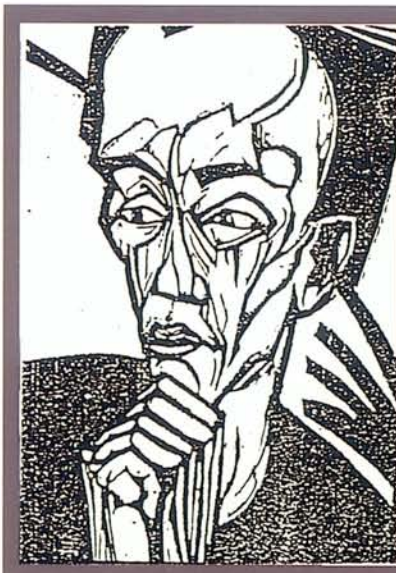


sionism) 參照原始藝術與民俗木刻的表現法，追尋創作精神的原始性和樸拙性。⑤超現實主義(Surrealism) 參照原始藝術和精神病患的藝術特質，追尋藝術創作的非理性表現。關於現代藝術反學院與回歸原始的運動，除了上述列舉的主要畫派之外，此種新藝術的反動思潮，一直持續著發展，直至當代的「後現代主義」(Post-Modernism)，仍然具有相當湛厚的民間文化色彩。

事實上，人類文化的發展，「精緻」與「通俗」始終是維繫著互動與互生的關係。正如我國人類學者陳其南博士所言：「精緻文化」好比是冰山露出於海面的一角，它底層必須是建立在寬濶的「通俗文化」的基礎上，而後始能「脫穎而出」(文化的軌跡上冊，民76，頁12)。

筆者在本文中所欲探討的「樸素藝術」，雖是隸屬通俗藝術中的一環，但從廣義的角度來看，樸素藝術未典雅化前的原胚體。為了闡明「樸素藝術」在文化色彩結構層面上的定位與存在意義，筆者設計了一個圖表表——「樸素藝術與文化結構」，用以呈現下列三種藝術的觀念：

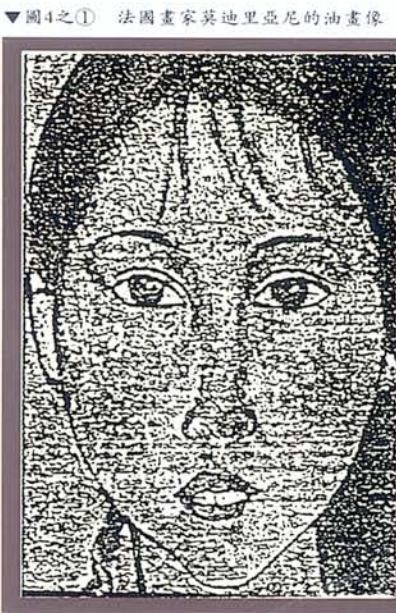
(一)「精緻藝術」與「通俗藝術」的互動性，——通俗是精緻的粗原(Brut)體，而精緻是通俗的典雅化；兩者是互動互生的。



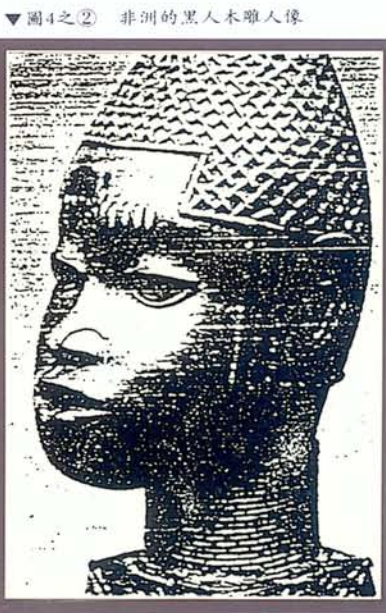
▲圖3之① 德國表現主義畫家黑克爾的自畫像



▲圖3之② 精神病患者的自畫像



▼圖4之① 法國畫家莫迪里亞尼的油畫像



▼圖4之② 非洲的黑人木雕人像

(二)樸素美術與原始美術、民間美術、兒童美術三種文化，同屬於「通俗藝術」的文化層面系統；而「樸素美術」可以說是「原始美術的現代化」、「民間美術的個性化」、「兒童美術的社會化」。

(三)美術史的兩大源流也是互動發展的——通俗藝術的歷史即是「民間的」、「圖象化的」美術史，

是美術史中的潛流；精緻藝術的歷史，是「學院的」、「文字化的」美術史，是美術史中的顯流，是知識分子傳承的美術史。

從以上圖表觀念的解析得知，廣義的「樸素藝術」，除了以「自學成功者」的通俗藝術品為主體外，還可以包涵精緻藝術系統中的「樸素風格」作品。這種出自於專業藝





▲圖5之①《亞維儂的姑娘》(局部)，畢卡索·油畫，1907



▲圖5之② 非洲利比亞的木雕面具

廿世紀大畫家從非洲及南太平洋的原始木雕，吸取了原始風格的型式美，首創立體派繪畫代表作《亞維儂的姑娘》；展現了形體單純化及視點移動的新畫風，也幫助畢卡索脫離了具像藝術的束縛。

術家手筆的「樸素風格」作品，在中西美術史上均可以找到；是結合專業美術技法、樸素美感風格、生活化的題材於一體的傑出藝術品；這些專業藝術家的「樸素風格」作品，有的具有雅俗共賞的親和力；有的呈現開創美術史新契機的實驗性風格。

