

绪论 艺术起源研究的历史价值与现实意义

艺术起源研究主要是因其具有历史价值，而没有多少现实意义。

作为历史，它的价值不是对现实有什么借鉴意义或者启发性，主要是满足人的好奇心，弄清楚人类曾经经历的这一段历史，能够满足很多人的求知欲，所以艺术起源作为历史其价值主要是知识层面的。作为问题，它几乎没有多少现实针对性，它不是现实问题，解决这个问题或不解决这个问题对现实的艺术生活以及更广阔的文化生活都没有什么意义。所以，艺术起源是一个纯粹的学术课题，它的意义主要限于学术问题、学术方法和学术意义等方面。迄今为止，谈论艺术是如何起源的非常多，但真正把艺术起源作为学术问题来研究的却非常少。

“起源”作为历史阶段，它的意义究竟在哪里？一般认为，“重视人类认识的前史的考察，对于把握认识的本质和发展规律是具有特殊意义的”^①，也即起源即本源，本源即本质，但笔者认为这是没有道理的（本书第三章将详细论述这一观点），迄今为止绝大多数的艺术起源研究都建立在一种对艺术起源意义和价值的误解的基础上，即试图通过考证和表达艺术是如何起源的来论证和表达艺术的特征和本质，理论上，似乎阐明了艺术的起源问题，也就阐明了与艺术有关的诸多问题。但实际上，艺术的起源是比艺术本质更难论证的问题，艺术本质既是一个历史问题，也是一个现实问题，更是一个理论问题，不论是历史还是现实，都是实在的，而艺术起源是一个遥远的问题，虚无缥缈，缺乏实证材料，用一个虚无缥缈的问题来论证实在问题，这

① 李景源：《史前认识研究》，湖南教育出版社1989年版，第4页。

其实是添乱，毫无裨益。

正是因为如此，所以我们看到，迄今为止各种艺术起源研究大多都不是因为对艺术起源本身感兴趣而研究艺术起源的，而是出于对艺术本质的困惑或者研究艺术发展史的需要而追溯到艺术起源问题的，理论论证上是艺术起源在前，艺术本质在后，由艺术起源推导出艺术的本质，但在思维和思路上，恰恰是相反的，往往是先有艺术本质观，然后才有通过艺术起源来证明本质观正确性的艺术起源观。由此可见，在过去的艺术起源研究中，艺术起源并不是问题本体，而只是工具，艺术本质才是问题的本体。一般的艺术起源说都是为艺术本质说服务的，比如艺术起源“劳动说”基本上可以说是为艺术“反映论”观点服务的；艺术起源“符号说”基本上是为艺术本质符号说、艺术本质形式论服务的；艺术起源“模仿说”基本上是为艺术本质模仿说服务的，亚里士多德其实无心研究艺术的起源，他之所以提出这一说法，完全是为了论证他的艺术模仿论本质观。艺术起源“游戏说”基本上是为艺术的游戏本质、自由本质观服务的，康德正是在论证艺术的自由本质时提出这一观念。艺术起源“巫术说”其实都是原始文化研究的产物，其目的不过是强调巫术在人类文化中的地位以及发生之早，不过是强调巫术在人类文化发展中的作用和意义，艺术起源“宗教说”本质上是宗教研究的产物，其目的不过是强调宗教作为人类文化的源头性。弗洛伊德学说出来之后，又有了各种艺术起源于人的心理以及性表现的说法。

但事物的起源与事物的本质之间是一种复杂的关系，这取决于事物本身的发展与变化状况，有些事物的本质隐含在起源之中，有些事物的本质则完全脱离了起源的性质，甚至走向了与起源相反的性质。具体对于艺术来说，由于艺术变化太大，有大量分化和融合，并且不断产生新的艺术，不论是类型上还是内容上，不论是形态上还是精神上，文明人的艺术与史前艺术都存在着巨大的差距，特别是现代艺术，因为精神背景不同、社会背景不同、物质背景不同、技术背景不同，与艺术起源时期的艺术已经完全不同。艺术的本质是什么？艺术有什么特征？这是一个归纳问题，其结论应该建立在对所有艺术概括的基础上，历史上的艺术当然是一方面，但现实中的艺术则是更重要的对象。不论是从“量”上还是从“质”上，相比现实中的艺术来说，

史前的艺术都是微不足道的。所以，艺术起源研究包括史前艺术研究对于我们认识艺术的本质其实没有多大的帮助，艺术的本质更应该从现实艺术中进行概括和归纳，我们毕竟生活在现实中而不是远古，所以现实中的艺术才是我们谈论艺术本质和特征的最重要的依据。从论证上来说，无论从哪一方面来看，“起源本质论”都没有必要，假如起源时期的艺术和当今的艺术在本质上是一致的，那么它实际上是多余的，假如二者不一致，那就更是多余的，因为它丝毫没有作为证据的意义。

