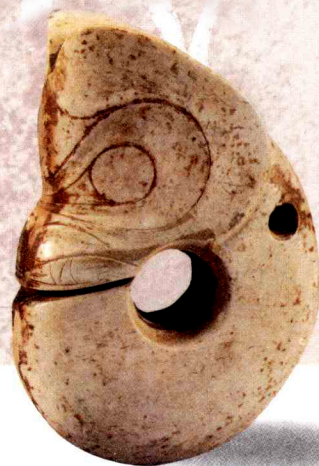


艺术的发生

邓福星 著



生活 · 讀書 · 新知 三联书店

艺术的发生

邓福星
著

生活 · 讀書 · 新知 三联书店

Copyright © 2010 by SDX Joint Publishing Company
All Rights Reserved.

本作品版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术的发生 / 邓福星著. —北京: 生活·读书·
新知三联书店, 2010.12
ISBN 978-7-108-03531-8

I. ①艺… II. ①邓… III. ①美术史—研究—
世界—上古 IV. ①J110.92

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 203281 号

责任编辑 关丽峡

封扉设计 罗 洪

出版发行 **生活·读书·新知** 三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京隆昌伟业印刷有限公司

版 次 2010 年 12 月北京第 1 版
2010 年 12 月北京第 1 次印刷

开 本 635 毫米 × 965 毫米 1/16 印张 19

字 数 238 千字 彩插 36 面

印 数 0,001—4,000 册

定 价 45.00 元

序

王朝闻

这是一部主要以美术作为研究对象，论证史前艺术发生、发展及其基本特征的学术专著，但是对于研究其他艺术门类的学者，可能也会起到互相借鉴的作用。

著者邓福星同志，是《中国美术史》第一卷《原始美术》的主编。四年前，他就把博士论文的写作和对美术史的研究统一进行着。这种做法，不妨用一句四川民谚所说的“作揖搔脚背”来做未必确切的譬喻，我作为他攻读博士学位的导师和《中国美术史》总主编，对他这种做法是赞许的。结果证明，这种双管齐下的做法，收到了一击两鸣的好效果。他通过几年的努力，使上述两个虽有差别，却又互相联系着的任务，得到了一种并非复述前人观点的，而是有独创性的令人感到满意的完成。

作为导师，我一开始对他论文的基本要求，是对史前美术的发生和发展，提出一种前人和同时代人尚未提出过且合乎实际的观点。体现在这部专著中一个带根本性的新观点，就是他在1983年就向我提出，后来参加美术史原始卷的编写的专家们在反复讨论过程中所同意和采用了的观点——艺术起源与人类起源同步。

人类第一件工具的创造，当然在造型特征方面要服从它的实用目的。这种目的支配了劳动工具的创造，却同时又创造了另外的价值。这种以功利性目的即以善为主的原始工具和后来以体现审美功能即以美为目的的艺术品的创造，当然有不可混淆的质的区别。但

是，即使最简陋的石器的制作，也会顾及到用起来方便、省力，以引起主体的快感。这种属于善的快感，伴随着或相应地引起了美的快感。石斧或石铲在造型方面那均衡、对称和尽可能光洁的特点，同时具备了被当作视觉艺术来观赏的审美性质。它已经在生产实用价值的同时，具备了一定程度的审美价值，已经具备了一定意义的视觉艺术的艺术美。这种艺术性特征，当然不同于文明人的艺术。但也应该承认，这是一种与实用需要密切联系的，在审美属性方面有特殊形态的艺术，也就是所谓“艺术前的艺术”。

对于缺乏有关史前审美经验的直接性记述这一局限性来说，著者的这种“同步说”，当然不免是带有推测性的。但是，对于我们可以直接接触到的，史前人所创造的工具在造型方面的特征具体分析来说，认为原始工具拥有艺术性并标志着美的发生，这种论断是以大量史料共同特征作为根据而获得的，不同于一厢情愿、随意性的主观臆测。

