

江南大学

硕士学位论文

惠山泥塑的传统元素在现代室内装饰中的运用研究

姓名：景蕾蕾

申请学位级别：硕士

专业：工业设计工程

指导教师：张福昌;王庆斌

20080601

摘 要

无锡的惠山泥塑历史悠久,在 500 多年的发展历史中,奠定了自己独特的历史地位,在中国工艺美术史上和天津“泥人张”一南一北,各有千秋,都代表了我国泥塑艺术的最高成就。

惠山泥塑艺术作为一种珍贵的民间手工艺术表现形式,也正面临着濒临失传的发展瓶颈,本人认为仅仅依靠保持或保护是远远不够的,应该更多的考虑让其走出研究所,走出博物馆,走出历史,让它重新回到民间,回到普通人的生活中。我们应该在继承传统的基础上对其作进一步的塑造与提升,让它可以以全新的面貌和生存形式面对现代的市场竞争。

本文通过实地考察和资料分析,收集了目前泥塑艺术发展的诸多困境,并分析其形成原因,认为在目前社会发展日新月异的情况下,只有赋予惠山泥塑新的生命、新的诠释语言、新的发展方向,将这种原本最纯粹的民间手工艺产品、一种民俗文化转化为一种最切合社会发展的产业化经济,才是最终的发展方向。

同时就目前室内装饰行业的发展情况、国内国外的实际案例分析了将传统元素运用在室内装饰中的可行性,也导出了本文的主题即如何将惠山泥塑的传统元素——色彩元素、造型元素以及纹饰元素导入到室内装饰设计中,并概括出两大原则、三大方法将这三种传统元素运用在室内装饰领域,用传统而又时尚的手法,使两者有机结合,共同发展,创造出富有地域文化气息的室内环境。

最后结合本人的设计实例做出详细的说明。

室内装饰设计是一项需要经过长期研究和发展的艺术,随着时代的变迁,室内装饰设计的创作重点也有所侧重,但是结合民间传统文化而发展是具有历史必然性的。

全文约 3.6 万字,插图 54 幅。

关键词:惠山泥塑 室内装饰设计 传统元素 共生融合

Abstract

Wuxi's Hui clay sculpture history is glorious, in more than 500 year development histories, has established own unique historical situation, "the clay figurine opens" south the one in the Chinese craft history of art with Tianjin north the one, each has his good points, all represented our country to make things of clay the artistic highest achievement.

The Hui clay sculpture art takes one kind of precious folk manual art manifestation, also is facing the development bottleneck which borders on is lost, myself thought depends upon maintains or the protection is merely by far insufficient, should more considerations let it go out the research institute, goes out the museum, goes out the history, lets it return the folk, returns to in average person's life. We should make the further mold and the promotion in the inheritance tradition foundation to it, enables it to be possible by the brand-new appearance and the survival form facing the modern market competition.

This article through on-the-spot investigation and the material analysis, collects at present to make things of clay artistic development many difficult positions, and analyzed it to form the reason, thought changes with each new day in at present social development in situation, only then entrusted with the Hui to make things of clay the new life, the new annotation language, the recent development direction, this kind of original manuscript purest folk handicraft product, one kind of folk custom culture transformation was one kind most suits the social development the industrial production economy, was the final development direction.

Meanwhile on the present interior decoration profession development situation, the domestic overseas actual case has analyzed the traditional element utilization in the interior decoration feasibility, also has derived the traditional element - - color element, the modelling element as well as the decorative design in a utensil element which this article subject namely how the Hui will make things of clay inducts to the interior decoration design in, and will summarize two big principles, three big methods these three traditional element utilization in the interior decoration domain, but with the tradition the fashion technique, will also cause both organic synthesis, the communal development, will create the rich region culture breath the indoor environment.

Finally unifies myself design example to make the detailed explanation.

The interior decoration design is one item needs to pass through the long-term research and development art, along with the time vicissitude, the interior decoration design creation also has the stress with emphasis, but unifies the folk traditional culture to develop has the history inevitably.

Full text approximately 36,000 characters, illustration 54.

Keywords: Hui clay sculpture interior decoration design tradition element paragenesis fusion

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含本人为获得江南大学或其它教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

签 名： 景希苗 日 期： 2008.5.31

关于论文使用授权的说明

本学位论文作者完全了解江南大学有关保留、使用学位论文的规定：江南大学有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文，并且本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。

保密的学位论文在解密后也遵守此规定。

签 名： 景希苗 导师签名： 张 炯 石
日 期： 2008.5.31

绪论

1.研究的时代背景和现状

传说,自盘古开天辟地后,混沌的宇宙有了天和地,但广袤的天地间一片寂寞寥落,一个人首蛇身的精灵——女娲孤独的行走着,来到了一条奔腾激荡的河边,河水冲刷着岸边黄色的泥土,百无聊赖中,她捏起了一团泥土,在手中无意的揉捏着,不经意间,便捏出了一个有着圆圆的脑袋、胖胖的四肢的小东西来,轻轻的一吹气,居然就活动起来了(东汉·应劭《风俗通义》载:“俗说天地开辟,未有人民,女娲抟黄土为人”)。这就是东方的神话传说中最早的人类了。无独有偶,西方神话中人类的始祖亚当,也是上帝用泥土捏塑而成。这种惊人的相似之处说明由于泥土的随时的触手可及使泥塑艺术一直以来都是最能体现劳动人民的最真实最质朴也是最虔诚的感的最早的造型方式之一。用泥捏塑出来的艺术形象称为“泥塑”,同时,泥塑也是一种广泛的技术名词,所有以泥土为主要材料,用捏塑的方式来创作的艺术作品都可以称为“泥塑艺术”。

我国的各个区域和地方都有其独特的泥塑艺术,包括惠山泥塑、天津泥塑、苏杭泥塑、嵊州泥塑等。其中惠山泥塑与天津“泥人张”一南一北,各有千秋,都代表了我国泥塑艺术的最高成就。

随着科技信息的急剧发展,我们看到了人类付出的代价:生态危机和文化危机。对于生态危机,由于其对人类生活的影响日益显著,所以正被许多国家关注;而对于许多发展中国家来说,经济的快速发展成为其主要任务,也就造成这些地区的文化沙漠化日益严重。城市、建筑和室内等作为文化的载体也难以避免受当代文化危机的影响。

受到当今国际主义设计思潮的影响,诸多地域和不同的民族具有了同一张文化面孔,丧失了其本民族和地区的特征,如同国内外的许多设计师将“现代主义”、“极少主义”、“高技术主义”奉为设计原则一样,这是一种极其错误的趋势。世界之所以多姿多彩,正是由于不同的民族背景、不同的地域特征、不同的自然条件、不同历史时期所遗留的文化而造成世界的多样性。

随着经济一体化和全球化的进程,以及新知识经济时代带来的新技术、新材料、新观念、新思想的变革,在我们生活的每个角落都充斥着传统与现代、民族与世界等等的冲突,形成激烈的矛盾复杂体,如何协调传统文化与现代生活关系,在各个不同的领域都有着不断的争论和实验。处在新时代,不管是民族、企业、还是个人的发展,现代的室内装饰设计行业,应该充分发扬我国悠远流长、深刻内敛的中华传统文化,构建民族特色的设计文明和视觉文化,取得实用主义哲学和商业价值的双重丰收。这也是本文研究最初的立题所在。

本文所研究的正是将惠山泥塑作为一种技术与艺术高度融合的艺术形式来开发其更多更新的表现形式,尤其是如何将其运用于室内装饰设计领域的方式和方法。

2. 研究的目的和意义

自近代以来,人类经历了工业革命和发展工业化大生产的过程,人们用自己的智慧和双手创造了高度发达的工业文明,人们在物质和精神上得到极大的满足的同时高度发达的工业文明正瓦解着人们赖以生存的基础,人们开始关注身边的环境,而第一步要做的就是改善与人们息息相关的室内环境。

不论时代如何发展变化,室内装饰设计始终是以表达一定的思想内涵和精神文化为着眼点,并起着其他物质功能无法替代的作用,它对室内空间形象的塑造、气氛的表达、环境的渲染起着锦上添花、画龙点睛的作用,是完整的室内空间必不可少的内容,也就对设计的文化内涵和精神因素有了更高的要求。其中将有明显地域特色和传统文明的地方文化融入室内装饰设计中成为如今许多设计师孜孜以求的途径,惠山泥塑艺术也可以成为一个代表。

自1889年有10余家泥人作坊设立最早的泥人业行会以来,无锡的惠山泥塑艺人们始终在寻求创新之路,寻找生存之道,通过数十代人的不懈努力和进取,惠山泥塑艺术产生了大量的足以传世的优秀作品,在全国甚至在国际上都树立了自己的知名度,使无锡的惠山泥塑艺术成为无锡地方民间艺术的代表作品。但惠山泥塑在本土的发展却是另人忧虑的,综观惠山泥人发展至今的变化,其为了适应市场在不断的调整着自己的步伐,这是可喜的,但惠山泥塑艺术的变迁始终只是围绕着“泥人”这个主题。在数十年的改革中,惠山泥塑艺术在不断的改进着自身的表现手法和题材内容,包括对石膏的运用颠覆了“惠山泥人”必须是“泥”做的概念,赋予了“泥人”新的生命;同时,在选材和主题上也突破了传统泥人单一的喜庆祥瑞和多福多寿的题材,更多的赋予了时代和潮流特色,但是,仅仅在这些方面进行改革还是不够的。惠山泥塑艺术曾经的辉煌有其特定时间段的背景 and 市场需求,也正是这种大环境才促成了惠山泥人的兴旺。随着时代的发展,社会的变迁,当时促成惠山泥人兴盛的环境不再,人们的审美和物质需求都发生了很大的改变,许多曾经是人们生活必须的物品都逐步退出舞台,有的成为少数人案头清供的收藏品,有的甚至从此销声匿迹。如今的惠山泥人还只是停留在以前的“耍货”的位置,题材虽然更新颖了,但也正在失去自己特有的艺术价值和地域魅力,逐步过渡为工业化生产的流水作业,越来越“国际化”的过程,也正是被同化的过程。

面对整个室内装饰行业中的文化沙漠对我们传统文明的逐步吞噬,而我们赖以生存的容纳着个人的生长环境、人生经历、情感情结的精神家园也正在枯竭,正是在这种环境下,将惠山泥塑艺术中的传统元素与现代室内装饰设计融合共生有着深远的现实意义。

3. 研究的方法

本文努力在实地考察惠山泥塑艺术生存的自然环境、历史沿革和风俗民情，掌握第一手调查材料的基础上，做出尽可能深入、全面的梳理和分析，力求通过历史状况与现实情形的比较，做出既包含纵深探究又包含平面剖析的论述和判断。本文从设计美学上进行多角度思考，并着力进行理性的归纳和总结。在研究过程中，笔者坚持以下原则：1、实际调查与理论思考相结合；2、现象描述与规律揭示相结合；3、概观与剖析相结合；4、回顾与展望相结合。

本文第一章记述无锡惠山泥塑的发展概况；第二章阐述传统元素对现代室内装饰设计的冲击与碰撞；第三章研究如何将惠山泥塑的传统元素导入现代室内装饰设计中；第四章则以实际案例论证、说明前面所述原则和方法。

第一章 无锡惠山泥塑的发展概况

1. 1 惠山泥塑的历史传承

1. 1. 1 惠山地区的民俗民情

享有四大米市之称的无锡，在近百年来，工商业日益发达。在上个世纪初，江南地区的经济中心还不在上海，正在苏锡常一带，无锡作为粮食和布匹的集散地和码头，民族工商业发展很快，轻工、纺织、面粉、蚕丝、机械加工等异军突起，行成小上海局面。各地商贾云集，交易场所就在无锡的北塘沿河，吴桥附近运河对面，有一条五里河塘可直达惠山宝善桥，商贩在生意之余，都喜欢坐小船去惠山旅游休闲，有的和客户联络感情。这无疑给惠山泥人的销售带来了商机，一些高档的礼品，手捏戏文也就给这些富豪带往各地，以馈赠亲朋好友和自己生意上的客人，有的自己带回家后摆设欣赏。据说在顾客中有时还有来购买蚕丝的外国商人，给惠山镇平添了不少生气。

自明、清以来，无锡地区的名门望族，为了炫耀家族门弟，都喜欢在惠山修建祠堂。在山门口、直街、上下河塘、惠山浜等共汇集了百余座各具风格、大小不一的祠堂，都有较大的规模。直街的两侧更是鳞次栉比，几乎一家挨着一家都是祠堂。泥人店就开在祠堂的大门口，前门为店，后屋则做作坊。每年春秋农历二月、八月上下丁翌日是致祭之期，此时惠墓的平民百姓，给惠山镇平添无限热闹，家家都祈求祖宗保佑，庇护子孙后代辈辈平安，代代兴旺发达。祭祀结束，各家不免带些山货、泥人回家。

惠山的迎神庙会在苏南地区首屈一指，每年农历三月惠山香讯，盛级一时，尤其是三月十五，大老爷殿的张巡老爷诞辰，三月二十八日东岳庙黄飞虎寿诞，盛行迎神赛会（又称老八谢庙会）。县郊各乡的拜乡会，遥遥数十里，拥挤塞满五里街、大德桥，所谓“三步一拜木鱼敲，拜香拜到大德桥”。这一天无锡城家家户户倾城而出，万人空巷，浩浩荡荡，夹道争看，龙头河上停满了香船，而且沪宁铁路沿线的上海、苏州、常州和邻近的江阴、沙洲、宜兴等地的商人和香客也纷至沓来。香讯和香会形成了惠山大规模的节场活动，成为全县大规模文艺演出的地方，还有四乡土特产，摊贩云集，民间杂艺纷呈：草台戏班、滩簧、小热昏等，而最受人青睐的还是惠山有名的土产：五里香粳、观墩蚕豆、惠泉黄酒、山门口酥饼，惠山泥人是其中最受欢迎的。这



图 1-1-1 无锡惠山祠堂建筑群

种中国式的狂欢节给惠山泥人带来了市场需求和广告效应，成为惠山泥人精益求精、艺人辈出的催化剂，为惠山泥人的发展提供了有利的环境条件和人文条件，促成了惠山泥塑艺术的生产发展和艺术成就。

1. 1. 2 惠山泥塑的历史渊源

传说，战国时，著名的大军事家孙臧被自己的同门师兄庞涓用计施以酷刑割去了双膝而无法行走，孙臧逃到吴国，流落到惠山一带，为了报仇血恨，卧薪尝胆捏了不少的泥人泥马来研究破解庞涓的五雷阵的布阵新法，最后到了齐国为将时终于用在惠山研究的战法大破五雷阵，杀了庞涓。而他在惠山捏泥人的技艺也传了下来，从此惠山的居民争相效仿，也捏起了泥人，孙臧也就成为泥人行业的祖师爷了。也由此可以看出惠山泥人的历史应该是十分久远的。

