

于文杰 著



Handwritten text in a stylized, possibly ancient script, arranged vertically on the left side of the cover.

艺术发生学



艺术发生学



艺术发生学

于文杰 著

上海人民出版社

(沪)新登字101号

封面装帧 陈红萍

艺术发生学

于文杰 著

上海人民出版社出版、发行

(上海绍兴路54号)

新华书店上海发行所经销 上海群众印刷厂嘉定分厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 7.5 插页 2 字数 155,000

1995年1月第1版 1995年1月第1次印刷

印数 1-2,000

ISBN 7-208-01806-5/J·13

定价 9.30 元

代 序

于文杰同志热爱学术,近几年来,进行了不断的研究,取得了不少的成绩。最近,他又写好了《艺术发生学》一书。他把清样送给我,我看了,十分高兴,觉得“后生可畏”。我国的学术事业,正有待于于文杰同志这样的青年学者。他这部书,在实证的基础上,大量占有材料,对艺术的起源和发生问题,进行了多方面的探讨。我祝福他:精益求精,今后在学术研究上,更上一层楼,取得更大的成就!

蒋 孔 阳

1994年8月5日

目 录

代 序	蒋孔阳
-----	-----

导论：寻求人类艺术的自觉时代	(1)
----------------	-------

一、人类的形成与史前艺术	(1)
--------------	-------

1. 生命与人类的进化	(1)
-------------	-------

2. 史前艺术的萌芽	(4)
------------	-------

3. 史前艺术的停滞	(7)
------------	-------

二、原始艺术的自觉时代	(8)
-------------	-------

1. 艺术自觉的物质前提	(8)
--------------	-------

2. 艺术自觉的基本特征	(9)
--------------	-------

3. 原始艺术活动的结构方式	(12)
----------------	--------

三、艺术自觉与发生学的使命	(14)
---------------	--------

1. 研究艺术自觉的内在矛盾	(14)
----------------	--------

2. 探究艺术发生的途径	(16)
--------------	--------

3. 推进艺术生产的发展	(25)
--------------	--------

第一章 摹仿·游戏：行为艺术发生论	(29)
-------------------	--------

一、行为艺术与“摹仿说”之张力	(29)
-----------------	--------

1. “摹仿说”之渊源	(29)
-------------	--------

2. “摹仿说”之意蕴	(30)
-------------	--------

3. “摹仿说”之价值	(32)
-------------	--------

4. “摹仿说”之影响	(34)
-------------	--------

二、“游戏说”的发展与分析	(40)
1. “游戏说”述要	(40)
2. “游戏说”分析	(47)
第二章 宗教·神话：展示艺术发生之心理世界	(53)
一、宗教神话的历史根源	(53)
1. 宗教神话之成因	(53)
2. 宗教神话之行程	(57)
二、宗教神话之价值	(71)
1. 肯定早期人类的文化精神	(71)
2. 赞美早期人类的人格力量	(72)
3. 展示早期人类的创造意识	(75)
第三章 文饰·符号：审美意识之萌芽	(83)
一、文饰与图样的纪录	(83)
1. 工具与人身的美化	(83)
2. 原始涂抹与书画同源	(89)
二、符号与生殖的观念	(94)
1. 性属自然	(94)
2. 女性崇拜与原始艺术之发生	(95)
3. 女性的象征	(99)
4. 男性崇拜之崛起	(105)
第四章 景象·事务：走向无边的艺术空间	(116)
一、天象与历法的探测	(116)
1. 兽崇拜·天象·古历法	(116)
2. 远古历法文化阐释	(119)
3. 远古历法与艺术创造	(124)
二、事务与经验的描述	(135)
1. 原始人类之生存方式	(135)
2. 生存方式之形成因素	(142)

