

新世纪美术教育丛书

孙建君 编著

中国民间美术鉴赏

ZHONG GUO MIN JIAN MEI SHU JIAN SHANG



教育部体育卫生与艺术教育司审查通过
全国高等学校美术专业课程教材



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

中国民间美术鉴赏/孙建君编著. —重庆: 西南师范大学出版社, 2006.8

(新世纪美术教育丛书)

ISBN 7-5621-3705-6

I.中… II.孙… III.民间工艺—工艺美术—鉴赏—中国—教材 IV.J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 095278 号

中国民间美术鉴赏

编 著 者: 孙建君

责任编辑: 王 煤

封面设计: 梅木子

装帧设计: 梅木子

出版发行: 西南师范大学出版社

网址: www.xscbs.com

中国·重庆·西南师范大学校内

邮 编: 400715

经 销: 新华书店

制 版: 重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

印 刷: 重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 9.75

字 数: 230 千字

版 次: 2006 年 9 月第 1 版

印 次: 2006 年 9 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5621-3705-6/J·387

定 价: 46.00 元

总序

西南师范大学出版社出版的《新世纪美术教育丛书》几年前已开始分别以教材的形式出版,有的已再版数次,销路颇畅,读者反映颇佳。最近被教育部体育卫生与艺术教育司审查通过,定为全国高等学校美术专业课程教材。为适应美术专业教学发展的需要,根据教育部 2005 年 3 月颁布的关于《全国普通高等美术学(教师教育)本科专业课程指导方案》,出版社对该套教材进行了新的调整,组织编写了《外国美术史》《素描》《水彩画》《水粉画》《艺术概论》《雕塑》《中国民间美术鉴赏》《艺用人体解剖》《版画》以及美术各类选修课教材。

新改版的作者队伍来自清华大学美术学院、中国美术学院、西南大学美术学院、四川美术学院、南京师范大学美术学系、华南师范大学美术学系等全国十几所艺术院(系)校的美术教师,撰稿人都是身在教学第一线,对所写学科有多年的教学经验,有长期的学术积累。其中有博士生导师、教授、中青年业务骨干。因此,每一种教材都有很强的实用性,同时具有较高的学术价值。

这套教材有几个突出特点:

一是它的前瞻性。从科目设置到撰文,都着眼于面向 21 世纪。设计在目前越来越显示出其重要性。为适应形势需要,本套教材根据新的课程方案,增添了设计类科目教材多种,即《现代西方设计概论》《设计素描》《设计色彩》《立体构成》《平面构成》《商品包装设计构成》《书装设计构成》等,占全套教材的五分之一强。这里只是要说明全书的策划者具有的前瞻性的思想意识。在撰文过程中,所有的作者都力求融合新知识、新思路,使自己的著作对读者有新启示。有些作者是由欧美留学归国的,或数次出访欧美的,他们直接吸纳了西方文化。暂时没有机会出国的作者,在当今信息十分

发达,很容易获取新知识的条件下,他们也都努力汲取西方文化中有益的东西,使自己的著作具有一副新的面孔。这些都是为了赶上世界潮流,与世界接轨,以适应改革开放的需要。

二是它的系统性。举凡当今美术教育所涉及的科目,这套教材几乎都关照到了。从基础训练的素描、速写、色彩、设计,到提高专业和文化素养的美术史、美术理论、美学、摄影、书法等,应有尽有。而每一种教材也都力求系统完整,以使读者对该教材首先把握住总体,在这个前提下,再为读者提供本专业的具体知识。

三是它的可读性。本套教材充分考虑了所服务的广大读者。该套教材深入浅出,通俗易懂,可赏可读,已成为其突出特点。即使像设计基础、美学、艺术概念、美术史等理论性很强的专题,读者也不会觉得诘屈聱牙,难以卒读,而是朗朗上口,余味颇浓。再加上设计装帧的现代意识,书中图文并茂,印刷精美,很富有吸引力。

当然,这套教材也同其他教材一样,并不是十全十美的,也存在一些不足,需要不断改进。这套教材,已不仅仅是西南师范大学出版社一家的事情,在某种意义上说,它已是关系到整个中国今后美术发展的大事情,因为它的使用面已经覆盖全国。我们有责任使这套教材日臻完美。我相信,在参与编写单位的支持下,在撰稿专家的共同努力下,在整个美术界专家和同仁的共同关怀下,该套教材一定会越来越完美。

