



# 艺术的起源

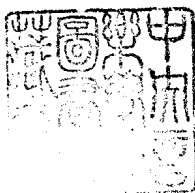
章建刚  
杨志明 著

云南大学出版社

本书受云南师范大学出版资助

# 艺术的起源

章建刚 杨志明 著



云南大学出版社

161062

# 艺术的起源

著 者：章建刚      杨志明  
责任编辑：施惟达      伍 奇  
封面设计：丁群亚

出 版：云南大学出版社  
          (地址：云南大学校内      电话：5162823)  
发 行：云南大学出版社  
排 版：云南大学出版社  
印 刷：云南地矿局印刷厂印装  
开 本：1/32      850×1168  
印 张：9.3  
字 数：226千字  
版 次：1996年12月第1版  
          1996年12月第1次印刷  
印 数：1—2000册  
书 号：ISBN 7-81025-737-4/B·16  
定 价：16.00元

# 缘 起

四本关于起源的书：《艺术的起源》、《道德的起源》、《哲学的起源》、《宗教的起源》终于在“原始意识丛书”的标题下出版了。忆其缘起，至今已十五个年头了。当年，我们才开始研究云南少数民族哲学、社会思想史，收集了许多资料。在整理时发现，相当多的资料入不了史，而属于“史前”的原始材料，由此萌发了研究思想的“史前史”的想法。其时，列维·布留尔的《原始思维》刚刚翻译出版，原始思维的研究引起各方的兴趣，针对这种情况我提出，对于原始时代人们怎样思维（即思维形式）的研究，属“原始思维”范畴；而对于当时人们思维什么（即思维内容）的研究，则属“原始意识”范畴。随后，我按自己的理解定义了“原始意识”，并认为，哲学、道德、艺术、宗教皆

起源于“原始意识”，由“原始意识”中分化而出。这就是创作《原始意识丛书》的缘起。

一粒种籽与由之长成的参天大树迥然相异；孩子是母亲生的，但长大成人后与母亲大不相同，甚至有“代沟”。《原始意识丛书》从萌生意图到现在成书亦如是。如前所述，我们是从资料开始的，可以说，是由于手头有云南少数民族的大量资料而想到研究原始意识的。可是，研究中却发现，理论上问题太大，我们必须从理论开始；不先弄清楚什么是哲学，什么是道德，什么是艺术，什么是宗教，就根本无从着手其起源的研究，很可能在我们大谈其哲学的萌芽时，别人却认为所谈者与哲学无关，根本就不是哲学的萌芽。而艺术与非艺术的分界亦是如此。于是我们回到理论，重新开始研究理论，但是这样一来丛书的同仁们在理论上也就各走各的道了。对这种理论分歧，我无法统一，也不想去统一，觉得如此“百花齐放”、创见迭出，正是我发起原始意识研究的初衷。而当我们深入研究以后，进而发现，不仅理论观点各异，而且对于资料的态度也有不同。有的作者认为，对于起源的研究，考古发掘的资料才是决定性的，而当代少数民族的资料是不足为据的。这就与我们的出发点大相径庭了。但是，我仍以为是好事，它打破了我们对于云南少数民族资料的迷信，用一种更为清醒和冷静态度去重新研究我们所熟悉的少数民族资料。现在四本书完成了，它们仍由同一缘起而来，仍属同一丛书，但是，已长大成为风度各异、体态有别、水准不同的四个兄弟。我作为发起者，高举双手欢迎它们！

这四本丛书的写作历时十五年，中间所以能时断而时续者，一是各方的支持和鼓励，如1991年《哲学的起源》和《道德的起源》获准为云南省社会科学重点研究项目，由此得到财力和精神上的重大支持；二是一些学识精深、劲头十足的学者，如章建刚先生，参加到我们的队伍中来，使我们得到新的活力与引导；三是十五年中，

云南师范大学科研处始终关注和支持我们,使我们的研究冷而复热、断而重续,坚持到底。最后,书虽写成手稿,但无云南大学出版社的慷慨支持,哪能成书面世?由此种种,在回忆缘起、返顾历程之时,我由衷地感谢全体同仁以及方方面面的支持和帮助。

伍 雄 武

一九九六年十二月谨识

## 一个难度很大的研究课题

“艺术的起源”可以说是一个永恒的论题，“探本求源”原是人的理性的一种习性，我也时常想这个问题，读一点这方面的书，但没有专门下功夫去研究；章建刚、杨志明做了大量的研究，写成这本书，它给我的印象是很丰满，材料很多，也有相当的理论深度。

