

畲族祖图长连的地域风格及审美理想探析

蓝 岚

(丽水学院 艺术学院,浙江 丽水 323000)

摘要 通过对闽浙粤三地祖图的对比研究,初步整理了祖图流变的趋势以及各自的地方特色,并简要分析了形成这些地域风格的原因和祖图长连所体现的独特审美理想。

关键词 畲族;祖图长连;地域风格;审美理想

doi:10.3969/j.issn.2095-3801.2012.06.004

中图分类号 :G03

文献标志码 :A

文章编号 2095- 3801(2012)06-0022- 06

On the Regional Styles and Aesthetic Ideal of Worship Paintings(Zu Tu) of She Ethnic Group

Lan Lan

(College of Art ,Lishui University ,Lishui 323000 ,Zhejiang)

Abstract Based on the comparative study on the worship paintings-Zu Tu of She ethnic group of Fujian , Zhejiang and Guangdong province , the present paper tries to explore their trend of historical evolvement and local characteristics , and give a brief analysis of the causes of the regional styles.

Key words : She ethnic group ; worship painting ; regional style ; aesthetic ideal

畲族祖图是以畲民族自身特有的文化传统和宗教信仰为基础,具有特殊的功能和象征意义的艺术形式。研究祖图的艺术风格及审美理想首先要明确的是,这一特殊的艺术形式是由其特殊的性质所决定的。首先,作为一种广义上的宗教艺术,祖图长连在审美价值与宗教价值上必然存在内在矛盾性;其次,作为少数民族艺术与传统民间美术的结合体,祖图长连的艺术风格不但具有一定的民族风格,也在很大程度上体现了汉族传统民间美术的造型风格与审美趣味;再次,作为地方文化载体,不同地区的祖图长连又不可避免地呈现出特有的地域文化特色。对不同地区发现的祖图进行内容与风格

的对比研究,有助于我们理清各祖图长连之间的参照关系,并且能够更明确地了解在祖图长连重修过程中所受到的各种文化因素的影响。

一、祖图长连的地域差异

与丽水地区相比,福建地区的祖图长连在形式、艺术风格以及情节上都有一些差别。福建地区的长连大致分为横轴长卷式和竖轴式,根据不同的构图,祖图长连也被称为“环山轴”。目前福建地区的祖图共收集到 25 套,其中有 10 套为挂轴(见图 1),其余的为横轴。竖式的长连一般高 2 米宽 1 米左右,每套大约由三幅挂轴组成,每张挂轴又按情节繁简分为若干幅小图,情节从上至下从右至左发

收稿日期 2012- 10- 08

作者简介 蓝岚,女(畲族),浙江丽水人,助教,硕士。

展。挂轴长连基本上分布在福建省宁德地区和罗源地区,年代多集中于晚清的光绪年间,且均为布质,边缘染成深蓝色。还有一种挂轴是由上而下的螺旋形构图,看上去如同蜿蜒而上的山路,可能这也是其得名“环山轴”的原因。另外,福建地区的祖图长连卷首往往附有白底墨书的、内容详尽的“原序”或“开山公据”。



图1 福建宁德向阳里钟氏祖图

福建地区的祖图在情节的安排以及人物的构成上也有一些差异。首先,卷首的始祖神除了三皇五帝(置天王、置地王、盘古王)之外,还会添加“仙师鲁班”、“黄妃织布”等民间俗神形象,在画卷末尾多有对本姓始祖的描绘。另外,对盘瓠学法的地点以及墓葬的地点也有不同的说法。如罗源上土港口道光二十一年祖图中便写“墓葬在武陵大道”,卷尾还描绘了本姓先祖镇海将军蓝成全,而罗源价洋蓝氏咸丰二年祖图又写“(盘瓠)葬于会稽山”。

总的来说,福建地区的祖图和丽水地区的祖图内容较为相近,而粤东地区的祖图与前两者相比则有较多不同之处。

目前广东地区收集到的长连多属于横卷形式^①,因而在构图上与其他两地的横幅祖图基本一致。卷

首的创始神中添画上“量天王”“女娲”,三皇的形象较之浙南闽东的祖图显得更加怪诞与神秘,天皇氏龙头麟身,地皇氏虎头,有巢氏面部被描绘成卵石状,盘古氏三头六臂(见图2、3)。始祖神的形象呈现虚幻性造型。龙麒的头部造型大多为白色,身上无鳞片或龙角。盘瓠金钟变身之后是“兽头人身”。着重描绘了“放卵(盘瓠未出世的形态)于殿,百鸟朝凤”的场景。“金钟变身”被改为“变身楼”变身。在潮安县文祠镇李工坑村雷氏祖图(1894年)龙麒“过海取番王头”的部分还描绘了大型的蒸汽船,这是广东在近代中国较早被西洋文化影响的体现(见图4)。



