

谈淮阳民间泥玩具的直觉创造性

段勇 王江丽 (郑州轻工业学院艺术设计学院 河南郑州 450002)

摘要:河南淮阳县的太昊陵庙会有着上千年的历史,淮阳“泥泥狗”伴随着宗教祭祀和古老的民俗而诞生并传承至今。这些造型荒怪、图形奇特的超出自然界的東西,是人们凭直觉冲动衍习下来的一种情感实体;那种创作的冲动来源于先民们对于神秘自然的敬畏,对自身的保护,对民族图腾的崇拜。这些泥体中倾注了先民们的全部情感、生命和祝愿,完全是在一种原始的自由状态下,运用非理性的神秘感情进行的直觉创造。

关键词:泥玩具;直觉;原始;图腾;崇拜

人要认识真正的世界,只有凭借一种综合的、直觉的方法。这种直觉的方法要求人们舍弃理性和注重直接的、刹那间的感情。只有在直觉中,人和客体世界才能在本能冲动下互相渗透,达到统一,从而洞察到世界的本质。

——柏格森

所谓直觉的创造就是不受任何理性所支配,进入一种主体与客体“合而为一”的神秘境界。正如叔本华所言:就是让全部精神力量赋予直觉,使自己完全沉浸在直觉中,并让自己的整个意识充满着对于当下的自然客体的静观。在这种静观中,主体融入客体之中,并在一种非理性的、本能的、神秘的、不可捉摸的内心体验下进行着直觉的创造。河南淮阳的民间泥玩具——泥泥狗,它作为一种传统、古老的民间艺术,就是先民们以自身内心的情感、体验为特征的直觉创造出来的。

河南省是中原文化的发祥地。从远古时期到今天,在这块土地上经历了无数的社会变革与朝代更替,作为艺术形式的古代民间装饰品及赏玩品并没有随着时代的变迁而消失掉,而是以它顽强的生命力延续至今,淮阳“泥泥狗”以其特殊的艺术形式神秘而厚重、原始而瑰丽、古拙而概括,不断地吸引着专家学者的探索追踪。

淮阳位于河南省周口市,古称宛丘,是中国历史传说中三皇五帝之首伏羲的故都。传说埋葬伏羲氏头骨的陵园就在城北,史称“太昊陵”又叫“人祖庙”。在此广泛流传着伏羲和女娲结为夫妇,捏土做人,繁衍人类的传说。太昊陵庙会起于何时,史无详载,但至今仍兴盛不衰。不管来进香的人们是什么样的心态,但都对人祖爷崇拜至极。并进行传统的娱乐活动,交流贸易。泥玩具就是庙会中主要的卖品,制作地集中在周围的十多个村庄,其品种繁多,造型古朴,许多玩具都与伏羲、女娲有关,如:在汉代画像石中伏羲手捧太阳,中间有一只金鸟,淮阳则有许多类似金鸟的泥玩具,像猴头鹰、泥雕等背上圆形而发光的太阳纹;女娲手捧月亮,中间有一蟾蜍,而淮阳有许多与蟾蜍相似的青蛙玩具。人猴、猫拉猴、草帽老虎、甩尾年鱼都有一种神秘感,可见,淮阳泥玩具多数取材于古老的神话传说,并伴随着这些古老的文化和本地的民间风俗流传至今。

淮阳的泥泥狗造型古朴、荒怪,色彩艳丽,图形奇特,它包括人猴、猴头燕、猫拉猴、双头猴、多角兽等,从其造型来看,更多的是超出自然界的東西,充满着一种超脱的神秘感;形体的怪诞神奇,色彩的稚拙流动,大大增加了这种神秘的感觉。那些通过线条而形成的抽象符号,随着一种本能的直觉,附饰在那些怪拙的实体上,释放出一种野味、怪味。这些呈现着原始印记的荒忽怪异之物,正是先民们当时所处的生存环境和形成的时空观念所决定的,是他们凭直觉冲动衍习下来的一种情感实体。

