

民间艺术的 文化寻绎

胡 潇

MIN JIAN
YISHU DE WEN
HUA XIN YI
HU XIAO ZHU
HU NA
MEISHU CHU
BAN SHE

民间艺术的文化寻绎

胡潇 著

湖南美术出版社

湘新登字 367 号

民间艺术的文化寻绎

胡 潇 著

湖南美术出版社出版·发行（长沙市人民路 61 号）

责任编辑：周济祥

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

开本：787×1092 毫米 1/32 印张：15 字数：32.4 万

1994 年 5 月第 1 版 1994 年 5 月第 1 次印刷

印数：1—2000 册

ISBN 7-5356-0638-5 / J·584 定价：14.00 元

目 录

第一章 耐人寻味的文化现象

一、题中之义

二、光怪陆离的交错

I.“反文化”的文化否定	9
II.外来文化冲击下的寻觅	12
III.新文明造成的一个悖论	14
IV.民间艺术文化价值的现代显示	21

三、艺术的特质与理性的观照

I.多元的意旨	27
II.诡谲的象征	33
III.预成的图式	38
IV.迷离的真实	43

第二章 艺术与“民间”

一、社会的境域

I. 血缘境域	58
II. 地缘境域	66
III. 文化圈境域	72

二、文化的氛围

I. 植根乡土的立命原则	81
II. 自然人化的泛生意识	87
III. 抱朴守拙的生活态度	91
IV. 经验为本的前喻文化	95
V. 多相崇拜的信仰体系	98

第三章 民生的显象

一、民俗的纪实

I. 民间艺术的文化源泉	109
II. 民俗观念的形象载体	114
III. 民俗活动的艺术张扬	122

二、生命的礼赞

I. 古老“天问”的艺释	132
--------------------	-----

II. 人生殖与物产出的交辉·····	140
III. “性主题优先”质疑·····	150
三、现实的补偿	
I. 生活的美化·····	162
II. 理想的追求·····	165
III. 宗教的超越·····	172

第四章 主题的文化剖析

一、艺术主题的文化机缘

I. 心理的回应·····	180
II. 现实的聚焦·····	186
III. 历史的扬弃·····	192

二、主题文化的三个层面

I. 主题形象·····	207
II. 主题思理及其元概念·····	215
1. 元概念 ·····	217
2. 元概念在艺术主题中的逻辑运用 ·····	222
3. 元概念的范畴体系 ·····	234
III. 功用文化的艺术主题·····	241
1. 物质生活类 ·····	245
2. 精神生活类 ·····	250

第五章 艺术造型的图式

一、艺术中的“韵”、“理”、“象”

I.“气韵”说的启示	255
II.三个层面与三重境界	260
1.物理、物韵、物象	260
2.情理、艺韵、形象	263
3.文理、意韵、意象及其与物境、艺境的关系	265
III.民间艺术中的意象与文理	273

二、点、线、面的秩序

I.点、线、面的心理效应	277
II.点、线、面的特殊运用	284
1.点的运用	284
2.线的运用	286
3.面的运用	289
III.点、线、面的文化凝集	291
IV.立体造型中面的文化配列	301
1.面的两维文化分割	301
2.面的三维架构	304
3.物理结构与文化结构的统一	306

三、丹青之理

I.淡雅的色彩传统	310
II.丰富的色彩象征	319

III. 奇妙的色彩语言	326
1. 民艺色彩语言的传统用意	327
2. 民艺设色的具象联想	331
3. 民艺设色的抽象联想	334
4. 民艺设色的视觉意匠	346

第六章 民间艺术中的象征

一、象征艺术寻因

I. 方块字与八卦的育化	356
II. 道德鉴戒的指规	361
III. 艺术素养的制约	367
IV. 视读文化的变故	369
V. 社会氛围中的契机	373

二、奇特的艺术形式

I. 自然的主观化	379
II. 意义对形象的统治	384
1. 意义是形象的精神前提	385
2. 意义对形象的选择	388
3. 意义为形象创造更高的美学价值	397
III. 形象与意义的不对等结合	400

三、象征思维的内在张力

I. 原始的“互渗”与“灵交”	410
-----------------------	-----

II.同类相类与比附联想.....	416
III.幻想与超越.....	424
四、象征形式分类	
I.观念象征与气氛象征.....	442
II.生命化象征与风格化象征.....	449
III.形意象征与形声象征.....	446
后记	469

