

中國現代民間繪畫：

基於鄉土性與現代性之間的闡釋

張祖群、趙浩天

北京理工大學設計與藝術學院文化遺產系

一、研究背景

(一) 概念辨析

中國傳統的農民畫是吸收了年畫、木版畫、剪紙等藝術精髓，長期在城鄉流傳，以實用民間繪畫為基礎發展而成的一個

「藝術關鍵種」。最初，如何區分與界定中國農民畫是按照作品的主體身份劃分的。如陳仕衡在《農民畫的特點》中提到：「農民畫不是按繪畫工具分類，不是按題材分類，也不是按社會作用分類……起初是按作者的社會職業分類的，即農民畫作者是農民，主要讀者是農民，內容表現農民、農村問題，表現特點是民族民間風格，活動也多是農民……」簡單概括來說，只有農民畫的畫才是

農民畫。^[1]到了1990年代後期，隨著中國社會經濟的發展與城鄉一體化的不斷推進，許多農民逐漸成了城市的一分子或者湧進城鄉結合部，真正的擁有單純的農民身份的農民畫作者比例越來越少。以嘉興秀洲農民畫為例，「純種」農民比例持續下降，僅佔所有作者的8%，以「純種」作者成分進行農民畫的區分標準變得十分尷尬，原來以農

民身份的界定就變得不再適用於新時代。為了避免這種尷尬的延續，這就需要我們為中國傳統農民畫賦予新的名稱和時代意義。

在1985年，時任中國美術館黨委書記兼副館長的曹振峰第一次以「中國現代民間繪畫」的名稱

界定「農民畫」^[2]，之後文化部採用這個名字來稱呼新時期的「農民畫」，「中國現代民間繪畫」的名稱應運而出，逐漸得到大家認同。毫無疑問，「中國現代民間繪畫」與「農民畫」之間有前後繼承關係^[3]。中國現代民間繪畫與中國傳統農民畫並不是割裂的，中國現代民間繪畫脫胎於中國傳統農民畫，是在有機地吸收了中國傳統農民畫的精華部分、保留了其外在風貌特色的基礎上，又融入了當代中國的時代精神的全新畫種。中

摘要：農民畫創造自農民，生於鄉土，記錄了農民的日常生活，是承載中國農村生活變遷記憶的真實資料。中國現代民間繪畫是中國傳統農民畫的功能延續、藝術延伸。基於歷史發展時序，應用案例比較方法對戶縣農民畫、金山農民畫、辛集農民畫、白洋淀蘆葦畫進行4個比較維度分析，呈現從政治服務向生活藝術回歸的整體趨勢。解析中國現代民間繪畫的藝術特點與審美價值，探討其文化內涵，有助於推動我國鄉村振興。在分析中國現代民間繪畫發展瓶頸基礎上，探討了增加鄉土自信、帶動地方就業、增加當地收入等未來趨向。

關鍵詞：農民畫；中國現代民間繪畫；案例比較

國現代民間繪畫是中國傳統農民畫的功能延續、藝術延伸。從廣義上來講，中國現代民間繪畫既不同於西方造型藝術繪畫，也不同於純粹的民間美術傳統原型，而是在時代轉折與過渡浪潮中產生的一個「文化關鍵種」。隨著創作主體的變化、審美觀念的變遷、繪畫材料的改變、繪畫技法的融合、文化消費市場的重構，「中國現代民間繪畫」

以適應轉型後期的中國當代藝術流派而留存於世。

對於沒有太多西方美術基礎的農民而言，於稚拙運筆中呈現誇張造型，善用大紅大綠色彩表現農村題材成為判定中國現代民間繪畫的基本標準^[4]。以陳建財《挑雞酒》這一典型的中國現代民間繪畫為例，整體呈對稱式構圖，造型誇張，用色明亮，沉穩喜慶。畫面描繪的是閩南女子生兒育女時，娘家人會為之送去公雞和美酒之習俗。概括中國現代民間繪畫主要有兩大特色：其一為內容豐富多彩，題材多樣，內涵寓意深刻。畫作在內容上有的表現優美恬靜的田園風光，有的描繪質樸的鄉村日常生產生活場景，也有刻畫節日慶典和美好神話的閑情逸趣。但無論具體內容是什麼，總體上都表現了當地的民俗民風，記錄鄉村真實的社會生活面貌，具有濃郁的民族風格和地域特色，擁有積極向上的生活精神內涵。其二為表現形式多樣，中國現代民間繪畫作者在繪畫的材料、工具和手法上有許多不同的選擇。例如在畫種類型上，中國現代民間繪畫有國畫、版畫、水彩畫等表現形式，與之相應，在紙張和畫筆等工具上的選擇也各有不同。



