

华夏审美风尚史

俯仰 第一卷 生息

顾问/季羨林 主编/许明

王悦勤 户晓辉 著

河南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

俯仰生息/王悦勤,户晓辉著. — 郑州:河南人民出版社,2000.11

(华夏审美风尚史.第一卷/许明主编)

ISBN 7-215-03791-6

I. 俯… II. ①王…②户… III. 美学史-研究-中国-上古 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 47903 号

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路 73 号)

深圳市佳信达印务有限公司印刷 新华书店经销

开本 890×1240 A5 印张 14.375 字数 333 千字

2000 年 11 月第 1 版 2000 年 11 月第 1 次印刷

定价:38.00 元

总 序 / 许 明

写这部书的缘起还是在 20 世纪 90 年代初厦门美学会议上。当时北京的几位青年学者结伴回京,旅途上谈论起当前的美学史研究。大家都感到有必要改变一下传统思路,再写一部大美学史。传统的美学史通常是美学思想史,是历代哲学家或文艺理论家的理论发展史;而与美学相关的艺术部分及日常生活中的审美现象,则不在研究范围内。显然,这是有缺憾的美学史表述。

写一部大美学史,谈何容易。20 世纪 80 年代初,有的学者已经提出这一建议。但事实上,这种构想既无前车可鉴,也无现成理论可支持。这样一部原则上范围极广的“美学史”如何写?这种注定是没有边际的写法将会出现什么结局?这实在是个问题。说实在话,这也是作为主持这个课题的本人的一块心病。因为谁也不知道怎么写,而在只有一个良好愿望的情况下,历史是无法诉说的。

但问题是实实在在的,即一种具有鲜明文化内涵的审美现象,应当是可以被描写和研究的,也就是说,人的审美精神及其





外化表现,是可以被思维和语言表达的。

这种学术自信建立在对美学学科的新的认识之上。作为一门学科,美学是不成熟的。尽管关于美、关于美的艺术的讨论已有数千年的历史,但美学究竟是一门什么学科,人们一直争论不休。19世纪德国学者提出美学是“Aesthetic”,即感性学,这种说法一直被沿用下来。直至今今天,西方美学的主要研究对象是人类的审美经验,这是历史提供的一种可能性。但是,美学并不仅仅研究审美经验,它应当有更广泛的研究范围和更基础的构架理论的起点。

20世纪80年代以来,西方美学的理论著作不断被译介进来。据南京大学倪波、赵长林编的目录,20世纪以来,汉译外国美学、文艺学著作(不含译文),截至80年代中期,有700余种。20世纪最后的15年,美学、文艺学著作翻译过来的不会低于100种。也就是说,今天的中国学者,仅仅凭中文就可以阅读800余种国外的美学、文艺学著作。到现在仍说资料不够,视野不宽,这大概只是一种不肯读书的托辞了。在这800余种的美学、文艺学著作中,像中国美学界热衷于写的“美学原理”之类的著作,只占极少的一部分,如帕克的《美学原理》、托马斯·门罗的《走向科学的美学》、科林伍德的《艺术原理》、伊格尔顿的《文学理论导论》、丹纳的《艺术哲学》、列斐伏尔的《美学理论》等,绝大多数是对具体的艺术经验和审美经验的描述、研究和分析。而他们的“美学原理”的构建,大都又是从一定的哲学体系出发的演绎。所以,在我看来,美学,作为一门成熟的学科,其出发点仍无法在现有的这些成果中确立。

所谓的学科出发点是一个无前提的前提,一种抛弃了任何体系的元点。如数学,就是研究数的关系的学科;伦理学,是研究人的伦理关系的学科。美学呢?传统的研究实践表明大多数美学家囿于习惯的出发点,局限于研究美、美感、艺术经验、

美育等。于是,由这几块分割组合的“板块”构成了一部又一部美学专著。问题仍然没有解决:既然关于什么是“美”还争论不休,那么,“美的本质”之类的问题怎么可能构成学科的基本出发点呢?这显而易见的悖论中国学人不是看不到,而只是由于理论上的自卑以及缺乏独创性的勇气,不敢为天下先罢了。20世纪80年代中期,苏联哲学家的“活动理论”开始进入中国。于是,美学界开始有了遮遮掩掩的尝试。开始是微小的呼喊(因为不是来自西方而有点自惭形秽),一片沉寂之中有人顽强地坚持,然后是小心翼翼地论证,有了“审美活动论”之类的著作出现。到现在,终于在很多高校的美学课堂上,“审美活动”作为美学理论的基本出发点和构架,已成为不争的事实。关于美是主观的、客观的、实践的等的争论,已成为学术史上的记载。

学术是进步的。

显而易见的事实是:人类先有“活动”而后才有各种理论、学说。人类先有审美活动,才有关于美、关于艺术的理论。美学研究的出发点转向审美活动,这个在近十年间才完成、才被逐渐认可的美学研究出发点,算是中国学者对世界美学的一份贡献吧!

