

钟志金

Zhong Zhi Jin
Minzu Yishu Chuangzuo Yu
Chuan Cheng Yanjiu Wenji

民族艺术创作与传承研究文集

中国少数民族美术教育
五十年学术文库

钟志金◎著



中央民族大学出版社
University Press

J528-53

4

钟志金

Zhong Zhijin

Minzu Yashu Chuangzao Yu
Chunancheng Yanjiu wenji

民族艺术创作与传承研究文集

中央民族大学 “211工程” 三期重点学科建设项目
中国少数民族美术教育五十年学术文库

钟志金◎著



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目(CIP)数据

钟志金民族艺术创作与传承研究文集/钟志金著. —北京: 中央民族大学出版社, 2009. 12

ISBN 978-7-81108-790-1

I. 钟… II. 钟… III. 民间工艺-中国-文集
IV. J528-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009) 第 218927 号

钟志金民族艺术创作与传承研究文集

作 者	钟志金
责任编辑	红 梅
封面设计	汤建军
出 版 者	中央民族大学出版社 北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编:100081 电话:68472815(发行部) 传真:68932751(发行部) 68932218(总编室) 68932447(办公室)
发 行 者	全国各地新华书店
印 刷 者	北京宏伟双华印刷有限公司
开 本	880×1230(毫米) 1/32 印张:6.25
字 数	200 千字
版 次	2009 年 12 月第 1 版 2009 年 12 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-81108-790-1
定 价	20.00 元

版权所有 翻印必究

序

我国民族艺术源远流长，丰富多彩，少数民族艺术又是其中非常重要的组成部分，在传统艺术的承扬和当代艺术创作中都展现出独具特色的风采。对民族美术的传承与发扬是美术院校不可推卸的责任，而以中央民族大学美术学院为首的民族院校更是肩负着弘扬少数民族艺术的历史使命。自1959年中央民族大学始建美术专业以来，我国的少数民族高等美术教育与之共同经历了50年的发展，回顾这半世纪以来的风雨历程、曲折艰难，成果却更加喜人，更以一种朝气蓬勃的发展态势在新时期阔步前进。

美术院校的作用，一是传道授业，为社会输送高等美术专业人才；二是潜心科研与创作实践，参与美术事业的发展。中央民族大学美术学院在这两方面的贡献都可谓成绩斐然，并突出了自己的办学特色，独树一帜。在教学上，中央民族大学美术学院迄今已培养出数以千计的包括绘画、设计、美术学各专业方向的少数民族高等美术专业人才，他们活跃在全国各地，尤其是在各少数民族地区的文化建设中发挥着重要的作用。在创作方面，中央民族大学美术学院汇聚了一批在国内颇有影响的艺术家和青年才俊，他们在各自的专业领域里进行着卓有成效的科研探索 and 创作实践，为繁荣我国少数民族美术创作做出了十分突出的贡献。这部学术文库中选入的几位专业教师的艺术理论研究文集，从一个侧面清晰地记录了我院教学科研发展的脉络，比较全面地展现了我院师资队伍的实力，也可以看做是我们对50年优秀成果总结的另一种汇报形式。

从他们近年来取得的丰硕的创作成果中，我们还可以看出其

教学、科研中始终坚持的三种学术取向。

其一，立足传统。中央民族大学美术学院师生的创作中体现出良好的传统功底，无论是中国画还是油画、装饰绘画，都十分注重对传统艺术语言的钻研与运用，同时更加注重对民族传统审美意象的凝练和深化表现，在设计探索中十分有效地找到了从民族建筑、民族服饰、民族传统工艺等民族传统艺术遗产中汲取营养的方法。

其二，面向现实。中央民族大学美术学院的专业教学非常重视社会实践和实习采风这一环节，他们的作品无论以什么样的风格面貌出现，无不以少数民族现实生活为创作构思的源泉，无不是在社会人生和大地山河里寻找构思的鲜活素材，无不以自己民族地区生活的实际体验作为自己艺术探索的起点。这一点，一直是中央民族大学美术学院的教学传统，因此，他们的创作多能够超越简单的形式感转译，准确地表现少数民族人民群众的民俗生活形态和审美精神。事实上，在少数民族主题美术创作领域里，以中央民族大学美术学院为首的民族院校美术院系占有极其重要的位置。

