

THE INTRODUCTION OF NATIONAL FINE ARTS IN YUNNAN

云南民族美术概论

李靖寰 汤海涛 著



云南美术出版社

云南民族美术概论

THE INTRODUCTION OF NATIONAL FINE ARTS IN YUNNAN



ISBN 7-80695-316-7



9 787806 953167 >

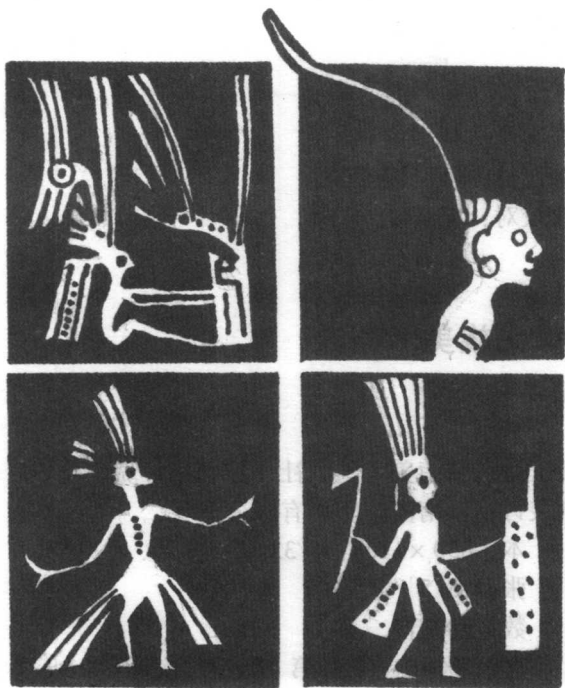
ISBN7-80695-316-7/G·78

定价：29.00元

本书由云南艺术学院艺术学省级重点学科资助出版

云南民族美术概论

李靖寰 汤海涛 著



云南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

云南民族美术概论/李靖寰, 汤海涛著. —昆明: 云南美术出版社, 2005. 12

ISBN 7-80695-316-7

I. 云... II. ①李...②汤... III. 少数民族—美术史—云南省 IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 153459 号

主 编: 彭 晓
责任编辑: 师 俊
装帧设计: 师 俊
责任校对: 梁 红

云南民族美术概论

李靖寰 汤海涛 著

出版发行: 云南美术出版社 (昆明市环城西路 609 号)

印刷装订: 云南国浩印刷有限公司

开 本: 850 × 1168 1/32

印 张: 15.5

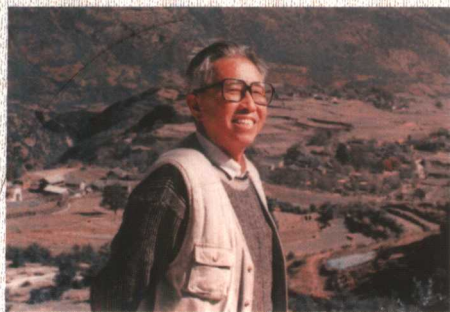
字 数: 320 千

版 次: 2005 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

印 数: 1-1500 册

书 号: ISBN 7-80695-316-7/G·78

定 价: 29.00 元



李靖寰，男，生于1933年，天津市人，教授。

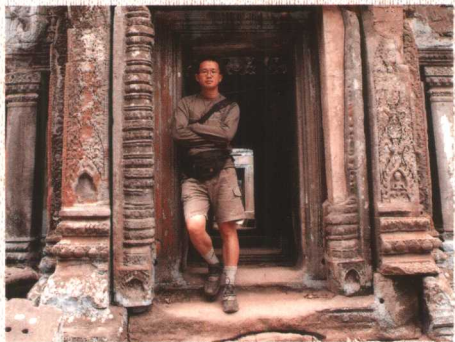
中国美术家协会会员，中国美术家协会云南分会会员。1948年10月参加工作。1960年毕业于中央戏剧学院舞台美术系，同年分配到云南艺术学院美术系从事绘画基础课、中外美术史和云南民族美术教学工作至2002年。

