



艺·术·插·图·史·系·列

艺术的起源

Aux origines de l'art

[法] 埃马努埃尔·阿纳蒂 著
Emmanuel Anati

刘 建 译

 中国人民大学出版社



艺·术·插·图·史·系·列



艺术的起源

Aux origines de l'art

[法] 埃马努埃尔·阿纳蒂 著
Emmanuel Anati

刘 建 译

 中国人民大学出版社

目 录

序言	7
前言	9
介绍	15
为什么应该知道艺术的起源	15
什么是史前史?	16
“部落的”这个术语	16
史前艺术和部落艺术	18
视觉表达	18

第一章 重新发现艺术的起源

世界上的史前艺术和部落艺术	20
遗迹主要体现为岩画	20
有关术语的几个要素	23
主要的岩画密集区	25
系统清查的难处	28
受到重视的生态环境	32
重新发现遗迹	37
对史前艺术的最初解读	37
录以备考	39
20 世纪: 研究的发展过程	40
解读的历史	44
为艺术而艺术	46
开心的魔术	46
狩猎的魔术	47
洞穴教堂说	47
从偶然到有意	48
结构方法论	49
神话理论	50
性的符号体系	50

历法理论	51
萨满教理论	52
女神母亲理论	53
猴子的艺术及“本能”理论	55
最初动机的问题	55
资料收集与研究	57
肖像学资料的收集：通往理解的第一步	57
复制与保存：技术的支持	59
收集资料数据	61
为了达到既定的目标	62
文化兴趣的勃发	63
数据资料库要更通用、更跨学科吗？	64

第二章

艺术的起源

先驱者们智慧的见证	66
最初的艺术表现追溯何夕？	66
尼安德特人和智人	72
艺术，概念性的多重视觉表达形式之一	75
吃人肉的论证	79
人类找寻自身的身份	81
环境与动物世界，其他概念体系对象	85
智人的出现	87
艺术的诞生	93
人、符号、象征	93
艺术与大迁徙	96
口头语言与视觉语言	100
从一般到个别	103
单一起源或多重起源？	105
读懂标记	105
一个来自澳大利亚的例证	106
一个位于北极的例证	107
来自别处的艺术	108
有关历史重建的几个假说	109
“整体历史”的观念	114
在坦桑尼亚的插曲	123

第三章

史前艺术和部落艺术的世界巡礼

南部非洲	130
样本系列	130
最古老的艺术	134
一个素食的部族?	136
开始使用弓箭	140
用石盆的殖民者	143
尼罗特人的迁徙	145
农业的发展	147
北部非洲	148
一个异彩纷呈的地区	148
当撒哈拉沙漠还是一片绿色的时候	153
哪些是非洲北部岩画艺术的早期阶段?	156
“圆颅”人	159
畜牧者的世界	165
横贯撒哈拉沙漠的商旅	166
晚近的人口	167
欧洲	168
智人的艺术	168
旧石器时代系列	174
中石器时代的艺术家们	180
采集者的艺术	189
进化了的狩猎者	196
食物生产者	205
阿塞拜疆：连接欧洲与中东的桥梁	216
在神话与历史之间	216
女族长和男族长	218
大型动物画像	219
最后阶段的狩猎者	222
复合经济的人口	222
最后的阶段	225
地区历史的一个系列的阶段	228
中东	229
人类的汇合	229
物质文化的遗迹	237
逐步取得的发展	240
一份精制的年表	246

亚洲	251
冻土地带的艺术遗产	251
印度的森林：25 000 年的历史	252
中亚遗迹丰富的谷地	256
中国的岩画，一种更晚近的艺术？	259
北美洲	271
人类最初在美洲大陆的迁入	271
美洲北部：比拉丁美洲距今更近的艺术？	274
不列颠哥伦比亚省	278
得克萨斯：塞米诺尔峡谷	282
考古的环境	284
拉丁美洲	286
人类的迁移	286
岩画艺术风格的演进	291
下加利福尼亚半岛	296
大洋洲	297
澳大利亚：初来乍到者之谜	299
澳大利亚岩画艺术的模式	301

