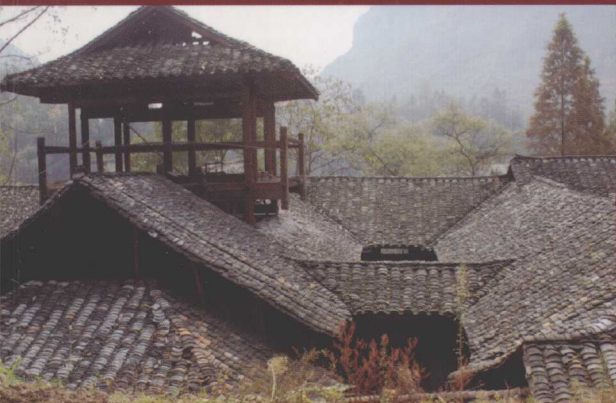


乌江流域民族民间美术研究(一)

余继平主编



四川出版集团
四川美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

乌江流域民族民间美术研究. 1/余继平主编. —成都: 四川美术出版社, 2004.7
ISBN 7-5410-2386-8

I.乌... II.余... III.民间工艺—西南地区—文集 IV.J528-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第063892号

主 编: 余继平

副主编: 彭一虹 柳小成 龙湘平

乌江流域民族民间美术研究 (一)

责任编辑: 谭 昉
技术设计: 谭 昉
责任校对: 李 成
出版发行: 四川美术出版社 (成都盐道街3号)
邮政编码: 610012
经 销: 新华书店
印 刷: 成都市海翔印务有限公司
开 本: 16K
印 张: 8.5
图 片: 67幅
字 数: 140千
版 次: 2004年7月第1版
印 次: 2004年7月第1次印刷
印 数: 1000册
书 号: ISBN7-5410-2386-8/J.1794
定 价: 58.00元

■ 著作权所有·违者必究 举报电话: (028) 6636481

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

工厂电话: 85370187

地址: 成都市武侯区金花镇金瓦路57号

序

美丽而神秘的乌江，充满青春活力的乌江！它发源于贵州西北，于涪陵汇入长江，水系范围包括贵州、云南、四川、湖北、重庆四省一市 12 个地区，全长 1050 公里。乌江支流密布，滩峡绵连，峰峦奇秀，风光旖旎。

自古居住在乌江流域的各族人民以她为生存的依靠，发展的基础，充满未来的希望。她孕育了古朴神奇、丰富多彩的民族传统文化、生态文化、革命文化。

乌江流域是一个多民族居住的地带，这里居住着汉、苗、回、彝、土家、仡佬、布依等民族，他们都有自己的民族文化。通常在流域里流行的民间花灯有龙灯、秀山花灯、狮子灯。民间戏剧有黔剧、花灯剧、思南苗族高台戏、土家傩堂戏、地戏等。民间歌词有乌江船工号子、民歌、山歌、土家哭嫁歌、薅草歌等。民间舞蹈有土家摆手舞、龙狮舞、巫舞、芦笙舞等。民间美术有民间绘画、雕刻、剪纸、刺绣、蜡染、民族服饰、银饰、土家西兰卡普等。文物古迹和风景名胜有穿逗房子、吊脚楼、风雨桥、白鹤梁水下碑林、赵世炎故居，南腰界红军司令部旧址、白号军起义遗址、乌江百里画廊等等。各民族长期和睦相处，各民族的文化也不断互相渗透融合，随着社会文明的进步，科学文化的发展，交通的便利，信息的畅通，各民族的文化也在不断发展、进步提高。

乌江流域民族文化和艺术源远流长，几千年的文明积淀，创造了灿烂辉煌的传统民间美术，从人们的衣食住无不展示出民间美术的瑰丽色彩。民族、地域的差异，审美习尚的差别，风俗习惯的各异，因此民间美术种类繁多，呈现出多姿多彩的艺术特色。但这种传统的文化，随着时代的发展，社会的变迁，特别是如今全球经济一体化，西方强势文化不断吞噬世界各国本土文化的大背景下，本土文化面临着毁灭性的浩劫和极大的威胁。很多优秀的传统美术工艺品和精湛技艺面临失传的危险，或被人为毁损，或因老艺人逝去而人亡艺绝，或因原材料的缺乏而消失殆尽，这些具有本土文化特色的这种乡土艺术，正在不断消失和流变。乔晓光在《传承》一文中讲到：“对中国的民间艺术，对正在毁灭和消亡边缘的非物质文化遗产，首先是抢救……”，积极大力探索、挖掘、抢救民间美术，保护和弘扬这一文化遗产，既是对祖辈和子孙后代的一种责任，也是建设社会主义物质文明和社会主义精神文明的需要。

因此，涪陵师范学院正是抱着民族文化遗产的保护、挖掘、整理的历史责任感和使命感，特成立了乌江经济文化研究科研机构，下设六个研究所，其中美术系成立了乌江流域民族民间美术研究所，亮出“乌江流域民族民间美术研究”的旗号，以积极的姿态，投身到这项意义非凡的工作中来。研究所根据实际情况，多次组织教师和部分热心于这项工作的学生利用假期进行民间艺术考查。队员们跋山涉水，不顾旅途奔波的疲劳，马不停蹄，时常风餐露宿，足迹踏遍乌蒙山区、黔中原原坝子区、黔北山原坝子区、大娄山区、黔东北山区、鄂西南山区、巴渝各地，都留下了考察队的踪影，深入到汉、苗、仡佬、布依、土家族的区域、村落，搜集取得了大量第一手资料，为自己的研究奠定了坚实的基础。

乌江流域民族民间美术研究所本着弘扬民族传统文化、发扬民族传统精神，促进乌江流域经济文化事业的发展而决定陆续编辑出版《乌江流域民族民间美术研究》文集。

《乌江流域民族民间美术研究（一）》从民族民间美术的艺术特征、艺术风格入手，研究其与民族的历史、原始宗教文化、图腾崇拜、审美情趣、习俗渊源、传统文化积淀、现实生活等的关系，力求将民族民间美术的研究与人民人文素质的提高、与高等学校的美育教育和素质教育紧密联系在一起。我国历史悠久，幅员辽阔，民族众多，民间民族美术的艺术表现形式极为丰富，文集除对本区域民间美术的研究外还转摘了其它区域部分高水准学术文章，对加强民族民间艺术理论的探讨、研究和交流具有重要意义。我们希望通过本文集抛砖引玉，与民间美术研究的同仁们，共同观注、探讨民族文化遗产。

《乌江流域民族民间美术研究（一）》能顺利出炉是与学院大力支持和各界朋友的关心、帮助分不开的。在此，衷心感谢潘鲁生、唐家路、乔晓光、陈竞、汪育江等老师的关心、支持和帮助！感谢各位作者赐稿和对我们的积极配合！感谢四川美术出版社领导和编辑同志的帮助！并谢谢大家能阅读它！敬请大家提出宝贵意见。

