



复旦博学

博
學

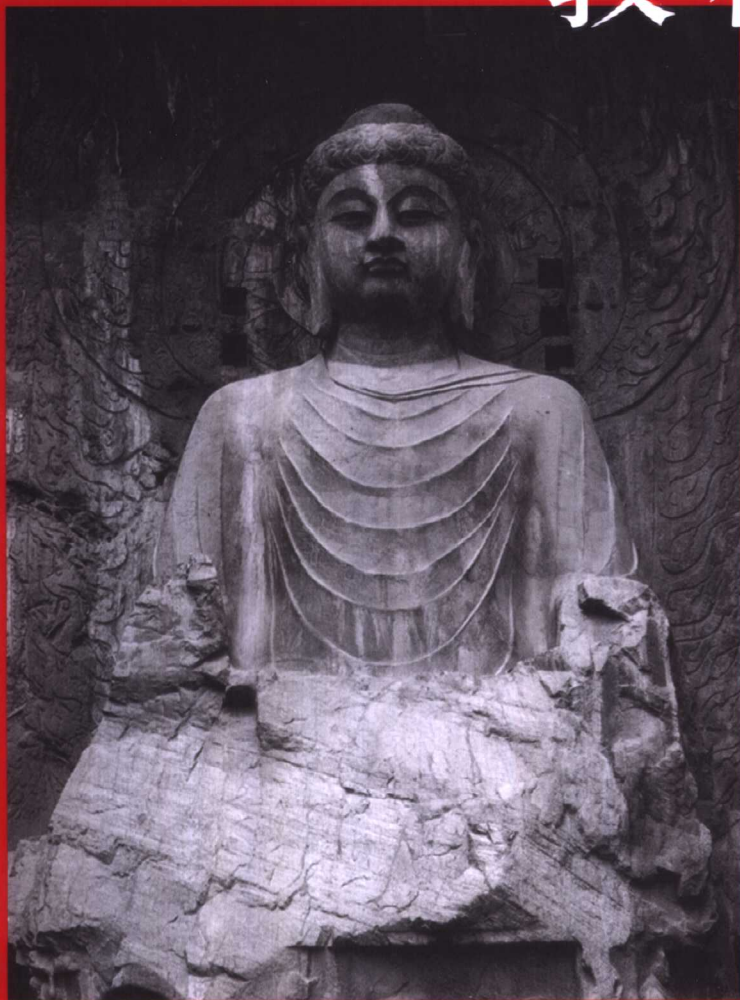


文学系列

中国美学史

教程

王振复 著



zhongguo meixueshi jiaocheng

复旦大学出版社



复旦博学

博
學

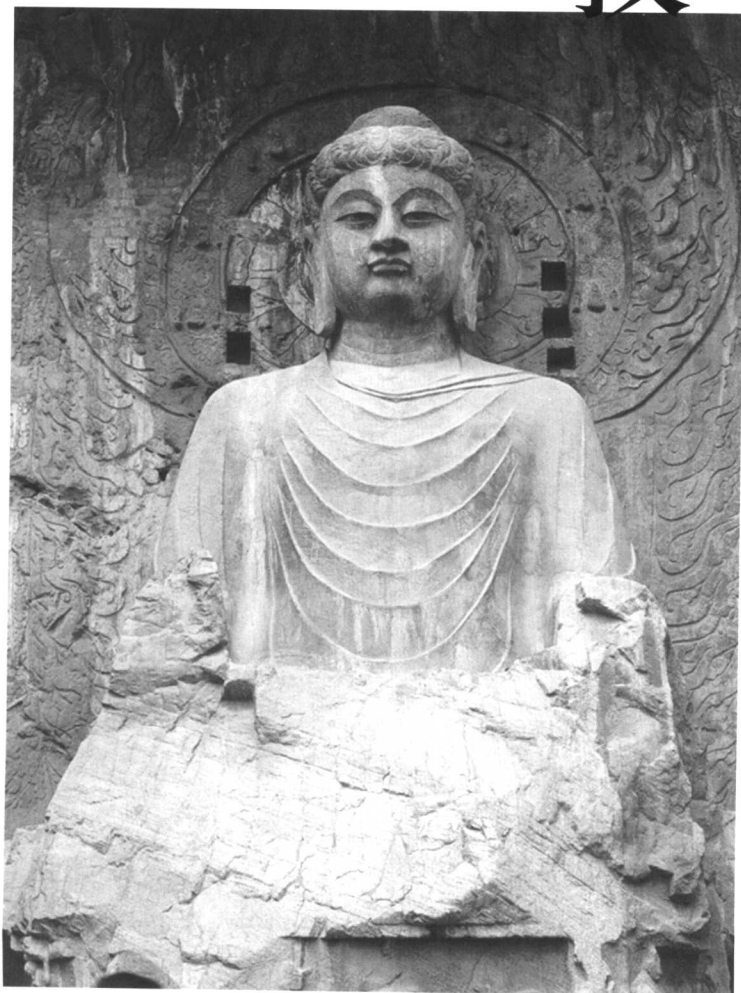


文学系列

中国美学史

教程

王振复 著



zhongguo meixueshi jiaocheng

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美学史教程/王振复著. —上海:复旦大学出版社,
2004.3

