

中国少数民族美学思想研究丛书

中国少数民族原始艺术

向云驹 著



青海人民出版社



中国少数民族美学思想研究丛书

中国少数民族原始艺术

向云驹 著

中国少数民族美学思想研究丛书

编辑委员会

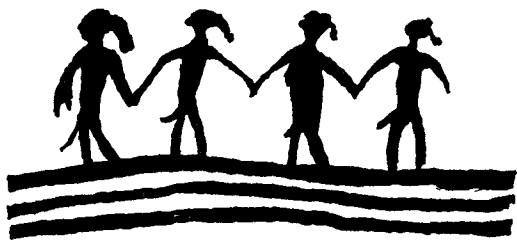
主编：冯育柱 于乃昌 彭书麟

编委：（按姓氏笔划为序）

丁立平 于乃昌 冯育柱

刘一沾 梁一儒 夏敏

彭书麟



青海人民出版社

1994·西宁

(青)新登字 01 号

中国少数民族美学思想研究丛书

中国少数民族原始艺术

向云驹 著

青海人民出版社出版

(西宁市西关大街 96 号)

青海省新华书店发行 青海新华印刷厂印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:9.5 插页:4 字数:21 万

1994 年 12 月第 1 版 1994 年 12 月第 1 次印刷

印数:1-1,300

ISBN 7-225-00940-0/G·362 定价:7.80 元

前 言

在现今,美学,作为形而上的思辩和经院式的构想的传统研究,已经被超越了。

无论如何,人类伊始,人就以乐生为目的,顽强地表现自我、发展自我、观照自我、创造自我价值;于是,表现自我、发展自我、观照自我、创造自我价值的审美活动,便构成了人的本性需要,而美则成为人的价值事实。“社会的进步就是人类对美的追求的结晶。”(马克思语)如果说,美学总是离不开研究审美和美的话,那末,归根结底,美学研究要回到人的文化自身,回到活生生的人的现实界。

美学,是真正的人学。

人的现实界,就是文化。

美学的跨文化研究已势在必行。

我们曾因古希腊、罗马神话、史诗的魅力而陶醉,曾因格罗塞、斯宾塞、弗雷泽、列维·斯特劳斯等人的文化实证而折服;然而,在陶醉和折服中,我们更有着强烈的不满:为什么不脚踏实地地观照我们自己的文化史?我们应该回到我们的文化自身,回到我们的活生生的人的现实界。于是,中国少数民族的美学思想便进入了我们的研究视野。

F057/2706

由于历史的原因,解放前,中国各少数民族的文化形态发展不平衡,在同一历史时空中存在着从原始社会到奴隶社会到封建社会、从采集到狩猎到农耕、从原始宗教到文明宗教等各种文化形态,构成了人类文化的完整历史蓝图。美学观念和思想是在文化生态环境中生成的。因而,从中国少数民族美学思想不仅可以观照到人类审美活动史,而且可以观照到东方美学思想的传统和个性。这就是中国少数民族美学思想及其研究的价值。

由于生存的地域条件和经济条件的不同,中国各民族的文化形态自古以来存在着明显的差异。在同一块古老而辽阔的中华大地上,居住着周边少数民族和中原汉族,存在着北方胡民族系统、氐羌民族系统和濮越民族系统不同的文化带,存在着游牧文化和农业文化的明显区别。但正是各族人民共同创造了中华民族灿烂辉煌的优秀文化,共同培育了中华民族美学思想园地里的朵朵奇葩。中国少数民族民族美学思想从萌生到发展到嬗变到走向成熟,在漫长的历史进程中,异彩纷呈,绚丽多姿,是中华民族美学苑囿中引人注目的佳畦,更是充满永久魅力的芳草地。因此,从中国少数民族美学思想不仅可以观照到整个华夏美学的丰富内涵和完整体系,而且可以领略到各民族团结、创造的历史经验,深入研究中国少数民族美学思想,对推动各民族共同创造社会主义审美文化和精神文明,有不可低估的价值。

