

普陀渔民画的空间形态分析

空间作为绘画发展过程中人们自觉意识不断追求的结果,普陀渔民画中的空间表达是在一种相对独立的封闭空间内形成的,但是又与现代艺术中的空间表达不约而同地融合到了一起。虽然在艺术语言表达上二者有许多相同点,但是普陀渔民画中的空间表达特点还是有其自身存在与发展的根源。本文旨在通过对普陀渔民画中的独特空间表达的方式进行分析,旨在为以后的渔民画创作提出一般性的指导意见。

普陀渔民画起源于70年代,80年代初具规模。1987年作品入选首届中国艺术节。同年,被文化部命名为首批现代民间绘画画乡之一。作为本地的群众文化活动,普陀渔民画是在普陀特定的地域环境下产生出来的,普陀渔民画家们以其自身所拥有大海的坚韧性格、豁达思维和时代精神,用自己手中的画笔把劳动生产、海边习俗、渔家礼仪和节庆中切身体会和感悟的一种美表现出来,创作出了一幅幅风格独特而又具有鲜明的地域特性的艺术作品,成为了舟山渔民画中的一颗亮丽的明珠。

作为一种文化艺术形态,普陀渔民画具有绘画的一般属性,成为人们表达自我情感的载体。夸张的造型、绚丽的色彩和浓郁的海岛特色使普陀渔民画独具魅力。就这些特点而言,普陀渔民画中的空间表现手法独成体系,是一种在二维空间内的用自身手法创造出来的一种“非真实的三维空间”的表达。

一、普陀渔民画中的空间形态的理论分析

空间作为绘画发展过程中,尤其是西方绘画中,人们的自觉意识不断追求的结果,在西方绘画漫长的发展过程中不仅在理论体系上发展的相当完善,而且在表现手法上也创造了骄人的成就。作为表现空间的一种重要的表现手法就是透视法技巧的运用。普陀渔民画家们没有经过学院的美术训练,局限了他们对这种透视手法的运用,反而使他们对空间的表达更为自由、大胆。普陀渔民画在自身的狭小的范围内开拓了一种更有力度的

表现自身情感的方式。

毋庸置疑,普陀渔民画中的空间表达是在一种相对独立的封闭空间内形成的,属于中国民间美术中的一个范畴。伫立在他们的作品之中,我们不仅可以发现普陀民间艺术家在绘画过程中用色的纯朴与鲜明,而且还可以领略到他们对对象特有的处理手法。首先,渔民画家不采取写生作画的方法,而是以“目识心记”来表现对象。因此,他们对某个物体的观察,不可能停留在一个特定的观点上,而是移动的,多侧面的观察,甚至加上自己的推理,得出那个物体的特征概念。

用平面处理方法,把几个不同的侧面有机地组织起来,创造出多维空间。值得提出的是,尽管普陀渔民画中的平面性的空间表达与现代艺术中的空间表达不约而同的融合到了一起,在艺术语言表达上二者存在着一致性,但是作为一种相对独立的文化意识形态而言,普陀渔民画中的空间表达中的平面性倾向还是有其自身存在与发展的根源,正是在这种发展过程之中形成了一种鲜明的风格特征。

事实上,我们说普陀渔民画空间表达之中所浓缩的情感是一种完全不等于西方现代绘画中的这种平面化倾向的。众所周知,西方绘画是在经历了一系列的对自身的否定之后而实现的这种绘画中的平面性倾向。对原始绘画中的稚嫩、淳朴的表达从而也就成为了西方现代艺术家所不断追求的一个主要目标。

西方在步入现代以后,伴随着生产水平的快速发展,人们生活速度的加速,人与人之间的漠视显得日益严重,人们纷纷开始质疑自身存在的价值。西方现代绘画中的这种平面性的空间表达则主要源自它们所谓的价值观念的贬值,这是贯穿了整个西方艺术的主要问题。与此恰恰相反,普陀渔民画中的这种空间表达则是一以贯之,成为了每个民间艺术家都熟悉的程式,横穿了他们的每一个艺术创作过程之中,由此可见,这种空间性的表达在他们心目中的地位,这种平面性的表达已经成为了他们创作过程中的一个固定的程式。

