



以独特的视角分析中国与西方建筑艺术本质 ●
从哲学高度界定建筑艺术的形式美 ●
探讨中国建筑理论的哲学理念和美学本质 ●
开拓了中国建筑理论研究新思路 ●

建筑

艺术

哲学

张家骥
张 凡

著



Jianzhu yishu
zhexue

上海科学技术出版社

建筑艺术哲学

张家骥 张 凡 著

上海科学技术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

建筑艺术哲学 / 张家骥, 张凡著. —上海: 上海科学技术出版社, 2011. 4
ISBN 978-7-5478-0599-2

I. ①建… II. ①张… ②张… III. ①建筑学: 哲学
IV. ①TU-021

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 219774 号

本书为上海文化发展基金会资助项目

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海科学技术出版社

(上海钦州南路 71 号 邮政编码 200235)

新华书店上海发行所经销

浙江新华数码印务有限公司印刷

开本 787 × 1092 1/16 印张:16 插页:4

字数:334 千字

2011 年 4 月第 1 版 2011 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5478-0599-2/TU · 92

定价:68.00 元

本书如有缺页、错装或坏损等严重质量问题,
请向工厂联系调换



内容提要

本书为上下两篇：上篇主要是结合建筑审美，阐明美学的一些基本概念；下篇则阐明什么是建筑和艺术建筑的本质。

因中西方建筑结构体系不同，空间组合方式的殊异，西方建筑是包围在自然空间里相对静止的“凝固的音乐”；中国建筑则是在空间组合的序列、层次、虚实和时间的延续中，具有时空的统一性和无限性，是融于自然空间里的“流动的画卷”。本书博引古今中外史料与实例，阐述了独树一帜的中国建筑美学思想观念。

本书是建筑学专业、城市规划专业、园林专业学生及建筑理论研究者的学术参考书，也是热爱中国传统文化，欲深入了解中国古典建筑和造园艺术、提高鉴赏水平的人们的有益读物。

前言

美学研究什么？历来有不同的看法，有人说“美学就是研究美的科学”。若如此，那么现今社会上非常流行的整容、瘦身等人们热衷追求的所谓“美”，就应该是美学的首选课题了，如此研究下去，美学还属于哲学吗？多数人认为，“美学是美的艺术哲学”，美学研究人对现实的审美关系，主要表现在艺术之中，所以美学的主要研究对象是“艺术”，黑格尔称之为“美的艺术哲学”。至此，美学是什么，就很明确了。

我们这本《建筑艺术哲学》，就是以建筑艺术为研究对象的美学，问题是，什么是建筑艺术？20世纪90年代，建筑文章界对建筑是不是艺术，还在争论不休，不少人仍然在建筑的物质生产和精神生产双重性的夹缝中，失去形象思维的自由，至今还无人说得清楚什么是建筑艺术。如果一本研究建筑美学的书，其研究对象是建筑还是建筑艺术，都没有搞清楚，是否也能称之为美学，就很值得商榷了。

从欧洲文艺复兴以来，把美的建筑形式当成建筑艺术的看法已成为建筑学界的传统思想。这是因为文艺复兴时的建筑复兴，就是对古希腊和罗马建筑遗存进行大量的测绘，研究建筑形式中“数”的比例和谐，如对后世影响很大的“五柱范”，是最具普遍性和典型性的例子；同时还对建筑的立面构图作几何的分析。这些古建筑都是有很高艺术性的，而这种研究的思想方法，却使人得出建筑的形式美就是艺术的结论，而这种思想，在今天的建筑教学中，仍然是占主导地位的思想。如近年出版的一本建筑美学巨著，其著者说，他指导研究生，就是从“建筑形态构成和审美意匠”进行课题研究的，这也是他这本美学著作的写法了。对此研究方法不妨作简单的剖析：

所谓“建筑形态构成”者，是指建筑的单体、组群、庭院、台基、屋身、屋顶，以及装饰、装修等，这些统统都是属于建筑形式的范畴。用“形态”而不用“形式”，是因为形态除了形式，还有神态表现的意思。形式本身不管它像什么，能表现什么，都与建筑艺术所要表现的思想性内容无关，它不可能自己成为有意味（意蕴）的形式，创造出艺术形象。

