

原始审美文化的发展

王建◎著



原始审美文化的发展

王 建◎著

¥280.74/2



首都师范大学图书馆



21599688

云南教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

原始审美文化的发展/王建著. —昆明: 云南教育出版社, 1999. 9

I. 原… II. 王… III. 少数民族—审美—文化—研究—中国
IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 47476 号

责任编辑: 静 红

封面设计: 高 伟

责任技编: 荣 璟

书 名: 原始审美文化的发展

著 者: 王 建

出版发行: 云南教育出版社 (昆明市书林街 100 号)

印 刷: 昆明市西站彩印厂

开 本: 850 × 1168 1/32

印 张: 5.5

字 数: 137000

版 次: 2000 年 3 月第 1 版

印 次: 2000 年 11 月第 2 次印刷

印 数: 1001—4000

ISBN 7-5415-1714-3/B·12

定 价: 8.00 元

序

张宝三

近几年来，我国部分美学史工作者在国内出版了许多关于中国美学史的专著，但关于少数民族审美思想的论述却较少。我省的社会政治思想史、哲学史和党的政策研究工作者王建同志为弥补这一缺憾而对云南少数民族审美思想进行了系统的研究。

我们从本书中可以系统地了解到，云南少数民族由于在民主改革前处于不同的社会历史发展阶段，多民族的情况又各不相同，因而形成了各具特色的民族审美观念，并且在不同的程度上反映了各个时期社会生活的真实性。把他们有关的“创世传说”、“创世纪”和各种巫术等活动进行深入的探索，系统的研究，足以表明云南少数民族审美思想的丰富多彩。作者从佤族的《西岗瓦》，阿昌族的《遮帕麻和遮米麻》，景颇族的《目瑙斋瓦》，傈僳族的《巴塔麻嘎棒尚罗》，拉祜族的《牡帕密帕》，彝族的《梅葛》、《阿细的先基》、《查姆》，纳西族的《东巴经·崇搬图》，云南少数民族的各种生产工具、住房、服饰和考古发现及各种崖画等，以及各种民族调查资料中，概括出他们的神话与审美，巫术与审美，原始思维与文学审美，民族精神民俗与审美等，具有独特的美学观念和美学思想，都丰富了对中国美学史的研究，是中华民族美学宝库中的重要组成部分。因此，它是值得我们珍视的。

王建同志对云南少数民族审美思想的研究有一定的深度。他所撰写的《原始审美文化的发展》一书是很有价值的。能出版此书，我很高兴。借此顺将自己的感想告知读者，聊以表示赞扬之意。同时，也希望有更多的专家学者研究我省的民族优秀文化，为社会主义精神文明建设作出新贡献。

目 录

序	(1)
一、引论	(1)
(一) 审美发生阶段的云南少数民族的审美意识	(1)
(二) 审美实践阶段的云南少数民族的审美意识	(5)
(三) 审美效应阶段的云南少数民族的审美意识	(11)
二、神话与审美	(16)
(一) 神话的内容	(16)
(二) 神话的民族特色	(19)
(三) 神话与艺术	(25)
三、巫术与审美	(37)
(一) 概念的由来及内涵	(38)
(二) 深沉、强烈的原始意象	(43)
(三) 宗教情感与审美情感的交汇点	(49)
(四) 重内省重冥想的象征主义艺术	(52)
(五) 狞厉、怪诞的美学风格	(55)
(六) 逻辑的基点是什么	(56)
四、图腾与审美	(60)
(一) 图腾的性质和特点	(60)
(二) 图腾的标志	(62)
(三) 图腾美的形态和特征	(65)

(四) 图腾纹身艺术与丑美效应	(77)
五、原始思维与文学审美	(84)
(一) 原始思维的心理特性	(85)
(二) 原始文学形象特性的生成	(94)
(三) 原始音乐、舞蹈与艺术	(99)
(四) 原始文学与原始思维的关系	(103)
六、传统文艺与审美	(106)
(一) 传统文艺与原始审美	(106)
(二) 原始艺术与审美意识	(120)
(三) 民间寓言与审美	(125)
七、应用美学与审美	(132)
(一) 应用美学的特征	(132)
(二) 生产中应用美学的反映	(141)
八、民族精神民俗与审美	(149)
(一) 尊重集体、维护集体的审美意识	(149)
(二) 禁忌习俗与审美	(157)
(三) 审美与民族的现代人为信仰习俗	(162)
后记	(169)
参考书目	(170)

