

中国历代 民间美术精品 100 类赏析



山东科学技术出版社

J528

<77>

中国历代 民间美术精品 100 类赏析

周 峰 主编

范明三 何永璇 范 菁 著

山东科学技术出版社

鲁新登字 05 号

书 名 中国历代民间美术精品 100 类赏析
作 者 周峰 主编 范明三 何永璇 范菁 著
出 版 山东科学技术出版社
(济南玉函路 邮政编码 250002)
发 行 新华书店总店北京发行所
制 版 上海大一包装设计印刷有限公司
印 刷 广州大一包装设计印刷有限公司
规 格 889×1194mm 1/16
印 张 13.125 4 插页
文 字 120 千字
彩 图 480 幅
版 次 1996 年 8 月第 1 版
印 次 1996 年 8 月第 1 次印刷
印 数 1—3000 册
书 号 ISBN 7-5331-1576-7 /J·11
定 价 人民币 138.00 元 \$ 50 元

版权所有 不得翻印

编委会主任	王为珍			
编委会副主任	徐湖平	周 峰		
编 委	王为珍	徐湖平	李道生	周 峰
	朱兆彬	贾祥云	周志高	周光鲁
	徐艺乙	马久喜	郑 奇	刘 赦
	董惠宁	周卫明	薛建华	范明三
	邢 凯			

总 策 划 邢 凯
周 峰
周光鲁

责任编辑 邢 凯
复 审 宋增艺
终 审 李道生
封面设计 邢 凯
吴国欣
版式设计 邢 凯

目 录

美在民间(代序).....	(1)		
001 陶器(一)	(7)	051 龙船	(107)
002 陶器(二)	(9)	052 面花·礼馍	(109)
003 原始彩绘人面鱼纹盆.....	(11)	053 酥油花	(111)
004 紫砂陶器.....	(13)	054 剪纸(一)	(113)
005 陶玩具.....	(15)	055 剪纸(二)	(115)
006 青花瓷器.....	(17)	056 剪纸画	(117)
007 瓷枕.....	(19)	057 皮影(一)	(119)
008 黑陶.....	(21)	058 皮影(二)	(121)
009 瓦猫·九头鸟.....	(23)	059 棕编·髯人	(123)
010 漆器.....	(25)	060 竹编	(125)
011 彝族漆器与酒器.....	(27)	061 灯彩	(127)
012 苗族银饰.....	(29)	062 龙灯·凤灯	(129)
013 银饰.....	(31)	063 风筝(一)	(131)
014 木雕.....	(33)	064 风筝(二)	(133)
015 楷木雕.....	(34)	065 纸戏	(135)
016 黄杨木雕.....	(37)	066 编结	(137)
017 木偶雕刻.....	(39)	067 瑶族服饰	(139)
018 刻花葫芦.....	(41)	068 高山族服饰	(141)
019 傩面具.....	(43)	069 土家族织锦“西兰卡普”	(143)
020 地戏面具.....	(45)	070 壮锦·傣锦	(145)
021 镶银牛角杯.....	(47)	071 地毯与挂毯	(147)
022 灯担.....	(49)	072 刺绣	(149)
023 喜笏.....	(51)	073 苗族刺绣与挑花	(151)
024 木刻饼模.....	(53)	074 羌族织绣	(152)
025 泥模.....	(55)	075 陕晋刺绣	(155)
026 竹雕.....	(57)	076 侗绣与侗锦	(157)
027 根雕.....	(59)	077 缙丝	(159)
028 砖雕.....	(61)	078 纂结·抽纱	(161)
029 玉雕.....	(63)	079 蜡染	(163)
030 象牙雕刻.....	(65)	080 白族扎染	(165)
031 石雕.....	(67)	081 蓝印花布	(167)
032 汉画像石.....	(69)	082 彩印花布	(169)
033 摩崖石刻与原始崖画.....	(71)	083 布画	(171)
034 寿山石雕.....	(73)	084 农民画	(173)
035 青田石雕.....	(75)	085 香袋·荷包	(175)
036 微型石雕.....	(77)	086 发禄袋与挂饰	(177)
037 刻砚.....	(79)	087 挎包和背兜	(179)
038 犀角雕.....	(81)	088 虎帽·狗冠·虎鞋	(181)
039 桦树皮器皿.....	(83)	089 鞋与鞋垫	(183)
040 土牌·法令牌与桃符.....	(85)	090 木板年画(一)	(185)
041 淮阳“泥泥狗”.....	(87)	091 木板年画(二)	(187)
042 无锡泥人.....	(89)	092 夹缬	(188)
043 陕西彩泥塑.....	(91)	093 画糖人、糖花.....	(191)
044 泥偶.....	(93)	094 戏曲脸谱	(193)
045 小泥佛.....	(95)	095 琉璃·料器·玻璃	(195)
046 玩具.....	(97)	096 扇子	(197)
047 布老虎.....	(99)	097 花轿与担簦	(199)
048 狮子(一)	(101)	098 墨斗·熨斗	(201)
049 狮子(二)	(103)	099 建筑装饰	(203)
050 蛙枕	(105)	100 家具	(204)

