

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2015.02.027

东昌府年画艺术中的意象造型^①

刘燕^{1,2}, 宋方昊^{1,2}

(1. 山东大学艺术学院; 2. 山东大学现代工业设计研究所, 山东 济南 250061)

摘要:年画艺术是民间美术的宝贵财富,体现出传统农耕文明的意象造型特点。以东昌府年画为例,解析年画图形的内涵,从形制、色彩和技艺等方面分析了年画艺术的造型特点;阐释东昌府年画的神灵附会、图形象征、移花接木等意象造型方法;论述东昌府年画造型的尚吉思想、乐生精神和向往自由的民俗审美取向,为年画艺术理论研究提供有益的参考。

关键词:东昌府;年画造型;审美意象

中图分类号:J52

文献标志码:A

文章编号:1672-7835(2015)02-0153-06

On the Imagery Modeling of Dongchangfu Spring Festival Paintings Art

LIU Yan^{1,2} & SONG Fang-hao^{1,2}

(1. School of Arts, Shandong University; 2. Modern Industrial Design Institute, Shandong University, Jinan 250061, China)

Abstract: Spring Festival paintings art is the precious wealth of folk art, reflecting the imagery characteristics of traditional farming civilization. Using Dongchangfu Spring Festival paintings as an example, the connotation of graphic paintings and modeling features from the shape, color, skills and other aspects have been analyzed in this paper. In addition, the imagery modeling methods of the gods attached, graphic symbol, graft and transplantation of Dongchangfu paintings have been interpreted. The aesthetic orientation of folk art of the auspicious *Shang Ji* thought, willing to germinal spirit, and yearning for freedom of Dongchangfu paintings are discussed, which provides useful references for the theoretical study of paintings arts.

Key words: Dongchangfu; Spring Festival paintings modeling; aesthetic imagery

东昌府是清代对山东聊城的称谓。东昌府年画有近300年的历史,其造型具有鲜明的地域特征,保持了山东地区早期年画的造型特点,体现了山东人质朴、耿直的性格特征,可谓年画艺术研究的活化石。现今,当地人们依然保存着每逢年节贴年画的习俗,并且沿用了传统年画造型的形制和用色方法,这对明代到清代特定地域年画的民间艺术造型研究非常有价值。

年画是我国春节风俗文化的形象载体,东昌府年画的造型除了具有年画艺术共有的特征以外,还具有明显的地域性特征。其绘画材料通常“就地取材”,这决定了东昌府年画样式的区域特点。东昌府年画造型手法简练、质朴、率真;线条挺阔干脆;色彩明快、概括。更为突出的是,东昌府年画的造型具有中国传统意象造型的特点,通过象征手法表现出中国传统审美观念和价值取向,通过“形”传达出独特的心象内涵;其造型突出“意”的主导地位,体现出传统艺术表现手法注重审美意象创造的基本特点,造就了东昌府年画艺术的表现形式偏向于祈福功能、伦理教化和社会美学的价值取向。

① 收稿日期:2014-07-12

基金项目:国家社会科学基金艺术学项目(13CB114);山东大学自主创新基金项目(IFW12047)

作者简介:刘燕(1976-),女,山东济宁人,副教授,博士研究生,硕士生导师,主要从事民艺学、设计艺术学研究。

1 东昌府年画的造型

年画艺术具有明显的功利性特征,表达了人们祈福尚善的精神取向。吕品田称中国传统民间玩具为“中华文明借助审美力量和娱乐方式宣道施教,贯彻信仰观念和道德思想的物化形式”^[1],同样年画艺术具有这一特点。从表现手法上看,东昌府年画艺术表现的内容不是人们生活的再现,而是人们对于理想生活建构“第二世界”的想象和期盼,以高度概括的形象为载体,表达出喜庆、富贵、吉祥等美好象征含义,体现了中国传统艺术“以象表征”的独特造型手法,同中国传统意象文化的思想体系一脉相承。

