

王琥 著



画者文札

C H O N G S H A N G
J I N G D I A N



东南大学出版社

「崇尚经典」

画者文札

王琥 著

东南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

崇尚经典:画者文札/王琥著. —南京:东南大学出版社,2004.9

ISBN 7-81089-695-4

I. 崇... II. 王... III. 艺术理论—文集
IV. J0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 078625 号

崇尚经典:画者文札

出版发行 东南大学出版社

社 址 南京市四牌楼 2 号(邮编:210096)

电子邮件 erbian@seu.edu.cn

经 销 江苏省新华书店

印 刷 江苏兴化市印刷厂

开 本 880mm * 1230mm 1/32

印 张 12.75

字 数 330 千

版 次 2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷

定 价 30.00 元

* 未经本社授权,本图书内任何文字不得以任何方式转载、演绎,
违者必究

自序

这本小书,汇编了我三年来发表的十篇小文章与部分教学笔记,还有其他与我的艺术价值观有关的一些文字记录,算本“小札”类的文集。因篇幅有限,还有十余篇已发表的论文和很有价值的教学随笔遗憾地未能收入此书了。

前几年,因为我攻读美术学博士学位,相对认真地读了一些书,想了一些理论问题。又因为导师给我的研学定位就是“中国美术史/中国工艺史论方向”,自然所学所想,大凡都是有关的内容。以至于画画的朋友看我都形象模糊,认为我要“弃武从文”——告别绘画,要当理论家了。其实画画是我本能的爱好,无论我的正式职业是什么,我肯定永远不会放弃绘画,而且还颇为自信。囿于现实工作需要,目前只能偶尔涂鸦,聊作解馋。出这本文集,既算对读博三年来个小结,也算回答关心我的朋友们的问题,并做个汇报。读完“小札”后,我相信朋友们会理解我几年基本放弃绘画、专心读书写字的怪异之举,是多少有点价值的。

每当刚结识的视觉艺术界朋友问我:是搞什么专业的?我总回答,有两个,实践是以漆画为主,理论是以传统工艺美术史论为主。尽管别人并不当面评价什么,但我心里很明白:在新潮时髦的西来名词泛滥成灾的中国艺术院校,我被大多数人看成出土文物似的,基本可以划在“落伍”、“保守”的那类人之中。尽管觉得冤枉,但也暗自窃喜:毕竟不少人把我视做传统视觉艺术的“研究者”、“鼓吹者”了。这是我长期梦寐以求而不可际遇的“新阵地”。对我而言,能跟有志于此道的同仁们一起,传承我们民族这笔极为沉甸甸的无形文化遗产,既意外、又光荣。窃喜之余,不胜惶恐。因为我很清楚:在中国艺术院校,从事工艺史论

这方面研究的,大师巨匠者,不乏其人。只是目前这行当不太时髦,被各种现代西方设计教育模式的光彩掩抑得黯然失色。我是在这个大潮流中,被推坐在这个注定“吃力不讨好”的冷板凳上。心虚,无奈,焦虑,还生怕做不好。

与西方视觉艺术教育(包括设计学)内容相冲突的是,在现代西方视觉艺术体系建立之前很久,中国人已经建构了自己独有的视觉审美体系,从观赏艺术到设计艺术。当我们审视这部分已经延续数千年的精神遗产时,无论怎么评价她,我们都有责任直面史实,张扬她的优秀的、持续影响了全世界的传统,批判她沉痾待治的痼症。这是我从几年前开始,今后还要继续下去的历史使命。有这份心情,并不因为我自认是个什么“名角儿”,而是我热爱这份工作,越研究就越感到一种高尚的、经典的、纯粹的审美传统。为了凸现、鼓吹、传承我们民族这份最值得炫耀的关于美的理念,我就算是个打小旗、拉大幕的“匪兵甲”、“群众乙”,也是心甘情愿的。等比我有能耐的“大腕们”再回眸关注这份苦差事,我自然隐身而退。

本打算请个“学术泰斗”(工作上结识一些)帮我写个序,壮壮门面,但估计不但观点上差异不小,文法也不会讨喜。特别怕老人家们让我改动时,有些部分我一时思想又没想通,既办砸了事、得罪了人,还委屈了自己。想想也就不赶这份时髦了,自己文责自负,黑锅自扛,不祸害劳累前辈们了。

