

秦汉时期甘肃漆器艺术的文化内涵

曾明¹, 李琰君², 胡玉康³

(1. 北方民族大学, 宁夏 银川 750021; 2. 西安理工大学, 陕西 西安 710054;
3. 陕西师范大学, 陕西 西安 710061)

[摘要]任何艺术, 都有自己产生的社会基础, 要理解一个时代和地区的艺术, 就首先要了解这个时代和地区的生活环境和文化背景。秦汉时期的甘肃, 地处古丝绸之路必经之地, 受其特殊的地理、社会环境的影响, 其文化具有多源性文化特点, 集南北东西诸方的先进文化因素, 使得其文化因素呈现出多源性特点, 文化内涵是多元的。秦汉时期甘肃的漆器艺术, 其造型和纹饰等夹杂着楚文化、儒道思想等多重因素, 是多种文化因素共同的结晶体。

[关键词]秦汉漆器; 文化内涵; 儒家思想; 道家思想; 楚巫文化

[中图分类号] J120.9 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-9477(2009)04-0116-03

一、“经世致用”的儒家思想

西汉立国之初, 社会经济凋敝, 物资极端缺乏。《史记·平准书》记载:“汉兴, 接秦之弊, 丈夫从军旅, 老弱转粮饷, 作业剧而财匮, 自天子不能具钧驷, 而将相或乘牛车, 齐民无藏盖。”此时, 天子都不能具“钧驷”, 将相或乘牛车, 百姓无积蓄, 反映了汉初社会经济残破的严重程度。汉初统治者当务之急是制定一套切实可行的恢复社会秩序、发展生产的政策。公元前140年, 汉武帝刘彻即位。“汉武帝任用董仲舒, 采纳其‘罢黜百家, 独尊儒术’的政治思想, 儒家思想代替黄老, 成为汉代的官方哲学思想的基本内容。董仲舒融合了黄老、阴阳、法家的思想形成了新的儒家思想^[2]”。自董仲舒提出“罢黜百家, 独尊儒术”以来, 儒家思想就在我园思想文化领域乃至其他领域取得了正统地位, 儒家所讲的“经世致用”的时代, 其时诸侯纷争, 天子不明, 百家争鸣, 无论哪一家哪一派, 要传承下来并发扬光大总得有各自的旗帜, 所以那个时代大兴帝王之学, 又多纵横之术, 百家之中多以济苍生兴天下为追求, 由此逐渐形成了“经世致用”的价值取向, 并受到封建统治者的推崇与肯定。“经世致用”思想是一条务实的思想, 与汉代初期的社会需求是相符合的。“整体而言, 儒家学说只关心社会人事, 不去探究自然科学, 甚至强调对自然界的认识也要为伦理学说服务, 他(指孔子)的独特成就在于, 从礼的观点出发, 将事实做了系统的、实用主义的修正”^[3](169)]。这对汉代艺术设计风格、文化内涵等产生了深远的影响。反映在秦汉时期甘肃的漆器艺术中, 其器物的首要目的和基本功能是满足人生存生活的自然需要, 是出于使用目的而设计的, 实用的功能性位于造物设计考虑的首位。其设计具有最大的功利目的, 这种功利目的包括两方面内容: 其一→是物质性实用, 其二是精神性实用。当首要的物质性实用功能得到满足之后, 其漆器的精神性实用功能也会相继得以实现。正因

为秦汉甘肃漆器与生活的密切关系, 使得其漆器的审美带有朴素的、浓厚的生活气息, 从而决定了其漆器艺术是把满足生活需要的功能放在首位的。其设计立足于实用, 注重器物的功能性, 设计制作紧密地结合了生活, 实现了应用与艺术趣味的完美结合。