一、引论

云南少数民族原始审美意识是一种复杂的精神现象，这种发生在审美领域里的独特的精神现象，既是复杂的、模糊的，又是单一的、确定的、必然的。云南少数民族原始审美意识既有与汉族审美意识相似的本质特征，又有与汉族审美意识相异的民族特性。由于现代脑科学与心理学远远没有穷尽精神现象的奥秘，意识仍然像一座神秘的迷宫一样高深难测。因此不可能对云南少数民族原始审美意识作出完全准确的科学分析。我们研究云南少数民族原始审美意识的发展，就应当用已知的心理学理论与精神现象理论，按照审美过程的三个阶段：审美发生阶段、审美实践阶段和审美效应阶段，来分析云南少数民族原始审美意识与汉族审美意识相似性的同时，比较详细地论述一下云南少数民族原始审美意识的民族特性的问题。

（一）审美发生阶段的云南少数民族的审美意识

在审美发生阶段，审美意识主要包括审美主体的审美直觉与审美注意、审美表象、审美联觉与审美联想。自然，在审美发生阶段存在的审美意识，只是审美意识发展与深化的基础，只是对客观的审美对象进行一系列直观的、感性的浅层次的审美观照后而形成的带有审美初级特点的意识活动。因此，对这类审美意识做比较清晰的描述，有助于我们了解审美发生阶段存在的云南少数民族审美意识与汉族审美意识的共同性特征，并在此基础上，

准确地把握住云南少数民族审美意识的民族特点，从而对云南少数民族审美意识有进一步的更高层次的了解。

1. 云南少数民族审美意识中的审美注意与审美直觉

云南少数民族审美意识，如同汉族审美意识一样，最终源于审美注意与审美直觉。从客体方面看，审美注意的对象的结构与造型的新颖和谐程度，风格的独特性、色彩的明丽与搭配的和諧，皆是引起审美注意与审美直觉的物质的感性的基础，一般来说，审美主体人对于过去熟悉或过去陌生的东西都容易视而不见，听而不闻，那么，也就无法引发更高层次的审美意识了。在审美主体方面来看，影响审美注意与审美直觉的主要是审美者个人的趣味、价值观念和审美理想等。一般来说，总是和主体的审美趣味一致的东西容易引起审美者的审美注意与审美直觉。审美注意与审美直觉最典型的特征，是当美的对象出现时，受功利性的有限目的遥控意识的突然中断，用日本大美学家今友道信的话说，就是意识运动轨迹的“垂直切断”，几乎在同时，意识活动就转向今友道信称为“美的方位”的美的对象。举一个例子，在昆明东风街上有一个傣族小伙子与汉族小伙子同时行走在人行道上，前方突然走来一位身体线条极为优美流畅若春天彩霞般的傣族姑娘，明丽鲜艳的筒裙飘飘欲仙，美不胜收（美的对象突然出现），汉族小伙子和傣族小伙子原有的意识活动就突然中断，两人立刻将所有的注意力集中于美如天仙的傣族姑娘，立刻感受到一种不可阻挡的美滚滚而来。也就是说，同一个审美对象傣族姑娘，同时引起了汉族小伙子与傣族小伙子的审美注意，同时唤起了他们的审美直觉了。就像车尔尼雪夫斯基所说：“美的事物在人们心中唤起的感受，是类似于我们当着亲爱的人面前时洋溢于我们心中的那种愉悦”。由此可见，云南少数民族与汉族的审美注意与审美直觉的共同性：不受任何功利观念的限制；突发性来得突然，去得也突然；本能性的反映。

