

高等院校设计艺术基础教材

ZHONGGUO MINJIAN MEISHU

中国民间美术

易心 肖翔子 编著



湖南大学出版社

高等院校设计艺术基础教材

丛书主编 周旭 朱和平

中国民间美术

ZHONGGUO MINJIAN MEISHU

易心 肖翱子 编著

设计素描与速写 设计色彩与生 平面构成及应用 色彩构成及应用 立体构成及应用 艺术设计概论 中国美术史 外国美术史 中国工艺美术史 平面设计史 中国民间美术 设计艺术鉴赏 插图设计 文字设计
标志设计 图形创意设计 人体工学与艺术设计 设计图学 动画设计基础 电脑美术设计 装饰图案及应用 摄影基础及应用 中国书法艺术 设计思维与方法 编排设计 形态设计

湖南大学出版社

ART
DESIGN

图书在版编目 (CIP) 数据

中国民间美术 / 易心 肖翱子 编著. —长沙: 湖南大学出版社, 2004.8

ISBN 7-81053-793-8 (高等院校设计艺术基础教材)

I. 中... II. ①肖... ②易... III. 民间美术—中国—高等学校—教材 IV. J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 066484 号

高等院校设计艺术基础教材

中国民间美术

ZHONGGUO MINJIAN MEISHU

易心 肖翱子 编著

责任编辑 李 由

特约编辑 苏振华 吴春艳

装帧设计 吴颖辉

出版发行 湖南大学出版社

地址 长沙市岳麓山 邮编 410082

电话 0731-8821691 8649149

E_mail: hndxcbs@126.com

经销 湖南省新华书店

印装 湖南东方速印科技股份有限公司

开本 889 × 1194 1/16 印张 11

版次 2004 年 8 月第 1 版 2004 年 8 月第 1 次印刷

书号 ISBN 7-81053-793-8/J·32

定价 38.00 元

总序

Z O N G X U

现代设计教育在我国虽然起步较晚,但从20世纪80年代后半期开始,发展极为迅猛。其中最突出的表现莫过于各类院校纷纷开办设计专业,不断扩大招生规模。原因何在?一方面,设计艺术与社会经济、生活密切相关,能创造生产、生活之美。我国经济快速发展,自然对设计人才有巨大的需求量。另一方面,我国设计艺术起步晚,且长期处于一种模仿和经验型状态,人才积淀薄弱。

目前,我国设计艺术教育的发展是跳跃式的、超常规的。从科学的发展观来说,这多少带有些盲目性和急功近利的色彩。我们如果不及时采取一些行之有效的措施的话,其所导致的弊端乃至恶果,在不久的将来会显露出来。如何采取积极措施,固然取决于国家高等教育的发展战略和宏观调控的政策与力度,但对于高等教育自身来说,当务之急是调整和把握设计艺术人才培养的目标、培养的方式和途径,努力使培养出来的人才符合和满足社会的实际需要。而要做到这一点,关键是在注重对学生个性张扬和创造性思维能力提升的宗旨之下,努力提高其艺术修养。

众所周知,艺术修养包括进步的世界观和审美理想、深厚的文化素养、丰富的生活积累、超常的艺术思维活动能力、精湛的艺术技巧和表现才能。这五个方面的知识能力和素养,对于高等艺术教育来说,在很大程度上取决于学生所接受的课程体系和课程教学内容。而时下设计艺术教育发展近乎无序、师资队伍鱼目混杂的状况一样,设计艺术教育的课程体系和教材建设令人堪忧,全国设计艺术院校的教学内容与教学计划十分混乱。同样一门课程,在某一院校被当作必修课开设,而在另一院校,在选修课程中也往往见不到。即使是在开设了这门课程的院校,其内容也大相径庭,讲授内容基本上由任课教师个人而定。具体而言,如“设计概论”,在一些院校中被作为专业基础课在大二时开设,而在相当多院校的设计专业中没有这门课程。又如史论课程,虽然基本上各院校都开设,但有的是必修课,有的是选修课,有的名之为“中外工艺美术史”,有的称之为“中外美术史”,有的则叫“中外艺术史”,甚至还有叫“中外绘画史”的。单纯从其名称来看,就有如此大的分歧,其内容和开设的目的性也就难免有差异了。再如,设计艺术学最基本的“三大构成”——平面构成、立体构成和色彩构成,就笔者所翻检的十多种通用教材来看,可以说在内容上不仅缺乏融会贯通,而且基本上是一些纯知识性的介绍,几乎不涉及其在设计中的具体作用和运用。换言之,就是目的性和针对性缺乏提示与提炼。总之,课程设置的的目的性不明确,其结果,一方面使学生对其知识重要性的认识不明确,造成学习时的不重视,甚至厌学现象发生;另一方面,也使得设计艺术专门人才由前些年的理论基础欠缺到目前的贫乏愈益加剧,使相当多的毕业生虽然有一定的动手能力,但知其然而不知其所以然,缺少创新意识,只能停留在摹仿阶段。

