

凉山彝族漆器藝術研究

何昌林

在漫長的歷史長河中，彝族，作為中華民族大家庭中的一員，在祖國西南一隅生息繁衍，創造了燦爛的民族文化。漆器藝術則是彝族文化中的一顆明珠。

作為生活用品的漆器工藝品，至今仍然在彝族民間廣泛使用，這是別的民族中所沒有的現象。我國歷史上，漆器無論作為食器和祭器，在傳說中的舜禹時代，就為貴族統治者所享用，“諸侯以為益侈，國之不服者十三。”^①爾後自春秋戰國發展至今，漆器仍然不是大眾化的生活用品。然而，在彝族人民的生活中，漆器幾乎家家都有。同時，彝族漆器的藝術風格，又迥異于別的使用漆器的民族，這就不得不使我們作進一步的研究。

漆器的產生

要追溯彝族漆器的產生就不那么容易了，這是由彝族社會的特殊性所決定的。凉山彝族社會直至民主改革前夕，還處於奴隸制社會，仍然保留着家支分割的局面（家支當是部落社會的遺物），從父子連名的譜系制到婚姻習俗方面的等級制，都還表現出氏族社會的印記。^②儘管凉山的邊沿地區已有封建社會的影響，但畢竟對這北起大渡河，南至金沙江這樣地域之內封閉形態的奴隸社會沒有什麼觸動。這樣的社會制度當然不可能建立起保存傳統文化的機構。另一方面，彝族社會至古以來實行“葬彝，置之積薪之上，以火燻之，”^③“其死則屈而燒之”^④的火葬飛俗，也就不可能如其他民族一樣，可以從墓葬中發現作為歷史實物憑據的出土文物。這就勢必給我們的研究帶來很大困難。

但必需看到另一方面，彝族的歷史是代代口耳相傳，許多老人都滿腹經綸，都能講述祖先的業績。文化藝術散見於民間。這一切“社會的化石”又給我們的研究提供了活的資料。

在彝書中記載，並在民間廣泛傳頌的《萬事萬物的開端》歌謠中，就有關狄阿甫創造器皿的古老的故事。^⑤狄阿甫即姓狄的老爺爺，他創造器皿據說已經“五十七代”，有一千七百餘年的歷史。

我們再從文獻記載的蛛絲馬跡來看，凉山地區古代就產漆用漆。“定作（今四川鹽源縣南）、臺登（今四川喜德縣境內）、卑水（今四川昭覺、美姑等地）三縣去郡三百餘里，舊出鹽鐵及漆，而鐵久自固食。嶷率所領奪取，……”^⑥從這段記載可以看出，“鹽鐵及漆”是當地人賴以生存的重要經濟來源，居住邊境的少數民族，長期占為己有。越雋太守張巖用武力方式才使少數民族得以降服。另一段史載“臺登縣，……又有漆。漢末，夷皆有之。”^⑦從以上兩段史料，即可看出彝族地區產漆用漆的大致年代。這兩段文字均肯定了今四川喜德等地有漆，這就可以看出至今仍被稱為優質“西路漆”的年代久遠了。這與彝族民間流傳的狄阿甫創造器皿的年代大致相符，難怪今天喜德縣彝人生產的漆器仍是凉山彝族漆器之正宗。

一千多年前，邛邛川（今四川越西、甘洛一帶）進貢的貢品中已經有“合金銀飾鑿刀二、金飾馬鞍勒一具……”^⑧鑿刀和馬鞍勒都是鑲嵌金銀的漆器制品，這是彝族特制的高貴用品（今凉山彝族自治州博物館尚有此類藏品）。可見當時邊民的漆器生產工藝已經達到相當高的水平。

