

中国美术学院出版社

艺术设计专业系列丛书  
国家级一流本科课程配套教材

艺术设计专业系列丛书

MINJIAN  
MEISHU

# 民间美术

涂俊◎主编

艺术设计专业系列丛书  
国家级一流本科课程配套教材

民间美术

涂俊◎主编

设计概论

文创设计

品牌视觉识别设计

卡通形象设计

包装设计

居住空间设计

酒店空间设计

室内设计全过程案例教程

环境设计制图

公共环境艺术设计教程

环境艺术模型设计与制作

漆艺

» 民间美术

立体构成

构成基础

造型基础

服饰品设计

服装立体的裁剪

商业摄影

Premiere影视后期编辑

影视后期特效制作与剪辑合成

3ds Max建模项目与应用

三维模型制作实践教程（Maya版）

三维角色建模实战教程

三维场景制作

定格动画短片创作



扫一扫  
学习资源库



扫描二维码关注  
中国美术学院出版社官方订阅号



定价：69.80元

中国美术学院出版社

中国美术学院出版社



艺术设计专业系列丛书  
国家级一流本科课程配套教材

MINJIAN  
MEISHU

# 民间美术

涂 俊◎主编



 中国美术学院出版社

责任编辑：孟海江  
执行编辑：周 赟  
特约编辑：张荣昌  
图书制作：宏图文化  
封面设计：唐韵设计  
装帧设计：宏图文化  
责任校对：杨轩飞  
责任印制：张荣胜

### 图书在版编目（C I P）数据

民间美术 / 涂俊主编. -- 杭州：中国美术学院出版社，2024.8  
（艺术设计专业系列丛书）  
ISBN 978-7-5503-3245-4

I. ①民… II. ①涂… III. ①民间美术—高等学校—教材 IV. ①J5

中国国家版本馆 CIP 数据核字(2024)第 032405 号

艺术设计专业系列丛书

## 民间美术

涂 俊 主编

出 品 人：祝平凡  
出版发行：中国美术学院出版社  
地 址：中国·杭州南山路 218 号 / 邮政编码：310002  
网 址：<http://www.caapress.com>  
经 销：全国新华书店  
印 刷：北京荣玉印刷有限公司  
版 次：2024 年 8 月第 1 版  
印 次：2024 年 8 月第 1 次印刷  
开 本：889 mm × 1194 mm 1 / 16  
印 张：12.5  
字 数：319 千  
印 数：0001—3000  
书 号：ISBN 978-7-5503-3245-4  
定 价：69.80 元

著作权所有·违者必究



# 智慧树网课程学习指南

## 一、选课指南

1. 进入“智慧树网”，选择涂俊主讲的“民间美术”课程进行学习。网址：<https://coursehome.zhihuishu.com/courseHome/1000006715#onlineCourse>。
2. 新用户需要先注册，注册后单击课程页面的“去学习”，成功选课。

**民间美术**  
国家级 | 艺术学 (13)/美术学类 (1304)

**课程介绍** [申请学校选课](#)

因为地域环境的不同，民间美术包含在衣食住行、节日习俗、人生礼仪和信仰禁忌等诸多民俗事项中。其原生态的艺术形式承载着文化变迁的信息，堪称历史文化的活化石。民间美术课程不仅是艺术类和美术类学生的基础课程，同时也面对不同专业方向的同学们。因为学习民间美术是为了更好地了解我 [查看更多>](#)

学分 2.0 学时 31.0 见面课 2次

教师 涂俊、刘峻、张田力、苑利、修建桥、王智、孟娟

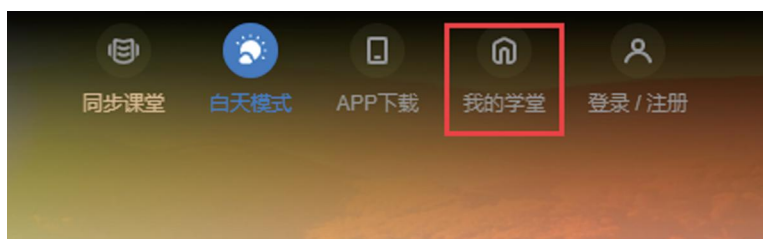
学校 西安文理学院

| 开课15学期                         | 累计选课                 | 选课学校              | 公众学习者所属学校        | 累计互动                 | 累计浏览     |
|--------------------------------|----------------------|-------------------|------------------|----------------------|----------|
| 2024秋冬 已运行<br>更新时间: 2024-08-20 | 10.71 万人<br>本学期合计11人 | 342 所<br>本学期合计1校次 | 223 所<br>本学期合计6所 | 95.49 万次<br>本学期合计36次 | 17.23 万次 |

本学期对公众开放学习 本课程除跨校共享的【学分课】运行外，还对公众开放。右侧【去学习】按钮即可看全部视频。同学们别选错哦~ 10 公众已学 [去学习](#)

## 二、学习指南

1. 进入“智慧树网”。网址：<https://www.zhihuishu.com/>。
2. 使用注册的账号、密码登录，单击右上角“我的学堂”，找到“民间美术”课程，进行学习。









# 前言

---

党的二十大报告提出,“中华优秀传统文化源远流长、博大精深,是中华文明的智慧结晶”<sup>①</sup>,我们要“传承中华优秀传统文化”<sup>②</sup>。中国的民间艺术蕴含着中华民族最基本、最深刻的文化内涵,潜藏着万物生生不息的民族本源文化基因,是我国优秀传统文化的精髓之一。我国辽阔的国土面积及多样化的生产方式使民间美术具有地域性和民族性的审美特征,同时还具有原发性、集体性、传承性等特征,兼具哲学、宗教学、社会学、民俗学、历史学等多种学科的文化价值。民间文化的表现形式——民俗生活,是民间美术的基础,也是民间美术不竭的创作源泉。民间美术和我们的生活息息相关,涉及衣食住行、节日习俗、人生礼仪等诸多民俗事象,其原生态的艺术形式承载着文化变迁的信息,堪称历史文化的“活化石”。

本书分七个专题,专题一与专题二通过讲述民间美术的概念、造型和色彩分析,剖析了民间美术造型的基本特征和方法,探索了民间美术造型的审美意蕴。专题三分析民间美术与民俗生活的关系,解读民间美术丰富多彩的审美形态和形式种类,其文化内涵深远丰厚,与远古的原始文化艺术观念遥相呼应。专题四通过民间美术的图形语言讲解众多门类技艺,分析中国民间图案的色彩、构成、工艺和文化内涵。专题五解构民间美术的立体造型表达,民间美术不仅具有视知觉的欣赏功能,而且是创作者与受众之间进行对话的一种文化语言,表现了手作技艺的最高境界。专题六从民间美术的综合形态蕴含的静态之美,以及活动、游艺、表演中追寻的静态造型在运动空间的动态之美,讲解民间美术如何成为表演与观看、制作与操作的互动艺术。专题七的主题是民间美术的传承与创新,民间美术的生存状态有两种:一种是以原生态的非物质文化遗产及工艺美术形式继承和发展的艺术品;另一种是以旅游工艺品或文创产品的形式出现的民间美术品,是适应现代文化而生存的产品。

编者经过多年走访和调研,拍摄和记录了大量的一手资料,在书中以较为丰富的例证分析不同区域的艺术形式表达,并从民间美术的传承关系上分析其所体现的民族哲学、文化意识、情感气质和心理等因素。本书图文并茂地展示了民间美术在生产、生活(包括节日礼俗、衣食住行等)诸多方面的艺术造型,分别从独特的色彩体系和平面、立体、综合造型等方面来讲述劳动人民最质朴的艺术思想和艺术语言。这些丰富的造型语言是从农耕时代到工业化时代,从图腾崇拜

- 
- ① 中国政府网:《习近平:高举中国特色社会主义伟大旗帜 为全面建设社会主义现代化国家而团结奋斗——在中国共产党第二十次全国代表大会上的报告》,2022年10月25日, [https://www.gov.cn/xinwen/2022-10/25/content\\_5721685.htm](https://www.gov.cn/xinwen/2022-10/25/content_5721685.htm).
- ② 中国政府网:《习近平:高举中国特色社会主义伟大旗帜 为全面建设社会主义现代化国家而团结奋斗——在中国共产党第二十次全国代表大会上的报告》,2022年10月25日, [https://www.gov.cn/xinwen/2022-10/25/content\\_5721685.htm](https://www.gov.cn/xinwen/2022-10/25/content_5721685.htm).
-

到自由创作的长期实践中不断积累的成果，体现着中国劳动人民伟大的艺术天赋，是民族文化的印记，是非物质文化遗产传承的基本内容，也是文化创新取之不竭的源泉。当前，手工劳动逐步被大工业生产方式取代，生活方式的改变使民间美术逐渐失去生存空间，系统普及民间美术知识、鼓励学生接触民间美术，能够激发学生对民间美术的学习兴趣，让民间美术焕发新生、得以传承，让传统的民间艺术美回归生活。本书的编写旨在让民间美术这份宝贵的文化遗产在当代被更好地继承和发扬，使更多的人了解我们的文化，认知中华优秀传统文化的艺术价值与鲜活生命力，使学生树立文化自信，在创作实践中感受民间美术造型的时空魅力。

“民间美术”课程以讲解劳动人民创造的实用艺术为基础，通过模块化的教学方法，以图形、色彩、综合材料的大版块为主线来分析民间美术的平面造型、立体造型、综合造型语言。课程引入非物质文化遗产（以下简称“非遗”）保护、传统民间工艺和创新设计等内容，从传统哲学观念、传统文化生活中提炼民间美术的真谛，是一门以发掘、保护、传承为宗旨的艺术专业课程。

课程目标：一是让民间美术能够更好地融入当代生活，并促使其成为当代生活方式的有机组成部分（这是最好的传承发展）；二是从民间美术的传统工艺出发进行整合性创新设计；三是以其“非遗”保护内容的文化元素对国家文化软实力的建构起到积极作用。这三者都是传统文化内容的创造性转化和创新性发展的形式，更是大国工匠精神之所在。

本书可以使学生了解民间美术的造型语言、文化内涵、技艺特征，提升学生对传统视觉文化的认知，培养和提高学生的艺术创作能力，激发学生对传统文化的热爱及继承和发扬民族精神的意识。

本书图片多数为编者参观历年各种非遗展会、博物馆、民俗馆，以及拜访传承人等过程中调研、采访所拍图片，包括2006年“‘文化遗产日’非物质文化遗产上海民间收藏展”、2017年陕西传统手工技艺大展、2020年“最美小康路——中国西部民间工艺主题创作展系列活动”、“黄河之行——《黄河十四走》民间艺术回顾展”、“美美与共·丝路同行——福建陕西传统民间工艺交流展”，以及陕西省艺术馆、西安关中民俗艺术博物院、西安秦砖汉瓦博物馆、耀州窑博物馆（孟树锋大师作品）、西安市高家大院古典服饰博物馆、广东省博物馆、北京南锣鼓巷文创店、薛勇糕饼模具收藏等，在此向中华民族传统文化继承者、创作者、收藏者和展览的主办方表示深深的谢意。

