

邓福星 主编 唐家路 潘鲁生 著

# 中国民间美术学 导论

黑龙江美术出版社

美术学文库

主 编 邓福星

副 主 编 姚凤林

责任编辑 邓会光

装帧设计 邓 宇  
邓 宁

# 《美术学文库》总序

邓福星

以往，人们一直习惯地沿用着诸如美术史、美术原理、美术批评或美术发生学、美术心理学、美术社会学、民间美术学等分门别类的称谓，美术学，是对它们的统称。

美术学，即研究美术实践活动和美术现象的一门学问或学科，同时，也包括对美术学自身的研究。美术学的提出，标志这一学科已进入更加自觉和更为系统的研究阶段。于是，将加强对美术更全面、更深刻地把握，将有助于美术史、论、评三者之间的相互促进和综合研究以及各自更细更专的深化；将有益于相关边缘学科的创立和探讨；将便于美术学理论自身的反思与建构。总之，美术学将在较深层次上密切与美术实践关系的同时，成为艺术美学乃至人文学科中重要的一支，从而，强化自身的严整性和系统性。

不难想像，每个研究者都具有各自研究的个性和切入角度，各自认识中的主观性和局限性是不可避免的。在这种意义上说，美术学是许多人对美术思考和阐释的总和。而且，它总是反映了人们认识的过程而不是最终结果。这种认识和阐释可能是从整体上的概括或对基本性质的把握，也可能是对某一门类、某一方面或某一问题的具体索解。因此，《美术学文库》中的著作，是从多角度、多层次和多侧面，对种种美术现象或不同问题的研究和探讨。

美术实践活动和人们思维及认识的发展，既要求美术学理论的不断深化、完善与更新，又为之发展提供了可能的条件。《美术学文库》则旨在于理论形态美术的开发和建设。不过，谁都不会以为，这种理论的开发和建设可以毕其功于一役。如同美术创作繁荣的出现一样，它需要许多人直接或间接地投入，甚至须几代人的努力。我们这里所做的只是一个开端。

1999年10月1日于  
中国艺术研究院美术研究所

## 内容提要

本书从民间文化和美术学的角度论述了民间美术的性质、内涵和基本特征,就如何建立民间美术学科以及民间美术的学术研究思路进行了探讨。书中从民间美术的研究历史及现状与相关学科的关系、学科自身的建设和发展出发,通过对民间美术与民艺学、民俗学等的比较研究,民间美术的传承传播方式及其与相关艺术的关系,民间美术的品类、题材、样式,以及民间美术的功能、审美特征、造型观念等方面的论述,重新认识和总结了民间美术的基本特征和本质规律。本书将民间美术的研究方向从广阔的民间文化和民间生活的角度,落脚到审美形态的艺术领域,并通过对民间美术的本体研究,提出了民间美术研究的学术取向和基本的研究方法。

## 作者简介

**潘鲁生** 1962年生于山东省曹县，1983年毕业于山东工艺美术学院，1990年入中国艺术研究院研究生部硕士学位研修班，1996年获南京艺术学院美术学博士学位。主要著作有《论中国民间美术》、《中国汉字图案》、《中国民俗剪纸》、《中国民间美术工艺学》、《纸扎技艺》、《中国民间美术全集·神像卷·供品卷》、《民艺学论纲》。曾获“国家五个一工程奖”、“国家教委首届人文学科优秀成果二等奖”、“山东省教委哲学社会科学优秀成果一等奖”等多项，1997年荣获山东省专业技术拔尖人才称号，享受国务院政府特殊津贴，现任山东工艺美术学院副教授、中国民艺研究所所长。

**唐家路** 1968年生于山东省沂源县，1993年毕业于山东工艺美术学院并获学士学位，1996年毕业于湖北美术学院美术学系并获硕士学位，出版著作有《中国民间美术馆》、《年画》、《草编技艺》、《中国古代雕塑》、《中国吉祥图案》，参与国家重点图书《中国民间美术全集》的编撰工作，《年画》曾荣获山东省民俗优秀成果一等奖，现任山东工艺美术学院讲师。

