

三峡

重庆三峡学院
重点科研资助项目
陈和莲 吴淼 著

民间美术

重庆出版社

精萃



图书在版编目(CIP)数据

三峡民间美术精萃 / 陈和莲, 吴淼著, 一重庆: 重庆出版社

ISBN 7-5366-6602-0

I. 三… II. ①陈…②吴… III. 三峡—民间工艺—作品集 IV. J528

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 119285 号

三峡民间美术精萃

陈和莲 吴淼 著

责任编辑 欧治渝

封面设计 金乔楠 杨帆

版式设计 杨帆



重庆出版社出版、发行

新华书店经销

重庆海阔特数码分色彩印有限公司制版

重庆康豪彩印有限公司印刷

开本 787 × 1092 1/12 印张 10.5

226 图

2004 年 11 月第 1 版

2004 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-5366-6602-0/J · 1069

定价: 98 元



作者简介

陈和莲，重庆江津人，毕业于西南师范学院美术系。曾任四川省万县地区群众艺术馆馆长，原四川省美术家协会理事、万县地区美术家协会主席。1993 年调重庆三峡学院，现任重庆三峡学院教授，中国美术家协会会员，重庆市高校高级职称评审委员会委员，重庆市三峡文化研究会常务理事。

长期从事群众文化组织指导和中国画教学、创作及三峡文化研究工作。曾创作出版多种连环画作品和中国画作品。中国画以工笔人物见长，多年来创作的一大批反映三峡风情的人物画作品参加国内各级展览并获奖。白描长卷《大明宫乐图》曾获中国文联等单位主办的 21 世纪中国书画大展金奖，十多件工笔人物画作品被海外爱好者收藏。另外曾应台湾方舟影业公司特聘为电影《大漠紫禁令》作服装及美术设计。出版有《中国风光百图》线描集、《陈和莲工笔人物作品》画册，主要生平业绩载入《中国当代美术家名人录》、《中国文艺家传集》、《中国世纪人才库》等大型辞书。

三峡民间美术精神浅论·代序

陈和莲

一九九四年十二月『三峡民间艺术展』在中国美术馆开幕



三峡民间艺术展

主办 四川三峡学院
四川省梁平县文化局
四川东方文化娱乐有限公司
时间 94年12月27日至95年元旦

什么是民间美术,民间美术包括哪些种类,多少年来专家们各说不一。笔者在论述三峡民间美术精神之前有必要表明一下自己的观点:《辞海》上说:“民间美术是劳动人民为适应生活需要和审美要求,就地取材而以手工业生产为主的一种工艺美术品。”辞海的解释也笼统含糊,以致有的研究者将“民间美术”与“大众美术”混为一谈,或与工艺美术相混杂而混淆了我们的研究方向。更有甚者,在最近出版的某些书中将城市专业美术工作者创作和生产的带有民间美术特征或意味的旅游产品、工艺美术品也列为民间美术,这是极为荒谬的。我赞同这种观点:即“民间美术是从物质生产者的劳动群众——包括农民、渔民、牧民、部分乡村手工艺人生产的工艺美术品。”用鲁迅的说法:“生产者的艺术。”在民间美术的分类上我赞同三大类分类法,即1、实用性为主的民间美术,它包括劳动群众衣、食、住、行中以实用为目的的装饰美术品;2、以观赏为目的的民间美术品,如年画、剪纸、泥塑、玩具等等;3、以礼仪祭祀为目的的民间美术,如年寿用具、节令用具、祭祖、祭神用具等。

中国民间美术赖以生存的土壤是中国广大农村,它产生于小农经济的千家万户,而又直接服务于他们自己。它由原始美术发端而代代相传,经历数千年的沧桑变幻,并伴随着人类的生存而发展,它遵循着自身的发展轨迹而生生不息,在中国封闭的广大农村支撑着大众美术的天地,支撑着广大劳动者的精神世界,这其中蕴涵着中华民族最基本的民族自强精神和深厚的文化内涵,它如烂漫山花带着泥土的芳香在中国960万平方公里土地上绽放。中国民间美术为广大普通劳动者所创造,并为广大劳动者所享有,它与宫廷美术、文人美术、宗教美术各行其道,创造出了中国民间美术独立的审美体系,成为中国民族传统文化中的一枝瑰丽的奇葩。

