

李泽厚 著
天津社会科学院出版社

美的历程



中国还很少专门的艺术博物馆。你去过天安门前的中国历史博物馆吗？如果你对那些史实并不十分熟悉，那么，作一次美的巡礼又如何呢？那人面含鱼的彩陶盆，那古色斑斓的青铜器，那琳琅满目的汉代工艺品，那秀骨清相的北朝雕塑，那笔走龙蛇的晋唐书法，那道不尽说不完的宋元山水画，还有那些著名的诗人作家们屈原、陶潜、李白、杜甫、曹雪芹……的想象画像，它们展示的不正是可以使你直接感触到的这个文明古国的心灵历史么？时代精神的火花在这里凝冻、积淀下来，传留和感染着人们的思想、情感、观念、意绪，经常使人一唱三叹，流连不已。我们在这里所要匆匆迈步走过的，便是这样一个美的历程。

那么 从哪里起头呢？

得从遥远得记不清岁月的时代开始。

一 龙飞凤舞

一 远古图腾

中国史前文化比过去所知有远为长久的灿烂的历史二十世纪七十年代浙江河姆渡、河北磁山^①、河南新郑^②、密县^③等新石器时代遗址的陆续发现，不断证实这一点将近八千年前，中国文明已初露曙光

上溯到旧石器时代，从南方的元谋人到北方的蓝田人、北京人、山顶洞人，虽然像欧洲洞穴壁画那样的艺术尚待发现，但从石器工具的进步上可以看出对形体性状的初步感受。北京人的石器似尚无定形，丁村人的则略有规范，如尖状、球状、橄榄形，等等。到山顶洞人，不但石器已很均匀、规整，而且还有磨制光滑、钻孔、

① 《河北磁山新石器时代遗址试掘》，《考古》1997 年第 6 期。

② 《河南新郑裴李岗新石器时代遗址》《考古》1978 年第 2 期，“就三个数据的情况来说 裴李岗遗址的年代 大致作 七千五百年左右恐怕是比较可靠的。”李友谋、陈旭：《试论裴李岗文化》，《考古》1979 年第 4 期）磁山稍晚于裴李岗，而远在仰韶文化前“仰韶文化最早期的年代大约是六千年左右”（同上）

③ 《河南密县莪沟北岗新石器时代遗址发掘简报》，《文物》1979 年第 5 期

刻纹的骨器和许多所谓“装饰品”：装饰品中有钻孔的小砾石、钻孔的石珠、穿孔的狐或獾或鹿的犬齿、刻沟的骨管、穿孔的海蚶壳和钻孔的青鱼眼上骨等。所有的装饰品都相当精致，小砾石的装饰品是用微绿色的火成岩从两面对钻成的，选择的砾石很周正，颇像现代妇女胸前佩戴的鸡心。小石珠是用白色的小石灰岩块磨成的，中间钻有小孔。穿孔的牙齿是由齿根的两侧对挖穿通齿腔而成的。所有装饰品的穿孔，几乎都是红色，好像是它们的穿戴都用赤铁矿染过”^① 这表明对形体的光滑规整、对色彩的鲜明突出、对事物的同一性（同样大小或同类物件串在一起）……有了最早的朦胧理解、爱好和运用。但要注意的是，对使用工具的合规律性的形体感受和在所谓“装饰品”上的自觉加工，两者不但有着漫长的时间距离（数十万年），而且在性质上也是根本不同的虽然二者都有其实用功利的内容，但前者的内容是现实的，后者则是幻想（想象）的；劳动工具和劳动过程中的合规律性的形式要求（节律、均匀、光滑等）和主体感受是物质生产的产物；装饰则是精神生产、意识形态的产物。尽管两者似乎都是“自然的人化”和“人的对象化”，但前者是将人作为超生物存在的社会生活外化和凝冻在物质生产工具上，是真正的物化活动；后者则是将人的观念和幻想外化和凝冻在这些所谓“装饰品”的物质对象上，它们只是物态化的活动。前者是现实的“人的对象化”和“自然的人化”后者是想象中的这种“人化”和“对象化”。前者与种族的繁殖（人身的扩大再生产）一道构成原始人类的基础，后者则是包括宗教、艺术、哲学等胚胎在内的上层建筑。当山顶洞人在尸体旁撒上矿物质的红粉，当他们做出上述种种“装饰品”，这种原始的物态化的活动便正是人类社会意识形态和上层建筑的开始。它的成熟形态便是原始社会的巫术礼仪，亦即远古图腾活动。