应出版社之邀,写上了上述一些看法,是为序。供广大读者参考。

首都师范大学美术系教授、博士生导师 李福顺

新世纪美术教育丛书编审 委员会委员

(排名不分先后)

丛书策划:宋乃庆 王 煤

孙志钧	首都师范大学美术学院	院 长	教授	■
秦秀杰	东北师范大学美术学院	副院长	教授	■
李 岗	哈尔滨师范大学艺术学院美术教育系	主 任	教授	■
康书增	新疆师范大学美术学院	副院长	教授	■
李桂金	天津师范大学艺术学院美术系	主 任	教授	■
陈 航	西南大学美术学院	院 长	教授	■
周安平	西南师范大学出版社	社 长	编审	■
王 林	四川美术学院		教授	■
陈和西	湖南师范大学艺术学院	院 长	教授	■
李向伟	南京师范大学美术学院	院 长	教授	■
黄丽雅	华南师范大学艺术学院	主 任	教授	■
帅民风	广西师范大学美术系	主 任	教授	■
张玉泉	西北师范大学敦煌艺术学院	副院长	教授	■
何 洁	清华大学美术学院	副院长	教授	■
赵 健	广州美术学院	副院长	教授	■
张 弘	广州美术学院美术教育系	主 任	教授	■
余国华	福州大学厦门工艺美术学院	副院长	教授	■
张小鹭	厦门大学艺术学院	副院长	教授	■
汪晓曙	广州大学艺术学院	院 长	教授	■



作者简历

孙建君,1951年生,山东省广饶县人。曾任中央工艺美术学院《装饰》杂志副主编,现为中国艺术研究院研究员、研究生院副院长、研究生导师、中国工艺美术学会民间工艺美术专业委员会副主任、中国工艺美术学会理论委员会秘书长、国家非物质文化遗产保护工作专家委员会委员。长期以来,主要从事中国工艺美术、设计艺术、民间美术历史及理论和民间文化研究。先后参加国家重点科研项目《当代中国的工艺美术》、《中国大百科全书·轻工卷》工艺美术分支、《中国民间美术全集》、《中国美术史·隋唐卷》工艺美术部分、中国美术分类全集《中国织刺绣服饰全集·织染卷》的编撰工作,出版有关民间美术研究的专著和译著多部。先后在全国40余所院校开设民间美术课程与讲座,推广民间美术教学,为完善艺术学、美术学与设计艺术学教学发挥了一定作用。

孙建君

导 言



图1 四川木雕神像

一 民间美术的概念与分类

在中国历史上,广大劳动人民创造了属于自己的文化,人们习惯于把表现这种文化的造型艺术,称之为“民间美术”“民间工艺”或“民俗艺术”。从字面看,“民间”具有平民大众、乡土底层和通俗普及的意思。一般说来,相对而言,民间美术在历史上和宫廷美术及士大夫美术相比,具有两种不同文化的性质;在现代,是有别于专业美术工作者的创作。在历史上,民间美术流传在农民和市民中间,作者大都为劳动阶层中默默无闻的工匠;而流行于宫廷和文人士大夫阶层中的美术创作,作者则多为御用艺人和上层文化人。除创造者、接受者和流传范围的特殊性以外,民间美术的内涵,即民间美术的范围也区别于一般意义的美术。其中,只有小部分(如年画、剪纸)近似纯美术,而绝大部分(如服饰、器用、工具等)不同于通常意义的美术。

民间美术主要是劳动人民创造的,它与人民的生活、生产、风俗习惯有着密切的联系,用来美化自己的生活环境。民间美术以其简洁的造型、完美的功能,在精神和物质上满足了劳动者多层次、多方面的需要;其通俗的形式受到劳动者的欢迎,并为劳动者所掌握和运用。民间美术是中华民族文化的一个重要组成部分,它是一切美术的基础,不论历史上的宫廷美术、文人士大夫美术、宗教美术,还是现代社会新的美术创作,它们的发展都离不开这个基础。民间美术既是美术之源,又是美术之流;它的过去是珍贵的民族艺术遗产,它的现在是丰富多彩的群众生活的艺术体现,是民族艺术的活的传统。民间美术,像民歌一样,它凝聚着劳动者对生活的热爱、对幸福的祝愿、对美的追求。

