

湘西民间艺术概论

田特平 著

湖南师范大学出版社



湘西民间艺术概论

田特平 著

湖南师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

湘西民间艺术概论/田特平著. —长沙: 湖南师范大学出版社, 2013. 9

ISBN 978-7-5648-1386-4

I. ①湘… II. ①田… III. ①民间艺术—概论—湘西地区 IV. ①J12

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第226482号

湘西民间艺术概论

田特平 著

责任编辑: 李 阳

责任校对: 蒋旭东

出版发行: 湖南师范大学出版社

地址: 长沙市岳麓山 邮编: 410081

电话: 0731. 88853867 88872751

传真: 0731. 88872636

网址: www.hunnu.edu.cn/press

经 销: 新华书店

印 刷: 湖南天闻新华印务邵阳有限公司

开 本: 787 mm×1092 mm 1/16

印 张: 12

字 数: 300千字

版 次: 2013年11月第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5648-1386-4

定 价: 58.00元

*著作权所有, 请勿擅用本书制作各类出版物, 违者必究。

民间艺术基础理论的新拓展

（代序）

唐代诗人张佑有诗句云：“精华在笔端，咫尺匠心难。”（《题王右丞山水障》）他高度评价王摩诘的画中有诗，诗中有画，如此精华，乃是匠心独运所得。

摆在读者面前的这本二十余万字的著述——《湘西民间艺术概论》，就是作者匠心独运的产物。在形形色色的多种艺术概论著述中，真让人有“凌烟功臣少颜色，将军下笔开生面”（唐·杜甫诗《丹青引·赠曹将军霸》）之感。

艺术概论是一门研究艺术活动基本规律的课程，是阐述艺术的基本性质、艺术活动系统以及艺术种类特点为宗旨的科学体系。它原本是高等院校艺术类专业学生必修的一种基础理论课程，在我国，各个高校依自己的教学需要而采用不同的教材，故艺术概论的教材编有多种，且大同小异，只是理论的侧重点不同而已。署名为《民间艺术概论》的，应认为是艺术概论的一种专门分支学科，目前除出版有赵农编著的一本外（陕西人民美术出版社2011年版），尚未见有其他正式出版物。而贯地名于前的《湘西民间艺术概论》，是对特定地域——湖南湘西地区的民间艺术本源、活动、形式、样态等进行分析、研究，以揭示该地域民间艺术的本质和规律，指导当地人们按照民间艺术的特殊规律与价值等进行民间艺术的创作、鉴赏、传承和利用，提升人们对民族民间艺术的审美认识、艺术修养和欣赏批评水平，充分发挥民间艺术的各种功能。因而本书是一本别开生面的艺术概论著述。

一般的艺术理论都认为，艺术是人类在漫长的生产活动和社会活动中形成和创造的成果，是人们为了满足自身的需求，以一定的物质媒介为中介，以丰富的情感来表现社会生活和审美情趣的审美形态。而普称的艺术活动，就是人们运用审美的方式对客体世界进行审美认知、理解和创造的过程，它包含人类从事的一切艺术行为和发生的艺术现象，由客体世界，艺术创作和制作，艺术作品，艺术传播与艺术接受四个方面组成。由于艺术概论是研究艺术的基础理论，所以一般都从艺术的外部 and 内部两个方面来建构艺术的基本理论框架并探讨艺术的普遍规律。外部的基本理论框架离不开艺术的本质论、分类论和发生发展论；内部的普遍规律脱不了艺术的创作论、作品论和鉴赏论等。由有着密切的内在逻辑关系的各个章节组成一个完整的学术体系。

《湘西民间艺术概论》共五章（湘西民间艺术源流，湘西民间艺术形式与类型，湘西民间艺术价值与特点，湘西民间表演艺术，湘西民间造型艺术）。从章节定名和实际内容看，本书既有对一般艺术概论章节传统结构的依循，又有依本书内容、实际所需进行增删而蹊径独辟；既有对艺术本源、发展、特征、规律、

价值等认识上的传统因循，又有因地制宜和与时俱进新颖理念的阐释，因而形成了有别于同类著述的鲜明个性。

第一，科学地辩证了民间艺术、尤其是湘西民间艺术与普遍意义上艺术的不同特性。作者在书中以“主体的复杂性”、“时间的延续性”、“浓厚的地域性”、“形式的多样性”、“保护的交叉性”等五个方面特性的论述，指出了民间艺术作品由于具有主体的群体性特征，所以对民间艺术作品进行演绎、整理，也可能形成著作权。由于时间的延续性，决定了民间艺术作品往往是集体智慧的结晶，其间蕴藏的世代相传的文化元素是逐渐稳定的、经久不衰的、流传久远的。

