



李佳妮 \ 著

CSS | 湖南文艺出版社

# 中国美学

## 对中国古典舞风格韵律的影响

ZHONGGUO MEIXUE DUI ZHONGGUO GUDIANYU FENGGU YUNLV DE YINGXIANG

## 版权信息

---

图书在版编目（CIP）数据

中国美学对中国古典舞风格韵律的影响/李佳妮著.—长沙：湖南文艺出版社，2018.12

ISBN 978-7-5404-8833-8

I.①中... II.①李... III.①古典舞蹈—舞蹈美学—中国 IV.①J722.4

中国版本图书馆CIP数据核字（2018）第195725号

ZHONGGUO MEIXUE DUI ZHONGGUO GUDIANWU FENGGE  
YUNLV DE YINGXIANG

中国美学对中国古典舞风格韵律的影响

作者 李佳妮

出版人 曾赛丰

责任编辑 刘人博

特邀编辑 刘建辉

文字统筹 李丽

装帧设计 李杰

出版发行 湖南文艺出版社

地址 长沙市雨花区东二环一段508号 邮编：410014

网址 <http://www.hnwy.net>

经销 新华书店

印刷 湖南天闻新华印务邵阳有限公司湖南雅嘉彩色印刷有限公司

版次 2018年12月第1版

印次 2018年12月第1次印刷

开本 710mm×970mm 1/16

印张 8.75

字数 126千字

书号 ISBN 978-7-5404-8833-8

定价 39.80元

版权所有，请勿翻印、转载，侵权必究

若有印装质量问题，请直接与本社出版科联系调换，0731-85983028

# 目 录

---

[版权信息](#)

[前言](#)

[第一章 中国美学范畴](#)

[一、中国美学的起源](#)

[二、中国美学的审美范畴](#)

[三、中国美学对中国艺术的影响](#)

[四、中国美学与西方美学的区别](#)

[第二章 中国艺术对中国美学的体现](#)

[一、中国绘画对中国美学的体现](#)

[二、中国武术对中国美学的体现](#)

[三、中国古典舞对中国美学的体现](#)

[第三章 中国美学是中国古典舞遵循的审美根基](#)

[一、中国古典舞是中国文化的动态表现](#)

[二、中国古典舞是中国美学范畴的支线](#)

[三、中国古典舞的美学特征](#)

[第四章 中国美学对中国古典舞外部形态及运动规律的具体作用](#)

[一、太极文化塑造中国古典舞阴阳的身体形态](#)

[二、太极文化塑造中国古典舞的运动路线](#)

[三、“阴阳”塑造中国古典舞拧、倾、圆、曲的形态特点](#)

[四、“开合、虚实”塑造中国古典舞的运动规律](#)

[第五章 中国美学对中国古典舞内在精神品质的影响](#)

[一、“气韵生动”的美学范畴对中国古典舞灵气生动之美的塑造](#)

[二、“和”的思想对中国古典舞独特的内在品质与动作特点的塑造](#)

[三、“意境”对中国古典舞意、情、体协调统一的表达方式的影响](#)

[结论](#)

[后记](#)

[参考书目](#)

# 前言

舞蹈美学作为一门独立的学科至今还在初创阶段，然而舞蹈本身却是人类最古老的艺术形态之一，早在原始部落社会，舞蹈在人们的生活中就具有重大的意义。关于舞蹈美的探讨，古代哲学家、思想家和艺术家的著作早已有所涉及；在近现代的舞蹈理论中，愈来愈趋向对舞蹈的特殊规律及其本质的探求，为舞蹈美学从一般美学和舞蹈理论中独立出来奠定了一定的基础。从当前的研究文献来看，专门以“中国美学对中国古典舞风格韵律的影响”为课题进行的研究还相对匮乏，为了填补这方面的研究空白，本书据此为题。

