

青海湟中堆绣艺术特色与可持续发展研究

王筱燕

(青海师范大学美术学院,青海 西宁 810008)

摘要:流行于青海湟中地区的民间堆绣艺术,不仅是别开生面的寺院文化艺术,而且也是一种传统的民间艺术,是该地区民族精神、情感、历史、气质的重要艺术载体,也是中华民族优秀传统文化元素符号的重要象征。在市场化环境下,堆绣的艺术生命凸显于保护与传承发展中的危机已然显现。基于此,本文以市场化环境下堆绣于传统中的创新发展为研究视角,从专业化人才传承路径、市场空间优化、传承人所关注的经济社会习俗、专题性学术交流研讨以及保护与发展的协调推进等几个方面展开深入讨论,以此为湟中堆绣的发展提供有针对性和价值性的研究。

关键词:湟中;堆绣;艺术;保护;发展

中图分类号: J523.6

文献标识码: A

文章编号: 1000-5102-(2018)06-0126-06

引言

堆绣,也称“布贴画”,是一种手工剪贴与绘画相结合的艺术形式;是我国民间艺术形式中一项古老的手工技能,在数辈人的传承实践中凝结着民族的智慧,具有独特的艺术形式。追溯其起源早在唐代,是一种由刺绣艺术发展而来的中国古代传统民间技艺,发展到清代,堆绣工艺得以进一步传承与发展,并以高雅艺术显见于皇室,备受追捧。^①

青海湟中堆绣是流行于该地区的民间刺绣艺术之一,已成为地区民族精神、情感、历史、气质的重要艺术载体,也是当地各民族凝聚力和向心力的重要组成部分。2008年6月7日经国务院批准列入第二批国家级非物质文化遗产名录,由于湟中地区特殊的开放性、多元性和混杂性特点在多民族性、宗教性和地域性中掺进的异质因素,如不采取得当的传承与保护方式,很容易造成对湟中堆绣的“破坏性”保护;也会一定程度上违背“非遗”保护中所要求的“秉承传统,活态发展”的主旨。因此,本文以堆绣的艺术表现形式、工艺传承现状等方面具体分析,并

结合实际提出科学有效的发展和保护对策。

一、湟中堆绣传承与发展概况

湟中县有着悠久的历史,是古代“丝绸之路南道”“唐蕃古道”的必经之路;李家山乡卡约村古文化遗存的发掘,证明早在青铜器时期,古代先民就已经在这里繁衍生息了。据《通典·州郡·鄯州》条注“古西羌所居,谓之湟中地”可知,西部古老民族之一的羌人最早就活动在湟中地区,战国初期羌人首领即与中原接触、联系,吸取中原地区先进的农耕畜牧技术,农牧有一定的发展;至明时地属西宁卫,清时地属西宁县。明以后,汉族、回族大量移居境内,逐步形成了以汉族为主,汉、回、藏等民族共居的地区;1943年西宁县治迁至鲁沙尔,民国三十五年(1946年)由西宁县更名为湟中县并沿用至今。此地海拔2 225-4 488米,面积2 700平方公里,县内藏传佛教圣地塔尔寺是格鲁派创始人宗喀巴大师的诞生地。全县辖10个镇、6个乡,县城在鲁沙尔镇,发展到现在全县有人口48万,以汉族为主,并有藏族、回族、土族、撒拉族、蒙古族等共同生活。“卡约

①参阅《中国美术史》可见相关记载,中央美术学院美术史系中国美术教研室著,中国青年出版社,2010年。

收稿日期:2018-09-18

基金项目:国家社会科学基金项目“河湟地区多元文化互融中的绘画艺术研究”(16BMZ064)

