

论巫文化的艺术形态

江碧波,李彬

(重庆大学人文艺术学院,重庆 400044)

摘要:在艺术起源是巫术说的基础上,论述原始艺术装饰纹样的两个层面:自然仿生形与几何形纹样。从中可以了解到原始巫术在艺术发展中的作用及装饰纹样艺术形态的象征意义。

关键词:巫术;装饰;纹样;象征

中图分类号:J0-05 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-5831(2003)03-0085-02

Research on the Art Form of Sorcery

JIANG Bi-bo, LI Bin

(College of Humanities and Arts, Chongqing University, Chongqing 400044, China)

Abstract: This article discusses two levels of the primitive art decoration heraldry: the nature-imitated form and the geometrical form, whose foundation is that the origin of art is witchcraft. From this, we can understand the role of primitive sorcery played in art development and the symbol meaning of the form of heraldry.

Key words: sorcery; decoration; heraldry; symbol

一、关于艺术起源的主要理论

自然模仿说 在古希腊先哲中流行的观点是艺术起源于人类对自然的模仿。苏格拉底、柏拉图、亚里斯多德等都持这一观点。尽管可以在史前动物壁画中找到模仿现实的痕迹,但很难在精美的石器和抽象化的陶器图案中找到模仿的根据。

游戏说 由德国美学家莱辛提出,为席勒所发展的游戏说,在艺术起源理论中有较大影响。但它的错误在于把审美活动和艺术创造视为脱离社会劳动实践的纯娱乐性的游戏,看不到游戏和艺术的根本差别,因而无法正确解释审美实质和艺术起源。

劳动说 主要理论依据来自俄国的普列汉诺夫和马克思、恩格斯的一些论述。这个学说由于得到主流意识形态的支持,在前苏联和中国长期处于独尊地位。劳动生活是原始艺术的重要表现对象和内容。原始艺术往往带功利性目的,是适应原始人的劳动需要而产生。劳动是艺术发生的一个源头和动因,但决不是唯一源头和动因。恩格斯在致约·布洛赫的信中说:“根据唯物史观,历史过程中的决定因素归根到底是现实生活的生产和再生产。无论马克思或我都从来没有肯定过比这更多的东西。如果有人在这里加以歪曲,说

经济因素是唯一决定性的因素,那末他就是把这个命题变成毫无内容的,抽象的,荒诞无稽的空话。”把物质生产劳动即经济因素说成原始艺术发生过程中的“唯一决定性的因素”,把根本动因当作直接动因,正是“劳动说”的缺陷和偏颇。

巫术说 由英国著名人类学家爱德华·泰勒首创的巫术说,认为艺术起源于原始巫术活动。这种说法在西方占有很大优势。距今约三万年前,地球正经历着最后一次冰河期。原始人为逃避严寒和恶劣的自然环境,纷纷从平原、森林移居到山地洞穴去生活。人类第一次意识到自身力量的有限和微弱,感觉到大自然主宰着宇宙万物,于是原始人类企图借助这种虚构的“超自然的力量”来实现某种愿望,这就是巫术活动产生的根本原因。

巫术活动是人类最早祈求保佑和获得更多食物的一种仪式。原始人相信,制作或绘制某个自然对象的偶像,然后加上手印或箭头从心理和精神上占有它,就意味着确实占有了那真实的对象。无论何种巫术活动都要借助想象和创造的绘画、雕刻、符号、语言等手段。虽然最初它们同巫术活动完全融为一体,但从艺术发展角度看,已属于艺术形态范畴。

原始人对巫术进行系统化发展,逐渐形成仪式化祭祀。在有浓厚神秘性的原始巫术活动中,最初的艺术意识萌发

收稿日期:2003-03-03

作者简介:江碧波(1939-),女,浙江宁波人,重庆大学人文艺术学院院长,教授,主要从事艺术研究。

了:舞蹈、唱歌、绘画、装饰……都是人类崇拜自然、崇拜图腾而产生的。正是由于史前的巫术活动,才有了阿尔特米拉洞和拉斯科洞的岩画艺术。所以说最早的造型艺术形态是源自于原始自然形态的巫术活动产生的装饰艺术。

二、巫术与装饰艺术

在世界范围内,无论东方还是西方,即使是在古代人类各民族之间互为隔绝的情况下,装饰艺术的形式都惊人地相似。各地的装饰艺术造型风格虽然不同,但都有造型程式化趋向,即由象形化向符号化发展,可以看出先民创作目的在于表达内在的涵义,体现强化整体形式美,简化具象个性美。这是因为:第一,从装饰的起源来看,在人的劳动中对称、光洁以及几何形的观念逐渐产生,这一过程普遍地发生在不同人种的不同地区,进而发展成为较为复杂的装饰形式。陶器最能体现这种趋势。早期原始陶器是纯功能结构的素陶,后来逐步有了彩陶附饰和以动物为造型的陶器,即最先是纯功能结构型陶器,其后是功能结构与装饰结合的陶器,最后是功能结构与具有象征意义的纹饰造型相结合的陶器。第二,在视觉艺术的层次上,装饰的图形化、图案化以纯粹的形式为视觉接受者提供了一个视觉承受方式和视觉逻辑。来自人的生物本能的视觉逻辑决定了人的感知方式和愉悦程度喜好。从考古遗物中可看出,原始先民擅长通过思维联想,运用象征性色彩来表达主观情感。原始岩画多用暗红色,彩陶图案纹样基本色彩之一就是红赭颜色。太阳初升时的霞光总是带来希望、光明、温暖,幼儿或子兽随母体血液而降生,红色总是伴随着新的生命,原始人利用火得到美食和温暖,借助火驱走野兽,以保护自己 and 同伴。在先民眼里,红色象征了生命、希望和平安。

