

黑龙江省哲学社会科学规划课题 (编号: 13D018)

教育部人文社会科学青年项目 (编号: 11YJC760123)

中国

民族艺术研究

ZHONGGUO MINZU YISHU YANJIU

吕海景 韩振坤 著



中国水利水电出版社

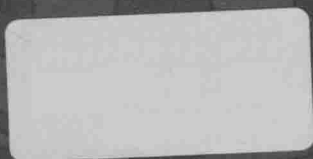
www.waterpub.com.cn

中国

民族艺术研究

ZHONGGUO MINZU YISHU YANJIU

吕海景 韩振坤 / 著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

内 容 提 要

本书是一部关于中国民族艺术的学术专著。本书从中国民族艺术的传统文化论说起,论述了中国民族艺术的特征与符号表达,并依次介绍了书画、民间工艺、雕塑、音乐等几个经典的中国民族艺术的门类。基于我国当前对民族艺术保护力度不够而保护意识逐渐增强的现状,本书在立足于民族艺术基础理论的同时,在民族艺术的传承与保护方面也有一定的倾向与着墨,很适合相关学者与感兴趣的读者阅读。

图书在版编目(CIP)数据

中国民族艺术研究 / 吕海景, 韩振坤著. — 北京 :
中国水利水电出版社, 2014. 7
ISBN 978-7-5170-2280-0

I. ①中… II. ①吕… ②韩… III. ①民族艺术—研
究—中国 IV. ①J12

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第155661号

策划编辑:杨庆川 责任编辑:杨元泓 封面设计:马静静

书 名	中国民族艺术研究
作 者	吕海景 韩振坤 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路1号D座100038) 网址:www.waterpub.com.cn E-mail:mchannel@263.net(万水) sales@waterpub.com.cn 电话:(010)68367658(发行部)、82562819(万水)
经 售	北京科水图书销售中心(零售) 电话:(010)88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	北京鑫海胜蓝数码科技有限公司
印 刷	三河市天润建兴印务有限公司
规 格	170mm×240mm 16开本 13.5印张 242千字
版 次	2015年4月第1版 2015年4月第1次印刷
印 数	0001—3000册
定 价	40.00元

凡购买我社图书,如有缺页、倒页、脱页的,本社发行部负责调换

版权所有·侵权必究

前言

中国民族艺术丰富多彩、特色鲜明,在长期的历史发展过程中取得了举世瞩目的成就。时至今日,民族艺术已经成为中国传统文化中的瑰宝,各种形式的艺术门类也正以崭新的姿态散发出无穷的魅力。

艺术是社会发展的一面镜子,一个民族的艺术也是该民族审美特点、价值取向、行为方式的具体体现。它们具有与人类本身同样古老的历史,并且塑造了我们观察世界、欣赏世界的方法。

进入 21 世纪以来,随着中国经济的飞速发展和经济实力的大幅提升,中国文化在整个世界范围内的影响力也越来越大。在这种背景之下,传统民族艺术既面临着机遇,也存在着挑战。一方面,世界各地越来越多的人了解和学习中国民族艺术,这种局面使我们看到了中国文化美好的发展前景。另一方面,在经济全球化深入发展的今天,外来的各种文化思潮、价值体系也对传统文化产生了十分强烈的冲击,如果不对民族文化艺术加以保护,产生的损失将是无法估量的。面对现实,我们既要做好民族艺术的弘扬、宣传,也要做好传承和保护工作,以顺应时代的发展和社会的进步。在这种使命感的驱使下,作者特撰写了《中国民族艺术研究》一书。

本书的写作在内容上尽可能做到理论联系实际,具有时代特色;语言上深入浅出,通俗易懂,避免空谈与艰涩难懂,令人望而生畏的风格;形式上内容丰富,图文并茂,具有很强的耐读性。

