

“非遗学”视阈下年画艺术的审美转向及其困境与出路

刘 军

中国戏曲学院艺术管理与文化交流系, 北京

收稿日期: 2024年1月3日; 录用日期: 2024年2月22日; 发布日期: 2024年2月29日

摘 要

年画艺术的当代活态变化, 即“活态传承”问题, 是非遗学理论关注的核心问题。现代社会的转型, 导致年画艺术赖以生存与发展的环境发生变化, 一种合乎历史逻辑的选择就是转向“美的艺术”。然其本质, 实乃年画艺术在现代艺术“权力话语”下的一种自我规训。不但如此, 这种转向还面临着两方面的困境: 一是年画艺术要以追求个性与独创性来实现对传统的反拨; 二是年画艺术理论言说的本身阙如, 使得现代艺术世界无法将其纳入其中。在现代艺术世界中, 艺术品身份的确立, 不在于它的外显特征, 而在于它引发的理论解释。故而, 年画艺术进入现代艺术世界的关键, 并不在于一味地趋同“美的艺术”, 而是要努力建构年画艺术理论话语体系。

关键词

非遗学, 年画艺术, 审美转向, 内在困境, “艺术理论”

The Aesthetic Turn of New Year Picture Art and Its Dilemma and Outlet under the Perspective of “Intangible Cultural Heritage”

Jun Liu

Department of Arts Management and Cultural Exchange, National Academy of Chinese Theatre Arts, Beijing

Received: Jan. 3rd, 2024; accepted: Feb. 22nd, 2024; published: Feb. 29th, 2024

Abstract

The contemporary dynamic change of New Year picture art, that is, the issue of “dynamic inherit-

ance”, is the core issue of non-heritage theory. The transformation of modern society has led to the change of the environment in which the art of New Year pictures survives and develops. A logical choice is to turn to “beautiful art”. However, its essence is a kind of self-discipline of New Year picture art under the “power discourse” of modern art. Not only that, but this shift also faces two difficulties: First, the art of New Year pictures should pursue individuality and originality to realize the reversal of tradition; Second, the art theory of the New Year picture itself is lacking, making it impossible for the modern art world to incorporate it. In the modern art world, the identity of a work of art is established not by its explicit features, but by the theoretical explanations it elicits. Therefore, the key for New Year picture art to enter the modern art world is not to blindly converge with “beautiful art”, but to strive to construct the theoretical discourse system of New Year picture art.

Keywords

Intangible Cultural Heritage, New Year Picture Art, Aesthetic Turn, Internal Dilemma, “Art Theory”

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

年画艺术在农耕社会的生存与发展，与其实用功能紧密相连，并不追求创作者的个性与创造力。然而，在现代社会，年画艺术遭受到商品经济与时代审美的多维冲击，丧失了以往的生存基础与发展动力。这意味着，年画艺术既失去了原先的实用价值，又未获得真正的“艺术”身份，对当下来说，年画艺术最重要的价值就是作为遗产的价值。非遗学[1]正是基于遗产的价值，来认识各种民间艺术的。就年画艺术而言，若要在当代活态传承下去，必须寻找新的生存条件与发展动力。事实上，对于年画艺术活态变化的关注，既是“非遗学”学科立场(遗产)的具体体现，即如何传承的更久远，也是“非遗学”学科使命的宏观要求：“非遗学者把非遗作为一种文化生命；在非遗学者眼中，非遗是活态的、动态的、应用的，在时代转型中充满不确定性……非遗学要通过对现存的非遗的研究，来探索它们通往明天的合理的道路。”[2]在当下“遗产化”的过程中，年画艺术呈现出一种显著的发展趋势：向“美的艺术”/“现代艺术”转化。目前，这种“审美转向”在学界业已获得关注，李砚祖[3]、陈志勤[4]、黄德荃[5]、徐赣丽[6]、张娜[7]、季中扬[8]等学者纷纷对此展开论述。这些研究在两极之内摆动，一极是从宏观上对民间艺术进行的整体观照，另一极以个案为例进行微观现象分析。但无论呈现了多么丰富的内容，关于年画艺术的“审美转向”问题，以及这一“转向”生发的历史逻辑、内在困境与有效出路，至今没有得到相应的关注。作为民间艺术的龙头，年画艺术在当下的传承现状/活态变化——“审美转向”问题亟待关注与解决。