此外，本书编者还为广大一线教师提供了服务于本书的教学资源库，有需要者可致电教学助手13810412048或发邮件至2393867076@qq.com。

涂俊

2023年2月



# 课程计划表

| 专题名                   | 专题内容 |              | 课时分配 |    |
|-----------------------|------|--------------|------|----|
| 专题一<br>民间美术概述         | 第一讲  | 民间美术的概念及特征   | 2    | 4  |
|                       | 第二讲  | 民间美术的表现主题    | 2    |    |
| 专题二<br>民间美术的造型和色彩分析   | 第一讲  | 民间美术的造型分析    | 2    | 4  |
|                       | 第二讲  | 民间美术的色彩分析    | 2    |    |
| 专题三<br>民间美术与民俗生活      | 第一讲  | 民间美术与日常生活    | 2    | 4  |
|                       | 第二讲  | 民间美术与节日民俗    | 2    |    |
|                       | 第三讲  | 民间美术与二十四节气   |      |    |
| 专题四<br>民间美术的平面造型形式    | 第一讲  | 木版年画         | 2    | 12 |
|                       | 第二讲  | 社火脸谱         | 2    |    |
|                       | 第三讲  | 农民画          | 2    |    |
|                       | 第四讲  | 刺绣           | 2    |    |
|                       | 第五讲  | 剪纸           | 2    |    |
|                       | 第六讲  | 扎染           | 2    |    |
| 专题五<br>民间美术的立体造型表达    | 第一讲  | 编织           | 2    | 12 |
|                       | 第二讲  | 布艺           | 2    |    |
|                       | 第三讲  | 雕刻           | 4    |    |
|                       | 第四讲  | 泥塑           | 2    |    |
|                       | 第五讲  | 陶瓷           | 2    |    |
| 专题六<br>民间美术的综合造型及形态表达 | 第一讲  | 皮影           | 2    | 12 |
|                       | 第二讲  | 木偶           | 2    |    |
|                       | 第三讲  | 玩具           | 4    |    |
|                       | 第四讲  | 风筝           | 2    |    |
|                       | 第五讲  | 灯彩           | 2    |    |
| 专题七<br>民间美术的传承与创新     | 第一讲  | 民间美术与非物质文化遗产 | 4    | 8  |
|                       | 第二讲  | 民间美术的文创设计    | 4    |    |



# 目 录

## 专题一

### 民间美术概述

#### 第一讲 民间美术的概念及特征····· 002

- 一、民间美术的内涵····· 002
- 二、民间美术的特征····· 002

#### 第二讲 民间美术的表现主题····· 009

- 一、信仰崇拜····· 009
- 二、民俗心态····· 010
- 三、思维观念····· 012

## 专题二

### 民间美术的造型和色彩分析

#### 第一讲 民间美术的造型分析····· 016

- 一、民间美术的造型类别····· 016
- 二、民间美术的造型材料····· 017
- 三、民间美术的造型符号特征····· 018
- 四、民间美术的造型审美····· 020
- 五、民间美术的造型方法····· 021

#### 第二讲 民间美术的色彩分析····· 026

- 一、五行五色观····· 026
- 二、民间美术中的色彩运用····· 027

## 专题三

### 民间美术与民俗生活

#### 第一讲 民间美术与日常生活····· 034

- 一、衣食住行····· 034
- 二、人生礼仪····· 044

#### 第二讲 民间美术与节日民俗····· 048

- 一、节日民俗的文化阐释····· 048
- 二、节日民俗的载体形式····· 050

#### 第三讲 民间美术与二十四节气····· 054

- 一、二十四节气文化解读····· 054
- 二、节气民俗的艺术表达····· 054

## 专题四

### 民间美术的平面造型形式

#### 第一讲 木版年画····· 058

- 一、木版年画的发展历程····· 058
- 二、年画分类与造型特征····· 059
- 三、木版年画的地域风格····· 062
- 四、木版年画制作技艺····· 067

#### 第二讲 社火脸谱····· 069

- 一、社火脸谱的发展历程····· 069
- 二、社火脸谱分类与造型特点····· 069
- 三、社火脸谱的艺术流派····· 072
- 四、社火脸谱的制作技艺····· 073

#### 第三讲 农民画····· 075

- 一、农民画的发展历程····· 075
- 二、农民画的造型特点····· 076
- 三、农民画的地域风格····· 077
- 四、农民画绘制方法····· 080

#### 第四讲 刺绣····· 082

- 一、刺绣的发展历程····· 082
- 二、刺绣的造型特点····· 083
- 三、刺绣的地域风格····· 087
- 四、刺绣的技艺方法····· 088

#### 第五讲 剪纸····· 090

- 一、剪纸的发展历程····· 090
- 二、剪纸的种类与造型特点····· 090
- 三、剪纸的流派风格····· 094
- 四、剪纸的制作技艺····· 095

#### 第六讲 扎染····· 097

- 一、扎染的发展历程····· 097
- 二、扎染的造型特点····· 097

|                |     |
|----------------|-----|
| 三、扎染的地域风格····· | 098 |
| 四、扎染的制作技艺····· | 099 |

## 专题五

### 民间美术的立体造型表达

#### 第一讲 编织····· 102

|                  |     |
|------------------|-----|
| 一、编织的发展历程·····   | 102 |
| 二、编织分类与造型特点····· | 102 |
| 三、编织的艺术流派·····   | 106 |
| 四、编织的制作技艺·····   | 107 |

#### 第二讲 布艺····· 109

|                  |     |
|------------------|-----|
| 一、民间布艺的发展历程····· | 109 |
| 二、民间布艺的分类·····   | 109 |
| 三、民间布艺的造型特点····· | 113 |
| 四、民间布艺的制作技艺····· | 114 |

#### 第三讲 雕刻····· 116

|                |     |
|----------------|-----|
| 一、砖雕技艺与造型····· | 116 |
| 二、石雕技艺与造型····· | 119 |
| 三、木雕技艺与造型····· | 123 |
| 四、其他雕刻艺术·····  | 127 |

#### 第四讲 泥塑····· 129

|                |     |
|----------------|-----|
| 一、泥塑的发展历程····· | 129 |
| 二、泥塑的造型特点····· | 129 |
| 三、泥塑的地域风格····· | 130 |
| 四、泥塑的制作技艺····· | 133 |

#### 第五讲 陶瓷····· 135

|                |     |
|----------------|-----|
| 一、陶瓷的发展历程····· | 135 |
| 二、陶瓷的造型特点····· | 137 |
| 三、陶瓷的分布流派····· | 138 |
| 四、陶瓷的制作技艺····· | 141 |

## 专题六

### 民间美术的综合造型及形态表达

#### 第一讲 皮影····· 144

|                |     |
|----------------|-----|
| 一、皮影的发展历程····· | 144 |
|----------------|-----|

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 二、皮影的造型特点及分类····· | 146 |
| 三、皮影的艺术流派·····    | 149 |
| 四、皮影的制作技艺·····    | 150 |
| 五、皮影的表演艺术·····    | 150 |

#### 第二讲 木偶····· 152

|                |     |
|----------------|-----|
| 一、木偶的发展历程····· | 152 |
| 二、木偶的造型特点····· | 152 |
| 三、木偶的艺术流派····· | 153 |
| 四、木偶的制作技艺····· | 155 |

#### 第三讲 玩具····· 157

|                  |     |
|------------------|-----|
| 一、民间玩具的发展历程····· | 157 |
| 二、民间玩具的分类·····   | 158 |
| 三、玩具的流派风格·····   | 160 |
| 四、玩具的制作技艺·····   | 162 |

#### 第四讲 风筝····· 164

|                  |     |
|------------------|-----|
| 一、风筝的发展历程·····   | 164 |
| 二、风筝造型分类及特征····· | 165 |
| 三、风筝制作的艺术流派····· | 166 |
| 四、风筝的制作技艺·····   | 167 |

#### 第五讲 灯彩····· 169

|                 |     |
|-----------------|-----|
| 一、灯彩的发展历程·····  | 169 |
| 二、灯彩的分类及特征····· | 169 |
| 三、灯彩的艺术流派·····  | 170 |
| 四、灯彩的制作技艺·····  | 171 |
| 五、灯彩与游艺活动·····  | 173 |

## 专题七

### 民间美术的传承与创新

#### 第一讲 民间美术与非物质文化遗产····· 178

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 一、非物质文化遗产概念·····   | 178 |
| 二、非物质文化遗产的价值·····  | 179 |
| 三、非物质文化遗产保护原则····· | 180 |

#### 第二讲 民间美术的文创设计····· 182

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 一、民间美术的创新路径·····  | 182 |
| 二、民间美术文创设计方法····· | 184 |

#### 参考文献····· 188



# 专题一

## 民间美术概述

### ■ 专题概述

本专题主要讲述民间美术的概念和基本特征，可以通过信仰崇拜、民俗心态及观念来理解民间美术的创作主题和思想观念，从民间美术创作思想的角度了解中华优秀传统文化心态的基本特征。

### ■ 学习目标

**知识目标：**1. 了解民间美术的概念与特征。

2. 了解民间美术的表现主题。

**能力目标：**1. 能鉴赏民间美术的艺术特点。

2. 能分析民间美术的造型和色彩。

**素养目标：**1. 体悟我国民间美术的独特艺术价值。

2. 感受我国民间美术的独特魅力。

# 第一讲 民间美术的概念及特征

民间美术伴随着人类的起源而产生，是劳动人民创造的艺术形式，其造型表征作为民间文化观念的物化形式，显示了它独特的审美意蕴。民间美术是非物质文化遗产中的重要内容之一，与传统技艺、传统礼仪、节庆习俗息息相关。

## 一、民间美术的内涵

民间美术，顾名思义，“民间”限定了创作者的身份，也就是指与官方相对的、由广大劳动者创造的艺术形式。关于民间美术的概念学界尚无准确界定，有学者认为“民间美术”是相对于宫廷美术、文人美术、宗教美术的一个概念，是由以农民为主（包括牧民、渔民等）的城乡劳动者为满足精神生活的需要和生产、生活的需要而创造的，鲁迅先生称之为“生产者的艺术”。劳动群众既是民间美术的创造者，同时又是民间美术的使用者<sup>①</sup>。

民间美术产生于劳动者。民间艺术家们凭借奇思妙想，就地取材来塑造形象，在制作过程中加入自己的审美情趣以及某种期盼和愿望。因此，民间美术是劳动人民为了满足自身的社会生活需要而创造的视觉艺术形象，具有功利性和娱乐性，受到宗教、风俗影响，传达出劳动人民的感情和气质。民间美术包含的最深层的中华优秀传统文化精神则表现在思想教化、美学追求、生活理念之中，其作品追求“仁爱、民本、诚信、正义、和合、大同”的思想理念，以促进社会和谐发展。

随着生活环境的改变，现代生活的要素如亲朋关系、邻里关系、日常生活习惯等，都与传统民间美术所象征的场景相去甚远，传统民间美术的使用材料不断缩减，但中华优秀传统文化的精神内核没有变化。礼仪之道、孝悌之心，无论城市面貌如何变化，都在家族文化、邻里文化等载体中代代传承下去。

## 二、民间美术的特征

民间美术是在劳动人民中广为流传的艺术形式，既有美术造型的基本特征，也有其自身的特性。

### 1. 实用性

实用性特征在民间美术中最为突出。人类最初造物是基于需求，墨子曾说的“有用则巧，无用则拙”即可说明人们对艺术的审美观点。劳动人民在长期生产生活中创造了大量的实用艺术品，涉及生活用品的几乎所有内容，同时与民俗、节庆、宗教等相结合创造了具有物质和精神双重属性的民间美术作品。民间美术作品包含服装及其附件、餐饮器具、日用陶瓷（图 1-1-1）、染织刺绣、竹藤草编、建筑雕刻、玩具等内容。民间美术根据民俗、宗教和节日需求的不同，有以

<sup>①</sup> 王平：《中国民间美术通论》，合肥：中国科学技术大学出版社，2007 年，第 2 页。



某种精神需要为主的实用艺术，如年画、窗花、花灯等，能够给人们带来节日的欢乐氛围；而以物质上的需要为主又为人们生活带来了便利的有坛、罐、碗、盘、竹席、竹篮、草帽等生活用品。



图 1-1-1 日用陶瓷

民间美术的精神实用性概括起来有三点：一是希望家族兴旺，族群得以传承延续，家族成员增寿延年；二是盼望日常生活丰衣足食，门第显赫而高贵；三是祈望社稷农事无灾无害，家人及牲畜平安无恙。<sup>①</sup>

## 2. 原发性

民间美术继承着原始艺术的理念和形式，保持着艺术原始发生时期质朴的品质，超越了时空与地区，其本性与其他的美术形式之间有着很大的区别。如早期的岩画，大多记录着当时的氏族部落的狩猎过程以及战利品，这些岩画演化成图腾符号，成为民间美术沿用至今的文化符号。