所谓“审美意匠”者，实际上是在建筑形式的构成、机制、设计的技巧和手法上，运用形式美的法则进行分析而已，将这种形式美的分析当作美学分析，而且认为这是从“美学角度”对

中国建筑理论进行的考察,我们无意评论此书,但可以肯定一点,这本美学巨著充分说明,建筑学界将建筑形式美当成建筑艺术的事实。

美学作为哲学的一部分,我们认为,建筑美学(建筑艺术哲学),就在掌握建筑和建筑艺术本质的方面,对它们加以哲学的阐明。

美的形式绝非事物的本质,形式美也不等于艺术。对于什么是建筑的本质,什么样的建筑才能成为艺术等一系列的问题,我们从建筑本质和中国传统建筑的特殊性着手,经数十年研究所得,写了《中国建筑论》一书。该书用了近十万字的篇幅写了“中国古典建筑艺术”一章,从多方面进行分析论证,澄清了建筑学中诸多模糊的概念,包括权威辞书中,在古建筑名词方面不止一处的错误或欠妥的解释,回答了建筑学中,一直知其然而不知其所以然的重大理论问题。如:为什么数千年来,中国始终采用木构梁架体系的建筑,从未有过质的变化?为什么中国传统建筑始终不受上层政治风暴的干扰和外来文化的影响?为什么在古代非常野蛮和落后的建筑生产方式中,却产生了思想先进的模数制?为什么历代都有技术水平很高的营造法式?为什么迄今没有一本系统的建筑理论著作?什么是减柱移柱法?如何评价它在中国古代建筑史上的意义与作用?为什么中国古代建筑和造园艺术,能在物质的合目的性和合规律性的基础上升华,能杰出地表现出时代的思想精神?……正是在上述研究成果的基础上,我们撰写了这本《建筑艺术哲学》。

建筑形式美就是建筑艺术,这一观点经历史传承千余年已成为建筑学中非常顽固的思想传统,如恩格斯指出:“传统在思想体系的所有领域内部都是一种巨大的保守力量。”这种巨大的保守力量,使人思想僵化,阻塞了建筑学逻辑思维的理論思路,蒙蔽了自由飞翔的想象力,并一直将建筑考古的思想方法奉为建筑史学研究的正宗,只满足于是什么,却很少思考为什么。所谓的建筑理论,始终处在似是而非、言人人殊、自以为是的境地。我们撰写这本《建筑艺术哲学》,是期望能引起建筑理论研究者的兴趣和关注,使有志于构建建筑理论的人共同努力摧毁这种保守力量,为建立中国真正的、科学的建筑理论思想体系尽自己的一份力量。

张家骥

2010年12月

目录

上篇 “美” 与 “美学”

