


武陵山区研究中心学术文库

重庆出版集团  重庆出版社

乌江流域民族民间艺术

余继平 著



国家社科基金西部项目“乌江流域非物质文化遗产抢救与保护”课题资助
长江师范学院武陵山区研究中心学科建设

乌江流域民族民间艺术

余继平 著



重庆出版集团  重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

乌江流域民族民间美术 / 余继平著. — 重庆:
重庆出版社, 2012.7

ISBN 978-7-229-05446-5

I. ①乌… II. ①余… III. ①乌江—流域—民
间美术—研究 IV. ①J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 156074 号

乌江流域民族民间美术


WUJIANG LIUYU MINZU MINJIAN MEISHU

余继平 著

出版人: 罗小卫

责任编辑: 邹禾 刘蔓

责任校对: 何建云

 重庆出版集团 出版
重庆出版社

重庆长江二路 205 号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆市鹏程印务有限公司制版

重庆市鹏程印务有限公司印刷

开本: 889mm×1194mm 1/16 印张: 51 字数: 860 千字

2012 年 8 月第 1 版 2012 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-229-05446-5

定价: 98.00 元

版权所有 侵权必究



序

据史载,两万年前,乌江流域就居住有我们的原始先民。其后部落纷争,王国兴衰,朝代更迭,历史演进,石器、铜器、铁器等渐次发展,乃有今日之乌江文化。进而言之,在一个大的文化环境下的不同区域,由于不同的自然环境、特定的历史承袭及不同的人文特色、社会发展的不均衡性等诸多原因,而形成了乌江流域得天独厚的地域风貌和繁富多样,具有鲜明特色的民族民间工艺文化。

人类为了生存、创造、设计了许多物,而这些物则承载了文化与外在的相关意义,反映了特定时空下人们的生活方式、价值观念及社会状况、技术、生产方式等。传统工艺固然根植、传承自民间游艺、生活百工,隐含历史传统、社会情境、文化脉络、时序伦理、民俗意象以及审美内涵,还必须经过表现形式的转化、内容的精练、技巧的细腻和感情的投入,才能隽永而生动,历久弥新。所以来自于民间的传统艺术,需要经过学术理论的整理,保存其实质性的传统与特色。如何在新的历史发展时期,传承许多宝贵的,代表人类发展足迹的手工技艺,已成为地域文化生态建设和发展区域经济的一个重要研究课题。尤其是时代相传与人衣、食、住、行、用密切关联的民间工艺形态,更体现了文化力量对造物观念的影响,若以此作为切入点,展开系统的研究,有利于揭示其历史价值、人文价值和经济价值。

可喜的是近年来,作为民间传统非物质文化遗产的研究和论证工作,已越来越引起学界和政府的高度重视,其意义可谓深远。

余继平先生从事民艺研究,写了这本《乌江流域民族民间美术》,通过对乌江流域自然环境、建筑民居、民族服饰、染织刺绣、民间剪纸、傩戏面具、视觉图形等民间美术的系统研究,提出如何整体地把握地域、社会、生态、文化共生之成因及发展过程中交互影响和思维观念的延续性,使乌江流域的历史、现状、文化个性以民族民间美术的方式凸显出来,从而使更多的人了解、关注乌江流域强烈的地域性和弥足珍贵的非物质文化遗产。

作为一项研究课题,余继平先生与同事一起,深入乌江流域土家、苗、彝、仡佬、布依等少数民族地区开展田野考察和调研,收集和整理了当地各种文献和实物资料,结合历史学的研究方法,从不同的向度,运用民俗学、文化人类学、民族学、美学、社会学等相关理论,对乌江流域尚保留着的民俗文化和原生状态的民间美术进行了系统的分类阐释,材料翔实,结构严谨,层次清楚,内涵丰富。由于该书注重对民族民间工艺的历史发展和横向学科的交叉特点进行分析、比较研究,由此梳理出与时代相适应的传统工艺文化遗产的保护和持续发展的可行性思路和对策。这些,无疑为我们展现了乌江流域特殊的地理环境及民间艺术文化的图景,其意义是不言而喻的。

