

## 简论文身的审美动因

陈华文

文身是文身氏族、部落和个体的语言,它用图式表达自己的情感世界。在澳大利亚土著背上几条纵列的疤痕,告诉人们这是一个经过献身仪式的人;而对于布须曼人来说,同样的功能则变成了前额文刻的线条。这种疤痕和线条,经过无数岁月的洗礼,依然如故地刻划在他们子孙身上。在印第安,一个全身刻满花纹的老人,向你诉说的是,他有无数次显赫的武功和人生过程中不断的磨难。有时斑斑点点是豹子的写意,而几个圆圈则是袋鼠的象征。发展到现代人的文身,写实的意蕴更浓,一条龙、一朵花、一个骷髅,都在诉说着一个意念、象征、甚至是故事。这是一个图式的世界,许多时候只有把握了他们的文化,你才能解读那丰富多彩的文身图式。

文身渗透到文身民族的每个角落,他们把文身作为自己氏族的标志,把图腾形象刻划在自己身上;他们用文身祓除邪祟、保护生命,他们把勇敢的行为写在身上,告诉每一个能读懂它的人,他们还用不同的图式坦率地表达各自不同的身份。所以,当一外国画家形象地将一张毛利人的画象交给他本人的时候,他毫不犹豫地否认这是自己的形象,并在泥沙上画出布满线条的自己写意的脸,然后对画家说,这才是真正的我。在这里,文身的价值已大大超越了写实形象自我的价值。事实上,假如你知道文身有部分地蕴含再生的主题,那你就能理解,原始人断然否定原生命自我的勇气和意义了。这是自己的文化!对于高山族来说,1914年日本侵台总督府废止文身是一种强权政治,因此,当事隔五年后发生旱灾和流行性感冒,使大批人员死亡时,他们相信这是停止文身后祖先对他们的惩罚,他们纷纷地恢复了文身。旱灾、流行性感冒,风马牛不相及的事,他们的思维却把它们紧密地结合在一起,可知文身在他们文化生活中的份量。这种情形在黎族也同样如此,30年代曾屡禁不止,直到现在,在大山深处居住的黎民,仍把遥远的古代图式刻划在自己脸上、身上、手上和腿上。正是这种对文化归化的虔诚,使古老的文身不但得以长久地保存,也使它渗透到他们生活的方方面面,包括他们的思维方式。

事实确如此,文身虽无语,却是文身民族文化和情感的活的历史。在我国西北古老的民族间,当他们在情感激动,需要表达友情和决心时,会毫不犹豫的呼啦啦抽出佩刀,梨面以志,虽流血满面,却毫不介意。这种文身也表现在哀痛或丧俗上。凶奴人以梨面流血来志哀痛,于阗国民居丧时则剪发梨面。《旧唐书》载宁国公主嫁于回纥毗伽阙可汗,可汗死,宁国公主虽免去殉葬之灾,却不能不从俗,梨面哀哭。其实,印第安巴达奇尼亚人和火地岛印第安人都有涂面以示哀悼死者的习俗,南巴人也要求死者的父母和亲戚在脸上和身上涂上斑块。安达曼人用文身表达情感的方式就更详尽,他们在身上涂灰白粘土表示患病未愈,涂白粘土表示苦闷,涂上赭石色粘土则表示自己愉快等等。无疑,这是在用自己的图式,倾吐痛苦、快感、成熟、功绩和身份,表达自己的文化蕴含。而其中最令人注目却又常常令人产生歧义的是文身装饰的审美价值及其文化功能的成因。

我们大家都知道,在服饰起源的研究中有一种观点认为,是羞耻感促使人类创造了这遮羞的服饰。人们不禁要问,羞耻感是从哪儿来的?要说是先天的,可动物没有这种本性,原始人也没有这种观念。在澳大利亚土著当中,人们没穿衣服的概念,即使在内陆沙漠地区,夜晚气温可能降到零度,那些睡在火边的原始人身上结了一层冰,也不穿衣服以御寒。但是,在舞会上穿上围裙之类饰品,则是非常寻常的事。卫斯特马克说,“一个大家都通行裸体的地方,裸体是不足为奇的,因为我们每天看见的东西,就不会有特殊的印象。但当男女们一用光亮的流苏加在上面时,不论是一对斑驳的羽毛、一串小珠、一簇叶子或一个发亮的贝壳,就不能逃避同伴的注意,这小小的衣饰,实作了很强烈的可以设法引起性感的刺激物。”<sup>①</sup>这当中似乎表达着一种欲扬先抑的手法,即部分遮掩这一地方,让它显得若隐若现,是为了刺激对于这一地方的注目。因为在澳大利亚土著举行盛大的庆祝舞会之后,往往伴随着性禁忌的开放,在这种场合,围裙之类的遮蔽物纯粹是为了刺激性的兴奋,因此,功利目的十分明确,所以,要说羞耻也是一种美丽的“羞耻”。

