

<<黄河三角洲民间美术研究>>

图书基本信息

书名：<<黄河三角洲民间美术研究>>

13位ISBN编号：9787533312275

10位ISBN编号：7533312279

出版时间：2003-1

出版时间：齐鲁书社

作者：刘思智

页数：223

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<黄河三角洲民间美术研究>>

内容概要

齐鲁大地 群星璀璨(代序) 山东民间艺术的源头无以确考,但从考古发现看,至少在属新石器时代的北辛文化期,即距今7300年至6300年左右,中国历史上赫赫有名的山东地域土著居民东夷人,就创造了令人叹为观止的远古文化。

在历史考查中,一般把古代的音乐、舞蹈看作是最初的艺术形式,但由于这类艺术形式的特点,令人所能得到的“化石型”实证物不多。

相对来说,对民间工艺品的实物考察,则线索更清晰一些。

被称为中国考古学“一代宗师”的苏秉奇先生曾指出:“……在考古学文化区系类型形成过程中,就把中国考古学文化的六大区系分为面向海洋的三大块,即以山东为中心的东方,以太湖流域为中心的东南部和以鄱阳湖——珠江三角洲为中轴的南方;和面向欧亚大陆的三大块,即以燕山南北长城地带为重心的北方,以关中、豫西、晋南邻境为中心的中原和以洞庭湖、四川盆地为中心的西南部。”

作为东方中心的山东地区也不是一个整体,山东半岛自然地理、人文条件既有它内向的一面,又有它外向的一面,各地块在整个历史发展过程中是有差别的。

中国考古学界从1977年起,就提出烟台地区或莱州湾、胶东应另成区系;1981年,提出胶州湾附近的鲁东北古文化也有别于鲁西南;1988年,正式提出“青州考古”与“胶东考古”的课题。

循此思路,对山东半岛不同区域中民间艺术的特点进行细化的研究,无疑是一件有益的探索工作。

好友刘思智先生的《黄河三角洲民间美术研究》今年夏天杀青,在这一探索领域中迈出了新的一步。

黄河三角洲地区作为一个独特的地理现象,是一块在中国大陆上不断将时间物化为新土地诞生的十分独特的区域。

这里,文明的历史积淀与土地的扩展新生,构成了一幅充满朝气的人文图景。

究竟黄河三角洲地区的民间美术能否构成自己独特的文化史系统,这一点我不敢轻易认同,本书中作者也没有做出定论。

但黄河三角洲地区作为一处不断变化的、生机勃勃的、既有它内向的一面、又有它外向一面的独特地理区域,在以山东为中心的文化史系统中是一个值得研究的课题。

作者指出,黄河三角洲民间美术是在明代以来历次战乱和人口迁徙中逐渐形成的,是一种融多种文化色彩的复合型民间文化。

另一方面相对封闭的地理交通情况,又使这种融多方品质于一身的民间生活在黄河三角洲地区得到了与当地的土地、气候等生产条件长期的融炼,从而使黄河三角洲民间美术的地域色彩更加浓厚。

我认为这种研究分析的思路是科学的。

循此路径,我们一方面看到了本地的艺术手法与外界交流的渊源关系,另一方面也在这种发展变化的比较差异中看到了地域生活中的活跃声息。

从这一认识出发,作者进行了大量的实物研究分析并附有丰富的插图,阅读后颇受启发。

对地域性民间美术的研究我涉猎不深,只是近年来作为教育部地方高校人文社科重点研究基地“齐鲁文化研究中心”的成员,我参与了对齐鲁地区民间艺术的部分考察与研究工作。

看到周围有这么多年富力强的学者参与到这一研究中,自己感到十分鼓舞。

如果说,作为中华大地上具有独特人文历史背景的山东地域民间生活中珍藏了丰富的历史文明信息,那么山东当代学人的辛勤工作与研究成果,则昭示了今人对历史文化智慧承续与光大的信心与实践。

放在世界大背景下看,苏秉奇先生曾这样概括中国历史的基本国情:“超百万年的文化根系,上万年的文明起步,五千年的古国,两千年的中华一统实体。”