此外,在课程的内容方面,知识陈旧,缺少应有的广度与深度。

从教学要求及其规律来说,开设某一门课的目的,不外乎有二:一是使学生对该学科、该专业的某一方面、某一类别的知识有一个系统详细的了解。具体到艺术设计专业,在掌握基本知识的前提之下,还必须熟悉这些知识在实践中的具体运用情况。二是必须对专业知识的积淀

和形成的过程清晰地揭示,并阐明其知识的演变和未来发展过程的趋向。然而,目前出版的大多数教材既没进行揭示,更没有进行展望,以至于给人的印象是诸如“三大构成”知识是一开始就有的,从现代设计教育的摇篮——包豪斯确立以来,就是永恒不变的。

事实上,专业基础知识与专业知识之间,始终存在一个专业知识不断基础化的过程。当专业知识成熟、普及之后,就有基础化的可能。因此,对于基础知识而言,无论是概论性的,还是史论性的,对于日益庞大的知识体系,必须进行条理化。要接受那些普及化的专业知识,将其容纳到基础知识之中,否则,难免会造成专业知识与基础之间的脱节。现代科学技术的发展,对设计艺术专业知识的更新产生了巨大的推动作用,新知识产生和发展的结果,必然是专业知识基础化。

早在20世纪70年代,课程论专家约瑟夫·施布瓦(Joseph Schwab)就说过:“课程领域已步入穷途末路,按照现行的方法和原则已不能继续运行,也无以增进教育的发展。现在需要适合于解决问题的新原理……新的观点……新的方法。”从那时至90年代,经过探索,国外初步形成了课程改革的基本思想——打破学科壁垒,按工程(专业)一体化的原则进行课程重组,实现课程跨学科综合、整合(统筹思想指导下的融合)或集成。在现代科技和国际经济联系迅猛发展的今天,我国的课程体系的重新构建也早已引起某些有识之士的注意,但却始终没有实质性的改革举措。个中原因:一方面,我国社会处于转型时期,尚无暇调整、改革这些深层次的问题;另一方面,社会对于设计艺术人才的需求尚未饱和、过剩,没有对这类人才提出特殊要求。此外,课程体系的改革作为一个系统工程,需要从上到下的通识和齐心协力才能开展,而设计艺术工作者向以标榜个性自居,协作精神多少有些淡薄。

在包括设计艺术教育课程体系的改革尚未自上而下、自下而上进行的情况下,在高等教育尚未进行超前的大刀阔斧式的改革举措之下,通过教材的建设去使课程内容与社会实际需要相结合,做到与时俱进,去对课程体系中的问题进行调适,我们有理由认为这是行之有效的好方法。特别是在当前各种教材、教科书,甚至所谓的专著泛滥的情况下,这样做尤有必要和具有承前启后的意义。正是鉴于此,由株洲工学院、浙江工业大学等院校倡议,由湖南大学出版社组织了全国近三十所院校设计艺术专业的专家、学者历时近两年编撰了这套教材。其目的主要在于通过这套教材的编撰发行,推进设计艺术学的健康发展。为了实现此目的,先后两次组织专家进行论证,确定教材的种类,试图建立一个符合时代发展和学科完善的教材体系,在反复推敲的基础上,确立了26种教材为设计艺术基础教材。从其种类来看,力图形成两个特点:一是突出设计艺术基础教育的全面系统性,把握设计艺术教育厚基础、宽口径的原则;二是充分顾及到高等设计艺术教育的时限与内容繁复的矛盾,试图通过对以往的一些教材进行整合,构建一套与当今人才培养条件和要求相适应的教材新体系。随后,在充分调研和协商的基础上,确定了每种教材的主编,并召开主编会议,认真研究了教材内容的取舍和它们之间的衔接问题。主编们一致认为本套教材内容必须秉承与时俱进的精神,努力确立符合课程自身要求而又能具有前瞻性的内容。因此,这套教材在内容上也就力图突出三个特色:鲜明的设计观——体现设计的现代特点和国际化趋势;强烈的时代感——最新的理念、最新的内容、最新的资料和实例;突出的实用性——体现设计专业的实用性特点,注重教学需要。

