

返璞归真，究天人之际

——“文化遗产与艺术人类学”的理论整合

牛 乐*

文化遗产作为文明存续的物质与非物质载体，积淀着丰富的地方性知识，具有重要的历史价值和现实价值。当代的文化遗产研究能够厘清文明演化脉络，应对社会经济文化发展的重大现实问题，为多学科理论建构提供学理支撑，更可以凝聚群体文化认同，推动不同文明对话与交流互鉴，实现传统文化资源的可持续传承与创造性转化。

相对于定义准确、界限分明的传统学术，文化遗产研究并不具有清晰的学科属性，其理论概念与内涵亦常存在争议。该领域总体呈现文理交叉融合的特征，是一个由理论研究与社会应用共同构筑的实践范畴。

从学术史来看，无论是“文化遗产”还是“非物质文化遗产”概念的生成与接受，均具有鲜明的人类学基因。其根源在于人类学家对文化本体、文化结构、文化变迁、文化伦理等一系列问题的关注，与人类学体系中考古学研究、语言学研究、物质文化研究及田野实践等领域更具有密不可分的联系，甚至可以被理解是人类学研究的社会化表征和实践延伸。

需要关注的是，二者尽管词性相反，但是并不构成对立的价值立场，亦未各自独占一方社会文化资源，而是一对相互建构的概念与实践领域。它们在思考主体、研究对象、实践场域和研究范式等诸多方面互补、交融，且充满了反身性的实践特质。基于科技、人文和人本主义相互嵌套的多重内涵，无论是文化遗产还是非物质文化遗产，二者所蕴含的人文性与器用性在当下社会均日益被整合，且共同存在“学理”与“实践”相贯通、学术研究与社会工作相融合的问题。

作为学术研究的社会化投射，文化遗产所涉及的这种互构关系映射了社会科学从本体论到认识论的循环递进态势，亦体现了学术界试图突破人类固有心智结构、思考和行为模式并学以致用的行动策略。在人类学研究领域，反表征主义潮流与本体论转向更为直接地展现了学术界对科学与人文二分知识史的整合，以及对共同生活世界的面向。这种趋势尤其体现在知识论层面对自我与他者、人与自然关系的持续重构。

艺术是人类文化的重要表征，也是文化

* 牛乐，西北民族大学美术学院二级教授，博士生导师，博士后合作导师，国家社会科学基金重大项目“中华传统伊斯兰建筑遗产文化档案建设与本土化发展研究”首席专家。主要从事艺术人类学、民族学及非物质文化遗产研究。

遗产保护最重要的对象。尽管非物质文化遗产是一个综合概念,其包含诸多文化时空要素,但其根本的生产形式、传播形式却表现出鲜明的艺术特征。在人类学研究中,艺术文化既是研究主题,又是一种充满能动性的思考与实践范式。甚至可以认为,科学、哲学和艺术的“联姻”促成了人类学的发生。

作为艺术学与人类学的交叉前沿领域,艺术人类学融合了文化人类学、艺术学、社会学等多学科的研究范式,形成了一种综合性的研究体系。艺术人类学致力于将“艺术”视为人类文化起源、创新与传承的原动力及综合表征,将艺术的生产性、传播性、共享性视为人类社会文化结构生成的动力机制,以及文明对话、多元文化交融互动的重要媒介,进而对人类文化与生活现实进行深入的理论化阐释。

此外,在当代学术界,人类学、艺术学、文化遗产研究等常与生态学、景观学等当代学术产生交叉,共同形成涵盖哲学、科学、人文艺术的广阔理论平台与社会实践场域,从中华本土文化立场观照,其“返璞归真、究天人之际”的趋势日益显著。

“返璞归真”是中华文化研究的核心价值旨归,这一思想主张褪去世俗功利化的认知偏见与现代文明过度解构的浮躁,回归文化本源性、原生性的本真面貌,尊重本土文化原生肌理、民间文化原生形态与传统文化自然存续的发展规律,坚守文化本源内核。

“究天人之际”则承袭中华“天人合一”的传统哲学思想,探寻自然天道、人文社会与族群文化之间的内在关联;在文化遗产研究语境中,即厘清自然环境、人文传统与本土造物文化、民俗艺术之间的共生逻辑。二

者相辅相成,要求文化遗产研究摒弃西式理论的生硬套用,立足本土文化语境,回归文明本源,探寻人文与自然、传统与现代的平衡关系,实现本土文化真实、完整、原真性的传承与研究。

基于这一本土理解和学术构想,文化遗产学与艺术人类学研究的联袂无疑将带来显著的理论增益,并极有可能搭建起一座连接理论研究与社会实际需求、促进文明对话和交流互鉴的学术桥梁。

2021—2023年,依托国家社会科学基金重大招标项目“中华传统伊斯兰建筑遗产文化档案建设与本土化发展研究”,西北民族大学策划并主办了“文化遗产与艺术人类学”系列高级学术讲坛。该系列讲坛不仅是国家社会科学基金重大项目阶段性学术成果产出的重要载体,更是西北民族大学艺术学二级学科“文化遗产与艺术人类学”夯实学科基础、优化学术生态、提升学科影响力的主要建设活动,为西北民族大学的学术研究工作搭建起了常态化、高水平的跨学科学术交流平台。

