

编者按:虎纹样自古至今倍受服饰设计青睐,春秋时期楚地龙凤虎纹锦、汉代五星出东方利中国锦、明清时期补子上的彪绣、近世民间的艾虎五毒纹绣,无一不体现虎纹与中国衣文化的密切关系。欧阳巨波、欧阳雨梦合著的《中国瓷上虎文化》(中国美术出版社,2016)虽研究的是硬质材料上虎纹及虎文化,但对软质材料纺织品上的虎纹研究极具艺术造型价值。张贤根教授以美学家的视角去解读《中国瓷上虎文化》一书中的大量虎纹信息,对服饰设计界有“他山之石可以攻玉”之妙。另外,纺织服饰中的虎纹研究尚属空白,编者借此文为纺织服饰界投石问路,以期学界重视此一选题。

民族审美趣味与时代精神之气 ——读欧阳巨波、欧阳雨梦的《中国瓷上虎文化》

张贤根

(武汉纺织大学 时尚与美学研究中心,湖北 武汉 430073)

摘要:对珍贵与稀有器具与文物的收藏、鉴赏和研究,无疑是一个极有意义又迫不及待的文化使命。作为百兽之王,虎早已被描绘在古代的不少青铜器上,后来又在瓷器上得到了生动的表现。在现代,老虎的图案与形象也时常出现在服装与时尚的设计之中。欧阳巨波、欧阳雨梦的《中国瓷上虎文化》,将中国历代绘有虎图案的瓷器加以分类与整理,并给予了较为详尽的考证、梳理与针对性阐释,这既填补了国内该主题系统收藏与研究的学术与文化空白,还对民族审美趣味与时代精神之气的独特关联给予了富有创造性的揭示与阐发。因此,该书的出版对于艺术收藏、学术研究与审美文化建构都具有重要的意义与价值。难能可贵的是,该著作还可以看成是一种关于虎这种濒临灭绝动物的图像志,它似乎在提醒与告诫人类,千万不要为了自己的欲望、奢华与虚荣而掠杀各种动物,从而成为当代艺术、时尚与文化界反皮草运动的一个脚注与警示录。

关键词:虎纹瓷器;民族审美趣味;时代精神之气;生成性关联

对珍贵与稀有器具与文物的收藏、鉴赏和研究,无疑是一个极有意义又迫不及待的文化使命。作为百兽之王,虎早已被描绘在古代的不少青铜器上,后来又在瓷器上得到了生动的表现。在现代,老虎的图案与形象也时常出现在服装与时尚的设计之中。但无论是艺术创作,还是器物设计,以及与之相关的审美鉴赏

与文化研究,其实无不是对民族精神图式及其内在特质的视觉表现,并将特定时代的审美情趣与精神之气贯注与渗透其中,并由此彰显出与民族、时代相关联的审美意义与文化旨趣。欧阳巨波、欧阳雨梦的《中国瓷上虎文化》(中国美术学院出版社,2016),将中国历代绘有虎图案的瓷器加以分类与整理,并给予了较为详

收稿日期:2017-02-16

基金项目:国家社科基金项目(15BZX121)

通讯作者:张贤根,博士、教授,武汉纺织大学时尚与美学研究中心主任,湖北省美学学会秘书长、副会长,中华美学学会会员,欧洲美学学会会员

尽的考证、梳理与针对性阐释,这既填补了国内该主题系统收藏与研究的学术与文化空白,还对民族审美趣味与时代精神之气的独特关联给予了富有创造性的揭示与阐发。

应当说,审美趣味既与民族精神、个人气质密切相关,同时又离不开特定的历史、社会与文化语境。在原始社会,古代先民对自然神秘感的虔诚与敬畏,

演变成为一种图腾崇拜与信仰旨趣,而动物往往成为了这种图腾崇拜的指向之物。而且,传说与神话成为了心理与情感象征表达的文本与话语,这种表达却离不开色彩、线条与形式



图1:宋末初磁州窑系白釉黑花虎纹梅瓶残片

的表现与传达(图1),以及中西各种艺术与设计手法及其对话与相互交织。其实,“人们所观察到的艺术品是对一种文化的有形的表现,因此,是依据该文化的视觉表征习惯建构和表达的一种精神。”^[1]通过特定赋形及其审美趣味,表达与之相关的民族精神是艺术设计的根本性诉求。这里所说的审美趣味指情趣、兴味、好尚与品位等,它们都是艺术与审美不可或缺的精神性关联。

