



中国民间美术



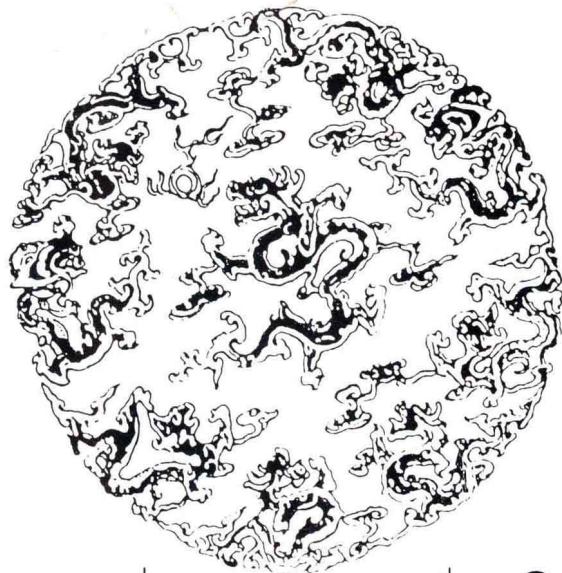
神荼

王伯敏 编著



ISBN 7-5393-0198-8

J · 188 定价：328元



● 王伯敏 编著

中国民间美术

● 福建美术出版社

中国民间美术

王伯敏 主编

*

(福州得贵巷27号)

福建美术出版社出版

福建省新华书店经销

福建彩色印刷有限公司印刷

开本787mm×1092mm 1/16 29.5印张 4插页

1994年1月第1版第1次印刷

印数：1—1000

ISBN 7—5393—0198—8

J·188 定价：328元

目 次

引 言	(1)
第一章 民间美术的产生	(5)
一、原始时代的工艺与绘画	(5)
二、“民间”的出现	(5)
三、历代的发展	(6)
第二章 民俗与民间美术	(9)
一、根植于民间	(9)
二、与宗教的关系	(18)
三、夹杂迷信成分	(19)
四、进入宫廷	(21)
第三章 民间美术的性质	(24)
一、不是“书本文化”	(25)
二、“下层文化”	(26)
三、寓美于实用中	(27)
四、娱教相结合	(29)
第四章 民间美术的特色	(32)
一、传统性与地方性	(33)
二、朴素的审美要求	(35)
三、独具的表现形式	(36)
第五章 民间雕塑	(39)
一、泥人	(41)
二、面人	(42)
三、木雕	(45)

四、木偶	(46)
五、木玩具	(48)
六、木梳篦	(49)
七、石雕	(49)
八、寿山石雕、青田石雕	(51)
九、牙雕	(54)
十、竹雕	(55)
十一、砖刻	(56)
十二、陶瓷塑	(56)
十三、绍兴花雕	(57)
第六章 民间绘画	(58)
一、彩绘	(59)
二、年画	(61)
三、纸马	(64)
四、画像	(65)
五、社火脸谱	(72)
六、扇面	(73)
第七章 民间编扎	(80)
一、竹编	(80)
二、棕编玩儿	(81)
三、风筝	(82)
四、花灯	(84)
五、纸扎人、布折人	(86)
六、香包	(87)
第八章 民间剪刻	(89)
一、剪纸	(89)
二、皮影	(92)
第九章 其他民间美术	(96)
一、铁画	(96)
二、版画	(97)

三、内画壶	(98)
四、玉雕	(100)
五、微雕	(102)
六、木根雕	(103)
七、糖人·泥模	(104)
八、油漆塑	(106)
九、蜡人	(106)
十、贝雕	(107)
十一、刺绣	(107)
十二、印花布	(108)
第十章 台湾民间美术	(110)
一、皮影戏	(110)
二、布袋戏	(110)
三、傀儡戏	(111)
四、版印	(111)
五、彩绘	(112)
六、壁饰	(112)
七、糊纸	(112)
八、砖刻	(114)
九、面人	(115)
十、石雕	(115)
十一、年画	(116)
第十一章 民间美术家	(117)
一、概述	(117)
二、古代的雕师画工	(118)
三、近现代的民间美术家	(125)
第十二章 民间画业同行会	(138)
一、概述	(138)
二、四明邱兴龙画业同行会的“行例”	(139)
第十三章 民间画工口诀	(148)