本次系列讲坛由西北民族大学美术学院联合西北民族民间美术研究所(现已更名为西北民族大学艺术人类学研究所)共同承办,讲坛立足艺术学、人类学、文化遗产保护三大前沿交叉领域,聚焦非物质文化遗产保护与活化、艺术田野调查、艺术人类学理论的本土建构等核心议题,精准对接当下人文社科领域的研究热点与行业需求,更积极响应乡村振兴、文明交流互鉴、宗教本土化等国家重大战略。讲坛举办期间,我们先后邀请国内20余位深耕人类学、艺术学、非物质文化遗产保护研究等领域的顶尖专家学者开展专场主旨演讲,同时汇聚全国百余

位中青年科研学者、高校师生围绕前沿学术命题开展学术对话、互动研讨，实现了资深专家引领、中青年学者交流、高校师生学习的多层次学术互动。

受客观条件限制，本次系列讲坛全程采用线上主会场开展学术交流，并同步开通线上直播通道，打破了线下学术会议地域、场地与参会人数的限制，面向全国学界同仁、高校艺术类及人类学专业师生免费公开直播，极大地拓宽了学术交流的覆盖面与传播力，成为这一时期国内学术活动的一大亮点。

历经三年持续举办，该系列高级讲坛凭借前沿的选题、权威的嘉宾阵容、深度的学术研讨内容，在国内艺术人类学、民族文化遗产保护学界形成了广泛且良好的学术影响力，获得了业内同行的高度认可与积极反馈。讲坛直播及会议结束后，主办方持续收

到全国各地高校师生、科研院所学者的咨询与诉求，希望能够系统获取包括讲坛专家主旨报告文稿、学术对话实录、前沿观点等在内的完整学术资料，以便后续开展学术研究、课堂教学与课题参考。基于学界广泛的学术需求，同时为系统梳理三年系列讲坛的核心学术成果、留存前沿学术观点、推动文化遗产与艺术人类学领域学术成果的传播与转化，我们正式启动本次《文化遗产与艺术人类学研究》论文集的整理、汇编与出版工作，旨在使这一重要学术活动档案化、文本化，重温这一学术盛况，并取得持续的学术对话效应。

值此成果出版之际，再次感谢各位讲座专家的灵感与奉献，感谢各位对话学者的学术支持！

本书所用图片均由各位作者提供，在此一并致谢！

目 录

返璞归真，究天人之际——“文化遗产与艺术人类学”的理论整合/牛乐·····	i
周晓陆：艺术的起源·····	1
谢继胜：从语源、神话、信仰到历史——祖先神、战神、毗沙门天王 与《格萨尔》史诗形成史的考察·····	14
杨富学：敦煌晚期石窟分期断代的若干坐标·····	25
李永宪：赭面：一种妆俗的文本与图像学观察·····	44
方李莉：人类学视角下“非物质文化遗产”保护的理论、方法与路径·····	54
赵旭东：费孝通思想的世界性与美好社会人类学·····	64
王建民：非物质文化遗产传承的主体性原则·····	72
纳日碧力戈：艺术兴国的符号学解释·····	85
毛巧晖：遗产化与民俗节日：以北京怀柔“敛巧饭”为中心的讨论·····	97
熊文彬：西藏阿里札达县新现写卷彩绘插图艺术的初步研究·····	109
田卫戈：百年西行：中国艺术的“敦煌之路”·····	120
向 丽：审美资本·非物质文化遗产·时尚美学——美学如何赋能非物质文化 遗产资源化·····	131
罗易扉：物质的言语：遗忘的制品与意义·····	141
孟凡行：手工艺的思想资源及其对现代生活的反思性建设·····	149
安丽哲：中国艺术学体系中的艺术人类学研究·····	162
王宁宇：田野与人文·····	172
张西昌：剪花娘子——库淑兰·····	192
牛 乐：语言、物理、艺术生产——中国非物质文化遗产事业的三个特殊视角·····	206

艺术的起源*

周晓陆

楔子

人类是具有自觉寻源意识的高级社会性动物，我将人类的各种寻源活动划分为四个板块：第一个板块是宇宙的起源，这是一个近乎哲学和宗教的、非验的问题。第二个板块即太阳系和地球的起源，可以算作自然科学的问题，能够构建天体物理学和天体几何学模式。第三个板块是地球生命的起源。从目前的发现来看，只有地球上存在碳基生命，因此这本质上探讨的是地球生命的起源，而其根基则在于人类的起源。第四个板块，即人类社会文化的起源。尽管目前尚不清楚其他动物是否具备探寻起源的意识，但每个人从小都会问自己：“我从哪里来？”许多父母会以善意的谎言回答孩子，比如“你是从垃圾堆里捡来的”，这种回答显然是反科学的，但孩子的问题却是人类“寻源意识”之开端。从此，一切事物之源都在人们的设问、质疑之中。