在彝族史詩中，有關於“吉”家、“蒲”家、“達”家的群婚關係記載。其中“吉”家就可能是漆樹部落的意思，是以某地盛產漆而命名的部落。凉山彝文“漆”作“IC”（音吉），此字有三意：漆、膽、星星。漆與星星相關，是由于光潔發亮之意相通；^⑨漆與膽相關，是膽汁的液狀和粘稠狀及色澤均與漆液的性質相通。因為彝族古代習用熊膽、羊膽等動物膽入藥，故觀察到膽與漆的共性。這兩點說明彝族對漆的認識是與他們對天文景象的觀察和對動物的利用有關。這是游牧民族發展較早的意識，也可見其對漆的認識利用起源較早。

彝族人民至今沒有使用陶器的習慣，在彝族歷史上也還沒有發現使用陶器的例證。這是和彝族先民“隨畜遷徙，無常處，無君長，地方可數千里”^⑩的游牧生活相一致的，因為陶器容易破碎且笨重，不適合這種流動的，“不喜

耕稼、多畜牧”^⑪的生活習慣。于是以木、角、皮為胎的漆器就迅速發展起來了。彝族史詩中就記載了歷史上兩次從雲南往今四川凉山地區大遷徙的事件。這就告訴我們，彝族先民在相當長的歷史階段都過着游牧生活，即使稍事定居的農耕生活，也由于耕作技術落后，或仍處於刀耕火種的水平，使得彝族人經常更換地方。這樣的生活習慣必然產生與此相適應的生活用具，這就是促成漆器工藝生產的重要的社會原因。

從上述材料分析可以看出，凉山彝族漆器的產生和流傳，是與他們的生產、生活、地域和社會的特殊性緊密相關的，因此能在民間流傳不衰，並逐漸形成這個民族共同的審美心理。

圖案紋飾的特征

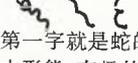
從現有材料來看，彝族漆器圖案在歷史的縱的方面沒有什麼明顯變化，只有地區性橫的細微差別。所以圖案紋義今天還可以在民間調查中得來。為了闡述方便，擬從以下兩方面分析：

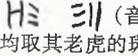
一 圖案與文字

彝族文字相傳是畢·阿史拉則創造的。“畢”即“畢摩”，彝族的意義是教師，畢摩又是地位極高的巫術職業者。畢·阿史拉則既是彝文的創始人，也是畢摩的創始人。^⑫

和世界各民族文字起源的過程一樣，彝文也應當經歷“象形文字或符號”的階段，只是現在無據可考。腓尼基文字被認為是世界上起源最早的文字，道理也一樣，“大概每一個字母最初都是一個圖畫或符號；但後來這符號變為只作一個音使用，它可以和其它許多音結合起來，構成無數的詞。”^⑬現在通行的彝文是同音異義，互相替代的古老的音節文字，但從手抄經書的老彝文看，象形符號性也還依稀可辨。從文字起源于圖畫的規律看，我們不妨對部分彝文試作分析：

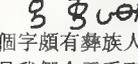
（音魯，意為“龍”）第一個字是古寫法，更為象形，並強調了腳爪；第二個字是今寫法；第三個字是雲南的寫法。后兩個字取其鱗片之形。

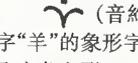
（音什，意為“蛇”）前兩字是古寫法，取彎曲爬行之態，尤其第一字就是蛇的圖畫，並強調觸須。第三個字是今寫法，仍然保留了蛇的基本形態。有趣的是，對世界文化作出偉大貢獻的腓尼基字，其中“蛇”字也是由產生的，可見文字起源于圖畫的共性。

（音拉，意為“虎”）第一個字是凉山寫法，第二個字是雲南寫法，均取其老虎的斑紋之形。

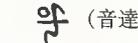
（音略，意為“猴”）第一個字是凉山的寫法，第二個字是雲南寫法，取其猴子那機靈閃光的眼睛。