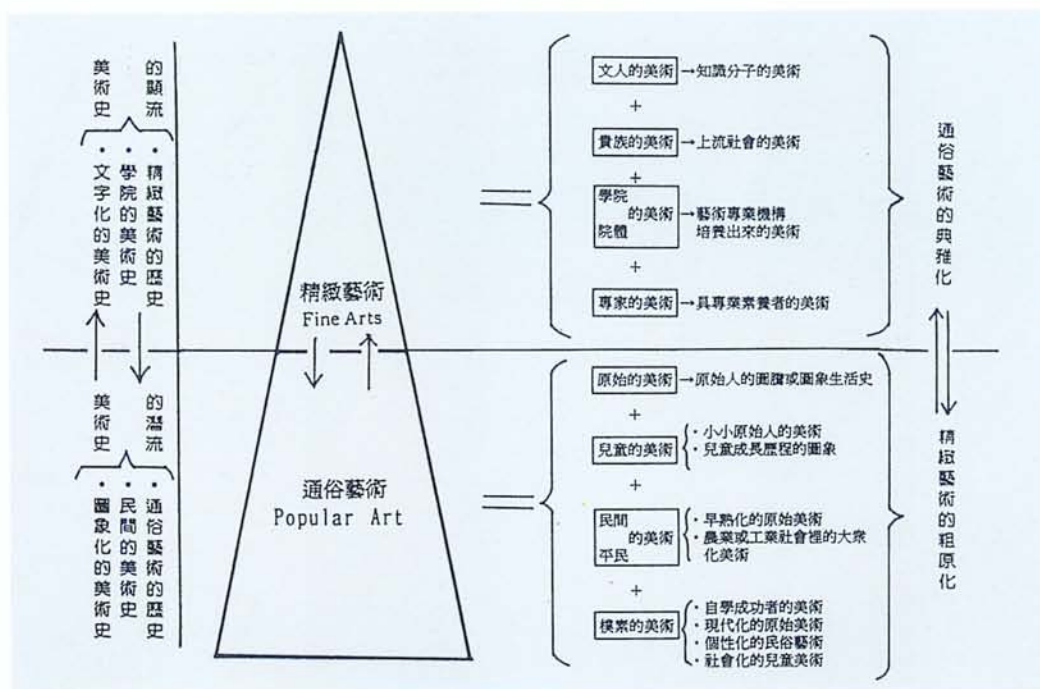
## 二、西洋美術史的「樸素風格」巡訪

### (一)源遠流長的樸素藝術

從作品的時代性來看，廣義的樸素藝術品，應不只限於「1886年以後，盧梭繪畫風格的類似品」；也

可以說，人類的樸素藝術發展是源遠流長的。從人類舊石器時代（約在紀元前三萬年至一萬年之間）的「原始藝術」開始，藝術創作即與勞動生活結合，且出自部落庶民的巧手；直至社會進化職業分工後，美術工藝淪為接受專業訓練者謀生的技倆；但出自於民間巧匠的「民





▲藝術與文化金字塔的結構圖 (蘇振明設計)



▲圖6之①〈國王的憂傷〉·馬締斯·剪紙·1952



▲圖6之②〈花園中的蝴蝶〉·台北市敦化國小五年級學童·女·11歲·1992

1940年後的馬締斯因受風濕痛而久臥病床，以致幾乎要放棄畫筆。後來他利用色紙拼貼在天花板上來代替畫筆創作，卻反而開創了另一種簡約亮麗的現代繪畫之美。在馬締斯晚年的剪紙作品中，採用了類似兒童繪畫平面空間的色塊組合法，讓單純的色塊呈現對比的張力和節奏感，富有天真浪漫的童話意象。





▲圖7之①〈馬諦斯夫人像〉(局部) 馬諦斯·油畫·1913



▲圖7之② 非洲加彭地區木雕上彩面具

法國野獸派大畫家馬諦斯，於1909~20年進行了中東及非洲的旅遊之後，其創作的風格有明顯的轉變——形體單純化、色彩平塗塊面化、線條呈現簡約的流暢與裝飾性。也可以說：馬諦斯吸取了原始藝術的單純化形體和東方平面色塊的裝飾美，開創了野獸派的現代畫風。