ISBN 7-309-03843-6

I. 中… II. 王… III. 美学史-中国-教材
IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 110187 号

中国美学史教程

王振复 著

出版发行 复旦大学出版社

上海市国权路 579 号 邮编 200433

86-21-65118853(发行部) 86-21-65109143(邮购)

fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 宋文涛

装帧设计 陈 萍

总 编 辑 高若海

出 品 人 贺圣遂

印 刷 常熟市华顺印刷有限公司

开 本 787×960 1/16

印 张 20.25 插页 2

字 数 374 千

版 次 2004 年 3 月第一版 2004 年 3 月第一次印刷

印 数 1—6 000

书 号 ISBN 7-309-03843-6/B·207

定 价 29.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

**In celebration of
the 100th anniversary of Fudan University**

(1905-2005)

献给复旦大学一百周年校庆

作者简介

王振复，复旦大学中文系教授、博士生导师。主要著作有《巫术：周易的文化智慧》（1990、1998）、《周易的美学智慧》（1991）、《中国美学的文脉历程》（2002）、《中国美学思问录》（2003）、《建筑美学》（1987，中国台湾1993）、《中华古代文化中的建筑美》（1989，中国台湾1993）、《中国建筑的文化历程》（2000）、《缪斯书系·华夏宫室》（2001，全四册）、《中国建筑艺术论》（2001）、《中国建筑文化大观》（2001，主编、第一作者）等，在海内外发表论文一百六十余篇，获国家图书奖提名奖与中国图书奖等学术、教学奖十余项。

内容提要

本教程主要从中国文化、哲学切入，研究、揭示中国美学史的发展历程。这一历程分为四期：一、审美意识与审美理念的酝酿，自原始巫文化、史文化、先秦子学到汉代经学文化时期。二、审美理念与民族美学品格的建构，从魏晋六朝至隋唐佛学文化时期。三、民族古代美学的趋于完成，由宋明理学趋向清代朴学（实学）文化时期。四、民族美学的现代转型，20世纪西方美学东渐的现代开新时期。本教材体现了作者实证研究与理论创新的一贯特色。

目 录

导论 人类学三路向:神话·图腾·巫术	1
第一章 巫史文化:文化根性与原始审美意识	10
第一节 巫文化	10
第二节 史文化	14
第三节 原始审美意识	16
第四节 卜辞与原始审美	20
第五节 龙文化与原始审美	25
第二章 诸子时代:自然与心性	31
第一节 祛魅:“轴心时代”	31
第二节 楚简本《老子》的美学意义	44
第三节 通行本《老子》的美学意义	53
第四节 孔子仁学的美学精神	63
第五节 楚简本《性自命出》的美学精神	70
第六节 孟子心性说及审美	76
第七节 庄子哲学及审美	83
第八节 《易传》思想的审美蕴涵	93
第九节 荀子思想的审美蕴涵	98
第三章 经学奠基与汉代审美	104
第一节 黄老之学如何影响审美	104
第二节 “独尊儒术”如何影响审美	108
第三节 人文时间意识与人文初祖的崇高	115
第四节 谶纬迷信与审美挫折	119
第五节 “疾虚妄”与唯“物”的审美	123

第四章 魏晋玄学思辨与美学建构	129
第一节 自然名教之辩	129
第二节 言意之辩	135
第三节 有无之辩	139
第四节 才性之辩	142
第五节 以无说空	148
第六节 “唯务折衷”:《文心雕龙》美学思想的文化品格	153
第五章 唐代:佛禅与意境说	163
第一节 中国化的佛学	163
第二节 法海本《坛经》的美学意蕴	172
第三节 “意境”说的佛学解读	184
第六章 宋明理学与美学的完成	200
第一节 文化前奏	201
第二节 “头上的星空”与“心中的道德律令”	207
第三节 本体与工夫	210
第四节 主静	223
第五节 三学合一	229
第六节 文、道之思	235
第七节 冷色调、女性化	243
第七章 清代实学与古典美学的终结	250
第一节 “气”论的美学	250
第二节 崇“实”的美学	258
第三节 从“古典”到“现代”	268
第八章 20 世纪:中国美学的现代开新	282
第一节 保守	284
第二节 自由	295
第三节 激进	302
后记	313
主要征引与参考书目	314