翻开这套丛书,每一个读者都会惊叹:中国少数民族的审美文化太精彩、太丰富了!都会惋惜:相识恨晚。

就对其研究而言,这还是一项开拓性的劳动。发现是喜悦的,而开拓总带有冒险性。我们备尝了开拓的艰辛也感受到收获的欢乐。同时也为开拓中不可避免的不足而惴惴不安。如果这套丛书能给予每一位关心它的朋友以启发,那末这套丛书就达

到了目的；如果这套丛书还有因开拓匆忙而出现的错误，作者也坦诚相告：欢迎指正。

科学的发现和发展，需要志同道合者几代人的努力。愿有更多的志士仁人，关心中国少数民族美学思想研究。

美之花，在辛勤的耕耘中开放。

《丛书》编委会

1994年7月

作者简介

向云驹，土家族，1956年出生。1980年就读于中央民族学院汉语系，获学士、硕士学位。1987年供职于文化部少数民族文化艺术司，1989年调入《中国文化报》，现任该报理论部主任。

发表《人的生产与艺术的起源》等数十篇学术论文，另有文学、艺术评论及杂文百余篇散见于《人民日报》、《光明日报》、《文艺报》、《中国文化报》、《北京日报》等报刊。曾获中国作协《民族文学》评论奖。



目 录

绪论	(1)
第一节 原始艺术审美及其研究	(1)
第二节 丰富的中国少数民族原始艺术	(6)
第三节 原始艺术的审美文化内核	(10)

上 编

艺术审美的原始内涵

第一章 原始宗教与原始艺术	(22)
第一节 自然崇拜中的艺术审美	(23)
一、石崇拜及其艺术审美	(24)
二、各种自然现象的崇拜艺术	(26)
第二节 图腾崇拜中的艺术与审美	(31)
一、图腾活动与仪式	(32)
二、图腾标记与物饰	(38)
三、图腾舞蹈	(41)
四、祖先崇拜	(43)
第三节 巫术艺术审美	(51)

一、生殖崇拜的巫术艺术·····	(52)
二、猎头及其象征艺术·····	(59)
三、巫师——原始艺术表演家·····	(67)
第二章 原始习俗与原始艺术 ·····	(74)
第一节 丧葬中的艺术 ·····	(77)
一、悬棺葬式与艺术·····	(77)
二、灵房与墓地的艺术·····	(83)
三、葬仪艺术·····	(87)
第二节 生育与成年中的艺术 ·····	(97)
一、生育习俗里的艺术形式·····	(97)
二、成丁礼的艺术·····	(101)
第三节 民俗节日中的艺术 ·····	(107)
一、民俗节日的起源及其艺术表现·····	(107)
二、原始艺术节·····	(115)
第三章 原始婚俗与原始艺术 ·····	(123)
第一节 婚姻的历史进化及其艺术反映 ·····	(125)
第二节 婚俗艺术 ·····	(128)
第三节 婚礼艺术 ·····	(134)

下 编

艺术审美的原始形态

第四章 竹木文化与原始艺术 ·····	(157)
第一节 原始建筑与审美 ·····	(157)
一、斜仁柱·····	(159)

二、穿斗房	(160)
三、公房	(161)
四、建筑的有形艺术	(164)
五、建筑的无形艺术	(167)
第二节 原始造型艺术审美	(170)
一、桦木文化器物	(170)
二、鱼皮文化	(171)
三、骨艺术品	(173)
四、木鼓	(174)
第五章 岩石上的原始艺术	(183)
第一节 中国少数民族岩画及其美学特点	(184)
第二节 阴山岩画	(190)
一、岩画的历史内容	(191)
二、岩画的艺术手段与风格	(196)
第三节 沧源岩画	(197)
一、岩画的内容	(197)
二、断代与作画民族	(202)
三、艺术风格	(206)
第四节 花山岩画	(207)
第六章 形体艺术审美	(216)
第一节 静态艺术	(217)
一、纹身	(217)
二、体饰	(221)
第二节 动态艺术——表演艺术(上)	(224)
一、原始音乐	(224)
二、原始舞蹈	(235)

