

全国普通高等学校美术学（教师教育）本科专业必修课程教材

中国民间美术

主编 乔晓光



教育部艺术教育委员会组织编写

湖南美术出版社 浙江人民美术出版社

全国普通高等学校美术学（教师教育）本科专业必修课程教材

教育部艺术教育委员会组织编写

中国民间美术

主编 / 乔晓光

湖南美术出版社
浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国民间美术 / 乔晓光主编. — 长沙: 湖南美术出版社, 2011.8
全国普通高等学校美术学(教师教育)本科专业必修课程教材
ISBN 978-7-5356-4437-4

I. ①中… II. ①乔… III. ①民间美术-中国-高等学校-教材 IV.
①J528

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第074004号

教育部艺术教育委员会组织编写

全国普通高等学校美术学(教师教育)本科专业必修课程教材

中国民间美术

出品人: 李小山 奚天鹰

主编: 乔晓光

编委: 乔晓光 姜哲 吕焰 王红川 谭芳

责任编辑: 莫宇红

装帧设计: 陈秋伟 文波 谭翼俊 莫宇红

责任校对: 黎平

出版发行: 湖南美术出版社 浙江人民美术出版社

经销: 全国各地新华书店

印刷: 湖南亚光投资实业有限公司

开本: 889X1194 1/16

印张: 13.5

版次: 2011年8月第1版 2011年8月第1次印刷

印数: 1—4000册

书号: ISBN 978-7-5356-4437-4

定价: 49.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105

邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0731-88807990

全国普通高等学校美术学（教师教育）本科专业必修课程教材

编委会

顾 问：杨贵仁

主 任：杨 力 万丽君

副主任：骆振龙 黎 丹 孔新苗

委 员：（以姓氏笔画为序）

万丽君 王宏建 孔新苗 尹少淳

田卫平 乔晓光 李建群 陈淑霞

邵亦杨 邹跃进 杨 力 范凯熹

赵 力 贺西林 骆振龙 徐 冰

钱初熹 黎 丹 管慧勇

本册主编：乔晓光

本册编委：乔晓光 姜 哲 吕 焰 王红川 谭 芳

总序

2005年，教育部印发了《全国普通高等学校美术学（教师教育）本科专业课程指导方案》，随后，教育部体育卫生与艺术教育司组织专家研制了《全国普通高等学校美术学（教师教育）本科专业必修课程教学指导纲要》，经过多方征求意见和修改，于2009年8月正式下发。同时，在国内相关领域聘请专家，展开了本套必修课程的教材编写工作。教材编写期间，正值《国家中长期教育改革和规划纲要》的研制和在全国范围内征求意见，参与编写人员力求将国家教育改革和发展的基本精神，在美术学教师教育的课程内容、教材建设中落实。教材凝聚了相关专家的研究成果和集体智慧，体现了高等美术教育专业教育教学的改革方向，应对了基础教育课程改革的需求。

随着国家经济和社会的发展，人们对教育公平的诉求日益增长。教育均衡发展成为人们共同的呼声，也成为政府工作的一项重要任务。获得接受公平教育的权利，获得享受优质教育的权利，这是构建和谐社会的一项重要内涵。公平的教育必须以相对富足的教育资源为基础，这里的教育资源不仅包括硬件资源，像校舍、教学设备等，也包括软件资源，像教育环境和师资队伍等。

学校艺术教育美育的重要内容和最基本的实施途径，但毋庸讳言，艺术教育仍然是学校教育中最薄弱的环节之一。造成艺术教育薄弱的原因是多方面的，其中，艺术教育师资力量相对不足是一个重要的掣肘因素，其中尤其是专职艺术教师的数量、水平更是参差不齐，这就严重影响到艺术教育的健康发展。国家《教育法》规定，“教师是履行教育教学职责的专业人员”，从法律的角度确认了教师的专业地位。教师专业化意味着教师地位的提高，同时还充分说明了国家对教师任教学科的学术水平和教育学科的专业素养提出了严格的要求。教师职业的专业知识具有双重学科基础，即教师任教科目的学科知识和教育学科知识，也就是长期以来争论不休的“学术性”与“师范性”问题。教师专业化要求教师不仅是任教学科的专家，同时也必须是教育学科的专家，应具有像律师、医生、工程师一样的专业不可替代性，凡任教科目学科知识或教育学科知识和能力残缺的人，是不可能成为合格教师的。

