

河北大学

硕士学位论文

痛苦造就的美——中国文化中的文身现象

姓名：霍发水

申请学位级别：硕士

专业：艺术学

指导教师：刘金柱

20070601

摘 要

文身作为人类古老的文化现象，曾经广泛流行于各民族的原始阶段，汉族古代先民的文身现象也很普遍，一些少数民族至今仍以文身为美。作为人类文化的一部分，文身在人类文化的发展中曾占有特殊的地位，研究这一现象对探索整个人类文化的发展具有重要的意义。

文身作为世界性的文化现象，是人类历史上较早出现的艺术形式之一。作为人类原始精神世界的一种特殊表现形式，它源于人类的原始文化，却并没有随着社会文明的进步而销声匿迹。在漫长的人类进程中，文身作为原始文化的历史遗存，成为见证人类原始文明的活化石。并且，它一直伴随着社会的进步而存在和发展。文身作为一种从远古时代传承至今的文化形式，在当今社会中仍有广泛的存在空间。

人类最初的文身是一种符号，具有图腾崇拜、巫术或标记等功利性内容。随着人们价值观念的变迁、审美意识的增强，文身逐渐被赋予了更多的审美意义，注入了新的生命，从而具有了更加丰富的内涵，文身的形式更加多样化，甚至成为一些民族和地域中人们的流行时尚。文身过程虽然要给皮肤带来创伤，给肉体带来痛楚，但在人类的精神层面所起的作用是不容忽视的，它毕竟是人类文明史上曾经广泛存在的原始文化艺术，构成人类文化艺术史上不可或缺的部分，对研究人类社会发展史、文化艺术发展史等方面将起到有益的作用。人类很早以来就知道借文身装饰身体、美化容貌；文身文化对人类的服饰纹样、脸谱和面具艺术及绘画艺术的发展都产生过重要的影响；文身形象还成为很多影视、文学作品塑造形象、刻画人物的重要手段。特别是京剧脸谱和川剧中的面具艺术，作为原始文身艺术的形式遗存，成为我国民间传统艺术中的奇葩，在世界艺术中享有盛誉。

关键词：文身 图腾 装饰 艺术

Abstract

Tattoo as mankind's oldest cultural phenomenon that has broad popular in the nation's primitive stage. Tattoo of the Ancient Han People has been also very common phenomenon, as some minority has so far focused on the beauty of Tattoo. As part of human culture, tattooing in the development of human culture has a special place. Study of this phenomenon to explore the entire human cultural development is of great significance.

Tattoo, as a worldwide cultural phenomenon, has becoming earlier in history as one of the art forms. Human primitive minds as a special form, which originated from the primitive human culture has not disappeared with the progress of social civilization. In the long process of human, the historical and cultural relics as original Tattoo, as witness the living fossils of human civilizations. Moreover, it has been accompanied by the existence of social progress and development. Tattoo from ancient times as a form of cultural heritage still has a wide range of space in today's society.

Tattoo is a symbol of man's first with totem worship, with totem worship, witchcraft or markings utilitarian elements. Then, with the changes in values, a stronger sense of aesthetic gradually been given a more aesthetic significance, injected new life, and thus has a richer meaning of the Tattoo makes more diversified forms. Some have even become some people's national and regional fashion. Tattoo processing would make the skin caused trauma to the body and caused much pain, but in the spirit of the role played by human beings should pay attention. It is, after all, the history of human civilization has extensive original culture and the arts. Constitute an essential part of the history of human culture and the arts to research the history of the development of human society. History of the development of arts and culture and other aspects will also play a useful role. Dressing patterns has the relationship with the origin of Tattoo with the human beings. Tattoo art images have become literary classics image-building, an important means of establishing characters. Here, the Mask and Masked can classify as Tattoo art form evolutions. The mask, facial makeup of Jung-Opera and Opera Art Tattoo art in the form of original or interpreted as inheritance, and becomes traditional art in the world-famous arts.

Key words: Tattoo Totem Decorative Arts

河北大学

学位论文原创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文，是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写的研究成果，也不包含为获得河北大学或其他教育机构的学位或证书所使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了致谢。

作者签名： 霍发水 日期： 2007年 6月 10日

学位论文使用授权声明

本人完全了解河北大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。

本学位论文属于

1、保密 ，在 _____ 年 _____ 月 _____ 日解密后适用本授权声明。

2、不保密 。

(请在以上相应方格内打“√”)

作者签名： 霍发水 日期： 2007年 6月 10日

导师签名： 孙京柱 日期： 2007年 6月 10日

引言

文身作为一种习俗，有着悠久的历史，在人类发展史上形成一种独特的文化艺术现象。达尔文在《人类遗传》中说：“从北方的极地到南方的新西兰，列举不出哪个伟大国家的土著人不文身的”^①，说法虽过于绝对，但也反映了文身现象的世界性特征。遗憾的是，我国学者对文身这种从远古流传下来的艺术形式未能给予足够的重视，在“身体发肤受之父母，不敢毁伤，孝之始也”的价值取向影响下，决定了以前人们多把文身只是作为一种少数民族的民俗去看待，甚至只是视为非主流的蛮夷文化而不屑于研究，即使是文献记述也往往带有鄙夷的色彩。这种观念所带来的直接后果是，所记述的内容缺乏翔实和客观性，论述的广度和深度都嫌不足，从而导致文身这一文化现象学术地位的缺失。故此，本文立足于艺术学和美学基本理论，结合多种研究方法，对文身这种从原始社会流传至今的文化艺术形式试图进行较系统的探讨，通过对文身起源、功能、历史沿革及艺术价值等多角度、多层次的解析，使我们站在历史发展的高度正确认识文身文化，理解其历史发展与存在的意义。

在论文中，首先明确提出了原始先民文身的审美和非审美动机，对文身起源单一动机的片面观点进行了辨析；之后，对文身的历史传承与发展作了较为深入的探讨，理清其发展演进的脉络；再后，对文身在文学艺术中的价值进行了分析；最后，分析了文身在当今社会中的存在，并对其未来发展作了展望。

对一种文化现象的探讨是一个复杂而又艰深的课题，其研究涉及多个文化领域。由于本人的学力有限，况且要在有限的几万字中对此问题进行深入、全面的分析是十分困难的，因此，论述中肯定存在不够严密和周全的地方，许多论述也只能是浅尝辄止。对于本文不足和缺憾，只能留待今后的学习和工作中不断思考和完善。

^①转引自何方平：《纹身：怎一个黑字了得》，《青少年研究—山东省团校学报》1994年01期

第1章 文身的起源

文身有广义和狭义之分，狭义的文身即刺纹或曰刺青，广义的文身还包括其延伸形式如画身、文身贴纸等形式。我们通常所说的文身大多是指其狭义上的形式，其使用的方法是将染料如墨色等刺入皮肤，形成一种永久性的图案文字或符号，正如《法华义疏》卷十所云：“文身者以彩画身使斑也”。由于文身是附着在人体上的艺术，人死后尸体不易长期保存，我们无法得到原始人文身的直接证据，因此本文从以下三个途径加以考证：其一从考古发掘中寻找证据，如彩陶器皿和岩画等；其二从史籍文献记载中得到印证；其三从当代现存的原始民族的文身风俗中寻找踪迹。总之，本文拟从文献、考古和民族学的资料中寻找文身起源、发展和演进的历史脉络。

1.1 文身起源的时代及地域特征

文身在世界各地的起源时间不尽相同，从目前世界上一些考古发掘推测，文身应起源于旧石器时代晚期或新石器时代。据考古发掘，欧洲冰河时期雕像中发现过文身女像。埃及金字塔内存放的超过4千年的木乃伊中，“男女贵族身上都刻有明显的文身图案”^①。在我国仰韶文化西安半坡遗址出土的人面鱼纹彩陶盆内壁纹样，被学界认为是一种原始图腾画面，其人面部分多被认为是文面形象。甘肃宇定马家窑文化出土的三个人头盖纽，其面部和颈部均布满花纹，被普遍认定为文面和文身习俗的写实艺术遗存。从内蒙古白岔河岩画中也发现了新石器时代的文面和文身图像。以上考古发掘被认为是“迄今为止我国新石器时代已有黥面和文身习俗的最早、最直接的证据。”^②此后，民国时期的中央研究院1929年在殷墟发掘出一石质抱膝人像，其膀腿均刻有花纹，被认为是商周时代的文身实物。“饕餮食人卤”是商周青铜器中的重要艺术品，上刻人虎相拥抱，其人体从大腿到臀部雕蛇一对，说明商周时期有文身习俗。^③

文身起源的地域性很广，具有世界性的特征。它是普遍存在于世界许多远古民族的最古老的艺术形式之一，是一种全球性的文化和艺术现象。世界上许多民族都有文身之俗，并从古到今沿袭下来，成为引人注目的现象。格罗塞在《艺术的起源》中提

^① 曾红卒：《文身与中美篮球文化》，体育文化导刊2005年12期

^② 刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第66-70页

^③ 刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第66-70页

到了世界上一些原始民族有刺纹或鬃痕的习俗，如格陵兰岛的爱斯基摩人有刺纹的习俗，澳洲人、安达曼群岛上的安达曼人、塔斯马尼亚人、昆斯兰德人、刚果河流域的巴库巴人和巴卢巴人有鬃痕的习俗^①。达尔文在《人类遗传》中说：“从北方的极地到南方的新西兰，列举不出哪个伟大国家的土著人不文身的”^②，此说法虽略显绝对，但也说明了文身现象在人类历史上存在的普遍性。

1.2 原始先民文身的主要目的和功能

文身能够在相对独立的世界大多数原始文化中产生并获得发展，说明了它在原始文化和先民生活中的重要地位。那么，原始先民是出于一种什么样的目的和动机而文身的呢？

1.2.1 学术界关于文身起源的主要观点

对于文身起源的目的和动机，目前学术界主要有两种观点，一种观点认为文身起源于实用功利目的，如朱狄在其所著《艺术的起源》中谈到文身的起源时说“它起源于实用的功利目的要比起源于审美的目的自然的多”^③；另一种观点认为文身起源于原始先民朦胧的审美意识和审美追求，如戴平在《中国民族服饰文化研究》一书中指出“文身绣面，还是人类童年时期对美的一种追求。文身在我们的先人看来是一种皮肤化妆，如生活在文明社会里的人们爱穿各种漂亮衣服一样，是藉此展现美，表现某种精神。……文身绣面是古代少数民族先民们对周围世界一种幻想式的反映；一些奇异花卉、图案的组合，表现了先民们朦胧的审美追求”^④，这两种观点在学术界都有不少支持者。

关于世界原始民族文身的源起目的和功能，格罗塞和普列汉诺夫都从实用动机作了总结。格罗塞在《艺术的起源》中归结为如下五类：为了避免鬼的迫害；图腾崇拜；引起敌人的恐怖心理；等级的差别；表示将自己贡献给神灵^⑤。普列汉诺夫在其著作《论艺术》中把先民的文身动机归结为六类：不让死者灵魂认出来；财富的招牌；图腾崇

^① [德]格罗塞：《艺术的起源》，蔡慕晖译，商务印书馆1984年版，第51—60页

^② 转引自何方平：《纹身：怎一个黑字了得》，《青少年研究—山东省团校学报》1994年01期

^③ 朱狄：《艺术的起源》，中国社会科学出版社1982年版，第222页

^④ 戴平：《中国民族服饰文化研究》，上海人民出版社2003年版，第22页

^⑤ [德]格罗塞：《艺术的起源》，蔡慕晖译，商务印书馆1984年版，第51—60页

拜；氏族关系；割开皮肤以减少发炎；表现忍受肉体痛苦的能力^①。可见，原始人崇拜图腾、敬畏神灵是文身的最主要动机，而用于等级和财富等的标识则是社会上出现等级差别和财富差距之后的事了，至于普列汉诺夫所说的割开皮肤减少发炎的文身功能缺乏医学依据，当然也不排除原始人真这么认为的可能。总体而言，两人的观点大体相同，都认为原始人的文身有图腾崇拜、趋利避害、标志财富、等级等社会功能，都倾向于原始先民文身的实用功利性，然而同是在他们的著作中，格罗塞和普列汉诺夫却都同时更多的试图从文身的审美功能说明原始人文身目的和动机。例如：格罗塞在《艺术的起源》中多从原始人的审美角度去描述文身和鬃痕现象。他说：“确有更多的鬃痕是具有纯粹的装饰意义的，……可以证明，鬃痕的审美意义是如何的强大。”他还通过事例从男人和女人两个角度来说明这一问题。他举例爱斯基摩女人的装饰性刺纹：“母亲在女儿年纪少小的时候就为她们刺纹。怕不这样，她们或许会得不到丈夫”，又举例澳洲男人回答的文身目的：“为要使我们的女人欢喜”，从而得出结论：“在大多数情况下，鬃痕和刺纹却都是为了装饰，喜欢装饰，是人类最早也最强烈的欲求。”^②普列汉诺夫也从达尔文的观点出发，用“联想”和“对立原理”去解释原始人文身习俗的审美意义^③。可见这一问题并不能单纯从一种角度去理解，它应同时包含着审美和非审美的目的和社会功能。至于他引用达尔文的观点：“美感的起源应有生物学来说明^④”，甚至说“一切动物都有美感^⑤”，以此来证明人类的审美能力起源于人类之前的动物界，则很值得商榷。人类的美感起源于原始人制造并使用工具的物质生产实践劳动，美感是人类社会的产物；动物中如雄鸟运用自己美丽的羽毛吸引雌鸟只是一种本能活动，这早已是无可争辩的定论。

其实，文身作为一种原始艺术，无论其形式或内涵都是人类精神活动的表现形式。但与现代艺术不同的是，原始艺术中所蕴含的思想意识并非完全是“唯美”的，它既有审美愉悦心理的成分，又反映了当时人们的整个心理世界，包括神灵信仰、传统观念、社会禁忌和社会习俗等，从这个意义上讲，文身同其它任何一种艺术形式一样，应同时包含着审美和非审美的功利目的，即“非审美功能又仍然可以同审美功能并存

^① [俄]普列汉诺夫：《论艺术》（没有地址的信），三联出版社 1973 年版，第 112—117 页

^② [德]格罗塞：《艺术的起源》，蔡慕晖译，商务印书馆 1984 年版，第 56—60 页

^③ [俄]普列汉诺夫：《论艺术》（没有地址的信）三联出版社 1973 年版，第 11—23 页

^④ 达尔文：《人类原始及类群》，商务印书馆 1957 年版第一册，第 146 页

^⑤ 达尔文：《人类原始及类群》，商务印书馆 1957 年版第二册，第 5 页

和交错”^①，尽管不同地域和不同民族在此两个方面各有侧重。现主要以我国古代各少数民族为例分别说明文身的审美和非审美动机。

1.2.2 先民文身的符号性特征

最初的文身是一种符号，表达了先民功利性的非审美动机。在史前文化艺术中，文身的这种非审美动机是最主要的和最根本的。《美学引论》在讲到原始艺术时说：“它们当年的创造并不是为了审美观赏，而有其宗教的、伦理的、政治的、社会的使用目的、价值和意义，其功能并非审美”，“原始艺术是以原始劳动为根基多因素交织而形成的，……也许非审美动机更主要更突出。”^②邓福星在《艺术前的艺术》中也指出：“以诅咒想要猎取的鸟兽，得以更多更容易的捕获它们；或者用来保护自己，得到生存的安全感。正因为把这些看成与自己的实际生存有着紧密的关系，所以他们才以那么大的热情和信心，不惜苦痛的创造了那些精美的饰品和对自身进行折磨。如果主要是为了审美的目的，或满足具备高贵品质的虚荣，而使他们付出如此巨大的代价，恐怕是不可思议的。”^③综上所述，本文把文身的非审美功能作了如下分类：

1.2.2.1 图腾崇拜

原始人类生活中最重要的两件事一是寻找食物，二是祭祀神灵，图腾崇拜在原始人类的生活中有着相当重要的地位，而原始人的许多活动包括巫术仪式、文身装扮等都和图腾崇拜有关。在原始先民那里图腾崇拜，神灵崇拜，祖先崇拜以及原始人的宗教、巫术思想的萌生都是一种趋利避害的宗教心理。泰勒和弗雷泽对于原始艺术和原始宗教最基本的观点就是认为它们始终是原始文化中最重要成分，原始时期艺术和宗教一样都是人们表达主客观意识的最主要手段，是一种心灵最深处的观念体现，它们都具有不同于生产劳动和生活活动的非功利性质，因而在形式上早期的艺术和宗教是混沌一体的。^④早期的艺术发展“总是有一种宗教的、仪式的或巫术的本源，正是这种非审美的本源推动着完美的产生”^⑤，它们在原始社会并未被分得那么清楚。鉴于以上原因，我们将此类文身动机同归于图腾崇拜。

^① 杨恩寰：《美学引论》，辽宁大学出版社 2002 年版，第 58 页

^② 杨恩寰：《美学引论》，辽宁大学出版社 2002 年版，第 480 页

^③ 邓福星：《艺术前的艺术》，山东出版社 1985 年版，第 57-58 页

^④ 泰勒《原始文化》；弗雷泽《金枝》。参见李永宪：《西藏原始艺术》，河北教育出版社 2000 年版，第 222 页

^⑤ 朱狄：《原始文化研究》，三联书店 1988 年版，第 472 页

图腾崇拜根源于原始人生产力低下，从而导致的对大自然的依赖心理。原始社会人们生产水平低下，科学知识贫乏，在他们周围这个庞大、复杂和神秘的世界中，有着许多他们无法解释的现象，如打雷闪电、生老病死等，使得他们感到自然界神秘而可怕。对他们来说，生活中充满了威力无穷、不可捉摸的神灵，同时，他们对自身生理结构和生命活动过程知之甚少，往往认为人的生命活动和某种神秘的灵魂相联系，灵魂附于肉体又可与肉体分离而独立游荡，当肉体死亡后，灵魂并没有消失，它仍然存在于某个神秘的世界中，因此产生了“灵魂不死”的观念。原始人用这一观念去理解世界上的一切事物，就产生了“万物有灵”的世界观。这一世界观是原始文身产生的思想基础。他们通过在身上文刺本部落图腾标记的方式表达对部落图腾的信仰、敬畏和崇拜，并藉此拉近神与人的距离，以图在假想中躲避鬼神迫害，获得神灵保护，乞求人世幸福。

总体而言，一个种群的生产力越落后，他们改造自然的能力就越差，对自然环境的依赖性也就越强。从而“世界一切民族，没有不经过图腾社会这个阶段的。”^①费尔巴哈认为，如果一个部落的食物来源是某一种动物，这种动物作为该部落的养育者，就被看作同该部落有一种神秘的血缘关系。这即是图腾崇拜的起源。同时，原始人在与猛兽斗争的同时，因为猛兽的强大而产生一种恐惧心理，这种猛兽会因此而被幻想为一种超自然的力量。于是就“发生了自然崇拜和关于人格化的神灵以及关于大主宰的模糊概念。”^②原始人从而认为刺上了强大的动物图案或者本民族的图腾就可以获得某种保护与避邪的作用。例如：《淮南子·原道训》记载“九疑之南，陆事寡而水事众，于是民人剪发文身，以象鳞虫。”对此，高诱的注释为：“文身，刻画其体，内墨其中，为蛟龙之状。以入水，蛟龙不害也。”^③又有唐代房玄龄《晋书·四夷》所描述的“倭人”：“男子无大小，悉黥面文身，自谓太伯之后。又言上古使诣中国，皆自称大夫。昔夏少康之子，封于会稽，断发文身以避蛟龙之害。今倭人好沉没取鱼，亦文身以厌水禽。”^④

“剪发文身，以象鳞虫”也是图腾同体化现象的一种表现，这一现象在我国许多

^① 转引自刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第79页

^② 马克思：《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》第54页。转引自朱狄《艺术的起源》，中国社会科学出版社1982年版，第243页

^③ 引自刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第72页

^④ 引自刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第72页

民族中普遍存在。图腾同体化现象一方面表现在服饰上，即以图腾崇拜的动物皮毛制作衣服，或以羽毛、树叶或布料为材料制作头饰、鞋帽等，以把人装扮成图腾姿态，或在服饰中绘制图腾图案以象征图腾的形状；另一方面的表现形式则是“断发文身”。在闻一多先生看来，“‘断发文身’是一种图腾主义的原始宗教行为”；他认为这种刻龙纹以避蛟龙之害的观念，是一种远古图腾崇拜的反映。这些以龙文身的民族，都是龙图腾的后裔。雕刻龙纹于身，就等于把自己装扮成龙，使龙祖先可以借此辨认出自己的后代，并保护他们不受侵害。^①《隋书·琉球国传》记载台湾高山族人“有在肌肤上文刺蛇图腾的习俗：‘（琉球国）妇人以墨黥手，为虫蛇之文’^②，也有希望图腾常附于体，从而受其保护之意。

把文身与对虚构的神灵世界的图腾崇拜和巫术思想联系在一起，表现了原始先民对灵魂的寄托和安慰，体现出他们天人合一的思想观念。文身行使着符咒、祝辞、巫图神话等宗教巫术功能，被人们赋予了幻化的灵性，成为原始民族与图腾、神灵和祖先沟通的媒介。当然，这一功能是难以实现的，只不过是原始先民在当时极为落后的生产条件下“自欺欺人”^③的想入非非而已。

1.2.2.2 神话传说

神话传说是先民图腾思想的延伸，表达了人们对远古习俗的敬畏和崇拜。许多民族的文身起源往往和本民族起源的神话传说相关联，此类神话传说多为兄妹、母子通婚之类的故事，内容大体相同。例如，据说黎族先民的起源和一则美丽的神话传说有关，后来从这则传说中产生了黎族的文身习俗：“上古之时，天翻地覆，世界生物尽被淹没，人类同遭此恶，仅遗一姊一弟，相依为命。然姊弟虽情同手足，终不可婚媾，于是姊觅夫，弟觅妇，分道扬镳，各奔东西。久之各无所遇，终乃姊弟重逢，如此者再。雷公知其事，化为人身，下凡谓弟曰：‘今予在此，汝二人可结为夫妇。’弟曰‘姊弟不可以婚媾，否则必遭雷公打。’雷公曰：‘我即雷公，决不打汝。’弟仍坚持不可，重出觅婚，于是雷公将姊之面画黑。无何弟再遇姊，不视为谁，以为必非己姊，可以求婚，于是姊弟结婚，繁衍生殖，而得今之黎人。”^④据说从此便产生了黎族的文身习

^① 闻一多：《闻一多全集》（一）《伏羲考》，三联书店1949年版，第28—30页

^② 引自刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第75页

^③ 闻一多：《闻一多全集》（一）《伏羲考》，三联书店1949年版，第30页

^④ 转引自刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第61页

俗。其它还有关于高山族兄妹通婚的神话等，实际上反映的都是原始社会中盛行的血缘婚姻。当然，用神话传说解释文身的起源未免过于勉强，但也说明人们一直试图寻找着文身的原初意义。莫·卡冈说：“神话是以艺术形式表现的宗教观念”^①，神话传说的目的在于表达一种对先人的敬仰与追随，但神话的意义却由于世代的积累而加重和深化，形成了一种强大的习惯势力。神话传说的制约作用以及传统习惯所形成的审美心理定势的不可逆转性，使得黥面文身成为一些民族无法抗拒的习俗，尊之则荣，违之则辱。传说的可靠性值得怀疑，但与之相关的黎女文身习俗却保留了下来。据说黎女若不文身绘画，便没有社会地位，当不得家庭主妇，甚至嫁不出去，死后也不得安宁，尸体须用木炭画身后才可下葬。^②

