

THE ASIA FOLK CUSTOM PATTERN

亚洲民俗民间图案

世界民俗民间图案

编著 田旭桐 侯芳



广西美术出版社

世界民俗民间图案集

亚洲民俗民间图案

出版者：广西美术出版社

作者：田旭桐 侯芳

责任编辑：白桦 姚震西

版式设计：静坤

封面设计：静坤

发行：广西美术出版社

地址：广西南宁市望园路9号（邮编：530022）

制版：西麦电脑制作分色印务有限公司

印刷：广西地质印刷厂

开本：787mm×1092mm 1/16

印张：10印张

印数：1—5000册

出版日期：2000年4月第1版第1次印刷

书号：ISBN 7-80625-753-5/J·619

定价：全套五册145.00元（每册29.00元）

版权所有

翻印必究



作者简历

田旭桐，1962年2月生于北京。1981年考入中央工艺美术学院，1985年毕业后留校任教至今。曾举办个展、联展，多次参加国内外大型美展。作品被博物馆和私人收藏，有三百余幅水墨画、油画、装饰画、壁挂为多家报刊专文、专版介绍刊登。出版著作主要有《现代黑白画——田旭桐黑白画集》、《黑白画技法分析》、《新编平面构成教程》、《现代装饰动物技法》、《素描指导》、《色彩指导》、《线描装饰画画法》、《中外装饰纹样大系》等二十余部。



作者简历

侯芳，1962年8月生于北京。经济管理专业毕业。现任职于文化部恭王府管理处，兼任：北京恭王府传统艺术学校常务副校长，中国旅游文化学会历史遗迹委员会秘书长等职。有多篇文章被报刊登用，曾发表论文《论室内绿色植物》、《现代朦胧诗——灯》、《现代室内设计的色彩要素》。出版主要著作有《中外书装作品》、《英文花体美术字设计》、《中外装饰纹样设计大系》等。

世界民俗民间图案集

亚洲民俗民间图案

欧洲民俗民间图案

非洲民俗民间图案

美洲民俗民间图案

太平洋岛屿民俗民间图案

THE ASIA FOLK CUSTOM PATTERN

亚洲民俗民间图案

世界民俗民间图案

编著 田旭桐 侯芳



广西美术出版社

THE ASIA FOLK CUSTOM PATTERN

ISBN 7-80625-753-5



9 787806 257531 >

ISBN 7-80625-753-5/J-619 定价: 29.00 元

THE ASIA FOLK
C U S T O M
P A T T E R N

世 界 民 俗 民 间 图 案 集

亚 洲 民 俗 民 间 图 案

编 著 田 旭 桐 侯 芳

广 西 美 术 出 版 社

序

田旭桐 侯芳

对于亚洲民间图案的分析，常常是从“民间”的特点、风格入手的，似乎越是自我封闭越是具有民间性。然而从民间图案的形成和发展过程中看，它从不处于孤立的状态，小范围的或者是在交通可能的条件下进行融合、比较、吸收、借鉴的情况反而更多一些。从大的方面看，欧洲北方诸民族对于地中海地区民间艺术的借鉴促进了欧洲艺术的发展；希腊艺术对犍陀罗艺术产生过积极的影响；印度的佛教文化对我国民间艺术的渗透使造型和内容更加充实；波斯民间图案与东方和西方的特殊关系促使它超越了本土范围。如此，也就使人们能够在广阔的背景上可以发现看似各自独立的民间图案在世界民间艺术范围内的整体性和可比较的意义（当然，这种整体的概念是建立在各自特点之上的，有时自然地理的制约也使一些地域的民间图案处于相当长时间的自我完善）。日本的冈仓觉三在《东方的理想》一书中，开门见山地提出了“亚洲是一个整体”。

1. 中国的民间图案。中国人的生活深处具有巨大的稳定性和均衡性，集中体现着农耕社会的伦理道德和家庭责任。每一户农民它的本质都是宗法群体的一员，民间图案由此也就不强调个人的观念，而是要表达群体的审美道德意识。这一点正如在农村一家办喜事全村都要祝贺，它能激发全村人的热情，一户人家来了客人，这个客人不只是某一家的，也是全村的客人。这种人情世俗的情调使得中国的民间图案比世界其他地区的民间图案有着更加清晰的源流和发展轨迹，生生不息，经久不衰，从不间断。由这种宗法群体观念展开对中国民间图案的认

识，便会发现图案特征的划分不是地域的，而是民族性的。这样我们就会看到少数民族主要聚居的地方如东北、西北、西南，民间图案无论在形式上还是在内容上都很丰富。而中部和东部的汉族图案由于民族单一，民间图案也相对统一，即使是生活在少数民族地区的汉族人，他们的民间图案也与内地的风格基本保持一致。

