

第十二章
民间美术的造型与审美



民间美术的造型特征

造型是民间美术存在与发展的首要因素。要掌握民间美术不仅需要学习和了解它的造型方式、创作方法,同时还要了解它产生和应用的社会背景及文化内涵。民间美术造型变化万千,它来源于中国古老文化的积淀,来源于中国农村特定的社会结构和文化结构所形成的集体审美意识,来源于民间艺术家们独特的思维方式和造型意识。整体来看,民间美术的造型特征主要体现在实用性和象征性两方面。

一、实用性特征

当考察那些与民间日常生活密切相关的民间美术品类时,我们不难发现民间美术的各种造型突出地表现出的实用性特征。

民间美术的各种形式孕育于人们的生产、生活之中,它的造型的产生和发展受到了材料、工艺、实用功能的制约。因此在考察审美观念时,作品的实用价值成为不可忽视的重要因素。对此,民艺学者左汉中先生在《中国民间美术造型》一书中进行了详细的论述。他对民间玩具的造型,特点曾作了如下分析:一、注重手感。玩具是儿童手中把玩之物,应光洁实用,给人一种触觉与心理的快感。二、团块感。出于不易破碎的心理,泥、陶质玩具造型均呈团块状,圆浑稳实。三、突出主要特征。为了达到赏心悦目的效果,抓住对象的主要特征,省略细枝末节。

实用性特征不是孤立的,它依附于民间特定的文化背景和生活环境,受功用作用制约,因此不同的用





图 533 刺绣“蝶恋花”香包挂件(山西平遥)

图 534 “鸾凤和鸣”纹印花布(湖南湘西)



途会出现不同的实用形态。以民间剪纸为例,窗花要求与窗格适合,陕北一些地区窑洞窗格较小,剪纸带被作十字分割状,处理成四片。为适应窗户透光,特强调剪纸的镂空意识,从而形成虚实相生,阴阳错落的审美效果。团花是贴在窑洞顶的,给人一种从中心向四周呈放射状之感,门笺要适应悬空吊挂,需接受风吹的考验,镂空减弱了风的速度。其贴作炕围的,需剪零碎花纹,以避免在磨磨蹭蹭时脱落。湘西、黔东南苗族地区剪纸多作服饰刺绣底样,其纹样完全适应苗族刺绣繁密细腻的要求,造型严谨,风格繁复而不失其秀美。

蓝印花布图案纹样的组织,多适应用途构成,可分为通用花布和专用花布两种类型。通用花布的俗称叫“匹料”,花纹多为连续纹样,可用作衣服、蚊帐、垫单、门帘、窗帘等等。专用花布的俗称叫“件料”,花纹则为适合纹样,适合着被面、包袱、饭单、肚兜、枕巾、汗巾等的特殊外型的需要。

事实上,民间美术中的许多样式都被打上了实用功能的烙印。即便是以观赏为主要目的民间美术品,如木版年画、戏曲布挂画和各种神像等,也要考虑到它与使用环境的关系和人们的心理感受。在兼顾实用性的基础上,有些民间艺术品体现出设计者的独具匠心,如用于室外建筑的石雕,作为墙基柱,要坚实稳重,雕琢粗犷大气;而室内木雕家具,则要求镂刻工细,其表现的戏曲故事和吉祥图案的内容让人仔细观赏而百看不腻。

二、象征性特征

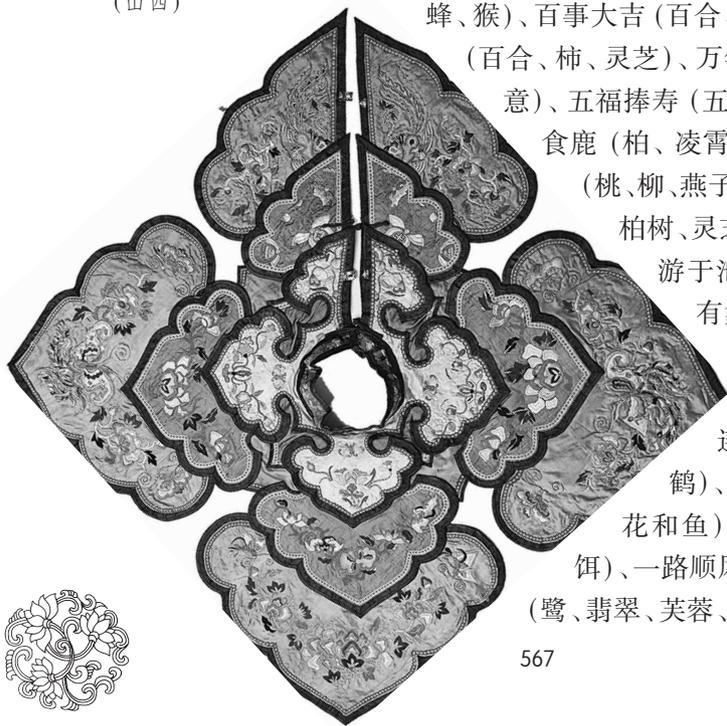
中国传统的思维方式和文化体系中的一个十分重要

的特点,就是具有普遍意义的象征性的思维方式与表达方式。而在民间美术中,这种象征意义和象征功能无所不在,被表现得淋漓尽致。象征性艺术手段是作家、艺术家广为运用的一种表现形式。象征性的表现手段,常被用在民歌中最动人之处,如陕北民歌中唱道:“鸡蛋壳壳点灯半炕炕明,酒盅盅淘米,妹妹俺不嫌哥哥你穷。”又如南方民歌:“路边草草路边黄,路边龙潭万丈长;丢块石头试深浅,丢块花帕试小郎。”民歌手们借景抒怀,托物寓意,真是舍不尽之意在言外,含脉脉深情于其中。中国民间美术在象征性手法的运用上,与民歌有着相通之处。

