

民族
审

美

文化

张文勋 主编

云南大学出版社

民族审美文化

主 编：张文勋

副主编：段炳昌

撰著（以章节为序）

张文勋 张胜冰 李道和

郑思礼 牛 军 张福三

付光宇 单晓红 段炳昌

云 南 大 学 出 版 社

责任编辑：伍 奇

封面设计：丁群亚

责任校对：何传玉

民族审美文化

张文勋 主编

*

云南大学出版社出版发行

（云南大学校内）

昆明益民印刷厂印刷

*

开本：850×1168 1/32 印张：8.25 字数：200 千

1999 年 3 月第 1 版 1999 年 3 月第 1 次印刷

印数：0001—1000

ISBN 7-81025-456-1/G · 158

定价：22.50 元

引 言

审美文化，是近年学术界常用的专门词语，同时，也间或有民族审美文化的提法，但它们的具体内容是什么？或者说这些概念究竟应如何界定？学术界则众说纷纭。在某学术刊物上曾有过一次较集中的讨论，不同的观点已逐渐明确，但相互间还存在较大分歧，似乎还难有一个共同的定义性的结论。有的把一切文化现象日趋工艺化、审美化视为审美文化；有的把文学艺术等具有美学特征的文化类型视为审美文化。至于民族审美文化的范围，有的把它扩大为世界性的一切具有民族特色的文化；有的则专门用于我国少数民族的文化。总之，各家使用这些词语时，都有不同的理解，也各赋予特定的范畴，应该说他们也各有各的道理，目前想要绳之以统一的定义，使之成为大家认同的有严格规定性的统一概念是困难的。但是，学者们在使用这些词语时，应赋予一定的内涵，表明是在某一特定的范畴内使用这一概念。那么，我们就可以各辟蹊径，不必强求一律。基于这样的认识，我们特撰写了这本《民族审美文化》。我们不是泛泛地去研究世界诸民族的文化，也不是抽象地去讨论民族学的理论问题，我们主要是立足于我国西南，特别是云南的一些少数民族文化现象去研究；为了探究源流，我们也势必旁及我国其他一些少数民族和汉族。

我们所说的民族审美文化，主要是指存在于少数民族中的具

· 2 · 民族审美文化

有审美意义的文化现象，而且主要是属于精神文化的范畴。这些文化现象有的是属于纯文艺性的，例如音乐、绘画、民歌、舞蹈之类，它们具有艺术特征是显而易见的。但是另外还有一些文化现象，如宗教、民俗、神话、史诗等等，多具有综合的文化内涵，但它们又都具有一定的审美意义，或具有一定的审美形式。因此，我们把它们都归入审美文化的范畴。从这个意义上说，民族审美文化所涵盖的内容也是多方面的，它还应该包括寺宇和民居建筑艺术、民族工艺美术、服饰刺绣艺术等等。但无论是其中的哪种艺术，它都必然表现出该民族的风俗习惯、性格心理和审美意识。因此，我们在这部专著中，不拟面面俱到，去研究所有的民族审美文化，而是选择几个具有普遍意义的综合性问题，和几个具有深刻社会历史内涵的审美文化现象，进行专题研究，以求作理论的考察和资料的实证。概言之，本书所论述的问题，包括以下既有区别又有内在联系的三个组成部分。

第一部分是民族审美文化的基本特征，从认识论的层面上作总体考察。我们主要是针对少数民族文化和原始文化中的一些个案，从中寻绎民族审美文化的一些具有普遍意义的特征。首先是思维方式的特征。许多少数民族对自然界和社会的认识，常保留有原始思维的痕迹，那就是形象直观性、模糊混沌性和奇妙的想象、生动的比喻，缺少逻辑推理的抽象思维。这种思维模式本身，就具有艺术思维的特征，而这也正是民族审美文化所具有的基本特征。其次，在少数民族文化中反映出来的宇宙观，较多地保留了原始先民的宇宙意识。女娲补天的神话，虽多见于汉族古代文献中，但它表现的是中华民族原始先民的一种幼稚的宇宙意识。这种意识或隐或显地也渗透到许多少数民族的神话中，诸如各式各样的创世神话，人能开天辟地也能补天的奇异幻想，使得各民族以神话为代表的文化现象，更富有艺术审美的性质。再其

