

论魏晋自然观

中国艺术自觉的哲学考察

章启群 著

艺海捉象

章启群——主 编

中国艺术丛论

北大美学研究丛书

李路 著

# 春秋前审美观念的发展

于 民 著

审美与救赎

奥古斯丁美学思想研究

刘春阳 著

014005753

B83-092

55

章启群——主 编  
北大美学研究丛书

春秋前审美观念的发展  
于 民 著



时代出版传媒股份有限公司  
安徽教育出版社



北航

C1693291

B83-092  
55

014002523

图书在版编目(CIP)数据

春秋前审美观念的发展 / 于民著. —合肥:安徽教育出版社,2012.12  
(北大美学研究丛书/章启群主编)  
ISBN 978-7-5336-7320-8

I. ①春… II. ①于… III. ①美学思想—研究—中国—先秦时代  
IV. ①B83—092

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第290475号

书名:春秋前审美观念的发展

作者:于民

CHUNQIUQIAN SHENMEI GUANNIAN DE FAZHAN

出版人:郑可

责任编辑:丁昌龙

责任印制:王琳

装帧设计:袁泉

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

安徽教育出版社 <http://www.ahep.com.cn>

(合肥市繁华大道西路398号,邮编:230601)

营销部电话:(0551)63683013,63683015

排版:安徽创艺彩色制版有限责任公司

印刷:合肥创新印务有限责任公司

电话:(0551)64456946

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂商联系调换)

开本:710×1010

1/16

印张:10.75

字数:175千字

版次:2013年10月第1版

2013年10月第1次印刷

ISBN 978-7-5336-7320-8

定价:23.00元

版权所有,侵权必究

## 前 言

中国古代美学思想的研究，一般多从孔子开始，对孔子前的审美观念的发展，人们则很少触及，这样，势必影响研究的深入。

为什么人们普遍感到对先秦诸子美学思想的研究不易深入而流于一般呢？原因之一，就在于对春秋前的审美观念的发展缺乏必要的研究和了解。

为什么人们在对先秦诸子美学思想的研究中，常常停留在仅仅依据摘引一些“美”和“善”的资料，来探求古代思想家的美学思想呢？原因之一，也是对春秋前的审美观念的发展缺乏必要的研究和了解，未能从审美发展的总趋势中把握美学家的思想特点。

探源知流，这本小册子的写作，就是企图将春秋前审美观念的发展理出个初步轮廓，使读者对我国原始社会和奴隶社会的审美观念的产生与发展有所了解，促进学术界对原始艺术的探讨，并有助于对封建时期美学思想的深入研究。

这本小册子是根据 1981 年的讲稿整理而成。在撰写过程中，蒙宗白华、张岱年、宿白、高明、邹衡诸同志提过宝贵意见；又蒙书法家宋秀峰先生题签，在此一并致谢。

由于这个领域过去研究的不多，资料十分缺乏，以及本人水平的有限，所作的这种初步探索，难免有这样或那样的不足或错误，因此，盼望专家、读者给予批评指正。

前 言 1

第一章 原始社会 1

第一节 原始艺术 11

一、从物质产品的石制工具到精神产品的圭璧 7

二、从适应生产活动需要的呐喊到表情的歌唱 18

三、从工具制造使用中的音声之感到乐器演奏中的审美感 28

四、从狩猎活动的再现到真与幻结合的原始舞蹈 39

五、从写实的图绘到非写实的几何纹 45

六、几点看法 56

第二章 夏殷时期 70

一、九鼎之备百物——以各方国图腾绘制的夏联盟的旗帜 70

二、饕餮的狰狞——殷代王权神权发展的一定体现 74

三、几点看法 89

98	第三章 春秋时期
102	一、美与善
112	二、文与质
120	三、乐与悲
128	四、雅与俗
135	五、音与心
143	六、中和与非中和
151	七、物与欲
152	八、几点看法

## 第一章 原始社会

当人们走进历史博物馆看到原始社会的彩陶、玉饰等文物时，常常会在心中泛起这样的问题，这些器物、图纹再早是个什么样子，人的审美观念和艺术品又是怎样产生的呢？要了解这个问题，首先就需要对遥远的太古有个初步的认识，因为审美艺术的出现不是孤立的和突然的，它们的产生和原始社会的生产实践密切相连，经历了从旧石器时代后期到新石器时代后期的几十万年的漫长路程。

