

[illegible]

天津人民美術出版社

大众趣味与文人审美

——
两宋风俗画研究

吕少卿 著



美术学博士文丛

天津出版传媒集团



天津人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

大众趣味与文人审美 : 两宋风俗画研究 / 吕少卿著
— 天津 : 天津人民美术出版社, 2014. 1
(美术学博士文丛)
ISBN 978-7-5305-5854-6

I. ①大… II. ①吕… III. ①中国画—风俗画—研究—中国—宋代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第310102号

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编 : 300050 电话 : (022)58352900

出版人 : 李毅峰 网址 : [http : //www.tjrm.cn](http://www.tjrm.cn)

廊坊市团结印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

2014 年 1 月第 1 版

2014 年 1 月第 1 次印刷

开本 : 960 毫米 × 1230 毫米 1/32 印张 : 6 印数 : 1—2000

版权所有, 侵权必究

定价 : 25.00 元

内 容 提 要

本文以两宋风俗画为研究对象，系统考察了中国风俗画的发展流变，从题材内容和作者身份角度对两宋风俗画进行了分类研究，并以此分类研究中所涉及的作品作为下文论述的对象和基础。在个案研究中，本文注重作者的“感觉经验”并结合作品当时的“社会历史情境”分析来进行考察、研究，以揭示两宋风俗画的社会历史价值和艺术本体价值，从而彰显两宋风俗画的史学意义。本文主体部分就两宋风俗画的社会历史背景、文化认同、美学含义等诸多问题进行了深入的探讨，阐述了大众趣味与文人审美和两宋风俗画风格成因的重要关系，并深入论述了两宋风俗画审美中的“雅俗并举”——文人审美与大众趣味的融合及其文化史含义。

研究表明，两宋间“俗”文化的泛滥是时代潮流使然，而统治阶层对“风俗”的重视、宫廷对风俗趣味的接纳、两宋风俗画的皇家赞助、画院画家的风俗情结以及绘画审美受众的大众趣味等因素构成了两宋风俗画的文化认同。文章探讨了两宋绘画中“雅”文化的滥觞与发展——文人画美学思潮的出现及其影响，以及两宋文化中“俗”与“雅”的融合及其在绘画中的显现问题，当然，这一显现在风俗画当中表现得尤为突出，因而更加彰显了文章的主题。文章还重点研究了两宋风俗画的“雅化”与“俗化”问题，在讨论两宋风俗画的“雅俗并举”时，本文认为两宋风俗画中“雅”的成分主要是因为风俗画中文人审美的介入以及画院画家“特殊文人”的身份认同，而“俗”的成分除了风俗画本身固有的“俗”的特性之外，两宋时期市民阶层的扩大以及随之而来的审美之大众趣味的影响显得尤为突出，因而，文人审美与大众趣味的融合是两宋风俗画的主要审美取向。

研究认为，对两宋风俗画艺术本体价值以及风格历史的研究，诸如对风俗画的笔墨造型、置景造境等因素以及风俗画家的师承影响、身份背景、地缘关系以及绘画风格特质的分析归纳，都显然具有强烈的美术史意义。而作为两宋间异常兴盛的一种绘画现象，两宋风俗画显然反映出许多的两宋社会政治经济发展状况以及文化艺术的时代特征，对两宋风俗画的图像学研究显然也能折射出此时的社会和文化观念的发展与变迁。通过这些意义的阐发，风俗画研究中的“以图证史”的“文献价值”才能得到彰显，其社会历史学意义也才能显现。

关键词：宋代美术 大众趣味 文人审美 两宋风俗画

Abstract

This research paper is a discussion of the genre painting in Song dynasty under a systematic research of development of the Chinese genre painting which was separated in two parts in the subjects and the artists' status. The paintings which were mentioned in the paper are basis and objects in the discussion. In the case study, this research paper is focus on "personal emotional experience" of the artists combine with "historical social environment" at that time; in order to open out social historical value and fine art noumenal value of the genre painting of Song dynasty, furthermore, to reveal the historical significance of these genre paintings. The main part of this paper is a through discussion in various questions, such as social background, culture identity, and artistic significance and so on. It describes how the genre painting of Song dynasty is formed is because of the relationship between popular interests and intelligentsia's taste. It also discuss how popular interests and intelligentsia's taste introject together to become the particular esthetics of Song dynasty, "suit both refined and popular tastes", and the culture historical significance.