在我看来，东西方学者对形式美一致同意的审美标准——多样统一而引起美感的原则，作为一种艺术创造的基本规律，已经为史前人类所初步掌握，从而为后来的奴隶社会、封建社会、资本主义社会和社会主义社会的艺术家所应用。后来的艺术造型虽然千差万别，而且在不同时代的具体作品中有各自不同的特殊的体现，但是，至今仍然可以认为，这一切只不过是创造性地和独特性地对于上述规律的继续掌握和应用。

基于这样的认识，我认为邓福星同志贯彻了正确的历史观，是从宏观角度去看待艺术实际的。他把艺术当作与人类的存在相伴着的一种精神活动的发生和发展过程，他所提出的艺术起源与人类起源是同步发生的观点，有独创性和科学性。在一定意义上看来，人类的第一件工具和人类第一件艺术品是有同一性的。因为，（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

起点和胚胎，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，因而他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。从原始社会第一件工具到最后一件艺术品——任何一件石斧、陶鬲，或一处岩画，都不过是史前艺术发展链条上的一个过渡性环节。既然艺术的发生可以这样追溯到第一件工具，那么，也就可以认为，艺术发生的上限与人类历史的开端是同一的。

与此密切相关的问题，是著者在论文开始，就提出来的艺术三种形态的界说。史前艺术是特定历史条件下的一种不同于文明人艺术的特殊形态的艺术。它的基本特征是混沌性和过渡性。所谓混沌性，即史前艺术同时具有多种意义和多种功能，它作为艺术具有亦是亦非的双重性。说它是艺术，因为它包含着审美的因素及文明人艺术的萌芽。当作审美对象来看，它同彼时人类相应的审美意识相互依存，相互促进，直到后来发展成为文明人更带独立性的艺术。说它不是艺术，因为它的创造目的以及功能，几乎都不曾排除直接的实用性。它不是在劳动有了严格的分工，即有了精神生产的独立性之后，主要从属于审美需要和审美活动的产品；其中，一部分的使用功能愈加明确和专一，而逐渐发展成为在性质上具有分明的独立性的艺术的使用器具。所谓过渡性表现为：（一）前后不同时期的史前艺术之间有相当大的差距。（二）史前艺术始终处在朝着两个趋向分化的过程中：由于审美需要和审美价值的不断增强，愈来愈接近文明人的艺术；由于使用功能的逐步明确，而分化成为生产或生活中使用的器物。

本书作者正是从这两个基本观点出发，分析了大量史前文化

遗存，并间接地探索了史前人类审美心理特点，从而对史前艺术的分期和分类，史前艺术美的形式和内涵及其审美类型等逐一进行了探讨。在本书最后的两节里，论题本身已靠近当代艺术的领域。用历史的眼光看，后来艺术可能还有新的形态，例如新的艺术品种出现，不过，作者却没有进一步论述，似乎只给读者提出了一个值得深思的问题。

1985年11月6日，参加论文答辩的学者们认为，邓福星关于艺术起源与创造劳动的人类起源同步说，不仅把西方学者依据欧洲洞穴岩画所断定的艺术起源的上限，远远地提前了，而且，这一假说的提出也具有研究艺术发生学的方法论意义。这不是想当然以为然的主观主义的妄断，而是符合实际和马克思主义基本原理的合理认识。所以答辩会通过了作为这部专著的前身——学位论文（《原始艺术研究》）中所提出的上述基本观点。参加答辩会的哲学、美学、艺术学的专家刘纲纪、陆梅林、朱狄和王琦等，对他的博士学位论文提出了如下的评语：

