

中央民族大学

国家“十一五”“211工程”建设项目

MINZU YANJIU WENJI

民族研究文集

(2010)

历史 · 文化 · 保护

刘连香 / 主编



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

中央民族大学国家“十一五”“211工程”建设项目

民族研究文集

(2010)

历史·文化·保护

刘连香 / 主编

中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目(CIP)数据

民族研究文集:历史·文化·保护/刘连香主编.
—北京:中央民族大学出版社,2011.3
ISBN 978-7-81108-974-5

I. ①民… II. ①刘… III. ①少数民族-中国-文集 IV. ①K28-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 029886 号

民族研究文集(2010)

主 编	刘连香
责任编辑	李苏幸
封面设计	布拉格
出 版 者	中央民族大学出版社 北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编:100081 电话:68472815(发行部) 传真:68932751(发行部) 68932218(总编室) 68932447(办公室)
发 行 者	全国各地新华书店
印 刷 厂	北京华正印刷有限公司
开 本	880×1230(毫米) 1/32 印张:15.5
字 数	390 千字
印 数	1000 册
版 次	2011 年 3 月第 1 版 2011 年 3 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-81108-974-5
定 价	38.00 元

版权所有 翻印必究

民族学社会学教材与研究丛书 编委会

主 任： 杨圣敏

委 员： 丁 宏 戴成萍 王铭铭 王建民
包智明 潘 蛟 苏发祥 任国英
杨筑慧 肖小勇

民族学社会学教材与研究丛书

总 序

民族学与社会学学院的前身是建立于1952年的中央民族学院研究部。在20世纪五六十年代，研究部曾汇聚了中国大部分民族学与社会学的顶尖人才，如中国民族学与社会学的开拓者潘光旦、吴文藻、杨成志、吴泽霖、费孝通、林耀华和李有义等人以及他们的学生陈永龄、宋蜀华、施联朱、王辅仁、吴恒和王晓义等著名学者。

20世纪80年代初，研究部更名为民族研究所，不久又建立了中国第一个民族学系，20世纪90年代扩大为民族学研究院，2000年更名为民族学与社会学学院。半个世纪以来，名称和建制的变化，并没有影响她致力于民族学教学与研究的宗旨，经过几代人的努力，从该院毕业的民族学专业的学士、硕士和博士已遍布全国各地，多为栋梁之材。同时出版了大量在国内影响巨大的专著和教材。如潘光旦、吴文藻、费孝通等人的文集，林耀华先生主编的《民族学通论》、宋蜀华先生的《民族研究文集》、陈永龄先生的《中国民族学史》（英文版），还出版了全所历年研究成果的论集《民族研究论文集》（1981—1993年，共九册），这些出版物的共同特点是，以实地调查的材料为基础，以中国的56个民族为主要研究对象。几十年来，这已成为我院几代人的学术传统。

民族学（文化人类学）毕竟是一个自西方传来的学科，在中

国发展历史较短，几十年来又多次受政治运动的干扰，所以与我国一些传统的老学科相比，中国的民族学无论在专业的理论、方法和研究成果方面，都是一个比较年轻、比较薄弱的学科。因此，今后本学科的重点是加强民族学专业的基础理论和方法的建设。为此，我们认为需要长期坚持两个方面的工作：

一、积极了解和借鉴国外学者有关的理论、方法和实践。这就要求我们既要翻译、介绍国外一些经典的名著，又要随时掌握国外研究的动向，将其最新的代表性作品翻译介绍给国内的读者和同行。

二、也是更重要的一个方面，继承我院 50 年来的传统，坚持实证性的研究方法，以中国的 56 个民族为主要研究对象，紧密联系实际，加强实地调查，以此为基础，进行理论总结，为建立独树一帜的、有中国特点的民族学理论而努力。

我们认为有必要使我们的学科建设和理论研究进一步系统化、规范化，并且在研究成果的基础上不断更新我们的教材。因此，我们于 2000 年成立了“民族学教材与研究丛书编委会”，目的是以民族学与社会学学院为基础，系统地编辑出版民族学专业的教材和以实证性研究为主的专著、调查报告和论文。

编委会将重点支持以下内容的教材和著作：

1. 民族学专业主干课和紧缺的必修课教材。
2. 以实地调查资料为基础的专题研究著作。
3. 国外民族学名著或前沿理论与方法的译著。
4. 有重要学术资料价值且规范的田野调查报告。
5. 本院教师实证性研究的论文集。

我们要求教材的编写者，应具有多年讲授该课程的资历，并且发表过有关的研究论文。我们要求丛书中的教材和论著应参考并引用国内外最新的相关研究成果，能够与国际学术界对话。