关键还在于，艺术的起源本质上不是艺术本身的问题，它不属于艺术的范畴，恰恰相反，它是艺术以外的问题，属于非艺术的范畴，因为艺术起源问题无法从艺术内部寻找根源，而只能从非艺术或者准艺术中寻找。所以在这一意义上，研究艺术起源对于我们认识艺术其实没有什么帮助，当我们说艺术起源于劳动时，并不能由此证明劳动对于艺术有多么重要，并不能证明艺术具有“劳动”的本质；当我们说艺术起源于符号时，也不能由此证明艺术是一种符号，或者说明符号对于艺术的重要性。

艺术起源本质上属于人类远古史研究，但它不是一个时段史研究，而是一个问题研究，它具有知识性和历史性，但由于时间久远，资料有限，它能够给我们提供的知识和历史都非常有限，更重要的是还不可靠。作为一个课题，它更多地反映了人们对于这一问题的思考，它的哲学价值远大于它的历史价值和艺术价值。所以，艺术起源是一个纯粹的学术问题，很高深，很有哲学意味，但和现实没有多大的关系，有点屠龙术的意味。所以，本书不延续传统的艺术是如何起源的研究思路和方法，不是在传统的各种艺术是如何起源的基础上再增加一种艺术是如何起源的新说法，而是研究艺术起源的学术问题，对艺术起源的许多根本问题进行深入的追问。

第一章 中国艺术起源研究综述

艺术起源问题本质上是非艺术问题，但事实上人们常把它作为艺术问题来研究。因为涉及很多历史、哲学、心理、文化、民俗等方面的问题，所以它可以说是艺术研究中最深奥、最复杂、最神秘莫测、最各持一端的问题。那么，中国关于这一问题的研究现状如何呢？在此首先对这一问题做一个简要的介绍和评价。

在学术上，中国古代有探幽溯源的传统。中国古代的艺术研究特别是文学研究应该说是比较发达的，但没有艺术起源这一课题。比较早的文献《山海经·大荒西经》说：“西南海之外，赤水之南，流沙之西，有人珥两青蛇，乘两龙，名曰夏后开。开上三嫫于天，得九辩与九歌以下。”这段话经常被人引用，被认为是中国古代关于艺术起源的论述。相比其他论述来说，它的确有点“起源”的味道，但它离艺术起源研究还差得远，其科学性姑且不论，就算它是讨论关于艺术起源问题的，它也仅仅是讨论具体的中国古代的“九歌”与“九辩”的来源问题，不具有普遍的抽象意义。

至于其他一些言论，比如何休、刘勰、苏舜钦、朱熹等人关于诗歌的产生的论述，就更不能划归到艺术起源的范畴。倒不是因为他们仅仅是讨论了诗歌的产生而没有抽象地上升到艺术的高度，关键在于他们是从创作的角度讨论诗歌的产生，而不是从起源的角度讨论诗歌的发生，也就是说，他们讨论的是已经有了诗歌这种体裁之后诗歌是如何被创作出来的，而不是诗歌这种体裁是从哪里来的，比如朱熹说：“或有问于余曰：诗何为而作也？余应之曰：人生而静，天之性也；感于物而动，性之欲也。夫既有欲矣，则不能无思；既有思矣，则不能无言；既有言矣，则言之所不能尽，而发于咨嗟

咏叹之余者，必有自然之音响节奏，而不能已焉。此诗之所以作也。”^①这显然不是在谈论诗歌的起源问题，而是在谈论诗歌的创作问题，特别是为什么要创作诗歌的问题。

严格意义上说，艺术起源问题是西方人提出来的课题。

在中国，首先提出这一问题的是受西方文化思想影响比较大的国学大师王国维。王国维说：“文学者，游戏的事业也。人之势力，用于生存竞争而有余，于是发而为游戏。婉娈之儿，有父母以衣食之，以卵翼之，无所谓争存之事也。其势力无所发泄，于是作种种之游戏。速争存之事亟，而游戏之道息矣。惟精神上之势力独优，而又不必以生事为急者，然后终身得保其游戏之性质。而成人以后，又不能以小儿之游戏为满足，于是对其自己之情感及所观察之事物而摹写之，歌咏之，以发泄所储蓄之势力。”^②这是比较明显的艺术起源“游戏说”，它与康德、席勒的“游戏说”既有一脉相承的地方，又有明显的不同；它有很强的理论色彩，但论据却是对现实的观察。可以说，王国维是中国第一个研究艺术起源的人。

此外，王国维还提出了歌舞、戏剧始于巫的具体观点，他说：“歌舞之兴，其始于古之巫乎？巫之兴也，盖在上古之世。……然则巫觋之兴，在少皞之前，盖此事与文化俱古矣。巫之事神，必用歌舞。……是古代之巫，实以歌舞为职，以乐神人者也。商人好鬼，故伊尹独有巫风之戒。及周公制礼，礼秩百神，而定其祀典。官有常职，礼有常数，乐有常节，古之巫风稍杀。然其余习，犹有存者。”“是则灵之为职，或偃蹇以象神，或婆娑以乐神，盖后世戏剧之萌芽，已有存焉者矣。”^③

