

图书在版编目(CIP)数据

中国原始艺术精神/张晓凌著, —2 版, —重庆: 重庆出版社, 2004.4

ISBN 7-5366-1943-X

I. 中... II. 张... III. 原始美术—研究—中国
IV. J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 008921 号

中国原始艺术精神

张晓凌 著

责任编辑 涂国洪
封面设计 刘旭东
技术设计 费晓瑜

重庆出版社出版、发行
(重庆长江二路 205 号)
新华书店经销
重庆新华印刷厂印刷

开本 890×1240 1/32 印张 11
字数 263 千 插页 9
1992 年 11 月第 1 版
2004 年 4 月第 1 版第 2 次印刷
印数: 1—2000

ISBN 7-5366-1943-X/J • 232
定价: 26.00 元

味之者无极 闻之者动心

——致晓凌君

王朝闻

内在心理活动。行为有群体行为和个体行为之分。群体行为以个体行为为基础。国家公务员行为是国家公务员在任职期间的各种活动的总称。这种行为是国家公务员在任职期间的政治素质、思想素质、道德素质、业务素质以及情感、欲望等心理活动在行动上的具体体现。规范有两层含义：一是指标准、法式，二是指模范、典范。两者相辅相成。规范是包括内在心理活动。行为有群体行为和个体行为之分。群体行为以个体行为为基础。国家公务员行为是国家公务员在任职期间的各种活动的总称。这种行为期间素质以期间素。

序

刘
纲
纪

内在心理活动。行为有群体行为和个体行为之分。群体行为以个体行为为基础。国家公务员行为是国家公务员在任职期间的各种活动的总称。这种行为是国家公务员在任职期间的政治素质、思想素质、道德素质、业务素质以及情感、欲望等心理活动在行动上的具体体现。规范有两层含义：一是指标准、法式，二是指模范、典范。两者相辅相成。规范是包括内在心理活动。行为有群体行为和个体行为之分。群体行为以个体行为为基础。国家公务员行为是国家公务员在任职期间的各种活动的总称。这种行为期间素质以期间素。

味之者无极 闻之者动心——致晓凌君

……王朝闻 / 1

序……刘纲纪 / 1



导言 / 1

- 一 方法的意义 / 2
- 二 原始艺术研究的方法体系 / 6
- 三 方法的几种具体途径 / 21



第一章 史前人类审美意识和艺术的发生 / 28

- 一 原始艺术发生的三级系统 / 28
- 二 工具的起源与审美主体的形成 / 31
- 三 审美意识和艺术的实践发生 / 38
- 四 审美意识和艺术的心理发生 / 46



五 原始宗教和巫术对审美发生的意义 / 55



第二章 发生与演化(上) / 63

- 一 彩陶的发生 / 65
- 二 彩陶纹饰的演化 / 70
 - 1. 从象形纹饰到绘画的滥觞 / 70
 - 2. 纹饰几何构成的流变 / 75
 - 3. 象形纹饰的抽象化历程 / 83
- 三 雕塑的发生 / 89
- 四 雕塑的演化 / 94
 - 1. 从独立陶塑到拟形器 / 95
 - 2. 拟形器演化的基本状态及流向 / 98
 - 3. 独立雕塑和器物附饰的稳定发展 / 102
 - 4. 从陶塑到玉雕的审美转化 / 103



第三章 发生与演化(下) / 108

- 一 岩画的发生 / 108
- 二 北系岩画的演化 / 114
 - 1. 生命的运动与无序结构 / 114
 - 2. 寻找稳定的倾向 / 118
 - 3. 程式化时期 / 121
 - 4. 多种流向的演化 / 123



- 三 东部地区和南系岩画的演化 / 125
 - 1. 分散文化形态下的内在联系 / 125
 - 2. 两个重要流向 / 128
- 四 现代原始艺术形态的发生学意义 / 130
 - 1. 巫术与各类崇拜的美术形态 / 132
 - 2. 饰美形态 / 139
 - 3. 原生与衍生形态 / 144



