

以“淫戏”的罪名而大加挞伐。元明清各代,从中央到地方各级官府以及乡约,常常公布对民间戏曲的禁令,一些土生土长的民间小戏成了被扼杀的对象。但是,民间戏曲的艺人们以顽强的斗争精神,借助于民俗的传承性和稳定性的巨大力量,在封建高压统治下艰难地存活下来,得以延续其生命。

如今民间戏曲已成为戏曲花园中引人注目的山花,受到了扶植,得到了革新。不少地方小戏如黄梅戏、越剧、吕剧、湖南花鼓等,已经由流行一隅的小戏发展而成具有广大影响的大剧种。有些剧种是本世纪50年代后,才在民间歌舞、说唱的基础上成长起来的新品种,如吉林的吉剧,内蒙古的漫瀚剧,云南的彝剧、傣剧,湖南的苗歌剧,陕西的碗碗腔等。各种民间戏曲都以精彩的新老剧目和风格独具的表演艺术,受到人民群众的欢迎,成为现代民众生活中不可缺少的重要内容。

第四节 民间工艺美术

民间工艺美术是指在宫廷美术、宗教美术和文人美术以外,由广大民众自发创造、享用并传承的美术。在中国漫长的封建社会历史中,民间工艺美术主要是农民和手工匠人的艺术。到了封建社会后期,民间美术中渗入越来越多的市民成分。在今天,民间美术是相对于专门家创作的艺术,是城乡广大民众自己创造、自己享用的艺术。

民间工艺美术的创造有着很大的自发性。在生产劳动和日常生活中,广大民众根据实际的需要,创作出各种民间美术品。民间美术创作大多数是民众业余的活动,创作者没有经过专门学校的训练,技艺多以家族或个体方式沿袭传承。民

间艺人使用简单的工具和材料进行创作,主要受到传统程式规范的约束,但是,也有个人艺术创造的发挥。由于这种非专业的、素朴的性质,民间艺术品的表现技巧似乎不如宫廷美术、宗教美术和文人美术那样精湛圆熟,而呈现出某种稚拙的艺术风貌。但这些风貌稚拙的作品,却反映出广阔的社会生活,表达着广大民众的心声,因而有着较强的艺术生命力。

大多数民间艺术品多具有自作、自用和自娱的性质,一部分艺术品,并不过多地追求商品的价值,它们是传统自然经济的产物。在中国社会由传统走向现代的今天,民间美术也受到时代变革潮流的巨大冲击。如何保存和发展传统民间美术;如何在新的历史条件下实现创造性的转换,创作出新时代的民间艺术品,这是我们今后要注意研究的问题。

一 民间工艺美术源于民众的物质生活需要

民众物质生活和精神生活的需要,是民间艺术品产生的根本动因。人们的物质劳动和精神劳动,创造出众多精美的民间艺术品。

衣、食、住、行是人们最基本的生活需要。人们从事生产劳动,首要目的是为了解决维持个体和种族生存的物质需要。在众多的民间工艺美术品类当中,有民间服饰、民间建筑和民间饮食花样、交通运输工具,以及各种家具、陶瓷器皿、竹编、草编器物……民众制作它们时;首先是为了满足物质生活的需要。

远古时代初民穴处巢居,以躲避风雨和野兽的袭击,从而形成了南北不同的建筑方式。在漫长的历史发展过程中,中

国的建筑技术有了迅速进步,形成了独具特色的建筑体系,民间建筑更具有特殊的风貌。如今南北各地有着种种不同样式的民间建筑,尤其是民居建筑数量最大,像北京的四合院民居和北方的大宅院民居、东北的火炕式民居和林区的“木刻楞”房屋、黄土高原上的窑洞、江南水乡的宅楼民居、南方山地的“吊脚楼”、云南的“一颗印”,以及福建、广东等地的“土楼”和“围屋”……不同的民居建筑有着不同的样式结构,就地取材,适应当地的自然条件和居住环境,有着很强的实用功能。

家具是民居建筑室内最主要的陈设。民间家具样式繁多,品种逾万。大致可分为坐具,包括墩、条凳、春凳、圈椅等;承具,包括炕桌、条桌、香几、茶几等;度具,包括衣箱、坐柜、躺柜、书格、碗橱等;卧具,包括铺板床、凉床、榻、睡篮等;架具,包括巾架、盆架、镜架、衣架、灯架、火盆架等;屏具,包括座屏、围屏、挂屏等。其他还有脚踏、老式冰箱等民间家具。