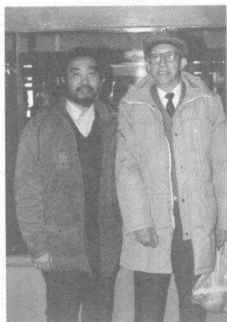
长江三峡地处渝、川、鄂、湘四省(市)交界处,历来以它那多姿多彩的自然风光和古老神奇的人文景观闻名于世:夔峡、巫峡、西陵峡雄奇险秀,千姿百态,美不胜收,白帝城、石宝寨、张飞庙、鬼城丰都、高唐观、五陵山、清江河、香溪河、昭君村、屈原故里……一串串熟悉的名字,珍珠般地镶嵌在这块约5万平方公里的土地上,巫山龙骨坡古人类遗迹、大溪文化遗迹、五陵汉墓群遗迹,以及近年来正在抢救的三峡库区将被淹没的古文化遗迹不胜枚举。而历史人物、神话故事,民间传说更为这些自然风光、人文景观、文化古迹增添色彩,锦上添花。民间年画、蓝印花布、挑花刺绣、石木雕刻、竹藤编织、牛皮灯影更是品类繁多,随处可见,交相辉映,如烂漫山花,争妍斗艳,绘织出三峡文化瑰丽多姿的历史画卷。

三峡民间美术是三峡特殊的地域与自然环境、特殊的文化背景下的历史积淀并在与外来文化的长期交融中形成的极有研究价值、开发价值的文化现象,三峡民间美术是三峡人观照自然的情感折射物;是三峡人追求美好愿望、寄托思想情感的文化载体;是三峡人审美理念、表现自我的物化形态;是三峡民族个性、民族自强精神的生动体现,这或许就是三峡民间美术精神。

农村特定经济环境下的特定文化形态

中国文化在上下数千年的历史长河中既遵循着它自身的文化轨迹而发展,又不断地在发展中变革、创新,呈现出一个时期一个阶段的灿烂局面,在这轨迹的深处,有既定不变的、稳定的文脉,这是它赖以生存和发展的本质要素。中国文字从象形文、甲骨文、大小篆、隶、楷、行、草到今天的印刷体,不知变了多少次,然而其基本的方块结体的特征没有变,许多字的基本字形没有变。中国绘画从依附于实物用具的

装饰图样到原始岩画、壁画发展到卷轴画，其间经过了漫长的历史变革、传承变异、革新与创造，表现方法千姿百态，然而最根本的要素——用线造型没有变，既保留了基本要素，又在传承中发展变化。中国民间美术的发展步伐相对要迟缓一些，原因在于以往对民间美术的歧视和偏见，认为它是“下里巴人”不能登大雅之堂，没人去研究它、发展它；二是民间美术的传播方式一般是师父带徒弟式的“口传心授”或是自发的模仿、沿袭，不像宫廷美术那样由文人、有钱人或专门机构从事研究创作发展，因而使民间美术的发展受到很大限制。尽管如此，民间美术仍然伴随着沧桑的历史和社会变革缓慢前进，它既遵循着自身的规律与既定模式，又在传承中产生变异，这种变异往往与当时的社会经济发展有很紧密的关系，社会经济发展、老百姓安居乐业，便有时间有心境有能力去打扮和装点自己的生活环境。这一时期往往是民间美术大发展时期。民间美术虽被某些人视为“下里巴人”的俗物，但其文化特质仍属于精神性的“上层建筑”，它的产生、发展、变革是与社会变革、经济状况同步的。特定的社会环境，特定的经济状况决定着特定的民间美术形态特征。一般来说经济发达的地区，民间美术也较为丰富，其作品也更精美、更为讲究、品类繁多，渗透在衣、食、住、行各个方面，而经济相对落后地区民间美术则呈现出简单、粗糙、原始的痕迹。穷山恶水、不毛之地、交通不便、经济落后的地区是不可能产生出优秀的民间美术的，老百姓连温饱都未解决，哪有心境有条件去讲究衣服的美丽住处的华美。墨子说：“故食必常饱，然后求美，衣必常暖，然后求丽，居必常安，然后求乐，为可长，行可久，先质而后文，此圣人之务。”喜儿虽然爱美，然而由于贫穷，过年的时候也只能在头上扎一根红头绳而已。天津杨柳青年画、山东潍坊年画、江苏桃花坞年画、四川绵竹年画、夹江年画，以及三峡地区的梁山年画，都是处于交通较为便利，(在古代)经济相对发达的农村。另外绵竹、夹江、梁山都是盛产竹子的地方，为年画印刷用纸客观上提供了廉价的条件。三峡地区的石、木雕刻是很有特色的，条件具备——大树、大石取之不尽。民间美术家们就地取材，为其作品创作提供了便利的物质条件。但不是盛产树及大石的地方，石、木雕刻就一定优秀，只有那些既有大树大石而经济又相对发达、人民生活富裕的地区，其石、木雕刻才呈现出强盛的趋势。这些地方的石、木雕刻不但数量多、品类多，工艺也十分精湛，其造型强健有力，构图饱满、充实，形象健美，内容丰富，刻工精湛，粗而不俗，细而不碎，繁而不杂，给人以力量美、充实美的享受，而且其雕刻艺人呈群体性。三峡民间挑花刺绣在巫溪的三峡腹心地带较多，也较优秀，特别是挑花围腰，可以说千姿百态，使人爱不释手。巫山