在审美趣味的生成与建构上,各民族与个体都有其不可替代的精神与文化特质。一般来说,所有艺术与设计都不乏独特的情感与精神诉求。在柳宗悦看来,亲切感乃是一切工艺之美的情感之所在。考古发现,瓷器上的虎纹饰最早出现于东汉末期的青瓷虎子上(图2)。研究表明,虎纹饰的形态、神情以及艺术气韵等,都是对当时的社会、政治与文化等,以及民众心理与情绪的折射,无疑可以说都有其鲜明而又独特的历史性特质。但随着设计与生产年代的过去,器物的实用性难免被悬置与掩盖起来



图2:东汉末年越窑青瓷虎子

了,而那些颇具历史感的文化符号得到了关注与强调。作为一种虎文化样式与独特的文化符号象征,瓷上虎纹饰还充当着符咒、护身符与辟邪镇妖的作用,并承载和深藏着相关于民族与民间生活的历史与文化特质。

不同于西方的绘画与艺术,中国艺术不仅强调一般的视觉与审美表现,还特别突显意象、意境与民族精神特质的生成性关联。作者从艺术史的精神性特质入手,独特地揭示与阐释了虎纹瓷器所彰显出来的气。在庄子那里,气是一种关切于生命的精神力量。而且,精神之气与格调、风度相互生成为气韵,气韵生动则处于谢赫所说的“六法”之首。在欧阳巨波、欧阳雨梦看来,“他们把虎作为本民族的保护神或祖先而虔诚地膜拜,认为老虎是神物,是有灵性的。”^[2]土家族为古代巴人后裔,自称是“白虎之后”,至今仍保持着白虎图腾崇拜的风俗。作者认为,东汉末年虎瓷器造型古拙质朴、沉雄浑厚与自然天成,洋溢着其实正是具有汉文化特质的“动势之气”。通过大写意与气韵表现,静态的虎子被注入了一种冲力感,从而透露与彰显出一种内在的生命活力,以及得道成仙与海纳百川的宏大气象。

实际上,虎纹铜镜在汉代就出现了,这种具有动势趣味的虎形象与东汉末年的时代精神状态分不开。在东西方的通俗象征及其建构之中,民间艺术与传统往往都成为了语境性的奠基,但东西方对器物与图像文本的理解与阐释又有所差异。魏晋南北朝也是瓷上虎纹饰与

虎子最流行的时期,但时代精神之气的特质与表现在各个具体阶段又有所区分。不同于两汉经学,魏晋玄学这种新道家开启了儒道互补的士大夫精神。如三国的“英雄之气”,就与那个时代豪迈之英雄气概相呼应。西晋的“放达之气”与竹林七贤自由、飘逸的魏晋风度的关联,以及东晋的“朴素之气”、南朝的“稚憨之气”等,它们无不与其特定时代的精神特质分不开。在三国魏晋南北朝时期,瓷器已经全面介入与渗透进人们的日常生活世界。各时代虎纹瓷器上的包浆、瑕疵与残缺,遮蔽与显露的正是当时的日常生活与人的生命感。

甚至可以说,任何民族与时代的精神图式和文化特质,总是会以各种方式表现在艺术与器物设计上。如在唐代中晚期,瓷上虎纹呈现出的“感伤之气”,无疑是与当时由盛而衰的国势相联系的,也是对当时那特定的日常生活与民间文化的艺术与审美回应,而这又与初唐尤其是盛唐气象形成了明显的对照与视觉差异。除此之外,“……在社会领域,作为身份的标识,特定器型和特定人群、品味相称。”^[3]在宋朝



图 3: 南宋吉州窑褐釉虎皮斑彩捏塑小老虎

时期,虎纹在艺术与审美上表现出了“平和之气”,此时诗、书与画的关联与结合得到了肯定与强调。在南北宋时期(图 3),出现了大规模的瓷器设计与生产活动,陶瓷艺术达到了后世难