真正的民间美术创作用料不一定贵重,有时制作也比较粗简,但它所体现的设计意蕴和美的造型,却与人民的生活和心灵息息相通,表现了一个民族的创造性。

为了较全面系统地学习和了解中国民间美术,从民间美术自身的特性出发,我们将民间美术大体归纳为以下九个方面或门类。

1. 民俗信仰中的民间美术,是表现下层民众对神、鬼、祖先的信仰与崇拜的艺术。在今天看来,虽然内涵和功能有所改变,但作品反映的信仰民俗仍有较高的学术价值,其艺术造型亦对今天的学习和创作有借鉴意义。它们大多是在祭祀活动中的神像、供品、礼仪用具等。(图1)

2. 建筑陈设中的民间美术,主要是民众居住的宅居和村落周围的桥梁、牌楼、戏台、祠堂以及平民的陵墓建筑,包括这些建筑的各种砖、石、木雕刻(图2)与彩绘装饰及室内的家具陈设等。民间建筑与家具陈设作为民众生活起居的重要场所和室内布置模式,集中体现了一个民族的基本审美情调。

3. 环境装饰中的民间美术。有木版年画及各种民间绘画与民间剪纸,这些既是中国民间在年节喜庆之际,用来迎新辞旧、祈福纳祥的民俗艺术品,也是广大人民群众用来美化环境,反映社会生活、表达愿望的一种最为普及的艺术样式,是一份十分珍贵和丰厚的文化遗产。(图3)

4. 生产劳动中的民间美术。作为中国民间美术研究对象的生产工具,是指那些人们在生产劳动中使用的,在造型、结构、质地和装饰上具有形式美感或其他具有审美因素的农具、手工工具、交通运输工具及各类辅助工具。它的历史作用、文化意义以及在使用过程中所产生的愉悦功能在任何工业机器所取代不了的。(图4)

5. 生活器用中的民间美术。从烧制陶器开始,几千年来,由从满足人们生存的需要,到满足不同身份、不同层次的人们多方面消费的需要,人类创造的不同质地、不同造型和有着不同功能的器物已形成了一个庞大的器物文化体系。民众在日常生活中创造和使用的各种材质的饮食炊具和起居用具不仅便利了人们的生活,同时也美化和丰富着人们的生活。(图5)

6. 衣饰穿戴中的民间美术。服饰作为各民族群众用来装饰自身的艺术,在民族的迁徙、流变中,以及在不同历史时期、不同地域所形成的不同的文化情景、特殊的视觉和心理审美模式中,创造



图2



图3

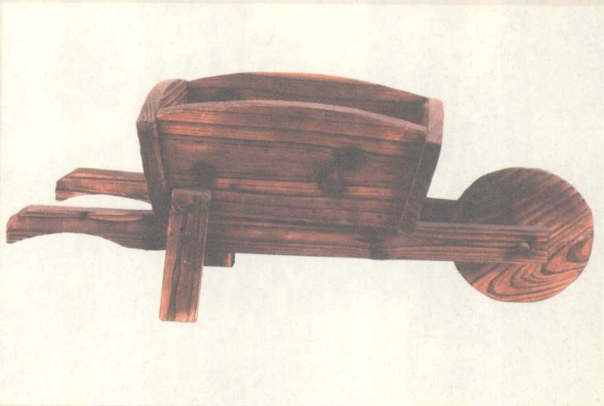


图4



图5



图6



图7 清平遥《五岳图》沙阁戏人



图8

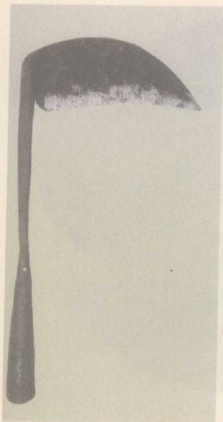


图9

了中华民族多姿多彩的服装造型样式和装饰。如服装、鞋帽、染织面料和首饰、佩饰等装饰品,都比较集中地反映了中华各民族的风情和服饰文化。(图6)

7. 戏曲表演中的民间美术。民间美术对中国戏曲的形成和发展曾发挥了举足轻重的作用,在戏曲的演出和民间社火游行中所使用的面具、脸谱、木偶、皮影等,不仅是戏曲表演的道具,而且也是富有浓郁地方特色的民间美术作品。它们往往使表演活动更具神采,蕴含着相当丰富的文化内涵。(图7)

8. 游艺竞技中的民间美术。游艺与竞技是人类生活轻松、美好的一面,民俗活动中常见的灯彩和具有启蒙教育、开发智力及审美功能的民间玩具既是中国民间社会生活文化的物化形态,也是中国民间美术的重要门类。