回顾中国古典舞的发展历程，我们可以感知其与中国美学的传承有着密切的关系。事实上，中国古典舞的诞生也离不开中国美学的审美与风尚，可以说中国美学对中国古典舞艺术审美影响至深。在回顾中国美学史的研究现状的基础上对中国古典舞进行研究，不仅对中国古典舞研究事业有着特殊的意义和价值，还可以系统分析中国美学和中国古典舞风格韵律之间的关系，以达到与现代美学的思维性沟通，从更深层次发掘中国美学史的价值，更好地促进和推动中国古典舞的发展。

为了更好地进行研究，本书主要从五个方面进行论述。第一章，中国美学范畴；第二章，中国艺术对中国美学的体现；第三章，中国美学是中国古典舞遵循的审美根基；第四章，中国美学对中国古典舞外部形态及运动规律的具体作用；第五章，中国美学对中国古典舞内在精神品质的影响。

# 第一章 中国美学范畴

美学一词来源于希腊语aesthesis，这个词的最初含义是“对感观的感受”，它是德国人亚历山大·戈特利布·鲍姆加登首次使用的。他在其所著《美学》中对美学的阐述标志着美学作为一门独立的学科的诞生——在19世纪，美学被认为是古典艺术概念中研究美的科学。

现代哲学对于美学也有着自身的认知，在其看来美学是认识艺术、科学和哲学中的感知理论的哲学。美学的价值并不是简单对某种事物进行“美”与“丑”的定义，而是为了更好地认知客体的类型与本质。所谓爱美之心人皆有之，对于美，任何人都不会拒绝。但是美学这个学科是如何形成的呢？很少有人知道。事实上，美学这门学科是以审美意识为基础的思想体现，主要是以审美现象作为专门的课题进行研究，因此美学是一门独立、系统的思考美的现象理论体系。美学的确立有以下两个重要标志：一是有专业、系统的相关著作问世，二是其有独立的研究范围和研究对象。作为一门独立的学科，美学是德国哲学家鲍姆加登于1750年在《美学》一书中首先提出的，为此鲍姆加登也被誉为“美学之父”。美学真正发展为一门独立的学科之前，可谓经历了十分漫长的时间。早在美学这个概念形成之前，就已经有一批美学家对美学进行着锲而不舍的研究，不管当时是否有美学这个概念，但是美学研究早已存在却是一个不争的事实。美学作为一门独立的学科，从传统文化的角度上讲属于哲学范畴，在中国，以前并没有这门学科，即便是在西方学术界也是从18世纪才开始有了美学这个概念，可以说美学学科还很年轻。无论是西方还是中国都积累了大量的美学思想，都在美学思想方面有着悠久的历史传统。西方有柏拉图、亚里士多德等诸多大家；中国儒家有孔孟，道家有老子、庄子等先哲，他们都留下了大量的美学资料。朱立元在《美

学是一门什么样的学科》中指出：虽然古代的东方也产生了诸多美学思想，但是将美学思想总结成为一门独立学科的还是西方的思想家。不可否认美与审美是属于全世界、全人类的，但是科学意义上的美学思想还是从西方文化中产生出来的。