（音則，意為“眼睛”）第一個字是凉山寫法，第二個字是雲南寫法。這圓圓的眼睛之形應是動物眼睛的泛指，在圖案中命名為牛眼、鷄眼、魚眼等則可證實。而漢字“目”的象形字顯然是指人的眼睛。早在公元前四千多年的古埃及圖畫文字的“眼睛”就是，比古埃及文字稍晚一點的兩河流域蘇美爾圖畫文字中，“眼睛”也寫作。說明這幾種圖畫文字都是象人的眼睛之形，唯彝族文字強調動物眼睛的圓形。

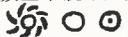
（音戳，意為“人”）第一個字為古寫法，后兩個字為今寫法。這個字頗有彝族人特點，那頭上的一豎，正是文獻中所謂“椎髻”的特征，也就是我們今天看到的彝族男子頭上那被視為“天菩薩”的一撮頭髮，還可解釋為男子頭帕上的“英雄結”。其弓身之狀正是彝族人習慣下蹲特征的寫照。

（音約，意為“羊”）這個字是古寫法。強調一對羊角的特征。這與漢字“羊”的象形字頗為相似，均取頭角之形成字。彝文“角”為（音胡）乃取鹿角之形。

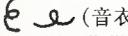
（前字音蘇，意為“杉樹”；后字音叔，意為“松樹”）這兩個字均明顯地取杉樹松樹之形成字。

（音達，意為“蕨草”）這個字取蕨基草嫩芽之形，因為蕨基草嫩芽

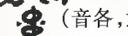
可食，當地人至今仍作菜食用。彝族人間有“救命草”的說法，可見在采集時代，蕨草說不定是一種主要食品（蕨類是一種極古老的植物）。

（音格，意為“太陽”）這四個字均系古寫法，都具有太陽的特點。漢字“日”字的象形字也作，和古彝文很相似。古埃及文字“太陽”也作，我國新石器彩陶上類似的太陽紋樣也頗多。可見與生活緊密相關的事物，人類都有共同的認識。

（音勒，意為“月亮”）第一個字是古寫法，第二第三個字是今寫法，均從不同角度取月亮之形。漢字“月”的象形字作與彝文相似。

（音衣，意為“水”）這兩個字均系古寫法，表示水從上至下地流動，也可倒作從左至右流動狀，并有波浪翻滾之形。

（音度，意為“火”）屋內有火塘之形。

（音各，意為“火鑪”）這是彝族古代擊石取火方式的寫照。兩石相碰，迸出火花，中一豎表示繩索相連。

再看彝文與圖案（也是圖畫）的對照。

以上列舉彝文均與圖案有一定聯系的，還有象形符號因素的彝文尚多，此不贅舉。由此可看出，凡是生活中常見的，與生活息息相關的事物，如日月水火之類，在由圖畫創造文字的過程中，各民族都有相似的認識。說明人類處於相同的歷史階段，思維的一致性。而象人、火鑪一類的文字又極富民族個性。這里要說明一點，畢摩在書寫文字時，為了不讓別人認識經書，有時故意把文字的上下左右任意擺弄，可橫可豎，就形成了一個字的多種寫法。

我們既然找到了文字由圖畫產生的痕迹，就可以通過下表看到文字與漆器圖案之間的聯系。

蛇和龍在圖案上，有時可通用。羊角圖案有單用、雙用，服裝上使用也多，經書花邊裝飾也是羊角。蕨草草圖案多在服裝上使用。太陽紋在圖案中常表示天文意義，如十二個角表示一年十二個月或一日十二時辰；八個角表示八個方位；多角則表示太陽光芒。火鑪圖案多根據生活中鐵制火鑪而形成。

二 圖案與圖騰

彝族圖案可以千百年來穩定不變，不少上了年紀的彝族人能象講述祖先業績一樣地講出每一種圖案紋樣的名稱來。這除了封閉的社會形態形成的單純的審美心理結構以外，和彝族的神話史詩一樣，應是人類童年時代社會意識的反映，包含了一種不可用概念言說和窮盡表達的深層情緒反映。^⑭只是歷史已經把原始藝術中表現的巫術圖騰意義逐漸湮沒了。