1994年12月作者与王琦
(原中国美术家协会主
席)摄于北京四川饭店



1995年作者与中央美术学院副院长叶毓中
在一起



北京三峡民间艺术展出现场



薛永年先生为展览题字



中国印刷博物馆的领导同志参观梁平年画

地处三峡腹地，也是三峡文化的中心，它是巴文化的发源地，有其深厚的文化渊源自不必说。唐宋时期，经济十分发达，唐代诗人刘禹锡所以才有“山上层层桃李花，云间烟火是人家，银钏金钗来负水，长刀短笠去烧畲”的诗句(见刘禹锡《竹枝词》)，可以从侧面窥见那时妇女的穿着已极为讲究，生活相当富裕，不然何来“银钏金钗”，哪里来巫山“踩堂戏”的流传呢？梁山除年画之外，梁山灯戏，梁山竹簾与之并称“梁山三绝”。梁山竹簾工艺源于宋代，为中国竹簾的发源地。梁山灯戏为梁山(梁平)地方戏，难怪自古梁山被誉为“川东米粮仓”，这与过去在农耕文化时期梁山农村经济较为发达，百姓生活富裕是分不开的。三峡地区特定的农村经济环境必然孕育出特定的文化形态——三峡民间美术。

馨香的烂漫山花，浓郁的乡土气息

广义的长江三峡地区，西起渝涪，东达宜昌，南接湘、鄂西，北靠大巴山麓，总面积约5.6万平方公里，狭义的长江三峡是指以巫山为中心西起奉节，东至宜昌南津关，包括瞿塘峡、巫峡、西陵峡及长江南北两岸群山。广义也好，狭义也罢，三峡地区大江、大山、大峡，自然环境十分独特，交通却十分不便，惟有一条黄金水道——长江横贯其间才得与外界勾通，相对封闭的地理位置相对落后的经济环境与神奇秀丽的自然景观、丰富深厚的人文景观交相辉映，加之长江及支流乌江、大宁河、神农溪、香溪、清江、阿蓬江纵横交错其间，孕育数千万三峡儿女，生生不息，他们是巴族的子孙，世代呵护着自己创造的文明。由于交通不便，信息闭塞，他们很少与外界接触，他们当中许多人甚至连县城都没去过，有的人一辈子也未迈出门前的大山，而城市文明、市井文化对他们的影响相对小得多。他们或许不知道什么是文人美术、宫廷美术，什么是宗教美术，他们是在用他们自己的审美眼光认识周围的世界，以他们质朴的情感表达他们纯真的心灵，默默无闻地创造着中国民间美术的锦绣天地，因而使他们的作品保留着浓郁而鲜活的山野之风。无论是梁山年画造型的特殊，色彩的古朴与沉着，梁山、开县蓝印花布简洁明快的风格，刀法的率直粗犷，还是利川石刻的浑厚与饱满，雄强与神秘，以及巫山巫溪挑花刺绣的隽秀与灵气，都使观赏者从中体味出一股浓郁的鲜活的山野之风，这鲜活的山野之风没有文人美术家的情感掺杂物，是纯而又纯的“山珍野味”，它带着泥土的芬芳，与市井文化、文人美术自然形成鲜明的反差。这些民间美术家的作品在专业美术家看来或许是“简单”的、粗俗的，而正因为如此，才使他们的作品具有鲜明的个性与强烈的人文精神，“大俗归大雅”，这正是三峡民间美术可贵之所在，价值之所在，精神之所在。