2001年，教育部出台了《基础教育课程改革纲要》。《基础教育课程改革纲要》，吸收了世界各国课程改革的先进教育思想和教育理念，使我国基础教育课程改革从一开始就站到了世界基础教育发展的前沿。为了配合和推动基础教育课程改革，2001年教育部印发了《关于积极配合和推动基础教育课程改革进一

步加强和改进教师培养培训工作的意见》。要求各级各类师范院校密切关注和了解当前基础教育改革特别是基础教育课程改革的动态和走向，研究它们对教师培养和培训提出的新要求；要进一步转变教育观念，积极探索改革教师培养和培训工作的新思路、新模式、新内容和新方法，切实提高中小学教师实施素质教育的能力和水平；要进一步增强师范教育为基础教育服务的责任感和紧迫感，积极主动地配合和推动基础教育改革，特别是当前的课程改革。

高等师范教育是基础教育的工作母机。十年来的基础教育课程改革，在教育思想、教育观念、课程内容、教学模式、教学方法等方面，对教师提出了新的更高的要求。现在的师范院校学生是未来的教师，当他们毕业走出校门跨进中小学教师队伍行列的时候，实施新一轮基础教育课程标准和教材，将是他们在教学实践中必须认真作出回答的试卷。他们的应付能力如何，这不仅是对其本人综合素质和能力的考核，同时也是对所毕业的学校教育教学质量的检验。面对基础教育新课程的实施和新教材的启用，高师美术教育教学面临诸多亟待研究和解决的新课题。本套教材的研制与编写，正是针对这一紧迫的、基础性的问题所进行的改革与建设。

随着《国家中长期教育改革和规划纲要》的研制与实施，教育事业发展的新形势向我们提出了新的战略性任务，也为高等师范美术教育的改革与发展提供了良好的机遇。我相信，通过大家的探索 and 不断实践，一定会进一步推进我国高等师范美术教育教学的改革与发展，我国高师美术教育领域一定会出现一个生机勃勃、硕果累累的新局面！

教育部体育卫生与艺术教育司司长 杨贵仁

2010年4月20日

目 录

前言 认知活态文化 中国民间美术的文化价值

上篇 中国民间美术概论

3>26

第一章 绪论

- 4 第一节 民间美术的概念及研究方法
 - 4 一、民间美术的概念及其文化特征
 - 8 二、民间美术的分类
 - 11 三、近百年民间美术研究与学科状况综述
 - 12 四、民间美术的研究方法
- 16 第二节 民间美术认知实践的教育理念
 - 16 一、教育对民族文化遗产的意义和作用
 - 16 二、多元化的美术教育与人的发展
 - 17 三、“一校一坊”的民间美术教育实践观
- 19 第三节 人类非物质文化遗产与文化多样性
 - 19 一、联合国教科文组织《人类非物质文化遗产代表作名录》
与《保护非物质文化遗产公约》
 - 22 二、联合国教科文组织《世界文化多样性宣言》
与《保护和促进文化表现形式多样性公约》

27>56

第二章 中国民间美术的文化渊源

- 28 第一节 民间美术与民族传统文化
 - 28 一、源远流长的中国民间美术
 - 31 二、族群与地域文化中的民间美术
 - 32 三、体现中国本原哲学观念的民间美术
 - 34 四、作为活态文化传统的民间美术
- 37 第二节 民间美术与多民族文化信仰