▼圖8之①〈大溪地的女人〉高更·油畫·1893

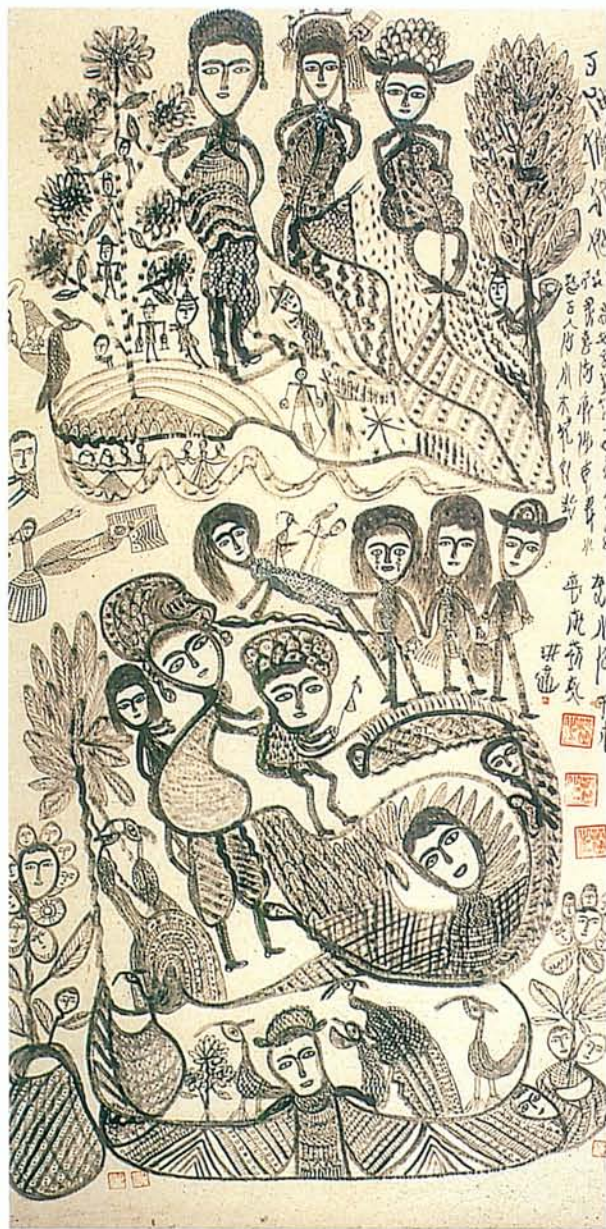


▼圖8之②〈大溪地的母神〉高更·木雕·1892



法國後期印象派畫家高更，是近代藝術史第一位回歸原始再創現代藝術之美的開拓者。他於1891年6月拍賣掉其在巴黎的印象派作品後，即單身前往大溪地展開擁抱原始藝術的冒險性創作；繼而成就了美術史中具有原始、神祕、樸拙之美的高更風格。從圖8之①和8之②看來，高更在大溪地的創作是一種反西方白人文化，歌頌著自然之美的美學革命；不僅材料、型式與題材都已土著化，恐怕只有他自己那身皮膚和毛髮尚留著白人標誌而已。





▲圖9之①〈迴遊世界的人〉，洪通，毛筆繪畫，1974



▲圖9之②〈魂橋頂的天兵神將〉，麻布彩繪，台南天后宮，1992

住於台南縣南鯤鯓廟旁的素人畫家洪通，其繪畫風格深受台灣寺廟裝飾造型與民俗曲藝內容的影響。非透視性的空間，線條繁密的圖示符號，結合幻想與現實於一體的意象，呈現了台灣島國民間美學的集體潛意識。





▲圖10之①〈梅花〉·梵谷·油畫·1887



▲圖10之②〈名所江戸百景——龜戶梅屋鋪〉·廣重·浮世繪版畫·約1870年

荷蘭畫家梵谷也是日本浮世繪民俗畫的收藏迷和崇拜者。從這兩件作品的比較看來，梵谷透過臨摹所要吸取的大膽的構圖，對比較強烈的色塊運用，以及強勁有力的個性化線條。

俗藝術」，卻仍然承繼著原始藝術的樸素風格，使樸素藝術一脈相傳，並與學院藝術分庭抗禮的流通於民間。依此脈絡探索，筆者列舉下列四種典型的樸素藝術以供參考：①最古老的樸素藝術——狩獵先民的洞穴壁畫。其中以紀元前兩萬年的法國拉斯考(Lascaux)和紀元約一萬年的西班牙阿爾塔米拉(Altamira)兩個洞穴壁畫最古老。②最普及的樸素藝術——宗教

神像和聖經插圖。例如中國的敦煌石雕佛像、印度的寺廟佛雕；基督教的聖經插圖，回教和佛教的教義插圖。③最通俗的樸素藝術——各民族的剪紙、刺繡、服飾設計和民俗戲偶。這些具有裝飾美感的圖案，以剪紙為造形基礎，轉換、應用於包裝紙、服裝和飾帶；每逢民俗節慶，便活躍在街頭的遊行隊伍和表演者身上。最親切的樸素藝術——壁飾、招牌、和器物藝術。各

民族的建築壁飾和店舖招牌，在匠人的設計下各展風貌，尤其每個家庭桌上飲食用的碗盤器物堪稱為最親切的樸素藝術。

## (二)學院中的樸素藝術家

從作家的身份來看，「廣義的樸素藝術」並非絕對的指示藝術家的專業訓練是一片空白；從較寬廣的眼光來審視，應可包涵下列兩種作家：①「學院中的樸素藝術家」





▲圖11之①〈有日本橋的睡蓮池〉，莫內，油畫，1899



▲圖11之②〈名所江戸百景——龜戶天神境內〉，廣重，浮世繪版畫，約1870年

法國印象派繪畫深受日本浮世繪版畫的影響，其中以莫內的影響最為顯著。莫內不僅大量收藏浮世繪佈置於畫室，並仿廣重江戶百景作品中的太鼓橋結構來建造睡蓮池，更在其晚年的睡蓮系列油畫中，呈現東方繪畫的線條與氣韻風格之美。

——如台灣的早期油畫家陳澄波（1895～1947），他的作品一如其人，充滿天真、熱情、純樸的氣質；雖然他曾在日本東京美術學校接受五年的學院訓練，但是個性爽直、活潑，創作不為理論所限；作品表現稚拙、脫俗的特性，充滿台灣亞熱帶地域性的鄉土氣息，故「台灣美術運動史」的作者謝里法，將陳澄波冠以「學院中的素人畫家」的比喻（陳澄波畫家，雄獅圖書公司，

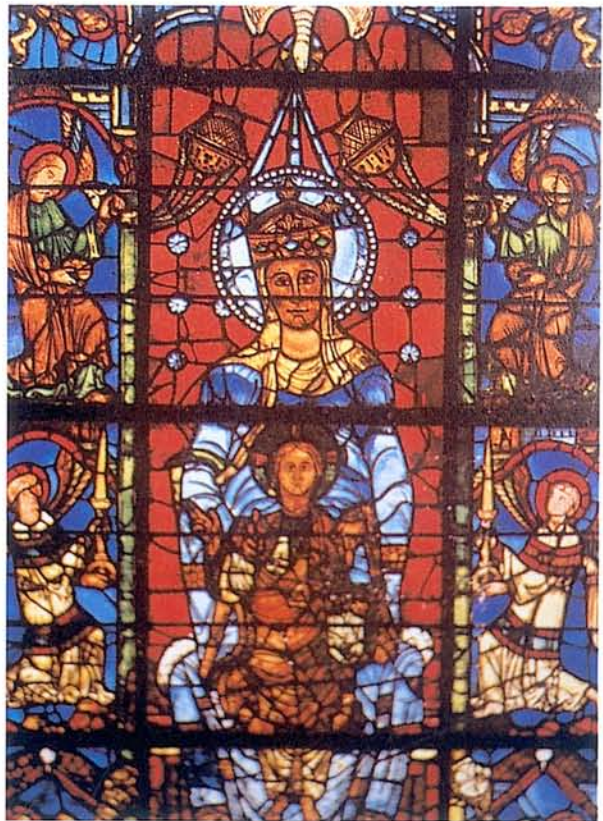
民 68 年，頁 76）。②「追尋樸素風格的專業藝術家」——如西洋後期印象派的大師高更（Gauguin, Paul, 1848～1903），在他股票經紀人的時代，是印象派繪畫的收藏者，也是巴比松畫派（Barbizon School）畢沙羅風格的自學模仿者。1891 年後，高更遠離巴黎的文明都市和印象派的畫壇，獨自到大溪地與土著同居，成為探索原始精神和開創樸素藝術風格的專業藝術