第四章

视觉艺术的基本特点

艺术与环境的关系	314
多维空间的概念	314
视觉语言与音乐语言	316
相同的特点以及区别	318
艺术的常项	319
定位，精心选择的目标	322
条理和逻辑	324
史前艺术和部落艺术的题材范围	329
基本类型论	329
三个基本的题材：性、食物和领地	333
范式和原型	334
为何是艺术？	338

第五章

艺术的基本结构

认知过程	340
------------	-----

语法和艺术的句法	342
隐喻的概念性	342
组合的机制	344
关于认知过程的公设 / 前提	345
画法与逻辑	347
语法形式	347
图画文字	348
表意文字	354
心理文字	360
语法分析	363
句法	366
符号语言	370
场景在视觉艺术中的作用	370
肖像的代码	372
书写单位的叠用	372
概念模式	373
原始人类的艺术和概念性	375
最初的圣所的艺术和思想	375
哈尔库姆圣所	377
宗教和哲学	379
生与死的二元意义	380
动物的二元价值	382
男性—女性的二项式	383
宇宙观	383

第六章

内容和含义

符号体系与感知能力	388
最近的过去、从前的过去和生物的记忆	388
题材的选择	390
视觉艺术，为了理解，也为了见证：人类起源时的神话	391
技术 / 巧 / 法与伦理	395
肖像种类	399
年代序列	400
空间和时间的比例	403
本地特色	405
艺术还是原型艺术？	408
早期狩猎者	409

狩猎者的生活	410
二元概念性	412
常项	413
旧石器时代末期时的危机	414
采集者的艺术	419
早期采集者艺术的传布	420
共同特征	424
“中石器时代”类型的晚期采集者和采集捕鱼者	425
欧洲的进展	426
岛屿上的采集捕鱼者	426
中东的纳都芬艺术	427
几个例外	427
进化了的狩猎者	429
不平衡的分布	430
从早期狩猎者到进化了的狩猎者	431
概念性：经济方面的重点关注	434
一种文明和生活方式的衰败	436
牧人饲养者	437
游牧生活的起源	438
从河流到沙漠	439
岩画艺术和流动性的艺术	440
山羊、羊、牛	442
复合经济族群	443
复合经济的出现和扩展	444
惊人的艺术创造性	449
主要是人形的图案作品	451

结论

史前艺术和部落艺术演化的动力	455
一种原始文字	455
共同语言和本地语言	456
各具特点的艺术时期	456
艺术的演化	456
风格变迁的动力和意义	458
专业用词汇编	461
参考文献	463
索引	495

序 言

伊夫·科庞

在法国，所有的人都知道拉斯科（Lasc-aux），不久前又知道了考斯科岩洞（Cosquer）、寿维（Chauvet），可能还有居萨克（Cussac），但对埃马努埃尔·阿纳蒂（Emma-nuel Anati）向我们展示的岩画艺术，却很少有人了解这种现象的博大：4500万幅非流动性的岩画和岩石雕刻画，来自160个国家的7万个遗迹之中，这还不包括经过清点的大约50万幅留在可流动性物品上的画作或雕刻画，这些作品都是在人类历史中过去5万年的时间里创作的。正像作者所指出的那样，即使这些作品只是属于更为复杂的、围绕它们本身所展开的种种艺术创作的一部分，包括歌曲、舞蹈、临时创作在地面上或身体上的、会很快消失的图案，这些图案是在特定的环境中根据特定的仪式由一些人画到另一些人身上的，我们也应该为拥有一个如此豪华的作品集而感到高兴，它至今仍在，并且会长久地告诉我们如此之多的事情。

我在别的地方也经常说，在我们全人类的浩瀚历史中，大约300万年前，人从有生命的物质上升到有思维的生物是多么重要。然而，我们这些史前史学家需要认识到的问题之一是，那些形状被“人为地”改变过的物品得以被发现，这是大约150亿年的长远历史中的第一次；事实上，一个能够理解物品形状的活着的生物敢于用一个物品去敲打另一个物品，使之变成他希望的样子，这是第一次。除了这是人类对其周围环境第一次有目的的干预之外——这与人类相关——也是人类第一次精心地感觉一个物品的体积，以期改造它，或试图去这样做。可以说，这从一开始就或多或少地获得了成功。人类对形状作出判别的敏锐程度当然也在不断增长，同样，其改变形状的技能也在不断提高；人类准备赋予岩壁或物品以图案，而他将要书写在记忆之中的正是这些图案的内容，他将根据他的想象或依据仪式而定的规则具体地将之刻画出来。可以换句话

