

《高等院校大学生素质教育系列丛书——设计卷》

中国民间美术赏析

ZHONGGUO MINJIAN MEISHU SHANGXI

史 丽 主编



东南大学出版社

《高等院校大学生素质教育系列丛书——设计卷》

中国民间美术赏析

ZHONG GUOMIN JIAN MEI SHU SHANG XI

史 丽 主编

东南大学出版社

·南京·

内容提要

中国民间美术历史悠久,博大精深,灿烂多元,是中国民族文化的一个重要组成部分,它贯穿于人民生活和精神世界的各个领域,直接反映劳动人民的思想感情和审美趣味,显示出他们的聪明智慧和艺术才能,是现代艺术设计发展的源泉和基础。本书从文化学和美学的视角切入,叙述了民间美术的概要、特征及其表现形式,按平面、立体、综合造型三类,系统地介绍了剪纸、年画、刺绣、风筝、泥塑、皮影、玩具等各自特有的造型特征及审美情趣,阐述了各自的制作工艺与风格。书中列举了近五百幅图例,以帮助读者理解其中的寓意。

本书可供民俗学、民艺学、美术学与设计艺术的研究者和爱好者阅读,也可作为普通高等院校文化素质教育的基础教材。

图书在版编目(CIP)数据

中国民间美术赏析/史丽主编.--南京:东南大学出版社,2010.8

(高等院校大学生素质教育系列丛书.设计卷)

ISBN 978-7-5641-2372-7

I. ①中… II. ①史… III. ①民间工艺-工艺美术-鉴赏-中国-高等学校-教学参考资料 IV. ①J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 151174 号

《高等院校大学生素质教育系列丛书——设计卷》

中国民间美术赏析

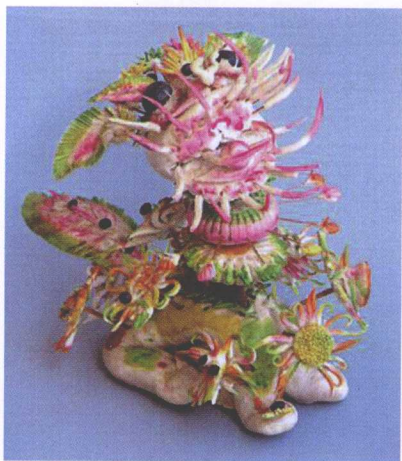
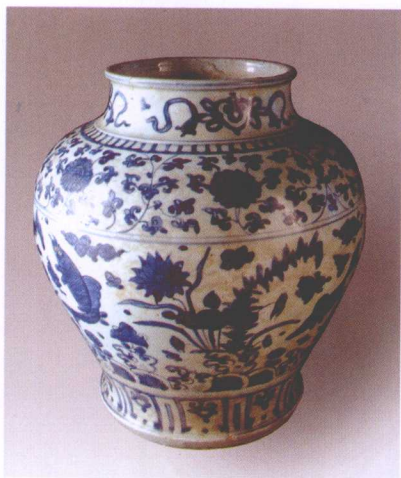
主 编 史 丽

选题总策划	李 玉	特聘外审	高祥生
责任编辑		责任印制	张文礼
		封面插图	史 丽
责任校对	子雪莲	封面设计	顾晓阳

出版发行 东南大学出版社
出 版 人 江 汉
社 址 南京四牌楼 2 号(邮编 210096)
印 刷 南通印刷总厂有限公司
经 销 全国各地新华书店经销
开 本 889mm×1 194mm 1/16
总 印 张 71
总 字 数 1880 千字
版 次 2010 年 9 月第 1 版 2010 年 9 月第 1 次印刷
印 数 1-2 500 套
书 号 ISBN 978-7-5641-2372-7
总 定 价 498.00 元(本套丛书/设计卷共 10 种)

* 东大版图书若有印装质量问题,请直接向读者服务部调换。电话(传真):025-83792328。

目 录



第一章 民间美术概要 /1

- 第一节 民间美术的概念 /1
- 第二节 民间美术与民俗文化 /4
- 第三节 民间美术的分类 /7

第二章 民间美术的特征 /11

- 第一节 民间美术的基本特征 /11
- 第二节 民间美术在造型方面的特征 /18
- 第三节 民间美术的审美特征 /27

第三章 民间美术之平面造型 /32

- 第一节 木版年画 /32
- 第二节 剪纸 /51
- 第三节 刺绣 /72
- 第四节 织锦 /83
- 第五节 印染花布 /93
- 第六节 民间绘画 /103

第四章 民间美术之立体造型 /113

- 第一节 玩具 /113
- 第二节 雕刻 /125
- 第三节 陶瓷 /142
- 第四节 编织 /154

第五章 民间美术之综合造型 /163

- 第一节 风筝 /163
- 第二节 皮影 /174
- 第三节 灯彩 /188
- 第四节 木偶 /196

参考文献 /207

后 记 /208

第一章 民间美术概要

本章着重从理论的角度阐述民间美术的概念及其与民俗文化的历史渊源,介绍民间美术的分类方法。

第一节 民间美术的概念

中华文明发祥于黄河流域,因为远古时期这里气候适宜、土地肥沃。那时,黄河中上游地区,雨量丰沛,日照充足,气候变化分明,非常适合农作物生长,如此优良的自然条件为农耕文明的萌芽奠定了基础。于是,历史上就有了神农遍尝百草、嫫祖养殖蚕桑、后稷教民稼穡、大禹治理洪水等等传说。从此,农耕文化伴随着滔滔黄河水千年流淌,孕育出了丰富多彩的、具有东方审美特色的民间美术。民间美术是中国民族文化的一个重要组成部分,它是人民淳风之美的结晶,蕴含着各民族的心理素质和精神夙愿,反映着他们质朴的审美观念。