一、概述	(148)
二、口诀	(149)
[附录]	(168)
一、中国民间绘画史略	(168)
二、全国民间美术的分布地	(183)
三、中国民间美术参考书目	(186)
 编后记	 (193)

【图 版】

引 言

“马尾鸭脚猫耳朵，
民间把戏花样多。
花样多，名堂多，
有的嘴巴生在耳朵后；
有的双眼能唱歌。
莫嫌怪，莫嫌丑，
看了准让你笑呵呵！”

中国地大物博，各地的自然条件以及风俗民情等等都不相同。反映在民间美术上，也都具有各自的地方特点。

固然，民间美术有共性，在发展过程中，也有共同的规律，但就其具体品种而言，它各有各的特殊性。

民间美术品的制作，有的就地取材，有的适应当地进行加工。这好像老天爷事先安排好了似的。惠山有泥人，东阳有木雕，石湾有陶塑，杨柳青有年画……，即使制作同一品种，如木板年画，天津一个样，潍坊一个样，苏州一个样，绵竹、泉州又是一个样。民间美术，形成这种地方特点很自然，也很可贵。这种特点的距离愈能拉开愈好，愈能体现出“民间处处巧，民间处处美”。正因为这样，更能引起广大群众的兴趣。旅游者往往因为某个地方有特色的民间美术品，不但感到“不虚此行”，而且对这个地方也增加了好感。我就有深切的体会。到了云南，云南的“吞口”使我陶醉了，到了陕西，陕西的皮影使我倾倒，到了山东，潍坊的风筝、布老虎，济南的“兔儿爷”，乐得我写诗又作画。因此，我对这些地方，觉得更可爱，也觉得更可亲。

民间美术的作者，有专业的，他们以此来维持生活，不少是兼业的，如木工兼雕刻，漆工兼绘画。有的则是农村妇女，她们在家务操劳之余，兼做点工艺美术，如绣花、剪纸等。除上述外，城镇中的作坊小老板，私塾中的教师，再就是寺庙、道观里的僧尼、道姑，有的专精某项技艺而称得上艺人的不少。嘉庆年间，苏州广福庵的小尼妙珍，善绣花又善剪纸，能剪观音的32种变相，也剪龙凤和麒麟。民间艺人，在有些地方不是少数几位，几乎全村都是。如河南著名的“面塑玩具之乡”——沈丘，全村240多户人家，百分之八十的人都会做面塑。当地流传着一句顺口溜：“喝了下湾水一碗，人人都会捏个蛤蟆腿。”^①又如山东沂蒙山区的剡城县樊埝村，村上家家户户男女老幼都会旋制木玩具，做

^① 《河南面塑风俗传说》载《中国民间工艺》1988年第六期。

成双鸟车、棒棒人。制作时，年青人做好木样，由老人来上彩，妇女也能添上几笔。还有如天津杨柳青，这是一个有名的“年画村”，全村几乎人人都操木板年画这一行业。有首顺口溜说明这种情况：“老大勾稿，老二描绘，老三刻板，老四上彩，小姑又相帮，一家手十双。”有的艺人，不只是自己操艺，还传给儿子、媳妇、孙子。如天津有名的彩塑艺人张景佑，便是“泥人张”的第三代，又如北京的“绒花张”已经是四代祖传了。

民间艺人，在封建社会中处于被统治、被剥削的地位，长期以来，都是“有用而不贵”。艺人的生活很艰苦，一般与“鼓吹人”同等。所谓“鼓吹人”，专门给办喜、丧事的人家吹吹打打，清代被定为“小姓”，即低人一等，规定只能穿短衫、短袄，子孙辈不得考功名，中秀才。过去江南民间，便有“画工鼓手如兄弟，西北风前一样愁”的唱词流行，足见其地位之低下与生活的苦楚。四川绵竹有一种“填水脚”门神年画，也反映出年画艺人生活的清苦。据说在旧社会里，艺人们为年画作坊老板干活，干到除夕才能休息，艺人们趁着收拾画案子的片刻功夫，利用一些剩余的纸和颜料，急匆匆地印上几对门神，作为“外快”，印好之后，等不到干透，又急匆匆赶到夜市去卖几个零钱。当时，也只有这些终日奔波忙碌，直到除夕才能弄点钱的穷人，才去买这些较便宜的“填水脚”门神^①带回家过新年。