次，宗教意识也贯穿于民族审美文化中。这里说的宗教意识，除了佛教、道教等常见的宗教外，还有更为普遍的原始宗教和巫，万物有灵的观念，图腾的崇拜，本主的信仰，民俗与禁忌等等。它们都不同程度地包含有某种宗教意识。这些意识也或隐或显地蕴含于各种审美文化中，诸如神话史诗、民歌民谣、民间乐舞、民风民俗，多半都有一些宗教色彩，构成一种具有一定神秘意味的审美意识。这种意识和各少数民族对幸福生活的追求、对神灵境界的景仰，对善恶是非的判断紧密联系在一起，并赋予艺术审美的形式加以表现，成为特殊的民族审美文化。

第二部分选择了民族史诗、巫文化和饰齿拔牙习俗，作为有代表性的民族文化现象，从中寻绎出所蕴藏的审美意识，进而认识它们的特殊的文化功能。民族史诗往往是某一民族的社会、历史、伦理道德、民族精神的综合表现，而其表现手段则又是借助于诗的艺术审美形式。因此，民族史诗具有多种文化的功能，又具有审美的功能。民族史诗中体现出来的人的主体意识、人性意识、民族意识和历史意识，形成丰富的民族文化内涵，也赋予民族史诗这种特有的艺术形式以丰富的审美内涵。我国民族文化中，“巫”是一种特殊的文化现象，在我国古代原始文化中，也是较普遍的现象，对古代汉文化的发展，也曾起过很大的影响。巫究竟是什么？是鬼还是人？是动物还是植物？巫的社会功能是什么？它与神话、民俗、游戏有什么关系？巫是宗教信仰还是原始艺术？学者们可以从不同的视角去研究，但是对于巫首先必需作文化阐释，然后才能理解它的审美意义。因此，我们用专章去阐释“巫”的文化内涵，虽然，典籍中对巫作了种种诂释，学术界也作了各式各样的解读，但是，巫作为人神交感、天人相通的中介，这一点则是共同的想法。而一切巫术，都不同程度的保留有原始艺术的特征，诸如宇宙天地的幻想图式，人神交感的自由精神，诗歌舞

合为一体的艺术形式，人世间折光反映的神话世界。这一切虽然还不能说是人类的科学理性认知，但却可看作是艺术的审美精神。此外，在民族文化现象中，饰齿拔牙的习俗，也蕴含着明显的审美意识，这是一种人体装饰的习俗，这种习俗在云南一些少数民族中颇为盛行，对此，早在《旧唐书·南蛮传》等文献中已有记载。这种奇特的文化现象，究其根源自有其深刻的社会背景和历史原因。除了对人们的生产生活直接相关的驱邪避害、成年标志等等社会功能外，作为一种审美装饰，也体现出这些民族的原始的审美观念。因此把它看作是一种审美文化，也是可以的。

第三部分着重研究民族审美文化的交流问题。民族文化的交流与融合，形成多元一体的中华文化格局，这是漫长的但又是必然的趋势。促成民族文化交流的条件很多，而民族审美文化的交流，由于其特有的艺术审美功能，使之更具有传播性和可受性。从传播学的角度看，民族审美文化具有特殊的传播手段。借助于艺术的感染力，促进了民族文化间的交流与融合。云南各少数民族文化之间的交流，由于自然条件的限制和历史原因，所以进程十分缓慢，而且出现千差万别的情况。但是，以汉文化为主的强势文化对各少数民族弱势文化的影响是很明显的；而弱势文化在接受强势文化影响的同时，自身也不断获得发展和变迁，形成双向交流和融合的态势。如果说在历史上这种交流是极其缓慢的，那么，在传媒手段已高度现代化的今天，民族文化的交流必将出现新的局面。这也是我们研究民族审美文化所面对的现实问题。