人类艺术的起源具有重要意义，因为艺术是人类社会不可或缺的支撑。我认为人类

社会有三大基本支撑：一是环境的支撑。没有适宜的环境，人类便无法生存。二是人类创造力的支撑。人类的社会性创造能力是其他动物所不具备的。没有创造力，便没有房屋、科技和国家等。三是美的支撑。适合的事物即为美，而不适合的则为丑；凡是让人感到愉悦的都是美的，反之则与丑相关联。美，是推动人类社会正确选择和前进的动力，但人类对于美的作用的理解往往不足。这三大支撑相互依存，缺一不可。环境的破坏被视为丑，而环境的培育则被视为美。创造力的支撑既有美的一面，也可能创造出武器等负面事物。美的概念不仅包括普适性的美，还可能被误认为是蛮横和暴力的表现。因此，讨论艺术的起源具有重要的学术价值，可以帮助人们理解人类的过去、认识当今的社会，并为未来的设计提供参考。

下面，我将探讨以下几个问题：其一，美与艺术的认识；其二，艺术起源的研究方法；其三，前人的主要观点；其四，我的观点——适合即是美，闲适产生艺术；其五，展望未来。

* 本文根据周晓陆的演讲稿整理而成。周晓陆，南京大学历史学院、西安美术学院二级教授，博士生导师，中国艺术与考古研究所原所长。长期在北京、西安、南京等地从事历史学、考古学、文物学、汉字学、博物馆学、艺术史学的教学与研究。

一、关于美和艺术

什么是美?在中国古代,流传着“羊大为美”的观念,这一说法似乎有些奇怪,难道小羊羔就不美了?美的字源可追溯至“羴”字,代表古老民族——羌人。羌人与轩辕黄帝的后代曾相对峙,是中国古代西部重要的民族之一,现今许多西南民族如藏族都与古羌人有重要渊源。“羴”字本身像戴着羊角的侧身人形,可能与羊的图腾崇拜有关。“美”字为戴羊饰(羊冠)羌人的首领正面形象,被视为大美的表征。“羊大为美”反映了古代民族对领袖的赞誉。

艺术的定义看似浅显实则深刻。字根“艺”源于植物的栽培,关联园艺美化;“术”则指事物的规范与标准。艺术的核心在于通过审美规律的主动创造。适合即是美,这是美的基本观念。几十年前,我提出这一观点时,曾被认为是独创,实际上古希腊的哲人已有类似论述。我强调“吃饱了,适合或合适,就是美”,其中还包括“色”即性的适合。此观点看来可能显得粗俗,但其实这是适合的,有其生物学、生理学基础。生物性的“美”升华到社会性的“美”,简单的美感在社会历史中变得复杂,发展到甚至受到风俗和法律的制约。例如,幼儿尿急时的自然反应被视为美,而成年人却不能随意表现这种需求。这一社会习俗规范的形成,反映了权力与性别在视觉层面的分割,有着长远而复杂的历史禁忌,男厕所与女厕所的设立不仅解决生理问题,更是社会美学的一种表达。美的感知因地区、民族和阶层而异,我认为这不仅关乎容貌之美,更是人格的完整之美。

丑的概念同样是社会发展的产物,丑永

远是美的对立面,美在社会实践中表现为善;而丑在社会实践中表现为恶。美—善、丑—恶的表达日益复杂,甚至在认识和表达上是倒置的。如在艺术中,丑有时被视为美的反映,丑角如卡西莫多的形象,揭示着社会的假美与真丑,或者假丑与真美;更有理论化的“以丑为美”的表达。

关于艺术的定义,全球有众多观点,多以叠床架屋,论证繁复。尽管这些观点在多方面均有所贡献,但将艺术与其表现形式的复杂纠葛混为一谈,并不利于揭示其本质。我认为:艺术是依照审美规律的主动创造,艺术实践的终极目标在于创造美与适合。在人类历史上,实用物与艺术品的界限会出现“模糊—清晰—模糊”的循环运动,但适合的创造永远是艺术的基础。

近年来,我始终专注于对文明、艺术及汉字起源的探究。文明的起源在于人与动物的区别,实用物的创造使人类走出自然界,此时艺术与实用品难以分割。在东亚地区,早期文字的起源和汉字的起源是两个层次的问题。在早期文字起源的基础之上,历经发展,才有了延续3000余年的汉字发展脉络。与之相似,全人类的艺术起源与各地区、各民族的艺术起源也存在时间上的先后差异。我认为,人类完成定居之后,基于人类共性的艺术起源才逐渐衍生出具有地区和民族特色的艺术起源。目前,关于艺术起源的讨论仍在继续,期待深入探讨这一重要领域。

二、讨论艺术起源的方法

探讨艺术的起源,所采用的方法可归结

为五种：考古学、民族学、儿童行为学、生物学和精神病例研究，前三种方法为学术界所公认，后两种则融入了我的思考。

第一，考古学方法，这是讨论艺术起源的逻辑前沿。考古学虽难以精准定位艺术的起始端点，却能发掘出人类早期，或目前所知最早的艺术遗存。考古发现的不断推进使人们得以持续接近艺术的源头，尽管真正的起点可能永远无法找到。