3. 生存文化与原始艺术·····	(145)
三、原始文化与原始艺术·····	(152)
1. 原始文化的历程·····	(152)
2. 原始艺术的特征·····	(156)
3. 文化心理与艺术方式·····	(164)
第五章 虚拟·寄托: 挖空实存之具象世界·····	(169)
一、典礼与仪式的刻画·····	(169)
1. 典礼仪式的文化内涵·····	(169)
2. 典礼与仪式中的艺术·····	(178)
二、禁忌与图腾的文化·····	(184)
1. 禁忌与图腾诞生之土壤·····	(184)
2. 禁忌现象描述·····	(189)
3. 原始部族与图腾文化·····	(202)
三、禁忌之抗争与艺术现象·····	(212)
1. 禁忌之抗争现象·····	(212)
2. 禁忌之艺术现象·····	(213)
四、图腾艺术分析·····	(215)
1. 原始图腾艺术之特征·····	(215)
2. 图腾艺术之美学意义·····	(218)
后 记·····	(220)
参考文献·····	(223)

导论：寻求人类艺术的自觉时代

“一个小男孩把石头抛在河水里，以惊奇的神色去看水中所现的圆圈，觉得这是一个作品，在这作品中他看出自己活动的结果”。^①黑格尔像是在告示人们，是人类的童年时代开始了艺术的审美创造。可是这种伟大的创造，究竟起始于什么时候？发生在什么地方？

一、人类的形成与史前艺术

艺术的发生，是以人类及其史前文化的形成为物质基础的。艺术发生有其久远的历史行程。在人类尚未形成并且不能自觉地意识到艺术存在的时候，她已萌生了若干万年。史前的文化艺术伴随着人类的进化而逐步生发。在远古时代，史前人类消融于满目洪荒的自然世界，作为人类文化因子的艺术当然也就孕育在同源合流的文化混沌体之中，孕育在人类进化的生命行程之中。

1. 生命与人类的进化

无论什么生命都要经过这样的过程：即从无机分子（如： NH_3 ； H_2O ）向有机小分子（如： $\text{C}_6\text{H}_{12}\text{O}_6$ ， $\text{NH}_2-\text{CH}-\text{COOH}$ ）过渡，再由有机大分子（如：DNA，RNA）向有生命的物质（蛋白

① 黑格尔：《美学》第1卷，商务印书馆1979年版，第39页。

质→单细胞物质→多细胞物质)这样由简单到复杂、由低等向高等进化的过程。而且,这一生命发生的过程,只有在水中才能完成。那么,人类生命发生的过程是怎样完成的呢?现代胚胎学向我们演示:精子与卵子结合之后,便先后呈现出蝌蚪形、鱼形、猪形、猴形等人的生命体。这是人类史前生命发生的历史行程的缩影。这一“缩影”为现代考古学和现代人类科学的研究分析所证实。时至今天,人类还留有这一发生过程中的某些天性。婴儿具有适应水的特殊能力:婴儿不仅在母体的水中能生存,离开母体后仍能在水中活好长时间。如果有若干万年前人类的适应能力和相应的自然条件,婴儿或许就能在水中生存;到了幼儿时期,孩子特别喜欢戏水;进入少儿时期,他们则像猴子一样喜欢攀爬,这是一种实实在在的水生动物和攀树动物的天性。

人类前身的生命体当然还不是人类,他们在离开水域进入森林陆地之后并没有很强的生命力,只是在遥远的艰难复杂的进化过程中才逐步成为裸猿类这样的灵长目动物。“这些早期哺乳动物个头很小,微不足道,成天价神经紧张地在森林安全地带东窜西跳,而爬行动物老爷们则在动物舞台上称王霸道。在8000万至5000万年前,随着爬行动物的全盛时期的结束,这些小个儿食虫动物便开始斗胆进入新的地盘。”^①由于动物之间的侵害以及自然灾害的侵袭,特别是洪水的来临,使应水能力弱的野兽越来越少,猿类动物也大多在树上生活。3000年以后,猿类便进入了比较稳定的攀树生活时期,当然也时常到地面进行各种活动。