9. 传统商业中的民间美术。从民间美术的角度来看,在传统商业活动中,商品的包装与店面的招幌是在民间的经济生活中产生的,反映了一定的社会风俗与审美习尚,其制作工艺和艺术风格具有民间特征。传统包装与店面招幌的类型、功能、制作与视觉特征,体现了传统商业文明的多姿多彩与市井民俗文化的内涵。(图8)

二 民间美术的基本特征

1. 原发性特征

从历时的发展来看,民间美术较多地保留着艺术发生时的某些基本性质。原始社会中,人们的艺术活动,往往同时也是他们生产或生活的内容,在看似属纯功利性的生产或巫术礼仪活动中,却创造了具有审美价值的艺术作品,他们的物质生产和精神生产是交织在一起的。对于原始人来说,他们创造并接受这种原发性的实用与审美同体的艺术,是不难理解的。民间美术与此有相似之处。当今一些农村使用的瓷碗、木勺、纺车和镰刀(图9)与新石器时代先民使用的陶钵、木勺、纺车和石镰,在形式和功能上并没有本质的差异。作为艺术,它们都带有和生活原型重合的性质。尽管原始艺术与民间艺术并不等同,人类数千年来文明的发展和情感的积淀已经拓展、变更和完善了原始艺术的内涵和形式,然而,没有什么别的艺术,更像民间美术这样还保留着近乎原始艺术的原发性特征。

在共时性的社会文化整体结构中,民间美术也保留着一种和现实生活紧密相关的原发性,民间美术带有很大成分的生活原型的特点,不像文人美术那样为追求精神意趣而高度地纯化,也不像宫廷艺术那样,为显示社会地位优越而不厌其烦、不厌其详地雕饰。民间美术的这一特质,经常被用“通俗”或“俗”来形容。不同历史条件下,“俗”的内涵也不尽相同,而且,俗和雅也并不总是绝缘的。但是,民间美术远比其他艺术更靠近现实生活。在内容上,它往往贴近于生产和日常(以及理想化的)生活情景,有些已近乎直接的再现。在形式上,一般不做过多地雕琢、修饰,保持着清新、质朴的随意性。民间美术作品常带有粗率的痕迹,但恰恰因此而显出淳朴自然的趣味。这种不雕不琢的率意创作是在特定心理条件和客观条件下形成的平易自然的手法。有些民间美术的制作也求繁细和精美,如苗绣(图10)、藏刀,这种对实用品的美化,

主要是出于对自身生活的热爱。所以,它同样说明,共时的原发性也表现了民间美术对生活原型的接近以至于重合。发生学意义的原发性和贴近生活的原发性实质上是同一的,它们表明民间美术是一种包容着很大物质成分内容的文化形态,与纯艺术有着巨大的差别。

2. 集体性特征

民间美术在创作方式上与专业艺术家的美术创作有着本质的区别。劳动者集体的社会生活是民间美术创作的基础。在此基础上进行的创造,虽然出自个人之手,却体现着劳动者集体的聪明才智和创造才能。另外,即使是劳动者中有名的艺人、工匠的创造,也从来没有离开过这种集体生活的基础。在民间美术的创作中,个体与集体始终是有机地融合在一起的。

集体性特征是民间美术区别于普通美术的重要特征。集体性是许许多多个性的求同存异。集体和个人是不能绝然分开的,集体性只是一个抽象的概念,其实质,是成千上万劳动者个人创造的量的积累。民间美术的各种形式、各种品类的作品,从创作到流传,始终与劳动者的社会生活密切联系着,并且与劳动者本身有着极其密切的关系,是为了满足劳动者自己

的需要而创造的艺术。而普通美术则与民间美术不同,无论是历史上的服务于宫廷、宣传宗教,或是“抒发胸中逸气”的美术创作,还是现代的反映生活、“表现自我”的艺术家的美术创作,由于服务对象的不同而产生了多种多样的创作目的、创作要求;并且,为满足来自不同方面的需要,而产生了形形色色的风格流派,但都不是为了满足大众的直接的社会的需要而进行着的,这些作品绝大多数是个人的创作。当然,从美术创作的基本原理来认识艺术家的美术创作,也不能简单地把它看做是纯属个人创作的产物。应当认识到,艺术家的美术创作也必然反映着一定阶级的思想感情,表现着一定社会集团的生活,代表了相当一部分人的艺术趣味。优秀的艺术家的美术创作,也继承着前人的艺术传统,有的甚至是直接从某一形式继承而来。但是如果换一个角度,认真地考察他们的创作实践,就会看到艺术家的创作过程是由个人来进行的,创作出来的作品也是属于个人的。作品的构思、构图、内容以及造型语言的选择均由艺术家自行安排。在这里,艺术家个人的创作劳动显然起着决定性的作用。