图 4: 北宋磁州窑绿釉白地黑花吴彩鸾与文箫骑虎瓷枕

以超越的某种完美性。苏轼所倡导的意气、神似与象外之象,在北宋磁州窑虎纹饰(图 4)上得到了生动有趣的体现。

应当说,瓷上绘画虎纹饰始于北宋而盛行于金代,金代是中国历史上由女真族建立的王朝。在金代,虎纹画风粗犷、质朴与淳厚,独特的“粗放之气”映射了少数民族的精神与文化。毫无疑问,各个民族或族群关于虎纹饰的创意与设计,都以其特有的流行样式与风格显现在瓷器上,并与其他民族的艺术风格与审美经验区分开来。值得注意的是,早期的民间神话与传说都是承认万物有灵的。在泰勒看来,灵魂观念是宗教信仰发端与赖以存在的基础。如元代瓷上虎纹饰的“豪放之气”(图 5),画风就与当时文人画家受



图 5: 元代吉州窑釉下彩绘捏塑小老虎

道家影响而形成的不拘形似、平淡天真,有异曲同工之妙。明代瓷上虎纹的艺术与审美风格,还可以细分为“雄猛之气”、“威风之气”、“柔弱之气”、“悠闲之气”与“萎靡之气”,作者将这些既关联又区分的“气”分别对应于宣德期、空白期、成化期、弘治期与正德期。

考虑到由于与福谐音,虎在民间被赋予了吉祥与喜悦的寓意与隐喻。还应当看到,元代的瓷器设计还吸收了蒙古族与伊斯兰的元素与文化特质。与官窑相比,民窑在样式上往往多了随意而少了拘谨。作为民间瓷窑,民窑在时间上特指民国以前,尤其以明、清两个朝代最为兴盛。但在艺术史上,任何绘画与图像的意义都难免被误读与曲解。譬如说,“晚明的理学家们也认识到图像会有被误读的可能,这种情况下任何制造它们的崇高意图都可能会被推翻。”^[4]因此,一切读图与图像学研究都是生

成性的与开放性的，并在不同的艺术与学术对话里来回应各种可能的误解。在该著作中，清代的瓷上虎(图6)纹则被细分为“游闷之气”、“郁闷之气”与“精进之气”，并给出了与具体时代分期和重大事件相关涉的细致描述。但还应注意，清代的宫廷手工艺与民间手工艺已形成了明确的分野。



图6:清代乾隆粉彩吴彩鸾与文箫骑虎大盘

虽然说，人们的审美情趣与品味一般是比较稳定的，但它们仍然会随着时代而发生在地性的变化。到了民国，“怒吼之气”是那个时期瓷上虎纹(图7)表征出来的审美与精神状况，显然也是与抗日、救亡与民族图存的精神气节分不开的。在瓷器的



图7:民国汪少平新粉彩老虎图水盂

收藏与研究上，人们虽然对民国的关注不如对其他时期那么重视，但作者依然很看重民国瓷器及其文化意义的探究。更为重要的是，艺术家与设计师往往还会刻意借助器物与形象来表达恐惧、愤怒与反抗等情绪，旨在对所在时代的社会问题、精神危机与文化症候加以反思与批判。应意识到，任何艺术与设计作品都不乏关于时代的精神诉求与文化态度，因此，新中国建立后，在20世纪50年代中后期，尤其是，在大跃进与后来的文化大革命时期，瓷上虎纹的“哀吼之气”成了民族与国家处境险恶与命运多舛的现实写照。

这里的互文性，既表征在器具的造型、形

制与绘画的构图上，又通过肌理、质感与色泽得到了生动与贴切的表现。与此同时，通过基于特定语境的历史性叙事，虎纹还与各种器形发生着独特的审美与文化对话。而且，那些身怀绝技的艺术家与民间艺人，将自己的人生际遇与精神状态映射在作品之中。应提请注意的是，“每一个文明时期也这样创造着其独特的不可能重复的艺术。”^[5]在20世纪60年代，虎纹的“萧杀之气”给人一种杀气腾腾与毛骨悚然的恐惧感与心灵震撼力。但只有还原到当时的生活方式与地方文化，并对来自过去而又在现代被程式化的描绘加以祛蔽，才能让器物及其意义本身的建构与显现成为可能。不仅如此，相关于时代精神之气的收藏品还在很大程度上，规定了那个时代艺术与审美的时尚感与流行性特质，这些独特的形制与图像甚至可能在跨文化传播中获得世界性认同。

