

雲南民間原始藝術漫談

姚鍾華 曾曉峯

編者按：最近本刊派記者到雲南採訪。雲南藝術學院的幾位老師熱情提供線索，記者跟聞追蹤，幾經周折，最後了解到雲南畫院曾組織力量，到該省的一些地區搜集到一批風格迥異、藝術價值甚高的民間藝術品，正在整理和研究中，並準備舉辦展覽。為了及時向社會特別是美術界報道這一信息，我們將其中的部份民間面具及陶塑發表在這裏。

應本刊之約，該院副院長姚鍾華在去法國的途中和創作任務十分繁忙的曾曉峯同志寫了這篇文章。由於我們催促甚緊，又是在還需進一步研究的過程中，對這批民間藝術品的發生和發展的脈絡尚待考證的情況下勿草成篇的。文章的觀點也有商榷的地方。我們希望國內外的廣大讀者、專家共同來發表意見，對這批民間藝術品作進一步的探討。

在此，我們對大力支持和熱情幫助我們完成這次採訪工作的雲南畫院的王晉元院長、楊成忠副院長及其它同志謹致謝意。

我們最近到雲南一些人跡罕至的地區去搜集民間藝術品，發現了一批黑灰色的沙陶燒製的面具和陶土燒製的鎮瓦獸，以及用陶土燒好後再彩繪的鎮邪和木製的鎮邪瓢、鎮邪牌等。

這些面具都帶着異樣的表情，張着血盆大口，圓睜着雙眼，像魔鬼似的。沒有絲毫的溫情。然而，它們卻是美的。

藝人的創造，是極其直率、隨意的。他們夢幻般地在泥坯上揮舞。一些絕妙的造型，出現在他們手中：兩個臉，甚或三個臉交融成一個臉，他們認為這樣就使得這些面孔充滿了神力，任何妖魔鬼怪在它面前都只有退避三舍了。

這些謎一樣的面孔，並不是空洞的軀壳，而是充滿着深沉含意，充滿着內在情感的精靈。它沒有對技藝的迷戀，它只是表達，在一個極其有限的範圍內。它們的面容間，隱藏着一種巨大而神秘的感召力，它把人的靈魂引向內在真實，從而使人心靈純淨，沒有虛偽，做作，領會到崇高、永恒、純潔、善與美的愉悅，領會到回歸自然的欣慰。使人一見就受到極大的震動。

“三面面具”，集中體現了民間藝人的智慧和他們的無拘無束的創造精神。打破了正常的秩序感，打破了時空觀念，在兩個臉之間，藝人極巧妙地放了一根鼻子和一個嘴巴，利用了這兩個臉的左眼和右眼，而又變為另一個臉，從而使兩個臉的生硬結合變

得生動而莫測高深了。在這個面孔中，不是包含了立體主義的法則嗎？藝人覺得正常的五官不足以表達自己的感情，就在一個臉上放上兩個鼻子甚或三個、四個，嘴巴也隨意增加，誇張，使面容盡量的恐怖，獲得了巨大的藝術效果。“兩個女性面具”，在所有的面孔當中，顯得有些特殊，不是恐怖駭人的表情，而是深沉的靜止。在它們圓渾、厚實的臉孔後面，似乎隱藏了一種冷漠的智慧，這些面具原始、粗陋，帶有原始宗教的神秘色彩。這些陶土的面具是用粘貼法製成的，藝人把泥條和泥丸粘貼在土坯上面，把它捏成面孔的各部份。這一種造型，主觀臆造多於模仿，手法更加自由，更加直接主動。這些面具具有許多是蓄意使人驚駭的，它們張開着大口，露出紅舌利齒，強烈外突的雙眼。它們的五官結構，幾乎就是一組符號，點、線、面在整個臉孔上均衡的分佈着，那些泥條、泥丸，加強了運動感，使它產生一種咄咄逼人的效果。這些陶塑，外露多於含蓄，其間透露出一種嚴酷和威嚴。在雲南僻遠的山村，斜陽西下的時候，張着血盆大口的面具懸掛在色彩暗淡的牆壁上，發出異樣的光彩，這種時候看到它，就能體會其個中三味。

在蒙昧的年代裏，這些面具給人們帶來了極大的安慰，人們面對着偌大的神秘世界，經受着各種災難的打擊，在盲目的自然

力的控制下不知所措，只有求助於這些充滿巫術的面孔了。人們誠惶誠恐地把它掛在家宅的門前，以企求除鬼祛邪。

巫術，產生了這些面具，而巫師自己也極善製作，後由於匠人也染指此術，從而使這種手藝得以流傳至今。巫術，起源於早期原始社會，是人們幻想依靠超自然的力量來對世事施加影響而產生的。懾於虛幻的鬼神世界，人們否定了自我，而求助於虛幻的偶像。在不可知的威力面前，巫術，其實就是人們對客觀世界的一種精神征服，而這種征服卻又導至於自我肯定，但卻是人們難以自覺的。各種宗教出現後，巫術在有些宗教中仍然興盛不衰。隨着鬼魂和神靈觀念的出現，巫師更被看作是能與鬼魂交往，並驅使為之服役的能人。巫師基本上是靠幻想的超自然力“保護”氏族，村社及其成員和牲畜、驅趕致病作祟的妖邪，故受到極大的敬畏。村中有人遇事不順，或死、或病，都要找巫師替他們施法術，然後掛一個鎮邪面具來驅趕妖孽。