1.1 东昌府年画造型特点的形成

年画的题材样式多有共性,大体与人们的民族、生长环境和文化背景有关。东昌府年画的题材主要分为两大类。第一类是古代神话、民间传说和历史人物,如“牛郎织女”、“武松打虎”、“钟馗”等;第二类是表现呈祥、喜庆、欢快的吉庆内容,如“麒麟送子”、“金玉满堂”等。代表性题材有“单摇钱灶”、“大金灶”和“牛黄灶”等30多个品种^{[2]293-294}。作品全部采用木版分色套印,不开脸敷彩。在东昌府年画中,常采用寄物抒情、借物言志、意象赋色等象征手法,是传统意象造型方法的体现。年画的主要功能是礼俗功能、美化功能和伦理教化的社会学功能。这就决定了年画艺术的功利性特点,其图形符号多带有符号性和表意性,从东昌府年画中可以看出年画的这种共性特征,同时可以看出在表意性方面与其他地区年画手法的不同。

东昌府年画的整体视觉印象具有造型古朴、风格洗练的特点。构图平稳,人物造型大多夸大头部和上身的比例,下身短,身材粗壮,神态憨厚。刀法刚劲、曲直有度;线条概括硬朗而富有节奏感,体现出山东地区年画造型的简洁淳朴的地域特色。据民间艺人荣洪昌说,东昌府年画“花篮童子”是当地流传最早的画样之一。该年画中的童子手持花篮,人物比例夸张,面部表情生动,作品带有东昌府年画典型的造型古朴、风格洗练的特点。民间传说这幅年画中的花篮代表着韩湘子的花篮,意味着“要啥有啥”的美好寓意。相比之下,杨柳青年画的造型偏重写实,色调柔和而富有诗意。

东昌府年画的色彩一般为丹红、粉红、槐黄、绿、青、黑六色,颜料通常从植物中提取,运用农家的“秘诀”制作而成,人们在长期的实践中发明了色彩艳丽、持久、不易脱色的颜料。例如黑色,是从做饭用的锅底刮下,混合胶液制作而成;黄色是用当地的槐米与矾混合而呈现的,色彩的鲜艳程度取决于当地原料的品质。东昌府年画的赋色方法强调对比,以红绿对比为主,黄蓝为辅色,色彩对比强烈、鲜艳明快,整体装饰感强。东昌府年画的色彩搭配非常有特色,“红红绿绿,图个吉利”是东昌府年画色彩搭配的整体观念。“图个吉利”是目的,导致了色彩的主观性和功利性的特点;而“红红绿绿”是色彩的视觉感受,是代表人们崇尚吉祥的象征性语言。此外,色彩的搭配代表了北方年画注重对比的特点,其中黄紫对比、红绿对比等色彩运用规律,表现出东昌府年画的地方特点。尤其是在制作过程中,色彩的对版并不完全对应,所以看上去比较自由,而且富有变化,带有朴拙、不加修饰之美。年画的色彩各地差异较为明显,杨家埠年画中的紫色比较常见;苏州桃花坞则以粉色较为多见;陕西凤翔年画多以黄绿对比为主。从山东聊城当地民间设色口诀中可以看出,民众崇尚红火热闹、喜悦吉祥的色彩观念,同时又不乏有对比中求统一,统一中求对比的视觉美感体验。从东昌府年画的整体观念和特征来看,对传统的色彩观念,民众有依有背,既遵循了传统色彩的象征、比附意义和内涵,具有深沉的文化底蕴;同时又重视色彩的视觉审美,呈现出五色斑斓的热闹景象。

除了题材和色彩的特点外,东昌府年画的刀法独特。清朝时期当地刻书业十分发达,致使书籍插图雕刻艺人开创了独树一帜的东昌府民间版画样式。东昌府年画的刀法具有概括、用线转折自然的特点,由于刀法的娴熟,艺人比较擅用长线,这是因为当时刻版的师傅大多是由刻书业转入年画行业,因此刀刻和印刷技艺精湛。东昌府年画工艺上有一种特殊的技艺,名为“双拉”。这种工艺原是刻书业的绝活,后被转借到民间版画技艺中来。其主要特点是一次可以同时印两个画版,这造就了东昌府年画风格简洁的特点。所谓“双拉”是左手一边用棕刷在画版上刷色,放下棕刷;再用左手将纸放在色板上,右手拿“趟子”在纸的背面左右赶印,放下“趟子”,再用右手把印好的画从色版上揭下来,这样可以同时印两种画,大大提高了印刷效率。特殊的技艺方法造就了特殊的艺术样式,这种独特的造型方法,使东昌府年画刀法干练、干脆,表现了耿直、善良、淳朴的性格特征,呈现出不同于其他地区的造型特点。