第四章 内涵与功能 / 148

- 一 符式体系的文化——审美共时结构 / 148
- 二 象征符号体系 / 156
 - 1. 巫术与神灵图像 / 158
 - 2. 图腾遗迹 / 164
 - 3. 性——生殖崇拜符号 / 172
 - 4. 其他崇拜图像 / 177
- 三 日常经验符号体系 / 178
 - 1. 游戏性造型 / 180
 - 2. 社会发展轨迹的历时性显现—— / 181
 - 3. 世俗场景 / 183
 - 4. 娱神与自娱 / 186
- 四 实用符号体系 / 189
 - 1. 物候历法 / 191



2. 天人感应的原始状态 / 194

3. 记事图画 / 197

五 内涵与功能的模糊形态 / 199

1. 意义的叠压 / 199

2. 意义的蜕变与置换 / 204

3. 形式的遮蔽 / 209



第五章 创造行为与审美心态 / 216

一 视觉与心理选择 / 217

1. 对运动形象的神往 / 218

2. 对整体造型的把握 / 221

3. 对特征部分的敏感 / 223

4. 色彩的选择 / 225

5. 对秩序的感悟 / 229

6. 空间感与二维透视表现 / 232

二 意象的获取 / 236

1. 对自然意象的感悟 / 237

2. 动机对知觉及心理的支配 / 239

3. 超世俗场景的意象获取 / 242

4. 形象记忆力与模仿力 / 246

5. 变形与抽象 / 248

三 创造心态的三种趋向 / 250

1. 实用性创造心态 / 251



2. 实用和审美交融的创造心态 / 253

3. 审美创造心态 / 256

四 形式的增殖 / 257

1. 趋于完备的造型手法体系的形成 / 258

2. 模式的制约 / 264

3. 造型方式的增殖 / 266



第六章 中国原始造型艺术观念的建构 / 269

一 艺术观念建构的文化学原因 / 269

1. 部族文化的繁盛 / 270

2. 原始文化的互融 / 273

3. 崇尚经验理性 / 276

4. 原始自然宇宙观的形成 / 279

5. 主体造型能力的成熟 / 281

二 模拟自然物象的方法与写实性审美特征 / 284

三 抽象变形方法与装饰性审美特征 / 289

四 综合自然形体的方法与虚幻性审美特征 / 298

五 意蕴美 / 304

六 韵律美 / 310

七 原始造型艺术审美的本质特征 / 319



后记 / 330



导 言

原始艺术的研究无论过去或将来都是一个极富诱惑力的课题。它的神奇之处就在于,在某些问题上,即使是自然科学的巨大触角也无法伸展进去。为此,人们只能借助于他的另一种能力,即建立在无数个似乎不相关事实上的精神演绎能力和想像力。

我本人之所以踏进这个领域,也许是被那些滔滔不绝的雄辩、深奥杳远的思想及机智的推理方式所吸引。但每每掩卷思之,还是沉浸、神往于那些被现代人认为是奇独怪异的图形中。

洪荒时代对我们来说是太遥远了,但它却把它的一切贮存在我们现代人的思想和机体记忆中。每当我们由衷地赞叹彩陶纹饰多变的构形和线条的韵律时,每当我们置身于巨大苍凉的山谷中,翘首仰望崖壁上那些巨大的图形时,每当我们有幸触摸一下原始玉器那温莹的造型时,我们不能不为之震撼! 不能不与那些古老的图像、色彩、形象、线条、韵律等发生心灵上的共鸣! 洪荒时代早已一去不归,但它的精神不朽,只要我们稍稍留心,就能在现代巫术仪式的涂绘中,在“雉”文化激越的“雉、雉、雉”呼叫中,在社火仪式浓烈的色彩刺激中,在东巴画那些神秘的形象中,感受到远古人类精神的延续,使我们的研究