说，被人类想象过、被尝试画过的图案（二维的或三维的）就像意识一样古老。

在这场人与形式对话的历史中，岩画的复杂性和搭配，就其所提供的各种组合和记号而言，已经明显达到了很高的程度。即使这些作品或类似于作品的创作并非直线发展的，正如埃马努埃尔·阿纳蒂一直向我们描述的那样，它们作为信息、音信和文字也很有意义。另外，有趣的是，可能是由于对欧洲旧石器时代动物图集的非凡质量印象太深，长久以来，大家忽视了这些图案旁边各种所谓的“抽象的”符号，而很可能正是这二者的组合才使图案具有了意义。而且，如果细心的话，我们可以在岩画的图案上或这儿或那儿地挑出一些特别的符号，并在早期的文字记载中与这些符号不期而遇，它们被规整地排列在石板或黏土板上。不过，前者可能已有 20 000 到 30 000 年的时间，而后者则是 5 000 到 6 000 年前的事情。

这部大作里——里面的岩画多美啊！——埃马努埃尔·阿纳蒂明显是出于博学而对地区和种族进行了分类，并从中引出了可贵的观察、解读和综合，更不用说在地球上所有的岩画方面，他肯定是知识最广博的科学家之一。阅读本书要始终考虑到地点、时

代和作为岩画赖以创作出来的文化，除了阅读这些“书里的文字”所带来的乐趣之外，本书迷人的地方还在于：一方面，我们可以在书里发现古代人与智人奇妙的相同性——因为直立人出现在智人之前，而爪哇人和尼安德特人中有一部分是和他们同时代的人类，但明显地，他们都从未创造过相似的“艺术”作品；而另一方面，我们在书里还可以发现某些天才的艺术家，大家几乎可以说出他们的名字来——在某些岩洞作品里，他们的创作风格呼之欲出；另外，他们的学生们也或多或少具有天分，而且风格也是如此。艺术就是这样隆重地表达了人类——也就是我们上面说过的有思维的生物——本性的伟大，它忍不住要选派一些人去成为伟大的人，尽管他们已被遗忘在遥远的历史之中。

感谢埃马努埃尔·阿纳蒂，借此书为我们提供了出色的关于艺术的总结。谢谢他引导我们完成了这趟复杂的、题材庞大的、面面俱到且美图相伴的豪华之旅。作为结束，让我们与他一起，呼吁地球上的每一个人，呼吁这个研究涉及的所有机构，行动起来，保存、保护、维护这笔不可再生又如此重要的遗产，这不仅是为了了解我们自身的历史，也是为了我们的未来。

前言

每过去一天，丰富多彩的人类遗产中的几许断简残篇就会永远消失。我们必须毫不拖延地行动起来，拯救这份遗产，这份记忆，这份久远的意识，因为只有这样，我们才有希望重新以整体观念、以千年视野来观望人类的征程。防治污染已提上议事日程，更重要的是要恢复清洁的空气和有益人类居住的健康的的环境。有一些组织，他们促进动物保护的行动有很高的伦理价值。但人们太容易忘记文化的污染，这种污染有窒息弱小文化的危险，有剥夺我们了解异类的可能性和从中获得乐趣的危险，因此也有妨碍我们理解色彩斑斓的人类大家庭的危险。

西方世界遇到了无数的内部问题，同时也遇到了一个基本的良知问题：它有义务为后代保存对各个社会、各种生活方式的记忆，而在过去2 000年的时间里，西方世界的道德、军事、概念和经济侵略实际上已把它们毁灭了。然而我们仍然有办法去重