第一章 美是什么 ----- 3

第一节 原始美的诞生 / 3

一、功利与美 / 3

二、小鞋与缠足 / 5

三、图腾与美 / 6

第二节 “美”字探源 / 9

一、美字解释 / 9

二、羊大为美 / 11

三、羊人为美 / 12

第三节 “美”与“妙” / 13

一、“美”的含义 / 13

二、“妙”的含义 / 14

三、“妙”与“眇”小考 / 16

第四节 龙凤图腾 / 17

一、“龙”图腾 / 17

二、“凤”图腾 / 21

三、龙与皇权 / 22

四、龙凤形象 / 23

五、龙凤与建筑 / 24

六、龙的观念 / 27

第二章 美感、快感、通感 ----- 31

第一节 中国传统美感的特殊性 / 31

第二节 “味”的美学意义 / 33

第三节 美感与快感的关系 / 37

一、美感 / 37

二、快感 / 38

三、美感与快感 / 40

第四节 通感 / 42

第三章 美的属性 ----- 45

第一节 美的整体性 / 45

一、中国传统美学思想与西方美学思想 / 45

二、中国传统建筑空间的整体美 / 47

第二节 美的主观性 / 56

一、美的主观性的多元化 / 56

二、审美活动与审美主体的性格品质 / 60

第三节 美的客观性 / 63

第四节 美的相对性 / 65

第五节 美的多样性 / 67

一、诗词 / 68

二、绘画 / 69

三、建筑 / 71

第四章 形式与形式美 ----- 77

第一节 形式与内容 / 77

一、形式与内容的关系 / 78

二、形式美与内容美的和谐统一 / 78

三、形式美超越内容美 / 79

第二节 建筑异化——形式脱离内容 / 80

第三节 形式的相对稳定性 / 84

第四节 形式美的法则 / 87

一、尺度 / 88

二、平衡对称 / 90

三、不对称平衡 / 92

四、节奏 / 94

五、和谐 / 96

六、完美的“不和谐” / 98

第五节 线条、形体、色彩的美感 / 98

一、线条 / 99

二、形体 / 99

三、色彩 / 101

第五章 中国传统美学思想的特质----- 106**第一节 中西方美学思想的比较 / 106**

一、自然条件与社会历史背景 / 106

二、文化差异的比较 / 107

三、人与自然的审美关系 / 110

四、写实与写意 / 112

第二节 中国美学思想的特殊性 / 114

一、语言与文字 / 114

二、宗法制社会 / 118

第三节 儒家“比德”为美论 / 127**下篇 建筑艺术哲学****第六章 美学与建筑艺术哲学**----- 139**第一节 什么是美学 / 139**

一、“美学”一词的由来 / 139

二、美是“美”的科学辨 / 142

三、美与艺术 / 142

第二节 什么是建筑艺术 / 149

一、建筑是艺术吗? / 149

二、建筑的本质 / 150

三、艺术与技艺 / 152

四、建筑艺术论 / 158

第三节 中国古典建筑艺术 / 172

一、“亭”的特殊审美思想与意义 / 172

二、单体建筑艺术 / 174

三、组群建筑艺术 / 180

四、古典建筑的室内艺术 / 185

五、建筑艺术的意象与意境 / 192

第七章 黑格尔的建筑美学----- 197**第一节 黑格尔的美学思想 / 197**

一、外化和异化 / 197

二、美是理念的感性显现 / 198

三、内容和形式 / 199

第二节 黑格尔的艺术类型学说 / 200

一、象征型艺术类型 / 201

二、古典型艺术类型 / 204

三、浪漫型艺术类型 / 205

第三节 黑格尔的建筑艺术体系 / 206

一、象征型建筑 / 207

二、古典型建筑 / 211

三、浪漫型建筑 / 219

第八章 丹纳的建筑艺术哲学 ----- 226

第一节 丹纳的美学思想 / 226

第二节 艺术的本质问题 / 227

一、艺术的本质在于表现事物的主要特征 / 227

二、建筑艺术的特质 / 229

第三节 古希腊的自然环境、社会生活与建筑艺术 / 230

一、希腊的自然地理环境 / 230

二、古希腊的宗教、审美思想与环境 / 234

三、古希腊的卫城与神殿 / 236

第四节 高直式教堂建筑 / 239

后记 / 244

上篇

“美”与“美学”

- ☐ 第一章 美是什么
- ☐ 第二章 美感、快感、通感
- ☐ 第三章 美的属性
- ☐ 第四章 形式与形式美
- ☐ 第五章 中国传统美学思想的特质

第一章

美是什么

美是什么？似乎尽人皆知，不言而喻，如真正去解释，又很难说得清楚。两千多年来，不少哲学家、美学家、艺术家做过各种各样的探索，但各有各的说法，至今尚无定论。

如何解开这个谜呢？如唯物主义哲学家、思想家马克思所说：“**只要按照事物本来面目及其产生的根源理解事物，任何深奥的哲学问题都会被简单地归结为某种经验的事实。**”所以，我们就从原始社会“美”的产生和发展开始论说。

第一节 原始美的诞生

一、功利与美

在原始社会狩猎时代，人们猎取禽兽、捕捉鱼鳖，以获得生活资料。狩猎的目的是为了吃猎物的肉，对猎物不能吃的部分，如兽的皮、骨、牙齿和脚爪，鸟的羽毛等等，则是用来证明他们狩猎的力量、勇气或灵巧性的标记。

原始人思维的一个突出特点，是无视（模糊）主体与客体的区别，被一种神秘的人与物之间可以“互渗”的所谓**互渗律**所支配。原始人认为谁战胜了灵巧的东西，谁自己就是灵巧的人；谁战胜了力大的东西，谁自己就是有力的人。因此，他们开始用**兽皮**遮掩自己的身体，把**兽角**装饰在自己的头上，把**兽爪**和**兽牙**挂在自己颈项上，甚至把**羽毛**插入自己嘴唇、耳朵或鼻的中隔。正由于这些东西是勇敢、灵巧和有力的标记，所以开始引发审美的意识，它们被归入装饰品的范围。