一、民间美术的概念

“民间美术”这一概念的流行使用,始于20世纪70年代。它大约是和民间音乐、民间舞蹈一样,仿借民间文学的称谓而来。“民间美术”自从通用以后,很少有人对它的概念和内涵进行词义学的较为严格的界定。在判定某一具体的门类或作品是否属于民间美术,或者笼统地论述民间美术特征时,这个词被约定俗成地使用着。

什么是民间美术?从20世纪初钟敬文先生在《歌谣周刊》发表关于“民间图画”的文章,到20世纪50年代出于政治需要将民间美术与大众普及性的宣传手段紧密相连,再到美术、工艺美术学者对民间美术造型、图案的关注与借鉴,直到20世纪80年代才开始了真正意义上的以田野调查为基础的民间美术研究。这一时期张道一先生在大量民间美术调研的基础上提出“为生活造福的艺术”的论断。而在此之前,我国学术界对民间美术的认识更多地局限在审美的层面,关注的重心也集中于年画、剪纸、刺绣、皮影、玩具等审美功能较强的品类及其审美特征上,所以20世纪80年代是中国民间美术研究的一个重要时期,它开启了民间美术研究的新时代。

那么民间美术的定义究竟是什么呢?所谓的“民间”具有平民大众、乡土基层和通俗普及的意思,普遍的观点认为“民间美术”是随着文明的不断发展,社会阶层、职能分工的出现而形成的在中国古代相对于正统文化中宫廷的、文人雅士的艺术;在今天,它是相对于专门家的美术而言的一个历史的概念。它是以农民为主的劳动者的美术,它是民族民间生产者自己创造、自己欣赏或使用的造型艺术和实用美术。“民间美术是生产者的艺术,是劳动人民美的创造,是一切其他美术如宫廷美术、文人士大夫美术、宗教美术及各种专门美术的渊源和基础。”民间美术因其特定的性质、形态、功能所形成的品种、类别

及所用材质等都远远超出了宫廷美术和人文美术的范围,是劳动人民创造的生活文化,它与人民的生活、生产、风俗习惯密切联系,其多数直接用来美化自身、美化物品和美化生活环境,为劳动者所掌握和运用。

《中国大百科全书》美术卷中,“民间艺术”的定义为:“人民群众创作的,以美化环境,丰富民间风俗活动和在日常生活应用及流行的美术。民间美术贯穿于人民生活和精神世界的各个领域,直接反映劳动人民的思想感情和审美趣味,显示出他们的聪敏智慧和艺术才能。”就此,我们不难得出民间美术从一开始便是人民群众的艺术,是大众的艺术。

以上的观点不仅道出了“民间美术”的含义,还指出了民间美术的产生以及与其他美术形式的关系。其一,就其创造者来说,它是亿万劳动者创造的群体艺术,不是少数职业艺术家创造的艺术;它是生产者的艺术,不是职业艺术家的艺术;它是业余性的,不是专业性的。其二,就其社会功能来说,它主要是为包括生产生活、衣食住行、人生礼仪、信仰禁忌和艺术生活等自身社会生活需要而创造的,不是为商品生产和社会政治需要而创造的,它是自产自用、自娱自乐的艺术形式。其三,民间美术与其他美术形式之间一直存在着广泛的联系。论及民间美术,其概念首先必须是“民间”的,这是民间美术区别于其他美术形式的最重要的特质。而“民间”的概念必然包含着鲜明的民族性和特定的地域性。

民间美术是口口相传、手手相授,是人与人、人与物、人与世界的直接接触与碰撞。在每一件民间的艺术作品中,每个人都可以把自己对于生命、对于世界、对于永恒的理解溶解进去,它需要和允诺每一个人的创造。如此,引起共鸣的东西就会被留住,就会代代相传,当它从每一代人的手中经过,它便溶解和再现了每一代人的生活、观念与情感,成为最直接的艺术的本源。所以民间美术也是艺术的母体与原型,是最具有直接的灵感 and 最丰富的借鉴。

民间美术的本质又是什么呢?民间美术远远超出了一般意义上美的范畴,或者说,民间美术的美,不仅仅体现为艺术作品的表象,体现在造型、色彩、构图等方面,它更多地体现为“有意味的形式”。我们眼中的民间美术作品透过表象的造型与色彩传达出的是人们的生活状态与精神追求,比如民间常用的五色中所隐含的主观意蕴,五色与五行之间的对应关系,画道释神仙时所遵循的“红靠黄,亮晃晃”的色彩要诀中等级观念的主观体现等等。而民间美术经常使用的“吉祥”主题——求生、趋利、避害,如榴开百子、龙凤呈祥、马上封侯、富贵平安、太狮少狮等更是与社会生活的价值取向有着直接且必然的联系,如图 1-1、图 1-2 所示。民间美术经过长期的改进、创新和发展,始终是为了满足劳动者在日常生活多方面的需要,始终表达出赞美生活、歌颂生活、创造生活的意旨,并以它内在的气质,表达了对那种来自劳动者生活的快乐情绪的赞美和概括。