Many researches indicate that deluged demotic culture was consequentially in that age. Moreover, the culture recognition of genre paintings are buildup on the recognition of "genre painting" from gerentocratic, the acceptance of popular interests, the royal financial support on genre paintings, the complex of artists and prevalent popular interests. The influence and development of overflow refined culture in fine art. The blend of refined fine art and popular folk genre art, especially obvious in the genre painting, reveals the theme of this research paper. Another important research in this paper is the trend of Song dynasty genre painting. Is it more refined? Or is it more popular? How to understand the phrase used for those genre paintings--- "suit both refined and popular tastes"? According to the author, the genre painting of Song dynasty could be divided into two parts. It has the "refined part" because of the join of intelligentsia's taste and the recognition to the status of "painting school". However, the form of "popular part" is not only its nature, but also under the tremendous affect of growing citizens and their esthetical requirements. For all these reasons, the genre painting of Song dynasty was determined both by popular interests and intelligentsia's taste.

As a special school of the painting, it has very important meaning in art history to reveal the fine art noumenal value of genre painting of Song dynasty. Moreover, the researches of its style history, the research of the composition rules and the background research of the artists are also helpful to understand this important meaning. The genre painting was exceptional prosperous. This particular phenomenon clearly indicates the politic, economic development and cultural, artistic character at that time. The iconological research of genre paintings could also prove the social development indirectly. With fully expatiation of these researches, "the historical meaning of painting" and "literature value" is now revealed and finally has sociological and historical significance.

Keywords: Popular interest; Intelligentsia's taste, Genre painting of Song dynasty, Research.

目 录

第一章

引论	1
第一节 关于选题	1
一、研究现状	1
二、研究意义	1
三、研究方法	2
第二节 关于选题中的“风俗”及“风俗画”	
概念	2
一、“风俗”的含义及风俗文化的特征	2
二、“风俗”与“风俗画”	5
三、与“风俗”及“风俗画”相关的一些	
概念	5
四、风俗画的特征	9
1. 独特的风俗内涵与表现手段	9
2. 独特的审美建构	9
3. 独特的社会历史情境记录	10

第二章

两宋风俗画的发展及分类	11
第一节 两宋之前风俗画的发展	11
一、史前至两汉前的风俗性题材绘画	11
二、两汉时期风俗性绘画侧重于描绘地主庄园	
主生活	12
三、表现地主贵族生活与表现士人清谈风尚并	
重是魏晋六朝风俗画的特点	15
四、隋唐五代风俗画仍然侧重地主贵族生活的	
反映,但唐末五代村田乐已经成为风俗画	
的一个主要题材	19
第二节 两宋风俗画的分类	22
一、从题材、内容角度的分类	23
1. 村田乐	23

目 录

2. 市井、百戏·····	37
3. 婴戏·····	45
4. 行旅、盘车、水磨·····	48
5. 游赏、雅集·····	52
6. 番骑·····	54
7. 岁时风俗画·····	55
8. 贵妇、宫戏·····	56
9. 饮茶·····	57
10. 政教礼仪风俗·····	60
11. 其它·····	62
二、从作者身份角度的分类·····	63
1. 宫廷风俗画·····	63
2. 民间风俗画·····	64
3. 文人风俗画·····	73
第三节 两宋风俗画的发展及其特点·····	79
一、对城市平民和乡村世俗生活的着力描绘是 两宋风俗画发展的特点之一·····	79
二、在两宋风俗画的发展中,文人审美思潮对 其产生了持续而重要的影响,大众趣味和 文人审美的对立和交融是两宋风俗画发展 的风格特征之一·····	80
三、两宋风俗画和此时山水画、花鸟画的风格嬗 变具有一定的同步性,并综合展现出此时山 水、花鸟、人物乃至界画的综合成就·····	81
第三章 两宋风俗画图像的社会历史学以及艺术本体价值的个 案研究·····	84
第一节 北宋张择端《清明上河图》个案研究·····	88
一、侧重图像社会历史学的阐释·····	88