圖1：陳建財的《挑雞酒》

（二）發展脈絡

中國現代民間繪畫的發展歷程與我國政治的演變密切相關，以1940年代為起點，在時間歷程上呈現1940年代解放區美術運動與「魯藝傳統」、1950年代席卷全國的「壁畫運動」與大眾宣傳畫熱潮、1960-1970年代以政治宣傳和紅色意識形態為背景的領袖—太陽「樣板」畫、改革開放以後回歸農村日常生活的新民間美術四個階段。

1. 起步（20世紀40年代）：在20世紀40年代

解放戰爭期間，部分美術家、宣傳員在延安、魯西南等解放區生活，深入了解民眾生活，創作了許多涉及「農民題材」的版畫、漫畫、年畫、宣傳畫等簡明形式的作品。這些作品不僅內容，還有形式都與傳統千年的中國美術有所不同，奠定了中國現代民間繪畫之雛形。

2. 第一次高潮（20世紀50年代末期—20世紀60年代）

到了50年代末期，進入「大躍進」時代，口號「人人做詩人，個個當畫家」風靡全國，大量農民創作表現農村生活的作品，正式確立了「農民畫」這一名稱。這一時期湧現出戶縣農民畫典型：依托西北深厚的人文資源優勢，陳仕衡自1958年開創戶縣農民畫培訓以來，將民族底層的民間美術納入美術學院體系，形成中國美術高等教育的「四大傳統」之一^[5]。在「大躍進」時期，為凸顯農民階級的政治地位，富有農村生活情趣的農民畫風畫派得到大力發展，進入第一個高潮。

3. 第二次高潮（20世紀60初期—20世紀70年代末）

在我國「文化大革命」時期，中國現代民間繪畫的創作主要服務於特殊政治與高強度的意識形態，具備強烈的政治屬性。儘管作品受到思想內容的限制，但在構圖（突出領袖），色彩（大紅），造型（太陽、舵手）等藝術要素上仍保留了農民繪畫的象徵符號，奠定了中國現代民間繪畫藝術風格之基礎。這一階段，「農民畫」成為中國美術史上獨立的畫種。

4. 走向成熟（1979年—至今）

隨著改革開放到來，政治浮誇時代的結束，農民畫逐漸從政治工具轉向更高層次的藝術表

現。隨著東方—西方、傳統文化—現代文化在1980年代的激烈碰撞，中國藝術界出現「八五新潮美術」運動。1988年，文化部首次認定了45個「中國現代民間繪畫畫鄉」，標誌著中國現代民間繪畫得到官方的標籤式認可，中國現代民間繪畫在政府支持軌道與如火如荼的社會建設浪潮中進入了新的發展階段。此前，傳統農民畫的發展水平相對較低，受到政府監管較少，但在1988年之後，政府增加了對中國現代民間繪畫的關注，力求引導其發展方向，努力將其打造成地方的代表名片。

整個1980年代，在曹振峰等同志推動下，原本想成立獨立的中國民間美術博物館，徵集收藏民間美術品、開辦中國美術館畫廊、合辦《中國民俗與民藝》期刊等實驗最後都以失敗而告終。由中國美術館暫時代管的中國民間美術博物館籌備組在1996年之後最終轉換為中國美術館民間美術部^[6]。

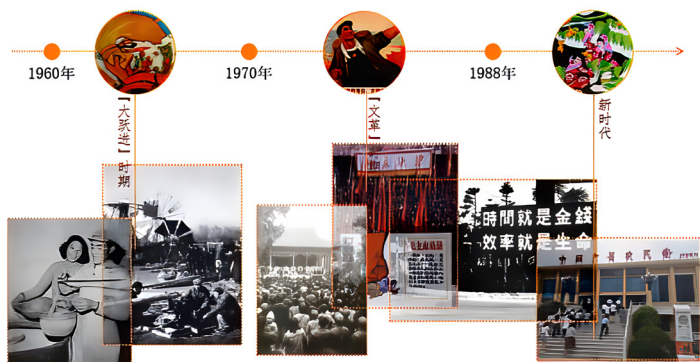


圖2：建國後中國現代民間繪畫的發展歷程

二、典型案例比較

中國現代民間繪畫歷經半個多世紀發展，取得許多輝煌的成就，也為後來者積累了許多成功經驗。無論是如戶縣濃郁樸實的傳統農民畫，還是以白洋淀蘆葦畫為代表的新生的現代民間繪畫……都是我國民間藝術的瑰寶。

（一）發展背景

(1)西安戶縣農民畫：戶縣位於西安市西南方向，此地有著底蘊深厚的歷史文化，這裡是國家級非物質文化遺產秦腔、西路眉戶、關中皮影等發源地之一。風塵積澱的歷史文化，營造了一種深厚的人文氛圍。戶縣也有著最大宗和最分散的剪紙、刺