1987年调任云南艺术学院教务处任处长，1989年任该院云南民族民间艺术研究所所长，1993年8月离休。

1991年~1996年完成国家教委、云南省社科联“八·五”规划课题：《云南少数民族艺术概论》，为课题负责人，具体负责《云南少数民族美术概论》部分。

1997年~2001年参加完成国家教委“九·五”规划重点课题：《云南少数民族地区中小学艺术教育研究》，为课题组成员之一，具体负责“美术教育研究”部分。

2001年出版专著《云南民族美术简史》。曾发表有关云南民族美术论文10余篇。



汤海涛，男，生于1969年。

1992年毕业于云南艺术学院美术系美术理论专业，学士学位。

毕业后，曾在昆明某中学任教10年整。期间受聘于云南艺术学院美术学院、云南大学国际设计艺术学院、北京大学函授部等，担任美术理论、美术史课程的教学工作。同时，参与云南少数民族美术的国家级、省级课题研究工作。出版论著《云南民族美术学》，发表论文若干。2002年调入云南艺术学院美术学院工作至今。

面对日益消亡的少数民族美术，经过十余年的研究，发现记录或许比保护更重要。研究少数民族美术是我的本分，进而在保护却是我的希冀。

我一直努力着。

序

诗人徐迟用六个字概括云南的特点：美丽、丰富、神奇。这个概括很符合云南的实际。

这个特点的形成，来自多方面的因素，如山川景物的奇特、雄、秀，民族风情的多姿多彩，宗教信仰的复杂多样，以及文学艺术的瑰丽丰富、内涵深邃。

民族美术是民族文学艺术的重要组成部分。云南民族美术具有明显的独特性，作为原始意识和民俗的物化——形象化具有功利性的美术在相当长的历史时期占据主导地位。

原始人有两个实际领域——现实（世俗）领域和神圣领域。依靠自身力量解决获取食物、繁衍后代的行为属于现实（世俗）领域；对超自然神秘力量产生祈求和依赖，冀图用超自然神秘力量解决生存和繁衍方面碰到的困难，属于神圣领域。

神圣领域的形成，是主观的异化，客观的神化。人把与自身息息相关的客观存在视为神灵，把趋吉避凶的愿望，获取温饱生活和子孙迅速繁衍的愿望寄托于神灵的恩赐之上，人创造神，人反过来又成为受神支配的奴仆，这就是主观的异化和客观的神化。



亚·泰纳谢有段话说得很深刻：“宗教文化反映着人在克服控制他的不可知的（自然的或社会的，外部的或处于我们世界内部的）力量时的无能为力（精神的或社会的，个人的或集体的，认识上的或心理上的无能为力）。在宗教文化中，认识受到了阻碍并且以假乱真，而人的相对无力变成了全面的绝对的软弱无力，受历史条件决定的人在物质和精神力上的局限性成为天然不可逾越的鸿沟，只有在想象中，在荒诞无稽的臆造中才能跨越它。在这类文化中，唯一可能克服其悲惨现实状况的是超自然的幻想。人用宗教克服其无能为力的意义即在于此。”（《宗教与文化》第22页）

宗教的生命力，在于人们相信它是有益的，有实际效力的。它存在于被潜意识中的情绪、冲动、愿望和激情所制约的情感的社会心理之中。但是，宗教始终不等于劳动本身。人们虽然相信神灵万能，对神灵有依赖感，但人们却同时制造和改进生产工具以弥补自身力量上的不足。狩猎的全过程，农业生产的全过程，有许多祈求神灵帮助的仪式，但人们从不利用祈祷代替对猎物的包围和射击，不用祭祀代替播种、耕耘和收获；人们祈求神灵恩赐子嗣，但并不用祈求代替直接构成生育的性行为。衣服的缝制、房屋的建造……都依靠人的实际力量去办。这就是两个领域的基本内容。

纵观原始社会以来的历史发展，可以清楚地看到两个领域相依并存而又互为消长的复杂关系。在现实领域中碰到的困难愈多，愈是难以克服，对神圣领域的依赖就愈强，所有的祷告都带有功利性。如果人们在生产实践和社会实践中事事顺遂，就不会想到神灵。

人，既是神圣领域的主体，又是现实领域的主体，在神圣领域中，作为主体的人，其所见所闻以及他的意识活动，都与

超自然神秘力量分不开，时时处处，用虚幻意识填补自己的软弱无能。在现实领域中，人又走着相反的道路，他们永不衰竭地从事改造自然的具体行动，并在改造自然的行动中改造人类自身。两种意识，两种行为，都出自作为主体的人，又都汇聚于人的意识之中，这是一种戏剧性的矛盾冲突。

