

滨州民间泥塑

——河南张“泥娃娃”的艺术特色分析

山东滨州学院美术系 刘思智

【摘要】在科技发展和工业化生产的今天,民俗活动发展起来的滨州民间泥塑——河南张泥娃娃,却仍然生生不息,有着旺盛生命力。究其原因,可能是河南张泥娃娃那种浓厚的乡土气息和超越时空的艺术魅力。它那种古拙质朴的造型与亮丽火爆的色彩,表现了一种非常朴素的美感,它那抽象、粗犷的纹样符号,与现代的前卫艺术又有许多相似之处,具有一种超越时空的艺术魅力和审美价值。

【关键词】民间泥塑;河南张;泥娃娃;艺术特色。

滨州,地处鲁北平原、黄河三角洲腹地。因公元951年(后周显德三年)置滨州而得名。这是一个有着悠久历史、人杰地灵的地方,是黄河文化和齐文化的发祥地,它自远古时期就有了人类的文明。生活在这片土地上的劳动人民,用他们的勤劳和智慧创造了异彩纷呈的民间艺术。其中,惠民河南张的民间泥塑——泥娃娃,独具艺术风格。

“泥娃娃”是小型的民间泥塑——“小泥人”的别称。河南张村制作泥娃娃起源于何时,目前无文献资料可以考证。据当地人传说,河南张村捏制小泥人始于明朝初期,至今已有5百多年的历史。这里的泥娃娃发展与当地的民俗活动有着对应关系,是民俗活动的重要组成部分。离河南张村不愿的火把李村,每年二月二有庙会,来这里赶庙会的人们有“拴娃娃”祈福、纳祥、求子的习俗,他们“拴”的就是河南张村民间艺人们做的泥娃娃。在这里,泥娃娃就是这种民俗心里与民俗活动的形象载体。当地人认为,河南张泥娃娃不但是吉祥的象征,更重要的是民间祈福、求子的一种偶像。解放前,火把李村的娘娘庙还存在时,赶庙会的人、特别是企盼增添儿孙的老人们通常要到庙上烧香,向庙里的菩萨或“送子娘娘”求子,然后再买个泥娃娃系上红绳抱回家,以此达到祈福、求子的心理满足。这一活动谓之“拴娃娃”。在这种民俗背景下,泥娃娃的生产制作在明清时期曾经十分活跃。

在过去,赶庙会“拴娃娃”的民俗意义在于祈福、求子。在人们对生育知识了解很少的时候,人们将从庙会上“拴”回来的泥娃娃看作是一种希望和凤凰,期望上天真的会托付“娘娘”送一个胖娃娃来。人们借助这些泥塑的娃娃,寄托了自身繁衍的本能渴望。在“拴娃娃”的习俗中,民间泥塑艺术扮演了人生信仰礼俗中的重要角色。在科技发展和工业化生产的今天,祈福求子的巫术和宗教色彩早已淡化,但泥娃娃在当今人们的眼里还是一种吉祥物。泥娃娃暗示或象征人们做事常“立于不败之地”,是一个吉祥的形象,给人以豁达、乐观的精神寄托。它那憨态可掬、稚拙古朴的造型,鲜艳、火爆的色彩,具有浓厚的乡土气

息,反映了劳动人们的审美情趣。

从造型上看,河南张的泥娃娃古拙、质朴、简洁、生动,其特点表现在它的大胆夸张、造型整体、任意取舍、略取神。它抹去了细微的转折变化与棱角,维护了简练浑圆的轮廓线。它突出娃娃的头部,头下只做出一个直立的躯体,四肢全被省略了,手脚与身躯浑然一体,其艺术方法类似中国画中的大写意。

河南张泥娃娃的彩绘讲究喜庆气氛,色彩用的非常单纯却又十分火爆。艺人们在用色方面也积累了丰富的经验,他们说:“红配绿,一块玉;红配紫,一块死。”又说“红要红得鲜,绿要绿得娇,白要白得净。”还说“红配黄,喜煞她娘”。一件作品用色的种类也不宜过多。艺人们说:“头色不过四,身色勿过三。”意思是说必须严格地选择颜色,并严格控制颜色的种类。因此,他们多是在泥娃娃白色的底子上以煤黑、大红、大绿、中黄等几种纯度较高的颜色进行彩绘,使泥娃娃形成单纯、鲜艳、明快的色彩语言,产生出对比强烈、色彩斑斓、艳丽火爆等极强的视觉效果。这种表现形式,又颇似今天的前卫艺术。