民间美术的造型都蕴涵着较深刻的象征意义。根据民间美术中具有象征意义的造型,我们可以按照常见的谐音、喻意、符号三个方面加以分析。

谐音 民间俗称为“口彩”。在民间美术中,用谐音的方式,将一组画面表达出吉祥的象征意义,如必定如意(笔、锭形之墨、如意)、夫荣妻贵(芙蓉花、桂花)、福寿双全(蝙蝠、桃子、连钱)、马上封侯(马、蜂、猴)、百事大吉(百合、柿、橘)、百事如意(百合、柿、灵芝)、万年如意(万年青、如意)、五福捧寿(五蝠围一寿字)、百龄食鹿(柏、凌霄花、鹿)、桃柳赐宴(桃、柳、燕子)、八百遐龄(八哥、柏树、灵芝)、金玉满堂(金鱼游于池塘或鱼缸)、太平有象(象背载一花瓶)、富贵平安(花瓶里插牡丹、桂花)、连封一品(莲花、鹤)、连年有余(娃娃、莲花和鱼)、一路功名(鹭得饵)、一路顺风(飞鹭)、一路繁华(鹭、翡翠、芙蓉、柳)、一路平安(鹭、

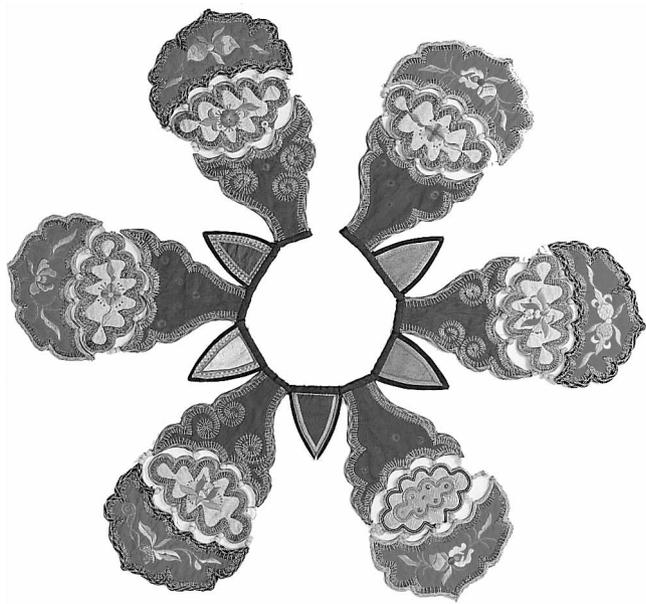
图 535 缎地花鸟纹四合如意式云肩(山西)



竹),一甲传胪(鸭、芦苇)、双福(一对蝙蝠)、双喜(一对喜鹊)、玉堂富贵(玉兰花、海棠、牡丹花)、富贵长春(牡丹花、长春花)、芝仙祝寿(灵芝、鹤、竹、梅,或灵芝、水仙,或灵芝、水仙、竹、长春花、石,或灵芝、水仙、寿字)、富贵满堂(牡丹、海棠)、五福拜寿(五蝠围桃子)、福禄寿(蝠、鹿、桃或灵芝)、不老长春(松、长春花)、平安长春(竹、长春花)、紫绶金章(紫藤花、枇杷)、室上大吉(公鸡立在石上)、吉庆如意(戟、磬和玉如意)、喜上眉梢(喜鹊、梅花或立于梅树枝上)、耄耋富贵(猫、蝴蝶和牡丹)、三阳开泰(三只羊和太阳)、六合同春(鹿、仙鹤与梅花)、瓜瓞绵绵(瓜类与蝴蝶)……

喻意 有“明喻”、“暗喻”、“借喻”等类型。在民间美术中,常用这类手法将一件物体或一组画面表达出美好的意义:如石榴、葫芦、葡萄、莲蓬,喻意多子;桃、龟、鹤、松树,喻意长寿;鸳鸯、双飞燕、并蒂莲,喻意夫妻恩爱永结同心;白头鸟,喻意夫妻白头到老;龙、凤,喻意吉祥;花生、灵芝,喻意长生不老;牡丹,喻意富贵;百合、核桃,喻意百年和合;鹤、海潮,或一鹤向

图 536 盘金吉祥花草纹云肩(河南)



日，立于石上喻一品当朝（一品为最高之官，鹤性清高，故称一品鸟；日比皇帝，向日即朝见皇帝之意）等等。

符号 美国学者苏珊·朗格《艺术问题》中说：“艺术中使用的符号是一种暗喻，一种包含着公开的或隐藏的真实意义的形象，而艺术符号却是一种终极的意象——一种非理性的和不可用言语表达的意象，一种诉诸于直接的知觉的意象，一种充满了情感、生命和富有个性的意象，一种诉诸于感受的活的东西。因此它也是理性认识的发源地。”这段话不仅表明了艺术符号的特征，也表明艺术符号具有象征性、不可言说性、情感性等等。中国民间美术的创作观念是集体意识与个体意识的统一。集体意识是一种传承已久的集体的心智，它使那些与人的切身利益相关的客观对象逐渐固定为观念的替代物，形成了民间美术中的符号。如盘长与金鱼、白盖、法螺、法轮、宝伞、宝瓶、莲花合称“八吉祥”，为佛家之八宝。“盘长”，佛

