

曹振峰 著

民间艺术耕耘录

泥塑 皮影 年画 剪纸
面花 雕刻 陶艺 风筝
服饰 玩具 刺绣 民间绘画

中国社会出版社

国家一级出版社 ★ 全国百佳图书出版单位

曹振峰 著

民间艺术耕耘录

中国社会出版社
国家一级出版社★全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

民间艺术耕耘录 / 曹振峰著. —北京: 中国
出版社, 2012. 12

ISBN 978 - 7 - 5087 - 4243 - 4

I. ①民… II. ①曹… III. 民间艺术—研究—中国
IV. ①J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 292668 号

书 名: 民间艺术耕耘录

著 者: 曹振峰

特约编辑: 召 明 周新京

责任编辑: 刘云燕

出版发行: 中国出版社 邮政编码: 100032

通联方法: 北京市西城区二龙路甲 33 号

电话: 编辑部: (010) 66064025

邮购部: (010) 66060275

销售部: (010) 66080300 传真: (010) 66051713

(010) 66051698 传真: (010) 66080880

(010) 66080360 (010) 66063678

网 址: www.shcbs.com.cn

经 销: 各地新华书店

印刷装订: 中国电影出版社印刷厂

开 本: 170mm × 240mm 1/16

印 张: 16. 25

字 数: 280 千字

版 次: 2013 年 1 月第 1 版

印 次: 2013 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 32.00 元

写在前面

1978年3月，根据中组部调令，曹振峰脱下穿了40年的军装，调到文化部中国美术馆任党委书记、业务副馆长；1982年又主持中国民间美术博物馆筹备工作，任中国民间美术博物馆筹备组组长，直至1989年3月离休。

在中国美术馆工作的11年间，曹振峰下大气力致力于中国民间美术的研究、发掘、整理工作，精心组织了40余场次的民间美术展览，使以往那些被士大夫阶层视为“粗鄙”，在“文革”中又被批判为“四旧”而几乎绝迹的泥娃娃、驴皮影、年画、剪纸、面花、彩塑、雕刻等民间美术品，得以登上中国美术的最高殿堂，放出璀璨夺目的光彩。

1978年曹振峰调到中国美术馆工作时，正值全国拨乱反正之际，在“文革”中，民间美术受灾最重，令人痛心不已。但要将颠倒的历史颠倒过来，为民间美术正名，主持多种民族民间展览，也绝非易事，要面对许多阻力，顶着尚未肃清的极左思潮的巨大压力。

1985年2月为广西花山壁画艺术展览举行的座谈会上，著名美术家张仃曾说：“我们国家当前文艺创作的形势应说是三十年来从没有这样好过，但这不等于搞什么事情都一帆风顺。很多事情常常要受到些阻力，归根到底，还是些极左的影响，这次周氏兄弟的作品得以展出，是美术馆领导有见识的表现，我是要为曹振峰挂奖牌的，曹馆长不止一次（顶着压力主持民间美术展览）了，贵州的展览他给展了，挨骂呀！反映少数民族特色的艺术，有些人看不惯。当地有些领导人，他拿着各种尺子来衡量，如果不符合他手里的那把尺子，就值得怀疑。”这段讲话，可以客观地反映当时的一些实际情况。

曹振峰自己所言，由于“学习探索民间美术较晚”，因此，“20余年来，如饥似渴地学习，向各地民族民间美术家们学习，向各地民艺（民艺学中所谓的民艺，是指民间的造型艺术）研究家们学习，还要学习历史、考古、民族学、民俗学和工艺学方面的知识，以弥补自己知识的匮乏”。

在这20余年孜孜不倦的耕耘中，曹振峰先后出版了民艺研究专著《中国民艺与中国虎文化》（1998年3月台湾汉声杂志社出版）、《神虎镇邪》（1998年社会科学文献出版社出版）、《黄河万里寻面花》（2005年4月湖南美术出版社

出版)；主编《中国美术全集》“第十二卷·民间玩具剪纸皮影卷”、《中国民间美术》光盘版皮影木偶卷；撰写民间艺术论文、民间美术画册序言等 30 余篇。此外，《黄河礼馍》与汉声签约尚未出版，还有这本自编探索民艺的集子未出版过。