大概是由于上了十多年的课,特别是近年总上理论课程,认识水平见长有限,嘴巴倒油滑了许多。研究生们当面不敢说,背地都“夸”我得了“话痨”。连老先生看我的文章也边笑边批评我没正形,以后写论文应该“规范”、“严肃”些。一时半刻,这毛病也改不干净,所以这本小册子自然也处处露出些狐狸的尾巴、大象的牙齿之类,请朋友们多多包涵。

感谢南京艺术学院科研处和为出这本书提供各种帮助的所有朋友、领导、同事、学生们。

王 琥

2004年3月于南京黄瓜园“三冷斋”

目录

自序 / 1

第一部分 学术议论

学习的诱惑 / 1

纯情之美 恣意之术 / 7

花儿般的民俗世界 / 15

器造于民手 美生于民心 / 23

创新的魅力 / 29

大象无形 大音稀声 / 39

从西汉晚期扬州出土漆器看中日漆工艺技术交流的历史渊源 / 47

中日漆工艺部分用语比较 / 53

“六法论”新读 / 67

与时代对话 / 74

第二部分 课程笔记

“传统工艺概论”课程二三事 / 87

“传统工艺概论”备课提纲 / 91

《传统工艺概论》课程作业批语(一) / 120

《传统工艺概论》课程作业批语(二) / 129

《传统工艺概论》课程作业批语(三) / 156

《传统工艺概论》课程作业批语(四) / 195

硕士生毕业论文提纲指导意见三则 / 234

第三部分 调研批评

惠安女的“命”与“气” / 241

关于“如何保护福建省传统艺术优秀品种”的思考和建议 / 243

“为了胜利，向我开炮！” / 251

创作的误区 / 257

素描随想 / 266

给南博“漆器馆”喝声彩 / 271

二沙岛的喧嚣 / 277

第四部分 聊斋闲话

焦大与林妹妹 / 283

偶像 / 289

以生命为代价的启示 / 291

追忆恩师沈福文 / 294

“鱼乐棋戏图”跋 / 303

体育之缘 / 304

“月饼模子” / 311

偶像与英雄 / 316

在美国感受恐怖 / 322

湖南情结 / 327

都是错字惹的笑 / 332

美丽和残酷 / 336

我的四脚小朋友 / 338
在山那边 / 344
一封家信 / 349
从甘南到喀什 / 354
兰州城的小吃 / 354
拉卜楞寺的僧侣们 / 358
临夏风言 / 361
楼关、古墓、城墙 / 363
夕阳祁连山 / 367
沿着丝绸故道 / 370
喀什,我心中的美丽之城 / 378
葡萄熟了的吐鲁番 / 391
感受天池 / 395

王 琥 艺术简历 / 398

第一部分 学术议论

学习的诱惑

我也记不清有多少回面对学生这样的提问：作为艺术类的青年大学生，怎样才能提高自己的修养？换句话说，就是业余时间怎样做，才能“帮帮自己的忙”。十几年前，当我还是一个血气方刚的研究生时，总是用“著名老中医”的口气给人乱开药方：劝人家多读些书，多画点画——尤其是要多读洋人的书，多临点古人的画。我还经常在课堂上“恶作剧”：问学生们平日都读些什么书？当老实点的学生道及的名单中出现徐志摩、张爱玲、琼瑶、席慕容之类的作者时，我总是刻薄地取笑一番，让他（她）在同学的哄堂大笑中下不了台。

现在我反而没法顺畅地回答这样的问题了，也总是环顾左右而言它地敷衍了事。因为我确实感到问题没那么简单。虽然读书临画仍然是美术小青年的必修课程，但良好的修养是一种历练的积累，一种悟性的渐进，一种环境的熏陶，也许还要加上点机遇，才能成就。当然，读书永远是增进人的素养的重要方式之一。在我们身处的这个“信息爆炸”的时代，每天能接受的新知识呈几何状地增长。可惜的是，这反而使我们读书的功能有所退化：当我们每天面对潮水般的新知识时，感到无所适从，便选择少读书，甚至不读书——只从网络电脑和电视节目中看些轻松愉快的东西。然而，这些轻松愉快的东西犹如“快餐”，填饱肚子没问题，讲究美食和养生就谈不上了。知识的学习，特别是已有的人类社会几千年文明传统的承袭，书是一定要读的。我