《中国民族艺术研究》一书结构清晰,共分为六章内容。按照全书整体框架结构,可以分为两大部分。第一部分为第一章和第二章,内容为中国民族艺术与传统哲学、传统美学之间的关系,中国民族艺术的特征和符号表达等。这一部分涉及民族艺术的文化传统和表现形式,是对中国风格与特色的基本论述,可以作为读者初窥中国民族艺术的门径。第二部分为第三章至第六章,内容包括民族书画艺术、民间美术工艺、民族雕塑艺术和民族音乐艺术的相关研究,这些异彩纷呈的艺术形式是民族艺术的重要组成部分,也是中华民族中最具魅力与特色的文化精髓。

本书的撰写得到了许多专家学者的指导和帮助,同时也参考了许多同仁的研究成果,在此表示诚挚的谢意!书中引用部分未能一一注明出处的,

敬请谅解!

由于本人理论水平有限,加之时间仓促,书中有不尽如人意处在所难免,欢迎各位积极批评指正,本人会在日后进行修改,以飨读者。

作者

2014年5月

目 录

第一章 中国民族艺术与传统文化论说	1
第一节 中国民族艺术与传统哲学论说	1
第二节 中国民族艺术与传统美学论说	9
第二章 中国民族艺术的特征与符号研究	14
第一节 中国民族艺术的特征研究	14
第二节 中国民族艺术的符号表达	16
第三章 中国民族书画艺术	32
第一节 书法艺术研究	32
第二节 中国绘画的民族传统与风格	36
第三节 中国绘画的流派及论断	42
第四节 中国绘画艺术的欣赏与分析	48
第四章 中国民间工艺	56
第一节 民间剪纸艺术	56
第二节 民间年画艺术	90
第三节 民间灯彩艺术	105
第五章 中国民族雕塑艺术	115
第一节 中国雕塑的概念及风格探讨	115
第二节 主题雕塑及其特征分析	126
第三节 主题雕塑与环境关系	136
第四节 以柯尔克孜族广场雕塑为例研究主题雕塑的创作	141
第六章 中国民族音乐艺术	174
第一节 中国民族音乐的界定及形态特征	174

第一章 中国民族艺术与传统文化论说

中国传统哲学中的价值学说以儒道两家学说为核心部分,这也是中国固有文化的主要思想基础。古代哲学家经常用艺术作譬喻来说明他们的哲学思想,反过来,这些哲学思想对后代艺术的发展也产生了很大影响。也就是说,中国民族艺术与中国传统哲学之间的关系是密不可分的。因此,要对中国民族艺术进行学习和研究,就必须对中国传统哲学有所了解。在传统哲学基础上形成的美学思想,长期以来一直指导着民族艺术的发展。本章内容将对民族艺术与传统文化之间的密切关系进行论述,深入了解民族艺术发展的文化传统。

第一节 中国民族艺术与传统哲学论说

一、天人合一

天人之学是中国古代哲学必然探讨的一个主题,同时也是最基本的命题。汉代司马迁曾说“究天人之际,通古今之变,成一家之言。”这向我们说明了,只有研究天人之间的关系,阐明“天”的性质和“人”所处的地位和作用,才能在学术上有所建树,自成一家。

天与人之间的关系,其实就是人与自然的关系,在古代的思想家当中,对这一关系表现出三种不同的观点。

第一种是以老庄为代表的服从自然说。老子主张“天道自然”,人与天是平等的,他把人作为独立的因素从天的束缚中分离出来,这个观点意义重大。庄子继承了老子的学说,他把天称之为“形之大者”,并认为人们之所以不自由是违背了天的本性,所以主张顺应自然行事。庄子否认人为,把人的主观努力看做是对自然界的破坏,这种自然宿命论受到了荀子的批评。