更由于浓厚的地域性和保护的交叉性，使得特定地域的民间艺术创造蕴含着独具个性的文化情结和民族底蕴。越是民族的，就越具世界性，也就越有鲜明的个性。各个国度、各个地方、各个民族、各种团体、各个人都可以在文化交流接触中观摩到它，因喜爱而效仿它、学习它，并在此基础上加以创造。因此，光靠某地区、某国度的著作权法很难保护好它，活态传承它，依法交流它，合法开发利用它。如何克服各地著作权法（或其他保护法）的局限，建立起民间艺术创作的交叉保护体系迫在眉睫。这些科学辩证，与当前民间艺术的传播态势和民间艺术进入世界性的非物质文化遗产保护范畴是紧密相关的，因而具有与时俱进性和前瞻性。

第二，对湘西民间艺术的发生、发展进行了实事求是的考证、分析和研究，得出了令人信服结论。

首先，作者不盲从过往的种种艺术起源说。在书中，他虽然也不可避免地列举了种种艺术起源说，但他明确地表明了自己对湘西民间艺术的起源观点。他说“艺术起源于人的生命表现和社会实践活动的统一”，并引用罗曼·罗兰的说法，认为“艺术是发扬生命的，死神所在的地方就没有艺术”。他阐释说，“人之所以要和自然界发生关系，是为了从自然界得到物质资料，以维持人的生命，这就是人类社会必须从事生产劳动的根据；而人之所以要通过各种手段表现自己，则是为了从客观世界中观照自己的生命，这就是艺术和艺术科学之所以发生的根据。”“然而，作为艺术起源的主要因素的人类生命的向力，还只是一种内在的、潜在的精神冲动。这种力量必然要转化为人的外在行为，转化为实践活动。人类的实践活动是一个万古常新的历史过程。”

其次，作者从湘西的自然环境、人文地理的考证出发，进一步阐述了巫傩文化对湘西民间艺术产生的重大影响。并从湘西考古队对沅水中游的泸溪上堡、浦市等地发现5处旧石器时代的人类聚居遗址与遗存——这些被专家定位为20万年前“澧水文化类群”的旧石器时代文化，证实湘西是巫傩文化的重要发源地。通过距今7400多年前的高庙遗址的陶器上有“太阳与鸾鸟”结合的人面獠牙纹和人面鸟爪、口长象牙的神农氏头像纹等湘西原始宗教艺术品，证明当时湘西就已经形成了较为成熟的巫傩文化艺术。再从湘西傩事经书如土家族《摆

手歌》、苗族《古老话》的有关内容，证明湘西在母系氏族社会后期就出现了巫雉文化。雉文化的主神是雉公雉母。雉公雉母是漫天洪水后兄妹成婚，繁衍人类的始祖，是带领子孙种植水稻进行农耕的农神。这种巫风对湘西地区的民间艺术产生了深厚的影响，其直接呈现便是湘西民间艺术的最早源头——雉堂戏。并借经典文献记载和遗址遗存、遗物的相互佐证，说明原始宗教的造型与成象是湘西民间艺术的形式表达，巫术是民间艺术的外衣，民间艺术成了巫术的寄主和内涵，湘西原始民间艺术也就由此产生了。

第三，运用非物质文化遗产保护传承理论，对湘西民间艺术的各种价值进行分析研究，建立民间艺术的价值理论体系，这是对艺术理论的一种有益拓展。

作者在书中单辟一节，对湘西民间艺术价值进行了考察和研究。自从2002年以来，我国政府首批签约，加入联合国教科文组织主持的人类口头与非物质文化遗产保护公约。自2006年起，全国普遍建立国家级、省级、市县级非遗保护组织和开展申报各级非遗代表性作品名录的活动，并随之出台了《中华人民共和国非物质文化遗产法》，大量的民间艺术作品进入了国家级、省级的非遗保护代表性作品名录，评审了一批代表性传承人，建立了少量非遗保护生态试验区，一大批代表性作品得到真实的保护，一批非遗方面的著述尤其是理论著述得以出版。湘西地区是国家批准的“武陵山区非物质文化遗产保护生态试验区”的主体保护地区，大量非遗保护工作正在如火如荼地开展，急需政策的配套和非遗理论的指导，《湘西民间艺术概论》相当及时地填补了非遗理论空白。书中列举的湘西民间艺术所具有的6个方面的价值（历史传承价值、审美艺术价值、科学认识价值、社会和谐价值、生活实用价值、经济开发价值），较为全面地概括了湘西民间艺术所蕴含的精神思想、思维方式、智慧创造、物质生产、艺术文化、历史积淀等方面的成就和价值，具有不可再生性和不可替代性。因而必须加强保护传承、弘扬发展。如果这一节能发展成一章，专门讨论、分析、研究湘西民间艺术保护传承、合理利用的理论和实践，那么，该书就更锦上添花、臻成全豹了。