对于普陀渔民而言,在这种表达之中渗透着

他们的思维意识。这些形象的创造都是他们海岛生活中所喜闻乐见的对象,是他们生活中所不可缺少的一部分。这也就在一定程度上导致了他们对大海以及大海有关事物的进一步理解与感悟、提炼与概括。并将他们随意、自然的手法表现在画面之中,是一种无意识的流露。在这平面性之中渗透着普陀渔民画家对自然特别是对与自己生活息息相关的大海的情有独钟。这种空间表达的手法在普陀渔民画家中的运用也就成为了人们了解当地文化氛围、价值情感的一个主要的渠道。

二、普陀渔民画的空间的视觉效果分析

普陀渔民画作为民间艺术蕴含着渔民艺术家特有的思维方式、精神价值、想象力和文化意识,体现着民间艺术的生命力和创造力。前面也已谈及了造成普陀渔民画空间表达上的局限性的原因,虽然普陀渔民画在空间表达上的局限性导致了普陀渔民画作品的表达缺少了三维立体画那样真实的空间表达,但是我们说普陀渔民画却以另外一种方式创造了画面上的横向与纵深的空间感,使欣赏者在欣赏作品中进入了一个非真实表达的视觉空间。那就是通过重叠、穿插手法的运用。如果说,色彩在普陀渔民画中的运用是导致渔民画在空间表达上的空间弱化的一个原因的话,那么穿插、重叠手法的运用则使这些平面空间呈现出了一个“类三维的空间”。

对于某些画家来说,创造空间的最好的方法,就是通过互相重叠着的事物组成一系列连续性的对象。从视觉效果上看,这些所描对的对象就像一组组渐进图案引导着我们的视线从最前面延伸到最后面。

如图一所示,该作品描绘了四位年轻人在海上捕鱼的情景。作品中人物分为两组,占视觉中心的三位年轻人人正在紧张的拉网的过程,从刻画的这些对象身上我们可以感受到普陀渔民家在人物形象的刻画上的大胆与提炼,也感受到了色彩平涂后的剪影式效果。就他们三人而言,背景以一种黑色平涂,无任何空间深度感可言,但是作者却通过了



图一

重叠与穿插手法的运用,尤其是穿插手法的运用,船上零星布置在人们之间的绳索以及三个人手中所紧握着 的拉鱼的线成功地使他们之间产生了距离感,也明确了他们所在船上的空间的纵深感,使画面呈现出了一种连续不断的空间状态。

普陀作为首批被文化部命名为现代民间绘画画乡,是中国民间艺术发展过程中的一个崭新的姿态,标志着国家对我们民间艺术的重视与传承。作为一种文化意识形态,普陀渔民画是在漫长的发展过程中人们的思想情感不断发展、积累的结果。在画面中的每一个手法的运用与表现都暗示着普陀渔民画发展的一次进步与飞跃。空间作为绘画发展过程中的一个极其重要的因素,有其存在发展的过程。以上通过对普陀渔民画中的空间形态问题的分析,旨在找出这种空间形态所存在的价值意义。纵观渔民画中的人物、海洋生物、场景的倾向平面性的描绘与塑造,使画面传达出民间美术的原始性趣味与一种古朴、神秘与寓意的情感。就普陀渔民画中的空间的表达则是他们对事物认识的真实感受,是渔民画家们用真、善、美的心灵表露的人格品质,是普通渔民们劳动生产的切身体会和感悟的一种美的表现。

(姜声慧 舟山市普陀区文化馆美术干部,副研究馆员)

舟山渔民画的审美特征

舟山渔民画作为舟山当代的民间美术以其艺术手段上的不真实和生活细节的真实,造型上夸张、随意和制作上的精致等鲜明的审美特征在中国现代民间绘画艺术中独树一帜,舟山的渔民画家用大海的天真纯朴和无限的想象,传承着久远的民间审美情趣,用充满美好的愿望甚至近乎狂幻的想象,以及真挚的情感,描绘了一幅幅多样生活、丰富想象、奇趣构思、动人神情、夸张造型和艳丽色彩的画卷。

舟山渔民画主要表现大海及与海有关的事物,这些作品具有强烈的地域特色和民族特点,画面中充满着画家真挚的情感和对生活的纯朴的主观感受。然而这些主观的感受和强烈的生活气息又通过夸张的造型、强烈的色彩表现出来,由此形成了舟山渔民画特有的审美特征。

