第一图书网, tushu007.com

<<中国审美文化史>>

图书基本信息

书名：<<中国审美文化史>>

13位ISBN编号：9787806034958

10位ISBN编号：7806034951

出版时间：2000-10

出版时间：山东画报出版社

作者：廖群

页数：470

字数：550000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：http://www.tushu007.com

内容概要

从秦兵马俑、汉画像石、散体大赋、歌舞石雕那里，你能感受到真正的“大美”气象；从晋宋山水、缘情趣尚、骈俪格律、宫体清商中，你可领略到无尽的阴柔之韵。
当然在前者向后者变迁的许多中问情态里，你还会聆听到大转折阶段审美文化那如鼓似吟的多重音响。
在看似零散凝滞的存在中，本书力图追寻它们的内在灵魂。

第一图书网, tushu007.com

<<中国审美文化史>>

书籍目录

先秦卷　一、神灵隐现的史前时代　1.红色饰物：山顶洞人萌动的审美消息　石器：美感的孕育　墓葬：“灵魂”的见证　赤铁矿粉：生命之光　山顶洞人的红色饰物　2.彩陶和饮食：美在生活　种植、畜养与“口福”之欲　“一应俱全”的陶制食器　彩陶：“美化”饮食生活　3.鱼、蛙、鸟：绘饰刻画中的生殖意象　人面鱼纹图的符号化　鱼、蛙、鸟：彩陶纹饰的中心母题　卵与生殖意象　4.图腾舞与母神像：母系氏族的偶像崇拜　图腾与母系社会　舞蹈纹彩陶盆：图腾舞与歌舞的起源　陶埙、骨笛与“笙者生也”　泥陶女像与母性崇拜　5.兽面纹玉琮：男权与神秘威力的象征　父权的“宣言”　男“祖”崇拜与岩画性爱舞　黑陶、玉饰与礼器　玉琮、兽面纹和威猛之美　6.“刑天舞干戚”：英雄神时代血与火的礼赞　神话：关于神的故事　夸父、后羿：男子的力量之歌　战争、英雄和崇高　大禹治水与文明的“开启”　二、夏商之际的巫史艺术　1.“以众为观”：传说中的夏代器雕和乐舞　九鼎：“远方图物”与九州归一　从夏启之舞到夏桀之乐　鼍鼓与特磬　2.甲骨文：文化符号、书面“文学”和“线的艺术”　占卜记录与“史”的崛起　史刻中形成的系统文字　书面表达：一个审美的新视野　契刻文字：“线的艺术”的萌芽　3.青铜饕餮：殷人崇神尚力的物化形态　厚重、富丽、神秘的美　饕餮食人之谜　“率民以事神”的殷文化　夔纹与殷人的祖帝一元神　狞厉为美的解读　4.乌、太阳和帝俊：殷人的至上神传说　“日中有乌”一　帝俊是鸟与殷人崇日　生日生月的全能神　5.“羊人为美”和“巫者舞也”：巫风弥漫的殷商乐舞　“羊大则美”与“羊人为美”　巫与巫舞　《大濩》、《桑林》和“万舞”　“臭味未成，涤荡其声”　“女乐”的发现　6.“荒湎于酒”：殷人的酒文化　酒器、饮酒与祭祀　殷人的“酒神精神”　三、周代礼乐的人文风貌　1.“钟鼓Ⅱ郭皇”：仪式典礼中的雅乐之和　“乐统同，礼辨异”　《大武》舞：“象成者也”　“歌者在上，匏竹在下”　“肃雝和鸣”　2.“莫不令仪”：规矩典雅的礼仪化生活　城池宫室车马器用之制　莫不令仪：人的仪表美　美育：学乐，诵诗，行礼，习射　琴瑟、赋诗、揖让：文雅化的生活方式　3.“君子”：周人理想的人格范型　“君子比德于玉”　“文质彬彬，然后君子”　温厚与贤淑：《诗经》中的人物美　4.鼎铭尊象：周代器物艺术的崇文尚实之貌　装饰性和素雅感　贵在铭文　金文的线条、字块与字幅　朴拙写实的尊象器塑　5.“立象以尽意”：《周易》智慧的诗意化　《周易》的创制和使用　“弥纶天地，无所不包”　阴阳：二元对立的模式　刚柔兼济之美　“立象以尽意”　《周易》的诗歌意味　6.“诗言志”与“赋比兴”：《诗经》现世人生的　情志抒发　讴歌人生和人性　《诗经》的抒情表现艺术　赋比兴：情景、心物关系的初步展开　中和：“乐而不淫，哀而不伤”　整齐、匀称的形式之美　7.“声一无听”与“和如羹焉”：和谐美理论意识的　初步形成　“声一无听，物一无文”　“乐从和”与“和如羹”　“无害”为“美”　中国美学基本命题的滥觞　四、战国激情的个性展开　1.“道术将为天下裂”：儒道法墨审美理念的　分化和对立　孔、孟、荀、《乐记》：情理中和的儒家美学　老、庄：与道合一的道家美学　墨子的“非乐”与韩非的“非饰”　儒道互补　2.润色故事：私家撰史与记述散文的多向发展　《左传》：叙事曲尽其妙　《国语》：记言精彩隽永　《战国策》：写人各具异采　3.“骋辩腾说”：百家争鸣与诸子散文的多重风格　《论语》：含蓄蕴藉，警句格言　《孟子》：滔滔雄辩，辞以气盛　《庄子》：寓意玄远，恢怪不经　《荀子》：周到缜密，严谨规范　《韩非子》：犀利峻峭，入木三分　4.新声曼舞：雅声寝寂与俗乐的流行　雅乐的失落与新乐的魅力　吹竽击筑与讴歌曼舞　曾侯乙墓的音乐殿堂　5.镂金错彩：塑雕书画的美术化　工艺造型　图写生活　“书之竹帛，镂之金石”　6.御凤乘龙：奇幻奔放的楚辞艺术　荆楚异俗、屈原遭际与楚辞的诞生　《离骚》：诗人灵魂的压抑与飞升　《九歌》、《招魂》：神幻之境美的升华　《九辩》：“摇落深知宋玉悲”秦汉魏晋南北朝卷　一、秦汉之际的“大美”气象　1.“乐舞寝盛”：审美活剧在荆歌楚舞中拉开帷幕　文化大交融的时代　歌舞伎乐：汉代一大审美景观　狂放雄健的壮美形态　以“俗”为尚的审美品格　2.“究