《湘西民间艺术概论》的作者田特平先生，是我的老朋友。我们分别履职于省、州艺术研究院所，因研究艺术而认识，复因从事非物质文化遗产的保护、研究、申报工作而熟知。虽重山复水阻隔，然心息相通。特平先生历来勤奋，著述颇多，出版小说集《走出凤凰城》、散文集《寻觅双命鸟》《湘西读本》和《湘西苗族银饰锻制技艺》（与人合著）等书籍多部。《湘西民间艺术概论》系其十年积累，六年爬抉，三年伏案而成。呕心沥血，惟为事业。厥功其硕，吾当铭记。谨以陋言，期为广之。

邹世毅

2013年4月于三澹轩

前言

在外人眼中，湘西是个神秘地方，充满了奇诡玄幻的色彩，有一种遗世独立的雄奇和风韵，让人产生一股寻奇探秘的冲动和激情。其实，湘西的神秘就在于至今还鲜活地保留着从远古流传下来的充满神秘意味的祭祀仪式活动。屈原在两千多年前描绘的载歌载舞祭祀敬神场景，还奇迹般遗存在湘西土家族苗族各种祭祖敬神的祭祀活动之中。而在其他地方很少能看到这种古老的原始艺术了。这些在历史的长河中已经基本消失的远古人类祭祀场景，能在被古人称为“不与中国（中原）通”蛮荒之地的湘西产生、流转、传承下来，这确实有些令人不可思议。这就是本书尝试要厘清和探究的。

作为一个湘西本土人，从小到大，对存在于我们日常生活之中的戏剧、曲艺、音乐、歌舞、剪纸、织锦、刺绣、印染、银饰、雕刻、纸扎等各种形式的民间艺术习以为常，它们已经同我们的社会生活融为一体，仿佛和湘西的山水一样是与生俱来的。其实不然。湘西民间艺术的形成、产生、融合、流传、发展经历了很长很远很曲折的漫漫路程，就是现在也还在悄然衍变如山涧的小溪一般向前流淌。因而，目前人们所见到的遗存在湘西的各种民间艺术，不论从它的流传的种类、形态、表现的程式、形式、内容、手法、动作、技巧、特征、风格，等等，已经不全然是远古人类蒙沌初开那种原始艺术状态了，毕竟经历了岁月的流转删汰和一代又一代传承衍变，但它以此衍变的根籓还在，艺术的源流还是依稀有迹可寻，遗传基因仍然固守着的湘西民族个性和特质，很多也还保留着其原生性特征或原生态的形状，其古老神秘的风貌依然，这就弥足珍贵了。这些或许在一万年以前就已盛开的艺术奇葩，馥郁的芬芳能穿过幽深曲折的时光隧道弥漫飘香如故，以卓尔不群的风姿存活于民族土壤的植被中，其旺盛的生命力令人叹为观止。

湘西民间艺术琳琅满目，品类繁多，不是一本小书能够全部囊括的，因而本书只能做一个概略的探究和论述。基于这种认识，本书主要用艺术分类的方法对其进行概括和研究。湘西民间艺术按其艺术分类划分标准，大致可分为两大类，一类是民间表演艺术，一类是民间造型艺术。民间表演艺术有戏剧、曲艺、音乐、舞蹈等四大类；民间造型艺术有民间美术、民间工艺、民间建筑艺术等三大类。本书所探究的湘西民间艺术概念是广义的，包括了民间戏曲、民间音乐、民间舞蹈和民间美术等多种艺术形式，以戏曲、音乐、舞蹈等表演艺术及民间美术、民间工艺等造型艺术为主。民间建筑艺术已有专门论著，故而不再在本书单列章节论述。民间美术、民间工艺的国家级、省级非物质文化遗产代表性项目及代表性传承人按2012年12月前已公布的代表性项目分类标准确定。本书力求对湘西民间艺术品类的源流、内容、表现形式、特点、风格、价值进行简略的梳理和概括，尝试在祖先种植的文化密林中进行一次湘西民间艺术的秘境之旅。

田特平

2013年3月13日

目录

001	第一章 湘西民间艺术源流
002	第一节 民间艺术概说
005	第二节 湘西民间艺术源流
019	第二章 湘西民间艺术形式与类型
020	第一节 湘西民间艺术形式
023	第二节 湘西民间艺术类型
025	第三章 湘西民间艺术价值与特点
026	第一节 湘西民间艺术价值
030	第二节 湘西民间艺术特点
039	第四章 湘西民间表演艺术
040	第一节 民间戏曲
067	第二节 民间舞蹈
093	第三节 民间音乐
127	第五章 湘西民间造型艺术
128	第一节 民间美术
152	第二节 民间工艺
179	参考文献
182	后记

