

江蘇美術出版社

王海霞 著

中國民間美術基礎理論叢書

中國民間美術社會學

中国民间美术社会学

江苏美术出版社出版

江苏省新华书店发行

江苏泰州人民印刷厂印刷

1995年12月第1版 1995年12月第1次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：7.75

印数：1—2000册

书号：ISBN 7—5344—0547—5

J·548

定价：10.00元

丛书序

邓福星

中国历史上，农民和城镇市民在特定的社会条件下，创造了自己阶层特有的文化。与文人的或统治阶层的文化相比较，可以看出这一阶层文化的种种特点，例如，保持着更多的原发性，与现实的物质生活更接近，具有鲜明的功利意义。这便是所谓的民间文化或民俗文化。人们又习惯地把这种文化所诉诸的造型载体，称之为民间美术。自然，民间美术也就相应地保持着民间文化的基本特征。

被约定俗成使用的“民间美术”，实在是一个比较模糊和具有相对意义的概念。虽然我们有时候拿它与文人的和宫廷的美术相对而言，但在实际上，它内涵的覆盖面宽泛得多，并不完全与后二者同一范畴。民间美术常常与实用美术，甚或日常使用的生产器具、生活物品难解难分。物质性和精神性、审美和实用在许多民间美术品中达到完美的统一。它历史地形成民间习俗的物化形式，与民俗学几乎互为表里。又因为它产生在简陋的条件下，所用材料、制作手法和造型特点也表现了特有的工艺性。本世纪二十年代和三十年代，学术界对民俗学或民间文学的提倡和研究，有过两次高涨。近几年出现的民间艺术及民间文化热，当是对那两次高潮的应和与继续。一个时期里的研究表明，对于似乎属于造型艺术的民间美术，单从审美的角度着眼，仅从视觉感受

上分析,还不能完全把握它。比如,仅就分类而言,那种仿照一般美术类别的划分,已显出削足适履的弊病。民间美术的原发性特质与艺术发生学及原始艺术有共通之处,它的民俗学内涵使它与民俗学、民族学接壤,而它的功利意义和工艺性,又与实用艺术、工艺制作的内容交叉。可见,对民间美术的研究,并不限于狭义的艺术学范围,而需要利用各种相关学科的知识,作综合研究。

民间美术也在发展,传统的形态将走向现代。有趣的是,正是在民间美术那古老的原发性中,有许多特点却与现代艺术的某些观念、手法、形态息息相通。它与现实生活的靠近或重合,还有它那活泼亲切的人情味,与现代社会的工业设计形成了既相排斥、又相吸引和补充的奇妙关系。许多诸如此类现实而又费解的课题,都隐藏在民间美术这个质朴平易的学科之中。

近些年,民间美术受到了以前少有的关注和重视,但是,在基础理论研究方面,似乎还是一片荒地。民间美术基础理论的建设是发展民间艺术、民间文化事业的一个重要部分。当然,一个学科的基础理论建设,决非易事。创建总是比套用或小修小补更困难些。现在还难以断言我们一定能达到预想的目的,但可以相信,即使并不十全十美的向前迈进,也胜过稳妥的原地踏步。唯有前进,才通向目标。

目 录

第一章 绪论	1
一、建立新学科的尝试.....	1
二、对关注对象的描述.....	5
三、作为美学分支的历程.....	12
美的空间创造 美感观念的流动 美的意象.....	13—19
第二章 民间美术的生长环境	22
一、自然环境.....	23
二、社会环境.....	27
经济因素 伦理道德 传统文化 民间巫术与宗教 审美趣味.....	27—45
第三章 民俗与民间美术	53
一、综述：民俗与民间美术关系.....	53
二、日常家居中美的造物.....	58
外围环境 院落建构 室内陈设.....	59—65
三、岁时节令中的民间美术.....	68
新年民艺 立春日 元宵灯节 清明节 端午节 七夕与中元节 中秋节 年前准备.....	69—92
四、人生礼仪的陪伴.....	93
乞子习俗中的民间艺术 生子·满月·抓周 成长与 成丁礼 恋爱·婚姻 庆寿仪礼 丧葬艺术...	94—105
第四章 阶层·民族·民间艺术	111