2. 年画艺术审美转向的历史逻辑

诚如张道一所言：“民间美术是同广大人民的生活关系最密切的，就其主流来说，多带有实用性……虽然有一部分也带有‘纯艺术’的特点，但距其实用性分离不远。”[9]不论是祛灾辟邪，还是祈祥纳福，年画艺术始终以追求“吉祥”为旨归。由此，显示了年画艺术与“美的艺术”的根本区别：年画不是在博物馆、画廊等专门的审美场所进行“非功利”的欣赏，而是点缀在中堂、门楣、灶台、炕围、水缸之上等各个生活角落里，进而发挥其实用功能。换言之，恰恰因为年画艺术并非为了审美而生产，因而，在农耕社会，即使年画不被视为艺术，也不妨碍它的生存与发展。

农耕社会最显著的文化特征，即未经理性“祛魅”。农耕文明中，既有壁龛、祠堂、寺庙等“神圣空间”，也有过年、过节、过寿等“神圣时间”。年画在这一“神圣时空”中，由于弥合了百姓与“神灵”之间的缝隙，从而成为乡民表达“神圣”意识的重要载体。试想：倘若失去对“神圣时空”的心理需求，年画艺术还有生存与发展的空间吗？

现代社会中，农耕文明的种种臆想与痴情已然零落，“神圣”意识亦不断式微，幻化为一种“乡愁”。随着科学、理性的启蒙，尤其是“城市化”的浩荡而来，不但“神圣空间”逐渐被湮没，各种“神圣时间”作为时间转折的节点，虽然还会受到人们的关注，但不得不承认，商品经济的时代背景，在很大程度上消弭了人们内心的“神圣”意识，人们似乎不再像以往那样，通过年画表达“神圣”意识。

年画艺术在当下的生存与发展受到了前所未有的挑战，如何为年画艺术找到合适的发展道路，以此进行“活态传承”，成为一个关键问题。就现实情况来看，当下“非遗”中较好地进行“活态传承”的民间艺术可以分为两类：一类是现在还能够发挥其实用功能：如针灸、太极拳、烤鸭、宣纸制作技艺等等；另一类在当下已实现由“实用”向“审美”的过渡：如青瓷烧制技艺、木雕、玉雕等等。也就是说，这两类民间艺术即使没有“非遗”的身份加持，也具有一定的生存与发展空间。这一现状，对当下年画艺术的“活态传承”具有重要的启示意义：即丧失实用功能之后，年画艺术合乎历史逻辑的选择，就是转向“美的艺术”。这与冯骥才先生在《民间审美》中所指出的有所暗合：“人们对民间文化所接受的一部分，也都是靠近‘雅’的一部分。在民间木版年画中，比较城市化而变得精细雅致的杨柳青年画容易被接受，一些纯粹的乡土版画很难被城市人看出美来。”^[10]

3. 年画艺术审美转向的内在困境

从桃花坞到杨柳青，从朱仙镇到佛山，经过田野调查，我们发现，当下的年画艺术在许多地区都出现了“美的艺术”的审美转向。稍作比较即可看出，这些地方往往都是交通发达、经济发展较快的地区。“民间艺术并非全都不变。即使变，也会非常缓慢。一般的规律是，交通方便的地方，比较容易发生变异。”^[10]事实如此，当下许多年画艺人已不满足于将年画艺术定位为“民间工艺美术”，要在风格情调与审美旨趣上靠近“美的艺术”。然而，这种做法究竟是否科学，正是本文所要关注的问题。