作者简介:王筱燕(1978-),女,汉族,陕西华阴人,青海师范大学副教授。研究方向:中国画绘画表现语言。

文化”“西羌文化”“藏传佛教文化”等厚重的历史文化孕育了湟中堆绣的传承与发展。

湟中堆绣是一种反映着当地不同民族文化、审美内涵,且具有多民族共通性的民族工艺美术,在其发展中逐渐成为青海民族民间文化宝库中的耀眼明珠。据当地有关学者的研究,认为堆绣艺术传入青海湟中地区有 260 余年的历史,起初是塔尔寺内的僧艺人制作,故也被称为“塔尔寺堆绣”。初名以“堆棱”,藏语名为“格直卜”。明朝嘉靖年间“塔尔寺堆绣”已经发展成熟,多用内容以藏传佛教题材为主的堆绣唐卡制作。正如黑格尔所说:抽象的宗教是不易为人接受的,所以宗教“往往需要利用艺术来使我们更好地感到宗教的真理”。^[1]因此,最初湟中堆绣属于带有浓郁宗教色彩的藏传佛教文化艺术,被誉为塔尔寺艺术“三绝”之一,迄今在塔尔寺内还有明清时期的堆绣珍品闻名遐迩。在清末民初一世嘉雅堪布洛桑达杰将堆绣艺术继续推广,传授给更多艺僧,又因民间艺人与塔尔寺来往紧密,传入民间,并一直传承至今。

湟中堆绣是将刺绣与浮雕完美结合为一体的工艺美术品,与一般刺绣不同之处,则是运用“剪”“堆”的特殊技法进行刺绣,艺人们以丝、麻、棉、毛等织品为材质,根据作品内容需要,先选好各种有颜色的或带花纹图案的绸缎,剪成一定尺寸的人物、鸟兽、山水、花草、虫鱼的形状,经过剪、贴、裹、堆、绣、染等工序绣成。简言之,广义上的堆绣,隶属于唐卡类别之中的贴花唐卡,其传统工艺的艺术呈现载体,主要为布、绸、缎、绫等,依据表现内容剪成所需图案,堆贴之后,绣制描绘而成。纵览其艺术风格特点,做工精美细腻,注重人物的神态造型,色泽丰韵充实,极具立体感和真实感。

在堆绣的发展历程当中,为适应社会的发展,满足更多世人需求,逐渐流传于民间。几个世纪以来,在当地僧、俗艺人的不断探索和传承中,艺术风格也由自我封闭的状态,逐渐与其他文化、艺术相互交融形成了符合本民族气质的堆绣,其间,也有一些共同的特质出现,如:活态性、可传承性、地域性和社区性、教喻性和期望性等等。目前湟中堆绣主要分布在当地的鲁沙尔、田家寨、多巴等几个乡镇,内容也由原来单一的唐卡佛像发展到神话人物、仕女、花鸟、吉祥图案等;从立体“棱堆”也逐渐拓宽发展有“平面堆绣”,可以说是堆绣艺术的发展与创新;基本追求色彩的块面结合、冷暖对比,使主体形象鲜明突出,具有极强的工艺性和鉴赏性。而今在湟中地

区,堆绣不仅是一种宗教艺术,而且还成为一种当地传统的原生态民间艺术,可以说,当代审美环境下的堆绣艺术发展,不仅是要更好地传承这一民族文化技艺,而且也应当从理论研究层面着力关注堆绣的艺术工艺、生存语境以及保护方式等,关注堆绣在传统中创新发展的客观诉求。

