

QINGNIANXUEZH



郑元者 著

CONGSHU



图腾美学与现代人类

青年学者丛书

青年学者丛书

图腾美学与现代人类



学林出版社·郑元者 著

(沪)新登字113号

责任编辑：叶 丰

封面设计：沈蓉男

图腾美学与现代人类

郑元者 著

学林出版社出版

上海文庙路120号

新华书店上海发行所发行

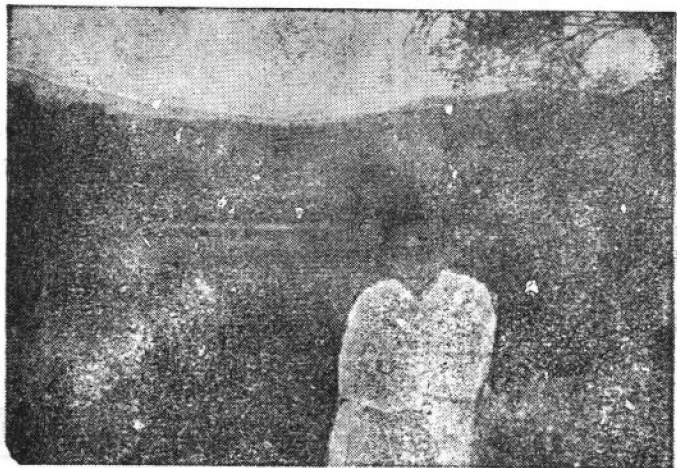
常熟第四印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 6.75 插页 4 字数 158,000

1992年3月第1版 1992年3月第1次印刷 印数 1—3,500册

ISBN 7-80510-689-4/B·25

定价：4.90 元



作者简介

郑元者,1964年10月19日生,浙江省乐清县人。1984年9月考入杭州大学中文系,1988年7月毕业,同年9月考取该系文艺学专业研究生,1991年7月毕业,获文学硕士学位。1991年9月考入复旦大学中文系,攻读博士学位,研究方向为美学。多年来,曾涉猎于社会科学的各种学科领域。研究生期间,潜心于审美发生学、文化人类学、考古学、心理学、史前宗教等领域的研究。已发表的主要论文有《悲剧快感发生的主体生理心理机制》、《图腾艺术与生命感受的表达》(获《民间文艺季刊》首届“飞鹰奖”)、《畲族的盘瓠崇拜及其民俗心理》、《瓦雷里和象征主义》等。另外,还参加了《中国风俗史纲》等著作的撰写。本书系作者的第一部学术专著。

1015/66

有位未来学者声称，今天社会的显著变化之一是：人类社会已从“年轻人向长者学习”的“后喻”文化，转变为“成年人和儿童主要都向同代人学习”的“同喻”文化；下一阶段将是“长者向年轻人学习”的“前喻”文化。

事实上，年轻人与年长者之间总是互相学习的。如果把这位未来学者的说法绝对化，不免失之偏颇；但他指出年轻人越来越走在前头的趋势，则是很有见地的。八十年代中期，我国学术理论界就有一股颇为引人瞩目的“前喻”文化潮流。一批青年学者奋然崛起，以犀利的锐气、独到的见识和严谨的学风，向我们展现了不少令人振奋的新的研究成果。这决不是偶然的，是党的十一届三中全会以来的新形势，为这批新人的茁壮成长提供了清新的空气和肥沃的土壤。

当前，世界性的新技术革命迅速而又深刻地改变着人类的社会生活和观念形态，同时推动着人类知识系统的高度互渗，新领域、新学科、新课题不断地被开拓。面对这新情况，年长者和青年人必然地处在同一起跑线上。由于青年人拥有思维结构灵活的优势，因此，可能思想

出版前言

CHUBAN
OIANYAN

更解放，更勇于探索，他们的研究也就可能更富有生命力，更富于创造性。

面对学术理论界新人辈出的形势，出版工作者有责任把他们的有价值的研究成果推向社会。这对于我国学术的繁荣和新人的成长都将是十分有益的。为此，我社决定出版“青年学者丛书”。

出版“青年学者丛书”是个新的尝试。我们渴望这套丛书能获得青年学者们的支持，向我们出示你们的最新、最佳的研究成果。同时，我们也期待德高望重的前辈学者，给予热忱的关怀和帮助。毫无疑问，任何新的成果都是在继承传统的基础上获得的；任何一个青年学者的成长都有赖于前辈的扶持。

