

中国高校通用设计教材丛书

中国民间美术

孙建君 编著



SH 上海画报出版社

J528
S922

中国高校通用设计教材丛书

中国民间美术

孙建君 编著

J528
S922

SH 上海画报出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国民间美术 / 孙建君著. — 上海: 上海画报出版社,

2005

高校通用设计教材

ISBN 7-80685-389-8

I. 中… II. 孙… III. 民间工艺—工艺美术—中国—高等学校—教材
IV. J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 057140 号

中国高校通用设计教材 中国民间美术

孙建君 编著

上海画报出版社出版

(地址: 上海长乐路 672 弄 33 号)

发行: 全国新华书店

印刷: 上海财经大学出版社印刷厂

制版: 上海彩世电脑制版印务有限公司

开本: 889 × 1194 1/16

印张: 9 印数: 0001—5000

版次: 2006 年 1 月第 1 版 第 1 次印刷

书号: ISBN 7-80685-389-8/J.528

定价: 45.00 元

序

21 世纪是设计的时代

经过20世纪的蓬勃发展,设计已成为一门融科学技术、经济、艺术于一体的新兴的交叉学科和经济全球化背景下一种巨大的创意产业。设计正以创造性的活动不断推动着人类文明与社会经济的发展,受到许多经济发达国家的高度重视。

随着改革开放的深入和中国经济的强劲发展,中国的设计教育也得到了前所未有的快速发展,并逐步构建起高层次设计人才培养的教育格局。

为了更好地适应社会市场的变化与需求,更好地参与国际竞争,近年来,国内许多高等院校在设计教育的办学理念、目标、体制、教学模式、学科建设、人才培养计划、课程体系、教学内容等方面,不断加强改革创新力度。而设计教材作为体现教学内容和教学方法的知识载体,在培养创新型设计人才,全面推进素质教育,深化教育教学改革等方面,越来越显现其重要的作用。

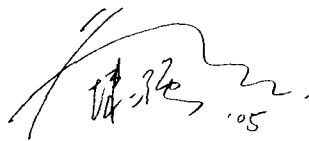
优秀的设计教材,必须为教育内容提供广度上的广阔空间,促进教与学的互动启发,进而独立感受、思考,掌握理论和实用的关系,推动承传与创新的实践。

《中国高校通用设计教材丛书》是上海画报出版

社的重点项目,编委会特意邀请了国内著名设计院校的专家、学者来撰写这套教材,目的是为了在社会人才需求多样化和国内艺术设计本科教育发展的趋同性以及设计教材同质化现象形成的矛盾中,寻求突破、与时俱进。由于执笔时还未能读到这套丛书,它能否做到融理论性、实用性、前瞻性、权威性于一体,以形成新特色,创立新的品牌,则有待各同道的肯定。

我期望这套颇具创意的设计教材,在中国的设计教育领域发挥出其应有的重要作用。

是为序



2005年2月5日于香港

靳埭强 中国著名设计家 靳与刘设计顾问
铜紫荆星章勋衔
国际平面设计联盟 AGI 会员
香港正形设计学院校董会主席
汕头大学长江设计学院院长
北京中央美术学院客座教授