民间家具因地制宜,就地取材。材料使用广泛,除采用木、竹、藤、树根等材料制作外,用陶、汉白玉、大理石、花岗石等材料制作的家具也很常见。民间家具多以简洁、质朴的造型取胜,不追求烦琐、华丽的装饰。家具外表处理,既有保持质材原貌的“白茬”,也有刷油、烫蜡等方式。髹漆多用中国大漆,一些名贵家具则采用彩漆、金漆、镶嵌等方式处理。

陶瓷器皿,是民众生活中使用最为普遍的物品。各种餐具,酒具,茶具,如杯、壶、碗、盆、罐、缸、坛、钵,以及花瓶、花盆等,都以陶瓷制品最多。走进民众的家庭,举目可见的,是大大小小的坛坛罐罐,多为土陶粗瓷,主要用来盛水,盛米,盛油、酱醋之类。质朴粗犷,具有生活美的韵味。

中国的陶瓷技术历史悠久,人们称中国为“陶瓷之国”。

在距今五六千年的原始时代,先民便会烧制精美的彩陶和黑陶器物。商、周奴隶制时代已经有了原始的瓷器。到了汉代,中国的制瓷技术有了较大发展。从魏、晋、南北朝直至唐、宋、元、明、清各代,中国的制瓷技术有如盛开的鲜花,绚丽灿烂,南北各地出现许多著名的窑区,其中不乏民间窑。如宋代的磁州窑、耀州窑、吉州窑,都生产出大量实用美观的民用瓷器。江苏宜兴至今被称为“陶都”。宜兴紫砂陶茶具,用优质紫砂土烧成,具有较好的透气性,能保存茶叶的清香,并能使茶汁不变质。典雅精美的壶、杯造型,更使紫砂茶具增添异彩。“瓷都”景德镇名扬天下,生产的各种瓷器受到广大民众的喜爱。“青花”瓷器是景德镇瓷器中代表性产品。“青花”瓷器是先 在瓷坯上用钴料描绘纹饰,再上无色透明釉,然后高温烧制而成。“青花”瓷器颜色稳定,永不褪脱,纹饰明丽雅致,形成了鲜明的民族艺术风格。明、清以来,“青花”瓷器成为制瓷生产的大宗,对民间瓷器产生了较大影响。民间青花瓷器的纹饰,有着浓厚的民间绘画特色,大胆泼辣,粗放不羁,清新朴素,自然流畅。这种简洁的“写意”式的艺术作风,与官办瓷窑制品工整板滞的僵硬面貌迥然有别,显得神完气足,生意盎然。南北各地都有许多优秀的民间青花瓷器,如到处可见的“青花鱼盘”,在民众节日礼仪饮宴上便经常使用。白底蓝花,线条飞舞,给人以强烈的审美感受。

民间美术品大量是民众的日常生活用品,民间艺人制作它们,虽然主要是为了满足民众的物质需要,同时,他们采用多种多样的艺术手法,进行美化和加工,以表达民众的精神愿望。如民间建筑的结构造型和装饰,不仅具有实用功能,还具有丰富的艺术审美作用和特殊的精神含义。民居建筑的门

窗、榻扇、梁柱等构件都经过了精心处理。民众注重建筑物的大门修建和装饰。门楼高大华美,有的还雕、画、悬挂各种巫术辟邪含义的美术品。如北方民居大门屋的墀头、门簪、门口的抱鼓石等处,均施加雕饰。南方有的大型民居还在大门上,用水磨青砖仿制斗拱作为匾额装饰,门簪雕刻卷草纹样。有的在屋脊上用陶塑、灰塑、琉璃或镶嵌瓷片作为装饰。一些大型民居建筑的门窗、榻扇的棂格用木条拼成方格纹、井字纹、回纹、藤纹、锦纹等纹样,有的还雕刻出人物花鸟。一些木质梁、柱雕刻精致的图案,石质柱础上雕出花纹。有的建筑物还用彩漆描画。这些建筑雕刻和绘画,除装饰变化的作用以外,还具有种种吉祥的精神寓意。