为了将羽毛插入嘴唇、耳朵、鼻隔，他们不惜忍受皮肉之苦。打上洞眼的行为，就不能完全用“为了证明狩猎技巧”来解释了，而是有另外的因素在发生作用，“那就是想表现自己有忍受肉体痛苦的能力，而这种能力当然是身兼战士的猎人的一个十分宝贵的品质。”^①这样做显然比用一根线将饰品穿起来戴在身上，更能显出自己是一个非常健壮的好汉，因而感觉更美。

由于妇女不参加狩猎的自然分工，所以不能佩戴狩猎的胜利品。但是在嘴唇、耳朵、鼻隔上佩戴猎获品令人羡慕，妇女们便在身体的这些部位插上草秆、木片、骨头，甚至石块了。

普列汉诺夫（Георгий Валентинович Плеханов，1856～1918）在《论艺术》一书中收集有丰富的例子。如：“在非洲的本戈（Bongo，是尼罗河黑人部落之一）部落中，每个女子在出嫁

的时候,总要给她下唇穿一个孔,插上一根小木棍。有些妇女,除了这样做以外,还要在鼻孔上穿窟窿,插上草秆。”这类事都是狩猎生活所产生的派生现象。如普列汉诺夫所说:“**当狩猎的胜利品开始以它的样子引起愉快的感觉,而不管是否有意识地想到它所装饰的那个猎人的力量或灵巧的时候,它就成为审美快感的对象,于是它的颜色和形式也就具有巨大的独立的意义了。**”^②这就是说,最初被认为是有用的,或者对部落有益的品质标记的装饰物,后来才开始**显得是美丽的**。这说明,**使用价值是先于审美价值的**。“一定的东西在原始人眼中,一旦获得了审美价值以后,他就仅仅为了这一价值去获得这些东西,而忘掉这些东西的价值的来源,甚至连想都不想一下。”^③

原始社会狩猎时代的兽皮、羽毛、爪牙等装饰品是有很大的生命力的。我们能在古代的东方文明中,在祭祀和国王的服装上看到它们。例如,亚述国王们戴的王冠就是用羽毛装饰的,而一些埃及祭祀在举行祈祷仪式的时候,则披着虎皮。

有了金属以后,金属的加工给装饰史进入新时代奠定了基础。金属装饰品逐渐代替了猎获的装饰品,从前那些插在嘴唇、鼻隔和耳朵上的羽毛、小棍和草秆,就被金属制成的戒指和耳环代替了。“至于铁耳环,本戈部落的妇女常常几乎是整打地戴着,为了这个目的不仅在耳垂上,而且在耳壳上也穿了许多窟窿。”

以前原始人为了保护赤裸裸的四肢不受多刺植物的侵害,在手臂和腿上戴的环,原先是用象牙做的,也有用河马皮做的,后被金属环代替了。而金属环本身对人也有实际的功用,如:用手磨磨面的妇女,金属环随着生产动作的**节奏**所发出的节拍声音,一定会减轻妇女的劳累感,这大概也是佩戴金属环的最初原因之一。

“在非洲,本戈部落战士的两只手臂上从手腕到肘部都戴着铁环这种装饰品,叫作**丹卡-包尔(dango-bor)**,可以看作是铁胃的萌芽。”显然,这么多的铁环在打仗时,可以保护四肢免受敌人的伤害,对战士是有益的。非洲许多部落的妇女,在手上和脚上戴着铁环,富人的妻子身上戴着这种装饰品,有时候几乎有十多公斤重。因为戴上这些东西,在她自己和别人看来都显得是“美”的!其原因是:

“这些部落现在正经历着**铁的世纪**,换句话说,就是在他们那里铁是**贵重的金属**。**贵重的东西**显得是‘**美**’的,因为同它一起联想起来的是‘**富**’的观念。”^④