1.2.2.3 特种标识

在原始社会，由于各部落所崇拜的图腾互不相同，因此，刺在身体上的象征图腾的花纹图案就有了种族、部落标志的功能。随着社会观念的日益丰富发展，文身的内容和形式也更加多样化，衍生出其它一些社会功能，如作为年龄、婚姻、财富、社会等级的标记等等。

1.2.2.3.1 种族、部落的标志

由于文身图案具有终身性的特征，它往往被一些原始民族和部落用作种群之间相互区别的标志。文身作为某一族群标志的观念，在一些民族的灵魂返祖信仰中很有代表性。《新唐书·南蛮传》记载唐代南方蛮人：“群蛮种类，多不可记，有黑齿、金齿、银齿三种，见人以漆及镂金银饰齿，寝食则去之。直顶为髻，青布为通裤。有绣脚种，刻踝至腓为文。有绣面种，生逾月，涅黛于面。有雕题种，身面涅黛……”^③。刘咸在《海南黎人文身之研究》中讲述了黎族人文身的缘由，指出在黎族人看来：“黎人祖先概行文身之俗，子孙守祖宗遗志，依样葫芦，若生时不文身绣面，取其本支本族或本家之特种标识，则异日死后，祖先因子孙太多，难以遍观尽视，倘祖先不认为嗣孙，则将无所归属，永为野鬼。”^④可见黎人文刺本民族标志的目的之一是为求得祖先的识别与保护。

^① [苏]莫·卡冈：《艺术形态学》，凌继尧，金亚娜译，北京：三联书店，1986年版，第193页

^② 刘锡诚：《中国原始艺术》上海文艺出版社1998年版，第66页

^③ [宋]欧阳修，宋祁：《新唐书》卷222下《南蛮传》，中华书局1975年版，第6325页

^④ 刘咸：《海南黎人文身之研究》，《民族学研究集刊》，1938年第一期。转引自刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第79页

藉本部落的文身标志获得祖先的保护只是初民的一种心理作用，但原始氏族通过这种能够相互区别的标志，不仅起到了团结、组织和巩固本部落群体的作用，还能唤起和统一人们的意识和志向，因而具有一定的积极意义。

1.2.2.3.2 年龄、婚姻的标志

除了用作种族之间相互区分的标志以外，一些原始民族还借特定的文身标记来区别年龄阶段和婚姻状况。乾隆《丽江府志略》记录了怒族的文面情况：“怒人，居怒江边，与澜沧江相近。男女十岁后，皆面刺龙凤花纹。”^①又如《台海使槎录》卷六记载南投县境内泰雅族的文身习俗：“水沙莲北港女将嫁时，两颐用针刺如网巾纹名刺嘴箍，不刺则男不娶。”^②《通典》记：“（结骨人）丈夫健者，悉黥首以为异，妇人嫁记，耳以下至胫亦黥之。”^③《黎歧记闻》中记述了黎族女子婚俗中的文身习俗：“黎女将嫁，面上刺花纹，涅之以靛，其花或曲或直，各随其俗，盖夫家以花样与之，照样刺面上以为记，以示有配而不二也。”^④以刺纹表示已经成年，到了结婚年龄之意，本也无可厚非，但把文身作为束缚女性改嫁的自由，使女子一生中都不得不从一而终，则无论如何也不能算作社会进步的表现。因此这一习俗传承到了今天，也就演变成了部分地区婚嫁之日的“抹锅灰”习俗：抹点儿黑了事，洗了还是白的。至于婚姻，破裂了女子还可以再嫁，在一定程度上体现出社会文明的进步。

1.2.2.3.3 财富、等级的标志

文身作为财富和等级标志这一动机的出现较晚，原始先民是不会借文身象征社会地位的，因为在他们那里根本就没有阶级和社会地位之别。随着贫富差距的出现、生产分工的细化和社会阶级的萌生等，人们审美和社会观念发生改变，使得文身这种原来大众化的人体装饰无论在其形式和内容上都发生了“异化”现象，转化为具有象征宗教、身份地位等意义的标志性事物。阶级社会的出现和贫富差距的拉大使得上层社会成员的标志性文身活动开始出现。李拂一《车里》有“傣族男子文身雕题，……贵族尚赤，平民以墨。否然者，妇女群非笑之”^⑤。又如明代张燮《东西洋考·东番考附记》记录东番人：“手足则刺文为华美，众社毕贺，费亦不资，贫者不任受贺，则不敢

^① 转引自戴平：《中国民族服饰文化研究》，上海人民出版社2003年版，第16页

^② 转引自刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第77页

^③ 转引自刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第78页

^④ 转引自刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第103页

^⑤ 出自杨世光：《傣族文身与文化心理机制》，《云南社会科学》1989年03期

更言刺纹。”^①《汉书·东夷列传》记载：“倭国男子皆黥面文身，以其左右大小，别尊卑之差。”^②这种以刺纹显耀自己富有的做法，逐渐形成一种以富为美的社会审美观念，也正如今人颈挂钻石项链、腕套翡翠手镯、耳坠珍珠玛瑙、指戴纯金戒指一样，都在于向世人展示一种高贵之美。

事实上，一种民俗随着历史的积淀作用往往会产生多种的含义，文身的多种社会功能也并不是相互独立的。《桂海虞·衡志·志蛮篇》中记述黎族女子的文身过程：“女将及笄，置酒会亲属女伴，自施针笔，涅为极细虫蛾花卉，而以淡粟纹遍其余地，谓之绣面女。婢获则否。”^③可知黎女绣面既有年龄与婚姻之意，也有高低贵贱之分，非一种用意可概括之。

文身除了用作以上的标示之外，还有恐吓敌人、哀悼死者等社会功能。关于前者，北齐兰陵王和宋朝名将狄青的事例从侧面印证了原始人这一文身动机。唐代崔令钦《教坊记》中有相关记载：“大面出北齐。兰陵王长恭，性胆勇，面貌若妇人，自嫌不足以威敌，乃刻木为假面，临阵著之。”^④据称狄青在战场上就善于搞心理战术，他除了套上鬼脸外，还披头散发，借以恐吓敌人心智，瓦解敌人斗志。关于后者，文身在我国西北和西南部分少数民族中曾作为哀悼死者的仪式而颇为流行，如突厥人，“死者，停尸于帐，子孙及亲属男女各杀羊、马，陈于帐前祭之，绕帐走马七匝，诣帐门以刀斫面且哭，血泪俱流，如此者七度乃止”^⑤。吐蕃人死后则儿女“截发，青黛涂面，衣服皆黑”^⑥。《旧唐书·回纥传》中记述，宁国公主嫁回纥可汗，可汗死后，宁国公主“依回纥法，斫面大哭”。松外蛮人在父母为人所杀死于非命时，“子以麻括发，墨面，衣不缉”^⑦。格罗塞在《艺术的起源》中也指出：“丧仪中的涂彩制度，则全大陆（本文注：指古澳洲）都很通行”^⑧，说明世界上其它国家也有此俗。

^① 张燮，谢方：《东西洋考·东番考附记》，中华书局1981年版。转引自刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第78页

^② 转引自刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第73页

^③ [宋]范成大：《桂海虞衡志》，《范成大笔记六种》，中华书局2004年版，第156-157页

^④ 戴平：《戏剧——综合的美学工程》，上海人民出版社1988年版，第316页

^⑤ [唐]李延寿：《北史》卷99《突厥传》，中华书局1974年版，第3288页

^⑥ [后晋]刘昫等：《旧唐书》卷196《吐蕃传》，中华书局1975年版，第5219页

^⑦ [宋]欧阳修，宋祁：《新唐书》卷222下《南蛮传》，中华书局1975年版，第6321页

^⑧ [德]格罗塞：《艺术的起源》，蔡慕晖译，商务印书馆1984年版，第44页

1.2.3 先民文身的审美功能

人类的审美能力是一个逐步培养和提高的过程。席勒认为，审美是“野人进入人性”的现象，表现为“对假象的喜爱，对装饰与游戏的爱好。”^①文身起源于远古先民非审美的实用功利目的，如图腾崇拜、祭奠死者、神话传说或作为标志等。随着历史的前进，人们审美能力逐步提高，人们对世界的认识方式发生变化，这种变化了的世界观和价值观必然会作用于原有的文身习俗，使其随着时代发展而发生变化，因而具有了更多的审美意义。朱狄在《艺术的起源》中说：“当原始人甘心忍受痛苦接受文身时，他们的目的也许根本不是为了追求美，而是为了吓唬自然或种族的敌人，追求了那种具有符咒意义的丑。”^②当这种装饰被作为一种美饰的观念建立起来之后，它本来所具有的实用意义就会逐渐消失，以至于使人们误以为它一开始就是由于审美的动机才不得不去忍受这种莫名其妙的装饰。

非审美动机向审美动机的转化需要具备几个条件，一为原始先民审美需要和审美意识的出现、审美能力的提高；二为文身实用功利性的逐渐消失和事物本身审美属性的逐渐增强，如文身技法更加娴熟、图案更加精美等，从而使得文身图案增强了“取悦于人或使人愉快的审美属性”。我国黎族女子的文身观念变迁见证了这一转变过程：“文面之初，或起于惧为异族所得，‘不文面恐为汉人所娶’，故毁其颜，今则群以为美观矣。”^③正如《美学引论》所说：“在人类的社会文化中有些东西开始并不是审美对象，而是经过历史演变才成为审美对象的。”^④文身纹样原主要是作为图腾徽记出现于原始文化之中，随着原始先民在制造并使用工具的物质生产劳动过程中“审美经验的丰富积累、审美心理结构的完善、审美需要的扩展和增强、超功利的审美态度的出现”，也随着“事物实用性的淡化、丧失，形式和物的有用性相脱离”，^⑤这种作为图腾徽记的文身纹样的曲线之美、疏密之美、对称和谐之美等形式美感逐渐从象征图腾的神秘主义中抽离出来，进入先民的审美经验之中，形成审美对象，文身纹样也更多的被先民按照人们的审美意愿加以改造，使得文身纹样向着更加贴近生活和世俗化的方向发

^① [德]席勒：《审美教育书简》第138页。引自杨恩寰：《美学引论》，辽宁大学出版社2002年版，第457页

^② 朱狄：《艺术的起源》，中国社会科学出版社1982年版，第2页

^③ 刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第78页

^④ 杨恩寰：《美学引论》，辽宁大学出版社2002年版，第57页

^⑤ 杨恩寰：《美学引论》，辽宁大学出版社2002年版，第58页

展。如此，原始文身的功能便由功利性的图腾徽记逐渐演变成了无功利的人们审美愉悦的对象，文身纹样也更多的出现在世界各民族的身体装饰活动中。

审美功能体现文身的非功利性动机，即把文身作为一种美化肌肤的方式。文身作为一种身体装饰，其用意在于展示给别人看，特别是吸引异性的关注与喜爱。正如刘锡诚在《中国原始艺术》中认为的：“装饰人类的身体可能是原始艺术最早发生的形式之一，人类意识到自己的存在之日，就是开始装饰自己的身体之时。”^①李永宪在《西藏原始艺术》一书中也说：“人类自身装饰的起源主要包括了审美体验和吸引他人注意这两个方面的因素，而审美与引人注目这两种人体装饰最本质的特征是从古至今人类装饰自己的最基本的要求，因此它们应当是体饰起源的主要动机。”^②格罗塞也特意强调文身的审美功能，他在《艺术的起源》中先后指出：“原始民族的画身主要目的是为美观，它是一种装饰。……尽管是可怕痛苦，少女们却一概热望着在自己身上完成那种标记，因为一个鬃痕很密的背部，是视为足以增加她们的秀美的。”^③

爱美之心人皆有之，但美的观念来源于社会的审美评判标准。康德说过：“从经验的角度来说，美只有在社会中才能引起兴趣。……要被看作优秀的人，他必须有把自己的快感传达给别人的愿望和本领。”^④试想如果一个人被抛弃在荒岛上，他还会来装饰自己吗？所谓“女为悦己者容”也正是这种意思。故尔，一些民族借文身来装饰自己，取悦于人，吸引异性的喜欢，也就不难理解了。我国德宏州傣族曾有一首姑娘表达对情郎审美要求的《劝纹歌》印证了这一观点：

你的皮肤又黄又滑，和田鸡大腿一样难看。青蛙的脊背脚杆花的多美阿！你连青蛙也不如。快去纹刺吧！没有钱，我把银镯脱给你。没有花纹算什么男人！你怕疼，就同田鸡住去吧！你不刺，就去用女人的黄藤圈吧！那个还想与你说话呀！^⑤

^① 刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第7页

^② 李永宪：《西藏原始艺术》，石家庄：河北教育出版社2000年版，第71页

^③ [德]格罗塞：《艺术的起源》，蔡慕晖译，商务印书馆1984年版，第47-57页

^④ [德]康德：《判断力批判》上卷。转引自：《朱光潜文集》四卷，上海文艺出版社1983年版，第392页

^⑤ 李旭：《回旋着生命主题之美——傣族古代美学思想分析》，《云南民族学院学报》1991年01期

第2章 文身的历史传承与形式发展

世界上的任何事物都不是一成不变的，在漫长的人类历史进程中，文身文化也同样在随着人类社会的发展前进经历着一个不断变化演进的过程，主要表现为其流行地域、民族和形式等多方面的历史变迁。

2.1 原始先民文身的普遍性

起源的世界性和流行的地域性是文身文化的特点。文身的起源几乎遍布世界各地，而其得以广泛流行则与一定的地域条件，特别是与这种原始文化环境所处的自然环境和气候条件有关，这个条件首先是对暴露身体有利的气候环境，故以文身作为人体装饰的习俗相对较为流行于温暖湿热地带的原始民族之中，这些民族大多生活在非洲、南美洲、东南亚、南亚以及大洋洲热带岛屿等气候炎热地区，例如我国历史文献中有关古代文身或黥面、画身等习俗的记载大多与我国南方地区的原始民族有关。如《列子·汤问》所说：“南国之人祝发而裸，北国之人鞞巾而裘，中国之人冠冕而裳。”李永宪在《西藏原始艺术》中分析这一现象时认为“这些地区除了有丰富的植物汁液可用作装饰的原料，同时也便于人们有更多的机会暴露自己的肌肤以展示自己被美化的身体和花纹图案。”^①

文身流行的地域性很广，前文提到格罗塞在《艺术的起源》中列举了世界上一些古老民族的文身现象。此外，南亚的印度、东亚的日本等都曾流行文身习俗。《马可波罗行记》第156章技术了印度和东南亚人们的文身风尚：“在此城（指泉州）中，见有来自印度之旅客甚众，特为刺青而来。”^②18世纪到19世纪，日本人文身之风也曾引起世人注目，到19世纪中期，“民间艺人、工匠、苦力普遍文身，一些歹徒和恶少也纷纷效尤。文身协会还纷纷举行文身比美活动，观者如潮。”^③

文身习俗在我国比较早的文献记载，如周代《谷梁传·哀公十三年》：“吴，夷，狄之国也，祝发文身。”我国古代南方各民族大多有文身之俗，吕思勉在《中国民族史》

^① 李永宪：《西藏原始艺术》，石家庄：河北教育出版社2000年版，第69页

^② [法]沙海昂注：《马可波罗行记》，冯承钧译，中华书局1957年版，第596页

^③ 戴平：《中国民族服饰文化研究》，上海人民出版社2000年版，第26页

中说：“百粤散居东南沿海各地，古有文身之俗。”^①《闻一多全集·神话与诗》中也列举了一些我国古代少数民族文身的习俗，如《说苑奉使篇》：“（越）剪发文身，烂然成章”；《汉书·地理志下》：“（粤人）文身断发，以避蛟龙之害”；《后汉书·西南夷传》：“（哀牢）种人皆刻画其身，像龙纹”；《战国策·赵策二》：“披发文身，错臂左衽，贩越之民也”^②，等等。

这里需要说明的是，在我国古代文身习俗中有一种很有意思的现象，就是文身和“祝发”常并存于原始文化之中。“祝发”即剃去头发，是中国古代的一种叫做“髡刑”的刑罚。那么，为什么剃去头发成了一种刑法呢？江绍原解释地明白：“至于发须呢，如我们曾说明，它们尤其是人身的精华，几乎与血和精这一红一白两种汁有同样重要的地位，罪人饶他一死可以，他的头发，却必须除尽——岂但光脸秃头可供众人的玩赏，主要的真正的目的，在伤他们的魂，这似乎换个法子取他们的命。”^③这种象征性的惩罚在特定的文化背景下竟曾被看得那么重要！

我国古代文身的主要形式是刺青，即用针刺体后著以青墨颜色，使肌肤上留下永久的青色痕迹。文身在我国古文献中的称谓很多，如文面、绣面、黥面、涅面、黥记、黥首、点墨、刺文、刺字、涅刺、札青等。从文献记载考察，汉族社会自隋唐以前除了作为刑法的黥刑，及官宦家庭惩戒奴婢的手段等文身活动之外，较少有文身之民俗，它在当时主要流行于周边各少数民族。

我国古代有许多少数民族曾经流行过文身习俗。刘锡诚在《中国原始艺术》中引用大量文献记载，概括了我国古代东方族群、西南各族、海南岛黎族、西域若干民族及台湾部分土著民族曾经流行的文身习俗，现仅列举一二，如《礼记·王制》：“东方曰夷，被发文身，南方曰蛮，雕题交趾。”《庄子·逍遥游》：“宋人资章甫适诸越，越人断发文身，无所用之。”^④及至近代，黎族、傣族、独龙族、基诺族、布郎族、佤族、珞巴族、崩龙族、景颇族、怒族、高山族等民族中，仍有文身习俗。如《云南北界勘察记》记述了我国独龙族女子的文身习俗：“上江（指独龙江上游）女子头、面、鼻梁、两颧上下唇均刺花纹，取青草汁和锅烟揉搓入皮肉成黑色，洗之不去……女子不着衣

^① 吕思勉：《中国民族史》，中国大百科全书出版社1981年版，第184页

^② 闻一多：《闻一多全集》《神话与诗》，三联书店1949年版，第28-29页

^③ 江绍原：《发须爪》，上海开明书店1928年版。引自葛红兵，宋耕：《身体政治》，上海三联书店2005年版，第58页

^④ 刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第72-78页

裤，上下围以麻毯两条，满面皆以刺刺小孔，涂以黑色，使成花纹，以为美观。否则必为人所笑耳。”^①傣族的习俗则主要是男子文身，而且傣族近代文身与男子进寺院当和尚的习俗有关。^②苗族男子在解放前还以黥面或绣面方式取悦女性，高山族甚至至今保留着文身习俗，郁永河曾描绘过高山族的文身之俗：“胸背斓斑直到腰，争夸错锦胜蛟绡。冰肌玉骨都文遍，只有双蛾不解描。”^③在这些曾经文身的民族中，海南岛黎族的文身在我国所有少数民族中最富有特色，保存此俗也最为完整。

2.2 我国唐宋时期盛极一时的社会文身风尚

唐宋之前的很长时期内，我国民间文身活动一直被视为蛮夷之俗而流行于周边少数民族。在汉人社会中，除了作为惩治犯人的黥刑之外，尚无文身之俗。“身体发肤受之父母，不敢毁伤，孝之始也”的封建传统道德观念对社会群体成员的影响根深蒂固。但就是这股和主流文化背道而驰的文身之风在唐代中期却突然出现，并迅速流行于唐宋社会。这一习俗之所以在当时能够为汉人社会所接受并得以流行，以至成为当时市民文化的重要组成部分，有着一定的社会原因。

其一，唐宋时期城市社会经济的迅猛发展及随之而来的社会变迁，推动了社会城市化的进程，“城市布局、居民结构、社会生活方式、人文景观、价值观念等呈现出不同于以往的特点”^④，“这就使以前士庶天隔的门阀政治化社会逐渐向世俗化社会转化，人们也由人身依附关系束缚下的‘政治人’向‘社会人’、‘世俗人’还原。”^⑤当时城市商品经济的发展和市民社会生活的丰富在《水浒传》、《金瓶梅》、《三言两拍》等一些反映当时世俗生活的文学作品中都得以生动再现。价值观念的转变，使得市民阶层的审美意识，社会信仰和价值取向发生了变化。一部分人在社会生活上表现出向主流文化“挑战”的行为，实质上就是处于转型期人们道德观念和价值取向发生改变的结果，这成为文身能够迅速流行于当时世俗社会的深层原因。在这种文化背景下，文身首先被一部分市井无赖之徒所热衷，他们将原来作为蛮夷之俗和罪犯标志的文身加以改革和创新，使其成为炫耀和表现自我的方式。其勇于自虐之行为、所刺蛇蝎虎豹之

^① 转引自刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第81页

^② 参见刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第83页

^③ 转引自戴平：《中国服饰文化研究》，上海人民出版社2000年版，第17-18页

^④ 宁欣，史明文：《笔记小说的演变与唐宋社会》，《西北师大学报》2002年05期

^⑤ 王万盈：《论唐宋时期的刺青习俗》，《西北师大学报》2003年05期

图案，皆令人产生恐惧，然后即可轻易横行街肆，胡作非为。这正顺应了市井无赖之徒的一贯作风。这些人“黥刺身上，屠宰猪狗，酗酒斗打”^①，又有“上都街肆恶少，率髡而肤札，备众物形状。恃诸军，张拳抢劫，至有以蛇集酒家，捉羊腓击人者”^②。根据社会心理学的原理，愈是不被人们认同的事物，愈是容易引起人们的关注。而把全社会所公认的非主流的文身文化加以吸收运用，其本身就足以向社会炫耀着非凡的勇气。尽管当时统治阶级对民间文身曾严令禁止，甚至对文身者“悉杖杀，尸于市”^③，然而也未能阻止这一“新生事物”的迅速蔓延。一种新生事物一面被压制打击，一面又迅速滋生，从生态学的角度说，必然是社会中存在着培育其生长壮大的土壤环境。文身文化也许正是找到了这种土壤，才得以在世俗社会中迅速发展和蔓延。其实，一种新的文化式样一旦被社会群众所认可和接受，又怎么能够阻挡它的时代潮流呢？

其二，隋唐以来中原统一，国家疆域扩大，促进了各民族居住地的融合，也加速了各地域文明向中原文化的渗透。唐宋时期的民族融合，为少数民族文身之俗传入中原创造了条件。早在战国时代的赵武灵王“胡服骑射”和北魏时期的孝文帝改革都促进了胡汉文化的相互融合。汉人社会甚至出现了以胡服胡俗为美的流行时尚。及至初唐时期，无论上层统治阶级还是下层士农工商，都以习胡俗说胡话为时髦，“隋唐之世，为胡化与中国旧俗渐相融合之时”^④，“自典午已来，渐胡俗者甚多”^⑤，贞观时太子李承乾就热衷胡人风俗。及至中唐，习胡之俗尤甚，《新唐书·五行志》记载：天宝初，贵族及士民好为胡服胡帽。妇人则簪步摇钗，衿袖窄小。杨贵妃常以假髻为首饰，而好服黄裙，近服妖也。时人为之语曰：“义髻抛河里，黄裙逐水流。”^⑥从时人“衿袖窄小”的胡服胡帽时尚中可见胡俗对中原汉文化的影响之广。民族的融合加深了各族习俗的相互渗透，促进了文身这一蛮夷之俗被汉人社会的同化和吸收，文身现象遂在汉族社会中流行开来。