第二种是以荀子为代表的征服自然说。荀子在总结了各家各派的学说

后,取长补短,提出了“天人相分”的观点,他强调人的主观性,认为只要努力就可以驾驭自然、利用自然。荀子的这一观点其实就是“人定胜天”哲学思想的基础。

第三种是占主导地位的天人协调说,这一思想后来发展成为“天人合一”的观念,并得到进一步的发展。“天人合一”的观念源于西周的天命论,历代思想家曾针对这一传统哲学的最基本的命题提出过各种观点。孟子主张通过“尽心、知性、知天”达到天人合一的境界;董仲舒以“天人感应”的神学目的论解释天人合一;宋代程朱理学认为“理”为宇宙本体,“天”即“理”,其心目中的“理”是封建伦理规范;明代王守仁认为“人心即天”,以主观唯心主义解释天人合一。北宋哲学家张载认为宇宙的本原是气,而“气”是物质性的,清代王夫之则继承发展了这一观点,并以此建立了他的“天人合一”论。至此,“天人合一”哲学理论渐臻成熟。

“天人合一”的观点对中国民族艺术的设计影响十分深远,在园林设计、建筑设计等领域表现最为突出。例如在中国古典园林设计当中,“境心相遇”、“风景与人为一”的园林境界使人们通过最完美的形式体会到了“天人相与之际”,而这也正是历代古典园林追求的艺术目标。

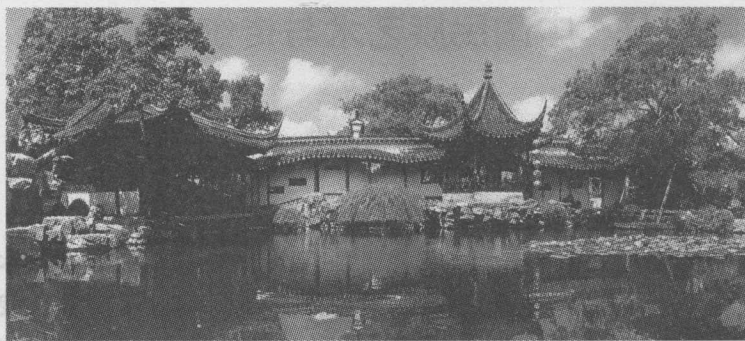


图 1-1 苏州园林

具体表现有以下方面:其一,以“自然天成”为最高准则,反对违反自然本性和破坏生态环境的做法。这种“重自然”的学术观点,在中国古典园林设计史上占据重要地位。明代园林设计大师计成提出了“自成天然之趣,不烦人事之功”的主张。大自然中的山、水、树木、花草等,被视为中国古典园林的主体,应如何布置自然生态仿佛早已安排好了,设计者只需去发现即可。其二,力求自然美与人工美的和谐统一。明代计成在其所著《园冶》中提出“虽由人作,宛自天开”的设计理念。也就是说,人造景观应与自然景观和谐相生、相映成趣、浑然一体,将人工之美融于自然当中。其三,注重园林景观建筑与大自然的有机联系。当代著名学者宗白华先生指出,“古希腊人

对于庙宇四围的自然风景似乎还没有发现。他们多半把建筑本身孤立起来欣赏。古代中国人就不同。他们总要通过建筑物,通过门窗,接触外面的大自然”^①,“窗子在园林建筑艺术中起着很重要的作用,有了窗子,内外就发生交流。窗外的竹子或青山,经过窗子的框框望去,就是一幅画。”^②这种把内外景物有机联系,在园林景观设计时通盘考虑、加以整体把握的做法,是中国古典园林设计的一个鲜明特点。其四,以人为中心,构建令人心旷神怡的“天人合一”的艺术空间。造园应以人为主体的,按照人的需要设置一切景物及亭台楼阁,人们身临其境时会获得“自是仙境,决非人间”的审美感受。

二、中和为美

“中”与“和”是中国传统哲学的两个重要概念,二者既有区别又紧密联系。“中”的含义是既不过多,又不过少,但不可理解为凡事只求一半,而是恰如其分、恰到好处的意思。“和”的含义是协调差异与分歧,使事物和谐一致。但是,“和”与“同”也是不一样的。“同”与“异”相对立,“和”却能包容“异”,并且必须包含“异”,才算真正意义上的“和”。总而言之,“‘和’是矛盾各方统一的实现;‘中’是实现这种统一的正确原则和恰好量度。二者水乳交融,浑化一体。”^③

