

浙江新时期现代民间绘画发展对策研究

毛巍蓉

(浙江教育学院 人文学院, 浙江 杭州 310012)

【摘要】浙江新时期现代民间绘画要进一步拓宽发展的空间,应该将其艺术化、市场化、产业化系统整合起来,通过有效的政策扶持浙江民间绘画的创作,走出具有浙江特色的文化产业发展之路。

【关键词】浙江; 现代民间绘画; 对策

【中图分类号】J209.9

【文献标识码】A

【文章编号】1671- 6574(2009)06- 0084- 06

民间绘画是人类文化的重要组成部分。文化遗产传承着一个国家和民族的历史文化和价值观念。20世纪90年代以后,浙江民间绘画在经历了辉煌的同时,亦迎来了反思。在新时期如何发展现代民间绘画成为当今非物质文化保护大背景下值得探讨的问题。

一、浙江现代民间绘画发展存在的问题

1984年,浙江群众美术界率先提出了“现代民间绘画”概念,随后很快被全国各地所接受。同年在义乌成立了全省第一个“义乌农民画社”。1988年,文化部首批命名47个“中国现代民间绘画之乡”,浙江即占八席。同时在“全国农民画展”“中国农民画联展”“中国当代民间绘画作品邀请展”中频现浙江民间绘画的身影。但到了20世纪末,由于社会经济的持续发展,有些原生态文化环境遭遇破坏,民间艺术在传承与发展过程中遇到了很多新的现实问题与矛盾,现代民间绘画的创作陷入了困境,造成这种困境的原因有现代民间绘画发展自身的因素,也有外部发展的原因。

(一) 系统性保护机制缺失

在浙江现代民间绘画发展中,缺少系统性的保护机制。在20世纪80年代始,浙江现代民间绘画延续了一个阶段的繁荣,这与当时以各地文化馆和群艺馆的美术工作者的辛勤付出是分不开的,如义乌的汪苗、嘉兴的毛桂洪、舟山的毛文佐等老师在业务上给予了精心的指导。进入20世纪90年代后期,各地群艺馆自身缺乏基金,创作人员的待遇等问题缺乏有效的政策扶持,使创作队伍和辅导教师都不断流失。这对民间绘画的传承与发展极为不利。

(二) 创作内容和形式缺乏创新性

民间绘画曾被誉为具有“浓郁的民族风情,强烈的地方特色,明快的色彩对比,夸张的艺术造型,鲜活的生活气息,突出的时代特征,昂扬的个性展示”。但同一类型大量的画,仍让人产生了审美疲劳,有些作者本身也觉得索然无味。一些画乡的活动逐渐式微。表现传统和乡土是民间绘画的主题,同样与现代、先进、立体、多元的社会全面融合是民间绘画更重要的主题。造成这一局

收稿日期:2009- 10- 08

课题项目:浙江省社会科学界联合会研究课题(08B 49)

作者简介:毛巍蓉(1970-),女,浙江义乌人,浙江教育学院人文学院历史系副教授,文学硕士。

面的原因,一是创作人员的状况。在早期民间绘画的创作主体主要是农民,创作手法大胆、单纯,给人强烈的视觉冲击。20世纪90年代以来,创作队伍主要由农民、乡村美术教师等美术爱好者构成,人员有所扩展,但受专业素养的局限,从艺术创作的内容和形式看,仍然沿袭着原有的艺术表现手法,形式雷同,内容繁复,失去了艺术内在的生命力。尽管在艺术创作的队伍中不乏坚守者和创新者,但无法改变整体创作队伍的衰微。二是市场经济的冲击和价值观念的变化,在民间绘画创作中失去了艺术创作热情和冲动,或一味迎合市场,或游离于艺术创作,使现代民间绘画的创作一度走入低谷。