在众多的民间艺人中，还有一种地位低下到乞食的人。我是在江南一个小县城里长大的，那里每年春节，有乞丐沿街送“礼花”，唱“莲花”的，向富户、商家庆贺、祝福。记得在我10岁那年（公元1934年），当时还在小学读书，非常喜欢住在下水洞钟楼上那个乞丐送的画，有财神、关公、花鸟和山水的“礼花”（也称“过年纸”）。他用的器材取自一另纸墨店，因为纸墨店老板要他画广告，所以就送他一些残纸、笔墨和颜料，他就利用这些画起来。这个乞丐，作画之外，能玩蛇、捉鸟，也唱戏文。他画的财神，大头小身躯，最大的特点，财神双脚踏着两条蛇。他知道有几家喜欢他送的“礼花”，也就画得特别认真。“礼花”纸只有三四寸平方，纸上画满百草、千花。他送人家“礼花”，就向人家要年糕。“礼花”都成对，可以贴在门上。我要来“礼花”，把它夹在书中，还把它带到学校，同学、老师都争着传看。除了这个乞丐画“礼花”外，过去在小城镇中，还经常遇见卖“风旋”、“竹编鸡”和“叫泥蛙”的乞丐。

历史上，民间艺人的艰难困苦是说不完的，他们缺少文化，不能把自己的辛酸在纸上倾诉。有的画工，还被无辜杀害。宋代沈括在《梦溪笔谈》中，记述过唐天宝中，陕州有一个官僚叫王拱，他召集各地好手画圣寿寺的寺壁，被称为妙品，其时画工计18人，在作好壁画后，都被王拱杀了，同瘞于该寺西厢，目的是使天下再也得不到这样的妙画。这个王拱，为了争艳斗富，竟残酷地把18位画技高超的画工处死，手段之毒，毒到极点，画工之惨，也惨到了极点。

民间美术，不仅为广大人民群众所用所享受，在历史上，统治阶级的宫廷艺术，多半掠夺民间艺术的精华。宫廷陈列品从“大摆设”到“小摆设”，几乎都出自民间艺人之手。民间艺人在政治上不能独立，无人身自由的保障，所以宫廷里的匠师，都是从民间

^① “填水脚”门神年画，尽管印得匆促，施彩也单纯，倒出现一种格调粗犷而另具别致的风味。从艺术欣赏的角度来看，“填水脚”年画，艺术性未必不高。

选送去的。当最高权力的统治者下令要选用时，犹如民间女子的被迫进宫，不容任何人去评理。唐代的民间画工吴道子被召入宫供奉，成了宫廷画师，便是例证。由于有这种人事的关系，所以在民族传统文化中，应该看到这种属于“下层文化”的民间艺术，对“上层文化”曾产生过作用。当然，上层阶级成员中的文化创造，作为当时国家或民族文化的一部分，也必然会影响到“下层文化”。

民间美术——民间工艺、民间绘画等，是民族文化的重要组成部分，它扎根于民间，是民俗观念的载体，也是民俗直接需要的产物，在民族美术中，应该看到它的主流作用。对于民间美术，要尊重其在历史上的地位，要注意研究它的历史发展趋向。在美术教学中，要汲取民间艺术的营养，更要注意它在新时代、新潮流中的提高与发展。

民间美术，还有相当一部分是属于少数民族的美术。我们是世界上多民族的国家，如果把众多的少数民族美术，都纳入我国民间美术中来研究、比较，则我们的这门学科，便是无限丰富、无限广阔的。我们必须尊重并珍惜我国的民间美术，但是要深入研究，应做大量的调查工作。在这方面，我们需要迅速赶上去。