在王国维之后，另一位国学大师刘师培则提出“文学出于巫祝之官”之说：“盖古代文词，恒施于祈祀，故巫祝之职，文调整特工。今即《周礼》祝官职掌考之，若六祝六词之属，文章各体，多出于斯。又颂以成功告神明，铭以功烈扬先祖，亦与祠祀相联。是则韵语之文，虽匪一体，综其大

① (宋)朱熹：《诗集传·序》，上海古籍出版社1958年版，第1页。

② 王国维：《文学小言》，《王国维文集》（第1卷），中国文史出版社1997年版，第25页。

③ 王国维：《宋元戏曲考》，《王国维文集》（第1卷），中国文史出版社1997年版，第308、309页。

要，恒由祀礼生。欲考文章流别者，曷溯源于清庙之守乎！”^①就笔者所见到的，这是中国第一篇关于艺术起源的专文，它非常接近西方的艺术起源“巫术说”，但它比西方的巫术说明显要浅显得多，它缺乏更深的文化内涵。

在民国时期的艺术起源观点中，影响最大的是鲁迅，鲁迅曾提出著名的“杭育杭育”说^②、小说起源于神话传说、“诗歌起于劳动和宗教”^③、小说起于休息等观点。关于鲁迅的艺术起源观点，笔者在以后的有关章节中还要做详细的评述，笔者的最基本观点是，鲁迅的艺术起源观点缺乏严密的科学论证和统一性。

笔者认为，1949年以前，代表艺术起源研究最高水平的是蔡元培的《美术的起原》。这是一篇长篇论文，蔡元培生前曾两次修改，分别在《北京大学日刊》、《绘画杂志》、《新潮》先后发表三次。蔡元培认为美术是人类所特有的，所以他反对把艺术的源头追溯到动物那里去，“严格的考核起来，造巢的本能，恐还是生存上需要的条件。就是平齐，圆穹等，虽很合美的形式，未必不是为便于出入回旋起见。要是动物果有创造美术的能力，必能一代一代的进步；今既绝对不然，所以说到美术，不能不说是人类独占的了”。^④在实证材料上，蔡元培主张运用民俗学材料，所以文章的主体部分就是运用大量的民俗学材料，论证原始装饰、绘画、舞蹈、诗歌、戏剧、音乐等艺术的特征，最后的结论是：“初民美术的开始，差不多都含有一种实际上目的，例如图案是应用的便利；装饰与舞蹈，是两性的媒介；诗歌舞蹈与音乐，是激起奋斗精神的作用；尤如家族的徽志，平和会的歌舞，与社会结合，有重要的关系。……总之，美术与社会的关系，是无论何等时代，都是显著的了。”^⑤对比西方同时代的艺术起源研究，蔡元培并没有很多新的东西，但在中国，他是第一个把艺术起源研究纳入人类学范畴的。

1949年后，美学界有非常活跃的著名的“美学大讨论”，但没有讨论艺

① 刘师培：《文学出于巫祝之官说》，《文学理论学习参考资料》上册，春风文艺出版社1981年版，第99—100页。

② 鲁迅：《门外文谈》，《鲁迅全集》（第6卷），人民文学出版社1981年版，第94页。

③ 鲁迅：《中国小说的历史的变迁》，《鲁迅全集》（第9卷），人民文学出版社1981年版，第302页。

④ 蔡元培：《美术的起原》，《蔡元培美学文选》，北京大学出版社1983年版，第87页。

⑤ 同上书，第104页。

术的起源问题。常任侠的《关于我国原始艺术的发展》和《关于我国音乐舞蹈与戏剧起源的一考察》可以说是这一时期少有的艺术起源研究成果。常任侠的基本观点是劳动产生了艺术，从论文的标题就可以看出，他研究的范围是我国艺术的起源，但从论文本身来看，他的结论不仅具有抽象意义，而且还远远地突破了艺术起源“劳动说”的范围。比如他认为“早期人类歌舞的表演大概有以下各种动因”：“一是对于劳动成功的庆祝”，“二是对于自然的崇拜”，“三是对于祖先的祭祀”，“四是对于两性的诱惑”。^①非常明显，常任侠实际上认为，艺术的起源既与劳动有关，又与人的本能和宗教文化有关，这就在一定程度上融合了西方的宗教说与弗洛伊德的性冲动说。其科学的态度在当时是非常难能可贵的。

但话说回来，即使有常任侠这样独到而深刻的研究，但新中国成立之后很长一段时间，艺术起源研究基本上是荒芜的。

开始比较多地涉及这一问题，是在新时期以来，大学讲堂恢复了文艺理论课后。在课堂上，作为一个不可回避的问题，它要求必须有一个说法。以群主编的《文学的基本原理》采取的办法是，先介绍“游戏说”、“模仿说”等“错误”的说法，然后再介绍“正确”的劳动说，并对它进行论证，所谓“论证”，主要是引用马克思、恩格斯、鲁迅、普列汉诺夫的语录以及普列汉诺夫、格罗塞、丹纳所用的材料。相对而言，应该说这是比较客观公正的，也正是因为如此，它的影响比较大，后来的文学理论教材在这一问题上纷纷仿效这种体例，虽然在材料上、在观点上有了很大变化。教科书对于确立艺术起源“劳动说”在我国的权威地位起了很重要的作用，所以很长时间内，“劳动说”在我国风行一时，直到今天，它仍然是我国最有影响的艺术起源学说。

