

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2021.04.020

用之美——中国年画与日本大津绘比较研究

欧阳秋子

(长沙学院 艺术设计学院,湖南 长沙 410022)

摘要:中国年画与日本大津绘都是民艺之中的典型绘画形式,对中日两国民众物质生活的丰富、精神境界的构建、社会秩序的维护发挥了积极作用,显示出同源异彩之美。二者的美存在于“用”之中,以用为主充分彰显其美的价值。二者的“用之美”,除了生活之用的美,亦涵括更深层次的精神之用与社会之用的美。由于中日两国有着深厚的文化历史渊源,二者在装饰之用、信仰之用、教化之用等方面存在许多共性。又因融入了各自国家传统文化的特点,二者又呈现出独特的个性。

关键词:中国年画;日本大津绘;用之美

中图分类号:J01 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2021)04-0156-08

艺术或民艺,其美存在于用之中,而以用为主的功能会增加美的价值,用和美两者相互作用,有机联系。“用之美”顾名思义,是以用来体现美,其美的特点在于具有实用价值与欣赏价值。实用性是美的客观基础,失去了实用性,便不存在美的意义。而实用性往往又有美的叠加。中国年画和日本大津绘,是传承中日两国民众集体记忆、身份认同与愿景的文化载体,除了生活之用的美,亦涵括更深层次的精神之用与社会之用的美。作为日本传统民间绘画的大津绘,在中国几乎不为人知,学术界也极少有人涉足。作者尝试对中国年画与日本大津绘在生活装饰、宗教信仰以及社会教化三方面进行比较研究,诠释二者的“用之美”,以期能更好地了解双方的传统文化,相互学习、相互借鉴、相互融合,让这种跨文化、跨地域的民间非物质文化遗产引起更多社会人士的欣赏与重视,使古老的中国年画与日本大津绘得到更好的保护、传承与发展。

一 用之美:同源异彩的年画与大津绘

众多学者都将美与用联系起来思考。比如古希腊思想家、哲学家苏格拉底认为“任何一样东西如果它能很好地实现它功用方面的目的,它就同时是善的又是美的,否则它就同时是恶的又是丑的”^①。我国民艺学家张道一认为“用与美在工艺美术结构中是互为作用和联系的。工艺物品的有用性和合目的性构成了它对于人的使用价值,体现了人造物的基本动机,美的创造又增加了实用存在的意义”^②。日本民艺理论家柳宗悦将用与美的工艺美术思想贯穿于其民艺理论研究与民艺运动实践之中,提出了诸多相关观点,认为“民艺之美最为显著的特征即是实用之美,实用是构成民艺恒久之美的基石”;“美与用不是相背离的,与用结合在一起的美,才会有巨大的价值”^③。通观以上论述可以看出,美的基础是实用性,实用性决定了美的性质。虽说民艺的“用之美”是来源于日常生活又回归于生活实践的美,但“用之美”并非单纯局限于生活层面之“用”,还具有更深层次的精神之“用”与社会之“用”。中国年画

收稿日期:2020-12-27

基金项目:国家社科基金项目(16BZX116);湖南省教育厅科学研究重点项目(20A048)