37	一、传统文化信仰的延续
42	二、民间文化信仰观中的生命主题
47	第三节 民间美术与民俗文化
47	一、节令习俗中的民间美术
50	二、礼仪习俗中的民间美术
52	三、生活习俗中的民间美术

57>70

第三章 中国民间美术的艺术体系

58	第一节 自成体系的中国民间美术
58	一、劳动者群体的艺术
59	二、中国民间美术艺术体系的文化特征
61	第二节 民间美术的造型与色彩观念
61	一、民间美术的造型观念
64	二、民间美术的色彩观念
67	第三节 民间美术的艺术语言
67	一、象征与隐喻的符号语言
68	二、谐音与吉祥的象征符号

71>145

第四章 中国民间美术的主要类型

72	第一节 民间剪纸
72	一、民间剪纸的历史
73	二、民间剪纸与民俗
75	三、民间剪纸的地域性
76	四、民间剪纸的传承
78	第二节 民间年画
78	一、民间年画的历史
80	二、民间年画与民俗
81	三、民间年画的代表产地与艺术特征
84	四、民间年画的传承与制作
86	第三节 民间皮影
86	一、皮影戏的历史
87	二、皮影戏的流传与地域分布
87	三、皮影戏的民俗文化功能
88	四、皮影戏的演出与影人的制作
90	第四节 民族服饰
90	一、民族服饰的历史
91	二、民族服饰与民俗

93	三、民族服饰的地域性
94	四、民族服饰的传承
95	第五节 礼馍
95	一、“礼馍”的历史
96	二、“礼馍”与民俗
99	三、礼馍的传承与制作
100	第六节 民间玩具
100	一、民间玩具的历史
101	二、民间玩具与民俗
103	三、民间玩具的地域特征
106	四、民间玩具的制作工艺
107	第七节 民间面具
107	一、民间面具的历史与地域分布
108	二、民间面具与民俗
109	三、民间面具的分类与艺术特征
112	四、民间面具的传承与工艺制造
113	第八节 民间绘画
114	一、藏族唐卡
116	二、纳西族东巴绘画
118	三、彝族毕摩绘画
119	第九节 民间刺绣
119	一、民间刺绣的历史
120	二、民间刺绣与民俗
121	三、民间刺绣的地域性特征
123	四、民间刺绣的工艺
124	五、民间刺绣的传承
126	第十节 民间染织
126	一、民间染织的历史
127	二、民间染织与民俗
128	三、民间染织的地域性特征
129	四、民间印染工艺
130	五、民间染织的传承
131	第十一节 生产工具与生活用品
131	一、民间造物史
133	二、凝固的民间记忆
134	三、百工技艺
137	第十二节 村落与民居
137	一、村落与民居中的传统营造观念
139	二、中国村落文化景观与民居的代表类型
143	三、中国村落文化景观的现状与保护

下篇 民间美术田野调查与艺术实践

146>156

第五章 民间美术田野调查

- 147 第一节 田野调查的原则与方法
 - 147 一、田野调查的意义
 - 147 二、田野调查的内容
 - 148 三、田野调查的基本原则
 - 148 四、田野调查的方法
- 150 第二节 民间美术田野调查报告的写作与调查个案
 - 150 一、民间美术田野调查报告的写作
 - 151 二、民间美术田野调查个案

157>190

第六章 民间美术的艺术实践

- 158 第一节 民间美术艺术实践课程的开设
 - 158 一、艺术实践课程开设的原则与方法
 - 159 二、民间剪纸课的教学与“十样法”
- 175 第二节 不同类型民间美术艺术实践课程的开设
 - 175 一、不同类型民间美术艺术实践课程
 - 181 二、九年义务教育中的民间美术艺术实践课程创意
- 182 第三节 民间美术与艺术创造
 - 182 一、民间美术对现代艺术的影响
 - 186 二、人类文化遗产的价值和作用

191 参考文献

193 附录

- 193 附录1 联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》
- 201 附录2 联合国教科文组织《世界文化多样性宣言》
- 203 附录3 《中华人民共和国非物质文化遗产法》

