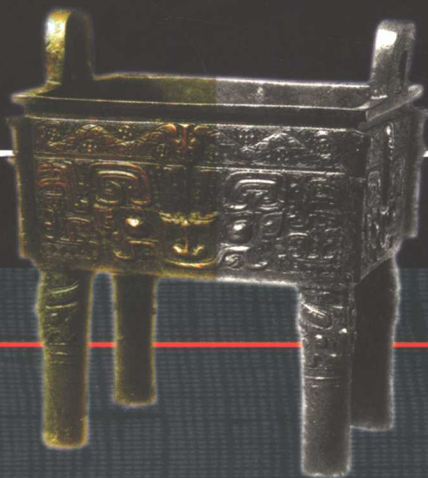


王 政/著

战国前考古学文化谱系 与类型的艺术美学研究

ZHANGUO QIAN KAOGUXUE WENHUA PUXI
YU LEIXING DE YISHU MEIXUE YANJIU

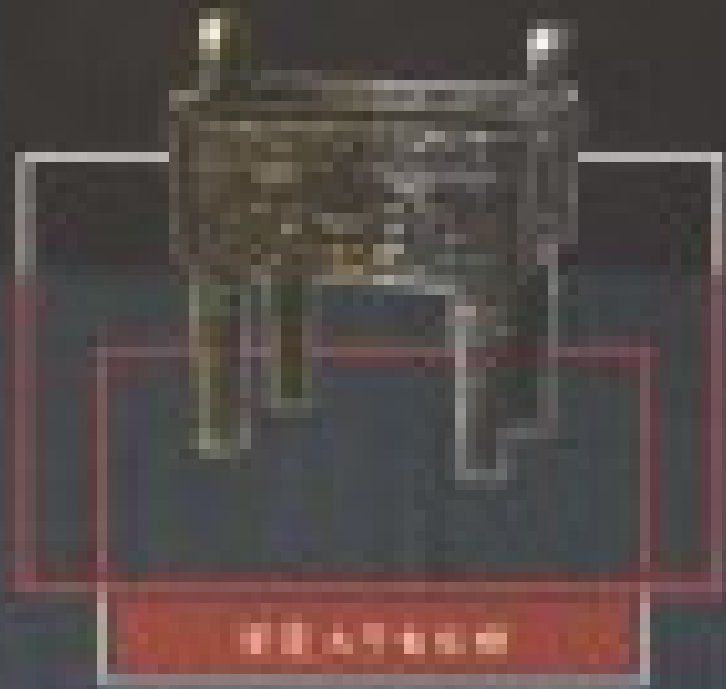


安徽大学出版社

王 立群

战国前考古学文化谱系 与类型的艺术美学研究

中国考古学文化谱系与类型的艺术美学研究
中国考古学文化谱系与类型的艺术美学研究



战国前考古学文化谱系与类型的 艺术美学研究

王 政 著

安徽大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

战国前考古学文化谱系与类型的艺术美学研究 / 王政 著.

—合肥:安徽大学出版社,2006.6

ISBN 7-81110-126-2

I. 战... II. 王... III. 文物—艺术美学—研究—
中国—古代 IV. K871

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 046238 号

本书为教育部人文社科“十五”规划项目“战国前考古学文化谱系与类型的艺术美学研究”(项目号:2001JA760019)的结项成果,并获淮北煤炭师范学院出版基金资助

战国前考古学文化谱系与类型的艺术美学研究

王 政 著

出版发行	安徽大学出版社	印刷	合肥远东印务有限公司
	(合肥市肥西路3号 邮编 230039)	开本	850×1168 1/32
联系电话	编辑室 0551—5108498	印张	13.75
	发行部 0551—5107784	字数	345 千
电子信箱	zlqemail@tom. con	版次	2006 年 6 月第 1 版
责任编辑	朱丽琴	印次	2006 年 6 月第 1 次印刷
特约编辑	刘 焱		
封面设计	孟献辉		