以贺兰山岩画（图 1-1-2）为例，岩画的画面为狩猎情景。这些岩画图形内容有羊、鹿、马、骆驼等大量食草动物，先后经历了直线图式、模拟物象、早期狩猎、后期猎人四个阶段。在早期狩猎时期的岩画中，有等大的动物图形；后期猎人时期，出现了带弓箭的人物形象和不同动物的形态。<sup>②</sup> 这些都是从生活中汲取物象进行直接创作、不断强化认知的过程。

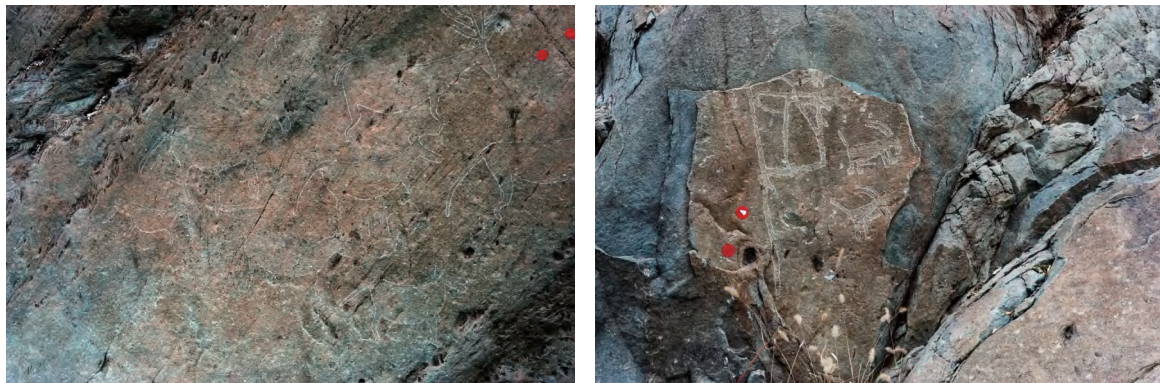


图 1-1-2 贺兰山岩画

① 梁玖、李玖、高英姿等：《中国民间美术》，南京：南京师范大学出版社，2014 年，第 11 页。

② 方鹏：《现代人的起源》，北京：线装书局，2013 年，第 73 页。

图 1-1-3 是贺兰山岩画中的人首像，画面线条简单，造型奇特，像这样造型的还有头上长着犄角，或插羽毛，或戴尖形帽及圆顶帽等各种装扮的人像。图 1-1-4 是著名的“太阳神”岩画，其头部有放射形线条，面部呈圆形，重环双眼，长有睫毛，目光炯炯有神，看上去很威武。当时人们崇拜太阳，太阳是游牧民族的一种精神寄托并形成图腾崇拜。



图 1-1-3 贺兰山岩画人首像



图 1-1-4 贺兰山岩画“太阳神”

又如上古时期巫术活动中的道具，经过历史发展也逐渐衍生出具有审美价值的艺术作品。《周礼·夏官司马·方相氏》记载：方相氏掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时雉，以索室驱疫。这里讲的是关于方相氏戴着一种驱鬼的面具进行驱疫。如图 1-1-5 所示的马家窑类型的面具，其形式和功能均来源于这种驱疫仪式。在南方一些乡村民居大门上常看到挂有木雕或石刻的用以辟邪的兽头“吞口”（图 1-1-6），都是经过演变的形象，有虎头形，也有画上阴阳太极及八卦图的。常见的木雕吞口大多是圆眼外鼓、獠牙呲嘴、面目狰狞。过去的人们认为吞口会以凶神恶煞的形象吓唬鬼魔，守护家宅。<sup>①</sup>



图 1-1-5 马家窑类型的面具



图 1-1-6 水族吞口

### 3. 集体性

民间艺人的思维受到地区集体思维的影响，这种影响反映在民间美术作品中，就是会在作品中体现出强烈的集体性意识。这与法国人类学家莱维·布吕尔提出的原始思维的特征之一“集体表象”不谋而合。布吕尔认为美术形象都与被造型的个体一样，是集体世代相传的思维并留下深

<sup>①</sup> 《中国民俗艺术：汉族卷》编委会编：《中国民俗艺术：汉族卷》，北京：华语教学出版社，2015 年，第 450 页。



刻的烙印，“同时根据不同的情况，引起该集体中每个成员对有关客体产生尊敬、恐惧、崇拜等感情”。以此类推，民间美术虽是个体创作，但所表达的个性属于世代相传的集体审美情趣、生活理想乃至思想观念。民间社区是地域等多方面的因素的集成，它往往会存在一定的边界模糊性。民间美术以民间为领域，展现出在集体性意识引导下的传统文化价值和艺术创造，进而形成了地域性风格。就这一意义而言，民间美术是一种集体性的创作活动（它产生于所在社区的共同参与），这体现在它的社区集体意识上，即它与地域性民俗、社会关系、民间文化，以及宫廷、宗教美术等相互渗透或重叠。民俗是区域范围内长期以来形成的信仰、风俗习惯、生活方式、思维方式等民间文化现象及活动，是民众生活形态的反映，而民间美术正是这些反映的体现。

此外，民俗的地域性作用于民间美术，使民间美术的流传范围和风格具有典型的地域特征，即民间美术的集体性意识也体现在它与其他社区相区别的地域风格。不同地区的集体性意识的差异，反映在民间美术的样式和风格上，构成了民间美术多样的地域特点。例如同样是剪纸，不同地域却有着不同的风格，浑厚朴实的陕北剪纸、奔放粗野的甘肃剪纸、精细纤巧的南方剪纸等都有着浓郁的地域个性。

同时，民间美术的创作和流传方式是集体性的。劳动者在创造民间美术作品的过程中一方面要满足人们共同的审美及功能需求，另一方面要符合美的规律，并不断增加新的元素，用各种艺术形式创造出约定俗成的生活用品。这种创作活动体现出个人情感的渲染和集体的审美要求。

有一些创作需要多人分工并需要复制，对艺术的认识理解的趋同形成集体创作思维。这种创作思维在流传过程中由历代艺人们根据审美喜好进行增减和移植，同一题材的内容会在不同地方出现，也使用不同的材料呈现，尽管表达的艺术手法不同，但是传达出来的价值观却是相同的。例如，图 1-1-7 所示的刺绣作品和图 1-1-8 所示的农民画作品《老鼠嫁女》，“老鼠嫁女”这个民俗题材被运用在剪纸、刺绣、雕刻等工艺品中，尽管表达的艺术手法不同，但是传达出来的价值观却是相同的。个体民间艺术家的创作是在求同存异的模仿、学习中完成的。作品由不同的民间艺术家设计，并经过一代一代相传而不断地修改、完善，个体与集体始终是有机地融合在一起的。



图 1-1-7 刺绣《老鼠嫁女》



图 1-1-8 农民画《老鼠嫁女》

#### 4. 区域性

民间美术区域性特征形成的主要原因是在一定的社会文化环境和自然物质环境中，劳动者创

造过程中相互之间的交流对区域性特征具有固化作用。在一定区域内生活的劳动者创造出来的社会文化传统有着明显的区域性特征。正所谓“千里不同俗，百里不同音”，民族文化的多样性、人文地理的差异性，使民间美术呈现出鲜明的地方风格。

以新石器时代的彩陶为例，中原地区的彩陶一般是盆形、钵形；而西北地区的多为罐形、壶形；长江中下游及沿海地区的多是鼎、豆和深腹罐。在纹饰上，中原地区有象生的鱼、鹿、鸟等动物纹，还有从植物中变化出来的旋花纹和对称的连叶纹图案；西北地区的动物纹饰主要有人纹和蛙纹，具有代表性的是平行波浪纹、水草纹、同心圈纹和从编织中变化出来的网状纹等；东南沿海地区的纹饰则少见象生纹，多是采用点、线、三角形、菱形等组成简单的几何图形。<sup>①</sup>

以民间年画为例，北方的年画色调浓艳，对比强烈，多用红、绿、黄、紫等颜色；南方的年画则善于运用桃红、粉绿、粉蓝等色彩，比较注意色调的雅致和调和，这种差异也许就是地理环境赋予人们的性格特征的效果。再从环境因素来说，朱仙镇年画的起源是当年北宋沦陷后，京城的民间艺人流落到朱仙镇并带来了年画艺术。朱仙镇年画表现形式、人物造型朴拙，用线刚毅，用色习惯都与河南本土的民俗民风紧密结合。天津杨柳青年画因离政治中心较近，受到京城皇家审美熏陶而带有雍容华贵之气。图 1-1-9、图 1-1-10 是印制在不同载体上的年画。



图 1-1-9 民间年画



图 1-1-10 布印年画

## 5. 工艺性

民间美术是一种手工的造型艺术，因为选用材料的多样性而使技法呈现丰富性和科学性，其工艺性特征是通过材质创制过程中形成的技艺和技法，表达出材质天然的肌理、纹饰、硬度及光泽等自然形态，包含对材料的物尽其用。材料和工艺制作关系到作品的形式构成特征。如图 1-1-11 是民居窗户木雕，施以彩色，显得精致；图 1-1-12 是一个木雕脸盆架，空间设计饱满，雕刻人物、场景、故事，有教化功能。

民间美术的工艺性特征建立在实用的基础上，既有一定科技因素，也具有制作工艺要求。《周礼·冬官考工记·总叙》中提到了造物的原则和标准，即“天有时，地有气，材有美，工有巧，合此四者，然后可以为良”，认为在制造器物的时候，须按照其特点选择恰当的时间和自然环境，结合精良的选材和熟练的手艺，这样制造出的器物才是精良之作。

<sup>①</sup> 郑为编著：《中国彩陶艺术》，上海：上海人民出版社，1985 年，第 3 页。





图 1-1-11 民居窗户木雕



图 1-1-12 木雕脸盆架

工艺也不是一成不变的，随着时代、观念的变化以及工具、原料、方法变化，民间艺术家会寻求更好也更适合的工艺，这是历史发展过程中形成的一种变化。每一种工艺中所借助的工具和原料，在艺人的手中经过描、勾、涂、摆、点、刷、扫、挖、包、垫、削、裁、批、印、压、捏、推、洗、调、拉、戳、擦、揉、裁、剪、喷等技法运用<sup>①</sup>，终成为作品。其工艺背后是人的思想、心声的传递。

随着生产力的发展，民间艺术经历了由粗犷到精细的过程，同时民间艺人又将质朴的审美观念和工艺制作技巧相结合，通过造型装饰赋予民间美术品一定的艺术气质。

## 6. 传承性

民间美术在不断满足人们社会生活需要的同时也被持续地创造着，其技艺、手法及约定俗成的形态得以延续，也是民间美术发展至今的主要原因。

民间美术在形态上具有程式化的特点，艺人们在实践中和变化中积累经验并获得诀窍，要掌握这些诀窍需要手把手传授，同时这些诀窍也是他们安身立命的关键，不能轻易外传，有一些优秀的技艺会因艺人的逝去就此失传。

在宋代以前，民间美术主要的传播方式是以家庭为核心；宋代以后，民间美术的传播逐渐以行会、行帮以及批量性生产的工场等社会性传播形式为主。传播的方式主要有言传身教、谱子和口诀等。

(1) 言传身教的这种传承方式，多是在以家庭为中心的技艺传承环境中，也就是师徒、父子、母女间进行直接传授。

(2) 图谱、实物媒介的传播方式，是以物相传的方式，主要是通过谱子的形式传播，如画谱、剪花样谱、影戏谱、年画版样等，均有一定的传承谱系和程序化样式。这种谱子传播的方式，可跨越家庭、地域和时代的局限，让一些技艺创作样式及风格被后代所继承。

(3) 口诀的流传方式是指艺人们在长期的实践和创作过程中总结了一些经验，用文字记载、口头传播的方式，形象、概括地总结出民间美术的技艺方法，成为创作的理论和操作的依据。

