

# 陕西科技大学

申请 文学硕士 学位论文

论文题目：

对陕西凤翔泥塑的实践性探索

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：李 林

导 师：詹秦川 教授

2010 年 5 月



**THE PRACTICAL RESEARCH ON CLAY  
SCULPTURE IN FENGXIANG COUNTY OF  
SHAANXI PROVINCE**

A Thesis (or Dissertation) Submitted to

**Shaanxi University of Science and Technology**

in Partial Fulfillment of the Requirement for the Degree of

**Master of Arts**

By **LILIN**

Thesis (or Dissertation) Supervisor:

Professor **Zhan Qin-chuan**

May, 2010



# 对陕西凤翔泥塑的实践性探索

## 摘要

有着深厚文化底蕴的泥塑艺术是一种古老而常见的民间艺术。它以细密的黏土为原料，手工捏制成形。或素或彩，以人物、动物为主。中国的泥塑艺术源远流长，足以追溯到距今4千至1万年前的新石器时代，而西部的凤翔泥塑是中国泥塑的发祥地，从周朝开始，流传至今，有着丰厚的历史文化积淀。它不仅是凤翔民间艺术勤劳与智慧的象征，而且它还具有浓郁的乡土气息及较高的民俗文化、民间艺术和美学研究价值。

凤翔民间的工艺品种类繁多。有泥塑，面塑，木版年画，皮影，剪纸，马勺画，漆画，麦秆艺术等等。故而有“民间美术之乡”的美誉。凤翔泥塑便是它其中的卓越代表。凤翔泥塑的色彩也别具一格，非常鲜艳，对比强烈。它用色不多，以大红、大绿和黄色为主。以黑墨勾线和简练的笔法涂染，给人以明快醒目的感觉。据《凤翔县志》记载，凤翔泥塑如同整个陕西民间美术一样，都具有丰富的文化内涵和社会功能。它植根于民间，透着乡土气息，表达了广大劳动人民纯朴的思想和对美好生活的强烈愿望，有着自己独特的艺术魅力和形式美感。

凤翔泥塑是人们日常生活和民俗生活的有机组成部分，它在当地及周边地区民众中广为应用和流传、承载着祈禳、迎送、娱教等丰富的社会功能。二十世纪以来，凤翔泥塑本身所具有的传统功能已有了明显的变化，从原有的亲朋好友间的寄托祝福，寓意平安的传统意义，到现在作为地方代表性的文化品牌。凤翔泥塑经历了去乡土化的变迁过程，转化为现代民间艺术商品，为现代大众所接受，并由此逐步形成多种运作方式的新型文化产业。但是泥塑的形式单一，现在流传的经典的代表性的泥塑都是上辈人留下来的，为了对凤翔泥塑有更大的突破，文章采用个案调查与实践的方法对它进行分析与创新。主要通过对凤翔泥塑的造型、色彩、纹样、寓意等视觉元素阐述与总结，将这些元素加以运用并与当代艺术设计结合，以不同形式和不同手法对凤翔泥塑创新实践。

关键词：民间艺术，凤翔泥塑，视觉元素，设计实践

# **THE PRACTICAL RESEARCH ON CLAY SCULPTURE IN FENGXIANG COUNTY OF SHAANXI PROVINCE**

## **ABSTRACT**

The clay sculpture with a long cultural background is an ancient common folk art. It is hand-made with fine and dense clay as raw material and human or animals as main characters, plain or coloured. Clay sculpture art in China has a long history and even it can be traced back more than 4,000-10,000 years ago. Fengxiang County in west China is the source of clay sculpture art. From Zhou dynasty up to today, it has developed with a very profound historical and cultural foundation. It is not only a symbol of the folk art for diligence and intelligence of the local people in Fengxiang county, but has a strong local rural flavor and very high value of folk customs, folk art and aesthetics research.

Fengxiang county is praised as “the place of folk art” in China. The folk handicraft in Fengxiang county has a great variety of articles, such as clay sculpture, dough modelling, sculpture, wood engraving, leather-silhouette, paper-cutting, ladle-shaped mask, painting art and straw art etc. The clay sculpture is the typical symbol. The very strong bright colour of clay sculpture in Fengxiang county is unique simply with bright red, green and yellow as its major elements and lined with black ink and painted with very simple and quite sharp contrasting styles. As recorded in Fengxiang County Annals, it has very rich cultural connotation and social functions as other local folk art, rooted in rural area, filled with local flavour, expressing the local working people’s pure feeling and strong desire for happy life thus showing its special artistic charm and beauty.

The clay sculpture in Fengxiang is the essential part of local people’s daily life custom and it is wildly spread and applied in the neighbourhood with praying, marrying and entertaining and educating functions. Since the 20<sup>th</sup> century, it has changed a lot in traditions from

friends and families' praying for blessing and safety to being local area's cultural brand. After this significant change it is widely accepted as modern folk art by modern people, and gradually various new cultural industries appear. However, the form of clay sculpture is very outdated and most classic products are heritage from the ancestors, so after careful analysis and some case study and practical research in this paper have been conducted for its further innovation. Through stating and summarizing its visual elements such as models, colours, patterns and connotation and combining them with modern artistic design, this paper has practised some new breakthrough in different ways.

**KEY WORDS:** folk art, Fengxiang clay sculpture, visual elements, design practices

# 目 录

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| 摘 要 .....                | I   |
| ABSTRACT .....           | III |
| 1 绪论 .....               | 1   |
| 1.1 研究背景 .....           | 1   |
| 1.2 研究内容 .....           | 1   |
| 1.3 国内外研究动态和水平 .....     | 2   |
| 1.4 研究方法 .....           | 3   |
| 1.4.1 文献法 .....          | 3   |
| 1.4.2 实地调查 .....         | 4   |
| 1.5 研究意义 .....           | 4   |
| 2 凤翔泥塑发展概况 .....         | 6   |
| 2.1 泥塑历史文化渊源 .....       | 6   |
| 2.2 凤翔泥塑的文化内涵 .....      | 7   |
| 3 凤翔泥塑的艺术特色 .....        | 9   |
| 3.1 凤翔泥塑的造型特点 .....      | 9   |
| 3.1.2 造型的平面性 .....       | 12  |
| 3.1.3 造型的装饰性 .....       | 13  |
| 3.1.4 以形传神 .....         | 14  |
| 3.2 凤翔泥塑的色彩特征 .....      | 14  |
| 3.2.1 凤翔泥塑的寓意象征 .....    | 15  |
| 3.2.2 凤翔泥塑色彩的视觉心理 .....  | 16  |
| 3.2.3 凤翔泥塑色彩的对比、和谐 ..... | 16  |
| 3.2.4 极富装饰性的色彩表现 .....   | 18  |
| 3.2.5 凤翔泥塑中的白描 .....     | 18  |
| 3.3 凤翔泥塑的纹样寓意 .....      | 19  |
| 4 吉祥纹样是民间美术表现的载体 .....   | 24  |
| 4.1 吉祥图形的形成与发展 .....     | 25  |
| 4.1.1 原始文化的神灵观念 .....    | 25  |
| 4.1.2 图腾崇拜 .....         | 25  |
| 4.1.3 生殖崇拜 .....         | 26  |

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| 4.2 吉祥图形的文化内涵 .....            | 27 |
| 4.2.1 生存与繁衍 .....              | 27 |
| 4.2.2 纳福求吉 .....               | 28 |
| 4.2.3 避邪禳灾 .....               | 29 |
| 4.3 吉祥图形的语言表达特征 .....          | 29 |
| 4.3.1 独特的符号体系 .....            | 29 |
| 4.3.2 谐音取意表达法 .....            | 30 |
| 4.3.3 含蓄、寓意、象征表现法 .....        | 31 |
| 4.4 吉祥图形的多元性 .....             | 32 |
| 4.4.1 图样造型的完美性 .....           | 32 |
| 4.4.2 表现题材的装饰性 .....           | 32 |
| 4.4.3 去粗取精的概括性 .....           | 33 |
| 4.4.4 装饰纹样的抽象性 .....           | 33 |
| 5 凤翔泥塑纹案在笔者设计作品中的运用 .....      | 34 |
| 5.1 涂鸦艺术 .....                 | 34 |
| 5.2 涂鸦艺术与民间美术的结合 .....         | 34 |
| 6 以凤翔泥塑为代表的民间美术在平面设计中的应用 ..... | 36 |
| 7 分析笔者设计作品中的各视觉元素 .....        | 38 |
| 7.1 海报 .....                   | 38 |
| 7.2 实体公仔 .....                 | 39 |
| 7.3 色彩 .....                   | 39 |
| 7.4 纹样 .....                   | 39 |
| 7.5 包装 .....                   | 39 |
| 7.6 宣传册 .....                  | 40 |
| 附录: 作者创作作品 .....               | 46 |
| 攻读学位期间发表的学术论文目录 .....          | 48 |
| 原创性声明及关于学位论文使用授权的声明 .....      | 49 |

# 1 绪论

## 1.1 研究背景

凤翔泥塑发源于关中，出现在周代和秦代，到了唐代的时候达到了鼎盛状态，到明朝的时候受到其他民间艺术的影响又向另一个高峰发展，从其产生的周代至今已经存在了有六百多年。凤翔泥塑初期产生是为了装饰墙面和室内的环境，随着时间的推移人们对泥塑的要求越来越高，逐步被人们赋予一些其他美好的寓意，成为节日的一种象征符号。伴随着社会环境和物质发展，陕西的凤翔泥塑也随之不断地发展演变，使之更符合当时大众的审美情趣，凤翔泥塑的题材和形式随着社会的演变更具有符合大众的普遍艺术化及传统美学的造型，至今凤翔泥塑已经发展为拥有几百种形式的民间艺术，并且受到了我国国内美学界的关注，曾多次到中央美术学院、清华大学美术学院等国内的专业美术院校进行轮流展览和交流，并且远销海外受到国外众多人士的喜爱，向全世界人民展示了中国传统文化独特的艺术风采和引人入胜的东方文化。凤翔泥塑既遵循了传统色彩的象征意义和内涵，有着厚重的文化底蕴，又注重色彩的视觉审美功效，具有地方特色鲜明的色彩美感，成为一门独立的艺术形式。随着审美标准和价值观念的走向多元，凤翔泥塑的艺术风格给我们带来源源不断的设计灵感和创作源泉。对凤翔泥塑的研究就是在这样的背景下提出的。

## 1.2 研究内容

### a 对陕西凤翔泥塑的实地调查与现状分析

主要在凤翔六营镇实习学习，与师傅沟通交流；研究了泥塑的制作流程和制作工艺；收集了在凤翔泥塑中运用的吉祥纹样。

### b 对凤翔泥塑的视觉元素进行分析

#### 1) 凤翔泥塑的造型特点

#### 2) 凤翔泥塑的色彩特征

#### 3) 凤翔泥塑的纹样寓意

### c 吉祥纹样是民间美术表现的载体

### d 街头涂鸦在民间美术中的应用

### e 民间美术在平面设计中的运用

### f 根据艺术特色做具体剖析

根据对凤翔泥塑中各视觉元素与平面设计的共性分析，结合个案，做具体剖析，以现代媒介作为载体，用大胆夸张的手法塑造外形，实现泥塑在造型上

的突破,以此来丰富泥塑的创作形式,并用色彩和纹样进行装饰,使其既有传统民族图形的形似和神韵,又有现代平面设计的意味。将包装、海报设计与当代艺术相结合,创造出具有现代气息的风翔文化。

### 1.3 国内外研究动态和水平

风翔泥塑是民间艺术中的绚丽瑰宝,是劳动人民的智慧和结晶,具有很高的文化价值和艺术价值。在国内对风翔泥塑的研究,起步比较晚,研究的成果不是很多,主要有刘子健的《浅析陕西凤翔彩绘泥塑的艺术特征及其内涵》(美术,2003年9月),文章从陕西凤翔的人文、地理环境出发,分析了凤翔泥塑的历史成因及艺术特征,这种具有浓郁地方特色的艺术是一种美好追求不懈的内涵,一种本元文化和强烈的民族精神气质。袁菁红和胡毅的《凤翔泥塑艺术特色探讨》(浙江纺织服装职业技术学院学报,2007年12月)主要从凤翔泥塑艺术特色中的造型、纹样、色彩三个方面对泥塑的艺术特色进行了剖析,突出强调了关中民间艺人独特的审美能力与艺术表现力。孔德权的《浅析凤翔彩绘泥塑的艺术特色》(新疆石油教育学院学报,2003年第1期)主要分析了凤翔彩绘泥塑的风格、造型、装饰手法、色彩等方面,具有其独特的审美价值和重要的研究价值。雷电在《浅析凤翔泥塑的色彩审美特征》(和田师范专科学校学报,2009年第5期)中阐述了它的历史文化渊源、造型特征、纹样含义、色彩视觉心理及色调类型几方面,通过分析泥塑的色彩运用,浅析凤翔泥塑作品的色彩精神内涵、色彩外观特征及色彩审美意蕴的文化本质。巩珊珊与梁昭华的《陕西凤翔泥塑虎的造型特征》(和田师范专科学校学报,2008年第2期)中对陕西凤翔泥塑中最具有艺术特色的虎进行的阐述和分析,虎的形象作为民间最常见的吉祥主题,其造型、色彩、图案寓意都呈现着西秦历史文化的印记,在中国美术历史的演绎中独树一帜。《论凤翔泥塑艺术》(美术,2007年第10期)中郑玲玲论述了凤翔泥塑的造型特征,表现风格朴实,稚拙而有情趣。具有鲜明的象征性,寄托了人们心灵深处的美好愿望和追求。《从凤翔民间艺术的现状看民间美术的传承与发展》(电影评介,2008年第23期)中,李强阐述了凤翔民间艺术具有浓厚的民间文化特色,现代社会的发展已经渗透到乡村的社会结构环境中,在凤翔的其他民间艺术品面临着生存危机的同时,彩绘泥塑却如初那样的流行和被人们接受。民间艺术生存和发展成为实际要解决的问题。借鉴彩绘泥塑的发展经验,对传承人加以扶持是其中的核心问题。杨晓燕、冯东等写的《从“凤翔泥塑”看陕西民间艺术的存在与发展》(西北工业大学学报,2007年12月)中,以陕西民间艺术品——“凤翔泥塑”为研究对象,