但是，云南少数民族审美注意与审美直觉由于受民族经济文化生活的影 响，由于民族文化潜移默化的作用，由于地理环境与自然气候等条件的影 响，也具有自己独特的民族特点。例如，走在旷野大山森林中的虎，纳西族支系摩梭人睡觉时梦见虎形，审美意识与审美直觉立刻发生。因为，在摩梭人心中，虎是自己的祖先，并且虎是勇敢与力量的化身，因而浑身洋溢出一种崇高美。汉族人见了虎，要么想将虎杀死，要么就逃之夭夭，审美注意与审美直觉自然没法产生了，而审丑注意与审丑直觉则相应地产生了。因为在汉族人心中，虎是凶暴与残忍的化身。当然，这里仅就审美对象的善恶来说明审美直觉与审美注意的差异性。实际上，审美对象的造型与结构的新颖合理、色彩搭配的和谐、节奏感与韵律感等等，都可显示出审美注意与审美直觉的民族性特点，在本书各章里，我们将详细地论述。

2. 云南少数民族审美意识中的审美联觉与审美联想

审美联觉，又称通感，是审美意识的一个重要组成部分。审美联觉，实际上就是感觉的挪移与转化，用钱钟书先生的话说：“在日常经验里，视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉往往可以彼此打通或交通，眼、耳、舌、鼻、身官能的领域可以不分界限。颜色似乎有温度，声音似乎有形象，冷暖似乎有重要，气味似乎有锋芒”^①；在审美意识中，通感存在是普遍现象。云南少数民族审美者与汉族审美者一样，也有审美联觉。如果将这种共同的审美联觉分一下类，一类就是视觉所引起的通感，也就是听觉、味觉、触觉向视觉里的挪移；另一类则是由听觉所引起的通感，即视觉、触觉、味觉向听觉里的挪移。关于云南少数民族审美联觉，在云南少数民族文学中表现得比较突出的图腾与禁忌、风土与民情等方面，带有云南少数民族独特的审美意识的理想色彩。总之，是两者的交融，是两者的结合。

云南少数民族的审美联想则是审美过程中审美者个人由一事

物联想到另一事物的心理过程，也即心像的转换递变过程。毋庸置疑，云南少数民族审美者在审美过程中也会产生丰富的审美联想。如果我们将云南少数民族审美联想分一下类，我们可以发现，相似联想、接近联想、对比联想在云南少数民族审美活动中比较突出。分而论之，相似联想是依据事物之间的性质、情态、内容等方面的相似或相近而构成的联想。在云南少数民族审美活动中，审美者往往依据他们熟悉的对象的性质、情态和外形等方面，而构成符合他们独特审美习惯的联想。例如，基诺族青年订婚时，男方送给女方一对铜手镯，女方送男方的是一朵用红豆子穿成的花，下面吊着白木虫的翅膀。这是男青年包头上最好的装饰品。白木虫翅膀永不褪色，象征两人的爱情天长地久。而接近联想，则是依据事物之间在时空上的接近而构成的联想，是云南少数民族审美联想的主要形式之一。接近联想，常常在云南少数民族风物传说与民间歌谣中出现，表现出他们独特的审美理想。比较而言，对比联想在云南少数民族审美活动中运用较为广泛，无论是云南少数民族神话、传说，还是英雄史诗，审美者常常运用两个事物之间的性质、形态等等作鲜明生动的对比，使善者更善、恶者更恶、美者更美、丑者更丑、真者更真、假者更假，突出了审美对象不同的性质。总之，审美联想丰富了云南少数民族的审美意识。

实际上，审美发生阶段的云南少数民族审美意识并不是孤立的存在。因为，当一个审美对象出现在审美者视野里，或者被他（她）的听觉、味觉、嗅觉、触觉所感知时，几乎是本能的审美注意就发生了，审美直觉也立刻起作用。与此同时，审美者调动贮存在大脑中的审美经验，开展了一系列的审美联想活动，审美感觉的挪移与转化也同时进行了。可见，审美发生阶段的审美意识是一个互相联系的统一体。

