

杨学芹 安琪 著

# 民间美术概论



100 3021  
70-1

# 民间艺术概论

王澐



杨学芹 安琪 著



北京工艺美术出版社

责任编辑：钱颖

孙贵奇

王昌瑞

封面设计：粒子

装帧设计：李辉

DM94/25

民间美术概论 杨学芹 安琪 著

---

北京工艺美术出版社出版  
新华书店北京发行所发行  
北京百花印刷厂制版印刷

---

850×1168 · 1/32 · 8.5 · 插页8 · 210千字

1990年8月第1版 印数 1—3000

ISBN 7-80526-034-6/J · 23 定价：6.00元

## 序

遍布中国大地的民间美术,是民俗文化不可分割的组成部分,也是哺育滋养华夏民族文化艺术的母体艺术。它的形态绮丽多姿,种类丰盛繁缛,内涵深厚,历史悠久。它与原始艺术有着难分难解的本源关系。过去的史籍一向把它视为“低俗”而排除在外。以后的中国美术史论著基本上反映的是由民间艺术中提炼升华的宫廷、文人、宗教等上层雅文化艺术的历史。

近年来,中国民间美术的历史考古学、人类学、哲学、美学、文艺学等价值,正在被美术界学者们探讨、认识。对民间美术进行多层次多学科的研究工作,尚处在起步阶段。因此,民间美术理论,特别是基础理论,无疑是一项空白,或者说,这是一块未被开垦的处女地。

“感觉到了的东西,我们不能立刻理解它,只有理解了的东西才更深刻地感觉它。感觉只解决现象问题,理论才解决本质问题”<sup>①</sup>。今天,当大家重视收集、整理、考证的时候,基础理论的研究,就显得更加重要了。去年六月,在西安召开的全国民间美术工作会议上,我们出于民间艺术理论研究的迫切心情,决定出版多学科理论研究丛书。由于研究理论的队伍尚未形成,投入的力量仍感十分薄弱。全国首届民艺学研讨会,又一次提出系统理论建设的重要性和紧迫性。

杨学芹和安琪在短暂的时间内,以相当大的勇气,写出了《民间美术概论》,令人可喜可庆。

为民间美术写概论,这在中国、在世界都是一个创举。《概论》是以宏阔的视野,初步尝试运用现代多学科理论探讨民间艺术的一本书。全书框架结构系统,层次清晰,论述通畅,不少章节细致透彻,不乏创见,确是难能可贵的。《概论》把民间美术看作是一个独立的美学体系和视觉造型系统,并作出详尽的分析;深入地探讨了民间美术特殊的思维方式;把创造与接受放在民俗文化圈中作为一个整体加以宏观审视;把民间艺术家当作一个独立的部分作了较深入的剖析;在民间艺术与非民间艺术之间进行了分析比较等,都给人以耳目一新之感。对民间艺术文化根源的挖掘梳理,也比较全面。

《概论》的两位作者是民间美术的迷恋者。她们长期生活在秦陕。这里恰恰是黄河流域文化的摇篮地带,是炎黄先族的发源之地。民间美术的中心与精华就在黄河流域,而黄河中段远离城镇的偏僻封闭地域的蕴藏最丰富、最原始、最精彩。当然边疆民族中的民间美术也是极为珍贵的宝库,不少种类的作品与仰韶文化有直接的传承关系。因而,这里是她们考察研究民间艺术得天独厚的有利条件。她们又长期从事美术理论和美学工作,所以,尽管涉足民间美术的研究工作仅仅两年有余,但却很快抓住了民间美术自律与他律的内核。由于她们把研究工作放在考察和直觉感受的基础上,同时翻阅了大量的书籍、资料,为此付出辛勤的劳动。她们所写的《概论》,打破了以往纯理论性和教科书的模式,理论的逻辑性与实际的感性形象结合在一起,使人读来不觉枯燥。两位作者以女性

