

您当前所在位置：[首页](#) > [研究](#) > [理论研究](#)

论史前及原始造型艺术的审美发生（3）

2009-12-28 11:46:27 作者：邹跃进 来源：中国艺术批评家网专稿 人气指数：52 字号：[【大】](#) [【中】](#) [【小】](#)**注明：未经本站允许，请勿转载！**

摘要：本文的主要论点可表述为：史前及原始造型艺术的审美属性是在人类劳动实践的基础上，在人类历史和艺术历史各种因素的辩证发展过程中逐渐发生的；它经历了在日常生活中的审美发生和随审美需要在艺术历史发展中的社会化、制度化、惯例化而成为艺术世界中的审美对象这样两个不同的阶段，史前及原始造型艺术形态的审美发生的意义在于它作为史前及原始造型艺术发生的最后一个环节，标志着史前及原始造型艺术发生过程的完成。

三、史前及原始造型艺术写实与装饰写实形态的审美发生

虽然史前艺术中的写实形态在旧石器时代晚期已发生，但是本文认为，它的审美发生则要到文明社会的19世纪才成为现实，这意味着史前写实与装饰写实形态的审美发生不但在时间上比抽象形式形态要晚得多而且它的审美发生的途径也要比抽象形式形态艰难曲折得多。

史前及原始艺术写实与装饰写实形态的审美属性为什么在史前和原始社会中不能发生呢？主要原因是从对象方面看，史前及原始艺术的写实与装饰写实形态无不注入了复杂浓厚的巫术宗教观念；从主体方面看，史前人类对巫术宗教的真诚信赖也证明他们没有能力对其采取审美态度，与其构饰审美有关。

我们知道，在写实装饰写实的形象中，存在着一个二元对立的意义结构，即世俗的意义与神圣的意义的二元对立。前者是形象的指称意义和形象所代表的原像在日常生活中的意义之间的结合，后者是通过巫术宗教观念和仪式化的巫术宗教活动渗透在形象中的神秘力量和属性。史前人类和原始人不畏艰难，忍受各种痛苦，花费大量的时间和精力去创造那些我们称之为艺术的形象，并不是因为这些形象的形色构成能够唤起他们的美感，也不是为了画饼充饥，把野牛视为可食的食物，而是因为他们相信，在被创造的图像中蕴藏着能干预和控制他们生产活动和日常生活的神秘力量。史前人类这种对待图像的态度是由他们“在自然力量面前还无能为力”所决定的。这种态度是对在实际的生产活动中和日常生活中不能被有效控制的自然力量，也不能真正理解那些自然力量的歪曲反映。所以，他们相信在中隐藏着看不见、摸不着的超自然的神秘力量，它们不但支配着一切自然现象，而且也支配和控制着人类的日常生活。在他们看来，天灾人祸、收获的好坏、战争的成败，都是这种神秘力量通过不可预测的方式干预的结果。但是另一方面，他们对自己能通过特定的巫术宗教活动去控制、利用这种神秘力量为自身所需的目的和意志服务又同样信心十足。然而，就象自然界的神秘力量，自然界的意志和目的要通过物质媒介、可见的物体和日常生活中的事件来传导、来表现一样。也像在生产中要对对象施加影响就得使用工具一样，史前和原始人类也感受到要想达到控制、利用和掌握这种神秘力量为自身需要服务的目的，同样需要操作的工具和物质媒介。正是上述原因促使他们去创造洞穴壁画、女神雕刻、图腾和偶像（还有咒语、巫舞等），并把它置入特定的时间和空间之中，用他们认为有效的巫术规则对其进行操作，或通过特定的宗教仪式对其进行祈祷和崇拜。这样，在他们看来，通过这种活动，图像的威力就能够穿过空间和时间的限制去干预、控制远处和未来的事物和事件，使其按照他们的意志与欲望存在和发生。这正如C·汤姆逊所说的那样，“原始巫术是基于这样一种观念，即由于人们创造了支配现实的幻象，人们就能实际地支配现实。它是一种幻想的技术，用以弥补实际技术的不足”。所以，从还原史前和原始社会的历史条件看，史前和原始人是把形象与形象所象征的神秘力量以及原型的生命力看成是一个东西的。因为它们往往是人们恐惧、敬畏、崇拜的巫术宗教对象，而“宗教是那些没有获得自己或是再度丧失了自己的人的自我意识和自我感觉”。所以，这种对象和对这种对象的主体感受都是与审美的性质相矛盾的。这就是这类艺术形态在史前和原始社会不能发生审美的第一个原因。