3. 承传性特征

民间美术大多是劳动人民从自己生活的直接需要出发,基于爱美的心愿和对亲人的情爱以及信仰、社交需要等所进行的创作,他们按自己的直观感受,无拘束地表述思想。千百年来,其主要的传承是按照以家庭为核心的模式发展,但宋代以后,由于商品经济日趋完善,民间美术诸门类,特别是同生产、生活密切关联的纺织、印染、刺绣、陶瓷、工具、农具、交通用具及建筑装饰等形式,逐渐从以家庭为中心的创作环境发展为行会、行帮及批量性的工场等社会性的传播形式。与以上两种大的传播形式相并存的还有民间特种手工艺的师徒承传和以技艺口诀为主的民间造物理论等多种传承形式。



图 10



图 11

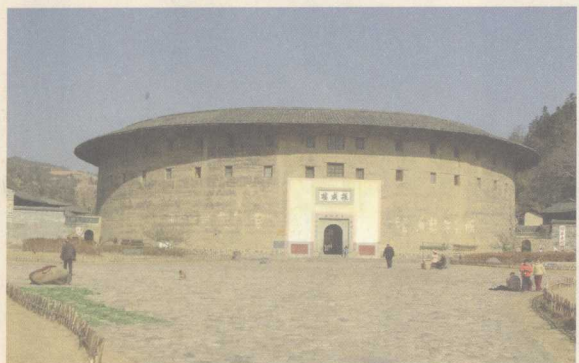


图 12 福建土楼



图 13 藏式供柜龕頂木雕裝飾局部

在以家庭为中心的技艺传承环境之中,是师徒、父子、母女关系直接传授的方式。如同中国民间文学的流传主要通过口头传播一样,民间美术同其他民间文化一样也没有脱离言传的传统。民间美术绝大部分的技术性手艺,都是以口诀这一最朴素的语言形式来传播并得以发展的。这种言传的内涵有着规律性的经验和审美性诸方面的因素,它不仅是工艺技术的工序过程,更是含有创造经验和审美经验的概括总结。以物相传的民间美术,主要是通过谱子的形式传播的,如画谱、剪花样谱、影戏谱、脸谱、年画版样、纸扎画谱等等。这些谱子有的是集体创作总结,有的是名艺人亲手绘制的,有的则是借鉴其他艺术形式而从程式化的模式中套用而来的。虽其来源不一,但都是经过不知多少代人的日积月累而逐渐积淀、完善和再创作而形成的程式化模本。这种传承形式有利于普及和传播,有利于民间艺人之间的交流。心传是集言传身教、物像及文字信息传播为一炉的综合传授形式。艺人们虽有“言传身教”的理论,但又有更高一筹的“言传不如身教”的经验。他们将一些技艺性较强的手艺采用言传和物传的直接传授方式,同时更善于综合,把言传引申为身教,即利用行为传授来实现言传的功效。如父传子、母传女、师带徒的过程,是通过技艺的实际操作和示范行为来传授的。同时也有一些由有文化的艺人或由文人将其民间技艺口诀经验记录下来的典籍、野史笔记等史料,作为后世创作的范围和规定。

言传、物传与心传是民间美术的三种主要传承形式,这三种形式归结起来,即为社会形态传播和技术理论传播。社会形态传播主要表现在家庭的承传(父传子、母传女、师传徒等),行会、行帮的传播(以工场化、专业化的技艺为主,以宋、元、明、清时代为代表),技艺理论的传播(主要是指画诀、塑诀等技艺口诀),它们为民间美术研究提供的不仅仅是技艺的传承形式,更为重要的是含有更深层的,包括民间美术技艺形态和艺术风格形成的内在因素。(图 11)

4. 区域性特征

在一定区域内生活的劳动者,其社会实践往往在一定的地域范围里进行着。因地理、气候、物产等自然因素的差异和劳动

者在需求上的差异,以及在改造自然时所采取的观念、方式、技艺等主观因素的不同,使创造出来的社会文化传统有着明显的区域性特征。区域性特征是文化所共有的主要特征之一。区域性的社会文化传统塑造着区域内居民的文化性格,规定着历史文化的演进特点,制约着人们的生活习尚,构成了人类文化的丰富多彩。民间美术作为造物的艺术,这种区域性的特征尤为明显。带有区域性特征的民间美术所显现的功能和审美标准,是建立在区域内的社会文化基础之上,并综合了劳动者的社会生活的需求、风俗习惯、物产等因素而形成的,是约定俗成的功能和审美标准在某一区域内的具体表现。