“不同民族的图案艺术风格的形成演变，既有民俗信仰与审美等方面的影响，也与工艺技术密切相关。图案制作与生产中所受到的材料和生产设备的制约，往往成为强化民族图案某种风格形成的积极因素”。在贵州苗族那里，制作蜡染的蜡是黄蜡（蜂蜡）与白蜡（白蜡虫的分泌物）的混合物。黄蜡质软有黏性，而白蜡性脆，两者合一，恰当的比例使贵州蜡染能粗能细而很少“冰纹”，形成了有别于其他地区的风格。又如织壮锦的“腰机”是窄幅机宽，使织物的幅面受到了限制，在小幅面中只能安排小纹样，因此也就形成了在小回头的连续纹样中求得形象和色彩丰富。在绵延数千年之久的民间图案的发展中，中国的民间图案逐渐分成平面、立体、活动等几大类。平面类的主要有剪纸、木版年画、刺绣、织锦、印染（包括蜡染、扎染、蓝印花布、型版印等）；立体类主要有泥塑、面塑、扎纸、石雕砖刻、陶瓷、布玩具（虎头鞋、虎头帽、鱼儿枕）、竹雕、木雕；介于平面和立体之间的有风筝、面具、彩绘灯等；活动类的主要有木偶、龙灯、舞狮、皮影、社火等。中国民间图案所依附的造型形式十分繁多，除了上述的还有许多难以归类。

民间图案是一种工艺，更是一种哲学和宗

教。孔子说“敬鬼神而远之”。“祭如在，祭神如神在”。中国民间图案体现着一种市俗化的人与神的关系。一些滑稽逗人的奇形怪状的神和那些变了形的拟人化的动物使民间艺术家们的幻想得到了满足。中国的民间艺人具有通过传说创造形象的才能，构想出一些动物、人物、器物，尽管这些不是现实的，却好像是一种可信的存在物，它们不像西方的东西那样有一些真实感，但它是奇妙的生命力。与西方的民间艺术相比，当欧洲人在19世纪以前逐渐地把注意力集中在探究自己的行为和对知识的好奇心时，中国的民间艺人却从没有与生活间断过联系。他们不断地发现着的，不是欧洲人的那种好奇心，而是对生活的一种欲望，它与原始思维的联系以及传统意识的慢慢扩大，无所不及的美好愿望，使民间图案的根深深地扎在大地之上。随之五花八门的仪俗使精神的智慧影响着人们的行为，发展得特别旺盛。因此，中国民间图案的表现也就有了丰富的内容，天之云、地之水、树木、花草、出生、婚娶、死亡、建房、播种、收获、雨、雷、电、路、桥、车马……这些都是乞求的神灵，希望它们施与一些神力，降福于人。一只鸛鸟叼一条大鱼成为了“一多十余”，一只鹿一只鹤再加一点梅竹就是“六合同春”。这些现在看来不免有一些迷信色彩，观念也似幼稚，但那思想中却流动着诗的意韵、诗的畅想。“印儿里何日印将来，粉作皮肤土作胎；将街头担儿担着卖，换了些乱头发、折股钗，专与些小儿曹每日胡歪，那里也捏土焚香拜，那里也肩舆上杠抬，弄得你不成人，弃在尘埃”。这是明清时期捏塑泥玩具的一首民歌，风趣生动之余，可以发现它像是一幅

画、一个故事、一种精妙的文化，生活与艺术共存，中国民间图案体现的这种现象，是很少有哪个国家曾出现过的。

2. 泰国的民间图案。泰国地处亚洲中南半岛，早在五六千年以前就创造了在土黄色底子上彩绘朱色几何纹的班清文化彩陶。13世纪素大帝曾写道：“孟泰的人民是博学、勇敢和坚强的人民。”在泰语中“泰”是自由之意，“孟泰”就是“自由之国”。泰国是世界上惟一以佛教为国教的国家，对泰国民间图案追溯其源的时候，我们会发现它是在宗教的刺激下兴起成熟的。宗教提供了主题，而且，首先使形象的描绘服从于使崇拜者油然而生的献身精神，用圣灵本事来达到教诲的目的。佛教是泰国民间图案形成的基础，浓郁的宗教色彩是它的特点，如《金诺》故事中的神鸟金娜丽（雌）和金纳拉（雄），在民间图案中就表现为上身是人，下身是鸟的半人半鸟形；再如《罗摩坚史诗》中的“哈努曼神猴”是善良和智慧的化身，代表一种对美好生活的向往，在哑剧中的哈努曼神猴假面具借用了丰富的曲线程式化造型和纯度极高的色彩，体现了佛教教义的民俗特征。