（二）审美实践阶段的云南少数民族的审美意识

审美发生阶段一完结，便进入审美实践阶段了。在审美实践阶段，审美意识摆脱了审美发生阶段的感情色彩，直觉性与表面性，进入到更深的层次。审美实践阶段的审美意识，理性色彩更为浓厚了，已经从审美对象的外在形态、色彩、比例等等的审美观照，进入到审美对象的内容、性质、结构、功能等等的深层次观照了。这个阶段的审美意识，主要包括审美知觉、审美经验、审美情感、审美情绪、审美想像、审美理想、审美趣味等等，是初级阶段审美意识的深化，而且直接影响到审美效应阶段的审美意识，在审美意识三阶段中，起承前启后的作用。

1. 云南少数民族审美意识中的审美经验与审美态度

任何一个人，在对审美对象进行审美观照的过程中，总表现出他的好恶态度，或者不好不恶的漠然态度，此即审美态度。而审美态度的产生，又与审美者本人所接受的教育程度，善恶美丑的伦理观念，宗教的信仰，所习惯的生活方式等等有关。作为云南少数民族审美者，由于受汉族文化与生活方式的影响，他们的审美态度与汉族审美态度会有某些方面的一致性。但是，由于云南少数民族有自己的民族的伦理观念、宗教信仰和生活方式，他们对同一个审美对象采取的审美态度，与汉族又有一定的差别。例如，对龙，云南少数民族审美者与汉族审美者都表现出喜爱的审美态度，汉族审美者由于受汉文化关于龙的图腾的影响，往往将龙的雕刻与绘画等等作为至上至美的对象加以崇拜，其喜好的审美态度十分强烈。云南少数民族如白、彝等民族的九隆神话传说，也表现出对龙的极大审美兴趣。但是，对同一个把纹身作为审美的对象，云南少数民族如傣、独龙、怒等民族都要纹身，并把纹身作为美的对象加以崇拜。但在汉族的日常生活中极少有纹身的现象，因此他们对纹身的审美态度多是漠然的。可见，从同

一个审美对象，可以发现汉族审美者与云南少数民族审美者审美态度的民族差异性，而这种审美实践阶段的民族差异性，又影响审美效应阶段的审美意识，直接关系到审美者美感的有与无，强与弱。因此，审美态度是云南少数民族审美意识的一个重要方面。

审美经验也是云南少数民族审美意识的一个重要内容。所谓审美经验，就是审美者在长期的日常生活中积累下来的关于美与丑的法则，它贮存在审美者个人的意识深层，一旦受到审美对象的刺激，审美经验就立刻活跃起来，参与审美者的审美活动。显然，云南少数民族审美经验，也是审美者个人长期的正常生活中积累下来的关于美丑的法则的总和。与汉族审美经验一样，审美对象与云南少数民族审美者个人在审美经验上具有某种程度的一致性时，也即审美对象的特性与审美者个人的审美距离才会缩短，才会有相应的审美情感产生。举普米族英雄史诗《冲格萨传奇》为例，它描写了冲格萨为了保护人民，同妖魔展开斗争的气吞山河的豪迈，表现了对妖魔的仇恨，以及对人民的热爱，无论是对汉族审美者还是对普米族及其他民族的审美者来说，与他们生活中积累下来的关于英雄人物的审美经验具有某种程度的一致性。因而，他们都认为冲格萨的形象美，都能从史诗中感受到一种壮美与崇高。

反之，当审美对象与审美者个人在审美经验上具有某种程度上的不一致时，审美距离就拉大了，审美情感也就削弱了。如果完全不一致，那么审美距离就无限大，审美情感就走向反面，变为审丑情感了。例如，双江县境内乡村里的拉祜族妇女的剃头习俗，在很早以前是妻子跟着男人去帮助打猎，而为了防备在打猎过程中遇到像熊、虎、猴、豹这些动物抓扯头发，而把头发剃得光光的。直到今天，拉祜族妇女虽然不像以前那样再跟男人进山打猎，但仍然觉得剃了光头后，一方面感到舒适、卫生和不妨碍

