

AESTHETICS

ART AND

EVOLUTION

The Artful Species

艺术物种

美学、艺术和进化

【新西兰】
斯蒂芬·戴维斯
Stephen J. Davies

—— 著

李洁琼

—— 译

 云南出版集团
YNU 云南科技出版社

【译者简介】

李洁琼：

中山大学博士，奥克兰大学公派访问学者，国际知名策展人。专注于艺术理论、美学、艺术哲学研究，在国内外重要核心期刊上发表过多篇中、英文学术论文；组织、策划、参展过多个国内外具有重要社会影响力的艺术展览。

【作者简介】

斯蒂芬·戴维斯（Stephen Davies）：

新西兰皇家学会院士、新西兰人文学院院士，历任国际美学协会副主席、美国美学学会主席、奥克兰大学哲学系首席教授。任权威学术杂志《美学与艺术批评杂志》《哲学指南针》《美学评论》编辑，《音乐与音乐教育评论哲学》咨询编辑，《斯坦福哲学百科全书》美学部分联合编辑。出版专著多部，发表学术论文一百八十余篇。多部专著被翻译为中文、西班牙语、意大利语、法语、德语、波兰语、捷克语、波斯语等在世界各地出版。

艺术 物种

The
Artful
Species

美学、艺术和进化


【新西兰】

斯蒂芬·戴维斯
Stephen J. Davies

————— 著

李洁琼

————— 译

 云南出版集团
YNS 云南科技出版社

·昆明·

图书在版编目 (C I P) 数据

艺术物种: 美学、艺术和进化 / (新西兰) 斯蒂芬·戴维斯 (Stephen J. Davies) 著; 李洁琼译. -- 昆明: 云南科技出版社, 2022

书名原文: The Artful Species: Aesthetics, Art, and Evolution

ISBN 978-7-5587-3974-3

I. ①艺… II. ①斯… ②李… III. ①艺术美学
IV. ①J01

中国版本图书馆CIP数据核字(2022)第042434号

云南省版权局著作权合同登记号 图字: 23—2021—178号

OXFORD UNIVERSITY PRESS.

Copyright © 2012, Stephen Davies

C The simplified Chinese rights arranged through

All rights reserved. Lit · Agency, e-mail: Hazel@numberg.com.cn

e-mail: Ha201@numberg.com.cn

艺术物种: 美学、艺术和进化

YISHU WUZHONG: MEIXUE, YISHU HE JINHUA

[新西兰] 斯蒂芬·戴维斯 (Stephen J · Davies) 著 李洁琼 译

出版人: 温翔

责任编辑: 邓玉婷

责任校对: 张舒园

责任印制: 蒋丽芬

书号: ISBN 978-7-5587-3974-3

印刷: 云南灵彩印务包装有限公司

开本: 787mm × 1092mm 1/16

印张: 20

字数: 460千字

版次: 2022年2月第1版

印次: 2022年2月第1次印刷

定价: 85.00元

出版发行: 云南出版集团 云南科技出版社

地址: 昆明市环城西路609号

电话: 0871-64192372

版权所有 侵权必究

译者序

进化论的提出对西方学界乃至世界影响巨大，《艺术物种：美学、艺术和进化》（*The Artful Species: Aesthetics, Art, and Evolution*）并非研究艺术、美学与进化的开山之作，但该书的出版在艺术哲学与美学界意义非凡。因为，近几十年来，随着认知科学、生物科学、进化心理学蓬勃发展，生物进化的理论对文化（确切地说是广义的文化）的影响力与日俱增，各种相关探讨和研究如火如荼地铺展开来，在这一背景下，一般的人文学者、哲学家、美学家如何保持客观清醒，不盲目跟风，显得尤为重要。戴维斯在书中批判性地审视了现行的各种相关理论，广泛地讨论了生物进化理论应用于艺术、美学和文化现象时可能出现的陷阱。戴维斯的这项研究令人钦佩，作为哲学家的他，将每种涉及的理论都置于最严谨的、近乎严格的科学式的标准下审视，在得出任何一个结论、进行任何一项论证时均博引旁征、环环相扣，杜绝偏颇和臆断。

简言之，以科学为导向（确切地说是试图以科学为导向，但又不可能完全以科学为导向）的、建立在跨学科基础上的“美学、艺术与进化”的论战如同一片错综复杂、幽暗广袤的大森林，而《艺术物种》在这片森林中点亮了一盏灯，使美学家和艺术哲学家更容易作为知情者而非盲从者步入其中。