问过的学生中,大多数人在课余时间两三年内没读过一本非消遣性的、10万字以上的书。这是一件真正可怕的事,新一代青年正在迅速地模仿我们刚刚“修养”成的秉性:肤浅浮夸,躁动不安,醉心于眼前的既得利益(哪怕是蝇头小利),不甘潜心治学,生怕什么好事让自己给漏了。这都是不爱读书害的。

既然要读书,那读什么样的书就因人而异了。增进知识也好,积累才干也罢,总要和自己的职业有点联系才好。和自身工作八竿子打不到一块儿的“修养”不是长处,而是愚笨,叫玩物丧志。卫懿公之好鹤,宋徽宗之善画,玩掉的何止是自己的锦绣河山。讲一个真实的笑话:不记得是哪一年,中央电视台举办了一次关于“红学”的知识竞赛活动,万马军中夺魁的人物,竟是一个学理工的工程师。好厉害的一张巧嘴,每当主持人的提问话音未落,他便侃侃而谈:从每位小姐丫环的姓名,到曹雪芹祖宗八代的嗜好(包括发辫的结法和爱不爱吃黄豆芽)都一清二楚!好像电视台也觉出了一点什么,从此这类节目便销声匿迹了。顺便说句题外话,自打中国知识界打听到毛主席他老人家喜欢《红楼梦》后,“红学”便走红华夏大地,40年里竟混出1000余位具有高级职称的“知识分子”。他们的专著早已超过原著何止万倍。这样的书和这样的“知识”有什么用呢?还不如读一遍原著精彩。知识分子如果丧失起码的科学态度与独立精神,干出的荒唐事要超出常人:“大跃进时代”论证“亩产万斤”的可能性,现在又论证“法轮功”的合理性的,不都是些硕士、博士级的专家学者们吗?我们要以史为鉴,时刻警惕“伪科学”的侵蚀与诱惑,对越是众人追捧的书籍,越是要保持独立清醒的批评个性,自己在研究的过程中培养出对事物本质敏锐的洞察力、透析力,久而久之,便会形成一种卓尔不群的风格,这才是最有价值的修养。

绘画类(包括所有视觉艺术)学生的修养当然也要以自己的职业为基点。视觉艺术是以形象思维为表征的,属于意识形态科学的一部分。关于视觉艺术基本规律的书,画史画论,不论中

外，一定要读一些。关于人文事物一般性规律的书也要读一些。我这里说的不是那种“纯”哲学的书。其实原本一些作者的书，是非常通俗易懂，也很好玩的，一旦被划到哲学范围，就使小青年们“敬鬼神而远之”了。例如叔本华、弗洛伊德、尼采等人的书，不但任何人都看得懂，而且好看好玩，通俗性绝对不亚于琼瑶小说。这些一两百年前的人，认为自己是思想家，顶多是个人文学者，“哲学圣贤”的吓人头衔是后人起哄的，与他们无关。这些思想家们鲜明的学术观点，生动的表达方式，强烈的个性色彩，真正与我们中国现代“学者”是不一样的。可以说，他们的许多观点在当时就是错误的，甚至是荒谬、反动的，但人们接受了他们学说中的“合理成分”——那部分属于他们独创性的见解，而且把这些学说作为现代人文科学（包括哲学）最基本的构架之一，他们才成了举世公认的“伟人”。早先中国的孔孟老庄，外国的柏拉图、亚里士多德，及后来的孟德斯鸠、卢梭都是这样的人。真正的思想者不求全知全解，但求“一知半解”——实实在在的求真知真解（叔本华语）。这里就引申出一个启示：治学的基本精神应该是科学性加独创性。前者是指看取事物的态度是客观的，触及规律本质的；后者是指从自己的独特角度去真切认知事物，并把这种认知的结果，用自己的，别人能懂的方式，正确地表达出来。这种认知——表达的熟练程度越高，人的“修养”水平就越深。因此，我推荐学生们多读有独创性的书，特别是长期备受争议的书——既然这么多人或骂或夸，总有其精彩之处。读这样的书，一来可以每次都学到实实在在的新知识，二来可以从各方面的评价中学到更多看取事物的本领。现代的人文学者、哲学家（特别是一些在国内有点名气的“大师”）的书要少读些，有的翻翻即可，因为这些油光水滑的论文和专著是给各级评委（或更高级的“大师”）看的，不是给小青年看的。“天下文章一大抄”，这些“学者”只会互相东搬西抄，“浅入深出”，表述观点晦涩暧昧，故作高深，字里行间都透着迂腐陈旧的气息，读了后学不