“在野蛮期的低级阶段，人类的高级属性开始发展起来……想象，这一作用于人类发展如此之大的功能，开始于此时产生神话、传奇和传说等未记载的文学，而业已给予人类以强有力的影响。”^①追溯到山顶洞人“穿戴都用赤铁矿染过”尸体旁撒红粉；红色对于他们就已不只是生理感受的刺激作用（这是动物也可以有的），而是包含着或提供着某种观念含义（这是动物所不能有的）。原始人群之所以染红穿戴、撒抹红粉，已不是对鲜明夺目的红颜色的动物性的生理反应，而开始有其社会性的巫术礼仪的符号意义在也就是说，红色本身在想象中被赋予了人类（社会）所独有的符号象征的观念含义从而，红色诉诸当时原始人群的便不只是感官愉快而且其中参与了、储存了特定的观念意义了在对象一方自然形式红的色彩里已经积淀了社会内容在主体一方官能感受（对红色的感觉愉快）中已经积淀了观念性的想象、理解这样，区别于工具制造和劳动过程，原始人类的意识形态活动，亦即包含着宗教、艺术、审美等等在内的原始巫术礼仪就算真正开始了^②。所以，如同欧洲洞穴壁画作为原始的审美—艺术本只是巫术礼仪的表现形态，不可能离开它们独立存在一样；山顶洞人的所谓“装饰”和运用红色，也并非为审美而制作。审美或艺术这时并未独立或分化，它们只是潜藏在这种种原始巫术礼仪等图腾活动之中。

遥远的图腾活动和巫术礼仪，早已沉埋在不可复现的年代之中。它们具体的形态、内容和形式究竟如何，已很难确定。“此情可待成追忆，只是当时已惘然”。也许，只有流传下来却屡经后世歪曲增删的远古“神话、传奇和传说”这种部分反映或代表原始人

① 马克思：《摩尔根 古代社会》一书摘要》第 54 页，人民出版社，1965 年

② 关于巫术 Magic 或译“魔法”与宗教的异同 关于巫术、神话 (Myth)、礼仪 (Rite)、图腾 (Totem) 之间的相互关系、先后次序、能否等同诸问题 本书均暂不讨论。

们的想象和符号观念的“不经之谈”，能帮助我们去约略推想远古巫术礼仪和图腾活动的面目。

在中国的神话传说序列中，继承燧人氏钻木取火（也许能代表用火的北京人时代吧？）之后的，便是流传最广、材料最多也最出名的女娲伏羲的“传奇”了：

娲，古之神圣女，化万物者也（《说文解字》）

往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载……女娲炼五色石以补苍天 断鳌足以立四极（《淮南鸿烈·览冥训》）

俗说天地开辟 未有人民 女娲抟黄土作人（《太平御览》⁷⁸卷引《风俗通》）

女娲祷祠神祈而为女媧 因置婚姻（《绎史》引《风俗通》）

宓羲氏之世 天下多兽 故教民以猎（《尸子·君治》）

古者，庖羲氏之王天下也……近取诸身，远取诸物，于是始作八卦以通神明之德，以类万物之情，作结绳而为网罟，以佃以渔 盖取诸离（《易·系辞下传》）

伏者，别也，变也。戏者，献也，法也。伏羲始别八卦，以变化天下 天下法则 咸伏贡献 故曰伏羲也（《风俗通义·三皇》）

从“黄土作人”到“正婚姻”（开始氏族外婚制？）从“以佃以渔”到“作八卦”（巫术礼仪的抽象符号化？）这个有着近百万年时间差距的人类原始历史，都集中地凝聚和停留在女娲伏羲两位身上（他

们在古文献中经常同时而重叠)①。这也许意味着,他们两位可以代表最早期的中国远古文化?