编撰教材并不是一件容易的事,特别是在今天这样一个知识、技术更新神速的时代,要把本学科范围内最优秀的成果教给学生,并且要讲究科学性,更是困难重重。因此,这套教材是否达到了预期的目标,我们自不敢说。我们真诚地希望这套教材问世以后,能够给高等学校的设计艺术教育带来一丝清风,同时也热诚欢迎广大同仁和学生批评指正。

朱和平 周旭

2004年6月5日

目录

M U L U

民间美术概要

- 1 1.1 中国民间美术的艺术价值 / 2
- 1.2 民间美术的特点 / 5
- 1.3 民间美术与现代设计 / 8

民间美术中的吉祥图案

- 2 2.1 吉祥图案的历史文化渊源 / 12
- 2.2 吉祥图形的语言表达特征 / 15
- 2.3 吉祥图形分类分析 / 20

民间剪纸

- 3 3.1 中国民间剪纸的历史 / 36
- 3.2 民间剪纸的品种与民俗应用 / 37
- 3.3 中国民间剪纸的区域特色 / 42
- 3.4 民间剪纸的审美特征 / 50

民间皮影

- 4 4.1 民间皮影概说 / 54
- 4.2 民间皮影造型结构 / 56
- 4.3 民间皮影制作工艺 / 59
- 4.4 皮影流派与地方特色 / 60

民间木版画

- 5 5.1 民间木版画的历史 / 66
- 5.2 民间木版画分类 / 68

民间刺绣

- 6 6.1 民间刺绣概说 / 78
- 6.2 绣品赏析 / 82

民间织锦

7

- 7.1 民间织锦史话 / 92
- 7.2 中国南部少数民族民间织锦 / 95

民间印染

8

- 8.1 中国传统印染概况 / 102
- 8.2 贵州丹寨蜡染 / 104
- 8.3 湘西蓝印花布 / 109
- 8.4 云南、湘西民间扎染 / 115

民间陶瓷

9

- 9.1 陶的故事 / 118
- 9.2 瓷的历史 / 121
- 9.3 民间陶瓷欣赏 / 124
- 9.4 现代民间陶瓷 / 128

民间玩具

10

- 10.1 民间玩具的含义 / 138
- 10.2 玩具小史 / 139
- 10.3 泥玩具 / 140
- 10.4 面花 / 142
- 10.5 灯彩 / 144
- 10.6 风筝 / 148
- 10.7 其他类型玩具 / 151

民间雕塑

11

- 11.1 中国民间雕塑简史 / 154
- 11.2 民间木雕 / 157
- 11.3 民间砖雕 / 160
- 11.4 民间石雕 / 162

参考文献 165

1

民间美术概要

1.1

中国民间美术的艺术价值

中国民间美术是美术分类的一种特殊范畴,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需要而创造,经由集体传承和历史积累而不断发展起来的美术形式。它不是由材料划分、功能划分或形式划分的美术品类的集合,而是指包括了民间绘画、民间雕塑、民间建筑、民间工艺美术在内的,一个相当宽泛的艺术范畴。