第三章

目 录

1. 作品的图像学描述·····	88
2. 图像背后的社会历史情境阐释·····	91
二、侧重图像艺术本体价值的阐释·····	100
第二节 南宋阎次平《四季牧牛图》个案研究·····	104
一、侧重图像社会历史学的阐释·····	104
1. 作品的图像学描述·····	104
2. 图像背后的社会历史情境阐释·····	106
二、侧重图像艺术本体价值的阐释·····	108
第四章 两宋风俗画的文化认同与美学含义	
——大众趣味与文人审美·····	113
第一节 两宋风俗画的社会文化背景·····	113
一、宋代的“右文”政策与理学的兴起·····	113
二、宋代社会的发展变化与城市商品经济的蓬 勃发展·····	119
三、隋唐以来的艺术世俗化倾向在两宋间的 勃兴·····	122
四、滥觞于唐五代的写实主义画风在两宋间的 发展·····	125
第二节 两宋风俗画的文化认同·····	128
一、两宋间“俗”文化的泛滥·····	128
二、统治阶层对“风俗”的重视以及宫廷对风 俗趣味的接纳·····	131
三、两宋风俗画的皇家赞助·····	134
四、画院画家的风俗情结·····	137
五、两宋风俗画审美受众的大众趣味·····	139
第三节 两宋风俗画的美学含义·····	140
一、“雅”、“俗”辨义·····	140
二、“雅俗异势”及“雅俗合流”的嬗变·····	141

目 录

	三、两宋绘画中“雅”文化的滥觞与发展 ——文人画美学思潮的出现及其影响····· 144
	四、两宋文化中“俗”与“雅”的融合及其在绘画 中的显现····· 148
	第四节 两宋风俗画的“俗化”和“雅化”····· 151
	一、两宋风俗画的俗化 ——市井艺术的大众趣味····· 151
	二、两宋风俗画的雅化——画院画家“特殊文人” 的身份认同与风俗画中文人审美的介入····· 153
	三、两宋风俗画审美中的“雅俗并举” ——文人审美与大众趣味的融合及其文化 史含义····· 158
第五章	两宋风俗画的史学意义····· 163
	第一节 从图像的社会历史学解读上看两宋风俗画的 史学意义····· 163
	第二节 从风格传承与技法演变上看两宋风俗画的画 史意义····· 165
第六章	结语 ····· 169
参考文献	····· 173
附录：两宋风 俗画家简表	····· 178
后 记	····· 181

第一章 引 论

第一节 关于选题

一、研究现状

中国古代风俗画（包括两宋风俗画）研究，虽然有不少学者涉及，但并不是一门显学，而一直是学术研究中的一个弱项。或许因为就风俗画本身而言，在美术史中就不是一个主流画种，且风俗画除却绘画本体艺术以外，似乎牵涉的领域又过于复杂，因而在美术史的研究当中一直没有人完整而有体系地去进行研究。

笔者在中国学术期刊网上搜索了一下，近十年研究两宋风俗画的相关论文不出十数篇（除对北宋张择端《清明上河图》的个案研究外），绝大部分都是就某一角度泛泛而谈，既未形成体系，也乏新意。其中较为优秀的是畏冬先生的《中国古代风俗画概论》、南昌大学邵宇女士的《试析宋代风俗画产生发展的原因》、南京艺术学院戴璐的《宋代市井题材风俗画和宋代的文艺商品化》以及吕晓先生的《试论宋代风俗画》等文章。此外还有东南大学艺术学系的胡懿勋先生的《中国古代风俗画的研究方法概述》一文，是关于风俗画研究方法论的文章，较有见地。台湾东海大学美术研究所姜一涵教授的研究生戴辛伊 2002 年曾以“宋代院画家风俗画之研究——兼论风俗人物画的社会背景”为题作毕业论文。对于古代风俗画研究的专著，也许是笔者视野不够开阔，收集乏力，目前还没有看到。国外的研究成果也很鲜见。

与风俗相关的论著主要有陈高华、徐吉军先生主编的《中国风俗通史》十二卷本，其中宋代卷有不少两宋风俗的资料记载。朱瑞熙、张邦炜、刘复生、蔡崇榜、王曾瑜所著《辽宋西夏金社会生活史》，徐杰舜、周耀明所著《汉族风俗文化史纲》，以及万建中、周耀明、陈顺宜所著《汉族风俗史·隋唐五代宋元汉族风俗》，对两宋时期的社会风俗多有介绍。此外，了解两宋风俗的相关古籍主要有孟元老《东京梦华录》、耐得翁《都城纪胜》、西湖老人《西湖老人繁胜录》、吴自牧《梦粱录》、周密《武林旧事》等。