由审美活动的感性层面构成的有一定发展方向,总体特征具有某种统一性的审美趣味、习俗的总和,我们称之为“审美风尚”。审美风尚是一个时代审美理念的“风信标”,是一种“总体趣味”,是“大道无形”式的某种风格习俗。它既是可触摸的,又是无处不在的。因此,它可以,也应该成为美学学科描写、表述、研究的对象。

如果说,理论美学史的研究对象相对确定,边界也较清楚的话,那么,“审美风尚”则相反,这是一个没有边际的对象。因此,要将审美风尚构成一部史,操作上的难度极大。也正是这





个难度,令我们在准备过程中不断请教、研讨,并最终形成一套想法。当然,在写作方式上最富启示意义的是布罗代尔的《15至18世纪的物质文明、经济和资本主义》一书。这位享有盛名的法国年鉴派史学家,以其独特的叙事方式将历史画卷多层次地、形象地、多角度地展示给我们。他所主张的“整体的历史”观点,强调了历史“包括人类活动的全部现象”。“年鉴学派”的史学研究实践在历史学领域中开创了一个新的阶段,他们的这种写作,打破了传统的历史写作以事件与人物为主线的方法,勾画了一个立体的、多维的生活世界,回归了历史为生活代言的本质功能。

从这一启示出发,我们企图构思一部具有原生样态的“华夏审美风尚史”,而不仅仅是美学思想史。在构思写作过程中最大的困难不是材料缺乏,而是材料太多却要将它们容纳在一个有限的表达空间内(每卷30万字左右)。于是,在不断的讨论中,一个“博物馆式”的构想成熟了。可以想像,一个时代的审美风尚表现并融合在各个方面,从精雅的文人艺术到市井化民俗趣味,从华丽富贵的宫廷摆设到粗犷随意的砖雕石刻……方方面面,林林总总,让人目不暇接,美不胜收。我们不可能将材料全部收罗其中。而且,就审美风尚而言,它们不是有明晰的逻辑进程的思想之流。除了大致的时代特征之外,在漫长岁月演化中的鲜明特征,是很难确定的。我们不可能十分清晰地进行界定。在这里,时代特征的把握是最重要的。这要靠平时的学养、积累、已有的知识资源,而这是我们构思每卷的“元出发点”。如“大风起兮”,这是汉高祖刘邦的《大风歌》中的名句。用此句作为汉代卷的书名,很恰当地点出了汉代审美风尚的时代特征:一个大一统的强盛的封建帝国壮阔雄伟的风貌。汉代,精雕细琢的艺术品不是没有,而汉青铜器的简朴,玉器的“汉八刀”,粗犷而写意性十足的汉代画像砖,均以简洁、有力、

随意性强为主要特征,它们构成了一个时代审美风尚的内核。其余各卷的书名也形象反映了各个时代审美风尚的内涵,如《俯仰生息》(第一卷)、《郁郁乎文》(第二卷)、《盛世风韵》(第五卷)、《徜徉两端》(第六卷)、《勾栏人生》(第七卷)、《俗的滥觞》(第九卷)等,均以寥寥数字将各个时代的审美风尚概括出来,并辅之以大量的材料,这也不失为一种构思吧!

我们没有别的办法再去证明“元出发点”的合理性——这大概是做研究的一个“极端状态”吧!李泽厚、刘纲纪写的《中国美学史》,其理论的出发点是“自然的人化”,这是不加证明的前提。布罗代尔的“总体性历史观”,这无须先作方法论上的论证。当然,这种前提的设置是经验、材料、知识、积累、约定俗成的见解的综合。这是否合理得当,就要看展开论述的合理性了。有了这个综合,我们才可能对“华夏审美风尚史”进行“博物馆式”的构思。

在无法模仿、无法参照现成框架的情况下,我们退回到人类思维最单纯的叙事方式:陈列式。我们是要用形象的材料展示一个时代的特有审美风貌。由于各个历史时段的情况不一样,所以,每个时段的“陈列方式”就各有特点。如两宋,北南两地泾渭分明,虽有传承,但各有千秋,写法上可以更多些历史感。而元代蒙古族入主中原,汉蒙文化交流,时代特征明显,百年还不足以构成明显的历史发展,也就会有另一种“布局”。总之,全书以“总体历史”观为出发点,每卷以“博物馆的展览室”格局来展开,潇洒自如,酣畅淋漓地铺陈而去,舒卷出一幅哀婉动人、辉煌壮丽的中华民族审美风尚的历史长卷。