而这中间的山东地区无疑可以说是“齐鲁大地,群星璀璨”。

好友刘思智先生嘱我作序,我仅借此机会祝愿他在工作、教学和研究中不断做出新的成绩。

让我们一起扎实工作,用个人的绵薄之力贡献于欣欣向荣的山东现代文化建设事业。

<<黄河三角洲民间美术研究>>

书籍目录

总序齐鲁大地 群星璀灿(代序)第一章 黄河三角洲民间美术的起源与发展 第一节 黄河三角洲民间美术的源流 第二节 黄河三角洲民间美术发展的文化基础 第三节 黄河三角洲民间美术家的心态与创造力第二章 黄河三角洲民间美术的特征 第一节 黄河三角洲民间美术的造型观念 第二节 黄河三角洲民间美术的审美理想与功能 第三节 黄河三角洲民间美术的视觉符号特征 第四节 黄河三角洲民间美术的美感范畴 第五节 黄河三角洲民间美术的形态特征第三章 黄河三角洲民间剪纸艺术 第一节 黄河三角洲民间剪纸的源流 第二节 黄河三角洲民俗与剪纸 第三节 黄河三角洲民间剪纸的常见题材 第四节 黄河三角洲民间剪纸的表现方法与艺术特色 第五节 黄河三角洲民间剪纸的现状与未来第四章 黄河三角洲民间木版年画艺术 第一节 清河镇木版年画的起源与发展 第二节 清河镇木版年画的内容与题材 第三节 清河镇木版年画的造型与审美 第四节 清河镇木版年画的衰落第五章 黄河三角洲民间泥塑艺术 第一节 惠民泥娃娃的起源与发展 第二节 火把李的庙会与泥娃娃 第三节 惠民泥娃娃的制作工艺 第四节 惠民泥娃娃的种类 第五节 惠民泥娃娃的造型与审美第六章 黄河三角洲民间印染艺术 第一节 黄河三角洲蓝印花布的用途与形态 第二节 黄河三角洲蓝印花布的制作方法 与工艺 第三节 黄河三角洲蓝印花布纹样的内涵与审美 第四节 黄河三角洲蓝印花布的未来与发展第七章 黄河三角洲民间刺绣艺术 第一节 黄河三角洲民间刺绣与民俗 第二节 黄河三角洲民间刺绣的主要品类及特点 第三节 黄河三角洲民间刺绣的图形与工艺第八章 黄河三角洲民间编结艺术 第一节 黄河三角洲编结工艺的源流与发展 第二节 黄河三角洲编结工艺的品类及审美特征 第三节 黄河三角洲编结工艺的广阔前景第九章 黄河三角洲民间美术的保护与开发利用 第一节 黄河三角洲民间美术保护与开发的重要性 第二节 黄河三角洲民间美术的保护与研究 第三节 黄河三角洲民间美术的应变整合 第四节 黄河三角洲民间美术的开发利用主要参考文献后记

<<黄河三角洲民间美术研究>>

章节摘录

书摘 黄河三角洲民间美术有着独特的风格，它那单纯明快、稚拙简朴而又大方的表现形式，甚至带有原始艺术的幼稚、粗犷和野蛮作风，完全不同于文人美术高雅素淡的韵味，也不同于院体美术的造型严谨与讲究法度。

在表现上，黄河三角洲民间美术是原始艺术的继承者，它的表现特点，往往像饮酒半醉的人说的话，一半是清楚的，另一半是模糊的。

黄河三角洲的民间剪纸、泥娃娃、刺绣纹样、印染花布图案等等，都有这种艺术特点。

它们是按照黄河三角洲民间特有的理解方式，以意象的、联想的、隐喻的观念符号等造型方式，表达民众的审美理想和心理愿望。

它的审美要求是朴素的、实实在在的，它们的爱憎、好恶是与广大民众息息相关的。

第一节 黄河三角洲民间美术的造型观念 由于表达心理愿望的审美需要，黄河三角洲民间美术的造型依据主要是意念和心象，它所描绘的不是看到的而是悟到的，也不是现存的而是企盼的。

