

陕西科技大学

申请文学硕士学位论文

论文题目：

陕西凤翔泥塑视觉语言研究及应用探索

申请学位学科：文学

所学学科专业：设计艺术学

培 养 单 位：设计与艺术学院

硕士生：贺 鹏

导 师：詹秦川 教授

2010 年 3 月



**THE VISUAL LANGUAGE RESEARCH
AND APPLICATION EXPLORATION OF
FENGXIANG CLAY SCULPTURE IN SHAAN'XI**

A Thesis Submitted to

Shaanxi University of Science and Technology

in Partial Fulfillment of the Requirement for the Degree of

Master of Arts in Art and Design

By **He Peng**

Thesis Supervisor: Professor **Zhan Qinchuan**

March, 2010

陕西凤翔泥塑视觉语言研究与应用探索

摘要

凤翔泥塑是中国四大传统民间泥塑之一，是传统民间艺术中的奇葩。研究凤翔泥塑视觉语言，不仅是对泥塑这种艺术形式之艺术内涵的多方位解构，还有助于理解民间传统民俗文化的艺术内涵。本课题旨在通过对凤翔泥塑视觉语言的分析和研究，抽象出凤翔泥塑视觉语言中的精髓，并在此基础上进行实践与探索，在创作的过程中探索泥塑视觉语言的创新途径。

本人曾多次深入凤翔泥塑产地宝鸡凤翔县六营村实地考察，搜集了大量资料，通过多角度的分析、比较，对凤翔泥塑视觉语言艺术有了深刻的认识和理解，论文的写作过程正是伴随着这个探索的过程进行的。本文从传统视觉语言传承、传统审美观念和美术学的角度，借鉴民俗学的研究方法，引用了大量的历史资料，着重分析了蕴含在泥塑视觉语言艺术中的传统民俗文化观念，通过与历史上不同艺术门类视觉语言的对比找出了泥塑视觉语言传承的历史线索，总结了泥塑设计和制作的规律以及泥塑视觉语言中装饰纹样的形式法则。

本文共九章内容，其中除了第一章绪论和最后一章总结展望外从第二章开始逐步的分析凤翔泥塑的视觉语言。主要内容包括分析凤翔泥塑设计和制作的规律，泥塑装饰纹样的形式法则，在泥塑视觉语言观念探析重点分析了在吉祥文化影响下凤翔泥塑体现出来的各种观念，通过梳理陕西关中地区不同艺术门类视觉语言历史，找到了凤翔泥塑视觉语言传承的历史线索，最后用实例具体分析泥塑视觉语言的传承。

伴随着研究的深入，本人还在传统泥塑视觉语言的基础上进行了实践探索，与泥塑艺人合作设计出了新的泥塑作品。

关键词：凤翔，泥塑，视觉语言，地域文化传承，装饰图案

THE VISUAL LANGUAGE RESEARCH AND APPLICATION EXPLORATION OF FENGXIANG CLAY SCULPTURE IN SHAAN'XI

ABSTRACT

Fengxiang clay sculpture is one of the four traditional popular clay sculptures; it is also the wonderful work of traditional popular art. It's not only the multispect deconstruction of artistic content of clay sculpture kind, but also can help understand the artistic content of traditional popular art. This thesis aims to abstract the soul of Fengxiang clay sculpture visual language and do application and exploration on the basic through analyzing and research of its visual language, and hope to find the innovative method for clay sculpture visual language.

I penetrated into the home of Fengxiang clay sculpture---Liuying village, Fengxiang County in Baoji, to collect lots of material, and I have practically aware of and understand the Fengxiang clay visual language through multi-angle analysis and comparison. The writing process of this thesis is right with the whole process of exploration. From the angle of traditional visual language continuity, traditional aesthetic perception and Fine arts, it utilizes the research method of folklore, quotes plenty of historic data, and puts emphasis on analyze the traditional folk culture notion which in the clay sculpture visual language art. My thesis has found out the historic clue of clay sculpture visual language continuity through comparing with the visual language of different art types, and concluded the principle of clay sculpture design and making, and the form rules of decorative pattern of this visual language.

The whole thesis includes 9 chapters, among them, chapter 1 is the introduction and chapter 8 is conclusion, and from chapter 2 begins analyzing the visual language of Fengxiang clay sculpture. The main content include:

analyzing the design and making principles of Fengxiang clay sculpture, form rules of clay sculpture's decorative pattern; focus on researching all kinds of notions showed by Fengxiang clay sculpture under the influence of Lucky culture; find out the historic clue of the clay sculpture visual language continuity through sorting out the different types of art visual language in Shaan'xi Guanzhong area; at the end of thesis, I use the examples to make a concrete analysis of the clay sculpture continuity.

With the deep-going of the research, I also made a lot of practice on the basic of traditional visual language of clay sculpture, cooperated with clay sculpture craft man to design some new works.

KEY WORDS: fengxiang, clay, visual language, regional heritage, decorations

目 录

摘 要.....	I
ABSTRACT.....	II
目 录.....	1
1. 绪论.....	1
1.1 课题研究背景	1
1.2 课题研究概况	1
1.3 田野调查	2
1.3.1 考察过程简述	2
1.3.2 考察过程收获	3
1.4 研究方法的主要内容	4
1.4.1 研究构想	4
1.4.2 研究方法	4
1.4.3 本课题研究的主要内容	4
2 泥塑视觉语言——泥塑的设计和制作.....	6
2.1 引言	6
2.2 设计——凝思妙得	6
2.2.1 凝思琢磨构想形体	6
2.3. 色彩——绚丽多彩.....	7
2.3.1 泥塑艺人对色彩的情感的理解	7
2.3.2. 泥塑色彩中俏色巧作.....	8
2.4. 构图章法.....	8
2.5. 吉祥图案.....	9
2.6 纹样变形	10
2.7 凤翔泥塑的制作——施艺要求	10
2.7.1 施艺要求	10
2.7.2 线形化、装饰性	11
2.8 小结	11
3 凤翔泥塑视觉语言中装饰纹样的形式法则	12
3.1. 引言.....	12
3.2 单独纹样的形式法则	12
3.2.1 拟形	12
3.2.2 适形	14
3.2.3 均齐对称	15
3.3 连续纹样	15
3.4 小结	15
4 凤翔泥塑视觉语言的理念探析	17
4.1 引言分析民俗文化中的吉祥观念.....	17
4.2 吉祥观——对吉祥文化的崇拜	17

4.2.1 灵异吉祥物.....	18
4.2.2 动物吉祥.....	18
4.2.3 植物吉祥.....	19
4.2.4 生肖吉祥.....	20
4.3 祈福观	20
4.4 崇拜观	21
4.5 生育观	21
4.6 宗教观	21
4.7 小结	22
5 凤翔泥塑视觉语言的传承.....	23
5.1 引言	23
5.2 凤翔地区的自然概况	23
5.2.1 地势.....	23
5.2.2 气候.....	23
5.2.3 河流.....	23
5.2.4 矿藏.....	23
5.3 凤翔泥塑的分类及主流形象	23
5.4 凤翔泥塑的传承线索（重点考察关中周边地区的神兽造型）	25
5.4.1 关中地区的历史及典型神兽造型.....	25
5.5 小结	29
6 凤翔泥塑视觉语言的传承探析.....	31
6.1 由凤翔泥塑的历史传说而引起的联想	31
6.2 个案分析一 —— 凤翔泥塑虎面挂件的视觉语言传承探析	31
6.2.1 凤翔泥塑的典型代表：虎面挂片.....	31
6.2.2 视觉形态构造方式的传承.....	32
6.2.3 雕塑手法上的传承.....	33
6.3 个案分析二 —— 凤翔泥塑坐虎、坐狮、的视觉语言传承探析.....	34
6.3.1 形体的取舍与概括.....	35
6.3.2 线与形的勾勒.....	35
6.3.3 造型的特写.....	36
6.3.4 形象与意愿.....	36
6.3.4 凝固的诗意.....	37
6.4 小结	39
7 泥塑视觉语言的思考.....	40
7.1 雕饰和自然	40
7.2 琢与不琢之间	41
7.3 润养心田	41
8 陕西凤翔泥塑视觉语言的探索应用.....	43
8.1 引言	43
8.2 陕西凤翔泥塑视觉语言再创造的探索	43

9 结论 46

9.1 引言 46

9.2 全文总结 46

9.3 研究展望 46

附录 凤翔泥塑民俗商品顾客需求特征浅析调研报告 48

致 谢..... 51

参考文献..... 52

攻读学位期间发表的学术论文目录 54

攻读学位期间参与的科研情况 55

原创性声明..... 56

关于学位论文使用授权的声明 56

1. 绪论

1.1 课题研究背景

泥塑,在古代艺苑中曾盛行一时,对推进人类生活的进步,社会经济的发展、宗教艺术的传播和雕塑艺术成长有着不可磨灭的业绩。^[1]我国的泥塑源远流长,所以民间泥塑艺术形式在我国各地都有,由于历史演变,大多民间泥塑艺术形式都淡出了历史舞台。而陕西省的凤翔因为处于关中平原腹地,进入近代后地缘环境相对保守,凤翔泥塑作为当地重要的民俗活动较为完整地保存了下来。并成为当地及周边地区广为流传和应用的一种民俗艺术形式。

凤翔古称雍州,八百里秦川之西,曾为周秦两代重要郡都,唐朝时是古丝绸之路上的重要驿站,从此之后凤翔成为关中西部重要的政治经济文化中心。因此凤翔是一个有着深厚文化底蕴的古老县城。久负盛名的凤翔泥塑以此为渊源,成长为民间文化宝库中闪烁的奇葩。并深受陕西本地人民及外地游客的喜爱。凤翔县六营村是泥塑制作的主要产地及泥塑外销基地,经过当地农民艺人最近几年的开发,凤翔泥塑每年都会大量销往外地,因此六营村已具备相当的生产泥塑的能力。除此之外宝鸡地区的木版年画、麦秆画、布玩具等在这里良好的市场环境下也得到了发展壮大,正是得益于这样的环境,这些古老的民间手工艺直到今天在凤翔久盛不衰。

1.2 课题研究概况

研究陕西凤翔泥塑泥塑的视觉语言对凤翔泥塑研究有着积极的意义,同时也对凤翔地区历史、文化的传承与发展有着积极地意义。

凤翔泥塑作为具有浓郁地方特色的民俗表现形式其作品中的“平安马”“富贵羊”(如图1-1、1-2)曾被国家邮局采用,分别出现在2002、2003年的十二生肖邮票上,使得凤翔泥塑名声大振、备受关注。关于凤翔泥塑及相关课题已被越来越多的专家学者研究和著述,例如:刘波编写的《中国民间美术大辞典》,林通雁、杨雪芹编著的《陕西民间美术大系-石雕、泥塑》两本著作中对凤翔泥塑题材分类及与民俗文化活动做了详细的介绍,这是面向全国的介绍,具有普遍的意义。

凤翔地区有着悠久的历史很文化,在有关于凤翔泥塑的研究文献中,刘子建教授的《浅析陕西凤翔彩绘泥塑的艺术特征及其内涵》,杨萍《凤翔泥塑的时代变迁》冯文博《凤翔泥塑包装研究》曾文芳《凤翔泥塑与陕西民俗产业》等文献都是针对凤翔泥塑的艺术特征、时代发展与民俗活动关联展开研究与论述。发现研究重点对凤翔泥塑的形式、色彩、民俗文化保护与发展等方面做了深入的研究。本人通过多次田野作业的方式多次到凤翔地区实际考察,发现凤翔泥塑的视觉语言继承和融合了陕西关中地区历史上同类艺

术形式视觉语言的精华，针对于此，本文在研究凤翔泥塑的视觉语言过程中，尝试从视觉艺术语言传承的角度出发阐述凤翔泥塑视觉语言的传承与融合。目前关于这个方面的研究论述并不多见。



图 1-1 平安马
Fig 1-1 Ping Yasuma



图 1-2 富贵羊
Fig 1-2 Riches Yang

1.3 田野调查

凤翔泥塑形式多样，形态特殊，造型生动可爱深深的吸引我。我多次深入凤翔六营村调研，与当地的农民艺人韩海龙建立了深厚的友谊，吃住在他家里，与他们家人共同劳动，学习研究泥塑的制作技艺，绘画技巧，讨论泥塑的艺术形象的由来和历史发展。在六营村里农民艺人交流的过程中发现凤翔是一个人杰地灵的地方，有着悠久而灿烂的历史和文化遗迹，当地稳定而发达的农耕社会生活和丰厚的传统民俗文化积淀等因素，都为凤翔泥塑行成发展融合提供了丰富的营养和稳定的生存繁衍空间。

考察中采用实物拍照、向泥塑艺人询问、采访泥塑传人、录音采访等方法，经过艰苦扎实的工作，取得了较丰富的第一手图像资料和相关文字资料。为进一步研究奠定基础。

1.3.1 考察过程简述

a.2007 年 10 月第一次深入凤翔六营村考察，初步接触到凤翔泥塑，主要了解到凤翔泥塑的历史，种类在老百姓民俗生活中的作用。凤翔泥塑的形象大部分是一代一代传承下来的，挂件和摆件大概有 100 多种样式，畅销的品种大概有 20 多个样式。而且泥塑艺人都在努力的创作新泥塑作品。完成调查报告附录 1《凤翔泥塑民俗商品顾客需求特征浅析调研报告》

泥塑的制作工艺、泥塑的装饰纹样艺术特色，泥塑销售旺季的销量和销售渠道。由于泥塑具有商业价值，周边的村民也在做，制作的泥塑主要通过六营村向外销售。完成论文《从凤翔泥塑看艺术风格的地域传承》

c.2008 年 7 月第三次深入凤翔地区考察，主要考察了凤翔周边地区的其他民俗艺术

形式。南小李村木板年画艺术、纸坊村李科剪纸艺术、凤翔地区周边的石雕艺术（门墩石、拴马桩）、宝鸡地区的社火马勺脸谱艺术（图 1-5、1-6）。完成论文《马勺社火脸谱纹样的符号学意义》（如图 1-3、1-4 剪纸马勺脸谱木板年画图片）



图 1-3 纸坊村李科剪纸

Fig 1-5 Zhifang village Li Ke paper-cut



图 1-4 南小李村木板年画

Fig 1-5 Xiao Li wood paintings in southern village



图 1-5 散落在民间的石雕

Fig 1-5 Scattered stone in the private sector



图 1-6 马勺社火脸谱

Fig 1-6 Ladle social Fire Mask

d.2009 年 1 月第四次来到凤翔六营村，主要与泥塑艺人韩海龙交流创作经验，共同探讨泥塑作品的创新。

1.3.2 考察过程收获

中国民间艺术是中国传统文化的重要组成部分，我国幅员辽阔，在漫长的发展过程中，祖国各地均形成了具有当地特色的民间艺术形式。凤翔泥塑作为陕西特有的民俗艺术形式并成为普通劳动群众日常生活和民俗文化生活的有机组成部分。自古我国以农业立国，在自给自足的自然经济条件下，凤翔泥塑一直遵循着中国传统文化的发展规律生存繁衍。凤翔泥塑在纷繁复杂艺术形式中一直闪烁着耀眼的光芒，它以普通的材料，丰富的文化内涵，可触可视的立体艺术形象，反映了中国农业社会老百姓的精神面貌，深切的体现出百姓的传统观念、丰富的情感和视觉审美经验，表达了创作主体的审美感受和审美理想。

1.4 研究方法及主要内容

1.4.1 研究构想

陕西省宝鸡市周边的凤翔、岐山、扶风、眉县等地保留着古老的民间艺术形式，较好地保存和保持着陕西本地的民俗文化传统。其中凤翔泥塑是该地区众多视觉艺术作品中的绚丽瑰宝，经过百年传承与锤炼，形成了地域性极强的视觉艺术风格，其中包含着诸多可阐释的视觉语言。希望通过对泥塑视觉语言的研究，吸取其中的文化精髓，以此启迪和发展现代视觉语言设计思维。本课题研究并非广角性，只是从几个角度去分析凤翔泥塑的视觉语言艺术，希望本文能对陕西凤翔泥塑民俗文化资源研究做出微薄的贡献。

1.4.2 研究方法

结合本课题自身的特点，本文分章节分角度分析凤翔泥塑视觉语言的特色。对一个民俗事项的研究方法多种多样，因此本文借鉴社会学、民俗学、艺术民俗学的研究方法去研究，传统的方法主要有：田野调查法、历史文献研究法、比较研究法等。其次本文适当的地方还将借鉴现在国际流行的结构分析法。

针对凤翔泥塑丰富的视觉语言笔者查阅大量资料，在查阅资料的过程中发现一个民间艺术形式的形成有着自身独特的传承与发展历程。因此针对凤翔泥塑的视觉语言的形成发展问题，笔者多次深入凤翔调研，通过实地考察凤翔的自然环境和历史发展、泥塑的历史延续和当地的民俗风情等内容，在掌握第一手调研资料的基础上，对凤翔泥塑的视觉语言做尽可能深入和全面的分析和梳理，并着力进行系统的归纳总结。

在研究过程中笔者坚持以下原则：1、深入实际调查与理论分析相结合；2、民俗现象描述与发展规律揭示相结合；3、民俗现象概观与特例剖析相结合。针对凤翔泥塑视觉语言形成的特点重点对视觉艺术风格的地域传承、民俗现象研究分析总结凤翔泥塑的视觉语言特色。

