

实践的身体美学:唐代文身艺术刍议

韦拴喜,柳 靖*

(西安建筑科技大学 文学院,陕西 西安 710055)

摘要:以附丽雕饰之美展示人体别样魅力的文身艺术,可视为身体美学独具一格的践行之道。文身由最初的图腾象征和上古的刑罚标记发展成为身体装饰艺术,则是始自唐代中后期。或为彰显审美趣味,或为宣泄愤懑情绪,或为附庸风雅,文身习俗伴随着唐代社会思想、文化和经济的蓬勃发展而成为普罗大众竞相追捧的时代审美风尚,在不同层面满足了各大阶层寻求群体归属和自我认同的心理需求。唐代文身作为一种以人之肉身肌体为塑造美、展现美、欣赏美的直接载体和场域的审美实践,实现了文身由黥刑之罚向身体艺术的转变,不仅开启了人类对自我身体进行审美化观照和艺术化塑造的独特方式,还暗合了中国古人意图反抗政治伦理对于身体之规训,寻求生命自由与身体解放的内在冲动与可能。

关键词:身体美学;审美;唐代文身;唐代身体装饰艺术

中图分类号:B83-0 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-7192(2021)02-0085-09

身体不仅是具有感知和鉴赏能力的审美主体,还是被观看、被装饰、被塑造的审美对象。从原始人类打磨贝壳兽骨,并穿孔串连作为颈饰以增添身体魅力,到现代人类通过化妆美容,甚至整形变性以实现身体蜕变;从社会大众广泛参与体育运动以强身健体,到越来越多的人积极投身瑜伽、太极等修行之术以修身养性,自远古而当下,由外表而内在,人们对自我身体的审美塑造从未停歇过。在人类观看身体、塑造身体、记录身体的各种可能途径中,自旧石器时代至今而延续了数千年之久的文身,作为一种源远流长的历史文化现象,经历了从图腾符号到刑罚标记再到时尚象征的演变过程,终而为当今社会的部分青年所青睐。事实上,作为一种审美风尚,文身在唐代社会的风行程度远非今日所能想象。唐朝社会以其文化上的开放包容和经济上的空前繁荣,促使文身实现了由黥刑之罚向身体艺术的转变。唐代文身技术之纯熟高超,文身阶层之广泛多样,文饰图样之丰富多彩,文身内容之包罗万象,不仅造就了唐代社会蔚为大观的文身之风,还承托和引领宋代文身一举攀上了中国古代文

身之巅峰。

一、文身意涵之历史变迁

文身作为一种古俗,由源发之初的图腾符号,到上古时代的刑罚标记,再到唐代的身体艺术表现形式,经历了一个漫长的历史发展演变过程。依身体美学首倡者舒斯特曼关于身体美学之不同维度的划分之法,不同于分析的身体美学专于制造理论或生产文本,有别于实用主义身体美学重在提供身体关怀的实用方法,实践的身体美学旨在通过规范化的身体操作实践,提升人对其身体的自我认识和自我完善,以便推进“更加肉身化的审美”^{[1]47}。立足于身体美学的观照视域,在人体之上绘刺各式着色图案或花纹,以刻骨切肤的附丽之美展示身体之别样魅力的文身,可谓是实践的身体美学之独特的案例范式。当然,文身并非自发端之时便具有身体审美之意涵,及至唐代才成为一种身体审美实践的。

从出土的甲骨文看,“文”字至迟在殷商时期便已出现,而关于“文”之原初语义,《说文解字》中说:“文,错画也。象交文。”所谓“错画”,即交错杂合之

收稿日期:2020-06-10

基金项目:国家社会科学基金项目“身体美学的发展谱系与知识图景研究”(20XZX021)

作者简介:韦拴喜(1982-),男,西安建筑科技大学文学院副教授,硕士生导师,研究方向为美学和文艺理论;柳 靖(1995-),女,西安建筑科技大学文学院硕士研究生,研究方向为美学和文艺理论。E-mail:358000793@qq.com

*通讯作者:柳 靖

文字笔画。朱芳圃《殷周文字释丛》的解释则为：“文即文身之文，象人正立形，胸前之丿、乂……即刻画之文饰也。……文训错画，引伸之义也。”^{[2]67}依朱芳圃之看法，从“文”字的象形来看，其本意便指文身，即刺画花纹，“错画”之解，恐为后起之义。故此，有学者直接认为：“不论人类的‘文’化，还是人类的‘文’明，最初都不是起源于仓颉老爷子造出来的象形文字，而是发端于有巢氏在自己身上挥洒颜料的准时尚冲动。也就是说，不是‘文字’之文成就了最早的人类文化，而是‘文身’之文成就了最早的人类文化。”^{[3]24}可见，文身作为“人猿相揖别”的自觉化行为，是人类由动物化趋向人化的一种见证。

作为一种起源极早的民俗事象，文身曾广泛流行于世界各地的原始民族，中国古代先民的文身现象也颇为普遍。尽管德国艺术史家格罗塞在探究艺术起源时指出，原始部族的画身、黥痕、刺纹等身体装饰有的是作为部落的符号标记，有的起到有宗教象征作用，还有的则具有纯粹的装饰意义，但即便是具有审美意义的身体装饰依然具有吸引异性和恐吓敌人的实用功能。“原始的装潢就大体而且全然不是作为装饰之用，而是当作实用的象征和标记”^{[4]234}，事实也确实如此。“中国古代各民族的文身习俗，也颇具代表图腾记号和宗教魔术的用意”^{[5]37}，中国古代的文身起初便是作为图腾象征和巫术符号，而在趋利避害、拜神庇佑的意义上得以流传的。