新发现它们，哪怕是这些被否定、被毁灭的部分，我们仍有办法去寻找、保存和估量它们的遗迹、它们的价值和它们留下的信息。

在过去5 000年的时间里，各类专制政权建造了一些宏伟的建筑，没有人质疑这些建筑应该得到保护。至少在理论上是这样；因为，在现实里，每一个新的政权都试图完全抹掉前政权的痕迹，哪怕是残垣断壁，而当两个政权楚汉相争时，每一个都企图毁掉对手的艺术作品。因此，在当今世界上，还有人在摧毁雕像、古建筑和其他遗迹，也就是说，还有人在摧毁那些行将化为乌有的过去岁月的见证。但当这些古建筑真被当作复仇的目标欲除之而后快的时候——至少是被西方文明当作如此的时候，这倒说明那些古建筑是受到尊重的。它们是那些中央集权式政治体系的宣扬之作，这样的政治体系只在地球上的某些地区发展起来，而且只是反映了一定

类型的社会形态，这样的社会具备了建造宏伟建筑的组织结构、经济盈余和必要的野心。

自从 50 000 年前最早的人类艺术作品出现以后，几乎全部的人类历史都存放在部落遗迹之中，这些非都市化的、没有文字的群体具有简单的社会组织，他们没有为自己竖碑立传歌功颂德，因为很简单，他们感到没有必要这样做。但我们人类起源时的种种证物、那些后来造就了今日文化现实的种种发现和发明——它们经常疏于壮观，毫不起眼，既不厚颜无耻，也不气势冲天——则源源不绝于这过去的 50 000 年的时光。

这些社会的痕迹留存在他们的圣殿之中：岩石下的遮蔽处、岩洞和岩石表面上，他们处处都留下了有关自己的记忆、神话和历史的图画遗迹——这就是岩画和岩石雕刻画，不幸的是，它们在日复一日地遭受腐蚀并逐渐消失。史前和部落的世界还给我们遗留下了艺术的作品，这些物品难以保存，如果取材于有机物质更是如此，干脆放到那些收藏品橱窗里是最好不过的了：这些艺术品也需要去清点、去研究、去理解。不过，岩画艺术至今仍在 160 多个国家原封不动地“待”在自然环境中，这些成百万的图案构成了文字发明之前人类所拥有的最浩繁的卷宗。这批巨大的艺术遗产应该被登记造册，以便这一记忆不会消逝。多亏了这些物证，至少 50 000 年的历史才可以历经时代的变迁而幸存下来。

在现代西方社会中，人类在本位和本土的领域之外极少寻求一种全局的视野。他们更多的是用自己的观点来对待其他人和事物，有时还强加于人。随着西方文化的强势，世界变成清一色的了，最强者

的琐碎的、本地的准则把伦理和审美整齐划一。欧洲的文化、宗教和语言最终唯我独尊，而其他的则渐渐衰落下去。许多语言和文化已经消失，最后的一些万物有灵论宗教和部落宗教正走向消亡。没有转变的和没有适应的文化，要么香消玉殒，要么奄奄一息。

