

作为礼物的艺术

——礼物社会学视域下的艺术

杨春时

摘要 礼物社会学由法国文化人类学家莫斯等人开创，旨在研究原始社会的礼物交换现象。莫斯认为，原始社会的生活方式是以礼物交换为中心的，形成了人与神、人与物、人与人混融一体的礼物社会和礼物文化。礼物具有赠予性、相互性和神圣性。原始部落的节庆仪式（原始艺术）作为礼物赠予活动的仪式，本身也成为礼物。节庆仪式转化为早期文明社会的国家文化礼仪，如古希腊罗马的史诗、戏剧以及中国的礼乐文化等，作为礼物文化的变异部分地继承了礼物文化的特性。在后来的文明社会特别是现代社会，礼物文化被商品交换和契约关系摧毁，人与神、人与物、人与人之间的混融一体关系瓦解。但是，文明时代的艺术特别是现代艺术，以其审美属性具有了赠予性、相互性和神圣性，从而作为一种礼物沟通了人与世界、人与人，重建了礼物文化。

关键词 礼物 节庆仪式 国家文化礼仪 艺术

作者杨春时，四川美术学院设计学院特聘教授（重庆 401331）。

中图分类号 J0

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2020)09-0123-08

礼物社会学是法国文化人类学家莫斯、列维-斯特劳斯、巴塔耶等人开创的，旨在研究原始社会的礼物交换现象。礼物社会学可以应用于艺术领域，揭示艺术的礼物属性，从而扩展和深化艺术理论。迄今为止，对于艺术特别是文明时代艺术的礼物性质，还没有被论及，而礼物社会学则提供了理论工具，使这方面的研究成为可能。本文就尝试着做这个开创性的工作。

一、礼物社会与原始艺术

莫斯认为，礼物赠予和回赠不单是一种经济活动，而是整个社会关系、文化的生产和再生产，它构造了原始人类共同体。原始社会的生活方式是以礼物交换为中心的，它融合了人与神的关系、人与物的关系以及人与人的关系，形成了一个礼物社会和礼物文化。莫斯说：“我们已经勾勒出了这种赠礼制度的确凿形象，在那里的物质生活、道德生活和交换，是以一种无关利害的义务的形式发生的、进行的。同时，这种义务又是以神话、想象的形式，或者说是象征的和集体的形式表达出来的：表面上，其焦点在于被交换的事物，这些事物从来都没有脱离它们的交换者，由它们确立起来的共享和联合是相当牢固的；而事实上，这些被交换的事物的持久影响作为社会生活的象征，则是直接转达了使古代环节社会（société segmentée）中的那些次群体凝聚起来的方式；正是通过这种交换，各个次群体不断地彼此交叠（imbriquer），

并感觉到相互间都负有义务。”^①

在礼物社会学的视域下，礼物和礼物交换的性质有三点：第一，礼物具有赠予性。礼物不是实用之物，也不是用于交换的商品，而是专门用于馈赠的、带有象征意义的物品。如莫斯所说：“他们所交换的并不限于物资和财富、动产和不动产等在经济上有用的东西。他们首先要交流的是礼节、宴会、仪式、军事、妇女、儿童、舞蹈、节日和集市……”^②礼物代表了赠予者本身，礼物赠予表达了赠予者的情谊，具有象征意义。其次，礼物赠予具有相互性。礼物的赠予附带有接受和回赠的义务，这个义务是绝对的，是一种感情的回报，也是彼此信任、友谊的缔造。礼物赠予和回赠沟通了赠予者和回赠者，具有了主体间性，是“人的交换”。最后，礼物交换具有神圣性。如莫斯所言，礼物具有灵性，与赠予者结为一体。礼物交换在人与神、人与人之间进行，以献祭和赠礼的形式表达虔诚、慷慨、诚意和友谊，以缔结人神、人际的混融一体的关系。因此，“礼物社会”是一个神人、群己、物我混融的神圣世界。正如莫斯所言，在礼物交换中，“归根结底便是混融（melange），人们将灵魂融于事物，亦将事物融于灵魂。人们的生活彼此相融，在此期间本来已经被混同的人和事物又走出各自的圈子再互相混融，这就是契约与交换”。^③总之，礼物交换构造了神人、物我、群己混融的社会关系和文化结构。