其三，佛教的广为传播特别是中唐后统治阶层对佛教的崇尚，对文身风尚的流行也起到一定的促进作用。佛教祈律曾规定和尚必须文身以表示对佛教的虔诚信仰：“释

^① 王溥：《唐会要》卷67《京兆尹》，中文出版社1978年版，第1186页

^② [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》条，中华书局1981年版，第76页

^③ [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》条，中华书局1981年版，第76页

^④ 吕思勉：《隋唐五代史》，上海古籍出版社1984年版，第978页

^⑤ 吕思勉：《隋唐五代史》，上海古籍出版社1984年版，第26页

^⑥ [宋]欧阳修，宋祁：《新唐书》卷34《五行志》，中华书局1975年版，第879页

僧祈律涅槃印者，比丘作梵王法，破肉以孔雀胆、铜青等画身，作字及鸟兽形，名为印黥。”^①中唐以后皇室对佛教的崇尚之风使得许多人对佛教的崇拜渐趋狂热，乃至多有烧顶灼臂、刺血写经之举。当时社会上借残毁身体以表达对佛教虔诚者比比皆是，王溥《唐会要》记载唐宪宗元和十四年(805年)请迎佛指舍利时，“王公士庶，瞻礼施舍，如恐在后，百姓有废业竭产，烧顶灼臂而云供养者，又有开市恶子，不苦焚烙之痛，谲言供养，而熬其肌。”^②又《杜阳杂俎》记载：“有军卒断左臂于佛前，以手执之，一步一礼，血流满地。至有肘行膝步，啮指截发，不可算数。又有僧以艾覆顶上，谓之炼顶，火发痛作，即掉其首呼叫……头顶焦烂举止苍迫”^③。至唐懿宗再迎佛骨时，京城百姓更是“竭家产，断肌骨，以表诚志者，不可胜纪。”^④这一切都体现出时人对佛祖“千疮求一偈”苦修精神的追求，可见当时社会上下崇佛风气之盛。在这种社会背景下，倘有逆时代潮流而行者，必被社会上下所不容。韩愈因柬《论佛骨表》而遭放逐，河南府进士李翱也因著《灭邪集》而被流放。《续资治通鉴长编》记载：“河南府进士李翱决杖，配沙门岛。翱不信释氏，尝著书数千言，号《灭邪集》，又集佛书缀为衾绸，为僧所诉，河南尹表其事，故流窜焉。”^⑤在这样一种社会风气下，社会上下因佞佛而文身的行为大行其道。这种为显示自己对佛教虔诚的“舍身、烧臂、炼指、钉截手足、带铃挂灯、诸般毁坏身体”^⑥的做法及“刺血写佛经”^⑦，“刺血画大像”^⑧的自虐行为，将先民借文身表勇之俗发展到了极致，在人们的心目中有着难以想象的勇气。这种行为被市井无赖之徒接受并以文身的形式加以改造发展，并将文身与佛教文化相结合，借在身体上文刺佛教诸神灵鬼怪表达人生世俗心态，使得民间文身现象呈现出五彩斑斓的面貌。

唐代佛教盛行，加之唐人佞佛成风，以佛教神灵为文身内容表达对佛教痴迷和企图借神怪附体获得诸神力量者大有人在，段成式《酉阳杂俎》对此记述颇多，如：

成式门下驹路神通，每军较力，能戴石箠鞞六百斤石，啮破石粟数十。背刺天王，

^① [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》条，中华书局1981年版，第78页

^② 上溥：《唐会要》卷47《仪释教上》，中华书局1955年版，第838页

^③ [唐]苏鄂：《杜阳杂俎》卷下。《唐五代笔记小说大观》，上海古籍出版社2000年版

^④ [唐]高彦休：《唐阙史》卷下。《唐五代笔记小说大观》，上海古籍出版社2000年版

^⑤ [宋]李焘：《续资治通鉴长编》卷七乾德四年(966)四月丁巳条，上海古籍1986年版，第64页

^⑥ [宋]薛居正等：《旧五代史》卷115《周书六·世宗本纪》，中华书局1976年版，第1530页

^⑦ [后晋]刘昫等撰：《旧唐书》卷162《韦绶传》，中华书局1975年版，第4244页

^⑧ [后晋]刘昫等撰：《旧唐书》卷183《外戚传》，中华书局1975年版，第4722页

自言得神力，入场神助多则力生。常至朔望日，具乳糜，焚香袒坐，使妻儿供养其背而拜焉。

杨虞卿为京兆尹时，市里有三王子，力能揭巨石。遍身图刺，体无完肤。

李夷简，元和末在蜀。蜀市人赵高好斗，常入狱。满背镂毗沙门天王，吏欲杖背，见之辄止，恃此转为坊市患害。左右言于李，李大怒，擒就厅前，索新造筋棒，头径三寸，叱杖子打天王，尽则已，数三十余不绝。经旬日，袒衣而历门，叫呼乞修理功德钱。^①

又如洪迈《夷坚志》记宋代饶州人朱三，自恃“臂股胸背皆刺文绣，每岁群人迎诸神，必攘袂于七圣祆队中为上首”，常以“无奈我何”自居，横行无忌。^②统治者利用宗教麻痹人民，市井无赖之徒则利用人们对佛教的盲目崇拜而为非作歹，文刺佛教诸神成了他们作恶社会的护身符。

在常人看来，文身既是一种皮肤装饰，也是一种勇气的象征，一种不怕刺痛，不畏社会所鄙视的无畏精神和胆识和气度。古之刺伤皮肤以显耀勇气之举到了现代人那里就成了鲁迅曾经讲过的“大流氓”和“小流氓”的区别：小流氓拦路抢劫，大街上调戏良家妇女；大流氓不慌不忙，拔出匕首于自己臂上刺一刀，问你服不服。不服？再刺！服了，好，拿钱！也有人以此卖弄，大街上喊：“我是流氓我怕谁！”“我刚从里边出来”，“我杀人在逃”……；还有人将此种勇气标榜为行为艺术，花钱雇人打得遍体鳞伤；甚至从埃菲尔铁塔上跳下来血溅画布，成为杰作！凡此种种，大概是古之文身、烧顶灼臂精神的传承和延伸。

文身现象在唐代中后期民间世俗生活中已很普遍，文身活动也常常出现于街头巷尾：“宝历中，长乐（属长安万年县）里门有百姓刺臂，数十人环瞩之。”^③至五代两宋时期，随着统治阶级对民间文身活动干预程度的降低，有更多的人选择了以文身作为张扬个性的手段。人们以文身美饰容貌已成为一种时尚，倘若文上别致的图形，则更显与众不同。社会上于是就有很多人将文身刺图视为玩物，用于娱人或自娱自乐：“崔承宠少从军，善驴鞠，逗脱杖捷如胶焉。后为黔南观察使。少遍身刺一蛇，始自右手，口张臂食两指，绕腕匝颈，齟齬在腹，拖股而尾及胛焉。对宾侣常衣覆其手，然酒酣

^① [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》条，中华书局1981年版，第76-79页

^② [宋]洪迈《夷坚志》文苑卷八《闾山排军》，中华书局1981年版，第1283页

^③ [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》条，中华书局1981年版，第76页

辄袒而努臂戟手，捉优伶辈，曰：‘蛇咬尔！’优伶等即大叫毁而为痛状，以此为戏乐。”

①无独有偶的是《三朝北盟汇编》第236卷中所记述宋代的韩之纯，同样喜欢以文身作为玩物，用以自娱自乐：“韩之纯，轻薄不顾世行之人也，平日以浪子自名，喜嬉游娼家，好为淫谑之语，又刺淫戏于身肤，酒酣则示人，人为羞，而不自羞也。”他们都将文身作为玩物，用于丰富人们的世俗生活，但他们在追求世俗中又都有所顾忌，待“酒酣”才肯示人，从中也可以看出他们热衷于追求世俗文化的同时，又不得不顾及社会影响的矛盾心理。

唐宋时代这种较为宽松的社会环境使得文身行为逐渐为社会所接受和欣赏，人们也往往将文身图形和人物的别号联系在一起，以其所刺图形直称其人。《水浒传》中花和尚鲁智深、花项虎龚望、九纹龙史进、一丈青扈三娘，皆因花绣而得名，反映了当时社会对文身风俗的喜好，此种好尚在现实生活中和文学作品中多有体现。后周太祖郭威年轻时曾“就一道士雕刻，太祖项上作雀及谷。”②郭威因之有“郭雀儿”、“花项汉”的外号。后世又多有“花项”、“花腿”、“花脚”等称谓，都同郭威一样因斑而得名，如宋太宗时，“有拣停军人张花项，衣道士服，素以其项多雕篆，故目之为花项”③；“吉州太和民谢六以盗成家，举体雕青，故人目为‘花六’，自称曰‘青狮子’”④；“中翊郎王超者，太原人，壮勇有力，善骑射，面刺双旗，因以得名”⑤；又有所谓“花腿”者，即“自臀而下文刺至足”；所谓“花脚”者：吴自牧《梦粱录》卷13《铺席》有“金子巷口陈花脚面食店”的记载。从这些名字雅号中可见当时社会人物的文身风尚。宋代话本《万秀娘仇报山亭儿》里的人物，更是以花绣作为自我标榜的资本：“看这个人，兜腮卷口，面上刺着六个大字。这汉不知怎地，人都叫他做大字焦吉”。“大官人乘着酒兴，就身上指出一件物事来道：‘我是襄阳府上一个好汉，不认得时，我说与你道，教你：顶门上走了三魂，脚板下荡散七魄。’掀起两只腿上刺着的文字，道：‘这个便是我姓名，我使唤做十条龙苗忠，我却说与你’。”⑥

宋代是一个文身风尚盛行的时代，社会对文身优劣有着特定的评判标准，图案精

① [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》条，中华书局1981年版，第78页

② 《全唐文》卷870《谐谑二》。转引自王万盈：《论唐宋时期的刺青习俗》，《西北师大学报》2003年05期

③ [宋]张齐贤：《洛阳缙绅旧闻记》，《笔记小说大观》卷三（4），江苏广陵古籍刻印社1983年版，第10页

④ [宋]洪迈《夷坚志》丁志卷三《谢花六》，中华书局1981年版，第562页

⑤ [宋]洪迈《夷坚志》支景卷四《王双旗》，中华书局1981年版，第912页

⑥ [明]冯梦龙：《警世通言》，人民文学出版社1956年版，第586页

美、线条复杂者，往往能得到众人的好评，更有人因所刺花绣之美而得到了皇帝所赐“锦体滴仙”的雅号。^①《醒世恒言》第31卷《郑节使立功神臂弓》描写了一个两人相斗的场面，先以“花绣”夺人：

“郑信脱膊下来，众人看了喝彩：先自人材出众，那堪满体雕青；左臂上三仙仗剑，右臂上五鬼擒龙；胸前一搭御屏风，脊背上巴山龙出水。夏扯驴也脱膊下来，众人打一看时，那厮身上刺着的是木拐梯子，黄胖儿忍字。当下两个在花园中厮打，赌个输赢。”^②

相斗之前先脱膊下来，似乎多此一举，其实不然，有意识的显露一身花绣，是一种力量的展示，也以此来取悦于人，反映出众人对文身风尚的爱好，折射出时人对文身花绣的审美标准：图案越是精美、丰富越是能吸引众人的目光。郑信一亮相就因文身图案精美独特而博得众人喝彩，夏扯驴单一的刺青图案则显得逊色。

在当时社会中，文身现象还经常出现在许多节庆表演活动中，南宋都城临安每逢盛大节日，逡行于西湖之上的伎艺画舫中，就有“俱装小太尉、七圣、二郎神、神鬼、快行、锦体浪子”的表演（吴自牧《梦粱录》卷一《八日祠山圣译》）。《东京梦华录》记载宋帝在宝津楼看戏时的情景：戏里“烟中有七人，皆披发文身，着青纱短后之衣，锦绣围肚着带”^③，这些都成为当时人们喜欢文身人物的真实写照。

两宋时统治者对民间文身行为的干预大为减弱，甚至皇家对皇室成员也只是提出了一些忠告性的建议：“凡人一被文刺，终身不可洗除”，“有玷祖宗，莫此为甚”，并做出“宗室不许雕青”的要求。^④在这种社会环境和文化背景下，文身群体大增，文身者也因此获得了更多展示自我的机会和场所。许多公共场合如海滩、街肆成了文身者展示自我的最活跃的场所。《武林旧事》记述宋时每年钱塘江观潮时，“吴儿善泅者数百，皆披发文身，手持十幅大彩旗，争先鼓勇，沂迎而上，出没于鲸波万仞中，腾身百变，而旗尾略不沾湿，以此夸能”^⑤。但钱塘江观潮的场面虽是盛大而机会甚少，于是文身者在广场街肆之中招摇炫耀的机会也不容错过，如孟元老《东京梦华录》的形

^① 王明清：《挥麈后录》卷二《徽宗御制良岳命李质曹组为古赋并百咏诗及诏王安中赋诗》。转引自伊永文：《唐宋“文身”及其文化意蕴》，《中国文化研究》1995年夏之卷（总第8期）

^② [明]冯梦龙：《醒世恒言》（下），人民文学出版社1984年版，第690页

^③ [宋]孟元老：《东京梦华录》卷七《驾登宝津楼诸军呈百戏》，中国商业出版社1982年版，第194页

^④ 《宋会要》第4册《帝系》七之三〇。转引自伊永文：《唐宋“文身”及其文化意蕴》，《中国文化研究》1995年夏之卷（总第8期）

^⑤ [宋]周密：《武林旧事》卷3《观潮》，中国商业出版社1982年版，第199页

象描述：“妓女旧日多乘驴，宣、政间惟乘马，披凉衫，将盖头背系冠子上，少年狎客往往随后，亦跨马轻衫小帽，有三五文身恶少年控马，谓之‘花褪马’，用短缰促马头，刺地而行，谓之‘鞅缰’，呵喝驰骤，竞逞骏逸”。^①此种威风曾一度吸引了多少青年人艳羡的目光。

值得一提的是，两宋时期随着市民自我独立意识的进一步加强和社会多元价值观念的逐步形成，社会群体在心理上对民间文身现象的排斥态度大为减弱。城市化的进一步发展更使得各种行会组织和社会团体纷纷出现，如当时的西湖诗社、茶汤会等，从《水浒传》中李师师称燕青“锦体社家子弟”可知，宋时社会中还产生了文身者自己的团体组织——锦体社，从而使得社会文身风尚大大超越了前代及以后的元明清各代，并将其推向了顶峰。从《梦梁录》所称“风流锦体，它处无所”^②的描绘中，可见时人对民间文身活动的欣赏态度。

唐宋时代是我国封建社会发展的鼎盛时期，它的经济、文化都获得了空前的发展，时代文化气息之昂扬、社会风俗之开放，都令前后世所难以企及。《虢国夫人游春图》等画卷中唐宋贵族妇女乳房半露或完全袒胸裸臂的衣饰习俗，在展示和炫耀着身材丰满的同时，也向世人传达着一种开放的文化气象和社会观念。总之，唐宋时代经历了前无古人的社会变迁，都城长安、东京作为当时世界上最大的城市，以她阔大的胸怀和海纳百川的气度接纳四方宾客的同时，也吸收和同化了来自不同地域的世界文明。文身这种足以展现阔放个性和追求自由之举便在这样一种文化大背景下被不断吸收并花样翻新。

^① [宋]孟元老：《东京梦华录》卷7《驾回仪卫》，中国商业出版社1982年版，第199页

^② 吴自牧：《梦梁录》卷1《八日祠山圣诞》，中国商业出版社1982年版，第6页

第3章 文学作品中的文身

文身是一种文化现象，也是一种艺术形式，它不仅在现实社会中广泛存在，在艺术活动中也有很好的体现，它丰富了人们的社会生活，也促进了艺术的繁荣和发展。

文学作品反映现实生活，列宁说过列夫·托尔斯泰的作品是俄国社会革命的一面镜子，伟大的无产阶级革命导师恩格斯也说过巴尔扎克的作品《人间喜剧》是欧洲社会生活的真实写照，^①的确如此。文学作品反映特定时代的社会生活和风俗人情，对文身文化现象的描写也正是小说刻画人物、塑造故事情节、表现社会生活的一种手段。作为中国古典文学名著，《水浒传》形象地再现了宋代乃至整个中国封建时代的社会风貌。其中对文身现象的形象描述是中国宋代社会文身风尚的逼真写照，对后世中国乃至整个世界文明产生了深远的影响。深入剖析《水浒传》中的文身现象，无疑可从另一角度了解宋代文身文化发展繁荣的时代和社会渊源。

3.1 《水浒传》^②中的文身群体

文身风俗自古有之，宋代则将汉族民间社会的文身风尚发展到了顶峰，军人要刺青、犯人要刺配、民间贩夫走卒也要以之表明身份，社会文身现象之胜、人数之众历代罕见。文身成为不同行业、不同人群的区别手段。作为人物刻画典范的古典名著，《水浒传》对流行于当时社会的文身现象以文学方式作了形象传神的描述。作品中的文身人群主要分为三类：军人刺青、犯人刺配和贩夫走卒即湖江好汉文身。

3.1.1 军人刺青

3.1.1.1 军人刺青的时代和社会背景

军人刺青是我国封建时代一种独特的社会现象，是原始部落标志性文身形式的延伸，这一现象的出现和被广泛采用有着一定的社会背景。

原始民族以文身作为部落标志是军人刺青的原型，至奴隶社会，这种标志性文身手段常被用作防止奴隶逃跑的身份标记。那时，奴隶主还常常为了惩罚逃跑的奴隶，在被抓回奴隶的脸上刺上特殊字样。《酉阳杂俎》记载：成式三从兄邁，贞元中，尝过

^① 杨恩寰，梅宝树：《艺术学》，人民出版社2001年版，第50-51页

^② 本文采用《水浒传》为天津古籍出版社2004年版本，施耐庵（著），下同

黄坑，有从者拾鬲颅骨数片将为药，一片上有“逃走奴”三字，痕迹淡墨，方知黥踪入骨也。^①如《桂海虞衡志》所记：“为奴终身，皆刺额上为四五字”^②。秦时修筑长城的苦力脸上都被刺了“城旦”字样，用以防止他们的逃跑。

刺青标志被正式应用于军人的做法起自五代时后梁太祖朱温。唐末五代之时藩镇割据，战乱频繁，兵士的来源不足、逃匿以及随之而来的战斗力的降低更成为统治者必须要考虑的问题。《五代会要》卷十二记载：“从前多有逃军人投寺院出家，所在僧徒不畏官防，便与剃削”；从而就出现了“健儿且多窜匿州郡，疲于追捕”和“漏网背军之辈，苟剃削以逃刑”^③的不利局面。为防止士兵因厌战而逃亡，统治者采用了军人的标志性刺青制度。

以军士刺字作为标志到唐末五代时期已很普遍，唐昭宗景福元年，“梁祖之攻兖、郛也，朱瑾募骁勇数百人，黥双雁于其颊，立为‘雁子都’。梁祖闻之，亦选数百人，号为‘落雁都’。蜀汉宾为君使，当时目为‘朱落雁’。”^④后梁太祖朱温为防止军士逃亡，“乃命凡军士皆文其面，以记军号”^⑤，“天下遂以为常法”^⑥。之后，刺字为兵这一做法被各代统治者所效仿，并不断有所“创新”。从朱温在士兵脸上刺字到朱瑾在兵士额上黥双雁，再到后蜀王建的侍从“髡发行髻，黥面札腕，如一部鬼神”^⑦，最后到张俊“择卒之少壮长大者，自臀而下文刺至足”^⑧的所谓“花腿”兵，在士兵的身体上刺青成为统治者控驭兵士的手段。两宋的募兵制更使得这一制度得以规范和运用。

两宋军队是靠募兵制解决兵源的，即国家出钱，在民间招募士兵，兵源复杂，各色人等参差不齐，管理难度较大。从宋太祖开始，为了加强对军队的管理和控制，“刺字为兵”便成为一种规范运作制度，只要士兵应募入伍，都要刺字作为标记。宋人朱弁《曲洧旧闻》中有相关的记述：

艺祖平定天下，悉招聚四方无赖不逞之人，刺以为兵，连营以居之，什伍相制，

^① [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》，中华书局1981年版，第77页

^② [宋]范成大：《桂海虞衡志》，《范成大笔记六种》，中华书局2004年版，第153页

^③ [宋]薛居正等：《旧五代史》卷115《周书六·世宗本纪》，中华书局1976年版，第1529页

^④ [宋]薛居正等：《旧五代史》卷40《朱汉宾传》，中华书局1976年版，第594-595页

^⑤ [宋]司马光：《资治通鉴》卷266，中华书局1956年版，第8687页

^⑥ 《嘉佑集》卷5。转引自郭东旭：《宋代法制研究》，河北大学出版社2000年版，第238页

^⑦ [五代]孙光宪：《逸文》，《北梦琐言》卷三。转引自王万盈：《论唐宋时期的刺青习俗》，《西北师大学报》2003年05期

^⑧ [宋]庄绰：《鸡肋篇》卷下，中华书局1983年版，第286页

束以军法。厚禄其长，使自爱重，付以生杀，寓威于阶级之间，使不得动。无赖不逞之人，既聚而为兵，有以制之，无敢为非，因取其力以卫养良民，使各安田里，所以太平之业定而无叛民也。^①

宋太祖吸取五代军人叛乱的教训，给士兵刺记号于身体显要处，使之难以叛逃，以便能死心塌地于战场，此种驭兵制度确实对军人叛逃有良好的防治效果。

军人刺青中还有一种现象很值得一提，两宋之时，长期的外族入侵致使民族战争连年不断，民族矛盾激烈，民族关系紧张，民族意识高涨。许多爱国将士借肌肤刺青以表坚决抗敌、保家卫国之志。抗金名将岳飞背刺“精忠报国”为众人敬重。《宋人轶事汇编》记载南宋有八字军，自刺其面曰：“誓杀金贼，保效赵皇。”^②王彦部属皆在脸上刺“赤心报国，誓杀金贼”字以表志向。宋初名将呼延赞更是全家人皆刺字以示抗敌决心：“呼延赞以武勇为卫士直长。自言受国恩深，誓不与契丹同生，遍刺其体，作赤心杀契丹字，涅以黑文。及其唇肉亦刺之，鞍韉兵仗戎具，皆作其字。召善黥之卒，呼其妻，责以受重禄无补，当黥面为字以表感恩之意。苟不然者，立断其首。举家号泣，谓妇人黥面非宜，愿刺臂，许之。诸子及仆妾亦然。”^③呼延赞此举虽在做法上略有过之，其报国之情则值得称颂。

3.1.1.2 《水浒传》梁山好汉中军人出身的人物

《水浒传》中一类刺青人群是梁山好汉中军人出身人物。宋代实行招募兵制，兵种有禁军、湘军和乡兵（包括番兵）之别，兵士的刺青形制较为复杂，不同兵种的标志不同，一般而言，禁军和厢军不仅有军籍，而且是在面部刺青，如刺“保捷军”、“义勇军”^④或“天子兵”^⑤字样；而有别于禁军和厢军的乡兵义勇，则“止涅手背”^⑥，即在手背上刺字。沿边境而居的少数民族蕃户充作乡兵时，除在手背、虎口刺字外，还在其左耳前刺上“蕃兵”二字，以防“汉兵之盗杀而效首耳”^⑦。“黥面隶籍”是所有在籍军士必须要做的工作。因宋兵刺青已成为一种惯例，《水浒传》作品中对军人出身人物的刺青标记并没给予详述。梁山好汉中军人出身者甚多，用宋江的话说：“你看我

