

文化遗产研究文库

民俗艺术研究

郑巨欣 主编

中国美术学院出版社

文化遗产研究文库

民俗艺术研究

郑巨欣 主编

中国美术学院出版社

责任编辑:祝平凡
整体设计:祝平凡
责任校对:宋德康 昌 林
责任出版:葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

民俗艺术研究/郑巨欣主编. —杭州:中国美术学院出版社,2008.4
ISBN 978-7-81083-730-9

I. 民… II. 郑… III. 民俗学—中国—文集 IV. K892-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 040058 号

民俗艺术研究

郑巨欣 主编

出品人:傅新生

出版发行:中国美术学院出版社

地址:中国·杭州市南山路 218 号/邮政编码:310002

网 址:www.caapress.com

经 销:全国新华书店

制 版:浙江新华图文制作有限公司

印 刷:杭州浙大同济教育彩印有限公司

版 次:2008 年 3 月第 1 版

印 次:2008 年 3 月第 1 次印刷

印 张:22.5

开 本:787mm×1092mm 1/16

字 数:300 千

图 数:120 幅

印 数:0001—1000

ISBN 978-7-81083-730-9

定 价:68.00 元

尺度、生活与砚

许 江

历史像一把特殊的尺，人类在这里丈量自己的高度。尺的一边是以人类的共享普适的文化与艺术形式为尺度。她如一种公制，记叙各种文明和各个国家、民族的文化创造的核心实力和高度。尺的另一边是以各个民族的深藏民间的民俗文化和艺术为尺度。她如一种曾经流行的市制，标志人类不同的文明和文化的民间特征及其人类学性质的千丝万缕的联系。

这里所举的公制和市制，并无绝然的褒贬之意，只是就所谓雅文化与俗文化做一个另类的划分。文化以文而化人，公制与市制的说法是企图从化人之流传与影响的角度，从文化人群的辐射的广度来界分，突出普适性与地域性的区别，从而消解高雅与低俗的价值判断，在一种更为公允的方位上，营造文化价值认同的尺度关系。事实上，民俗文化艺术之中有十分雅洁的东西，而诸如宫廷文化的雅文化中亦有低俗腐朽的内容。

问题是历史的这把尺的两面是否能够打通？那公制和市制的刻度能否一致起来？我们说人类的文明史是由各个民族的发展、搜集而成。在这个历史中充满了文化政治的深刻塑造，历史的烽烟密布着强国、大国、胜国对弱国、小国、输国的文化上的掳没。就我们可知的近代历史，欧陆强国的实力奠定了其文化作为欧洲普适性的知识学基础。有一点不容忽视的事实是，我们如何撇开整体论的眼光，从欧陆基本的多元地域角度来解读历史，欧洲各国文化在各个历史年代的影响力各不相同，并无时不围绕着这种影响力展开竞争，也正是这种竞争造成了某些文化方式的广被重视。这种被广泛重视的文化形式在特定的历史年表上往往脱颖而出，成为一个时代的主流代表，而更多的深蕴民间的文化却被视之为所谓的民俗文化，掩埋在历史的单向尺度和整体论的简读之中。这种“强者王”的历史叙事是否在突出文化理性力量之时，又伤害

了恰恰不容忽视的、多元而更具草根意味的文化呢？是否以某种强权和暴力持续地侵害他民族和本民族的草根性、本土性的文化呢？

欧洲如此，全球更是如此。殖民强势文化将被殖民地本土文化打入民俗的甚至是土人、草民的层次。这种血淋淋的印记至今还烙在殖民地国家的面庞之上。在全球文化境域被广泛讨论的今天，那历史之尺的市制的一面被忽略和漠视的倾向，已然引起深刻的反思。全球多元文化的滥殇正是源自于民族民间文化作为身份认同和自觉、并向着殖民前史回溯的激越人心的寻根旅程。在这个过程中，民族民间文化始终被作为后殖民运动的叛逆性力量，历史之尺的双面呈现互为砥砺、互为撞击的状况，那些在民间最底层残留着的传统文化，那些今日生活现实中本土生成的新民间文化正发挥着前所未有的地缘政治的建构作用。