一、阶层分析与艺术形态划分	111
文化阶层与民间美术 几种关系描述	113—116
二、几个有关问题	124
新时期民间美术 几个有关概念	125—130
通俗艺术·大众艺术·民俗艺术·宗教艺术·部落艺术	130—134
三、少数民族民间美术管窥	136
纳西东巴画及其它 苗族剪纸、刺绣的神话世界 白族甲马纸与本祖神像 藏族民间宗教艺术	137
第五章 创造主体·画诀理论·吉祥观念	162
一、创造主体描述	162
1. 个人潜能	162
自然因素 习俗传统 思维方式 灵感与自发 ...	164—168
2. 集体创造	169
传承与变异·封闭与交流	169—172
二、画诀理论	176
民间画诀的史论价值 画诀的审美功能	177—181
三、吉祥观念探变	186
1. 信仰民俗流变探源	187
福·禄·寿·喜	187
2. 主题纹样沿革及拓展	192
第六章 民间美术符号功能的文化探源	198
一、鱼蛙主题纹样	198
鱼纹 蛙纹	199—204
二、鸡凤鸟主题纹样	210
鸡纹 凤鸟纹	211—214
三、蛇龙主题纹样	220

蛇纹 龙纹	220—225
四、余论	288
虎民艺 狮纹样 马纹样 牛纹样	229—236
小结	238

第一章

绪论

一、建立新学科的尝试

艺术社会学作为社会学的一个分支，从诞生到现在只有两年左右的历史，具体到美术学科及其分类学科的研究更为短暂。以往的艺术社会学多是从笼统的“艺术”概念出发，来探讨各艺术门类如音乐、文学、美术、舞蹈、戏剧等对社会的作用和意义以及社会各因素对艺术和人的作用、影响。在一些著述中，虽然作者并没有使用艺术社会学这一名词，但对艺术史和作品的研究已部分地采用了这一方法。丹纳在其巨著《艺术哲学》中曾用了大量篇幅描绘了古希腊、中世纪的欧洲、十五世纪的意大利、十六世纪的法兰德斯、十七世纪的荷兰的自然环境、风俗，并从种族、环境、时代三个原则出发研究艺术产生的规律，这实际上就已经应用了艺术社会学方法，但是丹纳注重的是“精神的环境”即上层建筑的方面，主要挖掘了精神文化构成的因素，对社会的经济基础和生产方式的决定作用却重视不够。本世纪著名文化社会学家和艺术史家匈牙利的阿诺德·豪泽尔的《艺术社会学》一书从艺术与社会的互动观点对艺术进行了阐释，指出了艺术产生的基本原理，并以辩证的方法对艺术进行了分析，还涉及了作者、公众、艺术批评、文化阶层及艺术分类等多方面的问题，对我们从社

社会学角度研究美术分类学科提供了可供参考的方法。本书关注的民间美术不同于其他学科之处在于：它不是单纯的艺术题材如山水画、花鸟画或人物肖像画，也不是某一阶层独有的艺术如士大夫文人画、宫廷艺术、民间美术。由于不仅仅与美术的形式因素相关，更重要的是与社会生活——无论是物质的还是精神的一切方面相交融合，所以民间美术不是纯粹的造型艺术，而是一个交叉学科。它诞生于特定历史时期，与发展变化着的社会的自然、风俗、人文环境相适应，相依存，并始终存在、作用于人们的生活。研究民间美术要通过多元化的视角，并通过民间美术所产生的社会历史背景的研究和分析，阐述它的发生发展规律，也就是要通过自然和社会环境、社会审美心理、民俗、传统文化、创作主体和民间美术自身的形态和特征、功能、内涵等的研究，来研究民间美术的历史和规律。民间美术所表现的是一种公众意识、群体精神，它的产生、发展、传承和变异都依赖于某一社会提供的广阔的文化背景，即使是著名的民间艺术家，拥有自己独特的创作风格，也是整个社会文化和群体创作基础孕育出来的，他们常常代表的是某一地方作品的最高水平，对这些个体创作者的研究也仍然离不开艺术社会学的方法。鉴于民间美术与社会生活的密切联系，我们采用社会学的研究方法看来是适宜的。