我们和青年学者一起瞻望着中国学术的未来。

学林出版社

郑元者同志，今年27岁。听说他在杭州大学攻读硕士研究生时，嗜书若狂。每有收入，大半买书。居室左右前后，无不是书。三年研究生过来，藏书达三千余册。以至有时月终，饭钱短缺。这一情况，不知是否属实？如果属实，则郑元者真可称得上是“书呆子”了。“书呆子”一般是个贬义词，嘲讽那些食书不化、脱离实际的书生。但我认为，读书而完全没有一点“书呆”气，也就是执着劲和闯劲，是不可能把书读好的。孔子说：“大智若愚。”这“愚”，从某种意义上来说，也可以说是“呆气”。人们赞美孔子，说：“其智可及也，其愚不可及也。”那是说，孔子的“智”，我们经过努力，或可学习到；至于孔子的“愚”或者“呆”，则是我们所学习不到的。为什么呢？这是因为一些聪明人，他们太聪明了，把一切都看得那么容易，处处浅尝辄止，缺乏深思和锲而不舍的精神，以至有利则进，无利则退，结果聪明反被聪明误。而“书呆子”则不同，他们认定了一个目标，全身心投进去，生于斯，死于斯，孜孜矻矻，终于有成。从郑元者买书这一事实上，我看出他有一份“呆气”，我相信，他会取得一定的成

序

XU

就的。当然，成就与“呆气”不能划等号，只有“呆气”而全无“灵气”的人更不可能有成就。我的意思只是说，一个希望自己有成就的人，不能一味聪明，一味乖，他应当带上某些“呆气”。

今年春天，郑元者同志来报考我的博士研究生。他送来一部十多万字的大论文：《图腾美学与现代人类》。听说学林出版社已经同意出版，他要我写篇序。我翻了一下稿子，内容还来不及看，但看看那工整的笔迹，干净的文稿，就禁不住怦然心动。现在一些年轻人，他们写文章，字叫人认不得，文叫人看不懂。而郑元者同志不然，他规规矩矩，文通字顺，这就不能不使人首先感到高兴。其次，他不说空话，谈任何一个问题，都引证了大量的资料，说明他确实花了一番功夫。仅仅这两点，我就不能不同意，替他写序。

我国的美学研究，经过50年代的大争论和80年代的开放与高潮之后，目前由于种种原因，似乎走进了徘徊和困境的阶段。如何走出困境，开拓美学研究的新前景？对于这个问题，见仁见智，各人有各人的看法。但我认为，似乎应当加

强实证的研究。所谓实证的研究,主要指两点:一是加强科学性,不仅要有定性的哲学探讨,同时也要有定量的实证分析,使美学研究不仅有宏观的理论体系,而且有微观的数据根据。我们过去过多地偏重于宏观的理论概括,相应地缺少微观的实事求是的具体分析,从而使我们的美学研究,显得有些空疏。为了补救这种空疏,我们应当加强美学研究的科学性。另一是加强考据精神,对美和艺术的起源和发展,多作一些考据学和发生学的研究,从而追本穷源,在本源上探讨美和艺术的本质和功能。郑元者同志的这部《图腾美学与现代人类》,就是以考据学的精神和方法,对于人类审美活动的诞生和发展所作的一次辛勤的发掘。他的努力,我认为值得肯定的。在闯开一条新路,以把我国美学研究引出困境这一点上面,他的尝试尤其是有意义的。

18世纪时,西方已经开始了对于图腾的研究。我国解放前,也已经出版过岑家梧的《图腾艺术史》、李则纲的《始祖的诞生与图腾》等书。因此,郑元者的著作,并不是填补空白,更不是

前无古人，他只是在前人研究的基础上进一步地发展与开拓。那么，他有什么发展与开拓呢？我认为，主要有两点：一是把关于图腾与图腾艺术的研究，拓展到“图腾美学”的研究，并明确地规定了“图腾美学”研究的对象和范围。同时，他认为“在图腾意识发生的画面上，各种原初性的精神和观念的色彩处于混融、交错的情景之中”。为了适应这一特殊的情况，研究的方法就不能是单一的，而“必然是多元的”。在这里面，文化人类学和考古学等，起到了特别重要的作用。二是把图腾文化与现代人类结合在一起来研究。随着人类一代一代地前进，物质生活改变了，精神状态也改变了，但是，人类最初的理想，图腾社会的理想并没有从根本上改变。作者检讨了西方现代学者的一些学说，然后说：“人类正在经历新技术的革命，将迎来一个新的纪元。但是，仅仅依凭科学技术上的发明和创造，并不能完全解决现代社会给人类所造成的自我疏离感。人与人之间的关系已不可能有图腾式的兄弟关系。”这样一来，图腾美学的研究就不仅是考据学的、发生学的研究，而且是非常具