中国民间美术是中国民间大众为了满足自身的社会生活需要而创造的视觉形象艺术。其基于农耕文明的历史背景以及所创造的精神内涵,在其审美意蕴中较为突出地体



图 1-1 榴开百子

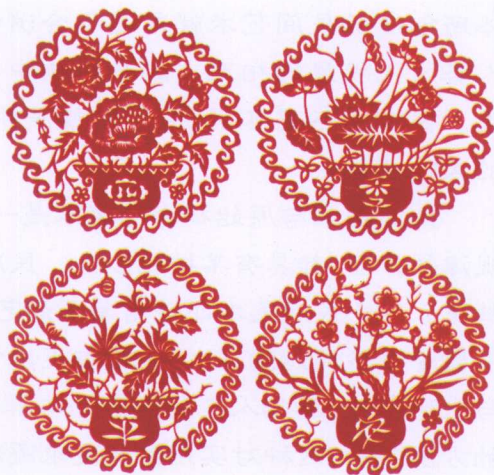


图 1-2 四季平安

现了一种艺术发生时期的造物观念与生活原型的意义，最实际功利地体现了对人的生命价值的追求，是一种对现实的补偿和对理想的抚慰。而民间美术的审美意蕴不是纯粹的艺术审美创造，而是借艺术创造来表达人们对生活那种真诚渴望的、实在的、执著的、功利的、目的的方式。

民间美术流传于历代民间，为劳动大众的生活而服务，是劳动大众所喜闻乐见的一种艺术风格。民间美术长期根植民间，来源于生活，有极大的广泛性和普及性。民间美术的内涵从某种意义上来说已经涵盖和超越了一般意义上的美术范畴。民间美术的造型也相应的形成丰富多彩的格局，呈现出灿若繁星、五光十色的面貌。

二、民间美术的起源

民间美术的历史十分悠久，可以追溯到产生人类祖先的史前时期。50 万年前，北京周口店的山顶洞人戴的串珠项链，经过打磨并染有颜色，半坡村陶器上的人面鱼尾饰纹，都包含了原始人类追求美的意识，可算是最早的民间美术了。它同最原始的音乐、舞蹈、诗歌一道诞生。它不经意地、悄然无声地渗透在人们劳动、起居、饮食、服饰、器物制造、祭祀、庆典等活动中，创造出最粗拙、最质朴，也是最真诚、最自由、最有个性的美。它直接源于生活。它以自发性而产生，以自娱性而存在，以情真质朴和淳美深厚而见长。

纵观历史，从原始社会开始，中华民族群体在为自身需要创造劳动工具、住房与生活用具的同时，也创造了民族群体艺术。阶级社会出现之后，民间艺术派生出个体的职业艺术家的艺术，由此形成中华民族两大艺术体系和两大文化艺术遗产：前者是从史前文化开始的亿万劳动者创造的群体文化艺术遗产，后者是以个体身份出现的职业艺术家和艺术大师创造的文化艺术遗产。中华民族美术的主体，就是由这两个部分和两个体系组成和相互影响，平行向前发展的。从民族文化的总体而言，民间文化艺术相对来说比较稳定，代表着一个大的历史阶段的民族群体意识、感情气质和心理特征。民间文化艺术具有永恒的生命力，只要中华民族文化群体不消亡，民族文化群

体所创造的民间艺术就永远不会消亡。中国的传统民间艺术会随时代发展而发展,在人类文化发展的相互交融与影响中,新萌芽的民间艺术会以新的材料和艺术形态出现。但万变不离其宗,这个宗就是中华民族的本原文化与本原哲学内核,即中华民族的文化基因。

民间艺术与原始社会的美术是一脉相承的,它们在发生、发展和艺术的范围、特点、规律等方面,都具有某种相似性。民间艺术与原始艺术一样具有艺术实用与审美共存的性质。不少民间艺术还残留着原始艺术的痕迹,在今天所能看到的民间剪纸和刺绣中就保留着很多原始陶器上的,带有巫术色彩的图腾符号。民间艺术起源于古代先民的劳动与生活实践,原始人在制造劳动工具的过程中,发现锋利、匀称、光洁的工具用起来特别的方便顺手,这种对实用性的追求逐渐演变成对视觉愉悦感的追求。古代先民在实用的造物活动的基础之上逐渐发展了审美,使之既能满足实用的物质需要,又能满足审美的精神需求。比如说,新石器时代的远古人类发明了钻孔技术,他们用贝壳和兽骨制作的项链是装饰自己,吸引异性的最好饰物。再比如说仰韶文化所遗存的带有各种纹饰图案的彩陶不但具有巫祭的色彩,更追求视觉上的对称感与韵律感。石器、项链、陶器这些艺术作品都是民间艺术的最初形态,它以其稚拙、俭朴的形式为后来各类艺术的发展奠定了基础。