207 后记 创建有中国特色的美术教育

前言 认知活态文化——中国民间美术的文化价值

我要把这个古老的故事像红烛一样来点亮，让它的光芒射到四方……

——引自傣族民间叙事长诗《娥并与桑洛》开篇词

21世纪初叶，世界性的非物质文化遗产保护事业在中国的开展，人们开始意识到文化根性存在与延续的价值。中国民间美术也正是在当今全球化背景下急剧变革发展的现实中登上历史舞台的。

2001年我在推介联合国教科文组织非物质文化遗产认知的初始，提出了本土化语境理解的价值概念——“活态文化”。以“活态”作为文化的视角和概念，通俗形象地点明了非物质文化的价值和内涵，反映出非物质文化以人为本、口传身授的文化活态传承的特性，得到了社会广泛的认同。“活态文化”概念的提出启发了我们对中华文明持久性因素的重新认识。汉字作为中华文明持久性因素，得到了中外汉学界的公认，被列为核心因素。由汉字构筑的书写传统，对中华文明持久性的确发挥了重要的作用，但汉字不是唯一因素，不能够涵括多民族活态文化的内涵，活态文化传承并不依赖于文字和书写传统。

中华民族几千年文明没有断裂，文化之河生生不息地传承到今天，人本因素上的文化认同、文化传承的维系，以及文化多元多样性的共生共存是文明持久的重要因素。文化的传承、传播与记忆可以有多种物质承载方式，人作为文化传承、记忆、传播的生命载体，应当是人类社会发展最原生的“内驱”因素，也是最本源的文化存在。中国乡村里的活态文化犹如古老的河床，在生活的最底层承载守护着这个民族最真实的文化底线和文化多样性的存在。活态文化是

中华民族无数代劳动人民以人性情感维系着的文化根脉。进入21世纪的今天，不是教科书和博物馆在维系着民族文化多样性的现实，而是不同民族乡村的农民群体以他们最朴素、真实的生存方式在维系着民族文化多样性的底线，这是一个长久被忽视了的文化事实。我们的主流文化很少从一个乡村、一个地域的农民，从农民的日常生活习俗中去发现乡村里的文化生产。乡村里的文化像是生长在田野里的庄稼，活态文化传统是人民的精神食粮。活态文化的基因种子正是在一代代人的心田里传递至今的。古人讲“礼失求诸于野”，那是因为乡村的活态文化是一部没有失忆的书，是一部无字的民族生存文化史，是一部由人之生命记忆构筑的文化基因库。

当我们走进乡村，许多民族文化仪式中都体现出对自然天地的敬畏之心，体现出对祖先前辈的敬仰之情。在任何一个民族乡村节日里，乡民们面对自己的文化是自信愉悦的、是朴素健康的、是人性舒放的。而在不同民族乡村的文化仪式习俗中，娱神娱人的民间艺术是如此丰富多彩、感人至深。民间艺术是穿越了时间的文化叙事，她把祖先的创造和后代的传承融在了一起。每个村庄里的文化细节都倾注了无数代人的天才智慧，乡村里的活态文化是一个民族世代民众群体创造的传统，这正是民族存活下去的根源。

中国民间美术作为活态文化传统，不仅蕴涵着多民族积淀深厚的文化信仰，也是世代劳动人民丰富多彩的文化创造和艺术结晶。对民间美术关注的

目光，不能局限于书斋式古史典籍和理论的寻踪觅迹，也不能仅从狭义的艺术观来认识。我们的目光和身心要投入到生活中去，投入到民间美术传承群体所在的现实生存境遇中去。民间美术首先是一种传统农耕文化中的生存方式，民间美术的文化功能和艺术魅力是发生在生活中的，是和创造者的生存信仰和习俗行为连在一起的，民间美术是为生存的艺术。朝向民间美术传承者和其活的生存形态，才是认知民间美术的根本所在。民间美术是生活的故事，是人与神的故事，是人与土地和自然的故事，是每个人心灵的故事。是心灵的敬畏和生命的崇尚才使民间美术在生活中有了人性的温暖之光。