那么，原始社会是怎样发展的呢？根据石制工具的演变，考古学家把它分为旧石器时代和新石器时代。如果按照社会群体的进化，则划分为原始人群、母系氏族社会和父系氏族社会三个阶段。如果依据人的体质的变化特点，也可以划分为猿人、古人、新人和现代人四个时期。这几种划分，着眼点虽有区别，但都相互联系。

结合我国的具体情况来看，在旧石器时代的前期，我们的祖先还是“猿人”，处于“原始人群”的发展阶段。这个阶段，也就是传说中的“有巢氏”之时。目前发现的距今170万年左右的“元谋人”、距今约100万年至50万年的“蓝田人”（发现于陕西蓝田县）和距今约70万年至20万年的“北京人”（发现于北京周口店），都属于这个阶段。在这个阶段，人们已然能够通过直接打击的方法制造极为简单的石器，知道利用自然火。他们过着群居的生活，进行采集和狩猎活动。在两性之

间,则处于原始的群婚状态。在这个时期里,极为低下的生产和认识水平,还不能为审美艺术的出现提供应有的条件。

到了距今二十万年左右的旧石器时代的中期,我们的祖先便从“猿人”进化为“古人”。“古人”的生理特点接近于现代人,“马坝人”(发现于广东韶关马坝)、“长阳人”(发现于湖北长阳)和“丁村人”(发现于山西襄汾县丁村)等,都属于这个阶段。在这个阶段里,石器的制作有着进一步的发展,不少石器做了第二步的加工,人们根据砍、砸、刮、削、投掷等不同的用途,制造了不同性能的工具。两性之间也脱离了原始群婚,按照辈数的区分形成了血缘婚姻,构成了血族家庭——第一个社会组织形式,后来的氏族社会就是在此基础之上发展起来的。在这个时期中,随着人们对生产实践中的客观规律的逐步认识,审美的因素开始点滴地滋生于生产实践之中。

在相当传说中的“燧人氏”与“伏羲氏”的时期,即距今四五万年的旧石器的后期,我们的祖先便由“古人”发展为“新人”,从“原始人群”进入母系氏族社会。“柳江人”(发现于广西柳江)、“河套人”(发现于内蒙鄂尔多斯乌审旗)、“资阳人”(发现于四川资阳)和“山顶洞人”(发现于北京周口店)等,都属于这个阶段。“古人”到“新人”,原始人群到母系氏族社会,是一个大的飞跃。从“山顶洞人”来看,生理特征与现代人十分接近。在这个阶段里,人们掌握了间接打击和压制技术,工具种类进一步增多,形体走向匀称而便于实用。人们掌握了取火的技术,由于这一利用自然、改造自然的重大发明和实践,使自身与动物最终分开。在这个时期,人们的生产经验进一步丰富,并逐步积累起对某些客观规律的简单认识。在“山顶洞人”的遗址中,考古工作者曾发现了一枚骨针。这枚骨针,说明我们的祖先已经掌握了从选料到切割、刮削、挖孔,直至磨制成形的复杂的制作过程。而人们正是在这种日益进步的生产实践中,在对客观规律的逐步认识和把握中,逐渐积累起审美的因素。在山顶洞人的遗址中,还发现了白色带孔的小石珠、黄绿色的钻孔砾石和穿孔的兽牙等物。这些东西的出现,是否像一些历史学家们所说的那样,是原始人利用闲暇为美而生产呢?我们可暂时不去



讨论,但它们的出现与审美艺术的产生密切相关,则是无疑的。在这个阶段里,以血缘关系为纽带的原始氏族公社已经形成,妇女居有重要的地位而受到普遍的尊敬。“民知其母,不知其父”,血统由母方确定,同一个女性始祖的后代构成一个氏族公社,直至形成数个氏族公社联合的部族。在这个阶段里,人们按照生理习性的区别进行了简单的分工,有了某种原始宗教观念。这种原始宗教观念,不仅对生产实践有着直接的影响,对艺术的产生、原始艺术特点的形成,也有着重大的作用。