目 录

1 绪 论

10 第一章 民俗信仰影响下的民间美术

11 第一节 中国民俗信仰

15 第二节 民间神像艺术

20 第三节 用于祭祀的民间物品

24 第二章 丰富多样的民间建筑与陈设

25 第一节 多样的民间建筑

32 第二节 朴素的民居陈设

36 第三章 美轮美奂的衣饰穿戴

37 第一节 多民族的民间服饰

43 第二节 民间首饰与佩饰

46 第三节 民间织绣与印染工艺

50 第四章 生活器用中的智慧与巧思

51 第一节 生活器用的创造历程

53 第二节 民间饮食炊具概观

56 第三节 民间起居用具概观

58 第四节 其他比较重要的生活用具

60 第五章 生产工具的演进与种类

61 第一节 生产工具的发展

64 第二节 生产工具的分类与审美

64 第三节 农业工具和渔、猎、养殖工具

66 第四节 手工业工具和交通运输工具

70 第六章 市井商业中的艺术创造

71 第一节 民间传统包装

75 第二节 商业店面招幌

80 第七章 装饰环境的民间平面艺术

81 第一节 多姿多彩的木版年画

85 第二节 朴拙可爱的民间绘画

89 第三节 喜气迎人的民间剪纸

94 第八章 戏曲表演中的民间美术

95 第一节 夸张的颜面：面具与脸谱

103 第二节 影舞的身体：皮影与木偶

112 第九章 游艺竞技中的民间美术

113 第一节 民间玩具

121 第二节 民间灯彩

126 第十章 民间美术的造型与审美

127 第一节 民间美术的造型特征

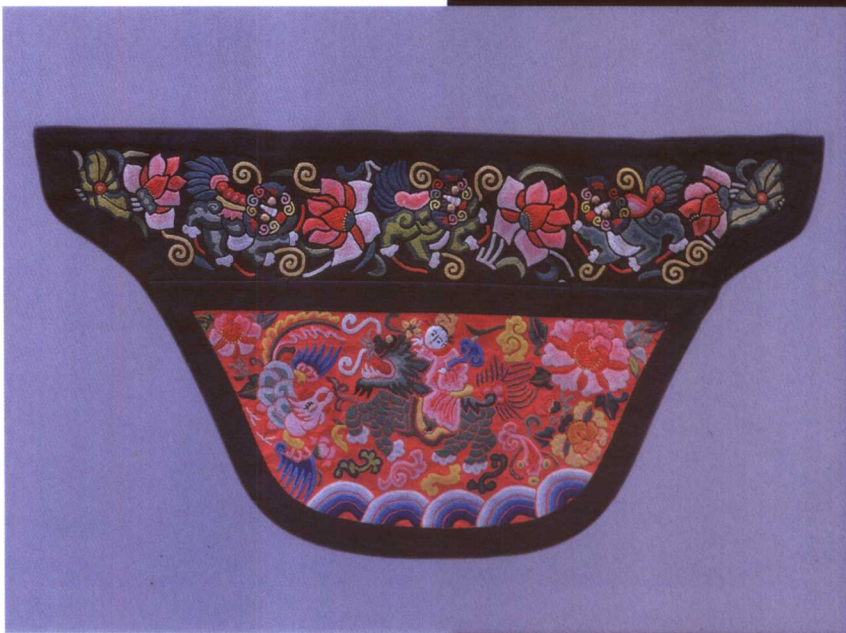
130 第二节 民间美术的图案意匠

132 第三节 民间美术的审美情感

134 第四节 民间美术的娱教功能

136 后记

137 参考书目



一 民间美术的概念与分类

在中国历史上,广大劳动人民创造了属于自己阶层的文化,人们习惯于把表现这种文化的造型艺术,称之为“民间美术”或“民间工艺”与“民俗艺术”。从字面上看,“民间”具有平民大众、通俗普及的意思。一般说来,民间美术在历史上相对于宫廷和士大夫美术,具有两种不同的文化性质;在现代,则有别于专业美术工作者的创作。在历史上,民间美术流传在农民和市民中间,作者大都为劳动阶层中默默无闻的工匠;而流行于宫廷和文人士大夫阶层中的美术创作,作者则多为御用艺人和上层文化人。除创造者、接受者和流传范围的特殊性以外,民间美术的内涵,也有别于一般意义上的美术,即民间美术因其特定的性质、形态和功能所形成的品种、类别及所用材质等都远远地超出宫廷美术和文人美术的范围。其中,只有小部分(如年画、剪纸)近似纯美术,而绝大部分(如服饰、器用、工具等)不同于通常意义上的美术。

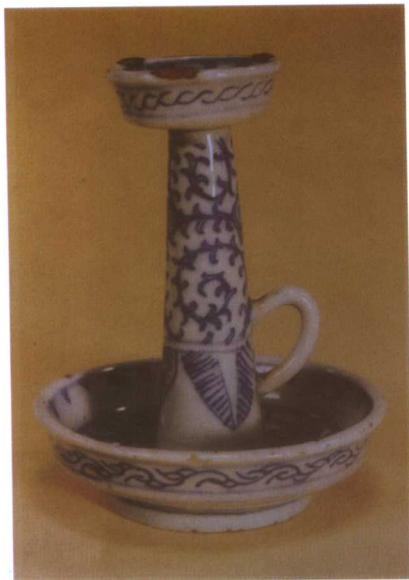
民间美术主要是劳动人民创造的生活文

化,它与人民的生活、生产、风俗习惯有着密切的联系,多数直接用来美化自身、美化物品和美化生活环境。民间美术以其简洁的造型、完美的功能,在精神和物质上满足了劳动者多层次、多方面的需要;其通俗的形式受到劳动者的欢迎,并为劳动者所掌握和运用。民间美术是中华民族文化的一个重要组成部分,它是人民淳风之美的结晶,蕴含着各民族人民的心理素质和精神内涵,反映其质朴的审美观念。民间美术是一切美术的基础,不论历史上的宫廷美术、文人士大夫美术、宗教美术,还是现代社会新的美术创作,它们的发展都离不开这个基础。民间美术既是艺术之源,又是艺术之流;过去是珍贵的民族艺术遗产,现在是丰富多彩的群众生活的艺术体现,是民族艺术的活的传统。民间美术,像民歌一样凝聚着劳动者对生活的热爱、对幸福的祝愿、对美的追求。真正的民间美术创作用料不一定贵重,有时制作也比较粗简,但它所体现的设计意匠和美的造型,却与人民的生活和心灵息息相通,表现了一个民族的创造性。

1 刺绣麒麟送子纹抱肚荷包

传世 甘肃省

祖国医学认为,人之腹部为脏腑所在之地,宜暖不宜凉,以颐养丹田之气。故西北等地的民间妇女用多层布缀缝,并在表面描画绣花,制成抱肚荷包,供男子贴身穿著,以护腹部。荷包图案分上下两部分,上部为辅,由狮子、莲花、蝴蝶等物构成,以烘托喜庆气氛;下部为主,为童子持莲和笙,乘麒麟从天而降,“麒麟”为“四灵”之一,其牡者曰麒,牝者曰麟,历称“仁兽”;而“莲”和“笙”与“连生”同音同声,可延伸出“连生贵子”之意。图案意喻麒麟从天而降,为人们送来贵子。上部刺绣以黑色衬底,下部刺绣以红色衬底,画面用色丰富,主要用平针、打子等针法绣成。