ISBN 7-81110-126-2 / B·48

定价 29.00 元(精) 21.00 元(平)

如有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换

目 录

建设作为交叉学科的“文物考古学美学”(代序)	1
------------------------------	---

第一章 大汶口文化“握牙”葬俗与拔牙古俗的 巫术文化内涵

第一节 大汶口葬俗中的“握牙”与相关考古学民俗 学现象	13
第二节 拔牙与牙齿的巫灵化	20

第二章 红山文化、二里头文化与双首龙蛇及 一首双身龙

第一节 考古发现中的双首龙蛇	34
第二节 民间观念中的双首龙蛇	37
第三节 双首龙蛇与虹的关系	43
第四节 二里头文化“一首双身”龙	45

第三章 仰韶文化彩陶纹“右旋律”及其演衍

第一节 右旋中的涡纹、鱼纹及龙蛇	56
第二节 右旋中的鸟纹及其他	68
第三节 右旋律的深层意蕴	73

第四章 殷墟文化中的鸮鸟辟邪观念及在后世的变化

第一节	殷墟“鸮形器”与殷人鸮鸟辟邪观念	95
第二节	西周后的“鸮鸟不祥”观念	97
第三节	“鸮鸟不祥”观念的长期流衍	98
第四节	除鸮鸟外的其他“不祥鸟”观念	101
第五节	古人视鸮鸟为不祥的原由	103
第六节	域外文明中的鸮鸟不祥观念	108
第七节	古人压制不祥之鸟的巫术方法	112
第八节	对鸮鸮不祥观念的破解性意识	117

第五章 商代人面方鼎及其“人面像”的艺术意味

第一节	方鼎“人面像”与魂气所托	122
第二节	“人面像”的不同类型	125

第六章 三星堆文化的艺术美学内涵

第一节	三星堆青铜面具与眼睛巫术	136
第二节	三星堆文化青铜面具“额饰”艺术	145
第三节	三星堆青铜立人与艺术宗教观念	150
第四节	三星堆出土玉璋手爪纹与晴雨巫术之象征	173

第七章 楚巫文化与审美发生学

第一节	长沙楚帛书与时空美学的发生形态	193
第二节	楚墓中的“镇墓兽”、“风伯飞廉”与“遗痕”律	195
第三节	嗅觉美感的发现	200
第四节	巫扮神——戏剧美学思维的源头	204
第五节	方形的空间——御邪护魂的简化形式	207
第六节	交感类比——天象与人事	211

第七节	舌的象征——巫术吞噬与攻击魔制·····	214
第八章 良渚文化的艺术形式与原始宗教内涵		
第一节	良渚文化中的“拆半”表现·····	221
第二节	“羽冠神人”——良渚先民祖先神之象征·····	224
第三节	“鸟爪神兽”——良渚人鸟卵繁衍意味的复合型图腾 ·····	225
第四节	羽冠神人与鸟爪神兽的“神秘结合”·····	228
第九章 《诗经》与战国前考古发现中的“耳饰”巫术		
第一节	《诗经》之耳饰形态与考古学见证·····	237
第二节	耳饰与耳饰巫术·····	247
第十章 中国岩画人物“羽饰”与巫术“美饰”人类学		
第一节	中国岩画艺术中的“羽饰”人·····	257
第二节	典籍文献中的仪容“羽饰”·····	261
第三节	中国少数民族文化的“羽饰”·····	265
第四节	域外民间文化中的“羽饰”·····	269
第五节	结论:戴羽人即原始“美”字 ·····	272
第十一章 “天狗食日月”岩画与日月食神话巫术		
第一节	日月食与婚媾及淫行·····	277
第二节	日月食“吉凶”的观念·····	281
第三节	日月食发生的传说种种·····	287
第四节	日月食时救日月的巫术·····	296
第五节	赘语·····	302