真正公正、客观地研究艺术的起源问题，从时间上说，大致始于1982年。这一年，首先是朱狄先生出版了《艺术的起源》一书。这是一本小册子，全书约十五万字，共四章：一、人类起源与艺术起源；二、探索艺术起源的几种途径；三、关于艺术起源的各种理论；四、最早的艺术类型。第二

^① 常任侠：《关于我国音乐舞蹈与戏剧起源的一考察》，《东方艺术丛谈》，新文艺出版社1956年版，第41、42页。

章实际上是讲实证材料问题，第四章则是讲各种具体的艺术是如何发生的。“该书以丰富的材料为基础，对艺术起源的研究史和研究现状做了较为全面、系统的评述性介绍，并着重就探索艺术起源的三种途径和关于艺术起源的若干理论发表了自己的看法，提出了一些尚待解决的问题。”^①我认为，该书作者自己的观点倒在其次，事实上，朱狄先生一直都没有比较系统的关于艺术起源的观点。这本小册子最重要的特点也是它的最大贡献，即它的介绍，作者一反过去较为偏激的独断论的保守态度，而倾向于一种较为宽容的多元的起源理论，公正客观而又简明扼要地介绍了西方艺术起源研究大量的新的材料和观点，给人耳目一新的感觉。

朱狄的《艺术的起源》在中国艺术起源研究中具有里程碑式的意义。它对于国人把眼光投向对这一问题研究比较先进的西方，使我们站在较高水准上研究艺术起源问题，具有极其重要的意义。我一直认为，艺术起源问题不是中国的本土理论，它是西方文艺理论框架中的一个基本问题，所以如果没有这种介绍，没有这种直接的向西方的学习，仅凭闭门造车，我们现在的艺术起源研究是绝对不可能达到这样一种水平的。至少，大量的考古学材料、民俗学材料，是我们无法杜撰出来的。朱狄先生的这本小册子中的材料后来一再被人引用，直到今天，它仍然是研究艺术起源的必读书，这充分说明了它的重要地位。20世纪90年代末，作者又对这本书做了比较大的修改，资料更加充实，论证更加完善。

1982年中国艺术起源研究中另一重要的事情是《复旦学报》关于“劳动说”的讨论。这场讨论开始于《复旦学报》1982年第3期发表该校国际政治系七八级学生姜庆国的论文《“艺术起源于劳动”说质疑》，该论文对流行的，也是正统的“劳动说”提出了怀疑。姜庆国的文章包括三部分：一、“普列汉诺夫和鲁迅究竟是怎样论述艺术起源的？”作者认为普列汉诺夫和鲁迅都不只是主张劳动说，前者并不忽视人的自然本性；鲁迅则根本就没有“劳动说”的概括，他强调劳动的时候，同时也强调宗教、性爱、休息。二、“回顾历史的脚印”。作者认为，历史上对艺术起源的研究，大致有“本

① 俞建章、叶舒宪：《艺术起源与符号的发生——兼评朱狄〈艺术的起源〉》，《当代文艺思潮》1985年第6期。

能论”、“实用论”、“综合论”三个方向，作者既反对“本能论”又反对“实用论”，而主张“坚持自然性与社会性的对立统一，本能与实践的对立统一，在具体原始艺术作品研究上，坚持内容与形式的对立统一”。即“综合论”，“艺术起源于人类爱美的天性及其社会实践”。三、“艺术的自然本性不容忽视”。这一部分着重论述艺术起源过程中人的自然本性的重要作用。^①作者并不是完全否定艺术起源“劳动说”，只是认为“劳动说”有缺陷，即忽视了人的自然本性的作用。作者在思路仍然是“劳动说”的，只是比通常的“劳动说”观点走得远罢了。

姜庆国的文章发表以后，反响很大，《复旦学报》1982年第6期发表两篇讨论文章：陈广宏的《正确理解“艺术起源于劳动”说——与姜庆国同志商榷》，王东明、徐学清的《一个值得探讨的理论问题——也谈艺术不仅仅起源于劳动》。前者反对姜庆国的观点，认为“综合论”是“二元论”，艺术起源于“劳动说”不容置疑；后者赞成姜庆国的观点，认为“劳动说”忽视了人的生理与心理因素。

接着，《复旦学报》1983年第6期又发表两篇讨论文章：罗中起的《艺术起源是一个历史过程》，姚文放的《“艺术起源于劳动”是科学的命题》。前者的基本观点是：艺术起源于劳动，首先是“把艺术起源看作人类文明的一个历史过程”，文章明显批评姜庆国的观点，但笔者认为，它在实质上与姜庆国的观点没有根本的分歧，不过是一个“名实”问题，罗中起认为“劳动说”并不反对进行生物学的考察。

再后来，《复旦学报》1984年第6期发表丁淦的《艺术起源的主客观条件——兼评“综合论”》，也是批评姜庆国的观点的，认为“艺术起源的客观条件——对象的审美属性”、“艺术起源的主观条件——审美和艺术能力”归根到底都是产生于劳动。

