

# 论转型期图腾艺术

——兼四川广汉三星堆青铜雕图腾观之讨论

范小平

在上古美术考古中，一些形式上抽象的艺术品尤其是雕塑艺术品，不乏存在着朦胧的图腾痕迹。在由对自然崇拜转向祖先崇拜的过程中，这种朦胧的图腾观，其嬗变过程如何？其内容与形式又如何？在回答这两个问题的同时，美术史中的一些疑难现象，透过“转型期图腾艺术”即可解释，类似四川广汉三星遗址发现的系列青铜人面像(1)的艺术语言亦可披露。

—

赫尔曼·鲍曼(Herman Bauma)在1938年柏林《Ethnographic》杂志中，发表了一篇《非洲的野兽和丛林精灵》的论文(African Wild-and-Buschgeister)，他把图腾分成两种基本类型及阶段，即：群体图腾(Group totemic)和低级图腾(Proto totemic)。鲍曼认为，前者是最古老，最土生土长，即图腾学中泛指的图腾，具体表现于对自然的图腾；后者则有着更复杂的社会因素和明显的宗教内涵，即是把图腾动物和祖先相联，形成对祖先神的崇拜。赫尔曼·鲍曼的这种划分，实际上是对图腾艺术史的比较科学的解释。就图腾本身意义而言，确有一个以高级——低级的发展阶段，其高级阶段为图腾文化的最原始、最具有普遍意义的阶段，而低级阶段，则带有更多的理性观念，从“原汁原味”的图腾已经分离出来，它已经超越了纯粹的对自然的图腾，而在艺术中，它又是最精彩的。因此，从“群体图腾”→“低级图腾”，实际上是人类社会进步的转型，当然也是图腾的转型。低级图腾则是图腾的转型期。

图腾是原始民族所迷信而崇拜的物体。图腾崇拜者相信自己与其崇拜物均维持极亲密且特殊的关系。在高级阶段即群体图腾是这样，在低级阶段，低级图腾也是这样。只不过，“崇拜图腾”的本质发生了变化，而这种变化就是图腾转型。当然这包含有形式、内容、时代诸因素等。

在“群体图腾”阶段，其特征是，生命和动植物关联，生命和自然现象不可分

割。佛洛伊德(S·Freud)收集了法国人类学家雷诺在1900年所概括的图腾崇拜的12种现象，排队后得出图腾至少有三个类型：部落图腾、性图腾和个人图腾。这些图腾均是在对自然崇拜之内。佛洛伊德引用佛莱则(J·G·Frazer)的论述，阐明了对自然的图腾和图腾崇拜者的关系集中于“图腾保护人们，而人们则以不同的方式表示对它的崇敬，如果它是一种动物，那么禁止杀害它，如果它是一种植物，那么禁止砍伐和收集它。”(2)在印地安人编制的“户籍”表里，均以图腾动物为其具有血缘关系的代表或家族成员，如喇咕、海豹、鹰、蛇、野牛等。有的则绘制太阳、斧等自然物，每一个图腾下加若干线条，表示图腾部族成员的数目，对这些图腾则是决不能在言行上损害的。在澳洲人的入社仪式里，成员均用彩土、羽毛、树叶等材料扮成图腾姿态，在井美辛人的图腾仪式中，蛇、鸟、草、种子、水各图腾部族的人均在背上制作或绘制图腾装饰。在中国上古楚越一带，相传林木繁茂，人类与蛇同居，吴越人“封于会稽纹身，以避蛟龙之害。”(3)甲骨文的马，𠩺、𠩻，卜辞《通》521“马方”，有学者认为是马图腾之制的表现，“马方”是马图腾为古地名的标志，该地以马图腾。(4)

对自然的图腾是由于原始社会生产工具的落后，劳动者彼此靠血缘关系而维持其十分脆弱的生存空间，而这种“血缘关系”的基本形式就是对动物、植物，或某种自然现象的图腾，以此平衡其生产关系。在原始社会中后期，人类对生命的认识进一步提高，动物、祖先、神结成的“血缘关系”代替了对自然的崇拜，尤其新石器时代的到来，生产工具的逐步提高，对人的认识和神紧密结合在一起，“群体图腾”转型进入“低级图腾”。在图腾转型期中，半人、半兽、半动物的图腾与神话相联结，这是图腾衰落的结果，而这种结果又导致了图腾艺术内容与形式的丰富。因此，转型期图腾尽管是图腾衰落的产物，但对文明的进步、艺术的发展产生着重大的影响。