图2 广东潮安县凤南山犁村雷氏祖图 三皇



图3 广东潮安县文祠镇李工坑村雷氏祖图 三皇

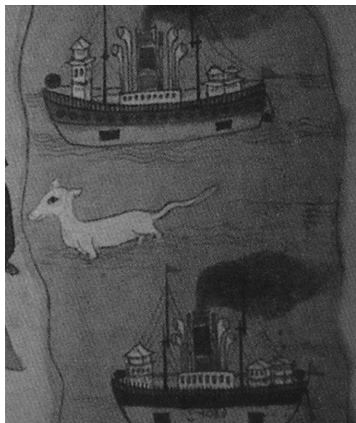


图4 龙麒过海

①《广东畲族古籍资料汇编》中列出一幅毁于文革期间的挂轴祖图黑白照片,构图形式接近福建地区的“环山轴”。见朱洪、李筱文,《广东畲族古籍资料汇编》,广州:中山大学出版社,2001。

另外,广东潮州祖图还有龙麒“分天地”一节,画面为一个圆形,半白半黑,夫妻立于两旁,即分阴阳,定男女(见图5)。有学者认为龙麒“分天地”是畲族盘瓠传说演进为盘古开天地神话最有力的论据。众所周知,盘古开天地最早见于徐整《三五历记》,其基础为《述异志》卷上所言:“吴楚间说,盘古氏夫妻,阴阳之始”。不难推测龙麒“分天地”中的龙麒夫妻指代的便是盘古氏夫妻,“阴阳之始”也就是开天辟地的神灵,这是畲族先民在吸收了吴楚之间南蛮之地的文化源泉之后发展而来的神秘独特的文化。与畲族关系密切的瑶族则视盘王为万物之始,图腾祖先为万物之源,广东地区畲瑶杂居,两个民族间交流较其它地区更为密切,因而当地畲民在宗教信仰上与瑶族有相似之处也是理所当然的。福建、广东地区的长连卷尾往往画上了三姓祖先的去向,如广东潮安县凤南镇山犁村雷氏祖图写道:“大子坐轿去人家,二子坐船去下海,三子骑龙上青山。(见图6)”而丽水地区的祖图除景宁郑坑村蓝氏祖图外并没有作这些说明,一般只画上三姓宗祠或是本姓宗祠。

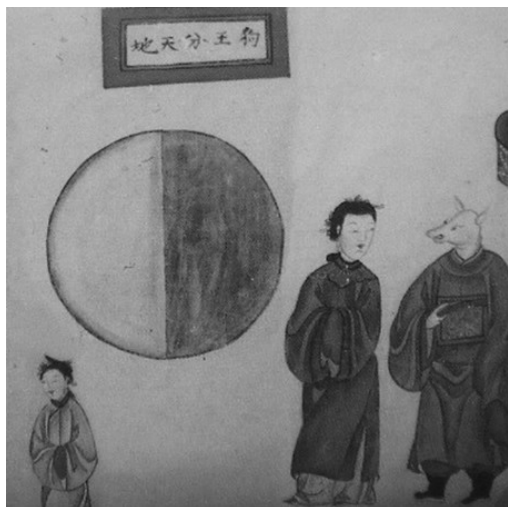


图5 #王分天地



图6 广东潮安县凤南山犁村雷氏祖图 三姓始祖去向

二、祖图长连的地域差异原因探析

第一,受汉族民间信仰影响而导致卷首创世神和某些情节有详略的差异。随唐宋时期,福建地区曾经掀起一阵造神热潮,同时,外来宗教的传入与中原移民的大量迁入促进了古代闽人创造出数以百计的神灵,并在宽容的宗教环境下得到共生。而元代以后,畲族在多次抗元斗争失败后势力减弱,开始向东部汉族人聚居的地区迁徙,并在文化上主动向汉文化靠拢。在这样的背景下,闽东地区的畲族必然会受到当地多元宗教文化的影响,因而在福建地区的祖图中更多地体现出汉族民间信仰的影响,除描绘盘古、天、地、人三皇之外的创世神还添加了“伏羲八卦辨阴阳”、“女娲炼石补天”、“神农氏尝百草”、“仙师鲁班”、“黄妃织布”等民间俗神形象。祖图长连的内容来源于盘瓠传说,经过后人不断地添枝加叶,最终形成了包括始祖降生、智取番王头、金钟变身、与三公主成亲、归隐山林、上山学法、打猎身亡在内的这几个主要情节。各地祖图的内容大同小异,年代不同的祖图对情节的取舍也不同,并且越是晚近的祖图其内容越繁缛复杂。祖图中的人物形象杂糅了神话、历史与现实,既是传说的形象描绘,也在一定程度上反映了当时畲族人民的理想与愿望。