在涼山彝族人民中家喻戶曉的英雄史詩《支格阿龍》，講的就是遠古時候，天上神鷹的三滴血滴在蒲莫列衣姑娘身上，使其懷孕而誕生了支格阿龍。“這個優美神話里的知其母而不知其父的支格阿龍，應是以鷹為圖騰的氏族的男子與以龍為圖騰的氏族的女子相結合而生的，是彝族遠古時期母系民族社會的曲折反映。”^⑮在彝族漆器各種器皿中，鷹爪酒杯是最為高貴的。這種本來對祖先崇拜的圖騰意識，後來就逐漸衍變為等級、權勢的象徵物了。擁有鷹爪酒杯的只是那些地位顯赫的奴隸主貴族。如果奴隸在戰爭中立了大功，主子反手用鷹爪杯賜酒給他，被視為最高的獎賞，反手端杯以示主奴之別。從畢摩送魂的《指路經》中，還可以看到藥物加工的器具全和鷹分不開。“藥錘是用鷹骨頭做的，藥篩是用鷹翅勝做的，藥勺是用鷹尾骨做的，而鷹的頭骨則做了藥罐。”^⑯用鷹的各部分來做加工藥物的器具並不是可以增加療效，而是彝族對鷹圖騰崇拜的心理表現。因為在科學不發達的社會里，人們認為藥物治病完全是祖先的恩德賜予。涼山彝族還有在門上挂一只鷹用以避邪驅災的習俗。這些都是對祖先的靈物崇拜的具體表現。鷹圖騰則是該氏族或部落所有先祖的概括和抽象。

我們再從彝族史詩《勒俄特衣》中記載的“雪源十二支”看，有血的六種：蛙、蛇、鷹、熊、猴、人；無血的六種：茅草、柏楊樹、杉樹、水勁草、水燈草、勒洪藤。可以認為這是動物和植物的十二種圖騰標記。前面已經討論了鷹圖騰，這里再對蛙圖騰試作分析。彝族古代認為，蛙是各種生物的老大，最聰明也最吉利。因此在彝族神話中，蛙與人類的關係極為密切。史詩《洪水滔天》一節中敘述了以蛙為首的動物幫助世上剩下的最後一個人居木伍午懲罰天神而娶天神女兒為妻的生動故事。另一則故事敘述了天神為懲罰生物界，制造了啞水，也是蛙幫助人類，舍己喝下啞水，才使人未喝啞水而會說話。從這些神話故事中，可以看出人類對蛙的尊崇，可能就是彝族另一支氏族部落對祖先的圖騰崇拜而來。蛙的圖案在漆器、銀器、服裝上都運用得較為普遍。蛙紋畫法。

在彝族諸圖騰中，龍虎圖騰可能是最大的兩支氏族的圖騰。有的地區彝族自稱“魯拉”（）即“龍虎”的意思，在漢文獻中被音轉為“羅羅”。^⑰彝族史詩中有“龍子傳九代，代代都是女”的說法，表明以龍為圖騰的部落是以“女”為中心的母系制氏族部落。涼山博物館收藏的一面家支旗幟即以“龍”為圖案。

在圖騰崇拜中除動植物外，還有崇拜自然現象的，如日月星辰、風雲雷電之類。彝族在諸自然現象中，最為崇拜“火”，前面已經談過從文字到火鑪的圖案。火鑪圖案是彝族圖案中最主要的圖案，在一年一度的火把節上，每個姑娘的節日盛裝，都布滿密密麻麻的火鑪。這是由於“摩擦生火第一次使人支配了一種自然力，從而最終把人同動物界分開。”^⑱而火鑪是擊石取火的原始工具，至今在彝族民間仍然使用這種取火方式。彝族先民用擊石取火

