

中國民間圖形藝術

顏鴻蜀 王珠珍 編繪

ZHONGGUO MINJIAN TUXING YISHU 上海書店出版



TUXING YISHU
ZHONGGUO MINJIAN

中國民間圖形藝術

上海書店出版

顏鴻蜀 王珠珍 編繪

沪新登字119号

责任编辑 柯国富

装帧设计 成民强

中国民间图形艺术

颜鸿蜀 王珠珍 编著

上海书店出版

(上海福州路401号)

新华书店上海发行所发行

上海东方红印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/16 印张14¹/₄

1992年4月第一版 1992年4月第一次印刷

印数：1—8,000册

ISBN 7-80569-489-3/J·209

定价：12.00元

中国民间图形设计的潜规律初探

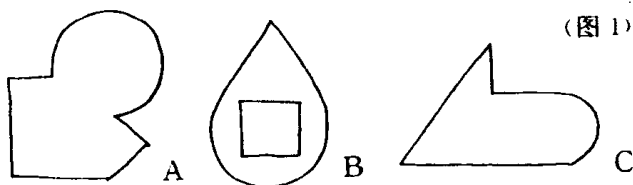
颜鸿蜀 王珠珍

中国民间艺术善于通过变形来表现物体。在多得无以数计的中国民间图形中,几乎没有一件是不经过变形的。无论是人物图形,动物图形,还是植物图形;也无论是绘于纸上,染于布上,还是附于木质、陶土、沙器上的图形,都是非自然形象的、变了形的图形。

本文企图在中国亿万民众设计的纷繁多彩、各具奇特之姿的图形中,探其设计的潜在规律,以及形成这些规律的潜意识。

(一) 中国民间图形的“异物同构”

在众多的中国民间图形中,最为引人注目的是“异物同构”的图形。所谓异物同构,从形式上看,是大胆无拘地选择各种物体的部分形象,结合构成成为一种新的世人所未见过的奇特的图形。如果拿形的符号来注明,则是 $\triangle + \bigcirc + \square$ 得到图形A、图形B、图形C(见图1)等无限的图形。



(图1)

中国民间的“异物同构”图形,自从它的诞生,又经历几千年的世代传承,至今已普及于民众设计的习惯之中,已形成了一条潜在的设计规律。这是中国民间图形设计中的极为重要的部分。

“人面鱼”,是中国民间最早的异物同构图形。距今约六、七千年前,在中国的仰韶文化半坡出土的彩陶上,出现了人和鱼合为一个整体的图形。众多的考古学专家认为:这是原始图腾在部落合并后产生的新的图腾。原始民族的社会集团,相信某些动物和某些植物是本民族的祖先,和本民族存在一种血缘关系。于是,出于人的创造才能和实际生存的需要,这个被认为是祖先的动物和植物,就被人类童年的手,绘制成一种视觉图形,或鱼形,或树形,或蛙形……,作为同一群体的标志和代生物。生活在黄河流域的中国原始祖先,所留给今人的“人面鱼”,正是两个相关图腾的合并的产物(图2)。我们可以从陕西博物馆内看到多种人面鱼的图形。这些图形的中间大约都是近似圆形的人面形,从人面的嘴部两侧向外延伸出棱状的鱼身形,又从人面的头部向上延伸出三角的鱼身形。

也有的在额头两侧伸出两条小鱼形。如此合理地将人面和鱼合为一体,让人感到一种神秘的趣味。在这个和今人相通的图形里,人们可以看到的是:“人面的鱼”,或“含鱼的人面”:它是“人鱼的交融”,“人鱼的繁衍”……这种人鱼合并的图形,作为“异物同构”

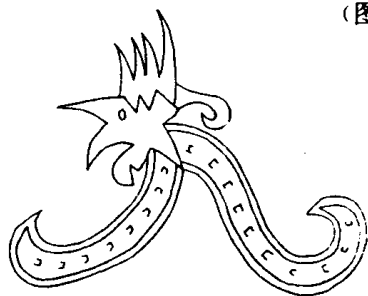


(图2)