竟雄大”：以“大”为“美”的文化造像　　从“大一统”到“大汉”意识　　“非壮丽无以重威”：都城风貌　　“观夫巨丽惟上林”：宫苑气象　　“丘垄高大若山陵”：陵墓造型　　古朴深沉，健猛有力：雕塑品格　　3.“闳侈钜衍”：将“广大之言”推向极致的文学　　士人心态　　论说散文　　史传散文　　散体大赋　　4.“百川归海”：讲综合倡新声的美学思想　　思想“资源”的一般阐述　　倡扬“大美”的《淮南子》　二、东汉时代的“崇实”趣尚　1.“魂系人间”：墓葬艺术的世俗化情结　　孝道观念与墓葬文化　　墓室构造：一种“拟世间”样式　　陶瓷工艺：从礼器到日用　　绘画旨趣：从仙界到人间　　雕塑寓意：走近凡俗和生动　　画像艺术：从幻想到现实　　2.“缘事而发”：艺术写实与伦理功用的“合谋”　　造型艺术的写实品格　　乐府民歌的叙事本性　　伦理效应：写实趣味的指归　　《毛诗序》：一个经典的儒家美学文本　　王充美学：从“疾虚妄”到“为世用”　　3.“文以情变”：审美文化转势的新征象　　有关屈原人格的解释和论争　　抒情小赋：一种托物寓理的表意文本　　文人五言诗：从感伤到感性　　书法艺术：“饰文字以观美”　三、魏晋之际的自我超越　　1.“洋洋清绮”：走进个体生命体验的文学　　建安诗文：慷慨与悲凉的二重唱　　正始诗文：从内心孤寂到人格超俗　　西晋诗文：清绮型、文人化审美格调　　2.“宅心高远”：玄风理趣的审美品性　　在游戏化的情境中谈玄悟理　　玄学：一种人格本体论美学　　3.“魏晋风度”：人物美的重塑和张扬　　任诞行状　　本“我”崇“神”　　容色美仪　　以“物”衬“人”　　4.“文的自觉”：艺术美学的开掘与突破　　曹丕的“文以气为主”说　　嵇康的《声无哀乐论》　　陆机的“诗缘情”说　四、东晋南朝的心灵感荡　　1.“妙存环中”：佛学话语的美学意趣　　“非有非无”说　　“物我俱一”论　　般若义理与审美境界　　2.“会心林水”：自然美的崛然独立　　佛学语境与自然之美　　“自来亲人”　　浪迹山水　　心灵超越　　3.“形神之间”：绘画艺术与绘画美学　　人物画　　山水画　　绘画美学　　4.“笔意之间”：书法艺术与书法美学　　魏晋之际的书法　　东晋南朝的书法　　书法美学的发展与成型　　5.“物我之间”：诗文创作与诗文美学　　田园诗　　山水诗　　律体诗与骈体文　　文学美学思想　五、古今南北的融通综合　　1.“摇荡性情”：感性生命原欲的审美化　　《西曲》、《吴歌》与“伎乐”之风　　“宫体诗”：一种审美化的情欲话语　　2.“唯务折衷”：理论的交锋、冲突与调和　　裴子野与萧纲的尖锐对峙　　《文心雕龙》：“唯务折衷”的美学体系　　钟嵘独标“滋味”的诗歌美学　　书画美学的和谐意识　　3.“合其两长”：南北审美文化的合流　　“南北称美”的文学形态　　“令如帝身”：雕塑艺术的嬗变轨迹

