

民 艺 学 论 纲

潘鲁生 著

北京工艺美术出版社



529440

民间艺术论纲



潘鲁生 著

北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

民艺学论纲/潘鲁生著. —北京: 北京工艺美术出版社, 1998.10

ISBN 7-80526-353-1

I . 民… II . 潘… III . 民间艺术 - 艺术理论 IV . J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 29801 号

责任编辑: 元 素

装帧设计: 苗登宇

责任印制: 宋朝晖

民 艺 学 论 纲

潘鲁生 著

北京工艺美术出版社出版发行

(北京市朝阳区惠新东街 8 号)

邮政编码: 100029; 电话: 64984927)

北京市美通印刷厂印刷

全国新华书店经销

850 × 1168 毫米 1/32 开本 13 印张 24 插页

1998 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7—80526—353—1/J·166 定价: 35.00 元

序 言

张道一

大约在 1980 年,一位西德的留学生持着中央美术学院的介绍信来找我,要我解答一些问题。她毕业于汉堡大学民俗学系,专攻“汉学”,并送给我她的硕士学位论文《中国民间剪纸研究》。当时她正在攻读博士学位,研究的是中国民间艺术。谈话中涉及的面很宽,从古到今,所提问题很多,包括南朝梁代宗懔《荆楚岁时记》中的若干事项,如“华胜”、“人胜”之类,都要问个究竟。我在回答这些问题的同时,也了解到西方人研究中国文化的一些情况,特别是对于民间美术引起了不少思考。

东西方的文化存在着颇多的差异,是由于不同的历史背景和人文制度造成的,以致在思维方式上也形成了各自的体系。不论思考和处理什么问题,一种是由远至近,由古至今,由大及小,由宏观到微观,由整体到个别;另一种是由近及远,由今及古,由小到大,由微观到宏观,由个别到整体。表面上的一正一反,不仅影响着对于所有问题的思维,而且决定了对于所有事物的态度和习惯。譬如举一个日常的小例子:中国人记时

DM04/28

用“年、月、日”，但西方人是“日、月、年”。中国人写信的地址顺序为“某省、某市、某街、门牌号和收信人姓名”；西方人则是倒过来。在这种习惯下，西方人考虑问题，首先是眼前的、自身的、急切的和有实际利益的。在近代历史上，他们重技术、切实际，在自然科学上进步很快，两次“技术革命”都发生在欧洲。由于科学技术的发达，在经济上和物质上达到了人类领先的水平。中国人长期以来，则习惯于“坐而论道”、“鄙薄技术工作”。长此以往，似也不感觉什么，可是当我们打开国门，放眼世界的时候，才觉得自己的贫困和落后。然而，对于这种关系，不能简单化地论是非。西方人在解决了（或提高了）物质生活之后，正谋求高层次的发展，便希望通过“汉学”的研究，从中找出方法和取得灵感。如对于儒家的研究，老庄的研究，敦煌的研究，民艺的研究等。从哲学思想到专门学术，拓展的面很宽。一个小小的“七巧板”和“益智图”（唐图），在我们看来不过是儿童启蒙的玩具，可是他们把它同数学联系起来，据说已有几位研究者取得学位。我们的“八卦”可同电子计算机联系起来；我们的《孙子兵法》和《三国演义》可用于企业管理和经营。这在中国的老观点看来，简直是有些风马牛不相及，可是人家学得很深，用得很活。人类的智慧本来是可以贯通的，只是经过“专业”的切割分散了、固化了，一旦形成观念，改变起来确实很难。

