

中国

中等职业学校实用美术类专业教育部规划教材

Chinese Folk Art

孙建君 主编

民间美术

全国中等职业学校实用美术类专业教材编写组编

高等教育出版社

中国

chinese

中等职业学校实用美术类专业教育部规划教材

Chinese Folk Art

孙建君 主编

全国中等职业学校实用美术类专业教材编写组编

民间美术

高等教育出版社

内容提要

本书是根据教育部职业教育与成人教育司组织编写的中等职业学校实用美术类专业教材之一。内容包括民间美术概述、民俗信仰中的民间美术、建筑陈设中的民间美术、服饰穿戴中的民间美术、生活器用中的民间美术、生产劳动中的民间美术、环境装饰中的民间美术、戏曲表演中的民间美术、游艺竞技中的民间美术、民间美术审美与现代艺术设计。全书深入浅出,通俗易懂,图文并茂,既有较强的学术性,又有一定的实用性。

本书可作为职业高中、职业中专等学校实用美术类专业的教材,也可作为广大美术爱好者及报考美术院校学生的参考读物。

图书在版编目(CIP)数据

中国民间美术/孙建君主编. —北京:高等教育出版社,2000.7

ISBN 7-04-008198-9

I. 中… II. 孙… III. 民间工艺-工艺美术-中国
IV. J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 29011 号

中国民间美术

孙建君 主编

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市东城区沙滩后街 55 号

邮政编码 100009

电 话 010-64054588

传 真 010-64014048

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

经 销 新华书店北京发行所

印 刷 天津新华印刷一厂

开 本 787×1092 1/16

印 张 12.75

版 次 2000 年 7 月第 1 版

字 数 300 000

印 次 2000 年 7 月第 1 次印刷

插 页 32

定 价 29.90 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

出版说明

1997年6月,由国家教委职教司在北京组织召开了全国职业高中实用美术类专业教学计划及部分专业课程教学大纲审定会。参加会议的有中央工艺美术学院、中央美术学院的专家、学者,有北京、上海、四川、江苏、黑龙江、山东、广东、浙江、陕西等省市教委派出的专业教师、教学研究人员,以及高等教育出版社的编辑。

实用美术类专业教学计划的培养目标定为培养掌握从事实用美术类专业所必需的文化基础知识、美术基础知识、专业技能和初步设计制作能力的应用型中初级美术人才。教学计划中专业课和实习课采用模块式的教学结构,即在学习基本相同的专业基础课程的基础上,根据具体专业方向(就业方向)选开专业课。专业基础课有:素描、色彩、图案、中国画、实用美术概论、书法、构成基础、字体设计基础等;专业课有:广告设计与制作、展示设计与制作、包装设计与制作、室内设计与制作、室外设计与制作、民间工艺美术等。

依据国家教委颁发的职业高级中学(三年制)实用美术类教学计划及部分专业课程教学大纲,同时还参照了行业有关标准,国家教委职教司组织编写了与上述课程相配套的系列教材。

为了保证教材质量,本系列教材编写过程中,在全国范围内遴选有丰富教学经验、较高专业水平和文字能力、较多设计与制作能力的教师和专家参加编写和审稿工作,组成全国实用美术类专业国家教委规划教材编委会,并聘请中央工艺美术学院杨永善教授和北京实用美术学校吉通海高级教师为本专业教材编委会的顾问。

本系列教材亦可供自学高考者学习和美术爱好者使用。

本系列教材1998年秋季陆续出版,欢迎广大读者选用,并提出宝贵意见。

高等教育出版社

1997年10月

这套系列教材是为中等职业学校实用美术类专业编写的,是国家教委规划教材。

在国家教委职教司的指导下,由高等教育出版社组织和落实,成立了由中等职业学校实用美术类专业有经验的教师和高等美术院校从事艺术设计专业的教师组成的编委会。在修订的教学计划基础上,进一步明确了培养目标和教学思想,确定了课程设置的课时比例,制定了各门课程的教学大纲,并以此为根据,分别编写了各门课程的教材。

中等职业学校实用美术类专业的教材建设工作从1991年就已经开始,在1993年由高等教育出版社出版了7种专业基础课的教材,在教学中发挥了很好的作用。但是,随着我国经济建设的发展,对中等实用美术人才的需求也在不断扩大和提高。中等职业教育普遍发展,实用美术类专业在各地开设,专业教学在不断深入和拓展,教学改革对教材建设提出新的要求。除去主要的几门美术基础课之处,结合不同地区和学校的需要,选开课也在逐步增加,并且有些选开课根据实际需要,已经逐步成为必修课或是主修课。因而,教材建设工作必须跟上专业教学的发展,适应专业教学的需要,这里包括对已有教材的修改和充实,对新教材内容的确定和编写。

参加编写教材的教师本着提高学生素质的原则:一方面要为学生们打下必要的美术基础;另一方面要教给学生以完成实际设计工作的理论知识和基本方法。中等职业学校的实用美术类教育,不是培养画家或纯艺术的创作人员,而是培养中等实用美术人才,学生毕业后应具备完成实际需要的设计和制作的能力。

中等职业学校实用美术类专业教育是近十几年来发展起来的一种教育形式,符合当前社会的需求,但同时又在不断变化和调整之中。相信教材建设的不断完善,会对教育质量的提高以更大的促进,这也是编写这套教材的全体人员的心愿。