到任何新的东西,只会麻痹自己的感觉。读别人的书,如果不能增进自己的思想能力,那跟背字典没两样,吃饱了撑得慌。

光读了许多书还不行,美术小青年应该“读”画。不能学以致用用的“修养”还是狗屁不通。读画有两层意思,一是指临摹别人的画,学习具体的技法(包括笔触、造型手法,和一些画面的处理技巧),二是指研究别人的画,品味自己不曾体验过的那份阅历,领会自己不曾流露的那份情感,琢磨自己不曾拥有的那份才干。时间长了,你自己的表达能力就好了许多。要大声提醒一下,千千万万不要试图临摹别人的风格。这东西是绝对学不来的,完全取决于个人的“造化”,想凭借大师的特点来充作自己的风格,你差不多就把自己搞残废了。一个没有个性的“画家”,就是一块废料;一张没有个人特点的画,就是一件废物,根本没有存在的必要。因此,读画属于学习的范畴,不能解决创作的问题。光学习,不创新,还是没有用。人人都说“站在巨人的肩上,才能成为巨人”,可我以为,站在巨人的肩上的矮子,永远还是矮子。只有站在自己坚实高大的脚杆上,你才算是真正的巨人。只有学习积累到一定程度,对客观事物的感知能力有所增强,表达的技巧也不再成为特别困难的障碍,你的“内因条件”便大为改观了;再加上环境、机会等“外因条件”的激活,说不定你还真画出点名堂来。评论家讲究“眼一心一口”的一致,而画家则讲究“眼一心一手”的一致。这种一致的程度越高,你的水平就越高。追求这种“一致性”的磨合过程,也就是你修养的形成过程。不同作者在不同时期的不同修养,决定了不同的艺术品质,绝无例外。

临摹大师作品的内容,既可以是其赖以成名的著名作品,也可以是其成名过程中的习作,包括各种素描、色稿、创作草图。前者你能学到大师全画面处理的具体方法,后者你能了解一个伟大创意产生、变化、定型的全过程。所有成功的艺术家(不管有名与否)都是从学习别人的长处开始的。一般地说,任何绘画作品的成就,都是由素描、色彩、构成、创意四方面的能力综合而

成的。有目的地学习各位大师在这些方面的长处，是临画的基本出发点。比如说，你临摹尼德兰画家的素描习作和中国明代版画、日本“浮世绘”线描作品，可以学到严谨而生动的造型方法；临摹塞尚、莫奈，可以逐渐理解色彩的合理妙用；临摹敦煌和伊斯兰壁画、荷兰画家（布鲁盖尔、科尔拜因之类），可以体会画面安排的“道道”……临摹的内容得是一流的，看似花哨的东西会使你误入歧途，犹如街边的小吃有时会使你坏胃口、拉肚子一样。如过去很多学生爱临俄裔美国画家尼古拉菲欣的素描和克伦威尔的色彩画，且不说前者是不入流的油画家、后者只是著名的“月份牌画家”，尼氏的素描看似“生动”，实质刻板，一个类型一个样，千人一面，使人喜欢的原因多出于纸笔摩擦的肌理效果。除非你立志要终生当一名“素描习作家”，学那玩意儿干什么。克氏的色彩整个一个酱油汤调子（他从没学过正规美术课程），20世纪中后期的画家怎么敢那么涂颜色！

读画临画不是为了武装嘴巴，是要解决一些自己在纯实践中无法领悟的问题。这就需要一种务实的，近似枯燥的学习态度。我们身边总不缺这样一类“画家”：任何作者的姓甚名谁，生卒年月，作品数量都一清二楚。整天夹几本画册走来走去的，动辄一大串洋人姓名，大半辈子也没画出个名堂，还神气得不行。这种人往高里说，顶多算是“业余美术理论工作者”，真实水平相当于一个用功的图书馆管理人员。读画临画要特别地认真、客观，来不得一点虚套浮夸的东西。有位研究生同学主动要我“布置假期作业”，这年头还真难得，我便请她仔细临摹三大本“浮世绘”画册，连看不懂的文字印鉴也得临，最好一点不走样。她似乎很惊讶，我就告诉她：我不相信能打动西洋第一流画家的东西，打动不了你。好好琢磨去。这就像私塾的小孩背“三字经”、背唐诗一样，开头不懂，慢慢就明白了，而且终生不忘。

