣赏和创造的过程。根据艺术活动的发展及其当代状况，我们可以将艺术活动这个系统分解为四个构成要素或四个环节，即客体世界、艺术创作与制作、艺术作品、艺术传播与接受。

一、客体世界

客观世界，即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作主体观照的主要对象。在艺术活动中，从事艺术活动的人居于主体地位，世界居于客体地位，二者形成审美的主客体关系。客体世界既包括人类的社会生活，也包括人类生存于其间的自然界。人类的活动既包含物质方面，也包含精神方面。其中精神活动又有两种方式，即理性的和感性的。借助理性思维，人类获得自然科学与社会科学等知识，并以此认识和改造客体世界。借助感性思维，人类创造艺术世界，这个艺术世界是人类对客体世界审美化的认识和重建。在理性思维的领域里，人类要遵循科学的逻辑，而在感性思维的领域里，人类却往往超越了科学的逻辑，而采用情感的逻辑和美学的逻辑。和理性思维一样，感性思维也是在人类意识的发育过程中逐步产生发展起来的。由于人类对世界的认识和掌握具有一定的局限性，改造世界的愿望便不可能完全实现，而人类总是渴望着绝对掌握自己的命运，于是出现了一种矛盾。从这个意义上讲，艺术活动是以一种精神自由的方式对现实生活不自由的超越。感性思维和理性思维一起构成了人类的思维活动，也正是由于审美意识和艺术活动的不断提升，才使人类的精神得以成熟和完善，人们才能够在物质生产和精神生产的双重意义上，区别于其他的动物，实现人之所以为人的存在。

当然，并不是所有客体世界中的事物与现象都能够成为艺术活动的对象，只有那些进入人的审美视野，经过人的审美体验被认为具有审美价值的事物与现象才能被创作主体所采用，成为创作的素材和题材。例如，作家老舍如果没有对老北京风土人情的深刻体会、生活体验和生活积累，就不可能写出《骆驼祥子》《四世同堂》《茶馆》等优秀的文学作品。这就是大多数的创作者要选择为人们所喜爱熟悉的题材来创作的原因。客体世界是否具有审美价值是相对的，不同地方、不同民族、不同身份甚至不同年龄的创作者在审美观念上都存在差异，这将体现在他们对客体世界进行有意识的选择。同时，人们的认知与审美能力也在不断变化，一些在历史上被认为不具备审美价值的客观事物，后来可能随着社

会的进步慢慢进入人们的审美领域，呈现出潜在的审美价值。例如，人们对“丑”的认识。

二、艺术创作与艺术制作

艺术创作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材料，将其审美意识物化为艺术形象或艺术意境的创造性活动。艺术的创作过程，实质上是艺术地认识生活并表现生活的过程。各种类型的艺术创作，无论是作家对人物和情节的典型化创造，还是画家笔下对自然物的提炼概括，或者是演员对角色的体验和体现等，究其共同的实质，都是对生活的认识与表现。认识生活是表现生活的基础。艺术家如果对生活缺乏独到的见识和深刻感受，就不可能创作出激动人心的艺术作品。他对生活的认识越明晰、越深刻，那么他对艺术手段的掌握越熟练，他的作品就越有价值。艺术的表现，是艺术家在认识生活的基础上进行创造的成果。优秀的艺术作品总是凝结着作者对生活的感受。

艺术制作是艺术生产的另一种表现形式，它更多地体现为以物质性制作为主的特点。在当代艺术活动发展中，艺术制作的地位日趋重要并具有了相对独立性。例如工艺品、工业设计、舞台设计、影视艺术作品的制作以及艺术品的复制，主要是在已有的审美意象或艺术形象基础上，使用物质技术手段和物质材料再现艺术形象或是审美意象实体化。

三、艺术作品

艺术作品即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。

这是艺术审美活动中居于中心地位的环节。艺术作品既是艺术家创造的结果，是艺术家审美体验与审美观念的物态表现，同时也是艺术接受者审美的对象，因而艺术作品就成为联结创作者与接受者的纽带，成为创作者与接受者实现精神交流和审美对话的中介。不仅如此，艺术作品还具有独立存在的价值，它既是创作者美学观念和创作能力的体现，也是一个时代人类审美活动状况的反映。我们认识艺术，了解艺术活动，同然要考察艺术品产生的环境、探寻创作者的生平等，但最核心的只能是作品本身。

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，将多种艺术信息传递给接受者的过程。

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，积极能动地消费、鉴赏和批评等活动。

历史上对艺术的传播和接受并未给予足够的重视。这一方面是因为科技水平低下，艺术作品的传播方式极其有限，传播活动难以发挥其作用；另一方面，则是观念的问题，人们倾向于认为，艺术品的来源是客体世界，而生产要归功于创作者。接受者处于被动的地位，对于艺术活动无所作为。20 世纪 60 年代以后，对艺术接受者的研究开始崛起，人们意识到，在艺术接受的问题上，接受者具备相当的主动性，这种主动性正随着时代的进步越来越明显地突现出来。艺术的接受，包括艺术的消费、鉴赏和批评，是艺术活动的终点，也是艺术作品内在价值获得最终实现的根本途径。艺术接受者的鉴赏与批评

活动具有很强的主体性。它既是对于艺术作品的审美认知、诠释和创造，同时也是与艺术家的精神交流和对话。接受还可以为艺术家乃至客体世界提供反馈，从而实现艺术活动与其他社会活动的联系。

第二节　艺术活动的发生和发展

研究艺术的起源或者艺术发生学，有助于人们对艺术发展规律的考察。艺术同一切社会现象一样，有其自身发生、发展的规律，只有准确地、明晰地了解这一规律，才能更好地适应它、驾驭它，不断推进艺术的发展，使之在人类生活中发挥更重要的作用。探讨艺术的起源及其发生规律，还可以深化对艺术本质和特性的研究。

一、关于艺术发生的几种学说

艺术活动的发生是指艺术活动的起源。在人类社会发展历史中，艺术最初究竟是怎样产生的？自古以来，人们就试图回答这个问题。考古发现，人类最初的艺术活动始于上万年前的冰河期。由于年代悠久，使得艺术起源的问题蒙上了一层神秘的色彩。早在人类社会发展的初期，处于蒙昧时期的人类就开始试图用神话传说来解释文艺的起源。于是，西方出现了文艺女神缪斯的神话，中国出现了夏禹的儿子启偷记天帝的音乐并带回人间的传说。

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，尤其是艺术的日益繁荣，使得历代的哲学家、美学家和文艺理论家们对艺术起源的问题从理论上进行了种种探索，产生了许多不同的解释，其中影响较大的主要有以下几种观点。

1.模仿说

模仿说认为艺术起源于人类对于自然或现实生活的模仿。这是一种有关艺术起源的最古老的理论，它在古希腊的哲学家中比较流行，赫拉克利特、德谟克里特、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德等人均持这种观点。模仿说在西方的影响极其深远。

“模仿说”是一种朴素的唯物主义的观点，它的合理之处在于：首先，它揭示了人一种比较普遍的心理特点，即人有一种模仿的天性。通过对于自然和现实事物的准确模仿，人们觉得自己获得了与神灵相同的创造力，感到自己的智慧和力量，从而获得满足和快感。亚里士多德在《诗学》中说：“人从孩提的时候就有模仿的本能（人和禽兽的分别之一，就在于人最善于模仿，他们最初的知识就是从模仿得来的），人对于模仿的作品总是感到快感。”其次，模仿可能是人类最早使用的艺术创作方法。迄今发现的原始艺术作品，无论是岩洞壁画、雕刻，还是从壁画、雕像上看到的舞蹈形式，均可说明这一点。现存原始部族的一些舞蹈，比如澳大利亚土著人的袋鼠舞、野牛舞，北美洲爱斯基摩人的猎海豹舞，也都清晰地表现出对自然和现实生活的模仿。一些出土陶器上出现的抽象图案，则是由对生活的描摹逐渐演化为抽象图案，这也已经为考古工作基本证实。所以，当人们最早开始思索艺术起源的原因时，最早的认

识就是模仿论。

2.游戏说

游戏说认为艺术活动起源于人类所具有的游戏本能。一方面是由于人类具有过剩的精力；另一方面是由于人类可以将这种过剩的精力投入到没有功利性的活动中，于是体现为一种自由的“游戏”。德国学者席勒、谷鲁斯，英国学者斯宾塞均持这样的观点。

德国古典美学代表人物之一的席勒最早提出这个观点，他认为模仿是重要的，但不是产生艺术的真正动机。在模仿的背后还有着更为原始的动力——游戏。在《美育书简》中，席勒认为艺术的产生是人类脱离动物界的最后的、也是最重要的一个标志，“只有当人在充分意义上是人的时候，他才游戏；只有当人游戏的时候，他才是完整的人”。在席勒看来，游戏是人类过剩精力的流露。这种过剩精力表现为体育和艺术，其中，艺术是人的感性力量冲动和审美化形式冲动融合的产物。

“游戏说”产生较晚，它吸收了生理学、生物学和心理学的研究成果，从创作的角度揭示艺术发生的原因，可以说抓住了艺术活动的重要特点；它推崇精神“自由”对艺术创作的核心作用，重视艺术创作的无功利性，对于人们掌握艺术的本质和艺术创作的基本动因，有着十分积极的作用。

但此学说过分偏重从生物学和生理学的意义来看待艺术的起因，过分强调艺术与劳动的对立、艺术与功利的对立，这就忽略了更为重要的社会原因。游戏说的偏颇就在于此。对于生存处境极其艰难的原始人来说，游戏的提法未免太轻松了。把艺术活动仅仅归结为“本能冲动”或“天性”，并且不能解释这种“本能冲动”或“天性”来自何处，这样就难以从根本上解释艺术起源的真正原因。

3.表现说

表现说认为艺术起源于人类情感表现和交流的需要。持这一观点的有法国学者维隆、意大利美学家克罗齐、英国史学家科林伍德、美国学者苏珊·朗格等。表现说对西方现代社会的艺术活动产生了巨大影响。

表现说的合理性是：重视艺术创作者在艺术活动中的地位，强调了艺术的本质之一——情感。情感在推动艺术的发生和发展上有着不可忽视的动力作用，艺术作品中的情感力量总是如此动人，因此，今天仍有许多学者坚持从情感表现的意义上来分析和认识艺术。但是，“表现说”的片面性也很明显。

首先，“表现说”很难解释再现性艺术、造型艺术的起源问题，而这些却是史前艺术的最重要部分。事实上，在艺术创作中，表现和再现并不是截然对立的，而是常常融合在一起。

其次，表现情感的活动本身并不一定能够产生艺术，人类表现情感的方式是多样的，比如语言、动作和表情等，最强烈的情感表达方式反倒不是艺术。仅仅强调感情的冲动和宣泄还不能完全说明艺术产生的真谛。

4.巫术说

巫术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较具影响的一种理论。这个学说最早由英国学者爱德华·泰勒提出，英国学者詹姆斯·弗雷泽也持这一观点。

艺术起源学说兴起于19世纪末和20世纪初。爱德华·泰勒在《原始文化》一书中提出，原始人信奉万物有灵的思想，他们不能理解自然界的种种现象，认为世界充满了生命和灵魂，人类必须借助某种