余继平

2004 年 4 月于涪陵稻草香

目 录

序.....	余继平
民艺学构建.....	潘鲁生(1)
开创高校民艺教育 抢救人类优秀文化遗产.....	陈竟(10)
一个被忽视的活态文化传统.....	乔晓光(16)
民艺与人文素质教育随想.....	唐家路(19)
张氏庭院的雕刻艺术.....	余继平(23)
苗族刺绣造型特征.....	龙湘平(26)
皖南黟县屏山村古民居建筑美学探微.....	陈亚峰(29)
论土家族的牛崇拜.....	丁世忠(32)
挖掘民间传统纸扎工艺精品丰富人民文化生活.....	聂方俊(37)
永恒的艺术魅力——苗族银饰.....	彭凌燕(42)
浅论民间艺术蜡染的艺术风格.....	柳小成(46)
湘西土家族原始宗教文化与民间艺术.....	田明(49)
土色土香的渝、湘、黔民间剪纸艺术.....	吴秦陶 余继平(52)
从苗人服饰看苗人情结.....	鲁一妹(56)
土家族神秘的图腾崇拜.....	李晓勇(58)
苗族刺绣发展史探.....	陈丽霞 龙湘平(62)
试论民间绘画的艺术特色.....	唐丽 余继平(65)
浅谈民间剪纸朴素的审美情趣.....	傅小彪(68)
生活·情感·艺术.....	杨贤艺(71)
美的源头 爱的暖巢.....	孙磊(74)
浅析民间木刻版画的造型与构图.....	田露(80)
土家族尚红习俗渊源初探.....	唐启惠(83)
浅谈湘西苗族剪纸的意象特征.....	周成华(86)
论土家族吊脚楼文化及其开发利用.....	甘波(89)
浅析鬼城之鬼文化.....	董顺伟(93)
民间瑰宝——白鹤梁题刻的文化价值.....	李婧(96)
民间美术的保护和发展.....	李智伟(99)
苗族装饰艺术研究.....	余继平(103)
附图(黑白).....	(109)
附图(彩色).....	(117)

民艺学构建

潘鲁生

一、民艺学研究对象

近年来,随着“民俗热”、“民间美术热”、“回归寻根热”的社会思潮的出现人们对民艺倍加关注,一些有关介绍评价民艺现象、民艺作品、民间艺人的文章和画册不断涌现。全国相继成立了“中国工艺美术学会民间工艺美术委员会”和“中国民间美术学会”等学术团体,各地也成立了名目繁多的民艺研究所、民间美术博物馆等与民艺相关的研究机构。全国范围内的民间艺术和民间美术博览会、研讨会、艺人展演活动层出不穷,可见人们对民艺的重视程度。但是,在这些轰轰烈烈的活动之后,却带给我们许多思考:人们在关注民间美术现象的同时,还要对民艺的基础理论有足够的重视,重视如何从学术方面完善民艺学科的研究,重视加强民艺学的学科建设。如同其它学科的建立一样,民艺学需要从基础研究入手,通过发现、发掘、考察、调研、采风及个案分析、分类研究、专题研究等多种形式,深入研究民艺学理论。在经历半个多世纪的学科建设历程中,我国几代学者付出了艰辛,做了大量的基础研究工作,发表和出版了一批有较高学术价值的著作和论文,目前提出建立民艺学的学科问题,应该说已具备一定的学术基础。

(一) 民艺与民艺学的内涵

严格意义上的民艺学,应该是艺术学的分支学科,而不是民俗学或其它学科的附属,虽然它具有这些学科的相关成分,但它应该是一门以研究民间手工文化为主的具有综合性特点的人文科学。虽然民艺学的研究对象以民间美术为主体,但我们不沿袭现在习惯使用的“民间美术”或“民间工艺”之称谓,其目的就在于增强“民间美术”的文化及生活内涵,强化它的社会学意义,不作单纯的狭义解释。人们在过去的研究中,往往从艺术本体着眼,而忽视了民艺学的“民”之内涵和“艺”之特征。如果我们按美术的概念来解释民间美术,往往限制在形象、形态、形制方面而不能超越,作为民艺学意义的民间美术的存在,反而失去了它自身的特征。也就是说,“民艺”的概念更能充分概括作为文化形态、社会形态和生活形态的“民间美术”,更贴近作为一个独立学科的概念。研究民艺当然仍然离不开民间美术和民间文化及民俗生活各个方面,所以我们提倡用多学科视野,建立民艺学的学科体系。

“民艺”,按字面训诂,“民”可解释为“民间”、“民众”、“平民”、“人民”;“艺”可解释为“艺术”、“技艺”、“手艺”、“工艺”。“民艺”可以理解为“民间艺术”、“民俗艺术”、“民间美术”、“民间工艺”、“民间文艺”、“民间技艺”、“民间手艺”、“民众艺术”等等。但是我们所研究民艺学之“民艺”,并不是这些词组的缩写,从某种意义上又融合了它们的内涵,如果从社会学的角度民艺更贴近“民众艺术”,从民俗学的角度侧重“民俗艺术”,从艺术学和工艺科学的角度更体现“民间美术”、“民间工艺”和“民间技艺”的特征。可见民艺是跨多学科的一门科学,它的内涵与外延是建立在多学科研究之上的,单纯从字面字义上确定其民艺的概念是不严谨的。

早在 20 世纪 30 年代,日本民艺运动的倡导者柳宗悦,把民艺解释为“民众的工艺”。现代日本学术界一般把民艺、民俗、民具作为三个学科并列,民艺是“民众艺术”(Folkart)的简称,或称为“民间工艺”(Folkcraft),民间手工艺(Folkhandicraft)。柳宗悦曾在其代表作《工艺文化》一书明确阐述了民艺的性质和界限,将民艺与贵族工艺、个人工艺相对立,他列举了民艺五个方面的特征:一是为一般民众的生活而制作的器物;二是迄今为止以实用为第一目的而制作的;三是为了满足众多的需要而大量准备着的;四是生产的宗旨是价廉物美;五是作者是工匠。按此限定,日本对民艺概念的理解及研究,其范围比中国民间工艺还要小,与我们所涉及的民艺学研究范围相对比较只是一个方面,而不是全部。

在欧美等国家,对民艺的研究侧重传统形态的民俗艺术、民族艺术和现代形态的通俗艺术诸门类,一些学者更注重采用文化人类学和民族学及现象学等学科来探究民艺的人文特质。英国学者阿伦·邓狄斯(Alan Dundes)将民间艺术列入民俗的一个重要组成部分。英国民俗学家班尼(ChaHotte SopniBurne)也将民间工艺列入重要学术地位,但却没有形成一门独立的学科。

