

中国民间美术观念

吕 品 田 著 湖 南 美 术 出 版 社



J528
L894.1



中国民间美术观念

吕品田 著 湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国民间美术观念 / 吕品田著. ——长沙:

湖南美术出版社, 2007. 5

ISBN 978-7-5356-2739-1

I.中... II.吕... III.民间美术-中国 IV.J528

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第080239号

中国民间美术观念

著者: 吕品田

责任编辑: 颜新元

装帧设计: 颜开

出版发行: 湖南美术出版社(长沙市东二环一段622号)

经销: 湖南省新华书店

印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开本: 889 × 1194 1/32

印张: 13.5

印数: 1—3000册

版次: 2007年7月第1版 2007年7月第1次印刷

书号: ISBN978-7-5356-2739-1

定价: 58.00元

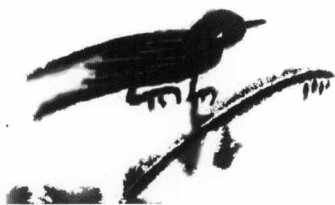
【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-4787105, 邮编: 410016

网址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。



目录

- 1 修订版自序
- 7 导言
- 31 第一章 主题与观念
 - 35 第一节 恒常的主题
 - 42 第二节 生命的自然要求
 - 48 第三节 超升的文化观念
- 59 第二章 观念的内涵
 - 64 第一节 崇拜与鬼神
 - 78 第二节 需要与意愿
 - 86 第三节 阴阳与太极
- 107 第三章 观念的基础
 - 110 第一节 非专门化与目的自觉
 - 117 第二节 对“无能为力感”的补偿
 - 130 第三节 运动与循环
- 145 第四章 观念的流变
 - 148 第一节 祖先的心音
 - 160 第二节 从蒙昧到自明
 - 177 第三节 人生的幽默
- 189 第五章 观念的特性

192	第一节	理性与感性的交织
203	第二节	个体意识与集体意识的融合
218	第三节	审美意识与功利意识的统一
233	第六章	从观念到表现
236	第一节	巫术经验
251	第二节	神圣的空间
264	第三节	观念的营构
275	第七章	观念与审美创造心智
278	第一节	唯我的认识态度
286	第二节	能动的知觉选择
307	第三节	无羁的想象
315	第四节	生活的热情
329	第八章	观念与作品符号结构
332	第一节	形象构成的结构力量
348	第二节	观念符号的历史建构——一级符号
360	第三节	观念符号的现实建构——二级符号
373	第九章	走向未来的再生
377	第一节	新偶像与现代神话
387	第二节	“象牙之塔”与“阡陌之路”
404	第三节	叹惋与欢欣

修订版自序

“清王朝的声威一遇到不列颠的枪炮就扫地以尽，天朝帝国万世长存的迷信受到致命的打击，野蛮的、闭关自守的、与文明世界隔绝的状态被打破了……接踵而来的必然是解体的过程，正如小心保存在密闭棺材里的木乃伊一接触新鲜空气便必然要解体一样。”（马克思《中国革命和欧洲革命》）马克思所描述的这段历史包括对中国文明状态的评价，总让中国人感到屈辱，也因此激发多少仁人志士投身于振兴中华的事业。如今，因为强大的缘故，谁也不敢像当年那样明火执仗地欺负中国了。然而，西方世界的“文化殖民”，却始终没有中止它的征略。借助物质优势和强势话语，西方价值体系已对整个世界产生影响。其势之下，非西方民族文化既遭到外力的冲击，又受到内部滋生的文化殖民意识的干扰。

百年来，中国人为民族独立和国家富强付出了坚苦卓绝的努力。但是，面对西方世界的物质优势和强势话语，国人坚持自身文化立场的信心受到前所未有的动摇，妄自菲薄、崇洋媚外的社会心理对文化建设构成严重的干扰。受西方中心主义话语和价值取向的影响，我们的文化建设工作始终存在一些认识上的谬误和方式上的缺陷，以至于像文革“破四旧”、“移风易俗”那样，把中国文明视为落后文明，把民族文化当作替罪羔羊，干了不少破坏本土文化生态环境的蠢事。随民俗机制的毁坏与失落，文化建设偏离了民族化发展轨道。这种文化上的“水土流失”，使得曾经生机勃勃、花繁叶茂的民族民间文化植被

