

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（2）

2009-12-28 11:45:00 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。

### 二、史前及原始造型艺术中抽象形式形态的审美发生

史前艺术抽象形式形态可分为两个大的部类: 一类是工具和器物本身的外部造型样式, 另一类是描绘在人体、工具、器物、建筑等表面上的抽象形式形态。我们也常称它为“装饰”因素。

与史前艺术形态发生的次序相同, 史前艺术抽象形式形态的审美发生也先于写实与装饰写实形态。究其原因有两点: 一、史前艺术抽象形式形态与劳动实践中制造工具的活动直接关联, 与史前人类的日常生活, 或者说直接的生存需要直接关联; 二、抽象形式形态与主体的感受之间具有肯定意义上的直接性。所谓肯定意义, 是指这种形态与主体的愉快感受相联系, 是肯定生命的, 是美的本质力量对象化而不是异化。所谓直接性, 它的第一层意思是指无需通过复杂和否定性的社会观念(如巫术宗教观念)就能在主体与对象之间建立起审美关系。直接性的第二层意思是指史前抽象形式形态不但直接生产出, 而且也直接作用于主体感受形式美的生理和心理结构。总之史前艺术抽象形式形态审美发生在先, 是由史前社会中主体的认识水平、审美能力和抽象形式形态本身的性质所决定的。

从史前石器工具中的抽象形式形态发生看, 它与人类的行为, 动作和意识围绕着制造工具这一劳动形式被组织起来直接相关, 是人类从动物行为的动作图式向制造工具的动作图式换, 并达到手、心、眼之间、主体动作与工具对象之间一定程度协调的必然结果。但是形态发生并不意味着它的审美会同步发生。这是因为史前人类创造具有几何形态、光滑、对称等形式因素工具的目的和动机, 首先是为了省力, 好用和效率。这样, 对工具(而不仅仅是形态)的愉悦心理感受, 首先是由身体和手等器官为媒介来承担(如触觉、平衡感等), 并通过节律化、规则化的动作图式体现在制造和操作工具的过程之中的。这样, 史前工具中的抽象形式形态的审美属性就须在此基础上再前进一步才能发生, 即主体必须从对制造和操作工具的运动过程中的身体感受向对静态的工具中的形式美因素的视觉感受转换; 从关心工具的整体性在劳动过程中的好用、省力和效率向仅关照工具中的形式美因素(整体属性之一)转换。只有在此条件下, 史前工具中的形式美因素才能从实用的工具转换为审美对象。必须说明的是, 在从使用工具过程中的身体感受向视知觉和工具的形式美因素转换的过程中, 主体必然经过一个关心工具功能形式的中介过程。同时, 主体对工具形式美因素的关注所带来的视觉愉悦感, 并不是完全舍弃身体在制造和操作工具过程中的愉悦感受, 而是通过身体器官之间的内在联系(如触觉和视觉等)和功能形式与美的形式之间的相关性, 转换、浓缩在对形式美的视觉感受之中。马克思说: “眼睛又对对象的感觉不同于耳朵, 眼睛的对象不同于耳朵的对象。”而当眼睛的感受从整个身体的感受中分离出来, 被导向工具中形式美的因素时, 工具也就同时从实用的过程中分离出来, 显示出它在形式美方面的魅力。

从生产出具有形式美因素的工具到能对这种形式美进行审美观照, 是人类在漫长的劳动实践过程中经过千百万次的重复和向制造更形式化的工具进化的结果: 由于这样, 我们不同意达尔文、沃林格等从为人类先天具有审美冲动, 审美能力的观点, 同时也不同意那种认为审美发生是主体意识对艺术形式、客观世界审美的形式直接的, 无中介的审美反映的结果的观点。因为在我们看来, 只在通过生产劳动实践, 通过漫长的制造和使用工具的过程, 才能一方面生产出具有形式美因素的工具, 另一方面也逐渐生产出主体的“欣赏形式美的眼睛”, 感受形式美的生理与心理结构, 但必须说明的是, 一方面我们并不反对人类的先天条件在审美发生中的重要作用, 而只是认为这些先天条件只有在生产劳动实践过程中, 在创造和使用工具的过程中, 才能同审美能力、审美需要、审美意识生成转换。另一方面, 我们虽然在发生的意义上反对那种认为审美发生是主体对美的形式直接和无中介反映的观点, 但是当人类获得了审美意识的时候, 主体与对象形式美之间直接性的审美反映关系也就存在了。