把中国民间美术作为教育传承的普及学科，仍处于初始的阶段，还有待于尽快加强学科建设和推广普及教学，有待于更多的高校参与进来，在中国非物质文化遗产传承保护中发挥作用。目前，全球化背景下中国快速发展急剧变革的社会现实，使许多民族古老的民间美术传统受到前所未有的冲击，面临着民族根性文化的流变和消失。教育如何在中国文明转型期对本土文化传统的传承与可持续发展发挥应有的作用，这是时代赋予大学的使命，也是年青一代大学生应树立起来的文化自觉。

本教材以中央美术学院非物质文化遗产与民间美

术专业学科教学为基础，同时也调研了部分地方高校相关民间美术专业教学的现状和课程开展情况，并根据师范类美术专业的教学需求编纂而成。《中国民间美术》教材的特点是采用集理论与实践于一体的教学模式，在传授知识的同时，强调身心对文化的参与实践，这不仅符合民间美术活态文化的特性，也是文化传承、创造、发展的必然方式。教材内容中也反映出民间美术研究领域的前沿成果，并注重知识传播公共性的需求和可操作性，注重民间美术教育传承课程模式的探索。教材的编写在于推广教育教学的方法和对本土文化精神认同的文化价值观。教材使用中可补充进本地区代表性的民间美术类型讲授，尤其在田野调查和艺术实践中可与地方非物质文化遗产与民间美术传统互动，创建有地方特色的校园民间美术工作坊和教学实践模式。乔晓光负责教材及教学大纲的总体策划和编撰，并完成第一章节的编写；姜哲完成第二章节、第三章节的编写；乔晓光、吕焰、姜哲、谭芳完成第四章节的编写，乔晓光、姜哲、王红川完成第五章节、第六章节的编写；乔晓光完成最后统稿。

乔晓光

2011年2月于中央美术学院

上篇 中国民间美术概论

第一章 绪论

章节提示：

本章概括地介绍了中国民间美术的基本概念、文化特征、门类分类、学术研究与学科发展等专业基础知识，同时也介绍了联合国教科文组织在世界范围内开展的人类非物质文化遗产和文化多样性保护项目，这些项目在中国得到了广泛的开展，已成为中国民间美术认知和保护的社会实践框架。中国目前正在经历着由历史悠久的农业文明向现代工业文明转型的变革时代，在这样一个全球化背景下本土文化传统快速流变的时期，如何通过教育传承的方式认知具有民族文化精神价值的中国民间美术传统，这不仅是一个传统知识的学习过程，也是一个社会实践参与的过程。了解以活态文化作为视角的民间美术相关基础知识和研究方法是本章学习的重点，在本土文化认知中拓展自己的文化视野是本章学习的难点。

（课时要求：4课时）

第一节 民间美术的概念及研究方法

一、民间美术的概念及其文化特征

中国民间美术是中华民族文化传统的重要组成部分，也是最具普遍性和多民族代表性的中国非物质文化遗产之一。

中国民间美术是中华民族世代劳动人民在生活中创造的活态文化传统，民间美术的历史即是不同族群的民众为了生存信仰和日常生活的需要创造的手工造物史。民间美术是一种为生存的文化行为，而非为审美的艺术行为。中国古代文明中的艺术传统，我们可概括地分为三个形态，一是以宫廷和文人精英为主体的主流艺术形态，这个形态代表不同历史时期的主流思想价值观和审美风尚，但随着王朝的更迭变换，这个传统具有一定的文化变迁性；二是以多民族劳动者群体为传承主体的民间艺术形态，这个形态是劳动者群体为生存信仰的需要为自己创造的艺术传统，这个传统固守维系着不同民族最根性的文化信仰和生存习俗方式，固守着自己以血亲宗族为根基的文化身份认同，表达着最真实的生命情感以及对幸福生活的企盼和愿望；第三个形态是以民间工匠为主体的职业或半职业民间艺人群体，他们来自民间，既服务于不同时代官方主流文化的需要，也服务于和民众相关的社会习俗生活。这三个形态共同创造了中华文明多元文化的艺术传统。其中民间艺术作为民族活态文化传统，在生活的土壤上，以