作为装饰品,插在鼻隔、耳壳上的猎获物,是狩猎**技巧**的证明,而金属装饰品所证明的不是技巧,而是**财富**。富人让女人戴上尽量多的金属装饰品,反映金属工具时代原始社会生产力的发展,当时已处于家长制家庭公社向奴隶制过渡的时期,母系氏族制的“**女性英雄时代**”已一去不复返。继而开始了女子被奴役、被统治的历史,女人**愈来愈成为男人的财产**，“促使男人以他们的女人的华丽打扮而自豪的**虚荣心**就是这样;人们的其他类似的精神特性也是这样”。普列汉诺夫认为:“**这是作为人的本性的一贯特点。**”

今天的现实生活中也证明普列汉诺夫论断的正确性。原始社会的人们佩戴装饰品的习俗,今天仍以不同的形式存在着,如:手镯、脚镯、耳环、项链、戒指等等,只是换用**贵重金属金、银、宝石和钻石**制成,体积小而造型精致。这种习俗之所以具有非常悠久的巨大的持续力量,正根植于人们**炫耀财富的虚荣心的本性**。

今天不仅女人戴项链和耳环,男人(尤其是青年)中戴的也不少。如果我们对非洲原始部落的妇女为了多戴耳环,在耳垂和耳壳上穿了许多窟窿,而感到不可思议的话,今天有些女子,也在耳垂和耳壳上扎上一排四五个洞眼,戴着绿豆大小似钻石般闪亮的东西,似乎就

更加无法理解了。

贵重的东西才是美的,这种已形成的审美概念,在**游牧部落**却有其不同的表现行为和形式。如居于南非三比西河两岸及各岛屿上的黑人巴托克(Batoka)部落,将“没有拔掉上门牙的人认为是丑的”。这种奇特的“美”的概念从何而来呢?它也是由于观念的复杂联想而形成的。巴托克人拔掉自己的上门牙,是想竭力模仿**反刍动物**。在我们看来,这种愿望有点不可理解。但是巴托克人是一个**游牧部落**,他们几乎把自己的母牛和公牛当作神来崇拜,而这种模仿动物的倾向往往是和原始民族的宗教信仰相联系的。

毁齿,即拔掉门牙的习俗,不仅仅存在于非洲,澳洲的开西斯人,也多拔掉上门牙。我国的福建、广东、江苏、山东、台湾等省,在考古发掘中都发现有毁齿现象,广东人在4000年前喜欢把侧门牙拔掉。毁齿一般到十二三岁实行,并要举行仪式。先让少年仰卧地上,头枕在施手术者膝上,用骨刀把要拔牙齿周围的牙肉挖开,使牙根松动,然后用石头把它敲下来。毁齿如施毒刑,可想见其痛苦程度了。

从上面的例子说明一个道理,在原始社会里,人的本性,就决定他们一般能够有审美的趣味和概念,而他们的**生产力状况和生活方式**,则恰好使他们有这些而非别的**审美趣味和审美概念**。

譬如,在原始社会的狩猎时代,非洲和澳洲土人,虽然住在遍地野花盛开的地方,但从不用花来装饰自己。在**狩猎民族的装饰**中,完全没有植物。德国艺术家、人类学家**格罗塞·艾恩斯特**(Grosse, Ernst, 1862~1927)说:“**从动物装饰过渡到植物装饰,是历史上最大进步之一——即从狩猎过渡到农业。**”

二、小鞋与缠足

普列汉诺夫在《论艺术》中举了个很奇特的例子,“塞内冈比亚(Senegambia,过去对西非洲广大地区的称呼),富有的黑人妇女穿着很小的鞋子,小到不能把脚完全放进去,因而这些太太们具有步态别扭的特色。然而正是这种步态被认为是极其诱惑人的”。穿这种小鞋的女人是不会去劳动的,因为走路必须踮着脚,其步态可以想见,丰乳肥臀的黑人妇女,摇曳着身体,扭腰摆臀的样子,被认为非常性感,故云“是极其诱惑人的”。如普列汉诺夫所说:“这样的步态本身是毫无意思的,仅仅由于与劳累的(因而也是贫穷的)妇女的步态恰恰相反,所以才获得意义。”^⑤

以这种扭捏的步态为**美**,只能是那些富有者,劳动的穷人是不会认为美的。从中也反映出美的**阶级性**问题。而这种现象正是由**社会原因**所引起的,即由塞内冈比亚黑人中存在着的财产不平等所引起的。

