

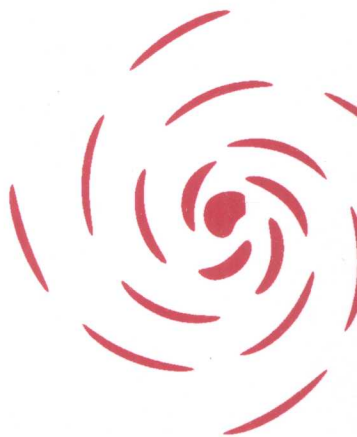
中国美学史

新著

ZHONGGUO
MEIXUESHI XINZHU



本书运用文化人类学关于巫学的理念、方法，论证中华原始审美意识起源与原始巫史文化传统的关系，进而由文化哲学进入，研究自先秦到现代各个时期中国美学史的发展轨迹、文化品格及其影响。所论尤为注重文脉的历史联系，富有独立见解。



王振复
著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

中国美学史

新著

ZHONGGUO
MEIXUESHI XINZHU



王振复
著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国美学史新著/王振复著. —北京:北京大学出版社,2009.11

ISBN 978-7-301-13750-5

I. 中… II. 王… III. 美学史—中华—教材 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 063085 号

书 名: 中国美学史新著

著作责任者: 王振复 著

责任编辑: 张雅秋

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-13750-5/I · 2041

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

650 × 980mm 16 开本 25.75 印张 440 千字

2009 年 11 月第 1 版 2009 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 39.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

导言 文化人类学三路向：“神话”说、“图腾”说与“巫术”说	(1)
第一章 巫史文化根性与原始审美意识	(11)
第一节 原巫文化	(11)
第二节 史的文化	(16)
第三节 原始审美意识何以发生	(18)
第四节 卜辞原始审美意识探问	(22)
第五节 龙文化与原始审美意识	(27)
第二章 先秦子学与“前美学”	(33)
第一节 “轴心时代”的“祛魅”	(33)
第二节 郭店楚简《老子》的美学贡献	(48)
第三节 通行本《老子》的美学贡献	(57)
第四节 孔子仁学的美学意义	(62)
第五节 楚简《性自命出》的审美意识	(68)
第六节 孟子心性说与审美意识	(75)
第七节 庄子哲学的美学精神	(82)
第八节 《易传》思想的美学蕴涵	(93)
第九节 荀子思想的美学蕴涵	(98)
第十节 值得注意的美学范畴与命题	(104)
第三章 秦汉经学与“前美学”	(116)
第一节 黄老之学的美学理念	(116)
第二节 “独尊儒术”的美学理念	(120)
第三节 人文时间与人文初祖的美学意义	(127)
第四节 谶纬神学与审美	(132)
第五节 唯“物”而“疾虚妄”的审美	(136)
第六节 美学范畴、命题俯瞰	(142)

第四章 魏晋南北朝玄、佛、儒的趋于融合如何促成	
美学建构	(154)
第一节 自然、名教之辨	(154)
第二节 言、意之辨	(160)
第三节 有、无之辨	(165)
第四节 才、性之辨	(168)
第五节 以“无”说“空”	(175)
第六节 “唯务折衷”:《文心雕龙》美学的 文化素质	(181)
第七节 美学范畴、命题择要	(190)
第五章 隋唐佛学与美学	(200)
第一节 隋唐美学的人文品格	(200)
第二节 法海本《坛经》的美学诉求	(212)
第三节 审美“意境”说的佛学解析	(226)
第四节 美学范畴、命题解读	(241)
第六章 宋明理学美学的完成	(253)
第一节 理学美学的文化前奏	(254)
第二节 道德作为本体:审美如何可能	(260)
第三节 道德本体与存养工夫	(264)
第四节 良知:“为动去静是格物”	(278)
第五节 人世、出世与弃世	(284)
第六节 文、道之辨	(290)
第七节 “闲和严静”的美学	(298)
第八节 美学范畴、命题讨论	(305)
第七章 清代实学与中华古典美学的终结	(323)
第一节 “气”哲学的美学之思	(324)
第二节 尚“实”的美学思考	(331)
第三节 从古典走向现代	(343)
第四节 值得重视的美学范畴与命题	(357)
第八章 20 世纪中华美学的现代格局	(367)
第一节 守成主义	(369)
第二节 自由主义	(381)