民间美术社会学是基于两方面的考虑提出来的。一个是美术新学科创立的需要，另一个也是更重要的原因是因为民间美术与社会各方面有着千丝万缕的联系，这种联系不是一般意义上的牵扯，而是一个融汇、包括，甚至作品本身就是一种社会因素，正如民间美术作品就是一种民俗，一种传统文化一样。一尊民间神像，是祭祀崇拜的对象，与蒙昧时代的民间神灵信仰密切联系着，它的造型、式样、诸多功能又是社会心理、审美趣味、认识观念、社会历史的产物，而祭拜的形式、仪礼等又是民间宗教的考察内容。民间文化的方方面面都能从一件神像、抑或绘画、民

器、服饰和其他种类艺术中得到反映。民间美术太切近现实生活，甚至就是生活舞台的道具，所以它不能仅从形式或仅从心理分析中得到全面的解释，而必须要寻找一个适合多种研究视角的方法。社会学方法正是在多元性和综合性方面契合了民间美术研究的需要。

回过头来看新学科建设的需要。随着艺术史和人文学科的发展，学科建设中出现了两种趋势：一是向交叉学科或曰跨学科方面发展，综合性越来越强，自然科学和人文科学之间和两者分类学科之间的联系越来越密切，一是向更为狭窄和深入的分类学科发展，研究范围更加狭窄，分类越来越细。以民间美术为例，近十年来随着研究的深入，研究者们的目光投向了民俗学、考古学、民族学、文化学、及历史等多种学科，在理论上也突破了过去单一的反映论，而代之以符号学、发生学、人类学、民俗学、文化人类学、考古学、艺术史学等多重理论阐释，人们认识到民间美术的跨学科性，看到了它作为民俗文化的完整、丰富、及其原生性，所以，研究的视角也随之而不断增多。然而，出于更深层研究的需要，分类化势在必行。民间美术作为一个学科或文化层面独立出来之后，还需有分类学科的进一步演进。民间美术社会学就是依据上述两种相反又相融的需要提出的，一方面采用社会学这一交叉学科方法，进行多角度的研究，另一方面，又把民间美术的研究引入一个较为深入和细致的分类学科。这样做的目的并不只是仅仅对民间美术作一番社会学的描述，罗列一些艺术现象，而是试图尽可能地在我们的认知范围内，把它作为一个正式的学科对待，从需要出发，研究民间美术与社会的各因素间的关系。

艺术社会学从起源到现在，产生过多种多样的研究方法，每个研究者关注的内容也不尽相同。丹纳曾以植物学的方法作类比，认为艺术的成长犹如植物的蕴育和生长那样，需要天才艺术

家的品性这颗种子，也需要适宜它生长的土壤和气候环境。”另一位法国学者居约则在他的《从社会学观点看艺术》一书中，强调了艺术家对社会的创造，指出了艺术改造旧环境创造新社会的作用，对艺术创造中人的因素赋予了特殊的地位。这就不同于丹纳的自然、环境和历史的三分原则。豪泽尔在《艺术社会学》中，以辩证法为线索，论述了诸多社会因素与艺术的关系，在欧洲被认为是马克思主义的艺术史家。他的最大特点就是提出了互动与辩证法在艺术社会学中的作用，认为“艺术和社会处于一种连锁反应般的相互依赖的关系之中，这不仅表示它们总是互相影响着，而且意味着一方的任何变化都与另一方的变化相互关联着，并向自己提出进一步变化的要求”^①。尽管豪泽尔提出了社会与艺术相互蕴育、互动的观点，但他在问题的论述中，对上层建筑以外的因素的涉猎仍嫌不足。十九世纪末二十世纪初，达尔文的生物进化论又影响了一批艺术史家，一时间，地理环境决定论、自然进化的观点左右了不少艺术史论著作。其后又有不少形形色色的艺术史论著作从不同的角度，以不同的方法展开了种种探讨，德国的格罗塞的《艺术的起源》便是其中之一，他对原始民族的诗歌、音乐、舞蹈、造型艺术及服饰的系统研究，源自他对原始民族社会生活和转型时期的历史史实考察的结果，故而得出的结论比较令人信服。当弗洛伊德的性欲说介入艺术产生和创作的时候，艺术史和心理学科的研究也受到了莫大影响。他对人类潜意识作用的揭示，犹如马克思对商品和剩余价值的揭示一样，都对社会科学研究产生了巨大影响。把艺术社会学作为一门科学提出来并加以研究的还有亨利·普拉特·费尔察尔德（Henry Pratt Fairchild）等人，他们认为：“艺术社会学是一门科学，它致力于对艺术家和艺术作品对社会作用及社会对它们的反作用下达定义、进行分类和阐释。”^②