一代代人的口传身授生生不息地流传至今（图1-1）。

由于中国几千年农耕文化传统的延绵不断，其农耕文明的文化基因正是通过民间活态文化的传统，通过一代代人的生存方式得以生生不息地传递着。因



图1-1 春节里的陕北人。民间艺术以人为本，对乡村文化传承群体的尊重，对乡村活态文化空间的保护和传承是无形文化可持续发展的基础。（乔晓光 摄影）

此,中国民间美术作为活的文化传统便具有了源与流并存的文化对偶特征,民间美术既承继了民族最本源的文化思维方式和文化基因特征,以及许多古老的文化仪式和文化符号,同时也是自成体系的,并不断在现实社会发展中适应流变的文化支流。民间美术在文化行为的信仰意识上是守恒尚古的,敬崇祖先和自然神灵,敬畏与趋利避害构成了民间美术最基本的功利性吉祥文化心理。

中国民间美术体现的是中华民族艺术传统的文化心理基础,它不仅蕴涵着这个民族最本源的生命哲学观念和文化信仰价值观,也保持着最原始的文化思维以及最本色的艺术叙事传统。不了解农民和农村就不了解中国,同样,不了解以世代乡村农民为传承主体的民间美术,同样也不会真正了解中国艺术的文化根性。

作为活态文化的中国民间美术传统,从历时性与共时性两个时间因素去观察,我们归纳为八个文化特征。

(一) 活性

民间美术的发生、发展、传播、交流,以及使用功能都是在生存形态中去完成的,社会生活是民间美术存活的土壤。社会生活即是由自然生态、文化生态和人的社会活动构成的活的生命形态。民间美术的文化记忆、文化创造、文化传承是依靠生活中具体族群之人的口传身授去实现的,人与社会生活是民间美术传承发展的根本要素,也是活性特征之一。

民间美术作为活态文化传统体现出以下因素:

(1) 依附于一定区域的民间生活形态而存在,依然在生活中使用,并被这个区域群体的民众认同。

(2) 在文化传播与传承中,不以文字方式和书写传统为手段,以口传身授的文化方式为主,人是文化记忆和文化创造的第一要素(图1-2)。

(3) 文化的传承流变具有约定

俗成的自发性,一定地域的社会生活影响并决定其文化形态的发展变化,并呈现出地方性小传统的适应性和稳定性。

(二) 群体性

民间美术的群体性源自民间文化信仰体系的社会化认同和习俗生活的约定俗成。任何一个民族的文化信仰都有与之相适应的一套习俗行为体系和生活规范,这些习俗行为和生活规范的实现是依靠并通过民族群体之人的共同参与去完成的,群体性反映了民间美术在艺术功能上的社会化属性。在生活中所有民俗仪式中的民间美术行为围绕着族群共同认同的文化方式去进行,这完全有别于专业艺术家为审美目的的个体艺术创作。民间约定俗成的文化仪式都有与之相对应的民间美术纹饰体系和社会化观念审美的要求,个体的民间美术行为是为社会化群体性的民俗主题服务的。个人的才能和艺术特点是在群体性社会需求规范中注入和显现出来的。中国民间美术是无数代劳动人民群众共同创造的结晶。中国乡村世代的劳动妇女群体是民间美术传承人数最多的群体,也是长久被忽视的群体。

