

多元形式与传承

——中国民间美术体系研究

DUOYUAN XINGSHI YU CHUANCHENG—ZHONGGUO MINJIAN MEISHU TIXI YANJIU



解丽红 杨丽蕊 著



一级出版社”



中国纺织出版社

“全国百佳图书出版单位”

多元形式与传承

——中国民间美术体系研究

DUOYUAN XINGSHI YU CHUANCHENG—ZHONGGUO MINJIAN MEISHU TIXI YANJIU



解丽红 杨丽蕊 / 著



中国纺织出版社

内 容 提 要

本书的结构框架可分三大部分:中国民间美术总论、中国民间美术的类型与中国民间美术的发展。中国民间美术总论这部分内容着重从文化角度对中国民间美术进行宏观梳理,包括中国民间美术概念、分类、特征,中国民间美术的造型、色彩、艺术语言等。中国民间美术的类型部分着重对中国民间美术各个品类进行微观、具体的介绍,包括剪纸、木版年画、民间陶瓷和雕塑艺术、民间玩具艺术、戏曲艺术中的民间美术、民间服饰与刺绣艺术等。这种既有宏观理论介绍又有微观类型分析的结构框架,是本书的一大特点。最后,本书还从历史角度对中国民间美术的传承与发展进行了梳理。本书结构合理,条理清晰,内容丰富新颖,是一本值得学习研究的著作。

图书在版编目(CIP)数据

多元形式与传承:中国民间美术体系研究/解丽红,
杨丽蕊著. -- 北京:中国纺织出版社, 2016.12
ISBN 978-7-5180-1532-0

I. ①多… II. ①解… ②杨… III. ①民间美术—研
究—中国 IV. ①J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 326699 号

责任编辑:姚 君

责任印制:储志伟

中国纺织出版社出版发行

地址:北京市朝阳区百子湾东里 A407 号楼 邮政编码:100124

销售电话:010-67004422 传真:010-87155801

<http://www.c-textilep.com>

E-mail:faxing@e-textilep.com

中国纺织出版社天猫旗舰店

官方微博 <http://www.weibo.com/2119887771>

虎彩印艺股份有限公司印制 各地新华书店经销

2017 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

开本:710×1000 1/16 印张:15.75

字数:282 千字 定价:63.00 元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社图书营销中心调换

前 言

民间美术展现了人类文化发展的历史脉络和精神内涵,是构成人类文明进步的物质表现形式和历史文化的明证。中国民间美术作为中国民俗文化的组成部分和民族艺术的母体,与远古原始文化艺术观念遥相呼应,因此其艺术价值远远超越了民间美术本身,具有极为丰富的哲学、美学、考古学、历史学、社会学和人类文化学的蕴意,是中华民族文化凝聚的结晶。民间美术突出地表现了广大民众所理解的真、善、美,其创造者和享用者极为广泛,品类多样,几乎涉及生活的各个方面及各个美术种类,又是各类美术形式发展的基础。

但受一些保守观念的影响,包括美术界人士在内的很多中国人对于民间美术还一直存在偏见。民间美术被他们看作是下里巴人、难登大雅之堂,甚至不配称为艺术。不可否认,民间美术确实有着浓厚的泥土气,但它绝不只是一些没有文化的工匠捏的几个面人、扎的几只风筝或者是剪的几张剪纸。因为没有文化并不等于没有良好的艺术感觉和表现能力,更不等于没有丰富的情感。所谓大俗即大雅,大俗出大雅。没有文化反倒较好地保存了天性,艺术创作就更多地师法自然和顺应内心,无拘无束地表现了真实的情感和人性的本质。

中西方的艺术大家中很多成就不凡的画家对于民间美术的价值都是肯定的,他们在个人艺术创作的道路上都曾主动地向民间学习,从民间美术中摄取宝贵的养分。如同民间文学对于作家的重要性一样,民间美术对于设计者的意义也非同一般。

其一,中国的民间美术资源非常丰富,它们是构建民族身份的基石和传递民族文化的基因。在增强国家软实力,努力实现从中国制造向中国创造、中国设计转变的时代背景下,从事设计的人应该非常了解并积极学习自己本民族的民间美术。