得到巨大的心灵慰藉。

作为原始艺术研究的主要课题,除了起源方面的问题外,还须集中精力研究图形制作中的一些具体行为方式,一些特定情景中的心理趋向。时下我国艺术史论界在这方面的研究应该说还是薄弱的,所以,我们不能期望一锄就挖个金娃娃。罗列考古学所认定的事实来描述艺术样式的发展一直是一种标准的做法。对此,我们不敢妄加批评。只是觉得应特别注意对艺术样式的演化,造型艺术的文化内涵,艺术样式与原始人文化心理这方面的研究。除此之外,更重要的工作是:在大量符号形式和它所置于其中的文化情境分析的基础上,归纳出原始人类的各种不同的造型意识和构形特征。

虽然我们对原始艺术问题的关注是多方面的,研究的愿望也是良好的,但我们并不能持过分乐观的态度,理想和具体研究方面的差距总是很大的。正如美国人类学家弗兰·博厄斯指出的那样,科学的逻辑是一种永远达不到的理想——它的目的是找出原因和效果之间的纯粹关系,而不受任何感情因素和未经证实观点的影响。理想之所以达不到,是因为我们和它之间不可超越的距离,我们的工作无非是努力缩短这种距离而已。

一 方法的意义

对中国原始艺术的研究来讲,一个无可置疑的事实是,由于考古学在它的黄金时期对各文化遗址及各类器物的重大发现,使传统的单一的历史及考古学方法面临着困难的境地。仅从这些似乎无生命的器物的数据测定、断代和简单分类等方法上是无法探寻其发生机制、文化内涵及原始人所特有的精神特征和形式成因的。令人悲哀的还远不止这些,我们再也无法用一种既定的研究模式和观点硬性地给诸



类器物贴上各式各样的标签了。由于过去艺术史家只把研究工作停留在对器物的某些文化属性、造型特征等简单的分析上,致使我们面对原始艺术的研究,不但缺乏应有的学术思想准备,而且根本没有能力从自己的学术武器库中拿出方法论的武器来。

我们很快就可以看出上述两种极端研究方法所带来的弊端,或者说是一种解释学上的偏瘫。原因在于,当我们把各类原始艺术材料推至“原始艺术”这个文化概念的光芒之下时,就会发现,它们是那样的软弱,那样的苍白、僵死。它们没有能力去印证历史上曾存在过的、充满着人类早期勃勃生命律动的文化现象,也无法证实“原始艺术”的基本意义。其原因再也简单不过。人们在它们之中,既然没有抽绎出一套完整的、富有生机的原始艺术理论体系,当然也不可能借这种体系的力量复现出蕴藏在原始艺术形式内的人类早期精神和生命特征。充满神奇魅力的各类原始艺术遗存在令人厌倦的描述中蜕变为灰色的存在物,因而,它们只能在考古学的领地中游来荡去,无法闪射出“原始艺术”的光芒。第二种研究方法的结果并不比第一种研究方法来得更好。这是一种把既定的、标准的说法作为一种模式加以套用,掺上自己在书斋中的奇思玄想,并加以混合的方法。与其说这种研究方法还曾试图弘扬这些器物 and 遗存的精神特征,不如说给它们披上了厚厚的堆积物,从而埋葬了它们。就我个人而言,对西方诸大师们的理论是极仰慕的,我惊叹他们在田野考察和伏案工作时对材料、现象的精湛观察能力和理论的抽绎能力,还为他们对大量材料孜孜不倦的考据、梳理和分析精神所折服。但我们也发现,他们的研究工作和结果决非尽善尽美。正如弗雷泽所说,我们在这一领域所能达到的,仅仅是作出一些我们智慧可以允许的推断而已。因此,仅仅依靠大师的理论和自己在书斋中的奇思玄想来构筑一座矛盾百出,经不起实证材料所印证的理论体系是不负责任的。这种简单的、粗糙的、僵化的理论研究模式,必将窒息那些积淀着原始人精神意识和生命特征的图饰