在这场讨论中，笔者认为最有深度的是姚文放先生的文章，虽然笔者并不同意他对艺术起源“劳动说”的重新解释，但他对“艺术”和“起源”这两个概念的追溯以及界定，具有极大的启发意义，笔者认为这才真正涉及艺

^① 姜庆国：《“艺术起源于劳动”说质疑》，《复旦学报》1982年第3期。

术起源的实质问题。关于这一个问题以及对“劳动说”的评论问题，本书后面还要详细论述。

总的来说，这场讨论缺乏足够的深度，商榷的文章表面上观点尖锐对立，实际上却非常接近，肯定的内容和否定的内容都大致相同，只不过说法不同罢了。五篇文章中，有四篇文章是批评姜庆国观点的，但大多都没有真正击中要害，所有的文章都是一个思路，就是寻找艺术的绝对“根源”，“艺术”和“起源”都是一元化或理念化的；所应用的材料和引用的观点都大致相同。现在看来，这场讨论似乎为时过早，在当时的思维方式、学术精神以及视野条件下，这种讨论不可能有很大的突破和收获。

20世纪80年代中期是中国学术界非常活跃的时期。在艺术起源研究领域，这种活跃表现为向西方学习的热潮，各种原始艺术学说以及与此相关的人类学、宗教学、神话学、文化学、心理学、社会学、历史学、美学等被翻译介绍过来。这些著作虽然在庞杂的西方此类著作中只是极少数一部分，但它却极大地开阔了中国学者的视野，启发了中国学者的思路。在此基础上，中国学者也写出了一批很有见地的论文、专著。择其特要者介绍如下：

一、邓福星的《艺术前的艺术——史前艺术研究》，山东文艺出版社1986年版。

这是作者在他的博士学位论文的基础上略加修改而成的。在这部著作中，作者提出了著名的“艺术起源与人类起源同步”的观点，这是一种对前人和同时代人的很大突破，而这种突破的逻辑起点却是从反思“艺术”和“起源”这两个概念开始的。作者首先把艺术的形成和发展分为三种形态：“萌芽期艺术”、“史前艺术”、“文明人的艺术”，作者反对西方学者从欧洲洞穴岩画即史前艺术那里追寻艺术的源头，而主张从“萌芽期艺术”那里追究艺术的起源：“萌芽期艺术，严格说来还不是艺术。在原始社会发生之前的一个相当漫长的时间里，随着人的形成，逐渐出现了可以发生艺术的因素和条件。它们缓慢地发展着、相互作用着，最终导致了史前艺术的形成。这些艺术的萌芽不是今天艺术中诸如题材、主题、样式、技法等所谓艺术的构成因素，而是诸如猿类求生的本能活动及其方式、某种情欲的发泄等看来与艺术相当间接的因素和方面。不过，这倒是艺术发生的最基本的起点——探讨

艺术起源，追究艺术从无到有，恰恰要从这里而不是从已经‘初具规模’的史前艺术开始。”^①这就把艺术起源的时间大大提前了，提前到人类起源的过程中。

那么，人类是如何起源的呢？而按照恩格斯的观点，人类产生的关键是制造和使用工具，所以邓福星又提出了人类的第一件工具和第一件艺术品是同一性的观点。他的导师王朝闻先生在《序》中解释说：“（一）人类的第一件工具是以后所有创造物的起点和最初形态，第一件工具的创造，是人类一切精神的和物质的创造活动的胚胎，它孕育着人类由幼年到成年发展所有最初的因素、方面和关系；（二）人类早期的物质生产和精神生产是交织在一起的，没有可以分割开来的确定性的界限，因而它们的物质产品和精神产品在当时是混沌同一的；（三）从史前艺术的特征出发并就其创造性的意义而言，人类最初那简陋的石器和后来较为精细的彩陶、玉器……同属于史前艺术，它们的具体形态虽然不同，却没有根本性质的区别，后来的一切创造物都是对第一件工具的继承和发展。……既然艺术的发生可以这样追溯到第一件工具，艺术发生的上限与人类历史的开端是同一的。”^②应该说，这种解释是很有道理的。

此外，作者还提出，在特定历史条件下的史前艺术是一种不同于文明人艺术的独特艺术形态，“艺术发生的关键环节”^③是人类“自意识”的产生，这些都对我们研究艺术起源具有很大的启发意义和参考价值。所以从建设的角度来说，邓福星的《艺术前的艺术——史前艺术研究》是中国第一部具有独立观点体系的艺术起源研究专著，具有很高的学术价值。值得一提的是，之后，作者又陆续增写了《中华原始艺术概论》、《中华原始艺术对后世艺术的影响》、《美术的起源与中国原始美术》、《中国原始素陶研究》、《从原始造型艺术看人类早期的审美意识》、《艺术发生探讨方法与途径》等文章，和《艺术前的艺术》合成一书，取新书名《艺术的发生》，于2010年出版^④。增