艺术家的修养光靠读书临画还不够，有许多人世间的东西要学。但读书临画是最基本的修养途径。风格和个人的感觉是

学不到的,而好的表现手法,是可以受到启发,以资借鉴的。这也是一种实用技能与知识的积累过程。世界艺术历史产生过无数的优秀作品,但以个人作品立足的也就那么几十位。凡是真正好的东西,都是超越时空(无论古今中外)限制的。因为他们让世人从他那个视角看到了大千世界的一个独特的精彩之处,而在此之前却无人涉足。我们现在的关于这个世界的基本知识和基本面貌,就是每一个杰出的科学家、艺术家在自己的领域里独特的发现的总和。这些独特的感知,不是一种已有知识的重复、再现,而是一种真真切切的新认识,与浮浅的猎奇心理、表述的花样翻新无涉。在绘画范围内,说“越是有民族性就越是有世界性”的废话是没有意义的,群体意识和个人风格不是一回事。世界水平的知识(包括艺术形式)起码得是大家都来抢着学的东西,如中国人的“四大发明”加上丝织、漆艺技术;埃及人的建筑、冶金技术,壁画、雕塑艺术;德国人的哲学、数学,版画、肖像画艺术;美国人过去的电器、汽车技术,现在的电脑高科技,加上影视传媒艺术,甚至于罗马人的水泥,英国人的抽水马桶,都深刻地影响了人类社会的文明进程,我们迄今还享用这些成果。我们的京戏、中医、书法印章都是自己的好东西,老外偶尔也喜欢,真叫他们学就不干了,滑得很。叫大家一心只喜欢京戏,生急病只看中医,别说老外,中国人民里就没一个办得到。原因很简单:这些知识不是最优秀的,之所以存在的理由,多出“民族特色”考虑。这说明一个事实,个人或民族的特点(不是指特长)要为世界所接受,并不是什么“越有民族性就越有世界性”。因此,未来的艺术家们在学习的过程中,切忌将“自说自话”般的主观臆造和鲜明的个人风格混为一谈。那根本就不是独特的发明、表现,只是千篇一律的矫情、造作、哗众取宠。现在的学习是为了将来的创造,但学习与创造并不是一码事。严格,客观,实实在在,这就是学习者最可贵的修养、风格。

(原载于《艺苑》2001年第二期)

纯情之美 恣意之术

(民艺三论之一)

西北乡间的农闲时节是安逸、轻松的，也是无聊的、漫长的。于此清闲之际，斗牌吃酒外，老乡们便寻些快乐而体面的事来做。富裕的村镇常常由富户们出钱，或搭伙凑份子，请县上的剧团来乡里演上几天，包吃包住，付足酬劳，好让村寨热闹一阵子，自己也显派一回。尤其是过年，各地都比着炫耀“财大气粗”，争着请县里最红的大戏班、大名角，往往让这些剧团在几天里捞足一年收入的大部分。困难些的村子虽说请不起，或是不能经常请县上的戏班子，但也有自己的“高招儿”，请几个耍“皮影”的师傅来上大戏。费用不高，操作简单：白布一支，汽灯一照，师傅们边耍边唱，手脚齐动，嘴眼并用，浑身哪儿也没闲着。师傅们一般都是能人，会啥唱啥，点啥唱啥。秦腔、晋剧、梆子戏，哪怕是走腔走调，可照样在穷乡僻壤里大受欢迎，一些也不比当红的县戏班子差。

可不能小看了“皮影”戏。它也许是中国现存惟一的最古老的戏剧与美术的“活化石标本”。“皮影”始于初汉（有人考证说东周的春秋时代便有了），隋唐曾异常火爆，宋元明清，流传至今，真是不容易。西南的傩戏，东边的昆曲，都比不了。它的特点是以看为主，兼听说唱。为着对付观众的视觉感官，“皮影”在数千年里生养出许多“绝活”。“皮影”道具的制作很复杂，小牛皮的选材、剥取、染色、定型、打样、裁刻、装饰，整个过程本身就是一门有讲究的手工艺的技术。“皮影”的造型很是经典，单是它的“开脸”活，便能见出些名堂来，真正的大胆、洒脱，不拘小