^① [宋]朱弁：《曲洧旧闻》卷九《艺祖兵制》，第212页

^② 丁传靖：《宋人轶事汇编》卷二十《野获编》，中华书局1981年版，第1108页

^③ 丁传靖：《宋人轶事汇编》卷四《事实类苑》，中华书局1981年版，第132—133页

^④ [元]脱脱等撰：《宋史》志140《兵志一》，中华书局1977年版，第4571页

^⑤ [宋]范成大：《桂海虞衡志》，《范成大笔记小说六种》，中华书局2004年版，第151页

^⑥ [元]脱脱等撰：《宋史》卷190兵志四《乡兵》，中华书局1977年版，第4707页

^⑦ [元]脱脱等撰：《宋史》卷190兵志五《蕃兵》，中华书局1977年版，第4750页

众兄弟们，一大半都是朝廷军官。”（65回）如杨志、秦明、呼延灼、董平、徐宁、索超、林冲等一班人众上梁山之前都曾是军人，加上李应、杜兴、扈三娘等一帮乡兵将领，共计39人，这些人身上都有职业军人特定的刺青标记。现将这一帮人物统计如下：

江州牢城营小牢子黑旋风李逵

江州两院押牢节级院长神行太保戴宗

延安府老种经略相公帐前军官提辖花和尚鲁智深

北京大名府两院押牢节级（兼充行刑刽子）铁臂膊蔡福

蓟州府两院押狱兼充市曹行刑刽子病关索杨雄

东京殿帅府制使官青面兽杨志

浦东郡巡检大刀关胜(后被蔡京任命为征梁山泊领兵指挥使)

征梁山泊先锋井木轩郝思文(与关胜一起被蔡京所任命)

李家庄扑天雕李应，鬼脸儿杜兴，扈家庄女将一丈青扈三娘等乡兵将领

郓城县都头美髯公朱仝 清风寨武官花知寨小李广花荣

郓城县都头插翅虎雷横 青州指挥司总管本州兵马统制霹雳火秦明

阳谷县都头行者武松 青州兵马都监镇三山黄信

沂水县都头青眼虎李云 登州军马提辖病尉迟孙立

陈州兵马团练使百胜将军韩滔 汝宁州统制双鞭呼延灼

颍州兵马团练使天目将军彭玘 东平府兵马都监双枪将董平

凌州兵马团练使圣水将军单廷圭 东京甲仗库副使炮手轰天雷凌振

凌州兵马团练使神火将军魏定国 东京金枪班教师金枪手徐宁

东昌府虎骑将军没羽箭张清 东昌府虎骑将军副将花项虎龚旺

东昌府虎骑将军副将中箭虎丁得孙 北京大名府留守司正牌军急先锋索超

东京衙门防御使丑郡马宣赞 登州节级牢子铁叫子乐和

孟州牢城营小管营金眼彪施恩 北京大名府两院小押狱一枝花蔡庆

东京八十万禁军教头豹子头林冲 京兆府六案孔目铁面孔目裴宣

另有玉幡竿孟康，书中虽未述其官职，也应为军人出身：“邓飞道：‘我这兄弟姓孟，名康，祖籍是真州人士，善造大小船只。原因押送花石纲，要造大船，嗔怪这提调官催并责罚，他把本官一时杀了，弃家逃走在江湖上绿林中安身，已得年久’”，

(44回)可见,孟康和押送并失陷花石纲的杨志官职大体相当。

另有摩云金翅欧鹏:“为头的那人,姓欧,名鹏,祖籍是黄州人士,守把大江军户,因恶了本官,逃走在江湖上绿林中,熬出这个名字,唤作摩云金翅”,(41回)可见欧鹏也是军人出身。

以上三十九人上梁山之前都曾经是军人,在梁山一百零八名将领中占三分之一强,虽无宋江所说“一大半都是朝廷军官”那么多,但在梁山将领这一特定人群中所占比例之大也足以构成梁山人群中一种独特的现象。

3.1.2 犯人刺配

3.1.2.1 犯人刺配的时代和社会背景

刺配不同于流放制度,流放是一种世界性的惩治犯人的手段。大凡惩罚犯人,一是从肉体上消灭,二是从肉体、生理和心理上折磨,把犯人流放到“远恶军州,雁飞不到去处”,使其自生自灭。流放地往往生存条件极为恶劣,对人的生存极限构成极大考验。英国政府曾把犯人流放到澳大利亚、俄罗斯流放犯人到西伯利亚、一些南欧国家则曾将犯人流放到地中海孤岛,中国宋代之沧州、沙门岛,清代之新疆伊例、北大荒等,都曾经是罪犯的流放地。而犯人刺配却是中国历史上特有的社会现象,其方法是不但要将犯人发配充军或服劳役,而且要在犯人脸上刺上特定的罪犯标志。

宋代凡被充军者发配地量刑裁定,轻罪配近处军州,重罪则“长流沙门岛,永不放还”([宋]王明清《玉照新志》卷四)。如玉麒麟卢俊义因“卢俊义反”四个字,被判刺配三千里外沙门岛。沙门岛远离中土,生存环境恶劣,犯人一旦被流放于此,生还的希望渺茫,几乎等于被判了死刑。《宋人轶事汇编》中曾提到这一情况:“旧制沙门岛黥卒溢额,则取一人投之海。……时梁企道、杨祖为帅,每强配潮州,谕吏至郊外,即投于江。子约云:‘使其合死,则自正典刑。以其罪止于流,故赦其生。倘如此,与杀无罪何以异?’”^①沙门岛因拥有“远恶军州,雁飞不到去处”的特点,竟成了宋代官府重犯的理想流放地,因而也成了狱事的代名词。司马光在《温公诗话》中就如此解释“沙门岛”一词:“进士潘闾常谗惠崇曰:‘师当忧狱事,吾夜梦尔拜我,岂非当归俗也。’惠崇曰:‘此乃秀才当忧狱事。惠崇,沙门也。惠崇拜,则沙门倒也。秀才

^① 丁传靖:《宋人轶事汇编》卷十九《宋稗类抄》,中华书局1981年版,第1061页

将毋诣沙门岛耶!’”^①

刺青作为一种刑法即“黥刑”在我国应用的时间很早。古代犯人被发配流放时，为防止其逃跑而无法归案，犯人脸便被刺了字号，即被标注了罪犯或“前科”的永久性标志，相当于今天的“记入档案”制度。如此，无论犯人跑到何处，从其脸上字号便能识别其犯人身份，据《尚书·舜典》所记，先秦时刑法分墨、劓、剕、宫、大辟五种。墨刑即“黥刑”，它是用刀刺刻面颊并染上黑色，以示惩罚。这些酷刑于“身体发肤受之父母，不容毁伤”的传统封建礼教背道而驰，给犯人留下了严重的肉体摧残和人格侮辱。汉文帝有感于此五刑之酷，曾下令废除黥刑，之后历代刑律中不再有黥刑的设置，但此刑却一直被实际运用着。《隋书·刑法志》载天监二年梁律“遇赦降死者，黥面为劫字”^②，又如段成式《酉阳杂俎》所记：“梁朝杂律，凡囚未断，先刻面作劫字”^③。黥刑在当时还常被作为官宦家庭的私刑，被主人应用于惩罚奴婢。《倦游杂录》记载晋时法律：“奴始亡，加铜青若墨，黥两眼；后再亡，黥两颊上；三亡，横黥目下：皆长一寸五分。”^④可见当时法制对奴婢逃亡的惩罚措施相当严厉，用刑规定也相当具体。五代后晋时期，还把刺面与流役结合起来，创制了“刺配之法”。宋朝沿用前制，法制极严：“宋兴，承五季之乱，太祖、太宗颇用重典，以绳奸慝”，刺配法更被广泛采用甚至滥用，从《水浒传》一帮梁山好汉中被官府发配人数之众可以看出当时黥刑在社会上应用范围之广。并且黥刑刺字在当时还有专门名称：“原来宋时，但是犯人，流徙迁徙的，都脸上刺字，怕人恨怪，只唤作‘打金印’”（8回）。

从另一方面说，犯人刺配也是一种刑罚史上的进步。在中国法制史上，刺配法实施之前的历代刑罚大都非常残酷，历史上如孙膑受腐刑、司马迁受宫刑等，虽然对犯人并不处以极刑，但对犯人身体和生理的摧残程度之深让人难以想象，刺配法实施之后，在很大程度上代替了这些酷刑。在犯人脸刺字虽然是对犯人人格的侮辱，但在实施上大大减轻了对人身体和生理摧残程度，相比较杀戮或肢解等酷刑，黥刑的实施使得对犯人的惩罚更多的符号化了，具有了更多的人性化意义，成为我国刑罚史上的进步。

^① 丁传靖：《宋人轶事汇编》卷二十《温公诗话》，中华书局1981年版，第1118页

^② 周一良：《周一良集》（2）《黥刑》，辽宁教育出版社1998年版，第438页

^③ [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》，中华书局1981年版，第79页

^④ [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》，中华书局1981年版，第79页

3.1.2.2 梁山好汉中曾被刺配的人物

《水浒传》梁山将领中曾被发配的人物很多，从作品中可知，杨志、林冲、武松、宋江、斐宣、雷横、朱仝、卢俊义等都被官府发配。除此之外，作品中还提到其他一些被刺配的人物，如何涛、唐牛儿、王义、董超、薛霸、王庆等一帮人众。特别是济州府三都缉捕使臣何涛，因捕生辰纲嫌犯恐无结果先被刺下了“迭配……州”字样，罪未确定却先受了惩罚！《水浒传》作品中被刺配人物及刺配原因分别如下：

豹子头林冲：（第 8 回）误入白虎堂，被高太尉刺配沧州道。

青面兽杨志：（第 12 回）汴京城卖刀杀泼皮牛二，配送北京大名府留守司充军。

行者武松：（第 27 回）杀西门庆为兄报仇，刺配二千里外孟州牢城；

（第 30 回）被张都监陷害，转配恩州牢城。

呼保义宋江：（第 36 回）因杀阎婆惜被刺配江州牢城。

铁面孔目斐宣：（第 44 回）被朝廷派去一贪婪知府寻事，刺配沙门岛。

插翅虎雷横：（第 51 回）枷打百秀英，被判迭配济州。

美髯公朱仝：（第 51 回）故意脱放雷横，刺配沧州牢城。

玉麒麟卢俊义：（第 62 回）家奴李固诬告“卢俊义反”，刺配三千里外沙门岛。

除却梁山一百零八中的被刺配人物外，《水浒传》中还涉及其他一些因罪被刺配人物，有以下诸人：

济州府三都缉捕使臣何涛：（第 17 回）为捕生辰纲嫌犯恐无结果，先被济州府尹刺下“迭配……州”字样，只留去处待添。

帮闲唐牛儿：（第 22 回）因宋江杀阎婆惜一案被牵连，被借口“故纵凶身在逃”，脊杖二十，刺配五百里外。

北京大名府画匠王义：（第 58 回）华州贺太守为强夺其女儿，将其刺配远恶军州。

押送公人董超，薛霸：（第 62 回）因押解林冲沧州道，于路害林冲不得，被高太尉寻事刺配北京。

王庆：（第 102 回）王庆因奸吃官司，刺配西京管辖陕西牢城。

3.1.2.3 黥刑产生的社会后果

刺配对罪犯是一种肉体上和精神上的双重摧残，被刺配犯人一则自以为耻，二则被人鄙视，为社会所不容。他们凡被人骂言必称“贼配军”，罪犯自己则唯有默默忍辱

负重，做声抗议不得。杨志失陷生辰纲后，“梁中书听了大惊，骂道：‘这贼配军，你是犯罪的囚徒，我一力抬举你成人，怎敢做这等不忍忘恩的事，我若拿住他时，碎石万断。’”（17回）武松被张都监诬陷，遭两次大骂。张都监见武松先骂：“你这贼配军，本是贼眉贼眼贼心贼肝的人！”至见“赃物”再骂：“贼配军，如此无理！赃物正在你箱子里搜出来，如何抵赖得过！”（30回）穆春初见宋江也骂：“那大汉揪住宋江，喝道：‘你这贼配军，敢回我话！’”（37回）又神行太保戴宗初见宋江亦喝骂两次：“那人大怒，喝骂：‘贼配军，安敢如此无理，颠倒说我小哉！’”待宋江回话，戴宗再骂：“你这贼配军，是我手里行货！轻咳嗽便是罪过！”（38回）配军连回话的资格都没有，甚至咳嗽也不行，人格更是荡然无存。或者也有的换一种骂法：梁山军征战东平府一节宋江挨骂：“董平大怒，回道：‘文面小吏，该死狂徒，怎敢乱言！’”（69回）另有一实例则是王庆被庞元两次喝骂：“（庞元）看时，却是个配军。那大汉大怒，便骂：‘贼配军，俺的棒远近闻名，你敢开了那鸟口，轻慢我的棒，放出这个屁来！’……‘贼配军，你敢与我比试吗？’”是配军便可被骂！由是观之，配军失去了做人的一切尊严，自感身价低微，命不如人，羞耻之心溢于言表，如宋江接待朝廷招安人员时自称：“文面小吏，罪恶弥天，屈辱贵人到此，接待不及，望乞恕罪。”（75回）

配军受此耻辱，心中滋味自苦不堪言，遂有宋江浔阳楼吟反诗和林冲梁山下白壁题诗一节：

（宋江）不觉沈醉，猛然募上心来，思想到：‘……目今三旬之上，名又不成，利又不就，倒被文了双颊，配来在这里！我家乡中父老和兄弟如何得相见！’不觉酒涌上来，潸然泪下，临风触目，感恨伤怀。忽然作了一首西江月词……写道：

自幼曾功经史，长成亦有权谋。恰如猛虎卧荒丘，潜伏爪牙忍受。

不幸刺文双颊，那堪配在江州！他年若得报雠，血染浔阳江口。

……去那《西江月》后再写下四句诗，道是：“心在山东身在吴，飘蓬江海漫嗟吁。它时若得凌云志，敢笑黄巢不丈夫！”

第11回林冲被逼上梁山：

又喝了几碗酒，闷上心来，蓦然想起：‘我先在京师做教头，每日六街三市游玩喝酒；谁想今日被高俅这贼坑陷了我这一场，文了面，直断送到这里，闪得我家难奔，有国难投，受此寂寞！’因感伤怀抱，问酒保借笔砚来，乘着一时酒兴，向那白粉壁上

写下八句道：

仗义是林冲，为人最朴忠。江湖驰誉望，京国显英雄。

身世悲浮梗，功名类转蓬。他年若得志，威震泰山东！（39回）

金圣叹评注：“一字一哭，一哭一血，至今如闻其声”、“失意如画”、“悲从中来”^①。与宋江被刺配后心情如此相同，个中心酸耐人细细品味。

具有相同遭遇的杨志免不得也有如此苦楚。杨志失陷生辰纲之后走投无路：“王伦当初苦苦相留，俺却不肯落草；如今脸上又添了金印，却去投奔他时，好没志气；因此踌躇未决，进退两难。”（17回）

书中对何涛遭刺配的描写亦令人感慨万千，且看何涛诉苦：“你众人也可怜我脸上刺的字样！”金圣叹评：“泪如泉涌之痛”^②。作者亦赋诗一首表其不平：

“脸皮打稿太乖张，自要平安人受殃。

贱面可无烦作计，本心也合细思量。”（17回）

刺配标记给犯人以莫大耻辱，并给其生活带来诸多不便，故被刺配者日后多会设法掩盖或清除所刺痕迹。武松醉打蒋门神之时“讨了一个小膏药贴了脸上‘金印’，”之后为防官军所拿，“着了皂直裰，系了绦，把毡笠儿除下来，揭开头发，摺叠起来，将戒箍儿箍起，挂着数珠，”（第31回）打虎英雄自此竟作了行者。当然，武松能够掩饰的只能是表面，若想彻底除去刺青痕迹，在当时的医疗条件下也只有宋江、王庆的“金玉灭斑”之法。

黥刑的广泛应用产生了严重的社会后果。黥刑既是一种肉刑，也是对犯人的一种侮辱。宋朝统治者实行刺配法的目的“本以示辱，且使人望而识之”^③，但也使得罪犯因此失去了改过自新的机会，“虽欲自新，而面上之文已不可去”^④，“面目已坏，谁复顾藉？强民适长威力，有过无有自新”^⑤，待日后虽获释亦无颜面返回原籍，最终成为流民或被逼入山为寇，重新成为社会的隐患。“其亡去为盗，挺起为乱，又何怪哉！”^⑥

其实，统治阶级也认识到了这一点。郭熙十一年校书郎罗点曾“言其太重”，之后

^① 金圣叹：《贯华堂第五才子书水浒传》（上），《金圣叹全集》，江苏古籍出版社1985年版，第184页

^② 金圣叹：《贯华堂第五才子书水浒传》（上），《金圣叹全集》，江苏古籍出版社1985年版，第266页

^③ [明]丘浚：《大学衍义补》卷105。转引自郭东旭：《宋代法制研究》，河北大学出版社2000年版，第246页

^④ [明]丘浚：《大学衍义补》卷105。转引自郭东旭：《宋代法制研究》，河北大学出版社2000年版，第246页

^⑤ [元]脱脱等：《宋史》刑法志三，中华书局1977年版，第5020页

^⑥ [明]丘浚：《大学衍义补》卷105。转引自郭东旭：《宋代法制研究》，河北大学出版社2000年版，第246页

又有臣僚提议：“且使刺面之法，专处情犯凶蠢。而其它偶丽于罪，皆得全其面目，知所顾藉，省黥徒，销奸党，诚为天下之切务。”^①只可惜此建议并未被当局者所采用。

“宋朝统治者对人民实行严酷的司法镇压和推行威胁主义的恐怖政策的结果，换来的只能是人民更加激烈的反抗。”^②《水浒传》一帮好汉中多少人都是被逼上了梁山，挺起为乱的！

3.1.3 梁山好汉文身

士兵和犯人刺青大都具有强制性，所文刺的也多是一些文字性标记，文刺部位一般为面部，技法粗劣，图案丑陋，基本不具有观赏性，破坏而不是美化了容貌，多非本人所愿，唯有那些惯走江湖的贩夫走卒们，他们的文身都出自本人的意愿和爱好，文身图案精美，悦己娱人。此种民间社会的文身现象在《水浒传》中有生动的描述。

《水浒传》梁山好汉中的人物文身有生动描写的共七人，分别为九纹龙史进、和尚鲁智深、短命二郎阮小五、病关索杨雄、双尾蝎解宝、浪子燕青和花项虎龚旺，以及没做详细描述的若干人等。

《水浒传》首先出场的梁山好汉为肩臂胸膛文刺九条青龙的史进：“只见空地上一个后生脱膊着，刺一身青龙，银盘也似一个面皮，约有十八九岁，拿条棒在那里使”（第2回）史进刺九条青龙，表达了这位英俊少年英雄的风采和活力，同时也包含着一定的审美功能和社会寓意。

龙本无其动物原型，闻一多在《神话与诗》中指出：“（龙）它是由许多不同图腾糅合成的一种综合体，因部落的兼并而产生的混合图腾。”^③它只是一种具有象征意义的想象之物，其形象在我们民族中经历了一个逐步演化的过程。在原始社会龙是图腾和神灵的象征，随着社会的前进，图腾的观念渐被人们所抛弃。进入阶级社会以后，为了获得万民的臣服，龙至高无上的神圣性被历代统治者所利用，龙成了皇权的象征。皇帝穿龙袍、坐龙椅，沐浴着龙的无上尊荣。其形象演变到今天则成为我们中华民族精神的象征。

封建社会发展至宋代，随着商品经济的发展和市民意识的增强，人们的社会价值

^① [元]脱脱等：《宋史》刑法志三，中华书局1977年版，第5020页

^② 郭东旭：《宋代法制研究》，河北大学出版社2000年版，第254页

^③ 闻一多：《神话与诗·伏羲考》，《闻一多全集》，开明书店1949年版，第26页

观念日趋多元化，拜金主义、封建皇权、宗教神灵、英雄主义等都成为人们价值观念的具体体现，封建皇权至高无上的神圣性受到挑战，反映在社会文化领域，龙的形象已不再为皇家所独有，并开始更多的出现在日益丰富的市民文化现象之中。在这样一个封建时代背景下，史进身刺青龙，表达了一种对封建皇权的蔑视和对自我形象的肯定，同时也有借龙的神圣力量增加自己神威的向往，寄托了一种勇猛无比的尚武情怀。史进一身青龙能得到社会的广泛认可与肯定，也说明龙文化在当时市民文化中的地位。

《水浒传》中身刺青龙者有二：一为九纹龙史进，一为一丈青扈三娘。“一长青”即为长度逾丈的青龙。日本人左竹靖彦在其著作《梁山伯——〈水浒传〉一〇八名豪杰》中推测‘一丈青’的原型为：“文身从右手指尖开始，沿手腕和脖子一直到腹部，蜿蜒蛇行，沿大腿到尾骶骨结束，可以估计龙的长度达约为一丈。”^①史进和扈三娘都以其高贵的身份令人注目，但身为女流之辈的扈三娘身刺青龙另有特殊用意。

扈三娘是扈家庄千金小姐、大家闺秀，却崇尚武功，作了军中猛将，虽为女流之辈，武功却十分了得。身处宋时男权主义社会中，却勇于与男人一争高下，表达了她对抗封建传统的勇气，而最能张显其个性的则是敢于追求象征男权主义的文身文化，寓示了她对男权的蔑视和抗争。玉体青龙生动刻画出一位个性鲜明的女性英雄形象。

唐宋时期由于佛教的广泛传播，佛教文化在人们的生活中占有很重要的地位。天王夜叉都是佛教中的神灵鬼怪形象，身刺天王夜叉反映出人们的崇佛风尚和佛教盛行对市民文化的影响和渗透，其行为有借神灵附体以获得奇异力量并得到神灵保护的用意。晁盖身为西溪村一庄之主，可谓雄霸一方人物，其身份地位、武功声威四方之内无人可及，佛教四天王各据一方之威，正是晁盖的人生追求，身刺天王显示了他以天王自尊之霸气和盘据一方之雄心。“托塔天王”的绰号也正是源于晁盖刺于身上的天王图案。

解珍、解宝兄弟二人出身于贫苦猎户，受尽地主大户的欺凌盘剥，生活贫苦，处境艰难，作为社会最底层的贫苦百姓，他们在心灵上需要寻求和借助某种力量保护自己。解宝腿刺飞天夜叉表达了广大下层民众对苦难生活的怨恨和对神众力量的向往：“这兄弟解宝更是厉害，也有七尺以上的身材，面圆身黑，两只腿上刺着两个飞天夜叉；有时性起，恨不得拔树摇山。”（49回）读来便觉酣畅淋漓。