美在民间

(代 序)

民间美术尚无公认的定义,通常是相对于庙堂、宫廷及专业文人美术而立论。但是如此分野很难划得清。《诗经》、《乐府》原是道地的民歌,被征集配乐供皇帝执政参考后难道就不算民歌了?吴道子与杨惠之是师兄弟,分别以画、塑成著名匠师,后来吴道子被皇帝任命为“内教博士”,当然不再算民间艺人,杨惠之未闻当官,仍应属“民艺”范畴。但杨惠之在京都寺庙专业为塑,能否还算民间艺人呢?如果因其专业化而不算“民艺”,今日民间吹糖、面塑、漆绘等专业艺人又如何算“民艺”呢?我以为,本不必“胶柱鼓瑟”拘泥定义,大凡不脱离体力劳动的老百姓自己创作出来,供群众享用的、具有审美价值的作品都可算作民间美术。

群众在苦难中用美化生活方式调剂精神,“慰情胜无”;当生活富裕改善后,更爱创造美术以抒发情感、憧憬未来。所以民间美术常富诗意和幻想,形象大胆、夸张,色彩明丽鲜艳,格调纯朴健康。通常民间美术都不脱离实用功能,如服饰、建筑装潢和各种实用工艺美术品。即使是“纯观赏”的绘画、灯彩之类,也多寓以传统祝愿祈祥,内涵传承民俗观念,寄喻国泰民安。

传统民间美术的特征是:

实用性。跟器物的实用功能统一,跟群众的生活习俗统一,很少无病呻吟或矫情伪饰。把劳动工具和生活器物加以美化,实即群众热爱劳动和热爱生活的表现,正是民间艺术的出发点。

寓意性。如石榴喻多子,凤穿牡丹或鱼戏莲喻婚恋。由于寓意性特点,也就形成了所谓“幻想的写实方式”、“隐喻象征的内视心象造型”、“象征符号方式”等独特风格与形式。“怎样画”比“画什么”更重要,形式是由内容决定的,民间美术都是出自“有感而发”。

生活气息浓郁。用群众喜闻乐见的事物为美术创作意匠,如“鸡大如凤凰”、“春牛图”、“老鼠娶亲”等,令人观之涤烦忘忧。

民间美术是群众愿望的载体,富有民族审美特征,中国民艺的欣赏习惯往往注重整体形态的完整性,例如布局的丰满、均匀,甚至夸大主次人物的形体而采用变形手法。事物的描绘追求完整,力避互相遮挡切割,常见有铺排平列构图,造型有大胆装饰变形、几何造型化等特色。例如民间剪纸的“牛推磨”,其中牛、磨、人都是完整的,有时甚至把某些形体变“曲”以求构图与造型的完整性。又如河姆渡原始牙雕的“双凤朝阳”,其实只是表现一只日鸟,这是民间美术常用手法。

程式化倾向。许多人视程式为束缚个性的坏事,其实在某种意义上,程式化可说是东方艺术的最大特色之一。程式化就是集体审美标准的相对凝固,作者个性常在群众喜闻乐见的形式内加以发挥,程式化使艺术形式具有了更多的独立审美价值。梅兰芳深谙此理,对京剧改革提出“移步不换形”观点,这“形”即指京剧艺术浓烈的程式美,若欲抛弃此传统程式必然导致变种串味。扩大而言,音乐的腔调板眼、武术的开合招式、绘画的“丈山尺树寸马豆人”,都是中国艺术程式化的显例。明乎此,从事“推陈出新”的艺术创新才不致失去原汁原味。这一点大约也是我们推动民间艺术新发展必须顾及的重要之点。

至于分类,从不同角度自可分出无数种类,何况民间美术品类复杂,原不可拘泥于

其它美术的传统分类方式。本书分类并不强调章法规范,意图只有一点:不停留于形式赞赏,而是力求深入民间美术内涵的底蕴,揭示其丰富的社会学、民俗学含义,使读者在欣赏之余,增添一分理解。中国民间美术灿似山花烂漫,密如天上繁星。倾心观赏时多感“山阴道上应接不暇”,猎奇而欲采摭“山花一束”者又常叹“七宝楼台,拆卸下来,不成片段”。作为专业研究,该如何入手?窃谓:莫如寻找规律性,再扩大实证,应胸怀全局,从历史和宏观上进行考察,以冀条分缕析理出头绪。