神圣领域的主体是人，在原始社会，宗教不是一种外加的认识，而是他们所感受的人与自然关系的总和的自我意识，是他们内心生活甚至全部生活的中心，是他们安身立命之所。正是这种自我意识的外在表现，构成原始文化的主要部分。

这种自我意识的外在表现，贯穿于原始社会意识领域的各个方面，也程度不同地贯穿于原始社会之后的各个社会发展阶段。

美术是这种自我意识的外在表现形式，而且是比较重要的外在表现形式。美术是视觉艺术，它有固定形态，它可以依存于物质实体以原貌长期保存，因而出土文物、崖画壁画、墓穴、寺庙建筑和民居建筑……可以展示以往各个历史时期的社会意识。由于云南各民族的社会发展不平衡，1949年以前多种社会形态同时存在，因而作为两个领域外在表现形式的美术，可以以活的生存状态同时展现不同历史时期的社会意识。这一切，构成了云南民族美术的丰富性和独特性。

民俗是用具有潜在意义的符号编织起来的可以共识的具有群体同一性的约定系统。民俗的范围很宽，凡属可以共识的具有群体同一性的约定行为，都属于民俗，如人生礼仪（包括生育礼仪、成年礼仪、婚礼、丧葬礼仪）、岁时节日、社会组织、民居、服饰以及物质生产、交通、贸易、饮食……中具有群体同一性的约定行为等等。

民俗具有多方面的功能：

一、民俗不仅在同一集团的认同中，作为一种统一力量而起作用，而且在形成或确定一个集团对另一个集团的态度上作为一个辨异力量而起作用。

二、民俗是保持文化稳定性的一部重要机器。民俗保持了已为人们所接受的行为模式的一致性，在保持社会内聚力、群体内聚力方面发挥作用。一个民族，一个地区或一个群体的民俗越是浓烈，越是一致，它的内聚力就越强大，就越发不易被外力或其他民族、其他地区或其他群体的民俗所改变。

三、民俗对人们的行为具有规范和调整作用，它与法律相配合，能使人们的行为趋于一致，确定一个公认的衡量标准。

四、民俗能表现文化的合理性，对人们的行为产生验证作用。

五、民俗具有实用性。特别在旅游成为支柱产业之后，民俗的实用性更是日益显著。旅游业的兴盛，一靠自然景观，二靠人文景观，民俗就是最主要的人文景观。

民俗功能的实现，离不开它内在的观念和行为，更离不开它外在的表现。美术是民俗的物化——内在在精神的形象化，是民俗的重要构成因素，美术对于民俗功能的实现起着重要作用。

云南是一个高原山区省份。云南的地貌特征是：高原呈波涛状起伏，形成众多山间盆地；高山峡谷相间，高低悬殊，境内最高点与最低点高差达6664米；断陷湖泊和盆地星罗棋布，江河纵横；这样的地貌特征形成立体性气候，有些地区，同时存在寒带、温带和亚热带气候。气候特征影响到文化带的形成，使云南同时存在针叶林文化带和阔叶林文化带。云南的26个民族，分别属于氏羌族群、百越族群、百濮族群和苗瑶族群。每个族群，每个民族，每个民族的支系，每个群体，都

以自己的方式构成各自的群体同一性。差别巨大的文化带，各具特色的群体同一性，形成了丰富多彩、内涵深邃的民俗。

由于云南原始文化和民俗具有丰富、神奇的特点，作为其外化——形象化的民族美术也因之而具有丰富、神奇的特点。在绘制于荒山陡崖的崖画上，人们可以读到远古先民投射的魂影；读到他们冀图用“同能致同”的巫术观念去征服自然的愿望；看到他们的生活场景；看到他们展示的以人为主体的可贵精神。

在图腾柱的木刻图像上，可以看到人们对祖先的特殊感情。

在象征性的或写实性的男根女阴的雕像上，可以感受到人们对于繁衍后代的强烈愿望。

在出土的青铜器的圆雕、浮雕上，可以看到先民对生命力量的赞美，对生活的热爱，同时也看到奴隶主对暴力的炫耀，看到奴隶遭受残酷践踏的历史真实。

在祭坛的泥塑神像、神路图、原始木雕、课牌、甲马及多种多样的象征器物图案上，可以读出人们祈福禳灾的愿望和他们的宗教信仰的内容。有的学者曾经提出这样一个命题：“祭坛就是文坛。”（黄惠焜：《祭坛就是文坛》，云南民族出版社出版）很有道理。文坛包括文学、戏剧、音乐、舞蹈、美术，所以，我们也可以作出这样的引申：祭坛就是画坛。

