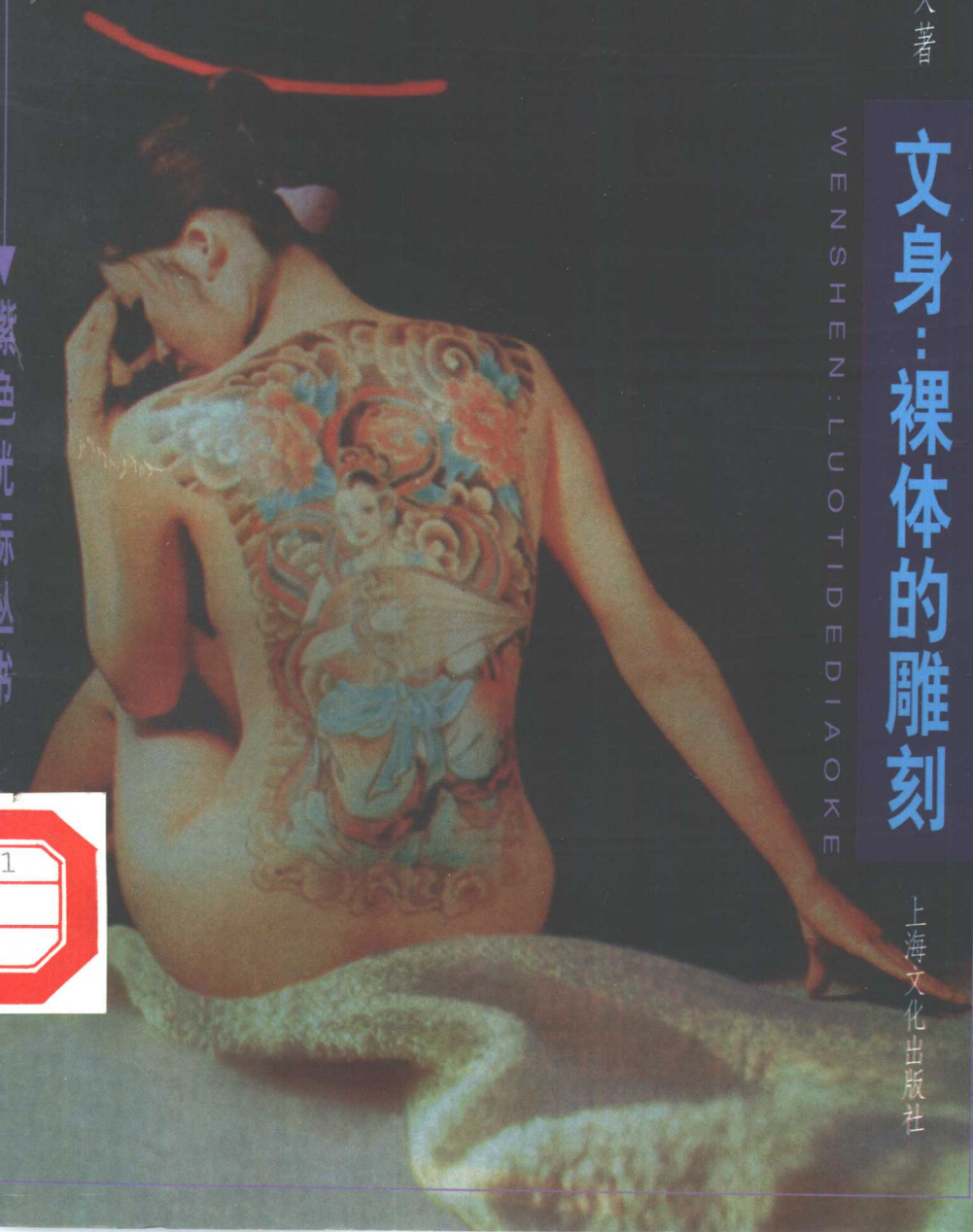


● 陈华文著

文身：裸体的雕刻

WENSHEN: LUOTIDEDIAOKE

上海文化出版社



紫色光二示从书

1

● 陈华文著

紫色光标丛书

文身：裸体的雕刻

上海文化出版社

责任编辑：顾承甫

封面设计：陆震伟

文身：裸体的雕刻

陈华文著

上海文化出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

新华书店经销

上海翔文印刷厂印刷

开本 850 × 1168 1/32 印张 5.5 插页 3 字数 116,000

1997 年 9 月第 1 版 1997 年 9 月第 1 次印刷 印数 1-3,500 册

ISBN7-80511-899-X/K · 65

定 价：9.60 元



古代文身



传说故事文身图案



日本武士的文身图案



歌舞伎文身图式



文身武士



文身者的民间聚会

目 录

引言 从裸体上开雕

1. 名正则言顺 2
2. 无法用常规逻辑 5
3. 假设并不是幻想 8
4. 驳论之外 15
5. 在遥远与眼前之间 17

一、用血肉刺一个美

1. 库克的发现 20
2. 风靡世界 22
3. 属于一种生活方式 25
4. 回归和创新 29
5. 世界总是在变 33
6. 也算是规律 36

二、写在身上的历史

1. 源远流长 40
2. 在地球的每个地方 47

3. 地下的过去如是说	51
-------------------	----

三、一次探险

1. 成人礼	55
2. 成人式文身	64
3. 一种婚姻——性关系制度	67
4. 一块蔚蓝的天空	72

四、跋涉于江河的支流

1. 文身无语	75
2. 是群体的符号	77
3. 为信仰上十字架	81
4. 给一个“说法”	85

五、在同一个太阳底下

1. 是一种巫术	87
2. 勇敢的象征	91
3. 等级的标志	95
4. 美丽的羞耻	100
5. 流云不会停下	106

六、文化渗透原理

1. 刺在身上的耻辱	110
2. 说不完的象征	114
3. 为自己的职业而自豪	116

4. 穿上紧身衣	120
----------------	-----

七、走向祭坛

1. 通神者的专利	123
2. 没有替代物	127
3. 不惜倾家荡产	132
4. 例外就是灾祸	137

八、会说话的图像

1. 部位在增加	141
2. 只能雕刻在身上	146
3. 飘忽的意蕴	148