^① [日]左竹靖彦：《梁山伯——〈水浒传〉一〇八名豪杰》，北京：中华书局2005年版，第114页

《水浒传》中阮氏三兄弟是梁山水泊边渔民，豪气冲天，但也兼作杀人越货的生意，是一群亡命之徒。短命二郎阮小五所刺花纹别有一番风情：“那阮小五斜戴着一丁破头巾，鬓角插朵石榴花，披着一领就布衫，露出胸前刺着的青郁郁一个豹子来。”（15回）虎豹在身尽显威猛凛凛，传达一种对虎豹威猛的崇尚之情，却又喜鬓插石榴花一朵，活脱脱一个杀人放火短人性命之枭雄形象，耐人寻味。

军中崇尚骁勇善战之士，龚望乃一员统军大将，自然向往能像龙虎一样威猛无比，文刺猛虎于体，虎头于颈，正欲把自己塑造成一只战场猛虎：“张清…手下两员副将，一个唤作‘花项虎’龚旺，浑身上刺着虎斑，项上吞着虎头”（70回），一位个性鲜活的猛将形象呈现于读者面前。

花绣特指花卉虫蝶之类丰富、精美的文身图案，刺青的目的在于美化肌肤、供人欣赏或用于自娱自赏。花和尚鲁智深、病关索杨雄、浪子燕青皆为花绣之躯，表达出一种英雄爱美之心。《水浒传》多角度描写了鲁智深一身花绣：“智深把皂直裰褪下来，把两只袖子缠在腰下，露出脊上花绣来，扇着两个膀子上山来。但见：……裸形赤体醉魔君，杀人放火花和尚。”又从杨志眼中重现了鲁智深之花绣：“（杨志）转入林子里来，吃了一惊。只见一个胖大和尚，脱的赤条条的，背上刺着花绣，坐在松树跟头乘凉。那和尚见了杨志，就树头绰了禅杖，跳将起来。”（4回）鲁智深膀大腰粗，又兼一身花绣，更与这位梁山好汉增添几分美感。赤条条一个胖大和尚、一身的花绣与那挥舞的禅杖相映成趣，给读者留下一幅斑斓壮美的画面。

鲁智深军官之出身、三拳取人性命之威风、不守清规戒律之性格、“裸形赤体醉魔君，杀人放火花和尚”之形象，表现了他鲜明的反叛形象，其背刺花绣，应是一种尚武精神的表露。花绣刺于脊背上，显然不是给自己看的，但脊背之上别人又如何得见？不愁：“胖大和尚”喜于“脱得赤条条的”，一背花绣自然使人一览无余。加之鲁智深“膀大腰粗”，脊背之上面积甚阔，令人观之趣味盎然，即便观后也会回味无穷。试想，这一背花绣倘若出现于瘦小的时迁身上，则会因其表现空间狭小而显得局促，难以尽呈其美。

关于“花和尚”绰号的含义，宁稼雨在《漫话水浒传》中指出“花”旧时有两种含义，一为人们对那些恣情女色而又跋扈横行的纨绔子弟的称谓，如“花花太岁”等。一为旧时京城中那些文身的浮浪子弟。从而指出鲁智深出家前应是一位放浪不拘的纨

铐子弟，故“用‘花和尚’这个名字既指明了他的僧人身份，又说明了他的文身特征和放浪性格，更有一种‘花’与‘和尚’的貌似龌龊实则统一在鲁智深身上的妙趣。”

①

《水浒传》以文身刻画最生动最成功的人物是浪子燕青，一身花绣刺得好似“凤凰踏碎玉玲珑，孔雀斜穿花错落”。燕青是个人见人爱的文武全才：“不止一身好花绣，更兼吹得弹得，唱得舞得，…诸行诸艺，无有不能，无有不会”（61回）。“一身雪练也似白肉”配上“这身遍体花绣”，“却似玉亭柱上铺着软翠”，青白相称和谐自然，衬托出这位多才多艺的英俊少年的形貌之美。

燕青锦绣之躯是一种力量的展示，一种尚武精神的表现。如泰安州比武，“众人看燕青时，打扮得村村朴朴，将一身花绣把衲袄包的不见，扮作山东货郎。”（74回）把表现勇武阳刚之气的花绣包将起来，以避众人视线，迷惑人众，增强了比武取胜的悬念。待相扑时脱下布衫露出花绣，观众立即“迭头价喝彩”。比武胜出后，“任原看了他这花绣，急健身材，心里倒有五分怯他。……太守看了他这身花绣，一似玉亭柱上铺着软翠，心中大喜”，喜爱之情表露无遗。

在宋代人的眼中，文身形象越来越多地被视为美貌的象征，一表漂亮人物则须是文身者，如《水浒传》中的杨雄：“那人生的好表人物，露出蓝靛般一身花绣”（44回），可谓“自古英雄配花绣”，英雄锦体，相映成趣。

“伎巧则惊人耳目”^②，精美的图案不但容易获得众人的喝彩，更容易博得女子的欢心。南宋“永康军有倡妇谒灵显王庙，见门外马卒欣然而长，容状伟硕，两股文绣飞动，谛观慕之，眷恋不能去。”^③燕青正是凭着一身“似玉亭柱上铺着软翠”的锦绣之躯，引得京城名妓李师师的爱恋之情：“李师师笑到：‘闻知哥哥一身花绣，愿求一观如何？’”燕青经李师师恳求再三，推托不过，遂脱膊下来，李师师立刻为这一身花绣所动，“十分大喜，把尖尖玉手，便摸他身上。”可见文身形象在女性心目中的无穷魅力。

正是由于“文身”具有使异性迷恋的魅力，“狭斜游人与娼狎，多为此态”^④，孟

① 宁稼雨：《漫话水浒传》，河北人民出版社2000年版

② [宋]孟元老：《东京梦华录注·梦华录序》，中国商业出版社1982年版，第4页

③ 洪迈：《夷坚志》甲志卷17《永康倡女》，中华书局1981年版

④ 胡应麟：《少室山房笔丛》卷二十《续乙部·张安贫儿镂臂文》。转引自伊永文：《唐宋“文身”及其文化意蕴》，《中国文化研究》1995年夏之卷（总第8期）

元老《东京梦华录》记“妓女旧日多乘驴，宣、政间惟乘马，披凉衫，将盖头背系冠子上，少年狎客往往随后，亦跨马轻衫小帽，有三五文身恶少年控马，谓之‘花褪马’，用短缰促马头，刺地而行，谓之‘鞅缰’，呵喝驰骤，竞逞骏逸。”^①此种威风曾一度吸引了多少青年人艳羡的目光。

对江湖好汉之文身，作品用了一种唯美的表现方式，以表现众人对这一现象的欣赏和赞美。概言之，英雄文身之目的有三：一则为美；二则显示英雄勇武阳刚之气；三则表现英雄敢于反抗封建势力，勇于标榜个性之举。《水浒传》中塑造的英雄形象大都有着共同的志趣和爱好，他们崇尚武力、喜好装扮、仗义疏财、不近女色，而对文身美的追求使得这些共同的爱好得以表达。

也许有人说，《水浒传》塑造的英雄形象个个嗜武如命，不近女色，哪来爱美之心？其实不然，大概凡世人皆六根不净，都有着七情六欲，爱美之心，英雄亦然！作品中英雄爱美之举除了表现在身刺花绣之外，一为鬓边插花，一为服饰缀花之饰。水浒英雄多有戴花之共同爱好。作品写燕青一身花绣之后，又有“脑后一对挨兽金环，鬓畔斜簪四季花朵”；阮小五：“鬓边插朵石榴花，披着一领旧布衫，露出青郁郁一个豹子来”；病关索杨雄：“两臂雕青携嫩玉，头巾环眼嵌玲珑，鬓边爱插翠鞭蓉”；一枝花蔡庆：“这个小押狱，生来爱戴一枝花。”有诗为证：“金环灿烂头巾小，一朵花枝插鬓旁。”作品关于英雄喜爱美饰最集中的一次描写是梁山泊两赢童贯之时，宋公明摆九宫八卦阵上各路英雄的饰花插花之装饰。自古英雄爱美，由此可见一斑。当然，喜好插花饰花是一种临时性的审美追求，文刺一身花绣又表现了梁山好汉对永久性装饰的追求。

以上可知，从军人的刺青标志到作为惩治罪犯的黥刑，再到被当时社会所推崇的文身时尚，有带有惩罚和侮辱性质的标记性刺青，也有被当时社会所认可、被欣赏的用以美化肌肤的装饰性文身，这当中文身文化的价值有着很大的差异。因而文身的民俗意义总是蕴涵于不同时期的不同民族个性之中，脱离了特定的历史背景和民族文化环境去通论文身，将显得毫无意义。

同时，《水浒传》成功塑造了英雄文身这一观念价值，而作品对文身形象的生动描绘又具有巨大的文学和艺术价值。作品对梁山好汉中文身人物的形象刻画，使得水浒英雄形象和文身形象实现了完美结合，从而使得这一形象活在了人们的心中，直接影

^① [宋]孟元老：《东京梦华录注》卷7《驾回仪卫》，中国商业出版社1982年版，第199页

响到后世人们对水浒英雄人物的欣赏和对文身形象的崇尚，影响到文身形象在中国乃至世界人们心目中的观念和接受程度，随着《水浒传》名著在世界文化领域的传播和普及，作品所塑造的文身形象的巨大文学艺术价值和社会观念价值其影响程度之广企及整个人类文化。

3.2 文身在其它文学作品中的体现

文身在不同文学作品中的存在，反映出一定时代和文化背景下的社会文身风尚和人们的文身观念，见证了文身文化的历史传承和形式发展。

3.2.1 李拓之的《文身》

李拓之的《文身》可作为对《水浒传》英雄文身形象的丰富和补充。文中作者通过大胆地想象，用唯美主义的表现手法，通过一丈青扈三娘的观察视线、心理感受和她自己的文身过程，逐一丰富、细腻地描绘了梁山好汉的文身花绣之美，刻画了锦绣之躯在英雄心目中所形成的强大的无以抗拒的视觉冲击和审美诱惑，如作品对浪子燕青一身锦绣之躯的描写，充满唯美色彩：

（燕青）上面几乎刺满了花绣，自左肩至腕，绣着一只紫色的燕子和一对淡黄色的蝴蝶，夹着一朵一朵鲜翠绣球花，花瓣霏霏飘落，有残有整。胸前绣一枚朱线睡莲，下边一只青蛙，四围掩覆以圆圆的绿荷叶，弯弯的水鱼草。脐部附近，更绣着点点滴滴的野兰、夭菊、满天星之类，显得花雨缤纷，光彩繁缛。那针工真是精致已极，设色匀淡谐和，造形条缕绵密。这样神奇的手艺施之于这样皎美的人体，有如一个细笔的画工渲金染碧在一张无瑕的白绢。令人看了始而惊诧，继而叹惋，终而怜惜悲悯，眼波流荡，光景摇移，沉浸入凄迷惆怅的幻域，浮漾起绵属缱绻的遐思……他这一身图绘更不知受过多少眼睛的赏鉴与多少手指的抚摩？他曾经炫耀夸张，顾盼自喜的吧，这狠心的针刺，这作孽的肌肤。^①

正是这“一闪一烁的刺纹，花花绿绿的图彩，各个不同的色调、线条、形象，交织成一座锦绣的山，”强烈的震颤着扈三娘的心灵，“把她压挤得如烟如梦”，以至于“娇艳如桃李冷酷如冰霜的她（扈三娘）”，也被这文身的无穷魅力彻底征服，最终也不得不

^① 李拓之：《文身》，《名作欣赏》1997年03期

拜倒在这花绣的巨大魅力之下!

3.2.2 谷崎润一郎的《刺青》

日本人谷崎润一郎的《刺青》在表现手法上可作为李拓之《文身》的姊妹篇，作品反映了日本江户时代的社会刺青风尚：“在江户时代，肉体美被当作生活追求的主要目标，……刺青艺术在当时极为流行，一致成为一种社会时尚”^①，讲的是画家出身的刺青师青吉在苦苦寻找和等待多年之后，最终找到了梦寐以求的刺青对象：“令青吉如醉如痴的‘一只脚’”，于是便有了主人公一生中在艺术上的伟大创举：

从清晨到次日黎明时分，这魔鬼般的动物已经展开它那八支圆乎乎脚爪，紧紧搂住了赤裸裸的姑娘。……晨曦映照之下，一只火红的大蜘蛛紧紧搂着姑娘光洁的脊背，美的艳丽，美的妖娆。

而令人惊讶不已的是，刺青之后的姑娘竟在容貌和性情上发生了巨变，和原先文静娴熟的她简直判若两人：

哪知须臾之间，那两只眸子竟变得晶亮，闪射出堪与月色比美的光来。……当一只栩栩如生的巨型蜘蛛被镌镂在洁白的玉体之上，姑娘的性情随之发生变异，她获得了一种支配、奴役男性的神奇力量。

《文身》和《刺青》两篇小说都以文身作为作品所表现的主题，但同李拓之的《文身》相比，谷崎润一郎在作品中对刺青所产生的心理作用进行了极大的夸张和虚构，更多的表现出一种虚无主义和唯美主义的文学观，“字里行间四溢出对抗传统道德观念的逆反心态和悖俗精神。”^②作品所塑造的文身形象的艺术价值同《水浒传》也就相去甚远了。

《文身》和《刺青》分别作为中日两位作家的文学作品，反映的都是一种东方文化，在这一文化语境中，文身的内涵往往限于人体对装饰美的追求，而在西方文化的语境中，则更多是借文身花纹突出一种对强健身材、匀称肌肉之美的崇尚，这之中呈现出东西方文化的某种不同。

^① 谷崎润一郎：《刺青》，杜渐（译）。载《译海》第一期，广东人民出版社1981年版

^② 王燕：《东方文学·跨文化审视与解说》，开封：河南大学出版社2004年版，第277页

第4章 其它艺术形式中的文身

文身文化不只存在于现实生活和文学作品中，还广泛存在于其它许多艺术形式之中，从不同方面体现出文身文化独特的艺术价值。

4.1 肌肤——一种特殊的文化载体

唐宋时代是我国历史上一段非常特殊的时期，各种文化现象空前繁荣，其中，文身文化和诗词文化的发展程度都令前后世所难以企及，并且，这两种文化现象通过肌肤这种特殊载体实现了相互的融合。

唐代文身在用墨和技艺上已经有了相当的水平。段成式《酉阳杂俎》中描述了当时的文身技法：“蜀人工于刺，分明如画，或言以墨则色鲜。成式问奴辈，言但用好墨而已。”^①当时社会上还出现了特制的文身用具：“有印，印上簇针为众物状，如蟾蜍杵臼，随人所欲。一印之刷以石墨，疮愈后，细于随求印。”^②于是就有了“王力奴，以钱五千召札工，札胸腹为山、亭院、池榭、草木、鸟兽，无不悉具，细若设色”^③；唐五代时的刘知远“将钱雇请针笔匠文身，左手刺个仙女，右手刺一条枪宝青龙，脊背上刺个飞天夜叉”^④等丰富多彩的文身图案。可见当时文身风尚之胜和文身技艺之精湛。

在唐宋文身时尚中很值得一提的是文身文化和唐宋诗词的结合。唐宋时代是我国诗词的鼎盛时期，平民百姓、三教九流都可附庸风雅，即使文身也往往喜欢选择诗词佳句为范式，社会上多有人于身上文刺诗词名句并以此标榜自己才识和对社会名流的崇拜，以至“浑身赤膊，一身锦片也似文字”（宋话本《宋四公大闹禁魂张》）。如蜀小将韦少卿将张燕公诗句‘挽镜寒鸦集’演绎为一幅形象的文身图：“胸上刺一树，树杪集鸟数十。其下悬镜，镜鼻系索，有人止于侧牵之。”^⑤更为典型的是荆州人葛清的“白舍人行诗图”，更是以诗配图，以图释诗，极具艺术性和观赏性：“自颈以下，遍刺白居易舍人诗……凡刻三十余首，体无完肤，陈至呼为‘白舍人行诗图’，……反手指其

^① [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》，中华书局1981年版，第78页

^② [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》，中华书局1981年版，第78页

^③ [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》，中华书局1981年版，第76页

^④ 《五代汉史平话》卷上。转引自伊永文：《唐宋“文身”及其文化意蕴》，《中国文化研究》1995年夏之卷（总第8期）

^⑤ [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》，中华书局1981年版，第77页

札处，至‘不是此花偏爱菊’，则有一人持杯临菊丛。又‘黄夹缬林寒有叶’，则指一树，树上挂缬，缬窠锁胜绝细”^①，可谓图文并茂。白居易的诗在当时就流传甚广：“童子皆吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇。文章已满行人耳，一度思卿一怆然”，在文化领域有很高的社会地位。葛清在身体上遍刺白居易诗，既表达了对白居易其人的崇拜，也同时意在借此显示自己的博学多识，借名人词句抬高自己。这一社会风气之烈到了唐末甚至发展成为以文身刺字争相高下：“无赖男子以札青相高，或铺《辋川图》一本，或砌白乐天、罗隐二人诗百首，至有以平生所历郡县饮酒蒲博之事、所交妇人姓名齿行第坊巷形貌之详一一标表者。时人号为针史”^②，极具世俗生活的味道。

与社会上借文身刺诗追求“高雅文化”的同时，又有一些“街肆恶少”之徒常借肌肤刺字做诗、甚至图文并茂以表达他们的志向和愿望，或发泄心中的不满，使得这种以肌肤为诗词书写媒介的流氓地痞文化得以广泛传播。如段成式《酉阳杂俎》记载上都街肆恶少，“率髡而肤札，备众物形状。……时大宁坊力者张幹，札左膊曰：‘生不怕京兆尹’，右膊曰：‘死不畏阎罗王’”，其借文身表达对抗统治者之心昭然若揭。贼人赵武建，“札一百六十处番印、盘鹊等，左右膊刺言：‘野鸭滩头宿，朝朝被鹊梢。忽惊飞入水，留命到今朝’”，表现出他苟延残喘、玩世不恭的人生态度。又有“高陵县捉到缕身者宋元素，刺七十一处，左臂曰：‘昔日以前家未贫，苦将钱物结交亲。如今失路寻知己，行尽关山无一人。’右臂上刺葫芦，上出人首，如傀儡戏郭公者。县吏不解，问之，言葫芦精也”^③，揭示了他家道败落后的落寞以及对社会现实的愤恨之情。到宋代时，甚至一些不太本分的寺僧也喜欢借文身刺字表达自己的世俗凡心，《宋人轶事汇编》卷十二记述了苏轼判斩灵隐寺僧了然一事例：恋妓李秀奴，往来日久，衣钵荡尽。秀奴绝之，僧迷恋不已。一夕了然乘醉而往，秀奴弗纳。了然怒击之，随手而毙。事至郡。时苏轼治郡，送狱推勘。见僧肤上刺字云：“但愿生同极乐园，免教今世苦相思。”多情和尚借刺诗言志，以表自己非分之心，别有一番趣味。苏轼则以词判之：这个秃奴，修行忒煞，灵山顶上空持戒，一从迷恋玉楼人，鹑衣百结浑无奈。毒手伤

^① [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》，中华书局1981年版，第77页

^② [宋]陶穀：《清异录》卷下《针史》。转引自伊永文：《唐宋“文身”及其文化意蕴》，《中国文化研究》1995年夏之卷（总第8期）

^③ 以上选自[唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》，中华书局1981年版，第76页

人，花容粉碎，空空色色今何在？臂间刺道苦相思，这回还了相思债。于是判斩。^①

文身文化与唐宋诗词的结合，一方面反映了唐宋诗词在人们社会生活中的地位和人们对诗词文化的崇尚，同时又表现出当时社会上一部分人心灵的贫乏、生活的空虚和玩世不恭的社会心态。

4.2 身体装饰——文身重要的社会功能

文身是世界各国普遍存在的一种文化现象，作为一种对人体美的艺术加工，文身体现一种灵秀，有一种淡雅、别致之美，同时也是一种粗犷剽悍人格的美化，是美和力量的象征。

4.2.1 文身的图式美

文身图案之美首先表现在其图案、花纹的线条形式之美，无论原始先民简单粗劣的文身线条，还是现代人精美别致的文身花纹图案，无不体现出这种形式美感。原始人最初的文身图案大多仅为几笔曲曲折折的线条，或许当初只是作为一种纯装饰性的符号出现在他们的审美视野之中，单从形式美的角度说，也多符合了形式美的构图法则，体现着他们的审美追求，如或为整体一律、对称匀衡，或为调和对比、匀称比例，或为节奏韵律、多样统一与和谐等。正如先民的洞穴岩壁画一样，虽单纯却也凝结着先民非凡的创作智慧，呈现着对称、节奏和秩序的形式美感，将先民回归自然、天人合一的思想融入了抽象化的文身图案之中。巴恩斯曾对纯图案的审美价值作了如下的解释：“这种装饰美之所以有感染力，大概是它能满足我们自由而愉快的感知活动的一般要求。”^②之后，随着人们审美观念的发展和文身技法的提高，丰富逼真的文身图案便出现在了人们的文身装饰中。如《记录汇编》卷10所记述的我国少数民族中的瑶人文身图案就已经非常具有审美意义：“瑶人，古八蛮之种也……妇人黥面为花卉、蜻蜓、蝴蝶之状。”^③到了近现代，文身与绘画艺术的有机结合更加促进了文身图案的精美绚丽和丰富多彩。一朵红色的玫瑰、一只翩翩的蝴蝶，为人描绘着一种静态的优美；一只斑斓的猛虎、一条矫健的飞龙，又描绘着一种动态的壮美。

^① 丁传靖：《宋人轶事汇编》卷十二《北窗琐语》，中华书局1981年版，第620页

^② 转引自[美]苏珊·朗格：《情感与形式》刘大基、傅志强、周发辉译，中国社会科学出版社1986年版，第73页

^③ 转引自戴平：《中国服饰文化研究》，上海人民出版社2000年版，第16页

就文身之美的存在形式来说，单从文身部位的选择分析，主要呈现出三种形式，我们姑且称之为：显现之美，隐蔽之美和若隐若现之美。

4.2.1.1 显现之美

人类借文身追求美饰身体的动机，首先表现为它的显露性，无论是现代女子的面部化妆性文身还是其它社会文化所接受的显露部位的精美文身，都在追求一种显现之美。之所以如此，是因为美不美都是一定时代和地域人们的一种社会观念，故美的观念并不来源于具体某个个体，而来源于社会对个体的认同。换言之，一种事物通过展示给人看，得到了认可与肯定，方可称之为美。如俗谚所云：“衣服容貌者，所以悦目也”；“女为悦己者容”，“悦己者”，他人。先悦人而后悦己。正因为此种原因，那些借文身来美化容貌者，皆爱选择面部等显露部位为主要文饰部位，与“首饰之美”形成天然的和谐搭配，以追求一种“显现之美”。少数民族先民的面部文绣之妆、古代汉人女子的靛妆如《洛神赋》：“明眸善睐，靛辅承欢”、当代女子的文眉、文唇之饰无不如此。

4.2.1.2 隐蔽之美

文身艺术之美的另一种存在形式是追求一种隐蔽之美，可姑且称之为审美的私密性。与显现之美不同，其审美趣味或曰审美快感来源于一种自我的欣赏和自我的心理满足，正如人们对自己贴身衣饰的审美追求一样，这种心理因素当中抑或有一种自恋或影恋的倾向在里边。王维堤在《中国服饰文化》中引用了现代新派人从心理学上所找的根据：“打扮可以满足自己爱自己的冲动，获得自我肯定的勇气”^①来理解这一现象。《乐府诗集·双行缠》：“新罗绣行缠，足趺如春妍。他人不言好，独我知可怜”^②，刻画了六朝时期汉族女子追求缠脚之美的审美心态：别人喜不喜欢我不管，我喜欢！三国时何宴不就喜欢“粉白不去手，行步顾影”吗？可见这种自我欣赏的心理需求是确实存在的。