导论

人类学三路向：神话·图腾·巫术

中国美学的文化根性究竟是什么？

关于这一重要的学术课题，目前学界有三种主要的学术解读，大致从各自所主张的“神话”说、“图腾”说与“巫术”说的学术立场进行研究。

其一，“神话”说。该说认为中国原古的主导文化形态，是原始神话且存在过一个神话时代。认为所谓原始思维，就是神话思维。后世传说中的女娲补天、伏羲创卦、仓颉造字、神农尝草、后羿射日以及大禹治水之类，包括有关黄帝这一中华民族（汉民族）“人文初祖”的神话，都是“神话”说的立论支点。“神话”说运用荣格、弗莱的神话“原型”说的观念与方法，来研究中国文化的根性，探讨中国原始审美意识的发生。荣格假定人类本具某种先在的文化心理模式，或称做文化精神本能，称其为“集体无意识”；弗莱将“原型”理解为“典型的即反复出现的原始意象”。这为“神话”论者所改造，倡言文化心理“积淀”说，是实践论意义上的审美精神“原型”说。“神话”说认为，人类文化包括中国文化在其起步之始，固然并非如容格所言主体心灵本具一种先在的“精神底色”，但原始初民的体质与脑质作为宇宙、地球生物进化之成果，由于各种族、民族的人种体质、脑质的自然质料及其与环境的实践关系必有区别，便本然地生成各自的“种族记忆”，便是“原型”。就原始初民而言，“原型”是人类本能、无意识的心理机制及其文化内容与隐文化结构，它在人类文化历程中显现为“原始意象”，便是原古神话。据容格说，原古神话携带了诸多文化原型，如诞生、死亡、再生、英雄、力量、巨人、上帝、大地之母以及人格的阿尼玛、阿尼玛斯、阴影与自身等^①。又据弗莱之说，审美诸如文学审美“总的说来是‘移位’的神话”。这神话作为审美“原型”，总是反复呈现四季交替的结构，即“喜剧”，对应于欢愉的春天；“传奇”（爱情故事），对应于梦幻般神奇的夏天；“悲剧”，对应于崇高悲壮的秋天；“讽刺”，对应于在危机中孕育生机的冬天。春象征神的诞生，夏

① 阿尼玛（Anima），指人格面具（persona）遮蔽下的男性人格中的女性原型因素；阿尼玛斯（Animas）指女性人格中的男性人格因素；阴影（shadow）指人格心灵之最隐秘、最黑暗的部分；自身（the self）指人格心灵结构的协调因素。

象征神的历险,秋象征神的受难,冬象征神的有待于复活。弗莱认为,这种神话“结构”,便是叙事文学及其审美的“原型”。

“神话”说在观念与方法上,实际已与容格、弗莱的“原型”说建立了一种学理上的信任关系,它舍弃“原型”说的先验性与神秘性,作为人类学的一种“预设”,提供了研究中国文化根性及原始审美意识之发生的一条思路。学者们坚信,既然原古神话作为“原始意象”蕴涵诸多文化“原型”,那么,中国原始初民原始审美意识的萌动及其文化根性,则一定可以在原始神话中被发现。认为通过研究中国原古神话这一文化形态,可以揭示原始文化的基本素质与原始审美意识发生的真实关系,是一条可行的学术之路。