如何探寻最早的摇篮曲、人类最初的造型艺术？如何利用各种材料和颜色创造一个独特的世界，又该如何追溯这种表达的源头？人类最早的雕塑和三维造型，可能是以泥巴为材料，这些艺术形式的起源在哪里？尽管考古学无法提供艺术起源的终极答案，但它是探索这一问题的逻辑前沿，由前沿再向前探寻，无论是在理论层面还是实证层面。西班牙洞穴壁画的年代存在不同的说法：约在十万年、五六万年或两三万年前，甚至有人质疑其为赝品。这些壁画是目前所知最早的人类绘画遗迹，但它们并不是艺术起源的端点，而是人类艺术发展的早期阶段。在这些洞穴壁画中，有一个引人注目的现象：早期人类对自身形象的描绘并不追求准确，但对外部动物的刻画却极为细致，甚至展现透视效果和光影区分。这表明，早期艺术不仅是对现实的再现，更是人类对外部世界的深刻理解与表达。

第二，民族学方法，这是讨论艺术起源的必要参照。民族学提供了一种可能的视角，即针对那些未受现代社会影响的原始民族，调查这些民族如何创作和对待艺术，或许能窥见人类最早艺术的面貌。

值得注意的是，这些资料常常受到早期

探险者偏见的影响，缺乏真实性与客观性。例如，在德国柏林亚洲艺术博物馆中，我曾观看早期殖民者拍摄的关于大洋洲原始民族舞蹈和建筑的录像。尽管该录像记录了古老的地区和文化，但其中的音乐和舞蹈节奏显然经过了人为改造。如今，几乎已不存在完全未受现代文明影响的民族。因此，尽管民族学在探讨艺术起源方面具有重要价值，但我们仍需对其资料的真实性保持警惕。在讨论非洲艺术的原始性时，我认为这与生存条件和人类寿命密切相关。原始性较强的地区，往往伴随较低的人类寿命，代际联系紧密，有利于艺术原始性的传承，却不利于艺术的创新。而自然条件的优越性与创造力之间，则形成了社会发展的矛盾。

第三，儿童行为学方法，这为探讨艺术起源带来了一定的启示。研究儿童的行为对于理解人类行为的起源具有重要意义。儿童的认知和表达行为，包括对社会的接纳和对外界的反应，可能与人类社会最早的行为模式存在相似之处。通过反复实验和与幼儿园的互动，人们可以观察到幼儿在拍手、舞蹈、音乐和涂鸦等方面的自然表现。

当前，儿童对现代社会氛围的接受年龄逐渐降低。例如，一岁或两岁的孩子在孤独或不满时，往往会指向电视机，期望观看他们喜爱的节目。这一现象引发我们深思：在分析儿童行为时，如何界定其与原始艺术的关系？我们需要探究哪些行为与原始艺术相似，哪些则毫无关联。关注儿童行为不仅有助于我们理解艺术的起源，更为我们提供了一个研究人类早期行为的重要视角。

第四，生物学方法，这是讨论艺术起源的自然途径。在此，我要特别感谢申行舟博

士与我一同深入这一课题。

达尔文曾指出,人类的许多行为源于猿类。我们甚至可以追溯到更广泛的生物群体,包括植物。例如,生物电流研究显示,当某些植物处于适宜的肥料、阳光和水分条件下时,其电流会产生显著变化;而当植物的生长密度过高时,它们会产生近乎“哀号”的电流反应,暗示植物在面对自然力时能够感知痛苦与快感。动物的快感反应也是不争的事实。在适宜的环境中,动物表现出积极的行为。动物在与人互动时的撒娇和打滚,可以视作一种舞蹈;动物摇尾巴甚至笑的行为,同样可以看作它们对良好环境的反应。然而,有些动物在被逼迫下进行创作(如某些大象被训练画画),则揭示了人类对生物的伦理责任,令人深感不安。这一切不禁让我们思考:如果动物能够将适宜的条件转化为积极反应,并通过唱歌、跳舞、绘画等形式表达出来,那么生物的这些反应与人类的艺术表现之间究竟存在何种共性?这个问题值得我们深入探讨。

第五,精神病例研究方法,这是讨论艺术起源的新角度。虽然精神病人的艺术创作已有研究,但在艺术起源的讨论中却鲜有提及。精神病人的歌唱和舞蹈常表现出一种非社会功利性的自娱自乐的状态。许多著名艺术家如徐渭、达利和凡·高的创作也深受其精神状态的影响。这种无功利的表达可能与艺术的起源有相似之处。然而,研究精神病人的艺术创作需谨慎,尊重其人格与表达,避免不当实验。

综上所述,这五种方法为探讨艺术的起源提供了多维视角。尽管各自存在局限,但结合使用、综合考察能够深化我们对这一问

题的认识,以及对于艺术本质的理解。

三、关于艺术起源的主要观点

这里我要介绍中国社会科学院哲学研究所朱狄研究员的一本重要著作——《艺术的起源》。据我了解,该书再版、重印了五六次,出版单位包括中国社会科学出版社、中国青年出版社、武汉大学出版社等。值得一提的是,中宣部曾将此书作为推荐读物,免费发放至全国各地的社会主义新农村“农家书屋”,足见其影响力之广。这本书之所以重要,在于它全面搜集并整理了世界上十几种关于艺术起源的观点。这些观点丰富多样,足以支撑人们展开长达数十小时甚至上百小时的深入讨论。而该书则以提纲挈领的方式,将这些观点一一呈现,为对艺术起源感兴趣的读者提供了极大的便利。对于每一种关于艺术起源的观点,我们不应简单地选择相信或不相信,而应深入思考其与实践之间的距离。而进行深入思考的主要方法就是比较,只有通过多种艺术起源理论的详细比对,人们方能择善而信、择善而从。