看得出来，这本书的作者很强调对“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，这一点，我是很赞成的。

“艺术”的“起源”，不象“恐龙”的起源。世界上何时有了“恐龙”，何时又灭绝了，是可以弄清的；可是“艺术”的“起源”就不太容易弄清。倒不仅仅是因为“艺术”这个指称不象“恐龙”那样明确，好下定义，而且还在于“恐龙”仅

为一物(物种)而“艺术”则带有“精神性”。“精神”不同于“物(质)”,“精神”“在”哪儿?世上实在找不到“精神”来,所以有的哲学家说,“精神”“不存在”,“精神”为“无”。

对世上“有”的东西,我们可以找出它的“起源”,而对于那世上所“无”的东西,我们如何找出它的“起源”来?过去我也曾经向做“艺术起源”研究的朋友们提出过这个问题,他们也都觉得需要认真思考。

当然,如果我们问:“京剧”起源于何时?我们可以有把握地回答:“京剧”作为一种特殊的艺术形式(物),形成于清乾隆年间;如果问“戏剧”的起源,就麻烦得多,扩大开来,问“艺术”的起源,难度也就大大增加。不仅如此,一切的具体事物,我们只要下功夫,都可以弄清它的来龙去脉,但宇宙作为一个整体的“起源”,就是一个大难题;而我们哲学上常说的“无限”、“万有”(万物),同样在世上找不出来,世上没有一个东西叫“无限”,因此,它的“起源”就更难说起。

“无限”、“万有”(万物)原本是我们思想中的一种观念,哲学上叫做“本体”——因“本体”的外文为 noumenon (noumena),来源于希腊文 *vous*,即“思想”、“精神”的意思,此种只在 *vous* 中的观念 (ideal) 现实世界无一物与其对应。“本体”(noumenon, noumena) 是指只在思想中才有的东西。

这样,一切精神性的东西其“起源”与其“本质”就统一了起来。我们不容易在现实时间——历史、考古中发现一个“点”,说它就在这“点”“开始”,而却要探寻“精神”之所以为“精神”、“艺术”之所以为“艺术”的根据所在。这样,求“本质”不是为其下定义,而是求“本源”,这大概就是海德格尔《论艺术之本源》这本小书的立意所在。海德格尔说,既不是你做出了“艺术作品”使你成为“艺术家”,更不是你是艺术家才使你的“作品”成为“艺术品”,而是“艺术”使你和



你的作品都成为“艺术的”（“人”和“作品”）。从这个思路想下去，从理论上说，我们并不能问谁是“第一个艺术家”，也不能问世界上什么是“第一个艺术品”，而是要问如何理解“艺术”。“如何理解艺术”，是一个历史性的问题，同样也是一个现实性的问题。对“艺术”的理解，对“艺术”“本源”的理解，在“古人”的生活中，也在“今人”的生活中。

“艺术起源”之困难，还来自“人”问题本身的困难。“人”作为一个“生物”“物种”，当然有它的起源、开始，我们不能说“人”这“种”“生物”与天地共老；但“人”之所以为“人”，不完全在于它的“生物”特征，甚至也不完全在于它的社会特征。譬如，我们能比较清楚地知道“奴隶”与“奴隶主”阶级是何时分化出来的，但对于活生生的“人”，却很难加以规范。从一个方面说，“人”是被“决定”的，但换一个角度来看，“人”又是“自由”的。连过去都有“将相本无种，男儿当自强”的说法，如今的“人”，则更有多方面的“可能性”，有更多的“机会”，不是一般外在环境所能限制的。所以我们也说，“（某）人”，“不可限量”，“前途无量”等等。对于“自由”“人”，因其“无可限量”，所以也难以究其“起源”。由此类推，举凡与“自由人”相关之一切，如其“意识”、“思想”……及“艺术”，亦皆难言其“起源”。“意识”、“思想”，作为“人”的生物特征——特殊功能，当然有其生物、生理上的产生、进化、发展过程，象“语言”、“文字”等等“工具”，也都能相对清楚地确定其“起源”，而作为活生生“人”的存在方式的“思想”、“意识”、“语言”、“文字”、“艺术”……其“产生”、“进化”、“发展”……等问题，就难以判断。

“人”作为一个“物种”、生物族类的存在，以自己的劳作、活动“改变”着世界的具体面貌和进程，但指导、支配“人”的物质活动的“精神”、“思想”、“意识”却并不能“物质地”“进入”物质世界，世界上此种“精神”之“刻痕”和“轨迹”只有“自由”的“人”才能“辨认”出