1954年在惠山一带出土的一批汉代和唐代的陶俑中已经有一些形象非常接近早期泥人的“大阿福”、“和合二仙”和“猜拳子”了，可以设想，可能早在距今两千年左右的时候就已经有了惠山泥塑的原始艺术生命了，但由于泥人的不易保存容易风化，现在仅存的是数百年前的泥人。但从惠山泥塑最早见于文字记载的《古今图书集成》（岁功典）明，第二十二卷元旦部记载武进县元旦风俗：“买泥人，鬼脸子、抔土作人形，工且肖，唯梁溪，虞山人多造之。鬼脸子即昔人云面具也，二者儿童争购笑舞。”这段记载中说明了明代就有梁溪（无锡）人、虞山（常熟）人专门塑泥人，而且“多造之”，是指以成为产地，且已具有一定知名度，远在几十公里外的武进县都有出售，而且品种也不少，不仅有各类人物，还有脸谱、面具等，“工且肖”说明泥人在当时已达到相当的艺术水平。明代绍兴人，文学家张岱，号陶庵，在他的《陶庵梦忆》卷七愚公谷条记载：“无锡去县北五里为铭山（锡山），进桥店在左岸，店精雅，卖泉酒、水坛、花缸、宜兴罐、风炉、盆盅、泥人等货”，可见在明代末期泥人已成为商品进入商铺。到了清代中期，惠山泥人更是登堂入室，被皇宫贵族所赏识，据徐柯《清稗类抄》卷四十五《工艺录、泥人条》记载：清乾隆年间，无锡惠山有一位泥塑高手王春林，以捏塑泥人为生，乾隆皇帝南巡到无锡惠山，看到王春林捏塑的泥人颇感兴趣，命他塑了几盘泥孩，装饰上锦片、金箔，带回到皇宫与内宫后妃们一起赏玩，据说这几盘泥孩在清光绪年间还存放在颐和园的佛香阁内，庚子之乱时被八国联军劫去。公元1885年，慈禧太后五十寿庆时，无锡地方官特意到惠山定制了一套精致的“八仙上寿”大型手捏泥人进贡朝廷，惠山泥人再次传入宫廷。

清代是惠山泥塑发展的全盛时期，惠山街道上的大小泥塑作坊多达数百家。每年入秋以后，江苏北部有六七百条满载着米、豆、花生、棉花等农产品的木帆船、两千余人次的农民乘着农闲，纷纷来惠山用“以货易货”的方式来换取泥人，然后再沿着运河把一船船的泥人销往苏南苏北的城乡，并辗转流入浙江的嘉兴、湖州、杭州及山东一带，一直要到来年春耕时才返回苏北务农。除农民贩销外，一些比较高档精雅的泥人则被一些来无锡经营蚕丝米面的各地商人作为礼品、藏品或纪念品运往远方，这也促使了惠山泥人的艺术含量的提升。当时还建立了最早的泥人业行会“耍货公所”，由胡万成、龚源盛等十余家作坊共同设立，行会规定凡要开设新店除需有资本 200-300 元外，还必须：一、按资本多寡交纳公所费数十元等。二、演戏两天，并大设筵席，以宴请同业。三、共同遵守本行业之一切禁约，最重要的是执行传子不传婿的规定。这个行会一直延续了三十几年，直到 1926 年才撤消。



图 1-1-2 丁阿金 手捏戏文
《白蛇传》

这个时期，惠山泥塑舞台上活跃着的两位赫赫有名的手捏泥人大师——周阿生和丁阿金，当时流传在惠山的一条谚语“要神仙，找阿生；要戏文，找阿金”就全面的显示了他们的艺术成就。最早作为宫廷贡品进献给慈禧太后祝寿的大型泥塑“蟠桃会”就是由两人合作创作的。两个人清代道光年间出生，卒于辛亥革命时期，都生活在一个动荡巨变战乱频繁的年代，却都能通过自己的反复推敲不断锤炼，将手捏泥人作为一个成熟的艺术样式进行推广和发扬，在中国的民间艺术中，实在是难能可贵的，将他们称为一代宗师也是实至名归的。

1. 2 惠山泥塑的艺术形式

1. 2. 1 泥粗货的题材与表现形式

a、阿福、蚕猫和春牛

惠山泥人在制作工艺上有两种不同的类型，一类为“泥粗货”，一类为“泥细货”，粗货大都以模具印制，以胖娃娃和变形动物为主题，从造型到彩绘整体风格都较为粗犷、简练，形体丰满、色彩鲜明、制作简洁，是惠山泥人的重点，也是区别于其他地区泥人的最具艺术特色的艺术成就。在传统的粗货作品中，选用的题材有民间习俗、神话传说、吉祥如意、福禄寿佛等，惠山的泥塑艺人生活在社会的低层，许多思想情感和民众息息相关，所创作的作品也都反映了民众精神生活的需求，以迎祥纳福、驱邪消灾为主。粗货的品种，



图 1-2-1 清 阿福

在清代有 200 多种,到民国初年只保留了 50 多种,其中,“大阿福”、“蚕猫”和“青牛”是清末民初最有声望、流行最广的三个品种,只是“蚕猫”和“青牛”已时过境迁,只能在博物馆里见到,市场上已难觅踪影了,而“大阿福”因为造型概括洗练,装饰浓郁,脸部甜美安详、和颜悦色,早已是深入人心,家喻户晓了。

关于“大阿福”的由来,差不多无锡人家喻户晓,只是随着“口口相传”,越传越神奇,其中公认的说法是:

相传在远古时代,无锡惠山周围一带丛林密布,惠山脚下的百姓过着自给自足、丰衣足食的生活,直到有一天,丛林里出现了一个叫“青饕”的怪物,伤害惠山附近的百姓,尤其是小孩。一时之间,惠山一片凄惨,哀声遍野,人们无奈的乞求上天的神灵。于是有一天,神把自己变成一对胖乎乎的金童玉女,男的头戴紫金冠,女的梳两个环洞式横髻,以此来引诱怪物。金童玉女神通广大,力大无比,只一招就降伏了怪兽,并将其驯为神兽,从此不再害人。于是惠山从此太平,百姓又过上了安居乐业的生活,为了表示对金童玉女的感恩和敬重,就用惠山的乌泥塑造了抱着怪兽“青饕”在怀中戏耍的两尊男女大阿福,终日供奉,香火不断。直到以后,每逢过年,买对回家“避辟邪,讨点福”已成为太湖流域的民间风俗,而大阿福也成为风调雨顺、国泰民安的象征,成为福气、快乐、祥和、圆满的吉祥物,也渐渐成为无锡惠山泥人的代名词,而且,在当代,还出现了怀抱鲢鱼象征连年有余的抱鱼阿福;抱着鲜桃寓意长寿的抱桃阿福;寓意发财的抱元宝阿福;寓意生活丰富多彩的抱花阿福等,寄托了人们向往美好生活的愿望和精神。

关于蚕猫的由来,也是颇有渊源的。无锡的桑蚕业在几百年前就很发达,当时无锡的乡村几乎家家养蚕,户户栽桑,乡乡有茧行。如何养好蚕、结好茧、卖个好价钱成为无锡农民保证一年收成好坏的关键,而其中养蚕防鼠是个关键。



图 1-2-2 蚕猫

传说有一家养蚕的农户,春天在香汛赶节场的时候见到路边有惠山泥人卖,其中有只泥猫,长着两撇胡须,着实可爱,价钱又不贵,就买了回家随手搁在蚕室的匾架上。原先家里鼠害成群,一到夜里,就出来残踏桑蚕,每天死伤不少。这天夜里,蚕妇照常起身到蚕室饲叶,忽然看到一只小花猫正在墙角追赶老鼠,一眨眼工夫寂静下来,老鼠不见了,小花猫也不见了,只是匾架上刚买回的泥猫晃动了一下,就又一动不动了,蚕妇好奇的用手去摸了一下,只觉得泥猫

全身的花毛还是柔软的,只是很快就变硬变平了,身上温热的气息也变凉了。从此蚕妇家的鼠患消失了,老鼠都不见了踪影。这个故事传到村里,养蚕的人都到惠山去买泥猫,家家老鼠逃遁,从此蚕桑丰收,家家富裕。村里都说惠山的泥猫胜过真猫,后来,泥猫就成了蚕农的镇鼠之宝,惠山“蚕猫”的传说便寄托着人们的美好愿望和吉祥吉庆的意愿流传开来。

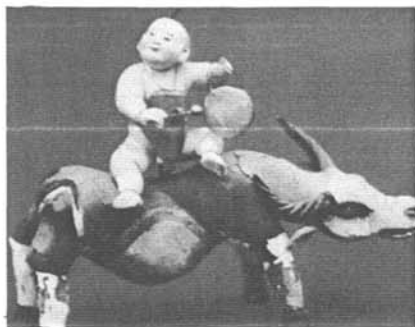


图 1-2-3 泥春牛

而泥春牛的来历则和雉信仰有着很大的关系。《礼记·月令·季冬元月》云：“令有司。大雩（即雉）旁磔，出土牛，以送寒气。”“大雩”即古代属于国家级举办的驱逐疫鬼的祭祀仪式，“旁磔”即四方之门都宰牲以驱除阴气。我国古代南方的农村都有“鞭春”的仪式，有历史记载，早在南宋时期，在立春当日，由临安（现浙江杭州）知府带头，手执彩扎牛鞭，在“牛”（泥牛）身上抽打三次，作为春耕开始的象征，称为“打春”。土牛就是泥春牛，象征春耕开始，阴气消退，阳气上升，

万象更新。立春前后，街市上有小泥牛出售，邻里间互相赠送，被视为五谷丰登、六畜兴旺的吉祥物。

在清代的无锡，也盛行着一种“迎春牛”的习俗。在每年立春这一天，历任无锡知县都要出县东城，在亭子桥恭迎春牛，将预先准备好的泥塑彩绘的春牛慢慢迎入县衙内，据说场面非常隆重，据《无锡县志》记载：“立春日，竞看土牛从熙春门外迎入县治，士女喧嚷至暮。”传说中“摸摸青牛头，吃饭不用愁；摸摸青牛脚，种田用得着”，可以想象它当时的受欢迎程度。

春牛在惠山泥人中是属于“四脚子”的代表作品。“四脚子”在惠山泥人中是专指站立姿态并凌空四脚支撑躯体的兽类动物作品，这是业内流传的行话或总称。这类泥塑动物一般是体型较大的动物，如麒麟、狮虎、牛马等，偶尔也有放大比例的小动物，比如蟾、蛙等，但都是站立的，没有坐卧的。它们还往往和人物结合塑在一起，成为一个历史故事和传奇。动物的造型变形并夸张，色彩斑斓，装饰线条和图案丰富多变，整个作品充满了浓

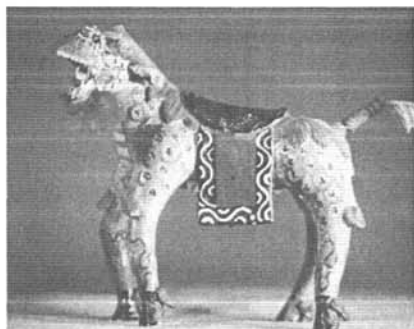


图 1-2-4 清麒麟

“四脚子”的艺人越来越少，且大多年近古稀，所以这个品种的作品也十分有限，但它对后代泥人的影响是巨大的。

清时期的无锡百姓为了美好的生活愿望和对自然力量的无助借助于神化了的各种形象，象阿福、蚕猫和春牛等来祈求保佑带来丰收，这在封建落后的中国农村是普遍的现象，也催生了中国传统的民间艺术的发扬传播。

在“泥粗货”中，还有一批被称为“耍货”的以儿童玩具为品种，有历史记载耍货曾是无锡泥人历史上一个主要的品种，而且，在无锡和江南地区的一些节场上，泥玩具也是主要品种，“吴地轧神仙庙会”上常见的饰品为各种泥塑玩具，历史悠久。最早有虎丘泥人，后来逐渐衰落，为天津泥人和无锡泥人所代替。无锡泥人运来最



多,最盛时有十几条船歇在九福里口,品种有老头老太、车宝、堆子、活动狗、积钱缸等。”所以,也有人说,耍货是无锡泥人样式的前辈。其中,有一种“车状元”是早期惠山泥玩具的一种特殊形式,凡是下面有四轮的泥塑都加一个“车”字,现在保留下来的有《车老虎》、《车状元》、《车张仙》、《车五虎将》等。



图 1-2-6 堆子

“堆子”是惠山泥耍货中最小的一种泥人,由若干个正在猜拳玩耍的小孩俗称“猜拳子”的像叠罗汉般堆砌组成,是清代中期为庆祝人家搬迁喜庆用的礼品,也有用于酒席上猜拳助兴,也是惠山泥塑艺术的代表作品。

“皮老虎”是用两块模子翻印出虎头的前后两片,中间连以韧性较好的皮纸,虎头的后片装一个苇哨,抻拉虎头即可发声,是中国传统的泥玩具之一。



图 1-2-7 彩绘泥塑皮老虎

还有一种泥玩具是在造型的一些位置用螺旋型的铁丝连接,比如人物或动物的头颈处,动物的尾巴等处,轻轻摇晃,这些部位便会随之活动,憨态可掬,另人爱不释手。

这些泥玩具最初都是惠山附近有手艺的农民,利用农闲作为副业作些玩具出售给香客或赶集的人以贴补家用,最后逐步发展出来的,或许粗糙,或许市俗;但同样寄托了人们对美好生活的追求,体现出一种质朴、纯真、风趣和乐观的童真之情。

c、京剧脸谱

惠山泥人在明末清初时,在一些作品里出现了戏文类脸谱,如白粉脸和“豆腐”方块丑角等以及一些戏文中少数代表人物的脸谱,是后来京剧脸谱的雏形,但是由于当时的惠山艺人受文化、经济条件的限制和交流手段的缺乏等原因,京剧脸谱始终不能成为一个独立的品种,直到建国后才由老艺人王世泉、过伯勤将其创新开发最终成为一个有一定影响的惠山泥人的新品种。



图 1-2-8 变形脸谱



图 1-2-9 袖珍脸谱

现在京剧脸谱在惠山泥人中已是自成体系、开拓有余。惠山泥人的京剧脸谱的款式多种多样,表现形式也是十分灵活多变,最大的1M有余,小的在1CM以下;有穿胡须的,也有不穿的;还有各式各样的妆套手法。

惠山泥人的京剧脸谱要求艺人不仅有丰富的想象力和出神入化的表现技法,还要对京剧角色有深入细致的了解。光是抹脸(肉色)就分为五种:一是如曹操的白脸;二是旦角的粉脸;三是小生的粉白脸;四是如高力士的黄脸;五是如金兀术的黑灰脸等。其次是搽脸。惠山

艺人俗称“掸气色”，即在脸颊处搽上红粉，以增加脸部肉色的红晕，要恰到好处，过淡过浓都不好。第三是勾脸，是画脸谱的关键，首先笔要选择好，划线、涂色、点点、勾金、晕色的笔要求各不相同，然后分出块面，画出轮廓，再涂色，要求脸谱色相准确、界线分明、构图完整。