第三节 综合艺术:原始戏剧——表演艺术(下)	(242)
一、歌舞中的原始戏剧	(244)
二、生活中的原始戏剧	(248)
三、宗教中的原始戏剧	(252)
四、独立的原始戏剧	(253)
五、原始戏剧的面具艺术	(263)
第七章 图画象形文字:东巴文	(269)
第一节 东巴文的文化背景	(271)
第二节 东巴文的内容及形式特征	(273)
第三节 东巴文的文化共性与个性	(283)
第四节 东巴文与东巴艺术	(285)
一、东巴文与东巴画	(285)
二、东巴文与东巴舞	(286)
三、东巴文与东巴神话、文学	(288)
参考文献目录	(290)
后记	(292)

绪 论

第一节 原始艺术审美及其研究

认识人类自身的存在是一件饶有兴趣的事。当人类不断丰富自我认识和自我能力的时候,他的眼光不断地向着未来和历史的未知领域延伸,那里有许许多多想象力永远不可企及的诱惑和存在。哲学家说,一切都是现在,过去是现在的回忆,未来是现在的想象。也许,未来可以通过现在的努力加以塑造和预设,但过去的历史却一经存在便不可更改。追溯历史需要回忆,回忆越往上溯便越需要想象,想象的成分越多,离真实便越远。于是人类历史的初源便和人类的终极未来一样,留给当代人类的是一个永远解不开的谜。人是通过经验的存在而获得人所具有的一切超验的感悟和理知的,不能经验便会造成认识的遗憾和缺陷,就像我们永远不能认识和体验死亡一样。所以,人类对不可感知的事物,在想象的作用下,操起了一切可能的类比、推理、构拟、假设等等。关于原始艺术或艺术的起源,就是这样一个认识对象。任何一种认识论或理论假说,都不可能准确、生动地再现人类艺术原始的发生发展。亦正因为如此,面对历史对人类智慧的挑战,人类一代接一代地受着未知的诱惑要把认识推向深化。溯源的研究也和对未来的研究一样,一迄取得向真理的大步接近,便会改变整个人类存在和文明发展的走向。人们把达尔文的

生物进化论的意义与哥白尼的太阳中心说相提并论,就是这个道理。任何范围、任何领域、任何意义、任何方式的溯源研究都是不无意义的。关于原始艺术的研究和描述,就是这样一个十分令人感兴趣的课题。

认识和了解艺术的原始和原始艺术的丰富,不仅可以使我们从底层意义上理解和感悟人类艺术本质,也可以强化和丰富当代人类的精神文明和审美内涵。人类自艺术自觉以后,一次又一次地出现回归自然,走向原始的思潮和流派,都不断地证明着原始艺术的巨大审美力量及其穿透力。更不用说每一个时代都有世纪级的艺术大师直接以艺术的原始形态为自己的创作媒介和物化形式。特别令人关注的是,艺术的原始形态和原始意味,从接受美学看,拥有着各个时代、各个阶层、各个民族的欣赏主体,那么,构成这一现象的原始艺术的魅力,究竟有怎样一些因素呢?我们认为可以简单概括如下:

第一,原始人创造他们的艺术时的目的、手段、方法、能力是什么?他们所处的社会条件和生活条件怎样?对于当代人类,要了解我们祖先的艺术活动已经不可能有直接可靠的答案了。这本身便构成激发我们好奇心、引发审美兴趣的内容。就象一般成人都有对童年的美好回忆和向往一样,艺术家从来就特别推崇儿童思维、儿童稚语和艺术的童心与童趣。现代社会回忆人类童年原始社会时,也许在许多方面都是不堪回首的,但是原始崇高的道德和艺术的精神,却闪烁着永恒的人类之光。可以说,艺术的原始丰富性和原始意味,是原始艺术审美魅力的源泉。原始丰富性是原始艺术多功能、多形态的表征;原始意味则来自某种人类永恒的审美情趣。