那么“女娲”“伏羲”到底是怎么样的人物呢?他们作为远古中华文化的代表,究竟是什么东西呢?如果剥去后世层层人间化了的面纱,在真正远古人们的观念中,它们却是巨大的龙蛇。即使在后世流传的文献中也仍可看到这种遗迹:

女娲 古神女而帝者 人面蛇身,一日中七十变(《山海经·大荒西经·郭璞注》)

燧人之世……生伏羲……人首蛇身(《帝王世纪》)

女娲氏……承庖羲制度……亦蛇身人首。(同上)

值得注意的是,中国远古传说中的“神”“神人”或“英雄”大抵都是“人首蛇身”。女娲伏羲是这样,《山海经》和其他典籍中的好些神人(如“共工”“共工之臣”等等)也这样。包括出现很晚的所谓“开天辟地”的“盘古”也依然沿袭这种“人首蛇身”说。《山海经》中虽然还有好些“人首马身”“豕身人面”“鸟身人面”,但更突出的,仍是这个“人首蛇身”。例如:

凡北山经之首,自单狐之山至于隄山,凡二十五山,五千四百九十里 其神皆人面蛇身(《山海经·北山经》)

凡北次二经之首,自管涔之山至于敦题之山,凡十七山,五千六百九十里 其神皆蛇身人面(同上)

如(庖羲)始嫁娶以修人道(《拾遗记》);伏羲制徧皮嫁娶之礼(《世本》),所谓伏羲、女娲兄妹为婚,可能反映的血族群婚制,也可能是阴(黑夜)阳(白天)观念的神话阶段,也可能是列维·斯特劳斯讲的所谓同胞双生子的神话,而所谓“正婚姻”、“置姓氏”则可能反映开始了族外婚制,有了氏族的社会组织。

凡首阳山之首，自首山至于丙山，凡九山，二百六十七里，其神状皆龙身而人面（《山海经·中山经》）^①

这里所谓“其神皆人面蛇身”，实即指这些众多的远古氏族的图腾、符号和标志。《竹书纪年》也说 术于伏羲氏系统的有所谓的长龙氏、潜龙氏、居龙氏、降龙氏、上龙氏、水龙氏、青龙氏、赤龙氏、白龙氏等等。总之 与上述《山海经》相当符合 都是一大群龙蛇。

此外，《山海经》里还有“烛龙”、“烛阴”的怪异形象：

西北海之外，赤水之北，有章尾山，有神，人面蛇身而赤……是谓烛龙。（《山海经·大荒北经》）

钟山之神，名曰烛阴，视为昼，瞑为夜，吹为冬，呼为夏，不饮不食不息，息为风，身长千里。……其为物，人面蛇身赤色。

（《山海经·海外北经》）

闻一多《伏羲考》中“将《山海经》里所见的人面蛇身或人面龙身的神列一总表（厚按 可注意的是 人面蛇身〔或龙身〕在北、西、南均甚多，惟东较少）：

中	《中山经》（次十）	首山至丙山诸神	皆龙身人面
南	《南山经》（次三）	天昊之山至南禺之山诸神	皆龙身人面
	《海内经》（南方）	延维	人首蛇身
西	《西山经》（次三）	鼓	人面龙身
	《海外西经》	轩辕	人面蛇身尾交首上
北	《北山经》（首）（次二）	单狐之山至隄山诸神	皆人面蛇身
		管涔之山至敦题之山诸神	皆蛇身人面
	《海外北经》又《大荒北经》	烛龙（烛阴）相柳（相繇）	人面蛇身赤色 九首人面蛇身 自环色青
	《海内北经》	貳负	人面蛇身
东	《海内东经》	雷神	龙身而人头