牛津大学出版社首发该书，至今已近十载，书中许多观点深刻而独特。现在看来，乃至以后很长一段时间看来，这些观点都具有先驱性。而这一主题的研究在中国几乎还是一片空白，很有必要引进和借鉴。

本人受该书作者斯蒂芬·戴维斯邀请，于2019年至2020年，以访问学者身份在奥克兰大学哲学系进行交流学习。其间，与戴维斯教授的办公室仅一步之遥，得到了他悉心的指导。戴维斯教授治学严谨、学识渊博，他殊荣众多、成果斐然，待人却谦逊随和，令我心生敬佩。不得不提的是，作为一名西方学者，他却鲜明地反对以西方现当代艺术为中心的艺术论，始终保持着客观和包容的学术态度，十分难能可贵。戴维斯教授的言传身教让我受益匪浅，能与其代表作《艺术物种》一书结缘亦属幸事。文不足以言谢，唯常感恩于心。

此外，感谢罗筠筠教授对我的指导和帮助，感谢高建平教授对译文提出的宝贵建议。

李洁琼

2021年12月广州

《艺术物种：美学、艺术和进化》中文译本导论

《艺术物种：美学、艺术和进化》自 2012 年由牛津大学出版社出版以来，有二十多篇评论和数百次引用，先后被译为西班牙语和韩语出版发行，在学术上算是取得了成功。评论它的学者来自广泛的不同学科，这让我感到欣慰，因为我的工作正是基于多方面资料来源，旨在解决科学家和人文主义者的问题。我十分高兴，现在中国读者将能够接触到这部作品，这是我第五部被翻译为中文的著作。

请容我在此言明该著作得以成立的思想史。

在二十世纪的很长一段时间，英美分析美学一直专注于西方先锋艺术家的艺术所带来的挑战。重点落到了艺术欣赏者的内部体验上；换言之，欣赏者的途径是心理主义和个人主义的。从二十世纪七十年代开始，随着学院派艺术理论的兴起，人们开始更多地关注审美和艺术活动发生的社会环境，以及这些传统被其历史和习俗所塑造的方式，但当代西方艺术一直占据着舞台的中央。而随新千年而至的进化美学，其专注点与此不同，它所关注的是审美和艺术行为的古老根源，包括审美和艺术行为的普遍性和文化特定元素，以及审美和艺术行为对个人生活及其所属社会的功能性影响。

哲学美学的多次发展为进化美学铺平了道路。其中最突出的是二十世纪八十年代的环境美学——即关于自然审美欣赏理论——的兴起。十年后，日常美学出现，审美目标的范围被扩大，平凡的日常生活被纳入其中。这些新的关注也导致了对审美感知模式的思考，从视觉和听觉延伸到了味觉、触觉和嗅觉。此外，人们对“低级”和流行的艺术形式越来越感兴趣，而不仅仅是对传统的、“高级”的和神秘的艺术形式感兴趣。同时，自然主义认为审美反应是被现实中的关注所激发而产生的，因此除了文化环境之外，还应从生物学兴趣和行为的角度来解释审美反应。最后，人们对跨文化的、相比较的审美怀有好奇心。而这些哲学运动没有一个依赖于进化理论。反而是进化心理学家在美学、艺术和进化之间建立了联系。但他们的理论继而被哲学家们延伸扩展或批判性地评论。《艺术物种》致力于详尽的探讨这些理论及其背景。

我要感谢云南科技出版社发行此译本。最重要的是，我要感谢李洁琼，感谢她在奥克兰与我共事的时光，感谢她承担本书的翻译工作。李洁琼对本书动物审美欣赏章节有深思熟虑的回应和不同视角的诠释，其文《中国的动物审美欣赏：西方美学之外的视野》（*Aesthetic appreciation of animals in China: a vision out of Western Aesthetics*）发表于《亚洲哲学》（*Asian Philosophy*）2021 年第 2 期，特此推荐。

斯蒂芬·戴维斯
2021 年 12 月奥克兰

目 录

第一部分 关键概念

引言	1
我们的主题	5
瞻望	6
第一章 美学	9
第一节 人类审美意识的起源	10
第二节 其他动物有审美意识吗?	11
第三节 康德美学理论	15
第四节 更广义的美学解释	16
第五节 是否有道德上不恰当的审美回应?	21
第六节 艺术属性与审美属性	23
第二章 艺术的本质	24
第一节 所谓的十八世纪艺术发明	24
第二节 艺术概念之下是什么?	25
第三节 艺术创作与艺术概念	28
第四节 艺术是其他动物制造的吗?	29
第三章 进化理论	33
第一节 性选择	34