杨永善

1997年10月10日

前

言

本书是根据全国中等职业学校实用美术类专业教学计划和教学大纲的要求编写的,是中等职业学校实用美术类专业教材。全书力求比较全面系统地介绍和讲述中国民间美术的概念、基本特征与分类,以及民间美术的主要品类及其历史流传、艺术特色和便于学生学习掌握的部分工艺制作方法,培养学生学习中国民间美术的兴趣和热情,提高学生对民间优秀文化艺术的认识和修养,从而为其他课程的学习提供有益的借鉴与参考。

本书除可作为中等职业学校实用美术类专业教学用书外,还适用于高考生以及美术爱好者的自学用书。为使本教材更具有实用性和普遍性,编写时尽量做到深入浅出,通俗易懂,图文并茂。在每一章的最后安排了相应的思考与练习题,这些内容可根据不同地区和不同学校的实际情况,依据本专业的特点和要求进行适当调整、选择和补充。

本书的编写得到了清华大学美术学院(原中央工艺美术学院)教授杨永善先生的热情鼓励与支持,得到了中国艺术研究院美术研究所研究员邓福星先生、陈绶祥先生以及徐艺乙、张晓凌、吕品田、杭间、潘鲁生诸学友的悉心指导与无私帮助,高教社的编辑也为本书做了大量的整理和修改工作,使教材的编写出版得以顺利完成,在此一并表示衷心的感谢。

由于编者水平有限,对书中的不足之处,恳切希望得到广大读者的批评指正,以利今后修改完善。

编者

2000年3月15日



第一章 民间美术概述 1	第一节 生产工具的发展历程 94
第一节 民间美术的概念与分类.....1	第二节 生产工具的分类与审美意义 97
第二节 民间美术的基本特征.....2	第三节 农业工具和渔、猎、养殖工具 99
第三节 民间美术的历史与文化寻绎.....5	第四节 手工业工具和交通运输工具103
第二章 民俗信仰中的民间美术 13	第七章 环境装饰中的民间美术 109
第一节 中国民俗信仰..... 13	第一节 木版年画.....109
第二节 民间神像..... 17	第二节 民间剪纸.....118
第三节 祭祀用品..... 21	第八章 戏曲表演中的民间美术 134
第三章 建筑陈设中的民间美术 31	第一节 面具.....134
第一节 民间建筑..... 31	第二节 脸谱.....141
第二节 民居陈设..... 39	第三节 木偶.....148
第四章 衣饰穿戴中的民间美术 46	第四节 皮影.....156
第一节 源远流长的中国民间服饰..... 46	第九章 游艺竞技中的民间美术 165
第二节 东南、西南少数民族服饰.....47	第一节 民间玩具.....165
第三节 东北、西北少数民族服饰.....66	第二节 民间灯彩.....173
第四节 汉族民间服饰..... 73	第十章 民间美术的造型与审美 180
第五章 生活器用中的民间美术 76	第一节 民间美术的造型特征.....180
第一节 生活器用的创造历程..... 76	第二节 民间美术图案.....186
第二节 饮食炊具..... 79	第三节 民间美术的审美情感.....190
第三节 起居用具..... 84	第四节 民间美术的审美与娱教功能.....191
第四节 其他用具..... 89	主要参考书目 195
第六章 生产劳动中的民间美术 94	附录 中国民间美术作品欣赏

第一章 民间美术概述

第一节 民间美术的概念与分类

一、民间美术的概念

在中国历史上,广大劳动人民创造了自己阶层的文化,这便是民间文化或民俗文化。人们习惯于把表现这种文化的造型艺术,称之为“民间美术”或“民间工艺”、“民俗艺术”。

从字面看,“民间”具有平民大众、乡土基层和通俗普及的意思。民间美术,通常是相对于宫廷美术和文人美术而言。前者流传在农民和市民中间,作者为劳动阶层中默默无闻的工匠;后者流行于宫廷和文人士大夫阶层,作者为御用艺人和上层文化人。除创造者、接受者和流传范围的特殊性以外,民间美术的内涵,也区别于一般意义的美术,即民间美术因其特定的性质、形态、功能所形成的品种、类别及所用材质等都远远地超出宫廷美术和文人美术的范围。其中,只有小部分(如年画、剪纸)近似纯美术,而绝大部分(如服饰、器用、工具等)不同于通常意义的美术。

民间美术主要是劳动人民创造的生活文化,它与人民的生活、生产、风俗习惯有着密切的联系,其多数直接用来美化自身、美化物品和美化生活环境。民间美术其简洁的造型、完美的功能,在精神和物质上满足了劳动者多层次、多方面的需要;其通俗的形式受到劳动者的欢迎,并为劳动者所掌握和运用。

民间美术是中华民族文化的一个重要组成部分,它是人民淳风之美的结晶,蕴含着各民族人民的心理素质和精神素质,反映其质朴的审美观念。民间美术是一切美术的基础,不论历史上的宫廷美术、文人士大夫美术、宗教美术,还是现代社会新的美术创作,它们的发展都离不开这个基础。民间美术既是艺术之源,又是艺术之流;它的过去是珍贵的民族艺术遗产,它的现在是丰富多彩的群众生活的艺术体现,是民族艺术的活的传统。民间美术,像民歌一样凝聚着劳动者对生活的热爱、对幸福的祝愿、对美的追求。真正的民间美术创作用料不一定贵重,有时制作也比较粗简,但它所体现的设计意匠和美的造型,却与人民的生活和心灵息息相通,表现了一个民族的创造性;真正的民间美术与豪华的珠光宝气绝缘、与贵族式的造作和虚荣绝缘,它像一束土生土长的山花,健康、淳朴、清新而富有活力。

