

洋浦蠡测集

——昆明学院中国语言文学学科论文精选

大学教师之任，传道授业解惑。传授者，已知之世界。解惑者，一以世之已知解生之未知；二以探索解已及世之未知。其第二解，即科学研究也。



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

詹七一 主编





洋浦蠡测集

——昆明学院中国语言文学学科论文精选

大学教师之任，传道授业解惑。传授者，已知之世界。解惑者，一以世之已知解生之未知；二以探索解己及世之未知。其第二解，即科学研究也。



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

詹七一 主编



图书在版编目(CIP)数据

洋浦蠡测集:昆明学院中国语言文学学科论文精选/
詹七一主编. --昆明:云南大学出版社,2017

ISBN 978-7-5482-3136-3

I. ①洋… II. ①詹… III. ①汉语—语言学—文集②
中国文学—文学研究—文集 IV. ①H1-53②I206-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第247483号

策划编辑:邓立木

责任编辑:李春艳

封面设计:王娅一

洋浦蠡测集

——昆明学院中国语言文学学科论文精选

詹七一 主编

出版发行:云南大学出版社

印 装:昆明市五华区教育委员会印刷厂

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:12.5

字 数:198千

版 次:2017年11月第1版

印 次:2017年11月第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5482-3136-3

定 价:38.00元

社 址:昆明市一二一大街182号(云南大学东陆校区英华园内)

邮 编:650091

电 话:(0871)65033244 65031071

E-mail:market@ynup.com

本书若发现印装质量问题,请与印刷厂联系调换,联系电话:0871-64167045。

序

大学职分乃传承文化，提供社会进步之思想武库；科学研究，总结前人经验，探索未来之路；培养人才，因材施教，保物质精神生产之不绝；服务社会，有速有缓，或显或隐，因学科异；国际交流合作，大其格局，放眼全球。借宋儒之言，继往圣之学，开来世太平，造人类福祉。

大学教师之任，传道授业解惑。传授者，已知之世界。解惑者，一以世之已知解生之未知；二以探索解己及世之未知。其第二解，即科学研究也。

世之革命有四：一曰身体革命；二曰技术革命；三曰制度革命；四曰思想革命。影响最深最具力度惠及最广者，思想也。其所来自，科学研究也。

昆明学院虽处西南一隅，然据省会地位之优，合并原昆明师专与昆明大学，迁址洋浦，面貌焕然，日呈蒸蒸之态。所创业绩，一笔难以尽述。

斯有人文学院，升本十又四载。为地方发展贡献人才无算，亦有继续深造，堪为栋梁者。大楼既新，俊彦齐集，薪火相承。重视教学之时，不忘学科建设。特色专业、精品课程，屡见迭出。国省课题，年年高中。各级奖励，胜出同属。著述充栋，声名渐起。斯之幸事，不再细表。又以绵薄之力，创《西南学林》，添学界之鲜活，育学林之新苗。再创《洋浦人文丛书》，展学人风采。

今逢申硕之际，乃汇集各人代表作一篇，以现特色优势，先期中文，后续历史新闻教学。依学科目录，将中文之集，以“文艺”“语言”“古代文学”“民族文化”类聚。或拓荒开土，一新领域；或深耕细植，后出转精；或查缺找漏，填空补白。或擅思辨，或长考据，或优于材料，或以观念胜，或思路新巧。或体系建构，或文本细读，或广闻博见。或朴实，或飞扬。管窥蠡测，见微知著，足彰人文面目。

是为序。

詹七一

2017年4月22日

目 录

文艺学

- 云南民族审美意识起源的推测与实证 詹七一 (3)
- 通变可久:《文心雕龙》“依经立义”的一个重要观念 朱供罗 (12)
- 论鲁迅文学创作中的鬼文化意象 闫 宁 (20)
- 中国古诗与庞德的理解 吉永生 (30)
- 难以自拔的个人得救
——《红字》刑台示众场景与《圣经》中类似场景的比较
..... 杜丽琴 (49)
- 马尔库塞论审美形式与社会批判 郑云海 (57)