作者简介:欧阳秋子(1970—),女,湖南长沙人,副教授,主要从事民间美术、中日美术比较研究。

①北京大学哲学系美学教研室:《西方美学家论美和美感》,商务印书馆1980年版,第19页。

②张道一:《工业设计全书》(总论篇),江苏科学技术出版社1994年版,第1020-1021页。

③(日)柳宗悦:《近代日本思想大系24 柳宗悦集》,(日)鹤见俊辅编,筑摩书房1975年版,第261-273页。

与日本大津绘作为民间艺术“用”的典范,在用于生活装饰、宗教信仰及社会教化多个方面,具有诸多共性。而因根植于不同的民族文化和民风民俗,又具有各自的特点。

中日两国一衣带水,文化联系历史悠久,从秦汉时期中日文化交流序幕开启,到隋唐时期中日文化交流史上出现第一次高潮,再到清末民初时期第二次高潮的出现,历经千百年,中国文化全方位地影响着日本文化。正如国内外诸多学者所公认的那样,中国年画对日本深受民众喜爱的民间艺术浮世绘产生了深远的影响。与浮世绘同时期兴起于江户时代的另一大日本民间艺术大津绘,自然也不例外地受到中国年画及中国文化的影响。中国年画萌芽于远古民间自发流行的请门神、祭灶神等祭祀活动与神灵信仰,直至宋代逐步发展成熟。明清特别是清代前中期工商业的兴起,刺激年画迅速发展,使其达到鼎盛。之后,年画几起几伏,濒临消亡。2003年开始,国家实施了具有深远影响的民间文化遗产抢救工程,使年画得到了一定程度的复兴。2018年,习近平总书记在第十三届全国人民代表大会第一次会议上提出“推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展,让中华文明的影响力、凝聚力、感召力更加充分地展示出来”^①。在这一思想的指引下,有关部门和年画界人士对当代年画如何在传承历史精髓的前提下,跟上日新月异的时代潮流,借助新的科技手段,探索新的表现方式,寻求适合社会发展要求的新路径,在传承中创新,在创新中传承,有了更加清晰的方向和努力前行的动力。而起源于日本滋贺县大津市大谷、追分一带的大津绘,始于日本宽永时期(1624年—1643年)^②。当时德川幕府以“岛原之乱”为由严禁国民信仰基督教,强迫信徒改宗,不肯改变信仰的教徒被游街、流放和处死,而民间画师绘制的大津绘佛像,正好与民众的需求合拍,为了证明自己不是基督教徒或是已经改宗,民众争相抢购,作为求生保命的护身符,可见大津绘的源起与当时的社会局势和强制性的民间信仰紧密相连。此后从17世纪后半期到18世纪中期,大津绘进入全盛期。19世纪

后半期,逐步走向衰落。明治初期(19世纪70年代),大津的高桥氏家族为大津绘的复活作出了宝贵贡献。其第四代大津绘传人高桥松山从20世纪60年代开始,发起成立了“大津绘朋友会”和“大津绘文化协会”,被认定为非物质文化遗产传承人,大津绘也于1985年被滋贺县认定为传统工艺品。大津绘现今虽说失去了原先的人气,但是热爱大津绘并能领略其绘画精神与朴素之美的人们,还成立了共同欣赏、探讨、保护大津绘的协会——“松枫会”^③,为大津绘的保护与传承不懈努力。

中国年画与日本大津绘均产生于民间,深受儒释道影响,都经历了萌芽、发展、成熟、繁荣、衰落、保护及再创新的历史流变,且自成体系。虽然受各自渊源、时代和文化等因素的影响,均按照自己的发展路径前行,但实际上还是大津绘受中国年画与中国文化的影响更多。大津绘自17世纪形成以后,与中国年画呈现出略带参差的同步状态。300多年的同步阶段,也是中日两国交往非常频繁的时期,“同步”绝非偶然,其中渗透了中日两国千丝万缕的联系,以及两国社会在17世纪以后的发展变化。因为17世纪以后,无论是明清时期的中国还是处于江户时期的日本,均走向了封建社会的末期,商品经济和文化都得到较快发展。从中国明清小说的繁荣,可以窥见社会的审美已从宋代的“雅文化”过渡到明清的“俗文化”。同样,日本“城下町”的纷纷出现和“町人”阶层的涌现,也需要为现实生活增添丰富多彩的世俗文化。所以,从中国年画和日本大津绘的交流与融合中,可以看出中国文化对日本文化的影响必然渗透到天津绘之中,使二者在表现形态与文化内涵上既有不少的相通和相似之处,又有各自不同的特色和意蕴。在装饰之用方面,年画主要是为了点缀春节等传统节日,让节日呈现喜气洋洋的氛围;而大津绘则主要用于家居内部环境装饰,使家庭充满安宁祥和之气。在信仰之用方面,年画主要以门神形式呈现,起到避凶驱邪、纳福迎祥的作用;而大津绘则以表现佛教和神道信仰的图像

①习近平:《在第十三届全国人民代表大会第一次会议上的讲话》,《中国人大》2018年第6期。

②(日)旭正秀:《大津绘》,美术出版社1967年版,第33页。

③(日)八雲つかさ:《大津绘——高桥松山》,(日)清博之编:《大津绘松枫の会》第46号,大津绘松枫の会2019年版,第1-4页。

为主,其中与鬼信仰相关的作品极具代表性。在教化之用方面,年画以象征、隐喻等表现手法表达伦理道德、家国情怀等诉求;而天津绘则主要以诙谐、戏谑的表现手法引导民众,影响社会。作为两国国民瑰宝的中国年画与日本天津绘的“用之美”,呈现出同源异彩之妙。