二、湟中堆绣艺术的工艺特色

1. 材料与技艺的融合

湟中堆绣从内容题材可分为藏式(宗教)堆绣和汉式堆绣,藏式堆绣内容都以佛经故事为题材,以人物为主,着重于人物造型神态,讲究各色丝绫的配置,代表作有《藏财神》《宗喀巴》《八仙传说》等;汉式堆绣题材广泛,有历史古典人物、花鸟、动物及吉祥图案等,代表作有《红楼十二金钗》《唐蕃古道》《蟠桃会》等。从制作技法基本分为“平堆”(平面)和“棱堆”(立体)两种,平堆是将剪裁成的各色布料图案堆贴在设计好的图案上,再用各色彩线绣边而成,最后根据画面需求在局部进行渲染,与“布贴画”极其相似;而在设计的图案内垫上棉花或羊毛使图案凸起,然后黏贴在相应的幔布上,再将堆绣好的不同形状的图像用绣缎联成一个完整画卷,则成为“棱堆”,“棱堆”的形象较“平堆”更具立体感。从技法上又分为“剪堆”和“上色”两种,在堆绣制作时,艺人根据设计内容需要,将事先画好的纸稿图样剪成相应尺寸的形状,并根据选好各种颜色的绸缎的质地(质量优劣)、性质(软硬疏密)、特点(颜色花纹)等情况进行“剪”“刻”“雕”等,然后将彩色绸缎粘压在事先剪好的纸张模型上,并按设计稿的顺序依次贴堆,中间突起产生较强的立体效果。在这一环节中艺人一般对质量上乘的材料精工细作,对劣质材料尽量少投入精力,避免过分浪费工时;对质地软且疏的材料(指同一种材料)要尽量保留它的原始形状;根据原料原始形状的形势走向、棱角立势、凹凸分布纹势等进行设计和加工,艺人们一般会尽最大的心思不减低材料的高度。

为增加物像间的相互衬托,使主体更加突出,在堆绣中重要的技法除了“剪堆”,还需要“渲染”。“渲染”的技法主要是吸取中国工笔画技法中的一些重要技法,是堆绣上色中最重要的染色技法,需要艺人有较扎实的工笔绘画烘染技法的基本功,大致是一只手同时操作两支画笔交替使用,一支笔为颜色笔,另一支笔为清水笔,用颜色笔对堆绣所需部分进行涂染后,要立刻用清水笔进行晕染,使色块沿边缘向外渗化,形成由深至浅,以及与其他颜色自然重

合的过渡效果,增加画面的层次感;除此之外,“罩染”“点染”“提染”等等技法也是在堆绣上色中常用的技法;为追求更好的视觉效果,艺人们通常将其他绘画中的技法也运用在堆绣“渲染”中,如“弹色法”,就是用牙刷蘸所需要的颜色,弹到已经堆贴好的绸缎上;“喷染法”,则是用一定形状的纸对堆绣的局部遮挡,再将所需要的颜色在需要的地方喷染。运用以上这些技法,增强了堆绣的色彩鲜明度和对比度,也使堆绣的立体层次效果增强,粗犷中见细腻,整幅堆绣作品犹如一幅丝质的彩色浮雕。

2. “动”与“静”的平衡

从传统堆绣到现代堆绣发展的过程中,湟中堆绣无不隐含着“动”“静”的平衡规则。湟中堆绣的整个造型在体现主题方面一般整体体现出平衡的视觉感觉,用具体的形象直接点明主题,也就是通过造型形象的“动势”与画面整体构图形成对比,使画面形成“静中求动”的视觉效果,如堆绣省级代表性传承人乔应菊制作的《松赞干布迎娶文成公主》,其中人物造型长袖飘动,裙摆、风带飞舞,锦旗飘逸,但在远处安排的日、月、山及山上的亭台楼阁等,显示了热闹场景中的“恬静”;人物造型的灵动衬托出远山,透出“灵气”,让“亭台楼阁”体现出画面的空间纵深,正如黄希庭的《心理学导论》所说,空间知觉(space perception),包括形状知觉、大小知觉、距离知觉和方位知觉等,^[2]相对实体形态的“实”来说,空间是“虚”,尽管它是摸不到、抓不到的,但作为一个“形”,它在视觉上是肯定的。重视空间的造型效果,是本世纪现代造型的一个特色。^[3]