的方式給自己生活帶來了新的生命，所以把取火工具“火鑪”作為崇拜對象，并藝術地表現在圖案之中。婦女服裝多飾火鑪，大致與婦女發明用火并保存火種起源于母系氏族社會有關。

從以上粗淺的分析，可以推測彝族若干紋飾當初可能是圖騰崇拜的部落徽號。盡管隨着歷史發展，會有各種新的因素帶進圖案紋飾，但畢竟不可能改變這種原始藝術的傳承特性，所以彝族漆器（服裝等圖案也如此）直到今天仍然保留了族文化的顯著特征。

造型與色彩

彝族漆器的造型和色彩也和圖案紋飾一樣，表現出鮮明而強烈的民族性格。

先說造型。

如果我們把彝族漆器餐具與彩陶陶器作個比較，就可以發現兩者之間何其相似。這種餐具的高足是與席地而坐的生活習慣相適應的；圖案紋飾的部位也和席地而坐的視線保持一致。說明這兩種餐具都是與同一種生活習慣相適應而產生的，而彝族人至今仍保留這種生活習慣。這是由於先民“隨畜遷徙”的游牧生活決定的，因為生活“無常處”，也就不可能製造和攜帶更多的家具。經常搬動，要求這簡單的幾種器物具有經久耐用的性能，這些器物常常使用若干代人，被視為祖傳寶物。這就形成了彝族漆器單純、完整的造型。同時，也由於加工工藝簡單，使得造型粗獷厚重，甚至直接取材於自然物，如角制的酒杯等，就是在原角上飾以漆繪而成。這樣的造型相沿成習，就形成了與這個民族剛毅質樸的氣質相一致的審美經驗了。彝族漆器富於張力的造型，其量感達到如此飽和的程度，這是人類童年時代，天真稚樸、與自然融為一體的性格表現，這是一個民族發展向上情緒的充分體現。

再說色彩。

彝族漆器一律採用紅黃黑三色，系生漆分別調朱砂、石黃、錫燭制作而成。這和文獻記載的“黑漆其外，而朱畫其內”^⑲的傳統色彩基本一致。

盡管我們從文獻中可以看到彝族“黑黃白賤”的記載，但這是社會等級的貴賤之分。作為整個民族心理來說，彝族是崇尚黑色的。彝族自稱“諾蘇”，“諾”義為“黑”，“蘇”義為“族”，意為黑族。在涼山最壯觀的自然景觀是“金沙江”，它與彝族的遷徙、狩獵、農事活動有着密切的關係。彝語“金沙江”為“衣諾”，衣為“水”，諾義“黑”，意為“黑水”。金沙江古稱“瀘水”，“瀘”亦源於“諾”的音變。

由於“色彩是更原始的審美形式”，彝族尚黑的心理，最初還應來源於自然，可能來源於對黑色的畏懼。史詩中支格阿龍射日月一段，就描寫了沒有太陽和月亮之後，大地一片漆黑的恐怖。這強大的黑色自然力量直接威脅着人類的生存，如熊之類黑色的動物也隨時威脅着人類，人類就相信它具有不可抗拒的神秘力量。這樣就對黑色由畏懼而生崇拜，以為自身也會同樣具備這種黑色的威力。另外，如人的頭髮和眼珠的黑色而有光澤，是生命力的象征（灰色則表示衰老，甚至死亡）。於是尚黑之風，約定俗成，沿襲至今。由於把黑色作為高貴色彩，以維護部落的純潔，就有了“黑骨頭為主，白骨頭為僕”，^⑳和彝族“分黑、白二種，黑骨頭為蠻酋之嫡派，白骨頭乃部落之遺種；黑少、白多，黑主、白奴”^㉑之記載，成了一個民族社會等級高低貴賤的區別色彩了。在生活中可以看到，無論男女老少的服裝均是黑色為主。彝族居住在高寒山區，是黑色服裝也利于保溫。天然漆色本身的色彩是“漆黑”，這與彝族尚黑之風的民族心理相吻合。