1.2 东昌府年画造型的意象文化内涵分析

中国传统文化中的“意象”具有独特的含义。“意”是只可意会不可言传的,必须借助于“象”来表现,而“象”要通过“形”来传达。我国传统文化的图像表达,常常使用寄物抒情、借物言志、意象赋色的造型方法,表现在年画中的造型,就形成了中国传统造型艺术中独特的象征文化。运用图像学理论,对于图像的阐释是“使文化价值具体化”^{[3]34-37},因此对于意象的文化解读是非常有价值的,进而剖析东昌府年画造型风格形成的始末。

东昌府年画的造型不求形似,而是通过不同时空的形象符号混合,传达某种心理意象。图1是意象解构图,由图可见,“形”是外在的表现,即年画中的图形;象是事物的内在生发结构,是年画艺术表达的目标。“象”本身不可以视觉化,而要通过“立象尽意”和“比类取象”的方法才能表达出来,也就是说意象造型、象征手法都是得“意”的手段。因此,意象的表达需要建立一系列象征符号体系,东昌府年画运用象征符号组成了“第二世界”,其画面中的精神是图形符号语言之后的心象构成,是人们能够共同感知的民俗文化心理。例如年画“麒麟送子”,麒麟是自然界中没有的动物,人们通过对它的想象而创造出的形象,代表了吉祥和送子的美好意象,而“象”是人们盼望美好的心象所向。东昌府年画中的麒麟送子的色彩通常采用紫色或黄色,色彩符号本身代表了“紫气东来”的吉祥含义,可见其贯穿始终的意象造型理念。

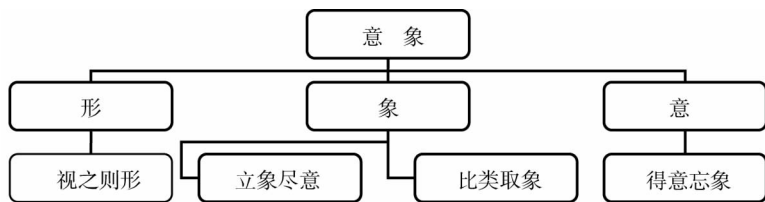


图1 意象解构图

纵观东昌府年画的图像特点可以看出,东昌府年画的造型是通过形象来表达意象的符号体系,是传达民间理想的载体。“意”、“象”最早出现在《周易》中,在汉语中,“形”、“象”、“意”是3个既有区别又有联系的概念。王夫之《尚书正义·毕命》中的“夫象,出意者也”、“视之则形也,察之则象也”,这里的形指外部形象;象是“心”观察的形象,与形的实体性相比,具有空灵、意想、象征性特点,也就是“言”所不能表达的,要用象来阐释,艺术创造的目的是得到“象”。王弼的《周易略例·明象章》中“触类可为其象,合一可为其征”。这里不仅对“象征”一次做了精辟的解释,而且指出象的意义生发结构是开放性的。

东昌府年画具有典型的象征文化特征。中国传统文化常用以象形取意、立象尽意的方法,“象生于意,故可寻象以观意”^{[4]609-610},“以象尽意,象以言著。故言者,所以明象,得象而忘言;象者,所以存意,得意而忘象”^{[3]36},东昌府年画重在表达“意”,简言之,就是“立象而尽意”,当然得“意”就可以“忘象”^{[5]32-33},年画的象征意义或祈福、纳吉等观念的表达成为传统工艺美术学显著的构形意识,是一种开放式的思考方法,充满饱满的情和无限的自由。东昌府年画的造型,不论是表现人物还是吉祥图案,都是在写实基础上的夸张和变形,通过建构新的视觉形象比拟思想中的年画艺术造型,然后再通过这种形象的建立满足人们对美好生活的祝福和祈祷,带有明显的功利性特点,表现了“立象以尽意”的造型方法。

