

普米族 民族艺术研究



普米族民族艺术，深深扎根于其民族审美情感中，扎根于对自然的强烈热爱之中。本书作者试图用田野调查的方式发现普米族民族艺术的特点及其与中国传统艺术形式的关联。作者凭借自己的美术史知识结构与艺术理论的基础，尽可能少掺杂自己的个人审美情绪，本着追溯本质、探索潜质、明了原质的原则，理性地看待能体现普米族艺术民族性的艺术现象，察究这些艺术现象背后的文化底蕴与艺术内涵。

李学更 著

云南大学出版社
Yunnan University Press

普米族 民族艺术研究

李学更 著

云南大学出版社
Yunnan University Press

图书在版编目(CIP)数据

普米族民族艺术研究 / 李学更著. —昆明: 云南大学出版社, 2014

(滇西学术文丛. 第7辑)

ISBN 978-7-5482-1870-8

I. ①普… II. ①李… III. ①普米族—民族艺术—研究—中国 IV. ①J12

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第001392号

责任编辑: 徐 曼

装帧设计: 刘 雨



滇 | 西 | 学 | 术 | 文 | 丛

普米族民族艺术研究

李学更 著

出版发行: 云南大学出版社

印 装: 昆明市研汇印刷有限责任公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 8

字 数: 154千

版 次: 2014年10月第1版

印 次: 2014年10月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5482-1870-8

定 价: 20.00元

社 址: 昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内

邮 编: 650091

电 话: (0871) 65031071 65033244

网 址: <http://www.ynup.com>

E-mail: market@ynup.com

本书由“保山学院学术出版基金”资助出版



“滇西学术文丛”第7辑编委会

主 任：张国儒

副主任：邓忠汉 李旻琪 王国强 王善发

编 委：徐 东 侯兴华 刘定富 段晓玲

尹未仙 杨必庆 李 杰 范华凤

邱志华 胡占葵 车绍留 罗秋建

成团英 魏国彬 郭秀清 郑继刚

方 兴 汪建云 李 羚 魏 群

杨朝凤 彭杰武 杨庆辞 周紫林

《滇西学术文丛》总序

蒋永文

保山学院，其前身为保山师范高等专科学校，地处气候宜人、风景秀丽、历史悠久、文化底蕴厚重的滇西重镇保山，建校已 30 余年，为滇西区域培养了上万名中小学教师和各行业优秀建设者，为祖国西部特别是边疆少数民族地区教育事业的繁荣昌盛与经济社会的可持续发展做出了重要贡献。2009 年 4 月，学校被教育部批准为保山学院。这使我们站在了一个新的历史起点上，有了一个更为广阔的发展空间。

大学肩负着创造知识和传播知识的重任。学术是支撑大学的精髓，学科是构筑大学的基石，学者是大学精神的化身。教学与科研相统一是大学的基本理念。科研和教学是彼此促进的，在教学过程中，可以激发灵感，开阔思路，发现研究课题。而研究成果又可以丰富教学内容，促进教学质量的提高，二者相得益彰。为了给滇西地区提供更好的高等教育资源，保山学院必须建立一支热爱教育事业，业务素质过硬，高水平、高质量的教师队伍，为此，学校以重点学科建设为龙头，以形成科研特色，增强科研实力，提高效益为目标。学校近几年采取了资助科研立项、奖励科研成果、出版学术论文等措施，不断提高广大教师的教学水平和科研水平，已收到了较好的效果。为更好地为广大教师提供出版学术论著的园地，学校决定继续出版《滇西学术文丛》，出版学术水平较高的著作。相信《滇西学术文丛》的出版，一定会对保山学院科学研究的深入、学科建设和学科带头人、骨干教师的培养产生积极的影响。

辽阔的天空，允许大鹏展翅翱翔，也允许小鸟上下蓬蒿；广袤的大地，允许参天大树生长，也允许无名小草成长。我们是小鸟，我们是小草，这套丛书，远非成熟完美，作者水平也还需要不断提高。我们期待着批评和指教，相信我们会做得越来越好。