因而，它以主体的认知方式为转移，运用一系列需要破译的意象符号，稚拙朴实而真实地表现人的感悟和追求；以抽象、变形、简练的手法重构一个属于心灵的世界。

因而，在艺术造型方面，它不讲透视，不顾比例，不计虚实，不求相像，凭着经验和灵性任意取舍，自由挥洒，勇敢创造。

从大量的黄河三角洲民间美术作品中，随处可以见到自由浪漫、粗犷拙朴、超乎现实的造型形象，这些基本的造型特征是由民众特有的观察方法、思维模式、审美意趣所致。

生活的艰辛、情感的迷惑、生命的短暂、灾害的无情，没有压垮黄河三角洲劳动人民的精神支柱，他们一方面忍受着来自生活的磨难，一方面充满激情地构建“精神家园”。

“发自内心方能进入内心”，因此，他们创造美术品的核心是以理解的和象征的内视心象，按照美的法则造型。

其形象、图式的特点，是不符合逻辑的逻辑性，既是符合民间理念的却又是奇异的、夸张的与变形的。

一、按理解的内视心象造型 审美创造总是趋于对善的肯定，因此，黄河三角洲民众更喜欢按自己理解的内视心象造型，以美的正面形式来揭示或寄托对美的追求。

它抛开了自然对象实体存在的立体的、占有一定空间的真实性，而是依照作者对客体的原发性视觉认知的形状来安排形象。

这种形象不是自然形态的原型，而是经过简化了的、组合了的形象。

这一切又都服从于作者对事物的认知观念。

如黄河三角洲民间玩具布老虎的颜色，“黄身紫花，绿眉红嘴”，艺人们认为这样“鲜明”才显得“红火热闹”。

鲜明、红火、热闹才是合目的性、吉利的，才符合他们内视心象的审美判断，色彩灰暗就背离了他们的审美理想和审美情趣，因为在民间审美创造中几乎看不到凄惨、悲哀、孱弱、凋零的形式。

又如黄河三角洲民间剪纸中的葫芦形象，在葫芦的造型中再剪出蝴蝶的形象。

剪纸中的动物形象也是如此，在一对小动物的耳朵造型上剪出人的正面双目、口、鼻，既是内外透明的造型，又是自由时空的造型，把视觉认知的观念转换为可视的图像、图式。

通过构图的饱满、对称等形式和自由时空的创造，表现主体内视心象的完整图式。

二、按隐喻象征的内视心象造型 民间美术的内容，受到民俗活动或民俗心理的制约，因此，民间美术也就成了民俗的重要组成部分。

黄河三角洲有不少的民间美术作品，现在看是艺术欣赏品，但当年都有某种特殊意义的象征。

如与敬神、消灾、辟邪或与纳福、求财有关。

贴灶君、贴门神、挂门笺自不必说。

剪出一条鱼，就被视为“吃用有余”，将莲花与鱼组织在一个画面上，就意味着“连年有余”，百姓看了、听了谁都喜欢；画个桃或剪个“寿”字，意味着长寿，送给老人，老人必定乐开怀；给孩子穿“虎头鞋”、戴“五毒兜兜”，绣上虎、蛇、蜈蚣等，说是有消灾驱邪的作用。

<<黄河三角洲民间美术研究>>

运用物象谐音组成吉祥语，给事物以象征意义，是黄河三角洲民俗与民间美术有机结合的表现。按这种观念创造的视觉形象，更是远离自然形态，更加非物质化，成为极其主观的象征艺术。

我们可把这类艺术视为具有民俗文化内涵的观念艺术和象征艺术。

在黄河三角洲，民众观察、体验、比附、寓意客观物象常用的思维方式，是传统哲学中的“观物取象”和“类比推衍”。

他们从长期农业生产积累来的经验中获悉，植物的种子和人的生死有密切关系。

种子自身所具备的延续与繁殖功能，恰好与人类的生殖功能异曲同工。

一方面人们渴求生殖繁衍、子孙延续，另一方面在不断的繁衍和增殖中追求生命的充实、强盛、无限和永存。

种子的这种生殖功能，很容易引起民众的好感和联想，于是，人们崇尚那些多子、生命力强的自然物并赋予它们以神性，使之发展为多子、贵子的象征生命的吉祥物。

石榴、葫芦、莲子、瓜果、蛙、鱼等作为生殖信仰的常用吉祥物，不仅经常出现在黄河三角洲民间的礼仪场合，而且成为黄河三角洲民间美术中最常用的形象，象征着民众的心理需求。