比类取象、立象尽意的方法在文学创作中多有提及,它是民间艺术造型的方法,规范了民间年画艺术取向构形的造型意识。东昌府年画中的空间、形象、图案都是跨时空地聚集在一起,不是现实空间的模仿,又具有生活的真实性,是一种合情不合理的造型艺术。比类取象就是通过提取具有相同特征事物的理想形式,运用比喻、象征、联想等方法,建立起形象符号与意蕴传达的联系,即所谓“立象以尽意”,可见意象造型是传统年画艺术的典型造型方法。东昌府年画中的艺术形象,都是生活感悟和历史传说等文化流传的延续,具有深刻的文化内涵,这些内容是年画艺术中的“意”,这些“意”的外在表现需要“形”的表达,因此必须借助一些图形符号来表达。这些符号代表了吉祥、美好的“象”,它们统一在一个画面中时,人们并不会因为空间上的不合逻辑而感到困惑,反而从这种“大而全”中,能够阅读出“圆圆满满”的审美意象,体验到因心灵寄托的满足而反射出来的喜悦之情。

2 东昌府年画的意象表达方法

意象美是传统艺术审美的最高追求,而意象造型是民间美术的一种表达方法。民间艺术的造型具有很多合情不合理的图像构成方式,通过寄物言志的手法表现出传统民间艺术的审美理想,并诉诸于各种民间艺术形式,服务于人们精神生活的需求,是一种独特的艺术审美现象,在生活中被人们广泛认同^[6]。东昌府年画通过神灵附会、图形象征、移花接木等艺术手法,表达出劳动人民的尚吉思想、乐生精神、崇尚自由的民俗理想。

2.1 东昌府年画中的“神灵附会”

神灵附会是一种民间审美意象的表达方式,是民间尚吉思想的具体表现。它是指人们运用年画的艺术手法,塑造出精神信仰中的神灵,以建立人与神、人与祖先精神联络的通道,从而满足心理需求的表现手法。以男耕女织为基本生活方式的农耕生活,人们日出而作、日落而息。人们对世界的认识非常有限,年画中的神灵是人们创造出的“第二世界”,这个世界是虚构的,但又与人们的世界观和宇宙观对应,寄托人们的祈望和信仰,表现为崇尚吉祥的精神取向,如敬神和敬祖先。

在东昌府年画的神码类年画中,有一种家堂画,就是民间家庭过年时在院落、厅堂贴用的年画。题材大多是表现神灵,上有龙王,下有土地、地母、火神、地藏、小仙、仓官、井神、门神、灶神等诸神,人们通过创造其视觉形象,通过祭祀活动,来满足内心的依赖和精神寄托。自然界的风、雨、雷、电等自然现象在原始人的意识中无法控制,于是他们借助于对神灵的想象,期盼实现对自然的干预,比如求雨、祭祀等宗教活动。如东昌府年画代表作之一的“天地三界”,就是这种意愿的集中体现。“天地三界”是道家对总神的称谓,过去俗称为“天地爷”,过年时供奉的全神年画上有些印有“天地三界十方真宰”的字样。三界是指天、地、冥,即天界是指神仙界,人界是指自然界,冥界是指幽冥;十方是无所不在,万灵是指一切生物。在画面中,把众神集合于同一幅画面,通过塑造神的形象,寄托祈福的美好意象,反映出人们内心的期望,表达了祈祷众神显灵保佑一年风调雨顺、幸福安康、万事顺利的美好愿望。年画中这种借助外物抒怀的方法非常普遍,在艺术中表现为寄物言志。图2是年画“天地三界”的意象分析图,由图可见,“天地三界”所描绘的世界是人们想象的“第二世界”,神的形象是人的再现,这种表达意的方法是一种象征手法,带有浪漫主义的气息,营造出对理想的期待和向往。可见,民间艺术的审美创造是“民众对生活美好追求的替代性满足和实现”^{[7]20-23},是人们精神需求的理性真实显现。



图2 年画“天地三界”的意象分析图

在人们的心中,能与神灵共坐齐享香火的是祖宗。而过世的先人是不能够再现的,人们通过祭祀活动建立与祖宗对话的心象模式,就形成了年画艺术中的人物形象,以此可以完成愿望的搭建。东昌府年画“三代宗亲”就表现了这种理想,它表现了三个空间场景,即堂上、堂下和门外。堂上有供桌,桌上有贡品,桌后是长龕,龕内置牌位,表示祖宗三代兴隆安康。可见,该年画是通过造型和色彩之“象”表达着人们祈祷美好的“意”,民间艺术品蕴含着人民许愿的虔诚,是人与神、理想与现实、彼此空间的通道,成为理想中的“第二个世界”,这个世界也反映着劳动人们的心象向往,民间艺术的精神性功能与民众的生活尤为密切,反映出一种虚拟的理性精神。

