

青海湟中农民画浅论

万国英

【摘要】 湟中农民画是当地人们喜闻乐见的一种独特的艺术形式,它以深厚的民族审美意识、纯朴的艺术风格、活泼的表现形式、幽默夸张的造型、喜庆热烈的色彩、打破常规的透视,深刻反映出了人们的理想和美好追求。

【关键词】 湟中;农民画;审美特征;精神内涵

【中图分类号】 J205 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1001—2338(2007)06—0108—03

青海湟中本土农民画顺应了民间文化的观念、性质和特点而存在,民间美术文化的观念和宗教艺术的影响同时决定了农民画造型的面貌。独特的造型语言,强烈的色彩对比,蕴含着农民的心理素质和精神素质,充分体现着劳动人民对生命的真情颂扬,散发着浓郁的乡土气息,给人们清新、活泼、健康和富于创造力的艺术感染,体现了鲜明而质朴的艺术风格及精神内涵。

一、区域特征和民族特色

《中国农民画论》指出:“各地的风貌、气候、民俗、风情的差异直接影响各画乡农民题材、内容、风格的不同,在中国,农民画的总体风貌展现出五彩缤纷的个体特色。”农民画中陕西户县地区的特点是粗犷质朴的美,而上海金山地区的特点则是优美细腻的美,山区重造型,平原重色彩。

青海省湟中县历史悠久,公元前3至5世纪为羌人游牧之地,唐、宋以后吐蕃长期统治。明朝中叶,宗喀巴诞生湟中,他成年后创立藏传佛教格鲁派而成为一代宗师。三世达赖索南嘉措动员湟中藏族部落在宗喀巴诞生地兴建塔尔寺,湟中的历史地位从此显赫于青藏高原。在这种环境中形成的农民画,无不有自己独特的审美观念和感情气质。

具体而言,湟中农民画所表现审美的特征及精神内涵为:其一,地域乡土特色。画乡作者绘制作品的内容是画自己身边的人和事,画自己家乡的现实生活、民族风俗、神话、宗教等的故事内容,创作出的作品具有浓郁的地域乡土特色。其二,注重“以心作画”。从客观事物的真实形象出发,进行大胆的虚构和夸张,立意奇巧,想象丰富,随心所欲地挥洒写意,用画笔表现他们的朴素的思想情感,发出“土气”的幽默感和浪漫主义气息。其三,民族民间特色非常明显。牧民出身的青年藏族画家贡劫什旦的作品《草原晨曲》表现了勤劳的藏族牧民的草原清晨挤牛奶时的喜悦心情;扎西才让的作品《高原六月六》反映了在当地举行的传统“六月六花儿会”上青年男女对唱情歌的动人场景。构图无拘无束,从形式上给人一种质朴浑厚的感染力。再如,徐全熙的作品《草原狮子舞》,表现了藏区佛教法会议式中传统的宗教舞蹈题材。其构图饱满充实,自由随意;造型夸张、浪漫;设色大胆、主观,画面色彩鲜亮明快,而且画面不讲透视法则,擅用平面构成,装饰性强,流露出浓烈的民族宗教色彩。这一幅幅充满着青海高原泥土气息、民族风情、宗教仪式的艺术作品,具有鲜明的地域特征和民族特色,与时代精神风貌并存。

