

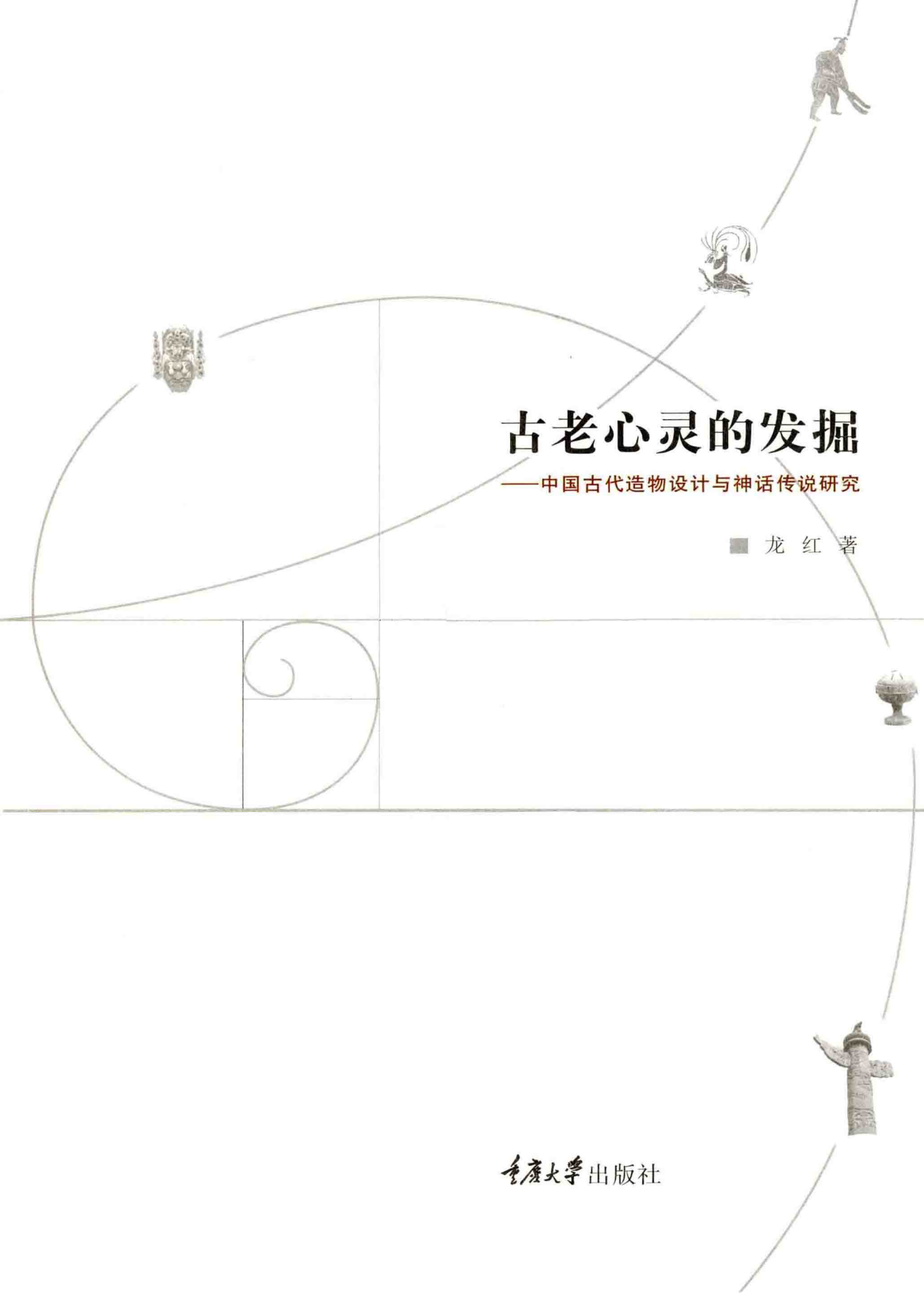
■ GULAO XINLING DE FAJUE
ZHONGGUO GUDAI ZAOWU SHEJI
YU SHENHUA CHUANSHUO YANJIU

古老心灵的发掘

——中国古代造物设计与神话传说研究

■ 龙红 著

重庆大学出版社
<http://www.cqup.com.cn>



古老心灵的发掘

——中国古代造物设计与神话传说研究

■ 龙红 著

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

古老心灵的发掘:中国古代造物设计与神话传说研究 /
龙红著. — 重庆:重庆大学出版社, 2014. 5
ISBN 978-7-5624-7561-3

I. ①古… II. ①龙… III. ①神话—研究—中国—古代 IV. ①B932.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第160414号

古老心灵的发掘

——中国古代造物设计与神话传说研究

龙红著

策划编辑:张菱芷

责任编辑:李桂英 版式设计:周娟尹恒

责任校对:刘雯娜 责任印制:赵晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人:邓晓益

社址:重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编:401331

电话:(023) 88617190 88617185 (中小学)

传真:(023) 88617186 88617166

网址:<http://www.cqup.com.cn>

邮箱:fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆高迪彩色印刷有限公司印刷

*

开本:787×1092 1/16 印张:17.5 字数:370千

2014年5月第1版 2014年5月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-7561-3 定价:88.00元

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换
版权所有,请勿擅自翻印和用本书
制作各类出版物及配套用书,违者必究

人与物的变奏（序一）

张道一^[1]

当西方的亚当和夏娃在伊甸园里相爱时，我们的远祖女娲正坐在水塘边的树荫下用黄土和泥，照她自己的模样塑造着中国人——黄皮肤、黑头发、黑眼珠，炯炯有神。从不知年代的那个时候起，中国人就一直生活在这片土地上，所以人们常说：“我们从黄土中来，最终还是要回到黄土中去，入土为安。”善良智慧的中国人，在这一方创造着人类的文明。