二、研究意义

一直以来，对中国古代风俗画研究的侧重点大都偏向于对风俗画图像的风俗意义的解读，或将之视为研究古代风俗的图像资料，从而使得古代风俗画的艺术性价值相对忽略。加之随着明代董其昌“南北宗论”和“文人画”理论的提出，整个社会都相对忽视“非文人画系统”的绘画，更不

要说是研究了，风俗画亦莫能外。虽然风俗画中图像的社会环境意义非常重要，但作为美术史意义上的风俗画研究，终究要将视点落在艺术的层面上加以阐述。本文在这一点上将作较为深入的探讨。

然而，将两宋风俗画的研究全部放在艺术的层面来进行，那又是“矫枉过正”了。割裂两宋风俗画产生、生存的特殊“历史情境”，那样的研究无疑是片面的，是无根基的。在两宋的风俗画研究当中，只有将之还原到其特定的“社会历史情境”当中，将风俗画图像的意义解读和艺术性价值分析并重，这样的研究，相信才具有一定的美术史意义和社会历史学价值，本文的着眼点正是如此。

三、研究方法

研究方法的合理运用将直接关系到研究者预立的立论能否得到论证而成立。因此对方法的探讨也显得特别重要。本文是中国绘画史的研究范畴，中国绘画具有其特殊性，有学者研究认为，研究中国画必须具备以中国人特有的传统文化底蕴而形成的“感觉”和对中国画技法谙熟的“经验”，这种“感觉”、“经验”再结合当时的“社会历史情境”的分析，所揭示出来的那种历史中的图像和它的意义才具有真正意义上的美术史价值。为此，本文将侧重于把研究对象尽量还原到当时的“社会历史情境”中，运用社会历史学方法去进行分析解读。此外，作为绘画史的研究，对美术作品的形态分析研究也是必不可少的，建立在中国画技术解读基础之上的图像技术学、图像风格学方法也是重要方法之一。当然，为了更好地解决问题，在研究中，作品形式分析法、文献解读法以及一些心理学、现象学、社会学等等研究方法都将有所涉及，力求有针对性、灵活性和综合性，诸方法为我所用。

第二节 关于选题中的“风俗”及“风俗画”概念

一、“风俗”的含义及风俗文化的特征

俗话说：“十里不同风，百里不同俗。”一般而言，由自然环境不同而形成的习尚称之为“风”，由社会环境的相异而形成的习尚称之为“俗”。故班固在《汉书·地理志》中云：“凡民函五常之性，而刚柔缓急，声高不同，系水土之风气，故谓之风；好恶取舍，动静亡常，随君主之情欲，故谓之俗。”《新论·风俗篇》中云：“风者气也，俗者习也，土地水泉，气有缓急，声有高下，谓之风焉；人居此地，习已成性，谓之俗焉。”亦正如应劭《风俗通义》序所云：“风者，天气有寒暖，地形有险易，水泉有美恶，草木有刚柔也。俗者，含血之类，像之而生。故言语歌谣异声，鼓舞动作殊形，

或直或邪，或善或淫也。”风与俗其实是融为一体的，是由自然与社会同时交互作用、陶冶于人类的结果。各自所处的地理环境不同、所处的社会状况不同、各自的历史传承不同，自然，风俗习惯也便会不同。《尔雅·释地》所云“太平之人仁，丹穴之人智，大蒙之人信，空桐之人武”，便是这个意思。张亮采《中国风俗史》序例云：“风俗乌乎始，始于未有人类以前，盖狃獠社会，蚩蚩动物，已自成为风俗。至有人类，则渐有群，而其群之多数人之性情、嗜好、言语、习惯常以累月经年，不知不觉，相演相嬗，成为一种风俗。而入其风俗者，遂不免为所熏染，而难超出其限界之外。”¹

风俗的影响有两种途径：一是自下而上，多年来在一定民众当中形成的约定俗成的生活习惯、宗教信仰等等，会逐渐推广和定型，为更多的人所接受，最终甚至为统治阶层所接纳而产生更为广泛的影响；另一种途径则是自上而下的，由于风俗在社会、文化、制度等发展中的举足轻重的地位与作用，历代的统治阶层往往会将之提高到“安邦治国”的高度。比如西汉贾山云：“风行俗成，万世之基定。”²应劭《风俗通义》序云：“为政之要，辨风正俗，最其上也。”北宋苏轼云：“人之寿夭在元气，国之长短在风俗。”³而南宋楼钥也认为：“风俗之本，全在纪纲。”⁴因而，在文人士大夫的鼓吹宣传之中，封建统治阶层极为重视风俗的“政教”意义，每每通过一系列的政令，革除坏风邪俗，倡导新风，以达到移风易俗的目的。统治阶层异常强调风俗的教化和示范作用。如《荀子·乐论》所云：“移风易俗，天下皆宁，美善相乐。”《孝经》云：“移风易俗，莫善于乐。”这种移风易俗，正如《周礼》所云：“上所化者曰风，下所习者曰俗。”