这里保留着更完整的关于龙蛇的原始状态的观念和想象。章学诚说《易》时曾提出“人心营构之象”这条巨大龙蛇也许就是我们的原始祖先们最早的“人心营构之象”吧。从“烛龙”到“女娲”，这条“人面蛇身”的巨大爬虫也许就是经时久远悠长、笼罩中国大地上许多氏族、部落和部族联盟的一个共同的观念体系的代表标志吧？

闻一多曾指出 作为中国民族象征的“龙”的形象 是蛇加上各种动物而形成的。它以蛇身为主体，“接受了兽类的四脚，马的毛，鬣的尾 鹿的脚 狗的爪 鱼的鳞和须”（《伏羲考》），这可能意味着以蛇图腾为主的远古华夏氏族、部落^①不断战胜、融合其他氏族部落 即蛇图腾不断合并其他图腾逐渐演变而为“龙”。从烛阴、女娲的神怪传说，到甲骨金文中的有角的龙蛇字样；从青铜器上的各式夔龙再到《周易》中的“飞龙在天（天上）”或“跃在渊”（水中）、“见龙在田（地面）”，一直到汉代艺术（如马王堆帛画和画像石）中的人首蛇身诸形象，这个可能产生在远古渔猎时期却居然延续保存到文明年代，具有如此强大的生命力量，长久吸引人们去崇拜、去幻想的神怪形象和神奇传说，始终是那样变化莫测，气象万千，它不正好可以作为我们远古祖先的艺术代表？

神话传说毕竟根据的是后世文献资料。那么，新石器时代文化遗址中发现的那个人首蛇身的陶器器盖，也许就是这条已经历时长久的神异龙蛇最早的造型表现？

① 《太平御览》929 卷引《归藏》：“昔夏后启士乘龙飞以登于天。”《山海经·大荒西经》：“……乘两龙名曰夏后开”。《山海经·海内经》郭璞注：“开筮曰蜺死……化为黄龙”。《帝王世纪》：“夏后氏 蜺姓也 母曰修巳”。蜺、巳，均蛇也。看来，夏部族或部族联盟很可能与蛇—龙图腾传统有关。

② “最早的龙就是有角的蛇，以角表示其神异性，甲骨文金文中所见的龙字都是如此”（刘敦愿：《马王堆西汉帛画中的若干神话问题》，《文史哲》1978 年第 4 期）

你看，它还是粗陋的，爬行的，贴在地面的原始形态。它还飞不起来，既没有角，也没有脚。也许，只有它的“人首”能预示着它终将有着腾空而起翩然飞舞的不平凡的一天？预示着它终将作为中国西部、北部、南部许多氏族、部落和部落联盟一个主要的图腾旗帜而高高举起、迎风飘扬？

与龙蛇同时或稍后，凤鸟则成为中国东方集团的另一图腾符号。从帝俊、帝喾、剡舜、从少昊、后羿、蚩尤到商契，尽管后世的说法有许多歧异，凤的具体形象也传说不一，但这个鸟图腾是东方集团所顶礼崇拜的对象却仍可肯定。关于鸟图腾的文献材料，更为丰富而确定。如：