但是笔者以为,“神话”说在研究中国文化之根性及其原始审美意识发生这一学术课题时,可能会遇到三个困难。一是神话究竟是不是中国原古文化的主导形态,这是有疑问的。中国原古神话并不十分发达,这一点如与古希腊神话、古印度神话相比较,是毋庸置疑的;中国原古神话传说之见诸文本,是相对晚近的事。关于伏羲的神话,主要见于战国时的《易传》。保存了许多神话传说的《山海经》,凡十八篇,其中十四篇为战国时作品,《海内经》四篇为西汉初年作品。关于黄帝的神话,起于战国黄老学派而成于西汉“五德终始”说。盘古的神话,始于三国徐整所著《三五历记》^①与南朝梁任昉《述异记》。这说明,中国原古的神话思维,其实并不很发达。这从一般原古神话传说的篇幅短小这一点亦能见出。毋宁可以认为,神话其实并不是中国原古文化的主导形态。二是中国文化是一种“淡于宗教”的文化,这一见解自从梁漱溟倡言,大抵成为学界共识。因为是“淡于宗教”的文化,其神话的生产,便必然缺乏丰饶、深厚的文化土壤。“淡于宗教”,尤其使中国原古神话缺乏主神意识,如宙斯、梵天这样的主神,在中国神话中从未出现过。在《三五历记》中,传说盘古随“天日高一丈,地日厚一丈”而“日长一丈”,但其只是生于天地混沌之中,是天地混沌生盘古而不是盘古生天地。在《述异记》中,盘古确有“开天辟地”之功,“盘古氏,天地万物之祖也,然则生物始于盘古”^②。然而天地万物,为盘古死后由身体各部所变演,盘古不是宗教主神,亦难成为神话主神。而且,这开天辟地的神话所体现的,是南朝这相当晚近的中国人的创世神话观,不能作为中国文化根性及原始审美意识起于神话的直接证据。三是神话这一“宏伟叙事”的方式,在古希腊,曾经是不可及的文学审美范本,神话的叙事素质,给后世的叙事体文学以深巨的影响。欧洲文学的审美历史上,诸多叙事体文学作品,以古希腊神话为题材、主题与灵感的例子不胜枚举。从古希腊的悲剧与喜剧

^① 《三五历记》一书已佚,关于盘古的神话传说,见《太平御览》卷二所录。

^② 任昉:《述异记》。

作家,到处于中世纪与文艺复兴之际的但丁,再到文艺复兴时期的文学巨匠莎士比亚及17世纪到20世纪的大批文学天才,他们个个都是“讲故事”的好手,不啻可以看做是受古希腊神话传统“宏伟叙事”熏染之故。然而在中国,这一文学的文脉景象是不存在的。先秦文学如《诗》固然不乏“叙事”的篇什,但这“叙事”仅是“宣情”的手段,不同于古希腊文学的重于“叙事”。今文《尚书·尧典》倡言“诗言志”,此“志”指感觉、情感、意念、记忆、想像与理想等综合的审美心理内容。儒家所言之“志”,偏重于伦理道德,确是“言志”而非“言事”。中国文学很早就形成了“宣情”、“言志”的传统,在“叙事”方面发蒙较迟而显得有些拙于“讲故事”。这可以看做中国原古神话及神话思维相对薄弱的有力反证。中国原古神话传说这一审美现象,固然与中国美学的文化根性相联系,而中国美学的文化根性及原始审美意识的“原型”,却不是“神话”。亦可见出,试图以“神话”说的观念与方法来解读中国文学与美学的文化根性问题,固然不失为一条学术思路,但因不符中国文化及文学审美的原始现实而显得有些步履维艰。

其二,“图腾”说。此说认为,人类最古老的一种主导文化形态是图腾文化。图腾,印第安语 totem 的音译,意为“他的亲族”。18世纪末叶由约翰·朗格《一个印第安译员兼商人的航海与旅行》一书首次提出。图腾,被认为是原始初民意识到人之生命起始并假设与追问人之生命何以起始的一种远古文化与心理现象,是原始初民最早的宗教信仰之一。“图腾是意识到人类集团成员们的共同性的一切已知形式中最古老的形式”,“意识到人类集体统一性的最初形式是图腾”^①。虽然关于图腾的意识与观念究竟起于何时,是一个十分烦难的学术课题,要在历史、考古学意义上寻找图腾的文化源头即“第一因”,即找到历史时间最原始意义上的图腾文化实例,几乎是不可能的,但是,远古图腾包含着一个巨大而重要的文化主题,即人类对自身的生命与精神究竟来自何方深表关切与敬畏,寻根问祖,成为生活、生产、生命与精神的第一需要。人类意识到并且总有一种心灵冲动,即总在努力寻找“他的亲族”,寻找自己的“父亲”甚至“母亲”,以便使整个氏族牢固地团结在“图腾”的旗帜下,去共同面对外部世界与恶劣环境的挑战,使自己的精神有一个权威可以依附,沐浴在这个偶像崇拜的文化氛围中。图腾的文化功能,在于唤醒氏族的群体意识以及群体意识隶属下的生命意识。可以说,人类原始图腾意识、观念与行为的发生,一开始就本在地存在着通往此后哲学、美学与艺术审美之发生的历史性契机。图腾是宗教的“前史”现象。它证明,宗教主神其实已在图腾文化中孕育。