家（雄獅“西洋美術辭典”，頁 327。再如當代法國的繪畫大師杜布菲（Dubuffet, Jean 1901～1985），他年輕時曾在巴黎朱麗安學院進行過短期的研習，在 1942 年真正成為一名專業畫家之前，即開始收集兒童、精神病患者及樸素藝術家的美術作品，並從中研究發展出獨樹一格的「原生藝術」（Art Brut）（見雄獅“西洋美術辭典”頁 258）。台灣的陳澄波、法國的更高和杜布





▲圖12之①〈受難的基督〉·盧奧·油畫·1936



▲圖12之② 13世紀基督教院中的彩色玻璃〈聖母子像〉

法國的野獸派大畫家盧奧，在其十五歲至二十歲之間，曾經是彩色玻璃店的學徒，也親自參與了巴黎塞夫林教堂的鑲嵌彩色玻璃畫的裝置。20歲跟馬諦斯同拜師於年侯門下學畫，他以油畫成功的轉移了鑲嵌玻璃宗教畫的美感，在粗黑的線條中視以對比艷麗的色彩，再次將基督受難救世的精神重新展現於繪畫中。

菲，此三人曾先後接受學院或精緻藝術的薰陶，但卻能以「樸素的人文情懷」來創作，因而使其作品展現生動感人的風貌，筆者認為，他們可算是「專業的樸素風格藝術家」或「學院中的樸素藝術家」。

### (三)回歸樸素情懷的現代美術

從作品風格來看，任何藝術品的創作，無疑的必需透過作家的

「手」來完成；然而有些作家的手習慣的服從「眼」的指揮去創作，於是產生了以再現自然為風格的「學院式寫實美術」；另一群藝術家則主張創作的手應服從「心」的感覺，於是形成了專業藝術家自我表現的，反傳統學院的「樸素風格藝術」。

西洋現代美術史中，具有「樸素風格」的藝術品可不少；但這些

藝術品只能代表某一藝術家階段性的藝術風格，而不一定是其終生的特質。筆者依美術史的時序，例舉重要的作家及作品如下：①後期印象派高更(Gauguin, Paul, 1848~1963)於1981年後，創作於大溪地的油畫和木刻。野獸派畫家馬諦斯(Matisse, Henri 1869~1954)於1907~20年受中東波斯地毯裝飾性圖案影響而作的油





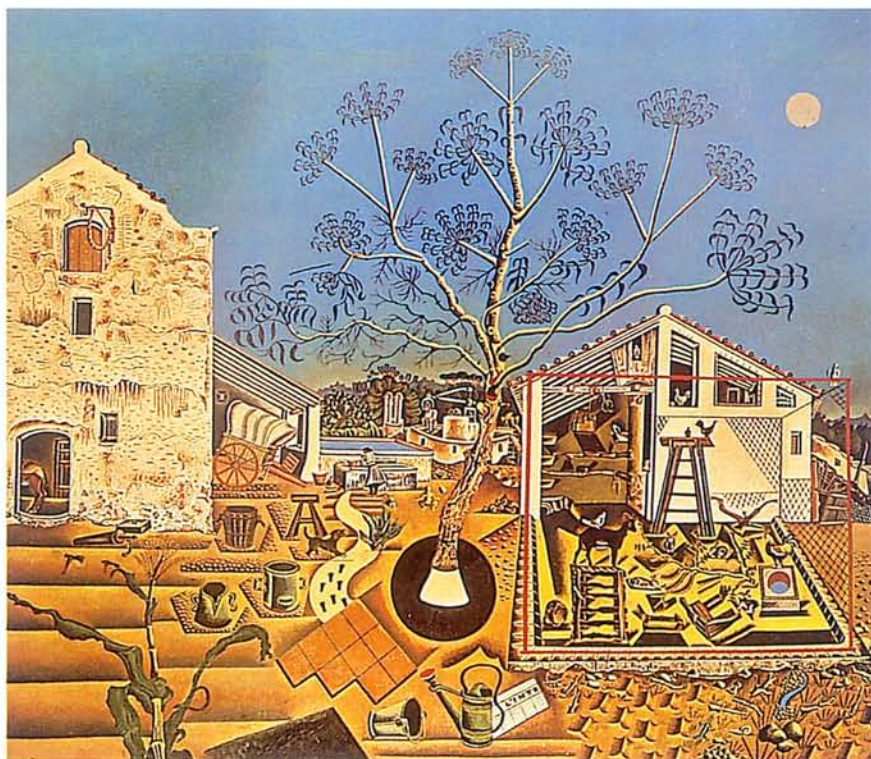
▲圖13之①〈人物群像〉(局部)·杜布菲·壓克力顏料+紙+畫布·1976

▼圖13之②〈豆豆龍在唱歌〉·台灣兒童陳成延·男·3歲·1992



法國現代繪畫大師杜布菲(Dubuffet, 1901~1985),也是原始藝術、兒童畫、精神病患藝術、素人畫的收藏和研究者。他除了陶醉在這些化外藝術的原創之美外,並吸取了這種原始、樸拙的美感開創了他自己的「生率藝術」(Art Brut)風格:觀其作品,確實可以體察到一種剖盡文明教養外衣的赤裸心靈意象,其中有兒童的天真,原始的單純,也有精神異常者的激情。