远古人的生活要比我们现在艰苦得多，但他们是创世纪者，所有的身外之物全要靠自己创造制作。遥想那时候的创造发明没有什么“专利”，更没有“知识产权”，但是创造者受到了大家的尊重。第一个仿照鸟儿垒巢、避免猛兽袭击的人就叫做“有巢氏”；第一个带领大家播种粮食、赖以生存的人就叫做“神农氏”；第一个发明用火、进行熟食的人就叫做“燧人氏”。人们感谢这些创造者，并拥护他们做部落的首领，称他为“圣人”。以后有了文字，《考工记》便说：“知者创物，巧者述之，守之世，谓之工。百工之事，皆圣人之作也。”知者就是“智者”，即有智慧的人，被尊为“圣人”。所谓“巧者述之”，就是熟练某种技艺的人，从事专门的制造；并且终生为此劳作，所以才能精益求精。

《考工记》成书于春秋战国之际，约在公元前5世纪。就在这一时期，在地球的那一边，人们也在思考着同一个问题。古希腊的柏拉图在《理想国》中谈道：画家所画的床是根据木匠所做的床，但是只能看，不能睡，是模仿的；木匠所做的床是实在的；那么，木匠是根据什么制造了床呢？是根据神的本质的床。也就是说，画家画的床是模仿的，木匠做的床是实在的，神所创造的床才是本质的；是神创造了一切，神是“造物主”。

由此看来，两千五百年前，关于“造物”的命题，在地球的两边有着不同的思考：古希腊人说神是“造物主”，是神创造了一切；中国人说是各种“智者”创造了不同的物品。

现代人对待创造发明，是容易找到第一个起始者的；但在古代，特别是原始时代，若想找到某一物品的原创者是不可能的。不仅是没有文字，史无记录，即使有，也不会是一个人的独创，而是历史的（纵向的）集体创造，逐渐完善的。在这种情况下，为了记录那个时代，也为了方便起见，便假托一个人，或者附在一个真实的人的名下，以后便写进了历史。由于这些人是公众所尊敬和崇拜的，所以又往往将他推入神界；在古人的心目中，人与神是互通的，但神是至高的天尊。

那是在神话的时代。神话是想象的、虚构的，并非是历史的真实，然而它又折射出历史，照见了历史的影子。

[1] 张道一：著名艺术家、民艺学家、工艺美术家，苏州大学艺术学院院长，东南大学艺术学院教授，博士生导师。

譬如说伏羲女娲，神话中说她是人类的始祖，其形象还是人首蛇身；汉画像石上就刻着：“伏戏（羲）仓精，初造王业，画卦结绳，以理海内。”他们两人或者相互搭肩，或者下身交缠。有的分别托着日月，有的手持规矩。持规矩者显然是汉朝人的想象。不过从新石器时代河姆渡文化的“干栏式”建筑看，已有规整的榫头，即使没有规矩，恐怕也有相应的工具了。又如西王母，在《山海经》中的形象不过是“其状如人，豹尾虎齿而善啸”。她虽然头戴“方胜”的首饰，但头发是蓬乱的。就因为她是“司天之厉及五残”，按照传统的逻辑，能掌握人的生命，也能给人以生命。所以它可以毁灭人，也可以延长人的生命；后羿和嫦娥不就是从她那里得到“长生不死”之药吗？画像石中的西王母已是长寿之神，虽然在她身边的仍然是玉兔、九尾狐和羽人，但从对偶观念出发，又给她配了一个东王公。到了《穆天子传》和《汉武帝内传》，西王母已是雍容华贵的中年妇人，也已侍女成群了。

中国地域广阔，古代神话也较散，没有严格的统一体系；道教兴起之后，收进了不少神话，因而得以保存；同时也相应起了变化。西王母在道教中变成了“王母娘娘”，并且成了玉皇大帝的配偶，她的职能也由“生命之神”转为“生育之神”了。

至于各种造物之神及其神话，有两种情况，第一种是带有原始性质的造物之神，如蚕神“马头娘”（马明王），即“身女好而头马首者”，是裹以马皮的美丽蚕女。另一个是“嫫祖”，传为黄帝之妻、西陵氏之女；据说她是养蚕治丝的创造者，被奉为“先蚕”（蚕神）。我们知道，黄帝是古代中原各部落的首领，被奉为中华民族的共同祖先。考古发掘证明，早在黄帝之前，中国人已知道养蚕，并有原始的丝织物出土。黄帝之妻嫫祖，也作“累祖”。“累”字本身就带有“糸”旁，其本义为绳索，可见其关系了。

第二种是后来的造物之神，多是手工行业所供奉的“祖师”（艺祖），又多是由人升格为神的。民间有所谓的“七十二艺祖”，第一个就是刘海蟾仙，为针线业的祖师，居于祖师之首；过去在庙会集市上，只有针线业开市交易后其他行业才许进行买卖，否则是违反行会规章的。其他行业，如梅葛仙翁是染纺业的祖师；老郎神（唐明皇）是戏班的祖师；公输般（鲁班）是木匠的祖师；陆羽是茶叶店的祖师等。这些“祖师”，或是历史上的著名能工巧匠，或是社会名流之爱好某业者，包括皇帝在内。这些虽非神话，却带有神话的色彩。作为一种历史现象，是值得设计史的研究者注意的。

我很赞赏龙红君的眼光和做法，竟把设计史的触须贴进了神话传说，由此打通了古人的一条思路。神话传说的研究本是文学和民俗学的一个热门，对于设计艺术，不过是有所提及，几乎没有人当做专题进行考察，原因也很明显，他并不是真实的历史。正是由于此，许多有价值的材料被忽略了。