這些鎮邪面具的五官結構，幾乎都是幾何形，使它們顯得近乎抽象。在一個扁平而漆黑的臉孔上，淺色的大口和雙眼顯得異常突出，泥條和泥丸組成的點與線表現出一種神秘的節奏，往上飄起的鬚鬚加強了運動感，而顯得威風凜凜。頭與腳的巧妙結合使人產生一種錯覺，似乎有一個軀幹在它們之間存在着，而這軀幹又是那樣令人迷惑與不可捉摸，它們彷彿是一些宇宙的生靈，大模大樣而不可一世。這些奇特猙獰的面孔常常人獸不分，它們各個部份的結合是極其隨意自由的，這個因素使得藝人的創造由模仿而走向抽象。藝人在其間突出表現的是威嚴和征服一切的氣概，但無意間卻創造了另一種形式，即一種新的表現世界的可能性。面對藝人的這些創造，人們難怪要深為震驚了。

這些鎮邪面具，原是殘餘原始宗教的產物，後又揉進了道教的因素，面具上出現的太極八卦，就是道教的符號。八卦由三、三、三、三、三、三、三、三八個符號組成，名稱爲乾、坤、震、巽、坎、離、艮、兌，象徵天、地、雷、風、水、火、山、澤。中心是太極，據《易系辭上》記載：“易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦。”太極，是派生萬物的本原，八卦，包羅了與人類發生關係的各種自然現象和與人事有關的意義，而且用來說明人事的各種吉凶禍福，世上發生的一切，都在八卦中找到了歸宿。八卦的組成，是由陰爻和陽爻相互重疊的結果，陰陽的結合與相互作用就是萬物變化的根本，而陰陽的平衡統一又是萬物能夠和諧發展的根本條件，只有這種平衡統一才能使生活充滿快樂和安寧，相反，平衡統一遭到破壞就會大難臨頭。於是，八卦就成了道教象徵性的強大的鎮邪符號，它有巨大的威力，而

且法力無邊，它不僅救人苦難，保佑平安，而且驅妖降魔。基於道教的這一基本思想，就不難明白，爲什麼幾乎所有的鎮邪面具，都帶有八卦了。

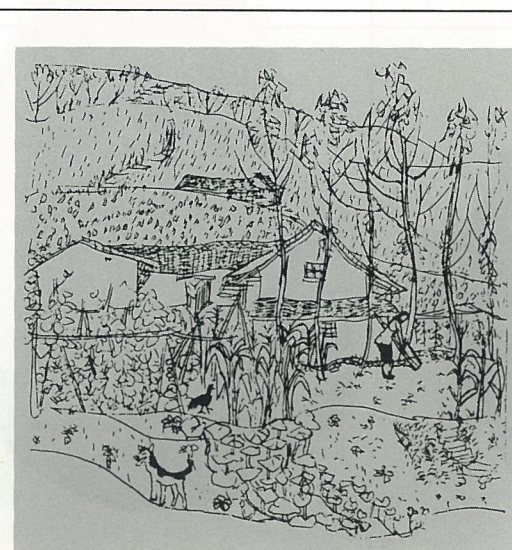
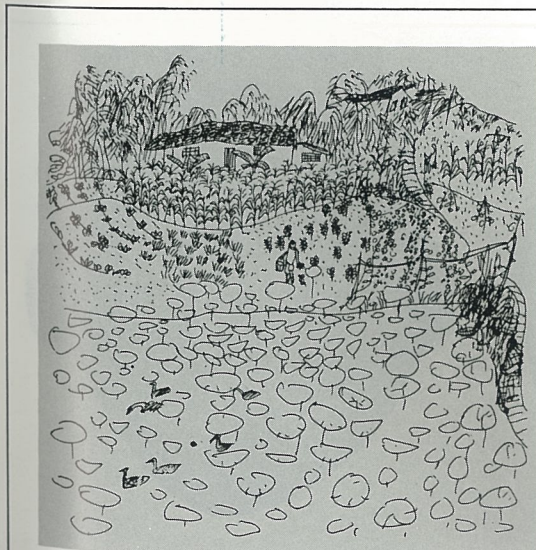
鎮邪瓢、鎮邪牌，也是巫術的一種，1950年以前，雲南的一些地區還很盛行，現在繪製鎮邪瓢、鎮邪牌的藝人大都已經亡故，技藝幾乎瀕於失傳。