很明显,猛兽的越发减少对于具有多种适应能力的猿类来说是一大幸事,猿类可以逐步摆脱野兽的欺凌,无论是白天还是

^① [英] 苔斯蒙德·莫里斯:《裸猿》,学林出版社1990年版,第4页。

黑夜,都能自在地出现在地面和树上,有时还能涉水和登山。这样,日月星辰、山水草木便成了猿类生活的伙伴。裸猿在复杂而艰难的探索过程中,逐步知道白天和夜晚的变化,冷暖时节的变换对于生存活动的影响;知道石头、树棒可以抵御和进攻禽兽;知道水域既是生命之源,又可以成为天然的屏障。于是,裸猿的手脚、思维以及其他各种能力便逐步形成。木棒、石头,特别是火的使用,对人类生命力的发展起到了强大的推动作用。在这样的进化和发展过程中,裸猿感觉到不同形质的木棒、石头等作用是不一样的,领悟出生食与熟食的效应是不一样的。伴随着这样一系列特殊现象的发生,人类进入了进化的最后阶段。

恩格斯认为,人类的形成经历了三个基本阶段:即攀树的古猿、正在形成中的人和完全形成中的人,并且明确提出劳动创造了人。恩格斯关于人类形成的理论,是很有说服力的,当时和后来的人类在文化学上的发现都作出了充分证明。1891年在埃及法雍发现的古猿化石,距今有3000万年的历史,这相当于恩格斯说的攀树的古猿时期;腊马古猿和南方古猿是人类处于半形成状态,距今有1400万年左右,相当于恩格斯说的正在形成中的人的时期;而完全形成的人的时期,则不仅以人的外部形态为标志,更重要的是人类能够创造性的制造工具,这时期距今约300万年左右。

随着人类的不断进化,属于人类的文化意识也在其间默默萌生。约50万年前,人类更加进化了,猿人(爪哇猿人、中国猿人、阿特拉猿人)已拥有多种形状的石器,其精神生活虽然还完全不为人所知,但仍受到多种假设的开掘(中国猿人对头盖骨的崇拜)。再稍后10万年前,人类发展到了古人时代,尤其是尼安德特人已接近现代人,其生活方式稍为人所知,最初实行墓葬的正是他们,这些墓葬直到目前才被发现。

2. 史前艺术的萌芽

史前艺术的萌芽主要在旧石器中期,至少经历了数10万年的进化过程。这一时期,人类大多处于原始群状态,主要生活在近水的森林地带,一切境况近乎于自然状态,所食者多为野果、野菜,以及狩猎、渔猎所获之物,所用者多为木棒、石块、骨头等,西方文化史称之为燧石器或燧石器时代。现有资料证明,当时人类制造和使用的最多的是石斧。石斧经人类打制而成,与拳头一样大小,西方人又称之为拳斧。当时拳斧运用很广,几乎为“亚、非、欧三洲之人所同用”^①。石球也是当时常用的使用工具,我国境内河北省许家窑文化遗址和非洲的罗得西亚文化遗址都发现过大量石球,这些石球被原始群人类用来当作石锤使用,而且石球比石斧更光滑、精制、美观。由于石斧和石球的广泛使用,人类的劳动范围和强度有所增大,木棒可以修整,石片可以加工;而石器的使用,又与火的发明紧密联系在一起。这样,更有益于史前艺术的萌发。人类的智慧也迅速发展,各种复杂的意识经过久远的历史积蓄而竞相萌生。

到了旧石器晚期,原始人基本脱离森林,生活在洞中或人工制作的安全场所。用具种类繁多,且精细小巧,狩猎、采集等生活内容越发丰富。这一时期,史前艺术具有几个方面的显著特征。

首先,史前艺术品能够再现相当程度的生活内容。这一时期反映人类生活的形象的是人、动物和一些指事性的符号。有人曾对欧洲一些洞穴中的壁画和雕塑原形作过分析,以牛马为素材的占总数千余作品的40%左右,而其他各种形象占60%^②。这说明,原始人的生活与马、牛、鹿等动物具有非常密