以上三个部分，每一个专题都是独立的，但它们之间又都有内在联系。如前所说，我们在这本书中，不是系统探讨民族审美文化理论，而是选择了几个有关的专题去研究，所以尽管注意到各章之间的内在联系，但在具体分析时，每一章的研究方法和立论的重点各有不同。又由于问题之间的相互关联和交叉，故使用

的材料偶有重复之处。至于对民族审美文化范畴的界定，以及审美文化与其他各种文化之间的关系等等，还可以进一步讨论和研究，但是，我们毕竟算是作了初步的尝试，提出一些看法，以期引起学术界的注意。

目 录

引 言	1
第一章 民族审美文化的思维模式	1
第二章 民族审美文化中的宇宙观	38
第三章 民族审美文化中的宗教意识	62
第四章 民族史诗的文化内涵与审美意识	96
第五章 “巫”的文化阐释及其审美意义	123
第六章 饰齿拔牙：人体装饰的审美文化内涵	143
第七章 民族传播文化的审美特征	174
第八章 民族审美文化的交流融合	203

第一章

民族审美文化的思维模式

无论是从何种意义上讲，少数民族的思维方式都构成了其文化的一种精神载体和表达形式，它塑造着少数民族特有的心理性格、审美方式和审美态度。这样一来，民族文化与民族思维方式之间也就构成了一种十分密切的联系。所以，历来不少人类学家和民族学家都重视对民族特定思维方式的深入研究，众所周知的法国结构主义文化人类学家列维-斯特劳斯在本世纪就写下了不仅影响到了人类学研究，同时也影响了众多人文学科和社会学科的不朽巨著《野性的思维》一书。当然，早在这之前，法国另一位著名的社会人类学家列维-布留尔事实上就已经发表了三部与人类学、民族学有关的原始思维方面的著作，即《低级社会中的智力机能》、《原始人的心灵》、《原始人的灵魂》等等^①。

从人类学、民族学资料可以看出，不论是哪一个民族，他们在思维方式上（包括审美思维）既存在着某种共性的东西，也存在着一定的差异。这种共性指的也就是作为人类思维的某种普遍形式，它是由人类的一种共同心智能力所决定的。而民族思维方式上的差异反映出的则是不同民族文化传统、精神个性和审美追

^① 列维-布留尔的这三部著作在译成其他文字时被编译在一起，书名改为《原始思维》。见中译本《原始思维》，商务印书馆1981年版。

求对民族思维方式所产生的深刻影响。因此，这种思维方式的差异中反映的事实上是一种文化的差异。从这个意义上说，研究民族思维方式也就自然成为透视民族文化的一条重要途径。

本章所着重考察的是中国少数民族(特别是西南少数民族)审美文化的思维模式。在对这一思维模式的考察中，必然要涉及到少数民族思维模式的诸多层面，如神话思维、理性思维、日常思维等与审美思维之间的内在联系，从而去揭示少数民族审美文化在思维方式上的特点。

一、审美文化与审美思维

一个民族审美文化的形成，从根本上讲，都与特定的审美思维相关。可以说，审美思维是审美文化生存的一种必要条件。不同民族有着不同的审美思维传统和个性特点，因而，也就决定了其审美文化的不同特色。在这方面，无论是东方民族还是西方民族，汉族还是少数民族，由于审美思维的差异，也就导致了审美文化的差异。所以说，审美文化在很大程度上是受其审美思维决定的，审美思维对于一个民族审美文化的形成和发展，无疑具有深刻的塑造作用。影响审美文化的要素有很多，但是，审美思维是其中一个不可缺少的要素。所以，要研究一个民族的审美文化，不能不研究它的审美思维。