民间艺人不追求再现生活,没有科学造型的理性概念,缺少逻辑推理的能力,而是依照自己的经验和感知去敏锐地发现、选择可创造的图像,更多地是处于原发过程的创造。这种图像已不是自然形态的原形,而是如心理学所说,在视知觉的过程中,做整体的取舍、把握,印入脑际的图像或根据已有图式记录下来的图像,均非眼睛所见的形象。它们都不是从生活中写生来的,而是通过直觉力加以程式化而默画出来的,也可以称作“心象”。它按照心灵的某种倾向,把外部自然的面貌简化与更改,却保留了对对象的神态特征。所以河南张的泥娃娃作品总是整体、生动、变形,且具有丰富的想象空间和丰富的象征性。艺人们在给泥娃娃“上彩”拿起画笔的时候,尚不清楚究竟画什么和怎么画,而在画的过程中,形象自然出现。如泥娃娃身上的那些似是而非的花草、果蔬图案,她们把这种情况叫做“随心画”,即随无意识的“心象”画,就如同写意画家作画,可以“笔笔相生”。

从敷彩效果上看,这里的泥娃娃既保留着传统的风格,显得

(三) 借鉴其他艺术形式,革新民间剪纸艺术体系。

剪纸自身的发展可以从下面几个方面着手。首先,可从其他美术借用一些表现形式来丰富自己,从其他艺术品中借鉴某些做法来拓展思路。其次,尝试各种材料和工具。传统剪纸多用低廉轻薄的大红纸、毛边纸剪刻。事实上,材料的局限性已经把剪纸自己限制在把玩于掌中的小品地位了。欲使剪纸朝装饰画迈进,就要突破这种局限,应大胆尝试材料运用的多样化,任何可以作剪刻加工的材料均可配合使用。同时,设计制作的辅助工具也要放宽,如使用电脑等。再次,采用现代装帧艺术。中国有句俗话:“三分长相七分打扮”,现代装饰画就非常强调装帧的艺术性。剪纸若沿袭传统的筒包装或无包装,显而易见,这根本不可能作为装饰、陈设品进入现代家居装饰。笔者本人在实践中选用保存寿命长、厚度较大、质感坚挺的特种艺术纸,限量制作完成后辅以精心装帧,事实证明,这是适合个性化消费的,甚至可

以在商场、宾馆、银行、机关、写字楼等场所一展风采。

民间剪纸作为劳动者的创造在民间世代相传,伴随着人类的生存而不断发展,遵循着自身发展的规律生生不息。今天,包括民间剪纸在内的民间美术也渐已开始在人民群众新的审美要求中发生着变异。丰富的民间剪纸艺术,是民间美术的瑰宝,是一座天然的艺术宝库,但更要我们去拭擦,让其永葆夺目光彩。

参考文献:

- 1、杨学芹. 民间美术概论[M]. 北京:北京工艺美术出版社. 2005.
- 2、冯富兰. 中国民俗文化学导论[M]. 杭州:浙江人民出版社. 2004.
- 3、柴京津. 中国剪纸艺术[M]. 北京:人民出版社. 2008.

生殖转移现象

——试析仰韶文化彩陶纹饰中的生殖崇拜

西北师范大学美术学院 刘红伟

【摘要】 生殖崇拜乃是人类最悠久历史的文化现象,在仰韶文化彩陶纹饰中也不例外,它们以自己特殊的方式——生殖转移现象来诉说着先民们对生殖繁衍和种族兴旺的热切渴望。

【关键词】 彩陶纹饰 生殖崇拜 生殖转移

生殖崇拜是人类一切图腾崇拜中最根本的崇拜,这种崇拜具有所有宗教意识中最广泛,最基本的文化现象。“历史中的决定性因素,归根结底是直接生活的生产和再生产,生产本身又有两种:一方面是生活资料即食物,衣服,住房以及为此而必须的工具的生产,一方面是人类自身的生产,即种的繁衍”,^①在生产力极其低下的原始社会里,人均寿命短,婴幼儿死亡率高,在与自然灾害做斗争的同时,还得应对其它种族频繁的战,伤亡者众,因此,要在应付自然和社会的挑战中获胜,至关重要的因素就是种族要有众多的人,在此情况下,人们普遍追求一个较高的出生率,对众多人口的渴望自然是不言而喻的。

中国的先哲孟子说过:“食色,性也”,人类生存的两个基本因素就是食物和繁衍,那些尘封许多世纪后发现的原始洞窟壁画,彩陶纹饰,石像,十分明确地证实了这一点,在这些早期人类艺术品中,原始人除了描绘他们的日常生活和所需食物,如牛,羊,鹿和一些植物外,还有大量篇幅的有关人类繁衍,交配和生殖崇拜的图像,纵观这些与生殖崇拜有关的作品,无论是雕塑,岩画,或是彩陶纹饰,我们认为崇拜物可分为两大类:一是人类自身性能力的崇拜,一是生殖转移物的崇拜。

人类自身性能力的崇拜,一是对性器官的崇拜,如红山文化遗址中出土的众多的女神像,其共同点是五官描绘极其简单,特别强调与生殖有关的性特征都很明显,均有隆起的腹部,肥硕的臀部和硕大的乳房,表达了当时人们对孕育,生产新生命的女性的崇拜,还有内蒙翁牛特旗出土的玉质女阴,内蒙阴山乌斯台和宁夏贺兰山岩画上的女阴形象,新疆呼图壁巨幅生殖崇拜岩画上硕大的男性生殖