节。“皮影”里的人物永远是纯侧面的，只能有一只极度夸张的大眼睛，有时连睫毛、瞳孔、双眼皮都搞得很清楚，但鼻子只是一只拐角，脸蛋只是一道弧线，什么也没剩下。从“皮影”人物的造型特点中，我们能找到剪纸、年画、刺绣、版画、泥塑等民间美术关于脸部、身段、服饰表现手法的出处。我以为，画画的人，如果要研究中国民间美术人物画的造型用色规律，应该先从“皮影”开始。不懂“皮影”，想搞民间美术，基本可划为“门外汉”。

陕北、晋西北的窑洞都是一面采光的。窗台、炕头便是难得外出的婆姨们的主要栖身场所。终年忙碌，难得消闲，一年里能看上回把“皮影”戏，便是不得了的大事了。整日价盘在炕上，蹲在炕头，手里虽忙着活计，心里却总惦着戏文，想着那些鲜活好看的小人儿。于是乎，便有精明能干的女人，将萦绕于心头的人和事，用剪刀和红纸“复述”出来，贴在明晃晃的窗户上。除了不会动，跟“皮影”真像一回事。慢慢地传开去，婆姨们大家都会了“剪纸头”。待后来城里画家们见了（好像是延安时代的江丰等人），喜欢得不行，“剪纸”的名气就大了。

“剪纸”的人物不一定非得侧面，什么角度都行。婆姨们没学过素描，不晓得解剖、透视什么的，也没什么参展任务，“剪纸”的惟一用途就是给自己看着快活的。于是剪刀下一放肆，便得意忘“形”了。怎么好看怎么来，花草鱼虫、飞禽走兽全“揉”在一块儿，小人儿个个长得跟花似的。主角们脸嘴夸张得只剩下一对奇大无比的眼睛，连手都很少一只掌五根指的，浑身的大花朵，大都做着奥林匹克选手也干不了的高难动作。可看着就是那么好看——“剪纸”似乎只能用“好看”形容，其他词都有点错位。

不唯陕北晋西的婆姨，全中国的农家女多有自己的“绝活”，特别是绣品，分蜀绣、湘绣、京绣、苗绣等。民间“刺绣”的图案，最集中地反映了我们这个民族关于视觉艺术的全部有价值的法则：造型、设色、构成、创意。没什么现代画家比得上绣女们更讲

究真情实感。试着想想,哪一件要送情郎的荷包、腰带,在拳头大的东西上不凝聚着浓浓的情感。偷着干活的姑娘们能讲什么“经营位置”、“气韵生动”、“随类附彩”吗?

自打有美术史学以后,怎样划分各画种的定义,就是一件老鼻子费劲还吃力不讨好的事。民间美术也是这样,说着说着时常就和原始美术、工艺美术混成一块儿了。我也说不好这档事,只觉得它起码有两个特性:“民间”的出处和“美术”的本质。所谓“民间”,那是相对于“朝廷官家”和“文人雅士”的说法,应该一是指城里的“下等人”:靠劳作维系生计的升斗小民,包括各种行当的手工艺人、无业游民、业余美术爱好者。二者指农民:守着自己或租来的一亩三分薄地,苦苦地做活,天性里比有钱人更憧憬美好生活的乡下人。民间的出处决定了“民间美术”的创意、题材,所描绘的人物、所夸张的事件。普通市民、农民,与富而有权的“官家人”,穷而有闲的“文化人”的生活方式有着本质的区别,他们的美感价值取向自然也有很大的不同。如鲁迅所说的那样,“正统美术”是“消费者的艺术”,而“民间美术”则是“生产者的艺术”。既然物质基础决定了意识形态,生活方式也就决定了作品的价值趋向。

由于物质条件的差异,生活层次的区别,“民间美术”家们的作品,便和我们所以为的“正统美术”有了很大的不一样。他们大多数人没学过正规的美术课程,一切美术表现法则于他们皆在朦胧茫然之际。正因为这点,民间美术没有什么“窠臼”、“规范”,程序化的痕迹(这偏是中国绘画,特别是卷轴画最要命的毛病)没那么重,所想所画的,一切直取胸臆,任凭情感狂泻,才有我们能看到的花花八门的民间美术:大红大绿,纯紫纯橙的乡巴佬色调,破坏了所有的既定用色规矩;恣意夸张,得意忘“形”的造像手法,破坏了所有的现成造型标准;满坑满谷,塞足空间的布局处理,破坏了所有的流行构成法则;乡语村调,情趣粗暴的构思方式,破坏了所有文雅的创意原则。民间美术含有的美术