理论家特有的敏感,对民间妇女的艺术,时时表现出体察入微、情感至深的特色,又给人以亲切感。这些优势是我们美术实践者力所不及的。

任何事物在首创阶段,都不免有不足之处。这本书在有的问题上,尚有待深入探讨,个别问题还可以商榷,有的部分也只能如作者所说,勾画出一个轮廓。不过,这些不足正可以引发、启示人们继续研究。何况,填补空白,开垦“处女地”,并非是少数人的力量可以达到的。作者也将会以此书为起点,不断加深对民间美术的认识,进一步调整、充实、完善这部论著。无论怎样,这本《概论》对全国民间美术队伍,对专业美术家,尤其对美术院校的师生,认识理解和学习借鉴民间美术,都是一本极其需要的和值得研读的好书;对于中央美术学院新创办的民间美术系来说,《概论》的出版,更可以解决缺少民艺学基础理论教材的当务之急。除此以外,我认为这本书对中国民族学、民俗学的研究建设,也有很大的参照价值。

杨先让

1989年3月10日于中央美术学院

---

① 毛泽东:《实践论》,《毛泽东选集》一卷本,人民出版社1967年版,第263页。

## 前 言

专门研究中国民间美术的民艺学,是一个新的学科,它是一块尚待开垦的处女地。全国刚解放时,就出版了一本《窗花》。此后,不少地区出版了《窗花剪纸》,而民间木版年画出版更多。民间剪纸的纯真,早已吸引着中国美术家。早在抗战时,在延安投身革命的画家深入农村,就发现农妇村姑用剪纸装点门窗屋室,莫不惊叹其创造力。他们几乎都收集有率真、稚拙的剪纸作品。另外美术院校对年画、剪纸、染织(蜡染)多有采集与借鉴。虽然,民间美术对专业艺术已经起着滋养的作用,但是真正喜爱与钻研民间美术者,却寥寥无几。

对民间美术重新认识,全面认识,并广泛重视,是在 80 年代。中西文化的交流撞击,文艺界出现“现代艺术热”,转而出现对传统文化反思后的“寻根热”,激发了人们对民间美术的空前热情。不少美术家吸收民间美术甚至原始美术,创造新的艺术风格。然而,更为有意义的是,在长期潜心研究民间美术并颇有建树的学者的影响下,人们不仅高度评价民间剪纸艺术,而且还发现了民间剪纸艺术家;同时,又发现民间面塑、布贴、布玩、刺绣等等极其宽广、丰富、灿烂和博大的自成体系的民间艺术世界。中国民间美术品种之多,数量之大,形式之丰繁,色彩之缤纷斑斓,实属罕见。

这期间,连续发生了一系列的大事:

1980年,建立了中国民间美术博物馆筹备组。

1984年,靳之林率领陕北民间剪纸能手——普通的农妇赴法国交流表演。

同年,在山西召开了全国“振兴民间美术”大会。

1985年,中央美术学院杨先让教授呼吁:民间美术是民族文化传统的一支巨流,是母体艺术,它与中西传统美术应并驾齐驱,在高等美术学院应有其地位。次年,中央美术学院破天荒创办了民间美术系,把民间美术作为研究、创造的“宝库”。这在中国美术史,甚至文化史上都具有划时代的意义。

同年,中央美术学院邀请六位陕北陇东民间剪纸艺术家讲学授艺。

1984年以来,北京不断地举办省地民间美术展览,如山东、陕西、山西、湖北、云南、青海、宁夏、贵州、吉林的民间美术展览,均获得很大的成功。

1988年,由文化部主持召开了全国民间美术工作会议,并成立了中国民间美术学会。

在这样的社会文化背景中,民间美术如一块硕大的磁石吸引着两个从事艺术理论和美学工作而又喜爱民间美术的人。任何事物都有其自律性与他律性,那么,民间美术的真谛何在?它的精神何在?此外,它的文化属性、文化内涵及文化人类学的价值;它的美学本质及特点;它的审美创造及审美心理;它的历史渊源、生存条件、社会效应及与现代社会的关系;它的自律系统和应变机制;它与非民间艺术的关系等等,都是我们有兴趣探知和值得我们去探索的。于是,我们携手考察、研究,初步写成此书。由于民间美



