

论先秦楚漆器符号的审美意味

余静贵

【摘要】 根据苏珊·朗格的符号论观点,先秦楚漆器是一种艺术符号,也是一种“有意味的形式”。其艺术形式奇幻而浪漫,显露出浓厚的生命意味。这种生命意味具体表现在楚人基于原始的宗教情感与泛神思想影响下的自然情感之中。情感是一种集中化的生命内容,楚漆器符号本质上就是一种表现生命情感的符号,其符号形式也是一种生命的形式。情感的表现是理解楚漆器艺术审美的关键。

【关键词】 情感;形式;楚漆器;符号;生命;意味

【中图分类号】 J314.6 【文献标识码】 A 【文章编号】 1008-0139(2016)09-0034-8

楚漆器艺术是中国传统艺术的重要组成,也是中国漆艺史上的一座高峰。研究楚漆器艺术不仅可以丰富中国传统艺术与文化的内容,也可以为当代艺术与设计提供重要的理论指导与借鉴意义。自上个世纪20年代起,随着全国范围内楚墓的不断挖掘,在湖北、湖南、河南等地陆续出土了大量精美绝伦的楚漆器文物,随之而兴起了楚艺术的研究热潮。其中,楚漆器艺术就是楚艺术的杰出代表。然而,学界研究更多地关注于历史考古或艺术现象的层面,而缺乏对艺术现象背后审美意味的深入剖析,也难以综合把握艺术形式与审美意味间的逻辑关系。对楚漆器艺术的研究,须以马克思主义的唯物史观为指导,以楚漆器艺术现象为研究对象,结合文化人类学的研究视角,积极引入西方成熟的艺术理念与方法,如苏珊·朗格的艺术符号论,深入探究楚漆器艺术的

审美意味,以及与之对应的符号形式构成。

一、楚漆器艺术:“有意味”的符号形式

楚漆器,从狭义的角度来理解,它是先秦楚人创造的一种区域艺术形式,广义上来看,它是一个文化范畴,凡具有典型楚文化特征的漆器样式都可称之为楚漆器。如湖北随州曾侯乙墓是战国时期曾国墓,但地处于楚国边缘,深受楚文化的影响,故其出土的漆器艺术风格也都呈现出楚艺术的风格特征,自然也被列为楚漆器的范畴。在地域上来看,楚漆器的出土范围非常广,东到安徽、江浙一带,西到四川,北到河南中部,南至湖南地域,都陆续有楚漆器的出土。出土楚漆器地理分布情况如图1所示,其中,湖北省境内出土楚漆器最多,其次是湖南和河南。在时间维度上来看,楚漆器的时间跨度基本上包括西周、春秋和战

〔基金项目〕 湖北省教育厅人文社科项目(项目编号:15Q053)的主要成果;湖北荆楚文化研究中心项目(项目编号:CWH201403)的阶段成果。

〔作者简介〕 余静贵,湖北长江大学讲师,湖北 荆州 434023。



图1:楚漆器出土地理分布图

国时期。其中,现存的楚漆器文物主要出土于战国时期。所以,一般学界的研究对象主要集中在战国时期的楚漆器文物艺术上。

楚漆器艺术深受原始巫文化的影响,在艺术形式上呈现出奇幻而浪漫的风格特征。在漆器造型上,楚人广泛采用夸张、变形和互渗等手法营造出神秘和诡怪的艺术效果。最典型的就要算镇墓兽了,图2所示为一件双头镇墓兽,它由底座、兽身和鹿角三部分联结而成。现在已经很难考证兽身的原型为何种动物,或许是由于对兽的变形太多而难以辨认。^[1]在兽面上,眼睛巨大突出,舌头垂下直至颈脖,头上直插巨型鹿角。整体造型极其夸张,兽面变形已面目全非,营造出一种怪诞、恐惧的效果。这种漆器造型还有一个重要的形式特征,那就是多重审美意象的互渗,如这件镇墓兽就是鹿与兽的结合。像这种构成的漆器样式非常普遍,如虎座飞鸟、辟邪凭几、鸟人、鹿角立鹤等,这种意象的构形手法与楚地土著人的原始思维有密切的关系。列维·布留尔说:“在原始社会,存在物和现象的出现,也是在一定神秘性质的条件下由一个存在物或客体传给另一个神秘作用的结果。它们取决于被原始人以最多种类的形式来想象的“互渗”:如接触、转移、感应、远距离作用等等。”^[2]不同意象之间虽存在时间与空间的分隔,它们却可以通过“互渗”原理,实现不同意象间的神秘联系。在漆器图案上,飞扬流动的线条勾勒出了图案的运动之美,若说中国传统书画