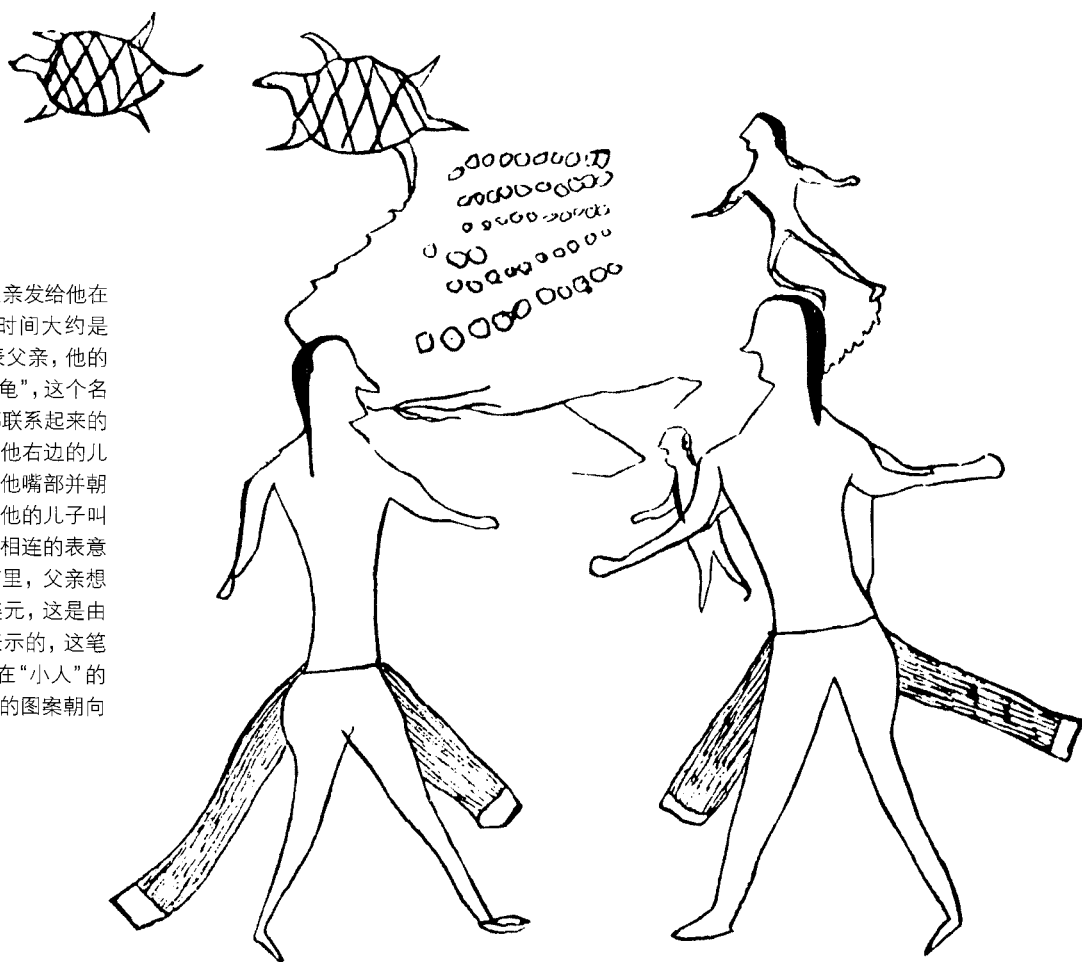
我们了解，或者我们以为我们了解先前各代所历经的风风雨雨，这种记忆是通过晚近的历史传递给我们的。然而，在书写的历史出现之前，文化适应和种族清洗的相似过程就已经出现了。因此，7 000 年前的中石器时代的人类把中东和欧洲变成了殖民地，为了占据这些土地，他们把那些更弱小的、技术更落后的族群赶向了干旱地区和沙漠之中。公元前 50000—前 30000 年的时期，当我们的直接祖先——智人出现的时候，其他人类就消失了。我们并不确切知道这些古代人类到底发生了什么，但是艺术的视觉物证把记忆的一些片断传递给了我们，把他们的历史告诉了我们。

风格和题材因艺术创作的前后顺序而不同。有时是某种演化的结果，有时是某种动荡的结果，每一种变化都具有特定的意义。艺术可以向我们揭示那些没有留下书写传统的人类的历史篇章。所有能增加我们知识的新的因素，就像一块马赛克的玻璃镶嵌物，会一点一点增加。

诸多前辈给我们留下了宝贵的图画讯息，其中大部分还有待发现和破解。所有史前世界和未受外界影响的部落世界的艺术作品都具有直接性，具有信念和教诲的力量。然而，自从部落艺术进入市场以来，事情的性质发生了很大的变化。新的艺术作

用墨水写在纸上的信。

由一位美洲印第安人的父亲发给他在美国达科他州儿子，时间大约是1872年。左边的图案代表父亲，他的名字叫“跟随其女人的乌龟”，这个名字由通过一条线与其头部联系起来的表意文字来表示。他在与他右边的儿子说话，是通过一条发自他嘴部并朝向他儿子的线来表示的。他的儿子叫“小人”，是通与其头部相连的表意文字来表示的。在这封信里，父亲想告诉儿子，他寄去了53美元，这是由代表数字的表意文字来表示的，这笔钱可使他儿子回来团聚。在“小人”的手臂下，可以看到一个小的图案朝向父亲。