2013 年 5 月

· 1 ·

序

孔子曰：“志于道，居于德，依于仁，游于艺。”整个华夏民族，其艺术的生命，恰恰在于其“游”的本质。只不过，传统艺术的“游”是内敛性的，更多的是含蓄的内在，发于心而蕴于思。而民族艺术在“游”上则一直是外张性的，将由原始艺术所保持的那种对自然的虔诚感，以彪悍、野逸的潇洒自然之性，以强烈的民族性而彰显出来。

我曾经到过云南，在带我的博士、硕士以及本科生来云南采风时，总感觉云南民族艺术是神秘的，这更赋予了云南民族艺术以独特的魅力。这种神秘性，也并不是不可知的。云南的民族艺术，隶属于整个华夏民族艺术的一部分，任何对中国艺术的研究，如果抛开了云南艺术，则必将是不完善的。通过学更对云南民族艺术的解读，他做到了将云南民族艺术研究理性化，而同时，又不乏其研究中闪烁的真知灼见。这个亮点，即是通过将民族艺术建立于民族文化的基础之上，并分析出普米族民族艺术的形而上。

对于普米族艺术的研究，究竟研究些什么？到底要怎么研究？我历来的观点是，在材料的积淀与观点上，要有新材料，新观点。创新，是学术研究的生命。对待同一个课题，也许有人可以阐释一些观点，但是，如果是没有新意的人云亦云，那也只是伤神费力，于学术的进步无补。相对于普米族的民族艺术来讲，首要的是解决其艺术中的民族性，也更要解决民族中的艺术性。这当然与文化相关。其次，云南的民族艺术，其最大的特点是传承了原始艺术的自然性，与传统的中国艺术中较多的人文性相比，民族艺术也因此而淳朴，而清越，而生机盎然。普米族的民族艺术，也不仅仅体现于绘画、音乐、文学，而是融合到了与之相关的诸多社会生活中。另外，风俗、伦理，乃至对美术中观念的认可，都会左右到民族的艺术特点。也许，学更所创立的这种由文化出发，以民族审美观为依托，用艺术分析的哲学思辨来探究民族艺术的研究模式，可以作为少数民族艺术研究的一种突破。在他的研究中，既有对民族艺术形式的解析，也有对民族艺术本质的挖掘，既有对具体可感的普米族艺术现象的解释，也有对普米族民族艺术理论的梳理，诸此种种，均可看出其在普米族民族艺术研究这个领域中的丰厚的积累。

从当前对普米族的研究来说，对这个民族文化的研究，数量上是占据了多数的，而对此民族在艺术上的专门研究，目前尚未形成比较综合的体系，往往顾此失彼，而不能作一整体的把握。或许这也是少数民族的艺术基于大多无文字记载等事实，而丧失了作为系统理论整理的文本依据。但是，艺术总有其相通性，所以，也绝不能摒弃传统艺术理论对民族艺术的影响。如此，则本书即可以在两者的结合上，显现作者的独到的认识。这对于探讨民族艺术与传统艺术的契合点，无疑具有积极的意义。

孔六庆

于南京艺术学院

自序

自从在云南师范大学读研期间，受教于孙和琳教授的“云南民族艺术”这门课程起，便对云南的少数民族艺术产生了浓厚的兴趣。期间，也不时地冒出一些想法：云南的某些少数民族的艺术到底是具有怎样的民族性？民族艺术与传统艺术之间到底是怎样的关系？民族艺术是否仅仅囿于美术、音乐、文学等等形式？

2009年，我到保山学院艺术学院任教，除了对美术史以及艺术概论的任教之外，又重新燃起了对民族艺术进行探索的热情。之所以选择普米族的民族艺术作为研究的对象，是因为我认为普米族的民族艺术颇能代表云南少数民族艺术的特点，颇能体现原始艺术中几乎所有的艺术因子。而同时，恰好我所任教的班级中有一位普米族的同学，其对本民族艺术的谙熟，让我受益匪浅。从与该同学的交流中，我更深信，普米族的民族艺术，足可以在中国的艺术域中，以更辉煌的方式为众多的人所接受。这是因为，普米族民族艺术深深扎根在其虔诚的民族审美情感中，扎根于对自然的强烈热爱之中。当然，普米族的民族艺术中有与巫术接近的一面，到了科学发展的今天，也许应该加以摒除。但是，如果这种艺术形式是能凝聚民族情感的，能够保持民族艺术的独立性的话，那么，就要进行审慎地辨析，而不能简单化地丢弃。这也是我在研究普米族民族艺术中，将鬼文化与巫文化也用作普米族民族艺术解读方法的一个重要的原因。