艺术有重线条、重气势的传统,这种传统最早可能要追溯到楚漆器的运动图案之中。宗白华曾说:“中国绘画的渊源基础却系在商周钟鼎镜盘上所雕绘大自然深山大泽的龙蛇虎豹、星云鸟兽的飞动形态。”^[3]这种行云流转的线条不追求对现实自然的模仿,而是表现出了自然意象的神韵,这种重“神”的手法也对魏晋时期人物品藻中的“传神写照”和后来的“气韵生动”之美产生了重要影响。在漆器色彩上,楚人用红黑二色的对比和华采陆离的颜色铺陈勾勒出了一个光彩绚丽的世界。楚人的这种设色规律既不符合道家重“朴”贵“素”的美学风格,也超越了儒家的“五色”伦理体系,它是兼容并蓄的楚文化综合影响下的结果。

楚漆器艺术的浪漫主义风格是独树一帜的,也是显性的,而其背后的审美意味却是隐性的,它需要艺术鉴赏者结合艺术符号的语境,才能领会其中的神秘意味。根据美学家克莱夫·贝尔的观点,楚漆器艺术是一种“有意味的形式”。他说:“假如我们能找到唤起我们审美情感的一切审美对象中普遍的而又是它们特有的性质,那么我们就解决了我所认为的审美的关键问题。”^[4]审美对象中普遍的而特有的性质是什么?不是审美形式,而是形式背后的审美意味。所以,贝尔回答说:“可做解释的回答只有一个,那就是‘有意味的形

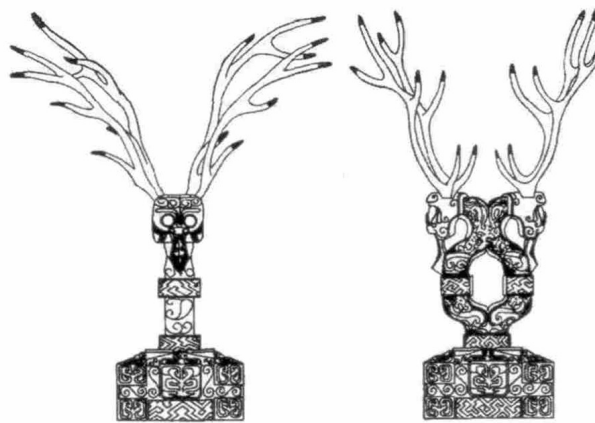


图2:湖北江陵雨台山楚墓出土双头镇墓兽,取自湖北省荆州区博物馆编:《江陵雨台山楚墓》,北京:文物出版社1984。

式’。”^[4]楚漆器艺术那夸张的造型、互渗的意象特征和醒目的红黑二色对比显然不是对自然世界的模仿,而是诠释着楚人超越生死的生命意识与宗教情感,情感本质上也是生命的集中化表现。楚漆器艺术背后的生命意味是理解楚漆器艺术的关键。刘纲纪说:“楚漆器艺术非常注重情感的表达,这种情感带有原始的风味,它是同楚人对自然生命的热爱直接结合在一起的。”^[5]楚人情感的表达就是漆器艺术背后的审美意味,它是楚人生命观的反映。皮道坚也在《楚艺术史》中说:“楚漆器艺术品的造型和纹饰非常活跃生动,它与楚人对生命运动形式的喜好,对生命活力的崇尚有关。”^[6]生命情感的意味是蕴含在楚漆器艺术现象中的内核,而楚漆器形式是这种生命意味的外在表现。用苏珊·朗格的符号学观点来讲,情感与形式就表现为艺术符号的能指与所指层面。

从苏珊·朗格的艺术符号论来审视先秦楚漆器艺术,可以充分把握住楚漆器艺术中形式与情感这两个关键点,一方面,从文化人类学的角度诠释艺术符号中的情感内容,另一方面,可以借鉴朗格的“生命形式”论来认识楚漆器艺术形式表达生命情感的方式,从而领悟到楚人生命情感与艺术形式的内在逻辑。

二、楚漆器符号中的情感意味

苏珊·朗格认为,艺术作品包含着情感,它也就是一种生命的形式,情感就是一种集中、强化了的生命。楚漆器符号中的生命精神主要体现在情感的表达上。由于楚文化的开放性、辩证性特征,楚人的生命情感表现是复杂而混沌的。楚漆器艺术表现出来的情感特质主要包括宗教情感与自然情感。