其三，寻求超越。由于其特殊的责任和所承担的社会使命，中央民族大学美术学院师生们的创作总是焕发着其特有的艺术创造力。可以这样理解，具有天然多样性的少数民族传统艺术在其教学过程中逐渐对创作探索产生推动作用，艺术探索中的个性塑造在很大程度上也受到了良性影响，艺术创新的勇气与活力都得到了极大的推进。在他们的作品集里，异彩纷呈令我们目不暇接，无论教师还是他们培养出来的学生，都在进行独立的艺术探索，成效显著，令人欣慰感佩。

中央民族大学美术学院的师生团队已经成为中国美术界越来越有影响力的一个艺术群体。他们始终努力创造着能够更好地展现民族艺术魅力的艺术风格，在立足传统、面向现实的同时，开

序

辟出一条属于我们这个时代的民族艺术发展之路，将我国少数民族艺术事业推向一个更新的发展阶段。在中央民族大学美术学院成立 50 周年纪念之际，我要向他们表示热烈的祝贺，也期待他们能够取得更大的成就。

A stylized calligraphic signature in black ink, consisting of three characters: '刘大为' (Liu Dawei).

中国美术家协会主席

前 言

伴随共和国 60 年华诞，中央民族大学美术学院也迎来了成立 50 年的盛典。在团结奋进、蓬勃开拓的 50 年中，中央民族大学美术学院经过几代人的不懈努力，收获了中国少数民族美术教育和民族美术创作与科研成果的双丰收。

自 1959 年中央民族学院创办了艺术系美术专业（我院前身），50 年来，我院始终坚持为我国少数民族美术事业的发展建设输送人才的办学宗旨，以培养高层次少数民族美术专业人才为己任。作为全国最重要的培养少数民族高级美术人才的教育基地，至 2009 年，我院向社会特别是向民族地区输送了包括了 42 个民族成分，各类学历层次的 2800 多名高等美术创作人才，已经顺利毕业取得硕士学位的研究生 50 多名；成功举办了四届硕士研究生课程班；毕业生中已有 8 位获得博士学位。他们现已成为全国各地民族美术研究、创作以及民族艺术教育领域的学科带头人和中坚力量。

在社会各界尤其是教育界、文化艺术界的全力扶助下，中央民族大学美术学院的成长经历了不同的历史发展阶段，学科建设得到全国各兄弟民族院校和民族地区艺术院系的大力支持，学科建设水平稳步提高。至 2009 年，中央民族大学美术学院已经形成集教学、创作、科研为一体的办学模式，构建了科学的符合艺术学科发展规律的包括博士研究生在内的多层次教学结构，已经建立了绘画、美术学和艺术设计三个招生专业中的七个专业方向，并完成新建“中国画临摹工作室”、“丝网印刷工作室”、“影像艺术中心”等多个专业实验室的发展规划任务。尤其是进入 21 世纪以来，学院建设工作开始纳入国家“211 工程”、“985 工程”的学科建设项目，美术学院的办学规模、办学层次和办学质