分析生存和发展的条件,从保护陕西民间艺术文化的角度出发,探索“凤翔泥塑”的发展趋势。《让传统引领时尚——陕西凤翔泥塑的传承与发展》(《艺术与设计》,2008年111期)中,杜妍提出的以“传统引领时尚”为中心点,指出凤翔泥塑的传承与发展现状、产业化经营成果及发展趋势,同时充分显示了陕西民间艺术资源的丰富和国家非物质文化遗产保护工作所取得的优秀成果。秦川在《浅析凤翔泥塑对现代设计的启示》(《江南大学学报》,2005年6月)论述了中国的民间手工艺文化的博大精深,传承者具有精神和物质相统一的原生状态,同时还包括了中华民族对传统自然生态的思考和认识,这些智慧的结晶为我们的现代设计提供了一个取之不尽,用之不竭的宝库。凤翔泥塑作为一种传统的艺术符号被运用到现代设计中去,这是民间传统文化的一次高潮。文章探讨的是凤翔泥塑在纹饰寓意、色彩特色、造型特征三个方面带给现代设计的启示。赵德利、仵军智在《关中西部泥塑艺术保护与产业开发的调查》(《宝鸡文理学院学报》,2008年10月)阐述了凤翔彩绘泥塑作为具有传承意义的民间文化遗产,它不仅是非物质文化遗产保护的对象,也是发展旅游业的一个代表。民俗产业化本身就含着一种文化悖论,艺术与功利使得保护传承与开发销售无法分清楚。泥塑艺术品要想产销两旺,它的开发、传承与保护必须联结一体,整合运作。李霖波、许瑾等在《凤翔泥塑在标志设计中的应用》(《传统艺术》,2007年4月)中将凤翔泥塑与现代标志设计创作为契合点,更多的发掘民间艺术造型元素,并探讨如何将其合理于现代设计中去。杨萍在《凤翔泥塑的当代变迁及启示》(《美术观察》,2005年10月)中讲述到发展当代民间艺术有助于培养国民的积极性和激发国民的民族自豪感,增强社会的文化认同和文化自信,引导大众形成了解和重视民族历史传统、热爱本土生活的价值观。从长远来看,这将有益于弘扬中华民族的优秀传统和高度文明,促进具有中国特色的社会主义先进文化的建设。文彦君、韩梅的《凤翔泥塑的发展、现状及对策简析》(《新西部》,2008年第4期)中,作为重要的旅游产品,凤翔泥塑对当地经济的发展具有举足轻重的作用。作者对其发展优势和存在问题进行分析,并提出今后发展的对策建议。张西昌的《凤翔泥塑的手工艺调研》(《西北美术》,2007年4月)讲述了传统手工艺的产业调整势必会导致农村的结构发生变化,文化传统、市场经济、政府意志、现代审美都会影响到农村的发展,从而促动民间工艺与现代社会的对接。

## 1.4 研究方法

### 1.4.1 文献法

在对本课题的研究中，查阅和收集近年来与本研究有关的各种文献资料，通过对民俗学、美学、符号学等诸学科大量文献资料的整理和研究，获取相关资讯，同时结合实地调查所搜集的资料，并进行筛选和整理，在资料全面、系统的基础上进行研究。

1.4.2 实地调查

通过对凤翔泥塑进行实地调查，从2008年10月到2009年7月曾多次对六营镇进行田野调查，对民间艺人进行访谈，以摄影、笔记、速写等各种记录手段，完成文字、视觉图像的记录，搜集资料，分析泥塑中的各符号元素，并找出它在平面设计中的应用实例，结合美学、视觉传达、吉祥如意、当代艺术等基本理论，进行实例分析。

具体步骤如下：

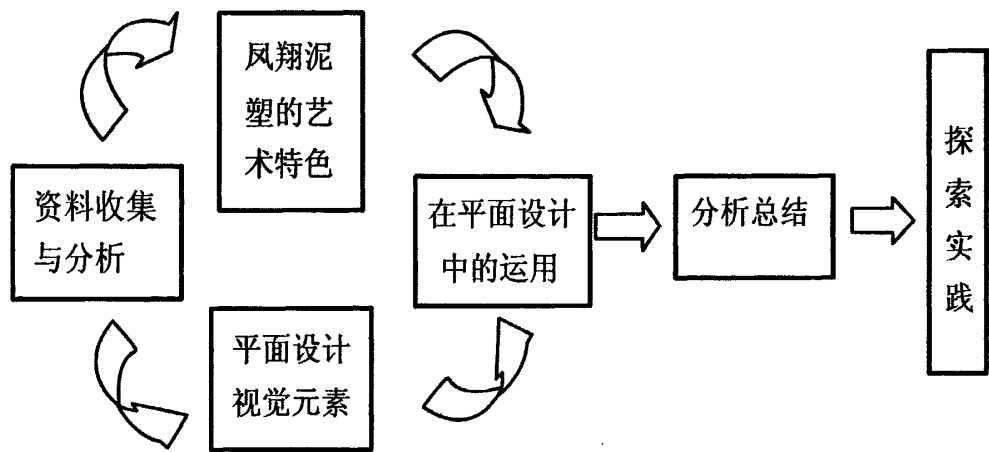


图 1-1 技术路线图

Fig1-1 Technology roadmap

1.5 研究意义

陕西的民俗文化源远流长，民俗工艺品多姿多彩，有着很强的地域性、民间性和深厚的群众基础。凤翔泥塑便是它其中的卓越代表。这里的民间文化内涵丰富，民间工艺品种类繁多。其中，彩绘泥塑被评为中国民俗文化四大泥塑之一，它有着威武可爱的造型、鲜艳明快的色彩、酣畅淋漓的线条和浪漫神奇的纹饰。通过对凤翔泥塑的造型特点、色彩特征、纹样寓意等几方面的论述，总结出它在平面设计中的应用实例。同时还通过对六营镇进行实地考察，分析了凤翔泥塑在发展中存在的问题，例如，地理位置的因素而导致的交通不便；现代人对凤翔泥塑的认识不够等等。搜集、整理、研究相关的资料，从中借鉴

有益经验是时代赋予我们的任务。除了要弘扬民族文化，促进文化交流之外，还要具有民间艺术的教育特色，有艺术的历史价值和文化价值。(如图 1-2)是陕西凤翔县具有民间艺术特色的工艺品。

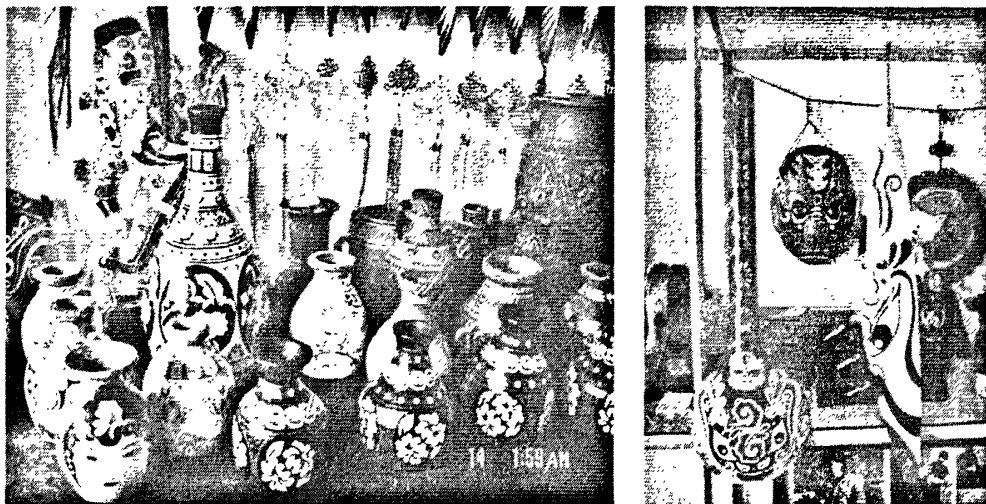


图 1-2 陕西民俗工艺品（摄于凤翔）

Fig1-2 Shaanxi folk arts & crafts(photoed by Fengxiang)

## 2 凤翔泥塑发展概况

### 2.1 泥塑历史文化渊源

泥塑艺术，在我国民间有着悠久的历史<sup>[1]</sup>。史前文化地下考古者们已经挖掘出新石器时代的许多手工捏制品。例如，浙江河姆渡文化遗址出土的陶猪、陶羊时间约为 6 千至 7 千年前左右；河南新郑裴李岗文化遗址出土的古陶井及泥猪、泥羊头时间约为 7 千年前<sup>[2]</sup>。新石器时代之后，中国泥塑艺术一直发展到汉代，由于物质生活的需求，当时的汉民用已制成的各种陶俑、陶兽、陶马车、陶船等等做为丧葬习俗中的陪葬品，这在客观上推动了泥塑的发展和演变。两汉以后，随着道教的兴起和佛教的传入，以及多神化的奉祀活动，再次的促进了泥塑的进一步发展。到了唐代，泥塑艺术达到了顶峰。泥塑艺术发展到宋代，泥塑的种类开始多了起来，不但宗教题材的大型佛像继续繁荣，小型泥塑也发展起来。有许多人专门从事泥塑制作，作为商品出售。元代之后，历经明、清、民国，泥塑艺术品仍然在社会中流传着，尤其是小型泥塑，既可观赏陈设，又可玩耍。几乎全国各地都有生产，其中著名的产地有无锡惠山、天津“泥人张”、陕西凤翔、河北白沟、山东高密、河南浚县、淮阳以及北京。（图 2-1）是陕西凤翔的民间艺人在绘制泥塑。

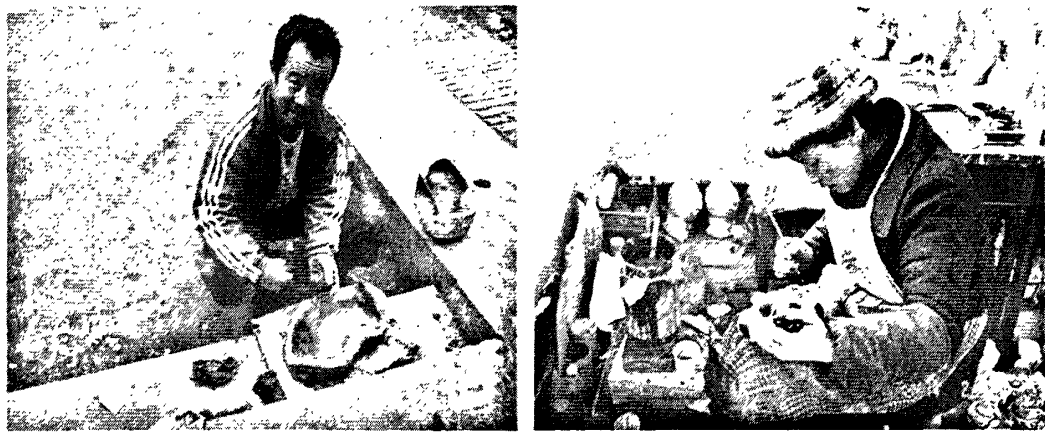


图 2-1 民间艺人（摄于凤翔）

Fig2-1 Folk artists(photoed by Fengxiang)

凤翔，古称雍。关中西府的文化名城有着悠久的历史 and 灿烂的文明，民间艺术积淀深厚，传统文化渊源流长。据说，明朝时，朱元璋曾带兵扎营于此地，故而得名“六营”。其中有一部分来自江西的士兵有制陶手工艺，闲暇无

事,就和土为泥,制成泥塑当做玩具,并进行彩绘加工。后军士转为地方居民,其中部分人还继续重操旧业,利用当地粘性很强的板板土,捏成形态多样的泥塑玩具,然后到各大庙会出售。由于这些泥塑有着祈子、护生、辟邪、镇宅、纳福等寓意,当地老乡购回置于家中保平安。据史料记载,当地人在逢年过节或赶庙会,以泥塑为礼品,孩子满月,长辈要送坐虎,寓意平平安安、坐虎如山、虎头虎脑、吉祥如意等。

近年来,凤翔彩绘泥塑主要分布在城关镇六营村及周边地区。这里的泥塑文明海内外,已经成为凤翔县的主要支柱旅游产业。近年当地政府非常重视泥塑文化产业的发展,并成功申报“国家第一批非物质文化遗产保护名录”,加以有力保护<sup>[1]</sup>。我们回顾历史,坐落在关中平原西部的凤翔县,境内出土的春秋战国及汉唐墓葬中均有泥塑的陪葬陶俑,可见其泥塑工艺历史之久和文化艺术的久远。

## 2.2 凤翔泥塑的文化内涵

凤翔泥塑渗透着中国北方农村以求生求福、趋利避害为主题的吉祥文化,巧妙的将大俗和大雅结合在一起。都是以花鸟虫鱼,祥禽瑞兽作为装饰纹样,寓意安宁祥和、健康长寿。凤翔泥塑在材料上,取材于当地特有的白土作坯,采用传统的手工艺制作,制作简单,在农闲时或者农忙时的夜晚才做,因为这里是周秦文化的发祥地,所以这里有着淳朴的民俗风情,充分显示出民间艺人的勤劳和智慧。凤翔泥塑始于先秦的西周时期,流传民间已有三千年了,是至今我国保留最古老、最具民间艺术特色的泥塑类手工艺品。由于当时中国古代的图腾崇拜、生殖崇拜、神灵崇拜的关系,以吉祥图案为主题的工艺品,充分反映出图腾时代的泥塑特点,也反映出追求美好生活的理想和愿望<sup>[4]</sup>。

凤翔泥塑的发展源远流长,在几千年的农耕文化中发展成熟。它的制作需要制模、翻胚等数十道工序制成。并以形态逼真、造型夸张、色彩鲜艳、生动可爱的形象而称道,深受国内外人士的高度评价和喜爱,是赠送亲友的艺术珍品和陕西旅游的纪念品的首选,符合劳动人民的审美情趣。有镇宅辟邪祈福纳吉的含义。凤翔彩绘泥塑,造型优美,生动逼真,具有浓厚的乡土生活气息。泥塑内容有人物、动物,也有植物,大都是空心的圆塑体,也有浮雕式的挂片。其制作方法简便易行,将黏土和纸浆搅拌成塑泥,先制好模子,翻成胚胎晾干,等到水分完全渗入泥胚后用专业绘画颜料上彩、绘画、抛光。泥塑上的每一种色块每一种纹样在古代就已经赋予特定的涵义,有些事后人根据自己的想象力演变而来的一些新的涵义。比如墨绿色,代表着福如东海寿比南山;深红色,

代表着生活红红活活日子幸福美满；而石榴，大家都知道就是子孙满堂的意思；一些植物比如艾草等，代表着赈灾驱邪；海棠花，则象征着金碧辉煌的富贵；红色的牡丹花，代表着吉祥如意；飞舞的蝴蝶，代表着成双入对或者华贵；还有一些铜钱纹饰，则代表富贵<sup>[5]</sup>。就是所谓的被赋予寓意的这些符号，在人们的某些向往和欲望下，重新搭配重新组合成为一种新的艺术形式。而陕西凤翔的泥塑白描呈现出的清新朴素淡雅之美，老少皆宜，别出风采。集俗雅于一身。