综观人类文明历史发展的进程，我们还不止一次地看到回返式的文艺复兴时代。就近现代历史而言，从18世纪末到19世纪初的民族主义运动，19世纪中晚期的艺术与手工艺运动，直到20世纪中后期持续至今的后殖民文化思考及其影响下的文化遗产保护，无不体现身处急骤变迁中的人类，对于传统文化的呼唤及其精神性的眷恋。“反者道之动”。这些文艺运动都强烈地觉悟到文化进程中灵魂缺失、形式苍白的弊端，觉悟到文化异化的根深蒂固的顽症，从而回返文化的源头，回返草根生活的根基，去那里复活生生不息的泉源，策动新的文化创生的力量。在这些艺术运动中活跃的往往是来自平民阶层、深受民间土壤抚育、呼唤着艺术根性的激情的人们。古往今来真正有着创造精神的艺术家们，无不深受着那种多元而独特的民族民俗文化的抚育，都对承载着这些独特文化的广阔的田原和民间生活寄予铭心刻骨的爱。因此，在他们那里，历史之尺的两面是互通的，双重尺度以不同的文化形态深深地蒙养和塑造了他们。

19世纪之初，年轻的柯布西耶，沿着多瑙河向东，进行了一次田原式的考察，足迹直达伊期坦布尔。这次考察对于柯布西耶的一生都至关重要。置身实地的文化触摸使他学会了观看。他认识到众多独特的建筑和民用之器如何配合使用和创造的人们，顺应他们的生活方式，蕴藏他们的独特精神。他感叹多瑙河和茨冈人的风一般的歌舞，他赞美巴尔干的逶迤山峦和田原上的村镇，但他首先从陶罐的触摸中看到了“农

民文化”的庄严气象,并热烈歌颂道:“这种民间艺术像一种持久的热乎乎的抚摸,包裹整个大地”。柯布西耶在他的《东方游记》中,以初见者的敏锐揭示了民俗文化的原生的秘密,即其所深隐着的特定人群的生活形态和精神面貌。这种民俗文化与民间生活水乳般融在一起,只有踏入这片田原、这块土地,我们才能深深地感受到那种揪心彻骨的根源关系,那种我们称之为文化的、天地人神交汇贯注其中的塑造意义。

对于中国人,体验相关的感受并不难,只要我们闭上双眼,随手拿起一个可以称之为朴素的瓷杯陶罐,口中呷着这杯罐中泡过的茶汁,尽可能地用舌尖品着,缓缓咽下,在回甘平息之中静下心来,我们几乎就已经置身于无所不在的文化塑造的情境之中。对茶文化的眷恋是根植于以茶洗心的日常生活之中,对于民俗文化的眷恋是深深地根植于相对应的民间日常生活之中。所以,民俗文化的保护,其实质是对特定形态的民间生活方式的保护。

2005年春节,我们有幸在景德镇拜访了陶瓷专家刘新园先生。刘先生让我们观赏了他的名砚收藏。对砚,我的所知太有限了。文房四宝,笔墨纸砚。砚是书写的重要工具,亦是中国人写作和文思的一部分,它原就应当供于大堂之上。但随着书写方式的变更,尤其在“非书”的今天,砚彻底地沦为一种收藏,一种对于远古文化的纪念。砚的被藏,让我想到了许多文化由主流变为潜流,渐渐失去其生活的状况、活的资源,进而无可奈何地成为了遗产——一种遗存的、不可再生的不动产。砚的堕落,算盘、秤等民间民族之器的观赏化,太多的传统艺术随着生活方式和需求的变迁,而成为某种遗产。在这里边,我们一方面应注重民间艺术所赖以生存的生活形态的保护,警觉各种各样——包括今天某些盛行的方式——“去生活化”的做法,让民艺按照应有的生态活在民间,活在人们日常生活的需求和方式之中;另一方面,积极应对新的生存环境,用民俗文化中的根源性的精神资源,来引领新的生活方式的建设,关注那些活在民间的生生不息的生活现象和文化现象。因此,重建保存民族民间精神内涵的生活方式、重建人类自我生存之链才至关重要。

