



# 中国民间美术的 艺术体系

中国民间美术的哲学体系、艺术体系、造型体系与色彩体系，与西方传统美术是完全不同的。

中国民间美术与中国文人士大夫和职业艺术家的艺术，就其哲学体系来说，均属中华民族天人合一物我合一的认识论、阴阳观与生生观合一的宇宙本体论，是同一哲学体系。但是民间美术是以中华民族几千年来传承发展的原生态哲学密码，直接地表现这种哲学的，而文人士大夫的艺术则是以这种哲学观，表达艺术家个人情感的。

劳动妇女群体是中国民间美术创作的主要人群之一，特别是在剪纸等门类方面。我看到她们的全部创造过程，就是运用原生态的哲学观和哲学符号密码，来表达她们对宇宙的认识。这是民间美术群体创造的共性，其个性的区别则在于不同民族和地域的不同符号密码，及其创造者不同的感情气质和文化素养，以不同的艺术语言所表达的不同的艺术形态。民间美术是具个性化的艺术，是以个性表现其共性的。

以鱼而论，按照西方哲学基础的古希腊哲学，“艺术就是自然的模仿”（赫拉克利特），“艺术家在模仿事物中惟妙惟肖的技巧”（亚里斯多德），那么艺术家的任务，就是对客体世界自然的模仿，模仿最为逼真

法国19世纪印象主义画家爱德华·马奈的静物画《鲤鱼》



的就是最高的艺术家，这样，就须要研究作为自然客体的结构规律和色彩规律，以及它的质感、量感、空间感，就必须把鱼捞出水里，放在筐里画死的鱼，表现它的质感、量感、空间感，甚至使人感觉到它的味感，以达到对这个自然客体的最高模仿。所以称之为“静物”。这种鱼是鱼、我是我的天人对立，物我两分的哲学观所决定的艺术创作模仿论，一直是

2000年来西方艺术的哲学和美学基础。

中国人的哲学体系与艺术体系则是天人合一、物我合一，中国宫廷文人士大夫与职业艺术家的艺术是借自然客体表达个人情感的。在中国艺术家看来，我就是鱼，鱼就是我，我画鱼在水中游的怡然自得，是借鱼表达我自己情感的怡然自得，这就是《庄子·秋水篇》中庄子与友人在濠上观鱼所表达的哲学观。庄子对朋友说，你看鱼在水中游得多么快乐。朋友说，你又不是鱼，怎么知道鱼在水中游的快乐。庄子说，你又不是我，你怎么知道我不知道鱼在水中游的快乐。这种天人合一、物我合一所决定的儒、道哲学的言志、寄情，正是中国传统美术的哲学与美学基础，及其写意的艺术手法。中国画无论是写意还是工笔都是写意。这是与西方艺术的模仿论完全不同的。

在中国民间美术的创造者看来，鱼只是繁衍人类万物的文化符号，只有阴阳双鱼相交才能繁衍人类万物，其艺术形态是对鱼，这就是她们作品“对鱼”图案的文化内涵与艺术形态。繁衍的目的是子孙万代生生不息，而旋转才能生生不息，其艺



中国画家李苦禅借《庄子·秋水》的“濠上之乐”表达艺术家个人的寄情言志。



中国民间剪纸中阴阳观与生生观合一的“八卦鱼”图案



四川泸州民瓷扣碗

术形态是双鱼旋转的图案；把鱼放在宇宙母体符号的盘中画成双鱼相反方向，这就是在混沌宇宙母体之中孕有阴阳二气，二气交感化生人类万物和万物生生不息哲学观的符号密码。这就是她们的“八卦鱼”图案的文化内涵与艺术形态。“扣碗”图案也是这样，扣碗指民间一种连碟带盖的碗，在她们的眼里扣碗并不是自然属性的扣碗，在她们的看来：扣碗上为天下为地，上为阳下为阴，是一种哲学符号，代表一个天地、阴阳未开，混沌未分的宇宙母体，可以一分为二与合二为一。有时看到民间美术作品中有扣碗张开，里边钻出一条鱼的图案，这种图案表示的是阴阳相合化生万物之意。

# 造型体系

## 阴阳观的造型观

在鼠年春节，山西吕梁的农妇李爱萍给我寄来一张由扣碗里钻出一只老鼠的窗花，叫作“鼠咬天开”。中国民间说法中，鼠是子神，与鱼内涵相通，都属于繁衍符号。这件窗花的意思就是，天地合一的扣碗宇宙，子神老鼠在其中，鼠年鼠咬天开，钻出来化生人类万物。同样她们把多子的葫芦、南瓜、葡萄等等，都视为繁衍符号，因此它们用在美术作品中的意义并不是其外观的自然属性，而是其多子的功能属性。她们一定要把外观看不到的子画出来。我告诉她们南瓜看不见子，她们说，南瓜可是有子嘛。这样我才知道她们看中的不是葫芦、南瓜、葡萄，而是葫芦、南瓜、葡萄里面的子，她们把葫芦、南瓜、葡萄看成母体子