我国对民艺的关注最初始于 20 世纪 30 年代的民俗界,当时由钟敬文先生等一些民俗学家在“歌谣周刊”等刊物发表一些有关“民间图画”的文章,但只限于民俗现象中民艺品类,由于研究方向的差异,没有将民艺作为一个独立的学科提出来。20 世纪四五十年代,可以说是中国民间文学和民间艺术受到空前重视的时期,由于历史原因和政治需要,民间文化与大众的、通俗的、普及的宣传手段相互联系在一起,民间文艺似乎占据了文艺的正统地位。相继提出了民间文学、民间艺术、民间美术等称谓,但并没有从学术地位上将这些学科加以规范。直到 80 年代才开始从理论上确立,张道一先生曾在“中国民艺学理论研讨会”发表了《中国民艺学发想》这篇具有民艺理论建设性的论文,第一次比较全面地提出民艺学科建设问题,并从民艺学的研究对象、研究宗旨及民艺的分类、成就、比较研究和研究方法六个方面明确了它的学科构成。他指出:“民艺学侧重于研究艺术的发生和发展同劳动群众的关系,以及由此所形成的种种特点和规律。一般来讲,历史上的民艺现象多是与民俗相联系的,但是在现实生活中,有些民艺已经离开了民间风俗而独立发展。”^①张道一先生不主张把民艺学划入民俗学的研究范围,提出应建立中国式的民艺体系。他主张研究民艺不一定先从定义出发,关键在立论上要经得起实践和历史的检验,本论文的宗旨也体现了这个原则。

(二) 民艺的分类

民艺的分类大致有三个方面:其一是艺术性的;其二是民俗性的;其三是生活性的。目前我们一般采用艺术学和民俗学的分类方法,或给以综合。这样的分类,使得民艺的学科特征不明显,对民艺学的研究缺乏其针对性,所以说,民艺的分类应是民艺学所涉及的重要课题之一。

广义的艺术分类包括美术、音乐、戏剧、舞蹈、曲艺、电影等,狭义的艺术即指美术,包括绘画、雕塑、建筑、工艺和书法。如果简单的冠以“民间”来解释民间美术,即为民间绘画、民间雕塑、民间建筑、民间工艺,而作为民艺的民间美术所涉及的内容、观念、品类、特征又远远超过了这些分类的内涵。我们之所以不沿用约定俗成的“民间美术”的概念也在于此,因为在分类方面往往造成概念的生硬套用。例如,民间绘画有雕塑的成分,民间雕塑又多以绘画装饰,它们无法严格的区分,也就谈不上分类。西方的艺术分类形式,有其科学性,但只限于他们的艺术形式,对中国民艺的确无法概括,也就是说,西方的艺术分类是以艺术形式区别的,

而中国的民艺则更体现出艺术的内涵、民俗的过程和生活的体验,所以它们之间有着分类方向上的区别。如果按民俗学的分类形式,往往以民俗事象中的艺术品类为依据,形成了简单的礼仪民艺、节令民艺、生产民艺等以民俗活动为主体形式,没有脱离民俗学自身的范围,带有较强的附属性。如何将艺术学、民俗学、社会学等相关学科的分类形式提炼出来,重新打破组合,按民艺所具有文化性、艺术性、生活性、民俗性的规律加以有序分类,应是民艺学所迫切解决的问题之一,否则将有碍于研究的深入。

当然,学科的分类如果仅仅对一个方面主观规定,就会有其局限性。民艺学本身带有多学科的交叉性质。如何寻找一种符合民艺特点的分类方法,我国一些学者根据本学科的优势,提出了一系列的分类方式和原则,为民艺学的分类奠定了基础,也是民艺分类的重要参照。

民俗学者认为:民间艺术是民俗多功能、多方面发挥作用的具体表现,民间美术作品也包含着深刻的民俗观念。张紫晨先生认为:“民间艺术是民俗的直接需要,它来源于民俗,是民俗的组成部分,它的内容和形式大多受民俗或民俗心理的制约,民间艺术是民俗观念的载体。”^②这种观点强调从民俗意识入手研究民艺,强调民俗的题材及功用功能。

从艺术学的角度,强调造型艺术的特点,从作品的分类上,采用综合分类方法即不严格从某一尺度,而是依据作品的性质、多寡和主次分作九个方面。张道一先生作了如下分类:^③

①年画花纸(包括在春节张贴的喜庆故事画、吉祥如意画、风俗画和用木版印刷的彩色墙纸、喜庆包装纸等);

②门神纸马(包括在春节张贴大门上的门神,居室房门上的吉祥画和民间各类木版神像、祖师像等);

③剪纸皮影(包括剪纸的窗花、喜花、门笺、鞋花、枕顶花和各路皮影);

④陶瓷器皿(包括各地的瓷器、陶器、沙器和砖陶等用品);

⑤雕刻彩塑(包括木雕、砖雕、石雕和泥塑、面塑等);

⑥印染织绣(包括蓝印花布、彩印花布和刺绣、挑花、织锦等);

⑦编结扎制(包括竹编、柳编和花灯、风筝、纸扎等);

⑧儿童玩具(包括泥、陶、竹、木、布、纸等材料所制作的各种玩具);

⑨其他(以上八种不能概括,而很有艺术特色者。)

从生活的角度,张道一先生将其分类若干种:(一)衣饰器用;(二)环境装点;(三)节令风物;(四)人生礼仪;(五)抒情纪念;(六)儿童玩具;(七)文体用品;(八)劳动工具等。^④

采用民俗事象和艺术风格作为综合分类的依据,强调民艺的人文特征的因素,从民间美术诸门类入手,注重民艺的观念、民俗的用途和艺术样式诸多成分,使其分类更具有综合学科的特点。张道一先生又将民间艺术分为三大类:一是以欣赏、装饰和点缀生活环境为主;二是以民间传统仪礼和岁时节令为主;三是以日常生活实用为主的分类。这种分类方法更贴近于具有艺术形态、民俗形态、生活形态的民艺学性质,也能够突出民艺学具有综合学科的特点。

二、民艺学的学科体系

(一) 民艺学的学科构成因素

我们所研究的民艺学,严格意义来讲属于中国民艺学的范畴,其学科建设才刚刚起步,在此之前有不少的学者在各自的研究领域做了大量的基础研究工作,通过收集民艺的实物资料,进行典型的个案分析,组织地域性采风活动,撰写了有关民艺品类的年画、剪纸、皮影、木偶、玩具、印染、刺绣、器用、民居等专题论文。这为民艺学学科体系的建立,奠定了坚实的基础,提供了具体的研究对象。

民艺学的学科构成因素,主要包括民艺的历史、民艺的理论和民艺的采风三个方面。这是因为:其一,民艺的研究对象虽然大多是近现代的,但大多数样式、形制、内涵、用途都是传统文化生活的遗存,从历史的角度,中国民艺在不同的历史时期都有辉煌的一页;其二,民艺在自身发展过程中已经形成了很多创造性的理论,有的散见于典籍文献,更多的采用艺诀的形式在民间流传。而民艺学科的形成,对民艺学的基础理论建设又提出了新的要求:总结已有的民艺理论,从而发展作为民艺学的学科理论;其三,我们之所以把民艺采风作为学科的构成因素之一,其原因在于民艺学所研究的对象,不是单纯的造型艺术,而是涉及到民俗过程、生活过程和生产制作过程等文化现象,对于它们的研究,必须通过民艺采风的形式,才能真正地体验民艺的精神内涵。