近半个世纪来，民间美术有了新的发展。从1953年中央文化部举办“全国民间工艺美术展览”后，民间美术曾经活跃过一时。有的美术学院设置了民间美术系，并招收学员。全国美协曾组织美术家深入各地调查民间年画，发表过调查报告，可是没有坚持下来。十年浩劫期间，民间美术被看作“四旧”、“迷信品”、“历史糟粕”，艺人们雕龙，说是太封建；画风，说是太荒唐，不现实；雕戏曲人物说是复旧，总之一无是处，致使有些老艺人因此改行，许多民间优秀的美术作品，毁于“打、砸、抢”。1978年之后，情况才得以改变，文化艺术重又发展起来，民间美术的座谈会召开了，民间美术的展览会在各地举办了，民间美术的学术团体，有的恢复，有的先后成立起来了，这样民间美术才有了经常性的活动并得以发展。举例说：仅1983年，全国首次民间美术学术讨论会在贵阳召开，“山东民间工艺美术展览”在北京展出，山东、安徽、江苏、上海、浙江、山西、云南、新疆“剪纸联展”、“云南少数民族壁画展览”在北京民族文化宫展出，陕西省还举办了“澄城县民间美术品展览”等，接着在1984年，“河南省民间美术展览”在北京展出，山东“高密县民间艺术展览”在首都博物馆展出，上海则举办了“民间艺术品欣赏会”，又有“白族民间图案”展览会在北京举办，“陕西渭南地区民间美术展览”在北京展出，安徽举办了阜阳地区的“民间美术展览”，“四川省民间美术展览”在北京中国美术馆展出，山西省代县还召开了“振兴民间美术大会”等等。有的展览，在各省巡回展出，有的还出国举办，在国际上产生了很大影响。最近几年，徐州市举办过“徐州民间美术展览”，浙江省举办过“畲族民间艺术展览”等，一系列的民间美术展览会，对推动民间美术的发展，无疑地起到了积极的宣传与促进的作用。民间美术这一重要的艺术，已引起社会各阶层的广泛重视。

为了编写这本书，执笔前，我专程去各地转了转，看了看，深深感到，过去的民间艺术，没有受到外部条件的猛烈冲击，它在旧社会里，犹如江河流于大荒之中，它是广阔的，但无很大的波涛起伏，流速也是缓慢的，有时，也如雨后山中的百丈飞瀑，直泻而下，气势磅礴，待雨歇云消，山涧又归平静，水流虽然潺潺而不断，毕竟要汇成大江是艰难曲折的。而今，社会的进步，工业生产的日新月异，加速了民间工艺的变革。科

技的发达，使新材料、新工艺不断出现。经济的发展，沟通了城市和农村以及少数民族地区的联系，促进了生产力的发展。新思想，新文化的渗入，使得人们的传统观念与审美情趣得到改变；换言之，使得人们对社会、对生活以至对自然有了新的认识。凡此等等，不可能不反映到民间美术上来。民间美术在新时代中，它的变化，它的发展，必然大大超过以往任何时代。最近，我们在胶东住了些时间，在烟台、荣成以及石岛，都发现这些地方有新特色的民间美术品。从烟台回来后，又在杭州接连参观了两个地方的民间美术展览，一个是“宝鸡民间美术展览”（1989年9月展览于浙江美院陈列馆），一个是“浙江民间美术展览”（1989年10月展览于浙江省博物馆），更觉得民间美术的丰富，并深深感到民间美术在时代变化中所爆发出来的生命火花，它的炽热旺盛是无法估计的。