日趋枯萎。

百年文化苦旅，正在让越来越多的中国人懂得文化自尊、自信和自强的意义。在拙著修订再版的今天，形势令人鼓舞。以政府启动实施“中国民族民间文化保护工程”为标志，21世纪的中国非物质文化遗产保护工作开始走上全面的、整体性的保护阶段，这对实现中华民族的伟大复兴无疑具有战略意义。

作为当代文化建设的要务，文化保护不是封闭或固定某些认识和行为，关键而根本的是，要造就能够不断生发文化民族化认识和行为的人文生态环境，使民族文化成为主导当代中国社会生活并与时俱进的活文化、先进文化。文化历史告诉我们，民俗是民族文化贯彻社会生活的重要机制，是民族文化存在的现实表征和传承延续方式，是激发和承载民族民间艺术的人文生态空间。作为历代相沿而积久形成的风尚、习惯、礼仪和制度，民俗文化最能凝聚民族精神，推动中华民族不断前进。在充满竞争的当代国际格局中，民俗也是抵御文化霸权和文化殖民，避免民族文化被人为外力逐出现实生态系统的文化手段。如果没有一系列经济、社会、信仰和游艺方面的习俗以及相关的节日，文化保护便会落空，便会成为“无土栽培”或“温室培育”。因此，需要把文化建设的重心“下降”到社会基层，需要靠民俗机制和民众努力来实现民族文化的创造性复兴。只有通过民俗的影响力，增强大众的民族自信心、文化自豪感和使命感，才能真正维护民族文化的发展基础。

积极而长远的文化保护，要从民俗建设开始。原生态的民间美术存形并交融于祭祀、祝祷、纪念、祈禳、敬仰、迎送等民俗活动，体现着广大民众的思想、情感和意愿，担负着积极而丰富的社会功能。而建设民俗的社会实践自然也离不开那些显发或体现民俗的活动形式，

离不开那些作为表情、象征、纪念、勉励、祝愿的“仪式”或“礼物”的民间美术。比照原生态民间美术与社会生活的这种“鱼水之亲”，所谓“汲取精华，剔除糟粕”的说法不免让人担忧，惟恐这种“居高临下”的鉴评甄选会造成“截水”、“断流”或“下网”、“捞鱼”的破坏性后果。民间美术生于民间，属于民众。相应的保护工作应该倚重民间智慧和民众力量，应该以意识形态和文化政策上的积极调整来激活民俗，还民间艺术以汪洋活水，让广大人民群众自发地创造和发展真正属于他们的艺术和文化。要切实地做到这一切，就需要首先在基础理论层面取得对事理或规律的认识和把握。

我不认为“非物质文化遗产”是一个最贴切的概念，但比照这一概念的意指，当年写成的这本书倒是着意研究影响民间美术的“非物质文化遗产”因素的，或者说是研究生成和推动民间美术这一“非物质文化遗产”的“非物质性存在”及“无形的作用力”的。实际上，或“非”或“无”的这一切，都蕴涵或体现在民俗之中。

20世纪80年代和90年代初，是民间美术研究比较活跃的一段时间。在这个时期，我有幸得到一些有价值的民间美术研究课题，如这本论著以及和同仁合作编撰的《中国民间美术全集》。1988年底江苏美术出版社决定出版“中国民间美术基础理论研究”丛书，这年的7月我刚刚完成硕士学位论文《民间美术的灵魂》的写作和答辩，丛书主编邓福星先生约我以论文为基础作拓展性的研究，并预先列入丛书出版计划。我生活中的1989年几乎都属于该书的写作，那是不分白天黑夜地随心所欲的作息而作息的一年，回味起来，这段追寻民间美术无形之魂的人生旅程充满思想探秘的快乐。书稿于年底完成，1992年付梓出版。因为类似的研究还不是很多，

