

苗汉龙纹纹样装饰特征的对比解析

周 梅

[摘要]苗族的龙崇拜是几千年苗族历史、宗教、民俗心理和审美情结的综合反映。发展至今已成为一种潜入民族及个体的深层心理结构里的文化。本文就试从苗绣中的龙造型纹样与汉族龙造型纹样的特点以及深层内涵来对比,对我们更好、更深地了解和认识苗族文化艺术无疑有着重要的积极意义。

[关键词]苗族;龙纹;对比

中图分类号:K892.2

文献标识码:A

文章编号:1004—3926(2010)02—0047—03

作者简介:周梅(1975—),女,重庆人,西南民族大学艺术学院讲师,主要研究方向为视觉传达设计。四川 成都 610041

苗族历史悠久,聚居地域辽阔。人们习惯性地以苗族的地域分布状况和语言特征将其分为东、中、西三大分支,从而形成苗族服饰绮丽多姿、纹饰繁复的特点,为世人称道。虽然苗族在历史上曾受封建统治阶级的民族歧视和压迫,如清王朝就曾强令苗族改装,但是黔东南一带苗区顽强抵制,才保留下如此丰富的服饰文化。丰富的苗族服饰图纹记录并体现着苗族历史、文化习俗以及宗教信仰的。

龙在中国古代人的信仰中是最神异的灵兽,是中国传统文化中内涵博大而又最富魅力的形象。它的产生与原始部落之间的征战有很大的关系。《离骚》云:“驾八龙之婉婉兮,载云旗之委蛇。”龙行云霄,车驾长空,旌旗随之翻滚。龙从诞生伊始,便成为一种“文化动物”,它与生物或非生物截然不同,它被中国人赋予了神性,具有无限的灵性。而苗龙文化与中华龙文化一脉相承,其源在远古中华龙。从苗族的剪纸、刺绣、服饰、蜡染等苗族纹样中,可以看见至今仍遗存着大量原始中华龙的造型和生命符号以及本质特征与审美特征,呈现着一定的传承态势。贵州民族学家钟涛根据多年对苗龙文化的深入了解认为,“苗族龙使我们对中华龙文化有更全面的认识,也为探寻龙的本源提供了新的证据”。苗龙和汉龙的“根就是远古中华龙,演进中各自划出的一条轨迹”。^[1]苗龙是循着自己的轨迹发展,由它特殊的历史、社会结构、经济、文化、生活习俗所决定的。苗龙的形成,折射出其深邃的苗族文化背景。解读苗龙图案,可从一个侧面窥见苗族人民如何在保留并发展固有文化的基础上,积极吸收其他民族文化,创造出博大精深的苗族文化的;可以了解到苗族人民崇尚自然、追求美,还有他们丰富的想

象力以及奇特的审美意识和图饰文化的创意与娴熟的表现纹样的技巧。本文试从艺术设计角度,对苗绣中的龙造型纹样与汉族龙纹样作一对比分析。

一、苗汉龙纹样造型特征对比

(一) 构图与艺术手法的不同

漫长的历史演变,龙的地位不断上升,由最初的氏族标志演变成了人君以及国家的象征,变得至高无上。龙的形象也经历了由简单质朴——神秘抽象——粗犷雄健——刚柔并存——复杂华丽——吉庆嘉瑞的变化,这个历程是不断开拓,不断发展、不断吸纳、不断创新的过程。总体来说,龙图案在构图上大多程式化、雷同化,可以被归纳为“应龙、青龙、行龙、盘龙、团龙、坐龙(正面龙)、升龙、降龙”等形式。无论是哪一种龙,一般居中心位置,神态或庄严重肃,或正襟危坐,或狰狞凶恶。龙周围的装饰也比较单一,多为水波、如意等图纹,华丽规范。这与封建社会龙是帝王的象征有关。