如民间美术关于色彩的口诀。

①红靠黄，亮晃晃。

②要想精，加点青。

<sup>①</sup> 顾浩：《工艺致世对“非物质文化遗产”中民间美术“工艺”相关问题的反思》，《新美术》2014年第4期。



- ③青间紫，不如死。
- ④红要红得鲜，绿要绿得娇，白要白得净。
- ⑤青紫不并列，黄白不随肩。
- ⑥红搭绿，一块玉。
- ⑦紫是骨头绿是筋，配上红黄色更新。
- ⑧黄马紫鞍配，红马绿鞍配。
- ⑨黄身紫花，绿眉红嘴，显得鲜明。

(4) 综合传授方式。这种方式是集言传身教、物象及文字信息传播为一体的传授形式，主要是民间艺人在传承过程中将通过感悟得到的经验，进行手把手教授。

不论是家庭的传承（如父传子、母传女、师传徒等），还是行会、行帮的传播（如加工场化、专业化的技艺），以及技艺理论的传播（主要是指画诀、塑诀等技艺口诀），这些方式不仅为民间美术提供了技艺的传播形式，更是民间美术技艺形态和艺术风格形成的内在因素。

## 知识链接

### 民间美术背后的故事

通过民间美术的学习和体验，学习每一种民间技艺的传承谱系、地方文化、历史文脉等内容，我们从中可以了解到民间美术背后的故事，并在学习中涵养人文精神，提高艺术创新能力，提升文化自信。

民间美术有一定叙事性，其视觉形象背后隐藏着一定的故事情节或者人物，有的是讲述一段历史故事或戏曲场景，有的是代表祥瑞意的图案组合。例如寒食节源于晋文公悼念介子推的故事，而流行于山西一带的“子推燕”的面花就是这个故事内容的一个代表；又如八月十五中秋节的嫦娥奔月的故事，打月饼的模具和兔爷饼模是这个节日的典型代表案例；还有七夕节与牛郎织女的故事，以及伏羲、女娲、大禹治水、封神榜、钟馗除魔等传说人物和民间戏曲的各种故事。这些传统民间美术表达的题材和故事内容，体现了传统文化中积极向善、团结和睦、乐观浪漫的精神内质。

## 第二讲 民间美术的表现主题

在原始艺术萌芽阶段的旧石器时代，人类不断通过石器造型如骨针、钻孔石坠、石珠等形式探寻美，此时原始部落的文身、人脸彩绘习俗表达了当时的文化主题。到了新石器时代，原始人开始在玉石、骨角、编织、髹漆工艺品、雕塑和彩陶上进行绘画，这些造型和纹样反映了原始人类对生活、生存的愿望及信仰崇拜观念。

### 一、信仰崇拜

民间美术首先受到原始信仰的影响，人们通过对自然界的仿生变形，经过图形化、抽象化，逐渐形成了图腾符号。这种图腾符号在原始阶段具有某种图腾崇拜和巫术礼仪的性质，反过来印证原始信仰和民俗心理。例如学者考证炎帝神农氏族的图腾符号为太阳，其精气是鸟，被称“鸾鸟”，也就是“太阳鸟”。考古中也曾发现大量“太阳纹”“太阳鸟纹”或带牛角的太阳神纹图案<sup>①</sup>。

#### 1. 自然崇拜

原始先民对大自然的敬畏是万物有灵崇拜产生的原因，万物有灵崇拜是对超自然力的乞求。当时人们把自然现象中那些具有威力、恩惠于人类及有巨大价值的自然力视作神灵来崇拜，包括对天、地、山石、水火、动植物等的信仰。在民间传统性祭祀活动中，所敬奉的神仙有不少是自然神，如天、地、日、月，山、河、湖、海，风、雷、雨、电诸神。这些神仙在民间艺术中具有生动的拟人（生）化形象。

#### 2. 图腾崇拜

图腾崇拜是自然崇拜与祖先崇拜相结合的一种形式。原始人会认为某种动物、植物或非生物与自己的氏族有血缘的同一性，这种事物被氏族视为神圣的祖先、亲族而受到崇拜，进而成为这个氏族的标志。为了标志氏族之间的区别，便将本氏族图腾进行图像标记。例如，“天命玄鸟，降而生商”（《史记》）。玄鸟便成为商族的图腾。

图腾标志在原始社会中起着重要的作用，它是最早的社会组织标志和象征。它具有团结群体、密切血缘关系、维系社会组织和互相区别的职能。同时氏族希望通过图腾标志，得到图腾的认同，受到图腾的保护。

图腾崇拜通常表现在旗帜、族徽、服饰以及舞蹈中，如模仿、装扮成图腾动物的活动形象而舞，有朝鲜族的鹤舞，汉族的龙舞、狮舞等。

例如虎的形象，据考证源于以狩猎为主的古羌戎族的图腾。这种图腾符号至今仍广泛流传于西南少数民族聚集地区以及陕西、山西、山东等地区，演绎出不同的造型图案。彝族“吞口”的造型，是在葫芦上画口含太极的虎面，祭祖时悬于门首，这可能是对祖先神的图腾符号的表达。

<sup>①</sup> 何学威：《经济民俗学》，北京：中国建材工业出版社，2000年，第113页。

### 3. 生殖崇拜

从远古的人类开始，生存繁衍是人的本能理想，也是世代代的奋斗目标。生殖崇拜就是对生物界繁殖能力的一种赞美和向往。

生殖崇拜最常见的仪式为祭拜送子娘娘，过去民间通常说的送子娘娘为道教的王母娘娘、观音娘娘或其他女性神灵。有学者认为王母源自西方獬族的图腾<sup>①</sup>，其形象为白豹，而观音娘娘为佛教的观音菩萨形象。送子娘娘的形象也具有地域特征，在河南、河北、陕西等地以人类始祖女娲为送子娘娘，成都以花蕊夫人为送子娘娘，山东一带为碧霞元君，东南沿海为妈祖，而陕西咸阳地区有人以后稷之母姜原为送子娘娘，各路娘娘的造型形象常常出现在民间年画、剪纸等民间美术作品中。除此之外，河南淮阳的人祖庙（即太昊陵）则是对女神女娲与男神伏羲结合生育人类的生殖崇拜。盛大的人祖庙会，主要是祈求生育繁衍，庙会上售卖的泥塑玩具便具有生子的寓意。

现传民间美术中也遗留有生殖崇拜的观念。如泥泥狗、抓髻娃娃、莲花童子等艺术形象均是男性生殖崇拜的形象演化。从仰韶文化的半坡彩陶双鱼人面图到阴阳双鱼相交的图形演化，生殖崇拜分别表现在鱼身娃娃、鱼莲生子、双鱼枕、双鱼礼馍、双蛇礼馍等造型图案中。另外，从葫芦生人的神话而来的葫芦造型以及金瓜、瓜子娃娃、榴开百子、老鼠拉葡萄、麒麟送子等均是生殖崇拜的观念的遗留。民间艺术中还有许多象征男女婚配的意象表达，如鹊登梅、蝶恋花、鱼穿莲、凤戏牡丹等。婚俗中，给新房里布置的剪纸“扣碗”、给新婚夫妇赠送的雌雄对猴等，也都含有生殖崇拜的寓意。

### 4. 宗教信仰

宗教文化对民间美术也有着影响，在民间美术中有不少内容反映着宗教故事和宗教人物。民间美术中关于原始信仰的部分已演变为禳灾辟邪的符号，而其中宗教信仰方面的部分，则呈现在如民间各种庙会都有的木偶和皮影戏演出中，这些表演的一部分剧本与佛教的变文<sup>②</sup>故事关系极为密切，造型沿用佛教描绘佛经故事的绘画艺术形式——变相<sup>③</sup>，在表演时，变文与变相配合<sup>④</sup>。

## 二、民俗心态

传统文化赋予中国人独特的民俗心态，在各类民俗事象中产生的民间美术反映着人们深层的审美心理，也反映着民间艺术家和本社会阶层的集体人生观，包含对生存、生活、生产等命题的思考。

### 1. 吉祥如意

求吉避凶是人类社会普遍的心理诉求。“吉祥”在中国人常用的祝福语中也反复出现，祈福是民间美术的常见主题。追求吉祥的文化诉求源于图腾文化，同时吸收了一部分巫术成分。远古

① 清华大学国学研究院主编：《朱芳圃文存》，南京：江苏人民出版社，2016年，第282页。

② 变文是唐代以来流行的一种说唱文学作品，被佛教用来讲述佛经故事，又称“俗讲”。

③ 变相是唐代以来佛教用来描绘佛经故事的一种绘画艺术形式，其中根据佛经绘制的图画又称“经变相”或“经变”。变相或绘于帛纸之上，或绘于寺院、石窟的墙壁上。

④ 孙建君编著：《中国民间美术教程》，天津：天津人民出版社，2005年，第25页。



时期人们的认知水平有限,认为借助图腾的保护和巫术驱除邪祟,可以求吉避凶。后世又吸收了儒释道各家思想,求吉避凶的主题内容变得更加丰富,涉及驱邪纳福、伦理道德、警世喻人、福禄高升、风调雨顺等。在创作上运用象征、比拟、双关等创作手法,借物谐音,以示吉祥,<sup>①</sup>如日进斗金、步步高升等图案。

追求祥瑞兆也是中国人乐观心态的表现。虽然封建社会时期劳动人民身处艰苦环境中,但农耕生产令人们在经济上自给自足,同时一系列节令庆典、婚丧寿诞等民俗活动,令人们的精神世界也得到满足,这些民俗活动均体现出劳动人民对人生圆满、幸福、欢乐的美好祝愿,民间美术围绕着这些主题,积淀了一系列谐音成语、寓意纹样、意象图式,如双喜、福禄寿、招财进宝等字形,团花、富贵不断头、如意、生生不息等纹样和图式,长命锁、百花喜帐等物件,无不体现着中国人民坚定乐观、积极向上的审美理想。民间美术在内容上崇尚喜庆和吉祥,在构图上追求繁荣与圆满,在造型上趋向丰厚与完整,表现了中华优秀传统文化心态的稳定特征。

## 2. 功名富贵

常见的寓意功名富贵的有聚宝盆、招财进宝、连年有鱼、五谷丰登、太平有象、吉祥太平、鲤鱼跳龙门、凤凰展翅、富贵有余(鱼)、飞虎等,这类题材表现人们对于过好日子的期望。

## 3. 福寿安康

自古人们就将长寿视为五福之首,以各种形式来互相祝福,抒发内心对福寿的向往之情。《尚书·洪范》中将“五福”解释为“一曰寿,二曰富,三曰康宁,四曰攸好德,五曰考终命”。寿是五福的前提条件,富裕、丰足可以视为福的物质基础。祈求长寿的造型有五福捧寿、八仙庆寿、仙鹤童子、百寿图、鹿鹤同春、龟鹤齐龄等。康宁被列为五福第三位,是人们生活幸福的标志,祈求康宁的代表形象有五毒(即蛇、蝎、蜈蚣、蟾蜍、壁虎五种动物)图等。

## 4. 护佑辟邪

护佑辟邪是民间美术常使用的主题。这类题材一方面以神话人物、民间英雄的形象为主,如济公、孙悟空、梁山好汉、封神人物、四神、财神及行业神等;另一方面,借用器物表达的题材,多以象征手法表达,如古钱、戟、瓶、如意、法器(八吉祥、暗八仙)等,这些法宝任意和其他形象组合成象征性的图案,传达对生活的美好愿望。

## 5. 爱情婚姻

中国封建时代的婚恋观过于含蓄,表达爱意通常要用象征式手法,如传统的爱情题材有鸳鸯戏水、天河配、许仙游湖、和合二仙、鸳鸯荷花、鸾凤和鸣、蝶恋花、大雁或鹦鹉嘴衔花枝、瑞草、珠宝、璎珞等。

## 6. 生存繁衍

生存与繁衍是民间美术的永恒母题。

求生的主题在民间剪纸中有“瓜瓞连绵”“莲花生子”“葫芦生子”,在民间刺绣中有“鱼戏莲”“鱼钻莲”“孩儿站莲”“蝴蝶生子”,在民间年画中有“莲生贵子”“榴开百子”“麒麟送子”“送子观音”等。这些民间美术造型,无论是直接反映人民对生命的崇拜,还是采取借喻的手法表现人民对生殖的渴求,都反映出劳动者情感大于理智的人生态度。