拙著出版后的十多年来，不断得到民间美术研究同行的鼓励和重视，多有摘录、引用或代作教材者。这等谬爱让我惶恐，书中有这样那样的不足，排版校对方面的纰漏也有不少。我一直希望有机会修订再版，以弥补不足、纠正纰缪。今得湖南美术出版社大力支持，夙愿终于实现。在图书出版市场化的今天，出版社不计经济效益地再版推介，这让我满怀敬意和感激。眼下举国实施非物质文化遗产保护，此番修订再版倒也适得时机。

审读早先的文字，自觉笔风佶屈聱牙，未脱青涩，节奏也嫌拖沓。这次修订新配插图三百余幅，文字虽有所删改，但无意饰掩来路上的踉跄足迹。至于书中的一些主要观点和立论，于今来看，依然是我之所持。这里藉自序之便，择要以示，权供读者参阅，也不揣浅陋讨教于大方之家：

1、无论立足本体论还是价值论，已被普遍认同的(实则西方化的)艺术形态学理论，在很大程度上不适合于认识和把握中国民间美术的形态特征。中国民间美术作为民俗文化活动的有机部分，具有适应其整体结构和综合价值的“动态性”(存在形态)与“混合性”(价值形态)。姑且套用艺术形态学的一般术语，民间美术可谓“时间—空间”“再现—表现”“实用—审美”一类的综合类型，难以截然划分。

2、恒常趋同的民间美术主题以求生、趋利、避害三种功利倾向，显示了老百姓用文化方式表达自然需要的一般状况。其中起支撑和规范作用的是作为集体性、历史性智慧的民间文化观念，也即包含原始崇拜观念和需要观念并统一于“阴阳—太极”结构图式的社会意识系统。与列维·斯特劳斯所谓的“心灵的永恒结构”——“二项对立”图式不同，“阴阳—太极”图式从对立和统一方面完整地体现了宇宙生命运动的辩证性。在中国民众的精神生活中，作为民间文化观念

内涵规定性的这种图式，担当着主体与客体、文化与自然、个人与社会的中介，是人们积极、自由和创造性地把握宇宙人生的调节图式。

3、在农耕生存方式中生发、流变的中国民间文化观念，有着辩证的内涵结构，保持着理性与感性交织、个体意识与集体意识融合、审美意识与功利意识统一的特性。这些特性对民间美术的思想内涵、语义结构、功能效用、价值判断和表现形式等，都有着决定性的影响。

4、中国民间审美哲学是注重精神功利性的“美学”。在民间美术中，诉诸视觉或其它感觉方式的空间形象被赋予一种特别的形式意义——脱离尘寰的“他性”，它克服现实原型的有限性而成为生活中寄托理想的“虚空间”。民间美术的创作动机在于以视觉形象的创造，假想地征服世界，从而替代地满足未遂的现实意愿。民间美术的文化功能即所谓“变通”，在于通过审美创造和创造性的视觉形象，使主体沉浸在想象、联想和期待之中，于内心里审美地松释与现实的联系、调解所遭遇的现实矛盾，从而恢复心理平衡，唤起有利于社会实践的饱满热情和高昂斗志。

5、集体意识与个体意识相融合的特性，显示了民间文化观念作用于主体的历史过程和现实过程。前者造就了“老人们传下来的”符号性质的社会化意义系统；后者促使主体根据当下需要去体认和感知传统价值体系，并在选择和组织符号的环节上留下个性因素。前者为“一级符号”，后者为“二级符号”。它们作为观念符号的历史建构和现实建构，在民间美术作品上汇聚一堂，构成其语义结构的二级性，即“二级符号系统”。

6、本着“阴阳一太极”认知模式和超越现实的理想，老百姓在创作中以能动的唯我态度把握客观对象，让现实原型按作者的审美意志重新构造。民间美术因此具有自然主义艺术所不具有的“自主

性”，即显示于创作过程和作品上的“心源”性质。“二级符号系统”以集体的、历史的和文化传统的“共用艺术语汇”，排除个人主义的封闭性，让艺术形象成为开放的“共享空间”，它所体现的“开放性”表现为个人的心智系统既对传统开放又对现实开放。这两方面的美学特性增强了民间美术创作的普及性和欣赏的共鸣性，使艺术真正地属于广大的民众。