(一) 宗教情感

尽管一般的艺术符号在一定程度上都可以表现出人类的情感,但具有原始风格的楚漆器艺术,却集中宣泄了楚人浓厚的生命情感,这种情感的丰富与炙热是西方雄霸上千年的模仿艺术传统所不能比拟的。难怪乎19世纪末20世纪初萌

发的印象派、野兽派和立体派等抽象艺术流派积极倡导向亚洲、非洲等地的原始部落艺术汲取营养,因为原始艺术中承载着人类丰富的情感内容。楚漆器艺术就是这样一种艺术形式,受到江汉平原土著文化的影响,巫术、宗教和神话的交织融合对楚漆器艺术的形式风格产生了重要的影响,形成这种影响的内核就是泛宗教情感的表达。

所谓的泛宗教,意指它不同于基督教、佛教和伊斯兰教等成熟的宗教形式,楚宗教没有固定的神灵信仰,是典型的自然宗教特征,巫术活动、神灵信仰和神话传说共同构成了楚人的宗教信仰体系。其中,原始巫术构成了楚宗教的重要特征。

《汉书·地理志》云:“楚人信巫鬼”,《国语·楚语下》中讲述了“绝天地通”的故事:“古者民神不杂。民之精爽不携贰者,而又能齐肃衷正,其智能上下比义,其圣能光远宣朗,其明能光照之,其聪能月彻之,如是则明神降之,在男曰覡,在女曰巫。……夫人作享,家为巫史。”楚人尚巫的习俗在楚文献中有大量记载,《楚辞》中的“灵氛”、“灵保”都是巫师的代名词,《九歌》篇就是记录巫师祭巫鬼、降神灵的乐曲。在这些巫术活动中,巫师凭借超自然的力量来实现与自然的斗争,从而获取人类的祈福与发展。这种超自然的力量就是人类的情感活动。在人类没有形成对世界的理性认识时,情感成为了人类的本质力量,巫师就是凭借浓厚情感的想象,实现升天入地的生命活动。也正是凭借情感的作用,巫师能够绕开科学思维中的因果律和矛盾律,而实现不同事物之间超越时空的联结。马林诺夫斯基认为,巫术就是用主观意象、语言、行动而宣泄了强烈的情感经验。情感宣泄是宗教活动的本质特征。所以,我们看到的楚人巫祭活动中乐舞的摇摆、五色的铺陈和各类抽象意味道具的陈设都是基于宗教情感的渲染,只有在这种“迷狂”的情感状态下,巫师才能够获得神秘力量的帮助,实现特定的巫术目的与效果。