鲜明的地域文化特质

中国民间美术可以说是繁花似锦,千姿百态,五彩斑斓,由于各自所处的地理环境、自然环境、经济状况、历史渊源形成的民族审美差异性而各具特色,各放异彩。这种状况被称作地域文化现象。三峡文化地域精神是由三峡地区所处的特殊地理环境、特殊自然环境、特殊历史渊源及经济状况、特殊民风民俗所形成的,是在三峡本土文化与外来文化长期的交融互补中形成的。在这片特殊的土地上集中了众多奇异的自然景观、人文景观,数不清的美丽传说,大三峡、小三峡、小小三峡,有世界上独一无二的地貌奇观——天坑地缝,有世界上最宏大的水利枢纽工程——三峡水利工程,有世界上惟一的鬼文化城——丰都鬼城,有中国历史上第一位爱国诗人——屈原的故乡,有中国历史上“四大美人”之一王昭君的故乡,有巾帼英雄秦良玉的故乡,有被誉为世界八大建筑奇观之一的忠州石宝寨,有距今200万年前人类化石遗址——巫山龙骨坡遗址,有距今五千年的新石器时期遗迹——大溪文化遗迹。这些景观,这些文化遗址,交相辉映,璀璨夺目,构成三峡地域独特的文化图卷。

马克思主义认为,人类凭借现实的、感情的对象,才能表现出自己的生命。三峡地区得天独厚的自然环境、历史文化环境给予三峡先民们以表现自己生命的精神力量和物质力量。三峡先民们也正是在这样特殊的地域环境与人文环境中,在千百年的生存、繁衍、发展中创造出灿烂的三峡文化、绚丽多彩的三峡民间美术。有高山坡地,就有独具特色的吊脚楼文化;有陡峭的山崖,就有险峻崎岖的古栈道文化;有湍急而狭窄的河谷,就有纤夫与柳叶舟的船文化。梁山灯戏那沉闷的锣鼓点子,梁山年画那古朴厚重的色彩以及长江上那充满力量感的川江船工号子同样给人以历史的神秘感、苍凉感和凝重感。蓝印花布刻版的大刀阔斧直率明快的刀法,和简洁的整体布局以及那充满阳刚之气的三峡石木雕刻艺术所蕴含的三峡人文精神,是三峡人顺应自然且与自然和谐融合所创造出来的既现实而又浪漫的文化精神,是三峡民间美术鲜明的地域文化特质。这种特质于感性中带有野性,于理性中带有灵性,于深沉中带着神秘,于古朴中带着稚拙,于阳刚中兼具阴柔,于凝重中略带几分苦涩。

强烈的巴民族阳刚正气与自强精神

众所周知,长江三峡是古老的巴民族的发祥地,有学者将巫巴山地称为南方文化之源。据考证,巴人的历史可上溯到远古神话传说时代。《山海经》之《海内经》有记载:“西南有巴国,太皞生咸鸟,咸鸟生乘厘,乘厘生后照,后照是始为巴人。”巴民族是一个相对弱小而又英勇强悍的民族,是一个以男性为本的民族,这个民族在发展史上经历过许多磨难,为求生存和发展而自强不息,在长时间的对外战争中,在险恶的生存环境中锻炼和铸就一个性格坚毅刚健,英勇善战并能歌善舞的个性鲜明的民族。据载,在帮助武王伐纣的战争中“巴师勇锐”,“巴师歌舞以凌殷人”。以歌舞开道打败殷人多么浪漫,多么有个性。可以设想那歌一定是高亢雄壮的战歌,那舞一定是威武刚健的武舞而不是轻歌曼舞。对外,由于巴人所处的特殊地理环境,北方要面对中原虎视眈眈的秦国,东南是野心勃勃的楚国的威胁,弱小就要挨打,就要被消灭;对内,在生活中他们面对的是陡峭的山崖,崎岖的山路,奔腾的大江,在波涛汹涌的大江上打鱼捞虾,在原始森林中狩猎,与猛兽搏斗,还要不时受到来自外来民族的侵扰和内部环境的自然灾害。在这样的政治环境与自然环境中生存必然哺育出一个强悍自强的民族。被学术界公认为巴民族后裔的川、鄂、湘、