术的理论研究是一块空白之地,许多问题的研究与认识尚有待深入。这本书只能就主要问题勾画出一个轮廓,或者说作为对民间群体文化纯真精神的巡礼,以期达到抛砖引玉的目的。

本书的前言、引论由杨学芹执笔;第一章一、五节由安琪、杨学芹执笔,第二、三、四节由安琪执笔;第二、三章由安琪执笔;第四——八章由杨学芹执笔。

1988年3月12日

## 引 论

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。如何界定,难于统一。我们认为,民间美术是相对于正统文化中宫廷的、文人雅士的艺术,是以农民为主的劳动者的美术,即被鲁迅称之为“生产者”的艺术。在今天,它是相对于专门家的美术,以农民为主的劳动者的美术。它是民族民间生产者自己创造、自己欣赏或使用的造型艺术和实用美术。这种美术的创造,带有很大的自发性、业余性和自娱性。

中国的民间美术遍布农村、牧区、渔区。在那里,几乎没有一个人不与民间美术有着亲密的关系。他们或者是创造者,或者是享用者,无不身置其中。而民间美术的审美形态和形式种类丰富多彩,其文化内涵深远丰厚,与远古原始文化艺术观念遥相呼应,并且两者有着渊源嬗变的血缘关系。它的许多造型、图式可以上溯到华夏民族的起源与中国文明的源头。

民间美术与民族民俗的关系密切,可以说,它是民族民俗文化的形象载体,是民族民间风习生活的直观性、审美性的象征表现。

因此,它具有鲜明的民俗学、民族学、历史考古和文化人类学的价值。

民间美术的创造技艺,没有专门学校训练,它是以家族的个体方式传承沿袭。工具材料简单,创造时,既有程式规范,又可自由想象。在漫长的历史中,自然形成独特的审美观念、造型、色彩规律和

发展规律。值得注意的是，民间美术的作者，数量最大的是农村妇女。她们的智慧才华，赋予中国民间美术以浓郁的民族民间艺术特色和纯真朴拙的风采。这些民间艺术家有着特殊的审美心理。

因此，民间美术不仅是民族学、民俗学的一项内容，更是民间艺术美学和民艺学的重要研究对象。遗憾的是，在当前出版的民族学、民俗学著作中，除陶立璠所著《民俗学概论》将民间工艺民俗作为一个细目简略写入以外，其余均未把民间美术作为一项重要内容列入。

人类在创造历史的同时，就在与大自然的搏斗中创造了浑朴绝妙的艺术前的艺术。当进入文明时代，随着社会分工和阶级分化，造型艺术开始从实用美术中分离出来。这时，中国劳动者不仅为统治阶级创造了精美无比的青铜艺术、举世无双的秦汉瓦当艺术，创造了惊人骇世的陵墓石雕艺术、首屈一指的大小型陶俑艺术，还创造了神秘美妙的宗教艺术。当然，在文明社会的历史上，劳动者也为自己创造过直接表现自身生活情感的民间艺术。揭开中国文学史首页的《诗经》，其中为服从春秋诸侯体察民情的需要，采集记录了相当数量的民间歌谣。这些民间歌谣，是《诗经》的精华，诗句精练清新，朴素无华。像《硕鼠》，爽直辱骂贪王恶吏对自己残酷剥削的愤慨之情跃然纸上。又像《采芣》，真切抒发和描绘了古代劳动妇女初春结伙去野地挖车前子的动人情境。另外，流传于人民中的神话传说，在《山海经》这部古籍中反映得很充分。民间文学可以借文字语言使今人赏其丰采盛貌。与民间文学并协同步的民间美术，却因物质材料简易，多经不起时空的蚀毁，难保留至今。又因以往的上层艺术几乎占据着艺术史的全部篇章，劳动人民自己的美术，被史家视为“粗”、“俗”而排斥在艺术史籍之外。故，流传至今的民间美术遗迹和记载极少。从仅有的出土实物（北朝团花剪纸）和散见于诗句、古籍中关于民间美术一鳞半爪的记载，以及今天在华夏大地上处处可见的民间美术（还有舞蹈、音乐、戏曲等）来看，