量都实现了全面的跨越。随着信息化、全球经济一体化进程的不断加速以及社会主义市场经济的确立和成熟,使得教育体制必须遵循市场规律。在教育产业化的进程中,人才市场的竞争随之加剧,这就为新时期民族美术教育提出了更高的要求,它包括教育资源和社会文化资源的合理配置,社会需求与课程设置的相互配合,拥有适应新形势的高水平的师资队伍和坚定不移地走突出民族特色的教育方向。在多年的教学实践和创作科研推进工作中,师资队伍里陆续涌现出一批以表现少数民族题材著称于当代画坛的著名画家和学者,如刘秉江教授、罗貽教授、周秀清教授等。其中刘秉江教授在1982年为北京饭店设计创作的壁画《创造·收获·欢乐》荣获第六届全国美展银奖,作为我国新时期少数民族主题绘画创作中具有代表性的作品写入当代美术史篇;周秀清教授于1999年应国家民委、邮电部之约,为纪念国庆50周年而设计了民族大团结邮票,多次被党和国家领导人作为礼品赠送外国贵宾,并多次担任国家大型汇演活动中的民族服饰问题顾问。同时,许多教师在艺术语言的探索和尝试中开辟出在当代画坛具有深刻影响的创新路径,在教学中时刻鼓励青年学子勇于探索创新。如李魁正教授的现代没骨画与泼绘艺术,既融合了传统绘画审美特质,又开创了全新的表现风格,成为中央民族大学美术人立足民族传统,开拓进取精神的集中表现,在学术上引领了当代学术潮流,同时推动了中国少数民族美术教育的发展进程。

1959年,我校开始面向民族地区招收美术专业大学生,与此同时,为新中国少数民族高等美术教育谱写了崭新的篇章。中央民族大学美术专业教学在这50年的发展历程中,积累了丰富的培育少数民族美术人才的宝贵经验,为民族地区民族美术的发展发挥了重要的人才基地作用。随着社会的不断发展,对民族美术人才的要求也越来越高,如何培养出水平更高、更好的、能够适应时代需求的民族美术人才,是当今艺术教育界共同面临的一

个重要课题。中央民族大学美术学院也一直发挥着我国少数民族高等美术教育领域中的重要作用，其 50 年来所积累的优秀教学成果是我国少数民族高等美术教育学科建设中的坚实基础和宝贵财富，对其主要成果的总结和教学创新研究是当前学科发展所急需完成的一项重大课题，为今后我国少数民族美术教育的发展提供有力的实践材料、理论及方法依据。这部学术文库中选入的几位专业教师的艺术理论研究文集，从一个侧面清晰地记录了我院教学科研发展的脉络，比较全面地展现了我院师资队伍的研发实力，也可以看做是我们对 50 年优秀成果总结的另一种汇报形式。

少数民族高等美术教育的发展水平直接影响了我国当代艺术、少数民族文化产业、少数民族传统文化与原生态艺术保护等众多领域的建设、发展，其教学与科研成果也是支撑国家整体文化发展战略的一个关键性环节。新中国美术创作中曾经流行的“少数民族热”现象，对中国现代美术创作曾产生过巨大的影响，投射到 60 年中国美术教育的整体发展中，少数民族美术教育已经形成了一个专门的体系，是高等美术教育中一个非常重要的学科分支。如何办好少数民族高等美术教育？如何发展这一学科？仍然是摆在我们全体同仁面前的一个重大课题。正是抱着这样的信念，中央民族大学美术学院根植于丰富的少数民族传统文化艺术的沃土，几代同仁奋进在民族美术教育的阵线上，不懈地耕耘。现今世界文化的多元化特征、少数民族区域和区域经济的发展，以及国家对民族地区自然文化遗产的保护都将激发我们在中国少数民族美术教育和中国少数民族美术创作的艺术实践中作出新的拓展和贡献。

殷会利

中央民族大学美术学院院长

2009 年 11 月 18 日

目 录

少数民族先民美术是中华文明的重要组成部分·····	(1)
中国现代少数民族题材美术的创作成果·····	(24)
丰富多彩的少数民族题材美术·····	(47)
漆画：美丽的中国民族艺术奇葩·····	(53)
中国美术的民族百花·····	(61)
——记“首届《民族百花》全国美术作品展览”	
重访藏族牧区的体悟·····	(65)
——《我们从哪里来？我们是谁？我们到哪里去？》	
故乡的女子·····	(70)
在多元一体文化背景下传统民族服饰的演进·····	(73)
民族服饰文化的基本特征·····	(99)
少数民族服饰的造型特点·····	(127)
民族文化元素与时尚服装设计·····	(143)
服装设计实践中的民族文化与专业素质修养·····	(168)
后记·····	(180)