神话传说中的造物活动，虽然不是历史，却是值得参照的，并由此了解古人的思想。有许多神话中的人和物，是在怎样的条件下和环境中想出来的呢？不仅有助于设计史的思考，实际上也是人类思维的一个方面，一种方式。在人与物的关系上，就像音乐家的变奏曲，可以随着一个主题曲进行不同的变奏；设计也有相似之处，随着不同的需要，在创造之间会产生启发和影响，“变奏”出新的东西。当然，关键在于思想的灵活，就像神话的想象一样。这是我读了龙红君的著作之后所想到的。

2009年11月18日于南京龙江

造物神话中的设计隐喻（序二）^[1]

李砚祖^[2]

撰写中国古代设计史，一方面依靠现有的实物资料，包括考古发掘的旧石器时代、新石器时代石器、陶器之类的人造物，另一方面则需要依靠古文献资料。现有的文献资料，广义的可以包括“甲骨文”“金文”“简牍”及大量的书籍文献。查早期的书籍文献，如《周易》《周礼》及诸子著作，其中关于造物、造物者的记载，总有一种“被神化”的感觉。或者说，那些“历史记载”，因时代久远或诸多原因，有意无意地“被神化”，或成为了“神话”和传说的一部分。这些关于造物的神话与创世纪及人类始祖之类的神话，东西方皆有。不难发现，设计史的文献之原，首先向我们敞开的就是那些神性色彩浓厚、难以考证的历史记录，这类历史记录被指为“神话”，或可谓故事传说。例如，创设八卦的包牺氏，人首蛇身；创立文字的苍颉，“四目生电”。即使是真有其人，“四目”“蛇身”也非人形了。包牺氏是古文献记载的中国古代第一位设计师，黄帝、炎帝、尧、舜等帝王人物是中国古代设计师群体中的主力，而这些“作者”介于神、人之间，既是人又是神，因此，在事物创始的原点上，华夏诸神成为中国上古时代最早的设计师群体，造物皆由他们神而化之。而有关的历史记载，在今人的知识视域中便成了“神话”；也因此，从古文献研究中国古代设计乃至设计思想，释读这些“神话”无疑成了一个设计史研究应当面对的专题。

一、关于神话与传说的界定与解释

“神话”，在希腊语中是“关于神祇和英雄的故事、传说”^[3]。有学者认为神话是“远古人民表现出的对自然及文化现象的理解与想象的故事。它是人类早期的不自觉的艺术创作。与远古的生活和历史有密切关系”。^[4]《简明不列颠百科全书》说：“神话是一个集合名词，用以表示一种象征性传述。……神话故事叙述神或超人，叙述在一个完全不同于人们通常经历的时代中所出现的非凡事件或环境。……神话故事的叙述为一个社会所特有，也为共同传统所特有。”鲁迅在《中国小说史略》第二篇“神话与传说”中也明确地界定了神话与传说：“昔者初民，见天地万物，亦异不常，其诸现象，又出于人力所能以上，则自造众说以解释之：凡所解释，今谓之神话。神话大抵以一‘神格’为中枢，又推演为叙说，而于所叙说之神，

[1] 本文曾以《设计与造物神话——中国古代设计史研究中的一个可能性专题》发表于《南京艺术学院学报（美术与设计版）》2008年06期，作为代序稍有改动。

[2] 李砚祖：清华大学美术学院教授、景德镇陶瓷学院井冈山学者、特聘教授。

[3] 鲍特文尼克，等.神话辞典[M].黄鸿森，温乃铮，译.北京：商务印书馆，1985：268.

[4] 姜椿芳.中日大百科全书·中国文字卷：下册[M].北京：中日大百科全书出版社，1988：709.

之事，又从而信仰敬畏之，于是歌颂其威灵，致美于坛庙，久而愈进，文物遂繁。……迨神话演进，则为中枢者渐进于人性，凡所叙述，今谓之传说。”^[1] 上述对神话与传说的界定，首先揭示了神话（包括传说）产生的时代特性和本质，揭示了神话的历史性及其价值，由此并规定了神话研究的可能性与方向。作为历史研究的材料，神话有相当一部分是由文献记录下来的，成为了广义的“文学”而保存并得以传播。在西方，作为最古老史料的《荷马史诗》就是这样的“文学”作品；在中国，记载着众多神话传说的先秦文献《山海经》也是这样的作品。西方学者指出：“神话成为书面传说的一部分之后，人们方才得知古代文明中的神话。实际上所有的神话都是以‘文学’形式保存下来的。”

西方神话分为起源神话、文明英雄神话、救世祖和至福千年神话、时间和永恒神话、上帝和天神神话等十余类。中国神话研究者将中国古代神话按地域分为四类：西方昆仑神话、东方蓬莱神话、南方楚神话及中原神话。何新按神话发生的次序，将中国古代神话分为四个阶段：第一阶段是太阳神——人类始祖神神话；第二阶段是各族团始祖神神话；第三阶段是观象制器神话；第四阶段是关于宇宙起源思考的神话。^[2] 这四个先后相续的阶段，实质上也是中国神话的四个分类主题。

在中国神话研究中，太阳神神话、族团始祖神话和关于宇宙起源的神话，是多数研究者关注的重点。例如，20世纪上半叶茅盾先生的神话研究、闻一多先生的《伏羲考》《高唐神女传说之分析》等；现代学者袁柯《神话论文集》，收论文13篇，其中有5篇主题性研究，涉及舜象斗争、嫦娥奔月、高唐女神、灶神等；何新《诸神的起源——中国远古神话与历史》，此书共十八章，每章一个主题，从第一章太阳神的研究开始，涉及黄帝、女娲、大禹、龙凤、古昆仑、扶桑、炎帝、后羿、盘古、烛龙、玄武、五方帝等，大多是关于始祖神一类的神话研究，而很少有专门的关于“观象制器”即造物方面的神话研究。