刘新园先生在一盏微黄的灯下,向我们展示了这一阙文化的隐秘而又庄严的历史,至今还震荡着我们探古寻秘的心扉。在此,我抄录当

夜所写的一首诗,作为本文的结束,并以此来表达对所有传统文化、民俗民间文化薪火传承有所贡献的人们的深深敬意。

将历史放在股掌之间
仔细端详岁月的禅变
笔墨从纸上渗入记忆深层
现在 40 厘米处见证一个民族的容颜

砚唇蓄南唐风雨
石膛孕宋元云烟
群儒在石上磨一轮圆满
又腾出手抄满盘的规正和谨严

素面朝天
铁色温润华夏书生的眉眼
浅浅的盏
托定审问慎思的千年

千年只是一痕
星晕镌刻地核的熔焰
大陆架恒久的飘移
化作龙尾深潭中眉纹舒卷

笔与砚相舔无言
至柔至刚者铸煅文字的乾元
朝朝暮暮面对
看见的岂止是石坚石硬的石砚

2007 年圣诞夜
于杭州文欣大厦

目 录

序

许 江 尺度、生活与砚 I

民俗艺术理论研究

张道一 论民艺与民俗 1

潘鲁生 民艺学与民间文化生态保护 13

徐艺乙 关于民俗文物 22

胡 平 建构与方法:文化人类学与民艺学的比较 42

赵 农 非物质文化遗产的道德敬畏 64

邵 琦 与人的距离

——神像、偶像与神圣感、宗教感 74

叶大兵 谈民俗艺术与造型艺术 86

民俗艺术管理研究

朱 兵 非物质文化遗产传承人的保护及法律制度 97

郑巨欣 传统手工艺生态化保护科学评估系统之历史观 106

蔡 琴 论博物馆非物质文化遗产工作的原则 118

民俗艺术传承研究

吕品田 衰落与蜕变

——百年中国民间美术态势思考 126

张朋川 器通用为风 器载道成俗

——以黄河流域远古文化陶水器为例 142

- 顾希佳 民俗艺术的嬗变:以蚕猫和茧圆为例 155
 王其全 黄杨木雕工艺的文化遗产 169
 吴元新 吴灵姝 国家非物质文化遗产蓝印花布印染技艺的历史与现状 185

民俗艺术事象研究

- 黄世中 重阳的来历与节俗 197
 朱新天[法] 印度婚礼 202
 小坂克子[日] 关于中国民俗故事“蚕女”和日本民俗故事“远野物语オシラサマ”的比较研究 211
 杨宗耀(香港) 略论香港城市“民歌”的创作风格 228

民俗艺术调查研究

- 赵 丰 鲁佳亮 云南多综多蹶机及其产品的调查 250
 杨 源 文化遗产视野中的毛南族传统织锦 260

民俗艺术个案研究

- 王伯敏 读《对马》、《对猴》剪纸原作 271
 包铭新 刘 一 中国凳 279
 董 捷 杨柳青年画中的戏曲元素 292
 陈永怡 盘瓠崇拜与民俗艺术 306
 陈 晶 《梦梁录》中的男子簪花 317
 茅惠伟、陆丽君 宁波当地绣花用压绷石小考 324
 冯 猛 《泰山神启骅回銮图》之人物服饰考 332

论民艺与民俗

张道一

内容提要 本文深入解读和探讨了民艺、民俗的概念,全面、系统地阐述了民艺、民俗形成的历史条件、文化内涵和特性及其相互之间的关联性,并通过剖析“生殖崇拜娃”、“非物质文化遗产虎”的个案话题,揭示民艺、民俗、非物质文化遗产三者的重叠、交叉和互为补充的关系。

关键词 民俗;民艺;非物质文化遗产

人们在现实生活中从事各种活动,并且越来越繁杂;如果某项活动从事的人多起来,便会形成“行”,所谓三百六十行,构成了一个全社会的造物与服务体系。对于一个行业来说,规模越大,方面越多,必然会产生一些约定俗成的习惯和规则。有人进行管理,有人进行研究,以图健康的发展。

