

鄉·土·藝·術·

主編 王宇文



河北美術出版社

鄉土雕塑

张竹题



河北美術出版社

鄉土雕塑

张仃题



河北美術出版社

顧問 曹振峰
主編 王宇文
扉頁題字 張仃
責任編輯 季酉辰
主攝影 敦竹堂
封面設計 甄明舒
總體設計 季酉辰 賀寶銀

鄉土藝術

編輯 河北省群眾藝術館
河北美術出版社
河北省民間美術研究會
出版 河北美術出版社
製版 深圳華新彩印製版有限公司
印刷 中國環球(蛇口)印務有限公司
版次 1990年7月第一版第一次印刷
ISBN7-5310-0355-4 / J.322
版權所有 不準翻印

燕趙鄉情

曹振峯

每個人都有過自己的童年，或甜蜜、或悲悽；或富有、或窮困；或安寧、或流離；或歡樂、或孤獨。當時光的流逝，離它越來越遠的時候，回想起來，總有很多很多神幻般的奇景，在腦子裏迴縈，如同遍野的山花，伴着田間的麥黍梁稷，濃郁的清香，是那麼醉人。又如夏日陣陣蟬鳴，秋日的蝈蝈的叫聲，是那麼動人心弦，這種童年的奇幻，是多麼親切而又清晰，似乎這一切都發生在昨天……。

我出生在河北省的保定市，在冀中平原、冀西太行山區度過了童年，當時，家境貧困，又處在連年內戰、外族侵略，水、旱、蟲災不斷的苦難年月，按理說，誰願回憶痛楚的往事呢？而我却不然，總是念念不忘。好象是一本奇妙的畫冊，誘我不斷地翻閱，每看一次，便有新的理解，新的力量——它就是民間的、鄉土的藝術，在我的腦海裏深深地紮下了根，並伴隨我人生的旅程，伴隨我精神世界的開闊，它似乎有一種無形的力量。

記得，兒時媽媽喚我起床唱一首兒歌：

明了，小鷄跳了城了，老虎卷了尾(Yi)了，

丫頭小子都該起了。

丫頭起來梳頭去，小子起來放牛去。

小鷄兒跳城就是上房或上牆頭兒，伸着脖子鳴啼司晨，老虎卷尾是醒來起身的動態，準備去巡迴執行鎮宅的任務。小鷄兒、大老虎、丫頭、小子，似乎是和睦的一家，各司其職，多麼有趣。

孩子們在院裏戲耍時，總愛唱：“老母兒爺，亮堂堂，開開門，洗衣裳”。聽大人們講：“太陽是老母兒，是個女的，很害羞，誰要看她，她就用繡花針扎誰的眼睛”。我曾好奇的試了試，睜大眼朝太陽看了一會，頓覺兩眼暈黑，便相信“老母兒”真的是女的。今天才知道，這是遠古母係社會的陰陽觀的遺存，不僅保定有這種歌謠，山西也有“陽婆婆”的歌謠，在很多少數民族中，仍保留這種古老的傳說。

我逛過保定的劉爺廟，也逛過高陽城的城廂春季廟會，方圓十里內，旗幟招展，布幡林立，各種攤棚鱗次櫛比，趕廟會的人如海如潮。廟會上的時令商品的大宗，是濃香的驅蟲香草和香粉香包。我最喜愛染色麥稈皮編的大公鷄，一串串地掛滿攤棚，光華四射，目不暇接。買一個回家，放到端午節，掛到燻黑的土牆上，立時覺得室內生輝，又為好看、又有種安全感，據說公鷄可以吃五毒，能為孩子們祛病除災。端午節這天，再窮的人家也在門框兩旁插幾枝鮮艾草，用大紅紙剪艾虎、剪艾虎葫蘆貼到門上或窗子上。有的還用五色線纏小粽子，在孩子手腕上纏五色線，那時不知道什麼“辟兵符”的古老典故，只覺得生活很充實，有盼頭，過了一個節日又等下一個節日。

家裏貼着天河配年畫，我一邊看一邊聽大人們講說。兒時對牛郎織女的分離痛苦可以說絲毫也想不到，反而對

牛郎担的一男一女，上天追趕織女，被王母娘娘金簪劃的天河阻擋十分同情。兩個孩子隔河呼號，一年只有一次才能踏着鵲橋過河見媽媽一面，實在可憐……。所以，總盼七月七日到來。這天，似乎覺得鳥兒少了，認定它們去天河爲牛郎搭橋去了。到夜裏，孩子們爬到葡萄架下靜聽，據說可以聽到牛郎織女相會時的哭聲。七夕，又是女孩子們的“乞巧節”，據說這天可以向織女乞到繡花的本領。這天夜裏，小姐姐邀幾個女友，在院內放一張炕桌，桌上擺一碗清水，虔誠地圍攏在一起，輕輕地往水面上放針，看誰的針不沉底而浮在水面上，便說明誰心靈手巧。

當時，我們不知道什麼女媧搏土造人的神話，而這些黃土的孩子們從童稚時期，便喜歡搏土捏泥人兒。無論是男孩或女孩，赤條條地一絲不掛，真可謂純真無猜。造泥人的模具就是白溝河產的“泥餛飩”模子，其中有戲曲人物、公雞等。有時也有自己想象的創造，按大人們講的西游記故事，默着捏孫猴兒、豬八戒。捏成的泥人在太陽下曬個半乾，便放到煤火爐裏燒，即使燒成后七扭八歪，也總爲自己的創造歡呼雀躍，而看不到自己早已成了“泥猴兒”、“黑猴兒”了。

一個夏日的傍晚，街上來了一個挑擔担子的，兩頭是木箱。奇怪的是一頭箱子上有華麗的小舞台裝置。這花哨的玩藝兒總勾起孩子們的好奇心。他們遠遠地就追着擔子跑。挑擔子的在井台旁的關帝廟停下來，開箱支架，立時便支起耍布袋戲的小舞台。因爲演木偶的人總是用口哨半吹半唱，我們便叫他是“耍咕咕丟”的。木偶演“趙匡胤千里送京娘”和“汾河灣”，大人們喜歡，孩子們却覺得乏味。而演“打虎救夫”，則皆大歡喜。戲中樵夫的妻子爲了救丈夫，舉着大棒朝着虎頭“梆梆”幾下，便將老虎打死。她掰開虎口鑽進去，將虎肚內的丈夫拉出來，伏在丈夫身上，“咕丟丟，咕丟丟”哭了一陣，竟然將丈夫哭活，一起担起死虎回家。這個戲很符合孩子的幻想，又挺開心，不象廟會上的“二鬼摔跤”那麼擔驚受怕。