基于以上考虑,“华夏审美风尚史”各卷的写法除了格式一致外,其内容的编排是各有特点,各有个性的。我们要求各卷作者充分发挥自己的创造力和想像力,以各时段的审美风尚特征为主线,将丰富的材料裁剪取舍,构成一个整体。细心的读





者可以在通读全书的过程中,体味到编著者的良苦用心。

这样的写法也许会引起疑问。主要问题是:以往的历史书写法都有明确的历史事件发展的线索,作者给你展示的是一个明晰的历史观照。而我们却以“铺陈的事实”向你展示一种状态,通过阅读你能感触到这种状态,体悟到这种状态,并从中找出中国审美文化的某些规律性的东西。我们力求避免给你强加一个裁剪的规律。这是可行的吗?

说到历史观,现在人们以反“本质主义”为时髦。我们倒没有这种领风潮之先的念头。只不过认为:历史本质隐藏在丰厚的历史表象之中,任何有限的诉说只是一种假说。那么,我们为什么不可以将这种历史诉说化解为一种原生状态呢?这倒无意中迎合了某些后现代的想法。没有先例,作为一种尝试吧!

经过数年努力,洋洋 11 卷大作就要奉献给读者了。参加这个课题组的同行,都是 20 世纪 80 年代以来国内培养的中青年学者,在美学这块园地上,学习和耕耘了十几年。如今积数年之努力,对丰富无比的华夏审美文化来一次总梳理,这算是向培养我们的时代交上一份答卷吧!

成书过程中,本书顾问季羨林先生,以及汤一介、侯敏泽、栾勋、何西来等学界前辈,或亲自授课,或耐心指教,先后共召开十余次讨论会,使我们获益匪浅。

本书立意之初,就受到河南人民出版社陈智英女士的支持。迄今能出版,与河南省新闻出版局及河南人民出版社的领导、编辑的理解支持分不开,在此致以谢意。

本书的写作,除得到国家社科基金(“九五”重点项目)资助外,还得到日本朋友金澤徹先生的支持,在此一并致谢。

2000 年 7 月

绪论：走进史前时代

在世界民族之林中，以华夏民族为主体的中国人的审美风尚不仅源远流长，具有极其鲜明的地域特征和民族特色，而且留下了大量的历史文化遗存和社会文化产品，可供我们做个案例分析或进行查源知流式的审视。

20 世纪 50 年代以来，经过数十年的艰苦工作，考古学家在中华大地上已经陆续发现了从直立人（猿人）、早期智人（古人）、晚期智人（新人）各进化阶段的人体化石，可以建立较完整的序列，“至少更新世以来的材料证明，中国人的主体部分是东亚大陆土著居民，是北京人后裔；中国文化是有近 200 万年传统的土著文化”，当今中国人分布的大致格局是从十余万年前开始逐渐形成的，“惟构成民族特性的传统精神，往往可世代相传，其根源甚至可追溯到旧石器时代”^①。中国远古人类的连续进化，为我们对史前审美风尚的描述提供了人类学的基础，

^① 苏秉琦：《关于重建中国史前史的思考》，载中国社会科学院考古所编著《中国考古学论丛——中国社会科学院考古研究所建所 40 周年纪念》，科学出版社，1993。





而中国文化自旧石器时代以来所表现出的土著性、连续发展性和多元性特点,又为我们把中国文化传统的根系追溯到旧石器时代提供了事实依据。

不言而喻,华夏审美风尚的历史源头应该也必须追溯到那个早已变得渺茫难寻的旧石器时代,我们的“华夏审美风尚史”同样应该从旧石器时代开始写起。然而,一旦我们走进史前时代,就不可避免地面临着一种茫然不知所措的局面:自人类产生以来,旧石器时代持续了 300 多万年,占据了人类历史的 98% 以上的时间,如果从文明的起源算起,我们就像昨天才诞生于世的婴儿。当我们这些“文明的婴儿”开始懂得反思或者回望自己的那段遥远而漫长的“胚胎史”的时候,就会不无遗憾地发现,这段巨大的时间跨度为我们留下的赖以寄托思绪的材料真是少之又少! 难怪法国著名人类学家和史前考古学家安德列·勒鲁瓦—古昂曾经针对欧洲的情况感慨道:“旧石器时代惟有壁画、雕塑留传至今,而行为活动的遗迹极为罕见,并且往往是不可思议的。因此,我们要研究的只是一个空无余物的场面,仿佛就像有人要求我们根据绘有宫殿、湖泊、森林的布景,重新排出我们从未看过的戏来。”^① 中国旧石器时代的先民为我们留下的遗物更少,主要是一些石器制品。我们怎样才能从这些非常有限的“布景材料”或“道具”上复原史前时代的“活剧”呢? 我们如何从那些僵死的考古实物身上复活史前人类的精神生活和审美风尚呢?