4. 答案并不简单	155
5. 汇成一条大河	160

九、以往的荣耀

165

后记

170

引言 从裸体上开雕

如果排除在人类身体上进行装饰的一切动机,那么,艺术从身体上开始,显然具有一定的道理。文身就是原始人在身体上进行雕刻的一种前艺术方式。

不是吗?

自从那种从外伤获得的疤痕,或因动物、敌人的血溅抹于身体的痕迹,引起某种标志或恐惧感开始,人类就在有意无意之中,采用文身的方式作为自己生存的一种手段。我们说人类是文化的动物,正是人类能够把诸如文身之类的痕迹赋予文化蕴涵,并进行具有文化意识的利用和创造,以至于文身后来在文身民族那儿,不仅是成人的标志、氏族的符号、图腾崇拜的象征,而且是包括祈求生命、繁殖、丰产、避害、求福、功绩、身分、美观等等内容的文化综合体。

一个敢于把自己的信仰和其他一切文化价值观念雕刻在身上的民族,是坦荡而又诚实的民族,他不需要隐瞒自己的观点;虽然其物质生活可能是非常低下的,人们也可以称之为野蛮人,但他却为自己而活着,为自己的文化归属得到确证而自豪。文身正是这样一种雕刻在原始人身上并夹杂着信念和自豪感的文化现象。这种现象的遗存,至今仍在现代人,包括受过较高文化教育的人中,拥有市场,被作为美的装饰或观念表达的手法,得到他们心灵上的共鸣。

从裸体上开雕,在原始人则创造了一种制度,带来了一线

文化曙光;在现代人则增加了一种美饰,开创了一种别样的艺术天地。

1. 名正则言顺

文身在我国是古来已有的文化现象,早期称雕、黥、刺、髡、镂、绣、黥、扎、刻等。由它们组成的词语则更为丰富,常见的有雕题、雕青、黥面、黥刺、刺墨、刺面、刺额、髡面、髡肤、镂身、镂面、镂肩、镂臂、绣面、绣脚、黥面、黥字以及刻颞、刻划等等,这其中有些是以文刺的部位作为文身的代名词,如黥面、刺额等,有些则从文刺的方法代替文身的称谓,如黥刺、髡肤等,但古人在运用时则都是实指文身这一独特的文化现象。

不过在欧美等地流行的现代文身一词,则来之于太平洋中塔希提岛的土语“talū”,英语“tattoo”即由 talū 演化而来。我国近现代仍施行文身的民族,如傣族,称文身为“曼克”(mank)。彝族则把文身叫“马扎”,施墨称为“马扎拖”,后来以有无“马扎”作为彝族与汉族姑娘的区别标志。在黎族,海南汉语把文身叫做“拍面”、“画面”、“绣面”,这是根据文刺的手法和部位而形成的习惯称谓,但黎语则叫文身为“模欧”(mu-ou)、“打登”(tatan),或简称为“登”(tan)。与塔希提语“talū”音近,为此,有人甚至试图证明,tatan 即是 talū,也是 totem,即出自北美印第安奥杰瓦人的图腾。