今日中国是数千年历史演变的结果。中国的地形天然区分为三大类,可在地图上从东北到西南画一斜线,再由此线中段引出一条对角线,恰成“丁”字模样:

北方是以黄土高原为代表的大陆性干旱台地,此区孕育出中国古老的彩陶和夏周文化,成为华夏文明的主体,可姑且称之为“黄土型文化”。以蒙古族和新疆各族为代表。

西南是包括青藏高原和四川盆地在内的山原多民族杂居区,川、滇、藏各族文化具有浓郁特色,可称“山原型文化”。

从东北到海南的广袤平原及丘陵地域。此区发展出以龙山黑陶东夷文化与印纹陶为特征的百越和苗蛮族文化(“蛮”字原非侮辱性名称)。此类文化应该放在“汛太平洋文化”大背景中加以考察,是较典型的海洋型民族文化,也是以汉族为主体的中国东部文化区域。

从上述宏观文化分野角度观察,就可感知今日中国民间美术虽表现了强烈的地域特色,亦呈现着整个太平洋广大区域的文化共性趋向。

民间普遍认为整个中华民族呈现南北明显的差异,人类学的研究也早已注意到中国基本民族可归入南方“马来人种”与北方“蒙古人种”两大类。近年,上海中国科学院生物研究所的科学家通过大量血型抽样调查得出一个结论:虽经数千年的迁徙融合,至今中国人种仍以淮河为界存在两大类型的明显差别。这正与历史及民俗学的考察相符合。例如岑仲勉先生早就提出过“昆仑一元说”:新疆阿尔泰山北缘即古时大沙漠天山地区民族眼中的“南山”,横亘甘肃、青海之间的祁连山(蒙语“祁连”即“天”之意)就是“南山”之延续,这南山和祁连山都是昆仑一脉东去,连接秦岭,直至长安以南告终,故称“终南山”。实际上,中国地形是以昆仑为界,由西向东,越过秦岭,还可延伸到伏牛山、桐柏山,再顺延淮河直达东海,把整个中国大陆横劈为南北两半。中国民族分布大势,北方是“粟作经济区”的蒙古人种,南方则是“稻作经济区”的马来人种。千万年的社会经济与物质生活差异培育出不同的体质与民族气质,不同的民族心理素质造成了文化习性的各种变异,民间美术也不例外。当然,民间美术作为一种社会意识形态的反映,并非固定不变,而是充满着相互交流、影响、变型的千姿百态,但是,透过繁复现象可寻知民族的、地域的共同特征。稍细地划分,则可见民间美术分野恰与东北、华北、西北、华东、中南、西南、青藏这种行政区划相契合,我们如果从这“三北三南加青藏”观点出发去考察中国民间美术的现状和历史,许多复杂现象就可一目了然了。

东北古时无汉族,白山黑水荒原密林中生息的是营游牧渔猎的少数民族,文化发展较早的则是环渤海的辽东、朝鲜。今日所知最古老的民间美术应推吉林牛梁河红山女神庙神坛出土的大型雕塑残件、玉器、石器,艺术水平已非常高明。女神塑像端庄逼真,具有神灵的威严感,俏色玉雕的鳖,头及四肢是白色,鳖甲却是利用黑玉色而具真实感,猪首龙与玉燕等都是特殊的信仰对象,并非一般饰物。成书于战国时代的《禹贡》提到“(冀州)岛夷皮服”,据袁黄注:“海曲曰岛,岛夷,冀东边之国,如辽东朝鲜之地”,应是渤海区民族的“食肉寝皮”习俗写照。至今鄂伦春、达斡尔、鄂温克等族仍以“食肉寝皮”方式生活着,这“皮服”还应包括赫哲族用大马哈鱼(鲑鱼)的皮加工制成的“鱼皮服”,这是保存到今天的珍贵的文化遗迹。鄂伦春等民族盛行萨满教,巫教文化对东北民间美术影响较大,例如满族剪纸“嬷嬷人儿”就是巫师所用法物。朝鲜族服装则保存唐代影响。