审美文化与审美思维可以说是一种相互依附的范畴，审美文化的思维根据就是审美思维。从这个意义上说，审美文化离不开审美思维，它是由审美思维所培植起来的。审美思维是审美文化的一种语言存在形式。所以，研究审美文化，关键是要找到其中审美思维所依赖的语言。这个语言在审美思维中并不是像后来的思维语言那样是一种独立的、代表一种逻辑方式的精神创造活动，

而是一种普遍有效地传达人类精神活动的手段。正如卡西尔所指出的那样，从一有语言开始，语言在其自身内部就负载着另一种力量：逻辑力量。在这个促使人类思维不断进化的过程中，语言中的词语越来越被简化为一种单纯的概念的记号（sign）。与这一分化和解放的过程相并行的还有另一个过程：艺术。艺术同语言一样，最初也是完全与神话联结在一起的。神话、语言和艺术起初是一个具体的未分化的统一体，只是后来才逐渐地分解为三重独立的精神创造活动方式。^①

从人类历史的发展进程来看，人类曾先后出现了不同的思维方式，这些不同的思维方式也就代表着不同社会发展的特点。一般来说，无论是对哪一个民族而言，审美思维都是属于最古老、最久远、跨越社会发展阶段最长的思维方式之一，因为这种思维从人类意识活动一开始就出现了，并且一直延续到今天。审美思维有一个很突出的特点，它不像其它思维那样，是一种单独的思维方式，而是与其它多种思维方式融合在一起，与其它思维形式始终保持着密切的联系。如神话思维、理性思维、日常（操作）思维等等。所以，从这个意义上说，很难把审美思维看作是一种独立的思维方式，因为它与很多思维相邻，一道发生作用。那么，审美思维既然是由多种思维成分组成，它同其他思维的关系怎样呢？这就涉及到审美思维的特点。美国当代心理学家、格式塔心理学派的主要代表人物鲁道夫·阿恩海姆（R. Arnheim）曾这样说过：思维需要意象，意象中又包含着思维。在任何认识领域中，真正的创造性思维活动都是通过“意象”进行的，心灵在艺术中的活

① 参见恩斯特·卡西尔：《语言与神话》第113页，三联书店1988年版。

动与它在其他领域中的活动是相似的。^①如果说,把阿恩海姆所说的“意象”看作是人类各种思维的一种共同“形式”,人们对此不能完全同意;那么,把审美思维看作是由“意象”构成的,应该说是不成问题的。正因为审美思维的特点在于其意象性,而意象性又是人类原始思维的构成要素,所以,从这个意义上说,审美思维同人类的原始思维形式具有更多的联系。在审美思维中,也就保存着许多人类原始思维的记忆表象。

人类的思维活动离不开语言,但语言并非是思维活动的唯一媒介,尤其是对原始思维而言。对于思维可以不依赖于语言这一点,许多人或许是持否定态度的,因为,长期以来人们已经形成了一种毫不动摇的看法,认为语言是思维不可缺少的重要载体或媒介,要是离开了语言,人们就无法进行思维。同时,语言也是传达信息、交流思想的重要手段。所以,无论从什么意义上讲,语言对人类来说都具有工具的作用。著名语言学家萨丕尔(Edward Sapir)把语言的作用看得更重要,认为它不仅是人们交流思想的工具,而且它决定着人的思维模式,认为语言是一种文化模型。他说:“语言和我们的思路不可分解地交织在一起,从某种意义上说,它们是同一回事。”“语言形式的无限变异,也就是思维的实在过程的无限变异。”^②萨丕尔虽然没有把语言和思维完全看作是一种同质的东西,但是,他对语言在思维模式形成的过程中所起的作用的强调却是非常明显的。