我六七歲便到高陽城內親戚家生活。上學的路上，有一家做風箏，成品堆滿屋子，準備春節拿到廟會上出售。畫風箏對我很有魅力。高陽、保定的風箏與天津、北京的不同，是以神話和戲曲人物爲主，有張飛、趙子龍、黃天霸、黃三太、穆桂英、哪吒等等，也做飛禽、水族、草蟲風箏。其中的“知了”風箏與衆不同，全用黑色畫，用彩的很少，雙眼還能嘩嘩地轉動。在春節前後，城內幾道街都有風箏市。一面面大牆掛滿風箏，畫工都十分講究。半印半畫的風箏，是人們瞧不起的逗孩子的粗活，只能拉着跑，很難起飛。那時，我也不願買粗活風箏，而喜歡畫工好的，但到城外放飛時，因技術欠佳，常常栽筋斗。不過，當我的風箏與人家的蝴蝶、蜈蚣、金魚、英雄人物風箏一起翱翔於藍天時，便忘記初春的寒冷，似乎自己也翱翔於太空，那麼心曠神怡。

我最懷念高陽城的年畫市。除城隍外，城內幾條街道幾乎都是滿滿的年畫。有的掛在一面面大牆上，有的攤在長桌上、地上。其中有楊柳青、武強的年畫，也有天津、上海膠印的“洋畫”。可以說琳瑯滿目，幾天也看不夠。同時，還有各種吊掛和窗花，繡花剪紙；有破落文人當衆揮毫爲買主寫對聯，畫幾筆蘭草和梅花。親戚家不喜愛“洋畫”，每年都買半印半畫的四條屏。內容有“天河配”、“蝴蝶盃”，有看頭，還有講究。室內還掛楊柳青的娃娃抱金魚、美女圖。人們傳說：“楊柳青的畫一年‘古’（活的意思）一張，不知在那方”。我常常盯着美人和娃娃圖看。似乎畫上人物的雙眼真的動起來了，真的要從畫上下來了。我又高興，又十分害怕……。那個時候，農村小城鎮見不到藝術展覽。而這種年畫市場，却比藝術展豐富百倍。也可說滿足了美的享受吧。在日本帝國主義發動侵華戰爭的第一個春節，我曾在高陽辛橋集市上，爲人家看過年畫攤。當時辛橋剛剛遭到敵人的大屠殺，村內到處是殘垣斷壁，還留着燒焦人的臭味。趕集的人們個個驚恐不安。即使這種年月，人們還不忘買幾張武強門神、灶馬和室內貼的年畫。一九三八年我參加了八路軍，曾駐軍在狼牙山下的村莊。雖然這裏屢遭敵人的進攻、“掃蕩”、燒殺、搶掠。但新年到來之際，只要不打仗，村裏的業余民樂隊，便自動集合起來在村內吹奏幾天。人們還將珍藏的吊掛（布畫）一排排地橫掛到街上。這些布畫畫得多是三國演義、岳飛傳等故事。它裝點了戰爭瞬間的歡樂氣氛。這些布畫並非配合抗戰宣傳，而是流傳很久的民間習俗的藝術品。其中早已融進了精忠報國，除暴安民的内容。這種民族精神通過鄉土藝術進行傳播，大概能純正人們的靈魂，保留燕趙慷慨悲歌之遺風。

以上所舉，僅僅是河北省民間鄉土藝術的幾個片斷。

今天之所以要回顧它，倒不是因爲“尋根”，“懷舊”；更不是爲了與西方現代藝術雜交，培植一種“原始”藝術的怪胎；而是因爲隨着現代生產形式的變化、生活習俗的變化、外來文化的襲入和影響，沿續了數千年之久的鄉土藝術——民族文化，有漸漸被揚棄、乃至消亡的危險。每一個國家和民族，所以能維繫在一起，除血緣關係外，其紐帶便是民族的文化。而鄉土藝術便是其中的重要的組成部份。現在，有很多民間藝術的品種已經消失、有的也將後

繼無人。如果一旦消失，再不會象地下文物那樣可以發掘出來。待到“茫茫大地真干淨”的時候，人們會悔恨失落了民族最寶貴的東西。盡管今麼現代物質文明會極大豐富，却代替不了精神上的空虛。目前世界上很多國家重視發掘、保護民族的鄉土文化藝術，不是沒有道理的。

民間的鄉土藝術，是世代無數勞動人民，通過習俗和世代傳承，不斷地創造再創造的智慧結晶。它是一切造型藝術的母體，也是蘊藏遠古和古代文化的寶庫。現在民間各種造型紋樣，以隱和藏的表徵手法，內涵着古老的陰陽哲學觀。母親為娃娃做虎頭鞋、虎頭帽、虎皮衣，有的可以與商周禮器紋飾相印證，而且能使歷代史書揚棄的中國虎文化，映現得清清楚楚。甚至古文獻無記載，地下文物無印證的，仍可以從民間鄉土藝術中發現。有人認為民間的鄉土藝術是“落後的”，“不科學”的，“保守”而“僵化”的，讓它“自生自滅好了”。我對此早有異議。事實證明，它是不斷吸取每個時代新的文化因素而不斷豐富和發展的。因之，它是具有生命力的文化。有人認為，鄉土藝術中，有很多迷信的毒素。不可否認，歷史的文化，必然有歷史的社會意識的反映。如原始的萬物有靈，佛教的因果報應，以及封建意識等等，當然要去其糟粕。但有的還要具體分析。如各專業供奉的神馬，有的便是專業的發明者、倡導者。嫦娥、玉兔和牛郎、織女故事，以現代科學來看，可謂荒誕之談。但作為人類童年時代幻想的神話，今天仍具有強大的魅力。如民間人際間很多的吉祥物，信物造型，雖然誰也不會相信有何靈驗，但對於豐富和美化人們的精神世界，自然是不可缺少的。

鄉土的民間藝術，還可貴在創造了宏大的審美領域。這個領域，是歷代帝王、貴族、士大夫、文人們所卑視。恰恰是這個領域，以其強烈、質朴、純真的美，對勞動人民純樸、純真的美，對勞動人民純樸、善良、正直、頑強追求精神的養成，不能說沒有脾益。