這些鎮邪瓢、鎮邪牌，有一種異常獨特的裝飾效果，造型不同於中原的京劇臉譜，京劇臉譜有明顯的程式化，而鎮邪造型卻顯得自由浪漫和土色土香。特別是鎮邪牌，十幾個怪獸頭疊在一起，高達二三米，氣勢逼人。鎮邪造型其實是虎與龍的變形，又綜合了其它動物及人的某些特徵，帶有中原文化的痕迹。藝人製作的時候，先用紫土（一種染料）塗刷在木面上，然後用黑線隨意勾畫，再用紅、白、藍等色填畫五官。雖然造型略顯瑣碎，但大面積的土紅色統一了這些色塊，從而造成一個強烈的整體印象。

雲南一帶，對鎮瓦獸（關邪）稱呼極多，有的稱瓦貓，石貓貓，有的稱虎、獅、吞口，雖衆說不一，但實屬一類。人們把關邪買回家來，先請巫師對其施法術，稱爲“開官”，（主人拿一只純紅的大公雞，用牙把雞冠咬破，巫師口念咒語，把雞血塗抹到關邪的五官上，再在關邪肚裏裝入五子：松子、瓜子、麥子、穀子、高粱子和銀器，用其象徵五穀豐登，人財興旺）。然後把雞殺了，煮熟後，置於關邪之前，表示供奉。再由巫師示意，把關邪放到房頂上，關邪在屋頂上的方位，也有一番講究，這就要取決於巫師了。經此之後，關邪由一個泥製的無生命之物變爲一個法力無邊的鎮邪獸，由一個陶土燒製的雕塑變爲一個得道精靈了。

關邪，作爲“鎮邪”的象徵，都抱有八卦。這一類關邪（分雌雄二獸）基本是多種動物的綜合體，具有更多的幻想及神話色彩，造型結構顯露出明顯的中原文化的痕迹。

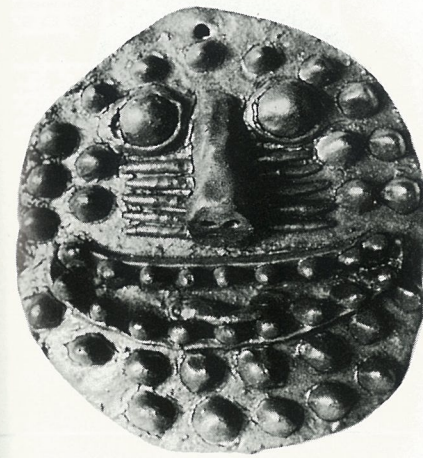
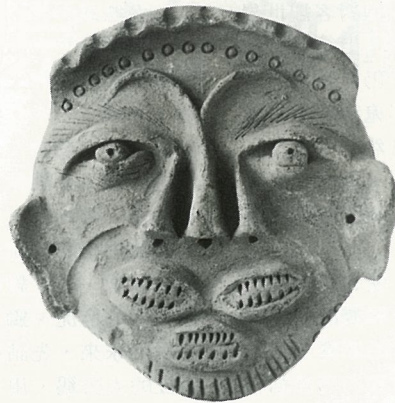
我們面前這些原始藝術與非洲、大洋洲、拉丁美洲的原始藝術是在不同的歷史條件和文化背景下產生的，它們是各不相同的，那些深受原始藝術影響的現代藝術大師們的作品，與原始藝術更有質的區別，但他們之間是有某些內在的規律可循的。中國古代的原始藝術與現代的民間原始藝術有着遙遠的歷史距離，也不能混爲一談。由於我國地域遼闊，民族衆多，有些地區交通閉塞，社會歷史的進程不平衡，習俗殊異、傳統意識與現實之間的矛盾，種種原因，反映在文化上是多層次的，對民間原始藝術的發掘、整理和研究，提到美學的高度給予重新認識，將會使我們感到這是我們的一筆財富、一份古老而新穎的傳統，它將給中國現代藝術家以新的刺激和影響，那是無疑的。

巴蜀農家
FARM OF SICHUAN

雨屋 YU WU

雲南民間面具選 (黑面具)

SELECTION OF THE YUNNAN FOLK MASK (BLACK MASK)