二 民间工艺美术是民众精神需求的产物

民间艺术品源自民众的物质需要,为民众日常生活的实用需要服务。同时,也起到美化民众生活的作用,并且反映出民众丰富的精神生活。此外,更有相当多的民间艺术品并非来自民众的物质需要,也不是生活中的实用物品。它们与原始宗教和巫术活动有着密切联系,祝福祈祥、镇恶辟邪、生殖崇拜成为这类民间艺术品的重要内涵。

年画是中国各地普遍流行的民间艺术品,广泛应用于年节驱邪纳福活动。民间年画大都采用木版刻制印刷的方法。古代中国人发明了造纸术和印刷术,从而为民间年画的发展提供了物质条件和技术基础。最早的年画,主要用于巫术和宗教活动。直到近代,符咒、神像、冥票、纸马、神衣仍然是年画作坊的重要产品。逢年过节,城乡民众张贴年画,将房屋内外打扮得五

彩缤纷。大门和窗户贴上窗花、门笺、拂尘纸；在祭祀天、地、神灵、祖先的供桌上贴上桌围画；在灯彩贴上灯画……人们在美化环境的同时，也显露出巫术心理根深蒂固的影响。

由于中国传统建筑的封闭特点，大门有着重要的护卫作用，门神很早便成了人们祭祀的对象。最早的门神祭祀与原始自然崇拜有关。门神尚没有形成鲜明具体的艺术形象。神荼、郁垒是传说中最早的门神，宋代以前，民间习俗还多画鸡、虎，钉桃木符板以驱邪，少见具体的门神人物形象。此时的门神，还不能称是年画，至多是年画的萌芽形式。唐、宋以后，门神的样式越来越丰富，武将型的门神大量出现，传说中善于捉鬼的钟馗也被人们当作门神崇拜。门神画与年节活动更加紧密地结合起来，年画大量制作并在市场售卖。据宋人孟元老《东京梦华录》记述，北宋时国都汴京“迎岁节，市井皆印卖门神、钟馗、桃符，及财门钝驴、回头鹿马、天行帖子。”宋人周密《武林旧事》记载，南宋时，国都临安“自十月以来，朝天门外，竞售锦装新历，诸般大小门神、桃符、钟馗、狻猊、虎头及金彩缕花春帖、幡胜之类，为市甚胜。”吴自牧《梦粱录》亦载南宋时代的风俗，岁终“画门神桃符、迎春牌儿，纸马铺印钟馗、财马、回头马等，馈以主顾”。除门画以外，春联、门笺等也开始流行，张贴门户，交相辉映，巫术辟邪的心理逐渐被节日喜庆的气氛所淡化。

到了明、清时代，民众更加注重民间艺术品的审美作用。城市经济的繁华促使市民文艺兴起，通俗文艺大为流行。一些著名的通俗小说，如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《封神演义》、《隋唐演义》、《杨家将》等，尽人皆知，家喻户晓。各种戏曲、传奇迅速传播，各个剧种日趋完善与成熟。小说、戏

曲影响了年画艺术,小说戏曲中的人物故事成为民间年画的重要内容。至今见到最多的门神秦琼、尉迟恭,便屡见于杂纂小说、口头传说,以及《三教搜神大全》等书。众多样式的门神,有老有少,有文有武,有忠有奸,有白脸、有花脸,有的持物坐骑,有的侍立相向……,民众可以根据自己的喜好来选择。近代,门神不再是不可侵犯的镇宅神物,在民间小戏中有不少调侃、嘲弄门神的题材,装饰门户的作用增强,迷信色彩愈加淡薄。

明、清以来由于市民意识的影响,门神画由以往的驱邪纳福,越来越趋向吉祥喜庆,并增添了招财进宝、赏赐功名利禄的职能。民众把传说中的财神张贴在内室,专事祈福,叫做“门官”。有的门官身边还有五个拿着各种吉祥器物的童子,象征“五子登科”。还有一类贴在内室或后门上的“门童”,主要以儿童形象出现,如《麒麟送子》、《金玉满堂》、《平安富贵》、《龙凤呈祥》等,穿插珊瑚、元宝、如意、金瓶、鲤鱼、红蝠、大橘等吉庆物件,以及狮子、麒麟、金鹿、彩凤、孔雀、大象等珍禽瑞兽,或谐音,或寓意,寄托着民众对于新春幸福,来年祥瑞的期望。