在泰国民间图案中皮影一直占有相当重要的地位，这一点主要是源于自大城王朝以来泰国就形成了在大典仪式上表演皮影的习俗。这种皮影与我国北方的皮影很近似，只是造型更夸张，显得比较怪异。区别的地方主要是它的尺寸很大，必须用晒干的整张黄牛皮或水牛皮才能刻制，因此又称大皮影。这种皮影表演时一般要用两根木棍支撑，双手举着才能边舞、边唱、边演。

泰国的民间图案很早就受益于中国，同时印度对它的影响也很大。典型的图案纹样主要采用斜线条花纹与三角形骨架相结合的结构。纹样明显受印度生命之树信仰的影响，常常把“生命之树”的主题安排在三角形的结构之中，斜线部分较多地采用几何线条和连续的花卉形。在泰国民间，印染图案一般是在黑色的布上用金、银色线条勾画出圆形或多边形的花卉，有时也用平涂多变的小纹样组成莲花形或完整的图案。图案题材主要是佛教内容，如佛手图案、火焰图案、珠宝图案、菩萨图案、缎带图案。在图案排列方式上主要采用几何结构或几何骨架，结构十分严密精确。

3. 印度的民间图案。印度是世界文明古国之一，在漫长的历史岁月中印度经历了无数的变迁，但是，它的民间图案的传统却始终依赖大众的审美标准（生活受到宗教习俗和制度的制约）自始至终的一致，而得到了延续。在印度民间艺人是根据记忆绘制图案的，这种记忆不是凭空想象，它是经过了观察躯体的自然运动，并在细节的处理方面添加了许多精神性的宗教因素。欣赏印度民间图案中经常出现的柔韧优美的舞蹈样态的造型，并不仅仅是获得视觉的审美，更重要的是理解形成这些的原因——要求去描绘佛的生涯，佛教的教义。

印度的民间图案从造型和内容上，主要可以分为二个分支。一是对生命之树的信仰，它多取材于植物形象，如石榴、菠萝、风信子、椰子、百合、蔷薇、玫瑰、菖蒲等。这些植物形象都是经过高度概括的，并用卷枝或折枝为骨格进行整体的穿插连续。印度北部的克什米尔还以松

叶和松果为题材，用漩涡形使纹样产生活泼多变的效果，将其程式化后即成为了佩兹利纹样。二是源于印度教的故事与传说，这个主题给印度民间图案带来了浓厚的宗教色彩和明显的伊斯兰装饰风格。历史上印度曾受亚历山大和阿拉伯人的入侵，印度民间图案也受到了阿拉伯和波斯纹样的深刻影响。在今天的印度民间，仍然能看到近似波斯纹样的左右对称和交错排列的样式，颜色也以土耳其红、靛蓝、米黄、土黄、棕、黑为主要色彩。这一类图案一般都有明快的轮廓和装饰区域，比如，在拱门形的框架中安排的，代表生命之树的丝杉树、印度教传统人物故事或动物形象，框架的作用使图案具有了稳定的对称效果。

4. 波斯的民间图案。波斯的历史确实很独特，在连续不断的战乱笼罩下，一种顽强的意念却使它能够长时间的不断发展。从历史上看印度的佛教思想通过远东的中亚、西亚商路和海路丰富了中国的民间图案；近东自然而然地与地中海地区有了频繁的交流；而波斯的位置正处于既能将面孔转向西方吸收那里的文化，又能转过头来与中国和印度进行交往。特殊的地理条件，使得它不断地吸收、创造，又不断地通过交流对其他地区产生影响，波斯图案比起中国和印度图案对欧洲的影响就深远得多。毫无疑问，波斯图案表现出来的装饰性是明显的，一是它排列骨格的形式方面有着明显的特征，即：波形连缀骨格、圆形连续骨式、区域性的框架中安排对称纹样。我们经常能见到的“联珠纹”，这种象征太阳、世界、丰硕的谷物、生命和佛教念珠的图案就是典型的波斯图案骨式。在这种骨

式中央加入象征威武的狮子、鹰、雄鹿、犬以及各种花鸟能使单纯的骨式变得丰富起来。二是充满由圆线条构成的对称形。三是图案形象以静为主,即使有动感也会是静态的性质,比如说在很多图案中出现的人物或鸟兽夹着一株左右对称的生命之树,树木选择的是垂直的线条,从而给造型带来了安定的和谐感。四是波斯图案处处充斥着鲜亮的绿、蓝色和一些红色,把人的视线带入了一个光彩的世界。这一点与其他地区的民间图案更多使用的是单色或对比色有很大区别。五是波斯图案经营的是一个封闭的形象内容,人是支配的中心,“就像在剧院里排演剧目一样,而你却绝对不能进入幕后”。奔流在波斯图案里的是一种活泼的戏剧感。六是波斯图案花纹繁缛,但不杂乱,线条流畅,构图精巧,带有回教风格。