<sup>①</sup> 文静、庞杰:《隐性符号的文化释义:基于形式美感的现代设计研究》,北京:北京工业大学出版社,2019,第175页。

护生的主题有民间剪纸中的“抓髻娃娃”“疔疖娃娃”“瓜子娃娃”，民间刺绣中的五毒兜肚、虎头帽、虎头鞋、虎头枕，民间雕塑中的“拴娃石”以及儿童佩戴的金、银、铜质的长命锁，乃至民间年画中的“镇宅神鹰”“镇宅神虎”等门神类。不论是出于保护儿童无病无灾、健康成长的愿望，还是本着庇佑住宅、辟邪除祸、平安吉祥的祈念，其中总是有着保佑生灵的含义。

### 三、思维观念

#### 1. 阴阳观念

中国古代哲人通过观察自然规律得出五行与阴阳之道。阴阳本义是太阳光的向背，即阳光或阴影的两个面，引申之后对应天地、男女、日月、水火等，也被看作是宇宙万物的两种基本状态。五行是由金、木、水、火、土五种元素组成的，这五种元素不断循环变化。到战国时期阴阳与五行说合成一种新的观念。

阴阳八卦是原始先民通过对人类自身、对周围各种动植物的生殖繁衍、对天地日月的运转和气候季节的轮回以及对各种相对概念、方位和象数关系的长期观察研究，逐渐提炼出的涵盖一切自然科学与社会科学的哲学体系。

这个 6000 多年前仰韶文化时期的人面双鱼彩陶盆（图 1-2-1）上的纹饰中，双鱼首尾交合指阴阳合体，象征混沌、太极的状态，契合自然变易发展之道，也就是宇宙客观运动的规律；而双鱼分体又寓意雌与雄、阴与阳这种相对事物的概念。

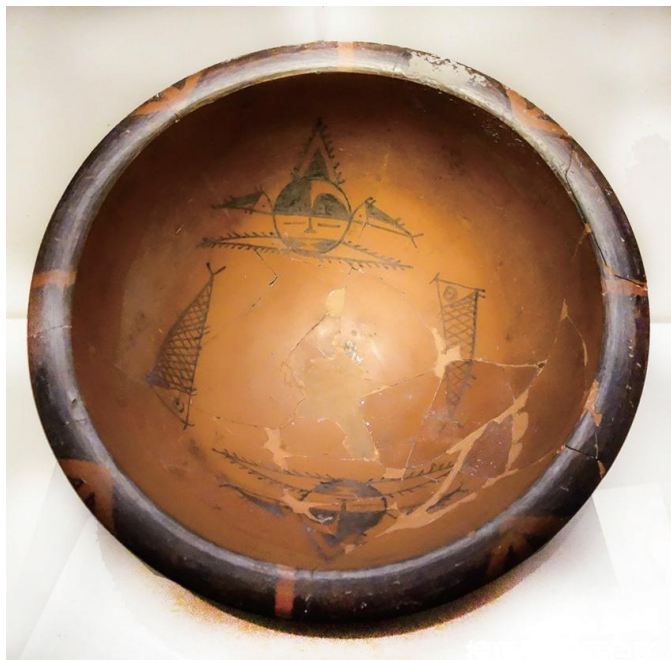


图 1-2-1 人面双鱼彩陶盆（中国国家博物馆藏）

#### 2. 五行观念

五行是我们祖先在生存斗争实践中认知世界的物质元素，即金、木、水、火、土五种物质性质。传统五行色有五种，即赤、黄、青、白、黑，对应五行分别为火、土、木、金、水，以现代

色彩角度分析,这五种色彩就是原色,又从五行相生相克的辩证理论而产生了间色(杂色)。

民间美术在传承过程中逐渐固定化、规范化、模式化,使客观对象成为特定观念符号。中国古代的艺术符号来源是多方面的,有原始狩猎的岩画,古代青铜器上的瑞兽图纹,墓室画像壁画以及雕刻的各种纹饰、图案等,有些是民俗信仰的产物,有些是实用的生活用品。

民间艺术家因为没有经过专门的造型训练,一般以自娱为主,进行即兴式和自发式的创作,制作效果略显粗糙,但他们会赋予作品真挚的感情。宫廷艺术、文人艺术及现代专业艺术家的艺术,总是不断从民间艺术中汲取营养,这些艺术形式的发展壮大也反过来影响着民间美术。例如:四大名绣的苏绣追求的灵动写意风格是受到传统国画影响,题材上也取材文人画意趣;宋代以来文人士大夫常乐道的“渔樵耕读”题材,常在民居的木雕装饰中出现。

## 知识链接

### 老鼠嫁女

江南一带的民间传说中,老鼠是害人的,不吉利,所以旧历年三十夜要把它嫁出去,还有一些地方在正月有祀鼠的习俗。如四川绵竹印制的《老鼠嫁女》年画,表现一伙老鼠抬旗打伞,敲锣吹喇叭,抬着花轿迎亲。骑在癞蛤蟆背上的是“新郎”,头戴清朝的官帽,手摇折扇,双目注视着一只大金箱,显出一副贪婪的样子。正当它们大摇大摆招摇过市时,等待它们的却是一头大黄猫。

老鼠嫁女有很多版本,其中一种传说是这样的:在很久很久以前,有一年正月初八的晚上,老鼠嫁女。只见张灯结彩,喜烛高照,老鼠新娘头戴翠花,身穿新衣坐在花轿之内,由四只老鼠抬着,新郎官也由傧相陪同,在前引路。老鼠们迎亲送女,前呼后拥,锣鼓喧天,唢呐欢唱,好不热闹。正当大家欢声笑语,杯觥交错,恭贺新郎新娘大喜之时,新郎却趁人不注意偷吃了粮食。守卫的猫看见后,立即上前抓住老鼠。新郎高呼救命,大家发现老鼠新郎成了猫爪下的俘虏后,均愤愤不平,就找老鼠官告状。老鼠官认为猫这样做是不对的,要求猫放开新郎。猫不服,双方又告到县官大堂上。县官老爷在听了原告、被告的陈述后,认为老鼠偷吃粮食,固然可恶,但念其大喜之日,一生只此一次,应予以宽容,猫这样做,有点不近情理,所以要求猫放开老鼠。正当宣判之时,老鼠新郎又咬烂了县老爷案上的桌裙。县官一看,勃然大怒:“混账东西,真是本性难移!”遂改判:“老鼠被捉,罪有应得;猫吃老鼠,为民除害,天经地义,永远如此!”

## 讨论与思考

1. 列举并分析民间美术特征在实际应用中的案例。
2. 结合自己家乡的民间美术形式,分析其主题观念表现。





# 专题二

## 民间美术的造型和色彩分析

### ■ 专题概述

美术是一种造型艺术，民间美术所表达的平面或空间形式是造型的艺术。不同的造型类别与传统文化交融，形成审美规律和造型方法，也形成了中国民间美术色彩的观念和表现方式。

### ■ 学习目标

**知识目标：**1. 了解民间美术造型形态。

2. 了解民间美术的材料应用。

**能力目标：**1. 能够分析民间美术中的色彩运用。

2. 能够分析民间美术的造型方法。

**素养目标：**1. 提高审美能力和人文素养。

2. 树立文化自觉和文化自信。

# 第一讲 民间美术的造型分析

民间美术的造型从方法上分平面造型、立体造型和综合造型。同时根据材料的表现形态来归类其造型类别，结合展示和使用形式，我们可以进一步了解其造型符号的特征、整体的审美要求和约定俗成的造型方法。

## 一、民间美术的造型类别

民间美术的造型分类有很多种，邓福星先生依据功能学的原理，体现民间美术特征的同时考虑到实用性和精神性的需要，将民间美术分为六大门类：①供奉类（祭祀、供奉活动中的用品、用具）；②宅居类（民居或聚落周围的亭桥牌楼和陵墓建筑及附着其上的装饰，包括室内的家具陈设）；③服饰类（用以装饰自身的服装鞋帽及各种用品）；④器用类（生产生活中富有造型意义的器具）；⑤贴饰类（主要指年画、剪纸等用品）；⑥游艺类（民间游艺活动中的器具或场景布置用品，主要指娱乐活动中的各种道具）。<sup>①</sup>也有专家将民间美术分为九类，就是民俗信仰、建筑陈设、衣饰穿戴、生活器用、生产劳动、传统商业、环境装饰、戏曲表演、游艺竞技中的民间美术。本书是根据造型方法来分类，即分为平面造型、立体造型、综合造型。

### 1. 平面造型

平面造型是根据材料特性，以点、线、面的空间分布和色彩的运用，在二度空间（具有长和宽的平面）中，创造出来的可视平面形象，包括木版年画、民间绘画、剪纸、刺绣、染织品等艺术形式。需要注意的是木版年画所用制版为木雕造型技艺，所拓印的年画作品为平面造型。

民间美术的平面造型注重装饰性。民间艺术家用高度概括的线条表达绘制对象的个性。不同的载体表现的风格有所差异，如农民画善于抓住对象特征进行夸张变形，使画面生动感人并具有一定的渲染气氛的作用；剪纸则更注重图案的装饰效果；刺绣除了技法的表现外，还会结合传统绘画来表现空间、意境等。

### 2. 立体造型

立体造型指将物质材料进行形、体、面、色等造型手段的塑造，在三度空间（具有高、阔、进深的立体）中创造的视觉、触觉皆可感的立体形象。这一类造型有泥塑、竹雕、木雕、砖雕、石刻、陶瓷、布艺制品、面塑等。泥塑作品涉及面较广（从陶器到儿童玩具再到寺庙神佛塑像），可观赏也可玩耍，用来玩耍的泥塑部分更符合综合造型的特征；竹雕多以竹子雕刻器物或陈设摆件；木雕用途广泛，有观赏性木雕和实用性木雕。

民间美术立体造型在注重表现出对象的形态和体积感的同时，追求表现出材料自身的肌理、纹饰、硬度、光泽等自然形态特征。

① 潘鲁生主编：《中国民间美术全集 1：祭祀编：神像卷》，济南：山东教育出版社、山东友谊出版社，1993 年，第 6 页。



### 3. 综合造型

综合造型是既有空间构成因素（具有高、阔、进深的立体），又有时间构成因素（随着时间、空间形态发生变化）的造型活动，有皮影、木偶、风筝、灯彩、社火等。其中游艺活动中的造型有灯彩、风筝等，这些都是将平面信息附着在立体的造型之上，既可观赏娱乐，又离不开民俗活动的支持。比如说正月十五元宵节的灯笼、舞狮、舞龙等社火表演，所用道具均属于民间美术。春季时人们放风筝踏青的活动，其造型属于民间美术立体造型，而放风筝的互动形式赋予其综合形态表达。过去放风筝在民间被认为是放晦气，而放飞的过程就是祛病强身的过程。灯笼、风筝都是集合了平面的绘制、立体的纸扎造型，同时还具有游艺活动的属性，使时间与空间结合来传达和释放人的情感。另如民间玩具材料多用泥、木，分静态的和动态的两种，动态的玩具需要人的操作完成整体造型，如“毛猴爬杆”“猴子翻杠”“滚铁环”等；静态如吹糖人、布玩具等。这些玩具既有操作、玩耍的空间，还能做装饰，起到益智和美育的作用，满足综合实用的诉求。

## 二、民间美术的造型材料

俗话说：“靠山吃山，靠水吃水。”民间美术的材料特点是依靠自然资源，造价低廉、随处可得。民间美术工匠在平凡的生活和劳动生产中创造了自己的艺术。广泛取材并对材料物尽其用是民间美术最具特色的部分。民间美术的材料包括纸、布、泥、石、竹、木、面、皮，还有丝、线、麻、苇、棕草、金属等，这些材料制作的产品应用在人们的日常生活的方方面面。

