

[文章编号] 1009-3729(2014)01-0081-05

# 东北民间绘画的特点与流变

张景明

(大连大学 美术学院, 辽宁 大连 116622)

**[摘要]**东北民间绘画题材多来源于乡村、牧区、林区,是在农田生态、草原生态、森林生态等特定自然条件以及区域社会文化生活条件下创作出来的。东北民间绘画在不同类别的绘画表象中蕴含着深刻的文化内涵,具有一定的艺术文化特征:年画色彩绚丽,年味十足;有着乡土性的艺术风格和内容,以及浓郁的东北地域性;题材多反映淳朴的民风习俗。东北民间绘画中的绥棱农民画、吉林东辽葫芦画、辽宁铁岭指画、内蒙古扎鲁特版画等,不仅具有独特的艺术特征与风格,还经历了一个传承流变的过程,在发展中基于创作原则而不断创新,为繁荣民间美术做出了应有的贡献。东北民间绘画多数已经成为各级非物质文化遗产,但仍有亟待申报遗产的项目,如大连庄河农民画、金州农民画等。这些民间画在当地都有代表性,已经具备了申报非物质文化遗产的条件,只要继续深入挖掘,找出活态传承人和传承过程,其中遗成功指日可待。

**[关键词]**东北民间绘画;艺术文化特征;非物质文化遗产

**[中图分类号]**J205 **[文献标志码]**A **[DOI]**10.3969/j.issn.1009-3729.2014.01.016

民间绘画是指一种由民间艺人运用简朴的技法创作农村、牧区、林区题材的美术形式,包括版画、油画、国画、烙画、壁画、葫芦画、皮画等种类,作品多反映民间人们淳朴的思想感情、宗教信仰和生活、生产情景。东北地区民间绘画是在农田生态、草原生态、森林生态等特定的自然条件以及区域社会文化生活条件下创作出来的,其形式、题材、内容、技法、色彩等都与自然环境和民众生活、文化心理、审美情趣密切相关。其种类较多,有桦树皮镶嵌画、鱼皮镂刻粘贴画、桦树皮画、布贴画、葫芦画、年画、硬笔画、农民画、根须画、缝绣画、无笔画、建筑彩绘画、指画、版画等,它们都围绕民间生活和文化传统进行创作,借以表达和寄托人们在生产、生活方面驱灾避难、迎祥纳福的愿望和期盼。目前,学术界对东北地区民间绘画的研究较少,现有的成果也主要是针对某一画种进行的探讨。如董国峰的《绥棱农民画的现状发展探析》<sup>[1]</sup>、王荐的《铁岭的文化符号——手指画》<sup>[2]</sup>、

关德富的《东北民间美术的文化阐释——〈萨满绘画研究〉读后》<sup>[3]</sup>,分别对黑龙江绥棱农民画、辽宁铁岭指画、吉林满族萨满画的发展现状、文化寓意、文化阐释等作了较深入的分析,但就整个东北地区民间绘画来说研究还不够全面系统。本文将以艺术人类学为视角,通过实地调查,梳理省级以上的民间绘画遗产项目,就东北地区民间绘画的艺术特征、文化寓意、画种流变、发展现状、申遗瓶颈等问题提出一些看法,以供学界同行参考。

## 一、东北民间绘画的艺术文化特征

在省级以上的东北地区民间美术类非物质文化遗产中,民间绘画有黑龙江黑河市鄂伦春族桦树皮镶嵌画、佳木斯市鱼皮镂刻粘贴画、牡丹江市鱼皮画、哈尔滨市桦树皮画、大庆市肇源古建筑彩绘、绥棱县农民画,吉林省吉林市王氏布贴画、东辽县葫芦画、通榆县闯关东年画、通榆县费景富硬笔画、东丰

**[收稿日期]**2013-11-03

**[项目项目]**教育部人文社会科学研究规划基金项目(12YJA760090)

**[作者简介]**张景明(1966—),男,内蒙古自治区凉城县人,大连大学教授,博士,主要研究方向:艺术人类学、民族文化学等。

县农民画、白城市姜淑艳布贴画、白城市高乃峰根须画、洮南市丛翠莲缝绣画、通榆县张玉欣布贴画、通榆县李向荣无笔画,辽宁省沈阳市建筑彩绘、铁岭市指画、沈阳市烙画、沈阳市古建筑彩绘,内蒙古扎鲁特旗版画、奈曼旗宝石柱绘画等。从这些绘画的种类看,内容和题材可谓丰富多彩,作品都与人们的生活、生产、风俗习惯、宗教信仰等有着密切的联系,而且实用性比较强,多数直接用来美化自身、物品和生活环境。民间绘画简洁的造型、完美的功能,满足了人们精神和物质上多层次、多方面的需要;同时由于东北地区有众多的少数民族,不同类别的绘画表象中也蕴含着深刻的民族文化内涵。