黔交界处的土家民族的血液里定会有古巴人的基因,历史上出现了刚毅忠勇的“巴蔓子刎首留城”的传说,爱国诗人屈原那倔强的个性,忠奸鲜明的傲岸品格,至今还影响着巫巴地区的子孙们;川东人性格的天生豪爽,侠义刚直,男人们爱争强斗勇,好胜心强,见义勇为,打抱不平,女人们的心直口快,泼辣大方,刀子嘴豆腐心,带有多男子气的个性,或许与民族遗传基因有关,与生存的这片特殊的水土有关,正所谓“龙生龙,凤生凤”、“一方水土养一方人”。这种品格与个性,在三峡民间美术中有强烈的展示。三峡地区石木结构的古建筑,合抱粗的廊柱,大块石料夯成的高墙,给人以力的震撼。那悬在房檐上或窗棂上大刀阔斧的木雕,或人物、或花草、或走兽,整体、大气,放射出磊落的阳刚精神。三峡地区的竹编艺术,最有代表性的“巴山背篓”千姿百态,其造型总的特点是体量高大,篾块粗,给人以坚实、豪放的感觉,“巴山背夹”那长长的向上弯曲的造型给人以向上的力量。在较边远的农家,那昏暗的灯光下闪着神秘光彩的雕花古床,宽大的结构,大块的图案组合有气势逼人之感。那大刀阔斧的雕刻艺术,直来直去;刚健有力的用刀,毫不含糊,明明白白,不做作,不雕琢,给人以鲜活感,力量感,暗射出一种阳刚正气。再翻看那梁山、开县的蓝印花布刻版,大块的蓝白布局给人以整体的气势美,刻工用刀充满活力,从不修饰、雕琢,给人以鲜明畅快淋漓之感。三峡民间美术中蕴含着的古朴、凝重、鲜活、热烈豪气是三峡先民的精神生活的缩影。“作为观念形态的艺术作品,都是一定社会生活在人类头脑中的反映”,文艺作品是一定社会生活在人类头脑中反映的产物,是人类精神、思想、情感的物化的形态。三峡民间美术正是这种民族自强精神的自然体现。

三峡地区,古巴人发祥、生息繁衍的热土地,正在发生着天翻地覆的变化。随着三峡工程的不断推进,史无前例的百万大移民步伐的加快,许多人文景观、自然景观将永远消逝,许多珍贵的历史遗迹,将永埋江底。植根于三峡本土的民间美术将承受又一次的冲刷。有的民间美术家将迁徙到千万里外的异地他乡,他们的文化形态也许将在那里被“同化”,他们掌握的“绝技”也许将会失传。而三峡库区腹地,也正在受到现代文明、城市文化的冲击,许多有特色的民间美术已濒于绝灭。我们对三峡民间美术整体的发掘与研究,对三峡民间美术的历史与现状的调查了解,意义重大。三峡民间美术作为一种社会文化形态,一种下层群众的精神活动,它与三峡地区特殊的物质生活、民俗活动,民众的生存状态、他们追求的价值观念以及三峡移民带来的影响等等是紧密相关的,这种发掘与研究,将更好地保护三峡地区传统文化遗产,为“三峡学”的理论建设提供营养,充实内容,奠定基础。为三峡的子孙后代留一分珍贵的文化遗产,我们将不愧为巴民族的子孙。

参考书目:

《中国民间美术学导论》 邓福星主编 唐家路 潘鲁生著 黑龙江美术出版社 《中国年画史》 薄松年著 辽宁美术出版社
《谈民族民间美术》 李绵璐著 安徽美术出版社 《中国民间艺术》 唐家路编著 广西美术出版社 《山海经全译》 袁珂译注 贵州人民出版社