第一章

湘西民间艺术源流

第一节 民间艺术概说

一、艺术的概念



▲出土器物纹饰 龙京沙/摄

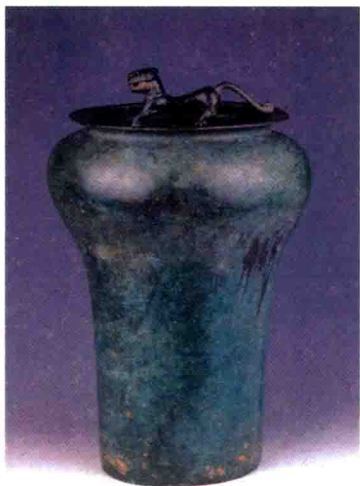
艺术一词源于拉丁文“ars”，古代希腊文“technē”也有“技艺”的词义。我国古代也有艺术一词，是指六艺以及术数方技等各种技能。《后汉书·伏湛传》：“永和元年，诏无忌与议郎黄景校定中书五经、诸子百家、蓺术。”李贤注：“蓺谓书、数、射、御，术谓医、方、卜、筮。”《晋书·艺术传序》：“艺术之兴，由来尚矣。先王以是决犹豫，定吉凶，审存亡，省祸福。”宋孙奕《履斋示儿编·文说·史体因革》：“后汉为方术，魏为方伎，晋艺术焉。”但这些都不是近代意义上的“美的艺术”。拉丁文“ars”，古代希腊文“technē”，我国古代的艺术一词是指我们今天统称的技艺与科学。其实在古希腊哲学中，艺术表示所有的实践活动、连接经验和知识的所有能力。艺术是一种特殊的社会意识形态和特殊的精神生产形态，是人类社会所特有的现象。《简明不列颠百科全书》对艺术的定义是：“用技巧和想象创造可与他人共享的有美感的物品、环境或经验。”托尔斯泰在《论艺术》中对艺术的表述颇具个性化：“在自己心里唤起曾经一度体验过的感情，在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩、声音以及言词所表达的形象来传达出这种情感，使别人也能体验到这同样的感情。”通俗地说，艺术也就是人的知识、情感、理想、意念综合心理活动的有机产物，是人们现实生活和精神世界的形象表现，也是一种文化现象，大多为满足主观与情感的需求和日常生活进行娱乐的特殊方式。其根本在于不断创造新兴之美，借此宣泄内心的欲望与情绪，属浓缩化和夸张化的生活。罗曼·罗兰说：“艺术的伟大意义，基本上在于它能显示人的真正感情，内心生活的奥秘和热情的世界。”

艺术伴随着人类社会不断发展而发展，不同的社会发展阶段有不同的艺术表现形式。因此，艺术在产生和发展过程中，形成了多样化的艺术种类。根据不同的分类标准，艺术研究者将艺术大致分为五种类型：依据艺术形象的存在方式，艺术可分为时间艺术（音乐、文学等）、空间艺术（建筑、雕塑、绘画）和时空艺术（戏剧、电影等）；依据艺术形象的审美方式，艺术可分为视觉艺术（建筑、雕塑、绘画）、听觉艺术（音乐）和视听综合艺术（戏剧、电影）；依据艺术的运动方式，艺术可分为动态艺术（音乐、戏剧、电影）、静态艺术（建筑、绘画、雕塑）和动静结合艺术（文学）；依据艺术分类的美学原则，

艺术可分为视觉艺术(绘画、摄影等)、造型艺术(雕塑、建筑艺术等)、表演艺术(音乐、舞蹈等)、视听艺术(电影、电视等)、语言艺术(文学等)和综合艺术(戏剧、歌剧等);按艺术的内容特征分,艺术分为再现艺术(绘画、雕塑、小说、电影)与表现艺术(音乐、建筑、诗歌、舞蹈)等。艺术的发展是一个历史的过程,随着人类社会的发展,艺术表现形式也将不断发生变化,因而,艺术类型的分类也不是一成不变的,任何对艺术类型的分类只是理论界为了研究的方便。

二、民间艺术

民间艺术是针对学院派艺术、文人艺术的概念提出来的。从更深层次来说,人类的任何艺术都来自于民间。民间艺术是千百年来民众创造并享受的文化,是民众智慧的创造。通俗地说,民间艺术是大众的、生活的、民俗的艺术。从概念上来说,民间艺术是艺术领域中的一项分类,是由一个或几个民族或种族等群体集体创作,经世代相传不断发展而形成的文化现象,它是一个包括神话、史诗、传说、舞蹈、音乐、戏剧、曲艺、工艺美术和带有原始艺术浓厚特色的岩画及歌舞乐三位一体的综合形态在内的构成系统,主要包括音乐、行为以及物化等表达形式。广义上说,民间艺术是劳动者为满足自己的生活和审美需求而创造的艺术,包括了民间工艺美术、民间音乐、民间舞蹈和戏曲等多种艺术形式;狭义上说,民间艺术指的是民间造型艺术,包括了民间美术和工艺美术各种表现形式。民间艺术是一种艺术形态,同时又与民众生存生活密切相连,是特定社会条件下生活方式的体现,带有浓郁的地方特色和民族风格,与民俗活动密切结合,与生活密切相关。一年中的四时八节等岁时节令、从出生到死亡的人生礼仪、衣食住行的日常生活中都有民间艺术的陪伴。民间艺术中大量的内容都是通过人的舞动、戏耍、操作、歌唱等形式来完成的,与这种表现方式有关的艺术门类都可称为表演类艺术。其特点是以部分民间艺术品、器械、工具等为道具或装饰手段,突出展现人的歌舞、演奏和绝技等天赋和表演技能。民间艺术形式的产生、发展、传播都要受某一特定地域内的地缘因素、生产及生活因素、人文因素等的制约,由此而形成独特的地方风貌。民间艺术因地制宜地利用当地物力资源,并稳定地在此区域中流传,因而有鲜明的地域特性与乡土文化特征,故被人们称为“乡土艺术”。从民间艺术个体形式上看,呈现出单纯的、地方色彩极浓的特色;从民间艺术的整体上看,则构成因地而异、各呈风采的总体艺术特征。可以毫不夸张地说,民间艺术是具有地方特色的传统文化,是人类的艺术之母。