和其他学科一样，美学这门独立学科也经历了孕育和发展的过程，其主要经历了如下三个阶段。首先是审美意识的形成阶段，一门学科的产生需要有相应的启蒙意识，美学的产生也是从审美意识开始，并据此形成美学思想，最终发展为独立的学科。考古学和艺术史已经证实了人类作为一种高级动物，自从脱离了初级动物阶段就开始了自身的审美欣赏，已经具备了一定的审美活动。例如生活在旧石器时代的山顶洞人就有了一定的审美观念，他们将石珠、兽牙、海蚶壳等染上红、黄、绿等各种不同的颜色佩戴在身上借以取悦对方，取悦自身。的确人类总是有了某种生活、某种现象以后才会进行一些后续思考，并在思考中不断进行探索，继而建立相应的学科。其次是从审美意识发展到审美思想这一步。文献资料记载，古希腊的毕达哥拉斯学派（公元前6世纪）是世界上最早研究美学的学派，其主要在音乐和数学方面有所建树。这个学派认为：宇宙是由数组成的。在公元前5世纪，古希腊哲学家苏格拉底、柏拉图、亚里士多德等人开始从理性思维的高度来思考美和丰富的艺术的历史发展过程。亚里士多德所著《诗学》对于所有的诗性活动的形式学问有所研究。古中国和古希腊也很早就有了美学意识，孔子就把善和美紧密地联系起来，但是无论古希腊还是古中国尽管留下了大量关于艺术道德和诸多审美体验的描述，却都没有为美学留下一个明确的定义。在公元前6到公元前5世纪，美的现象开始进入人类思考的范围。究其原因有二。一是原始的巫术思想开始解体，理性思想开始占据人类的头脑，人类开始用较为成熟理性的思想来认知周围的事物。二是原始巫术——神话思想发生了裂变，人类的思想活动已经开始脱离巫术，具有了一定的独立性，纯美审美特征开始凸显。最后是美学思想发展成为美学系统阶段。18世纪美学学科在欧洲已经初步形成。欧洲的18世纪是人类

理性思维第二次崛起和启蒙的阶段，随着欧洲工业革命的兴起，自然科学、心理学、文艺学等诸多学科开始逐步形成、发展。尤其和哲学关系密切的美学发生了认知上的巨大转变，这为美学作为独立学科的建立奠定了坚实的基础。启蒙学家坚信理性思维能分析事物本质，揭示事物中存在的秩序，而且还相信思维能够产生这种秩序，据此美学这门独立学科正式浮出水面。

## 一、中国美学的起源

研究中国美学的起源就需要从夏商周这三个朝代说起，这是中国礼乐文化产生的三个重要时代。这三个时代的礼乐不仅在中国传统文化历史中举足轻重，甚至在世界文明发展史中都占有极其重要的地位。因此，如果我们要探寻中国古代美学的源头，必然要从研究三代礼乐说起，三代礼乐可谓是中国美学的源头。

从周代开始，中国的统治阶级已经将制礼作乐当作一件极为重大的事情来看待，甚至将其上升到国家大事的规格来看待，这时统治阶级已经认识到音乐具有可以为政治服务的功能。到了奴隶社会后期，便开始流行含有宗教观念的音乐学说。统治阶级不仅充分认识到音乐的教化作用，而且还赋予其“以礼乐合天地之化，百物之产，以事鬼神，以谐万民，以致百物”（《周礼·春官宗伯》）等多种功能。也正是在这一阶段，还发展了所谓的音乐“和谐说”。

西周末年，一个叫伯的史官就提出了“和六律以聪耳”“声一无听，物一无文，味一无果”等主张。这里“和”不仅有统一之意，也有“适合”“不过分”的意思。这种对音乐的认知在季礼、子产等的论著中也有论述，这已经开启了儒家音乐思想的先河。何谓礼乐？《说文解字》有如下解释：礼，履也，所以事神致福也。从示从。乐，五声音总。象鼓鞞。关于礼的出现，各种文献说法不一，如《大戴礼记》《左传》《性

自命出》《礼记》《史记》等。通过对上述文献的整理，可以总结出如下几种乐的起源学说。有礼乐起源于神说，礼发端于人类自身繁衍的学说，还有礼乐萌发于人情说。“礼”最初并没有任何等级伦理的特殊含义，只是阶级社会出现以后，人类社会有了等级之分，加之宗教祭祀也出现了身份的限制和区分，这才使得“礼”作为一种宗教祭祀仪态具有了一定的社会性，并逐步转化为奴隶社会和封建社会的一种身份制度。