生产劳动，另一方面又认为这是一种美的标志。因此，凡是过了门的年轻姑娘，随时都把头剃得很光亮。一般未出嫁的姑娘都不剃光头，表示自己是少女时期，还需要父母抚养。但是，对于汉族审美者来说，他们日常生活中几乎没有关于“剃光头”的审美经验，不仅审美对象（假设为剃光头的妇女）与他们的审美经验不一致，而且审美距离相当大，所以他们对此并不以为然。在这里，我们仅仅只是论证了审美经验的静态特性，实际上，审美经验是随着时间与环境等的变化而变化，发展而发展的。如丢包是傣族节日中一项富于情趣的娱乐活动，它是傣族青年男女传达爱情的媒介。在西双版纳和德宏等傣族地区，丢包通常见于泼水节中，但在红河哈尼族彝族自治州却不完全是这样，该地区的傣族除了有的继续保持着传统的文化习俗外，在某些地区还为此形成了自己独特而专门的节日棕包节。傣族传统的花包一般是由花布条拼制而成，形状多为菱形，而此地傣族丢包活动中所用的包则为棕包。由此可见，虽然同一民族在泼水节所用的都是包，但包的形状则有不同，体现了审美者的审美经验的不同和变化。所以，我们既要研究云南少数民族审美经验与汉族审美经验的共同性与差异性，也要研究它们的变化与发展。

2. 云南少数民族审美意识中的审美情感与审美心境

审美情感在审美活动中具有重要的地位，所谓“登山则情满于山，观海则意溢于海”，^②就是审美情感影响审美活动的证明。具体到云南少数民族审美意识中，审美情感具有哪些功能呢？也就是审美情感如何影响云南少数民族审美者的审美活动呢？首先，在审美过程中，审美正情感能激化云南少数民族审美者的审美情感活动，诸如强化审美知觉、激励审美想像，务实审美升华等等，例如，傣族人民对孔雀有相当浓厚的审美正情感，他们一见到孔雀或有孔雀图案的工艺品，就激化了他们的审美想像，由孔雀的华丽温情联想到姑娘的温柔美丽，实现审美升华了。反

之，审美负情感（包括悲哀、愁苦、愤怒、恐惧、绝望、伤感等等），也可抑制和干扰审美者的审美意识。假如审美者对审美对象产生某种消极的负情感，如淡漠、无兴趣、失望等等，就会明显地抑制审美主体的审美感兴活动，甚至会导致审美活动的终止。其次，由于审美活动感兴的全过程都是在某种情感和情感背景下展开的，因此，无论是审美知觉活动还是审美想像活动，都明显地受到审美情感的性质与强度的制约。借用杜威的话来说：“艺术是选择性的……因为在表现行为中情感在发挥作用。任何主导情感都会自动地排斥与自己不一致的东西”。^③陆机的“情靡盬而弥鲜，物昭晰而互进”，^④也说明在审美想像过程中，审美心像的组合、变异、发展与孕育，都以审美情感为联系的纽带。因此，从审美意象生成的角度来说，审美情感也会影响审美主体的审美判断。如果云南少数民族审美者对审美对象的情感是审美正情感，那么他们作出的审美判断也就是审美正判断。反之亦然。实际上，云南少数民族审美情感有自己的特点，而这种审美情感的民族特点，是由唤起云南少数民族审美情感的审美对象的差异（云南少数民族中的不同民族的审美对象就有差异），产生审美情感时情景的差异等造成的，既不同于云南少数民族日常生活情感，也不同于科学情感或道德情感。但是，云南少数民族审美情感又与日常生活情感，尤其是道德情感很难区分，而且，它们共同影响实践阶段的云南少数民族审美意识。

与审美意识紧密相联的，是审美心境。在这里，我们将讨论一下云南少数民族审美心境对审美行为的影响，我们知道，任何一个审美者，无论他是汉族还是少数民族，在对一个审美对象进行审美时，都会有一定的审美心境。审美者审美心境的平静与愉悦，直接影响到对审美对象的正方向的审美观照，增加对象的美感强度；反之，审美者审美心境的躁动与悲伤，则影响到审美对象的负方向的审美观照，所谓“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，正