能勤必有所获。都说做研究是坐冷板凳,但余继平却不为外界的躁动所扰,潜心于所谓冷门的研究,并且勤于书耕,为民族民间文化添砖添瓦,这一份坚持与守望,难能可贵。

是为序。



2012年春于川美



目 录

| | |
|-----------------------------|-----------|
| 序 | 1 |
| 第一章 绪 论 | 1 |
| 第一节 乌江流域民族民间美术概念 | 3 |
| 一、乌江流域民族民间美术的内涵 | 3 |
| 二、乌江流域民族民间美术的艺术形式 | 5 |
| 三、乌江流域民族民间美术的表现主题 | 5 |
| 第二节 乌江流域民族民间美术的生长环境 | 11 |
| 一、乌江流域民族民间美术与生态环境概论 | 11 |
| 二、乌江流域民族民间美术生长的自然环境 | 15 |
| 三、乌江流域民族民间美术生长的社会环境 | 20 |
| 第三节 乌江流域民族民间美术基本特征 | 49 |
| 一、历史悠久文化积淀丰厚 | 49 |
| 二、多元并存性 | 50 |
| 三、生活实用性 | 54 |
| 四、本原传承性 | 57 |
| 五、民欲文化性 | 59 |
| 六、质朴纯真性 | 61 |
| 第四节 乌江流域民族民间美术的分类 | 63 |
| 第二章 乌江流域民族服饰艺术 | 73 |
| 第一节 乌江流域民族服饰艺术发展与演变 | 74 |
| 一、民族服饰的起源 | 74 |
| 二、乌江流域民族服饰艺术变迁 | 76 |
| 第二节 乌江流域民族服饰艺术特点 | 78 |
| 一、布依族服饰艺术 | 78 |

| | |
|--------------------------------|------------|
| 二、土家族服饰艺术 | 83 |
| 三、苗族服饰艺术 | 89 |
| 四、彝族服饰艺术 | 111 |
| 五、仡佬族服饰艺术 | 112 |
| 六、侗族服饰艺术 | 114 |
| 七、佤族服饰艺术 | 117 |
| 八、回族服饰艺术 | 118 |
| 九、白族服饰艺术 | 119 |
| 十、满族服饰 | 121 |
| 十一、蒙古族服饰艺术 | 121 |
| 第三节 乌江流域民族服饰的文化蕴涵 | 122 |
| 一、传统工艺的集中展示 | 122 |
| 二、注重功能的实用功利 | 125 |
| 三、辟邪祈福的吉祥观念 | 126 |
| 四、追思祭祖的族群意识 | 128 |
| 五、相互攀比的民俗心理 | 131 |
| 六、求偶求子的婚俗礼仪 | 133 |
| 七、千姿百态的纹样造型 | 136 |
| 八、服饰图纹的美学价值 | 138 |
| | |
| 第三章 乌江流域民族民间织染艺术 | 143 |
| 第一节 乌江流域民族民间织染概述 | 144 |
| 第二节 乌江流域民族民间蜡染艺术 | 147 |
| 一、乌江流域民族民间蜡染的历史渊源 | 147 |
| 二、乌江流域民族蜡染兴起与传承的生态环境 | 149 |
| 三、乌江流域民族染织的分布与用途 | 151 |
| 四、乌江流域民族民间蜡染制作与程序 | 154 |
| 五、乌江流域民族民间蜡染的艺术特色 | 156 |
| 六、乌江流域民族民间蜡染艺术的审美特征 | 172 |
| 第三节 乌江流域民族民间印染艺术 | 173 |
| 第四节 乌江流域民族民间织锦艺术 | 180 |
| 一、乌江流域织锦艺术概述 | 180 |
| 二、土家族织锦艺术 | 181 |
| 三、苗族织锦艺术 | 195 |
| 四、布依族织锦艺术 | 200 |
| 五、侗族织锦艺术 | 201 |
| 六、乌江流域民族民间织锦的社会属性与人文价值 | 201 |