第二,受道教流派影响导致学法地点不同。闽东地区的畲族法师受福建闽山三奶派这一民间道教流派的影响很重,所以有不少祖图上写“闽山学法”。福安市穆阳镇雷姓畲民法师所藏《雷氏巫谱》载:“由太祖法振公自康熙五十一年(1712年)遇闽山传授巫流技艺。……后经八代相传,历时二百余载,叔同侄协共十四人习此艺出外游行。”^[4]而粤东地区的畲族法师主要继承道教茅山上清派法术,粤东地区所收集的祖图也多为“茅山学法”。但部分浙南、闽东法师认为他们兼通闽山、茅山之法,并且各收藏两颗仙印,一为茅山印,一为闽山印。从丽水地区的祖图长连来看,茅山和闽山所占比重也是不分上下的。

第三,由于对盘瓠传说的认识程度不同,导致各地祖图长连对盘瓠形象的描绘各不相同。蓝炯熹在《畲民民族文化》中有如下论述:“时至今日,对盘瓠传说仍然持有两种态度。在闽东、浙南、浙西南的

广阔山区,是目前畲族人口最多、分布最广泛、民族特点最明显的地区,在封建时代,这个地区的民族歧视较严重,畲族的心理创伤较重,他们对盘瓠传说最敏感。……在闽南、闽西、闽中,畲民对原初态的盘瓠较不忌讳。”这种民族心理反映在祖图中便形成了各地祖图长连中盘瓠形象的异同。

第四,汉族画师和文人的参与,也使盘瓠的形象出现不同的解释。祖图长连承载了畲族的始祖传说故事,理所当然可以归入少数民族艺术的门类中,但从绘制祖图的画师身份、使用的技法与绘画材料以及其艺术风格来看,畲族祖图长连与汉族民间绘画以及戏曲艺术等等有着千丝万缕的联系,可以说是民间绘画中把少数民族创世传说作为主题的一个特殊类型。因而,祖图不但体现了畲族人民的审美理想,也很大程度上受到汉族审美观的影响,是畲族文化在保持其基本形态的基础上,接受了一部分汉族的传统文化、审美趣味及价值观念而逐渐演变形成的艺术形式,是畲汉文化在碰撞中融合的一个典型例子。通过比较研究,笔者发现,由汉族画师参与绘制的长连在故事情节和人物形象上不可避免地受到汉族画师的再加工。这种再加工大致有两种倾向,一种是以汉文化为标准尽可能地美化盘瓠形象,使其向“龙”和“麒麟”的形象靠拢,并增加歌功颂德的部分。如罗源上土港道光二十一年祖图中就把盘瓠画成与麒麟基本一致的形象。另一种则是把汉文化中对盘瓠形象的理解强加到畲族祖图长连中。兹不赘。

第五,祖图长连在祭祖仪式中的作用很大程度上决定了其构图形式。祖图长连作为始祖的象征被崇拜,在仪式中承担的作用主要有两项,分别是民族历史教育作用和营造神圣空间的作用。历史上长连的悬挂位置从供桌逐渐向祠堂两侧墙壁甚至屋外扩展,体现了畲族的始祖崇拜观念随着时代的发展日趋淡薄,而对近世祖先的崇拜日益增强。祖图是为畲族人进行祭祖、做功德仪式而绘制的,承载着始祖盘瓠传说,是畲族始祖的象征,属于宗教信仰艺术的范畴。这一特殊属性决定了祖图虽然属于艺术品范围内,但其最基本的功能并不是用来欣赏,而是因其象征意义被畲族人民所崇拜。也就是说,祖图的审美属性是从属于宗教信仰属性之下

的。从祭祖仪式的需要出发,长连采取横卷构图还是用纵轴构图,与所处畲族地区的祠堂建筑形制有很大关系。如采取纵轴构图的祖图大都发现在霞浦、福鼎沿海地区,这些畲族村里没有特定的作为祠堂的建筑,祭祖的仪式空间被缩小至神龛和香案上,祖图悬挂的空间缩小,以纵轴祖图为主,并有逐渐过渡为祖牌的趋势。^[4]