品尽管还是和谐的，但已打上杂交的烙印，它们是混合而成的，具有了新的目的性和特征，它们大多缺乏远古作品那种发自内心的深度。

那些最强势的文明，传统上即是与欧洲非常相像的复杂社会——比如日本、中国、印度和阿拉伯世界——即使是这些文明也在不可避免地欧洲化，尽管也有些许的抵抗。在不同程度上，这些文明对西方所提供的照单全收。公元前3000年起，澳大利亚的土著人、亚马逊雨林的印第安人、亚洲苔原上的萨摩耶人、加拿大极北地区的爱斯基摩人、南非的布须曼人，这些文化具有如此丰富的多样性和传

统，具有如此庞大的信仰和习俗，就像巨大的马赛克，却只不过是些被压垮的、沮丧的、痛苦的一群人类，他们丧失了自己的身份，被剥夺了相异性的广阔天地，虽不认同却屈从于最强者及其派生的文化。我们已经创造了怪物：一个祖鲁人，说着英语，信奉基督教；一个多贡人（Dogon），说着法语，信奉穆斯林的宗教；一个阿兰达人，与其他许多人一样，不再会说自己的语言，试图创建新的宗教……身份的丧失是诸多坏事的开端。这种丧失是不稳定、混乱、冲突和集体心理异常的根源。而且，丧失身份也就丧失了记忆。

但最主要的输家是我们，是西方文明的这些“向导”，我们要对这场文化灾难负责。人类这笔巨大的、多姿多彩的遗产面临着永远消失的危险。这是人类所拥有的最大财富，我们能够抢救的最小的遗迹都是珍贵的见证。

从人类和文化的观点看，拯救——包括在全球战略的范围内——这些久远的、保存在原始人视觉艺术中的最后遗迹是必要的行动。视觉艺术对后人来说是活力之源。它是被埋没的记忆和原形的来源。具体地说，直到目前为止，它也是灵感的主要源泉，这些灵感惠及图画艺术、审美、品位、想象、抽象及综合的能力。因此，人类起源时的艺术可被作为基本的参照。

目前，登记造册和拯救这批记忆的工作是靠志愿者来完成的，他们的资金极其有限，因而进展也极其缓慢。行政当局和大的组织，本来应该保护这笔文化遗产，并推动建立一个有关原始艺术的世界性数据库，但他们支吾搪塞，不愿把这些计划的实施当作当务之急。

本书意欲作为一个介绍，让大家更全面地了解史前的和部落的艺术。本书期望能激发读者走得更远些，并为他们研究这个神奇世界上的人类的创造性提供向导。本书面向的是那些愿意看透我们历史中最大的秘密之一的读者，这个最大的秘密之一就是，人类有永恒的、不可停息的要交流、自我表露、思索、理解的愿望。当婴儿开始说话的时候，他提出的第一个问题就是“为什么？”就这样，他一下子就表达了人类的本质。

要理解，就要去看，而要看，就要先从观察开

始。这还不够：人们可以去观察，但并不看，或者去看，但并不理解。学会注视，这是认知过程的起步。理解，意味着感受现实，找到意义、背景和原因，这将是我们在展开本书时试图做的。

本书中的分析有些很宽泛，有些则有所侧重，这种混合来自于对研究工作、大学课程和个人经验的综合斟酌。其结果是，文本经常从一般到特殊，并同时展示例证和特定的思考，而且可能会违反某些传统的大学言辞规则。因此，我们会质疑通常被认可的看法和结论。但我们也会遇到进退两难的困境，而且我们会去思索归纳的过程以及研究所走的复杂历程。

读者将跟随我们进入一个精神的而不是地理的旅行之中，本书将引导我们把所有错综复杂的方方面面联系起来，以便更好地理解我们自己，更好地理解我们的起源和全人类共同的组合机制的基本功能。我们会提出一些新的问题，有时也会提出一些假设，我们还会发展出一套有关艺术的起源和动机的理论。