纸马又叫“神马”、“甲马”,有的地方称为“禄马”、“贵人”、“符禄”、“案子”、“马子”等,是民间祭祀活动焚烧的神像画。以往南北各地生产年画时,都要印制大量纸马,随年画销往各地。由于纸马的需求量很大,更多的纸马则由民众自己刻印。这些民众业余制作的民间艺术品,往往急就而成,刀法稚拙,用色简单,纸张粗糙,比起作坊印制的年画,又别有一番情趣。

在民众生活中,纸马用途很广。节日喜庆、婚礼丧葬、治病消灾以及种种祭祀活动,都要焚烧纸马。新年有灶王马、财

神马、星神马、天地马；端午节有印着朱红色钟馗像的“朱炮判儿”；中秋节有月光马；婚礼要用喜神马；寿礼用寿星马；亲属将客死他乡的人的灵柩运回家乡安葬，途中要祭祀桥神、城隍，还要持道士开出的“路引”，都有种种不同的纸马；儿童急症出痘要供“痘疹娘娘”、“痘哥哥”、“痘姐姐”纸马；儿童遭受惊吓，昏睡不醒，家人焚香叩拜招魂，要用“白马先锋”纸马；各行各业祭祀祖师，要焚化行业神纸马……

和民间年画一样，剪纸也是历史悠久、流行广泛的民间艺术品。中国是发明造纸的国度。纸的发明为剪纸艺术提供了制作材料。1959年考古工作者曾在新疆吐鲁番古墓发现了一千多年以前的剪纸“对鹿”、“对猴”和几何形团花，这是目前见到的最早的剪纸遗物。从其剪纸制作精美的程度推测，在此之前应当还有一段历史发展过程。宋代民间剪纸艺术已经广泛流行。据《唐宋遗记》载：“江淮南北，五月五日钗头彩胜之制，备极奇巧，凡以缙、绉剪制艾叶，或攒绣仙佛、禽鸟、虫鱼、百兽之形、八宝群花之类，绉纱蜘蛛，绮縠麟凤、茧虎绒蛇、排草蜥蜴，又螳螂蝉蝎，又葫芦瓜果，色色逼真。”周密在《志雅堂杂抄》中，还记录了当时艺人在繁华都市的大街上剪出各种纸花纸字售卖的事迹：“向旧都（指北宋国都汴京）大街（又作天街）有剪诸色花样者，极精妙，随所欲而成。”明、清时剪纸大量在人们日常生活中出现。清代小说《红楼梦》描述刘姥姥来到大观园，见到各式各样的小面果子，拣了一个牡丹花样的笑道：“我们乡里最巧的姐儿们，剪子也铰不出这么个纸的来！我又爱吃，又舍不得吃，包下家去，给他们做花样子倒好。”明清时代印染、织染工艺发展，小件的刺绣品往往要用剪纸花样起稿，这些花样多出自妇女之手。为了满足印染、织绣作坊的

需要,民间剪纸还可以批量生产。

剪纸和年画一样,最早因民众驱邪纳福的心理需要而产生。在魏、晋时代便有采艾叶剪成人形或虎形悬挂门上,或者剪彩为虎,上粘艾叶做成“艾虎”随身佩戴的习俗。新疆吐鲁番古墓里曾经发现唐代的招魂剪纸。明人刘侗、于奕正在《帝京景物略》书中有京师除夕日“门窗贴红纸葫芦,曰收瘟鬼”的记载。《帝京岁时纪胜》书中记述明、清时北京端午习俗:“家家悬朱符,插蒲虎、艾虎、窗牖上贴红纸吉祥葫芦。幼女剪彩叠福,用软帛缉缝老健人、角黍、蒜头、五毒、老虎等式,抽作大红朱雄葫芦,小儿佩之,宜夏避恶。”北方一些地方如今在农历“二月二”“龙抬头”日,人们要剪龙、蛇(俗称“小龙”)贴在屋内外各处。南北各地有端午剪“宝葫芦收五毒”、“宝剑”、“剪刀绞蝎子”等图形张贴的习俗。山东民间以往遇灾病流行,人们纷纷用黄表纸剪牛、桃、手持剪刀的猴(孙悟空)等,张贴在迎街的门上,以驱除病魔。“抓髻娃娃”是黄河流域各地民间常见的巫术剪纸。人们用“抓髻娃娃”剪纸祛病招魂、消灾、免祸、止雨祈晴,相信剪纸有着广大的法力。