

您当前位置：[首页](#) > [研究](#) > [理论研究](#)

论史前及原始造型艺术的审美发生（4）

2009-12-28 11:48:15 作者：邹跃进 来源：中国艺术批评家网专稿 人气指数：59 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。

所谓艺术世界或艺术共同体的形成过程，也就是我们在前面提到的人类的审美需要社会化、制度化、惯例化的历史过程。我们认为，在史前和原始社会是不存在这样一个相对独立的艺术世界的，那些被我们称之为艺术品的东西，主要是其他文化制度和惯例中的存在物，并服务于各自制度和惯例所规定的社会文化功能。这是因为相对而言，审美需要不像人类其他需要（饮食男女）那样迫切，所以，在人类历史中首先发展起来的是婚姻制度、道德规范、饮食规则和巫术宗教的观念与行为规范等。这样，人类的审美需要还仅处在自发的日常生活领域的层面上，也只能在其他社会化，制度化的文化惯例的物化形态中满足和发展自己的审美需要。但是人类既然已在生产实践活动中发展出了这种需要，它也就首先通过创造物态化的美的形式来满足自己，随着人类文化历史的进步，人类的审美需要也就必然通过艺术世界的建立而社会化、制度化和惯例化，以此保证自身在整个社会结构系统中的相对独立性。当然，即使在现在，我们也并不能保证每一个进入艺术博物馆和剧场的人都是为了审美，但这种机构作为艺术世界中的一种物质设备，它在文化上的本质功能却是为了满足人类审美需要的。我们在前面谈到抽象形式形态的审美发生经历了两个阶段——日常生活阶段和艺术世界阶段。而后一个阶段则只有在艺术世界把审美需要社会化、制度化和惯例化之后才有可能出现。我们在此谈的原始艺术中写实与装饰写实形态在艺术世界中的审美发生也是一样。但是，由于它在史前和原始社会的主要功能是巫术宗教方面的，所以它是处在神圣的领域之中的，这样，它就不像史前和原始艺术抽象形式形态的审美发生那样，经历了一个日常生活阶段。而当它被发现，被接受的时候，人类已经组成的艺术世界或艺术共同体则已为它的审美发生准备了充足的社会学方面的条件。所以，它只经历了艺术世界的审美发生阶段。并且历史事实已经证明，只有当艺术世界建立，人类审美需要因此而被社会化、制度化、惯例化后，史前和原始艺术作为艺术的审美对象才有可能实现。而这则是以在劳动实践的基础上，社会分工的不断分化发展为根本条件的。

但是，从年代学上考察，为什么史前及原始艺术写实与装饰写实形态的审美是发生在19世纪，而不是历史中的其他时期呢？除了上面谈到的一些原因外，我们认为还与人类社会历史与艺术历史发展的辩证过程有关系，下而我将从这个六度来论证这个问题。

事实上，人类进入文明社会后直到19世纪，历代都有从其他角度记载、谈论、描述史前和原始艺术作品的人存在。如“世界上第一个历史学家希罗德德生活于希腊伯里克利时代之前。他曾到处周游，对原始人的艺术作了大量的查询。他描绘了里海的、埃塞俄比亚和色甫斯人的服饰和人体画，还提到了迦太基人如何超越海格立斯的柱子同非洲人做黄金贸易的。……他对相异的艺术形式虽感兴趣，但却对之不甚理解或不大同情。”1520年丢勒访问布鲁塞尔时写道：“我看到了从新的黄金之地（墨西哥）带给国王的东西——一个硕大的金色太阳和与之同样大小的金、银色月亮，……在我一生的所有那些日子里，我从来看到过像这样使我心欢愉悦的尔西，因为我从中看到了美妙的艺术品，我为域外大地上的人们巧夺天工的独创面惊叹折服。”但是，直到18和19世纪上半叶原始艺术的发现和收藏主要还是通过传教士和海员来完成的，所以，它对艺术世界的影响几乎还没有发生。

再从中国的情况看，早期历史文献虽然也有对无文字时代的艺术活动的记载和想象性的描述，但也同样是从史前巫术、图腾等宗教观念的角度去把握的。“古者，庖羲氏之王天下也，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，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情；”“击石附石，百兽率舞。”“若国大早，则帅巫而舞云。”