泥粗货的艺术风格和特色是独有的，由于多用多片模或单片模印制，使创作者在造型上必须圆浑适于脱模，只能采用高浮雕的线条来刻画作品的轮廓，这样可以适合产品生产，又适应彩绘的走笔顺畅，因此造型上简练夸张、比例上头大身小，形象浑厚朴实，稳重端庄，粗货的图案色彩和线条纹样十分注重装饰性，注重烘托吉祥喜庆的气氛，纹样多采用蝙蝠、寿、金钱、团圆、梅花等，用色大胆，富有传统的神话特色。泥粗货以其质朴、天真、喜气的造型和色彩散发出独特的浓郁的乡土气息，成为惠山泥塑艺术的代名词。

1. 2. 2 泥细货的题材与表现形式

惠山泥人按制作工艺、艺术形式和艺术风格大致分为泥粗货和泥细货两大类，细货是指用手直接捏塑的泥人，比较写实、细腻、惟妙惟肖，除了手捏泥人外的惠山泥塑，都被惠山传统艺人称为粗货。手捏泥人中手捏戏文又是最主要的一大类，是手捏泥人的代表作，因其内容大多以戏曲人物和情节为主，因而得名。

我国手捏泥人的历史可追溯到新石器时代，惠山的手捏泥人的历史虽无文献可考，但经过推断，清乾隆年间，给乾隆捏塑数盘泥人的王春林应该是个手捏艺人，而且技艺相当纯熟，已经形成“惠山风格”了。



图 1-2-10 手捏戏文
锡剧《珍珠塔》

手捏戏文的发展受戏曲的影响较大。我国从元杂剧开始，就有了比较完整的戏曲表演形式，故事情节也多曲折复杂，民间的很多艺术形式都受到了戏曲的影响，比如砖雕、木雕、石雕上都有戏曲人物的刻画。清初，昆腔戏成为全国的主要戏种，加上折子戏的流行，对民间艺术的影响更深，象剪纸、年画、建筑木雕和泥人等都有折子戏的戏曲人物出现，清代中叶后，惠山的手捏艺人们仿照京剧、徽剧和昆剧中的各种角色捏制泥人，使手捏泥人进入了一个全新的发展阶段，产生了大批优秀的手捏艺人，当时就流传着“要神仙，找阿生；要戏文，找阿金”这样的谚语，可见这两人的艺术地位。

手捏泥人的形态上又分为三种，风格各不相同。

手捏泥人的形态上又分为三种，风格各不相同。

a、“手捏戏文”。也就是捏段（身段）镶手的制作形式，指的是戏文泥人除了头型是模子印制外，其余部位全部采用手捏。

b、“小板戏”。是印段镶手的制作形式。由于手捏戏文很受人们欣赏，一度出现了供不应求的现象，为了大量生产来满足大众的需要，泥塑艺人们就创作出以模子代替手



图 1-2-11 小板戏

捏身段的方法，手臂仍然采用手捏，然后镶在身段上。由于采用了模具制作，所以制作粗犷，四肢的动态都不太灵活，尺寸比手捏戏文小，一般只有7—8CM高，因为座底上都有一块泥板，以固定上面的人物造型，所以称之为“小板戏”。

c、“大、小文座”。这种戏文的内容不多，主要是一些财神、鬼谷子等神像作品，大文座尺余高，小文座5—6寸。由于产品较高，泥像在潮湿时不能支持自身的重量，因此常在后背加一根泥柱以扶持形体不变，所以行话又称“三脚戏”。

手捏泥人的艺术风格非常独特，概括起来有如下几点：

a、造型上“头”大“身”小，通常全身的比例只有5个头长，有的甚至更短，由于京剧、昆曲的人物都是明代服饰的宽大的戏袍和长长的水袖，视觉上更会有矮小的感觉，因此手捏戏文的这种粗矮的造型给人一种威武、原始和质朴的感觉；

b、讲究动作、神态、脸谱、服饰、舞台造型等，简练处极其简练，夸张处极其夸张，所谓“将军肚、美女腰、小儿腿、老人背”，仕女的造型讲究“九曲三弯”，“杨柳腰、鹅蛋脸、悬胆鼻、菱角嘴、丹凤眼、柳叶眉”等等。

c、彩绘上色调对比强烈，红要鲜、绿要娇、白得净，图案、纹样、线条丰富而不繁杂，生动、清新、装饰性强，对服饰上的装饰十分严谨，正像戏剧界的行话：“宁可穿破，不可穿错”。“须眉口眼发；男女老幼少；喜怒哀乐忧；忠奸善恶”都有特定的表达程式，并根据不同的人物和形态形成了一套特有的描画技法，以达到生动的艺术效果。

d、手捏戏文还特别注重了戏文的情节，以便在“扳势子”和构图时掌握分寸，还要知晓戏班中角色行当，生旦净丑都有严格的装饰程式，不能胡来，服装道具也要根据角色的规矩要求来。

旧时的手捏泥人，客人购买回去一般有几种用途：

一种是做陈设品，在惠山香讯庙会、宗族祭祀、清明扫墓、重阳登高时，一些游客、商贾和香客一般都要带一两出戏文回去作家庭陈设或作为礼品馈赠亲朋好友；一种是为供品，一些有钱人为了显示高雅一般买四出文戏、四出武戏在祭祀拜神时作为贡品布置在神台上装饰摆设；还有一种是作为斗花用。江南地区盛行三月斗鸟、八月斗蟋蟀，庄家总要先定购三国演义中的五虎将有助斗兴，或者作为奖励。同时，在四时八节还有专门应时应节的戏文以供客人选择，比如春节时有《龙凤呈祥》、《百寿图》等，元宵节有《元宵谜》，端午节有《白蛇传》，七夕有《天仙配》，中秋节有《嫦娥奔月》等剧目。

不管是泥粗货还是泥细货，都代表了惠山泥塑艺术的最高成就，是数十代泥塑艺人用自己对生活、对艺术的全心的体验，也真实的体现了当时无锡地区民众的生活实况和精神追求，是一个带有强烈的时代性和区域特色的艺术品种。但是，惠山泥塑艺术在那个特定的环境下的繁荣是有时代的因素和大气候的原因的，时代在进步，社会在发展，惠山泥塑艺术要在一个全新的社会环境下求得新的发展，还有许多需要我们去深思去探



图 1-2-12 民国 禄星

索的地方,不管是题材内容还是表现形式,都需要不断的注入新鲜的内容,赋予时代的特色,才能获得新的生命力。

1. 2. 3 惠山泥塑的制作工艺和流程

一、独特的惠山黑泥

“惠泉山下土如濡”,宋代大诗人苏东坡对惠山泥土的赞誉说明了惠山的土质具有粘性大、可塑性强的特性,也就为惠山泥塑艺术创造了得天独厚的自然条件。制作泥人的泥土在惠山的北坡脚下有丰富的储藏量,在地表耕作层的泥土为黄褐色,地表耕作层1M以下就有棕黑色的粘土,这层黑色的粘土深度少则40CM,多则1M多,这层粘土层就是用来塑造惠山泥人的大名鼎鼎的惠山黑泥了,在它下面就又是黄褐色的原生土层了。惠山的粘土非常独特,其颜色呈棕黑色或褐色,细度极细,可塑性极佳,质地细腻洁净、搓而不纹、弯而不断、干而不裂,自然干燥后不用烘焙就有很好的强度和硬度。其物理特性是:

a、可塑性。粘土在加上适量的水后,进行混锻、揉搓成团后可进行塑造;

b、相粘性。粘土在经过多次相互粘合、塑造,成型干燥后能保持原来的形状而不散裂、松动;

c、收缩性。粘土在自然干燥时其中的水分逐渐排出,颗粒相互排紧、靠近,导致体积收缩,又称“缩水”。

同时,惠山泥呈棕黑色表示其中含有较多的石墨炭,因此惠山泥更加的润滑柔软,而且,艺人在坯体表面用工具磨平时会越磨越亮,更增加了惠山泥塑的艺术价值。

独特的惠山黑泥的特性在一定程度上决定了惠山泥塑的生产工艺流程和技艺条件的选择,并直接影响了泥人的品质质量以及惠山泥人风格的形成,惠山泥塑艺术的风格较之山东、陕西和河南一带就更为细腻、光洁,而其它区域的泥人就相对要更粗犷、豪放一些。所以说,民间艺术的特点就是就地取材、无拘无束,材料的特性更大程度上决定了当地艺术品种的特色,无锡惠山的艺人们也凭借惠山黑泥这种取之不尽、用之不竭

的材料父子相承、师徒相传,一代代反复揣摩、勤苦创作,不断提高技艺水平,给后人留下了闻名天下的文化遗产。

二、独特的捏塑技艺

由于惠山黑泥独特的物理性能和化学特性,决定了惠山泥塑的特殊的捏塑技法。

在捏塑之前先要将泥土进行锤炼,使泥质均匀、细腻、黏性强才可以捏塑。惠山泥塑中手捏泥人的捏塑方法和面人的捏塑方法有异曲同工之妙,两者都有足够的粘性和延展性,即可以塑造较为厚重的效果,也可以刻画比较透薄的质地,所以都采用了“从里到外”

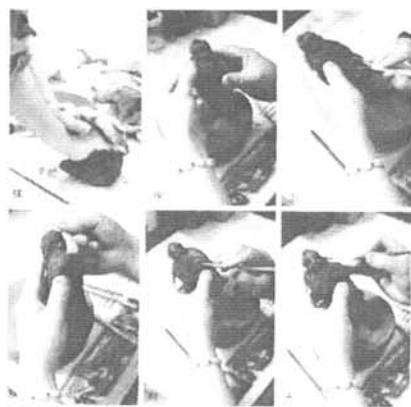


图 1-2-13 独特的捏塑技艺

外”和“从上到下”的方法,这也是和其它区域的泥塑技艺不同的地方。“从里到外”就是先捏塑泥人的躯干,再用泥片泥条包裹成裙子、裤子、衣服、领子,并用工具压出

衣纹的线条。在人物衣袍的处理上，以“边薄中厚，下薄上厚”的原则，袍边做的越薄越整齐，人物的衣衫越能体现飘然潇洒的感觉，从而增加人物的动势和气质。“从上到下”指的是先从下身的腿、脚开始往上身捏，人体的手和臂是预先捏好镶到身段上的，手指是在作好的手形上再用剪刀剪出。头型一般都是用模子印出坯体，再用“脸模”压制面部和五官，然后也装入身体。整个创作过程只看见艺人打打拍拍、搓搓压压、捏捏画画，一个泥人就奇迹般的展现在面前了。最后，还要整理构图和姿势，这是整个泥人最传神的一步，老艺人叫“扳势子”，就像京剧一样最讲究舞台功架和亮相动作，是赋予泥人最精到的神韵，真正体现艺人的功力和艺术造诣的一步。艺人们还对手捏泥人归纳了“捏塑二十字法”：“搓、揉、捏、塑、拍”；“包、粘、镶、接、划”“挑、印、剪、插、压”；“扳、推、揩、糊、装”。

泥粗货的捏塑主要采用“模印成型”的方法，我国古代最早是采用陶土制成模具，现在也有采用石膏制模的，不管采用什么材质，都要先创作出泥人的形态，考虑到方便脱模，造型不能太复杂，然后将泥人翻成模具，模具有单片、双片和多片之分。惠山泥塑中的脸谱艺术大多采用的是单片模具，而大阿福等则采用双片模具为多。

还有一些采用“半捏半印成型”的，是介于以上两者之间的，像手捏戏文中的“捏段镶手”就是属于此列。

三、独特的彩绘工艺

惠山泥塑艺术同时也是优秀的彩塑艺术，传统的泥人作品中流行着“三分塑七分画”和“低批高画”的行话，也充分体现了彩绘工艺对惠山泥塑的决定性作用。

惠山泥塑艺术自清代开始出现了塑和彩分工以来，彩绘工艺越发细腻和成熟，工序之间的操作规程和技术诀窍也随之产生，成为惠山泥人彩绘专业代代相传的技艺绝招，大红大绿，古朴浓重和对比强烈的色彩处理，纹样、图案线条、块面搭配而成的装饰效果都已形成固定的模式和理论。

由于泥粗货要求能够批量生产，只以一片或两片模具印制的造型就不能太过复杂，需要通过造型的高度概括和简练的艺术造诣，像“大阿福”一样造型简单的泥粗货却能通过彩绘艺术塑造出举世闻名的优秀民间艺术作品，在造型特点上自会有独特的和一般雕塑不同的处理方法，比如运用高浮雕的方法处理一些突出的轮廓，而不是像雕塑那样强调块面和体积感；还有厚中见薄或薄中见厚的衣纹处理是惠山泥塑特有的处理方式；利用一些浅刻的方法处理一些线条图案；通过缩短人体比例向塑像中心压缩来处理构图，突出中心部位，使外轮廓曲线柔和弯曲，以尽量形成一个圆团等，这些处理手法构成了惠山泥塑在坯体造型上的鲜明个性和独特的艺术特征，同时也凸现出彩绘装饰的重要性了。

在造型的特点上，彩绘艺术有着与捏塑技艺完全不同的要求和表现技法，如果说捏塑工艺体现了惠山泥塑艺术的造型的美的话，那么彩绘工艺就体现出了惠山泥塑艺术的色彩的美、图案的美以及线条的美，只有塑和彩的统一和协调才能集中完整的反映出惠山泥塑的艺术魅力。由于彩绘艺术必须一笔一划来表现作品的艺术效果，而且还必须遵守很多操作工艺和一些专业配置的道具，所以彩绘工艺会比捏塑更为复杂和讲究：将完

成的泥坯阴干后，用笔在泥坯上涂一层清水，将开裂处修补一下，不平的地方再磨光，然后就是上彩了。先上白粉（淡色肉色处一定要以白粉作底，黑色和深色处可以不上），脸部需先上一种较细的白粉后在上颜色，颜色要先涂淡色，再涂浓色。在施色时，泥人的正面往往敷得精到细致，泥人的背面则相对粗犷简略，同时，重点放在上半部，尤其头部和前胸，因此又有“重前略后，重上简下”的艺术特色。最后再要打蜡，使塑像显得容光焕发，光彩照人。在操作规程上，艺人们总结出很多要求，比如：“从上到下、先淡后浓、先白后黑、头发最后”；“头色勿过四、身色勿过三（指的是涂色的次数）”；“先开相，后装花，描金带彩在后头”等。在用色和用笔方面也会有很多要求，比如“落笔如飞，厚薄均匀”，“直线要直，曲线要活”等等。

四、独特的妆銮工艺

妆銮是在惠山泥塑完成后，彩绘过程中最后采用的装饰工艺，主要指人物或动物的道具、须发、珠环、旗靠甚至衣服等在最后完成的装帧过程，是惠山泥塑区别于其它泥人与众不同的表现样式。

妆銮最早是由手捏戏文的造型要求而产生的，为了更真实的表现出细货的写实性和装饰性，对于许多泥难以达到的效果就要用一切可能的材料来表现，又有些道具如果用泥来塑造的话很容易损伤，会给销售和长途的运输带来许多的不便。比如有些轮廓比较尖锐细长象长长的宝剑，弯曲的发辫；有的多折而单薄象靠旗、头花等；还有些蓬松而多变，象胡须鬓髻，动物皮毛等；有的需要垂挂摆动，如仕女的耳坠头饰；还有的象渔翁身上的蓑衣、蚌精的外壳等，这些都采用天然的材料粘贴插到泥塑上。