于本书再版之际，我深切地怀念恩师王朝闻先生。先生领我走上美术理论研究的道路，并在民间美术研究方面悉心指导，他高洁的情怀和精深的学术，一直是我为学的人格楷模和思想指引。我要再次感谢邓福星先生，是他当年的大力提携和热情鼓励，直接促成了本书的研究性写作。最后，我要特别地感谢湖南美术出版社的责任编辑颜新元先生，他本身就是一位有成就的民间美术研究专家，在立项过程中他以自己的学术资历举荐拙著，更在具体的编辑出版工作中付出了辛勤的劳动。

吕品田

2007年4月9日于北京惠新北里

导 言

今天，迅速发展的人文科学研究不只在一些具体问题上取得了令人振奋和欣喜的突破，而且，在思想认识和研究方法上，也为相关学科提供了有益的启示。整体意识或生态观念的强化无疑是文化化学研究的重大成就之一，它使人们越来越相信任何一种有着深厚历史根基的文化现象都反映着民族文化精神并构成文化整体结构中的重要环节。强化的整体意识将引领人们把各学科角度的研究纳入到文化学的宏观视野之中，在文化整体结构的相互关系中综合地把握一种文化现象。

笔者之所以从“观念”入手来研究中国民间美术，正是出于这种整体把握的考虑。在笔者看来，融汇着中华民族文化基因的民间美术有如一个生命机体，其发生发展的整个过程和各个方面都贯穿着一条富有生命力的精神主脉，它就是本书将要剖析和探讨的“观念”。一位哲人这样说过：

谁想认识和描述生命机体，
只要试着把精神从中分离，
于是你得到了各个部件，
却唯独少了一根精神之链。¹

本书要做的便是试图把握贯穿中国民间美术的那条“精神之链”，它不仅是研究对象自身的关键所在，而且也是民间美术研究的一个重要目标。

在大量的对中国民间美术的研究中，人们已获得了许多认识成



0—1 闹社火 陕西 朱宪民摄 引自《中国黄河人》

果。同时，我们也越来越感到，对民间美术这种文化现象，仅仅流于形相上的研究，是不能够切入和接近其特性和本质的，还需要研究者在整体文化意识的广阔视野中作开掘深层内涵和内部规律的努力。

本书的研究建立在这样一种认识基础上：文化是人为了适应和改造自然环境而历史地创造的生存样式的系统。文化作为人类生存样式之系统的确立，意味着人在享有保护的同时也被卷入一种限制性之中。我们不能把这种限制性简单地理解为某种物质形态，譬如说生产工具或日用器物等等，而应该将其理解为一种既能由主体方面规定客体又能由客体方面反约主体的功能性因素，也即通过主客体相互影响的功能作用而得到体现的文化限制性。在人类社会环境中，我们能感觉到或意识到的这种功能性因素的存在，那就是“观念”。它有形又无形，既存在着又难以捕捉到，虽可诉诸言表又无法限于定理。如中国先哲所云：“道可道，非常道；名可名，非常名。”²对世界本质、宇宙动力以及万物运动规律的介于无形质与有形质之间的“惟恍惟惚”状态的这种描述，同样适合用来描述我们所谓“观念”的存在状态。诚如“道常无为而无不为”³一般，“惟恍惟惚”的“观念”有着强大的穿透力和维系力，是它的功能作用实际地支撑着一定的文化体系。（图0—1）

尽管我们心目中的这种“观念”具有非物质性，具有超越单一方面的广泛作用力，但我们无意也绝不把它认为是黑格尔所谓的那种“绝对理念”。这里，不妨引述瑞士著名历史学家布克哈特批评黑格尔的一段话，来申明我们的认识立场。他说：

黑格尔……告诉我们在哲学中被“特定的唯一”观念不过是理性的观念，世界被理性地安排的理念：因而，世界的历史是一个理性的过程，由此得出结论世界历史必须(原文如此!)是世界精神合理性的必然的发展——而显然，并非“特定的”世界精神将首先被证实……