1.4.3 本课题研究的主要内容

本课题通过实地调研、田野作业的方式，并结合大量的历史资料借鉴“对比研究法”“结构分析法”论文写作思路如图所示（1-6）

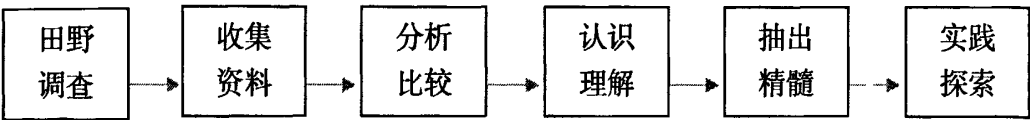


图 1-6 论文写作思路
Fig 1-6 Essay writing

根据论文写作思路论文结构如图所示（图 1-7），围绕凤翔泥塑全文分为九个部分分别从不同的角度分析了凤翔泥塑的视觉语言。

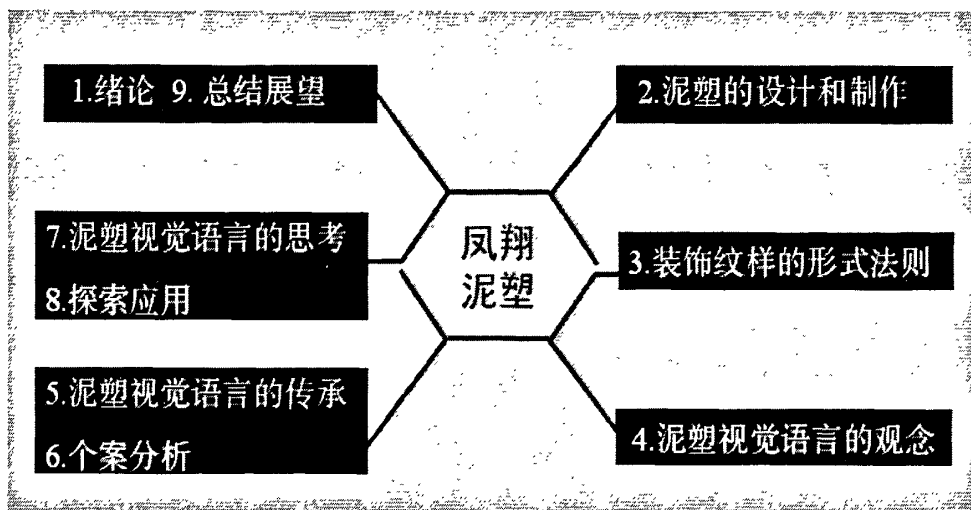


图 1-7 论文结构示意图
Fig 1-7 Paper structure diagram

+

2 泥塑视觉语言——泥塑的设计和制作

2.1 引言

俗话说“玉不琢不成器”，泥塑的设计和制作也同样可以用“琢磨”二字来概括。“琢磨”不仅仅表现在泥塑艺人制作泥塑的工艺过程中，同时也是他们创意思维的过程。因为泥塑的设计和制作是截然不分的一个整体，泥塑艺人都是朴实的农民，融设计制作于一身，当他们制作泥塑时，手中的泥，所用的颜色，绘制的图案都有可能成为制约泥塑艺人思维的发展或启发思维发展的条件。所以完成一件泥塑作品的雕琢与创意是同步的，对于泥塑的琢磨开始只是一个创意的过程，而泥塑创意的最终体现又依赖于泥塑艺人长时间的琢磨，两者相辅相成缺一不可。

2.2 设计——凝思妙得

凤翔泥塑的原料是出于无形的泥土，要使这一堆泥土变成一件件理想的民俗艺术品足以是让泥塑艺人费尽心神，全身心的投入其中才可以得到理想的艺术效果。因此泥塑艺人每当要创作时，无论是在他们饭桌边，床头边都是泥塑的影子。泥塑艺人为了新作品思绪万千，以求捕捉灵感得到启发，创作出一个有着最美好的意蕴，最美的纹饰，最完美的艺术形态的一件泥塑作品，把粗犷、优美、典雅的泥塑作品从一堆无形的泥中塑造出来。

2.2.1 凝思琢磨构想形体

泥塑的创作可以概括为“因泥而成形，有形而创意，因意而绘画”。泥塑的原料是土，土是自然存在的，没有经过加工的土是无形的，因此泥塑作品的构思必须从材料开始。对泥利用的好。泥塑作品中特殊的形体不仅不会限制艺人的创作思维，极有可能会成为一个具有意义的启示，可能会产生一个非常有创意的泥塑形象。由于材料的限制泥塑艺人的设计从一开始就把泥的特性揉进构思之中。泥塑艺人思维的出发点是围绕泥的自然性而展开的，具体的就是泥的可塑性。从这一点出发对作品的“凝思”是设计泥塑的前提。所谓的“凝思”就是泥塑艺人对作品的进行全方位的、深层次的考虑与分析。把泥塑未来的形态、颜色、纹样、寓意都要做到心中有数，到底泥塑形体哪里应该突出，纹饰哪里应该重点刻画，凭借自身经验都要做到全面的分析。这样深思熟虑后泥塑艺人在制作的时候才能得心应手。泥塑艺人都希望自己的作品完美，因此在形体的塑造中尽可能的避免败笔的出现，其次还要注意泥塑形体泥壁的厚度，用泥太多或太少都会导致泥塑作品的失败，这些因素都要泥塑艺人在凝思中解决。我们现在看到的凤翔泥塑形象都是流传了很长时间，有的已经上百年了，泥塑形体简洁大方，没有多余的或者累赘的东西。例如泥塑坐虎，形体比例协调，被夸大的耳朵更显出老虎的霸气。取得这些效果都

是泥塑艺人“凝思”的结果（图 2-1）。



图 2-1 泥塑坐虎

Fig2-1 Sitting tiger clay

2.3.色彩——绚丽多彩

凤翔泥塑色彩的应用在漫长的泥塑艺术进程中已经形成了一套完整的方法,所以泥塑的色彩应用是有讲究的和有规律的。凤翔泥塑按照色彩类型可分为素描泥塑和彩绘泥塑。素描泥塑就是在白色的泥塑胚子上面直接用墨绘制图案的泥塑作品。彩绘泥塑就是按照泥塑色彩规矩所制作的彩色泥塑作品。总结起来凤翔泥塑的主要颜色有:黑、白、红、绿、黄这五种颜色,根据当地泥塑艺人韩海龙、胡永兴的介绍这五种颜色分别代表了中国传统五行中的金、木、水、火、土五种元素。这也从一个侧面反映了农民希望万物生生不息,以及他们对美好的生活的向往。这五种主要颜色在泥塑艺人手中合理的搭配,使得泥塑作品在视觉上产生了饱和、鲜亮、明快的审美效果。

2.3.1 泥塑艺人对色彩的情感的理解

色彩有各种各样的心理效果和情感效果,会引起各种各样的感受和遐想。^[2]凤翔泥塑色彩的应用所包含的情感体现出的是陕西关中地区独特的地域文化,同时泥塑的色彩也包含了人类对色彩情感共同的部分。在传统的色彩理论中黑、白属于无色系列,但是在凤翔泥塑的色彩应用的规律中黑、白占有很重要的地位,且这五种颜色分别有着不同的象征意义。根据和泥塑艺人韩海龙的交流以及与其他泥塑艺人交流发现上述五种颜色在泥塑艺人中间有着根深蒂固的影响。可以总结为以下几条:凤翔泥塑艺人认为黑色象征了神秘的力量,代表了能量的聚集;白色代表着博大,象征着光芒,代表了能量的释放;红色代表着活力和正义,被泥塑艺人称为最有生命力和创造性的色彩;绿色是植物的颜色,泥塑艺人的生活与农作物有着密切的联系,因此绿色代表着自然和生命并且被认为是一种平衡与协调的色彩;黄色象征着阳光和丰收的颜色,代表着收获和希望。这种通过对色彩的心理反映总结出的凤翔泥塑色彩应用的规律的来源首先应该是大多数农民对色彩所代表的情感共同感受到的经验的总结,其次来源于泥塑艺人的生活经验、当地的风土人情、文化传统等因素。色彩应用规律经过几百年的更新和传承,形成了现在

在泥塑艺人中具有普遍意义的色彩应用规律。

2.3.2.泥塑色彩中俏色巧作

凤翔泥塑的色彩有着一套完整的系统,最近几年泥塑艺人在绘制泥塑的时候经常使用“俏色”,可以说在颜色使用上面的创新。“俏色”可称为巧色,特指在泥塑制作中某一部分形体使用两种以上的颜色。例如泥塑虎面中眼睛的绘制(如图2-2),就用了巧色的搭配,用色恰到好处,使得虎面形象惟妙惟肖,显示出浓浓的装饰味道以及作者的匠心独具。



图 2-2 泥塑虎面

Fig2-2 Clay tiger mask

泥塑中俏色的设计使用贵在自然,忌讳出现附加之感。所以要求泥塑艺人在绘制的过程中对俏色的边缘要有清晰地把握,如果俏色与泥塑的形体色彩不符,就会使得俏色与泥塑形体脱节,造成不和谐因素,产生孤立感和失真感。所以泥塑艺人俏色的使用是有技巧性和艺术性的。在设计的时候十分注意边缘的处理,以求颜色的突出却使得形象趋于自然和真实,得到俏的趣味(图2-2)。

2.4.构图章法

构图章法在泥塑设计中非常讲究,泥塑艺人以精练而优美的视觉语言、饱满的气韵来表达泥塑的美的形式,主要有以下几个方面。

a.经营位置:主要指的是泥塑整体形象的大小、形体主次、绘制图案的上下、左右等位置的摆放。泥塑艺人都要精心推敲、统筹规划、合理布局。

b.整体构图:是指构成泥塑视觉语言图案的大气韵、大趋势、大效果,有对称式、均衡式等。图案的构图由大及小,小的泥塑形体上面的图案,如十二生肖动物的动态、表情也要表现出相应的韵味。造型饱满的大型泥塑构图则不一定就是让纹饰填满整个泥塑形体,相反要用简洁纹饰尽可能的在气势上充满整个器形空间,产生气态饱满之感。

c.呼应意连:泥塑中每一个具体的形状、或图案都不是孤立的,它和其他形状以及整个泥塑的构图都有着密切的联系。因此无论人物造型还是动物造型,它们的动作、姿态、图案都要形成互相呼应的关系,融会一体。

d.虚实处理:虚和实是造型艺术中两大精神元素,它们相互依存、相互衬托^[3]。

在中国的造型艺术上虚和实的处理尤为重要。泥塑上的“虚”表现为虚空、凹陷，也表现为不加雕琢和装饰，素面一片，它是“实”的依托，更是“实”之灵气的往来之地。而泥塑上的“实”则表现为凸起、生动的泥塑形体，还有各种纹饰等。泥塑艺人在塑造实体时，也考虑到了虚体的存在。因此，塑造实体也就是在塑造虚体，虚体的形式同实体的形式一样重要。虚实相宜的安排形成泥塑造型的一藏一露、一疏一密、一静一动的节奏和韵律。

e.气韵生动：中国绘画艺术所追求的最高目标，也是泥塑装饰纹样绘画艺术所要达到的境界^[4]。气韵在泥塑作品中是可以体悟的，但又是难言的。首先能展现气韵的图形必定不是自然的，而是经过泥塑艺人加工后超脱于自然形象之外，已经从“形似”进入到“神似”的境界，表现了自然生命的内在气质和精神风貌。有了“气韵”，形象就被赋予生机勃勃的动感，画面就充满无限的生气。唐代顺陵的石狮子的传神，明清狮子的装饰感，无不显出生命气息的灵动。这些“气韵”通过我们的视感、手感都能实在地从凤翔泥塑的视觉语言中体悟到，从而在心灵上产生共鸣。

2.5. 吉祥图案

泥塑艺人常说琢磨呈吉祥，才能合人意”，这“吉祥”便是我们民族特有的审美心理。我们中华民族经过了漫长的历史进程，尤其是民间艺术积淀了特有的民俗形式，如对理想的追求、对生命的赞美、对挫折的不屈不挠、对美好生活的向往和对邪恶的抗争^[5]。在此观念影响下在民俗文化中形成了浩瀚而丰富多彩的吉祥图案。它们有远古的彩陶图案、狞厉的青铜图案、秀丽的瓷器图案、还有富丽的织锦图案、意美的玉器图案、质朴的剪纸图案、灵动的漆器图案等。它们的图案风格虽然自成体系，然而所蕴含的意念却是相通的，大体都是我们民族千百年来最为熟悉的吉祥图案。而这些吉祥图案在凤翔泥塑的装饰图案中都有体现。例如凤翔泥塑虎，虎本身就被人们视为吉祥之物，泥塑艺人绘制装饰纹样目的是为了虎更加的吉祥，表达出艺人对美好生活的向往（图 2-3）。

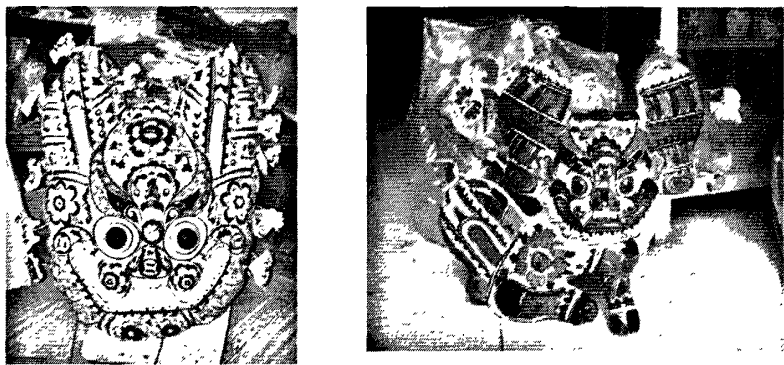


图 2-3 泥塑虎面、泥塑坐虎

Fig2-3 Clay tigermask Clay sitting tiger

2.6 纹样变形

泥塑的图案设计是非常精练、概括，无论是人物、动物、植物等，都要进行高度的概括，以达到言简意明的效果，这就必须根据事物原型的造型特点对图案进行夸张和变形。

凤翔泥塑的装饰图案一般都比较完整，如果面面俱到，平铺直叙，则会平淡乏味，达不到突出主体的目的。必须对形象中最有特征的、富有情趣的部分加以强调或扩大，使其更加鲜明突出，具有特殊的形式魅力。夸张的形象虽然打破常规，但却在装饰效果上更能体现泥塑的感染力^[6]。

其次，由于受到材料和工艺的制约，图案设计必须根据此泥塑形体加以变化，同时在绘制时候线条还要结合立体摆件、浮雕的挂件等形体相结合同时完成整个泥塑作品。所以泥塑图案设计要发挥泥塑艺人的艺术想像力，大胆变形，也就是对原始形象进行再创造。即顺着泥塑形体在基本符合原始形象特征的前提下，施加拉长或压扁，变方或变圆，膨胀或收缩，等特殊的方法，在变形中追求图案的奇趣、得体和耐人寻味。因此，泥塑的设计构思不是一种无依据的幻想活动，而是根据一定的原始形象、传统文化、大众审美规律以及工艺技巧等因素的前提下进行的想象、联想的创造活动，然后再由泥塑艺人琢磨去深化完成设计创意的全过程。

2.7 凤翔泥塑的制作——施艺要求

2.7.1 施艺要求

凤翔泥塑在琢磨过程中由于造型的需求和不同制作工具的使用，使得泥塑出现了线、面、体的等多种造型视觉语言形式，虽然泥塑视觉语言是一个有机的整体，但是由于工具使用的不同也各自表现出特有的形式美，因此对泥塑不同的视觉语言的琢磨也有着不同的且相对应的要求。

a. 线之有形有情

线的语言在泥塑视觉语言中的表现非常重要，所展现的图案线条、绘画方法也是多样的。一般用直线表现线条的古拙和劲健，用曲线表现图案的圆润和力度，用细线表现线的丝丝游动、细腻娟秀。有“形”并融入泥塑艺人“感情”的线条充分烘托了泥塑姿态。线的凝重、优雅、飘逸全凭泥塑艺人的手腕的功夫，线的走势要精练、清晰、流畅。

b. 面之光挺柔顺

泥塑的形体是由有很多的面组成的，有光素的曲面、板直的底面、转折的棱面，泥塑艺人在塑造和脱模的时候动作快捷而稳重可以保证面得光挺柔顺，不留下印痕。所以圆起转伏、陡峭挺拔、大小各异、各式各样泥塑形体的表面要求施艺的过程中爽快肯定，

干净利索。

c.体之浑然圆润

“圆”是泥塑形体的魂。这不仅是由材料决定的，还与泥塑塑造的工具有关。一般在给泥塑脱模的过程中泥塑艺人会避免折角的出现。始终保持泥塑形体处于“浑然圆润”的状态之中，最大程度体现出泥塑的美感。凤翔泥塑形体是由大大小小的面体组成的，因此，要从始至终都要保持泥塑形体的饱满度，过于纤细、锐利、透薄的雕琢都会使泥塑失去圆润感或变得“枯萎”。因此，无论是泥塑艺人琢磨大的形体还是小的形体，都要保持泥塑形体的浑厚、饱满，从而体现泥塑的浑然之美。

d.线脚清晰精到

一件泥塑的工艺到位与否在很大程度上是要看图案细部线脚是否清晰。线脚是根据



不同图案而随泥塑形体沿走的，有的修长，有的短促。虽属细微末节，泥塑艺人也要求在施艺的过程中面面俱到，因为它正是鉴别泥塑做工的看点之一，也是衡量泥塑艺人画工好坏的标准。例如凤翔泥塑素描坐虎，通过泥塑的线、面、体、相互的关系塑造出精美的泥塑形象。

（图 2-4 素描泥塑坐虎）

图 2-4 素描泥塑坐虎

Fig2-4 Sketch clay sitting tiger

2.7.2 线形化、装饰性

线是中国绘画艺术的灵魂，同样线在泥塑的绘画中也有着重要的作用^[7]。泥塑是立体的，但是附着在泥塑形体上面的图案完全用线形来塑造。线粗细、长短变化可使图案的造型纹饰显得生动、清晰并富有装饰性。泥塑中的线首先表现为泥塑图案的外轮廓线优雅具有动势。若是具体的图案造形，则更有着劲健或柔和、粗短或修长、生动而多变的线条。泥塑艺人在绘制图案的时候，线要求流转、通脱，每一根线条的来龙去脉都要交待清楚，这些尽在泥塑艺人绘制时对画笔笔锋的转折、进退的掌控之中。

2.8 小结

凤翔泥塑施艺要求总的来说要达到形体塑造的浑然圆润、绘画线形流畅、泥塑表面光挺。不同的塑造技巧是泥塑艺人丰富、生动的泥塑语言，其灵活、合理的运用不仅关乎到泥塑的总体美，还能表达不同的民俗趣味，体现整个作品的艺术价值和经济价值。泥塑艺人的“琢磨”赋予了凤翔泥塑极具魅力的艺术生命。