民艺的历史:我们认为民艺的历史是以民艺的发生、发展、演变作为研究对象,它可以从国家的角度、民族的角度、地域的角度、门类的角度及综合性的视野展开通史的研究。例如“世界民艺史”、“中国民间美术史”、“中国民间工艺史”、“满族民艺史”、“长江流域民艺史”、“晋南地区民艺史”、“鲁西南民艺史”等为研究对象,或以不同时期有代表性的民艺发展为线索,展开断代史的研究,如我们目前有待研究的“先秦民艺史”、“宋代民艺史”、“明清民艺史”、“近现代民艺发展史”。我们还可以从民艺某一门类入手,进行专业史的研究,例如“中国民间玩具史”、“中国民窑陶瓷史”、“民居发展史”、“傩戏艺术史”、“民间剪纸史”、“民间脸谱绘画史”、“民间刺绣史”、“民间皮影史”等课题。民艺的历史研究是对具体民艺门类进行历史性的分析与评价,对其产生和发展的时代背景、社会成因、文化传播方式、民族心理、审美心态及技艺手段和艺人劳作方式等相关问题,进行历史性的判断,以实证的态度和坚实的论据,总结它们之间的历史关系,以及民艺的历史地位、作用和价值。

民艺的理论:我们所指的民艺理论有两层涵义。其一,以民艺的基本概念、基本原理、基本规律以及学科研究的基本方法等作为研究对象;其二,是以民艺技术经验所形成的理论,以民间技艺口诀、典籍文献及有关民艺的理论等为研究对象。民艺的基础理论,不是研究民艺个体现象的理论,而是以民艺的历史和民艺采风的资料为基础,通过对具有广泛性和代表性的民艺进行高度的理论概括、分析和总结,为民艺研究提供最为基础的价值观念和 basic 方法,而目前已经形成的民艺理论,大多来源于民艺本身的经验总结,或出自于记录民艺思想的历史经典或艺诀,所以说这方面的资料补充了民艺基础理论之不足。一些技艺口诀,历史的资料记载都不是概念性的而是带有规律性和综合性的经验理论。例如先秦典籍《考工记》、明代巨著《天工开物》及有关中国手工业方面的资料,都是基础理论研究的重要参照,这些理论框架可以充实民艺基础理论的内容。民艺在文化传播、经验传授、技艺交流各个方面都有其自身的规律,民间技艺口诀和工艺典籍中不乏有些精辟的哲理,它从另一个方面体现出民艺的理论价值,在创立民艺学基础理论框架的同时,以这此理论为基础,对重新认识民艺很有价值。

民艺采风：在民艺研究中较为常见的研究形式是民艺采风，也是最基础的研究方法。我们之所以把民艺采风调研的形式列入学科的三大构成因素之一，这是因为，它对民艺学的构成起着比“文献研究”更广泛更贴近研究对象的作用。民艺采风的形式是民艺学家对民艺现象研究所采用的最普遍的方法之一。一般情况下，民艺采风包括对民艺现象的考察、调研、收集及专题研究，民艺考察采风是民艺史和民艺理论研究的基础补充。它了解民艺的分类、功能、传承以及人文现象起到最具实据性的参照，为今天基础理论研究提供了第一手资料，也是民艺学基础理论之基础。也就是说，民艺学的采风调研形式，是研究民间文化及生产、生活相关民艺的现象。民艺采风即对民艺个体及事象的关注，作为一种研究形式，首要的是占有资料，分门别类的给予整理，它体现出的两种取向：其一，是资料决定研究方向；其二，是研究方向确立资料的选择。前者是占有的主动，后者则表现为选择的主动。我国一些专门从事民艺与民俗、民间年画、民间玩具、民间剪纸方面的研究专家，通过多年的民间采风，收集了较系统的、全面的实物资料，并结合这些资料展开对某一专题的研究。他们从民俗的功能、区域文化、艺术风格、制作技艺等民艺人文性表征中进行比较研究，体现出对资料的占有优势，这对民艺理论研究包括对整个的中国文化艺术史的研究都起到了无法估量的作用。而首先确定对民艺本身的研究方向，有重点的选择利用民艺资料，有目的展开一些采风活动，将更有效地体现出资料选择的主动性。总之，民艺采风的目的是结合民艺基本理论来阐释民艺的个体现象，无论从个别或从整体出发的民艺学科研究，学者们都有一个共识，即民艺与民间文化、民俗的概念有其一致性，民艺也体现出中国传统文化的一个组成部分，经民艺的现象而透视烟波浩淼的文化可见一斑，通过民艺采风的基础研究，可以获得民艺学科的最为务实的论据，从而构建民艺学科。

(二) 民艺学与有关学科的关系

民艺学科是建立在相关学科之上的。这是因为，作为民艺的艺术形态和民众阶层有着双层制约，其本身就带有交叉学科性质。况且，我们所指“民”和“艺”又并非是民俗学和艺术学合二为一的复合体，而是更趋向人文的特征和其它相关学科的多层内涵。张道一先生曾指出，“严格意义上的民艺学是一门社会科学，而带有边缘学科的性质。在它的周围，必须与社会学、民俗学、艺术学、美学和历史学、考古学、心理学等相联系、相渗透。反过来说，研究民艺学必须具备以上各学科的基本知识。”^⑤

关于民艺学作为独立学科的建立，目前存在较大的疑虑，问题不在于学术界是否愿意建立，而在于这个学科构建的基本因素是否健全。也就是说，作为一个新学科必须具备基本的学科体系和学科构成因素，否则，就要依据其它相关学科进行最为基础的理论研究。“民艺学”在我国的提出还是近十来年的事情，但作为基础研究已有近半个世纪的历程，只不过人们一直沿用“民间美术”、“民间工艺”的概念，即使是对民间美术的研究，也只是停留在现象、分类、个案的层面，或是对一种门类的历史、题材、分类等进行系统或单一的探讨。在若干次全国民间美术研讨会上，大家仍以介绍民艺品类为热点，或冠以现代形态的研究。而作为民艺学（或民间美术学）的学科建设缺乏应有的学术深度，这为学术界提出了一个严峻的课题，尽早使“民艺学”在学科上得以成立，同时应该借助于有关学科补充自身之不足。

民艺学与社会学的关系：严格意义上来讲，民艺学应属社会学的学科范畴，社会学（sociology）为法国社会学家孔德于1836年创立，其意义为研究社会的科学。社会学这一学科

最早传入我国是清代末年。社会学是一门以社会构成、社会发展和社会问题为研究对象的一门独立的社会学科。而民艺学的研究对象也离不开社会的各种因素,如民众的阶层、民族的差异、行帮行会组织、民艺的社会功能等与社会学密不可分。任何一个民族,处于它一定的社会发展阶段,都具有着形态不同的社会因素。民艺学家应从社会中汲取各种资料,寻求不同的视点,从社会的发展中,着重研究各民族的文化生活、民俗生活、精神生活的社会结构,逐步形成独立的或交叉的民艺社会学领域,以补充民艺学学科构建中社会学的有益成分。