从工具中的形式美因素向抽象装饰领域(人体装饰、器物装饰等)转换和迁移, 是史前抽象形式形态向更复杂多样的形式构成方向的发展和进步。这一发展本身意味着史前抽象形式形态的创造和欣赏已从实践的物质生产领域向人类精神和观念的领域转移了。由于这一特征, 这种抽象形态的审美发生也就不同于工具中形式美因素的审美发

### 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



生。这首先表现为在人体装饰形态的发生过程中，从一开始它就是与主体好看的心理欲求联系在一起的，没有一个工具形式形态中从关心工具好用的过程和关注功能形式向欣赏关注工具中好看的静态形式；从感受形式的身体器官向视觉器官的转换过程。所以，人类只有到了创造人体装饰形态的艺术时，艺术的形态发生才与它的审美发生同步，并相互促进。当然，也正如许多学者所推测的那样，人体装饰的创造主体，并非没有实用的目的和动机，如：吸引异性，作为代表一定社会地位的标志和符号，表示主体具有某种品德等。但是，创造者的这些意图和动机与创造好看的人体饰品并不矛盾，因为只有好看的装饰才能达到吸引异性和提高社会地位的目的。所以，在这里手段（好看的饰品）与目的（吸引异性等）不但一致，而且目的还是手段的自然结果。这样，好看的形式作为手段在创造主体那里从一开始就将多于对目的本身的关注。

从现代原始部落的某些抽象形式形态的含义推闭，史前时代同样存在过一类注入了复杂和否定性的社会观念（如果术宗教观念）的抽象形式形态。这类艺术形态重要的不是它的形式，而是它所象征的含义和对象。并且向于这些含义和对象有着控制、支配他们日常生活的神秘力量而往往成为恐惧、敬畏、祈祷和禁忌的对象，这样，主体就很难对它们采取审美的态度。所以，有着这类观念和神秘力量的抽象形式形态，其审美发生的历程就比上述那些形式形态要艰难曲折一些。由于抽象形式的组合作为观念的载体与所象征的含义之间有特殊关系的一面（详后），从而也能在史前和原始社会这一特定历史时间内转换为审美对象，即它们可以有复杂的社会观念向无社会观念的纯抽象形式形态转换。普列汉诺夫关于人体装饰从实用向审美转换的思想比较适合论证这类形式形态的审美发生。普列汉诺夫认为：原始民族装饰中的动物皮、爪、牙齿和羽毛“最初只是作为勇敢、灵巧和有力的标记而佩带的。”“当狩猎的胜利品开始以它的样子引起愉快的感觉，而与有意识地想到它所装饰的那个猎人的力量或灵巧完全无关的时候，它就成为审美快感的对象，于是它的贴色和形式也就具有巨大和独立的意义”，并且认为正是这些观念装饰具有了审美价值。在此，我们必须对普列汉诺夫所举的例子和结论进行修正，才能谈注入了巫术宗教观念形式形态从实用向审美转换的问题。从严格意义上说，普列汉诺夫所举的这个例子相当于我们前面所说的那种与主体具有肯定性和直接性关系的形式形态，因为灵巧，勇敢等观念和形式都是人的本质力量对象化的体现，本身就是愉悦的对象。同时，猎人选择羽毛、爪、牙齿作为人体饰物，除了这种物质本身佩带方便，持久耐用外，由于前述人体装饰的动机与审美需要不矛盾，这样，它们本身的样子从一开始就是猎人感到愉快的对象。所以，我们认为，这种人体装饰与审美是同时发生的，不存在一个从实用向审美的转换问题。当然，灵巧、勇敢的观念与这类装饰形成某种因生活而产生的联系确实能加强它们的审美意义，但这却又不适合于说明注入了巫术宗教观念的形式形态的艺术，因为在史前社会，史前人类还没有获得欣赏那种高于自身的巫术宗教力量的审美能力。只有当这类抽象形式形态中的观念被解体，重新降低成为与主体具有直接性和肯定性关系的对象时，才能从宗教对象转换为审美对象。但是这又是如何成为可能的呢？