在我国恢弘、悠久的民族文化中,民间美术占有重要的位置。在历史的长河中,它显示出强大的生命力和深厚的历史文化底蕴。民间美术是我国原始艺术的延续,直接继承了原始艺术实用与审美共存的性质。民间美术强调造型上的视觉审美效果,大都带有浓郁的乡土气息,带有淳厚、真实、乐观向上的感情色彩,是人类劳动生活中最质朴的艺术思想和艺术语言的体现,在世界艺术宝库中光彩夺目。劳动群众创造了生生不息的艺术,也创造了崇高的精神境界,并成为维系和推动社会发展的动力。

1.1.1 民间美术民族美术传统

就其历史意义而言,民间美术是一切民族美术传统的万川之源。

民间美术是艺术与生活的零距离接触点,它与人们的衣食住行息息相关,以最粗糙、最原始、最朴素的方式从生活中诞生,在实践中完善,最终形成独特的美术形式。民间美术始终与人类的实用功能紧密联系,它的根本特点在于它始终未离开人类最初的本源。人类最初的造物活动是为了生存,实用为第一需要,因而民间美术的主流多带有实用性。在实用的基础上逐渐发展到带来审美性,使之既能满足实用的物质需求,又能满足审美的精神需求,这是民间美术保持的人类创造文化的最初形态。如民间的粗陶、竹篓、木勺等生活用品与新石器时期的原始先民创造的彩陶、石斧、石刀一样,均是实用与审美结合的产物,其器形优美,纹饰简洁。今天,我们在一些民间美术作品的内容和纹样上仍然可以看到原始艺术的痕迹,其中有不少来源

于原始图腾崇拜。如鱼纹在原始彩陶中是重要的纹样(图1-1),它体现了原始先民对鱼的崇拜。后来的民间剪纸、刺绣、织锦中鱼纹以各种形式的图像反复出现,如南方剪纸中的鱼纹(图1-2)、清代云锦中的鱼纹(图1-3)等。

传统的民间美术形式种类繁多,内容广泛,造型朴实美观,体

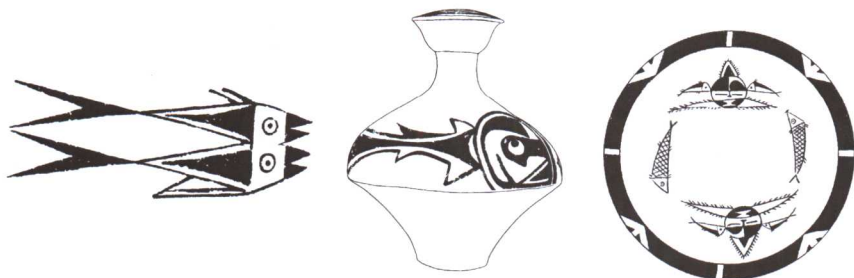


图 1-1

现了人生的哲理和艺术内涵,反映了民众的审美理想,凝聚着民族文化的精髓。千百年来,民间美术被一代一代传承下来,并且人们在民间美术的基础上,又发展、派生出各种美术门类,如绘画(壁画、中国画、版画、年画)、雕塑、染织等等。因此,民间美术是处于初级阶段的艺术,既是美术之源又是美术之流,是一切美术形式发展的基础和母体。就其现实功能而言,它是现代人借以了解历史上的中下层社会心态的形象资料,是理解民族审美理想和普通群众情趣喜好的向导,是把握具有浓郁民族特色的造型艺术形式规律的依据。



图1-2 南方剪纸中的鱼纹



图1-3 清代云锦中的鱼纹

1.1.2 民间美术是民俗文化的视觉形象载体

民俗是一种特殊的社会文化现象。民俗的产生,是人类对社会生活的一种理解。民俗是指人们在日常生活中,通过语言和行为所传承的喜好、风尚、习惯和禁忌等。张紫晨先生称“‘民俗’就是下层人民创造的用来自我教化或传袭已久的东西。”在这个基础上我们可以给民俗下个定义:民俗是创造于民间、传袭于民间的一种文化现象。它是一个国家、一个民族历史上传承下来的民间文化现象,特别是在人们所创造的物质文化与精神文化当中带有传承性的行为、生活习惯、思想意识等。