① 苏联科学院民族研究院:《原始社会史——一般问题、人类社会起源问题》,中译本,浙江人民出版社,1990年版,第436—437页。

图腾是一种史前文化的“错觉”，它将动物、植物甚至山岳、河川与苍穹之类认作氏族的“先父”或“先母”。但在这“错觉”中，氏族对生命先祖的崇拜与敬畏，却是十分真实的。图腾是不是人类“最古老”、“最初”的一种主导文化方式，目前学界尚有争论。笔者以为，图腾的文化机制，是原古祖先崇拜与自然崇拜的合一。图腾文化必产生于祖先崇拜与自然崇拜产生之后，或者至少与祖先、自然崇拜同时产生。而自然崇拜产生在先，祖先崇拜的产生稍后，这是人类文化史上的常识问题。因此可以推见，图腾不会成为人类最早的一种主导文化方式。目前学界有的学人以为，史前艺术发生的原始动因是图腾观念。这一见解牵涉诸多相应问题。首先，我们在什么意义上谈艺术的起源，是审美意义上的，还是文化意义上的？倘是前者，则史前时期这样的“艺术”还不存在，今人所说的审美性艺术，在史前尚未具有独立而纯粹的品格与形态，艺术在其发生的开始并不是纯粹审美的，仅仅孕育、蕴含着审美的胚素。倘是后者，则这样的“艺术”及其“起源”，其实是“文化”及其起源的问题。Art(艺术)这个词在西文里本义是人为或人工造作。凡是“人为”或“人工造作”的过程、方式与产品，都可称为“艺术”。罗宾·乔治·科林伍德说：“中古拉丁语中的 Ars，很像早期英语中的 Art”，“古拉丁语中的 Ars，类似希腊语中的‘技艺’”^①。这种“艺术”的概念，是广义的，也是本义的，证明人类文化史上最早的所谓“艺术”，其实指的是孕育、蕴含着审美因素的文化。不仅“技艺”是“艺术”，“巫术”是“艺术”，“图腾”也是“艺术”。如果是这样，那么，所谓史前艺术发生的原始动因是图腾观念这一命题，便难成立。须知史前艺术本身就是包括原始图腾在内的，或曰原始图腾本身就是史前艺术(原始文化)的有机构成，因而，在这二者之间不存在因果联系。

原始图腾文化是否蕴含中国美学的文化根性，值得进一步讨论。

中国古籍关于原始图腾及其文化遗构的记载很多。《诗经·商颂》云：“天命玄鸟，降而生商。”又云，“有娥方将，帝立子生商”。说明商部落原以“玄鸟”为图腾。大史笔司马迁解释说：“殷契，母曰简狄，有娥氏之女，为帝誉次妃。三人行浴，见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕生契。”^②“秦之先，帝颡顼之苗裔，孙曰女修。女修织，玄鸟陨卵，女修吞之，生子大业。”^③玄鸟，在古籍中一说为燕子，如《古诗十九首》：“秋蝉鸣树间，玄鸟逝安适？”一说为鹤，如《文选·思玄赋》：“子有故于玄鸟兮，归母氏而后宁。”李善注：“玄鸟，谓鹤也”。不管是燕是鹤，两说都指的是鸟图腾。周人以姜嫄履大人(巨人)迹而感生为图腾传

① 罗宾·乔治·科林伍德：《艺术原理》，中国社会科学出版社，1985年版，第6—7页。

② 司马迁：《史记·殷本纪》。

③ 司马迁：《史记·秦本纪》。

说。《诗经·生民》唱道:“厥初生民,时维姜嫄。生民如何?克禋克祀,以弗无子!履帝武敏歆,攸介攸止。载震载夙,载生载育,时维后稷。”司马迁解释云,“周后稷,名弃。其母有邠女曰姜嫄。姜嫄为帝誉元妃。姜嫄出野,见巨人迹,心忻然悦,欲践之。践之而身动如孕者。居期而生子,以为不祥,弃之隘巷,马牛过者皆辟(避)不践,徙置之林中。适会山林多人,又迁之。而弃渠中冰上,飞鸟以其翼覆荐之。姜嫄以为神,遂收养长之。初欲弃之,因名曰弃。”^①《山海经》所言“人面蛇身”、“人首蛇身”,尤其罗愿所谓“角似鹿,头似驼,眼似龟,项似蛇,腹似蜃,鳞似鱼,爪似鹰,掌似虎,耳似牛”^②之龙的形象,实际是多种动物图腾的综合,证明中国原始图腾的崇拜对象很丰富。

恩斯特·卡西尔指出:“中国是标准的祖先崇拜的国家,在那里我们可以研究祖先崇拜的一切基本特征与一切特殊含义。”^③德·格罗特认为:“我们不能不把对双亲和祖宗的崇拜看成是中国人宗教和社会生活的核心的核心。”^④以自然崇拜意识与祖宗崇拜意识相混合为文化机制的中国原始图腾文化,不能不说是中华民族以生命意识为其文化根性的表现形态之一。