雲南民間 藝術作品

FOLK ARTS
OF YUNNAN



鎮邪 Guard Against Evil Spirits



鎮邪 Guard Against Evil Spirits

雲南民間藝術
作品選
SELECTION OF
FOLK ARTS OF
YUNNAN



陶獸
Pottery Animal



黑面具 Black Mask



鎮瓦獸 Animal Guard



鎮瓦貓 Cat Guard



鎮瓦獸 Animal Guard



陶獸 Pottery Animal



鎮邪牌 Tablet for Guarding Against Evil Spirits



鎮邪瓢
Ladle for Guarding
Against Evil Spirits

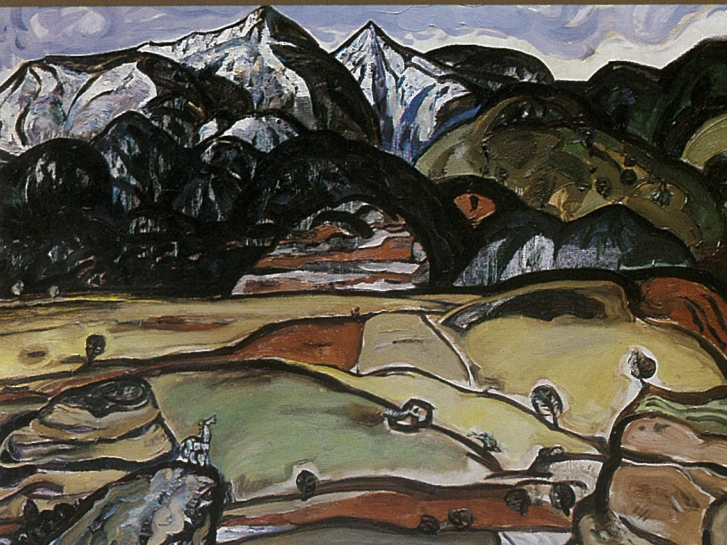
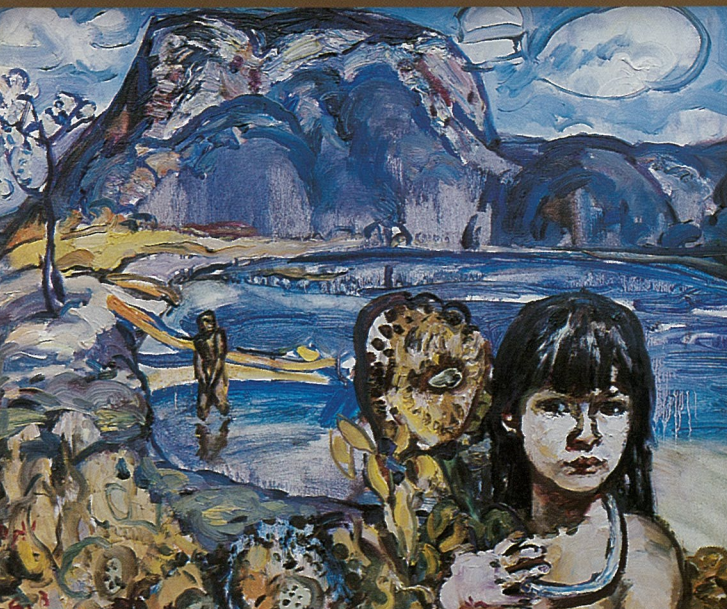


1
2 3
4 5

- 1 兩個女人 (油畫) 張曉剛
- 2 少女 (油畫) 馬祥生
- 3 明朗的天 (油畫) 馬祥生
- 4 滇南一瞥 (油畫) 馬祥生
- 5 路 (油畫) 馬祥生



- 1. Two Women (oil painting) Zhang Xiaogang
- 2. Young Girl (oil painting) Ma Xiangsheng
- 3. Clear Sky (oil painting) Ma Xiangsheng
- 4. Southern Yunnan (oil painting) Ma Xiangsheng
- 5. Road (oil painting) Ma Xiangsheng