目录

序言



刺绣与挑花 31~56



雕刻 65~100

研究与学习三峡民间美术的现实意义 114~115

1~30 年画



57~64 蓝印花布



101~113 皮影



后记

三 峡 民 间 美 术 精 萃 | 年 画 |

中国民间年画大致发端于汉唐或更早的时期,那时年画主要以门神形式出现。最早见诸于古籍《山海经》:“沧海之中有度朔之山,百鬼所出入也,上有二神,一曰神荼,二曰郁垒,主阅领百鬼,害恶之鬼,执以苇索而以食虎。于是黄帝乃作礼,以时驱之立大桃人,门户画神荼郁垒与虎,悬苇索以魅”(王充《论衡》所引)。《山海经》成书于春秋至汉代,因此门神年画的发端大致应在秦汉之际。唐代有唐太宗李世民命画秦琼尉迟恭二将军像悬于内宫门,以避鬼魅的故事。宋代的门神年画已开始较为广泛地流行,它是随着当时人们庆贺新年活动而出现的。沈括《补笔谈》中载:“禁中有吴道子画钟馗”,“熙宁五年,上命画工摹榻镌板,印赐两府辅臣各二本,是岁除夕,遗入内供奉梁楷,就东西府给赐钟馗之像。”清代道光29年,才出现“年画”二字。明清时期,年画艺术极为盛行,天津杨柳青,山东潍坊,苏州桃花坞,河北武强,河南朱仙镇,广东佛山,四川绵竹等年画如雨后春笋相继出现。而三峡梁山年画也踏着时代的步伐应运而生。

梁山(现称梁平)位于重庆市东部,山清水秀,百里平川,翠竹满山,连绵起伏,这里是纸的故乡。佛教圣地,丛林祖庭双桂堂名扬中外,梁山柚子、梁山竹帘、梁山灯戏、梁山年画等一系列响亮的名字,特别是被列为梁山三绝之一的梁山年画犹如三峡库区文化王冠上的一颗明珠,为瑰丽的长江三峡文化增辉添彩。

近年来据专家和文化工作者考证,梁山年画,产生于17世纪中叶的明末清初时期,至今已有300多年历史,在山东潍坊年画、天津杨柳青年画、江苏桃花坞年画、四川绵竹年画的影响下,梁山年画曾盛极一时,有过辉煌灿烂的黄金时代。

据调查,极盛时期的梁山年画作坊有信立号、正兴隆、恒泰号、正兴祥、信义恒、德和泰、凤祥荣、王么门神、锬发筹号约四五十家,分布于今梁平县的屏锦、表驿一带盛产纸的地区。从业人员计六七百人之多,其中信立号每天有七八十人生产。整个梁山年画年产量在数百万张以上,运销宜昌、沙市、汉口、湖南、广东、云南、贵州、陕西等地,甚至外销至香港、台湾、澳门及东南亚一些国家和地区。当时在梁山的屏锦、表驿一带有一批专门从事年画创作的画工,比如徐云山、徐匹、常作、方炳南、林海山等人,他们当中有的人还接受过专业美术训练,比如方炳南曾受教于南京艺专,他还将梁山年画发展到梁山竹帘上。(梁山是中国竹帘工艺的最早发祥地)。

三峡梁山年画以刻版套印加手绘完成(手绘一般在脸部)少则三五个版套色印刷,多则十多个版层层套印。被称为“水全”的门神就是由13个版套印完成,施金绘银,色彩绚丽华美,极为丰富。这是一种称为上等品的年画,开张也比较大,一般为120×50厘米,常用于客厅中堂、正门等重要位置。这种门神常为富贵人家的消费品。而被称为“托全”的门神(又称水托)只有六七个色版套印,开幅也较小,一般为60×50厘米,属中等门神,另外有“清张”、“水货”、“托货”、“托半”、“托两”、“托四”、“条屏”等产品,皆具有不同的适用功能和不同的艺术形式。

