

2009年全国优秀博士学位论文中英文摘要：中国东南沿海地区史前文化中的鸟形象研究考博考试 PDF转换可能丢失图片或格式，建议阅读原文

https://www.100test.com/kao_ti2020/642/2021_2022_2009_E5_B9_B4_E5_85_A8_c79_642657.htm 作者姓名：黄厚明 论文题目：中国东南沿海地区史前文化中的鸟形象研究 作者简介：黄厚明，男，1969年7月出生，2000年9月师从于南京艺术学院阮荣春教授，于2004年5月获博士学位。 中文摘要 绪论 中国上古鸟文化之研究，由Barnhand Karlgren、A. Salmony、闻一多、郭沫若、Florance Waterbury等中外学者开启，其议题主要围绕商代鸟图腾与鸟神话（如“玄鸟生商”）诸问题而展开。20世纪5080年代，随着古玉器的重新断代及相关材料的陆续披露，对上古鸟形象的研究先后形成两次高潮，并逐渐由商代追溯至先商文化时期。90年代以来，得益于田野考古的巨大成就，学界对上古鸟文化的研究逐渐从原先单纯的图像解读转向对图像制作“原境”的历史重构。本文遵循这一研究方向，并以中国新石器时代六大区系文化之一“东南沿海地区”为典型个案，将史前鸟文化的诸多问题置放在一个特定的文化结构中进行讨论。这样做的目的，一方面是为了更加细腻地观察史前鸟形象的构成元素及其结构变迁，另一方面是为了从“长时段”角度考察不同社会组织形态下鸟图像的表现形式及其创作观念。其后各章的结构安排与叙述方式，正是出于这样的构思。 第一章 东南沿海地区史前鸟形象的发现 本章是全文写作的基础。我将东南沿海地区分为宁绍地区和太湖地区，全面排查了20世纪30年代以来考古界以各种形式刊布的具有明确时空关系和文化属性的考古发掘和调查

资料，收集并辨析了宁绍地区（浙江河姆渡、鲡山、塔山、名山后）4处文化遗址鸟形象材料37例，以及太湖地区（江苏吴县草鞋山、梅堰、越城、澄湖、张陵山、常州圩墩、寺墩、潘家塘、昆山赵陵山、少卿山、高淳朝墩头、上海青浦崧泽、福泉山、果园村、西漾淀、松江广富林、金山亭林、浙江余杭庙前、良渚、反山、莫角山、汇观山、横山、瑶山、南湖、海盐龙潭港、嘉兴南河浜、雀墓桥、双桥、桐乡新地里）30处文化遗址鸟形象材料81例。出于直观表述的需要，我分别绘制了宁绍地区和太湖地区鸟形象材料出土地点分布图。此章的最后，又对国内外收藏的传世玉器材料进行排检和分析，根据考古出土材料比照、确定其年代和属性，为其后的类型学研究做好铺垫。

第二章 鸟形象的类型学研究

本章以考古学文化为单位，对河姆渡文化河姆渡后续文化、马家浜文化崧泽文化良渚文化的鸟形象材料进行系统的考古类型学分析。为了保证分析的有效性，文章以对时间变化最为敏感且具有明确地层关系的日常陶器作为断代标准，对原有的考古学文化分期进行了检讨，重新确立了各考古学文化的发展脉络和时空框架。在此基础上，从“造型”和“纹样”两个方面分析、归纳了鸟形象外在形式的逻辑演化规律，并结合考古学文化之间的内在传承脉络，对其形式上的传承和衍变情况作了分析和研究。本章的型式分析严格遵循地层学原理。我根据地层的早晚关系和考古学文化的分期结果，分别制作了3份鸟形象型式组合关系表；其后的型式及型式关系分析，都被纳入到这一总体框架中进行，这就最大限度地削减了形式研究可能产生的主观性和随意性，保证了研究过程和研究结论的科学性。该研究着重从“同一性”和“多元性”

两种视角探讨了各型式渊源及其演变关系：一、在东南沿海地区，史前鸟形象的创作始终处于原始艺术创作的核心地位，无论是那些写实的具象形象还是变形的抽象图式，其形、质构成元素及形式结构本身在宁绍地区到太湖流域这一广阔的时空范围内，鸟形象以一种相对稳定的造型结构和母题元素前后承续。这种同一性与该地区诸文化之间紧密相连的文化发展序列相互契合，反映了东南沿海地区作为中国古代崇鸟文化重心所具有的区域同一性。二、在历时性文化结构中，史前鸟形象的构成要素和结构本身在同一性的前提下，又在不同程度上发生着变化和转衍。以良渚文化为例，各种型式的鸟形象在构成元素上虽然和河姆渡文化、马家浜文化、崧泽文化具有高度的同一性，但其鸟形象材料又具有鲜明的区域色彩和时代特征。这些都体现了从“历史原境”考察东南沿海地区史前鸟形象创作观念变迁的必要性和可能性。