本书所使用的材料是在20多年的工作过程中积累起来的。1969到1970年，我在特拉维夫大学开了一门《狩猎者的艺术》的课程，1980到1981年，我在雷切大学又重开此课，并将之变成了一个系列课程，名为“史前时期的艺术和概念性”。1981年，联合国教科文组织世界理事会也开始着手研究史前岩画艺术的问题，它开展了一个项目，叫WARA（岩画艺术世界档案）。为了搞好这个项目，我与许多国家的同事进行了交流，获益良多。

1984年，我在拙作《岩画艺术的研究状况》（提交联合国教科文组织的世界报告）一书中，提出了

关于这个领域研究现状的第一个综合报告。这之后，我又有一系列有关特定主题的文章（参看书目）发表，而这份报告随后又成了本书各章的框架。1987年，为了准备法国学院的一门课“艺术的起源”，我又把这些材料重新整理了一遍，这使我得以草拟了《艺术的起源》一书的书稿，这本书于1989年在巴黎由阿尔宾·米歇尔出版社（Albin Michel）出版。之后，于1995年，我又出版了《史前的想象博物馆》。在本书里，我修改并重新提出了上述两本书中阐述过的见解和概念。

在写作的这些年里，我的主要合作伙伴是我的夫人——阿丽埃拉，她在我研究的每一个阶段都提供了帮助。我要特别感谢与我进行过无数交流的同事和朋友们，也包括与我交谈的在意大利卡莫尼卡山谷史前研究中心的合作者们，他们欣然成了我的

最早的读者，并热情地进行了有关肖像的研究，这里特别要感谢蒂基亚娜·齐达蒂尼、翁贝托·桑索尼、马代欧·梅斯齐阿里、瓦雷莉亚·达米奥里、尼维斯·贝佐尼和娜迪亚·门西。

远在本书还没有构思之前，三位伟大的研究者唤醒了我研究某些题材的兴趣，并激起了我去研究的热情，他们不但是老师，更在之后成为我的朋友。他们是亨利·布勒伊神父、雷蒙·沃弗雷、安德雷·勒鲁瓦-古汗。在此对他们致以我最深的追忆。

最后，我要特别感谢法国学院的伊夫·科庞，我经常与他讨论本书中的问题，还要感谢莫里斯·埃马尔，他为我享有盛誉的，位于巴黎的人类科学馆提供了办公室，那里适宜对话的气氛毫无疑问为本书的编纂提供了便利。

介绍

为什么应该知道艺术的起源

在至今仍幸存在地球上几个偏远地区里的最后一些狩猎部落中，在多尔多涅的岩洞里作画或在阿塞拜疆的戈布斯坦和南非的德拉肯斯堡及澳大利亚北部的卡纳都雕刻图案的族群中，艺术是精神的镜子，它描绘过并仍在描绘人类这个物种。它是挥之不去的往昔的见证。

在艺术起源的领域里，目前的研究集中在对各种记号的解读，而且专家们越来越相信，史前艺术所表达的语言是可以被破解的。由于研究者们倾情的努力，我们每年都获得了新的进展，对此的破解向我们展示了发生过的事件、信仰、情感、激情、困境和生存现实。它使我们可以更好

地一个时期一个时期地去理解原始人类的生活和渐进的演变，更好地去了解人类所走过的道路。通过历史的层层片段，我们发现了直到最近还没有被发现的那些人类的历史——当然，这是根据西方人的标准，因为他们没有文字记载。现在，我们发现了他们的历史，他们从未建造巨大的建筑，从未试图奴役别的民族，从未建立过帝国，但他们却过着富有精神和创造性的生活，它值得我们去认识，去理解。

我们观察到，从热带雨林到极地地区，从沙漠到汪洋大海中的孤岛，过去 50 000 年时间里，许多人类社会都通过艺术的视觉语言的形式留下了其历史的见证。而这些发现使得我们可以发展出一套新的人类历史观，一套人类探索的共同观：这是一种整体的历史，这种历史