▲虎钮罍子 龙京沙/摄

三、民间艺术的特征

民间艺术是民间大众为了满足自身的社会生活需要而创造的视觉形象艺术。民间艺术以其独特的造型体系和审美心理,有别于宫廷艺术、文人艺术。从文化的角度上讲,它是农耕文明的积淀与载体,民间艺术是传统经济模式下的文化地层,是较为基础的、与底层的物质生活更为接近的文化艺术形态,是我们民族文化遗产的载体,这是传统民间艺术真正的文化价值。民间艺术一般具有五个特点:

(1) 主体的复杂性。民间艺术是由一个或几个民族、种族或是一个或几个地域所共有的文化现象,它是该群体在集体创作的基础上,融入后代创造智慧,经改编整理而形成的。从这个意义上讲,民间艺术作品具有主体的群体性特征。而对民间艺术作品进行演绎、整理,也会形成对民间艺术作品的相关权利,此时,又可能存在权利相关人的单一性特征。

(2) 时间的延续性。作为民间艺术作品之源的民间艺术,是一个群体经过共同创作、世代相传而逐步形成的集体智慧结晶。正是群体成员长期的维

护、交流和发展,才使民间艺术发扬光大。只有经过长时间的积累,民间艺术所蕴含的经久不衰的文化元素才会逐渐稳定并流传下去。

(3) 浓厚的地域性。民间艺术是某一特定民族或特定地域的群体智慧的结晶,在这种艺术创造中蕴含着特定的文化情结和底蕴,形成了民间艺术的地域性。当然,地域性特征也并非绝对的,民间艺术可以在几个相近的民族或地区间传播,并随着不同民族或地区间政治、经济和文化的进一步交流而广为流传。

(4) 形式的多样性。民间艺术具有多种艺术形式,它主要包括音乐表达形式、行为表达形式以及物化表达形式等。

(5) 保护的交叉性。由于民间艺术的特殊性,也使其法律保护具有了多样性的特点。目前对它的保护主要通过著作权法进行。但因著作权法保护范围的局限性而不能囊括民间艺术保护的所有情形,而且对民间艺术采取著作权保护的国际认可度也不高。因此保护民间艺术不能单靠著作权法,对民间艺术的保护应该是一个交叉体系。

四、湘西民间艺术

湘西民间艺术,是生活在湘西这块神秘地域的湘西各族人民长期的生产生活中,为满足自己的生活和审美需求集体创造的艺术,以其独特的艺术形式和风格展示湘西历史文化的内涵和渊源,是湘西各族人民集体智慧的结晶和文明的象征。这片精神植被经岁月流转保留至今,是中国民间艺术的一朵奇葩,具有浓郁的民族特色和地域特色。从文化根脉上来说,湘西民间艺术是湘西文化中最基本、最朴实的文化因子和生生不息的生命血脉,是祖先留给我们的生命印记,已经成为一种文化符号和标志早已随着民族的生活方式和思维方式融汇进了我们的身心之中,是表现湘西各民族身份的标识。



▲土家族摆手舞 徐锋/摄



▲苗族服饰 徐锋/摄

第二节 湘西民间艺术源流

一、艺术的起源概述

要厘清湘西民间艺术源流，有必要从艺术的起源这个大范围来寻找它的源头。有史以来，人们对人类早期的历史和艺术方面的资料所知甚少，艺术的起源问题至今都没有统一的答案，尽管如此，历史上的许多学者还是在这一领域进行了不懈的探索和努力，从不同的角度提出了各种关于艺术起源的学说。从目前已有关于艺术的起源研究成果来看，这方面的理论学说概括起来主要有五种：