紅色熱烈而富於刺激性，就是動物也對紅色特別敏感。通觀整個人類社會的童年階段，都是喜愛紅色的。從在死者身旁灑赤鐵礦粉末到新石器彩陶；從原始洞窟壁畫到古希臘陶瓶，無不表現出人類對紅色的特殊喜好。於是原始先民便對紅色寄予了“血”與“火”的崇高意義。先民們為求生存與野獸搏鬥和部落之間的戰爭都會流血，生命和血融為一體，紅色便被看作是生命之色了。“朱紅的刺激作用宛如火焰，而火焰總是使人入迷的。”^㉒火把節是彝族最隆重的傳統節日。神秘的巫術意義和刺激生理興奮的作用加在一起，這就使彝族和各民族先民一樣，對紅色具有的特殊感情了。

在彝族人看來，黃色是光明的象征，有陽光、火光的含義。光是人類生存的基本條件之一。在火把節上，人手一柄大黃傘，簡直就是光明的節日，光明的海洋。彝族人對黃色的喜愛與漢族帝王奉黃色最尊貴的意義是不一樣的。

彝族漆器對黑紅黃原色的使用，也因為原色直接來源於自然，原色是自然生命力原始沖動的再現。原始藝術的原色共性，表明一個民族生機勃勃，奮發向上的心理意識。社會的發展帶來環境的改變甚至破壞，同時也就產生了病態的心理和病態的色彩。西方現代藝術的“原色運動”和原始藝術的回歸正是對病態社會的反動，藝術家企圖以此給灰色世界注入新的血液。

從以上分析可以看出，彝族漆器從造型到色彩，都是彼時彼地的社會生活中產生的，是民族心理素質的藝術表現；又與此時此地的民族心理結構緊密聯系着的。

彝族漆器的藝術性格

前面已經談到，彝族社會內部的家支勢力的分割和封閉，是奴隸制社會中氏族部落的痕迹。因此，在彝族歷史上始終沒有形成權力高度集中的王權。儘管“南詔”時代是彝族歷史上最輝煌的時期，但文化却未能獨立發展，彝族傳統文化還是以其原始形態在民間傳承着。在漆器藝術上，根本找不到奴隸制社會尖銳的階級對立的意識。而殷周奴隸制社會的青銅藝術，則以直

接服務於統治階級權力精神的禮器為代表，充分表現出威嚴而神聖的“寧厲美”的階級屬性；古希臘瓶畫藝術則多表現征戰場面，有如荷馬史詩般的恢宏氣派，這是上升民族擴張心理的反映；埃及奴隸制城幫時期的造型藝術，則更直接表現殺戮奴隸、猛獸食人的血淋淋的場面，充分表現埃及王朝企圖征服世界的心理。