(三)缺乏系统性的民间绘画的学术研究

长期以来,在学术界中国的民间艺术似乎一直难登大雅之堂。对于基层的工作者因缺乏系统的学术训练难以对创作现状作深入研究,而不少研究机构又不屑于这一专题,使现代民间绘画的创作得不到提升。事实上,在现代民间绘画中蕴涵着丰富的历史价值、人文价值和民俗价值,涵盖了艺术学、民俗学、历史学等多种学科。而长期以来,除了流于表面的新闻报道,缺乏有效综合的理论和实践研究,这无疑影响了现代民间绘画的整体艺术性与创新性。

二、浙江现代民间绘画发展应遵循的原则

1972年联合国教科文组织启动了世界文化遗产工程,可以说是世界上一批对人类文明的前途和命运有责任心、良心、道德心和正义心的精英们的觉醒,是世界先进思潮的一个重要组成部分和表述。伴随着浙江综合实力的提升,社会对保护文化遗产也提出了更强烈的诉求,并取得了一定的成效。但由于种种原因,依然存在着盲目性、片面性、机械性和功利性,因此对于浙江现代民间绘画的保护和发展应遵从以下原则。

生命原则。任何非物质文化遗产都是人类特殊的精神创造,要维护其生命力,必须借助调研寻求它的生命基因和谱系,这是特定民族精神凝铸的核心价值观念,如果舍弃特定地区的文化特质和价值,就如同从根本上肢解了有机的生命体,文化就不再是活的文化,所谓发展就会是徒具形式。所以浙江现代民间绘画的保护和发展不能离开浙江特定的社会文化环境。同时也不能对民间绘画的保护简单理解为搜集、整理、出版,更重要的是活态的传承,这是非物质遗产与一般物质遗产的不同之处。

民间原则。民间绘画既非单个人的行为,也非政府指令的行为,而是一种民间自主的行为,承载着民众生活制度和行为规范的内涵。如果限制或改变这种民间性,民间绘画也就失去了生命之源。因此在发展过程中要注意其发展的主体是民众,而不能以专家学者替代。

创新原则。在民间绘画传承的历程中,最关键的是保护和激发它的创新能力。在新的生存环境下,吐故纳新,顺应同化,自我调节,才能保证艺术生命的生生不息。

教育原则。既然民间绘画是一个长期的发展过程,它需要一代代人的努力,所以需要教育,对传统民间绘画技法的传承教育,对民间文化遗产的保护意识的教育,只有这样,民间绘画的发展才能成为全社会经常性的事宜。

三、浙江现代民间绘画传承与发展的对策

1998年,联合国教科文组织公布了《人类口头和非物质遗产代表作条例》,2003年又特别出台了《保护非物质文化遗产公约》。在我国自2005年12月22日国务院就“文化遗产日”的设立下发《关于加强文化遗产保护的通知》开始,至今已经颁发了众多的政策与法规,并建立了非物质文化遗产保护名录体系。在十七大报告提出的“文化大发展大繁荣”的背景下,《非物质文化遗产保护法》于2007年8月列入全国人大立法程序。目前全国已有云南、贵州、广西、福建、江苏、浙江、宁夏、新疆等8个省区制定了地方性的非物质遗产保护条例。应该说这些都为我们新时期现代民间绘画的发展提供了良好的大环境。从当前浙江民间绘画的发展来看,各个地区虽然各具特色,但整体缺乏规划,因此要进一步拓展浙江民间绘画发展的空间,应将其艺术化、

市场化、产业化系统整合起来,以谋求更大的发展。

(一)明确政府的职责和义务

政府的引导与扶持一直被认为是民间艺术传承与发展的前提。早在1989年联合国教科文组织颁布的《保护民间创作建议书》中就明确指出“各国政府应该在保护民间创作方面发挥自己的决定性作用,并应尽快采取行动”^{[13]19}。问题是政府具体应该做什么,其实不恰当的参与反而会阻碍民间绘画的创作。我们曾看到,政府过多的干预在造成许多虚假民俗发生的同时,也扼杀了民间的积极性。政府有所为,有所不为。具体的职责可以有几方面;