民艺学与民俗学的关系:民俗与民艺有着天生的血缘关系,可以说它们之间是相互交叉的,由于学科的侧重点不同,或并列或兼容。民俗学与民艺学之间有着其它学科难以企及的不解之缘,民俗具有着民艺的机制,民艺具有民俗的功能,二者在社会学和人类文化学上有着共性特征。民俗学(Folklore)原意为研究文明社会古代文化残存物的一门古代学和历史学,属国际性的人文科学。现代也有学者称“文化人类学”和“社会人类学”。在欧洲出现近一个多世纪,而在我国“五四”时期才由国外引进。作为民俗对象的存在,我国可以说是世界上最早使用“民俗”概念的国家之一,但“民俗”作为学术概念出现却较晚。早在春秋战国时期已开始用“风俗”这个词,孔子曰:“移风易俗”,古人对风俗也有解释:“上之所化为风,下之所化为俗”。也就是说“上之所化”就是上层所传下来的一种教化性的东西,有种推广的意义,像风一样。

“下之所化”即下层所接受的上层教化的东西,或是下层自我教化的东西。^⑥那么民俗或风俗即是创造于民间,流传于民间的一种文化现象,而作为民艺的对象也如同民俗的传播形式一样,有其民众的广泛性。民艺学虽然不应是民俗学的附属学科,但在研究对象上有较大的共性特征,这两个学科本身就是相互依存的血肉关系。研究民艺学如不借助于民俗学的研究成果,将显得空泛,同时民艺学所研究的对象自然也就成为民俗学研究的领域,也意味着民俗学自身的发展。

民艺学和艺术学的关系:从字面来看民艺似乎属艺术学的分支,如果说我们把民艺作为一个具有交叉性或独立性的学科来对待,那么民艺应是艺术的一个层次。然而它却是跨越其它学科内涵的,因此,它们之间不应该是简单的隶属关系。但艺术学的学科构建因素对民艺学的建立有重要的借鉴意义。这是因为,从社会学的角度看,民艺与民俗表现为运动的关系,民艺与艺术则表现为形象的、可视的静态关系,前者注重社会的意义,后者则体现文化的内涵。所以说,艺术学将成为民艺学在学科分类、审批对象、艺术形态等各方面的重要参照,虽然艺术学不等于民艺学,但民艺之“艺”应该具备艺术学的文化内涵。艺术学有它自身的特征性和交叉性,而民艺内涵更为复杂,两者虽然相似或相近,但都存在着共同的矛盾。如学科分类问题,学科所包含的内涵与外延问题,学科之间的并列与交叉界限等问题,这也是同类学科的研究难点。

民艺学与其它学科的关系:民艺学除与上述学科有着直接的关系之外,还与哲学、科技学、美学、考古学、历史学、心理学等相关学科有着直接和间接的关系。这是因为,民艺学作为文化的载体,它具有着社会变异的因素,与古代文明史相关联的共性,与古代科学技术的发明创造同步或有同等位置,并与历史上的哲学观点、政治主张、审美心理等多种因素发生着潜移默化的作用。民艺学之所以同众多的学科发生着联系,还有一个重要因素,作为创物的“民”,与“物”的艺及受物者的民,是人文科学的体现,这种辩证的创造与被创造及受物者三者的关系,表明中国民艺作为造物的艺术,带有浓郁的哲理与思辨意味。只有弄清楚这些众多学科与民艺

学之间的关系,弄清多学科的交叉点,才能有的放矢地将民艺学科构建得符合学科体系,形成一个与多学科相关联而又独立的学科。

三、民艺学的研究方法

(一) 民艺学研究的方法构成

如果我们把民艺学作为新兴的学科来对待,那么就必须改变以往仅仅对“民间美术”狭义的理解,把对民艺学的研究上升为学科体系来认识,并找出它们的规律性和个性特征,形成适合于研究民艺的正确方法。现代科学的创立往往也是建立在方法论的基础之上。狭义的方法概念指科学研究的主体把握对象的途径、方式、手段等的总和。同时,因为这些途径、方式、手段又总是和一定的科学理论相联系,所以,理论也就具有方法意义。广义的方法概念即指科学化或理论化的实际运用”。^⑨科学研究的方法按其规范一般分为三个层次:即哲学方法、一般方法和专门方法。民艺学的研究,可以参照哲学的观点构建理论框架,从专门的研究上升为一般性的认识,从而把握学科研究的严谨性。我们根据张道一先生的民艺学观,将研究方法分为综合研究、分类研究、比较研究和专题研究四个方面。^⑩

综合研究方法:综合研究方法必须以哲学的思考,勾画出民艺学研究的理论基础,从整体的角度把握学科的研究方法。民艺学是一个跨多学科的综合体,没有哲学的理论思考,就不可能了解其它学科与民艺的相互作用和相互关系。作为社会学意义上的民艺,它是哲学的,是生活的,是文化的,也是艺术的,其民众阶层也是多元的,变化的,它既是社会的民众,历史的民众,也是作为阶级阶层的民众,其意义无法用一个概念来包括。综合研究的方法可以打破交叉学科之间的限定,将有利于民艺自身学科框架的充实和加固。另外,除对艺术本体研究之外,对民艺相关的社会结构、经济结构、文化承传因素、习俗因素以及民众审美心理的取向,都是综合研究所涉及和研究的课题。人文学科将促使民艺学科,不仅仅在艺术的圈子里打转,而且向学术的深度和广度进取。也就是说,综合性的研究将打破单学科的约定俗成的戒规,使民艺学步入人文学科的领域,同时用哲学的观点提出民艺学的整体框架。

分类研究方法:目前,民艺学的基础研究仍很混乱,对分类研究课题不明确,缺乏方法的指导。我们认为分类研究的方法,首先要解决民艺整体与具体的关系,单纯解决理论思考仍不能使研究课题进一步的深入,必须加强民艺学科的分门别类的研究。如民艺的历史研究,民艺的理论研究,民艺的采风形式的研究,它们都是作为学科建设的重要因素之一。分类研究方法角度很多,一般情况下可以从纵向和横向的两个方面着手。就其分类研究对象来讲,可以分成若干个层次:“一是在调查的基础上进行系统的整理,排比分类,写出调查报告;二是根据若干第一手资料或第二手资料,写出单项的研究论文,或侧重于某一类属,或侧重于某一地区,或侧重于某一问题;三是在高层次上作大的综合思考,探讨其原理、规律、以及其它具有共性的问题。”^⑪如果我们认识到这种分类研究的必要性,也就会有计划的分工,在学科上构建出更合理的结构。

比较研究的方法:比较研究的方法包括对比和类比两种基本形式,它作为一种研究方法,对民艺学有着重要的参照价值。作为民间文化或民间生活而存在的民艺,无论在社会构成,艺

人分工,艺术样式及风格上,都存在着可比性的对象。从历史的民艺、阶层的民艺和文化的民艺三个方面寻找出民艺和非民艺之对比,这种比较研究的方法不是高低之分,而是在本质意义上的差异研究。民艺有它朴素的风格,宫廷艺术有高贵的显现,而文人艺术则更体现雅士的风采。在我们以往的研究中,缺乏比较的方法,使之理论有些偏颇。所谓阶层的对立,艺术的分化,关键是文化比较研究之结果。日本民艺学家柳宗悦将民艺与“贵族工艺”和“个人工艺”相对称。钟敬文、张紫晨先生把文化分为上层文化和下层文化或民族基础文化。张道一先生主张,民艺在古代相对于贵族的宫廷美术,士大夫的文人美术,佛道等宗教美术而言,在现代则相对专业美术家及其创造而言。比较研究可以解决本学科难以处理的问题,培养研究者学会从正反两方面来看待问题、分析问题和解决问题的能力。比较研究对于民艺学在学科分类方面、学科内涵和外延的确立方面、学科与学科的比较方面,将发挥较大的作用。