第三节 激进主义	(389)
第四节 美学范畴与命题问题简说	(399)
主要征引与参考书目	(403)
后 记	(408)

导言

文化人类学三路向：“神话”说、“图腾”说与“巫术”说

研究中华美学史，须从研究中华文化根性问题入手。

中华美学的文化根性究竟是什么？这关系到原始审美意识何以发生这一重要的理论课题，也是中国古代美学何以如此的根据。

关于这一学术课题，可以从文化人类学的三大路向来进行研究：“神话”说、“图腾”说与“巫术”说。

一、“神话”说

这一研究路向，将中华原古文化的主导形态，看做神话，认为中华原古存在着一个神话时代。所谓“原始思维”，被称为“神话思维”。后世传说所谓女娲补天、伏羲创卦、仓颉造字、精卫填海、神农尝草、后羿射日与大禹治水等等，包括黄帝这一中华民族（汉民族）“人文初祖”的神话，都是“神话”说的立论支点。“神话”说运用荣格、弗莱神话“原型”说的观念与方法，来研究中华文化的根性问题，探讨中华原始审美意识的发生。荣格假定人类具有某种先在的文化心理模式，或称做文化精神本能，称其为“集体无意识”；弗莱将“原型”理解为“典型的即反复出现的原始意象”。这为“神话”论者所改造并倡言文化心理“积淀”说，是实践论意义上的审美精神“原型”说。“神话”说指出，人类文化包括中华文化在其起步之始，固然并非如荣格所言主体心灵本具一种先在的“精神底色”，但原始初民的体质包括脑质作为宇宙、地球生物进化之成果，由于各种族、民族的人种体质、脑质的自然质料及其与环境的实践关系必有区别，便本然地生成各自的“种族记忆”，这就是“原型”。就原始初民而言，“原型”是人类本能、无意识的心理机制及其文化内容与隐在的一种文化结构，它在人类文化历程中显现为“原始

意象”，便是原古神话。据荣格说，原古神话携带了诸多文化原型，如诞生、死亡、再生、英雄、力量、巨人、上帝、大地之母以及人格的阿尼玛、阿尼玛斯、阴影与自身等^①。又据弗莱所言，审美诸如文学审美“总的说来是‘移位’的神话”。这神话作为审美“原型”，总是反复呈现四季交替的结构，即“喜剧”，对应于欢愉的春天；“传奇”（爱情故事），对应于梦幻般神奇的夏天；“悲剧”，对应于崇高悲壮的秋天；“讽刺”，对应于在危机中孕育生机的冬天。春象征神的诞生，夏象征神的历险，秋象征神的受难，冬象征神的有待于复活。弗莱认为，这种神话“结构”，便是叙事文学及其审美的“原型”。

“神话”说在理念与方法上，实际已与荣格、弗莱的“原型”说建立了一种学理上的信任关系，它舍弃“原型”说的先验性与神秘性，作为人类学的一种“预设”，提供了研究中华文化根性及原始审美意识之何以发生的一条思路。学者们坚信，既然原古神话作为“原始意象”蕴涵着诸多文化“原型”，那么，中华原始初民原始审美意识的萌生及其文化根性，则一定可以在原始神话中被发现。认为通过研究中华原古神话这一文化形态，可以揭示原始文化的基本素质与原始审美意识发生的真实关系，是一条可行的学术思路。

然而笔者以为，“神话”说在研究中华文化之根性及其原始审美意识何以发生这一学术课题时，可能会遇到三个困难。第一，神话究竟是不是中华原古文化的主导形态与最原始的“原始意象”，恐怕是有疑问的。中华原古神话并不十分发达，这一点如与古希腊神话、古印度神话相比较，是毋庸置疑的；中华原古神话传说之见诸文本，是相对晚近的事。关于伏羲的神话，主要见于战国《易传》。保存了许多神话传说的《山海经》，凡18篇，其中14篇为战国时作品，《海内经》四篇为西汉初年作品。关于黄帝的神话，起于战国黄老学派而成于西汉“五德终始”说。盘古的神话，始于三国徐整所著《三五历记》^②与南朝梁任昉《述异记》。这说明，中华原古的神话思维，其实并不很发达。这从一般原古神话传说的篇幅短小这一点亦能见出。毋宁可以认为，神话其实并不是中华原古文化的主导形态与最原始的“原始意象”。第二，中华文化是一种“淡于宗教”的文化，这一见解自从梁漱溟倡