3 凤翔泥塑视觉语言中装饰纹样的形式法则

3.1.引言

探究陕西凤翔泥塑视觉语言中装饰纹样的形式法则和色彩,需要对装饰纹样的构成和色彩的应用做出分析和分类,据凤翔泥塑艺人胡琛、韩海龙的介绍和笔者的调查发现凤翔泥塑的装饰纹样绘制根据泥塑的形体塑造集中在泥塑形体表达最丰富的地方。例如泥塑虎的装饰纹样主要在正面,秦川牛的装饰纹样主要分布在背上。主要的装饰纹是由几个单独的纹样组合而成(牡丹、石榴、海棠、莲花、压胜钱、鼻梁、眉毛上面的装饰纹样),连续纹样(装饰花边)。由于农民艺人对泥塑装饰纹样的见解各有不同,绘画技艺方式也有很大的差别,因此泥塑装饰纹的主体不变纹样的形式却是千变万化。其中单独纹样变化最大。凤翔泥塑视觉语言中装饰纹样的和色彩经过数百年的流传形成了自身独特的语言形式与法则,有学者从纹样、颜色的寓意角度做了大量研究,对泥塑装饰纹样的图案组织和造型形式的研究还很少。

3.2 单独纹样的形式法则

陕西凤翔泥塑装饰纹样的构成是指绘制于泥塑表面的装饰纹样的结构方式、造型的基本原则和组织形式,主要包括单独纹样的变化和纹样的组合规律。凤翔泥塑中的单独纹样主要是指在泥塑装饰纹样的整体图案中能够单独发挥装饰美化作用的单个纹样(图3-1 秦川牛背上面图案)。泥塑单独纹样造型法则主要是指泥塑艺人在绘制单独纹样时遵循的法则。泥塑装饰纹样中单独纹样的比例在整个泥塑纹样占有很重的地位,全部绘制于泥塑作品的主要装饰部位。凤翔泥塑主要遵循了拟形法则、适形法则、均齐对称法则。

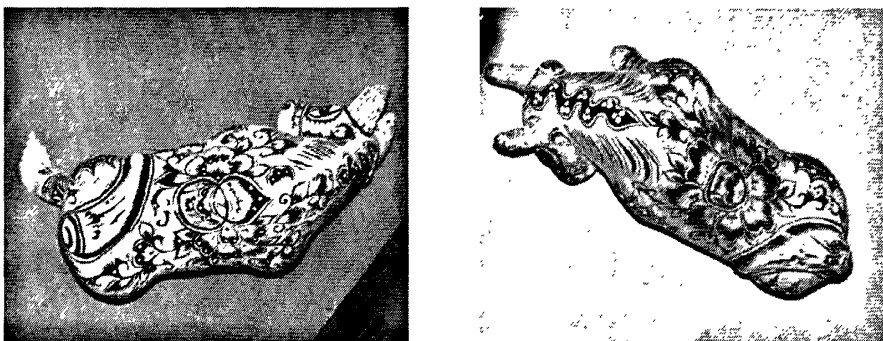


图 3-1 秦川牛背上面牡丹图案

Fig3-1 Qinchuan back above the Peony pattern

3.2.1 拟形

凤翔泥塑装饰纹的拟形就是模拟诸多自然形体,现在泥塑的装饰图案已经不是对自然形体的忠实再现,而是在农民艺人细致观看的基础上,经过多年的生活经验的积累和

归纳，总结了自然形体的主要特征后形成的具有明显装饰意味的装饰图形。以线条绘制图形为主要的表现形式，加以艳丽的色彩和丰富的组合样式构成了令人赏心悦目的花纹和图案用于装饰泥塑，这是泥塑装饰图案造型的基本目的。泥塑装饰纹样的关键是它的取材和立意，他决定了泥塑纹样的内涵和外延等特点。决定了泥塑艺人创作的形象能否得到当地人民的喜爱并成为关中地区人民所认可的具有广泛“民俗性”的流行样式。每一个泥塑图案的原型都是泥塑艺人常常接触到得自然物质实体，泥塑艺人经过自身的思维记录，将其轮廓、形体特征转化为线条纹饰概括出简洁的形体，在绘制到泥塑作品上，形成了一个立体的完整的可视形象，最终完成对泥塑纹样的最终造型和组织过程。使自然物象变成追求“神似而不求形似”能够给人以美感的独特的装饰纹样^[8]。下面通过实例具体说明凤翔泥塑装饰纹样拟形法则的应用。

图片 3-1 中是凤翔泥塑秦川牛的背部装饰图案，绘制的是一牡丹花的图案。牡丹是凤翔泥塑装饰纹样中表现形式较多的题材。经常出现在秦川牛的背部，坐虎坐狮的身体上面，虎面挂片的额头等装饰图案比较集中的部位。牡丹是我国土生土长的一种观赏性花木，原产于我国的北方地区。凤翔泥塑艺人见到的牡丹大多是生长在山林中的野生牡丹花，牡丹是我国的国花，牡丹亦有“富贵之花”“花王”的美名。所以在陕西关中地区已经成为人们传统观念中吉祥富贵的象征，泥塑艺人通过线条纹饰的手法来模拟牡丹，把牡丹的形象绘制于泥塑上面来表达和企盼富贵吉祥的意愿。

如图 3-2 所示的秦川牛背部的装饰图案，泥塑艺人模仿了寿桃、石榴、佛手、铜钱、海棠花的形象，组成了一个装饰味极强的图案绘制牛背上面，按照创作艺人韩海龙的介绍，图案选取了原始物象的主要特征，取每个物象的吉祥之意暗喻五福临门。

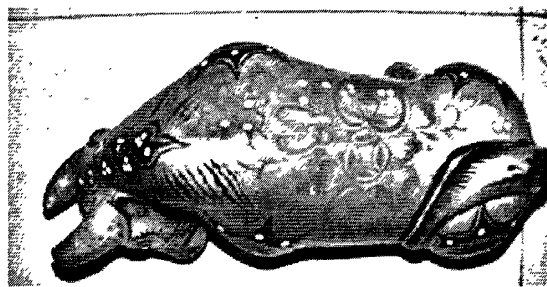


图 3-2 秦川牛背部图案

Fig3-2 Qinchuan back above the pattern

凤翔泥塑装饰纹样在拟形时，泥塑艺人把握住了所模拟的植物形象的形体主要特征，动物形象的主要动态特征等规律，在创作的时候要么模拟形象的全部形貌，要么只体现、其局部特点，要么就彻底的异形变样，要么组成新的联合形体。从泥塑艺人绘制的纹样对比来看泥塑装饰图案变化无穷，具有浓郁的民俗生活气息。所以泥塑装饰纹样拟形主要取材的对象是植物，一部分的动物形象，以及一些与人们生活有着密切关系的客观物象。例如莲花、石榴、海棠、葫芦、佛手等等。泥塑艺人通过绘制这些吉祥图案直接的

反映了农民在长期繁衍生息的过程中所体现出的生活情趣，同时也反映出凤翔泥塑艺人审美情趣的发展足迹。这些生动生的自然形象通过泥塑艺人的加工创作成了泥塑装饰纹样的主体。

3.2.2 适形

凤翔泥塑装饰纹样适形主要依据泥塑形体特点以及整个装饰图案的框架形态，对每一个单独纹样做出的形态上的相应调整。在凤翔泥塑装饰纹样中泥塑艺人经常根据泥塑形体和纹样构图的需要，依据每个纹样在泥塑形体上位置的不同对纹样做一定形态和形式上的变化，形成了凤翔泥塑装饰纹样外轮廓具有多种形态，如团状圆形轮廓、长方形、菱形、六边形等轮廓样式。经过泥塑艺人对纹样的调和，不管在绘制时采用哪种形式的外轮廓，最终的目的就是要使纹样绘制于事先安排好的形状内部，充分的适配到泥塑形体上面形成具有独立装饰效果的图案。常见到的适形形式有直立式、辐射式两种适形纹样。

a. 直立式适形纹样

直立式适形纹样主要绘制于凤翔泥塑虎面挂片、坐狮、坐虎的鼻子和耳朵。装饰纹样的外轮廓大多为长方形整个图形直立向上，采用中轴对称的手法来表现。尤其是鼻子上面的图案采用这种方式是为了把纹样放置在整个装饰纹样框架的中心位置，图案从鼻头开始一直延伸到眉心纹饰逐渐变化，中轴线两侧相互联系呼应，使得此处图形成为整个面部图案的中心。并且图形的外轮廓与内饰纹样及周围的纹样紧密的联系在一起，形成一个整体使得这些原本单独的纹样在泥塑艺人的手里取得了一个统一的装饰效果（图4-3）。

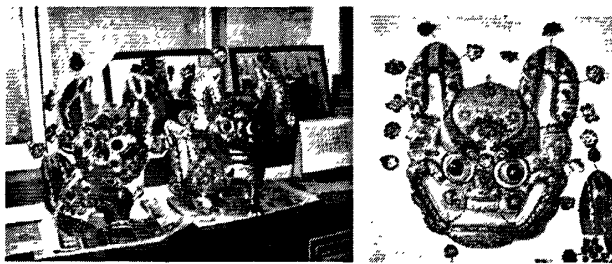


图 3-3 泥塑坐虎和虎面
Fig 3-3 Ride the tiger and the tiger surface clay

b. 辐射式适形纹样

凤翔泥塑辐射式是一种具有明显方向性的图形样式，装饰图案多绘制在泥塑秦川牛的背部和坐狮、坐虎的身体上。凤翔泥塑秦川牛背部空间较大，图案一般采用离心式的方法绘制，绘制的时候图案由中心开始逐渐向外扩展。而坐狮、坐虎身上纹样的辐射方式十分特殊，由于泥塑形体和绘制空间的限制，图案在上面不容易找到中心点向外绘制，因此泥塑艺人常常根据形体的需要和图案的布局巧妙地找出一个基准点，从此点开始随着形体的变化把图案绘制上去。

3.2.3 均齐对称

陕西凤翔泥塑装饰纹样几乎全部来自于泥塑艺人对自然物象的模拟，并且图案与泥塑的形体完美结合，因此泥塑的图案与形体一样都遵循了均齐对称的造型法则。



图 3-4 特号虎面

Fig 3-6 Special clay tiger mask

凤翔泥塑装饰纹样中的均齐对称一般指的是在泥塑形体的对称的前提下，在同样的对称形体、同样的形状、同样的色彩应用所绘制出的纹样。例如泥塑虎面挂片就是一个做好的例证，如图就泥塑艺人韩海龙和他妻子刘秋英共同创作的特号虎面。首先它的造型就是一个对称的形体，泥塑艺人根据它的形体特点把诸多的纹样有规律的排列后绘制在泥塑虎面挂片上，由于纹样在对称轴左右两侧构成元素在形、量、色彩上表现出的完全的一致性因而在视觉上泥塑纹样向外的张力得到相互的抵消，因而显得虎面纹样格外的庄重（图 3-4）。

3.3 连续纹样

凤翔泥塑装饰纹样中的连续纹样是具有较强的装饰性的带状纹样，泥塑艺人经常使用这些带状纹样作为泥塑装饰图案中的分隔线和部分图案的公用线条。泥塑中的连续纹样全部随形而走连续成为大面积的装饰纹样，以二方连续的形式出现，从一个点开始逐渐的延伸。泥塑艺人把这些连续的带状纹样运用的恰到好处，如图所示带状纹样与边缘纹样巧妙地结合在一起既起到分隔又使每一个图案有了过度和缓冲的空间。



图 3-8 虎面嘴巴、耳朵轮廓连续纹样

Fig3-8 Tigers face mouth, ears, continuous contour patterns

凤翔泥塑二方连续带状装饰纹样的组织方式有：散点式、直立式、波纹式、综合式等基本格式。凤翔泥塑二方连续纹样一般多采用散点式和波纹式的组织方式。在整个的装饰纹样中以上两种组织方式都可以找到集体的例证。如图韩海龙的和胡新民的虎面挂片中的连续纹样，带状纹样用于勾画虎面的嘴线、耳朵轮廓等。纹样的主要图形就是各式各样的几何图形（图 3-5）。

3.4 小结

本章首先研究凤翔泥塑视觉语言中装饰纹样的形式法则，对单独纹样和连续纹样做

了具体的分析，揭示泥塑装饰纹样的造型规律，并用这些规律对具体的泥塑作品做了分析。

4 凤翔泥塑视觉语言的概念探析

4.1 引言分析民俗文化中的吉祥观念

陕西凤翔泥塑视觉语言塑蕴含的民俗吉祥意义极为丰富,泥塑视觉语生动的表达了关中地区特有的民俗文化,充分表达了凤翔泥塑艺人所拥有的生活理想和生活追求,以及广大农民朴素的人生观和价值观,是关中风土人情的、人们生活趣味、审美情趣的长期积累^[9]。在凤翔泥塑视觉语言中,每一种视觉语言都从不同角度反映出了凤翔泥塑的形式美,而泥塑的形式美又体现了泥塑的吉祥寓意。泥塑视觉语言中包含的吉祥寓意通过泥塑的艺术形态得到表现,反映了人们对美好生活的向往和追求,对吉祥如意的希望。由于地区的地缘环境相对保守,较好的保留了泥塑的传统艺术形式,泥塑体现出的许许多多民俗吉祥观念已经在这片土地上根深蒂固,广为流传。在泥塑视觉语言吉祥观念的表达中主要表达为以下类:

4.2 吉祥观——对吉祥文化的崇拜

凤翔泥塑视觉语言中所有的语言形式都代表着吉祥如意,对吉祥的向往可以说是全人类的普遍现象。“吉祥”本是梵语有幸运的意思^[10]。吉祥按照字面意思理解就是吉利和祥和,“吉”就是我们平常所说的顺利,“祥”本来是卦象中吉凶的征兆,祥与凶相对^[11]。现在我们所说的吉祥就是指有个好兆头,万事如意、事事顺心。古往今来,人们对吉祥的追求,趋利避害已经成为亘古不变的传统。各种各样的吉祥纹样、吉祥符号、吉祥动物等都是人类创造出来表达自己心声的形式和对吉祥追求的物质载体。

泥塑艺人在长期的生活实践中、社会活动中、当地的文化传统等因素的基础上形成了期望生活安定、健康长寿、万事顺利、福禄喜庆的心理倾向^[12]。通过对泥塑视觉语言的完善和发展希望泥塑给人带来平安和好运,吉庆和祥瑞。泥塑成为了表达这些愿望物质载体,人们便赋予泥塑特定的视觉语言形式和神秘的力量,并且利用这些视觉语言形式来达到驱除灾害、消除污秽的目的以此来完成对吉祥的向往和追求。凤翔泥塑视觉语言体现出的吉祥文化所表达出的吉祥寓意已经延伸到凤翔人们生活的各个方面。首先体现在对泥塑形象的喜爱并让泥塑伴随自己生活左右;其次是人们通过泥塑完成了从简单直、接的对美好的向往延伸到预示着好运、幸福长寿、子孙满堂等心理诉求的深处。

凤翔实际调研和与泥塑艺人交流的过程中得知,通过泥塑追求美好生活、祈望吉祥平安的意识与他们的生活有极大的联系。在过去农民的生活是比较清苦的,对自然灾害、疾病或者是生活中遇到的不如意的事情充满了迷惑和畏惧,需要借助某些神秘的实物或神秘的力量来帮助他们面对一切,消灾避难保佑平安^[13]。泥塑就是凤翔人们作为自己精神寄托的形象。他们塑造的泥坐虎、虎面挂片、绘制的牡丹、石榴的纹样等等都被人

们认为是可以帮助他们度过现实中的灾难。所以凤翔泥塑也被人们视为一种代表着信心、力量和希望的吉祥之物。凤翔泥塑视觉语言中的吉祥之物可分为以下几类：

4.2.1 灵异吉祥物

“青龙、白虎、朱雀、玄武”被尊为四方神灵，分别代表“东、南、西、北”。“麟、龙、凤、龟”被人们称为四灵兽^[14]。这是千百年来在中国人生活中被永恒认定的灵异吉祥之物。其中龙、虎、麟的形象在凤翔泥塑中都有造像，这三个形象中除了老虎有自然原型其余的两个形象均是各种动物符合所创作的虚拟形象。龙是中华民族的象征，其形象“角似鹿，头似陀，眼似兔，颈似蛇，腹似蚕，鳞似鱼，爪似鹰，掌似虎，耳似牛”。泥塑中有腾龙和龙面挂片，通过对龙形象塑造祈求来年风调雨顺。虎中国传统神兽，有着悠久的造型历史。泥塑虎被人们赋予了诸多的美好意象招财进宝，祈福纳祥，镇宅辟邪，保佑孩子平安等等，虎的形象是凤翔泥塑中永恒的话题。麟指麒麟，是古人想象出来的一种仁兽，即所谓“人心营构之象”。《拾遗记》说孔子出生之前，有麒麟吐玉书于阙里人家。这个传说中的瑞应故事对民间美术题材影响很大，凤翔泥塑麒麟送子的形象就是依次而来（图 5-1 依次是龙面挂片、麒麟）。

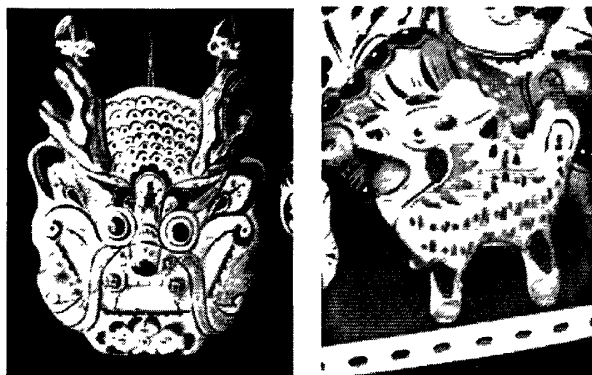


图 4-1 龙面挂片

麒麟

Fig4-1 Dragon face hanging piece unicorn

4.2.2 动物吉祥

在中国传统文化中飞禽走兽，游鱼爬虫中被人们赋予吉祥赋予吉祥寓意的动物是数不胜数，可谓是应有尽有。例如禽类中有喜鹊，仙鹤，鸳鸯等，走兽中有牛、马、虎、羊、猴等，鱼类中最常见的就是鲤鱼。虫类中有蝴蝶、蜘蛛等。上述动物中走兽的形象在泥塑中最为常见，首先要推的是泥塑中分别出现在 2002、2003 年的十二生肖邮票上“平安马”“富贵羊”。其次是受人们喜欢的“秦川牛”，关中一带产秦川牛，体态大，脖颈粗，性格强烈，凤翔泥塑牛就是依据秦川牛的形象提炼而成的。牛是庄稼人的命根子和财富，所以泥塑秦川牛自然就成为了富贵和吉祥代表^[15]。泥塑动物吉祥物种最具有特色的要数五毒挂片，所谓为无毒即是蟾蜍、蛇、蝎子、蜈蚣、壁虎。按照凤翔的风俗，端午节悬