1

1 青花带承盘油灯 传世 江西

作盂形灯盏,下接以圆柱形柄。柄上细下粗,下部还附有细管条做的耳,插在碗形承盘上。此灯碗敞口圈足,通体饰几何纹、草卉和云海纹。其中,盏绘一圈斜S纹组成的纹饰,柄上部绘卷叶纹,下部绘芭蕉叶纹,碗外壁绘卷叶纹,底绘云海纹,既美观又实用。

2 刺绣三多(左)子孙万代(中)麒麟送子(右)杂宝纹扇袋 清代 北京市

扇袋为旧时家境良好的男子佩用之物,上大下小,一般在开口处绣以如意纹,较为讲究的扇袋图案系用金线盘绣,平常一些的也都采用打子、锁子、辨针等多种针法绣成。三柄扇袋的图案依次为“三多”、“子孙万代”、“麒麟送子”,均为表达多子多福、子孙繁荣之意的纹样。



2

为了较全面系统地学习和了解中国民间美术,从民间美术自身的特性出发,我们参考由王朝闻总主编的《中国民间美术全集》的分类方法,从民间美术自身的特性出发,即从功能学的意义上将民间美术大体归纳为以下九个方面或门类。

1 民俗信仰中的民间美术

历史上是表现下层民众对神、鬼、祖先信仰与崇拜的艺术。在今天看来,虽然内涵和功能有所改变,但作品所反映的民俗信仰仍有较高的学术价值,其艺术造型亦对今天的学习和创作有借鉴意义。它们大多是在祭祀活动中的神像、供品、礼仪用具等供奉品。

2 建筑陈设中的民间美术

主要是民众居住的宅居和村落周围的桥梁、牌楼、戏台、祠堂以及平民的陵墓建筑,还包括这些建筑的各种砖、石、木雕刻与彩绘装饰及室内的家具陈设等。民间建筑与家具陈设作为民众生活起居的重要场所和室内布置模式,形成和造就出一种民族文化氛围,集中体现了一个民族的基本审美情调和精神品格。

3 衣饰穿戴中的民间美术

服饰作为各民族群众用来装饰自身的艺术,在民族的迁徙、流变中,以及不同历史时期、不同地域所形成的不同的文化情景、特殊的视觉和心理审美模式中,创造了中华民族多姿的服装造型样式和装饰。如服装、鞋帽、染织面料和首饰、佩饰等装饰品,比较集中地反映了中华各民族的风情和服饰文化。

4 生活器用中的民间美术

从烧制陶器开始,几千年来,由满足人的生存的需要,到满足不同身分、不同层次的人多方面消费的需要,人类创造了难以计数不同质地、不同造型、有着不同功能的器物,已形成了一个庞大的器物文化体系。民众在日常生活中创造和使用的各种材质的饮食炊具和起居用具,如茶具、酒具、烟具、食具、炊具、灯具、卧具、暖具、妆具、文具、女红用品,以及其他生活用品等,不仅便利了人们的生活,同时也美化 and 丰富着人们的生活。

5 生产劳动中的民间美术

历史上,生活在中华大地上的农、牧、渔民、手工艺人及各行各业的工匠们,用他们的聪明才智发明并创造了种类繁多的生产工具,人们利用这些形态、材质、结构及作用各异的工具对自然物进行加工、或进行采摘、捕捞,创造了无数的社会财富,为中华民族的繁衍和发展发挥了巨大作用,也为世界科技的进步做出了巨大的贡献。作为中国民间美术研究对象之一的工具,是指那些人们在生产劳动中使用的,在造型、结构、质地和装饰上具有形式美感或其他具有审美因素的农具、手工工具、交通运输工具及各类辅助工具。它们的历史作用、文化意义以及在使用过程所产生的娱悦功能,是任何工业机器所取代不了的。

3 银针筒 民国 云南省白族、彝族

针筒通体银制,上端为一花篮,从两侧引下两根银链挂住针筒本体,下有一三角形银片,垂三须银链。针筒的筒体上刻有规则花纹,与银链组合于一处,虽然装饰并不复杂,却给人以玲珑剔透之感。

6 传统商业中的民间美术

在传统商业活动中,商品的包装与店面的招幌是在民间的经济生活中产生的,从民间美术的角度来看,反映了一定的社会风俗与审美习尚,其制作工艺和艺术风格具有民间特征。传统包装与店面招幌的类型、功能、制作与视觉特征,体现了民间商业文明的多姿多彩与市井民俗文化的丰富内涵。

7 环境装饰中的民间美术

木版年画、各种民间绘画与民间剪纸,既是中国民间在年节喜庆之际,用来迎新辞旧、祈福纳祥的民俗艺术品,也是广大人民群众用来美化环境,反映社会生活、表达心理愿望的一种最为普及的艺术样式,是一份十分珍贵和丰厚的文化遗产。