原始文化是一种礼物文化，也是一种巫术文化，而巫术仪式就是所谓原始艺术。原始艺术与文明时代的艺术既有关联，又有区别。一方面，原始艺术是文明时代艺术的原型，二者具有同构关系；另一方面，原始艺术又不是真正的艺术，因为原始艺术具有巫术性，而不具有审美性。原始人类通过巫术仪式，沟通人与世界，并且获得巫术效果。原始的狩猎、种植和采集、战争与媾和、性爱与婚姻、祭祀和节庆等都要有巫术仪式，这些巫术仪式包括舞蹈、绘画、雕塑、咒语以及神话传说等。原始人相信，这些巫术活动都会获得神灵祖先的保佑，产生相应的实践效果，如猎获、种植和采集的丰收、战争的胜利、繁衍后代的成功等。现代发现的许多原始壁画，描绘了狩猎场面，如著名的西班牙的阿尔塔米拉山洞的原始壁画。这些绘画不是审美活动，而是一种具有实际效果的巫术活动，是为了祈求猎获丰收。巫术文化时期的原始艺术还比较简单，它基于万物有灵论，运用原始巫术（模仿巫术和接触巫术）支配世界，并且与生产、生活结合在一起，具有直接的功利性，因此作为礼物的特性还不突出。但是，这种巫术活动已经具有了礼物的萌芽，就是通过巫术操作，以自己的虔诚换取神灵的帮助。

典型的礼物社会和礼物文化发生于原始社会晚期或原始社会到文明社会的过渡期。其时原始巫术已经发展为原始宗教，从自然崇拜、图腾崇拜发展到祖先崇拜和神的崇拜。由于社会组织相对复杂化，人际关系需要更密切的、情感性的沟通；人与神之间关系也相对复杂化，需要更高级的、人格化的交流，而以往的简单化、实用性的巫术仪式已经不够用了。这就产生了一种节庆仪式。节庆仪式使得人与人、人与神之间的交流从日常生活中分离出来，产生了有别于日常时间的神圣时间，以便进行更高级的、深度的交流。节庆是神圣的日子，它摆脱了日常生活的孤单、凡俗，通过人与神之间、人与人之间、人与世界之间的欢聚，实现了互相之间的情感交流和融合，构造了神圣的共同体。这个时候，真正成熟的礼物社会才得以形成。在这个礼物社会基础上，形成了礼物文化，其核心是从日常文化中脱颖而出的节庆仪式。在节庆仪式中，原始艺术发展到了最高的形式，真正成为艺术的原型。节庆仪式的内容多种多样，其中礼物交换是中心，包括人与神的礼物交换——对神的献祭，也包括人际间的礼物交换。这种礼物交换不仅有物的赠予和回赠，更伴随着情感的交流，这种情感以歌舞等形式表达出来，就形成礼仪形式，而且礼仪形式占有了越来越重要的位置。《尚书·尧典》中记述了舜帝命夔做乐官，说：“‘夔！命汝典乐，教胥子，直而温，简而无傲。诗言志，歌咏言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。’夔曰：‘於！予击石拊石，百兽率舞。’”这段记述，摒除其被理性化的教化论说，可以还原到原始艺术的原貌，就是在原始

① 莫斯：《礼物：古代社会中交换的形式与理由》，汲喆译，上海：上海人民出版社，2005年，第63页。

② 莫斯：《礼物：古代社会中交换的形式与理由》，汲喆译，第8页。

③ 莫斯：《礼物：古代社会中交换的形式与理由》，汲喆译，第41页。

节庆仪式中通过歌舞仪式，进入“神人以和”“百兽率舞”的混融世界。歌舞等原始艺术不仅是礼物交换的仪式，也成为其重要内容，或者说，原始艺术已经成为一种礼物。节庆仪式不仅包括歌舞等形式，还包括神话传说。神话传说是神的故事，表达对神灵的敬仰和沟通人神的方式。神话的传颂不是一种消遣娱乐，而是十分神圣严肃的事情，要在节庆仪式中传颂，形成一种庄严的气氛，达到人神之间的交流、融合。古希腊神话在节庆仪式中不仅是讲述的，也是被表演的，后来成为史诗和戏剧的母体。这些节庆仪式后来被称为原始艺术，成为文明时代的艺术的原型。