有现实意义的研究了。图腾美学最后落实到现代人类的身上，这就是这一部著作在当前的意义。

翻读了郑元者的著作，引起了以上的一点感想。不知当否？请读者和元者同志指正。

蒋孔阳

1991年6月9日

目 录

MULU

序	蒋孔阳
绪论	1
一 引言	1
二 图腾美学的研究对象与范围	6
三 图腾美学的研究方法和意义	8
第一章 图腾与艺术发生学	13
一 智能运演与图腾发生	13
二 图腾的基本内涵	27
三 图腾活动与艺术起源	40
第二章 图腾美感论	56
一 图腾艺术研究的主题变奏	56
二 图腾艺术的心理结构	64
三 生命感受与审美情绪	76
四 图腾美感的本质	95
五 图腾美感的特征	98
第三章 图腾美论	106
一 图腾美的根源	106
二 图腾原型与象征	110

三	图腾美的本质	118
四	图腾美的特征	123

第四章 图腾美的形态与功能

	能	127
一	图腾自然神与自然美	127
二	图腾的人形化与社会美	133
三	图腾幻象与艺术美	139
四	图腾文身艺术与丑美效应	143
五	图腾崇拜的悲剧感	150
六	图腾崇拜的原始崇高感	157

第五章 图腾文化与现代人类

一	空想社会主义的人类关系理想	162
二	《今天的希望》：萨特的 人道主义图腾观	170
三	弗洛伊德的精神分析学 图腾理论	178
四	列维-斯特劳斯的结构 主义图腾观	186
五	家园与兄弟：现代人类 的心灵困境	194

后记	203
----	-----

绪 论

如果没有历史例证，艺术理论将永远是一个关于抽象世界的贫乏的纲要。……如果没有理论方向，艺术史将永远是一堆无法系统表达的枝节。

——(美)E·潘诺夫斯基

一、引 言

艺术在史前人类社会中具有普遍性，这在20世纪似乎也成了——一个普遍性的信条，人们已不大会为此而争论。问题在于：艺术为什么会在史前社会那种最险恶的环境中出现？或者说艺术究竟是在什么样的动机驱使之下发生的？几千年来，无以计数的追求真理的人们曾为此而驻足沉思，他们构拟出形形色色的答案：模仿说、游戏说、情欲说、劳动说、审美论、巫术论……面对如此众多的答案，人们无法作出统一的规整或设立权威性的法则以供依循，艺术的起源或审美意识的发生问题在很大程度上还是一个谜。它在真理旅程的第一个关口就设下了令人望而生畏的屏障，使得一些美学家或艺术理论家十分尴尬。他们要么面壁虚构，以主观的妄念代替切实的探究；要么就不理睬这一屏障的存在，一本正经地去建立所谓的艺术理论或美学体系……所有这一切，除了导致真理的萎

缩之外,还能怎么样呢?

在我看来,美学与艺术理论之所以至今还不能给“美是什么”和“艺术是什么”诸如此类的最基本的问题提供令人稍稍感到满意的答案,一个很关键的原因就是对审美和艺术的发生史缺乏切实的了解。这正如我们对一个人的来历还不甚清楚的时候就试图去把握这个人的形象本质*一样,结果总是不得要领。因此,我们应该具有一种回溯眼光,去探视审美意识和艺术发生的黎明时期。或许有人会不以为然,而去强调不同研究者的兴趣和爱好,这当然也没有错。可我还是以为,尽管研究者的趣味无可争辩,每人有每人的研究思路和策略,但对整个美学和艺术理论的学科建设而言,真理也是无可争辩的。也就是说,如果我们不把审美和艺术的发生学学科体系逐渐健全起来的话,那么,美学和艺术理论要想取得实质性的进展,也将很困难,甚至是不切实际的。基于上述的考虑,我想,现在应该是重视史前艺术理论研究的时候了。

自从法国史前考古学家爱德华·拉代于1860—1861年间第一次揭示出法国的夏弗和马萨遗址中发现的驯鹿骨上的图画为旧石器时代晚期的艺术以后,史前艺术才逐渐受到人们的公正对待。^①最早真正意义上的史前艺术研究者当推戈特弗里德·森珀,他于1861年出版了《论工艺和构造的人工制品及实用美术的艺术风格》一书,他认为所有的早期艺术都起源于寻找躲避风雨的场所和实用的需要。从那以后,旧石器时代的艺术吸引过许多人的视线,各种各样的有份量的专题文集纷纷出现。如,E·皮埃特的《驯鹿时代的艺术》(1907)、S·雷纳克的《第四纪艺术汇编》(1913)、帕