二、古文献中关于设计造物的神话与传说举例

现存的历史文献，尤其是有关三代时的文献，大都有写作时代和作者难以确定或可置疑之处。虽如此，本文仍以通行的惯例使用这些文献资料。《周易》被认为是最古的一部书之一，也是最早记载中国设计品物乃至设计者的文献，此书记载：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。作结绳而为罟，以田以渔。”“包牺氏没，神农氏作，斫木为耜，揉木为耒，耒耨之利。”“神农氏没，黄帝、尧、舜氏作，通其变，使民不倦，神而化之，使民宜之。……黄帝尧舜垂衣裳而天下治。……剡木为舟，剡木为楫。”“服牛乘马，引重致远，以利天下。”“断木为杵，掘地为臼。”“弦木为弧，剡木为矢。”“上古穴居而野处，后世圣人易之以宫室。”“上古结绳而治，后世圣人易之以书契。”这是有文字记载的最早的造物神话。它涉及的造物和设计有八卦图形符号系列和渔网、农具、衣裳、舟楫、车、杵、臼、弓矢，以及屋

[1] 鲁迅·鲁迅全集·第九卷[M].北京：人民文学出版社，1995：17-18.

[2] 何新·诸神的起源——中国远古神话与历史[M].北京：三联书店，1986：190.

室、书契等。大致可以归为两类，一是平面的设计，包括八卦和书契；二是器物类，包括居室建筑。它揭示了中国设计史上第一个设计师包牺氏及其设计：八卦和渔网；也揭示了以包牺氏为首的设计者群体，包括神农氏、黄帝、尧、舜诸位人物，他们传承有续，各自有不同的使命和创设，从农具到车、船、弓矢以及居室和书契。值得注意的是，他们不仅创设了器物，而且也创设了使用的方法及其要达到的目的。

在其他文献如《韩非子》等著述中，还记载了似乎早于包牺氏的有巢氏和燧人氏的造物或创设。他们或许是最早的创造者之一，但有巢氏和燧人氏故事的创作时间要晚于包牺氏、黄帝造物的故事。《韩非子·五蠹篇》谓：“上古之时，有圣人作，构木为巢，以避群害而民悦之，使王天下，号之曰有巢氏。……有圣人作，钻燧取火以化腥臊而民悦之，使王天下，号之曰燧人氏。”从名字看，有巢氏之“作”为“构木为巢”，燧人氏之“作”为发明“钻燧取火”，其名字来自其造物或造化之技。

《世本》是记载上古造物最为集中的古典文献。顾颉刚先生认为《世本》很像一部历史的类书，其时代大约在汉初。因其早已亡佚，现存资料皆为后人所辑录。现存文字，最重要的是《作篇》《居篇》《氏姓篇》。汉以后历史文献中所谓造物始源的记载大多出自此书。当然，如果《世本》为汉初之书，其所记又必沿续汉以前造物创生的记录和传说，即这些内容并不是《世本》作者造出来的，乃是他把当时的传说集合起来的。与三皇五帝时代相关的造物品类摘录如下：^[1]

伏羲制牺皮嫁娶之礼。伏羲作琴。伏羲作瑟。句芒作罗。（一作“芒作网”）神农作琴。神农作瑟。女娲作笙簧。随作笙。随作竽。蚩尤以金作兵器。宿沙作煮盐。黄帝见百物始穿井。黄帝作旃。黄帝作冕旒。沮诵、苍颉作书（沮诵、苍颉为黄帝左右史）。史皇作图。胡曹作冕。胡曹作衣。伯余作衣裳。夷作鼓。伶伦作磬。尹寿作镜。於则作扉履。巫咸作筮。巫咸作医。巫咸作铜鼓。共鼓、货狄作舟。垂作钟。垂作规矩准绳。垂作铤。垂作耒耜。垂作耨。挥作弓。牟夷作矢。雍父作杵臼。胲作服牛。相土作乘马。腊作驾。颛顼命飞龙氏铸洪钟。无句作磬。尧使禹作宫室。化益作井。尧造围棋，丹朱善之。乌曹作博。鲧作城郭。咎繇作耒耜。舜作箫。果首作画。

顾颉刚先生认为，《世本》中的材料有不少是从《吕氏春秋》《淮南子》之类书中摘录的。他断言：“《世本》不是一部造伪的书；乃是一部整理伪史的书，为伪史作宣传的书，使伪史成为史实的书。”顾先生大概是从考证史实的角度而言的。但在三代乃至汉时，《世本》所言之“作”已经是历史事实，即衣服、舟、车、琴瑟、文字之类的器物、图文已应有尽有，从这一点看，并非是“作伪”，而其人其时代倒是一种“归帝王”说。《世本·作篇》所记各类造物，其作者不是三皇五帝就是其左右的人，即使有真实者，在历史的流变、神化和“归帝王”的意识指导下，其真相也模糊或被遮盖了。因此，历史史实和神话、传说往往是互相孳杂、伴生

[1] 顾颉刚.中国上古史研究讲义[M].北京:中华书局,2002:98-99.