楚墓出土的辟邪凭几、虎座飞鸟(见图3、4)等漆器所呈现出来的抽象造型特征,绝不是自然

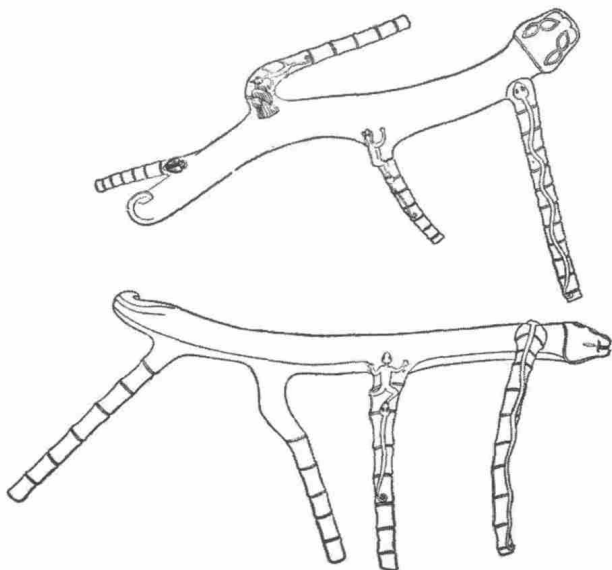


图3：湖北江陵马山1号墓出土辟邪凭几，取自湖北省荆州地区博物馆编：《江陵马山一号楚墓》。北京：文物出版社1985。

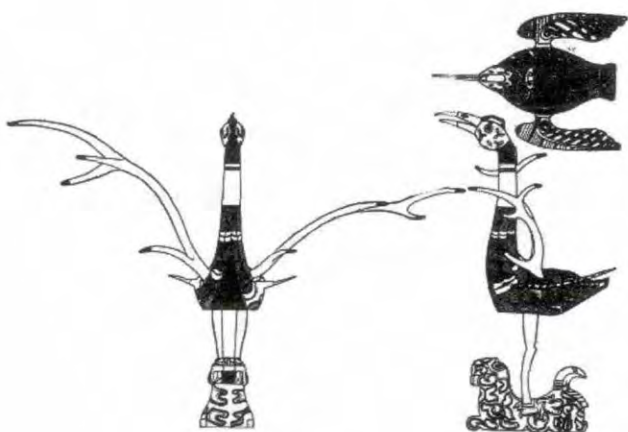


图4：湖北江陵雨台山楚墓出土虎座飞鸟，取自湖北省荆州地区博物馆编：《江陵雨台山楚墓》。北京：文物出版社1984。

界中现实的物象，它们是楚人神巫情感作用下的产物，在今天的人们看来似乎是不合逻辑的，但在楚人的情感作用之下，它们之间的联结却是合情合理的。情感为主导的心理活动也就决定了先秦楚人的思维特征带有明显的“原逻辑思维”特质，它不同今天盛行的逻辑思维，而是情感驱动之下的原始思维，或者是形象思维。楚人在符号化活动中，情感的主导作用决定着艺术符号是趋向于写实的特征还是呈现出抽象的风格倾向。在

楚人混沌的情感状态下，即处于炽热的宗教情感氛围中，人类的心里活动将处于一种复杂、不安的情形，为了寻求一种永恒的、稳定的心里效果，艺术形式必然呈现出不同于自然现实的艺术样式，因为自然的样式往往呈现出偶然的、个性化的特征，只有对自然现实进行抽象而获得一种永恒的艺术形式，才能够表达楚人内心趋向于稳定的情感心理。所以我们才会看到楚漆器造型往往呈现出脱离于现实的抽象特征，因为这样一种形式风格是楚人审美心理的具体表现。黑格尔称这样一种艺术样式为象征艺术，他认为，原始艺术经常处于一种混沌的状态，由于幻想的不明确性和不稳定性，它对所发见的事物并不按照它们的本质来处理，而是把一切弄的颠倒错乱，常常扩大和夸张形象，使想象漫无边际。人们读懂它会遇到极大的障碍。这样一种混沌、恍惚癫狂的心理状态就是巫术活动中巫师的主要心理表现，这样一种心理表现是以情感为主要驱动的生命活动。

在这种情感作用下，漆器图案必然呈现出“传神”的特征，即用线条的勾勒塑造出稳定的心理图式，以表达他们超越生死而获得生命永恒的生命意识；在这种情感的作用下，漆器表面的红黑二色也必然成为色彩装饰的主色调，黑底上闪耀的红色纹饰象征着人类生命对死亡的征服。黑色也被称之为玄色，《老子·六章》说：“谷神不死，是谓玄牝。”黑色或玄色都是生命孕育的象征。这种艺术形式与属性的连接都是通过象征的方式实现的，何为象征？用列维·布留尔的话说，就是在情感的作用下，实现不同事物或事物与属性间的自然联结。显然，在大量的丧葬漆器艺术中，大部分的艺术样式都不纯粹是用于审美的目的，反而是宗教功能居于主导地位。这些艺术的造型就是要渲染是一种神秘的情感氛围，让巫师掌握一种神秘的力量以达到预期的巫术效果。

（二）自然情感

原始情感或宗教情感构成了先秦楚人审美心理的重要特质。但是，这种宗教情感必然在战国末期，伴随着北方儒家理性思潮的南渐而逐渐淡

化,因为这种情感特质是建立在原始的、感性的思维形态之上的。再加上楚地渐渐兴盛起来的老庄思想,这种萌生于原始巫文化的宗教情感必然被某种理性化情感逐渐侵蚀而代替,那就是楚人移情于自然之中的“理性”情感,也可称之为自然情感。

这种自然情感是相对于宗教情感而言的,它的“理性”化还不等同于北方的儒家理性,因为儒家完全用礼乐规范来衡量人的行为与审美标准,而老庄还是采用直觉的方式,来领悟自然之道和天地之美。自然情感中的“理性”仅是相对于原始宗教中的神灵信仰而言的,是去神化了的情感特质。老子和庄子都主张人应该回归自然,形而上之道的本质特征也是自然。正是这样一种自然主义的哲学思潮,才形成了楚人生命意识中“万物为一”的观念。