挂五毒挂片用以驱除病魔，又因为五种毒虫可以入药，有治病的功效，所以人们赋予了五毒种种神奇了力量。凤翔泥塑艺人巧妙地应用五种毒虫以毒攻毒的功效和相生相克的原理来诉求自身的理想（图 4-2 4-3）。

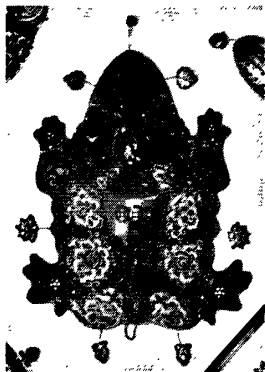


图 4-2 五毒挂片
Fig4-2 hanging top five films

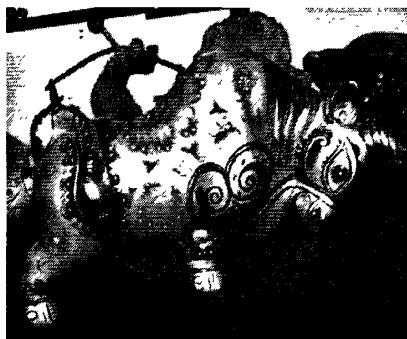


图 4-3 秦川牛
Fig4-3 QinchuanNiu

4.2.3 植物吉祥

在中国的传统文化中被人们赋予吉祥寓意的植物，有植物的花，自然生长的草，有树木，有植物的果实等等，泥塑艺人通过把这些植物原型绘制成泥塑的装饰纹样来表达吉祥的寓意。在泥塑的纹样中石榴纹样图形饱满大方，在一侧绘制了几粒饱满的石榴子象征着多子多福；佛手图案周围配以海棠花瓣、艾草叶象征着幸福美满；牡丹、海棠花的纹样多绘制在面积较大的额头部位，象征荣华富贵；莲花吉祥之花象征女性，经常绘制在坐虎的身上或者是虎面挂片的下颌部，寓意阴阳调和，生生不息；艾草纯净之草，作为主要花卉图案的配叶出现在许多的图案周围，寓意辟邪祛毒。多种吉祥植物纹样的组合与表现反映出植物的理解和对自然的崇拜(图 4-4、4-5)。

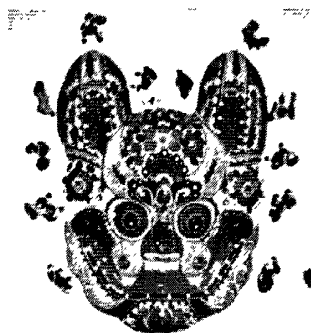
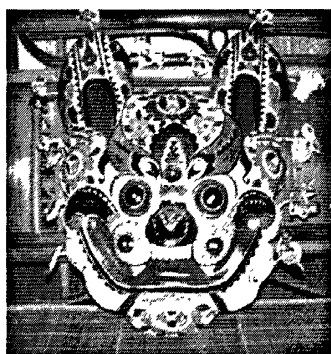


图 4-4 泥塑虎面
Fig4-4 Tiger clay surface



4-5 泥塑虎面
Fig 4-5 Tiger clay surface

4.2.4 生肖吉祥

凤翔泥塑中，十二生肖为原型的泥塑形象都有着精彩的表现，作品风格独具形式多样，有泥塑生肖挂件，有系列的十二生肖泥塑摆件，可谓是形态各异。十二生肖就是我们熟知的十二属相，由十二中动物代表，陕西关中地区称为十二像。十二生肖来源于我国传统的生肖纪年法，即用十二种动物与十二地支相配以纪年，每一种动物带表一年，循环往复。熟知的顺序依次为：子鼠、丑牛、寅虎、卯兔、辰龙、巳蛇、午马、未羊、申猴、酉鸡、戌狗、亥猪。在这十二种生肖形象中，凝聚着泥塑艺人对生命的理解和认识，寄托和表达了他们对生命的热爱和祈福纳祥的愿望。泥塑十二生肖挂片体积小巧，造型简洁大方，是人们喜爱的泥塑挂件。（图 4-6）有如泥塑中猪的形象，憨态可掬，面部表情充满了喜气，头大、耳大身体肥壮整个一个宝猪形象（图 4-7）。



图 4-6 泥塑十二生肖挂件
Fig 4-6 clay Zodiac Pendant

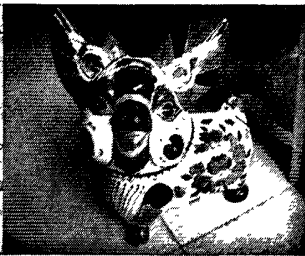


图 4-7 泥塑猪
Fig4-7 Clay Pig

4.3 祈福观

凤翔泥塑作为凤翔吉祥文化的代表已经形成了自己固定的样式和艺术风格，长久不变。凤翔农民艺人长期受到传统吉祥文化的影响，创作出的泥塑形象已经称为当地人们对吉祥文化追求的主题象征。从泥塑艺人对生活的态度来看，他们是入世的，热爱自己的生活，追求自身生活中的充实和欢悦。在当地农民把生活中的诸多事物都认为是美好的，在他们的观念中认为只有生活幸福安定后才有可能安享生活中的一切。所以他们在泥塑的身上做足了文章，从凤翔泥塑视觉语言中体现出的祈福观念主要对传统所说的“五福”的追求，分别是“福、禄、寿、喜、财”，各式各样的泥塑形象蕴含着人们对五福的追求^[16]。如泥塑秦川牛，牛是农民的好伙伴好帮手，可以说除了土地牛就是农民的命根子。按照泥塑艺人韩海龙的介绍在过去谁家有牛就说明家中有钱，而且牛越多代表越有钱，牛就成为了富贵之物。泥塑牛身体强壮，四肢健硕一看就是农民的好伙伴。因此泥塑艺人们都把泥塑牛打扮的很漂亮，牛背上绘制的图案多是代表富贵的牡丹、吉祥的海棠、如意的葫芦、财富的压圣钱等图案。泥塑秦川蕴含了人们对生活的热爱，对美好生活的向往，对吉祥幸福的追求。（图 4-8 秦川牛）



图 4-8 秦川牛
Fig4-8 QinchuanNiu

4.4 崇拜观

虎是凤翔泥塑永恒的话题，大大小小的虎面挂片、形态各异的坐虎始终是凤翔泥塑最具特色的产品，也是凤翔人民对虎崇拜的集中体现。在前面的论述中可以看出虎被人们视为神兽，在历代的神兽造型艺术中都有精彩的艺术形象流传至今。泥塑虎的形象是经过长期发展不断修改而创作出的艺术形象，虎的形象受到关中人民的喜爱和广泛认可，几百年来始终伴随在人们的生活周围。凤翔人们的民俗生活中有许多的风俗与虎有关，泥塑虎被人们赋予了镇宅辟邪、祈子增寿、招财纳祥等多重含义，例如逢年过节凤翔们的家中都会摆放一只老虎以求镇宅去凶，如果家中有小孩，放一只老虎以求孩子平安。这些民俗生活都表明凤翔地区人们尊虎、崇拜虎、爱虎的习俗由来已久，泥塑虎成为人们许多精神的寄托，足见虎在凤翔人们生活中起到的重要作用。

5 生育观

在我国传统的民俗文化生活中，对生育的崇拜和歌颂自古以来就是一个永恒的话题^[17]。凤翔泥塑视觉语言中暗含着许多人类对自然界中有极强生育能力的动物或植物的崇拜之情。如凤翔泥塑虎面挂片，虎中国传统的神兽，百兽之长。据靳之林先生说，凤翔泥塑虎的双眉为阴阳鱼，鼻子为通天树，所以挂虎在凤翔被人们视为生命保护神和生育繁衍之神^[18]。虎代表了刚正之美，鼻子上面绘制的纹样代表男性。额头或下颌部位经常绘制莲花或石榴纹样，莲花在传统的生育观念中代表女阴，象征女性，有的泥塑虎面中的莲花还绘出了莲子，取其连子之意。石榴子多个大，取其多子多福的吉祥寓意。虎面造型始终处于一种阴阳与雌雄的对立统一中，表达出阴阳相合，生生不息，幸福圆满，子孙繁盛的传统生育观念。

4.6 宗教观

在中国传统文化中宗教文化在民俗文化中有着极其深远的影响，泥塑艺人通过泥塑的视觉语言表现出宗教文化的多彩。在我们熟知的道教、佛教中可以数出来的神仙大小上百个，主管着不同的事情。例如《封神演义》中记录的神仙就有上百位，可谓是包罗

万象，生活中的很多事情都可以在这里找到主管的神仙。因此宗教有着强大的渗透力都有精彩的泥塑造像，在凤翔泥塑中例如泥塑中主管生死的判官钟馗，身着红袍右手按剑柄，左手握笏板高举过头顶，充满了扶正驱邪的大无畏英雄气概。其次在例如我们熟知的武财神关羽，关羽本字长生，后改字云长，河东解（今山西运城）人。中国东汉末年著名将领，自刘备于乡里聚众起兵开始追随刘备，是刘备最为信任的将领之一。在关羽去世后，其形象逐渐被后人神化，一直是历来民间祭祀的对象，被尊称为“关公”；又经历代朝廷褒封，清代时被奉为“忠义神武灵佑仁勇威显关圣大帝”，崇为“武圣”。关羽用了中国戏曲中雁演员亮相的动态，右手紧握青龙偃月刀，左手履须冉显出武圣人的威猛。（图 4-11、4-12）



图 4-11 钟馗
Figure 4-11 Zhong Kui



图 4-12 关公像
Figure 4-12 Guan Gong

4.7 小结

本章节具体的介绍了陕西凤翔泥塑视觉语言所包含的吉祥寓意以及人们对吉祥文化的追求，结合实例具体的分析了装饰内容与吉祥文化之间的联系，把泥塑装饰艺术与大众民俗文化、大众心理之间的联系基本的呈现出来。

5 凤翔泥塑视觉语言的传承

5.1 引言

凤翔泥塑形式多样,形态特殊,造型生动泥塑的魅力深深的吸引着我。本人多次深入凤翔六营村调研,在与村里泥塑艺人交流的过程中发现凤翔是一个人杰地灵的地方,有着悠久而灿烂的历史和文化遗迹,当地稳定而发达的农耕社会生活和丰厚的传统文化积淀这些都为凤翔泥塑行成、发展、融合提供了丰富的营养和稳定的生存繁衍空间。凤翔泥塑得到凤翔古风的滋养,秉承了当地几百年来优秀的造型手法记及艺术表现手法。尤其是各种神兽的形象,因此泥塑中神兽的形象是凤翔泥塑中的主流形象,泥塑艺人对神兽的塑造包含了许多可以阐述的视觉语言,通过对视觉语言的研究反映出神兽形象在传统民俗文化中重要的作用。

法国哲学家丹纳讲过,要了解一件艺术品、一个艺术家、宗派及家庭,必须把隐藏在他们背后的时代精神与社会风俗揭示出来,就艺术特色或差异性而言,他在很大的程度上应去取决于区域文化与传统^[19]。

5.2 凤翔地区的自然概况

5.2.1 地势

凤翔地区北高南低。北部为秦岭余脉分布大量的山地丘陵,地形起伏。经过历代的开发这里沟谷较多,水土流失强烈。南部连接关中平原为黄土台塬,西北部为的平缓丘陵,西南部的千河谷地外,塬面完整开阔,地势起伏不大,土壤肥沃农耕文化相对发达。

5.2.2 气候

凤翔地区属半湿润、半干旱暖温带季风气候;年平均气温 11.5℃,近年来出现过极端最高气温 40.2℃和极端最底气温—19.2℃。年均降水量 610 毫米,无霜期 207 天,除因气候原因引起的灾害性天气外该地区没有发生过较大影响的自然灾害。

5.2.3 河流

境内有雍水河、横水河等 25 条河流,均属渭河水系因此为凤翔地区农业灌溉用水提供保障,多以当地农耕文化的发展有着得天独厚的自然条件。

5.2.4 矿藏

主要有石灰石、煤、陶瓷粘土、石料等。其中石灰石总储量为 3.3 亿吨,是我国少有的石灰石优质矿。凤翔泥塑所用的土采自于地下深层土壤,土质较硬不含杂质,据泥塑艺人介绍有的泥土被作为制作粗陶的原料。

5.3 凤翔泥塑的分类及主流形象

据考证,凤翔泥塑迄今已有 600 多年的历史,传说起源于明初,发展至今泥塑形式

多样，表现力强，地域民俗文化特色明显。就其现有品种可分为三大类型：第一类泥玩具，以动物形象塑造为主。例如小型摆件十二生肖造型，大型摆件坐虎、坐狮、秦川牛等（如图 5-1、5-2）。第二类挂件、单面挂片，例如小型十二生肖挂件，中型的麒麟送子、五毒蟾蜍挂片（如图 5-3），大型的虎面挂片、牛头挂片、狮子头挂片（如图 5-4、5-5）等。第三类历史人物形象，主要有民间传说人物和历史故事人物造型，例如钟馗、关羽等。在三大类泥大型摆件坐虎、坐狮、秦川牛，大型的虎面挂片、牛头挂片、狮子头挂片的泥塑形象较多，其中坐虎、虎面挂片的泥塑形象最多，是凤翔泥塑中的主流产品。坐虎形象前腿直立，后腿蹲坐，头部向右扭转的姿态，形体简洁概括，面部五官紧凑，夸大了耳朵和嘴巴来个部位，在加上面部标志性图案、躯体纹饰和浓艳的色彩与之呼应调和使坐虎显得威严、生动。虎面挂片形象方圆结合，两耳竖直向上，面部五官造型突出，大胆夸张面部特征，再加上面部纹饰的寓意（全部纹饰寓意阴阳调和、天地祥和、生命连续）显得既有老虎威严与霸气，有充满了吉祥如意的愿望。凤翔泥塑虎的造型与我们现实虎形象差距甚远，但是通过泥塑艺人的加工却抓住了现实中虎的神气，在多种纹饰、浓烈色彩组合的和谐氛围中即显出虎的威严与勇猛，又感受到泥塑虎的和善可亲。通过对坐虎、虎面的研究发现虎被人们视为神兽，并且凤翔泥塑虎的形象被赋予镇宅去凶、祈子护佑、招财纳福等多种内涵，所以凤翔泥塑对虎的塑造是传统神兽文化的其中体现。



图 5-1 坐虎
Fig 3-4 Clay sitting tiger



图 5-2 秦川牛
Fig 4-3 QinchuanNiu

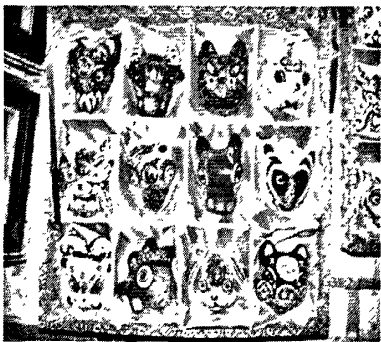


图 5-3 十二生肖挂件
Fig 5-3Clay Zodiac Pendant

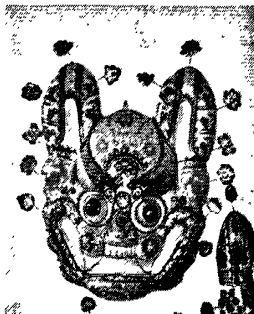


图 5-4 虎面
Fig5-4 Tiger clay surface



图 5-5 牛面
Fig5-5 Cow

凤翔地处关中西部，历史上承载了西周、秦朝，西汉、隋朝、唐朝这几个在中国历史上有着重要影响的朝代。神兽的造型在历代的视觉艺术中都有精彩的表现。因此特殊的地理环境决定了凤翔泥塑神兽形象直接或间接地沿袭了历代的神兽形象特征。

5.4 凤翔泥塑的传承线索（重点考察关中周边地区的神兽造型）

5.4.1 关中地区的历史及典型神兽造型

陕西关中地区四塞险阻，土地肥沃，人杰地灵。在中国历史上承载了西周、秦朝，西汉、隋朝、唐朝这几个在中国历史上有着重要影响的朝代。经过对历史资料的分析发现关中地区的神兽造型风格独特，可谓是独树一帜，展示关中地区深厚的文化和艺术底蕴。

依据现在考古研究发现，远在史前文化时期，远古先民就在渭河流域、泾河流域过着刀耕火种的生活，繁衍生息。据史料记载殷商时为太史周任封地，此地成为周国的一部分。西周定都镐京后，此地是镐京的重要门户。现在的宝鸡地区发现了大量的出土文物证明这里有着辉煌的青铜器文化，在众多的青铜器中有许多的精美的神兽图案，例如扶风县齐家村铜器窖藏出土的西周中期的日己觚（图 5-6）、日己方尊（图 5-7），宝鸡市竹园沟墓地出土的西周早期的伯方鼎(图 5-8)，岐山贺家村出土的商代晚期丙卣(图 5-9)。