① 邓福星：《艺术前的艺术——史前艺术研究》，山东文艺出版社1986年版，第4页。

② 王朝闻：《序》，载邓福星：《艺术前的艺术——史前艺术研究》，山东文艺出版社1986年版，第3页。

③ 邓福星：《艺术前的艺术——史前艺术研究》，山东文艺出版社1986年版，第13页。

④ 参见邓福星：《艺术的发生》，生活·读书·新知三联书店2010年版。

加的内容除了最后两章以外，主要是对中国具体艺术的起源问题的探讨，只能说有一定的参考价值，从艺术起源这一角度来说，和作为博士学位论文的《艺术前的艺术》不能相提并论。

二、朱狄的《原始文化研究》，生活·读书·新知三联书店1988年版。

这是一本非常厚重的书，全书62万字，共分四章：第一章，“十九世纪以来西方人类学家论原始思维的特征”，主要介绍泰勒的万物有灵论、弗雷泽的巫术论、列维-布留尔的原始思维论、弗洛伊德的图腾与禁忌说、弗朗兹·博厄斯的原始艺术论、马林诺夫斯基的文化功能主义说、皮亚杰的发生认识论。第二章，“人类文化的摇篮时代——旧石器时代的艺术”，除了介绍旧时代艺术的考古现状、基本特征和类型以外，主要介绍艺术起源中的“为艺术而艺术论”、巫术论、萨满信仰论、性符号论和季节符号论。第三章，“原始文化的活化石——现代原始部族的艺术”。第四章，“神话和神话学”。从内容可以看到，这不是一部狭义的艺术起源问题的著作，而是一部有关原始文化的理论著作。和《艺术的起源》一书一样，这部著作的主要特点是介绍，虽然作者几乎在每一个问题上都发表了自己的观点和看法，而且这些观点和看法不乏真知灼见，但总的来说，缺乏系统性，在他所介绍的各种丰富而内容翔实的学说面前，作者自己的观点则容易被掩盖和忽视。

笔者认为，朱狄的《原始文化研究》在中国的艺术起源研究中之所以具有很重要的地位，主要有两个原因，一是它的深刻性。《复旦学报》关于“劳动说”的讨论、邓福星“艺术起源与人类起源的同步”的观点以及其他种种研究，都一再表明，艺术起源问题不可能从艺术研究本身中得到最终的答案。艺术起源问题是一个非常复杂的问题，它涉及人类学、思维学、动物学、宗教学、神话学、心理学、美学等。当我们将对艺术起源问题进行更深入的追究的时候，我们最后总是追溯到非艺术学的诸如人类学、心理学那里去，并最终依赖这些学科解决问题。所以，我们看到，艺术起源问题讨论得越深入，就会越偏离艺术本身。《原始文化研究》不仅仅局限于介绍传统的各种艺术起源学说，而更进一步介绍更为根本的原始思维、现代原始部族的艺术以及神话学等问题，这突出表明了它的深刻性。

二是它的丰富、广泛性。读朱狄的《原始文化研究》，笔者深深对朱狄

先生的外文功底和对西方艺术起源资料收集的广泛和全面感到惊叹。现在我们看到，迄今为止的关于艺术起源以及原始文化的最重要的研究成果，在这本著作中都有介绍，而且，除了极少数在当时有中译以外，大多数都是第一次介绍给国人。虽然这其中的一部分后来被完整地译成中文，但数量上仍然非常有限。所以，朱狄的《原始文化研究》在中国艺术起源研究中具有重要的地位，至今仍然是最重要的参考资料之一。

三、俞建章、叶舒宪的《符号：语言与艺术》，上海人民出版社1988年版。

这不是一本严格意义上的艺术起源学专著，它运用西方的符号学来分析研究语言和艺术，其中心论题是：语言与艺术异质同构。但全书除了第一章和第八章以外，其他六章主要都是论述艺术作为符号的发生发展过程，所以它又可以看作是一本艺术起源“符号说”的专著。

作者认为，以前的各种艺术起源理论，都有其合理的地方，但又都有它不可克服的缺点，所以作者希望通过符号哲学一劳永逸地解决问题。作者认为，艺术和语言本质上都是符号，艺术起源的本质问题即符号的发生问题。作者实际上就是在发生学意义上讨论艺术作为符号的发生过程的。该书既有自己的观点体系，同时又博采众家之长，是中国艺术起源研究中少有的很有哲学深度的力作。

四、陈荣富的《宗教礼仪与古代艺术》，江西高校出版社1994年版。

这是笔者所见到的第一本也是唯一持“宗教说”观点的艺术起源研究专著，全书约14万字。其基本观点是：艺术起源于宗教仪式，“原始艺术是宗教礼仪的副产品和工具”，其理论根据明显是泰勒的“万物有灵论”以及弗雷泽的巫术原理。但作者较少停留在理论的抽象论证中，而是分别考察宗教礼仪与绘画和工艺美术、雕塑、建筑、乐舞、文学等各门具体艺术之间的关系，作者考察后得出的结论是，这些具体的艺术的产生都与宗教礼仪有关，或者说是宗教礼仪的副产品和工具，因此，艺术起源于宗教礼仪。这是典型的归纳论证。关于此书的内容，笔者在本书后面的有关章节中还要作评述。