中国民间美术非常丰富,56个民族的创造遍布中华大地,它植根于生活的沃土之中,为劳动人民所创作,又为劳动人民所享用,它自生自发,源远流长。对于美术工作者来说,它不仅是向人民学习的珍贵教材,也是吸取营养和获得创作素材的矿藏。

二、民间美术的分类

对于民间美术的分类,学者们曾从造型艺术、生产工艺和功能用途等不同角度,作过一些比较具体的阐述。80年代初,著名民艺学家廉晓春在《当代中国的工艺美术》一书中,为了突出说明

民间美术在社会生活中发生发展的规律与表现形式,从广义方面把它大体分为三类,一是日常生活中的民间美术;二是节日喜庆活动中的民间美术;三是叙事抒情色彩中的民间美术。日常生活中的实用美术品,侧重在个体与家庭的生存与生活的满足,也是最基本的满足;节日喜庆活动中的民间艺术,侧重于社会群体生活的精神满足;叙事抒情色彩的民间美术,侧重在个人观念的表达和寄托,诗意与隐喻的浓度更强,导致它的艺术语言带有更深的感染力、更多的意趣。民间美术的三类作品在社会作用和价值上各有侧重,但又往往相互交错,相互影响,有时也难截然分开。从物质形态发展的序列看,是由实用美术品到节日用品,再到个性色彩更浓的抒情作品。

为了便于学生比较全面系统地学习和了解中国民间美术,编者从民间美术自身的特性出发,将民间美术大体归纳为以下八个方面。

(1) 民俗信仰中的民间美术 历史上是表现下层民众对神、鬼、祖先信仰与崇拜的艺术。在今天看来,虽然内涵和功能有所改变,但作品所反映的信仰民俗仍有较高的学术价值,其艺术造型亦对今天的学习和创作有借鉴意义。它们大多是在祭祀活动中的神像、供品、礼仪用具等供奉品。

(2) 建筑陈设中的民间美术 主要是民众居住的宅居和村落周围的桥梁、牌楼、戏台、祠堂以及平民的陵墓建筑,还包括这些建筑的各种砖、石、木雕刻与彩绘装饰及室内的家具陈设等。

(3) 服饰穿戴中的民间美术 是各族群众用来装饰自身的艺术,即服装、鞋帽、染织面料和头饰、耳饰、胸饰、腕饰等装饰品。出自全国 56 个民族的服饰,比较集中地反映了中华各民族的风情和服饰文化。

(4) 生活器用中的民间美术 民众在日常生活中创造和使用的各种材质的饮食炊具、起居用具及其他生活用品等。

(5) 生产劳动中的民间美术 民众生产劳动中富有造型和审美意义的各种农业生产工具,渔、猎、养殖工具,手工业工具及交通运输工具等,这是以往多被忽视的门类之一。

(6) 环境装饰中的民间美术 民众对环境的装饰和美化,主要是用于烘托节日气氛的木版年画、剪纸等。

(7) 戏曲表演中的民间美术 在戏曲文化传播和演出社火游行中所使用的面具、脸谱、木偶、皮影等,它们往往在表演活动中更具神采。

(8) 游艺竞技中的民间美术 民俗活动中常见的灯彩和具有启蒙教育、开发智力及审美功能的民间玩具等。

第二节 民间美术的基本特征

任何客观存在的事物,都有其自身所具有的特点,这些特点正是人们借以区别的依据。民间美术也是有着一定对象的具体存在着的事物,与任何事物一样,有着作为客观存在物的种种特征。作为一种文化形态,民间美术在它产生、发展、流传的过程中,显现出许多与其他美术所不同的特殊性质,这些特殊性或差异,通常称之为民间美术的特征。这些特征,一方面是区别民间美术与宫廷美术、文人士大夫美术及其他造型艺术的主要依据;另一方面,也是正确认识和学习民间美术的基础。

这几个特征主要是原发性特征、集体性特征、承传性特征、区域性特征和工艺性特征。

一、原发性特征

民间美术比较多地保留着艺术发生时的某些基本性质。原始社会中,人们的艺术活动,往往同时也是他们生产或生活的内容,他们的物质生产和精神生产是交织在一起的(图1-1)。当今一些农村使用的瓷碗、木勺、纺车和镰刀与新石器时代先民使用的陶钵、石镰、骨针和石镞,在形式和功能上并没有本质的差异。

民间美术保留着一种和现实生活紧密相关的原发性,带有很大成分的生活原型的特点,它远比其他艺术更靠近现实生活。在内容上,它往往贴近于生产和日常生活情景;在形式上,一般不作过多的雕琢、修饰,保持着清新、质朴的随意性。民间美术作品常带有粗率的痕迹,但恰恰因此而显出淳朴自然的趣味。有些民间美术的制作也求繁细和精美,如苗绣、藏刀,这种对实用品的美化,主要是出于对自身生活的热爱。发生学意义的原发性和贴近生活的原发性,表明民间美术与纯艺术有着巨大的差别。