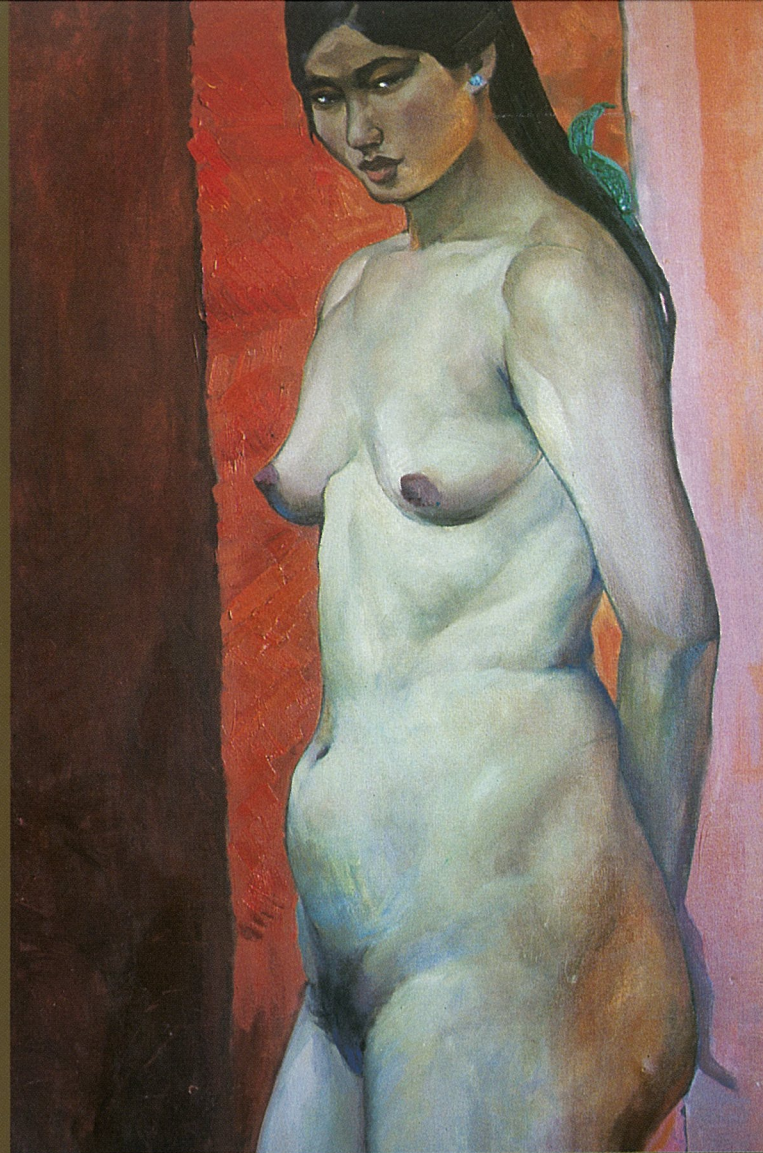
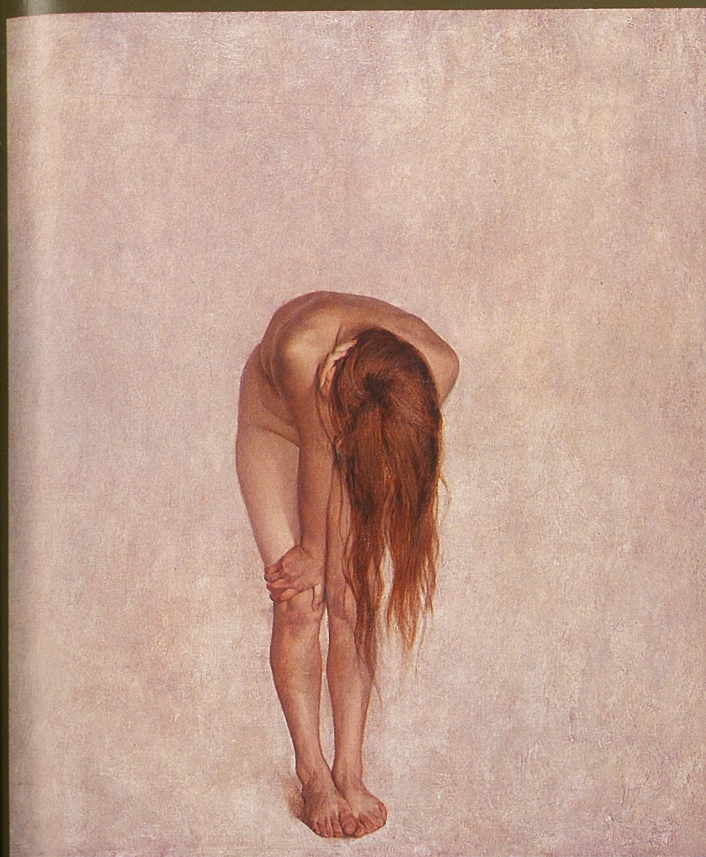


- 1 七色鳥 (油畫) 曹力
- 2 方塊少女 (油畫) 馬剛
- 3 秋 (油畫) 蘇江華
- 4 香蕉樹 (油畫) 曾曉峰
- 5 蓋房子 (油畫) 曾曉峰

1	4
2	5
3	

- 1. Seven Coloured Bird (oil painting) Cao Li
- 2. Young Girl (oil painting) Ma Gang
- 3. Autumn (oil painting) Su Jianghua
- 4. Banana Tree (oil painting) Zeng Xiaofeng
- 5. Building a House (oil painting) Zeng Xiaofeng

油畫人體習作選



左上 任小林
左下 劉虹
中上 劉虹
中下 夏培耀
右上 俄的史卓
右下 羅小航

(Top Left)
Ren Xiaolin
(Bottom Left)
Liu Hong
(Top Middle)
Liu Hong
(Bottom Middle)
Xia Peiyao
(Top Right)
Ede Shizhuo
(Bottom Right)
Luo Xiaohang





斜卧的人體（雕塑）
Laying Figure (Sculpture)

亨利·摩爾
Henry Moore

（程允賢攝自香港“亨利·摩爾的藝術”展覽）
(Photo taken from the exhibition of “Henry Moore’s Arts” in Hong Kong by Cheng Yunxian)



左上 仲秋 (油畫) 邵常毅
 左中 山城 (油畫) 邵常毅
 左下 畫布上的《致愛麗絲》(油畫) 何工
 右上 印 (油畫) 戴士和
 右下 地魂 (油畫) 夏小萬
 (Top Left) Mid Autumn Shao Changyi (oil painting)
 (Middle Left) Mountain City Shao Changyi (oil painting)
 (Bottom Left) Alice He Gong (oil painting)
 (Top Right) Bedroom Dai Shine (oil painting)
 (Bottom Right) Earth Spirit Xia Xiaowan (oil painting)

