

民间艺术

MINJIAN YISHU SHIER JIANG

谢天开◎编著

十二讲

川大学出版社

民间艺术

MINJIAN YISHU SHIER JIANG

谢天开◎编著

十二讲



四川大学出版社

责任编辑:徐 凯
责任校对:周小诗
封面设计:墨创文化
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

民间艺术十二讲 / 谢天开编著. —成都: 四川大学出版社, 2013. 7

ISBN 978-7-5614-7014-5

I. ①民… II. ①谢… III. ①民间艺术—研究—中国
IV. ①J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 163053 号

书名 民间艺术十二讲

编 著	谢天开
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5614-7014-5
印 刷	四川和乐印务有限责任公司
成品尺寸	185 mm×260 mm
印 张	11.25
字 数	242 千字
版 次	2013 年 8 月第 1 版
印 次	2013 年 8 月第 1 次印刷
定 价	26.00 元

版权所有◆侵权必究

◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。

电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065

◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。

◆网址: <http://www.scup.cn>

目 录

第一讲	潮流兴起与传播·····	(1)
第二讲	民艺探源与传承·····	(9)
第三讲	民艺学科与品类·····	(21)
第四讲	民艺地图与空间·····	(34)
第五讲	民艺采风与符号·····	(45)
第六讲	民艺功能论·····	(64)
第七讲	民艺审美论·····	(76)
第八讲	民艺地图之年画·····	(88)
第九讲	民艺地图之剪纸·····	(105)
第十讲	民艺地图之皮影·····	(126)
第十一讲	民艺地图之雕塑·····	(142)
第十二讲	民艺地图之居设·····	(152)

第一讲 潮流兴起与传播

面对规模恢弘的重商主义，这场以实现手工艺之复兴为其鹄的的运动，或许在表面上是微不足道的；但是，就这场运动所追求的乃是所有人的生活自由、坚定的反抗精神上的专制来说，以及就其作为由文明社会向社会主义演进的一种标志而言，这场运动可谓意义非凡，并且鼓舞人心。

——威廉·莫里斯

民间艺术不仅是一种艺术形态，还是民间文化的表现形式和组成部分。美在民间，这也是平民大众对自己的艺术美的重新发现与尊重。

民间艺术与宫廷艺术、文人艺术、宗教艺术是并列的，彼此间是一种相互独立又相互结合渗透的关系。

对民间艺术的发掘、继承、保护、传播以及再创造，也是对历史文化的传承与发扬光大。

现代民艺的确立，与 19 世纪末、20 世纪初在英国兴起的艺术与手工艺运动（The Arts and Crafts Movement）密切相关。那是一场美与技术结合的设计运动，也是工业时代出现的一次世界规模的向民间艺术回归的文化运动。这显示出在现代工业社会中，民间艺术仍然有强大的生命力，它是人类文化中最宝贵的精神遗产之一，对于现代文明仍然有着巨大的启迪作用。

一、现代民艺传播的路径

19 世纪下半叶至 20 世纪初，在工业时代发生的艺术与手工艺运动为一次影响深远的全球性的文化潮流。这个潮流最早兴起在英国，很快传遍了欧洲大陆与北美等地，并取得了丰硕的成果，再后启蒙日本工艺界产生了“民艺”观念。20 世纪初期，民艺思想在中国也得到了传播。

艺术与手工艺运动以关乎普通大众的公共善德为目的，主要倡导“绿色自然”的艺术理念，追求原生之美，以实现手工艺复兴为目的，主张艺术与技术相结合，其中包含了丰富的现代民间艺术思想。

艺术与手工艺运动的思想理念与生产实践成果传播到中国后，对中国的现代设计思想理念与生产实践活动的发展产生了积极的影响。

二、在英国的风起

英国的约翰·拉斯金(John Ruskin, 1819—1900)与威廉·莫里斯(William Morris, 1834—1896)等人发起的艺术与手工艺运动,最初只是在英国本土针对工业文明狂飙突进而发生的“反作用”,随着时间的推进,最终成为世界性的文化浪潮。

19世纪下半叶,为了展示以蒸汽机为标志的工业革命成果,1851年在伦敦举行了“水晶宫博览会”,此为工业革命后欧洲的首次盛会。

在博览会上,一方面是豪华、富贵、奢侈的维多利亚风格“王室般的生活形态”的浮泛;另一方面是工业产品占了很大比例,为了弥补相当粗陋的外型,习惯于装饰的工匠们也尝试加上一点儿装饰来美化产品。于是他们将哥特式的纹样刻划在铸铁的蒸汽机体表面,或在金属椅子上用油漆描仿木纹,在纺织机器上增加繁复矫揉的洛可可风格的饰件,凡此种种,不胜枚举。这种紊乱的状况恰恰是新理念即将诞生的前奏。在新兴工业化大生产背景下,那些从事“大艺术(造型艺术)”的艺术家们,仍然像以前一样高高在上地俯视被称为“小艺术”的手工艺。而工厂主们也只会关心产品的具体制作工序、生产流程、质量和成本,对工业产品的设计漠不关心,更没有想到还有什么改善的必要。