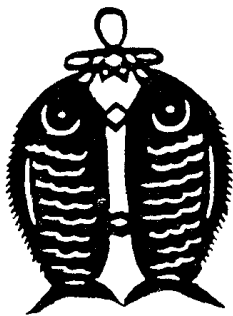


的图形设计的开端,它迸发着创造性的火花和神秘的美的火花。但在原始祖先的手里是自然而然地产生出来的。

龙的图形,是中国民间异物同构的典范。同“人面鱼”图形相似,龙,是我们祖先氏族或部落群体合并留下的痕迹。龙的角似鹿;龙的嘴似鳄;龙的耳、眼似牛;龙的掌似虎;龙的爪似鹰;龙的鳞似鱼……。虽然对龙的身体形象的来源,说法不一:众多的学者认为龙身起源于蛇身,而骆宾基又从各种角度考证了龙身的起源不是蛇而是蚕。但无论哪种论证,都证明了龙是多种图腾的结合,是多种异物同物的图形。只是从中国山西省襄汾县出土的彩陶上的“第一龙”(图3),



(图3)



发展到后世的多种异物构成的“完整”的龙的图形，其间经历了漫漫几千年，积累了世代民间的智慧和传承的艰辛。今天，中国龙的图形，已闻名于世，已成为中国的象征图形。

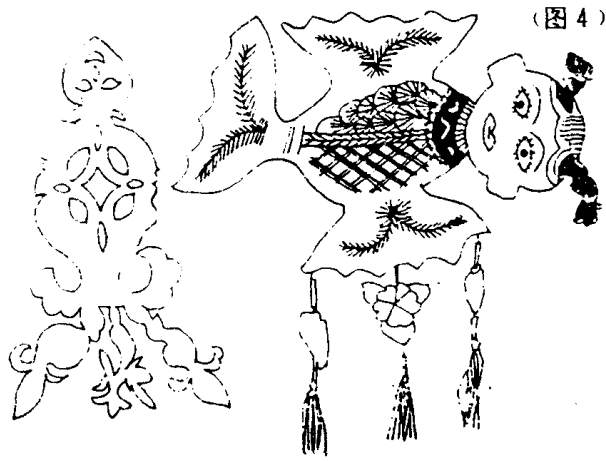
中国民间最早的异物同构的“人面鱼”图形，经过六千多年的世代传承，今天仍然在陕西、甘肃等地的民众间广为流传，并且化为了各种形式。有剪纸的人面鱼、刺绣的人面鱼……（图4）

中国民间多种异物同构的“龙”图形，则更为广泛地流传于全中国。并且由于中国的幅员广大，各地各民族又都创作出多种趣味的异物同构的“龙”。汉族的龙，鳄鱼嘴、鹿角、鲤鱼须……；苗族的龙，则是蚕头、蚕身、牛角、长翅。其中被苗族认为最聪明的“九翅龙”的图形，则是蚕与蝴蝶的异物同构（图5）。

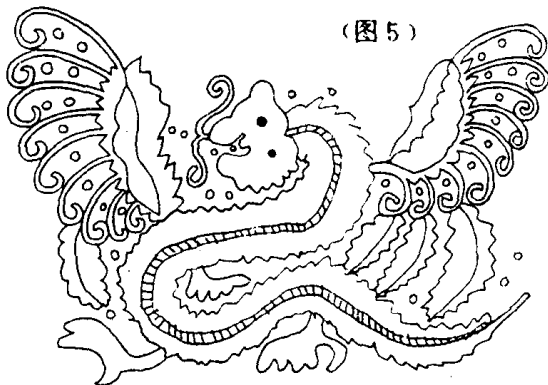
现代中国民间，异物同构的图形到处可见。在云南的甲马纸上，印有人面的朱雀（图6）；人身的鼠；在汉族的剪纸和皮影中有鼠面的人；猪面的人；在贵州苗族的刺绣中有鱼尾的牛；在贵州的吞口中有虎面的人；在山西的玩具中有蛇虎一体的布玩具；在北京又有兔头人身的“兔儿爷”……。