图 537 刺绣“福寿三多”香囊(广东)



说回环贯彻，一切通明之谓。陕北地区俗称“蛇盘九颗蛋”，象征连绵不断，纹样应用极广，有四合盘长、万代盘长、方胜盘长等各种变化。方胜与宝珠、古钱、王碧、犀角、银锭、珊瑚、如意合称“八宝”。又称“双八宝”，寓吉祥如意。因为它呈连锁之状，故在民间剪纸中喻意为双鱼相交，有生命不息的含义。古钱为“八宝”之一，又称“双钱”，与“双全”谐音，故常与蝙蝠、寿桃、寿字组合为一体，寓意“福寿双全”。如意头也为“八宝”之一。如意是随佛教自印度传入的佛具，在民间作一种搔痒的用具。人们向往事事如意，逐步



发展为一种表示吉祥的物品。如意头纹样被应用于家具、什器、建筑和服饰上。在民间具有象征意义的吉祥纹样和图形大都被认定为吉意符号,如太极图,常作为护符;如意,表示祈福之意;印,象征官职实权。

另外,民间美术作品中有一些常见的图像,虽然在造型上与以上符号有着根本的差异,但是,这些形象出现在民间美术中,实际上已经脱离了现实生活的原形。它们通过民间文化的传承,逐渐形成了一种集体的契约,成为一种约定俗成的符号系列,如虎用于避邪和护生,如木版年画作品“威镇山村”。鹰用于镇宅,如年画作品“镇宅神鹰”。鸡象征吉利,又有“鸡王镇宅”之说。蝙蝠象征福,如“五福拱寿”、“福从天降”等作品。狮是除邪祥瑞之兽,常用于民间建筑装饰或作镇墓、镇宅、镇桥之物,春节喜庆之日,也多舞狮以庆吉祥。青狮与白象,民间常作为守护的相对之祥兽,象又作“万象意”,故民间有“万象更新”等作品。

图 538 刺绣“福寿三多”烟荷包(广东)



桃象征长寿,又能避鬼。佛手象征福和寿。五毒即蟾蜍、蝎子、蜥蜴(壁虎)、蜈蚣、蛇,借毒虫以毒攻毒,寓驱病消灾之意。团花以花草或人物、动物组成球状图形,“团”,即有团结和气之意。蛇盘兔,流传于陕西、山西一带的剪纸纹样,当地有“若要富,蛇盘兔”的民谚,“蛇盘兔”纹样成为家庭吉祥富裕的象征。抓髻娃娃为陕北一带特有的一种传统主题纹样,把娃娃头上的两只抓髻剪成鸡形,甚至肩上、衣角、脚上都剪成对称的鸡形装饰。老乡们说“鸡吃害虫”,寓意为娃娃“驱邪消灾”。于是,“抓髻”便引申为抓“吉”之意,“抓髻娃娃”即用来避邪招福。除了上述以外,还有一些早已在中国民间广为流传的图案纹样,如瓜瓞绵绵,象征子孙繁衍。麒麟送子,象征添丁之喜。三阳开泰、鹿鹤同春,象征吉祥昌顺之意。鲤跳龙门,寓吉祥向



图 539 白缎地拉锁子“金玉满堂”腰荷包(甘肃)

图 540 红缎地平针绣钥匙袋(山西)



上之意。“龙凤呈祥”、“凤戏牡丹”、“丹凤朝阳”、“四时报喜”等多种民间吉祥图案纹样,早已为人们所熟悉和喜爱,并在各种民间美术作品中保留下来。

在民间版刻图绘中,寓意吉祥的画题占有很大比重,即将人民群众喜闻乐见的典故、吉祥语、传说人物、历史人物等作为题材,以隐喻的手法,从一到十以数目排列,选出相应的吉语配套加以表现。如①一团和气,二人同心,三星高照,四时吉庆,五谷丰登,六合同春,七子夺梅,八龙之骏,九锡天赐,十成年景。②一本万利,福寿双全,喜报三元,四时安乐,平升五福,六路大顺,魁斗七星,君子八爱,天保九如,十全富贵。③一品联封,和合二圣,三羊开泰,四季平安,五子夺魁,六国封相,七子八婿,八仙上寿,九子十成,十美观鱼。④一品当朝,二乔观书,华封三祝,四夷八朝,五福祥集,六畜(牛、马、羊、犬、鸡、豕)兴旺,七宝定国,八路进财,九世同堂,十美全图。⑤一定如意,两榜题名,三元及第,四夷咸宾,五子登科,六六顺风,七巧和合,八仙上寿,九龙云集,十全齐美。⑥一路功名,二甲传胪,竹庆三多,四艺雅聚,梅呈五福,六合吉庆,竹林七贤,八方进贡,九路进宝,十功十德。

民间美术中各种具有象征意味的符号和造型以它们深刻的内涵和美好的寓意,成为民间美术中富有美学价值的一部分。



千百年来，各民族创造的绚丽多彩的图案艺术，是中国民间美术造型的重要组成部分，它蕴涵着各民族社会生活、历史文化、风俗习惯、宗教信仰和美学观念等丰富内涵。每个时期的地域文明，都会产生它特有的艺术。透过民间美术图案的纹样和装饰现象，人们就可以逐渐洞察到某个民族、某个地区、某个时期、某种文化的。