凤，神鸟也。天老曰，凤之像也：鸿前麤后，蛇颈鱼尾，鹳颡鸳思，龙文龟背，燕颌鸡喙，五色备举，出于东方君子之国……（《说文解字》）

天命玄鸟，降而生商。（《诗经·商颂》）

大荒之中……有神九首，人面鸟身，名曰九凤。（《山海经·大荒北经》）

有五彩之鸟……惟帝俊下友，帝下两坛，彩鸟是司。（《山海经·大荒东经》）

与“蛇身人面”一样，“人面鸟身”、“五彩之鸟”、“鸾鸟自歌，凤鸟自舞”在《山海经》中亦多见。郭沫若指出：“玄鸟就是凤凰”，“‘五彩之鸟’大约就是卜辞中的凤”^①。正如“龙”是蛇的夸张、增补和神化一样，“凤”也是这种鸟的神化形态。它们不是现实的对象，而是幻想的对象、观念的产物和巫术礼仪的图腾。与前述各种龙

郭沫若：《青铜时代·先秦天道观的发展》。

氏族一样 也有各种鸟氏族 所谓“鸟名官”):少皞摯之立也 凤鸟适至 故纪于鸟 为鸟师而鸟名 凤鸟氏 历正也 玄鸟氏 司分者也 伯赵氏 司至者也 青鸟氏 司启者也 丹鸟氏 司闭者也 祝鸠氏 司徒也 鵙鸠氏 司马也 鸛鸠氏 司空也 爽鸠氏 司寇也 鹵鸠氏 同事也(均鸟名)(《左传·昭公十七年》)以“龙”“凤”为主要图腾标记的东西两大部族联盟,经历了长时期的残酷的战争、掠夺和屠杀,逐渐融合统一。所谓“人面鸟身 践两赤蛇”(《山海经》中多见)所谓“庖羲氏 风姓也”可能即反映着这种斗争和融合?从各种历史文献、地下器物 and 后人研究成果来看,这种斗争融合大概是以西(炎黄集团)胜东(夷人集团)而告结束。也许“蛇”被添上了翅膀飞了起来 成为“龙”“凤”则大体无所改变 就是这个缘故 也许 由于“凤”所包含代表的氏族部落大得多得为“龙”所吃不掉,所以它虽从属于“龙”,却仍保持自己相对独立的性质和地位,从而它的图腾也就被独立地保存和延续下来?直到殷商及以后直到战国楚帛画中,仍有在“凤”的神圣图像下祈祷着的生灵。

龙飞凤舞——也许这就是文明时代来临之前,从旧石器渔猎阶段通过新石器时代的农耕阶段,从母系社会通过父系家长制,直到夏商早期奴隶制门槛前,在中国大地上高高飞扬着的史前期的两面光辉的、具有悠久历史传统的图腾旗帜?

它们是原始艺术—审美吗?是,又不是。它们只是山顶洞人撒红粉活动(原始巫术礼仪)的延续、发展和进一步符号图像化。它们只是观念意识物态化活动的符号和标记。但是凝冻在、聚集在这种种图像符号形式里的社会意识,亦即原始人们那如醉如狂的情感、观念和心理,恰恰使这种图像形式获有了超模拟的内涵和意义,使原始人们对它的感受取得了超感觉的性能和价值,也就是自然形式里积淀了社会的价值和内容,感性自然中积淀了人的理性性质,并且在客观形象和主观感受两个方面,都如此。这不是别的,又正是审美意识和艺术创作的萌芽

二 原始歌舞

这种原始的审美意识和艺术创作并不是观照或静观，不像后世美学家论美之本性所认为的那样。相反，它们是一种狂烈的活动过程。所以说“龙飞凤舞”正因为它们作为图腾所标记、所代表的，是一种狂热的巫术礼仪活动。后世的歌、舞、剧、画、神话、咒语……在远古是完全糅合在这个未分化的巫术礼仪活动的混沌统一体之中的。如火如荼，如醉如狂，虔诚而蛮野，热烈而谨严。你不能藐视那已成陈迹的僵硬了的图像轮廓，你不要以为那只是荒诞不经的神话故事，你不要小看那似乎非常冷静的阴阳八卦^①。想想当年，它们都是火一般炽热虔诚的巫术礼仪的组成部分或符号标记。它们是具有神力魔法的舞蹈、歌唱、咒语^②的凝冻化了的代表。它们浓缩着、积淀着原始人们强烈的情感、思想、信仰和期望。