其二,在由宗教美术、宫廷美术、文人美术和民间美术共同组成的中国传统美术中,民间美术是一切美术的本源,是一切造型艺术的母体。民间美术门槛低,简易却不简单,它的单纯孕育了其他复杂的美术形式。从民间美术进入其他美术形式的学习,符合由易入难的学习规律;从其他美术形式回归民间美术的探索,符合返璞归真的创作规律。

其三,将艺术融入日常使用的物品中,使实用的日常用品也兼具审美的功能,这是设计的目的。从20世纪开始,设计以大众为对象的特点越来越明显。设计的对象群体与民间艺术的接受群体高度重合,民间艺术在长达千年的供需关系中不断自我修正的经验,能够在设计进行市场定位时给予一定的帮助。

不同时期的民间艺术作品反映了不同时期的文化内涵积淀,是民族历史文化的活化石和博物馆。对它的继承和发展,不仅是对民间艺术本身的继承与发展,也是对民族历史文化的继承与发展。因此,对民间艺术的传承与发展进行研究就显得十分必要。基于此,笔者撰写了本书。

本书的结构框架可分三大部分:中国民间艺术总论、中国民间艺术的类型与中国民间艺术的发展。“中国民间艺术总论”这部分内容着重从文化角度对中国民间艺术进行宏观梳理,包括中国民间艺术概念、分类、特征,中国民间艺术的造型、色彩、艺术语言等。这部分内容能够使学习者对中国民间艺术在更深的文化层面中的研究价值有所了解,从而激起人们关注、保护、发展我国优秀传统民间文化的意识与热情。“中国民间艺术的类型”部分着重对中国民间艺术各个品类进行微观、具体的介绍。这种既有宏观理论介绍又有微观类型分析的结构框架,是本书的一大特点。最后,本书还从历史角度对中国民间艺术的传承与发展进行了梳理。

由于对民间艺术概念的理解及分类标准尚未统一,本书所涵盖的民间艺术的类目和内容可能存在欠缺之处,希望读者给予批评指正。本书的撰写过程,借鉴了许多专家学者的研究成果,他们为民间艺术学科的建立与完善奠定了深厚的理论基础,为民间艺术学科的研究与拓展创造了有利的条件。这里一并向这些学者及给予本书帮助的人士表示衷心的感谢。同时,由于笔者水平有限,本书不可避免地会存在一些不足之处,也希望广大读者能够多提宝贵意见。

作者

2016年11月

目 录

第一章 中国民间美术的认知与论述·····	1
第一节 概念与分类——中国民间美术初探·····	1
第二节 中国民间美术的特征诠释·····	3
第二章 中国民间美术的艺术体系·····	8
第一节 造型艺术体系·····	8
第二节 色彩艺术观念·····	32
第三章 剪纸与木版年画·····	43
第一节 剪纸艺术形式·····	43
第二节 木版年画艺术研究·····	55
第四章 民间陶瓷与雕塑艺术·····	72
第一节 民间陶瓷艺术探析·····	72
第二节 民间雕塑艺术探析·····	91
第五章 民间玩具艺术 ·····	116
第一节 民间玩具艺术概述·····	116
第二节 风筝艺术探析·····	123
第三节 灯彩艺术探析·····	128
第四节 其他形式的玩具艺术·····	134
第六章 戏曲艺术中的民间美术·····	142
第一节 皮影艺术探索与分析·····	142
第二节 脸谱艺术探索与分析·····	165
第三节 木偶艺术探索与分析·····	170
第四节 面具艺术探索与分析·····	180
第七章 民间服饰与刺绣艺术·····	188
第一节 汉族与少数民族民间服饰·····	188
第二节 民间染织艺术研究·····	207
第三节 民间刺绣艺术研究·····	219

第八章 历史视角下中国民间美术的传承与发展·····	232
第一节 历史溯源——中国民间美术的过去·····	232
第二节 中国民间美术的现代意义·····	235
第三节 中国民间美术的传承与发展·····	239
参考文献·····	245