“异物同构”虽非民间有意识遵循的规律，但它已成为民间图形设计中的一条潜在规律。

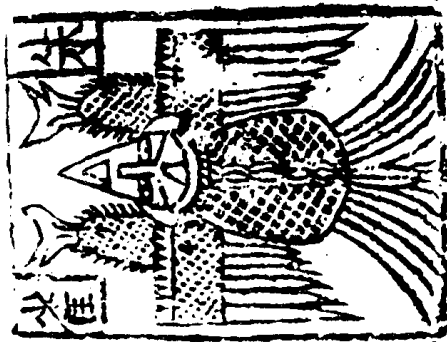
何以形成这样一种异物同构的规律呢？我们必须看到，在中国民间这种异物同构图形的传承中，更为重要的是世代传承了一种思维的方式。这种思维方式是原始的思维方式。正是这种原始的思维方式产生了各种奇特的异物同构图形。



（图4）



（图5）

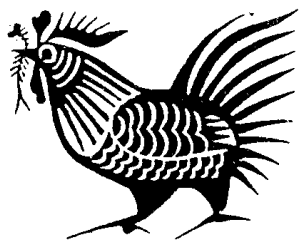


（图6）

原始的思维方式基于“万物有灵”。

原始的人类，不能理解自然界的一切，包括人的本身。原始人不能理解梦与死，于是产生了人的灵魂的观念；又不能理解风、雨、雷、电等不可抗拒的自然力，于是将人的特性赋予了自然界。把自然界的一切都看成与人一样有生命和灵魂。原始人想象出一种神秘的力量存在，又想象出求助于这种神秘力量的一切方式。于是“他们经历了一个以巫术无所不能的自我陶醉的阶段。经历了图腾崇拜的阶段”。他们将直接关系到人类的自然物（包括动物、植物）和自然力神化，然后又创造了巫术，作为与这些神灵“相通”的手段，求得他们的保佑。万物有灵引导人们幻想从未见过的神灵的形象。作为巫术的工具，此物与彼物形象的结合，多种物的形象的结合的图形就不断地被创造出来。并且由于原始思维是一种集体的，互相渗透的，非“专利”性的思维，是世代代精华叠集的思维，使异物同构的图形，越来越奇特，越来越完整而不可分割。

这种原始的思维方式，经历几千年的传承并不被现代的思维方式所冲垮，其主要原因是现代人的隐秘的愿望需要借助于原始思维。而在中国的僻远山寨，原始思维的方式就更为容易地延伸进现代的文明时代。



(图8)

(图9)

中国民间异物同构图形的产生、发展，是原始思维的产物。我们兴奋地看到当今的中国民间异物同构图形，是得益于原始思维在现代文明中的延伸。

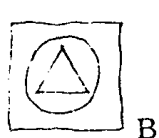
(二)中国民间图形的异物并立同构

在古代、近代和现代的中国民间图形中，我们可以看到另有一类大量的图形。这类图形，在外人看来，是两种或多种保持自我完整的能各自独立的形。并立同构而成一个复合的图形。

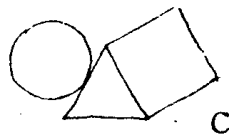
所谓异物并立同构，即参与构成的形，互不“侵犯”，保持自身的完整而构成新的图形。如果拿形的符号来注明，则是 $\triangle + \bigcirc + \square$ 得到图A；图B；图C（图7）等无限的图形。



(图7)



B

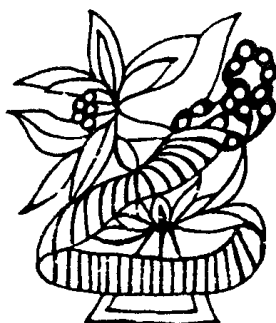


C

在民间的寻觅考察中可以看到，异物并立同构的图形，多为中国的“吉祥图形”。因此，中国民间图形的异物并立同构的潜规律，是受到吉祥心理指挥的，甚至可以说是中国民众的吉祥心理直接创造了异物并立同构的潜规律。