现在重读这些 20 多年前的文章，会感到有些时过境迁，但为了尊重历史，了解历史，我们在编辑过程中仍保留了原貌。现正值筹备召开工艺美术委员会成立 30 周年庆典之际，曹振峰这本集子从一个侧面记录了他在民族民间艺术这块土地上耕耘的足迹，曹振峰虽然已经辞世，不能到会，但这本集子可代表他热爱民间美术的赤子之心，这本书也算了却他对给予他帮助的同行人、朋友们的感谢之情，算是给大会献上的一份薄礼吧。

曹振峰夫人 召明

2012 年 11 月

前言

我学习探索民间美术较晚，是“文革”结束后的20世纪80年代才投入到这个行列中，只能称为“第三代”。

我在1938年12周岁时参加了八路军，从事部队美术工作，经历了抗日战争、解放战争、抗美援朝战争，主要任务是为部队战斗的胜利和建设服务。1956年调到解放军报社工作，同时主持全军美术工作，虽然也曾接触过民间美术，但没有这方面的理论知识。“文革”中被诬陷下放到野战部队，后改行做军里后勤的政治工作。1978年的3月从野战部队调到中国美术馆后，才打开了我对民族民间文化艺术领域的眼界。

我的童年是在河北省冀中地区度过的，当地丰富多彩的民俗活动和各种民间艺术品，是我最早的艺术启蒙。时光虽然催我步入老年，但对乡土艺术的挚爱却愈发强烈。

1978年我调到中国美术馆工作时，正值全国拨乱反正的时期，我深深地感到在“文革”十年的浩劫中，民间美术受灾最重，令人痛心不已。由此唤起我抢救、保护、恢复历史悠久的民族民间艺术的强烈意愿，这也是我们这一代人义不容辞的责任。我负责安排主持了农民画展、河北蔚县剪纸、天津杨柳青年画展览，要为民间美术正名，将颠倒的历史颠倒过来。

1981年初江丰同志向文化部倡议建立“中国民间美术博物馆”，得到文化部党组的批准，并决定成立“民博”筹备组，由中国美术馆代管，分工由我兼管，虽说在我的肩上又压了一副担子，我还是欣然受命。

如何筹建中国民间美术博物馆，我心中很迷茫，国内没有先例可依循，又因我国的社会学科中断了20多年，民族学、民俗学可参照的资料很难找到翻译出版物，只能逼着我边干边学。为了制定“民博”的学术框架和方针任务，多次与江丰同志商讨，并与他共同起草《中国民间美术博物馆筹备会文件》，确定了在民间美术的含义中，要明确作者、特征、历史社会功能、与民俗的关系，以及民间美术与宫廷美术、宗教美术、文人美术的界定，初拟了民间美术的分类、博物馆的方针、任务和藏品的征集等问题。

1986年我与靳之林、李寸松同志赴法国访问期间，重点考察了法国20多

所人类学、民俗学、民艺学博物馆，获得了很多知识。考察期间还多次向法国学者请教以上博物馆的区别和任务，他们赠送了大量图书资料。法国这类博物馆起步早，几乎遍及全国，很多方面值得我们学习借鉴。但考虑到国情和经济条件的不同、文化历史的不同，不能原样照搬，仍需继续探索走自己的道路。

20 余年来，我如饥似渴地学习，向各地民族民间美术家们学习，向各地民艺研究家们学习，还要学习历史、考古、民族学、民俗学和工艺学方面的知识，以弥补自己知识的匮乏。

我国的民族民间传统文化艺术，蕴藏如浩瀚的大海，博大精深，未知的世界太大了。我不可能也没力量进行全国性的普查，只能选几处重点地区和几个项目进行考察和研究，着重对中国的虎文化、皮影艺术、现代民间绘画做深入的探索和研究。1989 年 3 月离休后，我才有机会可以沿黄河流域八个省区的农村，进行了民俗礼仪性的面塑礼馍文化的考察和探索。