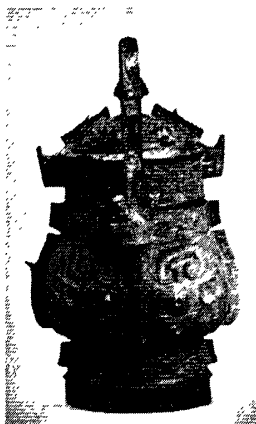


图 5-6 丙卣
Fig5-9 C Jiyou



图 5-7 日己方尊
Fig5-7 Sun have side respect



图 5-8 日己觚
Fig 5-8 Sungu

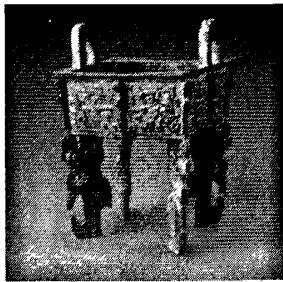


图 5-9 伯方鼎
Fig 5-9 Bo Fang Ding

根据史料记载和现在的考古研究发现，公元前 677 年，秦德公将秦之国都迁至雍城（今凤翔县城南）。之后，公元前 350 年，秦孝公自雍城的东迁都城至咸阳，雍城成为秦的故都（咸阳文物精华）。根据现在的考古研究雍城西南部今凤翔县长青镇一带的地势较



雍城故都优越，所以现长青镇孙家南头村一带则成为雍城故都的象征和中心。秦国从偏居一隅的边小国逐渐成为最强大的诸侯国，到秦王称帝七国归一，再到秦二世无道，大好河山易人手。关中地区承载了秦 144 年的历史。在这期间社会动荡不安，可找的神兽造型性相对较少，但是凤翔出土的金虎符为我们研究提供了一件精美的实物资料（图 5-10）。

图 5-10 金虎符

Fig5-10 King Fifteen Strings of Coins

公元前 202 年，汉兴，汉高祖刘邦定都长安，凤翔在西汉时属西汉王朝三辅之地的右扶风，是拱卫京城长安的要地和古丝绸之路西出长安的重要驿站。西汉张骞出使西域后“殊方异物，四面而至”此时狮子传入中国，自汉代以后，狮子、虎逐渐的被人们视为一种辟邪、镇宅、纳祥的神兽一直延续至今^[20]。汉代神兽造像中虎造像出现较早，西汉霍去病墓前石刻中的伏虎就是一件精美的石雕艺术形象（图 5-11）。将狮子雕刻成立体的艺术形象，据目前的是实物资料考证大约始于东汉，因为目前尚无发现东汉以前的实物证据。1960 年出土于咸阳市区，现西安碑林博物院收藏的一对东汉石兽堪称精美绝伦。石兽综合狮、虎等特点形成一种凶猛形的态神兽，名“辟邪”专司守卫坟墓。雄兽有须，雌兽右爪踩一小羊。均威武矫健，呈快步急走状（图 5-12、5-13）。兽面造像首推 1957 年咸阳五陵塬上汉武帝茂陵附近出土的兽面纹玉铺首，兽面造型奇特雕刻手法细腻堪称西汉兽面形象绝品（图 5-14）。其次要推举的就是现藏于陕西历史博物馆的汉代鎏金铜铺首（图 5-15），与茂陵玉铺首相比较可以发现铺首面部造型更加传神，构思新颖独特，造型充满活力，已经脱离了青铜器兽面纹造像的庄重、神秘，体现了西汉开放进取、开拓强盛的时代风貌。

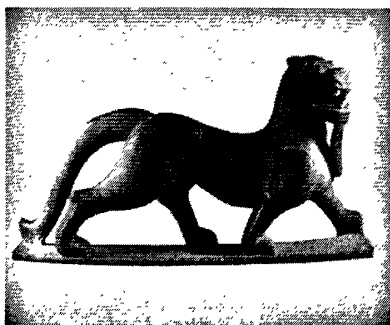
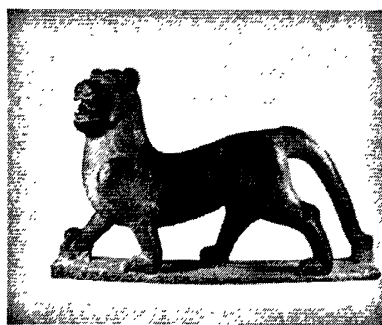


图 5-12 雄兽“辟邪”

Fig 5-12 Males "evil spirits"



5-13 雌兽“辟邪”

5-13 Females "evil spirits"



图 5-11 石伏虎
Fig 5-11 Shi Fu-hu Figure



图 5-14 兽面纹玉铺首
Fig 5-14 Shop in the first shoumian

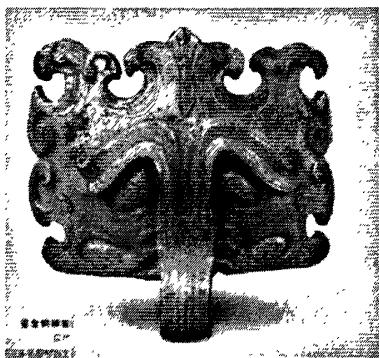


图 5-15 鎏金铜铺首
Fig 5-15 Shop in the first gilt bronze

公元 681 年唐王朝建立，定都长安。凤翔为长安西边重镇，任然是拱卫京城长安的军事要地和古丝绸之路西出长安的重要驿站。凤翔名称来自于一个美丽的传说，相传秦穆公之女弄玉善于吹笛，引来善于吹箫的华山隐士箫史，知音相遇，终成眷属，后乘凤凰飞翔而去^[21]。唐时取此意更名凤翔，唐至德二年（公元 757 年）升凤翔郡为凤翔府，治所在天兴（今凤翔）。唐朝是世界公认的中国最强盛的时代之一。由于国力强盛文化艺术吸收了诸多的外来文化，唐朝艺术与前后朝代都迥然不同。神兽的造型更是异彩纷呈，其中狮子形象的演化尤为突出，狮子从汉朝传入我国，到唐朝狮子已经成为威震八方，唯我独尊的王权化身^[22]。因此唐代石刻狮子的雕刻水平已经达到了很高的艺术境界，由于采用传神的创作方法，使得石狮子完全中国化，其特征形体高大，昂首挺胸，前肢挺拔，肌肉突出，巨头、卷毛、突目、隆鼻、阔口、利齿。躯体饱满彪悍^[23]。现存于咸阳顺陵（武则天之母杨氏陵墓）前的走狮为唐代遗存下来的石刻石狮中最大且最据代表的石刻精品（图 5-16）。石狮躯体巨大，圆眼突出，张口呲牙，坚实的腿足在阔步向前，气势威武恢弘。唐代兽面造型具有典型代表性的造像有陕西历史博物馆收藏的唐代大明宫遗址出土的鎏金铜铺和彩绘兽面纹砖（图 5-17、5-18），同样采用传神的艺术手法表现，形象更具写实，体现出当时隋唐文化兼收并蓄，文化高度发达的时代特征。



图 5-16 石刻走狮

Fig5-16 Stone lion walking



图 5-16 走狮侧面及头部

Fig5-16 Take the lion and the head side

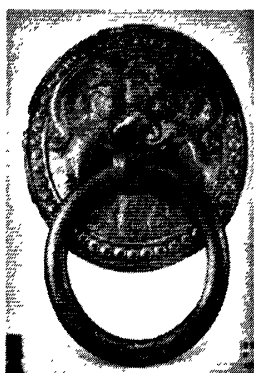


图 5-17 鎏金铜铺

Fig5-17 Shop in the first gilt bronze Figure



图 5-18 彩绘兽面纹砖

5-18 Shoumian painted brick

宋、元以后中国政治中心东移，凤翔的军事、交通地位遂衰。金大定二十七年（1187年）置凤翔路。治所在凤翔府。凤翔路辖境相当今陕西秦岭以北，麟游、扶风、周至以西，甘肃葫芦河流域以东，崇信、平凉以西，和宁夏同心、海原以南地区。元初废归汉中道管辖。明洪武三年，开国皇帝朱元璋派大将李文忠在凤翔一代屯兵，后来国事安定，撤销屯兵制，驻军就地解散在凤翔安家落户。

元代时期由于受到当时蒙古统治者的影响，陵墓前不放置“像生”因此元代陵墓没有守护陵墓的神兽。但是神兽中的狮子从皇家走到了民间，狮子的摆放更加民间化，石刻狮子被作为神兽开始出现在寺庙、道观中。从此后狮子的形象得到了推广和普及^[24]（北京故狮梁启欣著）（图 5-19）。到了明代，狮子被视为瑞兽之首，成为显示权贵、镇宅驱邪、招祥纳福的象征，发展到宫门、城门、衙门、庙门、道观门、府宅门等多处都摆放狮子。此时的狮子有陵墓前的猛兽转变为瑞兽，其形象也发生了变化。狮子形象趋于程式化，蹲坐姿势的石狮子大量出现，表现出一种被人驯服的状态，狮子形象温和，身上的装饰和雕花相对于元以前的石狮子逐渐增多^[25]（图 5-20）。到了清代，关中地区拴马

桩、门墩石上的石狮子千姿百态，形象不计其数。狮子形象已经没有了猛兽威猛彪悍的特征，狮子的威严感相比前朝的更加减弱，蹲踞姿势中带有蜷缩感，至此狮子的形象正真成为一种被驯化的装饰物出现在人们的生活中（图 5-21、5-22、5-23）。



图 5-19 石狮子
Fig2-19 Stone lions



图 5-20 门墩石
Fig2-20 Stone door stones



图 5-21 门墩石
Fig2-21 Stone door stones



图 5-22 小狮子
Fig5-22 Figure



图 5-23 拴马桩柱顶
Fig 5-23 Shuanma pile of small lion capitals

5.5 小结

通过对关中地区不同历史时期神兽造型的查阅、分析和对比，有助于更深入的认知该地区神兽造型的视觉语言，同凤翔泥塑坐虎、坐狮、虎面挂片的类比研究中清晰地发现，泥塑坐虎、坐狮直接延续了明清以来流行的蹲狮形象的样式及审美情趣，其面部特征则延续了唐代狮子造像的特点，大头、巨耳、卷毛、突目、隆鼻、阔口、利齿。虎面挂片的形象则沿袭了唐代兽面造像的面部特征和传神的艺术表现手法，雕塑技法则延续了青铜器和汉代玉铺首的技法。

由于制作者都是农民艺人，耳闻目染的都是乡土文化，且大量泥塑作品都在乡邻之间相互流通，因此农民艺人在创作时内心充满了炙热的感情，在这种情感的支配下创作出的形象自然就少了很多的规矩和束缚。再加上农民艺人制作工艺、绘画水平、和审美情趣的差异，致使他们创作的坐虎、坐狮、虎面挂片千姿百态，形式多样，显得这三个主流形象活泼大气、自由豪放、耐人寻味。

6 凤翔泥塑视觉语言的传承探析

6.1 由凤翔泥塑的历史传说而引起的联想

凤翔泥塑历史悠久,关于泥塑的起源来说法不一,目前流传在当地艺人中的有两个传说,据当地民间工艺美术大师胡琛讲,明洪武三年,开国皇帝朱元璋派大将李文忠在凤翔一代屯兵,后来国事安定,撤销屯兵制,驻军就地解散安家落户,传说其中一部分人来自江西景德镇,有制陶手艺,在农闲时利用当地特有的“板板土”制作泥玩具。另一个盛行的传说是:李文忠拿下凤翔后赶走了“鞑子兵”并在凤翔城外安营扎寨,李文忠见鞑子兵不敢再战就带部队进了雍州城,只留下一小部分人看守营寨。其中有一老兵原是制作泥人的艺人,带领众人制作泥面具。一日鞑子兵夜袭营寨,众人在情急之下带上面具手执兵器吓退了鞑子兵^[26]。

若传说是真,由战争引起的大规模人口流动使得一部分人迁徙到另一个地方,而当地的民俗文化也随着人口迁徙被共同转移过去,由此看出凤翔在当时就成为了两种不同民俗文化的交汇地。通过翻阅历史资料得知关中地区一直都有延续不断地传统民俗文化,并且该地区的文化积淀深厚,民俗文化根基较深。那么生活在两种不同民俗文化中的人们就会彼此的民俗文化价值取向做出判断,决定吸收或拒绝。在这个过程中首先是生活在两个不同民俗文化中的人们自觉或不自觉的对对方做出价值判断,然后与自身民俗文化做比较。第二,在比较的基础上选择适合自身民俗文化发展的要素。第三,则是将采纳的新的要素根据自身需要做出形态、意义和功能上的改造,并将其纳入自身民俗文化中。^[27]由此可推测凤翔泥塑可能是当时两种不同民俗文化在形态、含义功能上相互融合与发展的新的民俗表现形式。并且这种新的形式经历一段时间的完善后,他的功能与价值被人们所接受,伴随着人们的生产及生活方式长期的相对稳定的固定下来,成为了人们生活的一部分。在今天凤翔泥塑的价值已不仅仅局限于此,它是凤翔当地民俗文化发展和延续的重要载体也是关中地区民俗文化的有机组成部分。

6.2 个案分析一 —— 凤翔泥塑虎面挂件的视觉语言传承探析

6.2.1 凤翔泥塑的典型代表:虎面挂片

凤翔地处关中西部,特殊的地理环境及人文环境决定了凤翔泥塑的虎面挂片造型特点直接沿袭了周秦汉唐文化,从现有关中地区出土的历代地下文物中发现兽面纹的形式与凤翔泥塑虎面挂片在视觉艺术风格中有许多相似的地方。虎在中国古代被尊为神兽,在历代的造型艺术中都有着精彩表现,早在商周时期,崇拜虎以虎就是西部地区部族中的一个普遍现象,认为虎乃百兽之长,能保佑部族平安。到汉代,人们有明确的赋予虎护墓的功能,例如霍去病墓前的石卧虎,总之在人们刻画的诸多现实动物中虎被赋予巨

大的神性且功用广泛,成为造型较多的一个艺术形象。^[27]而凤翔泥塑中的虎可谓是一个突出的表现,在众多关于虎的泥塑作品中虎面挂片形象最具特色,其造型奇特,整个造型圆中有方,形象既威严犷厉又显温和,集中体现了陕西关中兽面视觉形象的造型特色。

关中地区出土了大量商周时期的青铜器,在出土的青铜器中兽面纹众多,纹样凝重、瑰丽、设计巧妙。例如岐山县贺家村出土地商代晚期丙卣兽面纹、扶风县齐家村铜器窖藏出土的西周中期日己方尊兽面纹。商代晚期丙卣兽面纹特点主要表现在雕塑层面的复杂,主要以中浮雕为主题纹饰(第一层),在主题纹饰的周围用浅浮雕云雷纹作衬托(第二层),在主题纹饰的中浮雕平面上在用阴刻线进一步塑造(第三层),这就形成了青铜器中所谓的“三层花”(在三个层面上均有不同的雕刻)。^[28]西周中期日己方尊兽面纹则表现得更加庄重主题更为明确,中浮雕主题纹饰与阴刻线相结合突出的表现出主题兽面纹的主要造型与装饰特点,去掉了主题纹饰周围繁密的浅浮雕云雷纹。而1957年咸阳五陵塬上汉武帝茂陵附近出土的兽面纹玉铺首则是汉代兽面纹的典型代表,主要表现为浓烈的装饰风格为特点,整个兽面纹样中曲线、曲面的应用占有很大的比重,同时还出现了用以装饰的其它动物纹饰。在塑造体积时不仅通过多层雕刻的叠加而且利用浮雕的阴影进一步取得空间中的体积感。再有陕西历史博物馆收藏的唐代彩绘兽面纹砖的形象更具写实,在雕塑手法的处理上表现的更为成熟,形象更具有艺术感染力。从造型手法上看,高浮雕、浅浮雕、阳刻线、阴刻线、彩绘都在砖面上得到了发挥。此外在浮雕多层次叠加的同时用大量块面作曲面的过渡,这样就更进一步的在视觉上造成了直接体积感。形成了粗犷豪放,精细颈建的兽面纹形象^[29]。

从上述兽面形象中都可以看到关中地区远古的兽面形象都给予凤翔泥塑虎面挂片从内容到形式的直接影响。从这个意义上讲,凤翔的虎面形象作为一个特例沿袭并传承着历代陕西关中地区兽面视觉艺术风格的精华。

6.2.2 视觉形态构造方式的传承

a. 拼合而成的艺术形象与艺术处理

以上我们提到丙卣、日己方尊、玉铺首、唐代彩绘兽面纹砖及凤翔泥塑虎面挂片,从这些兽面纹中可以发现从古至今,从统治者到民间百姓,虎作为神兽其形象演化出来的各式各样的兽面形象,在历代的视觉造型艺术中都有淋漓尽致的表现。兽面是人们对神兽形象的神化,它们都是现实中不同动物的面部特征的拼合,在拼合的过程中渗入了人们对神秘力量的崇拜,所以今天看到的不管是历代文物中的兽面纹还是凤翔泥塑中的虎面挂片形象都是完全变形的、幻想出来的、带有神秘色彩的艺术形象。

凤翔泥塑虎面的形象与丙卣、日己方尊兽面纹、玉璞首、唐彩绘砖的形象在艺术处理方式上是相同的。首先抓住了正面兽首总的神态及主要外形特征,再加上大胆运用夸

张手法和极有概括力的处理，创作出现在我们所看到的带有中轴对称的、正面的、程式化兽首形象。所塑造出的形象全都巨睛凝视，阔口努张，在静态中凝聚着某种神秘的未知力量，好像要在瞬间爆发出来，造成一种严肃静穆的神秘气氛。

b. 对称的构图形式

从关中地区出土的远古兽面纹与今天凤翔泥塑虎面挂片的形象对比中 明显发现，人类审美思维的最初阶段是对对称和均衡等形式的思考和运用^[31]。从图像构成的角度来分析，所列举的兽面形象均为正面兽首形象，都采用对称的构图形式，日己方尊兽面纹、玉璞首、唐彩绘兽面纹砖、凤翔泥塑虎面的中轴线正好处于兽面鼻梁的位置，将兽面纹的面部一分为二，上沿至头顶，下沿至下颌，贯穿整个兽首。眼、鼻、眉、嘴等器官对称分布左右。从中轴线开始，图像对称横向展开，达到了在二维空间中的延伸，使得构图在平面中显得十分饱满。在采用了中轴对称的构图形式后兽首具有了永恒的稳定感和庄严感，带有明显的崇拜意味，因此对称作为一项构图规则被广泛应用在历代兽面造型中^[31]。凤翔泥塑虎面挂片在形态上充分的结合了以上三个不同时期的兽面构图特点，经过民间艺人的融合加工，笔调不仅流露先前兽面纹自然粗犷之美，而且虎面挂片更是显得生动夸张，给人一种具有威慑力的神秘感（图 3-5 兽面造型的类比依次是日己方、玉铺首、鎏金铜铺首、凤翔泥塑虎面）。