六营村的彩绘泥塑由此出名，并代代相传，薪火不熄，成为我国民间美术中独具特色的泥制工艺品之一，在国内外享有盛誉。由于历史的悠久和地理环境，形成了独特的文化形态，中国民间泥塑有着最强的生命力。

### 3 凤翔泥塑的艺术特色

陕西凤翔泥塑可溯源于先秦西周之际,自实用的器物胎变生发,脱略而成独立的艺术形态<sup>[9]</sup>。至唐代,随着社会文化的进步和集成,凤翔泥塑得益于宽容的社会基础和文化符号的凝练丰富,遂得盛行。明代更是凤翔泥塑得以丕变的又一契机:明代是中华器物艺术发展的高潮,凤翔泥塑植根于高度发达的造型、制胎、用色等工艺沃土中,得到跨越性的发展。新中国、特别是改革开放以来,凤翔泥塑作为积淀丰厚的中华优秀传统文化形式,逐渐得到美术界及民众的关注,多次进入国内主流美术院校进行交流展出,并慢慢走出国门,向世界人民展示着中华文化绚烂多彩的身姿。与此相应的,凤翔泥塑在题材、造型、绘画、色态等方面也逐渐趋向于现代艺术的审美旨趣。凤翔泥塑,始于先秦西周时期,有着千年历史的传统,是至今我国保留最古老、最具民族特色的泥塑类手工制品。它植根于民俗之中,在民间流传、发展、演变,那些民间艺人运用艺术的创造手法,对作品原型加以高度的凝练与升华,将真诚美好的祝福与希望注入泥塑作品中。这种强调主观表达的形式,由千姿百态的造型、色彩、纹样综合构成的泥塑作品,显示出关中间民间艺人独特的审美能力与艺术表现力。

凤翔泥塑产生于陕西西部民间田园,是具有悠久历史养分的艺术品,集中了劳动人民的艺术才能和勤劳智慧,凝结了广大劳动人民淳朴的思想感情和对美好生活的强烈愿望。在几千年的发展过程中,经过历代民间艺人的改革和完善,形成了自己鲜明的艺术特点。上世纪80年代,凤翔泥塑在文化部主办的“中国民间艺术一绝”大展中获银奖,专家们对凤翔泥塑的评语是:“造型饱满、色彩鲜艳、美观大方、民间味道浓厚。”由此足见,特色是产品的“灵魂”。所以,传统凤翔泥塑的主要特点,可以用八个字进行概括:简洁、艳丽、夸张、传神。

#### 3.1 凤翔泥塑的造型特点

凤翔泥塑在造型上强调主观精神上的表现,高度概括艺术形象,对几何形加以夸张、变形,注重装饰性,大胆取舍细节。将人们对自然界的理解、把握充分表现出来。在人与自然的关系上,表现出人的能动性,显示出人的力量;在人与物的关系上,表现出人的创造性,显示出人的智慧<sup>[7]</sup>。凤翔泥塑的原型塑造,都呈现出高度的主观性和随意性,通过最简练的语言来表情达意,营造出天真烂漫、率性生动、意象交叠的审美特征,“大头蚰尾,威风凛凛”的外型融入了崇尚主观表现的意境,以自然天成作为审美价值取向,与中华文化精神高度吻合<sup>[9]</sup>。

凤翔泥塑与地域文化紧密联系,显示出当地的物产、风土、人情、行为等方面特征,当地艺人按照用途将泥塑分为四大类:

第一类是具有实用功能的泥用具,品种较少,流传下来的灯曲罐、笔筒等。在随着

社会的发展和人们物质水平的提高,泥制作的用具早已被人们所淘汰,但“灯曲罐”在民间仍然可以看到,但它的用途不再是以前的放“灯曲”(凤翔人对取火媒引的俗称)造型就是儿童坐在莲花上的“莲理生子”,用在女儿出嫁的喜事上,取同音“等娶”之意。

第二类是具有美观效果的室内装饰用品,有挂件和摆放类。传统的产品为虎头、狮头挂片,以及坐虎、坐狮等,百姓用以镇宅辟邪、祈福纳吉。近几年来,装饰类的新作较多,都是根据生活中常见的事物和民间的神话传说为创作灵感,如十二生肖、麒麟、三足金蟾以及社火、脸谱挂片等。这一类作品的出现不仅吸引了许多人的关注,而且有很多方面的研究价值。(如图 3-1)凤翔的民间艺人试用各种色彩搭配,创作出新的挂虎和坐虎。



图 3-1 挂虎和坐虎(摄于凤翔)

Fig3-1 Hanging tiger and the tiger(photoed by Fengxiang)

第三类是在以玩具为基础发展起来的,也称“耍货”,专作娱乐玩耍之用,民间玩具,既是中国民间游艺文化的物化形态,也是中国民间美术的一个重要门类。它的品种繁多,有小动物、小泥人、十二生肖等等。形态可爱,色彩清新活泼。由于玩具制作程序简单,造型多变、价格便宜、深受群众的喜爱。(如图 3-2)中的十二生肖,造型可爱,形态生动。

第四类是用于供奉神像,摆放在家中,祈求平安吉祥的专用品,例如福寿禄三星、财神、土地神、观音等。这些神像造型生动,寄托了人们对美好生活的追求与向往。

凤翔泥塑的创造带有一定的自发性和随意性,或者说,凤翔泥塑的形成过程是对原形态不断观察、接触、改造的过程。作品趋于写意而非写实重在传情而不在写形。由于每一件艺术品都是纯手工打造,所以每一件都有所不同,每一件都是独一无二的。泥塑所展现的活泼、质朴的西部风情,都体现出民间艺术家们的坚韧和智慧。

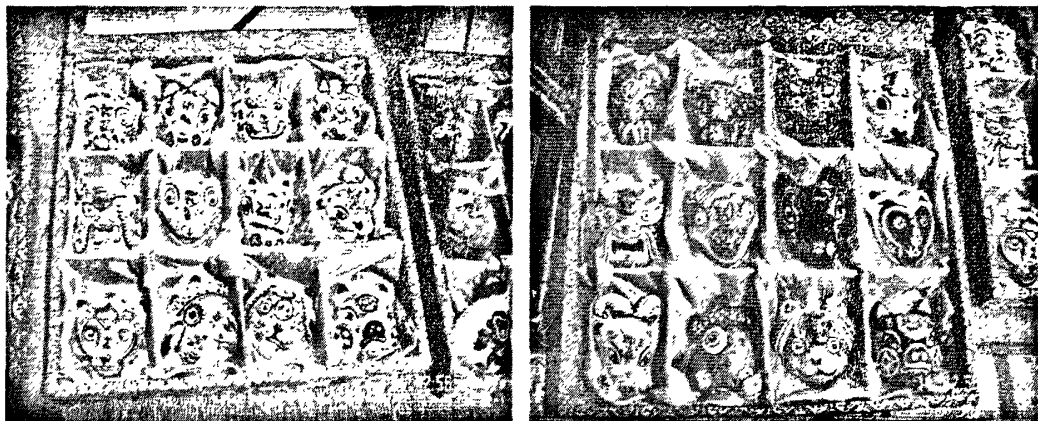


图 3-2 十二生肖（摄于凤翔）

Fig3-2 Zodiac(photoed by Fengxiang)

### 3.1.1 造型的夸张化

夸张变形通常是将自然物象中典型的具有代表性的造型特征进行美感强化处理，使其特点更为明确，形态更为美观，更富意味<sup>[9]</sup>。夸张是民间美术表现物象特征的重要手段之一。泥塑艺人为了突出作品的形象，常常采用夸张变形的手法，使作品更生动、更活泼、更富神态。例如：坐虎泥塑作品中有意将头部夸大，身子缩小，体现出虎的威严，夸张的生动得体；又如虎头挂片，造型圆中有方，有刚正之气，为了更加清晰的展现虎的特征，有意夸大嘴的比例，将老虎的脸颊缩小，并以古铜钱装饰左右脸颊，更显出泥塑虎的活泼可爱。因为凤翔地区有尚虎的习俗，所以在陕西凤翔泥塑艺术中，虎的形象在泥塑作品中占主流位置。传说，在凤翔及周边地区的庙会上，泥坐虎是婆婆送给儿媳祈福求子的吉祥物，也有生财之意。

夸张的运用并不是民间艺人的刻意追求，而是根据他们自己的审美需求，从生活中提炼出来的。由于每一件都纯手工制作，每一件都有细微的区别，每一件都是独一无二的，所以在经过不断地观察、修饰、改造后，最终的泥塑作品有着独特的艺术魅力。夸张的前提是简化，简化的目标为了夸张<sup>[10]</sup>。这种大胆夸张的造型展现着浑厚、活泼、质朴的西部风情，同时也体现着民间艺术家们的勤劳和智慧。（如图 3-3）夸张了牛的嘴和眼睛，使其更具有特色。

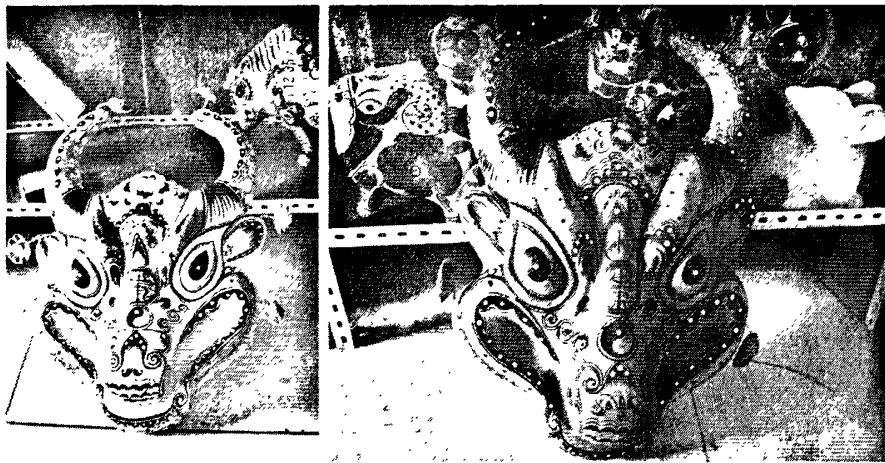


图 3-3 夸张的牛挂片 (摄于凤翔)

Fig3-3 Exaggerated hanging piece of cattle(photoed by Fengxiang)

3.1.2 造型的平面性

平面化的造型处理是凤翔泥塑的又一造型特征，用流畅的线条勾勒出动物形象，而最原始的造型已经远远不能满足人们的想象空间，它已不再受形态的限制，大胆地塑造出超越现实而具有其他内涵的动物造型。如具有造型圆润、较强立体感特点的坐虎，将三维立体感减弱，二维平面性加强，整体轮廓简单，其最大的目的就是以平面性取悦于观者。可是老虎的主要特征却丝毫没有丢掉，老虎的头部给予更着意的刻画，眼睛、鼻子以及双耳都格外的夸张，此外在双耳上方、背部缀以颤头(所谓“颤头”，就是插捏在挂虎头顶，耳朵两侧的小泥塑造型。用细弹簧丝将主体虎面挂片与之连接，颤颤悠悠，好似戏曲头帽饰中的“帽翅”。)泥塑中的“颤头”与陕西地区广为传唱的秦腔服饰中的头帽装饰极其相似，犹如乌纱帽造型，用黑绒缝制成高顶帽子，在其耳部两侧插置小型帽翅，雅致而秀气，唱戏的扮角儿可根据唱调的起伏晃动头部，小型帽翅会像“颤头”一样，来回晃悠抖动，增加了舞台的动感，活跃了气氛。

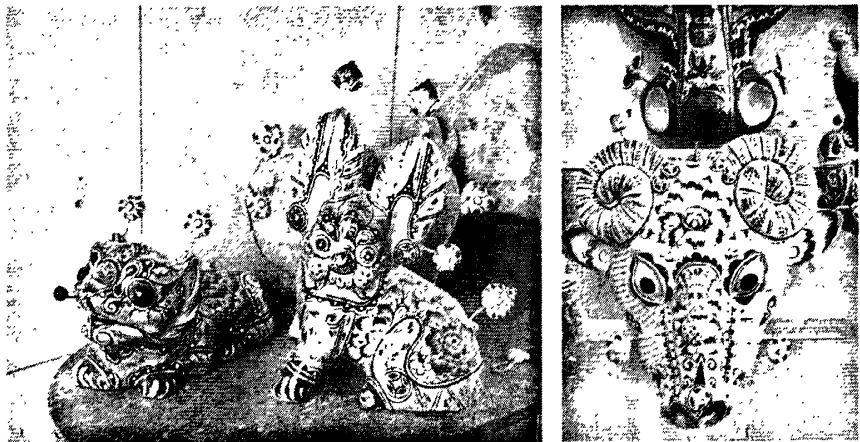


图 3-4 造型中的颤头 (摄于凤翔)

Fig3-4 Modeling trembling head (photoed by Fengxiang)

### 3.1.3 造型的装饰性

凤翔彩绘泥塑以造型完整、丰满充实为美<sup>[12]</sup>。注重对称与均衡、节奏与韵律等形式美法则的运用。这些作品尽量将每个物体表现得比较完整,极力运用有限的空间来表现更多的内容,大胆取舍,富有极强的装饰趣味。大多以曲线和圆形作为造型的基本形态,表达了的传统图案的形式美。凤翔彩绘泥塑作品中绝大多数在造型上都是左右对称的。对称是广大群众所喜闻乐见的一种艺术形式,它能给人一种端庄稳重之感,还使画面增强了装饰性<sup>[13]</sup>。凤翔泥塑在久远的历史传承中,得益于不同地域文化的融合交流以及美术技艺的发展,衍生出成熟的美术手法。优美活泼的花草动物、灵动鲜明的曲线、神秘质朴的云纹与雷纹,铺陈在浑厚质朴的器形上,统一中有对立,赋予凤翔泥塑独特的艺术形态。本着不改变原有艺术性的基础上使之更具有现代感和时代特色,凤翔的老一辈艺术家对泥塑进行了新的演变和创新,利用的传统的国画白描和曲线配以中国的某些传统元素如云纹等,通过准确的推敲和拿捏使凤翔的泥塑焕然一新,突破了传统结合了现代。这些用来作装饰的形态大都是遵循着设计中均衡的原则,并且在处理上按照局部服从整体的原则,使造型完美统一。(如图 3-5)五毒青蛙,运用八卦式的构图,将蛇、蝎子、蜈蚣、蜥蜴、蟾蜍巧妙分布在青蛙的头尾和四肢等处,形态各异,寓意深邃。泥塑的点、线、面与现代设计中的点线面关系有着莫名的联系和相似,有着同样的规律和搭配方式。艺术家们利用点线的长短、疏密、粗细、曲直、刚柔、聚散、变化,泥塑独特的形状和纹样的不规则变化,使泥塑的艺术风格虚实协调,形态舒服,因而形成装饰性的美观和设计性的搭配,达到了大众的审美情趣和符合社会发展的美学形态。泥塑上的水纹及波线、弧线、云纹等装饰图案在绘画中时急、时缓、时起、时伏、时收、时放,节奏韵律同时出现美感自然而然。完美不外乎多样性中的统一,部分与整体的调和完善。单个感觉不能构成和谐,所以美的本质是在它的形式里<sup>[14]</sup>。