① 阿尼玛（Anima），指人格面具（persona）遮蔽下的男性人格中的女性原型因素；阿尼玛斯（Animas），指女性人格中的男性人格因素；阴影（shadow），指人格心灵之最隐秘、最黑暗的部分；自身（the self），指人格心灵结构的协调因素。

② 《三五历记》一书已佚，关于盘古的神话传说，见《太平御览》卷二所引录。

言,大抵成为学界共识。因为是“淡于宗教”的文化,其原古神话的生产,便必然缺乏丰饶、深厚的文化土壤。“淡于宗教”,尤其使原古神话缺乏主神意识,如宙斯、梵天这样的主神,在中华神话中从未出现。在《三五历记》中,传说盘古随“天日高一丈,地日厚一丈”而“日长一丈”,但其只是生于天地混沌之中,是天地混沌生盘古而不是盘古生天地。在任昉《述异记》中,盘古确有“开天辟地”之功,“盘古氏,天地万物之祖也,然则生物始于盘古”。然而天地万物,却为盘古死后由身体各部所变演,盘古不是宗教主神,亦难成为神话主神。而且,这开天辟地的神话所体现的,是南朝这相当晚近的中国人的创世神话观,不能作为中华文化根性及原始审美意识起于神话的直接证据。第三,神话这一“宏伟叙事”的方式,在古希腊,曾经是不可企及的文学审美范本,给后世的叙事体文学以深巨影响。欧洲文学的审美历史上,诸多叙事体文学作品,以古希腊神话为题材、主题与灵感的例子不胜枚举。从古希腊的悲剧与喜剧作家,到处于中世纪与文艺复兴之际的但丁,再到文艺复兴时期的文学巨匠莎士比亚及17世纪到20世纪的大批文学天才,他们个个都是“讲故事”的好手,不啻可以看做受古希腊神话传统“宏伟叙事”熏染之故。然而在古代中华,这一文学的文脉景象是不存在的。先秦文学如《诗》固然不乏“叙事”的篇什,但这“叙事”仅是“宣情”的手段,不同于古希腊文学的重于“叙事”。今文《尚书·尧典》倡言“诗言志”,此“志”指感觉、情感、意念、记忆、想象与理想等综合的审美心理内容。儒家所言“志”,偏重于伦理道德,确是“言志”而非“言事”。中国文学很早就形成了“宣情”、“言志”的传统,在“叙事”方面发蒙较迟而显得有些拙于“讲故事”。这可以看做中华原古神话及神话思维相对薄弱的有力反证。原古神话传说这一审美现象,固然与中华美学的文化根性相联系,而中华美学的文化根性及原始审美意识的“原型”,却不是“神话”。可见,试图以“神话”说的理念与方法来解读中华美学的文化根性问题,虽然不失为一条学术思路,但恐不符中华文化及其文学审美的原始现实而显得有些步履维艰。

二、“图腾”说

此说认为,人类最古老的一种主导文化形态是图腾文化。图腾,印第安语 totem 的音译,意为“他的亲族”,18 世纪末叶由约翰·朗格《一个印第安译员兼商人的航海与旅行》一书首次提出。图腾,被认为是原始初民意识到人之生命起始并假设与追问人之生命何以起始的一种远古文化与心理现