| | |
|---------------------------------|-----|
| 第四章 乌江流域民族民间挑花刺绣艺术 | 209 |
| 第一节 乌江流域民族民间挑花刺绣艺术概述 | 210 |
| 第二节 乌江流域民族挑花刺绣的历史沿源 | 214 |
| 第三节 乌江流域民族民间刺绣制作工艺 | 227 |
| 第四节 乌江流域民族民间刺绣艺术特色 | 238 |
| 一、丰富多彩的刺绣题材 | 238 |
| 二、风格独特的刺绣造型 | 242 |
| 三、精巧细致的刺绣针法 | 254 |
| 四、色彩斑斓的艺术表现 | 262 |
| 第五节 乌江流域民族民间刺绣艺术文化内涵 | 270 |
| 一、历史故土象征符号 | 271 |
| 二、浓郁的宗教意识 | 273 |
| 三、兼容并包的文化心态 | 279 |
| 四、民族认同和美好生活向往 | 282 |
| 五、依附于实用的审美 | 284 |
| 第五章 乌江流域民族民间剪纸艺术 | 299 |
| 第一节 乌江流域民族民间剪纸艺术概述 | 299 |
| 第二节 乌江流域民族民间剪纸的分布与用途 | 304 |
| 第三节 乌江流域民族民间剪纸纹样造型特点 | 309 |
| 一、意象性剪纸造型 | 309 |
| 二、互渗思维综合造型 | 312 |
| 三、时空综合造型 | 313 |
| 四、适形填充造型 | 314 |
| 第四节 乌江流域民族民间剪纸艺术的文化内涵 | 316 |
| 一、乌江流域民族民间剪纸中女红文化的展示 | 316 |
| 二、乌江流域民族民间剪纸中巫文化的印记 | 317 |
| 三、乌江流域民族民间剪纸中神话故事的描述 | 319 |
| 四、乌江流域民族民间剪纸中历史文化的记录 | 330 |
| 五、乌江流域民族民间剪纸中女性崇拜的体现 | 332 |
| 第六章 乌江流域民族银饰艺术 | 347 |
| 第一节 乌江流域民族银饰概述 | 347 |
| 一、乌江流域民族银饰源流 | 347 |
| 二、乌江流域民族银饰的特点 | 350 |
| 第二节 乌江流域民族银饰的分类及其特征 | 353 |
| 一、头饰 | 353 |

| | |
|-----------------------------|-----|
| 二、颈饰 | 359 |
| 三、胸坠饰 | 361 |
| 四、衣饰 | 363 |
| 五、银腰坠饰 | 365 |
| 六、手饰 | 365 |
| 七、脚饰 | 366 |
| 第三节 乌江流域民族民间银饰的造型与制作 | 366 |
| 一、乌江流域银饰造型与装饰纹样 | 366 |
| 二、乌江流域银饰制作加工工艺 | 369 |
| 第四节 乌江流域民族民间银饰的文化蕴涵 | 373 |
| 一、乌江流域银饰是民族构成的标志性符号 | 373 |
| 二、乌江流域民族银饰的审美价值 | 378 |
| 三、乌江流域银饰设计的功能价值 | 382 |
| | |
| 第七章 乌江流域民族建筑艺术 | 389 |
| 第一节 乌江流域民族建筑艺术概述 | 390 |
| 一、乌江流域建筑的生态环境 | 390 |
| 二、乌江流域建筑形式及风格特征 | 397 |
| 三、乌江流域古建筑特点 | 427 |
| 四、民间建房民俗 | 433 |
| 第二节 乌江流域传统建筑装饰形式及文化蕴涵 | 438 |
| 一、建筑装饰渊源 | 439 |
| 二、建筑装饰的形式 | 446 |
| 三、建筑装饰艺术的文化内涵 | 462 |
| 第三节 乌江流域古戏楼装饰雕刻艺术 | 486 |
| 一、乌江流域古戏楼形成的社会文化背景 | 487 |
| 二、乌江流域古戏楼的分类及其文化功能 | 488 |
| 三、乌江流域古戏楼的工艺特征 | 491 |
| 第四节 乌江流域会馆建筑艺术 | 494 |
| 一、乌江流域会馆兴起的社会历史背景 | 495 |
| 二、乌江流域会馆分布及社会功能 | 500 |
| 三、乌江流域会馆建筑艺术特色 | 502 |
| 第五节 乌江流域土司建筑艺术 | 509 |
| 一、乌江流域土司建筑形式形成的历史文化背景 | 509 |
| 二、乌江流域土司建筑特点 | 516 |
| 三、乌江流域土司建筑装饰及文化蕴含 | 519 |