转型期图腾是“群体图腾”衰减至“低级图腾”的结果，是图腾的最低形式，在



纵目的青铜人面像 四川广汉三星堆出土



青铜面具 四川广汉三星堆出土

原始社会末期仅剩残余。但是,这种残余,又以文明的铺路石,进入早期王国时代,为神话丰富了内容,和祖先、王权相结合,成为氏族联盟的捍卫者,成为王权的守护神。

## 二

转型期图腾艺术最显著的特征就是神话和王权与动物图腾相混,在美术考古中,最常见的就是那些半神、半人、半动物的雕刻艺术品。

古希腊、古埃及王国时期的美术考古中,雅典娜、宙斯、荷苏诸神像雕刻总是和原始的动物结合在一起,或与牡鹿头、枭鸟头或鹰头的神话紧密相关。这些神的造型,在一些场合中出现了非人的形状,每个神的名称都需要以其象形文字的声音来表示,这种图腾之制一直延续至古埃及第十八王朝时期。在古埃及神像中,半人、半动物的雕像在其上古美术史中占有极重要的位置。创造神为牡羊头,死神为狼头,太阳神为狮子头。在加尔那克(Kannak)发现的西必特(Sekbet)、达地(Diety)、门都(Mentu)、黑伯特(Hept)等神像,其头部为狮子、河马或鹰、蛙等图腾动物之形。E·B·耶方斯就此写道:“这些半动物半人之姿态者,乃是从动物崇拜到人类神的崇拜的过渡形式。”(5)岑家梧先生就此认为:“如说半动物半人之神话为图腾神话之转形,此等神像应称为转形期图腾雕刻。”(6)

值得注意的是,这些图腾动物和神话相混的同时,王权被掺杂其中。A·摩莱(A·Moret)在研究埃及王朝时期的图腾雕刻时,列举了荷拉斯鹰(Horug)时指出:“埃及的国王惯用鹰为保护神,而自称鹰的子孙,也属图腾遗义。”这种“图腾遗义”实际上承认“鹰”为国王的祖宗,其荷拉斯鹰当为其宗祖图腾。摩莱认为:“埃及社会的发展途径,实由图腾部族而至氏族联邦为主的王国,图腾信仰也随着这个组织的变革而转换,结果,就连结于图腾动物于帝王身。”(7)著名的埃及金字塔前的狮身人面像也有不少学者认为,那就是哈佛拉王的容貌,当然这只能是图腾动物和王权结合的产物。

另一方面,动物图腾和宗祖神相混,赋予了转型期图腾新的内容,形成了宗祖神图腾。李则刚先生在研究以一些神话人物祖始的名号上得出祖始与图腾的关系时,列举了《汉书·律历志》中,关于炎帝和

神农氏与祖始图腾的实例。早期以火图腾的农业部族,渐渐地转达到个人身上,以致于有称炎帝和神农之殊,因此炎帝和神农均为以火图腾的农业部族的祖始,这是自然图腾崇拜和部族祖始相结合的例子之一。李则刚先生在研究甲骨文的“禹”字时认为,其传说已极为奇怪,从字形来观察,又与图腾不能无关,卜辞禹为“𪚩”,属蜥蜴之类的动物,即彝器上的“螭”先有蜥蜴氏族,然后方有蜥蜴的禹,先有蜥蜴的传说,然后才有九鼎上的禹,并非古史上的人出于鼎上的兽,乃是鼎上的兽,出于古代氏族的图腾。(8)李先生的精彩论述,说明了“禹”是动物图腾与祖始相混的产物,“𪚩”即为蜥蜴部族的宗祖神图腾。图腾动物一与祖先相混,形成了祖先神灵的化身,于是转变成了神。这种神,在有的地方被称为“托德”(Thot)或者“倭虞比”(Anubig),实际上就是宗祖神。