第三章 鸟形象的内涵与功能

对鸟形象在不同时空中形成的结构关系作了系统的类型学分析之后，我将研究视线进一步转移到形式结构背后的功能系统上来。在本章中，我试图回答本文预设的一个核心命题：鸟形象作为崇鸟观念的物质载体，它的发生机制和逻辑进程如何？在不同的社会组织形态中，它为何表现出不同的结构形态？为此，我通过考古学文化“原境”的重建，逐次分析了河姆渡文化、崧泽文化、良渚文化鸟形象在特定社会结构中的功能形态，并从历时性角度勾勒其演变轨迹：早期，以河姆渡文化第一、第二期为代表，人们对鸟的崇拜更多地体现了灵物崇拜意识；中期，以河姆渡文化第三、第四期及同时期的崧泽文化为代表，人们对鸟的崇拜由早期偏重于巫术象征符号转变以实用经验符号为主

导；晚期，以良渚文化为代表，随着社会分层现象的加剧，鸟崇拜作为传统习俗参与了人的社会化进程，原先以灵物崇拜为主导的观念逐渐让位于神的观念，其拟神化轨迹不仅体现了人们崇鸟观念作为一种文化传统的逐渐丰富和成熟，而且也反映了鸟形象创作观念由“自然鸟神”向“人化鸟神”转捩的历史趋势。而这一研究的真正动机，实是通过鸟图像符号体系在分节社会（segmentary societies）和等级社会（hierachical societies）中不同的使用方式和观念义涵，分析原始宗教产生、发展和演变的内在机制。在本章叙述过程中，我分析了与鸟纹相互共生的“圈纹”图像性质，在修正宋兆麟、蒋卫东等学者的基础上，将其指认为“日”之形象。以此为立论，重点考察了良渚玉器“神像”的组成元素和构图方式，将其确认为“鸟”、“日”、“人”三位一体的“鸟祖”形象。这一研究结论，纠正了学界长期以来将其视之为“兽面纹”的误读，为我们考察商周青铜器饕餮纹文化原型提供了全新的视角，同时也为我们探讨“权力”和“风格”之间的关系提供了极佳的窗口。据此可知，良渚鸟祖神像在自然鸟日神向人化鸟日神转变的过程中，良渚社会复杂的人际关系在其中扮演了极其重要的角色。它的产生既是对东南沿海地区两千年来崇鸟传统的继承，同时又根植于良渚社会“巫政合一”的等级分层制度中，即掌握世俗权力和宗教权力的显贵们为了协调人与神、人与人关系，维护自身的统治秩序，一方面依靠世俗的力量将宗教仪式对象社会化、等级化；另一方面又以自身为原型创设鸟祖形象来保障和强调现实统治的神圣性和合法性。值得一提的是，良渚文化鸟纹图像制作的规格和等级，与质材（玉器、陶器）的选用、墓葬

和聚落等级的大小具有惊人的一致性。这种因聚落等级的差别而导致鸟纹图式的不同，从一个侧面有力地说明了世俗力量在良渚鸟信仰体系中的地位和影响。此外，我还探讨了良渚文化鸟日图像的表层结构系统，将其分为三种不同层次的图像格式；纠正了学界将抽象变形的鸟日复合图像误释为“蛇纹”的结论，并借此探讨了变形鸟纹和与后世“龙”形象的渊源关系。本章的最后，从理论上将鸟形象划分为象征符号体系和实用符号体系，结合具体的材料探析了两者互为形质、彼此共生的逻辑发生关系，以明晰“自然艺术”和“礼仪艺术”不同价值符号的交互关系。结论 此章从六个方面对本文主要观点进行撮述，以此总结前文中心议题之所在。此外，我想借此说明两点：一、对早期艺术史特别是观念史的研究，很大程度上犹如盲人摸象。作为一种尝试和假说，本文许多看似合理或自圆其说的阐释，都不免会带有大胆和保守的双重色彩。二、本文根本目的在于考察鸟形象形态背后的文化内涵，故文章一般不涉及其风格、审美等内容的探讨。关键词：中国东南沿海；史前文化；鸟形象；鸟祖 100Test 下载频道开通，各类考试题目直接下载。详细请访问 www.100test.com