章节摘录

插图：先秦卷一、神灵隐现的史前时代1965年5月，考古学家在云南元谋发现了两颗古人类的牙齿化石，相伴左右的又有七块经过打磨的石头，这是迄今所公认的中国境内最早留下的直立人的痕迹。
真正意义上的人类文化，就以这两颗牙齿和七件石器作为标志，在中国历史的长河中开始了它一步步进化发展的历程。
经古地磁测定，这些化石的“绝对”年代距今170±10万年，距公元前二十几个世纪中国文明史的开端，仍还有着近170万年的漫长岁月。
这就是人们通常所说的“史前时代”，比之这一百几十万年的时间跨度，五千年文明历史只能算是一个瞬间。
然而，比起文明时代文化的“瞬息万变”，“史前”又不能不说是人类文化在母体中孜孜孕育、缓慢成形、痛苦降生的一个过程，这期间经历了无数次艰难的“蜕变”。
就劳动工具来说，从简单地把石头敲砸出几个尖利的棱角，到把石头打磨得通体光滑，从利用天然石料，到用手把泥土捏成心中所希望的形状，并用火烧制得结实耐用；就人类的群体组织和活动来说，从近乎动物的乱伦杂婚，到血缘内部同辈之间的互为夫妻，从“普那路亚”式族外群婚的母系氏族，到转向男权的父系社会，再到部族间的浴血战争，先人们每走一步，都可能花上几万年甚至几十万年。
于是，用考古学家、人类学家和历史学家的术语，从不同的角度，史前便有了诸如旧石器、中石器、新石器（含陶器、玉器）等不同时代的划界，元谋人、蓝田人、北京人、山顶洞人等人类进化阶段的分别，仰韶、龙山、二里沟等各时期各区域文化的确定，以及血缘家庭、母系氏族、父系氏族、部落、部落联盟等社会组织的变迁。
人类文化的创造便是在这一步一步的发展中进出火花的。
中国审美文化，也在这史前的舞台上奏响了它的第一乐章。
作为人类文化中一种更多诉诸心理愉悦、形式感觉和情感想象的特殊文化现象，作为人类在实践中逐渐酝酿萌生的意识和创作，审美文化的产生，其上限可能会稍晚于物质文化的出现。
以“自然的人化”为界定的广义的文化，可以说是从人类在石头上敲下第一道人为的痕迹就开始了的，而审美文化，却是在人类打击一连串的石器之中或之后发生的。
从此，中国人初期的审美文化踪迹，便随着人类文化发展的这层层台阶，留在了史前一代又一代先人所创造的“作品”上。
探讨和梳理史前审美文化，是一件充满困惑却令人着迷神往的事情。
“史前”，既是一种以文明国家为分界的社会学概念，更是一个以文字记载为分界的历史概念。
作为这个分界点之前的一个时段，史前审美文化的痕迹还不可能用文字记载下来；作为距今太过遥远的一个时代，今天我们也几乎见不到一件从那个时候经世传代的珍品。
不过，人类文化既经创造就终有踪迹，史前人类关于美的意识、为了美而付出的心血，其实就“写”在后人从地下挖出来的遗物上。
正如有学者不无动情地赞叹的，“远古文化的繁星是在地下星空里闪烁，并向人们眨眼呢！”那一个个打磨得精细光滑的石球，一件件上了彩的陶器，陶器上绘制的图案，还有雕塑出的各种形象，墓葬中摆放的饰物、乐器等等，都是经久而弥珍的艺术瑰宝，同时也是可供我们探密、破译、发现的符号和消息。
能制造“作品”是人的标志，能用语言思考和传达，更是人类文化进化的一个结果。
史前人类还不会用文字进行记载，却能用语言讲述“故事”；物质实体性的“作品”可以随着时间的风雨卷入地下，默默无语，人类用语言创造的文化，却可以历经数代人的口耳相传，并待文字的出现被记载下来。
这就是今人仍能从文献中见到的远古神话和传说。
尽管在被写定之前，它们必然一次次挟裹进每个时代的精神内容，但经过层层剥离，也还是能为我们发现史前人类的审美情感和话语，乃至解读那些造型“作品”，提供一个“文本”的。
当然，审美文化的史前期尽管漫长，毕竟一直处在人类思维、意识和感受都还没有成熟的水平上，它