所以妆銮的材料并无一定的限制，尽量能够采用直接的材料，制作工艺看似简单，却还是需要艺人们对各种材料的特性、形状、色泽和效果有基本的认识和充分的了解，其次还要考虑各种材料和泥塑的结合和工艺过程，根据作品的比例大小来确定制作的程序。

妆銮制作工艺的第一步是“预插开腔”。为了要让饰物能在泥塑上装帧得天衣无缝，艺人先要在泥塑成型时，在泥胚上预插铜丝，竹片之类的东西，以便以后固定饰物。如在人物的手上插上细铜丝，是为了让以后手执的道具有捆挂的构件。为了装上羊毛制成的胡须，要在泥胚上预选开腔，在人物面部的两颊和嘴部开出足够的预留深腔，最后涂上胶水将羊毛轻轻塞进去并粘牢就成了胡须了。第二步是“剪削捆扎”。用剪刀和小刀剪削出饰物的形状，需扎的扎，需捆的用线缠绕，以使事物定型，如刀、棍、器、乐、扇、绢、坠、花。第三步是“绘绘画画”。做的事物，有的色彩是天然色泽已经完成，有的要涂上颜色，有的还要绘画，如宫扇的扇面，还需画上一幅雅致的图画。最后一步是“穿扎粘插”。珠子要在预插的铜丝上穿扎起来，做成需要形状，做好的花朵要粘在合适的部位上，靠旗之类要插入预留的空穴内。有的道具和饰物，为了便于携带和包装还做成可脱卸的，能反复装卸，这使泥塑在包装时体积变小，更易于包装。如帽冠上的野鸡毛，手中的枪、刀、渔杆等都可化整为零，卸下分别包装，顾客回家自己装插。

艺人们原始而单纯的妆銮设计，使泥塑艺术品上出现了不同寻常的效果，经过无数惠山艺人的辛苦劳动和聪明创造，一种与其它泥塑不同的新的艺术样式成熟了，这使惠

山泥人在造型上与众不同自成体系,并成为惠山泥人的风格特征之一,并一直延续至今。在简练、夸张的构图中交叉点缀了鲜活亮丽的饰物,这是粗货所突现的画龙点睛般的效果,也是为了生产简便,降低成本,便于销售。如:大阿福头部红色的绢花,蚕猫的胡须等;在生动、诗化的构图中镶嵌穿插了疑似真物的饰品,这是为了增加强度,便于创作,使细货迸射出的天女散花般的效果。也许这是泥塑艺人们最原始,最纯朴,也是最现实的考虑,但目的是它们都要达到创作者认为的一种自然美。这种生产、销售和艺术创作两者的统一,正是惠山泥人历经 500 年而不衰的基础,在中国民间艺术史上也是很少见的。

1. 2. 4 现代惠山泥塑的表现形式

惠山泥塑在明清时期大量生产的模印泥人采用的是陶模,艺人先创作一件作品的原形,在其干燥成型后,将泥片按捺在原形上,然后脱下就成了阴模,将阴模阴干后,放在烧草的炉膛灰中慢慢焙烤,最后烧结成像瓦当一样的陶模。但是由于陶模使用和制作上的局限性,惠山泥塑艺术曾一度遇到了发展的瓶颈,这时,一些聪明的惠山艺人用他们在上海等地学到的石膏制模和石膏印泥坯等新技术为惠山泥人带来了新鲜血液成为惠山泥人历史上的一个转折点,并且在某种程度上可说是挽救并推动了惠山泥人的生存空间和发展形式,现在石膏品和泥制品、手捏泥人已经同属于惠山泥人的三大类型了。

20 世纪 50 年代以来,特别是 80 年代之后,无锡的泥塑艺术家们继承传统、发扬光大、开拓创新,泥塑新秀相继涌现,花色品种日益增多,出现了柳家奎、王木东、柳成荫三位国家级工艺美术大师,张炜农、周金根、喻湘连、陈钢、顾叶青、王国栋、马琴娟等有一定造诣的高中级工艺美术师,使无锡惠山泥人这一传统手工艺生机勃勃,光彩照人。



李逵

柳成荫作

图 1-2-14 李逵 柳成荫作

柳家奎创作的《九老》,塑造了唐代九位年事较高的文人:白居易、胡杲、吉皎、郑据、刘真、卢真、张浑、李无爽和僧加满。九老乐观豁达、情趣高雅,泥人虽只有 3-5 厘米高,却是简洁生动,纹饰得体,颇具幽默感。他创作的《航海观音》高达 58 厘米,称得上是一件大作品了。观音伫立在碧色浪涛上,手执莲蕾,神情静穆、安详,用色古雅清新。

柳成荫创作的《李逵》是一件雅俗共赏的作品,作者刻画了李逵嫉恶如仇、憨直勇猛的性格。人物造型简洁生动,彩绘工整明快,那一圈环形的络腮黑胡子和两柄插在腰间的月牙形板斧,富有浓浓的装饰味。作品只有 4 厘米高,更显得精雅生动。同样是中国传统的《四大美女》,不同的艺术

家具有不同的艺术风采。柳成荫创作的《四大美女》,人体刻画简洁秀丽,动态风姿婀娜,色彩柔美清新。王国栋创作的《四大美女》则以写实见长,神态妩媚动人,色彩缤纷华丽,刻画细腻工致。高级工艺美术师张炜农创作了不少反映现实生活题材的作品,《渔乡新声》塑造了一位年轻的渔乡姑娘,她弹奏着吉他,引吭欢歌,充满了对生活的自豪。



图 1-2-15 现代泥塑

顾叶清、朱元英创作的《年年有余》则是一件继承传统、开拓创新的佳作，创制者在借鉴《大阿福》和天津杨柳青年画的基础上有了新的升华。两个喜笑颜开的儿童并坐在红色的大鲤鱼上，神采飞扬，那肚兜上的古雅图案和红色的鲤鱼、荷花，绿色的荷叶，蓝色的水波相映成趣，一股丰收欢乐、喜庆有余的吉祥气氛扑面而来。

泥塑大师李仁荣创作的《渔翁》获得全国旅游产品天马奖金奖，并成为单件售价最高的泥人作品。

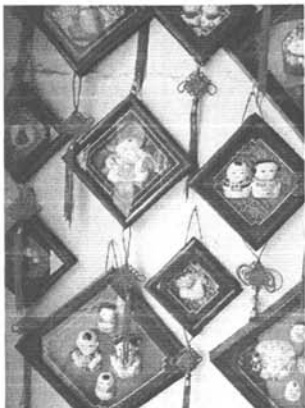


图 1-2-16 浮雕式镜框

品；大型手捏泥人《清明上河图》创造了“为惠山泥人留下了传世之作”；惠山泥塑的代表形象“大阿福”作为 2001 年电影节金鸡百花奖的吉祥物；同时，还产生了一种能挂能摆的浮雕式镜框成为惠山泥塑艺术的一种新型的艺术形式；2004 年惠山泥人厂的《惠山阿福》还被中国国家博物馆收藏，第一次迈入了国家的最高的艺术殿堂。

1. 3 惠山泥塑在工艺美术史中的历史地位

1. 3. 1 工艺美术史中的泥塑艺术及其发展现状

我国泥塑艺术的历史最早可追溯到七千多年前，一件出土于裴李岗文化遗址的“陶人头”，做工也许粗糙，形象也许稚拙，但表明古人已经初步掌握了利用泥土来刻画自身形象的塑形技术了。

将中国的文明史向前推了上千年的红山文化遗址，是一个由神庙、大型祭坛和积石冢群组成的原始人宗教祭祀遗址，其中也出土了大量泥塑艺术品。比如牛河梁女神像，是在包扎了草的木柱上，内胎用黏性黄土掺杂草禾捏塑，表皮用较细的泥上



图 1-3-1 牛河梁女神象

打磨，这种塑造方法即使在五千年之后仍被使用着。同时，这尊女神头像的颜面呈鲜红色，说明在新石器时代的红山文化时期的泥塑艺术已经采用了在泥塑上敷色上彩的彩塑技术了。彩塑技术的出现说明我们的祖先已经在探索将雕塑工艺与绘画结合了，而泥土的易上色的特性又促进了彩绘泥塑的发展，使泥塑艺术呈现出崭新的面貌，更加绚丽多姿，更加丰富多彩，也加强了泥土的表现力，赋予它更大的张力和艺术感染力，使泥塑艺术最终发展为中华传统艺术中别具一格的奇葩，并为后世大量的经典成就奠定了基础。

秦汉时期出现的陶俑其实就是后世泥人的先驱,是小型泥塑的主流题材。从魏晋南北朝开始,我国的泥塑艺术逐渐以表现宗教信仰题材为主,主要塑造反映佛教和道教的一些典故和故事内容题材的造像艺术。

西汉末期,佛教经西域流入中国,彩塑佛像传入中国。工匠们在继承传统造像技术的基础上,又吸取了印度雕塑艺术的精华,创造了别具特色的泥塑造像艺术。宗教彩塑造像是中国传统泥塑的重要组成部分,内容多为佛教、道教、地方神祇、纪念性人物、神话及民间传说,其中以佛教造像为主流。

甘肃省的麦积山和敦煌的彩塑造像艺术是中国传统造型和外来雕塑有机结合的典型代表。麦积山的泥塑工艺精到,在泥料的层次和调配上非常有学问,历经千年仍保存完好,被誉为“东方最大的泥彩塑博物馆”。



图 1-3-3 唐代侍女俑

唐代是中国彩塑造像的顶峰时期,当时开放而外张的气氛下,唐代的艺术形式也表现出空前的宽松和自由。同时也



图 1-3-2 甘肃省麦积山雕塑

有许多著名的画家也参与到泥塑艺术的创作中,所以唐代的泥塑艺术结合了中国传统绘画对线条和形体的表现力,而唐代以丰腴为美的审美观的普及,也使唐代女俑中出现了如《捣练图》和《簪花仕女图》中人物一样的丰满身姿和雍容气度,在世界雕塑界,人们将这种整体感很强、形象肥硕、以阴纹线略加修饰的风格称为“唐俑风格”。敦煌莫高窟的众多塑像中也以唐代塑像为最多,制作精美,姿态优雅,比例匀称,面部丰腴,双手纤巧,显示出温柔妩媚的神采,堪称中华彩塑的瑰宝。

宋辽时期的彩塑逐渐往现实主义方向发展,风格清秀俊美,衣纹疏朗自然,造型较为洗练。相对于唐朝的雄厚国力和自信张扬,宋是个内敛而柔弱的朝代,信奉“程朱理学”的“存天理灭人欲”,追求的是人内在心理和思维的审度,以及对世事的无助与逃避。这些被动消极的人生观体现在泥塑艺术上,就表现为一种文弱清瘦的作风了。

明清两代的彩塑宗教造像,更为丰富多彩,佛教、道教和儒家三位合一,出现了中国古代彩塑发展的最后一个高峰,但所做彩塑宗教造像逐渐趋于程式化和缺乏神韵。

中华民族是个充满智慧的民族,又是个热爱土地的民族,凭借着与生俱来的创造力和想象力,谱写了一支支泥土上的赞歌,祖祖辈辈的工匠们用自己的激情和灵巧的双手用身边最亲切的也是最普通的泥土创造出了无数的艺术成就,为后人留下了无限遐想的空间和难以名状的自豪感,也许,造人的女娲其实也正是象征着勤劳而质朴的华夏儿女吧!

在漫漫的工艺美术历史中遨游,细数着泥塑艺术的发展历程,在这辉煌的功绩背后,也可以找到许多地方民间泥塑工艺的身影,其中最为人知的就是以下几个地方或区域的泥塑艺术了。



图 1-3-4 天津“泥人张”
白蛇传

1、天津“泥人张”的泥塑艺术

与无锡惠山泥人的泥细货最相近的泥塑艺术是清代著名泥塑艺人张明山开创的“泥人张”,“泥人张”的泥塑艺术以小型彩塑泥人为主,基本分为三种题材:一种主要体现现实生活中的市井人物的形象,也是其中最多作品的大类;第二类是反映民俗风情的泥人塑像,如婚丧嫁娶、庙会风情等,象大型彩塑《殡仪式》就是一幅反映当时天津殡仪的宏大场面的民间



图 1-3-5 天津“泥人张”
黛玉葬花

风俗情景;第三类是以古典文学和民间传说故事为主的泥人塑像,如《红楼梦》、《白蛇传》等刻画了丰富的情景和不同的人

物性格特征以及精神面貌。“泥人张”经历了张氏五代人的不断创新和发展,逐渐形成了自己的风格 and 特点,人物的形象生动逼真,形体结构写实准确,性格特征鲜明活泼。在制作工艺上采用了拍、捏、压、挑等塑造出人物的形象然后再施以工整细腻,极富装饰感的色彩花纹和图案。

2、河南泥玩具

a、淮阳泥泥狗



图 1-3-6 淮阳泥泥狗

淮阳县位于河南省南部,县境内分布着与传说中的伏羲氏和神农氏有关的许多地点,历来被认为是这两位帝王的故乡,每年的农历二月二到三月二,当地有盛大的“人祖庙会”,庙会上有一种当地艺人手捏的形式十分独特罕见的泥塑,通称为“泥泥狗”或“陵狗”。艺人们认为他们的泥塑手艺是“人祖”伏羲和“人祖姑姑”女娲流传下来的,许多专家学者也认为这种玩具的怪异造型与原始人类的信仰习俗有关,蕴

涵着上古时代对人类祖先的图腾膜拜以及生殖崇拜观念的传承和遗留,所以,有人将其称为“活着的化石”。

泥泥狗全部是乌黑底色,上施白、红、绿、黄色的勾线,色彩鲜明古雅,有强烈的神秘感和浓郁的地方特色。按其规格大小分为三大类,艺人们称之为:“大花货”高约 10-17CM,“中花货” 6-10CM,“小泥饼”是最小的品种,多为



图 1-3-7 淮阳泥泥狗

2cm 以下的小泥哨。泥泥狗所表现的内容极为奇特，都是一些不可名状的奇禽怪兽，有以猴子为原型生出无穷变化的《人祖猴》、《人面猴》等，还有各种怪兽形象《草帽老虎》、《独角兽》、《双头怪兽》等；禽鸟类形象的《斑鸠》、《子母燕》、《猴驮燕》等和鱼虫类为主题的《八叉龟》、《神蛙》、《四脚蛇》等。

淮阳泥玩具的成型方法大多手捏，只有极少数品种用单片模子翻印。全部过程分为：

“打泥”，将和好的泥土用木棒捶打，力求匀净细腻；

“搓坯”，是按照成品规格把泥团搓成形状大小都与成品相近的胚胎；

“成型”，将胚胎一个个捏成泥玩具；

“染色”，泥泥狗底色的涂染、方法与各地都不同，不是逐个上色，而是成批的“浸染”。先把“煮青”在大锅里调好，再把成形晾干的泥胎放进铁丝编的箅篱里浸如染缸后捞起，全部泥胎都被染得通体乌黑，撒在草席上晾干后逐个彩绘。

“画花”，用一支削尖的高粱秸蘸上白色大红、浅绿、明黄等颜色在黑色的底子上勾画，线条粗重挺括，很少涂染大面积的色块。

b、浚县“泥咕咕”