少数民族先民美术是 中华文明的重要组成部分

一、少数民族先民美术展现了远古人类的 物质和精神文化生活

人类最早的艺术——岩画告诉我们：远古蛮荒时期以来，中国北方草原，就是各游牧民族活动的舞台。

根据史料记载，从远古时代开始，我国出现过荤粥、鬼方、戎、狄、羌族；春秋战国以后，又相继出现过东胡匈奴、乌桓、鲜卑、突厥、契丹、女真、蒙古等民族。岩画中有回纥文、西夏文、蒙古文、突厥文，所以这些民族肯定是岩画的制作方法。新疆早期的岩画与塞人有关，中期为匈奴、突厥、契丹、羌等民族所作。南方岩画主要包括云南、四川、贵州、广西地区的岩画，以广西南宁明花山为代表的左江流域及右江三县境内的崖画大多与少数民族有关。港、澳、台、广州、福建的岩画则与古代的越人有关，越人是在使用文字之前，在自己的文化圈里创造了这些岩画。岩画的主要内容与形式有日月星辰、人物、动物、狩猎、畜牧、争战、房屋、符号、手印、神巫、器物、舞蹈、杂技、自然崇拜及神灵崇拜，其中狩猎、畜牧是最主要的内容。

至今一万年前的中国北方各游牧民族的先祖创造了震惊世界的内蒙古中部阴山岩画群，其内容包括衣、食、住、行，征战、天体、神灵、祭祀、舞蹈，其中有许多的人物面像、半人半兽

像，她们不是真实的有个性的人物而是抽象化的简单形象，是呆板的、大致均匀的、静止的、带有精神力量的祖先神灵的象征形象。而曾经水草丰茂，森林葱茂的宁夏西北部贺兰山区域亘古以来就是匈奴、鲜卑、突厥、党项等少数民族狩猎和放牧的地方，那里的岩画除了健美灵巧的鹿、雄壮粗犷的牛、矫健饮驰的马、骆驼、猛虎，还有多种多样的人面像。人面像占全部岩画的三分之二，形象极为丰富。其中有一幅人面像的五官，用一个小人伸开的双臂当作眉毛，身体当作鼻子，小人分开的两腿当做人面像的嘴唇，那小人挂在腰间的剑则当做人面像的一对眼睛。

在当时，先民们把自己创作的各式各样人面像看做是神灵与祖先的显现。在内蒙古磴口县默勒赫图沟附近山谷中的岩画群中刻有神灵图，那里深山峻岭，壁立千仞，平时山涧清泉，流水潺潺，十分幽静，到了雨季，则山洪咆哮，震天动地，威胁着人畜的安全。在这里刻上神灵图，其意应是祈求神灵的保佑。在内蒙古巴彦淖尔盟乌拉特后旗大坝口的东侧，山坡上有 10 米多高的紫褐色巨石岩面上，磨刻了众多人头形，线条断面呈 U 形、粗约 2 厘米，形象大小不等，长相各异。有的头顶上刻有芒状物，有的将花瓣状物刻于头的四周；有的以大圆圈为颜面，内刻两只圆眼睛和一只月牙形嘴巴，均不见耳朵。这样奇特的画面形式当与大坝口两侧山峰对峙，沟口狭窄，内有清泉流出，外与其他水源汇合而形成的独特环境，为先民们提供的物质生活与精神生活而引起的神秘遐想相关。

在中国东北内蒙古林西县西门外遗址中，出土了两个属于母系社会晚期、距今 7000 年前的兴隆洼文化的花岗岩石雕女裸体像。其椭圆形的头部与躯干直接相接，面部扁平，双目与嘴凹陷下去成空洞，鼻子隆起，躯干的乳腹部位突出，双臂在乳腹之间成交叉状，下肢未作具体刻画而加工成锥形。这是中国的母神的象征，体现了人类在大自然中生命旺盛不断繁衍、顽强生息的