手段和世界进行交流。之后，詹姆斯·弗雷泽把原始巫术归纳为“交感巫术”和“模仿巫术”两种类型。交感巫术是指巫术施行者可利用与别人接触过的任何一种东西对此人施加影响；模仿巫术则认为通过对某物的模仿就可以对此物施行巫术影响。艺术就在原始人进行巫术活动的时候不自觉地被创作出来。原始人之所以要在黑暗、狭窄的岩洞深处描绘野牛、山羊等动物，是为了在实际的狩猎活动中得到猎物，或是向神灵祈求帮助；原始人的舞蹈、音乐、文学三位一体的创作也出于同样的巫术目的。这也可以解释为什么原始艺术最多采用的题材是动物和女性造像，因为原始人的头脑中最关心的问题是个人的生存和种族的繁衍。在他们无法主宰自我命运的时候，只有通过巫术的方式，联系掌管他们命运的各种力量，以求得庇佑。这无疑已经是精神的生产，但与物质生产紧密相关。艺术本来的功能是相当实用和功利的，而在这个追求实际目的的过程中，却培养着、发展着人类的审美意识，原始人所接受的美的形式，无不与自身的生存有关。原始人在那些形式中获得的更多是快感，较为纯粹的审美愉悦是后来才独立出来的意识。认识到这一点，我们就不会再用现代的艺术观念和标准去看待史前艺术。

5.劳动说

劳动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最具影响的理论阐述之一。俄国普列汉诺夫等人对此进行过阐释。

和巫术发生说的相同之处在于，劳动发生说也认为艺术的起源和人的生产生活实践密不可分，但劳动发生说是以唯物主义历史观为基本依据。它是我国学术界向来较多肯定的理论。

这一学说可以认为是马克思主义哲学在艺术学领域里的延续，它源于恩格斯的著名论断“劳动创造了人本身”，进而艺术也在人类的劳动实践活动中产生。恩格斯在《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，他认为由于劳动所导致的手的完善，使艺术生产成为可能：“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的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。”俄国早期马克思主义者普列汉诺夫更是主张劳动起源说，他在《没有地址的信》等著作中探讨和分析了艺术起源这一复杂的现象，他认为艺术、美感、美的概念的产生，是由于社会中的人从事劳动的结果。“劳动先于艺术”“人最初是从功利观点来观察事物和现象，只是后来才站到审美的观点上来看待它们”。正是劳动，为艺术的发生创造了必需的生理条件。与此同时，也创造了必要的心理条件，如前文所说，在劳动工具中逐渐积淀下人类的审美意识，在对劳动对象的观察、模仿时培养着审美感受能力，而劳动过程中人类的集体活动使这些审美意识得到加强和确定。有的艺术作品直接来自劳动过程，我国汉代的《淮南子·道应训》中记载道“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也”，显然，这种呼叫强调一致的节奏，富有韵律感，是一种音乐的萌芽。普列汉诺夫曾经描述说，“在原始部落那里，每种劳动都有自己的歌，歌的拍子总是十分精确地适应这种劳动所特有的生产动作的节奏”。

人们把劳动看作是艺术发生的主要原因，还在于人类的劳动实践活动与原始艺术有着最直接的联系。

6.多元说

多元说认为艺术的起源是多因的，但归根结底，艺术是人类社会实践活动的必然产物。

关于艺术起源的问题，除上述重要理论外，还有一些理论对艺术起源问题做出了解释。著名的奥地利精神病医生、精神分析学派的创始人弗洛伊德提出了“无意识说”。他认为，人的各种欲望（主要是性欲）在现实中往往难以实现。只能被压抑到意识深处成为无意识，压抑导致了苦闷，做梦便是欲望变相发泄的途径。他进而指出，艺术创作与做梦的功能相同，是创作者缓解心理压力的方式，作品则是无意识曲折流露的结果。有人根据这一理论去解释史前洞穴壁画的创作动机，统统是性的无意识表现。这显然有些牵强附会。在史前艺术的不少作品和活动中，由于对种族繁衍的重视，性爱的内容的确是重要的，性欲也确是不可忽视的动因，它在整个历史的进程中也应当是决定性的因素之一。但它作为一种生理基础，毕竟不是社会生活及发展的唯一因素，其作用和范围也有限，过分夸大这一因素的作用会陷入了泛性论的逻辑怪圈，无视人类社会生活的其他重要方面。

二、艺术活动的发展

1.促进艺术发展的根本因素

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的、由社会生产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，是由经济基础影响和制约的政治制度、思想方式、世界观或社会意识形态的总和。艺术既属于意识形态，又具有不同于其他意识形态的特性。

人类在历史上形成的特殊组织形式——社会，有着内部的有机结构。按照马克思主义的观点，社会是在人类集体生产的前提下构建起来的，生产力和与之相适应的生产关系支撑着社会的经济基础；在这个基础上，耸立着“法律的和政治的上层建筑”，以及各种社会意识形态，即哲学、宗教、艺术，等等。生产力不断的发展，给社会以巨大的推动力并制约了社会生活物质和精神的各个层面。经济基础变更，上层建筑中的政治、法律、道德、宗教等意识形态，也必然要或快或慢地发生变革。一般来说，政治、法律等意识形态与经济基础变更的进度基本一致，而哲学、宗教、艺术等变更并不一定同步，情况相对复杂。

经济基础的发展对于意识形态具有较强的制约和影响作用，同样，艺术的发展也要受到经济的制约和影响。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动力。

经济基础是人类社会活动的背景，人类对自然、社会的认识必然受当时生产力水平的制约，而不可能超出。从这个角度讲，经济是艺术活动的前提。但是，经济对于艺术的这种作用并不是直接的。而是往往要经过一些中介环节。其中包括政治、社会、制度等各方面的因素。正是借助了这些中介，才使得作为时代精神生活重要方面的艺术受到了经济基础的制约与影响，同时要看到，艺术也绝不是被动的，它在人们精神上施加的影响十分巨大，所以，借助这些中介，艺术又可以对经济基础施加影响。艺术和经济的联系是潜在的，人们发现，真正与一个时代的精神生活（包括艺术）发生直接联系的，往往是与社会内部的冲突以及反映这种冲突的精神和情感状态有关，而不是经济结构及物质生产过程本身。因此，在强调经济对艺术的制约和决定作用的同时，又应看到，经济的兴衰与艺术的兴衰虽然有着密切的联系，但并不是机械地互为因果关系的。

从历史发展上看，艺术的发展与经济的发展并不总是同步的，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“经济繁盛，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。

马克思在写作于1857年的《〈政治经济学批判〉导言》中就说：“关于艺术，大家知道，它的一定的繁盛时期绝不是同社会的一般发展成正比例的，因此也绝不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质基础的一般发展成正比例的。”这种不平衡不仅表现在“艺术本身的领域内部的不同艺术种类的关系中”，而且表现在“整个艺术领域同社会一般发展的关系上”。马克思所说的“不平衡关系”，有两种情况。一是在人类历史上一度辉煌的艺术样式在社会进化后反而衰落了。马克思曾举出古希腊时代的例子，那时的经济与现代社会相比，无疑是落后的，可是古希腊艺术在某些方面达到的成就，如神话、史诗、雕塑等，在马克思看来，却是一种“高不可及的范本”。二是艺术的发展与经济的发展不总是同步，18世纪末19世纪初的德国，物质生产是落后的，但却产生了歌德、席勒等一批艺术家和思想家，他们的成就深刻地影响了西方哲学和艺术。经济对于艺术固然重要，但二者并不存在同形、同构和直接对应的关系，艺术的繁荣与衰落其原因是多重的，除了经济的因素之外，还会与社会各个方面的因素有关，仅仅以经济的因素来看待艺术的发展，显然是不全面的。无数现象告诉我们，艺术的发展虽然受制于经济基础及物质生产的发展，但艺术生产和发展的原因是多种多样的，它与社会的一般发展和物质生产的一般发展并不是机械的比例关系，也就是说，艺术生产与物质生产的发展之间存在着不平衡的关系。

之所以会出现这种不平衡关系，是因为，在不同的历史时期，物质生产和艺术生产首先要按照自身的特殊规律运转，如前面所说，二者毕竟不是同一的。古希腊的神话、史诗发达，是和当时人类对世界的认识进度相联系的，在无法掌握自然和人类命运的情况下，人类便“用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力。把自然力加以形象化”，于是产生了神话和史诗，这些又成为古希腊各艺术样式的丰厚土壤。随着物质生产力和社会生活的发展，人们对自然的支配能力及其认识也在变化，那样的神话也就消失了。在现代社会里当然无法出现关于太阳神阿波罗的神话或特洛伊战争的史诗。当某种艺术形式赖以生存的社会条件不复存在，那么不论这种艺术发展得如何完美，也难以再发展下去。各种艺术形式的兴衰与嬗变，都可以据此找到原因。中国古往今来许多艺术品种的兴起、繁盛与衰落，也都充分证实了这一点。艺术赖以生存的社会条件的基本构成，当然不仅仅是物质生产，还包括政治、哲学、宗教、社会心理结构等诸种因素。它们同样也受到经济基础的制约和影响，但在经济与艺术之间，它们又是重要的中介因素。这些领域的情况使经济和艺术的关系变得更为复杂。

2.艺术发展的继承与创新

艺术与经济的关系，是影响艺术活动发展的外部条件，而更重要的是艺术内部的条件。作为特殊的意识形态，艺术的发展遵循其自身的发展规律，这种规律是客观存在的、不以人的主观意志为转移的运动法则，它决定着艺术发展的特征和基本趋向。

在艺术发展的各种因素中，继承和创新是一对重要的范畴，二者的辩证关系则是艺术发展的一条基本规律。

(1)继承和创新是促进艺术发展的重要因素。

艺术在它的发展过程中其内在结构是有继承性的，这种继承性，反映着社会意识形态和人们审美

观念的连续性。每一时代的艺术对于后来的艺术，都是一种既定的存在和条件。后一时代的艺术注定要在前一时代的基础上得以发展。

艺术的历史如同一条河流，流淌着每一代创作者的记忆，包括他们对世界的观察、对时代的思考、对人生的领悟以及对美和艺术的把握。可以说，从艺术起源的那一刻起，不仅留传下那个时代的艺术作品，而且开始积淀下前人的经验和教训，这是一笔巨大的财富。后来者正是沿着前人的足迹继续着艺术探索。不同时代的文艺既有其差异性，也存在一些共同的特征和联系。马克思曾经说过："人们自己创造自己的历史，但是他们并不是随心所欲地创造，并不是在他们自己选定的条件下创造，而是在直接碰到的、既定的、从过去继承下来的条件下创造。"还曾说，"历史不外是各个世代的依次交替""每一代一方面在完全改变了的条件下继续从事先辈的活动，另一方面又通过完全改变了的活动来改变旧的条件"。人类的历史是无法割断的，艺术活动作为人类精神生活的一个重要组成部分，同样是无法割断的。每一时代的艺术都是该时代人们生活及思想感情的形象写照，体现了该时代的政治经济及意识形态状况，也体现当时人们的审美水平。后一时代的艺术注定要在前一时代的基础之上得以发展，中间不可能出现真空地带。我们经常说，站在巨人的肩膀上能够看得更远，就艺术的历史而言，前人的成就便是巨人的肩膀，后一时代人们的审美观念也要在前一时代的水准之上逐渐提高，其间也不可能出现跨越一个时代的跳跃。任何试图否定前人、否定传统的做法，都是违背历史规律的做法。每个时代都有体现着自身时代特点的艺术成果，都以独特的审美方式哺育和陶冶着同时代的人们，并成为思想文化积淀，继续影响和熏陶着后代。中国先秦时代，楚国地方还保留了很多原始社会时期的神巫文化，战国时的伟大诗人屈原秉承了楚国神话和传说的精神意蕴及表现方法，创立了楚辞的文学样式，以其浪漫的气质、雄奇的想象和瑰丽的形象，开创了中国诗歌的浪漫主义传统。在《离骚》《九歌》等诗篇中，神人交感、祖先崇拜、巫术仪式等原始文化痕迹层出不穷，而它们曲折表现的则是屈原美好的政治理想、高洁的爱国情操和九死不悔的道德人格。屈原的作品和他的精神为后人树立了典范。当前人的艺术形式、创作方法和技巧，以及审美意趣、审美观念成为具有较高价值的成果和经验时，便成了艺术遗产，其主导的方面将会以审美积淀的经验的形式被后人学习和吸取。