象,是原始初民最早的宗教信仰之一。“图腾是意识到人类集团成员们的共同性的一切已知形式中最古老的形式”,“意识到人类集体统一性的最初形式是图腾”^①。虽然关于图腾的意识与理念究竟起于何时,是一个十分烦难的学术课题,要在历史、考古学意义上寻找图腾的文化源头即“第一因”,即找到历史时间最原始意义上的图腾文化实例,几乎是不可能的,但是,原古图腾包含着一个巨大而重要的文化主题,即人类对自身的生命与精神究竟来自何方深表关切与敬畏,寻根问祖,成为生活、生产、生命与精神的第一需要。人类意识到并且总有一种心灵冲动,即总在努力寻找“他的亲族”,寻找自己的“父亲”甚至“母亲”,以便使整个氏族牢固地团结在图腾的旗帜下,去共同面对外部叵测世界的挑战,使自己的精神有一个权威可以依附,沐浴在偶像崇拜的文化氛围中。图腾的文化功能,在于唤醒氏族的群体意识以及群体意识隶属下的生命意识。可以说,人类原始图腾意识、理念与行为的发生,一开始就本在地存在着通往此后哲学、美学与艺术审美之发生的历史与人文性契机。图腾是宗教的“前史”现象。它证明,宗教主神其实已在图腾文化中孕育。图腾是一种史前文化的“错觉”,它将动物、植物甚至山岳、河川与苍穹之类认作氏族的“先父”或“先母”。但在这“错觉”中,氏族对生命先祖的崇拜与敬畏,却是十分真实的。图腾是不是人类最古老、最初的一种主导文化形态,目前学界尚有争论。笔者以为,图腾的文化机制,是原古祖先崇拜与自然崇拜的合一。图腾文化必诞生于祖先崇拜与自然崇拜诞生之后,或者至少与祖先、自然崇拜同时诞生。而自然崇拜诞生在先,祖先崇拜的诞生稍后,这是人类文化史的常识问题。因此可以推见,图腾可能不会成为人类最早的一种主导文化方式。目前学界有的学人以为,史前艺术发生的原始动因是图腾意识与理念。这一见解牵涉诸多相应问题。首先,我们在什么意义上谈艺术的起源,是审美意义上的,还是文化意义上的?倘是前者,则史前时期这样的“艺术”还不存在,今人所说的审美性艺术,在史前尚未具有独立而纯粹的品格与形态,艺术在其发生之时远不是纯粹审美的,仅仅孕育、蕴含着审美的胚素。倘是后者,则这样的“艺术”及其“起源”,其实是“文化”及其起源的问题。Art(艺术)这个词在西文里本义是“人为”或“人工造作”。凡是“人为”或“人工造作”的行为主体、过程、方式与产品,都可称为“艺术”。罗宾·乔治·科林伍德说:“中古拉丁语中的

^① 苏联科学院民族研究院:《原始社会史——一般问题、人类社会起源问题》,中译本,浙江人民出版社,1990年,第436—437页。

Ars,很像早期英语中的 Art”,“古拉丁语中的 Ars,类似希腊语中的‘技艺’”。^①。这种“艺术”(技艺)的概念,是广义的,也是本义的,证明人类文化史上最早的所谓“艺术”,其实指的是孕育、蕴含着审美等因素的文化。不仅“技艺”是“艺术”,“巫术”是“艺术”,“图腾”也是“艺术”。如果是这样,那么,所谓史前艺术发生的原始动因是图腾理念这一命题,便会遭遇被质疑的考验。须知原始图腾本身就是包含在史前“艺术”之中的,或曰原始图腾本身就是史前“艺术”(原始文化)的有机构成,因而,在这两者之间不存在历史与人文的因果联系。

原始图腾文化是否蕴含中华美学的文化根性,值得进一步讨论。

中华古籍关于原始图腾及其文化遗构的记载很多。《诗经·商颂》云:“天命玄鸟,降而生商。”说明商部落原以玄鸟为图腾。大史笔司马迁《史记·殷本纪》解释云:“殷契,母曰简狄,有娥氏之女,为帝誉次妃。三人行浴,见玄鸟堕其卵,简狄取吞之,因孕生契。”其“秦本纪”又云:“秦之先,帝颡项之苗裔,孙曰女修。女修织,玄鸟陨卵,女修吞之,生子大业。”玄鸟,古籍一说为燕子。《古诗十九首》:“秋蝉鸣树间,玄鸟逝安适?”一说为鹤。《文选·思玄赋》:“子有故于玄鸟兮,归母氏而后宁。”李善注:“玄鸟,谓鹤也。”不管是燕是鹤,两说都指的是鸟图腾。周人以姜嫄履大人(巨人)迹而感生为图腾传说。《诗经·生民》唱道:“厥初生民,时维姜嫄。生民何如?克禋克祀,以弗无子!履帝武敏歆,攸介攸止。载震载夙,载生载育,时维后稷。”《史记·周本纪》解释云:“周后稷,名弃。其母有邠女曰姜嫄。姜嫄为帝誉元妃。姜嫄出野,见巨人迹,心忻然悦,欲践之。践之而身动如孕者。居期而生子,以为不祥,弃之隘巷,马牛过者皆辟(避)不践,徙置之林中。适会山林多人,又迁之。而弃渠中冰上,飞鸟以其翼覆荐之。姜嫄以为神,遂收养长之。初欲弃之,因名曰弃。”《山海经》所言“人面蛇身”、“人首蛇身”,罗愿《尔雅·翼·释龙》所谓“角似鹿,头似驼,眼似龟,项似蛇,腹似蜃,鳞似鱼,爪似鹰,掌似虎,耳似牛”之龙的形象,实际是多种动物图腾的综合,证明中华原始图腾的崇拜对象很丰富。