民间美术也是一种民俗现象,它包含着丰富的民俗文化价值。民间美术有着漫长的发展历程,正是因为它依附于民俗活动得以长期流传而不至于被历史淹没。一方面民俗活动为民间美术的创造提供了大量的素材和原动力,另一方面民间美术又丰富了民俗民风的内容和表现形式。民间美术贯穿于整个民间生活中,它在多姿多彩的民俗文化事象中,几乎无时不在,无处不有,相辅相成、互为表里。因此人们说民风民俗是民间美术生存与发展的生态环境和文化沃土,而民间美术则是民俗文化和社会习俗的视觉形象载体。主要体现在以下三个方面:

(1) 民间美术与物质民俗

民间美术与物质民俗的关系体现在民居、服饰等方面。

我国幅员辽阔,东西南北的民众有着不同的居住习俗,不论是草原上的蒙古包、丛林中的吊脚楼,还是黄土高原的窑洞、北京的四合院,从民居的每一个角落我们都可以发现民间美术。从古至今,中国民居伴随着历史的风风雨雨也在不断地演化变迁。因此,每个时期、每个地域都有不同的民居装饰特性。如江南建筑住宅多沿河布置,巷港幽深,宅门错落,多利用牌坊、里门、塔、亭等建筑装点其间,造成或开阔、或灵巧、或曲折、或高耸的境界,与水乡的天然景色融为一体,切合天人合一的美学原则。如图1-4为水乡乌镇民居一景。其楼舍之中的雕梁画栋,无不精雕细刻,美不胜收。图1-5为乌镇一古宅砖雕。



图1-4 水乡乌镇

服饰作为一种民俗文化形态,贯穿于中国各民族整个历



图1-5 乌镇砖雕



图1-6 清乾隆朝

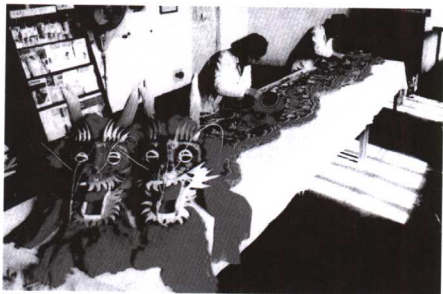


图1-8 制作双龙头蜈蚣风筝



图1-9 陕西孩童周岁礼物虎头鞋

史。服装从最早的功能性——遮羞、保暖、蔽体发展到后来的时尚个性，服饰的样式记录着历史的变迁和经济的发展。我们回顾服饰造型的历史演变过程，无论是商的“威严庄重”、周的“秩序井然”、战国的“清新”、汉的“凝重”，还是六朝的“清瘦”、唐的“丰满华丽”、宋的“理性清秀”、元的“粗壮豪放”、明的“敦厚繁丽”等等，无不体现出民间美术与服饰民俗的完美结合，无不体现出中国古人的审美设计倾向和思想内涵。图1-6为清乾隆朝袍，做工十分精巧，若由一人刺绣需要两年半的时间。图1-7为云南大理白族服饰，是白族姑娘平日的装束，整套服饰显得朴素大方。

(2) 民间美术与社会民俗

社会民俗包括岁时节令、礼仪习俗等。

我国流传较广的岁时节令如春节、元宵节、端午节、中秋节等，这是我国大多数民族共同的主要节日，属全民性的民俗活动。此外，各少数民族也都有自己的传统节日，如侗族的春牛节、傣族的泼水节、苗族的赶伙节、彝族的火把节、白族的三月节等。在这些节日里会开展各种艺术活动，其中更少不了民间美术的展现，挂灯笼、贴窗花、写对联、画年画，张灯结彩，喜气洋洋。人们多以喜庆吉祥、平安如意、人畜兴旺、祈求丰收等为主要表现目的，形式上则追求热闹、红火、有看头。图1-8是山东工艺作坊为风筝节制作双龙头蜈蚣风筝。

礼仪习俗包括婚丧嫁娶、人生礼仪、社会交往等。在一些具有重要意义的日子里，民间都有隆重的礼仪习俗，且风俗各异，形式多样。比如“诞生礼”，在我国传统观念中，养育后代是延续家族至高无上的责任，因而非常看重孩子的诞生，形成的礼仪也繁多，出世三天就有“三朝”，以后是“满月”、“百日”、“周岁”，家族亲属都要隆重庆贺，娘家外婆要送来绣花衣裤、鞋帽、披风、抱裙等。如图1-9为陕西地区孩童的周岁礼物虎头鞋，造型憨态可爱。壮族民间习俗除送礼物外，还要对上一段民歌，以表达长辈对孩子的关爱和希望。