在本雅明那里，向过去的跳跃并非历史的倒退与复古，而是一种当下与过去的相遇，在这种相遇之中，奇异的历史想象力被激发出来了。在《虎跃：时尚的历史》中，雷曼以本雅明于20世纪30年代借鉴的“虎跃”概念，来表明时尚可以从历史中汲取元素以改变现实，因此具有辩证的、聚合的与革命的意义，从而凸显出时尚的当代性特质。而且，本雅明所说的“虎跃”不仅对历史演进的线性观点进行了批判，同时还意味着被封存的、凝固的静止过去以令人震惊的方式呈现。改革开放后，瓷上虎纹的“王者之气”表征着一个新时代的到来。历来老虎难画，后来大都难以甚至没有达到汉代的艺术成就。该书通过具体的文物实证，以图文并茂与深入浅出的表现方式，系统介绍与阐释了中国瓷上虎纹饰与虎文化，力图使广大读者与收藏爱好者对虎文化艺术品有一个清晰的理解。

在特定的历史时期，瓷器的实用、装饰与审美文化是密切相关的，由视觉而通达意义是审美文化当代建构不可或缺的生成论路径。事实上，作者并没有仅仅停留在视觉表现的描述

与表达上,而是力图经由图像而揭示文本的意义与趣味及其生成。在此还要注意,如果说,经典图像面临着从刺激物或对话客体,被物化为符号以表征相同意义的偶像的可能,“那么,图像学的主要目标之一就是恢复这个刺激因素,赋予这些已死形象以对话的力量,赋予已死的隐喻以新生,尤其是充斥于自身话语之中的隐喻。”^[6]这些虎纹饰瓷器的作者,既有各时代的著名艺术家,如明代的丁云鹏等,还有许多并不知名的民间艺人。要注意,比拟与隐喻被广泛地用于瓷器与虎纹饰的表现与阐释之中。在被看成是镇宅、驱邪与祛灾的神灵符码之外,瓷上虎文化的建构还将对人们文物保护意识与文化自觉的增进有所助益。

通过审美观照可以发现,生肖虎的象征意味在瓷器上表现得各式各样与淋漓尽致。还要关注的是,赋形、艺术图像与民族性此在的相关性,其实正是康德美学所关涉的人类学特质。在艺术与美学史上,社会习俗、文化旨趣与艺术象征及其相互关联由来已久。在泛灵论的思想与文化语境里,与社会习俗相关的艺术象征符码不乏私密性与仪式感。重要的还在于,该书不仅是一部阐释与研究虎文化尤其是瓷上虎纹饰,以及关于中国古代艺术品收藏与品鉴的著作,它还是集历史性、艺术性、学术性与可读性于一体的文化读物。在这里,民族审美趣味是与民间神话和传说分不开,同时也离不开民族的审美心理、文化与人伦诉求。对民族精神图式与文化特质的关注与揭示,是艺术、设计与审美文化建构的一种重要诉求,而这种揭示和阐释又与审美经验及其历史性难以割舍。

对笔墨与线条的充分强调,显然是中国绘画艺术独特的精神特质。在黑格尔那里,精神哲学试图通过对理念的规定与确立,从而使得艺术作品中的精神得到某种具体化,而艺术作品就是被贯注了生气与心灵化的文化生成物。但应当看到,各个时代器物及其精神之气的差

异与区分,以及器物的能指与所指及其严格对应的问题,仍然有待于人们基于对二元分立困境加以解构的深入研究。而且,“无论在道教、佛教还是萨满教信仰中,虎都是宗教崇奉的对象。”^[7]在这些由气所规定与生成的历代瓷上虎纹饰,不仅揭示与敞开了各个特定民族与不同时代的精神之气,更表征出中华民族这个多民族整体不可分割的精神与文化完整性。在艺术表现与审美过程中,瓷器的趣味体现在装饰着的传统图案与及其象征上。

作为古代“五大发明”之一,瓷器不仅是中国独特的艺术与设计样式,还以象征性符码产生了世界性的艺术与文化影响。在中国瓷器史上,瓷上虎纹饰的姿势与神态各不相同与不可相互替代,它们从各自的视角与层面彰显着特定的时代精神与气韵。实际上,虎是中华民族的远古图腾与吉祥之物。在黑格尔看来,时代精神是每一个时代特有的普遍精神实质,同时也是一种超脱个人的共同的集体意识。但这种时代精神之气,往往又以其特定的历史性与文化特质,在各个艺术家与民间艺人身上得到了差异化的表达。值得提到的是,一种基于民族性特质的艺术与时尚文化,无疑是在与其他民族文化的交流中表现自身的,并由此与不同民族的精神和文化特质发生对话与互文。