但是我们无法了解永恒智慧的意图：它们超出了我们的知识范围。这种关于世界进程的大胆假设将导致谬误，因为它以错误的前提为出发点……我们……将以一个我们都能理解的前提为出发点，即一个所有事物恒定不变的中心——人，他的苦难，奋斗和作为，他在过去、今天和将来所做的一切。⁴

我们将要展开的对中国民间美术观念及其作用的讨论，首先是把“观念”的基础置于现实的人间，置于人的劳作和社会的历史发展之中，而不像黑格尔那样把它寄之于先天性而最终归到永恒的上帝那儿。

然而，我们也必须避免另一种危险或令人厌恶的倾向，那就是机械唯物主义的倾向。机械唯物主义执意要抹杀主客体之间的辩证关系，认定人只能像镜子反映事物那样消极地直观地反映自然，而不能改变自然。就像马克思所说的：

从前的一切唯物主义——包括费尔巴哈的唯物主义——的主要缺点是：对事物、现实、感性，只是从客体的或者直观的形式去理解，而不是把它们当作人的感性活动，当作实践去理解，不是从主观方面去理解。⁵

事实上，客体对主体的关系不仅是一种生成的关系，同时也是一种被生成的关系。主体需要客体，客体同样也需要主体。这种关系便像庄子“不知周之梦为胡蝶与？胡蝶之梦为周与？”⁶那种难解难分又相反相成的恍兮惚兮，从而显示出主体精神的能动性。因此，我们相信体现主体性的特定文化体系的观念，如同中国古代哲学以及马克思主义哲学中的辩证思想所揭示的那样，必然会对文化的创造主体产生反作用力，即成为一种驱动或控制个体和群体行为的精神力量。本书的主旨和论述重点便在于观念的反向运动以及这种运动所导致的结果。我们认为：中国民间美术作为民间社会精神领域的



0—2 地戏表演 引自《中国国家地理》

生产活动和生产产品，很大程度上是在民间文化观念的支配或影响下发展并显示出它的特性的。（图0—2）

我们坚持这种认识观，并不是要打出“只此一家，别无分店”的招牌，以为唯有从观念出发才能切入和接近中国民间美术特性和本质。其实，中国民间美术的丰富性和复杂性，无时不在呼唤着人们从多种多样的研究角度或以互不相同的方式接近它、了解它。文化学的研究不过是诸多可能途径中的一条而已，而且这种研究也离不开哲学、心理学、社会学、历史学、伦理学、宗教学和艺术学的帮助。我们并不怀疑，建立对中国民间美术的比较完整、比较客观，以至能被普遍认同的基础性认识，当需要联系和综合各个学科、各种理论取向及研究方法。唯此，一个恢弘博大的精神景观才能清晰、完整起来，而隐匿其中的伟大文脉也才能突显出来。

笔者努力在研究中追求这种意向。这里，有必要概略地阐明笔者对其它一些社会科学理论取向和研究方法的基本态度，以便借助一个更大的参照系来提示自己的研究思路。

哲学是人们对于整个自然界、社会和思维的根本观点的体系，也是人类认识和解释世界的一种方式。它直面的根本问题和基本对象是主体（思维、精神）与客体（物质、存在）的关系问题。就对待这种关系而言，西方古典哲学都沿袭着欧洲形而上学的哲学传统，其逻辑起

点都落在“主体—客体”这样一个基本的对立图式上。它们或者倚立于客体方面，将宇宙间的一切现象都还原到某种终极的物质因素或自然力量；或者倚立于主体方面，将宇宙间的一切现象完全归因为人的精神因素或心智力量。就对文化的认识而言，包括许多现代哲学在内，哲学的思考始终未能彻底摆脱“主体—客体”对立图式的张力作用，因而难以透过形而上学的雾障来准确地判断“文化”的方位，也无法接受某些文化学理论在主体与客体的空间地带的思考。鉴于这种情形，哲学对文化学的意义恐怕只剩下了它的方式意义。尽管如此，哲学作为某种思想认识体系的意义，作为推动人类认识革命的理性力量正在它自身的反省势力中升起：文化哲学和哲学人类学在对文化本体的思辨和对文化现象的解释上，明显地表现出它们的锋芒和机智。虽然我们不能以这些迥异于传统形态的哲学来代替文化学，就像卡西尔所说的那样：“哲学不能满足于分析人类文化的诸个别形式，它寻求的是一个包括所有个别形式的普遍的、综合的概观”，⁷但它们的一些建设性认识和解释方式无疑会对文化学领域的研究有所裨益。