关于节庆仪式中的原始艺术，法国人类学家葛兰言曾经考察了《诗经·国风》中的歌谣。他认为，这些歌谣不是后世那种个体文学创作的产物即所谓“饥者歌其食，劳者歌其事”，而是节庆仪式中的一种歌咏仪式。节庆活动中的重要内容就是部落间的女性的交换：来源于不同部落、姓氏的男方与女方分列两队，进行对歌，也往往伴随着舞蹈，作为两性间交往的仪式。这些歌谣是集体创作的、世代相传的，具有固定的主题、格式；在对歌仪式中可以即兴创作，但不会突破既定的主题和格式。由此他断定：“这种诗歌是春季节庆中神圣情感的产物”，^①“歌谣起源于男女间的轮流合唱”。^②《诗经·国风》是商周时代的民谣采集，可以看作是原始节庆仪式的遗留形态。节庆仪式除了两性间的交换之外，还有许多其他主题，如对神的献祭，部落间的礼物交换、部落内部和互相间的飨宴等。《诗经》中也有许多歌颂神灵祖先的歌词，如《大雅·生民》就是一部关于周民族的祖先后稷的传说，是对祖先神灵的赞颂，这也应该是节庆仪式中的演唱节目，是献给祖先神灵的礼物。由于楚国更多地保留了原始巫风，故《楚辞》虽然多为个体创作，如屈原、宋玉的作品，但也保留了一些祭祀神灵的歌词，如《九歌》诸篇。

原始艺术往往是诗、乐、舞结合在一起的，载歌载舞，作为一种仪式呈现。这些节庆仪式最初是礼物交换（如人神之间的礼物交换——献祭，部落间的女性交换等）的附属形式，后来成为礼物交换本身。孔子曾经评论过上古流传下来的乐舞《韶》和《武》，认为前者尽善尽美，而后者尽美而未尽善。葛兰言说节庆礼仪中的集体舞蹈“是遵照舞蹈的节律而对传统的主题的模仿，而这种节律是所有人受集体情感驱动时都必须遵守的”。^③神话传说也是民间节庆仪式的组成部分，神话传颂是严肃、神圣的事情，在节庆仪式中通过吟唱和表演，沟通神灵、祖先。在这里，可以看出原始艺术是作为一种礼物呈现的，它既是献给神灵的，也是人与人之间的互相赠予，从而达到神、世界、人之间的融合。但是，《国风》也反映出，原始艺术已渐湮灭，在习俗或文献中保留下来的已经渗入了文明的因素，不那么纯粹了，还有的已经不属于原始艺术，而是个体创作的文明时代的艺术，反映了日常生活和表达了现实的思想感情，因此不能纳入节庆仪式的框架，如《诗经》中的很多诗篇。葛兰言把《诗经·国风》一概看作节庆礼仪歌谣，而抹杀了其中的个体创作部分，有绝对化的倾向。

原始艺术具有了礼物的性质。首先，原始艺术体现了礼物的赠予性。原始艺术伴随着实物的赠送，而且与表演者结为一体，充分地表达了真挚的情感和爱意，成为超功利性的、具有象征意义的礼物。其次，原始艺术体现了礼物的相互性。原始艺术的表演，不是单方的独白，而是往来应答、互相赠予，如对歌、共舞等。这种形式实现了情感的交流，融合，是一种礼物的交换形式。如《诗经·国风·卫风》中有这样的诗句：“投我以木瓜，报之以琼琚。匪报也，永以为好。”这就是民间两性交往中的礼物赠予在歌谣中的体现。第三，原始艺术体现了一种神圣性。原始艺术不是一种嬉戏，而是履行对神灵、祖先和传统的庄严的责任，是神圣的共同体创造。节庆仪式中的歌舞表演是世代相传的、集体性的程式，是带有灵性的符号，人们通过这种仪式表达了虔诚的心意，达到了天地神人融合一体的境界。总之，原始艺术作为巫术仪式，特别是作为节庆仪式，是人与神、人与人之间的礼物互赠，达成了人、神、世界之间的融合，从而构造了一个礼物社会。

① 葛兰言：《古代中国的节庆与歌谣》，赵丙祥、张宏明译，桂林：广西师范大学出版社，2005年，第134页。

② 葛兰言：《古代中国的节庆与歌谣》，赵丙祥、张宏明译，第129页。

③ 葛兰言：《古代中国的节庆与歌谣》，赵丙祥、张宏明译，第178页。

二、国家文化礼仪：礼物文化的变异

原始艺术作为神与人、人与人之间的礼物，随着文明的到来而消逝了，文明时代的艺术从原始艺术中脱胎而出。从原始艺术到文明时代的艺术经历了这样几个发展阶段：第一个阶段是最初的巫术仪式，它还没有摆脱直接的实践操作，礼物赠予的特征不突出。第二个阶段是民间节庆仪式，这是巫术仪式发展的高级阶段，它具有典型的礼物文化特性。这两个阶段属于原始艺术，在前面已经有所阐述。接下来就进入了第三个阶段，即文明社会早期的国家文化礼仪，其中包括早期艺术，这是由原始艺术向文明时代的艺术过渡的阶段，保留着部分的礼物属性和功能。第四个阶段是文明社会独立的、成熟的艺术，它以其审美属性而成为文明时代的礼物。