三、丽水地区祖图流变的大致情况

盘瓠作为祖图长连所描绘的主人公,其形象必然是备受关注的,如何描绘畲族人民心目中这一神圣而又神秘的始祖形象应该是画师着手绘制祖图时必然要面对的一个问题。长连的其他内容可根据盘瓠传说的故事由画师个人依据民间绘画的普遍程式造型完成,但是龙麒的形象却是汉族民间绘画中不曾存在的。虽然也有文字可参考,但文字十分简略,如早期《搜神记》中仅仅提到:“(盘瓠)其文五色……”后来《高皇歌》对龙麒的描绘是“变作龙孟二丈长,五色花斑尽成行”,族谱中对龙麒的描绘多为:“长一丈二尺八寸,龙鳞火珠,花色青黄”,但诸如此类的描述并不足以令画师准确地描绘龙麒的形象,况且事实上许多祖图上的龙麒形象与流传下来的文字描述并不相同。因而,画师必然是借鉴了前人之作,这就使某些祖图长连间存在参照关系。笔者对目前收集到的祖图长连中的龙麒形象进行了分类整理,从而在一定程度上初步梳理祖图长连间流传关系。

闽浙粤三地的祖图,大致上以广东地区收集的祖图长连所参照的粉本最接近原始粉本。

丽水地区的祖图基本包含了除“白色神兽”形象外的几种主要盘瓠形象,各处于盘瓠形象从中间阶段向末期转变的过程中。由此至少可以得出以下几个结论:首先,长期以来,丽水地区画师在绘制畲族祖图长连时并不是只参考同一类型的粉本,或者说可能是综合了不同类型的祖图与族谱上的盘瓠传说故事;其次,丽水地区的祖图与闽东地区的关系要远大于闽西南以及广东地区;最后,盘瓠“变身”前的形象随着时间的推移逐渐呈现归一至龙犬或龙头麒麟身的形象。

丽水地区是畲族迁徙过程中较晚的定居地,因受其所处的地理位置与独特的风土人情影响,这一

地区的畲族祖图与其他地区的祖图相比有以下三个区域性特征。

第一,丽水地区的祖图体现了丽水地区畲族人民所特有的风俗习惯。比如丧葬习俗中的“辞棺”习俗、“买水”习俗、孝子孝女所穿的丧服分黄白两色等等。

第二,通过区域比较研究可以发现,丽水地区的祖图是各自参照了不同地区的不同版本绘制而成的,几乎涵盖了各地区畲族祖图中的几个主要粉本,绘画风格复杂多样,有不少人物形象出自“戏出年画”^①,总体来说艺术风格与闽东地区的祖图比较接近。

第三,从丽水地区的祖图对盘瓠形象的描绘来看,未变身前的“龙头麟身”以及变身后完全成为人形的例子占大多数,这是由于浙南地区对盘瓠图腾崇拜较为隐晦。

四、祖图长连所体现的审美理想

不同的民族有其不同的风俗习惯以及文化传统,因而也就会形成一个民族特有的并且区别于其他民族的审美意识,但各个民族的审美理想又不可避免地具有一些客观的共同需求,具有全人类共同的内容。畲族祖图所体现的是以畲民族文化为基础、以传统民间绘画的形式与技法为依托、并带有特定地域特色的审美理想,笔者认为主要具有以下几个特点。

第一,追求返璞归真,崇尚自然之美。与许多原始民族一样,畲族先民刀耕火种的生产方式使畲族人对自然有一种依存心理,四季更迭,冷暖交替等等自然界的变迁都与畲族人的生活密切相关。因此,自然之美是畲族先民审美心理的基础,模仿自然界中强大的自然力就成了早期畲族先民寻求庇护的手段之一,也逐渐成为畲族人审美观念的重要组成部分,这是畲族审美观中与各个民族相通的部分。在祖图中,这种审美追求主要表现在对卷首创世神的形象塑造上,造型显得怪诞夸张,充满了神秘气息,体现了畲族先民对大自然神秘之美的向往与丰富的想象力。除了由汉族画师绘制的祖图之外,多数祖图长连的画风朴实粗狂,人物造型自然

天真,用色大胆鲜明,虽然笔法稚嫩,技法上也欠纯熟,但是这并不影响祖图的艺术感染力。说明祖图长连作为一件具有宗教意义的艺术品,遵循着“在宗教美术的创作中精神的虔诚重于趣味的灵性,宗教价值对于审美价值具有绝对的主宰作用”^[3]的规则。