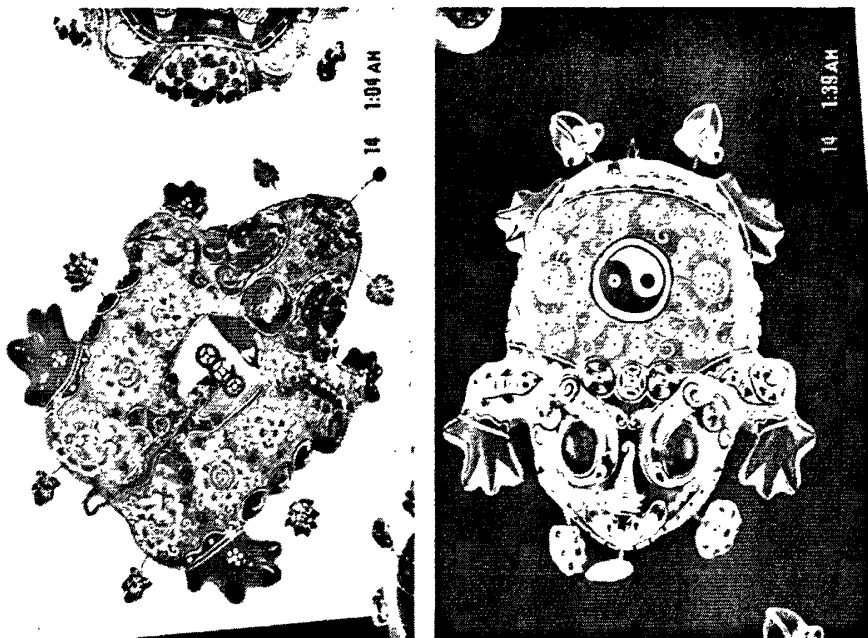


图 3-5 五毒青蛙 (摄于凤翔)

Fig3-5 Top five frogs(photoed by Fengxiang)

#### 3.1.4 以形传神

泥塑艺人在注重对美的功利性追求时,在创作过程中主要追求写意而非写实,重在传情而不再写形。换个角度说,在经过大量的抽象、夸张处理、装饰点缀之后,所传达的是特定的视觉效果。在这个有观察、接触、改造的过程中,在丰富想象力基础上使客观事物的自然形象得到升华,达到出神入化的效果。如泥塑中的挂虎,将老虎凶猛的形象中渗透出人性的特点,可以说是意象和现实的完美结合,正体现了传统艺术中追求的“不肖形似,而求神似”的审美境界。

### 3.2 凤翔泥塑的色彩特征

色彩造型的概括性也是民间美术造型的一大特色。色彩与造型在表现同一意象时是一致的,它们之间的关系也是相辅相成的,从而构成一个完美的效果。色彩是视觉冲击力最强、心理效应最深刻的画面构成因素。色彩运用是艺术形式的重要手段,它对表现主题起到画龙点睛的作用。色彩对人的心理有一种基本的效应,即情绪的表达。高兴、喜庆等好的倾向时,色彩效应是明快、亮丽的色彩;而悲伤、忧虑时,色彩效应是沉闷、阴暗的颜色<sup>[15]</sup>。色彩是视觉艺术的主要手段之一<sup>[16]</sup>。

色彩作为一种视觉艺术,在凤翔泥塑的艺术特色中占有很重要的地位。以红、绿、黄、黑、白五色为主色调,色彩纯度高,对比强烈,给人以明快醒目的感觉。无论是色彩浓烈饱满的彩绘泥塑,还是线条流畅生动的线描泥塑,作为驱邪逐疫功能,它能增添威严与力度;作为儿童娱乐功能,它又能赏心悦目、令人愉快,这些都充分体现了黄土

高原浓郁的乡土特色。

### 3.2.1 凤翔泥塑的寓意象征

色彩作为一种物理性的、视觉的现象与民间文化观念有着密切的联系，常常被作为一种象征手段加以比附、延伸，以拓展它的内在性质，从而被赋予特殊的情感和文化理念，并与其它事物相联系，以最大程度的概括性和表现力来表达思想情感<sup>[17]</sup>。凤翔泥塑在色彩的运用上，受阴阳五行的影响，有青、红、黑、白、黄五色之说，这种传统的“五行色”观念为民间美术的用色观念奠定了基础。因为在中国人的传统观念中，白、青、黑、红、黄这五种原色被作为色彩之正，即正色或五色<sup>[18]</sup>。“中国原始的五行观念早将这五色视为世界诸方色相之源，中华民族自古便执着于色彩浓度与纯度的追求”<sup>[19]</sup>。早在古时，刘熙《释名》中就曾指出：五色外象五行，内应五脏，统摄五方，映照五德，青属木、赤属火、白属金、黑属水、黄属土。在这里，色彩已经成为一种观念性和象征性的元素，蕴涵了吉祥如意之气。另外，还有五色的四象方位之说：东方青龙门，属青；南方朱雀门，属红；西方白虎门，属白；北方玄武门，属黑；黄为中央正色。而在古代这五色被视为正色，其余颜色则为间色，正色在大多数朝代为上等社会专用，示高贵。例如宫廷的建筑以黄、红色为基调，更加显示出皇家的华贵与庄严。另外，服饰的色彩也有尊卑贵贱之分，在中国历史上，除了皇帝可以着黄色衣，“士庶不得以赤黄为衣”。许多朝代，平民百姓不得用正色为服饰颜色<sup>[20]</sup>。（如图3-6）中的猪与牛用最基本的五色绘制并附有其深刻的含义。

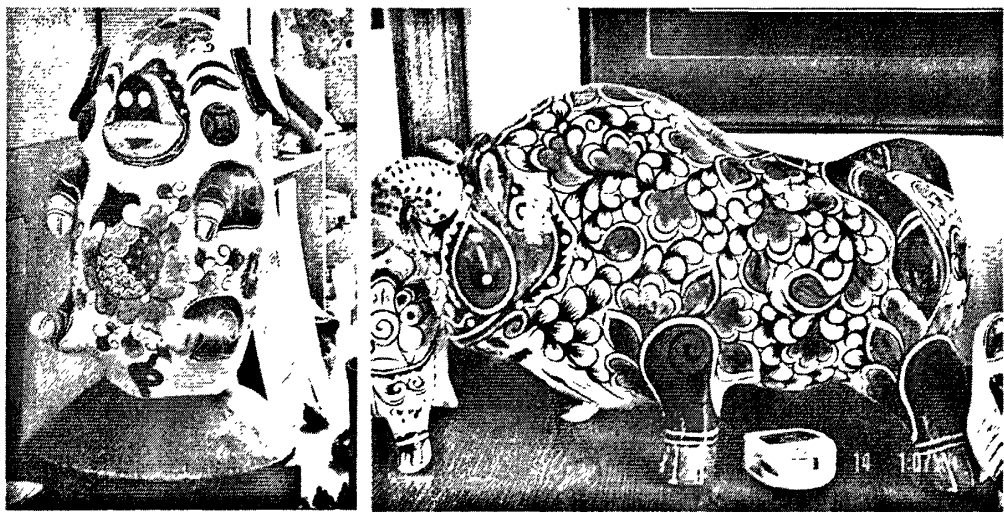


图 3-6 寓意象征（摄于凤翔）

Fig3-6 Allegorical symbol(photoed by Fengxiang)

在民间，虽然有诸多的规定，器物描绘着色随着历史的积淀淘汰，逐渐摆脱主流艺术流派用色的纷纭精细，固化为原色的交替组合规则。例如青色，象征如草木一样勃勃生机，健康长寿；红色，意喻四季红红火火，幸福吉祥；粉红色代表梦想和幸福；黄色代表果实成熟，更多的是具有光明、希望之义，寓意辉煌、灿烂、热烈。中国古代的“五

德始终”学说认为：“秦得水德尚黑”，作为饱浸黄河流域秦文化的凤翔泥塑，多将黑色作为统合诸色和绘图的衬底和框式，既有效运用了黑色的庄重和包容，更体现了一种历史演化的丝缕余续；其次，用红、黄、青作为主色，以墨线勾勒，形成灰色的中间调子，是对艳丽色调的补充和过渡，体现出中国传统的色彩观。显然色彩在凤翔泥塑作品中的意义反映了自然万物生生不息的规律和人们惩恶扬善的美好夙愿。虎是凤翔泥塑最主要的代表作品之一，凤翔泥塑中的虎青赤黄白黑五色俱全，不但使作品显得饱满丰厚，更在热烈中透射出异样的庄严和神道意味。中国民间神谱中尊虎为“山君”，虎神震慑诸邪、能令宵小辟易，所以虎塑有镇宅、避邪的功能。所以凤翔泥塑中的虎五色俱全也暗含五行俱全的象征，以匹配虎的独特瑞兽地位。凡此种种，色彩皆被赋予了特殊的涵义，并有所象征。只有遵循了这种传统的色彩观念，才反映了凤翔泥塑吉祥祥瑞的寓意，在民间艺术的审美创造中呈现出特殊的面貌。凤翔泥塑独特的艺术风格和技法，堪称中华传统艺术的明珠。而题材、图案特别是用色所寄予、承载的民族心理和文化元素，更是研究中华文化遗产体系不可多得的宝贵样本。凤翔泥塑的马、羊、猪入选生肖邮票主图的事实，便是其独特魅力日渐复苏的迹象之一。

### 3.2.2 凤翔泥塑色彩的视觉心理

在五彩缤纷的世界中，色彩是抓住观众注意力的关键元素。无论怎么说，色彩总要符合人类的视觉心理因素。按照中国民间美术传统的色彩观念来看，用色非常注重色彩的视觉心理效果。色彩及其寓意、使用手法的发展演变源自人们对不同色调的直观生理反应和心理感受，由之逐步固化为不同路向的审美体系。不同审美体系对于色彩及色彩的使用、搭配方式有着不同的理解和感受。一般而言，中国民间特别是黄河流域民间美术传统更为偏爱大红大绿等纯粹、鲜亮的色调，色彩的搭配更倾向于简单而非繁复。凤翔泥塑的色彩有的鲜亮，有的灰暗，有的甚至单色，但这些形形色色的表达方式并没有影响美感，反而是泥塑的艺术性达到了新的艺术效果，鲜艳的色彩和夸张的纹样，不同的造型以及同种造型不同夸张形态，都会给人们带来新的视觉心理效应。红火热闹是民间设色的整天观念，所以中国民间特别是黄河流域民众喜闻乐见的色彩或热烈奔放，或厚重辽阔，或庄严肃穆，整体呈现纯粹的质感和鲜明的饱和度。这种色彩偏好配合凤翔泥塑饱满、质朴的独特器形，充分投射出黄河流域崇尚重拙、憨厚的价值取向。例如凤翔泥塑的代表牛，造型强调浑厚中吐露遒劲；猪则饱满中展露丰美。辅以黑底与艳色的对比、间以黑白等色彩的缓和调节，巧妙营造出独特的丰腴、饱满的艺术感受。凤翔的民间泥塑艺人通过简明流畅的俚语，将其用色技法与区域民俗和审美体系融合无间，例如“红间黄，喜煞娘”、“红搭绿，一块玉”、“红红绿绿，大吉大利”等。这种易记易上口的记录方式，极有利于凤翔泥塑用色技法和审美偏好的传播和传承。

### 3.2.3 凤翔泥塑色彩的对比、和谐

色彩的物理性能决定了它的艺术感染力,这一点远远强于线条和图形。色彩的明暗、轻重、冷暖都可以表示情感,引起联想<sup>[21]</sup>。色彩强烈、突出、艳丽、富有装饰性,对比鲜明,乡土气息浓郁,是凤翔泥塑的色彩特征。凤翔泥塑对色彩的处理给人以深刻的印象,其色彩饱和靓丽、丰富鲜明,既追求红火热烈、喜形于色的对比,同时又讲究和谐统一,色彩整体效果已经完全摆脱了真实对象的限制。原色中的红、绿、黄经过面积、形状的变化,再配以饱满的黑色外轮廓,作品效果鲜艳夺目,对比强烈,富有农家乡俗的审美气息,有极强的装饰性,整体色调稳定统一,烘托出凤翔泥塑的个性特征和艺术风格。中国传统美术技法中,对纯色和色彩对比的运用自成体系。而中国民间美术尤为注重以鲜明的原色寄托质朴的情感和心理内涵。这种单一、甚至是相互对立排斥的色彩组合,创造出一种直指人心的审美及心理效果,更契合审美的原初性和直觉性。在今日国际化色彩语言纷纭复杂的极致演变背景下,始终主张归纳性和原初性的中华传统色彩运用体系,作为一种美术发展的路径,正逐渐引起瞩目。泥塑上的对比强烈的色彩在各种纹样的艺术形态夸张下并不冲突反而有着独特的美感。三原色的运用可以让画面充满活力,农民画的色彩体系就是建立在原色的基础上,正是这些原色的运用才诞生了中国的传统喜庆节日的色彩。泥塑上的独特颜色除了表现泥塑的独特性之外更深一层的加大了视觉传达的效力,于现在国际中提倡的灰色系产生的鲜明的对比,然而正是这用与众不同的个性才使凤翔的泥塑鹤立鸡群在世界的艺术殿堂里面散发着闪耀的光芒。(如图3-7)中的虎中的大红大绿,展现出民间色彩的美感。

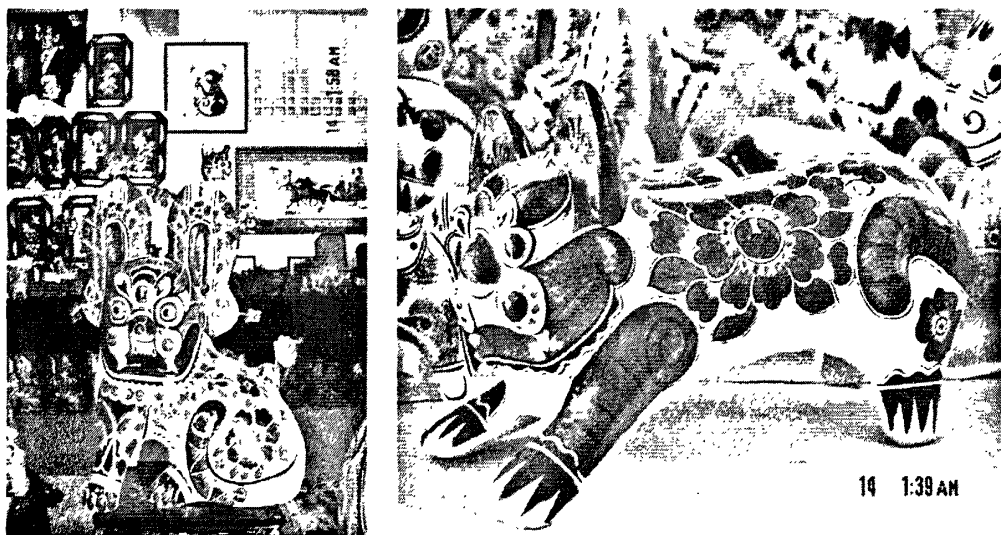


图 3-7 红绿对比 (摄于凤翔)