首先考察第三个阶段即文明社会早期的国家文化礼仪。进入文明社会后，民间节庆仪式被上层社会接纳，经过改造后转化为国家文化礼仪，而其中的原始艺术则演化为早期文明时代的艺术。葛兰言说：“古代节庆由此被简化成了仪礼。”^①这既是由俗到雅的文化层次的提升，也是由原始到文明的文化形态的转化。国家文化礼仪是早期文明社会的主要文化形态，其时文化领域还没有发生分化，宗教、政治、伦理、艺术等融合在一起，而且它们也没有高度抽象化、理性化，还带有某种实践性、感性特征，故此形成了礼仪形式。国家文化礼仪的功能有二，一是规范人际关系，建立社会秩序；二是沟通人神关系，建立宇宙秩序。可以说，早期文明社会的国家文化礼仪具有蒙昧和文明的混合性，而早期艺术作为国家文化礼仪的形式包含于其中。

中国的周礼和古希腊的戏剧、史诗可以看作国家文化礼仪的代表。中国的周礼是上层贵族阶级的祭祀仪式和交往礼仪，包含宗教、政治、伦理、艺术的内容，它们还没有分化出来和各自独立。周礼传承自殷礼、夏礼：“子曰：‘殷因于夏礼，所损益可知也。周因于殷礼，所损益可知也。’”（《论语·为政篇》）而所谓因于夏礼、殷礼，就是发源于民间节庆仪式。《诗经》作为中国古代经典，成为周礼的一个重要组成部分。《诗经·国风》很大一部分就是民间节庆仪式中的歌谣，被上层文人所采纳、改写，所谓周官采诗之说，实源于此。收入《国风》的民谣被赋予了理性的、道德的意义而纳入上层文化。如“关关雉鸣，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”（《诗经·关雎》），这本来是男女之间求偶的歌谣，却被解释为“咏后妃之德”。

古希腊戏剧起源于民间崇拜酒神狄俄尼索斯的仪式，悲剧的前身是酒神颂歌；喜剧的前身是祭祀酒神的狂欢歌舞，也融合了民间滑稽表演，后来发展为文人创作的艺术类型，被官方法定为酒神节的表演节目，成为国家文化仪式。“所有这些揭示了一种与祭祀相联系的起源，与亚里士多德所说的（《诗学》，1449aa）十分契合：按照亚里士多德的说法，悲剧产生于即兴表演，它源自酒神颂那样的抒情形式（这是纪念狄俄尼索斯的合唱歌曲）；因此同喜剧一样，它是宗教仪式的扩大”。^②古希腊史诗是由民间传唱的历史传说片段经过“荷马”的集合、改造而成，在严肃的场合吟唱、表演，也成为国家文化礼仪的组成部分。古希腊的国家文化礼仪，具有宗教的和社会的功能。古希腊戏剧的性质有二，一是宗教性的仪式，在于沟通人神；二是社会性的仪式，在于参与城邦政治生活，建构古代公民社会。古希腊悲剧不仅有宗教属性，也有社会属性，是凝聚城邦民众的社会交流形式：“在古希腊酒神节同样也是民族的庆典”，“这种表演具有国家重大活动的性质”。^③古希腊喜剧以其讽刺性体现了对城邦政治的参与和对社会生活的批评，构造着古代的公民意识。同样，古希腊史诗的传颂，也可达到与祖先沟通的境界，形成族群意识。

国家文化礼仪虽然来源于民间节庆仪式，但二者并不相同，前者具有特殊性。第一，国家文化礼仪脱离了民间节庆仪式的粗糙形态，更加精致、高雅，成为上层文化形态，从此社会文化有了雅俗之分。古希