彝族漆器藝術却體現出民族成員共同享有的性質，充分肯定人的價值，表現出人類征服自然後的平和喜悅的心境。正如普列漢諾夫在《沒有地址的信》中指出：“所有一切具有幾何圖形的花樣，事實上都是一些非常具體的對象（大部分是動物）的簡略的、有時甚至是模擬的圖形”。例如，一根波狀的線條，兩邊畫着許多點，就表示是一條蛇，附有黑角的長菱形就表示是一條魚，……我們從這種圖形上十分容易地看出動物外皮的花樣是怎樣變成幾何圖形的。”^②我們把彝族圖案紋樣列出，就可以看到彝族先民對自然的直觀認識何等地童稚可愛。部分紋飾我們可以推斷為祖先圖騰族徽外，從這些紋飾中也可以看出彝族先民簡樸生活的特征。日月星辰是原始民族最早發展起來的天文意識，狩獵、放牧、播種、收割無不與陰晴冷暖有關；仰視星象，辨明方向，俯察榮枯，區分氣候。于是就將日月星辰作為崇拜的對象加以藝術地表現。山水林木是土地的概括，是人類賴以生息繁衍的根基。牛羊豬雞是彝族自古以來飼養的基本禽畜，是生活的重要組成部分。在圖案中，雞冠、雞腸、雞眼如此之多，說明彝族人生活與雞十分密切。在史詩記載的神話傳說中，是公雞把太陽請出來的，雞冠的九道缺口是與太陽歃血盟誓時割的。^③就是長征時，劉伯承和彝族首領小葉丹結拜兄弟也是舉行的飲雞冠血酒盟誓的原始巫術儀式。瓜子、蒜瓣、花蕾則有種子、繁殖、生命的含義。魚網、柵欄、窗格、纏綫架、鏈子之類則是彝族生產生活用具在藝術上的樸素表現了。“總之，在這裡，裝飾圖案的發展是和原始技術的發展，換句話說，是和生產力的發展有着最密切和明顯的聯繫的。”^④

彝族漆器圖案紋飾的另一特征，是取其事物富於表現力的局部入圖，而不注重事物的整體描寫。古代希臘、埃及和西亞的陶器圖案多看重事物的整體描寫，尤其是動植物的整體造型。我國新石器彩陶紋樣也多以事物局部入圖，這和彝族圖案一樣，屬東方藝術的類型，是一種因形設意的表象藝術，是一種積澱了社會內容的“有意味的形式”。

彝族漆器還有一個顯著特征是不以人物入圖。這大致是在自然崇拜時代，彝族先民把一切自然物都賦予了生命的價值，自然的人化，人化的自然。前面談到的史詩中記載的“雪源十二支”把人和動植物相並列，在別的神話故事中也表現出人和動植物的平等價值。在氏族社會中，個人的力量是不足道的，必須依賴氏族部落的整體一致性，個人才可能在惡劣的自然條件下得以生存。彝族漆器藝術（服裝、金銀器圖案也如此）不以人物入圖，正說明彝族社會不突出個人力量的部落共同體特征。至今彝族的許多生活習慣，如飲轉轉酒、分食砣砣肉，婚嫁喪葬等大事活動，則傾村寨出動為之喜慶，仍保留了這種重整體的古風。

這樣，我們就可以基本推測，彝族漆器圖案紋飾“在大多數的場合下，是作為氏族圖騰或其他崇拜的標志而存在的。”這種民族文化共同體的表現，之所以能長期傳承，是以一個民族術其生存的“抗同化”的共同心理素質為內核的。

由此可以得出結論，任何一個民族的藝術形式能存在，并煥發永不衰竭的生命力，就在于它扎根在本民族賴以生存的土壤之中，形成了鮮明的民族

性格。有“性格”的藝術，才是美的藝術，涼山彝族漆器藝術正好說明這樣一個真理。

注釋：

①《韓非子·十過》

②詳見《涼山彝族奴隸社會·婚姻和家庭》

③《漢唐地理書鈔·永昌郡傳》

④《異域志·叢書集成》

⑤根據朱葉翻譯整理彝書《萬事萬物的開端》未刊稿。

⑥《三國志·張嶷傳》

⑦《華陽國志·蜀志》

⑧《宗史·蠻夷傳》

⑨彝文“漆樹”為 (吉波)，“漆器”為 (吉底達叔)；“啓

明星(金星)為 (吉瓦補)，“亮晶晶”為 (吉斯)，“光滑發亮”為

(吉覺)，從文字看，均與“ ”(漆)相關。

⑩史記·西南夷列傳、《漢書·西南夷傳》

⑪《宋史·蠻夷傳》

⑫傳說故事說畢·阿史拉則和他的徒弟分別十年後重逢，兩人比試念經作法的本領，結果師徒兩人的本領都大，把山咒垮了。徒弟遂起嫉妒之心，想把師傅咒死，自己稱霸。於是師徒同時作法，兩人都被咒死了。畢·阿史拉則生前創造了許多文字，死後變成龍歌布曲鳥(相當於漢族神話中的鳳凰)，每天在樹上吐字給自己的啞巴兒子。一天，媽媽上山找啞巴兒子，把鳥驚走。啞巴雖然說話了，但龍歌布曲鳥還有許多文字沒有吐出來。因此，現在彝文不够用，只好採用同音異義的替代辦法。