问题是,体现于原始图腾文化中的生命意识,还不等于是祖宗崇拜文化中的生命意识。原始图腾的发生,固然是原始初民某种关于自身来自何方的生命意识的开始苏醒,那种寻根问祖的文化心灵的“冲动”是具备的。但是,当原始初民已经“意识”到、并努力地寻找自己的血缘“亲族”时,却不是、也不能自觉地将其“凝视”的目光准确地投向其真正的、实际存在的血缘祖先,而是错误地认同“他者”(动植物、山川之类)为自己的“生身父母”。图腾崇拜所表现出来的生命意识,是初始的、朦胧的、神秘的与不成熟的,毋宁可以看做是一种“前生命意识”。万物有灵的意识与观念,是自然崇拜的文化心理基础。因此原始图腾崇拜,固然是原古祖宗崇拜与自然崇拜的合一,实际上是原始初民从自然崇拜向祖宗崇拜转嬗的一种文化、心理方式。原始初民已经“意识”到认祖的精神需要,并且崇祖在整个氏族的政治、经济、军事与文化活动中也的确是一实际需要,然则初民却企图将其放在原古自然崇拜的文化方式中去求得解决。原始图腾崇拜,实际是祖宗崇拜的“前期”方式,是不成熟的、初起的原始祖宗崇拜。

中国美学的文化根性,显然与原始祖宗崇拜之顽强的、独具的生命意识相联系,从具有“前生命意识”的原始图腾文化进入,探究中华民族的原始审美意

① 司马迁:《史记·周本纪》。

② 罗愿:《尔雅·翼·释龙》。

③ 恩斯特·卡西尔:《人论》,上海译文出版社,1985年版,第109页。

④ 德·格罗特:《中国人的宗教》,转引自《人论》,上海译文出版社,1985年版,第109页。

识之何以发生,确是可行的学术之途。但值得注意的是,第一,尽管中国原古图腾文化相当发达,却并非是原始(史前)文化的惟一形态。除了原始图腾,还有原始神话、原始巫术等等,也无有力证据可以证明,原始图腾是中国最古老的主导文化形态。第二,体现于原始祖宗崇拜的原始生命意识,确是中国美学的文化根性的心理蕴涵,然而,中国美学的文化根性,却并非仅仅是生命意识。除此之外,还有“象”意识、“天人合一”意识与“时间”意识等等,况且,原始图腾文化的“意识”,仅是“前生命意识”而已。第三,原始图腾文化从原始自然崇拜角度,倒错地树立一个虚假的、替代的祖宗的权威而真正的祖宗其实并不“在场”。这个假想中的祖宗权威是一个巨大的崇拜对象,他的深沉的文化尺度与情感空间,确为从原始宗教意义上的崇拜走向审美意义上的崇高,开辟了一条文化、历史之路。但中国自古没有“崇高”这一美学范畴^①,只有所谓阳刚、雄浑、悲壮、悲慨、宏壮、沉郁与风骨等等与“崇高”意义相近、相通的美学范畴。如唐司空图《诗品》将雄浑、悲慨等列于诗美二十四品之列。南宋严羽《沧浪诗话·诗辨》亦说“雄浑”为诗之“九品”之一,并将司空图的“悲慨”改为“悲壮”。唐时来华日僧遍照金刚《文镜秘府论·论体》首倡“宏壮”,后来王国维《人间词话》加以重申,并使“宏壮”与“优美”相对。“阳刚”这一范畴,源自中国古代气论及阴阳之说,在《易传》所言“内阴而外阳,内柔而外刚”中已包含了阳刚(与之相应的是阴柔)这一范畴的本义。清人姚鼐《复鲁絜非书》对阳刚与阴柔之美感有过非常生动、前所未有的描述比喻,而直至清末曾国藩《求阙斋日记》才提出与“阴柔”相对的“阳刚”这一范畴:“阳刚者,气势浩瀚;阴柔者,韵味深美。”在其庚申三月的日记中又写道:“阳刚之美曰雄直怪丽;阴柔之美曰茹远洁适”。凡此不难见出,“崇高”作为美学范畴长时期不在中国美学史的视野之内。中国美学史所以不言“崇高”,关键在中国文化是一种东方古老的“礼乐”文化。中国文化不是没有“忧患”意识,《易传》就曾说到“忧患”,但是并没有将其理解、领悟为生命存在本身的悲剧性及其痛感。中国文化在本来意义上,只承认人格之悲,不承认人性之悲;只承认生活之悲,不承认生命之悲。这用《易传》的一句话叫做“乐天知命故不忧”。中国美学史缺乏“崇高”这一“话语”,正是中国文化缺乏生命之悲的悲剧意识这一文化根性的表现。因此,如果说中国原始图腾确是中国美学文化根性之所在,那么,从原始图腾崇拜所升华而起的生命悲剧意识及其崇高,应当成为中国美学史的一个重要而经常性主题,可是这一点,我们未能也不能从中国美学史中得到证明。

