

以朗格美学观解读藏民居装饰图案

蔡光洁

彩绘图案是藏族传统民居装饰的一种普遍艺术形式,主要应用于客厅与经堂内部空间的修饰。无论在某一藏区,尽管传统民居的建筑形态各不相同,艺术风格也存在多样性,但都能找到其中的共同点,即彩绘装饰图案的一致性。这种共同点体现于图案在空间位置、功能作用、表现形式和内容意义等方面具有高度的同一性,反映了以藏传佛教为主体的藏族文化的统一性特征。彩绘装饰图案带着浓郁的宗教色彩,是藏传佛教寺庙装饰艺术在民间居住空间的延伸,同时,它又结合了民间生活的需求,在选用中被适当地加以取舍、改造与糅合,带着明显的世俗化意味。装饰图案构成了与藏族人民生存状态、生活与情感需求密切相关的艺术形式,是他们生活中不可或缺的、具有重要意义的组成部分。苏珊·朗格在她的论著《情感与形式》中提出“艺术即人类情感符号的创造”这一观点,并将装饰图案作为这一观点的主要范例进行全面论述,进一步提出了“图案就是生命形式”的观点,充分阐释了装饰图案的本质特征。本文以朗格的美学观对藏族传统民居装饰图案的形式意义进行解读,从审美体验的角度去理解这一艺术形式与藏族人民生命、情感之间的内在关联。

1. 装饰图案具有生命形式

朗格选择装饰图案来检验理论的一个重要原因,是有学者将艺术作高级艺术与低级艺术、独立艺术与附属艺术之分,认为装饰因其“愉悦感官”的功能只具有附属价值而无表现的主体价值,而表现才是艺术的本质。朗格对此作了批判,她认为装饰是表现性的,“不是适当的感官刺激,而是荷载情感的基本艺术形式……装饰图案为感觉者提供了视觉逻辑,在装饰形式的结构中变得显而易见的视觉原理,就是艺术视觉的原理,它为表达基本生命的节奏而发展了可塑的形式……因此,图案具有‘生命’形式”(苏珊·朗格《情感与形式》)。朗格所说的“生命形式”是一种生命形式的符号化、图形化的表达,而非生命实体,但却是具有生命力的情感的直接投射。朗格建立的这些艺术概念,既具有特殊意义又具有普遍适用性,它能够适应于对所有艺术的阐释。具有艺术的两个本质特征——“生命力”和“表现性”——的装饰

图案的主体价值由此而被充分肯定。

藏族传统民居的彩绘装饰图案首先呈现给观者的是一种视觉表面的愉悦感,这是图案作为装饰所具有的基本视觉心理功能,一种视觉感官遭遇刺激而带来的美的体验。艳丽的色彩和丰富的花纹有序组合在一起,在室内的墙体表面构筑了一个繁花似锦、具有真实维度、可见可触及的美丽空间,这是一般人所认识到的图案所具有的装饰美化的价值,装饰成了使表面更加引人注目的附加手段。事实上,在感知这些藏族装饰图案之美的同时,我们的心灵必然会受到这些形式所传达的某种信息的冲击。如图案中呈现的二方连续莲花边饰充满着节奏感,植物卷草纹蔓延着从繁复纷乱的感觉中被凸显出来,心绪随着流动线条的指引在整体扫描与局部驻停之间来回振荡。这些充满活力或生机的形式或许会带给观者一种感受。装饰图案表达着藏族人民热爱生命与生活的强烈情感,宗教的神秘与威严在装饰的热情中变得亲切起来,这就是人们将宗教信仰完全融于日常生活的直接反映。在这里,我们的知觉不再是被动的体验,而是跟随这些具有情感的“生命”形式变得跃动起来。正是这种活的形式,引发了我们对其内容深层意义的进一步关注和探索。这些图案象征着什么?为何如此深受喜爱?与他们的生活有何关系?知觉总是和思维紧密相连的,正如格式塔心理学所认为的“一切知觉都包含着思维,一切推理都包含着直觉,一切观测都包含着创造”(鲁道夫·阿恩海姆《艺术与视知觉》)。观看藏族装饰图案的过程本身就是感知、意象、推理和创造的过程,只是不同文化背景下的观者对这一过程有着不同的认知结果。不论图案的深层意义如何,仅仅从对形式的感知,我们就能意识到。静态的装饰图案其实是极具能动性和表现性的,它无疑是一种蕴含着特殊意味的生命表达形式。

2. 生命形式与艺术形式的同构

人们常用“充满情感”或者“栩栩如生”来评论艺术作品,这种比喻实际是将审美对象人化的一种移情理解。朗格认为:“艺术形式与我们的感觉、理智和情感生活所具有的动态形式是同构的……两者之间