事实上，年画艺术走向“美的艺术”或曰“雅化”，并不是一件新鲜的事。早在宋代，带有文人趣味的题字“画绣”已然出现；发展到元代，青瓷不但质地如玉，迎合中国文人“以玉比德”的审美心理结构，而且纹饰风格也充分体现文人士大夫追求“初发芙蓉”——简约风格的审美趣味。一直到明清时期，发展如火如荼的昆曲、京剧，乃至《红楼梦》等等，都进入了精英艺术的领域。由此看来，年画艺术的“审美转向”似乎并不是当代的“偶然”，而是历史的“必然”。但是，这里我们需要指出的是，上述各类民间艺术的“雅化”转向与年画艺术的“审美”转向，在现象上虽然是同质的，但内在逻辑却迥然不同。年画艺术在当下的“审美转向”是普遍存在的，甚至像精英艺术那样充分自觉^[10]。

以桃花坞年画为例，“桃花坞木版年画相较于其他地区的年画更为注重线条与色彩的关系，同时，桃花坞木版年画中运用了饾版技术与拱花技术，这是在其他地区的年画中较为少见的。”^[11]基于这种制作工艺上的独特性，传承人乔麦在内容上以荷花、木槿、牡丹为主题创作的《午侯》系列作品(图1)，利用富有趣味的江南水乡意象，营造出一种格调深远、宁静悠扬的雅致氛围，与传统年画的民俗气息大相径庭。在题材上，桃花坞年画还将苏州的各种风景名胜景区置入其中，进行了一系列的创作，如《西湖胜景图》、《狮子林图》、《姑苏万年桥图》等等。另外，在造型上，更是运用了动画、漫画等造型手法，极具视觉冲击力，如顾志军的《牛年吉祥》(图2)等。

无独有偶，朱仙镇年画在当代的创新也较为典型。造型方面，朱仙镇年画不但出现了漫画题材的年画，而且还将航空航天、导弹元素等题材移置到年画创作中。更为甚者，不少年画艺人开始用水粉对传

统的年画题材进行“美化”与“创新”，有一些年画企图全部都用水粉上色。这一发展趋势，“实际上与朱仙镇木版年画‘全部使用套版印刷，无手工上色’的传统相去甚远，而且与朱仙镇年画的艺术风格、色彩极不协调，整体画面效果显得有些不伦不类。”^[12]

虽然许多年画艺人心怀将年画艺术转向“美的艺术”的壮志与雄心，且在实践方面做出了多种尝试，但这一转向却始终面临着两大困境。一方面，年画艺术恪守传统、重视传承，并不追求创新与个性。显然，这与作为“美的艺术”的精神内核是相背离的。退而言之，倘若年画艺术一味追求个性与创新，不但会违背“非遗”保护的初衷与宗旨，而且也会给年画本身的传承带来巨大冲击。就实践来看，当下一一些刻意追求创新的年画，与其说是适应当代审美趣味而做出的及时“调整”与“修正”，倒不如说只是利用年画的传统技艺与材料而抵达“美的艺术”的制作。另一方面，年画艺术并不被现代艺术所承认与接纳。历史地看，现代艺术对年画艺术的抵制与贬抑来自多重理论维度：第一，艺术应该出于纯粹的审美目的，不能夹杂功利观念；第二，艺术应该以“形式美”作为其第一要义；第三，艺术应该置于展览馆、画廊等专门的审美场所进行欣赏。至此，美的艺术基于以上三大原则实现了与年画艺术的划界，成功将年画艺术逐出“现代艺术”世界。

在现代社会，年画艺术若要成为“现代艺术”，必须获得“现代艺术”世界的认可。当代美学家丹托指出，现代艺术观念有两大核心原则：一是人工制品；二是要有由权威机构、艺术家、策展人、批评家等形成的制度氛围/理论氛围。换言之，艺术之为艺术，并不是由艺术品本身的特质所决定，而在于它引发的理论解释，即艺术终结到哲学之中去了。据此，年画艺术在格调与趣味方面迎合“美的艺术”，并不是其成为现代艺术的关键。



Figure 1. “Afternoon” series in June Mai Qiao (Source: Suzhou Museum)
图 1. 《午候》系列之六月乔麦(图源：苏州博物馆)