“中和”不但是中国传统哲学体系中的一个重要内容,也是中国传统美学的重要思想基础。“中和为美”的审美观就是中国传统哲学的“中和”思想在艺术创作和审美领域的反映。例如,战国时期的辞赋家宋玉曾在《登徒子好色赋》中以“增之一分则太长,减之一分则太短;着粉则太白,施朱则太赤”来形容一位美女的身体和容貌都恰到好处。

“中和为美”的审美观对于中国民族艺术设计的影响是十分深远的。清代李渔认为服装设计要因人而异,使“衣”与“人”相协调,他在自己的著作中写道:“妇人之衣,不贵精而贵洁,不贵丽而贵雅,不贵与家相称,而贵与貌相宜……然人有生成之面,面有相配之衣,衣有相配之色,皆一定而不可移者。面颜近白者,衣色可深可浅;其近黑者,则不宜浅而独宜深,浅则愈彰其黑矣。”^④

① 宗白华·美学漫话·武汉:长江文艺出版社,2008

② 同上

③ 彭吉象·中国艺术学·北京:北京大学出版社,2007

④ 出自清代李渔《闲情偶寄》。

李渔认为,衣服的款式与色彩要因人而异,这是服装设计必须遵循的原则。“配衣”和“配色”需要“与貌相宜”,与人的“生成之面”相配,同时还要与人的面容、体态、肤色、高矮、胖瘦、气质等要素相协调。这样才能达到穿着得体的效果,更好地衬托出穿衣者的气质风度,获得最佳的审美效果。李渔的这些审美观点对于今天的服装设计和穿衣时的“配衣”、“配色”仍然具有重要的指导意义。

三、艺术辩证

物质世界的辩证发展规律是对立统一的,对立统一的思想在艺术审美领域很早就有应用。处理好艺术创作和审美活动中的这些辩证矛盾,有助于实现人们所追求的和谐之美。历代艺术家和理论家的论述中所涉及的辩证关系数量较多,内容涵盖了艺术创作的各个方面,这里就几组较为重要的辩证关系做相应论述。

(一)虚与实的辩证

“虚”和“实”是中国传统思想中显示感性空间形态最基本的两个方面。从哲学的角度来看,可以将二者的关系理解为无限与有限。在老子的哲学体系中,“虚”与“实”就是“无”和“有”的关系。老子曾以陶器和居室的建造为例,阐明了“无”与“有”、“虚”与“实”的辩证关系,他曾写道:“埴埴以为器,当其无,有器之用。凿户牖以为室,当其无,有室之用。故有之以为利,无之以为用。”^①这段话的意思是,将黏土用模型制成陶坯,烧制成陶器,虚空之处使器皿具有了存放东西的功用;在居室开凿门窗,虚空之处可让光线射入、空气流通、人员进出,从而使房屋具有了居住功用。有的学者认为老子的上述论点是“器物 and 空间造型的基本原理”,在中国民族艺术设计中的地位和作用十分重要。

中国古代有一部关于造物设计和工艺技术的著作《考工记》,书中记载了一位木匠制作古乐器钟与磬的支架的故事,为后世提供了先秦时期造型艺术设计的书证资料。“钟和磬的声音本来已经可以引起美感,但是这位古代的工匠在制作笋虞时却不是简单地做一个架子就算了,他要把整个器具作为一个统一的形象来进行艺术设计。在鼓的下面安放着虎豹等猛兽,使人听到鼓声,同时看到虎豹的形状,两方面在脑中虚构结合,就好像是虎豹在吼叫一样。这样一方面木雕的虎豹显得更有生气,另一方面鼓声也形象