## （一）礼

礼，原本指的是远古时期人们的各种习俗，包括生产、信仰、经验和多种知识的积累。这些习俗在逐步发展的过程中演变成为社会文明制度。对于礼，不同学者有不同解读。王国维在《观堂集林》中认为礼就是奉神人之事。梁启超在《先秦政治思想史》云：礼没有任何文字信条，就是习惯。合理的习惯就是礼。对于“礼”，本书认为可以从如下三个维度去理解：源于中国古代早期的习俗，可以称之为“礼俗”，此时的礼制即为周代之礼；政治制度和社会秩序都属于礼的范畴，礼指的是《仪礼》《周礼》和《礼记》三书；这里“礼”更多的是一种恭敬的意思。

“礼”具有一定社会制度的意义，在殷商时代业已存在。但是将其当作严格的社会制度来看是周朝初年时期。周朝初年，周武王伐纣灭殷，建立了自己的统治。为了更好地巩固周的政权，周公便在殷礼的基础上，对礼乐进行了重新的修订，为此“礼”开始制度化、社会化。

## （二）乐

中国古代的乐，包含的内容较为丰富，主要有音乐、舞蹈、诗歌、说唱等形式，可以说乐是祭祀的重要内容，也是中国古礼的重要组成部分。《乐记·乐化篇》：故乐也者，动于内者也；礼也者，动于外者

也。乐极和，礼极顺，内和而外顺，则民瞻其颜色而弗与争也，望其容貌而民不生易慢焉。“乐”其基本特征是“和”。“和”本指音素上的和谐关系。《老子·第二章》：音声相和。《荀子·乐论》《礼记·乐记》都曾说明了这点：乐也者，和之不可变者也；乐者，审一以定和也。

从上述的文献中，我们可以看出礼和乐的相互配合，不仅追求的是一种自然与社会的和谐，也要求国家、家庭全面的和谐。因此如果从“礼”的角度来分析，要求“大顺”；从“乐”的角度来分析，讲究“大和”。礼乐文化是中华民族进入文明社会的产物，其贯穿了三代，是中国文化从巫术到宗教再到理性化文化的发展路径。事实上，中国整个文化发展模式也非常符合这种规律。从对中国文化的考证上来看，中国文化在西周时期已经定型，并且已经拥有了一定的精神与文化气质，已经达到了一定的理性高度，为此孕育出所谓的礼乐文化。

关于夏朝文化的研究，由于文献资料缺乏，为此得出的一些结论不可避免地带有一定的推测性。众多的学者还是认同乐文化发展的第一阶段是巫术，之所以得出这样的结论还是基于当前一些可获原始资料的调查和研究。但是在商代文化的研究中，会发现许多卜辞资料中还是展现出多神信仰的宗教文化特征，这显然与巫术文化相比，还是具有一定的进步性。从祭祀文化发展到礼乐文化，这个发展过程的进步意义是无须明言的。因为进入礼乐文化之后，人这个个体因素已经具有十分重要的作用。在一些特定的情况下，人的意志其实已经可以左右上天的意志。《尚书·泰誓》曾有记载：“天矜于民，民之所欲，天必从之。”从这段文字中，我们可以看出西周礼乐文化已经从初级阶段发展为高级阶段，人的因素被强化了。前文已经叙述了三代礼乐文化的发展期在西周，这可以通过周公制礼作为佐证。“殷因于夏礼，所损益，可知也；周因于殷礼，所损益，可知也”（《论语·为政》），“三代之礼一也，民共由之”（《礼记·礼器》），三代礼乐文化之间具有一定的传承性与一致性，它们之间损益增删都不影响三代治理的沿革。从这个角度来分析，

礼乐文化的实质就是通过礼来规范社会秩序，它不是一种强制的行为；但是“乐”的确在整个社会秩序的调节中处于一种辅助地位，并通过教化来实现辅助意图。

### （三）礼乐文化是中国美学的源头

夏商周三代开启了中国的阶级社会，也是中国古代文明的起源。在漫长的三代时期内所形成的思想观念、价值体系不仅为中国后世文化思维体系的建立奠定了基础，其文明特征也成为中国文明延绵与发展的导向。