在这种生命体悟中,原来的宗教神逐渐丧失它原来的神秘属性,我即是自然,神亦是自然,这就是楚人思想中弥漫出的“泛神”思想。老庄哲学是楚文化精神的重要内容,楚地的自然生态与环境孕育了老庄哲学。同样,老庄思想也反哺了楚人的生命意识观。张正明认为道家哲学是脱胎于楚地的巫学思想,这点非常恰当地阐述了楚国意识形态在东周时期的转变。随着战国时期人本主义思想的崛起,老子以“道”取代了天上至上神而将其哲学化,肯定了道的存在的客观性,虽然这个“道”依然具有某种神秘性,但它却普遍存在于自然万物之中。若说老子停留在对道的形而上的阐述,庄子则将至上的道降落在了人的身上。认为人只有因循道的原则和方向才能保身全生。这样,庄子哲学实质就是一种生命哲学。

正是在这种“天人和一”的生命境界中,人才能通过对自然生命的审美静观而把握到人的生命的意义,这种生命的大化流行也即是美。这种趋近于自然的渴望与心理被沃林格称之为“移情”心理,它是在泛神思想影响下的一种不自觉的心理活动。在这样一种心理驱使之下,无机物、植物和整个大自然都具有了像人的生命一样的活力与精

神,自然界的一花、一草、一木、一石都与人的心灵合而为一。

在楚漆器艺术中,无论是图案装饰还是华丽的色彩铺陈都体现了楚人生命意识中的自然观。战国末期楚漆器图案题材中大量植物、花草图案的出现,就是人对自然生命移情的重要体现。色彩装饰中由传统的红黑对比到色彩的繁复交错,同样是泛神影响下自然生命之美的表现。漆器表面涂饰的五颜六色,实质就是人们脑海中对于自然生命的形象象征。根据沃林格的艺术意志论,商代及以前的漆器色彩是基于一种抽象的冲动,那么春秋战国以来的楚漆器的色彩装饰就是满足人的一种移情需要,而这种移情的产生就是在泛神思潮的影响下发生的。这种艳丽的色彩没有了红黑二色的原始神秘性与抽象性,而更多地是表现了一种自然生命的生气。对漆器那黄黄绿绿的条纹涂饰,感觉就像是一个个自然中的精灵一样跳跃在漆器的表面。这种生命的精灵形象,这种生气的体现,不仅仅是自然界的本有,更是人的情感灌注于其中的表现。

神灵的崇拜渐渐隐去,基于宗教信仰的情感宣泄逐渐减弱,取而代之的是人的自我意识的觉醒。原本体现在宗教仪式中的神巫情感也逐渐转化为理性意识下的自然情感。在宗教情感的影响下,楚漆器呈现出奇幻而诡怪的审美特征,给人以无限的神秘想象。在自然情感取代了宗教情感之后,楚人内心基于想象和直觉的思维形式在本质并没有发生变化,只不过是将对神灵的崇拜转向了对自然的移情。对自然的关照与移情,也是人的本质力量对象化的过程,荣格就认为,移情态度可以让自己的主观情绪赋予自然世界以生命和灵魂,让艺术形式充满生气与律动。”^[7]这就是为什么在楚漆器的符号形式中,我们可以看到楚人天真、浪漫的生命情感的表达,这种生命不是个人的生命,而是融汇于神和自然的一体化的生命。在这种生命情感中,人与神灵、自然相互交感,互为给养,共同创生了宇宙普遍生命的绵延不绝和一体俱化。

三、楚漆器符号的“生命形式”论

楚漆器艺术是一种“有意味”的符号形式,在这种符号形式中,传递着楚人浓厚而炽烈的生命情感。而这种表现生命情感的形式也被苏珊·朗格称之为“生命的形式”。朗格说:“说一件作品‘包含着情感’,恰恰就是说这件作品是一件‘活生生’的事物,也就是说它具有艺术的活力或展现出一种‘生命的形式’。”^[4]这种形式不是线条、色彩等要素的杂乱堆积,它之所以可以表现情感,必然呈现出有机性、运动性、节奏性和生长性特征。这四种特征既是有机生命的本质特征,也是表现性艺术形式的基本特征。由此,朗格沟通了生命情感与艺术形式之间的内在联系,即艺术形式要表现人的生命情感,就必然同人的生命是同构的关系。显然,朗格的“生命形式”理论吸收了格式塔心理学派的观点,凸显了人的情感特质对物质对象的构形作用。朗格将生命形式的特征归纳为有机性、运动性、节奏性和生长性特征,即从有机生命的生理特征出发,总结出艺术活动中的心理表现,这势必会忽略艺术活动中对其产生影响的宗教、社会和文化等因素,而将艺术活动统摄为简单的生理运动,这是朗格生命形式论的不足之处,但这种艺术理论却大大丰富了格式塔心理学的同构理论,为理解艺术符号的表现机制指明了方向。