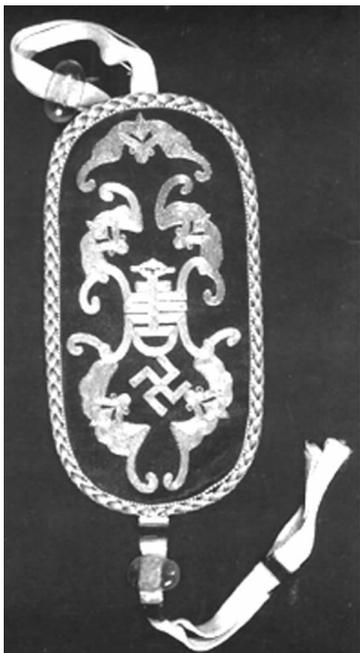
民间美术图案的题材内容非常丰富，它犹如一面镜子，不仅照出各族人民劳动和生活的方方面面，而且也以其独特的造型艺术语言反映了各族人民的情感生活与生命追求。民间美术图案中的每一个纹样、每一种形象、每一幅构图都不是孤立存在的，它不但反映了几千年中华文化的发生、发展与流变，同时也记录了各民族间文化交流的历史。它就像历史文化长河中的千年之舟，可能还负载和积淀着那些至今尚未被认知的充满了原始神秘色彩的多种文化信息与符号象征。民间美术图案是展现在人们面前的一幅民俗风情长卷，它结合着各族人民的节令习俗、人生礼仪和游艺活动等，以喜闻乐见的形式，在民间的文化生活中发挥着巨大的作用。同时，民间美术图案还是各族人民宗教信仰的具体表现。在昔时漫长的岁月里，各民族群众为了摆脱自己的困苦，在与自然搏斗和命运的抗争中，常借助于对宗教的幻想以寻求精神上的安慰。我们反对封建迷信，但在对民间美术图案进行研究时却不能回避宗教方面的内容。它不仅



数量大,面积广,而且随着时代的变迁有许多问题错综复杂地交织在一起,某些美丽的神话图案被罩上了一层迷信的色彩,而在一些具有迷信内容的图案中又寄托着各族人民的美好愿望。在艺术的处理手法上,它和其他的民族图案有着许多共同之处的同时,又有其独到之处。因此,具有宗教内容的民间美术图案,作为一种文化现象,有待于我们去进行深入细致的研究。

人们称民间美术是“有图必有意,有意必吉祥”,意思是说,在民间美术图案中绝大多数都是具有象征意义的吉祥图案。吉祥图案为广大人民群众喜闻乐见,不仅反映了民众的观念信仰,也体现了人们对美好生活的向往与追求。中国的吉祥图案源远流长,具有深刻的文化内涵。它产生于民间,为社会各阶层所接受,经过千百年来的不断创新和发展,使它的内容和表现形式愈加丰富多彩,充分体现了劳动人民的艺术创造力和想像力。吉祥图案从某种意义上讲是一种

图 541 青缎地平金绣“五福捧寿”眼镜盒(广东)



一种观念艺术,它所表现的观念意识在中华民族中具有普遍意义。它所折射出的时代背景、社会心态、民族心理和审美情趣,已远远超出了图案本身的价值和意义,人们从中所感悟到的是那丰厚的文化底蕴,是人类对幸福的渴求和对生命的礼赞。然而若要真正了解和理解这一切,则离不开对中华民族特有的思维方式和表达方式的准确把握。

吉祥观念是人们在长期的社会实践和共同的心理需求基础上逐渐形成的。有史以来,人类在对待自身的生存和繁衍问题上,不仅要以自己的智慧和能力直接与强大的自然界进行抗争,还要从观念意识上取得获胜的力量。世界上几乎所有的民族都有将某些自然事

物和人为事物视作吉祥的观念信仰,只是由于文化的差异和象征体系的不同而表现出鲜明的民族色彩和地域特点。吉祥一词自春秋战国时起,便已被广泛使用。在中国古代,“吉”表示善和利,“祥”原本指吉凶的征兆,发展到后来则只指吉兆。“吉者福善之事,祥者嘉庆之征”,阐释的正是这个意思。

在民间美术中,吉祥观念的体现更多地借助流传于民间的各种吉祥物和作为装饰纹样的吉祥图案而体现出来。吉祥物和吉祥图案都是吉祥观念的艺术表现形式,中国的吉祥图案起源很早,可以追溯到原始社会的部落图腾形象、彩陶纹样及牙骨器造型。从商周至春秋战国时期的青铜器、玉器和漆器中,常见的云雷纹、菱龙纹、凤鸟纹与其他鸟兽造型已明确地表示了吉祥寓意,当时一些器物上的富贵、吉祥字样的铭文也证实了这一点。秦汉以后,吉祥图案被更加广泛应用,汉灵帝时的“五瑞图”,与三国吴主孙亮所作琉璃屏风上雕镂的“瑞应图”,凡一百二十种堪称典范。唐宋至明清,吉祥图案由成熟走向鼎盛,影响所及人们日常生活的方方面面。据著名学者王树村先生考察,举凡宫廷建筑、雕花木器、糊墙花纸、雕漆盘盒、绣品、地毯、剪纸、龙凤花烛、糕点模子、点翠首饰、锦地珐琅、夹金织锦、园林门窗、民间砖雕、商家招牌、木版年画、彩扎宫灯、象牙雕刻、玉石琢磨、彩画鸭蛋、织绣花边、雕花石砚、金漆镶嵌,漆画、瓷画、铁画等等,都应用了大量的丰富多彩的吉祥图案纹