事实上,在西方学者中,对语言与思维的关系有着不同的认

① 鲁道夫·阿恩海姆:《视觉思维》第372页、37页,光明日报出版社1987年版。

② 以上关于萨丕尔的语言观点,参阅申小龙著《语言的文化阐释》第117~119页,知识出版社1992年版。

识，他们并非都持一种相同的看法，即认为思维都是离不开语言的。卡罗兰（J. Carrol）根据他对儿童语言习得过程的观察发现，儿童在习得语言之前，就已通过和环境的接触获得辨认物体的能力。由此看来，感知是可以先于语言的，在这种感知中，已经或多或少地渗入了思维的因子。所以，他得出结论：思维活动能够独立于语言之外而存在。^①阿恩海姆也提出这样的问题：“没有人否认语言能帮助人们思维，现在需要作出回答的是，语言的这一职责究竟是通过语言媒介本身的固有性质完成的，还是通过它的间接作用完成的，即通过语词所指的对象或句子所谈的事物完成的。如果是后一种，帮助思维的东西就不是语言本身，而是一种与之完全不同的媒介。除此之外，我们还需要弄清，究竟语言是不是思维所不可缺少的。”“我们对后一个问题的回答是否定的，因为从动物尤其是从原始人类身上同样可以清楚地看到创造性思维的存在。”^②他于是也得出这样的结论：思维这种认识活动的构成，并不完全取决于语言。因此，语言并不是思维活动不可缺少的东西，但它的确有助于思维。思维是借助于一种“视觉意象”进行的，语言之所以对创造性思维有所帮助，就在于它能在思维活动展开时把这种意象提供出来。^③阿恩海姆所研究的“视觉思维”，既不同于逻辑的理性思维，也不同于艺术的审美思维，但又确实与这两种思维密切相关。因为在他看来，真正的创造性思维都是通过“意象”进行的。这一看法对于研究人类思维来说，已经包含着某种革命性的深刻含义。

阿恩海姆所一再强调的思维是借助于“视觉意象”展开的，这

① 申小龙著《语言的文化阐释》第185～186页，知识出版社1992年版。

② 鲁道夫·阿恩海姆：《视觉思维》第338页，光明日报出版社1987年版。

③ 同②，第341页。

一观点无疑将改变人们对思维的许多传统认识。人们一般喜欢把人的思维按照它在人类活动中的不同属性分为三种主要类型：一是与逻辑认识活动相联系的抽象思维，二是与具体直观相联系的形象思维，三是与日常经验相联系的操作思维。这三种思维类型可以说几乎涵盖了人类思维活动的主要领域，被认为是影响人类活动的最重要的思维方式。或许把人类思维分为几种独立的类型的做法，这本身就不是很科学的。很明显，以上这几种思维并不是能完全独立的，因为，人类的思维具有整体性、综合性的特点，不同思维方式是相互联系和彼此渗透的，并不存在一个绝对的分界线。这也正是阿恩海姆研究“视觉意象”的理论价值所在。问题倒不在于我们对思维类型作出的划分是否合适，而是在于我们在理解不同思维类型时把它们给孤立化和简单化了，把它们的界限分得太清楚。例如，认为抽象思维是通过逻辑概念进行的，具有从个别到一般的特点，要舍去形象（知觉意象）的东西；形象思维则是通过形象来“思考”的，具有具体性和个别性等特点。抽象思维不能不脱离形象，形象思维又不能包含着逻辑概念，彼此有一个十分清楚的界限。所以，人们把哲学活动称之为抽象思维，或称理性思维，把艺术活动称之为形象思维，或称审美思维；把语言这一具有逻辑属性的东西看作是理性思维所派生出来的，而把意象看作是审美思维所独有的。

从人类思维的发展历程来看，审美思维无论如何都应该算是人类的一种古老的思维方式，而且，这种思维方式不像同样是古老的思维方式的神话思维那样，在后来随着神话时代的结束而消失了，成为一种历史的陈迹。审美思维不仅在过去悠远的历史岁月中作为人类理性发达之前的一种重要的思维方式而被人们所使用，成为人们社会生活中不可缺少的重要媒介，而且，它在今天人类的社会生活中仍然扮演着十分重要的角色。审美思维方式不