A SELECTION OF PAINTINGS ON FLOWERS AND BIRDS BY MEI ZHONGZHI

梅忠智花鳥畫選

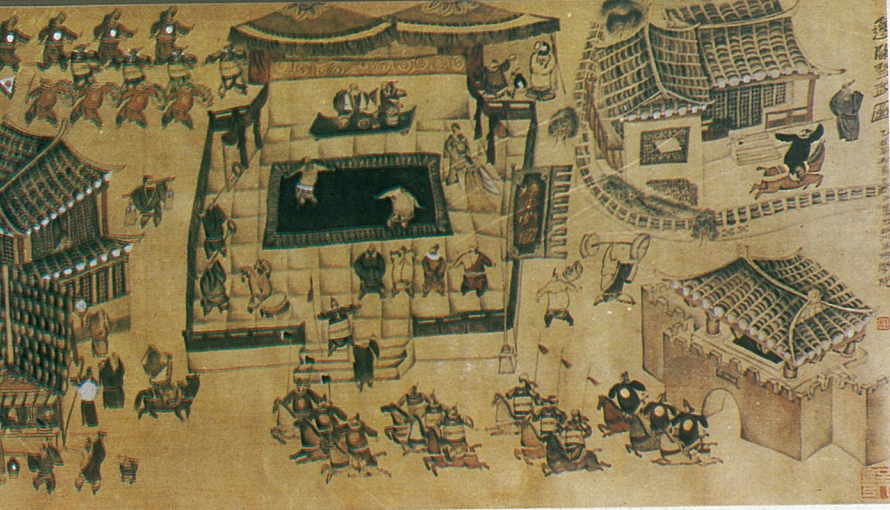
右下 鳴春圖 左下 新生圖 右上 森林合唱圖
 (Bottom Left) Singing in The Spring
 (Bottom Right) New Life
 (Top Right) Chorus in The Forest





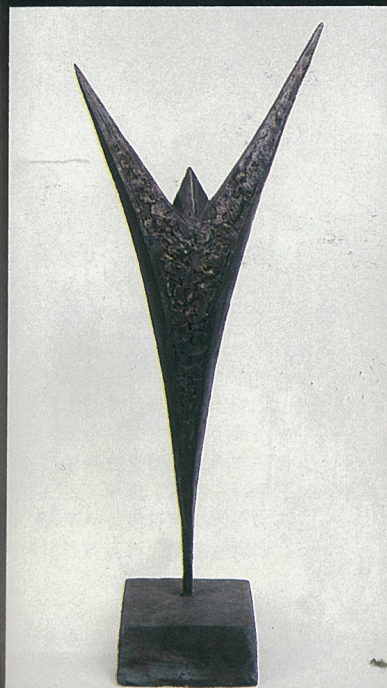
1	5	7
2	3	6
	4	

- | | | |
|---|------------|-----|
| 1 | 山水 (國畫) | 姚治華 |
| 2 | 老枝新房圖 (國畫) | 楊必位 |
| 3 | 新枝 (國畫) | 郭顯中 |
| 4 | 雲南山村 (國畫) | 賀焜 |
| 5 | 版納村中 (國畫) | 王晉元 |
| 6 | 雙鳩圖 (國畫) | 周華君 |
| 7 | 花鳥 (國畫) | 趙寧安 |
-
- | | | |
|----|--|---------------|
| 1. | Landscape (Chinese painting) | Yao Zhihua |
| 2. | Old Tree and New House (Chinese painting) | Yang Biewei |
| 3. | New Branch (Chinese painting) | Guo Xianzhong |
| 4. | Yunnan Mountain Village (Chinese painting) | He Gun |
| 5. | In a Banna Village (Chinese painting) | Wang Jinyuan |
| 6. | Two Turtledoves (Chinese painting) | Zhou Huajun |
| 7. | Flowers and Bird (Chinese painting) | Zhao Lingan |



左上 邊關習武 (國畫) 王 琥
 (獲全國體育美展一等獎)
 左中 買布圖 (國畫) 雨 屋
 右上 歌 (國畫) 譚 紅
 下 金秋 (局部) (國畫) 谷愛萍

(Top Left) Practising Skill at The Frontier
 (Chinese painting) Wang Hu
 (Awarded the First Prize in The
 National Exhibition of Sports
 and Art)
 (Middle) Buying Cloth Wang Yan
 (Chinese painting)
 (Top Right) Singing Tan Hong
 (Chinese painting)
 (Bottom) Golden Autumn (Part) Gu Aiping
 (Chinese painting)



左 1 芽 (雕塑) 宋岳勝
 左 2 勝利 (雕塑) 宋岳勝
 右上 鑽 (鋁合金鑄造) 伍明萬
 下 泳 (雕塑) 馮宜貴
 (獲全國體育美展二等獎)