大约在前一万年左右的新石器时代的初期,出现了原始农业,人们结束了游牧不定的生活,建立起氏族村落,在一定的地区较长时间地定居下来。这个时期,在农业逐步发展为主要的经济部门的同时,原始手工业也有了发展,出现了陶器。大约距今六七千年,在我国的黄河流域和江浙一带,母系氏族社会进入了繁荣昌盛的阶段,仰韶文化就是它的突出代表。在仰韶文化前期,人们就学会了种稻、养畜和纺织,石器的制作也广泛地采用了磨制。加工进一步精细,品种日益繁多。在这个时期的许多遗址中,考古工作者发现了石制、陶制的纺轮,在不少陶器的底部发现了布、篾和草席、芦席的印痕。这些印痕有斜纹、缠绞纹,还有棋盘格纹等等,纹理工细而匀整。这说明编织业在这个时期又有了新的发展。陶器的出现和编织的出现一样,对我们祖先审美观念的发展,有着重要的意义。

在仰韶文化时期,不仅陶器的制作技巧成熟起来,陶器上的纹饰也发展到一个相当高的水平,因而,考古学家就常把仰韶文化称作彩陶文化。仰韶文化的陶器上,常常描绘着一些动植物和其他自然物的图案、几何形的花纹和一些原始文字符号。其中有些纹饰,如鸟、蛙、鱼等图案,有可能与图腾崇拜有关。图腾崇拜是一种原始宗教观念,它出现于旧石器时代后期,盛行和发展于整个新石器时代。它的出现直接关系到氏族社会的发展,也严重地影响着审美艺术的生长。

到了距今五千年的仰韶文化的中期,人们不仅大量地制造和使用石制的农业生产工具,同时也制造了相当精巧的工艺品。大汶口和姜寨发现的玉手镯、玉指环和绿松石串饰等,可称作这个阶段工艺品的代表作。在这个时期,陶器的制造由手工进入轮制,器体上的纹饰也呈现出一种新的特色。从大汶口遗址的状况来看,生产有了剩余,出现了贫富之差;在家庭中,男子的地位发生了变化,出

现了一夫一妻制。这些情况,标志着我国古代的母亲氏族社会向父系氏族社会的过渡。

距今四千多年的新石器时代的末期,即传说中的黄帝、炎帝、蚩尤之时,在我国黄河中下游和长江下游的一些地区,不少先进的部落进入父系氏族社会。黄河上游的齐家文化,黄河的中下游和淮河、汉水的中上游,以及东部沿海一带的龙山文化,长江中游的屈家岭文化,钱江、太湖沿岸的良渚文化等,就是其中的一些代表。在这个时期里,生产工具的制造有了进一步的发展,出现了大量的耕作器与收割器。在工具的制作中,人们有意识地选择了高硬度的石料,进行细致的琢磨加工,从而使工具更加坚实锋利,耐久而使用,器物的造型也进一步规整而有节奏。生产技术上的这种进步,直接关系着玉制工艺的发展和大量出现。在这个时期里,手工业与农业逐步分离,成了独立的生产部门,纺织技术也获得空前的提高,制造出相当精细的棉、丝、麻等纺织品。随着农牧业和手工业的发展,剩余产品不断地增加,劳动力则愈来愈感到不足,于是,战争中的俘虏就不再被大量地屠杀,而变成父系大家庭的奴隶。由于分工的不同,分配上的差别日益扩大,氏族内部的贫富地位的不同进一步发生变化,而原来属于公有的财产则逐渐变为家庭个人的私有财产。私有财产的出现,标志着原始公社的瓦解。考古学家们在山东曲阜西夏侯的一些墓葬中,曾发现死者中有的随葬品多达124件,有的却一无所有。在武威皇娘娘台的遗址中,人们发现了一座一男二女的合葬墓;这种厚葬和一夫多妻的情况,反映了原始社会末期氏族显贵们地位的突出变化和阶级社会的即将来临。为了获得更多的权力和财富,这些氏族的显贵们便联合起来,组成了部落联盟,不断地进行掠夺。于是,在私有财产、贫富差别急剧发展的同时,出现了空前激烈的大规模的战争。古代传说中的黄帝、蚩尤、炎帝之间的几次大的兼并,尧舜禹之时的对外战争,就反映了这个时代的特点。父系氏族社会晚期的这个特点,不仅关系着原始末期艺术特点的形成,也深刻地影响着奴隶社会的审美特点。