恩斯特·卡西尔指出:“中国是标准的祖先崇拜的国家,在那里我们可以研究祖先崇拜的一切基本特征与一切特殊含义。”^②德·格罗特认为:“我

① 罗宾·乔治·科林伍德:《艺术原理》,中国社会科学出版社,1985年,第6—7页。

② 恩斯特·卡西尔:《人论》,上海译文出版社,1985年,第109页。

们不能不把对双亲和祖宗的崇拜看成是中国人宗教和社会生活的核心的核心。”^①以自然崇拜意识与祖宗崇拜意识合一为文化机制的中华原始图腾文化,不能不说是中华民族以生命意识为其根性的文化表现形态之一。

问题是,体现于原始图腾文化中的生命意识,还不等于祖宗崇拜文化中的生命意识。原始图腾的发生,固然是原始初民某种关于自身来自何因的生命意识的开始苏醒,那种寻根问祖的文化心灵的“冲动”是真实的。但是,当原始初民已经意识到、并努力地寻找自己的血缘“亲族”时,却不是、也不能自觉地将其“凝视”的目光准确地投向其真正的、实际存在的血缘祖先,而是错误地认同“他者”(动植物、山川之类)为自己的“生身父母”。图腾崇拜所表现出来的生命意识,是初始的、朦胧的、神秘的与不成熟的,毋宁可以看做是一种“前生命意识”。万物有灵的意识与理念,是自然崇拜的文化心理基础。因此原始图腾崇拜,固然是原古祖宗崇拜与自然崇拜的合一,但实际上是原始初民从自然崇拜向祖宗崇拜转嬗的一种文化、心理方式。原始初民已经意识到认祖的精神需要,并且崇祖在整个氏族的政治、经济、军事与文化活动中也的确是一实际需要,然则初民却企图将其放在原古自然崇拜的文化方式中去求得解决。原始图腾崇拜,实际是祖宗崇拜的前期方式,是不成熟的、初起的原始祖宗崇拜。

中华美学何以发生及其文化根性,显然与原始祖宗崇拜之顽强的、独具的生命意识相联系,从具有“前生命意识”的原始图腾文化进入,探究中华民族的原始审美意识之何以发生,确是可行的学术之途。但值得注意的是,第一,尽管中华原古图腾文化相当发达,却并非原始(史前)文化的唯一形态。除了原始图腾,还有原始神话与原始巫术等等,也无有力证据可以证明,原始图腾是中华最古老的主导文化形态。第二,体现于原始祖宗崇拜的原始生命意识,确是中华美学文化根性的心理蕴涵,然而,中华美学的文化根性,却并非仅仅是生命意识。除此之外,还有“象”意识、“天人合一”意识与“时”意识等等,况且原始图腾文化的意识,仅是“前生命意识”而已。第三,原始图腾文化从原始自然崇拜角度,倒错地树立一个虚假的、替代的祖宗权威而真正的祖宗其实并不“在场”。这个假想中的祖宗权威是一个巨大的崇拜对象,他的深沉的文化尺度与情感空间,确为从原始宗教意义上的崇拜走向审美意义上的崇高,开辟了一条文化、历史之路。但中华自古没有