第二节 进化心理学·····	38
第三节 证明标准·····	40
第四章 美学、艺术和进化之间如何相关? ·····	42
第一节 什么才是连接的证据? ·····	43
第二节 审美是普遍的吗? 关于它是什么有普遍共识吗? ·····	44
第三节 艺术是普遍的吗? ·····	46
第四节 艺术的内容是否具有跨文化意义和相似性? ·····	50

第二部分 美学

引言·····	59
第五章 人类对非人类动物的审美欣赏 ·····	61
第一节 人类与动物关系史·····	62
第二节 审美回应·····	67
第三节 人们对动物审美兴趣的生物学基础·····	67
第四节 对动物审美回应的非生物学基础·····	74
第五节 概述·····	74
第六节 反对·····	77
第六章 景观美学 ·····	80
第一节 亲生命假说·····	81
第二节 进化性适应的环境·····	83
第三节 反对存在进化适应环境的主要理由·····	89
第四节 进化心理学家对景观审美趣味的叙述的替代方案·····	92
第五节 概述·····	94
第七章 人类美美学 ·····	96

第一节 人类身体美·····	97
第二节 我们美丽的祖先·····	99
第三节 美与文化·····	101

第三部分 艺术

引言·····	110
第八章 艺术作为适应和艺术起源的普遍理论 ·····	113
第一节 人们为什么关心? ·····	113
第二节 普遍理论与“艺术形式特定”理论·····	115
第三节 简要说明四个例子·····	118
第四节 艺术的起源·····	121
第九章 艺术作为拱肩 ·····	127
第一节 艺术作为拱肩·····	127
第二节 音乐作为拱肩·····	128
第三节 音乐作为拱肩的更多理论·····	129
第四节 平克的意思·····	130
第五节 对平克音乐论的批评·····	131
第六节 文学作为拱肩·····	133
第七节 拱肩与适应·····	134
第八节 为什么艺术不是毫无意义的拱肩·····	135
第十章 艺术作为技术 ·····	138
第一节 技术与拱肩·····	138
第二节 文化作为技术与基因—文化共进化·····	139
第三节 音乐作为技术·····	139

第十一章 艺术作为适应	148
第一节 所讨论的艺术	148
第二节 文学达尔文主义	150
第三节 音乐作为适应	165
第十二章 结论	172
第一节 艺术行为作为适宜性信号	174
第二节 艺术与人性	175
尾 注	178
术语汇编	230
参考文献	233
网络资源	301

第一部分

关键概念

引言

40 万年前，一位类人物种的祖先设计了一个手斧。像其他手斧一样，它是通过对撞击岩石脱落的碎片进行精巧的塑形来制造的。成品工具适合于手握的尺寸，且边缘锋利。它品质优良，由深红色石英岩制成，呈现出血丝纹理，十分独特。或许，它并不是用来切割的。这把手斧在一个深洞中被发现，这个洞里埋葬着其制造者的族群。我们不能确定它是如何来到这里的，但它是这个洞穴中唯一被发现的人工制品。它也许是人类最早的随葬品。考古学家们对这把色彩鲜艳的手斧印象深刻，他们以传说中亚瑟王的圣剑“艾克斯卡里布”^[1]为它命名。

“艾克斯卡里布”绝非孤品。从这一时期开始，人们对待手斧制造的态度有了显著变化。在某些地方，手斧（也称“双面器”）的数量远远超过了纯粹功能性所需的数量。约有 1%~2% 的双面对称手斧^[2]，其制作极为考究，但这种考究却是非必要性的。一些最精细、最对称的手斧没有被使用过的痕迹。有些手斧不是按照适合使用的

尺寸或样式来制造的，有些手斧在石头中呈现出化石的特征或矿物质的纹路。这都表明，手斧的制造者们关注了手斧基本使用功能之外的东西。

哲学家格雷戈里·柯里（Gregory Currie）这样描述其中的一把手斧^[3]：

一块加工过的石头，形状像一个拉长的泪珠，在两个维度上大致对称，对称处有一个弯曲并留有一颗嵌入的化石。从大小和形状上看，它不是一个有用的屠宰工具，并且与任何可能的用途都不成比例。把它称为“早期艺术作品”或许有些言过其实，但它至少暗示了某种美感。