在我国古代原始社会的整个进程中,随着生产实践和社会实践的不断变化,

人们的认识也不断地向前发展。仰韶遗址的发掘表明：早在六七千年以前，我们的祖先对观测方位已相当内行，并且有了十位数的概念。根据现代对夏历的了解，我们也不难推测，在我国的原始社会后期，通过对日月等星体的观测，人们对气候、节气变化的规律已有了初步了解。而在科学认识发展的同时，原始宗教观念也有了进一步的发展，并与前者汇合在一起，体现了原始认识的真幻共生、真幻结合的特点。原始认识发展的这个重要特点，直接关系到原始艺术的特点的形成。对此，我们必须有个全面的理解。

关于我国古代审美艺术的产生，过去也有人进行过研究，但多数研究似嫌零碎，研究的方法也往往有简单、片面的倾向。其中主要有两方面的问题：一是片面地摘引一些西方的有关论点加以推论，很少接触到我国古代的历史实际；二是仅仅依据神话传说，不重视结合出土文物的考察。前一种倾向，人们容易觉察它的缺陷，后一种倾向，人们则不大注意到它的局限所在。

不错，在文字记载中，神话中保留的古老意识较多。对于这部分资料，我们必须予以充分重视，力求做出符合历史的解释，但如果完全依赖它解决中国古代审美艺术的起源问题，则是不够的。我国古代的神话，流传下来的不多，从原始社会的末期算起，直到战国、汉初，《天问》、《山海经》、《吕氏春秋》和《淮南子》等有关神话内容的记载的出现，至少经历了两千多年的时间。在这漫长的时间里，不少宝贵的资料失传了，许多内容被删节、被篡改了。这样，当我们引用古老的神话传说时，理所当然地应该进行具体的细致的分析，而不能简单地做贴标签式的使用。

我们认为，研究中国古代审美艺术的起源，应该充分利用考古工作的成果，要把有关文物的必要考察同有关神话传说的研究结合起来，进行辩证的历史的分析。这样，效果会更好些，更容易接近古代的实际。当然，利用出土文物也存在一定的困难，有它的局限，主要是保留至今的出土文物毕竟不多。原始社会中的大量皮革、编织等非金属、非石料、非骨质的用具，几乎全部腐烂无存，已经出土的陶、石等器物，也并非按着审美艺术的产生与发展的线索，为我们排列好一个完整的研究进程，在某些阶段上还显得十分贫薄，甚至是个空白。但是，如果我们对它给予足够的重视，就可在相当程度上避免单纯依赖神话的局限，使二者相互补充，从而做出比较符合历史实际的结论来。当然，这种方法也只是就总体方向

而言,具体到某个艺术部门,情况将有所差别。比如研究装饰工艺品的产生主要靠实物为它提供线索,而研究诗歌的出现则几乎完全依赖有关的神话传说了。

谈到审美艺术的起源,不可避免地 and 我国古代关于审美艺术起源的各种说法发生关系。在我国古代,这方面的说法不少,比如“神农作琴”(《新论·琴道》),“史皇作图,仓颉作书”(《世本》),“听风之鸣以别十二律”(《吕氏春秋·古乐》),“飞龙作乐,效八风之音”(《吕氏春秋·古乐》),“艺之兴也,其由民心之有智乎”(《中论·艺纪》),“人者,天地之心也,五行之端也,食味别声被色而生者也”(《礼记·礼运》),“昔古朱襄氏之治天下也,多风而阳气蓄积,万物散解,果实不成,故士达作为五弦瑟,以来阴气,以定群生”(《吕氏春秋·古乐》),“昔陶唐氏之始,阴多滞伏而湛积,水道壅塞,不行其原,民气郁阏而滞著,筋骨瑟缩不达,故作为舞以宣导之”(《吕氏春秋·古乐》),“人文之元,肇自太极”(《文心雕龙·原道》),“古有无文者……刻镂文采不知喜也”(《墨子·辞过》),“音乐生于度量,本于太一”(《吕氏春秋·大乐》),“天有六气,降生五味,发为五色,徵为五声”(《左传》昭公元年),等等。上述这些记载,虽仅是六朝前一些著作中的认识,但大体能够反映出古代人们对审美艺术起源的基本看法。这些看法,不外是:1.人生下来就有审美的能力;2.艺术来源于对现实的模拟;3.艺术来自神圣的发明;4.艺术出于某种理念;5.艺术产生于生产生活的需要;6.审美艺术来源于自然;7.艺术的出现是为了调和阴阳之气;8.美和艺术是社会发展到一定阶段的产物;等等。它们涉及唯心与唯物、主观唯心与客观唯心等宇宙观的不同,包含着近现代艺术起源中的“巫术”、“模拟”、“劳动”等几种主要观点的因素,不少见解有着一定合理的成分,反映了艺术产生与劳动、科学认识以及功利的密切联系。在我国古代,正面明确地提出艺术源于游戏的说法比较少见,这种现象可能与儒家思想的统治影响有一定关系。