民间剪纸“鼠咬天开”（山西吕梁）



表现天地张开，宇宙造物主的鱼出来繁衍人类万物的民俗剪纸（陕西黄陵）



民间剪纸“老鼠吃葡萄”  
(陕西洛川)

宫，把里边的子看成子孙繁衍，这种中国本原哲学观及其观物取象所决定的艺术形态，是中国民间美术的基本特征。同样，“老鼠吃南瓜”、“老鼠吃葡萄”也都可以理解为繁衍符号。

在民间美术中，“鱼戏莲”、“鱼唆莲”的鱼、莲图案也是天地相合、男女相交的文化符号，也是用于春节和婚俗的。鱼喻男，莲多子、喻女，这在中国民间是家喻户晓的。但是“鱼戏莲”和“鱼唆莲”有什么区别，很少有人知道。一年春节我在



“鱼戏莲”剪纸：鱼在莲花之上，喻男女相爱。

陕北宜君五里镇，一群年轻的姑娘们正在窑里剪窗花，我问其中一位她剪的是什么，她说是“鱼戏莲”；我问另一位，她说剪的是“鱼咬莲”。我问她们“鱼戏莲”是什么意思？这一问，她们都笑了，说：“谈恋爱呗！”我又问，那么“鱼咬莲”呢？这下她们都不回答了，羞得涨红了脸。还是旁边一位抱着孩子的婆姨替她们说了：“睡在一块儿了呗！”大家轰然大笑起来。“鱼戏莲”是鱼在水上戏莲，是谈恋爱，“鱼咬莲”是在水下咬住莲梗，是结婚的意思。这两个不同的形象组合，原来是有严格内涵界限的。有一位姑娘的剪纸是在莲花上加了一个娃娃，她们说这是“莲里生子”，但一定要放在“鱼咬莲”中，不能放在“鱼戏莲”中。我问，为什么？这一问大家又都笑起来，还是这位抱着娃娃的婆姨说出来了：“那是没有结婚就生孩子了呗！”可见由恋爱、结



“鱼咬莲”剪纸：鱼在莲花之下咬住莲梗，喻男女婚配生子。

婚到生子的各个阶段，都有不同的造型手法。

她们剪的“鸡衔鱼”，以及鸡、鱼合一的“鸡头鱼”，以鸡喻天喻男，以鱼喻地喻女，都是表现天地相合、阴阳相合与男女相交的艺术造型语言。

民间剪纸中，在“爱虎”肚子里装饰三四个活泼可爱的小老虎，在“猴吃烟”的猴子的肚子里装饰可爱的小猴，在双鸟肚子里装饰飞鸟等等，都是以神祇动物表达子孙繁衍内涵

的造型手法。



“老鼠偷油”窗花剪纸（陕西宜川）

## 五行观的造型观

中国民间艺术家们既不遵循西方传统的焦点透视，也不效法文人画传统的散点透视，而是以中国本

原哲学观的观念造型。“老鼠偷油”窗花剪纸是以瓶喻母体，以老鼠喻多子的生殖繁衍符号。但是她们剪的油罐口是向上的弧线，而罐底是水平直线，我问为什么，她们说：“因为罐是平放着嘛。”这是以罐口喻通天，罐底喻平地，以罐喻天圆地方的宇宙母体。这种反视觉透视



陕北民间剪纸“农家生活”



“春节闹社火”剪纸（山西中阳）

的艺术手法，并不是出自西方现代艺术立体派的圆与方的几何形体构成，而是由中国哲学观的观念形态构成。

她们表现房屋建筑时不是焦点透视的建筑，而是五行观念的建筑。把它平面展开，既看到正面，又把看不到的侧面也表达出来，因为房屋是有侧面的。表现箱子的图案也是把透视看不到的侧面花纹表现出来。

在表现四合院建筑中心院里闹社火的场面时，也



民间剪纸：“喜鹊窝”（陕西安塞）



民间绘画《放牧》（陕西宜君）

是平面展开互不遮挡，完整地表现整个场面。四合院东西南北四个方位的房屋建筑都倒下来，底朝中心。闹社火的人物也是倒下来脚朝中心的，表现出中国本原哲学五行空间观念的构成组合。

在表现农家生活时，屋里屋外的景物、人物平面展开，互不遮挡；在表现大树上的喜鹊窝时，大树是侧面的造型而喜鹊窝是正面俯视的造型，这样就可以完整表达喜鹊窝里生动活泼的小喜鹊的形象。这种随心所欲的表现手法，如同拍电影的升降摄影机一样，摇到哪里就拍到哪里。