中国古代文身部族主要分布于东南沿海和西南丛林地区，以及荆楚一带的长江流域的湖泊区。如《礼记·王制》中说：“东方曰夷，被发文身，有不火食者也。”《庄子·逍遥游》中又说：“越人断发文身。”生活于沿海和丛林，或傍水而生的部族，被华夏人称作夷、越、蛮、獠。不同于中原地区相对安稳的农耕作业，“蛮夷之人”的渔猎生活需要从深水中取食，同猛兽争夺生存空间。当中原农耕者跪拜祖先和社稷之神，以求风调雨顺之时，“蛮夷之人”则刻刺猛兽图案于肌体，扮成兽类之模样，潜入大海、深入山林，为生计而与大自然搏斗。《汉书·地理志》中所说：“文身断发，以避蛟龙。”《淮南子·原道训》也曾提到：“九嶷之南，陆事寡而水事众，于是民人被发文身，以像鳞虫。”文身者纹上龙形或鳞片状文身，便可获得强大的心理暗示，仿佛化身蛟龙，悍

勇无畏。

因文身并非源出于传统的华夏之地，故常被汉人视之为伤风败俗之蛮夷陋俗，加之其雕刻时需经受难耐的肌肤之苦，文身作为“墨刑”被中原人用作惩戒罪犯的刑罚手段也便不难理解。据《尚书·吕刑》记载，黥墨之刑首创于轩辕黄帝。轩辕氏击败蚩尤之后，为彻底收服蚩尤残部，故创立了包括墨刑以示威慑。《周礼·司刑》中也有提及“墨罪五百”，郑玄注也说：“墨，黥也，先刻其面，以墨室之。言刻额为疮，以墨室疮孔，令变色也。”作为五刑之一的黥刑或刺刑，便是在犯人面部或额头刺字或图案，再染墨形成永久印记而以示惩戒。据载，五代晋天福年间始有刺配之刑，意指在犯人面部刺字以示罪责，并发配流放边疆荒原。宋之后广为应用流传，并将其列入法志，后于《水浒传》中亦可窥得一斑。“伴随着人类文化在整体上从野蛮进展到文明，时尚文化也在善于提炼升华的精神心灵的改造下，同步地从野蛮跨越到文明，在感性形象方面‘炫’得越来越优美，越来越雅致。”^{[3]30}在唐代社会以其前所未有的开放与包容，广泛接纳少数民族的奇风异俗等外来文化的过程中，文身这种古老而又时尚的感性炫象活动，自然而然地得到了浪漫自信的唐人之青睐，渐成审美风尚而广为流行。

事实上，文身艺术在唐代社会的流行也并非一蹴而就。据段成式《酉阳杂俎》所载：“街肆恶少，率髡而肤札，备众物形状。持诸军张拳强劫。”^{[7]76}唐代社会最初的文身者多以刺头、武人为主。“下层人也为社会提供时尚的候选，既是文化民主化的结果，也是文化民主化的心得标志和阶段。它标志着下层人已经不是只靠模仿上层来追求特殊性和特任的关注，还通过风格上的叛逆，通过标新立异。”^[6]正因并非由上层阶层所发起，文身仍被鄙之以陋俗，严禁打压之：“今京兆薛公元赏，上三日，令里长潜捕，约三十余人，悉杖杀，尸于市。”^{[7]76}凡有点青文刺者，皆杖杀，可见官衙手段之狠厉、打压之猛烈。尽管如此，仍有不畏法而“顶风作案”者：“时大宁坊力者张千，札左膊曰‘生不怕京兆尹’，右膊曰‘死不畏阎罗王’。又有王力奴，以钱五千，召札工，可胸腹为山、亭院、池榭、草木、鸟兽，无不悉具，细若设色。”^{[7]76}正是在屡遭禁止，却屡禁而不绝，甚至愈禁愈烈的过程中，文身不断地发展和壮大，传

播范围越来越广,由市井无赖扩展到文人雅士,最终纵而不禁,放任自流,终成风尚,蔚为大观。“身体作为自我的代表,成为个人的彰显,体现了一种外表伦理与审美。”^{[8]228}文身在唐代发展成为一种以带墨之针在肉身肌肤上进行手工刺绣,以求彰显生命活力,表现独特自我,炫耀自由个性的身体装饰艺术,这不能不说是唐人基于肉身感性之释放但又夹杂着精神心灵之满足的一种另类的身体审美实践。正是在这个意义上,唐代文身艺术也在某种意义上成为中国古代身体美学与中国世俗审美文化的一种独特表达方式。

二、文身在唐代成为审美风尚之缘由

在秉持“以德润身、以心控身”之身心观的中国传统主流思想文化中,身体因被视为践礼达仁的场域和工具,而长期处于被束缚、被放逐的边缘境地。“人的精神价值过度高涨,人的真实肉身太被忽略,即使是信仰,即使是道德,也容易变成空洞教条。”^{[9]120}不过,尽管身体不得不接受王权政治和伦理纲常之规训,但它还是会以或隐或显的方式进行反抗,以彰显自己的在场。唐代文身之举便是身体“造反”的典型表现。由起初的严加管控、令行禁止到之后的俯而就之、放任自流,文身之所以能在唐代成为崛起而起、风行一时的审美风尚,其背后有着思想、文化、政治、经济等方面的深层原因。