8 戏曲表演中的民间美术

民间美术对中国戏曲的形成和发展曾发挥了举足轻重的作用,在戏曲的演出和民间社火游行中所使用的面具、脸谱、木偶、皮影等,不仅是戏曲表演的道具,而且也是富有浓郁地方特色的民间美术品。它们往往在表演活动中极具神采,蕴含着相当丰富的文化内涵。

9 游艺竞技中的民间美术

游艺与竞技组成了人类生活轻松、美好的一面,民俗活动中常见的灯彩和具有启蒙教育、开发智力及审美功能的民间玩具既是中国民间社会生活的物化形态,也是中国民间美术的重要门类。灯彩与玩具的造

型和装饰充分体现了制作者与使用者、欣赏者的审美心态和情感因素,具有深厚的美学意义和价值。

二 民间美术的基本特征

1 原发性特征

从发展来看,民间美术比较多地保留着艺术发生时的某些基本性质。原始社会中,人们的艺术活动,往往同时也是他们生产或生活的内容,在看似属纯功利性的生产或巫术礼仪活动中,却创造了具有审美价值的艺术作品,他们的物质生产和精神生产是交织在一起的。对于原始人来说,他们创造并接受这种原发性的实用与审美同体的艺术,是不难理解的。民间美术与此有相似之处。当今一些农村使用的瓷碗、木勺、纺车和镰刀与新石器时代先民使用的陶钵、石镰、骨针和石铍,在形式和功能上并没有本质的差异。作为艺术,它们都带有和生活原型重合的性质。尽管原始艺术与民间艺术并不等同,人类数千年来文明的发展和情感的积聚已经拓展、变更和完善了原始艺术的内涵和形式,然而,没有什么别的艺术,更像民间美术这样还保留着近乎原始艺术的原发性特质。

2 集体性特征

民间美术在创作方式上与专业艺术家的美术创作有着本质的区别。劳动者集体的社会生活的需要是民间美术创作的基础。在此基础上进行的创造,虽然出自个人之手,却体现着劳动者集体的聪明才智和创造才能。另外,即使是劳动者中有名的艺





1

1 藏传佛教木版画十一面观音像 传世 四川德格

此图画面有清新秀丽之感,观音动态和背光、花叶、飘带、云纹等都是左右对称,背景部分表现千手的线条特别繁密,构成最深的色调,云纹和花叶飘带巧妙组合形成了灰色调。观音的面部衬着空白的圆形背光,明暗色调的对比非常鲜明。背景上部的佛像左右对称,下面左侧佛像由头上的云纹衬托,右侧佛像则由树枝衬托,装饰均衡,是不可多得精彩作品。

2 木雕巫师像 传世 四川郫县

巫师是各种行使巫术者的泛称,被认为具有“超自然力”,并能借此力而行巫术。鬼魂和精灵观念出现后,更被看作能与鬼神交往,并驱使为之服役的特殊人物。初期,其职能基本上是靠幻想的超自然力保护氏族、村社及其成员和牲畜、农作物不受恶鬼加害,驱赶致病作祟之妖邪,故受到普遍尊重、爱戴,平日亦参加劳动,无特权。当被认为丧失超自然力时(表现于某些重大巫术的未奏效),可不受追究地由他人接任。今天某些民族中仍有巫师存在。此巫师形象夸张,恐惧可怖,五官刻画尤为突出,赤双足,手中持一法物。



2

人、工匠的创造,也从来没有离开过这种集体生活的基础。在民间美术的创作中,个体与集体始终是有机地融合在一起的。集体性特征是民间美术区别于普通美术的重要特征。集体性是许许多多个性的求同存异。集体和个人是不能绝然分开的,集体性只是一个抽象的概念,其实质,是成千上万劳动者个人创造的量之积累。民间美术的各种形式、各个门类的作品,从创作到流传,始终与劳动者的社会生活密切联系着,并且与劳动者本身有着极为密切的关系,是为了满足劳动者自己的需要而创造的艺术。

3 承传性特征

民间美术大多是劳动人民从自己生活的直接需要出发,基于爱美的心愿和对亲人的情爱以及信仰、社交需要等所进行的创作,他们按自己的直观感受,无拘束地表达思想。千百年来,其主要的传播是按照以家庭为核心的模式发展,但宋代以后,由于商品经济日趋完善,民间美术诸门类,特别是同生产、生活密切关系的纺织、印染、刺绣、陶瓷、工具、农具、交通工具及建筑装饰等形式,逐渐从家庭为中心