文身,从实际存在的情形来看,它是作为具有文化功能的标志符号而存在的。其中有部分内容与图腾相近似。但图腾则主要表现为“他的亲族”,或者作为自己的血缘祖先。澳大利亚土著是图腾制度发育的最成熟的民族,他们把图腾叫做

“恩盖蒂”、“穆尔杜”、“克南札”、“科邦”等等,其意是“我的父亲”、“兄长”、“朋友”及“我的肉”、“人的一部分”。在他们那儿,“图腾不是偶像,而是亲近的人。”他们为别的氏族举行图腾繁衍仪式,以供他们狩猎捕杀,自己则除了在特定的仪式中,不吃图腾的肉。在他们那儿,文身独立于图腾而存在。在阿拉巴纳部落,把参加成人礼时在背上割开的切痕,叫做“维利亚鲁”,他是男子参加过成人式礼仪的永恒标志,凭此可以获得成人的一切权利。可知,文身即使有图腾作用的成分,也决不能等同于图腾。虽然黎语的“tatan”与“totem”发音相近,但黎语同时也称文身为“mu - ou”,傣语、彝语与 totem 的读音相去则更远,则文身不是图腾是很显然的。

有人称文身是“许多民族在早期发展阶段中存在的一种风习,方法是用针在人体上全身或局部刺出自然物或几何图形,刺后有染色与不染色之分,一般用作图腾标志。有些民族在进入阶级社会后,则用以表示等级身分或作秘密社会成员的标志”。这话一般地概括了文身的特性和文化意义,但仍有值得重新申明之处。

首先,用“早期的”这个形容词来描述文身的发生时间是不恰当的。即使非常保守的看法,文身在旧石器晚期即已存在,而如果将文身作为血缘不等级婚的制度,则时间可早于旧石器晚期几十万,甚至上百万年。

第二,文身的工具仅指出用针也是不适当的。这里需要明确的是文身的知识。

文身是一种特殊的文化表现形式。从形态上分,它包括绘身、瘢痕、文刺三种。绘身是采用泥土或其他颜色,在自己身上进行涂抹或绘制,早期如翁格人是为了防止蚊虫叮咬等

实用目的而进行绘身(涂身),后来,发展为氏族标志、图腾崇拜,以及各种情感的表达方式。在安达曼,涂灰白粘土表示患病未愈,涂白粘土表示苦闷,涂赭石色粘土表示自己愉快等等。瘢痕是一种剗割身体的某些部位,引起发炎,从而留下疤痕的方法,它主要以切割增大皮肤裂口为目的,所以,大都采用锋利的刀具,早期用石片、贝壳等,后来用钢刀,偶尔也有用铁烙的。文刺则是运用针等机械工具,在皮肤上刺出图案,然后染以颜色,使图案与肤色形成对比,从而清晰地显露出来。三种方法,我们在一般情况下都称为文身。

正是有三种不同的文身方式,所以,文身工具有明显区别,三者之间无法混杂使用,更不可能用一种“针”即可施行不同方式的文身。

那么,对于文身该如何界定呢?我以为,文身是发生于原始社会不等辈血缘婚时期,作为婚姻性关系的符号,后来成为氏族标志、图腾象形崇拜等文化蕴涵的一种群体制度。它用原始材料、机械工具进行绘身、瘢痕和文刺以制造抽象和具象的象征符号,作为具体文化功能的标志。社会进步之后,文身的文化功能更加多样化,美饰的因素开始占据上风,现代社会的文身,即使有情感、性格,对社会主导文化的不满的象征作用,但美饰的观念则已占据绝对的优势。

需要强调的是文身的综合文化现象,即文身往往兼有婚姻关系标志、氏族标志、图腾崇拜,以及巫术、表功、身分、记事、美饰等多功能作用,这是文身在后期不断变异、加强的结果,它像蒙古人的敖包一样,每一次祭祀,它的石堆(敖包)就被虔诚的人们堆上一次,以至越来越大。当然,文身的有些事象也在逐渐地弱化和被淘汰,而某些观念得到前所未有的加