随着生产力的发展与社会分工的细化,民间艺术的分类增多,做工也愈加细致多样。从殷商到近代,民间艺术都出现了兴旺的发展状态,并以其强大的生命力渗透到人们的衣食住行之中。竹编、草编、蜡染、泥塑、剪纸、年画、蓝印花布、绣帐帘、兜肚、挑花头巾、皮影等等民间艺术作品都是基于实用目的而创作的,但同时却融实用性于审美性于一体。民间艺术作为我国古代一种主要的艺术形态,在几千年的古代文明历史中显示出了强大的艺术力量。

民间艺术是组成各民族艺术传统的重要因素,为一切艺术形式的源泉。它在不同历史时期的社会环境和文化观念中得以逐渐发展和完善,成为一种独立的物质文化形态。新石器时代的彩陶艺术,中国战国秦汉的石雕、陶俑、画像砖石,其造型、风格均具鲜明的民间艺术特色;魏晋后,士大夫贵族成为画坛的主导人,但大量的版画、年画、雕塑、壁画则以民间匠师为主;而流行于普通人民之中的剪纸、刺绣、印染、服装缝制等更是直接来源于群众之手,并装饰、美化、丰富了社会生活,表达了人民群众的心理、愿望、信仰和道德观念,世代相沿且又不断创新、发展,成为富于民族乡土特色的优美艺术形式。

第二节 民间艺术与民俗文化

在中国历史上,广大劳动人民创造了自己阶层的文化,即民间文化或民俗文化。这种用于表现的造型艺术,被称为“民间艺术”、“民间工艺”或“民俗艺术”。由此看来,民间艺术是民俗文化形象的载体。从文化发展的角度来看,民族传统文化是民间艺术传承的

重要根基,民间美术是民族文化积淀的产物。

民俗是一种常见的社会文化现象,民俗的产生,是人类对社会生活的一种理解。民间美术表现的形式、功能及文化内涵始终没有脱离民间风俗信仰的范畴,民族古老原始的生命精神和信仰内涵,持久地积淀在民间美术观念的深层,成为艺术发展的文化根基。它是一个国家、一个民族历史上传承下来的民间文化现象,特别是在人们所创造的物质文化与精神文化当中带有传承性的行为、生活习惯、思想意识等。

民俗是一个民族的民情、民风,它的形成是由民族的地理环境、生活状况、文化水平、民族心理、民族地位以及长期形成的风俗习惯、文化传统所决定的,是精神世界的综合反映,是一个民族最有特色的部分。它有着错综复杂的历史文化传承性,是一种社会生活事象文化。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文化,它们在各项民俗活动中发挥着不同寻常的作用,更是民众精神追求和思想情感的直接反映。也正因为民俗活动是民间美术的创作基础,所以民间美术的内容与形式也就强烈地受到民俗活动和民俗心理的约定,成为民俗观念的形象载体。民间美术作为民俗活动的内容之一必然地体现了民俗的观念和心理,呈现为民俗事象,同时也是民间文化观念的体现。像春节的年画、元宵的灯彩、婚礼的喜字花、丧葬的纸扎、祝寿的枣膜、定情荷包,这一切不仅表现为民间美术的精彩创造,同时也是富有表证意义的民俗事象在特定民俗活动中的显现,而且体现了不同民俗活动中的民俗心理、民俗观念,如图1-3、图1-4所示。这些都说明,民间美术创作大多以民间习俗为基础,民间习俗是民间美术的创作源泉,如果缺少了民俗活动这块肥沃的土地,民间美术也不会呈现如此多姿多彩的形象。同时民俗活动和民俗观念又制约了民间美术的创造,使民间美术呈现出浓厚的民俗性。

大量的民俗材料表明,以往民间美术的创造,包括某种造型活动的开展或某种造型样式的推出,其动机总关联着比审美要求远为宽泛、复杂的社会生活意义。即便作为一种审美现象来看待,也须