ISBN 7-5318-0625-8



9 787531 806257 >

# 目录

绪 论	1
第一章 民间美术学的学科建设	8
第一节 民间美术学与民艺学的整体构建 与比较	8
一、民间美术学与民艺学的研究方法	9
二、民间美术学与民艺学的学术取向	12
第二节 民间美术学的学科建立	14
一、民间美术学的学科框架	14
二、民间美术学与其他相关学科的 关系	18
第二章 民间美术的分类与品类	22
第一节 民间美术的分类方式	22
一、民俗学研究的民间美术	22
二、民间美术的分类	26
第二节 精神至上与美化生活的品类	29
一、民间木版年画	29
二、民间剪纸	39
三、民间织绣印染	48

第三节 享乐人生与寓教于乐的品类	54
一、民间玩具的审美教化	55
二、民间文化的说教与形象传播	61
三、民间面塑礼花	75
第四节 营造家园与装饰环境的品类	81
一、民间建筑样式及地域特征	82
二、民间建筑装饰	88
三、民间家具陈设	94
第三章 民间美术的功能特征	101
第一节 民间美术的生活功能	103
一、民间美术的复功用性	103
二、民间美术的实用价值	105
三、民间美术的造物观念	108
四、民间美术的生活形态	113
第二节 民间美术的审美功能	116
一、民间美术的审美创造心态	116
二、民间美术创作的存在形式	119
三、民间美术审美意识的特性	122
四、民间美术审美功能的多样性	126

第三节	民间美术的文化功能	131
一、	民间美术与民俗文化	131
二、	民间美术在民间文化中的作用	139
三、	民间美术文化形态的社会意义	141
第四章	民间美术的审美系统	146
第一节	民间美术的工艺之美	148
一、	民间美术的工艺原则	148
二、	民间美术的技艺特性	152
三、	民间美术对材质的意匠表现	156
第二节	民间美术的生活之美	159
一、	满足生存的造物艺术	159
二、	审美改善了生活质量	161
三、	抚慰心灵的精神追求	165
第三节	民间美术的质朴之美	168
一、	民间美术的本元特质	168
二、	质朴的艺术风格	172
三、	意象的以物寄情	174
第五章	民间美术的创造语汇	179

第一节 民间美术的造型观念	180
一、再现与表现引发的悖论	180
二、画是随心草	188
三、历史的规约与个性的自由	193
第二节 民间美术的色彩观念	199
一、民间美术设色的象征性	199
二、民间美术色彩的视觉要求	205
第三节 民间美术的居宅营造观念	212
一、建筑实体的布局与营造	212
二、建筑空间与文化氛围的营造	220
第六章 民间美术的传承与艺术比较	230
第一节 民间美术的传承方式	230
一、言传身教的文化传承模式	230
二、心领神会与物化传播	231
三、经验总结的艺诀流传	235
第二节 民间美术的传承传播环境	239
一、中国家庭模式的技艺传授	239
二、行业文化在技艺传播中的作用	248
第三节 民间美术与相关艺术的关系	253

一、民间美术与宫廷美术	254
二、民间美术与文人美术	257
三、民间美术与宗教美术	261
四、传统民间美术与现代新民艺作品	265
结束语	271
后 记	276