于是,本想展示维多利亚时代的光荣和成就的“伟大的博览会”,被许多艺术设计者和文化批评者贬斥为“水晶骗局”和“玻璃怪物”。据说当时还是大学生的具有超凡审美敏感的莫里斯竟然当庭大哭,对那些豪侈的场馆和作品极度失望,所谓的高贵美丽,在他的眼里皆是一堆庸俗丑陋的垃圾。

进入工业时代后,在欧洲尤其是英国已经形成了比较发达的工业文明,并在世界处于领先地位。然而,所谓的工业文明技术却给社会的宗教伦理、道德状况、生态环境和人类资源带来严重的灾难。

同时代的英国作家狄更斯(Charles Dickens, 1812—1870)在小说《艰难时世》(*Hard Times*)里描述了英国的工业革命给一个小镇带来的环境污染景象:

这是一个机器与高耸的烟囱无处不在的小镇,浓烟犹如首尾相接的长蛇,无休无止,盘旋不去;镇上有一条黑黑的运河,还有一条被污染成紫色的小溪,散发着刺鼻的异味;还有一大群房子,从早到晚,窗子被震得咋咋作响;在它的旁边,蒸汽机的活塞一上一下地做着单调的起伏。

反映在工业产品上,则是艺术与技术出现了严重对抗,成为19世纪初期社会文化的理念冲突,产生了所谓的“良心危机”。真正的艺术家们对于不负责任、粗制滥造的产品,以及对自然环境的破坏感到痛心疾首。他们认为形式的颓废实际上是文明的颓废,即人类道德的颓废与灵魂的颓废,并力图为产品及其生产者建立或者复兴新的范式。于是,在工业社会出现了艺术与手工艺运动。

在设计理念上,艺术与手工艺运动从传统手工艺品的“忠实于材料”“合适于目的性”等价值观中获取灵感,并把源于自然的、简洁的、诚实的装饰作为其活动的基础。并且,不单单是一种特定的风格,而是多元风格并存。

从社会文化本质来说,艺术与手工艺运动是一场试图通过艺术和设计来改造社会,通过复兴中世纪手工艺来重铸工业化背景中人的信仰、灵魂和品质而进行的以手工艺为主导的生产模式试验,以此来寻求自然的生存状态,并以人文主义为旨趣的文化艺术运动。

与文艺复兴运动不同,英国19世纪的艺术与手工艺运动具有自己的个性特征:它是以追求神性而不是理性、追求人工而不是科技、追求自然整体并以信仰为背景而不是以人类为中心的人文主义,是一场以回望中世纪神性人格为宗旨的新文艺复兴运动。

艺术与手工艺运动的思想家们是在追求一种以人为本的绿色文明和持续发展的人文主义观念。这一观念的建立是整个艺术与手工艺运动得以正当发展的重要条件,是弥补工业文明的缺憾、重建人文主义理念的强有力的动力。^①

拉斯金曾经在《建筑的七盏明灯》(*The Seven Lamps of Architecture*)里从人类生存的角度阐述道:“有三种东西对生命不仅是有益的,而且是不可缺的,离开了它们,人类就无法生存,这就是纯净的空气、纯净的水、纯净的大地。”

莫里斯则从生活的角度来思考,将美作为生活的本质特征之一。而美的生活的一个方面就是环境美。他在《论艺术与社会主义》(*Art and Socialism*)里写道:“假如没有人类的蓄意破坏,地球上的每一个区域都有自身之美。因此我当断言,每个人都有权利去分享这种自然之美,每一诚实、勤劳的家庭都应拥有理想的住宅环境,这就是我以艺术之名所要奔走呼号的。”他所要达到的目标是:“我们必须将这片土地由冰冷无情的工厂改造为花园……直到一天,我们头顶出现清澈的蓝天,脚下长出茵茵的青草,工人们可以恢复享受四季之美好,博物馆与学校不再专属于有钱人的消遣,大地之美被重新交还给大众。”