因為我是河北出生的人，借河北鄉土藝術畫冊出版之際，抒發一點鄉土之情。但作為研究中國民藝的後來者，同時也對全國各地區、各民族的鄉土藝術懷有深情。祈願它隨着四個現代化建設的發展，更加繁榮茁壯，永遠以其純真的美，哺育人們的心靈。

一九八九年七月

緒論

王宇文

民間美術領域，是個神秘的審美世界。它來自久遠的原始藝術，承傳着原始藝術的觀念形態，以其複雜的內涵和形式，構成了一個群體性的民間美術體系。

中國河北省，地處黃河下游，太行山域，渤海之濱。在這塊古老而廣闊的土地上，積淀着豐厚的原始藝術和古代民間美術的文化遺存。

一萬八千年前，在河北省西北部龍骨山上，便居住着“山頂洞”人。河北省南部為七千年前的磁山文化帶。南自磁縣，北至懷安、蔚縣為六千年前的仰韶文化帶。五千年前，全省為龍山文化帶，涿鹿縣曾是華夏始祖黃帝部族的大本營。冀州為堯的建都地，夏在滹沱河、漳河一帶。商代曾在邢台建都。戰國時期（公元前475—221年）的燕國、趙國、中山國等以及元、明、清代（公元1271—1911年）均為京畿之地。在這裏，自有人類以來，一直生息着勇敢、勤勞、善良、智慧的勞動者。勞動者是物質財富的創造者，也是精神財富的創造者，他們為子孫後代在地下留下了豐富的藝術珍品，在地上，仍然流行着這些珍品的子孫藝術——現代民間美術。

民間美術，是來自民間，流行于民間的鄉土藝術。其作者，是牧民、漁民、游方藝人、作坊藝人、城鎮居民，而主要是占中國人口大多數的農民業餘作者群。

由于農民群體的社會生產生活方式的同性，形成了個體意識為群體意識的一部份，個體創作的個性為群體藝術的共性的一部份，並體現着傳承的群體性特徵。因此，民間美術創作體系，稱為群體藝術創作體系，民間美術，稱為群體藝術。

農民，是勞動者，以農業生產為主。以農民為主體的業餘作者創作的作品，具有藝術和商品的雙重性質。

就河北而言，主要傳統品類有：武強木版畫，唐山皮影，蔚縣、磁縣剪紙，磁州、定州陶瓷，新城、玉田泥玩具，霸縣、雄縣花燈，滄州、保定草編，曲陽石雕，永清紮刻，冀南印染、手織布，以及刺繡、風箏、麵塑、雕刻、壁畫、木偶布袋戲造型、地方戲臉譜等。

我國民間美術的特色，素有南巧北壯之說。河北省的作品，大都以色彩鮮艷、造型隨意、題材吉利、構圖飽滿和簡樸、粗獷、古拙、強烈、渾厚、率真的氣質，呈現着北方的地方風格。

這裏，主要從原始思維、吉祥觀念、意象造型、隱喻手段、用美價值等方面，略談民間美術的構成因素，以探索其造型規律及其審美價值、認識價值、社會價值。

原始思維

原始思維的特徵

原始思維的特徵，是想象、聯想的思維方式，表現為萬物有靈和陰陽交變兩支宇宙觀。萬物有靈者認為，生物人是有生命的，且幻想生命長存，便產生了生命和靈魂的觀念。因為所有自然物均有生滅，于是又釀成了萬物有靈的認識。對於神靈的信仰，是人類童年的產物和特點；陰陽交變者認為，自然界的一切生滅現象，乃陰陽交變而致，天地萬物以人為主宰，是人類少年時代的原始辯證思維。從此，人類以對神靈的信仰為主，逐漸讓位于對人的信仰為主，並成為原始藝術後期的哲學基礎，並構成了中華民族文化和民間美術的哲學基礎。盡管社會的進化，新思維的遞加，原始的想象、聯想思維方式的遺傳基因與文明時期邏輯思維的科學實證方法，一直互補並存。

因此，就民間美術的整體考察，萬物有靈的原始思維方式及其史後的儒釋道文化形態，在古代以至現代民間美術中仍然存在，但是，在占大多數的民間剪紙、刺繡、木版畫、建築雕刻等形式的內涵中，却是以產生于原始社會，屬於原始思維的陰陽交變宇宙觀為主體的，而其它，則居于從屬地位，有的則漸趨消失。

河北武強年畫中，有件作品叫《九九消寒圖》，構圖的中心，是《太極圖》和《八卦圖》，外是三個頭同用六個身體的兒童，再外是子丑寅卯等十二屬相，上部有仙桃一顆。這是一個中國古文化模式的整體構成。各地區還有太極八卦風箏、花燈、太極“長命冠”童帽，及其許許多多變異形式，說明農民群體對於二圖的崇尚和陰陽觀念的普及深入。

陰陽圖式的內涵

不論《太極圖》、《八卦圖》的原始構想如何，陰陽觀念中的哲學美學，作為民間美術構成的基礎結架，是值得重視、值得研究的。

《太極圖》，在新石器時期中期的屈家嶺文化中已出現，考古學者稱為陶紡輪。為正圓形，內有黑白二魚，頭尾相接，呈追逐抱合形態，民間稱之為“三道彎”、“喜相逢”、“陰陽魚”。其中二魚，以迴旋轉讓的曲綫組合，與黑白二色，表現着古人對於宇宙萬物在動態中生生不息，運動變化的觀念。

《八卦圖》，傳為母系氏族社會的首領伏羲氏所畫，實為古人智慧的結晶。其基本圖形為八組三條橫綫和橫斷綫平行構成，民間稱之為“陰陽八卦”。其中的三條綫式，以不同綫形的虛實和不同綫神的剛柔，表現着古人對於宇宙萬物在靜態中生生不息、運動變化的認識。

《太極圖》中的陰陽二魚，表現着男女相交的生殖觀念；《八卦圖》中的橫綫，為男陽的象徵，橫斷綫，為女陰的象徵。可見，繁衍人類的生命意識，是中國原始哲學——陰陽哲學的基點。