Figure 2. Auspicious year of the Ox Zhijun Gu (Source: Zhangjiagang City Art Museum)
图2. 《牛年吉祥》顾志军(图源: 张家港市美术馆)

4. 年画艺术审美转向的有效出路

杜尚把一个普通的小便池送到美术馆,成为著名的艺术作品《泉》;安迪·沃霍尔将肥皂盒送到展览会上,成为著名的艺术作品《布里洛的盒子》。这两个艺术作品在物质形态上与生活用品毫无区别,之所以能够成为艺术,就在于它们容涵着一套理论话语体系,具备一种“艺术理论氛围”/“制度氛围”。质言之,艺术与非艺术的区别就在于“艺术理论”,“只有依靠艺术理论,才能构成艺术的领域,所以艺术理论的运用除了能帮助我们辨别艺术与非艺术的区别外,还能使艺术成为可能。”[13]也就是说,一旦某种艺术理论被社会上的权威机构、具有话语权的各种力量所认同,就可以成为人们进行艺术品判断的尺度与标准。那么,年画是否具有一种“艺术理论氛围”呢?

近代以降,学者们从人类学、历史学、民俗学、图像学等方面对年画艺术展开了丰富的研究。诚然,与“美的艺术”在本质上的不同,年画艺术始终无法脱离日常生活。问题的关键在于,我们究竟该如何看待尚未从日常生活中独立出来的年画艺术之美呢?恰如冯骥才先生所问:“那些出自田野的、花花绿绿的木版画,歪头歪脑、粗拉拉的泥玩具,连喊带叫、尘土蓬蓬的乡间土戏,还有那种一连三天人山人海庙会,到底美不美?”[14]对此,日本学者柳宗悦的民艺理论较为全面地回应了这一提问。在他看来,各种民间艺术之美,如年画之美,不能只局限于欣赏,必须深深地扎根于生活之中。这种美,是从对用途的忠诚中而体现出来的[15]。由此,他的民艺美学理论已然形成了一种“艺术理论氛围”。

遗憾的是,年画艺术在国内尚未形成一种“艺术理论氛围”,甚至整个民间艺术在美学界也没有话语权。或许正基于此,冯骥才先生在“年画世界的学术构建”——第三届中国木版年画国际会议中疾呼:“如果没有一个科学的理论体系清晰地把握它,就不能说我们真正拥有了它。如果不能科学地认识它,就不能真正地保护它。但现在还没有这个科学体系……我们这一代的工作就是搭建更广泛的年画理论体系,我们的学术目标是年画美学、年画文化和年画学。”[16]显然,年画艺术理论言说的本身阙如,是其无法进入“现代艺术”世界的关键。

据此,我们需要建构一套年画艺术理论体系,以此“艺术理论氛围”,使得年画艺术,乃至整个民间艺术得以进入“现代艺术”世界。但是,这并非一朝一夕、凭一己之力即可为之的事。当下,我们可以为这项伟大的事业做一些基础性的工作。首先,我们可以从年画艺术独特的审美价值与审美经验入手,

从而建构年画艺术审美话语理论体系。具体来说，我们可以从年画艺术的审美创作模式——基于“程式化”创作，而非“个性化”创作；年画艺术的审美接受模式——基于融入性、认同性审美，而非分离性、求异性审美；年画艺术的审美理想模式——以追求“生生”与“吉祥”为旨归的“为生命的艺术”，而非儒家“为人生的艺术”，也非道家“为艺术的艺术”等方面，进行年画美学的初步探索。接下来，我们的年画艺术理论研究者，应当具备跨学科视野，打破专业壁垒，将年画艺术理论视为当下艺术学理论的一个组成部分来进行研究与探索，进而使得“现代艺术”世界将年画艺术理论纳入其理论体系范围。当代年画艺术研究者的学科背景大多为美术学、人类学、民俗学等，以此视野展开对年画艺术的研究，与当代艺术理论与艺术批评的“话语模式”尚存在一定隔阂。故而，年画艺术的相关理论成果往往不被“现代艺术”世界所关注与重视，无法实现与“现代艺术”的平等对话。试想：倘若年画艺术理论都被现代艺术世界拒斥在外，更遑论年画艺术？