民间艺术必贯通在人类历史的长河之中，它与民族、民俗生活相依相靠，建构着独立的、自足的民间民俗文化圈。中华民族的传统文化艺术，应该说，正是由民间文化和上层文化、民间艺术与精英艺术构成的。所以，以现存的民间美术为主要研究对象，参照历代由劳动者创造的上层文化艺术，探究劳动人民在审美创造中的独特天赋与智慧，寻找民间造型的历史足迹，不无意义。

不同体系的异质文化艺术，虽然风格内涵、观念方法各异，却不是截然对立的。“耗散结构”原理告诉我们：宇宙各种系统，不论是有生命的或无生命的，实际上无一不是在与周围环境相互依存、相互作用中生存发展的。何况作为艺术，总是人类心灵的窗口，是审美想象的结晶。各种文化圈，不同文化模式的艺术，必有其共时性的相通因素。事实上，人类的艺术史已折射地反映出民间艺术无时不在滋养、哺育着上层艺术与专门家的艺术。在欧洲，民间音乐曾经是莫扎特、贝多芬、舒伯特、李斯特、肖邦、格林卡、柴柯夫斯基等音乐大师创作灵感的源泉；民族民间舞蹈赋予所有国家专业舞蹈家以特殊的生命力；而日本民间浮世绘版画、非洲黑人雕刻、中东民间装饰艺术则启开了近现代画家的性灵，产生了像高庚、马蒂斯、毕加索、克里姆特等艺术家的现代艺术。在中国，自古到今，离开民间的音乐、舞蹈的音乐、舞蹈是不存在的。而绘画，从唐代的画工出身的吴道子，到现代的齐白石，无不由于保持了某些民间造型的丰富诡谲的想象力，或民间色彩的理念的审美观念，使得自己的艺术耸立史册。两种文化艺术体系相撞相融，往往可以迸发出灿烂绮丽的艺术花朵。作为人类文化艺术的母体，民间艺术永远是所有上层艺术、专门家的艺术取之不尽、用之不竭的“土壤”和“宝库”。这正是中国现代艺术家的觉醒。民间艺术自身又有应变涵化整合的机制，对于时代的物质生活的变化，审美意识的变化，和来自自身以外文化模式的影响，它都通过自然调节整合来丰富发展自己。

由于中国特殊历史的破坏，时代变革的冲击，价值观念的转

换,都威胁着一些传统民间美术的生命。民间美术在新的历史条件下的生存方式,也是理论研究的一个命题。

任何文化精神的审美载体,都是总体文化的派生物。所以研究民间美术和把握其精髓,不能离开中华民族整体文化,特别是哲学思想观念;不能离开它赖以生存的社会环境、物质生活条件;不能离开民俗风情、民族习尚形成的文化模式,由此探究其起源与演变缘由。据考古学家和史学家的研究发现,中国文化思想的核心——“天人合一”的哲学观,只有从民间文化上溯到原始文化,才可找到其源头踪影。因此,中国古代文化史、哲学史、宗教史、文化人类学(包括民族学、民俗学)、美学、文艺学、心理学、社会学等,都是民间美术研究的理论基础。而且,要建立中国民艺学理论,更离不开多学科的研究。

在本书的研究方法、内容与目的方面,我们以考察当前尚存在的民间美术和它的作者为主,结合收集查阅古今资料,采取纵(历史的)横(民族的、地域的、种类的)比较方法进行多学科、多层面分析研究。探究民间美术的文化根源;分析它的美学本质及特征;探讨民间艺术家的创造规律与心理特点;研究民间美术造型的自足系统以及它与民间姊妹艺术的协同关系;揭示它的应变涵化机制及发展趋向;研讨民间美术与其它文化圈艺术的关系等,目的是为了更深入地挖掘、整理、研究中国民间美术,为寻找其内在自律性与生存发展的外在逻辑提供一点理论的准备。在此基础上,将汇合所有民间美术理论研究成果,逐步建立民间美术的理论体系。这对于强化民间美术自身,和使人们以“大文化”的观念,以美学的、艺术学的观念认识民间美术及促进中国现代美术的繁荣发展,将是有意義的。