第一章 中国民间美术的认知与论述

民间美术是我国民族文化中非常重要的组成部分,在世界艺术宝库中发挥着耀眼的光芒。它带有浓郁的乡土气息,强调视觉上的审美效果,具有强大的生命力和深厚的历史文化底蕴,是人民生产生活过程中最质朴的艺术思想与艺术语言的显现。本章围绕民间美术的概念、分类以及特征等方面展开论述。

第一节 概念与分类——中国民间美术初探

一、中国民间美术的概念

民间美术是由身处社会下层的普通劳动者,根据自身生活需要而创造,经过集体传承和历史积累而不断发展的艺术形式。广义的民间艺术包括民间造型艺术、民间表演艺术、民间建筑艺术、民间说唱艺术、民间舞蹈艺术、民间文学艺术等。狭义的民间艺术主要指民间美术,其中包括民间绘画、民间雕塑、民间建筑、民间工艺等(见图 1-1)。

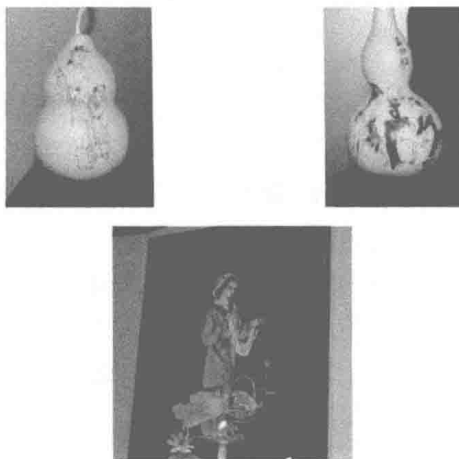


图 1-1 民间美术

20世纪30年代,著名学者、民俗学家钟敬文先生,较早且较准确地提出了“民间美术”这一概念。他认为,“一个国家或民族里,一部分人的文化生活,已经达到了相当的高度,而其他大部分的民众,则仍然停滞在文化生活的童年时期或比较接近这种童年时期,这种民众自己所产生和流传的艺术,就是所谓‘民间美术’。”钟敬文先生在后来自己主编的《民俗学概论》里写道,“民间美术是在社会中、下层民众中广泛流行的音乐、舞蹈、美术、戏曲等艺术创造活动。”这一概念对于“民间”这个关键词是从创作者、传播者、消费者、传承者的社会地位来界定的,并将民间艺术按照表现形式的不同分为音乐、舞蹈、美术和戏曲等种类。

著名艺术史论家、学者张道一先生为民间美术给出的定义要更具体些。他认为,“民间美术是一个特殊的范畴,特指在历史发展过程中,主要由身处社会下层的普通劳动群众,根据自身生活的需要,而创造、应用、欣赏并和生活完全融合的美术形式”。张道一教授还特别指出,民间美术“不是美术的一个类别,而是美术的一个基础的层次”,其“创造者和享有者人数最多,几乎涉及生活的各个方面”。“以农民、牧民、手工业者或城市市民为服务对象”的民间美术,从汉代起,便和“以帝王、贵族和达官”为对象的贵族美术、“以文人自娱、互相应酬”和为其制作的文人美术和“以宗教宣传、表现佛教道教和地方信仰为内容”的宗教美术并行发展。

二、中国民间美术的分类

著名美学家王朝闻先生把民间美术的研究分为直接对象和间接对象两种。直接对象包括民间的年画、剪纸皮影、挑花、刺绣、泥咕咕、日用陶器、建筑等;间接对象如民歌、舞蹈、神话、传说、谚语、歇后语以及文学等。

张道一教授从民间美术与生活的关系出发,将民间美术分为八大类型:衣饰器用、环境装点、节令风物、人生礼仪、抒情装点、儿童玩具、文体用品和劳动工具。

根据造型艺术特点来分,可分为年画花纸、门神纸马、剪纸皮影、陶瓷器皿、印染织绣、编结扎制、儿童玩具及其他。

另外,邓福星先生依据功能,将民间美术分为:精神至上与美化生活的品类,如年画、剪纸、织绣、印染等;享乐人生与寓教于乐的品类,如民间玩具、皮影、面塑礼花等;以及营造家园与装饰环境的品类,如民间建筑样式、民间建筑装饰、民间家具陈设等。