原始艺术是一个具有多方面重要理论意义的复杂问题，目前国内对这一问题的研究很少，系统的研究尤为少见。本文在这方面做出了比较深入系统的探索，取得了一定的成就。

本文力求以历史唯物主义与辩证唯物主义观点对原始艺术作了全面深入的研究，作者在占有大量资料的基础上，就原始艺术的形成及其发展的不同阶段，原始艺术的特征及其分类等诸多方面的问题，提出了有相当独创性的见解，有一定的开拓性和学术价值。作者明确提出了“艺术起源与人类起源同步”这一有新意的假说并考察了人类意识、心理、社会诸因素在艺术起源中的作用，对于原始艺术上限的确定作了较充分的阐述。全文条理分明，史论结合较好，体现了作者在这门学科上有较深厚的理论基础和系统深入的专门知识，体现了作者较高

的思考、分析、综合、概括的能力，也体现了作者具有理论联系实际的学风。

关于论文的不足之处，答辩会上认为，有些观点的论述还不够清晰、精确，个别地方行文不够严密、明快，在材料的引用上还应注意更严谨丰富一些，本书著者根据这些意见和自己继续研究的成果，经过半年多的修改，较前能够体现了专家们对他的期望，在某些方面的论证更充分了。

我以为这部专著的基本内容已如上述，在序文里不必再说什么，此外，我想附带对著者的学习经历和学风方面的特点，就我的印象做一点简略的介绍。这样，也许可当作读者了解此书的参考。

邓福星同志于1978年考取了以我为导师的美术理论专业研究生，经过攻读，先后获得硕士学位和博士学位。他在大学学的是英语，毕业后在一个工艺美术厂搞过雕塑，后来到部队任宣传干事，做理论辅导工作，因此阅读过不少哲学书籍，也间或从事美术创作。转业到天津以后，当了专业画家，一些作品曾被选送出国展出。这样的学习经历和工作实践，对他现在从事美术史和美术理论的研究是起了好作用的。他治学的态度严肃，对待学术上的矛盾，也像他平时与人交际时那样，不隐瞒自己的观点；重视别人对他的批评或建议，但不盲从；习惯从大处着眼，不在枝节问题上钻牛角尖；在研究具体问题的同时，不断探求新的研究方法。他在这部专著里提出的基本观点，显示了他不愿吃现成饭，也不愿走捷径的一种可贵的开拓精神。

人们认识的目标可能是至上的，但认识成果总是非至上的。这本书中的某些问题或许还有待于他或读者做进一步探讨，但他在这本书里所体现的探索态度，对别人可能是有启发性的。在我看来，从事学术研究既要有不怕犯错误的勇气，又要在学识、方法方面有比较扎实的基本功。我以为邓福星同志的研究成果不是已经登峰造

极，但他具有上述这两方面的必要条件。我对他的努力、成就和期望，不妨借用前人的一副对联来概括，那就是“聚来千亩雪，纺出万机云”。

作者附记：

这篇序言是 24 年前朝闻先生为我的博士论文《原始艺术研究》（出版时书名为《艺术前的艺术》）所写的序言。本文这次与另几篇文章结集第三次出版，仍将此序作为全书序言，以纪念我尊敬的导师王朝闻先生。

目 录

序	1
艺术前的艺术	1
第一节 史前艺术的发生	1
第二节 史前艺术的历程	36
第三节 史前人类的审美心理基础	86
第四节 史前艺术的形态	110
中华原始艺术概论	144
第一节 艺术的发生	144
第二节 中华原始艺术的界定、分布和流变	151
第三节 中华原始艺术的基本特征	162
中华原始艺术对后世艺术的影响	173
第一节 莫立了中华艺术“天人相谐”自然观的基础	174
第二节 萌生了中华艺术趋于音乐的品性	177
第三节 蕴蓄了中华艺术写意的表现特征	180
第四节 隐含了中华原始艺术的象征观念	183

美术的起源与中国原始美术	187
第一节 关于美术的起源	187
第二节 原始美术特征	196
第三节 中国原始美术发展的五个阶段	205
 中国原始素陶研究	 221
一 早期陶器造型的特征	221
二 素陶形制的衍生与演化	230
三 器形演变的主要动因	238
四 三足器内涵及鼎的观念	244
五 鬻所表现的动物神态	252
六 高圈足器造型的美学成就	258
 从原始造型艺术看人类早期的审美意识	 266
 艺术发生探讨方法与途径	 279
 参考书目	 287
 后 记	 292