来，“世界”只有面对“自由”的“人”、“文明”的“人”时，才具有“符号”、“象征”的意义；“自由”、“文明”使“世界”成为“艺术品”。“艺术”之所以成为“艺术”，“艺术”之“起源”、“本源”，在“人”本身。

建刚和志明的书要出版，嘱我写几句，所以就发了一点议论，很不成熟，请读者批评。

叶 秀 山

1995. 7. 18. 于中国社会科学院哲学研究所

# 目 录

一个难度很大的研究课题 (叶秀山).....	1
<b>第一章 对传统上各种艺术起源理论的评说.....</b>	<b>1</b>
第一节 传统的“模仿说”和近代的“表现说”.....	2
一、从古希腊到 18 世纪欧洲的“模仿说”.....	2
二、近代各种“心理表现说”理论 .....	6
第二节 人的问题和艺术起源的问题 .....	10
一、人的问题.....	10
二、席勒的“游戏说”.....	13
三、民族学的兴起与艺术起源“巫术说”.....	21
四、“劳动说”的种种尝试.....	26
五、人类史前史的发现.....	31
<b>第二章 艺术起源问题的符号论基础 .....</b>	<b>39</b>
第一节 符号学的启迪 .....	42
一、当代哲学对语言的关注.....	43
二、符号学简史.....	47
第二节 马克思主义符号论是如何成为可能的 .....	58

一、马克思主义符号论的基本问题·····	60
二、从“感性”到(符号的)“意义”·····	64
三、马克思使用的符号(“象征”)概念及其方法论功能·····	68
第三节 “符号”(概念)与“艺术”(概念)·····	70
第四节 回到历史中去的道路·····	75
一、历史意识与历史理解·····	75
二、史前艺术与原始艺术·····	78
<b>第三章 猎人的艺术冲动</b> ·····	<b>84</b>
第一节 工具与人的诞生·····	85
一、人的诞生·····	85
二、工具的意义·····	89
三、文明的最初进步·····	95
第二节 尼安德特人的文化、生活方式及其工具制造水平 ·····	97
第三节 克罗马依人的艺术创造·····	101
一、克罗马依人的艺术形象·····	101
二、从克罗马依人的工具、生活方式到其艺术的内容、形式 ·····	106
三、艺术:第一种符号系统的诞生·····	110
<b>第四章 农耕者的装饰趣味</b> ·····	<b>119</b>
第一节 新石器时代与新的艺术·····	119
第二节 陶器装饰艺术的发生·····	123
一、陶器的诞生和器型的第一次分化·····	123
二、器型的第二次分化和装饰纹样的出现·····	130
第三节 阳光下的艺术:岩画·····	136

---

一、风格化的岩画、岩刻·····	136
二、人物的出场·····	141
三、艺术的自觉·····	145
第四节 艺术构成符号的简化·····	148
<b>第五章 战士及其保护神:神话的产生·····</b>	<b>157</b>
第一节 青铜时代的社会生活及艺术·····	157
第二节 神的形象及其意味·····	160
第三节 饰物:作为礼物的符号·····	172
第四节 象形文字与艺术的分别·····	177
一、从图画到文字·····	177
二、可看的与可听的·····	180
<b>第六章 “原始艺术”:对发展的憧憬·····</b>	<b>191</b>
第一节 从“原始民族”的探寻到“小型社会”的发展研究 ·····	192
一、“原始”的含义·····	192
二、世界历史过程中的“小型社会”及当代的民族学研究 ·····	195
第二节 小型社会中的艺术·····	201
一、综合的艺术庆典·····	202
二、对公正的呼吁·····	209
三、融合中的艺术·····	217
第三节 诗意盎然地生活·····	224
<b>第七章 艺术的基础:历史与逻辑的转换·····</b>	<b>235</b>
第一节 早期艺术与现代艺术的历史间距·····	236

---

一、艺术风貌上的差异 .....	236
二、艺术概念的历史 .....	238
第二节 艺术发生的符号论人类学基础 .....	245
一、工具符号与普遍性的世界 .....	249
二、普遍性世界的伦理学内容 .....	252
三、艺术的意义与位置 .....	257
第三节 艺术符号的特殊结构 .....	264
一、符号的可扩展结构 .....	265
二、历史中的符号、美与艺术 .....	272
后记 .....	283