# 绪 论

近年来，随着人们对传统民族文化的重视，在艺术领域，对民间美术的好尚有增无减，民间美术理论的研究工作也取得了诸多建设性的成果，这不仅是人们艺术实践和审美需要迅速发展的结果，也是社会整体文化研究和艺术理论研究不断发展的表现。不仅使艺术的创作氛围增添了来自民间的清新、质朴、粗犷的新鲜气息，同时也使现代文化观念趋向多维发展，从而使民间文化作为传统民族文化的一个重要组成部分更加受到人们的广泛关注。而对民间美术这种艺术形态予以关注的同时，开掘其深层内涵和切入其内在本质，只有建立在理论认识进一步深入并借助其他相关学科的研究成果才得以逐步实现。也就是说，民间美术的研究仅仅局限于感性形象的描述或拘囿于一般意义的美术形态的认识是难以接近其本质和特性的。其特定的性质、内涵、形态、功能所形成的品类、样式，较之于一般意义的美术形态、范畴更为复杂、广泛，总的来说，当前民间美术学的研究还显得不够丰满、深入。但在个案研究方面众多的前辈学者付出了艰辛的努力，取得了较高的研究成果，这为民间美术学科的创立奠定了良好的基础；而且，在人们着眼于民间美术研究的同时，也加深了对非民间美术的认识和理解，并且使整个艺术理论的研究更为丰富全面。我们认为，艺术理论的研

究，随着研究的对象和角度有所改变，相应地也就会得出不同的结论和认识，从而为建构美术学原理体系提供有益的帮助。对民间美术学科的探索，不仅是对民间美术认识的提高，同时也是对整个艺术理论和文化研究的深入。

对民间美术的探讨，必然要涉及民间美术的概念、性质、内涵、特征等诸问题。作为一种艺术形态，学术界还没有确定一个更好的术语加以指称。目前，这一概念的表述很多，有“民间美术”、“民间工艺”、“民间艺术”、“民俗美术”、“民艺”等，其称谓或许仿借民间文学、民间音乐、民间舞蹈而来。“民间文学”一词也是本世纪50年代以来流行使用的，建国以前习惯以“俗文学”、“民间故事”、“民间传说”加以指称，或以“民俗艺术”、“民间艺术”笼统称之，将文学、音乐、舞蹈、美术都囊括其中。“民间美术”自通用以来，也较少有人对它进行概念内涵的界定，对于“民”之对象和“民间”的涵义以及“美术”的门类范畴都缺乏严格的规定。近年来，我们主张以“民艺学”来涵盖民间美术，或同时建立“民艺学”和“民间美术学”，以增强“民间美术”的文化及生活内涵，强化它的社会学意义，不是仅仅从艺术本体着眼，局限于艺术的形象、形态、形制等方面，而是进行多学科、多视野的综合性文化研究，试图建立起具有学科体系的整体理论框架。当然，作为“民艺学”的整体理论研究也还处于一种草创阶段，因为它的包容性较大。而民间美术学所研究的对象相对较为单纯，本书虽然也探讨一些“民艺学”的问题，但重点是对“民间美术学”加以研究。

“文化”一词有着多种不同的定义和内容而难以定于一说，这不仅说明了文化的相对意义和丰富性、复杂性，同时不同的定义也都相应地解释了不同本质和层面的文化的涵义和本质。人们认为，文化是专指精神领域的活动，即社会意识形态以及与之相适应的政治和社会组织、学术思想、宗教信仰、风俗习惯、典章制度、文学艺术等；还有的与社会生活中的政治、经济并列而言，并彼此关联交叉难以明确区分；也有的专指一个民

族的思想基础即哲学而言。这样，对文化的内容、范围、涵义及研究目标便具有不同的认识，但人们一旦提及文化，对它的不同涵义仍然可以互相领会。文化作为一种历史上形成的生存式样的系统包括了诉诸直观的形态式样和非直观的心态式样两种形式；前一种形式表现为物质、精神产品、社会组织、风俗习惯、行为方式等显形式样，后一种则是人们一定的认识方式、思想理念、价值观念等隐形式样，二者互为表里构成了文化的基本内容。近几十年来，许多文化人类学家和历史学者不再习惯于把文化作为一个笼统的研究对象，而倾向于一种二分法，将文化划分为两大部分，用各种不同的名称来表示这种分别。如50年代以后人类学家雷德斐将文化划分为大传统与小传统，最近西方史学界的精英文化与通俗文化的观念更有取代大传统与小传统之说的势头。另外还有上层文化与下层文化，雅文化与俗文化，乡土文化与都市文化等，虽然称谓有所不同，而实质的差别却不大。大体来说，大传统或精英文化对应于上层阶级的上层文化，而小传统或通俗文化则对应于没有正式受过书本教育的一般民众的下层文化。这些成对的概念侧重点有所不同，但并不存在实质性的对立，而呈现一种互补的状态。不同的文化对应了不同的文化主体、文化环境以及传承、传播方式，并互相联系、纠结、渗透，共生而存在，“这两种文化汇合起来，就构成了整个国家或民族的文化，也就是我们今天所常说的民族的传统文化。”〔1〕作为生长、发展于传统民间社会的民间美术，是下层民间文化的表现形式，具有下层民间文化的一般性质和特征，从而与对应于上层文化的宫廷美术、文人士大夫美术具有不同的艺术旨趣和风格面貌。