原始时代,万物同体,神人合一,物我两忘。在人类发展的初始阶段,人与兽在现实中“相互群居”,自身的脆弱使他们把保护自己的希望寄托在一些具有很大力量的动物和植物身上,

人与自然浑融相处,构成一体。他们认不清自我的存在,甚至认为他们的本身就是某种动物或植物的一部分,并把自然万物看作是有灵魂的载体。原始人类为了自己的生存,不得不被迫对那些不可理解的自然现象及其难以把握的发生过程、条件、原因等进行种种的猜测和幻想。这种猜测、幻想的根据只能从当时人们本身的经验出发,只能以当时人们的能力和生产力水平为依据,把各种自然现象人格化、社会化,于是,产生了各种自然界的精灵、魔力、神等表象。这样他们就给许多自然物蒙上了一层神秘的色彩,加以膜拜,由此产生了图腾崇拜。作为世代相袭的淮阳民间泥玩具,之所以出现了那么多奇鸟怪兽、猴头人身等,正是先民们作为自身对象化来加以崇拜的图腾实体,也是他们为获得强大力量而对神秘世界渴求的直觉冲动的产物。在传说中,伏羲和女娲均为“蛇躯”的神。“蛇”为远古部落的“图腾”纹样,嫁接到人身之上,反映出一种超现实的力量,是人们向往的最高境界。因此,人兽合一—是至尊的理想化身,那么就不难理解在淮阳泥玩中体现出来的怪异形象,有人面鸟身、人面猴身等形式。

恩格斯提出:人在自己的发展中得到了其它实体的支持,但这些实体不是高级的实体,不是天使,而是低级的实体,是动物。“作为图腾崇拜的动物,正是那些对给了处在靠狩猎为生阶段的原始氏族的发展最重要支持的实体。这实体被看作是他们祖先,他们的生存象征和他们的保护神。所以,对图腾的崇拜,实际是对人自身的生存力量的崇拜,包含着古代人类对求生存和发展的强烈愿望和情感。而且由于图腾是整个氏族共同崇拜的实体,是每一个人所赖以生存和发展的实体,因此这种崇拜又带着强烈的社会性。当这种实体以原始的舞蹈、绘画、雕塑、纹身、化妆、装饰等形式表现出来的时候,实际上就是原始的人类在一种神秘的形式下对他们自身生存和发展的直觉肯定,经常伴随着极其强烈的社会性的感情。因此,这种图腾崇拜的表现开始具有了艺术的性质,成为了原始人类的社会性情感的物化或对象化,其中凝结着他们对求生存和发展的种种幼稚而又神秘的愿望、幻想、追求。相当多的图腾形象是人兽揉杂的,并且是怪诞、恐怖、可怕的,其目的是为了尽可能增强图腾作为氏族的保护神的威吓作用,以战胜各种不可知的危及氏族生存的实力。”

当我们观照那造型各异的泥玩具时,半人半猴、奇鸟怪兽等鸟兽混杂的泥玩具形象,加上那充满生命和怪味的来自直觉情感流动的点、面和线条,无不使我们通过思维和想象回到那个混沌初开的时代。在那风吼、兽啸的荒山野岭的深处,一群非人非猴的生灵团聚在一起相依为命,风雷闪电、猛兽出没,不断的威胁着他们,对自然的恐惧和生存的渴望,迫使他们抓起泥土塑出一个个更加强大的泥体来,随手拾起棍棒涂上神奇的色彩,把自然中他们认为和自身有联系的,有着威慑力的实物融合在里面,用来增加自身力量,慰藉空荡的心灵,征服自然。一切都来自内在的、本能的、情不自禁的、无法控制的直觉表现。在这些泥体中可以说倾注了先民们的全部情感、生命和祝愿,完全是在一种原始的自由状态下,运用非理性的神秘感情进行的直觉创造。