华北是蒙古人驰骋数千年的广阔地域,作为马背上的民族,粗犷而健美。历史上匈奴与中原争战数千年,在不同民族习俗的矛盾中逐渐开展文化交流。《史记·匈奴列传》:“匈奴之俗,人食畜肉,饮其汁,衣其皮。”又说:“初,匈奴好汉缯絮食物”就是指匈奴贵族有了奢侈的追求,因为“其得汉缯絮以驰草棘中,衣袴皆裂敝,以示不如旃裘之

完善也,得汉食物皆去之,以示不如潼酪之便美也。”游牧民族是以旃裘和奶食为习俗的,只有贵族才企望掠取中原奢侈之物。所以,汉文帝为使矛盾缓和,跟匈奴单于约为兄弟时就赠送去“服绣袷绮衣、绣袷长襦、锦袷袍各一,比余一、黄金饰具带一、黄金胥纰一、绣十匹、锦三十匹,赤绋、绿绋各四十匹。”可见绸缎绣衣与金饰物是并重的。但是至今蒙古族的民间美术仍保持浓郁的游牧生活特色。

《禹贡》论梁州谓:“熊罴狐狸织皮。”据蔡沈注:“织皮者,四兽之皮以为裘,其毳毛织之可以为罽”即包括裘衣和毡毯。梁州包括今日川、陕、甘、鄂之地,陕鄂早已成为汉族文化区,但川西北及甘肃迤西的西北广大地域至今仍保存古风,彝族有精美的羊毛披风“擦尔瓦”,哈萨克等游牧民族的毡帐中仍以彩色毡毯为主要陈设物,其型式、壁挂风格依旧。《禹贡》记雍州曰:“织皮昆仑、析支、渠搜,西戎即敍。”雍州包括今日甘、新、青藏之地直至中亚乌孜别克境,藏族至今以“织皮”制服装(皮毛皆须连缀成整块后再裁制成衣)并且在新疆民间美术中包含着中亚以西民族文化的成分,尤其以伊斯兰文化的影响为最大。

中国西南地区民族十分复杂,也是研究民间美术最有兴味之地。《史记·西南夷列传》:“西南夷君长以什数,夜郎最大;其西靡莫之属以什数,滇最大;自滇以北君长以什数,邛都最大;此皆魋结、耕田、有邑聚。其外,西自同师以东,北至牂榆,名为嵩、昆明,皆编发,随畜迁徙。毋长处,毋君长,地方可千里……自嵩以东北君长什数,徙、笮都最大,自笮以东北君长以什数,冉、駹最大,其俗或土著,或移徙,在蜀之西。自冉駹以东北君长以什数,白马最大,皆氏类也,此皆巴蜀西南外蛮夷也。”这段话很有意思,把川滇黔三省百十种复杂的民族归纳为七大类,其中夜郎、滇和邛都三类靠近巴蜀的民族“皆魋结”,就是把头发结为椎型螺髻的习俗,这一点已被今日贵州全境、云南东部和四川凉山的民俗现象所证实,实际包含苗瑶、彝、傣三大系统的许多少数民族至今保持发髻习俗。较远的滇西北、川西北、甘南以至青藏地区生活着氏、羌、藏和昔日的“西蕃”各族则至今多“编发”。不过,以“白马氏”为代表的氏羌古族历史上曾盛行“被发”和“散发”,到近世,白马氏已被并入藏族,但生活在甘南的“白马藏”至今仍有些不同于藏族的习俗与信仰。我们在今日民间美术中仍可见到古昔的遗痕,例如后来扩散到许多地方的“刘海戏金蟾”,他那哆口披发的形象就源于白马氏的图腾祖灵意匠。

现今生活于西南山区的苗族,原是从中原迁去的苗蛮部族,他们信仰龙狗图腾——槃瓠,直到今天苗族妇女服饰多绣有这种长毛五色的龙狗图形,并有敬狗拜槃瓠古俗遗留。汉族普遍欢迎的麒麟原本就从苗蛮族的槃瓠变来,只是后世失传了。汉代通西域后才附会到外来的狮子形象上去。这类新旧观念演化和民族文化交流的内涵,在中国民间美术中是很丰富的。所以,民间美术不仅具有高度的审美价值,也具有促进社会学、民俗学等研究的重大学术价值。

作为中国人口最多的汉族,分布地域宽广,历史变化复杂,文化积淀丰厚,各地方的汉族创造出犹如山花繁星般的民间美术,形成许多地区风格,乃至蔚成流派。流派纷呈是民间美术兴旺的表征,也是今后扶植民艺亟须考虑的现实。