又如《彩云追月》中“拼命”奔跑的牦牛和一只狗,相对“云”是不动的,安静的。从小狗奔跑时头稍向后仰望的姿态、牦牛的速度与天空中的彩云很好地形成了整幅堆绣“动”与“静”的对比、平衡。塔尔寺大经堂中艺僧们制作的堆绣珍品《十八罗汉》,很好地表现了人物的具体“瞬间”状态,捕捉某一局部在运动过程中表现出来的细微变化的“瞬间”形态,如裙边、衣袖、风带等瞬间的翻、转、折、叠形状,使随着人物主体的运动带动其相应衣裙、风带、眼神、动作运动时的瞬间变化,这也恰恰迎合了中国传统绘画在创作思想上的这种“形神兼备”的要求,形成了表现手法上的重要特征,即在造型上的“似与不似”,“作画在似与不似之间,太似为媚俗,不似为欺世”。^①艺僧按照自己的丰富想象和审美经验堆绣出个性鲜明、形态表情各异、藏着神秘故事的色彩艳丽的形象,这些罗汉或降龙、或伏虎、或镇魔、或返

老还童,其造型皆达到了静中有动、生动传神、惟妙惟肖的境地。这种状态是常人所不太容易注意到的,需专门观察、寻找并记忆瞬间的运动变化规律及形态,通过绘画或雕刻把它记录下来。这种“记录”是运动的、千变万化的,不是一成不变的,符合瞬间的运动情况,体现了“动”“静”平衡中的“动中求静”原则。

3. 色彩对比的和谐构成

湟中堆绣其高纯度的色彩使用及色彩关系对比是本地区堆绣色彩构成中的重要因素之一。颜色的纯度越高代表其色彩饱和、艳丽,高纯度色彩的对比调和给整体堆绣画面带来不同的视觉感受。在堆绣中大量的明暗对比、强烈的冷暖色调交替出现,既增强了堆绣的层次感,又使整体充满强烈的对比。在堆绣中冷暖色的对比使用也是具有一定规律的,就堆绣人物而言,安详和善者通常会使用暖色调为主,而凶猛形象一般多用冷色调表现,这样的色彩搭配生动而又平稳,并且可以大大颠覆视觉的传达信息,在艺人徐全熙的很多作品中,冷暖色调的丝绸使用就由对比、呼应以及这些冷暖色彩关系的不断重复构成,因此这类作品极具颠覆传统堆绣的视觉效果,也迎合了现代审美的需求,体现出了艺人质朴、真挚、热烈的情怀。

画面中的高纯度色彩对比也是湟中堆绣中用色的一个特点,是吸取了色彩同时对比的原理,即在同一画面、同一时间内进行同时对比。这种色彩搭配的原则一般使得画面具有积极、前进的视觉效果,在堆绣唐卡中使用较为频繁。堆绣唐卡分别表现着不同的主尊,所以大多主尊使用高纯度颜色的绸缎来体现。因为依照色彩学的原理分析,高纯度的颜色常常给人明亮的视觉效果,配合纯度较高的金色和佛教文化的精神使人能够联想到灿烂的佛光加持;堆绣唐卡画面中主尊的背景,根据不同的主尊也有不同的表现形式,基本以吉祥花纹、祥云装饰为背景,但也有以纯色绸缎为背景表现坛城、护法为主的。这样使用大量面积的对比色的绸缎来进行对比,对比色和互补色对比使堆绣画面产生较大的反差,带给人较为强烈的视觉效果,整幅画面充满生命力、具有跳跃感;此外,渐进颜色的绸缎使用也是该地区艺人们堆绣唐卡制作中常用的手段,颜色的渐进、过渡可以使得视觉关系有慢慢变化发展的效果,也可为单体造型增加细节表现力。

^①齐白石《题画诗》。

在绘画中使用夸张的对比手法,会使色彩相比生活中的固有色更加鲜艳夺目。所以,在湟中堆绣中也常会看到这样的表现,主要以红、黄、青、绿、紫为主;其次以素淡雅致的其他颜色和白、金、银等颜色的丝绸互相配合使用,在较为鲜艳的色调中求对比,从对比中求和谐。因此,湟中堆绣在选择绸缎的色彩时,对颜色的鲜艳度、对比度的要求也是较高的,例如:在很多堆绣中出现牡丹,会用淡红、桃红、玫瑰红等绸缎逐渐向黑变深,这样的制作手法,不但让花的层次感更加突出,而且起到一种鲜艳而不俗,生动而不呆板的视觉效果;在叶子的制作中也是用淡绿、深绿、草绿色等绸缎对比使用,这样会出现层次的变化,突出一种视觉上的美感。堆绣背景常会以黑色为基础色,在绸缎的选择中除黑色以外,也会使用藏青色、宝蓝色相搭配,这样的搭配,色彩既统一又富有微妙的变化,整个堆绣的层次感会更加明显,主体物在深色背景的衬托下越发明显。