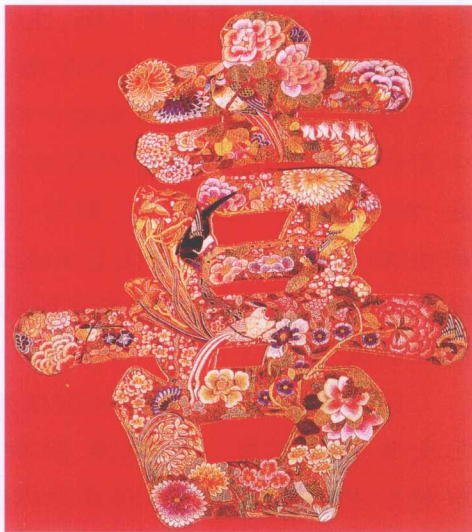


图1-3 刺绣吉祥喜字



图1-4 定情荷包

结合特定的社会活动背景才能证实它的审美价值,领略它的特殊审美意蕴。譬如,灯彩的扎制迎送,在中国南北地区多出“祈子”“祈雨”的社会要求和动机,并按约定俗成的方式进行。它于何时何地开展,它的每个程序环节、各种造型处理,以至活动中人们的具体反应方式,都紧扣着“祈子”“祈雨”中心意向,并以稳定持久的风俗形式固定下来。例如民间美术中的年画、剪纸、风筝、玩具、面具等已逐渐脱离原初的目的和功能,成为审美愉悦、游戏娱玩的用品,但大都是起源于祈福攘灾、驱邪避恶的民俗活动。门神镇宅驱邪、剪纸招魂、风筝释放晦气、面具娱神去邪,木制棒棒人是由占卜习俗的耳报神演化而来,泥娃娃也是由祈子的柱娃娃求生习俗演变而来。至于许多民间服饰、器具、宅居、灯彩等也大都与民间服饰习俗、生产生活习俗、居住习俗、游艺习俗等密切相关,诸如此类,不胜枚举。一方人士莫不遵循俗制,适时适地、合规合范地从事制作,开展活动。在活动过程中,凡参与者也按家喻户晓的程序定式和“说头”,渐入心满意足的审美佳境。对中国老百姓来说,那些在与有神有灵的天地打交道的漫长岁月中形成的祭祀、祝祷、纪念、祈禳、敬仰、迎送习俗,都与一定的节气、时令、气候、水土和人事紧密关联,遵守如同法律的俗规是达到特定目的的前提。原生形态的民间美术,通常是民俗活动不可或缺的有机部分,不具有游离其外的生态独立性。它排斥一切脱离习俗的或个人主义的创作动机。

民间美术与民俗活动又有极为密切的关系,是伴随民俗活动而发展的。在民间的节日庆典、婚丧嫁娶、生子祝寿、迎神赛会等活动中,民间美术创作也最为活跃。如中国春节前后用年画、剪纸、春联装饰环境,为孩子赶制服装,社火花会的戏具;庆贺元宵节的花灯扎纸;端午节悬挂的天师符、钟馗像、五毒服装饰件及龙舟彩船;中元节的荷花灯、中秋节的月饼花模、泥塑兔儿爷;结婚用的嫁衣、喜花、喜帐;祝贺幼儿百天和生日用的虎头帽、虎头鞋、长命锁、长命衣。少数民族民俗节日中的歌舞集会中的服饰布置也用丰富的美术品点缀。藏族供神的酥油花等。民间美术分布于各地,因地域、风俗、感情、气质的差异又形成丰富的品类和风格。这些美术品类有的供生活使用(如灯具、食器、家具),有的用于装饰和美化环境(如年画、窗花),具有实用价值与审美价值统一的特点。另外,它们的制作材料大都是普通的木、布、纸、竹、泥土,然而制作技巧高超、构思巧妙、很少自然主义的模拟物象,而是善于大胆想象和夸张表现强烈的感情,且常用人们熟悉的寓意谐音手法,积极乐观、清新刚健、淳朴活泼,表达了对美好生活的憧憬与理想,富有浪漫主义色彩。

民间美术本身也是一种民俗现象,它包含着丰富的民俗文化价值。民间美术经过了漫长的发展历程,正是因为它依附于民俗活动得以长期流传而不至被历史淹没。民俗是民间美术生成发展的文化源泉,一方面民俗活动为民间美术的创造提供了大量的素材和原动力,给予民间美术土壤和水分;另一方面民间美术又植根于民间,丰富了民俗民风的内容和表现形式。民间美术贯穿于整个民间生活中,它在多姿多彩的民俗文化中,几乎无时不在、无处不有、相辅相成、互为表里。没有民间生活的需要,何来陶器、木器、竹器以及铁器的产生?没有民间丧俗的需要,何来墓室的壁画、纸扎冥屋之类的产生?

人类社会由渔猎转入农耕后,岁时风俗开始出现,渴望丰收、祈求和顺的祭祀活动逐渐广泛起来,产生了原始的神话、宗教和巫术等活动,从而形成了远古时代的民俗,为民间美术的展示提供了多姿多彩的舞台。有些作品看上去是迷信的,但作者却是借助这些“迷信色彩”,以取得精神状态的平衡,亦即祈求生活的平安与幸福。民间美术中,画门神、钟馗、张天师、观音娘娘,还有画八仙、刘海、和合二仙以及画灶爷、制纸马等,有时不分神和人,只要这些名字、这些形象对广大群众是有益的,统统画起来。蔡邕《独断》中说:“十二月岁竞,常以先腊之夜逐除之也,乃画荼垒并悬苇索于门户,以御凶也。”这就是大年三十贴门神的风俗,供人们祝福新年。

民间美术的核心价值观是祥和。祥和是社会与人间一种很高的境界。它包括人与人之间的和谐,人与大自然之间的“天人合一”。民间文化离不开团圆、祥和、平安和富裕这些概念,这是所有民俗的终极追求,也是民间美术千古不变的主题。

第三节 民间美术的分类

民间美术是在劳动人民生活生产生活中发生、发展,流传了几千年的艺术形式,它存在于劳动人民生活的衣、食、住、行、用各方面,其品种多样。

近百年来,中国学术界及文化领域内对本土民间美术的田野调查及搜集、整理、研究工作一直十分薄弱和缺乏系统性。而关于中国民间美术的分类研究以及在科学、整体、深入细致的田野普查基础上梳理出来的分类编目和主题性的分类索引,这些最基础的学术建设几乎还是一个空白。

我们说的“归类”绝不仅仅是从发生学角度及历史沿革中去分辨、归纳、梳理出某一文化艺术类型的基本形态结构、文化功能和语言特征,寻找出其最基本的存活、传承、演变的规律和文化信息系统。对于活态的非物质文化遗产,分类意义上的“归类”,也是对以口传思维和视觉图形叙事手段文化传承方式的认知过程。