首先,我们必须转变传统的物质与精神的二分法,即只把史前人类的物质遗存当做物质遗存,而看不到在史前时代,物质与精神往往是一体的。一件史前物品更本质的属性或规定性是它的精神属性,而不是它的物质属性本身,这不仅因为史

^① [法]安德列·勒鲁瓦—古昂:《史前宗教》,俞灏敏译,第 171 页,上海文艺出版社,1990。

前人类所留下的遗物都是他们意识的产物,是他们心理的物化形式,更重要的是,与我们所生活的俗世主义时代相比,史前人类生活在巫术与宗教的时代,他们的一切活动无不受精神的本质规定。在这方面,维柯早就给我们做了重要的提示:人类在创建民族之初所涉及的创建活动并不是深思熟虑的谋划,原始人凭完全肉体方面的想像即诗性智慧才创造出事物,他们被称为“诗人们”,在希腊文中,“诗人们”就是“作者们”或者“创造者们”。因此,史前艺术品,甚至包括史前人类的很多遗物,都是史前人类诗性智慧的产物,也是他们的心理和精神活动的物化形式。我们对史前人类审美风尚的复原和重构,也自然得以他们的遗物为依据和基础。

其次,对史前人类的物质遗存所暗含的精神内容的解读不仅要凭我们的理智或理解力,更需要调动我们的情感和想像力。在很多时候,我们对史前人类及文化的研究之所以显得苍白无力、不着边际乃至机械死板,恰恰是因为我们没有让它们进入我们的感官,我们过于理智,以至于认为仅凭理智就能把握那些鲜活的生命律动。史前人类的诗性智慧本身就是感性的,甚至他们的理性就是我们的感性。如果我们一味用理性之网去捕捉,那么等我们收网时,大量的感性元素终因我们的网眼太大而成为漏网之鱼,我们的补网之术就是编织细密的感性之网,或者说敞开我们的感性大门去迎接对象的纷至沓来。这样,我们就必须调动积极的想像力,沿着诗性智慧所指引的方向,使想像展翅飞翔^①。

应该承认,在这个充满诱惑的研究领域,我们既不能用现代人的审美眼光去代替史前人类的想法,又不能盲目抒情或者毫无节制地想像,以至于为史前人类的生活涂上一层田园牧歌



① 参见户晓辉:《诗性智慧与对话策略——关于史前文化艺术研究的随想》,载《民族艺术》1999年第3期。



式的色调。我们目前能够做的是在考古发现的基础上,努力调动自己的知识储备和诗性智慧,从史前人类的物质遗存上寻觅他们当年精神生活的蛛丝马迹,进而复原史前人类审美风尚的局部图景。在这个过程中,我们还必须避免两种倾向:一是将中国史前文化现象与当代人类学早已置入引号(悬置起来)的所谓“图腾理论”简单挂钩或对位的做法;二是中国史前时代的观念虽然与后世有延续和继承关系,但也有发展和变化,个别的甚至有消失或性质的变化,如果忽视了这一点,就很容易使我们犯以今推古的毛病。例如,史前的地母观念后来演化为对“天父”的崇拜,即史前的地母(一元)崇拜分化为文明时代的“天父地母”(二元)崇拜,如果我们以后来的观念形态来推导史前人类的观念,就容易造成一种文化误读或误解。

为了避免这些危险,我们不仅需要小心翼翼地梳理和甄别考古材料,还需要用一种多学科的理论视野来照亮和阐明这些考古材料。我们的目的是充当一种学术导游,带领读者走进中国的史前时代,让史前考古材料告诉我们——当时的人们大体上崇尚什么,模仿什么,以什么为美。我们的描述不可能面面俱到,而只能是以考古材料所凸显的为主要素材和内容。

应该强调指出的是,近年来的考古发现表明:中国史前文化并非出于一源,而且它的发展也是不平衡的。这一点,自旧石器时代起就开始露出端倪,幅员辽阔的地域和复杂多变的自然条件,是造成史前文化谱系繁复、千姿百态的一个重要原因。即使进入文明时代,由于自然环境和文化源流的差异,区域性的差别依然存在。另一方面,由于各史前文化相互邻接,长时期相互渗透和影响,它们之间并不是老死不相往来的,而且,随着历史变迁,原有的各文化曾多次重组而发生变化,差别的程度逐渐缩小。因此,中国的史前文化既是多样的、不平衡的,又是有内在联系的和相对统一的,这个特点是在中国具体的地理