符号美学向我们提供了一个研究人类文化艺术的视角。

人类实践经验、情感以及文化的交流、发展、延续，都要靠符号——文字、语言、图像。

而艺术就是人类创造的具有审美因素、情感因素和表现因素的特殊符号。

在我们看来，艺术符号实际是人类文化的历史产物，它是意识形态的外化。

黄河三角洲民间美术是民俗文化的组成部分，它就是在原始哲学和原始艺术的基础上，历史地建构起来的一个特殊的艺术符号系统。

它们既有生殖崇拜、祖先崇拜、自然崇拜、图腾崇拜和原始宇宙观念的深层涵义，也有物候历法的意义，更为普遍的是表现民俗历史的文化意识。

但是，当今很多民间美术作者已不能明晰阐释艺术符号的远古文化象征意义，只有年纪大些的民间艺人，尚可陈述一些神话传说故事。

而赋予原始艺术符号以美好生活的祝愿和追求美的质朴情感，却是极其普遍的。

通过黄河三角洲传统的民间美术品可以看出，现实世界的客观事物以及某些图形，似乎都关联着特定的观念，具有一定的象征意义和功利性。

这种关联是由传统的民俗观念传承下来的，具有恒定的解释。

关联的产生，在于这些事物及其图形与人们的生活实践具有某种利害关系，而现实事物的那些合目的性的感性特征，在实践过程中又逐渐为人注意和重视，并形成一定的心理感受。

在民间长期的传承演变过程中，这些现实事物又不同程度地丧失或模糊了其原始的实践意义，从而演变成相对稳定的观念性符号。

这种观念性符号，通过集体意识的渗透作用深入到个体意识当中，成为家喻户晓的、约定俗成的共同语汇，并深深影响着人们的审美活动。

这也正是黄河三角洲民间传统美术造型中题材、内容、色彩、纹样、形式等程式化、趋同化传承的原因。

如黄河三角洲民间美术中常见鲤鱼、石榴、莲花、寿桃、喜鹊、公鸡、娃娃、老虎、福、禄、寿、喜、摇钱树、聚宝盆等吉祥题材，都是集体意识历史地建构起来的观念性造型符号。

原始艺术符号，经过漫长历史的、多少代人的集体再创造，随着神话传说的嬗变，到了今天民间作者的心中、手中，凭智慧的直觉和心像融合想象，使符号的功能和符号的意味，融为一种对美的知觉和对意味的知觉，再造出无数具有地域性民俗色彩的不同的符号形式。

如黄河三角洲民间剪纸中“龙”的形象、“虎”的形象，年画中“门神”的形象，就是已具有了地域性的符号形式。

黄河三角洲民间美术的符号特征十分明显，主要表现在以下几个方面。

一、符号的共性 民间美术可以反复使用同一个符号，以满足民俗和节日的需要。

黄河三角洲民间美术的符号的共性，主要表现在题材与内涵寓意方面。

如每当春节，必剪十二生肖和民间故事题材的窗花，必贴神荼、郁垒或秦琼、敬德形象的门神，必贴灶王、神马等年画；每当婚嫁时，必有连(莲)生贵子、麒麟送子、石榴、喜子花等剪纸出现；每当新

<<黄河三角洲民间美术研究>>

生命诞生或周岁时，必做虎头枕、虎头鞋、虎头帽，等等。

民众需要共同的象征吉祥的符号，表达一致的宿愿。

这种共性是被共同的文化模式认可的，绝不会有人嫌弃重复而作其他选择。

民间美术的符号，是历代所有劳动者和艺术家共同创造的艺术载体，它完全不像专业艺术那样强调“艺术个性”、反对或避免使用重复的符号。

二、符号的超越性 与其他地区的民间美术一样，黄河三角洲民间美术的视觉符号具有很强的超越性。

首先是对政治的超越。

旧中国是一个以农业经济为主、长期稳定的宗法封建社会，它的政治是少数人的集权制，文化是与政治紧密连接的“文以载道”的文化。

这种政治与文化，是要求民众百姓做顺民的文化意识。

而封建社会小农经济的生产条件，使得广大农民只能顾温饱、保生命。

反映这种经济生存状态的黄河三角洲民间美术，必然远离和超越风云变幻的上层政治，保持自己的民俗文化特色。

因此，我们在黄河三角洲传统的民间美术中，很少见到政治色彩浓烈的作品。

其次是对内容主题的超越。

民间美术对原始艺术的直接继承，其主题一向是对生命的讴歌，对生活的希冀。

生命是人类得以产生的先决条件，人类生命是任何社会得以发展的基因，而人们对生活的理想与愿望则是人类社会发展的动力。

因此，生命与理想的主题是超越历史时空的具有全人类共性的主题。

所以，我们很难发现黄河三角洲民间美术的时代特点，见到的更多的却是其“生命”的主旋律。

它完全不像专业美术那样，把表现时代精神作为艺术的重要准则，使得各时代的艺术之间表现出一定的差异。

再次是对生活和自然形态的超越。

由于民间美术完好地保持着原发性的视觉思维方式，所以它不模拟对象，而是以象征-观念、互渗心理去感觉、理解、幻想为基础，即以特殊视觉观念造成的“心象”和意念造成的。

意象”，运用民间视觉符号语言——线条、剪影、体积、概括夸张等形象特征和装饰花纹随意造型，使它超越客体对象，使之成为具有真正艺术本性的视觉艺术符号。

如黄河三角洲民间美术中布老虎的形象，它不是真老虎的模拟，而是扭曲了老虎的原形，夸大其头部的外形特征，重点描绘老虎的两只大眼睛，额头突出了。

百兽之王”的“王”字，装饰性强，使人看了产生一种喜庆、快乐的感受。

黄河三角洲民间美术的创造者们，没有过高的奢求，却给了老虎一颗平和的心，寄托了人们对美好生活的向往。

……

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>