① 德·格罗特:《中国人的宗教》,引自《人论》,上海译文出版社,1985年,第109页。

“崇高”这一美学范畴^①，只有所谓阳刚、雄浑、悲壮、悲慨、宏壮、沉郁与风骨等等与“崇高”意义相近、相通的美学范畴。唐司空图《诗品》将雄浑、悲慨等列于诗美二十四品之列。南宋严羽《沧浪诗话·诗辨》亦说“雄浑”为诗之“九品”之一，并将司空图的“悲慨”改为“悲壮”。唐代来华日僧遍照金刚《文镜秘府论·论体》首唱“宏壮”，后来王国维《人间词话》加以重申，并使“宏壮”与“优美”相对。阳刚这一范畴，源自中华古代气论及阴阳之说，在《易传》所言“内阴而外阳，内柔而外刚”中已包含了阳刚（与之相应的是阴柔）这一范畴的本义。清人姚鼐《复鲁絜非书》对阳刚与阴柔有过非常生动且前所未有的描述，而直至清末曾国藩《求阙斋日记》才提出与阴柔相对的阳刚这一美学范畴：“阳刚者，气势浩瀚；阴柔者，韵味深美。”其庚申三月的日记写道：“阳刚之美曰雄直怪丽；阴柔之美曰茹远洁适。”凡此不难看出，“崇高”作为美学范畴长时期不在中华美学史的视野之内。中华美学史所以不言“崇高”，原因在于中华文化是一种东方古老的礼乐文化。中华文化不是没有“忧患”意识，郭店楚简与《易传》曾说到“忧患”，但是并没有将其理解、领悟为生命存在本身的悲剧性体验及其痛感。中华文化在印度佛教传入以前，一般只承认人格之悲，不承认人性之悲；只承认生活之悲，不承认生命之悲。这用《易传》的一句话来说，叫做“乐天知命故不忧”。中华美学史缺乏“崇高”这一范畴，正是中华文化缺乏生命之悲的悲剧意识这一文化根性的表现。因此，如果说中华原始图腾确是中华美学文化根性之所在，那么，从原始图腾崇拜所升华而起的生命悲剧意识及其崇高，应当成为中华美学史的一个重要而经常性主题，可是这一点，我们未能也不能从中华美学史中得到有力的反证。

这或许可以说，“图腾”说固然是研究中华美学的文化根性及其原始审美意识之何以发生的一条思路与学术之途，但有一些理论上的困难不好解决，值得加以进一步讨论。

三、“巫术”说

此说认为，原始巫术作为人类企图把握世界的一种文化的迷信与“倒

^① “注：崇高”一词，始见于《国语·楚语上》，原文为：“灵王为章华之台，与伍举升焉。曰：‘台美夫！’对曰：‘臣闻国君服宠以为美，安民以为乐，听德以为聪，致远以为明。不闻其以土木之崇高，彫镂为美。’”此“崇高”，指建筑物的高峻。又，《易传》亦说到“崇高”，指道德。

错的实践”，是中华原古文化的主导形态^①。人类原始文化史，是人类原始实践史而不仅仅是原始心灵史、理念史与“话语”史。如果说“神话”说与“图腾”说，偏重于从原始人类的文化心理、理念与“话语”入手，来研究中华美学的文化根性及其原始审美意识之发生，是一条可行的学术思路的话，那么，“巫术”说首先是将原始巫术文化作为一种原古人类的文化实践方式来加以考察与研究的。“巫术”说认为，原始巫术之所以是原古文化的主导形态，其原因是，它几乎渗透、贯穿与存在于原始初民的一切生产与生活领域。原始巫术几乎是原始先民的原始生存方式本身。原古文化史证明，在原始初民的生命全过程中，在一切重要、艰难的生命、生活与生产（包括人自身的生产）活动中，原始巫术活动几乎无处、无时不在，它是原始初民的生存状态与生存策略本身，是原始先民与盲目的自然力量及其社会力量进行“对话”的主要方式。原始巫术文化的发生，在文化意识与理念上具有五大文化要素：1. 自然与社会难题的存在并且被人所意识到；2. 人盲目迷信自己能够解决一切自然与社会难题；3. 人的头脑中已经产生“万物有灵”、精灵与鬼神意识即被歪曲了的前生命意识；4. 人的生命本身本具一种总是想把原始生命意志与情感实现于对象的实践冲动；5. 其目的是为了人自己而并非为了神。原始神话可以通过口头“话语”来表现包括原始图腾、原始巫术在内的先民一切实践与文化理念方式，而它自己仅是先民的一种精神现象；原始图腾是一种原始先民以自然崇拜的方式所进行的崇祖文化现象，即在意识、理念与情感上，把不是某一种族、氏族祖先的动物、植物甚至山岳、河川与苍穹等错认为血亲先祖，并且加以崇拜。它只有在原始人类追溯自身生命的起源、报本追远、对祖宗感恩时才具有文化意义。而相比之下，原始巫术作为一种“前宗教”方式、生产与生活方式，在原始社会中是非常活跃的。列维·施特劳斯说：“巫术思想，即胡伯特和毛斯所说的那种‘关于因果律主题的辉煌的变奏曲’”^②，在原始先民的生命历程中，巫术几乎是到处普遍地实行的，哪里人类企图用巫术手段来控制环境及人自身的命运，哪里便是巫术文化的领地。比如，一群原始狩猎者今日不知该到哪里去狩猎，就随手从住地的一棵树上抓了一条虫，放在沙地上让它随意地爬，虫爬行的方向、距离以及路线的曲直状态，便被认为是指示了狩猎的方向、距离之远近以及行进路线的曲折、艰难或顺利等。这是一个原始巫术过程，