的,有的很难厘清。不过,倘若我们仅从造物和设计,尤其是从思想、观念的角度去分析研究这些真实的历史文献(而非仅关注历史文献内容的全部真实性),对于我们了解和把握中国上古时期人们造物、用物的观念和思想还是十分有益的。

三、对造物神话研究方法的思考

对神话的研究亦谓之“神话学”。西方神话研究有自己的特定对象,从而形成了与之相应的研究方法。大致上被归为六种:①理性主义方法,对神话作寓言性解释;②浪漫主义方法,强调感情是创造神话的一个因素;③比较法;④民间传统研究法,收集神话的主题并分类;⑤功能法,将神话的需要归结为其在原始文化中所完成的功能:保存社会、伦理、实用、美学和宗教的风俗习惯和制度,并使其合理化;⑥结构法,观察整个世界神话的相似之处,并予以阐述。^[1]上述六种方法,有的似乎并非严格意义上的研究方法,如浪漫主义方法仅是对神话创造因素的一种揭示,并非一种严格意义上的研究方法。

中国神话产生于新石器时代中后期。在母系氏族社会和父系氏族社会先后形成的历史过程中,各民族有自己的图腾崇拜和初期的宗教与神话。这些早期的神话和传说,基本上是氏族部落关于本氏族部落的起源及其祖先的故事。当这些口传的神话和故事在以后的历史过程中被历史文献记载和传播,这一过程,实际上是一个神话传说从简朴到复杂并逐渐系统化、历史化的过程,在这一过程中,神性逐渐淡化,神话逐渐变为历史故事。这种演变,既有复述历史真实的一面,也有将不确定性转化为确定性的作用,为后人的历史研究带来了困难。根据历史文献可知,从西周 to 战国是中国古史神话传说演进变化的关键时期,汉代是中国古史神话历史化、定型化的时期。

我国学者研究神话,大多是从历史研究的角度出发,而专事神话学研究则相对较少。对古史神话研究的方法大致可以归纳为两类:

(1) 考证型研究。它是将上古神话传说作为口传古史的一部分来看待。在没有文字的時代(被称为中国古史的传说时代),历史事件、人物等均只能以传说的形式传承。按照古史专家徐旭生先生的意见,中国古史的传说时代上限尚不可定(或自炎黄时期),下限暂定在盘庚迁殷以前。徐旭生先生认为上古的这些神话、传说史料,大都有其历史的核心,有其史实渊源。他将这些史料从本质和本源上分为两类,一是“原生的”,包括一切见于早期记载的传闻异说;二是“再生的”,包括一切见于后期记载的假的、伪托的、孳生的传说故事。根据这一分类原则,徐旭生先生将相关文献史料按内容和写作的先后次序分为三期:第一期主要是商周到战国前期的记载,如甲骨文、金文、《尚书》、《周易》、《诗经》、《论语》、《左传》、《国语》等书。第二期,包括战国后期到西汉末的作品,如先秦诸子、《周书》、《山海经》、《国策》、《大戴礼》、《史记》、《淮南子》等书。第三期是东汉以后的作品,包括谯周、皇甫谧、酈道元诸人书中保存的一部分古代原始的民间传说。^[2]徐旭生先生认为,对神话传说故事,不能不信,也不能全

[1] 中国大百科全书出版社《简明不列颠百科全书》编辑部.简明不列颠百科全书:第九卷[M].北京:中国大百科全书出版社,1984.

[2] 黄石林.徐旭生先生传略[M]//徐旭生.中国古史的传统时代.北京:文物出版社,1985: 7.

信。用考证的方法,以这些资料作基础研究上古时期的历史,成为不少历史学家的终身选择。闻一多先生《伏羲考》《高唐神女传说之分析》《神仙考》等,都是涉及神话、传说的古史考证。郭沫若称闻一多先生的考证研究“是继承了清代朴学大师们的考据方法,而益之以近代人的科学的致密”^[1]。徐旭生先生所著《中国古史的传说时代》,被誉为是中国第一本最系统地研究古史传统的重要著作。他在研究方法中提出需要遵守五点:第一,引用古书时必须检得原书原文,忠实录出;第二,对于古书中所录史实,不论是否合乎自己的观点都要录全;第三,对古人名、地名使用时要小心判别;第四,古人所用地名、氏族名、人名常有不加区分的情况,要注意分别;第五,要注意在时代更替中的制度与礼俗的变与不变。徐旭生先生对传说的考证成就得到了学术界的认可。但从徐旭生先生的著述中我们可以看到,他认为传说不同于神话,传说中的历史史实更可信一些,因而,“考证”之法可以适当地运用。

对于治中国设计史而言,面对上述神话、传说之类的古文献记载,需要用考证的方法加以考证,但从治中国设计史、工艺史的实情看,似乎难以做到与历史学者比肩的地步,比较可行的方法是运用文史研究界学者的相关成果,对造物神话、传说加以研究。事实上,要理解和把握近现代文史学界关于上古时代文明的诸多研究成果并加以运用亦非易事。上古史本身就扑朔迷离,而又众说纷纭,因而需要一个沉心的学习过程。

(2) 阐释型研究。它立足于对古文献相关文献的阐释,虽然适当的阐释需建立在一定的考证型研究基础上,但阐释型研究仍有其自身重心所在,即对其论述的内容、言说的方式、为什么如此言说等进行阐释。例如,“包牺氏观物取象创设八卦”,考证型研究首先从包牺氏的人格考证开始,是否真有其人,其世系关系如何等;而阐释型研究的重点首先是观物取象本身的历史内涵,不管包牺氏何许之人,观物取象的记载本身是“史实”,它准确地记载和说明了上古时期人们如何从自然物象的观察开始,而取象即抓住最重要的形象特征并加以表现,形成八卦(文字、图像等)的过程。因此,这一阐释,实际上抓住了古文献记载中无疑的部分进行分析,在部分范畴内还原了历史真相。诚如顾颉刚先生在论述《诗经》中关于商周祖先的诗句时所说:“这些话真不真是另一个问题;但我们可以从他们的话里知道他们那时对于自己的祖先的观念是这样的。……他们以为祖先都是天生的;上帝特意要生出一个人来,繁衍他的种族在这世上。”^[2]那样,有些历史文献的记载,不一定总是“真不真”重要和具有价值,在此之外,尚有诸多可探讨之处,其价值也是多方面的。

阐释型研究与西方所谓阐释学或解释学有联系。阐释学原初是关于经典文献理解和解释的理论,是对文本的理解和说明,即传统解释学或狭义解释学,是施莱尔马赫所揭示的那种“关于理解和解释的一般学说”。它首先是一种方法,“揭示那些活在作者心中的原则或者观念;而解释的目的就是要克服误解,正确理解字里行间中表达出来的作者的原意。”^[3]也是狄尔泰所指出的:对文本的解释,要解释的是人类生活和历史的过程,而不是考证和注释。

[1] 闻一多.闻一多全集:第一卷[M].北京:三联书店,1993:3.