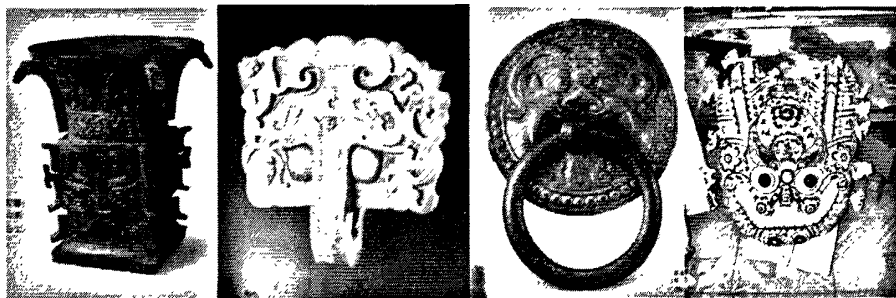


图 6-1 兽面造型的类比
Fig6-1 Shoumian analog modeling

6.2.3 雕塑手法上的传承

a. 兽面造型视觉中心相同

在雕塑手法的应用上凤翔泥塑虎面挂片沿袭继承了历代雕塑手法的精髓。首先兽面纹造型的视觉中心相同，在丙卣、日己方尊兽面纹、玉璞首、唐彩绘兽面纹砖、凤翔泥塑虎面这几个兽面造型中视平线与中轴线相交处形成了兽面纹的视觉中心，围绕这个中心所有造型及纹饰左右对称，上下均衡的分布在兽面上。由于兽面视觉中心的确定，就决定了表现重点及纹饰要集中于此，因此在我们看到从丙卣、日己方尊兽面纹到凤翔泥塑虎面的造型中，利用雕塑的形体及纹饰的主次变化在空间中形成多个视觉层次，达到

了占有三度空间的目的。所以处于视觉中心上的眼睛和鼻子被作为重点全部用突出的形体和复杂的纹饰作深入刻画,其他部分则用线、面和相对简单的形体做代替而逐层减弱。这样的搭配从青铜器时代的兽面纹开始(三层花式雕刻手法)一直延续到了现代的风翔泥塑虎面挂片。在整个虎面造型中不但加强了点、线、面、体的有机组合,而且眼睛和鼻子的造型及纹饰被作为突出点放在了视觉顺序的第一序列,用线、面塑造的嘴和耳形成了视觉顺序的第二序列,最后则是其他的简单形体和次要装饰纹样形成的视觉顺序的第三序列。

b.雕塑中的三个层次

围绕视觉中心形成的三个视觉序列在风翔泥塑雕塑手法中同样得到了充分的体现。丙卣、日己方尊兽面纹、玉璞首、唐彩绘兽面纹砖、风翔泥塑虎面分别代表了不同的历史阶段的艺术成就,其雕塑手法都以浮雕的形式来表现。丙卣、日己方尊兽面纹、玉璞首主要表现为雕塑层面的复杂,以浮雕来塑造眼睛和鼻子的形体,以浅浮雕线刻塑造主题纹饰(第一序列),在主纹饰的周围(第二序列)再以浅浮雕线刻塑造嘴和耳,最后在前两层的基础上阴刻许多细致的纹样(第三序列)加以装饰,三层花式的雕刻手法分别应用于不同历史时期的正面兽首形象,使得兽面在平面上形成了三个不同的层次。而到唐代彩绘兽面纹砖所表现出的不光是在雕刻层次的复杂,而且形象趋于写实,五官刻画细致形态夸张充满动感,阔口大张、牙齿外漏更造成一种紧张的恐怖感^[32]。

今天看到的风翔泥塑虎面挂片完全沿袭了前三种兽面造型的雕塑手法,并在沿袭中逐步的融合了前三者的优点。虎面挂片造型首先以高浮雕的形式空间中形成三个层次,主要造型及纹饰集中在眉、眼、鼻、嘴的周围。在此基础上,风翔虎面挂片把丙卣、日己方尊兽面纹、玉璞首中的浅浮雕、阴刻线纹样换成了以吉祥图案绘制为主与雕塑形体有机相结合的表现形式。并且塑造兽面的造型及线条不再像丙卣、日己方尊兽面纹那么硬朗,而是沿袭汉代玉璞首、唐代彩绘兽面纹砖的特点,曲线、曲面运用占有较大比重,造型趋于写实,线条趋于缓和,尤其是在嘴的造型上风翔泥塑虎面与唐代彩绘兽面纹砖有着明显的相似点,嘴唇圆厚、阔口怒张,嘴角高翘牙齿外漏。从上面的对比中可以看到浮雕的造型手法与吉祥纹样的绘制经过多年传承与发展在风翔泥塑的表现形式中有机的结合在一起,刚柔相继、相互映衬,造型及纹饰赋予变化,适用而且有利于泥塑虎面挂片的各处装饰。但风翔泥塑虎面造型特点已不再象先前的兽面那么狰狞,其形象更符合关中民间百姓的审美情趣,他的功能与价值在民间逐步被人们所接受,伴随着关中的生产及生活方式长期的相对稳定的流传下来。

6.3.个案分析二 ——风翔泥塑坐虎、坐狮、的视觉语言传承探析

通过前一章关中地区不同历史时期神兽造型的阶段性的分析,我们清晰地发现风翔泥

塑坐狮、坐虎的形象直接沿袭了明清以来流行的蹲狮形象的样式及审美情趣，其面部特征则延续了唐代狮子造像的特点，大头、巨耳、卷毛、突目、隆鼻、阔口、利齿。当我们在欣赏凤翔泥塑狮虎形象之时，同时也在审视泥塑的艺术表现手段。凤翔泥塑是中国民间四大泥塑之一，因此其价值不仅仅在它的物质性，更在于它的文化性和艺术性和它的民俗价值^[33]。凤翔泥塑以陕西地域文化、民族文化做底蕴，传统的艺术素养做铺垫，创作出丰富的凤翔泥塑的视觉语言。泥塑、坐狮坐虎的艺术形象有着自身独有的特点，然而他的发展和完善并不是孤立的，他不断的吸收、借鉴、继承了陕西不同历史时期经典神兽造型的表现手法，将不同艺术种类的特色视觉语言转化成自己独特的视觉语言，寻求自身的艺术之美。

6.3.1 形体的取舍与概括

凤翔泥塑发展到现在，可以清楚地发现凤翔泥塑狮、虎的形象是经过概况和提炼的，即去繁求简，直接抓取狮、虎的原始造型的特点，舍弃了明清以来繁复的装饰刻画。凤翔泥塑狮、虎造型的这一简化并不是简单意义的减少省略，而应该是“简当成型，简当得宜，简当愈精（石鲁语）。 ”^[34]所以凤翔泥塑的形象包含着农民艺人对自然地认识，对历史神兽造象的特点的主次筛选、合理组织、虚实经营，对泥塑自身艺术创作形象各部分关系的统筹安排等。形象经过几百年的流传，不断地修改完善，才出现了今天泥塑狮、虎的艺术形象。

在前面对历史神兽的研究中发现狮、虎的造型本都是皇家专有，元代后才逐渐在民间普及。其中唐代的石刻狮子形象威猛，气势恢宏，面部特征塑造的艺术境界和艺术表现里都达到了前所未有的高度，而明清两朝以来对石刻狮子的装饰也达到了极致。凤翔泥塑狮、虎是在民间广泛流传的艺术形象，它必须符合平常百姓的审美情趣。因此农民艺人在塑形的时候只把头部的比例放大，塑造出一个相当对温和的艺术形象。而身体的塑造沿用明清以来狮子的身体特征，繁琐的装饰手法改为用绘画来表现，四肢的雕刻痕迹也不明显。泥塑艺人巧妙地运用了少而精、极具概括力的视觉语言恰当而生动的表现泥塑狮、虎的艺术形象。

6.3.2 线与形的勾勒

从对陕西不同历史时期神兽造型的分析中发现线与形始终算是一个有机的整体。凤翔泥塑与历史中神兽造型的在线与形的运用上有着异曲同工之妙，历史神兽造型的线与形勾勒体现出不同历史时期的作者对自然事物的认识程度，对当时社会的审美情趣，人民的审美价值取向等因素的综合分析和升华^[35]。形成的艺术形象视觉语言丰富多变。在不同历史时期的神兽形象相互比较中发现不同历史时期的作者都勾勒出了遒劲、优美、讲究虚实、富有情趣的线与形，用以表现所塑造形象的神态和质感。

凤翔泥塑继承了这一运用线与形的传统，任然使用丰富的线与形塑造泥塑坐狮、坐虎的形象，例如坐虎形体上依然运用着传统的表现方法，用简洁的线条勾勒出坐虎的外形，用富有弹性的、流畅的曲面形体塑造出坐虎身体各个部分，用极具装饰性的图案装饰表面。二者通过泥塑艺人巧妙地结合使得凤翔泥塑坐虎、坐狮以极丰富的视觉语言表现自我，并且沿袭了陕西关中地区不同历史时期神兽造型的审美情趣。

6.3.3 造型的特写

从历史神兽形象的研究中还可以发现，唐代顺陵石刻神兽石狮子的造型最完美和最有气势的形象之一。尤其是其头部的刻画，作者对狮子五官的各部分描绘都采用特写的表现方式，狮子面部五官造型完整，施艺到位，从五官的刻画到面部肌肉的的塑造，从



图 6-7 泥塑
Fig 6-7 Clay sitting tiger

额头到渐渐变细的鬃毛都刻画的细致入微，再加上躯体及四肢形体塑造的简洁、大气，每一个局部最终构成了石刻狮子的完整性，使得石狮子神采奕奕、恢弘大气。泥塑坐虎坐狮借鉴并继承了特写的表现手法，泥塑艺人在形体的塑造过程中放大了头部在整个形体中所占的比例，在头部的塑造中又放大了耳朵的比例，通过一系列的特写使得造型特写的方法在凤翔泥塑艺术中发挥的淋漓尽致（6-2）。

6.3.4 形象与意愿

a. 神似的形象

从历史神兽形象的类比研究中发现每个不同的历史时期追求着不同风格的神兽造型，实际上是不同历史时期的作者完成对自然形象转变的过程，最终达到了“离形得似”，使自然造型的形似转化为艺术造型的神似，即形象的神态、趣味、和内在精神的表现^[36]。陕西不同历史时期的神兽造型不论是青铜器造像、玉器造像还是石刻造像都非常注重形象的神似，注重形象精神面貌的表现，经过历代艺人的努力和创新使得自然事物的形似逐渐转化为人造形象的神似。凤翔泥塑在关中地区广为流传并由弄农民艺人制作，因此泥塑形象脱离原型，改变原型是必然发生的。致使凤翔泥塑艺术形象从诞生那天开始就是在不断的变化中形成了符合自身艺术特色的形体，泥塑形象的塑造合理、贴切具有关中地区传统神兽的共性，符合关中百姓的审美情趣。所以凤翔泥塑的视觉语言在变形中求得了与自然原型的神似，在夸张中体现了民俗文化的意趣。

b. 意愿表达

历史神兽形象都来源于自然界中的原型，但是有又不同于原型，是人们对自然的高度概括和升华，通过这些形象的塑造表达着自身美好的愿望。从民俗信仰角度分析人们的信仰古今参杂，兼容并蓄，种类繁多，其中就有把自然生物视为神灵加以崇拜^[37]。因为人们对自然生物总有美好的想象，例如在陕西民俗信仰中虎有镇宅辟邪的作用，石榴象征多子多福等等，自然界中诸多的动物、植物都被人们赋予了美好的寓意，所以历史上出现得各种神兽形象被人们赋予了神奇的特质，运用丰富的视觉语言去表现神兽形象，以此反映人们对未知世界的想象，反映人们对自然形象的升华，反映人们的对美好事物的向往和追求。

凤翔泥塑视觉语言是农民艺人自身情感和审美情趣表达的艺术，泥塑作品是作者与赏者心灵歇息之地，畅想之地，玩赏之地。由此心灵得到了净化，精神得到了愉悦。假使泥塑没有神似，没有形象与意愿的结合，缺乏魅力，缺少耐人回味的形式，那么泥塑就失去了植根于民俗生活的根基，何谈心灵净化，精神愉悦。所以说凤翔泥塑视觉语言抓住了形象与意愿的完美结合，刻画出了神形兼备的泥塑坐虎、坐狮形象，泥塑艺人以此托物寄情表达出陕西农民纯朴的情感（图 6-8 狮子造型类比依次是顺陵石走狮、庙宇石狮子、小型狮子、凤翔泥塑）。



图 6-3 狮子造型类比
Fig 6-3 Lion-shaped analog

6.3.4 凝固的诗意

中国的古诗，凝练而优美，意境深远，回味无穷^[38]。陕西传统神兽造型同样用诗一般的视觉语言追求这神兽形象的凝练优美，意境深远。由于泥塑艺术存在这一种神秘、豪放之美，往往引起无限的遐思。经过泥塑艺人巧妙地构思、生动的塑造和优美的描绘，更显出泥塑视觉语言的“诗情画意”。

a. 凤翔泥塑——形体美

形体美有对称美和均衡美，有静态美和灵动美^[39]。陕西关中神兽造型中如青铜器兽

面纹、玉铺首是对称的静态美,此种静态美的体现是通过一定形式的塑造,使得对称得神兽造型具有了威严的气势,表情充满张力。泥塑坐虎面部就是通过对称形象的塑造,使安静流畅的形体中蕴含着一股神秘的力量,有似静欲动之态。而灵动美往往采用均衡的方式,传统神兽主要是通过强调外轮廓线的圆浑和柔和,形体轮廓的饱满有力,产生一种雄壮矫健之美。造型多见于石刻石狮子、拴马桩石狮子造型。凤翔泥塑这一特征主要体现在坐虎坐狮的形象中,泥塑艺人通过塑造出丰富、圆润的细部造型,经过有规律的交织安排,有机的组成了丰满的泥塑坐虎的整体形象。

b.凤翔泥塑——线条美

线条是凤翔泥塑装饰图案的灵魂,泥塑坐虎身上的装饰图案把自然界中复杂的形象单纯化、几何化、图案化,与泥塑的形体完美结合,并使线条方中带圆、圆中有方,在与泥塑形体总体整合的前提下让图案的线条上下左右自如的开合、延伸、迂回^[40]。从中展现出直线的挺拔,曲线的灵动,折线的硬朗,弧线的张力。无论是怎样的线条绘制装饰图案,农民艺人在勾画线条时在视觉上都力求舒适感,流畅感,使线条的走势具有一定的规律性,因为泥塑的装饰图案是复杂的,主要装饰图案在绘制时农民艺人大多追求细节的变化,如果处理不得当,就会使得泥塑图案混乱繁琐,容易造成视觉疲劳。因此泥塑艺人对装饰图案的线条要求十分讲究,线条要粗细搭配得当,变化丰富,如果线条很长要求一次画完中间不可断笔。在泥塑形体有限的空间和平面上泥塑艺人用变化丰富的线条透露出泥塑装饰图案象征的美好意味。

c.凤翔泥塑——节奏和韵律

所谓节奏和韵律实际上是一种对比美统一于和谐的旋律之中,在对比的重复和交替元素中求得连贯的、匀称的美^[41]。凤翔泥塑与绘画、雕刻等艺术形式有着相同的视觉语言特点和共同的审美经验。凤翔泥塑主要表现为形体和装饰图案线条的对比与统一,形体的方圆、刚柔,线条的粗细、虚实,整个形象的静与动,通过泥塑艺人的周密安排,使得泥塑产生节奏和韵律美。例如泥塑坐虎虎面挂片沿用青铜器的雕塑艺术手法,在虎面上形成了三个层次。身体前后的线条和形体琢磨出柔和、灵动的形象,使得整个泥塑坐虎形象静而不止、刚中带柔,在节奏高低起伏中形成了流畅的韵律美。

d.凤翔泥塑——立体的画意

农民艺人在泥塑的设计时将传统的画意融入其中,如植物、动物、人物等,借助自然之物抒发农民的内心情感,并且农民艺人在创作过程中把自身对自然的纯朴感情和崇拜转化到泥塑立体的画意之中。例如凤翔六营泥塑艺人韩海龙做的泥塑坐虎,作者对此件作品细心琢磨,层层刻画,图案丰富。牡丹富贵之花,石榴多子多福,艾草辟邪去毒,海棠荣华富贵等等,各种图案的绘制体现了浓烈的民俗图案画审美意象。通过这些图案

的绘制泥塑的意蕴已完全的融入到作者的画意之中，抒发了作者对美好事物的向往和追求。凤翔泥塑艺人泥塑的设计中充分发挥了传统泥塑的形式美、技巧美和意境美，使赏者见之愉快，观之可思，思之回味无穷。

6.4 小结

凤翔泥塑是关中地区民俗活动的重要形象载体，其自身有着古老而神秘的传承渊源。凤翔泥塑中的虎面挂片型质均匀造型概括洗练，其特点与关中地区出土的众多兽面造型文物在视觉艺术风格上有着明显的相似之处。由此看出，关中地区兽面造型尽管在不同的历史文化背景下分别以不同的艺术形式表现出来，但就视觉艺术风格来看不同的艺术形式之间具有传承与相互影响的一面。凤翔泥塑虎面挂片直接沿袭了古代兽面造型视觉艺术风格，并成为现在关中地区兽面造型的典型代表。

7 泥塑视觉语言的思考

7.1 雕饰和自然

在中国艺术史上有着两种对美的认知,即“错彩镂金”之美和出水芙蓉之美。前者为雕饰之美,后者为自然之美。而泥塑的视觉语言艺术正是使这两种美感自然融合、完美统一,达到“绚烂之极”^[42]。