1. 儒、道、佛三教合流为文身奠定思想基础

始于魏晋南北朝的儒、道、佛三教合流之势,及至唐代则更显突出。儒、道、佛不同的身体审美观与修身养性策略,以及唐代社会三教并重,竞相发展,融会合流的趋势,对文身在长安城的兴起与盛行,提供了方法论倾向,奠定了思想基础。

先秦儒家所主张的“天下之本在国,国之本在家,家之本在身。”(《孟子·离娄上》)“修身以道,修身以仁”(《孟子·离娄上》)等修身思想,以及“形色,天性也;惟圣人然后可以践形”(《孟子·尽心上》)“君子所性,仁、义、礼、智根于心,其生色也晬然,见于面,盎于背,施于四体,四体不言而喻。”(《孟子·尽心下》)等身教之法,在韩愈、白居易、李翱、柳宗元等新儒家文以载道、济世为民的言说与

诚意正心、立身成德的实践中得以承续。此外,儒家作为人伦之学、人伦之教,其核心旨趣是世间法和心性论。“不诉诸神而诉于人,不诉诸外在规约而诉之于内在情感,即把‘仁’的最后根基归结为以亲子之爱为核心的人类学心理情感”^{[10]45}的儒家俗世人伦之道,在李白充满着浪漫想象和澎湃激情,以及杜甫饱含深沉蕴藉和入道情怀的诗歌中亦展现得淋漓尽致。可以说,儒学修身济国的现世关怀和以情为本的人性自觉,为唐代文身的兴起提供了内在驱动力。

唐代统治者在奉行“以儒治国”的基本国策的同时,尤为推崇作为“南面之术”的道家学说,更是将脱胎于道家的道教奉为国教,垂拱而治、不与民争成为治国方略。由于道教在唐代盛极一时,诸如入道求仙、炼制丹药、服食养气等希求性命双修、形神永固的道教方术便颇为流行。“神不离形,形不离神。神形相守,长生仙行成矣,保生之道遂矣。”^{[11]9041}唐代的太宗、宪宗、穆宗等皇帝,以及李白、韩愈、元稹等文士皆有过服食丹药以求长生延年的经历,李白、白居易、李贺等更是创作了不少与仙道有关的诗歌,类似《仙传拾遗》《神仙感遇传》《十二真君传》等神仙题材的小说更是数量激增。无论是重生保身的长生之术,还是美体塑身的文身之风,皆可谓道家身心双修之法在唐人身上的不同展现。

自东汉末年传入中国的佛教至隋唐才真正进入鼎盛时期。中国佛教对印度佛教进行了本土化的改造,天台宗、唯识宗、华严宗等各佛教宗派都从自我领受和证得层面解读“佛性”,禅宗更是直接将“佛性”改造为“自性”,从而在一定程度上使佛家法身这个抽象本体实现了肉身化,使佛教修身的出世法转变为世间法。作为最为风行,最能体现汉化佛教之特点的佛教宗派,“禅宗没有否定感性世界和现实生活,而主张信仰与生活的统一,认为众生皆有佛性,人人皆可成佛”^{[12]203}。它主张通过心悟、禅修等身心修持工夫,或以无意识的突然释放和升华,或以循序渐进地开化了悟,在物我两忘、宇宙与心灵融合一体的身心体验中明心见性,领悟生命之真谛和人生之意义。王维的诗与画之所以在闲静中见出深意,在冲淡中透着空灵,几近禅宗佛境之最高境界,便是其奉佛修心,有意参禅悟道的结果。

佛教禅宗的世俗化、肉身化追求,及其作为“完全独特的个体感受和直观体会”^{[10]168}的悟道之法,无疑在唐代文身中都得以贯彻和体现。此外,佛教中广为流行的印黥之法,即“破肉以孔雀胆、铜青等画身作字及鸟兽形,名为印黥”^{[7]79},亦在很大程度上助长了文身成风之势。

2. 市民文化的繁荣推动文身之举

唐长安城作为同时期世界上规模最大、人口数量最多的城市,城内百业俱兴,繁荣昌盛。除了是中外文化交流融汇的中心外,长安城内还有着频繁的商业贸易活动。首先,唐长安城首开先例将城区划分为宫城、皇城、“市”(商业区)以及市民居住区,彼此区划分明,功能明确。其次,长安城内特设“东市”“西市”,分别位于城东、西两处,专供市民和商贾商业贸易之用,作为唐长安城的经济活动与商业贸易中心,亦是中外经济交流的重要场所。东市“四方珍奇,皆所积集”,商品皆为上等,以满足达官显贵之需;西市云集了来自南亚、东南亚及高句丽、新罗、日本等各国商贾,邸店林立。这里有带有民俗风情的市井之物,也有来自西域的奇珍异宝,极度发达的商业贸易大大促进了城市的繁荣,同时也促进了市民经济的发展。