普列汉诺夫曾叙述道：“任何一个民族的艺术都是由它的心理决定的……。”外人所以不能理解这类异物并立同构的图形，是因为它们更具中国民间的心理特征和中国民间特有的文化内涵。

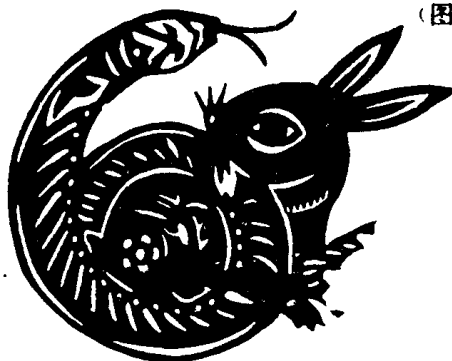
中国民间的吉祥图形，首先取决于“谐音”。使人看了这个图形后，得到一个吉祥的语言词汇。因此，参与并立同构的形必须保持其完整，使人得到它的名称。荷花与盒子并立为“和合”，即和谐合好之吉祥含意。“荷”“合”二字是人们对“荷花”和“盒子”并立同构的直接语言反映，继而联想到谐音的“和合”（图8）。原形为搔痒杖的“如意”和“柿子”，保持各自完整形象，并立同构成新的图形，使中国人见图便能直接说出“事事如意”的吉祥含意。诸如此类，莲花与鱼的并立同



构，谐音为“连年有余”；鸡与鱼的并立同构，谐音为“吉庆有余。”

中国民间的吉祥图形，又取决于图形的寓意。图形寓意吉祥的内涵，不仅需要参与并立同构的各形保持本身的完整，而且要求各形间建立一种有机的关系。例如：中国陕西、山西一带，将两个碗的扣合——“扣碗”隐喻两性的交合，是爱情的寓意（图9）。甘肃东部地区，将鱼和莲构成一个图形——“鱼钻莲”，也是以图形寓意爱情。遍及全国乡村和城市的“囍”字图形，其实并不是正规的文字，而是两个“喜”字的并立同构。双喜并连，寓意新婚志禧，寓意新婚美满。有的人把“喜”字拉长，寓意为“长喜”。“长双喜”。

中国民间的吉祥图形，又与民间的风俗、神话、传说有更甚的关系。中国西北地区的“蛇盘兔”剪纸图形（图10），便是出于民间的传说：见到蛇将兔盘住，是好兆；属蛇与属兔的男女相婚配，必定美满幸福。“蛇盘兔”的图形，在陕西、山西、甘肃的民间，各种各样，但都保持了蛇的完整形和兔的完整形，是蛇与兔的并立同构。



(图10)



值得一提的是贵州苗族妇女的刺绣图形。她们把蝴蝶和各种各样的动物刺绣成一个复杂的并立同构的图形。这是出于贵州苗族的神话与传说：苗族的祖先叫姜央，是蝴蝶妈妈所生。而姜央有11个动物兄弟，云云。因此，蝴蝶及各种动物的并立同构图形，在苗族是更为广意的吉祥图形。

中国民间图形的异物并立同构，是又一潜在规律。

(三)中国民间图形中心理空间的表达

中国民间的图形设计，表现出非同一般的面貌和强烈的艺术趣味。其另一条潜在规律是表达民众的心理空间。

空间，有平面的二维空间；立体的三维空间；时空连续的四维空间；而时空里不存在的，在人想象中存在的空间，为五维空间，五维空间，即心理空间。心理空间可以将时空割断，再接；可以将时空的前进和停止同时并存；可以幻想出一切不存在的时空。