这些理论大致分为五类,即“与人类行为的关系”“与人类精神活动的关系”“与客观动态自然的关系”“与固态自然的关系”“其他”。这种分类只是便于讨论,未必妥当,将来还会再作调整。

第一类,与人类行为的关系。

艺术起源于劳动的观点。人们常误以为“艺术起源于劳动”是马克思主义的明确论断,但实际上,马克思和恩格斯并未明确提

出这一说法。当然,这并不意味着这一观点本身是错误的,只是对于劳动的本质及其与艺术起源的关联,仍需深入剖析。有观点认为,劳动中的节奏感,如抬木头时的节奏、劳动间歇时的歌唱与舞蹈,能够激发劳动者的积极性,使他们更轻松地应对繁重的体力劳动。这种看法似乎暗示了艺术与劳动之间的必然联系。然而,在此过程中,艺术更多地扮演了调节与放松的角色,帮助劳动者找回自我,唤醒内心力量。可以说,是已经起源的艺术对劳动产生了作用,而非艺术源于劳动。从艺术作为人类思维活动的角度来看,它甚至可能早于生产劳动而出现。恩格斯曾指出,“没有一只猿手曾经制造过工具”,但这一观点现已被证实不够准确,因为许多灵长类动物和某些鸟类也具备劳动和制造工具的能力。因此,艺术起源于劳动的观点并不成立,相反,艺术能够改善劳动体验,减轻人们在肌肉和精神上的负担。

艺术起源于游戏的观点。游戏是人们在生产和生活之外进行的一种活动,规模可大可小。游戏的起源与艺术的起源有相似之处,但并非艺术源于游戏,而是艺术促进了游戏的发展。认为艺术起源于劳动或游戏的观点,都存在因果关系的颠倒。实际上,艺术不仅是游戏的一种表现形式,更是游戏发展所不可或缺的。

为艺术而艺术的观点。这一观点认为,艺术的产生源于人们的艺术意识,然而这种说法陷入了循环论证的陷阱。所谓循环论证,即为了艺术而艺术,最终导致艺术产生艺术。从逻辑上讲,这一观点无法成立,因为艺术的起点并非单纯的艺术目的。尽管在艺术逐渐形成标准和范式之后,确实出现了

“为艺术而艺术”的现象,但这与艺术的起源并无直接关系。

女神母亲理论。这一理论较为复杂,涉及艺术创作主体的性别问题。许多民族的艺术神灵以女性为主,有人认为女性的美丽、端庄和温柔等特质影响了艺术的表现。这一观点通常是在男性中心社会形成后,基于对女性的欣赏而提出的。最早的艺术创作者是母亲,最初的艺术作品是摇篮曲,这导致艺术女神现象的出现。同样,农业之神多为女性的现象亦是如此。将女性的生育能力视作与粮食生产相似的创造力是不准确的。实际上,男性在外狩猎和采集,而女性则照顾孩子并观察到落下的种子在居住地附近生长,从而意识到种植的可能性,这标志着农业的诞生。这是农神通常被视为女性的根本原因。最早的畜牧业和家禽业起源同样与女性相关。《威伦道夫的维纳斯》是旧石器时代较晚期的作品,距今已有数万年,它展现了女性美的特征,虽然没有面孔,但强调了乳房和生殖器,反映了人们对生育的渴望。此时的审美标准并不是以面部为主,而是以丰盈的体态为美的象征,这已经从对女性某一特征的关注,迈进到对女性整体的欣赏。

第二类,与人类精神活动的关系。

艺术起源于情感和思想交流的需要。这一观点较为形而上,它指出人类社会与动物在情感交流过程中,会产生美好与不美好的表达,涵盖良性与非良性刺激,且这种现象一直存在。然而,艺术的起源应更具具体性与实证性。尽管情感与美的适宜性相互影响,但艺术的主动创造与审美,或许已经超越了情感交流的简单范畴。

艺术起源于巫术的观点,这一学说影响

深远。巫术从多神崇拜逐步发展为一神教的宗教信仰,信徒坚信生活之外存在一种能掌控人类命运的力量,并试图接近与服从它。然而,艺术并非源于巫术,反而是艺术在宗教和巫术中发挥了重要作用。各种宗教都有其美丽的装饰、神圣的神坛和独特的标志,如中国西部地区常见的风马旗等。因此,这一命题可反转为巫术对艺术存在需求。

艺术起源于对动物亡灵的哀悼。该观点的支持者列举了俄罗斯和南美洲的案例,朱狄先生也提及中国东北的猎人通过祷告与动物灵魂互动。这种哀悼行为要求以舞蹈和歌唱模仿动物动作,为艺术表达拓展了可能性,但这并不能说明艺术起源于对动物亡灵的哀悼。毕竟全球动物种类分布不均,涉及善良、凶猛或大小各异的动物,无法确立艺术源于对某种动物亡灵的普遍哀悼,这在逻辑上无法成立。