语言学

- 《资治通鉴释文》所反映的宋代“浊音清化” 邓 强 (67)
- “万一”的功能差异及其演变动因 邓 瑶 (79)
- 放马滩秦简乙种《日书》补遗 刘玉环 (90)

中国古代文学

- 从古典洛神到红楼爱神 申 江 (99)
- 汉代藏书制度对汉代文学传播的影响
——以汉赋为例的考察 孔德明 (109)

王元翰与公安派诗人交游考	孙秋克 (120)
叙事文学中的武举形象	周兴涛 (127)
云南明代文学家张含的诗歌创作	姜晓霞 (137)

少数民族文学与文化

中国南传佛教佛传绘画主题的传承与变迁	田玉玲 (153)
傣剧与傣族民俗文化	卿雪华 (163)
“云南形象”的银幕呈现与文化内涵研究	郭鹏群 (169)
基于进化观念与苦乐经验的语用分析	李笑频 (176)

文艺学

云南民族审美意识起源的推测与实证

詹七一

对云南民族审美意识的起源及其外化、物化形式——史前各类审美性事象的研究，一开始就处于关于审美意识和艺术发生的各种假说包围之中。人类对这一课题的理论探索和实证分析，迄今已有 2000 多年的历史，无论是始于西方古希腊哲学家们的体系化理论推导，还是散见于中国古代典籍中的片段言论，尤其是 19 世纪以来西方不少人类学家、民族学家和心理学家建立在考古材料和民族学调查基础上的实证分析，以及对儿童心理意识成长的科学实证，都向我们奉献了运用不同的科学和学科方式得出的有益而又难以相互取代或独断的见解。概括地说，已往的审美发生研究大致有两种路径，或从各说中选取一种被认为是合理的，进而重新搜罗组织材料，进行一番证实或证伪的工作；或者对以往诸说持否定态度，而另辟蹊径去构想和讨论新说。事实上，国内 20 多年来对审美意识和艺术起源的研究，大多在前人研究的基础上进行综合论证或持多元发生的态度。在国内学者中，对原始文化及其相关理论颇有研究的朱狄在 20 世纪 80 年代初即认为：“所有这些多元论的倾向，并不就是对在艺术起源问题上众说纷纭的一种无可奈何的调和折中，而在于在艺术的最初阶段上，可能就是由多种多样的因素所促成的，因此推动它得以产生的原因不能不带有多元论的倾向。”^①

因此，当我们从发生学的角度对云南民族的审美意识进行追溯时，既不可能也不必要罗列那些人所共知的审美意识和艺术起源理论，抑或搜罗材料进行硬性实证。而只能依据现有的考古学和民族学的材料，以及在民族先民心理研究图景的基础上，去构拟一个发生学的有机逻辑体系，厘清相关因素的确切功能，并弄清他们是如何在一个有机结构中共同促成了审美意识及其具体艺术形态的发生。实际上，恰恰是根植在史前人类生存活动需要基础上的原始意识及思维的混融性特征，决定了我们在探讨民族审美起源时，必须持综合性多元解释的原则。

审美意识及艺术的发生应包括三个层次的问题：审美及艺术起源的年代学问题，审美及艺术起源的形态学问题和审美及艺术起源的动力学问题。^② 审美及艺

① 朱狄：《艺术的起源》，中国社会科学出版社 1982 年版，第 171 页。

② 俞建章、叶舒宪：《符号：语言与艺术》，上海人民出版社 1988 年版，第 34 页。

术发生的年代问题与具体艺术形态的发生密切相关，只有在探讨审美的具体形态发生的问题时，年代学的考定才具有实际意义；而审美及艺术发生的形态学问题也不可能完全靠实证材料来加以说明，必须追溯到审美心态的主体发生机制，即审美及艺术发生的动力学问题上。