(三) 地域性

中国多民族、多元文化的历史渊源,决定了民间美术地域性存在的基本特征。中国民间美术的文化特征,也是以不同地域文化传统为基础而形成的,地域



图1-2 贵州黎平县侗族村寨里唱侗族大歌的五姐妹。分声部的侗族大歌,成为侗族人喜爱并擅长的生活传统之一,也是中国代表性的非物质文化遗产。(乔晓光 摄影)

性是构成民间美术文化特色的根本因素。一方水土养一方人和文化,不同地域的社会历史、自然地理环境、文化生态、生产生活方式、习俗信仰传统等都在影响民间美术文化特征的形成。以上任何因素的改变都可能影响到民间美术的发展与流变。

地域性文化传统的气质、风格与地域性自然生态的特征有着一定的内在关联,地域性也包含着历史和时间积淀的因素。地域性也是文化多样性存在的重要因素之一。

(四) 承传性

民俗生活中把文化承传作为一种民俗行为尊崇的社会价值观。民众敬崇祖先,敬崇古代或前辈人传下来的习俗,在民俗生活中,自古以来约定俗成的文化仪式和信仰规范,成为文化传承的重要依据。传统文化中民众对时间意识非常重视,民间美术的承传性首先反映在农耕民俗文化中包含的时间循环性上,以古老的农耕历法为基础和二十四节气紧密相连的民俗节日(祭祀),鲜明地体现了民俗文化的循环性特征,它深刻地约定着民众日常生活中的习俗行为。承传即是一种生存信仰方式随自然节律的循环,其体现了农耕时代人顺应自然的生命伦理观。传承性反映了民间文化崇祖尚古的信仰价值观,反映了农耕文化传统中的自然属性,也反映了民间文化信仰延续的循环性社会特征。以自然为本的循环性文化思维方式,深刻地影响了民间艺术的文化意识和表述方式。

在民间美术的承传中,人是承传的主体,口传身授的方式是主要的承传手段。一些民间美术类型会有自己的画谱、粉本或熏样。一些手工技艺性强的经验会被总结为“口诀”或“画诀”。一些剪纸花样的内涵或“女红”学艺的教化也会被编成“民谣”或“童谣”,口口相传,孩童期即耳濡目染。

在民间美术承传中最古老最普遍的方式是家庭式承传,父传子、母传女,承传在民俗生活不断的循环过程中,完成其文化的传递和绵延。另一类承传方式是作坊

式的师徒承传,有职业化的,也有半职业化的,师徒承传也带有很浓的家族情感色彩,师徒犹如父子。

民间美术纹饰谱系的承传,一类是祖祖辈辈流传下来的约定俗成的程式化纹饰的传承,像民间剪纸的花草纹样,民间木窗格上的几何纹样。这种程式化的纹饰并不是一种死的样式,而是一种有民俗内涵的文化格式,如民间剪纸纹样中的“抓髻娃娃”、“鱼戏莲”、“鹰踏兔”、“盘长纹”等即是流传广泛的文化格式。另一类是程式化纹样的变体以及不同民间美术类型之间相互借鉴影响所进行的创造。每个时代的民间美术都有自己杰出的传承人,他们以个体的智慧和才能对民间美术的承传发挥了重要的作用,这些世代的无名能工巧匠们为他们那个时代的民间美术传承注入了活力,并使其有了时代的独特性。

(五) 功利性

民间美术是为生存的艺术,因此带有强烈的生命功利色彩。应当说整个民间文化信仰体系即是一个信仰功利性的体系,这反映在信仰精神上即是多神灵崇拜,以及世俗功利目的的求祷。另一个特征是重视信仰的仪式,忽视信仰内涵,这也是民间文化多神崇拜的因素之一,也是信仰世俗功利化的典型反映。生存与繁衍是带有普遍性的民间美术生命功利内涵,民间美术的象征意义正是围绕着这一古老的农耕生存信仰价值观展开的。在此基础上后世民间又衍生出“福禄寿喜财”等更加世俗化的吉祥功利价值观。民间美术信仰功利化的色彩,使民间美术超越了艺术而成为心灵慰藉的文化产物。

(六) 象征性

民间美术的象征性是民间文化信仰观念的产物,也是民间文化思维的产物。生存信仰是一种人类最原始的认知行为,信仰观念是在人与自然关联对应的关系中产生的。“信仰是主观的”^[1],但信仰观念在社会实现过程中,其使用的许多民间符号包含着诸多客观性因素,如民间美术中大量的动植物纹

[1] 蔡华.人思之人——文化科学和自然科学的统一性[M].昆明:云南出版集团公司,云南人民出版社,2009:97.