艺术与手工艺运动的理论基础源于英国作家和批评家拉斯金的设计思想。拉斯金本人从未从事过实际设计工作,而主要是通过他那极富雄辩和影响力的说教来宣传其思想。拉斯金对“水晶宫博览会”中毫无节制的过度设计甚为反感。但是他将粗制滥造的原因归罪于机械化的批量生产,因而竭力指责工业及其产品,其思想基本上是基于对手工艺文化的怀旧感和对机器的否定,而不是基于努力去认识和改善现有的局面。

在反对工业化的同时,拉斯金为建筑和产品设计提出了若干准则,这些准则成了后来艺术与手工艺运动的重要理论源泉。

这些准则主要是:

^① 于文杰:《论英国19世纪手工艺运动》,载《史学月刊》,2005年第12期,第106页。

第一，师承自然，从大自然中汲取营养，而不是盲目地抄袭旧有的样式。

第二，使用传统的自然材料，反对使用钢铁、玻璃等工业材料。

第三，忠实于材料本身的特点，反映材料的真实感。

莫里斯继承了拉斯金的思想，但他不只是说教，而是身体力行地用自己的作品来宣传设计改革。莫里斯师承了拉斯金忠实于自然的原则，并在美学和精神上都以中世纪为楷模，主张劳动应当具有艺术活动的品质，让劳动成为人们表达乐趣的方式，因为艺术比生活更能使人们产生灵感。

莫里斯在《论艺术的目的》(*The Aims of Art*)里深刻地指出：

机械化生产的必然结果，是人类劳动所涉及的各个方面都具有了功利主义的丑陋，工人们都成了机器的看管者，他们无法在劳动中享受创造的美和欢乐；作为产品之使用者的人们，他们也无法把自身的意愿融入到创作中去，因为产品的种类和质量都掌控在以盈利为目的的资本家手中；而手工艺术则会让我们看起来更像万物之灵，它可以使我们变得更加睿智，而不至于沦落为迟钝的劳动者与轻浮的寻欢作乐者，或是绝望的、厌世的、自视聪慧的社会名流，以及玩弄手段的投机者。

莫里斯还认为“美就是价值，就是功能”。他在《手工艺的复兴》(*The Revival of Handicraft*)里说出了自己的生活名言：“不要在你家里放一件虽然你认为有用，但你认为并不美的东西。”其含义自然是指功能与美的统一。

在实践上，莫里斯的设计不仅包括平面设计，也有室内设计、纺织品设计等。他认为要复兴中世纪哥特式的风格，只有上述风格的设计才是“真挚”的。以莫里斯为首的艺术与手工艺运动设计家创造了许多为以后设计家所广泛运用的编排构图方式。比较典型的有将文字和曲线花纹拥挤地结合在一起，将各种几何图形插入和分隔画面等。所有这些都是在企图“回到从前”，以再让世界变得美丽而激动人心。

总之，艺术与手工艺运动是针对工业革命后艺术设计之贫乏、传统手工艺之式微，而力图通过复兴传统手工艺以及重建艺术与设计的紧密联系，来探索新的社会背景下艺术设计发展道路的一场改革运动。由此可见，艺术与手工艺运动的思想家们对于传统文明的追恋，蕴含一种对于现实的批判意识。亦如莫里斯创作的最后一部著作《乌有乡消息》(*New from Nowhere*)所设计的“乌有”世界中，机械生产已经完全被手工艺术所代替，手工文明秩序和朴素审美情绪在社会精神中占据了主导地位。然而对于现代人来说，这显然是一种心灵乌托邦。

艺术与手工艺运动虽然主要局限于手工艺设计领域，而且具有反对机械化大生产和提倡中世纪哥特式复兴的不足，并带有一定的乌托邦色彩，然而它毕竟是现代设计史上第一次大规模的设计改良运动。它所提倡的“艺术与技术相结合”的原则，有助于弥补艺术与设计的隔阂；它所开创的真实自然的设计风格，有助于消除雕琢堆砌、玩弄技巧的设计弊病。从这个意义上说，它标志着现代艺术设计史的

开端。

三、在欧洲的微澜

从伦敦开始，艺术与手工艺运动迅速传播到了维也纳、布达佩斯、赫尔辛基等欧洲的新兴工业城市。由于各国工业发展的水平不同，以及历史传统的沿袭和社会构成特色的千差万别，艺术与手工艺运动迅速本土化。当挪威、芬兰和俄罗斯还在孜孜不倦地追求工艺技术的革新和挖掘传统美学因素时，德国已经在倾力探索一种工艺、艺术和工业之间的平衡。德国的艺术家们认为英国的同行过于反工业化了，他们只要能够找到一种平衡就心满意足。德国的艺术家们倡导“生活改良运动”，重点关注了手工与机械的关系问题、商品生产制作的“个性化”与“标准化”的关系问题等。