第二,人类社会的不断进化与发展以及这种发展进化的不

可重复性,导致艺术发展的伴生现象:一个时代有一个时代的艺术。艺术的发展几乎不存在进化超越发展,它给每个时代都留下其它时代不可替代的发展高峰。无论是原始低级的社会还是科技发达的今天,无论是政治动乱民生凋蔽还是社会安定生活文明,尽管它们的历史尺度有高下优劣,它们的文学艺术彼此决不可能互代。一如雨果所叹:你尽管叫但丁好了,他的名字叫荷马。这里有艺术生产与物质生产发展不平衡,艺术与一般社会发展不成比例的因素;也有艺术非进化发展的意思。在这个意义上,原始艺术有它永久的艺术魅力和存在价值。

第三,当代和原始,是一种时间差,它造成的心理距离和物理距离,使原始艺术对于今天普遍倡导的超功利的纯粹审美活动,得天独厚。这是原始艺术审美价值的现代心理学基础。原始艺术对于当代人来说,特别容易造成摆脱和超越现实社会困境的静观审美。

第四,当代和原始,还是一种文化差异,人类有各种各样的生存环境和生存机会,必然造就各种纷纭的文化现象。令人惊异的是这些千差万别的文化事象中,随处可见人类的本质和同一。不管是时间纵向上的当代和原始,还是空间分布上的当代和原始(当代原始民族),都可以发现共同的审美理想和不同的审美趣味。文化造就了人类,也培养了多种多样的审美趣味。不同的审美趣味,在封闭的前现代社会里是隔阂的写照,难免彼此互存偏见,互相排斥;而在世界变小、人类共存共生于地球村彼此相谅宽容的今天,则是一种诱惑、魅力和美感发生的资源。这是当代原始艺术的文化价值基础。

第五,文化差异用文化人类学的术语来说,是不同文化圈的分布。文化还有它的历史层积性,构成文化层。我们可以说艺术

的美学价值是非进化的，但我们不能因此否认文化的积累堆积。一般说来，文化的诸阶层可以视之为文化发展的诸阶段，每一个阶段都是先前历史的结果，并且在形成未来历史的过程中，即将发挥本身作用。这就是为什么人们常常把考古学上的原始艺术品称为“化石”，而把当代原始艺术称为“活化石”的原因。确实，我们时时都可以发展我们审美理想和艺术趣味中的原始文化情结。可以说，原始艺术文化为当代人类艺术生活，奠定了文化底层，构成一种审美的深度模式。

与以上几点相关，在研究艺术原始的时候，一般比较有效的途径和方法是：

一、人类是什么时候开始了他们的艺术创造？或者说第一件艺术作品是什么时间、地点发生的？解决这个问题主要依赖于用考古学方法和考古发掘发现。

二、原始人类的艺术创造是如何发生的？解决这个问题重点依赖于发生学理论，将儿童的糊涂乱抹式艺术和异想天开式语言，以及各文化中的艺术行为的个体发生的研究，与人类种系发生做心理学的类比研究。

三、原始人类的艺术创造的目的何在？或者说他们艺术活动的文化背景、具体形态（尤其是那些非物化的现生现灭的动态艺术——如表演艺术）怎样？解决这个问题则依赖于民族学或文化人类学研究及其田野调查。

当然，一般说来，三种科学手段或三个角度，都有各自的欠缺，但是，在讨论、研究艺术起源、原始艺术形态、分布、类型特征、风格变异、发展阶段等等问题时，综合运用三种方法并借鉴多种现代科学方法是极有前景的。不过，尽管已有多种学科在积极参与原始艺术的研究，但成果斐然、引人注目的突破还是发生