▲圖14之①《農莊》，米羅，1922，油畫

▼圖14之②《台灣老磚窯廠》，蘇梗松，1992，油畫



《農莊》是米羅早期田園牧歌系列題材的典型代表作；米羅費時九個月的時間，以農夫耕耘自己家園的心情和筆觸來完成這件作品。《台灣老磚窯廠》是台灣台南縣素人畫家蘇梗松的油畫作品，畫中充滿著對台灣鄉土文化眷戀的情懷。

米羅曾經說：「樸素畫家盧梭(Rousseau；H. 1844~1901)的作品給我強烈的印象和影響。當我開始喜愛盧梭的畫農莊系列的作品時，就開始愛上了大眾的民俗藝術。」不可否認的，米羅的農莊系列的作品，是吸收了民俗藝術的樸素風格，呈現了米羅內心對鄉土的愛和大地的關心。





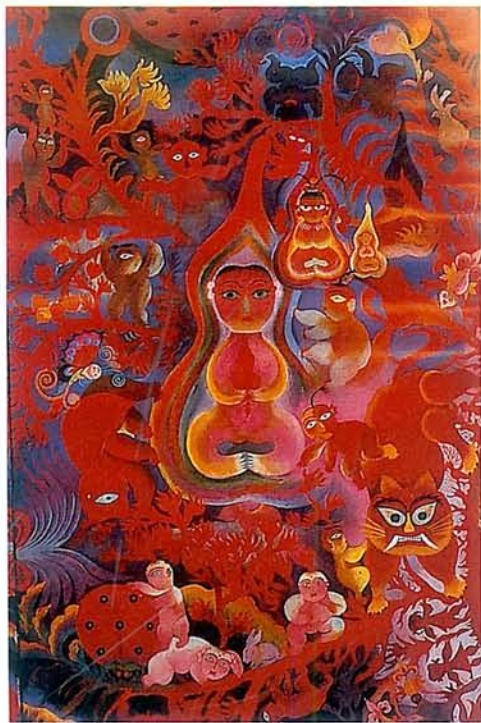
▲圖15之①《古止止止》，鄭善禧，彩墨，1989

▼圖15之②《彩鳳展翅》，彰化老廟神桌前側彩繪



鄭善禧是台灣師大美術系的國畫教授，他在教學之外也鑽研中國書塾漢學及各類民俗美術；因而其彩墨作品深具濃厚的中國民俗味，題材、色彩與筆法，呈現簡樸、溫厚的生活意象和圓融之美。





▲圖16之①〈生命一瞬間與永恆〉(局部) 呂勝中，  
彩墨絹畫聯作，1987



▲圖16之②〈花開富貴〉(局部) 蘇振明收藏雲南少數民族彩繪

任教於北京中央美院民間美術系的呂勝中，是中國現代畫家，也是中國民間美術的研究和推廣者。其作品中美學意識多半源自中國剪紙、刺繡、年畫的意象再創，是中國民俗藝術的現代化表現。

畫〈紅色的和諧〉以及受非洲面具影響而作的雕塑〈珍妮頭像第3號和第5號〉。③西班牙畫家畢加索(Picasso, 1881~1973)，受非洲及南太平洋土著雕刻影響，於1907年所創作的立體派油畫，〈亞威農的姑娘〉。④追尋原始粗獷美感的表現主義油畫、雕刻和木刻，多半均具有樸素藝術的風格，其中以深受原始藝術影響的諾爾德(Nolde, 1867~1956)和施密特-羅特盧夫(Schmidt-Rottluff, 1884~1976)的油畫和木刻作品最具代表性。⑤蘇俄籍的超現實主義畫家夏卡爾

(Chagall 1887~1985) 東於1920年代中期，以浪漫夢幻的筆調描寫俄國家鄉的風土詩情油畫，如〈猶太人的婚禮〉之系列。⑥1954年發源於英國，後來興盛於美國的普普藝術(Popular Art 簡寫成Pop Art)，利用通俗的廣告圖象，做為視覺藝術的創作符號，發展出具有「大眾文化」精神的平民藝術，其作品很多都具有「樸素藝術的風格」，其中以美籍畫家衛塞爾曼(Wesselmann, 1931~)的〈澡盆〉和〈偉大的美國裸女〉最具通俗意味。⑦1984年在巴黎組成的眼鏡蛇

藝術群CoBrA，是繼立體派之後再度向黑人樸素藝術探索的現代美術創團體，他們的雕塑、繪畫和素描作品，都表現出原始樸拙的美感，其中以丹麥畫家若恩(Jorn, 1914~1973)的素描〈瑞士人系列〉和油畫〈綠色芭蕾舞〉最具原始奔放的活力，(以上所列舉的畫家資料，詳細請參見雄獅《西洋美術辭典》，1982)。

### 三、中國美術的「樸素風格」 巡訪



從中國美術史的系統來看，中國美術史在原始社會形成之初，還是與勞動、宗教、裝飾等生活密切相關；專業的樸素藝術制度尚未形成。到了唐宋之後，帝王封建式的社會已達最完備的階段，此後的藝術品的類型，大致可歸納成(一)文人美術(二)院體美術(三)畫工美術(四)民俗美術四大類；由於這四種藝術品的作家背景和創作意識不同，故其作品也呈現不同的特質，筆者試加舉列分析，並探討其作品與樸素藝術風格的相關性。