我们所要讨论的是“民艺”和“民俗”。它不像政治、经济、军事等那么被人关注,也不是具体的从事某项活动的一种行业,然而它涉及到各个方面,关系着每一个人。如果就文化而言,它显现出民族文化特征的两个重要方面。“民艺”就是民间艺术,“民俗”就是民间习俗。因为两者同生于民间,又有相互重叠、互为作用的关系,所以有必要进行一齐研究。

一、“民艺”——民间艺术

“民艺”这个词在汉语中使用较晚。1984年10月《中国民间工艺》杂志创刊时,使用了“中国民艺”的副标题,以后逐渐推衍开来。它虽然借用于日本,最早由日本民艺学家柳宗悦所提出,并有《日本民艺》的杂志出版至今。但既经为中国所使用,也就不受原词含义的限制,所谓

“名无固宜，约之以命，约定俗成谓之宜”。在汉字的表达上其内涵也不一样，我们所指的“民艺”，是一切民间艺术、民间工艺、民间技艺的总称。民间艺术也同一般艺术一样，有广义与狭义之分。广义的民间艺术既包括民间美术、也包括民间音乐、舞蹈、戏曲、曲艺、杂技以及口承文学等。但狭义的民间艺术则主要为造型艺术，即以美术和手工艺为主。同样，对于“民间”这个词的限定，也没有严格的界线。一般是指大众和平民，在古代相对于宫廷和官方而言，在现代则有别于专业的艺术和艺术家。

一个新名词的使用是为了对事物进行更全面、完整的科学概括，不等于说以前没有这事物。就“民艺”说，我国的民间艺术非常丰富。不仅因为人口多、地域广、历史久，也与长期的农耕文化特点和文化发展的不平衡有关。“男耕女织”的生产方式和“自给自足”的生活方式，延续了数千年，不但为人们所习惯，也形成了特定的思维方式。譬如中国妇女的传统“女红”，所谓“心灵手巧”并非是人本质特别，而是由历史上“三从四德”的封建礼教束缚，所转化出的一种艺术的解脱。民间艺术是一种带有自发性、自娱性的艺术。即以广大农民为主体，从他们的实际需要和理想出发，土生土长，自生自灭，深深扎根于劳动者的心田。质朴、纯真、淳厚、自然，完全是发自内心。有一位做泥玩的老年人深有体会地说，这是“心曲自来唱”。

从最早的意义讲，艺术是人人都可从事的一种精神活动。但自从有了“艺术家”，即经过特殊训练，以艺术为职业，专长于某种艺术的创作、设计、表演、演奏。他们从群众中分离出来，形成了一种社会分工。于是，才有了专业艺术和民间艺术之分。古代的文人也有喜欢某种艺术活动，追求高雅逸趣，甚至与民间艺术对立起来，说民间艺术“不登大雅之堂”。却不知民间艺术是一种“母体”性的文化，对于一个民族来说，各种专业艺术可以升得很高，但民间艺术是孕育一切的基础。所以说，民间艺术既是民族艺术之流，又是民族艺术之源。

我们说民间艺术的作者和享用者都是以农民为主体，既是从历史上看，又是从地域上看，实际上也是有不同层次的。我曾将民间艺术分

作五个层次：一是农民的家庭自用，二是农民的家庭副业，三是农闲的游方艺人，四是城镇的手工作坊，五是民风新作。第一个层次是基础的基础，包括农村妇女的女红，也包括一些牧民和渔民的作品。他们所做的东西都是为自己所需，为自己所爱，更不受商品的制约。第二个层次多是世代相传的副业，以小补家庭经济。第三个层次是手艺较高者，以走街串巷、帮喜做针线的形式，从事艺术活动。第四个层次是固定的作坊艺人，他们不一定是农民，而且多是经过学徒，已带有专业性。第五个层次是考虑到现代的新变化和出现的新情况，即一般美术工作者向民间学习，所创作的带有民风的新作品。以上五个层次，从本质上说，农民的家庭自用是最基本时，从中可以看出人与艺术的本质关系，没有任何外部因素的干扰。城镇手工艺人的作品，其技艺是高的，但艺术的品格已经有了变异，须要具体分析，区别对待。也就是说，他们有些作品属于订货、定制性质，必须按照定制者的要求进行制作，并非是艺人的意愿。俗谚说“七分主人三分作”，即是指此。