1903年，奥地利设计师约瑟夫·霍夫曼（Josef Hoffmann）创办了维纳·涅克斯达特（Wiener Werkstatte）艺术馆，成为艺术与手工艺运动的一个中心。

四、在美国的浪潮

艺术与手工艺运动理想缘起于盎格鲁-萨克逊文化，因此在美国得到天然的传播。但即便这样，具有新大陆视野的美国艺术家也毫不犹豫地其中添加了社会和自然的因素，形成了自己的风格。寻找印第安为美国工艺美术理念所要回溯的目标。1903年《手工艺人》（*The Craftsman*）杂志刊登的一篇文章认为：“北美大陆的印第安人是一种质朴的生命存在形态，他们采用非机械化的生活、生产方式，以艺术手法表达着自己的内在情绪，他们所身处的是一个生活性的系统，一个道德性和宗教性的系统。”

美国的工艺美术艺术家们一方面在作品中表达出强烈的美国式的热情，刻意追求一种新大陆新兴强国的自我身份认同；另一方面也积极追寻自己独立的个人特性。美国艺术与手工艺运动主将们人人个性突出。哈伯德（Elbert Hubbard, 1856—1915）和斯蒂克利（Gustav Stickley, 1858—1942）独领风骚于美国东海岸，而“美国有史以来最伟大的建筑师”弗兰克·黎罗德·赖特（Frank Lloyd Wright, 1867—1959）所领导的“草原学派”则绿遍美国西部地区，加州西海岸则是建筑师格林兄弟（Charles Sumner Greene, 1868—1957；Henry Mather Greene, 1870—1954）的天下。

五、在日本的激荡

1926年到1945年，艺术与手工艺运动传播到日本。一方面日本的工业化已经成型，为运动的落地生根提供了基础；另一方面，日本人毫不犹豫地向西方靠拢，希望自己的中产阶级能够适应东西方结合的生活方式。日本第一个为艺术与手工艺运动添加了东方的灵感和色彩。

日本的工艺美术活动虽说没有欧美地区那样多元化，涌现出来的艺术家与设计师在数量上也没有欧美那么多，然而其对工艺美术的核心理论的探讨却是深切而独到的。

在艺术与手工艺运动倾向于强调自然和原生态事物的意义和价值的精神启示下，20 世纪二三十年代，日本著名的民艺理论家、美学家柳宗悦在研究宗教与美学的时候，开始收集、整理、研究日本及朝鲜的民艺，成为日本民艺运动的倡导者，他确定了“民艺”（Folk Crafts）这个词汇。1922 年，柳宗悦发表了文章《陶瓷之美》，将陶瓷之美的本质理解为“亲近性”，包括人与人的亲近、人与自然的亲近，以及人与神性之物的亲近等多个维度，充满热情地阐述了简朴事物可能蕴含的惊人的美学价值，被认为是日本 20 世纪第一篇工艺美学专论。柳宗悦有如下见解：

自然、质朴、简洁、结实、安全，这些都是民艺的特色。简言之，就是诚实的民众性的工艺。民艺的美，是对用途的忠诚中而体现出来的。我们这种美称为健康的美、闲散的美。

——〔日〕柳宗悦《民艺论》

六、在中国的回溯

在 20 世纪初的中国，一大批新文化运动的代表人物，如蔡元培、鲁迅、刘半农、沈尹默、顾颉刚、周作人等都曾为民俗研究与民间艺术的复兴作出重要贡献。

文学家刘半农是歌谣运动的发起者。文学家鲁迅翻译了《近代美术史潮论》，并设计《歌谣周刊》的单行本《歌谣纪念增刊》的封面，还对中国新兴木刻倾注了大量心血。^① 学者傅斯年、历史学家顾颉刚、民俗家杨成志和钟敬文为广州中山大学民俗学会会员。

在民俗研究的过程中，民艺品的收集与研究同时成为工作的主题。20 世纪二三十年代的北京大学、厦门大学、中山大学、浙江大学均成立了民俗学会及风俗陈列室，并将民艺的收集、陈列、整理包括其中。而顾颉刚、钟敬文、董作宾、钱南扬、杨成志、岑家梧等一批民俗学、文化人类学专家学者均为民艺的研究作出了贡献。当时民艺研究作为民俗学研究的一部分，也在中国悄然兴起。