① [美]桑戴克:《世界文化史》,上海文化出版社1989年版,第18页。

② 参见:[法]安德烈·勒鲁瓦——古昂:《原始宗教》,上海文艺出版社1990年版,第10页。

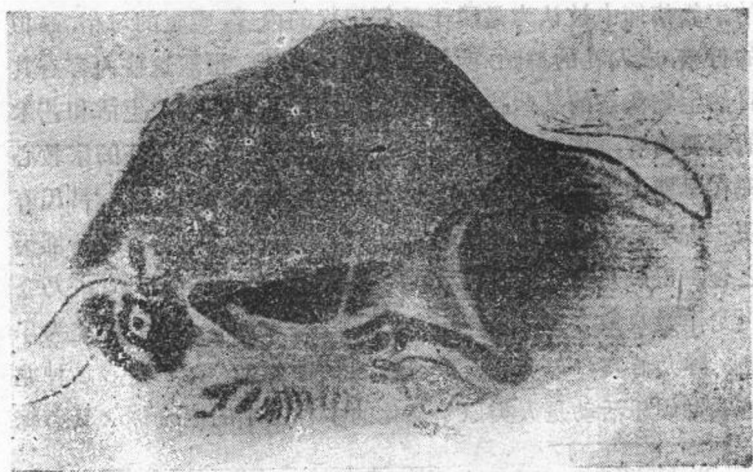
切的联系。当然，这一独特的比率或许还有其他更为丰富的涵义。

其次，艺术活动能体现早期人类的“宗教”心理。刚从动物界分离出来的人类，没有强大的生存能力，正如婴儿刚刚从母体中分离出来一样，既不能了解这个世界，也不能支配这个世界，所以需要有一种物质的依赖和精神的寄托，这种有所依赖和寄托的本能大多表现为原始人的崇拜心理，如性的崇拜、母体崇拜、祖先崇拜、生物崇拜、自然崇拜和神灵崇拜等。由于早期人类生产力极其低下，他们只知道性的力量是伟大的，庞大的生物体的力量是伟大的，自然界风云雷电的力量是伟大的，存在于人类虚幻意识中的神灵的力量是伟大的。所以，他们采取不同的手段、方法和仪式来表现原始宗教心理。并且，这种心理还具有明显的地域、民族和时代的特色。有人曾对欧洲的法国、瑞士等国家的史前宗教作过大量调查，他们发现许多人对这一问题拥有同样的看法，即“史前宗教尽管粗野浅陋，但必定具有在现代的宗教信仰中被认为是属于最低层次的内容：魔魔的习俗，摹拟的狩猎，成人礼的舞蹈，两性交配的场面”^①。虽然这些内容有其自然生物状态的某些特性，但它们毕竟是文明人类生活和艺术的重要内容，毕竟增添了现代文化的光色。这种浅淡的宗教心理在早期人类的生活和艺术中占有一定的市场。又如《吕氏春秋·古乐》云：“帝颡顼生自若水，实处空桑。乃登为帝。惟天之合，正风乃行。其音若熙熙凄凄锵锵。帝颡顼好其音，乃令飞龙作效八风之音，命之曰‘承云’，以祭上帝。乃令嫫母为乐倡。嫫母乃偃寝，以其尾，鼓其腹，其音英英。”很明显，这种龙的歌舞娱乐活动是人类原始文化的多种因子的混合体，具有综

① [法]安德列·勒鲁瓦——古昂：《史前宗教》，上海文艺出版社1990年版，第85页。

合的艺术个性和宗教心理。

第三,艺术作品具有一定的审美价值。旧石器中晚期,像音乐、舞蹈这样的艺术,不易留存,而雕刻与壁画却有一些较为完好的艺术珍品。例如,西班牙的阿尔塔米亚洞就存有世界上最古老、也是最完美的壁画作品:《受伤的野牛》。作品描绘一只受伤的野牛扑倒在地,但还睁大着眼睛,试图努力地起来再奔跑。作者准确地掌握了野牛的外部特征和精神状态,并以熟练的技巧把它再现出来,达到了形神兼备的艺术效果。虽然作者未必有高超的艺术追求和审美理想,未必有艺术动机和创作目的,但其作品却以黑、赤、赭、黄等色彩,以及真实而科学的造型,显示出人类史前艺术所具有的魅力。虽然人类古老的艺术遗迹还有许许多多,但更古老、更丰富的史前艺术遗迹,常常滞留在“童话”稚拙的原始文化时代。像《受伤的野牛》这样的史前艺术创作,不能不说是人类早期艺术的珍品,它为人类艺术由自发向自觉、由机械向能动方向的发展与过渡奠定了必要的基础。