### (一)來自民間的「文人美術」

「文人美術」，簡稱為「文人畫」或「士大夫畫」，因為這些多半是文人雅士藉筆墨抒發內心性靈的水墨畫。唐朝的王維是此派畫風的創始者，所作山水、花鳥、竹木、講求筆墨情趣、重視神似，對中國的寫意繪畫技法和風格有相當的影響；然其末流，往往玩弄筆墨形式，內容趨於空洞貧乏，是造成近世中國繪畫精神不振的主要因素之一(藝術家《美術大辭典》，頁163)。

中國的文人美術，是讀書人的藝術，是文人雅士的休閒文化。文人畫基本上是排斥「樸素風格」的藝術，其原因不外是：①創作態度重寫意輕寫生，故缺乏現實觀察的自然美。②作家長年在書房與琴棋書畫為伍，不具勞動生產的體驗，故作品缺乏平民化的人間味。③創作是為了遣興自娛或與文人雅士聯誼共賞，而非為了反映民眾的心靈或社會百態，故題材內容與表現形成傾向於孤高的美感形成，是中國繪畫界的「文言文」，作品並非一般庶民所能擁有或理解。

中國文人美術系統中的畫家，也並非全不具「樸素風格」的精神。其中尤以明末清初的揚州八怪畫家最具特色；由於他們多半靠賣畫謀生，或許是為了迎合中產階級的買畫口味，故吸取了民間美術的風格藉以求變，因而形成文人畫中頗具樸素風格的一群。而清末民初出身農家的齊白石(1863~1957)，則算是近代中國美術史上最具有樸素風格的專業畫家。台灣當代的水墨畫家鄭善禧，素來關心兒童的、民俗的和樸素藝人的美術；故其所作彩墨畫，不僅有寫生的自然美，而且頗具樸拙的民間生活味。

### (二)逃離宮廷的「院體美術」

「院體美術」，簡稱「院體畫」或「宮廷畫」。一般指宋代翰林圖畫院及各朝代宮廷畫家的繪畫。這類作品，為迎合宮廷帝王之需要而作，多半以花鳥、山水、宗教或歷史內容為題材，風格華麗並講究法度(藝術家《美術大辭典》，頁163)。

中國的院體畫，可以說是「術藝服務政治權貴」的一種典型。藝術家以滿足供養者之需要為創作之條件，作品之內容與美感形式不具畫家個人之意識，更談不上反映民間庶民的精神意象；藝術品是作家勞動的產品，然而藝品之所有權卻是權貴階段所控制，「院體畫」又稱為「貴族藝術」或「權勢階段的玩賞文化」。

美術史上受聘為「宮廷畫家」的丹青好手不在少數，他們有的為領朝廷奉祿而終生為權貴者獻藝；然而亦有一些較具個性的傑出藝人，或半途離宮歸還故里，或私下為追尋自我的理想而創作；因而在

其藝術生涯中，也留下了一些「雅俗共賞」的藝術名作。筆者擇其重要作家數介如下：①唐朝的吳道子，唐玄宗曾任以「內教博士」，在宮廷作畫；後來他亦在長安、洛陽寺廟作佛道宗教壁畫三百餘間，開創了中國民間寺廟美術之典範。②北宋畫家張擇端，宋徽宗曾將他供職於翰林圖畫院，專工界畫，尤擅繪舟車、市肆、街道和城廓；其所繪〈清明上河圖〉長卷，描繪當年汴京近郊在清明時節社會各階層的生活景象，是中國繪畫史上最優秀的風俗畫名作。③南宋畫家蘇漢臣，曾是宋徽宗宣和畫院的待詔，擅寫嬰兒嬉戲之景和貨郎擔，存世的〈貨郎〉和〈秋庭嬰戲〉等圖，至今還是人間味十足的人物畫傑作。④南宗畫家梁楷，曾是宋寧宗時的畫院待詔，因厭惡畫院規矩的羈絆，將金帶懸壁，離職而去，嗜酒自樂。梁楷擅長畫人物、佛道、鬼神，其用筆簡練又放縱，存世作品〈潑墨仙人〉，是中國繪畫史上極具開創性技巧的人物畫。⑤明末畫家陳洪綬(1598~1652)，早年曾一度為宮廷作畫，後南返浙江故里，在紹興、杭州賣畫為生；擅畫人物，也工花鳥草蟲。其所繪〈水滸葉子〉、〈博古葉子〉及「九歌」、「西廂記」等繡像插圖，均經名匠刻印流傳，是明清民間文學插圖版畫之精品，也是將美術引入大眾文化的開山導師。⑥清末畫家吳友如(吳嘉猷)，幼年貧困，自學勤練人物畫法，曾應徵至北京擔任為時甚短的宮廷畫家。1884年起主繪「點石齋畫報」，內容多為時事新聞插畫和市民社會生活，構圖緊密，線條簡潔，對以後的年畫、連環畫，木刻





▲圖17之①〈淡江中學〉·陳澄波·油畫·1936

陳澄波(1895~1947)是出生於台灣嘉義，留學東京美術學校的早期西畫家，其作品一如其人，天真、熱情、純樸富有台灣的鄉土味，所以《台灣美術運動史》的作者謝里法，才將陳澄波冠以「學院中的素人畫家」的比喻。