| | |
|---------------------------------|------------|
| 第六节 乌江流域古墓及墓碑雕刻艺术 | 524 |
| 一、乌江流域墓碑建筑研究现状及研究意义 | 524 |
| 二、乌江流域墓碑建筑的产生及其分布 | 526 |
| 三、乌江流域墓碑建筑的形制与雕刻艺术 | 530 |
| 第八章 乌江流域傩戏面具艺术 | 553 |
| 第一节 乌江流域傩面具渊源与流布 | 553 |
| 一、傩的衍变 | 553 |
| 二、乌江流域傩戏生长环境及流布 | 556 |
| 第二节 乌江流域傩堂戏面具艺术特色 | 557 |
| 第三节 乌江流域撮泰吉面具艺术特色 | 562 |
| 第四节 乌江流域地戏面具艺术特色 | 564 |
| 第五节 乌江流域阳戏艺术特色 | 567 |
| 一、乌江流域阳戏基本特点 | 567 |
| 二、乌江流域阳戏的流布 | 569 |
| 三、乌江流域阳戏的剧目 | 574 |
| 四、乌江流域阳戏的表演 | 576 |
| 五、乌江流域阳戏的音乐 | 578 |
| 六、乌江流域阳戏的面具 | 579 |
| 七、乌江流域阳戏的传承 | 582 |
| 八、开阳中桥《川主会全本》阳戏剧本 | 584 |
| 第六节 乌江流域傩戏保护与传承 | 610 |
| 一、开阳与福泉阳戏现状及问题 | 610 |
| 二、对策分析 | 614 |
| 第九章 乌江流域民族民间美术造型特征 | 621 |
| 第一节 象征寓意性造型特征 | 622 |
| 一、谐音造型 | 622 |
| 二、联想造型 | 623 |
| 三、寓意造型 | 624 |
| 四、符号化造型 | 624 |
| 五、其他象征寓意造型 | 626 |
| 第二节 感知随意性造型特征 | 626 |
| 一、感知造型 | 626 |
| 二、随意性造型 | 627 |
| 第三节 互渗组合性造型 | 629 |
| 一、拼结组合式 | 629 |

| | |
|-----------------------------------|------------|
| 二、精神互渗透组合式 | 631 |
| 第四节 集体程式造型 | 632 |
| 第五节 概括式造型 | 635 |
| 第十章 乌江流域民族民间美术审美特征 | 639 |
| 第一节 审美意识 | 640 |
| 第二节 实用与审美的统一性 | 642 |
| 第三节 表现主题与审美理想的统一 | 644 |
| 第四节 物质材料和自然美的充分利用 | 646 |
| 第十一章 乌江流域民族民间美术的文化透视 | 651 |
| 第一节 乌江流域民族民间美术与民俗文化 | 652 |
| 一、民俗 | 652 |
| 二、乌江流域节日民俗类型 | 653 |
| 三、乌江流域民俗中的民间美术 | 656 |
| 四、乌江流域民间美术与民俗文化 | 659 |
| 第二节 乌江流域民族民间美术与原始宗教文化 | 660 |
| 一、自然崇拜 | 661 |
| 二、图腾崇拜 | 668 |
| 三、祖先崇拜 | 671 |
| 四、生殖崇拜 | 675 |
| 五、乌江流域原始宗教文化影响中的民间美术 | 698 |
| 六、民间美术与宗教美术 | 705 |
| 第三节 乌江流域民族民间美术与戏曲文化 | 707 |
| 一、乌江流域戏曲的孕育与发展概述 | 707 |
| 二、宗教活动孕育了乌江流域地方戏剧 | 708 |
| 三、民族歌舞和传说催生了乌江流域戏曲 | 709 |
| 四、文化间交流发展了乌江流域地方戏曲 | 713 |
| 五、乌江流域民族民间美术中的戏曲文化 | 714 |
| 第四节 乌江流域民族民间美术与神话传说 | 716 |
| 一、乌江流域神话传说概述 | 717 |
| 二、神秘的乌江传说 | 717 |
| 三、创世神话 | 720 |
| 四、兄妹结婚的人类起源神话 | 721 |
| 五、各种造人的神话传说 | 725 |
| 六、英雄神话 | 728 |
| 七、自然神话 | 730 |

| | |
|------------------------------------|------------|
| 八、风情神话 | 731 |
| 第十二章 乌江流域民族民间美术传承与发展 | 739 |
| 第一节 乌江流域民族民间美术的传承方式 | 740 |
| 一、言传 | 740 |
| 二、物传 | 742 |
| 三、心传 | 746 |
| 第二节 乌江流域民族民间美术保护与发展 | 751 |
| 一、非物质文化遗产保护范畴下的乌江流域民族民间美术 | 751 |
| 二、乌江流域民族民间美术面临的传承困境 | 758 |
| 三、乌江流域民族民间美术保护形式 | 763 |
| 四、乌江流域民族民间美术的教育传承 | 771 |
| 第三节 乌江流域民族民间美术的开发利用 | 776 |
| 一、乌江流域民族民间美术开发的主要原则 | 776 |
| 二、乌江流域民族民间美术开发利用主要措施 | 777 |
| 三、从乌江流域民族民间美术中吸取文化因子为当代设计所运用 | 778 |
| | |
| 主要参考文献 | 795 |
| 后记 | 803 |