令人欣喜的是，如今终于迎来了全国范围抢救保护民族民间文化遗产的新局面。

作者写于 2003 年 11 月

目 录

■ 民艺理论研究

初学民艺几件事的启示	1
中国民间美术特征略说	6
关于民族民间文化生态保护	14
民间美术的含义、分类及其他	18
中国民艺学刍议	29

■ 民艺评述与采风

汉唐故都探奇花——记陕西民间艺术	42
生活美的创造者——谈陕北安塞、洛川的农民画	48
中国的皮影艺术	52
论现代民间绘画	63
燕赵乡情	68
《金山农民画》序	74
水城苗家跳花节	77
关于淮阳的“泥泥狗”	84
赤壁、古城、新花——读黄州现代民间绘画有感	87
湘西苗乡栖凤凰	92
耕耘在古邕文化的沃土上	95
乡土芬芳 繁花遍地——再论中国现代民间绘画	99
再读户县农民画	105
“沐恩碑”的启示——兼论江米面人艺术 140 周年	112
《关东情》序言	120

中国皮影艺术漫议	124
尊古创新 繁花争艳	141
留住民间的“耍货”	145

■ 民艺专题探索

黄河流域渭南面虎调查记——1988 年 12 月赴陕西渭南地区	149
古龙觅踪	156
中国民艺与中国虎文化	178
民俗礼馍的古意剖析	205

■ 民艺人物

贵州艺术新陶瓷的诞生	207
虎祁台上的丰碑——记廉振华自建中国皮影艺术博物馆	210
隆务河畔访五屯	213
家乡的土壤 家乡的花——评张诚《文苑探胜》	222
往日萦怀——记民间美术家张秀荣	227
陇塬秋叶红——记甘肃著名皮影艺术收藏家马德昌先生	237
彩绘蓝天的老人——记杨家埠年近百岁的民间艺人杨同科	242
姚孟嘉与中国结	247

初学民艺几件事的启示

1982年，文化部党组决定筹建中国民间美术博物馆，由中国美术馆代管，并让我分管。民间博物馆是开拓性的，学术性很强，没有先例可供借鉴，又不能照搬国外的经验，只有向民艺家前辈们学习，向民间学习，这里我谈谈初学民艺时的几件事。

■ 一、民间有丰富的艺术宝藏和艺术大师

1978年年底，河北省蔚县剪纸展览进京展出，我到石家庄市省群众艺术馆检查他们准备的展品。我看到琳琅满目的剪纸新作，剪得都很粗犷，形式新颖，色彩绚丽。他们还征集了数千件民间剪纸熏样，造型多是戏曲人物，人物刻画得十分生动传神。群艺馆的同志向我介绍，熏样多是当地剪纸大师王老赏的原作。蔚县别具风格的彩色剪纸，便是王老赏创造的，并发展到山西雁北几个县。王老赏家在蔚县县城附近的南张庄，南张庄也成了蔚县有名的剪纸村。新中国成立后，蔚县发展了王老赏的彩色剪纸，成立了蔚县剪纸厂。

1948年春，我曾随华北野战二纵队参加察南战役，解放了蔚县、广灵、阳原之后，部队在蔚县城和南张庄一带休整。那时蔚县被国民党军队摧残得满目凄凉，饥民们披着烂棉袄纷纷向解放军战士求助。在农村破败的土屋窗棂上，仍可见到陈旧的窗花，都已残破褪色。可能多年没有更换了，当时对我毫无吸引力，甚至认为剪纸都是过时的东西，与火热的战斗生活毫不相干，所以也没有借此机会调查和学习。没想到在这苦难的地方，竟然有如此丰富精彩的剪纸艺术，还有著名的艺术大师，真是令人感慨。