始终都还只是人类的幼年时代。
混沌未开、物我不分的思维方式，不但决定了史前人类审美活动的“无意”和自在，更为他们所见所闻所造所作的一切事物，赋予了人的“灵魂”、“感觉”和“意志”，进而叠加上超人的“本事”。
因此，这是个万物有灵的时代，又是个崇拜神灵的时代，其不自觉的审美情感，就掺杂在这些主观想象的内容中。
这样，史前所涂抹、所捏弄的各种图画和造型，一般看上去似乎并不离奇，有的还很写实，其实却都有着不同于后人的某种“理解”，某种“意味”，都隐现着只有他们才能见到的神的灵光。
中国史前审美文化就是这样伴随着人类缓慢进化的历程，凭着先民的双手，带着幼稚的想象，向文明时代逐渐走近的。
这期间，它的发展轨迹当然应该是从简单到相对复杂，从无意到比较有意，从粗糙到大致精美，我们这里只要把那些地下发掘的文化遗物按时序一一陈列，你就会发现，它们正是这样展开的。
1．红色饰物：山顶洞人萌动的审美消息在元谋人等旧石器时代早期遗迹发现之前，距今约70-20万年的北京人曾是中国最早居住的远古人类的代表，而在发掘北京人头骨化石的周口店龙骨山的顶部，考古学家又挖掘出了一种属于旧石器时代晚期智人的人类遗骸，这就是人们通常所称的山顶洞人。
同一座山中的一上一下，北京人和山顶洞人的时距却跨了十几万乃至几十万年。
人类这几十万年的时光没有白过，距今1.8万年左右的山顶洞人已经能为我们传达出许多审美文化的消息。
当然，就人类审美意识的孕育来说，远在山顶洞人之前，美的经验和感觉，就已经在慢慢酝酿了。
石器：美感的孕育这是一个相当漫长的过程，若从人类留下文化创造遗迹的元谋人开始算起，历时已有一百多万年，占去了史前时代90%以上的时间；这也是一个十分隐蔽的极其不易被人发现的过程，摆在我们面前的“作品”，除了一堆堆冰冷的石器——被原始人当作工具来用的石片、石球等等，再也没有第二种对象。
然而，就是这些不会说话的石器，却用它们的形制变迁，向我们“讲述”着远古人类是怎样一点点、一滴滴，不断积累着“创作”的经验，摸索着美的规律，又是怎样从中获得欣喜和快慰的。
距今170万年左右的元谋人的石器，大致可以看出凹凸不平的刃缘，这是锤击法在上面留下的人工痕迹，当然，这是需要专家鉴定才能看出来的，一般人还很难发现它们与天然石块的区别。
把天然石块打制成用于特定目的的工具，哪怕只有几下，却明确宣告了人类的诞生。
元谋人已经不会再像动物那样仅凭本能生存，在艰难的适应环境的生命搏击中，他们使足力气让后面的两肢支撑身体，腾出双手，想办法更好地借助外物去获得维持生命的食物。
那些用手打制出来的石器，便成了今天我们所能见到的这种努力的第一个证明。
人类区别于动物的最根本的因素——思维、意识，也就在这种被逼出来的“想法”中悄悄滋生了。
试想，如果不是在多少次的投掷摔打中逐渐意识到“硬”、“刃”等等性能的作用，他们怎么会想到选择石块，并把它们打制成有棱有角的东西呢？
而这种选择，这种对一定形制的朦胧认识，以及用这种认识来对双手的动作加以支配，就是最初的思维内容了。
广义地说，元谋人这已经是在有目的地进行创造活动了，只是这种创造还太过简单，相对随意，没有加工，还见不出规律、原则、模式等审美创造所应具备的一些形式要素，更不用说审美所特有的超越功用的情感想象和心理经验了。
几十万年后，蓝田人的石器有了二次加工和初步分类的迹象。
又过了三四十万年，到了北京人那里，石器明显增加，前后发掘加起来，总共不下十万余件。
特别是从中可以见到比较固定的几种类型。
薄而锋利的矩形刮削器、坚硬厚重的盘状砍斫器、首尾分明的尖状石锥等等，经不同的制作程序和打制方法而成，分别担当着诸如断木、击打、剥皮、挖掘块根等不同的“职责”。
样式的分类，意味着人类经过长期实践，思维变得相对复杂了一些，已经有了对物体形式及其特性的认知和感觉，已经能够根据特定需要，有意识地制造不同的工具样式了。
从某种程度上说，这也就是在“把本身固有（内在）的标准运用到对象上来创造”（马克思《1844年经济学——哲学手稿》，朱光潜节译，载《美学》杂志第2期，第5页，上海文艺出版社，1980年），