除了类似色的应用,很多堆绣还大胆采用对比色,在沉闷的类似色色调上使用红色、黄色、橙色、绿色,让整幅堆绣作品如油画的点彩画般具有色彩斑斓的视觉效果。总体来说,湟中堆绣的色彩搭配,能够在繁杂的艺术元素中突显视觉主体,并统一安排好作品中各个艺术元素,在色彩上互相呼应、互相依存,具有浓郁的地方色彩。

三、传统堆绣艺术传承和发展对策

任何艺术的发展都离不开自身的历史发展轨迹及其对原生态艺术的关注和思考,作为一种民间文化形态的堆绣艺术,体现着地域文化和民族特色,并具有丰富的内涵及价值。从封闭的寺院艺术,到广为流传的民间艺术,再到市场化环境的影响中,湟中堆绣的传承、发展及创新,应该基于对民族优秀传统文化根基和底蕴的深入延伸的思考中。我们不得不承认,市场化为堆绣创新发展提出了更为广阔的空间,但也有一些潜在的危机,对其良性发展有一定影响。因此,堆绣艺术的继续发展路径,需要以科学性和理论性为支撑,保持传统堆绣的精华,再运用于堆绣创新中,使之符合当代人民对堆绣审美的定义,并为大众所接受,只有这样才能体现地域文化,又能延续历史的记忆。下文笔者就当下堆绣传统工艺传承和发展问题,提出大致几点对策。

1. 培育专业化人才传承路径

毋庸置疑,我国古代传统堆绣艺术的创作者大多为艺僧,他们对宗教热情饱满,具备高德修养、利益众生的理想及精湛技艺。而在当今,市场化环境

下的堆绣艺术的从业人员,很多是以追求商业价值为主要目的,表面上搞活了地方经济,但相比传统的集精湛技艺、大德智慧及具有饱满艺术创作热情于一身的艺僧,这些艺人缺少了很多对民族文化和民族精神的通晓和体现。如何培育更多的从事堆绣艺术的以民族文化和民族精神为核心的专业化人才,已然成为了新时期必须关注的重要课题,而关于堆绣艺术如何更好服务于经济社会发展需要,笔者认为在人才传承路径上,务必要兼顾科学性与理论性的统一,即人才传承要走专业化路径,培育的核心更要首重民族文化和民族精神的传承。而当下很多地区展开堆绣人才的培育,其主要目的是为了追求商业价值,搞活地方经济。

可以说,市场化环境下的堆绣艺术人才培育,虽关乎堆绣艺术文化的传承和发展,但若在培育方向和目标上认识不清,无法进一步在思想意识层面提升到对民族文化和民族精神的高度,那么未来的堆绣艺术传承与发展将变得举步维艰。因此,要想培育出一批高素养、高水平的专业化人才,使我国宝贵的堆绣艺术得以进一步传承与发展,就务必对民族文化和民族精神予以关注。

2. 培育专业机构,优化传承空间

堆绣作为一种优秀的民族文化遗产,在新时期要想于传统中开拓创新,谋求更深层次的发展,离不开进一步的展示及相互交流。传承与创新是市场化环境下堆绣艺术必须要关注的两大话题,传承是客观需要,而创新更是时代发展的内在要求,二者相辅相成,彼此关联。就当下的堆绣艺术作品市场空间来看,尽管市场化环境催生了这一民族传统文化加速向民间发展的步伐,但对于那些珍藏于博物馆,以及私人收藏的具备较高艺术价值的作品,尽管藏量丰富,但却碍于收藏传统的影响和制约,不仅缺乏展示,而且也局限了艺术家及学者的进一步相互交流。