二、集体性特征

脱胎于原始造物艺术的民间美术,经过数千年的流传发展,以其强大的生命力活跃在民间。民间美术创作,是在劳动者共同生活的基础上进行的,反映了劳动者的理想和情趣,集中了劳动者的智慧,融会了劳动者的艺术才能。在这里,劳动者既是创作者,同时也是使用者、传播者和欣赏者。因此,民间美术的作品是劳动者集体的财富,具有集体性创作的特征。

集体性特征是民间美术区别于普通美术的重要特征。民间美术的各种形式、各个品类的作品,从创作到流传,始终与劳动者的社会生活密切联系着,并且与劳动者本身有着极为密切的关系,而普通美术则与民间美术不同。劳动者集体的社会生活的需要是民间美术创作的基础。在此基础上进行的创造,虽然出自个人之手,却体现着劳动者集体的聪明才智和创造才能(图1-2)。另外,即使是劳动者中有名的艺人、工匠的创造,也从来没有离开过这种集体生活的基础。在民间美术的创作中,个体与集体始终是有机地融合在一起的。



图1-1 学织花边的哈尼族女孩(云南)



图1-2 白族姑娘在晾晒扎染花布(云南大理)

三、承传性

民间美术大多是劳动人民从自己生活的直接需要出发,基于爱美的心愿和对亲人的情爱以及信仰、社交需要等所进行的创作,他们按自己的直观感受,无拘束地表达思想。这些生产者的艺术,它的流传方式,主要是父传子,母传女,家族相传,邻里相授,祖辈世代传袭下来(图1-3)。每个人的聪明才智,既在集体创作的基础上得以发挥,又充实、丰富、提高了这个基础。集体创作的过程、也是人民才智的积累过程。民间美术承传了数千年,其创作目的、创作方法、创作思想,体现了物质与精神协调统一的规律。民间美术是经过漫长的时空锤炼,高度浓缩了的民族文化。一般地讲,没有承传性的作品很难说是民间美术。

四、区域性特征

任何一种文化形态的发展,都与地理性的社会文化环境和自然环境有着密切的联系,从而形成了各自的区域性特征。区域性的社会文化传统塑造着区域内居民的文化性格,制约着人民的生活习尚,构成了人类文化的丰富多彩。

民间美术作为造物的艺术,这种区域性的特征尤为明显。带有区域性特征的民间美术所显现的功能和审美标准,是建立在区域内的社会文化基础之上,并综合了劳动者的社会生活的需求、风俗习惯、物产等因素而形成的,是约定俗成的功能和审美标准在某一区域内的具体表现。

五、工艺性特征

工艺性特征是民间美术特别突出的一个特征,主要是指材质、制作技艺对于民间美术的造型和功能。民间美术选用的材料多是廉价的以至俯拾即是自然物质,如泥土、竹木(图1-4)、石料、丝棉、棕草、金属、贝壳、麻、苇,等等。民间美术创作的过程,始终包含着对材料的开发和充分利用,体现出材质自身的肌理、纹饰、硬度、光泽等自然形态特征。

民间美术的工艺性特征与前述的各种特征密切关联。特别是建筑、器用、服饰等作品,民间艺人无时无刻不考虑保证或提高它们的实用功能效果,因此,也就包含有科学的设计因素。当



图1-3 拼制花带裙的苗族妇女(贵州雷山)



图1-4 白沙竹提梁壶(江苏宜兴)

然,中国民间艺人的设计思想和观念与西方人的设计体系不同,总带有东方人特有的、令人感到亲切的人情味,这也许就是中国民间美术特有的造物观念和体系。总之,民间美术要求作品的审美与实用完美地结合起来,包括设计在内的制作工艺对于民间美术的重要性是举足轻重的。

第三节 民间美术的历史与文化寻绎

一、民间美术与原始艺术

民间美术同原始社会的美术一脉相承。作者的生活实践和对生活的感受,以及生产条件、生产关系等,决定了民间美术一直保持着中华民族原始艺术的基本品质。从原始美术到后来的民间美术,始终表达出赞美生活、歌颂生活、创造生活的意旨,在这意旨中充满着战胜客观困难的力量和自信的精神。人们用“乡土艺术”形容它的内在气质,正是对那种来自劳动者生活的快乐情绪的赞美和概括。数百年甚至数千年前的许多“瓶瓶罐罐”,由于时代生活的变迁,今天虽已不再适用,却依然是人们欣赏的对象,使人动情。因为那种浸透着美好意识的原始艺术,揭示了一种永恒的美的情愫,民间美术同样具有一种超越时空的艺术魅力和审美价值。乡情、乡音、土风等,培育着一方人,又影响着一方人,它是民间劳动和生活的颂歌。劳动者的一切真情美意都物化在民间美术的创作中(图1-5)。就整体而言,它大多数是粗的、俗的、野的、土的,但粗非拙劣,俗非平庸,野非不驯,土非孤陋。人类初期的一切活动,包括原始艺术和其他造物活动,都是直接维持生活的活动,都是以此为出发点和作为终极目标的。人们从原始人类遗留的大量生活工艺品和劳动工具中,可以看到人为了维持生命所作的各种努力。民间美术创作从根本来说与人的生命价值直接相系。民间美术在民间经过长期的发展和劳动者不断改进,逐渐形成能满足劳动者在日常生活中多方面需要的繁多品类和形式,形成了劳动者生活文化的传统,千百年来,连绵不断。

