

中国艺术论丛书 程孟辉 主编
ZHONG GUO YI SHU LUN CONG SHU

中国民间艺术论

王毅 著



山西教育出版社

ZHONG GUO YI SHU LUN CONG SHU

J528

W245

中国民间艺术论

王 毅 著



A1035837

PAK 151 57

图书在版编目 (CIP) 数据

中国民间艺术论/王毅著. - 太原: 山西教育出版社,
2000.10

(中国艺术论丛书/程孟辉主编)

ISBN 7-5440-1964-0

I. 中… II. 朱… III. 民间工艺-艺术理论-研究-中国 IV. J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 71008 号

山西教育出版社出版发行

(太原市迎泽园小区 2 号楼)

山西人民印刷厂印刷 新华书店经销

2000 年 10 月第 1 版 2000 年 10 月第 1 次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 10.875

字数: 267 千字 印数: 1—2 000 册

定价: 19.60 元

中国艺术论丛书

程孟辉 主编

ZHONG GUO YI SHU LUN CONG SHU

山西教育出版社



写在《中国艺术论丛书》出版之际

程孟辉

美是人类探求的永恒主题。作为以探求美、创造美为其基本特征和主要使命的艺术，它与人类的产生、形成和发展几乎是同步的。

“艺术”，既是一个历史的概念，又是一个社会学的概念。大千世界，芸芸众生，惟独人类这个拥有语言和思维灵性的“动物”才真正懂得美，并由此而产生对美的需求和创造。因此，也只有“他”才真正拥有“唯美”意义上的艺术及其创作灵感和创作冲动。艺术，起源于人类的社会劳动实践。马克思在《1844年经济学—哲学手稿》中曾经说过：劳动创造了美。马克思在这里所提到的“劳动”这个概念，是一个经济学的概念，同时也是一个社会学的概念。正是在人类起源这个意义上，我们可以说，所谓劳动创造了美，其实也就是劳动创造了艺术的同一含义的不同提法。首先，“劳动”一词内涵的规定性足以说明它是一个社会学范畴的概念，因为，宇宙万物中，惟一能承担起劳动使命的只能是具有情感和理性的“人”。劳动既是人类维持其生存的一种手段，同时又是显示人类具有创造性特征的一个重要标志。因此，我们说，从艺术起源这个角度研究艺术必须从研究早期原始人类的生活方式和经济方式入手。同样，我们今天在考察整个人类艺术发展的历史过程时，也可以清晰地看到，任何国家和民族的艺术发展都是与其独特的社会经济、政

治、宗教、文化、自然环境等背景条件紧密相关的。换言之,任何一个研究艺术本体或艺术发展历史的专家,在他所从事的艺术或艺术史发展研究的过程中,必须将其研究的艺术对象或艺术个案放在历史发展的大背景中来加以考察。否则,就不会得出科学的结论。

我们今天出版的《中国艺术论丛书》是一套专门以研究中国各门类艺术发生、发展、演进、变革等为其主要特征的大型艺术论研究文库。参加丛书撰写的大都是一些活跃于我国哲学社会科学和文艺理论研究领域并卓有建树的中青年学者。他们聪明智慧、视野开阔、思维敏捷、激进前卫,是目前我国社会科学和文艺理论研究领域的一批精英和中坚。《中国艺术论丛书》涵括了中华民族源远流长的十八种主要艺术门类,具体地说,它们是:戏剧、音乐、舞蹈、建筑、雕塑、书法、绘画、诗歌、小说、散文、文学、器物、装饰、服饰、陶瓷、曲艺、园林、民间(艺术)。毫不夸张地说,在我国艺术论研究史上,迄今还没有一部艺术论文库像它这样涵括门类如此之多。这套丛书从各个不同的角度和不同的侧面对我国十八种具体的艺术门类进行专门深入的剖析、探讨、研究和论证。它们不但是对中华民族各具体艺术门类发生、发展、变革、演进历程的一次全面检阅,而且也是对这些艺术门类发生、发展、变革、演进的一次深刻总结。丛书从一个侧面反映了我国目前艺术发展的现状和研究水平,具有较高的学术价值和时代意义。它的出版,定将给我国学者(尤其是从事哲学社会科学和艺术研究、艺术创造的人们)提供重要的参考资料。他们会从中得到有益的借鉴、启示和指导。

有位学者曾经说过这样一句话:哲学家一生的标志就是他的那些著作,而哲学家生活中的那些最激动人心的事件,就是他的思想。丛书所集结的上述十八部著作,也可以说是这些学者学术思想、知识水平和研究能力的综合体现。我想,这些著作一旦与广大读者见面,也可能会是“激动人心”的。从上述著作的内容看,它们