图 1-3-8 浚县“泥咕咕”

浚县位于河南省北部，每年正月十五至月底都会举办“古正月会”，庙会期间会有大量的民间工艺品出售，其中就有“泥咕咕”。泥咕咕是浚县泥玩具的总称，又叫“唧唧咕咕”，因每个玩具都能吹项而得名，制作泥咕咕的艺人大都居住在杨圪屯。该村是以隋末农民起义军将领杨圪的名字命名的，传说泥咕咕的许多题材也与当年的战争有关。泥咕咕的题材分为瑞鸟禽兽、家禽家畜、古装人物和战马四大类，其中战马是最有代表性的，有大红马、双头马和骑着武士的战马，这些马的身量较小，头颈夸张，昂首伸颈，十分神勇。

杨圪屯的泥玩具分手捏成型和半印半捏成型两种。泥胎上底色的方法最为奇特，不涂不染，而是用松香涂底色。晾干的泥胎放在火炉上烘烤，烤至烫手的程度后，用一块预先调上黑、红、褐、黄等色调的颜色的松香在泥胎上擦抹，松香遇热融化，便在胎体表面形成薄膜，冷却后，油润光亮，犹如油漆一般。表面涂有松香的胎体便于彩绘，所绘的装饰纹样以花草纹居多，喜用白、粉红、浅绿、鹅黄等颜色，注重笔触的变化和点、线的排列，具有较强的装饰性，也有用锅底烟灰挑制黑色或棕色作底的。

3、北京“兔儿爷”

兔儿爷是北京地区特有的节令玩具，最早用于中秋节儿童祭月活动，指的是在月宫中伴随嫦娥制药为民造福的得道玉兔。为了表达人们向往幸福、追求美好生活的信念，烘托节日的喜庆欢娱气氛，艺人们为兔儿爷配上由神佛传说而来的坐骑，比如黑虎坐骑源于张天师，梅花鹿坐骑源于寿星，麒麟源于“送子”，白象坐骑源于文殊菩萨，莲花座源于观音菩萨等，成为中秋前后亲朋好友间相互馈赠的礼品。兔儿爷以模印彩绘为主。



图 1-3-10 北京 骑虎兔儿爷



图 1-3-11 陕西 凤翔 座虎

4、陕西凤翔泥偶

凤翔泥偶是一种彩色泥偶，集中体现出西北地区民间泥塑的独特风格，主要分为四大类：一是大型泥兽，包括大坐虎、大坐狮、素白坐虎等，平均高度约 60cm；二是小型泥兽，如花马、泥牛等，大小在 3-15cm 之间；三是人物，如八仙、西游记、麒麟送子等；四是挂片，即浮雕式的单片泥塑，可挂在墙面或门楣上，既能装点环境、渲染气氛，又可取其辟邪驱祟、迎祥纳福之意，也有学者认为挂虎可能起源于陕西社火地戏中使用的面具，是凤翔泥偶中名气最大，最有代表性的作品。

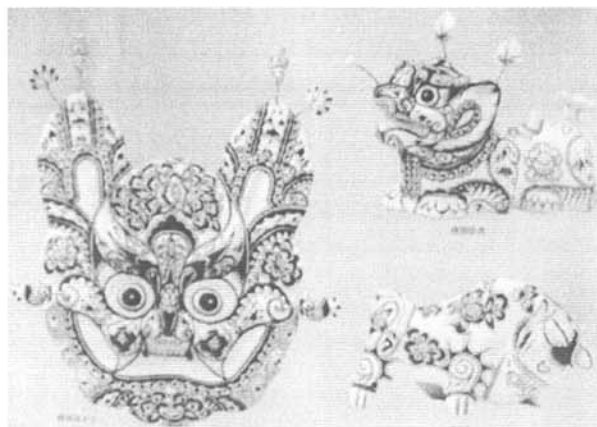


图 1-3-11 陕西 凤翔 挂虎

凤翔人尚虎，按照旧时的习俗，外甥满月，舅舅家得送一个大泥老虎，祝愿孩子健康成长。泥兽的捏塑方法采用粗塑、细描和重彩结合的方法表现出泥塑的鲜明的地方特色和地域文化。所谓“粗塑”指的是艺人在捏塑泥偶时取原型的大型大势，塑简法之形，捏扼要之势，保持泥偶外形的团块形式，尽量光滑适手，方便儿童的小手把玩；“细描”指的是着重通过浓墨勾线来区分、装饰形

体，确定敷色内容；最后以重色对泥偶敷色，色彩浓艳鲜明，且有一定的规则，比如“颜色搭配要均匀”“同一颜色不能挨着用”等。而且，不同的色彩还有特定的象征意义：

黑色象征力量，代表石头；白色象征大，代表了天地；绿色象征生，代表草木；黄色代表果实，是熟的意思等等。

挂虎在制作时，要在泥土中添加纸浆或棉花，增加泥土的强度和韧性，这样模印成型后胎体比较轻薄，便于悬挂。挂虎的基本造型是一个正面的虎头，豹头环眼、大耳大嘴、凸眉、宽额，用墨线勾勒纹饰，在额头、下颌、两颊处绘出大朵的牡丹花、桃花、石榴、佛手、莲花等吉祥花草，间或出现云气纹、卷草纹和变体花草纹，构图均衡，线条舒展流畅，用笔变幻。色彩以大红、品绿、玫瑰红和浅黄、中黄为主，光亮鲜丽，充满喜庆热烈的气氛。

在小型泥偶中，凤翔泥牛也十分具有代表性，有多种不同的规格，最大的长约 50cm，小的仅 4cm，都用双片模制成，中空。泥牛造型多取卧式，头侧向，颜色以黑色居多，牛头加彩绘，多用牡丹、桃花、莲花为饰，也有三多图案，即佛手、桃、石榴，象征多福多寿多男子。泥牛的起源与无锡惠山泥塑的泥春牛类似，都是农业社会下对春耕的重视和对耕牛的保护。

1. 3. 2 工艺美术史中的惠山泥塑及其发展现状

无锡以惠山泥人为代表的民间地方产业从清代发源以来，已经走过了近五百年的漫长岁月，一代又一代的名师创作了种类繁多的泥塑形象。在泥塑艺术的发展历史上也是一朵艳丽的奇葩。从清代同治到光绪年间，惠山泥人出现了大量戏剧为题材的戏文泥人，这也是惠山泥人历史上最昌盛的时期。当时在无锡惠山脚下有作坊、店铺四十多家，专业匠师三十多人。在慈禧六十大寿时，无锡地方官员就曾经将一套大型手捏戏文泥人《蟠桃会》作为祝寿贺礼献给慈禧，从此惠山泥人成为贡品。在以后的一百年中，惠山泥人不断完善，形成了自己独特的艺术形式。到上个世纪 40 年代，当时寄畅园周围的泥人店铺鳞次栉比，最多的时候有 46 家，参与创作的人数达到 200 多人，此时可以说是无锡惠山泥人的又一个鼎盛时期。

但是到了最近十几年，工业化文明却给无锡的民间地方产业带来了前所未有的冲击，惠山泥人生存的外部环境和条件已经发生了改变，惠山泥人在其兴盛的时候正是佛教文化大行其道的时代，但是随着经济的飞速发展，现代化社会的到来，以前曾经是人们生活中重要组成部分的各种佛事、庙会等民俗事相已经离人们的生活越来越远，惠山泥人就因此失去了其生存的外部环境。

目前泥塑行业正如大部分民间手工艺一般正面临着发展的瓶颈，处在进退维谷的尴尬境地，主要有如下困境：

一、泥塑艺人人才青黄不接。接班人难找。根本问题在于行业对年轻人吸引力不足。目前泥塑行业上的收入远远低于社会上平均水平，月薪一般只有五、六百元，年薪不足一



图 1-3-12 泥人销售店

万元。社会行业之间的差距使得年轻人纷纷改行、跳槽，大专以上的都走光。有的改行做美术教师，有的托人调往有较好发展前景的单位。即便是老艺人的子女，有了路了也不愿再继父业、守清贫之苦了。

二、改制后的科研单位失去了应有的研究设计功能，几家“实体”规模偏小，生产重复。2001年市惠山泥人研究所亦由全民事业单位转为股份合作制科研企业，惠山泥人博物馆虽保持原有全民事业性质，但人员工资要“自收自支”，两个单位实行两块牌子，一套班子；2002年单位转制后，几乎只在为生存而艰难拼搏，现在的泥研所经济效益每况愈下，赚到的钱首先要考虑养活40多位工艺师和博物馆人员，再者，转制后享有的“办公(生产)用房可延续使用5年”等优惠政策马上就要到期，研究所根本无暇搞创作设计研究，

三、资金扶持还达不到应有的力度。2003年年底，无锡市建立了每年20万元的专项保护资金(市财政出10万，市文化局、园林局各出5万)，体现了党和政府对民间艺术保护工作的高度重视。但基金规定的使用范围很窄，只能用于：(1)申请研究项目；(2)馆舍设施的修复；(3)创作新品；(4)收藏和修复散落在民间的泥人作品；(5)开会或组织对外交流；(6)联络退休在家的老艺人等，原则上不养人，更不能用于专利申请。近年来，无锡市个体泥人的作坊、店铺大量涌现，一些生意经灵活的不法商人毫无顾忌的翻版复制人家的产权作品，以便宜的价格倾销市场，搞得泥市鱼龙混杂。唯一的办法是向国家申请专利，予以保护知识产权。而目前无锡市只有一件作品拥有版权专利。全市泥人行业每年有上百个新品产生，加之以前的畅销或很有艺术价值的作品在内，共有数千件作品需要申请版权专利，尽管申请费用每件只需1000多元，然而专业单位连数十件的申请资金都捉襟见肘。这样就使惠山泥人产品陷入了一个恶性循环：好的作品被仿冒而积压卖不出，没有资金回笼就不可能去申请专利，新品就会不断被仿冒。

分析这些困境形成的原因，首先是惠山泥人生存的外部环境和条件已经发生了改变，惠山泥人在其兴盛的时候正是佛教文化大行其道的时代，随着各种佛事、庙会的举办，因其吉祥、美好的寓意而受到百姓的青睐，到了今天，这些民俗事象已经随着经济的飞速发展而离人们的生活远去，惠山泥人就因此失去了一个活跃的外部环境。惠山泥人有别于无锡的另一特产——酱排骨，因为酱排骨作为一种食品，享有民以食为天这一大优势，才得以长盛不衰，而惠山泥人则是一种纯粹的观赏品，它是曾经在民俗活动中才得以形成发展的民间手工艺，所以在今天惠山泥人也就随着它曾经滋生的土壤慢慢解体，而急剧的萎缩、衰败。

二是目前在对泥人的开发上表现出了急功近利的态度，出现



图 1-3-13 惠山直街现状

世俗化、庸俗化,单纯机械地模仿前人,缺乏创造力和生命力,丧失了地域性这一民间文化的重要特色,导致一些民间文化产品的品位和价值今不如昔,这在旅游品市场上表现最为明显。在泥人的开发利用上存在着竭泽而渔的掠夺式经营,使不少民间文化失去了原始生态特色,丧失了赖以生存和传承下去的意义。这种现象突出地表现在旅游业的开发经营上,目前惠山泥人街已成为纯粹的旅游项目。

三是由于重复性的产品开发,一些民间文化产品雷同,失去了个性特色。上述现象如果任其发展下去,惠山泥人将会陷入混乱的市场状态中不能自拔,失去吸引力和生命力。连生存都成问题,更谈不上传承与弘扬了。在面向市场经济的竞争中,民间手工艺显现出了一种不知所措的茫然。

四是惠山泥人的制作者正面临着后继无人的境地。年老的一代和年轻的一代正是青黄不接的时候,影响了惠山泥人的发展。

另一个阻碍惠山泥塑产业发展的原因就是惠山泥是一种特殊的泥,因产在江苏省惠山一带而得名,近年来,由于过度开采,惠山泥已经非常稀少,尽管现代惠山泥塑艺人们采用了石膏品取代一部分的泥塑,但由于材料的特性相差较大,还是与独特的惠山黑泥有较大差距,其艺术价值也远远不及惠山黑泥,所以目前还没有找到理想的替代品。

除了上述的负面影响外,当前在惠山泥人的民间产业化发展上还有以下问题:当前市面上所出售的惠山泥人的生产是传统的家庭作坊式生产方式,无法形成产品的规模效应,不适应市场化进程;在学术研究上,理论与实践严重脱节,很少有人研究如何指导泥人文化应用及其市场开发。上述问题不解决,惠山泥人产业的发展就是一句空话。

惠山泥人这样质朴的手工艺逐渐被人们看成落后的手艺而被冷落。而民间手工艺人也受到轻视,被认为是下里巴人,登不了大雅之堂。这些社会偏见使得民间地方产业长期不被人重视,所以它的发展也是严重停滞。而且,很多人都喜欢买那些具有现代风格或者喜庆吉祥的泥人,那些最具代表性的传统戏文泥人在市场上早已不见踪影了。

到最近几年,惠山泥人的困境引起了社会各界的关注,在媒体的支持下,惠山泥人先后在台湾省和北京举办了大规模的泥人展,两地的观众如此巧夺天工的民间艺术赞叹不已,在衰落了多年以后,无锡惠山泥人又一次成为了大众关注的焦点。

但是无锡惠山泥人的发展始终处在“墙内开花墙外香”的尴尬境地,其在海外的知名度始终远远高于在内地民众中的认知度。很多海外的民间组织、团体都非常重视惠山泥人的发展,台湾汉声文化杂志曾数次来到无锡寻访民间工艺大师,并在台湾省成功的举办了轰动全省的惠山泥人展。今年也是因为台湾文化界的资助和宣传,惠山泥人才得以在北京举行了一次大规模的惠山泥人展,这还是惠山泥人几百年来第一次大规模展出,在此之前,很少有人了解吴文化和惠山泥人,而通过这次的展览,惠山泥人这门古老的艺术终于引起了国人的注意。但是这样一种短时间地轰动效应并不能解决惠山泥人长期面临地困难只有在当地文化氛围中得到足够的重视和扶持,并有经济上的发展策略,惠山泥人才有可能长期发展下去。

第二章 传统元素对现代室内装饰设计的碰撞

2. 1 现代室内装饰设计的现状

21 世纪,我们处在一个文化转型的时代,它体现出两个特征,市场化和消费化。在现代,人民共同消费,共同分享学习,消费的共同化构成了共同的消费文化。室内设计和装饰艺术逐渐成为人们消费文化的一个重要的组成部分,在这种共同的消费需求下蕴藏着多元化的思潮,如何把握这些存在于人们意识形态的矛盾,把握住相同的实用功能或理智功能下人们不同的审美或情感功能,创造出符合现代时代的需求,正如密斯·凡·德·罗所说:“要赋予(建筑的)形式,只能赋予今天的形式,而不应是昨天的,只有这样的建筑才有创造性。”