与传统艺术的研究有较大不同的是，普米族民族艺术的研究更注重田野调查，而不是文本分析。为此，我花了近三年的时间，往返于宁蒗、永胜、兰坪等地，凭借自己的美术史知识与艺术理论的基础，尽可能地少掺杂自己的个人审美情绪，本着追溯本质、探索潜质、明了原质的原则，理性地看待能体现普米族艺术民族性的艺术现象，探究这些艺术现象背后的文化底蕴与艺术内涵。

专门研究普米族的民族艺术，是对普米族研究的领域开拓。从艺术领域这个大的视角入手，从美学的倾向性与艺术人类学的融合着眼，将原始艺术与自然密切结合，并在多维度里来反映普米族民族审美取向的价值观，当是研究普米族民族艺术所应采取的最合理的方式。为此，我当以此次的研究为契机，坚持不懈地

努力，为普米族民族艺术的发展贡献自己在理论认识上的力量，以期更好地推动普米族地区文化艺术的繁荣。

李学更
于保山学院

目 录

第一章 普米族先天之艺术性格	(1)
第一节 亘古美的情愫	(1)
第二节 灵与魂的崇拜	(3)
第三节 天之美的礼赞	(6)
第四节 情感虔诚灌注	(9)
第二章 道德与普米族民族艺术的同构	(13)
第一节 民族艺术与道德	(13)
第二节 艺术形式与道德	(15)
第三节 文学道德的共融	(18)
第四节 山川即人的大美	(24)
第三章 普米族民族底蕴的展露	(28)
第一节 风俗中美的流露	(28)
第二节 饮食的文化艺术	(33)
第三节 普米族谚语之解读	(36)
第四节 《贡嘎岭歌》探究	(41)
第四章 普米族民族性艺术的深层感悟	(46)
第一节 “给羊子”的生命感受观	(46)
第二节 “藏巴郎”的生命本体观	(51)
第三节 “擎天柱”的理想寄托观	(56)
第五章 巫术中的艺术思维呈现	(62)
第一节 占卜中的思维辩证	(62)
第二节 鬼文化的思维辨析	(67)
第三节 《志黛穆誦》与图腾	(72)

第六章 普米族艺术与华夏艺术的比较 (79)

 第一节 感知审美对象的异同 (79)

 第二节 艺术批评手段的比较 (83)

 第三节 艺术话语体系的沟通 (88)

第七章 旨归华夏的民族文化艺术归依 (94)

 第一节 普米族、华夏族“美”的一致性 (94)

 第二节 普米族民族审美的总结 (100)

 第三节 普米族艺术研究的设想 (106)

参考文献 (113)

第一章 普米族先天之艺术性格

第一节 亘古美的情愫

普米族，中国最为古老的少数民族之一，他们对美的认识，如他们的历史一样的悠久。他们在艺术上形成了自己独特的民族审美价值，以及独特的民族审美态度，拥有自己独特的民族审美对象。