■ 二、要为民间艺术正名

离开石家庄，我又到天津市杨柳青年画社，看他们春节进京展出的年画作品。

年画社为进京展览花了很大力气，组织了十余位画家创作了一批年画新作，



我连续看了两天，不但没有引起多大兴趣，反而感到沉闷和悲哀。因为新画的年画，传统的艺术风格不见了，杨柳青年画特有的艺术气质也消失了，题材上多在宣传任务上做文章，而且是粉饰的脱离生活实际的描绘。在当时的政治气氛下，我不能否定这批新作，只要求将库藏的旧年画拿出来比较一下。他们开始怕冒政治风险，顾虑重重，最后还是将清代和民国初年的大幅门画、《连年有余》横批、《麒麟送子》中堂和一批戏剧年画挂出来。当我看到这批传统的年画时，顿时心胸开朗，深感传统艺术是多么精湛，多么扣人心弦。这批艺术的珍品，曾被横加上“封建迷信”的罪名打入死牢，庆幸没有被销毁，躲过了“文革”的浩劫。

我立刻建议把传统年画和新创作的年画一并展出，他们不敢应允。我说：“展出时可以在门画下加一条注释，写上史书记载唐太宗令虎将秦琼、敬德夜晚守卫宫门，后来演化为门画。门画人物多是历朝名将贤臣，既是对英雄的崇尚，也是艺术上的欣赏，不能说是迷信。至于其他题材的旧年画，则寄托着人们的希望和对幸福的追求，更不能说是迷信。”

我深知他们的苦衷，“文革”的余悸尚未消除，若退回两年前，我的建议肯定会被批判为“反革命复辟”。“文革”虽然结束了，但要冲破极左思潮的禁锢，仍需要有很大的勇气。洗刷掉对传统年画的诬蔑，也是为传统艺术的正名，拨乱反正，恢复历史的本来面貌。

春节期间，杨柳青年画在中国美术馆二楼用三个厅的面积展出，人们看到传统年画，像是见到久别亲人，很多人在秦琼、敬德门画下照相留影。文化部还专门组织了外宾专场，让他们参观中国传统年画印刷过程，外宾们赞不绝口。

为传统年画正名，是符合人民的愿望的。遗憾的是在展出前审查时，有关领导怕《天仙送子图》中堂年画有碍“计划生育”的政策，被撤了下来。

■ 三、数千年的文化依然活在民间

1980年春季，靳之林同志从延安带来一批民间剪纸，希望在中国美术馆展出。因为数量太多，一个厅展不下，江丰同志便邀我和他一起精选，这批延安地区的剪纸，比他和艾青同志1946年在张家口出版的陕北《民间剪纸》丰富多了，发现的优秀作者也很多。件件剪纸作品都很古朴，散发着黄土高原山花的芳香，也充满古老民风的气质。

2 在选稿中，发现安塞67岁老人白凤兰剪的《耕牛图》和《猴吃桃》，与缓

德出土的汉墓画像石雕刻的牛耕图、扶桑老树十分相似，艺术风格上也很相像。而后又发现安塞高如兰剪的《抓鸡娃娃》，与商代出土的玉佩十分相似，虽然前者造型贴近生活，体现清明节为了保护娃娃的安全，头上、肩膀和衣服上饰双鸡辟邪驱五毒。而娃娃头上饰的双鸡与玉佩是相同的。古时，吉和鸡两字谐音，是女娃长大成人待嫁的标志，陕北也保留着这种习俗。我将汉画像石和商代玉佩图片资料复印下来，供靳之林同志研究考证。

我反复思考，汉代墓室画像石多是东汉时期的雕刻，距今已有 1600 多年；而安阳殷墟出土的玉佩，距今则已 3400 多年，如此古老的艺术造型能流传至今，仍存在于人民群众的日常生活中，简直是个奇迹。但它又是怎样延续传播的？这些剪纸作者都未受过现代教育，甚至连山沟都没出过，不可能参照资料复制，可以说这又是个奇迹。

靳之林同志向我讲了安塞 81 岁老奶奶延喜芳感人的故事。临终前，她将一色窗花样子郑重地交给儿媳，说：“我没有给你留下什么东西，我一辈子就喜爱剪花，就把这些窗花样子留给你吧，我再没有什么遗念了。”延喜芳老人向儿媳遗交窗花样子，也就是文化的遗交和传递。女娃娃很小的时候，就跟妈妈学剪窗花、绣花，当她们长有了儿女，又教给自己的儿女，这就是血缘间的世代传承。延喜芳老人的故事便是中国数千年文化没有中断的一个重要例证。文化艺术的延续，又是人生命的延续过程。德国学者要求购买展出的全套延安剪纸，法国也邀请靳之林同志携延安剪纸巡回展览，大概他们也发现了中国延安剪纸中珍贵的古代文化遗存。