由此,对民间美术的研究也应由单纯的造型研究、色彩研究、技艺研究上升为民间文化研究与生活方式研究,这是中国造物文化研究中最重要的一部分,也是根基与源泉。张道一先生“为生活造福的艺术”的论断其实正是建立在将民间美术视为民众的生活方式和文化方式的基础上提出的。

将民间美术看做是民众生活方式的艺术创造,在确定了民间美术本质内涵的基础上,我们对民间美术进行了大体的分类:

1. 祭祀类:民众对民间诸神信仰崇拜所雕刻、绘画的各类神像、神马,在祭祀活动中制作的各类面花、纸扎等供品和供具;
2. 娱教类:民众在戏曲文化传播中所使用的面具、脸谱、皮影、木偶及相关的戏文美术品,以及具有启蒙、开发智力和审美功能的民间玩具等;
3. 装饰类:民众对环境和自身的美化和装饰用品,如节令中的年画、窗花、布画、杂画和室内装饰品以及服饰剪纸花样、鞋样等;

4. 游艺类:民众在游艺民俗活动中所创造的民间乐舞、舞具、道具、乐器以及相关的表演形式和民俗活动中常见的灯彩、竞技及其他杂艺品等;

5. 穿戴类:民众用来装饰自身的艺术,主要是汉族和少数民族的服装、饰品、鞋帽、首饰以及印染、刺绣、挑花、织锦等服饰用品;

6. 起居类:民众居住的宅舍及与生活有关的其他建筑物,其中包括建筑构件的各种砖、木、石雕刻饰品和室内的家具陈设等;

7. 生产类:民众在日常劳动中所创造和使用的各种农业生产工具、交通运输工具、商贸交易工具、手工业工具等;

8. 用品类:民众在日常生活中所创造和使用的各种材质的餐饮厨炊用具、起居用品及其他生活用品等。

乔晓光先生对20世纪80年代以后出版的民间美术研究著作、文集及刊物上与民间美术分类研究相关的论文进行了整理,主要的观点如下。

李绵璐把民间美术分为三类:① 日常生活中的服装及其配件、床上用品、食炊用具、家具、舟车鞍具、建筑用具等;② 节日活动中的年画、剪纸、玩具、演具等;③ 祭祀活动中的年寿用具、祭神鬼用具等。

张道一主编的《中国民间美术辞典》“中国民间美术”条目认为,“中国民间美术的范围,包括民间绘画、民间工艺美术,并涉及一部分民居及民具”。条目中提出多元的分类观点,“根据不同的分类标准,民间美术可以有多种分类”:① 生活日用的民间美术;② 传统节庆的民间美术;③ 礼俗交际的民间美术;④ 游艺竞技的民间美术等。

张道一在《中国民间美术概说》中,从民艺生活的角度,将民间美术分为八个类别:① 衣饰器用;② 环境装点;③ 节令风物;④ 人生礼仪;⑤ 抒情纪念;⑥ 儿童玩具;⑦ 文体用品;⑧ 劳动工具。

靳之林在《中国民间美术》一书中,将民间美术的基本形态分为四大类:① 人生礼仪中的民间美术;② 节日风俗中的民间美术;③ 衣食住行中的民间美术;④ 信仰禁忌中的民间美术。

王树村将民间美术概括地分为三类:① 具有独立欣赏价值,不依附于一些实用器物或在建筑物上做装饰;② 附属于日常生活用品上做装饰或出现于某些建筑物上;③ 既不能作为独立欣赏品,又不是附之于任何物品上的。

乔晓光与人合著的《中国民间吉祥艺术》一书,从中国传统吉祥文化的角度,将民间美术分为五大类:① 民间信仰民俗中的吉祥艺术;② 民间礼仪习俗中的吉祥艺术;③ 民间岁时节日习俗中的吉祥艺术;④ 民间建筑及居住习俗中的吉祥艺术;⑤ 民间生活用器中的吉祥艺术。

潘鲁生、唐家路在《民艺学概论》中,从民艺学的角度将民间美术分为八类:① 祭祀供奉类;② 装饰美化类;③ 娱乐教化类;④ 游艺竞技类;⑤ 穿戴服饰类;⑥ 宅居陈设类;⑦ 生产劳作类;⑧ 生活起居类。

向云驹在其著作《人类口头和非物质文化遗产》一书中,从非物质文化遗产形态学分类

的角度,将民间美术大部分归入“技艺遗产”类。该书章节所涉及内容有:① 建造术与建筑物;② 民间造型艺术,包括材质材料与民间工艺、造型形态与民间工艺、功能功用与民间工艺、民间造型的形式特征;③ 民间艺匠与匠艺。通常与民间美术相关的民族民间服饰、头饰、身饰,在向云驹的新著中均被归入“体态文化类”。而带有综合性的民间美术类别,如锥面具、皮影、木偶、戏剧脸谱等则被归入“说唱演艺类”。

2005年10月在天津举行了中国首次民间美术分类研究的研讨会,冯骥才先生称之为是“一次成果硕大的研究”。因为在此之前,中国民间美术的分类理论长期处于模糊状态,民艺界一直缺乏一种通用的规范的分法,这就给当前民间文化大规模的田野调查和案头整理带来了一定的困难,所以本次研讨会本着摸索出一种具有应用性、可行性的分类法的目的,在民间美术分类研究的理论基础上又迈进了一大步。这次研讨会的一个重大成果就是在以往民间美术分类的基础上进行了更为科学和细致的划分,这里略举一二。