所谓“美感”，柯里指的是对美的创造或欣赏的品位，我将在第一章中做出进一步的解释。积极的审美回应通常包括在情感上高度关注一件物品的吸引力或精妙之处。

很多评论者，包括我自己，都认为这些斧头的制造者在追求审美效果^[4]。如果这一判断是正确的，那么我们类人生物祖先就已经有了创造和欣赏美的品位。

这些美学家是谁？我们和他们有什么关系？五百万年前或更久之前，一种原始类猴生物分支成两个谱系。其中一系延伸为与我们先祖最为近似的现存灵长类亲属，即黑猩猩以及倭黑猩猩、大猩猩、猩猩谱系。另一系始自我们遥远的祖先，涉及一个物种分支网络——包括人属（Homo）物种，以及人属物种之前的南方古猿（如许多文献记载的“露西”）、旁喉猿、阿迪古猿。我们，即智人（Homo sapiens），出现在约20万年前的非洲。这个谱系之前的所有分支，除了变为我们的这一支，都已灭绝。最近一次的人属物种灭绝是尼安德特人（Homo neanderthalensis）^[5]的灭绝，发生在距今3.5万年的欧洲。构成这次二代谱系沿袭的所有物种，包括智人，统称为“人族”（Hominins）。

在我们的谱系中，第一次使用石器^[6]的是距今约260万年的古老的人族物种成员^[7]。最早的手斧大约出现在165万年前^[8]。“艾克斯卡里布”的制造者是一个更晚时期的物种——海德堡人（Homo heidelbergensis）。海德堡人先演变为尼安德特人（Neanderthals），继而演变为现代人。

还有其他证据支持这一假设——人属物种的先祖们对美化他们的外表有兴趣。赭石从30万年前开始被采集，考古学家认为它被用作个人装饰^[9]。诚然，我们应该谨慎，不要妄断赭石对它的使用者总是具有审美意义^[10]。赭石的其他可能用途有：皮革防腐剂^[11]、药材^[12]、防晒霜和驱虫剂^[13]、黏合剂（用于给石器上柄）的成分^[14]、抛光磨料^[15]以及用于模仿（从而掩盖）月经^[16]。尽管如此，有证据表明，最强烈，最纯粹的红色备受青睐，所以颜色有时至关重要。而如果是出于颜色的缘故，让饰以赭石者变得更加美丽和出彩，那么，我断言这种使用是审美的。

然而，在解剖学意义上的现代人类出现之后，证明人类对美化人类自身和美化人类拥有物感兴趣的证据更加充分。如在距今 7.7 万年的南非布隆波斯（Blombos）洞穴中发现的数千支赭石彩笔。并且，采用装饰品作为个人装饰进一步证明了审美创造^[17]，如果制作和使用它们的目的是突出佩戴者的外表的话。它们在 4 万年前十分常见^[18]，尽管在此之前也有被发现^[19]，如在距今 10 万~13 万年的以色列埃斯-斯虎尔（Es-Skhul）洞穴和距今 12.8 万年的摩洛哥达累斯索尔坦（Dar Es Soltan）一号洞穴中发现的穿孔贝壳。

装饰物由壳（海洋生物的^[20]、鸟类的^[21]和蜗牛的）、牙齿^[22]、兽角、骨头、象牙、琥珀以及类似滑石和玉石类的石头^[23]制成。除了被装置在衣服上，它们还以珠子、腰带、项链、吊坠和护身符的形式出现。有时，这些材料产自遥远的异国他乡。

在距今 2.8 万年的俄罗斯桑吉尔（Sungir）墓葬中，一名 60 岁男子身上有近 3000 颗珠子和碎片，手臂上有 25 个猛犸象牙手镯，而一名儿童身上有 4900 颗珠子和一条饰有 250 颗北极狐犬齿的腰带^[24]。