第十二章 中国岩画符号的生殖内涵及象征形式

- 第一节 人面像与手掌印…………… 307
- 第二节 杯状穴、足印、菱形符号…………… 311
- 第三节 羊头饰…………… 315

第十三章 殷周青铜器“人兽负器”造型与古之埋压、祭器巫术

- 第一节 青铜铸制中的“人兽负器”造型…………… 322
- 第二节 古代巫术中的“压”或“镇”…………… 324
- 第三节 衅祭神器…………… 334

第十四章 战国前青铜器玉器造型纹饰中的“回首律”

- 第一节 铜器玉器“回首”造型的类型…………… 352
- 第二节 “回首”造型的艺术依托…………… 357

第十五章 交感促发与图像魔制：战国前考古学文化的共有特征

- 第一节 青铜器及玉器中的食人图像…………… 379
- 第二节 巫兵现象…………… 384
- 第三节 彩陶纹与捕鱼的巫术…………… 389
- 第四节 猎兽的交感图像…………… 395

附论 从“诗论”的语义与《诗经》意旨的关系

- 看楚竹书《孔子诗论》…………… 423

建设作为交叉学科的“文物考古学美学” (代序)

“文物考古学美学”是涉及文物学、考古学、历史学、神话学、艺术形态学、审美心理学以及陶瓷史、绘画史、青铜器史、工艺史、服饰史、民俗史等领域的综合性边缘交叉学科。它主要研究考古学发现中所透露的人们的审美意识以及凝结、负载在传世文物上的各种艺术形式、审美规律等等。“文物考古学美学”的建立,将拓宽文物学、考古学以及美学本身的研究界域,更好地总结物质文化遗产角度的中国人的审美意识发展进程,为中国美学史的编撰与研究提供更详实的资料。这里我们仅从马克思主义经典作家关于物质文化遗存与“美”的关系的基本观点,以及“文物考古学美学”研究的具体路径两个方面,作初步探讨。

马克思恩格斯在涉及物质文化遗存与“美”的关系 时所透示的基本观点

一、物质文化遗存上凝定的“美”是人类实践能力发展到一定“高度”的结晶。恩格斯在分析劳动使猿变成人的作用时写道:“手不仅是劳动的器官,它还是劳动的产物。只是由于劳动,由于日新月异的动作相适应……人的手才达到这样高度的完善。在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似的产生了拉斐尔的绘画,托尔瓦德森

的雕刻。”^①在恩格斯看来,作为人类美的产品的拉斐尔绘画和托尔瓦德森的雕刻,是以人的实践能力的高度完善为前提的,离开了这个前提就没有如此美的物质文化。因此这就启示我们,研究文物考古材料中所积淀的“美”,就应特别重视考察人类创造美的实践能力的发生与演进。如果撇开人类创造美的智慧的上升曲线去认识、理解考古学发现及传世文物上的美学因素,那是不科学的。

二、要从文明发展阶段性上来看物质文化遗存上的“美”与其他要素间的关系变化。恩格斯在谈到英国、法国、瑞士、比利时和德国南部洞穴旧石器时代“种种工具的文化层”时说,“这些石器,固然还没有磨光,但在设计和制造上比较合理”。^②所谓“磨光”是指美观的修饰,但在考虑它之前,工具创造者更应该着眼于从实用和制作的方便上去设计它们。也就是说,美的考虑是摆在实用和制作的科学性之后的。但是到了新石器时代后期,情况就不一样了。恩格斯分析欧洲北部考古发现中的文化层说:“这些工具属于一较晚的时代。它们的制作精巧得多……此外还发现有石制的、驯鹿角制的和骨制的箭头和枪头,骨制的和鹿角制的短剑和缝针,动物牙齿钻孔后串成的项链等物。在某些器物上,我们有时看到很生动的动物画,如驯鹿、毛象、犀牛、海豹、鲸鱼等,也有赤身人物狩猎图,甚至还可看到兽角上的原雕刻。”^③在枪头、箭头和短剑这些实用品上产生了生动的动物画和人物狩猎图。审美价值观念与实用观念亲和地携起手来,艺术情感、美学追求同物质生产、物质生活的需要融合起来了。在恩格斯的这一段分析中,它让审美要素和实用要素、制作科学性要素形成一种动态的关系,考虑它们随着时代的演进在关系结构上发生了怎样的变化。这一方法对于我