二 用之美于生活:装饰之用比较

中国年画与日本天津绘之内涵与功能的多重性,集中表现在用与美的相互交织与融合。除了其本身在创作时被赋予的意境之外,更深层且不断深化的美在于贴近生活,满足民众生活的多方面用途。以家庭为使用单位这一特点使年画与民众的日常生活息息相关,广泛涵盖生活的方方面面,如导游之用的《杭州西湖十景图》,性启蒙之用的《欢杯图》,娱乐之用的《知足常乐骨牌图》,指导农事之用的《二十四节气图》等等。而天津绘有除水灾之用的《瓢鲇图》,止小儿夜啼之用的《鬼念佛》,避雷之用的《雷与鼓》等等。但二者最直观用途均为装饰之用。

(一) 同具装饰空间环境之用的年画与天津绘

清代学者李光庭曾为年画赋诗一首:“依旧葫芦样,春从画里归。手无寒具碍,心与卧游违。赚得儿童喜,能生蓬荜辉。耕桑图最好,仿佛一家肥。”^①从诗句中的“能生蓬荜辉”不难得知,年画有着极强的装饰作用。装饰之用的年画,使老百姓的现实生活更为精彩。天津绘与年画同样有别于纯粹追求“美”的绘画,从初期的佛像画到后来的世俗画,都极具装饰之用的特点。日本民艺运动的倡导者柳宗悦认为,天津绘的“用之美”,不仅仅是欣赏之美,其具有的装饰功能,更是一种独到之美^②。民间艺术在进行美的创造时,首先考虑的是满足民众物质生活所需,实现其实用价值,中国年画与日本天津绘也不例外。中日民众在使用年画与天津绘时,将其美作用于生活的实用之

处,主要用于装饰空间环境。

年画大多在家庭的生活空间等场合使用,包括驱邪禳灾之意的神像画和迎福求安的吉祥画等。在居室中,从门窗到墙壁,从堂屋到厨房,从正房到偏房,从桌围到炕围,从粮囤到牲口棚,甚至在箱柜缸瓮等处,都有特定题材的吉祥年画可供张贴,为冷冰冰的空间平添温暖喜庆的色彩,使居家环境焕然一新,营造出众神齐聚一堂的神圣空间,使人精神振奋,让装饰之用达到至臻境界。天津绘主要装饰以下空间:其一,装饰佛坛。宝永四年(1707年),名为《三河雀》的地方志记载着“天津绘最恰当的陈列位置莫过于佛坛”^③。其二,装饰壁龛。1661年出版的《似我蜂物语》卷二中,作者浅井了意描写了初学者围坐着做连歌的游戏,壁龛中挂着一张天神肖像^④,从而可以推断天津绘也起着装饰壁龛之用。其三,装饰墙壁。收藏于三井寺圆满院的圆山应举的《七难七福图卷》^⑤,描绘了老百姓家门口的墙壁上挂有装裱好的天津绘,可见民众普遍习惯将天津绘挂在墙壁或柱子上作为装饰。其四,装饰屏风。如1682年出版的井原西鹤的《好色一代男》之中,就描写了寺泊青楼的屏风上贴有5张天津绘^⑥。又如片桐修三在其著作《天津绘诸说》之中指出,天津绘经常被老百姓作为装饰,粘贴在屏风上^⑦。除此以外,天津绘还作为隔扇、幡旗、果子模具、陶瓷器皿等物件的装饰,点缀着民众的生活空间。

(二) 点缀节日氛围之用的年画与烘托祭祀氛围之用的天津绘

除了作为环境空间的装饰之外,年画和天津绘在点缀节日或祭祀活动氛围方面也起到了至关重要的作用。年画形成于造纸与印刷两大文明问世之后,古人把之前为激励自己及后人战胜艰难险阻而编的神话传说绘制于纸上,雕刻于木版,再通过印刷使其广泛传播于中华大地,贴年画逐渐成为民俗活动的重要仪式。一年四季民俗活动众