(Left 1) Sprout (Sculpture) Song Yueheng
 (Left 2) Victory (Sculpture) Song Yueheng
 (Top Right) Drill (Aluminium Alloy Casting) Wu Mingwan
 (Bottom) Swimming (Sculpture) Feng Yigui
 (Awarded the Second Prize in The National Exhibition of Sports and Art)





左上 鏡中人富（國畫）

右上 路漫漫兮（國畫）楊長槐

左下 塔爾寺集市（1940年作）（色粉畫）

右下 敵機空襲桂林（1939年作）（色粉畫）陸其清作

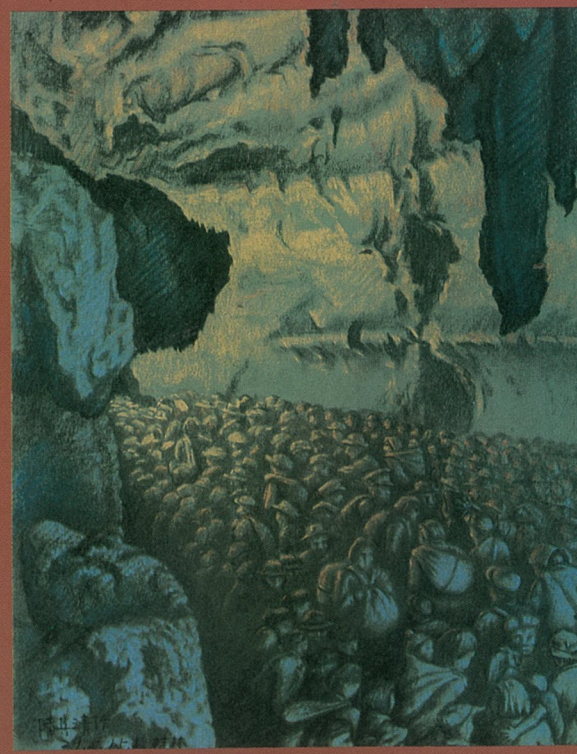
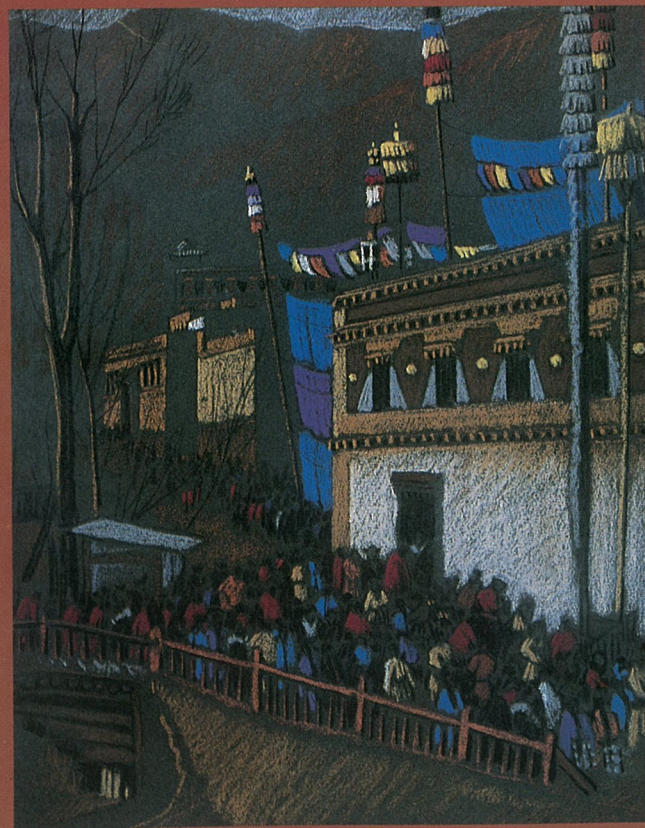
(Top Left) Man In The Mirror (Chinese painting)

(Top Right) Long Road (Chinese painting)

Yang Changhuai

(Bottom Left) Taer Temple Market (1940) (Colour power painting)

(Bottom Right) Guilin Under Air Raid (1939) Liu Qiqing
(Colour powder painting)



谷文達及其探索

郎紹君

一
他寡言、多思、天真、自信。看他寫的《藝術筆記》（見《畫家》第一期），費點勁方能明白，在一般富於情感的藝術家中，他似乎是頗具理性思維傾向的了。但他畫畫，却離不開直覺和衝動，有一次被拉着當衆作畫（他不習慣“表演”），開始很拘束，不久入了“境”，時而潑墨如注，時而手舞足蹈，旁若無人。莊子說的畫史“解衣槃礴”，其實也就是這種真性情畢現的精神自由境界。不過古往今來能不被物障，以獨立理性和天真面對世界的藝術家，終究不太多，近幾十年則愈少。從這點說，谷文達具備了成就為一個大藝術家的基本素質，我是不懷疑的。