作为风俗学研究的对象，风俗的学科定义被界定为“在一定社会中，被人们普遍公认、积久成习的生活方式”、“风俗是被模式化了的社会生活方式”⁵等等。风俗的内涵极为广泛，涉及民众的物质生活与精神生活的诸多方面，异常复杂，虽有一定的传承性，但其自身又不断地发展变异着。因而对风俗的把握，既要切合彼时的时代，还要认识风俗本身所具有的特点。⁶对这些特点的把握，对于我们下面的风俗画研究具有明显的认识论意义。概括而论，风俗文化具有四个方面的特征。

1 张亮采《中国风俗史》[M]北京：东方出版社，1996。

2 汉·班固《汉书》[M]北京：中华书局，1962。

3 宋·苏轼《苏轼文集》[M]北京：中华书局，1986、1990，卷二五《上神宗皇帝书》。

4 宋·楼钥《攻媿集》[M]四部丛刊本，卷二五。

5 徐杰舜、周耀明《汉族风俗文化史纲》[M]南宁：广西人民出版社，2004，第2页。

6 这些特点的归纳参阅宋德金、史金波编《中国风俗通史》（辽金西夏卷）以及徐吉军等编《中国风俗通史》（宋代卷）相关论述。《中国风俗通史》[M]上海：上海文艺出版社，2001。

首先,风俗具有同一性和差异性特征。一般而论,一些风俗习惯往往是全民族的,乃至全国性的。如一些信仰、节日等,都具有全民的普遍性和同一性。“但在阶级社会决定了风俗习惯在不同阶层的差异性,即便是那些看起来完全属于全民族、甚至全国的普遍风俗,在实际表现中也不是完全统一的。从这点来说,全民的风俗又不是全民的。”¹这种差异性还表现在风俗的地区差异上,如东西地区差异、南北地区差异。两宋时期风俗文化的地区差异就较为明显,在精神和物质方面皆有显现。比如北人质直忠厚、劲勇强悍、重礼讲义、俭朴敦本、以农为本,在文风上尚质重经学;而南人则灵巧轻扬、柔弱剽轻、文巧好利、趋利重商,在文风上好文,故科举取士,东南多取进士而西北多取明经学者。²对于这些差异,宋人认为是地理环境造成的,比如庄绰《鸡肋编》卷上云:“大抵人性类其土风。西北多山,故其人厚重朴鲁;荆扬多水,其人亦明慧文巧,而患在轻浅,肝鬲可见于眉睫间。不为风俗所移者,唯贤哲为能耳。”应当说这种说法有一定的道理,所谓“一方水土养一方人”。而这种差异在两宋的文学艺术上皆有体现,比如绘画当中的两宋时期北方山水画的厚重质朴和南方山水画的灵秀生动,等等。

其次,风俗还具有继承性与当下性的特点。风俗习惯在社会的演进与发展中具有相当的稳定性,有的习俗经过若干时代而传承不替或延续发展。这也是风俗文化在时间上传衍的连续性,是一种纵向延伸性。但有些风俗内容在继承的基础上又有明显的时代特点,从而使风俗文化又具有当下性特征。因而,在我们的风俗画研究中对风俗内容的传承与演变必须置于历史时空的演进中来探讨其发展的轨迹。“多数的风俗画是在记录当时代的风俗习惯时,也蕴涵了此种(或数种)风俗习惯历史线段上的某一点。例如唐代清明节习俗与宋代的习俗在内容上即有着显著的不同,而宋代风俗画《清明上河图》所记录的清明插柳风俗是唐代皇帝在寒食日禁火后,再于清明节赐新火给近臣戚里这种风俗的遗绪,从图像中清楚看到轿顶插柳的景象与《东京梦华录》记载无误,并补充了此种风俗在宋代的特色。”³