2.2 东昌府年画中的“图形象征”

图形象征反映出民间乐生精神的民俗理想。东昌府年画的造型语言是一种即直白又含蓄的“象征”语言。在作品中,劳动人们无限的想象力得以发挥,每一个物件、每一种颜色都具有某种意象或者功用,体现出对生的渴望和对死的寄托,整体上呈现出对生命意象的敬仰。

2.2.1 对生的向往

在封建社会,人们对“幸福”的标准有“人丁兴旺”、“四世同堂”、“五谷丰登”等,追求大吉大利、福从天降的美好生活意象。劳动大众虽然生存条件艰苦,但是这种幸福的理想是现实的、直观的、可望达

到的,所以他们不断地在希望和追求,乐观向上。基于这种向往,民间艺术形成了一系列与生命、欢喜、圆满、幸福、长寿等祈福有关的意象符号,如双喜、福、寿等字形,团花、富贵不断头、如意等纹样。例如“牛黄灶”是东昌府年画的代表作之一,该画面分为两个场景,下方场景是灶君和灶王奶奶,以及贡品、人丁和牲畜;上方场景则表现了牛郎织女七夕相聚时深情对望的场景,借助神话故事中的美好生活意象来传达人们的美好理想,乐生观念被表现的活灵活现,紫黄、红绿色彩的对比把画面烘托得非常热烈。

2.2.2 对死的补偿

原始社会生存条件恶劣,生命是不可控的,因此就产生了生命崇拜。在奴隶社会、封建社会,广大劳动人民仍然按照想象制作出百家衣、长命锁、拴娃等民间艺术品,以此期待对生命的控制。对亡灵的祭奠是另一种对生命的补偿,为死去的人烧的冥币、扎纸马等丧葬仪式,这种独特风俗文化是我国人们认真对待生命的最基本的民间理想。也就是想象死是生的开始,死者在另一个世界继续生活,也就是使死者在生者的幻想中生存,这种想法想象可以使那些亡故而造成极度悲痛的人得以解脱,继续为家族和人类而生存与拼搏奋进,得以至生命延续。为死亡而进行的仪式产生了民间艺术的又一特色,代表着美好的愿望寄托。“生”是人类最基本的、贯穿整个历史的理想,因而也是东昌府年画题材中最基本的审美理想。

2.2.3 伦理教化

东昌府年画艺术寓教于乐,把伦理教化融入生活中,潜移默化地影响着人们的精神信仰和价值取向。年画“五子登科”是东昌府年画家喻户晓的经典选题,取材于宋代窦禹钧的5个儿子相继及第的故事。《三字经》中有“窦燕山,有义方……”的句子;后来演化为“五子登科”的年画吉祥图案,寄托了对下一代的期盼和祝福。画面中的5个幼童,或手擎荷叶和牡丹,或执箫弄乐,一片欢快祥和的气氛。画面中的童子所持物件元素是各种季节、环境的不同载体,同处于画面中,表现的是不同的吉祥含义。“五子登科”之形象寄托了人们望子成龙的情怀,表达了“名俱扬”的美好愿望,预示着大福大贵的锦绣前程。这种题材的年画在东昌府年画题材中有许多,多数题材是通过徜徉美好的希望,来传播人们积极向上的生活态度,在年画喜气洋洋的氛围里起到宣传教化的作用,是年画伦理教化作用的反映。山东是儒家文化影响的集中地区,鲁中和鲁南地区受农耕文明的影响,其年画体现出厚重的视觉文化特点。

2.3 东昌府年画中的“移花接木”

移花接木是形容年画艺术富有创造力的艺术手法,以此来向往自由。东昌府年画体现出劳动人们创造的奇思妙想,人们把不同时空和风马牛不相及的物质联系起来,并统一在同一画面中,形成整体的画面。这种分散的构成,并没有引起疑义,反而成为老百姓喜闻乐见的年画形式,他们把所有美好期盼,统统堆砌起来,产生喜气洋洋的氛围,这种造型手法非常有特点。具体来讲,包括异质同构和空间混合两种艺术手法。