面对案头的一堆堆民间美术资料和民间美术品，信笔写成一首古风，聊作本书的小引：

美哉！民间美术

民艺贵似宝，宝藏大野中。有类皆有品，风采俱不同。东南木石雕，西北角犀丰。三辨又四视，意匠得从容。苏杭女儿绣，绣月绣芙蓉。心细手又巧，一线能两虹。万户重年画，画里瑞气融。杨柳青青翠，桃花坞外红。写真在坊里，传神便称工。南安有老戴，上虞朱宝童。传家作记眼，世代不耳聋。风筝哈与魏，面人汤郎风。木偶江加走，泥人张公公。剪纸出农妇，高手老赏翁。快剪剪狮虎，单刀刻双鸿。关中皮影戏，透雕趣无穷。雕出大花脸，原是尉迟恭。宝鸡开脸谱，元宵社火红。吞口莫小视，云南立一宗。竹编古无比，今编大白熊。犹有小玩艺，棕编蛙与龙。编蛙蛙能跳，编龙龙腾空。噫吁兮的的，噫吁兮冬冬。艺人遍天下，南北喜相逢。三杰与四怪，全由百姓封。诸巧心独运，百艺赛神通。大巧看若拙，小巧见玲珑。小中可见大，绝艺夺天工。方圆千万里，千秋环宇重。



第一章 民间美术的产生

一、原始时代的工艺与绘画

在新石器时代，美术就已出现。彩陶艺术，就代表着原始时代的高度文化。其他如泥捏的人、猪、狗以及骨刻等等，都是我国民间美术的前身。这些美术品，在余姚的河姆渡，在西安的半坡，在宝鸡的北首岭以及青海大通的上孙家寨等等，都有大量的出土。浙江河姆渡出土的陶钵，其上刻划了一只猪，对于这只猪的美化，及至六七千年后的民间剪纸中都可以看到它的继承性。宝鸡民间香包“猪”身上、耳上都饰花，这与河姆渡出土的陶钵猪极相近。青海大通出土的彩陶盆，其上生动地描绘了古先民的舞蹈。这都是民间美术在历史上的佳构。有关于这些早期的工艺美术品，在全国各大博物馆中，都可以看到。不说陶制的鸟形、兽形器，便是看看那些出土的小陶猪，捏得何等拙朴、动人。湖北天门石家河的屈家文化遗址中出土的陶塑动物，其中小羊、小龟和小燕，制作极为自然。陕西扶风出土的陶堆塑人面，表现的手法，何其单纯泼辣。这些出土作品不胜枚举，它都是被创作于当时的部落“民间”中。他们自己创造，自己享用，自己评论，他们把辛劳与快乐的感情都融入这些泥团之中。

现在发现的属于原始社会时期的岩画，非常丰富。内蒙古、新疆、云南、宁夏、四川以及江苏等地的崖壁中，都发现有刻、凿的作品，有人有兽，也有狩猎和放牧的场面。这些作品，都应该说是民间绘画的前身。从民间出现的陶刻、石刻、剪纸以及皮影的造型，都可以看到与这些原始岩画的继承关系，在民族文化的发展过程中，它们都是可以连接得起来的。

这里，我不想占较多的篇幅来谈这个问题。如果要想详细一点了解，只要打开任何一本《中国美术史》、《中国绘画史》、《中国雕塑史》以及《中国工艺美术史》，开宗明义的第一章，所谈到的原始社会美术，不论谈工艺、谈雕塑、谈绘画，全都是民间美术的前身，换言之，民间美术，也就是从这个传统基础上逐渐发展起来的。

当然，原始美术不等于民间美术，但是民间美术，本身固有的那种质野、拙朴的素质，不能不与“原始”美术在历史上有某种相关与连续。

二、“民间”的出现

本书评介“民间美术”，不能不涉及“民间”的概念。

对于“民间”的形成，有两说：一说，是历史进入黄、炎、夷三族“禅让”制度崩

溃之前的原始公社制度时代，那时生产资料是社会公有的，社会虽然还没有阶级之分，但只要社会有了组织，“民间”就伴随而产生。另一说，“民间”的形成，应该是历史进入具有社会形态的时候，即形成于阶级社会出现之后。因为“民间”的含义是相对的，它有着与贵族上层社会对立的成份。两说至今未见一致，但我以为后说理由较为充分。

民间艺术，顾名思义，它产生于民间，当然是由劳动人民所创造的一种艺术。民间艺术，与广大人民的生活习俗、审美爱好相一致，换言之，民俗制约并决定了民间艺术的创作，民俗同时给民间艺术提供了创作的主题以及素材。