图 542 缎地金线绣“吉庆有余”帐挂(广东)



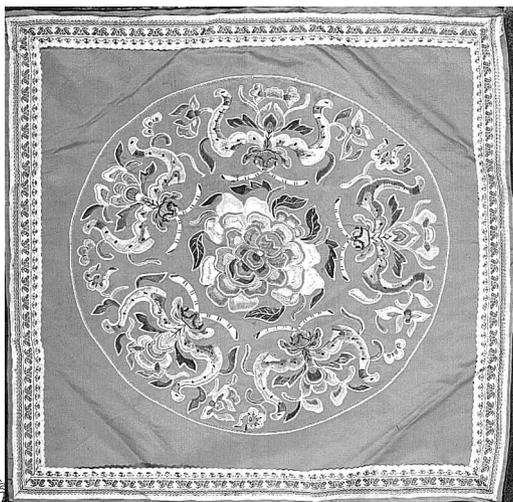
的铭文也证实了这一点。秦汉以后,吉祥图案被更加广泛应用,汉灵帝时的“五瑞图”,与三国吴主孙亮所作琉璃屏风上雕镂的“瑞应图”,凡一百二十种堪称典范。唐宋至明清,吉祥图案由成熟走向鼎盛,影响所及人们日常生活的方方面面。据著名学者王树村先生考察,举凡宫廷建筑、雕花木器、糊墙花纸、雕漆盘盒、绣品、地毯、剪纸、龙凤花烛、糕点模子、点翠首饰、锦地珐琅、夹金织锦、园林门窗、民间砖雕、商家招牌、木版年画、彩扎宫灯、象牙雕刻、玉石琢磨、彩画鸭蛋、织绣花边、雕花石砚、金漆镶嵌,漆画、瓷画、铁画等等,都应用了大量的丰富多彩的吉祥图案纹

样。归纳起来,其吉祥主题不外乎求子祈寿,纳福招财,辟邪禳灾等几个方面。

表现祈子主题的多用暗喻情恋、婚嫁和生子的图案来表现,如凤戏牡丹、龙凤呈祥、彩蝶双飞、并蒂莲花、二龙戏珠、鱼戏莲等;而暗喻生子继嗣内容的图案则有瓜瓞绵绵、葫芦万代、麒麟送子、观音送子、莲生贵子、榴开百子等。其中“鱼戏莲”所表现出的婚恋祈子主题最为明确。闻一多先生在《神话与诗》中以为,“‘莲’谐‘怜’声,这也是隐语的一种,这里是以鱼喻男,以莲喻女,说鱼与莲戏,即说男与女戏”。闻一多还论证鱼作为“匹偶”、“情侣”的象征,乃源于鱼的“繁殖功能”。

在中国传统观念中,延年益寿是人们的普遍心理追求。《尚书·洪范》中记载,“五福,一曰寿……”即第一是“寿”。寿字本来是一个普通的汉字,但由于人们长寿的观念,使它远远超越了一般汉字的功能,不仅将字意延伸而且将字体图案化,成为人们祈望延长生命的吉祥物。各种不同字体的寿字组成“百寿图”,如意头与寿字组成“如意寿字图”;五只蝙蝠围绕寿字的图案则称“五福捧寿”。民间除了用文字来表达长寿的观念外,更多的是借象征物来表现对生命的渴求,如

图 543 平绣“五福”方巾(山西晋中)



鹿、鹤在古人心中是长寿之物,松柏为长青之树,因此被用作延寿的象征,以鹿、鹤组成图案称“鹿鹤同春”,鹤与松树组成的图案称“松鹤延年”。八仙为民间神话传说中的人物,相传他们每年都要奔赴蟠桃大会为王母娘娘祝寿,因而“八仙祝寿”的图案也成为人们寓意健康长寿的象征。



在传统的吉祥图案纹样中,表现纳福招财的有金玉满堂、连年有余、吉庆有余等;表现辟邪禳灾的有狮、虎等;表现升腾变化的有鲤鱼跳龙门、杏林春燕等;表现门道家风的有琴棋书画、渔樵耕读等。这些吉祥图案的产生和发展,一方面同人们长期形成的观念意识紧密相连,另一方面又同人们的生活风俗密切相关,因此,它具有广泛的思想基础和深厚的生活土壤,能历经千百年而不衰。吉祥观念是中国传统思想文化的一种精神体现,也是历史留给人们的丰厚遗产,其中不免有落后和迷信的成分,但随着时代的发展,现代社会的人们在继续应用这些吉祥图案时,其中蕴涵的积极意义必将随着人们新的认识和理解而得到升华。而在民间,吉祥图案所代表的美好善良的愿望,正是人们克服一切困难掌握自己命运和意志的体现。

图 544 缎地盘金
绣“福寿三多”帐挂
(江苏苏州)



第三节

民间美术的审美情感

在劳动人民的生活创造中，人们不难发现，正是劳动者特有的质朴、纯真的情感萌芽了美的创造。静寂夜晚的机杼声声，那必是母亲在为女儿赶织陪嫁的土锦或花布，梭梭织进了慈母对女儿的祝福；歌圩上含羞的姑娘正在把自己偷偷绣制的荷包递给心爱的

图 545 纳锦、盘金吉祥文字图案眼镜盒(山西平遥)