对于礼文化，三代以上在认知上还是被混为一体的，但是在“礼崩乐坏”的形势下，礼的内容和形式（礼仪与礼义）开始分离，道家思想的产生正是源于此。晚清时期的一本《六典通考序》中说：“由三代而上，治与道出于一。由三代而下，治与道出于二。”这里“治”指的就是建立和维护社会秩序的制度和各种行为规范。“道”更多是道统社会价值观的一种统称。礼是中国文化整体特征，“治”其实就是礼仪的系统，“道”是礼义的系统。而三代和三代以下的区分，就是在于礼仪和礼义的不统一，但是其内涵是不变的，也就是“道”不变，一些规律的认知不变，这就是所谓的“道统”。因此儒家所提倡的“道统”可以说非其首创，而是从中国礼文化中继承与发展出来的。

《中国古代美学形态论》一书中指出孔子的“兴于诗-立于礼-成于乐”是儒家学说的纲领。但是道家却没有具体的“礼”的内容，其所追求的至高心境依然不能脱离所谓心性之“乐”。从“诗-礼-乐”的发展过程中，我们也可以感知中国的礼乐是一个渐进的过程，其具有中国礼乐文化的独创性与生命力。简述之，中国人之“乐”都是发自“诗”，由“礼”而稳其身，因此“诗-礼-乐”的发展模式，成为中国礼乐文化和人生态度的一种独有的见证。

三代礼乐文化的意义主要体现在如下两个方面。首先，三代发展与成熟的程度形成了一定的文化模式；其次，三代文化经历了春秋、战国时期的发展，诸子已经对礼乐文化的基本精神进行了阐述。这对后期中国文化特征的形成具有一种促进作用，而且三代礼乐文化一直贯彻在后世的治学为政之中，其一方面为中国文化的形成构建了雏形与框架，另一方面也为春秋文化的发展提供了一种逻辑的演变。从美学角度，三代礼乐文化底蕴丰富，是中国美学的源头，如夏朝审美视野下的有限与无限，商朝审美视域中的感官之美，周“文”之美都蕴含着中国美学的因素，为此后世将三代礼乐作为中国美学的源头，也在情理之中。

## 二、中国美学的审美范畴

中国美学的发端可谓源远流长，在历史的长河中其自成体系，不仅丰富了中国文化，也为世界文化的发展做出了巨大的贡献。诸如“诗”“文”“骨”“情与景”等等，这些范畴都是以“生命”为核心，在运动变化中不断发展向前，最终导致艺术的自由化。在中国美学中，艺术、审美、人可以一而三、三而一，这三种关系既可分，又不可分，这些林林总总的概念、命题井然有序地构成了中国美学殿堂。

### （一）中国美学的特点

#### 1. 和（中）的思想

和，指的是调和、协调的意思。儒、道、佛家都讲究和，中国美学所说的“和”概念比较宽广，包括天地之和、天人之和、人与人以及人自身的和谐。在这里和谐主要展现在三个方面：描述适度、表现适度、结构适度。可以说“和谐即美”是中国美学的传统观点。儒家强调“人和”，其实就是提倡一种社会美；道家推崇“天和”，也就是推崇自然美；佛家注重“心和”，也就是心灵美。但是各家都强调“乐和”，也就是艺术美。

儒家审美的最高标准就是“中和”。《礼记·中庸》说：“喜怒哀乐之未发，谓之中；发而皆中节，谓之和。”从上述的言论中我们可以感知孔子对于中和之美的追求。在为人处世方面，尤其是做人，孔子依然将“中和”视为君子应有的品德，先是文质彬彬，然后才是君子。对于艺术创作，从孔子评价《关雎》是“乐而不淫，哀而不伤”，也可以看出其对艺术创作中“中和之美”的推崇。在《乐记》一书中，也将“中和”作为音乐最为基本的审美标准，强调“乐者，天地之命，中和之纪”。由上可见，在儒家思想的影响下，“中和”顺理成章地成为中国历代艺术家推崇的审美标准。