# 目 录

## 序

前言..... 1

引论..... 1

## 第一章 源远流长的文化根源..... 1

一、民俗文化的形象载体 ..... 2

1、岁时节令 ..... 3

2、人生礼仪 ..... 4

二、混沌思维方式 ..... 7

1、“万物有灵”的宇宙观 ..... 9

2、集体表象与互渗律 ..... 10

3、整体、辩证、动态的综合把握 ..... 12

三、原始宗教观念 ..... 15

1、自然崇拜 ..... 17

2、图腾崇拜 ..... 18

3、生殖崇拜 ..... 26

四、神话传说..... 32

1、天地开辟神话 ..... 32

2、人类起源神话 ..... 34

3、英雄神话 ..... 38

五、阴阳五行哲学思想 ..... 41

1、阴阳八卦 .....	41
2、阴阳五行 .....	48
<b>第二章 绚丽奇妙的艺术形态 .....</b>	<b>55</b>
<b>一、意象美学结构 .....</b>	<b>57</b>
1、祝福祈祥类 .....	59
2、镇妖辟邪类 .....	59
3、爱情婚姻类 .....	59
4、家族繁衍类 .....	59
5、神灵圣贤类 .....	59
<b>二、混沌造型规范 .....</b>	<b>61</b>
1、通感联想造型 .....	61
2、互渗造型 .....	63
3、理智造型 .....	66
4、自由时空造型 .....	68
5、集体程式造型 .....	71
<b>三、工具、材料品种 .....</b>	<b>74</b>
1、剪纸 .....	74
2、刺绣 .....	75
3、布玩具 .....	77
4、面塑 .....	77
5、泥塑 .....	78
6、木雕 .....	79
7、木版画 .....	81
8、皮影 .....	83
9、陶瓷 .....	84

10、石雕砖刻 .....	86
11、染织 .....	88
12、竹编草编 .....	90
<b>四、美的形式</b> .....	<b>90</b>
1、审美能力是人类的创造性本质力量 .....	90
2、美是善的积淀与象征 .....	92
3、审美能力是大脑进化的产物 .....	93
<b>第三章 群体精神的美学体系</b> .....	<b>96</b>
<b>一、审美理想——生命繁荣</b> .....	<b>96</b>
1、坚定乐观的信念 .....	96
2、主宰万物的自由 .....	98
<b>二、美感范畴</b> .....	<b>99</b>
1、喜剧性 .....	100
2、优美 .....	105
3、崇高 .....	108
4、怪诞 .....	110
<b>三、美学功能</b> .....	<b>112</b>
1、表达愿望,实现幻想 .....	112
2、心理平衡的补偿 .....	113
3、民族群体精神的凝聚 .....	117
<b>四、美学价值</b> .....	<b>119</b>
1、人类文化美学史的实录 .....	119
2、永久的魅力,高不可及的范本 .....	122



<b>第四章 独立自主的艺术系统</b> .....	125
一、独立的视觉符号系统 .....	125
1、符号的共性 .....	127
2、符号的超越性 .....	129
3、符号的单纯性 .....	131
4、符号的完美性 .....	132
二、视觉思维系统 .....	135
1、儿童的视觉思维 .....	135
2、原始人的视觉思维 .....	136
3、视知觉的特异性 .....	136
4、民间的视觉思维 .....	137
三、自足的造型系统 .....	143
1、按理解的内视心象造型 .....	143
2、按隐喻象征的内视心象造型 .....	149
3、按美的内视心象造型 .....	151
四、创造与接受的特殊对应系统 .....	157
1、创造、接受的一体性 .....	157
2、群体性的审美体验 .....	158
<b>第五章 多元的造型方式</b> .....	165
一、幻想的写实方式 .....	167
二、整体的写意方式 .....	170
三、情态剪影方式 .....	172
四、装饰变形方式 .....	175