第二个原因是：加上所述，当史前及原始人在操作和祈祷这些图像时，都是抱着非常具体、非常现实的功利目的的，其中有一些，或者说绝大部分都与部落或个人的重大事件有关，如战争的胜败、部落的主存和种族的繁衍以及个人的生命安危等等。这样，他们对于包含在图像中的神秘力量必然会倾注强烈而又虔诚的感情，而在这种情感和功利态度支配下，主体与图像之间是没有距离的，因此也就不可能与其构成现实的审美关系。

除了上述原因外，我们认为，史前及原始艺术的写实与装饰写实形态在当时历史情况中不能发生审美，还基于对这样一个事实的考虑，即：人类在进入文明社会后的很长一段时间内，仍然像史前人一样是把图像作为巫术和宗教的工具来使用的。古埃及、两河流域如此，中国直到汉代仍然如此。

虽然这类图像的审美属性在史前和原始社会中不能发生，但是，从客体方面看，这类图像潜在地包含着各种美

最新推荐

- 奇怪的战争
- 日食与战争
- 皮影春秋
- 吕澎：“镰刀-斧头”被遗弃的意识形态符号
- 形式主义者如何介入生活
- 杨卫：我的野史观(上)
- 拜金主义和拜神主义
- 段炼：偏见与妥协
- 街头艺术、欧美之争与当代中国
- 图载论
- 裸露的真实：性·性别与身体政治
- 当代艺术史：文化与政治的多维变奏
- 杜尚的“挪用”与文化诗学
- 美术馆：世纪梦想
- 警示生命
- 排他的“多元化”
- “后社会主义”与“后毛泽东时代”
- 小箭师
- 新兴的70后艺术力量
- 光色无限



的属性，从主体方面看，人类在劳动实践和巫术宗教活动中也培养了审美主体所需要的许多能力。这主要表现在如下几个方面：第一、虽然这类图像因注入了浓厚复杂的巫术宗教观念而使主体把形象与超自然的神秘力量和原型的生命力等同起来，但是，由于形象创造活动本身的特征，如媒介的有限性、主体的选择性和技巧的有限性等，必然造成形象和意义与原始形态以及它在生活中的意义之间的本质性差异。这种差异使形象世界从日常生活中分离出来，进入了神圣的精神领域，成了不同于物质实在的精神实体。因为在事实上形象一旦从现实生活中分离出来，它就转换成为对现实生活的反映形式，是宗教巫术观念和神秘力量的象征，是原型生命力的形象化和形式化。与现实生活中的物理空间、实际的力量相比较，形象所占据已是一种虚幻的空间，所拥有已是一种虚幻的力量（而这又是由形象的相对自律性和独立性给予保证的）。与主体有了与其对象的这种性质相适应的本质力量时，图像作为巫术宗教的工具就必然向美的形象，向有意味的形式生成转换。

另外，与此紧密相关的是，写实与装饰写实形态所描写的对象和事件在日常生活中是处在空间和时间的连续状态之中的，而形象的创造活动则能把它们从这种连续的状态和无限的关联中分离出来。这在事实上也就产生了“在空间一时间上是闭合的，因此是集中的，由统一的观点出发对各种因素做出安排的特性，由此开始自发地形成一些重要的审美范畴如情节、典型等”。

第二、如前所述，对于生活在史前和原始社会的人类来说，艺术形象的创造活动是一件非常严肃而又神圣的工作。所以，他们也就必然怀着极大的热情，花费许多心血，全力以赴，精益求精地去从事图像的制作工作，这种态度必然提高形象本身的感染力。同时，由于同样的原因，史前和原始人类在形象的创造活动中，必然把对形象的神秘力量和原型生命力的恐惧、敬畏等真实情感注入图像之中，从而使它们充满生机与活力。这正如赫伯特·里德在谈到史前洞穴壁画时所说的那样，“这些洞穴壁画揭示了一种价值尺度，这种价值不是写实价值，而是生气，生动和情感力量方面的价值，而生气、生动和感情力量正是美学品质的重要元素”。