《周易》，把遠古承傳的陰陽觀念，概括為自然界的一切事象本質不外陰陽二性。如：日月、天地、上下、左右、美丑、忠奸、得失、男女等，都是相對應的陰陽關係。萬事萬物的對應雙方，剛柔相濟、相反相成、相交相配、相克相生，相對而存在，相克而發展。對立統一，是陰陽屬性的本質，一分為二，是萬事萬物的規律。

陰陽圖式的審美意義

古人認為，自然、社會的萬事萬物，非陰則陽，是在一分為二和合二而一的對立統一中，體現着各自存在和繁衍的形態。從此，確立了以陰陽為主軸的群體意念，隨之，創造了一個以生命意識為群體意識的審美世界。

人類的勞動，產生了陰陽觀念及其觀念形態的藝術。

中國藝術構成的本源，是舊石器時期（約六十萬至一萬年前）後期，“山頂洞”原始人創造的世界上的第一串項鍊。把那長短大小相間、寬窄厚薄不同的獸牙、魚骨、礫石，經過挑選、鑽孔、塗色、排列、組合，使之規範成形，證明他們已經產生了陰陽觀念，懂得了造型規律之與人類的審美價值。

新石器時期（一萬至四千年前），出現了《太極圖》、《八卦圖》的藝術造型，它把舊石器時期人類童年的哲理美學和認識論，推向一個新階段，其內涵和形式，均無愧為原始藝術的高峰。

《太極圖》、《八卦圖》審美形式的歷史價值，在於為後世提供了曲綫美、直綫美、對應美的藝術造型手段及其應用的審美功能。中國造型藝術的一切曲綫——半圓、多邊等類圓、近似圓和圓，為《太極圖》所派生；一切直綫——長短、靜躁、剛柔、虛實的綫或綫組、二方連續、四方連續等類綫和方形，為《八卦圖》所派生；一切藝術造型的內容、形式、色彩，是陰陽觀念的“交易變易”原理所派生。

以曲直、動靜、冷暖、黑白的形態表現陰陽觀念的審美形式，是一切民族造型藝術的基因，且一直影響着勞動者的形象思維方式。

如果說半坡文化中的人面魚彩陶是太極八卦的雛型，那末，《九九消寒圖》中的仙桃、“三人爭脛”、十二屬相等，便是太極八卦內涵和形式的延伸、變異，它同樣表現着人們希求長久、幸福的生命意識，蘊含着陰陽觀念的生生不息、運動變化的世界觀宇宙論。

在河北省的民間剪紙、刺繡、建築、工藝等作品中，常見中為圓形，外為方形的構圖，即天為圓，為陽，地為方，為陰。可見民間畫訣中有“天圓地方，心裏不慌”，即構圖中有陰陽內涵的哲理和有曲有直的對應美造型因素，並互相作用為多樣統一的整體，才可能成為使人喜聞樂見的成功之作。如枕頂、兒童兜肚、鞋帽、門楣磚木石雕、門簾、窗花、喜花、禮花等民俗和生活用品的圖案設計，以及動感的陽性紅色，靜感的陰性綠色，均為在圓和方中表現陰陽交變原理的基礎形式。

自求多福的實用目的

以農民為主體的文化層，執着地求索着人與自然的和諧、生命的生生不息和群體意念的實踐，以此，構成了以陰陽觀念為核心的本體意識。使他們在天地人“三才”中，始終堅持着以人為主宰的觀念和創作道路。

他們對於自己的影壁、花牆、瓦當、窗櫺等生活環境，節日用品，生產交通工具，游藝娛樂工具，以及年畫、窗花、桌椅、櫃箱、炊具、被褥、服裝、鞋帽、信物等生活日用品，無不精心美化。而少有神造人的“至聖先師”、“太上老君”、“釋迦牟尼”、“耶蘇”、“瑪利亞”的題材。即使在民俗節日中才用的民間諸神，也是人所創造的歷史性、地方性、區域性、標志性的原始人形圖騰意識的演化。其中，有的帶有宗教色彩，他們却没有規章聖典，沒有組織形式，沒有首領等級，不可等同于宗教，因之，這些諸神，也難說是宗教藝術。更多的則是以象徵勞動者群體生命意識內涵的生存和生殖的意念，以花鳥魚禽、神話傳說、歷史人物、現實題材為主，作為造型原素，形成種種系列組合。說明在民間美術階段的原始思維特點，已不是以神靈崇拜為主的幻化思維，而是以對人崇拜為主的理想思維，是一種對文化心理結構的自我精神調節物。以此表現和抒發他們以陽剛為首的思維成果，並用于對於現實生活的美好追求。

人造神和神造人，是陰陽觀念與宗教的界定，也是信仰和迷信的區別。

原始思維的陰陽觀念，是遠古人類對自然和社會的認識論，是在本土文化思想中奠定美學原理的基礎。也是現代民間的美學原理和認識論，同是生發在現代本土文化思想之中的。

原始思維的陰陽哲理，頑強地、默默地貫串在原始藝術、古代民間美術和現代民間美術的一切主題、題材、體裁、造型、色彩、構圖、材質、工藝的所有領域中，使民間美術體系，成為了中國民族文化的重要代表。

吉祥觀念

吉祥，是人類在生存和繁衍中，美好幸福、和平安寧、富貴昌盛的民族民俗總合詞彙。

吉祥觀念的歷史性

吉祥觀念是由原始人和以農民為主體的群體歷史所決定的。因為自古吉祥與凶咎這對基本矛盾的長期並存，使他們對於自然和社會給人生帶來的吉凶事象體會最深刻。食宿的艱難、戰爭的殘酷、疾病的威脅、人為的欺凌，使他們產生了追求自由、幸福、平安、富足心理，並以此，充實着生命意識，爭取着生存的權利，傳達着人類在嚴峻的現實面前所具有的奮進品格及思索精神。他們希望得到物質生活的殷實和豐富，于是世世代代、年複一年的“鋤禾日當午，汗滴禾下土”，含辛茹苦，從不奢糜。他們祈求安居樂業，多福多壽，于是祖祖輩輩在生活中勤儉度日、委曲求全，與人為善。

在他們看來，人生的內涵，莫過於充實的愛情，這是人之感情所必需；理想的子孫，這是家族種族的延續；富足的幸福，這是歡樂的源泉；生命的長壽，這是生命的渴求。然而，難以抗拒的天災、人禍、疾病，却往往使他們事與願違。由於這些不悅，使他們產生的吉凶安危觀念日益深沉，並不斷在生產和生活實踐中，開闢着藝術的吉祥主題和審美要求的精神領域，任憑世事紛繁，却自古至今，一直默默地爭取實現平衡人生、解脫憂患的新生活，始終把逢凶化吉心理作為文化心理的中心，維繫着生存的信念，並以藝術審美形式，寄托着吉祥納福、蕩滌不平、改變厄運的願望。