第一章 绪论

乌江流域民族民间美术是中华民族文化的宝贵财富，又是乌江流域各族人民智慧的结晶和征服自然、改造自然的成果。这些民族民间美术不仅改善了乌江流域各族人民的生活条件，还提高了他们的审美情趣，促进了当地社会的发展^①。乌江流域民族民间美术种类繁多，内容丰富。从纺织印染到挑花刺绣，从藤编竹编到漆器木器，从石雕陶器到银饰首饰，从生活用品到生产器具，可谓无所不包。众多的民族民间艺术品，作为乌江流域各族人民生活装饰的必需品，体现着各族人民独有的审美情趣和造型能力；作为生产生活的技能，表现了各族人民在生产劳动中创造并传承下来的精湛工艺。这些民族民间艺术品有苗、土家等千姿百态、多彩缤纷的民族服饰，有苗族蜡染、土家族织锦、苗族挑花、布依族花土布、布依族地毯等染织品，有竹编、藤编工艺、棕竹、手杖等竹藤制品，有苗族芦笙、苗族古瓢琴、布依族牛角二胡、侗族牛腿琴、铜鼓等乐器，有地戏面具、傩堂面具、民间剪纸、雄精雕刻、织金砚台、印江石雕、根雕木刻等雕刻，有牙舟陶器、大方漆器、织金砂陶等器具……乌江流域民族民间美术在特定地域、特定民族中已成为一种独特的技术，部分民间艺术品的工艺制作比较复杂。如大方漆器的工艺技法就分为嵌隐、填嵌、描饰、刨划、罩漆、复饰、质色、堆漆 8 门，共有 4 大工序，即胎胚、灰地、漆地、装饰，其中又包含 50 多道环节，高档产品的漆地制作多达 80 多道环节。不少民族民间手工技艺已经或即将进入国家非物质文化遗产代表作名录，如贵阳皮纸制作技艺、土家族织锦技艺、苗族芦笙制作技艺等。

乌江发源于贵州西部高原乌蒙山脉东麓，海拔 2260 米的威宁县盐仓镇营洞村石缸洞，河源自石缸洞内涌出清泉形成一条溪流，溪水下流至 800 余米处接纳花鱼洞、黑鱼洞两股泉水，小溪水量渐增，形成乌江源流，此后由西向东蜿蜒曲折，兼纳百川，沿途不断接纳众多支流，形成庞大水系，乌江于涪陵铜柱关注入长江，全长 1050 公里。流域涵盖云南、贵州、湖北、重庆 4 省市的 55 个区县，流域面积 87920 平方公里。乌江流域气候温暖湿润，资源丰富，为人类和动植物生长提供了得天独厚的生存环境。

乌江流域是人类生命发源地和繁衍地之一。近几十年古人类考古发掘中，在乌江流域发现了有代表晚期直立人的“桐梓人”，早期智人的“水城人”，晚期智人的六枝“桃花洞人”、桐梓“马鞍山人”“马鞍山南洞人”等古人类化石及旧石器，佐证了远古人类于此居住、活动，并创造了辉煌的“史前文化”。

乌江流域自古以来就是一个多民族文化共生区域。主要少数民族大抵渊源于古代的百濮、氏羌、南蛮、百越四大族系。先秦时期，乌江中上游主要为仡佬族的先民濮人聚居，下游主要为土家族的先民巴人聚居；秦汉至清代，汉、彝、苗、布依、侗、水、白、满、回、蒙古等民族不断进入乌江流域；解放后又石

朝鲜、藏、维吾尔、纳西等族陆续迁入,最终形成了汉族与49个少数民族聚居地区,其少数民族约占流域总人口的32.8%,是我国少数民族非常集中地带之一,也是国家“十二五”期间重点实施扶贫开发攻坚工程中的老少边穷地区。从远古的原始艺术开始,直至漫长的整个农耕时期,生活在乌江流域的各族人民在历史的演进过程中,用自己的辛勤劳动和智慧推动着社会的进步与发展,同时也创造出深厚的民族历史文化和鲜明独特的民族民间美术,为后人留下丰厚的文化遗产。