强,比如,美饰的观念、象征的观念等。文身的多功能性,常让研究者走入歧途,有时甚至固执地认为某项功能是文身的唯一起源,从而使文身研究的结论产生偏差。

2. 无法用常规逻辑

现代人对文身是否有普遍存在的怀疑并不奇怪,因为在现代社会的许多地方,尤其是在我国,除了偶尔还能见到文身之外,已被普遍淘汰。这根本原因,是作为原始文身的功能已为后来社会的其他文化内容所替代。但是,它不能否认在远古时代曾经实行过文身的事实。《史记·越世家》:“越王勾践,其先禹之苗裔,而夏后帝少康之庶子也。封会稽,以奉守禹之祀,文身断发,披草莱而邑焉。”《汉书·地理志》载:“粤(同越)地,牵牛婺女之分也。今之苍梧、郁林、合浦、交趾、九真、南海、日南,皆粤分也。其君禹后帝少康之庶子云,封于会稽,文身断发,以避蛟龙之害。”这些记载,大都指生活于江南地区的吴越民族的文身,实际情形是,后来源于百越民族的黎族、高山族、傣族等民族,至今仍保存文身的习俗。

世界文身分布也是如此。非洲、南北美洲、大洋洲、亚洲,都有大量文身民族存在,欧洲除了现代文身外,在古代也留下了文身的记载。在古希腊,没有文身的人则不是好出身;恺撒大帝在与英伦三岛土著作战时,则见到了涂色化装的军队。从全世界范围来看,即使到六七十年代,原始文身仍被保留在那些文化处于较低水平的民族中。奥斯卡·鲁茨在一篇题为《骄傲的原始民族——努巴人》的文章中报道努巴人的生活现实时,曾对努巴姑娘黛丝的文身作了详细的描述,他写道:

“黛丝身上已经带有前几次美容术留下的疱状疤痕，传统的凸纹图案分布在她的臂膀、胸、腹各处。现在，她将接受人们在她左肩所施行的三排切口，日后它将长成隆起的缝形花纹。新增的刻点将使黛丝像一个成熟的少女那样，步伐中充满新的自豪。

“擅长这种部落习俗的妇女柯瑟·戈戈担任光荣的手术师。她用一根坚硬的荆棘，挑起黛丝左肩胛骨上的皮肤，随后，用一把压舌板状的小刀前缘，坚定地切开一个狭口。她敏捷地重复这个过程，造成一排切口。鲜血不住地滴下，可是黛丝既不畏缩，也没流露出激动的神色。

“几分钟后，这位雕皮艺术家擦去血滴，在伤口处吐上唾液，并擦了点芝麻油。黛丝通过了考验，站起身来。这回的美容术到此结束，未来的岁月里，还会有更多次在等着她。”

鲁茨说，十五岁的黛丝已长成一个亭亭玉立的姑娘，即使来自德国的他们也认为黛丝是一位美女，文刺纯属画蛇添足。但是，黛丝却坚定地走向文身台，这用美饰是很难解释得通的。事实上，这是成人礼的一部分，关系到婚姻的权利和成人的其他权利。不过，许多时候努巴人也因各种原因进行不同部位的文身，比如相爱之后，情人用文身来表达矢志不渝等。所以，一个努巴妇女待到生育时，可以说是已体无完肤。这种具有功利目的的文身，在努巴人中至今乐此不疲。这种文身曾在世界各地普遍流行。

我们知道，文身分为绘身、疤痕和文刺三种，它们之间的区别非常鲜明。努巴人的文身属于疤痕的方式，但在世界许多民族则施行绘身和刺文。对于绘身、疤痕、刺文三者的关系，一般的研究者都认为，从绘身发展到剡痕和刺文是非常自

然的事。因为绘身虽然好看而又简易,并且可以不断变换花样,但也有一个显而易见的弊病,就是不能持久,而有一些花纹却又是必须永久存在于身体之上的,如果每天都来画上一遍,则未免过于麻烦。于是,一种永久性的装饰方法也就应运而生,这就是劓痕和刺文,以及可以广义地归类于劓痕的毁容和戕身(如敲掉门牙、割去阴蒂和阴茎包皮等)。格罗塞、岑家梧等都持有同样的观点。此说符合客观事实吗?并不尽然。在澳大利亚的土著中,有大量的绘身存在,但他们也实行劓痕、凿齿等习俗,前者和后者都有自己的习俗时间和仪式规定。美洲的印第安人既有绘身,也有刺文,表达着不同的文化蕴涵。而在非洲的一些部落,他们实行割礼或凿齿,因而就既没有绘身,也没有瘢痕或刺文,许多实行栓塞式装饰标志的民族也同样存在这种情况。事实上,绘身的作用更多的是为了参与重大仪式或临时性的需要,原始人是在对于颜色的不同作用,包括它的美感作用有了深刻的认识之后,才非常熟练地运用这一习俗的。但劓痕和刺文,则主要体现在那些经过仪式后需要留下永久标志的文化内容上。由那些既实行绘身,也实行劓痕或文刺的民族来看,我们从他们在不同场合采取不同的方式,可知这三者之间不存在前后的发展关系,而是都基于自身的文化习惯和创造。