我们回顾艺术社会学研究发展过程片断，为的是对我们目前

的研究提出一种定位参考。在我国，艺术社会学研究仅限于起步阶段，而且研究对象多是那些大器重物和士子名家之作，对贴近生活，嵌入社会的民间百姓的艺术从未有过涉及，似乎作为审美对象的存在只能是高高在上的风雅逸品。实际上，从表现时代精神这点上说，民众的艺术比起专业艺术家和宗教、宫廷艺术更具有代表性，更适合从艺术社会学的角度来探寻。以往我们的研究也不能说完全没有社会学的因素，但是往往不是从艺术社会学这一学科的学术角度出发去作全面的研究，而常常是以机械唯物论和庸俗社会学的面目出现，以反映论概括总体，不是从自然社会环境、从社会生活与艺术产生的有关要素出发，以审美观照和社会心理的分析为媒介，进行综合论证，而这正是我们试图修正的。寻找一个适合的方法需要反复探索，新学科建设的尝试，会帮助我们尽快拿到开启问题的钥匙。

二、对关注对象的描述

社会是个不断运动变化着的错综复杂的机体，对于任何一个透视焦点，都必须以流动的变化的观点去分析研究，同时也要对已经形成某种定势和程式的社会现象和艺术形态予以透彻的审视，因为这其中积淀了千百年的文化传统，例如民俗和历史文化、造型模式和倾向化观念，它们在社会诸因素笼罩下形成，在凝聚社会人文精神的同时，又反作用于社会的方方面面。大而言之，文艺社会学也包括了造型艺术，所以，民间美术社会学还应列入文艺社会学的范畴。而且，它们在方法论上是相通的，可以借用的。我们不妨取它山之石，但是文艺社会学的研究中，在研究范围和对象上，一直是有争议的，在研究起步较早的西方，以

下几种观点颇有代表性。

第一种，认为文艺社会学就是文艺的社会历史和社会理论，研究的中心是艺术的历史进化对社会经济发展和社会结构的依赖问题。代表人物是德国的A·豪塞和法国的L·戈尔德曼。

第二种，认为文艺社会学是文化生活社会学的一部分，这个部分仅仅研究文艺作品在社会中的传播和消费以及各种社会集团对文艺作品的态度。代表人物是德国的A·济尔贝尔曼和一批美国社会学家。

第三种，认为文艺社会学应研究社会阶级结构在文艺中反映的特征，研究各种门类和体裁的文艺的社会内容和历史进化的特征。代表人物是德国的T·阿多尔诺。

第四种，是曾在前苏联学术界流行的观点，认为广义上的文艺社会学研究的对象是整个社会状况同作为特殊的社会活动领域的文艺之间的相互依赖关系。狭义的文艺社会学是社会学的的一个部门，它借助具体社会学研究方法，考察文艺对观众的影响，文艺作品传播的机制和手段，观众的趣味，及其趣味分类，以及这种趣味对文艺作品的影响^③。

这几种观念是十九世纪至二十世纪流行于国外的文艺社会学理论，对于我们规定艺术社会学及其更深入的民间美术社会学的研究目标和范畴都有一定借鉴作用。我国的文艺社会学虽然刚起步，但已有学者在这方面作了一番探讨。腾守尧先生归纳了艺术社会学所涉及的几个方面，它们是：“一，通过艺术起源的研究，从总体上把握艺术与人类社会生活的密切关系；二，通过考察艺术与自然（地理、气候、内在自然）、艺术与文化、艺术与经济、艺术与时代、艺术与宗教等复杂错综关系，来更好地理解某个时代的艺术形态及含义；三，通过研究艺术风格的历史演变，证明艺术及传统、艺术与人类创新能力的关系”^④，他还提出了以审美心理学贯穿艺术社会学的主张。当然腾先生的宗旨是