江南水乡吴侬软语培育出桃花坞年画与苏绣都以秀雅著称;陕晋剪纸与社火面具则以质朴豪放称雄;闽粤浓艳繁密的鎏金木雕跟岭南佳果一样醉人;面食 of 北方群众创造面馍,南方人则擅长竹编……因适应地域自然条件的变化而积成人群的生活特点,又促成不同的民族心理与性格特色,最终潜移默化地导致各地民间美术的不同形式特征与表现手法。初到某地,必然感到当地民间美术跟周围社会气象、生态景观是天然谐调的美;把甲地采集的民间美术标本移置乙地,又会因异味的反差而对两者的特色增添一份敏感,荟萃各地民间美术的博览会能掀起社会轰动效应,正体现出百花齐放的生命力。

民间美术的地域性来源于创造者的群众性,跟文人专业画家创作强调个性抒发不同,民间美术的作者个性常从集体认可的程式化形式中方得表现。因为作者的审美情趣是跟哺育他成长的当地民风习俗密不可分的,个人的好恶不会游离于群体的尺度,否则,他的作品将不被群众接受而失去民间艺术的资格。民间美术的地域性程式特征犹如各地方言,在经济文化交流不广的封建时代,作者寝馈其间的地域具有封闭性,他所说的只能是方言而不会“独创”出普通话来,所谓“一方水土养一方人”,地域特色是

不以个人意愿而变化的,并且常常是易于感知而难于言传的。地域的闭塞不仅形成独特风格,并且促成民间美术的传承性。不仅民间授业师徒衣钵方式,造成狭窄的传袭和“近亲繁殖”,人们的思维方式、审美情趣也呈“遗传”状态,这是消极保守的一面;从积极方面看,地域风格的牢固传承又给全国民艺的百花齐放提供了基础。传承性更重要的一面是使民族文化的优秀传统得以代代相传,经久不变。河南淮阳“泥泥狗”(泥偶)造型古朴奇特,蕴含着从原始时代遗留下来的神话观念,其中最代表的一种“人祖猴”竟是东夷祖灵帝俊的尊容,亦说是人祖伏羲的遗容。究其原因,当地老艺人说:“那是人祖爷传下的,不敢改,改了就不灵了。”今日视作泥玩偶的“人祖猴”原是东夷部族祭祀祖社的“刍狗”,所以有人视之为“古文化的活化石”。但是民间美术又并不只是群体意志的冷漠具象,它往往是作者对生活的喜怒哀乐真情流露,是有所感悟、有所寄托而由衷地诉诸形象,民间美术常因作者天真质朴的真情毕显而具感人的永恒魅力。正如儿童作画一样,即兴创作,自作自娱,不掺功利,不杂虚假,挚情感人。

我们研究民间美术,除从宽阔的自然背景上去观察,还可从悠久的历史背景上去考究,更该从深度的社会背景上去探索。有不少传统民间美术的原有创造条件已变化消失了,必然导致这些东西的渐趋萎缩灭绝,今后大约只有博物馆中能寻得残骸,这是无可奈何的事,但却不可得出全面的悲观结论,因为有更多的民间美术正在新条件下产生。例如近年旅游品的发展带动了民艺的发展新动向,社会上“寻根热”的兴起也有利于对传承旧物的新理解。为什么不少人对民间美术持一种“悼亡”情思呢?主要当然是社会变革速度大出人们的意料,文化抢救工作跟不上,确有大批民艺珍品濒亡临危,但是不可否认,某些人的审美观念跟不上社会新潮而在“推陈出新”大势下感到迷惘和失落,从而对旧物一律赞美,对新品一概否定。古董委实很美,但古董是消逝社会的遗影,存于博物馆激发青少年民族自豪感与爱国主义则可,因迷恋古董而否定创新则大谬。北京市中心的故宫博物院正被当作“古为今用”最佳典范,古文物对新文化建设和旅游业发挥着巨大作用。历史上受尽贬斥的民间美术,近年获得发展的新机运,也遇到新的挑战与困难,急需从理论上研究对策。第一步当然应是论证其存在的价值。中国民间美术的研究尚属起步状态,但是兴亡继绝、迎接新潮的严酷形势迫使我们加劲。谨以此书呈于读者,深望惠赐教益,共促发展。

本书在写作过程中得到了很多同志的关心与支持,特别是张超美、庄恒、钱杏珍、蔡利民、陈健同志为本书提供了部分图片资料,撰写了部分文字,出版社的邢凯同志提出了具体而又有指导性的意见,在此书出版之际谨向他们表示衷心感谢。