### 1. 年画色彩绚丽,年味十足

东北民间绘画中的年画由于年俗的特殊需要,为了满足人们殷实丰足的过年心理而创作的色彩红火、画面饱满的作品,具有欢乐、吉祥、红火、兴旺、丰足的蕴意和装饰性突出的艺术特点。如通榆县闯关东年画,延续了中原本版年画的生产技艺,填补了东北没有木版年画的空白。早期多为传统年画,以喜庆、吉祥等题材为主,后来表现题材发生了重大变化,多以反映时代气息、新人新貌、英雄人物、建设成就、科学知识、历史人物、神话传说等为主。如《打猪草》(见图1)、《剪窗花》《同心协力》《花木兰》《长白珍奇》《翠驴》《八仙过海》等。渲染这种年画特征的是木版年画的色彩,早期为套版印刷,颜色简练而富有表现力,色彩追求鲜明热烈,具有很强的视觉冲击力。



图1 打猪草(通榆木版年画)

### 2. 乡土性的艺术风格和内容

东北地区具有多样性的生态环境,民间绘画就是在这种田野、牧区、林区中诞生并成长起来的,具有淳朴率真、乐观诙谐的艺术特点。民间艺人在农耕、放牧、狩猎的闲暇之际,自娱自乐,创作作品,所塑造的形象虽然简练、稚拙、夸张、随意,却将乡土美感体现出来,具有率直、淳朴、生动的艺术风格,反映出民间艺人抒发情感的自由与自然。由于以前农民的文化水平普遍不高,识字有限,有的甚至一字不识,于是他们就借助图案的形式将内心的美好愿望表现出来。如用露籽的石榴表示“多子”、盛开的牡丹象征“富贵”、鸡的形象表示“吉祥”、蝙蝠的形象寓意“幸福”,这种充分利用图像和字的谐音来表达内心美好愿望的手法能够弥补识字的欠缺,表达人们淳朴的内心世界和创作意图。另外还有一种表达形式就是将多种动植物组合成复合图案,与吉祥成语谐音,如一只喜鹊和一座房屋或一株树木的组合与“喜从天降”谐音;莲花、娃娃和鱼的组合与“连年有余”、“吉祥有余”谐音等。这些谐音图像将乡村常见的动物、植物、历史故事人物、建筑等巧妙地结合在一起,形成绘画作品,呈现出人们内心的向往,带有强烈的乡土气息。

### 3. 浓郁的东北地域性

东北地区的地域特征和独特的文化背景,使东北民间绘画在题材、内容、风格、手法、制作方式等方面均表现出与其他地区民间绘画不同的风格,具有粗犷豪放、明艳质朴的艺术特点。清代山东人“闯关东”对东北社会风俗产生一定影响。多数东北民间绘画虽然受到山东地域的影响,但其毕竟生长于东北黑土地,东北地域性非常突出。如黑龙江黑河市鄂伦春族树皮镶嵌画,以鄂伦春族长期生活环境中的桦树皮为原料,利用天然的不同颜色桦树皮拼贴镶嵌成画,题材多为生产生活场景、动植物、萨满教神像等。东北地区的妇女善于刺绣,裁剪布料剩余的布头拼贴画面,就有了吉林省吉林市王氏布贴画、白城市姜淑艳布贴画、通榆县张玉欣布贴画等,这些布贴画主要以东北地区满族的生产生活、宗教信仰、神话传说、人物故事等为创作题材,充分体现了东北地域性的艺术风格与文化内涵。黑龙江绥棱农民画是在北大荒的独特地理环境中产生和发展起来的,其表现题材最多的是农民的生产生活场景。如戴文革的《豆腐坊》,以凝重的色彩、粗犷的笔意,描绘了农家豆腐坊的全景图。