除了表现在瓷器上之外,虎纹饰还被广泛地借鉴到各种民间艺术与传统文化之中。而且,要意识到,象征主义与民间传统及其叙事相关联甚至密不可分,这种象征符码总是经由特定的能指指向所预设的所指,而严格对应的消解又为符码的解释提供了多元化的可能性。还应当说,“虎形象和虎文化已经深深渗透到中华民族的精神生活和意识形态里,反映在各种生活中,是中华民族时代精神的缩影。”^[8]特别是,儒道禅分别从社会性、自然性与心灵性,规定了艺术、设计与审美的内在精神与文化特质。如在唐代,儒道禅并立甚至还彼此交织地嵌入到了器物意义的生成中。在当代,不同民

族的艺术与文化之间的对话，已呈现出历史性、开放性与生成性的特征。在艺术与审美人类学看来，美本身就相关于族群与民俗而生成与存在，以及通过在地性的艺术与设计而得到审美与文化建构。

在瓷器及其虎纹饰上，各个不同民族的艺术、审美与文化对话得以实现。但在关于器物的表现、设计与审美过程中，质料与形式的概念模式及其二元分立的问题与困境，亟待解构与消融在东方艺术、审美与文化的非形而上学语境里。应当看到，瓷器外形设计虽然大都源于自然万物，但随着设计的审美与装饰技巧的多样化，瓷器的功能与实用性往往被悬置与遮蔽起来，更多地在收藏里被看成是具有历史感与文化沉淀的艺术品。与此同时，设计的文化多样性既关联到造物与形制的历史性变化，同时还涉及到不同族群与阶层的差异性特质。在设计过程中，拟人化与民俗化的手法都得到了充分的借鉴与移用，但不同创作者所设计与制作的样式、风格与趣味又有所差异。在器物设计与鉴赏之中，托物言志、寓情于物生成着民族审美的精神与文化特质。

显而易见，器物既可以为人们所使用，以满足人们的各种需要与诉求，但它在本性上更是一种与人温馨的共在，并发生着心理、情感与文化上的交流与对话。其实自先秦以来，赋比兴的审美原则就主张与强调，任何情感表达都不可能离开比与兴而得以发生。“在过去的时代中，艺术作为造型艺术、音乐和诗，使人全身心地受到震撼，以致正是凭借这样的艺术，人才在超越者中实现了自己。”^[9]通过对他者的表现与审美观照，艺术不仅生成自身同时还使人成为人。对器物而言，合手好用与后来在特定语境里的作品（文本）化，无疑都是民族审美观照不可或缺的人类学构成。在民族文化的研究中，还亟待在对民族与民间艺术的深入挖掘

与系统整理，以及当代审美与文化重构的基础上揭示民族性的独特意义。

在这里，只有不断促成民族的自我认同与民族间的跨文化传播，才能使民族艺术、设计与审美文化受到世界性的关注，进而在这个全球化的多元文化语境里，促使与推进那些具有民族文化特质的艺术与文化的当代重构。还应当充分意识到，当代民族艺术与设计的重建、传播与审美接受，无疑是民族文化自信建构与世界性认同的基础。在欧阳巨波、欧阳雨梦的著作中，艺术、收藏与研究的密切关联性得到了关注与强调，并旨在社会、历史与文化语境里实现当代重构。正因为如此，该书的出版对于艺术收藏、学术研究与审美文化建构都具有重要的意义与价值。难能可贵的是，该著作还可以看成是一种关于虎这种濒临灭绝动物的图像志，它似乎在提醒与告诫人类，千万不要为了自己的欲望、奢华与虚荣而掠杀各种动物，从而成为当代艺术、时尚与文化界反皮草运动的一个脚注与警示录。

参考文献：

- [1][英]罗伯特·莱顿. 艺术人类学[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2009: 31.
- [2][7][8]欧阳巨波、欧阳雨梦. 中国瓷上虎文化[M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 2016: 5、6、10.
- [3][美]杜朴、文以诚. 中国艺术与文化[M]. 北京: 北京联合出版公司, 2014: 199.
- [4][美]孟久丽. 道德镜鉴: 中国叙述性图画与儒家意识形态[M]. 北京: 三联书店, 2014: 7.
- [5][俄]康定斯基. 艺术中的精神[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2003: 3.
- [6][美]W. J. T. 米歇尔. 图像学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2012: 200.
- [9][德]卡尔·雅斯贝斯. 时代的精神状况[M]. 上海: 上海译文出版社, 1997: 121.

(责任编辑: 黄思华、周莉)