

# 岁岁更新 年画贺春

■ 本报实习记者 许悦

年画,曾经是中华民族祈福迎新的必备品,也是承载着老百姓对未来美好憧憬的民间艺术表现形式。传统年画以木刻水印为主,追求拙朴的风格与热闹的气氛,因而线条单纯、色彩鲜明,内容有花鸟、胖孩、金鸡、春牛、神话传说与历史故事等,具有浓郁的民族特色与乡土气息,包蕴着完整的中国民间的精神。

## 年画是农耕文化的记忆

北宋初年,繁荣的都市和发达的手工业、商业为年画艺术的发展提供了良好的客观条件。宫廷内,达官贵族唱酬欢宴,文会酒聚之风吹动了以勾栏瓦舍为舞台的世俗文化生活,为年画艺术创作提供了丰富的创作素材。这一时期,雕版印刷开始广泛应用,为年画艺术广为传播奠定了基础,出现了专门生产年画的作坊。年画逐渐脱胎于门神、灶神的雏形,成为一个独立的绘画体裁。

古老的年画图式中遗存着农耕文化的生存记忆。春节是一岁的开始,普通百姓对风调雨顺、五谷丰登、家宅安泰、灾祸不临的愿望都寄托在岁首的春节。因此,张贴年画成为人们对祈福迎祥、驱邪避灾等愿望的象征。同时,年画也有伦理教化等实用功能:“明劝诫,著升沉,千载寂寥,披图可鉴。”纵观年画的发展历史,我们能在其丰富的题材内容中感受到中国的传统习俗和文化观念,如祖先崇拜、自然崇拜、宗教信仰。

“年画”这一名词到晚清才被广泛使用,宋代时它被称之为“纸画儿”。

## “戏出年画”最有学问

年画大多取材于民间大众喜爱的神话故事、传奇小说、新闻时事和吉祥喜庆的象征形象,内容包罗万象。在题材繁多的年画类型中,“戏出年画”可谓其中“最有学问”的年画。戏曲本是民间逸闻趣事、经典历史的百科全书,也是百姓们喜爱的一项娱乐活动。每年更新一次的戏出年画,为年节的欢乐增添



三鱼争月(年画)

了喜庆气氛。人们将各种戏曲中的情节或人物贴在家中,朝夕相对,再到下一岁首换上新的年画重新粉饰。大人们闲暇之余举目欣赏,感叹“人生如戏,戏如人生”,而孩子们则跟着画中戏文,认识历史,学习伦理。

“戏出年画”是最“接地气”的民间美术形式之一。它是以表现舞台上的戏曲故事内容、戏曲人物、演出场面为目的,以描绘舞台演出实况、刻画演员真容等为题材和内容的年画。因过去的戏曲是以“出”来表演的,故戏曲题材的年画叫做“戏出年画”。“因为年画艺术始终扎根于平民百姓生活,充分体现

了普通民众的文化心理,以喜闻乐见的艺术形象表现民众的文化信仰观念,形象直观、通俗易懂,使其于耳濡目染中自觉接受并自发地传承民族文化传统。年画艺术在中国漫长的农耕文化生活中,成为普通百姓寄托生活理想的精神替代品,成就了乡土中国的民间“读图时代”。中央美术学院教授靳晓光为我们解释了年画与民俗的渊源。

在经营民间绘画的“画市”中,技艺超群的民间画师选择当时名伶演出的拿手好戏,将感人至深的情节和优美的表情身段画成底稿,再经反复修改后刻印成年画。方寸之间,不但精

要地描绘出戏曲中的故事情节,也将舞台人物的形象、衣着扮相、身段程式、场面道具表现得绘声绘色。包罗万象的舞台艺术瞬间转化为“戏出年画”这种空间艺术,真是“笙歌散后声情在,木版丹青竟音容”。