第二,追求心性自由的审美理想。畲族历史上经历了多次的迁徙,足迹遍及广东、福建、湖南、江西、浙江、安徽,甚至远至海南岛。这其中的原因,除了许多学者所提出的受当地土著及官兵压迫以及生产方式导致自然资源枯竭,不得不迁徙之外,笔者认为这必然与畲族人本身追求自由的民族性格有所关联。祖图长连中描绘了盘瓠王舍弃高官厚禄隐遁山林中,就是这一民族性格最集中的体现。畲族人民在歌颂始祖盘瓠救国功绩的同时,也默默接受了盘瓠与世无争、淡泊名利的品质。祖图还描绘了盘瓠和三公主隐居田园,子孙安居乐业,最后盘瓠打猎身亡,死在树上的情节。盘瓠王的一生,乍一看似乎有些草率了结的意味,但祖图把他的死描述为“奉玉旨一别升天”,从“娄金犬”的星宿下凡投胎到回归天界,事实上是重新取得了心性的自由。

第三,地方文化和传统民间美术影响下形成了务实而功利的审美观。比较年代最早的明崇祯七年遂昌钟氏祖图和清代光绪四年胡椒坑祖图,我们不难发现,祖图中人物的服饰、神情、姿态、场景安排都显现出各自的时代风格与地方特色。明崇祯年间遂昌祖图给人的感觉古朴庄严,透露着晋唐宗教壁画所具有的神圣感,而光绪四年胡椒坑祖图和其他几幅清代绘制的祖图则体现了更多浙南地区戏曲艺术及年画艺术对当地民间绘画风格的影响。原本宗教美术对于神像的造型是有一套严格规定的,然而到了清代后期,随着宗教越加民俗化,宗教祭祀活动逐渐倾向于民俗活动,宗教艺术的功能也由制造庄严神秘的氛围逐渐转变为吸引人们的注意力,让广大民众喜闻乐见。这一点在祖图中也有所表现,如创世神的样貌由非人类而转向人类,他们的神性则主要由姿态、动作和相关的道具来体现;人物服饰造型更加世俗化,贴近普通百姓的生活,民

^① 戏出年画特指以戏曲人物或故事情节为题材的年画类型。

国后期的祖图还出现了身穿民族服饰的畲族妇女形象,打斗场面模仿戏曲,疏密聚散,正反转侧,给人以浓郁的舞台效果和戏剧气氛,并用各种队列组合造成喧嚣的动势。以上这些都使祖图长连在传达遥远的始祖传说故事时能让后人更加感同身受,激起更强烈的民族认同感。

第四,受道教文化影响而形成的既重实际又富于幻想的审美观。少数民族本身所保留的原始文化是形成其民族性格与民族精神的基础,它渗透在这个民族生活的方方面面并且规定了民族文化的基调与格式,影响其宗教情感和审美意识,并成为该民族衡量其它文化的尺度。道教文化被畲族人接受就是因其教义的某些部分与畲族的民族性格不谋而合。道教提倡重人生,乐人生,注重人在现实生活中的道德修养,鼓励人积善积德,并且还肯定了人修炼成仙的可能性。这种人生观让生活艰苦的畲族人感受到生活的希望。在祖图长连中则表现为盘瓠王上山学法的情节和打猎身亡的情节。盘瓠王上山学法之后不久便打猎身亡,这似乎可以联系道教教义中暗示人们超越短暂变幻无常的人生,修仙得道去追求极乐的永生。

五、结语

对畲族祖图的研究有利于我们进一步理解畲族特有的民族传统文化传统,并且有助于研究畲族与汉族之间的文化融合现象。畲族祖图研究还为畲族历史研究、宗教信仰研究以及民俗文化研究增添了许多珍贵的资料。另外,畲族祖图长连属于少数民族祖先传说连环画卷的形式,这在整个少数民族绘画史中实属罕见,具有一定的研究价值。本论文只是对畲族祖图进行了一个基础性的整理与归纳研究,对其中的一些问题进行了简单的探讨,希望能够起到抛砖引玉的效果,吸引更多优秀的学者更深入细致地研究畲族祖图。

参考文献:

- [1]《福安畲族志》编纂委员会.福安畲族志[M].福州:福建教育出版社,1995:743.
- [2]郑工.闽东畲族家居建筑形制的二级递变[J].广西民族学院学报:哲学社会科学版,1998(2):39-46.
- [3]徐建融.美术人类学[M].哈尔滨:黑龙江美术出版社,2000:225.