1. 模仿说

这是一种关于艺术起源问题的最古老的理论，始于古希腊哲学家。这种学说认为：模仿是人类固有的天性和本能，艺术起源于人类对自然的模仿。在古希腊哲学家看来，所有艺术都是模仿的产物，譬如美术艺术。亚里士多德认为：“艺术模仿的对象是实实在在的现实世界，艺术不仅反映事物的外观形态，而且反映事物的内在规律和本质，艺术创作靠模仿能力，而模仿能力是人从孩提时就有的天性和本能。”继古希腊哲学家之后，文艺复兴时期的达·芬奇、法国启蒙思想家狄德罗、俄国作家车尔尼雪夫斯基等人都不程度地继承和发展了这一学说。这种理论直到19世纪末仍然具有极大的影响。从今天所发现的原始艺术作品中也不难看出，模仿是大部分原始艺术创作和制作的主要方法。而其他方法，如表现和象征的方法也都是从模仿之中发展演变而来的。

2. 游戏说

这种学说认为艺术起源于游戏，它是包括美术在内的艺术发生理论中较有影响的一种理论，其代表人物是德国著名美学家席勒和英国学者斯宾塞，人们也因此把游戏说称为“席勒－斯宾塞理论”。游戏说提出了艺术起源于游戏的观点，认为艺术是一种以创造形式外观为目的的审美自由的游戏。强调了游戏冲动、审美自由与人性完善间的重要联系，揭示了艺术发生的生物学和心理学方面的某些必要条件，以及揭示了精神上的自由是艺术创造的核心。

3. 表现说

这种学说认为艺术起源于人类表现和交流情感的需要，情感表现是艺术最主要的功能，也是艺术发生的主要动因。持这一理论的主要有英国诗人雪莱、俄国文学家托尔斯泰等，还有欧美的一些现代美学家。在这种学说看来，原始人所有的艺术只有一个最主要的推动力，那就是他

们通过各种艺术来表达他们的情感,从而促成了艺术的发生和发展。如托尔斯泰认为:“艺术起源于一个人为了要把自己体验过的感情传达给别人,于是在自己心里重新唤起这种感情,并用某种外在的标志表达出来。”这些外在标志就是用动作、线条、色彩、声音以及言词所表达的艺术形象,通过这些艺术形象的传达,使别人也能体验到同样的感情。这样,作者所体验到的感情感染了观众或听众,这就是艺术活动。

4. 巫术说

巫术说是西方关于艺术起源的理论中最有影响、有势力的一种观点。这种理论是在直接研究原始艺术作品与原始宗教巫术活动之间的关系的基础上提出来的,最早由英国著名人类学家泰勒在他的《原始文化》一书中提出。这种观点用实用性来解释艺术的起源,认为在原始人心目中,最初的艺术有着极大的实用功利价值。按照这种理论,原始人所描绘的史前洞穴壁画中虽然有许多在我们今天看来是美丽的动物形象,但他们当时却是出于一种与审美无关的动机,即巫术的动机。原始东西壁画中那些身上有被刺中或击伤痕迹的动物形象,成为支持艺术产生于巫术学说的有力证据。巫术说对于我们理解原始艺术,特别是原始美术发生的动力,以及这些艺术在当时条件下非审美的性质具有重大意义。

5. 劳动说

在我国文艺理论界占据主导地位的理论,是认为艺术起源于生产劳动。19世纪末叶以来,在欧洲大陆许多民族学家与艺术史家中,就广为流传艺术起源于“劳动”的理论。格罗塞在《艺术的起源》中就曾经列出专章来论述艺术与劳动的关系;俄国普列汉诺夫在《没有地位的信》中,通过对原始音乐、原始歌舞、原始绘画的分析,以大量人种学、民族学、人类学和民俗学的文献证明,系统地论述了艺术的起源及其发展问题,并且得出了艺术发生于劳动的观点。

以上这些学说从不同的角度揭示了人类艺术发



▲还帷愿图 徐锋/摄



▲毛古斯 徐锋/摄

生的某些条件和根据,对艺术的起源进行广泛的研究和探讨,都有合理的部分,但又不同程度地存在一些缺陷。事实上,在漫长的历史发展过程中,艺术的起源应该有其多元的因素,并非只有一两种简单的原因。我们只有仔细地分析诸种因素,研究它们之间关系,才能较为深刻地把握艺术起源的问题。从另一个角度看,这也证明了艺术在人类历史中扮演着不同的角色。