一是制定总的政策和工作规划。目前我国已出台了一系列中国文化及自然遗产保护的法规和文件,在此不一一赘述。二是建立保护民间绘画发展的机构。文化本身的复杂性决定了其管理势必涉及多个部门,容易造成政出多门,效率低下的局面。因此在各地应明确主管部门,避免推诿。三是提供活动展示空间的方式促进其发展。在浙江最值得骄傲的是在嘉兴秀洲区专门设立了嘉兴农民画艺术中心。当然在现实中亦不应追求大而全,在美国,书画、雕塑等艺术品一类小型文化遗产在图书馆等地都得到妥善保存。因此我们可以运用当地文化室等现有条件展示民间绘画作品。

(二)设立相应的专项保护基金

笔者在走访几个民间画乡时,资金的欠缺是其所共同碰到的问题。在目前由于我们的国情,国家不可能加大投资的情况下,我们不妨学习国外保护文化遗产时资金的筹集方法。如英国大量保护文化遗产的民间团体的资金来源有四方面:一是政府预算;二是民间捐赠,捐赠的可以是钱款,也可以是房产实物;三是经营收入;四是以发行彩票方式让政府进行间接投入。以英国为例,截止1998年,“遗产彩票基金”共补助人文及自然遗产保护计划2000多项,总金额已达10亿英镑^{[1]272}。总之,以多元化集资的方式解决资金问题,以设立专项的基金,用于民间绘画的出版、展览等事宜,并用以奖励优秀的民间画家,以保证每年活动的开展。

(三)建立科学的民间绘画的传承机制

浙江民间绘画要改变低迷的现状,使其恢复活力,需要建立科学的系统的传承机制。如一是学校教育,加强中小学民间绘画的欣赏和实践教育。乡土文化教育是新课程改革后纳入了学校教育的范畴,在民间绘画基础较好的地区,如义乌、普陀、嘉兴秀洲区每学期增设几次民间绘画课程,低年级以欣赏为主,高年级可考虑绘画或手工制作等方式的实践。在我国台湾也和大陆的情况类似,不重视传统艺术的教育,1998年开始情况有所改变,在中学开设了“认识台湾”与“民族艺术活动”,国立艺术学院也设立了“传统艺术研究中心”“传统艺术研究所”,并通过开办民族艺术类硕士班的形式,培养更多的专业人才。二是在实践中培育新生代民间画家。在20世纪的80、90年代,现代民间绘画的创作主体主要是农民,伴随着大规模的城市化进程,创作主体的身份发生了变化。越来越多受过专业训练的美术教师、群文工作者加入创作队伍。这个创作群体以其从事文艺工作的独特角度,使现代民间绘画创作更彰显个性。这些根植生于农村,受过良好学校教育的现代型城市居民,对于农家生活在时间、空间上存在着一种诗意的回忆,在一定的距离内以旁观者的意象,回顾与释放着一种对生活表象的再现,从而导致了画风的诗情画意,以及静态的诗情展示。同时对新城市的生活也有独特的感受,这一群体亦是民间绘画的群体,在他们中间民间绘画呈现活态的传承。“民间艺术来自民间,回到民间学艺,亦是再自然不过的事。”^{[1]216}所以民间画家可以在这一群体中代代相传。在嘉兴秀洲区就定期举办农民画培训班,进行交流切磋。

在日本《文化财产保护法》中^①,政府将艺能表演艺术家、工艺美术家的认定提到一个相当高的地位。他们对那些技艺超群的艺术家的、工艺美术家和匠人等,不但在经济上给予必要的补助,同时还赋予他们相当高的社会地位,以激励他们在工艺方面的创新和技艺方面的提高。并明确规定,“无形文化财”持有者,同时也应该是“无形文化财”的传承人,如果“无形文化财”的持有者将自己的技艺秘不示人,那么,无论他的技术有多高,都不会受到政府保护。这一系列具有较强操作性的措施的颁布,对“无形文化财”的保护起到了良好的促进作用。这些措施无疑十分值得我们借鉴。