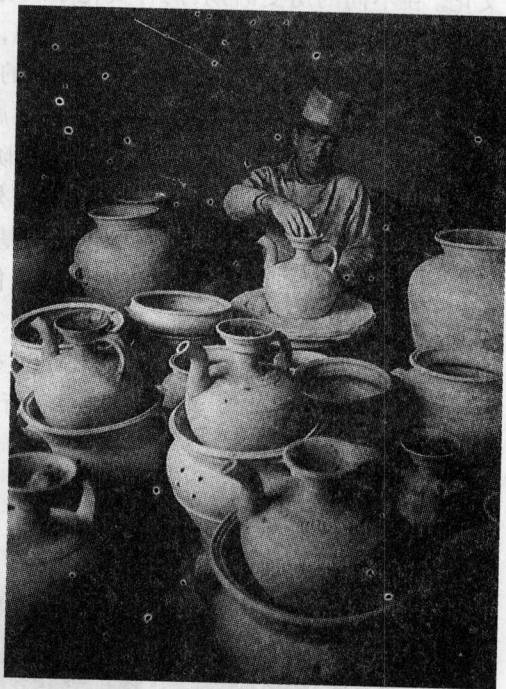


图1-5 制作土陶器的藏族民间艺人(西藏)

随着社会制度和生产方式的变革,人们的社会地位和作用也发生了很大的变化。在各种因素的影响下,人们的生活方式不断、缓慢地发生着变化,直接影响着人们的创造和审美的实践活动。近代以来,在城市生活方式和大工业产品的冲击下,广大农村发生了很大的变化,尤其是近年来,农村的变化更是天翻地覆。生活方式的改变,使过去在劳动者自给自足的生活中发挥着重要作用的民间美术也产生了相应的变化,品类逐渐减少,使用的范围也在逐渐缩小,以至于与现代生活出现了脱节现象,这是历史的必然,也是一个必须予以重视的事实。但其作为生活文化的基本性质没有改变,它与专业的所谓纯美术之间不存在根本的对立,而是一种相互渗透、相互依存、相互

影响、相互转化的关系。一方面,现代艺术设计将继续不断地从民间美术中汲取营养,不论是创作手法、表现形式,还是作品中渗透的民族感情和民族精神都将为新的设计、新的产品提供积极的经验和有益的启示;另一方面,民间美术作为现代人文化生活中的一项重要内容,特别是在未来的高技术的社会环境中,将像美国未来学者约翰·奈斯比特在《大趋势》一书中所论述的“人们会强调高情感和舒适,以与疯狂地迷恋高技术的世界相平衡”,因为“无论何处都需要有补偿性的高情感。我们的社会里高技术越多,我们就越希望创造高情感的环境,用技术的软性一面来平衡硬性的一面”,“民间艺术恰好与电脑时代相平衡,难怪手工业制作的被单那么受欢迎,就连乡村音乐也是对电子滚石音乐的一种反应”。民间美术是属于未来的,未来使人们的生活有了更丰富的选择。也许到那时,人们才能真正认识民间美术的价值。因此,今天对于民间美术的学习、研究、收集、整理和保护就显得尤为重要了。

二、民间美术与下层文化

任何一个民族的历史上都有两种文化,一种是代表人民群众的文化,一种是代表统治阶级的文化。在不同的历史时期,两种文化是既有区别又有联系。在几千年的文化延续中逐渐出现了一些混杂的文化形态,在美术上至少有三种,即宫廷美术、文人士大夫美术、宗教美术。三种美术的渊源都是在民间美术的基础上发展起来的。这样三种美术就其基本性质而言,宫廷美术属于统治者的文化;宗教美术的一部分在历史上属于统治者的文化,但另一部分又表现出民间美术的特色;在封建社会中,文人士大夫是个知识阶层,其成分也分别带有文化上的不同倾向性。惟独民间美术,是代表着人民群众的文化。从另外一个角度,如果说纯美术在社会上层文化中更近乎纯精神的领域,那么,民间美术则属于比较基础的、更接近物质生活的下层文化。

文化的范围很广,一般说来它包括人们在长期社会生活中所创造和继承的一切物质产物(如衣服、食品、房屋等)和精神产物(如学术、伦理、文学、艺术等)。因为有了文化,人类才有别于其他动物。随着人类社会的发展,人类的文化也就越来越丰富。

著名民俗学家钟敬文先生曾指出,所谓“下层文化”是指在文化比较发达的国家或民族的文化领域里,那种跟一般处于高位的上层文化相对立的处于下位的文化。两种文化汇合起来,才构成了整个国家或民族的文化,也就是我们今天所常说的民族的传统文化。下层文化大都是过去广大人民,特别是劳动人民的产物。由于他们所处的经济、政治以及文化上的地位,他们的文化特点,大都与他们的现实生活(基本生活)密切相关,如生产技术、民间医药、建筑物(图1-6)、工艺品、劳动歌、实用艺术以及各种民众娱乐等。民间文化的创造者、享用者和传播者大都是直接从事生产活动的民众,或者是从他们中间出身的专业艺人。他们大都没有受过教育,他们的文化产物的传播,除了实物以外,一般采用语言传承、行动传承和心理传承等方式,很少用文字等方式固定下来。因此,这种文化很缺少