偏重建构一个美学分支，但社会文化心理及审美观念并非美学的垄断物，我们研究艺术社会学，主要是关注艺术创造主体，作者与作品，它们与社会的关系，贯穿主题的应该是围绕民间美术这一中心而展开的艺术与社会互动的过程。

民间美术社会学在作为社会学一支的同时，也是更加细微的民间美术的分类学科。鉴于民间美术自身的特点，我们不必完全套用某种模式。事实上，艺术社会学在现代和当代，都随着观念的不断更新，陆续出现新的分支，研究方法已进入多元化的时代。研究民间美术也势必要根据其自身的特色确定它的范畴和对象。

民间美术社会学首先要论及民间美术生存的自然环境和社会环境，阐明自然环境对人的性格、气质发生的作用，进而对艺术创造者和艺术品的风格产生的影响。社会环境包括了社会生活中上层建筑和经济基础各方面，如生产力、生产关系影响下的生活方式和经济关系中诞生的哲学、政治、法律、道德伦理、宗教信仰、民俗、历史文化、社会心理、审美心态等一系列影响艺术的因素。民间美术是下层民众的艺术，受到上层官方文化的影响，同时还受到文人士大夫和专业艺术家乃至外来影响。民间艺术的创作主体是农民、手工艺人和妇女、市民，他们的观念和心态是构成民间艺术精神状貌的基本因素。中国民间艺术的文化内涵可追述到久远的过去，不少符号所表现的生殖生命意蕴都能上溯到史前社会时期，这一点在世界其他地方如印度和美洲、澳洲土著民族中也有同样的表现。中国是农业立国的社会，封建制度的统治长达两千余年，经济生产落后，保存了大量的古风民俗，民间美术在这样的土壤中风格形态变化并不像专业画家流派那样明显，所以依据正统的编年断代法来划分民间美术势必困难。再者，中国少数民族众多，社会形态复杂多样，有的停留在相对低级的阶段，其民间艺术带有很强的部族性、原始性，需要我们根

据其特殊的历史和文化背景进行客观分析。如上所述，我们的范畴扩展到了与艺术产生、发展和演变过程的一切有关方面。当然我们不会面面俱到地研究各种因素，因为民间美术社会学毕竟要以研究造型艺术为本，只是我们采用了社会学方法，用来分析艺术与社会的关系：它们如何互动，人与艺术是如何相互创造，社会中的人是如何把生存环境中各种关系的总和结果纳入艺术生产中。我们关注的始终是创造社会和艺术的主体——人。

民间美术社会学关注的另一方面是造型艺术作品，这同样是一个纷繁复杂的问题，因为对于民间美术来说，还没有一个放之四海而皆准的定义，它的分类和包含的内容仍然是一个存在争议的问题。一般地，我们把民间美术与文人艺术家、宫廷艺术和纯宗教艺术区别开来，把劳动者（包括古代民众）创造的满足精神需求和生活需要的具有形式美感的手工艺品都称为民间美术，其主体是城乡劳动者，主要是农民。这就常常给人一种印象，似乎民间艺术就是农民艺术。这是不全面的，因为专业手工艺者和市民也参加了民间艺术的创作。在近代中国和其他国家，民间艺术是相对于专业艺术家的创作而言的。由于历史原因，民间美术与原始艺术保持着密切联系，但这绝不是说两者之间可以划等号，因为民间美术是根据阶级出现后的艺术分离状况提出来的，无阶级社会的艺术是全民族性的创造活动，它某种程度上可以被视为后来社会中民间美术的母体，民间美术的原始性是某种母体文化嫡系传承的结果，它可以在一个特定时期和特定环境中成为一种原始性的艺术样式，但这种原始性与原始艺术约定成俗的内涵是不同的。关于这一点，豪泽尔先生有过一段论述，他说：

“如果民间艺术反映了在没有艺术原型的情况下未受教育的村民为自己的需要而进行创作的过程，那么在某些情况下、在特定的时期内可以把这种艺术看成原始的艺术样式。然而，在某个特权阶级形成之前，我们很难谈论一个可以贴上‘人民’标签的社会