解读这个民族的艺术性格，不能不略述一下普米族的族源，进而佐证普米族民族艺术形成的内因。

普米族，其语言属于汉藏语系藏缅语族羌语支，其血统与中国古代氐羌族有渊源关系，属于游牧民族，原居住于青海、四川、甘肃交界的地区。有的学者也认为，普米族是西夏人的后代，但这种说法尚有待考证。而当前的学术界，多认可普米族为氐羌族的说法，此处依此。既然普米族的血统为古代氐羌族，则其民族艺术性格势必同古代氐羌族有一定的渊源。甲骨文中有多处记载殷商与羌人交战的史实，如“贞，于庚申伐羌”“癸未卜，宾贞，惟禽往追羌”“乙酉卜，宾贞，射关获羌”^①，这些卜辞，是对普米族的先人古氐羌族较早的记载。儒家经典《诗·商颂·殷武》篇中有“自彼氐羌，莫敢不来享，莫敢不来王”的记载。孔颖达就此曾注解为“氐羌之种，汉世仍存，其居在秦陇之西”。《荀子·大略》篇中曾记载了古氐羌族对死的看法，“氐羌之虏也，不忧其系垒也，而忧其不焚也”，这种记载，与现在的普米族对生命的本体观一致。许慎《说文解字》中对“羌”的解释是“羌，西戎牧羊人也。从人从羊，羊亦声”，由此，也肯定了羌人为古代游牧民族这个事实。

古氐羌族人在历史的长河中，有一支演化为普米族，在普米族自己的民族传说中，也记载了他们祖先的居住地在青藏高原的“崩崩木里瓦”，后沿横断山脉逐渐向温暖和水草丰茂的地区迁徙，到四川邛崃山以西的大渡河畔。后来，其中

^① 孟鸥：《卜辞所见商代的羌族》，载《青岛大学师范学院学报》第24卷第2期。

的一支迁徙到均为横断山脉或者谷地的云南丽江地区。在普米族民歌《贡嘎岭歌》以及送葬时所念的《开路经》中，普米族人把四川巴塘、理塘和贡嘎山作为祖先的居所和魂魄的归宿处。直到今天，云南丽江的宁蒗县永宁地区，普米族人的送魂路线都是沿西北方向通过四川境内，一直送到昆仑山脉。而在宁蒗的新营盘，普米族的送魂路线是从南到北，绕泸沽湖，经四川到达青海境内。这些路线的指向，均反映了普米族人源于北方游牧民族的事实。

来自于青海、四川、甘肃三省交界处的游牧民族，无论其迁徙至何处，分析其最本质的民族艺术性格，无疑需从审美对象、审美价值、审美态度三方面进行定位。

从审美对象上来说，普米族审天、审地、审自然、审人心。普米族的聚居区，从自然环境来说，多处于中国云南的横断山脉，海拔相对高度可以达到3000米以上。走进这些地区，首先感受的是心灵的震撼，无论是玉龙雪山下的宁蒗、翠玉，还是澜沧江水系旁的兰坪、永胜，无不身处崇山峻岭或者是峡谷纵横的自然地貌。在兰坪境内，有云岭与怒山横跨其中，老君山绵延不断，碧罗雪山亦盘桓蜿蜒。澜沧江、通甸河、玉龙河湍急奔流，众多的小溪流，如丰甸河、风塔河穿插其中，生活于此的普米族人，仰可将天地运行与雄伟山川相融，俯可与河谷江水沟壑交错相接，这种审美视野，从潜意识里也铸造了普米族人胸中有天地、天地融我心的基本审美品格——粗犷。普米族也以自然作为审美的对象，但绝不是仅仅将其作为自然崇拜如此的简单，因此，并不能将普米族的审美与原始小族群的审美做一样的解读，否则，会将普米族审美对象肤浅化。在普米族对自然的审美中，包含了人与自然和谐相处这样一个基本的观点，因此，普米族很自然地将利用自然与保护自然作为美的出发点。另外，普米族会不定期地举行一种有利于本民族团结的聚会仪式，并且普米族在人与人的交往之间，有一种天然的默契与亲近感，也不排斥外族的融入与交流。因此，普米族对人心的衡量，是以基于朴素的“善”为其本质的。这种将“善”作为衡量人心之美的民族审美观，在审美视觉与伦理考量之间找到交融点，并衍生在日常风俗和视觉艺术中。

普米族的民族审美价值，主要以大为美，以素为美，以平等为美。这种审美价值观与华夏民族的审美观在整体上是—致的，只是呈现的方式不同。相对于华夏艺术，普米族以大为美的审美观，是基于内心情感的虔诚。他们以大为美的审美观，在诸多领域中均有体现，如山神崇拜、江河崇拜、树林崇拜。为什么山神崇拜在普米族中如此突出？有的学者认为，“这完全是因为他们所居区域特定的地理条件决定的。普米族所居住的地区，崇山峻岭几乎无所不在，普米族先民无论在生活、生产劳动各方面，随时随地都与山打交道，近山崇山，对山神特别崇