张道一先生认为民间美术有两种分法:一种是民间美术的一般分类,其中包括民间绘画、民间雕塑、民间建筑、民间工艺、民间书艺、民间杂艺等六大类,每一大类之中又分为若干的小类;另一种是民间美术的应用分类,这是按照民间美术明确的用途和在现实生活中的作用来划分的,主要分为岁令时节、人生礼仪、祀神祭祖、日常起居、工具用具、文化娱乐、儿童玩具等美术样式,如图1-5~图1-8所示。

左汉中先生则从民间美术自身的造型艺术规律出发,将其进行了造型分类。平面造型是用点、线、面的空间分布在二维空间中创造出可视的平面形象。它包括木刻版画、剪纸、刺绣、织锦、印染花布、民间绘画等品种;立体造型是在三维空间中创造的视觉、触觉可感的立体形象,主要有泥塑、竹木雕、石雕砖刻、陶瓷、布制品、面塑等;还有综合造型,就是需要有人活动参与才能发挥其全部功能的一种造型品类,其中以游艺类的民间美术居多,如风筝、皮影、灯彩、活动玩具(如木偶)、游艺活动(如狮舞、社火、高跷、旱船)等。



图1-5 多子多孙纹枕顶绣



图1-6 建筑彩画



图 1-7 木雕福星送子



图 1-8 浚县泥塑——“泥咕咕”

由于民间美术和民间地域文化、族群文化时空一体共存共生的特征,在文化分类上不宜单一化地进行样式特征分类,这容易使民间美术脱离原有完整的文化基础,流于表面形式,从而使我们失去对文化载体意义深入、完整的理解和认知。所以,分类是相对的,分类应当是对民间美术认知更完整、更深入的引导和发展。我们选择从民间美术在生活与习俗形态中的文化功能及使用范畴的角度进行概括分类,可避免孤立、静态的因素。通过分类,显示出民间美术作为民间活态文化的完整价值。民间美术应当按自身文化体系的发生、发展去寻找更贴切的分类方法。

民间美术既是艺术之源,又是艺术之流;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,是民族艺术活着的传统。

第二章 民间美术的特征

本章主要从区别于其他艺术形式的视角入手,介绍民间美术的基本特征、造型方面的特征及审美方面的特征。

第一节 民间美术的基本特征

民间美术作为一种“艺术生产”和特殊的精神生产,是一种审美创造,是一种自由的与自觉的、合目的性与合规律性的创造,是积淀了一定历史文化和人类审美意识的符号。民间美术同任何事物一样是有着一定对象的具体存在物,有着作为客观存在物的种种特质,但作为一种艺术形式,在它发生发展的流变中,却显现出许多与其他美术所不同的特殊性质。

中国民间美术具有五个最基本的特征,主要表现在:原发性与乡土性、群体性与承袭性、民族性与地域性、工艺性与实用性、本原性等方面。

一、原发性与乡土性

民间美术的基本性质和特征与其他的美术形式之间有着很大的区别,它与现实生活更为接近,有着一种原发性的特质。这种特质体现在:①从历时性的发展来看,民间艺术还比较多的保留着艺术发生时的某些基本性质,即物质生产和精神生产相互交织。②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。民间美术的创作者大多是处在社会底层的劳动人民,他们的生活实践和对生活的感受,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。稚拙、自然、质朴是民间美术的一般特征,带有较强的原发性。民间美术的原发性不仅在于民间美术的生产是自发的,更重要的是它显示了广大民众对生活的直接需要,它是为包括生产劳动、衣食住行、人生礼仪、节日风俗、信仰禁忌和艺术生活在内的自身社会生活需要而创造的艺术,而不是一种纯粹的艺术审美创作活动。民间艺人在创作民间美术时,既不炫耀技巧,也不矫揉造作,凭着自己的智慧和生产技能进行创作,带有很大成分的生活原型特点,它远比其他艺术更贴近现实生活。在内容上,它往往贴近于生产和日常生活,任凭感情的自然流露,用直观的艺术语言来表达自己的感情;在形式上,一般不做过多的修饰,保持着清新质朴的随意性,具有一种超越时空的艺术魅力和审美价值。

民间美术与当地生活方式紧密联系,因地制宜地利用当地物力资源,并稳定地在此区域流传,因而有鲜明的乡土文化的特征,又被人们称为“乡土艺术”。

民间美术是艺术与生活的零距离接触点,以最原始、最朴素的方式从生活中诞生,在实践中完善,而形成独特的美术形式。

二、群体性与承袭性

民间美术与宫廷美术、文人美术、宗教美术相比,另一突出的特点是群体性。民间美术是生长在人民群众中的一种艺术形式,其各种形式、各个品类孕育于人民的生产、生活中,以其强大的生命力活跃在民间,是在劳动者共同生活和劳动的基础上进行的,是劳动人民集体智慧的结晶。民间美术大多是劳动人民从自己生活的需要出发,按照自己的直观感受,无拘无束地表达自己的发自内心的愿望和要求,表现出的是质朴的创作本能和人民大众对艺术的追求,如图 2-1 所示。民间美术的产生与百姓的生活息息相关,其创造者是广大人民群众,欣赏者也是人民群众,具有很强的普及性和生命力。