第二节 中国民间美术的特征诠释

一、民俗学特征

(一) 地域性

民间美术在千百年生成与发展的进程中,受到所在地域、气候、地理等自然条件 and 政治、经济、文化等人文因素的深刻影响,从而具有各自独特的地域特性。地域性是民间美术形成和发展的空间特征。如中国南方盛产竹子,因而竹编工艺出类拔萃,图 1-2 为江南水乡竹编工艺鱼篓,篓身为瓶形,圆口方体,集实用与审美于一体。



图 1-2 江南水乡竹编工艺鱼篓

(二) 群众性

民间美术是活态传统文化,是生产者的艺术。它不仅是乡土艺术,更是真正的大众艺术,这是它与其他艺术门类相区别的最为显著的特征。民间美术具有极大的广泛性和深厚的群众基础,它的创造者、消费主体、受众、传播者和继承者都是普通劳动者,是当之无愧的鲁迅先生描述的“劳动者的艺术”。因此民间美术的题材、内容、形式都是大众喜闻乐见的。

(三) 自用性

民间美术品与群众的生活密切相关,是群众为满足自己的物质、文化、精神等方面的直接需要而创造的。很多地区的女性从七八岁开始就

学习刺绣,并在农闲和做家务之余开始为自己将来的婚礼准备绣品。十余年下来,积攒的绣品从衣服到家饰用品多达几十种,足够一家子使用。民间美术品的自用性是其源于自给自足的农耕文明的反映。

民间美术创造了美的同时也创造了欢乐。劳动者在创造美的环境中直接或间接地得到社会文化传统的启蒙与教化,他们获得了创造过程中的愉快以及创造成功后的喜悦。如唐代就传至日本的我国民间扎染,至今还在日本民间流行。名古屋市成立了民间扎染研究会,名为“乐染会”,以“乐”冠其名是因为扎染给他们带来了愉悦,在创造中得到了欢乐。

(四) 传承性

民间美术多半通过家族或者师徒代代相传,具有历史的延续性。一代一代的民间美术家在继承传统的基础上,发挥自己的聪明才智,对古老的民间美术进行着改造和创新。民间美术的传承方式多为耳提面命、口传心授,口诀在传承中起到了极其重要的作用。

二、审美特征

民间美术审美特征的核心价值是从以人生的切实需要为目的的民间文化观念衍生出来的,是功利主义色彩极强的审美思想。这种文化观念从不同的层面上以不同的形态表达了对于幸福吉祥的诉求:有的是年年有余的物质富足;有的是寿比南山的生命长度;有的是连生贵子的养老保障;有的是封侯挂印的出人头地。无论幸福吉祥的诉求有多少个变体,其美学形态都逐渐形成了一些定势。

(一) 题材内容丰富

民间美术的题材极其广泛,包括动物、植物、人物和其他抽象符号等,题材来源包括神话故事、民间传说、宗教崇拜、历史典故、戏曲文学和日常生活场景等各个方面。

(二) 图样造型完整

文人审美出于对“满则溢”或“过犹不及”的担心,选择在圆满即将实现的最后一刻停下脚步,似乎这样做便可以与巅峰保持最靠近的状态。这种刻意的抱残守缺发展出独特的对于残缺美的追求。生活在社会最广大基础层面的民众,没有文人的敏感多虑,对于幸福的追求简单而直率。

民间审美心理认为幸福就是十全十美,所以中国民间的艺术图样、图案追求饱满和完整,造型则“求大、求全”,图形数量也要成双成对,忌讳残缺不全,避免形单影只(见图 1-3)。

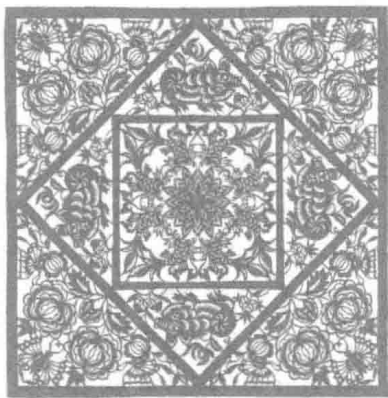


图 1-3 民间艺术图样

(三) 造型方式独特

民间美术造型有平面、立体和综合三种,具体方式上不受时间、空间、透视、常识等的限制,随心所欲,信手拈来,随意组合。民间美术创作者用自己的眼睛观察世界,用自己的思维方式去思考,用自己的双手去表达自己的情感、塑造自己心中的形象,没有任何条条框框,只有无拘无束的表达,作品充满了“稚拙之美和浓厚的乡土气息”,反映了民间美术创作者大胆的梦想与独特的审美情趣。如果说哲学家认为“我思故我在”,那么民间美术就是“我剪故我在”“我刻故我在”(见图 1-4)。