苗龙是最真实、最大限度地继承和保留了远古时期中华龙文化的装饰与造型,又具有鲜明的苗族文化特征,是完完全全地活在创造它、培育它、丰富它的苗族民间的苗族龙。^[2]所以苗龙形象无统一模式,图案虽然有疏密聚散的变化,但同汉龙的构图比较,其起伏流畅的曲线传达出来的动感更加活跃生动,更富于变化。苗龙的形象虽也常处于中心地位,但是四周多以鸟、花草、蝴蝶、人物填充,图案不会为了给人想象空间而有意留白。它常常大胆地打破呆板、正统的平衡对称,而努力追求总体上的动态平衡,这显然与苗族对生命运动形式的喜爱、对生命活力的崇尚有关,也与苗族

女性艺术的“流观”审美方式密切联系。苗族龙的造型和纹饰还体现出节奏轻快、如行云流水一般的音乐感,这正是苗家女性乐观豁达、积极进取的精神状态的视觉形式特征。

苗族的造型纹样都是完整的,因为完整象征着完满、吉祥,而不完整的造型则是残缺的,是不吉利的,这也是民间艺术造型的一个普遍特征。但是苗绣的很多造型是不符合客观事物的结构和科学的焦点透视理论的,甚至还放弃了对精确的比例关系的追求。在构图上虽然有疏密聚散的变化,但并不强调主题,不讲主从关系的变化,多采用放射或向心的布局、团花与角花的呼应等手法,使苗族服饰中无论是纹样的造型、着色,还是款式本身,都透着某种神秘的宇宙苍穹意识。而且几乎没有一个图案是人在日常生活中从固定视角可以直接观察得到的对象或场景。这是抽象化处理、首尾相连的全景式构图,非游目流观而不可得的景象,是一种不可度量的幻化空间,是遨游的心灵方能获得的图像。

在艺术手法上,苗族服饰图案将幻像与真像交织、抽象与具象手法并用,它常常将真实的世界打散肢解后重新构成新的艺术形象和审美空间,表现出一种我们只有在现代艺术中才能见到的抽象构成意识。因为美不带功利目的,但又合乎规律和目的;带有理性色彩,但不受理性支配。^[3]这种特殊表达方式在苗龙的设计与绘制上体现得十分典型。苗龙的造型艺术属于重内省冥想的象征主义艺术。它通过构图、着色、线条的夸张、变形及组合等艺术手段来体现其深度的心理追求。在表现手法上,它不是随意的比喻,不仅仅局限于宗教的特定内容,而是在内容上挖掘更深广的心灵空间,从而使作品成为完整象征体。

(二)苗族龙纹造型的叠加性与重构性

苗龙大胆地运用夸张和变形的手法,通过极富想象力的艺术处理,把现实和想象完美地结合,创造了各种各样不合理但又合乎情感的艺术形象。在形象上,苗龙任意加以其他动物的头、身、足甚至草木花卉,而形成牛龙、狮龙、虎龙、鱼龙、猪龙、象龙、蛇龙、蛙龙、鸟龙、蝴蝶龙、蜈蚣龙、树龙、蚕龙、人头龙、甚至双身龙、牛角人面龙、人首鸟身龙等等,也有类似皇族地位与权利象征的鹿头蛇身鹰爪龙。苗族龙纹是那样的率真稚气、热烈奔放、自由不羁,让人赞叹不已。龙的形象不存在一个统一的定势和标准,龙的原型也不是一个单一的物类,而是一个模糊的文化符号,是一个有本事、最漂亮、最威武神圣的象征物,这呈现了苗家人原始的、物我不分的思维模式。苗龙纹样强调的并不是它的自然属性,而是它所代表的苗家人对于生命的认识和原始观念。^[4]苗龙形象的存