①李光庭:《乡言解颐》,北京中华书局1982年版,第66-67页。

②(日)柳宗悦:《天津绘の価値》,(日)的屋勝編:《天津绘》,天津绘保存振興会1953年版,第46-47页。

③(日)信多纯一:《祈りの文化——天津绘模様・絵馬模様》,思文閣2008年版,第133页。

④(日)柳宗悦:《初期天津绘》,工政會出版部1941年版,第143-144页。

⑤(日)河野元昭:《天津绘と応挙》,(日)辻惟雄編:《国華》2001年第1267号,第40页。

⑥(日)旭正秀:《天津绘》,美術出版社1967年版,第31页。

⑦(日)片桐修三:《天津绘こう話》,サンライズ印刷出版部1997年版,第73页。

多,其中许多活动都需张贴年画,年画为各类节日氛围的烘托起到了无可替代的作用。在中国,民族文化通过各种形式进行传承,民族节日是其核心,节日有助于凝聚人心共识,找到族群认同,而“百节年为首”,辞旧岁、迎新年被公认为我国最重要的传统佳节,年画正是迎合新年的需要而产生,集中张贴于春节期间的民宅,成为了新年特有的标志。在民众的传统观念中,年画是新年的必需品,因为老百姓认为“过春节不贴年画不像个年节样子”^①。春节张贴年画的风俗一直延续至今,为新年增添了吉祥欢乐的气氛。与年画有别的是,不少大津绘用于点缀祭祀空间,以增添其祭祀气氛。一是僧侣们手持大津绘的佛像画,作为工具,四处行走化缘,宣扬佛道。二是从大绘马及绘画作品可以观察到,在一些民间祭祀活动中,民众纷纷装扮成《鬼念佛》《紫藤姑娘》《持枪奴》等大津绘之中的传统人物,或将大津绘形象用于祭祀活动中彩车的装饰^②。由此可以看出,祭祀活动之中总是少不了大津绘的点缀。

(三) 装饰之用反映的中日文化差异

中国年画与日本大津绘都主要用于装饰家居,与年画主要用于点缀传统节日不同的是,大津绘主要用于点缀祭祀空间,且年画一般不进行装裱,主要通过张贴起到装饰作用,一年一换,而大津绘通常都会简易装裱,而且长时间悬挂以作装饰。从装饰的美学效果看,被称之为“喜画”的年画,色彩鲜艳,画面热烈丰富,通常以火热的红色作为主色调,体现了民众渴望精神愉悦的用色习惯。而大津绘更注重笔墨神韵,一般用色不多,色彩洗练简洁,主要通过墨块与墨线的干湿、浓淡、轻重来表现,视觉上更为雅致。从装饰的文化意境看,虽然二者具有相通性,相似性,都表现出浓厚的传统文化底蕴,在创作中将东方哲理体现在审美的具体实践与体验之中,但二者仍然各有差异。中国年画注重以各种图像诠释中华民族尊崇的儒释道三教合一思想,寄托人们对于美好生活的向往之情,体现了中国人修身进取、虚静自守、随缘安然的的文化性格,而日本大津绘虽然有着中国文化和中国年画的影子,但具有鲜明的日本民

族文化特色,以风趣幽默、洒脱清新的笔触,描绘各种活泼可爱的图像,体现了日本人中正、简素、谦抑的文化性格。正是中日两国民众不同的文化性格与审美趣味,孕育出不同风格的中国年画与日本大津绘,作为物美价廉的民间艺术品,分别点缀着两国民众的日常生活。

三 用之美于精神:信仰之用比较

信仰作为文化的一部分,是民众意识形态的核心,体现了人们对世界的认识、解释以及愿望的表达。中国民众的逢神便拜与日本民众对各种宗教的多重认可催生了多神信仰体系,具有实用主义的特征。而年画与大津绘以生动的视觉形象反映了两国民众的精神信仰。

(一) 民众多元信仰的视觉呈现

在中国,“信仰”一词在西晋时期竺法护所译的《佛说月光经》之中就已出现,用于赞扬佛法,但从宋代开始并不仅仅限于佛教信仰领域,也为儒、道所争颂^③。年画中孔子、观音、玉帝等儒释道诸神和天官、土地、灶王爷等各种民间俗神形象应有尽有,体现了民间信仰从实用主义出发形成的兼容并蓄的特点及信仰的功利性。如年画《一团和气》,就象征着儒释道和睦共处;而收罗了儒释道古圣先贤与佛仙神怪的《天地全神图》,更是囊括神话故事,汇集民间传说,尽其关于神灵的所有想象,集天、地、冥三界神灵于一堂,直观地反映了普通民众的多神信仰。在日本,神道教、佛教、民间信仰等构成了日本人的多神信仰体系。大津绘所描绘的信仰题材大概可以分为三大类,其中数量最多的是佛像画,诸如《阿弥陀佛三尊来迎》《十三佛》,接下来是诸如《胜军地藏》《八幡神》等神道画作,第三类是有关鬼、七福神等与民众宗教信仰相关的画作,比如掌管福禄寿的《外法》,驱鬼并防天花的《钟馗》,还有当作学问之神崇拜的天神菅原道真。可见,虽说年画与大津绘所描绘的各有其神,但都是从民间的原始神灵信仰演变到儒教、佛教、神道的多宗教信仰,呈现出多样化的特征。