二、“天人合一”的道家思想

道家是重视“天人合一”的。主张人并非独立于世界之外与宇宙天地绝然对立, 恰恰相反, 人是宇宙本体的构成部分, 人与客观世界总是相互包容、和谐和统一的。“天人合一”的思想概念最早是由庄子阐述, 后被汉代思想家、阴阳家董仲舒发展为天人合一的哲学思想体系, 并由此构建了中华传统文化的主体^[4]。在秦汉时期甘肃漆器的图形中, 线条的运用是其主要的构形方式, 其漆器纹样的意蕴美、韵律美、节奏美和流动感全靠线条来传达。这种线气势非凡而又优美无比, 与“天人合一”的思想相一致, 常常用来体现生命运动的本质和大自然中各种神秘的力量。值得一说的是, 目前出土的秦汉时期甘肃漆器所运用的线条大多是曲线, 对曲线的运用往往明显地胜过对直线的喜爱, 这一特点表现得格外明显。可以说重视曲线的表现和对流动感的追求是秦汉甘肃漆器图形纹样的又一大特点。例如在两个回纹间以直线相联, 再变换方向前后连贯, 形成迂回、周密而有序的路径, 引导观者的视线, 从而展开丰富的想象。因此, 通过流畅而富有节律感的曲线可以巧妙地传达出运动感和律动感。

“道家学派以‘道’为本体, 建构一个思维开阔、范畴众多的思想体系完成了由神学天道观向自然天道观的转变, 让人从神的束缚中释放出来, 继而追问‘万物的本原是什么?’等‘自然’方面的问题, 开始把自然作为思考的对象”^[5]。而且认为“人法地, 地法天, 天法道, 道法自然”, “道”不仅是宇宙的本体, 而且还是宇宙运行的总规律。显示了人的理性、抽象思维的精神光辉。从根本上改变了人们的思想方向, 使理性第一次战

[收稿日期] 2009-10-16

[基金项目] 全国艺术科学“十五”规划2005年度课题(编号: 051F141)

[作者简介] 曾明(1981-), 男, 宁夏银川人, 助教, 主要从事艺术设计、环境艺术设计的教学与研究工作。

胜信仰。道家自然性哲学重视宇宙的整体性与事物间的相互依存关系。“天地与我并生,而万物与我为一”、“与物有宜”,等揭示“天人合一”的天道思想。道家的宇宙观则描绘了一个“道”和“气”的世界,“道”生宇宙,宇宙生元气,元气推动世界运动的根本,将“气”提高到人生存的根本高度。这为秦汉云气纹成为装饰纹饰的主流有一定的推动作用。另外,原始道教中收罗的包括古代神话传说中的神鬼精怪、自然流传的奇闻轶事等等千奇百怪的内容,绘声绘色描绘出缥缈朦胧的仙境、羽人、充斥天地之间无处不在的鬼怪精灵、祥瑞灾异,具有神奇力量的不死之药等等,都成为秦汉人们思想中的理想世界,成为秦汉时期甘肃漆器装饰纹饰主要描绘的对象,并给装饰提供了无尽的题材。其漆器的造物饰形方式在很大程度上与道家思想的造物审美观是想吻合的。秦汉时期甘肃漆器的纹饰是这些宇宙观、自然观、人文观的反应,可以说秦汉时期甘肃漆器中所有的造物图案,都洋溢着一种“乘云气,御飞龙,而游乎四海之外”的自由美和超脱美。这些漆器的纹饰一般统一于一个整体的形之中,可能是圆形,也可能是方型或是其它别的形状,里面的“气”按照这种天、地、人的共同法则,进行运动和流转,从而形成造型与纹饰的高度和谐,给我们一种轻快、飘逸仿佛离开大地腾空而去的感觉,这种自由感和超脱感正来源于老、庄思想。而其漆器的设计思想更为注重人的内在性、情感体验等因素,使其设计具有实用功能的合理性与注重心理体验的情感性相结合的特征。

三、“阴柔飘逸”的楚巫文化

楚国历史渊源,楚国文化博大精深;汉起于楚,刘邦、项羽的基本队伍和核心成员大都来自楚国地区,某种意义上我们也可以说,其实汉文化与楚文化是密不可分的。“楚文化有很高的水平,具有强大的生命力。”^{[6](P33)}故西汉漆器装饰风格中“楚风”的影响尤为明显。著名美学家李泽厚就提出过“汉文化就是楚文化,楚汉不可分”^{[7](P86)}。成熟期的楚文化,是以萌芽期的楚文化为本源、以华夏文化为主体、蛮夷文化为助力,经过不断交流、融和发展起来的;它与中原文化一起成为我国上古时代灿烂文化的南北表率。“秦灭汉继”,这种承袭关系虽使得秦汉在政治、经济、法律等方面无可避免的也存在承继关系,但是在意识形态等艺术文化领域方面,汉代保留了南国楚地的乡土本色。