情郎，一针一线都连结着姑娘的深情。劳动者生活中的一切，从孩子们穿戴的虎头帽、虎头鞋、花围涎到手中玩耍的泥哨、竹龙和纸鸢，从农家村舍的门笺、窗花、灯彩到节日喜庆的糕饼花馍和年画，从新疆的土陶器、彝族的漆器、毛南族的“花竹帽”、鄂伦春族的桦树皮和动物皮器物到贵州布依族的蜡染、湘西苗族的扎染和遍布大江南北的蓝印花布等等，每一件精美的民间美术品无不融入了各族劳动人民对亲人的深情厚意，无不寄托着他们对美好生活的向往追求。即使现代，人们总还想借助于自己的双手创造去表达内心的火热之情。无疑，民间美术品构成了劳动人民情感交流的独特语言和特殊工具。

“民间美术”这种语言既是生活的语言，又是艺术的语言，更是情感的语言。物化在生活造物中的情与美，是劳动者与造物之间，使用者与物品之间，使用者与创造者之间相互联系的纽带、



心灵沟通的桥梁。离开了劳动者的情感寄托和追求，人们就很难理解为什么许多民间艺术品的创造会倾注制作者那么大的精力和时间，也很难理解那无可比拟的美的形式的真正内涵。民间美术审美中的情感与形式之间存在着一种特定的互为关系，现代美术理论把这种形式常常视为情感的符号，认为艺术本身也是人类情感符号的创造。几乎从所有的民间美术作品里，人们都能发现这其中蕴藏着的情感内容。一般说来，人类情感的表现无非体现在两方面，一是情感的直接流露，诸如语言、人的行为等等；二是持某种情感意念通过一定艺术形式或媒介的形象性表达。劳动人民利用了造物活动，并把造物活动本身作为抒发情感的保证，因此，也就决定了民间美术品的纯真品格。它倾注了劳动者炽热而淳朴的情感，这种情感很少受到贵族的权势与铜臭的影响，因此在美的创造中

图 546 红缎地盘棕线“益寿”荷包
(山西)



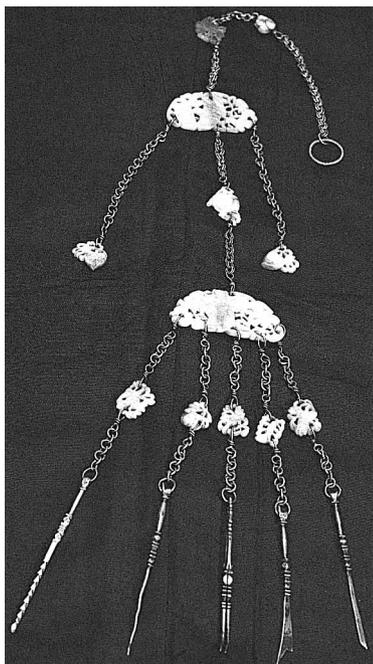
自然真挚，毫不造作，经过一代又一代人的再创造，引起了心灵和情感上的广泛共鸣。一件乡土玩具往往使许多老人激动得仿佛又回到了童年的时光，这是因为它勾起了许多甜蜜的回忆，唤醒了人们的童心。久居异乡的游子回到故里，看到自己过去用过的衣服器物，脸颊上往往会闪烁着激动的泪花，这是因为这些物品早就形象地包容在他们日夜思念、寻求的“根”的丰富内涵里。端午节龙舟竞渡场面壮观，元宵之夜长龙舞动万头攒动，是因为民间美术结合着民俗活动表现了淳朴的乡情民风，使人们感受到了自己创造的力量，从而使他们沉浸在情与美的高度交融之中。

民间美术区别于宫廷和士大夫

美术,不仅因为它们是不同的生产方式不同生产结构的产物,有着完全不同的社会功能和生产目的,它们还有着根本不同的审美情趣、审美理想和审美价值。

宫廷美术以贵为美。工艺品的鎏金堆银、画缋锦绣,无不让人进入一个堂皇的高贵世界。不仅因为“不贵不美不饰之不足以一民”,而且这种高贵性,寄托了整个统治阶级的审美情趣和审美思想,也表达了他们特有的审美价值。从三代雕镂满眼的青铜器,到楚文化的漆器、明清的五彩堆花瓷、景泰蓝到近代的宫廷服装、刺绣,无不展现了那种通过“满”饰而表达的以贵为美的情趣和理想。统治者不惜“一袭之裘,价二三百金”,“成杯一双”耗银十万,工匠们为此极尽堆砌雕饰之能事。似乎只有这样的高消耗,才能表现出高贵美,才能迎合贵族统治阶级的审美欲求。一个“贵”,一个“满”,成为宫廷美术的审美特征。贵是质的优厚,满是量的充盈,二者是财富的等价物。以贵为美,导致宫廷美术在物质材料上无限的追求,所谓

图 547 银玉石腰挂(北京)



昆山之玉,犀象之器,隋和之宝,夜光之璧,这使宫廷美术完全建立在金银象玉的基础上,材质的贵重作为其存在的主要价值。正是在这里,它已开始改变了美术的美的本质和自然属性,改变了人对自然质料的利用、把握的根本目的。

宫廷美术以贵为美,是贵族阶级利益的体现。从本质上来看,这种美在与人的关系中已失去了审美的意义,更多的表现为占有者占有欲望的满足,表现为在美感的名义假托之下的赤裸裸的人与物的社会关系。从理论上来说,当美的价值与社会功利用途相矛盾,以至离开了与社会功能间的相互关系,这种美就充满了虚伪性而