与之相应,市民数量与日俱增,市民文化兴起,世俗社会逐渐成形,市民审美亦趋于多元化,市民阶层对身体的重视关注使得身体走向审美领域,诸如其服饰着装、舞乐杂技以及雕题文身等方面,都是身体在不同领域的新的延展。新的市民阶层主体意识觉醒,开始关注自我,渴望自身受到重视,个性得到张扬。文身极具个性与新潮性,寄托了下层市民自身的审美理想与追求,进而得到广泛流传。市民阶层的兴起同样带来了阶层内部的重重矛盾与冲突,辅之以商品经济极具繁荣后所滋生的市民之贪婪欲望,无赖恶少、欺市恶霸一时间也纷至沓来,文身被作为一种极具团体性与视觉性的审美艺术,获得他们的青睐。

3. 自由开放的社会风气助长文身之风

唐文化以其广收博览的宏伟气魄著称,平等对待外来民族,不断吸收异域文化,促使各民族间相互融合,共同发展。浩荡宏流的中西交流带来的不仅是文化的繁荣,更是各民族文化风俗之间的交流融汇。一般认为,唐是少数民族与中央王朝关系最

为融洽的一个历史时期。正是基于此,周边少数民族的文身习俗便得以传至中原。据《旧唐书》《新唐书》中记载,“突厥”“回纥”“黠戛斯”“西番”“疏勒”以及“东女”等少数民族皆有文身之俗,诸如“突厥”人“髡面”;“黠戛斯”族人“男黥手、女黥项”;“东女”国男子“以青涂面”等等。此外,柳宗元《咏僮俗》中所写“衣襟刺绣作文身”即为西南壮族的文身风俗。唐代宽松、开放的社会环境和社会风气,使得文身这种极具新潮性与个性化的习俗一经传入便引人注目。因契合了唐人求新求异,追赶时髦的心理需求,文身终而成为盛极一时的审美风尚便在情理之中。

包容开放的社会风气促使了唐人生成了较之往代更加乐观豪宕的审美心态,同时也展现在其审美情趣与能力等各方面。先秦时期是身体“挺立”的时期,中国古典身体美学于此萌蘖,《尚书》作为身体美学的先发之鸣,乃诸多身体性理念源生之处。先秦时期身体美学审美观念较之后世颇为隐晦,身体审美欣赏并非“直接地描摹人的身体之美,而是曲折物象以喻人”^[13],或以容貌观人论人,可见先秦时期审美心态较之唐的开放豪迈更为内敛含蓄。与之相谐,先秦时期在审美情趣层面整体呈现质朴的特征。

相反,唐人则呈现出一种积极勃发、兼收并蓄的状态。不论是对待外族文化时的广收博览,抑或是对待本土文化的自信乐观,促使唐人在审美层面体现出宏大、绚丽、豪迈之追求,从这一时期的诗文画作皆可窥见。唐代乃诗歌盛世,唐代诗歌以其雄浑、阔大的审美意趣著称,尤以盛唐见长。唐代诗歌中所蕴含的便是唐人意气风发、昂扬向上的风采气质。在唐人的休闲活动中亦可寻得踪迹,休闲文化的选择往往也能体现出唐人的审美心态以及审美趋向。蹴鞠、击鞠、马球等剧烈运动备受唐人青睐,场面宏大,热闹非凡,恰如其分地契合了唐人这种乐观豪宕的审美趋向。

唐人乐观旷达的审美心态既体现在唐人接受美的能力,又转化为对审美文化的鉴赏能力与创造能力。唐人对文身艺术极具包容性,大众审美接受度颇高,由起初视之为蛮夷陋习、鄙陋恶俗,到后来“以为美饰”且大加推崇,并在题刺内容上附着自身审美追求与意趣,都与唐人乐观豪宕的审美心态息

息相关。

三、唐代文身纹样及题刺部位

“原始的文身艺术,大多是装饰性的,抽象的几何形体的纹样,因为人体是对称的,其上的图案往往讲求均衡和对称的关系。”^[14]而唐代文身纹样较之以往却更注重写实性与随意性,内容形式皆不拘一格。唐代可考据的文身纹样大致分为三类,即字句诗作、草木鸟兽与宗教异闻人物。

首先,纹刻字句诗作者应为人数最多的。一方面,纹刻字句诗词最为直截了当凸显文者内心所想所感,譬如用于叫嚣官衙的无赖,多直接纹刻寻衅话语,如“时大宁坊力者张幹,割左膊曰‘生不怕京兆尹’,右膊曰‘死不畏阎罗王’”^{[7]76},公开叫板官衙。而好吟诗词歌赋者则直接将其文刺于身以示喜爱。另一方面,文身过程疼痛难忍,促使文者多选择较为简易的字句作为纹刻内容。

其次,纹刻草木鸟兽较之于刺字而言,需要更高超的技术与更昂贵的价格,由于要生动细致地再现花木、亭台等图案,也需要忍耐更大的文刺痛苦。与之相应的,比起纹刻诗词佳句,此类文身也更具审美价值。也有文者在纹刻了诗词之后,为了凸显诗词妙境,特配刺了与之相应的图画。譬如荆州街卒葛清,除了在身上纹刻了白居易诗词外,还配以图画示意。“反手指其割处,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。凡刻三十余处,首体无完肤,陈至呼为‘白舍人行诗图’也。”^{[7]77}此外,还有文刺蛇纹者。“少,遍身刺一蛇,始自右手,口张臂食两指,绕腕匝颈,齟齬在腹,拖股而尾及骭焉。”^{[7]76}选择文刺蛇这一纹样,其实与当时的文化背景息息相关。蛇在唐代被视作象征吉祥、丰收或子孙繁衍的祥瑞之物。尤其体现在西南文化中,以蛇为母题而绘制的图示纹样比比皆是。