“起源”应理解为一个过程，正如发生认识论创始人皮亚杰所说：“从研究起源引出来的重要教训是，从来就没有什么绝对的开端。……起源是无限地往回延伸的，因为一些最原始的阶段本身也总是以多少属于机体发生的一些阶段为其先导的。”^① 审美发生的探讨仅仅停留在年代学问题上，总是会受到考古实证的局限。我们所面临的情况是，由于人类审美意识及艺术的发生经历了一个漫长的过程，而且这个过程的某些非演化性质使得现存的史前审美形态仍具有发生学的意义，在云南少数民族中这仍是一个较普遍的现象，即某些文化事项及其审美性要素仍保留着原生形态。这使我们面对着两类蕴含着人类审美起源奥秘的对象：现有的尚不充分的考古学材料和不易精确考定其源头的民族学素材。按照注重事物前后联系的辩证方法，不能将现实的整体视作某种孤立的结果，必须将结果联系其产生过程来看待。^② 本着这种联系的观点，我们只能在总结现有实证材料的基础上，把民族先民活动的精神图景和民族学材料、审美发生的逻辑意义和人类演化的历史线索结合起来，并将它们置于史前时代物质与精神文化的背景中，描述其审美意识的实践发生和心理发生的大致图景。

一、云南民族审美意识和艺术的实践发生

通常，人们之所以把工具的制造作为人类诞生与审美发生的最初标记，是源于人类生存的实践活动本身就是一种主客体之间的交互活动。因此，人类的审美意识和艺术既不完全源于客体，也不完全源于主体，而是发生于沟通主客体关系的中介形式——制造工具的实践。只有在实践的意义上，才能把早期的工具制作行为看作最原始的审美行为，以及把最初制造的工具当作最原始的艺术品。

与人类的文明史相较，从亦人亦猿时代天然工具的使用到以石器为代表的工具制作和使用，的确是一个更为漫长的时期。在这个以感性为全部特征的时空中，机体和思维处于缓慢进化过程中的人类以制造并使用工具为核心的实践方式，不断把逐渐确认了的客体纳入主体认识的领域，从而促进了以脑的功能分化为中心的机体进化。同时，以动作思维为特征的制作行为逐渐经由表象思维向逻

① [瑞士]皮亚杰著，王宪钊译：《发生认识论原理》，商务印书馆1981年版，第17页。

② [德]黑格尔著，贺麟、王玖兴译：《精神现象学》，商务印书馆1979年版，第2~30页。

辑思维及行为前的观念预设慢慢转化。及至旧石器时代后期到新石时代早期，同上述机能条件的完善同步进行的是，史前人类审美意识和艺术的发生过程。在云南这一地区内，从旧石器时代元谋人根据生存的实用要求对天然石材的有目的地选取和一次性加工，到昆明人石器制作的预设性和二次加工及其对对称形式的追求，及至新石器时代滇池周围、金沙江中游和元江等地发现的新石器在形制与功能之间的协调性与多样化表现，我们已清楚地看到这一线索。然而，必须指出的是，无论石器的形制多么完善，它们毕竟不是纯粹意义上的艺术品，其造型的审美性要素还与实用性功能即生产劳动本身紧密地结合着，并作为其中不可或缺的因素而处于一种未分化的状态。即便如氏羌系原始族群的半月形石刀这种造型趋近完善化的工具，其薄而均匀的器身及两端对称、曲线圆润的刃口，尤其是刀背边缘两个大小均等对称、装饰性极强的小孔，诸种造型要素完全没有偏离需系上绳子、绑在手上收割农作物的功能需要。这说明，工具本身的工艺形式，其审美性造型因素及其观念性含义虽与生产劳动的功利性主体有了一定程度的分离，但仍作为特定生产劳动的一个环节而有其确定的目的。

从世界范围来看，在各种艺术形态普遍发生的新石器时代，人类审美意识与实用功利意识的混融和未分化仍是一个普遍现象。无论是巫术仪式中的乐舞、诵唱，还是文身和装饰，包括雕刻和绘画乃至即兴的狂欢等，本身都是某种氏族物质生存及其相关的非审美的精神需求的直接形式，而其中的审美性成分只间接地呈现于氏族先民的注意力一定程度上偏离生存的功利方面，而上升到幻想领域的某种非恒定的内在精神状态之中。在云南，狩猎部族出征前的模拟性舞蹈及其他巫术仪式都有确定的实用目的，这在岩画中得到形象的记载。而农耕部族的剽牛祭天和各种祈福禳灾的祭仪活动则混融了神话、史诗、乐舞等活动形态，各形态中的审美要素并没有从巫术性即实用性的需求中完全剥离出来。还有的则是生存活动中萌生着的朦胧的美感心理和艺术传达因素，向氏族先民们的其他本能活动（如游戏冲动、情绪的宣泄与平衡、性选择倾向等）的扩展，通过即兴的狂欢渗透在相关审美形态之中。在这些与生存活动及其观念形态直接相关的活动中，审美及艺术并不是一种独立的存在形态，而是最终依附于生产劳动的。