受伤的野牛 西班牙,阿尔塔米亚洞

3. 史前艺术的停滞

中石器时期,史前艺术有所停滞。但是,早期人类那种简单的生活方式和精神格局却有所更新,有些制造物几乎拥有艺术的特色,充分显示出人类的智慧、力量和思想。

中石器时期是史前艺术发展的过渡阶段,它指的是大约在1.5万年前到1万年前这一时期。中石器时期正值第四冰川期结束,气温有所上升,原始人群逐步向母系氏族公社过渡,社会结构有了变化,而艺术则处于无声无息的停滞阶段。这一时期的艺术创作,记录了早期人类生活的真实情况,对于社会的生活、生产等具有一定的意义。首先,这一时期的石器制作越发丰富、精细、艺术化。石器大多是“采用特殊的工艺技术而生产的小型细石槌、细石叶和对细石叶加工所成的石器,它们是为装备骨、木等复合工具的石刃而专心制作的”^①。除此之外,还能制作精制灵巧的刮削器、尖状器、雕刻器,钻、镞等细石器,这些细石器已具有较高的艺术化程度。

其次,这一时期的艺术创作直接反映当时的实际生活。如西班牙南部的毛勒亚·拉·委拉洞中的《战争图》直接反映了原始部落的战争情况。而巴巴娄洞中的《狩猎图》则是早期人类生产活动的真实写照。在中国历史上,也曾有过“邃古之民……结绳记事……巢氏作木器,绘轮囷螺旋,……伏羲仰观象于天……而画……八卦”^②之说。这说明,艺术能反映并服务于人类的生活。

此外,艺术创造还与魔法发生一定的联系。在法国南部与西班牙的一些洞中壁画中,留存着克鲁马农人的杰作。他们用“各种颜色绘成各种的动物。如骏马、野牛、赤鹿与巨象等都是

① 安志敏:《中国新石器时代论集》,第119页。

② 郑午昌:《中国画学全史》,上海书画出版社1985年版,第1页。

神采奕奕、栩栩如生的，由此可见，这个艺术家已能精于写生。他喜欢绘画与喜欢打猎一样，或者他希望这幅写真的图画发生一种魔力，能将猎物诱到他的洞中来。或者他的志愿终于在诱导某种动物成为他的家畜哩。”^①

过渡时期的史前艺术，视若平静，视若低谷，然而它却为人类原始艺术走向自觉做好了充分准备。

二、原始艺术的自觉时代

对于原始人类的自觉艺术来说，创作者必须拥有积极的自我意识，而接受者也当是处于主动的活跃的状态，两者的交流虽未必是科学的，有组织的，但必须是一种能动的审美的文化方式。鉴于此，我们认为，原始艺术真正的自觉在于新石器时代。在新石器时代，无论是人类的生产、生活，还是具体的艺术创作都已进入到一个崭新时代。

1. 艺术自觉的物质前提

史前艺术，是在人类文化不断进化的过程中逐步发展的。生产力、艺术材料和艺术手段的进步和扩展，为原始艺术的自觉提供了物质前提。

首先，新石器时代拥有较为发达的生产力。新石器时代，人类已构成较为稳定的社会群体，特别是男子，在生产劳动中显示出强大的生命力。这一时期，生产工具和生产方式也有了新的变化，石器的制作由人工打击变为人工磨制，使石器走向多姿多态、更富有实用和审美价值的新的历史时期。这一时期，人类扩大了生产方式，开始把捕获的牲口用来豢养，并使用到生产实践