都普遍具有一种“艺术哲学”的特性(或曰审美哲学意义上的那种思辨性)。因此,这些著作就其价值和地位而言,往往具有某种特殊性。这正如现代美国哲学家桑塔耶纳所言:“艺术哲学较之鉴赏心理,往往是更耐人寻味的。”^① 桑塔耶纳的这一观点,简明扼要地道出了那些具有思辨性质的美学著作和艺术理论著作之所以富有魅力、受人青睐的真正原因。当然,上述这些专著,可能还存在着这样那样的不足或缺陷,但不管怎样,它们至少从一个侧面反映了迄今我国学者的学术水准和当今中国艺术论研究的状况。参加丛书撰述的多数著者曾对我说,在他们的撰述过程中,最大的困难,一是资料的缺乏,二是找不到一种理想的参照系。怎么办呢?在科学探索的道路上,本来就不是一帆风顺的,而往往是险象环生。德国著名学者格罗塞说得好:“在一块从未有人探索过的新境地,谁都不可能找到许多无价的事实,只要找到路径,就应当知足了。”^② 从某种意义上说,《中国艺术论丛书》奉献给读者朋友的并不是许多无价的事实,也不是许多不偏不倚的精确答案,而是学术研究上的种种问题。我们愿与一切厚爱本丛书及有志于学术研究的朋友们共同探讨艺术研究领域中的种种问题之谜。

人类文明的步伐就要迈入 21 世纪。我们所处的时代是一个非同凡响的时代,我们所面临的是机遇和挑战。20 世纪科技革命浪潮的兴起,正在迅速而又深刻地改变着人类的社会实践和生存方式,改变着每一个人的固有观念。每一个以探求美的规律为己任的艺术理论工作者,理应随时根据社会和时代的发展变化,不断地修正和确定我们的艺术理论思维方式,而要做到这一点,就必须要有符合时代发展的“超前意识”。只有这样,我们才有可能提出某种闪光的见解和理论,从而给美和现代艺术创造提供论据,指出方向。与任何其他理论形态一样,艺术理论也只有随着艺术实践

^① 乔治·桑塔耶纳:《美感》,中国社会科学出版社 1982 年版,第 1 页。

^② 格罗塞:《艺术的起源》著者序,商务印书馆 1984 年版。

的深入发展而逐步地得以完善。正是在这个意义上,我们可以说,20世纪的艺术理论是对19世纪和19世纪以前传统艺术理论的一种否定或更新。早在19世纪艺术理论家们的超前意识中,就已经孕育着20世纪艺术理论的雏形。同样,从20世纪的艺术理论中去发现21世纪艺术理论的曙光和灵气,也是我们今天的艺术理论研究必须完成的历史使命。

最后,需要特别说明的是,这套丛书并未涵括所有的艺术门类。对于博大精深的中华艺术而言,我们所接触到的可能仅是其较为引人注目的部分,还有广大的未知领域需要继续发掘、探究。另外,为了使丛书能容纳更多的艺术品类,我们在拟定丛书书目的时候,并未有意规避各艺术门类之间的交叉甚至包容,而以其研究状况、研究水准作为取舍的标准。我们真诚地希望,通过广大读者和研究人员的共同努力,《中国艺术论丛书》能够不断得到修正、充实和完善,从而使古老卓越的中华艺术显示出其绵延不绝的魅力和不同寻常的当代意义。

作者简介

王毅，1955年生。辽宁师大中文系教授。出版有《本能的缪斯》、《历史捕影》、《中国神话》、《孔子与〈论语〉》、《杏花楼》等译著、著作。在《鲁迅研究月刊》、《学术月刊》、《读书》、《孔子研究》、《文艺报》、《小说评论》、《思想战线》等处发表论文和评论文章若干篇。

策 划	刘立平
责任编辑	原 琳
特约编辑	王春平
复 审	刘立平
终 审	梁 平
装帧设计	王耀斌

内 容 提 要

《中国民间艺术论》在大量材料的基础上分析民间艺术的生长过程和内部构造，探讨了民间艺术的一些基本规律和特征。在民间艺术与民众实际生活，民间艺术作为民众精神的承载，民间艺术与原始艺术、精英艺术，民间艺术的“实用与审美”、“情感与形成”、“材料与技艺”、“母型与再现”、“参与和观赏”，民间艺术的“自然生长”、“有意制作”和“消费供需”诸方面，本书都提出了若干新的观点，并作了深入的阐释。