即按一定合目的性的规律在进行创造。
那么，他们肯定也就会从这种创造中获得目的实现的满足和激动，其兴奋程度，应该是不亚于今人对一件艺术珍品的赞叹的。
距今约10万年的丁村人、许家窑人，除了进一步开掘石器便利、有效的功用形式外，又在它们身上注入了追求整齐、圆满的匠心。
在丁村人的一些石片上，可以清楚地看到修理台面的痕迹，他们的小尖状器，有的刃缘就打制得相当平齐。
许家窑人的“杰作”则是石球。
在他们被后人发掘出的1000多个石球中，有的直径达100毫米以上，重量超过1500克；有的直径则在50毫米以下，重量不到50克。
不难想象，这些石球是要派作不同用场的，那大的，用来投掷最合适，其球形可以致远，其重量可使被投掷的动物毙命；那小的，说不定就是“飞石索”上的弹丸了。
这些大大小小的石球，通体滚圆，周身布满小石片疤，从这些石疤上，你完全可以“听到”那反复敲砸的“叮当”声。
不可否认，他们如此精心制作的第一要义在于好用，但在这一下下一声声的敲打中，你能说不也是在按照当时人心目中“美”的样式，动情地“雕刻”着他们的“艺术品”吗？
已经与山顶洞人相距不远的峙峪人，其石制品更是有了长足发展，不但形制复杂，单刮削器就又有圆头、盘状、双边刃、单边刃之分．而且出现了复合尘具斧形小石刀和用于弓射的小石镞。
更值得注意的是，这里还发现了一件穿孔的石墨装饰品，预示着经过百万年的积累，原始人对形式的感觉，即将从单纯的功用，逐渐向审美的层面靠近。
墓葬：“灵魂”的见证从以上的追溯中可以看出，远古人类的审美因素是在旧石器时代的长期酝酿中缓慢增长着的。
尽管如此，我们仍然要把山顶洞人的文化作为史前审美文化的真正萌芽，仍然要说是他们首先发出了审美的消息，就在于他们是第一次以墓葬形式，是以有了精神活动痕迹的人的“面目”，而不单纯是以古化石的形式，开始与我们“见面”和“对话”的。
山顶洞人的洞穴遗址位于周口店龙骨山的顶部，作为旧石器时代晚期的文化遗存，他们的石器似乎并不典型，就只发现了25件，但在山顶洞人居住的地方，却发现了一根做工精细的骨针。
针孔虽已残缺，断孔还分明可见，这是用极小而细坚的尖状器才能挖出来的；针身保存完好，长约82毫米，形体纤细微弯，刮磨得十分光滑，一直延伸到又尖又细的针头。
若没有一双已经相当灵巧的手，没有相对复杂的工艺，你很难想象能造出如此精巧的“作品”。
这应该是同已经成熟的石器制造相伴并生的。
骨针告诉我们的当然不止这些。
针是用来穿连的。
它首先能让人联想到的就是衣服。
当然，把兽皮穿连起来也可以用来搭盖住所，抵御风寒，但对于穴居的山顶洞人来说，骨针更是应该用来缝缀蔽体之物的。
从与动物一样的赤身露体，到穿上经过缝制的衣服，人类这是又朝着文明的方向跨进了一步。
种种文化遗物、遗风已经表明，人类穿衣最先遮蔽起来的似乎是性器官，这是性禁忌的产物，山顶洞人的骨针是不是在告诉我们，他们已经结束了纯自然的乱交杂婚阶段和最原始的血缘家庭形式，开始实行禁止父母子女通婚的族外群婚了？
氏族社会的初步形成，意味着原始文化将超越单纯生产因素的层面，注入社会的、精神的内容和因素。
他们的墓葬是最有力的证明。
山顶洞人的洞穴分洞口、上室、下室、下窨四个部分，上室为山顶洞人居住的地方，下室即为掩埋死者的葬地。
山顶洞遗址所发现的三具完整的人头骨和部分躯干骨，就静静地躺在这里。
不过，他们的身边并不死寂，不但周身和周围都撒满火红的赤铁矿粉，还有许多生前用过的器物、佩