① 参见王振复：《巫术：周易的文化智慧》，浙江古籍出版社，1990年第一版，1999年第二版。

② 列维·施特劳斯：《野性的思维》，商务印书馆，1987年，第15页。

也是作为原始劳动即狩猎实践的重要构成。毋庸置疑,原始先民的一切生活、生产领域,几乎到处是巫术的实践。

原始巫术是人类原始文化的一种常式。著名人类学家泰勒、弗雷泽、马林诺夫斯基与列维·施特劳斯等人的人类学研究及其著述,都把原始巫术文化作为研究原始文化的主要对象与切入点。当然,神话、图腾与巫术文化,在远古作为人类文化的“原始混沌”往往并不是分立、分开的,如中国的龙,既是中华古老文化之最显著、最巨大、最重要的“原始意象”即神话之原型,又是中华民族(华夏民族)生殖、崇祖的图腾崇拜,还是中华原始巫术文化之最古老的一种吉兆,龙象是远古中华文化集神话原型、图腾崇拜与巫术行为于一身的一个“原始混沌”。我们在探讨人类或中华艺术及审美的何以起源时,尽可以从偏于原始神话、原始图腾或原始巫术入手,但这不等于说三者是各自起源与独立发展的。三者共同统一于原始宗教即“原神”文化。

中华原始文化的主导形态,是以渗融着原始神话、原始图腾为重要因素的原始巫术文化为代表的。起源悠古、盛于殷代的甲骨占卜与殷周之际的《周易》占筮,是富于中华民族文化特色的、形态成熟的原始巫术文化,它历史地孕育了属于这个伟大民族之独特的原始审美意识。在此之前,必然还有更为悠远、原创的而迄今已失传了的原始巫术文化,如《尚书·夏书·禹贡》关于“夏禹征龟”的传说,所为夏易、殷易的记载,以及《左传》、《国语》等典籍关于卜筮那么丰富的资料记述,都在证明卜筮作为中华自远古承传而来的主导文化形态的意义。

“巫术”说认为,原始巫术作为中华古老文化的不离于原始神话与原始图腾的一种主导文化形态,确是中华文化、中华美学之文化根性所在,中国古代文化是一种“巫史”文化,具有史的文化素质,而史是由巫而非神话与图腾发展而来的(详后),原始审美意识之发生,与“巫”具有更密切的历史与人文联系。

第一,正如前述,中华民族自古是一个十分热衷于原始巫术文化的民族,除了甲骨占卜与周易占筮,诸如占星术(包括日占、月占、五星占与恒星占等)、望气与风角等原始巫术“技艺”,也运用得十分娴熟,其原始巫术文化之发达,是毋庸置疑的。尤其是筮,其象数体系是后代发育为中国哲学、科学、伦理与艺术审美等的原始文化沃土。就原始审美意识而言,所谓天人合一观、时空观、生命(气)观与意象观等,都源于易筮这一原古巫术文化形态。