心理学观点。心理学的观点通常强调心理需求,这确实可以在一定程度上得到解释。然而,这一理论存在一个问题,即往往无法深入理解艺术的本质。我在指导硕士和博士学生时,总会强调“形而下”的原则,旨在突出表达的清晰性。我反对将某些概念玄学化,也不赞成学术讨论晦涩难懂。无论是从最基本的人类行为,还是涉及航空航天乃至宇宙探索等议题,都应追求简洁明了的表达,而非繁复的玄妙之辞。

唯心主义美学观点。探讨美的表达、载体和赋灵时,必然涉及艺术的具体诞生背景。唯心主义在美的认识和解释方面颇具深度,但在解释艺术行为本身时则有所欠缺。

“开心的魔术”。这一观点认为艺术是不

可知的,其形式、线条、动作和声音源自心灵,心灵是舞蹈、音乐及造型艺术的根源。

“狩猎的魔术”。这一观点认为,狩猎需要一种魔幻的方式,以满足收获与精神双重需求,虽然这一观点有其意义,但仍未触及艺术起源的核心。

洞穴教堂说。此观点认为西班牙和法国的洞穴象征着大型教堂。洞穴中的杰出艺术作品可能满足了集体无意识或意识的特定需求,但艺术的起源并非单一源于此。尽管西斯廷小教堂中米开朗基罗的杰作展现了艺术的辉煌,但教堂的功能需求与艺术的生成是相辅相成的过程,艺术的能力在此之前应已存在。

艺术起源于偶然到有意的过程。这一时髦的观点承认每种行为在发展的过程中都有可能形成艺术,但它却未能明确指出艺术起源的端点及走向的终极意义。

萨满教理论。该理论反映了朴素的万物有灵论,此观点在某种程度上倒置了因果关系,认为萨满教需要艺术。萨满仪式中表达的自然元素,如树木、动物等,虽是无意识的真诚表达,但实际上这一切都是萨满教建立后展现的技能和特征。因此,这些艺术表现应被视为在萨满仪式产生之后附加的艺术创造,而非艺术直接源自萨满教。

第三类,与客观动态自然的关系。

艺术起源于模仿。这是广泛认可的一种观点,主张艺术起源于对自然的模仿,涵盖对树木摇曳、花朵开放之态,以及对猴子、马、鹰和鱼等动物动作的观察。这种模仿体现了人类所具备的模仿能力,是一种通过观察获取的方法。尽管这种模仿与艺术、生活、早期巫术及宗教信仰都有关系,但它并非艺

术的决定性起源,而仅是一种方法论层面的借鉴。

投射理论。此理论认为,人们将天空中的星星与动物或特定形状(如龙虾、海豚、猴子等)相联系,并将其描绘出来,从中获得快感。这种快感被视为一种宇宙包容感的体现。尽管该理论尚未获得广泛支持,但在投射与人类情感交互的研究中,它提供了一个独特的视角。

性的符号体系。受弗洛伊德学说影响,食物与性满足分别对应人的生存需求与生殖需求。食与性均能直接带来生物性的快感,进而表现出社会性的特征。这两者的关系使人们面临选择:是拓展其自然需求以获得普遍满足,还是受社会压制而无法自由发展?尽管食与性为艺术提供了丰富的符号与表现手法,但它们并非艺术的根源。在诗歌、绘画、音乐和舞蹈中,性因素的表现尤为明显;而食物满足则在拉伯雷的《巨人传》中得到了极致展现,体现了“吃饱”后的舒适感。食与性对人类的影响确有共通之处,然而性需求在性别间造成了显著的差异与矛盾,也促使了相互的冲突与融合。这使艺术中呈现性满足的良性体系相较于“吃饱”所带来的体系更为丰富多样,各民族的艺术创作均以此为例。但理解性的多样性与食物的普适性,能够更深刻地揭示艺术创作的丰富内涵。

猴子艺术及本能理论。这一理论基于对猴子行为的观察,包括其社会结构与分配方式等。这使人们认为某些艺术表现可能源于动物的本能。

综上,各种理论的共同特点在于预设。合理解这些预设,并据此构建相应的理

论,可为后来的研究提供重要帮助。然而,在某些方面,这些理论尚不足以令人信服。

第四类,与固态自然的关系。

艺术起源于季节变换的符号。艺术作品中所描绘的春夏秋冬,并非仅仅借由花朵、雪花和雨水等自然元素来展现。更重要的是,当人类掌握了一定的技术与艺术表达手段后,便将自身对季节的独特感受融入艺术创作之中。不过,这一观点在客观层面存在一定的局限性,毕竟地球各地的气候条件千差万别。一些地区如海洋与陆地、极地与赤道,气候变化差异显著,有的地方四季分明,而另一些地方却仅能简单地划分为雨季和旱季。艺术的起源端点应被视为单一的核心,而人类丰富多彩的艺术表现则呈现多样性。这一点不应被误解,如油画并不必然起源于欧洲,木鼓在除非洲外的其他地区亦有独立发端的现象,等等。尽管具体的艺术类别和形式呈现多元性,但艺术的起源作为人类创作的根本起点,实则应当为一元的。

结构方法论。该方法论探讨了不同艺术的起源及其形成过程,旨在构建一个整体性的艺术结构。然而,这一论点并未触及艺术起源的最初端点,也就无法提供对根本艺术起源的深入洞察与理解。