### 1. 平面造型制作材料

根据民间美术平面造型的表达形式，平面绘制材料一般常用绘制、扎染、刺绣、拼贴等手法进行创作，如纸张多用在剪纸、纸扎艺术、木版年画、纸马、纸牌、纸币（纸票）等地方；布料多用于刺绣、挑花、印染花布、布制品、服装等，一般用粗布和棉纱线，制作工序和花纹图案均比较简约；毛皮根据不同种类的动物选择的不同的用法，如驴皮用于皮影制作，牛皮用于制作鞋、包、鼓等，等等。

### 2. 立体造型制作材料

立体造型的制作材料包括可以运用扎制、揉捏、雕刻等手法塑形的材料。如：石头多用于石雕及民居、亭、桥、牌楼等建筑装饰；泥则用于泥塑、泥模、陶瓷泥坯等；竹子用于竹玩具、风筝、纸扎骨架及其他竹编艺术等；木头多用于木雕玩具、面具、农具、家具及建筑、车船装饰等；面用于面花、面人等。泥土、砖石做出来的民间砖雕、石雕、土陶，其造型粗犷、大气、自由。很多民间艺术品由于材料的简朴，不做过多的雕琢和修饰，保持着粗率、质朴的制作痕迹，恰恰因此显露出淳朴、天然的趣味来。

### 3. 综合造型制作材料

民间美术在制作材料方面有时为了兼顾平面和立体造型，常使用多种材料，组合成综合造型。有些民间技艺需要用到平面和立体的材料，例如风筝，要用竹制龙骨、布或纸，形成纸扎的立体形状，再在纸张上进行平面图形绘制。

随着现代文明与科技的发展，民间美术的综合材料逐渐和当下新型材料结合，如玻璃、树

脂、塑料等材料以及声、光、电等综合器材，丰富了民间美术的艺术表现力。

民间美术材料综合技术的发展将成为民间美术发展的方向与目标。综合材料在美术创作中的应用，核心的意义在于反映时代的特征。材料及媒介的变革是时代变革的产物，是从审美观念、技法及媒介上对传统美术的变革，是现代人对时代进程、现代生活的看法的体现。与我国传统民间美术紧密联系的民俗民风，在新时代下有着新的内容和表现形式。民间美术创作也必须与时俱进，反映时代的特征，才能在现代人中引起共鸣。新时代产生的许多综合材料与传统民间美术的环境有冲突，而且单纯地复制传统民间美术也同样不符合新时代的特征，只有抓住传统民间美术的艺术内核，再剖析这些内核的现代载体，我们才能找到现代综合材料与传统民间美术的结合点。

民间美术材料的应用是要用新的形式来表达传统美术的精神内核，利用现代的工艺技术和设计理念，将传统粗放的制作工艺改良成尺寸适中、用材考究的现代工艺，这样制作的新作品包含了传统的寓意及思想追求，又与现代环境融洽共生，甚至能够成为一种流行。此外，传统民间美术随着时代的变迁，其历史价值远远超过实用和审美价值。它们从日常使用的、司空见惯的事物，悄悄地变成了历史的纪念、时代的象征、区域的标志和民族的符号。传统民间美术的继承和转型，已经不仅仅是挽救其实用价值，而是要将它转化为历史的经典和记忆。在若干年之后，这些利用综合材料创作的传统民间美术作品，将是一个时代的符号，反映了当时人们的生活状态和思想追求。

### 三、民间美术的造型符号特征

在漫长的历史发展中，祖先们创造了许多优秀的文化符号，赋予了它们向往、追求美好生活等寓意吉祥的内容，将诸如人物、走兽、花鸟、日月星辰、风雨雷电、文字等事物加以诗意化的思考，通过借喻、比拟、双关、谐音、象征等手法创造出寓意吉祥的美术形式。

#### 1. 稳定性

民间美术造型符号具有稳定性特征，以一定的题材、色彩和纹样构成，在程式化和规范化承继过程中不断形成共同的审美趣味。意象化的主体形象受传统造型观念的影响，具有相对稳定的造型符号特征和审美观念。造型活动中的观念主题与审美主体对现实事项的感受相联系又不相同，因此一些大众喜欢的吉祥符号在创作中常常被反复使用，却又有各自不同的艺术表现，这些艺术符号在传承中积累了独立的、丰富多彩的视觉符号系统，融入民间艺人内心和手工艺之中，形成每位艺术家创作的新作品。

#### 2. 趋同性

民间美术的趋同性表现在民间美术符号结构的内在规定性。文化符号是一个民族或地域千百年来沉淀下来的。民间图案造型语言相互间的任意组合都有一定的内在规定性，也有一种约定俗成的审美意识，这样所创作出来的作品具有广泛的认同感和应用性。

民间美术造型符号是历史的产物，是一个地区人们意识形态外化的艺术形式。中华优秀传统文化的连续性使民间美术形成了独特的造型符号，民间美术的造型符号可溯源到原始人类时期，历经周秦汉唐、宋元明清，具有历时性和共时性，是集体意识和个体意识的统一。

例如出土于青海省大通回族土族自治县的新石器时代的马家窑舞蹈纹彩陶盆(图2-1-1),内壁有三组舞蹈图,每组为五个人手拉着手,面朝右前方翩翩起舞。陕西安塞剪纸的“五道娃娃”有手拉手的图案,湖南的侗族织锦中有描绘“踩歌堂”活动的手牵手跳舞的人物造型,贵州的苗族织锦里也有这种挑花的手拉手形象。这些实则是在描绘一种祭祀舞蹈,过去的人们认为这种舞蹈兼具巫术和祈祷功能。



图 2-1-1 马家窑舞蹈纹彩陶盆

### 3. 象征性

象征性特征与符号性特征相互渗透。象征是根据事物之间的某种联系,借助某人或某物的具体形象(象征体),以表现某种抽象的概念、思想和情感。在文化的领域中,符号是文化的载体,文化的创造和传承是以符号为媒介的。<sup>①</sup>象征的具体形态有符号性象征、变形性象征、比喻性象征、模拟性象征、装扮性象征。装扮性特征具体表现在绘身、文面、面具等文化中。

象征性特征是指人类在长期的日常生活中会对默认的一种符号产生共同的认知,当大脑从美学角度审视一个图形时,会产生相关联想,这样就体现出图形符号的象征性。例如对于老虎这个形象,自古人们就有“虎者阳物,百兽之长也,能噬食鬼魅。系其以辟恶”的认识,可见老虎具有除恶驱邪的象征意义。我国北方很多地区流行的虎头帽、虎头鞋、虎头枕以及老虎卷等民间物品,均是老虎形象的演绎,传达出长辈对孩子的爱心,人们希望借老虎形象对孩子进行护佑和祝福。

除了老虎形象外,石榴、佛手、寿桃等造型也因其形象使人们产生某种联想和象征而代表多子、多福、多寿之意。过去的人们认为石榴“千房同膜,千子如一”。《北齐书·魏收传》记载,六世纪的北齐,安德王到李妃娘家赴宴,李妃之母宋氏就送两个石榴。人们纷纷问其原因,太子太傅魏收说:“石榴房中多子,王新婚,妃母欲子孙众多。”从此石榴成为多子多孙的象征。佛手柑因其形象如张开的手指而得名,传说这是释迦牟尼为拯救世间疾苦而斫下的一只手所化。寿桃,也称仙桃,过去的人们认为它是天宫王母娘娘所种植的蟠桃,三千年一开花,三千年一结果,食之能长寿。

鸳鸯因为经常成双成对出现,被比喻为恩爱的夫妻,初唐诗人卢照邻的诗句“得成比目何辞死,愿作鸳鸯不羡仙”(《长安古意》)中的鸳鸯被描绘成令人羡慕的神仙眷侣。鸳鸯戏水、

<sup>①</sup> 吴越民:《跨文化视野中符号意义的变异与多样性》,《同济大学学报(社会科学版)》2009年第1期。



鸳鸯比翼、鸳鸯戏莲的图案出现在很多唐代的器物用品上。民间刺绣、剪纸、绘画等艺术形式中也常常看到鸳鸯的各种造型图案。受民间文化观念的影响，老百姓在创作中总是会既趋同又主观地选择一些符号，这是一种社会习惯，个人既不能自己创造它，也不能自己改变它，这从根本上说是一种集体的契约，是人类在长期的实践活动中积累并储藏在集体意识中的精神财富。

个人的创造性体现在形式结构处理有所不同。例如同样表现生殖和繁衍的主题，就会有石榴、西瓜、老鼠、葡萄等符号表达，创作中是选择刺绣还是剪纸，是选择对称还是均衡，是选择夸张还是变形，等等，看似谱式化的造型，却又在不同变化中寻求到个性化发展。

## 四、民间美术的造型审美

民间美术审美思想较为复杂，不仅有对制作成品的审美，其制作过程本身也是一种美的体验和享受美的过程。艺人们在造物中将自己的人生理念、善恶标准渗透到物品中，追求造型结构的完美的同时，还能兼顾人体工学等方面的因素。

### 1. 材质美

所谓材质，是指材料与质感，即材料表面展现的肌理。《论语·雍也》中说：“质胜文则野，文胜质则史。”这就是说质朴和文饰比例恰当才是美。

民间美术艺人多就地取材，如泥土、竹木、岩石等天然材料和运用植物编制的材料，他们首先从实用和功利角度满足人们的物质需要。当创作中受到生活启迪或有自然赋予的灵感时，艺人结合不同的材料的质感、肌理效果进行多种形式的表现和创新，对材料施以形状、色彩等艺术效果，这便体现出民间美术的材质美。

农耕时代的人们对泥土的感情非常深厚，劳动之余随手用泥土捏个动物形象，自娱自乐，这有可能就是泥塑的起源了，随后用泥土烧制陶器开始了对功能的开发。植物质地的材料更多，例如木头、竹子、纸、秸秆等日常见到的材料，可以制作生活用品和装饰品。

### 2. 形态美

东汉许慎在《说文解字》里对美的解释为“甘也。从羊，从大。羊在六畜，主给膳也。美与善同意”。徐铉认为：羊大则美，故从大。“美”字的本义表现了躯体硕大的羊，是对具有旺盛的生命力、膘肥体壮的羊的感受，由此联想并产生以大为美的审美意识。

中国民间审美也常以大为美，民间艺术家认为大是气派，大是吉利。他们在设计造型形象时也以粗壮、硕大、气派、豪放为原则。对物质外观的要求是重点表达的部分能大则大，外观上不能做到最大，便转而在形象比例上下功夫。如社火表演中的大头娃娃、大鱼、大桃等直观硕大的形象，这种大的表现实际是在造型上进行局部夸张的结果。民间艺术家在人物造型上也讲究形象的健壮、硕大、丰满，构图讲究饱满、对称、向心，着意夸大头部比例，头部中又往往夸大眼睛。作品在体现作者造型能力的同时，注重自我感悟和观者的感官体验。

### 3. 内涵美

“善”是人们对吉祥、美丽、美好的事物的追求和认可。《老子》中说：“上善若水，水善利万物而不争。”其中“善”是善良的意思，美好的品行谓之善行，善是一种崇高的美。以善为本

是一种精神性的物化转换。民间美术的造型中,对吉祥、如意的祈求,对生殖、生命的渴望无处不在,人们总是用表现善的正面形式来寄托对美的追求。

人们普遍认为善的表达就是美。那些具有驱除妖魔、驱虫辟邪功用的丑陋的形象通过善意的表达显示出崇高的美,能够唤起人对美的感受。如钟馗年画、五毒背心等,用“善”的美来造型,寄情万物,衍生意象,陶冶人们的心灵。民间美术的造型具有助人伦和促教化的功能,强调艺术造型在伦理道德上的感染作用,使美与善统一。民间艺人执着于对善良、美好的追求,在表现形式上追求自然、淳朴、天真,造物取向强调伦理和道德标准,以传达抑恶扬善的理想。