有着相似的逻辑形式。”(苏珊·朗格《艺术问题》)正是这种同构关系,才使观者能够通过直觉体验和意象作用,实现对艺术作品中情感的把握。她将生命的逻辑形式总结为四个方面的基本特征:生长性、运动性、节奏性和有机统一性,这四个特征恰恰也是人类精神与情感活动的深层次心理结构。艺术作为人类创造活动的符号,自然成为生命形式的表征与痕迹,并通过人的审美体验来激活,达到生命形式与艺术形式相通。

运动性 运动是生命存在的基本条件和显著特征。因为运动的作用,生命才会产生鲜活的姿态和永不停息的变化。运动让人们识别空间、感知方向和距离。然而,装饰图案的运动性体现在哪里?朗格认为,装饰图案的运动感来自于其中的线性形式,“运动在逻辑上与线性形式有关,在线条连续、连接的图形有方位倾向性的地方,人们对它的感知就充满了动的概念”(苏珊·朗格《情感与形式》)。显然艺术的生命形式始于感知的作用。由于审美体验是一个逐渐深化的过程,由感知进入联想,进而升华到意象生命的世界,实现了二者的同构。在藏族民居装饰图案中,线的运用呈现出两个突出的特点:一是直线作为边饰大量被运用。线的结合图形元素通过连续与重复构成,在特定的画面中将观者的视线向上下、左右反复引导,产生视觉的循环运动,也体现了直线的速度感。另一特点就是由曲线构成主体纹样的普遍形式,如兽纹、莲叶、云纹、如意纹、波纹等都是曲线造型,无数S形的弧线正反连接形成无数的蔓草纹饰,让人自然联想到植物生长过程中的动感。直线和曲线都在图案中呈现出强烈的生命感,正如康定斯基对线的属性所作的分析:“直线,由于它的张力,在它最简洁的形式中表现出运动的无限可能性……而曲线的运动张力在于弧的存在,使其产生了韧性与弹力。”(《康定斯基论点、线、面》)由线所产生的视觉诱导的力度是强烈的,心灵和情感随着眼部肌肉的运动而发生变化,观者内心感受着由外及内的刺激变得不再平静,激动、兴奋、赞叹和追问,由此构成我们体验生命形式的常态。

生长性 生长与运动相辅相成,生长是一种运动,运动促进生长。摄取营养而产生新陈代谢的运动过程是生命实体生长的过程。然而,在静态艺术形式中,生长则表现为一种观者的心理活动体验。“图案确实在表达着比运动更为复杂的东西,这就是生长的概念”(苏珊·朗格《情感与形式》)。在藏族民居装

饰图案中,生长的概念同样体现为两种形式:一种仍然与动感的线条相关,因为线的运动为知觉指引了方向,拓展了生命感知的空间。“绘画中一切运动无不是‘生长’——不是所画之物的生长,而是线条和空间的‘生长’”(同上)。因此,艺术中所有具有方向性的运动形态都表现出生命形式的生长性特征,就连火焰纹也呈现向上燃烧的生长动态。生长概念的另一形式则体现为主体纹样的扩张与几何框架所产生的力量抗衡。藏民居装饰表面由于主要受被装饰面结构的限制,被分割成无数的空间,其视觉中心的主体纹样如各种祥瑞兽纹、莲花、蔓草纹等,其原型本身就处于充满力量的生长过程。外在框架一方面突出了主体纹样,另一方面又对其起着限制作用,使其服从于自己的规范。中心装饰纹样的自由伸展为突破框架束缚而产生的力量抗争,促成了我们对其生长力的感知。朗格称具有这些特征的艺术形式为“生长的符号化形式”,由其所表达出来的情感,就是生命的感觉,一种基本的生命体验。

节奏性 节奏同样体现于生命的动态形式之中。一个生命现象之所以能够持续地存在和发展,就在于它按照一定的方式和节奏,有条不紊地进行着能量交换。例如呼吸和心跳的律动,就是生命存在的基本表征。朗格认为:“节奏不是重复单一的运动,而是一种完整的机能连续,这种连续原则是生命有机体的基础,它给了生命体以持久性。”(同上)因而有规律的重复(如钟摆的运动),其本身并不是节奏,而是人的耳朵在其中听到了节奏,心灵把它组织成为一种时间形式。所以,节奏是一种生命感知能力,是人类利用理性直觉将对规律性的重复运动的抽象把握转化为一种创造性的表现形式——即符号化的提炼。显然,节奏可以包含重复,但重复并非节奏的惟一体现,节奏还包含有连续、前后相袭的变化以及运动的完整性等多重特征。在视觉艺术中,形态元素的重复和连续运用是节奏感的基本体现。藏族民居装饰中大量使用的边饰图案就是通过“元素重复”和“有序建构”的表现手法,形成了二方连续和四方连续的基本格律。多层次连续图案的组合运用,增强了藏族民居的装饰图案程式化、规范化、统一性的特征。然而,把握规律只是对节奏的简单理解,对生命节奏的感知应更多地体现于形式中相互关联的变化:线条的起伏和断续、各种色彩的冷暖明暗变化、不同形态的曲直造型变化以及不同质感的体现等。所有这些要素在各自的领域形成一种强弱、轻重、缓