乌江流域民族民间美术是本流域内各族劳动人民为适应衣、食、住、行、用等物质生活需要和精神生活要求,因地制宜,就地取材,精心设计、因材施艺,充分利用各种原材料并以手工操作为主来完成的一种造型艺术。这种造型艺术反映出人们在生产生活中利用自然、改造自然的聪明才智和一定历史阶段的生产力发展水平,它既是各民族文化遗产的载体,又是人们生产生活经验交流与传播的媒介。乌江流域民族民间美术流布广泛、品类繁多,形式丰繁,色彩缤纷,呈显出独特的传承机制,彰显出强烈的地域性和鲜明的民族性等特色,体现出精湛的手工技艺和深厚的美学文化底蕴,凸显出极高的艺术成就,是乌江流域劳动人民弥足珍贵的非物质文化遗产。

《乌江流域民族民间美术》是着眼于乌江流域多民族文化共生区域(基于一个民族的民间美术整体性,包括了毗邻的黔东南、湘西地区)的民间美术,并对其展开了长达十年的田野考察,收集到大量的第一手资料,摸清了乌江流域民族民间美术的分布、类型、功能、形式、内容、风格、品位等。在此基础上,结合收集查阅古今资料,运用艺术学、民族学、民俗学、社会学等多学科理论,从历史地理学的平台上,对乌江流域文化艺术生态整体性的认知,对各种民间品类之间的关联性考察,对其艺术品类背后多个民族及文化共生共存原因的探讨,对民族文化积淀与变迁等历史、地理视域下的完整性思考,构建了分类清晰的实证框架;通过缜密梳理和研究,着力乌江流域各民族的民间服饰、民间织染、民间挑花、民间刺绣、民间剪纸、民间银饰、民间建筑、民间面具等艺术形式(乌江流域民族民间生活生产器具纳入到即将出版的《农耕时期农事器具研究》作专题研究),剖析乌江流域民族民间美术对原始宗教、民俗、戏曲和神话传说的文化透视,探究乌江流域民族民间美术的文化根源;总结提炼出乌江流域民族民间美术具有的“多元并存性、生活实用性、本原传承性、民俗文化性、质朴纯真性”等基本特征,以及“象征寓意性、感知随意性、互渗组合性、集体程式性、概括式性”等造型特征,探讨乌江流域各族劳动人民的创造规律与心理特点;针对乌江流域民族民间美术的审美意识、实用与审美和表现主题与审美理想的统一、物质材料和自然美的充分利用等,研讨乌江流域民族民间美术内在的美学本质及特征;特将乌江流域的土司建筑、戏楼建筑、民间墓碑雕刻等特定历史时期、特殊历史文物纳入研究内容,并运用文化人类学象征解释理论和审美文化理论进行了深入的分析论述,充分展示乌江流域特殊的地理环境及民俗文化事象,等。力图将乌江流域民族民间美术事象和研究集成于一体,将学术阐释与实证材料有机整合,体现乌江流域民族民间美术研究中整体性与层次性统一、理论性与资料性统一的内在机理。同时,希望能够为研究地方少数民族美术与区域文化的专家学者提供重要信息或参考价值。《乌江流域民族民间美术》最后章节,讨论了在当今经济社会迅猛发展、外来文化强烈冲击和原有的生产生活方式发生激烈变革的背景下,乌江流域民族民间美术的生存、传承和发展所面临的许多新困难和问题。从现代社会变革的冲击、传统价值观念的嬗变、民族民间工艺的衰退和变异、传承人自身因素的束缚等几个方面进行分析,探讨乌江流域民族民间美术保护的思路和对策,研究开发利用的主要建议或措施,展望了乌江流域民族民间美术的应用前景。乌江流域民族民间美术本身具有文化和经济的双重特点,其手工操作的特性蕴含着多方面的人文价值和意义,其艺术品有着极高的经济价值。

乌江流域民族民间美术的传承发展,主要是手工文化的传承,其经济价值需要在一定的产业模式中才能有所显现。因此,在国家《“十一五”文化发展规划纲要》中,首次将“工艺美术”列为促进国民经济发展的“文化创意产业”,在此期间乌江流域各省市的文化产业发展取得重大成就。目前,乌江流域各省市《“十二五”文化事业与文化产业发展规划》的制定中,高度重视,明确提出大力发展文化旅游业、民族民间演出业、民族民间美术传统工艺业(民族民间工艺美术业)、会展广告与民族节庆业等特色文化产业,推动地方传统文化产业持续健康发展,建构地方特色和市场竞争力文化产业体系。诚然,乌江流域民族民间美术在其内在里优劣并存,良莠兼具,既有合理、科学的优良,又有落后、消极的因素。我们应继承和弘扬民族文化中的合理、科学的成分,充分发掘民间美术所蕴含的图像价值、造型艺术价值和创新思维的因素,适度地开发转化到文化产业中,使文化产品更具民族个性和文化内涵。希望这些讨论有助于各级政府和主管部门以及社会各界对乌江流域民族民间美术进行有效保护,合理适度开发,让乌江流域民族民间美术有长足的发展。