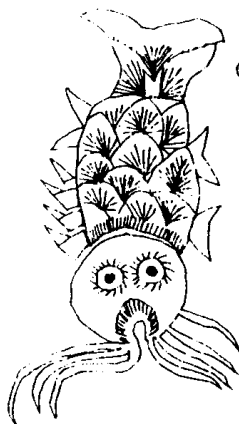
我们看到一件中国北方的剪纸，所剪的人物头部：左边向外凸出剪了耳形，右边向外凸出剪了鼻形，这个形事实上已是两个视点的结合。而设计者在这样的头部图形上，又剪出一个正面的眼，一个半侧面的眼，一个正面的鼻子；又一张正面的嘴。这是一个在不断晃动的人的头部图形；这是现实中不存在的空间，是作者心理空间的显现。(图11)



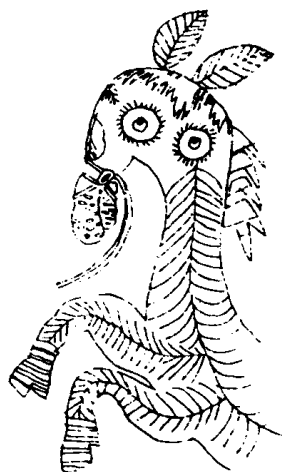
(图11)

此类图形，在中国民间是普遍的，一只艾虎，常常是侧面的头部，正面的鼻和正面的双眼；一瓶一碗，常常底为水平线，口为圆弧线，而瓶内碗内的鱼、花之物又是顶面的图形。

贵州的苗绣图形中，鱼和驴的图形也是民众心里空间的图形。鱼的正侧面的头部、驴的正侧面的头部都绣出了两只正面的眼睛，无疑另一只眼睛是设计者从另一侧面搬过来的。这种心理空间造成了具极高艺术境界的图形。(图12、13)

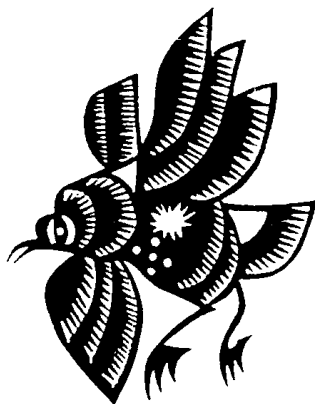


(图12)



(图13)

在我们的收藏中，有一枚精采的剪纸(图14)。出于何时何地还待考证。它是一只飞动的拙相的鸟的剪纸图形。它的精采之处在于：鸟身的一侧是一只翅膀，而鸟身的另一侧竟是四只翅膀的秩序排列！何以有这样的鸟的图形！鸟身一侧的四只翅膀的秩序排列，是鸟的飞动的记录，而鸟身另一侧的一只翅膀，又是鸟的静态的图形。这是何等巧妙的心理空间表达的图形。



(图14)



其足以与现代绘画史中的立体主义大师们的作品媲美。

中国民间图形中的心理空间的表达，是民众的主观意念的创造，而这种主观意念，是多视点、多时点形成的复合的感觉。在艺术院校的师生们用录像机、照像机以及用速写本记录形象时，民间的劳动者，却用眼睛和心，更为广泛和细心地记忆形象，想象形象。在他们创作图形的时候，“收入”他们记忆中的各种视点看到的形、各个时点看到的形、以及连续的运动给予他们的印象，都会按主观意念中的“合理性”组合到一起，产生心理空间的形。劳动民众创作的大胆无拘和气势，足以将心理空间的图形显现出来。如此的图形是具有生命力具有艺术品格的图形。

(四)中国民间图形的适形造形

在中国民间的图形中，形和形之间常常形成一种镶嵌的形式。在主题图形出现之后，在“剩余”的二维“地域”里，依据剩余“地域”形的许可性，设计新的各种图形。如果用形的符号来表达适形造形(图15)：A形和B形是适形造形；C形、D形、E形是适形造形。中国民间图形中的适形造形，正是这样的图形关系。

(图15)



人有一种能力，这种能力是天生就有的：在一个抽象的形面前，人能无休止地探寻“这是什么？”人可以在抽象的形中感觉到各种具象形的潜在。尤其在原始思维的方式下，从抽象形中寻找具象形就显得更为容易。