第三,风俗具有扩布性与融汇性特征。风俗的扩布性特征主要是指风俗在空间伸展的蔓延性,也就是风俗文化的横向传播过程。在两宋时期,这种风俗文化的横向传布表现在五个方面:一是南北风俗文化的相互影响与渗透,二是城乡风俗的相互渗透与影响,三是社会各阶层之间的相互渗

1 宋德金、史金波编《中国风俗通史》(辽金西夏卷)[M]上海:上海文艺出版社,2001,第689页。

2 徐吉军等编《中国风俗通史》(宋代卷)[M]上海:上海文艺出版社,2001,第859~862页。

3 胡懿勋《中国古代风俗画的研究方法概述》[J]《艺术百家》,2004(5),第120页。

透与影响，四是各民族之间的相互渗透与影响，五是宋与诸边国家之间的相互渗透与影响。这种种方面在两宋的风俗画当中都有体现，由于篇幅的关系，我们这里不展开论述。

最后，风俗具有创新性和变异性特征。随着一个国家、民族的不断前进发展，它的政治、经济、文化、思想等诸多方面都在不断地发展变化。而表现一个社会的风俗习惯在继承性的基础上，也不断地显示出变异性和创新性。当然，这一创新性和变异性，有的是在民间逐渐完成，这是一个长期发展的过程；而有的则由于统治阶层的提倡，在短时间内迅速地推行。而这个创新性和变异性又在很大程度上体现为风俗文化的当下性。

二、“风俗”与“风俗画”

阐述了风俗的含义和特征之后，在开始对风俗画展开研究之前，本文还需要对“风俗画”作一个概念性的界定。

应当说风俗性绘画的概念在中国出现得较早，唐五代时期的画史上就对之多有记载，如某某喜画“风俗田家景候”、某某“能图田家风俗”，等等。而西方出现则比较晚，一般而论，特指流行于17世纪荷兰和佛兰德斯的风俗画，而且是在19世纪下半叶，由批评家J·伯克哈德出版的《荷兰的风俗画》一书才使得风俗画在西方成为一个专门的绘画种类。现在看来，风俗画的概念，应当有狭义和广义之分，狭义的风俗画指采取客观的视角，以普通人的生活场景和日常生活情感为内容的绘画，其中并不带有政治的、宗教的或伦理的价值判断，比如荷兰和佛兰德斯风俗画。对于风俗画的这一含义，《大不列颠百科全书》中是这样定义的：“自日常生活取材，一般用写实手法描绘普通人工作或娱乐的图画。……风俗画的题材几乎是一成不变的日常生活中的习见情景，它排除想象的因素和理想的事物，把注意力集中于对类型、服饰和背景的机敏的观察。”而广义的风俗画概念是泛指一切以现实人物生活为题材的绘画，上至帝王贵族的宴游雅集，下至市井、乡野百姓的生活娱乐与精神信仰等等，凡是世俗生活，皆是风俗画的表现范畴。风俗画以其强烈的现实性区别于以宗教、神话等虚拟世界为表现对象的绘画。由于本文对两宋风俗画的研究涉及到两宋时期社会、政治、经济、文化、思想等方面的综合考察，所展开的讨论必须是在广义风俗画的范畴内展开。因而，本文所讨论的两宋风俗画属于广义的风俗画概念。

三、与“风俗”及“风俗画”相关的一些概念

对风俗画作了概念上的阐释以及对本文所讨论的风俗画作了范畴上的界定之后，为了行文的方便，我觉得还必须弄清楚几个概念，比如民俗学、民艺学，比如民间美术与民俗艺术，以及它们和风俗画之间的关系等等。

这无疑会帮我们厘清研究中的一些概念上的模糊认识和清除学科理论上的障碍。

民俗学，顾名思义，就是研究民俗的学科。¹把民俗作为一门学科来讨论，是现代的事，据钟敬文先生的观点，现代意义的民俗学是1846年由英国学者汤姆斯创立的，在“五四”前后传入我国。²而民俗一般有两种存在状态：文化的和生活的。“民俗作为文化而存在，那么，它表现为符号，表现为累积的知识和文明的成果，它是相对静止的，它是人的活动所完成的，又可能被赋予新的活动，例如，储存在记忆里的故事、人们所熟知的风俗、文献所记载的各种民俗。总之，作为文化的民俗呈现为事象。如果民俗作为生活而存在，那么，它表现为活动，表现为知识的运用和文明的事件，它是动态的，它是人正在进行的，例如，讲故事、风俗的实际发生。总之，作为生活的民俗呈现为过程。”³在当今的民俗学研究中，关于民俗学的“民”和“俗”的范畴和指向仍然在不断地被探讨，本文不可能在这一学科体系内去深入研究，我们能够认识并且需要指出的是，从这些表述中我们可以看出，不管是生活的民俗，还是文化的民俗，所谓风俗，只是民俗学研究其中的一个范畴。