实际上也就失去了存在意义,转化为另外的价值。宫廷美术的美在历史形态上就表现出了这种脱离于生活的虚伪性。

文人士大夫美术追求超脱的闲适典雅之美。文人士大夫是处于统治阶级和民众之间的一个中间阶层,特定的政治、经济地位决定了他们的审美情趣、理想和追求,更多的是一种闲适典雅之美。他们力图把自己理想中的人格、品格、情趣都物化到工艺品物之中,所谓“弄器”、“把玩”、“清赏”、“身外之长物”,不过是文人士大夫道德价值作用于美术的结果。《长物志》序言中说:“室庐有制,贵其爽而倩、古而洁也;花木、水石、禽鱼有径,贵其秀而远、宜而趣也;书画有目,贵其奇而逸、隽而永也;几榻有度,器具有式,位置有定,贵其精而便、简而裁、巧而自然也;衣饰有王谢之风……”这就是文人士大夫的美术观,是他们对物的审美要求。事实上,整部《长物志》就是在文人士大夫的这种特定的审美规范中写成的。他们要求在自己时空环境中的一切工艺造物都能成就君子之风。如制几榻必“古雅可爱,又坐卧依凭,无不便适”,制器具必古雅不凡,“以精良为乐”。衣饰“被服娴雅,居城市有儒者之风,入山林有隐逸之象,若德染五采,饰文缟与铜山金穴之子,侈靡斗丽,亦岂诗人粲粲衣服之

图 548 白缎地滚针铺绒绣吉祥花草枕头顶(辽宁)



旨乎”？而韵士所居，入门便求“一种高雅绝俗之趣”，以至“物外高隐，坐语道德，可以清目悦神。初阳薄暝，兴味萧骚，可以畅怀舒啸”。这是何等的逍遥，何等的超脱！仕途的失意，财力的有限，道德修养的追求，培养了文人士大夫们喜爱清静、“无物累”、超乎物利之外的思想情调。而当这种情调统领工艺生产时，便物化在其中，难解难分了。

鲁迅曾分析了文人士大夫的一些工艺品物，他认为“小小的镜屏、玲珑剔透的石块，竹根刻成的人像，古玉雕出的动物，锈得发绿的铜铸三脚癞虾蟆”，以及“琥珀扇坠，翡翠戒指”，这些“自然决不是穷人的东西，但也不是达官官翁家的陈设，他们所要的是，珠玉扎成的盆景，五彩绘画的瓷瓶，那只是所谓士大夫的‘清玩’”。真正的美术之美，代表人类造物的本质之美着落在何处？历史和事实告诉我们：美在民间。如果说宫廷工艺所追求的是种高贵雍容之美，文人士大夫美术则表现的是闲适淡雅之美，那么民间美术之美便是一种自然流露的纯真质朴之美。土宜乡音，风情万物，正是劳动者淳朴之美的心声。

图 549 “绣麒麟送子”团花方巾



民间美术与劳动者的生活、生产、习俗有着密切的联系,其多数直接用来美化自身、美化物品和美化环境。作为创造者和使用者的劳动人民,在自己创造的美的环境中生活,一方面享受着不平凡的创造者的快乐,一方面接受着直接和间接的社会文化传统的教化。这两个方面,构成了民间美术的审美与娱教两大功能。完整的民间美术的创造过程由两个阶段构成,一是作为创造者的劳动者创造的民间美术,一是作为使用者的劳动者使用、欣赏的民间美术。在多数情况下,这两个阶段常常是糅合在一起的。

一、创造快乐

民间美术创作活动不仅在物质生活上满足了劳动者的需要,更重要的是给劳动者的业余生活增添了极大的乐趣,这些乐趣伴随着劳动者的创造实践而产生。

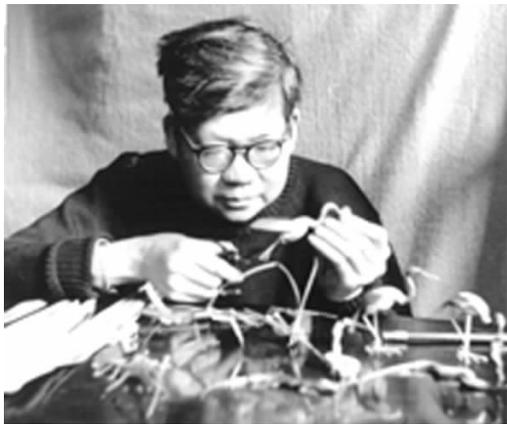
图 550 泥塑艺术家张景祐(天津“泥人张”第三代)在辅导学生



农历七月七日为“乞巧节”，是神话传说中牛郎织女在天河相会的日子，在这一天的晚上，妇女们尤其是姑娘们，要向织女“乞巧”，举行仪式，相沿成为民俗节日。在广东番禺县农村，至今还保留着这种风俗：到了这天，妇女们早早吃过晚饭，换上衣服，成群结队地去参加“摆七夕”的活动。摆七夕又叫“乞巧会”，是陈列女红的一种民俗活动。妇女们将日常制作的彩绣巾帕、花鞋、荷包、针插、绣衣及纸通公仔（一种用纸和香蕉制成的偶人）、蜡果、灯彩等陈列在宗祠里，供全村的男女老少观赏、评判。这一个晚上是全村人最快乐的时刻，也是妇女们最快乐的时刻。妇女们以自己的创造给别人带来了欢乐，也给自己带来了欢乐。