## 第一章

# 对传统上各种艺术起源理论的评说

当我们再次提起艺术起源的话题时，仿佛面对了过于深厚的理论传统和过多的理论遗产。人们听说过各式各样的艺术起源理论，诸如模仿说、表现说、剩余精力说、游戏说、巫术说、劳动说……等等。人们甚至可以读到同样以“艺术起源”为题的多种著作，例如格罗塞(Ernst Grosse)、希尔恩(Y. Hirn)的《艺术的起源》；近些年还有了国内作者朱狄的同名著作。<sup>①</sup>于是当人们听到艺术起源的说法时远不及听到“艺术”这两个字时那般兴奋或有所期待，更不要说去揣

---

<sup>①</sup> 至于论述到这一问题的哲学、美学著作更是不可胜数，此外比较实证的研究还可以举出 G. Bataille 的《史前绘画：拉斯科或艺术的诞生》，以及邓福星《艺术前的艺术》等。

摩这一问题可能蕴涵的重大理论意义了。人们完全有理由问：在这个相当古老的，基本是属于文艺理论或艺术史的问题中真的还会藏有什么重大的理论蕴涵吗？！实际上这就是我们要通过本书最终要作出的肯定回答，但现在，我们的讨论不得不从对问题史的清理开始。我们的问题是：真的有那么多的理论在讨论艺术起源的问题吗？假如历史上真的有一些思想家谈到过这一问题，那么我们今天的讨论与他们有哪些根本的不同？

## 第一节 传统的“模仿说”和近代的“表现说”

### 一、从古希腊到18世纪欧洲的“模仿说”

人们通常认为艺术起源的模仿理论肇始于古希腊的哲学家，如柏拉图和亚里士多德，并认为这就是涉及艺术起源问题的最古老的理论。

古希腊总是被当做最严格意义上的哲学的源头。这里的哲学不仅体系庞大，而且几乎已经提出了属于哲学的所有那些永恒的命题。从这时起，哲学家还要求一种至高无上的导师地位，而且这种挑战首先就似乎是针对艺术家（诗人）的。于是我们在此后两千年的美学史中总可以看到这两种人之间喜剧般的较量，仿佛这是另一处奥林匹亚。

柏拉图和亚里士多德的理论都是从其哲学前提出发的。在柏拉图的世界图景中“理念”居于核心的地位，现实中的万事万物乃是对理念的模仿，是理念的“影子”。至于艺术家的作品，那已经是对现实事物的模仿，是对理念仿制品的再模仿，因而是“模仿的模仿”，是“影子的影子”，是一种等而下之的事。他显然是



轻视艺术家的，对艺术家有着较强的不信任感或偏见，在他的理想国度中甚至会有“礼送”某些诗人出境的事件发生。<sup>①</sup>

在亚里士多德的哲学中，理念已经不能离开事物存在，而万事万物又都是由四种元素构成的，即质料因（材料因）、形式因、创造因和目的因（最后因）。就一件艺术作品而言，艺术家是其创造因，并赋予其特定的形式（因），因此艺术家尽管也模仿现实，但他的工作具有开创性。亚里士多德说：“一切艺术的任务都在生产，这就是设法筹划怎样使一种可存在也可不存在的东西变为存在的，……艺术必须是创造而不是行动。”<sup>②</sup>他又说：“诗人的职责不在描述已发生的事，而在描述可能发生的事，即按照可然律或必然律是可能的事。”<sup>③</sup>“像画家和其他形象创造者一样，诗人既然是一种模仿者，他就必须在三种方式中选择一种去模仿事物，照事物本来的样子去模仿，照事物为人们所说所想的样子去模仿，或是照事物的应当有的样子去模仿。”<sup>④</sup>因此亚里士多德认为艺术家的地位要比史学家高得多。

既然亚里士多德已经强调了艺术家的创造性，肯定艺术家可以给出现实中尚无样品的事物形式，那么还能称他的理论为模仿说吗？

---

① “如果有一位聪明人有本领模仿任何事物，乔扮任何形状，如果他来到我们的城邦，提议向我们展览他的身子和他的诗，我们要把他当作一位神气而愉快的人物看待，向他鞠躬敬礼；但是我们也要告诉他：我们的城邦里没有像他这样的一个人，法律也不准许有像他这样的一个人，然后把他洒上香水，戴上毛冠，请他到旁的城邦去。”——《理想国》卷三，转引自朱光潜先生的《西方美学史》上卷，人民出版社1979年版，第39页。

② 《伦理学》第6卷，第4节；转引自朱光潜：《西方美学史》上卷，第54页。

③ 《诗学》第九章，转引自朱光潜：《西方美学史》上卷，第57页。

④ 《诗学》第二十五章，转引自朱光潜：《西方美学史》上卷，第58页。