现代科学发现,人实际上是一个具有能量转换的生命系统。人们的欲求、需要、意志和情感等,是一种生命本质的表现;而人的外在行为,则表现

为社会实践活动。人的生命的本质表现和人的社会实践活动互相依存、互相影响，统一于人的本身。因此，在一定意义上可以说，艺术起源于人的生命表现和社会实践活动的统一。人的存在是一种生命现象，没有人的存在，就没有人的生命，就没有人的一切。离开了人本身，就没有艺术，更无从探讨艺术的起源。罗曼·罗兰说，艺术是发扬生命的，死神所在的地方就没有艺术。人之所以要和自然界发生关系，是为了从自然界得到物质资料，以维持人的生命，这就是人类社会必须从事生产劳动的根据；而人之所以要通过各种手段表现自己，则是为了从客观世界中观照自己的生命，这就是艺术和艺术科学之所以发生的根据。在艺术发展史上，考古学家发现最原始的艺术往往与表现生命现象有关。人类的原始舞蹈已被生物学证明为人类因繁衍本能而先天所具有的肢体运动。当人类还处于原始的姿势语言阶段时，就已经有不少有关女性的雕像和绘画了，而且还往往突出女性的特征，强调人的生殖功能，这无疑是一种生命本质的表现。某些原始的舞蹈，其动机在于性爱的冲动，表现在求偶过程中的渴望和满足，这无疑也是一种生命本质的表现。当然，这种人类早期的舞蹈，是人类包具了审美意识的有意识的行为，亚当·斯密认为这种舞蹈在原始艺术中具有一种出发点的特征。舞蹈不但能导致音乐、诗歌的诞生，舞蹈的模仿力还可以由人体过渡到其他无生命的媒介材料，从而产生雕塑和绘画。威廉·冯特也认为，音乐和诗歌都是舞蹈的子孙。然而，作为艺术起源的主要因素的人类生命的向力，还只是一种内在的、潜在的精神冲动。在一定的条件下这种力量必然要转化为人的外在行为，转化为实践活动。人类的实践活动是一个万古常新的历史过程。在原始社会，生产力极其低下，人类的实践活动也极其简单。随着时间的推移，生产力的逐步发展，人类的生存条件有了一定的改善，这时，实践活动的范围不断扩大，实践活动的形式也日益丰富，艺术活动作为与物质生产活动既有联系

又有区别的另一种活动形式，正是在这种情况下产生的。可以说，艺术起源于人的生命本质表现和社会实践活动的统一。著名德国艺术史家格罗塞断言：“艺术的起源，就在文化起源的地方。”从根本上说，文化的起源又在人类起源的地方。



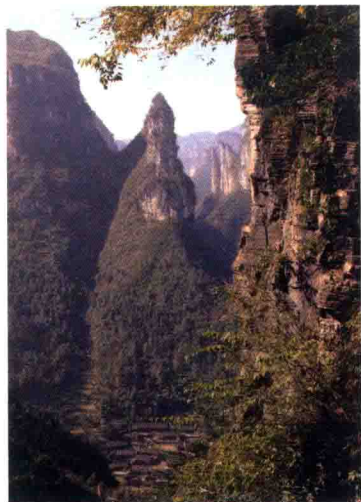
▲石雕（向文寿之妻符氏坊） 徐锋 / 摄

二、湘西民间艺术起源

从大的范围讲，湘西民间艺术是中国民间艺术的一脉，是湖南民间艺术的重要组成部分。中国艺术从其源流来说，有学者研究认为大多来自远古诗乐舞合一的图腾仪式。张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》开篇首句“中国戏曲的起源可以上溯到原始时代的歌舞”，史书《列子·汤问》所说的“瓠巴鼓琴而鸟舞鱼跃”以及《易·系辞上》所记的“鼓之舞之以尽神”，可以作为佐证。常任侠在《中国原始的音乐舞蹈与戏剧》中，较为系统地考察了原始音乐舞蹈的戏剧因素后认为“原始社会中的简单的音乐舞蹈，便是后来做成完美戏剧的前躯”。周贻白的《中国戏剧史长编》将中国戏剧的最早源头溯至“周秦的乐舞”。中国的艺术体系是以文为核心的。从“文”的字源来看，是进行仪式的人（巫）身体上的装饰性外观，“文”即人之美。由于仪式中人（巫）的重要性，“文”的词义扩大为整个仪式外观，即仪式之美。因此，巫、诗、乐、舞、祭器、祭品都是文。视觉上，五色为文，错画为为文；

音响上,“五色成文”“乐,声之文也”,“声成文谓之音”;语言上,“言,身之文也”。由于仪式在古代社会文化中的重要性,仪式之文又扩大为整个社会之文。“艺”在甲骨文、金文中是人捧树欲种,在远古文化中,树与种树皆具神圣性,由此,种树之艺引申为一切之艺,强调的是一种活动中的技术层面。在历史的演进中,各门艺术相继进入以诗文为核心的艺术体系,文在中国各门艺术中处于核心和主导地位,如按西方艺术体系对照,中国的艺术诗文最高,琴棋书画次之,音乐舞蹈又次之,小说戏曲再次之,与文越接近就越高。这是古代中国艺术的特点。