最后,异闻传说中的人物也多作为纹样被文者纹刻于身。高陵县倮身者宋元素,“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。”^{[7]76}可见此类源于民间异闻传说的形象也被作为纹饰对象。除了少数纹刻精怪形象外,文刺宗教图案还是以佛偈天王为主。这与当时的社会文化背景也息息相关。宪宗佞佛,在武宗灭佛之

前,整个大唐崇佛之风极盛,因而市民背上纹佛教护法天王也不足为奇。

文身部位也因纹样有别而略有差异。首先,最为明显的便是面绣,多见于妇女面部,作为美饰成为妆靛的一部分。其次,胳膊也多被作为文身的场所,多见于市井无赖之流,选取相较而言颇易袒露、方便展示的部位纹之,与这一社会群体张扬外放的性格相契合。此外,背部由于可纹饰范围较广,且相对而言较为隐蔽作为纹饰之处。与之相类似的还有胸腹部位,在此类部位所做文饰不易外现,有别于为了展示造势的无赖恶少,仅作为彰显个人情趣或宗教信仰的载体。除了局部文刺者,还有全身进行文刺者:“市里有三王子,力能揭巨石。遍身图刺,体无完肤。”^{[7]78}

四、唐代文身的群体分布及其审美心理

文身于唐朝成为一种新的审美风尚而被广为接纳传播,且遍布各个阶层,无不体现其受众之多、影响之广,甚至出现了专工文身的职业匠人:“蜀人工于刺,分明如画。或言以黛则色鲜。成式问奴辈,言但用好墨而已”^{[7]78}。甚至还有粗下、高细之分。“粗下者只能作简单的刺字,高细者则能刺出好看而又花绣图形来”^[15]。与之同时,不同的阶层也呈现出了迥异的审美风格,寄托着大相径庭的审美取向。

1. 文身的群体分布

(1)市井无赖。文身初入市井之时,以其极具视觉震撼效果广受无赖恶霸的喜爱,他们以之为团体的符号标识,与其游手好闲的人生状态以及具有反叛精神的人生态度相契合,因而无赖这一社会特殊群体当属彼时文身者所占比例之最。据载,“上都街肆恶少,率髡而肤札,备众物形状。恃诸军张拳强劫,至有以蛇集酒家,捉羊脾击人者”^{[7]76},产生了极其恶劣之影响,继而政府下令严禁市民文刺:凡文刺者皆“悉杖杀,尸于市”“市人有点青者,皆炙灭之”^{[7]76}。然仍有人视法令若无睹,文身点刺禁而不绝。其中有“札左膊曰‘生不怕京兆尹’”,右膊曰‘死不畏阎罗王’”^{[7]76}。借由文身彰显其标新立异之性格、反叛正统之态度,当系无赖也。

无独有偶,长安城内亦有借文身行不义之事的地痞流氓。“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……经旬日,袒衣而历门叫呼,乞修理功德钱。”^{[7]76}毗沙门天王指多闻天王,即民间所谓的“托塔天王”。其人在背上纹刻天王因而有恃无恐,差役因官衙刑罚多有禁忌而无法将其惩治,一来二去其愈加嚣张跋扈,时任蜀地官令李夷简怒而逮之,命衙役杖其背上的天王文身,直至皮开肉绽,文身尽毁。然而不日后,赵高竟袒露上身沿街拍门乞讨,欲重刺天王,实乃地痞流氓。

(2)穷途贼人。这一群体比之无赖恶少的社会影响更为恶劣,其所纹所刻之言亦更离经叛道。“又贼赵武建,劖一百六处,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。’”^{[7]76},从中可窥得这一群体在现实生活的重压之下苟延残喘,以行窃偷盗苟且偷生。

亦有文者遍体文刺七十一处,“左臂曰:‘昔日已前家未贫,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”^{[7]76}。“郭公”乃是傀儡戏表演中一丑角,以其滑稽外形著称,又称“郭秃”。据北齐颜之推《颜氏家训·书证》载:“或问:‘俗名傀儡子为郭秃,有故实乎?’答曰:‘《风俗通》云:‘诸郭皆讳秃。’当是前代有人姓郭而病秃者,滑稽戏调,故后人为其像,呼为郭秃,犹如文康象庾亮耳。’”^[16]从文者纹刻其诗中不难窥见此人家道中落后愤世嫉俗,奈何又无处宣泄,进而以文身的方式发泄满腔愤懑。

(3)文人雅士。据载:“又有王力奴,以钱五千,召札工,可胸腹为山、亭院、池榭、草木、鸟兽,无不悉具,细若设色。”所谓“札工”即唐代专职文身点刺之人,再有其胸腹之中所纹刻之复杂多样的风景文身,亦可窥得此时文身技艺之高超。“蜀人工于刺,分明如画。或言以黛则色鲜。成式问奴辈,言但用好墨而已”^{[7]78},由“工于刺”的匠人用上等墨汁注入身,色彩明艳且不易脱色。又从其人五千金文身刺青,可见此人对于山水风景画的痴爱,以及对于文身这种新型艺术的追求,以之为美饰纹刻于身,除了能够彰显自己高雅情趣以外,逼真生动色彩鲜艳的纹样也颇具审美价值。