5. 日本的民间图案。日本是亚洲东部的岛国,由本州、九州、四国、北海道四个大岛和3900个小岛组成。日本最早的居民是熊袭人和虾夷人。今天的日本民族是亚洲北部大陆和东南亚迁移后的居民融合而成。因此,日本虽处海洋的包围之中,但它的民间图案却与亚洲大陆有着非常相似的特征。

日本民间艺人对于图案之事是一种忠诚的观念,含有一种绝对的把事情实行到最彻底的精神。这种极端化的性质反映在图案造型方面,人们也就可以看到他们的图案从不存在漫不经心的描绘,“确切些说,它有着一种完美的精纯性,有着一种按照相当严苛的口味加以精选的目的性……它的缺点在于,它的制作意识和诱人的技巧效果过于强烈而独创的欲望则相形见绌”。

日本的民间图案是从中国获得最初的样式和灵感的,在其后的一段时间内逐渐地融入了自己的民族性格,题材和材料也有了一些新的东西。应该看到的是,从中国大陆获取装饰手法的过程从来都没有间断过。它们寻求并发现中国民间图案新的形式,并以此为开端,经过消化、吸收,再形成新的风格。这一点有人说是模仿,其实,这是一种优越的文化心态,欧洲的北方诸民族,如果不是大量地吸取地中海艺术的精华,我们是不会去赞美它的创造性的。日本民间图案也是一样,它体现了人类在精神知识领域的崇高精神。因此连续不断的发展,使日本的民间图案有了一个完整的持续过程,而且一个阶段比另一个阶段更加丰富。

民间图案是民间文化的积淀,这一点在许多有语言而没有文字的民族中更是如此。它不同于单纯的美术创作,可以强调个人风格、表现手法,甚至异想天开独创个什么样式。而民间图案则必须有一个相当长的历史发展过程,它不只是形象,其中还包含着社会意识形态、制度、伦理、生产技术水平、观念体系。因此,图案的内容和形式都是很稳定的,折射着该民族的发展和演变经历。亚洲的民间图案就明显地体现了这一点,其显示出来的丰富性和变异性,使它的魅力一直影响着人们的生活和审美情趣。

图

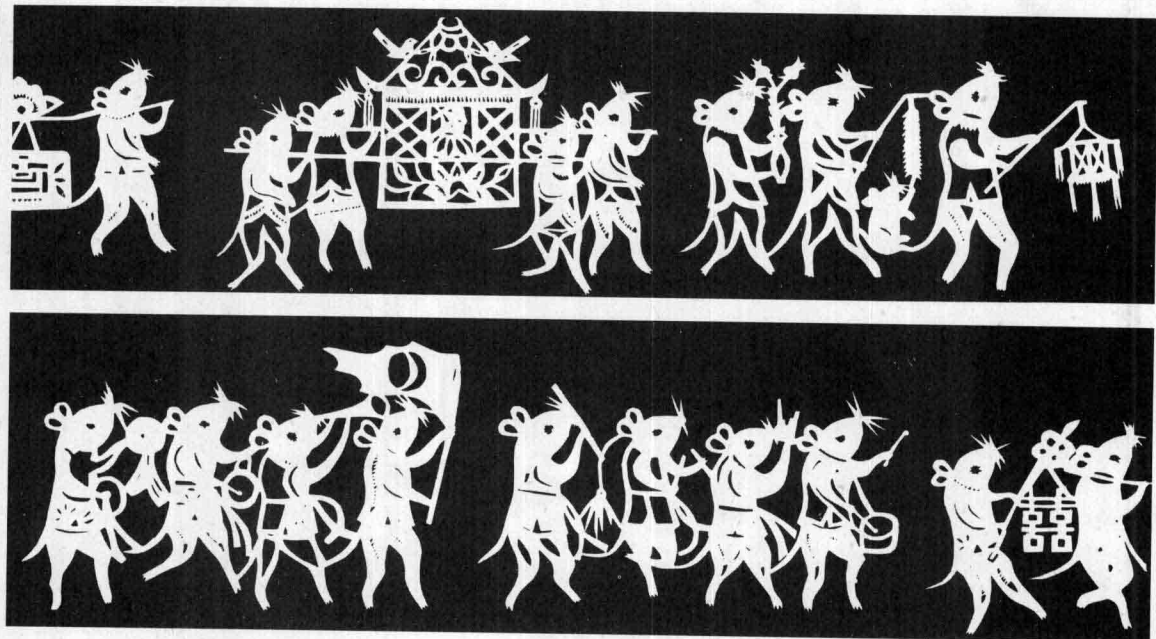
版

**THE ASIA
FOLK
CUSTOM
PATTERN**



图

版



中国民间图案



中国民间图案



中国民间图案



中国民间图案