的创作环境发展为以行会、行帮及批量性生产的工场等社会性的传播形式。

在以家庭为中心的技艺传承环境之中,言传是师徒、父子、母女关系直接传播的方式,如同中国民间文学的流传主要通过口头传播一样,民间美术同其它民间文化一样也没有脱离言传的传统。民间美术绝大部分的技术性手艺,都以口诀这一最朴素的语言来传播并得以发展的。这种言传的的内涵有着规律性的经验和审美性诸方面的因素,它不仅是工艺技术的工序过程,更多是含有创造经验和审美经验的概括总结。以物相传的民间美术,主要是通过谱子的形式传播的,如画谱、剪花样谱、影戏谱、脸谱、年画版样、纸扎画谱等等。这些谱子有的是集体创作总结,有的是名艺人亲手绘制的,有的则是借鉴其它艺术形式而从程式化的模式中套用而来的。虽其来源不一,但都是经过不知多少代人的日积月累而逐渐积淀、完善和再创作而形成的程式化模本。这种传播形式有利于普及和传播,有利于民间艺人之间的交流。身传是集言传、物象及文字信息传播为一炉的综合传授形式。艺人们常有“言传身教”的说法,但又有更高一等的“言传不



3



4



5

如身教”的经验。他们将一些技艺性较强的手工艺采用言传和物传的直接传授方式，同时更善于综合，把言传引伸为身教，即利用行为传播来实现言传的功效。

4 区域性特征

在一定区域内生活的劳动者，其社会实践往往在一定的范围里进行着。因地理、气候、物产等自然因素的差异和劳动者在需求上的差异，以及在改造自然时所采取的观念、方式、技艺等主观因素的不同，使创造出来的社会文化传统有着明显的区域性特征。区域性特征是文化所共有的主要特征之一。区域性的社会文化传统塑造着区域内居民的文化性格，规定着文化历史的演进特点，制约着人民的生活习俗，构成了人类文化的丰富多彩。民间美术作为造物的艺术，这种区域性的特征尤为明显。带有区域性特征的民间美术所显现的功能和审美标准，是建立在区域内的社会文化基础之上，并综合了劳动者的社会生活的需求、风俗习惯、物产等因素而形成的，是约定俗成的功能和审美标准在某一区域内的具体表现。

5 工艺性特征

民间美术的工艺性特征主要是指材质、制作技艺对于民间美术的造型和功能具有特别重要的意义。民间美术包含着极其繁多的种类，有许许多多的材料和无穷无尽的手段、技法可供选择，因此创作思想总保持着不受约束和干扰的灵活和自由。民间美术选用的材料多是廉价的以至俯拾即是自然物质，如泥土、竹木、石料、丝棉、棕草、金属、贝壳、麻、苇等等。民间美术创作的过程，始终包含着对材料的开发和充分利用，体现出材质自身的肌理、纹饰、硬度、光泽等自然形态特征。民间美术的工艺性特征与前述的各种特征密切关联。特别是建筑、器用、服饰等作品，民间艺人无时无刻不考虑保证或提高它们的实用功能效果，因此，也就包含了科学的设计因素。当然，中国民间艺人的设计思想和观念与西方的体系不同，总带有东方人特有的、令人感到亲切的人情味，这也许就是中国民间美术特有的造物观念和体系。

3 版印纸马 太岁 清代 云南

太岁是民间信仰中的值岁神，源于古人的天体崇拜观念。《周礼·春官》说：“太岁在地，与天上岁星相应而行，岁星为阳，右行于天。”又说：“（太）岁左行于地……太岁为阴，人所不睹。”自西汉始，人们认为太岁在地运行，故动土时须避忌太岁。太岁的形象，在宋时已演化为“冠冕正坐”。《三教源流搜神大全》及《封神演义》中均有太岁，名殷郊，殷纣王之子。

4 布袋木偶 活目白奸

现代 江加走作
福建泉州

奸臣头原本只有“白奸”一种，在江加走的手中发展为好多种。“活目白奸”就是江加走创作的奸臣头，不仅眼睛特别大，而且能够左顾右盼，以显其奸气。

5 地戏武将面具 现代 贵州安顺

地戏面具又称“脸子”，一般都连头盔一起雕刻，手法夸张，刻工精巧，神采逼人。脸子用丁木或白杨木制作，质地耐久，隔四五十一年上一次颜色，日晒雨淋均不裂口，有的面具能保存数百年之久。一堂地戏脸子的数目，以剧中人物多少而定，少则几十面多则上百面，人物形貌与性格特征鲜明突出。

1 戏曲人物长命锁 传世 山西省

锁体的外形为如意云头形，饰均为篆刻而成。戏曲场面取自三国演义，人物采用高浮雕造型，刻画精到，神态生动。周边的装饰图案在结构上呈对称状，于四季花卉间饰以稻穗和盘长纹，可谓寓意独特。



1

2 地戏武将面具 现代 贵州安顺

在雕刻技法上，地戏面具以浅浮雕与镂空雕相结合，刻工精细而不琐碎。在色彩上，以贴金、刷银（白）的亮色为主，辅以红、蓝、黄、绿等色，有的还镶嵌着若干圆形玻璃小镜，显得金碧辉煌、绚丽多彩，充分体现了农民的审美趣味和欣赏习惯。面部雕刻与头盔繁缛精细的风格迥然不同，要求简洁明快，轮廓分明，见棱见角，造型偏重写实而又有所夸张。各类武将的区别主要在面部表情和眼神神态上，例如女将端庄娴静，凤眼微闭；少将英武洒脱，豹眼圆睁；反派将军满脸横肉，怒目而视。