繡和古玩等文化分支。

當地主要的農民畫創作者有丁濟堂（戶縣農民畫的主要創始人、版畫家）、李鳳蘭、楊志賢、樊志華、葛正民、單春榮等。他們大多數都是從丁濟堂的農民畫學習班走出來的中國現代民間繪畫創作者集群。戶縣農民畫創作者隊伍慢慢成長壯大，從開始的幾十人發展到上千人。李鳳蘭，是中國國家一級美術師，曾任全國第四、第五屆人大常委會委員和第六、第七屆政協委員，被外國友人稱作「議員畫家」。1934年李鳳蘭出生於戶縣西韓村一個窮苦的農民家庭，自小受「巧手」母親熏陶，喜歡剪紙、繪畫。她1952年出嫁到西韓村後，不僅把自家窗戶用剪紙貼得花花綠綠，還常為村上人結婚、孩子滿月、年節喜慶活動等剪剪畫畫，成為遠近聞名的「巧媳婦」。1958年，戶縣興起農民壁畫熱潮，李鳳蘭成了鄉繪畫組成員，為全鄉各村畫壁畫，其中《幹部參加勞動》還被《西安日報》

刊登。1969年，她創作《春鋤》在省上展出，獲得好評。《好畫獻給毛主席》《總理和報童》《龍口奪食》《春燕展翅》等作品帶有典型的「文革」時代語境。1970年代李鳳蘭以藝術家的身份，隨我國政府代表團訪問越南等，把戶縣版中國現代民間繪畫播向世界，1996年出訪西安友好城市日本奈良進行民間交流。20世紀80年代是李鳳蘭大豐收時期，她突破剪花鳥草蟲窗花的傳統，創新性為大型團花元素注入了嶄新的生活內容，創作了《百龍治水》、《千禧之年》、《群蝶鬧春》、《為國爭光》、《八虎上將》、《萬鶴祝壽》、《萬馬奔騰》、《百花怒放》及《十二屬相》等。這些中國現代民間繪畫作品以主題鮮明、雕刻細緻、形象生動、構圖優美、氣勢奪人等受到社會廣泛關注，被譽為「黃土地上綻放的藝術之花」。

(2)上海金山農民畫：上海金山在上海西郊，杭州灣畔，河網交織、風景秀麗，白牆黑瓦、吳儂軟語，是中國典型的江南水鄉，有著南方地區的耕織方式和民俗背景。以邵其華為例，女，1965年出生，自幼在金山長大，熱愛自由繪畫，1982年開始創作農民畫。現為金山農民畫區級非遺傳承人、

金山農民畫畫師、上海市美術家協會會員(2012)。她的作品曾多次選送到美國、德國等十幾個國家進行展覽。在上海市民藝術大展及江南之春上多次榮獲獎項。創作《春牛》、《載譽歸來》、《牧野趣歌》、《水鄉小鎮》、《遊古鎮》、《帆船》、《花籃灶》、《現代農業園區》。《現代農業譜新篇》、《護林》、《上海夜景》獲得廣泛好評。作品《稻香谷裡繪豐年》及《花籃灶》入展了由中宣部主辦的「新生活·新風尚·新年畫」——我們的小康生活美術作品展。



圖3：邵其華的《春牛》

(3)河北辛集農民畫：河北辛集石家莊市代管縣級市，在古時又被稱為束鹿。辛集有著悠久的農民畫歷史。自明清時期，人們就擁有壁畫和木版年畫等豐富的手工技藝。河北辛集中國現代民間繪畫創作者典型代表有林記杲、耿溫曉等。林記杲就職於辛集市文化館，2009年農民畫作品《年農家喜事多》，在第二屆中國重慶全國農民畫藝術節中榮獲一等獎。2014年5月農民畫作品《鳥巢》作為展覽宣傳片的一部分在紐約時代廣場大屏幕播出，這是紐約時代廣場上第一次有中國現代民間繪畫影像出現。畫作鮮艷的色彩、豐富的生活圖景與紐約時代廣場的時尚摩登交相輝映。

(4)白洋澱的蘆葦畫：白洋澱位於華北地區中部，主要湖泊分布在安新縣，是河北省最大的湖泊之一。在澱區，蘆葦是一種至關重要的植物，分布

廣泛，數量豐富。這種豐富的植被資源為當地工藝品製作提供了堅實基礎。起初，蘆葦畫是宮廷工藝品，後與民間剪貼技藝結合，演變成現在的蘆葦畫。然而，過去製作的蘆葦畫因缺乏色彩和層次感，畫面效果單一呆板，促使人們不斷創新工藝技法。劉永樂在白洋澱長大，精通蘆葦畫。他以蘆葦為材料，用烙鐵作畫，記錄著白洋澱的滄桑變遷。劉永樂在學習中不斷創新蘆葦畫創作。隨著雄安新區建設的推進，白洋澱水環境質量不斷改善，劉永樂創作了一系列與時代同步的蘆葦畫作品。作為一種獨特的地方工藝，蘆葦畫在中國傳統民間藝術中佔據重要地位。其精湛的製作技藝、多樣的表現形式和濃郁的地域特色為他贏得了廣泛讚譽。隨著時代的變遷，蘆葦畫的文化內涵也融入精美中國傳統工藝，展現獨特魅力。蘆葦畫不僅具備觀賞價值，還具有實用性，展示方式更加多樣。