① 葛兰言：《古代中国的节庆与歌谣》，赵丙祥、张宏明译，第 207 页。

② 雅克利娜·德·罗米伊：《古希腊悲剧研究》，高建红译，武汉：华中师范大学出版社，2017 年，第 2—3 页。

③ 雅克利娜·德·罗米伊：《古希腊悲剧研究》，高建红译，第 3 页。

希腊戏剧的原型是民间歌舞表演，人人参与而没有演员与观众之分，地点也在荒野，形成戏剧之后有了演员和观众之分，也有了固定的剧场，从而专业化了。周礼称“礼仪三百，威仪三千”，完全摆脱了民间节庆的简单仪式。《诗经》中的民谣也是经过文人选择、加工而雅化了，成为经典。国家文化礼仪与民间节庆仪式的雅俗之别为艺术的独立发展开辟了道路。第二，相比于民间节庆仪式的神性倾向，国家文化礼仪神性减弱，更加人性化，偏向于世俗化的社会交流。《乐记》说“礼极顺，乐极和”，更加强调礼乐的社会性。古希腊戏剧也由最初的神的故事转向人的故事，通过对历史的回顾，思考了人类的命运。古希腊史诗也由神话传说演变为半神半人的祖先的故事。这意味着早期艺术具有了脱离宗教走向独立的倾向。第三，国家文化礼仪包含的意识形态内容与艺术形式之间构成了内在的矛盾。在周礼中，“礼”的作用与“乐”的作用有所分别，礼有意识形态性，在于区别尊卑；而乐有审美性，在于达成人和，二者相异而互补。《乐记》云：“乐者为同，礼者为异。同则相亲，异则相敬。乐胜则流，礼胜则离。合情饰貌者，礼乐之事也。礼义立，则贵贱等矣；乐文同，则上下和矣。”古希腊戏剧的神性与人性、社会内容与审美形式之间也有内在的矛盾，而且向神性、审美倾斜。这种内在矛盾的发展，最后导致了艺术的独立。第四，国家文化礼仪脱离节庆仪式而进入日常生活，即不仅仅在祭祀和节庆中演出，而成为日常生活中的礼节。在西周至春秋时期，宫廷议政，诸侯会盟，贵族聚会，都要赋诗言志，所以孔子说：“不学诗，无以言。”古希腊戏剧虽然参加官方仪式，但也日常生活化了，成为民众的欢聚的时刻。古希腊史诗也逐渐脱离节庆仪式，开始成为在日常生活中讲述的故事。总之，国家文化礼仪的日常生活化倾向，使得艺术独立变得可能。第五，在国家文化礼仪中，作为实物的礼品的重要性逐渐下降，虽然在祭祀仪式中还需要祭品作为礼品，在日常交往中也需要实物作为礼品，但礼品本身符号化，而礼仪本身的重要性上升，并且直接成为礼物，这使得早期艺术具有了礼物的属性。

国家文化礼仪中产生了礼物因素和非礼物因素的对立。首先是国家文化礼仪具有了非礼物文化的性质。从人与人的关系方面看，由于国家文化礼仪维护等级制度的意识形态性，发挥了阶级隔离的作用，从而具有了非礼物文化的因素。周礼的功能在于“尊尊”，即确立等级身份，划定尊卑界限，这就限制了礼物交换关系。从人与神的关系方面看，由于文明社会的早期宗教取代了原始宗教，产生了专门的神职人员，而且神权与政权一体化，具有了压迫性，人神关系变成了支配性的关系；神恩成为单向的赏赐，对神的祭祀变成了被动的回报，因而失去了礼物交换的性质。但是另一方面，国家文化礼仪也保留着某种礼物文化的性质。由于还处于文明社会的早期阶段，商品交换还不发达，契约关系尚未建立，社会关系还保留着血缘亲情，上层社会还存在着某些非功利的贵族精神，如慷慨、信任和荣誉感，因此在人与人的交往方面存在着一定的礼物交换关系，在国家文化礼仪中一定程度上保留了礼物文化传统。

周礼作为国家文化礼仪，也具有一定的礼物文化的属性。周礼的功能除了“尊尊”之外，还包括“亲亲”，即促进贵族内部的亲和关系。礼的概念包括礼物和礼仪两个含义，它规定了人与人之间的礼物赠予规范，确立礼物交换的相互性。“太上贵德，其次务施报。礼尚往来，往而不来非礼也，来而不往亦非礼也。”（《礼记·曲礼上》）这就是礼的礼物交换功能。古希腊戏剧和史诗同样属于国家文化礼仪，体现了对城邦政治的参与对社会生活的批评，沟通了族群，构造着古代的公民意识，从而具有了一定的礼物文化性质。