任何艺术的产生和发展都有着特定的地域和社会环境,不同的艺术土壤孕育不同特质的民间艺术之花,这是人类在特定自然地理环境下合理选择的结果。钱穆先生认为,各地域各民族文化精神的差异,究其根源,最先还是在于自然环境的分别,这种自然环境的差异直接影响着人们的生活方式,并由其生活方式而影响着民族的文化精神。法国史学家丹纳在他的《艺术哲学》里说得很明白:“自然界有它的气候,气候的变化决定这种那种植物的出现;精神方面也有它的气候,它的变化决定这种那种艺术的出现。……精神方面的产物和动植物界的产物一样,只能用各自的环境来解释。”普列汉诺夫在《论艺术》中也说道:“为什么一定社会的人正好有着这些而非其他的趣味,为什么他正好喜欢这些而非其他对象,这就决定周围的条件。”产生湘西民间艺术的湘西土家族、苗族自治州,地处湘、鄂、川、黔四省边陲,武陵山腹地,系土家、苗、汉聚居的地区,少数民族占湘西州总人口70%。境内山峦起伏,纵横综错,属云贵高原余脉,北有鄂西山脉雄峙,中有武陵山脉横亘,南有雪峰山脉屏障。湘西属亚热带季风气候,空气湿润,雨量充沛,山上森林茂盛,瀑布飞泉处处可见;山下沟壑纵横,大小河流密布,流经境内的西水,是沅水的主要支流,也是湘西的母亲河。湘西州域历史悠久。据考古发现,旧石器时代就有人类活动,原始人类在湘西武陵山区活动,至少有5万年到10万年之间。距今两万年以前的泸溪白沙旧石器遗址的发掘,揭开了湘西人类活动历史的面纱。自商、周以降至战国时期,尤其是战国以来,这里已是人烟相对繁盛的地区,有彭人、茅人、庸人、百濮、百越、巴人等部族在这一带活动,并归属于楚国的黔中郡;唐虞之时,有“蛮地”之称,属“三苗”范围。夏,为“荆州之域”。商代,属楚“鬼方”地域。西周至春秋,属楚“黔中地”。



▲德夯峡谷 米跃进/摄



▲苗寨木桥

战国时属楚黔中郡。西汉属武陵郡。三国时初属蜀，后属吴。西晋、东晋属荆州武陵郡。隋唐五代时期属黔中道。宋为荆湖北路的辰州、澧州。元为湖广行省恩州军民安抚司、新添葛蛮安抚司和四川行省永顺司。明置永顺宣慰司、保靖州宣慰司，其余为岳、辰两州地。清置永顺府和凤凰、乾州、永绥直隶厅，东北部为澧州地。民国时期为辰沅道。1938年后为第八、第九行政督察区。中华人民共和国成立之初，凤凰、乾城（今吉首）、永绥（今花垣）、泸溪等县和永顺、龙山、保靖、古丈等县分属沅陵专区、永顺专区。1952年8月，湘西苗族自治区成立，辖吉首、泸溪、凤凰、古丈、花垣、保靖6县，并代管永顺、龙山、桑植、大庸（今张家界永定区）4县。年底，代管4县亦属直接管辖。1955年4月，湘西苗族自治区改为湘西苗族自治州。1957年9月20日，湘西土家族苗族自治州正式成立。州府设吉首，辖吉首、泸溪、凤凰、花垣、保靖、古丈、永顺、龙山、桑植、大庸10县。1982年和1985年，吉首、大庸先后改县设市。1988年，大庸市升为地级市（即今张家界市），同年12月31日，大庸市及桑植县正式划出湘西州。1989年至今，湘西土家族苗族自治州辖8县市。从其地理环境来看，湘西地处武陵山深处，被群山封闭包围，山峦错杂，溪峒相连峭路险，交通闭塞。清道光《施南府志》云：“外蔽夔峡，内绕溪山，道至险阻，蛮僚错杂，自巴蜀而瞰荆楚者，恒以此为出奇之道。”东汉马援称之“鸟不飞度，兽不敢临”之地。唐代李吉甫谓“溪山阻绝，非人迹所履者”。清代严如煜感叹：“每日行舟上下，稍不戒，则舟人俱复。”石启贵在其《湘西苗族实地调查报告》中描述更为详细：“湘西地区，峰峦重叠，山高水险，交通十分闭塞，清以前陆路险峻崎岖，窄如羊肠，土路多而石路少。绕溪越岭，时上时下，幽深险阻，回绝人寰，登涉艰难，交通梗阻之故，边县之苗人，不但少于汉人接近联络，以厚情谊，即便同族中之山前山后，距离而居，言语各异，风气各殊，造成不同之环境耳。”古人更是用蛮风瘴雨溪州路形容湘西的荒僻险峻。

这种险恶的自然地理环境导致湘西先民万物有灵的自然崇拜以及多神教孕育和产生。因而，陆群教授在其《湘西原始宗教艺术》中断言：“对自然的神化和崇拜的巫术行为构成湘西原始宗教艺术的主要内容并成为直接催生湘西原始宗教艺术的重要武库。”原始宗教是原始艺术表现的内容和对象，原始艺术成为表现湘西原始宗教观念、宣泄宗教感情的主要艺术象征形式。从这个意义上来说，原始宗教艺术是湘



▲古丈九龙寨 徐锋/摄