Fig3-7 Red-Green Contrast(photoed by Fengxiang)

凤翔泥塑特别强调色彩的对比性,极力显示对比特有的张力和刺激性。由于色彩冷暖的不同和面积的大小造就了凤翔泥塑的色彩特征,热闹红火、明快响亮、浓重浓厚、鲜艳绚丽。当然红火不一定就是红色、黄色之类的暖色,主要是指其色彩的风格和用色

心理,这种红火时强调色彩的对比,显示色彩特有的张力和视觉感受。凤翔泥塑均以白粉打底,然后表面施红、黄、绿、黑等色彩,充满喜庆气氛。外饰艳丽的粉彩颜料,传统中透露出时尚感。比如挂面虎片老虎的双耳、双眼、唇、鼻完全采用大红大绿色彩对比,色彩上有深浅的对比冷暖的协调,为了使两个颜色不产生很突兀的感觉运用了灰色性质的颜色黄色来中和这种强烈的视觉刺激,民间流传着如此一句话“光有大红大绿不算好,黄能托色少不了”这正好与凤翔泥塑的色彩体系吻合<sup>[22]</sup>。再如花牛泥塑也用红绿色彩搭配,在牛头、尾巴用黄色来中和,牛的全身都以黑斑点缀大小对比。在这种大红大绿色彩中点缀间色的艺术表现形式,将刺激和视觉平衡完美融合使之感觉舒服。

色彩的对比和协调是建立在色彩的搭配和衬托的基础上的,它最能映出色彩在民间组合搭配及其产生的视觉美感,使泥塑的色彩风格丰富艳丽、节奏明快,同时又和谐统一、耐人寻味。

### 3.2.4 极富装饰性的色彩表现

在凤翔的泥塑的艺人中流传着这样一句话:“三分坯子七分画”,一方面指出了色彩与泥塑之间的关系,另一方面又说明装饰在泥塑中的重要地位。同时也便于理解凤翔彩绘泥塑强调概括、洗练造型,目的就是具有象征、寓意性的符号通过彩绘的方式表现出来。凤翔彩绘泥塑色彩单纯、抽象,具有很强的装饰性,独具中国传统特色。泥塑中的大红、大绿明度饱和度很高,但这种表现形式正是凤翔泥塑的独特性。例如墨绿色,代表着福如东海寿比南山;深红色,代表着生活,红红火火日子幸福美满;而石榴,大家都知道就是子孙满堂的意思;一些植物比如艾草等,代表着镇宅驱邪;海棠花,则象征着金碧辉煌的富贵;红色的牡丹花,代表着吉祥如意;飞舞的蝴蝶,代表着成双入对或者华贵;还有一些铜钱纹饰,则代表富贵。泥塑中的红绿色对比强烈,这是典型的民间特色。而黄、墨黑、白色在泥塑中协调各类颜色<sup>[23]</sup>。黄色的作用与灰色相近在两个强烈的对比色中起到中和的作用,使色彩对比更强烈,每块颜色的轮廓都用墨线仔细勾勒,用以分割色彩,使作品的色彩艳丽而又不落俗套。陕西凤翔泥塑的艺术特点是民间性的,有着大众的质朴,有着民间乡俗,点、线、面对比结合;泥塑的造型夸张有张力,装饰纹样的变化多端,拟人仿生等专业的造型方法加之利用对称与均衡、节奏与韵律等艺术手段使之艺术性大大的加强;色彩上的单纯,抽象夸张。泥塑上所体现的这些美学史民间艺术家经过长时间的摸索总结而来,这些特色,使陕西凤翔彩绘泥塑不仅在国内有着很好的声誉,而且还影响着世界美学界,让国外对中国的艺术品刮目相看,让中国的传统文化永葆青春,经久不衰。

### 3.2.5 凤翔泥塑中的白描

受中国书法绘画的影响,独创白描类型的泥塑,用简单的黑白两色将“大俗即大雅”的意境表现得恰到好处。线条流畅、粗细均匀、疏密有致、展现出素雅清秀的特点,黑

白灰的关系也非常明确，层次感丰富，随型附笔成为凤翔线描的一大特色。在白的底色上，用墨线恰到好处地勾勒出各种人物、动物的情态。黑白相间，相辅相成，既优雅又拙朴。线描的线条很有讲究，线条是造型的根本，一切纹样符号都靠线来表现；线条是分界线，各种色彩都在规定的线内涂染，就不会杂乱。线条分为四大类：主线：多以中锋用笔，勾勒出主要结构，线条比较粗壮有力。分线：主要围绕在主线周围，线条较细。随线：根据需求随时应变，灵动而劲挺。绕线：具有很强的装饰性，活泼流畅。在中国书法中，看似用法不同的线，其实是一样的。同样是在追求大关系的同时，体现细节上的变化。而这些变化永远都是依附在大关系下面的，可以说凤翔泥塑是以最简练的手笔表达出最丰富的感情世界，使得我们看到的泥塑别具一格。

黑白泥塑中的“线描虎”透露出民俗文化的神秘感和诱惑美。风格简洁明快，和谐有致。它的每一笔都充满了民俗文化内涵，表达了最丰富的情感世界，使得我们看到的线描虎庄严又不失活力，给我们一种朴素纯粹的美感。泥塑虎中的眼睛周围，使用大块白与大块黑的强烈对比使得老虎更加灵动传神。特别强调的是在黑眼珠周围并不是直接使用白色，而是用两根细线对大白与大黑之间起到一个缓冲的作用，这样看起来不生硬，更具人性化。为了使白描勾线更加富有活力和生气，在关键部位施以青色，会显得格外素雅。凤翔泥塑艺人们凭借纯朴的心灵和灵巧的双手，将美和谐的融入到泥塑中，美与实用在泥塑上得到了完整的统一。（如图 3-8）

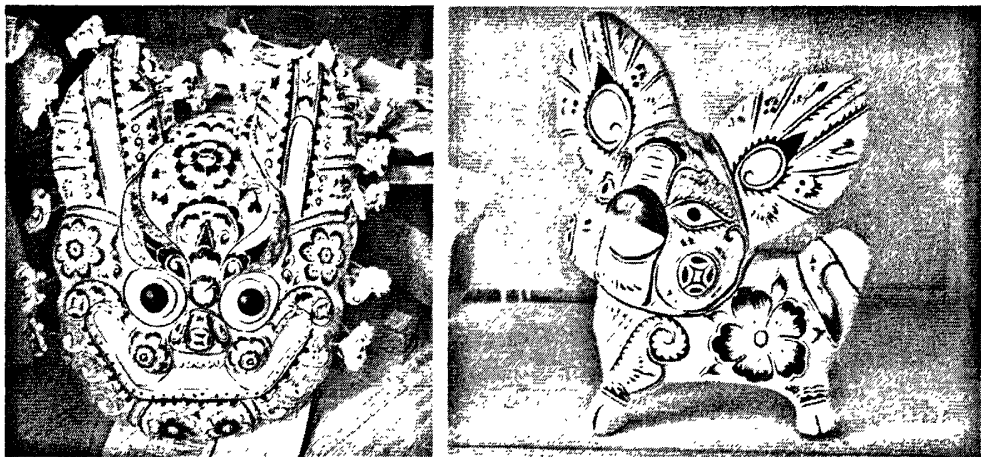


图 3-8 白描（摄于凤翔）

Fig3-8 Line drawing(photoed by Fengxiang)

### 3.3 凤翔泥塑的纹样寓意

凤翔泥塑色调质朴、丰厚，具有强烈的西北民间特征。而其纹样、图案方面更包含强烈的寓意和传统文化符号残留，除具有民间传统审美意趣外，也如同传统的器物和符号一样，承载了反映黄河流域文化的横向符号，以及历史的不同文化时期的纵向符号。

如象征多子的石榴图式,可径直上溯至新石器时代的象征生殖的“蛙”符号;寄予富贵、繁盛的牡丹图形,便鲜明的记叙了大唐盛世的审美意趣。而其它如人物、瑞兽、钱币等符号,更是斑驳交错,由不同时代不同阶层不同地域的文化、风俗、传说融汇混合而成,具有深厚的美学意义与文化价值。

凤翔泥塑作为一种表达农民祈福迎祥、寄托未来的一种民间艺术,在造型上追求圆满、美观、和谐,色彩上追求雅俗共赏,但在凤翔泥塑作品中,各种纹样与泥塑的外形相得益彰,将塑造的每个造型展现的活灵活现。纹样的运用多采用对称与均衡的形式美法则,符合中国传统的审美观念;点、线、面的自由组合恰到好处;纹样的疏密也布局的细密严谨。在加上纹样所具有吉祥象征寓意,更是为泥塑增色不少。

陕西凤翔泥塑的纹样是泥塑的代表性标志和特点。水纹、云纹、牡丹纹、双鱼纹、太阳纹、金钱纹,这些中国的传统吉祥纹样经常出现在泥塑上面。而这些纹样正是华夏民族经过长期的时间和摸索演变而来,凝结着中国古代劳动人民的智慧。这些纹样包含着很深的寓意,既是民俗符号,也是民间艺术特有的符号。《庄子》中就曾有“虚室生白,吉祥祉祉”的说法<sup>[24]</sup>。随着时间的推移,人们已经对这些符号的崇拜之情日渐淡薄,但是这些精美的纹样却传承和保留下来,并成为精神上的延续,是一笔难能可贵的财富。

(1)太阳纹:在制作凤翔泥塑时刻画动物眼睛所运用的纹样,特别以虎最具代表性,三个同心圆将老虎的威严和古人对太阳的崇拜表现的相当到位和凝练。图形简单构成巧妙色彩鲜艳,传达着泥塑独有的艺术文化气质,太阳纹的运用是古人对艺术的另一种表现,感觉是一种新的表现,有着现代寓意和时尚氛围。(2)双鱼纹:以对称的形式运用于勾画动物的眉毛,在传统的观念中,双鱼纹样代表了人类生生不息的繁衍延续,寄托了对生命的渴望。这一纹样追求的是中国传统中的天人合一,长流不息的精神内涵都凝聚其中,外柔内刚,极富哲理。(3)牡丹纹:象征富贵繁荣的牡丹纹多用在凤翔泥塑中动物面颊或躯干部分的装饰,张扬盛开的花瓣和抽象而概括的形态,吻合了当今人们对审美的要求。(4)金钱纹:在泥塑中经常是用在动物造型上,在脸部和背部经常会出现此纹样,这种表现形式正好与中国传统说法天圆地方的表现形式吻合。在这里有着富贵吉祥的寓意。

在凤翔泥塑作品中,除了以上的四种纹样外,还有各类动物和花果。这些看似是装饰性的点缀,其实与民俗、文字学、语言学、历史、文学以及原始崇拜和图腾有关。凤翔泥塑中的纹样的运用涉及了很多的学科和领域。其泥塑除了具有美学价值外,还寓有镇宅驱邪、赐福降祥、永保太平之意。(如图 3-9)牡丹象征吉星高照,桃子、仙鹤、松树、灵芝寓意长寿,莲花、石榴蝴蝶象征多福多子,海棠代表富贵,贯钱象征万贯钱财,艾草寓意去毒辟邪,龙、凤、麒麟等灵物代表祥瑞等等<sup>[25]</sup>。这些符号组合到一起,形成一件好的艺术品。

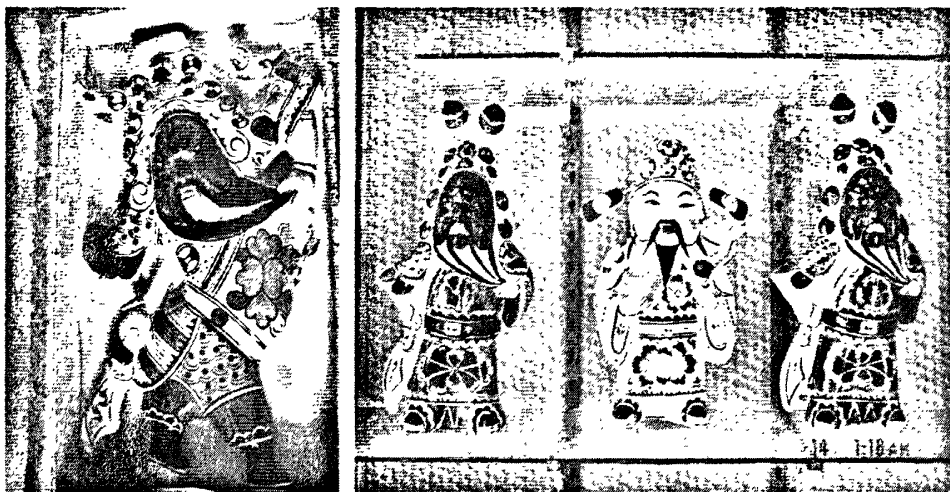


图 3-9 财神与关公（摄于凤翔）

Fig3-9 Guan Gong God of Wealth(photoed by Fengxiang)

例如泥塑虎挂片中就运用了上述提到的象征性纹样，形为太阳形的眼睛象征日月；鼻为人祖，用金钱符号表示；以双鱼纹勾画眉毛，额头为莲花或石榴或桃；下巴为牡丹，鬓角作佛手，双耳脸颊画梅花，两腮为卷曲胡须。构图饱满、颜色鲜艳。整个符号纹样寓意阴阳相谐，天地祥和，生命长久，吉祥如意，淋漓尽致地反映出自然界生生不息，开花结果的永恒主题。再加上虎面四周及鼻翼处扦插的各种吉祥避邪图案的“颤头”，“颤头”的加入，更增加了娱乐性，强调了运动感和空间感。在当地，小孩的出生、满月、周岁生日或春节过年时，外婆、舅舅总要送老虎或虎头挂片，寓意生命的祝福和健康，保佑孩子虎虎生威活泼可爱。这种以虎喻人的偏爱，形成了当地风俗，使得虎头挂片的内涵更为丰富和充实，既有镇宅禳灾之用，又含纳吉求福和祈子延寿之意。正因为虎头的双重涵义，所以民间艺人创造艺术的“兽中之王”，在强调虎头的严肃神态、机警眼光和威风气质中，又含蓄并且透露出些许的憨厚性、机灵劲和调皮相，适当地换作一副农家所熟悉而又亲昵感的有似“猫”貌，使虎头面庞既可怕又可爱。