^① “崇高”一词,始见于《国语·楚语上》,原文为:“灵王为章华之台,与伍举升焉。曰:‘台美夫!’对曰:‘臣闻国君服宠以为美,安民以为乐,听德以为聪,致远以为明。不闻其以土木之崇高,彤镂为美。’”“崇高”指建筑物的高峻。

这或许可以说,“图腾”说固然是研究中国美学的文化根性及其原始审美意识之如何发生的一条思路与学术之途,但有一些理论上的困难不好解决,值得进一步研究。

其三,“巫术”说。此说认为,原始巫术作为人类企图把握世界的一种文化的迷信及“倒错的实践”,是中华原始文化的主导形态^①。人类原始文化史,是人类原始实践史而不仅仅是原始心灵史、观念史与“话语”史。如果说“神话”说与“图腾”说,偏重于从原始人类的文化心理、观念与“话语”入手,来研究中国美学的文化根性及其原始美意识之发生,是一条可行的学术思路与精神现象学的话,那么,“巫术”说首先是将原始巫术文化作为一种原古人类的文化实践方式来加以考察与研究的。“巫术”说认为,原始巫术之所以是原始文化的主导形态,关键是,它几乎渗透、贯穿与存在于原始初民的一切生产与生活领域。原始巫术几乎是原始先民的原始生存方式本身。原始文化史证明,在原始初民的生命全过程中,在一切重要、艰难的生命、生活与生产(包括人自身的生产与劳动)活动中,原始巫术活动几乎无处、无时不在,它是原始初民的生存状态与生存策略本身,是原始人与盲目的自然力量与社会力量进行“对话”的主要方式。原始巫术文化的发生,在文化意识与观念上具有四个文化条件:1. 自然与社会难题的存在并且被人所意识到;2. 人盲目迷信自己能够解决一切自然与社会难题;3. 人的头脑中已经产生“万物有灵”、精灵与鬼神意识即被歪曲了的生命意识;4. 人的生命本身本具一种总是想把原始生命意志与情感实现于对象的实践冲动。原始神话可以通过口头“话语”表现包括原始图腾、原始巫术在内的先民的一切实践与文化观念方式,而它自己仅是先民的一种精神实践与精神现象;原始图腾是一种原始先民以自然崇拜的方式所进行的崇祖文化现象,即在意识、观念与情感上,把不是某一种族、氏族祖先的动物、植物甚至山岳、河川与苍穹等错认作血亲先祖,并且加以崇拜。它只有在原始人类追溯自身生命的起源、报本追远、对祖宗“感恩”时才具有文化意义。而相比之下,原始巫术作为一种原始宗教方式、生产方式与生活方式,在原始社会中是非常活跃的。列维·施特劳斯说:“巫术思想,即胡伯特和毛斯所说的那种‘关于因果律主题的辉煌的变奏曲’。”^②在最原始的野蛮人中,巫术几乎到处普遍地实行,哪里人类开始企图用巫术手段来控制环境,那里便是巫术文化的领地。比如,一群原始狩猎者今日不知该到哪里去狩猎,就随手从住地的一棵树上抓了一条虫,放在沙地上让它随意地爬,虫爬行的方向、距离以及路线的曲直状态,则被认为是指示了狩猎的方向、距离之远近以及行进路线的曲

① 参见王振复:《巫术:周易的文化智慧》,浙江古籍出版社,1990年第一版,1999年第二版。

② 列维·施特劳斯:《野性的思维》,商务印书馆,1987年版,第15页。

折、艰难或顺利等。这是一个原始巫术过程,也是作为原始劳动即狩猎实践的重要构成。毋庸置疑,原始先民的一切生活、生产领域,几乎充满了巫术行为。

原始巫术是人类原始文化的一种常式。著名人类学家泰勒·弗雷泽、马林诺夫斯基与列维·施特劳斯的人类学研究及其著述,都把原始巫术文化作为研究原始文化的主要对象与切入点。当然,神话、图腾与巫术文化,在远古作为人类文化的“原始混沌”往往并不是分立、分开的,如中国的龙,既是中国古老文化之最显著、最巨大、最重要的“原始意象”即神话之原型,又是中华民族(华夏民族)生殖、崇祖的图腾崇拜,还是中华原始巫术文化之最古老的一种吉兆,龙象是远古中华文化集神话原型、图腾崇拜与巫术行为于一身的一个原始“混沌”。我们在探讨人类或中国艺术或审美的何以起源时,尽可以从偏于原始神话、原始图腾或原始巫术入手,但这不等于说三者是各自起源与独立发展的。三者共同统一于“原始宗教”即“原神”文化。