第 一 章

耐人寻味的文化现象

民间艺术，本是一簇斑斓多彩、绚丽夺目的文化现象。多少年来，无数人对它一往情深，执著营构，留下了不计其数的奇珍异宝；同时，也不断有人对它一见钟情，寻寻觅觅，在欣赏之余总想领悟它的内蕴和真趣。这不停的创造求索，走到改革开放的年代，碰到了许多崭新的文化思潮和生活方式的剧烈冲撞。一时间，社会变态，文化重组，艺术改观，往日十分沉静的民间艺术便一下子变得十分热闹也更趋复杂了。它的历史渊源，它的思想内涵，它的文化魅力，它的美学价值，它的前途命运，它的一切，以前所未有的广度和深度引起了人们极大兴趣和关注。以致我这个并非艺术圈子中的人，居然也不自觉地踏进了向民苑探寻的人流。

一 题中之义

我必须遵照常识，首先界定讨论的对象或者范围。

民间艺术，通常而论，是指由劳动人民直接创造的、表现他们的生活及其审美理想并在人民群众中广泛流传的艺术。从广义上讲，民间艺术种类很多，包括造型艺术和非造型艺术两大类。前者有绘画、雕塑、建筑、剪纸、灯彩、编织、印染、刺绣、陶瓷、服饰以及其它工艺美术；后者则有评话、歌谣、器乐、舞蹈、武术、戏曲等。在此，我把讨论的范围限定在造型艺术方面。可以说，考察的对象是民间世界里狭义的艺术、广义的美术，亦即民间的造型艺术。

我之所以把一般意义上的民间美术称为民间艺术，应当说还有特殊的原因。其一，“美术”一词，当它诞生在 17 世纪的欧洲时，人们是用它来泛指那些只具有美学意义的绘画、雕刻、文学、音乐等，以区别于具有实用意义的工艺美术。它的原生意义，既把文学、音乐等非造型艺术包括进来了，又把属于造型艺术的工艺美术排斥了出去，与我们探讨的对象不吻合。其二，也是最主要的，我要研究的民间艺术是包括一般民间美术和工艺美术两个方面的，这与时下有人把工艺美术排斥在民间美术之外的态度有原则的区别。在我看来，民间艺术之所以是“民间”的，很大的一个原因就在于它们是兼观赏性和实用性于一身的。民间艺术品的创造过程，绝大多数场合下也是工艺制作过程和艺术创造过程的统一。有人将民间艺术分为六大种类：供奉类、宅居类、服饰类、

器用类、贴饰类和游艺类等。^①这些艺术品的形式，无一不是审美与实用、艺术与加工的结合，离开工艺的美术和离开美术的工艺一样，都是很难单独进入民间艺术天地的。民间艺术，作为紧贴物质生活的下层文化，它们不能不与直接的生活用品结合在一起，其创作是对生活用品的美化，其作品则是被美化的生活用品。一件雕塑，不是用来供奉便是用来装饰的；同样，一件剪纸，不是用来贴饰便是用来作刺绣花样的。它们离不开生活与致用。

1950—1958年出版的《苏联大百科全书》曾对民间艺术作了这样的说明：“民间造型和装饰实用美术（在学术界也流行着一个专门名词：民间艺术）是跟人们每天的生活——日常生活和生产生活的实践密切联系着的，因此它主要是具有实用的性质。它们包括人类生活的整个物质方面：木器、各种家具、衣服和纺织物、首饰、武器等等。它们还包括各种精巧的雕塑、建筑的装饰，以及建筑学的许多部门。木板画是一种独特的民间造型艺术。”“民间艺术作品的特出之处，是在于内容、艺术形式、制作技术这一切因素跟物品实际用途是有机地联系着的。”^②

同样，我国海峡两岸出版的比较权威的辞书，也坚持着类似上述的观点。1979年上海出版社出版的《辞海》只设有“民间工艺”的条目，而无“民间美术”的词条，干脆以“民间工