春节，是所有民俗节日中最重要的节日，也是农民们最欢乐、最忙碌的节日。在江苏南通地区的农村中，除了写春联、挂喜笺、贴年画、迎神祭祖、张灯结彩等活动外，放风筝的活动又为这欢乐的节日增添了乐趣。放风筝是当地的一项传统活动，由于风筝的形制较大（一般的直径达3至6米），无论扎制，还是放飞都需要许多人的合作。在当地，每逢放风筝，参加的农民都要凑份子摆酒，当风筝上天后，大家便开始入席，在欢乐中品尝酒肴，说些“利市话”（一种以吉祥语组成的歌谣），赏听空中传来的风筝哨子发出的悦耳

图 551 湖南长沙
棕编艺人易正文
(摄影：单继民)



声,享受着亲手创造的欢愉。

无论是女红的展示,还是风筝的放飞,都给劳动者带来了欢乐。对于创造者和使用者来说,这种欢乐的程度不尽相同。前者的愉快是伴随着某种目的的实现、自己的创造能力得到确证的愉快;而后者则是某种需求得到满足而引起的愉快。劳动者为满足自己的需要而进行的创造是自由的,美的创造,美的喜悦正是人们所体验到的自由创造的喜悦。

二、教化作用

每个人都要在一定的社会环境中,接受着一定的社会文化的教化。人们的知识、技术、经验,人们的宗教、信仰、风俗习惯、道德观念、行为准则、价值标准,人们的衣食住行,婚丧嫁娶的生活模式、行为模式等等,均是社会文化教化的结果。因此,一定的社会文化,不仅影响着人们的思想感情,也影响着人们的行为、生产和生活。

在民间文艺中,民间文学、民间戏曲、民间音乐、民间舞蹈、民间美术等艺术形式,各以自己的独特方式展示着劳动者的社会文化。民间文艺的主要功能是丰富劳动者的业余生活,给劳动者带来欢乐。同时,又以各自的方式寓教于乐,使劳动者得到直接和间接的社会文化的教化。在年节的装饰、乡间的社戏、婚娶的鼓乐、田头的赛歌、老人的讲古等民间文艺活动中,劳动者日复一日、年复一年接受着不同类型的民间文化教育。在这些民间文化艺术中,以民间美术对人的作用最为直接。

在民间美术中,多数品类都能给人以直接的启迪和联想。泥模是北方农村中常见的儿童玩具,可以翻制出许多不同的形象来,有人物、动物、花卉、鱼虫以及各种吉祥纹样,儿童边玩边进行辨认,他们对许多事物的认识,可以说是从这里开始的。民间流传的纸马,是一种木版印刷的神像,这个神像在民间都有一种或几种的传说。说明着某个神像的产生、历史及其



图 552 湘西描花
艺人秧初新(摄影:
潘峰)



职能。而神像的形象,则是人们参照社会中的人来创造的,反映着劳动者的爱憎情感。放风筝是受到普遍欢迎的活动,然而扎放风筝则要求创作者具备多方面的知识和经验。从骨架、蒙布、装饰、引线的安装到放飞等,处处都体现着科学和艺术的统一。一些用来装饰环境的、审美倾向比较强烈的民间艺术品,如剪纸、年画等,更是直接地以其完美的形式来反映内容,对人们进行着道德的、历史的、风俗的社会文化知识的教育。

还有一些民间美术品类,多与民间文艺的其他方面相结合,从而使民间美术的教化作用得到深化,如苏州桃花坞年画的推销者,在销售年画时,多要唱上几段曲儿,一是吸引顾客,二是介绍年画的内容。这些唱词,也是优美的民间文学,如《八仙》之“铁拐李,左脚跷;吕纯阳,顶风流;蓝采和,拿着篮子最细巧;曹国舅,插板敲;张果老,拿着竹筒搓啊摇;汉钟离,拿把扇子顺风飘;何仙姑,打后跑;韩湘子,吹起笛来眯眯笑”,生动地将八仙的形态特征作了描述,使人们对年画的印象更深刻。

在民间流行的日用器物,都直接地满足着劳动者衣、食、住、行的需要。在这些器物上,积淀着人类造物的经验和多方面的知识,具体体现为人的技艺、人对材料的驾驭及人造物的尺度。看似平常的桌子、板凳、筷笼、菜罐、水桶、木盒等,却常能表现劳动者在制



作时的匠心和质朴而巧妙的构思。这些审美与实用相结合、科学与情感相统一的艺术品,有可能在人们反复接触的过程中,潜移默化地改变着人们的审美感受,提高着人们的审美能力。

劳动者在创造民间美术的过程中,根据自己在功能和审美等方面的要求,不断地完善民间美术的功能和形式。每当人们的一种要求被满足了,同时又产生了更高级的要求。生活中劳动者通过对物体不断地改变和更新,给历史留下了丰富的艺术形式,同时,也使自己得以更加完善。民间美术以其造型的古拙质朴,内涵的宽泛开放,得以与现代人的某些观念和追求息息相通。现代人虽得益于电脑时代的物质文明,但仍怀恋和向往民间美术那浓郁的生活气息、亲切的乡情以及质朴活泼的性格。中国民间美术作为历代劳动人民艺术创作的结晶,永远给人以谜一般的诱惑和不尽的深沉的启示。

思考与练习

1. 简述民间美术的主要造型特征。
2. 临摹一件民间美术染织图案或吉祥图案,了解和认识这些图案纹样的寓意。
3. 为什么说民间美术创作是情与美的交融和体现。
4. 写一篇二千字的短文,谈一谈你对民间美术的认识。