专题研究方法:专题研究有两层含义,一是研究对象的专题或专门研究。如民间年画的题材研究,民间玩具的审美研究,民间戏曲脸谱研究,民间剪纸的风格研究等;二是借助于其它学科进行的专门研究。如民俗学与民间美术的关系研究,民艺的社会学内涵研究,民艺的人文素质和民艺的美学思考等研究课题或研究方向。民艺学的专题研究对象比较明确,它不像哲学、美学等学科具有抽象概念,而是可视的或静态的或动态的形象。目前国内研究者一般采用专题研究的方法并取得了一些研究成果。

(二) 民艺学研究的学术取向

关于民艺学研究的学术取向问题,一直没有受到应有的重视,或者说研究者们更关注于民艺现象的探讨,而忽视了其它方面的学术取向。民艺学研究的学术取向大致有两个方面:一是作为文化存在的现象研究;二是作为生活整体的过程研究。民艺区别于其它门类的民俗事象和艺术现象也在于此。简而言之,民艺既是作品,也是生活过程。例如我们对民间刺绣的研究,以往只注重它的造型语言、色彩及题材内涵,而忽视了它是作为荷包의刺绣还是作为服装饰品的刺绣这个最基本的问题。它在实行过程中,在用于民俗活动中,在与人与物发生直接或间接的关系中,它已经不是我们所理解的文化意义上的刺绣,而是民间生活中的一部分,这也是民艺与纯艺术研究的区别之处。由于没有重视艺术取向的研究,所以造成了与纯艺术审美研究混同的现象。作为文化的民艺它体现出艺术的特征,这两种学术取向是相辅相成的,只有在学术取向上有了明确的认识,才有利于研究的深入,有利于我们在学科建设上对民艺学的研究和把握,更明确地理解民艺的概念和内涵。

作为文化现象的民艺确定:我们在以往民艺研究中,已确立约定俗成的概念,即“民间美术”和“民间工艺”。其实对于文化现象的民艺来讲是恰如其分的,这是因为,作为文化现象的存在,民间美术(或民间艺术、民间工艺),它是最直接的,相对稳定和静止的可视形象(或现象)。作为文化而存在,它表现为符号的载体,通过形象的语言展示出一种文明的成果,它具有着形象内涵和表征的文化意义。这种研究形式首先是收集资料,进行有序列的研究或品种的分析,或功能的分类或艺术的分类。这些资料来源的形式决定了对象,研究对象又决定着研究的方法。因为这种学术取向所关注的民艺现象的主体,是作为艺术作品的民艺,它的文化形态限定了民艺的来源,可以不考虑民艺的历史因素、社会因素和功能因素,是一种以审美为准则的取向。

另外,作为文化现象的民艺研究其目的在于,由艺术形态的民艺去解释生活中的民艺的个别现象。也就是说,它起到了由个别到一般的认识作用,由一种民间艺术品类去分析其它的文化内涵。例如对民间玩具的研究,研究者不仅仅把它视为具有单纯的玩耍功能,而是从儿童娱乐、驱邪等作用上来解释,于是我们才知道民间玩具不仅具有玩耍的功能,还具有更深的文化含义,这样可以由儿童玩具认识到与它相关的文化知识,同时也可以从审美的角度发现创作者的审美取向和受用者的审美心态,从造型的角度、文化寓意的角度去重新审视它。

作为生活整体的民艺研究:民艺既具备艺术形态,同时又具有民众活动的内涵,在研究民艺学术取向的同时,往往忽视了对作为生活整体的民艺研究。民艺是民众生活的一个组成,与人类生存的各个领域无不发生着联系,它涉及到精神生活和物质生活的许多方面。诚如民间祭祀活动的神像、供品、供具;生活起居的家具用品、生产劳动中的工具;游艺活动中的面具、道具及装点生活之年画、窗花等,这些都是民间生活的缩影。我们之所以把民艺看作是对生活整体的研究,是因为研究民艺不仅是静止的艺术现象,同时还具有生活意义和生存意义的活动过程,这种过程也包括民艺的制作、操作、演示、展示等多种功能。例如,民间祭祀活动中的神像(或彩绘、木版印、雕刻、塑作)其应用意义远远超过作为艺术制作的意义。它之所以以艺术的形式出现或流传,首先是它具有着民间信仰的社会功能性,其次才是艺术的作用。在祭祀民艺中的供品更是如此,一些祭典祖先的神灵的供品有的采用面塑、糖塑、食品雕刻,有的则是平时百姓食用的食品,只有祭祀礼仪过程中,它才真正地显现出作为文化意义和生活意义的内涵。如果不赋予它们这种过程,它是与艺术无缘的只是作为食品而存在。也就是说,生活的民俗过程决定着文化意义存在。再加我们祭祀先辈的纸扎,其造型和色彩是另一个世界的写照,它象征着亡者到阴间所享用的宝贵之物,它虽然是象征富贵的纸作,其象征的内涵还不仅仅如此,只有在隆重仪式中,将纸扎化为灰烬,才真正体现出纸扎这种民艺载体的真正意义。如果我们只对纸扎的形制进行研究,它只能作为纸扎材料的造型艺术而已,并不是真正意义的民艺。总之它是以人为主体的,应该从民艺与民俗、社会与自然及人生的关系等各方面来探讨民艺的属性和意义。如果说作为文化现象的民艺所关注的是艺术本体的话,那么作为生活整体的民艺的研究,则关注人的主体,前者注重文化的历史意义,后者是对生活的关注。这是两种不同的学术取向,是两种相辅相成的研究方法,在学科研究上可互为补充。

注:

①③④⑧⑨《美术长短录》,张道一著,第286页,山东美术出版社,1992年。

②⑥《民俗与民间美术》,张紫晨著,第16—18页,湖南美术出版社,1990年。

⑤《中国民艺学》,张道一著,第156页,北京工艺美术出版社,1989年。

⑦《文艺学论纲》,胡有清,第12页,南京大学出版社,1992年。

该论文摘自《中国艺术学研究》 湖南美术出版社2002年1月第1版

潘鲁生:山东工艺美术学院院长、教授,博士,中国工艺美术学会理事,中国民艺研究所所长。

开创高校民艺教育 抢救人类优秀文化遗产

——南京大学开展民俗艺术素质教育琐谈

陈 竞

南京大学是教育部确定的“全国高校素质教育试点”和“全国大学生文化艺术素质教育基地”。从1993年开始,我就在南京大学海外教育学院为外国留学生开设了“中国民俗艺术”素质教育选修课程。1996年,又在全校本科生和研究生中开设了此课,近十年来,已有30多个国家和港澳台地区的留学生500多人和中国大学生5000多人选修了此课。在此基础上,成立了“南京大学民俗艺术研究室”和“南京大学民俗艺术协会”,创办了《民艺报》。在高等学校对中外大学生开展“中国民俗艺术”素质教育,这是南大史无前例的事,恐怕也是全国所有的高校前所未有的事。《人民日报》(海外版)、《中国教育报》、《中国文化报》、《对外大传播》、《大学生》、《侨报》(美国)、《南洋商报》(马来西亚)、中央电视台、新华通讯社、中国新闻社、世界华人网站等国内外数十家媒体作了报道介绍,在海内外产生了较大的影响。不少同行朋友闻讯后为之兴奋、鼓舞,纷纷来信来电祝贺“中国民俗艺术课开进大学校园”。这是我和一些志士同仁多年的理想,现在终于实现。值此“中国高等院校首届非物质文化遗产教育教学研讨会”召开之际,我将这些年来在南大开展民俗艺术素质教育的认识、做法、成效和体会向与会者作一汇报,希望能引起大家的关注。

我为什么要在南京大学开设“中国民俗艺术”素质教育选修课?主要有两个原因:

其一,历史的经验教训,使我认识到,提高大学生民俗艺术素质,是抢救人类优秀文化遗产的有力举措之一。

我从事民俗艺术的抢救、搜集、整理、学习、研究、创作、教学、组织工作已有40多年。几十年来的艺术实践,使我认识到,中国民俗艺术历史是一部不公正的历史。在漫长的旧社会里,上层统治阶级瞧不起中下层劳动人民的艺术。所以,中国的艺术史,成了上层艺术的一统天下,民俗艺术难以登上大雅之堂和史册,更谈不上进入高等学府了。直到20世纪30年代,一些有见识的老一辈人民艺术家才开始重视民俗艺术的探索和开拓,但由于“知音”不多,以及当时社会不安定等因素,只能任其自生自灭。到新中国建立之初,学术界一批有识之士,为弘扬祖国优秀传统文化,以满腔爱国之情,投入对民俗艺术的搜集、抢救、拯救、创新工作,得到当时国家领导同志的关注和支持,并且取得了相应的成果。遗憾的是十年浩劫中这项工作受到严重摧残破坏,民俗艺术几乎被绝迹。

“野火烧不尽,春风吹又生”。粉碎四害后,在党的十一届三中全会的春风吹拂下,我们一批对民俗艺术“历经艰辛,痴心不改”的志士同仁,打起了振兴中华民族优秀传统文化的旗帜,于1982年在贵阳召开了“全国首届民间美术理论研讨会”。在这种形势下,筹建起我国第一个民间工艺美术的学术组织——“中国工艺美术学会民间工艺美术委员会”。我和一些同道志士发起筹建了“中国剪纸研究会”,也就是现在的“中国民间剪纸研究会”。我们当时的目的是组

织起队伍,发动群众开展搜集、抢救民俗艺术的活动。同时,发现培养热心于这项事业的传承人。我们在创业之初,经历的种种艰辛和困苦,这是常人无法想象的。从许多经验教训中,我逐渐悟出了一个道理:为什么我们在开展民艺活动中,有的地方领导支持,有的地方领导反对?关键是领导人的民俗文化艺术素质。而领导人的民俗文化素质高低,关系到一个国家、一个省区、一个市县、一个单位、一个团体民俗艺术活动能否开展和兴旺起来。因此,从战略上看,提高各级领导人的民俗文化艺术素质,比提高一般群众的民俗文化素质,也比抢救少数老艺人和培养少数传承人更为重要、更为迫切。

大学是培养高等人才的摇篮,尤其是名牌大学肩负培养国家栋梁的重任。南京大学已有百年历史,是中国大学“四强”之一,也是国家确定为九所创建世界一流名牌大学之一。一百年来,南京大学在各个领域里培养了一代又一代的杰出人才,为国家事业的发展和民族文化的繁荣,做出了非常重要的贡献。据统计,全国两院中的院士,南大毕业的就有 230 多位,占总数的三分之一。中央和部级领导中也有不少,江泽民、彭佩云、丁光训、孙家正等领导人都是南大校友。各省区、市县、单位、团体的领导中南大校友就更多了。南京大学是中国近代美术教育的摇篮。南大前身中的两江师范学堂是早在 20 世纪初就开办了“国画手工科”,继而又发展成为后来的中央大学美术系,成为当时国内培养美术人才的重要基地。在中国近代艺术发展史上做出过重要贡献的李瑞清、吕凤子、胡小石、徐悲鸿、张大千、傅抱石、吴作人、黄君璧等一大批美术大师,都曾在南大研习、耕耘过。南京大学又是我国最早恢复接受外国留学的高校之一。在留学生校友中,有的已当上了国家总统,有不少人成为各国有地位的领导人。南京大学国际学术文化交流与合作十分活跃,现与世界上 60 多所著名大学和科研机构建立了紧密的协作关系,一大批世界著名的专家学者来校讲学或合作科研。

因此,在南京大学开展中国民俗艺术素质教育,意义更为重大、深远。中外大学生在大学期间受到中国民俗文化艺术素质的教育,增强了对中国民俗文化艺术的认识和热爱的思想感情,毕业后对抢救人类优秀文化遗产,发展中外文化交流都会起着重大的作用和影响。

其二,多年的教研实践,使我认识到,对大学生开展民俗艺术素质教育,是高校实施素质教育的有效工具之一。

所谓素质教育是根据人的发展和社会发展的实际需要,以促成学生相对完善的综合素质为目的,以尊重学生主体及主动精神,注重人的智慧潜能开发和健全个性形成为根本特征的一种思想理念。

高校素质教育是从加强人文素质教育开始的。高校强调人文素质教育是鉴于现有专业教育只重教学生“做事”忽视教学生“做人”,为纠正学生人文底蕴过弱,教育领域中功利主义思想过重,受科技理性役使,造成科技和人文失衡等弊端而采取的一种措施。采取这种措施的目标是使学生关心人类、增强对人类的责任感,使学生能从科学价值和人文价值两方面来思考和对待科技活动,使学生富有激情、富有想象、富有个性、富有创造力。

中国民俗艺术是我国民族艺术中历史最久、作者最多、流传最广、特色最浓、价值最大的本原艺术体系,它的内涵涉及到人类学、民族学、社会学、历史学、考古学、心理学、文艺学、哲学、美学等人文社会科学。它的制作与数学、化学、物理学、生物学等自然科学也有关。它的造型强调主观想象、自由表现、感情抒发;它的功能具有双重性,既能实用,又能教化,是精神的物化产品。比之其它文学艺术形式,它更能形象地、直接地、全面地体现中国民俗文化

和民族文化,更能激发起人们热爱祖国、热爱社会、热爱人民、热爱科学的思想感情,更能增强人们的民族自尊心、自信心、责任心,更能培养人们的创新意识、创新精神、创新人格。因此说,民俗艺术不仅是中国民俗艺术和民族文化的重要组成部分,而且也是高校实施素质教育的最好形式之一。