① 参见邓福星《论民间艺术》，见《美术史论》1990年第4期第5页。

② 转引自《艺术特征论》，文化艺术出版社1986年版第134页。

艺”统括了“民间美术”。它认为，民间工艺是“劳动人民为适应生活需要和审美要求就地取材而以手工生产为主的一种工艺美术品。品种繁多，如竹编、草编、蓝印花布、蜡染、木雕、泥塑、剪纸、民间玩具等。由于各地区、各民族的社会历史、风俗习尚、地理环境、审美观点的不同，各有不同的风格特色。”它强调了民间艺术在生活实用与审美欣赏两方面的统一，并注意了其中的民俗特质。1990年海南三环出版社出版的《语言大典》，也同样把民间美术归于民间艺术中，认为民间艺术是“民间传统的无作者姓名的表现社团生活的艺术，与学究式的、不自然的、都市的表现不同。”而1976年台湾三民书店出版的《大辞典》则认为民间艺术是“流行于民间群众的艺术。包括民间美术、工艺、游戏及技艺等艺术。因各民族、地区的历史发展有各自的风格，因此民间艺术都具有浓厚的乡土色彩。”

所有这些，都表明用民间艺术的概念来概括民间造型艺术或一般的民间美术，是言之有理，持之有据的事。它能在艺术品的创作、功用以及其它的社会、文化特征方面，更贴切地说明民间造型艺术的本质。

“民间艺术”是由“民间”与“艺术”两个概念合成，当我们说明了“艺术”的指谓以后，还必须弄清“民间”这个规定“艺术”概念的概念。所谓“民间”的，就是平民、常民、劳动人民中的，由他们自行组织、创造或拥有、享用、管理的东西，以区别于国家的、学院的、国际的、现代的、职业的或已失去天真纯朴特征的东西。民间艺术，相对于旧社会，它们不是宫廷的或士大夫的艺术；相对于今天，它们也不是外来的或专业作家的艺术。民间艺术的主体是“民”，即常民大众。

泛泛而论，他们包括一般劳动者、手工业艺人、画塑美工等。但就民间艺术的生发始源、存活环境、流布范围、创造主体、服务对象及其文化资质等因素的主要方面来看，造就并保持这田家朴素的乡土事物的，则是广大农民。民间艺术也基本上是乡间农民的艺术。那些未受过正规教育和专门训练的乡巴佬、“泥秀才”、婆婆姥姥以及其他无名师匠，才是这类艺术的主人。民间艺术之所以面乡背城、只土不洋、属民非官，乡气、土气、民俗气十足，大抵也因为它们主要是乡里人的艺术。

生存于常民大众中的民间艺术，由于它在创作过程中的自发性与业余性，在技艺方面的拙朴性和天真性，在功能方面的自娱性与实用性，以及由劳动群众真诚、憨实的文化气质所决定它具有极其浓郁的生活气息。它们朴质无华而又大胆、鲜明的技法，真实地表达劳动人民的生活和由此造成的精神境界；同样，以忠诚无伪的态度和实实在在的效应满足劳动群众的生活及其精神追求。

综上所述，本书所要研究的基本对象——民间艺术，是由劳动群众自己创造的、真实表现并服务于他们的生活、集审美欣赏与实际功用于一体的、充满本土气息的艺术。自然，作这样的界定，只能是从最一般的角度大体明确了一个对象系列，至于其内涵和外延，那还是相当抽象的，需要进一步具体化。

二 光怪陆离的交错

在历史进到 20 世纪末，中国正以前所未有的气魄奔向现

代化的时候，古老的民间艺术忽然热了起来。自1980年起，国内推动民间艺术复兴的活动此起彼伏：建立了中国民间美术博物馆；召开了全国的“振兴民间美术”大会；中央美院创办了民间美术系；文化部召开了全国民间美术工作会议并成立了中国民间美术学会；国家连续举办了十多次工艺美术品“百花奖”，认定了一大批优秀作品；一些普普通通的农村妇女剪纸能手、业余绘画作者以及编织、印染、雕塑艺人接连出访美、日、法等发达国家，作交流表演；一批又一批民艺珍品被送到国外展出，博得一片喝彩声；国内各省区大都多次举办了形式生动的民间艺术作品展览，仅上京展出本地民间作品的就有山东、陕西、山西、湖北、湖南、云南、青海、宁夏、贵州、吉林等省份；最为热闹的是各地相继恢复了一批民族传统节日，在经贸活动推动下，新创了名类繁多的文化节、艺术节、游艺会、庙会、民俗节等，把大量藏居深闺的民间艺术推给社会、推给世界，民艺创作和交流的新潮峰连浪涌。与此同时，出版了一大批具有较高质量的介绍、研究民间艺术的著作，电视、报刊等新闻媒介对民间艺术创作也不时进行报导，起了推波助澜的作用。所有这些，都极大地推动了群众性的民间艺术创作活动，除了像年画、剪纸、雕塑、印染、编织、刺绣、抽纱等一批传统艺术得到恢复和深度开发以外，还有类似于邳县、金山、户县、麻阳等地群众性的农民绘画，陕西、山西、山东等地的群众性剪纸，各少数民族地区的群众性艺术创作等活动的兴起和大发展。许多旅游胜地，如西安、桂林、潍坊、湘西武陵源风景带、云南西双版纳旅游点以及各民俗旅游区，都成了民间艺术品的重要交易场所，它们绚丽多彩地展现了今天民间艺术