艺术前的艺术

第一节 史前艺术的发生

艺术史是在艺术和艺术家的发展中考察历史事实的。它把传说中的一切可疑的和错误的部分清除干净，而把那可靠的要素取来，尽可能地编成一幅正确而且清楚的图画。

——格罗塞

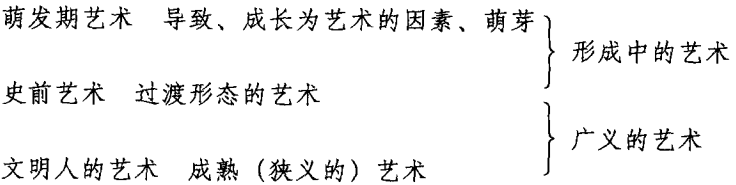
人类探索世界的触角在不断加长。每当它伸向几万年前或更遥远的史前时代，去追溯艺术发生的根源时，总不免使一代代智者感到某种困惑与茫然。从我国先秦圣贤和古希腊哲人的猜测到 19 世纪末以来的专门的科学性探讨，至今还没有完全令人满意的说法。那久远年代里所发生事件的详情细节，我们已不可能索解了，但利用当时的遗存、有关的材料以及人类的思维能力去推断并确定艺术发生发展过程的基本脉络、特定条件以及主要特征，却不是绝对办不到的。况且前人的研究成果和方法，所涉及的知识 and 材料，都为后人探索这一迷宫铺垫了道路，指示了方向。

本节提出的艺术起源和人类起源同步说的推测，便是对这一问题的试探。

一 艺术在形成和发展中的三种形态

探讨艺术起源，必先对“艺术”和“起源”的含义有个基本的界定，以便使研究有相对一致的范围和较为明确的对象，使探索者把自己的目标集中起来，以避免概念上的误解和混乱。当然，我们很难也不必要给“艺术”或“起源”先做出极为严格和精确的定义。像对远古史中的许多其他问题一样，我们只就它最基本的意义，在大体的时序上加以说明。

人类艺术的形成和发展，以三种形态，经过了如下的序列：



其中，最后一种形态，即文明人的艺术，同我们的关系最密切，最为人所熟悉，也是我们讨论得最多的。古今中外有许多关于艺术的定义，大都就此而言。在一般情况下，人们总是有意无意地把它作为艺术的全部或者唯一的形态。这种习惯认识虽然也适于今天人们的艺术活动，但当涉及到艺术的发生和艺术的前两种形态时，就会引出理论上不能允许的歧义。因此，给艺术不同发展形态以基本的界定是很有必要的。

史前艺术或原始艺术^[1]通常被纳入到广义的艺术中。现代人对

[1] 史前（或远古）艺术，从编年史的意义上，限指人类社会成文史以前的“艺术”。原始艺术，则泛指与文明人艺术相对的那些初创的、幼稚的原始人的艺术。原始艺术的内涵比史前艺术宽泛。一方面，它包括史前艺术，可作史前艺术的代称，我国学术界习惯于此。另一方面，由于人类进入文明社会以来，世界上个别角落至今还残存着不开化的部族，他们的“艺术”，也属于原始艺术，但不是史前艺术了，所以原始艺术不能以史前艺术代称。