国家文化礼仪的礼物性质并不充分，主要还是发挥宗教的和意识形态的功能。但是，国家文化礼仪已经包含了相对独立的艺术，它成为文明时代艺术的开端。早期艺术不仅具有宗教、政治、伦理等因素，更带有审美属性，因此具有了礼物文化的性质。早期艺术的审美属性，使得艺术超越了社会关系的界限，作为一种礼物赠予人们。周礼不仅具有社会内容，还包括相应的仪式，形成了诗、乐、舞一体化的“乐”的部分，这就是中国早期的艺术。孔子说：“礼云礼云，玉帛云乎哉？乐云乐云，钟鼓云乎哉？”其中玉帛是行礼用的礼物，钟鼓所奏的音乐是伴随着礼的仪式。周礼中有礼和乐的分工，礼侧重于区分等级尊卑，乐侧重于沟通情感，弥合身份差异，此即所谓“礼别异，乐和同”。和同就是礼物交换达到的混融境界。所以《乐记》又云：“大乐与天地同和，大礼与天地同节。……如此则四海之内合敬同爱矣。”因此可以

说,早期艺术作为一种礼物,达到了和合人群的效用。古希腊艺术也具有了审美的品质,所以能够感化人群,如古希腊悲剧具有了动人心魄的力量,按照亚里士多德的说法,悲剧“引起恐惧和怜悯”,以达成“净化情欲”的目的,从而以审美意识沟通了人群。

早期艺术还没有从国家文化礼仪中获得独立,它既有文明时代艺术的属性,也还残留着原始艺术的神性;它包含着宗教的、伦理的、政治的和审美的、娱乐的多种意义和功能,其审美价值并不充分,因此还不是纯粹的艺术。如周礼中的乐,虽然有“和同”的礼物文化属性,但由于附属于礼,受到了意识形态的限制,审美价值并不充分。古希腊戏剧和史诗,也不是纯艺术,它不但具有审美的、娱乐的意义,也具有宗教的和政治的观念,审美价值也不充分。其悲剧题材多限于神话和史诗,体现命运观念。宗教的和意识形态的束缚使得早期艺术的礼物交换功能受到限制,人们不能充分地通过审美体验充分交流、融合为一体。总之,古代国家文化礼仪包含着早期艺术,带有一定的礼物文化属性,但并不充分。

三、文明时代艺术的礼物属性

接下来考察第四个阶段即独立的文明时代的艺术。早期文明社会的国家文化礼仪最后发生了分化,宗教、伦理、政治等思想内容与作为礼仪形式的艺术发生分离,艺术获得独立,并且具有了充分的审美价值。这样,独立的、成熟的艺术就形成了,它成为文明社会的礼物。

原始社会解体,进入文明社会,礼物交换被商品交换和契约关系取代,人与神、人与世界、人与人之间的混融一体关系破裂,这意味着礼物社会不再存在。从此,人凭借理性独立地面对世界,最后形成了一个“陌生人的抽象社会”。人类走出伊甸园,这是一种进步,也是一种异化。从根本上说,这种异化就是人与世界的对立,成为片面的主体和对象,从而失去了自己的本性。但需要指出的是,礼物社会并没有消失得无影无踪,它作为原型模式成为文明社会的深层结构,制约着社会形态的演化;它作为一种理想,引导和提升着人类的精神世界,建构了礼物文化的乌托邦。礼物文化的乌托邦有两种:一种是宗教信仰,在神的恩典和感召下,人人相爱、彼此无间,实现了人的交换,构造了一个理想的彼岸世界。还有一种就是文明时代的艺术,它摆脱了原始艺术的母体,祛除了原始礼物的蒙昧性,而以其审美属性具备了礼物文化的品格,成为文明时代的礼物。

成熟的文明时代的艺术是国家礼仪分化的产物。春秋时期“礼崩乐坏”,周礼衰落,神与人、人与人之间残存的礼物交换关系解体,礼和乐分离。礼逐步分化成为各种文化形态,如宗教、伦理、政治、法律等。乐也走出庙堂,失去了神圣的礼仪功能而成为平民娱乐、审美的形式。最后,诗、乐、舞等艺术形式获得独立,不再从属于国家文化礼仪,而成为日常欣赏的对象,并且突出了其审美性和娱乐性。这种倾向在春秋时代就已经发生了,诗、乐、舞走出宫廷,散播于民间,是谓礼崩乐坏,就是孔子深恶痛绝的“八佾舞于庭”和“郑声”。孔子虽然主张恢复礼乐制度,反对艺术独立,但实际上不得不承认艺术独立的现实。他说《韶》尽善尽美,而《武》尽美而未尽善,说明开始用美和善两种标准评价艺术。他讲诗“可以兴,可以观,可以群,可以怨”,也标志着艺术脱离国家文化礼仪而具有了独立的社会作用,包括审美作用。对审美价值的发现和承认,标志着艺术脱离国家文化礼仪而走向独立。这样,艺术就彻底摆脱了原始艺术的襁褓,而成为文明社会的艺术。欧洲的艺术独立经历了不完全相同的过程。古希腊、罗马艺术已经开始从国家文化礼仪中走向独立,但后来古希腊、罗马文化被希伯来文化取代,进入中世纪,艺术成为宗教的附庸形式,艺术独立的进程中止。后来经过文艺复兴的洗礼,艺术摆脱了宗教,最终获得独立。文明时代的艺术特别是现代艺术成为超越世俗生活的乌托邦,重建了礼物文化,这主要体现在高雅艺术或者“纯艺术”形态中。