转型期图腾经历了图腾兴盛至衰减至消亡的漫长而复杂的嬗变过程。在不同地区、不同民族其嬗变过程有差异,也有的地区在衰落过程中还有过短暂的兴盛而再衰减,有的地区衰减期很短即图腾消亡。在研究转型期图腾艺术时,决不能一概而论,要充分认识文化背景及其传统的差异性。朱狄先生在分析印度查尔邦拉·长利(harbangla kali)寺庙中常见的马卡拉(The Makana)神像时,把马卡拉由植物图腾转变至统治者的坐骑的复杂演变过程。这个演变过程分为6个阶段。在1-5个阶段,马卡拉是主要由鳄鱼、象、鱼等动物和蕈类植物逐步复合的图腾,在这一形态中,应作为最高形式的复合图腾,是“群体图腾”阶段。其图腾的主要标志是它的鳄鱼身躯和头部始终没有改变。当马卡拉由原始宗教转变为统治者宗教时,其图腾转形进入第六阶段,和耿加神(Ganga)结合在一起,成为统治者的坐骑和守护神,原始的图腾被转型赋予了新的概念。当马卡拉作为神像被固定在寺庙内作为神像后,原始的图腾已被彻底衰落,已不具有图腾崇拜的含义,而为自然神了。(9)

作为转型期图腾的最精彩部分,当是祖先神图腾,在精神内容上,它比“高级阶段”的“群体图腾”更为丰富。虽然,在形式上它有着个别种类动物或植物外形,但其内涵已不是作为个别事物的特征,而是包含了一类被神话了的事物的集合体,既有动物的因素,又有人类的因素,还有神的成份,其内在联系不仅在于个体上,而

且在于集合体——群体之中。精神图腾和祖先图腾的观念常常通过该集合体在“创世者”的形象中合二为一,并以各种艺术形式表现出来。这在美术考古的新发现中,不断地被人们认识。

## 三

1986年四川省广汉三星堆遗址的重大考古发现中,出土了一批造型奇特的青铜器,带有抽象审美情趣的青铜纵目人面像(参见图版)不少学者认为,它们与《华阳国志》等古史上所记载的神话有关。笔者以为,这些青铜纵目人面像的本质正是转型期图腾或者“低级图腾”衰落以后残留在巴蜀文化之中的产物。

三星堆文化中有图腾之制,随着对三星堆文化研究的深入,学术界已有此种观点。对于一号祭祀坑出土的金杖,上面的鱼鸟纹和带冠头像的组合装饰,有学者认为这是图腾族徽的标志。二号坑出土的青铜树,有学者研究后,认为它证明了古蜀部族集团图腾该“神树”(10)。至于“虎形饰”与“虎人尚虎”图腾虎,“鸟头形勺”与“杜鹃图腾”等器物 and 图腾的关系说法更多,不一一枚举。

古蜀社会是一个有多图腾的部落联盟的图腾社会,进入早期王国时,图腾尽管已衰落,但它已与王权、祖先、神联系在一起,具有转型期图腾的本质特征。李则刚先生早在20世纪30年代就提出:“蜀之所以称蜀,是因为有以‘蚕’为图腾之氏族”(11)。《华阳国志·蜀志》、《路史·蜀山氏》记载的自蚕丛以下的诸帝的许多怪诞之事,我们若以图腾的线索去解释,则不足为奇。就蚕丛、杜宇二帝,既有图腾的关系,又有神话的背影。对“蜀”的解释,《说文》云:“蜀,葵中蚕也,从虫,上目象蜀头形,中象其身,许慎因此以蚕解蜀。蚕丛或即族名,或即为族名转为始祖之名,蚕身最显著之处,即于其上的‘目’、‘蜀’之上的‘目’即为‘纵目’。”“纵目”本身就是图腾、神话、蜀人史祖特征诸多因素的结合体。《华阳国志》上的“周失纲纪,蜀先称王。有蜀侯蚕丛,其目纵,始称王。死,作石棺石槨,国人从之,故俗以石棺槨为纵目人冢也。”其目纵的蜀侯蚕丛和目人,均应以“蚕”为图腾,以“纵目”为族徽或标志的蜀人图腾部族。此类文化现象在蜀人转型期图腾艺术中得以展示出来,三星堆二号坑发现的青铜纵目面像,正是

这种图腾崇拜在巴蜀文化中的残留。

三星堆二号坑发现的三尊纵目青铜像(K2(2):148、K2(2):111、K2(2)142)以其抽象的造型艺术表现了具有人的因素(蚕丛诸先王),又有神的特征(钟山之神烛龙),还有图腾动物的形态(纵目长突),按岑家梧先生的理论,此等“半动物、半神、半人”之神像,应称为“转形期图腾雕刻。”(12)岑先生认为,“转形期的图腾动物已为幻想物,即半人、半兽、半动物,为氏族首领的变形,而具有人类类型”(13)。