审美发生学需要说明的是，在生产劳动和其他社会性活动中，是哪些因素和条件构成了在人类产生、进化的同时萌发着对客体世界和自身的精神领域的审美安排和外化表达？在人类制造工具并用于生存活动时，诞生审美意识的关键环节又是什么？换言之，生存的实践活动及其行为方式和精神方式，如何渗透并一定程度上离析出审美传达的成分，同时又有利于和促进了人类的根本需要？通常，人们习惯说当人类制造出第一件工具的时候，第一件艺术品就诞生了。一根用树枝做成的木棍、一块稍作加工打磨的砍砸石器，虽极简陋，却是造型艺术的开端，其中隐含了审美意识的萌芽，体现了人类对器物形式的最初感受。这并没有

错，但审美意识发生的探讨，必须建立在对考古实证基础上的实践过程进行还原的条件下，才能避免幻想和臆断。

首先，对于工具（或艺术品）而言，物质材料是必需的，但那些石头、树枝和兽骨俯拾皆是，早就由自然界准备好了。然而，当170万年前的元谋人乃至更早的腊玛古猿第一次拾起它们使用时，已有了朦胧的选择意向。之所以选择这根树枝、这块石头，而不是选择其他，是从顺手、适用的角度对它们的形状、硬度、重量等进行了比较才决定的。这种选择必不可少地需要进行哪怕还相当粗略的观察、推理、判断等自觉的思维活动；既要考虑把石块或木棍敲成什么形状及长短、粗细，又要进一步考虑敲打、制作的步骤和方法等，把基于生存实用的“内在尺度”加诸材料之上。可见，对物质特性的有意识观察和基于内在尺度的谋划和制作，是以人类的自意识形成的漫长实践为基础的。自意识的形成不仅是人类进化的关键一环，也是审美发生的关键环节。从此，人类开始了按头脑中已有的需要及相关观念改变自然形态的创造性活动。之前，自然物与活动主体都只是一种自在的存在，而现在它们开始被意识到了，尽管这些意识中有片面和歪曲的成分（如巫术观念），但意识整体的相对独立性使人将自身和自然界区分开来。后者作为人的生活资料、对象和工具，变成了人的“无机的身体”，成了为人类生存必须加以谋划和利用的因素。同时，人类在实践的对象性选择、改造及创造的活动中，通过幻化的观念，把自然界想象为自身的“精神的无机自然界”^①，不仅能够按照物种的尺度和人内在需要的尺度来生产和创造，而且产生了对这一切进行干预和解释的欲望和行为（如神话、原始宗教及巫术仪式）。

如果不是劳动实践的主导作用使与人相关的所有生存活动演进到如此程度，它们将永远属于动物的生物本能，而同人的行为及审美和艺术活动判然有别。如果我们把模仿的冲动、短暂的过剩精力等心理机能看作是审美意识有直接关联的心理能力，那么只有在实践中，它们才不仅成为生命的原始冲动，也成为审美心理活动的不同内容。实践的复杂化发展和由此带来的动作丰富性无疑增加了模仿的能力，过剩精力和由此而生的游戏行为也在劳动的过程中变得富有想象力和创造性；岩画创造中的描画行为已不再是人类祖先涂抹运动中的生理快感，而同时也带着某种自由感的审美愉悦。可见，以工具制造为发端的实践历程无可置疑地促进了审美意识的发生和演进。

其次，实践使审美意识和艺术起源受惠无穷，还反映在作为实践主体的人感官的审美进化方面，这主要体现在视、听、触等几类感官中。实验心理学研究揭示，在人类的视觉系统中，视觉信息占主导地位，适应和征服自然的需要让史前人类主要依赖于视觉信息的获取，警戒、寻找、捕获和挖掘乃至迁徙使他们能够