目 录

绪 论 民间艺术面面观	(1)
第一节 艺术在民间	(2)
第二节 实用与审美	(6)
第三节 情感与形式	(12)
第四节 技艺之美	(16)
第五节 再现的快感	(23)
第六节 稳定生活形态的产物	(30)
第七节 从参与到观赏	(38)
第八节 民众精神的承载	(44)
第一章 民间艺术与原始艺术	(55)
第一节 舞蹈中的生活热望	(57)
第二节 神的世界与人的世界	(64)
第三节 群体氛围中的生命激情	(70)
第四节 宣泄中的协调	(75)
第五节 模仿能力与心理视像	(81)
第六节 神秘思维与平静制作	(88)
第七节 经验积累与形式自律	(93)
第八节 从意到美:目的之偏离	(99)
第九节 材料:刺激与空间	(102)
第二章 神话:古往今来的民间叙说	(104)

2 中国民间艺术论

第一节	世代相传的民族之魂	(108)
第二节	娱神与自娱	(114)
第三节	风习与法典	(122)
第四节	汉民族神话:典籍与民间	(126)
第五节	艺术地把握世界	(137)
第六节	自身生命性的表现	(144)

第三章 民间艺术的自然生长

第一节	无意识状态中的萌生	(149)
第二节	形式感的本能作用	(154)
第三节	实际生活中的自然加工	(160)
第四节	游戏心态所起的作用	(165)
第五节	传统观念作为原型	(173)
第六节	从宣泄到表现	(177)
第七节	联想律的延伸展开	(181)
第八节	多种因素的糅合	(186)
第九节	细腻化与工艺化	(197)
第十节	生长的催化剂:节庆	(203)
第十一节	民俗的艺术化	(212)

第四章 “制作”的民间艺术

第一节	超越自然能力	(224)
第二节	艺术形式本身对技巧的要求	(228)
第三节	以技巧来构织形式	(233)
第四节	范式与变化	(240)
第五节	材料的诱惑	(247)
第六节	竞赛心理	(254)
第七节	环境的刺激	(258)

第八节 功能的赋予	(264)
第五章 “消费”的民间艺术	(270)
第一节 戏曲:消费的产物.....	(271)
第二节 民间艺人:职业态度与敬业精神.....	(279)
第三节 市民阶层:观赏心态.....	(286)
第四节 体裁与题材	(292)
第五节 处理技巧	(301)
第六节 风格的变化与保持	(306)
第七节 消费动力与负面作用	(314)
结 语 开放的系统与多义的符号	(319)
主要参考书目	(333)
后 记	(335)

绪 论

民间艺术面面观

一提到民间艺术，很多人立即想到了各种各样的民间工艺制作。的确，较之其他社会层面的艺术活动，民间艺术具有更为明显的物化特征。然而，民间艺术在本质上无疑仍是一种精神活动、精神生产，民间艺术史是一部民间的精神史，是民间精神、观念、情感、明确意识和潜意识的传承。尽管它附着于物质过程之中，而且常常以物质产品的形式出现，但归根到底是一种精神性质的符号。那种明显的物化特征，根本原因就在于这种精神活动、精神生产体现着观念、内容、形态、风格、标准等方面的凡俗化和生活化。来自民众生活实践各方面的生命激情，以及由此而来的种种心理视像、经验模式和形式自律成为民间艺术的构成要素和基本动力，而这样的源头可以在原始艺术中找到。人们常说的民间艺术的综合性质，还不仅仅是歌、乐、舞等等不同艺术门类的天然融合，更在于民间艺术中的精神内容、社会功能与审美要求和形式美感形成了一种内在的互动与相互支撑，以文化传统、习俗或实用因素而形成的母型作为依托，由激发于实际生活的情感作为引发，最终落实到技巧、技艺的展现和发展之上，这

就是民间艺术美感之所在。民间艺术是生活稳定的产物，是一种群体共同生活形态及其观念、情绪的展现。在长期的发展过程中，民间艺术发展出参与性的民间艺术和观赏消费性的民间艺术这样两个层面，大量的表演艺术、造型艺术，都是在观赏消费的刺激中成熟定型的。

第一节 艺术在民间

何谓“民间艺术”？“民间”与“艺术”本身就是两个很富有弹性的概念，两者结合到一起构成“民间艺术”，则更是一个容量极大，而且正因其容量大在通常情况下都不会使用错误的概念。但使用时的保险系数大，往往是增加了理论分析时的难度。