3

■ 四、蔚为大观的虎文化

人们常说：中国是龙的故乡，我们都是龙的传人。我曾对这种说法坚信不疑，可是经过到各地民艺考察后，使我产生了疑惑。

1980 年春去西安参观陕西省民间美术展览，并决定春节时邀请到中国美术馆展出。年底时再去西安看展品，却发现少了很多，只得与群艺馆的同志一道去延安地区和凤翔等地再征集展品，并作了一些民间风俗调查。

调查中我发现，虽然中国是龙的故乡，但是在陕西民间美术品中，龙的造型却很少，而虎的造型却比比皆是，很令人奇怪。虎的民艺品几乎贯穿人生的全过程，也贯穿着人生的各种礼仪，贯穿在一年的各种节日中。如娃娃一降生，外婆便送来布虎、凤翔坐虎和挂虎、面塑虎。室内窗子上、炕围上、厨房里有



虎的装潢，节日蒸馍有虎馍，人际交往中有互赠虎馍，祭祀祖先也用虎馍，成人的服饰上有虎的图案，等等，真是蔚为大观的虎的世界。在民俗调查中，虎不仅象征娃娃的保护神，而且还是驱妖镇邪的象征、婚姻的象征、母性的象征。虎的风俗几乎涵盖了大半个中国。

这与远古先人的生殖崇拜有无关系？按图腾说法，虎是“原生图腾”，龙是后来的“综合图腾”，为什么历代帝王尊龙抑虎？为什么虎的风俗和虎的民艺在民间有广阔的天地？很多解不开的谜，促使我再去民间调查，到古籍和其他学科中寻找和探索。

■五、我们这代人的历史责任

“文革”时期对民族民间文化艺术的破坏，令人痛心疾首。在农村调查中，听到看到骇人的事太多了，记下印象深刻的几件。

陕西户县和延安农民告诉我，“文革”时把剪窗花也批判为“四旧”，谁家保存着窗花样子都要搜出来烧毁，说“不能留一点痕迹”。过年时，有的人家冒险贴个窗花，还要让孩子到门外放哨，听到动静赶快把窗花揭下来藏好，不能被人发现。

陕西咸阳市著名的皮影艺人李占文老先生指着案头一大包皮影稿本对我说：“这是几个师傅传给我的，我用老命保下来了。‘文革’时期，保存在各村的皮影都被搜上来，有的还是明代、清代雕的影人，十分珍贵，都以公社为单位堆到一起烧毁。他们把我家的皮影烧光还不算，还要烧我师傅传给我的这摞稿本，我死死抱住不放，拼命地喊你们要烧，就把我一块烧了吧，这样才保护下来。”

河北省为了恢复著名的武强年画产区，邀我去武强县考察，县里有的干部反思当年干的很多蠢事，就是把各村保存的年画版全部收缴上来，统统劈成小木条，在县政府院内堆得小山一样，用来烧水做饭，全烧光了。“文革”后发现的少数版子，都是藏在夹壁墙里或垒在屋顶上的残留物。我在县里听到一个村从夹壁墙里找出了旧年画版的喜讯，但不敢贸然访问，让县里先去人了解一下。当他们乘吉普车刚刚进村，孩子们便奔跑惊叫，抓人来啦！抓人来啦！发现旧年画版的这家妇女，发疯似的哭喊，我们犯下了什么罪呀！你们把人抓走坐了几年大牢还不依，为什么又要抓人，到底是为什么……这次误会虽然很快化解，可是十年浩劫的积怨却很难在人们心中彻底消除。当时为了收缴旧年画版，对藏匿不交者，搜出来要游街示众，脖子上还要挂上十余斤重的年画版，有的还