的新景象。一时间，民间艺术从千家万户走出来在展览馆、在民间工艺制作场所、在旅游点、在楼堂馆所的装饰里、在商店、在报刊、在电影电视屏幕上、在艺术院校的课堂中、在寻常百姓的古董架上、在妇女小孩的服饰上，纷纷亮相，一展多年不见的迷人风采。对于它们的到来，人们似曾相识又倍感新鲜，欣赏、评点、猜测，在努力“入读”的同时充满着异乡遇故知般的亲切与兴奋。民艺作品，虽然土气、虽然朴拙、虽然粗犷、虽然简单，但它们本色、纯真、自然、憨厚、坦诚、原始、刚劲、深沉、宽远，与现代的生活场景如电冰箱、电视机、高档家具、明星画像、彩色窗帘、摩登陈设、时髦装饰共存，则使洋的更洋，土的更土，土到极处俗到家，便显出一派古香古色的高雅大气，丰富了生活的色调，增加了精神的蕴涵。因此，民艺作品每每也成了拥有者的文化修养、生活境界、审美情趣的表征，成了新时代的风雅物。

这乡与城的交织、土与洋的结合、俗与雅的互彰，实际上通过审美意识、艺术追求的展示，表达了两种文化取向的对接与交错。一方面是现代文明闯进了传统深厚的古国，它们不顾原有的情势与秩序，总是力求以自己的种种优势去抑制、取代或改造原有的东西，经过较量与选择，把一切纳入自己的阵营与秩序。另一方面，古老传统及其文化对蜂拥而至的新文明的抗争，它们沿着历史的走向，坚持着自己的惯性，也总是力争以自己的种种优势或接纳、或排抵、或涵化新起的东西，经过包容或再造，让一切按照自己的品格和轨迹生存。我国的改革开放，对新型文化的扶植与对外来文化的引进，更加剧了这种新旧文化间的相互冲撞、砥砺与选

择。而文化生活的历史性转折与建构，又把人们推向了一个多元化的精神世界和审美境地，迪斯科与太极拳并举，流行歌与京腔共鸣，西方艺术与民族艺术、乃至裸体画与年画同样能引起人们的兴致。人们慢慢地习惯了喧闹的世界，容允不同性状的东西在自己的视野里共存。但不是相安无事的。不同资质的文化、艺术的角逐与比较，很容易显露各自的优势与弱点。优劣互见之下，一方面需要各种文化的互补，另一方面也会引起人们频繁的兴趣转换与注意力调整。如同餐桌上的食品，咸的与甜的既要相互搭配，又要能调动人们的胃口。

然而，科学的理性又进一步告诉我们，艺术，作为一种主要属于精神形态的文化，它的某一具体形式的兴衰或发展过程中的涨落，不是纯然由人们的兴趣、好尚决定的，也不为某种外在的强力所能任意支配。因为连同人的兴趣与好尚，连同干预社会生活的权力在内，它们的形成、维系与作用的广泛、深入程度，都是由社会生活的经济条件及其运转秩序，由基础与上层建筑的交互作用及其发展逻辑，由上层建筑的内部关系及其社会心理取向、由传统与现实因素的历史对接及其矛盾转化、由民族文化与世界文化的交往关系及其涵化效应所决定，亦即由它们纵横交错的力系所规定。艺术是这个力系中的一个活跃因素，既参与对其他社会、文化因素的规定，又接受其他社会、文化因素的规定，是因变与自变的统一。所以，在其生灭流变、升沉起伏的总趋势中，依存并展示着整个社会生活发展的逻辑与拍节。我们只能从社会的内部、从整个文化大系统的分析中，也从艺术自身的资质与社会、文化的适应性的考察中，才能洞见艺术发展的