圖4：劉永樂的蘆葦畫《澱上小憩》
(二)比較維度

地理基礎：戶縣地處黃土高原腹地，土塬高亢，地形崎嶇不平，具有西北地區明顯的豪邁質樸的風俗民情；上海金山具有很強的近代沿海鄉村生活環境和城市文化底蘊，具有海派文化特徵；河北辛集具有厚重燕趙大平原歷史背景，在經歷改革開放之後，真實表現人民的內心生活和情感，體現生活氣息；白洋澱蘆葦畫在文化底蘊上彰顯北國水鄉地域特色，融合了民眾對美好生活和事物的嚮往，更強調意象表達，更加關注水文化意蘊。

繪畫題材：戶縣農民畫創作的題材大部分是當地豐收盛況、風俗民情和民俗文化等，風格粗獷

樸實；上海金山農民畫創作題材大多以水鄉生活、南方居民建築和生活耕種方式為主，作品帶有江南氣息，風格柔和；河北辛集農民畫創作作品題材有農民衣食住行、農耕生活、傳統節日和神話故事等，借鑒傳統手工藝、結合現代創作技法，風格誇張大膽；白洋澱蘆葦畫不再局限於農村生活，更多地涵蓋山水、松枝、竹石和寒梅等元素，反映了當地人和創作者的情感與追求。

構圖形式：戶縣農民畫以大場面為主，大多是採用遠景來描繪農村的生活場景。以突出場景為目的，人物、景物和事物都是為場景作陪襯；金山農民畫大多以突出人物為中心，以中、近景為主描繪水鄉生活；河北辛集農民畫帶有強烈的主觀能动性，具有很強的象徵和寓意，構圖採用誇張、變

形表現農民生活；白洋澱蘆葦畫是傳統藝術與現代精緻裝飾的融合，是傳承與創新的結合體。採用天然植物材料而非顏料，具備強烈構圖裝飾性。打破了中國現代民間繪畫的單一平面感，呈現出肌理感，使畫面更加靈動。

色彩運用：戶縣農民畫色彩鮮艷明快、熱烈奔放、富有感染力，顏色單純簡一，顏色整體偏向暖色調；金山農民畫顏色採用明度高、純度高的基礎色進行搭配，配色柔和，整體偏向冷色調或冷暖中間色調；河北辛集農民畫顏色濃重艷麗，用色大膽誇張；白洋澱蘆葦畫善於利用蘆葦金黃與水藍色，吸收了中國山水畫的精髓，在表達創作者內心世界和情感的同時，也傳承並發揚了傳統藝術審美。



	材料	顏色	藝術特點	圖例
戶縣農民畫	素描紙；2B鉛筆、橡皮、水粉色、水粉筆（可1、3、5、7號或2、4、6、8號任選一組即可）；毛筆大白雲、小白雲勾線筆各一支；調色用小瓷碟5-7個；洗筆用塑料小桶	色彩自由，強烈色塊對比，作品艷而不俗，恰到好处	造型簡潔誇張而真切。最基本的形體表現，對象越簡潔就越本質，誇張是強化對象之特點	
金山農民畫		熱烈、明快、奮進向上的藝術感受	基於「現實」，通過寫實的、具象的、抽象的變形的、誇張等手法來表現	
辛集農民畫		親和自然，鄉土味濃，顏色艷麗	農民畫的肌理富有裝飾的圖案性，它和民間傳統藝術一脈相通	
白洋澱蘆葦畫		本色天然，色澤淡雅素樸	素雅傳神，形神兼備	

表1：典型的中國現代農民繪畫對比

（三）從政治服務向生活藝術回歸

中國現代民間繪畫具有「一方水土養育一方

人」的特徵屬性。之前的中國現代民間繪畫創作者，把自己置身於農村田間地頭，與人民群眾同吃同住，體驗式觀察祖國的民間藝術，挖掘各地風俗

民情、地方特色。中國現代民間繪畫的生成土壤使其富含紅與專、寫實主義與現實悲壯美、意識形態屬性與社會批評屬性的深刻歷史悖論。在全球化與地方化、民族化此消彼長的今天，中國現代民間繪畫凸顯的地方性特徵日益淪為地方文化產業名片。成為在文化旅遊產業大發展大繁榮、新時代的文藝復興浪潮、國內外藝術評價機制交錯、藝術品市場狂飆突進等複雜利益博弈之間不斷重構的產物⁷¹。在不同的歷史時期，在不同的城市地點，從戶縣到金山、辛集再到白洋澱，從「大躍進」到「文革」到改革開放新時期，中國現代民間繪畫充分體現了特殊歷史情境和不同地域嫁接的社會文化功能，滿足了社會不同時期的藝術需求。中國現代民間繪畫從政治服務到回歸鄉土的生活藝術性，再到獨特的時代藝術特徵氣息，在不停腳步地艱難前進。