题材为五毒（蛇、蝎子、蜈蚣、蜥蜴、蟾蜍）的挂片是用以避除病疫、驱逐邪魔为寓意的。据说五毒有着种种神奇的力量，都刻成为药引，具有镇痛祛毒、消肿化瘀的治病功效。蟾蜍被视为避邪镇灾、富贵吉祥的神物。凤翔泥塑的艺人以蟾蜍为主体形象，将其余四毒围绕在以蟾蜍为中心的四周，从而获得醒目动人的视觉艺术效果。又如陕西凤翔泥塑挂片中《鱼戏莲·莲生子》，这件彩塑挂片表现了莲花生子的发展过程，下部为鱼钻莲，反映出莲子的孕育情形，上部为莲生子，反映出莲子的生长状态<sup>[26]</sup>。

具有象征寓意的吉祥题材承载了太多的内涵，这与人们的吉祥观念密切相关。吉祥主题中的以物寓意是凤翔泥塑艺术的一大特征，泥塑作品中的题材、纹样、色彩等成为吉祥观念和象征性的寓意符号，来寄托人们对未来生活的理想和追求。虎是其中运用最

广泛的动物之一。泥塑坐虎是凤翔泥塑的代表作品之一。它饱满浑厚、铜铃大眼、炯炯有神，包含了镇宅、护子、增寿、避邪、吉祥等诸多寓意。在古代，虎被尊为森林之王，以虎为图腾，早在商周时期，崇拜虎就成为西部地区部落中的一个普遍现象。在远古民间经常将老虎比作神兽，仰慕虎，在四神兽中就有老虎的一席之地。以老虎形象作为泥塑的对象演变为图腾，大约在商朝周朝的西部部族中利用老虎作为图腾已经是司空见惯了。《风俗通义·祀典》曾有过这样的记载，说：“虎者阳物，百兽之长也。能执搏挫锐噬食鬼魅”<sup>[27]</sup>。老虎因为它的形象和威猛虎被民间加工甚至神话，其实还是一种民间古人对动物的崇拜，这种对老虎的崇拜逐步演变成为人神合一，传达着威猛和庄严之意。泥塑虎上色以黑、白、红、黄五行正色为主，纹样有宝葫芦和石榴《诗经》有“瓜瓞绵绵”之说，宝葫芦象征子孙昌盛，生命绵延不绝、子孙永享五谷丰登岁月的深刻内涵。所以在凤翔，挂虎被视为生命的保护神和繁衍生育之神。艾草，意趋毒辟邪；海棠，意吉祥富贵；贯钱，意万贯利钱。人们把渴望得到的五福纹样（福、禄、寿、喜、财）全部体现在老虎身上，承载着各种人们的祝福和企盼。

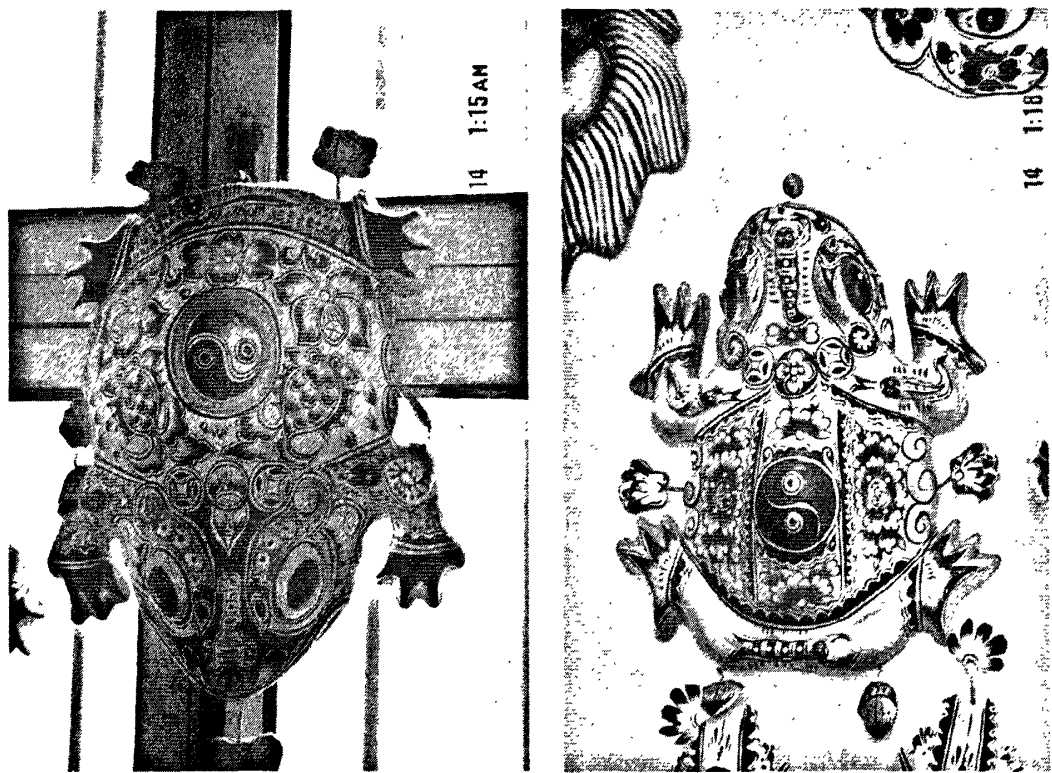


图 3-10 吉祥纹样（摄于凤翔）

Fig3-10 Auspicious patterns (photoed by Fengxiang)

凤翔泥塑的创作强调自由随意，用笔流畅洒脱，在决定造型本身的同时，突出强烈的视觉冲击感。民间艺人为了使它更具涵义，所以将民间流传着的图腾纹样加在造型中，不仅具有美学价值，还寓有镇宅辟邪、赐福吉祥、永保太平之意。美化添加不是复杂更

不是画蛇添足的表现手法，泥塑上面的美化添加是经过凝练推敲的，是为了迎合泥塑的造型而变化，加强图案对视觉的联想使泥塑的艺术氛围更为浪漫<sup>[28]</sup>。添加法与现代设计中的加法法则相一致，多但有规律，不冲突反而会起到面面俱到的效果。艺人们在作品上添加一些具有深刻寓意的象征性图案纹样，这样可以使它更具地方民间特色，达到更好的艺术效果。凤翔的彩绘泥塑的作品又很多比如老虎狮子，它们的姿态各异。有立着、有卧着、有坐着，我国古代的民间艺人将牡丹、石榴、荷花、菊花、梅花等植物抽象成纹样用在泥塑上，利用各自的暗喻来体现“意情”。牡丹的富贵吉祥，石榴寓的多子福，梅兰竹菊表示四季平安，甚至还有佛手、桃子的出现，这种纹样同时具有着吉庆福寿。

人们对理想愿望的追求从来都没有停止过，这些纹样符号带给我们的启示就是让我们更深刻的去了解祖先留给我们的民间文化，进一步的研究它所表达的含义。这些具有象征寓意的符号不仅有着深厚的文化内涵，而且还体现出人文思想的精髓。在古代，传统的装饰艺术随着每个朝代的不断地变化和演变，在图案和纹样上都产生了变化但不管怎样发展泥塑的艺术性还是属于绘画艺术的范畴，泥塑所寓意的所代表的都是中国劳动人民对于吉祥对于幸福的理解，同时也是我国民间艺术的瑰宝有着，很重要的历史和艺术价值<sup>[29]</sup>。还有民间的吉祥锁它所承载的文化含义就是吉者福善，祥者嘉庆。带有浓厚的民间色彩和古代劳动人民对人世的传统看法。从另一个方面也反映出中华民族对世间万物尽善尽美的追求，也体现出民间艺术追求完美的本质。

## 4 吉祥纹样是民间美术表现的载体

“吉祥”二字，最开始来自于战国时庄周所著《庄子》。其中有“虚空生白，吉祥止止”一词。《说文》说：“吉，善也，从士口”；“祥，福也，从示羊声，一云善”<sup>[30]</sup>。我国自古以来就把“吉祥”二字当做是福瑞喜庆、诸事顺利的词句。最早出现的一幅吉祥图案的画是汉代的《五瑞图》，距今已有一千八百多年的历史了。吉祥图形即带有吉祥意味的图案纹样，它是民间美术表现的载体。庄子曰：“吉者，福善之事；祥者，喜庆之征。”对于“吉祥”的爱好实际上也就是人们对善和美的追求，对幸福生活的向往。



图 4-1 五瑞图（百度图片网）

Fig4-1 Five Rui Map (<http://image.baidu.com>)

中国的吉祥图案源远流长，在几千年华夏的传统历史文化中，存在着大量具有吉祥寓意的图形。这些吉祥图形有的以平面的形式表现，如民间年画、剪纸、印染织绣品中的吉祥图案纹样；有的以立体的形式表现，如民间泥玩具、布玩具、石刻、砖雕等立体图形艺术。这些形形色色、异彩纷呈的形象承载了深厚的民族历史文化底蕴，折射着多彩的民俗民风，寄托了人们对美好生活的向往和希冀。

## 4.1 吉祥图形的形成与发展

### 4.1.1 原始文化的神灵观念

在原始社会的混沌年代里,人类还匍匐于大自然的威慑之下,他们面对日月星辰、风雨雷电、山崩地裂、洪水滔天及生老病死等等自然现象,只能以其幼稚朦胧的意识来体验,无能为力。因为在远古时代,社会生产力非常低下,人类只有依赖于自然,对自然世界怀着不解和敬畏的心理,人们通过对自然现象及其规律的简单观察,用自己的想象及幼稚的逻辑思维加以解释,以一种荒谬的方式理解自然。这样,原始人类的蒙昧意识产生了万物有灵的自然崇拜观念和对神的崇拜观念。

从人类的生存心里发展来看,吉祥观念的产生,是人类对生存中凶险、邪恶的境况及神灵恐惧、敬畏的心理基础上产生的<sup>[31]</sup>。生存,是困扰原始人的首要问题。求生的欲望是自然界中人和动物的本能,人类在对自然界的依赖适应过程中,艰难地选择着自己的生存方式,从死亡到求生,求生方可意识到求吉,民间吉祥艺术图形,如钟馗、财神等,一方面作为原始宗教意识中对自然神灵敬畏恐惧心理的衍生物,另一方面它是一定社会化生存形态中驱邪、避凶、纳吉主观意识的产物。

### 4.1.2 图腾崇拜

“图腾”一词原是美洲印第安人中的鄂吉布人的一个方言词汇。它的意思可直译为“亲属”,或者说是人们把某种动植物或其他物体当作自己氏族的标志或象征,认为这种物体同自己有某种血缘关系,那么这种物体就叫图腾<sup>[32]</sup>。图腾崇拜是在自然崇拜的基础上发展起来的,图腾崇拜作为崇拜现象的一种,是原始宗教意识中较早的一种信仰观念,图腾艺术就是在原始的自然信仰宗教发展过程中产生的,使人类的生存精神有了最初生命依靠。原始先民们正是幻想借助这种具有生命和神灵性质的图腾力量,去征服和抑制自然界给人类带来的威胁和伤害。

图腾及图腾崇拜作为一种特殊的文化现象,体现了人类思维发展过程中最初始阶段的特征。如龙是夏时期的图腾。它体现了当时人类无法掌握自身命运时,企望从自然界获得一种可以满足自身生命的需求。生物或植物被选作图腾,体现了该对象对某特定群体或个人的价值意义,尤其是精神福祉方面的依赖或寄托。例如对大自然中日、月、星辰的崇拜,都是人类初始的精神产品。始于先秦时期,流传民间三千多年的陕西彩绘泥塑,它的彩绘纹样和西周时期的青铜器纹样有所不同。以花鸟鱼虫、祥鸟瑞兽为主的意象造中国古代图腾崇拜、生殖崇拜、神灵崇拜的遗存,反映出图腾时代的文化特点。(如图4-2)中以青龙、白虎、朱雀、玄武为图腾崇拜的纹样。



图 4-2 青龙、白虎、朱雀、玄武 (百度图片网)

Fig4-2 seiryuu pom moonpriestess Suzaku black tortoise (<http://image.baidu.com>)

### 4.1.3 生殖崇拜

从原始社会到现代，生存繁衍是人类最终的奋斗目标，在原始社会中，人类对生物和人的生殖缘由没有科学的认识，在神话的熏陶和混沌思维的作用下，给生殖和生命蒙上了一层神秘而神圣的面纱<sup>[3]</sup>。人类希望自然界繁殖兴旺，也希望自己的民族繁衍兴旺。因此，他们虔诚的祭祀生殖之神，生殖崇拜成为当时最普遍的宗教信仰。只有人类的兴旺发达，才可以提供生活的必需品，并且能够战胜自然和保卫自己部落的力量。

我国在民间美术中体现着这种生殖崇拜观念。如抓髻娃娃、榴开百子、麒麟送子等都象征着子孙繁衍的艺术形象，将这种传统纹样运用到刺绣、年画、泥塑中，给那些艺术作品增添了更深层的含义。



图 4-3 麒麟送子（百度图片网）

Fig4-3 Kirin has ever been (<http://image.baidu.com>)

## 4.2 吉祥图形的文化内涵

在民间美术中，吉祥主题始终是贯穿其中，无论在哪个历史时期，以吉祥为创作主体和表现内容的艺术形式，都受到广大群众的喜爱。因为民间美术是“有图必有意，有意必吉祥”，也就是说，在民间美术中运用的图案绝大多数都是具有象征意义的吉祥图案。吉祥图案是广大群众喜闻乐见的，它不仅反映了民众的信仰观念，也体现了人们对未来美好生活的向往和追求<sup>[4]</sup>。它产生于民间，社会各阶层的人都能够接受，又经过千百年来不断地创新、接触和发展，它的内容和题材的表现形式越来越丰富，也充分体现出劳动人民的艺术创造力和想象力。

### 4.2.1 生存与繁衍

生存和繁衍是民间美术的永恒主题。在民间，死的恐惧和生的魅力像影子一样紧紧

的缠绕着人们，为了摆脱这死的恐惧，向往那永恒的生，劳动人民总是采取积极乐观的态度用自己的全部精力和能量去战胜苦难，获取生存。在中国传统哲学的基本核心《易经》中讲到：“阴阳相合，生命生生不息”<sup>[35]</sup>。民间吉祥艺术正是围绕这个基本的主题，发展形成自己独特的文化内涵和艺术形式的。