而这一传承应是长期的过程,如果简约化,则所教所学就有可能被剥离传统脉络、徒具形式的文化样品,失去了传习的意义。

(四)加强浙江民间绘画的学术研究

浙江现代民间绘画的发展也需要理论的支撑、阐释与引领,在这里容纳了不可多得的浙江社会文化史料、社会风俗画卷,包涵着社会民众的日常生活、生产劳动、民俗民风、传说、故事、谚语、民谣。从艺术语言看包括剪影式造型、空间弱化、线条化、单色平涂等形式,有丰富的审美内涵。探讨浙江民间绘画的发生、传承、发展,将对浙江地方特色文化的充实与完善有重要的现实意义。其内容包括:(1)搜集整理现代民间绘画材料,为理论研究提供资料;(2)在条件成熟的高校,如舟山海洋学院、嘉兴学院可考虑设立现代民间绘画学术研究中心。目前在浙江多个高校,如中国美术学院、浙江师范大学、杭州师范大学等均设有非物质文化遗产研究所,但不同的高校可有所侧重。通过对现代民间绘画的全方位的学术和产业化研究,引领现代民间绘画的实践和创作。

(五)走出各具特色的浙江文化产业之路

从20世纪60年代开始,世界各国的经济出现一个重大变化,即商品的文化价值、审美价值逐渐超过商品的使用价值和交换价值而成为主导价值。2002年,研究大审美经济的学者,美国普林斯顿大学教授卡尼曼获得诺贝尔经济学奖,这表明国际学术界对这一发展趋势的高度重视。最美好的生活应该是使人产生完整的愉悦体验的生活,这是经济学二百多年来最大的一次价值转向。^[2]“日常生活审美化”(aestheticization of everyday life)^②是对大审美经济时代的一种描绘,审美的要求被越来越广泛地渗透到日常生活的各个方面。在这样一个大审美经济的时代,文化产业(或称创意产业、艺术产业、头脑产业)必然越来越受重视。

文化产业是近年来各国都在争先发展的朝阳产业,具有重大的增值潜力。从国际大背景看,第一个推动文化产业的国家是英国,1997年英国首次将文化产业列入国家支柱产业,当年便创造产值6亿英镑。2002年,英国文化产业的产值已经增加到210亿英镑,从事文化产业的人数增加到现在的195万人。在我国2001年3月第九届全国人民代表大会第四次会议将文化产业列入全国《十一五规划纲要》。近年在我国台湾也组建了文化创意推动小组,逐步对各唯一团体实施营利管理与非营利管理的双重模式。对于那些必须保护的传统文化产业及需要持续扶持培育的艺术创新领域,政府需要继续投入;对于更多的文化遗产,则必须与商业经营相结合,建立艺术品牌,获得市场认同。浙江是经济大省,也是文化大省,民间绘画也是一种经济资源,因此产业化是民间绘画发展的必由之路。在一个文化多元、传播渠道多样的全球化时代,文化体制改革除了要解决人民群众日益增长的文化需求与供给相对不足的矛盾,实现文化大发展大繁荣,一个重要的效果正是盘活文化资源,通过市场竞争,创新文化生产与传播方式。

其一、加强民间绘画的自我宣传。其手段一是建立浙江民间绘画的基地。基地是培训、创作、展览的场所,更重要的是扩大民间绘画的影响,让民间绘画融入民间生活,而不是少数人的艺术实践。如在嘉兴秀洲区设有农民画艺术中心,至今已举办了三届中国农民画展,农民画成为嘉兴秀洲区的文化名片。2008年舟山普陀区文体局也设立了普陀渔民画展览中心和创作中心。自我宣传手段之二是在生活中展示民间绘画。如在普陀朱家尖乌石塘景区用288幅渔民画以彩瓷形式建起344米的露天“乌石滩画廊”。在义乌的麦角湾、嘉兴油车港的千亩农庄等酒店整个墙体以现代民间绘画装饰,富有浓郁的地方风情。以民间绘画展示城市形象,同时也扩大了民间绘画的社会影响。