(4)骁勇军士。军士小将性格历来粗犷奔放,

以纹刺彰显个人性格的做法在唐代亦是屡见不鲜。“蜀小将韦少卿,韦表微堂兄也。少不喜书,嗜好劖青。”^{[7]76}与志趣高雅的诗词爱好者不同,他们大多不喜诗书,纯粹是将文身作为一种审美风尚来奉行追捧,因而便出现了“其季父尝令解衣视之,胸上刺一树,树杪集鸟数十。其下悬镜,镜鼻系索,有人止侧牵之。叔不解,问焉。少卿笑曰:‘叔不曾读张燕公诗否?‘挽镜寒鸦集’耳’”^{[7]77},意指韦少卿此人错把张燕公的诗句:“晚景寒鸦集”听做“挽镜寒鸦集”文刺在身,令人啼笑皆非。

(5)达官显贵。除了诸如无赖窃贼、书生军士等下层市民之外,文刺也广为上层官员所喜爱。“崔承宠,少从军……后为黔南观察使。少,遍身刺一蛇。”观察使即地方军政长官,从上述史料载录中可窥见,崔承宠作为黔南地区观察使,加之黔南地区不乏多以文身为俗的少数民族,结合崔承宠黔南观察使的身份,不难窥得其爱好文刺之缘由。此人“捉优伶辈曰:‘蛇咬尔。’优伶等即大叫毁而为痛状,以此为戏乐”^{[7]77},其恶趣味可见一斑。

(6)市井街卒。市集街卒“多出于对社会名流的崇拜,于身上刺上当时名人的诗词字画,标榜多识”^[17]。“荆州街子葛清,勇不肤挠,自颈已下遍刺白居易舍人诗。……令其自解,背上亦能暗记。”^{[7]77}荆州街卒仰慕白居易,便索性将白居易之诗纹刻于身,借文身这种时尚之举,行附庸风雅之事,以此来标榜自我之博学多识,传达其对名流雅士和高雅文化的艳羡之意。

(7)仆役马夫。“成式门下驺路神通,每军较力,能戴石箠鞞六百斤石,啮破石粟数十。背刺天王,自言得神力,入场人助多则力生。常至朔望日,具乳糜,焚香袒坐,使妻儿供养其背而拜焉。”^{[7]77}驺为掌管车马之人,不难看出作为仆役的路神通自言借助将天王纹刻在背,仿若有神助般力大无穷。因此他每逢初一十五便将身后的天王纹饰脱衣袒露,辄备供品,焚香背坐,让妻儿供奉之。可见,文身在表达个性、彰显志趣之外,辅之以异闻传说与信仰,使文身具备了寄托市人美好生活愿景的现实功能。

(8)市人百姓。“宝历中,长乐里门有百姓刺臂。数十人环瞩之”^{[7]77},由此“环瞩之”可见得文身已不被明令禁止,百姓亦乐于此道,在市井中较为流传。市人百姓无论男女皆以不同形式文刺皆体

现了文身盛行之势。诸如靛钿绣面此类面部纹刻,也收到妇人的追捧,一时之间丹青点颊、花子作饰之风盛行。“今妇人面饰用花子,起自昭容上官氏所制以掩点迹。”^{[7]79}“近代妆尚靛,如射月、月黄、星靛……左颊有赤点如痣,视之,更益甚妍也。诸婢欲要宠者,皆以丹青点颊而进幸焉。”^{[7]78}妇女纷纷以之为美,加之多样化的纹刻手法与高超的丹青之术,赋予了文身极高的审美价值。

2. 不同文身群体的审美心理

如社会学家齐美尔(西美尔)所说:“时尚是既定模式的模仿,它满足了社会调适的需要:它把个人引向每个人都在行进的道路,它提供一种把个人行为变成样板的普遍性规则。但同时它又满足了主体对差异性、变化和个性化的要求。”^{[18]73}依前文所述,文身作为唐代社会的一种普遍性审美风尚,自然根植于唐代特殊的政治、经济、文化等深层背景,但从审美心理角度来看,它从本质上反映出各阶层群体既想随俗从众,追赶时代潮流,又想标新立异,展现独特自我的内在张力和矛盾愿望。起初仅为刺头、武人所青睐的唐代文身之所以能突破阶层局限,发展成为一种普遍性的社会风尚,一定程度上是个体为适应社会变革和时代变迁之需求,寻求与社会结构建立联系,从而将个人行为同化为普遍规则,以实现社会认同和群体归属的必然结果。但也正如齐美尔(西美尔)所指出的:“每一个时尚,就其本质而言,都是阶级时尚,也就是说,每次刻画的都是一个社会阶级的特性。这个阶级以其外表的相似,对内统一联合,对外排斥其他阶级。”^{[19]61}唐代文身者上至达官显贵下至贱子无赖,虽然群体跨度分布较广,但客观而言,由于社会出身、审美能力、个人偏好等固有差异,不同群体阶层文身的动机诉求与目的意义却不尽相同。因此,依据文身群体对审美意象之欲求的差异,可大致将文身者划分为纯审美需求主导的文身群体与非纯审美需求主导的文身群体两类。