①邹登顺:《走向世界的中国文明丛书》,西南师范大学出版社2015年版,第155页。

②(日)鈴木堅弘:《趣向化する大津絵——からくり人形から春画まで》,《京都精華大学紀要》,2013年第42号,第145-146页。

③路遥:《中国传统社会民间信仰之考察》,《文史哲》2010年第4期。

(二) 信仰的侧重点:道教信仰与佛教信仰

日本天津绘之中体现有关信仰的作品,无论是题材、表现形式,还是折射出来的思想观念,都能够明显看到受中国年画影响的痕迹。但是,二者表现的民众信仰也有着明显的差异。年画与天津绘在信仰类别上各有其侧重,年画中表现道教信仰的作品比重较大,天津绘则表现佛教信仰的作品比重较大。反映以神仙崇拜为核心的道教信仰是年画的重头戏。鲁迅曾说过:“中国文化的根柢全在道教。”^①可见道教与中国民间文化有着密不可分的联系。道教根植于中国本土,以民间信仰为基础,充分汲取原始信仰与儒学、佛教之长,吸收其所崇拜的诸神为己用,对年画产生了几乎无处不在的影响。可以说,道教中流传的神仙最多,而年画经常把道教传说中的玉皇大帝、太上老君、张天师、钟馗、八仙等主要人物作为描绘对象,一方面宣扬了道教思想,另一方面反映了民众对神仙的崇拜,以及对美好生活的精神追求。与中国年画不同,天津绘描绘最多的是佛像。《东海道名所图册》之中,在店铺的招牌上描绘了天津绘最具代表性的画题《鬼念佛》,上面还题写了“天津绘始笔是何佛”,此俳句是松尾芭蕉1690年岁末在其弟子天津的商人乙州家里过新年时所写^②,从另一个侧面印证了天津绘研究学者柳宗悦等人关于天津绘起源于描绘以佛教信仰为主的佛像的说法。17世纪初期基督教在日本被禁之后,以佛像为主题的大津绘,成为了民众表明自己不是基督教信徒的“证明书”。天津绘当中的佛像画种类非常丰富,最具代表性的是迎接临终信者的《阿弥陀佛三尊来迎》与救赎众生的《不动明王》。天津绘佛像画之中遗留下来数量最多的是《青面金刚》^③,另外,还有画面上方绘有坐在云中的阿弥陀佛,下方写有先人法名的《佛与牌位》等^④。这些佛像画一般被当时的老百姓供奉在家里祭拜。随着寺请制度的实行,在民间佛龛的使用不断扩大的江户时代,天津绘作为佛龛神像的代用品普遍在进行佛事时使用。

(三) 信仰的典型性:门神信仰与鬼信仰

年画之中,反映与中国民间世俗生活相融合的的门神信仰最具代表性,而天津绘之中反映佛教与民间信仰影响下的鬼信仰则最具典型性。年画尤其是以镇鬼辟邪、祈福纳祥为主要目的的的门神年画,最能体现精神层面的“用之美”。门神信仰是中国民间影响最大,传播最广,且生命力最旺的信仰之一,是道教信仰体系与民俗宗教体系共同构建,在中华文明史上留下深深烙印的一种文化积淀,丰富了民众的精神世界。因此,新年之际张贴的年画之中,门神形象最受民众欢迎。年画中的门神由道教的“桃符”演变而来,最早的视觉原型为《山海经》度朔山神话传说中缚鬼喂虎的“神荼”“郁垒”,之后转化为秦琼、尉迟恭、钟馗等武门神,到后来拓展为种类丰富的各类祈福门神,由最初的对自然与神灵的神灵信仰演化为对武将、文官等社会性人格神的信仰,这种演变折射出不同时代的信仰特色^⑤。但归根结底,门神信仰主要还是守门护院与辟邪祈福之用。根据民众的信仰,天津绘也常常描绘关系民众长寿福德等观念的吉祥神,比如厨神大黑、灶神惠比须等等,但天津绘中最具代表性的画题是鬼,大约有10种关于鬼的画题,主要有《鬼念佛》《鬼冲澡》等,因为栩栩如生地描绘了各种各样姿态的鬼而受欢迎。天津绘中鬼的特征是怪物的脸,人的身体,皮肤为赤铜色,头上长两只角,长着虎牙,多半为裸体,着毛皮做的兜裆布。诵念着佛经装扮成化缘和尚的鬼,可以称作天津绘鬼画题之中的招牌画。鬼穿袈裟这样一目了然又自相矛盾的画题,寓意通过念佛唱经可以得到阿弥陀佛的帮助,能往生到极乐净土世界。事实上,在天津绘中,许多鬼并不是坏心眼的怪物,而是被人间的善行所触动的精灵,他们赎罪的行为、样态,有一种亲和力,诙谐可爱,给民众带来某些正面影响。