第三、从主体方面看，虽然史前和原始人还不具备欣赏这种注入了巫术宗教观念图像的审美能力。但是，他们在生产实践和图像的创造与操作活动中部还是获得了审美主体必须具备的许多能力，如发达的表象记忆力和想象力，延迟模仿对象的能力，投射与完形的心理能力等。而更为重要的是他们思维方式。虽然在史前和原始社会中，原始思维的方式因把形象的力量与实际的力量等同起来阻碍了史前艺术的审美发生，但是，这种把物态化的形象看成是有情感、有生命的拟人化思维方式，也即原始思维的形象性、象征性、情感性特征，则又为后来的艺术思维和审美感受力奠定了心理学方面的基础。当然，当上述主体的能力还是围绕着巫术宗教活动展开时，它们在性质上仍然属于巫术宗教主体的能力而不是审美主体的能力。尽管如此，这些能力还是为主体向审美主体转换提供了潜在的条件。

从上面的论证中我们可以看出，人类在巫术宗教活动中，一方向创造出了潜藏着审美性的形象，另一方面也生产出了审美主体所需要的各种潜在的能力。但由于主体和客体（形象）都是巫术宗教活动组织结构中的一分子，所以在主客体之间就无法构成审美的对象性关系。这就出现了我们前面谈到的艺术形态发生与审美发生不同的矛盾现象。

从艺术发生看，解决史前和原始艺术形态与审美之间矛盾的，仍然是劳动实践。而从年代学上看，则是前面说的19世纪这个特定的历史情境。因为正是在这个历史时期，达尔文的进化论出现了，文化人类学也已兴起，也是在这个时候，史前艺术，特别是史前洞穴壁画被发现了，现代原始部落的原始艺术正通过各种方式被介绍给西方文明社会，并逐渐成为艺术世界中的审美对象。这一切无疑都为史前和原始艺术的审美发生创造了条件。这是，这个历史情境并不是突然出现的，而是在劳动实践的基础上逐渐发展组合而成的，是整个世界历史生成的结果。所以，我们说史前及原始艺术中写实与装饰写实形态的审美发生在离我们不远的19世纪，只不过是道出了一个显而易见的事实而已，这并不十分困难，困难的是要说明这一事实在人类历史的发展中是如何可能的，它的条件与契机是什么。下面我们将选择最重要的方面给予说明。

第一，恩格斯说：“单是且确地反映自然界就已经极端困难，这是长期的经验历史的产物。由原始人看来，自然力是某种神秘的、超越的一切东西。在所有文明民族所经历的一定阶段上，他们用人格化的方式来同化自然力，正是这种人格化的欲望，到处创造了许多神，……只有对自然力的真正认识，才把各种神或上帝相继地从各个地方撵走。”恩格斯这段话的前半部分说出了史前写实与装饰写实形态发生和它的审美属性不能同步发生的原因，后半部则道出了这种形态的审美发生的一个重要条件，因为只有“对自然力的真正认识”才能把那些包含在对象中的神秘力量转化为虚幻的力量，导致形象的审美发生。这种认识就是对自然和对对象的科学意识和态度。

在史前和原始的社会中，如马林诺夫斯基所说的那样，也有着相应原始的科学意识和态度。如他认为原始人只在“人事之外”才有巫术行为。而在他们力所能及的范围内，他们像我们一样是尊重自然规律的。所以，他反对弗雷泽，布留尔等人对原始思维的认识。在我看来，马林诺夫斯基是把问题看得简单了些，这一点我在后面还要谈到。同时，虽然原始人已获得了一定的关于自然规律的认识，但也是非常有限的。所以，“他们用人格化的方法来同化自然力”。