带的饰物相陪伴。
不难看出，山顶洞人对于掩埋死者，一定是经过一番精心“设计”的。
这是我国迄今所发现的第一座墓葬，又是如此费了心思的一座墓葬。
就是这座墓葬，忽然间为我们探寻当时人类的心迹，打开了第一扇窗口。
首先，在早先的古人类遗迹中，从未见到掩埋死者的痕迹，为什么到了山顶洞人这里，死者却被如此精心地安置下来，出现了附着随葬品的墓葬形式？
最合乎情理的推断只能是，他们已经考虑过肉体和灵魂、生命和病死的问题，并从幼稚的感觉和无知的推理中得出了灵魂不死的结论。
灵魂，是后来宗教学所给定的一个概念，最初它在远古人类那里称作什么，我们恐怕永远也不得而知了。
但灵魂乃至神灵，又确曾是普遍支配史前人类精神活动的原始宗教观念。
在最初生出这种意识的古人那里，它可能只是某种充盈在人的肉体内又可以离开人的肉体而走掉的东西，某种使他的肉体可以活动起来的生命活力，某个与他的肉身不同的另外的“他”。
推想起来，当人类的思维开始想到自己，又有太多的不明白时，这种意识的产生并不奇怪。
比如，明明是躺下睡觉了，梦中的“我”却总是有一番奇特的游历；再比如，重病时，人已奄奄一息，病好后，却又生气盎然，这些灵、肉“离合”的现象重复多了，一个后人叫做“灵魂”的东西也就慢慢在原始人的头脑中形成了。
人类学家泰勒就是从睡眠、做梦、出神、幻觉、疾病、死亡这些生理现象中，最先探讨了原始人灵魂观念的构成的。
恩格斯更从这种灵魂的产生，寻绎出远古人的“灵魂不死”观：在远古时代，人们还完全不知道自己身体的构造，并且受梦中景象的影响，于是就产生一种观念：他们的思维和感觉不是他们身体的活动，而是一种独特的、寓于这个身体之中而在人死亡时就离开身体的灵魂的活动……既然灵魂在人死时离开肉体而继续活着，那么就没有任何理由去设想它本身还会死亡；这样就产生了灵魂不死的观念。
（《马克思恩格斯选集》第4卷，第219页，人民出版社，1997年）灵魂不死，就意味着死者可能还会在另一个世界生活；而这位死者，又是他们氏族的亲密成员，这就需要生者对他加些呵护和关爱，毕竟生与死在当时的人类那里，界限还相当模糊，族人之灵对于生者，是不可能没有影响的。
山顶洞人把自己死去的亲人就埋在下室，并做出了一系列生活安排，应该就是他们这种思考的结果。
赤铁矿粉：生命之光这样一来，那些赤铁矿粉就很意味深长了。
为什么要在每位死者的身上和周围，都撒上赤铁矿粉？
解释可能会有多种，比如用那种令野兽恐惧的红色保护尸，体不受侵害，就是一解。
但更合理的解释应该仍与灵魂观念有关。
根据泰勒的分析，原始人可能是以最直观的方式，还可能是从死者死去时的情景推论出，那种作为生命力的灵魂大概是从呼吸的鼻孔和流血的伤口中逃走的，灵魂甚至就是呼吸的气息或流通于身体中的血液。
（《宗教学通论》第97页，中国社会科学出版社，1989年）赤铁矿粉的红色，恰恰是血液的颜色，这不分明是一种灵魂的或者说是生命的象征吗？
直到这时，真正的审美因素才出现了，尽管它还极其隐微，还混合在原始宗教意识之中。
从某种意义上说，审美是一种更偏于主观能动和情感想象的活动，其中包括了审美创造和欣赏。
前者是一种合目的创造，后者是主观心理以想象为媒介所获得的情感满足。
在山顶洞人这里，赤铁矿粉，红色，已经不再单纯是它本身，还在想象中被赋予了生命的意味，“被赋予了人类（社会）所独有的符号象征的观念含义”（李泽厚《美的历程》第4页，文物出版社，1981年），也就有了审美的意义。
山顶洞人的红色饰物当然，更直接一些的“审美”之物还是那些陪伴在死者身旁的装饰品。
这也是我国石器时代装饰艺术品的第一次“陈列”。
其中处于最醒目位置上的恐怕要算那七颗小石珠了，它们都散布在死者头骨附近，虽没有被打磨得像今天的珍珠那样滚圆，但大小相近，中心钻有孔眼，显然是为了穿连才下的功夫。
不难推想，这本是一串珍贵的头饰，曾被死者天天戴在头上，炫耀着它的美丽。