2. 1. 1 室内装饰设计的定义

设计,英文为 Design,《牛津大词典》中将 Design 的意义大致分为两个方面:一是“心理计划(a mental plan)”,是指在我们的精神中形成胚胎,并准备实现的计划乃至设计;二是意味着“在艺术中的计划(a plan in art)”,特别指绘画制作准备中的草图类。因此,广义上的设计,我们定义为计划乃至设计,即心怀一定的目的,并以其实现为目标而建立的方案。从狭义的角度来看,“在艺术中的计划”意味着在一般的计划 and 设计中,对构成艺术作品的创意过程。

室内装饰设计是根据室内的使用性质、环境和相应的标准,运用物质手段和建筑美学原理,给人创造一种合理、舒适、优美能满足人们物质和精神需要的室内环境。我们通过设计这一手段,使室内空间不仅具有使用价值,能满足相应的功能要求,同时我们也要通过设计表达一种文化、风格、气氛等精神因素。

“凿户牖以为室,当其无,有室之用。故有之以为利,无之以为用”,这段论述代表着二千年前中国文化中形成的极其精辟的空间设计思想,也是最早以道家的哲学角度对室内设计的概念进行的阐述。

室内装饰或装潢、室内装修、室内设计,是几个通常为人们所认同的,但内在含义实际上是有所区别的词义。

■室内装饰或装潢设计(Interior Ornament Decoration):装饰和装潢的原义是指“器物或商品外表”的“修饰”(见《辞海》第 4387 页),是着重从外表的、视觉艺术的角度来探讨和研究问题。例如对室内地面、墙面、顶棚等各界面的处理,装饰材料的选用,也可能包括对家具、灯具、陈设和小品的选用、配置和设计。

■室内装修(Interior Finishing):Finishing 一词有最终完成的含义,室内装修着重于工程技术、施工工艺和构造做法等方面,顾名思义主要是指土建工程施工完成之后,对于室内各个界面、门窗、隔断等最终的装修工程。

■室内设计(Interior Design):现代室内设计是综合的室内环境设计,它包括视觉环境和工程技术方面的问题,也包括声、光、热等物理环境以及氛围、意境等心理环境和文化内涵等内容。

从以上的概念可看出,室内装饰设计是室内设计中重要的组成部分,并随着人们生活的物质世界逐渐丰富,文化的多元发展,人类对物质文化和精神文化的需求的逐步扩大,正越来越成为现代室内设计的主要内容。反映在人们对生活空间的要求上,就使现代室内设计师考虑到人们对室内精神文化与物质文化的需求,总是在以从历史中汲取出来的对物质文化和精神文化的要求作为自己的要求,在创造室内环境中高度重视科学性,高度重视艺术性,及其相互的结合。

现代室内装饰设计是综合的室内环境设计,它包括视觉环境和工程技术方面的问题,也包括声、光、热等物理环境以及氛围、意境等心理环境和文化内涵等内容。室内装饰设计的最终目的是要创造出适宜人们在其中活动的舒适空间。

2.1.2 现代室内装饰的发展概况

现代室内装饰设计的历史是随着设计艺术的不断发展而发展的,它的演变历史也可看成是室内设计与室内装饰设计不断交融、不断磨合,然后又交融的历史。早在人类发展的初期,人类的生存尚需大自然的恩赐。出于对自然的崇拜人们常常把动、植物的图案以及捕鱼、狩猎的场面画在岩洞、岩壁上。人们把大自然万物当作神灵来膜拜,同时也发现了这些壁画、岩画的优美之处及其具有装饰作用。随着群居生活的出现,出现了人类的早期建筑。于是人们把居室的墙壁上绘上了这些图画。一方面表达了人们祈求有更多的食物的愿望,另一方面又美化了住所。早期定居的人们还采用了方、圆一些简单的图案来装饰住所。1982年10月,我国在甘肃秦安大地湾遗址,发现了仰韶文化晚期的一幅居址地画,画在一座房基临近后壁的居住面上,这是产生在新石器时代的室内装饰的早期萌芽的一例。



图 2-1-1 大地湾地画

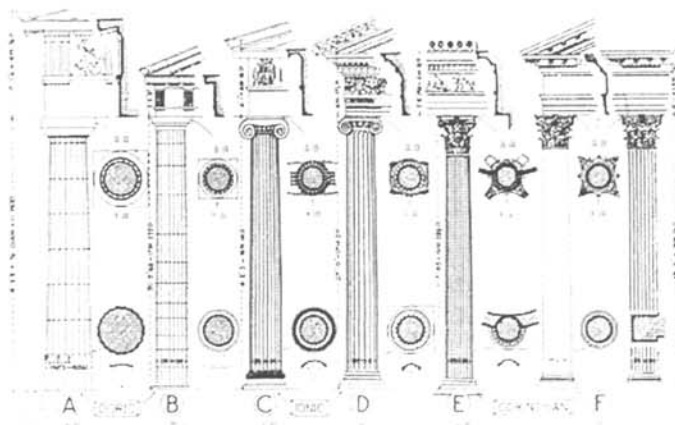


图 2-1-2 古罗马柱式

随着社会的进步、生产力的发展,居室和神庙的装饰内容也越来越多,越来越精采。欧州古希腊、罗马建筑中的柱式、柱头、柱基以及梁拱之精美,至今为很多人感叹。古罗马神庙内的地面石材已采用了方和圆的图案来作为地面的装饰图案。在东方、中国、印度庙宇内的雕刻不必说,中国皇

宫及民居建筑中的木结构梁架结构之精美,堪称现今框架结构的笔祖。人们用“雕梁画栋”来形容中国古代建筑,足见中国古代建筑装饰之精美。

手工业的产生,劳动工具的大大改善,使人们在建筑中已经能够把装饰与功能结合起来。古希腊、罗马的柱式,中国古代建筑的举梁都是很好的例证。然而人们对美的追求是无穷尽的。十七、十八世纪的欧洲兴起了“装饰之风”。由于工商业的发展,社会上积累了大量的财富,一般的大众也比十五、十六世纪更富裕。良好的经济基础使人们在建筑、室内装饰中不惜使用昂贵的材料以炫耀财富。文艺复兴运动也促使欧洲的文化、艺术都得到了空前的发展,工业的进步、手工工艺的提高也都为“装饰之风”的兴起提供了条件。人们把文艺复兴的样式加以变形,追求传奇新颖,运用直线的同时强调线型的流动变化,在室内将绘画、雕刻、工艺运用于装饰和艺术陈设品上,墙面以精美的壁毯装饰,不惜采用高档的石材、木料并镶以金色,尽情装饰,珠光宝气,繁琐华丽。这股风靡一时的“装饰之风”历史上称为“巴洛克风格”。它一经在意大利兴起,便很迅速传到了周围其它国家、整个欧洲和美洲,一直到十九及二十世纪许多建筑都还留有它的烙印,可见其在当时有很强的活力。十七世纪的法国路易十四在位时进行了大规模的宫廷建造,卢浮宫和凡尔塞宫的室内装饰成为“巴洛克风格”的典型之作。



图 2-1-3 巴洛克风格

继“巴洛克风”之后,欧洲又兴起了“洛可可”风。一些贵族对巴洛克的厚重、严肃的效果不满,认为室内装饰应再娇柔、纤细、细腻些,加之商业的发展,当时在欧洲已经有了中国和印度东方国家的装饰品。东方文化的输入,使卷草纹样在欧洲室内装饰得以大量的运用。曲线在这时期的室内装饰中被用到了极端,诸如一些陈设与摆饰的轮廓线



图 2-1-4 洛可可风格室内装饰

全部都采用曲线,钢琴的边线也都采用大量的装饰,而在色彩上采用娇艳的颜色,在房间布置上讲究舒适、小巧、玲珑与亲切,这一切使室内的装饰手工技艺更加精湛。当时“洛可可”之风风靡整个欧洲,这一时期人们对“唯美”的盲目追求,使人们一度走入歧途。为装饰而装饰不顾功能的需要,造成了大量的人力、物力的消耗,这也就决定了它只能为少数贵族服务,因而也就决定了它已达到了终极点。当时人们

把从事这一职业的人冠之以“装饰工匠”之称,把这一活动称为“室内装饰”。

十七、十八世纪的室内装饰只所以只重“装饰”,而忽略其它因素,究其原因同当时没有职业化的室内设计师也有一定的关系。直至二十世纪以前,职业化的室内设计师儿

乎不存在。室内设计方案甚至于建筑方案往往都是由艺术家和工匠联合完成的。文艺复兴时期的著名建筑梵蒂冈圣彼得大教堂就曾由世界著名的画家、雕塑家米开朗琪罗担任总设计师。著名的巴黎歌剧院前厅的设计者夏涅也是毕业于巴黎美术学院。艺术人士提供的设计,人们对“唯美”的一味追求,自然也就导致了唯美的形式主义在室内装饰中的泛滥。

1897年,一个旨在与传统断裂的学派——分离派在维也纳形成,并首次提出了“整体的艺术”这一美学标准,把建筑、室内装饰、染织、服装、服饰都变成了一体化的风格,打破了装饰脱离建筑、室内构件的状况。美国建筑家沙利文在《建筑的装饰》(1892)一文中就指出“装饰是精神上的奢侈品,而不是必需品”。1919年由美术学院和工艺美术学院合并成的“魏玛·包豪斯”设计学校成立。包豪斯学派的思想与理论在当时造成很大的影响,它强调形式追随功能的重要性,并把空间概念导入设计理论,首次提出了四维空间理论(三维空间加时间),强调建筑空间与结构功能的合理性,强调机械化大生产对于造型的单纯化要求。至此室内装饰风开始衰落代之以更全面、更完善的室内设计。

二十世纪以后,由于工业化大生产,钢筋混凝土、钢结构在建筑中大量使用,建筑的功能也变得复杂多样,新型建筑形式大量涌现,许多老房屋因不适应时代的需要而等待改造。在这种状况下,室内装饰业开始从建筑中脱离出来,出现了专业的室内装饰艺人,职业化的室内设计师开始出现。而到了三十年代,室内装饰业成为正式的独立专业类别。1931年,美国室内装饰者学会成立,成为美国室内设计师学会的前身。

1957年美国“室内设计师学会”成立标志着这门学科的最终独立,同年,我国也在中央工艺美院成立室内系。

“室内设计”与“室内装饰”互相融合、交汇,又不断割离,然后又融合、割离的整个发展过程可概括为:纯装饰(原始的萌芽状态)→与构造结合(古希腊、罗马时期)→为装饰而装饰无谓的添加(巴洛克、洛可可时期,装饰的鼎盛时期)→重新把装饰形式与功能结合,导入空间概念(二十世纪三十年代出现专职室内设计师、五十年代美国“室内设计师学会”成立,室内设计成为独立的学科)。

科学在进步,社会在发展,六十年代以后,后现代主义又提出了一系列的新的设计思想,强调建筑的复杂性、矛盾性、多元性、文脉性,崇尚人性的复归、环境意识的觉醒。新技术、新材料的冲击对室内设计的要求也越来越高、越来越细。近年来,日本已经把室内设计师分为三种:第一种是以空间设计为重点的“室内建筑师”;第二种是以设计室内使用的家俱和陈设品为重点的“室内产品设计师”;第三种是传统的“室内装饰师”。在进行一项设计的时候,这三种设计协调合作、分工有序,同时又各具重点、各有所长。

2.2 传统元素在现代室内装饰设计中的运用

“传统(conventions; traditions)”在汉语词典上解释为“从历史上沿传下来的思想、文化、道德、风尚、艺术、制度以及行为方式等。它通常作为历史文化遗产被继承下来,其中最稳定的因素被固定化,并在社会生活的各个方面表现出来。如民族传统、文化传统、道德传统等。”传统文化(traditional culture)是在一个民族中绵延流传下来的文化。

任何民族的传统文化都是在历史过程中形成和发展起来的,既体现在有形的物质文化中,也体现在无形的精神文化中。如人们的生活方式、风俗习惯、心理特性、审美情趣、价值观念等。

由于当今的世界经济结构发生了变化。上个世纪七八十年代,世界经济以

制造业为中心;上个世纪 90 年代,世界经济以服务业和知识为基础;21 世纪则是以知识产权为基础的内容产业经济,文化内容将成为信息社会发展的核心动力。21 世纪是文化的世纪,文化上的强国将成为经济强国,有着优秀文化传统和文化遗产的国家占据有利地位。此时如果一个国家不能充分发掘本民族、本国家的传统文化,创造出专属自己的文化内容将遭遇严重的文化独立性危机。

随着新世纪的到来,感悟和挖掘地域传统文化元素,探求民族风格及其内涵,越来越为设计界人士所关注。在室内设计以及装饰设计将外来元素渗透于传统文化内涵中,并与其重新整合,形成相对统一的国际审美情趣。如何将两者完美地结合起来,追求个性化的设计理念,彰显独特的设计风格,成为当今室内设计人员面临的重要课题。

这些设计师们在探索和模仿中、思考和创造中始终锲而不舍寻求国际性与本土传统元素之间的平衡,对文化的关注和地域精神的探索也几乎成为一种大规模的文化现象。

2. 2. 1 国外室内装饰设计中传统元素的运用概况



图 2-2-1 东京半岛酒店大堂

被喻为世界殿堂级室内设计大师的日本著名设计师桥本夕纪夫(Yukio Hashimoto)在其 200 多个设计作品中,充分体现了对各民族文化与风格的领悟,对传统与现代设计精髓的充分融合,以及对空间

尺度与元素的完美把握。正如桥本先生本人所说:“我们的设计应该在传统的建筑中汲取有益的元素,结合现代的材料将其完美的融合起来。”他的最新作品“东京半岛酒店”也是传承了他一贯的“解构传统”的设计风格。

东京半岛酒店是以日式风格为主的设计,用了大量的带有日本传统精神和文化的装饰元素,但在整体上又给人强烈的时代感和鲜明的地域特点。

整个大堂的顶部便是气势磅礴的一组大型吊灯,而顶部与墙面的装饰则采用了日本传统的木头和竹子进行编织,在进门伊始便向人传达出半岛酒店的精神和日本的传统文化理念。



图 2-2-2 酒店走廊

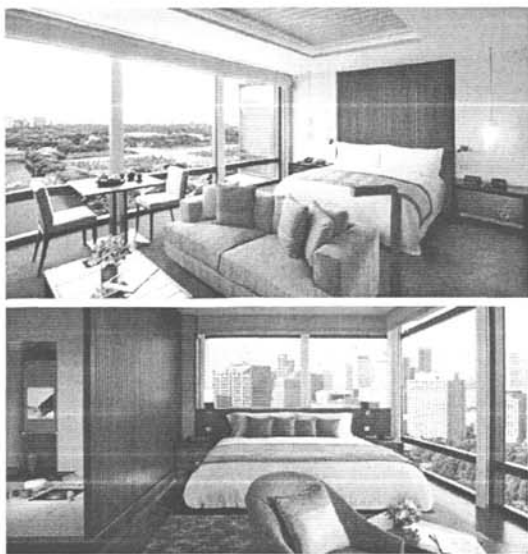


图 2-2-3 东京半岛酒店客房

在整个室内空间的装饰中,桥本先生以其独到的装饰手法,对传统文化的理解,以及对日本传统工匠的尊重塑造了一个既体现出日本传统文化理念,有能被外来文化产生共鸣的现代空间,体现出传统装饰元素与现代功能空间的完美融合和共生。