长期以来,民间美术在内容与形式、题材与色彩上形成了相对的稳定性、程式化和规范化,其流行方式主要是一代一代承袭下来,在承袭传统的过程中,又不断创新着、丰富着、发展着。其流传方式,主要是由父传子,母传女,家族相传,师徒相授,祖辈世代传袭下来的。一般来说,没有传承性的作品很难说是民间美术。

民间美术千百年来主要是按照以家庭为核心的模式传承的,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、生活密切关系的纺织、陶瓷、工具、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以行会、行帮及批量性生产的工场等社会性的传播形式。

民间美术传承过程因受生存环境和文化背景的制约而具有强制性和模式化要求,最终形成文化的传承机制,使人类文化在历史发展中具有稳定性、完整性、延续性等特征。由此可见,民间美术的传承是保持民族文化的独特性和民族文化的多样性的基本机制,也是文化维系民族共同体的内在动因。

民间美术的传承是在民俗文化的基础上形成的,其传承主要为民间生活诸事、民间生活诸说和民间生活诸物所组成,有学者将其称为事承文化、口承文化和物承文化,在这三个混合的传承结构中,由于物承文化是以民间美术物质实体作为传承媒介,具有直观性和稳定性的特征,因此成为民间美术传承最重要的方式,如图 2-2 所示。

以物质实体为媒介的物承文化使人们无需借用文字即对身边各种民间美术器物的认识增加了一种抽象的理性的解释,在物质形态的特性之外,又被赋予了一种文化属性。物质传承媒介占有稳定的具有直观性和稳定性两大基本特征。直观性是指物质媒介活生生地展现在人们眼前,其外部形态特征,包括形状、色彩、材料、质地等方面的特征,不论



图 2-1 桃花坞年画——寿字图



图 2-2 剪纸舞龙

如何复杂、特殊都可让人一目了然。因此人们可以通过物质媒介得到准确、生动、具体的信息,获得直接经验。在任何一种文化中,物承文化都是重要支柱之一。所以通过物质传承媒介了解到的多方面信息我们就可以管中窥豹,获得对某一种文化的概貌的感性认识。

物质传承媒介具有很强的稳定性,这是由物质自身的属性决定的,指物质传承媒介相对语言和行为的瞬时性来讲,存在的时间长,其外在形态与内在属性在很长一段时间内基本固定不变。凝固在物质媒介中的信息、观念因其物质的稳定性而得到强化和巩固。

由以上两点基本特征又派生出其他若干特征:随时性,即不受空间、地点和时间范围的限制;它虽然是静态的、无声的,但却能借助造型、色彩、层次、位置经营等可视手段组成立体的视觉环境。物态传承所负载的符号信息是直观的形态或色彩、纹样,具备表事和表意两种功能,由于它还未曾经过如语言符号那样的抽象化、系统化,因此重新搭配、组合的余地要大得多。物质传承媒介的内涵的可解释性也较强,即人们可以相对自由地给它的形和色加以自己的理解,这实际上赋予了它在传承过程中更大的适应性。因此,一代代的民间美术传统才能被不同时代的人怀着不同的兴趣传递下来,而外在形式的发展而至变体,是紧随着内涵解释的灵活性而产生的,物质媒介所承载的观念内核的不确定性给民间美术的再创作提供了可能;同时,物质传承媒介又有自己的限制性因素。

虽然物态传承是以物质实体为传承媒介的,但它又不仅限于物质实体本身的传承,还要包括物质实体所承载的某些观念、情感,甚至于民俗心理等因素的传承。比如我国许多地方在新生儿问世后都有为其系红兜肚的习俗。一块绣有吉祥纹样的红色兜肚,承载着丰富的人文观念;以穿衣戴帽的文明行为为开端,使他和裸身状态的原始人相区别的文明观;通过多种工艺做成的兜肚传达出的本民族造物观;通过兜肚的服饰造型和吉祥纹样传递出的本民族造型观;通过色彩艳丽的服饰传达出的本民族色彩观;通过“虎除五毒”、“连生贵子”、“凤穿牡丹”等纹样传达出的吉祥观。民间美术的观念传承,是一个潜移默化的过程,对于婴儿来说,这些观念的内涵不是朝夕之间可以理解和接受的,但从婴儿穿上红兜肚的那一刻就意味着民间美术观念传承的开始。

上述观念也会对审美观的形成产生影响,也是审美过程。人们的审美经验经过长期的心理积淀从而形成某一民族、某一地区或某一族群的独特审美取向、审美习惯和审美观念。通过审美创造活动凝结于民间美术之中,并在其传承过程中带给人们全面而真切的审美体验。

在以家庭为中心的技艺传承环境之中,言传是师徒、父子关系传承的方式。民间美术同其他民间文化一样也没有脱离言传的传统。从事民间美术创作的大多是没有受过正规文化教育的农民,其创作经验不可能通过文字进行传播,技艺的交流只能通过“口头”这一最为直接俭朴的方式将其技术经验传授给下一代。口头语言不需雕饰,自然随性,因此能更生动直观的交流技艺。在这一言传的过程中民间艺人们创作了一些便于记忆的口诀,如惠山泥人的创作口诀,关于泥人造型要“先开相、后装花,描金带彩在后

Z G M J M S S X