版畫類頗多影響，是近百年中國畫家中對大眾美術極有貢獻的一位（以上畫家資料，參見藝術家《美術大辭典》，1981）。

### （三）服務大眾的「畫工美術」

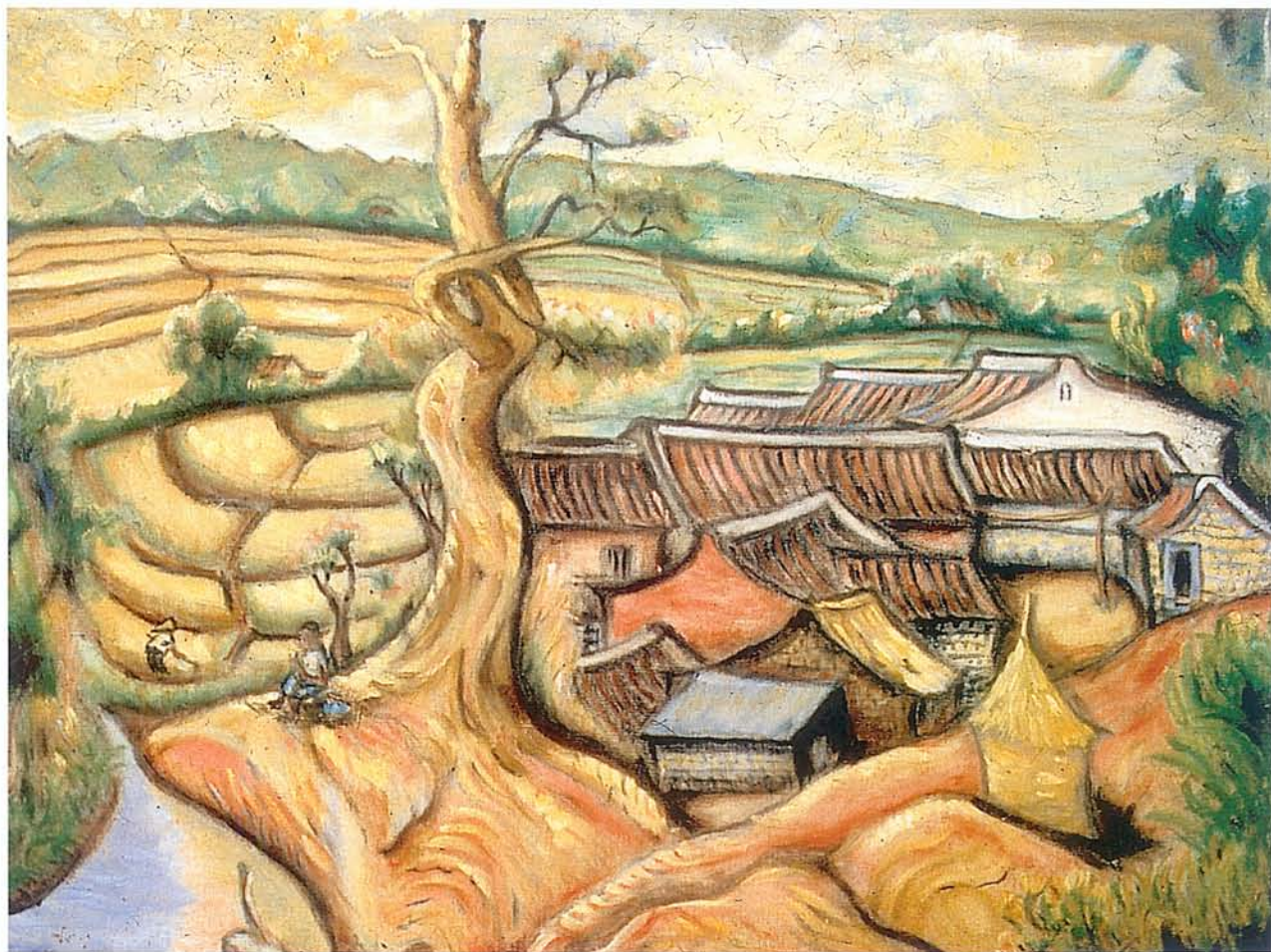
「畫工」也稱「丹青師傅」。指以繪畫為終身職業的藝術工人。以社會地位來分，包括有民間畫工、

宮廷畫工（漢代有“尚方畫工”“黃門畫者”等）以工種來分：有壁畫工、漆畫工、瓷畫工等。中國的畫工畫，是民族繪畫傳統的重要組成部分。歷代美術史記載的畫工資料並不多，有資料可查的重要畫工有：春秋戰國的魯班；西漢的毛延壽；唐朝的畫塑宋法智曾到印度摹繪佛像，為中外文化交流作了貢

獻；唐末五代畫工宋文君是敦煌196窟壁畫的作者；元朝永樂宮廷壁畫則是出於馬祥子朱好的門人；明朝酒泉文殊山石窟壁畫工有路洪、河忠等人；清朝壁畫工有梁廷玉；楊柳青年畫畫工張髒子，挑花塢畫工有曉老錢等人（藝術家《美術大辭典》，頁160）。

筆者認為：中國的畫工，是中





▲圖17之②〈淡水田莊〉·李永沱·油畫·1975

李永沱(1921~)是出生於淡水自學成功的素人畫家，其油畫以淡水風景和鄉親民俗為題材，作品中將淡水的陽光、濕氣和風土深刻的呈現，是台灣深具「專家品味的素人畫家」。

國通俗美術的主要創作者；他們都可算是唐朝大畫家吳道子民間美術畫風的繼承人。這些畫工世代以口傳手教和粉本舊稿相傳，在維繫民族文化傳承的工作上，盡了終生的勞力奉獻；因此，也才讓權貴階級外的平民百姓能於寺廟廣場享有免費欣賞的樸素藝術品。

出自民間畫工手筆的大眾美術

品，內容廣泛的包羅政治、宗教、歷史、民俗與裝飾圖案；展示場所從宗廟、祠堂、市集到家庭，是中國庶民最主要的視覺文化食糧，也是平民美感素養的潛在文化教材。民間畫工的地位微薄，與前述宮廷畫家相去甚遠，然而其作品量多龐大，在中國美術及文化史上有深遠的影響力，筆者擇其要列舉於下：