2

3 布袋木偶 雷公 现代 徐竹初 作 福建漳州

雷公即雷神，中国古代神话中的司雷之神。《山海经·海内东经》云：“雷泽中有雷神，龙身而人头，鼓其腹。”《楚辞·远游》曰：“左雨师使径侍兮，右雷公以为卫。”《三教搜神大全》谓雷公为“鸡形”，“妖其头，喙其嘴，翼其两肩，左尖右槌，足踏五鼓而升，天帝封之为雷门苟元帅”。此则已是近世雷公之形状。福建泉州木偶有青面雷公和乌花雷公两种造型。



3

三 民间美术的历史与文化寻绎

1 民间美术与原始艺术

民间美术同原始社会的美术是一脉相承的。作者的生活实践和对生活的感受，以及生产条件、生产关系等，决定了民间美术一直保持着中华民族原始艺术的基本品质，从原始美术到后来的民间美术，始终表达出赞美生活、歌颂生活、创造生活的意旨，在这意旨中充满着战胜客观困难的力量和自信。人们用“乡土艺术”形容它的内在气质，正是对那种来自劳动者生活的快乐情绪的赞美和概括。数百年甚至数千年前的许多“瓶瓶罐罐”，由于时代生活的变迁，今天虽已不再适用，却依然是人们欣赏的对象，使人动情。因为那种浸透着美好意识的原始艺术，揭示了一种永恒之美的情愫，民间美术同样具有一种超越时空的艺术魅力和审美价值。乡情、乡音、土风等，培育着一方人，又影响着一方人，它是民间劳动和生活的颂歌。劳动者的一切真情美意都物化在民间美术的创作中。就整体而言，它大多数是粗的、俗的、野的、土的，但粗非拙劣，俗非平庸，野非不驯，土非孤陋。人类初期的一切活动，包括原始艺术和其他造物活动，都是直接维持生活的活动，都是以此为出发点和作为终极目标的。人们从原始人类遗留的大量生活工艺品和劳动工具中，可以看到人为了维持生命所作的各种努力。民间美术创作从根本上来说与人的生命价值直接相系。

2 民间美术与下层文化

著名民俗学家钟敬文先生曾指出，所谓“下层文化”是指在文化比较发达的国家或民族的文化领域里，那种跟一般处于高位的上层文化相对立，处于下位的文化。两种文化汇合起来，才构成了整个国家或

民族的文化,也就是我们今天所说的民族的传统文化。下层文化大都是过去广大人民,特别是劳动人民的产物。由于他们所处的经济、政治以及文化上的地位,他们的文化特点,大都与他们的现实生活(基本生活)密切相关,如生产技术、民间医药、建筑物、工艺品、劳动歌谣、实用艺术以及各种民众娱乐等。民间文化的创造者、享用者和传播者大都是直接从事生产活动的民众,或者是他们中间的专业艺人。他们大都没有受过教育,他们的文化产物的传播,除了实物以外,一般采用语言传承、行动传承和心理传承等方式,很少用文字等方式固定下来。因此,这种文化缺少可供查考的文献资料,而它的价值却又是不可忽视的。民间美术作为劳动人民的创造,正是民间文化的生动体现和形象载体。

3 民间美术与宗教文化

在中国数千年的历史中,宗教与民间信仰非常活跃,也相当复杂。宗教作为一种历史的社会现象,渗透到社会生活的方方面面。民间美术与宗教文化的关系,不仅体

4 抓周盘挂件 清代 贵州省

挂件由两部分构成,上部为两个童子抬着一“长命富贵”匾额,周围饰以花草;其下悬有一圆盘,即传统的抓周盘。抓周是旧时习俗,又称“试儿”,《颜氏家训·风操》记曰:“江南风俗,儿生一期(一周岁)为制新衣,盥浴装饰,男则用弓矢纸笔,女则用刀尺针缕,并加饮食之物及珍宝服玩,置之儿前,观其发意所取,以验贪廉愚智,名之为试儿。”抓周盘是用来盛放试儿之物的器具,民间多采用箍箩,又因箍箩多眼,故有避邪之功用。

5 布袋木偶 老和尚 现代 江加走 作 福建泉州

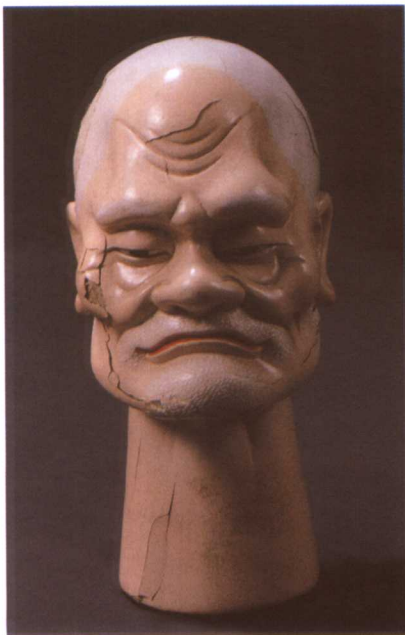
江加走善于在观察对象的时候,一下子就抓住它的主要特征并运用到创作上去。如“老妇旦”和“老和尚”就是这样创造出来的。关于这一点,江加走说:“我们真人的面部器官,主要是五行和三骨。五行就是两眼、两鼻孔和一个嘴巴,三骨就是眉骨、颧骨和下颌骨。一个人形象的美、丑、奸、贤、愚,表情的喜、怒、哀、乐,都在五行与三骨上发生复杂的关系和变化。耳朵一般很少影响人的性格表情,只不过是大小厚薄的不同而已”。