事实上,一切装饰都源于功利目的,要么是生产、生活中有用的,要么是性关系中有用的等等。文身最早起源于两性间的允诺与限制的成人礼,是一种婚姻——性关系的表达,同时在传承过程中也不乏其它功利目的的加入。<sup>②</sup>其中涂抹身体的绘身有一非常明显的来源,是为了防止蚊虫的叮咬。霍屯督人用一种叫做布胡的芳香植物的汁液涂抹身上,目的是为了保护自己免受昆虫的侵害。而涂抹头发则是为了防止太阳的暴晒。北美印第安人也同样有用油脂涂抹身体的,拉斐多说,“这些油脂是绝对必要的,没有这些油脂,他们就会被害虫咬死。”<sup>③</sup>安达曼群岛也提供了这样的例证,那儿的翁格人喜欢用赭石色的粘土和海龟脂混合制成的一种油膏,在脸上涂抹各种美丽的图案。对于他们来说,这不仅是一种漂亮的装饰,更重要的作用是能驱逐蚊蝇。因为安达曼群岛的蚊子是可怕的,“一位到过那里的昆虫学家统计过,在黄昏时分一个人在每小时内竟会受到三百多次蚊子的叮咬!”<sup>④</sup>正是这种涂抹的功利性获得普遍的赞同和确认,氏族部落人人必行,人们才发现原来它可以使脸和身体变得更美丽漂亮。这一点,普列汉诺夫说的很正确,“原始人最初之所以用粘土、油脂或植物汁液涂抹身体,是因为这是有益的。后来逐渐觉得这样涂抹的身体是美丽的,于是就开始了审美的快感而涂抹身体。”<sup>⑤</sup>

对于审美快感的涂抹身体发展,我认为,最早是与原始人对于颜色的特殊效用结合在一起的。在澳大利亚,有三种颜色可供选择,即白色、红色和黄色,安达曼人则有青白色、纯白和黄色等色彩,翡及安人喜欢用红色、黑色和白色,菩托库多人则用红黄色和深蓝色。红色被运用的最广泛,其次是白色和黑色。

关于色彩的审美效用,格罗塞在《艺术的起源》中已谈的非常透彻。我在此强调的是,画身颜色的审美意义在早期是为了加强图式与肤色的对比度而在运用中逐渐被选择和固定下来的。红色在画身中更多的被使用,不仅仅因为它是一种激发激情、引起兴奋的颜色,而是它适用于不同肤色的人种,并能更好地显现其它有效图式的观感效果,这一运用肤色与颜色的对比而作出不同颜色的选择以突出各种画身效果,拥有人类学的证明。对于澳大利亚土著等黑色皮肤人种来说,红色和黄色都能映衬他们的肤色,并增加图式的鲜明效果;而红色对黄皮肤或红种人(事实上他们的皮肤也很黄)具有同等的效用,即与他们的肤色形成色差,并使图式更清晰可见。黄色在黄色皮肤中之所以不被运用或很少被运用,是因为这种颜色在画身中对于图色没有实际的效果。(当然,黄色有时是被运用的,至少布须曼人用黄色来刷墙)。这种与肤色相关的

知识,在原始人选择白色时,也同样如此。由于白色对于深色肌肤的民族和黄色肌肤的民族都能起到很好的效果,所以,白色在画身中运用的非常广泛,这种颜色常常与其它颜色相交互着使用,使颜色显得艳丽和鲜明。巴西亚马逊丛林中的威士土人就用红、黑、白三色分别涂绘在上身和大腿上。不过淡肤色的人种对于白色的选择要次于红色和黑色,而黑色人种则白色运用要超过黑色。但并不是说本民族肤色相近的颜色就不予选择,如黑色皮肤的常常也会用黑色来加深自己的肤色,以确认自己肤色的个性。

这种肤色与颜色之间存在的色调对比原则,在瘢痕与文刺的选择上,也同样适用。对于黑色民族来说,文刺的效果由于结痂后长出比原来肤色更浅的疤痕,并用这种疤痕与肤色的对比来突出图式的效果。有时,更以伤口上塞进一些泥土之类的东西来扩大疤痕,增加对比度。但

割的方式对于浅肤色的人种来说,除了特殊的情境之下,如我国西北一些古老民族在感情高潮时采用梨面的方式外,一般很少被采用的,他们借用针刺并在那细细的疤痕中加入一些色素材料,使之渗入皮下,形成精细的图案。<sup>⑥</sup>所以,文刺的方法在图案和处理上更精细,也能做到更准确。文刺后涂在疤痕处的颜色大都选用黑色,它与肌肤的浅颜色形成鲜明对比,使图式清晰可见。高山族即以线条清晰、图式鲜明为最佳文身的,这无疑包含了肤色与颜色存在一个对比度的原则。