1936 年《中国美术季刊》第 1 卷第 1 期发表了陈之佛的《美术与工艺》一文。陈之佛在文中说：“在现今所谓‘美术与工艺’，似乎已明白的有了区别，任何美学书，美术史或美术学校中，普通多分这美术与工艺为二门的。但若我们约略考察以往的历史，便知道这二者的分离还是极近代的事情。”

“现在所谓‘美术与工艺’，亦是英文上的 Arts and Crafts。”“实在最初取用的

^① 毛晓平：《鲁迅与民间美术》，载《鲁迅研究月刊》，2000 年第 9 期，第 38 页。

是有名的英国人威廉·莫里斯（William Morris）及他的朋友科勃旦·山特孙（Cobden Sanderson）。这是 1888 年的事情，距今还不到五十年。”“莫里斯等始作出所谓 Arts and Crafts 这新成语”，把美术与工艺“这两者的意义区别起来的，实在是莫里斯以来的事情”。^①

此外，鲁迅、丰子恺、田汉、林徽因、傅雷等人也在自己的译著或论著里联系中国美术，或直接或间接地介绍了英国的艺术与手工艺运动和世界美术。

回顾艺术与手工艺运动，其意义深远。

其一，它是在工业时代发生的一场世界性文化运动；

其二，它是对工业时代的生产制造活动的文化审视；

其三，它在工业时代恪守以人为本的民间美学立场；

其四，它是一次在工业时代世界性民间艺术的复兴；

其五，它直接或间接地催生了各国民艺学科的产生；

其六，它亦与中国文化中的“天人合一”理念相契合。

中国民俗学会虽说延迟到 1983 年 5 月 21 日才在北京成立，然而迅即在全国各省设立了分会，展开了包括研究民艺在内的各种相关活动。今天的四川大学博物馆也专设民艺陈列馆。这说明民艺学科已登上大雅之堂。

目前在中国研究民艺的知名学者有如下诸君：

中国民艺学者、天津作家冯骥才，

中国民艺学者、美术史家王树村，

中国民艺学者、中国艺术研究院教授邓福星，

中国民艺学者、中央美术学院教授吕胜中，

中国民艺学者、山东工艺美术学院教授潘鲁生，

中国民艺学者、山东工艺美术学院教授唐家路，

中国民艺学者、南京大学教授徐艺乙，

中国民艺学者、清华大学美术学院教授杭间，

.....

人物简介

威廉·莫里斯是 19 世纪英国设计师、诗人、早期社会主义活动家及自学成才的工匠。他设计、监制或亲手制造的家具、纺织品、花窗玻璃、壁纸以及其他各类装饰品引发了艺术与手工艺运动，一改维多利亚时代以来的流行品味。

1868 年至 1870 年间，他出版的叙事诗集《地上乐园》，借古希腊到中世纪的

^① 郑立君：《20 世纪早期英国艺术与手工运动对中国的传播与影响》，载《艺术百家》，2012 年第 5 期，第 195 页。

传说抒发自己的胸中块垒。他亦是拉斐尔前派的重要成员，但极少留下画作。

柳宗悦（1889—1961），日本著名民艺理论家、哲学家、美学家。1889年出生于东京。高中期间，曾在哲学家西田几多郎、铃木大拙指导下学习哲学。1913年毕业于日本东京帝国大学文学部哲学科。在进行哲学、宗教研究的同时，对艺术有着非常深切的关注。柳宗悦早熟而敏思，1910年即与志贺直哉、武者小路实笃一道发起“白桦文学”运动，成为“白桦派”的创始人之一。1912年在东京大学读书期间发表《革命画家》一文，展示了其早期的艺术思想。他认为：“艺术是人格的反映。艺术个性的表现。……因此艺术不以美为目标，而以自我表现为目的。”

陈之佛（1896—1962），中国现代工艺美术教育的先驱、中国工艺美术家、画家，浙江余姚人。1916年毕业于杭州甲种工业学校机织科，留校教图案课。1918年以官费生身份赴日本东京美术学校工艺图案课学习，是第一个到日本学习工艺美术的留学生。1923年学成回国，创办尚美图案馆，同时受聘为上海东方艺专图案科主任，并为《东方杂志》等书刊担任装帧设计工作。新中国成立后，历任南京大学艺术系教授、南京师范学院艺术系主任、南京艺术学院副院长，开设染织、装潢二科，教学著述，成绩斐然。1961年，受文化部委托，主编《中国工艺美术史教材》。他认为：“美术工艺是大众所需要的工艺，美术工艺的制作自当以大众的实际生活为标准，否则便失去了美术工艺的生命了。”