但是，科学思维，科学意识必然随着人类劳动实践的发展而进步，从而导致巫术宗教思维的内在解体，原始思维的形式首先向科学思维的形式转化。这个转化过程从主体与自然界的关系看，也就是自然的中立化过程，即随着对自然界越来越深入的认识，人类逐渐意识到自然界是一个不受人格和人类欲望、情感和意志影响的物质客体。因为自然界本身就是一个无意志、无欲望、无善恶观念的物质客体。于是，在原始的思维中认为在各种自然现象之间，自然与主体之间，自然与社会三间存在着巫术交感和神秘互渗的力量，也就由被认识到的它们之间真正的因果联系所取代。这样，首先是在日常生活中影响着人类生存的自然界的力量被人类所认识，并逐渐在劳动实践中被征服，受原始思维影响的包含在史前和原始艺术的神秘力量也就自然失去了它的真实性。人们认识到自然中的力量，日常生活中的力量和原始的生命力与形象中的力量是两种不同的力量。前者不可能通过形象的创造活动转化到图像中来，也不可能通过对形象进行礼仪化的操作和祈祷等方式对现实生活和原型发生实际性的影响，因为在形象与实体之间并没有什么神秘力量在起作用。这样，随着图像从实际的利害关系中解放出来，它的形色构成之美也就会成为人们

关注欣赏的对象，与此同时，形象中的神秘力量和人们对这种神秘力量的恐惧情感也就随之向内在于形象和形式的意味和审美情感生成转换。

随着原始思维的内容失去其现实的根据，原始思维的形式也就随之向艺术思维的形式和审美感受力转化。这是因为原始思维的宇宙观是一个注满精灵、人类情感和欲望的宇宙观。虽然这种宇宙观的真实性随着一个无人格、无情感和冷漠自在的科学宇宙观的出现而自然消解，但原始思维的形式，即把人类的情感和愿望通过具体的形象和人格化的方式投射到宇宙和自然中去的思维方式，却反而因不受情感欲望支配的、冷漠自在的科学世界观的出现而显示出自身另一方面的价值——艺术的和审美的价值。因为这种思维方式能在科学思维之外满足人类自身情感、对活生生的生活、对感性形象与形式进行审美观照的渴求。还正如马克思所说：“人不仅通过思维，而且以全部感觉在对象世界中肯定自己。”而这种肯定自己的方式显然是不能通过科学思维的抽象性和客观性达到的。因为“要想观照生命，看到生命的整体，我们不但需要科学，而且需要伦理学、艺术和哲学”。爱丁顿也说：“我们都知道人类精神的有些领域，不是物理世界所能管制的。在对于我们四周万物的神秘感觉中，在艺术的表现中，……灵魂在向上生长，并且在其中找到其天性固有的渴望和满足。”这大概就是人类精神，人类思维发展的辩证法。因为正是科学思维的进步和发展，使原始思维内容的真实性转化为虚幻性，使原始思维的形式转化为艺术思维和审美感受力的形式，从而使史前艺术能以区别科学的真实性、客观性和自然的中立性而显示出它在形式与形象、情感与意味等方面的审美魅力。

第二、史前艺术中的写实与装饰写实形态的审美发生依赖于人类在劳动实践中获得了控制自然力量的能力的同时，也能在意识和观念中把这种力量视为主体本质力量的对象化。这是因为在史前及原始艺术的图像威力中，事实上有一部分完全是人类自身力量的显现。本来是人类自身的力量使狩猎活动获得了成功，是英勇善斗取得了战争的胜利，是人类自己发明了陶器，制造出了工具。但由于原始宗教巫术观念的影响，它们却被认为是外在力量干预的结果，是神的力量和意志的体现。这样，它们就从依赖于人的力量转而成人所依赖的力量，从人所控制的对象转为控制人的对象，成为主体祈祷和崇拜、恐惧和敬畏的对象。所以，他们创造的图像和图像创造活动本身，同样是他们把自身力量异化为神的力量结果。这说明，在史前和原始社会中，虽然人类有劳动实践中根据自然规律行事，取得了一期的效果，充分体现了人的本质力量。但这并不意味着他们也能在意识和观念中同时认识到这一事实，这证明了马克思在《资本论》中说的一句话的正确性，“他们没有意识到这一点，但他们这样做了”。而从我们所探讨的问题看，还包含着“他们这样做了，但他们却从否定性的角度去意识”这一层含义。我前面谈到马林诺夫斯基把原始思维看得过于简单，就是因为他把原始人的经验领域、知识领域和巫术宗教领域的界线划得过于分明，而没有看到我们在上面谈到的在它们两者之间存在着互渗和矛盾的现象。因为在事实上，当人类的所知领域还是非常有限时，它们往往会被导入对无知领域的解释系统和框架之中。所以，只有通过人类劳动实践的进一步发展，使更多的对象转化为人类所征服的对象，并从科学的角度去认识他们，从而导致史前巫术宗教观念的解体，史前和原始艺术中的形象和史前及原始艺术本身，作为表现了人类自身本质力量的对象的审美特征才能显现出来，给主体以审美的愉快。