第五类,其他。

循环论的观点。这一观点在某些文献中占据较大篇幅,但严格来说,它并不属于艺术起源的理论范畴。我们可以用一个三角形来表示这种关系:三角形的顶端代表艺术家,右下端代表艺术作品,左下端代表艺术本身。艺术的产生源自艺术家,而艺术家的创作成果通过艺术作品得以呈现。艺术作品的存在彰显了艺术,反过来又激励艺术家不

断地创作。这种循环往复的关系，能够用来阐释某些艺术创作现象，但并未揭示艺术起源的本质。

多元论的观点。这一观点在中国的某些著作中有所体现，它着重强调不同文化和地区的艺术各有其合理性。尽管我们可以接受不同民族、国家和地区的艺术源于多元背景这一观点，但那些早于民族、国家和地区形成的艺术源起点，应当被视为一元的。

符号学说的观点。符号并非艺术的最初状态，而是在艺术发展到一定阶段后形成的固定元素，这些元素包括颜色、线条、音响、节奏和韵律等。

神话理论。各个民族都有神话理论，这些理论认为艺术源于神明的启示，因此美好的事物都拥有神圣的来源。这一理论为我们提供了关于时间、地点、情感、性别关系及社会阶层等多方面的思考角度。然而，尽管神话理论富有启发性，但它并未真正揭示艺术的起源。

四、从适合就是美， 到闲适产生艺术

在读了朱狄先生的观点后，我有了许多思考。长江流域和黄河流域共同构成了东亚的两大河流区域。人们所生活的这片土地，地理环境极为复杂：东濒大海，北接寒极，西有广袤沙漠戈壁，西南则是崇山峻岭。如此相对封闭的环境，孕育出了独具特色的文化与文明。自古以来，这里便是世界上人口最为稠密的地区之一。中华文明对人类的最大贡献之一，便是养活了庞大的人口。而如

此庞大的人群必然会产生艺术活动。最初，人类定居之后，逐渐形成了自身对美的认知与思考，然而朱狄先生的著作中并未涉及这一点。我提出此观点，并非出于爱国主义或民族主义情怀，而是殷切期望中国学者能对这一问题展开深入探讨，从最基础的层面出发去审视这一问题。

适合即是美，不适合则是丑。集体层面的不适合就是集体的不美，国家层面的不适合就是国家的不美，民族性和时代性同样如此。如今，人们在谈论美时，往往将目光聚焦于宏伟的建筑，如天安门广场等标志性建筑。然而，最根本的美并不在于此。美的起源应从人类最基本的生活需求出发。随着时间的推移，这一概念不断升华，历经批判与对立，但其最初的本质却未曾改变。历史上，无论是周公的礼乐制度还是秦始皇的统一大业，其背后所体现的秩序感与壮阔规模，都蕴含着深刻的审美力量。然而，无论地位多高，人与人之间在生理需求层面始终是平等的。因此，艺术的产生是基于审美规律的主动创造，而这一规律的核心便是“适合”。可以说，艺术的概念是在美的概念之后产生的。

我提出“闲适产生艺术”的观点。“闲适”是人类生存的第一生产方式，是生命延续的基础。随着人类社会的发展，闲适的状态逐渐增多，艺术和美的创作也随之丰富起来。最初的闲适可追溯至旧石器时代，距今已有数十万年之久。当时，人类数量稀少，终日忙于奔跑追逐猎物，艺术的产生似乎难以想象。然而，即便在那段忙碌的岁月里，依然存在着初步的闲适。最初的闲适体现在女性怀孕和分娩的阶段，这段时间是人类繁

衍所必需的闲适期。这种闲适可以被视作自然规律赋予的,适龄的男女共同创造了这种有限的闲适。因此,最早的艺术家是女性,正是在这种闲适中诞生了艺术。最初的艺术形式是母亲的摇篮曲,这种声音与母亲的心跳和呼吸相似,能让婴儿在出生后感受到安宁与温暖。母亲的哼唱不仅是艺术的开始,更反映了人类最基本的情感联系。

随着艺术的发展,人们为了驱赶野兽或举行巫术仪式,会在脸上涂抹泥土和颜料,形成了初步的艺术表现形式。性关系的复杂性也促使了身体上的标记和文身的出现,成为氏族与部落之间区别族群身份与归属的标识。随着社会结构的不断演变,艺术的表现形式也开始多样化,男性逐渐参与到艺术创作中,尤其是在集体舞蹈和戏剧表演方面发挥了重要作用。

美的原点在于适合。打制的石器,因其符合人类手部的使用习惯而被视为美的体现。从历史和考古学的角度来看,这些工具具有极高的实用性;而在艺术史的研究范畴内,它们同样被视为早期的艺术品之一。艺术的产生源于闲适,而闲适又促进了艺术的起源。河姆渡遗址出土的一孔陶埙是目前我国已知最早的史前音乐文物之一。二十多年前,我曾向法国和奥地利的美术史家提出,类似西班牙和法国的洞穴岩画在中国也必将被发现,因人类的共性大于个性。果然,后来在印度尼西亚的爪哇岛上发现了与之相似的岩画,这充分展现了人类艺术的普遍性。那么,中国的类似艺术又该如何被发现呢?在与汤惠生先生的交流中,他提到中国金沙江地区的岩画与法国、西班牙的岩画有很大的相似之处,这让我感到欣慰。在全世