据此笔者认为,基于对继承传统和开拓创新的协调关注,必须要进一步搭建促使堆绣艺术收藏精品展示及交流平台,而扶持民间机构,通过这一平台进一步加大展示与交流合作,“运用新的科技成果和新的表现手段,对已有的文化产品进行必要的筛选、改造、加工、雅化与包装,将产品的民族性与现代性、地域性与世界性相统一,在新、奇、变、美、特等方面下功夫,用现代化的声、光、电形式来展示新的文化艺术产品,创造出无愧于我们这个时代的优秀作品,打造出西部最靓丽的文化产业精品。”^[4]更利于优化堆绣艺术的市场化发展空间。可以说,通过

积极的展示与交流合作,不仅可以募集相应的研究发展资金,而且更利于技术研究领域的进一步发展。

3. 关注民族习俗,培育地方经济

当前,关于堆绣艺术文化在市场化环境下的创新发展,并非简单意义上的依托产业化、商业化发展,唯有始终立足于对文化生态基础的核心关注和维护,才能切实地服务于经济和社会的发展,带来持久的可持续发展的最大化效益。可以说,当前的堆绣艺术文化的传承与发展,不能片面地认为只有走产业化开发、商业化发展模式才是唯一路径。换言之,堆绣艺术的保护与传承,要将核心工作落实到社会基层,通过切实关注与广大人民群众息息相关的传统经济社会习俗,去进一步激发和带动最广大人民群众支持的力量,去实现对堆绣艺术的进一步保护与传承工作。可以说,基于社会基层民俗文化的切实关注,不仅利于活跃基层民众对传统民族文化的参与热忱和保护积极性,而且也利于规避和解决传统民族文化在创新发展过程中可能出现的一系列生存和发展问题。与此同时,基于经济社会习俗关注下进一步活跃的社会基层氛围,也更加丰富了堆绣艺术开展文化产业、于传统中创新发展的资源支持。

可以说,夯实堆绣艺术于市场化环境下的创新发展所依赖的基础性文化生态保障,离不开对堆绣艺术本身所蕴含的宗教信仰习俗的关注。从另一层面来讲,社会基层的经济社会习俗及传统节日,尽管受到了市场化环境或多或少的冲击,但基层民众于长久的社会历史发展中所沉淀下的信仰习俗依然存在,而这恰恰是堆绣艺术在市场化环境下,于传统中创新发展的最为重要的文化生态基础。毫无疑问,若缺失或忽视了这一重要的基础保障,轻视甚至漠视了对于社会基层当中经济社会习俗及传统节日的关注,堆绣艺术的创新发展势必会演变成为温室的花朵。

4. 全面保护与协调发展

众所周知,堆绣艺术作为非物质文化遗产,具备典型且不可重复的历史性特征,即在对其展开继承与发展的过程当中,务必要清晰地认识到堆绣艺术不能重复的历史性,也就是说这种历史性一旦遭到破坏,后果无法估量。因此,保护与发展的协调推进,在创新发展的同时,强化保护工作,显得尤为重要。

随着我国西部地区经济的发展,青海等少数民族地区城市建设也在向前推进。在这种形势下,如何保持原有地方民族特色,避免因“技术和生产方

式的全球化带来人与传统地域空间的分离,地域文化多样性和特色逐渐衰微、消失”的情况出现,是当前必须重视和关注的问题。随着社会的发展,如今已有一部分藏传佛教细部装饰内容被大众采用,建立了一些有宗教色彩的民间艺术,成为藏族文化的典型标志,充实了中国少数民族宗教建筑的装饰领域。