楚漆器艺术本质就是一种生命的形式,它与楚人具体的生命表现势必有着某种内在的关联性。其中,苏珊·朗格提出的生命形式运动性特征就在楚漆器艺术上获得了淋漓尽致的表现。如湖南长沙出土的漆盒(图5)和漆奩(图6),在漆盒中,楚人同样以抽象的方式描绘了三只蜷曲回首的凤鸟,凤鸟形象早已没有具象的写实特征,但是,恰恰就是简洁的三条弧线构造出了凤鸟的身体骨干,而整个身体的动势就通过这三条弧线表达了出来。这种流动的弧线蜿蜒而流畅,活泼异常,完全融合于整幅图案的运动风格之中,浑然而天成。而在漆奩中,圆周一圈连续排列着若干疾

驰如飞的凤鸟形象,凤鸟通过简化的方式仅仅呈现出了其结构特征,为了营造出动感效果,其中一只凤足斜线排列,另一只凤足却在疾驰中隐匿而去,同样,凤尾也夸张地远远被甩离了躯干。这种艺术效果都彰显了楚人极丰富的艺术想象力和成熟的艺术表现技法。皮道坚说:“这些富于动势和韵律感的曲线缭绕盘旋,奇迹般地使画面充满了生气与活力。”漆器图案呈现出来的动势感和韵律感就是朗格提出来的运动性生命特征。正是这种线条的不断变化体现出图案艺术的生命活力。刘纲纪将漆器艺术的运动性特征归结为楚人“流观”意识影响下的结果,何谓“流观”?它本质上同《楚辞》中的“游目”是一致的概念。汪瑗注曰:“游目,谓纵目以流观也。《哀郢》曰:‘曼余目以流观’。是也。游、流古字亦通用。”^[9]《楚辞》中“流”远没有“游”用的普遍,但它们基本是一致



图5:长沙楚墓出土漆盒,取自湖南省博物馆编:湖南省文物考古研究所等.长沙楚墓.北京:文物出版社2000



图6:长沙楚墓出土漆奩,取自湖南省博物馆编:湖南省文物考古研究所等.长沙楚墓.北京:文物出版社2000

的意思。所以,楚漆器艺术的运动性特征与楚人生命体验中的“游”这一具体形式存在着异质同构的现象。

通过对楚文献《楚辞》的解读,“游”是文本内容的重要概念,也是楚人生命情感的具体表现。“游”可以是灵魂的天际游览,也表现为天上神仙的太空浮游。无论是《离骚》中的“浮游”、“游目”和“翱游”,还是《远游》全篇,都是描述楚人的一种理想生命体验。可以说,“游”是贯彻《楚辞》全篇的主题。此外,蕴含丰富楚文化特色的《庄子》开篇就是“逍遥游”,“游”依然是庄子寄托于理想生命境界的形式。本质上,“游”就表现为楚人具体的生命形式,它也是理想的生命体验。

将楚人的具体生命表现“游”与楚漆器艺术的运动性、节奏性特征相比,它们之间的确存在着异质同构的关系。这也是朗格生命形式论的关键所在。朗格将绘画、雕塑、建筑等造型艺术视为基于空间表象的艺术形式,也就是说这些艺术形式虽然是抽象的,但它们却能够创造出一种空间的表象。在楚漆器图案中,流动而旋转的线条无疑能够创造出这种虚幻的空间。而且,这种空间是存在于楚人脑海中基于“天圆地方”的宇宙空间。

《楚辞》中常出现的“周流”、“周游”就意味着游的对象是一个广袤的、圆形的宇宙空间。在这里,“周流”是楚人生命形式的表现,而运动、回旋形的图案是符号的形式层面,刚好这种回旋形的图案与楚人的“周流”宇宙很好地联结了起来,艺术形式与生命的形式就实现了同构。这里,形式与生命的同构既有苏珊·朗格艺术同构理论中的普遍性,更体现了楚文化背景下漆器艺术与生命情感同构的特殊性。