和形象,使之脱离它们曾经置身其中的、不可割舍的文化整体。这种毫无实证意义的,不以遗存为研究出发点和逻辑起点的研究结果能有什么意义呢?但可悲的是,时至今日,这种方法在原始艺术的研究领域中仍占据相当地位。弗雷泽在其巨著《金枝》中说:“我确信,一切理论都是暂时的,惟有事实的总汇才具有永久的价值,因此,在我的种种理论由于丧失了用处,而和那些习俗及信仰一样承受废止的命运的时候,我的书,作为一部古代习俗和信仰的集录,会依然保留其效益。”^①弗雷泽所言或许对我们的研究有某种反省和启示。

需要说明的是,我在此书中试图以自己摸索到的方法来解析、阐释中国原始艺术各类形态,力图使它的各个方面接近原有的状态,这并不仅仅是对上述研究方法的不满所致,主要是我对“原始艺术”这个文化现象和面临的大量原始文化遗存以及延续至今的诸原始艺术形态思索的结果。

在研究的基点上,我们应注意到,各类原始艺术符号不过是原始人类精神逻辑的展现。毫无疑问,在主客体分化的历史过程中,当原始人类一旦意识到自己作为一种主体存在,作为自然万物的不同生命存在的时候,从他们幼稚的意识中,就产生了关于世界的最原始的认识,并以此开始了他们对客体最早的建构活动。他们永远都有理由相信,有一种超越自身存在的精神力量在召示、呼唤,指引着人类前进的每一步。在原始人那里,这种精神力量的存在永远是朦胧、模糊和不确定的。因此,他们对世界的解释也从未达到理性的高度,他们只能把外在世界浸润在无数个感觉之中,以原始的理性使其不断秩序化,使自己从蒙昧走向野蛮,再走向文明。在所有生命形式中,只有人类才具有这种精神性的存在方式。人类生命就是这样奇妙,它创造出一种超出物质形式而又在物质实体中永存的精神实体,而这种精神实体恰恰又是人类自己都难以捉摸的。对此,人类命运似乎只能是悲剧式的。通过原始艺术的各类符号来探求原始人的精神特征,便成为我们



研究的原动力。当我们声称自己在研究“原始艺术”时,我们获得资格的标准便是,我们已意识到,所有的原始造型符号不过是原始人精神逻辑顺序的显现。我们的研究亦必须以此为出发点。

这种研究趋势和由此而来的各种方法已在西方文化人类学领域、考古学界和艺术史家那里显示出其强烈的生命力。“虽然西方对原始艺术的研究至今绝大部分还属于人类学家和考古学领域。但现在已不再局限于那些枯燥无味的考古学或人类学报告,或者像过去那样仅仅是一些坐于扶手椅上的臆测。对原始艺术的研究现在已进入到一些复杂的理论框架中……对原始社会、原始艺术家的目的、意图的研究和解释,已引起人们强烈的兴趣。而且,不断变化的研究态度、方法及技术手段都已使对原始艺术的研究从群体发展到对个别艺术家以及他的审美观的研究。”^②基于这种研究背景,我们对中国原始艺术的研究必须透过造型符号的线条、色彩、形象、场景等层次,透过民俗、社会结构、宗教体系、巫术仪式等各种文化形式,去探寻其生命活动的深层意识。

只要仔细地观察和冷静地思考一下,就可发现,对原始艺术研究的各种理论纷争,各类相悖的观念,各种不同的看法,都在一个独特的角度上对对象进行了阐释,它们滑动的曲线虽然复杂,但在根本意义上并不相交。在这个意义上,每种理论的价值只能归结为方法的独特性,归结为从不同角度切入对象的勇气和信心,而这正是我们所缺乏的。因此,在对中国原始艺术的研究中,丰厚的原始材料和独特的研究方法都是我们所必须逐渐获得的。否则,这座宝库的大门无论对谁都是紧闭着的。

和其他原始艺术一样,中国原始艺术的各类造型符号和宗教、巫术礼仪、祭祀等精神形式之间存在着本质差异。它有其自己独特的创造心态、视觉模式、构形规律、造型机制……,但它恰恰又和其他精神形式一起构成文化整体。如何去分析符号的形式构成、基本形态,并以