凤翔泥塑视觉艺术的审美特征,其一是揭示泥土的自然之美,其二是泥塑表达出的意蕴之美,其三是表现泥塑艺人的技巧之美。而这三种特征自然合理的体现是要靠泥塑艺人雕琢与装饰来实现的。

俗话说“玉不琢,不成器”,说明自然的原料一定要通过人工的精心加工和雕琢,被赋予一定形态、纹饰,才能显示材质之美、造型之美和意蕴美^[43]。可见,泥塑美所体现出的美感是经过泥塑艺人的雕饰后才显现出来的。这里所研究的泥塑的雕饰美体现在泥塑艺人的技巧之美美。

技巧美即雕琢之美。千百年来,艺人们总结了一系列的泥塑技法,无数作品展现出艺人们驾驭泥土的能力。每一件泥塑的用泥量恰到好处,可谓是泥到工就;勾线犹如神助,高古游丝;图案多变,有鬼斧神工之力。丰富、精妙的泥塑视觉语言,使泥塑的形式美和意蕴美得到充分展现。

凤翔泥塑的造型美由外形和纹饰组成。泥塑表面绘制的图案大部分来自于民间的吉祥图案。为了使泥塑传递美好的信息,表达心灵的企盼,凤翔泥塑在造型和纹饰上取材丰富、形式多样,形成了一系列的具有代表性的泥塑造型和装饰图案样式。

娴熟的泥塑技巧是泥塑艺人在多年的实践中形成的。许多年龄较大的泥塑艺人多年反复制作,从生疏到熟练,以至达到灵活应用的境界,他们说这样在制作泥塑时才能做到不须思考技巧直接绘制泥塑图案。“由技术上的高度娴熟逐步过渡到艺术上圆通入化的境地”,自由驾驭泥土,手随心动,笔随意行。从有意识的技巧琢磨到无意识的技巧流露,泥塑的技艺便进入到一个更高的境界,更能表现出泥塑的自然之美^[44]。

泥塑艺人对材料的把握表现在忠实于泥塑原料,这也是创作泥塑的根本准则。泥土经历了亿万年大自然的历练,蕴含着特有的自然美,而泥土在加工过后最终的形态、质地、色泽都是有泥塑艺人控制的,因此,泥塑艺人不仅要有高超的技巧,更要有不凡的智慧,去深刻领悟泥塑本身、大众的审美情趣和泥塑技巧的内在联系,巧妙运用,融会贯通。在雕琢中去寻求一种人和泥土的温润性情、形态色泽相吻合的形式语言,在造型上无论变形或抽象、奇异和俊俏、精细和光素,都要应顺泥的的本质特性。图形和工艺要服从于泥土的自身特点,而不能凌驾于泥土之上最终达到雕饰美和自然美的统一。

7.2 琢与不琢之间

对于泥塑艺人来说,最难的就是在泥塑琢与不琢之间做出选择,其实就是泥塑艺人在最后一道工序上面绘画功力的体现,这说明凤翔泥塑一定要经过泥塑艺人的最后装饰才能成为一件完美的民俗艺术品,而泥塑中比较泥塑艺人绘画功力的标准就是泥塑各种装饰图案的绘制。

在绘制泥塑装饰图案的时候首先要静思察看、推敲琢磨、其次是善于经营、虚实相衬,恰如其分地显示技巧之美。对于琢与不琢的选择,往往是在考验泥塑艺人对虚和实的经营,对藏和露的思考^[45]。

泥塑中的“虚”不仅仅是指虚空、透空,“实”也不完全是厚实。而是一个相互转化的和谐对比关系,因此,当泥塑艺人在雕琢“实”的形象的同时,也塑造了“虚”的面积、位置、形态等,即“实者毕现,则虚者自出”。在构图上有“密不透风,疏可走马”之说,说明了泥塑艺人在泥塑虚实空间的处理是十分讲究的。如虎面纹样的绘制,五官上面的纹样一般处理得集中,细致、整体,周边纹样的处理,则不像鼻子上面的图案那样繁多,而是予以简化、分散、精炼。虎面纹样利用体面主次关系上留下一片“虚”面,恰好形成虚实对比。

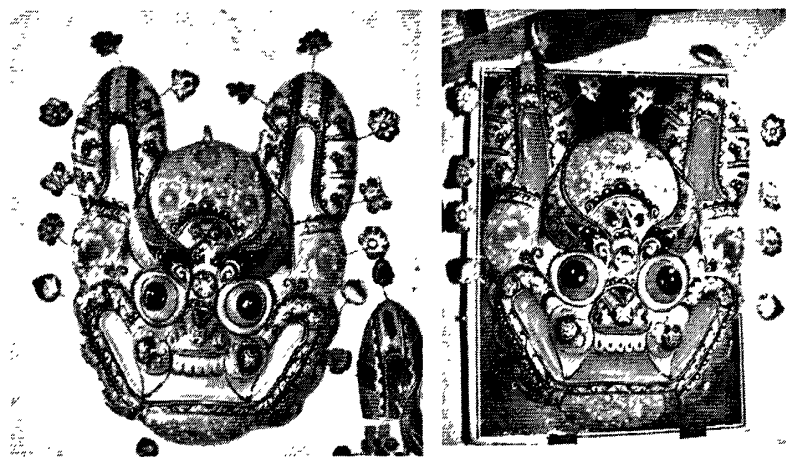


图 7-1 泥塑虎面

Fig7-1 Tiger clay surface

泥塑中“藏”是省略和不琢,而“露”是精细的绘制图案。如坐虎、秦川牛的形象,巧妙地把尾巴藏在身体上,省略了尾巴的形体塑造。而把耳朵的比例放大并且在纹样的绘制上面投入了大量的笔墨,藏与露处理极为巧妙。

7.3 润养心田

千百年来泥塑这一特殊的艺术形式一直在润养着关中人民的心田。人生的生活难免有困苦、伤痛、动荡、不安,于是人们把泥塑象征生命中的正气、鸿运了泥塑,深信泥

塑能护身、定惊、避凶、平安，使心灵处于祥和、宁静的状态。

凤翔泥塑艺人作为泥塑的创作者先要是润养自己的心田，充实自我，完善自我，才能设计出更加完美的泥塑作品。“凡艺术家都须一半是诗人，一半是匠人。他要有诗人的妙悟，要有匠人的手腕。”^[46]泥塑艺人具备了匠人的手腕，即制作泥塑的技巧。但不是所有的泥塑艺人都具有诗人的妙悟，即广博的知识、丰富的情感、美妙的想像力和创造力。纯粹制作泥塑只有技巧而没有妙悟，作品实难尽善尽美。凡是具有一定品味的泥塑作品不仅表现出高超技巧，更能透出泥塑艺人对泥塑独到的创意。因此，泥塑创作水平的提高功不在其内，而在其外。凤翔泥塑视觉语言表现出的无不渗透其他艺术的元素：青铜的纹样、白描的用线，石雕的意蕴，还有文学艺术、戏曲艺术、宗教艺术、民间艺术、吉祥观念的影响。由此可见泥塑艺人也在吸收各种艺术形式中优美的视觉语言。

我国的传统民俗艺术可谓群星荟萃。它们之间既有相互渗透，又各自独立。它们在吸收其他门类艺术营养的同时，不断改变着、发展着自我的艺术形式。从陕西相关艺术门类的历史线索来分析泥塑艺人的设计思绪不是不断吸收的过程“在别种艺术之中玩索得一种意象，让它沉在潜意识里去酝酿一番，然后再用它的本行艺术的媒介把它翻译出来”。^[47]我们在观赏绘画、雕塑、舞蹈等艺术作品时应该领悟到：它们的许多视觉造型元素、形体感觉和泥塑视觉语言是相通的，它们都能启发泥塑艺人的创意和构思。

泥土之美是质朴的，由内至外的，随岁月的浸润而致美。泥塑艺人以特有的方式与



泥土沟通、对话，寻找着泥土的灵性和天意。这样忘情的交流，终会受到泥土的引导、启发和感悟，从而获得合适的切入点，去唤醒泥土自然之魅力，通过泥塑的创作泥塑艺人努力把生命的意味赋予泥塑作品之中。

泥塑艺人驾驭着泥土创作出经久不衰的泥塑形象，留下了各式各样的泥塑形象，有的沉着稳健、有的流畅飞舞、有的如涓涓细流。泥土的自然气息与泥塑艺人的思绪紧紧的联系在一起，使得艺人的思绪跟随着泥塑的形体、追逐着人们的意愿，在曲直、迂回、凹凸、起伏的形体中赋予泥土之新生从自然之美升华至艺术之美。(图 7-3)

图 7-3 特号虎面

Fig 7-3 special Tiger face

8 陕西凤翔泥塑视觉语言的探索应用

8.1 引言

陕西凤翔泥塑视觉语言是陕西关中地区特定的自然环境、人文环境、历史环境下的产物,泥塑视觉语言的发生、发展、演进深深地植根于陕西的实际环境中。当今陕西凤翔泥塑所处的环境已经有了很大的变化,自从2002、2003“平安马”“富贵羊”年的十二生肖邮票上,使得凤翔泥塑名声大振、备受关注。凤翔县六营村许多人泥塑艺人因此闻名,民间工艺美术大师胡琛、胡兴民多次出外讲学。胡兴民成立了艺博园,成为了六营泥塑产业的带头人。经过多年的经营与发展,凤翔县六营村成为泥塑制作的主要产地及泥塑外销基地,凤翔泥塑每年都会大量销往外地,因此六营村已具备相当的生产泥塑的能力。除此之外宝鸡地区的木版年画、麦秆画、布玩具等在这里良好的市场环境下也得到了发展壮大,正是得益于这样的环境,这些古老的民间手工艺直到今天在凤翔久盛不衰。村里的泥塑艺人利用现在的网络通信,泥塑生意已经做到了全国许多地方。泥塑艺人韩海龙去年于海南商人在网上谈成了两单泥塑生意为自家创收不少。在现在的条件下陕西凤翔泥塑产业的发展形势是令人喜悦的。

凤翔泥塑的视觉语言具有独特魅力,在毕业设计中以凤翔泥塑视觉语言为基础,借鉴其他的艺术语言,本人试图对凤翔泥塑视觉语言进行再创造,希望借此机会探索传统泥塑视觉语言在现代社会条件下的传承与应用。

8.2 陕西凤翔泥塑视觉语言再创造的探索

纵观历史明显的发现,中国传统民间艺术在每一次演变得过程中,新的民间艺术形式出现都不是对原有艺术传统的彻底继承,而是在不断地汲取其他艺术形式的精华,在长时间的相互融合中以新的艺术形式出现在人们面前^[48]。表现出人们审美观念的变化,正是因此传统民间艺术在不断地创新中艺术形式得到了发展,视觉艺术语言也得到了拓展。泥塑视觉语言具有独特的地方特色,体现出陕西独具魅力的民俗艺术特征,是陕西民俗文化艺术中的一对奇葩^[49]。蕴含着当地丰富的民俗文化,传统的民族文化以及人们的生活理想和追求等内涵。

随着田野调查的深入和毕业创作的深入,本人多次尝试在传统的模式中寻找一个新的创作路径,但是在创作的过程中发现自己始终没有脱离从传统到传统的复制过程。凤翔泥塑视觉语言中的形体、装饰图案、色彩始终是紧密的结合在一起的,经过上百年的传承已经成为一个完整的有机体,并且泥塑形体、装饰纹样、色彩三者之间有着相互依存相互制约的关系,轻易不会发生改变。最重要的一点是泥塑形象已经在人们的观念中成为一种约定俗成的样式被人们广泛的接受,新的泥塑样式出现后如果变化太大也不会

被人们接受的。六营村的泥塑艺人曾经做过新的泥塑样式，但都是昙花一现，很快的就在泥塑市场中消失了。这也与凤翔泥塑自身发展有着密切的联系，一种民俗文化一旦形成在很长的时间内是不会发生改变的，因此它的更新速度十分缓慢^[50]。经过多次的努力还是没有打破传统的束缚，最后还是尊重凤翔泥塑的发展传统，从中截取一些关键环节进行创作。(1) 形体合适，(2) 符合人们审美的新的纹样，(3) 结合现代设计语言的全新的吉祥如意，(4) 吸取其他的艺术形式语言，创作一个新的符合人们观念的泥塑形象。

泥塑牛首，牛是凤翔人民喜爱的动物，在创作过程中多次与泥塑艺人韩海龙商量，决定任然使用虎面的造型手法，拼合一个新的形象。在前面的研究中发现泥塑虎面首先抓住了正面兽首的神态及主要外形特征，再加上泥塑艺人大胆运用夸张手法和极有概括力形体的处理，创作出现在我们所看到的带有中轴对称的、正面的、程式化兽面形象。虎面形象全都巨睛凝视，阔口努张，在静态中凝聚着某种神秘的未知力量，好像要在瞬间爆发出来，造成一种严肃静穆的神秘气氛。因此在创作的时候沿用了虎面的造型手法，再根据牛正面形象的特点放宽了两眼之间的距离，给正面的纹样留下足够的绘画空间。

在雕塑手法的应用上牛首挂片沿袭继承了虎面雕塑手法的精髓，首先牛面造型的视觉中心相同，泥塑虎面造型中视平线与中轴线相交处形成了兽面纹的视觉中心，围绕这个中心所有造型及纹饰左右对称，上下均衡的分布在兽面上。选取鼻子作为泥塑牛面的最高点，以高浮雕的形式空间中形成三个层次，围绕视觉中心形成三个视觉序列，主要造型及纹饰集中在眉、眼、鼻、嘴的周围。

牛首在装饰纹饰上面任然沿用了很多泥塑视觉语言中传统的装饰纹样，牛额头上面绘制了一个海棠花，牛角和嘴的轮廓线任然用连续的装饰纹样，两眼中间的纹样则是采用了泥塑传统的装饰纹样，寓意福寿双全。整体的纹样只在牛面鼻子纹样绘制中吸取了马勺脸谱的纹样的绘制的手法，运用了大量的曲线。整个形象形体饱满，造型奇特。

在2010年的春节泥塑艺人韩海龙制作了一批牛首挂片投放的泥塑市场中，在正月初一到正月十五这段时间内反馈回很多的信息，总体人们感觉兽面造型奇特，纹饰简洁大方，寓意合理，在与传统的虎面相比较中所有的人都说没有虎面可爱，狰狞感太强烈，放在家里不太合适。再有就是牛首形象被人们接受度有限，大部分的人还是喜欢传统的泥塑形式，购买坐虎、虎面挂件的人很多。

通过这一次的实践探索，可以清楚的发现泥塑艺术本身是一个开放的艺术形式，其自身在不断地接受新的东西，在技术与新观念意识的碰撞中拓展了泥塑自身，它的内涵与精神是民俗文化长期积累的结果。通过对反馈信息的总结和牛面创作的体会，发现探索民俗文化要在深刻理解的基础上取其“形”，延伸其所表达的“意象”，从而达到传“神”的目的。泥塑用现代设计的语言表达还需要一个漫长的演变过程，我将会继续的探索下去，使泥塑视觉语言更具有现代艺术的魅力。



图 8-1 牛首形象

Fig 8-1 In the first image of the cattle

9 结论

9.1 引言

陕西凤翔民俗泥塑是中国传统民俗文化视觉艺术中的重要组成部分,是一门与当地人民生活密切相关的民俗艺术形式。泥塑种类繁多,造型丰富蕴含着丰富造型艺术文化、民俗吉祥文化、以及所反映出的大众社会生活信息。具有浓郁的人文性、本源性,以及由泥塑视觉语言所体现出的大众功利性、生活化等特点。陕西凤翔泥塑扎根于陕西特定的人文历史环境,自然环境,社会环境中,继承和发扬了陕西历代视觉艺术形式语言的精华。笔者希望通过凤翔泥塑视觉语言的研究为凤翔泥塑这一古老的艺术形式的发展与研究贡献自己微薄的力量。

9.2 全文总结

9.2.1 本文主要创新点以及研究成果

通过分析凤翔泥塑视觉语言设计与制作,总结了泥塑制作的规律。

通过研究泥塑视觉语言观念的探析,发现凤翔泥塑是当地吉祥文化的物质载体,分别从吉祥观、崇拜观、祈福观、生育观宗教观五个角度展开分析,对每一类纹样所代表的吉祥观念结合实例做了具体的分析。

通过研究凤翔泥塑视觉语言中的装饰纹样,找到了泥塑装饰纹样造型特点,归纳出泥塑单独纹样的形式法则:拟形法则,适形法则,均齐对称法则,并结合泥塑的实际图例进行了分析。

通过研究凤翔泥塑视觉语言形成的背景,整理和总结了陕西历史上出现过的典型神兽造型形象,从现实文物中为凤翔泥塑找到了大量的实物依据,同时也为研究凤翔泥塑视觉语言的传承找到了历史实物依据。通过对比总结了得出了凤翔泥塑视觉语言与陕西历代神兽造型视觉语言有着紧密的关联性的结论。并且用两个个案做了具体的分析,归纳了泥塑视觉语言的历史变迁。探究了凤翔的人文因素以及历史因素。

结合凤翔泥塑视觉语言以及现代设计语言对泥塑语言在现代社会条件系进行再创造。在创作的过程中发现民俗文化自身更新速度缓慢,对泥塑视觉语言的在创造顺应它的发展规律。

9.3 研究展望

本文对凤翔泥塑视觉语言形成的背景,泥塑视觉语言的形成,泥塑装饰纹样遵循的法则,泥塑视觉语言的体现的吉祥观念及在泥塑语言的基础上做的探索做了较为深入的研究。但是由于泥塑种类物繁多,视觉语言形式多样,包含在泥塑背后极为丰富的民俗文化内容还没有被发掘出来。再有作者水平有限以及时间上的限制,所以本文在很多地

方还有待继续修改与完善。

凤翔泥塑视觉语言继承了陕西历代优美的视觉语言形式的精华，形成了自身独有的特色，凤翔泥塑作为具有地方特色的民俗艺术品不仅是美观，更重要的是它深受人们的喜爱，伴随着当地人民共同生活了数百年，因此泥塑凝聚了泥塑艺人们对泥塑作品的一片心血，泥塑艺人在泥塑最初的设计稿上、原型的创作中、石膏模型的组合、以及最后的绘制过程中，都力求点线面的完美，争取精细到方方面面。正是泥塑艺人对泥塑有着深厚的感情，为泥塑视觉语言的发展提供了源源不断地动力。