中国现代史学家范文澜先生称楚文化为“巫官文化”,因这一文化保留了中原古老的神话和风俗。恶劣的生存环境和落后的社会形态,使得刚刚从原始时代脱胎而来的楚人,依然顽固地保留和发展着绚丽多彩的远古传统,沉醉在奇异的想象和狂放不羁的浪漫之中。巫风造就了楚人浪漫的风情,培养了楚国漆器工匠独特的艺术个性和创造力,对楚人的审美观念有着深刻的影响。这种巫文化必然会反映到艺术方面。楚人信仰神灵,他们相信天地万物皆有神存在,因而神灵也成为他们造型艺术表现的主要对象。在漆器

艺术中具体表现为神话题材在汉代漆器的装饰中所占比例最大,它向人们展现了一个人神杂处、神秘诡异、飞扬流动、变幻多端的神话世界。构成了幻象与真象交织、抽象与具象并用的独有的艺术特质。甘肃武威磨嘴子四号汉墓出土的彩绘铜扣兽纹漆钵口沿处的翼龙纹及腹部的飞廉、仙鹤、羽人等神话类祥瑞动物纹,正是秦汉时期甘肃漆器艺术受到楚巫文化影响的有力写照,据说飞廉便是楚地流行的神话风神,是可以作为前导或后扈,带着死者灵魂遨游九天的。而该地区出土的众多漆器纹饰上的龙凤瑞祥类装饰,所体现的更是楚文化所特有的匪夷所思的怪诞美。

“楚漆器的这种‘阴柔之美’与北方中原文化的相异之处是相当明显的,这种独特的审美形式体现了楚人另一种很有生命力的文化精神。是一种在辽阔深邃空间里的运动和力量的美”^{[8](P12)},强调一种寓动于静、以静制动、冷漠超然、高蹈远行的审美样式。甘肃出土的众多的秦汉时期的漆器中,无论是动物、植物纹样,还是山、云、日、月、星辰等自然景象纹样,或者点、弧、三角形、菱形、规矩、圆圈纹等几何纹样,或者现实社会生活场景,大都采用阴柔的曲线,婉转流畅,变化多样,萦回交错,顿挫有致,使我们能够认识到秦汉时期甘肃漆器艺术受到楚巫文化的深刻影响,其独有的审美性及其表达方式,使得今天的我们强烈地感受到一种富于想像力,充满生命力和激情的民族气质和文化精神,体现了楚文化的神韵。

四、小结

秦汉时期甘肃的漆器艺术具有一种遗世独立的美学风格,在中华民族悠远漫长的历史上,其漆器巧夺天工的美感与浪漫自由的艺术风格向人们展示着中华文化的灿烂和秦汉人民非凡的智慧。他们用“上下与天地同流”的气魄与力量的漆器艺术语言,尽展漆的灵魂、漆的精神和力量,承载着他们的生活世界与精神世界。通过对秦汉甘肃漆器的文化审美,我们将挖掘出一种全新的艺术创造方式,并从中得到美的陶冶与启示,同时促进了现代装饰艺术的发展。

【参考文献】

- [1](西汉)司马迁:《史记》(卷三十)平准书第八.北京:中华书局,2006.
- [2]何蕾.论从凤鸟纹到云气纹:战国两汉漆器纹饰的流变[硕士学位论文][D].武汉:华中师范大学,2007.
- [3][德]马克斯·韦伯著,洪天福.儒教与道教[M].南京:江苏人民出版社,2003.
- [4]陈振裕.楚文化与漆器研究[M].北京:科学出版社,2003.
- [5]朱建高.楚文化漆器的设计思想研究[硕士学位论文][D].长沙:湖南师范大学,2007.
- [6]刘宗超.汉代造型艺术及其精神[M].北京:人民美术出版社,2006.
- [7]李泽厚.美的历程.北京:中国社会科学出版社,1984.
- [8]皮道坚.楚艺术史[M].武汉:湖北教育出版社,1995.