5. 工艺性特征

民间美术在材质、制作技艺方面的工艺性特征对于民间美术的造型和功能具有特别重要的意义。由于民间美术包含着极其繁多的种类,而且也不像纯美术那样有彪炳后世的巨匠占据要津,于是有许许多多的材料和无穷无尽的手段、技法可供选择,制作时的思想总保持着不受约束和干扰的灵活和自由。民间美术选用的材料多是廉价的以至俯拾即是自然物质,如泥土、竹木、石料、丝绵、棕草、金属、贝壳、麻和苇等等。民间美术创作的过程,始终包含着对材料的开发和充分利用,体现出材质自身的肌理、纹饰、硬度、光泽等自然形态特征。民间美术的工艺性特征与前述的各种特征密切关联,

特别是建筑、器用、服饰等作品,民间艺人无时无刻不考虑到要保证或提高它们的实用功能,因此,也就包含有科学的设计因素。当然,中国民间艺人的设计思想和观念与西方人的设计体系不同,总带有东方人特有的、令人感到亲切的人情味,这也许就是中国民间美术特有的造物观念和体系。(图 12)

三 民间美术的历史与文化寻索

1. 民间美术与原始艺术

民间美术同原始社会的美术是一脉相承的。作者的生活实践和对生活的感受,以及生产条件、生产关系等,决定了民间美术一直保持着中华民族原始艺术的基本品质,从原始美术到后来的民间美术,始终表达出赞美生活、歌颂生活、创造生活的意旨,在这意旨中充满着战胜客观困难的力量和自信的精神。人们用“乡土艺术”来形容它的内在气质,正是对那种来自劳动者生活的快乐情绪的赞美和概括。数百年甚至数千年前的许多“瓶瓶罐罐”,由于时代生活的变迁,今天虽已不再适用,却依然是人们欣赏的对象,使人动情。因为那种浸透着美好意识的原始艺术,揭示了一种永恒的美,民间美术同样具有一种超越时空的艺术魅力和审美价值。乡情、乡音、土风等,培育着一方人,又影响着一方人,它是民间劳动和生活的颂歌。劳动者的一切真情美意都物化在民间美术的创作中。就整体而言,它大多数是粗的、俗的、野的、土的,但粗非拙劣,俗非平庸,野非不驯,土非孤陋。人类初期的一切活动,包括原始艺术和其他造物活动,都是直接维持生活的活动,都是以此为出发点和作为终极目标的。人们从原始人类遗留的大量生活工艺品和劳动工具中,可以看到人为了维持生命所作的各种努力。民间美术创作从根本上来说与人的生命价值直接相系。实用原则产生使用价值,是与人类的生命原则同质的,从而具有主体性地位,其他的诸如精神需要和价值则是第二位的。如果说人的生命原则决定了工艺造物的实用原则,那么人的需要的丰富性、人的本质则决定了工艺生产实用与审美、物质与精神一体的民间美术的基本性质。(图 13)

2. 民间美术与下层文化

著名民俗学家钟敬文先生曾指出,所谓“下层文化”是指在文化比较发达的国家或民族的文化领域里,那种跟一般处于高位的上层文化相对立的处于下位的文化。两种文化汇合起来,才构成了整个国家或民族的文化,也就是我们今天所说的民族的传统文化。下层文化大都是过去广大人民,特别是劳动人民的产物。由于他们所处的经济、政治以及文化上的地位,他们的文化特点,大都与他们的现实生活(基本生活)密切相关,如生产技术、民间医药、建筑物(图 14)、工艺品、劳动歌、实用艺术以及各种民众娱乐等。民间文化的创造者、享用者和传播者大都是直接从事生产活动的民众,或者是从他们中间出身的专业艺人。他们大都没有受过教育或受的教育很浅,他们的文化产物的传播,除了实物以外,一般采用语



图 14

言传承、行动传承和心理传承等方式,很少用文字等方式固定下来。因此,这种文化很缺少可供查考的文献资料,而它的价值却又是不可忽视的。民间美术作为劳动人民的创造,正是民间文化的生动体现和形象载体。