精神。

甘肃省东乡族自治县出土了人首蛇身的陶器盖。在中国远古传说中的神、神人或英雄大抵都是人首蛇身，如女娲、伏羲、开天辟地的盘古都是人首蛇身。而他们面目的奇异怪诞，则反映了一个我们所未知的精神世界。由此，它也赋予了作品一种正统的严肃感、一种高深莫测难以捉摸的恐惧感，以及一个具有魔力般的神秘世界，从而使人们产生崇拜和幻想的宗教情绪，并把人们带入那已冥冥逝去的远古人类的物质与精神生活的遐想之中。

远古少数民族先民的狩猎者怀着对人的生死、对自然不解之谜的敬畏和希冀心理，把与他们生存密切相关的形象在崖壁上完美地投射并表现出来，展示了人类在蛮荒年代神秘、稚拙而壮丽的历史画卷。用当今的科学观点方法来推测考证，离我们极为遥远的远古时代少数民族先民的生活交往、文化交流、通信与社会活动都是通过原始的方式来实现的，那时地球之大对他们来说是不可想象的。在地球上不论东、西、南、北，也不分黑、白、棕、黄人种的远古人类，他们在岩画上用的主要元素——简单的技术、色彩、某些主题、符号性的表意文字图形以及组合方式，逻辑性、艺术观念和艺术行为的动力等关系的差别都不大。例如无论是北方的内蒙古阴山岩画，甘肃嘉峪关黑山摩崖浅石刻岩画，西藏的那曲、日松区任姆栋岩画，新疆博尔塔拉古代岩画，宁夏大麦地岩画，还是广西花山崖画，都带有与以下相关的“杯状形”、“同心圆”、“抽象线性符号”、“人物或上举双臂”、“屈蹲双腿”“蛙式的蹲形”等图形的特点，而且在原始彩陶甚至环太平洋地区的原始艺术品中都出现过这些形象，表明远古人类在更大的区域范围曾有过相近的物质与精神生活，因而才有如此相近的艺术创造。

我国远古时期少数民族先民用冥迷相通的感知意识，或通过有限地域范围和跨“国际交流”，在崖壁、洞穴的墙面上用稚拙

神秘的手法画下人类和动物的形象，或用实体的方式表现出人类和动物的形象，来表达强大的祖先灵魂或天地神祇具有超自然的魔法和魔力，可以控制自然，左右人的生与死，战胜饥荒、灾难和疾病。他们运用这样的精神力量来解除“无规则可言”的气候现象与自然力量带来的灾难，以及对人类生与死的威胁所带来的神秘与恐惧，实现人类在生存发展过程中的美好愿望。看来人类最早的艺术创作意识也如同人类的情感意识，如喜怒哀乐、悲欢离合，甚至你争我夺的本性一样，区别不大。这反映了人类在原始蛮荒年代的艺术创造上，有着冥迷共通的感知意识，共性的精神文化内涵。同时，我们也不能排除已存在的跨地域的“国际交流”，比如宁夏水洞沟遗址出土了带有西欧旧石器时代中、晚期的长石片制品，接近于勒瓦娄哇（西方旧石器中期的典型技术）的工艺风格。我们必须承认，自古以来就有一定的外来人群在一定的时期进入过中国的一些地区，构成早期以至后来的一部分文化具有地域个性内涵与跨地域的共性精神文化内涵。

二、少数民族先民美术展现了神秘的 视觉感召力和艺术创造力

在中国各地的岩（崖）画群，以及与少数民族先民有着一定的渊源关系的各类考古发现，都展现出少数民族先民的美术神秘的视觉感召力和艺术创造力。中国发现的内容丰富、气势雄伟、规模最大的广西壮族自治区花山区域崖画，始于春秋，延至后汉，距今 1800—4000 年。花山崖画是壮族先民——古骆越民族社会和生活形态的形象再现，其中存在诸多未解谜团，被认为是“中华千古之谜”。