民艺学则是研究民艺的学科。在日本学者柳宗悦看来，所谓“民艺”，是一个新的词汇。“正因为如此，有时被解释为‘民俗艺术’的缩略语，有时又与‘农民美术’相混同。此外，也有用‘民众艺术’这样华美的词藻来释义。然而，我们却是以最质朴的意义，取‘民众’的‘民’与‘工艺’的‘艺’，从而创造了‘民艺’这一词汇。因此，按字面解释‘民艺’即‘民众性的工艺’。也就是说，是与‘贵族工艺美术’相对立的工艺。”⁴柳宗悦认为民艺是工艺的一个特殊部门，是以造型学中工艺的部类为对象的，而且是以工艺部类中有实用功能的一部分为主题的。民艺学要阐明的美的问题包括美和民众的关系和美与实用性的结合。其重要的使命是阐明与生活相适应的美的深远意义。而我国民艺学研究的范围要比柳宗悦所认定的宽泛得多，从社会学的角度看民艺则接近于“民众艺术”，从民俗学的角度看则侧重“民俗艺术”，从艺术学和工艺科学的角度则更体现为“民

1 当然，对于民俗学的独立学科的地位，当今民俗学界仍有争论。虽然有不少学者提出了学科构建的理论及体系，但从一定意义上说，民俗学“独立和完整的研究对象”还需要论证。见高丙中《民俗文化与社会生活》[M]北京：中国社会科学出版社，2000，第9页。

2 钟敬文《高丙中〈民俗文化与社会生活〉序》[M]北京：中国社会科学出版社，2000。

3 高丙中《民俗文化与社会生活》[M]北京：中国社会科学出版社，2000，第7页。

4 [日]柳宗悦著，孙健君、黄豫武、石建中译，徐艺乙校注《民艺论》[M]南昌：江西美术出版社，2002，第15页。

间美术”、“民间工艺”和“民间技艺”的特征。

民俗学与民艺学之间最为显著的共同点是重视民众的生活，而且在重视地方文化的态度上有着一致性。因而，“这些学问的发展，为其国民历史打下坚实的基础，进而，这将使民族存在的理由更为明确”。¹ 两门学科有着对立互补的辩证关系。作为不同的学科，民俗学和民艺学之间的差别是明显的，民俗学的对象主要以“事”为主，而民艺学的对象则主要以“物”为主。它们的差异主要体现在一种为“经验学”而另一种为“规范学”，换句话说，前者为“记述学”，而后者为“价值学”。正如柳宗悦所说的：“民俗学是调查所谓民间传说的方方面面，故必须尝试着将其记述下来，其最重要的任务是尽量客观忠实地收集、记载事象，即使是要添加意见或理论，也不外乎是补充正确的记述”，“涉及美的问题即规范的问题的民艺学，不仅是记述，还必须接触到价值的评判。这里所说的价值是哲学上的用语，并非经济的价值，这是明确的。我们的理念所要求的是：正确的、真正的、美好的以及神圣的等等，是指其本质的性格。民艺学以这样的领域为对象，所以无论如何不能停留在记述学上，也要加入价值学。美的价值问题尤其是主要对象。因此，在民俗学上涉及不到的领域，在民艺学上反倒成了重要的题材。”²

而民间美术学与民艺学有所不同，民间美术以审美功能为主，主要侧重于民间美术作品自身的审美规律、造型特征及形制等研究。民间美术是一个多义的概念，“广义可包括所有城乡大众的美术，狭义可仅指农村生产者的美术。又，广义可指劳动者的美术，即古今劳动者的美术，包括手工业艺人、画塑工的美术，狭义可仅指今天民间劳动者的美术。又，广义可指观赏性和实用性的民间工艺美术，狭义可仅指造型性强的民间美术”。³ 从工具与材料的角度，民间美术可以分为剪纸、刺绣、布玩具、面塑、泥塑、木雕、木版画（包括年画）、皮影、木偶、玩具、陶瓷、石雕砖刻、染织