有民间美术，同时有民间文学、民间音乐。而对“民间”，有人解释是农民、渔民、或手工业者眼光探索下的客观世界，即所谓穷乡僻壤中未经受过正统教育的土里土气的平民劳动者及其人情世态。因此，它被看作“下层文化”。其实这是在阶级社会中，由于许多不合理的制度所形成的一种社会状态，是社会制度所强加的客观世界，决不可以用阶级偏见去认识并妄加批判。

“民间”，这个社会的组成部分，如人体的一种细胞，不能随意予以排除。“民间”，不是社会中的一个单体，它错综根植于社会广阔的土地上，或者是角落里。所以民间美术如同民间文学、民间音乐一样，它的名称，一直沿用到现代，就因为它是错综根植在社会广大的土地上，以至农村、城镇的角落里，是社会整体的一部分，所以民间到了现代，同样可以进入高度发达的现代文明的社会阶段。这个现象，不论在东方还是在西方，民间的美术，都已经成为现代文化艺术体系中不可缺少的组成部分。

过去，不分青红皂白，把“民间美术”一概看作不能登“大雅之堂”的艺术。当然民间美术本身有优劣，也有它的局限性，但是过去的论点，问题不在评论民间美术本身的优劣，而是把“民间美术”从根本上看作是“劣”等，即使你从“劣”中取“优”，这个“优”，仍然隶属于“劣”等，这是极不公允的，也可以说是错误的观念，是历史上的误解所形成的，而且持续的年代，直至封建王朝被推翻还存在。到了近现代，这个历史误解，才开始逐渐消除，可以相信，这个误解是可以彻底消除的。

三、历代的发展

在漫长的中国历史上，民间美术有三个特点很明显：它是一直延续着的美术，它是一种“有用而不贵”的美术，它又是生命力极强的美术。

1. 千百年来不衰

既称民间美术，我在前面已表述过，应该产生于历史进入具有社会形态的阶级社会。在原始社会里，它是属于全民所有的艺术。那时没有朝野、没有宫廷与民间的区分，当然谈不上民间或非民间美术的称呼。

夏、商、周时代，“民间美术”这一艺术，已经客观地存在，只不过史书没有什么记载，未能从一定的实物与文字上找出明显的反映而已。周代有百工，有的在民间操作。他们的艺术创造，就是地地道道的民间艺术的早期作品。周代百工的分工，已有了金工、木工、陶工等手工艺。他们在铜范设制与纹样的刻划上，就有着非凡的表现能力。《周礼》载：“春官司尊彝，掌六尊六彝之位”。郑氏注云：“鸡彝，鸟彝谓刻而画之为鸡凤凰之形，

稼彝画禾稼也。山亦刻而画之为山云之形”，这些文字，虽然不是直接记载当时的民间艺术，但可以从中略窥其一二。从现存的青铜器上，便能具体地了解到当时制造技术的高度水平。在当时的画工中，已经有专精画像的民间艺人，刘向《说苑》中所记为齐王画九重台壁画的敬君，因为“久不得归，思其妻，乃画妻对之”。又宋国有“画图众史”，在这些众史中，当有民间画工出身的。在《韩非子》中，提到一个“画荚”，“与髹荚同状”，只要筑十版之墙，凿八百之牖，而以日始出，加之其上而观，即可以望见“尽成龙蛇禽兽车马万物之状”。这种巧妙制作，无疑是当时民间美术的一种特制品。