拜,这是合乎情理的事情了”^①。《普米族简史》编写组的这种看法,也许部分地会把人们的认识带入地理决定论的嫌疑中。但不可否认,地理对普米族山神崇拜的影响可谓是巨大的,可是,如果认为是靠近了大山才以山神为膜拜的对象,这的确会忽略了人的因素。因为普米族的山神崇拜,是人—山—人山模式融合的结果,是山—人的对象化的结果。以素为美,则体现在服饰艺术与建筑艺术之中。例如,普米族服饰的艺术特色,基于朴素的深沉色调为本色,即使是中青年着装,亦以色调和谐的朴素观为基点。这种沉着与稳重的朴素之美,是普米族参照宇宙苍生与自然山川而形成的具有哲理思考的凝聚。以平等为美,在民间谚语中随处可见。例如,在普米族的民间谚语中有一条“百姓不分贵贱,子女不分内外”,即反映了平等的人性观,这个观点之所以能体现艺术特色,是因为他试图在“贵贱”与“内外”中取得对等。以平等为大美,即使是血缘亲疏之间,也体现为一种无差别的亲和,这与中国传统文化一直提倡的“老吾老以及人之老,幼吾幼以及人之幼”,有着极为相似之处。很显然,普米族的这条谚语,其艺术观的这种平等美,是有强烈的民族内在凝聚力的,它加强了本民族的向心力,也促使这个民族在无阶级对立的社会层面自由、向上地发展着。

在普米族的审美域里,他们分析美的对象,无论对象是怎样的形态,均抱着虔诚与积极之心态来对待。立足于虔诚的审美初始心态,这也可以解释为什么普米族拥有以大为美、以素为美、以平等为美的审美价值。从普米族的审美心态来看,他们是感性的,但是却富有超越的理性活动,他们能从山的伟岸、水的湍急、泉的奔涌、林的静穆中获得心理上的愉悦感,也能自我酝酿一种满足的情绪,在愉悦和快乐间产生一种幸福的感觉。

因此,可以说,普米族民族艺术性格的形成,脱离不开自然环境,以及本民族所形成的审美对象、审美价值与审美态度,否则,就是支离破碎和不完整的。

第二节 灵与魂的崇拜

普米族对灵与魂的崇拜,是自然崇拜和祖先崇拜的结合体。

在我国各少数民族中,几乎都有对灵与魂崇拜的痕迹,但是,普米族的灵与魂的崇拜,融入了独特的民族艺术性质。崇拜灵与魂,可以传承朴素的民族道德,继承先民们思想与观念中的美好,进而在子孙后代中继续发扬。

首先,对灵的崇拜,促进了普米族的和谐自然观。普米族流行一种风俗,即

^① 《普米族简史》编写组:《普米族简史》,民族出版社2009年版,第268页。

如果挖掉一棵树木，就在树木被挖掉的地方先放置一块石块，再在以后的时间里于原处重新栽种一棵。即使在砍伐树木的时候，也要先举行心灵忏悔的仪式。他们认为，自然山川都是有灵性的，都不可轻易地伤害。以祭祀泉神为例，在普米族的观念中，泉神是由龙来担任的，因此，泉无论大小，均称之为“龙潭”，大的为“大龙潭”，小的即为“小龙潭”。祭祀龙潭的仪式，被称为“督嘏”。举行“督嘏”仪式的过程，也是抱着敬畏、虔诚与被福佑的心态而走向与自然亲和的过程。祭拜龙潭的原因在于水为清洁之物，亦为最能与人亲近之物，且龙王也掌管疾病，故，普米族地区有公众祭祀的大龙潭，也有各家祭祀的小龙潭。另外，祭祀龙潭要虔诚，这在公祭中表现得更为明显。如每次祭祀龙潭要提前三天于龙潭边住宿，在龙潭附近要搭建供龙王居住的水晶宫，还要在水晶宫里摆放普米族人认为最佳的贡品。小龙潭的祭祀往往较为简洁明了，其主要功能是祈佑龙神庇护家人，获得祛病除灾之效。