2.3.1 异质同构的造型意识

异质同构是对年画形象创造中非此即彼、拼接混合的创造手法的概括。劳动人民对自然的敬畏,进而产生对神的幻想和敬仰,同时把想象的事物与美好的愿望结合,并形成意象,诉诸于艺术形态,以寄托美好的理想,比如腾云驾雾、呼风唤雨……;把不同动物的局部结合为新的整体,如龙、麒麟、貔貅等古代瑞兽,这些被重新定义的形象寄托了排除困难、辟邪、繁荣的祈福,表现出对生命的热爱。在古本山海经中就有对各种人面兽身动物的记载,说明这种传统意象是自古就有的原始图腾崇拜,是各民族审美意象的精神来源,具有深厚的人文基础。这种自由的创造使中国民间产生新的艺术世界,在脑海里、共同的民族符号形象,以及超自然形态、超客观逻辑的综合造型方式,正是人类主宰万物、改造世界、创造幸福的理想展现。

2.3.2 空间混合的组合方式

东昌府年画的构图是一种既不同于国画散点透视,也不同于西方焦点透视的构成方式,其画面构成非常有逻辑,这种逻辑是由劳动人们心中的“第二世界”决定的,人们会借助于某些元素,比如用聚宝盆、连理树、摇钱树、金元宝等元素代表神灵保佑、长命百岁、富贵吉祥等美好愿望。

图3是东昌府年画的代表作之一“金钱灶”,其构图体现出东昌府年画中空间混合的表现手法。年

画分为两部分,下方是灶王和灶王奶奶,上方的摇钱树长在聚宝盆里,摇钱树上接满钱串子,代表财源滚滚而来的美好愿望。在“金钱灶”画面中,不论室内的人物和工具,还是室外的花草、树木,以及各种代表福祿寿喜的物件,统统排列在画面中,形成散落而又统一的画面,这种意象造型的方法具有直观性、平面化、简洁化的语言特点,带有劳动人们的热烈、通俗的气息。



图3 东昌府年画“金钱灶”

空间混合是年画艺术常用的艺术表现手法。表现为不同时空、地点的人、动物、植物、房屋的形象,混合在一个画面中,运用一定的方式,使之结合起来,形成整体的印象。这些事物在现实生活中是不可能出现在同一个时空中的,民间艺人把他们表现在同一个画面中,形成一种美好的意象,通过平面化的艺术样式印制在人们的观念中,成为万代流传的艺术范式。“为了充分表达情感,民间艺人们大胆概括、提炼,采用叠加、取舍、压缩、代替等多种手法达到高度浓缩”^[8],以独特的艺术样式表现出一种神秘的图腾式信仰,是人们生活的精神依托。

综上所述,通过对东昌府年画题材、形制、色彩的分析,可以看出东昌府年画的神灵附会、图形象征、移花接木等意象造型方法的典型性特点;反映出山东人朴素、乐观、诙谐的世界观和善于变通的生活态度;以及以阴阳、五行色为基础的民间色彩体系蕴含的中国传统意象文化精神。年画艺术的意象造型方法表现出中国人“观物取道”、“寄物抒情”、“借物言志”、“意象赋色”的审美倾向,验证了民间造型特点中的传统文化伦理观念和心象特征。可见,东昌府年画既反映出区域性的地方文化特色,又折射着传统农耕文明的母性主题,体现了民间艺术的意象造型方法,是当代民间艺术创作和民俗文化研究的重要资源,值得进行更加深入的探讨。

参考文献:

- [1] 吕品田. 略论中国民间玩具的文化性特征[J]. 美术, 1992(2): 21-24
- [2] 冯骥才. 中国木板年画集成—平度·东昌府卷[M]. 北京: 中华书局, 2010.
- [3] 潘诺夫斯基. 视觉艺术的意义[M]. 傅志强, 译. 沈阳: 辽宁人民美术出版社, 1987.
- [4] 王弼撰. 周易注(附周易略例)——易学典籍选刊[M]. 楼宇烈, 校释. 北京: 中华书局, 2011.
- [5] 刘燕, 宋方昊. 设计美学[M]. 武汉: 湖北美术出版社, 2009.
- [6] 张红飞. 民族认同视域中的现代民俗艺术[J]. 江淮论坛, 2013(6): 167-171.
- [7] 潘鲁生. 民艺学论纲[M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 1998.
- [8] 向思楼. 论中国民间美术意象结构的审美特征[J]. 西南民族学院学报, 2003(2): 263-267.