尼安德特人和现代人一样，在他们存在的后期，显然也佩戴珠子^[25]。虽然有争议，但目前的观点认为这并不是模仿他们的智人邻居的结果^[26]。

一些评论家把现代人创造的个人装饰品视为艺术品^[27]。在本书后文中将明显看到，我很乐意赞同一种将装饰品纳入艺术范畴的、包容而长远的艺术观。此外，似乎可以推断，艺术可追溯至象征性思维和行为变得明显的时代，距今至少 5 万年。布隆波斯洞穴中发现了一些刻有抽象图案的赭石条，这证明象征性行为的发生早至 7.8 万年前^[28]。象征性行为^[29]与心理（或行为）的现代性^[30]发展有关。它涉及指代或代表抽象关系，如以一个图案或标记表示社会地位或宗族归属。或者，当有人提及或表示非即时存在的事物时，例如在绘画中描绘过去的场景，也属于这种情况。随着心理现代性的到来，我们讨论的是和我们一样，有思想（感知、意图、欲望、情感）、有身体的人类。因此，他们是潜在的艺术家。

有些人认为将珠子装饰称之为“艺术”是有争议的，因为这不合时宜地稀释了艺术的概念。不过，我们在论证人类创造的史前艺术的存在时，可以对个人装饰的艺术地位持不可知论的态度，因为毫无争议的艺术范例是在旧石器时代晚期（又称晚更新世）被创造的。这包括法国肖维（Chauvet，距今至少 3.7 万年）、科斯奎（Cosquer，距今 1.9 万~2.7 万年）、古纳克（Cognac，距今 2 万~2.5 万年）、佩奇梅勒（Pech Merle，距今 2 万年）和拉斯科（Lascaux，距今 1.9 万年）洞穴以及西班牙阿尔塔米拉（Altamira，距今 1.25 万年）洞穴中的绘画^[31]。不可否认，这些洞穴中有时包含乱涂乱画和色情涂鸦^[32]，在描绘动物时也会呈现出工艺上的欠缺^[33]。然而，许多洞穴绘画表现出惊人的艺术技巧、力量感、生动性和丰富性。巴勃罗·毕加索（Pablo

Picasso) 在观察阿尔塔米拉时说出的那句名言, 道出了阿尔塔米拉作品的质量: “阿尔塔米拉之后, 一切尽颓。”

少数写作者质疑这些画的艺术地位, 或对此保持中立, 或将“艺术”一词放在令人惶恐的引号中^[34]。然而, 绝大多数专家毫不犹豫地称之为艺术^[35]。虽然他们确信这些画是艺术, 但他们不知道这些画对于它们的制作者而言, 扮演着什么样的角色。各种各样的理论应运而生: 它们具有宗教意义, 洞穴的墙壁是连接尘世和阴间的一层薄膜^[36]; 它们是使用迷幻剂的结果^[37]; 它们被用作历法^[38]; 它们是狩猎的一种魔法形式^[39]; 它们是“为了它们自己”^[40]而被创造出来的。但是没有人确切地知道答案。

哲学家彼得·拉马克 (Peter Lamarque) 很好地总结了这个问题:

一方面, 绘画的外在可感性特征本身就涉及审美或艺术史的表达方式。人们对绘画的技法、颜料和材料进行研究, 并对绘画的形式和结构、洞穴墙壁自然特征的利用方式、反复出现的主题、具象写实的逼真度 (使主题可识别), 以及纯粹的力量, 手法的简洁、描绘的热忱展开广泛性评论。另一方面, 这些绘画仍然是一个彻底的谜; 它们不可解释, 这些绘画在它们的制造者所属的文化或社会生活中起到的作用是未知的, 观看它们的人的态度、愿望、价值观和信仰也是未知的^[41]。

然而, 即使我们不能确定为什么绘制这些画, 但我们也可以肯定, 这些画对于它们的制作者而言, 必然十分重要, 因为创作这些画绝非易事。绘画者趴到地下, 只能用蜡烛或灯取光。他们搭起架子, 在高高的墙上和洞顶上绘画。一些他们使用的颜料必须在极高温下制备^[42]。这些画不是在生活轻松的时候创作的, 而是在大地冰封、环境恶劣的情况下创作的^[43]。

在我看来, 我们不得不把这些作品视为艺术, 因为我们自然而然地与它们的作者产生共鸣。如果绘制这些图像的是我们, 那么毫无疑问, 它们就是艺术。尽管创作这些图像的初衷可能是服务于实用的或宗教的功能, 而非用于无拘无束的沉思。换言之, 这些绘画明显地揭示了人类拥有共同的艺术本能。人类学家、进化心理学家罗宾·邓巴 (Robin Dunbar) 如是说:

这些工艺精湛的作品穿越了千万年, 与我们展开对话。这是一群与我们没有太大区别的人; 我们认为美的东西, 他们也认为美^[44]。

拉马克也持同样的观点, 他不仅认为这些画的作者有审美情感和审美目标, 而且

认为他们制作的许多东西都应该被当作艺术。

同样的技艺精湛和做工细腻，在一些古代雕刻或烧制的塑像身上也尽显无疑。其中包括在德国福格尔赫德洞穴（Vogelherd cave，距今 3.2 万年）发现的猛犸象和用猛犸象象牙雕刻的马、在德国霍伦斯敦 - 史塔德洞穴（Hohlenstein-Stadel cave，距今 3.2 万年）发现的用猛犸象象牙雕刻的狮子人、俄罗斯科斯坦基遗址（Kostenki，距今 3 万年）的骨雕维纳斯俑和捷克共和国多尔尼·维斯多尼斯遗址（Dolní Věstonice，距今 2.6 万年）的维纳斯陶瓷雕像。法国布拉斯普伊遗址（Brassempouy，距今 2.5 万年）的维纳斯象牙雕^[45]，只有头和脖子得以幸存，但极具感染力。一盏来自法国拉穆泰洞穴（La Mouthe cave，距今 1.9 万年）的灯，底座有獐羊形设计，展示了装饰如何为实用物品增加审美价值。

但令人更加印象深刻的是一个掷矛，学名“阿特拉特”，来自法国勒马斯-达济勒遗址（Le Mas-d’Azil，距今约 2 万年）。这个掷矛被雕刻为獐羊或羚羊形，这一美学设计与物品的实用功能完全融合在一起。这只动物扬着尾巴，俯视后背，整个体态完美地匹配了长矛的杆，并保证了掷矛的力度^[46]。虽然有些人认为艺术必须是非功能性的，但我认为许多优秀的艺术作品不仅是功能性的，而且还可以通过它们的审美特征来帮助实现其实用目的。

我们还有史前乐器的例子。最古老的是一个秃鹫骨长笛，距今 3.5 万年以上^[47]。鼓和响板也可能是古老的，但难以被识别，因为覆盖在木质框架上的膜和皮无法留存至今，并且自然物也可以作为鼓使用，如敲击树枝或石头^[48]。同样值得注意的是，狩猎弓的设计非常古老（距今 6.4 万年），对狩猎—采集部落的人群而言，它同时还具备了作为乐器的双重功能，弓形的或弹拨的乐器^[49]。

早期考古学家持有欧洲中心主义的偏见，但此类古代艺术的发展并非局限于欧洲，注意到这一点十分重要。例如，澳大利亚土著人的岩画相当古老，但同样也呈现出令人震撼的象征性力量和艺术品质。

我们的主题

关于我们人族祖先对审美经验的追求的思考，和关于人类创作的史前艺术的思考，引发出一系列问题。

是什么使某物具有审美价值或成为美的？这是否会随着该物的属性及其文化定位不同而发生变化？

一件物品的审美属性是属于它自身的，还是由欣赏者投射到它身上的？

审美创造和思考是否总是忽视其对象的功能，像非适宜尺寸的手斧所显示的那样？或者，我们是否也会对某物如何发挥其功能产生审美兴趣？

哲学家在描述艺术或自然时所呼吁的美的概念与进化心理学家对人类性吸引力的思考之间是否有联系？

是否存在审美价值的普遍性或总体性标准？

审美经验被视为快乐和好奇的源泉，但它的实际目的或益处是什么？

谈到艺术，我们可能会问，是什么使某物成为艺术品。

艺术的价值和趣味是在欣赏一件艺术品的审美属性时就尽显无余，还是艺术还会呈现出有价值的艺术属性？换言之，我们是只看重艺术作品的美，还是也要考虑它们的风格、表现力、对传统或其他作品的借鉴等方面？

功能性艺术作品，如用于阐释、描述或演绎某民族创世故事的宗教性艺术作品，与那些仅为自我审视而创作的作品之间有何关系？

我们能够在多大程度上理解和欣赏在异质文化中或在我们一无所知的传统中产生的艺术作品？

形式浅简的家居和装饰艺术是如何与深奥的纯艺术和极度精致而复杂的先锋艺术联系在一起的？

如果有的话，它们当中有哪一个更真实地代表了艺术的本质或服务于艺术的首要目的？

最后，我们可能会问，审美和艺术行为是否具有普遍性，是否是人性的基石，如它们极其古老的性质可能暗示的那样。更具体地说，审美和艺术行为之所以成为人类进化的产物，是因为它们直接帮助我们的祖先得以生存繁衍，还是因为它们是形成这一事实的副产品？或者，审美和艺术行为是否深受文化专横的控制，以至于它们与生物学的联系微不足道？