畢摩作法使用的圓扇(彝語稱“擲克”)頂部便雕刻兩只鳥，“鳥喙前伸，作吐物狀”(國文詳見《涼山彝族文物圖譜·漆器》)。說明畢摩是極尊重自己祖先傳說的。

⑬(美)海斯、穆恩、韋蘭著《世界史》中譯本

⑭李澤厚《美的歷程》

⑮《涼山彝族奴隸社會》并參見肖崇素《彝族的神話、傳說和史詩》(載《民間文學論叢》)

⑯《彝族藥醫史》征求意见稿

⑰關於虎圖騰，詳見劉克漢著《彝族社會歷史調查研究文集》和《文明中國的彝族十月歷》

⑱恩格斯《反杜林論》

⑲同①

⑳嘉慶《四川通志·聖地》

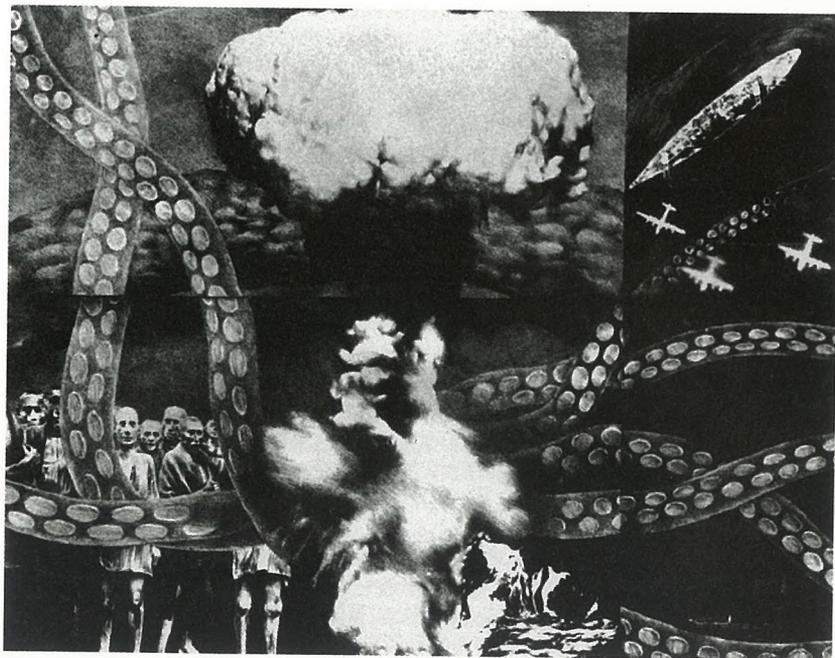
㉑嘉慶《雷波廳志·風俗·夷俗》

㉒康定斯基《論藝術里的精神》

㉓見《普列漢諾夫美學論文集》

㉔據彝族史詩《勒俄特衣》記載：遠古時候，天上出現六個太陽、七個月亮，大地被灼得一片枯焦。支格阿龍一口氣射下五個太陽、六個月亮。剩下的最後一個太陽一個月亮嚇得不敢出來，大地又一片黑暗。於是“派遣白公鷄，去喊日月出，日月不聽話，雞冠刻九刻，定下九條約。”所以，此後彝族把公鷄作為祭祖驅鬼的靈物。

㉕㉖



永恒的凝視(版畫) 徐宇
STARING FOREVER XU YU