①古老的絲帛畫——以湖南長沙戰國楚墓出土的三件，和長沙馬王堆西漢墓出土的五件為最具代表性，圖繪內容有神話圖、氣功圖，是目前世上最古老的中國畫幅。②生動的歷史畫像——流行於漢朝的祠堂或墓室，以陽刻的畫像磚或畫像石為主，內容有歷史人物、神仙故事、狩獵農耕圖、歷史戰事和墓主人生



前的生活事跡，是百看不厭的歷史壁畫；其中以山東武梁祠畫像、孝堂山畫像為最精彩。③佛道與政治壁畫——建於元朝山西的永樂宮，繪有大量生動的呂洞賓神仙故事壁畫，壁畫技法承繼了唐宋以來宗教人物畫的神韻，是道釋宗教畫的寶庫。另外，「太平天國的壁畫」，以紀錄軍事攻防戰況獨具特色，這些壁畫繪製於廣西永安和江蘇南京的王府棟樑及館衙的牆壁。④崇偉的石窟像——隋、唐、五代之後，各朝先後曾於甘肅的敦煌、山西的大同、河南的龍門、甘肅的麥積山等石窟內塑佛像並彩繪壁畫，這些龐大的術藝品，反映了中國第四世紀至十四世紀的部分社會生活及歷代造型藝術之發展，是中華藝術史中的寶庫。⑤深入民間的「水陸畫」和年畫——水陸畫是中國古代宗教畫之一種，供佛道家舉行水陸道場祭祀時懸掛用，內容反映佛道經典哲理及現世社會的生活規範，至今仍然可在台灣的喪事場所見到。「年畫」是最能普及具深入庶民家庭的民俗版畫，內容反映庶民百工的人生祈願，是民間最受歡迎、最具影響力的民俗版畫藝術。中國年畫產地以蘇州的桃花塢、天津的楊柳青、山東的濰縣和四川的錦竹等地為最著名。另有專為民間畫喜客的畫師，為數極多，如齊白石早年，徐悲鴻父親徐達章，都曾經從事這行業（各項“畫工美術”，資料，參見藝術家《美術大辭典》，1981）。

#### （四）結合生活的「民俗藝術」

「民俗藝術」的定義很廣，這裡所指的是：出自勞動人民工作餘暇以手工製作的鄉工藝術，其中以

平面的剪紙和刺繡的技法最簡易，最能深入每個家庭，並與民眾的生活相依共存。

①剪紙是中國民間藝術的基礎——剪（刻）紙藝術，是中國傳統婦女無人不通的手藝。根據台北故宮博物院宋龍飛的說法，（民俗藝術探源，頁35）：中國人早在晉代就有逢新年貼鷄圖刻紙避邪的民俗；又說宋代「清明上河圖」的畫面上就已有賣剪紙的藝人和店舖。剪紙的歷史不僅源遠流長，更因為取材方便、技法易學，遂成為百姓家庭老少皆會的閒情手藝；這些剪紙在年節時，會把門窗、飯斗、居室點綴得生氣盎然，所以是最通俗的家庭美術品。農家婦女熟悉剪紙手藝後，他們每每都能延伸剪紙圖案的形式美，發展應用於「年畫」和「刺繡」的創作，所以「剪紙」又稱為「中國民俗樸素藝術的基礎」。

②刺繡——傳統婦女的成家手藝。刺繡是早期中國閩女必修的手藝之一。根據近年來各地古墓出土的帛畫和織錦遺物來推測，刺繡在中國至少已有二千年之歷史。著名的產地和種類有：蘇州的蘇繡、湖南的湘繡、四川的蜀繡、廣東的廣繡。其用途包括服裝、戲袍、枕套、荷包、花鞋和彩帶等多方面的生活裝飾。

筆者認為：剪紙、刺繡、年畫等民俗藝術品是中國庶民家庭的生活美術；其作品具有民族情感的圖象意義，因為這些藝術品的造形符號，是中國人集體意識的視覺語言——例如「魚」代表生殖與富餘，「桃」代表高壽和避鬼，「紅色」代表陽剛昌旺，「綠色」代表萬年長青。從民間藝術的創作活動來看，

具有大眾參與的「全民美育」價值；其題材內容通俗易懂，是中國藝術中的「白話文」，也是平民美術中最重要的文化資源。

#### 參考書目：

1. 基辛(R. Keesing)著，于嘉雲、張恭啟合譯（民75）：當代文化人類學（上、下兩冊）。台北市，巨流圖書公司。
2. 陳奇祿（民70）。民族與文化。台北市黎明文化事業股份有限公司。
3. 張惠鳴（1989）：原始、民間、兒童三種藝術之造型和風格比較。美術史論，第二期，62~66頁。
4. 黃子三等（民79）：樸素之美——臺灣素人畫家群像專輯。公共電視月刊，2月號14~24頁。
5. 楊先讓等（1988）大陸民間美術新探。雄獅美術，211期，54~83頁。
6. 蘇振明（民63）：台灣阿婆畫家——張老太太。百代美育，第12期，5~25頁。
7. 蘇振明（民63）：台灣素人畫家——李永沅先生。百代美育，第13期，10頁。
8. 蘇振明（民77）：台灣素人畫家群像系列報導。自立晚報副刊8月28~9月5日。
9. 蘇振明（民79）：樸素之美——台灣素人畫家群像。新聞局公共電視，劇本及影片，第1~13期。
10. 蘇振明（民79）：樸素的心，純真的美。教與學，第19期，4~12頁。
11. 蘇振明（1990）：樸素藝術的意義與省思。藝術貴族，第五期，69~71頁。
12. 蘇振明（1990）：樸素藝術的探索。國立台灣藝術教育館發行美育雙月刊，第6期，13~20頁。
13. 蘇振明（1990）：台灣樸素藝術初探。台灣地區師範學院學術研論會論文集，省立台北師範學院編印。
14. 蘇振明（1990）：台灣樸素藝術藝術導論。中華色研出版社，作者自印。