此探索原始人在特定情景下的心态和创造意识,乃成为我们研究的重要环节。除此以外,我们还面临着新的难题,中国原始艺术相对完整意义上的遗存大都集中于新石器时代,它们在构形和审美观念上与同时代的欧洲大陆、非洲等原始艺术,存在着明显的差异。因此,用一种现存的、既定的理论模式和方法来描述它们都将是牵强的、别扭的。就生命本体意义而言,人类不同种族、不同民族、不同地域,甚至不同时代的生命状态都是大同小异的,而在生命或精神的逻辑展现过程中,它们却画出了不同的历史曲线。这就规定了阐释方法的多样性和随机性。因此,我们只能在对纷繁杳渺的原始材料的考察中,以自己独特方法演绎和抽取出我们所认可的、隐蕴于原始造型符号中的生命和精神状态,而无法超越原始材料和我们自身智慧所允许的范围。

二 原始艺术研究的方法体系

在对大量中国史前艺术遗存和现存原始艺术形态的研究基础上,我认为,所谓的原始艺术各类造型符号一般具有如下性质:

- (1)具有发生学的意义;
- (2)是全部原始文化精神和主体审美创造意识、生命状态的沉积物;
- (3)和社会物质生活结成一体,具有强烈的功能性倾向。这种功能包括两个方面,即物质性实用功能和精神性实用功能。因此它是“被所有人分享的一种语言”;
- (4)由 2、3 条件所致,它是高度符码化的象征符号;
- (5)具有和文明人艺术既相复合又相异的审美形态和形式结构。

我并不认为以上几点涵盖了原始艺术造型符号的全部特质,但它们在很大程度上还是描述了原始艺术造型符号的一些基本的属性。



这对我们的研究意味着什么呢？这意味着，在任何一种原始艺术的器物或图像面前，都必须有一套完备的方法体系来从以上各个方面加以阐释和剖析。只有如此，才能使这些器物 and 图像成为一个富有生命意义的，活的实体，才能沟通它们与现代人精神上的相同或相异之处，从而使我们在那些线条和色彩之下感悟到古老的审美心律的跃动。

基于这种思考，我从发生学机制的探讨入手，以符号文化内涵和功能意义的确立，构形意识和审美特征的分析，建构起通向原始造型符号审美本质特征的方法体系。我试图以这种方法体系来阐释图像和器物究竟在什么样的力量驱动下才形成、凝结成一个文化实体的；它们在原始人的文化场景中的作用是什么？那些神秘的色、形、线之下沉积着原始人怎样的一种审美心态和造型意识？一组图像、一个器物也许能在这种方法的阐释中，成为原始文化场景中活的实体。

对史前人类审美意识和艺术发生机制的探寻，是我们研究的逻辑起点。这里，我们将首先讨论一下史前人类审美意识和艺术发生的几种主要方法和途径。

近四十年来，中国考古学黄金时代的来临和由它所带来的令人瞩目的成果，使我们在考古学领域中得到了较为完整的史前艺术形态如彩陶、岩画、雕塑等。它们大都是旧石器时代晚期以后的遗存。由于它们的存在，我们可以把旧石器时代末到新石器时代初称为形象的起源期。虽然，在发生学的层面上至今还未有人对此作过较为系统的研究，以致使我们无法获得可资借鉴的思想和方法，但由于这类材料的丰富，加之其他类型考古材料对它的印证，使我们足以窥测到形象起源的历史踪迹。考古学所提供的形象起源方面的材料虽然丰富，但对人类审美意识和艺术的起源来说，它们仅仅是开始，而不是结果。我们的研究触角还必须往上延伸。考古学和古人类学已把人类的起源期推至三百多万年的上新世晚期。人类的出现是以工具的制造为标志的，工具体现了人类最早对客观规律的认识。人类何时制造出第一

件工具是无法确知的,在历史的轴线上任何精神或物质形式的起源都无法找到一个固定的起点。但从早期直立人到智人的石器、骨器等工具系列,却是我们追踪原始人审美意识起源的最可靠线索。

考古学把工具发展的基本线索提供出来了,它们在某种程度上印证了原始人类物质活动的基本景观。从中我们是否能窥测出原始人观念活动的历史图景?