在节庆活动的饰物画牌上，可以读到民族的历史，可以感受到人们对祖先的怀念和本民族英雄人物的崇拜。

在服饰上，可以读到该民族的神话和历史，可以看到该民族崇尚的色彩、丰富的个性和迷人的特色（参看高发元：《云南民族女性文化丛书·总序》，云南教育出版社出版）。可以在熙熙攘攘的人群中造就本民族、本群体的认同感，也造成与

其他民族、其他群体的辨异感。

在民居的外部形态、建筑结构、内部陈设和装饰图案上，可以读到该民族的文化传统、伦理观念、民族心态和审美情趣。如在合院式民居中就可以感受到浓重的家族意识，合院式民居是空间化了的家族意识。

.....

这些民族美术，功利性重于审美需要，首先是功利性的，其次才是审美的。与纯审美的美术作品相比，显得稚拙粗放，但它所具有的多方面的价值，远非纯审美或以审美为主的美术作品可以相比。

云南与缅甸、老挝、越南接壤。在国内，西北面紧靠西藏，东北面基本以金沙江为界与四川省隔江相望，东与贵州省、广西壮族自治区接壤。这样的地理位置加上历史发展的作用，使云南成为文化上的两种交汇点：一、中原文化、楚文化与南亚文化的交汇点；二、草原文化与高山文化、河谷文化的交汇点。这一因素，与自然条件、社会形态的立体性以及民族族源的差异等因素相互作用，使云南文化呈现多源性和多元性。多源性表明云南文化的源头来自许多方面；多元性说明云南文化具有很多方面的构成因素。

云南文化的这一特点，体现在许多方面，相互交流影响是其中比较明显的方面，与其他省区比较，显得比较突出。比如在宗教信仰方面，有单一民族的自发宗教，有复杂丰富的民间信仰，有跨民族的人为宗教。世界三大宗教（佛教、基督教、伊斯兰教）和中国土生土长的人为宗教——道教，在云南都得到传播和发展。不仅如此，有的宗教还有不同的源头和教派，如佛教，有中原传来的大乘佛教，西藏传来的藏传佛教，还有南亚传来的南亚上座部佛教。许多寺庙，前面供的是佛教

佛像，后面供的是道教神仙像，有的甚至还供着儒教的圣像。宗教信仰具有多源融合的特征，作为宗教的外化——形象化的民族美术，自然也具有多源融合的特征。这种情况，在纳西族的丽江白沙壁画上表现得最为明显。这些创作于明代初期的壁画，是多种文化相互交融的典型，其中有佛教显宗的题材，有藏传佛教题材，有道教题材，特别有意思的是，在不到一平方米的画面，可以把汉藏两种文化的重要内容糅合在一起，如大宝积宫顶部绘有八卦，但八卦中心的太极图却被藏传佛教的六字真言取代。在绘画技巧上，有内地传统的沥粉贴金与线描相结合的表现方法，也有藏画绵密细致的装饰风格。

与白沙壁画相似的情况，随处可见，只是在融合的程度存在着差别。

文化上的相互交流，在民俗方面表现也很突出，作为民俗的外化——形象化的民族美术自然也很突出。限于篇幅，这里不再作具体论述。

云南地处祖国西南边陲，1949年以前，交通滞阻，信息闭塞。不少人把云南视为荒僻的不毛之地，但当他们进入云南之后，却惊异地看到：云南不仅景物秀丽，而且中原文化、荆楚文化得到很好的保持和发展，建筑艺术、铜铸艺术、绘画、书法都达到很高的水平。

如前所述，作为宗教民俗外化——形象化的以功利性为主的民族美术，在云南极为丰富神奇，而自元、明、清以来，以审美为主或纯审美的美术也很发达，出现了一大批造诣很高的画家、书法家，如僧人画家担当（俗名唐泰）、书法家钱沅（钱南园）等人。

云南民族美术以其独特性，以其美丽、丰富、神奇而在中国美术中占据重要地位，把云南民族美术进行比较全面的介绍



和系统深入的分析，具有多方面的价值。

一、以活形态展示的作为原始意识的外化——形象化的民族美术，不同于出土文物和原始文化遗存中的美术，它与人民生活的许多方面关系密切，能够比较充分的显示其立体性。云南民族美术既有前者，又有后者，因而具有较高的观赏价值和研究价值。