^① 出自《老子》第十一章。

化了,格外有人情味,使整个艺术品的感染力就增加了一倍。在这里艺术家创造的形象是‘实’,引起我们的想象是‘虚’,由形象产生的意象境界就是虚实的结合。”^①

虚实结合的设计手法在中国古代的乐器造型设计方面有很多范例,如湖北省博物馆收藏的战国中期的“虎座鸟架鼓”,以两只虎形木雕为底座,立于虎背上的是两只正在引吭高歌的鸟形木雕,又将一面鼓悬挂于两只鸟的鸟冠上,这样使人伴随着鼓乐之声产生一种虎啸鸟鸣的联想。这种造型设计充分激发了欣赏者的想象力,使艺术品更加富有生命力和感染力。

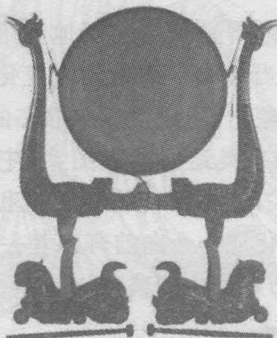


图 1-2 虎座鸟架鼓

(二)动与静的辩证

“动”与“静”的辩证关系也是艺术辩证法的重要内容。“中国古代哲学认为,宇宙或大自然是一个永远充满生机、生生不息的世界。在这一世界之中,一切事物之间、每一事物内部都存在着彼此对立、互为转化的两种性质、功能与态势,处于永恒的运动变易转换之中。这就是阳阴及其流转。”^②中国古代的艺术家和理论家十分关注“动”与“静”的辩证关系,对许多艺术作品的创作都有相关评述。例如,清代画家笪重光对山水之美曾做出了这样的评论:“山本静,水流则动;石本顽,树活则灵。”^③山和水是园林中的重要构景要素,我国古代的园林景观设计者根据“山本静,水流则动”的原理,在选址时常选傍水之地,又通过人工运作,改变水的流动方式,借以造成动静交错的景观效果。

① 宗白华. 美学漫话. 武汉:长江文艺出版社,2008

② 彭吉象. 中国艺术学. 北京:北京大学出版社,2007

③ 出自笪重光《画筌》。

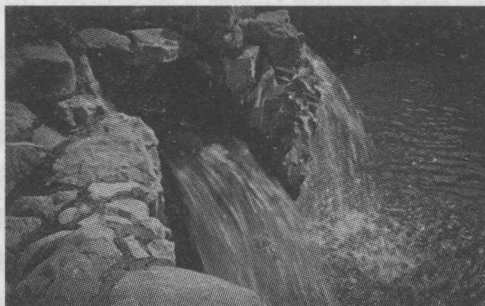


图 1-3 山水的动与静

除了园林造景,动与静的辩证关系在其他艺术创作领域也有巧妙的应用,在艺术设计过程中要恰当选取事物运动或变化过程中具有典型意义的瞬间形象,调动欣赏者的想象力,可以使原本静态的视觉形象在观众的心中“动”起来。例如,2008年北京奥运会会徽图案“中国印·舞动的北京”,便采用了中国独有的印章形式,将中国传统的篆刻和书法等艺术形式与运动特征结合起来,将“京”字幻化成一个向前奔跑着去迎接胜利的运动人形,这是将传统静态的篆刻艺术巧妙应用的典范。



图 1-4 传统篆刻与“舞动的北京”

(三)神与形的辩证

“神”与“形”在中国传统哲学当中,既相互区别,又相互联系。我国古代有很多著作对二者加以论述,《易传》中对“神”的论述很多,但尚未与“形”构成一对概念。《荀子》中写道:“形具而神生。”这里的“形”与“神”已经构成了一对概念。晋代开始,这二者开始用于艺术批评,多在画论、诗论、书论中出现。

东晋顾恺之提出“以形写神”的观点,自此,“神”与“形”的关系一直为历代艺术家、评论家所关注。宋代苏轼曾在《书鄢陵王主簿所画折枝二首》中说:“论画以形似,见与儿童邻。赋诗必此诗,定非知诗人。诗画本一律,天工与清新。”这说明苏轼并不赞成“论画以形似”的“唯形论”,主张“诗画本一