(2)艺术的历史继承性。

艺术的历史继承性，首先表现为对本民族艺术传统的吸收和接受，以及对其他民族和国家优秀文化和艺术成果的吸纳，尤其表现在对艺术的形式与技巧、内容、审美观念和创作法等方面的继承。

对本民族艺术遗产的吸收和接受是继承的首要方面。每个人在其成长过程中都要受到本民族文化传统的熏陶，这在艺术创作者身上体现得格外突出，因为他们往往对民族文化有着更深入的理解和认同。民族文化的各个方面，从衣食住行各方面到语言、风俗、社会制度、文化典籍等，无不影响着创作者。于是，在审美趣味、思维方式上，都体现出与其他民族不同的特色。以中国绘画为例，它的美学理想受到中国哲学的深刻影响，追求气韵生动和意境，不拘泥于形似，画面上大片的空白给人以空灵之感。而西方绘画注重形似，追求逼真，画面往往填满。即使在今天，民族之间的界限正在泯灭，但是，由于人不仅仅是在血统上属于某个种族，更主要的是在心理上归属某种文化，所以对艺术遗产的接受仍然是一个重要的问题，而且可能更加突出。

在对待民族艺术遗产的问题上，有两种错误的倾向。一种是复古主义，认为古代的艺术成就是不

可更改的，反对变革。这种倾向在中国历史上出现较多，明代以李梦阳和王世贞为代表的“前七子”和“后七子”，鼓吹“文必秦汉，诗必盛唐”，而显然，在宋代词学和元杂剧、散曲繁荣之后，这种观点已经背离了历史的方向。恰恰是当时被认为是不登大雅之堂的小说代表了明代文学的最高成就。另一种是历史虚无主义，否定艺术遗产的价值，否定批判地继承文化遗产的意义，认为历史已经成为陈迹，应该完全抛弃，新的艺术必须从零起点开创。20 世纪初兴起于西欧的未来主义，叫嚣着要把莎士比亚和托尔斯泰从现代轮船上丢下去。试图抛弃历史的人最终将被历史遗忘，未来主义的作品只留下了作研究资料的价值。

艺术的历史继承性，还表现在对其他民族和国家优秀文化和艺术成果的吸纳。民族是在历史上形成的人类组织，在其形成之初，受地理的限制很大，这造成了文明的差异。当人类具备了一定的跋涉能力后，各民族的文化交流就开始了。东、西方各民族的交往从起始到逐渐增多，文化艺术的交流也愈来愈广泛，各民族之间在艺术上的互相继承和借鉴已成为事实。艺术是各个民族共有的语言，对美的追求是超越国界的，任何民族的优秀艺术成就均应为世界所共有。今天的人们应当把各个民族的艺术遗产均视作宝贵的财富，以求通过吸取和互相渗入促进本民族艺术的发展。

艺术的历史继承性，在艺术的形式与技巧、内容、审美观念和创作方法等方面均有突出的表现。体现在艺术形式方面，绘画、雕塑、音乐、舞蹈、戏剧、文学等艺术种类基本形式特点的形成，都不是一日之功，而是经历了若干时代，在一代代艺术家的不懈追求和创造过程中逐渐成熟和完善起来的。以中国建筑为例，若干建筑单位平面展开的格局，讲究对称整齐的秩序感，建筑材料采用色调较暖的砖木，这些都传达出中华民族重视现实，关注人间秩序的理性特征。传统建筑里经常采用的飞檐，更成为中国古典建筑的标志形式，它使刻板低垂的屋宇骤然灵动轻盈起来。最早，飞檐是为了实用的目的设计的，上扬的檐角可以使阳光进入室内，同时能把雨天的雨水向外“抛出”，保护房基不被冲蚀。

前人的创造均成为给后人留下的遗产，只有在前人的基础上不断发展，才能使艺术形式从粗陋到精致，由简单到复杂，从单一至多元，从美感的贫弱到美感的丰富。艺术形式的发展主要体现在作品的结构、体裁、艺术语言等方面，同艺术的内容相比较，形式更具有变化相对迟缓的特点。一定的形式经过锤炼，日臻完善，得到创作者和欣赏者的认同，便具有一定的稳定性和独立的审美价值，会在较长时间内保持其特色，即使有所变动，也只是局部的调整，使之趋于完善。这种形式因素，有时会影响若干时代的艺术家。在今天的很多中国现代建筑中，飞檐仍然保留着，它已经失去了实际的功用，而成为一种美学的形式。当然，艺术的形式特点终究不能脱离时代精神的需要及人民群众审美趣味的变化，后人对前代艺术形式因素继承的多寡，往往要取决于此。

艺术的继承性也表现在内容方面，而且和形式相比要更明显。艺术的内容，是艺术家对人类的特定生活及思想情感的具体选择，人类社会生活及审美情感的连续性，决定了艺术内容在一些方面的继承性。西方的文艺源头，可以上溯到古希腊。当时的神话以口头的形式在民间流传。据传说，公元前 8 世纪时盲诗人荷马搜集结合和加工成两部史诗《伊利亚特》和《奥德赛》，成为古希腊戏剧、绘画和雕塑的题材来源。埃斯库罗斯的《普罗米修斯》、索福克勒斯的《俄狄浦斯王》、欧里庇德斯的《美狄亚》，以及古希腊雕塑中的维纳斯、阿波罗、拉奥孔均取材于神话。一个民族自身历史发展过程中的重要阶段所出现的文化现象，往往会成为人们艺术创作的重要题材来源。基督教的《圣经》故事在中世纪艺术及文

艺复兴时的艺术创作中成为人们普遍重视的素材和题材，从古希腊、古罗马的艺术和历史中取材，是文艺复兴时期艺术家的另一个题材来源，也是17世纪古典主义艺术普遍遵守的法则。在中国，《嫦娥奔月》《女娲补天》《大禹治水》等远古神话和传说；“赵氏孤儿”“廉颇与蔺相如”等春秋战国时期的故事；屈原诗作的意蕴；《西游记》《三国志》《水浒》中大量的故事等，大凡在中国历史上具有一定影响的文化现象，都长久地在后世流传，成为诗歌、戏剧、绘画、雕塑、音乐、影视等各种创作取之不尽的题材来源。而这浩如烟海的神话传说和历史故事，无论在历史上是否已经成书，都曾经历了许多人的共同创造和许多年的反复锤炼，有的从传说到改制成各种形式各种体裁的艺术作品，本身就是一个不断继承、反复加工的过程，凝聚了众多艺术家的劳动和智慧。

艺术的继承还表现在民族的审美观念及其创作方法上，这种历史的继承性更是潜在的，在整个艺术传统中起着主导作用。

(3)艺术发展的过程就是一个不断除旧布新、推陈出新的过程。

历史并非停滞不前的，它在不断地进步，人类的知识、思想、情感都要随这个变化的历史而改变。过去的传统往往不再适应今天的现实，于是会有新的规范生成。作为人类追求精神自由的途径，艺术也不可能睡在前人的成就上。相反，应该敏感地捕捉变化，并记录下这个变化的过程。就艺术本身而言，一味抄袭古人是没有出息的，即使创作出和前人同样水准的作品，也不过是前人的复制品，不能传达时代的声音，没有自身的特点，因而没有存在的价值。从这点上，我们说，继承固然重要，创新更重要。新时代的艺术总是要适应新的现实生活的需要，适应人的思想情感的变化及审美需求，表达出新的观念、情感、趣味和理想。因此，后世的艺术对前代的艺术从来也不是全盘接受，而是有所选择、改造和创新。所谓“继往开来”，“继往”的目的不是原地不动，而是开创新的未来。

继承和创新是紧紧连在一起的，没有继承，便不会有创新。在艺术发展中，继承是手段，创新是目的。每一个时代的艺术，其创新的部分正是它的价值所在。

创新，是在继承基础上进行新的艺术实践。为了创新，就要坚持批判的原则，对过去的文化遗产取其精华，去其糟粕。同时，又要坚持在艺术内容、艺术形式、艺术语言、艺术表现手法等方面的创造，不断适应新的时代人们对于审美文化和艺术的需求。

各个时代人类的精神产品总和是庞大的，必须看到，这其中不全是有价值的东西，相反，每个时代的精神产品中，占据数量优势的往往是平庸的甚至低级的作品，真正伟大的作品又往往在当时不为人所赏识。历史有时候充当的是仲裁者的角色。每个时代层出不穷的艺术样式和作品，都要在历史的检验中接受筛选，只有思想性、艺术性都优秀的作品才会经受住时间的考验，为后世人们所景仰，得以广泛传播和世代流传。大量平庸的、差劲的作品终究会被历史遗忘，销声匿迹。历史的评判公正无私，在对待文化艺术遗产的问题上，应该遵循的法则便是取其精华，去其糟粕。

取其精华、去其糟粕，就是批判性地吸收，这是继承和借鉴的正确原则。所谓批判，就是依据一定的标准、尺度或原则，如历史唯物主义的原则、人民性的尺度、美的规律等，对以往的所有艺术作品进行审视和观照，鉴别出哪些是真的、善的、美的，哪些是假的、恶的、丑的，哪些是积极的、有益的，哪些是消极的、有害的，哪些则是思想内容上无害、形式上可取的等。在以往的大量艺术作品中，除了一些具有纯粹形式美的作品外，大多呈现出良莠不齐的状况，这是在一定的历史条件局限下难以避免的。例如，

古典小说《三国演义》是四大文学名著中极具史诗气魄的作品，将自东汉末年到三国归晋的近百年历史写得波澜壮阔，书中的人物塑造尤其有光彩，如雄才大略而又猜忌奸诈的曹操、神勇忠义的关羽、足智多谋的诸葛亮，都为数百年来的广大读者津津乐道，成为中国文学长廊中的形象。与此同时，书中也并存着诸如迷信神鬼、忠孝节义等封建糟粕。对这样的情况，我们应该客观地、辩证地、历史地予以分析和研究，既不能良莠不分，一概视为国粹，也不能拿今天看待事物的标准苛求前人，对前人的艺术做出脱离历史条件的要求。应当将前人的作品和创作思想放在当时的历史背景下分析其作品在当时的成就及影响大小，看其对当时的艺术发展做出了什么贡献，看其思想性艺术方面有什么特点，从而做出恰如其分的评价。

同时，在艺术创作活动中，又要坚持艺术内容、艺术形式等方面的创造，不断适应新的时代人们对于审美文化和艺术的需求。

第三节　艺术活动的基本特征与性质

分析艺术的特征和本质，要从多角度、多层面做综合的、整体的考察与把握，首先宏观地确定艺术在社会历史中的位置，把它看作是一种社会现象、历史现象，看作是一种特殊的意识形态，看作是社会生活在艺术家头脑中能动的审美反映的产物；进而指出艺术以它特有的方式掌握世界，即它不同于其他意识形态的审美特性和不同于其他认识方式的形象思维特性；最终科学地揭示艺术的本质和它发生发展的客观规律。

一、艺术是一种审美的意识形态

艺术作为一种特殊的精神文化现象，它既具有一般意识形态的特性，同时又具有自身的审美特性，因而它是一种审美的意识形态。作为审美的意识形态，艺术与意识形态各部门以及政治、科学等均有着密切的联系。

下面我们将分别阐述艺术和其他几种主要意识形态的联系，从中确认艺术这种审美意识形态的特性。

1.艺术与哲学

哲学主要研究自然界、人类社会和人的思维等领域中带有普遍性的根本规律，哲学主要通过美学这一中介对艺术产生影响。艺术也可以通过审美创造对哲学家的思维及其思想产生启迪，从而在一定程度上影响哲学。