我们认为，是通过如下的途径、条件与契机使这类抽象形式形态中的观念被解体，从而导致它的审美发生的。

（一）文化传播。我们知道，被注入了巫术宗教和图腾观念的抽象形式，它们的具体含义和所代表的具体对象是由特定社会的经济、文化和生态环境所决定的，它们对这一共同社会中的所有成员的行为、思想和感情都有约束、指导、监督等社会作用。因为它们表达的是集体的观念，而非个人的想法，是用抽象形式形态写成的道德箴言、法律条文、伦理思想和宗教信条，具有整个社会成员所认可的神秘力量。有这样的抽象形式面前，是不可能激起主体的审美制度的。但是，由于在史前社会中，互相隔离的原始部落，虽然在社会组织、意识形态等方面有大致相同的结构，但是用什么样的抽象形式作为符号来象征它们的观念和具体对象，从而把它们转化为一种可感、可触和可视的外在形式，则可能因生态环境、生活习惯和文化传统的不同而有很大区别。我们可以用国旗这一个现代例子来说明这一现象。世界各国的国旗在代表一个国家这一意义上是一致的，但是国旗中的内在含义则是千差万别的，这样，外有的形式也就千姿百态。所以，当一个部落的抽象形式符号向另一个不同的文化背景的部落传播时，抽象形式中的符号所代表和象征的观念就会自然消解，它所包含的对特定社会起着大作用的神秘力量也就随之消失。因为抽象形式与它所伏表的观念因文化背景的改变必然丧失相互对应的关系，这样，抽象形式本身的形式美感也就自然会显露出来，成为审美主体关注的对象。

（二）历史变化。即使在同一文化圈内，同一社会中，也有可能导致这类抽象形式形态的审美发生。这是因为劳动实践必然带来生产对象的扩大和生产水平的提高，从而促使整个社会，文化和观念体系发生历史性的变化。这样，那些注入了复杂的社会观念的抽象形式就会随着历史的变化逐渐丧失与开初复杂社会观念的联系，并在形式将变成如列维-斯特劳斯所说的那种“不稳定的能指”，其形式和色彩的构成之美就会成为主体关注的唯一对象。这可以从中国彩陶纹样在历史中的演化发展为例来说明。我们知道，中国新石器时代的彩陶纹样经历了三个发展阶段：一、源于纯技术的抽象装饰阶段；二、源于观念的写实装饰阶段；三、抽象装饰阶段。第一个阶段是由生产技术的特点决定的；第二个阶段是注入了图腾巫术观念的时期；第三个阶段则是向纯装饰的方向进化的时期。在从写实装饰形态向抽象装饰演化的过渡中，抽象形式中仍然有着比较浓厚的图腾巫术观念，但是随着历史和文化的变迁，也随着抽象形式形态越来越远离写实装饰形态，开初抽象装饰中所包含的图腾巫术观念、祖先崇拜等思想也就越来越淡化，并逐渐消失。于是，抽象装饰就开始向审美对象转换，主体也才能从关注观念转而欣赏美的形式本身。