她们在画人的侧面时出现两个眼睛，我说画侧面是看不见另一只眼睛的，她们说：“可人是两只眼睛嘛！”

在描绘放牧娃的《放牧》中，她们把画面中央大树下的放牧娃的头部画成正面与左右两个侧面的组合，说是娃放牲口总不能光看正面，也要左右照看着牧群；而牲口的头也被画成左右两个头，我问她们为什么，她们说：“牲



民间剪纸“姜太公钓鱼”（陕西宜君）

口吃草，头总是一会儿吃这边的草，一会儿吃那边的草嘛，总不能光吃一个地方不动嘛！”她们把不同的空间与时间统一在一起，用的是一种观念性的艺术语言。

她们画《姜子牙钓鱼三情》时，以姜子牙面部的正面、半侧面和侧面，表达姜子牙钓鱼关注时的聚精会神、鱼上钩时的喜悦表情与钓上鱼来时哈哈大笑的快乐表情的组合，表现姜子牙钓鱼的时间与空间的合一。这与《放牧》的艺术观念是一样的。

## 图腾造型观

民间美术创作者表现的老虎，不是特定时空的自然形态的虎，而是超时空观念形态的虎，保护氏族群体的图腾虎。例如有保护娃娃伴娃娃玩耍、腿短短胖乎乎的“爱虎”，有镇宅用的四腿前后蹬开、样貌凶



民间剪纸“下山虎”（陕西安塞）



民间剪纸“艾虎”（陕西安塞）

9

猛的“下山虎”。民间这两种老虎的模式，都不是特定瞬间时空的自然形态的老虎。

20世纪80年代初，中央美术学院邀我带六位陕北、陇东老大娘到学院为学生上课表演剪纸。到了北京，我想先带她们逛逛北京。我问她们想去哪里，她们都说想去动物园，我知道她们的目的是想看真的老虎，因为她们剪了一辈子老虎还没见过真的老虎。她们刚到动物园，一听见老虎的吼声，都赶忙往虎山跑，到了虎山看得目不转睛。她们晚上回到宿舍都不睡觉，拿起剪刀，按照她们看到的老虎的各种姿态动作剪了一夜，可她们没有学过速写，都没剪好，因为这是两个不同体系的艺术。

民间剪纸“蛇盘兔”和“蛇盘盘”，也不是瞬间姿态的自然属性的蛇，而是图腾保护神的形象。盘蛇形象意在首尾相交，表达的是天地相合之意，蛇口中又衔艾草，更说明是神祇蛇。它中间盘兔，兔是子孙，表现对氏族子孙的保护和抚育。“蛇盘盘”的形象模式最早在山西襄汾陶寺夏文化遗址出土的彩陶盘蛇上出现，经周代的青铜器上的盘蛇，这个盘蛇符号5000年来延续至今。

由图腾蛙转化为蛙身人面的蛙，再转化为人格化神抓髻娃娃，我们可以看到这种造型发展延续的过程。陕北民间美术中的抓髻娃娃有两种类型，一种作



“蛇盘兔”剪纸（陕西安塞）



“抓髻娃娃”剪纸（陕西安塞）

为图腾保护神，她头梳双髻或饰双鸡（太阳或日月）正面站立，双手上举，或持双鸡（日、月），或持鸡（日）兔（月）。她趴下来就是前面提到过的“爬娃娃”枕。这种抓髻娃娃造型，系从图腾蛙的造型演变而来，应该就是中国古史神话传说中捏黄土造人、繁衍了中华民族世世代代的母系始祖女蛙，即女娲；另一种是“喜娃娃”，正面站立、头戴莲花、双手下垂、双腿下蹲，呈生育姿态，脚下为双鱼或饰双鱼与笙（生育）的符号。这是繁衍之神的抓髻娃娃造型。据考证：原始社会生育姿态都是蹲着生育，不是平卧生育，故以其蹲生姿态作为繁衍之神的造型特征。

## 超时空的造型观



剪纸“古庙”以牡丹花装饰瓦脊屋顶。（陕西黄陵）

民间美术的艺术装饰，以有生命的花草、动物与自然万物神祇崇拜的符号来代替线条、黑白、明暗变化等没有生命的装饰。例如，在一些作品中可以看到，神祇观念的猪头，代替了二龙戏珠的珠；牡丹花装饰了屋顶，代替无生命的瓦；莲花装饰鱼，代替了无生命的鱼鳞；花草动物图案，装饰了人的衣纹与动物的皮毛等等，突出了花草繁茂、人欢马叫的宇宙生命之歌。这是中国民间美术创作者的感情气质和心理素质所决定的。装饰变形，并不是中国民间美术的特征，