范明三

一九九六年三月于上海

彩色版



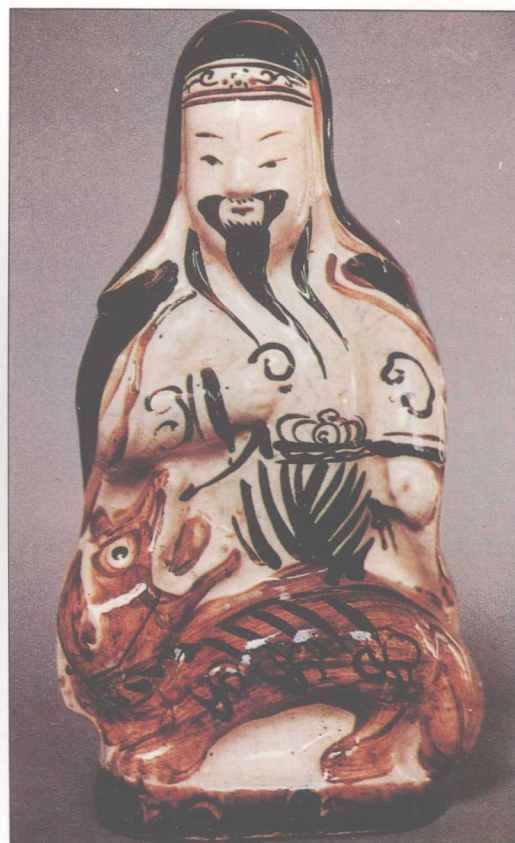
①



④



③



②

● 001

● 题 名:陶器(一)

- ①安徽界首陶罐
- ②仿磁州窑,颇具宋瓷风格(文财神)
- ③贵州剑河砂陶水罐(龙龟壶)
- ④陕西民间陶塑(十二生肖)
- ⑤凤形陶酒壶



⑤

陶器是人类最古老的工艺品之一,瓷器则是中国对世界的杰出贡献。欧洲人曾说:上帝创造了万物,却不懂得制造瓷,是中国人创造了瓷。即使在阶级社会,除供统治者专用的精致陶瓷外,也保持着大量民间实用陶瓷,人们在贫困的生活境遇中仍不忘在日用陶瓷上作一些美的创造来调剂自己的精神生活,历史上许多被皇帝征用的名窑原本出于民间烧窑具有突出成就者,而民间陶瓷始终保持着蓬勃生机与朴实的美感。全国民间陶瓷佳品难以统计,因其为实用物,自产自用,故泯灭者不知其数。但由于民间艺匠的代代相传,陶器制造不断更新,甚至形成各种地方特色。

古时常称陶为瓦器,“甬”原是象形字。陶器由质地较粗且不透明的粘土(常含石英、高岭石、白云母、蒙脱石、长石等成分)经成型、干燥、烧制而成,可上釉或不上釉,烧制温度较瓷为低,质地较疏松,成本低廉而易制。而瓷主要是用高岭土、石英、白云母及少量长石、方解石等矿组合,经粉碎、淘洗后成为瓷土,再经成型、干燥、上釉烧制而成瓷器,特点是坯体洁白、细密甚至呈半透明,断面呈不吸水性,烧制温度高,品质优良,各色釉彩更令瓷器千变万化,防酸碱,可做高级工艺器皿。

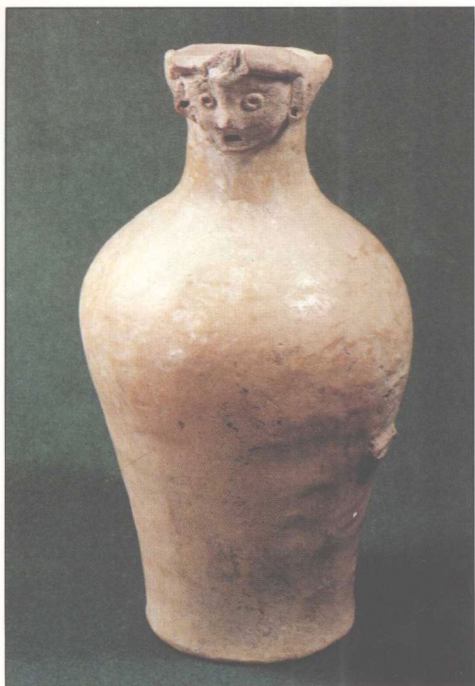
图①安徽界首陶罐,属釉陶,胎质细腻,呈土红色,在坯上施一层化妆土,再用细线刻划花样,并剔除部分化妆土,然后用透明釉复罩,并洒点绿釉,烧成时自然流动晕散,如不经意的浅绿色斑与红底及浅黄土色相衬,十分和谐悦目。线刻熟练泼辣,尤以情节性戏文表现最具特色。