我们希望经过若干年的努力，本套丛书能够为民族学与社会学学院 50 年学术传统的发扬光大，为中国民族学学科的建设和中国民族学在国际学术界中较高地位的确立做出贡献。

杨圣敏

目 录

民族历史与文化

- 交感巫术、原始宗教与原始艺术 龚田夫 (3)
- 《夏书·禹贡》所载夷、戎族名考释 田晓岫 (11)
- 考古学文化与族群关系的思考
- “先周文化”研究反思 马 赛 (23)
- 陕西岐山凤雏甲组建筑基址年代辨析 马 赛 (37)
- 由出土文物论汉代三老之制 刘连香 闵晓丹 (51)
- 论鄯善考古学文化的三元结构 肖小勇 (70)
- 楼兰鄯善与周邻民族关系史述论 肖小勇 (87)
- 元朝西藏建筑艺术综述 张亚莎 (102)
- 元朝西藏金铜造像分类及风格研究 张亚莎 (120)
- 乃囊寺及其活佛转世系统 苏发祥 (142)
- 《江格尔》整理研究 60 年回眸
- 兼《卡尔梅克〈江格尔〉校注》评介
- 乌兰托亚 顾松洁 (153)
- 满族认同：历史神话与现实结构 关 凯 (165)
- 浅析满族的交通习俗 刘明新 (191)

民族文化及保护

- 从甲骨遗存到“汉字之都”
- 略论古都安阳汉字资源的保护与产业化开发
- 施 琳 王 斯 (207)
- 文化遗产保护和社区参与研究

· 2 · 民族研究文集

- 以高昌故城为例 张铭心 徐婉玲 (219)
- 藏族文化遗产及现状评估 李 丽 秦永章 (238)
- 青海藏医药产业开发模式调研报告 李 丽 秦永章 (263)
- 邓州高山族“台湾村”历史发展与现状研究
- 内地高山族“台湾村”调查报告
- 李 冰 何霁赠 张国兵 (282)
- 浅析在京、津等城市务工的维吾尔农民工工作、生活状况以
- 及生活习惯变迁问题 阿布都热西提·基力力 (306)
- 乡土知识背景下的侗族糯稻种植及其传承 杨筑慧 (323)
- 内蒙古 S 苏木草原生态恶化原因解析 任国英 王子艳 (337)
- 文化传统与社会经济实践
- 基于河北省孟村回族自治县肖村的个案分析
- 董 研 李汪洋 (354)
- 非物质文化遗产传承与保护的可行思路
- 以青海省黄南藏族自治州“热贡艺术”为个案
- 祁进玉 (365)
- 土耳其民族构成及其少数民族政策
- 阿布都热西提·基力力 (380)
- 浅析美国非洲裔的历史文化及其保护 ... 施 琳 蔡柳青 (398)

译 文

占美人与神话

——《中国的神话》第四章，西方的人

..... (日) 白川静作 张曦译 (417)

民族地区可持续文化产业援助和文化资源保护

..... 李 冰 李睿晶译 周梅香校 (440)

中国的世界遗产政策与民俗文化

..... (日) 加治宏基著 祁惠君译 (463)

民族历史与文化

交感巫术、原始宗教与原始艺术

龚田夫

260 余万年前，古人类就学会了制造和使用石器工具，为了生存，为了获得更多的食物，古人类在利用工具的狩猎和采集活动中不断积累经验。并以这些经验来改造工具，改变工具的使用方式来提高生产效率，力求获得更大的物质利益。这些对物质的追求反映了人类要用自己的主观愿望去改造客观世界最初的尝试，是人类社会最早产生的意识形态。所以，这些通过改造生产工具和生产方式体现出来的社会思想就有了文化上的意义。

我们所说的旧石器时代、中石器时代和新石器时代，不仅是历史时间的概念，更包括了历史文化的概念。或者说，自从古人类使用了第一件石器工具开始，人类就进入了有文化的历史时期。然而，有了文化并不等于同时就有了艺术。旧石器文化在经历了 200 余万年的发展之后，在距今约 4 万年前的旧石器时代晚期，人类才逐渐有了较为高级的思维和行为能力，从主客体不分的混沌状态中觉醒，并创造出了独立于实用性生产工具文化之外的、依靠形象表达为特点的某些文化形式，这就是原始艺术。