在整个空间的装饰中,都能找到各种日本传统文化和制作工艺的痕迹。如图,在通向房间的走廊上,以及房间内部可以找到原木制作的门,传统的竹子和木头编织的顶以及用日本传统工艺制作施工的漆艺。在 340 个房间的门的两边都用了竖向的木制装饰,用了 500 棵树。墙面上还装饰有日本和服的腰带。

在宴会厅顶部,也采用了日本传统的方形的格子式装饰。而餐厅和酒吧的装饰,则根据不同的服务对象和经营理念,采用了不同的装饰手法,体现了各种强烈的地方文化和风格特色。



图 2-2-4 东京半岛酒店宴会厅



图 2-2-5 东京半岛酒店餐厅

2. 2. 2 国内室内装饰设计中传统元素的运用概况

在国内现代室内装饰设计领域,最具代表性的运用中国传统元素的经典成就当属在本世纪初进行设计,2006年正式对外开放的苏州博物馆新馆了。



图 2-2-6 苏州博物馆新馆入口

底蕴以及对中国传统文化不变的心结的。

早在在哈佛大学读研究生期间,贝幸铭就曾和格罗庇乌斯探索如何在中国现代建筑中体现中国特征,并最后提炼出两个永恒的特征,就是在中国历代建筑中都极为醒目地存在的质朴的墙体和小庭院,从此在贝老的大部分作品中都能找到这种对中国传统建筑现代化的实践痕迹。

1982年的香山饭店是他第一次中国传统建筑现代化的实践。通过这个设



图 2-2-7 建筑外观 几何形屋顶

计,他确立了对墙体的特有处理手法:朴素的白墙、灰色分割线和菱形窗。借景入室的手法、方和圆等大量中国传统符号的运用使得这座现代化的建筑具有中国特色。

被中国传统建筑包围的文脉以及贝老对中国传统建筑现代化的追求决定了苏州博物馆新馆“中而新,苏而新”的风格。

从总体风格上来看,以墙体和小庭院围合而成的建筑群与建筑布局的非对称性彰显了新馆传统和现代结合的风貌。而其中在装饰设计上连绵不断出现的中国传统的造型元素会让你不断的有种“惊艳”的感觉。

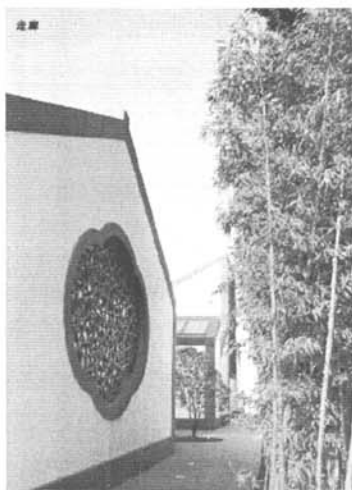
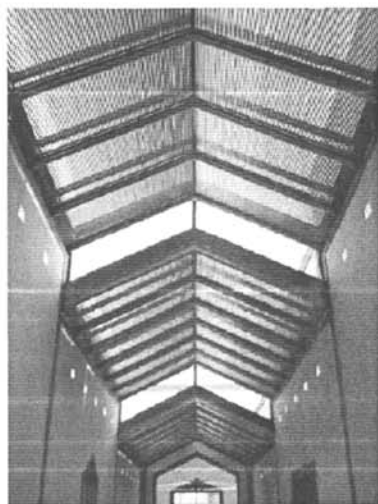


图 2-2-8 走廊处花窗

步入主入口时,便通过以玻璃与钢结构的月洞门能够隐约看到江南园林山水,而硕大连续的灰色屋顶扑面而来的另一个深刻印象就是中国传统建筑的表象下,江南民居的粉墙黛瓦的色彩基因,以及运用独特的三角形和四边形的几何构成方法。屋顶并不是传统的瓦片层叠而成,是用刻有菱形网格的花岗岩所代替,这样的材质表达是现代建筑传统语言的创新,也是贝老惯用的建筑形式语言,使得特殊的“中国灰”屋面与周围的受光的纯粹的白墙形成强烈的对比,与背光的暗灰层叠交融,这种黑白灰组介让人自然不由人不联想到江南水乡独特的风韵及其悠远意境。

而墙上不断重复出现的漏窗运用了传统的圆形



顶棚

图 2-2-9 走廊顶部采光天棚

或八角形造型,但却采用了现代的玻璃和钢的材质,随着“步移景移”,以对景和陪衬等手法又一次为建筑群传统的气质增加了现代感的匠心,演绎出苏州传统民居的精神特点。

在建筑室内走廊通道顶上那个采光的钢架玻璃天棚

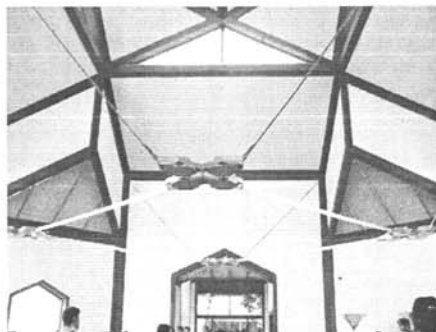


图 2-2-10 顶部吊灯

以及厅内顶部几何形叠加变化的天窗又让我们不由自主的联想到传统建筑中藻井的形式,但其干净利落的装饰手法和对比强烈的造型元素却又有着强烈的现代别致的感觉,体现出贝老对传统元素现代化演绎“不因循、不割裂”的原则。

贝聿铭老先生沿用苏派建筑的“柔和、雅洁”,突

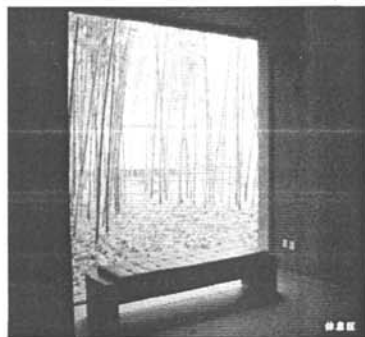


图 2-2-11 休息区

出“精、巧、雅”的特色,通过对中国传统文化元素以及本上建筑装饰语言的发掘,以现代的手法表现苏州博物馆新馆,让我们感悟到,只有饱含民族文化价值的东西,才能日久而新!

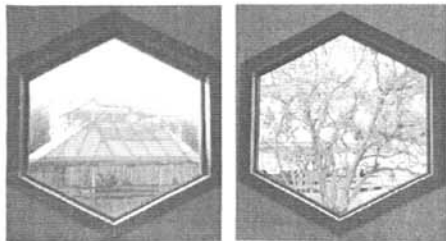


图 2-2-12 装饰花窗

第三章 惠山泥塑的传统元素在现代室内装饰中的导入设计

3. 1 惠山泥塑中传统元素的提炼

3. 1. 1 色彩元素

在惠山泥塑的制作中向来有“三分塑七分彩”的说法,所以,惠山泥塑的彩绘技艺一向是占有主导地位的。在用色上,不像中原地区的泥人以黑为主调,也不同于西北地区大红大绿的基调,而是秉承了江南文化一贯的细腻精致,比较注重细节,所以传统的彩绘偏向于粉彩,使着色更均匀细致,同时也使泥人的色彩显得厚重,质地也非常光滑,渗透出江南特有的风土人情。彩绘的部分多以青、绿为主调,归纳出来就是“新、清、齐、爆”四大特点。

■新:一件成套的泥人作品数量在 10 件左右,所以要求制作者在绘制完全套泥人时,全部都要鲜明光亮,色彩崭新。

■清:指的是清爽、干净,彩绘过程中要始终保持洁净,用色要求也必须纯,色彩的明度要高。红要红得艳丽;蓝要蓝得纯粹;白要白得干净,让人感到明朗爽快。

■齐:是指笔法整齐,直线要直,讲求“落笔如飞,厚薄均匀”,用色疏密得当,曲线要灵活,线条绘制要清晰,简洁得体。

■爆:是指用色强烈,这是由于泥人体积小巧,整个造型起伏平缓,所以要在用色上强烈大胆,大量采用原色对比,引人注目。

而手捏戏文的彩绘更是别具一格,由于题材大多取材于京剧的色彩富丽,或取材于昆曲的则文静古朴,所以在色调上突出明净清秀,娴雅大方。明清时期的手捏戏文,文静古朴,色彩以青绿色为主,沉稳明亮,五官开相清秀、典雅,其风格明显趋同于明清时期江南一带吴门画派的木版插图造型风格。以青、绿为主调,色彩雅致,总体趋向于明朗、协调,这与无锡的锡剧和昆曲音色婉转、柔和的特点是一致的。惠山泥塑独特的制作工艺,以及塑彩分工的制作方法,使其风格流派呈现出了多元化的艺术表现形式,集活泼和雅致于一身,或浓墨重彩或轻描淡绘,充分吸取各门各派之长,这在中国种类繁多的各地彩塑作品中是绝无仅有的。

在现代的色彩研究领域,出现了各种纷繁复杂的理论流派,可在实际的设计中却很难被切实的运用,如果我们能够学习下这些优秀的民间手工艺中对色彩的率性、直接而巧妙的搭配方法,摆脱现实对象的束缚,不同明度、纯度的红、绿、黄通过面积、形状的变化而巧妙的同构在一起。即使是一向被认为是乡土气息的色彩搭配,通过独特的色彩组合,运用简洁的原色来制造活跃的气氛,在现今的各种国际化色彩语言充斥的环境中,我们本民族自身的色彩因其所具有的鲜明个性特征往往能够从中突显出来而引人注目。

3. 1. 2 造型元素

在造型的设计上,惠山泥塑也具有鲜明的地方特色。无论是泥粗货还是手捏戏文。

惠山泥人中的粗货的面部特征大都是五官隽秀、眉眼细长,表情祥和憨态可掬,而形象上也是强调夸张变形,线条简拙浑厚,整体丰硕稚胖,概括一下就是:“放头、缩手、去颈”,即夸大头部,简化手臂和脖子的比例,这样就可以在有限的体积内刻画细致的面部表情,使之更加传神。

手捏戏文的人物形象大都来源于昆曲中的戏曲人物,其美感就是源自于戏曲本身的表演艺术之美,并且结合了泥人手捏的特点作出了极富创意的造型设计。因此是一种复合型的双重美感。戏曲人物从头到脚、从内到外、从形到神,浑然一体,使得舞台人物的形象更加鲜明、光彩照人。手捏戏文就是在这样一种舞台美感的基础上产生的。手捏戏文充分利用了泥的可塑性,对生、旦、净、丑各类人物的塑造不单纯停留在对人物的模仿上,而是按照演员粉墨登场的角色、行当的形象特征来进行提炼和概括。这些造型特征与中国传统绘画中的人物形象是非常吻合的,遵循着重神韵的意象的艺术精神原则,中国传统的意象性思维决定了这种人物造型的意象性,对孕育万物的“气”的追求,对仁义道德的“礼”的守护,对无可无不可的“禅”的体悟,将以虚拟实、以简带繁、以神传情的表现方式带入泥塑,以最具代表性的情节、人物和动作,定格戏曲中经典一刻,使得惠山泥人的造型成为一种意象性造型。惠山泥人的造型原则深受儒家思想的印象,表现出更多的儒家美学的特色:文质彬彬,以形写神,形神兼备。在人物形象的勾勒当中,惠山泥人体现出行云流水般的游丝线条,江南文化的中和平淡,含蓄典雅的人文精神都体现在了这些生动的人物形象之中。

3. 1. 3 纹饰元素

惠山泥人的纹饰也是江南特色的集中体现,纹饰的内容极其丰富多彩。

粗货中的纹饰以吉祥图案为主,典型的大阿福形象中,阿福头部装饰以牡丹纹,胸前有长命锁纹样,怀里所抱为青狮瑞兽纹饰,每一种纹饰,都包含了一种吉祥祈福的寓意。

手捏戏文的纹饰则异彩纷呈,堪称整个作品的点睛之笔,特别是人物服装上的纹饰,体现了吴人隽秀的性格特征。江南水乡一年四季的植物都被运用到纹饰中,从最简单的蟹爪菊,到五色云、云锦花、水仙花、草花、团球花、荷花以及梅兰竹菊、长脚寿、团寿、百结等,每种纹饰都因人物角色的不同而各异,但是都不约而同地流露出了江南清雅明净的请调。艺人们经过长期认真观察,然后用减笔的方法加以概括提炼,自成一格。虽然着墨不多,但给人的感觉像是在写草书,挥洒自如;加之艺人们注意大的色彩效果,采用了深底浅花、浅底深花等手法,使惠山泥人的色调具有浓郁的民间色彩与江南情调。比如,云纹用于神仙,寿纹、梅竹纹都适用于老人形象,荷花纹、蝙蝠纹、百结纹则用于小孩的形象。

惠山泥人很强调纹饰与底色的关系,注重“远看观色彩,近看花”,不但有宏观的色彩效果,还要经得起细看,图案纹饰要做到“少里看多,多里看少,满而不塞,繁中有简”。

现代文明促使人类生活的改变,人们的精神思维受到直接的影响,文化审美趋向和审美价值也在逐步发展,传统的纹饰元素也在现代人类的具体取值中确定自己的特色,

通过现代设计人员的研究和选择,将原有的一些传统纹饰元素重新解构、重建,将传统文明与现代文明进行对接,使传统的纹样、装饰积极的进入现代文化,使艺术设计的本质中充斥了丰富的人文精神,这也是对社会大众物质和精神需求的满足和尊重。

3. 2 惠山泥塑的传统元素在现代室内装饰设计中的运用原则

现代室内装饰设计作为一种文化,尤其是在越来越趋向全球化的社会,个性与特性觉醒,个体精神在集体精神统一化的压力下成为压倒一切的需要,这时,那些以现代化为基础的民族文化以巨大的力量,带着复杂的历史、文化、政治、宗教的背景席卷而来,在那些处于发达资本主义社会之外的民族社会中发挥着越来越巨大的作用。人们更加珍视从传统内部衍生出来的东西,有意识表现自己的独特性,越来越有目的地发展地区文化,追求区域特性、地方特色、民族文化。人们认识到越是民族的、越是世界的,越有个性,就越有普遍性,这是一种文化反弹现象。

惠山泥塑作为极具地域特色的民间手工艺,其艺术价值是无可估量的,将惠山泥塑艺术的传统元素运用在室内装饰设计中,不仅需要客观的分析现代室内装饰设计的基本特征,理性分析设计文化,同时也要对惠山泥塑艺术的各种传统元素进行综合,探索出能充分展现室内设计艺术化个性之情与科技化时尚之理彻底融合的时代感特征,又能很好的发挥惠山泥塑传统艺术魅力与现代精神力量的发展之路。

用科学方法将人文、自然、传统全部结合在一起,创造出具有较高文化内涵,合乎人性的生活空间。这是室内装饰设计发展的基本向度与时代特征。

将惠山泥塑的传统元素应用于室内装饰设计中的同时也应注意以下几点原则:

3. 2. 1 乡土性与时代性的对立与统一

设计师在应用传统元素对室内进行装饰的过程应该是再诠释再创造。也就是说,设计是既古又新。我们生活在具有伟大文化遗产的国家,也生活在日新月异的现代。在接受和理解历史的同时,更要关注当今时代的特色。我们对传统的乡土、地域文化不能简单模仿、抄袭仅仅追求表面的形似,而应该更多的关注两者之间的融合、共生,将其进行互补和交流,这是个不断再创造、再前进的过程。