是不愉悦的审美心境影响审美观照的真实写照。有时甚至出现这一类现象：本来审美对象是美的，但是由于审美者的审美心境不好，反而觉得审美对象是丑的了。所以，审美心境的变化，使得审美行为与审美意识更为复杂化了、多层次化了。我们既要研究汉族与云南少数民族审美心境的共同性，也要研究两者的差异性，还要研究不同的民族审美心境的共同性与差异性。果能如此，才是对审美心境全面的研究。

3. 云南少数民族意识中的审美知觉与审美想像

我们知道，审美知觉是在审美感知的基础上产生的，是审美感兴活动的基础。审美知觉生于审美感觉，但由于带有更多的理性的光辉，所以又不同于审美感觉，是审美知觉的升华。存在于实践阶段的云南少数民族审美意识中的审美知觉，同汉族的审美知觉一样，具有三个主要特征：一是完整性。因为审美知觉是一种完整的、综合的心理过程，它遵循一定的结构方式，受一定的心理框架制约。它并不是各个审美感官所获得的感觉相加的总和。举中甸归化寺的酥油花为例，无论是当地的藏汉人民，还是寺内的大小喇嘛，他们在观赏酥油花雕塑时，并不是把色彩、线条、形状、节奏、运动等感觉到的材料加起来成为知觉，而是以一种完整的组织形式（完形律与平衡律）迅速构成某种完整的知觉心像，从而感受和理解对象的结构形态、情感基调和直接意蕴。二是主动性。即审美知觉过程不是消极地去知觉审美对象。美国当代大学者阿恩海姆说：“知觉基本过程决不只是被动地记录，而是一种把握结构的创造性活动，甚至超出了只对部分进行组合与选择”。^⑤也就是说，审美者有选择地主动地将自己的审美理想、审美趣味等等纳入了知觉审美对象的心理过程。三是情感性。审美知觉不可能脱离情感而独立存在，审美知觉过程中自始至终伴随着审美情感。知觉情感具有鲜明具体的情感调质，它一方面取决于特定审美客体所表现或所传达的审美感情，另一方面

又取决于审美者感知时的情感状态，取决于主体的心境。审美心境不仅仅影响审美情感，而且可以影响直觉情感而直接影响知觉本身，使之随审美心境变化而变化。“匪外物兮或改，因欢哀兮情换”，就是这种变化的形象写照。

而审美知觉的三个特点，使得审美者从审美对象那里获得一种知觉心像。这种知觉心像，一方面反映了客观事物的某些属性和特征，另一方面也带有审美者个人的感情色彩。因而，“情”与“景”，“意”与“像”达到了初步的融合，可以说，知觉心像也就成了审美意象的雏形了。

由于审美想像产生了知觉之后，也由于想像活动要依靠所获得的感性材料，因此，我们可以说审美想像是在审美知觉之上以心像为形式的创造性的心理过程。而审美想像是由知觉心像与记忆心像变异、组合并加工而成，并且“渗透了主体的情感，带有不同程度的创造性”。^⑥作为云南少数民族审美意识的一个组成部分，审美想像也有两个最基本的特征。一是审美想像的自由性，即审美想像可以在知觉材料（包括知觉心像和记忆心像）的基础上，脱离知觉对象的时空局限，无拘无束地自由驰骋，所谓“精骛八极，心游万仞”是也。当然这种想像也不是绝对自由的，尤其是云南少数民族审美者的想像，由于受文化水平的限制，地理环境的限制，生活方式的限制，总离不开周围的物像，总爱把审美对象想像为他所熟悉的人或物。二是审美想像与审美情感互为动力，推动心像的变异、组合，发展与孕育，共同构成情与景、情感与想像相统一的意象。可见，云南少数民族审美意识离不开丰富多彩的审美想像，可以注入云南少数民族审美意识以新鲜活泼的生命力。

在这一部分，我们将实践阶段的审美意识分为三个小部分，只是为了论述的方便。实际上这三个小部分是一个有机的整体。审美态度直接影响到审美情感与审美心境，而审美经验，则又与