至此，我们可以从文化层面上进一步理解原始艺术。其主要

意义有两个方面。

首先，在原始艺术发生前，人类社会曾经历了约 200 余万年有原始文化而无原始艺术的历史。其次，原始艺术是人类的思维水平发展到一定程度的产物。

在漫长的 200 余万年中，古人类一直在专心致志地改造着手中的工具。这些工具越做越科学，越做越精细。到了旧石器时代晚期，有些工具的造型明显地折射出一些美感。直到 4 万余年前，当人类进化成为晚期智人时，许多工具开始被古人类精心地加以装饰，这些工具既有美感又有实用性。同时古人类开始将与他们生活有直接关联的各种形象塑造出来。所以说，在旧石器时代最后的数万年中，原始艺术实际上是悄悄地突然出现了。考古发掘也告诉我们，原始艺术的发生是个突变的过程。在旧石器时代晚期，原始艺术不仅突然出现了，而且迅速走向成熟。远不如古人类改良石器工具那样缓慢。

是什么原因催生了原始艺术，并迅速使其走向成熟，至今仍是 个没有单一答案的问题，主要的假说有若干种。随着时间的推移，多数人倾向于“原始艺术起源于巫术说”。下文便对此假说做出介绍。

人类的历史告诉我们，世界上所有的民族，在所有的历史时期都存在着非科学的某些信仰。在世界不同地区，虽然因自然环境、人种、文化等差异，产生了不同的思想体系。但所有的思想体系都有一个共同的最基本的理念，这就是相信世界上存在着一种无时不在、无所不在、凌驾于人类和一切自然规律之上的超自然力量。

人类之所以产生这种现在看来十分荒谬的理念，在于人类社会的生产力与大自然运动的能量相比，至今仍显得非常渺小。特别是在原始社会，人类仅凭借一些简单的工具去改造大自然，几乎完全是梦想。在无法或难于用物质的手段去改造客观世界的情

况下，为了生存，有着强烈改造客观世界要求的古人类同时选择了另一种方法，这就是企图用精神手段去改造客观世界。

古人类希望并相信，只要能与某些超自然的力量沟通，便可以利用这种超自然的强大的力量来改造客观世界，达到有利于自己的目的。

人类学的研究证明，古人类认为，客观世界的一切事物不但以物质的形式存在，而且在每种事物的物质存在之上，还同时存在着每种物质事物的精神，即所谓“灵”。人类如果能与这些看不见的“灵”相互沟通，便可通过“灵”来控制或改变这种事物。这就是所谓的泛灵信仰。这也是原始宗教的萌发阶段。考古发掘告诉我们，在泛灵信仰的历史阶段，人类似乎显得很自信，热衷于通过各种手段与“灵”对话，以达到以“灵”制物的目的。

可以想象，这种以“灵”制物来改造客观世界的手段往往难于奏效。于是古人类又转换了一种观念，开始用企求的方式与想象中超自然的力量去对话，要求超自然的力量来帮助自己，以追求个人和社会的利益。人类按照客观事物不同的类型将超自然的力量分门别类，归纳出若干个掌握着超自然力量的神，从而产生了多神的信仰。多神的信仰中往往会有一个主要的神，即众神之王。这也是原始宗教的初级阶段。

在多神的基础上，随着原始氏族公社的逐渐瓦解，开始出现了一神信仰。即由一个神来统掌一切超自然的力量。这也是原始宗教的高级阶段。泛灵信仰与多神或一神信仰有所不同也有所相同，不同点在于前者是人类企图以“灵”制物，后者是人类企求神相助。相同点都是想借用超自然的力量来达到有利于自己的目的。

在原始宗教产生之前就存在的泛灵信仰一般又被称为交感巫术。这些巫术在旧石器时代晚期开始出现，在世界范围内持续了

数万年。古人类相信通过这些巫术能使人的思想与各种事物的“灵”交相感应，就可以满足自己预期的目的。其实，直到今天的现代社会，交感巫术仍然在流行。如人们相信穿戴某种东西就可以趋利避害等等。

人类学研究证明，交感巫术按实施的方式不同又分为模拟和接触两种类型。模拟型巫术认为相同的事物之间彼此可以产生影响。如画出某些动物的形象，在狩猎前模拟将其杀死，即可在接下来的狩猎活动中真正将其杀死（见插图 1）。

接触型巫术认为用自己的身体接触某种物体后即可把握或呼唤出这种物体的“灵”，并用自己的意念对这种事物加以影响。如相信触摸某种东西会给自己带来好运，或给敌人带来厄运（见插图 2）。