中国民间图形中，各种形之间相互适应，相互穿插，与这种随形而象想、随形而设计的能力是分不开的。

贵州丹寨的蜡染图形，是极好的适形造形的图形。丹寨苗族的妇女，将布放在膝盖上，用铜蜡刀蘸蜡液，直接往布上画出图形。在一个形象出现之后，于空出的“地方”画第二个形象；在第二个形象出现以后，又在剩余的“地方”画第三个形象……剩余的“地方”，都是不规则的形，这个形给新形的出现带来了难度，但

同时也给创作者带来了想象，根据新的“地”，设计新的“花”。有时，由于“地形”的引导，竟打散原来的一切结构，重新组合图形。这种自由自在的创作方法使贵州丹寨的蜡染既生动又结构合理。

同样，贵州苗族的刺绣和织锦，在适形造形上的成功，也是让人惊叹不已的。中国苗族没有文字。苗族的刺绣和织锦便成了苗族的形象的“史诗”。因此，常常在一块长20厘米，宽40厘米左右的刺绣和织锦里，同时出现几十种千姿百态的动物和人物。形与形之间相互镶嵌、丰丰满满。

其实从本质上看，中国民间的图形都是适形造形的图形。中国民间的图形从它产生到后来被重视作为装饰的时候，都离不开它的“实用”性。中国民间图形表现在服装上；在枕顶上；在木瓢上……因此，每一个图形都必须适合于已指定的形。木瓢的外形是立体的半葫芦形；枕顶的形状是方或圆形；衣袖和绣片是长方形……，那么出现在木瓢上的图形必须适合于半葫芦形；出现在枕顶上的图形必须适合于圆形或方形；出现在衣袖绣片上的图形必须适合于长方形。

中国民间适形造形的能力也是世代传承的。

(五)中国民间图形设计借助于工艺的引导

中国民间图形设计是受到了工艺的羁绊的。但是，在受到羁绊的同时，又得以借助于工艺的引导。由工艺而引导出中国各种图形的特殊艺术趣味。中国民间的剪纸图形、蜡染图形、刺绣图形、浆染图形、扎染图形、镇邪牌图形、皮影图形、地戏和傩戏图形等等，均由于制作工艺的不同，而引导出总体上的不同形式、不同趣味的图形群。

中国民间的剪纸工艺，是用剪刀剪纸或用刻刀刻纸。剪纸图形就受到剪、刻和纸的控制与引导。因此，“黑影”、“镂空”、“成片”，成为剪纸图形设计的主要手段。中国的剪纸南秀北放。就剪纸的种类也有绣花样剪纸、灯花剪纸、窗花剪纸、门笺剪纸等等，但都因其工艺的相同，形成了剪纸图形的特征。

中国民间附于布上的印染图形，也因工艺的不同而图形的面貌全然不同。

蜡染的图形，由于是用蜡刀蘸蜡液绘于布上，然后浸染，染后又退蜡，出现图形。因此，蜡染图形的线条连贯流畅，而且在多次染色过程中，蜡的裂纹又



产生了美丽的冰纹，这在其它工艺是不可能出现的图形。

浆染的图形和蜡染的图形就截然不同，浆染的图形中没有一根连贯的流畅的线条，而完全是“点的世界”。其原因是浆染的特定工艺。浆染的图形必须先刻制油纸的镂空版，然后刮浆浸染。油纸版必须成片，才能刮浆制作。因此，浆染的图形必定是点所构成的。多种不同形状的点；不同大小的点；不同排列的点，构成浆染的丰富多采的点的图形。

而扎染的图形又和浆染、蜡染不同，扎染的工艺是针线的缝缀和线绳的缚扎。将要出现的图形用针线缝起，又用线绳缚扎，然后浸染，浸染后再解去线绳，图形即出现。这样的工艺所出现的图形，必然是带偶然性的，有韵味的图形。

中国民间的刺绣，也因刺绣工艺的不同，引导出不同的图形。

中国民间的“桃花”，又称“十字绣”，是由无数个“×”形组成的图形。民间的妇女数纱桃花。布的经纱和纬纱，使桃花图形必定建立在平行线、垂直线、45度斜线上的规范化的图形，而民间的“平绣”、“堆绣”、“布贴绣”等等的图形，由于刺绣方法的自由，图形也同样显得随意了。