史前艺术中的写实与装饰写实形态也同样注入了原始宗教巫术观念，却不可能在史前社会中转换为审美对象（详后），但为什么具有同样性质的抽象形式形态却能在史前社会中导致审美发生呢？这除了上面提到的两点外，我们认为还和抽象形式与观念的联系方式有着约定俗成的任意性有关系，这使它和文字符号与含义的联系方式有些类似，但又没有文字的形态与含义因特殊的功能而联系得那样稳固。所以，它所包含的巫术宗教观念就很容易在文化传播过程和历史变化中丧失掉，从而比较容易转换为纯装饰形态，导致审美发生。

虽然史前及原始艺术中抽象形式形态的审美属性在史前和原始社会中已经发生，但是它们仍然处在日常生活领域中，审美感受与对象在当时社会文化惯例中的功能还是分离的。只有到近现代社会（从19世纪后半叶起），随着人类审美需要在人类历史和艺术历史发展过程中建立起了“艺术世界”而被社会化和制度化之后，它们才进入艺术

世界，从而成为艺术世界中的审美对象。当然，史前及原始艺术的抽象形式形态在艺术世界中的审美发生是通过多种观念的影响，艺术历史本身的发展状况和艺术家们的主动接受（或者说重新认识）而得到实现的。我们可以根据近现代西方艺术史的发展情况，把史前及原始艺术中抽象形式形态在“艺术世界”中的审美发生概括为两条途径：

第一条途径是通过图案装饰艺术价值的重新认识达到的。它来自对两个不同问题的重新考虑。第一个问题是针对幻觉写实艺术而言的。因为幻觉写实艺术的探索，在不断征服平面上表现视觉真实困难的过程中，他丧失了人类早期就已高度发展起来的，表现在平面图案中的秩序性和清晰性等价值。这一点，虽然在歌德谈凡·爱克作品的得失时已被提出来，但只有到了19世纪中叶，这个问题才引起艺术世界的广泛讨论。1851年举行的“大博览会”的组织者之一马修·迪格比·怀亚特曾写道：“从设计的连贯性来看……，当我们发现那些一向被我们视作野蛮人的设计要远远胜于我们时，我们自然会感到惊讶”。当时著名的装饰家欧文·琼斯在其《装饰的基本原理》一书中，选择了新西兰切斯特博物馆的一个带花纹的头像作为例证，他说：“要让大家知道，这种野蛮的做法显示了最高级的装饰艺术的原理”。他认为艺术家可以“从野蛮部落的作品中”获得“有关构图的良好教益”。戈特弗里德·森也认为印第安人的图案艺术优于西方文明的自然主义装饰艺术。

第二个问题是针对工业革命的。威廉·莫里斯和约翰·罗斯金呼吁改革工艺美术，他们讨厌通过机器大批量生产的廉价、俗气、无人性的装饰品，强调中世纪、古代、东方和原始装饰艺术的手工操作的艺术价值，强调手工艺与人性完善之间的关联。威廉·莫里斯说：“我所理解的真正一书就是人在劳动中愉快的表现。”但“整个的社会基础……已经腐朽堕落得不可救药了。”所以，他有时“想起了野蛮主义能再度泛滥全球，使世界能再次变得既美丽动人而又富于戏剧性效果。”正是通过莫里斯等人的领导的“工艺美术运动”和后来19世纪末发生的“新艺术”运动，史前及原始艺术中的抽象形式形态的艺术风格才成为当时艺术世界中广泛注意的对象。英国艺术理论家冈布里奇曾以《图案优先》为演讲题目，阐述了装饰艺术的原始性在当时艺术中的价值。