① 《马克思恩格斯论艺术》一卷,157页,中国社会科学出版社,1982。

②③ 恩格斯:《论日耳曼人古代历史》,《马克思恩格斯全集》十九卷,478—479页,人民出版社,1956。

们中国文物考古学资料与美学史的关系,具有指南意义。

三、马克思主义经典作家看到,一个民族的审美习惯是十分顽强的。它有时会发展成一种偏好性,甚至达到和物质生活水平不协调的程度。这种情形常常在他们的民俗文物上表现出来。马克思说,“印度人极其爱好装饰品,甚至最低阶级中的那些几乎是裸体的人们通常都戴着一副金耳坠,脖子上套着某种金饰品。手指和脚趾上戴环戒也很普遍”。^①耳坠、环戒这些审美性的东西,并不是印度下层劳动阶层日常生活中的必需品,但它们出现了。它负荷了印度人关于美的嗜好与想象,以物态化、具象化的方式体现了这个民族审美需求的强烈特点。这就提醒我们在研究文物考古与美的关系时,尤其要注意民族审美情趣的特殊性,忽视了这一点,是无法正确理解特定民族考古发现中的文物之“美”的。

四、在马克思主义经典作家看来,一种物质文化遗存所显示的审美面貌,往往可以成为衡量一个民族文明发展水平的重要尺度。马克思这样讲:“只要知道一个民族……的武器、工具或装饰品,就可以事先确定该民族的文明程度。”^②文物,特别是装饰用的审美品是一个民族实践活动的写照,它能鲜明地表示该民族在人类文明发展过程中所处的具体水准。恩格斯在评价日耳曼民族文物时说,“这里更使我们惊异的是工业的水平本身。精致的纺织物、美丽的平底鞋和制作精巧的套具,都说明这是一个比塔西佗时代的日耳曼人高得很多的文化阶段”。^③他根据这些文物的美感特点,

① 《不列颠在印度的统治》,《马克思恩格斯全集》九卷,148—150页,人民出版社,1956。

② 马克思:《经济学手稿》(1857—1858年),《马克思恩格斯全集》四十六卷上,129页,人民出版社,1956。

③ 恩格斯:《论日耳曼人古代历史》,《马克思恩格斯全集》十九卷,518页,人民出版社,1956。

从而认定那时日尔曼人已发展到了超出塔西佗时代的较高的文化阶段。

五、恩格斯还指出,在人们把审美观念转化到物质文化中去的低级阶段,转化功能是不成熟的,甚至表现为对外来、邻近文化中美的观念与美的形式进行不成熟的吸收与接受。于是就出现了这样的现象:有些文物本身在形状、制作上相当粗糙,但上面却依附着具有审美高度的装饰性内容。例如,“从三世纪开始,日益进步的金属工业一定普及到了整个日尔曼地区……到了五世纪末,它已达到了相当高的水平……在形状往往很笨拙的整个物件上,可以找到高度艺术性的、饶有风趣的、只是部分模仿罗马人的装饰”。^① 这一现象表明,人类审美情趣在向物质文化形式浸润的初级阶段,在内容与形式、整体与局部、器物本身与附加饰物等方面,往往会出现并不协调、和谐、统一的状况。