在人类精神文化领域内，艺术与哲学有着极其密切的关系。哲学是关于世界观和方法论的学问，它主要研究自然界、人类社会和人的思维等领域中带普遍性的根本规律。哲学代表着人类理性的最高形式，艺术代表着人类感性的最高形式，它们一道构成了人类精神的两座高峰。艺术寄托了人的梦想

和感情，哲学则凝聚着人的智慧和关怀。在更高的层次上，二者相互贯通。

哲学主要通过美学这一中介对艺术产生巨大的影响。美学是哲学的一个分支，1750 年德国美学家鲍姆嘉通首次使用这个概念，主张建立关于审美的科学。美学研究美感的产生及原因、美的本质、美的价值等问题。这恰好呼应着艺术要解决的问题。黑格尔更是干脆将美学称之为“艺术哲学”，明确指出美学在艺术与哲学之间的桥梁作用。在中国传统哲学与中国艺术、西方现代主义哲学和现代艺术这两个例证中，哲学和艺术的联系表现得非常典型。反过来，艺术也可以通过自身的特殊方式，传播并体现一定的哲学思想，从而对哲学产生影响。黑格尔的认识并不全面，美学的范围和对象绝不仅仅限于艺术，美学的研究对象既包括艺术美，又包括自然美和社会美，以及审美主客体关系和审美意识等更具普遍性的一般规律。可以说艺术作品中集中而鲜明地表现出人的审美意识，如在山水画里，表现的已经不再是自然山水本身，而是人对自然山水的审美评判，并把这种评判以艺术形象的方式展现，流露出人对美的自觉和主动的追求。所以，艺术是美学研究的主要对象。

哲学对艺术的影响，往往要经过美学这一中介来进行。古今中外许多哲学家，常常也是对艺术发展产生了重大影响的美学家。例如，先秦时孔子极力推崇“礼”“乐”制度，并以此为核心建立起儒家的美学思想，用“兴、观、群、怨”等见解对诗的特点和功能作了概括，崇尚美与善的统一（“尽善尽美”）、文与质的统一（“文质彬彬，然后君子”），等等，强调和谐中庸，这对后来整个封建时代的艺术发展产生了极大的影响。道家的代表人物庄子的哲学本身就是高度审美化的，美学与哲学浑然一体，庄子哲学追求个体的自由和无限的境界，形成了其美学以“自然无为”作为至上之美的理论基础。魏晋以后，佛教和中国本土文化相融合出现的禅宗，成为中国文化的重要组成，并且带来新的哲学和美学观念，如空幻的宇宙观，静寂而富有生机的生命意识等。综观整个中国文艺历史，儒、释（佛）、道三家，构成了中国美学的支柱，深远影响了中国艺术的发展。

2.艺术与宗教

艺术与宗教在其早期是融合在一起的，而在其后的发展过程中也有着极其密切的关系。二者在认识与掌握世界的方式上有着相似之处。宗教长期利用艺术来宣传宗教，客观上促进了艺术的发展，同时艺术也在不断影响着宗教。但由于宗教反科学的性质，决定了它与艺术的本质区别。

艺术与宗教的共同之处在于它们都是以想象的方式掌握世界的。宗教思想的哲学基础是客观唯心主义，它对世界的想象最终归结为对人类命运主宰者的敬畏和膜拜，用形象来传达抽象的教义思想，所以兼有抽象思维和形象思维的特点。恩格斯曾指出：“一切宗教都不过是支配着人们日常生活的外部力量在人们头脑中的幻想的反映，在这种反映中，人间的力量采取了超人间的力量的形式。”艺术掌握世界的方式主要是形象思维，它运用形象思维和审美想象，以直观或直感的形式，创造出富有美感的艺术形象或情景。与宗教的思维方式相比，二者在想象化思维上是相同的，但又表现出明显的差别。艺术也离不开抽象思维，但艺术中的抽象思维隐藏在形象背后，并没有出现抽象的思想理念。宗教使人寄希望于未来，艺术使人在当时便体验到精神的自由和人的本质力量。

在原始社会，艺术与原始宗教紧紧连在一起，还没有分开。这时的艺术大都直接为原始宗教服务，许多最初的艺术形式，如歌舞、表演、雕刻、绘画等，基本就是一种巫术或原始宗教活动，审美还没有成

为这类活动的主要功能。但从这时艺术与原始宗教密不可分的状况便可看出，二者都能够激起人们强烈的情感，给人以深邃的情感启示。巫术和原始宗教活动采取了许多艺术的形式，这就极大地促进了艺术的发展，并使之最终成为一种独立的审美和掌握世界的方式，有了其独特的价值。

艺术独立出来以后，宗教在很长时间里也一直是推动艺术发展的重要的外部原因。不论是基督教、伊斯兰教，还是佛教，还是中国的道教等，都分别在建筑、音乐、绘画、雕塑等方面有着程度不同的贡献。它们将宗教活动、艺术活动及人们的社会生活紧紧地联系在一起，共同书写了人类文化的发展史。大量的文化艺术遗产是宗教活动的产品。人们从东方的寺庙建筑、西方的哥特式建筑，从佛事活动中的佛教音乐、基督教的弥撒曲、安魂曲等文化艺术遗产中，均可看出宗教与艺术的联系和对艺术的贡献。中国的三大石窟艺术，即洛阳龙门石窟、大同云冈石窟、敦煌莫高窟，都是佛教的圣地。

但是，艺术和宗教在本质上有着根本的不同。马克思曾指出："宗教里的苦难既是现实苦难的表现，又是对这种现实苦难的抗议。宗教是被压迫生灵的叹息，是无情世界的感情，正像它是没有精神制度的精神一样。宗教是人民的鸦片。"他还曾说，宗教是"人的自我异化的神圣现象"。宗教从其产生之日起，就充满着人对现实生活中不能认识的神秘力量的想象，这是对人类在现实中遭受的苦难或达不到的理想的抗议和慰藉。它惯于用虚妄的幻想来代替对现实的真正的改造，起到麻痹人民精神的作用。但是，它并不是时时消极的，有时也可以激发人们的幻想，冲破传统习惯的束缚，以求更好地认识世界和把握世界。当宗教中人的内容压倒异化，宗教的感情就同审美的感情相接近，人置身于宗教仪式或神像面前，便会滋生出一种人与宇宙、与神灵合二为一的崇高感情，人自身的潜力也在这种神圣性的体验中得到了实现，把人带入一种超脱凡尘的崇高境界，呈现出如痴如狂的心理状态，使人们在这样的体验中得到安慰、满足和激励。

正是在这样的意义上，宗教与艺术是相通的，也正是因为如此，艺术和宗教才能够在长时期的历史进程中相互激励、互生互长。艺术需要在宗教活动中得以施展，得以光大和深拓，宗教则要利用艺术表现自己的精神和感情，使艺术成为自己的侍从。从这一点上来讲，人类早期的艺术与巫术如此密不可分，世界各民族的艺术都把宗教题材作为自己表现的重要内容，就都是合情合理的了。

3.艺术与道德

道德是指人们在社会生活中形成的伦理观念和行为规范的总和。道德与艺术的联系相当紧密，一方面，一定社会的伦理道德总要通过艺术的内容和精神得以体现；另一方面，艺术以审美的方式，对道德观念进行思考并加以表现，从而影响人们的道德观念。

艺术与道德有一定的联系而又相互区别。艺术是按照美的规律和审美理想，创造出具体可感的情境或形象；道德则是一种善恶标准，通过行为规范和准则来调节、指导人的行为，使人达到善的境界。它是人们在社会实践中表现出的一种目的性。简言之，艺术以"美"为最高标准和追寻目标。道德则以"善"为最高标准和行为规范。

艺术作为人类社会生活的形象显现，在创作中不可避免地将道德包容在其中。古今中外的艺术作品中，表现道德范畴的题材处处可见，在叙事性的大众文艺样式中尤其如此。艺术正是通过对生活本身善恶趋势的形象揭示，引导人们在实践中把握生活的客观规律而达到自由的境界，从而对社会生活

发生影响。因此，善是艺术社会美的基础，美和善的和谐统一是很多艺术家终生追求的境界。俄国文学家托尔斯泰在晚年以近乎严苛的标准评定艺术作品，其根据便是作品中是否体现了至高的善。艺术只有蕴含了善的道德内容，体现出这种被实践所肯定的标准，符合社会发展趋势和人的精神提升要求，才能被称为真正的美。

但是，仅仅因为艺术蕴含着道德内容而把它简单归结为伦理实践行为则是错误的。二者毕竟是不同的意识形态，道德基本上是理性化的判断，而艺术是感性化的体验。艺术的目的在于唤起人们的美感，使之得到美的享受，而并不直接与道德的功利目的发生联系。它在道德方面所起的审美教育作用，是以美的韵味诉诸人的情感，使人在潜移默化之中受到道德的教化。因而艺术对道德内容的表现并不同于道德对功利目的的直接追求，二者在对现实世界的掌握上有着明显的区别。

4.艺术与政治

艺术与政治之间可以相互产生作用，艺术会受到政治的制约和影响，同时也可以对政治产生影响。政治对于艺术的制约和影响体现在以下方面。

第一，可以影响和引导艺术的方向。为了使艺术活动能够更符合社会主流意识形态的要求和标准，就要使艺术在整体上有一定的倾向性，这样，就常常需要运用政治巨大的影响力对艺术进行引导，有时甚至也不排除运用政权的力量加以适度的制约。古往今来世界上所有的政权，都不放弃对于艺术的指导和把握，使之更好地服务于社会的经济基础。对于那些被认为有损于国家、民族利益的艺术活动，政治也会毫不迟疑地予以干涉。认为艺术绝对独立于政治之外，是一种简单的幻想。在诺贝尔文学奖和奥斯卡金像奖的背后，树立的是相当明确的政治观念。

第二，开明的政治有利于艺术更快、更健康地发展。艺术活动是一个完整的、庞大的系统，包括了从创作到消费这一全过程，涉及众多社会部门和机构。其中，艺术活动的运行主要应遵循艺术自身的规律，但有时为了确保这一系统的运行符合政治的意志，也需要运用政权的力量和行政的手段加以调节和制约。比如为艺术家创造更适宜的创作环境，倡导和推进文化市场的建立及发展；对一些艺术家及艺术样式进行必要的扶持；对某种有碍于艺术发展的环节加以疏通；对那些损害艺术家及消费者利益的丑恶现象加以制裁或诉诸法律；等等。政治的作用和影响将会有助于艺术系统内部的有机运行，使之不断由失衡到平衡，变消极因素为积极因素，促使它不断走向繁荣。

艺术也可以反过来影响政治，但这种作用和影响只有在少数情况下可以直接推进政治斗争的进程，产生巨大的震撼力，比如在一些历史发展的关键时期。而在更多的情况下，艺术对于政治的影响是在潜移默化之中进行的，它一般要首先作用于广大的艺术欣赏者，也即作用于人，促使人们精神世界的变化，然后再由人们去推进政治的进程。越是在和平、稳定的社会环境中，艺术对政治的影响就越是多以这种间接的方式来体现。

5.艺术与科学

随着当代科学的迅速发展，各个科学领域的成就还对人们的艺术观念及艺术活动发生更深刻的影响，这种影响主要表现在以下几个方面。

第一，艺术的科学化。一是指对艺术活动及艺术本体的研究和管理将大量采取现代科学的成果，

从而使过去的艺术观念发生转化，将理性的精神注入原有的感性。信息论、系统论、控制论等学科的渗入，已经使艺术的研究有了更多科学的和自觉的因素，今后的艺术活动及研究将会更多地接受现代科学的输入，势必会引起人们的艺术观念及艺术形态更快的更新和变异；二是指体现在艺术将以美感形式表现科学哲理的主题，如相对论、有限与无限、层次性、对称性，空间的性质与结构……这在当代艺术中已见端倪。