新中国成立后,在有关审美艺术起源的问题上,有不少同志主张“劳动说”。这种观点主要出自对马恩有关论述和普列汉诺夫等有关认识的理解。在一些部门艺术史谈到艺术起源时,我们常常看到类似的观点。近几年来,随着整个学术

思想的活跃,有的同志提出了“积淀说”,同时也出现了艺术源于物质生产和人类本身生产的“两种生产论”。在有关陶器几何纹的来源上,有不少人主张几何纹来源于对现实事物的模拟,而被称之为“模拟说”。这些说法,大多是以往各种艺术起源说法的延续和发挥。这些说法,在它们的行文里都承认从实用到审美是个总的发展趋势,但在实用功利的内容以及从实用到审美演化过程的理解上,彼此却并不相同,甚至对立。对于这些不同的观点,我们将结合有关问题的论述进行适当的分析。

下面,我们就分门别类地对审美艺术的起源进行一些简要而粗浅的探讨。

## 一

### 从物质产品的石制工具到精神产品的圭璧

在探讨审美艺术的产生时,有没有实物为我们提供一些线索呢?有,那就是保留至今的原始社会的工具。工具,它是物质生产的手段,也是一种物质产品,一种生产的主客体之间的桥梁。工具,意味着生产,意味着自然界的改造,意味着人的主体的变化。工具的产生与发展,直接关系到人类的生产经验的出现与积累,也直接关系到审美意识的产生与发展。人类最初的审美意识就是在创制改进和使用工具的过程中滋长起来的,因此,在一定意义上讲,工具可以说是审美意识的母体,是工艺品的先行。我们探索人类审美意识的起源与最初的发展,就不能不从工具,特别是石制工具的创制和演进的过程去探讨。因为在工具中,石制工具是人类最早使用和制造的主要工具,并且,以特有的坚实性保存至今。新中国成立前,在反动的统治下,考古工作几乎处于完全停滞的状态,原始文化遗址的发掘,为数极少。那时,人们即使有研究中国古代审美艺术产生的愿望,由于出土文物的缺乏,也是难以实现的。新中国成立后,在党和政府对考古工作的重视关注下,我国新旧石器的遗址不断的发现,从几十万年前到几千年前的石制工具,几乎都有大量的实际材料。这样,我们就可以努力做到有所依据,从历史的实际进程中探讨审美艺术的生产。