笔者所强调和关注的对于堆绣艺术的保护,并非单纯意义上的对于传世珍藏的保护,而更多其文化艺术根源的溯源性思考。其一,从保护堆绣非遗文化的方向来看,除却对传世艺术藏品展开学术性研究关注外,更应注重其文化生态的保护。换句话说,堆绣艺术传承发展至今,是在特定的环境下孕育而成的,具有典型的与现代文化、生产方式截然不同的差异性。据此来看,对于这种差异性的关注,是当下开展保护工作的重心,我们不仅要在创新发展过程中,切实保护好堆绣传统的手工生产方式,而且也应切实保护好这一文化形态所赖以生存的信仰载体,从而使其在市场化环境下,依然保持其特有的价值内涵和艺术魅力。其二,结合当前堆绣艺术的发展环境来看,鉴于错误的商业价值认知,无论在国内市场,还是国际市场,均充斥着为数不少的“赝品”堆绣,这对于当前开展保护工作,以及今后进一步的深化对堆绣艺术的创新发展,均存在一定消极影响。鉴于此,笔者认为,针对这一较为突出的现象,应进一步于教育层面加强人们关于堆绣艺术文化传承与发展重要价值的再认知与再理解,通过鲜活典型的事例和富有感染性的教育文本、现代传媒等宣传途径的全方位介入,促使更多的人进一步认识到堆绣艺术是民族艺术的瑰宝,是中华民族传统文化的精髓,强调从价值观层面展开对于堆绣艺术保护与发展协调推进的关注和思考。

总之,对于堆绣艺术生命的认知,首先要关注其非物质文化遗产的传承与保护;其次是要关注其艺术品质与商业价值的协调发展。可以说,脱离了原汁原味的非遗文化底蕴的传承,在市场化环境的冲击下,不仅无法做到于传统中创新,还可能一步步葬送堆绣的艺术生命。

四、结语

综上所述,对堆绣艺术在市场化环境下于传统中创新发展问题的思考,是一种基于时代发展潮流而做出的客观规律性探究,即随着经济和社会发展,以堆绣为代表的中华民族传统优秀文化的传承与发展,已然成为了新时期必须要面对和思考的重要课

题。显而易见的是,时代的进步,社会的发展,乃至更多依托于现代科技而不断变化发展的新工艺和新艺术,尽管象征了时代属性特征及发展要求,但对于堆绣这样的中华民族传统优秀文化艺术,无论时代、社会或新工艺和新艺术如何变换,象征中华民族文

化底蕴和滋养的优秀传统文化不能变。总而言之,市场化环境下堆绣于传统中的创新发展,务必要坚守保护与发展的协调推进,只有如此,我国优秀的民族传统文化,才能更为丰富,且具有更为广阔的创新发展空间。

参考文献:

- [1](德)黑格尔.美学.第一卷[M].朱光潜译.北京:商务印书馆,1979. 130.
- [2]黄希庭.心理学导论[M].北京:人民教育出版社,2007. 242.
- [3](日)朝仓直巳.艺术·设计的立体构成[M].林征,林华译,北京:中国计划出版社,2000. 60.
- [4]吉狄马加.发展民族文化产业走整合创新之路[R].2006.

An Analysis on the characteristic and Development Strategies of Barbola Art in Huangzhong district

WANG Xiao-yan

(Fine Art Institute, Qinghai Normal University, Xining 810008, China)

Abstract: Prevalent in Huangzhong district of Qinghai province, barbola art is not only a characteristic art of temple culture, but also a traditional folk art, an art carrier of national spirit, affection, history and temperament of local area. It's as well as the significant symbol of Chinese traditional culture. However, Under the marketized circumstances, the crisis of protecting and developing the barbola art is obvious. Thus, from the perspective of innovation and development strategies of barbola art, this paper discusses in depth from different aspects as follows, specialized professional's inheritance methods, market space optimization, the economic and social custom which are concerned by the grassroots masses, seminar on thematic academic exchange and coordinated advancement of protection and development, all of which will serve as the focused and valuable references on how to develop the barbola art in Huangzhong district.

Key words: Huangzhong; barbola; art; protection; development

(责任编辑:李 静)