第二，科学的艺术化。科学也会需要艺术的支持。许多研究表明，科学和艺术在内在规律上高度一致，艺术能够给予科学启发和帮助，甚至直接成为一种科学的手段，例如在生物学、心理学研究领域，寻找艺术和生命的契合点，促进生命体进化完善，是重要的课题。科学的艺术化还体现在作为科技的实体，原属实用的各类对象将与美的规律、美的造型统一起来。一切科学研究、发明、创造的实体，都要在不违背科学规律的前提下更加注重按照美的规律进行设计和造型，这既是科学与艺术的和谐与互补，也是人们审美意识和艺术观念的增强及普及的体现，它意味着人类的生活及生存环境将更趋向于自由、美好与理想的境界。

第三，艺术的多元化。艺术在现代社会中的地位和功能随科学技术的迅猛发展而改变，它在社会的各个领域诸如政治、经济等方面发挥着作用。这都应该以科学的态度和方法进行研究，研究的结果又应反过来对艺术产生影响。目前，人类从事艺术活动的方式和方法更加多元化。旅游景观艺术的兴起，自娱性艺术活动的兴起，艺术与城市美化、与环境、与居室、与服饰、与化妆等方面的结合，无一不是科学技术推动的结果。艺术的多元化将会使一部分艺术走出殿堂，来到人们生活中间，这将更贴近人们的审美需求，成为人们的审美和艺术活动走向更高层次的体现。

二、艺术活动的基本特征

艺术活动是以特有的艺术语言体系为媒介，以创造形象或意境满足人类审美需求的精神文化活动。

艺术活动是一种创造、展现和体味具有内在意蕴的意象世界的活动，这种活动的基本特征表现为形象与理性的统一、情感与认识的统一、审美与意识形态的统一。

1.艺术活动的形象性

形象，即审美形象，在广义上包括审美的情境和意境。形象把握是艺术活动特有的存在方式，是主体对于客体领悟式的审美创造，它是感性的而不是推理的，是体验的而不是分析的。

广义的形象包括审美形象和审美情境与意境。形象是指事物的具体形状或姿态，审美形象是指艺术活动中能引起人的思想或感情活动的生动、具体、可感的人物和事物形象。形象性是艺术区别于其他社会意识形态的基本特征，是艺术反映社会生活的特殊形式，也是艺术活动特有的存在方式。艺术家在艺术创作过程中离不开形象思维，艺术作品必须展现具体可感的艺术形象，艺术欣赏也是通过对艺术形象的感悟引发对作品情境、意境的体味。也就是说，无论艺术创作活动还是艺术传播、艺术欣赏活动，都离不开形象。艺术中的形象是有意味的形象，是渗透了艺术家深刻的理性思考的形象，它不是客观生活图景的随意照搬，而是艺术家经过选择、加工并融入了艺术家对人生哲理、对社会事物的态度

和理性认识的意象呈现，在艺术形象的创造过程中也需要理性思考。鲁迅曾经说过，画家所画的，雕塑家所雕塑的，“表面上是一张画，一个雕像；其实是他的思想和人格的表现”。例如，意大利文艺复兴时期美术家达·芬奇的《最后的晚餐》，是几个世纪以来被人们赞叹的作品。《最后的晚餐》创作时间大约为 1495—1498 年，现存于意大利米兰的多米尼加修道院的圣母感恩礼拜堂的餐厅墙壁上。它是达·芬奇毕生创作中最负盛名的辉煌之作。在众多同类题材的绘画作品中，此画被公认为空前之作。

绘画作品以构思巧妙，布局卓越，细部写实和严格的体面关系而引人入胜。构图时，画家将画面展现于饭厅一端的整块墙面上，厅堂的透视构图与饭厅建筑结构相联结，使观者有身临其境之感。画面中的人物，其惊恐、愤怒、怀疑、剖白等神态以及手势、眼神和行为都刻画得精细入微、惟妙惟肖。这些典型性格的描绘与画题主旨密切配合，与构图的多样统一效果互为补充，使此画无可争议地成为世界美术宝库中完美的作品。画家通过各种手法，生动地刻画了耶稣的沉静、安详以及十二门徒各自不同的姿态、表情；此作传达出丰富的心理内容。

图中人物列为一排，以耶稣为中心，十二门徒分为四组，对称分列两侧，形成了一个穿插变化又相互统一的整体。达·芬奇成功地运用构图和用光等手段讴歌了真理与正义，鞭挞了叛徒行为与邪恶，塑造了一系列个性鲜明的人物形象。

2.艺术活动的情感性

艺术中的情感，即审美情感，是一种无功利的具有人类普遍性的情感，情感在艺术活动动机的生成、创造与接受过程中均是重要的心理因素之一，同时情感又是艺术创作的基本元素。

情感性是艺术的又一基本特征。在艺术活动中，情感具有特别重要的作用和地位。从更广泛的意义上来讲，一切艺术都是情感的艺术，没有情感也就没有艺术。在艺术创作和艺术欣赏中，情感始终起重要作用。所谓情感，是指人的喜、怒、哀、乐等心理形式，它反映着人对外部世界对象和现象的主观态度，即情感是人对客观现实的一种特殊的反映形式，是人对于客观事物是否符合自己的需要和目的所做出的一种心理反应形式。古今中外的许多艺术理论家，都对情感的作用和地位进行过论述。《毛诗序》认为，诗歌、音乐、舞蹈等艺术都是来自情感，“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”。清代画家孔衍栻说，他画山水“不论大小幅，以情造景，顷刻可成”。罗丹也曾说：“艺术就是情感。”符号论美学的代表人物苏珊·朗格把艺术定义为“人类情感的符号形式的创造”，她说：“一切艺术都是创造出来的表现人类情感的知觉形式。”在整个审美认识、审美创造以至审美欣赏的过程中，情感始终起着重要的作用。对现实无动于衷、没有丰富情感的人成不了艺术家。每一个成功的艺术形象都渗透和凝聚着创作主体真挚的情感。审美情感也是艺术区别于哲学或科学的标志。科学是以理服人的，艺术则要以情动人，情感因素是艺术形象具有感染力的主要原因，情感的真挚与强烈，可以增添作品的美感和感染人心的力量。例如，1937 年 4 月，德国法西斯出动了四十多架飞机对西班牙巴斯克文化名城格尔尼卡进行狂轰滥炸，激起了绘画大师毕加索的义愤，他在短短一个月时间内完成了那幅名垂画史的伸张正义、控诉暴行的杰作《格尔尼卡》。情感不仅在艺术创作中，而且在艺术欣赏中，也有着十分重要的地位和作用。高尔基曾谈到他幼时读一部小说时的心情：“我记得，我读福楼拜的《朴素的心》，是在一个圣灵降临节……我完全被这小说迷住了，简

直变成了聋子、瞎子。”审美情感使人在欣赏艺术作品时感到兴奋、满足甚至陶醉。

3.艺术活动的审美性

艺术的审美特性是区别于其他社会实践活动以及意识形态活动的根本标志。艺术的审美特性是形象的、情感的和多义的，艺术的意识形态特性是隐含在审美特性之中的，它使艺术的审美世界具有了更为广阔和深邃的内涵。

艺术活动既是人类的社会实践，又是以个体的艺术创作为基本表现形式的精神活动。它主要通过具体可感的审美意象、形象和意境来表达某种观念和情感，是一种以审美意象和形象掌握世界的方式，其形象及美感形式具有多义性。在多数艺术样式中，均是个体性的独立创作，个人的主体审美精神在艺术活动中得到充分的显现和张扬，艺术家的审美意识、心理功能、意志力量和全部智慧得到集中体现。在艺术活动中，主体审美精神是灵魂。但是，在我们认识主体审美精神的作用和意义时，还应看到，主体审美精神既是个人的，又具有共性、群体性。任何人的艺术实践都是人类的实践，主体审美精神也都不可避免地具有社会性、民族性、时代性特色。

三、艺术活动的基本性质

在经过上述分析后，我们可以对艺术活动的基本性质有一个明确的认识和判断。

艺术活动是以特有的语言体系为媒介，以创造形象或意境为旨归的人类的精神文化活动，它凝结为审美的意识形态。

第四节　艺术活动的功能

一、艺术活动的功能

研究艺术活动的功能，可以说是研究艺术这种特殊的意识形态对社会生活的反作用。

艺术是人类认识和把握世界的感性方式，它对于人们的影响虽然不像政治、经济那样直接、明显，但却是相当深远和深刻的。很多时候，对于一种文化和文明的认识，往往取决于人们对其艺术的了解和认识，因为艺术作为人类审美活动的最高形式，集中体现出人类的审美意识。在艺术活动中，艺术家通过艺术创作来表现和传达自己的审美意识和审美理想，其中又会承载一定时代和民族的思想；欣赏者通过进行艺术欣赏来获得审美感受，满足自己的精神需要，同时自己的精神和思想在不知不觉中受到影响和培养。就这样，艺术通过艺术活动的全过程，以复杂、隐蔽的方式，来影响人的精神面貌和思想感情，最终对社会生活发生多方面的作用和影响。

艺术的功能一直受到人们的高度重视，中外古今的思想家和文艺家们，曾经从各种不同的角度来研究和分析艺术的作用和功能。苏联美学家卡冈在其《美学教程》中把艺术功能分为交际功能、启蒙功

能、教育功能、享乐功能等。还有学者提出，通过从事艺术活动，人可以宣泄情绪，慰藉人的精神，达到心理治疗的作用。简言之，艺术在整个社会生活中承担的功能正不断增加。其中最主要的，是审美认识、审美教育、审美娱乐这三种功能。

1.审美认知功能

艺术的审美认知功能，指人通过艺术活动能够获得关于自然、社会的知识和信息。早在先秦时期，孔子就讲过："《诗》，可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。"孔子这段话，除了强调文艺为维护儒家的政治、伦理道德服务外，也指出了文艺具有两方面的认识作用：一方面是文艺"可以观"风俗之盛衰，具有认识社会、历史的作用；另一方面是"多识于鸟兽草木之名"，也就是文艺还具有认识自然现象、增长多方面知识的意义。

(1)艺术对于社会、历史、人生具有审美认知功能。

艺术活动的创作源泉只能是客体世界，所以艺术产品便是客体世界的曲折反映和再现，同时，艺术创作贯穿着艺术家的情感体验和审美观念，艺术作品也就是艺术家的内心表现和创作的产物。这种双重性使艺术既来自客体世界，又不同于客体世界，它往往能够更加深刻和集中地揭示社会、历史、人生的真谛和内涵，具有反映社会生活的深度和广度的特性，并且常常是通过生动感人的艺术形象，给人们带来难以忘却的社会生活丰富知识。正因为如此，马克思主义经典作家们一向强调艺术具有审美认识作用。马克思在评价 19 世纪英国作家狄更斯、萨克雷等人的作品时说，他们"在自己的卓越的、描写生动的书籍中向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多"。恩格斯在谈到巴尔扎克的《人间喜剧》系列社会小说时，认为从其中所学到的东西，"比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多"。列宁把列夫·托尔斯泰的小说看成是"俄国革命的镜子"，因为这些作品深刻地表现了"俄国千百万农民在俄国资产阶级革命快要到来的时候的思想和情绪"。不但文学作品如此，其他艺术形式也都不同程度地存在着这种审美认识作用。