五、宋耀良的论文《人类第一艺术——艺术起源新论上篇》、《生命精神化与艺术起源——艺术起源新论下篇》，分别载《文艺争鸣》杂志1990年第

2、3期。

宋耀良认为，探究艺术起源的正确方向应该是从艺术动机入手，“那么，人类最初的艺术动机是什么呢？是源于游戏的冲动？是源于情感的表现欲望？……要从根本上回答这一问题，也许首先应当辨析出人类的第一艺术，即最先的艺术形式。这种最先的艺术形式必定最直接最显著地体现出创造者的原初动机”。^①而根据宋耀良先生的考察，人类的第一艺术是舞蹈，而舞蹈艺术发生的动因和动力是人类的生命力量，因此可以说，艺术起源于人类生命力量的表现，具体发生过程包括生命冲动、生命崇拜、生命图腾三个阶段。“生命冲动是一种近乎于动物性的本能的冲动。它是自发的、不可抑制的，或者说是情不自禁。它构成了人类生命形而上表现的最初形态，当然它显示的是人类刚刚脱离意识的黑暗时期的那种荒蛮阶段。”“生命崇拜，是强盛生命力被自我生命意识到，由此伴随着神圣神秘氛围的自我生命力的顶礼膜拜，逐渐向对自然生命力顶礼膜拜的阶段。”生命图腾则是生命崇拜的反动，“它对因崇拜而被释放出来的人类生命力量，进行了最初步的规范；它将曾被尊为神圣的生命原力，转溯成为对活体生命起威慑作用的恐怖物象；它取消了个体生命自由自在的权力，而将其纳入某个固定生命集团使显出类的特征；它迫使向外膨胀的生命力量收敛回缩，使其在向反方向作用，以至拓展了原始生命的心理容量；它浇灭了发热的自结性，让自卑感重又回到意识清晰的原始头脑中，主客观位置重又得到适当摆正，人类科学的进程从此迈开了第一步”。^②

笔者并不同意宋耀良先生的所谓“第一艺术”之说，也不赞成他论证的逻辑方式，但笔者认为，他所提出的艺术起源于生命力的表现，在中外艺术起源研究中，都很有新意，从生命哲学的角度来研究艺术起源，这是一个很有潜力的课题，也很有启发意义。同时，作者提出的通过思辨的方式，依靠逻辑的力量来研究艺术起源问题、有关艺术生产的理论不能说明艺术起源的问题以及艺术的发生与人类的精神化过程是同步的等观点，也对我们研究艺术起源具有很大的启发意义。所以，这两篇文章其实有很丰富的内涵。

① 宋耀良：《人类第一艺术——艺术起源新论上篇》，《文艺争鸣》1990年第2期。

② 宋耀良：《生命精神化与艺术起源——艺术起源新论下篇》，《文艺争鸣》1990年第3期。

六、章建刚、杨志明的《艺术的起源》，云南大学出版社1996年版。

这是一本真正的艺术起源符号学专著。作者本质上也是以“艺术”概念为出发点来研究艺术的起源问题，不同在于，作者认为艺术是一个不断变化的概念，这种变化根源于人本身、人性和人的概念的不断变化、不断生成和不断进步。所以，作者不再寻求一种终极的“艺术”的概念，而是寻求艺术的乃至人的历史深层结构，要在不断变化的历史中寻找一个不变的结构，这一结构就是“符号”。整部书就是在符号起源的背景下考察艺术起源的问题，最后的结论是：艺术是一种符号形式，而第一种专门的符号形式恰恰是艺术。工具也是符号，工具系统也有蕴含，它是原始人世界观的表达式。工具符号系统与艺术符号系统是人类整个符号系统的前后相继的两个阶段，艺术符号系统是对工具符号系统所表达的世界观等的进一步解释。在时间上，旧石器时代的晚期，人类已有了最早的一批艺术作品；真正成熟的艺术是在新石器时代才到来的。

这部书最有特色的观点是：“艺术实际上是不断地处于起源过程之中的。”“艺术的诞生不仅是一个瞬间性的过程，也不仅是在一个特定的领域里一次性实现的。”^①这其实是作者关于艺术是不断变化的基本观点的必然结论。这个结论初看起来似乎很平淡，但仔细斟酌，却觉得含义丰富。它实际上表明了一种新的起源观。艺术是不断变化的，因此，起源也是一个过程。这与其说是提出了一种新艺术起源说，还不如说消解了传统意义上的艺术起源说。它深刻地表明了艺术作为学术课题的难题，这是和笔者的艺术起源怀疑论观点相吻合的。

在方法上，作者强调对艺术起源问题不仅要从实际历史、考古材料上入手，而且还要有哲学理论上的探索和思考。这是非常有道理的，艺术起源既是历史问题，也是哲学问题。艺术起源作为学术问题，必须以对人、对社会、对文化的深刻思考作为基础。艺术起源不仅仅只是探讨历史问题，也是一个学术问题，应该解决一些学术上的理论和方法问题，否则它就没有任何意义。在这一意义上，这本书与郑元者先生的《艺术之根——艺术起源学引