上述事实说明，在19世纪中叶以前，人类很少真正从审美的角度去关心史前和原始艺术的审美特性。我们认为，这与文明社会中艺术形态的历史发展基本上是沿着否定史前和原始艺术的拙稚、简单和素朴的原始性方向前进有关系。如西方艺术形态的历史发展，虽然因时代和观念的影响而出现了许多不同风格的艺术流派，但是在追求幻觉空间、模仿写实、比例透视、阴影和对象色彩的视觉真实性上则是大致相同的。在这种追求过程中，艺术家们是看不到史前和原始艺术作品的审美价值的，因为它们处在被否定、被排斥、被超越的阶段。这说明，当艺术的发展进入文明社会之后，由于社会分工的发展，一部分人能专门从事艺术的创造活动，所以，对艺术形态的探索也就越

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



来越向艰深和复杂的方向发展，而这又往往是以强烈的排他性（排斥史前艺术、民间艺术、原始和野蛮人的艺术，甚至包括外来文化的艺术形态）来给予保证的，并以无意识和有意识的方式影响社会中的艺术接受者，使他们在不知不觉中接受这是艺术，那不是艺术的成见和判断。美国人类学家鲁思·本尼迪克特曾以哥特式艺术的风格化过程作比喻，以说明文化整合是造成不同文化模式的原因。我们认为，这也可以解释西方或者中国艺术形态是怎样在不同的追求中走向自身的一体化的。如果明白了这一点，我们对于黑格尔把东方艺术划在史前艺术的范围，对英国批评家罗斯金说出如下的话，也就不会感到惊奇。罗斯金说，在西方艺术之外，即“在整个非洲、亚洲或美洲，根本不存在艺术。”其实，在中国明清时期，西方文化也同时受到中国文人的排斥，如吴历，邹一桂就曾极力反对西洋画法而推崇中国自身艺术的价值。邹一桂说西画“笔法全无，虽工亦匠”，“不入画品”。然而也正是每种文化在自身发展过程中的各种“偏见”保证了自身文化和艺术形态的一体化特征。当这种一体化过程还没有基本完结时，它是不可能看到其他文化和原始文化与艺术的价值。这种对外来艺术、原始艺术形态的排斥和否定，一方面使原始艺术的审美属性在19世纪中叶之前不能进入艺术世界，另一方面它又为史前和原始艺术审美发生提供了重要条件和契机。关于后一方面，我留到后面再谈。

虽说文明社会艺术形态的发展过程是以否定原始性艺术为其基本特征的，但是，在这一发展过程中同样存在着有一股不断回到原始性艺术的相反努力。而这种努力在艺术历史中的存在也为真正的史前和原始艺术在艺术世界中的审美发生提供了重要条件。以西方艺术史为例，在古希腊就有柏拉图反对当时希腊的艺术潮流而崇尚古埃及艺术的原始性。他在《法律篇》中说：“伟大原始的作品与行动将成为艺术作品”。古希腊的瓶画曾被大卫的学生德莱克吕兹称之为有原始性的艺术。中世纪的哥特式艺术，在古典主义者眼中曾是原始和野蛮的代名词，但在后来的浪漫主义者那里则大受青睐。如歌德在谈到哥特式教堂斯特拉斯堡的建筑艺术时说：“就这样原始人用可怕的模型和鲜艳的色彩，并让这种艺术由最任意的形状组成。……这种意义深刻的艺术才堪称真正的艺术。”维多利亚时代的艺术家转而赞扬艺术复兴初期的安杰利科、波提切利、佩鲁吉诺等人的艺术，认为它们纯真、朴素，因此，他们被称之为“原始派”艺术家。

当然，上述文明社会艺术中（19世纪中叶以前）所谓向原始的艺术回复形态，并不是真正意义上的回到原始艺术。像古埃及、文艺复兴初期和中世纪等时代的艺术形态，只是在特定的意义上才可称其为具有原始性的艺术形态，而与真正的史前艺术和原始艺术形态已相去甚远（当然也具有某些同一性）。但是，人类艺术史的这种不断否定原始性以及不断赞美和回到原始性的辩证发展过程则为史前和真正的原始艺术的审美发生提供了条件与契机。如果没有这股回到原始性，否定高级复杂艺术形态的势力，那么，当19世纪史前艺术被发现，原始艺术被大量介绍给文明社会时，它们也不可能对当时的艺术世界发生任何影响，从而使其进入艺术世界，成为人们的审美对象。所以说，史前艺术和真正的原始部落的艺术的审美发生只不过是艺术史中再一次回到原始性艺术的表现而已。但是，这一次不同于历史上任何一次回复到原始性的艺术在于：这一次几乎跨越了人类从史前到近代的整个历史之间的距离，从而回复到了真正的原始艺术。当前，即使是这种向真正的原始和史前艺术的回复，也并不意味着它否定了文明时代所取得的艺术成就，而是以人类整个艺术史的发展到了非常成熟，并且在某些形态中几乎是登峰造极的水平为基础的。这说明，否定原始性的艺术形态的发展过程本身，不但阻碍，同时也促使史前与原始艺术能审美发生。并且否定得越彻底，回复到原始艺术的可能性也就越大。因为如果说文明社会的艺术形态在19世纪后期还有自己的许多问题没有解决，还有许多的可能性有待发掘，前人所开辟的某一条艺术道路还可能激发人们的兴趣走下去的话，那么，史前艺术和原始艺术中的写实与装饰写实形态即使被发现，被引进文明社会，也只不过是人类学博物馆，历史博物馆中的文化遗存而已。所以，从这种意义上说，史前及原始艺术中写实与装饰写实形态的审美发生确实是整个人类历史和艺术历史的否定之否定的辩证发展过程的产物，具有历史的必然性。