(2)对于大至天体、小至原子的自然现象，艺术也同样具有审美认知作用。

艺术可以帮助人们增长多方面的科学知识，了解一般人难以想象的科学奥妙。以电影艺术为例，科学教育片与故事片、新闻片、美术片并列为电影的四大类别。科教片以传播科学知识和推广新技术经验为基本目的，向观众普及科学知识，上至日月星辰，下至地理生物，都是科教片的广阔领域。在科教片中，又包括专为传授各种知识而拍摄的"教育片"，介绍风景名胜人文地理的"风景片"，乃至专门推广先进科学技术的"科技推广片"等。事实上，在故事片这另一大类别中，也有许多间接普及科学知识的影片。如将艺术性与知识性结合起来，以艺术的形式真实表现科学活动与科学家生平的"科学艺术片"，包括中国的《李时珍》《李冰》和苏联的《米丘林》《波波夫》等影片。还有从已知的科学原理和科学成就出发，对未来的世界或遥远的过去作幻想式的描述，将知识性和趣味性结合起来的"科学幻想片"，如美国影片《接触》《侏罗纪公园》等。有相当数量的学者甚至认为，在后工业社会里，艺术成为大众传播媒介的重要组成部分，使得艺术具有信息功能和交际功能，艺术的这种功能甚至比起普通语言更方便，更便于理解，也更有效。

2.审美教育功能

艺术的审美教育功能，主要是指人通过艺术活动，受到真、善、美的熏陶和感染，思想上受到启迪，实践上找到榜样，认识上得到提高，在潜移默化的作用下，引起人的思想、感情、理想、追求发生深刻的变化，引导人们正确地理解和认识生活，树立起正确的人生观和世界观。

艺术具有强大的情绪感染力和影响力，欣赏者往往会沉浸在优秀艺术作品中，不知不觉地改变自己原有的态度，而接受作品的思想观念。所以，古今中外的思想家、教育家、艺术家都十分重视艺术的审美教育功能。中国古代教育思想很重视艺术在道德修养方面的重要作用，孔子以“礼乐相济”的思想为基础，创立了中国古代最早的教育体系，他以“六艺”（礼、乐、书、数、射、御）教授弟子，其中的“乐”就是诗歌、舞、演、奏等的艺术综合体。孔子还明确提出“兴于诗，立于礼，成于乐”。孔子认为，“诗”可以使人从伦理上受到感发，“礼”是把这种感发变为一种行为的规范和制度，而“乐”则是陶冶人的性情和德行，也就是通过艺术，把道德的境界和审美的境界统一起来。虽然孔子强调艺术的教育作用，是为了维护正在崩溃中的奴隶制国家的礼乐制度，但他确实看到了艺术感化人和陶冶人的重要作用。西方美学史上，早在古希腊时期，柏拉图就强调美育与德育的结合，柏拉图从理性至上的立场出发，认为荷马史诗以及悲剧、喜剧的影响都是坏的，原因是这些艺术作品使人的理智失去控制、情欲得到放纵。因此，在柏拉图的“理想国”里，没有诗人的地位。他提倡“理智”的艺术，特别强调音乐的教育作用。柏拉图的弟子亚里士多德也同样重视艺术的教育功能，并且比柏拉图前进了一大步。亚里士多德认为，理想的人格是全面和谐发展的人格，情感、欲望和理智一样，都是人性中同有的内容，同样有得到满足的权利，所以艺术应当具有三种功能：一是“教育”；二是“净化”；三是“快感”。亚里士多德所说的这三种功能分别是指，艺术可以帮助人们获得知识（审美认识）、陶冶性情（审美教育）、得到快感（审美娱乐）。对艺术的审美教育功能的重视，在中国和西方两千多年来一直延续下来，不但对社会有巨大的作用，艺术学本身也受到深刻影响。

为什么艺术会具有审美教育功能呢？那是因为一方面艺术作品不仅可以展现生活的表面现象，而且能够揭示生活的本质特征和本质规律，这会帮助艺术接受者把握生活的本质特征和本质规律；另一方面，艺术作品中又总是饱含着艺术家的思想感情，蕴含着艺术家对生活的理解、认识、评价和态度，渗透着艺术家的社会理想和审美理想，使欣赏者在认识生活的同时还受到启迪和教育。例如，鲁迅的《呐喊》《彷徨》这两部现代题材小说集，收入了《狂人日记》《孔乙己》《药》《阿Q正传》《故乡》《祝福》等25篇小说，不但成功地塑造了孔乙己、闰土、阿Q、祥林嫂等一系列脍炙人口的典型人物形象，反映了从辛亥革命前后到第一次国内革命战争前夕的中国社会现实，同时也充分体现出鲁迅彻底地、不妥协地反帝反封建的五四时代精神，蕴藏着作家对中国社会历史和民族命运的深刻思考，也引导读者一起思索这些问题，并且深深体悟到鲁迅沉痛和冷峻的心情，理解到他在《彷徨》一书中引用屈原诗句“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”的深意。这些作品对于今天的读者仍然具有相当强的教育意义，激励每一个思索民族命运和人类灵魂的人奋然前行。这种审美教育功能，往往使接受者在激动中心悦诚服地认同作品中的观念，从而产生行动的力量，这是其他教育形式所无法取代的。

显然，艺术的审美教育功能不同于道德教育，也不同于其他类型的教育形式。这是因为艺术的教

育功能是以审美价值为基础，具有美学的意义和艺术的魅力。前面讲到，由于艺术创作活动中，艺术家采用了以“美”含“真”的方法，将生活真实升华为艺术真实，从而使得艺术的认识作用包括一种审美认识功能。与此相似，艺术的教育作用同样由于艺术创作活动中，艺术家采用了以“美”储“善”的方法，使艺术教育功能不同于普通的道德教育，而成为艺术所特有的审美教育功能，具有自己鲜明的特点。艺术这种审美教育功能的特点，可列举出许多来，但最主要的，应当是“以情感人”“潜移默化”“寓教于乐”这三种。

艺术审美教育功能的第一个特点是“以情感人”。艺术作品总是灌注着艺术家的思想情感，通过生动感人的艺术描绘，作用于欣赏者的感情，使人受到强烈的感染和熏陶。所以，艺术的教育功能绝不是干巴巴的道德说教，更不是板着面孔的道德训诫，而是以情感人、以情动人，通过艺术强烈的感染性，来使欣赏者自觉自愿地受到教育。1876 年，俄国作家列夫·托尔斯泰在莫斯科音乐学院为他专场举办的音乐会上听了柴可夫斯基的 D 大调弦乐四重奏的第二乐章（即《如歌的行板》）后，感动得流下了眼泪，托尔斯泰说在这首乐曲中，“我已经接触到忍受苦难的人民的灵魂深处”。因为《如歌的行板》作为柴可夫斯基前期的代表作品之一，产生于俄国社会经历重大变革和动荡的时代，沙皇政府的封建专制统治使俄国的政治和文化一片黑暗，同情俄国人民的柴可夫斯基正是在这部作品中，灌注了自己对于俄国民族遭受苦难的深沉感情。所以，托尔斯泰受到强烈的艺术感染，唤起了内心深处的感情，为之动情泪下。这个生动的例子充分表明，艺术审美教育功能在以情感人时可能具有巨大的力量。

艺术审美教育功能的第二个特点是“潜移默化”。艺术作品对人的教育，往往不会采用生硬灌输、强制接受的手段，事实上也不可能。因为填鸭式的说教破坏了艺术形象思维、注重感性的特点，而且会招致逆反心理。所以优秀的艺术主题从来不会直露，而是使人在津津有味地欣赏艺术品时不知不觉受到感染，久而久之使人的心灵得到净化，使人的思想情感和精神面貌得到深远的教育。就拿爱国主义教育来说吧，伦理学在进行爱国主义教育时，首先要从理论上阐明什么是爱国主义，其次要从史料上分析爱国主义的历史演变过程，还要联系实际阐明为什么要提倡爱国主义等。这些理性的分析能令人信服，在现实教育中却未必能打动人。艺术教育功能的实现可能不会那么集中，它贯穿在人各个时间的艺术活动中。在任何国家，爱国主义都是艺术的重要题材和主题。从屈原《离骚》中“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，到北朝民歌《木兰诗》中“万里赴戎机，关山度若飞”；从唐代诗人高适《燕歌行》中“汉家烟尘在东北，汉将辞家破残贼”，到杜甫的《春望》中“国破山河在，城春草木深”；从南宋诗人陆游《示儿》中“王师北定中原日，家祭无忘告乃翁”，到文天祥《过零丁洋》中“人生自古谁无死？留取丹心照汗青”。这许许多多感情饱满的诗篇，或忧郁低沉，或英气勃勃，或慷慨豪迈，或惨伤痛楚，但无不凝聚着强烈的爱国主义精神，体现出诗人忧国忧民的情怀，由于同一主题作品风格的多样性，使得不同爱好的欣赏者都可以找到自己喜爱的作品，进而产生强烈的情感共鸣，这也就实现了审美教育的目的。从教育接受的效果讲，审美教育的作用是其他社会意识形态所达不到的，因为在艺术作品这种长期熏陶下而形成的思想情操，常常具有更强的稳固性和延续性。

艺术审美教育功能的第三个特点是“寓教于乐”。这就是强调，应当把思想教育融合到艺术独有的娱乐性之中。

3.审美娱乐功能

艺术的审美娱乐功能，主要是指人在艺术审美活动中，能够使身心得到调节，精神获得愉悦。

艺术的审美娱乐功能是艺术最基本的功能。日常生活中绝大多数人进电影院、进剧院、进音乐厅或美术馆，都是为了休息和娱乐，而主要不是为了获取知识或接受教育。如果艺术不具备使人愉悦的能力，那么也就丧失存活的基础。以往的艺术观念总倾向于艺术的思想性、社会内容，而忽略了娱乐性，似乎艺术是不近人间烟火的东西，只有精神贵族才能够把握；实际上，艺术的土壤正在于它能让大众快乐，只有如此，艺术才可能存在，才可能产生少数的精英式艺术。

艺术使人们得到精神上的快乐，并使人们参与艺术家的创造。古希腊人早就注意到一种特殊的、什么也不像的审美快乐，并把它区别于感官的快乐，这种特殊的快乐是一种伴随着艺术的所有功能，使其别具色彩的精神享受。而且，这种精神享受要求人们主动参与，去观察、倾听和体会，可以说，艺术家完成了艺术品的基本创作，欣赏者在欣赏过程中的主动参与最终把艺术形象和情景在心中完成，仿佛和艺术家一同工作着。

古罗马美学家贺拉斯首次明确提出艺术应当“寓教于乐，既劝谕读者，又使他喜爱，才能符合众望”。贺拉斯认为诗仅仅具有美是不够的，还必须具有魅力，戏剧也应当具有趣味，才能吸引观众。

艺术创作是一种自由自觉的活动，艺术家在创作中处于一种完全忘我的状态，沉醉其中，并获得极大的满足和快乐；同样，艺术欣赏也是一种自由自觉的活动，欣赏艺术作品时，读者、观众或听众也同样处于一种忘我的状态，沉醉在艺术天地中流连忘返，优秀的艺术作品给人以极大的满足和快乐，所以才会有这样的情景：“子在齐闻《韶》，三月不知肉味。”可见，艺术可以满足人的精神需要，而这种精神需要有时甚至比人的物质需要更加强烈。尤其是伴随着经济的不断发展和人民群众生活水平的不断提高，当人们衣、食、住、行的物质生活需要得到基本满足以后，人们对于精神生活的需要会越来越高，艺术的普及程度也会日益扩大，电视机、录音录像设备、电脑等科技产品使艺术“飞入寻常百姓家”，每个人都可以方便地欣赏艺术作品，甚至进行艺术创作，充分体会艺术活动带来的愉悦。

艺术审美娱乐功能的另一个作用，是使劳动者通过艺术欣赏得到一定的休息，从而以充沛的精力去投入新的工作。对于生产力中最活跃的因素——人来说，无论是体力劳动或脑力劳动，都需要在紧张的劳动之余，通过休息和娱乐来消除疲劳，从而以更加充沛的精力去从事新的生产劳动。恩格斯在论述民间故事书的作用时，曾经这样描述艺术的审美娱乐作用：“民间故事书的使命是使一个农民做完艰苦的日间劳动，在晚上拖着疲乏的身子回来的时候，得到快乐、振奋和慰藉，使他忘却自己的劳累，把他的贫瘠的田地变成馥郁的花园。”艺术欣赏确实是一种令人陶醉的积极的休息，具有舒畅神志、增益智力的功能。