[责任编辑:王云江]

(下转第124页)

程中有助于人群的合作与聚集。^{[8] (P25)} 我们看到,《局外人》的主人公在其肉体生命将尽之际,终于体认到为人之价值在于正视荒诞并对抗荒诞,对抗的方式便是在“爱”与“对话”中创造性地再活一次,为了社会的改善和大众的利益。可以想见,如有来生的话,默尔索必然像里厄那样积极地联合他人向“鼠疫”——荒诞的世界——开战。因而笔者认同如下观点:《局外人》和《鼠疫》的主角是同一个人,这个人怀着人类的良心,对世界和生活进行着反抗。^{[3] (P39)}

[参考文献]

- [1] [德] 卡尔·雅斯贝尔斯. 现时代的人[M]. 周晓亮, 宋祖良译, 北京: 社会科学文献出版社, 1992.
- [2] 夏忠宪. 巴赫金狂欢化诗学研究[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2000; 王建刚《狂欢诗学——巴赫金文学思想研究》[M]. 上海: 学林出版社, 2001.
- [3] 李森. 荒诞而迷人的游戏——20世纪西方文学大师、经典作品重读[M]. 上海: 学林出版社, 2004.

- [4] 加缪. 局外人[M]. 柳鸣九, 丁世中译, 杭州: 浙江文艺出版社, 2004.
- [5] 加缪. 局外人[M]. 郭宏安译, 南京: 译林出版社, 1998.
- [6] 柳鸣九. 《局外人》的社会现实内涵与人性内涵[J]. 当代外国文学, 2002, (1): 36.
- [7] 康纳·克鲁斯·奥布莱恩. 加缪[M]. 赵建政译, 北京: 中国社会科学出版社, 1992.
- [8] 加缪. 加缪全集(散文卷1)[M]. 柳鸣九译, 石家庄: 河北教育出版社, 2002.
- [9] 冯季庆. 特殊话语标记和语义无差异性——论加缪《局外人》与塞林格《麦田里的守望者》的叙事意义[J]. 《外国文学研究》, 2003, (3): 54.
- [10] 梅洛·庞蒂. 知觉现象学[M]. 姜志辉译, 北京: 商务印书馆, 2001.
- [11] 杨龙. 自我的坚持与毁灭——“局外人”之死浅议[J]. 国外文学, 2006, (3): 86.

[责任编辑: 王云江]

From the stranger to the resister: Meursaul's self-transcendence in marginal contextualizations

HE Jin - ru

(Tianjin Institute of Foreign Economic Relations and Trade, Tianjin 300221, China)

Abstract: In his masterpiece named *The Stranger*, Camus revealed the western world's absurdity in the 20th century. The author tried to tell us that the right attitude and proper way for Man, who has to cope with the absurdity, is to resist creatively, that is, to refresh one's life through love and dialogue, to reunite one's relationship with the others, including the absurd reality. And Meursaul's mental evolutionary process from the stranger to the resister, is gradually displayed in a series of marginal contextualizations.

Key words: Albert Camus; the stranger; the resister; marginal contextualization; dialogue

(上接第117页)

The cultural connotation of the art of lacquerware of Qin and Han Dynasties in Gansu province

ZENG Ming¹, LI Yan - jun², HU Yu - kang³

(1. North University For Ethnic, Yinchuan 750021, China;

2. Xi'an University of technology, Xi'an 710054, China; 3. Shanxi Normal University, Xi'an 710061, China)

Abstract: Any art has its own social basis of generation. To understand the art of a period and an area, one has first to understand the living environment and cultural background of that period and that area. Gansu province in Qin and Han Dynasties was situated in the only path of the ancient Silk Road. Influenced by the special geographical and social environment, its culture has the characteristics of diversity. The culture combines the factors of advanced culture in all directions, which makes its culture take on the characteristics of diversity. The connotation of the culture is diverse. The styles and engraved patterns of the art of lacquerware in Qin and Han Dynasties in Gansu Province are combined with other factors of Culture of Chu and the ideologies of Confucianism and Taoism. The art is the joint combination of many different cultural factors.

Key words: lacquerware in Qin and Han Dynasties; cultural connotation; Confucianism; Taoism; Culture of Chu