

藏族建筑装饰形式与视知觉需求

蔡光洁

在藏区,建筑的装饰具有显著的艺术特色。特别是大量结合木雕的彩绘图纹,被描绘在寺院和民居建筑的内部空间,覆盖着四壁、天顶、梁柱、门窗和檐廊,构成了一套独立的空间视觉传达系统。国内学者对装饰的传统研究模式,重在艺术品表现形式本身,即图式语言(形态、色彩、构图)、内在意义、工艺技法以及艺术风格,普遍认为装饰的特定形式主要源于所属文化的支配作用。艺术视知觉理论于20世纪末随着相关译作的出版才逐渐被认识,真正将其应用于具体艺术形态的考察却并不多见。然而这一领域的研究在国外已形成较为系统的理论学派,如格式塔心理学、审美直觉心理学、装饰艺术心理学等。事实上,当我们置身于藏式建筑的空间情境时,视觉最初把握的是装饰的整体样式,而不是对图式语言的分解认识,也不会即刻进入对其内涵或技法的审视研究。这种把握,即体现为一种视知觉范畴,是对装饰内容认知的初始层面。按照马斯洛的需求等级论来说,从金字塔形最底层的生理需要到顶端的复杂心理动机,人的需求体现了各种层次,其间具有交叉融合性,知觉需要体现为生理与心理的共同作用。对于藏族人民而言,装饰并非可有可无的身外之物,它将形式表达与人的审美、情感和思维等紧密相连,是人们心灵意象和美化生活的重要需求媒介。不容置疑,藏族建筑装饰特定形式的产生,主要源于藏传佛教文化的影响,但它却完全作用于人的视知觉而存在。在本文中,我们暂时抛开文化、情感、社会属性等意识形态需求层次,从感知的角度来分析藏族人民对装饰形式的必然选择与基本需求之间的关系。

1. 知觉愉悦与美感需求

对装饰愉悦的追求,是人类生活中亘古不变的行为。从现在考古出土的昌都卡若文化原始器物来看,早在新石器时代藏族先民就喜好将装饰图纹刻画于日常生活器皿表面。一切人造物都是应人的需求而产生的,装饰在最初也许具有某种生存所需的实用功能,但对孕育人类的美感起着重要作用,后来一切美化活动的动机都源于人类对审美愉悦的需求。大卫·布莱特在《装饰新思维》中认为:审美愉悦

包含了意象、感知愉悦和理性思维。其中,感知愉悦相对于意象和理性思维,是最基本的需求层面,因为它与人的生理机制直接相关。格式塔心理学家通过试验证明:人们对形的感受并不是由它们联想到某种内容之后才得到,而是大脑皮层对外界刺激进行了积极组织的结果。那些最有规律性的、对称的、简洁明确的格式塔(被称作“完形”),是给人带来一般性愉悦感受的基本形式,同时,那种变化多样的式样引起了视觉紧张与兴奋,产生了创造性愉悦。因而,复杂又统一的形态被认为是最为成熟的格式塔,因为它满足了知觉愉悦的双重需求。在藏族建筑装饰图纹中,完形特征非常显著,重复、对称、几何抽象的图式普遍存在,这是它作为宗教艺术的典型特点,可以为虔诚的信仰者提供一套有序世界的视觉体验模式。但其中,自由、生动、变化丰富的形态充斥着每一个被完形所限制的装饰空间。在色彩运用上,虽然有一定的规定,但保持高纯度、明度推移、冷暖叠加、金银色运用等方式将视觉效果推向了丰富多彩的极致。概括而言,藏式建筑装饰在形式风格上呈现出以下几个特征:结构的秩序化与形态的繁复感共存、线的单纯与色的无限共存、题材的固化与造型的多变共存、形态的抽象几何化与具象描绘共存、平面化装饰与多层次空间表现共存。其中,每一特征要素的两方面既相互对立又互相依存,共同构建了多样统一的知觉式样。对于具有这种特征的图式,美国艺术心理学家阿恩海姆在《视觉思维》中解读道:“因为它蕴含着紧张、变化、节奏和平衡,蕴含着从不完美到完美、从不平衡到平衡的过程,伴随着上述运动规律,人的内在感受也就从紧张到松弛、从追求到和谐,这显然是一种更加复杂多样的感受,因而看上去很够味。”

对装饰形式的知觉愉悦主要来自于对形与色的视觉体验,但还包括对纹理触觉的理解:大面积被清漆覆盖过的装饰墙体和木柱有着光滑的质感,沥粉作底、金银色勾勒的线条精致而细腻地突显于表面;彩绘图纹结合木雕基底呈现出的凹凸效果,被重点刻画在门楣、窗楣和梁柱部位,使观者在视觉享受的