3. 民间美术与宗教文化

在中国数千年的历史中,宗教与民间信仰非常活跃,也相当复杂。宗教作为一种历史的社会现象,渗透到社会生活的方方面面。民间美术与宗教文化的关系,不仅体现在它所表现的宗教故事、宗教人物,宣扬的宗教思想及其宗教活动中,也体现在它形成的历史过程中所受的宗教影响。中国的传统宗教主要是佛教、道教和民间流传的原始信仰。在民间美术中时常有原始信仰的痕迹表现,但往往已蜕变为一种禳灾辟邪、祈求吉祥的程式化的象征形式。民间美术在宗教活动中的作用,如同其他宗教艺术一样,是直接为宣扬宗教思想服务的。自古至今,木偶、皮影都有传留于寺院的事实。唐代寺院

中的俗讲僧,在讲演时就曾使用影人作超度亡者灵魂的佛事。自宋代开始,福建漳州、泉州民间,每逢迎神祭扫、菩萨生日,都要在神庙中演出木偶戏。至今木偶戏仍承担着筑院谢土、建庙制煞、镇压(水、火)灾星、开社除祟等宗教职能,并有一套戏巫合一的演出程式。(图15)

4. 民间美术与民俗文化

民俗在社会生活中是一种普遍现象,每个民族地区都有其不同的风俗习惯,并且相沿流传,有着悠久的历史文化遗产。它具体表现在社会组织、日常起居、岁时节令、人生礼仪、劳动娱乐和民间信仰等方面;或是以语言、行为来表现,或是以文学、艺术来表现,更多的是相互渗透、结合,形成了错综复杂的文化现象。民间美术便同以上诸方面互相结合着,以其独具的形式和内容显现其特点。从某种意义上说,民俗活动是民间美术赖以生存和发展的基础;同时,民间美术的内容与形式又充分反映了民间风俗的各种事象。所以,人们有时也将民间美术称为“民俗艺术”。

正像民俗自身的某些特征和传承方式一样,民间美术也具有相当强的稳定性或保守性。它是依靠世代代口传心授以及行为影响的方式延



图 15



图 16

续下来的。一方面,民间美术在表现形式上的模式决定了它不会发生太大的变化;另一方面,它的那种几乎与民俗相重合的内涵,同民俗一起一代一代地延续下来,由此保持了它相对的稳定形态。当然,漫长的历史传承,难免对民间美术有新的创造、附会和误解,但其基本内涵像一条不尽的大河,永恒地在背后潜流着。民间美术是民俗文化的载体和组成部分,它直接反映了民众的精神追求和思想感情;缺乏对民俗的了解,就很难理解民间美术的表现形式与内容,也就无从掌握它的演变的规律。

5. 民间美术与戏曲文化

戏曲是一种综合性艺术,它的形成与流传是由多种因素决定的,又是在与多种艺术形式的融会中发展成熟的。戏曲史家与戏曲理论家在研究中国戏曲的起源、形成与发展过程时,虽然也都注意到戏曲作为一种综合艺术包含了美术的因

素,以及美术对戏曲所产生的影响,但对这种关系的深层意义却很少给予足够的重视并进行更为深入的探讨。从发生学、传播学、观众学和民俗学的角度来看,美术,尤其是民间美术对中国戏曲的形成与发展曾发挥了举足轻重的作用。在民间美术中,剪纸、刺绣、雕塑、绘画等都是最为普遍,表现戏曲故事和戏曲人物较多的艺术形式(图16),而面具(图17)、脸谱、木偶、皮影等直接就是戏曲演出所用的道具。