其次，对于魂的崇拜，增加了道德力量的感化与民族的内在凝聚。普米族崇拜灵魂，可以体现在“藏巴郎”（有的普米族聚居区叫做“宗巴拉”）崇拜与“罐罐山”崇拜中。普米族对死者的埋葬习俗，有火葬与土葬之分。土葬是筑土为穴，不实行厚葬，墓前仅堆砌石子，并不砌墓碑，不做刻意的雕饰，也没有铭文与碑刻。这种谦和的下葬方式，体现着普米族以素为美的思想。火葬是全村人参与的仪式，死者被火化后骨灰装入“罐罐”中，埋藏起来，上面是一堆土，也没有墓碑。但是，会将死者的骨殖单独拣出，有的放入罐罐中，有的放入布囊中。罐罐悬挂在死者亲属能看到的最高处的山巅之上。因为最高处的山巅是与天距离最为接近的地方，祖先的灵魂会随着山顶的云朵而进入天堂。而放入布囊之中的骨殖，往往挂在植株繁茂的大树之上，树木浓郁繁茂的生命力，象征着祖先对后代子孙的福佑，同时也寓意着子孙的昌盛繁荣。而之所以选取高大茂盛的树木，则是因为后代的子孙认为只有那样的树木，才可以承载他们先人的灵魂。

还有，灵魂崇拜中的祭祀表述，也可以从中体现上述两点。如《送魂调》中有“洪啊，西咧咧，已放的长辈啊，地上的岩石最坚固，但岩石也有炸裂的时候，只有你不会死去，你永远活在故土上。洪啊，西咧咧，已故的长辈啊，江水最深的是金沙江，金沙江也有变浅的时候，只有你不会干枯，子孙后代会记起你”^①，已故长辈总会传承下美德，记住长辈，除了具有纪念的意义之外，再有的就是对美的传承了。歌词的创作者，采用了文学性手法，揭示了后人对先辈的纪念，以岩石的坚固与炸裂，暗示先辈的恩佑与福泽与子孙同在；以金沙江的江

^① 吕大吉、何耀华：《中国各民族原始宗教》，社会科学出版社1999年版，第638~639页。

水深浅，喻示祖先的恩德与美好，永留后代心中。

分析普米族对灵与魂的崇拜，可以部分得到普米族在无形和模糊指向上的艺术界定。自然崇拜，是追求心灵与自然相和谐的美的展现方式，不能简单地以人类原始思维的审美阶段来权衡，因为其中也有着对自身无知与畏惧于自然力量强大的一种妥协。同时，普米族自然崇拜也是自然观发展到当代的保留。当一个民族其自身在审美上传承了原始自然崇拜而加以改进，融入艺术的因素时，则上升为一种审美上的认可。以自然为中心，融合人的主观改造因素，承认自然本身的力量感，进而提升到欣赏和产生愉悦性的层次，借助自然本身的魅力和力量，从而成为美的主动接受者和发现者。对于祖先魂魄的崇拜，也可以归结到“有”——“无”的艺术表述中。举例来说，上文提到的普米族丧葬仪式中的以“骨灰分离”来分别进行祭奠的方式，“骨”即为有，是有形的可视物，“灰”即为尘，可随风而去，可以视作“无”，天堂虽高，实则难以触摸，但心灵寄托的骨灰，可以超越这一局限而作为幻想和魂魄之寄托，于是，骨灰也便成为一种超越，生者看到的是“骨”，而“骨”置于地或置于山巅，飞跃于天堂。“灰”则挂于昌盛茂密的树巅，于昌盛中昭示福荫，这是对逝者高度的崇敬和对人生积极意义上的肯定。从另一个角度来说，置“骨”于山之高，也象征祖先之“崇高”的美德，置“灰”于地之树，也象征祖先之“载物”的美，因此，既盛赞了祖先宽厚的美德，也寄托了此生今人的美德祈向，最终所彰显的是天、地、人、心共融的艺术统一观。