同时也难以拒绝用手触摸的愿望。事实上,对纹理的触觉理解也是对装饰形式产生视觉意象的重要媒介,因为视觉感知和触觉感知都有其局限性,前者受制于光线,后者受制于距离,但二者的补充与融合可以构建完整的知觉感受,正如歌德所言,“眼睛是可以触摸的手,手是可以欣赏的眼睛”。意象的发挥将感知愉悦与理性思维、主体情感相连接,因而,知觉愉悦是进入美感体验的门槛,是进一步产生心灵体验的基本条件,“一部艺术作品据之获得美的价值,就在于它的愉悦价值上,而这种愉悦价值又必定与心理需要的满足构成了因果关系”(沃林格《抽象与移情》)。从这层意义上来说,藏族建筑的装饰形式才成其为一种美的艺术。

2. 与自然环境的互补需求

人类自古以来都离不开对大自然的依赖与抗衡,特定的文化形式总是特定环境下生存需要的产物。对于生活在青藏高原的藏族人民而言,面对延绵不尽、雄浑巨大的山体,人类的弱小力量是无法与之对抗或加以征服的,因而敬畏、神化、依赖、崇拜构成他们面对大自然的常有心态。藏区大部分区域处于高寒地带,每年较长的冬季霜雪期造成大片山脊荒芜,甚至常年冰雪覆盖。地理环境的特殊性使得整个地区气候四季更迭缓慢,厚重、沧桑、孤寂等对大自然的感受早已映射并内化在藏族人民的视觉印象之中。然而,寻求平衡感是人类的基本需要。常年面对过分熟悉而又单调的环境,视觉很容易疲劳和漠然。因此,藏族人对装饰的需求和在其中体现艳丽色彩与多样化的形态必然成为视觉心理缺失的一种平衡补偿,以求在平淡乏味的视觉环境中增加新的刺激物。在藏区,各地寺院的建筑 and 不同风格的民居都因装饰的绚烂而改写着大自然的贫瘠与荒凉。对人与自然而言,这都是一种激活内在生命力的体现。

与此同时,雪崩、霜冻、地震、泥石流等自然灾害也常常光顾这一区域,对外界环境突发灾难现象的无法把握也促成了人们内心对安定感的需求。贡布里希在《秩序感——装饰艺术心理学》中认为:只有在平衡和有序的状态中,人才能安全地把握自身以及周围的环境,知觉尤其如此。所以,在藏族建筑装饰中所构建的抽象造型,有规律、秩序化、数理化的结构就是一种与多变的自然现象相对立的恒定形式,例如联珠纹、莲瓣纹构成的二方连续,卐字纹的四方连续,S形的蔓草以及方形坛城的向心式渐变等。德国美学家沃林格也认为,东方文明民族艺术表

现形式中的“平面化趋向”和“几何结晶体”,是在三维空间感知活动中对现实无序产生的恐惧心理的一种拯救形式。“他们在艺术中所觅求的获取幸福的可能……在于将外在世界的单个事物从其变化无常的虚假的偶然性中抽取出来,并用近乎抽象的形式使之永恒。通过这种方式,他们便在现象的流逝中寻得了安息之所”。对自然环境客观存在不足特性之弥补,在藏族建筑装饰形式中通过有序化和多样化的有机统一得以实现,从而也使整体风格与大自然形成鲜明的对照,满足了人们知觉的需要。可见,人的心灵总是在变化与秩序之间寻找平衡,无论是面对大自然还是具体到艺术表现形式,人类的需求最终都会指向平衡而达至和谐。

3. 审美习性对视知觉的影响

审美过程中的感知和体验,可以从最初的视觉印象中获得,也可以在反复观看的过程中通过意象的记忆再现与印象叠加而获得,后者更多地来自于审美的习性。习性即“习惯成自然”,由于长久的习惯行为养成了性格的一部分,具有难以改变的特点,也常常会对它的影响视而不见。法国社会学家皮埃尔·布迪厄称其为“持续终身的‘第二感觉’或‘第二习性’”(《文化生产的场域》)。贡布里希在关于“知觉与习惯”的论述中认为:习惯势力仍产生于秩序感,它是我们反对变化、追求延续性的产物,因为变化容易破坏我们预设的未来目标,而习惯的可控性和延续性则能使我们的目标更为接近和更加省力,由此也会产生一种知觉的习性。各地藏族建筑虽然在外观造型和色彩风格上存在一定差异性,其内部装饰形式却如出一辙。藏传佛教绘画典籍如《身、语、意度量经注疏花蔓》对坛城、佛像、佛塔等的画法都有明确的规定,建筑装饰的一切内容和形式均受其限制。在从寺院绘画范式到民居装饰的下移过程中,在师徒相授的技艺传承方式中,在对装饰空间的主次选择中,都俨然存在着一种以宗教文化和社会习俗为主体的、不可逾越的关系秩序,最终形成建筑装饰程式化的表现语言和特定形式风格。在这一过程中,审美习性的顽强势力起了重要作用。由于藏传佛教文化的长期影响,从他们一出生开始接触这个世界,美的理想和审美判断早已先于个体而存在,传统审美习性在潜移默化中逐渐根植于每个藏族人的意识之中。因而他们从中所获得的那种美的理想,并不是一种自在自为的、个性化的、变幻不定的美,而是一种合乎信仰目的、美化功能、社会习俗等判断标准所固