阶级，很难谈论创造了偏离统治阶级艺术的‘民间’艺术的下层阶级。”^⑤民间艺术正是在阶级分化之后分离出来的阶层艺术，对于这一点，我们须有一个清楚的划分，至于对民间艺术的文化内涵探源需从原始艺术中寻找依据的做法，属于传承性研究的范畴，不可与之混淆。民间美术在中国和其他一些农业国家，几乎成为农民艺术的代称，这与黑格尔将两者等同的观点相类似，但在西方一些国家对民间美术概念的界定并不如此，特别是那些进入工业化的发达社会。人们常将以精英艺术为仿效对象并使之简化——由于技艺的缺乏造成的简单化——而成的作品视为民间艺术，所谓“精英艺术”即指所谓具有艺术品质的专业艺术家的雅致艺术。虽然模仿现象比较普遍，但在我们看来，民间艺术更多的是依据习俗和传统的一种创作，而不是纯然的仿照。还有一个与民间美术有关的问题是民间工艺与民间美术的关系。这是两个关联密切的概念，一方面，民间工艺或称民间工艺美术包含了民间美术——民间美术是民间工艺美术的一部分，另一方面，在我们看来，美的造物总是同时包含了两种因素，即美术与工艺、这里美术的概念是西方所称的Fine Art，是近乎纯粹的线、色、构图等形式因素；而工艺则是Craft，与手工技艺和实用性能密切相关。一件民间艺术作品可以由它的侧重表现的方面的不同，划分为工艺美术与美术。一般把技艺和技巧为主的实用性强的作品视为工艺品，而把注重艺术性、审美趣味的作品视为民间美术品。民间艺术总是美与用的共生物，一件民间青花瓷器既是工艺品又是美术品，它所包含的材料和烧制技术是高度的工艺技巧，而其装饰图案——民间艺术家创作的手工刻绘图案和纹样，同时又是纯粹的美术，极富抽象写意趣味的线色造型，是近于纯形式的因素。一幅民间年画，如一幅门神画，虽然没有什么物用价值，但却满足了心理需求，具有精神上的实用价值，再者从它的制作过程看，刻绘、印刷，到最后的点染加工，都包含了纯熟的

技艺。从其色彩和造型及缺乏实用（物用）价值方面看，它是一件民间美术品，但从创作过程看，它又是一件完美的民间工艺品。

我们考察了与民间美术有关的问题后，再来看看它自身的特色，既然无法统一下个定义，那么阐述它的特征，从而帮助确定我们的研究对象就显得格外重要。我们认为民间美术有如下的特征：

它们是那些没有或很少受到专业训练的劳动者创造的艺术，应用于日常生活、岁时节令、人生礼仪和民间各种民俗活动中，与专业艺术家、宫廷和学院派艺术家的艺术及纯粹的宗教艺术相对应（但并非完全对立），并存在着一定程度的交流。

它们是创作者与欣赏者（消费者）合一的艺术，具有物用与“精神实用”的功能，主要满足劳动者物质与精神生活的需求，具有节令性、地域性、集体性、民族性、传承变异性。

它们是原始文化嫡系传承的承受者，不少传统的民间艺术与巫术、原始宗教、神话传说、信仰习俗等有着密切关系，大多数品种有着悠久的发展历史，并在发展过程中融汇了正统（官方）的和外来的文化影响，逐渐脱去或减少了实用功利的色彩，成为观赏游艺的对象，但其原生性仍或多或少地保留着。

它们是观念的艺术，描述的是内心的真实而非视觉的真实，集体表象与互渗律是其思维方式的重要方面，个人创造受制于集体意识。造型体系是多元的。以意象造型方式为主，融幻想、寓意、象征、装饰性于一体。原色对比、二方四方连续、X射线透照律、多角、“散点”透视法则、求整尚全、互不遮挡等造型原则是其特点。在自由的时空创作的同时，又受到画塑刻等传统规则的制约，这种撞击与冲突，使民间艺术永远充满“突发感”和生命力。

以上我们对民间美术的特征作了一个总体描绘，以便为以后