## “南桃北柳”各有风貌

宋代,刻印年画的作坊几乎遍及全国各地,重要的年画产地达到几十个。其中,以天津杨柳青和苏州桃花坞最具代表性,“南桃北柳”,形成了南北两大年画制作中心。复制性是年画

最突出的艺术特征,南北两地的民间艺人以不同方式运用这一技艺,反映了不同的地域文化,即杨柳青年画继承宋画风格,桃花坞年画与江南书籍版画渊源不浅。

杨柳青年画最早始于明代,年画作坊以杨柳青镇为中心,以反映现实生活、时事风俗、历史故事等题材见长,内容丰富。杨柳青的年画艺术,与我国民间版画和工笔重彩人物画发展一脉相承,既将绘画与木刻两种形式融为一体,也吸收了文人画艺术的情趣。多采用“半印半画”的制作方法,即先用木版雕出画面线纹,然后用墨

印在纸上,套过两三次单色版后,再以彩笔填绘。在敷色中常加粉或描金,色调绚丽浓烈,尤其在描绘人物脸部红晕时,需要手工晕染十多层,人物形象生动、秀美。细腻艳丽的绘画形式,配以鲜活的内容,使得杨柳青年画十分炙手可热。

在南方,苏州的桃花坞年画不论绘刻技艺、印刷质量和作品尺幅都让其他年画产地难以企及。明代中期,西洋画法随天主教传教活动来到中国,被桃花坞的年画艺术吸收,这一艺术流行形式被称为“仿泰西笔法”。桃花坞的年画绘制艺人大多独立开店,并兼营刻章、刻图样等项目。在历史变迁中,桃花坞年画的风格在不同时代呈现出别样的特色。明代此地因地处江南,其题材和表现手法受到文人阶层的影响,设色典雅,带有江南文人墨客的诗情画意。到清代中叶,当欧洲铜版画之风吹来中国,桃花坞年画亦吸收了西洋画的构图、透视和明暗等表现方法,画面愈加细致。然而鸦片战争后,随着工商业凋敝,年画产业的繁荣景象便一去不复返了,表现在画面上,略显简朴粗犷。

## 活在当下 重温传统

随着时代的发展和社会的变迁,年画艺术日益受到新兴流行文化的冲击。快速的都市化进程,使得很多乡村都难觅年画踪迹。曾经盛极一时的年画产地杨柳青,如今却以发展旅游为主业,能够从木版年画制作的老年人仅仅5人,传统的木版年画成了博物馆里的藏品。

如今,木版年画成为民间活态传承的典范。2009年,联合国教科文组织将其列入“人类非物质文化遗产代表作名录”,全国屈指可数的年画老手艺人也成为“活国宝”。在今天的年节中,如何延续民间木版年画,是一个文化自觉与文化创造的双重命题。在中华民族文化复兴的时代背景下,民间文化传承如何与都市生活相融合,让“中国年”名副其实,也值得我们认真思索。

## 山东杨家埠年画

起源于山东寒亭南1.5公里的杨家埠村,兴起于明代,全以手工操作并用传统方式制作,发展初期受到杨柳青年画的影响,清代达到鼎盛。杨家埠曾一度出现“画店百家,画种过千,画版上万”的盛况,产品流布全国各地。杨家埠木版年画题材广泛,表现内容丰富,有神像类、门神类、美人、金童子、山水花鸟、戏剧人物、神话传说等,同时也有反映民间生活、针砭时弊之作,但喜庆吉祥是杨家埠年画的主体。它以浓郁的乡土气息和淳朴鲜明的艺术风格而驰名中外,是我国民间艺术宝库中的一朵奇葩。

## 河南朱仙镇年画

河南民间年画中最为古老的一种,极具代表性,其兴盛、发展与中原地区的政治、文化、经济紧密相连,影响并带动了中原、江南、西北等广大地区民间木版年画的勃起和繁荣,被誉为民间刻版印刷年画的开端。朱仙镇年画色彩多取自天然植物,采用中药材和一些矿物质精心炮制,工序复杂、古老,偏爱大红大绿,鲜艳、艳丽,久不褪色。在长期的发展中,无论制版技艺、色彩炮制还是图案造型,都洋溢着浓郁的乡土气息和民间艺术情趣,形成了自己鲜明的特色。