界的岩画中,如法国、西班牙一些洞穴的手印,许多学者对此感到困惑,认为这些是神的手印。实际上,这些手印是女性在创作过程中留下的,反映了她们独特的艺术表达。在旧石器时代晚期,人类的艺术表现逐渐丰富,尤其在环地中海地区,人物形象的描绘越来越具象,而东亚地区对人物的描绘则相对简约。

人类真正的定居生活是在一两万年前。新石器时代的定居生活使人类在一个相对安静的环境中获得了发展。农业的进步推动了制陶业的发展,建筑本身也成为一种艺术形式。从定居开始,地区、民族、国家艺术的起源逐渐显现。西方艺术史往往从旧石器时代写起,我认为这种写法失之偏颇。因为地区、民族的艺术起源并非从旧石器时代的艺术开始,而是随着定居生活的出现而出现和发展的。戏剧和集体舞蹈的出现,标志着男性在艺术创作中占据了主导地位,尽管女性在早期艺术中发挥了至关重要的作用。

“美的附丽”与“纯粹的美的创造”之间的关系一直存在。陶器、青铜器及现代工业设计等都体现了适合的美。人类在创造器物的过程中,始终追求美的表现。而纯粹的美的创造则是心灵的适合,艺术表现与技法的发展应当遵循这一原则。例如,司母戊大方鼎和兵马俑等艺术品,虽为特定历史背景服务,但也展现了艺术的伟大。八大山人的《毕竟有鱼行》表达了他对自由的追求,而米开朗基罗的《圣殇》则传达了失去孩子的母亲的痛苦。这些作品不仅反映了艺术家的内心世界,也体现了当时的社会背景和政治环境。康定斯基的《构图八号》虽然代表了纯粹的美,但是否真正适合仍需进一步探

讨,这类现象值得我们深入思考。

五、结 语

德国的哲学家席勒感叹过:“论勤奋你不及蜜蜂,论敏捷你更像一只蠕虫,论智慧你又低于高级的生物,可是人类啊!你却独占艺术。”

对我而言,“艺术”是一个分裂的概念。一方面,艺术源于适合,从人类艺术的最初端点开始,伴随人类的呼喊与诉求而永恒存在。另一方面,随着人类社会的精致化与复杂化,艺术的创作逐渐形成了“为何而作”的历史规定性作为,这已成为不争的事实。在这一过程中,艺术得以发展,纯粹艺术附带的社会使命愈发荣耀,受益对象因美感而产生的群体接受感也日益增强。从这个意义上讲,艺术依然是美的规律的主动创造。

审美规律的核心在于见美、知美、悟美。一旦进入创造美的境地,便是艺术的起源,而这一起源几乎与人类的起源同样古老。未来艺术将愈发美好,这是基于对丑恶的反思与超越,使人们更深入地理解何为美、何为丑。因此,在讨论艺术的美丽前景时,首先不应仅仅关注单件艺术品,因为美是人类存在的基础。对美的追求始于个人的体质与感觉,进而延展出具有民族特征、阶级层次和时代特点的美感创造与享受。美食是人类主动创造的艺术品,它以美的法则为基础。装扮之美,源于自我装饰、融入群体、性别吸引及社会诱惑等因素。无论何时,适合始终是美的标准,对审美规律的主动创造不容忽视。人居环境之美则源于人类与其环境日益

复杂的关系。当有人认为住在山洞中美好时,实际上现代建筑的美感更为显著。我的一位朋友曾想购买西方中世纪的小房子,该房子外观很迷人,但内部空间狭窄,光线又昏暗,他最终还是选择了现代居所。由此可见,建筑之美在于其功能与适合,旨在创造更美、更高效的生活空间。

未来探索的可能就是艺术的外延。美术院校多次邀请天文学家做报告,天文学家带来的那些精美宇宙照片,令艺术家为之震撼。这一现象在科学与艺术的辩证关系中,是有其深刻意义的:毋庸置疑,艺术应当拓展,而艺术拓展外延的内在动力,在于对外部世界更高适应性的要求,以及按照审美规律进行创造的可能性。

人类发展具有明显的阶段性特征,从定居之前的艺术发展共性,到定居之后艺术发展的地区性、民族性分歧,这在艺术史上具有决定性的意义。社会与文明的演进是从一个阶段跃迁至另一个阶段,艺术的发展同样是从最初的端点逐步迈向更高级、更美的阶段。因此,关于艺术“源”的探讨仍在持续,应从两个方面进行考量:其一,人类艺术的端点及其探索、精神乃至作为,始终在延续,只要人类存在,艺术的端点作用就值得人们回顾。其二,各个阶段艺术形式在技法上的根源也应被关注。尽管精神的根源历久弥新,但各个阶段开端时的具体表现也有其独特的源头。例如,电吉他和电子琴等乐器的发展为现代音乐带来了新视角,元宇宙、AI(artificial intelligence,人工智能)技术等概念的兴起同样为艺术理解和社会认知提供了新的框架。

人类定居之后的艺术发展仍然是分阶段的,它体现了民族、国家和时代的特征及