“坐而论道”，追究至理，不是说毫无意义，而是不能代替眼前的衣食致用。这里有个先后、急缓、远近和层次问题。近些年来我们实行改革开放，学了西方人不少东西，并且行之有

效,是否就意味着必须与传统决裂,否定过去呢?看来也不尽然。须要具体分析,区别对待。民间艺术也正处在这种状况之中,而且这本来就是处在社会的底层。

艺术的精与粗、雅与俗、文与野、富丽与质朴、写实与意象、再现与表现,本来是事物的两个方面,由此所形成的风貌是各有特色的,即使“雕虫小技”,也会显出“寸有所长,尺有所短”。可是,在封建时代的世俗观念中,往往对此强分尊卑,当宫廷艺术和文人艺术成长起来以后,竟自视“雅正”,居高而不下,视民间艺术为“僻野小技”、“不登大雅之堂”。这种将民族文化自我分割的做法,不但有碍于民间艺术的发展,实际上是绝源断流,损伤了上层文化赖以发展的基础。由于民间艺术出自下层的劳动者,带有“原发性”,与大众生活直接联系,因而以实际应用者居多。它是在古代农耕制度下发展起来的,具有“自给自足”的性质。当我国社会向工业迈进,人们处在现代化的转型期,而民间艺术一时不能适应,很容易被视为“落后”的东西受到冲击,以致被淘汰。大河奔流,泥沙俱下,很多好东西都会被冲走。在这时期,文化的深层思考往往抵不住现代生活的诱惑,而处于被动的局面。

西方人在工业化的过程中也经历过如此的困惑。当手工业和民间艺术被现代物质文明荡涤一空之后,面对着高科技的机器产品,又感到精神恍惚,好像失去了什么,产生一种文化“复归”的念头。因为田园诗般的生活虽然不会再来,但是那些蕴含着纯真感情的质朴艺术品,却是暖人心脾的,永远也不会过时。

这样,我国的民间艺术便受到历史的和现实的双重压力。西方的路已经走断,是不是也像他们一样,先是冲击涤荡干净,然后再恍惚若失,再去提倡“怀旧”、“复归”呢?聪明人是兼顾而有所轻重。为此我曾以“张果老骑驴”作比,既要往前走,又得回顾过去,说明其间的关系。最重要的,民间艺术是一种“母性”艺术,是民族文化的根之所在。

许多年来,在社会上常有“大起大落”的现象,或“几起几落”的说法;在某些方面“一哄而上”、“一败而散”也时有所闻。这里不作世态变化和人们心理素质的分析,只是指出,如此这般无不与“盲”字有关:盲目、盲瞽、盲流。不明事理,趋风而动,于任何事业都是不利的。对于民间艺术,何尝不是如此呢?

由于这缘故,我时常记起那位瘦小而聪慧的德国姑娘。她在上高中时已立志研究“汉学”,便学会了现代汉语;进入大学之后又专攻古汉语;不但能说一口流利的中国话,并且能看懂文言文。而这样一位博士研究生,其攻读方向竟是中国的民间艺术,她使我深受感动,越发促使我对民间艺术的深入思考,并由此产生了一个念头:西方人有研究中国民艺的博士,为什么我们偏要看轻自己,不能培养本国的民艺学博士呢?

学问,只有把学问做得实在,才能由“盲”而明,才不致于陷进那大潮般的盲流。

到了1987年,我决定在我的教学计划中正式列入民艺学研究,招收了两位攻读博士学位的研究生。一位是刘道广君,他从历史的角度,重点探讨中国民间艺术的发展,完成了博士学位论文《汉画艺术研究》;取得博士学位之后,又出版了《中

国民间美术发展史》。一位是许平君,他从社会学的角度,重点考察中国民艺和民俗现象,完成了博士学位论文《物承文化论》;取得博士学位之后,又出版了《馈赠礼俗》等专著。另外的博士生是攻读比较美术和宗教美术的。现在侧重于民艺学研究的,潘鲁生君是第三位,他的博士学位论文,便是这本《民艺学论纲》。

鲁生君在攻读博士学位之前,对民间艺术的研究已打下了较好的基础,并出版了《论中国民间美术》的文集和专著《中国民间美术工艺学》。从主客观的方面看,已具备了对民间美术进行整合研究的条件,所以才确定了《民艺学论纲》这一课题作为学位论文,这样的选题是有一定难度的,而且可能会吃力不讨好。我所欣慰的是,学位论文从制定方案、编写纲目到收集材料以至最后完成,都做得比较顺利。从而为我国民艺学的建设,打下了一块基石。