器,红山文化遗址中大大小小的男根,另一与之有关的便是男女交媾崇拜,如新疆高昌出土的帛画《伏羲与女娲交媾图》,以及辽宁东沟县出土的象征男女性交的两性合体人像。原始的生殖崇拜除了对人自身性能力,性器官的崇拜之外,还有一种生殖转移现象,即原始人对自己熟知的一些动植物的繁殖进行观察后,在原始人万物有灵思想的影响下,把人的生殖繁衍和自然界的生殖繁衍统一起来,做到天人合一,用这些动植物来隐晦的表达对人自身生产,繁衍的崇拜,如对鸟,鱼,蛇,蛙,花的崇拜。这些动植物为什么会成为人类自身生殖繁衍的崇拜物呢?其原因有:或是这些动植物有较强的生育能力,如鱼,蛙;或是这些动植物外形酷似或是能让人联想到人类自身的生殖器官,如鸟,花等。

在仰韶文化彩陶纹饰中的生殖崇拜,多属前面我们提到的生殖转移物的崇拜。仰韶文化中出现最多的纹饰当属鱼纹,有十余种,从开始较写实的鱼到后来比较抽象的鱼,先民们不厌其烦的描绘“鱼”这一形象,我们认为除了先民们对鱼作为一种基本的生活资料——食物的喜爱之外,还有另一种含义,即生殖崇拜。不管是较写实的,还是转化成更为图形化了的鱼纹,都蕴含着人类自身的生殖繁衍的愿望,据闻一多《说鱼》所讲,鱼在中国语言中具有生殖繁盛的祝福含义,他在文中雄辩地指出中国人从上古起以鱼象征女性,象征配偶。他认为鱼的这一象征意义源自鱼的繁殖力最强,而且与原始人类的生殖崇拜,重视种族繁衍直接相关。那么,除了鱼具有较强的生殖能力作之外,还有那些因素使其成为了女性的象征崇拜之物呢?其一,从表象来看,鱼的嘴和图形化了的鱼形,在外形上很

古拙而质朴,同时又表现出鲜明的现代感,泥娃娃几乎全身都用白粉作底色,以黑、大红、大绿、中黄、鲜蓝等色彩进行描绘,产生出对比强烈、色彩斑斓、鲜艳火爆等极强的视觉效果,它那抽象、粗犷的纹样符号,在白粉色的底子上格外引人注目,与现代的前卫艺术又有许多相似之处,具有一种超越时空的艺术魅力和审美价值,给人一种强烈的现代意味。这种浓厚的乡土气息和超越时空的艺术魅力,开始成为人们追逐时尚和新奇的玩意儿,城里人也对泥娃娃产生了兴趣,这是河南张泥娃娃在科技发展和工业化生产的今天仍然生生不息、且有着旺盛生命力的原因所在。

河南张泥娃娃之所以经久不衰,在过去主要是与民俗活动密切相关。在民俗观念逐渐淡化、科技发展与工业化生产的今天,泥娃娃却凸显了它的现代审美价值,它的某些原始思维及其造型原则、审美意蕴,将人类早期那种纯真、质朴的天趣与美好的心灵复现出来,在现实的时空中向人们展示了一个遥远而又美好的过去,能现实地帮助人们实现心灵的抚慰和超度。

我们所见到的河南张泥娃娃作品,总是一派热热闹闹、红红火火的景象。它们的乐观、诙谐,它们的善良、美好,如同和煦的春风、甜美的甘露,给人以生机与抚慰,给人以鼓舞和喜悦。与那种病残老瘦、清冷凄戚、无病呻吟的士大夫文人美术相比,河南张泥娃娃艺术充满了积极向上的力量;与那些雍容华贵的官

廷美术相比,河南张泥娃娃艺术又宛若坚强的民众生活守护神。它那憨态可掬与稚拙古朴的造型,以及鲜艳、亮丽、火爆的色彩,在当今人们的眼里还是一种吉祥物,不仅是一种喜庆、吉祥的几案摆设艺术品或供孩子门把玩的玩具,还成为人们馈赠亲朋好友的吉祥礼品。

河南张的泥娃娃喜庆吉利,强调吉祥如意及趣味性。它造型夸张、色彩鲜艳明快,陈设居室,室内顿生光辉,体现出一种能让人感觉到的淳朴的情怀。看起来它们很“土”,但它是多少代民间艺人不断改进、完善而形成的。它们在造型上不是土,而是表现了一种非常朴素的美感,这种美感扎根于民间对美的认识和判断。这些来自民间、土生土长的泥娃娃,融会了劳动人民千百年的智慧,寄托着世代美好的向往。它的艺术特征,值得我们研究和借鉴。

注:本文图片见封三《滨州民间泥塑》