以農民為主體的群體吉祥心理，鑄成了群體的凝聚力和群體藝術創作的凝聚力。在歷史發展的過程中，縱向的承傳和橫向的吸收，無不以自己群體的社會生產生活方式賦予的吉祥需求為轉移。社會自然環境和社會文化環境，形成了他們的心理特徵，吉祥崇拜。

吉祥崇拜的藝術足跡

人的吉凶禍福、悲歡離合，是永恒的，吉祥崇拜心理，便具有了永恒性質，自古至今，以耳濡目染的方式，貫串在群體藝術創作的領域，且師承自悟，代代相傳。

一萬八千年前的“山頂洞”人，便發現了象徵吉祥喜慶、使人興奮的紅色，作為吉祥色彩的崇拜色相，一直延至今。

一切圖騰崇拜形式，均為吉祥崇拜形式。

圖騰，是古代群體部落以親族統一意志的標誌，也是祈求保佑平安、年豐人旺的藝術造型。從全獸形、到半人半獸形，再到全人形，至今流行的十二屬相的動物以及人物、植物、天文、地理等交互崇拜的歷史現象，都是原始藝術吉祥圖騰造型的演化現象。

《帝王世紀》裏，記載着伏羲“有景龍之瑞，故以龍紀官”。龍，是北方和中原幾個部落圖騰的綜合形象，是這個氏族的徽幟藝術，也曾以虎為圖騰，後也為夏作圖騰。黃帝曾以天龍為圖騰，後化為龍蛇聯姻的玄武圖騰。炎帝族是以朱雀（太陽）和魚為主圖騰的。羌族以羊為圖騰。對於這些圖騰，少有實物可考，又少有史料可查，因而，眾所紛雲，不管是否確切，這些圖騰的內涵，均為古人類吉祥意念的表現形式無疑。吉祥意念，自有文字以來就有了記載，殷商（約公元前十六世紀——公元前十一世紀）甲骨文中有“考年立子，太甲、太庚、……一羊”，即均為吉祥之意。

在新石器時期的陶器上，便有了雞形圖案。漢代（公元前206——公元8年）之前，一直“畫雞於戶”，以雞為保護神。至今，武強年畫中，還有雞門神。在泥玩具中，更有多種雞的形象，高三、四厘米，下裝葦哨，叫“咕咕雞”，以為兒童驅邪納福。近年，又創造了三、四十厘米的雙雞，是結婚時擺在桌子兩旁的裝飾品，以諧音名“雙雙大吉”，這是因為在漢字中，吉與雞同音，是借雞喻吉的藝術手段。

《山海經》中記載，黃帝時“門戶畫神荼郁壘與虎”。古代軍械中，也多以虎為盾圖案。現代木版畫中仍有“鎮宅虎”，在窗花、鞋花、帽花、瓷枕、瓦當中，竟有千萬種不同的虎形，民間把虎視為驅災辟邪的吉祥瑞獸，顯然，是虎圖騰的遺跡。河南省北部、河北省南部流行着猴玩具、猴童帽，涉縣一帶的街口，還豎立着猴形石雕，民間稱之為鎮村獸，為原始生殖崇拜中吉祥意念的承傳。

由于吉祥意念的需要，歷代勞動者群體創造了許多象徵吉祥的神祇形象及其廟宇。商代便有了新石器後期的部落首領群像，名“五帝真君”神，有太昊、少昊、炎帝、顓頊、黃帝，至今仍流行着以軒轅黃帝為首的“天地十方主宰真君”紙馬。三國時期（公元220—265年）在河北省涿州桃園三結義的劉備、關羽、張飛，也被後世為其修建了“三官廟”、“關帝廟”。曲陽縣有隋代（公元581—618年）農民領袖竇建德的“竇王廟”，磁縣有宋代（公元960—1279年）清官包拯的“包公廟”等等。神話中主管生殖、長壽的西王母，也被請進“奶奶廟”裏。可見，歷代神祇多為象徵勞動者群體吉祥意念的化身。歷代廟宇，多為象徵勞動者群體吉祥人物的紀念堂。至今，不是仍在輓聯上寫“××千古”、“××長存”嗎？並非真正相信故人還有什麼靈魂，多是處於對於長者、尤其對於為民造福的英雄豪傑示以緬懷，得以慰藉，使後來者繼承遺志，繼續為民造福驅邪。等等這些，都是不同時代，以不同形式，表達吉祥意念的意識形態。

吉祥主題是唯一的主题

原始藝術和古代民間美術中的種種動物、人物、植物、山川紋樣，大多是當代象徵農民群體生命意識中的吉祥崇拜圖式。現代民間美術中，以花卉、禽獸、人物為主的剪紙、刺繡、雕刻、工藝等造型形式，也同是象徵現代農民群體生命意識中的吉祥崇拜圖式。在吉祥主題的標誌性、地域性、規定性、歷史連續性中，一直顯示着吉祥主題的唯一性。

武強年畫畫訣中說：“出口要吉利，才能合人意。”一切民間美術品，只表現真善美的一面，以美的方面強化美的意蘊和美的形式，而沒有傷春悲秋的題材、淒慘恐怖的形象、低沉陰冷的色彩、冷漠孤獨的失落感，更沒有對自然和社會中存在的假惡丑的表現欲。

因此，民間美術作品，統稱為吉祥物或吉祥圖案、吉祥紋樣。

為了吉祥意念的滿足，自古，作者們便創造了文字藝術形式。《漢·元嘉刀銘》飾有“宜侯王大吉羊”。姓名、匾額、商標中有吉祥字樣的，仍然流行。在漢字中，喜字頭上有吉字，美字頭上有羊字，雖經文字改革，仍然保留着吉祥字頭，這是因為自古羊與祥通用，以吉為喜，以祥為美，是漢民族所特有的文化心理。又如，“五福臨門”、“抬頭見喜”、“招財進寶”、“壽比南山”、“吉星高照”，福字、壽字、喜字，至今盛行。有的農婦在嫁女用的手織布中，也精心地織上“天增歲月人增壽，春滿人間福滿門”，上為兩盞燈，下為“花好月圓”字樣和盤腸如意。過春節時，在拖拉機上也要貼上一方紅“吉”字。