历史上，中国是一个以农耕文明为主的国家，传统民间文化主要植根于广大的农村社会。农村社会的形态结构不仅成就了民间文化的基本内容和不同方面，而且还是中国民间美术生成发展的基本的文化背景，并基本上保持了这种一般意义上的民间文化的特性。也就是说，民间美术不仅广泛流行于民间

社会特定的文化生态环境之中，而且还深刻地体现了民间文化的精神，具有民间文化的诸多特点。民间文化大都紧贴庶民百姓的基本的现实生活并紧密切实地为其服务，因而许多民间美术的创造具有现实生活的原发性特征，是现实生活的重要组成部分，作为一种生活形态的艺术生动地展现在人们面前。因可以说，民间文化的诸多特点常常也就是民间美术的某些特征。当然，民间社会的现实情境和民间文化的发展特性又不是孤立静止的，它与上层文化有着不尽相同的性质和特征，但又不是彼此对立的，二者在发展过程中又是相互渗透、相互联系、相互影响的，这同时也反映了文化的丰富性和复杂性。两种不同文化形态下的美术形式也常常呈现出一种联系、影响、纠结、交织的发展状态。

就人类历史的起源来看，原始社会时期的文化是一种混合统一的文化。社会的组织结构没有明显的分层，文化的创造和接受主体也不存在地位层次的高低，文化的结构也处在一种统一的状态，作为人类共同文化形式的艺术也不存在文化层次的高低差别。随着社会的发展，劳动分工的进一步细致和阶级社会的出现，原始社会的组织结构不仅被瓦解，原始文化的混合统一状态也日渐分化并渐趋消失，逐渐分化为上下两个大的部分并各自沿着不同的轨迹发展演进。其中一支逐渐发展为适应上层社会的上层文化，另一支则继承了原始文化的混合性，在社会底层劳动者中间继续发展成为民间文化。对应两种不同文化层次的人类艺术也因此呈现出不同的发展趋向。

作为中国民间文化的民间美术同样也直接秉承了原始艺术的混合性特征和原发性特征。原始社会时期，原始人类不仅实践和精神掌握世界的方式是互相渗透、难以区分的，而且原始人类活动的艺术和非艺术领域的界限也是混合统一、十分模糊的。在民间美术的发展中，随着人类认识的提高，对现实世界已具有相对理智、客观的理解和把握。但是民众对艺术和非艺术的创造活动还时常处于一种交织状态，许多艺术创造与民众

的生产、生活紧密相连，与人们的生活原型相重合，带有生活的原发性，与原始艺术的创造具有本质的近似之处。另一方面，原始艺术还不具备确定、清晰的体裁——种类——样式结构，呈现出形态特征的无定形性和混合性，民间美术的许多门类某种程度上保持了这种形态的混合性特征，并显示出独特的艺术魅力。这种同构于原始艺术的混合性的特征，不仅保留了原始艺术的原发性特质，还保持了人类童年文化的混合性。当然，民间美术终究不同于原始艺术，它不仅是艺术创作最初形式的漫长历史发展和形态逐渐完善的结果，同时也是在不同的文化环境中被创造出来并独立存在着的，从而与原始艺术有着根本性的差异。民间美术的原始艺术的原发性和形态特征的混合性也使民间美术的发展长期以来不具备纯粹艺术的独立的审美意义。从艺术与人类生活的关系来看，中国民间美术长期以来大部分不仅为了满足人们的精神需求，更重要的是为人们提供物质性的实用功能价值；或虽不具备纯粹实用的物质性功能又未完全脱离精神功利性的价值需要；而进入纯粹艺术领域和具备独立的审美功能的也只是其中的某些部分或门类，甚至有些也只是近现代以来的事。这是历史参与的结果使民间美术的内涵呈现动态的发展和功能的现代转换。