环境条件下经过长期的历史发展逐渐形成的^①。正像各史前部族经过长期的接触、混居、通婚、融合,最终形成你中有我、我中有你的中华民族或华夏民族的统一体一样,在这个过程中,各史前文化类型的生活方式和审美风尚也必然经历一个由多元共生走向互融互包的过程。而且,随着历史进程的推进,越到后来越是如此。中国各史前文化类型的相互影响和渗透自旧石器时代中晚期就已经表现出来,到了新石器时代,这种文化上的交互作用表现得更加明显。这一事实允许我们谈论各史前文化中存在的一种共同的或大体一致的审美风尚。

让我们穿越时空隧道,去寻觅华夏祖先曾经艰苦跋涉时所留下的足迹,并以此走进他们的生活、他们的世界……



^① 严文明:《中国史前文化的统一性与多样性》,载《文物》1987年第3期。



目 录

绪 论:走进史前时代.....	(1)
第一章 部落生活	(1)
第一节 共有的家园	(1)
一、飘荡的生灵	(1)
二、部落生活	(2)
第二节 寻找人类的居所.....	(11)
一、穴居野处 构木为巢	(11)
二、从半坡村到河姆渡	(14)
第三节 壮丽与宏大.....	(22)
一、神秘的“大房子”	(22)
二、莫厥攸居	(25)
第二章 石斧拓荒	(30)
第一节 鸿蒙顿开.....	(30)



	一、走出迷茫	(30)
	二、创造的天性	(31)
第二节	心灵畅想	(40)
	一、美的滋生	(40)
	二、多变的形式	(45)
	三、石斧拓荒	(50)
第三章	生死之约	(57)
第一节	宇宙宗教	(58)
第二节	向生而死	(60)
	一、绵绵瓜瓞	(64)
	二、葬猪习俗	(72)
	三、生死同穴	(80)
第三节	魂兮归来	(90)
	一、生命轮回	(90)
	二、大礼安魂	(96)
第四章	有物混成	(101)
第一节	有容乃大	(106)
第二节	纹饰之谜	(114)
	一、一个意义的世界	(114)
	二、仿蛙舞蹈	(124)
	三、取象植物	(131)
	四、崇尚黑彩	(135)
	五、彩陶的终结	(146)
第五章	口腹滋味	(153)
第一节	头颅与生殖	(155)



第二节	猎首习俗	(162)
第三节	食色一体	(170)
第四节	食以体政	(177)
第六章	百兽率舞	(183)
第一节	生命的狂欢	(183)
	一、慰藉心灵	(183)
	二、游戏与庆典	(189)
第二节	骨笛伴歌	(194)
	一、邪许之歌 射稽之讴	(194)
	二、戛击鸣球 骨笛伴歌	(201)
第三节	巫祝与欢娱	(210)
	一、千戚羽旄 百兽率舞	(210)
	二、崇巫尚舞 发扬蹈厉	(214)
第七章	衣饰之美	(218)
第一节	美饰自我	(218)
	一、走过山顶洞	(218)
	二、断发文身	(231)
	三、凿齿之俗	(238)
第二节	衣以蔽体	(240)
	一、衣裳始备	(240)
	二、玄冠厥德	(245)
	三、仪礼华服	(250)
	四、“尚黑”之风	(252)
第八章	玉以行礼	(258)
第一节	尚玉部落	(258)



	一、辽河流域	(262)
	二、太湖地区	(268)
	三、黄河流域	(272)
	四、海岱地区	(274)
	五、崇人形态	(280)
第二节	六瑞呈祥	(289)
	一、苍壁礼天	(290)
	二、黄琮礼地	(293)
	三、琖圭除慝	(298)
	四、佩玉成俗	(300)
第九章 腾龙起凤		(306)
第一节	岩画、巫术与动物	(307)
第二节	神龙何来	(311)
	一、鸟鱼相合	(311)
	二、龙虎为趺	(314)
	三、神鲛佑护	(317)
	四、猪龙祈生	(318)
	五、巫人伏虎	(322)
	六、以蛇负物	(323)
第三节	龙:多元一体	(325)
第四节	凤鸟自歌	(329)
	一、玄鸟衍生	(330)
	二、丹凤崇日	(332)
	三、阳鸟美物	(334)
第五节	腾龙起凤	(338)