样,这些和原始图腾文化相关的纹样带有鲜明的自然属性,但民间美术表达的内涵并不在于这些动植物的自然属性上,而是借助它们的自然特征去表达和信仰关联的文化意义。以客观性的事物或视觉符号,去隐喻表达主观性的观念和意义,这是民间美术常用的象征手法。

象征也是原始艺术和神话思维的特征,原始人最初的图腾观念信仰,是把泛灵化的自然投射于人类的心灵,这便是象征的开始。观念的象征,这是图腾艺术提供的原始文化的模式,它深刻地影响了民间美术的文化思维和叙事方式。象征还是人类潜意识的产物,民间美术的象征意义,不是个体的创造,它是在一定民族内部文化信仰体系中长期历史积淀形成的,已成为民族集体的文化记忆和心理意象。象征的本质使民间美术超越了艺术,从而为民众的生存心灵带来慰藉和情感的力量。

(七) 共生性

民间美术的共生性,主要是指民间美术与其他民间艺术和文化类型的相关性和一体性。活态的民间文化在具体的生活区域是一个整体的文化生态,它们同属于一个共同的文化信仰体系,诸多民间艺术类型同时为文化信仰事项服务,共同完成民俗事项中信仰观念的实现。民间美术不同类型之间不仅造型纹样符号具有相通性,同时在符号的文化象征和习俗内涵上和其他民间艺术类型也具有相互呼应和互补关联的文化相关性,尤其是口传文化类型的民间传说、民间戏曲,以及史诗和古歌等民间文学,同样是认知理解民间美术不可忽视的文化因素。在艺术语言的叙事思维上,民间美术和口传文化同属于一个文化思维体系,它们是一种互补共生的关系,民间艺术时空一体的共生关系从来没有分离过,这是中国传统艺术最本原的文化根性,也是与近现代西方主流艺术时空分离特征的最大区别。民间美术的共生性特征体现了民间文化活态一体的特征。

(八) 流变性

民间美术的流变性是源自民间文化的活态性和历史发展的动态性。民间美术是为生存的艺术,它随着

历史的发展和民众生存形态的变化发生流变。

一定民族文化信仰体系内部的适应性变化是民俗文化传承的基本特征。在民间美术诸多种类中,信仰仪式祭祀类民间美术流变性小,相对稳定。生活类民间美术流变性大,显示出一定的传承灵活度。总体讲民间美术的传承是一脉相承的,由于古代农耕社会的稳定性,民间美术的流变是缓慢和渐变的。突发的历史事件也可使民间美术传承暂时停滞(如战争、人口迁徙、重大历史事件),但历史发展一旦恢复了民间文化形态的正常状态,民俗信仰的顽强生命力又可以恢复其活态的生机。20世纪的一百年也是中国传统农耕社会向现代社会艰难的转型期,20世纪80年代以来,中国农耕文化传统进入文化的突变时期,许多民间美术传统在现代工业化和城市化影响冲击下,开始从内部文化传承上发生突变性的流变,许多民间美术类型由于民间生存形态和生活方式以及价值观的改



图1-3 春节陕北窑洞里的孩子们。窑洞墙上昔日贴大幅剪纸的地方,如今已被报纸和时尚文化的挂历及广告所取代。民间美术的传承保护,已成为一个超越了艺术传统自身的社会化问题。(乔晓光 摄影)