思考与实践题

1. 简论艺术与手工艺运动兴起的缘由与提倡的理念。
2. 查阅20世纪50年代前中国民艺的存在状况。
3. 谈谈鲁迅、丰子恺等对民艺的看法。

本讲参考书籍

高兵强等著：《工艺美术运动》，上海辞书出版社，2011年3月第1版。定价：78.00元。

学术总监/钟敬文，苑利/主编：《二十世纪中国民俗学经典》，社会科学文献出版社，2002年3月第1版。全套共八册，定价：216.00元。

20世纪中国艺术史文集编委会编：《艺术的历史与事实》，四川美术出版社，2006年2月第1版。定价：58.00元。

第二讲 民艺探源与传承

镂像于木，印之素纸，以行远而及众，盖实始于中国。

——鲁迅《〈北平笺谱〉序》

在中华文明史里，最为漫长的时光是以农耕文明为主的历史。

学者邓福星虽然将原始美术划分在民间美术之外，但他却指出：“比较有代表性的中国境内的史前美术主要集中在距今约 1 万年至约 4000 年间的新石器时代，黄河中上游的彩陶上已经有了相当规整的几何纹图样，也出现了较为写实的图像和塑像，它们诚然可以作为后世中国画家和雕塑家最早的艺术范本，而黄河下游及长江流域的一些陶器、石器、玉器不失为最早的工艺美术的优秀作品。”

从某种意义上说，人类从告别猿的那一刻开始，就已经生活在实用美术中间了，而且，实用美术几乎遍及地球上人类生存的所有角落。这样的文化现象在中国也不例外。

中国陶器发明于传说中的伏羲神农时代，神农氏为制陶之鼻祖。《周书》载：“神农作瓦器。”《物原》载：“神农作瓮。”这些陶器兼具实用性 with 美术性双重功能，是同先民的衣、食、住、行等日常生活保持着极为密切关系的典型器物，因此可以被认定为最古老的中国民间艺术。陶器制品是人类最早通过物理变化和化学变化将一种物质变成另一种物质的创造性活动。这一种厚土芬芳的焙制变化过程，被称为泥与火的艺术。



图 2-1 舞蹈纹彩陶盆

一、原始陶器

早期的陶器多为生活用具。用于汲取的有陶碗、陶盆、陶钵、陶豆、陶盘、陶杯、陶壶等；用于烹煮的有陶鬲、陶鼎、陶釜、陶甗等；用于贮藏的有陶瓮、陶缸、陶罐等。

陶瓷专家熊寥在专著《陶瓷美学与中国陶瓷审美的民族特征》中指出，最初的陶器造型多是不规整的圆形，“器物口部不平齐，器身往往呈半球形和直口袋状，器身造型缺少变化，由于使用的缘故，为了搬动方便，后来制作的器皿，口部出现了内敛或外侈的‘沿’，进而有了附加各式‘鋻’‘耳’，有的增加一圈‘锥突’。为了便于倾到，增添了各式的‘流’。为了放置的方便，过去的圜底碗（钵），变成平底，或加上一道圈足，或做出一个‘假圈足’，钵和罐的底部，加上三个小泥锥，于是，大大小小的‘鼎’产生了。”

这说明，正是在实用的改进中，陶器的造型日趋丰富，从简单演绎为复杂。钵形三足器、小口双耳壶、圜底钵、圈足碗、侈口筒腹罐、卷沿折腰底盆、大口小底瓮、直口尖底瓶、小口细颈大腹壶、折沿深腹小底罐、双联壶、敞口柱足罐形鼎、罐形圆孔甗、单耳绳纹鬲、镂孔高柄豆、高领圆腹瓮等。

二、原始陶器的仿生

早期的民间陶器将动物、植物、人作为仿生对象，进行陶器的造型和装饰。裴李岗文化时期就有了陶猪、陶羊。仰韶文化时期，出现更多的以鸟类、猪、羊头部和躯体局部造型的陶器，如庙底沟的一些鹑头的陶器。浙川下王岗发现的一件陶器盖的器纽被塑成猪面、圆头竖耳、粗颈的模样，密县莪沟曾出土一件仿照长柄葫芦制成的陶壶，汤阴县白营村发现一些鬼脸式鼎足、蒜头形器皿、三足人脚的高足盘等。这些仿生器形的陶器既可作为实用品使用，又可当作艺术品观赏，具备了明显的民间艺术特征。

对于陶器造型的各部位，现代多采用拟人方式称谓，如口、领、肩、腹、足、底、嘴、耳等。这也说明了作为民间艺术的原始陶器最早的制作多是以“远取诸物，近取诸身”的造物思想来仿生造型或装饰的。