其二、探索现代民间绘画走向市场的体系。一味地依赖政府的扶持只能解决一时的问题,关键是要有民间绘画自我造血功能。要强化现代民间画家的自我宣传和自我推广的意识,不能藏在深闺“等”人识。每年义乌的文化博览会已经具有了世界影响,政府也给民间绘画提供了展台,但从前几年的情况看,却是虚位以待,应该让博览会也成为向外展示民间绘画的舞台,同时不能局限义乌一地的民间绘画,应成为展示整个浙江民间绘画的窗口,有效地组织现代民间绘画的创作、收购、展示、销售的模式。此外还可以通过网络的平台宣传和销售。

其三、开发推广民间绘画的衍生产品。纯粹的卖画毕竟有限,应扩大其产品外延,如开发明信片、装饰画、围巾、服饰、手绘鞋、折扇等形式,建立民间绘画生产基地,通过艺术创新生产出符合各国人们审美习惯的艺术作品和工艺品。另外可以积极拓展民间的范畴,结合当前新农村建设和乡村游的热潮,可以尝试集旅游、购画、观光、休闲、餐饮于一体,这是民间绘画产业化的新尝试,如上海金山农民画村已在这方面作了积极的尝试。在嘉兴秀洲区也积极筹建秀洲农民画产业园区。

其四、艺术创新是保持民间绘画持久发展的核心,也是走向产业化道路的保证。造型的恒常是民间艺术的一大特色。而随着社会的发展,民间绘画中亦该融入更多的现代意识。每个艺术创作者都有一个大的世界,在这个世界中发现人生,走向人生;每个艺术创作者都有一个小的世界,在这个世界中发现自我、实现自我,从小世界出发走向大世界,意念才能超越艺术。民间艺术家以此为起点,发掘经验中最根本的、具有形象性的因素,创造出既在情感上激发个体又能为多数人所接受的艺术,也只有这样才能保持艺术的生命力。艺术内容和形式的枯竭是现代民间绘画的致命弱点,这需要现代民间画家自身的不断自我提升。嘉兴民间画家缪惠新的作品目前在国际市场上的价格是万元左右,其魅力就在于没有片面地保持风格,要将现代意识和民间艺术结合起来,用他自己的话来说就是“有创造才有地位”。

艺术的发展是一个长期而艰辛的过程,笔者在拜访义乌民间画家陈震时,他道出的心声是“坚守”,这是永恒的发展之道。

毋庸置疑,在现代工业文明强大的物质渗透和冲击下,寄寓在悬艾草、鞭春牛中的幻想在淹没,求生、趋利、避害观念的原始内涵迅速地丧失或变异,造就认同感和社会意义系统的古老观念,在于现代科学理性和工业技术的交锋中钝化、减退,而传统并没有就此消亡,现代世界文化发展的态势表明,人类愈来愈需要“与往昔的文化建立一种新型的关系”^[3]。倾听传统文化的声音中走向现代,在传统与现代的磨合中建立适应现代文化要求的新形态,这也是浙江现代民间绘画的趋势。

注释:

① “无形文化遗产”这一概念最早出现在日本。1950年,日本在新颁布的《文化财保护法》中,首先提出“无形文化财”一词。1977年日本代表入驻联合国教科文组织,这一理念也渐次影响到联合国教科文组织。

② “日常生活审美化”(aestheticization of everyday life)是西方消费主义发展的必然产物。比较系统的阐述一是英国社会学家迈克·费瑟斯通1991年出版的《消费文化和后现代主义》。二是德国后现代主义哲学家沃尔夫冈·韦尔施1998年出版的《重构美学》。国内对“日常生活审美化”的理解不一,本文取著名美学家叶朗的观点,认为“日常生活审美化”就是指“在当代社会中越来越多的人对于自己的生活环境和生活方式有一种自觉的审美的追求”。详见叶朗.从中国美学的眼光看当代西方美学的若干热点研究[J].文艺研究.2009,(11).

参考文献:

[1]顾军,苑利.文化遗产报告[M].北京:社会科学文献出版社,2005.

[2]凌继尧.艺术设计十五讲[M].北京:北京大学出版社,2006:320.

[3]路易·加迪.文化与时间[M].杭州:浙江人民出版社,1988:290.