美学家阿罗奇曾认为:“直觉并不反映客观世界,仅仅是心灵情感的产物;世界万物都是直觉综合的结果。”他把心灵活动当作唯一真实的世界,认为直觉是心灵赋予情感的形式,直觉的来源是心灵活动或情感。做为传统民间艺术的淮阳泥玩具,不是现实的反映,而是一种心灵状态的表现,情感的直接物化。它之所以能从古到今经历那么多年代,并保留下其古老的表演手法和传统造型,原因主要有三点:一是民间艺人手授心绘的世代相传;二是民间艺人没有受过教育,身处在贫乏、封闭式的生活圈内;三是艺人内心深处仍沉淀着远古时期的原始经验、原始幻

雕塑中的观念因素

李斌 (齐齐哈尔大学美术与艺术设计学院 黑龙江齐齐哈尔 161006)

摘要: 本文通过对西方雕塑艺术发展的历程以及中国雕塑艺术在其影响下的发展现状的阐述,认为观念是雕塑艺术的灵魂。由于不同历史时期人们所赋予雕塑的观念是不一样的,所以不同历史时期的雕塑无论从作品风格上还是思想上都是不同的,都有其独特的历史风格。因此对于当代的关注、对历史的借鉴、对生活的感受,需要我们用更加敏锐的目光去观察社会,观察生活,认清自己所在的历史时期的社会和文化特点,强调作品的观念性和历史性,才能做出更具前瞻性的作品。

关键词: 观念;现代;后现代;时代背景

观念,中国现代汉语词典解释为思想意识。雕塑中的观念因素就是雕塑工作者在自己的作品中所赋予的思想意识,不同的时期所赋予的内容和程度是不一样的。

一、国外雕塑发展不同阶段雕塑作品所被赋予的观念

1. 欧洲原始社会时期

由于当时的原始人对母性和生殖的崇拜,所以女性裸体像最为突出。《维连多夫的维纳斯》大约作于公元前二万五千年至三万年之间,作品强化女性的生理特点,有特别肥大的乳房,臀部、腹部和大腿,阴部也采用夸张的手法加以强调。做的很丑,就像个脂肪过多的患者,根本看不出美感,而是特别直接的体现出了作者的观念:对母性和生殖的崇拜。可以看出当时的作品更主要的是强调人的意识,当时的雕塑作品正是人的意识最直接最真实的体现。

2. 欧洲中世纪时期

欧洲中世纪文化中,基督教的影响占有统治地位,这段时期的西方世界基督教成为一切领域的支柱,所以在这样的宗教统治的社会里一切文学,艺术的特征均具有浓厚的宗教色彩,与上帝

相关的内容情节成了雕塑艺术的主要反映对象,导致这一时期的雕塑都是在歌颂赞扬圣经中的诸神,相对而言作者本身的观念因素却减弱很多。古罗马式的雕刻就是以丰富和生动的技巧重新将人物进行雕刻,但在观念上却受宗教思想内容的禁锢很少能做出真正体现作者主观思想意识的作品。

3. 文艺复兴时期

意大利文艺复兴时期的主导思想是人文主义,人文主义与基督教不同的是人文主义更注重的是当前现实的实际,却不是来世的问题。也就是说文艺复兴时期的思想是以人为中心强调了人的主宰力量,这就使雕塑做品中人所赋予的观念发生了很大变化,开始在雕塑中寻找人性化的意识。相对于中世纪的单一题材,文艺复兴时期的内容进一步扩展了。米开朗琪罗的大卫雕像,没有表现为脚踏哥利亚尸首的胜利者,而是一个战斗前的无谓的斗士,以大胆的非古典化的手段完成的使原本神话中的人物更具有人性化的外表平静内心紧张又富挑战性的内心世界,也是米开朗琪罗以人体表达思想的渴望的实现。