第三、人类社会的分工和它的发展进步，是史前和原始艺术审美发生的重要条件。恩格斯说：“艺术和科学的创立，只是通过更大的分工才有可能。”

首先是艺术家，一种以创造审美作品为最终目的的社会阶层，从史前时代的巫师或萨满、文明社会一定历史时期的工匠行业中分化出来。与此相伴随的，是对艺术本质、艺术规律、审美本质进行探讨和认识的理论家、美学家们的出现。他们通过理论思辨的方式，根据特定历史时代的需要，在人类当时的认识水平上，提出艺术的定义，限定艺术的边界，寻找艺术的各种规律和特征，探索审美活动与其他活动的本质区别等。他们不但通过艺术批评家反作用于艺术家的艺术实践，也通过批评家和艺术家反作用于艺术的广大接受者，影响他们的审美能力，审美趣味，培养他们对待艺术作品的态度——审美态度。这些发展又促使艺术品的价值得到提高。随着艺术品的收藏，艺术传统的重要性逐渐被认识，艺术史家作为研究、整理艺术历史的资料，阐述艺术历史发展规律的学者也就出现了。这又促成了艺术博物馆、艺术展览机构、艺术出版机构、艺术教育机构、艺术管理机构、艺术市场和画廊的出现。由此形成一个相对独立，分工合作的艺术世界，（或者借用库恩的“科学共同体”概念也可以说是“艺术共同体”。）它们围绕着艺术这一特殊精神文化的创造被组织起来，形成相互制约、相辅相成的辩证关系，其中任何一个部分都以自身的特点为这一艺术世界所关心的问题做出自己的贡献。当然，我们在此无意详细描述这个艺术世界是怎样在人类历史中逐渐发生和组合的，（这是艺术发生论必须专门探讨的问题。（详后））更不能在此详细阐述这一世界中各部分之间的结构与功能的相互关系。（这是一个应由艺术社会学详细分析的问题），而仅想在此指出，通过社会分工的发展，艺术共同体或艺术世界的形成，才使艺术有了属于自身的问题，自身的语言、自身的任务和自身的目的。

首页 [【1】](#) [【2】](#) [【3】](#) [【4】](#) [下一页](#)

- 杜尚的“挪用”与文化诗学
- 新兴的70后艺术力量
- 三十年美术理论中的传统与现代之辩
- 论史前及原始造型艺术的审美发生（4）
- 论史前及原始造型艺术的审美发生（2）
- 杨卫：邹跃进仍然是最善于思辨的人之一
- 从图像和作品到影像和文本
- 新兴的70后艺术力量
- 三十年美术理论中的传统与现代之辩
- 现代性的起源、性质及其混杂性
- 论史前及原始造型艺术的审美发生（3）
- 论史前及原始造型艺术的审美发生
- 从图像和作品到影像和文本
- 美术史上的回复与创造

[更多>>](#)

最新新闻

- 杜尚的“挪用”与文化诗学
- 陆俨少的绘画
- 古今之辩：2000年以来中国思想界的现代性之争
- 警惕：无边的现代性
- 论水墨艺术领域内的社会学转型
- 超民族主义：中国当代艺术新思潮
- 从图像和作品到影像和文本

最新评论

暂时没有评论！

评论区域

用户名: 密码: 验证码: 394248 匿名发表评论

【温馨提示】

请您在留言评论时：尊重网上道德，遵守《全国人大常委会关于维护互联网安全的决定》及中华人民共和国其他各项有关法律法规；尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规；承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任；艺术批评家网站留言板管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容；您在艺术批评家网站留言板发表的内容，艺术批评家网有权在网站内转载或引用；参与本留言即表明您已经阅读并接受上述条款；不良留言举报电话：010-11000000