第一节 乌江流域民族民间美术概念

一、乌江流域民族民间美术的内涵

什么是民间美术?到目前为止,对民间美术的概念仍然没有一个准确的定义。一般在美术研究和美术教育中常与“工艺”结合在一起,称为民间工艺或者工艺美术。在《辞海》艺术分册中对“工艺美术”

鲤鱼跳龙门



作了这样的定义：“劳动人民为适应生活需要和审美要求就地取材而以手工业生产为主的一种工艺美术品。”这个表述基本上概括了民间美术的实用与审美的两个重要属性，但是“民间美术”的概念并不明晰。民间美术应该是经过长期历史形成和传承发展的文化形态之一。从创造主体和服务对象来看，民间美术的创造者就是普通的农民和其他劳动群众，包括历史上所谓的为宫廷或达官贵人服务的工匠，服务对象也以庶民百姓为主；从创造动机来看，民间美术创造目的是为了自身的生活需要；从内容来看，民间美术表现的是与民族习俗、宗教信仰、审美心理等紧密相关的一种生活的艺术；从形式来看，民间美术的创作离不开特定的材料和手工技艺，两者相得益彰，不能截然分开；而强烈的装饰性和形式感是区别于一般手工制作的主要特征，仅有制作技巧而无审美价值是不属民间美术范畴。民间美术具有强烈的地域性、民族性以及独特的传承机制，其创作多体现为集体意志的表达，少有个人情绪的流露，同时技艺传承在创作和流传中主要体现出群体性、连续性、稳定性和在传承过程中出现增减、变异、移植、融合等传承变异性。

神秘而美丽的乌江，充满着青春活力。居住在两岸的各族人民以她为生存的依靠、发展的基础，充满对未来的希望。她孕育了古朴神奇、丰富多彩的民族传统文化、生态文化。整个流域现居 40 多个少数民族，其中苗族、土家族、彝族、仡佬族、布依族、回族等 17 个是世居民族。千百年来，人们以勤奋的双手、无穷尽的智慧，创造了灿烂辉煌的多姿多彩的民族文化。民间音乐、舞蹈、民歌、传说、戏剧、风情等都作为民族民间美术的创作题材，有着紧密的联系。音乐发声的器具，舞蹈表演的服饰和表演场地的布置，戏剧面具表演都有民族民间美术的存在，烘托着其他艺术的感染力，民族民间美术是民俗文化的载体，是劳动人民表情达意的精神粮食。乌江流域民族民间美术是民族文化的重要组成部分。在民间文化的发展历史中，由于政治、经济因素影响，本地民族与外来民族的长期相处，各民族的文化也不断相互渗透融合，造成了乌江流域民族文化的多元化。但各个民族却保持着本民族的艺术特征，使民族民间美术呈现丰富多彩的艺术特色，体现着民间美术的多样性。

乌江流域民族民间美术是本流域人类文明的基础，具有广阔的天地和深厚的传统。数千年来这里的劳动人民创造了辉煌艺术，可以说它是一切美术形式的母体，也是中华民族基础文化之一。乌江流域民族民间美术内涵着华夏民族古老的文明和其独特的艺术风貌与审美观，它随着人类文明的进步而发展进步。

乌江流域民族民间美术是乌江流域各民族文化的载体，展示着一种文明，它不仅是艺术形态，而且与人类生存的各领域也无不发生联系，涉及到精神生活和物质生活诸多方面。乌江流域民族民间美术是各族劳动人民创造的生活文化，它是以农村劳动妇女为主体的群体文化艺术。乌江流域民族民间美术与人民群众的衣食住行、节日风俗、人生礼仪和信仰禁忌的社会生活有着密切的联系。比如，从蜡染、刺绣、挑花、剪纸等传统图案内容来看，均以花果、鸟虫类图案最为丰富，最为精美，它形成了民间蜡染、刺绣、挑花等民间手工艺品的强烈的表现大自然的主体风格。这些图案不带有任何政治色彩，没有政治统治、阶级压迫的内容，看不出具有宫廷的富豪，剥削者的奢侈，贵族的浮华，而是颇具浓郁的生活气息，朴实的自然风格，体现着劳动者的风貌。因而称之为“农民的艺术”，鲁迅称它为“生产者的艺术”。乌江流域民族民间美术的创作主体是劳动人民，而创作目的是为美化劳动者本身、美化物品和生活环境；它与其他艺术不一样，它是劳动人民自己设计、自己制作、自己享用的造型艺术和实用美术，其创造动机明晰可见。这种美术的创造，带有很大的自发性、业余性和自娱性。由于乌江流域很多少数民族只有语言没有自己的文字，受教育程度不高，识字不多，许多文化只能靠语言一代代传承下