^① [德] 马克思：《1844年经济学哲学手稿》，人民出版社1985年版，第53~54页。

在生存的视域内分辨出物体的层次变幻、形式构成关系和色彩属相等，也能在劳动的视域里进行各种元素组合的制作活动。在这种视域内的感受中，一种和主体需求相适应的视觉尺度产生了，从而使对各种对象的形状、性质的选择成为可能。在此过程中，视觉感官的审美化萌生了，如普遍存在于自然界中的对称形状促进了对称感的形成，劳动实用的需要则更强化了工具对称性的需求；在这个基础上，继续萌发了更高级的视觉感要素，如比例感和秩序感，二者的功能是把杂乱无序的自然元素导向于适合主体心理节律和生理快感的行为中，由此可以看到，沧源岩画中的整体构图与个体形象之间的组合已呈现出一种流动中的韵律感与和谐感。

触觉感官的审美化则在云南新石器时代的石制工具有充分的展示，这基于长期的劳动和制作行为，使人手的触摸能力不断发展和完善，从抓握器变成一种复杂的复合分析器官，从而对对象的质地有着明显的选择性。对平滑、光洁的喜好是触觉审美化的主要标志，并且这种喜好在视觉的审美化中得到强化，光洁因此作为一种审美要素而被肯定下来。在这个领域被肯定着的还有触觉对材料性能的感受力，在制造过程中，对材料的判断决定着创造的心理趋势，创造者往往基于这种感受来实施他的制作行为，从而把与其物质生存有密切关系的材料转化为造型。而云南少数民族丰富多样的乐舞活动亦向我们展现了听觉感官审美化的生动实例，毫无疑问，这始于原始先民协调劳动行为或其他生存行为的声音言语，其功能同样在于把杂乱无序的自然声音导向于适合主体心理节律和听觉生理快感的生存行为中，从而传情达意、交流信息。

二、云南民族审美意识和艺术的心理发生

审美意识及艺术的发生学问题最终还是要归结到主体的审美心理建构上。虽然审美意识的发生要晚于史前人类的动作和行为结构，而且以工具为核心的实践方式在一定程度上领先于各种心理形式和审美意识的发生，但审美意识作为心理观念和符号化活动模式，却是支配工具制造和其他形式的实践活动的心理尺度，它的成熟才是审美主体形成的标志。只有在实践活动的内化和大脑机能的逐步成熟的基础上，审美意识的心理运演才能从感觉引向知觉，并从知觉活动演进到表象的分解、组合，最后在各种被抽象化了的观念活动中形成较完整的审美心理图式。审美意识作为心理内容的这种发生演化历程，给我们勾画了一个充满感性特征的、从被动的感知走向主动创造的历史图景。

现代神经心理学的研究表明，脑量的扩大意味着它的神经元数量的增加，从而保证了日益复杂化的实践行为的顺利进行。尤其是主管言语能力和抽象

智力的左半脑及其神经荟萃的皮质层的逐步唤醒、增加和优势化，是导致人猿揖别时脑的进化的重要标志。否则停留在主管运动及对象特征的右半脑优势化的心理能力基础上，主体对客体的认识就只能停留在具体对象的感觉特征之上，而成为一种没有抽象智力参与的纯感性心理活动^①，审美意识的形成就无从谈起。前表象阶段的心理运演的低下状态对应着我们人类祖先初级的活动结构，他们的工具制作活动是极简单的。如元谋人打制石器的活动只有稚拙和零碎的几十个动作，而且石器本身也是无定型和不规则的。但这毕竟是人工形式的初始生成，它以特有的超自然形式，在感知的基础上开始了审美心理机制的构建活动。