西方的现代美术流派中也有装饰变形。野兽派马蒂斯裸体舞蹈的装饰变形，是人体自然结构的装饰变形，着衣人物的装饰变形也还是没有离开衣纹的运动规律，没有离开衣纹的自然形态。立体派勃拉克人物的变形，也是西方明暗块面造型观念的装饰变形。在他们那里能找到用牡丹装饰眼睛吗？能找到用莲花装饰鱼，在动物的肚子里装饰小动物，在房屋的屋顶上装饰牡丹花吗？没有，西方绘画中没有。可见问题不在于装饰变形，在于怎样装饰与怎样变形，是无生命的自然形态的装饰变形，还是有生命的观念形态的装饰变形，这才是东西方文化观念区别之所在。



民间剪纸“鱼”（陕西黄陵）

陕北洛川农妇王兰畔的丈夫李新安是60年前最早把苹果引进陕北的栽种苹果的高手，她家的苹果园是黄土高原上的第一个苹果园。王兰畔的剪纸和

“苹果园”（陕西洛川）



农民画作品“苹果园”，从春天苹果园的翻地耕犁、苹果树的栽植，一直到秋季结果丰收、装筐收获，表现了不同季节、不同空间和时间生产劳动的全过程，但是她仍然觉得意犹未尽，最后在上边加了凤、龙和一些小动物，才觉得满意。这是特定视角空间与特定时间的艺术创作所无法做到的，因为它加上龙凤等不相关的动物是不合理的。但是民间美术作者的艺术创作，是创造和表现一个超时空的宇宙世界，它可以随心所欲地在作品中，装饰大千世界天地万物的花草动物，强调它生生不息的生命活力。

在民间剪纸中，在阳性动物牛、虎、马、狗、羊等的尾部装饰万字旋转符号，是阳性动物的标志性符号，而不是要表现这些动物尾部毛的旋转的自然形态；在公鸡的背上加一个“云勾子”符号，也是称为“胜”的阳性标志性符号，不是公鸡的翅膀的自然形态。

但是在陕北延川农妇高凤莲的剪纸作品中，她把这个世界万字旋转符号和阳性图腾神祇动物合而为一，创造出以神祇动物为中心的四条腿呈

万字旋转的艺术形态，这种体现运动旋转之势的艺术形态，表达了生生不息的文化内涵，有极大的视觉冲



高凤莲剪纸作品“马”（陕西延川）



饰云勾子的“鸡”（陕西安塞）

击力量。它比只是在阳性动物的尾部饰以标志性符号，更具有感染力量。

另一位民间美术作者曹佃祥画鸡，一只大花公鸡占满整张白纸，气势威武，五彩强烈富丽。在创作过程中，我问她：“你为什么一张纸就画这么一个大公鸡？”她说：“画大了可威风，实在威风！”我问她为什么画这么大冠子，她说：“老公鸡就要这么大冠子！”我问她为什么画这么大尾巴，她说：“老公鸡就要这么大尾巴！”我问她为什么把腿画得这么粗大，她说：“老公鸡就要画这么大毛腿，毛腿子老公鸡嘛！还打鸣呢！”这种大气磅礴、气势雄浑的艺术形象，是中华民族群体的感情气质、心理素质和民族精神的强力表现。在民间艺术中，很难找到职业艺术家常有的那种顾影自怜、孤芳自赏的冷冷清清、凄婉伤感之作。

她们在剪纸中表现人物与动物的眼睛时，总是把眼珠剪得或画得圆圆的，放在眼白中间，上下眼皮不能遮挡，说这样眼睛亮，显得精神。她们在绣老鼠的眼睛时总放射出三条彩线，叫做“三三针”，这是一个以眼睛为太阳放射光芒的约定俗成的模式，她们说这样显得精神。

上世纪80年代初，我带陕北六位老大娘为中央美院学生上课期间，一位研究生创作了一幅以生、婚、死为主题的大幅剪纸，这是当时流行的创作题材。在作品观摩会上，老大娘们都不同意作者把死的主题放在这幅剪纸之中，有一位说：“不要让他死，留着他为为人民服务不好吗？”还有一位同学临摹胡凤莲老大娘的剪纸大公鸡，但就是没有把那个叫作“胜”的“云勾子”符号剪出来，因为她觉得既然不是翅膀就没有什么意思，但是胡大娘不答应，不剪别的可以，这个“胜”必须剪出来，因为它是表现生生不息的生命符号，是作品的主题所在，是感情力量之所在。我想这些都是发人深思的。



《端午节》：以双目为太阳，上下眼皮不能遮挡的艺术造型（陕西安塞）