后礼物社会特别是现代社会的日常生活已经世俗化,商品交换和契约关系取代了礼物交换关系,虽然还有残存的礼物因素,但已经不那么纯粹了。但是艺术却以升华的形式保留了礼物文化,它失去了原始艺术的蒙昧的礼物属性,具有了更高级的审美的礼物属性。文明时代的艺术,是艺术家的创作,艺术家把它献给社会大众,成为一种礼物赠予。艺术家作为一种职业,他和他的作品也要进入商品流通,受众要付出

金钱购买艺术品，艺术家也要获得报酬以维持生计，这意味着艺术具有了商品性。但商品性只是艺术的现实层面属性，不是艺术的本质属性；艺术的本质属性在超越现实的审美层面，审美价值是超越现实价值的最高价值。这就是说，艺术家的创作本质上不是为了物质利益，而是为了更高的目标——审美价值。他们为了艺术付出的不只是劳动力，更是最真挚的思想感情和理想人格。同样，受众购买艺术品付出的金钱也不是艺术的真正价值，而只是其社会成本，他们获得的是超出艺术品价格的审美价值。审美价值是真正的被赠予的礼物的价值，它使艺术家和受众都成为自由的人。因此，艺术的创作和欣赏就不是艺术家和受众之间的商品交换，而成为一种礼物的交换，即艺术家把艺术创作产生的审美价值赠予社会大众，而社会大众以对艺术的欣赏和肯定产生的审美价值作为回赠，这是一种“人的交换”。

文明时代的艺术作为礼物，不同于原始艺术。首先，原始艺术是巫术仪式，具有蒙昧性，而文明时代的艺术摆脱了巫术文化的蒙昧性，建立在文明的基础上，具有了审美的导向。原始艺术作为礼物，也具有了蒙昧性，形成了人、神、物的混融世界，而文明时代的艺术祛除了神的因素，以其审美价值成为人与人之间的相互赠予的礼物，形成了人与世界之间的融合一体。其次，原始艺术作为礼物赠予，具有特定的场合（如节庆仪式）以及具体的对象，而文明时代的艺术则没有场合与对象的限制，具有了更自由的时间和空间。具体说，就是艺术家通过各种传播形式把艺术赠予社会大众，供其欣赏，使艺术渗透到整个社会生活，从而具有了更大的普遍性。第三，原始艺术是集体创作，并且具有固定的主题和格式，而文明时代的艺术是个体创作，具有自由的主题和形式。因此，文明时代的艺术是更高级的、自由的礼物。

从礼物社会学的角度看，文明时代艺术的礼物属性体现在以下几个方面：

第一个方面，艺术作为礼物具有了纯粹的赠予性。礼物是用来赠予的，赠予性超越了使用价值和商品价值，具有非功利性。而现实社会的物品具有使用价值和商品价值，不具有礼物的属性。艺术只有超越使用价值和商品价值，才能具有赠予性。艺术作为艺术家的创造物与其他产品不同，它彻底脱离了物质形态，成为纯精神产品；它具有非功利性，不会带来实际利益。艺术也有商品价格，也渗入了意识形态，但这不是其真正的价值，真正的价值是审美价值。艺术品不是独立之物，它与艺术家不可分离地融合在一起，表达艺术家的情感。因此，艺术就可以作为礼物赠予受众，满足着他们的精神需要。艺术家赠送的不仅是艺术品，而是它所展开的本真世界以及艺术家的全部心血和最高理想。艺术是艺术家最高人格即艺术个性的对象化，艺术品作为礼物，就是把艺术展开的本真世界和本真自我赠送出去，这是最纯粹的礼物赠送。