要戴手铐关进牢房。

幸亏“文革”结束了，不然民族民艺的种子也不可能留下。当前，又面临文化的交替和外来文化的迅猛冲击。我们这一代民艺工作者，肩负着让民族文化不致中断的历史使命。因为我们这代人知道过去，经历过“文革”的浩劫，又迎来祖国的复生。将悠久的民族民艺遗产传递给后代子孙，是我们无愧于祖先、无愧于时代的重大责任。

中国民间美术特征略说

中国的民间美术是人民群众在生产劳动和精神生活各个领域中的艺术创作活动，贯穿于人民群众日常生活的衣、食、住、行中。民间美术并不只是为了节日的吉庆和欢快，同时也寄托着对美好生活的向往和追求以及对环境的美化，所以说民间美术是实用价值和审美价值的结合。

民间美术有着广泛的社会基础。历史上，全国各地农村妇女，几乎人人都会剪窗花、刺绣、挑花或做服饰和制作节日食品。西南少数民族的妇女从小就要学会织锦、挑花、蜡染等技艺。姑娘们给情人扎袜底的技艺，分布十余个省；母亲为儿女们缝制虎头鞋、虎头帽、虎头枕等生活用品，可以说是全国性的创作，能否熟练掌握这些技艺，曾经是衡量一个妇女是否心灵手巧的重要标志。

民间美术技艺的传授，绝大多数是靠家庭的血缘关系和邻里之间一代代传承下来的，民俗学中所谓的传承包括物质的传承和精神信仰方面的传承两个方面。民间艺术的技艺方面是属于物质的，女儿跟妈妈和奶奶学剪窗花，就要学会熟练地掌握工具和各种剪法；学习刺绣，就要学会各种针法和各种彩线的使用和调配；学习蜡染就要熟练地掌握蜡刀和涂蜡。剪纸、刺绣、蜡染中用什么造型和纹样，其中是什么含义，有哪些信仰和习俗，又如何表达自己的情感，怎样才符合大众习惯的审美要求，这些属于精神方面的传承，也是在学习民间艺术的技艺中同时学到的，只不过随着年龄的增长才能理解它和掌握它。民间艺术的艺术气质是难以言传的，这主要靠共同的生活、共同的情感和共同的愿望得以传递。民间美术中积淀着很古老的文化，虽然有的已不解其意，有的已演变成新的解释和内涵，但艺术的形式仍然保留下来，这都与传承有关。这种传承是很顽强的，有种看不到的潜在民族精神和力量在起作用。中国的民间美术，如同黄河长江一样，虽流经数千载，但始终保持着民族的气魄和个性，构成文化上的浩荡之势。

下面从几个方面阐述一下民间美术的重要特征。



■ 民族性和地域性

由于我国幅员辽阔，民族众多，地域、民族、经济条件、自然环境和文化基础的不同，使民间美术的品种和风格十分丰富。比如黄河流域的民间美术风格总体上是古朴、强烈、粗犷、豪放和深厚；长江流域的民间美术风格则是细微、优美和精巧；在总体风格中不同地区又有不同的特色。

再如年画，晋南、武强、潍坊、朱仙镇、凤翔的年画，虽在造型和用色上各有特色，但基本上属于北方年画的风格；苏州的桃花坞年画是江浙风格；福建的漳州、泉州，广东的佛山年画，则属于东南沿海的风格；四川的绵竹、梁平、夹江的年画属于西南风格；湖北地区的年画既受到四川的影响，又受北方的影响；天津杨柳青的年画，地处北方的大商埠，服务对象多是京津市民，也为宫廷服务，又因很多著名画家为他们起稿，构图和刻工精细，使风格上工巧多于质朴。

从小小的剪纸上，也可以看到这种特点，福建漳浦风格较精细，接近唐宋时期铜镜纹样的味道。福州东北山区的柘荣风格则古拙、粗犷，接近我国北方的风格。有的地区因出现了大家公认的民间美术高手，或文人也参加了民间美术的创造，附近地区都跟着学，便形成了很多文化圈。河北蔚县南张庄出现了著名民间剪纸艺术家王老赏，在他的传授和影响下，河北的蔚县，山西的广灵、灵丘、繁峙等地刻制染彩剪纸便很盛行，形成了染彩剪纸的文化圈。延安地区的安塞县有三道川，每道川均以一两名剪纸高手为中心，也形成了各自的文化圈。陕西关中的周至县和山东的蓬莱县，因有文人为民间剪纸起稿，便以一两个村庄为中心，波及周围各县形成了新的文化圈。不过，距离文化圈中心远的地方，其复制的剪纸往往走样变味儿。所以，对于民间美术中，以地区民族分系，确认其不同的文化圈，是件很复杂的工作。