^① [美] L·桑戴克：《世界文化史》上卷，上海文化出版社 1989 年影印本，第 22 页。

当中。他们把豢养的狗、牛和早期人类发明的犁一起用来耕地。以前靠妇女手中之锄所做的工作，却由家畜中的所曳之犁代替了。而这样笨重之犁必须是男子才能运用的，男子逐步成为生产劳动的重要力量，有力地刺激并推动了生产力的发展。这一时期，人类还懂得了轮、舟的制造和使用，知道用轮在陆地上运输，用舟在水域中生存。丹麦沿岸新石器时代的人就被人们称为“湖上居民”。这些现象表明，人类的生产力、生产方式和生活方式所获得的新的改观，为原始艺术的全面自觉提供了物质前提。

其次，在新石器时代，人们不仅有打、削、切、刮、磨的本领，还学会将接、搭、配、画、刻、烤等手段用于艺术创作活动。这些手段的综合运用，大大开拓了早期人类艺术活动的领域，出现了一批具有较高水平的绘画、雕刻、手工以及陶器、服饰和建筑工艺等。这些多样化的艺术手段和艺术作品，标志着原始艺术已向自觉的方向发展。

2. 艺术自觉的基本特征

原始艺术的自觉时代，在它的形式、内容和风格上均体现出独特的个性，虽然诸多艺术也常出现综合和交叉的现象，但它们各自的个性还是比较明显的。

首先，自觉时代的原始艺术的形式趋于稳定和多样化。人类早期的艺术，实际可分为两个“集合体”：一个是以声音节奏为核心的音乐、诗歌和舞蹈艺术；另一个是以色彩、造型为核心的绘画、书法和雕塑艺术。在新石器时代，音乐和诗歌、舞蹈已分离，绘画和书法、雕塑也相继独立，形成一个比较稳定的艺术结构。

在音乐、诗歌和舞蹈艺术中，音乐是其母体。有人曾针对早期人类的原始艺术而钟情于克尔特·萨哈斯的《世界舞蹈史》，

把舞蹈抬到了至高无上的地位：“在那个时期，人们普遍过着野蛮的生活，人们所创造的雕塑和建筑还是极原始的，诗歌在这个时期还没有出现，然而却创造了使所有的人类学家们都感到吃惊的、难度较大的而又很美的舞蹈艺术！”“他们在这个时期创造的音乐如果脱离了舞蹈，那就听上去什么也不是，只有伴随着这种舞蹈，这种音乐才显得动听。”^①其实这种判断是不恰当的，因为即便是某一历史时期的特殊现象，也不能代表整个艺术发生的大趋势。我们知道，人类最早接受的外部世界是视觉和听觉的世界，由此，人类的艺术活动也只能是一些简单的声音节奏和色彩造型。而舞蹈，即便是最简单的舞蹈，也离不开音乐，离不开节奏和动作造型。很显然，舞蹈已经具有综合艺术的某些特色，这当然与艺术起源的规律是不相容的。而且，在原始艺术的早期，只有“音乐可以说是一种纯粹独立的艺术，它的方法和功能，其他艺术都不能和它相比”^②。恰恰是音乐，在这三者中具有更显要的位置。当然，人类早期的音乐、诗歌、舞蹈的联系是非常紧密的，而且有过同源的“三位一体”的时代。

其次，自觉时代的原始艺术内容融进了新的血液——人类的审美情感。从总体上说，以时间为基本存在方式的乐、诗、舞等艺术，主要是用之以抒情的；而以空间为基本存在方式的美术、工艺，则主要用之以记事，同时也伴随着人们的思想感情。但无论是哪一种艺术，都已渗入了人的审美意识、审美情感、审美追求和审美理想。这不仅表现在人们懂得并讲究对称、比例、均衡等审美因素，更体现于人们所刻意作出的艺术追求。

1948年在澳大利亚北部地区发现的一幅洞穴壁画，就以四名女子的奔跑作为基本构架。简单的轮廓以体现女性的曲线

① [美]苏珊·朗格：《艺术问题》，中国社会科学出版社1983年版，第11页。

② [德]格罗塞：《艺术的起源》，商务印书馆1984年版，第215页。