一、浓郁的生活气息,强烈的地域特色

舟山地处海岛,渔民们祖祖辈辈生活在这里,大海为渔民供了不竭的生活所需,渔民对大海的深情和农民对大地一样,所以,一方水土养一方人,渔民画家们把他们对理想、对生活的美好追求与渴望都反映在他们的作品中,如徐重芳的作品《在和平的日子里》《渔家乐》,戴君芬的作品《做团子》《绿岛》等;有的以渔民生活、生产和渔家风俗、风情活动为内容,如江强兴的《捕鲨》表现渔民与鲨鱼搏斗的瞬间,蔡成世的《赶修》捕捉渔民抢修渔船的镜头;有的反映了海岛的民间传说,如张定康的《穿龙裤的菩萨》描绘了“青滨庙子湖,菩萨穿龙裤”这一民间故事。

渔民画家们热爱自己的海岛,热爱自己的劳动和生活,他们以海为动力,依照自己熟悉的环境和生活在创作中进行联想,用形象的思维来表达他们朴素的思想情感,他们从客观事物的真实形象出发,进行大胆的创新和夸张,立意奇特,想象丰富,用画笔流露着自己对生活的真情实感和对大海的深情眷恋,作品散发着浓郁的“海腥味”。这些充满大海气息的艺术作品,无一不具有鲜明的地域特色和生活气息。

二、夸张的造型,奇妙的构思

首先,渔民画家凭印象作画,对生活当中的印象更是从多角度、多侧面去表现。比如在鱼的身上可以画很多的鱼网、海鸥及海洋动物,这些东西巧妙的组合在一起,交织成一个具有民间特色的造型,而形式又是非常新的。再如渔民捕鱼、捕蟹要用到很多工具,渔民画家们去表现时可以把不

同时间、不同空间、不同视点和各种物体的特征概念错综复杂地交织在一起,也可以把自己感兴趣的東西都描绘在一幅画面中,使画面有很大的生活容量。

其次,在造型上不受任何限制,大胆想象,大胆变形,大胆夸张,他们常常以自己的感情为中心,根据需要在同一画面里可以出现仰视、俯视、平视、侧视等现象,构成了舟山渔民画特殊的造型模式。如朱松祥的作品《大网头》中船用俯视方法而鱼用平视方法去描绘的。再次,渔民画里的空间关系,不采用明暗、虚实、大小来表现,而是通过平面距离来表达空间概念。比如为反映渔船的整体面貌,往往把它画成正侧面,力求把对象画全,如姜德兴的《捕海蜇》、徐鸿芳的《对饮》。还有用拟人化的手法来进行造型的,如卢秀娥的《乌贼夫妻》,乌贼造型可爱,喜庆气氛浓烈,画面亲切感人。

三、艳丽的色彩,明快的线条

渔民画家在色彩的运用上,既不象中国传统绘画那样的“随类赋彩”,也不象西方绘画体系按照写生色彩学去表现光色变化,而是按照自己的美感意象,主观地运用色彩,他们在不自觉的前提下,十分重视色彩的主观感情作用,把色彩当作表达情感的手段而不受各种色彩关系的限制。在具体的描绘中,渔民画家们又吸收了海岛传统艺术的用色特点,大红大绿,黑白相间,按照自己的思想意图和审美需求予以重新安排,而且喜欢用原色,使画面凝重、典雅、鲜艳、高贵又极富装饰效果,且艳而不俗,给人以美的享受。如梁银娣的《船头拔河》,一开始受自然色的影响把海水画成蓝色,但拔河比赛热闹的气氛反映不出,后来在辅导老师的启发下,把海水画成朱红色,那种热烈欢快的气氛就出来了,整个画面也开始明亮起来。夸张的色彩也是画家情感表达的需要,在渔民画家笔下,一只大乌贼竟被装点成世界上最可爱、最美丽的动物;画中的渔船要比现实生活中花得多,美得多。