[2] 顾颉刚.中国上古史研究讲义[M].北京:中华书局,2002:2.

[3] 汪民如.文化研究关键词[M].南京:江苏人民出版社,2007:146.

进一步看,“原型批评”对神话的揭示在方法论上也有重要的启示。“原型批评”与“神话批评”同义。“原型批评”的系统阐发者加拿大学者诺思洛普·弗莱将神话定义为:“一种叙述体,其中某些人物是超人,他们的所作所为‘只能出现在故事中’;因此这是一种程式化或风格化的叙述体,它无法被视为真实的或‘现实主义’的而被完全接受。”^[1]这一定义,可从两方面看:一是它跳出了关于神话的传统解释方式和定义,而将其纳入到文学创作的范畴,作为一种文学的叙述体;使文学批评家能将包括神话在内的所有文学形式视为一个文学的整体,通过神话这种具有“特性”的文学形式的解析,去发现文学表现程式及其规律;另一方面,反向观之,它对于纯神话研究倒也可以认为是一种方法论的揭示,同样可以作为一种叙事,作为一种叙事的结构,神话研究者也能从中发现思想、观念乃至诸多层面的东西。弗莱认为神话即“原型”,而文学作为一个有机整体,植根于原始文化,要把握文学包括最初的文学模式,必然要溯源于原始神话和传说。因此,探求原型实际上就是一种文学上的人类学。^[2]

在方法上,人类学和文化人类学诸学科与神话研究关系密切。人类学以研究原始社会,所谓的“前文明社会”为主要任务。而神话传说正是这一时期最集中、最典型的“文化”产物。美国文化人类学学者哈维兰认为“真正的神话基本上是宗教性的,因为它为宗教信仰和实践提供了理由和根据。神话的主题关系到人类存在的根本法则”,他指出,“神话具有一种解释功能,它刻画和描述了一个有秩序的宇宙,这个有秩序又为有秩序的行为设立活动的舞台”。这是文化人类学者的一个视角,也蕴含着一种释读神话原典的方法。

当然,面对独具特色的中国远古神话,西方现行的理论、方法只能是提供某种借鉴和参照,西方学者面对的是西方以《荷马史诗》为核心的神话体系,而我们面对的则是中国特有的东西,需要根据研究的需要选择相应的方法。在中国设计史研究中,对远古造物神话的研究,我认为可以从以下方面做起:

一是将古文献中有关造物的神话、传说尽数摘出。

二是进行分类,包括适当的排序。

三是进行考证或解析。

这三步说起来容易做起来难。仅第一步,摘录文献就需要去读古文献,一部一部地去读,去查对。第二步分类,就涉及如何归类的问题,文献的先后次序、人物、造物、事件出现的先后次序和变化,需要参阅前人的研究成果,再进一步去理顺,最好能制成图表格式,以利综览。第三步是目的所在,首先是在弄懂、弄通文献的基础上,对造物神话进行解析,先逐条分类解析,最终对整个造物神话的形成、特征、文化意义、所揭示的设计及造物思想,结合当时工艺和造物生产的实际进行系统研究。

笔者在接触有关造物神话的部分原典文献后,初步认识到以下几点:

(1) 中国远古造物神话、传说,涉及的造物品类总是先有其“物”,后有其“说”,即有了八卦、网罟才有包牺氏创设网罟和八卦的传说;考之当时的造物,神话传说中的造物是实存

[1] 诺思洛普·弗莱.批语的剖析[M].陈慧,袁宪军,吴伟仁,译.天津:百花文艺出版社,1998:473.

[2] 叶舒宪.神话——原型批评[M].西安:陕西师范大学出版社,1987:19.

的,因此其记录是历史史实;而造物神话传说中将一切创设都归结于“神人”“圣人”,这不一定是事实,只能是当时(包括文献形成时)的一种历史意志、统治者意志,甚或是一种普泛化的社会意识,仅从这一点看,其记载又可谓是真实的,是史实,即对当时统治阶级意志和社会意识的如实记录。

(2)从远古造物神话、传说中,可以发现远古初民关于造物的思想、方法以及对造物的认识。如“观物取象”既是创设图形符号和文字的方法,又是当时人们的一种设计观;进而造物的目的是“通其变,使民不倦,神而化之,使民宜之”。这些设计的思想和造物的方法,不是“纯神话”的夸张描写,而是真实的历史记录。因此,认识和发掘造物神话中有关造物和设计思想,对于我们完整地认识和把握古代工艺史、设计史具有重要的意义。

(3)可以发现远古初民关于造物分工的整体情况,设计者(作者、智者)是神或圣人,处于最高的层次,而传承者(述者)为贤人(《荀子·非相篇》:“五帝之外无传人,非无贤人也,久故也。”这里,传人即为贤人),位于第二;制作者百工,位于底层。《考工记》作为当时工艺生产包括造物、用物制度的历史记录,同样认为一切造物均为“圣人”所作,与造物神话传说中所表述的一致,可见,历史记载与神话传说有时是混杂和互相影响的。

(4)神话具有描述和解释功能。对上古造物神话研究,必将从另一个侧面揭示中国上古神话传说中所具备的历史真实性及其历史意义,将从某种意义上揭示设计学的人类学范式,乃至中华民族造物的历史观和文化观。造物神话作为一种设计的历史秩序和历史尺度,揭示了远古居民对造物和设计的评价标准;揭示了造物行为的伦理规范和人伦体系。其作为中国设计史、工艺史、设计思想史研究的一部分,其研究成果必将有益于诸方面的系统研究。