对于民艺学的架构,我是当作艺术学的一个方面进行思考的。1988年曾写过一篇《中国民艺学发想》,其目的是说明有关民艺学在艺术学科中的位置,以及如何从一般民艺学中找出中国特色。我国的民间艺术非常丰厚,面宽而量大,它的时间的两极,跨度达几千年,一头伸向遥远的过去,是在农耕文化的土壤中发展起来的;另一极通向现代。然而,民间艺术能否走向未来,却成了人们议论的焦点,因为我们面对的是工业社会。

作为艺术理论,民艺学无疑要研究民间艺术的若干带有原理性的问题,诸如它的产生、沿革、同人民大众的因缘、艺术

的特点、样式和种类以及创作的过程、同专门艺术家的关系等。而中国民艺学,还要在探讨人类文化的共性中找出中国文化的个性,即中国民间艺术的民族形式和民族气派。如果仅仅把它当作过去的文化遗迹或者是“活化石”进行研究,是一回事;但若把它当作民族文化的基础,视为“活生生”的文化现象,又是另一回事。有几种论点是值得注意的:

一、民间艺术是在历史上产生的,随着社会的发展,它已经失去了赖以生存的现实基础,必然会很快消亡,也就是说,它已经要进“博物馆”了。

二、现在所能见到的一些传统的民艺品,只是古代文化的“活化石”,已经断了根。民艺品在当前的大量制作,不过是受到了旅游业发展的刺激,为了迎合外国观光客的猎奇,在人民大众的实际生活中已不再应用。

三、民间艺术是源也是流。它是人民大众即时即地的艺术创造。从历史上看,虽然它的形式变化比较缓慢,实际上一直在变化着。只是在现代的社会转型期,它一时不能适应;从长远的观点看,它也会逐渐“转型”的。

四、只要有人民大众,就会有人民大众的民间艺术,因为这是他们精神生活的一个方面,一个组成部分,任何人都是不能替代的。问题在于,未来的民间艺术是什么样,谁也无法作出详细的描述。

这样一些观点,我比较倾向于后两者。然而前两者也指出了某些事实的存在,即传统的形式正在淡化甚至消失。特别是对于那些带有实用性的民间艺术,当人们的物质条件和生活

方式改变了,势必会引起很大的变化。这种变化,既有质的变化,也有量的变化;而且还有在应用上和形式上的“转化”,由过去的实用品转化为现在的欣赏品和“旅游纪念品”也是一种变化。

如果对此作深层的思考,便不难发现,民间艺术在文化上的价值,主要是在精神上所表达出来的纯真的感情,它既体现着人民大众所追求的理想,也凝聚成相应的形式。譬如民间艺术中大量表现出的“福、禄、寿、喜、财”,以及吉庆、平安、如意、和合等,在今天的群众心理中不是消失了,而是自发地强化了。所以说,在民间艺术中,“真、善、美”的三驾马车只会永远地跑下去,一直通向未来,绝不会停止。

问题在于它的“载体”,当然也涉及到相应的形式,这种改变是需要过程的。

认识很重要。对待任何事物若没有深刻的认识,便谈不到明确的行动。从民间艺术的文化性质、社会地位到它自身的种种特点,都应该搞清楚。至于它的去向,即发展的趋势,我以为可能有两条。

一条是人民大众对于艺术创造的延续。既然不会中断,那么,会不会由自发引向自觉,这里存在着质的差别。关键在于作者的全面文化素质的提高。我所指的“全面文化素质”,是现代人所具备的一些条件,识字、明理、接近现代物质生活、懂得文化传统的可贵;不是穷乡僻壤,不是封闭式的社会,但也不强调必须受过专门的艺术教育。他们的艺术是出自内心的,有感而发的,并且着眼于实际需要,因而带有自娱性和自由性。

创作的目的是为了卖钱,不受任何局限。近些年来,我国各地的农民画,已经开启了一条健康之路。如陕西的户县、江苏的邳县、上海的金山等地,作者成群,各具风骚,形成了名闻遐迩的民间画乡。尽管在专业画家看来,艺术技巧未免稚拙,但在人文关系上,却表现出一个很高的层次。