图②“文财神”,仿磁州窑,颇具宋瓷风格。眉眼简练而准确,胡须逸笔草草却有临风飘拂之感,座虎大笔横扫,气势雄浑厚朴,虎目若惊与财神镇静之态对比甚妙。

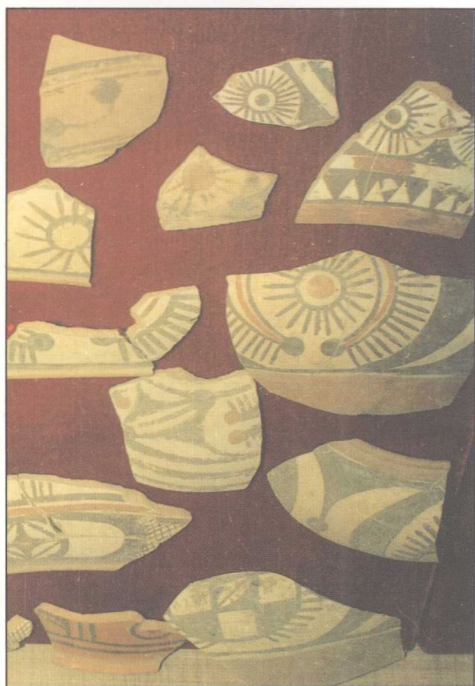
图③贵州剑河县砂陶“龙龟壶”,龟甲四周炎状纹饰与四腿云形装饰相对照,提把似角非角,立意颇巧。此器既可用于作酱醋罐,亦可作花插,独立观赏亦妙。

图④陕西民间陶塑“十二生肖”,原物仅两公分左右,造型生动可爱,在白底上用酱褐色勾线描画,技艺十分熟练,大有宋瓷素雅遗风,品味很高。

图⑤“凤形陶酒壶”。凤翅及首尾是立体捏塑拼贴成型,再施釉画彩,画出圆点与塑成圆点增添了活泼之感。此件虽是民间土陶,却有唐代“鸡首壶”三彩遗留影响,造型生动。文化意蕴丰富。



③



①



④



②

● 002

● 题 名: 陶器(二)

- ① 河南郑州大河村出土彩陶纹绘
- ② 青海出土的马家窑文化彩陶壶残片
- ③ 新石器时代人头形陶瓶
- ④ 商代奴隶陶塑

中国最古老的民间美术品大概是陶器,陶制遗物几乎在全国都有发现。虽然陶器首先是实用器皿,但许多奇特的器形与纹饰却反映着原始人的思想观念,当然也包括审美观。作为原始艺术品来看,第一个特征是它们都具有实用性,不论是用作器具,还是用作巫术法物,原始美术品都是为着某种实用目的而创造,纯粹供观赏的原始美术品尚未发现。原始的艺术家就是劳动生产者,不可能有脱离生产实践的“专业艺术家”。为实用或娱神而把器物做得美一些,可绝没有为了美而忘却或排除实用性者。

图①是河南大河村新石器遗址出土的土陶片绘纹,许多人论断是“天文现象”:太阳光芒、月亮和星星。但图右面那“长毛对月夹太阳”就不可能是“天象”。右上角另一残片也有类似纹样。并且日心红点集中在内层,“月”中为何也勾一红杠,并且“月”之两端为何加红黑圆点呢?自然界是绝无如此“天象”的。原始人观念中天人是合一的,天上的日月盈亏与人间的生老病死都相关联。图②以盖塑为人头形的彩陶罐更能证明这些器型原本就是孕妇的拟形,甚至有髑面纹身的遗意。原始陶器的祀祖祭神以祈神赐部落兴旺的涵义是世界性的现象。