二、农民画的精神内涵

农民画的内涵,在某种意义上说,已经涵盖和超越了一般意义的美术范畴,其风格远远超出了官

廷美术和专业美术的范围。农民画的造型、构图、透视、色彩等也就相应地形成丰富多彩的格局,呈现出灿若群星、多彩多姿的面貌。

农民画是我们民族文化的一个重要组成部分,它是人民淳风之美的结晶。其一,蕴含着民族的心理素质和精神素质,充分体现着劳动人民对生命的真情颂扬。其二,在痛苦中求欢乐,于贫困中求富贵,表现了对幸福信念和希望的热情追求。其三,继承和发扬了民族艺术中的古文化积淀是其广阔的学术领域。青海本土的农民画在古老、纯朴、多姿多彩的传统民间艺术的基础上,创作出了自己独特艺术风格,颇受人们喜爱。它体现着劳动人民的心理愿望、情感,以及审美情趣,是一种精神和理想化的艺术。画面自然朴实,天真淳朴,没有痛苦和悲伤,更没有绝望,充满了乐观主义的精神和气派。比如,农民画家华生兰的作品《鸡花图》以饱满的构图、夸张的造型、强烈对比的色彩、平面散点透视以及用笔如民间刺绣的感觉,表现出农民特有的一种精神内涵,作品具有很高的审美价值。另外,孟敖魁的作品《田园》在本土民间美术文化传统的基础上借鉴了塔尔寺宗教三绝艺术之精髓,手法独特、造型精致,画面中灵动与寂静、稳定与活泼、舒朗与精细有机结合,透出强烈的感染力和表现力,深受人们所喜爱。

三、单纯质朴的艺术特点

由于湟中地区民间绘画作者基本上都是从从事农牧业劳动生产的人民群众,大多数没有进行过专门的训练,因此,他们的绘画作品从专业美术的要求看,似乎在艺术的形式和艺术的技巧上都有所欠缺,甚至觉得粗糙和幼稚;但从另一方面看,恰恰是由于没有太多的专业约束,他们的创作才流露出民间美术“清水出芙蓉,天然去雕饰”的艺术风格。湟中民间绘画植根于各民族民间美术的土壤之中,以其清新、活泼、富于创造性和浓郁的乡土气息独树一帜。无论是哪种形式的作品,都具有单纯、质朴这一民间美术典型的艺术风格。具体表现为:其一,创作上的随意性。作品表现内容大都是他们所熟悉的农村生活、民族题材、宗教仪式等。所以,他们认为只要是向真、向善、向美的内容,就用真情去创作,不过表现形式上多数随意而画,对于形象的描绘是在自然巧合的基础上点化,形神要求只是自我意识上的严谨,没有太多的观众意识,更没有“学院派”意识,从内容到表现形式各有自己的角度。如:华生兰《鸡花图》构图上随意性强,给人以单纯、质朴、清新、活泼和富于创造力的艺术感染,具有很强的审美价值。其二,创作上的非秩序性。湟中民间绘画在创作过程中对所描绘的事与物之间的关系缺乏比例、虚实的关系,而是用孤立的、平面的、散点透视的方式或聚集或视点移动形成画面的整体,去充分表达其主题。这与传统的中国画、民间风俗画有着直接的联系,而且湟中民间绘画抓住形象的主要特征,运用以多画少、以少画多、以大画小、以小画大、化简为繁、化繁为简等手法,将画面中最关键、最美、最生动的部位进行充分强调和重渲染,打破了写实表现的光源色、条件色、固有色、冷暖色的约束,其在用线上力求装饰效果,线描可简可繁或化繁为简,并采用色块造型等形式。可以说,农民画家们在民间艺术的自由王国中,描绘着自己生活中的真、善、美,表达着自己的理想、情感、愿望,在绘笔时如鱼得水、潇洒自如,从而形成独特的艺术风格。

四、以多姿多彩的传统民间美术为基础创造形式美

“真正的艺术来源于民间”。湟中民间绘画者在长期的艺术实践中清醒地认识到,只有立足本地,扎根高原,向传统民族民间美术借鉴学习,才能创立风格。所以,他们大胆广泛地吸收当地文化遗产的精髓,有选择地借鉴不同民族的民间绘画形式,大胆借鉴应用藏毯花图、民族服饰、民族建筑、塔尔寺壁画、唐卡、酥油花、堆绣、法器等方面的图案形式及其规律。《中国农民画论》中指出:“农民画家们有着土生土长的优势,继承和发扬本地区民间美术的优良传统进行新的创作。”湟中的民间美术为本地农民画家的创作提供了深远的民间美术底蕴。曾在全国农民画展获奖的《鸡花图》的藏族女画家华生兰,是湟中县的一位民间油漆彩绘画匠,她从小喜欢传统民间刺绣艺术、民间剪纸艺术,还研究过皮影艺术中的造型构想,在绘画中善长应用不同的雕刻刀线、绘先来表达人和物的形体,并巧妙运用我国传统的散点透视法,以及夸张、移位、变形等手法,使其作品富有很强的立体感及观赏的艺术效果。其获奖作品既有刺绣装饰性艺术造型,又有任意性的体现,是一幅借鉴民族刺绣艺术效果的