这种原则早已为人类学家和艺术史家所注意,但他们的研究重心不在这种肤色与颜色的对比,目的是为了增加图式的效果上,而是把这种颜色与肤色的对比从而作出不同选择归结为人类对颜色的美感发现。事实上,原始人如果不是为了深蕴原始文化的图式拥有更好的效果,即更准确地实施图式的各个意义,颜色的运用和选择将显得苍白而毫无意义。正是这种为了图式的鲜明效果而被选中作为增加对比度的颜色的长期运用,使原始人产生了对于这种颜色的审美快感,从而成为一种自觉的运用和美的要素。所以,功利目的的原则,在色彩美感的形成中同样是唯一的源头。

文身之所以作为美的装饰,除了色彩对比以增加图式效果的美感因素外,有用的是美和高贵的是美的原则,同概不同忽视。

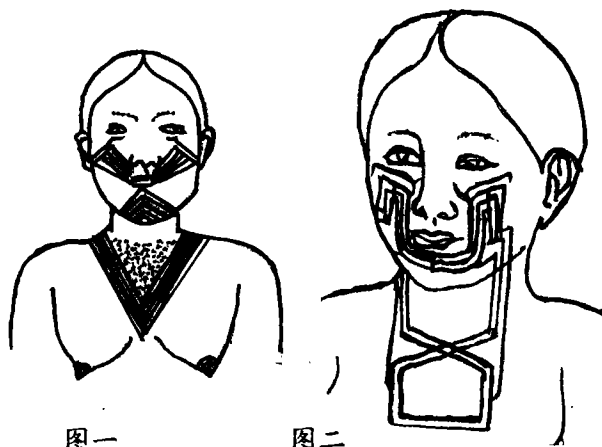
有用的是美的原则,发生于成人礼、氏族标志、图腾崇拜等形式的文身之中,这些文身,对于原始人的性的获得、身份的确定、信仰的归属都是至关重要,决不可忽略。尤其是前两种文身,其实用性更加明确,因为除非你拥有它的图式,你将得不到性的满足,也就是说你没有权力繁衍后代。格罗塞在解释原始人成人时之所以要文身或用某种方式加以装饰,乃是出于动物发情期的雄性善于打扮自己的本性,所以,装饰是本能驱使的结果。实际情形远非如此,因为人类很早就已脱离动物的发情期特性,使人类的性生活不被限定于某一特定的期限,而是一年四季和人类整个成年时期,两性随时随地都可发生性关系。因此,要是成人礼的装饰是出于雄性的装扮的本能,那么,就应该每次吸引异性时都采用具体的装饰方式,而不仅仅是只限于成人礼时那一次;更不应该千遍一律地整个民族、部落都采用相同或相近的一种方式。至于被雄性追求的女性,就更不应该也在成人时举行仪式,打上某种标志形式,来增加自己的美感。而且,据研究,女性的这类“装饰”往往还早于男性,<sup>⑦</sup>这就更难于自圆其说。由此可见,用性吸引来解释人之爱美是天性,美是一种先天存在物,可以独立于人的观念之外,是不恰当的。事实上,美的观念迟于客观存在。性的吸引装饰乃是因为这种装饰早期是一种性的允诺和限制,后来在发展过程中成为除非有此标志,否则将得不到性,它成为性权力获得的必需前提,成为性吸引的

条件,因而,对于异性来说,只有这种标志才是美的。正如普列汉诺夫说的,“人最初是从功利观点来观察事物和现象,只是后来才站到审美的观点来看待它们。”<sup>⑧</sup>成人礼文身之对于性吸引并最终成为美的象征,是这样,氏族标志、图腾崇拜的文身,也同样如此,都因为它们是有益的或有用的,而最终成为美的象征。在这里,氏族标志和图腾崇拜的文身是作为本氏族的确认条件和本人被确定为它的一员的前提而存在的,这对于文身者来说,不仅仅是一种文化归属感和神圣感的象征,而是一种责任和权利,尤其是权利。这对于原始人来说非常至关重要,久而久之,便形成了一条一致的认同:除非你拥有这种标志,否则,你是不正常的部落或氏族成员,不正常的当然是不好的或不美的。它的意思的延伸,即只有你拥有这种标志,才是美的。