如果说从绘身到瘢痕或文刺的先后秩序仅仅是现代人的一种臆测(因为并没有因瘢痕或刺文的存在而使绘身消失),那么,选择瘢痕或刺文,则是基于人种学上的肤色原理。一般情况下,实行割痕的民族是不采用刺文的,而采用刺文的民族,也不实行割痕。

色彩对比的原理就像人体对称原理一样,原始人很早即

已掌握。他们为了自己的有效标志得以清晰地表现,在深肤色的民族那儿,总是实行割痕,而在浅肤色民族那儿,则实行刺文,并往往在伤口上进行染色,以增加图色与肤色的对比度。普列汉诺夫说:“为什么有一些部落喜爱割痕,而另一些部落则喜爱文身(即刺文)呢?如果考虑到割痕是在黑色皮肤的民族中间流行,而文身是在浅色皮肤的民族中间流行,这就容易明白了。”它完全是鉴于肤色而作出的选择。实际情形也确实如此,黑色皮肤的民族若实行刺文,即使用颜料加色,图色效果也照样不好,因为疤痕过小,在愈合后无法与肤色形成对比。而切割后任其发炎,伤口增大,等结痂后脱落,则可使疤痕鲜红,与肤色形成强烈对比,产生很好的效果。同样,浅肤色的民族,若不借助颜料,仅用切割,图式效果也不好;但施用深色颜料,则可使图色与皮肤形成对比,产生鲜明的图色效果。是疤痕还是刺文的施术方式就是这样在图式与肤色对比的效果面前,被原始人选择和确定下来,最终成为通例。

不过,对于任何文身民族来说,选择自己合适的方式,总有自身的原因和道理,但是,这种原因和道理,许多时候不是用我们现代人的常规逻辑可以推导的,它是原始思维。因此,现代人以为更进步的方式,不一定产生得迟,而现代人以为是原始的方式,则不一定形成得早。因为即使绘身,你也无法证明它比刺文等更原始,在文身消失之后很久,我们不是还有戏剧脸谱或脂粉化妆等更高文化层次上的绘身形式遗存吗?

3. 假设并不是幻想

文身不仅是形式,更重要的是它赋有实际的意义,这是令

许多研究者迷惑不解的文化事象。从我国历史上对于文身的记载和阐述,到现代文身民族被发现之后的各类研究,其观点五花八门,而大都有实际调查的资料作为佐证。有代表性的是性吸引说,氏族图腾标志说,求福避邪的巫术说,贵贱身分的尊荣说,以及打扮自己的美饰说等等。

性吸引说是建立在文身可增加美感的基础上的,极端的事例是塔斯马尼亚人在获知被禁止文身后,几乎要酿成反叛的行为。他们认为,那样将会失去女人的爱。傣族的文身也有性吸引的成分,他们的女子总是千方百计地鼓励男人去文身。而黎族和高山族的女子若无文身,首先被认为是不美的,因而难以嫁娶,只得终生独处。普列汉诺夫说:“当我们的类人猿祖先连生产活动最小的萌芽也没有的时候,他们就有着性感的。两性间的相互关系正是由这种性感所决定的。”不过,过分强调性吸引说,会夸大人类动物性的本能作用,从而削弱文身的社会意义。

求福避邪的巫术说,对于我国学者来说,最不陌生。古吴越人的断发文身以像龙子,不相害也,即是典型的代表,高山族这种观念发育很成熟。在国外的文身民族中也不是绝不仅有的,而是一种较为普遍的现象,其中以文身改变“原我”的形象,以祈求躲避不祥和乖邪以及借图腾等伟力护佑自己,是最一般的表达方式。后来,文刺符咒式的图式,则将巫术的作用宗教化。巫术观念的介入,使文身的文化蕴涵变得丰富多彩,而又具有非逻辑的联想价值,在这里文化背景和经验作用占有绝对的地位。许多时候,即使氏族标志或荣誉象征的文身,也同时拥有巫术的意义,只不过在具体的情况下,作某种解释而已。