笔者曾经撰文论述过广汉三星堆的青铜纵目人面像,属于蜀族的崇祖神图腾雕刻,与甲骨小辞的“𠄎”——“蜀”相对应,是“蜀”图腾的艺术表现形式。(14)这是依据《山海经·海外北经》、《山海经·大荒北经》中的“钟山之神”,人面、蛇身、目纵的人星始祖烛龙,正是《华阳国志·蜀志》中的“蜀之为国肇自人皇”的人“皇”。而始祖烛龙活动在“海内昆龙之虚”,即今四川西部的岷山一带。始祖烛龙的图腾主要特征之一是“纵目”,而蚕丛纵目、炳灵、鬼族妹也“纵目”,“蜀人尚赤”的祭黄活动与一直延续到现代的古蜀族后裔彝族、白马氏等推崇“纵目”等现象说明,蜀族的宗祖神当为钟山之神烛龙,“烛龙”为蜀族图腾的标志之一。三星堆二号坑发现的纵目青铜面像,具有“钟山之神”烛龙的主要特征,有的面像已显示出:人面、目纵、龙(蛇)身的图腾标志,如K2:142面像。该面像从形式上看,又可抽象为“𠄎”,正好与“蜀”相对应。甲骨卜辞中,确有此类图腾先例,“马”的甲骨文,理应横者才象形马,而“𠄎”立写,显然是为了方便刻写。前面已提及,“马”正是图腾的文字画,因此从“蜀”的图腾特征为“纵目”之现象即“𠄎”,可以得出K2:142面像可能为蜀族的宗祖神图腾,即“𠄎”。当然其先决条件是三星堆遗址发掘简报所称的“甲骨卜辞中的蜀,并非指山东泰安至汶上一带,而是今天的成都地区。”(14)

由自然崇拜到人类神的崇拜的转型过程中,图腾由“群体图腾”转型至“低级图腾”。低级图腾是图腾衰减的产物。在这复杂的图腾转型期中,其内容与形式在原始图腾的基础上发生了变化,其标志是:半神、半动物、半人之结合。作为图腾艺术形式,从抽象的原始艺术,逐步向现实迈进,神话在这个转型期中产生了重大影响。正是这种影响,使图腾走向衰亡。研究转型期图腾,对于分析上古艺术,尤其上古文化中一些复杂的社会因素,从而科学地进行美术史研究以及美术考古工作,无疑具有一定的现实意义。

注释:

- (1) 范小平:《古蜀的系列青铜人雕像》,载《美术》1989年第7期;范小平《古蜀文化与中原文化关系的再认识》,载《美术史论》1988年第3期。
- (2) 詹姆斯·G·弗莱则:《禁忌和灵魂的危险》第三章,转引自伊洛伊德《图腾与禁忌》第133页,杨庸一译,中国民间文艺出版社1986年版。
- (3)(6)(12) 岑家梧:《图腾艺术史》第49页、第82页,商务印书馆1936年版,1988年上海文艺出版社影印本。
- (4) 李盛铨:《山海经所见马图腾及其与匈奴的关系》,《山海经新探》第128页,四川省社科院出版社1986年版。
- (5) E·B·Jevons:An Introduction to the History of Religion 第208

页、250页。

- (7) A·Moret:La Royaute dns L'tgypte Primitive:Tome of phavaon
- (8)(11) 李则纲:《始祖的诞生与图腾》第70页、第43页,商务印书馆1935年版,1988年上海文艺出版社影印本。
- (9) 朱狄:《原始文化研究》第583—557页,生活·读书·新知三联书店1988年版。
- (10) 赵殿增:《三星堆祭祀坑文物研究》,《三星堆与巴蜀文化》巴蜀书社1993年版;段瑜《三星堆先民的自然崇拜、神灵崇拜、祖先崇拜》,《三星堆文化》第六章,四川人民出版社1993年版。
- (13) 岑家梧:《转形期的图腾文化》,载《中南民族学院》1984年第11期。
- (14) 范小平:《广汉商代纵目青铜面像研究》,《四川文物·三星堆遗址研究专集》。
- (15) 四川省文管会等:《广汉三星堆遗址一号祭祀坑发掘简报》,载《文物》1987年第10期。