吉祥图形“三多”的文化内涵是多子、多福、多寿，其中多子的观念表现得十分强烈。多子方可多福，福多自然长寿，子孙满堂，家族兴旺。在民间婚俗的吉祥图形之中，表现祈子主题的多用暗喻情恋、婚嫁和生子的图案来表现，如凤戏牡丹、龙凤呈祥、彩蝶双飞、并蒂莲花、二龙戏珠、狮子滚绣球、鱼戏莲等；而暗喻生子继嗣内容的图案则有葫芦万代、麒麟送子、观音送子、莲生贵子、榴开百子等。其中“鱼戏莲”所表现出的婚恋祈子主题最为明确。



图 4-4 榴开百子图（百度图片网）

Fig4-4 One hundred son map (<http://image.baidu.com>)

#### 4.2.2 纳福求吉

纳福求吉，是民间吉祥艺术重要的文化内涵<sup>[36]</sup>。渴望生存，赞美生命是人类的共性。在民间的生存意识中可以说万事皆求吉，古人曰：“吉”，善也，美也，无不利也。“祥”，好也，福也，益也。扬善抑恶，避灾求福是人生的一种追求。吉祥图案由于迎合了人们这种向往幸福、平安、长寿、富贵等种种心里、需求，因此几千年盛传不衰，为人们欣赏应用。民间有“有图必有意，有意必吉祥”之说，民间艺术家常用谐音表意和象征性手法，在作品中寄托吉祥的寓意。例如湖南民间蓝印花布中有“三多图”纹样，由佛手、

桃子、石榴组成,按“谐音”的意思,佛手寓意多福,按象征意义,桃子象征多寿,石榴象征多子。

民间艺术家对吉祥、幸福、美好的追求,还体现在他们对作品内容、形式、造型和色彩上的特定要求。由于民间艺术家独特的生活经历、情感色彩、审美心里和美感需求,加之工艺制作上的特殊性,使民间美术呈现出鲜明的个性和特有的艺术风貌。

#### 4.2.3 避邪禳灾

避邪禳灾是民间吉祥艺术信仰观念中的又一种文化内涵,避邪的心理贯穿于不同习俗种类的吉祥艺术中,这反映出民间吉祥艺术与民间信仰文化广泛而又深刻的联系。避邪禳灾的题材首推门神画,它经历了由神到人的转化,并且逐渐脱落了迷信色彩的外衣,被虔诚的驱邪祝福思想所取代。大量的门神画都表露出人民对拯救苦难的民族英雄的崇拜和对横扫邪恶的正气的渴望。此外民间还有“五毒符”,由蜈蚣、蜥蜴、蝎子、蛇、蛙五种动物组成的图形。陕西一带常将“五毒符”剪贴刺绣在儿童服饰上,据说可以除魔避邪<sup>[37]</sup>。正是由于民族原始古老的驱鬼、消灾、避邪的文化心里作用,才促使了吉祥文化艺术的形成与成熟。吉祥观念的实现,正是在一系列避邪的信仰仪式中,在消退抵御了凶邪干扰的前提下完成的。只有避邪后,方可趋吉。

吉祥图案的产生与发展,一方面同人们长期的观念意识分不开的,另一方面和人们的风俗习惯有着密切的联系。因此,它具有广泛的文化基础和深厚的生活土壤,能经历百年不衰。吉祥观念是中国传统文化的一种精神体现,也是先辈们留给人们丰厚的遗产,随着时代的发展,现代社会的人们继续用着这些图形,这些艺术化的图形既是审美的,理想化的,又是富有生活哲理和现实指导意义的,其题材内容广泛,艺术形式多样,呈现出一派吉祥喜庆的热烈气氛。透过这些艺术化的现象,深切感受到民众对生活的热情和希望,它不仅贯穿于人们的生存过程,而且影响了人们对人生、自然、社会等方面的认识,并抱有积极向上的生活态度。

### 4.3 吉祥图形的语言表达特征

中国传统吉祥图形是中华民族流传下来的文化遗产,它在艺术语言上表现出非常丰富多样而又广泛的文化特征,是人类劳动生活中最质朴的艺术思想的体现,它以普及的审美形式作用于人们的精神生活和物质生活。因此,在民间吉祥图形的语言特征上,也就形成了多种多样的表达体系。吉祥符号的出现源于吉祥意识的产生。吉祥是对未来的希望和祝福,有吉兆、歌颂之意,具有理想的色彩。有人类的地方,就有人追求美好幸福,祈望吉祥平安。而中国传统吉祥图形内容丰富,具有多样的造型形式和深邃的寓意内涵,是我国传统纹样中含义最深和最有趣的一种。

#### 4.3.1 独特的符号体系

中国民间美术造型模式以符号为基础,属于独立的视觉符号体系。民间美术的视觉

符号追求的是神似，以意念造成意象、其间渗透着人们的心理感觉、理解和幻想。由于它保持着原始的思维方式，所以它并不关心表面的像与不像，而是概括、夸张形象特征，运用民间视觉语言元素——线条、剪影、体积和装饰花纹等“随意”造型。例如流传于陕西、山西一带的剪纸纹样蛇盘兔，当地有“若要富，蛇盘兔”的民谚，“蛇盘兔”纹样成为家庭吉祥富贵的象征。又如“万”字符号原本来源于佛教，有轮回长生之意。经历代代流传，在民间渐渐将其定位为“连绵不断，富贵绵长”的吉祥寓意。吉祥符号图形中有不少约定俗成的符号，很大一部分由人物、动物、花草这些具体形象组成。（如图4-5）“暗八仙”具有特定意义的视觉符号。“暗八仙”与“八仙”一样，同样寓意祝颂长寿之意，“暗八仙”即“八仙”手中所持的八种宝物。“扇子——汉钟离、宝剑——吕洞宾、渔鼓——张果老、玉版——曹国舅、葫芦——铁拐李、洞箫——韩湘子、花篮——蓝采和、荷花——何仙姑”<sup>[38]</sup>。在吉祥纹样“八仙庆寿”中，以“暗八仙”的纹样作为代表，围绕着寿字环形排列，有“寿元无量”、“江山不老”的寓意。

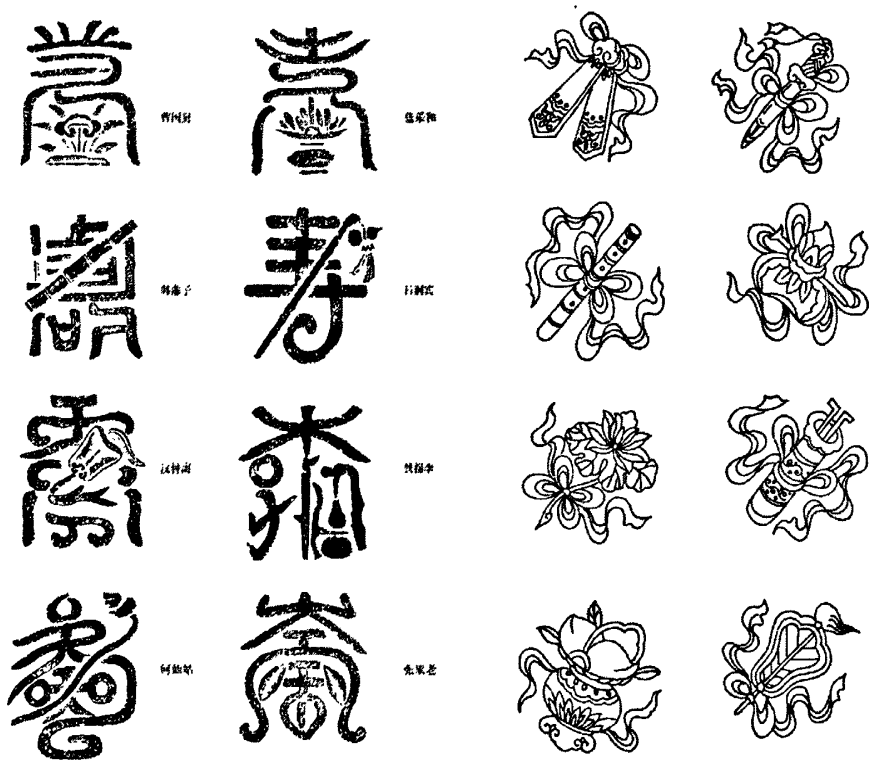


图 4-5 八仙吉祥纹样（百度图片网）

Fig4-5 Eight immortals auspicious patterns (<http://image.baidu.com>)

4.3.2 谐音取意表达法

“谐音”民间俗称为“口彩”<sup>[39]</sup>。民间美术中吉祥图形的谐音取意表现法，采用语义双关、谐音假借，其寓意深刻。在传统吉祥艺术中，有时相同读音的两个字、两种东西在意义上毫无联系，但具体的形象与抽象的含义通过相同的读音联系起来，更便于记

忆和传播,也增加了人们对这一吉祥寓意的理解力和获得的趣味性。例如:“喜上眉梢”,喜鹊象征喜庆事物,形象与谐音巧妙结合、相得益彰,这种意识中的创造已在老百姓的心目中逐渐成为特定观念的替代物,长期在民间流传、运用。这一吉祥祝语本身无形象,而在传统吉祥图案中,以两只喜鹊立于梅花枝头,取喜、梅(谐音眉)、枝头(俗称树梢),准确地传达了“喜上眉梢”的吉祥寓意。古代还有用枫树、蜂巢、猿猴、印绶组合成图画,以谐音取义“封侯挂印”的祝升官晋级升官仕途,是民众追求的一个方面,另一方面民众又希望为官清廉“一琴一鹤”、“一品清莲”、“雁塔题名”等。“喻义”有“明喻”、“暗喻”、“借喻”等类型。在民间美术中,常用这类手法对物象传达出美好的意义。如白头鸟喻义夫妻白头到老,龙凤喻义吉祥,花生、灵芝喻义长生不老,百合、核桃喻义百年好合。

### 4.3.3 含蓄、寓意、象征表现法

“寓意”是借助其他事物以寄托要表达的意念,其目的是假借某种自然物或事物,来寄托要表达的意念。在民间艺术中被认为吉祥的形象,往往都是在民族古老宗教信仰意识中崇拜敬仰的形象。黑格尔曾指出:“象征的各种形式都起源于全民族的宗教的世界观”,而“只有艺术是最早的对宗教观念的形象翻译”。民间吉祥艺术象征隐喻的主题内涵,正是民族群体古老生命意识的反映。如“鲤鱼跳龙门”,传说跳过去就化成为龙,跳不过去的仍为鱼。这个故事古时作为平民通过科举,达到高升的比喻。后来被人们加工改造,作为一种勉励,寓意艰苦奋斗,用劳动来改变自己的命运。也比喻人的事业和希望,寓意只要努力奋斗,不懈拼搏,成功是有希望的。(如图4-6)中的现代泥塑,还是采用原有的吉祥纹样装饰。

吉祥图形的题材、表现形式都与人们传统的吉祥观念有联系,它的象征寓意在作品中经常出现,运用象征寓意来寄托人们的生活理想和愿望。



图 4-6 现代泥塑 (摄于凤翔)

Fig4-6 Modern Clay(photoed by Fengxiang)

## 4.4 吉祥图形的多元性

### 4.4.1 图样造型的完美性

谓之完美，完，即圆满、完整；美，即美好，美满<sup>[40]</sup>。中国民间美术图形追求圆满、美满、美观、和谐的内在本质，构图充实丰满，具有独特的造型方式。如民间剪纸艺术中装饰纹样多采用人或动物为题材，正如原始艺术造型中所常见的，人物或动物形象，无论是正面还是侧面，多将其双手双足、双眼双耳一齐展现在画面上。所以，从原始艺术来看，先辈们在造型观念中崇尚完美，在他们看来，人有两只手，两条腿，不论正面侧面，都要很完整的显现出来。例如甘肃庆阳剪纸“抓髻娃娃”，都是以四肢伸展的正面形象展现给我们。即便人物是侧面的造型，也会同时出现两只手，民间艺术家采用互不遮挡的原则，表现人物和动物的完整性。在表现葫芦、南瓜、苹果、梨一类瓜果，往往采用剖开一半露出籽来，这样在造型上求全也求美了。民间艺人在木板年画、刺绣的构图处理上，注重画面的完美，讲究构图的完整性。又如凤翔泥塑中的图案造型总是那么完整、墩实、丰满，显示出很强的外张力。

### 4.4.2 表现题材的装饰性

远古时期人们对自然、生命的理解被蒙上了一层神秘而朦胧的面纱，人们在迷茫中顽强地追求着自己的理想。这在吉祥图形中体现为对美的追求及对表现题材的超越自然的装饰性<sup>[41]</sup>。中国民间美术在造型方法上受图腾崇拜、实用和工艺制作的制约和影响，制

作者不自觉地以意象或象征的装饰变形手法处理,在实践中摸索,创造了适合纹样、单独纹样、二方连续、四方连续等装饰造型模式,并总结出了装饰造型的审美原理与法则,如对立与统一、对称与均衡、虚形与实形、重复与多样、节奏与韵律等等。如“双猴献桃”,以两个猴子为主体,四周环绕着寿桃、钱币和各种花卉,内容丰富,但繁而不乱、主次分明、对比强烈,点、线、面的组合恰到好处。

#### 4.4.3 去粗取精的概括性

民间美术的概括性表现在它从某一类相似的事物中提取它们的共同性进行总结。吉祥图形的形成过程,是对图形素材千万次的观察、接触、改造的过程。概括性手法最突出的是大胆取舍,所谓取,即夸张、提炼;夸张是民间美术中表现物象特征的重要手段之一<sup>[42]</sup>。并不是民间艺人可以去追求夸张,而是他们根据自己的审美习惯,从原生活中提炼出来的,经过改造、修饰规范后而产生的“有意义的形式”。如凤翔年画《麒麟送子》中的仕女则被描绘得格外清秀,双肩与头部几乎一般宽,真是细腰削肩,尽显婀娜之态。所谓舍,即省略、简化。在民间美术中,有“舍其形而求其神”的造型手段,它表现为突出主体,省去次要的细枝末节,抓住对象的主要特征。如民间木刻版画在处理大场景画面时,以简略的笔画表现出多种物象。由于中国民间模糊的数字观念,带有一定的象征意味,以三示多,以九为限。

#### 4.4.4 装饰纹样的抽象性

人类具备抽象造型能力可追溯到原始社会时期,我国原始陶器上存在着大量的抽象几何纹样,在后世的民间美术中大量地保留下来。少数民族中的织绣图案造型的抽象化是具有普遍性的。除少数民族地区外,汉族地区的民间服饰、日用品装饰上也常常可以看到抽象几何图形。如陕北地区民间妇女们精心制作的百家衣,采用各色方形、菱形的碎布拼缝而成,通过色彩拼接和几何状的组合出现抽象动物、花卉造型,色调鲜艳,气氛热烈,洋溢出一种喜气。对生活中的物象作抽象处理是人们对自然物象观察归纳的结果。通过这种抽象的方式,表达人们对世界万物中某些形态的理解,表达人们心目中的理想与希望。