① 章建刚、杨志明：《艺术的起源》，云南大学出版社1996年版，第135、121页。

论》有某些共同性。

七、郑元者的《艺术之根——艺术起源学引论》，湖南教育出版社1998年版。

这部著作最突出的特点和它最大的成就不是它提出了一种全新的艺术起源的学说，即“图腾观念特化说”，虽然郑元者先生本人可能最为看重这一部分。但如果仅仅只是这样，它不过是在艺术起源学说之“林”中又增加了一棵“树”而已，尽管这棵“树”比其他的“树”粗壮、高大，且其来路不一样。如果仅仅只是这样，它不过是“量”的增加而不是“质”的提高，尽管这种“量”的增加也是非常困难，非常难得，作者甚至完全可以以此为满足和骄傲。但笔者认为这本书最大的贡献还在于它指出了通往艺术起源之“思”的道路和这道路中最关键的障碍。

当我们讨论艺术起源的时候，我们所说的“艺术”和“起源”的指称和含义是什么，这是首先要弄清楚的。过去，也不是没有人提出过这一问题，但多在浅层次上思考和规范，缺乏深刻的哲学性的追问。对于限定“艺术”，郑元者先生认为历史的原则应该优先于逻辑的原则，根据“历史优先性原则”，他反对用现代艺术观念去研究作为艺术起源研究对象的史前艺术，认为史前艺术在本质上是作为史前意识形态的可见形式，在功能上是作为生存理解的体化物，因此它显现了人类在存在、活动和认知三方面的始源性意义。对于“起源”，郑元者先生认为大抵是指导致某一事物发生的起因或动机以及该事物发生的初始状态或相对最早的时间。“起源”可以作为单数来理解，但更应该作为复数的形式来对待，据此，郑元者先生首次提出了他独特的“W-H-W”起源问题环理论，即从When、How、Why三个层面来全面地系统地讨论艺术的“起源”。

这里，“历史优先性原则”、史前艺术作为史前意识形态的存在形式、“起源”的复数形式等观点都是郑元者先生第一次提出来的，每一个观点的新颖、独到，都是前人所没有的，其深刻性和优越性也是明显的，比如起源问题环理论就比过去任何一种从单一层面来讨论起源问题要深入得多，仅从这一点上，郑元者先生就应该在艺术起源研究史上具有不朽的地位。但笔者认为这些观点还不是最重要的，更重要的是郑元者先生切入问题的方式。笔

者认为，提出这些问题对研究艺术起源更具有根本性，它为艺术起源走向更本质的研究开辟了正确的方向。具体解决问题固然重要，但如何解决问题更具有哲学的意义。解决的过程是重要的、有价值的，但解决的途径更重要、更富于建设性。恐怕郑元者先生自己也必须承认，对他所提出的这些具体观点仍然是可以有争议的，事实上，笔者就不同意郑元者先生的“历史优先性原则”。在笔者看来，“逻辑”与“历史”在科研中孰先孰后的问题有点像非进化论者眼中的鸡与蛋的先后问题，是一个难解之谜，是一个非常复杂的认识论问题。胡塞尔式的从现象的直观和还原中发现事物的本质的认识方式其实是值得怀疑的。没有金子的观念，即使走进了金山也可能空手而回。如果没有原始艺术观念，甚至连原始艺术都不可能发现，早期的欧洲殖民者对现代落后民族的原始艺术的“艺术”性完全视而不见，把它们看作是迷信的东西而大肆毁坏，就充分说明了这一点。类此，对郑元者先生提出的其他观点也可以商榷。但另一方面，郑元者先生提出的问题却是无可争议的，这些问题都不是单纯的艺术起源问题，但却是包围艺术起源问题的一道道壁障，是绕不过去的。要抵达核心，必须先突破外围，必须先解决这些基石性问题。企图跨过这些壁障建立起空中楼阁，是不得要领、不切实际的。所以，在当前，解决艺术起源哲学上的问题比解决艺术起源问题本身更具有迫切性。在这种意义上，郑元者先生提出的这些问题比具体观点更具有根本性，更具有启发性，更能够引起对问题的深思。

因果问题和情境问题则是郑元者先生提出的对艺术起源研究来说具有根本性的另一重大意义的问题，也是艺术起源研究的至关重要的理论基础问题。作者认为，艺术的发生不是混沌无序的，而是有规律可循的，艺术起源中的因果关系是人类精神活动中的因果之间的深层次的内在关系，而不是那些处于浅层次的和外在的连接关系。艺术起源的因果论既不是极端的因果论，也不是非决定论，而是一种内在的关系。根据这种因果关系，郑元者先生认为艺术起源“劳动说”不是因果意义上的艺术起源学说，“劳动”从根本上说不是艺术起源的原因和效应，而是“条件”。这是非常深刻的。认为“劳动”只是“条件”，过去也不是没有人提出过，但都不能动摇“劳动说”的理论内核，而从因果关系的角度否定它是严格意义上的艺术起源学说，郑