6 三星高照挂牌 传世 山西省

挂牌为方形,周边图案由凸出的莲花瓣排列而成,画面的中心部位即福、禄、寿三星,中间是赐福天官,手执如意;右为禄星,作员外打扮,头上插戴富贵牡丹花,怀抱婴儿;寿星在左,即南极仙翁,广额白须,执杖捧桃,笑容可掬。三星分别象征幸福、官禄、长寿。民谣云:三星下界,天官赐福。人物造型别致,表情有趣,制作较为精致。



4



5



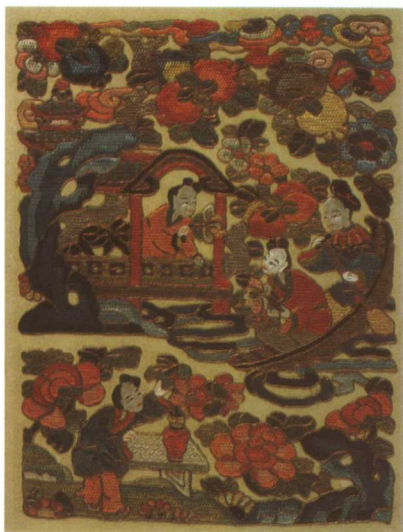
6



1



2



3

现在它所表现的宗教故事、宗教人物、宣扬的宗教思想及其宗教活动中,也体现在它形成的历史过程中。中国的传统宗教主要是佛教、道教和民间流传的原始信仰。在民间美术中时常有原始信仰的表现痕迹,但往往已蜕变为一种禳灾辟邪、祈求吉祥的程式化的象征形式。民间美术在宗教活动中的作用,如同其他宗教艺术一样,是直接为宣扬宗教思想服务的。自古以来,木偶皮影都有传留于寺院的事实。唐代寺院中的俗讲僧,在讲演时就曾使用影人作超度亡者灵魂的佛事。自宋代开始,福建漳州、泉州民间,每逢迎神祭祀、菩萨生日,都要在神庙中演出木偶戏。至今木偶戏仍承担着筑院谢土、建庙制煞、镇压(水、火)灾星、开社除祟等宗教职能,并有一套戏巫合一的演出程式。

4 民间美术与民俗文化

民俗在社会生活中是一种普遍现象,每个民族地区都有其不同的风俗习惯,并且相沿流传,有着悠久的历史文化遗产。它具体表现在社会组织、日常起居、岁时节令、人生礼仪、劳动娱乐和民间信仰等方面,或是以语言、行为来表现,或是以文学、

艺术来表现,更多的是相互渗透、结合,形成了错综复杂的文化现象。民间美术便同以上多方面互相结合着,以其独具的形式和内容显现其特点。从某种意义上说,民俗活动是民间美术赖以生存和发展的基础;同时,民间美术的内容与形式又充分反映了民间风俗的各种事象。所以,人们有时也将民间美术称为“民俗艺术”。

正像民俗自身的某些特征和承传方式一样,民间美术也具有相当强的稳定性或保守性。它是依靠世代代口传心授以及行为影响的方式延续下来的。民间美术是民俗文化的载体和组成部分,它直接反映了民众的精神追求和思想感情,缺乏对民俗的了解,就很难理解民间美术的表现形式与内容,也就无从掌握它的演变规律。

5 民间美术与戏曲文化

戏曲是一种综合性艺术,它的形成与流传是由多种因素决定的,又是在与多种艺术形式的融会中发展成熟的。戏曲史家与戏曲理论家在研究中国戏曲的起源、形成与发展过程时,虽然也都注意到戏曲作为一种综合艺术包含了美术的因素,以及美术对戏曲所产生的影响,但对这种关系的深

层意义却很少给予足够的重视并进行更为深入的探讨。从发生学、传播学、观众学和民俗学的角度来看,美术,尤其是民间美术对中国戏曲的形成与发展曾发挥了举足轻重的作用。在民间美术中,剪纸、刺绣、雕塑、绘画等都是最为普遍的,是表现戏曲故事和戏曲人物较多的艺术形式,而面具、脸谱、木偶、皮影等直接就是戏曲演出所用的道具。

长期以来,中国的民间美术与戏曲在相互影响、相互促进的发展过程中,形成了一种极为特殊的关系。深入了解和认识这种关系,就会发现,其实民间美术与戏曲有着很深的历史渊源,那就是它们都来自民间,都是在民间生活的沃土上发育成长起来的。民间性既是民间美术与戏曲的共同特点,又是它们相互联系的深厚基础。“画中要有戏,百看不腻”这句在民间流传的谚语,说出了中国民众的审美习惯和民间美术的造型特色。在中国文化艺术史上,没有任何一种艺术形式像戏曲这样拥有广大的受众,那么在各种民俗节日和民俗活动中,民间美术所发挥的作用也是任何一种艺术形式都无法取代的。当戏曲与民间美术这两种艺术形式,伴随着各种民俗相互影响、相互作用,在群众中广为流传时,其产生的社会影响应当说也是广泛的。