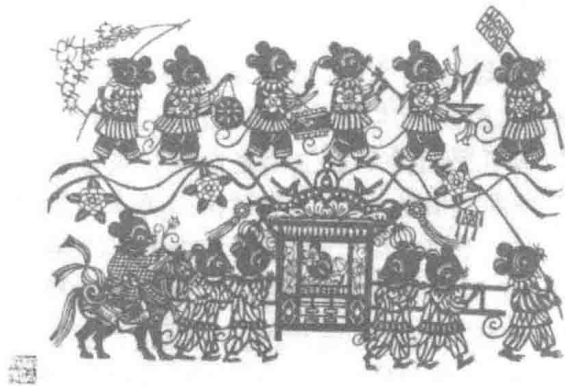


图 1-4 剪纸《老鼠嫁女》

（四）色彩鲜明夸张

如同在造型上的大胆率真，民间美术在色彩的选择上同样是个性张扬的。红火艳丽是民间美术设色的突出理念，重视色彩的象征寓意、文化习惯，同时讲求色彩的视觉美感和表现力，具有较强的观念性。红色是民间美术的主打色之一。对于红色的偏爱源于蛮荒年代里人们对于火的记忆：红色的火焰驱散了寒冷、驱逐了猛兽和疫病、带来了食物芳香。火与红具象化了幸福人生的图景——“红红火火”的日子；同时民间美术的设色也非常重视色彩的搭配，“红红绿绿，图个吉利”，创造出大红大绿的美感；此外，“光有大红大绿不算好，黄能托色少不了”“紫是骨头绿是筋，配上红黄色更新”。这些用色口诀记录了民间美术对用色的考量和斟酌，表现的是民间美术不仅推崇红色，而且还有对于色彩丰富性的追求。

（五）工艺巧夺天工

就地取材，物尽其用，这是民间美术的又一个突出特点。民间美术的创作者善于因时、因地制宜，利用简单的工具，将朴实无华的材料打造成别具一格的艺术品。稻草、柳条、树根、土纸、棉麻、泥土、砖头等，最不起眼儿的材料也可以被赋予蓬勃的艺术生命力。民间美术的工艺之美是一种淳朴率真、尊重自然、顺应材料特性的美，正如《考工记》所言：“天有时，地有气，材有美，工有巧，合此四者，然后可以为良。”这种美是技能、技巧、技艺在漫长的历史发展过程中不断总结与突破的结果。

（六）独特女性气质

与宗教艺术、宫廷艺术和文人艺术中男性艺术家独霸天下、女性艺术家缺位的情况不同，民间美术中的女性创作者非常多，尤其是在剪纸、刺绣、纺织等领域，甚至民间美术家主要是女性。女性的生活经历、情感心理、思维方式、审美取向和生命意识等对民间美术的题材、内容和形式等产生了重要的影响。比如，在女性占据主导地位的刺绣领域，动植物的图案比例非常之高；而在木雕、砖雕等男性创作者主导的门类中，民间传说、戏文故事等画面相对较多。这是因为在封建社会，女性的生活范围和文化见识有限，创作的题材往往是近身取物，同时原始艺术思维比较发达，经常会对中意的图案进行任意变形、增删和组合，作品的想象力丰富、充满了张力，具有鲜明的理想主义色彩；而在以往的时代，男子即使社会地位很低，其社会生活仍然比女性丰富，对于主流社会的儒家正

统思想多多少少会了解并接受,所以男性民间美术创作者手里的作品也会自觉传承这一文化理念,其作品的现实主义特点比较明显。女性美术创作者的参与不仅从微观的材料、工具和造型、色彩等方面影响了民间美术,而且由于女性聚集而形成了一个具体的门类,最终从宏观上奠定了中国传统民间美术的整体格局。