(3) 民间美术与精神民俗

精神民俗包括宗教、信仰、巫术、游艺、竞技等，这些活动为民间美术的展示提供了多姿多彩的舞台。

人类社会由渔猎进入农耕后，岁时风俗开始出现，渴望丰收、祈求和顺的祭祀活动逐渐广泛起来，产生了原始的神话、宗教和巫术，从而形成了远古时代的民俗。如巫术信仰中的神像、神马、水路画、面具、纸杂品等，它们并不是孤立的存在着的。蔡邕《独断》中所说：“十二月岁竟，常以先腊之夜逐除之也，及画茶垒并悬苇索于门户，以御凶也”，这就是过年贴门神的风俗。图1-10为木板刻印炉火之神，是应清代期间北京民间手工业

者祭祀行业祖师的习俗而产生的木版画。

流行于贵州、湖南、湖北、江西等地的傩戏及其面具(图1-11),以一种狰狞的形象产生了较强的艺术冲击力。狰狞是凶恶的象征,足以令人感到恐怖。人们追求狰狞首先是出于自卫的需要,在门上悬挂面目凶恶的神像来吓唬鬼魅、驱魔逐疫,除了看得见的毒虫猛兽之外,古人以为有看不见的鬼魅、瘟疫会来残害人类;其次是信仰崇拜英雄和祖先的需要,古人崇拜有非凡神力的英雄和祖先,而且喜欢按照自己的理想去塑造,于是,英雄们、祖先们都给狰狞化了。



图1-10 清代北京木板刻印炉火之神



图1-11 傩面具

1.2

民间美术的特点

1.2.1 地域性

地域性是民间美术形成和发展的空间特征。

民间美术是融合在具体的民俗生活中的艺术形式,因而每一种民间美术形式的产生、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。民间美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”。从民间美术个体形式上看,呈现出单纯的、地方色彩极浓的特色;从民间美术的整体上看,则构成因地而异、各呈风采的总体艺术特征。

就地取材、物尽其用是民间美术创作的材质特色。我国疆域辽阔,东南西北的地理、气候、环境、物产差异极大,故文化形态的发展也随之千差万别,产生的民间美术也就丰富多彩。如民间服饰材料北方多为皮、毛、毡、毯,南方则是布、麻、丝、绸。民间手工编织品,北方利用麦秸、芦苇、蒲草、柳条、玉米皮、高粱秆编织,南方除上述种种外多用竹藤编织,形成不同反差。如图1-12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1-12 江南地区竹编鱼篓

地域性特征不仅局限于艺术形式,也体现着乡土情感的内涵。由于某一民族、某一地



图1-13
彝族尚黑，衣裤、头帕皆为黑色

域内的人对自己民族和地域的各种文化事象总存有一种长期熏陶、潜移默化之后的心理作用，因而地域性特征越浓的艺术亦越容易唤起这种乡土情感，故地域性因素也构成民间美术的情感内涵。如少数民族聚居的特点，形成了地域性的色彩特征：彝族、哈尼族崇尚黑色，以黑为贵，其服饰主要色彩为黑色(图1-13)；藏族、白族崇尚白色，以白为荣，服饰主要色彩为白色。

1.2.2 群众性



图1-14
陕西安塞的婆姨艺术家们

鲁迅先生曾描述民间美术为“劳动者艺术”。图1-14是陕西安塞的婆姨艺术家们。早在80年代初，安塞的剪纸在全国就有了一定的名气，安塞一时间涌现出一大批剪纸艺术家，他们中有的上了报纸、电视，有的捧回了亮闪闪的奖杯，有的还漂洋过海出了国。而这些艺术家们，都是清一色在乡下土生土长的婆姨们。