4. 工业革命以后的现代主义时期

18世纪英国开始产业革命,这一革命不但引起劳动技艺的变化而且相继带来了西方社会政治、经济、文化的全面改革。18世纪——19世纪这两百年的西方雕塑从总体上看,仍然坚持人的形体表现,以具象艺术手法塑造和刻画人的形态特征,但随着工业的发展,雕塑与科技结合更为紧密,这一时期的雕塑比文艺复兴时期的雕塑更为人性化,已经逐渐脱离宗教和神话内容,开始转向现实生活的表现。虽然造型的对象仍然是人,但所赋予雕塑的思想意识已经发声了根本性的变化,开始更多的反映普通的平民百姓,展现他们的特殊的精神面貌,当时科学的利用加强了人们征服自然的自信心理,宗教与神话由此也失去了光环,人们更多

象。淮阳民间艺人正是处在一种原始的生存环境,靠着先辈们传下的技艺,凭着一种深刻的心灵状态或内心冲突,以及个人的直觉体验,把心灵深处由生命的冲动给予的启示吸取出来,创作出给人以有生命印象的泥体来。

七十多岁的淮阳民间老艺人李修身,没有文化,终年种地。他身居草庵,过着极其原始的生活。但在他那灰暗的草庵内,却摆放着一尊尊不同大小的泥体,个个麻木呆板的面孔带着神经质的白眼珠,似张似闭的嘴上涂了一层白色,一双双向前方伸展着的巨掌,仿佛要在这个世界上抓住什么,整个给人一种虚无荒怪的恐惧感,呈现了一种神秘莫测、充满幻想的原始情感和心境。六十多岁的淮阳民间老艺人贾斋同,目不识丁,从未走出过淮阳地域,但他却以纯真质朴的情感和心灵深处直觉的感应,用泥土塑造出一个个古怪奇诞的形体。其造型多数是几个动物形象揉合在一起的,显得老辣、概括浑然,想象大胆丰富,给人以虔诚、率直、强烈之感。他捏多角兽,当他手握泥土时,好像有一股强大的力量、不可阻止的情感在推动着他,驱策着他用棍棒劈开泥条,把一头做为怪兽之嘴,然后,捏出头部的多角和四爪,接着用小棍扎出鼻孔,一件野味十足的多角兽就出来了。整个兽嘴就占去了形体的多半面积,充满了一种兽性的威猛力量和朴野沉雄的气势,有着一一种野性未尽、人性初开的所特有的原始活力。这一切都来源于心灵的表达,精神的呈现、直觉的给予。在这里艺人们不受客观现实的影响,不受任何理性的束缚,他们以自然万物为母体,凭着寄寓在内心深处的原始情绪和直觉本能的冲动,创造出一些具体可感的艺术形象。可以说直觉几乎贯穿

于淮阳民间泥玩具创作的全过程。

在科技迅猛发展的今天,人们受到高度的社会强化,理性的、逻辑的操作主义已从根本上改变了人们感知自然世界的心理式样,理性主宰了自我意识,逻辑思维控制了形象思维,原始的、纯朴的、直率的东西渐渐在失去,人们面临的将是机械的、生硬的、乏味的世界。现代人愈来愈渴望从理性逻辑之囚中解放出来,冲破理性操作主义的束缚,冲破逻辑知性结构给予世界的明晰划分,追寻那充满生命的、神秘的、情趣的东西,以及那童真未泯的原始自由境界,推崇不受理性约束的、本能的、直觉的创造与审美。因此,作为直觉创造出来的淮阳民间泥玩具,必将不断地受到现代人的接受和喜爱。

参考文献:

- [1]毛本华著《河南民间玩具》,河南美术出版社,1986
- [2]张新沂《非物质文化遗产的“活化石”——谈河南淮阳泥泥狗艺术》,《艺术教育》2007年10期
- [3]张群成《黄河之滨的奇葩——淮阳泥泥狗的造像学分析》,《东方艺术》2005年15期
- [4]游庆学《历史文化民间艺术——河南省淮阳县太昊陵“人祖庙会”上的泥泥狗》《汉字文化》2006年05期
- [5][法],热尔曼,巴赞著,刘明毅译《艺术史》上海人民美术出版社1989