艺术审美娱乐功能还有一个更重要的作用，就是前面曾提到过的“寓教于乐”。通过艺术欣赏，不仅使人们满足精神上的审美需要，身心得到积极的休息，而且可以从中受到教育和启迪。艺术的审美教育功能、审美认识功能和审美娱乐功能三者密不可分，是一个有机的整体。艺术的审美教育功能要做到“以情感人”和“潜移默化”，就必须通过“寓教于乐”来激动人、感染人，将艺术的思想性寓于审美娱乐性之中。

因此，我们对艺术的教育功能、认知功能、娱乐功能三者应该统一起来认识和理解，不应偏重一个

方面而轻视另外的功能，保持一种均衡、健全的对艺术功能的观念。另外，还必须记住一个前提，即艺术的各种社会功能都建立在艺术的审美价值这一基础之上。

二、艺术教育

艺术教育的历史源远流长，早在我国先秦时期和西方古希腊时期，就已经注意到艺术教育问题。当代随着科学技术的飞速发展，人们物质生活与精神生活水平的日益提高，艺术教育获得了巨大的发展并引起了前所未有的注意。

1.艺术教育的概念

艺术教育是美育的核心，也是实施美育的主要途径。美育即审美教育，是指运用审美的方式实施教育，旨在提高人们的审美感受力、审美创造力及审美情趣，以促进其人格的完善以及全民族整体素质的提升。艺术教育主要通过指导人们进行艺术创作、艺术鉴赏等活动，实现美育的最终目标。

美育理论体系的建立则是在世界近代史上才开始的，包括“美育”（即“审美教育”）这个概念，也是直到近代，才由 18 世纪德国美学家席勒正式提出来的。席勒在《美育书简》这一美学理论名著中，不但首次提出了“美育”这一概念，而且系统阐述了他的美育思想。席勒认为，工业文明破坏了人性的和谐，使人出现了“异化”的现象，即人的本质偏离、变异，成为外在机械性规则的附属品。职业分工把人限制在一种固定位置上，人的感性与理性、物质与精神、现实与理想、心灵和身体、本能和意志都分裂开来。显然，席勒已经不限于仅仅从道德教育特殊方式的角度来看待美育，而是从自然与人、感性与理性等基本哲学命题出发，从改变近代人的存在方式，使人重新获得自由、和谐、全面的发展，实现人性的复归这一更加广阔的领域来论述美育。使西方的美育理论进入到一个更新的阶段。

面对人的异化，席勒提出的解决办法就是审美教育。审美教育的核心则是艺术教育。席勒把人的意志分为两种冲动：一种是“感性冲动”，它“产生于人的自然存在或他的感性本性”，感性冲动是人的本能，促使人们从事各种具体活动；另一种是“理性冲动”，为人的感性冲动提供法则，以规范其活动。二者互相制约，互相冲突。怎样才能成为一个完整的人呢？席勒提出，以第三种冲动即“游戏冲动”协调感性冲动和理性冲动。游戏冲动使两种冲动都受到了强制，结果使人在精神和身体上都得到了自由，心灵和身体、意志和本能、感性和理性等对立的方面都达到了和谐。正是从这个意义上，席勒说：“只有当人在充分意义上是人的时候，他才游戏；只有当人游戏的时候，他才是完整的人。”席勒在这里所说的“游戏”并不是指现实生活中那类游戏，而是指与强迫对立的一种自由自觉的活动，是一种审美的游戏或艺术的游戏。

从美育理论的发展历史来看，席勒对于美育的认识，突破了古希腊时期单纯把美育作为道德教育的特殊方式或补充手段的狭隘观点，把美育提到培养全面发展的人的高度来认识，对后来世界各国的美育理论产生很大影响。席勒还指出，“有促进健康的教育，有促进认识的教育，有促进道德的教育，还有促进鉴赏力和美的教育。这最后一种教育的目的在于，培养我们感性和精神力量的整体达到尽可能和谐”。席勒在这里更是明确地把体、智、德、美四项教育并提，使美育具有了独立的地位和任务。事实上，德、智、体、美作为人类教育的四个方面，各有自己不同的目标和方式，美育在培养全面发展的人这方面，具有不可替代的重要作用。当然，席勒主张以美育来实现人性的改造乃至社会的改革，完全脱离

经济基础和上层建筑的变革，无疑只是一种唯心主义的空想。

艺术教育是美育的核心，也是实施美育的主要途径。虽然美学理论关于美的形态有自然美、社会美、艺术美的划分，但普遍认为艺术教育是实施美育的主要途径。这是因为，首先，艺术是人类所创造的精神产物，最集中地凝结着人类的审美意识，而且可以为大多数的人掌握。其次，由于艺术具有审美认识、审美教育、审美娱乐等独特的功能和作用，具有以情感人、潜移默化、寓教于乐等特点，使得艺术成为审美教育的主要内容和主要方式。艺术美作为美的集中表现形态，它对提高创造美和欣赏美的能力，培养人的审美理想，促进人的全面发展等方面，有着极其重要的意义。艺术教育作为美育的基本手段与中心内容，在美育中有着非常重要的地位和作用。

2.艺术教育的任务和目标

概括说来，艺术教育的根本任务和目标，就是艺术教育主要通过指导人们进行艺术创作、艺术鉴赏等活动，实现美育的最终目标。

艺术教育的任务和目标包含以下几个方面。

(1)普及艺术的基本知识，提高人的艺术修养。

当代社会中几乎人人都离不开艺术，但要真正具备较高的艺术修养，还需要掌握艺术的基本知识和基本原理，在艺术欣赏中不断提高鉴赏能力和审美能力，把欣赏中的感性经验上升为理性认识。因为艺术欣赏本身就是一种再创造和再评价，只有欣赏者具有较高的欣赏能力，通晓艺术的基本知识，才能从更高的起点上去欣赏艺术作品，更充分地发挥艺术的审美功用和现实作用。艺术教育正是要提高人的艺术修养和审美能力，使人们在艺术欣赏活动中，真正地、充分地得到艺术的享受。

(2)健全审美心理结构，充分发挥人的想象力和创造力。

艺术教育之所以在整个教育中有着特殊地位与作用，就是它可以培育和健全人的审美心理结构，培养人们敏锐的感知力，丰富的想象力和无限的创造力。艺术活动作为人的一种高级精神活动，能够极大地促进和提高人的思维能力。而这些，对于整个人类文明的进步都会起到不可估量的作用。爱因斯坦认为："想象力比知识更重要。因为知识是有限的……想象力是科学研究中的实在因素。"例如多读小说就可以帮助提高人的想象力，在艺术创作和艺术欣赏这种自由的精神活动中，人的创造力也得到充分的发挥。艺术创作，必然离不开艺术家的创造性劳动，这点比较容易理解。对于艺术欣赏来说，同样也需要欣赏者调动自己的联想、想象、情感等多种审美心理因素，通过体验活动与想象活动的心理形式，将作品中的艺术形象通过"再创造"的方式，变成自己头脑中的艺术形象，欣赏者也通过这种再创造活动而获得审美快感，调动和发挥自身的创造能力。

(3)陶冶人的情感，培养完美的人格。

艺术是审美情感的集中体现，艺术教育对于人的情感的培养与提高，有着特别重要的作用。艺术教育作为美育的核心内容和主要手段，正是通过以情感人、以情动人的方法，陶冶人的情操，美化人的心灵，使人进入更高的精神境界，成为一个具有高尚情操的人。这既是一个人获得全面发展的保证，也是社会实现全面进步的基础。

因此，艺术教育对于社会主义精神文明建设，对于全民族精神素质的提高，都有着不容忽视的重要意义。

同步练习

一、选择题

1.有关艺术起源的最古老的理论是（A）

A.模仿发生说　　B.游戏发生说

C.巫术发生说　　D.劳动发生说

2.提出艺术生产与物质生产发展不平衡关系理论的是（B）

A.荣格　　B.马克思

C.康德　　D.列宁

3.对艺术影响最为直接和广泛的是（D）

A.哲学　　B.宗教

C.道德　　D.政治

4.提出“以美育代宗教”的中国近代教育家是(B)

A.鲁迅　　B.蔡元培

C.王国维　　D.徐特立

5.《蒙娜丽莎》是意大利文艺复兴时期_____的作品（　　）

A.达·芬奇　　B.罗丹

C.丹纳　　D.但丁

6.埃斯库罗斯的代表作《普罗米修斯》取材于（B）

A.《圣经》　　B.希腊神话

C.原始壁画　　D.社会生活

7.达利的油画《记忆的永恒》和布努艾尔导演的电影《一条安达鲁狗》是_____流派的代表作品（C）

A.表现主义　　B.存在主义

C.超现实主义　　D.荒诞

8.《人间喜剧》是_____重要作品（D）

A.狄更斯　　B.托尔斯泰

C.萨克雷　　D.巴尔扎克

9.《未来世界》《超人》是_____国的影片（A）

A.美　　B.英

C.法　　D.中

10.亚里士多德最重要的美学著作是《_____》（A）

A.诗学　　B.诗艺

C.诗品　　D.论崇高

11.《西斯廷圣母》是著名画家_____代表作之一（B）

A.达·芬奇　　B.拉斐尔

C.米开朗琪罗　　D.欧里庇德斯

12.毕加索是_____著名画家（D）

A.荷兰　　B.法国

C.德国　　D.西班牙

二、简答题

1.简述艺术活动的构成。

2.简述艺术发展的根本因素。

3.简述艺术发展中的继承与创新关系。

4.简述艺术活动的社会功能。

5.简述艺术教育与美育的关系。

三、论述题

1.试述艺术起源的“多元说”理论。

2.联系实际论述艺术活动的基本特征。



参考答案

二、简答题

1. 艺术活动由客体世界、艺术创作与制作、艺术作品、艺术传播与接受四个要素或环节构成。(1)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作的主要对象。

(2)艺术创作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材料将其审美意识物化为艺术形象、情景或意境的创造性活动。艺术制作指与艺术创作密切相关，以物质性制作为主、以精神性创造为辅的艺术活动。

(3)艺术作品是艺术创作和艺术制作的成果，是艺术主体创造的审美意识物态化的表现形式。

(4)艺术传播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。艺术接受即在传播的基础上，以艺术作品为对象，以鉴赏者为主体的积极能动的消费、鉴赏和批评活动。

2.答：(1)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的、由社会生产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的总和构成。艺术既属于意识形态，又具有不同于其他意识形态的特性。

(2)经济基础的发展对于意识形态具有较强的制约和影响作用，同样，艺术的发展也要受到经济的制约和影响。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。

(3)经济对于艺术的制约和影响作用并不是直接的，而是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联系，但并不是机械地互为因果关系的。

(4)艺术的发展与经济的发展并不总是同步的,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“经济繁盛,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。

3. 答:在艺术发展的各种因素中,继承和创新是一对重要的范畴,二者的辩证关系则是艺术发展的一条基本规律。

(1)艺术在它的发展过程中其内在结构是有继承性的,这种继承性,反映着社会意识形态和人们审美观念的连续性。每一时代的艺术对于后来的艺术,都是一种既定的存在和条件。后一时代的艺术注定要在前一时代的基础上得以发展。

(2)艺术的历史继承性,表现为对本民族艺术遗产的吸收和接受,以及对其他民族和国家优秀文化和艺术成果的吸纳。

(3)艺术的历史继承性,在艺术的形式与技巧、内容、审美观念和创作方法等方面均有突出的表现。艺术发展的过程就是一个不断除旧布新、推陈出新的过程,其间,继承和创新是紧紧连在一起的,没有继承,便不会有创新。在艺术发展中,继承是手段,创新是目的。