来,许多民间绝活包括民间美术的传承形式,主要为家庭长幼或者师徒关系口传心授,言传身教,依靠人们在长期反复的生产生活实践中去掌握和发展。

乌江流域民族民间美术是乌江流域民俗文化的形象载体,是乌江流域民族民间风俗文化的直观性、审美性的象征表现。乌江流域民族民间美术健康、淳朴、清新而富有活力,是劳动人民淳朴之美的结晶,体现出劳动人民设计意愿和美的造型;蕴涵着各族人民的心理素质和精神素质,反映着质朴的审美观念,凝聚着劳动人民对生活的炽热、对幸福的祝愿、对美的追求。乌江流域民族民间美术是乌江民间文化的一种物化形式,其生存发展、演变传承,深刻地受到民间社会形式演变的影响。社会形态、社会组织结构的发展、演变是历史发展的必然,所以对民间美术的研究就得将它还原到民众生活环境中去,在这种生态环境中繁衍、生长不同的民间文化之树和民间文化果实,也只有这样,我们才能握住它那深沉的文化底蕴和内在的生命力。

二、乌江流域民族民间美术的艺术形式

乌江流域民族民间美术的艺术形式表现为静态的和活态的两种。静态的艺术形式分为平面与立体的艺术。平面的艺术包括民间绘画、民间剪纸、民间布贴、民间刺绣、民间织锦、民间扎染、民间蜡染、民间印染、民族服饰、银饰、木雕、漆器等,立体的艺术形式包含了器皿的彩绘与造型、民家泥塑、民间石雕、木雕、陶瓷、皮影、玩具、穿逗房子、吊脚楼、风雨桥、墓碑建筑艺术,以及生产生活用具等。这些都是静止不动的固定形式的民间美术。

活态艺术形式主要表现在民俗事象中,如龙灯、秀山花灯、土家狮灯、黔剧、花灯剧、思南土家族台戏、福泉及开阳阳戏、土家傩堂戏、安顺地戏、屯堡中的军傩戏、威宁撮泰吉、龙狮舞、巫舞、婚丧嫁娶、年俗节庆、祭祀习俗等行为活动中展现活态的乌江流域民族民间美术。

三、乌江流域民族民间美术的表现主题

乌江流域民族民间美术反映审美理想的主题是生命与繁衍。生命与繁衍意识是人类的基本文化意识。

乌江流域由于地理和历史的原因,长期处于封闭独立的境地,正因为它的封闭,使得本流域的民间美术及民间美化形态形成了既丰富多彩又内在统一的格局。有着独特的审美情趣和审美意识,使得它自身的继承性、连贯性和完整性由于处于封闭状态,反而促进了艺术内蕴的统一,保留了更多自然纯朴的生活状态和文化的心理。乌江流域民族民间美术经过历史的沉淀,形成了一个自律的审美体系。不同民族都具有各自的文化体系的精神意义,其丰富的内涵包括了从价值体系、行为形式、心理结构直至宗教信仰以及由这些基本层次所反映出来的生与死、爱与性、道德、宗教、政治等基本观念以及言行举止。这一切构成了乌江流域特定的民族文化心理,使以“集体潜意识”的“原型方式”积淀在乌江流域民族民间艺术中。

乌江流域民族民间美术的审美理想主题反映了生命与繁衍。这个审美理想的主题是来自民族的,人类群体的基本追求,也是乌江流域民族民间美术与其他美术的根本区别之一。原始人类关注的两大主题是:生与死。生(长生不死)是一种永恒的渴望;而关注死,人们是希望再生(死而复生、种的绵延不绝,长生不死)。人一生下来要生存下去,都希望长寿。在儒家经典《易传》中记载:“天地之大德曰生。”人都不愿老,不想死,但是人类从生到死是不能抗拒的自然规律。生命问题关系到人类生存与发展,人