有人称此为“朴素艺术”,也有人叫做“粗原艺术”。在台湾,一些被发现的朴素艺术家很有特色,作品鲜明,事迹感人。有的说“画图是为了爽快”,有的说“为了表现自己的思想”,有的是为了“画图解心闷”,有的要“细写胸中山水”,还有的要“彩绘梦中精灵”。一位热心于陶艺的朴素艺术家说:“艺术使我没有时间生病。”透过这些质朴的语言,好像看到了艺术的真谛。美国有一位百岁民间画家被人们爱称为“摩西祖母”,杜鲁门为她颁发了奖章,说她“画出了半部美国历史”。

另一条是利用过去的或新创的民艺品,经过吸收、改创和转化,使之适应现代生产和生活。这是一个方向性的问题,又必须由艺术家、设计家和实业家共同协作实施。日本的秋冈芳夫之于民间的木工艺,柳宗悦之于小日用品,都作出了很大的成绩。美国有一种防严寒的人造毛皮手套,在主要的手指上装了可开启的“窗口”,即使是操作相机,也无须将手套脱下,据说是取法于土著民族猎人的创造,我国鄂伦春族也有这种手套。台湾的陈夏生在《汉声》杂志的支持下,将我国濒于消亡的绳结技艺加以恢复,并广泛应用于现代生活,都是很好的实例。

所有这一切,都直接关系着民族文化素质的提高,它将成

为现代文明的一个重要部分。而引导其取向的,则是对民间艺术理论的整合。

关于鲁生君的博士论文《民艺学论纲》,其章节框架和论述观点,都已展示出来,我不想多说什么。一方面,因为它是博士论文,在1996年2月22日的答辩会上,答辩委员会的先生们已经作了讨论、写出评语,并一致肯定和通过了这篇论文。答辩委员会的决议书认为“这篇论文在现有民艺研究成果的基础上,将对于民间文化现象的一般性描述上升到理论的高度,为中国民艺学建立起学科的框架。”应该说,这一评价是很高的。因为它是从无到有,就民艺整体而论,几乎没有可比的成书。我所以讲了不少论文之外的话,也只是想提供一些背景材料;另一方面,论文既经出版,也就要接受广大读者的检验,作为他的导师,是应该将有关材料公诸于众,虚心听取读者的意见的。

任何学问都有开头,任何研究都是从分别到整合。民间艺术的研究从近处说已经过了几代人,鲁生君可说是后来者;不同的是他对民间艺术作了全方位的关照和综合的论述,在民艺学的建设上做出了自己应有的贡献。真正的奉献者是不计较社会的酬劳和名次的。我希望他继续躬行于兹,成为在这块园地上耕耘的坚强者;既要坚强地做下去,又要坚强地站起来。虽然在当前的世风面前它显得有些软弱,甚至被冷落,但我坚信,这是中华民族文化发展的需要,也将是民族的光荣。

1996年春于南京鸡鸣山下寓中

目 录

序 言 张道一	
第一章 绪论	1
第一节 民艺学的研究对象	1
第二节 民艺学的学科体系	10
第三节 民艺学的研究方法	18
第二章 民艺发展论	28
第一节 民艺的源流	28
第二节 民艺的发展	42
第三章 民艺思想论	58
第一节 先秦诸子的民艺观	58
第二节 《考工记》的造物思想	72
第三节 《天工开物》的工艺原则	84
第四章 民艺特征论	93
第一节 民艺的本元文化特征	93
第二节 民艺的人文特征	106
第三节 民艺的科技特征	119
第四节 民艺的社会特征	128
第五节 民艺的功能特征	133
第五章 民艺品类论(之一)	145
第一节 祭祀类	146
第二节 娱教类	161
第三节 装饰类	174

第四节 游艺类	184
第六章 民艺品类论(之二)	205
第一节 穿戴类	205
第二节 起居类	217
第三节 生产类	229
第四节 用品类	236
第七章 民艺审美论	248
第一节 民艺的生活美	248
第二节 民艺的形式美	260
第三节 民艺的技艺美	268
第四节 民艺的综合美	281
第八章 民艺传播论	295
第一节 文化的社会传播	295
第二节 行业的技术传承	303
第三节 家庭的技艺传授	310
第四节 艺诀的经验传流	322
第九章 民艺比较论	345
第一节 民艺与非民艺的比较	345
第二节 汉族与少数民族民艺的比较	360
第三节 民艺与民艺新作的关系	371
第四节 民艺与现代设计艺术的关系	378
第十章 余论 民艺学的学科建设问题	392
后 记	402
图 版	