第二个方面，艺术作为礼物的赠予具有了充分的相互性。在现实社会中，纯粹的礼物赠予几乎不可能，纯粹对等的回赠更不可能。艺术不是单方面的赠予，而是互相赠予。作家通过作品把自己的思想感情赠予受众，也把爱赠予了他们；受众通过艺术欣赏，发生了审美的“共情”，产生了爱，从而以自己的理解回应了艺术家，成为其知音。这是一种充分的、对等的回赠，赠予多少，就获得多少。通过艺术，艺术家和受众互赠礼物，融合为一体，从而克服了片面的主体性，具有了主体间性。因此，艺术是最好的赠礼，也是最好的回礼，体现了礼物赠予的纯粹性，成为一种“人的交换”。

第三个方面，艺术作为礼物，具有了神圣性。礼物总是超越了所赠之物本身，而具有神圣的象征意义。原始礼物的神圣性带有巫术文化的蒙昧性，而现代艺术立足于文明，摆脱了巫术文化，但具有了审美属性，这也是一种神圣性。艺术是审美的最高形式，体现着审美的自由品格。艺术的神圣性体现为超越性和同一性，作为超越性，艺术超越了凡俗的现实，呈现了本真的世界；作为同一性，在艺术的创造和接受中，人与艺术形象一体化，成为自由的人和亲和的世界，从而回归了存在。艺术不是现实生活中的凡俗之物，而是真正意义上的、神圣的礼物，它把艺术家和受众融合于审美世界。

在现代社会，由于商品经济发达，社会关系高度契约化，礼物文化几乎消失殆尽。只是在还没有完全商品化、功利化的私人领域，还有友谊、爱情、同情等个别化的行为，只是这些礼物文化的残余已不是那么纯粹了，而且也边缘化了。在现代社会文化中，人与人之间的关系被权力主宰，被利益联结；人与自然的关系也成为对抗性的征服关系；人性也被物质欲望所污染，失去了超越性。这意味着天（神性）、地

(自然)、人(社会)之间的分离和对立,陷入一种异化的生存。但克服现代社会的疏远化,实现自由,仍是人一种不可磨灭的社会理想。哈贝马斯认为,在现代社会中人与人的关系是一种互相利用的工具行为,而不是以理解为目的的交往行为,应该变工具行为为交往行为,形成交往理性,从而达成社会的和谐。但是,这种设计只是一种乌托邦,因为仅仅有交往的愿望并不能实现交往理性,造成工具行为的是利益关系,主要是以商品为中介的社会交往造成的。因此,建立交往理性还需要一种能够替代商品的中介物,这就是礼物,只有礼物交换取代商品交换才能把人与人融合起来。艺术活动实现了这个礼物社会的乌托邦,美作为礼物赠给了人类,使天、地、人归于一体,也就是海德格尔所说的“诗意地栖居”。人与人、人与自然通过艺术这个礼物的赠予而达成了和谐,并且通过审美超越而具有了神圣性。这样,艺术就作为礼物成为克服异化的精神力量,使人回归了家园,实现了海德格尔所说的“天地神人”的共在。因此可以说,在礼物消失的文明社会,特别是现代社会,艺术作为礼物的赠予,实现了向礼物社会的回归。

(责任编辑:张曦)

Art as Gift: A Sociological Account of Art from the Perspective of Gift Culture

YANG Chunshi

Abstract: The sub-discipline of sociology of gift culture, which was established by the French cultural anthropologists such as Marcel Mauss, is dedicated to examining the phenomenon of gift exchange in primitive society. Mauss argued that the primitive society had a gift-exchange oriented lifestyle which gave rise to a specific gift society and its culture featured by an integrated relationship not just on a human/non-human level, i.e., between mankind, God and matter, but also on an inter-personal level, and this showcases the benevolent, reciprocal, and sacred nature of gift itself. Also, the physical gifts given to one another in a primitive festival ritual does not exhaust the meaning of gift, the ritual itself, out of which a primitive form of art took shape, comprises an essential format of gift as well. By virtue of transforming into a kind of state culture ceremony in early civil society, such as the ancient Greek and Roman epics and theatre, as well as Chinese ritual culture, etc., festival ritual maintained its features of gift culture in its variations. This gift culture had been broken up by commodity exchange and contractual relationship in civil society, especially in modern society that followed the antiquity, and the integrated relationship on both human/non-human and inter-personal levels thus dismantled as a consequence. However, the benevolent, reciprocal and sacred nature of gift is preserved in the aesthetic property of art in the civil society, specifically by means of modern art as a new form of gift, through which the gaps between mankind and the world, between individuals are bridged, whereas a gift culture is therefore restored.

Key words: gift, festival ritual, state cultural ceremony, art