## 2. 自然之道

在中国传统美学的思想体系中，自然是一个非常重要的概念，这个词最早见于《老子》：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”在这里“自然”不是我们通常所讲的大自然、自然界之义，而是指世间的万物都需要遵循自然规律进行演化，都要依照其固有的面貌存在，无需借助任何的外界力量。可以说老子所说的道是事物本性、天性的一种流露，它是具有一定生命之美的事物，因为这种美符合自然的本性。儒家对于自然也有自身的解读，自然在儒家看来是道德的象征，如岁寒三友；禅宗的自然则是心灵的构造，体现了心灵的觉悟。

## 3. 境界

境界即意境。意境是中国美学的重要概念，是中国美学的核心范畴，《周易·系辞》中说：“书不尽言，言不尽意。然则圣人之意其不可见乎？”子曰：“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言。”都是对于境界推崇的阐述。王国维《人间词话》中说：“古今词人格调之高，无如白石。惜不于意境上用力，故觉无言外之味，弦外之响，终不能与于第一流之作者也。”禅宗的美学思想也力推境界，在其看来美就在于意境之中，这里的意指心灵之意，境界可解读为视界。在

禅宗看来所谓的意境就是心灵构造的世界，是人的本心与佛心，是对大千世界的觉悟之心。

在艺术创作中意境是一种水乳共融的情景，是人与天地万物相互融合的境界，是主客观因素的统一。艺术创作中情有客观之情，也有主观升华之境，情和境是不可分割的有机体，情中有景、景中有情，是情与景、意与境的统一。简单地说：意境是心物、主客、内涵和形式的完美统一，非常注重以虚含实、实中见虚，有着无限和深远的特征。中国美学就是以妙悟为前提而达到生动、和谐、自然道的境界。

由此可见中国美学审美范畴的复杂性。基于本书研究的命题是中国美学对中国古典舞风格韵律的影响，为此特从龙文化、太极图、气韵生动、“和”的思想对中国美学的影响的审美学范畴进行分析。

## （二）中国美学的审美范畴

### 1. 龙文化

#### （1）龙的起源

关于龙的形象，从当前出土文物和查阅的文献中可观其在早期的记载，在一些新石器时代遗址中，出土了各种形态的龙，这些原始龙是不同劳动地域、不同生产力和社会生产方式所产生的变体。由于原始部落之间的迁移，乃至战争带动了各个部落之间的文化交流，直至夏王朝的建立，各个原始部落之间的文化开始逐步相互融合。因此我们在夏商周时期的器物中可以看到不同形态的龙。正是在这一大背景的历史前提下，龙的历史形态也发生了翻天覆地的变化：从多形式、多元化的原始龙走向综合龙——夔龙。可以说夔龙的问世是中国龙文化的真正起源，也是中国龙文化发展的第一个阶段。可以说从仰韶文化、红山文化、大汶口文化、山东龙山文化开始，历经商周一一直延续到秦汉，中国龙都是