縱觀民間美術的歷史，由于時代、民族、地域、信仰的不同，吉祥幸福，也有着不同的內涵和不同的表現形式，且不斷地相互融合和演變，而在藝術創作中，吉祥喜慶、驅災辟邪的吉祥主題，却如同人類的生存、繁衍一樣，永無休止。

吉祥觀念，是古人的精神支柱，也是現代民間的精神支柱。

表現吉祥觀念的主題，是原始藝術的主題，也是民間美術的主題。

吉祥觀念和吉祥主題，之所以具有如此驚人的歷史性，是由于希望將理想變為現實，以肯定實現否定的生命意識永存。

意象造型

意象造型的實質是表意

群體藝術，是表意的藝術，民間美術的造型特徵，是表意的意象造型。

意象，是意念與視覺的共同體，是觀念和感情的表述形態。其象，是某意的載體，其意，是某象的內涵，二者是一個天衣無縫的契合物。

意象造型的原素，來自作者經驗和物相中最富哲理、最強烈、最具神秘意趣的部份，並為作者通過綜合方法的手段，使之生命化、人格化，造成一個充滿詩意的藝術整體。這個整體，是物質世界和精神世界的總合體，是幻想和理想的化合物，既有自然物相的特徵，又是這個群體某個或幾個意念的表述形式。

可見，意象造型所表現的是超自然、超科學、超邏輯的辯證感知，而不是自然物的真實。因此，作者的創作活動，有着非凡的表意性特徵。他們說自己的作品是“心裏想出來的”，不是“眼裏看出來的”。所以，他們自古以來，從不把對景寫生作為造型的主要手段、而是借景、借物、借事、借時抒發自己的和群體的意念。所以，在民間美術的造型裏，沒有“條件色”，沒有“隨類賦彩”，不要“解剖比例”，也不要“立七坐五盤三半”，沒有“近大遠小”的標準，也不要“散點透視”的束縛，以“想着怎麼就怎麼”而別於西洋和文人個體傳統藝術創作體系的造型方法。如果以真實物相的形象標準去鑒別民間美術作品，或企圖把它加以改造而引向這條路，實屬誤解。因為意象造型的真諦，是借物表意抒情，而不是借意表物抒情，也難說是物我兩忘，而該是觀念大於形象。

因此，意象造型，可以稱為觀念造型或稱象徵造型，因為觀念是通過象徵的藝術方式而表達的。

在民間美術的種種意象組合中，感悟到以意象中的象徵形象如同詩一般的獲得彼岸的寓意目的的意義。因為象徵作為民間美術創作體系中一種把握世界的審美特質，伴隨着群體的意念性的審美方式，其形象系列，造就了世世代代的群體享用者，從此，完成了使博大而深邃的宇宙觀、人生觀寓於象徵性的形象之中，並以意念的審美方法，由作者和觀眾共同完成了群體表意的意象造型的創作過程。

裝飾性和平面美

意象造型的創作方法，不是自然的再現，而是自然的再生。其造型，超乎現實結構；其審美，超乎自然美感。

由于表意性的意象造型審美要求，而開辟了一個獨運無限於有限空間的自由天地，並帶來了整體構圖的裝飾性。作者的任何意念，都能以任何動物、人物、植物適用於長的、方的、圓的、菱形、梯形、多邊、三角、半圓等任何形狀的什物上，稱為“適形造型”。農民藝術家張樹梅，表現三國時期諸葛亮施空城計退敵兵的窗花，使司馬懿和他的馬高過了城樓，與諸葛亮近在咫尺的對面講話。是打破視覺常規的適應性表意手段。《太極圖》中的黑白二魚，同用一條輪廓綫；《九九消寒圖》中的三個兒童共用六個身體；銅錢的圓形邊緣綫與當中的方孔綫共用，組成“連環綫”。稱為楔合無間、借綫共生，使之形成裝飾美的造型，以美感通達意念。

裝飾性“適形造型”的特點是飽滿，以“滿”表達作者們喜慶、紅火的願望和心理。如“滿月”、“滿倉”、“滿意”、“美滿”等。這是自古形成的勞動者美好理想和審美心理所致。也因此，成為他們不喜歡創作“空”、“缺”、“少”、“白”的造型和構圖的原委。

由于適形的實用目的及審美要求，便必然地創造了極富表現力的裝飾性的“平面造型法”，將所有立體物象，均化為平面，即使石木磚雕、玩具等立體作品，也以平面觀念概括結構，以適宜以象表意、以形隨意，而不是表象、隨象的創作方法。

對於美感特徵的綜合經驗

意象造型，是神秘莫測的，是自知自在的。單獨紋樣和組合紋樣，多為南腔北調、非驢非馬、真真假假、怪誕神奇，並非栩栩如生，却又“真實”可信。以意選材、以意造型、以意設色、以意構圖的創作形式和審美特徵，是原始思維的感知思維、形象思維、辯證思維的總合思維方式。對於這種思維經驗，列維·布留爾稱為“原邏輯思維”的“互滲律”。對於這種以自由想象與聯想思維方式表達群體意念的手段，也有人稱之為“原始造型法”，因為它源于原始藝術，早為中國春秋戰國時期（公元 770—221 年）的學者上升為哲學美學理論，並沿至現代的民間美術。

其一，為老子的“有無相生”論。自古勞動者以宇宙的運動變化原理化為審美要求，便使作品成為有中生無、無中生有、真幻交織、意趣橫生的美感形式。於是，作者們常從無中去關照有的奧秘，從有中去窺探無的端倪，使有與無相克相生，獲得“類與不類，相與為類”、有意有象、象而不象的藝術形象。此為客觀事象情化，主體意識物化的結果。

其二，是莊子的“得意忘象”論。“象外象”、“象外意”，是中國古人的審美需求和創作方法。

古人的形象構成特點，一是以客觀事象美感特徵部份為整體思維對象，其形象造型，如單獨紋樣形式；二是以客觀事象的美感特徵部份或幾個美感特徵部份為整體思維對象，其形象造型，如異類相聚的組合形式。