史前及原始艺术中抽象形式在近现代艺术世界中的审美发生的第二条途径是通过现代绘画和雕塑艺术的发展达到的。如果追根溯源，这与西方自古希腊以来在一种强调美在形式的美学传统有关联。但也许是由于艺术在社会中的多重功能的关系，西方艺术实践则主要是围绕着解决幻觉写实的技巧问题进行的，所以，再现和模仿对象在视网膜上的真实感觉是他们一直追求的目标。这样，艺术形式生身的价值总是从属于对对象光影透视、比例和空间真实感的探索。但在19世纪后半叶，对艺术（绘画）的自律性——线条、色彩等形式构成本身的艺术价值的强调也在悄然兴起。惠斯勒首先通过对作品的命名表达了这种艺术主张，如他在1871年画的《母亲肖像》即被命名为《灰色与黑色的布局》。另外，通过马奈、塞尚、高更、马蒂斯等人对艺术形式的追求，终于衍生出了康定斯基、蒙德里安为代表的抽象绘画，也出现了布朗库西、贾科梅蒂、亨利·摩尔等现代雕塑家那些近乎抽象构基的雕塑作品（他们也有比较写实的作品）。必须强调指出的是，这种对绘画、雕塑的艺术形式自律性的追求与工艺美术运动强调装饰趣味的平面化、秩序化和有机形式的感官愉悦是不同的；也不同于写实艺术对题材和对象本身含义的追求，而是强调内在于形式和材料自身的意味，或者说形式自身的生命力、表现力和感染力。正是对这种“有意味的形式”的追求和探索，使这些艺术家对史前及原始艺术中形式和一位发生了兴趣。比如说，抽象绘画的鼻祖康定斯基对抽象艺术精神的思考，就显然受到了俄罗斯的民间故事和深化中神秘精神的影响。亨利·摩尔本人曾撰文谈原始艺术的表现力。美国现代艺术史家阿纳森认为贾科梅蒂的“第一件独立的雕塑作品，不仅反映了对利普希茨和劳伦斯的立体主义雕塑的认识，更重要的是反映了对原始艺术和史前艺术的认识”。而从绘画手段看，相对于那种花了几百年才达到幻觉写实技巧的艺术来说，抽象绘画在许多人眼里则犹如从没有受到过专业训练的儿童画的作品一样。尽管说这多少是种误解，但也确实表现了一些现代艺术家摒弃传统写实技巧，回到艺术原初状态的努力。因为在西方的一批现代画家和理论家看来，回到原始艺术和回到绘画本身，是可以统一起来的。

关于史前及原始艺术在近现代艺术世界中审美发生的原因和情况，我在下面还要从其他角度谈到，在这里我就另一个问题先做些说明：因为史前和原始艺术在近现代艺术世界中的审美发生一方面是通过进入艺术博物馆，成为人们欣赏学习的审美对象；另一方面是通过艺术家有意识的学习和模仿、继承和改造，从而影响现代艺术世界的形态和风格实现的。而后一种方式则意味着史前及原始艺术在艺术世界中的审美发生与现代艺术的发生是部分重叠的。所以，这就会因探讨问题的角度不同而有不同的观点和结论。也就是说，从现代艺术发生的角度看，史前艺术和原始艺术在现代艺术世界中的影响可以被说成是现代人对它们重新认识和再发现的结果；但从史前和原始艺术的角度看，我们则可以说是它们通过人类社会和艺术历史的发展而进入和现代艺术世界，从而导致自身审美属性发生的历史性过程。（我们说传统仍然活着，有着强大的生命力，正在于它具有改变和构成未来历史的巨大力量。）但是，上面的两个结论并不矛盾，并且可以在尊重各自前提的条件下统一起来，因为很显然，说史前及原始艺术在近现代艺术世界中的审美发生和说现代艺术中的原始性反映为人类对史前及原始艺术的重新认识是互为条件、缺一不可的。

从上面的论述我们可以看到：史前艺术抽象形式形态的审美发生经历了从简单的工具形态向复杂的抽象形式形态；从身体感受向视觉形式感受；从物质生产领域向精神生产领域；从对形式美的无意识向有意识，从日常生活领域向近现代艺术世界领域生成转换的漫长历史过程，从而完成了它的审美发生的全部历程。

- 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:  886332  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