到了魏晋、南北朝，士大夫从事美术活动的多起来，而且获得了成就，作出了贡献。顾恺之、张僧繇等，都可以作为代表。谢赫在《古画品录》中所收录的画家，多数属于士人而兼画事。但是，尽管出现了这样的新情况，民间艺人（画工），仍然在进行美术创作。在历史上，自出现民间美术以来，民间的美术家代代相传，自成体系地发展着，汉、晋、南北朝、唐、五代、两宋、元、明、清，民间美术家，不论被称“奴”、称“匠”，他们适应当时社会各方面的需要，兢兢业业，日出而作，日入犹不息地工作着。譬如南北朝、元朝，许多工匠的主要来源是历次战争中的俘虏。作为俘虏而作工，其苦可想而知。如北魏泰常二年（公元417年），拓跋嗣灭后秦，将长安工匠二千家掠到平城（大同）。太延五年（公元439年）北魏拓跋焘灭北凉，迁徙民吏工巧三万户到平城（大同），平定、中山等地，又驱迫百工伎巧十万户迁到平城（大同），被称为“平齐户”。北魏法律规定，“平齐户”的“民间巧匠”的身份低贱，不得与平民通婚（介于奴隶与平民之间的半自由民）。他们不得改业，只能世代相传而永为统治者所役使，至今犹存的云岗石窟中的石雕艺术品，便是这些民间艺人在当时低劣的劳动条件下，长年累月雕刻出来的。他们默默无闻，制作了极为精巧的美术品，连个名字也传不下来。他们在艺术上的高度技巧，都是在艰苦的岁月里，含着辛酸眼泪磨练出来的。他们靠师傅传授，靠同辈师兄弟的相互帮助与支持。他们生活低下，根本无学习文化的条件与机会。正如艺人们自己所说：“我们手艺在刀头、竹头和木头。我们的一只饭碗，也搁在刀头、竹头和木头。我们一家人的性命，几乎都在这个头字上。”^①可是，他们坚持在本专业的领域内，为民族文化艺术的发展，作出了无私的贡献。一句话，民间美术在历史上一直延续着。专业美术家、文人画家产生后，民间美术照样自成体系地延续着发展着。可以这样说，从原始社会到现代，在历史上一直延续下来的只有民间美术。民间美术是四季开花又结果的美术。

2. “有用而不贵”

民间美术，尤其是民间工艺，根据民间广大群众的需要，可谓应有尽有，衣、食、住、行，哪一项不需民间工艺？就社会各阶层来说，所谓“士农工商”，试问哪一阶层与民间美术绝缘；就阶级而言，不只是广大的劳动人民，便是封建统治阶级乃至帝王、王后、王妃也都需要。但是，民间美术在历史上，它的实际情况是“有用而不贵”，就是利用它，使用它，以至欣赏它，可是不使其“贵”。这个“贵”，含有这样几层意思：对它的艺术本身，不给以“价值”，不给以高品位。对它的作者，不尊重，不给以社会地位，不给以相应的经济报酬。就当年的壁画而言，一堂壁画，给某处某地增光，既与建筑相配，又

^① 无锡泥木作老艺人金老泉口述。

发挥了绘画艺术造型美的作用。敦煌石窟中的壁画，无论在当时，在今天，都有其历史与艺术的价值。那些壁画的作者，有的是民间画工，有的是小画僧，长年累月地画。他们爬梯，爬脚手架，仰着头，提着笔，俯着身，弯着腰，他们自日出画到日入，有时还赶夜工，秉烛勾线填彩。冬天，窟外冰天雪地，他们冻僵了手指还要画。但是，他们的生活怎么样？得到的待遇又是怎么样？他们确实是“吃的是草，挤出的是奶”。这些“奶”，原很贵，但在不合理的社会里不给以“贵”。民间美术既是美术，本身就有一定的美术价值，但是，明知是“金”，却给以“铜”或“生铁”的代价。

一句话，民间美术在长期的阶级社会中，被认作“有用而不贵”的艺术。这个“不贵”的不合理性，却硬作为“合理”。可是艺人们如傲霜的梅菊，并不示弱。

3. 承先启后

晚明黄汝亨在一篇散文中，记山涧泥土中，有十多株竹笋，春雷一响，把“头一顶”，竟把一块压在上面重千斤的石块顶开了。这便是竹笋的生长力。

民间艺术在农村、渔村、山村或市井，不管在什么环境以至在恶劣的气候中，它都开花，而且给人以芬芳，又是代代相传，一直延续着。民间美术，尽管比不上乔木的高大，但它不是在花房中培养出来的花朵。劳动人民，是民间美术的培育人，也是民间美术主要的欣赏者。每逢节日，他们哪怕最穷苦，也要买张年画贴一贴。大人没有闲钱，自己捏个“泥叫叫”给孩子吹一吹。一个泥人，一只泥狗，一个棒棒人，一只飞鸟香袋，一方印花布，一张剪纸，传了多少年？不是几十年，也不是几百年，而是几千年。年画、壁画足以编写一部专史。其他如木雕、石雕、漆画、砖刻、皮影、风筝、刺绣等等，难道编写不出一本专史吗？这些民间美术，就是在艰苦的条件下萌芽、生长、发展着，这朵花，一直没有凋谢过。