通過想象和聯想而創造藝術形象的經驗，是把握和總合美感特徵部份與意念合體的思維方式和創作方法，來自原始藝術，也仍然是現代民間美術的思維方式和創作方法。

在民間美術的意象造型裏，潛藏着群體智慧、本體意識和民族精神，及其所產生的美感張力。這種張力，是對理性和自然高容量、大幅度的充實和發展。

隱喻手段

意象造型的審美要求，產生了隱喻的表現手段。

中國人說理論事，主張多方位，叫做“設譬明象”。譬，即比喻，有喻意和寓意兩種。喻為比，叫明喻；寓為藏，叫隱喻。

這種設譬的方法，是古代文化的傳承。《系辭》中說：“其稱名也小，其取類也大。其旨遠，其辭文，其言曲而中，其事肆而隱。”聞一多先生對於這種設譬的方法，在《說魚》中說：“喻訓曉，是借另一事物把本來說不明白的說明白點；隱訓藏，是借另一事物把本來可以說得明白的說得不明白點。”

在河北省民間美術作品中，常見蝙蝠與銅錢的組合形式，喻為“幸福在前”。結婚儀式中，常在馬鞍上綴以彩穗，喻為“歲歲平安”。少女以繡花鞋墊為信物，鞋與白頭偕老的“偕”諧音，白菜，與“百財”諧音，……。諧音，為同音不同義的文字遊戲，是借來寓以吉語的比喻表現手段。比，屬喻譬，或叫明喻。把本來說的不大明白的幸福、平安、白頭偕老等，加上了借來物，借其諧音，這樣就能達到寓意生動，通俗明了，產生更加動人心弦的藝術效果。

言曲而中的藝術迷宮

除喻意的明喻之外，更多的是更古老的寓意、隱喻例證，把本來可以說明白的，採用“言曲而中”、“事肆而隱”的曲達手段，使作品的主題、題材、造型、色彩大都比打啞謎。讓人一看，便知道這是魚，那是花，然而，這魚說的不是魚，這花說的也不就是花，而是醉翁之意不在酒。

民間的服飾、鞋帽、信物等，尤其是在結婚和喜慶節日中的色彩，為什麼多為艷麗的“大紅大綠”？因為他們以紅為喜，以紅為美，與綠色對應，則形成強烈的節奏感，如同河北梆子戲、噴呐吹歌、高蹺鑼鼓那樣高亢的律動，便更能刺激人們的美感神經，以達寓意於樂的審美功能。色如其人，作者不但有着對於客觀色相的感受能力，且隱寓着他們群體的爽朗、樂觀的品格和對人生寄予的美好理想。因此，民間色彩，可稱為寓意色彩或隱喻色彩。

武強年畫畫訣中有：“畫旦（姑娘）難畫手，手是心和口”，像俗說：“姑娘的眼睛會說話”一樣，把本來可以說明白的內心生活，借來眼和手，以取類的方法，化為比語言更為豐富的藝術形象。更有種種藝術符號普遍流傳。如，形似風車的十字形，叫“萬”字，內含生生不息的意念。種種二方連續花邊，名“富貴不到頭”或“子孫不到頭”。種種“盤腸”如意、“雲子勾”如意，是幸福、長壽的意思。所以，民間美術的許多造型，可稱為寓意造型或隱喻造型。

民間美術的題材，可概括為生存的和生殖的兩種。也多以花鳥魚禽表現或以符號象徵。如信物的煙荷包上繡的“三連環”如意，象徵多福多壽。因此，民間美術的許多題材，多為寓意題材或稱隱喻題材。

民間美術作品的內涵，分為單義和複義兩種。如：桃子為長壽，佛手為富貴，蝙蝠為幸福，是單義形象。更多的則是複義形象，且多表現為形象組合。

異類組合。保定童鞋，前部為虎頭，後跟却不是虎尾，而是魚尾，虎為保護神，魚因多子多孫，又魚餘同音，象徵着人類繁衍和富裕。錢形，是金錢和富裕的象徵，如與鵲雀組合，叫“喜事在前”。

時空組合。在剪紙、刺繡中，多繡有一個根上長着四季花果，這是長久、幸福、美好的祝願。

知覺組合。如童帽上，繡一個沒有皮的石榴；大兔子身上剪了四個小兔子。這是“本來就是”的直覺思維所創造的生殖形象。

色彩組合。衡水的虎布枕，是藍頭，紅耳朵；圍嘴上繡着紅貓、黃貓、綠貓，是形式美思維的需要，更是祈求平安幸福的心理表達。

字畫組合。常見壽字筆劃中有八仙人物和老壽星，名《八仙慶壽》，喻為長壽，在中堂或對聯中，文字的橫、豎、點、捺，可以用花鳥、山川代替文字的含義，叫花鳥字畫。

以及特徵組合、符號組合、借體組合、適型組合等等。種種組合形式，均為寓意造型的特徵，也是形式美的特徵。其中，隱喻女性美的題材，則尤為突出。

獨特的女性文化

在民間美術的生存和生殖題材中，以男女生活為主，以贊頌女性為主。

勞動者群體，在那殘酷的歷史進程中，生殖意念往往成為首要的意念。所以，愛情和生殖題材占據了主要地位。至今，多以花草瓜果等植物形象象徵女性；鳥蝶魚獅等動物形象象徵男性，均為生殖崇拜觀念的變異、演化。

聞一多先生在《匡齋尺牘》中說：“在某種社會狀態下，凡是女性，生子的慾望沒有不強烈的，這是閃着靈光的母性慾望，與性慾不同。”由於民間美術的古老歷史，也由於河北省的古老歷史，這裏的生殖題材，則多於他省他地。

農家是最恨老鼠的，然而，《老鼠偷葡萄》的題材，却在剪紙刺繡中被廣泛應用，幾乎遍及村村戶戶。其“謎面”是說老鼠與葡萄相親相愛，似乎荒唐至極！可是，老鼠在黃帝時就定為十二屬相的第一名，叫“子”，“子”又被定為男性。葡萄是圓形物，稱為母性鼓腹的象徵，因此，《老鼠偷葡萄》的“謎底”，便是男女相交，生子育女。《扣碗》造型，是兩個碗口相對，上碗多裝飾蝶魚之類，下碗多裝飾瓜、花之類，也寓為男女相交，有的，二碗裂開，露出象徵子女的鮮花。花兒的單獨紋樣，是美滿、幸福的象徵，也喻為女性美，倘與蝴蝶相配，則為男女相愛的喻意。布老虎玩具的鼻子，是個象徵母性鼓腹的葫蘆，也有的是個象徵男陽的魚，而嘴部是個荷花，荷花在這裏是女陰的象徵，名叫《魚鑽蓮》。以上全是生殖意念的象徵物。此類題材，如《鳥登枝》、《鳳凰戲牡丹》、《龍戲鳳》、《獅子滾繡球》、《蝴蝶鬧石榴》、《葫蘆》、《金瓜》、《花瓶》以及《老鼠上燈台》等等，多不勝數。