古代文献中也保存了有关这种原始歌舞的一些史料，如：

击石拊石，百兽率舞。（《尚书·益稷》）

若国大旱，则帅巫而舞雩。（《周礼·春官》）

帝俊有子八人，是始为歌舞。（《山海经·海内经》）

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕。（《吕氏春秋·古乐》）

“夫易开物成务……象天法地，是兴神物，以前民用，其教盖出于政教典章之先矣。……为一代之法宪，而非圣人一己之心思。”章学诚：《文史通义·易教上》）这最早指出了《易经》“以象为教”在“典章之先”的非个人创作的远古原始礼仪性质，是后世“礼”的张本，学易者，所以学周礼也。（郭沫若：《青铜时代·先秦天道观的发展》）

如“所歌逐魃”者，令曰：神北行，先除水道，决通沟渎。（《山海经·大荒北经》）；土返其宅，水归其壑，昆虫不作，草木归其泽。（《礼记·郊特牲》）

伏羲作琴，伏羲作瑟，神农作琴，神农作瑟，女娲作笙簧。

（《世本》）

后世叙述古代的史料也认为：

夫乐之在耳曰声，在目者曰容，声应乎耳，可以听知；容藏于心，难以貌观。故圣人假干戚羽旄以表其容，发扬蹈厉以见其意，声容选和，则大乐备矣。……此舞之所由起也。（杜佑：

《通典》第 145 卷）

《乐记》中“乐”和舞也是联在一起的所谓“舞行缀短”“舞行缀远”所谓“不知足之蹈之手之舞之”等等。这些和所谓“干戚羽旄”“发扬蹈厉”不就正是图腾舞蹈吗？不正是插着羽毛戴着假面的原始歌舞吗？

王国维说：“楚辞之灵殆以巫而兼尸之用者也。其词谓巫曰灵。盖群巫之中必有象神之衣服形貌动作者。而视为神之冯依，故谓之曰灵。”“灵之为职……盖后世戏曲之萌芽，已有存焉者矣。”^① 远古图腾歌舞作为巫术礼仪是有观念内容和情节意义的，而这情节意义就是戏剧和文学的先驱。古代所以把礼乐同列并举，而且把它们直接和政治兴衰联结起来，也反映原始歌舞（乐）和巫术礼仪礼在远古是二而一的东西，它们与其氏族、部落的兴衰命运直接相关而不可分割。上述那些材料把歌、舞和所谓乐器

① 《宋元戏曲史》。

② 《周易·系辞上》：“极天下之赜者存乎卦，鼓天下之动者存乎辞”，“鼓之舞之以尽神”。《易说》解释：“无心若风狂然，主于动而已，故以好歌舞为风……以至于鼓舞之极也，故曰尽神。”武王伐纣的所谓“前歌后舞”正是一种起威吓作用的远古图腾巫术舞蹈的遗迹。参看汪宁生《释“武王伐纣前歌后舞”》，《历史研究》1981年第4期。

制作追溯和归诸远古神异的“圣王”祖先，也证明这些东西确乎来源久远，是同一个原始图腾活动。身体的跳动（舞），口中念念有词或狂呼高喊（歌、诗、咒语），各种敲打齐鸣共奏（乐）本来就在一起。“诗言其志也，歌咏其声也，舞动其容也，三者本于心，然后乐器从之。”（《乐记·乐象》）这虽是后代的记述，却仍不掩其混沌一体的原始面目。它们是原始人们特有的区别于物质生产的精神生产即物态化活动，它们既是巫术礼仪，又是原始歌舞。到后世，两者才逐渐分化，前者成为“礼”——政刑典章，后者便是“乐”——文学艺术。