6 民间美术与生活文化

民间美术作为广大劳动者的生活文化,在任何一个有民族有劳动群众存在的地方,都能听到它脉搏跳动的声音,它所担负的历史使命决定了它在整个美术中的主体地位。可以说从人类的早期社会开始,民间美术便广泛地扎根在人们的生活之中。

民间美术的源与根来自于生活,这种生活是劳动者的生活,是创造者的生活。这种生活中人与人的关系,人与物的关系以情与美为纽带,以生活为核心。因此,人们

研究民间美术,了解民间美术,首先应以生活为起点,以艺术为中介,力求先理解这种生活,而不是浮光掠影,走马观花,更不是以一个猎奇者的姿态,去采集,去占有。民间美术是一个生活的天地,惟有在生活的根基上才能培育出这具有泥土芬芳的花朵。高尔基说过,“艺术的创始人是陶工、铁匠、金匠、男女织工、油漆匠、男女裁缝,一般地说,是手艺人。这些人的精巧作品使我们赏心悦目,它们摆满博物馆。”劳动者是艺术的奠基人,同时也是生活的创造者,蕴藏在劳动者内心的美好情感则是艺术与生活的生命基础。

- 1 蓝缎地平针绣团鹤祥云暖耳 清代 山西
- 2 包花绣蔬果云肩 清代 河南
- 3 盘金纳纱“采莲图”马面 清代 北京
- 4 白缎地平针盘综线人物故事枕头顶 清代 辽宁
- 5 苗族刺绣衣绣花 现代 贵州



4



5

**Chinese
Folk
Art**

第一章

**民俗信仰影响下的
民间美术**

第一节 中国民俗信仰

一 民俗信仰的形成

中华先民的神灵观念的产生与世界上其他民族一样,是出于他们对自然界种种难以解释,又无法回避、无法抗拒的现象及人的生老病死等种种苦难所产生的恐惧。这种恐惧使先民产生了造神意识,于是神灵便产生了。

从《山海经》等文献材料中可以看出,早期中国人的鬼神世界条理不是很清晰,可谓鬼神淆杂莫辨。等到道教产生后,参照佛教的神灵体系以及人世间的尊卑贵贱细分了各类神祇,中国本土的神灵才显得有序起来。对于本土神灵来讲,传统上,中国人将其所信奉的神灵分为天神、地祇、人鬼。用今天的眼光看,我们大致也可以将之分为三类:自然神灵、人文神灵和宗教性神灵。自然神灵源于人类对自然现象,如风、雨、雷、电、大地、山川等自然事物的原始崇拜。它有一个人文变异的过程,既由“物”神逐渐变为“人”神,比如说雷神本来并不是哪一个人,后来他被附会为雷震子,在广东还曾将南朝时据说作过雷州刺史的陈文玉当作雷神崇拜。人文神灵的产生是人类对其自身力量的一

种承认,生前有奇异的本领或为大家谋福利的仁人志士,许多在死后都成为民间信仰的神灵。《淮南子·汜论训》中说:“炎帝为火,死而为灶;禹劳天下,死而为社;后稷作稼穡,死而为稷;弈除天下之害,死而为宗布;此鬼神之所立。”其中所讲的人物都是传说中对中华民族的生存发展做出突出贡献的人,因此才被奉为神灵。此外家族始祖神、行业神也属此类,如姜太公、鲁班等,历史上大都实有其人,他们是人文神灵的典型例子。宗教性神灵是指经过宗教意识强化过后的神灵,主要是道教的神灵,比如玉皇大帝、三清等。他们是在民间信仰的基础上经过上层改造的结果,不是民间原创却被广泛信仰,这类神像的制作一般具有较为严格的程式,特别是在比较重要的寺庙宫观中。

儒家虽然不是严格意义上的宗教,但是它作为官方学说在中国社会中有着根本性的影响。许多人文神灵崇拜的形成与儒家所宣扬的仁义道德有很大的关系。比如人们把岳飞、文天祥等历史人物奉为神明,是因为在他们的身上完美体现了儒家的伦理纲常。此外,儒家自身也有偶像崇拜的制度。孔子本人注重人事,不轻言鬼神,这种态度基本上被历代的儒者所延续。但



1 铸铜释迦牟尼像 明代 山东
金铜佛像是用铜或青铜铸造,表面鎏金,可移动的佛教造像,间或亦指镀金锤像(其法是先做成所需要塑造物象的模型,然后用薄铜片披在模型上,锤打而成)。在中国大体上是伴随着佛教的兴盛而发达的,多供养在宫中或佛寺。金铜佛造像包括佛、菩萨、弟子、天王、力士、诸天等形象,流行的盛期大致在南北朝至唐代。现存的中国金铜佛造像,有传世品和出土文物两大类,其中有些作为中国早期佛像的遗品而闻名于世。