中国年画与日本天津绘的根文化都是儒释道(神)三教。儒家倡导的崇尚入世、勇于担当,佛家信奉的淡泊名利、世上无我,道家追求的和谐宁

①《鲁迅全集(第11卷)》,人民文学出版社1981年版,第353页。

②(法)クリストフ・マルケ:《天津绘——民众的讽刺的世界》,株式会社KADOKAWA 2016年版,第19-22页。

③(日)尾久彰三:《天津绘——日本民艺馆所藏》,内海禎子訳,東北出版2005年版,第26-30页。

④(日)尾久彰三:《天津绘——日本民艺馆所藏》,内海禎子訳,東北出版2005年版,第41页。

⑤王树村:《中国民间年画史论集》,天津杨柳青画社1991年版,第42-55页。

静、无为而为,都是历代中国年画着重表达的主题。而日本大津绘,因为日本人的信仰世界是在日本原有的神道与中国传入的儒释道的共同作用下形成的,因而在信仰的表达方面既与中国年画有相通之处,也明显体现了与中国人不同的国民性。二者以各自民族的形象语言,表达出中日两国民众异中有同、同中有异的崇拜观念、行为模式、宗教仪式和地域文化,让民众受到积极影响,推动着社会向前发展。

四 用之美于社会:教化之用比较

中国年画与日本大津绘除了以上具有生活中的装饰之用与精神上的信仰之用,还具有社会方面的教化之用。其美化功能与教化功能互为一体,通过从视觉到心理再到行为的传播途径,作用于社会,展现了教化的“用之美”。年画运用通俗易懂的艺术语言刻画仁爱友善、耕读传家、崇德重义、除暴安民等优良传统,将正确的道德观念融入作品之中,表达出中华传统文化的深层意蕴,启发民众的善念、善言、善举,将“夫画者,成教化,助人伦”的教化之用发挥到了极致,润物细无声地涵养和端正民众的心性与行为。而大津绘受石田梅岩创立的石门心学的影响,18世纪以后,普遍在其画面之中针对人间的奢侈、愚昧等不良行为进行讽刺批评,以特有的轻松活泼、滑稽幽默的形式进行说教,不经意间成了消减当时传统专制社会带给民众的心理负能量的一种有效途径,具有与年画异而有同的教化之用。

(一) 启迪心灵的多重教化价值

年画与大津绘都是社会教化的重要视觉载体。二者通过直观性、典型性、故事性的图像发挥教化功能,由美的视觉转化为心灵的启迪,具有多重教化价值。一是具有激励精神的教化价值。年画与大津绘激励人们不断进取,有利于弘扬正确价值观,升华精神境界。如年画《义和团大破西兵》表现了义和团同八国联军英勇厮杀的壮举,对鼓舞民众的爱国热情、呼吁国人抗击外敌入侵起到了不可低估的作用。大津绘《鬼冲澡》暗喻即使是鬼,只要能把心中之恶洗掉也能成佛,唤起民众向上、向善、向美。二是具有规范行为的教化

价值。年画《两袖清风》告诫人们不要贪婪,用以明志反腐,营造廉洁氛围。大津绘《弹三弦的女子》告诫人们不要贪恋女色,应约束自己的不良行为。三是具有淳化民风的教化价值。年画《老鼠娶亲》与大津绘《持枪奴》,通过活灵活现的老鼠形象与武士形象,对趋炎附势的社会现象进行寓意深刻的嘲讽与鞭挞,人们在一笑之余,亦可获得审美与道德方面的教益。