三、文化悖論與發展瓶頸

（一）鄉土性與現代性辨析

1. 中國現代民間繪畫的鄉土性

根植於中國鄉土題材的中國現代民間繪畫，是一種具備濃厚鄉土氣息與記錄鄉土社會的藝術形式。其生長、生存的鄉土環境決定了中國現代民間繪畫從誕生初始就自帶「鄉土性」的基本屬性，具有濃厚的鄉土本體、民間風格和地域特色。中國現代民間繪畫的鄉土性主要表現在以下幾個方面：

第一，內容主題反映鄉村生活。中國現代民間繪畫的內容主題多來源於差序格局、男女有別、家族血緣和地緣等的鄉土中國農村生活、民間信仰、神話傳說、傳統節日等，反映了農民對美好生活的嚮往、對自然環境的敬畏以及對傳統慣習的傳承。例如在2014年前往聯合國總部展覽的吉林省東豐中國現代民間繪畫中，《打場》、《放鵝》等描繪豐收場景和豐饒物資的畫面，生動地體現出創作者對於白山黑水、世外桃源美好生活的期待；潘曉玲的《高原人家》描繪了西北地區獨有的地理風貌，從側面體現出作者對於當地特有自然環境的認可與敬畏；金山農民畫中出現很多取材於當地傳統剪紙和刺繡工藝元素，充分體現出江南水鄉文化

傳承之主題。畫作傳達了農民的生活態度和精神追求，展現了濃厚的鄉土氣息，折射了鄉土中國的印記。

第二，富含中國多元鄉村特色。中國現代民間繪畫具有鮮明的地域特色，各地的中國現代民間繪畫風格迥異。西北地區的戶縣農民畫色彩誇張，風格簡潔明快，樊志華的《打井》取材於農村打井真實盛景，藝術來源於生活又高於生活，濃縮了西北農民的生活場景與生活面貌；江南地區的金山農民畫多用紅、綠、藍三種顏色，色彩純度及明度都極高，作品大多展現江南水鄉的美景及文化；南方地區的龍門農民畫色彩鮮艷，善用濃墨，常以田間勞作、節慶喜事為主要題材⁸¹。這些畫作在風格和技法上具有顯著的地方差異性，既展示了當地農民的生活方式，也傳遞了地域特色文化，在畫作形象上展現多元的鄉村「地方性」特質。



圖5：樊志華的《打井》（105x78cm，1972年，資料來源：陝西省美術博物館官方公眾號）

第三，具有極強的藝術間性。中國現代民間繪畫的藝術手法主要以簡練的線條、鮮艷的色彩、誇張的形象以及富有幽默感的表現手法為特點。這些手法源自農民的生活經驗，既體現了鄉土氣息，又具有很高的藝術價值。部分藝術家對於中國現代民間繪畫藝術性的認可存在一定疑問，尤其是在民間繪畫產業化的當下，是否能夠保留中國現代民間繪畫旺盛的創造力？使其不要失去原本的藝術感染力。不可否認的是，中國現代民間繪畫在色彩選擇、構圖布局兩方面都有較強的藝術性。但當前有程式化、模板化、臉譜化趨勢，藝術性逐漸消解。在色彩上，中國現代民間繪畫色彩豐富且用



色大膽，多採用明度純度較高的顏色，且非常注重黑白、冷暖顏色之對比。在構圖上，中國現代民間繪畫整體布局相對國畫豐滿，構圖比較平面，傾向於布滿整個畫幅。程序化的創作模式和市場化的選題來源正在抹殺中國現代民間繪畫的感染力。在中國現代民間繪畫產業化的過程中，顧客對於畫作選題多固定於花鳥類主題，限制了其它題材的發揮。程序化的創作模式有利於創作者在短時間內產出更多同類產品，從而擠壓了創作者思考創新的空間。體系化的美術培訓也一定程度消解中國現代民間繪畫不加修飾的淳樸和率真，使之變得學院派、程式化、紳士化。