审美需求主导的文身群体以文人雅士与市民百姓为典型代表。审美需求作为主体情感生命对客体形式的欲求,是本能欲求的转化与提升,是人的超越性需要,“这种欲求不是为了获得实用价值

(功利)而是为了获得审美价值(功利),追求审美的自由愉快”^{[20]181}。审美需要是人之内在天性,审美属性又是艺术之固有本质。唐代文身作为一种“有意味的形式”,便是由审美需求所驱动,满足人对审美形式的感性把握和情感欲求的身体装饰艺术。文人雅士之所以将诗画纹刻于身体之上,无疑是借由文身这种特殊的身体审美实践,将自我审美意趣和审美理想转化为世俗化的生活艺术,以彰显其富有个性的审美品位的有意而为之举。事实上,不局限于眼高多识的文士群体,普通的市民百姓,尤以妇女以纹刻为饰,刺之于面并以之为美,一时间成为唐时期女性的流行妆容。人皆爱美,女子更甚。唐代女子的文面之举,在很大程度上亦是其肉身感性内在驱动之下的审美自觉之使然。

对于达官显贵、市井无赖等文人雅士与市民百姓之外的其他文身群体而言,其文身动机则更多是受非纯审美需求所主导。如我们所知,艺术并不等同于审美,“艺术始终包含并实现非审美动机和目的,它要通过审美去再现和表现多种多样的社会心理生活,并显示生活丰富多彩于有机统一”^{[21]73}。无论是借文身以图标新立异的地痞、宣泄内心愤懑情绪的贼恶,还是借文身以附庸风雅的莽将、街卒,抑或是借文身寄托信仰的仆役,其纹刻的动机并非出自纯粹的、自觉的审美需求,而更多是审时度势地鉴别评估周边环境,通过建构一个符合时宜的身体而找到自我存在于世之价值的从众合群之举。“如果不能在社会中感到完全地满足,社会成员至少努力尝试能够让自我感到自在,感到与自我达到了和‘和谐’,使自己的身体个性化。”^{[8]228}身体是人与世界建立联系的桥梁,是个体在变动不居的世界中确立自我身份认同的本源。达官显贵、骁勇将士、市井无赖、仆役马夫等等诸多社会群体,都通过文身这种时尚审美举动,找到了自我与世界建立联系的支点,满足了自我身份认同的精神需求。

五、结 语

唐代作为中国封建社会的青春时代,以其雄厚的经济实力、开明的政治环境、创新的思想理念,造就了以奔放气势、现世情怀、乐观精神等为主基调

的文学艺术之最强音。“既不纯是外在事物、人物活动的夸张描绘,也不只是内在心灵、思辨、哲理的追求,而是对有血有肉的人间现实的肯定和感受,憧憬和执著。一种丰满的、具有青春活力的热情和想象,渗透在盛唐文艺之中。即使是享乐、颓丧、忧郁、悲伤,也仍然闪烁着青春、自由和欢乐。”^[22]¹³⁰事实上,唐代文艺的乐观浪漫、自信豪迈、奔放挥洒,不止以李白、杜甫的诗歌,颜真卿、张旭的书法,吴道子的绘画,韩愈的文章等精英阶层的高雅艺术为表征,还应以作为唐人世俗文化和生活艺术之典范的民间文身为代表。

自远古便已存在的文身习俗,经由图腾象征而演变为刑罚标记,至唐代才升华为一种具有超越社会功能之外的审美意涵的身体装饰艺术。可以说,唐代文身艺术的出现,突破了将身体仅视作工具和媒介的传统审美模式,而将身体作为创造美、展示美、欣赏美的载体和场域,从而在一定程度上拓展了艺术的边界,丰富了艺术的内涵,使得唐代文化兼收并蓄、雅俗共赏的特征更显突出,并为后世提供了自我认知与自我完善的具身化审美范式。

当然,唐代文身的意义远不止于刷新艺术的定义和开启新的审美范式。在本质层面上,文身作为唐代繁盛文化的符号表征,不仅仅只是一场盛极一时的“时尚表演秀”,而是唐人在“去道德化”冲动支配之下,意欲最大限度地逃脱人伦纲常的藩篱,追求感性肉身本能的特殊举动。如果说魏晋士人以其清峻高逸的文风境界,率真任诞的行事作风,超然物外的人生态度,引领了“人的觉醒”与“文的自觉”的时代进程,谱写了中国审美文化史上大放异彩的身体审美景观,那么,唐代社会的文身风尚在某种意义上可谓是承续了魏晋时代追求身体享乐、个性解放与生命自由的时代主题,推进了中国审美文化趋于生活化、大众化、世俗化的可能进路。当然,与魏晋六朝以门阀贵族为主体的精英化艺术不同,唐代文身则是世俗化、民间化的大众艺术。较之魏晋名士清谈啸歌、傅粉着香、褒衣博带、饮酒服药等修身美体、重生保身的生活艺术,唐代文身则彻底突破了“身体发肤,受之父母,不敢毁伤”的儒家身体观,是带有“暴力美学”色彩和“后现代”意味