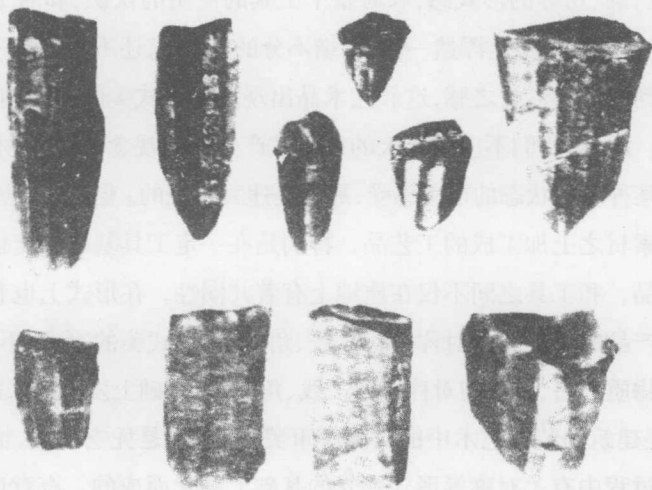
(一)在生产工具的不断创制和改进的实践中,逐步地滋生起人类最早的审美意识。

远在一百七十万年之前,我国现在的云南省北部元谋县一带,就出现了原始人。这种原始人,考古学家称它为“元谋人”。这种“元谋人”,从它的牙齿等情况看,和猿类比较接近,但它已能直立行走,知道用火,能够利用和制作石器。当然,这里所谓制作,在当时只不过是石块进行初步打击。而人类就是在这种对石块的初步打击中,在这种虽然简单,但却是有意识的改造客观世界的实践活动中,开始使自身与其他动物区别开来。恩格斯曾经指出:“即使最低级的野蛮人的手,也能做几百种为任何猿手所模仿不了的动作。没有一只猿手曾经制造过一把即使是最粗笨的石刀。”(《自然辩证法·劳动在从猿到人转变过程中的作用》)人类通过工具改变着自然,改变着自己的生活,也改变着自己的头脑。这样一种主客体关系的改变过程,在原始社会的初期进行得极其缓慢。如果说生产力的发展在今天只要几十年就有着显著的变化,那么从人类对石块的初步打击到第二次加工,却至少经历了几十万或上百万年的历程,而这百万年的变化,还令人难以看到它明显的痕迹。尽管如此,它却无疑地在前进着发展着。工具的这种创造和使用,为人类生产实践活动的向前发展提供了重要的前提条件,也为美的滋生和审美意识的出现铺下了基石。因为工具的创造和使用,意味着创造代替了模仿,实践代替了本能,而在动物的本能和模仿之上,是永远不会产生出审美艺术的。

从“元谋人”开始,经过了一百几十万年的生产实践过程,到了距今一二十万年前的“马坝人”、“长阳人”和“河套人”,人们就能够对石块进行第二步加工。工具的形式趋向相对稳定。工具制造中的第二步加工的出现,不仅在工具的发展上和对客观世界的改造上有着巨大的意义,在改造人的主观世界上也具有重大的意义。如果说工具制造的第一次打击标志着人类以意识代替了本能,那么这第二次加工则说明人的意识、人的主观能动性大大地提高了一步。它反映了人

类在数十万年漫长的亿万次的反复实践中，逐渐地感觉到了某些共同的规律性的东西，从而使工具的制造朝着自觉的有目的的方向跨出了决定性的一步。美和审美的意识就是在这种进程中悄悄地滋生起来的。工具，只有在形式相对稳定和对它有意识地进一步加工的情况下，人们才会对它制造中的某种规律有所体验。这样，经过数以万年计的反复实践，人们通过对同一形式的工具的不断反复地制造和改进，在对一定客观规律熟悉运用的基础上，创造了最早的美的因素，滋生出审美意识的萌芽。当然，这种因素和萌芽极其微弱、极其低下、极其简单，并且是不独立的，它们点点滴滴地融汇在整个生产实践的发展过程之中。

从一二十万年前的对石料的第二次加工，经过了几万年或十几万年的实践，到了距今二三万年前的旧石器晚期，石制工具的制造技术又有了进一步发展。从我国的出土文物来看，到了下川文化时期，这种情况就出现了。在下川文化的遗址中，出土了将近两千件石器，它们的种类繁多，有着不同的使用功能，考古学家们把它们分成五十多类，如石核、石片、琢背小刀、雕刻器、尖状器、石镞、刮削器、锥、钻、石锯等等。锥钻的出现，说明钻孔技术已经有了一定发展。钻孔，是适应工具使用的进一步需要而发明的，但它的发明却与审美有着密切的联系。具有装饰意义的“串饰”离不开这类工具和技巧的产生与发展，而“串饰”本身也正是从



下川文化细石器

便于携带的成串的小型工具逐步演化而成的。下川文化的出土石器中,在许多尖状器里有不少是两面加工的,有些经过了仔细修理,两边较薄,中间较厚,形式比较对称,器面比较平滑。反映在整齐、平滑、均衡等形式上比以往“美化”。这些,也反映了人们对工具形式的感受的进步。原始人的这种对物质产品的“形式感”,同后来作为精神产品的装饰物的形式美的感受有没有关系呢?我们认为有的,因为后者不是凭空出现,也不是突然从人的主观想象中产生,而是在前者的基础上发展起来的。