我们已不可能通过观察和实验的方式，了解最初的人工刺激以何种方式输送到大脑的皮质区，但现代科学对儿童心理的研究揭示了一个心理学事实，即儿童已具备了接受外界信息、与世界保持联系、保持自身心理生理功能协调的三级系统——感受系统、知觉系统和制作系统。心理学家认定，这三个系统和人类同样古老，它甚至在生物体出世时便独立存在着。幼儿总是花费大量的时间精力，通过手这一分析器向大脑皮质区输送着甚至在萌芽劳动中就存在着的诸如光洁、和谐、平衡一类的形式刺激，以及保持制作中的某些有趣的场景。这些并非和基本生存有关的欲望完整地表现了一种人类最早的制作欲及其游戏行为。^② 这些因素均可被认为是审美心理建构的最初内容。而在幼儿的感知和制作活动中，一种随着时间发展起来的知觉能力——完形知觉对审美心理的发生有着更为重要的意义。因为幼儿就能在各种式样的对象中识别出本体来，式样就因此成为一种完形意义上的整体。幼儿对整体的抽取或对完形的把握有可能说明早期人类在感知运动的思维阶段，审美意识的发生已经有抽象智力的参与了。

即便在早期的石制砍砸器的制作中，棱刃等部分萌芽状态的人工规则就体现出初步的动作规则性，它有可能是行动的抽象智力活动。按照皮亚杰的说法：“实际上，我们能够重复进行某一个动作，并把它扩展到一个新的领域中去，那么这个动作就可以被视为一种具有感知运动性质的概念。”^③ 早期工具制作中对形式和造型的初步把握，正是一种概念的原始形式。但皮氏进一步认为这还不是真正意义上的抽象概念，“因为它们还不能在思维中被运用，它们的作用仅限于实践上的和实物上的应用”^④。只有在随后的实践活动方式和工具制造行为的进一步复杂化进程中，人类的心理运演方式才由感知运动的抽象智力的低级阶段向较高级的完整的心理表象阶段推进。完整的心理表象活动意味着人类由动作思维

① 参见 [苏联] 巴兰金：《时间·地球·大脑》，科学出版社 1983 年版。

② [美] 加登纳著，兰金仁译：《艺术与人的发展》，光明日报出版社 1988 年版。

③ [瑞士] 皮亚杰著，傅统先译：《儿童心理的发展》，山东教育出版社 1982 年版，第 30 页。

④ [瑞士] 皮亚杰著，王宪钿译：《发生认识论原理》，商务印书馆 1985 年版，第 27 页。

向心理思维转化，因为表象是具象和抽象的统一体；它既不脱离具体对象的特征，又能对对象的一般性质作出综合，这使得表象有可能先于下一个活动结构而具有预见性。表象虽然还不是完整的观念形态，但却有能力支配着实践活动向目的性方向行进。表象的心理运演使早期人类对形式规律的把握以及对散乱的感性形式的综合都得以实现。

与实践结构的复杂化相适应，当实践中的各种感觉被译为表象时，各种具体对象的一般性质如光洁、平衡、节奏等被认识和综合，这意味着抽象性质已从动作思维中引申出来，审美意识也逐渐在早期人类的精神领域中确定下来，并日益成为一种主动性的心理活动方式。如果说审美意识在心理表象的水平上成为主动的心理活动，那么，随着人类观念活动的完善化即口语概念上升为心理活动的主要方式，审美意识的发生也获得了完整而丰富的心理符号体系的支撑，能相对独立地进行一系列感知和意识活动。到晚期智人时期，在漫长的以工具制造为核心的实践活动中，人类终于完善了自身思维的基础——大脑结构和功能。以口语概念为运演形式的抽象逻辑思维和以表象为活动方式的形象思维获得了各自的神经生理基础。抽象与具象、理性与感性、智力运算和形象特征，各类经验形式都可能互相综合和迁移，而不局限于一种神经模式之内，形成了人类以往从未有过的各类先验存在着的观念和心里图式，并参与到各种实践行为中。这对审美意识和艺术的心理发生具有重大意义。考古学普遍证实，史前艺术相对完整意义上的各类形象的起源，大都集中于智人，尤其是晚期智人时期，即旧石器时代晚期和新石器时代早期。云南各民族先民们始创的各类艺术作品，亦大致属于这一时期，这个时期艺术最早的繁荣景象虽然是人类实践发展的必然结果，但更有其心理发生的背景。