第二章 中国民间美术的艺术体系

中国民间美术是一个博大的艺术体系,古老的中华民族在漫长的历史进程中创造了灿烂辉煌的民族文化,民间美术是这个文化宝库中极为重要的组成部分,它长期根植于民间,来源于生活,具有极大的广泛性和普及性。本章对于中国民间艺术体系的论述,从三个方面展开,即造型艺术体系、色彩艺术观念和中国民间美术艺术语言。

第一节 造型艺术体系

一、中国民间美术造型类型

(一) 阴阳观的造型

阴阳观的造型如《鼠咬天开》(见图 2-1)。中国民间说法中,鼠是子神,与鱼内涵相通,都属于繁衍符号。这件窗花的意思就是,天地合一的扣碗宇宙,子神老鼠在其中,鼠年鼠咬天开,钻出来化生人类万物。这种中国本原哲学观及其观物取象所决定的艺术形态,是中国民间美术的基本特征。



图 2-1 《鼠咬天开》

同样,《老鼠吃南瓜》《老鼠吃葡萄》(见图 2-2)也都可以理解为繁衍符号。



图 2-2 《老鼠吃葡萄》

在民间美术中,《鱼戏莲》(见图 2-3)、《鱼唆莲》(见图 2-4)的鱼、莲图案也是天地相合、男女相交的文化符号,也是用于春节和婚俗的。

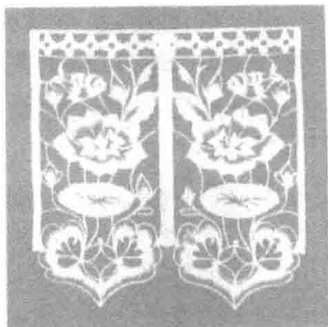


图 2-3 《鱼戏莲》



图 2-4 《鱼唆莲》

(二) 五行观的造型

中国民间艺术家们是以中国本原哲学观的观念造型的。《老鼠偷油》(见图 2-5)油罐口是向上的弧线,而罐底是水平直线,因为罐是平放着的。这是以罐口喻通天,罐底喻平地,以罐喻天圆地方的宇宙母体。



图 2-5 《老鼠偷油》

他们在表现房屋建筑时使用五行观念的建筑。在表现四合院建筑中心院里闹社火的场面时,也是平面展开互不遮挡的,完整地表现整个场面(见图 2-6 所示)。

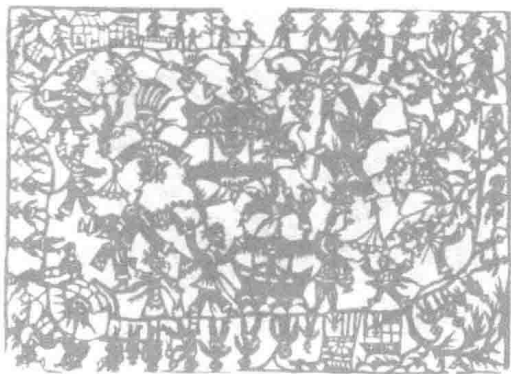


图 2-6 《春节闹灶火》

在表现农家生活时,屋里屋外的景物、人物平面展开,互不遮挡(见图 2-7)陕北剪纸《农家生活》;在表现大树上的喜鹊窝时,大树是侧面的造型而喜鹊窝是正面俯视的造型,这样就可以完整地表现喜鹊窝里生动活泼的小喜鹊的形象(见图 2-8)。



图 2-7 《农家生活》



图 2-8 《喜鹊窝》

在放牧娃的《放牧》(见图 2-9)中,画面中央大树下的放牧娃的头部画成正面与左右两个侧面的组合,而牲口的头也被画成左右两个头,把不同的空间与时间统一在一起,用的是一种观念性的艺术语言。

《姜子牙钓鱼三情》(见图 2-10)以姜子牙面部的正面、半侧面和侧面,表达姜子牙钓鱼关注时的聚精会神、鱼上钩时的喜悦表情与钓上鱼来时哈哈大笑的快乐表情的组合,也表现了时间与空间的合一。