在原始人那里,工具的这种形式的逐步趋向美化,完全出于一定功利目的的追求,服从于一定实践的具体要求。人们进行狩猎生产,就必须不断地改进工具,使这些工具适应扑、捉、射、投、刺、砍等活动的需要,即符合一定的客观规律性。比如:对称了,投射才会准确,易于命中;均匀平滑,能够减少阻力;整齐笔直或有一定弧度,方有利于功效;等等。在漫长的实践过程中,原始人在这种种规律性的体验中,逐渐地滋长着对工具一定形式的感受。这种“形式感”,与后来人们对工艺品形式美的观念是不同的。因为在原始人那里,人们对整齐、平润、对称、均衡以及点、线、圆、角等的形式感,和对整个工具的使用的认识,和对工具制造及使用中的美与善的体验,是浑然一体,凝结不分的。那时,还不存在——也就是说还未曾发展到独立的形式之感,这和艺术品出现后的形式美的感受相比,二者有着质的不同。因此,我们不应以今天的或艺术产生后的观念,代替艺术出现前物质生产中的某种萌芽状态的审美感受,那样是违背历史的。但是,也应该看到,作为一定物质素材之上加工成的工艺品,特别是在一定工具基础上演化而成的工艺品半工艺品,和工具之间不仅在质地上有着共同性,在形式上也有着相继的关系。精神产品的工艺品的对称、整齐、线、角、圆的形式美的追求,不是凭空出现,恰恰是在物质产品、工具的对称、整齐、线、角、圆的基础上发展起来的。作为意识形态、上层建筑的装饰艺术中的对称等审美意识,不是凭空出现,恰恰是在工具制造使用过程中有关对称等形式感受的基础上演化而成的。有意识的形式美的追求,是在无意识之中逐渐滋生和发展起来的。



从理论上讲,在艺术的生产中,作为物质产品的工具和作为精神产品的工艺品,二者在审美与非审美、有意识与无意识之间的划分是存在一个转化界线的。但在实际上却很难找出这个转化点来,因为人们并非在哪一个早上,突然有了想象,突然摆脱了实践,离开了实用,从无意识变成了有意识,而是经历了一个从无到有、从少到多、从低到高的持续发展变化的过程,一个十分缓慢的质量转化过程,一个以万年计的相当长的过渡阶段。因此,在探索审美艺术的生产中,我们在注意区分二者的同时,也必须防止把物质产品中的审美意识同物质产品转化而成的精神产品的审美观念截然分开,在有意识与无意识之间简单地、绝对化地设置一条鸿沟。这样就会把物质产品的创造与审美产品的创造的联系分割开来,使艺术的生产与劳动实践分割开来,而这种分割则是不符合原始艺术产生的实际历史状况的。

## (二)半工具、半艺术品的出现——从工具到工艺品之间的一个重要环节。

前面我们谈到,从物质产品的工具到精神产品的工艺品之间,存在着一个过渡的中间环节。这种过渡,在不同的具体物品的转化中并不一致,有的早些,有的晚些,有的快些,有的慢些,而大量地作为一个阶段的特征来讲,则出现在新石器时期。因为那时无论生产技术水平还是原始意识形态的发展都不同于下川文化时期。这两点恰恰是实现这种转化的必要条件。下面,我们着重以石斧(或石铤、石凿等)到礼器的圭的演化为例,说明这种过渡的特点。

在《左传》、《国语》等先秦的文献中,我们常常看到春秋时期有关圭、璧等的记载。那时,这些圭、璧等物品都是以人神交际的媒介物而出现的,正处于从以往祭天的礼器向审美的工艺品转化之时。这些作为礼器的圭、璧等精神产品,它们是不是突然出现的呢?是不是如今天工艺品的制造那样,是人们依据一定明确的审美观念而塑造的呢?不是的。在这种精神产品出现之前,曾经存在着一个从物质产品向精神产品的长期演化的阶段。那么这种演化的物品是什么?又具有什么特性呢?

根据古今的一些古文物研究者的看法,圭,最初是一种测日的工具,即古人