律”，诗词也应该像画一样，重在传神达意。苏轼还称赞吴道子画的人物，“如以灯取影”般地“形似”，人物的各种姿态“逆来顺往，旁见侧出，横斜平直”也都画得准确，人体各部分的比例好像经过计算一样，“得自然之数，不差毫末”。这说明，苏轼并不反对“形似”，他主张以符合客观规律的真实作为“形似”的标准。



图 1-5 吴道子《天王送子图》(局部)

将“神”与“形”的辩证关系妥善处理，相互统一互渗，是中国民族艺术设计的一条重要原则。尤其是那些以人物为主题的艺术设计作品，更是十分注重“神”与“形”的关系，以求实现形神兼备的艺术效果。例如，天津“泥人张”彩塑艺术，极具中国民族特色，这一艺术形式继承了我国民间泥塑艺术的写实风格，又从中国画和戏曲艺术中吸取营养，创作出许多经典的泥塑作品。



图 1-6 天津“泥人张”彩塑作品

(四)情与景的辩证

“情”与“景”的关系也是古代艺术家、理论家一直探讨的问题,尤其在宋代,人们把“情”与“景”这对范畴突出地提了出来。南宋范晞文在提出了“景中有情”、“情中之景”、“情景相融而莫分”、“景无情不发,情无景不生”,这些观点都强调了“情”与“景”是不可分离的,只有二者完美融合才能构成审美意象。清初的王夫之总结了历代的研究成果,提出了关于“情”与“景”关系的系统理论,他指出:“情者,阴阳之几也;物者,天地之产也。阴阳之几动于心,天地之产应于外。故外有其物,内有其情矣;内有其情,外必有其物矣。”^①

若将“情”与“景”的辩证关系运用于艺术创造上,强调寓情于景,以情融景,也要注重景中含情,触景生情,使主观的生命情调与客观的自然景观交融互渗。这一思想对于追求“情景妙合”的园林景观设计具有重要的指导意义,正如清代钱泳所言:“造园如作诗文。”

宋代范仲淹在《岳阳楼记》中写道,洞庭湖畔的景色“朝晖夕阴,气象万千”,登楼者的“览物之情”将会因景而异。如果是在“春和景明”的时节登楼观景,会产生“喜洋洋者矣”的情感,对于因受朝廷贬谪而“去国怀乡”之人,在“霪雨霏霏,连月不开”的时节登上岳阳楼,则会有一种“满目萧然,感极而悲”的情感,在两种不同景物环境中,登楼者一悲一喜的不同情感,体现的就是“景异则情移”的道理。这篇《岳阳楼记》中,借登楼者“触景生情”的感受,

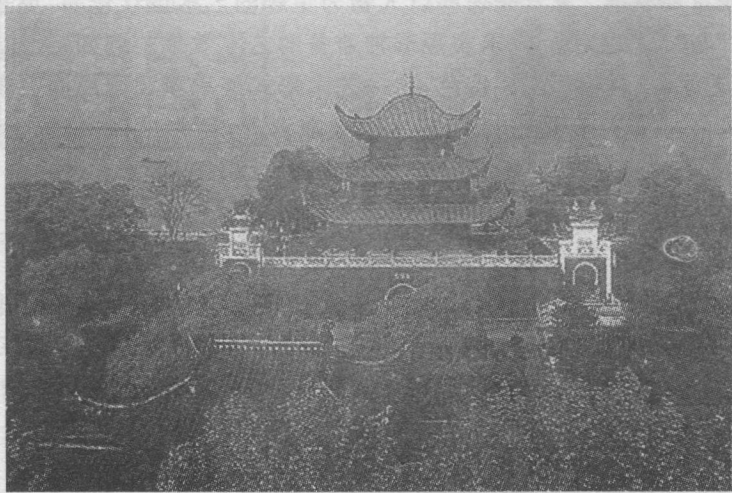


图 1-7 洞庭岳阳楼

① 出自王夫之,《诗广传》卷一《邶风七》。

对园林景观所包蕴的“情”与“景”关系作了深刻的诠释,这对于我们的民族艺术创作具有一定的启示作用。

第二节 中国民族艺术与传统美学论说

中国的传统美学理论主要以哲学思想为基础,另外,在一些诗人、画家及其他艺术家所留下的作品及论述中也包含有丰富的美学思想。各种艺术门类之间互相影响,互相包容,形成了一套完善的美学体系,下面所介绍的是一些具有代表性和较强针对性的美学思想。