## 四川绵竹年画

起源于北宋,兴于明代,清代达到鼎盛,以产于竹纸之乡的四川省绵竹市而得名。绵竹年画以彩绘见长,具有浓厚的民族特点和鲜明的地方特色。其构图讲求对称、完整、饱满,主次分明,多样统一;色彩上采用对比手法,设色单纯、艳丽,强烈明快,构成红火、热烈的艺术效果;线条洗练、流畅,刚柔结合,疏密有致,具有强烈的节奏感;而夸张、变形、象征、寓意的造型,使其更具诙谐活泼的效果。绵竹年画的颜色多用矿物质和民用染料,根据季节不同制作时调以不同成分的胶矾,使作品颜色爽朗,耐晒耐淋,经久不败色。

## 广东佛山年画

兴起于明代永乐年间,至今有700多年的历史,以清代乾隆、嘉庆年间至抗日战争前最为鼎盛。题材广泛,过去大多是“尉迟恭”和“合二仙”等神像、历史人物、戏曲故事,表现人民群众的美好愿望和理想;上世纪五六十年代,佛山木版年画出现了一大批现代题材的新年画,如“三面红旗”“妇女半边天”。佛山木版年画形象精细,线条粗犷简练,刚劲有力,构图饱满,富于装饰性,明显区别于其他各地年画的特色。其精细显其入微,饱满寓其祥瑞,粗犷示其力量,刚劲露其个性,极具浓郁的地方特色,是岭南民俗文化的一朵奇葩。



许仙游湖(年画)

# 20世纪的设计给未来的启示

■ 雷亚

设计与人类社会的发展一样有着悠久的历史。远古人们很早就知道用兽骨做成装饰品装饰自身及屋舍,夏商周的青铜艺术在这一时期空前繁荣,20世纪德国的包豪斯设计成为欧洲设计界的新领袖。人们对于事物的样式、结构及形貌的创意想象和美化,随着人类审美观的不断提高而发展。

20世纪最著名的设计不是在博物馆陈列,而在我们的生活中随处可见。1894年,瓶装可口可乐开始发售;1924年,现代主义的“法兰克福厨房”搬入各个家庭;1954年,流线型带尾鳍的老爷爷在大街小巷川流不息;1955年,克罗克创立麦当劳的品牌形象;1960年,充气座椅为都市生活增添一丝惬意。这些日常生活中司空见惯的设计,比狭隘的定义更能说明问题。作为设计史研究重镇的英国布莱顿大学设计史教授、设计史研究中心主任乔纳森·M·伍德姆重

新审视了欧洲大陆、斯堪的纳维亚半岛、北美及远东的众多设计与工业文化问题,深入探讨了民族认同、意识形态与商业方法的“美国化”,涉及波普与后现代主义,以及关于怀旧和遗产的当代观念。

乔纳森·M·伍德姆是上海人民出版社最新出版的《牛津艺术史·20世纪的设计》一书的作者。他长期从事设计史研究工作,曾出版《20世纪的装饰:1900—1990年的装饰艺术》等书,亦是牛津大学出版社主办的《设计史杂志》和麻省理工学院出版社主办的《设计问题》的编委。该书不仅为普通观众讲述人类审美观在20世纪这100年的变化历程,也为专业学者提供经典的资料宝库。中国首次引入此书,中译本由长期从事西方美术史、美术理论等研究的中央美术学院教授易英担任主编。该书侧重构建20世纪西方设计艺术史

的核心脉络,并吸纳对当下设计史研究具有突破性启发的新选题。

“对于众多急于改变‘碎片化’地了解西方设计史的热心读者来说,《20世纪的设计》中译本的出版是令人鼓舞的好消息。本书提供了一种更广阔和更具现代感的解读西方设计史的视角;同时也留下更多关于设计史观和写作方法的思考。”中央美术学院教授许悦说。

“正如一个民族的历史不能割裂一样,设计的历史同样不能割裂。”中国艺术研究院研究员孙建君这样评价,“民族的文化是设计走向未来的坐标,前人的智慧和文化的多样性将会给我们当今的设计带来深刻的思考与无尽的启示。这也正是本书的价值所在。”该书清晰地阐明了设计的本质:一种关于社会、经济、政治和技术的表达,即实用与审美的统一。



葵椅(设计) 何牧 张倩