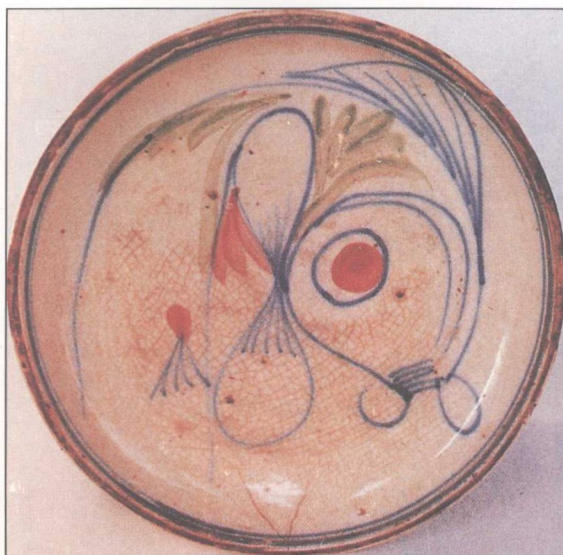
⑤



③



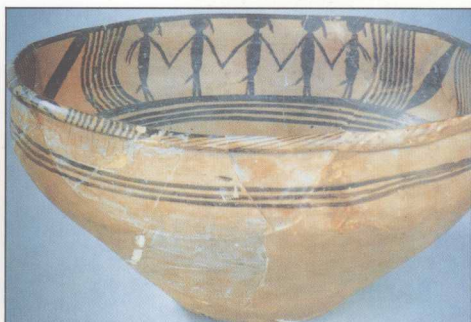
④



⑥



①



②

● 003

● 题 名:原始彩绘人面鱼纹盆

- ①半坡仰韶彩陶人面画纹盆
- ②青海大通彩陶“舞蹈纹盆”
- ③“鱼咬子”鱼盘
- ④“双鱼太极形”鱼盘
- ⑤鱼盘
- ⑥鱼盘

在具有观赏价值的原始民间日用瓷器中,鱼盘是比较著名的品种,各地鱼盘彩绘风格都有不同,但多数画成双鱼追逐及甩尾单鱼之形。绘双鱼者,盘心多用其它适合纹样遮断而在四边露出头尾相对的双鱼形,细审此理,实蕴含着“阴阳太极”之意。事实上,“太极图”原本就是从双鱼互相追逐的意匠变化而成,至今民间仍常有绘作双鱼互追的太极图。贵州苗族刺绣更常见“二龙戏珠”之珠内用两条“七星鱼”变化成龙意匠,应是古义犹存。民间普遍把鱼视作多子的象征,由鱼之善产卵引伸为生生不绝的“太极”哲理,是中国传统思维的一大特征:一分为二的“二元运动观”是一切中国传统大道至理的基本出发点。这“太极图式”的构图与造型原理能永久流传还有其形式构成的独特奥秘:在静止平面上产生回旋运动的四维动感,既体现出生生不绝的寓意,又表现出循环不已的形式美,在一分为二的鱼盘构图上,既有变化运动之妙,又有统一稳定之旨。其实后世中国画的长卷、立轴乃至合数幅情节于一画的“连环画”式构图,都出于对平面静止焦点视野的突破而成,中国造型艺术的特点之一就是二维平面观的突破,根本出发点即“东方式的二元运动观”。

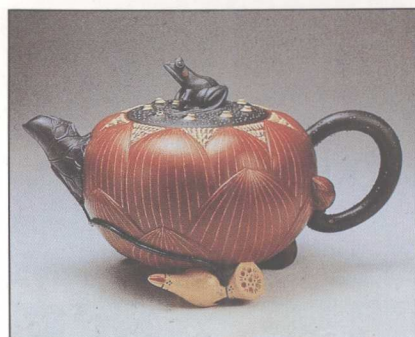
用鱼作为祈子、祀祖或薦神之形象来自远古的传统:古羌族是以水神兼雷神的鲧禹作为部族祖灵偶像的,所以甘、青、陕、豫出土许多用鱼鳖为纹饰的彩陶器。夏周民族承习此理,图①为半坡著名“人面鱼纹盆”,图②则是青海大通著名“舞蹈纹彩陶盆”。图①生动的鱼纹和图形化的人面纹,人面两鬓亦饰以鱼纹,甚至有口含鱼纹形,学者多认为跟用鱼祭祖祀神有关。图②“舞蹈纹盆”内壁绘有三组人形,每组五人携手而舞,线条流畅,运动节奏感强烈美妙。这只古羌所遗陶盆所绘情景与今日藏彝民族逢节日集体携手舞蹈习俗如出一辙。藏族爱跳“锅桩舞”,凉山彝族喜跳“踏踢舞”,应当都是古羌彩陶所绘祀神遗风。景颇族的“木瑙纵歌”,撒尼族的“阿细跳月”等皆存古风。甚至传世铜制“鱼洗”也应是古代祀神礼器之遗:盆底铸两回游之鱼,贮水后用手摩擦两耳,则水花沸腾,半尺龙鱼如戏水中。



①



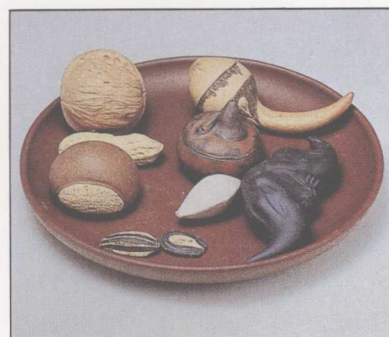
③



④



⑤



⑥



⑦