有些时期，有些地方，虽然遇到了兵燹，遭到天灾、时疫，民间美术适应当时当地的实际，仍在创作。即使人们没有心情去欣赏其美，但作品适应民间，给人们精神上很大的抚慰。有人说，民间美术如同真矗草，拔起来，丢到那里长到那里，风吹不倒，太阳晒不死。这个比喻虽然不尽恰切，但以这种草的适应性大、生命力强来打比方还是有道理的。

第二章 民俗与民间美术

民俗的概念是相当广泛的，它包括民间千万家百姓的生活习惯、生活需求、风土人情、伦理道德、宗教信仰以及审美情趣。民间艺术，就根植于这样的社会形态中，它的产生、提高、发展，都与民间的经济文化相配合，民间艺术的存在价值，也就以这些作为衡量的标准。

民间美术植根于民间，而民俗给予了民间美术以土壤和水分。没有民间生活的需要，何来陶器、木器、竹器以及骨器的产生？没有民间丧俗的需要，何来墓室的壁画、纸扎冥屋之类的产生？有不少民间艺术，根究其产生，它的文化内涵都是不单纯的。现在成为人们文娱欣赏的皮影、木偶、风筝等，当年都是与巫术的需要联系在一起。就是一个“香包”、一只“兔儿爷”，也都与端阳、中秋的节日风俗有关。一块虎头、龙身、鱼尾形的“礼馍”，甚至被认为是“关中虎文化”的缩影。

民间艺术的产生，有社会各种文化观念的渗入，尤其是伦理、宗教等观念的渗入。民间美术，它的制作较单纯，可是它的文化内涵是复杂的。江苏吴县东山“雕花大楼”，1922年始建，3年而成，其中雕刻之精致，首推砖砌门楼，皆民间艺人的杰作。其中所雕刻的内容，无不与民俗、伦理息息相关。门楼内部分上中下3栏，下栏雕“郭子仪拜寿，子孙满堂”，以喻福；中栏雕“鹿十景”，以音谐禄；上栏雕“八仙上寿”，以喻寿。左右两头雕“尧王访舜”，以喻贤，“文王遇太公”以喻德。门楼外围，左上侧雕“牛郎织女”，以寄终年想望之情，右上侧雕“和合二仙”，含百年好合之意。砖斗拱下，雕刻梅兰竹菊，以显高雅，顶脊置古瓷方盒植“万年青”以表万年永昌，旁雕“独占鳌头”，以显文才出众，又门楼北侧雕“凤穿牡丹”，以喻富贵双全，南侧雕“锦鸡荷花”，以喻挥金和邻，旁垂莲花柱，加雕“狮子滚绣球”，以示瑞祥，总之处处合人意、示吉利，这也是民间美术的传统内容。

一、根植于民间

民间艺术，植根于民间，生长于千家万户中，它的内容，它的可视可感的造型与表现形式，自为民间大众所喜闻乐见。一句话，“民间艺术”四字，名实相符，不折不扣。

中国的民间有悠久的历史，尤其经过几千年的封建社会，尽管朝代有变换，历史有发展，社会的政治、经济、文化也随历史的发展，有所变化，由于社会性质没有改变，社会的结构也没有什么改变，所以“民间”在农村、在市井，也是很少有根本的改变。它是稳定的“民间”，也是进步较小的“民间”。民间产生民俗，中国如此，世界各国也是如此。十九世纪开始，世界上研究民俗，有了一种专门学科，即民俗学。民俗学是对民