中国民间的多种多样的工艺，引导出中国民间多形式、多风格、绚丽多采的图形世界。

(六)中国民间图形色彩的稳固、浓重与典雅

中国民间图形的色彩形式是两种极端的色彩形式并存：极为浓重强烈的对比色彩构成和极为典雅的调和色彩构成。

我们可以观察到，越往中国西北部，民间图形的色彩就显得越为浓重。陕西、山西布贴刺绣花背心的图形色彩；甘肃民间遮裙带的刺绣图形色彩；陕西凤翔泥玩具上图形的色彩……均是：红与绿；黄与紫；蓝与橙；黑与白。即几组强对比的色彩并立出现，并且各色块都具有一定的面貌、形成浓重的色彩对比。这是和中国西北部自然环境色彩单调，而人眼又需要色彩的原因分不开的。中国西南部民间图形的色彩构成则是浓重色彩的打散构成，这些鲜艳饱和的色彩成小块状，分散组合在图形中，由于视觉空间的作用，造成既绚丽多彩，又统一平衡的效果，是中国民间的“点彩派”。

而中国南方的民间，节日和喜庆的日子亦采用浓重的色彩，但在日常则出现较为典雅的色彩。也许是南方桃红柳绿的自然环境的原因，中国南方民间，浆染的蓝印花布，一直是蓝白相间的图形，永久地受到民众的喜爱。蓝色与白色的典雅色彩是中国民间图形色彩组合的又一极端。

中国民间图形的色彩有其明显的稳固性。浓重的多种对比色的构成关系，几千年来保存下来，至今不变；典雅的蓝白相间的调和色构成关系，也传承至今，倍受民众喜爱。除此而外，中国民众对红色有永久性的感情，因而中国民间图形的红色是稳固的，永久的。

红色是中国民间的喜庆之色、吉祥之色。无论老人还是孩子，对于红色都有一种相通的喜庆的热烈的感情。过年过节必用红色；婚嫁喜事必用红色。过年的红色剪纸门笺、红色灯花；新娘的红盖头；新房的红双喜、红鸳鸯……无论现代流行色如何冲击，都无法改变中国民众对红的永久喜爱。

在中国民间，蓝色是朴素而健康的色彩。蓝色对于黄种人的肤色有极好的衬托作用，中国人对蓝色有着特别的喜好。中国民间蓝印花布的图形、蜡染的图形、扎染的图形，一直是建立在一片蓝色之上，一直没有改变颜色，蓝色在中国民间是具稳固地位的。

中国民间图形色彩的潜在稳固和其构成中的两种极端，是需要予以了解的。

中国民间图形，已积累成一个中国民间艺术的宝库。设计中国民间图形的是生息于幅员广大者国土上的亿万民众。这是一个庞大的有生气的设计洪流，是一个不断发展的设计洪流。这个设计洪流，每天都在产生着亿万中国民间的图形，追随在其后的《中国民间图形设计的潜规律初探》，仅是一种了解、学习、汲取于民间的愿望驱使的行动，仅此而已。

图 录

彩 页

河北蔚县剪纸	1
贵州蜡染图案	2
新疆木版印染图案	2
山东木版彩印图案	3
上海扎染图案	4
贵州苗绣图案	5
黎族织锦图案	6
哈尼族刺绣图案	6
苗族图案	7
贵州吞口	7
陕西泥玩具	8
北京泥玩具	8