珍品,具有很高的审美价值。晋生旺也是湟中地区一位颇有建树的民间艺人,他多才多艺,不仅善于绘画,而且还是纸扎、油漆和玻璃画的行家。鲜明的油漆艺术风格是他作品的重要特色。而旺国梅则是以民间刺绣造型步入绘画行列的新秀,她的作品借鉴刺绣艺术的配色方法,构图均衡、协调,线条富有立体感,风格上雅拙质朴,形象夸张,色彩鲜明,突出一种风趣幽默和浪漫主义气息,深受专家的赏识。此外,像《骏马驰原》、《套牦牛》、《做酥油花》、《千古兴舞》、《庆丰年》、《闪光的宝湖》等作品,都吸收了藏传佛教唐卡画的艺术特色,构图饱满,描绘细腻,设色匀净,线条流畅,并在空隙处以精美的民族图案加以装饰。

总之,湟中农民画是当地人民自己的艺术,它借鉴各民族古老的文化,表现美好的人生理想追求。这些美好的理想和希望,使得农民画艺术早有诗意般的品质,成为人们喜闻乐见的一种独特的艺术形式。

五、以现实主义与浪漫主义交融手段创造美术美

湟中农民画不断吸收当地各民族的文化 and 当今绘画的表现手法,以新颖的构思、质朴的造型、明快的色彩反映了民俗风情和人们向善向美的愿望,呈现出一种现实主义和浪漫主义交融的美学品格。这也与农民画家独有的审美心理、思维方式和创型意识有密切联系。一般而言,农民创作的画面构图奇特饱满、大胆夸张,色彩热烈、浓艳、繁丽,造形概括、夸张、自由且简洁纯朴。现实主义与浪漫主义的大胆结合,使农民画奇而不失其真,华而不损其实,深入浅出,别具匠心,不加修饰,朴素大方,自然成趣,具有较强的观赏性、艺术性。

值得注意的是,湟中农民画的作者们善于把现实生活中的自然美和社会美加以筛选、提炼和概括,集中表现在其艺术作品中。正如徐悲鸿先生所说:“意深者动人深,意浅者动人浅。”农民画家不受学院程式的束缚和功利主义思想的影响,能够质朴、率真地表达,随心所欲地去发挥,用他们的心、用他们的真情去创作,使作品带有强烈的艺术感染力,满足了人们的艺术审美需要,同时也获得了较高审美评价。如孟傲魁的《乡间小路》以清绿颜色为基调,打破时空界限,超越四季变化,使普通的乡间小路通过农民直接而真实的审美感受而表现出独特的韵味。再如王国梅的《我家的牛》在创作上采用夸张变形、高度概括等手法,用优美的艺术表现形式,塑造出了一个自然美与形式美有机统一的艺术形象。

【参考文献】

- [1]左汉中. 中国民间美术造型[M]. 长沙:湖南美术出版社,2002.
- [2]中国农民画研究[M]. 上海:上海书店出版社,1989.
- [3]中国民间剪纸图形[M]. 北京:北京出版社,2000.

【作者简介】万国英,女,藏族,青海民族学院艺术系美术副教授。研究方向:青海本土民间美术理论。

(上接第43页)

- [3]Lucas, Robert E. Expectation and the Neutrality of Money[J]. Journal of Economic Theory, 1972, (4).
- [4]王志伟. 现代西方经济学流派[M]. 北京:北京大学出版社,2002. 160—177.
- [5]朱全涛. 宏观经济学与理性预期理论的比较研究[J]. 经济评论, 2000, (3).
- [6]胡建渊. 新凯恩斯主义理论的演变途径探析[J]. 当代经济研究, 2005, (3).
- [7]罗默. 高级宏观经济学[M]. 北京:商务印书馆, 1999.
- [8]谢平. 中国货币政策争论[M]. 北京:中国金融出版社, 2000.
- [9]王芳. 宏观金融分析与我国货币政策实践[J]. 学习与探索, 2001, (5).
- [10]徐亚平. 关于公众预期与货币政策的反思[J]. 财经科学, 2004, (1).

【作者简介】赵春玲,女,南京财经大学经济学院经济学教授,系统工程博士。研究方向:西方经济理论。