“中国少数民族在思维方式方面保存了极为丰富的原始思维的痕迹，不仅有古老的神话思想，还有古老的理性思维和审美思维。这些不同的思维方式有的出现了分化，而更多的则表现出带有混合型的原始思维的特点。这是极为珍贵的原始文化遗产，从理性思维来看，中国少数民族在理性思维方面显示出许多原始理性思维的特征，如思维的非概念性、非程序化。”^① 依托于这种民族文化学的认识，我们也可以在普米族民族艺术的研究中得到一些有益的启示。首先，普米族民族艺术思想在形式的表现上，不可否认地带着原始思维和原始的审美思维，即使世界已经发展到了21世纪的今天，如果说普米族的民族艺术思想还是一种珍贵的原始审美思维方式的话，不免会被认为是笑谈。普米族思想上的发展，已经能够跟上时代的审美思维了，但是，他们还依旧传承着这种自然崇拜和灵魂崇拜的交错互融，是普米族民族审美思想中审美认同的结果，它能增强本民族所共同认可的感受自然与世界，纪念祖先的美德与优点，进而持续传承民族向心力，这

① 张文勋、施惟达：《民族文化学》，中国社会科学出版社1998年版，第221页。

种向心力体现在客体认知上,则表现为对美的组织形式的遵从和继承。其次,从感性思维的判断上,普米族审美判断有着发散性、感悟性、意味性的艺术特征,这种典型的东方式民族形象思维方式,不必给予明确的概念上的判断和程序化的罗列,因为它重在感悟过程中的自我内心的诠释。如果能够获得心灵上的快适感和愉悦感,那么,功利性反而居于其次。这一点,也与华夏艺术的本质特征相吻合,但是,它更具有地理环境和普米族审美态度所营造的自身本来的特征,而这一点,是弥可珍贵的,它促进整个华夏艺术的民族审美的多样性,造就了统一基础上的民族审美个性,因而,是具有极为可贵的开发潜力与推广力的,可以与华夏艺术形成一种一般与个体的互补,而更好地推动和谐社会在精神层面的建设。

普米族灵与魂的崇拜发展至今天,是可以纳入民族艺术思想的考察范围的,即使有民族原始审美思维于其中,也可以在理性思维的审美判断上,得到符合普米族艺术思想的综合的研判,得到隶属于普米族自身的艺术构建的梳理。由此而形成的普米族民族艺术思想,可以对构建和谐民族团结和民族进步,拓展出一片广阔的领域。

第三节 天之美的礼赞

普米族对天有着极为虔诚的敬畏感,由这种情愫上升生发出的对天之美的礼赞,主要是通过隆重的祭天仪式来熔铸。普米族对天的祭祀,与天、地、人三者之间的关系是分不开的。

承认天的主宰性,并认为天可以降福、降灾,加持于人世间的各种疾病,亦可以对大地的收获与否作出警示,因此,天的诸种威象,不能不使普米族人敬畏有加,且满怀虔诚地举行祭祀的礼赞仪式,一方面反映了普米族农耕意识的存留,同时,也反映了普米族仰望宇宙而产生的美的遐想。礼赞天之美、天之威,将世人的期望寄托于无形的苍穹,在与宇宙的对话中获得无形中被赐予的庇佑感,因而内心产生自我的满足和喜悦。这个过程虽有功利性的一面于其中,但是,却已经能够获得审美世界里的欣慰和愉悦,因此,里面是包含了艺术的成分。

普米族祭天仪式分大祭和小祭两种。大祭是族群性的隆重活动,以祈求天降福德,庇佑人世万物。小祭则用来祈求天佑家人,是单独家庭祭祀的活动。普米族语中,天叫作“恁”,神称为“嗽”,祭祀天神时,与其他神并称为“嗽”。大祭仪式上,要求各家将最为珍贵的东西捐献出来,作为对天的供品,准备的物品有牛、羊、鸡、苏里玛酒,根据每家对天的供品的多少,可以衡量对天恭敬心的