中国民间剪纸

广东剪纸、四川剪纸	1
上海剪纸	2
河北剪纸	4
云南剪纸	5
福建茶泡	6
南通剪纸	7
台湾剪纸	8
山东剪纸	10
广西剪纸	13

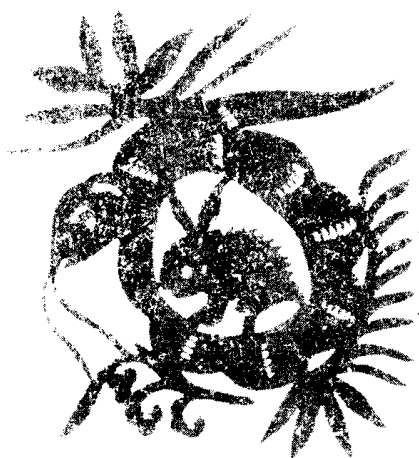


图 录

贵州苗族剪纸	14
山西剪纸	19
陕西剪纸	24
陕北剪纸	27
甘肃剪纸	30
察哈尔剪纸	31
海伦剪纸	32
新疆剪纸	36
待考	38

民间玩具

江苏泥玩具	39
河北玩具	41
河南玩具	43
山西玩具	45
山东玩具	47
陕西玩具	51
贵州泥哨	56
云南陶哨	59

中国民间印染

贵州丹寨蜡染	60
贵州黄平蜡染	63
贵州安顺蜡染	66

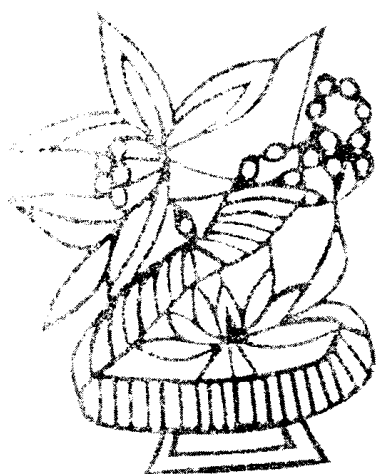


图 录

贵州贵定蜡染	68
云南大理蜡染	70
蜡染鸟图案	71
浙江浆染图案	74
湖南浆染图案	75
四川浆染图案	76
山东浆染图案	79
江苏南通浆染图案	82
广西浆染图案	86
新疆浆染图案	89
新疆模戳印	91
中国民间刺绣	
陕西刺绣	92
甘肃刺绣	103
贵州苗绣	107
贵州布依族刺绣	113
贵州侗族刺绣	114
云南贴花刺绣	115
广西刺绣	117
四川刺绣 (挑花)	119
羌族刺绣	120
新疆花帽刺绣	121
内蒙古刺绣	123

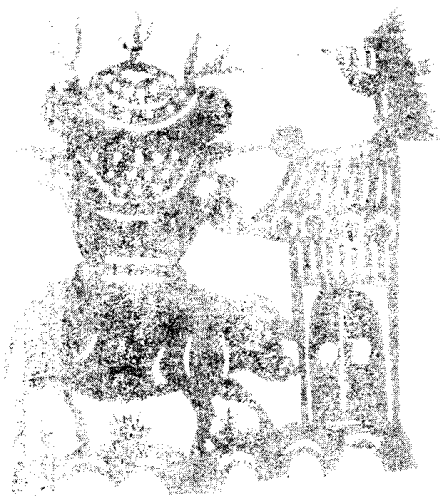


图 录

青海刺绣	124
山东刺绣	125
苏州绣鞋	126
民间虎帽绣	127
民间鞋垫绣	128
吉祥图案刺绣	129
 民间镇邪	
贵州黑陶镇邪	130
云南黑陶镇邪面具	131
云南镇邪牌、镇邪瓢	137
云南、贵州吞口	139
 民间面具与脸谱	
贵州傩戏面具	143
贵州安顺地戏面具	149
白族吹吹腔脸谱	153
陕西社火脸谱	154
藏戏面具	157
台湾皮影	160
陕西皮影	164
 民间甲马纸	
云南白族甲马纸	169

图 录

河北内丘纸马	178
南通甲马纸	179

其他

民间风筝	180
羌族漆器图案	184
鄂伦春族桦皮树器皿图案	187
广西铜鼓图案	190
台湾排湾族图案	191
云南瓦族寨椿	192
黎族织锦人纹	193
贵州织锦图案	194
陕西泥花	195