第二,中华原始巫术文化不是成熟意义上的宗教,它是宗教的一种前期形态,可以说是“宗教前的宗教”。中华民族的典型文化表现之一是“淡于宗教”。之所以如此,恰恰由于原始巫术文化过于发达之故。从原始巫术文化的原始思维、原始情感与原始意志看,巫术的思维固然承认外界之神灵力量及其权威的存在,却不承认神灵的绝对权威。人、神“互渗”,在思想与思维之“天人合一”、“天人感应”的模式中,是人犹神、神犹人,人神同在,或者说,原始巫术作为人(巫)的“作法”,借助神灵的力量来显示人(巫)的力量以达到人的目的。因此,原始巫术所体现的是人在神面前并未如宗教那般人彻底地向神跪下,而是仅仅跪下了一条腿,具有一定的主体意识,它曲折地体现在所谓神神鬼鬼的巫术活动之中。巫术的情感诚然是非理性的、迷信的、痛苦的与悲剧性的,然而人在巫术活动中,总是相信人可以借助神灵以把握世界及自己的命运,人将实际上的悲剧性人生变成了精神上的喜剧性(快乐)人生。学界所公认的中华文化的“乐感”性质,其实是由原始巫术文化的盲目乐观之根性所铸就的。同时,中华原始巫术文化所表达的情感,是相对平和而不是决然迷狂的,试看甲骨占卜与周易占筮,皆相对从容与理性。尤其原始易筮,是数的推演,具有趋于理性的文化特征。巫术的意志自然是强烈而明确的,但是人的“作法”(巫术行为)纯粹是为人而非为神。在巫术中,人只是借助于神,不是去达到神的目的,而是人的意志的战胜。因此,中华原始巫术文化的过分发达,由于其原始理性的巨大历史、人文作用,使得中华文化未能由原始巫术成长为宗教,因为它一开始就缺乏主神意识。或者说,原始理性相对强大而持久的中华原始巫术文化,恰恰是阻碍主神意识的历史性生成的,它是消解或遮蔽主神意识的巨大精神之力。一个缺乏主神意识的民族与文化绝不会产生像样的宗教。故“淡于宗教”是历史、人文之必然。中华文化的根性表现之一是“实用理性”,其实这种道德伦理意义上的“实用理性”,首先表现在原始巫术中。凡巫术,既比宗教“理性”又是讲究“实用”的。巫术的目的,是所谓“趋吉避凶”,它是讲究实用的,此以中华古代的甲骨占卜与《周易》占筮为典型。

第一章

巫史文化根性与原始审美意识

第一节 原巫文化

一、“巫”的传说

据中华远古神话传说,天地、人神之间原本混溶,无有阻碍,神界人界未分,天与地之际可以自由交通。其中介,类似古印度所为“宇宙树”(Cosmic Tree)。“宇宙树”,古印度典籍《梨俱吠陀》(约成于公元前 1300 至公元前 1000 年)卷十第八十一篇,称其存在于“苍天与大地”之际。印度婆罗门教、佛教与耆那教等宗教传说,都称“阎浮提(jambu)树”,其高巨无比。此树长在阎浮洲最高的山顶上,佛教称其高一百由旬(古印度长度单位,原指帝王一日行程,约合三四十里),婆罗门教则说它高一千一百由旬,成为天与地之间一种想象的“联系”。在古埃及,人们关于“宇宙树”的坚强信念是:“天是一棵巨大的树,以其阴影笼罩了整个大地,星辰则是悬挂在大树树枝上的果实或树叶。当诸神栖息在其枝上时,他们显然就与这些星辰合为一体了。”^①

中华原古的“宇宙树”,被称为“建木”与“扶桑”:

南海之内,黑水、青水之间,有九丘,以水络之。名曰陶唐之丘、叔得之丘、孟盈之丘、昆吾之丘、黑白之丘、赤望之丘、参卫之丘、武夫之丘、神民之丘。有木,青叶紫茎,玄花黄实,名曰建木,百仞无枝,有九橰。下有九枸,其实如麻,其叶如芒,太皞爰过,黄帝所为。^②

① 芮传明、余太山:《中西纹饰比较》,上海古籍出版社,1995 年,第 234 页。

② 《山海经》“海内经”。