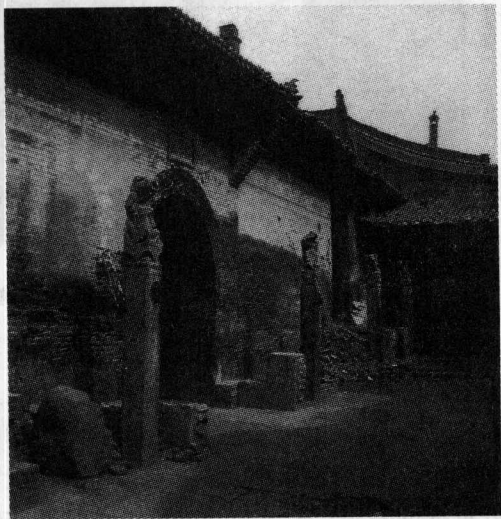


图1-6 民宅门前的拴马桩和上马石(山西平遥)

可供查考的文献资料,而它的价值却又是不可忽视的。

民间美术作为劳动人民的创造,正是民间文化的生动体现和形象载体。学习和研究民间美术,弥补了对下层文化研究文献资料不足的缺憾;同时,也为民族传统文化的研究开辟了一个更为广阔的领域。

三、民间美术与宗教文化

在中国数千年的历史中,宗教与民间信仰非常活跃,也相当复杂。宗教作为一种历史的社会现象,渗透到社会生活的方方面面。民间美术与宗教文化的关系,不仅体现在它所表现的宗教故事、宗教人物、宣扬的宗教思想及其宗教活动中,也体现在它形成的历史过程中。

以皮影(图1-7)为例,皮影的人物造型与佛教的变相和演出的剧本(又称“影卷”)与佛教的变文之间,就有着极为深刻的血缘关系。变相是唐代以来佛教用来描绘佛经故事、宣传教义的一种绘画艺术形式,其中根据佛经绘制的图画称“经变相”或“经变”。变相或绘于帛纸上,或绘于寺院、石窟的墙壁上。变文则是唐代以来流行的一种说唱文学作品,被佛教用来讲述佛经故事,宣传教义,又称“俗讲”。表演皮影时,变文往往与变相相配合。清光绪年间始在敦煌石窟中被发现。变文后为宝卷,其内容和形式虽有变更,但主题未改,语意却更加通俗,演述佛教故事更加便于记忆传诵,对后来的鼓词、弹词等有显著影响。结合皮影的人物、景片造型与演出剧本(影卷)进行研究,就会发现皮影人物造型不仅受到古代帛画、汉画像石、民间剪纸和绘画的影响,尤为明显地是还受到古代宗教壁画(变相)和宗教雕塑(造像)的影响。皮影的“旦”类和“生”类角色,在一定程度上吸取了佛像、菩萨的造型特点;而“净”类角色和妖怪,则是吸取了古代宗教雕塑中的金刚力士、鬼神与诸天等的造型特点。同时还会发现影戏的一些景片与据佛经所绘制的变相在表现形式上的相通之处。如据佛教所说描绘地狱的“地狱变相”就与皮影中的“游地狱”十分相似(图1-8)。唐段成式《寺塔记》描述唐代著名画家吴道子在长乐坊赵景公寺画的地狱变相为“笔力劲怒,变状阴怪,睹之不觉毛戴”,而观看影戏中的“游地狱”,令人毛骨悚然。

中国的传统宗教主要是佛教、道教和民间流传的原始信仰。民间美术在宗教活动中的作用,如同其他宗教艺术一样,是直接为宣扬宗教思想服务的。中国西北地区,如山西、陕西、甘肃、青海等地以及中原河南,每逢节日庙会都要上演木偶戏和皮影戏,不仅为节日庙会增添喜庆气氛,群众也多习惯于用木偶戏和皮影戏祭祀神明,灭灾降福。早期北京的皮影称为“蒲团影”,是以宣

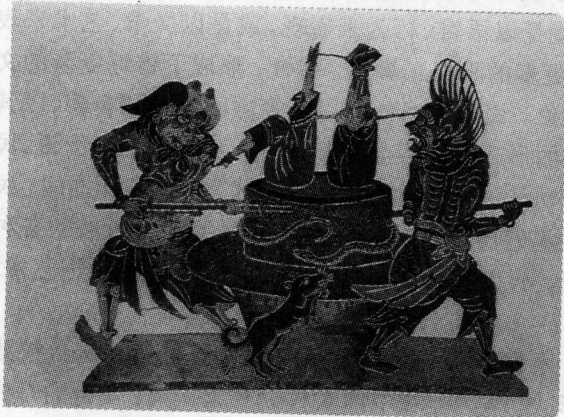


图1-7 皮影《游地狱》“推磨”(山西晋南)

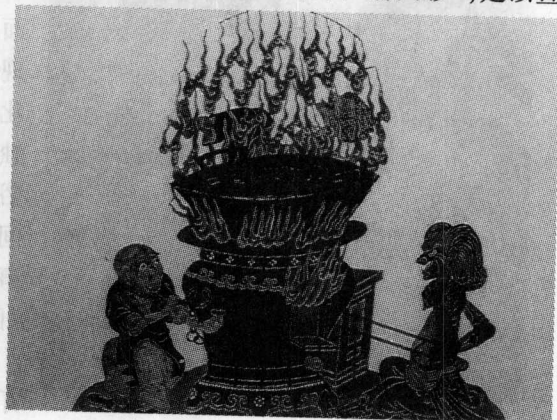


图1-8 皮影《游地狱》“下油锅”(山西晋南)