5. 余论

现代社会的商业化背景，使得年画艺术纷纷走向“雅化”/“美的艺术”。这种做法，往往是年画艺人在市场化大潮下采取的生存策略。与此相应，不少学者也指出这一“雅化”趋势是合乎时代要求的，是值得肯定的。但问题是，年画艺术如论如何精致，作为生活在恪守传统、沿袭旧俗社会中的百姓，很难将其视为“美的艺术”。况且，即使年画艺术在格调与趣味上完全服膺于现代艺术理念，也未必可以进入现代艺术世界。现代艺术世界中，艺术品身份的确认与授予来自于“艺术理论”。由此看来，年画艺术想要获得艺术品身份，必须有一套年画艺术理论体系。

与此同时，在商品化市场中，如若一味地迎合“美的艺术”，追求创新与个性，年画艺术的内在品格无疑将会受到严重破坏。当然，我们也并不是一味地反对创新，时代不同，年画艺术的“活态传承”需要创新，但这种创新一定是“守正创新”。我们认为，当代年画艺人“未必要有意识地改变传统手工艺整体性的审美观念，相反，鉴于手工艺审美观念整体性变革的复杂性，个体手艺人审美观念的现代转变应该审慎些，并不宜过于激烈，否则，可能会面临丧失手工艺本来面目的风险。”^[17]总之，对于年画艺术的创新，我们更多强调的是“守正”基础上的创新，即在传统的传承上进行创新。只有牢牢守住这条底线，年画艺术的创新才可能具有合理性，否则也会违背非遗“活态传承”的根本宗旨。

参考文献

- [1] 刘壮. 非物质文化遗产学的研究对象、方法与知识生产[J]. 民族艺术, 2012(1): 51-54.
- [2] 冯骥才. 非遗学原理(上)[N]. 光明日报, 2023-03-19(012).
- [3] 李砚祖. 创造精致[M]. 北京: 中国发展出版社, 2001.
- [4] 陈志勤, 胡玉福. 民间艺术的“艺术”再发现——挂门钱遭遇技术变革的背后[J]. 文化遗产, 2015(5): 73-83.
- [5] 黄德荃, 李江. 民间艺术的雅化努力——以甘肃刻葫芦为例[J]. 装饰, 2016(1): 39-43.
- [6] 徐赣丽. 手工技艺的生产性保护: 回归生活还是走向艺术[J]. 民族艺术, 2017(3): 53-60.
- [7] 张娜. 论民间艺术“雅化”转向及其文化逻辑[J]. 北京社会科学, 2018(10): 26-33.
- [8] 季中扬. 民间艺术雅化的历史逻辑及其当代审美取向[J]. 南京社会科学, 2022(11): 146-153.
- [9] 张道一. 张道一论民艺[M]. 济南: 山东美术出版社, 2008: 54.
- [10] 冯骥才. 灵魂不能下跪——冯骥才文化遗产思想学术论集[M]. 银川: 宁夏人民出版社, 2007: 349-350.
- [11] 杜凡怡, 乔兰蓉. 桃花坞里的坚守[J]. 民艺, 2022(7): 74-77.
- [12] 万建中, 等. 民间年画的技艺表现与民俗志书写——以朱仙镇为调查点[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2015: 217.
- [13] Danto, A. (1964) The Artworld. *The Journal of Philosophy*, 61, 571-584. <https://doi.org/10.2307/2022937>

-
- [14] 冯骥才. 灵魂的巢: 冯骥才散文[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2014: 194.
- [15] [日]柳宗悦. 民艺论[M]. 徐艺乙, 主编, 孙建君, 等, 译. 南昌: 江西美术出版社, 2002: 16.
- [16] 冯骥才. 给民间艺术建立科学的理论体系——在第三届中国木版年画国际会议开幕式上的讲话[J]. 年画研究, 2020(1): 1-2.
- [17] 季中扬. 当代手工艺类非物质文化遗产的审美取向[J]. 三明学院学报, 2021(1): 49-54.