图腾歌舞分化为诗、歌、舞、乐和神话传说，各自取得了独立的性格和不同的发展道路。继神人同一的龙凤图腾之后的，便是以父家长制为社会基础的英雄崇拜和祖先崇拜。例如，著名的商、周祖先——契与稷的怀孕、养育诸故事，都是要说明作为本氏族祖先的英雄人物具有不平凡的神异诞生和巨大历史使命^①。驯象的舜、射日的羿、治水的鲧和禹，则直接显示这些巨人英雄们的赫赫战功或业绩。从烛龙、女娲到黄帝、蚩尤到后羿、尧舜，图腾神话由混沌世界进入了英雄时代。作为巫术礼仪的意义内核的原始神话不断人间化和理性化，那种种含混多义不可能作合理解释的原始因素日渐削弱或减少，巫术礼仪、原始图腾逐渐让位于政治和历史。这个过程的彻底完成，要到春秋战国之际。在这之前，原始歌舞的图腾活动仍然是笼罩着整个社会意识形态的巨大身影。

也许，1973年发现的新石器时代彩陶盆纹饰中的舞蹈图案，便是这种原始歌舞最早的身影写照？“五人一组，手拉手，面向一致，头侧各有一斜道，似为发辫。每组外侧两人，一臂画为两道，似反映空着的两臂舞蹈动作较大而频繁之意，人下体三道，接地面的两

参看《诗经·玄鸟、生民》以及《史记·殷本纪、周本纪》等。

竖道,为两腿无疑。而下腹体侧的一道,似为饰物。’^① 你看他们那活跃、鲜明的舞蹈姿态,那么轻盈齐整,协调一致,生意盎然,稚气可掬……它们大概属于比较和平安定的传说时代,即母系社会繁荣期的产品吧!^② 但把这图像说成是“先民们劳动之暇,在大树下小湖边或草地上正在欢乐地手拉手集体跳舞和唱歌”(同上引文),便似乎太单纯了。它们仍然是图腾活动的表现,具有严重的巫术作用或祈祷功能。所谓头戴发辫似的饰物,下体戴有尾巴似的饰物,不就是“操牛尾”和“干戚羽旄”之类;手拉着手地跳舞不也就是“发扬蹈厉”么?因之,这陶器上的图像恰好以生动的写实,印证了上述文献资料讲到的原始歌舞。这图像是写实的,又是寓意的。你看那规范齐整如图案般的形象,却和欧洲晚期洞穴壁画那种写实造型有某些近似之处,都是粗轮廓性的准确描述,都是活生生的某种动态写照。然而,它们又毕竟是新石器时代的产儿,必须与同时期占统治地位的几何纹样观念相一致,从而它便具有比欧洲洞穴壁画更为抽象的造型和更为神秘的含义。它并不像今天表面看来那么随意自在。它以人体舞蹈的规范化了的写实方式,直接表现了当日严肃而重要的巫术礼仪,而决不是“大树下”“草地上”随便翩跹起舞而已。

翩跹起舞只是巫术礼仪的活动状态,原始歌舞正乃龙凤图腾的演习形式。

三 “有意味的形式”

原始社会是一个缓慢而漫长的发展过程。它经历了或交叉着

① 《青海大通县上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆》,《文物》1978年第3期。

② “传说神农氏的时代,是和平发展的时代;而传说黄帝尧舜的时代,则是在战争中诞生的。”(苏秉琦:《关于仰韶文化的若干问题》,《考古学报》1965年第1期)仰韶文化属于神农氏传说时代抑或黄帝尧舜时代,尚有不同看法。

不同阶段，其中有相对和平和激烈战争的不同时代。新石器时代的前期的母系氏族社会大概相对说来比较和平安定，其巫术礼仪、原始图腾及其图像化的符号形象也如此文献资料中的神农略可相当这一时期：