室内装饰设计最根本的任务是根据特定的精神和文化心理,在满足了基本物质需求的基础上,塑造一个能够体现特殊的审美和价值取向的空间环境。所以对传统元素的运用应该更多的追求“神似”,可以在采用现代结构和材料技术的室内空间内部利用传统的表现手法和本土的形式符号对空间进行处理装饰,或者借鉴苏州博物馆新馆的手法,利用最具前沿性或现代感的材质来演绎传统的符号、形式,使室内空间在鲜明的现代感之下,体现出传统的气息和脉络,将乡土的民间传统文化若隐若现于现代的建筑与室内空间中,表现出深厚的民族风格和传统文化内涵。

3. 2. 2 使用功能和精神功能的有机结合

室内装饰设计的内容包括实用与形式两方面,这是整体设计的一体两面,彼此之间存在着密不可分的关系,实用可以简单地定义为满足实际需要的功能,形式则可以下定义为满足精神需要的功能。

室内装饰设计最根本的任务是根据特定的精神和文化心理,在满足了基本物质需求的基础上,塑造一个能够体现特殊的审美和价值取向的空间环境,这里有着两层含义:即在运用传统元素对室内空间进行装饰时,首先要尊重原有室内空间的基本功能,在满足基本功能需求的同时也强调精神功能。如果室内空间仅仅只是停留在基本的物质功能,缺乏足够的精神内涵和文化意义,那这个空间将会是十分平板、单调和无趣的;但若是过多的追求外在的形式,而忽略了基本的物质与功能需求,将会只是一个徒有其表的空中楼阁,“金玉其外、败絮其中”。所以,在运用传统元素对室内空间进行装饰时,应将两者有机结合,强调结构和形式的完整,追求传统文化、材料、技术、空间的表现深度与精确,用简洁的手法进行室内创造,从而使作为载体的室内空间与精神内涵相得益彰。

3. 3 惠山泥塑的传统元素在现代室内装饰设计中的运用方法

将惠山泥塑艺术的传统元素运用到现代室内装饰设计中时,根据室内空间不同的物质和精神功能,可以采用如下几种方法:

3. 3. 1 借用法

将惠山泥塑传统元素的整体或局部,进行艺术加工、提炼和概括,将其直接运用在室内的装饰中,原则是去繁就简、取其神而不失其形,在结合现代的功能与技术的基础上,将惠山泥塑的传统精神和文化得到延续和发展,从而使新与旧、今与古,外来文化与本土文化,传统与现代共生于一体。

3. 3. 2 组合法

在室内装饰设计中,综合运用两种或两种以上的惠山泥塑的传统元素,将这几种元素通过设计师的解构、重组或结合,构成具有全新概念的装饰形式,形成更为丰富和多层次的室内环境,增加装饰效果。

3. 3. 3 隐喻法

隐喻法是利用具体的物采用暗示、联想、回忆等手法传达出抽象的意念,使人们可以以非语言的直觉来理解,也可以从语言的符号化的、有历史文化因素的方面来理解它。

以隐喻法将惠山泥塑的传统元素运用在室内装饰设计中,主要是抓住其象征性含义,在设计概念的指导下,将各种元素加以变形或更改位置、改变材料、改变组合,使原来的传统语言和时间能再次复活,使新空间与老空间有一种视觉关联性,就象文学上引用古典成语和典故一样,通过使惠山泥塑的传统精神和艺术魅力在新空间的重新采用,使人意会到历史文明的继承性,提高室内的美学价值。

第四章 惠山泥塑的传统元素在现代室内装饰中的运用实例

在多年的室内设计工作中，本人也在不断的学习着传统文化，在设计实践中汲取中国传统文化的养分，并始终在探寻着将传统文化与现代室内装饰设计共生、融合之路，以下的方案是本人在对惠山泥塑艺术的传统元素作了一系列的研究、分析后将其中代表性的元素运用到某住宅室内装饰中，希望能使惠山泥塑的传统魅力在现代装饰中获得再生。



图 4-1 客厅及茶室效果图

该住宅为地上三层、地下一层独栋中式庭院式别墅，整体建筑群为江南园林式别墅，单体建筑在外观上突出江南民居的粉墙黛瓦，室内空间则更多的追求现代生活的简约和

舒适。同时作为土生土长的无锡人，业主在与设计师的交流中也流露出对田园生活的向往和儿时平房小院的追忆，所以，经过多次方案论证，找到了将无锡传统文化和现代生活文明相结合的装饰手法。

一楼的客厅由整面的落地玻璃推拉门与室外的庭院相隔，采光良好，在精心设计的日式庭院的衬托下，客厅的设计除了带有典型的无锡水乡温和外，主要借用了泥塑艺术的装饰纹样以及鲜活的色彩。尤其是装饰以圆形花窗的隔断后的茶室，采用了泥塑艺术常用的吉祥纹饰，以及鲜亮的明黄和粉蓝色调，在明媚的阳光下显示出独特的风情。



图 4-2 餐厅及和室效果图

与客厅相毗邻的是餐厅,由于是敞开式的,所以整体风格上延续了客厅的装饰手法,但是与客厅不同的是,餐厅更注重在细节的装饰上以连续的符号对惠山泥塑艺术的传统元素进行直接的借用和隐喻的呼应。

在和室的隔断墙上,直接将惠山泥塑妆奁中常用的类似于头饰的,整体的织物如桌旗、地毯以及装饰门帘包括墙面墙纸图案都采用了惠山泥塑中的吉祥纹饰。

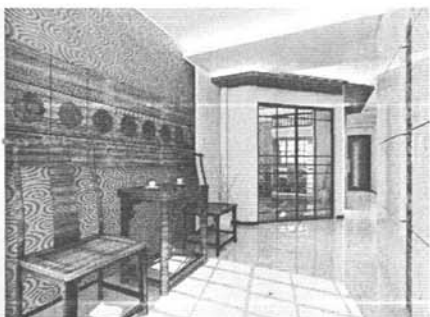


图 4-3 走廊休息区效果图

进入二楼,走廊安排了一个休息区,也在细节设计中时时注意呼应着设计概念,与

餐厅相似的莲花状金属装饰物,墙纸图案的选择等,在潜移默化中将惠山泥塑的传统元素与现代的生活空间融合。

三楼的空间是主人的专享,安排了主人房以及主人的起居室和书房,在这些空间中,除了满足基本的功能要求外,在装饰设计上能找到对惠山泥塑的传统元素的综合运用,凸显了无锡的文化内涵。

如书房内,为了营造儒雅知性的氛围,采用了深色调的原木家具,但家具的

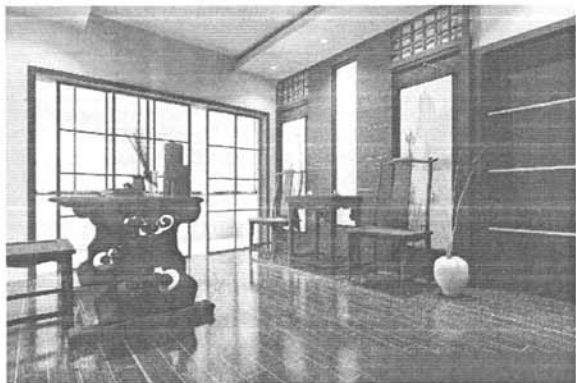


图 4-4 三层书房室内效果图

线脚部位却饰以惠山泥塑中常用的云纹和如意纹。主卧室的软装饰尤其是在织物的选择上,则采用了清新鲜亮的色调,打造出特殊的民族韵味和地方文化。



图 4-5 三层主卧室室内效果图

致 谢

经过这段时间的努力，硕士论文终于成功完成，通过论文的撰写和研究，促使了我对室内装饰设计的理论进行了系统性的深入学习，对实际工作有巨大的帮助，同时增长了许多实际工作的经验，相信这会在我今后的工作中带来深远的影响。

由于客观条件的限制给我的研究工作带来一定的困难，但现在回顾，正是这些困难让我学到了更多的东西。而在此期间，许多老师、同学和朋友的给了我热情无私的帮助。

首先我要特别感谢我的指导老师张福昌教授，在我整三年的学习过程中给了我悉心的指导和帮助，感谢他从开题到我论文成型过程中的孜孜引导以及对最后论文修改和补充的建设性意见，使我受益非浅，保证了我的论文得以圆满完成。

感谢设计学院所有曾传输于我们知识的老师们，他们的不倦教诲及丰富与深厚的学术知识为我们灌输了力量与智慧。

感谢设计学院所营造的良好的设计、学术氛围。

感谢我的家人、朋友对我无微不至的关爱与精神上的鼓励，他们永远是我坚强的后盾和最温暖的避风港。

同时也感谢给我提供资料和帮助的所有老师和同学们，以及论文中引用或借鉴的有关文章、资料和著作的作者们。

最后再次感谢所有关心、支持、帮助过我的人。衷心的感谢大家。

参考文献

- 1、柳家奎《中国惠山泥人》北京工艺美术出版社
- 2、沙无垢、赵建高《无锡惠山泥人》古吴轩出版社 2002. 12
- 3、喻湘莲《惠山手捏戏文的特色》选自《惠山泥人》汉声出版社 2003 年
- 4、王连海《中国民间玩具简史》北京工艺美术出版社
- 5、潘嘉来 主编《中国传统泥塑——中国传统手工艺文化书系》人民美术出版社 2005 年 6 月
- 6、高燮初主编《吴地三百六十行泥塑》上海画报出版社 1997 年
- 7、鲁杰《中国传统建筑艺术大观 泥塑卷》四川人民出版社 2000 年 2 月
- 8、张幼云《泥塑 》的沉浮》中国现代美术研究 1900 年 1 月
- 9、《绝活儿-凤翔泥塑》湖南美术出版社 1999 年 06 月
- 10、党春直《中原民间工艺美术》2006 年 04 月
- 11、詹岱尔 著 李德钧摄影 主审《有灵性的泥巴》天津古籍出版社 2005 年 01 月
- 12、陆君玖《彩塑(塑形赋彩)》上海科教出版社 2006 年 1 月
- 13、倪宝诚《淮阳泥泥狗》黑龙江美术出版社
- 14、朱岸静《浅谈惠山泥人的文化背景及艺术特征》陶瓷科学与艺术 2007 年 01 月
- 15、黄金霞《无锡惠山泥人意蕴研究》宿州学院学报 - 2006 年 06 月
- 16、张文珺《惠山泥人与昆曲——论手捏戏文的艺术特征》硕士学位论文 2006 年 03 月
- 17、尹慧育《惠山泥人艺术的文化传播与审美特点》艺术界 2007 年 03 月
- 18、华斌《无锡惠山泥人》早期教育(美术版) 2006 年 04 月
- 19、尤星、范宁生《护靓“最具东方色彩的艺术”——浅谈无锡惠山泥人彩塑艺术的传承与保护》江南论坛 2005 年 05 月
- 20、徐诚一《感悟惠山泥人》寻根 - 2005 年 03 月
- 21、江苏省海外交流协会《不死的龙山与不死的手工艺——惠山泥人的传说之一》中华手工 2005 年 03 月
- 22、王连海《惠山泥人国家级的文化遗产》中华手工 2005 年 03 月
- 23、寻胜兰《民族产业与城市文化——关于“惠山泥人”的保护与拓展的思考》江南大学学报(人文社会科学版) 2004 年 03 月
- 24、胡天璇《质朴敦厚妩媚秀润——论无锡惠山泥塑的南北特质》江南论坛 2000 年 10 月

- 25、秦川《关于无锡惠山泥人的发展创新与地方文化产业发展的研究》江南大学硕士论文
- 26、高燮初《吴地民间偶像艺术》江苏美术出版社)
- 27、[美]约翰·派尔(著),刘先觉(译),世界室内设计史,中国建筑工业出版社
- 28、霍维国,霍光,中国室内设计史,中国建筑工业出版社
- 29、张绮曼.地域风土和住空间:装饰,1996年02期
- 30、郑建启.解析现代室内设计的基本特征:湖北工学院学报,2001年03期
- 31、高宇波.当代建筑室内空间设计的流派及手法:太原理工大学学报,2000年02期
- 32、周浩明.乡土建筑与室内设计的生态解析:室内设计与装修,2002年11期
- 33、丰兴军.现代室内设计的风格特征与发展趋势:装饰,1997年04期
- 34、高蓓.八人笔记——中国文化和现实背景下的室内设计探索:时代建筑,2003年06期
- 35、林勤.当代国外公共建筑中室内设计的流派与手法(系列):室内设计与装修,1994年03期
- 36、陈雾霞.室内设计的民族性与现代设计意识——郑州全聚德室内设计:室内设计与装修,1995年05期
- 37、黄德龄.室内设计与民族传统——全国政协办公楼室内设计:室内设计与装修,1996年03期
- 38、曙旸.传统风格的继承与创新:室内设计与装修,1997年01期
- 39、咏新.室内设计中传统文脉的体现:苏州丝绸工学院学报,1999年06期
- 40、唐晔.关于室内设计与继承传统文化的思考:吉林艺术学院学报,1999年03期
- 41、曾坚.杨文嘉.李书才.盛燕.朱恒谱.李书德.张明来.周家斌.中国需要室内设计的科学理论:室内设计与装修,1999年05期
- 42、书鸿.文化传统在室内设计中的扬弃:沈阳建筑工程学院学报,1999年02期
- 43、玉堂.建筑室内环境设计的风格及其发展的趋势:武汉城市建设学院学报,1999年04期
- 44、霍维国.论中国传统建筑室内设计与装修的基本特征:西北建筑工程学院学报(自然科学版),2000年04期
- 45、林海.吴剑峰.中国古代室内设计的文化底蕴与艺术传统:家具与室内装饰,2001年03期

- 46、姚栋. 解读王琼作品: 室内设计与装修, 2002 年 08 期
- 47、金志平. 三大教派的思想与中国的室内设计文化: 金华职业技术学院学报, 2003 年 03 期
- 48、吴家骅. 当代中国室内设计(1)发展中的中国环境艺术: 室内设计与装修, 2003 年 01 期
- 49、吴家骅. 当代中国室内设计(2)传统文化的魅力: 室内设计与装修, 2003 年 02 期
- 50、刘虹弦. 室内设计创新研究: 武汉科技学院学报, 2003 年 02 期
- 51、董文英. 文正军. 日本传统室内风格浅析: 家具与室内装饰, 2004 年 02 期
- 52、韩晨平. 室内设计与社会风尚: 装饰, 2004 年 03 期
- 53、高璟. 王继平. 林育新. 传统室内装饰风格与现代居室环境的交融: 家具与室内装饰, 2004 年 04 期
- 54、文潜. 室内设计中的情感追求: 成都纺织高等专科学校学报, 2004 年 02 期

附录： 作者在攻读硕士学位期间发表的论文

- 1、《浅谈现代室内陈设设计中的人文因素》：美与时代，2004 年 12 月
- 2、《惠山泥塑的装饰元素运用研究》：科技信息，2006 年 8 月