扬佛经为主要任务,多演出于各寺院的“善会”会场,或崇奉佛教之家的寿筵丧典。演出的节目大都是宣传因果报应、劝善惩恶的宗教故事。相传观音菩萨曾化身影戏艺人,坐在蒲团上演唱,警世启顽,所以唱影戏的都要坐蒲团,以示严肃,而命名为“蒲团影”。及至道光、咸丰以后,才慢慢改变了宣扬佛教教义的状况。直到现在影戏中仍保留着许多佛教痕迹,如称剧本为“宝卷”,称照明油灯为“海灯”。由此可见,木偶皮影的发展和成长与宗教的作用是分不开的。

在木偶、皮影的剧目中,宗教故事和神话传说占有相当的比重,宗教中的佛、菩萨、神仙、鬼神在木偶与皮影中几乎都有所反映。比如佛教中的如来佛、弥勒佛、普贤菩萨、文殊菩萨、观音菩

萨、十八罗汉、四大天王、韦驮、哪吒、阎王、哼哈二将,道教中的元始天尊、灵宝天尊、道德天尊、玉皇大帝、王母娘娘、六丁六甲、文武财神(图1-9)、八仙、城隍、土地、灶君、关公、二郎神、龙王、雷神、钟馗以及民间信仰中的风伯、电母、福神、禄星、寿星、喜神、魁星、刘海、麻姑、和合二仙等。其形象更是直接取法于寺庙道观中的壁画和造像,况且有些民间的木偶、皮影雕刻艺人,本来就是雕塑和描绘佛像的能工巧匠。如福建著名的木偶头雕刻世家,泉州的江加走与其父江金榜,漳州的徐竹初与其父徐年松,都是当地雕刻粉彩木偶神像的高手。现代保留下来的陕西、甘肃地区的清代皮影戏箱里,有相当一批影片是表现各类神佛的,仅表现生死轮回内容的地狱影片就占了全箱的十分之一。



图1-9 皮影“五圣”影片中的财神(陕西西安)



图1-10 戴面具的社火表演(河北行唐)

四、民间美术与民俗文化

民俗在社会生活中是一种普遍现象,每个民族、地区都有其不同的风俗习惯,并且相沿流传,有着悠久的历史文化遗产。它具体表现在社会组织、日常起居、岁时节令、人生礼仪、劳动娱乐和民间信仰等方面;或是以语言、行为来表现,或是以文学、艺术来表现,更多的是相互渗透、结合,形成了错综复杂的文化现象。民间美术便同以上多方面互相结合着,以其独具的形式和内容显现其特点。从某种意义上说,民俗活动是民间美术赖以生存和发展的基础;同时,民间美术的内容与形式又充分反映了民间风俗的各种事象。所以,人们有时也将民间美术称为“民俗艺术”(图1-10)。

木偶戏、皮影戏是中国农村千百年来传统娱乐形式。早年,在中国农村只要天一黑,戏台的灯光亮起来,便会驱散日间的一切贫乏和单调,给孩子和

大人们带来一个美妙绮丽的光影世界。每逢年节、庙会、迎神赛社,都有木偶或皮影戏助兴,它们在各项民俗活动中发挥着不同寻常的作用。在福建,过去从城市到乡村,不论婚、丧、喜、庆,不演戏则罢,一演戏就是提线木偶戏和掌中木偶戏。河北唐山、乐亭一带乡间也有这样的风俗,每逢节日和喜庆事,诸如婚娶、生育、寿辰、丰收、春节、中秋、开市大吉等,必演影戏以示祝贺,谓之“喜影”。遇有天灾人祸、盼儿求女、祈求福寿等事情时,事主常于神明前发下誓愿,事后以影戏还愿,谓之“愿影”。

农耕习俗是中华民族长期以来根据农作物的生长规律以及播种、栽培、管理、收割、储存的季节性和阶段性,培养、形成的传统风俗。它包括生产工具、生活用品的制作和使用习俗,观测天象、防旱抗洪的习俗,等等。农耕习俗是非常重要的习俗,其他习俗大多由此派生而来。

节令习俗派生于农耕习俗,春节、元宵节、二月二、中秋节等都是以农时的忙闲以及农民的农耕心理作为基础的。节令的庆祝活动大都是以满足农民特定的心理需要为主的礼仪活动,其中也融合了人生习俗以及各种崇拜或禁忌习俗。以汉族的春节为例,年画、窗花、门笺对环境的装饰,花炮、灯火及游艺活动对气氛的烘托,崭新的服装,丰盛的饮食等等一并构成春节民俗活动的形式和内容。人自从出生以后,要经历满月、成丁、婚娶、寿诞,直到和人世告别的丧葬(图1-11)等诸多仪式。每到此时,便有各种或繁或简的礼仪活动,便有各种各样的民间美术品被创作出来。满月婴儿及稍后穿戴的虎头帽、围涎、虎头鞋;嫁娶时的花轿、婚服,拜天地的供品;祝寿时的面塑寿桃、寿礼;丧葬时的纸扎、伞罩等等构成了人生习俗的物质内容。

民间美术是民俗文化的载体和组成部分,它直接反映了民众的精神追求和思想感情;缺乏对民俗的了解,就很难理解民间美术的表现形式与内容,也就无从掌握它的演变的规律。

五、民间美术与戏曲文化

戏曲是一种综合性艺术,它的形成与流传是由多种因素决定的,又是在与多种艺术形式的融会中发展成熟的。民间美术对中国戏曲的形成与发展曾发挥了举足轻重的作用。在民间美术中,剪纸、刺绣、雕塑、绘画等都是最为普遍,表现戏曲故事和戏曲人物较多的艺术形式,而面具、脸谱、木偶、皮影等直接就是戏曲演出所用的道具。