二
人們現在都很關心一批“無法無天”的青年畫家。所謂“無法無天”，是指他們蔑視乃至反叛傳統。不時聽人說他們“無知”、“狂妄”、“不肖”。的確有一些青年朋友對祖宗不敬，對傳統寶藏所知甚微而動輒“反叛”。但作為一種思潮看，這股“反叛”之風大有它的積極意義在。如果“五四”時期沒有對以“孔家店”為代表的傳統文化的激烈反叛，是不會出現魯迅、郭沫若、胡適和巴金，不會出現徐悲鴻、林風眠或劉海粟的。“反叛”不是拋棄，反叛是對某種已經僵死的文化藝術模式的背離，是為了復興民族文化藝術而進行的一種特殊形式的戰鬥。谷文達對傳統繪畫下過一定的功夫，曾經對吳昌碩、李可染、陸儼少認真的學習和鑽研。近來他鍾情於宋畫，愛宋畫的博大、深確和神秘感，而對明清文人畫的自我表現、書畫結合不感興趣。他也“狂妄”地說“我的一切都是反叛傳統”，但又說“我也離不開傳統”。對西方藝術他也抱着類似的態度研究、借鑒，但“不迷信、不崇拜”。對一切的傳統敢於反叛，又能夠腳踏實地的去反思與挑選，是真藝術家的試金石之一。

三
谷文達從1973年學畫，到1981年讀完研究生，雖然跳了幾個專業（雕塑、油畫、中國畫），畢竟接受了現有學院教育的一切。不過他的美好年華正遇上開放政策，他在課堂之外，談哲學、美學、小說，讀羅素、柏格森、尼采、維特根斯坦，甚至自然科學著作。對他來說，作畫是享受，思味理論文字也樂乎滔滔。他尋求和建立一種新的知識結構，一種新的藝術觀念。他不被這種材料工具和技巧技術所困，有時還寫小說，寫理論文章。他看重倒立過程構想自己的理論框架。他不大顧及眼前的物質利益，而沉緬於精神價值的開掘。他這樣做，難免曲高和寡，不合時宜，但真正的探索，對藝術的真誠

求取難免寂寞和孤獨。只有不懼危險的不倦的攀登才可能到達危危的高峯。我喜歡他的真誠、魄力和勇敢。

四
我看到谷文達的原作不多，就他的水墨畫言，有一些是曾經接受了超現實主義影響的。前不久看到他的《靜觀的世界》，把拆開了的文字、古代人生格言、和自然現象等等組織在一個巨大的墨象結構裡。面對他的畫，可以得到某種觸動，但不能說出它描繪了什麼、表現了什麼。似乎感到一種歷史感，一種對歷史某一側面的反思。似乎它曾經埋藏在心理意識結構的深層，但卻無法用邏輯言語表達出來。

他追求畫面篇幅的宏偉，歷來大約沒人在宣紙上畫十幾米大的水墨作品。不過站在他的畫面前，並不感到大而空。氣貫連貫，給人以恢宏感，可以領悟出某種深沉的精神內含。作者認為創作中的超常形態是必要的。篇幅的超常感大約是這種“必要”之一。他呼喚深宏、雄奇、神秘性不待言，理解他的畫，需要一定的修養和心理狀態，至少相對於欣賞文人畫來說，需要一種新的觀念和習慣。

五
谷文達以後如何探索，不得而知。作為觀者和朋友，我期望什麼呢？我期望他在對主觀世界的把握過程中不要忽視對客體世界的把握。不斷深刻地觀察、理解和領悟人生，對人生世界、對社會現象不斷地咀嚼與反思，把自己的藝術和時代的過程更緊密的聯繫起來。藝術家的哲學思考與直覺衝動，總是以人生大地的流轉為本源的，誰也離不開自己直接的心理經驗。一切他人的思維結果和思維方式只能作為催化劑、作為“它山之石”、作為構架自己藝術殿堂的次要部件來使用，只有自己的直接的心理經驗才是“本體”、才是金玉、才是柱石和根基。而豐富與尊重自己的經驗不是孤立的自我運動，而必須尋求時代的共鳴和認同。這也許是老生常談，但我以為它不違時。

以一種或幾種藝術形式發掘深層心理結構的廣大而混沌的意識層面，存在着二種危險性。一是完全被無意識所淹沒，不能為觀者點燃一縷走出無意識海洋的燭光，最終變為完全不可知。二是貌似深奧，實則淺薄，根本不曾開掘出作為歷史積淀或者現實背後的那個摸不着的有力的無意識層，不過模糊一片、一片模糊而已。對谷文達來說，不存在第二種危險性。但也許有時會招致第一種麻煩。藝術總是要交流的（包括曲高和寡的交流），要交流就需對人的尤其民族的深層心理特質及其變態形態有所把握，而且能將它們化為能夠成為人們的精神食糧的藝術圖像，這是藝術家的神聖責任。

86. 2. 18.



圖騰時代（局部）（宣紙水墨畫）600×60cm

The Times of Totem (Part) (Ink and Wash on Xuan paper) 600 × 60 cm

谷文達
Gu Wenda