在是苗家人情感的表达,苗家人在对自己所创造出来的事物进行崇拜的过程中得到心理上的满足和寄托,这也体现了苗族人相信“万物有灵”的思维意识。

虽然母题进行了大胆而独具匠心的形式化处理,但其对象的基本特征总是被巧妙地凸现出来,让人一看就知道它是什么,却又立刻使你感到它不是自然的,而是丰富多彩的大自然浓缩而成的一个造型、一件作品。如为了对称的需要,图案中有一个头两个身躯的,也有两个头共用一个身躯的。甚至还有画出鲜明裸露的肠道,在苗族人看来,“内脏代表动物的精灵,于是就具体把肠子画出来。”^[5]据杨国昌先生研究,苗龙不仅是兽、虫、鱼的变形、综合和共名,也是鸟兽和部分植物花草的变形、综合和共名。在苗族图案中,龙的格式也会被重构。比如在贵州省黔东南地区的苗族,其龙纹被赋予了很多形态,“龙”可能只是一种背景,许多动物如牛、鱼、鸟、虫等都会组合在龙体上,形成新颖丰富的龙形象。很难说这样的作品是具象还是抽象、再现还是表现。这与汉族文化中的龙存在很大的差别。汉龙纹在几千年的演变过程中,虽然历朝历代龙由于不同的艺术观念和审美情趣造成的造型与神态各不相同,都带有各自的时代气息,但其形象是越来越规范化、固定化。而苗龙形态不是固定的,不是千龙一面的,它可以自由变化形态,苗族人民在创作龙形态的时候,思维是自由驰骋的。

二、苗汉龙纹的象征意义不同

我们现在常见的龙形象,基本上是根据南宋罗愿《尔雅翼·卷二八》前引汉王符的“三停九似说”杜撰出来的“标准像”,它面目狰狞,不是腾云驾雾就是翻江倒海,带着一股咄咄逼人的威慑力量,让人敬而远之。这都是封建社会中后期统治者以龙比德,以龙喻圣人君子,使龙从原始神性走向社会权势崇拜而带有神秘性的结果,是龙的高级形态。在封建社会特别是唐代以后,龙越来越成为皇权的标记,龙是皇帝的专用品,平民百姓不得使用。为了进一步神化其皇权意义,龙还被赋予了各种诠释。例如,在汉代,龙纹是其礼定的十二纹饰之一。取其“变”意,用来象征人君会随机布教而善于变化,具有深刻的象征意义。在唐朝,常将龙纹置于宽大的袖子之上,或成团状地装饰在前胸和后背,比其它纹样都要大,以彰显帝王的气势。到了宋代,除了有四团龙的款式外,还流行一种通身的大龙,成为“缠身龙”,人穿起来如驾龙腾云等等。可见,龙纹紧密地和君王服饰联系在一起,象征着皇权与威严,神圣不可冒犯。

苗龙基本无等级差别,龙图案表现出的是浓郁的平民意识,龙不属于任何一个人专用。除了

施洞等地认为龙太尊贵,小孩受不起而外,每个人身上都可以饰以龙纹。

三、苗族龙纹的生活化、情趣化

在汉族,龙以兴云施雨、降福施瑞的神灵形象,使天下人间风调雨顺、五谷丰登,老百姓衣食无忧、安居乐业;以英雄形象开拓和从事兴国利民的事业,使人们得到绵延不断的幸福和好运,所以老百姓对龙普遍敬畏,认为是不可侵犯的。而苗族人对龙敬而不畏,在苗绣中就有人骑龙、训龙、戏龙等内容。人还能征服龙,表现了苗族人希望具备驾驭自然的伟大能力。苗龙是贴近生活的,苗绣中的龙造型纹样也携带着浓郁的生活色彩,具有平民吉祥物寓意。他们认为,龙是吉祥和兴旺发达的象征,代表了人生的最大愿望和最高追求。苗龙是大众的保护神,守村寨平安,庇护子孙繁荣,佑五谷丰登、六畜兴旺。苗龙处处与人和睦相处,凯里县炉山区苗族的龙纹,既有对称分布的“对偶龙”,又有均衡构图的“母子龙”,表现出苗族认为龙能给人带来吉祥幸福的心理,也体现出龙与生灵的相安、平和关系。苗龙图案还多含有一种故事的叙述性,似乎是以图叙事,并常和其它动物纹样组合绣织在一起来表现喜庆景象以及与平民的亲近感。