在以上三个领域。比较而言,原始艺术考古学研究是随着考古发掘的广度和新的发现而推向深化的;儿童发生学则极大地依赖和得益于理论模式的深度展开;民族学的研究则需要细致而全面的民族志描写并继之以广泛的比较与综合。原始艺术研究是世界性的课题,就世界范围看,艺术考古学研究之令人瞩目得益于人类活动的广度和深度的推进以及科技的发达,从而不断有振奋人心的发现传来,断代的准确性和复原的科学性都令人深信不疑。儿童心理学则由于弗洛伊德和皮亚杰等大师的杰出贡献,大大向前推进。只有民族学研究,由于地理阻隔、政治冲突、种族歧视等各种因素的妨碍干扰,显得落伍于时代,一方面是不少当代原始部落、民族,随着最后一个人的死亡而消亡,或者被他民族同化吸收,进入现代社会而消失;另一方面许多当代原始民族或原始性艺术未及被人描写和介绍并加以比较和理论综合,彼此相处却不相知。例如,中国多民族岩画的分布,时至80年代中期,在西方绘制的世界岩画分布图中,仍然是一无所有的空白。同样令人惊异的现象是,我国关于原始艺术研究近年来颇有几部令人瞩目的专著问世,但它们毫无例外地忽略了或者无暇顾及我国极为丰富而有特色的多民族的活的原始艺术,造成这一研究的遗憾,给人先天不足的印象,因而也无法形成学科研究的真正的中国特色。此外,原始艺术作为美学研究的一个内容和部分,无论在中国美学史还是在中国美学形态、艺术美学研究中,都尚未包容中国多民族原始艺术的内容。本书正是从这个角度出发,力图对中国原始艺术研究做一些拾遗补阙的工作,并就所描述的材料从文化人类学的角度做新的透视和初步的理论概括。

第二节 丰富的中国少数民族原始艺术

要真正体验和感受我国多民族艺术的原始与丰富,你必须对我国边境做一个周边旅行,然后你会极有兴致地继续走向中原以外的草原、高原、雪山、峡谷、深涧、林莽……

在大兴安岭的密林中,你可以看见给考古学家复原半坡建筑遗址带来灵感的鄂伦春人的斜仁柱;在高高的苗岭,你会听到比原始陶埙更古老的木叶的悠扬乐音;在滔滔的左右江两岸,你目睹的是不亚于西班牙阿尔塔米拉旧石器时代岩画的花山崖壁画;在一片神秘的佷山坟莹旁,你面对的是比原始女神雕像更古朴神秘、更震撼心灵的生殖对偶神木雕;在荒野的篝火旁,你被卷入一场人兽不辩的狂热舞蹈;在一个孤远的山寨里,你被原始的傩戏深深吸引;……同样是面对死亡,他们或者付诸烈火,或者献尸神鹭,或者交付流水,或者飞置高崖;同样是操办婚礼,有的长笑似歌,有的长哭似诗……

这就是艺术。这就是文化。这就是中国的多民族。

这就是艺术的原始与丰富。

中国多民族艺术的原始性首先是由于它们社会形态的原始和后进决定的。在经过多年的调查与研究后,我国民族学工作者大致弄清了我国有 55 个少数民族及数种未定族称的“人”,这些民族中,由于经济、地理、历史、政治等原因,至解放前(或民主改革前)有相当一些尚处在或保存着原始公社及其残余的社会形态。大部或一部分保留原始公社制残余的民族有:鄂温克、鄂伦春、赫哲、纳西、独龙、怒、傈僳、佷、德昂、布朗、哈尼、拉祜、景颇、阿昌、基诺、瑶、门巴、珞巴、黎、高山等民族,以及尚待识别的克