近些年,已有学者如张道一先生等,注意到造物神话传说对于研究设计史和造物史的价值,呼吁进行这方面的研究,他本人也多年来以画像石、画像砖的专题研究作为造物神话研究的一种个案,其研究已有不少成果。

2008—2010年,龙红博士在清华大学美术学院以造物神话研究作为博士后研究的课题,这是一个充满挑战且十分困难的课题。一方面,研究者需要有古代神话研究的基础,又是有设计学方面的专业知识,而且必须融会贯通,在精心释读的基础上,有所总结、有所发现、有所创新。经过两年多的努力,龙红君顺利完成了这一博士后课题的研究任务。回到重庆大学后,又有所修改和增益。其研究成果不仅填充补了这方面整体研究的一个空白,也是一个好的开端,我们应该全面展开对中国古代设计及设计文献、设计思想的研究,这方面,虽然有一些成果,但仅仅是基础和开端,需要大家共同和长期的努力。

2012年8月于北京清华园

神话传说：攸关中国艺术发展的 一些关键性问题（序三）

朱良志^[1]

龙红先生是我朋友，近年来追随我国著名工艺美术研究专家李砚祖教授，对中国工艺美术观念进行纵深研究，发表过不少有价值的成果。我曾读过他的一些作品，给我留下了很深的印象。他的集数年研究之重要成果《古老心灵的发掘——中国古代造物设计与神话传说研究》即将出版，嘱我写几句话，我实在有些诚惶诚恐，因为我对这方面没有研究。盛情难却，这里谨记下我初读大著的一些感受，权作为对龙红新著出版的祝贺。我是做中国传统艺术观念研究的，我想从我的研究领域，谈谈他的新著对我的启发。

中国的艺术观念丰富而复杂，理解起来殊为不易。比如，每每看到有些文章，或者与朋友谈论，常提到一个中国人的造型能力问题。有人说，中国人连人都画不像，还谈什么艺术。美国作家房龙说，在世界上，只有很小的孩子和中国人不懂透视。及至今日，有不少西方研究艺术史的学者，鉴于中国人的艺术造型能力等原因，将中国艺术归入“土人艺术”。但这样的观点并不能成立。其实，当你在西安郊外看到唐代的墓室壁画（如李贤太子墓、永泰公主墓），无论是色彩的运用，还是形象的把握，都到了逼真的程度，所谓绘画造型能力问题，在这里根本不存在。再往前数百年，在西安秦始皇兵马俑博物馆，你可看到其中的铜车马，形象逼真，凛凛而有风神。再往上几百年，看20世纪新郑出土的春秋青铜文物莲鹤方壶，其精湛的工艺、栩栩如生的造型和深刻的寓意，使人不得不惊叹中国人的创造能力。中国的造型艺术在唐代以后形式上发生了改变，形似工巧受到了一定程度的抑制，如绘画不重透视和光影的变化，并不是创造能力的问题，而是观念方面的变化。

我在中国艺术观念研究过程中深深感到，中国艺术的发展深受传统哲学、宗教等思想的影响，即如一片假山，都不是简单的形式美感所能概括，套用西方造型艺术的原则是无法解释的。研究这样的艺术应该像庄子所说的那样“因其固然”——依其固有的思维逻辑，析肌分理，寻求本然的诠释。中国艺术研究和其他人文学科的研究情况差不多，套用西方理论的情况非常普遍。人类的艺术的确有一些共通的思想，但在不同的文化氛围和思想背景中产生的艺术又有其自身的独特性，尤其像中国的传统艺术，是在相对独立的文化土壤中产生出来的，它有绵长的历史，是中国传统文化最重要的组成部分之一，而且很早就达到了极为繁盛的

[1] 朱良志：北京大学哲学系教授、美学与美育研究中心主任、博士生导师，浙江大学兼职教授，美国纽约大都会博物馆高级研究员。

程度，就像很多西方学者（如美国的包华石、高居翰）所说的那样，中国早于西方大约1 500年就有成熟的艺术批评，中国文化中艺术的发达是不争的事实。我们可以堂堂正正地面对自己的研究对象，不必唯西方马首是瞻。

对中国传统艺术观念进行深入研究，是理解中国艺术的重要途径。但这些艺术观念，并不仅仅都体现在诸如画论、书论之类的理论著作中，如果满足于从这样的著作中研究艺术观念的大概，不联系其背后的哲学、宗教等背景，不注意中国艺术发生发展的内在机制，不从精神气质入手，而停留在概念上，如抱着个气韵生动、形神兼备之类的框框去对中国艺术进行条分缕析，这样是无法理解中国艺术的。

龙红的这部新著，对于研究中国艺术观念来说，给我们展示了一个新的途径，一个长期以来不为学界重视的途径，他从有关造物的神话传说中，探讨早期中国人的设计思想。表面看来，似乎与后来的艺术观念发展没有多大联系，因为，从时间上看，那只是局限于文明发展的早期；从对象看，主要是关于物的来源；从媒介上看，利用的是神话的资料，而神话的谬悠其言，会与真正的艺术设计思想有关？龙红这部新著，以无可辩驳的事实说明，中国的神话传说中，蕴藏着大量与艺术相关的内涵，正如作者所言：“神话传说正可以给我们提供一扇令人欣喜的窗户，以‘遥望’上古乃至更早时期神秘而微妙的造物设计状貌，从中探索出造物设计的‘本原’规律来。”仅就他所研究的造物这一类别的神话就可以看出，其中深含的思想，甚至能够看到后来艺术设计思想、乃至整个艺术观念的影子。他的研究，使我建立了一个信心，中国艺术的研究，可以延伸到神话领域——不是研究作为语言艺术的神话，而是攸关中国艺术发展的一些关键性问题的神话。