第四，承載獨特的鄉土社會功能。中國現代民間繪畫的創作過程充滿鄉土氣息。大多數創作者並非受過專業美術教育，而是在日常生活和勞作實踐中，通過自學或師承相傳的方式掌握繪畫技能。這種鄉村天然的實踐舞台，使得中國現代民間繪畫創作方式具有獨特的原生態魅力。中國現代民間繪畫在新農村建設與地方文化建設中具有重要的社會功能。在傳統農耕社會或遊牧社會，中國現代民間繪畫被用於祈求豐收、驅邪避害、祝福和平等場合，在轉型時期的現代中國，中國現代民間繪畫可用於個人居室裝飾、鄉村公共空間展陳、藝術畫廊等，均體現了農民對美好生活的嚮往和對傳統文化的尊重。這些附帶的與農民生產生活聯繫緊密的功能屬性，使得中國現代民間繪畫在社會主義新農村建設與現代化強國建設征途中具有特殊地位。

2. 中國現代民間繪畫的現代性

中國現代民間繪畫作為一個源於解放戰爭時期革命老區紅色基因，伴隨新中國誕生、建設發展時序的藝術變種形式，在與社會發展和文化思潮的不斷互動作用下構建了自己的藝術形態，是鄉村社會變遷的縮影。^[9]中國現代民間繪畫的生命力在中國發展的各個階段都煥發出不同的光彩，在新時代語境下，中國現代民間繪畫與新興科技融合，創新藝術表現形式，呈現現代性倫理特質。虛擬現實（VR）、增強現實（AR）動畫等技術發展，為中國現代民間繪畫的創作提供新的創作工具。基於AR技術創新設計的永豐版中國現代民間

繪畫數字化紋樣，通過將永豐版中國現代民間繪畫紋樣數字化與增強現實技術相結合，增強了中國現代民間繪畫的互動性與娛樂性，賦予了永豐版中國現代民間繪畫新的生命力^[10]。藝術語言在發展過程中的風格演變往往受制於社會生態和需求關係之間的複雜變化。在文化傳播途徑從靜態向動態轉變的今天，中國現代民間繪畫與動畫技術相互結合，創作出富含中國傳統文化特色、反映中國鄉土人情的動畫作品，實現了中國現代民間繪畫由靜態模式向動態表現形式的延伸^[11]。

總之，中國現代民間繪畫有著最為廣泛的歷史積澱、地理基礎與社會影響，充滿鄉土性和現代性之間的文化悖論，體現民族性和地域性、寓意性和符號性、質樸性和隨意性等多個文化命題的辯證統一。



圖6：基於AR技術的永豐版中國現代民間繪畫數字化紋樣傳承創新



圖7：徐小迪的《蘆葦情》動畫片段（2018年）

（二）發展瓶頸

近年來，人們逐漸認識到中國現代民間繪畫的重要意義，各地政府紛紛出台政策推動其發展，旨在將中國現代民間繪畫打造成地方的特色名片，推進市場化和產業化進程。富商購買中國現代民間繪畫用以裝飾家居已成為一種時尚，某些草

根藝術家的作品多次被國內外知名博物館收藏，中國現代民間繪畫正迎來大保護、大發展、大產業的新潮。中國現代民間繪畫在實際發展過程中仍存在一系列問題，歸納如下：

1. 人才缺失，作品同質化，創新不足

隨著城市化進程的加速，農村人口逐漸減少，許多傳統的民俗文化逐漸消失。一些中國現代民間繪畫工作者逐漸遠離農村到城鄉結合部或者城市創作，將中國現代民間繪畫視為一種繪畫技巧，而非鄉土文化。許多新興的現代民間繪畫者遠離了農村文化土壤，作品缺失深刻的傳統內涵，內容單一，缺乏創新。往往只學習了現代技法，作品浮於表面，難以經受推敲。極個別現代民間繪畫者以粗獷的技法模仿世界名畫而聲名鵲起，一度成為「網紅」卻難以長久。甚至存在一度的模仿、抄襲和剽竊現象，甚至有人通過剽竊獲得比賽金獎，這種極端行為對社會影響十分不利。

2. 政府宣傳不足，認知有待提高，管理混亂

以精英藝術與民間藝術共同構成了中國藝術的基本分野，以中國現代民間繪畫為依托的中國現代民間繪畫是民間藝術的一個變種，具有重要地域文化特色。一些政府機構對中國現代民間繪畫認識不足，甚至輕視之，對中國現代民間繪畫畫家的訴求常常置之不理。中國現代民間繪畫同屬於文化局和文化館雙重管理格局，在中國美術協會和民間美術協會之間遊走，管理部門不明確，管理職責紊亂，難以協調。

3. 缺乏補貼，生產機械化不足，產業鏈不完善

政府在運作上對中國現代民間繪畫缺乏實質性的補貼政策，主要以口頭鼓勵為主，導致中國現代民間繪畫畫家在經濟上壓力巨大，難以提升發展格局。中國現代民間繪畫的銷售模式以畫家個人銷售為主、小規模企業運營為輔，缺乏專業的市場營銷人才和配套的供銷窗口。由於中國現代民間繪畫者對市場了解有限，很難找到長期合作買家，使其作品在市場中難以脫穎而出。