定下来的美。这种美学规范与道德和价值观相连,一旦有悖于这种规范,在传统社会中都会被认为是愚蠢、无知或疯狂的异类。审美的这些特性本属于意识形态的理性因素,但是它却长时期地对知觉愉悦起着直接的引导作用。久而久之,感知的习惯便成为了一种审美习性或知觉习性,知觉与审美意识融为一体,形成一种“心理直观”或“综合直觉”。它反映的是长期经验积累的产物,是知觉对事物本质理解后的感觉抽象,也反映了知觉需求中生理与心理方面的相互作用。

4. 塑造特定空间情境的需求

由于知觉对形式具有选择性接受和主观改造的需求,因此装饰的最大功劳就在于它提供了一种隐藏或改变建筑原型的方式,创造了全新而完整的视觉样式,使其最终与知觉愿望相一致。改变的愿望越强烈,通体覆盖装饰的可能性就越大。在藏传佛教寺院中,装饰无处不在,布满了整个建筑的内部空间,特别是主体宫殿装饰尤其华美精致。在传统藏式民居中,装饰也主要集中在经堂和客厅的室内空间。阿恩海姆在《建筑形式的视觉动力》中说:“建筑的实质是内在空间的建筑。”这句话说明了所有建筑的最终目的都是为了内在空间的需要。建筑本起源于安全、驱寒取暖等生存的基本需要,而当这些得以满足之后,人们开始构筑精神世界所需要的视觉空间,寺院与民居的装饰都是应这一目的而产生的。以藏传佛教为主的信仰体系从精神到物质都为装饰提供了特定的内容和形式,其表现的复杂与技艺的细腻程度都达到了无以复加的地步,而根本作用还在于为其营造宗教世界所描述的视觉景象,强化精神体验的强大功能。具象思维是藏传佛教主要的思维方式,它最大的特点是通过具体形象、具体符号去反映抽象意义,直觉体认世界本体与佛性佛法。这种思维方式对藏传佛教艺术产生了巨大的影响,决定了以图纹解说佛经教义的表达方式,平面图绘与建筑立体空间的结合为其构建了理想世界的空间场域,装饰中大量佛教象征图纹对观想修持进入佛境也起着引导促进作用。承载空间营造的特定氛围越浓厚,知觉体验的程度就越深。置身这一世界,观者在感受愉悦的同时,藉着内心信仰的虔诚和图纹对心理暗示的力量,随着想象所及任思维在另一国度驰骋,在幻想与真实的时空之间自由穿越。由视觉情境延伸至意象空间的这一过程,也就是苏珊·朗格所说的——只有通由感知才能达致视觉艺术的本质呈现——“虚幻

的空间”或“空间的幻想”,在这一空间最终激起的是内心深层的思想情感。这一过程是由装饰形式塑造的知觉情境将现实与理想的两个空间世界连接了起来。民居装饰也是宗教信仰生活化的一种体现,使美化和特殊意象融合为一种有意味的形式,从而成其为一种日常视觉需要。特别是在藏区的农居,只要居住者经济能力所及,与寺院建筑一脉相承的装饰形式都在其室内充分体现,所不同的是减少了佛像、坛城等题材,营造了更加生活化的氛围,满足了实用和审美愉悦的双重需求。

综上所述,艺术形式只有和人的需求始终相一致,才具有强大的生命力和影响力。特定的需求与相应的形式之间实际是一种“因”与“果”的关系。藏族建筑装饰形式正是从不同角度满足了藏族人民的视知觉需求,所以才能得到人们经久不衰的喜爱。由于知觉的作用,主体与客体之间构建起了桥梁,见与被见之间产生了互动,被感受到的物质形式通向内在精神领域,唤起生命情感,从而实现悦目、悦心、神游的审美体验过程。知觉体验虽然有一定共性特征可把握,但在不同的个体和群体之间还存在着差异,因为知觉活动并不是所有感觉要素的简单相加,它带有很强主观性,在心理上受审美动机、文化理解等复杂因素的影响。例如外来者的观看活动更多地是从视觉愉悦和形式美感上去体验,由此而获得一种直觉上的整体理解,这种新鲜的知觉体验更为纯粹和强烈,其形式更能激起内在生命活动片刻的回应。但是对于藏族人来说,装饰形式不仅满足了基本视觉愉悦需求,图式中还积淀着过去的经验和特定的期望,形式意味中隐含的力量更能满足他们深层的心理需要。也许,当对形式的知觉感受已成为一种不可分割的自然习性,其愉悦与情感体验程度定会在熟视无睹中逐渐趋于平淡。然而,借此获得的内心力量却有增无减。因此建筑装饰形式对藏族人精神领域所起的内在作用是强大而无形的,这种效力大于外在可见和可感知的常态体验,但却只有通过这一知觉途径才能够实现。

本文系 2011 教育部人文社会科学研究青年基金项目“藏族图符艺术研究”(11YJC760002)阶段性成果。

(作者单位 四川师范大学美术学院)