#### 4. 淳朴的民风习俗题材

东北地区的白山黑水、三江平原、大小兴安岭有着淳朴的民风习俗,这在东北民间绘画中都有所体现。鄂伦春族、鄂温克族、达斡尔族、赫哲族等少数民族都有制作桦树皮器的历史,在制作器物的过程中,出于美观的考虑,常在桦皮器物表面装饰一些图案,于是便有了桦树皮画的创作。如哈尔滨的桦树皮画,采用剪、刻、雕、烫、画等多种技法,将森林民族的狩猎、捕鱼、出行、崇拜等风俗习惯用画面的形式记录下来。满族信仰萨满教,而萨满教与图腾有直接的关系,这些图腾主要有乌鸦、野猪、鱼、狼、鹿、鹰、豹、蟒蛇、蛙等,这就使吉林王氏布贴画中有满族萨满教的神话传说、祭神场面等内容,反映了满族信仰宗教的风俗习惯(见图2)。一些民间绘画的题材随着时代的发展而不断发生变化,如吉林东丰农民画代表着现代农民绘画的形式,在构图、造型、色彩及审美方面彰显着农民作者独特的思维理念、结构技巧和丰富的创造性,题材有喜乐的庄稼老汉、喜庆丰收的舞蹈、新春闹元宵、农家八仙、山乡花季、农家乐等,反映了新农村建设中的新气象和现代民俗风情。



图2 神前献牲(吉林省吉林市王氏布贴画)

## 二、东北民间绘画的流变

东北民间绘画不仅具有独特的艺术文化特征,还经历了一个传承流变的过程。多数画种都产生在清代中晚期或民国初期,经过3~5代传承下来,并且随着时代的发展,创作群体、技法、题材、社会影响等都在发生着变化。如绥棱农民画起源于民国年间的画门斗和画柜,后来发展到画立柜、炕围、高低柜、书橱、碗架子等,并出现了玻璃画、烫画;题材由以前的木纹、四季花、福字、吉利语发展到后来的山水、花鸟等。2012年5—6月、2013年6—7月,笔者就教

育部人文社会科学项目《东北地区民间美术类非物质文化遗产的现状、保护与开发研究》,分别在辽宁省、吉林省、黑龙江省、内蒙古东北部,进行了实地田野调查,做了许多访谈记录,收集到大量的第一手资料。据绥棱县文化馆王国武介绍,1971年,绥棱县文化馆对农村乡土文艺人才进行了调查,挖掘出一支从事农民画创作的队伍,绥棱农民画得到迅速发展。到1985年,县里先后举办3次农民画展,创作群体高达400多人。《中国农民报》和《农村报》曾专版刊发了绥棱农民画发展的经验,农民画成了当地的一张艺术名片。此后,绥棱农民画参加了全国性农民画展,入选第二届中国民族文化博览会美术大展;绥棱县及农民画创作者在全省的民间美术工作会议上介绍经验,在省级以上报刊发表作品,接受媒体的专访,举办农民画培训班,获市级优秀创作群体和“全国民间艺术之乡”荣誉称号,绥棱县与陕西户县、上海金山并称为中国三大农民画创作基地。

吉林省东辽县建安镇,位于长白山山脉西行与吉林省西部平原连接的地方,地势平坦,土壤肥沃,气候条件非常适合种植葫芦,这为葫芦画的创作提供了得天独厚的地理条件。在端午节,东辽地区的人们喜欢在葫芦上画图案,挂在门窗旁以避邪招宝,于是葫芦艺术逐渐盛行起来。现有葫芦画传承人赵文秀以务农为生,因喜欢在自家种植的葫芦上画动植物、山水人物,人们送其绰号“葫芦赵”。1850年,赵文秀的曾祖父赵长君领着家人逃荒到东辽的夹信子屯,以在地下煤矿背煤为生。当时的矿灯比较简陋,用泥土制作而成,含在口中,时间长了会把牙磨掉。一次他下工回家,路经一家院子,发现院内种植很多葫芦,于是就萌发了用葫芦制作矿灯的念头,并试制成功。赵长君发明葫芦灯以后,就专心在葫芦上作画,并将这门艺术传承下来。赵长君去世之前,就把自己的葫芦烙画手艺传给了儿子赵光运、孙子赵占海以及后代赵平和赵文秀。到赵文秀这一代,葫芦画已经发展成熟,创作题材主要是历史故事、戏曲人物、神话传说等,其本人也被当地人称为“东北葫芦画大王”(见图3)。

辽宁铁岭指画从清代开始出现,经过历代相传,迄今已经形成较为完整的传承谱系。清代晚期,从事指画创作的有高其佩、高徽、甘士调等人,民国时期有李梓郑、王均衡、刘乃刚等人。新中国成立以后,指画艺术得到进一步发展,宁斧成、端木蕻良等人成为这一画种的传承人。我们在调查中发现,到目前为止,铁岭指画的创作人员已达100余人,其中