中国原始文化的主导形态,是以渗融着原始神话、原始图腾为重要因素的原始巫术文化为代表的。起源悠古、盛于殷代的甲骨占卜与殷周之际的《周易》筮占,是富于中华民族文化特色的、成熟形态的原始巫术文化形态,它历史地酝酿着属于这个伟大民族之独特的原始审美意识。在此之前,必然还有更为悠远的、原创的而迄今已失传了的原始巫术文化,如《尚书·夏书·禹贡》关于“夏禹征龟”的传说,所谓夏易、殷易的记载,以及《左传》、《国语》等典籍关于卜筮那么丰富的资料记述,都在证明卜筮作为中国自远古承传而来的主导文化形态的意义。

“巫术”说认为,原始巫术作为中华古老文化的不离原始神话与原始图腾的一种主导文化形态,确是中国文化、中国美学之文化根性的所在,中国原古文化是一种“巫史”文化,具有“史”的文化素质,而“史”是由“巫”发展而来的(详后),原始审美意识之发生,可能与其具有更密切的文化、历史与文脉之联系。

第一,正如前述,中华民族自古是一个十分热衷于原始巫术文化的民族,除了甲骨占卜与周易占筮,诸如占星术(包括日占、月占、五星占与恒星占等)、望气与风角等原始巫术“技巧”,也运用得十分娴熟,其原始巫术文化之发达,是毋庸置疑的。尤其是筮,其象数体系是后代发育为中国哲学、科学、伦理与艺术审美等的原始文化沃土。就原始审美意识而言,所谓天人合一观、时空观与意象观等,都源于易筮这一原古巫术文化形态。

第二,中华原始巫术文化不是成熟意义上的宗教,它是宗教的一种前期形态,可以说是“宗教前的宗教”。中华民族的文化根性之一是“淡于宗教”。之所以如此,恰恰由于原始巫术文化过于发达之故。从原始巫术文化的原始思维、原始情感与原始意志看,巫术的思维固然承认外界之神灵力量及其权威的

存在,却不承认神灵的绝对权威。人、神“互渗”,在思维之“天人合一”、“天人感应”的模式中,是人犹神、神犹人,人神同在,或者说,原始巫术作为人(巫)的“作法”,借助神灵的力量来显示人(巫)的力量以达到人的目的,因此,原始巫术所体现的是人在神面前并未如宗教里那般人彻底地向神跪下,而是具有一定的主体性与主宰性的。巫术的情感诚然是非理性的、迷信的、痛苦的与悲剧性的,然而人(巫)在巫术活动中,总是相信人可以借助神灵以把握世界及自己的命运,人(巫)将实际上的悲剧性人生变成了精神上的喜剧性(快乐)人生。学界所公认的中国文化的“乐感”性质,其实是由原始巫术文化的“乐感”之根性所铸就的。同时,中华原始巫术文化所表达的情感,是相对平和而不是决然迷狂的,试看甲骨占卜与周易占筮,皆相对从容与理性。尤其原始易占,是数的推演,具有趋于理性的文化特征。巫术的意志自然是强烈而明确的,但是人(巫)的“作法”(巫术行为)纯粹是为人而非为神。在巫术中,人(巫)只是借助于神,不是去达到神的目的,而是人(巫)的意志的战胜。因此,中华原始巫术文化的过分发达,由于其原始理性的巨大历史、文脉作用,使得中华文化未能由原始巫术成长为宗教,因为它一开始就缺乏主神意识。或者说,原始理性相对强大而持久的中华原始巫术文化,恰恰是阻碍主神意识的历史性生成,消解或遮蔽主神意识的巨大精神之力。一个缺乏主神意识的民族与文化绝不会产生像样的宗教。故“淡于宗教”是历史、文脉之必然。中国文化的根性表现之一是“实用理性”,其实这种道德伦理意义上的“实用理性”,首先表现在原始巫术中。凡巫术,既比宗教“理性”又是讲求“实用”的。

本教材认为,以文化人类学关于原始巫学的观念和方法,来解读中国美学的文化根性及原始审美意识的发生如何可能这一学术课题,是可行的,但需进一步完善。

思考题:

- 一、中国美学的原始文化根性究竟是什么?
- 二、为什么说“巫术”说关于原始审美意识何时发生的解读是可行的?这种解读如何进一步完善?