更值得注意的是，它们的表面都是用赤铁矿粉染过的，那被时人最崇尚的通红的颜色，愈加增添了它的魅力。
此外，独具特色的是一枚仅见的穿孔的小砾石，它是用天然椭圆形的微绿色火成岩制成的，两面扁平，一面明显经过人工打磨，光洁平滑，中央对钻成孔，应该也是用来穿绳的。
看来这是一种佩带的饰物，用考古学家的话来说，就是“颇像现代妇女胸前佩带的鸡心”（贾兰坡《“北京人”的故居》第41页，北京出版社，1958年）。
只独独发现一件，如果不是岁月的淹没，就只能说它在当时也是极其稀有的了。
最明白表示是随葬饰物的，则是那“串”摆放在死者身旁的用兽牙制成的“项链”。
比较来说，兽牙体积不大，本身就通体光滑，是天然“雕刻”的佩挂物。
在山顶洞出土的141件装饰品中，兽牙制成的饰物也的确占绝大比重，共计125件。
它们多是獾、狐、鹿、野狸、小食肉动物的牙齿，一律都在牙根部位的两面对挖成扎，显然是要派上用场的。

编辑推荐

《中国审美文化史(先秦卷秦汉魏晋南北朝卷)》由山东画报出版社出版。

第一图书网, tushu007.com

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:http://www.tushu007.com