他们在创造美的过程中大胆地运用夸张手法来表达对美好生活的憧憬,如俞慧娣的《月夜拢潮》、董凯云的《海姑娘》。浓郁色彩的运用调动了舟山渔民画的整个基调和情绪,给人一种健康、朴实、昂扬向上的美感,无论是描绘渔民们的劳动、渔村的风情还是海岛的风景、鱼类的生栖,全都是美化了的,连蟹、虾、鱼都是欢快的、可爱的,充满了生活情趣,如姚红霞的《捕鱼旺季》、张美娣的

《黑脚》、陈艳华的《乌贼王》。

四、平面的构成,移动的视点

渔民画家们不采取写生的作画方法,而是以“目识心记”来表现对象,因此他们对某个物体的观察,不可能只停留在一个特定的观点上,而是移动的,多侧面的观察,甚至加上自己的想象和推理,得出那个物体的特征概念,用平面处理的方法,把几个不相同的侧面有机地组织起来,创造出多维空间。如徐重芳的《渔家乐》,近处的渔船画成俯视的,他说是为了能看清船里装了满舱的鱼,而远处在行使的船用侧面的画法且把船头的两面及两只船眼睛都画了出来,说船应该有二只眼睛,都画出来就好看。

散点透视只有在中国的山水画和欧洲现代派作品中才有,而在舟山渔民画中能把物体合理地安排在一个画面中,如张定康的《穿龙裤的菩萨》,为了画面的需要可以把远处的船与近处的船画成一样大,近处的人画得很小而远处得人画得很大,整个画面看上去还非常的合情合理。这些处理方法已经趋向不合理的合理,不真实的真实,使人感受到强烈的浪漫主义艺术风格。

五、作品的整体,风格的多样

舟山渔民画经过多年的发展,已经成为具有艺术品格,能表现画家个性,有丰富生动内容的独具风格的现代民间绘画,能起到沟通人们心灵,进行情感交流的作用。画家们注重作品语言探索,在保持提高渔民画整体艺术水平的同时,又丰富了渔民画创作风格的多样化。在内容上各种以海为题材的作品层出不穷;嵊泗渔民画大都以表现渔民与风浪搏斗的艰辛和海岛民间传说为题材;岱山渔民画以海洋鱼类为题材,想象丰富,变形奇特;普陀渔民画从海岛生活上挖题材,用丰富的、多角度的、甚至哲理的思维来表现大海及对大海的感受。如有反映渔汛时节的《繁忙的渔村》,有表现渔民生产生活的《钓蟹》《捕鱼》《理网》等,有表现海岛风光风情的《海边石屋》《婚嫁》《舟山锣鼓》;有反映海岛民间传说的《龙的传说》《穿龙裤的菩萨》《摇呀摇,摇到外婆桥》《虾夫妻向渔老大祈求》等。

创作手法方面在原来色块平涂的基础上,发展了油画、水墨、剪纸、版画、细描等多种形式,使渔民画的表现手法得到了进一步拓宽。普陀东极渔民画则采用纸版画形式,使画面造型更加稚拙,色彩更加强烈,层次更加丰富;岱山渔民画在黑卡

纸上做文章,拓、印、描多种手法并用,画面制作更加精致;嵊泗渔民画仍采用布面油彩作为制作手法,粗犷豪放中有几分细腻柔和,设色强烈对比,艳丽中多了几分宁静,层次丰富。

个人风格的形成是对舟山渔民画艺术语言拓展的最终体现。舟山渔民画由于它是一种群体美术,画家创作时受辅导老师和同道影响深,容易出现表现手法雷同,缺乏个性。但近年来,由于渔民画作者队伍的变化,一批有过专业基础的年轻作者开始从事渔民画的创作,他们注重提高自己的艺术修养与素质,能根据个人的阅历和偏好,寻找适合自己的表现手法,在画面的构成,色彩和造型上逐渐形成了显明的个人风格。他们经常深入生活,观察生活、体悟生活,吸收了专业画家的画面处理方法,在艺术实践中得到了提高和发展,并创作出了一批有个性的渔民画。

舟山渔民画正是因为保持了这些独特的审美特征,才使其具有长久的生命力。画家们 在作品中所运用的装饰性、抽象性、夸张变形等手法,各以其独特的构图、色彩、形式和创作风格来表现他们所热爱的大海和在大海中的生活,反映了渔民纯朴的思想情感,抒发了渔民画家们对美好生活的向往。

(徐锋 舟山市文化馆副馆长,研究馆员)