我所指的“民风新作”，严格地讲并非民间艺术，它是在现代所出现的一种新情况，并且会发展得越来越大。是不是发展的方向我不敢说，然而可以看出是一种倾向、一种趋势，是在社会转型期和文化普及中所产生的。如果加以利导，也是现代生活所必需的。

对待民艺，我不善于谈“开发”利用和经济效益，当然我也不反对。如果是摇钱树就应该“摇”，不摇怎么能够掉钱呢？所担心的不是摇钱，而是摇得过分，损伤了它的枝干，甚至影响到根，那就适得其反了。我是研究艺术的，研究艺术的创作和艺术的规律。曾听到有人说，研究理论有什么用？我说：否。请那些急功近利的人听着：你可以不研究理论，但不要轻视理论研究；只见眼前利益，不懂得中国文化的“博大精深”，也不知道“厚积薄发”的道理，就像喝酒一样，你只能去饮山芋干子酒，永远也尝不到茅台的滋味。

在实践和理论这一对关系上，民艺的实践遍地开花，犹如山花烂漫；有人说艺术之树常青，理论是灰色的。为什么是灰色的呢？可能与上面讲研究没有用的人有关。用与无用，不能在一个天平上测量。既有前后

之分,又有直接和间接的区别。一个民族的文化,如果缺少理论思维、没有理论指导,不仅是盲目的,也不可能盛高,不会有远大的前途。

那么,民艺的研究工作,应该研究些什么呢?从艺术本身的角度看,主要两个方面,一是艺术创作,二是艺术理论。在创作的方面,上世纪的30年代就有人提起,并向民间艺术学习,吸收一些艺术的营养。1942年5月,毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中就指出:“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏,这是自然形态的东西,是粗糙的东西,但也是最生动、最丰富、最基本的东西;在这点上说,它们使一切文学艺术相形见绌,它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”从那以后,解放区的文艺家深入民间,发掘和收集民间艺术。向民间艺术学习,并吸收其精华,创作了许多为大众所喜闻乐见的作品。如《白毛女》、《兄妹开荒》、《黄河大合唱》,李季的《王贵与李香香》、古元的木刻等。

许多年来,大批的文学家和艺术家都知道从民间汲取营养,融化到自己的创作中去。这是艺术实践的一方面。还有另一方面,就是对于民艺的研究,也就是在理论上的探讨,这方面是很薄弱的。创作实践的繁荣不等于理论学科的建立。“民艺”是一种实践活动,只有“民艺学”才是构成学科的理论建设。

从事物的隶属关系上讲,“民艺”是艺术的基础层次,而不是艺术的一个门类。也就是说,在艺术的诸门类中,除电影、电视这些现代综合性艺术之外,都有相应的民艺。而民艺学也成为艺术学的一个基础的学科分支。长期以来,人们在艺术的理论研究上,诸如什么是艺术,艺术的起源,艺术的作用等问题,议论很多,可说是众说纷纭,莫衷一是,原因就是没有找到艺术之根。艺术之根在民艺。从民艺中能够清楚地看出艺术的一些带规律性、原理性的问题。所以说,作为基础的民艺学,可以将艺术学托起,进入人文科学。

二、“民俗”——民间习俗

将“民俗”解释成民间习俗,可能会有民俗学家指出不够全面,说民间习俗只是民俗的一部分,并非全部。我读过一些关于民俗学的书,他们喜欢从定义出发,先是英国人怎么说,后来英国人又改口怎么说,最后转了一圈,才说是一个国家或民族群体所固有的“传统生活文化”,包括民间信仰、习惯、语言等。我之所以对“民俗”的解释,并没有去求教于外国人,而是从汉字的字面上,因为这个词也在中国的古语中出现过。但是“民俗学”的建立却是受到了西方的影响。

“民俗”一词在现代使用,比“民艺”要早。它是与“民俗学”的建立相联系的。如果只是对“民俗”概念的提出,古代早已产生,但与“民俗学”同时提出是在1922年12月,北京大学《歌谣》周刊的“发刊词”中。1927年11月,广东中山大学成立了我国第一个“民俗学会”,翌年又出版了《民俗周刊》,民俗与民俗学的名称一直沿用至今。