急的对比,又彼此有机统一于完整的画面空间,犹如美的旋律,有规律的节奏与流动变幻的韵律相互交织,谱写了藏族民居装饰图案犹如音乐般灵动的生命之美。

有机统一性 生命体的每一部分都是紧密相连、互相依存、不可分割的。内在结构的有机性和生命的完整性是实现有机统一的两个关键环节,也恰好是检验艺术作品的两把基本标尺。在藏族民居装饰图案中,有机性体现为各要素,即不同的形态、色彩、题材、肌理之间特有的一种构成方式,这种方式使原来的要素不再具有独立特性,而成为具有整体属性的部分,或者被分解和重新利用后经过不同组合,意义发生了完全的改变。例如,卍字本是一个单独的符号,但通过有机组合可以形成二方连续的边饰或四方连续的底纹。装饰图案的形态元素、色彩等都是可以应整体需要而灵活变化的,因为知觉体验不是将元素机械相加,而是对整体形式的直觉把握。藏民居中,每个装饰空间既是一个独立的画面,又是整体内容和形式不可缺少的一部分,其完整性不仅体现为造型、题材、技法、功能方面的一致性,也体现为各要素、各部分之间巧妙的、有机的结构组合。如主体具象图形居于视觉中央,次要几何图形作边饰,图形和图形之间常常采用套叠的方式来突出主题。又如在图形结构组合上随装饰体的变化,在梁柱部位大量采用 T 或 Y 字型、在窗棂和柜门的结构上大量使用卍字型结构,这些特殊的构建方式被朗格称为“特定的安排”与“神圣的契合”,违背了这种安排与契合,艺术作品或者生命的完整形式就会被打破。图案的有机性促成了统一,统一性也融合了有机性,二者互相构建了一个完整的装饰图案体系,使其呈现出别具一格的图像风格。

3. 装饰图案是生命情感和文化的符号形式

“艺术,是人类情感的符号形式的创造”(同上)。这是朗格对艺术所下的定义。她从人类的生命层面关注艺术形式中存在的共性与普遍规律,以阐释所有艺术中情感与表现形式的关系。她说的情感是指人类普遍共有的情感,包括感情、情绪、感觉等所有表示生命存在的因素;符号即是情感的外在显现,“符号的形式、功能和意味全都溶汇为一种经验,即美的知觉和意味的直觉”(苏珊·朗格《艺术问题》)。通过对符号形式的感知,借助思维和想象,观者不仅体验了情感,而且获得了充满情感的人生体验。按照朗格的观念来理解,藏族民居装饰图案就是藏族人

民生命情感的有效表现形式,它最本质的特征在于其表现了藏族人民在艺术创造活动中共有的一种以生命本能为基础的、文化影响之下潜藏的视觉经验,源于对美和创造美的需求以及对生命形式的写照。藏族人民世代生活在环境贫瘠、气候恶劣的高原或高山峡谷地带,艳丽的色彩和热闹繁缛的装饰纹样正是对荒凉现实与艰辛生活的一种心理补偿。运动、生长、节奏和有机统一的形式特征在此与生命的动态结构息息相通,居住者在其中体验了愉悦、激情、安宁等生命内在情感,这一过程本身就是生命体验的形式。

显然,朗格对艺术本质的分析都源于对形式的感知和情感体验,但她忽略了情感的可变因素,包括社会、文化、时代、民族、理性实践等因素对艺术作品的必然影响,因而她的理论仍然具有片面性。要将朗格的理论应用于具体艺术作品意义的全面解读,在艺术的共同特征上必然要融入不同的文化特性。藏族民居装饰图案同时也是藏族文化表现的一种符号形式,因为文化本身就是一种存在于符号中的意义模式,从形式到内容,装饰图案必然承载着文化的多种意义。藏传佛教是印度佛教和藏族本教的融合,也是藏族文化的特征,其艺术主体形式也相应呈现了以装饰图案来反映佛教题材的程式化主体风格。但历史的变迁又有多文化融合的痕迹,加之地域环境的不同和族群细分等因素,使得对文化意义的解读呈现极其复杂的特性,这样的图案形式在不同藏区也呈现一定的差异性。正是这些差异形成的可变性,反过来又促使我们对装饰图案的共性与恒定性进行分析和再思考。从对形式的感知意义的传达,朗格的理论虽然不能涵盖全部的现象,但其深入剖析了艺术的本质特征——“生命形式”与“情感”,借以解读藏族民居装饰图案形式的意味,仍具有重要的价值和意义。

本文系四川省哲学社会科学“十一五”规划2008年度课题“四川康巴藏族传统民居装饰图纹的文化解读与现代价值研究”(编号 SC08B44)的阶段性成果。

(作者单位 四川师范大学美术学院、四川大学历史文化学院)

责任编辑 韦平