## 五、民间美术的造型方法

从中国传统艺术的造型规律出发,民间美术的造型并不同于西方写实的造型艺术特点,不是写生的产物,不会尊崇所谓的科学的造型规律与标准,而是以意象审美对现实生活进行美化和表现,有着自己的造型符号的传承体系和一代代传承下来的经验与程式。中国民间美术造型方法可沿用左汉中先生提出的五种基本的造型方法。<sup>①</sup>

### 1. 主题形象展开造型法

主题形象展开造型法是围绕一个主题形象使画面随着思维发展过程展开的造型方法,在剪纸、年画以及农民画中都有很好的表现。主题形象展开造型法常以一个形象为中心,上下左右的画面空间分布图案包围着这一中心形象,向心或者旋转分布。这样的造型在民间剪纸中表现得较为明显,例如陕北剪纸作品《拉手手亲口口》(图 2-1-2),就是一幅十分典型的以主题形象展开造型法完成的作品,作者由主题形象扩及客体形象,渐次完成整个画面,以人物为中心,将篮子、喜鹊、牡丹等形象以小比例散布在其周围,而使主体更加突出。



图 2-1-2 陕北剪纸《拉手手亲口口》

### 2. 深入物象内部造型法

深入物象内部造型法是民间艺术家对于视觉所不能及的现象,凭借主观经验意象化的展示,使空间布局突破表象表层,深入其内部,直接反映表象下的物象实质和客观必然。这种造型类似某种超现实主义的时空嫁接手法,源自儿童的透明画法,例如儿童时期有一段时间在绘画中会把一条鱼画在鼓鼓的猫肚子上,表示猫吃鱼,在房子外墙画上家具来表示房子内部格局,这种方法在民间剪纸和刺绣中常用。如剪纸《寿桃》(图 2-1-3),是由三个猴子组合的画面铺满在桃子形状之内,形成画内有画的效果。再如延川布堆画《抓髻娃娃》(图 2-1-4),抓髻娃娃的头上梳双辮,双手上举,有抓鸟或双鸡的,也有一只手抓鸟,另一只手抓兔子或鱼的,或者举莲等形象,寓意吉祥、消灾、祈雨、生育等内容。

<sup>①</sup> 左汉中:《中国民间美术造型》,长沙:湖南美术出版社,1992年,第261页。



图 2-1-3 剪纸《寿桃》汪淑芳作



图 2-1-4 延川布堆画《抓髻娃娃》

### 3. 非静止物象造型法

非静止物象造型法，顾名思义，就是表现运动状态的物像。其有两种造型方法，第一种是暗示法，用具有运动性的动物来暗示另一事物的运动。第二种是移形法，移形法是将物象运动的过程表现出来<sup>①</sup>，如同时出现一个故事的前因后果。

延川布堆画《蛇盘兔》(图 2-1-5)，就是运用暗示法，中间蛇盘兔的造型被六个娃娃环绕，形成运动状态，娃娃衣服上不同属相的图案与中间图案产生交集，暗示“蛇盘兔，辈辈富”的吉祥意象。同样，《六子游戏图》(图 2-1-6)是三个头共用三个身子，又从俯仰角度延伸出两组人形，出现六个人的幻觉。而第二种方法，如图 2-1-7 剪纸《幸福生活》，就出现了两个生活场景，从新婚到共同生活，希望日子越过越好。另如常见的鱼戏莲和莲生子的图形表达的是莲花生子的发展过程。



图 2-1-5 延川布堆画《蛇盘兔》



图 2-1-6 《六子游戏图》



图 2-1-7 剪纸《幸福生活》

① 李红军：《单色剪纸制作》，北京：人民美术出版社，1998 年，第 15 页。



#### 4. 时空综合造型法

时空综合造型法是民间艺人以独特的视角表达自己对宇宙、时空、自然的感受和理解。一个画面不仅可以同时展示一个物体的几个特征，也能在多角度观察到的几组物体特征中做综合表现，还能把不同时间、不同空间的物体与事件组合在同一画面中，表现事物的多层次、多角度与多瞬间。

时间综合造型方式，有将不同季节的植物、不同历史瞬间的人物形象组合在一起；空间综合造型方式，有将不同空间生存的动物形象组合，例如民间流行的五毒马甲；时间和空间综合造型方式，一般表达较为复杂的故事空间，例如木版年画《男十忙》《女十忙》（图 2-1-8、图 2-1-9），表现了室外多人耕种劳作的场景，同时室内十个妇女在纺织、绣花，作品将不同季节、不同地点、不同工种的人物形象绘制在一个画面里。又如剪纸《相夫教子》（图 2-1-10）表达了男主外、女主内的传统生活的场景，用代表吉祥的鸟儿、蝴蝶，寓意多子的老鼠以及镇宅的老虎等形象点缀空间，塑造了热闹的生活场景。熏画《男耕女织》（图 2-1-11）同样表达的是不同空间生活的场景的组合。来自“美美与共·丝路同行”展览的作品——陈巧华的彩色剪纸《追梦小康》（图 2-1-12），更是将这种时空瞬间表达得淋漓尽致，人们在各自不同的生活工作环境中辛勤工作，实现着梦想，细节表现更为写实。



图 2-1-8 木版年画《男十忙》



图 2-1-9 木版年画《女十忙》



图 2-1-10 剪纸《相夫教子》



图 2-1-11 熏画《男耕女织》



图 2-1-12 剪纸《追梦小康》陈巧华作

## 5. 适形造型法

适形造型法是指民间艺术家创作时出于实用的需要，受到画面体裁尺寸和规格影响，在一定范围内发挥自己的创造力和想象力，达到适应的造型，也称“适合纹样造型”，是民间美术中运用最广的一种造型方法。适形造型是形象思维的一个重要环节，似无规律的规律制约着创作和构图的产生。主要表现如下。

(1) 以图像适合图形，适形图像常趋向几何图形化，呈现出对称、均衡、连续、填充、全景等多种构成形式，多表现在剪纸、刺绣作品中，例如儿童围涎布艺造型，耳套、枕顶等造型。图 2-1-13 中的刺绣作品是将喜鹊登梅的造型适应接肚的轮廓。图 2-1-14、图 2-1-15、图 2-1-16 均是刺绣的枕顶作品，但是处理方法上前两个采用对称式，第三个是均衡式构图方式，这三幅作品图案造型都铺满整个枕顶。

(2) 形与形适合，不同的形经过复合、共用、套嵌的方式结合产生出新形。复合形经常运用到两种动物复合的造型，如蛇盘兔的造型；共用形可将边缘线互相借用，也可局部及整体共用，如三兔共耳、三鱼共头等造型；形中形多在某种外形中套嵌另外一种图形，构成多维意象空间。



图 2-1-13 刺绣 喜鹊登梅



图 2-1-14 刺绣 枕顶 1



图 2-1-15 刺绣 枕顶 2



图 2-1-16 刺绣 枕顶 3

除了这种分类手法以外还有以造型特征来分类的，例如可以将民间美术的造型方法分为幻想的写实、整体的写意、情态剪影、装饰变形、象征符号、几何造型等方法。这从不同的角度映射出中国民间造型手法的丰富性与多样性，并反映出中国民间艺术家与工匠过人的智慧与巧妙的构思。这样的思维同样可以启迪当代美术创作，丰富与补充我们的艺术创作和设计思维。



## 第二讲 民间美术的色彩分析

五行五色观是人们把握时空，解释自然、社会现象的观念和依据，融入了人们对生活的理解与表达，成为中国民间传统文化不可或缺的一部分，并形成民间美术的色彩体系。

### 一、五行五色观

《周礼·冬官考工记·画绩》中记载：“画绩之事，杂五色。东方谓之青，南方谓之赤，西方谓之白，北方谓之黑，天谓之玄，地谓之黄。”这就是说周代开始就已经建立了五色观。后来五色观结合五行和方位形成一套五色体系。五色体系反映了我国先民对色彩的认知，在建筑装饰、经济文化和政治舞台上都扮演了重要的角色。上到统治阶级，下至黎民百姓，无不以它作为审美标准。五色体系是我国古代在色彩科学史上的一大发明，具有本民族文化内涵，为我国古典色彩美学思想奠定了理论基础。

#### 1. 五行五色观的形成

《周易·系辞上》：“是故《易》有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大业。”太极即太一，指天地阴阳未分时的混沌状态，是宇宙的本原，两仪是指阴、阳二气，四象是指四时，八卦隐喻万物。五行是产生万物的五种基本元素，阴阳动静结合、此消彼长，交互作用而生金、木、水、火、土五行，即太极生阴阳，阴阳生五行，也就是老子所说的“道生一，一生二，二生三，三生万物”。

阴阳在太极图中以黑和白分属，五行分别对应五色，由此形成五色观。五色观是对自然万物独特的理解，代表了中国人传统的宇宙时空观念。

阴阳五行分别用五种颜色代表宇宙万物的五种元素（五行），即金白、木青、水黑、火赤、土黄，并将五色与季节、方位、味道、星辰、守护神及道德等对应。

空间与色彩组合：东（青）、西（白）、南（赤）、北（黑）、中（黄）。

时间与色彩组合：春（青）、夏（红）（长夏黄色）、秋（白）、冬（黑）。

颜色与方位神祇相配：东方青龙，青色；西方白虎，白色；南方朱雀，红色；北方玄武，黑色；中央黄龙，黄色。

#### 2. 五行五色的内容

五行五色隐喻着自然事物的生长变化，也象征着时空交替、朝代更换及帝王之道等。五色被定为正色，其他颜色则被视为间色。

五色中的白色为西方金的代表色，为秋天之色，有纯洁、光明、高雅、朴素的寓意；赤色是南方火之色、太阳之色、夏天之色，隐喻着热情、吉祥与神圣；青是东方木之色、春天之色，也是古代百姓普遍使用的颜色；黄色为中央土之色，因土生万物而为五行之根本，是长夏之色，代表等级、秩序和皇权；黑色为北方水之色、冬天之色，给人浸润、黑暗、寒冷、封闭的感觉。根据五行相克的规律，五色也形成了相生相克的关系：青克黄、黄克黑、黑克赤、赤克白、白克青。

### 3. 五行五色的情感认知

五行色是民间色彩意识的基本框架，自然神灵信仰的五行观在汉代已有。例如，民间端午节孩子手腕上缠的五彩线和胸前佩戴的香包“粽子”上缠的五行色丝线，体现了求吉辟邪的文化心理，五色丝线成了民间心理意识中能驱邪避瘟的神秘力量的象征。

例如红色的使用是源于对太阳和火的崇拜，两万年前的山顶洞人向死者身旁洒矿物的红粉，祈愿灵魂永生，红色就作为生命的象征，代表着喜庆、热情、吉祥与神圣。尚红习俗是中国镇邪的传统，常见于喜庆节日。逢年过节人们都喜欢用红色来点缀和装饰，表现在服装、剪纸、年画等民间作品中，还有孩子满月送的红鸡蛋等。

民间美术配色认知中，常以黄、青、红配黑白，五色并用，色彩丰富，喜气洋洋。用于镇恶辟邪的物品多以红、黑、白三色为主，配以青、黄，凸显神秘、恐怖、威风凛凛的风格，如门神、五毒香包、八卦镜、傩面具等。祈望多福多寿的民间美术图案多为红、黄等明亮、喜庆的色彩，也有些以青色为主色调，间以白色，传达着人们渴望吉祥喜庆、福寿双全的心理。

民间艺术中色彩一直是用来表情达意的重要手段。从古老的社火脸谱到明清的木版年画，从民间泥玩具到刺绣，无不体现着色彩的五行五色观的传统文化心理。

民间美术的色彩一般都以明快艳丽的颜色为主色，形成对比鲜明的效果。人们怀着“红红绿绿，图个吉利”的美好意愿，追求乐乐呵呵、红红火火、热热闹闹的色彩气氛。

## 二、民间美术中的色彩运用

传统的民间美术色彩表达形式多种多样，充满感情因素，并具有地域环境和性格差异。

### 1. 色彩的情感表达

色彩是心灵的表达，鲁道夫·阿恩海姆认为：色彩极富表现性，能激发人们的情感与想象。歌德甚至直接称色彩是“内心的色彩”。所有视觉元素中，色彩最富情感与情绪效应，也最能凸显人的审美情趣。如中国文人绘画色彩追求淡雅宁静，西方现代油画色彩追求光影绮丽，中国民间美术则具有独特的审美情趣：大胆、强烈、鲜艳、浪漫、质朴、随性。