圖8：中國現代民間繪畫發展問題邏輯圖

四、未來趨向

隨著近年來人們對中國現代民間繪畫了解度與認可度不斷上升，中國現代民間繪畫從增加鄉土自信、帶動地方就業和增加當地收入三方面助力鄉村振興。

第一，中國現代民間繪畫增加鄉土自信。因此，在中國現代民間繪畫產業化的過程中，要高度注重鄉土畫作淳樸手法和鄉土題材，切勿用產業化的框架束縛住中國現代民間繪畫的靈魂。應當繼續在國內外推廣中國現代民間繪畫這一藝術形式，讓更多人了解到、欣賞到中國的鄉土之美。豐富多彩的地域性和歷史文化的獨特性孕育了風格迥異、多姿多彩的中國現代民間繪畫。南北迥異的地區特色加以不同時期的時代特徵，豐富了中國現代民間繪畫的歷史演進和風格生成。中國現代民間繪畫緊跟時代變遷發展的步伐，永遠保持新鮮和活力，不斷地去發展去革新，最終呈現出蓬勃的生命力和多元的發展方向。通過提升中國現代民間繪畫的了解度與認可度，更多城市民眾和進城農民能夠了解當地農村的特色地形地貌、農村習俗、價值理念。對於中國現代民間繪畫認可，轉化為對於鄉土社會轉型和文化符號的認可，提升鄉土文化自信，進而提升農民的家鄉自豪感與歸屬感。

第二，中國現代民間繪畫帶動地方就業。中國現代民間繪畫具備鄉土性和現代性之悖論，是支撐地方文化創意產業發展的重要載體。根據地方文化產業的特質，從時間和空間角度可以分為地方傳統文化產業、地方觀光文化產業及地方文化活動三大類。^[12]中國現代民間繪畫在鄉村振興視域下，可以為地方文化產業發展提供助力。其創作過程作為一種展現地域特色、鄉土氣息的過程，具



圖9：《天賜糧雞》中國現代民間繪畫辣子雞包裝（貴州夜郎風文化有限公司出品）

備一定的觀賞性，可以通過與數字媒體技術結合等方式融入地方文化活動。隨著農民身份畫家向職業畫家轉變，原生的鄉村景觀逐漸解體，以表現鄉村變革、重現男耕女織田園景觀、暢想新農村建設與青山綠水等為題材的中國現代民間繪畫成為時代必需。將現代鄉村特色生活、變革生活納入繪畫創作內容，在「住農家屋、吃農家菜、賞農民畫、觀新農村景」中傳統社會主義新農村建設與民族復興的正能量^[13]。中國現代民間繪畫所創作的藝術作品，可以用於地方美術館、民俗館等展覽性場所，助力地方觀光文化產業發展。基於中國現代民間繪畫的文化產業發展，能夠為當地帶來更多就業機會，對留住當地人才、吸引外來人才、帶動整體就業形勢提升有著巨大作用。

第三，中國現代民間繪畫增加當地收入。中國現代民間繪畫貼合人們生活日常，畫面活潑生動深受人民喜愛，兼顧藝術性與商業性。在市場力量推動下，可以通過和現代商業產品相融合的方式，推出符合當下消費者審美心理的中國現代民間繪畫設計作品。根植於當地的地域文化特色，識別、打造中國現代民間繪畫IP，將鄉土中國、都市化進程、社會主義新農村的歷史文化價值合理轉化合理的商業價值。由貴州水城區夜郎風農民畫工作室所設計的《天賜糧雞》，成功用於當地的農副產品包裝，在帶動產品銷售、提高產品附加值、促進農民增收的同時，也傳播了本土文化、促進本土藝

術復興。

脫離中國民間文化的汪洋大海，中國現代民間繪畫的發展會成為無本之木。依托於中國民間文化本體與部分精英文化引領，借鑒與融合西方造型藝術中合理部分，在批判繼承中國傳統與西方藝術基礎上，於中西、古今的坐標對比中找准自己的藝術定位，形成中國現代民間繪畫的發展取向。中國現代民間繪畫作為最樸素、最真摯、最熱誠的中國民間藝術，其從萌發到如今一直為學術界提供著獨特的美學視野和社會功能。生於田野的中國現代民間繪畫具有天然的鄉土性，然而面對目前發展的阻塞，唯有順應現代化與人們審美功能轉變才是唯一的出路，但這不意味著要拋棄過去的一切，只有將繼承、借鑒與創新並重才是中國現代民間繪畫今後的生存與發展之路。依據已存在的藝術語言、文化符號進行批判繼承性與創新性改造，加持整體性的社會關懷和個人性生命感受。以自我藝術語言強化存在意識，表述創作者的心靈與時代脈動。強調傳統文化藝術圖式是並且只是一種藝術符號，對傳統的解構、顛覆與創造，以及進行相應的藝術實踐是針對傳統文化符號的重新認知與批判繼承^[14]。主體（藝術創作者、藝術家），本體（藝術語言、藝術思想、藝術觀念），客體（藝術品格、藝術品味、藝術作品的大眾接受度）三者最終的高度吻合，是中國現代民間繪畫的藝術終極體現。