从更大的范围看，史前及原始艺术中写实与装饰写实形态的审美发生还根源于人类社会的文明与人类的本能欲望和需要之间的冲突；“审慎对热情的冲突”；文明与人的天性之间的冲突。上述人类艺术历史中回复和否定原始性的历时性结构和表现形态，从动力方面看，正是因为人类文明社会的历史发展过程中，一直存在着上述共时性的对立和冲突的深层结构，并促使历代的思想家和艺术家们从各种角度去认识和思考它们，从而给艺术史中回到原始性艺术形态的冲动以巨大的动力作用。它们具体表现为：当人们强调文明对本能欲望压抑的合理性的重要价值时，柏拉图式的道德观和政治理想就会促使人们回到古代和原始性的艺术。但是，回到史前和原始艺术的冲动主要还是来自对文明的不满。当文明的进步使人们变得贪婪，欲海难填，尔虞我诈，互相欺骗时，想象中的原始社会中的无为、无争、平等互爱、坦诚相见的景象就成为人们向往的乐园。当文明的进步使生活与艺术变得奢侈浪费、虚伪堕落、繁褥花哨、虚张声势时，人们又开始向往原始社会中的素朴、淡泊、自然和纯真的生活与艺术。当文明社会中的理性、秩序、机器、社会制度（如资本主义）使人存在的完整性被分裂、被异化、被变成机器中的一部分时，人们则又看到了原始社会中人道主义与自然主义的完美结合，看到了自由和主体性的重要价值。当文明社会中的人们因繁琐的礼节、等级森严的制度，严格的道德规范和行为规范而变得温文尔雅、文质彬彬、弱不禁风时，人们就开始呼唤原始神话中英雄们的那种野蛮的力量、旺盛的生命力和不屈不挠的精神。当文明社会通过伦理道德规范把人的本能冲动纳入社化、制度化的秩序而使它过分受到压抑时，人则开始追求原始社会中源于本能冲动的放纵和热情、迷惘和沉醉的生命价值……。不论艺术家、思想家们对原始社会的认识是否准确，这种对文明的不满在很多情况下则是通过想象（也许有一部分是真实的）一个美好的原始社会给了满足的。而对于我们的研究目的来说，至关重要的是，史前原始艺术的审美发生正是通过上述那些对原始社会的认识或者说善意的误解得以实现的。

黑格尔认为，“生命是向否定以及否定的痛苦前进的。”因为生命的力量就在于它本身能设立矛盾，忍受矛盾而又解决矛盾，由此形成了连续不断的生命过程。史前及原始艺术的审美发生过程也是一样，它只有在人类文明社会和艺术的进步历史过程中，通过对自身的否定才能显出肯定性的生命力，才能解决自身形态与审美不同步的矛盾。同时，史前及原始艺术审美属性的多样性、丰富性，也只有通过文明社会中的人与社会、人与人、人与自身的各种矛盾、各种力量（如道德的、政治的、意识形态的）的冲突和斗争才能呈现出来。并且也正是人们回复到史前和原始艺术的动机是多方向的（道德的、政治的、审美的等），有着非常复杂的社会学、伦理学、心理学、认识

论、历史学和人类学方面的根源，才使得史前及原始艺术审美属性的丰富性发生出来。同时，尽管史前及原始艺术在艺术世界中的审美发生，在开初也许并非都是出自审美的需要，（如道德、政治等），但由于审关意识、审美趣味和审美理想是与其他社会意识形态相相关联、相互渗透的。所以，它们在客体方面就可以通过一独特的我们现在还没有完全弄明白的微妙方式生成转换到艺术形式和艺术风格中来，在主体方面则通过主体的审美态度把其他意识转换为审美意识和审美趣味，从而在主客体之间构成了一种新的审美关系。这样，我们也就可以解释如下事实：即渗透在史前及原始艺术形象和形式艺术中的巫术宗教观念，虽然曾阻碍它的审美属性在史前及原始社会中发生出来，但当它在艺术世界中成为审美对象时，它的巫术宗教观念不但无需解体，而且它还能在近代社会高度文明的文化背景中转换成为“有意味的形式”，给人类以独特的审美享受。