中国民间艺术的色彩表现一方面在固守着五行五色观念的同时，也追求自由活泼、热情奔放的情调和向往幸福的激情，人们将大红、大绿、大紫、大黄及对比鲜明、色彩亮丽的色调装饰在丰富的工艺美术品上，如民间剪纸、刺绣，一反宫廷色彩的淡雅柔和；另一方面，民间艺术中的色彩运用又自觉遵守民族色彩的文化传统，如古代服饰上，普通老百姓自觉避开皇家专用的黄色，而采用青、蓝、绿等颜色。

在中国民俗文化中，民俗思想情感已打上深深的色彩烙印。中国人遇到节庆和喜庆事件均以红色的表达方式为主，如大红剪纸、大红灯笼等；而当遇到丧事则用白色布置环境。民间喜爱的钟馗总是在端午节和除夕以木版年画的形式出现，一身红袍具有镇邪的寓意，令人又敬又爱。红色和绿色也是永恒搭配，如传统农耕时代人们会在做好的糕点上点上红色的点并撒上青丝，大年初一要为孩子换上大红大绿的新衣裳，元宵节必须扎五色花灯，等等，这些习俗都是用热闹的氛围化解烦恼、寄予希望。

### 2. 色彩的形式语言

中国民间美术表达了民间大众对生命、幸福、圆满、吉祥的渴望，乐观面对苦难、艰辛的精

神，以及趋利避害、镇恶辟邪的心理。人们大胆运用五色，并配以各种间色。民间美术作品色彩虽然强烈、鲜艳，但用色观仍是传统而质朴的。如民间年画注重“以色扶形”，尤其是木版年画，色彩鲜艳繁多，运用大红、黄等正色与桃红、品红、绿、紫等间色，烘托出喜气十足的过年气氛。

北方流行的老虎图案，大胆运用五色，有的以黑色为主，配白、红、绿；有的以黑色为主，配白、黄、青、红。如黄河三角洲民间玩具布老虎的颜色，以“黄身紫花，绿眉红嘴”表达红火、热闹的心理诉求<sup>①</sup>，同时表现出老虎的憨态可掬，色彩强烈又质朴随性。陕西甘肃一带有端午佩戴五毒香包辟邪的习俗。香包形状各异，有蜥蜴、蜘蛛、蛇等动物的形状，也有八卦镜、八角、葫芦等形状，均用彩色丝线绣成，单色为主，配上其他色，或以五色为主，配以间色，色彩鲜艳强烈，不拘一格。如用刺绣工艺制作的八卦镜，中间为太极图，八个角代表八卦，太极图一般用黑白，四象、八角等其他纹饰用色不尽相同，亦有的大胆用桃红、柳绿等色，浪漫随性；如蜥蜴会绣成白色，五官、四肢、脊椎以红黑勾勒；葫芦以红色为主，搭配深绿、青二色；甲虫绣成青绿色，点缀桃红、墨黑等。

### （1）民间年画中的色彩运用。

民间年画早期多有手绘，随木版印刷方法的普及，年画借版刻大量复制。手绘年画用“扑灰”“过稿”的方法进行复制，一次可“扑”5张正灰稿，在这基础上再粉脸和手，经敷彩、开眉眼、刷花（或撞花）、描金，最后用笔勾线。在色彩（制色、配色、着色）方面，民间年画艺人有口诀：“软靠硬，色不楞”“红靠黄，亮晃晃”“粉青绿，人品细”“要想俏，带点孝”“要想精，加点青”“文相软，武相硬”“断国孝，三蓝墨”“女红，妇黄；寡青，老褐”“红忌紫，紫怕黄；黄喜绿，绿爱红”……这些民间年画色彩口诀，表达了艺人的色彩知识，充分显示了民间艺人在运用色彩方面的智慧。

### （2）戏曲脸谱的色彩运用。

脸谱是戏曲艺术中的一个部分。脸谱的首要功能是美化及装饰，脸谱在戏曲表演中以其鲜明的色彩，优美有特征的造型，与戏曲表演形成了一致的风格。脸谱的色彩鲜艳，并有强烈的装饰意味。脸谱的第二功能是夸张表现角色的品质和性格特征，中国戏剧脸谱的设色具有象征意义：红色表示忠义，黄色表示干练，白色表示奸诈，黑色表示憨直，粉色表示暮年忠耿，金银表示神怪等。图 2-2-1 为楚霸王的皮影造型，其红色的脸谱代表忠义。

传统戏曲的戏装与脸谱、盔头之色彩相互搭配，在舞台上表现出绚丽多彩的艺术效果，如《夜战马超》一戏，马超为父披孝身着白衣、白甲，与黑脸、黑衣、黑甲的张飞相战，二将黑白分明，色彩构成强烈明度对比，还强化了夜战的氛围。

### （3）建筑彩绘的五色运用。

古代建筑的色彩总体分为暖调和冷调两大色调，黄色的屋顶、梁架以下的红色墙柱及门窗用暖色调，中间梁架及斗拱部分以青、绿两大色为主色的彩画属于冷色调，上下格调相反<sup>②</sup>。整体冷暖相宜给人以舒适感，充分运用了五行五色进行渲染。据《营造法式》记载，宋式彩画根据建筑等级的差别，以五彩遍装为最高等级。其中五行主色和其间色相互组合。宋代的建筑彩绘流变至元明清，出现南北方不同的地域特点，如旋子彩绘富丽而复杂，苏式彩绘融合了青绿山水的特

① 刘思智：《黄河三角洲民间美术研究》，济南：齐鲁书社，2003年，第16页。

② 马瑞田主编：《中国古建筑彩画艺术》，北京：中国大百科全书出版社，2002年，第59页。



点，以蓝、绿、金为彩绘主色，庄重而沉静。



图 2-2-1 楚霸王皮影造型 汪海燕作

#### （4）皮影的色彩运用。

皮影为研究中国传统建筑、家具、服饰、生活器具、用品、兵器、交通工具提供了相当丰富的形象资料，皮影中的影人纹饰华丽、色彩丰富，因多为驴皮所制，本色是大面积的淡土黄色，用红、绿、蓝、黑、青、紫等色着染，灯光照射后通体透明，色彩的对比十分鲜明，但丰富的对比色皆统一在驴皮的淡土黄的底色中。

#### （5）服饰中的色彩运用。

在服饰布料中，土家织锦常用红和绿、黄和紫、蓝和橙的对比色，间以白、黄、灰色线勾边，使服饰配色和谐生动。黎族传统织绣则有自己的色彩秩序。黎族先民用乌柏叶染黑、蓝靛染青、红油木染红、黄姜染黄、薯蓣染褐，这五种色彩再加上棉麻本身的黄白色，是黎族最为原始和朴素的装饰色彩。<sup>①</sup>黎族传统装饰色彩也有阴阳观念，将明亮的白色或浅黄以及鲜艳的红、黄作为阳色，而暗沉的青色、黑色和褐色则作为阴色来加以区分，黎族传统服饰通常使用阴阳色对比来强化服饰色彩的表现力。如黑色与红、黄色调为一对阴阳对比色，即黑色为底

<sup>①</sup> 鞠斐、陈阳：《中国黎族传统织绣图案艺术》，南京：东南大学出版社，2014年，第63页。

色，红、黄色用来表现图案，或用红、黄、黑三色交织在一起。除此之外，黎族先民还利用深浅不同的纯色相互烘托。

### 3. 色彩的搭配规律

中国民间美术的创作群体一般都会秉承传统的用色习惯，经过岁月的沉淀逐渐摸索出一套色彩的运用方法，将其作为五色观念的延伸，这也成了中国民族色彩的重要组成部分。如“色要少，还要好，看你使得巧不巧”，即便是只用两种色彩，民间美术的创作者们也会运用得非常巧妙，让人感觉不到色彩的单一。同时，他们在运色中要求保证色彩的纯净、饱和与明快，有色彩口诀：“红要红得鲜，绿要绿得娇，白要白得净。”民众在约定俗成的民俗活动中，还为某些特定的色彩赋予了特殊的含义，并有相应的应用禁忌。

#### （1）环境配色的主要方法。

“软靠硬，色不愣”——在画桌案景物时，大绿、深蓝和大红这些硬色不能靠近，必须中间调以天蓝、淡黄、粉红等软色。软色和硬色搭配，软中有硬，更易产生和谐的美感。

对于红色和黄色相配有很多心得，如：“红靠黄，亮晃晃”“要求扬，一片黄”。前者是说明红和黄之间搭配的重要性，后者则是说要使得整体画面明亮，一般就多用黄色。

又如红和绿的色彩经验，“红红绿绿，图个吉利”“红间绿，花簇簇”。这些俗语都是针对红色和绿色对比产生的色彩效果而言的。绿色和红色在一起显得喜庆，俗话说“红配绿，唱大戏”，民间经常用红和绿突出吉祥、喜庆与红火的气氛。

#### （2）人物配色的主要方法。

“断国孝，三蓝墨”——此法起源于嘉庆四年（1799年）乾隆驾崩，圣谕要求凡民间戏曲以及婚嫁丧殡概不准动用锣鼓响器，年画也不准染有红紫诸色，谓之“断国孝”。由此产生了杨柳青年画的“伞蓝色调”，也称“三蓝墨”，即用三种蓝色、三种墨色进行绘画。“三蓝墨”即以淡蓝、佛青、花青三色以及淡墨、浓墨为主的色调。

“粉青绿，人品细”——画故事画中的女子，要用粉裙、青上衣，或绿衣、青色裙，画出的人物才会俊秀细美。

“女红，妇黄；寡青，老褐”——女红是指画少女时要腮红粉润，并且穿红戴绿，才能生动地表现出少女的活泼和俏丽；妇黄是指画少妇时以黄色的衣服或黄色的配饰为佳，可增添妇人的贵气；寡青是指孤寡者穿青色的服装易显出其沉静和肃穆；老褐指画老年人以赭墨或褐色的服装最适宜。

“想要精，加点青”——画妇女或书生多用软色，以显其清丽，但若没有硬色点缀，便没有对比，也衬托不出软色的特点，故需要在人物的衣领、底衿、袖口等处加一点儿黑边，这样不仅衬托出人物娇嫩之粉面，也使其更有精神。

“文相软，武相硬”——文相软是指画文官时要用软色，即淡蓝、浅灰等纯度较低的颜色；武将色彩多用硬色，也就是采用纯度较高的对比色，如红与绿、蓝与黄等，突出武将粗犷、魁梧的形象特征。

#### （3）配色中的忌色。

“黑靠紫，色发死”——紫是红、蓝两硬色合成的，黑也是硬色，三个硬色加在一起，生硬、呆板而缺少灵动感。在吉庆题材的民间绘画中，最忌黑和紫相邻。

“红配紫，难看死”“红衣不要紫裤，红袍不要靠近紫袍”——这两种说法表达的是同一个意思，跟黑靠紫是一种类型的民间配色禁忌。

“红忌紫，紫怕黄”——红忌紫同上文的表述一样，是民间配色禁忌。紫怕黄主要是因为紫色和黄色搭配不协调，属于搭配忌色。

另外，一些单色的使用也是有严格规定的，如黄色一般专用于神佛等含有宗教意义的对象和环境，而青、蓝和白色具有哀悼和伤感的意义。

综上所述，传统民间美术创作中，色彩所具有的象征和寓意是人们遵循并依据的标准，作品的设色在纯视觉表现中，透射出的是主观和理性参与的结果，与中国传统的哲学观念、宗教观念、价值观念、宗法观念、伦理观念、道德观念交融渗透。

### 讨论与思考

1. 结合案例分析民间美术造型方法在实际中是如何应用的。
2. 结合民间美术色彩表现因素，分析自己最熟悉的城市或乡村的民间美术表达方式。