(4)创新,是在继承基础上的创新。为了创新,就要坚持批判的原则,对过去的文化遗产取其精华,去其糟粕。同时,又要坚持在艺术内容、艺术形式、艺术语言、艺术表现手法等方面的创造,不断适应新的时代人们对于审美文化和艺术的需求。

4.答:(1)审美认知功能。(2)审美教育功能。(3)审美娱乐功能。(4)审美体验功能。

5.答:(1)美育即审美教育,是指运用审美的方式实施教育,旨在提高人们的审美感受力、审美创造力及审美情趣,以促进其人格的完善及全民族整体素质的提升。(2)艺术教育是美育的核心,也是实施美育的主要途径。艺术教育主要通过指导人们进行艺术创作、艺术鉴赏等活动,实现美育的最终目标。狭义的艺术教育指培养专业艺术创造者的特定教育。

三、论述题

1.答:(1)多元说认为,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,原始人类模仿自然的本能(模仿说)、表现情感的需要(表现说)、游戏的冲动(游戏说)也渗透其中,尤其是对于原始人来说更为重要的原始巫术(巫术说)与原始生产劳动(劳动说),更是在其中发挥了决定性作用。(2)艺术的起源应当是多因的而并非单因的,归根结底,艺术的产生和发展是人类社会实践活动的必然产物。

2.答:(1)艺术活动的形象性。形象,即审美形象,在广义上包括审美的情境和意境。形象把握是艺术活动特有的方式,是主体对于客体领悟式的审美创造,它是感性的而不是理性的,是体验的而不是分析的。(2)艺术活动的情感性。艺术中的情感即审美情感,是一种无功利的具有人类普遍性的情感,情感在艺术活动动机的生成、创造与接受过程中均是重要的心理因素之一,同时情感又是艺术创作的基本元素。(3)艺术活动的审美性。艺术的审美特性是区别于其他社会实践活动以及意识形态活动的根本标志。艺术的审美特性是形象的、情感的和多义的,其意识形态特性是隐含在审美特性之中的,它使艺术的审美世界具有了更为广阔和深邃的内涵。

第三章 艺术种类

第一节 艺术分类的主要方法

艺术包含着许多不同的艺术种类，而每一艺术种类中又可以区分出多种体裁。中外艺术史上，不少著名的美学家、艺术家和文艺理论家，都曾经探讨过艺术种类、体裁的分类原则。中国古代文论《毛诗序》中，就分析了诗、歌、舞三种不同艺术的联系和区别。西方美学史上，亚里士多德根据模仿的媒介、对象和方式的不同，区分了绘画与音乐、悲剧与喜剧、史诗与戏剧等。随着艺术的发展，关于艺术种类划分的理论也更加广泛与深入。

由于艺术分类的原则和角度不同，在近现代艺术理论中出现了多种分类的方法，其中最主要的有以下几种：

(1)以艺术作品的存在方式为依据，可以将艺术分为时间艺术(音乐、文学等)，空间艺术(绘画、雕塑等)和时空艺术(戏剧、影视等)。

由于视觉艺术的形象具有一定的形体，而形体总是存在于一定的空间，绘画占有两度空间，雕塑占有三度空间，所以视觉艺术必然是空间艺术；又由于听觉艺术音乐要在时间中展开和完成，所以听觉艺术必然是时间艺术。文学虽然不属于听觉艺术，但是文学形象需要在时间中展开和完成，所以应该属于时间艺术；舞蹈虽然是视觉艺术，但是舞蹈是在时间中展开完成的，而且表演时要占有一定空间，戏剧、影视也莫不如此，所以它们都是时空艺术。

(2)以对作品的感知方式为依据，可以将艺术分为听觉艺术(音乐等)，视觉艺术(绘画、雕塑等)和视听艺术(戏剧、影视等)。

由于艺术供人欣赏都必须通过人的感觉器官，通过视觉、听觉感知到艺术形象，因此感知方式成了艺术分类的一种方法。绘画、雕塑、工艺美术等需要人眼睛看才能感知它们，而音乐则是用听觉耳朵感知的，所以前者为视觉艺术，后者为听觉艺术。舞蹈、戏剧、电影、电视，则是既用眼看、又用耳听的艺术，它们是一种动态的视觉艺术，是一种视觉和听觉相结合才能感知的艺术，所以称为视听艺术。

(3)以艺术作品对客观世界的反映方式为依据，可以将艺术分为再现艺术(绘画、雕塑、小说等)，表现艺术(音乐、舞蹈、建筑等)和再现表现艺术(戏剧、影视等)。

由于音乐、舞蹈都要在舞台上充分表现它们的内容尤其是情感，从而使审美主体受到感染；而建筑也是表现建筑师寄寓建筑的思想感情的艺术，建筑作为艺术同样表现了不同人的思想感情，所以称它们为表现艺术。而绘画、雕塑、小说等尤其是现实主义的作品，它们在某种程度上再现了作为审美主体眼中的客体，以生活原型为基础，这种再现甚至是非常真实的。所以称它们为再现艺术。

(4)以艺术作品的物化形式为依据,可以将艺术分为动态艺术(音乐、舞蹈、戏剧、影视等)和静态艺术(绘画、雕塑、建筑、工艺美术等)。

作为艺术的物化形式,就有了动静之分。音乐、舞蹈、戏剧、电影等都是在一定的时间中用动态展示形象的,因为在这之中的任何形象,都是在发展变化中被塑造出带有某种特点或个性的,如果没有变动,就无法完成故事,就会成为僵死的不能完整表现其特征的审美客体。而这对审美主体是缺乏意义的。绘画、建筑、雕塑、工艺美术,都是静止的、不动的,可让审美主体长期地、不断地审视它,从中不断获得审美感受。因为这些艺术,尤其是绘画和雕塑塑造艺术形象时,是挑选这一形象中最有意义、最有代表性、最典型的瞬间动态给予定格完成的。其艺术含金量极为丰富,耐人寻味,可供审美主体长期欣赏。这些艺术作品创作起来也比较难。

(5)从本质上讲,艺术作品就是以物态化的方式传达出艺术家的审美经验和审美意识,因此,艺术分类的美学原则应当把艺术形态的物质存在方式与审美意识物态化的内容特征作为根本的依据,将艺术分为五大类别:造型艺术(绘画、雕塑、摄影、书法等),实用艺术(建筑、园林、工艺美术等),表情艺术(音乐、舞蹈等),语言(文学)艺术(诗歌、散文、小说等),综合艺术(戏剧、戏曲、电影、电视等)。

第二节　造型艺术

造型艺术是指运用一定的物质材料(如颜料、纸张、泥石、木料等),通过塑造静态的视觉形象来反映社会生活与表现艺术家思想情感的一种再现性空间艺术,也是一种静态的视觉艺术。造型艺术主要包括绘画、雕塑、摄影、书法艺术等。

一、绘画艺术

1.绘画艺术的概念

绘画是一门使用一定的物质材料如纸、笔、颜料等,运用色彩、线条、块面、明暗等艺术语言,通过构图、造型、调色等手段,在二度空间(平面上)创造出来的静态的视觉形象或某种情景的艺术。绘画水平高低直接关系到其他造型艺术如雕塑、工艺美术的艺术水平,因此绘画在造型艺术中处于基础地位。

绘画是造型艺术中最为自由的一种类型。它的题材极为广阔,从宏观到微观,从重大的社会历史事件到日常生活琐事,从千山万水到一花一草,都能够加以表现。在塑造人物形象方面,绘画可以表现各种动作和表情以及具体细致的心理活动。达·芬奇曾经说过:“画所表现的人物神情只要和他们内心活动相适应,它就能被人理解。”他甚至认为这种表达的明确性“与说话毫无二致”。黑格尔也说绘画“可以用外在的东西把内在的东西完全表现出来”,绘画还可以具体地表现出人物所处的有关环境。

2.绘画艺术的分类

绘画艺术的种类,根据使用材料的不同,可分为中国画、油画、版画、水彩画、水粉画等;根据表现对

象的不同，可分为肖像画、风俗画、风景画、静物画、历史画等；根据作品形式的不同，可分为壁画、年画、连环画、宣传画、漫画等。

从世界绘画的两大体系来看，以中国画为代表的东方绘画和以油画为代表的西方绘画，各有自己的基本特征和历史传统，从而形成各自不同的表现形式与审美特点。

(1)中国画，简称国画，在美术领域中自成体系，独具特色，成为东方绘画体系的主流。中国画具有许多鲜明的特点：

首先，表现在工具材料上，往往采用中国特制的毛笔、墨或颜料，在宣纸或绢帛上作画。以线条塑造形象，注重内在神韵的表达，使得“笔墨”成为中国画技法和理论中的重要术语，甚至有时成为中国画技法的总称。

其次，中国画的另一个重要特点，是在构图方法上不受焦点透视的束缚，多采用散点透视法(即可移动的远近法)，使得视野宽广辽阔，构图灵活自由，冲破了时间与空间的局限。例如，五代后梁画家荆浩的山水名作《匡庐图》，就是一幅全景式的绢本水墨画，将崇山峻岭、飞瀑流泉、屋宇庭院、行人小船都巧妙地组织在一个完整的画面里，构图上错落有致，变化丰富，形成一个全景山水的壮观场面。中国画在构图时，还可以将不同时间和不同空间的事物安排在一个画面中，犹如一组运动镜头把不同的场面集中到一起。例如，北宋画家张择端的著名风俗画长卷《清明上河图》，以散点透视法将汴河两岸数十里的繁华景象组织成一个完整的画面，通过这种全景式的构图展现北宋首都汴京从城郊农村到城内街市的热闹情景。中国画的构图方式上的这一特点，植根于情景交融的美学追求和高度概括的表现手法。因此，中国画不受空间和时间的限制，非常自由与灵活。在山水画中可以“以大观小”，在花鸟画中可以“以小观大”，用简略的笔墨去描绘丰富的内容。

另外，就是绘画与诗文、书法、篆刻四者有机地结合在一起，相互补充，交相辉映，形成了中国画独特的内容美和形式美。传统国画讲究诗、书、画、印的结合，充分体现出中国画深深扎根于民族传统文化的丰厚土壤。现存的许多传统国画都有题画诗或款书，将画意、诗情、书法融为一体。题画诗常是画家本人或其他人所题之诗，大多出现在画幅的边角空白处，其内容或指明画意，或增加画趣，或抒发观感，或品论画艺，真是诗中有画，画中有诗，具有独特的艺术魅力。国画中的款书，一般包括作画的时间、地点和画家的姓名、字号，以及标题、诗文、印章等，形成中国传统绘画特有的民族形式。尤其是文人画兴起后，一些著名的画家往往又是诗人和书法家，更是将诗、书、画、印的结合推向完美的艺术境界。

总而言之，中国画的特点来源于中国悠久的传统文化和丰富的美学思想，形成了中国画的基本特征和艺术特色。

(2)西方绘画艺术也是源远流长，品种繁多，尤其是油画艺术更可以说是世界绘画艺术中最有影响的画种。油画是西洋画的主要画种，它是用油质颜料在布、木板或厚纸板上画成，其特点是油画颜料色彩丰富鲜艳，能够充分表现物体的质感，使描绘对象显得逼真可信，具有很强的艺术表现力。同时，油画颜料又有较强的覆盖力，易于修改，为画家提供了艺术创作的便利条件。

除油画外，版画也是一个重要的画种。版画的特点是采用笔画和刀刻的方法，在不同材料的版面上进行刻画，然后印制出多份原作。由于所用的版面材料和性质不同，版画可分为三大类，即木刻和麻胶版画的“凸版”类，铜版画等的“凹版”类，以及石版画等的“平版”等。木刻和麻胶版画的“凸版”类是在