许多学者认为，原始陶器最大的“仿生”是器形的“人化”，器形即人形。德国学者埃利希·诺伊曼在《大母神——原型分析》中，以大量的原始艺术作品为例，特别是陶器造型来说明人形，主要是女性形体如何作为母神原型受到崇拜，并体现在史前艺术中。“女人据以容纳和防护、滋养与生育的女性基本特征，其中心是容器，它既是女性性质的属性，也是女性性质的象征。‘土制容器，以及后来的一般容器，正是女人的本质属性；在这种情形下，它被用来代替她，也被用来赠予她。它是人类最初的劳作工具之一，积水、采实、备餐的日常用品，因之也是女性

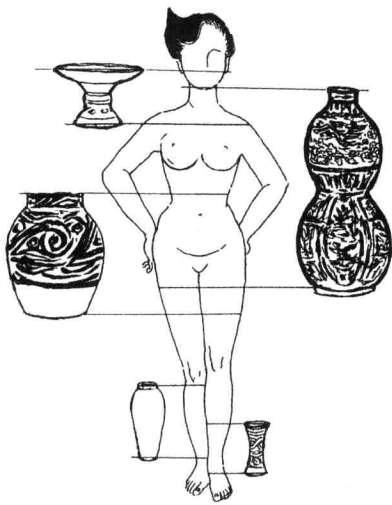


图 2-2 陶器器形与女性体形（王愷绘图）

神性的一种象征。”^①

“按照美的规律来创造”也包括按人体的曲线为参照的陶器器形的美化。人在自己的创造物中寄托了丰富的精神内涵，人形与器形或隐或现的对应关系在后来的陶瓷造型中也延续下来，只是变得更加潜隐、更具美感了。

三、新石器时代的民艺

仰韶文化是我国黄河中游地区重要的新石器时代文化，年代为公元前 5000 年—公元前 3000 年，以渭水河谷为中心，范围由陕西省宝鸡市向东延伸至河南省。1922 年由瑞典学者安特生在河南三门峡地区的仰韶村发现，这一发现成为中国现代考古学诞生的起点。今天在我国已发现上千处仰韶文化遗址，其中以陕西省为最多，是仰韶文化的中心。仰韶文化的名称来源于其第一个发掘地——河南省三门峡市渑池的仰韶村遗址。

仰韶文化的生产工具以发达的磨制石器为主，常见的有刀、斧、镞、凿、箭头以及纺织用的石纺轮等，骨器也相当精致。各种水器、甗、灶等日用陶器以泥红陶和夹砂红褐陶为主，主要呈现红色，红陶器上常彩绘有几何形图案或动物形花纹，是仰韶文化最明显的特征，故也称为彩陶文化。

新石器时代始于距今 8000~9000 年前的人类原始（母系）氏族的繁荣时期。

^① [德] 埃利希·诺伊曼：《大母神——原型分析》，李以洪译，东方出版社，1998 年 9 月版，第 119 页。

以磨制的石斧、石镞、石凿和石铲，琢制的磨盘和打制的石锤、石片、石器为主要工具。一般认为新石器时代有3个基本特征：

- 第一，开始制造和使用磨制石器；
- 第二，发明了陶器；
- 第三，出现了原始农业、养畜业和手工业。

（一）仰韶文化（彩陶文化）

- （1）地区：黄河中游地区重要的新石器时代文化发现；
- （2）命名：1921年在河南省三门峡市渑池县仰韶村半坡遗址发现，故得名；
- （3）中心：河南省、陕西省；
- （4）时间：距今公元前5000—前3000年；
- （5）代表工艺：制陶，多为细泥红陶和夹砂红陶，其装饰以彩绘为主，也称为“彩陶文化”。

彩陶是一种彩色陶器，即在陶器表面上绘有各种精美的纹饰图案。它是利用赤铁矿粉和氧化锰做原料，使用类似毛笔的工具，在陶坯上描绘花纹图案，经过900℃~1050℃焙烧后，在橙红的底色上呈现黑、红、白等颜色的图案。

关于仰韶文化，渑池县仰韶村出土了彩陶。陕县庙底沟、荥阳、广武、安阳后岗等豫北地区都有彩陶出土。

彩陶制品大多是红色陶质的盆、钵、瓶、盘、豆一类的生活盛器。仰韶彩陶的纹饰部位一般在器物的口、沿、肩、腹部上。仰韶彩陶大部分都是在烧前施彩，烧成后为彩纹，洗抹不掉。