群众性特点是民间美术区别于专门艺术的重要标志，是民间美术产生、消费和传播形式的外部特征。民间美术是随着劳动者集体的社会需求而产生的，和民间的日常生活融合在一起，因而具有最广泛的群众性基础，并融入了他们集体的智慧与才能，其作品既反映了他们共同的理想和追求，又反映了他们共同的审美意趣。从创作到流传，民间美术始终与群体有着密不可分的关系。

民间美术的群众性包含产生的群众性、消费或接受的群众性和发展、传播的群众性三层含义。产生的群众性，指其形态、类型及基本范式都是在人们的共同生活中约定俗成而产生的，必须以现实的需求为基础；消费或接受的群众性，指其作品或风格的形成必须为群众所理解、喜爱和共同分享；发展和传播的群众性指民间美术的形成往往是集体参与的结果，如祖辈家传和传播中的增删修改令其日臻完善等。

民间美术是原始艺术的延续与继承，故其群众性特点可以从原始美术中找到真正根源。原始社会中个体对集体有着绝对的依附性，集体性活动是当时活动的惟一方式，也成为当时人类力量惟一的源泉，因此，以集体意识与共同性感受的基础，形成了原始艺术的群众性特征。

民间美术群众性特征并不排斥个人因素的影响。优秀的民间美术家及其代表作会在民间美术的发展过程中发挥积极作用。如图1-15陕西安塞农民画“毛猴抽烟”，曾在民间美术界颇有影响，获得“首届全国农民书画大奖赛”三等奖，作者是楼坪乡村民张兰芝。



图1-15
陕西安塞农民画毛猴抽烟

总之民间美术的群体性表现在：其作品必须为群众所喜闻乐见，优秀的作品会世代相传并复制传播，在这期间，其他艺人亦可随时根据需要而对其作品形式加以优化完善。

1.2.3 自娱性

自娱性亦可称“自用性”，指民间美术品在制作与消费关系上的特征，有广义与狭义两种意义。广义的“自娱（自用）性”，指民间美术在整体上的生产主体与消费主体的相一致性。狭义的“自娱（自用）性”，指民间美术的生产者个人与消费者个人的相一致性，是区别不同类型的民间美术形式的标准之一。

从民间美术的形成角度看，“自娱（自用）性”可为民间美术的基本特征。自娱性与自用性有微义上的差别。自用性主要侧重物质功能的民间美术品，如灯具类、工具类等；而自娱性主要侧重精神功能的民间美术品，如装饰类、游戏类等。如图1-16为河北省霸州市胜芳镇，每年元宵节前后，当地百姓昼兴花会，夜闹花灯，满镇一派红火热闹的气象。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。



图1-16
河北省霸州市胜芳镇花灯节

1.2.4 传承性

传承性是民间美术发展的时间特征。

从传统文化的角度来看，民间艺术是一个民族或国家在长期的历史发展中伴随其独特的生产和生活方式，一代一代传承而逐步形成的。传承性的基本含义是历史的延续性，是民族本性及其表现方式的浓缩，是人类发展的基础和灵魂。

民间美术从古到今世代相传，在传承的基础上吸收、改造和发展，每个时代都留有烙印。传承不是一成不变的沿袭。民间美术的传承延续是民间自发的、以习惯为纽带的，因而没有自上而下的约束，在流传过程中往往伴随着各种程度的变异。导致变异的因素有地缘条件、历史条件、时尚因素等。如陕北民间剪纸，它大多是某一家族的女长者自娱自乐的一种民间美术行为，在农闲时传给下一代。它在传播过程中不只是传播民间剪纸的表现技巧、造型特点，更多的是民间剪纸悠久深远的文化内涵和当地生活中的风俗时尚、人生礼仪。而被传播者往往也随着时代的变迁与其他文化交融，在创作中反映出自己的时代特征。近几十年来出现的新剪纸，是在继承传统的民间剪纸的基础上发展而来的，不但内容上有所拓展，而且还创造了剪纸书笺、剪纸贺年片、剪纸连环画、剪纸动画片、剪纸插图等多种形式，并取得了很大成就。

民间美术的传承与变异是为了适应生存、适应社会变迁的发展机制，还为适时、因地、

宜人的变异提供了民间美术发展的可能性空间。了解民间美术传承与变异的过程,我们可从中窥见民族文化发展的历史面貌,同时找到了一个辩证、全面地研究和认识民间美术的科学角度。