以杨一墨的艺术成就最大,他创作的指画继承了高其佩的风格,并在其基础上有所创新。如山水、花鸟、人物画呈现出浑厚雅逸的艺术特点,在指画艺术界独领风骚。另外,吴润龄、张晓风、刘永春、王晓峰、杨春、于一丁、王殿辰等人的指画作品在国内外画界也有很大的影响,并多次在指画大赛中获奖。有如此多的人从事指画艺术,使得铁岭成为有名的“指画艺术之乡”。近年来,铁岭地方政府和民间组织在指画艺术方面做了很多的工作,如确定指画的现有传承人,成立铁岭中国手指画研究院,出版了《铁岭指画艺术》《铁岭文史资料·指画专辑》等作品集,多次举办各种层次的指画展览和研讨会,积极参加指画大赛,创办《指画研究》刊物和网站,与铁岭师专合作创设指画专业。这些工作极大地促进了指画艺术的发展,并为后备梯队培养了人才。



图3 吉林省东辽县葫芦画

内蒙古扎鲁特版画源于1950年代,由莫日根首先开先河,经3代的发展壮大,现已成为扎鲁特旗文化艺术品牌之一。版画的创始者莫日根在1960年代任教于鲁北中学,其间积极从事版画创作,完成了许多优秀作品,并培养了一大批版画人才。1970年代,张淮清的《羊毛丰收》、照日格图的《良种》《途中》等作品,先后参加全国美术展览、吉林省美术展览、“东北之声”美术联展等展事活动。1980年代,扎鲁特旗成立了民族版画研究学会,入会的会员有教师、农民、工人、牧民、干部、学生等,统一组织学会会员进行版画创作,并且在北京、日本等国内外举办作品展览,出版有《萨日朗》《扎鲁特旗版画集》等作品集。据当地文化馆工作人员介绍,至1980年代后期,该地从事版画创作的人员已达150余人,所创作版画的题材多为草原生活的情景,反映了农村牧区的新生活和风俗民情。进入1990年代以后,随着改

革开放的进一步深入,版画创作也进入到一个新的发展阶段。1993年,中央电视台“神州风采”栏目播放了《民族版画之乡——扎鲁特》的电视纪录片,扎鲁特版画的知名度进一步提高。2002年,扎鲁特版画应邀参加了“全国版画之乡”版画作品展览,当地报纸给予了高度的评价。2004年,扎鲁特旗青年版画家韩戴沁在蒙古国首都乌兰巴托举办了“日月之故乡”个人版画展,展出作品60幅,获得了巨大成功。2008年,在全国第二届农民版画展“神采云南”中,韩戴沁版画《迎奥运》获得了银奖。此外,扎鲁特版画曾两度进京展出,深受界内的好评。扎鲁特版画作品之所以获得巨大成功和一致好评,是因为其风格朴素而热情,细致而生动,具有强烈的艺术感染力。

从以上4例我们可以看出,民间绘画从产生到发展传承已经历了3~5代,最早的可追溯到清代中晚期,最晚的到1950年代就已经出现。基本情况是,早期往往由某个人创作出作品,成为第一代创作人,然后通过家族内部成员或带徒进行传承。时至今日,在民间绘画传承方面形成了两种截然不同的状况:一是现有传承人越来越多,形成绘画创作群体,创作呈现出欣欣向荣的局面,如辽宁铁岭指画、内蒙古扎鲁特版画等;二是传承人越来越少,只在家族内传承,承继者只有一两个人,面临着失传的危险,如吉林东辽葫芦画。在创作题材上,东北民间绘画一方面保留着传统的吉祥祈福的内容,另一方面有从传统的吉祥图案、历史故事、神话传说等向反映现代农村地区新气象转变的趋势。在创作形式上,绝大部分都是自初始阶段延续下来的,仅有个别是从某一功用转化而来的,如东辽葫芦画是从葫芦灯演变过来的。因此,东北地区的民间绘画大多经历了一个传承流变的过程,在发展中不断创新,为繁荣民间美术做出了突出的贡献。

### 三、农民画的发展现状与申遗遇到的问题

东北地区的农民画作为民间绘画的一种艺术形式,主要有黑龙江绥棱农民画、吉林东丰农民画、辽宁丹东农民画、大连庄河农民画、金州农民画等。在这些农民画中,绥棱农民画、东丰农民画已入选省级非物质文化遗产名录,丹东农民画已入选市级非物质文化遗产名录,而庄河农民画、金州农民画由于传承时间短至今还未被登记为非物质文化遗产。在传承中,有的农民画在小学建立传承基地,如庄河农民