彩陶纹饰从图案上可分为两大类：抽象的植物纹、编织纹等纹饰图案和人、动物或昆虫类的具象形图案。

裴李岗文化时期的陶器表面上已有简单的划纹、绳纹、指甲压印纹。仰韶彩陶在此基础上进一步丰富。民间彩陶分为以陕西西安半坡村为代表的半坡类型彩陶和以河南陕县庙底沟为代表的庙底沟类型的彩陶。半坡类型彩绘以红底黑彩为主，即在陶器本色上直接着色。庙底沟类型虽然也以黑彩为主，但在陶器上特意涂以深红色和白色作底，成为深红色或白色陶衣。在绘饰图案上，半坡类型除了几何形、编织形外，多为鱼、鹿、蛙等动物纹饰。尤其是鱼纹极为丰富生动，或双头双体相连，或双头无尾，或以鱼尾为图案。庙底沟类型更多地以植物纹装饰，常

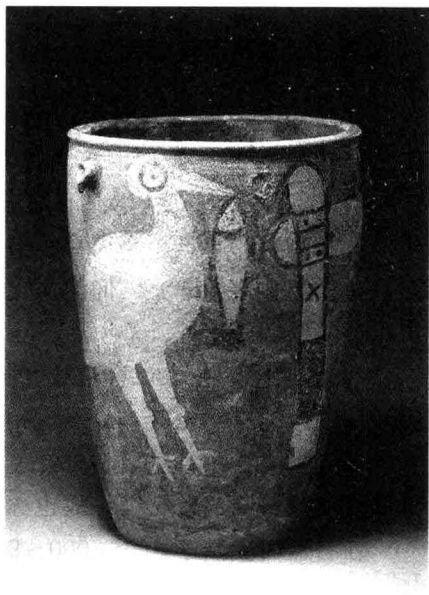


图2-3 “鹤鱼石斧图”陶缸

以花瓣、花叶为主题，或旋花纹，或叶状纹。

在彩陶的纹线上，半坡类型纹线具有弧线美，线条圆润流畅，画面规整。庙底沟类型纹线图案复杂富有变化，基本是由斜线、网纹、圆点组成。

远古的制陶艺人有超凡的想象力与绘制能力，已经能够将动植物的特点夸张出来，以自己的审美情趣创作出生动有趣的绘画图案。最有化表性的是1978年在河南汝沟村出土的“鹳鱼石斧图”陶缸（图2-3），属于新石器时代（约公元前5000—前3000年），高47厘米，口径32.7厘米，由中国国家博物馆藏，是迄今为止发现最早的一件写实性的绘画彩陶。

彩陶人面鱼纹盆（图2-4），在陕西省西安半坡遗址出土。此盆为半坡类型彩陶的代表作。在红色陶胎上用黑彩绘有人面纹和鱼纹，对称排列。人面纹的眼、鼻、嘴皆备，头部有三角形饰物，耳旁有小鱼，构成一幅形态奇妙的人鱼合体表现出作者丰富的想象力，也是当时渔猎生活的具体印证。它既为了一件生活器物，更为一件美术作品，因此可以看作一件新石器时代的民间艺术品。

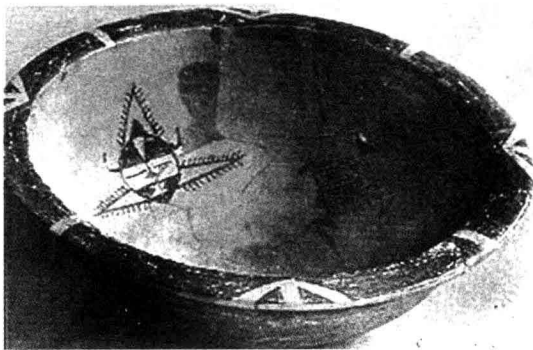


图2-4 彩陶人面鱼纹盆

在仰韶文化向龙山文化过渡的时期，还出现了一种重要的原始民艺——鬲，或称瓦鬲、陶鬲（图2-5）。鬲是我国古代主要的烹饪食器，很古老，距今已有五六千年的历史。

鬲的形状很特殊，三个乳房状腹和三只空心足是与其他食具的明显区别。这种型制很科学，乳房状腹和空心足可以最大限度地承受热能，既缩短了烹饪时间，又节省了燃料；三足则可以稳稳地将鬲身撑起。

作为民间艺术，陶鬲的造型是典型的“远取诸物，近取诸身”的审美观的呈现。

考古学家苏秉琦说：“鬲的形制尤其特异，在西方似乎从没有发现过与它类似的器物。所以它似乎确实是中国文化的一种特别产物。同时，在中国的古文化中，