古之人民皆食禽兽肉。至于神农，人民众多，禽兽不足。于是神农因天之时，分地之利，制耒耜，教民农作，神而化之，使民宜之 故谓之神农也。（《白虎通义·号》）

神农之世，卧则居居，起则于于。民知其母，不知其父。与麋鹿共处，耕而食，织而衣，无有相害之心。（《庄子·盗跖》）

所谓“与麋鹿共处”，其实乃是驯鹿。仰韶彩陶中就多有鹿的形象。仰韶型（半坡和庙底沟）和马家窑型的彩陶纹样，其特征恰好是这相对和平稳定的社会氛围的反照。你看那各种形态的鱼，那奔驰的狗，那爬行的蜥蜴，那拙钝的鸟和蛙，特别是那陶盆里的人面含鱼的形象，它们虽明显具有巫术礼仪的图腾性质 其具体含义已不可知，但从这些形象本身所直接传达出来的艺术风貌和审美意识 却可以清晰地使人感到 这里还没有沉重、恐怖、神秘和紧张 而是生动、活泼、纯朴和天真 是一派生气勃勃、健康成长的童年气派。

仰韶半坡彩陶的特点，是动物形象和动物纹样多^① 其中尤以鱼纹最普遍 有十余种。据闻一多《说鱼》 鱼在中国语言中具有生殖繁盛的祝福含义。但闻一多最早也只说到《诗经》、《周易》。那么，我们是否可以把它进一步追溯到这些仰韶彩陶呢？像仰韶期半坡彩陶屡见的多种鱼纹和含鱼人面，它们的巫术礼仪含义是否

半坡彩陶纹样是迄今发现中最早的一种。年代更早的尚无纹样可言（如河北磁山、河南新郑等七千年以上的陶器）。

就在对氏族子孙“瓜瓞绵绵”长久不绝的祝福？人类自身的生产和扩大再生产即种的繁殖，是远古原始社会发展的决定性因素，血缘关系是当时最为重要的社会结构，中国终于成为世界上人口最多的国家，汉民族终于成为世界第一大民族，是否可以追溯到这几千年前具有祝福意义的巫术符号？此外，《山海经》说，“蛇乃化为鱼”，汉代墓葬壁画中就保留有蛇鱼混合形的怪物……那么，仰韶的这些鱼、人面含鱼，与前述的龙蛇、人首蛇身是否有某种关系？是些什么关系？此外，这些彩陶中的鸟的形象与前述文献中的“凤”是否也有关系？……凡此种种，都有待进一步的研究探索，这里只是提出一些猜测罢了。

社会在发展，陶器造型和纹样也在继续变化。和全世界各民族完全一致，占据新石器时代陶器的纹饰走廊的，并非动物纹样，而是抽象的几何纹，即各式各样的曲线、直线、水纹、漩涡纹、三角形、锯齿纹种种。关于这些几何纹的起因和来源，至今仍是世界艺术史之谜，意见和争论很多。例如不久前我国江南印纹陶的学术讨论会上，好些同志认为“早期几何印纹陶的纹样源于生产和生活……叶脉纹是树叶脉纹的模拟，水波纹是水波的形象化，云雷纹源于流水的漩涡”认为这是由于“人们对于器物在实用之外还要求美观，于是印纹逐渐规整化、图案化，装饰的需要便逐渐成为第一位的了”^①。这种看法，本书是不能同意的，因为，不但把原始社会中“美观”、“装饰”说成已分化了的需要，缺乏证明和论据，而且把几何纹样说成是模拟“树叶”、“水波”更是简单化了，它没有也

① 参看恩格斯《家庭私有制和国家的起源》第1版序及列维·斯特劳斯（Levy - Strauss）的著作。

② 《江南地区印纹陶学术讨论会纪要》，《文物》1979年第1期。

③ 马家窑发现的彩陶人首纹样，看来是“断发文身”的，而“断发文身”并非为“装饰”、“美观”，它首先具有巫术礼仪的重要含义。至于要求器物的“美观”，当然更在人体“美观”之后。