1 [日]柳宗悦著，孙健君、黄豫武、石建中译，徐艺乙校注《民艺论》[M]南昌：江西美术出版社，2002，第54页。

2 同上，第55页。

3 杨学芹、安琪《民间美术概论》[M]北京：北京工艺美术出版社，1994，第1页。

与竹编草编等十数种。¹其中涉及民间风俗绘画范畴的有木版画、陶瓷绘画以及石雕砖刻画等等。民间美术与民族民俗的关系极为密切,可以这么说,民间美术是民族民俗文化的形象载体,是民族民间风俗生活的直观性、审美性的象征表现,具有鲜明的民俗学、民族学、历史考古学、艺术考古学、文化人类学等多方面的价值。因而,民间美术不仅是民族学、民俗学研究的一项内容,更是民间艺术美学和民艺学的重要的研究对象。中华民族的民间艺术贯穿在人类历史的长河之中,与民族、民俗生活相依相靠,构建着独立、自足的民俗文化圈。中国古代文化艺术发展史表明,民间文化和上层文化、民间艺术与精英艺术(宫廷艺术与文人艺术)一起构建了中国文化艺术的优秀传统。

民间绘画又是民间美术其中的一个范畴,正如上文所述,民间木版画、石雕砖刻画、陶瓷绘画等都可以算作民间绘画。而民间绘画的另一个含义是民间画工所创作的绘画作品,比如现在出土的大量的古代墓室壁画,以及宗教性的寺观壁画,等等。从这个含义上说,民间绘画的概念有点接近于日本的“民画”,而这些古代民间绘画当中,有不少表现的是风俗性人物和场景,因而,这部分绘画又属于民间风俗画的范畴。当然,从风俗画研究的角度看,民间风俗画只是风俗画研究其中的一个范畴,由于创作主体的差别,风俗画和中国历史上其它的文化艺术形态一样,也可以分为宫廷风俗画、文人风俗画和民间风俗画三种主要的艺术形态。

1 从民间美术与生活的关系的角度出发,张道一先生将民间美术分为八大门类:衣饰器用、环境装点、节令风物、人生礼仪、抒情纪念、儿童玩具、文体用品和劳动工具。而从民间美术作品的性质、多寡和主次出发,张道一先生又将其分为年画花纸、门神纸马、剪纸皮影、陶瓷器皿、雕刻彩塑、印染织绣、编结扎制、儿童玩具、其它九大类别。各类别包含的品种为:(1)春节张贴的喜庆故事画、吉祥如意画、风俗画和用木版印刷的彩色墙纸、喜庆包装纸等;(2)春节张贴于大门上的门神、居室房门上的吉祥画和民间各类木版神像、祖师像等;(3)剪纸的窗花、喜花、门笺、鞋花、枕顶花和各路皮影;(4)各地的陶瓷、陶器、砂器和砖陶等用品;(5)木雕、砖雕、石雕和泥塑、面塑等;(6)蓝印花布、彩印花布和刺绣、挑花、织锦等;(7)竹编、柳编和灯彩、风筝、纸扎等;(8)泥、陶、竹、木、布、纸等材料所制作的各种玩具;(9)以上八种所不能概括,但很有艺术特色。(参阅张道一《中国民间美术概说》,见《美术长短录》[M]济南:山东美术出版社,1992,第270~283页。)此外,从强调民间美术的人文特征因素,注重民间美术的观念、民俗用途和艺术的样式出发,张道一先生又将民间美术分为以欣赏、装饰和点缀生活环境为主的品类,结合民间传统礼仪和岁时节令的品类以及以日常生活为主的品类三大类属。而王树村先生则从民间美术品的艺术性特征角度出发,将民间美术的品类分为三类:其一,具有独立欣赏价值,不依附于一些实用器物或建筑物上做装饰的;其二,附属于日常生活用品上或某些建筑物上做装饰的;其三,既不能作为独立欣赏品,又不是附属于任何物品之上的。(参阅王树村《民间美术与民俗》一文,见《中国民间美术研究》[M]贵阳:贵州美术出版社,1982,第110页。)此外,从民间美术自身的特殊性角度出发,邓福星先生在《中国民间美术全集》中将民间美术归纳为供奉类、宅居类、服饰类、器用类、贴饰类及游艺类六大门类。(参阅邓福星《中国民间美术全集·神像卷》[C]济南:山东教育出版社、山东友谊出版社,1994,第7页。)