自宋代以来,戏曲便成为民间社会生活中最为普及的一种艺术活动。戏曲的内容和戏曲艺人的精彩表演,抒发了人们对英雄人物的敬仰之情,表达了人们对善恶美丑的判断,寄托了人们对幸福自由的向往与追求,同时,也激发了艺人的创作热情。民间艺人将戏曲中人们所喜爱和熟悉的人物形象与剧情场景,经过巧妙地艺术处理创作成不同样式的民间美术品,伴随着人们的日常生活进入千家万户,从而使戏曲得以在更大的空间里流传。长期以来,中国的民间美术与戏曲在相互影响,相互促进的发展过程中,形成了一种极为特殊的关系。深入了解和认识这种关系,

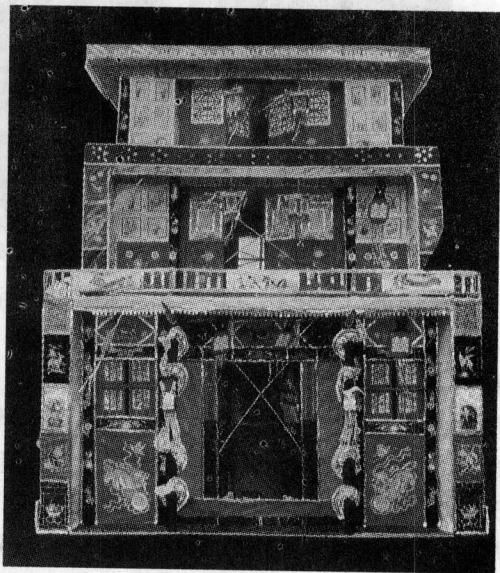


图1-11 丧葬纸扎“楼库”(江苏南通)

就会发现其实民间美术与戏曲有着很深的历史渊源,那就是它们都来自民间,都是在民间生活的沃土上发育成长起来的。民间性既是民间美术与戏曲的共同特点,又是它们相互联系的深厚基础。戏曲来自民间大致表现在五个方面,一是戏曲的剧本大都从民间传说中取材,从而作为故事来表演;二是戏曲的表演融合了长期流传于民间的歌舞杂技、说唱艺术与滑稽戏等艺术形式进而走向成熟;三是早期的戏曲观众主要是农夫田女、市井细民与凡夫俗子等,长期以来是他们支撑着戏曲的舞台与演出;四是戏曲的兴起与普及有赖于城乡庙会、迎神赛社等民间的风俗活动和农民的自娱性戏曲演出;五是戏曲所表现的爱憎与民间大众的思想感情息息相通。而民间美术作为一种在民间土生土长的艺术形式,在以上诸方面与戏曲同民间的关系,从本质上来讲是完全一致的,只是表现形式和表现手段有所不同(图1-12)。



图1-12 地戏表演场面(贵州安顺)



图1-13 戏曲剪纸《空城计》(天津张耀东作)

民间剪纸(图1-13)与民间刺绣的作者大多是农村妇女,同时,她们也是戏曲的忠实观众。她们热爱劳动、热爱生活,她们的作品也多以劳动生活和她们所熟悉的戏曲故事与戏曲人物为题材。在江苏邳县,妇女们传唱着一首《剪纸歌》,歌词是:“小白纸,方正正,用它剪纸多威风。南京用它作文章,北京用它画成凤。小纸落到我手里,我拿它来较花样。能较龙,能较凤,能较猴子满山蹦;能较山,能较水,能较万物美又美;猪八戒、孙悟空,陪着唐僧去取经;秦香莲,穆桂英,诸葛亮来借东风……”猪八戒、孙悟空、秦香莲、穆桂英、诸葛亮等都是戏曲中个性鲜明的角色和人物形象,他们的传奇经历、悲惨遭遇、英雄事迹和聪明才智,都在妇女们的心目中留下了深刻的印象;因此她们一边谈论和回味着戏曲的内容,一边用剪纸的形式把他们再现出来。有的妇女还在七夕这天,一边剪纸,一边唱道,“七月里,七月七,剪个牛郎拱织女,先剪憨牛郎,再剪巧织女,搭桥喜鹊剪千万,好叫牛郎会他妻。”表达了她们对牛郎和织女爱情生活的同情与支持。对于妇女来说,看戏不仅可以使她们在辛苦的劳作之余得到暂时的休息,为她们封闭的生活增添几分乐趣,让她们思想和感情在戏曲里得到一些精神的寄托和慰藉;同时,也为她们的刺绣和剪纸花样提供了丰富的题材的表现内容。

一位外国的戏剧理论家曾经讲过这样一句话,“没有观众,就没有戏剧。”观众从来都不是被动地接受戏曲演员的表演,而是积极参与戏曲的创造。他们除去在剧场与演员交流,共同塑造成功的角色外,同时还以其他方式表达他们对戏曲、戏曲人物和演员的欣赏与再创造。中国戏曲源自民间。民间观众,主要是农民、市民以及其他下层人士等,构成了中国古代戏曲观众的主体。他们对戏曲表示欣赏和再创造的一个重要形式,就是在民间美术的各种艺术门类中再现与重塑戏