当时研究民俗学的人很少,提倡者大都是从事文学者,甚至是从民间文学的需要出发。1930年前后,钟敬文先生在杭州,还写过一首《中国民俗学运动歌》,由程懋筠先生谱曲。歌词为:

“这儿是一所壮大的花园,里面有奇花,也有异草!
但现在呵! 园丁不到,赏花人更是寂寥!
斩除荆棘,修理枝条;来,同志们莫吝惜辛劳!
收获决不冷待了耕耘,有一天她定要惊人地热闹!”

虽说西方的民俗学要比我国的早一个世纪,但中国民俗学的诞生并没有按照西方的模式,而是一开始就与文学紧密相连。所以有人说是“中国民俗学的文学化”。它与民艺之不同者,是在20世纪20年代,提倡者大都是文学界的名流,如周作人、胡适、顾颉刚等,而且是从“歌谣”入手。直到现在,民俗学的研究领域虽然拓展得很大,但研究者的

主业仍然是文学者居多。

这种倾向的产生是与参与者有关的。1998年,钟敬文先生在《从事民俗学研究的反思和体会》一文中说:自己是志在文学的。新文化运动起来,又转向了新文学。在热衷着新文学的时候,又爱上了野生的文艺。1930年后,“尽管逐渐向民俗学倾斜,但平心而论,我始终没有抛弃我的‘老朋友’(文学)”。“这就使我的民俗学活动,或多或少地受到文学的熏染。这种熏染的结果,自然有积极的一面,如它使我在广泛的民俗事象的研究上,开辟了自己较专门的一部分园地(民间文学,特别是口头叙事文学),……它也有消极的一面,那就是限制了我的民俗事象的其他方面(物质生活方面、社会组织方面等)的更为深入的理解。这种限制(或说畸形),使我作为一门学科的领导者,分明是有它的缺点的。”¹

中国的民俗学建立较早,尽管它带有文学化的倾向,但毕竟是研究民俗的一部分。遗憾的是,以后竟中断了30年,直到70年代后期才又逐渐恢复。1979年,钟敬文在北京师范大学暑期民间文学讲习班上的讲话(题为《民俗学与民间文学》)说:“今天我国的民俗学,似乎负有这样的任务:用科学的方法,尽可能收集流传在广大群众当中的生活、文化活动现象(包括跟那些相关的思想、感情和相像的现象),加以整理研究,借以阐明一向不被重视的(过去长时期内不为学者所记录和谈论的)、真实的民众的文化活动及精神状态和特点——这种活动和状态等,主要是指长期历史的,但也包括现在的。我们的民俗学,既是‘古代学’,也是‘现在学’。”

毫无疑义,民俗学是研究民俗的,但“民俗”究竟包括些什么呢?它的研究对象、研究领域、研究目的,尤其是它与人类学、民族学、社会学的关系,有不少问题还有待于深入探讨。这所“壮大的花园”有多大呢?

三、“民艺”与“民俗”的关系

“民艺”与“民俗”,作为两个不同的学科,固然各有各的目的和要

求,但两者所研究的对象和具体内容,却有很多是重叠的、交叉的,甚至是不可分的。反过来说,由于研究的角度不同,即使同一个对象,又会出现不同的研究结果。2005年我写过一篇《民间美术的二分法》,是应一次会议之邀,后来发表在由冯骥才主编的《鉴别草根》一书中。我在那篇文章中说:“这里所讲的‘二分法’,不是将民间美术一分为二,切成两块,而是有两种不同的分类法。一种是作为‘美术学’的基础层次,所使用的‘民间美术一般分类’;另一种是作为‘艺术学’的一个分支学科——‘民艺学’所使用的‘民间美术应用分类’。两种分类法各有所重,也各有特色。前者可以纳入一般艺术分类学的框架,与一般美术相比较,并直接与美学相呼应;后者显示出自身的特点,使‘民艺学’相对独立,可直接与民俗学相呼应。”具体的说:

民间美术一般分类,包括:(一)民间绘画(民间木版年画、扑灰画、灶头画、神像与纸马、版刻插图、布画、唐卡、农民画);(二)民间雕塑(石雕、木雕、砖雕、竹刻、泥塑、面塑);(三)民间建筑(民居、小庙、桥);(四)民间工艺(染织、陶瓷、编织、木工、漆工、金工、纸扎、装潢、玩具);(五)民间书艺(花鸟字、组合字);(六)民间杂艺(面模、糖人、撒米画、冰雕、根艺、微雕、沙雕、盆景、奇石、插花等)。

民间美术应用分类,包括:(一)岁时节令(如春节、立春、元宵节、清明节、端午节、乞巧节、中秋节、重阳节、小年祭灶等有关的美术);(二)人生仪礼(与婚嫁、生育、育儿、寿诞、送终有关的美术);(三)祀神祭祖(各种神像、祖师、祖宗轴等);(四)日常起居(衣、食、住、行、用的各方面用品);(五)工具用具(生产工具和生活用具);(六)文化娱乐(如皮影、木偶、龙舟、纸牌等);(七)儿童玩具(各种材料制作的玩具)。

从以上两个分类表中,可以看出民俗学所涉及的美术品类及其位置。也就是说,在民间美术中,只有一部分与民俗有关。当然,与民俗有关的民间美术可以称作“民俗艺术”,但决非所有的民间艺术都是民俗艺术。现在有一种混乱的看法,以为民间艺术就是民俗艺术,这种观点是不正确的。

再说,即使民俗艺术,从民俗学的角度看,也不是以研究艺术

为主,而是考察风俗习惯如何与艺术结合,如何利用艺术的形式以成风俗。譬如说过年(春节),这是传统节令中最隆重的一个节日,标志着除旧布新,一年的起始。“爆竹声中一岁除,春风送暖入屠苏,千门万户瞳瞳日,总把新桃换旧符。”(王安石《元日》诗)放鞭炮、吃年糕、贴门神、贴门笺、挂年画和吃年夜饭、拜年等,这是民俗,是从生活的各个方面、全方位的、综合的集中表现,当然也少不了艺术。在民俗中体现出辟除邪恶、讨取吉利、和睦团圆、喜庆欢乐、迎新向上的乐观心情和积极进取的精神。如果在这些喜气洋洋的活动中探讨艺术,也只有门神、门笺和年画几种,并非全部。如果再进一步的分析门神和年画的内容,有的与民俗有关,如神荼、郁垒捉鬼和秦叔宝、胡敬德把门的“门神”,和表现年年有余、招财进宝等的“年画”。然而,当这种门神或年画的形式仅仅作作为过年张贴的画张,在内容上改成了“童子戏”和“时事图”的时候,其与民俗的关系,也就只剩下一个外壳了。

民间艺术是艺术的一部分,是艺术的本体,然而民俗艺术却不是民俗所必然,只是艺术的一种题材,表现、反映了民俗而已。就像绘画表现了战争,不能说绘画就是军事;雕塑表现了运动,不能说雕塑就是体育。艺术表现了某种风俗,有助于这一风俗的传播和发扬,但就其本质而言,并非就是民俗。举例说,端午节吃粽子,是为了纪念爱国诗人屈原。将粽子投入水中,是怕他在九泉受苦;用竹叶将米饭裹起来,是防止蛟龙抢食。善良的人们多么有爱国心和同情心,又想得多么周到。年年纪念,形成民俗。另外,由此引发出一种“采粽”,是仿照可食的粽子用彩色丝线编结而成的多角形体。小小的采粽垂着流苏,挂在妇女的大襟纽扣上和孩子们的胸前,也是端午节的一道风景线。问题是作为研究者,应该如何看待这两种粽子——一种是可食的粽子,另一种是仿照粽子用彩丝编结的采粽。民俗学家应该首先注意可食的粽子,从中探讨其精神上的意义,采粽不过是一种参照。民艺家则不同,他应该先注意到采粽,因为它是一件工艺品,研究它怎样从可食的粽子受到启发,并由此注入了积极的意义,成为端午的象征和标志。假若颠倒了这种关系,或者两者不分,实际上是取消了“民艺”和“民俗”的界限,谈不