六、经典作家还注意到了物质文化遗存所体现的美学风格问题。马克思在揭露英国殖民主义者在印度建立欧洲式与亚洲式相结合的专制制度时比喻说,“这两种专制结合起来要比萨尔赛达庙里的狰狞的神像更为可怕”。^② 这个“狰狞”即是一种风格。它渲染“神”的威力,赋予神像以镇慑、恐吓、狠戾的形象特征,让人对神产生敬畏、虔诚的膜拜心理,反映了中世纪宗教化的美学创造。文物美学风格还有个地域特殊性问题。恩格斯说:“在英国博物馆里,来自阿速夫海滨刻赤的钮扣和在英国发现的完全一样的钮扣同时陈列着;它们可能是同一个作坊出品。这些制品的风格……

① 《马克思恩格斯论艺术》二卷,50页,中国社会科学出版社,1983。

② 马克思:《不列颠在印度的统治》,《马克思恩格斯全集》九卷,148—150页,人民出版社,1956。

往往带有鲜明的地方色彩。”^①所谓“鲜明的地方色彩”，即指考古发现中的生活工艺品带有地方风俗的色彩，制作者把当地的工艺传统、民间情趣等因素注入了器物的形态、式样及造型，从而形成了地方风格的特异性。这就告诉我们，考古发现所揭示的文化区域的不同与“文物”审美形式的地域差异性是有密切关系的。

七、马克思还从社会经济结构、阶级关系的角度考察物质文化遗存的美。《资本论》第一卷中说，“古代亚洲人、埃及人，伊特刺斯坎人等等的庞大建筑，显示了简单协作的巨大作用。‘在过去的时代，这些亚洲国家除了民用的和军事的开支以外，还有剩余的生活资料，可以用于华丽的或实用的建筑。这些国家可以指挥几乎全部非农业人口的手臂。而对这些剩余生活资料的唯一支配权力又完全属于君主和祭司，所以它们有能力兴建那些遍布全国的宏伟纪念物……在移动巨大的雕像和庞大的重物方面，当时的搬运本领令人惊讶，在这方面恣意滥用的几乎全是人的劳动’……”^②他看到：古代亚细亚以及埃及等地那些“华丽宏伟”的建筑雕塑，无疑是一种美的创造。但就其实质来讲仍然是统治阶级占有社会剩余生活资料及劳动力的反映。被压迫着的人们创造了美的物质文化，这本身就是被压迫阶级剩余劳动的转化形式，以及政治统治与经济剥削的“见证”。马克思把物质文化遗存的“美”与他的剩余价值学说有机地联系了起来，这对我们今天研究中国文物审美价值与其特定社会经济结构的联系，仍不失为一种深刻的启示。

上述几点反映了一个基本的理论倾向：即不脱离作为实践主体的人及其实践能力，不脱离物质生活的实用性和需求性，不脱离社会经济、文明状态和民族、地方特点，来谈物质文化与美的生成

① 恩格斯：《论日耳曼人古代历史》，《马克思恩格斯全集》十九卷，521页，人民出版社，1956。

② 《马克思恩格斯论艺术》二卷，6页，中国社会科学出版社，1983。

及创造。这种历史唯物主义的美学原则是今天我们建设“文物考古学美学”交叉学科的基石。

“文物考古学美学”的研究路径

一、“文物考古学美学”研究应注意它的特色，就是从考古发现的“物”出发，对中国人“美”的观念提供实证。例如，1972年发现后经整理发表的《临潼姜寨遗址简报》，给我们展示了这样的美学史料：死者（少女）戴玉制耳坠，有一串由八千七百多颗骨珠组成的项链。这些骨珠就是审美意识起源的活化石。它表明当时的原始先民已经产生了自觉的审美意识，用美的工艺品来装饰自己的生活，就是人死了，也还让这些“美”的事物陪伴着她的灵魂。

又如关于“美”字的本义，大多数同志都认为它与羊图腾有关系。但为什么崇拜羊？头顶羊角作舞在寻求一种什么感觉？为什么崇拜羊就是“美”？一直是一个谜。笔者偶翻赵诚先生的《甲骨文简明词典》，发现上古妇女有一个极大的忧郁，那就是分娩。