图 17



图 18

长期以来,中国的民间美术与戏曲在相互影响、相互促进的发展过程中,形成了一种极为特殊的关系。深入了解和认识这种关系,就会发现其实民间美术与戏曲有着很深的历史渊源,那就是它们都来自民间,都是在民间生活的沃土上发育成长起来的。民间性既是民间美术与戏曲的共同特点,又是它们相互联系的深厚基础,“画中要有戏,百看才不腻”这句在民间流传的谚语,说出了中国民众的审美习惯和民间美术的造型特色。以民间剪纸为例,在表现戏曲题材时同样联系着民间的欣赏习惯和生活风俗,并在内容上多取材于当地民众所熟悉的地方戏曲剧目,从而形成了戏曲剪纸强烈的地方特色。中国幅员辽阔,各地戏曲剪纸风格和表现剧目的不同,既与当地群众的审美趣味和表现技巧有关,也与戏曲的地方色彩有关,从某种意义上讲正是一种地域性文化的具体表现。戏曲与剪纸在民间流行,往往联系着当地的人情风俗和节日活动,逢年过节、春前秋后、迎神祭社、城乡庙会、婚丧嫁娶、礼仪祝寿,都是戏曲与剪纸有所作为的时候。千百年来,健康的戏曲与精美的剪纸,给人们的生活带来愉悦和光彩。如果说,在中国文化艺术史上,没有任何一种艺术形式拥有戏曲这样广大的受众群,那么在各种民俗节日和民俗活动中,民间艺术所发挥的作用也是任何一种艺术形式都无法取代的。当戏曲与民间美术这两种艺术形式,伴随着各种民俗相互影响、相互作用,在群众中广为流传时,其产生的社会影响怎样去估量也不过分。(图18)

6. 民间美术与生活文化

人们进行造物活动的根本目的,是为了满足生活、生产的需要。这种需要和实用价值的满足与人的生命原则和生命价值相联系。事实上,即使是在最原始的生命运动中,只要造物,人与物之间必然会发生效用关系,通过这种关系实现人生活需要的满足。工艺生产的实用价值观、实用原则从根本上来说与人的生命价值和生命原则直接联系,实用原则产生使用价值,是与人类的生命原则同质的,从而具有主体性地位,其他的诸如精神需要和价值则是第二位的。如果说人的生命原则决定了工艺造物的实用原则,那么人的需要的丰富性,人的本质则决定了工艺生产实用与审美、物质与精神一体的基本性质。民间美术是忠实于这一基本原则的。

总之,现代生产方式和生活方式的发展转变,科学技术的进步,为创造和丰富人们的生活提供了更大的艺术可能性。民间美术的源与根都来自于生活,这种生活是劳动者的生活,是创造者的生活。这种生活中人与人的关系,人与物的关系以情与美为纽带,以生活为核心。因此,人们研究民间美术,了解民间美术,首先应以生活为起点,以艺术为中介,力求先理解这种生活,而不是浮光掠影,走马观花,更不是以一个猎奇者的姿态,去采集,去占有。民间美术是一个生活的天地,唯有在生活的根基上才能培育出这具有泥土芬芳的花朵。高尔基说过:“艺术的创始人是陶工、铁匠、金匠、男女织工、油漆匠、男女裁缝,一般的说,是手艺人。这些精巧作品使我们赏心悦目,它们摆满博物馆。”劳动者是艺术的奠基人,同时也是生活的创造者,蕴藏在劳动者内心的美好情感则是艺术与生活的生命基础。

			导言
第一章		002	民俗信仰中的民间美术
	第一节	002	民俗信仰
	第二节	006	民间神像的艺术
	第三节	012	民间祭祀物品
第二章		016	民间建筑与居室陈设
	第一节	016	源远流长的民间建筑
	第二节	024	多种多样的民居陈设
第三章		028	民间装饰环境中的艺术
	第一节	028	多姿多彩的木版年画
	第二节	032	朴拙可爱的民间绘画
	第三节	036	历史悠久的民间剪纸
第四章		042	生产工具的演进与种类
	第一节	042	生产工具的发展
	第二节	046	农业、渔猎和养殖工具
	第三节	049	手工业工具和交通运输工具
第五章		054	生活器用中的智慧与巧思
	第一节	054	生活器用的创造历史
	第二节	057	民间饮食炊具述略
	第三节	060	民间起居用具概观

第六章

第四节 063 其他生活用具

066 衣饰穿戴中的民间美术

第一节 066 多民族的民间服饰

第二节 074 民间首饰与佩饰

第三节 076 民间织绣与印染工艺

第七章

082 民间戏曲表演中的艺术创造

第一节 082 面具与脸谱

第二节 090 皮影与木偶

第八章

102 游艺竞技中的民间美术

第一节 102 民间玩具概观

第二节 114 民间灯彩述略

第九章

118 市井商业中的艺术创造

第一节 118 民间传统包装

第二节 125 商业店面招幌

第十章

130 民间美术的造型与审美特征

第一节 130 造型特征

第二节 133 图案意匠

第三节 135 审美情感

第四节 138 娱教功能

140 复习思考题

新世纪美术教育丛书



孙建君 编著

教育部体育卫生与艺术教育司审查通过
全国高等学校美术专业课程教学用书

中国民间美术鉴赏



T0756790

西南师范大学出版社