至今,苗族节日“拉龙进寨”、“祭桥”、“龙船节”等等,都是对龙的祭祀,对五谷丰登的希冀。而在宗教形式上也有了“祭龙”、“接龙”、“安龙”等祭祀活动,并且由于地域分布的不同又各具差异。苗族有些地方每 12 年要大祭一次龙,其引龙仪式就是引“水牛龙”。因此有人说,中国龙的躯体真正得到随意舒展的地域是在苗疆。这里的龙不是狭义、具象的龙,而是万物客体及灵魂发展升华的最高境界。人类文化学者的研究成果表明,苗龙崇拜还具有生殖象征意义,苗绣中的龙形之上总是骑着人的原因也由此窥见一斑。在苗族的节日活动和苗歌中,苗家的“讨婴童”就突出地表现了向龙讨要孩子的目的。

四、苗汉龙纹差异形成的几点原因

龙纹作为民族图腾的典范,汉族龙纹与苗族龙纹出现以上的差异,这是由以下几点原因造成的。首先是地理原因。由于苗族的先民曾生活在长江中游地区,经数千年的历史大迁移,苗族如今分布在黔、湘、滇、川、鄂等地,由于苗族聚居于偏僻的山区,虽历经数辈,依然能保持最初的文化形态。社会生产力发展缓慢,加之其意识形态的相对稳定性和保守性,这就使得苗族服饰图案没有太受封建制度的影响,基本保留了本民族的文化特征。如果说汉龙是龙的高级形态,那苗族龙纹还保留龙的初级形态。因为苗族服饰中渗透出原

始思维痕迹,至今不同程度地还原于原始艺术的范畴。他们认为一切的创造活动都是受到某种神秘力量支配的,同时允许同一实体在同一时间存在于两个或几个地方,允许单数和复数的同一,允许部分和整体的同一,这就是原始思维的体现。由此造成了苗人的“多神崇拜”,对龙的理解也不一致。而龙与其它物种的组合叠加,也是由“祖先崇拜”、“生殖崇拜”等历史文脉所形成的原始思维观念诠释而成的。

其次是历史背景。苗族没有自己的文字,苗族服饰图案与失传的古苗文有一定的联系,被称为“研究民族历史文化的活化石”。服饰上的图案语言就是穿在身上的图腾,是用心血绣染的民族情结,再现了苗族的远古遗风,也再现了苗族在历史上迁徙和发展的轨迹。服饰纹样的精神象征性往往和祖先崇拜、宗教信仰紧密联系在一起,成为一种民族精神的象征。龙成为苗族图腾的一个重要因素就在于含有祖先图腾观念(即祖灵意象)。《苗族史诗·龙人》中就记述了人类和万物的起源,认为人类是由龙演变成的,敬龙祭龙就等于敬祖祭祖。而作为民族文化心理意识的对应物,对龙纹的研究也不得不追溯到古楚国。作为“苗的楚国”之遗裔,苗族服饰现今仍保持并发扬了楚人“盛服”的传统,表现了丰富的想象力、自由乐观豁达的精神、瑰丽奇伟的风格特征,还有同源分流的龙凤母题文化含义等。楚人崇神思想流行,其服装纹样打上了浓郁的“信鬼好祀”、“灵魂不死”、“上天成仙”的巫官文化特征,受其影响,苗族服饰同样也表现出鲜明的巫文化特色。

结语

虽然苗汉龙文化同出一脉,源于远古中华龙,但是由于苗族生活的环境和生活习惯的独特性,使得苗龙图案保持着原始的自然神性,具有强烈的人民性和民族精神,反映了苗民的思想情感、生活理想和审美趣味。通过对苗龙图案的研究可以窥视出这个古老民族的原始图腾崇拜,以及苗族人对龙敬而不畏的精神。

参考文献:

- [1] 钟涛. 清水江苗族龙文化—苗族服饰装饰的龙形象探源. 民间文学[J]. 1988(4).
- [2] 夏晓春. 苗汉龙文化艺术符号的装饰与造型之比较. 电影评价[J]. 2009(10):80.
- [3] 彭浩. 楚人的纺织与服饰[M]. 湖北教育出版社,1996:175.
- [4] 韦拉. 浅谈苗族服装的符号化过程[J]. 艺术与设计, 2008(7):193.
- [5] 歧从文. 揣施洞苗绣的原始思维梦魇[J]. 民间美术丛刊, 第三辑.