帚鼠娩妫(嘉)(妇鼠分娩好吗？前七·一四·四)

帚嬭分娩不其妫(嘉)(妇嬭分娩不会好吧！后·下
三四·四)

汝娩不其妫(嘉)(汝分娩不会好吧？拾·九，二)

妹娩不其(嘉)(妹分娩不好吧？佚·四四五)

帚嫫娩妫(嘉)(妇嫫分娩好吗？续·四·二八·四)

上古妇女和她们的亲人好像特别担心分娩时刻，他们总是反复地卜测妇人分娩到底是难产或是顺产。如果产妇能够“有力”地从体内把婴孩排出，那就是全部祈求祷祝的最佳结果，那就是“妫”，“妫”即古“嘉”字，“嘉”字就是美好。

大概正是这种分娩的担忧，人们开始崇祀于羊，因为羊的生殖

顺达畅美,羊生小羊,胞衣不破,胞胎出母羊体后,母羊咬破胞衣,小羊羔才从里面挣脱而出。这种胞胎的孕育,滑溜顺利,母羊没有太大的痛苦。《诗经·大雅·生民》写姜嫄生后稷,“诞弥厥月,先生如达,不拆不副……”姜嫄怀后稷怀足了月份,生产时下体不破也不裂,很滑顺地生出一个“胞胎”(即孩子连同胞衣一齐娩出),像母羊生小羊羔一样(“先生如达”的“达”即小羊羔的意思)。这种不痛苦的畅顺滑美的“羊”式的分娩,成了值得称颂的神奇现象,也成了所生孩子(后稷)神异不凡的一个衬托。

由此我们再搬出商代青铜器“父乙簠”来,看一看簠上“美”字的写法,就恍然大悟了。那个“美”字被写成一个孕妇,挺着将要临产的大肚子,头上带着羊骨或羊角。她带着顺势巫术灵力转移的宗教祈求,希望从“羊”身上引得顺利娩子的生殖灵气,以避免分娩中可怕的痛苦。这就是说,她以“羊”为巫术祈求的对象;经过祈求,若能像“羊”产羊羔那样滑畅顺当,那就是她最“美”的期望了。所以我们想,中国人最初的“美”字可能与感觉中的美有关,乃是羊生殖崇拜的折光,是宗教祈求中的祥美,是分娩安顺没有肉体痛苦的畅美。从这个意义上说,文物考古资料给我们提供的“美”字形才从根本上帮助我们解破了千古“美”字之谜。考古找到的文物载体应该是中国人美的观念更为真实地存在的地方。是否可以这样认为,一部中国考古文化史或一部中国文物史也就是中国人审美思想不断丰富发展的物态化历史。“文物考古学美学”交叉学科的研究,更能披露物质遗存所潜藏的各种美学幽旨;是一种对“物态化”美学思想资料的历史巡礼。

二、综合考察考古发现的文物群体所凝定的具有普遍意义的“形式美学”规律,是“文物考古学美学”研究的又一重心。比如我们发现,一些文物形象的创造含有一种“集中性的原则”,即以压缩、凝聚、突出本质的方式来表现生活、创造具象。这里一种情况是对事物、现象加以综合,抽取其中的片断或部分特征,铸合成一