漆器图案不仅能够表现一种虚幻的宇宙空间,而且还表达了一种基于时间的幻象。这种幻象不是客观地存在于漆器图案中,而是图案形式在人的心灵上的投影。一根水平线或垂直线难以形成时间的幻象,甚至一个正圆形也难以表达一种时间的流逝感。但是,楚漆器图案中蜿蜒、流畅的

线条却能够创造出一种时间的幻象。漆器图案中的曲线就像一条无线伸展开来的线条,它时而向左延展,忽而蜿蜒向右,也或者是急剧上冲而又缓慢回旋向下,这条自由伸展的曲线就好比如人的生命的展开,在黑暗的探索中不断调整自己的方向而去寻找生命的真谛。正是这种线条方向的不断变化才产生了时间的幻象。由漆器图案形式呈现出的时空幻象与楚人的生命情感有着密切的联系,因为楚人的生命意识中,基于时间与空间的“游”是生命形式的重要表现。“游”是“上天入地”式的、没有止息的遨游,正是基于这种对时间与空间的超越,图案中的形式与内容联结了起来,艺术形式与生命形式也就实现同构。

楚漆器的抽象造型同样如此,抽象的艺术形式也塑造了一种基于时间与空间的幻象。看虎座飞鸟那昂首向上的颈脖、张开的双翅、卧伏蜷曲的虎座,正是这种瞬时性动作的刻画,从中我们能够感知到这个动作时间节点的运动倾向。而这些不同时间节点的姿态的连接都是在我们脑海中产生的幻象,这种瞬时性动作表现时间概念的艺术形式在西方的雕塑中经常出现。如古希腊的拉奥孔群雕,也是通过静态的雕像描绘出了拉奥孔剧烈的时间性动作。莱辛就静态艺术说道:“造型艺术只要能表现出最富有孕育性的形式,就能够比诗歌更能创造出虚幻而逼真的艺术幻觉。”^[10]这种逼真的幻觉就是基于时间的幻象。十七、十八世纪时期的巴洛克雕塑同样如此,它们同样善于通过描绘瞬时性的动作而表现出一种强烈的时空感。如贝尼尼的圣特瑞莎群雕,雕刻中的每一根线条都似乎要将自身引入无线的空间中去,每一个姿态都似乎处于紧张之中,好像艺术家就是要通过有限的形式来塑造出无限的内容。在楚漆木雕刻中同样如此,瞬时性的动作极富时间的孕育性,而且在时间的幻象中孕育出了空间的无限。在西方的天体运动科学中,空间位移的变化是时间的表象,而在楚漆器的造型中,动作的时间延展性却成为了空间的表象。也就是说,漆器造型营造的空间感是通过时间的持续而表现出来的,时间感越

强,空间的广大越趋向于无限。楚漆器造型中这种虚幻时空的表现,是建立在漆器艺术的形式之中的。若将生命移入到这种时间与空间的无线伸展之中,恰好就是楚人生命意识中“周游天地”的形象表达,正是通过这种持续的、无限空间的遨游,可以表现生命的永恒与自由。这样,艺术形式就与人的生命情感联结了起来,正是通过这种时空观念,实现了艺术形式与生命形式的同构。

就楚漆器色彩而言,华采的颜色铺陈也是通过同构的方式,表达了楚人的特有的自然生命观。那华采陆离的颜色同楚人生命中寓杂多而统一的生命本体是一致的,楚人的生命是融汇于形形色色的自然之中的。既然生命的本体是丰富的,通过颜色表达出来不就是艳丽而丰富的彩色涂饰吗?可见,从这个角度来讲,楚漆器的色彩在一定程度上也是与楚人的生命形式是同构的。只不过颜色的表现力不如楚漆器的造型与图案表现的那样强烈与生动。

时空,作为艺术形式与生命形式之间的联结因素,对于漆器形式的表现性起着重要的作用。这种先天的时空感是人的一种先验形式,它的外化就表现为苏珊·朗格所说的运动性,这种运动性既是生命的形式,也可表现为艺术的具体形式。

楚漆器的造型、图案与色彩正是凭借着丰富的表现形式,展示出了楚人生命意识中追求永恒与无限的生命理想,而这种理想的具体表现就是生命之“游”。生命之“游”表现在楚漆器的符号形式中,就是漆器造型中各意象的蓄势飞升、图案线条的缭绕旋转和陆离色彩的炫目之感。