* 本书中出现的“形象本质”一词,专指人的形体外貌所显现出来的符合人的历史发展的某些本质方面的精神意志。在图腾崇拜中,随着原始人的自我意识的生长,在图腾形象中映照出来的人的形象本质,也就具有了较为丰富的审美内容。

金的《史前艺术研究导论》(1915)、鲍德温·布朗的《洞穴居民的艺术》(1928)、G·H·吕凯的《远古人类的艺术与宗教》(1930)、兰蒂耶和于贝尔的《法国艺术的起源》(1947)、F·万代尔的《拉斯科：史前时代的“西斯庭教堂”》(1948)、A·拉明和M·鲁塞尔的《拉斯科洞穴》(1950)、H·步日耶的《洞穴艺术的四万年》(1952)、V·吉拉多尼的《艺术之源》(1954)、P·格拉齐奥西的《旧石器时代的艺术》(1956)、C·泽沃斯的《欧洲驯鹿时代艺术》(1959)、W·B·福尔曼和J·波利克的《史前的艺术》(50年代末)、S·吉德恩的《永恒的呈现：艺术的起源》(1963)、A·勒鲁瓦-古昂的《西方史前艺术史》(1965)、G·巴塔伊的《史前绘画》和《拉斯科与艺术的诞生》、T·G·E·鲍威尔的《史前艺术》(1966)、P·J·尤科和A·罗森菲尔德的《旧石器时代的洞穴艺术》(1967)、J·马林杰尔和H·G·班迪的《冰河时期的艺术》(1968)、安德烈·勒罗伊-古兰的《西欧史前人类的艺术》(1968)、N·K·桑达斯的《欧洲史前艺术》(1968)、托布鲁吉的《史前的欧洲艺术》(1970),等等。

从上述列举的这些有影响的史前艺术研究著作中,我们很快就会发觉,著述者绝大多数是史前考古学家和人类学家,而美学家和艺术理论家却极少。在国内,人们征引最多的是德国艺术史家E·格罗塞于1894年发表的《艺术的起源》。曾有一位批评家指出,格罗塞的这部著作“与其说对艺术批评或艺术史有所贡献,不如说对民族学有所贡献”。^②这一批评是有道理的,因为格罗塞引证的是现代原始民族的艺术材料,由这些材料所得出的结论并不是史前艺术的直接证据,而只具有参照的意义,其方法的可行性是很有限的。恩格斯写道:“那个原始社会阶段,即使确实存在过的话,也是属于非常遥远的时代,以致在社会的化石中间,在落后了的蒙昧人中间,未必可以找到它在过去存在的直接证据了。”^③尽管如此,

我们只需对照一下上述史前艺术研究著作刊行的时间表，就会明白作为艺术史家的格罗塞，的确在从事一项开拓性的、很了不起的工作。“本来，对史前艺术的研究理应属于‘寻找美的原因’的美学家所做的事情，可是在史前艺术发现后的近一百年间，美学家在这个重要领域里所做的事情是那样的少，那样的不能令人满意，以致于使我们相信，仅仅要想在类似科林伍德这样即使是第一流美学家的著作中去寻找我们所要寻找的答案都是不可能的。”④朱狄先生的这番话是恰如其份的。

在史前艺术的研究者行列中，最早用图腾和巫术去解释旧石器时代艺术的人，就是法国人类学家S·雷纳克。他的代表性论著有：《图腾崇拜的规则》（1900）、《艺术与巫术，关于驯鹿时代绘画和雕塑的谈话》（1903）、《祭礼、神话和宗教》（1905）。雷纳克在解释史前艺术的时候，并没有把图腾与巫术加以明确的区分。由于他把图腾的最主要内涵仅仅理解为求得动物的息怒并取得和解，所以，当他以此基本观点去解释史前艺术的时候，其局限性是显而易见的。*稍后，H·布勒伊**、L·加比唐等人在对史前艺术的巫术解释中对图腾亦作过暗示性的解释，以为旧石器时代的艺术可能具有图腾的含义。然而，史前社会的图腾意识发生的具体面貌，在这些著作家的心目中似乎还十分模糊，这样，他们对图腾的基本内涵的理解就不能不被圈囿在狭窄的甚至是片面的视野内。而且，他们的研究有一个根本性的特点，那就是：他们的着眼点不在图腾本身，而是史前艺术，“图腾”只是他们考察史前艺术的一个视角而已，或者说只是为他们的研究提供了一个概念性的工具。所以，虽然他们的开创之功不可抹杀，但从严格的意义上来说，他们

• 个中道理，详见本书第一章第二节。

• • 亦译为H·步日耶。