原始文化被分解为上层文化和下层文化并各自对应于宫廷美术、文人美术和民间美术，二者具有不同的发展轨迹。但是这种二元的划分如同文化的二元划分，二者既不是绝对的也不是彼此孤立的，而是具有天然的联系。宫廷美术、文人美术不仅时常从民间吸取营养，而且许多宫廷艺术家和文人艺术家也是直接来自民间，民间的审美趣味也时常自下而上地在宫廷美术和文人美术中被加以转换。正如鲁迅先生所指出的，“士大夫是常要夺取民间的东西的，将竹枝词改成文言，将‘小家碧玉’作为姨太太，但一沾着他们的手，这东西也就跟着他们灭亡。”贵族士大夫所看中的，便从“俗众中提出，罩上玻璃罩，做起紫檀架子来……雅是雅了，但多数人看不懂，不要看，还觉得

自己不配看了。”〔2〕这不仅说明了宫廷美术、文人美术与民间美术的关系，也说明了艺术的雅与俗的关系。另一方面，民间美术也接受上层文化的自上而下的渗透与影响，当然这种接受在民间美术的创造中也是有一定条件的，庶民百姓并不排斥来自上层文化的时尚与审美式样，并依据自己的价值观念和审美标准能动地加以吸收。因而对民间美术与非民间美术的关系，只有既重视相互间的区别，又要注重各自的联系，才能更好地认识民间美术的性质和特征。

民间美术的存在形态不仅体现了文化发展的层次性，还同时反映了文化发展的流变性。民间美术在文化运动的过程中具有特定的历史存在形式，从而使民间美术的形态功能具有特定的时代意义。原始社会组织结构的解体、生产力的发展、阶级的出现使社会环境在许多方面得以分裂，社会环境分裂为城市和乡村，文化方面分裂为城市文化和乡村文化，在艺术方面分裂为民间创作和城市的艺术生产。这种城乡的分野进而在文化结构方面产生了市民文化和乡村农民文化的分化。从文化学的角度来看，市民文化仍然属于传统的民间下层文化，市民美术也就成为民间美术不同历史时期的一种存在形式与农民美术共生存。然而，商品交换的经济意识和乡村传统价值观念支配下的两种美术具有不尽相同的功能目的和存在形式，随着商品经济的发展，传统乡村的民间美术在不断地产生流变，新的文化因素也在不断地丰富或某种程度地改变传统民间美术的文化内涵。这种情形势必要求人们对民间美术的存在形态进行具体研究，以便确切地把握民间美术的性质和内涵。

民间美术作为反映下层民间文化的艺术形式，具有同构于原始艺术的混合性形态学特征和生活的原发性特性。其创造主体是以乡村民众为主的劳动群众，接受对象也以庶民百姓为主，其创造目的是为了自身的需要而进行的，与上层文化的艺术形式既相区别又相联系，更能体现并保持了本元

性的民族文化特征，并统一于传统民族文化的整体基础之上。在这种意义上，民间美术作为文化存在的现象和生活整体的一部分加以研究，有助于认识民间美术的特殊性，并加深对其艺术形态特征的理解和整个民族美术的把握。

〔注释〕

〔1〕钟敬文：《话说民间文化》，1页，人民日报出版社，1990。

〔2〕鲁迅：《略论梅兰芳及其他》上，载《花边文学》，1934。转引自张道一《民艺研究的若干关系》一文，1995。