结语

楚漆器艺术是一种有意味的符号形式,作为一种艺术符号,它是形式与意义的统一体。解读楚漆器艺术的审美,不仅要研究其形式规律,更应该探究其背后的审美意味。生命情感的表现就是楚漆器符号的意味所在。站在苏珊·朗格的艺术符号论视角,可以很好地理解艺术符号中的情感概念,艺术不仅是要表现一种认知、社会功用等要素,本质上它要呈现人类的情感,这种情感是生命的集中化体现。这种生命意味的体现与特定的符号形式与结构有密切的关系,没有同构的符号形式,符号的表现性难以展现。研究楚漆器艺术的审美意味,不仅可以丰富中国传统艺术美学的内容,同时具有重要的理论意义和实际价值。从楚漆器艺术中选取最具有表现力的符号形式,可以为当代的艺术设计提供丰富的营养与素材。

【参考文献】

- [1] 湖北省荆州地区博物馆.江陵雨台山楚墓[M].文物出版社,1984.107.
- [2] 列维布·布留尔,丁由译.原始思维[M].商务印书馆,1981.71.
- [3] 宗白华.美学与艺术[M].华东师范大学出版社,2013.97.
- [4] 克莱夫·贝尔,周金怀等译.艺术[M].中国文艺联合出版公司,1984.
- [5] 刘纲纪.楚艺术美学五题[J].文艺研究,1990,(4).
- [6] 皮道坚.楚艺术史[M].湖北教育出版社,1995.179.
- [7] 卡尔·荣格,冯穿等译.心理学与文学[M].译林出版社,2011.224.
- [8] Susanne K.Langer.Problems of art:ten philosophical lectures[M].London:Routledge & Kegan Paul Ltd Broadway House,1957.
- [9] 汪瑗撰,董洪利点校.楚辞集解[M].北京古籍出版社,1994.56.
- [10] 莱辛,朱光潜译.拉奥孔[M].商务印书馆,2013.116.

(责任编辑 翟 琨)

Immigrant Culture and Identity

Jiansheng Li

Abstract :Immigrant issue is more than a population concept and problem based on the biology, but a very important cultural identity issue, culture is the important factor of shaping identity. In fact, identity of immigrant culture is the process of counterpoint dialectics and practice, finally

in the process of shaping “our images” and “our identities”.

Key words :immigrant, identity, cultural identity, dialectics.

Personal profile :Jiansheng Li, researcher, dean, Beijing Academy of Social Sciences, Beijing, 10010.

The Formation, Development and Inheritance of Humanistic Traditional of justice under Sociological Perspective

Qingqing Miao Miao Li Dahua Wu

Abstract :In traditional Chinese society, judicial operation, Reason Law fusion stark features and humanistic spirit of French culture, the pursuit of the humanistic tradition. In this paper, the perspective of sociological study of this legal phenomenon, depth sorting, inductive influence of Chinese traditional connotation of humanistic qualities justice and formation, evolution of social factors, the system analyzes the dynamics associated with social thought and culture, social structure, social order, to provide a sociological explanation for interactive contact

the Chinese judicial humanistic tradition and social development, in order to explore the traditional justice in Modern Social Changes and interactive development of the law of evolution in context and implication.

Key words :Sociological Perspective ; Chinese Justice ;Humanistic Tradition ; Inheritance

Personal profile :Qingqing Miao, instructor, Anshun College,Guizhou,Anshun,561000; Miao Li, associated professor, Guizhou Normal College, Guizhou,Guiyang,550018; Dahua Wu, president, professor, Guizhou Academy of Social Sciences.

Study on the Aesthetic Idea in Chu Lacquer Symbol of Pre-Qin

Jinggui Yu

Abstract :According to the Semiotic view of Susan.Lange , chu lacquer of Pre-Qin is an art symbol, also is a “meaningful shape”. Its art style is amazing and romantic, presenting the deepening life meaning. This kind of life meaning reflect in the natural emotion based on the native religion emotion and divine spiritual influence. Emotion is a collective life contents, chu lacquer symbol is the

one expresses the life emotion, it’s symbolic form is one kind of life form. Emotional expression is the key of understanding the artistic aesthetics of chu lacquer.

Key words :Emotion, form, chu lacquer ware, symbol, life, mean.

Personal profile :Jinggui Yu, lecturer, Yangtze University, Hubei,Jinzhou,434023.