三峡梁山年画的主要内容,皆以传统题材为主,根据目前搜集到的作品看主要有《平安吉庆》、《天官赐福》、《四季兴隆》、《五子登科》、《秦琼尉迟恭》、《将帅门神》、《和合二仙》、《麒麟送子》、《四郎探母》、

《盗令出关》、《八美图》、《歪拔剑》、《马儿铜》、《立马》、《立斧》、《小放牛》、《钟馗嫁妹》、《老鼠嫁女》以及条屏《四季图》等，这些内容反映出三峡劳动群众对幸福生活的热爱和向往，对传统道德的赞颂，对美好愿望的追求，与中国其他地区的年画一样代表着中国广大农村劳动群众的精神情愫，喜怒哀乐，是中国民间美术花园中一枝灿烂的山花。门神一般无特别构思，手法比较直接，以其构图饱满、内容充实为主要特点，画面空白较少、显得丰富而有分量，比如《五子登科》、《将帅门神》等，在构图上所画内容将画面几乎塞得满满的，主体人物取正面造型或大半侧面，粗短的身材和扭转的身躯增添力量感和形式感，给人庄重、威然之气。

三峡梁山年画在人物造型上大胆夸张，门神人物一般头大身子短，全身仅四个头长的比例，人物重心低，身体左右横式发展，粗壮结实，有一种横向的张力，使整个画面显得特别稳重。为了突出形象的威武，面部造型别具特色，在“国”字形脸上，传统门神的“蚂蚱眼”异常醒目，两眼“对视”，如戏剧舞台上“武将亮相”，炯炯有神。眉的位置很高，在两道浓眉之下加三至四道平横线以丰富和加强眉眼部造型。使之更加突出。纺锤形的鼻子上小下大，增强稳定与分量。胡须以整块黑色处理。民间艺人们在“开脸”（脸部印上肉色或加手绘）之后，为了使人物面部在鲜艳浓重的画面中“跳出来”，则在其面部颜色将于未干之际以笔蘸上红色在面颊部抹上两笔，有时干脆以手代笔沾上红色抹于脸颊处，极具漫画意味与写意味，这是梁山年画的重要特点。

三峡梁山年画在线的运用与处理上有较强的个性特色，粗细匀称的铁线描刚劲有力，明快简洁，古朴凝重。以轮廓线为主，衣纹线较少，图案装饰上线条比较繁密，人物头部线条比较细一些。程式化装饰性较强，黑色的线条既增强了画面的分量，又起到了对浓丽色彩的调和作用。

梁山年画在用色风格上有别于其他地区年画，主要颜色有煮红（苏木子，其色比朱红略深，比大红更深沉厚重）、丹黄（槐花子）、品绿、佛青、朱红、二红（近似粉红）、二兰（近似天蓝）、黑色、紫色等。先将白胶泥涂刷于“二元纸”上作为打底，称为粉笺纸，再以层层色版套印完成。梁山年画用色极为讲究，多以红、黄、绿作为主要颜色，红绿对比或红兰对比，颜色浓艳深沉、厚重、强烈。一幅画面常以大块主色施于画面的主体部分以确定其基本色调，以小色块分布于次要部分或装饰部分，色彩统一而不单调，丰富而不杂乱。正符合民间年画的“色多不乱，色少不单”的要求。

梁山年画的色彩给人总的感觉既有别于天津杨柳青年画的“雅致与温润”，四川绵竹年画的“艳丽与鲜明”，又有别于山东潍坊年画的“明快活泼”而显得古朴凝重，浓艳而深沉。在中国民间年画中堪称一枝别具特色的三峡艺术之花。它与中国其他地区民间美术一样几经劫难，已濒于绝灭。党的十一届三中全会后民间美术如枯木逢春，梁山年画也得以新生。自上世纪80年代以来，三峡地区群众文化工作者作了大量抢救、搜集整理、研究工作，在梁山屏锦袁驿地区，又有新的门神年画作坊恢复生产。三峡地区涌现出一批新的梁山民间年画创作队伍，创作了一大批有时代新意与传统特色的梁山新年画。有些作品还参加各级展览并获奖，或见诸于各种报刊杂志。三峡梁山年画必将焕发出时代的光彩。

（注：年画图片均由梁平县文管所藏，杨正亭摄影。）





正像・五子登科