女性對於生殖本能，似乎是值得驕傲的，她肩負着為繁衍家族種族、生子養女的責任。在河北省南部地區，少婦們生子之後，便取得半裸的權利，不只展示自己的美感特徵部份，且在向社會申明作為母親的自豪。在這種民俗文化背景中，歌頌生殖的題材便成為民間美術的重要內容。

河南省北部的淮陽縣，盛產叫作“泥泥狗”的泥玩具，其中有多種猴子形象，在肚子上多畫有女陰的符號。那裏有伏羲墓，因此，有理由認為這種玩具是母系氏族社會生殖崇拜的遺留，因為，還有伏羲女媧造人的故事同時流傳。在河北省南部，却盛傳此類剪紙，同樣流傳着伏羲女媧造人的故事。僅在一個村莊裏的窗花中竟有上百種稱為“生命樹”、“生命花”的符號，多為各種不同的圓形、三角形、橢圓形、立式連環橢圓形、瓶形、瓜形、剪刀形等，且均被作者以主體形象，赤裸裸地安排在畫面的主要部位，並多在構圖的上方或周圍配以象徵男性的鳥、蝶之類。這些女陰符號的內涵，絕非宣揚性慾，而是用以贊頌生命之門及其閃着靈光的母性之與生命的偉大地位和意義，同是母系氏族社會女性崇拜和生殖崇拜意念的承傳。由於農民“只可意會”、“知而不言”的審美習慣，這些女人體的美感特徵部份及其內涵，只為少男少女們脈脈含羞；在眾人面前，是露而不露、羞而不羞、奇而不奇、謎而不謎的；在作者心裏，是一種高尚的自尊樂趣和平凡的自愛表達。

藝術符號的社會功能

在人類生活中，最富表現性的語言特徵，是思維和行為的符號化。

類似謎語的表現手段，是借來另一事物的形象迷人的，所以，可稱為“造型謎語”。“造型謎語”的系列，是隱喻內心生活的表現性藝術符號系列。其藝術性，取決於符號的象徵性，神秘感及對精神內涵的表現力。

民間美術中各種藝術符號的創造，是以農民為主體的群體，對於自然和社會的浪漫解釋，它並非客觀事象的簡單簡縮，而是歷代“近取諸身，遠取諸物”的情化形態。其形式美，達到高度純化的境界，使藝術家及其群體也得以純化。

各種藝術符號的寓意和形式，像詞彙和成語一樣，是約定俗成的，具有規範性、程式性、地域性和規定性，成為集體性的藝術語言，以便於相互傳遞。符號藝術，是群體開墾的一片人生淨土，一部震撼心靈的人生樂章。

藝術符號的普遍性，造成了民間美術審美功能的社會性。它把本來說得明白的說得更具含蓄性、知識性、豐富性、趣味性，使群體性的觀念及其觀念形態具有無形的奧秘，無限的魅力，使人們在這個異常空間裏，去體味人生的價值，領略這未曾經歷過的美感享受，進而引起翩翩遐想，萬般思緒，鍛煉和提高人們的聯想和想象能力。其結果，便是強化生命意識和審美意識，成為一股潛在的社會精神力量。

用美價值

民間美術的創作活動，無不依附於生產生活的實用和精神生活的適用，使精神美通向生活美。這是以農民為主體的作者及其享用者群體功利價值觀所決定的。

以致用為本

農民需要物質實用的生產生活工藝，也需要精神適用的民俗習尚工藝。因此，在民間的生活範疇裏，有藝術因素的生產生活品，也有實用和適用價值的欣賞品。

河北省磁州窯、井陘窯、定州窯都能燒製瓷枕，枕旁留有小孔，以注冷水，可降溫健腦。其造型，有美人型、虎形、貓形、荷葉形等，均刻劃或手繪紋樣，使人在美人陪伴或神靈保佑或花叢飄香的藝術享受中進入夢境。

兒童，夏有兜肚，繡以花樣，美觀且擋風護體；冬有披肩風帽、棉袖頭、高腰靴、連衣褲、大襟襖。從頭到腳全是實用品，從頭到腳全是藝術品。

漳河兩岸和太行山區，流行着用野草、稻草、玉米皮製做蒸籠、鍋蓋等炊具的習俗，編織的花紋粗獷渾厚，美觀耐用，且家家有別。

用與美相結合的原則，首先是用。審美的需要無不因為生產生活的需要；而變化和取得美感的過程，又促進着生產生活的發展。

就地取材

關於民間美術的材料觀，在五百年前明代的《天工開物》中，已經總結為“貴五穀，而賤金玉”，以農民為主體的作者們，決不會以材料的奇珍名貴去相互炫耀權勢，也不會以繁瑣精工與人比試高低。他們大都各自在本鄉本土選材備料，土、木、石、骨、磚、布、紙、草等，在民間藝人手下，都能製做出物美價廉的什物。

邢台一帶，用鷄脊椎骨為女兒做項鏈、手鐲、以紅頭繩串連；海濱的秦皇島一帶，則以貝殼製做。

滄州的梳裝盒、什錦盒用麥稈製做，間以紅綠色，保定的小羊、小雞等玩具，也用麥稈製做；而小筐小篋之類，則多用柳條荆條編織。

材料，並不使審美形式發生質的變化。在那特定的小農社會經濟條件下，這些什物的審美功能，不但洋溢着農民們的本體意識和純真的感情，而且五穀的自然肌理美，也並不比金玉的遵命藝術低下。

利用自然物質，生產適形、適用、適材、適藝的實用工藝品，成為民間工藝的選擇判斷標準。河北民間傳統工藝，具有單純、質樸、古拙、健美的品格，不無與這個標準有關。

從原始藝術到民間美術，一直貫串着就地取材、用美統一的價值觀念，如同“山頂洞人”製做項鏈一樣，利用身