黑人妇女穿小鞋的步态程度,远远比不上中国古代的妇女**缠足**了。缠足始于何时?如何兴起的?这种极端扭曲、畸形的审美现象,在中国美学史上是不应被忽略的。元末明初的文学家**陶宗仪**在《辍耕录·缠足》卷十中有段考据:

“张邦基《墨庄漫录》云,妇人之缠足起于近世,前世书传皆无所自。《南史》齐东昏侯,为潘贵妃凿金为莲花,以贴地,令妃行其上曰:‘此步步生莲花’。然亦不言其弓小也。如古乐府《玉台新咏》,皆六朝词人纤艳之言,类多体状美人,容色之姝丽,及言妆饰之华,眉目唇口要支手指之类,无一言称缠足者。如唐之杜牧之、李白、李商隐之辈,作诗多言闺帏之事,亦无及之者。韩偓《香奁集》有‘咏屣子诗’云:

‘六寸肤圆光緻緻’，唐尺短，以今校之，亦自小也，而不言其弓。惟《道山新闻》云，李后主官嫔窈(yǎo，目深貌)娘，纤丽善舞。后主作金莲，高六尺，饰以宝物，细带缨络。莲中作品色瑞莲，令窈娘以帛绕脚，令纤小，屈上作新月状，素几舞云中，回旋有凌云之态。唐镐诗曰：‘莲中花更好，云里月长新’，因窈娘作也。由是人皆效之，以纤弓为妙。以此知札脚自五代以来方为之。如熙宁、元丰以前，人犹为者少，近年则人人相效，以不为者为耻也。”^⑥

对这段话作些解释：张邦基乃南宋高邮人，号墨庄，活动在宣和、绍兴间，即北宋末南宋初。“眉目唇口要支手指之类”中的“要”为“腰”的本字，“要支”即“腰肢”。杜牧之、李白、李商隐皆唐代诗人。韩偓，唐末诗人，词藻华丽，有香奁(lián，梳妆盒)体之称。屣，鞋的木底，亦泛指鞋。“六寸肤圆”，按唐每市尺合0.28~0.313米，取平均，则0.03米×6=0.18米，脚的长度较小，但较“三寸金莲”就大得多了。熙宁(1068~1077)、元丰(1078~1085)是宋神宗的年号，指北宋晚期。

五代南唐国主李煜(937~978)在位仅14年，当北宋之初。李后主让窈娘“以帛绕脚”时，她的脚是天然的，不可能缠得很小，只是束紧屈上如弓，这样的脚形，说明窈娘跳舞善于用足尖的技巧，大概如芭蕾(Ballet)似的，故云：“回旋有凌云之态。”窈娘首当其冲，其后至元末明初，缠脚竟天下盛行，并发展到以布束足，不惜毁骨烂肉，使足变态，弓小如菱，所谓以三寸金莲为美。直到辛亥革命，缠足恶俗才逐渐废绝，前后七八百年，中国亿万女性遭受了这种违反人道的摧残。

如此损害女子身心健康的恶俗，除了极为贫困、必须劳作的家庭女子有可能免遭此劫难外，愈是书香门第、官宦人家的女子，愈是不能幸免。数百年来缠足的恶俗之所以存在，正是由于中国的男人，尤其是士大夫们无不欣赏女子缠足之美，而且认为是愈小愈美，甚至把缠足作为品评女人的前提和必要条件，因此，如陶宗仪所说，“以不为(缠足)者为耻”了。

如此奇特的现象，当然也是社会原因所引起，所反映的不是贫富对立，而是男尊女卑的对立。在中国封建社会里，男子可以有三妻四妾，但女人必须从一而终。两千多年以来，儒家以“三纲五常”“三从四德”给妇女戴上了桎梏，使妇女屈从于男子，沦为奴隶，成了男人生殖和泄欲的工具。缠足这一社会现象说明，中国的“士”人把妇女视为玩物，却得到社会的支持和认可，正因为它符合了儒家以宗法社会的道德精神为“美”之本的原则。