隐蔽的事物因不可视之而令人产生遐想之美，追求的是一种微妙而秘不可宣的神秘意味，它正好利用并发挥了人们的某种好奇之心，即越是隐蔽不易见到就越是产生一种强烈而新奇的神秘感，以至于令人遐想翩翩，反而比眼前可见的事物更有吸引力。

^① 王维堤：《中国服饰文化》，上海古籍出版社 2001 年版，第 200 页

^② 转引自戴平：《中国服饰文化研究》，上海人民出版社 2000 年版，第 231 页

星竹在《窥探》^①一文中描述了印度加娜庙隐蔽之美的巨大魅力。说的是印度加娜庙红墙环绕，绿树成荫，庙门很是宽敞，但庙里的地方不大，行人从宽大的庙门前走过时，庙里的景物也就一览无余了。因此，真正走进庙里的游人也就十分稀少，靠旅游收入维持生计的加娜庙也就只好关闭了。但自从加娜庙的大门关闭了之后，反而出现了一种意想不到的情况，游客反而会在庙前停留，扒着门缝向里窥探，每天窥探的人数比往日开着庙门时多了许多倍！之后，加娜庙终于又开放了，不过这次开放有了很大的变化，和尚们在大门里面做了一道影壁，挡住了人们的视线，人们不知道里边是什么，购票踊跃！更绝的是，和尚们在庙里还有意锁了几间房，用来供人们窥探之用。房间里同样放了屏障，窥探起来很是费劲，但人们却要看，一定要伸着头去看，千方百计，努力去看！其实，这是一个平凡的道理，人们把什么都看清楚了，就不爱看了，明白了一切，也就对一切失去了兴趣。正如隐蔽的文身一样，当加娜庙里面看不清的时候，人们才要更要看，并赋予它许多神秘的想象。

隐蔽的文身一般不轻易示人。如《水浒传》中燕青之花绣，李师师欲观之尚需央求再三，待燕青脱膊下来方可得见，李师师一见立刻心为所动，手为所动，其魅力之大可略见一斑。又如今人刺蝴蝶、玫瑰、美人痣于胸腹之间，聊以自赏，抑或令人产生遐想之美。还有恋人之间相互文刺对方芳名、容貌于体者，则有借文身以表达终生爱恋之情或身心所属之意，又追求了一种爱人之间亲密无间的私密之美。至于据说情色从业者中多有于腹部、大腿内侧文刺“鸳鸯戏水”、“群箭穿桃”，胸间文刺“双龙戏珠”、“仙女摘桃”的，以达到招蜂引蝶之目的，其对美的追求已步入了极端，超越了文化的容忍程度，或者说玷污了审美的圣洁。

4.2.1.3 若隐若现之美

显现之美因其易于为人所见而装点了自我，隐蔽之美则因其隐蔽性而表达出一种神秘的美感，介于两者之间的还有一种若隐若现之美，这种文身多选择手臂和腿部等半遮半露部位，如我国喜欢文身的少数民族中，黎族女子的文身就很有特色，她们喜欢穿超短筒裙、露脐短上衣，其腿部和胸背手臂花绣常半隐半露，服装上五彩缤纷的花纹与胸背四肢若隐若现的文身图案相映成趣，自然而和谐。刺于胸背四肢之绣，随人物活动，时隐时现，造成一种朦胧的意境之美。当人物衣饰整体之时，花绣隐而不

^① 星竹：《窥探》，《北京晚报》2003年11月19日。摘自《读者》2004年第8期，第31页

露,给人留下想象的审美空间,一旦敞开衣服活动起来,一身花绣又会呈现出一种飘逸的动态之美,这一动一定,含蓄而雅致。以隐带露,露因隐生,两者互为交替,其情趣更胜全现与不可现一筹。这正符合了人们的审美趣味。此种若隐若现之美,常常具有某种暗示和挑逗的意味在里边,在美学领域叫做模糊之美。用汤显祖的话说,“若有若无为美”,康德则说:“模糊观念要比明晰观念更富有表现力,……美应当是不可言传的东西”^①。此种欲掩还休的“不可言传”之美,多为现代女子所青睐和追逐。

总之,文身因其所绘部位不同,或用于自娱,或用于娱人,都体现着人们的审美追求,表达着人们对塑造自身完美形象的愿望。

4.2.2 文身的时尚美

文身之美一方面表现为图式美,另一方面则表现为时尚美。如前文所述,不同人群文身的动机不尽相同,可分为审美和非审美两个方面,或兼而有之。单就文身的审美方面来说,它无论是作为少数民族之俗,如黎族女子的秀美文身,还是从宋人对民间社会文身的态度如对燕青一身花绣的欣赏与赞美去看,审美动机都非常突出。从文身图案分析,今人特别是现代女子为妆点秀体所选文身图案多为漂亮的花卉、翩翩飞舞的蝴蝶之类,图案精细优美,极富点缀性。而现代女子的化妆性文身如文眉、文唇等,对美的追求更是强烈而时尚。

美饰是一种时尚,有一定的时代流行性,不同社会时期有不同的审美评判标准。所谓“环肥燕瘦”时尚而已。白居易在《上阳白发人》中描述了唐天宝末年中原妇女曾流行的时世妆:“小头鞋履窄衣裳,青墨点眉眉细长。外人不见见应笑,天宝末年时世妆。”^②然而文身是一种复杂的审美形态,对文身之美的追求过程有一种“残酷性”,而世人有时却有一种追求残酷之美的倾向性。单就非洲土著人而言,就曾喜颈戴铁环、穿小鞋、穿唇孔、穿鼻孔之饰。他们或喜颈戴沉重的铁环,或喜将唇、鼻穿孔缀物,以孔大为美,或喜穿小鞋,认为鞋比脚越小越美。^③华夏先民也曾有黑齿、折齿之饰,喜把牙齿涂黑、敲断,甚至连根拔起,以此为美。啼妆、缠足也都曾被我国妇女所热衷和追求。用王蒙的话说:“中国独有的观念,居然视病态为美,视被压抑、抑郁

^① 古留加贾泽林:《康德传》,商务印书馆1981年版,第15页

^② 选自王维堤:《中国服饰文化》,上海古籍出版社2001年版,第32页

^③ [俄]普列汉诺夫:《论艺术》,三联书店1973年版,第12—23页

与被摧残为美，所以喜欢缠足，喜欢盆景中的‘病梅’，喜欢肺癆三期的林黛玉与精神分裂的杜丽娘。”^①白居易《琵琶行》有：“梦啼妆泪红阑干”之句，描述当时妇女的“愁眉”、“啼妆”之饰，概为追求一种沉鱼落雁、闭月羞花之美。又如女子的戒指、项链之饰，喜于柔嫩的脖颈、玉指之上套一金属之物；再甚者如耳环之饰，为能将重物悬挂于耳锤之下，尚需做一小型外科手术——皮肤穿孔。鲁迅就很是理解作女人的痛苦和无奈，如他在《男人的进化》一文中所说：“后来不知怎的，女人就倒了霉，头上、颈上、手上、脚上全都锁上了链条，扣上了圈儿、环儿——虽然过了几千年这些圈儿、环儿大都已经变成了金的银的，镶上了珍珠宝钻，然而这些项圈、镯子、戒指等等，到现在还是女奴的象征。”^②其实在封建社会，那些圈儿环儿链儿锁住的，确实是女性的人格和自由。这些人类的审美追求又何尝不与文身一样，带有一定的残酷性。然而，也正如文身一样，这种生理的痛感在时尚推动和观念联想的作用下转向了心理快感，即审美快感。套用一句时尚用语“痛并快乐着”，姑且称之为“痛并美丽着”。“美丽需付出代价”的观念久已为人所接受而成为共识，如“美丽冻人”之类甚至连学龄前儿童都深悟其中的道理。

从另一种角度来说，美也是一种观念，是社会文化在个体心理上的积淀。如普列汉诺夫所说：“审美的感觉不仅同复杂的观念能够联系在一起，而且有时候正是在这些观念的影响下产生出来。”^③正如文身，在原始人的观念中以其图案的绚丽多彩为美，随着私有制和贫富差距的出现，人们又把它同富贵的观念联系在一起。这是因为富贵和闲暇意味着可以脱离繁重的劳作，人们才可能有更多的时间关注个人外表，注重身体装饰，文身成为了富贵的标志和身份地位的象征。和时人以佩戴金银首饰为美一样，皆是借了这种富贵为美的观念而引领着审美的时尚。

4.2.3 美化肌肤——文身的审美追求

爱美是人之天性，人们都有丑小鸭变成白天鹅的梦想，而化妆是实现这一目标的重要方式。俗言云：“三分人材，七分打扮。”宋玉在《登徒子好色赋》中刻画了一个美女“东家之子”，形容她的美为“著粉则太白，施朱则太赤”，意在夸说东邻女之美

^① 王蒙：《活动变形人》，人民文学出版社1986年版。选自杰夫主编《中国文学名著快速阅读》，中国纺织出版社2004年版，第446页

^② 引自王维堤：《中国服饰文化》，上海古籍出版社2001年版，第199页

^③ [俄]普列汉诺夫：《论艺术》，三联书店1973年版，第11页

无以复加，同时也表达了宋玉对女子自然美的崇尚，认为非施朱著粉之美可比。其实，现实生活中大多数人还是认为女子要“粉白黛黑”的打扮起来才美。究其原因，一是因为现实生活中像“东家之子”那样的完美女子并不多见，大多数人都感到自己还不算完美，有必要借助著粉施朱来改善形象。即使那些天生丽质的女子，她们对美的追求也同样没有止境，也总希望打扮得当，更加显出美的优势。二来生活中多有“好色”之徒，就有了装饰打扮的必要，从而使得“粉白黛黑”流行不衰。再则人生无常，青春易逝，总有人对“流水落花春去也”心生惋惜，希望借装饰挽留容颜。诸如此类都说明美饰化妆在人们生活中的地位确实相当重要。如袁枚就认为女子若能着意修饰打扮，会更加动人，他在《随园诗话》中说：“阮亭之色，亦并非天仙化人，使人心惊者也；不过一良家女，五官端正，吐属清雅，又能加宫中之膏沫，熏海外之名香，倾动一时，原不为过。”^①

肌肤美是人体美的一个重要表征，而面部皮肤是最引人注目的地方，富有灵气的面部肌肤可增添人的姿色，反映人体的健康状况和精神面貌。靠化妆美饰肌肤有多种方式，如施朱涂粉、描眉画眼等都是一种暂时性的肌肤化妆，而要获得一种永久性的化妆效果，则可通过整形美容手术如拉双眼皮、隆鼻、面部整形等来实现，将美化肌肤的目的变为现实，当然过程较为复杂。更为简易的永久性化妆则是文身绣面。

人类文身的一个重要动机就是借文身妆点肌肤、美化容貌，“追求美观是人类生活不可遏制的一种内在动力，求美的欲望促使人们不惜耗费巨大的心力和体力去追求超越实用价值的形式”^②，“各个时代各个民族的人们，都会按照自己时代和民族的审美要求修饰自身，其目的无非是要通过人工修饰，以突现、遮盖等方式，显示出一种美的容貌和外表，增添人体之美。”^③文身化妆是人们美化自己的重要手段之一。原始先民借文身装饰自身、我国女子的靛妆、文眉之饰等，都是借文身刺绘来装点肌肤、美化容貌的。

在封建社会中，流行时尚的策源地往往是宫廷或京师中的上层社会，所谓“上有所好，下必甚焉。”例如，我国女子曾经流行的靛妆就是出自宫中一次偶然的肌肤伤痕的处理失误：近代妆尚靛，如射月曰黄星靛。靛钿之名，盖自吴孙和邓夫人也。和宠

^① 引自王维堤：《中国服饰文化》，上海古籍出版社2001年版，第210页

^② 杨恩寰：《美学引论》，辽宁大学出版社2002年版，第67页

^③ 杨恩寰：《美学引论》，辽宁大学出版社2002年版，第98页

夫人，尝醉舞如意，误伤邓颊，血流，娇婉弥苦。命太医合药，医言得白獭髓，杂玉与琥珀屑，当灭痕。和以百金购得白獭，乃合膏。琥珀太多，及痕不灭，左颊有赤点如痣，视之，更益甚妍也。诸嬖欲要宠者，皆以丹青点颊，而进幸焉。自吴官有獭髓补痕之事，唐韦固妻少时为盗刃所刺，以翠掩之，女妆遂有靛饰。^①靛饰在我国古代的妇女装饰中曾经很是流行，从当时诗词歌赋对它的描绘中即可见之：《说文》：“靛，颊辅也。”《洛神赋》：“明眸善睐，靛辅承欢。”温飞卿词：“绣衫遮笑靛，烟草粘飞蝶。”又云：“粉心黄蕊花靛，黛眉山两点。”《花间》词：“浅箫含双靛。”又云：“翠靛眉心小。”又“腻粉半粘金靛子，残香犹暖绣熏笼。”^②从以上这些诗词描绘中可以看出靛妆在当时女子装饰中的流行。又如近现代女子中流行的文眉之妆原出自封建社会上层悍妇对待女的惩罚，原意欲败其面，却因视之美艳若妆而为妇女所争相效仿并成为时尚。段成式《酉阳杂俎》记载：“房孺复妻崔氏，性忌，左右婢不得浓妆高髻，月给胭脂一豆、粉一钱。有一婢新买，妆稍佳，崔怒曰：‘汝好妆耶？我为汝妆’。乃令刻其眉，以青填之，烧锁梁，灼其两眼角，皮随手焦卷，以朱傅之。及痂脱，瘢如妆焉”。于是便有了后世的文眉文眼线等女子之妆。

文身纹饰还有弥补面容缺陷，美饰容貌的功能。如今人借在面部文刺富有点缀性的小巧、精美图案用以掩饰面容缺陷的“花子”之饰，起自昭容上官氏所制。孔平仲《孔氏谈苑》卷四云：“妇人面饰用花子，起自上官昭容，以掩点迹。大历（776-779）以前，士大夫多妒悍者，婢妾小不如意，辄印面，故有月点钱点。”^③于是就需要借花子之饰来点缀、掩饰这些痕迹，“花子”之饰随之产生。从字义上说，“文过饰非”之“文”、“饰”大概就是从借文身掩饰之意引申而来。

4.2.4 服饰纹样——文身载体的转移

人们的衣服上往往装饰着各种美丽的花纹图案，这种用花纹装饰衣服的做法源自原始先民的文身装扮活动，是先民刺在肌肤上纹饰的转移。原始先民借文身或为表达对神灵的崇拜，或为表达对肌肤美的追求，这些动机的实现都需要显露肌肤。当服饰文明发展起来之后，原来刺在肌肤上的花纹被覆盖起来，需要为文身动机寻找新的表

^① [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》，中华书局1981年版，第78-79页

^② 杨慎：《词品》卷二《靛饰》，人民文学出版社1998年版，第71页

^③ [唐]段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黥》，中华书局1981年版，第79页

现方式，于是，服饰花纹便成为了皮肤载体的替代品，文身花纹转向了服饰纹样。

衣服是人类文明的标志。在西方文化中，衣服起源于《圣经》中的传说：上帝创造人类亚当和夏娃的时候，他们还是裸体的。当亚当和夏娃偷吃了产生智慧的禁果后，萌生了性意识，产生了以赤身为耻的观念，从而穿起了衣服。这当然是西方的观念。关于华夏先民服饰的起源，《易经·系辞下》说：“黄帝尧舜垂衣裳而天下治。”《墨子·辞过》则说：“古之民未知为衣服”，后来经“圣王”定下了“衣服之法”，人们才穿上了衣服。^①由是观之，服饰并非自古就有，而是人类文明进步的产物。

服饰兼有避寒、遮羞和装饰身体的多重意义。在人类之初，还没有裸体使人害羞的观念，除北方寒冷地区之外，人们大多还是赤身裸体的。那时候原始氏族、部落大都通过文身涂面来装饰身体。《新唐书》卷220记述了当时一些原始民族不穿衣服的习俗：“道明者，亦属国，无衣服，见衣服者共笑之。”^②《庄子·盗跖》说：“古者民不知衣服，夏多集薪，冬则炆之。”^③《天宝实录》云：“日南厩山连接，不知几千里，裸人所居，白氏之后也。刺其胸前作花，有物如粉而紫色，画其两目下。去前二齿，以为美饰。”^④张伯伦在《人类的衣》一书中提到了赤道附近西蒙岛人文身的事例，说他们的下身绘有蓝色斑点，不仔细看以为是裤子的颜色，其实只是文身而已。^⑤以上事例都说明服饰并不是自古就有，而是随着人类文明的进步而产生和发展的。扶南国人“俗本裸体，文身披发，不制衣裳”^⑥之俗自然不会永久保持下去，及至文明发展到衣服成为人们必不可少的遮羞工具的时候，原来画在肌肤上的文身图案被衣服所掩盖，原始人已经萌生并逐渐培养起来的审美追求便由专注于肌肤花纹逐渐转向了对服饰花色的装扮之上。从而，处于追求装饰之美的审美心理使得文身的发展方向出现了分化，除一部分继续以原有形式保留下来之外，另一部分则出现了载体的迁移，从绘在身上的文身花纹转向了服饰纹样。廖军在论文中分析先秦时吴地人们的服饰形式时指出：“在水上劳动的渔人常赤裸着上身，露出独特的文身花样，这种文身装扮促成了后来的吴地人在衣服上刺绣的风尚。”^⑦从形式上看，服饰生产中的印染工艺与原始人的画

^①王维堤：《中国服饰文化》，上海古籍出版社2001年版，第6页

^② [宋]欧阳修，宋祁：《新唐书》卷220，中华书局1975年版，第6302页

^③ 引自王维堤：《中国服饰文化》，上海古籍出版社2001年版，第11页

^④ {唐}段成式：《酉阳杂俎》前集卷八《黠》，中华书局1981年版，第79页

^⑤ 朱狄：《艺术的起源》，中国社会科学出版社1982年版，第224页

^⑥ 《梁书·诸夷传》。转引自戴平：《中国民族服饰文化研究》，上海人民出版社2000年版，第22页

^⑦ 廖军：《先秦时期吴地民间风俗与服饰形式》，《装饰》2005年05期

身习俗相仿，而江南的刺绣工艺与刺纹习俗应该更加接近。

当代语言学家吕叔湘在谈到文章修辞时用衣饰打了一个比方：“衣料的质地好，颜色花纹好，裁得好，穿起来自然就好看。然后有意无意地在什么地方绣上一朵花，或者加上一道花边，也可能增加一点美感。”从侧面说明服饰上面的花纹是非常具有装饰性的。文身和服饰都是人们的一种身体装饰，呈现着特定的社会时尚和时代潮流，体现出一定时代和地域中人们共同的审美追求。远古先民的文身实物已不可见，我们可以通过同时代的服饰纹样的考察中加以研究，推测先民的文身纹样，进一步探索先民的审美追求，从而具有一定的研究价值。

4.3 脸谱艺术及面具艺术——人类文身的古风遗存

文身文化源远流长，作为在人类历史上起过积极作用的原始艺术形式，它对研究人类社会的文化艺术发展等方面都有一定的意义。同时，文身艺术在我国又得以变革和发展，而成为具有民族特色的脸谱艺术和面具艺术，成为我国民间传统艺术中的珍宝。

4.3.1 脸谱艺术——文身的演化形式

脸谱是指演员依照一定的谱式进行的面部化妆，方法相当于原始先民的画身装扮，它是中国戏曲特有的一种用于面部装饰的图案美术。戏剧脸谱经过戏剧艺术家不断的提炼加工，已经达到了很高的艺术境界。京剧生、旦、净、丑的脸谱都有一定的模式，这是一种很古老的游戏性、象征性的艺术手法。演员登台演戏叫“粉墨登场”，这里的“粉墨”即指各种戏剧角色的脸谱。

戏剧脸谱艺术始自原始人的文身装扮活动，脸谱伴随戏剧产生，是戏剧的重要装扮手段之一，而戏剧的产生和原始社会的民间舞蹈、宗教和巫术活动密切相关。高新在《中国京剧述要》一书中说：“中国戏曲起源于上古原始社会的民间舞蹈。”^①王国维在《宋元戏曲考》中也指出：“上古戏剧始于巫”。并且中国戏剧中的脸谱艺术之所以能够在我国得以传承发展，和我国先民独特的巫傩文化有着密切的关系，“中国戏曲中独特的净、丑脸谱，滋生于根深蒂固而又源远流长的独特的中国巫傩文化”^②，巫术是

^① 高新：《中国京剧述要》，济南：山东大学出版社 2001 年版，第 3 页

^② 周华斌：《中国戏剧史论考》，北京广播学院出版社 2003 年版，第 260 页

为了通神，故参加活动的人需要装扮成图腾或鬼神，文身绣面常常是其必要的装扮方式。在初民的意识中，神与人之间并不像后代那样不可逾越。原始的图腾意识同样较为混沌、神人沟通，巫、优一体，娱神与娱人交融在一起。在巫雉活动中，除了巫师主持仪式作通灵表演以外，几乎所有的部落成员都能以歌舞为语言表达感情，传播信息，做出某种模拟生活的表演。其中少不了“纹身雕题”、“点涅其面”的假形假面或涂面装扮。及至后代，原始舞蹈发展为戏剧表演，巫术通神的意义多不存在，“纹身雕题”、涂面装扮和巫术面具却以戏剧脸谱和面具表演的形式保留了下来，形成中国戏剧艺术中独具特色的脸谱艺术，戏剧脸谱和文身绣面之间这种密切的传承关系在中国戏剧文化艺术中得以很好的体现。戴平在《戏剧——综合的美学工程》一书中说：“文身的花纹，往往把民族的图腾、生产劳动中美的形象化为线条，刺绘在身上。脸谱上左右同式的稚拙之美则是先民们劳动生活的一种艺术再现……如果我们将中国现存的古老的脸谱与古人文身、绣面的曲线比较，就可以发现，某些少数民族绣面的花纹，与戏曲舞台人物的脸谱中使用的线条极为相似。”^①戏剧脸谱和文身绣面还经常并存于我国古老而源远流长的戏剧表演活动中。唐代温庭筠在《乾馱子》中就记载了太守陆象先在家中演参军戏时的情景：“墨染其面，着碧衫子，作神舞一曲”，“墨染其面”的装神扮鬼仪式在唐代被应用到了参军戏的表演之中。相传在我国的广西、云南一带有一支被称为爨的少数民族，在脸上涂白色或黑色作为与其它民族相区分的标志。元代陶宗仪《南村辍耕录》记载宋徽宗帝看到前来朝拜的爨人脸上都涂着或白或黑的颜色，觉得滑稽可笑，就让优人化装成他们的样子在戏中演出。^②此处少数民族的文身涂面之俗被直接用在了戏剧脸谱装扮之中。而《东京梦华录》记载宋帝在宝津楼看戏时的情景：戏里“烟中有七人，皆披发文身，着青纱短后之衣，锦绣围肚着带”^③，则是直接借文身装扮脸谱的例子。