在另一些学科如生物学、体质人类学、胚胎学、遗传学、生理学、生物化学、解剖学或医学等范畴，人们通过对人的有机体的研究逐渐意识到：在生命个体的物理、生理以至心理因素之外还存在着一类因素，它在制动人的行为方面显然是强有力的和至关重要的。对于这种超有机个体的动力性因素的探究和把握构成社会学的思考主题。人们以访问、观察、测试和比较等方式考察社会系统中人的相互关系，分析这种互相关系的作用、意义、目的以及它产生的行动。基于社会系统中个体互动的必然性，社会学理论大都倾向于把人看成“社会动物”，强调人对社会性的特有权。然而社会性本身，也能够从蜜蜂和蚂蚁世界那明确的劳动分工和极为复杂的社会组织中看到。可见人类行为，无论表现在个体方面还是社会方面，都不单纯是有机体的功能。对社会性的认识，必须脱离类似动物世界的那种一般行为的互动性层面，在人类社会生活形式的发展和质变中关注社会意识形态，这意味着社会学迫切需要在文化视野中发展关于人的社会互动性理论。可是社会学往往不能将文化现象与社会现象辩证地区别开来，以致混同文化与其互动的基本概念，单纯把文化视为社会互动过程的一个层面或附属产物而忽视了文化对社会结构及社会发展的重要作用。因此，仅仅以

社会学理论和方法来把握文化现象是不够全面的。

如果说社会学是把社会和个人心理放在不同层次上，主张重点研究社会层次特性的话，那么心理学则认为应该侧重研究个体的心理活动机制和人类的普遍本性。后者努力要建立一个关于人类社会和文化的所谓自然主义理论，企图把人类的创造性活动归结为一定数量的原始本能的集成，把人类组织在神话、宗教和艺术之中的情感、梦想、希望和思想都追究为某种自然力量。然而直到今天，身心关系、遗传和环境、分析与综合、主观性与客观性仍然是心理学理论研究中悬而未决以至分歧甚大的四个论争焦点。这不免使许多心理学家以及那些期待心理学提供解释人类行为最终答案的人们感到沮丧和困惑。本世纪中叶，心理学家还坚定不移地相信：“有那么一天，一位具有牛顿或爱因斯坦的高大形象的天才会带给心理学一个全面的理论结构，具有物理学与化学中原子论那样的整合力”。但二十年后他们从这种过于天真和简单化的想法中醒悟过来，意识到“人的机体既然那么复杂，我们便不能期望心理学研究具有大学的化学或物理学实验室中基础实验所特有的那种简单的确定性”。⁸这种观点反映出现代心理学的觉醒意识，并预示了只有将人的本性置于一个超出有机体质的文化网络中，才有可能比较满意地解释它的丰富性和复杂性。反过来说，对文化本身的研究又需要心理学提供内省性的依据。因为文化虽然影响、制约着人，同时它又是被人所创造的，而且，从根本的意义上说，它要靠人和人的行为来显现自己的存在。这一必然性，也正是心理人类学获得发展的必然性。我们看到心理人类学已经获得了一个新的视野：人不仅置身于由自然环境所构成的现实的世界，还置身于观念的或精神的世界中。而现实世界很大程度上受到种群的语言、风俗和习惯等因素的制约。心理人类学的新视野和未来研究课题——人在社会化过程中如何摄取外在的意义空间——显示了心理学、社会学和文化学相互影响和融合的发展趋势。⁹本书将利用该学派的一些认识成果，以佐助我们对中国民间美术的研究。

历史学，作为研究和阐释人类社会发展过程的学科，在某种意义上可以视作对人类文化史的研究。实证主义历史学崇尚自然科学的思想方法，将历史视为自然科学意义上的研究对象，从而表现出夸大的自然主义和唯科学主义倾向。这种历史学致力于史料的罗列、排比和考据，企图客观地复述历史事件，然而它却往往使文化的整体性和