(二) 以图文互释增强教化功效

年画与大津绘十分重视以图文互释的方式对民众进行教化。年画作为让普通民众接受教育熏陶的重要工具,除了利用图像,还直接在画面上题写诗歌或词句,以文字作为图像的说明,以图像作为文字的释义。特别是晚清时期,年画题诗的现象非常普遍,题诗常混杂使用文言文和白话文,包括打油诗、顺口溜等,读起来朗朗上口,有的还可以直接用鼓书或地方戏曲吟唱,使民众在边看边读中轻松地了解画意,增强了教化的功效^①。同样,图文结合也是大津绘对不良行为进行揶揄讽刺,劝导世人的重要手段。特别是18世纪以后,大津绘画面普遍添附折射道德观念的“道歌”(亦称和歌),深受老百姓的喜爱。道歌由于根据音韵押韵,经常哼唱容易留有记忆,与画面相搭配,所传达的道德观念更容易让孩子接受,深受上私塾的孩子们的喜爱,因而当时的大津绘被称之为“教导幼儿的灵丹妙药”。甚至个别同样题材的大津绘被添加的道歌达8种之多,不同的道歌扩充了对画作进行多样解读的空间,可以让民众受到多重意义的教化。

(三) 与时俱进的年画与时代感较弱的大津绘

虽然年画与大津绘同具教化之用,但因中日两国的民族个性、文化底蕴和作品受众等不同,二者又呈现出鲜明的个性。年画的教化功能随着时代的变化而变化,注重向民众灌输当时主流社会的价值观与道德观,从而起到维护社会秩序,服务政治的作用。而大津绘更偏重于心灵的自我净化,通过各种形象,幽默、含蓄地表达为人处世的哲理,影响民众的精神世界。年画作为民俗文化传播的重要形式,各个时期传播的信息、道德观念

^①胡清波:《晚清年画的文图关系研究》,《民俗研究》2016年第4期,第125-126页。

等,都对端正人心所向,淳化民风民俗,统一民众思想,维护社会安定起到积极作用,发挥了独特的社会教化功能。特别是近些年来,在实现民族伟大复兴中国梦的实践中,年画艺人创作了大量切合时代发展主题的年画,充分发挥了符合当代国情的民心教化作用。天津绘的政治色彩与时代感较弱,其通过画面传播传统道德观念,既具有讽刺意味,又具有道德含义。作品《鬼冲澡》讽刺那些只注重把身体洗干净,而不净化心灵的人犹如鬼一般龌龊,使民众感知心灵美的重要性。《猫与老鼠》则是描绘老鼠与天敌猫一起喝酒的非常可爱的拟人化作品,画面中添附有“外表虽看不出残酷,但等你身心懈怠时就会原形毕露^①”的劝诫,告诫人们不要被花言巧语迷惑,要时刻保持警惕心。可见,天津绘更注重引发民众对生活智慧与处世哲理的思考。

(四) 正面宣扬为主的年画与反面讽刺为主的大津绘

年画的教化基本以正面宣扬为主,反面讽刺、批判为辅。天津绘的教化则以反面讽刺、批判为主,通过调侃生活中的不良现象来达到训诫的目的,同样起着道德教化的作用。中国年画中,《列女传》《蚕姑》等宣扬妇女美德,《桃园三结义》等表现崇德重义,《忠孝节义》《穆桂英》等赞颂忠孝两全,等等。这些年画直接深刻地影响人们三观的形成,对继承优良传统、弘扬民族精神起积极作用。天津绘之中颇有人气的《盲僧》,描绘的是拄着拐杖的瞎眼琵琶法师和一只试图脱掉法师裤子的野狗。当时的盲僧由于得到幕府无所不至的庇护,对放高利贷等特权实行垄断,老百姓畏而远之。画中法师凄惨的形象,是对放高利贷而殃及老百姓的盲僧的嘲讽。柳宗悦说:“当时无法自由发表言论,用此图像一定比尖锐的文字更有说服力。”^②另外,二者的表达方式不同,中国年画庄重严肃,直观易懂,说教意味明显。日本大津绘轻快洒脱,幽默风趣,不轻易流露出说教痕迹。《岳母刺字》这幅年画,描绘的是岳母送岳飞上前线抗金救国前在岳飞背上刺下“精忠报国”四字的故事,画面庄重肃穆,人物形象大义凛然,寓含有家才有国,有国才有家,“国家兴亡,匹夫有责”的

家国情怀,历朝历代都受到民众的喜爱。达摩是传说中中国禅宗的鼻祖,大津绘在《达摩与艺伎》中描绘达摩穿着艺伎的衣服,艺伎穿着达摩的衣服,这种背离现实的艺术处理,更加增添了滑稽趣味,将“圣”与“俗”的道德观念进行巧妙的逆转,意在告诫人们,圣与俗、善与恶只是一念之差。