地域性和民族性不是固定不变的，它还存在着融合性和变异性，由于历史上民族多次大迁徙和大规模的移民活动，自然将此地的文化带到彼地，形成文化上的相互影响。居住在云贵地区的汉族，因为与当地民族杂居，他们服饰的艺术风格便发生了很大变化，邻近的少数民族也吸收了汉民族的装饰纹样。元代忽必烈远征云南时，留居数万蒙古族后裔，不仅生产方式和生活方式上发生了变化，在服饰艺术上也吸收了当地彝族服饰的某些形式和风格，与北方草原上的蒙古族完全不同。福建省古代属于闽越，有自己特有的文化，五代后中原很多人到福建逃避战乱，把中原的文化也带去了，与闽越文化融合，形成了所谓“东海邹鲁”。近代西方文化的传入和影响，也会在民艺风格上产生变异。在



中国历史上，由于社会观念形态的变化，也促成了民间艺术取材、形式、内涵等方面的变化。

■寓意性和喻意性

寓意和喻意用的艺术手法相同，但目的不同，前者是为了隐和藏，后者是借他物说得更清楚。

在民族美术中，汉代盛行神话题材，魏晋和唐代多盛行宗教题材，宋代后又盛行历史题材和戏曲题材，艺术风格上也渐渐变得写实。不过，从古代流传至今的民间美术中，主要还是以装饰性、寓意性及喻意性的题材纹样为主，特别在民间的剪纸、刺绣，挑花、蜡染中最为突出。闻一多先生在《说鱼》一文中讲到隐与喻的不同目的：“喻训晓，是借另一事物来把本来说不明白的说明白点；隐训藏，是借另一事物来把本来可以说得明白的说得不明白点。”寓和隐与藏是一致的，是民间艺术造型中重要的特点之一。本来，两性之间的相爱、结合、生育，是生物的自然现象，也是古今中外文艺创作中永恒的主题，但是，在我国的民间艺术中却很少直接而鲜明地表现出来。比如从原始的生殖崇拜到近世婚俗生俗民艺纹样中，表现男女两性结合，往往是用双鱼、交龙、双鸟来表现。有的以花卉和生物并用，如荷花、梅花、牡丹花寓意女性，穿莲的鱼、登梅的鸟、采蜜的蜂和蝶寓意男性，隐藏着男女两性的爱恋与结合。表现男女婚配，有时用双体葫芦和扣碗来表现，上面寓男性，下面寓女性。在剪纸中，有的还用标志两性生殖器官的专用符号，如扣碗中，上面的碗用 IIII 字不到头的纹饰（寓意男性），下边的碗用 WWWW 纹饰（寓意女性）。在动物的身上也要标出两性生殖器官的专用符号：内卷纹为雄性，贯钱纹为雌性。在民间剪纸和刺绣中，花卉和瓜果纹样是最普遍的。奇怪的是，作者总是要表现瓜果和花卉的剖面，把瓜果的种子和花心、花蒂都表现出来。有学者从民间美术造型的规律和体系上做过分析，认为是意向性的表现事物的本质。

我国文艺创作中，有借物赋情的手法，但在民间美术创作中，劳动妇女与文人们不同，是借他物毫不掩饰地隐寓母性的生殖和繁衍内容。在陕北常见一种普通的生活用品——针扎，是用布绣制的，主要用途是存针，又是新媳妇过门时馈赠婆家亲友们的见面礼。其造型分两个部分，下部呈“山”字形，中间插针，两端装饰有小虎头、小鸟或小鸡，插入上部像花朵似的套内。拆穿其中的秘密，就是两性结合之意，送礼者和受礼者都知其意，只是不了解民间习俗