基金項目：河北雄安新區哲學社會科學研究課題《白洋澱水文化研究：譜系、傳承與文旅融合(XASK20222301)》、北京市社會科學基金規劃項目《北京古都藝術空間因子挖掘與遺產保護(21YTB020)》、中國高等教育學會「2022年度高等教育科學研究規劃課題」重點項目《基於文化遺產的通識教育「雙向」實施途徑(22SZJY0214)》、北京理工大學研究生教研教改面上項目《藝術設計碩士新文科建設：誤區、改進與保障(2023YBJG024)》、教育部首批新文科研究與改革實踐項目《新文科背景下產品設計專業建設的探索與實踐——以複合型國防裝備設計人才培養為例(2021160005)》

致謝：劉芳銘、史雲菲、周婉瑩搜集整理原始資料，陳建武提出修改意見，特此致謝。

- [1]張偉：〈「農民畫」淵源初探—兼談農民畫發展歷程〉，載《南京藝術學院學報》，2015年(4)，第167-171頁。
- [2]曹振峰、廖開明：〈中國現代民間繪畫的崛起〉，載《人民日報》，1985-12-6(8)。
- [3]洪娟：〈從「農民畫」到「現代民間繪畫」的蛻變〉，載《貴州大學學報》(藝術版)，2010年24(1)，第21-24頁。
- [4]鄒漢明：〈大紅大綠的焦慮—在傳統和現代坐標上拓展現代民間繪畫的風格〉，載《美術》，2004年(11)，第124-128頁。
- [5]崔興眾：〈田野問藝—西安美術學院民間美術教學〉，載《民藝》2022年(06)，第99-103頁。
- [6]曹振峰、李寸松、廖開明：〈中國美術館四十年民間美術工作回顧(1963-2003)〉，載《民藝》，2019年(5)，第41-45頁。
- [7]周星：〈從政治宣傳畫到旅遊商品—戶縣農民畫：一種藝術「傳統」的創造與再生產〉，載《民俗研究》，2011年(4)，第168-198頁。
- [8]馬萍、李康化：〈農民畫與地方文化產業發展—以戶縣、金山和龍門農民畫為例〉，載《惠州學院學報》2015年35(01)，第30-36頁。
- [9]胡紹宗：〈另類的現代性貢獻：中國農民畫的文化敘事〉，載《廣西民族大學學報》(哲學社會科學版)2022年44(1)，第130-136頁。
- [10]楊昆昆：〈基於AR技術的永豐農民畫數字化紋

樣傳承創新研究〉，載《印染》2023年49(3)，第96頁。

- [11]范昭平：〈跨界與融合—貴州農民畫助力鄉村振興路徑研究〉，載《美術》2023年(3)，第58-61頁。
- [12]楊敏芝：〈地方文化產業與地域活化互動模式研究——以埔里酒文化產業為例〉，載(「國立」台北大學都市計劃研究所)2002年，第65頁。
- [13]王淑蘭、丁占勇：〈中國農民畫發展現狀反思〉，載《新美術》，2013年34(5)，第78-80頁。
- [14]潘魯生：〈關於「第二種文化意識」的思考—顧黎明繪畫作品的時代座標〉，載《美術研究》，1995年(1)，第63-65頁。

Modern Chinese Folk Painting: An Interpretation Based on the Relationship between Locality and Modernity

Zu-qun Zhang, Hao-tian Zhao

(Department of Cultural Heritage, School of Design and Art, Beijing Institute of Technology)

Abstract: Peasants' painting boned in the local area are created by farmers at first and record Chinese farmers' daily lives. They are real materials that carrying the memories of changes in rural life in China. Modern Chinese folk painting is a functional continuation and artistic extension of traditional Chinese peasant painting. Based on the historical development sequence, the case comparison method is applied to analyze the four comparative dimensions of Huxian peasant painting in Shaanxi province, Jinshan peasant painting in Shanghai city, Xinji peasant painting in Hebei province, and Baiyangdian reed painting in Hebei province, presenting an overall trend of returning from political service to life art. The artistic characteristics and aesthetic value of modern Chinese folk painting, exploring its cultural connotations is analyzed, will help promote the revitalization of rural areas in China. On the basis of analyzing the bottlenecks in the development of modern Chinese folk painting, future trends such as increasing local confidence, driving local employment, and increasing local income are explored in this paper.

Key Words: Chinese peasant painting, modern Chinese folk painting, case comparison