我们从磅礴壮美的花山崖画的表象上来看，它是壮族先民精

神的外化物，内容包含了在原始宗教和巫术思维共同支配下形成的一种祈求生存的愿望，艺术地展现了他们曾经的生存记录。岩画中描绘的女性身影是男性对其内在和外在现实做出的神秘的、有效的视觉认知，潜藏着传统文化对女性的规约、女性形象的神秘定位与塑造。花山崖画中的人物动态皆为双脚分立下蹲，双臂上举，其中几个大型的正面人物腰佩刀剑，他们可能是首领、巫师或勇士。画中的神秘奇异感，把人们带入那遥远的古人类神秘生活的时空隧道之中。画面给人以不安、悸动的视觉冲击，其含义至今尚无确切的解释，但它不外乎祭神、青蛙崇拜等，显示出人类艺术诞生的源泉、情感动力与人类原初的生命崇拜意识之间的密切联系。岩画也显现了壮族先民在生存、繁衍与社会形态的发展过程中，与不可抗拒的宇宙自然的亲近与交融，是壮族先民长期和土地、山川打交道中的感情与感悟的积淀，反映了由此产生的壮族先民古骆越民族“天人合一”的生存观和审美性质，进而营造了整座岩画的画面气势——给人以粗犷、勇猛、透射出神灵的神秘威力，可以极度激发人的不安、悸动的心理与奋勇精神，具有很高的艺术感染力和神秘感召力。

20 世纪 80 年代，辽宁省建平、凌源两县交界处一处约 50 平方公里的土地上，发现了距今 5500 年左右的牛河梁红山文化遗址。该遗址与东北地区的山戎、肃慎等民族有关，被考古专家称为“远古玉器中心”，出土了数百件工艺独特的玉器。玉器中有两件玉龟的造型大小、头部、尾部有明显差别，特别是其中一件玉龟的腹部有一明显的凹陷，有手指肚大小。它是公龟的奇特物证现象，表明那时少数民族先民已经以“直观取象”的认知和思维的方法来创造实践神秘的阴阳文化，并对性神秘观念与阴阳观念进行形象化的艺术造型。它也说明了当时少数民族先民已经在深化对公母、雌雄取象的认知，并形成了朴素直观的阴阳观念。《礼记》说“麟、凤、龟、龙，谓之四灵”，而在红山文化等

新石器时代考古文化发现数量较多的玉龟，说明它与《庄子》所说的龟是“天下之宝”的重要传统文化观念有必然的文化渊源及艺术创造上的联系。

在牛河梁红山文化遗址上还发现了一尊与真人大小相当的彩塑女神像。女神像面部轮廓为方圆形，较扁平，额阔、颧高突、颌尖、两耳招风，两眼圆睁，嵌淡青色圆饼状玉石为眼瞳，眼角上挑，眉梢吊起，鼻梁较低而短，鼻尖鼻翼较圆，嘴较宽，嘴角略微上翘微露笑意，脸的上部呈扬眉注目，显出几分华丽神秘的格调，形象极具北方少数民族的特点。它入木三分地刻画出了一个极富生命力而又神话了的少数民族先民女神的内心精神境界与面部表情形态，作品产生迷人心弦的艺术效果。她不仅是这一时期我国艺术创造高峰的标志，更体现了这一时期思想文化发展的特点，使观者的心绪随着其表情的变化与艺术的特色而起伏跌宕，迷离难返。这尊泥塑女神像的背景告诉我们：距今已有五千多年历史的红山先民已从自然崇拜、图腾崇拜进入到较高级的祖先崇拜。

而牛河梁红山文化遗址上积石冢的大小和位置排序，反映出当时社会的等级观念。积石冢中心大墓和随葬品，反映出当时社会的“一人独尊”的王权—神权观念。祭坛和大型祭祀活动，反映了当时社会观念与神秘的宗教活动。玉葬之礼，反映了当时社会的文化观念和中国传统的礼制观念。透过这尊彩塑女神像的上述背景，我们看到了不同于花山崖画那粗犷、勇猛神秘感召力的视觉形象的创造，而展现出人类社会演进过程中，在王权观念、宗教观念、礼制观念下，艺术作品所赋予的另一种神秘与精神上的感召力、视觉形象的创造力，以及对易经的阴阳等文化观念的创造。

内蒙古地区新近发现一处 20 多幅红山文化时期的岩画群。岩画上的一些图形与红山文化代表的玉器中的勾云形玉佩的外形