的另类身体艺术。正所谓“‘图像’是抹灭不掉的具体符号,留在历史上,见证每一个时代最大多数人心里共同有过的梦想、渴望”^[9]¹。文身艺术作为唐人身体美学的直观表征和族群记忆的历史见证,不仅开启了人对自我身体进行审美化观照和艺术化塑造的新可能,还暗合了中国古人在身体与伦理相互博弈的历史夹缝中,反抗教化身体,追求身体解放,复归感性自我的文化潜流。质言之,唐人以文身这种充满活力和激情的身体审美实践无可辩驳地表明,人之为人的根本在于:人不仅是受理性所支配和道德所规约的动物,还是被性情所涵养和时尚所引领的动物。

参 考 文 献

- [1] 理查德·舒斯特曼. 身体意识与身体美学[M]. 程相占,译. 北京:商务印书馆,2011.
- [2] 朱芳圃. 殷周文字释丛[M]. 北京:中华书局,1962.
- [3] 刘清平. 时尚美学[M]. 上海:复旦大学出版社,2008.
- [4] 格罗塞. 艺术的起源[M]. 蔡慕晖,译. 北京:商务印书馆,1984.
- [5] 岑家梧. 图腾的艺术[M]. 上海:学林出版社,1986.
- [6] 郑也夫. 论时尚[J]. 浙江社会科学,2006(2):141-148.
- [7] 段成式. 酉阳杂俎[M]. 北京:中华书局,1981.
- [8] 大卫·勒布雷东. 人类身体史和现代性[M]. 王圆圆,译. 上海:上海文艺出版社,2010.
- [9] 蒋勋. 肉身供养[M]. 北京:现代出版社,2014.
- [10] 李泽厚. 华夏美学·美学四讲[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2008.
- [11] 道藏:第22册[M]. 上海:上海书店出版社,1988.
- [12] 韦拴喜. 身体转向与美学的改造:舒斯特曼身体美学思想论纲[M]. 北京:中国社会科学出版社,2016.
- [13] 方英敏. 先秦身体审美欣赏论[J]. 美与时代(下),2019(6):4-9.
- [14] 刘敦愿. 中国古代文身遗俗考:下[J]. 民俗研究,1988(2):47-57.
- [15] 伊永文. 唐宋“文身”及其文化意蕴[J]. 中国文化研究,1995(2):69-72,4.
- [16] 王利器. 颜氏家训集解[M]. 北京:中华书局,1993.
- [17] 马林涛. 唐代民间社会的文身习俗[J]. 民俗研究,2002(1):151-156.

- [18] 齐美尔. 时尚的哲学[M]. 费勇, 译. 北京: 文化艺术出版社, 2001.
- [19] 西美尔. 金钱、性别、现代生活风格[M]. 顾仁明, 译. 上海: 学林出版社, 2000.
- [20] 杨恩寰. 美学引论[M]. 北京: 人民出版社, 2005.
- [21] 杨恩寰, 梅宝树. 艺术学[M]. 北京: 人民出版社, 2001.
- [22] 李泽厚. 美的历程[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2009.

The Practice of Somaesthetics: a Brief Discussion of Tattoo Art in the Tang Dynasty

WEI Shuan-xi, LIU Jing

(School of Language, Literature and Law, Xi'an Univ. of Arch. & Tech., Xi'an 710055, China)

Abstract: Displaying the glamor of the human body by an attached beauty of ornaments, tattoo art can be seen as a unique practice of somaesthetics. Not until the middle and late Tang Dynasty has Tattoo developed from an original totem symbol or a primitive penalty mark into the body decoration art. Whether it is to highlight an aesthetic taste, or to release resenting emotions, or to pose as a lover of art, tattoo customs have become an aesthetic fashion of the times that the masses chase after due to the thriving of social thoughts, culture and economy in the Tang Dynasty. It also meets the psychological need of every class for group identity and self-identification on different levels. Taking the human body as a direct aesthetic carrier or field to shape, demonstrate and appreciate beauty, tattoo in the Tang Dynasty turns itself from a punishment of branding one's face into the practice of somaesthetics. Starting the aesthetic observation and artistic shaping of the human body, Tattoo is metaphorized as not only the discipline of the physical body to those ancient Chinese who intende to rebel against political ethics, but also the inner impulse and possibilities to seek the freedom of life and the liberty of the body.

Key words: somaesthetics; Tang Dynasty; tattoo

【编辑 王思齐】

(上接第60页)

0.029 lower than the former ratio. This reflects the quality level of industrial economic development under high quality requirements. In each year, the green total factor productivity is lower than the traditional total factor productivity in the industry of Jiangsu Province, though there is a relatively consistent trend of changing in the two. Namely, the year of 2016 as a turning point witnesses the trend of "decline firstly and then rise" with a difference of -0.126 on average. The average value of industrial green total factor productivity (GTFPCH) in three major regions of Jiangsu Province is sorted as follows: South Jiangsu > Central Jiangsu > North Jiangsu, which corresponds nearly with its economic development and technological innovation level. According to the conclusion of empirical analysis, the paper puts forward countermeasures and suggestions such as formulating an overall plan of differentiated policies and measures to motivate the balanced development of industrial economy, accelerating the independent innovation and application in industrial science and technology in Jiangsu Province to upgrade industrial technology and management, optimizing the rational allocation to promote the efficient and intensive utilization of industrial resources and as well as the transformation and upgrading of industrial structure.

Key words: Jiangsu Province; High quality; green total factor productivity; Malmquist-Luenberger; index

【编辑 吴晓利】