范小平 四川德阳市文化局文物科科长

稿 约

《美术观察》是由中国艺术研究院主办的大型国家级艺术类中文核心期刊(月刊),主要面向美术界各方人士,以及文艺界、文化界交流学术、传播知识和信息。本刊本着倚重学术、择善而从的原则,以全方位、大视野观照美术、重视学术质量,竭诚希望与广大作者愉快合作。

本刊欢迎以下稿件:

- 一、以深入、扎实的史学功底和高品位的学术见识所作的美术理论、美术史学论文,尤其欢迎见解独到、材料新颖的力作。文风以准确、明晰、精练、自然、清新为上。
- 二、有突出学术见地和创新价值的论文简短译录。
- 三、有关国内国际美术品市场动态、行情的深入报道与鉴赏知识的研究探讨。
- 四、国外美术历史与现状研究的力作。
- 五、美术创作的最新力作。

来稿说明:

- 一、文稿要求齐、清、定,稿手稿、打印稿或复印件,打印稿请附软盘。文末需注明作者姓名、工作单位、职务或职称。作者也可向本刊编辑部电子邮箱投稿:msgcbjb@x263.net
- 二、理论和历史研究文稿字数一般不超过8000字,个别确有价值的力作可超出10000字。《美术家》栏目评论及创作体会文稿以1000—3000字为宜,且切忌空谈和空泛。其他文稿字数以3000—5000字为宜,论据每条不超过500字。
- 三、文稿应采用简化汉字(特殊情况除外),标点符号、数字、人名、年号、引文、注释等均应严格遵照国家有关出版物的规定。注释一律采用文尾注。
- 四、作品图片稿要求高质量的120或135反转片,插图要求高质量的5寸以上彩色或黑白照片。一般不接收光盘图片稿件。
- 五、作品图片稿请依序注明作者姓名、作品名称、材质、尺寸(高宽厚或纵横深·厘米)、创作时间、收藏处等。其他图片需作扼要的文字说明。
- 六、艺术家简历应包括姓名、性别、出生年月、出生地点、主要学习经历、学位、主要工作或创作经历、现在就职单位、职务、职称,以及主要展览、获奖、出版、发表等。本期名家简历300—400字,其他美术家简历100—200字。
- 七、文稿一般不退,请作者自留底稿。图片稿若需退还,请作者预先声明。
- 八、请勿一稿两投。
- 九、本刊保留对文稿的适当删改权和技术处理权。如有异议,请在来稿时声明。
- 十、稿件一经采用,即通知作者本人。自投稿之日起,三月内未接到发稿通知者,作者可自行处理。
- 十一、来稿时应注明本人地址、邮编、电话、网址等,以便及时联系。

《美术观察》编辑部

作者: [范小平](#)  
作者单位: [四川德阳市文化局文物科科长](#)  
刊名: [美术观察](#) PKU  
英文刊名: [ART OBSERVATION](#)  
年, 卷(期): 2002, (2)  
引用次数: 0次

## 参考文献(14条)

1. [范小平](#) [古蜀的系列青铜人雕像](#) 1989(7)
2. [范小平](#) [古蜀文化与中原文化关系的再认识](#) 1988(3)
3. [詹姆斯·G·弗莱则](#). [杨庸一](#) [禁忌和灵魂的危险](#) 1986
4. [岑家梧](#) [图腾艺术史](#) 1936
5. [李盛铨](#) [山海经所见马图腾及其与匈奴的关系](#) 1986
6. [E·B·Jevons](#) [An Introduction to the History of Religion](#)
7. [A·Moret](#) [LaRoyaute dns L' tgypte](#)
8. [李则纲](#) [始祖的诞生与图腾](#) 1935
9. [朱狄](#) [原始文化研究](#) 1988
10. [赵殿增](#) [三星堆祭祀坑文物研究](#) 1993
11. [段瑜](#) [三星堆先民的自然崇拜、神灵崇拜、祖先崇拜](#) 1993
12. [岑家梧](#) [转形期的图腾文化](#) 1984(11)
13. [范小平](#) [广汉商代纵目青铜面像研究](#)
14. [四川省文管会](#) [广汉三星堆遗址一号祭祀坑发掘简报](#) 1987(10)

本文链接: [http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical\\_msgc200202018.aspx](http://d.g.wanfangdata.com.cn/Periodical_msgc200202018.aspx)

下载时间: 2010年3月23日