二

如何对大学生实施民俗艺术素质教育呢?我作了以下几个方面的探索:

1. 确定教育目标和教育内容,突出对学生综合素质的培养和多种能力的提高以及思想感情转化。

综合大学的民俗艺术素质教育目标,不是培养专业艺术家,而是培养学生的综合素质。为此,我把课程名称定为“中国民俗艺术”,而没有定为“中国民间美术”或“中国民间工艺美术”或“中国民间艺术”,主要是从拓宽文化艺术素质考虑。我认为,后三者专业教育狭窄,而前者是一门特殊的艺术民俗文化课,它是由民俗和艺术相交叉而产生的新学科。其实,中国民间美术(中国民间工艺美术、中国民间艺术),它的大部分都是以民俗为基础,与民俗活动有紧密地联系。它的内容与形式又充分地反映着民俗的各种事象,是民俗的形象载体。可以说,它是一个立体的存在。因此,搜集、挖掘、抢救、研究、发展民间美术(民间工艺美术、民间艺术),应该把它放在广阔的民俗生活中,充分估计到它与各方面的联系和相互影响。也就是说,应该把它放在大的民俗文化范围来考虑。在大学开展民艺素质教育或专业教育时,也要充分考虑这个特点。

根据教育目标,我把教育内容列为六各方面:一是民俗艺术概论;二是民俗艺术技法;三是民俗艺术应用;四是民俗艺术赏析;五是民俗艺术考察;六是民俗艺术活动。建立基础型、拓展型、研究型为一体的课程结构和学科性、活动性相结合的课程模式。其目的是通过教育,不仅使学生对民俗艺术基本理论知识有所了解,而且使学生学会研析民俗艺术品的文化内涵和审美意蕴,还能够让学生掌握一些民俗艺术的制作、创作和应用方法,同时使学生积极参与民俗艺术活动,获得更多的熏陶、体验和感受,从而提高学生的鉴赏能力、动手能力、创造能力、组织能力和精神品质。

2. 教育过程中,注重理论讲授与动手实践结合、课内教学与课外活动结合、专业教育与素质教育结合。

民俗艺术素质教育,如果光讲授理论,学生会感到枯燥单调;如果仅动手实践,学生会感到知识贫乏;如果理论脱离实践,学生会感到灰心失望。而理论与实践紧密结合的方式,能够充分调动学生的学习兴趣和积极性,深受学生的欢迎。我在教学过程中,改革单纯的利用传统的传授式教学模式,采用新的活动式教学,即让学生成为教学过程的主体,调动学生的参与意识。既给学生讲授民俗艺术的基础理论知识和技法,又侧重让学生动手实践,让他们从亲自参与、体验、感受、内化、表现中产生对民俗艺术的兴趣,加深对理论知识的理解,培养创新意识,获得创新能力。同时,我采用“请进来,走出去”的方法辅助教学。我聘请了30多位国内外一流的民俗艺术专家、艺术家作为兼职教师,经常请他们来南大参与讲学、授艺等活动;结合课堂教学,我带领学生走出校门到社会上参观、采访、考察民俗艺术和艺术家,让学生从博

大精深的民俗艺术和名流民俗艺术家身上学习优秀的人文精神和品质,诸如对国家民族的忠诚,对民俗艺术的热爱,对人类社会的责任等。

马克思主义认为,人的发展取决于活动,人的发展离不开活动。学生各种素质只能在各种活动中得以锻炼、培养和提高。因此,我在实施民俗艺术素质教育过程中,除了课堂教学以外,还加强课外各种民俗艺术活动。为保证活动的开展,首先我在学校领导的支持下,成立了“南京大学民俗艺术研究室”教研机构,接着倡导学生创建了“南京大学民俗艺术协会”社团组织,现在这个组织已有 800 多名会员,设有组联部、宣传部、公关部、编辑部、陈列部、财会部,成为南大最大的学生优秀社团之一。几年来,协会除了协助我教学外,还经常在校内外举办民俗艺术节、展览、讲座、比赛、交流和出版报纸、编制网页等活动。丰富了校园文化,又扩大了社会影响,更主要的是学生们在组织、参与活动过程中得到锻炼,培养了精神,提高了能力。

高等教育的本质属性,还是专业教育。高等学校实施素质教育应是根据现代社会对专门人才的要求,以及专门人才自身可持续发展要求,立足与专业素质的全面提高。围绕专业素质的全面提高这才是高等学校实施素质教育的根本特点。综合大学学科多,专业广,因此,我在实施民族艺术素质教育活动中,结合学生所学专业,有意“因材施教”。例如:新闻传播系、中国语言文学系的学生,我让他们编辑《民艺报》和拍摄电视录像,从栏目策划,到采访、摄影、撰稿、组稿、编辑、排版、校对、发行等整个过程,都由他们亲自去“实习”完成。计算机科学与技术系、电子科学与工程系、信息管理系的学生,我让他们策划、编辑、制作“小百合”网站民俗艺术网页。会计系的学生,我让他们管理民俗艺术协会、民俗艺术课选修班的财务。外国语学院、海外教育学院的学生,我让他们参与一些民俗文化艺术外事翻译活动。对一些拔尖的学生,我挑选进入民俗艺术高级班继续学习,让他们在民俗艺术协会担任领导工作,带他们出去参加民俗艺术会议、交流等活动,派他们到中学或为外国留学生、港台学生上民俗艺术选修课,其目的是使学生增长见识和才能,成为更完善、更成功的人。

三

南京大学数年来的民俗艺术教育实践,已经初显成效,具体表现在以下几点:

1. 通过民俗艺术素质教育,学生的认识和感情发生了变化。例如有的学生说:“中国民俗艺术是中国几千年来传统文化艺术的瑰宝,包含着丰富的文化底蕴,闪烁着中国劳动人民的智慧。可是,令人遗憾的是由于城市环境所处的特定区域的局限,我只能从电视上粗略看到一些民间艺术品,却没有机会了解和學習中国民俗艺术。通过學習,我真为祖国有这样的灿烂文化而自豪。”有的学生说:“十几年的中小学教育,很少涉及有关中国民俗理论知识,更别提学习制作和应用了。通过學習,我不仅获得了这方面的理论知识,学会了一些制作和应用方法,而且陶冶了思想情操,克服了粗心急躁的毛病,使我更加热爱祖国和人民。”有的学生说:“从中国民俗艺术大师身上,我学到了对民族的忠诚、对人类社会的高度责任感以及甘于寂寞的献身精神。”有的学生说:“现在西方文化对校园的冲击很大,我们许多人只知道毕加索、马蒂斯,而不知道中国民间有如此丰富多彩,充满魅力的艺术珍品,爱国主义又从何谈起呢?”有的学生说:“我不想成为中国民俗艺术盲的华夏子孙!我们渴慕东方古老的文明,也许只有那凝聚着山川灵韵的民间艺术和民俗才是今天这个物质世界的最好的解毒剂。”有的外国留学生说:“中