于远古祖先的伟大作品——岩画或者雕刻，彩陶或者饰物，常常赞叹不已。今天的不少艺术家仍旧把它们视为典范，甚至自愧弗如。仿佛这些“艺术”除去它们的作者佚名以外，与今天的艺术便毫无二致了。就在这种把史前艺术同文明人艺术等量齐观的看法中，包含着一些意想不到的理论错误。实际上，史前艺术是艺术从萌芽期向成熟期的过渡，或者说，是从非艺术向艺术的过渡。作为形成过程中艺术的独特形态，它具有既是艺术又不是艺术的双重性和由不成熟到趋于成熟的过渡性。一方面，在这些即使如石斧、陶轮、骨镞等所谓生产工具或武器中也包含着后来艺术所以成为艺术的因素和某些特性，包含着能够使今人产生美感的东西。正是这些因素和特性的进一步发展，才成就了文明人的艺术。因此，我们才把它纳入广义的艺术中。但在另一方面，它们，包括那些今天看来颇具审美意义的岩画和雕刻，在当时主要是为了原始先民实用的、功利性的目的而创造产生的，而且它们也产生（或以为产生）了相应的实用效果。在这点上，则与文明人的艺术具有天壤之别。正是在这种意义上，可以说它们并不是、也许原始先民们从来未曾把它们当作什么我们今天所称之为的“艺术”。此外，就史前艺术形态本身的发展来看，前后也相差悬殊。早期阶段，它仅仅作为艺术的萌芽、因素，潜含在生产或社会活动中，包容在生产制品中（因此，史前艺术不能不从生产工具谈起），而到了后期，与文明人的艺术就已经十分接近了。所以，我们必须从一种特殊的意义上来看待史前艺术。人们之所以忽视这两种形态的巨大差别，把它们混为一谈，是因为受欣赏文明人艺术的习惯所驱使。这样一来，也就出现了有趣的现象：古老的史前艺术给现代人提供了无穷无尽的审美意味，这却是它们的作者和当时的接受者所不曾预料到的。

萌发期艺术，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，随着人类的形成，逐渐出现了可能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。

在明确了所要探讨的艺术形态——萌芽期艺术以后，还须弄清楚“起源”的含义。

一般“艺术起源于××”的概括表述，很容易带来简单化的弊病。例如，当说到艺术“起源于劳动”或“起源于巫术”或“起源于游戏”时，就是说，艺术是由劳动或巫术或游戏演变而来，或脱胎而来或分化而来。实际上，正像其他许多事物的发展一样，艺术的产生必定有其形成的内部因素和外部条件。不同种类艺术的形成很可能有时间上的先后和不尽相同的具体条件，因而在探讨起源问题时，应尽可能还原到当时的历史背景，即从人类远古生活的自然地理环境、生产方式、生活状况等说起，并尽力追寻这些活动主体可能存在的心理状态、思维特点以及意识、观念等等，找出各种有关的因素、条件以及相互之间的联系和作用。这些纷纭众多的方面及纵横交错的复杂关系是难以归诸某一种现象、某一种活动或某一种目的的。

下面的探索，就是在以上所限定的这两个基点上进行的。

二 史前艺术的上限

许多研究者都把艺术的开端定在大约4万至3万年以前的旧石器时代晚期。其主要根据是：（一）从考古学家所提供的原始遗存来看，迄今发现的最古老的岩画和雕刻出现于欧洲的旧石器时代晚期。那些看上去相当生动的岩洞壁画和石质、骨质及象牙质的雕刻，集中出现在大约始于3.5万年前的奥瑞纳（Aurignacian）文化期和相继的梭鲁特（Solutrian）文化期及马格德林（Magdalenian）文化期。

所谓迄今发现最早的人像雕刻，即法国拉塞尔（Laussel）出土的持角杯的女人和头部残缺的男人那两块浮雕，被认为是奥瑞纳初期或更早些时候的遗存。因此，它们都不早于大约4万年以前。（二）从对艺术的理解以及艺术同人类思维的关系进行理论推测，认为艺术的发生期，仅仅开始于人类进化程序中的晚期。例如，美国史前考古学家亚历山大·马沙克（Alexander Marshack）认为，艺术很可能是随着现代人的出现，以及随着现代人语言的发展一起产生的。当然，现代人的出现，也已经是旧石器时代晚期或稍后的事了。