人类装饰艺术形式的趋同性反映了人类普遍对装饰规律如秩序、对比、反复等的认识和把握。而这种普及化带有共性的认识,最终来自人生理心理的本能,左右对称给人的视觉愉快显然与人的左右对称的双眼结构机制有关。而秩序或有序化、节律、反复等与人心律的搏动和人的生理机能相一致。

三、巫术中装饰艺术的象征性

在历史的最初阶段,纹样不仅是装饰性的,更多的是象征性的、寓意的,充满了隐喻性,是作为社会思想、观念和符号而存在的。对最初的装饰纹样的研究是解决象征性问题,即把握人们如何把自己的思想观念转化为纹样形式的一些中介环节和内在尺度,为什么采用这种形式而不采用另一种形式。这与当时人的视觉感受方式和感受能力有关,与当时祭祀的某些习俗或是崇拜祖先的图腾和族徽的符号有关。

在人类社会巫术、宗教盛行之时,纹样的象征性几乎是纹样的内在属性。五六千年前的彩陶纹样,被认为是“有意味的形式”,其中以鱼纹最为显著。闻一多《说鱼》文中认为

鱼在中国语言中具有生殖繁盛的祝福含义。在彩陶纹样中多见鱼纹和含鱼人面,其巫术礼仪含义可能就是氏族子孙“瓜瓞绵绵”长久不绝的祝福。因为远古原始社会发展的决定性因素在于自身繁衍。在欧洲各地发掘出来象征旺盛生育力的“石维纳斯”亦体现了对母性的崇拜,对繁殖的关注。在马家窑彩陶纹饰中,作为仰韶文化传统纹饰和鸟纹都脱离写实风格而高度图案化了。把半坡期到庙底沟期再到马家窑期的蛙纹和鸟纹联系起来,蛙、鸟两种主题始终如一,从写实到图案化,联系到古代神话传说中许多关于蛙和鸟的故事,其中许多可能和图腾崇拜有关。鸟的形象逐渐演变为代表太阳的金乌,蛙则演变为代表月亮的蟾蜍,都是崇拜太阳神和月亮神在彩陶纹饰上的体现。

彩陶纹饰有自然形和几何形之分。自然形纹饰包括动物、植物、人物、自然景物等。这些纹饰都是仿生的,是对很多神秘现象不可解释而产生的原始崇拜。诸如《山海经》中相关记载人面鸟身等不同的人与兽、兽与兽的复合型造型等,是原始部落的象征,如图腾崇拜、族徽等。还有人与上天联系的天梯——神树,树上的鸟是对太阳神的崇拜。这些不仅起装饰作用,更多的是寓意着社会思想,象征着当时的社会形态、生活方式。与自然几乎无关的几何形纹的抽象意义巨大而深刻,甚至难以理解。几何形纹饰主要有方形、圆形、三角形、菱形、多边形等。人们至今尚未认识到为什么无论器物、工具还是建筑,最初总体上主要是几何形的。这与人类最初的艺术活动是仿生方式有很大差异。现在人们更多地研究几何形纹饰的审美价值和功能,而对象征性标志这类几何抽象体的寓意符号研究甚少。几何形纹饰与对现实的简化和抽象、浓缩直接相关,在图形意义上具有更深刻的符号意义,如普遍存在的圆形纹饰可释为对太阳神的崇拜;三角纹饰可解释为代表月亮神的蟾蜍;双曲线可代表蝙蝠的简化等。那么在远古艺术活动中的几何纹样的抽象本质则非因装饰的需要而产生。这种通过几何形式征服世界的映像、因素可能与现实生活中的自然对象性有联系,突破了表现层次的装饰,而是对远古文化、历史精神的深层反映。

对远古文化艺术形态的探索,并非仅限于装饰艺术的形式结构,而是通过研究其装饰纹样的象征意义,再现人类从野蛮走向文明的途径。

参考文献:

- [1]夏燕靖. 中国艺术设计史[M]. 沈阳:辽宁美术出版社,2001.
- [2]邹烈炎,袁熙畅. 外国艺术设计史[M]. 沈阳:辽宁美术出版社,2001.
- [3]詹·乔·弗雷泽. 金枝[M]. 北京:中国民间文艺出版社,1987.
- [4]朱小丰,徐学书.“三星堆”漫议[J]. 艺术世界,2002,(11):68-71.
- [5]李砚祖. 工艺美术概论[M]. 北京:中国轻工业出版社,1999.
- [6]陈洛加. 外国美术史纲[M]. 重庆:西南师范大学出版社,1995.