以商周的夔龙为代表。

既然要探讨龙文化的起源，就有必要对龙的起源进行了解，如此才能更好地讨论龙的本质和内涵。龙到底起源于何时，至今仍然没有论断，从当前的文献资料来看，《诗经》《周易》《左传》《楚辞》《国语》《庄子》《荀子》《山海经》等作品中都有龙的记载。“《说文》云：‘龙，春分而登天，秋分而潜渊。’”<sup>[1]</sup>事实上龙的概念和形象的出现要早于这些可循的资料，也就是所谓的春秋战国之前。在中国，关于龙的起源多认定在殷商时期（前16—前11世纪），龙作为一种标志已经被刻在动物的骨头与甲壳上。在战国中山国国君的墓地出土过一把铜壶，壶身的两侧就盘旋着两条龙，非常形象生动，已经和今日我们所熟知的龙的形象没有太大的差异，这也说明龙这个形象出现在战国以前。据《人民日报》1987年报道：“在河南濮阳西水坡第45号墓中发现蚌壳堆塑飞龙一条。这座墓是夏朝时期的墓，据考证距今约有6000年。”通过上述资料我们不难推断龙这个形象应该产生在夏朝之前的原始社会晚期。此后经过岁月的洗礼，龙的形象在西周大体完成，从汉代起龙就被确立为天子神威的象征。此后由于佛教文化的传入，使得印度龙文化和中国龙文化很好地进行了交流与融合，进一步丰富了我国龙文化的体系，也使得我国龙文化的形象日益丰富化，据此成为华夏文化与精神的象征。

对于龙的原生态形象的探讨，学术界的意见不统一，大体有鳄鱼说、蜥蜴说、马说、蛇说等等。从我们当前掌握的文献和民俗资料分析，龙的主要体貌是蛇身。这个论断最早出自闻一多的名篇《伏羲考》，在其看来“龙就大蛇，蛇就小龙”。闻一多在这篇文章中指出：蛇氏族在过往的战争中兼并别的氏族以后吸取了众多部落的不同形式的图腾，为此大蛇就有了所谓兽类之四脚、马之头、鹿之角、狗之爪、鱼的鳞和须，这就是后来的龙。从濮阳蚌塑龙的马头蛇身，黄梅龙卵石牛头蛇身等形态中我们都可以看到蛇身的特征，由此可以推断龙的原型应该

是蛇身。

因此，我们自诩为龙的传人，不是没有根据，而是有着极为深厚的历史渊源。由此可见龙是中国人的象征，作为“龙的传人”的民族，华夏文明有着深刻的文化底蕴。

## （2）龙文化的发展

龙形象在岁月的变迁中不断发生着变化，其文化内涵也因为岁月的滋养而变得越发深邃。和其他文化一样，龙文化也经历了诞生、形成、发展和变迁的过程，为此研究龙文化主要发展阶段，对于我们更好地解析和认知龙文化有着极为重要的作用。根据目前可以考证的资料，龙文化主要分为四个阶段：一是原始图腾崇拜阶段，二是初级的神灵崇拜阶段，三是龙崇拜和帝王崇拜相互结合阶段，四是印度龙崇拜和中国龙崇拜相互结合的阶段。

图腾崇拜阶段是在旧石器时代远古狩猎采集阶段，某些部落把龙视为图腾，把龙当作自己的亲属和祖先。至新石器时代，各种具有神性和神职的神才开始形成，人们又把龙奉为神。神灵崇拜又包含三种形式：自然神崇拜、保护神崇拜和神兽崇拜。这三种崇拜既互相关联，又各有差异。其中自然神崇拜是最早并且是最主要的崇拜，其他两种崇拜形式都是由自然神崇拜派生的。龙崇拜与帝王崇拜相结合的阶段是随着秦汉中央政权的高度集中而形成的。古代许多帝王为了夺取王权或巩固王权，充分利用人们崇敬龙神的心理，借助龙以树立权威，获得人们普遍的支持，龙也因此获得了更为显赫的地位，这种社会背景对中国龙文化的发展起着十分重要的作用。印度龙崇拜与中国龙崇拜相结合的阶段是从东汉佛教逐步传入中国开始的，至隋唐时期，佛教信仰在中国传播较广。佛教东传，龙王崇拜也随之传入中国。随着佛教在中国广泛传播，龙信仰得到迅速流传。因此，印度龙回归中国，并与中国原有的龙崇拜相结合，使中国龙文化锦上添花，进入到一个新的发展阶段。中