我们必须从物质活动和观念活动相统一的观点看这个问题。关于物质活动和观念活动相统一的问题,已被现代心理学的成果所证实。这一观点的被证实,才有可能使我们在史前工具发展的分析上,窥测出史前人类审美意识发生的历史线索。

人类最早的工具制作,并不是在意识和观念指导下进行的,而是在自然压迫下的被动选择。在工具制作过程中,在原始人类为生存的一系列动作中,才产生了最早的观念活动。智力活动总是物质活动的反映,皮亚杰在他的一系列著作中再三表述了这个观点。他认为,在主体的行动实施于客观对象的过程中,即主体在一系列的物质活动中,才产生了思维的逻辑结构,即由动作的内化形成了思维的逻辑结构。我们再来看物质活动和感知活动之间的关系。当原始人类面对逐渐分化出去的客体时,最早的认识行为当然是感知活动,这也是他们生存的最基本活动。现代心理学认为,从生理过程上看,在人的感觉分析器和运动分析器的相互配合的运动过程中,才产生了感知。在原始人的物质活动中,打制石器的触觉感知形成于原始人基本的触摸运动。而对器形的视觉感知则形成于原始人眼部肌肉的运动。依靠这些机体运动来对物质活动信息进行处理,原始人类才获得了关于物质活动的一系列的感受。

从物质活动和观念活动相统一观点来看,依靠考古学的成果所提供的硬性实证材料来研究人类审美意识和艺术的起源是远远不够的。我们要做的工作是在考古学的成果之上,结合人种学、心理学等其他



学科的成果来对图像进行具体分析，寻找出人类最早的物质活动图景，从他们的感知、知觉以及思维的形成中，窥测出人类最古老的审美意识活动。

对史前人类审美意识和艺术发生的研究，最终还要归结到对原始人类机能特征、心智特征的研究上去。在这方面，有两个重要的方法和途径，即人类学和以个体发生印证审美系统发生的方法。

在研究审美意识和艺术的发生中，个体的发生是否能印证系统的发生？它是否能作为系统发生的逻辑方面？这一类的问题已被大量的研究所证实。正如黑格尔所指出的那样，儿童精神发生是人类意识产生过程的重演。“每个个体，如果就内容而言，都必须走过普遍精神所走过的那些发展阶段，但这些阶段是作为自己蜕掉的外壳，是作为一条已经开辟和铺平了的段落而被个体走过的。这样，在知识的领域里，我们就看见有许多在从前曾为精神成熟的人们所努力追求的知识现在已降低为儿童的知识，儿童的练习，甚至成了儿童的游戏”，③恩格斯更为明确地指出“孩童的精神发展是我们动物祖先、至少是比较近的动物祖先的智力发展的缩影，只是这个缩影更加简略一些罢了”。④布留尔对此也十分肯定，“与我社会的儿童和成年人的思维比较，‘野蛮人’的智力更像儿童的智力。”⑤皮亚杰的学说更惊人地发现了儿童智力结构的心理发生过程与现在人类所确立的一般结构非常相似。发生机制的普遍适应性原理正是建立在儿童智力发生和人类智力进化之间的异质同构关系之上的。皮亚杰的学说对研究审美意识的起源有两点重要的启示。首先。最早发生过程是由机体器官的运动开始的。因此，所有的发生必须追溯到有机体本身，即要注意审美的生物发生。皮亚杰认为“由发生学提出的观点是，如果基本的结构正如我们所看到的那样，是以活动的一般协调产生，而活动的一般协调又从神经协调产生，那么为了发现它们的起源，我们就需要追溯到机体协调和生物物理协调那里去，主体运演和主体结构之间的联系