第一章 绪 论

第一节 民艺学的研究对象

近年来,人们对民艺的关注随着“民俗热”、“民间美术热”、“回归寻根热”的社会思潮而此起彼伏,一些有关介绍评介民艺现象、民艺作品、民间艺人的文章和画册不断涌现。人们从约定俗成的民间美术研究中发现了一些规律性的东西,作了大量收集、整理等资料性的基础工作,全国相继成立了“中国工艺美术学会民间工艺美术委员会”和“中国民间美术学会”,各地也成立了名目繁多的民间美术研究室、陈列室、民间美术专业博物馆及专业研究团体等机构。全国范围内的民

间艺术和民间美术博览会、研讨会、艺人展演活动层出不穷，可见人们对民艺的重视程度。但是，在轰轰烈烈的活动之后，却带给我们许多思考，人们在关注民间美术现象的同时，对民艺的基础理论却缺乏足够的重视，如何从学术方面完善民艺学科的研究，似乎备受冷落。如此看来，给我们提出了一个严峻的学术问题，应该加强民艺学的学科建设。如同其他学科的建立一样，民艺学需要从基础研究入手，通过发现、发掘、收集、考察、调研、采风及个案分析、分类研究、专题研究等多种形式，从而进入民艺理论的广泛学术领域。在经历半个多世纪的学科建设历程中，我国几代学者付出了艰辛的努力，作了大量的基础研究工作，发表和出版了一批有较高学术价值的著作和论文^①，目前提出建立民艺学的学科问题，应该说已具备一定的学术基础。

一 民艺与民艺学的内涵

严格意义上的民艺学，从现象上看虽不属于纯粹的艺术学，也不是民俗学或其他学科的附属，但又具有这些学科相关的“艺术”和“民俗”及其他成分，应是一门以研究民间手工文化为主的具有综合特点的人文科学。虽然民艺学所研究的对象以民间美术为主体，但我们为什么不沿袭现在习惯使用的“民间美术”或“民间工艺”之称谓，其目的就在于增强“民间美术”的文化及生活内涵，强化它的人文科学、社会科学意义，不

作单纯的狭义解释。人们在过去的研究中,往往从艺术本体着眼,而忽视了民艺学的“民”之内涵和“艺”之特征。如果我们按美术的概念来解释民间美术,往往限制在形象、形态、形制方面而不能超越,作为民艺学意义的民间美术的存在,反而失去了它自身的特征。也就是说,“民艺”的概念更能充分概括作为文化形态、社会形态和生活形态的“民间美术”,更贴近作为一个独立学科的概念,研究民艺当然仍然离不开民间美术和民间文化及民俗生活各个方面,所以我们提倡从多学科视野,建立民艺学或民间美术学的学科体系。

“民艺”,按字面训诂,“民”可解释为“民间”、“民众”、“平民”、“人民”;“艺”可解释为“艺术”、“技艺”、“手艺”、“工艺”等。从“民艺”一词字面的直接解释,其内涵与一些约定俗成的名词相接近,但与民艺的定义并不能直接划等号。“民艺”可以理解为“民间艺术”、“民俗艺术”、“民间美术”、“民间工艺”、“民间文艺”、“民间技艺”、“民间手艺”、“民众艺术”等等。但是我们所研究民艺学之“民艺”,并不是这些词组的缩写,从某种意义上又融合了它们的内涵,如果从社会学的角度民艺更贴近“民众艺术”,从民俗学的角度侧重“民俗艺术”,从艺术学和工艺科学的角度更体现“民间美术”、“民间工艺”和“民间技艺”的特征。可见民艺是跨多学科的一门综合科学,它的内涵与外延是建立在多学科基础之上的,单纯从字面字义上确定民艺的概念是不严谨的。

早在本世纪三十年代,日本民艺运动的倡导者柳宗悦^②,把民艺解释为“民众的工艺”。现代日本学术界一般把民艺、民