如这部著作关于造物者的思考，就很具有启发意义。造物的神话中，充满了神农创农具、黄帝垂衣裳、伏羲创汉字、易卦（此人就是文化神）等之类的传说，所谓“百工之事，圣人之作也”。本书认为，所谓圣人创物，都应百工所为。但作者并非将由圣人的“原创权”返归百工，而是思考这类创物神话背后的意义，指出这是为了树立“圣人的规范”，作为文化权威的规范。这使我想到了《易系辞传》一段关于造物的论述：“剡木为舟，剡木为楫，舟楫之利，以济不通，致远以利天下，盖取诸涣。服牛乘马，引重致远，以利天下，盖取诸随。重门击柝，以待暴客，盖取诸豫。断木为杵，掘地为臼，臼杵之利，万民以济，盖取诸小过……”这段论述强调，先有八卦，而后有造物行为，八卦指导了人类的造物事件，人类的衣食住行一切智慧都来自八卦，来自圣人的指引（八卦、六十四卦一直到卦爻辞等都被说成是圣人所作，易学史有易更三圣的说法）。显然，这是一种“颠倒的见解”。但这一颠倒见解中，又包含着中国文化思想中的重要秘密，就是对文化权威的依从。正如胡适所言，这里存在着两道范本。易的符号世界是由仰观俯察而创造的，天地自然是第一道范本。而圣人得天地之灵气创造了文化之典范，这便有了第二道范本。天地无心，圣人钟天地之秀气、代天地而立言，这两道范本最终又归之于“道”。所谓“道沿圣而垂文，圣因文以明道”，所强调的正是文化权威的力量。龙红的这部著作从汉字、八卦创造等造物传说中，为我们徐徐展示了这一中国文化的深层秘密。中国艺术论中类似的思想，如张彦远所说的“成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时

并运”的观点，与这类造物神话中的思想一脉相承。龙红的研究，为中国艺术观念的研究拓展出一个新的领域。

这部著作认为，造物设计的神话传说往往是先有“物”后有“说”，因此，言及“物”，是为了敷衍“说”，一种混同着后代人文化态度的“说”。神话传说中所反映的思想，不都是记载远古名物初造时代人们的思想，而主要是后代“言说者”的思想。像《山海经》《世本》《淮南子》等书所记载的造物神话，实际上都打上了后代思想的强烈烙印。王国维曾指出上古社会有“传说和史实混而不分”的情况，运用神话传说可以助推历史。从龙红有关造物设计的神话传说研究中我们可以看出，中国古代还存在着“传说和思想交相融会”的现象。从传说中追踪思想的发展应该是思想史研究的一个重要途径。我们的艺术观念研究，从此处可以得到一个很好的生长点。如《淮南子·俶族训》说：“故神明之事，不可以智巧为也，不可以筋力致也。天地所包，阴阳所呕，雨露所濡，化生万物，瑶碧玉珠，翡翠玳瑁，文采明朗，润泽若濡，摩而不玩，久而不渝，奚仲不能旅，鲁般不能造，此谓之大巧。”类似这段论述的造物神话很多，与其说它们是述说造物的历史，倒不如说是敷衍遵循自然、俯仰大化的思想。中国人效法天地的哲学、中国美学中的天地有大美而不言的思想，在这里都可以得到印证。

我对龙红关于造物设计神话传说的分类研究很感兴趣，从造物的模式方面，将造物神话分为用途模式、立体设计模式、平面设计模式以及观念模式，这样的研究所导出的设计思想，在中国艺术的发展过程中具有深刻影响。作者在此方面作了令人信服的推论。

龙红在中国艺术观念研究中拓展了很多新的领域，像这部新著，将我们带到一个中国艺术研究的新天地。我相信未来在这些领域，他会有更深更细的耕耘，取得更大的成就。

庚寅早春于北京大学燕南园

目 录

Contents

1. 绪论	1
1.1 选题论证	1
1.2 研究现状	4
1.3 研究的目的和意义	6
1.4 研究的主要内容、思路及方法	8
2. 神话传说的界定与阐释	10
2.1 关于神话的界定与阐释	10
2.2 关于传说的界定与阐释	13
2.3 对中国神话传说的研究态度	16
3. 文本的巨大影响： 神话传说对造物设计之提示	19
3.1 具有代表意义的中国古代造物设计之神话传说	20
3.1.1 《世本·作篇》中关于造物设计的神话传说	22
3.1.2 《山海经》中关于造物设计的神话传说	28

3.1.3 《淮南子》中关于造物设计的神话传说	33
3.1.4 其他诸经诸子书中关于造物设计的神话传说	35
3.2 对中国古代造物设计神话传说的认识 and 解读	38
3.2.1 对上古时期造物设计神话传说的认识 and 解读	38
3.2.2 对上古时期造物设计神话传说历史真实性的考察	40
3.2.3 对造物设计神话传说不同版本形成原因的探析	45

4. 用途模式与主题:

造物材料、设计技术与神话传说

4.1 关于造物设计材料来源的神话传说	47
4.1.1 紫砂泥的神话传说	48
4.1.2 早期管弦乐器的神话传说	51
4.2 关于工具技术缘起的神话传说	53
4.2.1 远古农耕工具与制陶技术的神话传说	53
4.2.2 “规矩”与伏羲女娲神话传说	55

5. 立体设计模式与主题: 远古彩陶器形、

商周青铜器、三星堆青铜面具与神话传说

5.1 远古彩陶器形与神话传说	64
5.1.1 观象—制器	64
5.1.2 女性—容器	69
5.1.3 泥性—母性	74
5.2 铸鼎象物的商周青铜器与神话传说	81
5.3 三星堆青铜面具、铜陶鸟器与蚕丛、 鱼鳧、柏灌传说	89
5.3.1 青铜“纵目”面具与蚕丛传说	89