随着智人机体的进化和实践活动的深化，以及理性意识的生成，模仿、游戏乃至性冲动等生理机能一方面成为先民们的创造动力，另一方面则进入审美领域，成为审美意识的特定内容和审美愉悦的生理基础或直接呈现方式。人类情感在复杂的实践活动和完善的心理机能作用下，在发展了言语交往和文化背景中，超越出个体的范围成为普遍化的社会情感，并演化出群体性、社会性的活动方式。根据考古学和人类学的成果，原始宗教及巫术性仪式活动也大致产生在这一时期。^① 原始宗教和巫术作为人类认识世界的原始宇宙观和混融性的观念系统，体现了晚期智人阶段人类精神活动的群体特征，它对包括审美意识在内的各类精神活动也产生了巨大的推动力。史前人类一旦形成对世界的整体认识并进行解释之后，势必强化着先前发展着的各种精神活动及其物质形式。

^① 蔡毅、尹相如：《幻想的太阳——宗教与文学》，云南人民出版社1992年版，第47～50页。

几乎同一时期，从欧洲范围内的尼安德特人对墓葬的精心安排，到中国范围内山顶洞人在死者身边撒赤铁矿粉末，表明人类无关经济的思想活动也加以发展和复杂化了。如果在葬俗中体现出的观念只是在灵魂崇拜的基础上发生的，那么除此之外，史前人类还具有自然崇拜、动植物崇拜和祖先崇拜等观念，它们组成了盛极一时的原始宗教观，并与此前出现的法术、巫术等准宗教活动结合起来，共同构成早期人类的意识形态及其操作方式。从心理发生的意义看，原始宗教及巫术活动也包括了早期人类心理活动的几个主要方面，诸如表象、情感、想象和意愿等，他们在原始宗教活动即巫术仪式中常常以混融着的观念意象和情绪行为为表征，伴随着强烈而神圣的情感体验。云南民族先民遗存至今的宗教民俗事象，为我们提供了这类活动的丰富实证^①，其中混融着哲学、历史、科学、伦理乃至文学、乐舞、绘画等民族先民童蒙阶段的混沌智知。《吕氏春秋》所载的“昔葛天氏之乐，三人持牛尾，投足以歌八阙”，既是宗教祭祀，又是乐舞活动，所以甲骨文中的汉字“巫”与“舞”就是同一个字。这种情形，在沧源岩画中得到形象化的呈现，与祭祀礼仪密不可分的各族神话亦是如此。

在原始宇宙观念的范围内，史前先民对自身的认识基本上是二元的，肉体的死亡并不意味着灵魂消失，所以从主体的心理感受来看，灵魂崇拜正是这一认识的必然结果。在此基础上发展起来的祖先崇拜是灵魂说的又一历史形态，加上早就弥漫于他们祖先心灵中的对神秘自然力的朦胧意识，让他们有可能只把事物的客观属性看作是神秘世界的标志和符号。^② 为了获得冥冥之力的保佑和恩赐，他们在各种崇拜仪式中以强烈的机体动作和情感体验，从日常经验逃遁到超自然领域，同时也试图以巫力的作用达到对自然及自身的控制。超现实的神秘体验一经开始，就对先民们的心智结构、心理意识和创造行为产生明确的影响。当原始宗教和巫术的创造活动把来自于超现实领域的感受转换为可视或可操作的行为时，通常以渗透着审美意识的形象制作和唱诵等行为来实现，而这类浸润着审美意识的形象化创造活动恰恰来源于原始宗教或巫术的精神动力。原始宗教及其巫术仪式的发生和普泛化及人类各种审美创造活动的兴起与频繁，正是二者在历时态上的同源及共时态上的同构所展示出的早期人类的精神图景。如果不是原始宗教观这一精神动力的作用，人类的审美意识也许仅能停留在自然水平上。正是大脑机能的完善和原始思维的表象化和初步概念化，以及原始宗教意识的萌芽所释放的人类解释世界及创造的冲动，恰逢其时地促成了完整意义上的艺术的起源。

与世界范围内的人类文化进化相似，从大约 170 万年前元谋人拾起石块进行

① 可参见“云南宗教文化研究丛书”之杨学政《原始宗教论》，刘稚、秦榕《宗教与民俗》等，皆为云南人民出版社 1991 年版。

② [法]列维-布留尔著，丁由译：《原始思维》，商务印书馆 1981 年版，第 122 页。