同程度地渗透到人类其它思维活动中。

审美思维同神话思维是近邻,它们之间的相互关系最为亲密,这是因为,这两种思维形式在许多方面有同质性。首先,这两种思维活动都是通过具体的视觉意象展开的,都不依赖于一般的逻辑概念。从这个意义上讲,它们都属于一种有象的思维。这个“象”主要是指它们在思维过程中伴随着大量的与具体事物相关的表象活动。当然,在其他思维方式中也同样存在表象,但最终还是要舍去表象,回到概念之中。其次,这两种思维都包含着许多原始思维的要素,它们在思维的“元话语”上具有相通性。这两种思维都无需直接借助于逻辑语言的形式去思考事物,而在许多方面具有原逻辑的特点。由此可见,审美思维和神话思维是相互渗透和重合的。虽然神话思维随着神话时代的结束而解体,但是,它并未从根本上完全绝迹,而是转化为审美思维的形式,其原有的内涵变为了审美思维,成为艺术思维的一种特有方式。

民族审美思维作为一个民族重要的一种思维方式,对一个民族的社会生活和文化心理的形成产生了深刻影响。特别是对那些保留原始文化遗存较多的少数民族而言,审美思维往往特别富于文化内涵,在日常思维活动中占据着十分重要的地位。审美思维与整个民族文化可以说是相互制约和影响的,共同塑造着他们的文化传统和生活信念。所以,对这些民族来说,研究他们的审美思维具有更加重要的文化意义。

一般来说,审美思维属于一种非逻辑概念形式的具象思维或有象思维,它与理性思维、日常经验思维都不是截然分开的,而是相互关联和渗透的。因此,在审美思维中所包含的文化内涵极为丰富,它成为一些民族社会生活中不可缺少的思维方式。正因为这样,审美思维体现出突出的社会文化功能的重要属性,它不仅直接关系到一个民族审美文化的形成和建立,而且也孕育了丰

富多彩的民族审美文化的类型和构成形态,成为他们认识世界、理解世界和交流思想的一种基本生活方式。

在许多少数民族中,长期以来形成了讲述故事这种民间口传文化的传统,在这种文化传播活动中,不仅传递着文化,也延续着历史,起到了保存文化传统的重要作用。这是一种独特的审美思维所培育的审美文化。在这种审美思维中,文化不是通过逻辑的知识形式习得的,而是通过一种审美的感性途径被讲述的。例如,在贵州黔东南一带,流行着一种与生育文化相关的民间节日习俗“敬桥”。这种习俗一般于每年的农历二月初二举行。有单独户行祭,也有集体行祭,都是以鸭蛋和鱼为祭品,以麻丝为祭物。这项祭祀性节日活动有这样一个故事传说:远古时候,苗族夫妇告纳和务仰长期不育,后得到了燕子的指点,在那些沟沟坝坝上搭桥,并用鸭蛋和鱼作祭品,把孩子引过桥来,之后他们就生育了。后人仿效,遂成习俗。^①这个故事事实上包含着生育方面的知识,只不过这种生育知识不是通过知识传授这一逻辑思维的方式获得的,而是通过一种审美文化的交流的途径,属于审美思维。这在许多少数民族中都是十分普遍的。

再以上面提到的生育文化为例。在少数民族传统文化中,生育文化是其中的一个重要内容,受到特别的保护,古老的生殖崇拜和延续至今的许多与生殖崇拜相关的社会习俗,都是生育文化的一种反映。值得一提的是,少数民族的生育文化有自己独特的表现方式,其中的审美文化的表达方式是最值得注意的,也是最富有文化内涵的,它反映出审美思维在少数民族社会生活中所起到的独特作用。与生育文化主题相关的造型艺术,是审美思维的

· ① 李廷贵等主编《苗族历史与文化》第345页,中央民族大学出版社1996年版。