就词义本身来钻牛角尖的话，“民间”是可以涵盖整个人类和全部社会生活的——何人何事何时不在“民间”？舍“民间”而别无他物。然而，事实上，当我们提出和使用“民间”这个概念时，我们已经自觉不自觉地把它当成了一个有特指重心的分类概念，把它与“上层”、“官方”、“宫廷”、“士大夫”、“知识分子”、“小资产阶级”等等我们感觉上与“民间”不同的那些社会阶层作了区分。使用“民间”这个概念，我们有的时候意指一种在当代社会中不占主流、处于边缘化的东西，有时也指一种不明晰、沉积下来的东西。那些普普通通、质朴无华、从事劳作，与知识阶层相比书面文化的修养较少，与社会其他在政治或经济领域内较为显豁的阶层相比较不起眼，在社会生活各个层面都默默无闻的普通民众，他们的天地、他们的人生——物质生活和精神生活融合在一起的人生，就构成了一个既如同汪洋大海一般但又仿佛可以视而不见的“民间”。必须承认，这个“民间”在生活的形态、基调和风格上，的确是有自身整体上的一致性和某种

相对独立性的。

无疑,“民间”或者“民众”,这样的词从来就不是一个贬义词——无论是知识分子或社会其他哪个阶层对它的使用都是如此。事实上,这样的概念一旦被提出使用时,就隐含着一种强调:对构成生活基础和底层的最广大普通民众的强调,对他们存在之强调。这么一个群体,在没有纳入人们的思考域界时,似乎并不显示出什么特别的存在——就像一个人生活在空气中,每天都呼吸着空气,但往往不去思考空气的存在和重要性一样。“民间”之存在,一旦提出,就会觉得非但不可忽视,而且认真一想必然会觉得沉甸甸的,在本质上起着某种决定性的作用。思想史上,文学史上,当知识分子提出“民间”时,往往就是一种对于某种精神资源的源头与生命活力的强调,对根基性、稳固性和原生创造力的强调。中国古代文人在要求诗风变革时对《诗经》和“乐府”民间性的强调,对民歌俚曲的赞扬,“五四”文学革命时期,北京大学、中山大学一批教授对民间歌谣、民间文艺、民俗的发掘整理,一直到当代中国作家在政治性的文学热潮过去之后对“寻根”和“原生态创作”的推崇,音乐、绘画、雕塑各方面的艺术家们“走向民间”,等等,都是如此。

一种总体上的“民间”特征,在与“文学”、“艺术”、“音乐”、“风俗”等表示精神生产、精神活动的概念连用时,强调的是一种在观念、内容、形态、风格、标准等方面的凡俗化和生活化。精神生产的这种生活化、凡俗化,其根基是普通民众的生存活动,体现着他们的心态,形成了自身与其他性质的精神活动、精神生产明显不同的特质。

民间艺术的源头与母体,无疑是原始艺术。初民们在自己的生存欲望与生存方式中,不自觉地而是自发地肇始了最初的民间艺术,它成为后来分化出来的各个社会层面的艺术共同的源头,但影响最深远、作用最明显的却是后来的民间艺术。较之其他任

何艺术，在民间艺术中，我们可以更为鲜明地感受到或隐或显、或浓或淡的从原始艺术承继下来的思想观念、情感倾向、审美心理、图式语汇以及艺术标准。发展到今天的民间艺术，作为原始艺术所生育的众多孩子中的一个，从远古一直延续到今天，它无疑是最多地保存了母体的基因。

原始艺术，作为初始状态的人类精神生产、精神活动，作为母体，对于后来民间艺术的发展提供着营养与动力。先民们的巫术与劳作、生存与奋斗，本身并无多少审美动机，但却种下了民间艺术的种子。这除了精神特质、艺术风格、传播方式等等而外，最重要是民众艺术和审美意识的萌生，是他们对待天地万物、对待自己创造的一切，以及对待自身的那种从无意识到自觉，从涉入参与到观照欣赏，由实用心态向审美心态的转变。比方说，原始舞蹈自然不是初民的表演艺术，但它作为一种实用性的激情的表现，一种初民内在生命韵律的展现，在情感内涵与形式特点上都为后来的民间歌舞及各种艺术性的群体活动奠定了基础；而神话与传说对于先民们来说，则是对生活的阐释解说，并由巫术、图腾的抒情重点转变为叙事的重点。当时的人们郑重其事、非常严肃地对待他们所理解的这种“真实”的纪录，丝毫不把它视为虚构想象的艺术创造，然而由它开创了民间的语言艺术。在先民们各种器物的制作之中，我们看到了物化形态中的艺术因子，后代那么多的民间手工艺制作，艺术基因也正源于此。先民们生存实践活动各个方面的这些精神生产因素，由这些精神因素而导出的形式构成，最为质朴自然地催生和满足着一种超越实际生活的审美要求。民间艺术的本质和风格特征即由此而奠定。

从先秦至汉代，神话传说、故事寓言、民间歌谣包括《诗经》这样的当时的民歌，还有民间的表演艺术和工艺制造，我们都能感受到早期中国民间艺术的自发、质朴，感受到它生机勃勃