个有多种事物因素的整合型艺术形象。如考古发现中的凤鸟图案,确如《韩诗外传》所言,“蛇颈而鱼尾,龙文而龟身,燕颌而鸡喙”,是一个集中雄鸡之威武健壮、雉鸟之五彩斑斓、鹰鹫之凶狠锐利、孔雀之秀美飘展、夔龙之神秘可怖、白鹤之高蹈俊雅的具有诸多禽兽性格特征的典型。它的创造就含有集中化与理想化的精髓。另一种情况是把现实中非常分散的环节集中起来,把处于广大空间不同地点、不同时间的事象,“集中在一个地点和较短的时间里”,^①造成一个虚拟化的时空框架。如汉画像石上常见的社祭图,每每将从事农业祭祀的场面刻画得很细致,农人们芟除、耕种、芸耨、驱爵、获刈、春谷,由春至秋的农事活动统统集中在一个闭合性的时空环境中来反映;从而艺术化地展现了后稷“教人种百谷”的历史传说,表达了对农神后稷的赞美、崇拜与祈求。以上两种类型的“集中性原则”都与文艺学上“典型化”美学原则相近似。

像这类文物形象创造中的规律性特点,应该视为“文物考古学美学”研究的重中之重。在中国考古学文化与中国文物史上也确实蕴藏着大量的类似这些规律的东西等待我们去开掘、去总结。从这一条路子上走下去,一定能够大大提高中国美学遗产的内在含金量,发现许多有意义的美学命题。

三、“文物考古学美学”还要从审美母题、审美符号、审美范畴的角度对文物群体以及中国考古学文化谱系与类型进行考察。审美母题可能是文物群体中反复出现的具有历史、民俗、宗教内涵的某种审美化要素。它属于“内容的方面”,具有一定的稳定性,但出现在文物单元上或表现在某种考古学文化谱系与类型中的形式往往不同。

例如“光”就是一个带有原始信仰色彩的审美母题。它以上古时代太阳崇拜为根基,不断衍生、分化,变异成诸多形态,渗透到各

① 卢卡契:《审美特性》(一),333页,中国社会科学出版社,1986。

种文物实体中去。新疆罗布淖尔新石器时代墓葬中,中心竖一根木桩,四周木桩呈放射状,“整个桩区恰好组成一幅十分美好的图案——这就是一轮光芒四射的太阳”。^① 这里的“光”显然暗示着一种死者族系向四方播衍、无限扩大的意蕴。汉镜铭文曾有这样的话:“见日之光,长毋相忘”、“千秋万岁,与华无极。”传镜者希望其后嗣不要忘了祖先的恩德与光耀,光和传承祖德又挂上了钩。在汉代石棺画上,伏羲为太阳神,他的身躯是蛇,右手托着一个球状物。球状物即在显现太阳神给宇宙带来光辉的神圣品格。汉代的瓦当则以凤鸟为太阳神,看似偏重于刻画凤鸟飞行空中的翱翔特点,抛弃了光的因素,但实际上凤鸟的光彩照人仍传达着太阳神光辉四射的美德。“光”在其他文物实体上还有许多难以细数的审美化象征,它向我们透示了一道理,即一个审美化的“母题”就像一个“纲”牵系着数不清的“目”,每一个“母题”都是拥有丰富文物表现形式的系统。它如,火、龙、神树若木、生殖繁衍、吉祥、各种鸟兽图腾、各种神祇都是文物群体上常常出现的审美母题,都应作较深入的分析。

考古学文化谱系与类型以及文物群体上的审美符号和审美母题正好相对,它不属于内容要素,而是属于“形式的方面”。它有固定化的表现式样、结构、物质媒介或形象面貌,但其中蕴含的审美意义却是多变的、多样的、不稳定的。如商周青铜器上的饕餮纹、夔纹、云雷纹、窃曲纹,汉瓦当上的三足鸟纹,云南青铜器上的蛙纹、孔雀图案,巴蜀文化中的虎纹、手心纹等。对于这类符号,首先要把握它的“变形”特点。因为人类对外在物象的感知,具有这样的能力,即一定程度改变物象的结构、比例、形体,人们仍能辨识出它代表什么事物。这种能力在审美心理学上叫做表象思维的机变性与可塑性。文物美学符号或考古学文化谱系与类型中的美学符

① 何新:《诸神的起源》,23页,时事出版社,2002。