高贵的是美的原则也是文身作为美饰的一种表达方式,这是一种对于荣誉、财富、地位的肯定而形成的观念。这一原则盛行于那些等级文身拥有明显区别的氏族部落。当荣誉感等勇敢标志的文身发展成为一种等级标志的文身之后,人们对于更高等级的向往和羡慕,促成了对于更高一个等级文身的向往和肯定,因而,对于他们的文身给予更高的评价。当印第安人在涂身时用粘在身上的鸡蛋壳作为财富象征的时候,鸡蛋壳也就成为人们希望得到的东西,它也就是美的。当胸部的文身成为猎人首的标志的时候,高山族人相信它们是勇敢行为的象征,因而它是被人们追求、肯定的,也是大家所喜欢的,是美的。正是这种高贵的是美的原则,结合勇敢者和贵族等高贵者有更多的文身的,使文身从局部向整个身体的所有部位发展,最后常常演变成为一种纯粹装饰性的艺术。

文身成为美饰还有一个原因,就是从图式的对称和文素的节奏中体现出来的美感效应。文身图式的普遍对称性,表明原始人对于人体对称原理已有了深刻的认识。因此,他们往往以人体中轴线为基准,在人体两侧相同部位文刺相同的图式。例如,黎族本地黎的面文,它的图式不但没有规律,而且繁杂,图式的对称成为直观美感的首要条件(见图一)。二甲黎的情况也是如此(见图二)

不管是面颊、颈部还是肩胸的图式,都以人体中轴线为基准,完全对称。这在较原始的脸、胸部文式中,无一例外。黎族其它支系的面文以及世界各地的文身,都符合这一原则。基于同样的原理,当图式在手、腿等部位文刺时,也以一个假设的中轴线为基准,进行文刺,形成对称。如美孚黎手臂文式的展开图(见图三),从图式中我们可以清楚地看到,它的对称是在手臂上前方的假定中轴线。这种以假定中轴线造成的



图一

图二

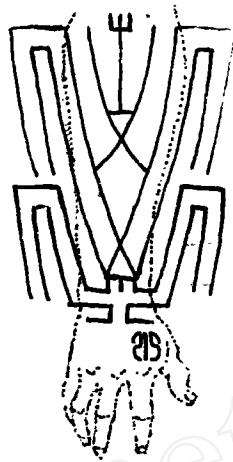
的对称图式,带来了对称原理的发展,使使用相类似的方式在两手、两腿上的相同部位文刺图成为可能。因为图式的对称性,不是以身体的中轴线为基准,而是在图式本身之中完成,这是一种进步,它至少使文身对称的原则发展为对图式本身对称的原则,因而对长方形、十字形、线形、平等四边形等文素的运用,更加自如。后来,平衡的原则也在文身中得到运用,人们在身体的相应对称的部位文刺不同的图式,它从人体中轴线角度去看不是对称的,但它们却是平衡的。一般情况下,不平衡的方式,原始人很少应用。要是看见原始人在身体一侧进行文刺,而另

一侧是空白的,那往往表明文身尚未完成。

节奏是音乐的术语,文身的节奏感体现在它的文素的有序的重复出现。两条平行线当中加短线形和圆点虚线是黎族妇女常用的两种面文文素,这种文素,首先是线条平行的有序性,其次是当中横条或圆点间隔的有序性,它们重复出现,产生一种特殊的效果,形成鲜明的节奏感。高山族栅栏形文素,它的节奏感也是一望而知的。这种节奏感在黎族的手臂文、马克萨斯的文身图式<sup>⑥</sup>和其它许多文身得到较高水平发展的民族那里,都有大量的存在。这种具有韵律的节奏感可能是源于劳动或心律的有规律的协调现象,也可能与呼吸的特性紧密相连。

还须强调的是,原始人对文身的美从来都是从整体而不是某一部分出发的,有用、高贵、对称、节奏及色彩对比原则被溶于一体之中。

最后需要再一次重申的是,在我们强调文身的形式美的时候,必须牢记,人类是社会性的动物,如果忘记它的一切形式都来源于人们所赋予的文化意义,即它是从有用、有益开始的,那么我们必然得出美就在形式本身的简单结论,从而导致美饰是文身的起源观点,这是我们在研究图式时必须时刻记住的。



(图三)

### 注释

- ①转引之格罗塞《艺术的起源》,商务印书馆,1984年版,第71页。
- ②参见拙作《试论文身的源起文化功能》,《广西民族学院学报》,1996年第2期。
- ③《普列汉诺夫美学论文集》,人民出版社,1980年版,第410页。
- ④《世界民俗大观》,北大出版社,1988年版,第152页。
- ⑤同③第411页,着重点为原文所有。
- ⑥有关文身的方式方法,参阅拙作《走向祭坛》,《中国民间文化》,1994年第四集。
- ⑦詹云超《论人类历史上第一个婚姻规则》,《社会科学战线》,1992年第2期。
- ⑧同③,第395页。
- ⑨(美)弗郎兹·博厄斯《原始艺术》,上海文艺出版社,1989年版。

(责任编辑 陈顺宣)