4.3.2 面具艺术——文身的理性变种

面具为演员面部的塑形化妆，在我国川剧艺术中应用最为广泛，可以看作是变脸

^① 戴平：《戏剧——综合的美学工程》，上海人民出版社1988年版，第320-326页

^② 高新：《中国京剧述要》，济南：山东大学出版社2001年版，第172页

^③ [宋]孟元老：《东京梦华录注》卷七《驾登宝津楼诸军呈百戏》，中国商业出版社1982年版，第194页

绝活的一种延伸。独具特色的川剧面具是可与京剧脸谱相媲美的一种“行头”^①。面具和戏剧脸谱都源于和原始先民文身涂面的宗教、巫术仪式联系在一起的原始舞蹈活动，即一种原始先民的“傩文化”。对原始先民来说，一切事物都有某种神秘的属性，周围的世界充满了神秘感。日生日落、四季往复、生老病死、花开花谢，都有某种神秘的力量在操纵着，万物有灵的世界观在他们的心目中占有着重要的位置，于是他们乞灵于上苍，开始了一种叫做“傩”的驱鬼送神攘灾祈福的祭祀活动，人们虔诚的爬在地上，向着模拟禽兽神灵的装扮者顶礼膜拜，装扮者戴上面具，手持专职道具，手舞足蹈的唱起了表达人们意愿的咒语。于是，这些装扮鬼神的巫覡们也就有了被观赏的意义。周华斌在《中国戏剧史新论》中说：“傩文化在戏剧发生学上有重要的价值。傩仪、傩俗以头戴假面的驱鬼表演为主要特征，因而具有戏剧的‘扮演’因素，……是中国戏曲的前驱。”^②

与京剧脸谱不同的是，面具不只在川剧艺术中有广泛的运用，它在现实生活中也有广阔的存在空间。由于面具和文身在某种装扮意义上可具有相同的功能而在操作上简便易行，且没有文身的“凡人一被文刺，终身不可洗除”的弊端，故而得以广泛存在于古今社会的装饰活动中。与当今社会流行的文身贴纸一样，面具作为一种人体的装饰，在特定的场合里面大行其道，呈现出独特的装饰魅力。儿童玩具商场、假面舞会、化装舞会中都能看到面具的特殊地位，还有游行、集会等场合，也经常使用着面具，戴面具者往往走在队伍的前列，地位十分突出，大概是在某些特定的场合里人们都喜欢戴假面具示人，假脸假面、假哭假笑之中，人性的放荡和隐饰得到了无限的夸张。西方人过狂欢节，体现一种狂欢精神，中国人戴假面具、参加化装舞会，大概也是一种人性中狂欢精神的体现吧。

4.3.3 现代装饰艺术——文身的艺术流变

我们的当代文化和人类的远古文化有着广泛的传承关系。在文身艺术的发展过程中，除了脸谱和面具等艺术形式之外，一些纯粹的工艺美术图案也常常取材于古老的文身艺术，借以传达一种古朴的原始文化气息，表现出一种充满复古倾向的文化韵味，这是一种文化返古或曰文化溯源现象。这种对原始文化的追求表现一种自然回归思想，

^① 古岩，陈强：《正在消失的艺术》，上海远东出版社2001年版，第2页

^② 周华斌：《中国戏剧史新论》，北京广播学院出版社2003年版，第77页

体现了一种审美境界。“人来自自然，有自然生成，又回归自然，化为自然。”^①这种天合一的思想存在于许多人的观念中。在他们看来，文化越古越好，越古越有价值。因此他们崇尚民间文化，主张人类回归自然，融入自然。这一思想体现在现代装饰艺术中，表现之一为对原始文化中文身图案的崇尚和追求。其装饰图案或为抽象的线条，或为类似图腾的标识等，共同构成对文身艺术的形式流变。

^① 杨恩寰：《美学引论》，辽宁大学出版社 2002 年版，第 216 页

第 5 章 文身文化在现实社会中的存在

文身能存在于相对独立的世界多数原始文化之中，并在经历了不同时代的洗礼之后，依然绵延至今，生生不息，体现出某种存在的价值。文身是一种艺术活动，更是一种文化现象，在人类文明的进程中除了表现出它独特的艺术价值之外，还向世人展示着它在人们社会生活中的现实意义。

文身作为一种反映社会意识形态的艺术现象，能够折射出一种社会心理、人生态度和处世哲学。许锋在《社会心理学》一书中说：“人们总是试图通过自我显示来维持和改善自己的社会能力，以便更好地完成社会目标。”^①其实，人们借文身来装饰自己或标榜个性自由，其目的也正是要以此来完成这种社会功能。

5.1 当今世界的文身现象

文身是一种普遍存在于世界各地的文化现象，它作为一种另类的艺术，扮演着皮肤装饰的角色，反映出时代的流行时尚和人们的审美观念。随着社会对文身行为的逐渐认可和人们对文身观念的悄然改变，文身群体逐渐增大，他们分散于各个社会行业，存在于不同年龄阶段，女性在文身群体中的比例大增，文身逐渐成为时尚。文身技艺呈现出行业性特点，以美容院为主要从业场所，拥有了稳定的从业人员。

纵观当今社会，文身以其独有的艺术魅力吸引了许多社会群体的参与。在西方至今已举办过六次世界文身大展，每一次展会上观者都络绎不绝。在美国费城举办的第五次世界文身大展上，一位女子上身文绘的一件“黑色短袖衫”据说迷惑了几乎所有的观众。而 1986 年在德国威斯巴登第六届世界美容大赛上，参赛小姐们漂亮的“礼服”竟全是文身的产物，没有一件是真的！

与此同时，文身现象也往往比较集中的出现在几个特殊的行业，如演艺界、体育界、一部分职业女性、某些社会边缘人群、以及一些不具稳定性的青少年，因而具有某种群体性的特征。

文身现象首先在当今演艺界中较为流行，麦当娜、布兰妮、安吉丽娜·朱莉、朱莉娅·罗伯茨等世界著名影星都有文身。文身形象还一再被世界各大影视媒体所青睐，

^① 许锋：《社会心理学》，经济日报出版社 2001 年版，第 110 页

并不断被搬上荧幕而成为最时髦的流行元素。改编自台湾作家琼瑶小说的电视连续剧《梅花三弄》的第三部《水云间》，女主人公杜芊芊在自己的胸部肌肤上刻下了一朵永不磨灭的彩色梅花，用以寄托她对爱情的纯真和执着。曾一度热播的台湾连续剧《流星花园》中男主人公杉菜的后颈、手腕和足踝处都文刺着精美小巧的花绣。影片《红樱桃》所贯穿始终的就是女主人公脊背上那幅美丽却象征着法西斯罪恶的文身图案。

演艺界之所以热衷于文身，一则是借文身点缀肌肤、美化容貌，再则是追求时尚。演艺界制造出了很多青春偶像，他们常常被视为大众情人，浓妆艳抹是他们的职业要求和人生标志。作为站在时尚最前沿的社会人群，他们自然不会对富于标新立异、吸引众人关注的文身文化无动于衷。而以漂亮的文身花纹装饰自己，塑造更加真实、完美的自我，进而取悦于观众，获得观众的欢欣更是他们的追求目标。因此，他们文身所选用的花纹图样多为富有装饰性的蝴蝶、花卉之类，线条细腻优美、图案精致典雅。

从性别划分，以追求时尚为美的职业女性也多倾情于此类装饰性文身。随着民众社会价值观念的日趋多元化，也随着永久性化妆——美容文身的日益盛行，一些主要有职业女性组成的“新新人类”，为了追求更加真实、完美的自我，也纷纷加入了文身的行列，文眉、文唇、文眼影……各呈其美，于是随着意愿和流行时尚的变迁，眉毛变得或黑或长，嘴唇变得鲜红欲滴，脸颊上出现了永久的绯红。这一人群的分布相对较为广泛，她们文身的目的却大体相同。爱美是女人的天性，她们借文身掩饰缺陷、弥补不足，或者点缀肌肤、美化容貌，此种做法为当今女性所广泛接受和普遍采用，并得到了社会文化的普遍认可。

体育界对文身文化更是情有独钟，他们的文身图案五花八门，含义也多种多样。保加利亚球星贝尔巴托夫右前臂上刺了汉文“百无禁忌”，并借此表达这位足球前锋的驰骋球场、无往而不胜的美好愿望；球王马拉多纳刺了古巴总统卡斯特罗的头像，大概是想借此象征他们之间的友谊吧；贝克汉姆用阿拉伯语将他妻子的名字文在了肌肤上，可惜还写错了；昔日的拳坛霸主泰森的文身更是精美而富有特色：他右上臂刺的是毛泽东头像，左上臂刺的是穆罕默德的头像：一个是行动的主宰，一个是灵魂的主宰；一个是思想信仰的标志，一个是宗教皈依的目标；法国女子网球手莫里斯莫左肩膀上文了一个美丽的天使，大概女人和男人的审美追求天性不同；被称为“文身大王”的NBA花大虫罗德曼更是开创了运动员大面积文身的先河，在他有限的肌肤上，文

字、数字、图案应有尽有，简直就是一个文身博物馆，而在罗德曼看来这还不够，他要在有生之年让文身图案布满全身！1997年美联社作过一次调查显示，35%的NBA球员至少拥有一个文身图案；最新统计也显示当今美国NBA联盟中更有70%的球员有文身的经历。^①

一般认为，文身在体育健儿中得以流行大概有两种原因：一为运动员一般都希望自己被公众认知和熟识，很多人相信文身能够张扬自我个性；二为文身在体育界里蕴含着一种拼搏精神，激发出一种斗志。体育界热衷于文身，应该是把文身视为体坛青春和活力的象征，一种人体美和力量美的展现，也是一种桀骜不驯的激情的自然释放，或许也可以借此给对手造成一种心理的压力。

除此以外，一部分社会边缘人群的文身现象也不可忽视，如各种行会和地下组织成员等。这些成员中同一组织内部往往在身体某一部位文刺同一图案作为标志，一则便于组织内部成员之间的识别与认同，二则同其他团伙加以区别，对成员身份形成一种束缚和限制，以利于加强对组织内部成员的管理；再则通过文刺特殊图案如豹子、猛虎之类，企图传达出某种信念或意志，如身刺豹子寓示要像豹子一样凶猛强悍，等等。他们的文身多是一些标志性、符号性的图案，或许可以显现出一种壮美感，然而，这类人群将文身标志与其特殊的行业性相结合，他们的文身目的和动机都存在的问题，成为社会文化所不能认可的部分。

从年龄层面考察，部分青少年是一群潜在的追求文身的不稳定群体，他们的思想尚未成熟，好奇心重，模仿力强而意志薄弱，容易为各种社会新奇现象所吸引而争相效仿和盲从。他们当中不少人崇拜影视明星，崇尚足球文化，更对影视中的黑道人物前呼后拥、八面威风垂涎三尺。偶像的力量是如此的强大，以至于这些明星人物的服装品牌都是他们所倍加关注的对象，更不能不为其文身魅力所吸引而争相效仿。乔丹、史泰龙……，崇拜谁文刺谁。加之他们年龄上正处于青春反抗期，行为易走极端，勇于挑战传统，感情直露，“狠、杀、仇、打”喊在口中、刺在身上。这一人群容易走向社会的对立面，需要社会对他们加以正确的引导和关怀。

^① 曾红卒：《文身与中美篮球文化》，《体育文化导刊》2005年12期

5.2 文身在近现代的流行形式

从古至今，文身的流行形式一直在发生变化。文身的变异性，纵的方面表现为时代性，横的方面表现为流行形。作为一种皮肤化妆，文身在一定的社会环境中很容易形成流行趋势。爱美之心人皆有之，文身装饰相对形之于外，为人所共见，一种耳目一新的式样，一个争奇斗艳的变革，很容易造成竞相模仿的效应，而引发一时的流行。

人类文明的进步推动着艺术形式的发展，文化的繁荣带来了人们审美观念和审美趣味的多样化，人体彩绘和文身贴纸等可算作文身形式的自然延伸。如上所论，文身的主要形式是刺青，无论是原始民族的刺纹、我国少数民族如黎族、傣族的文身习俗、唐宋民间文身风尚，还是当代社会的文身流行，大都采用了刺青这种形式。与此同时，彩色文身、画身、文身贴纸等新的文身式样也并存于人们的装饰活动之中。

人类最初文身所用的颜料大都是青墨色，这是因为在远古时代，文身颜料的运用受社会物质条件的影响较大，当时的青墨颜料如烟灰等较其它颜料容易获得，故以青墨颜料作为文身色素应用的时间较早，范围也较为广泛。这种颜料的选择方式一直传承下来，“文身”也因此很多时候被“刺青”这一词汇所代替。随着新颜料不断被发现和运用，彩色逐渐被应用于文身装饰之中。杨道圣在《服装美学》中就提到了西印度群岛中的加利比人用橙黄色、北美印第安人用银朱色文身的事例。^①

画身又被称为绘身或人体彩绘，作为一种文身式样，它出现的时代同样久远。格罗塞在《艺术的起源》中指出：“画身的习惯在低级文化中最为普遍”，并举例说：“澳洲人时常在他的袋鼠皮制成的行囊里储藏着一白垩和红色、黄色的矿土，在他的日常生活里，只要在颊边、肩膀和胸部画上几笔就够了，但在宴会期节，他就要涂遍全身。”^②《资治通鉴》卷196通过文成公主的事例记载了吐蕃人以赭色绘面的习俗：“其国人皆以赭面，公主恶之，赞普下令禁之。”^③

由于原料和技术的原因，古人的绘身图案无法长时间保留，这也为新旧图案的更换提供了方便。《隋书·西域传·女国》记载了西域一些民族的绘身习俗：“男女皆以

^① 杨道圣，《服装美学》，重庆：西南师范大学出版社，第1页

^② [德]格罗塞，《艺术的起源》，蔡慕晖译，商务印书馆1984年版，第43页

^③ 转引自刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社1998年版，第58页

彩色涂面，一日之中或数度变改之”。^①今日女子喜好涂唇施粉、描眉画眼，还有我国北方部分地区婚嫁之日流行的“抹锅灰”习俗，可能和古老的文身绣面习俗有关。当然，原始民族的绘身颜料、图案花纹都较为单一，只能算作画身或涂身，随着技术的进步和新颜料的不断运用，出现了文身和绘画艺术有机结合的人体彩绘，使得文身图案更加精美，更能吸引人们追求时尚的目光。到上个世纪 80 年代有人发明了用水和肥皂洗不掉，而用特制药水极易清洗的新型颜料并应用于人体彩绘，大大促进了彩绘文身艺术的流行。在当今追求时尚前沿的人群之中，彩绘文身艺术很是流行。1986 年在德国举行的第 6 届世界美容大赛上参赛模特的“漂亮礼服”、以及第 38 届洛杉矶国际电影节上那位著名女影星的电影胶片图案“晚礼服”都是人体彩绘的产物。据说在泰国、印尼等观光景点，这种暂时性的彩绘文身已经流行多年，它将某种图案用黑色指甲花的自然色素彩绘在人身上，持续一周左右会自然消退。不少到东南亚国家旅游者都趋之若鹜，尤其以年轻人居多。^②

社会快节奏的生活方式一直在影响和改造着人们的审美观念，遗痕终生的刺青方式不适应瞬息万变的社会流行时尚，“一日之中或数度变改之”的彩绘文身也无法满足今人喜新厌旧的浮躁心理，于是，更加简便易行的文身贴纸便有了广阔的存在空间。文身贴纸既表现了彩绘文身之美，又没有针刺之苦和文身颜料对皮肤的不良刺激之忧，而且可随意消除或更换，很适合当代人的时尚追求。特别是近年来社会上流行的文身贴纸印刷精美，款式多样，色彩鲜艳，防水性好，颇受一些时尚青年男女的青睐。2006 年德国世界杯足球赛上球迷们五花八门的国旗贴纸、运动会徽贴纸简直令人叹为观止，当然也让从事文身贴纸业的商家赚了不少钱。

文身贴纸虽主要流行于当代，其实也不全是现代社会的产物。《宣和轶事》记载宋徽宗时期的宰相李邦彦就常常在侍宴时“将生绢画成，龙文贴体，将呈艺伎，则裸其衣，宣示文身。”可见早在刺青风盛一时的宋代，就有人借贴图冒充文身，以假乱真，并以此追求时尚。

在文身贴纸成为流行时尚的同时，水晶文身也悄然进入了人们的审美视野。自从冰岛歌后 Bjork 那迷人的“水晶泪眼妆”亮世之后，水晶文身便很快成为世界性的流

^① 刘锡诚：《中国原始艺术》，上海文艺出版社 1998 年版，第 57 页

^② 清风：《彩绘文身伤了谁》，《家庭护上》第 36 期

行时尚。“2000 年全球最大的仿水晶石制造商奥地利施华洛世奇公司首度在法国珠宝展推出全新的‘水晶文身’并被 ELLE 选为千禧年最具代表性的饰品之一。”^①国外水晶文身风潮的刮起，加之时尚传媒的推波助澜，也使得水晶文身很快吸引了国内一批追逐时尚人士的眼光。

一种新文身式样的流行往往是一时的，时新了一阵，好事者又会策动新的变异，造成新的趋同。正如清代人贺贻孙说的：“朝槿不及夕荣，春桃不及夏秀，当其趋新之时，已知其必故矣。”^②许多文身式样的流行也同样难免“花开自有花落时”的命运。在“快餐文化”日益盛行的今天，文身时尚同样具有了“快餐化”的趋势。彩绘、贴纸和水晶文身等新形式的出现，使得文身者无须再为此而深思熟虑，仅凭一时的冲动，一念之间即可选择一种图案贴绘于身，不喜欢了随时更换。同时，方便、快捷也造成了人们对文身文化理解上的浅薄。使得原本深沉的意义都逐渐淡化了，淡化在了社会时尚的频繁更新和人们过于随意的审美追求之中。试想，随用随扔的东西，谁还去思索它的存在价值和深层内涵呢？人们常说，现在就连爱情都已经沦落为“不求天长地久，只求曾经拥有”的地步，更何况文身呢？当然，古老的“遗痕终生”的文身形式能够从原始社会一直流传下来，也就不会这么快就被新形式所完全取代，它仍然有自己的存在土壤和生存环境，还会继续被一部分人所崇尚和追求。

文身在人们社会心理上的影响往往值得关注。人类最初的文身可以理解为一种奉献，是将自己奉献给神灵的一种行为。图腾崇拜在原始文化中、在人类文明进化史上都是很浓重的一笔，而文身或可归之为图腾崇拜的一种，将崇拜的图案刻在肌肤上，使得人与生命中的神同在，同呼吸共命运，是对所崇拜者的最高礼遇。延续至今的文身实际一直保留着这种奉献功能，是自我与心中神灵的一种沟通方式。安德烈·马尔罗曾经从艺术心理学角度研究过文身，他认为，在远古时代世界各个缺乏联系的地区和民族中，他们文身所用的纯粹的装饰图画和线条却有着惊人的相似性（《艺术心理学》第二卷），这也说明人类原始文化的统一性特征和人类心理的相似性特征。文身作为一种艺术，除了具有审美和社会的意义之外，在一定程度上也净化了人们的心灵，慰藉着人生中那飘忽不定的灵魂，具有一定的心理学意义。正如宗白华先生在《天光云影》

^① 刘敏：《解析都市“女孩文身”》，《中国青年研究》2001年04期

^② [清]贺贻孙：《水田居士文集·与友人论文第二书》。转引自王维堤：《中国服饰文化》，上海古籍出版社2001年版，第41页

中所说：“艺术固然美，却不止于美，且有时正在所谓的‘丑’中表现深厚的意趣，在哀感沉痛中表现缠绵的顽艳。艺术不只具有美的价值，且富有对人生的意义，深入心灵的影响。”^①

文身在人们的社会心理上常常具有不可忽视的作用，它在一定意义上能给人一种信念的力量，起到化解不良情绪、宣泄生活压力的作用，是人们借以摆脱寂寞，安慰人生心路历程的一种方式；它有时也起着一种铭刻信念、激励斗志的作用，如同学生刻于课桌上的座右铭，文身文字以其坚定性和不可磨灭性而给自己以激励，表达一种追求，寄托一种信念，象征一种永恒，从而具有一定的积极意义。

文身现象在当今大众文化中有着广泛的存在空间，它存在于社会各种行业人群，分布于各个年龄阶段，他们当中不乏商界精英、政界要员、车间职工和办公室白领等。在这些文身这当中，每个人都有他自己文身的动机与用意。演艺界借文身追逐时尚和表示对艺术的认同；恋人之间借文身寄托感情，表达自己永久的爱恋；工作生活过渡紧张和压抑者如一些上班族有借文身以宣泄压力，颠覆制约的用意；而部分青少年则借文身表达一种自我的认同和个性的张扬。

其实，很多青少年选择文身作为张扬个性的方式，也缘于他们因不被社会所认同而找不到自我存在价值的苦闷。他们常因在学校学无所成，找不到成就感，更无可令人羡慕的财富，也无凌驾于人、为所欲为的权势。因得不到社会的认可，体现不出自己的价值而感到苦闷和失落，因而他们总在试图寻找能够显示自己的途径，以便能获得社会的关注。当学业的光辉和家庭的温馨一再远离他们而去时，有些人便选择了非主流文化的文身这一带有极端性的艺术形式作为标榜自我的方式，力图从这一身体的语言中表白自我，找回自信，摆脱犹豫和孤独，宽慰自己，从而获得一时心理上的满足和自我的认同。

当然，这一现象也不止限于一些心理尚未成熟的青少年。现代社会人们生活压力都很大，失意、烦恼、精神空虚等不良情绪时常伴随着人们的工作和生活。特别是在改革开放之后的社会转型期中成长起来的一代人，日益面临着繁重的学业、就业、家庭、工作和生活的压力。激烈的生存竞争、失业的潜在威胁、对未来的不确定感在心理上所投下的阴影，日渐加剧的贫富两极分化、逐渐淡漠的人际感情、日益空虚的心

^① 宗白华：《天光云影》，北京大学出版社 2005 年版，第 74 页

灵空间、价值目标的渐趋模糊……这一切都使得很多人在其中迷失了自我。始终保持乐观向上的积极心态对这些人的健康生活尤为重要，这就需要寻找合理的对象，选择合适的方式，适时净化不良情绪，宣泄生活压力，转移不利注意目标，而文身在特定人群中中和特定环境下正好充当了这样一种角色，较好的行使了这一功能。人们借助文身装饰肌肤，美化容貌，在白皙的臂膊上文一朵精美别致的小花，忙碌或烦恼之余注目欣赏，通过这一方式实现“人自失于对象之中，忘记了他的个体和意志的存在，使痛苦得到暂时的解脱”^①，从而把精力从无尽的生活烦恼和沉重的生活压力下解脱出来，转移到自身的装扮之上，转移了对失意生活的过分关注，起到了化解不良情绪、减轻心理压力、充实过分空虚的心灵作用，对于稳定社会秩序、营造安静良好的社会氛围未尝不是积极因素。

同时，迷信观念总或多或少的存在于大多数人的思想深处，作为原始宗教心理的遗存，在现代社会中仍有很多人相信鬼神的存在，信奉命运的安排，从各个寺庙古刹里绵延不绝的香火和街头卦摊前围拢不断的人群中，可见社会中这一人群人数之众。在他们的假想中，文身是一种护身符，有消灾乞福的功能，他们认为身体上刺了某种图案就能在险恶的社会环境中获得保护，逢凶化吉，而得到一种心理上的安慰。在现实社会中出于这种心理而文身者大有人在，对他们来说，文身确实能够在心理上给他们以自信，使他们在逆境中和生活艰难时变得坚强起来，增强了适应不利环境的能力和战胜困难境遇的信心，这无疑可对人生起到一种积极的意义。