一、自然至美

崇尚自然之美是中国古典美学的传统之一。著名美学家朱光潜先生曾经指出:“应用自然景物于艺术,似以中国为最早……在西方古代文艺作品中描写自然景物的非常稀罕。”^①中国传统艺术很早就以自然景物为创作对象,即使是以人物为创作对象的艺术作品也逐步摆脱装饰的束缚,全力表现生动传神的自然人。

“自然至美”原为道家的美学观点,道家的代表人物庄子曾提出“天地有大美”,即自然界有最高境界的美。“自然至美”的观点也逐渐被儒家美学所接受,儒家经典著作《易经》包含了丰富的美学思想,许多内容都强调事物应归于自然本色。此后的众多文人学者都阐述了对“自然至美”的理解,并应用于各种形式的艺术门类当中。

中国古典园林艺术设计十分重视发掘大自然的山水之美,力求不落人工斧凿的痕迹,采用高超的结构布局和造园手法,从而达到“宛若天成”的审美境界。明代的计成就曾提出:“园林惟山林最胜,有高有凹,有曲有深,有峻有悬,有平而坦,自成天然之趣,不烦人事之工。”^②

以自然山水作为母本构筑园林,是计成造园理论的基本观点,这也成为了中国古典园林设计的一大特色。自然山水“自成天然之趣”,人们能够从

^① 朱光潜. 朱光潜谈美. 北京:金城出版社,2006

^② 出自明代计成《园冶·相地》。

原生态的大自然中获得愉悦之感,实现陶冶情操的目的。另外,选择自然山林造园,还可“不烦人事之工”,节省建造的成本,因而这种园林设计思想深入人心,历来备受推崇。

二、主客合一

中国传统美学中涉及的一个重要问题是如何处理作为创作原料的客观对象与作为创作主体的本人之间的关系问题。传统美学历来强调两者的对立统一,认为艺术创作之美在于主体与客体的相融合一,并以达到主客两忘、情景互化的地步作为艺术审美的最高境界。

在传统艺术中,“主客合一”更多地体现于“不离自然感性而又超越自然感性”的艺术创作过程,在这一方面中国古代学者曾提出过许多深刻的见解。例如,北宋著名文学家、书画家苏轼,在思想上是以儒家为主的“三教合一”论者,他曾在《文与可画筼筻谷偃竹记》中描写了文与可画竹的情景,深刻分析了创作主体的“画竹者”与创作客体“竹子”之间的关系,这一观点在苏轼的诗中有明确的描写:“与可画竹时,见竹不见人。岂独不见人,嗒然遗其身。其身与竹化,无穷出清新。庄周世无有,谁知此凝神。”^①苏轼在借用《庄子》中南郭子綦悟道时“仰天而嘘,嗒焉似丧其耦”的故事,说明文与可在画竹时不只是忘掉了自己,而且在情感上将自己与竹子融为一体了。这种状态下画出来的竹子,显然就不仅是竹子外在形象的写照,同时也是文与可精神情感的表达。

清代的郑板桥对苏轼评论文与可画竹时所提出的“成竹于胸”又作了进一步的阐释,他提出“眼中之竹”、“胸中之竹”与“手中之竹”的区分,是对苏轼“成竹在胸”命题的深化。“眼中之竹”是在光影露气中浮动的自然之物,是艺术创作的客体,能够激发创作主体的感受,形成“胸中之竹”,再经过落笔即墨,以画家之手展现出来的绘画形象即为“手中之竹”。在这一艺术创作过程中,主客体之间高度融为一体,最终成为艺术作品中的艺术形象。

^① 出自宋代苏轼《书晁补之所藏与可画竹二首》。