三、图腾与美

在远古有些事物被原始先民当作图腾来崇拜，有些图腾崇拜(totemism)的事物后来就演变成美的事物。

图腾(totem)一词源出北美奥杰拜人(Ojibways)的语言，意为“我的血亲”“种族”。澳大利亚土著部落中的“科旁”(kabang)与之同义。图腾的血亲、种族词义说明与原始先民“万物有灵论”的“自然崇拜”有关，由于先民们还不了解性交与怀孕有什么关系，在当时那种“原逻辑”的“互渗思维”支配下，认为人与自然、自然物与自然物之间，都是相互联系、相互渗透、相互感应、相互转化的，因此把自然界中自然物和自然现象引为自己的血缘“亲族”，深信其崇拜对象是本族的祖先，而且相信它是本族繁衍的根源。诸如：夏族的鲧(gǔn)妻修己，“见流星贯昴，梦接意感，既而吞神珠”而生禹；商族的简狄，吞玄鸟卵而生契；周族的姜原，履大人迹而生弃；嬴秦的女修，吞玄鸟卵而生大业，等等。

这些图腾神话,是社会进入母系氏族以及由母系社会向父系社会转化过程中产生的。这已不是原始社会中对某一妇女怀孕生育现象的解释,而是通过某种想象中的女性祖先,对本族来源的一种解释。这里的男性祖先,如禹、契、弃、大业等等,都是半神半人的氏族部落酋长。所以,图腾物既是崇拜对象,又可作族和个人的名称、徽号或标志,同时也是本族的保护神。

夏、商、周三代,仍以想象中的女性为其祖先,说明他们的历史可以追溯到母系氏族社会。如马克思在《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》中所说:“氏族是由一个假定的女性祖先和她的子女及根据女系永远传递下去的她的女性子女所组成。”^⑦

《汉书·律历志》卷二十一如下:

“昔者,黄帝氏以云纪,故为云师而云名;炎帝氏以火纪,故为火师而火名;共工氏以水纪,故为水师而水名;太昊氏以龙纪,故为龙师而龙名。我高祖少昊摯之立也,凤鸟适至,故纪于鸟,为鸟师而鸟名。”^⑧

其中的云、火、水、龙、凤等物均为图腾。闻一多说:“龙是原始夏人的图腾,凤是原始殷人的图腾(笔者认为,历史上夏殷两个朝代已经离开图腾文化时期很久,而所谓图腾者,乃是远在夏代和殷代以前的夏人和殷人的一种制度兼信仰)。因之,把龙凤当作我们民族发祥和文化肇端的象征,可说再恰当没有了。”^⑨龙凤数千年来已成为中华民族美的理想和象征,尤其龙在我们历史文化中有着重大的意义。龙在建筑艺术装饰中是重要的题材,宫殿建筑上处处可见龙的装饰,形态多样非常富于变化(详见后文“龙凤图腾”一节)。

在考古发掘中,发现过不少与图腾有关的图案。如河姆渡的象牙雕刻中,常有鸟形图案出现;西安半坡和临潼姜寨出土的彩陶盆上,有大量的人面鱼纹图案,图案是一个头戴道具的巫人,嘴衔两鱼的形象,见图1-1。据闻一多先生研究,鱼在我国古代语言中,象征着生殖和婚配。在先秦典籍中,如《吕氏春秋·二月纪》:“是月也,玄鸟至,至之日,以太牢祀于高谋。”玄鸟、燕子也象征生殖和嫁娶,被称为“高谋之神”(古帝王求子所祭之神)。



图1-1 彩陶盆上的人面鱼纹

图腾崇拜是在自然崇拜的基础上发展起来的,它与母系氏族同时发生,并随着氏族的发展而发展。

图腾与文身 据人类学研究资料,文身和图腾是世界所有原始先民共有的习俗。普列汉诺夫将文身分成两大类:其一,用机械的方法将染料注入皮肤内,使之形成永久性图案,流行于浅色皮肤人种,被称为“真正的文身”;其二,借助切割或烧灼所造成的疤痕而使皮肤布满花纹,流行于黑色人种,被称为“割痕”。黑人喜欢“割痕”者,因为文身在黑色皮肤上不明显,如果在皮肤上割痕,人为地放慢伤口的愈合过程使之引起化脓,那么,在化脓时期受到破坏的色素就不会恢复,最后就会形成白色的疤痕。

文身的性别有三种情况:“一是男女皆文身,有高山族、黎族、图达人、海达人、喀罗人、阿兰达人、萨摩亚群岛和复活节岛的波利尼西亚人、伊里安岛的巴布亚人等;二是文身只行于女性的,有独龙族、达荷美人、毛利人、因纽特人等;三是文身只在男子中间流行的,有傣族、