1.3

民间美术与现代设计

1.3.1 民族的才是世界的



图 1-17
剪纸姑娘樊晓梅

各民族的艺术都属于世界艺术整体中的一部分,只有保持了本民族独特的艺术特征,才能在世界艺术之林中占有自己的位置。中国民间美术是我国各民族在历史的长河中,用自己的劳动积累所创造的,是一定的社会历史阶段的产物,是智慧的精华。它之所以能够长存,是因为具有相对的文化价值,而没有“落后”与“进步”的差别。鲁迅先生早在 20 世纪初就阐述了这个观点:“有地方色彩的,倒容易成为世界的,即为别国所注意。”所谓“地方色彩”主要指民间艺术,英国学者比尼恩赞叹中国艺术:“世界上还有一个国家,它形成了甚至更强有力、更有持续性的一套艺术传统,结果就更具有独特性——这个国家就是中国。

中国的艺术在整个亚洲享有最高的声望,就像希腊艺术在欧洲所享有的声誉那样。”(《亚洲艺术中人的精神》)这更证实了鲁迅先生的名言。如图 1-17 为剪纸能手樊晓梅,她是陕西省安塞县楼坪乡新窑村的一个普通农家姑娘,由于她出色地继承和发展了民间剪纸艺术,多次随陕西省民间艺术代表团出访日本、加拿大等国,进行剪纸艺术表演,图 1-18 为樊晓梅赠送给克林顿夫妇的剪纸作品“十二生肖”。

1.3.2 民间美术的造物思想和审美原则

中国的现代设计是中国民族文化的一部分,它割不断与社会的联系,文化特质的耗散不是机械的分裂与组合,必然与整个文化系统发生作用。尽管中国设计源于外来文化,但中国的现代设计不是西方现代设计的翻版,不是“旧瓶装新酒”,也不是“中国的装饰+西方的结构”的简单拼凑。它处于民族整体文化中不可分割的物质文化层,是一种既有高品位的中国文化内涵,又符合世界设计潮流的崭新样式,是中、西设计文化结合的产物。

中国的现代设计,是 20 世纪初特别是 70 年代后大规模从西方引进的,它的前身,是西方的工业设计。西方的工业设计是伴随着欧洲工业革命的出现而兴起的,大机器生产是工业设计



夫
人

图 1-18 樊晓梅赠送给克林顿夫妇的剪纸作

的社会物质基础。由于西方哲学的思维偏向和工业设计以追求利润为目的的价值取向，现代工业设计日益向绝对理性化的方向发展，逐步陷入唯经济论、唯物理、唯实用功能主义的泥潭。现代工业和信息社会的发展，给人们带来了丰富的物质享受，同时也产生负面的影响，物质与精神分离，实用与审美隔绝，人与物的关系恶化，生态的不平衡……这一切促使人类觉醒过来，提出了21世纪为绿色的年代、生态的年代，要进行可持续发展的研究。我国工业设计的权威人士也提出了当代设计的“共生美学观”，为设计界开阔了思维空间。

民间美术所体现出的“本元文化”的特质，可为现代设计全面提供传统文化的营养，特别是民间美术造物思想和审美原则等精神层面上的精髓，可与现代高科技形成互补。正如美国约翰·来思比特在《大趋势》一书中的论述：“我们的社会里高科技越多，我们就越希望创造高情感容量的环境……民间艺术恰好与电脑社会相平衡，难怪手工做的被单那么受欢迎。就连乡村音乐的流行也是对电子音乐的一种反映。”

在这种时代背景下，现代社会对民间美术的关注已超出一般美术的意义。然而，艺术毕竟是不发展的，民间美术也将随着时代的进步而发展和变异。时下，民间美术传统元素在现代设计中的运用已成为新的时尚，如第十五届亚洲艺术节海报（图1-19）就是一个很好的典范（作者是香港著名设计师靳埭强）。民间美术将带着更大的情感容量进入现代社会，成为民族文化的回归。



图 1-19
第十五届亚洲艺术节海报