这些问题及类似问题构成了本书的主题。我将探讨：通过生物进化、文化定位而获得的人性以及人们普遍的审美兴趣（自然发生的或人为创造的），这二者与人们创作及欣赏艺术的习性之间存在的可能性联系。

瞻望

我的目的是研究进化、艺术和美学之间可能的联系。为此，我介绍并评价心理学、神经科学、人类学、考古学、行为学（即动物行为的研究，动物指包括人类在内的动物）、进化生物学、科学哲学、艺术哲学、艺术史、音乐学和英文文学等多个学科的研究成果。结论是我们对这些主题有了更广泛的理解，这一理解大致如下。某些（但不是全部）审美兴趣和审美回应具有生物学基础。从这一层面而言，这些回应反映出我们共同的人性。但对于声称艺术就是一种进化适应的论点，我们应更为慎重。适应论的艺术观点并未得到牢靠的确认。但是，同样地，认为艺术是进化的副产品，

或者说认为艺术与进化之间关系甚微，因此必须将艺术当作非生物性的文化发明，这样的观点也没有得到强有力的支持。我承认，将艺术视为我们共同的生物遗传的一个核心层面，这一理论颇具吸引力和合理性。但是，建立这样的联系最终取决于信仰的飞跃，而非诉诸不容置疑的科学事实。

本书第一部分将澄清关键概念——美学，艺术和进化，并勾勒出它们之间是如何联系的。在每一个例子中，现行的理论及三者性质的描述都将被探讨。我将找出与之对应的不同模式和系统；讨论这些模式和系统之间的竞争，它们之间并非相互一致，并且有诸多开放性的选项；指出我更倾向于哪一个选项。

明确我们的核心概念非常重要，这是显而易见的，因为审美、艺术和进化之间联系的可能性在某种程度上取决于如何分析它们。例如，如果对人类美的判断具有普遍性，那么将美学与生物学联系起来可能是合理的。如果与我先前的建议相反，艺术是西方最近的发明，在其他文化或更早的时代无迹可寻，那么艺术不大可能与塑造我们远祖特征的选择性力量直接相关。如果广义的审美偏好在基因方面从父母传给子女，而艺术天赋却没有，这将导致我们推测：与进化相联系的可能是我们的审美意向，而非我们的艺术创造。我的初衷立场是倾向于那些使进化、艺术和美学之间的联系尽可能可信的理论和方法。

我们有进一步的理由仔细研究这一论题中的核心观念。这些观念没有任何一个是简单明了的，而且我们对这些观念的“民间流传的”直觉并不总是可靠的。此外，我们的主题需要一种跨学科的切入方式，因为这一主题同时涉及了科学和人文领域。鉴于此，不可能所有的读者都有相同的背景知识。我将在后面对此进行说明，这也会出现在关于我们的主题的论述中。一些人文主义者对于进化是如何运作的，或者涉及什么，只有一个模糊的概念，没有注意到，如果把艺术与进化联系起来，我们就可以从艺术中获益。同时，进化论理论家和心理学家经常使用一种天真的概念来对待艺术和审美，或者用一种简化的途径来解释其相关行为，以至于他们所表达的意思不一定就是这些概念和方法通常所被理解的东西。

并且，这一领域还吸引了一些狂热分子，他们的论据有时被强大的时政所左右。某些生物学家热衷于用生物学术语解释人类的所有行为，就像某些神经系统科学家用大脑状态来看待一切事物一样。进化心理学家经常淡化他们使用的方法和假设存在的争议性或猜测性。同时，一些坚持认为艺术是一种进化适应的人文主义者，他们的动机更多的是为了证明他们感兴趣的東西（艺术）在人类生活中的中心地位，而非证明这是否合乎科学解释的高标准。出于上述原因，我主要采取批判的立场来评价许多试图将美学和艺术与进化联系起来的理论，尽管我的总体研究是为了寻求这种联系。

在第一部分的最后一章，我将概述美学和艺术与进化之间的不同联结方式。我认为，审美意识在人类中是普遍存在的，在审美判断的某些领域，存在着跨文化的一致