画以栗子房小学作为传承基地,定期教授学生创作,还举办农民画大赛和展览。但部分农民画在传承上也存在着一些问题,这里我们仅以绥棱农民画为例来进行说明。

绥棱农民画的传承人孙铁成,是传承绥棱农民画艺术的领军人。虽然跟随他学习的多达40多人,但从1995年以来,绥棱农民画逐渐走向低迷,究其原因主要有以下4个方面。一是辅导教师严重缺乏。目前绥棱农村虽然仍有许多农民画创作者分散进行着个体创作,但其创作水平偏低,对艺术辅导的渴求十分强烈。然而,曾作为绥棱农民画培养基地的绥棱县文化馆,辅导教师大量外流,能担当辅导工作的教师目前寥寥无几,辅导任务无法完成,造成创作的低迷状态。二是创作人员大量流失。当年的农民画作者,尤其是骨干作者,因受市场经济的影响,后来多转行从事美术装潢等行业,已对农民画创作失去兴趣。生活在农村的创作骨干或因年事已高,或因荒笔多年,已经不再创作农民画了,这造成农民画创作队伍的严重缩减。据我们调查,目前骨干作者仅有3名,爱好者不到20人。三是经费严重不足。由于培训需要一定财力和人力支持,而文化馆办公经费只能维持正常支出,没有多余资金投入,培训工作无法正常开展,这使得抢救和发展绥棱农民画工作一直未能真正有效启动。四是作品大量流失。过去的农民画作品由于参展或与各地文化进行交流,都没有收回来,加之一些爱好者争相收藏,从而使作品严重流失。据我们调查,目前,文化馆馆藏的原始的农民画作品不足百件,近几年新增高质量作品仅30多件。因此,需要政府加大投资,严格执行《绥棱农民画保护条例》,尽可能地争取到社会资金的支持,扩大创作队伍,开展市场营销,使之成为一种产业,在生产性保护中使绥棱农民画这一民间艺术继续传承下去。

东北地区民间绘画虽然多数已经成为各级非物质文化遗产,但也有亟待申遗的项目,如大连庄河农民画、金州农民画等。这些项目为何在申报市级以上的非物质文化遗产中遭遇挫败,笔者通过调查,从艺术人类学田野考察的视角分析了其申报失败的原因。

根据《国家级非物质文化遗产代表作申报评定暂行办法》的规定,申报非物质文化遗产必须具备以下条件,即“具有突出的历史、文化和科学价值;

具有在一定群体中世代传承的特点;在当地有较大影响;符合以上条件,且处于濒危状态”<sup>[4]</sup>。大连庄河农民画以栗子房的农民画为代表,在1970—1980年代发展起来,已经形成了群体性的传承形式,创作的作品名声远播,但由于历史比较短,没有资格申报非物质文化遗产名录。而大连金州农民画兴起于1970—1980年代,虽然当时曾名噪一时,1988年金县与当时的上海金山县、陕西户县一起被命名为“首批农民画之乡”,但至1990年代,随着社会的转型,金州农民画销声匿迹,在延续传承中出现间断的现象。金州农民画红火的时候曾有100多名作者,现在却不足10人,历史传承时间短,中间又出现了间断,同样不符合非物质文化遗产的申报条件。

可见,这2个农民画项目因历史传承时间短,没有资格申报非物质文化遗产。目前这2个项目已经颇受当地政府重视,创作人员也已形成群体,每年都能创作出新的作品,参加各级画展,形成一定的规模。在调查中我们发现,庄河很早以前就出现了带有祭祀功能的版画艺术和带有宣传功能的墙画艺术形式,创作者往往为民间艺人,这些是否可以作为农民画的渊源,有待于进一步的研究。非物质文化遗产的地域性很强,必须在一定群体、团体环境中才能产生,还要在一定地域中有代表性,如庄河剪纸在庄河当地就非常具有代表性,它有别于一般剪纸,不需要先打样,而是艺人自己在脑海里有了形象后直接剪成。从代表性这一点看,大连庄河农民画、金州农民画都已经具备了申报非物质文化遗产的条件,只要我们继续深入挖掘,找出活态传承人和传承过程,申遗成功便指日可待。

### [参 考 文 献]

- [1] 董国峰. 绥棱农民画的现状发展探析[J]. 文艺评论, 2011(11):118.
- [2] 王荐. 铁岭的文化符号——手指画[EB/OL]. (2008-03-20)[2013-10-20]. [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4ddbdl1a\\_001008pmf.htm](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4ddbdl1a_001008pmf.htm).
- [3] 关德富. 东北民间美术的文化阐释——《萨满绘画研究》读后[J]. 文艺争鸣, 2004(5):96.
- [4] 中国政府网. 国务院办公厅关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见[EB/OL]. (2005-03-26)[2013-11-01]. [http://www.gov.cn/gongbao/content/2005/content\\_63227.htm](http://www.gov.cn/gongbao/content/2005/content_63227.htm).