很显然，无论是以灵制物还是求神相助，凡属巫术或原始宗教行为都需要借助形象。形象是巫术和原始宗教活动最基本的物质条件。因此可以肯定的是，塑造形象在先，巫术和原始宗教活动在后。出于这种需要，古人类开始将对自己物质利益有关的各种形象塑造出来，或对其施以巫术，或求其相助。这种供巫术和原始宗教活动所需的形象就是我们今天所看到的大部分原始艺术作品。特别是在旧石器时代，这些形象似乎越逼真越好。古人类在很短的时间内在塑造形象的能力上就取得了长足的进步。代表古人类食物需求的草食动物形象、代表古人类生殖需求的裸体孕妇形象被刻画得惟妙惟肖。由此可见，是交感巫术催生了原始艺术。

从一些大型的原始艺术遗址来看，古人类在社会生产力极为低下的情况下，为塑造这些供巫术所需的形象投入了大量的人力和物力。除非古人类认为这些巫术与他们的生存息息相关，否则他们是不会这样“劳民伤财”的。所以原始艺术也被称为生存的艺术而不是欣赏的艺术。

根据对现代原始部落以及现代人类社会残存的某些交感巫术的研究，交感巫术往往表现为一种类似宗教仪式的行为过程。这其中要有巫师或巫师加助理巫师为主持人。利用一定的场所和一定的道具，如巫师佩戴的面具、手持的法器和乐器，需要用交感巫术控制的物体的形象，如人、动物、自然界的其他物体形象等。这种仪式有的在秘密的环境中，有的在公开的环境中进行。仪式开始后，主持的巫师往往会在一定乐曲节拍伴奏下，边唱边舞。通过巫师或巫师加在场公众的某些咒语及动作，施向某种物体的形象，以达到在精神上控制这种物体的目的。或者向天、地、山川及某些偶像祈求，要求它们满足人们的某些愿望。

这些实施交感巫术所涉及的面具、法器、被施以巫术的物体的形象、实施交感巫术时的音乐、舞蹈、咒语、原始宗教活动中所祈求的偶像等，往往都是由各个原始部落的巫师所创作。因此可以说，这些巫师是人类社会的第一批艺术家。

尽管交感巫术在不同的历史时期和不同的地区有不同的内容，但总的来说，无论是交感巫术还是原始艺术，其所反映的思想意识不外三方面的内容，即对食物的需求、对生殖的需求和对死亡的恐惧。一切原始艺术作品，都可以归纳到这三大主题中来。

在旧石器时代晚期，古人类以狩猎、采集为生。此时的原始艺术作品，基本上反映了狩猎巫术和生殖巫术的内容。这种狩猎和生殖巫术在欧洲的洞窟岩画和母神像雕塑中得到了充分的体现。而在新石器时代晚期，由于原始农耕的出现，人类的生活方式有了很大改变，古人类的视野更为开阔。在征服自然的过程中，人类的自信加强了。此时的原始艺术作品，基本上反映了祖先崇拜和泛神崇拜的内容。反映这种内容的原始艺术，以人面像岩画的形式大量出现在东亚和北美，与欧洲的原始艺术形成了鲜

明的对照。

用原始艺术起源于巫术说的观点来看待原始艺术作品，就不难理解古人类为什么会为此投入如此巨大的社会成本。为什么能在极其简陋的条件下可以创造出令现代人叹为观止的艺术作品。因为古人类相信这些作品越精美就越会为他们带来更大的物质利益。正是这种社会物质利益的驱动，激发了古人类艺术创作的巨大热情，同时也向后人表明，数万年、数千年前的古人类在艺术创作的能力上比现代人毫不逊色。

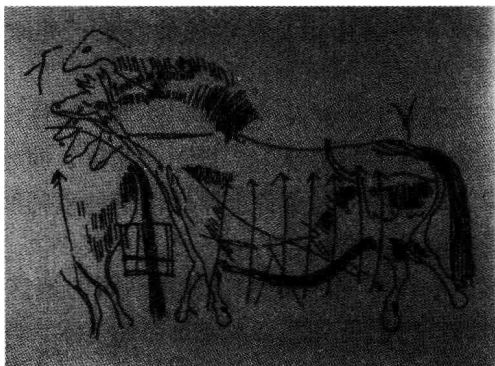


插图1 法国拉斯科洞窟岩画中的野马（旧石器时代晚期）可能体现了模拟型巫术

画面上野马的头部被多次绘制，野马的身体被画上去的多支矛和箭所击中，这应是表示该野马已被多次猎杀。古人类在狩猎前可能先集中到画前来，举行一个模拟将画中的野马猎杀的仪式，然后再去猎杀真正的野马。古人类相信，在模拟猎杀过画面上的野马之后，真正的野马便会被施以巫术，无处可逃了。

人面像岩画采用研磨的方法以阴线制成。阴线平均深3厘米左右，极为光滑。整个图形长达1公尺以上。考虑到风化的影