史前及原始艺术写实与装饰写实形态的审美属性之所以能在近现代艺术世界中发生，还与这个历史时期特定的社会、文化、经济、政治等现象有紧密的关联。如照相机的发明，资本主义的发展，社会的动荡（如两次大战、经济危机等），非理性主义思潮的兴起和理性主义的衰落等。这些问题因在人们谈论现代艺术的发生中已有很多的论述，所以，限于篇幅，本文就从略了。但有一点是本文必须再一次强调的，即由于在人类历史发展过程中，遥远的过去与不远的现在（或眼下的当代）因某些联系和需要而具有相互生产的性质，所以，史前及原始巫术审美属性则只有通过近代社会对它的主动接受（认识、批判、模仿、创造）才能发生或者说生产出来。

结语——史前及原始造型艺术审美发生的意义

上面的分析论证说明：史前及原始艺术的审美属性是在人类生产劳动实践的基础上，通过很长、曲折而又艰难的人类历史和艺术历史的辩证发展过程逐渐发生的。它经历了在史前和原始社会的日常生活阶段（抽象形式形态）和通过后来艺术世界的建立进入艺术领域、成为艺术世界中的审美对象的阶段。并通过近现代艺术世界的主动接受，改变了现代艺术的形态、发展方向和审美趣味，从而形成了人类艺术历史发展的新时期。所以，我们可以说，史前和原始艺术审美发生的意义，首先就包含在它的这一审美发生的历史性过程之中。史前及原始艺术审美发生另一方面的意义表现为它在其现实性上完成了史前和原始艺术发生的全部过程。当然，这只有把史前及原始艺术的审美发生放在艺术本质和艺术发生与史前及原始艺术发生的关系这一大的范围中，才能理解这一点。

从艺术的本质特征看，艺术是由人工性、形态性、审美性、艺术世界这样四个层面相互制约组合而成的共时性结构。但是，这个共时性结构的四个因素并不是同时出现的，而是在人类历史发展的过程中依次逐渐发生、组合建构而成的。这个过程，我们认为构成了艺术发生论的研究对象。史前艺术的发生如果被纳入艺术发生论的研究框架中，从严格意义上说，则仅具艺术的人工性和形态性的发生含义。由于概念不清，研究对象和范围不明确，导致学术界首先误把史前艺术发生与艺术发生（或称艺术的起源）相等同；其次误把史前艺术的形态发生（它的上限、它的动力、它的表现形态、过程和功能）与史前艺术的发生相等同。而在事实上，过去所谓对艺术发生或史前艺术发生的研究，都仅只是对艺术这个共时性结构中的人工性和形态性（偶尔从自发性和日常生活角度涉及审美性）的发生研究。

这说明，史前艺术的发生过程也应包括人工性、形态性、审美性（日常生活阶段与艺术世界阶段）这样几个发生阶段，才能转换成为史前和原始艺术。这样，史前艺术的发生与艺术的发生则有了区别（当然也有联系）。因为艺术发生研究的是从人工性到艺术世界的组合这样一个连续的历史过程。而史前艺术从形态发生到成为艺术世界中的审美对象的过程则是断裂性的，它是在艺术世界组成后被突然抛入到艺术世界领域中，从而导致它审美发生的。所以，从某种意义上说史前艺术不是发生一次，而是发生两次，即它的形态发生和审美发生。下是这一点，使史前和原始艺术的审美发生具有了非常重要的意义。因为正是它，完成了史前及原始艺术作为艺术发生的全部过程。

[首页](#) [【1】](#) [【2】](#) [【3】](#) [【4】](#) [上一页](#)

编辑：郑荔

>> 相关文章

- 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（3）
- 论史前及原始造型艺术的审美发生（2）
- 论史前及原始造型艺术的审美发生
- 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
- 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

最新评论

- 邹老师，好！！！！

- 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

评论区域

用户名: 密码: 验证码: 243592 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



[关于我们](#) | [联系我们](#) | [诚聘英才](#) | [广告服务](#) | [版权说明](#)

Copyright © 2008 yspj.com Corporation, All Rights Reserved 艺术批评家网 版权所有 京ICP备09067419号