二、云南民族美术是在云南这样一个具有多种文化源头和多种文化元素的特殊环境中产生和发展起来的美术，它产生和发展的规律，对于美术史和文化史的研究，具有很高的价值。

三、各民族艺术人才的培养和成长，是继承和发扬各民族文化传统的大事，对于云南民族美术的全面介绍和系统深入的研究，在云南各民族艺术人才的成长方面，必将产生重要作用。

李靖寰教授和汤海涛同志撰写的《云南民族美术概论》，系统介绍了云南民族美术的发展历程和云南民族美术的现状，并探讨了云南美术的基本特征与造型方法，是目前所能见到的比较全面系统的介绍和研究云南民族美术的专著之一。此书具有如下特点。

一、不把民族美术作为单纯的审美对象对待，用多学科、多角度、多层次的综合研究，即从宗教学、民俗学、历史学、心理学、美学等角度进行研究。既重视其表层内涵的研究，更重视其深层内涵的研究。撰稿人长期深入民族地区进行实地考察，不仅考察其美术作品，也考察其宗教信仰和民俗事象，观察其社会心态，因而能对云南民族美术作出综合性的阐释。

二、扩大了民族美术领域，将书法和建筑也纳入民族美术范围。

三、提出新观点。如认为沧源崖画的主体是人，歌颂人的

力量；民族艺术的创作者也是欣赏者；本土文化在文化交流中居于主导地位等等。有些问题的提出，很能促使人们深思，如注意到傣族歌颂爱情的题材能够堂而皇之地进入宗教艺术之中。笔者在研究佛教与傣族叙事长诗的关系时就注意到这样一个问题：赞美死亡的教义却产生歌颂生命的艺术。这与《云南民族美术概论》作者的感受近似，产生了继续深入探讨的想法。

《云南民族美术概论》的出版，必将大大增进国内外对云南民族美术的了解，促进对云南美术的研究，以及对云南各民族美术人才的培养产生很好的作用。

杨知勇

2005年9月30日夜

目 录

序 1

第一章	文化底蕴深厚的形象记录——云南民族美术发展历史的概述 1
第一节	远古的足迹——云南的原始美术及其遗韵 1
一、	云南古代崖画遗迹与其余绪 3
二、	生殖崇拜、图腾崇拜和祖先崇拜在云南少数民族造型艺术中的遗存 22
三、	云南新石器时代的制陶艺术 35
第二节	生命的赞歌——血与火在云南古代青铜器上的凝结 41
一、	云南铜鼓的几种类型 47
1.	万家坝型铜鼓 48
2.	石寨山型铜鼓 48
3.	麻江型铜鼓 49
4.	西盟型铜鼓 50
二、	石寨山型铜鼓的图案装饰 51
三、	凝结在贮贝器盖和其他器物上的滇人生活场景 55
四、	充满情趣的武器装饰 71
五、	奇妙的滇人扣饰 72

1.	自由的图画式构图之扣饰	73
2.	圆形扣饰	77
3.	其他类型扣饰	77
第三节	细雨润无声——魏、晋、南北朝时期汉文化对云南地方美术的影响	84
第四节	一个美术新高潮的出现——南诏、大理国时期美术的成就	95
一、	错综复杂的历史背景	95
1.	南诏、大理国与中原的密切联系	95
2.	吐蕃对南诏、大理国在政治、文化上的影响	98
3.	本土巫教和外来宗教对南诏、大理国文化艺术的影响	99
二、	南诏、大理国时期的绘画艺术	102
三、	南诏、大理国时期的石雕艺术	109
1.	剑川县石宝山石窟	110
2.	安宁市法华寺石窟	122
3.	南诏、大理国时期的摩崖造像	126
4.	大理国经幢石雕	131
四、	南诏、大理国的金属造像和木雕艺术	136
五、	南诏、大理国时期的建筑艺术	139
第五节	民族文化进一步的交流——元、明、清时期云南民族美术的发展	148
一、	元代壁画与书法	150
二、	明清时期的纳西族壁画	151
三、	明清之际汉族、傣族文化交汇地区傣族的石雕艺术	157
四、	明清时期云南汉族的书法艺术与绘画	163
五、	明清时期云南汉族的雕塑艺术	171
六、	明清时期云南汉族地区的建筑艺术	173