这两个依据都不是很可靠的。

如果仅仅把欧洲旧石器时代的岩画和雕刻视为史前艺术，而把与此同时或更早出现的石制工具或武器以及其他制品完全排除在史前艺术之外，就等于按照现代人通常的理解和习惯，不自觉地对特殊形态的史前艺术仅凭直观判断其实做了曲解。考古学家们发现，这些岩画和雕刻，今天看来虽然有着明显的审美意味，但很难说它们像文明人艺术一样，是为了欣赏才创作出来的艺术品，更大的可能是出于某种实用的目的。先看那些岩画：法国尼奥（Niaux）洞穴中的“黑厅”在深入洞穴800码的地方，其处难寻。在这极其黑暗的洞穴深处，即使有明灭不定的油脂灯火照明，可以想象，制作和观看也仍然很困难。法国方特高姆（Font De Gaume）洞穴中的犀牛画，是画在人平躺在地面上使眼睛与画面保持直线的岩石隙缝上，在这样的地方作画需要冒着生命危险。再如拉斯科（Lascaux）洞穴中有一处壁画前后重叠了三次，这说明刻画者并不曾去考虑画面的清晰耐看。在画面中，有的动物形象身上有被长矛或棍棒戳刺、打击过的痕迹，方特高姆洞穴岩画中就有一幅一只猛犸象已落入陷阱的画，三兄弟（Tud' Audoubert）洞穴中画了一只垂死的熊，口鼻喷着鲜血。从这些岩画的制作和表现的内容来看，很可能如西方的许多研究者所指出的那样，它们是出于某种巫术或别的什么实用的目的。

雕刻也是如此。这些石或牙、骨雕刻的人像大多数是女性的

形象。它们出土的地方是当时克鲁马农人的居住区。他们的房屋当然是极其简陋的：一半利用地下的浅坑，一半用树枝、兽骨、兽皮在上边搭起窝棚。这些女性雕刻多数是埋在这些窝棚的墙边或者靠近火的地方，因此，斯宾塞（Erusr Grosse）认为这些雕像可能是最早建筑的附属品。斯宾塞的意见同另外一些学者如马克斯·德索（Max Dessoir）的推断实际上并不相悖，后者否定了一些学者把它们当作爱情的副产品的看法，而认为它们可能是被当作崇拜的偶像。这些雕像很容易使人联想到在此以后的一些人们用作图腾崇拜的灵物。例如，阿龙塔人把一些饰有神秘图案的用木块或石头制成的“珠灵卡”（Churinga）看成是“个体的体外灵魂；是祖灵的媒介，也许还是这些祖先本人的身体；这是图腾本质的精华，是生命力的贮藏器。——珠灵卡依次是并同时是这一切”。^[1]从克鲁马农人居住区发掘出的那些体积很小的雕像，当初是否被它们的制作者当作“珠灵卡”一类的灵物呢？这是很有可能的。它们被用来护佑住室的坚固、人身的安全以及为了其他的功利目的，就像后来人对待“珠灵卡”一样，也被放置在极为神圣的地方。总之，对于史前雕刻和岩画“正如许多人种学者所同意的那样，无疑具有审美的价值，但这种艺术很少是自由的和无利害关系的，它们一般说来总是具有实用意义的——真正具有实用意义或被设想为具有实用意义——并且常常是一种生活的必需”。^[2]

假如这种为多数学者所赞同的意见适用于史前艺术的话，即这些所谓雕刻和岩画诚然是为了实用目的而制作的，那么也就没有充分的理由把同一时期以及或迟或早的石斧、陶轮、骨镞、玉琮等排除在史前艺术之外。今天看来，石器、骨器及大多数陶器等，虽然具有一目了然的实用意义，但同时也体现着易被忽视的诸如对称、均

[1] [法]列维-布留尔：《原始思维》，商务印书馆，1981年版，第86页。

[2] 转引自朱狄：《艺术的起源》，中国社会科学出版社，1982年版，第72页。