5.3 文身行为的社会意义

文身是一种世界性的社会文化现象，它能够长期存在于人们的社会生活之中并得以不断发展，就必然有其存在和发展的社会文化环境。社会接受文身现象的过程，从一定意义上说是一种社会自由与进步的表现，是社会文化繁荣和社会价值观念多元化的结果。

文身与我国封建传统道德的关系既是一种维护，也是一种抗争。延续了几千年的封建制度使得中国成为一个受封建传统道德观念影响很深的国度，封建的道德观念和

^① 杨恩寰，梅宝树：《艺术学》，人民出版社2002年版，第278页

社会意识长期在自觉不自觉中影响着人们的思想态度和行为准则，而文身这种富于标新立异的社会行为无疑是对封建传统中消极落后观念的挑战。文身文化有对封建传统道德观念中积极因素的维护，也有对封建礼教中消极守旧一面的抗争，表达了人们对自由生活的向往，表现出一定的社会进步性。

在封建社会，忠、孝、节、义是中国传统道德观念的核心内容。“忠”即忠君爱国，它是封建传统道德观念之首。前人常借文身行为表达刻骨铭心爱国大志，南宋抗金名将岳飞背刺“精忠报国”之举，成为中华民族忠君爱国的光辉典范。《宋人逸事汇编》有南宋“八字军”的记载，皆面刺“誓杀金贼，保效赵皇”字样。^①尤为值得一提的是宋初名将呼延赞，全家人皆刺字以表达忠君抗敌决心。史载呼延赞“文其体为‘赤心杀贼’字，至于妻孥仆使皆然，诸子耳后别刺字曰：‘出门忘家为国，临阵忘死为主’”^②，做法上虽略显偏激，忠君思想可谓昭然。及至现代，爱国仍然是忠的主要体现形式，民国时期蒋纬国就背刺了“精忠报国”四个字，借以表达对岳飞志节的向往和报效国家之心；其次又派生出对朋友、家人的忠诚和爱护，据调查，当代文身刺字之中，刺“忠”字以表志者最为常见。除此，常有不少人在国际赛事中借文刺国旗或国旗贴纸等形式表达自己的爱国思想。

“孝”就是孝顺父母和长辈，“百善孝为先”。孝行作为社会传统伦理道德，是中华民族的传统美德。在中国封建社会，经过历代统治者的一再强化甚至引入极端，成为一种封建的传统礼教。人们常借《孝经·开宗明义》卷一“身体发肤受之父母，不敢毁伤，孝之始也”来批判文身文化损伤肌肤，有违孝道。老子《道德经》第13章也提出了“贵以身为天下”的“贵身论”，要求我们“重视身体，努力保持身体的原始状态”。其实，封建统治阶级所鼓吹的伦理道德，都是为了维护其统治秩序的，很多东西已经过时或本来就不合情理。文不文身本无关孝道，《世说新语·德行》记范宣误伤手指即大啼，视为不孝之举，在今人看来只能作为笑话而已，对我们来说“打倒封建主义，人脚自由万岁”或为可笑，然而在封建社会很长的一段时间内，女子的脚是得不到自由的！社会需要不断进步，人们的观念也不应该总是停留在一个陈旧的时代，“一个真正自由开放的社会，首先是身体自由的社会，欲望不会被当作压抑的手段，

^① 丁传靖：《宋人逸事汇编》卷20，中华书局1981年版，第1108页

^② [元]脱脱等：《宋史》卷279《呼延赞传》，中华书局1977年版，第9488页

自由也不会将欲望当成反抗的工具，人们对待欲望的态度应该是放松的，它应当允许欲望借用身体本身自由地书写自身。”^① 鲁迅就一直反对把身体是为父母私有财产的封建礼教，早在五四时期他就在小说《伤逝》中借主人公的口喊出了“我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权利”这样的口号。人类社会文明发展到今天，身体的归属观念已无需争论，身体是自己的，文身与不文身，文什么图案花纹是自己的事情，应该完全由自己的爱好而定，从这一层面上讲，文身还有一定的勇于反抗社会守旧势力的革新精神。

对于传统道德观念中的节义，程朱理学所倡导的“饿死事小，失节事大”未免对妇女的要求过于苛刻，恐怕也不合时宜，倘若能做到像今天一些人那样将恋人的名字刻在肌肤上以表示忠诚也就够了，唯朋友之间以义气为重古今不变。

5.4 文身在东西方文化中的不同表现

当今文身文化在东西方文化发展中的地位并不相同。封建时代是一个扼杀个性的时代，中国几千年的封建传统使得社会文化艺术发展有很多禁忌，在一定程度上阻碍了文身艺术的自由发展，使得文身艺术没有像在西方社会某些人群中那样流行。其实，文身在一定程度上表达着人们对人体美的一种崇尚。西方人从古至今都特别崇尚强健的人体之美，在西方文化艺术中很注重塑造和展示人的形体和力量之美，如欧洲雕塑《大卫》、《掷铁饼者》等。若要这种形体和力量之美得以凸现，就需要吸引众人的眼光，引起大家的关注，一身美丽的文身花纹无疑能起到这一作用，从而使得文身构成对健美形体的一种良好的陪衬：强健的身体、发达的肌肉，通过文身图案的陪衬而得以凸现，展示出一种生命的力量和青春的活力。文身在东方文化中大多并不强调体形之美，肌肉之匀称发达，多是强调文身的图案花纹之美，突出其装饰意义，这和西方绘画重视塑造裸体形象，中国古代绘画看好簪花仕女图类似，都源于各自不同的文化根基。另一方面，文身文化也常常显示出它无国界性的一面，特别在日益全球化的今日世界，文身也在显示着它全球性的独特魅力。不同行业和地域中的文身风尚通过大众传媒的传播被全世界人欣赏，从而促成了文身在世界范围内的流行，东西方文化发展在某些方面的差距也因此会变得越来越不明显。代表西方文明的十字架经常能够出

^① 葛红兵，宋耕：《身体政治》，上海三联书店 2005 年版，第 98 页

现在东方人的文身图案中，即见证了这种东西方文化的融合。

5.5 文身文化的社会负面影响

大概凡事物都有其两面性，文身也不例外，作为一种艺术形式，在当代人们的价值观念中，它同时包含着两种截然对立的审美形态。其实，文身毕竟是一种“残酷性的”人体艺术，它表达着人们对审美的追求，有着它积极意义的一面；但同时其行为又因具有“残酷性”而难以获得主流社会的广泛认同与接受。

其一，文身是一种造型艺术，其造型的艺术媒介不是选择石头、冰块之类，而是选择了人体肌肤。文身在医学上称之为“色素沉着”，即将不溶性的色素通过一定的方式注入皮肤，使之沉着于真皮或皮下组织，形成终身不退的图案或文字。就文身过程来说，即使仅仅刺一小花小蝶也需针点无数，如果文刺大面积精美图案如一只栩栩如生的青龙，据说手工文刺需要数天方能完成，虽说现今社会有针刺文身机代劳，可用空心针按图样自动刺花上色，速度极快，又有麻醉剂可用，但毕竟人体不是木头，针针下去，针针见血，针随血落，血随针冒！文身者所需面临的皮肉之苦可以想象。若不是情非得已，我们何故要自戕身体呢？

其二，文身图案的终身性需要所有的欲文身者三思，特别是那些追逐时尚的文身一族，文身图案终身不易去之的特性也使得文身难以跟上当今时代瞬息万变的时尚大潮。“社会累有时尚出，各领风骚十几天”，一个文身图案流行未几，或许就已成为昨日黄花，但你却别无选择了，因为你已经选择了永恒。恋人之间借文身表达忠诚者，在这个瞬息万变的年代也要考虑情变的可能，而一旦情人背叛了你，留给自己的将是肉体上永久洗之不去的烙印和心灵上长久挥之不去的伤痛。

文身颜料深入肌肤，疤痕不易消除。电影《红樱桃》中女主角费尽周折最终也未能把刺在背上的法西斯标志去掉。《水浒传》中宋江、王庆的“美玉灭斑”之真实性已无从考证，但从其描写中可见去斑之难。又如《广西日报》曾载：文革期间，广西一中学三位教师额上被刺“反革命分子”字样，涂之以蓝墨水，字迹深入皮肉，清晰可见。平反后经上海某医院整容手术治疗，方得恢复如初。从以上这些去除文身痕迹的记述中可知消除文身痕迹是多么的不易。

其三，文身是一种带有极端性的复杂的审美形态，追求文身文化反映了社会上一

部分人的极端个人主义，他们强调个性自由，却又无所不登峰造极，他们反抗传统，追求个性风格，却又常常矫枉过正，进而走向极端。就文身群体和文身图案分析，由于多元的社会价值观念并存的时代背景，也由于当今影视传媒和商业炒作的误导作用，更由于文身本身所天然带有的标新立异的社会功能，当今社会文身活动最密集的人群不是职业白领，也不是农民子弟，而是某些社会闲散人员，他们常游荡于社会，因无事而生非，志趣相投，物以类聚，喜于拉帮结派，号称“团结就是力量”，崇尚黑帮文化，热衷肌肤文身，是社会不稳定因素的主要制造者，成为警方一再打击的对象。其所选图案多如蛇、蝎、虎、狼之类，并试图传达出一种诸如蛇蝎心肠、虎狼手段等观念，其寓意无论何朝何代都难以为社会所认同和接受。至于想借文刺天王诸神等寻求一种保护与避邪的作用，更是想入非非而已。

其四，既使就文身的美饰功能而言，它一方面美化了容貌，另一方面却无一例外的破坏了肌肤的自然之美，并对肌肤乃至身体健康构成直接的威胁。科学检测发现，文身的颜料里含有汞、镉、碳等化学元素。重金属汞对身体有害，镉对光敏感，长期滞留在皮肤上的镉，会使皮肤患皮疹或疮疤。文身颜料多为不溶性物质，与肌肤之间没有亲和性，颜料长期滞留皮肤，会降低肌肤自身防御病菌入侵的能力，减弱肌肤自身的免疫力。而卫生条件较差的美容院所使用的未经严格消毒的文针则极易传播肝炎和艾滋病等疾病病毒。

其五，就社会对文身的传统观念而言，它违背社会传统道德标准，偏离社会主流文化意识。尽管当今社会对文身有了一定程度的宽容，但毕竟社会观念、社会舆论的彻底改变需要假以时日，而且并非大多数人对文身行为表示认同和接受。在我国现今，参军和部分企事业单位招工、学校入学等对永久性的文身者都有一定的限制规定。文身图案在带给你假想力量和勇气的同时，也会使你失去很多。工作、生活和亲友关系的不利因素都需要文身者的慎重思考。

5.6 正确看待文身现象

文身是一种复杂的审美形态，不同社会人群的文身现象反映出社会价值取向的多元化。这其中有美化生活的积极因素，也有守旧、偏激的消极一面，需要有区别地加以看待和对待。一味盲目的追求肯定是错误的，而持保守态度，企图阻止文身文化的

发展也必定是徒劳的。本文的写作目的不在于提倡和发展这一文化传统，也不是要打击这一艺术形式发展，而是意在增进人们对这一文化现象的理解，倡导其有益于时代和社会文化的形式发展，屏弃其保守和落后的消极因素。只有顺应时代，合理引导，扬长避短，使其朝着积极向上的方向发展，才是正确的应对方式。

只有全面地认识，才有很好的理解。文身作为一种复杂的文化、艺术现象，有其积极的一面：它因有点缀肌肤、美化容貌的功能而吸引了爱美人士的目光，表达了人们的审美追求；个体也借助文身实现不良情绪的必要宣泄、转移和净化，化解了某些反社会的暴力倾向或因素，其存在未尝不是社会稳定的积极因素。当然文身也有消极的一面，它对人们的生活和身心健康也有诸多的弊端，需要我们正确地认识与对待。总之，任何事物都有它的两面性，我们不能只看到文身积极的一面而全盘接受，也不能只看到它消极的因素而一概否定，应该用马克思辩证唯物主义的世界观和方法论正确看待和对待文身现象，立足文身文化的历史研究，以史为鉴，正确引导社会舆论和群体观念，合理引领流行时尚，扬其所长，避其所短，从而能够引导这一文化现象朝着积极向上的方向发展，使之更好的服务于社会主义的精神文明建设。

结 论

综上所述，文身是一种世界性的文化艺术现象，是世界上出现最早的艺术形式之一。作为人类原始精神世界的一种突出现象，它起源于人类的原始文化，却并没有随着社会的前进而销声匿迹，相反，它源远流长的存在，在向人们展示了一部人类进化史，一部刻在人类肌体上的造型史，一部镌刻着痛苦和意志的精神现象学。

文身起源于原始人类非审美的物质生产活动，具有图腾崇拜、巫术或标记等功利性内容。之后，随着人们价值观念的变迁、审美需要的增强和审美能力的提高而逐渐被赋予了更多的审美内涵，赋予了新的生命，从而具有了更加丰富的含义，使得文身的形式更加多样化，甚至成为一些民族和地域中人们的流行时尚。文身过程虽然要创伤皮肤，给人们的肉体和精神带来极大的伤害和痛苦，但它毕竟是人类发展史上起过积极作用的原始文化艺术，终究是人类艺术史上一个不可缺少的重要环节，对研究人类社会发展史、文化艺术发展史等方面还将起到有益的作用。人类的服饰文化和原始人的文身有着一定的关联。文身形象也成为一些文学经典作品塑造形象、刻画人物的重要手段。并且，文身在我国以变革的形式得以发展，演化成新的艺术形式——脸谱和面具艺术，京剧脸谱和川剧中的面具艺术作为我国民间传统艺术中的奇葩，在世界艺术的舞台上享有盛誉。

参考文献

- [1]杨恩寰.《美学引论》[M].沈阳:辽宁大学出版社 2002 年版
- [2]杨恩寰,梅宝树.《艺术学》[M].北京:人民出版社 2001 年版
- [3]宗白华.《天光云影》[M].北京:北京大学出版社 2005 年版
- [4]朱光潜.《朱光潜文集》[M].上海:上海文艺出版社 1983 年版
- [5]王朝闻.《审美谈》[M].北京:人民出版社 1984 年版
- [6]朱狄.《艺术的起源》[M].北京:中国社会科学出版社 1982 年版
- [7]朱狄.《原始文化研究》[M].上海:三联书店 1988 年版
- [8]刘锡诚.《中国原始艺术》[M].上海:上海文艺出版社 1998 年版
- [9]闻一多.《闻一多全集》[M].上海:三联书店 1949 年版
- [10]戴平.《中国民族服饰文化研究》[M].上海:上海人民出版社 2003 年版
- [11]戴平.《戏剧——综合的美学工程》[M].上海:上海人民出版社 1988 年版
- [12]高新.《中国京剧述要》[M].济南:山东大学出版社 2001 年版
- [13]周华斌.《中国戏剧史论考》[M].北京:北京广播学院出版社 2003 年版
- [14]周华斌.《中国戏剧史新论》[M].北京:北京广播学院出版社 2003 年版
- [15]王维堤.《中国服饰文化》[M].上海:上海古籍出版社 2001 年版
- [16]邓福星.《艺术前的艺术》[M].济南:山东出版社 1985 年版
- [17]李永宪.《西藏原始艺术》[M].石家庄:河北教育出版社 2000 年版
- [18]葛红兵,宋耕.《身体政治》[M].上海:上海三联书店 2005 年版
- [19]吕思勉.《中国民族史》[M].北京:中国大百科全书出版社 1981 年版
- [20]杨道圣.《服装美学》[M].重庆:西南师范大学出版社
- [21]郭东旭.《宋代法制研究》[M].保定:河北大学出版社 2000 年版
- [22]王燕.《东方文学·跨文化审视与解说》[M].开封:河南大学出版社 2004 年版
- [23]王维堤.《中国服饰文化》[M].上海:上海古籍出版社 2001 年版
- [24]王蒙.《活动变形人》[M].北京:人民文学出版社 1986 年版
- [25]杰夫主编.《中国文学名著快速阅读》[M].上海:中国纺织出版社 2004 年版
- [26]许锋.《社会心理学》[M].北京:经济日报出版社 2001 年版

- [27]葛红兵, 宋耕.《身体政治》[M]. 上海: 上海三联书店 2005 年版
- [28]宁稼雨.《漫话水浒传》[M]. 石家庄: 河北人民出版社 2000 年版
- [29]古岩, 陈强.《正在消失的艺术》[M]. 上海: 上海远东出版社 2001 年版
- [30]余英时.《朱熹的历史世界》[M]. 北京: 三联书店 2004 年版。
- [31][德]格罗塞.《艺术的起源》[M]. 蔡慕晖译, 上海: 商务印书馆 1984 年版
- [32][俄]普列汉诺夫.《论艺术·没有地址的信》[M]. 北京: 三联出版社 1973 年版
- [33][英]达尔文.《人类原始及类择》[M]. 上海: 商务印书馆 1957 年版
- [34][苏]莫·卡冈.《艺术形态学》, 凌继尧, 金亚娜译[M]. 北京: 三联书店 1986 年版
- [35][法]沙海昂(注).《马可波罗行记》, 冯承钧译[M]. 北京: 中华书局 1957 年版
- [36][日]左竹靖彦.《梁山伯—<水浒传>—〇八名豪杰》[M]. 北京: 中华书局 2005 年版
- [37][日]谷崎润一郎.《刺青》, 杜渐(译), 《译海》第一期[J]. 广州: 广东人民出版社 1981 年版
- [38][美]苏珊·朗格.《情感与形式》刘大基、傅志强、周发辉译[M]. 北京: 中国社会科学出版社 1986 年版
- [39][美]鲁道夫·阿恩海姆著,《艺术与视知觉》腾守尧, 朱疆源译[M]. 成都: 四川人民出版社, 2001 年版
- [40][后晋]刘昫等.《旧唐书》[M]. 北京: 中华书局 1975 年版
- [41][唐]李延寿.《北史》[M]. 北京: 中华书局 1974 年版
- [42][唐]段成式.《酉阳杂俎》[M]. 北京: 中华书局 1981 年版
- [43][宋]王溥.《唐会要》[M]. 北京: 中文出版社 1978 年版
- [44][宋]欧阳修, 宋祁.《新唐书》[M]. 北京: 中华书局 1975 年版
- [45][宋]范成大.《范成大笔记六种》[M]. 北京: 中华书局 2004 年版
- [46][宋]欧阳修, 宋祁.《新唐书》[M]. 北京: 中华书局 1975 年版
- [47][宋]李焘.《续资治通鉴长编》[M]. 上海: 上海古籍出版社 1986 年版
- [48][宋]薛居正等.《旧五代史》[M]. 北京: 中华书局 1976 年版
- [49][宋]张齐贤.《洛阳缙绅旧闻记》[M]. 江苏广陵古籍刻印社 1983 年版
- [50][宋]洪迈.《夷坚志》[M]. 北京: 中华书局 1981 年版
- [51][宋]孟元老.《东京梦华录》[M]. 中国商业出版社 1982 年版

- [52][宋]周密.《武林旧事》[M].北京:中国商业出版社 1982 年版
- [53][宋]司马光.《资治通鉴》[M].北京:中华书局 1956 年版
- [54][宋]庄绰.《鸡肋篇》[M].北京:中华书局 1983 年版
- [55][元]脱脱等撰.《宋史》[M].北京:中华书局 1977 年版
- [56][明]施耐庵.《水浒传》[M].天津:天津古籍出版社 2004 年版
- [57][明]冯梦龙.《警世通言》[M].北京:人民文学出版社 1956 年版
- [58][明]冯梦龙.《醒世恒言》[M].北京:人民文学出版社 1984 年版
- [59][清]金圣叹.《贯华堂第五才子书水浒传》,《金圣叹全集》[M].南京:江苏古籍出版社 1985 年版
- [60]李拓之.《文身》[J].《名作欣赏》1997 年 03 期
- [61]曾红卒.《文身与中美篮球文化》[J].体育文化导刊 2005 年 12 期
- [62]何方平.《纹身:怎一个黑字了得》[J].《青少年研究—山东省团校学报》1994 年 01 期
- [63]杨世光.《傣族文身与文化心理机制》[J].《云南社会科学》1989 年 03 期
- [64]李旭.《回旋着生命主题之美——傣族古代美学思想分析》[J].《云南民族学院学报》1991 年 01 期
- [65]清风.《彩绘文身伤了谁》[J].《家庭护士》第 36 期
- [66]刘敏.《解析都市“女孩文身”》[J].《中国青年研究》2001 年 04 期
- [67]宁欣,史明文.《笔记小说的演变与唐宋社会》[J].《西北师大学报》2002 年 05 期
- [68]王万盈.《论唐宋时期的刺青习俗》[J].《西北师大学报》2003 年 05 期
- [69]伊永文.《唐宋“文身”及其文化意蕴》[J].《中国文化研究》1995 年夏之卷(总第 8 期)
- [70]廖军.《先秦时期吴地民间风俗与服饰形式》[J].《装饰》2005 年 05 期

致 谢

三年的研究生生活即将结束，这篇论文可算作是对三年学业的一个总结。三年的研究生生活既充实又匆忙，既有辛勤耕耘后收获的喜悦，也有不少遗憾，许多应该做的事还没来得及做，包括这篇论文还有许多不完美的地方，这些遗憾只有留待日后弥补了。好在“学海无涯”，有了河北大学艺术学院各位师长三年来无私的教诲作为财富，只要始终不放弃心中对专业的热爱，我相信，这篇论文应该是一个开始而不是一个结尾。

对于导师刘金柱教授三年来的教诲和关爱无论怎样感谢也不为过，本文从选题落笔直至最后定稿无不浸润着导师的心血，同时也自感没有取得更好的成绩而辜负了导师的厚望。在论文完稿之际，谨向我的导师刘金柱教授致以最诚挚的谢意，感谢他对我学习和生活的关心、指导和帮助，使我愉快、顺利地度过了研究生三年的美好时光。

感谢梅宝树教授对我学业和论文写作的无私关心和帮助。梅老师对我论文的选题、篇章结构及内容安排的悉心指导使我得以顺利完成论文写作；梅老师高尚的人格、严谨的治学也使我懂得以后在人生的道路上如何治学、如何做人。同时，再一次沉痛悼念梅老师，他老人家不幸过早的离开了我们，但梅老师对我们的谆谆教诲和无私帮助将伴随我们一生的记忆。

感谢刘宗超教授和贺志朴教授，他们对我论文的主题方向和选材都给予了无私的帮助。另外，刘老师和贺老师严谨的治学作风、丰富的学识、敏锐的洞察力为我指明了今后学习和工作的努力方向。

感谢杨文会教授、姜敏教授、齐易教授等艺术学院各位老师，感谢他们用自己的汗水为我们所创造的浓厚的学术氛围和良好的学习环境，祝愿艺术学院在全体师生的共同努力下取得更加辉煌的成绩。

最后，我要感谢三年来给予我许多帮助的所有同学，如郝银忠、刘虎、吴佩英、高福东等，感谢他们对我的关怀和帮助。

霍发水

2007年5月2日

河北大学艺术学院