从上述中国年画与日本大津绘有关教化之用的例证中不难看出,年画侧重于时事政治与社会现实,大津绘侧重于传统文化与历史形象的延续。二者均根植于本民族的历史文化,通过不同的艺术表现形式,以民众乐于接受的视觉形象寄寓社会教化。

结语

综上所述,通过对中国年画与日本大津绘从装饰之用、信仰之用、教化之用三个方面进行比较,可以大致了解二者的历史流变及其“用之美”的共同性与差异性,以及各自反映出的民族宗教信仰和文化心理。对年画与大津绘进行“用之美”的比较研究,主要有以下几个方面的意义与价值:一是解析中日民族文化基因的异同。从中国年画与日本大津绘的起源及流变,从年画的“亦佛亦儒”和大津绘的“似佛非佛、似儒非儒”之中,可以窥见中日文化的共通性与民族性,解析中日两个民族文化基因的异同与融合。二是探求中日两个民族审美意识的价值。中国年画体现了在儒释道千百年相互融合的历史文化环境中形成的审美意识,有着自己独特的艺术语言与审美特质,以善为其审美的基本标准,强调以善为美,以和为贵,体现了善美结合、美真统一的中华民族审美意识。而日本大津绘一方面反映了对中国传统儒家思想及佛道文化的吸收,另一方面也具有鲜明的日本民族特色和审美特征,体现了从“汉风”到“和风”的完美转化。从中国年画与日本大津绘审美意识的对比之中,可以看出二者对于各自民族文化和发展的价值所在。三是比较中日两个民族接受外来文化的性格差异。从中国年画与日本大津绘的发展历史中,可以看出日本民族对于外来文化的积极态度,这对当今中国学习借鉴

①(日)片桐修三:《大津绘こう話》,サンライズ印刷出版部1997年版,第187-188页。

②(日)柳宗悦:《民画》(《柳宗悦全集》第13卷),筑摩书房1982年版,第325页。

世界优秀文化也具有积极的启示意义。四是可以促进中日两国的文化交流。作为日本传统民间绘画的大津绘,与中国年画渊源深厚,但国内外至今未见有人将中国年画与日本大津绘进行比较研究。虽然大津绘深受中国文化和中国年画的影响,但其中蕴含的日本民族的文化性格、审美情趣、精神追求等,值得我们借鉴参考。中日民间借助年画与大津绘进行文化交流,可以增进两国民众之间的互信和友谊,减少误解和敌视,为中日和平友好作出贡献。五是有利于促进中国年画与日本大津绘的保护与传承。保护与传承好年画与大津绘,对于弘扬中日民族优秀传统文化,保持当代社会的文化多样性,具有不可忽视的历史和现实意义。总之,作为同属中日两国重要非物质文化遗产的中国年画与日本大津绘,一直在各自的时

空环境中彰显着生活装饰、宗教信仰以及社会教化的“用之美”。从发展历史看,中国年画的起源比日本大津绘更为久远,文化根基更为深厚。从传播范围看,中国年画遍及全国各地,而日本大津绘主要在大津及其周边地区流行。从当代的保护传承工作看,中国年画更多地是政府部门在进行推动,而日本大津绘主要依赖于少数传承人与爱好者的不懈努力。但二者也存在着诸多不谋而合的相似性,这是因为同根同源,同属汉字文化圈,同受儒释道深刻影响。通过比较研究,有利于提高两国民众特别是年轻一代的认同感,得到更多社会人士的了解与关注,促进二者的保护与传承工作朝着更好的方向发展,帮助中国年画与日本大津绘改善目前的生存与发展状况,使他们重新焕发出夺目的光彩。

The Beauty in the Common Utilitarian Objects: A Comparative Study of Chinese New Year Pictures and Japanese Otsu-e

OUYANG Qiu-zi

(College of Art and Design, Changsha University, Changsha 410022, China)

Abstract: Both Chinese New Year Pictures and Japanese Otsu-e are typical painting forms of folk art, which have played positive roles in enriching material living, creating spiritual status, and in maintaining social order. They also reveal the beauty of different folk arts of one common origin. The beauty of both folk arts prevails in everyday crafts, emphasizing its aesthetic value and meaning. The beauty of the two paintings not only exists in daily lives, but also in further depth of spiritual and social level. As there are profound historical linkages between China and Japan, many commonalities are found in similar decorative, religious, and educational aspects. Meanwhile, the two folk arts preserve its unique personality because both have adopted their own local cultural traditions.

Key words: Chinese new year pictures; Japanese Otsu-e; the beauty in the common utilitarian objects

(责任校对 龙四清)