随着调研的深入笔者也发现了泥塑发展的不利因素制约这泥塑的发展，例如在现在物质文化的冲击下，泥塑手艺的继承人在减少，不利于泥塑未来发展；泥塑经营模式分散，曾经为争夺市场泥塑艺人相互竞争导致市场价格混乱，许多泥塑艺人的生产积极性受到打击等许多的不利因素，这些不利的因素有的是泥塑自身决定的，有的则是人为的因素，而这些都是值得去研究，最终找到解决的途径。在此笔者衷心的希望凤翔泥塑可以永远的流传下去，有更多的学者去挖掘凤翔泥塑视觉语言背后包含的艺术价值，使得凤翔泥塑视觉语言成为我们了解传统民俗文化的一个平台。

附录 凤翔泥塑民俗商品顾客需求特征浅析调研报告

陕西民俗文化历史悠久,民俗资源丰富多彩。将我国丰富灿烂的民俗资源开发成现代民俗商品,不仅能促进旅游业的发展,同时也是发展地方经济的需要。凤翔泥塑是陕西较有代表性的民俗商品,其充分反映了当地民俗风情,从对其自身特征的了解及对顾客的需求特征分析中可以大致看出顾客对民俗商品需求的某些共性。

1. 凤翔泥塑概况

凤翔彩绘泥塑已有 600 多年历史。相传明太祖朱元璋部属第六营曾屯兵于雍水河畔,在北扫元廷残部后,刀枪入库,马放南山,军队散居下来,其中江西士兵会做陶瓷,但又无制陶设备,便用当地一种粘性很强的“板板土”和泥制膜彩绘。后人根据地域特色和民风习俗,从造型设色,线描继承下来,代代相传。到今天凤翔泥塑已经演变成为具有陕西地方特色的民俗工艺品。

凤翔泥塑形式多样,表现力强,地域文化特色明显,可分为三大类型,一是泥玩具,以动物造型为主,多塑十二生肖形象;二是挂片,有脸谱、虎头、牛头、狮子头、麒麟送子、八仙过海等;三是立人,主要为民间传说及历史故事中的人物造像。在这三大类泥塑中共有 60 多个畅销花色品种。

2. 凤翔泥塑的艺术表现

第一,凤翔泥塑的表现对象。从事泥塑工作的艺人大部分是当地的农民,他们所接触到的是地域特色浓郁的乡土文化,耳闻目睹的是陕西地方民俗,如戏曲、民间剪纸、陶塑、民间石刻等民俗形式,其表现对象与其它民俗形式在一定程度上是相通的。一方面,它多表现出人们对自然的膜拜以及对美好生活的追求,自然界中具有神秘感或是威慑力的事物往往成为泥塑创作者着力刻画的对象,并寄予祥瑞之意,如凤翔泥塑中对虎的刻画。另一方面,当地民俗风情、历史人物、神话故事等人文气息浓郁的题材,也成为凤翔泥塑重点表现的对象。

第二,凤翔泥塑的表现手法。凤翔泥塑艺人从实际出发,寻求更符合现代审美观的造型形式,创作的作品洗练概括、生动夸张,洋溢着浓郁的地方特色和生活气息,以人物挂件为例,创作者首先注重的是人物动态的表达,尽量删除与主体无关的次要部分,表现对象主要特征的同时作大胆的夸张处理,造型异常概括简练,例如对关羽、钟馗人物形象的表现;圆雕作品则以动物形态居多,其代表如秦川牛、平安马、富贵羊,它们造型优美,生动逼真,准确地表现了动物形象的主要特征。作品形象除保留对象原有特征外还与艺人的主观创作愿望糅合,不同造型、纹样、颜色等都带有特定的寓意。例如绿色,意万年长寿;红色,意四季红火;石榴,意多福多子;艾草、五毒蟾蜍意去毒辟邪;海棠,意富贵;蝴蝶,意多福;牡丹,意吉祥高照;贯钱,意万贯利钱。

3. 凤翔泥塑顾客需求现状

3.1 不同年龄段顾客群的需求偏好

通过对凤翔六营村的实地考察,笔者发现许多游客都是慕名而来,而不同年龄段的游客群在购买泥塑时表现出不同的偏好。很多关中地区游客尤其是老年人,由于同样受到陕西关中地方文化的熏陶并熟知当地的生活习俗,他们基本不用当地人介绍就知道泥塑所代表的特定寓意,对平安富贵、镇灾辟邪这样的寓意怀有特殊的偏好,所选择的泥塑作品往往极具地方特色。中年游客一般要经过当地人介绍才能大致了解一部分泥塑作品的民俗文化内涵他们通常根据自身的喜好选择有着招财进宝,吉祥高照之寓意的泥塑作品,例如挂件虎面、圆雕中的秦川牛、平安马、富贵羊等。青年游客人数最多,他们在购买时往往不受作品被赋予的那些约定俗成的文化内涵的束缚,更注重的是泥塑作品是否符合自己的审美观念,追求一种新的体验,其次才是了解民俗文化、民俗风情,例如他们可能会选择在别人看来残缺或艺术表现上有某种缺憾的作品。儿童是在家人的带领下来这里,在琳琅满目的泥塑作品中通常挑选自己喜欢的小件泥塑作品,十二生肖挂件是儿童的首选,很多孩子都把代表自己属相的泥塑挂件戴在胸前把玩。

3.2 购买动机分析

通过实际调查发现凤翔泥塑最大的卖点就是他的吉祥如意,其次是泥塑的造型。而游客购买凤翔泥塑的动机大致分为以下三种:(1)作为吉祥物挂在家中用以祈福、纳祥、招财、镇宅避邪。(2)个人收藏。民间艺术爱好者往往购买后泥塑大师的作品作为个人收藏,例如马年和羊年生肖邮票的设计者胡深和胡新明是六营村里最有名气的两代泥塑大师,他们的作品便受到广大收藏者的偏爱。(3)作为礼品赠送亲友。凤翔泥塑浓郁的地方特色和丰富的民俗文化内涵使其成为馈赠佳品,游客往往精心挑选一批带给自己的亲朋好友。

4. 由凤翔泥塑得出的结论

从对凤翔泥塑顾客需求现状的分析中可概括出顾客对民俗商品需求的以下几点特征。

第一,追求民俗商品的艺术价值。人们购买一件民俗商品首先在于它能够给人一种艺术的美感。那些民俗爱好者收藏名人作品是建立在作品较高的艺术价值基础之上的,这些作品往往在艺术表现上独具特色。另外,一般消费者无论是为了纪念还是将民俗商品作为礼品送人,他们也很重视其是否给人一种美的愉悦,这种美的愉悦使一件民俗商品具有了较强的装饰性。因此,凤翔泥塑新颖的造型、精细的做工雅俗共赏的外部图案,较强的装饰价值等因素,往往是促使受众购买欲望的重要条件。

第二,追求浓郁的民俗文化。这与当前民俗文化兴起有着密切的关系。现代文明愈发展,人们对那些传统的、地域特色明显的文化样式愈渴望,当前随着各种民俗文化产业的兴起,人们对各地民俗文化表现出前所未有的关注,希望能从这些民俗文化中得到

一种令人耳目一新的、独特的文化享受。因此,那些地域特色愈明显,民俗氛围愈浓厚的民俗商品愈能受到购买者的青睐。凤翔泥塑悠久文化传统、浓郁的地方特色恰恰适应了受众的这种对民俗文化的渴望,其传统装饰图案符合现代人的对民俗文化的审美需求,吉祥如意满足人们的生活中的精神需要,因而能够激发受众的购买欲望。

第三,追求民俗文化个性体验。从以上对不同年龄段顾客群需求偏好的分析中可以发现,年轻人更加注重民俗商品所产生的某种个性化的体验。而当前崇尚休闲,追求自由的年轻人对旅游有着特殊的偏好,因而成为民俗文化的主要体验群体。他们不喜欢千篇一律,不喜欢一成不变,因而希望民俗商品更加个性化,一方面一批民俗作品摆在一起要各具特色,同时同一种类的作品要在艺术表现上不断创新,不断有新的境界。因而个性与创新成为当前民俗产业发展的基石。

第四,追求携带的方便性。受旅游活动本身流动性较快的限制,顾客往往偏爱那些便于携带的民俗商品。来到六营消费的顾客会受到本身所携带物品数量和重量及他们的交通工具的限制,一般不会购买大件商品;即使依靠商品托运服务,也会给游客带来不必要的麻烦。并且,便于携带的民俗商品价格相对较低,能为消费者减少很多开支,对普通消费者具有很大的吸引力。

5.小结

社会不断发展,凤翔的农民艺人也在不断发展创新泥塑作品,以迎合市场需要,追随消费者需求特征的变化,他们对民俗商品包装越来越重视,通过新颖的包装,来增加民俗商品的附加值,也同时顺应消费者流动性及购物心理的需要,使泥塑商品包装便于携带和运输,样式精美富于地方特色,与内容相映成辉。陕西凤翔六营村泥塑作品在陕西民俗商品中是一个成功的案例,当地的民间艺人把握当地民俗特色、满足了消费者对民俗旅游商品需求,使之在现代民俗商品发展的过程中,能够“从传统走向现代”,实现了传统文化与现代功能的有机结合。

研究凤翔泥塑视觉语言是从这个调查报告开始的,看到人们对各式各样的泥塑爱不释手,我深深地被泥塑的艺术魅力所打动。调研结束后我查阅了大量的资料,对泥塑视觉语言逐渐有了较为深刻的认识;在这种理论探索的同时,我进行了坚持不懈的实践,创作 4 了自己的作品。这个过程是艰辛的,却也有着无限的乐趣。我把自己理论探索的结果在毕业论文里体现出来,算是对自己三年研究生生涯的一个总结。研究凤翔泥塑视觉语言,对我而言,这是个开始,在这个领域,我还将继续探索。

致 谢

本课题是在我的导师詹秦川教授的悉心指导下完成的，在此谨向尊敬的詹老师致以诚挚的谢意！詹老师严谨的治学态度、渊博的学识、丰富的科研经验、务实的工作作风以及对我们无限的关怀，对我顺利地完成论文研究起了非常关键的作用，也时刻督促我们去学习、去探索。

此外还要特别感谢学校的张慨老师，他们在我的课题研究和调试过程给予了极大地帮助，没有他们的帮助我的毕业课题根本无法进行。在本人三年的生活和学习过程中，还得到了张耀友硕士、皮俊敏硕士、向莉硕士的热情帮助，在此也对他们表示感谢。

感谢我学习和生活了三年的母校——陕西科技大学，这里的一草一木，都与我有着千丝万缕的联系，是她赋予我人生更崇高的意义，至诚至博，团结奋进！我会以母校为荣，我亦让母校以我为荣！

贺鹏

2010年3月

参考文献

- [1] 吕峰, 廉毅. 艺术设计史[M]. 辽宁: 辽宁美术出版社, 2006: 15-18.
- [2] 陈丽佳, 王津津. 配色全攻略[M]. 北京: 中国青年出版社, 1998: 7-8.
- [3] 刘惠孙. 中国文化史述[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1997: 38
- [4] 王琪森. 中国艺术通史[M]. 江苏: 江苏文艺出版社, 1999: 135-137.
- [5] 顾建华. 中国传统艺术[M]. 北京: 中南工业大学出版社, 1998: 46-48.
- [6] 叶 朗. 现代美学体系[M]. 北京: 北京大学出版社, 2000: 62-63.
- [7] 李泽厚. 美的历程[M]. 北京: 文物出版社, 1981: 111-114.
- [8] 李松, 贺西林. 中国古代青铜艺术[M]. 北京: 山海美术出版社, 2002: 135-136
- [9] 王树村, 王海燕. 年画 杭州[M]. 上海: 上海美术出版社, 2005: 95-98.
- [10] 陈志良. 中国佛家[M]. 北京: 宗教文化出版社, 1992: 95-98.
- [11] 周旌藩. 中国宗教纵刊[M]. 江苏: 江苏文艺出版社, 2003: 85-86.
- [12] 房 龙. 人类艺术[M]. 上海: 中国和平出版社, 2002: 185-187.
- [13] 冯天宇. 中华文化史[M]. 上海: 上海人民出版社, 2002: 1-20.
- [14] 张道一. 中国的吉祥文化[M]. 北京: 人民美术出版社, 2002: 88-96.
- [15] 林通雁. 陕西民间美术大系石雕、泥塑[M]. 陕西: 陕西人民美术出版社, 2002: 229.
- [16] 月 生. 中古祥瑞象征图说[M]. 北京: 人民美术出版社., 2005: 223-226.
- [17] 杨雪芹. 民间美术概论[N]. 北京: 北京工艺美术出版社, 2005: 11.
- [18] 林通雁. 陕西民间美术大系石雕、泥塑[M]. 陕西: 陕西人民美术出版社, 2002: 228.
- [19] 丹 纳. 艺术哲学[M]. 北京: 人民文学出版社, 1963: 10.
- [20] 左汉中. 中国民间美术造型[M]. 湖南: 湖南美术出版社, 2006: 29-31.
- [21] 王景林. 中国民间信仰风俗辞典[M]. 北京: 中国文联出版社, 1992: 97-103.
- [22] 胡玉远. 北京胜迹[M]. 北京: 北京燕山出版社, 1996: 34-35.
- [23] 咸阳市文物局. 咸阳文物精华[M]. 北京: 文物出版社, 2002: 160-161.
- [24] 徐华铛. 中国狮子艺术[M]. 北京: 轻工出版社, 2007: 52-53.
- [25] 梁欣立. 北京古狮[N]. 北京: 北京图书馆出版社, 2007: 5.
- [26] 陕西凤翔县志编委会主编: 《凤翔县志》 陕西人民出版社 1991: 58-60.
- [27] 钟敬文. 民俗学概论[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1998: 15-16.
- [28] 林通雁. 陕西民间美术大系石雕泥塑卷[M]. 陕西: 陕西人民美术出版社, 2004 : 224-225.
- [29] 顾 森. 中国传统雕塑[M]. 北京: 商务印书馆, 1997. : 第 31-35 99-103.
- [30] 刘 波. 中国民间美术大辞典[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2006: 123-129.

- [31] 王 妍. 古代青铜器动物纹饰的文化内涵[J]. 黑龙江教育学院学报, 2008: (3): 122-123.
- [32] 谢耀亭. 神性向人性的回归——商周青铜器纹饰变化初探[J]. 内蒙古社会科学(汉文版) 2008 (2): 113-114.
- [33] 张士闪. 艺术民俗学[M]. 山东: 泰山出版社, 2007: 48-50.
- [34] 赵沛成. 切磋琢磨玉雕 [M]. 上海: 上海科技教育出版社, 2007: 78-83.
- [35] 唐家路. 潘鲁生. 中国民间美术学导论[M]. 黑龙江: 黑龙江美术出版社, 2006: 238-241.
- [36] 乔继堂. 中国民间美术社会学[M]. 江苏: 江苏美术出版社, 2006: 38-41.
- [37] 乌丙安. 中国民俗学[M]. 辽宁: 辽宁大学出版社, 2008 (36): 6-11.
- [38] 凌霜华. 文化产业: 梦从这里开始[J]. 三联生活周刊, 2008 (36): 48-51.
- [39] 乌列炎. 装饰纹样构成法则[M]. 山西: 山西人民出版社, 2007: 3-16.
- [40] 赵 农. 中国艺术设计设史. [M]. 陕西: 陕西人民美术出版社, 2008: 90-92.
- [41] 班 昆. 中国传统图案大观[M]. 北京: 人民美术出版社, 2001-12-03 (003).
- [42] 孙 欣. 艺术设计纵横谈[J]. 江西: 江西美术, 2009 (15): 43-45.
- [43] 张广文. 玉器史话[M]. 北京: 紫禁城出版社, 2008: 90-95.
- [44] 赵沛成. 切磋琢磨玉雕[M]. 上海: 上海科技教育出版社, 2007: 87-88.
- [45] 薛贵笙. 中国玉器鉴赏[M]. 石家庄: 河北美术出版社, 2004: 391.
- [46] 段先念. 大唐圣境, 欢乐曲江——大唐芙蓉园的定位及文化思考[J]. 中国城市经济, 2005 (6): 24-29.
- [47] 三联生活周刊编辑部. 文化遗产保护开发的全新实践[J]. 三联生活周刊, 2008 (36): 5.
- [48] 钟敬文. 民俗学概论[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1998: 60.
- [49] 刘 波. 中国民间美术大辞典[M]. 上海: 文化艺术出版社, 2006: 56
- [50] 王德刚. 魏有广. 我国民俗旅游商品需求特征分析与创新开发路径[J]. 山东财政学院学报(双月刊), 2006 (2): 35

攻读学位期间发表的学术论文目录

- [1] 詹秦川, 贺 鹏. 从凤翔泥塑看艺术风格的地域传承 [J]. 电影评介, 2009(18): 82-83.
- [2] 詹秦川, 贺 鹏. 民俗商品顾客需求特征浅析[J]. 陕西科技大学学报, 2009 (3): 191-193.
- [3] 贺 鹏, 詹秦川. 马勺社火脸谱纹样的符号学意义[J]. 美与时代, 2010 (1): 55-57.

攻读学位期间参与的科研情况

- [1] 2008. 11-2008.12 当代校园户外休憩设施规划与研究；
- [2] 2009. 12-2010.10 汶川地震灾区灾后从建及区域经济发展研究。

原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的科研成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律责任由本人承担。

论文作者签名：贺鹏 日期：2010年5月

关于学位论文使用授权的声明

本人完全了解陕西科技大学有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留或向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅；本人授权陕西科技大学可以将本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、缩印或其他复制手段保存论文和汇编本学位论文。同时授权中国科学技术信息研究所将本学位论文收录到《中国学位论文全文数据库》，并通过网络向社会公众提供信息服务。

(保密论文在解密后应遵守此规定)

论文作者签名：贺鹏 导师签名：李 日期：2010年5月