中国民间传统吉祥图形不仅仅是因为它的外形具有多么美好的欣赏价值,更重要的是在这些传统图形后面往往蕴藏着更多更深的吉祥意义<sup>[43]</sup>。它是民族民俗文化的形象载体,是劳动者民间风俗生活的直观性、审美性的表现。在某种程度上,这种观念引导人们用正确的态度看待自然界、社会和人生,并起到了积极的作用,使人们充满希望的走向和谐圆满的生活氛围。

## 5 凤翔泥塑纹案在笔者设计作品中的运用

### 5.1 涂鸦艺术

涂鸦发源于美国,经历了几十年的发展过程,已变为一种时尚被广大年轻人所接受,成为一种时尚的代名词,吉斯·哈林是美国涂鸦艺术早期的主要代表人物之一,哈林曾说:“我想我生来就是一个涂鸦艺术家,我有责任为此而活。我将尽我所能地画,为更多的人画,永远画下去”<sup>[45]</sup>。涂鸦作为街头艺术的一种与 Hip-Hop 中文翻译为“嘻哈”,这种源于上世纪七十年代美国黑人的一种街头说唱文化,在街头文化艺术中占领着同等重要的比重。<sup>[45]</sup>

涂鸦艺术在中国出现的比较晚,最先是由日本传到香港,随着中国经济的对外开放,在由港台地区传到大陆的,渐渐的在沿海的上海、广州等城市出现,后来北京、武汉等城市也出现了涂鸦艺术品,例如,北京的 798 变成了艺术工业区,成为涂鸦的代表。(如图 5-1)在中国涂鸦艺术慢慢发展的同时,人们也都开始接受这一行为艺术。特别是商业文化的介入,使得涂鸦艺术被社会所认可,并成为当时青少年精神的象征,自由和豪放不羁的代表,成为流行时尚界的“宠儿”<sup>[46]</sup>。现在,涂鸦在街头文化中不仅仅是单独的艺术形式,它被运用到各种产品上,比如有涂鸦图案的 T 恤和牛仔裤,极限运动者滑板上的图案等。一些涂鸦符号还经常出现在某个具有纪念版的运动鞋上面,英国著名品牌锐步就曾出过三款以巴斯奎特的涂鸦为元素的运动鞋,以纪念这位英年早逝的涂鸦艺术家。如鞋底采用了巴斯奎特常用的人形,鞋舌则有最具代表性的“皇冠”的形象<sup>[47]</sup>。



图 5-1 街头涂鸦(涂鸦王国)

Fig5-1 graffiti(<http://www.poobbs.com>)

### 5.2 涂鸦艺术与民间美术的结合

如何创造出具有东方韵味的涂鸦艺术形式,如何让涂鸦最原始的内涵以全新的观念和元素展现出来,不再是那些让人感到怪异的语句和图形。以涂鸦艺术形式的随意性为载体把范围进一步扩大,比如一些废弃的纸盒以及瓶子等。创作中国风式的涂鸦,改变

涂鸦的构成元素，能够让那些年轻人以外不同层次的人所理解和接受，利用涂鸦的形式可以促进环境的保护，将一些废弃物品从新包装之后再利用，使其成为商品和艺术品。

(如图 5-2)

所以寻找适合涂鸦的中国元素、用什么手法与涂鸦结合、融入中国元素的一些概念、改变涂鸦传统的图画形式使其更直接的表达作品的含义成为本次课题的创新点。



图 5-2 现代涂鸦(涂鸦王国)

Fig5-2 Modern graffiti(<http://www.poobbs.com>)

这次的公仔涂鸦风格采用的线条样式，中国的书法是线的艺术表现，线是东方的艺术根子，中国的传统绘画，从一开始就贯穿着用线造型这一原则。西方从菩提克利到丢勒、荷尔拜因到马蒂斯、毕加索都一直尝试线的造型。任何事物都把它变成线条样式。将充满想象力的图案样式完成并实现在所有的周遭环境。所以用线来体现涂鸦风格不仅仅承载了传统的意义，更大限度的发挥了涂鸦的自由性。同样的传统元素线描的涂鸦风格是一次无缝链接东西方文化的一次尝试。

公仔上的纹样是我国民间艺术传说中的八仙的法器，传说八仙分别代表着男、女、老、少、富、贵、贫、贱，八仙所持的檀板、扇、拐、笛、剑、葫芦、拂尘、花篮等八物为“八宝”，寓意着吉祥长寿<sup>[48]</sup>。

水纹的造型与线的造型相得益彰，表现会更加出彩。所以对于传统元素的加载我们可以根据其外形特征来确定涂鸦的风格，抽象和写实甚至泼墨形式。

凤翔的传统工艺就是线描形式，所以公仔的涂鸦风格用线在合适不过。通过引入流行文化的观念，来分析涂鸦艺术，是为了让涂鸦艺术更快的被大多数人所接受，让涂鸦艺术让全世界时尚年轻人所推崇的标志，如今，涂鸦艺术正在慢慢渗透到流行的各个文化领域，包括时尚、设计、音乐、纯艺术等层面，从而使涂鸦文化成为一种新的产业。

## 6 以凤翔泥塑为代表的民间美术在平面设计中的应用

随着人类文明的高度发展,民间艺术作品中的表现形式也在不断地发生着变化。当今的艺术设计形式丰富,风格多样,以民间美术为题材的设计作品数不胜数。民间艺术所呈现出的以和谐与简洁为特色的文化寓意,散发出强烈的生命力,传递着中华民族的博大精深<sup>[49]</sup>。这种植根于民间本土化的艺术形态是现代设计所不能替代的。在现代设计中,民间美术的形象在平面设计中的运用并不是简单的挪用加以修饰,而是要着眼于再创造。将其传统的视觉形象和完美的形式表现结合起来,达到“古为今用”、“形神兼备”的效果,赋予了民间艺术视觉形象的新内涵<sup>[50]</sup>。

下面是由陕西科技大学魏天刚老师做的一组视觉导视系统,其中就运用了民间美术的视觉元素,体现出中国传统艺术的文化精髓,还给予了它新的视觉效果。(如图6-1——3)

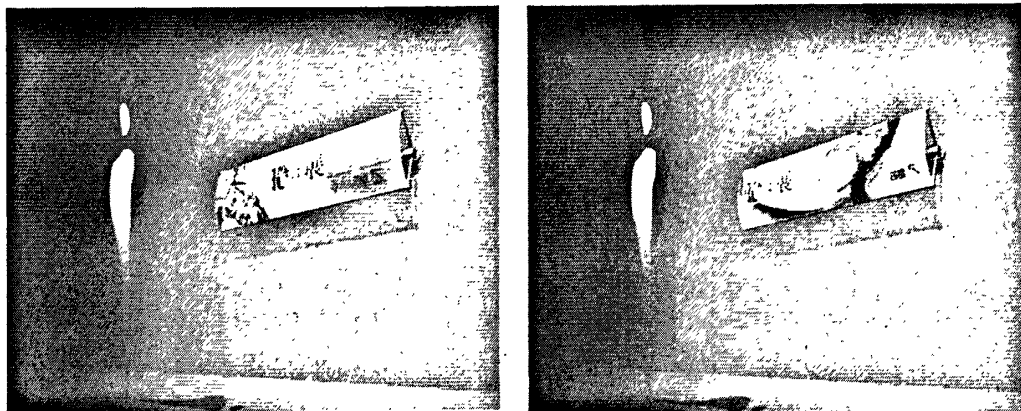


图 6-1 楼道

Fig6-1 Corridor

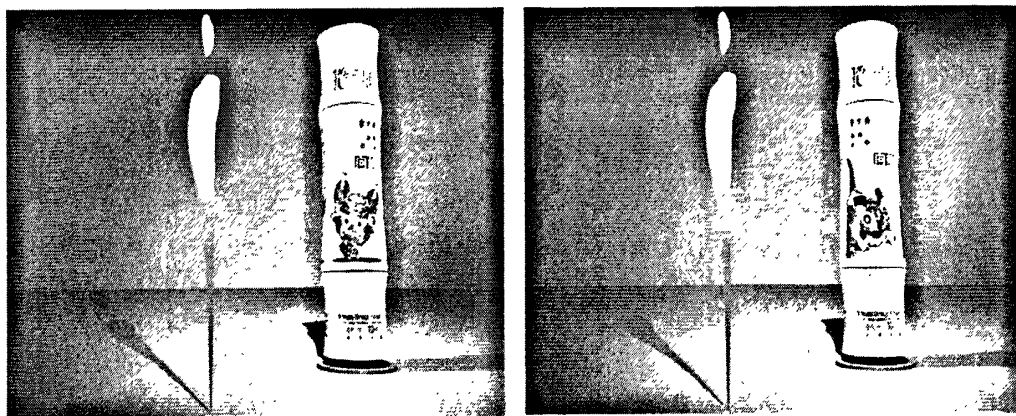


图 6-2 室内

Fig6-2 Indoor

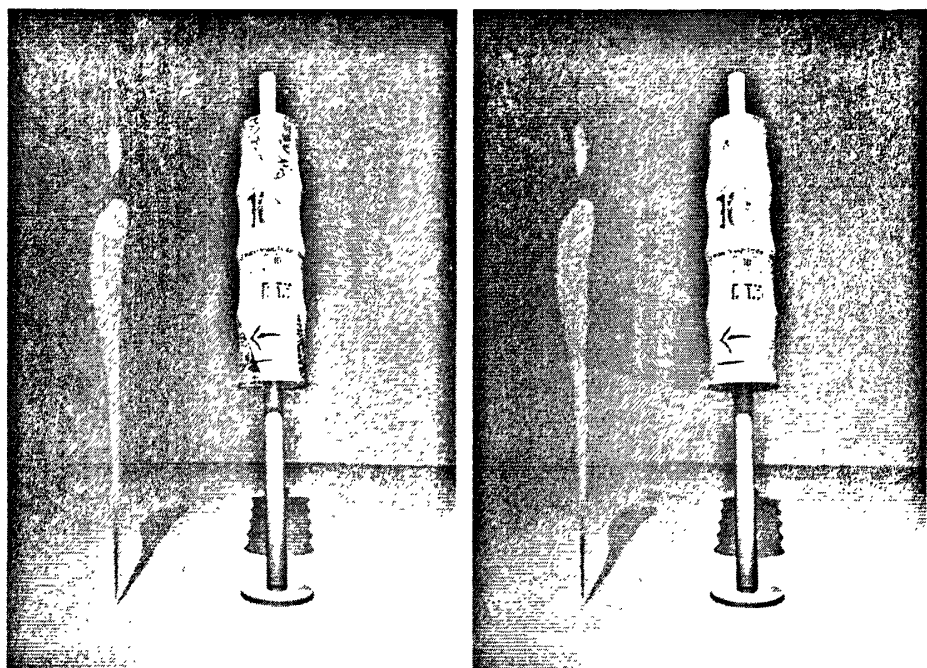


图 6-3 室外  
Fig6-3 Outdoor

## 7 分析笔者设计作品中的各视觉元素

之所以用八仙作为本课题的主角,是因为八仙是民间美术中常见的表现吉利祥瑞的题材,人物的特征、道具、法力、经历也完全是不相同的,在民间美术中的表现也是各有千秋。对于中国的文化我们新一代人要做的不仅仅只是要传承,更重要的是要喜爱和接受。只停留在传承的义务不是我这次做课题的真正目的,我要做的是怎样让新一代的年轻人更深刻的了解现代文化,理解民间历史。这次只是一个实验性的接收方式,并不能说已经找到了一种可以传播的方法,只能说这次是一次大胆的尝试,如何让潮流的东西与传统结合,让大众接受。文化和文化的碰撞是激烈的<sup>[6]</sup>。不可预知的会发生一些无法预料的意识形态,它可以是工业感的、平面感的、多媒体形式的。可能会很丑陋、可能会很平庸,结合的不完美并不是没有可能,但不可否认,不管是丑陋还是平庸的艺术品,内在所承受的文化交集还是可以体现的。我所要做的并不是完美的结合,更多的可能是在实践的道路上再追求更好的结合点。只是将我在学校里所学的理论用于实践,用理论检验实践,用实践更新理论。

### 7.1 海报

作为海报毋庸置疑,特殊的题材要用特殊的形式。特殊的形式不在于怪,而在于体现。牌匾是中国独有的一种商业语言和文化符号。是融汉语言、汉字书法、中国传统建筑、雕刻于一体,集思想性、艺术性于一身的综合艺术作品。所以我们将海报的形式定位为牌匾。(如图 7-1)



图 7-1 八仙海报

Fig7-1 Hydrangea Posters

海报的表现形式还以涂鸦为主,涂鸦属于字体设计中的一种,它更多是强调个性,将字体的识别性降到了最低。字体框架更偏向于草书形态,体现的更多是个性和自由意识,这也更明确了八仙的每个人的潇洒、肆无忌惮的性格。

用国画即白当墨的手法留白,细处点缀花鸟树木和山石小景略有国画的意境。让潮流文化和传统文化无缝的自然融合。

海报主题以八仙各自的暗喻为主,比喻吕洞宾——镇邪除魔、张果老——占卜人生、韩湘子——万物滋生、何仙姑——修身养性、铁拐李——救济众生、钟离权——起死回生、曹国舅——静化环境、蓝采和——光通神明<sup>[52]</sup>。

## 7.2 实体公仔

大胆尝试将平面设计与工业设计融合,这只是实验性的,将中国那种大巧若拙的感觉,用凤翔泥塑的形式表现出来,传统文化和传统表现手法以玩乐的公仔加以实现。公仔外形取自福娃,寓意吉祥。公仔是根据传统凤翔泥塑的制作手法逐步完成,对于泥塑的易碎性做出了改革,就是将小细节直接用实心填筑,不仅增加了硬度还增加了立地力量。这次是公仔的制作材质一次大胆的尝试。

## 7.3 色彩

对于色彩上,公仔上采用白描的模式,凸显中国韵味。清新淡雅彰显道家的仙风道骨之象。不求华丽,清新朴素。

在海报上则以凤翔泥塑色彩体系为主,大红大绿对比色的应用。而凤翔泥塑的色彩体系与涂鸦的色彩体系相吻合,活泼热闹。用色得当的话会起到装饰画的效果。

宣传册的纸张选用的是牛皮纸,简单,朴素。呈现的是道家的追求和无为的境界。不需要富华不需要精工,自然为主。

## 7.4 纹样

对于纹样则以暗八仙的传统纹样为主,以水为辅,水有灵性,万物始源,而八仙过海的传说与水也有着不解之缘,所以公仔上的纹样以水纹为主,八仙的纹样位于头部,简洁低调,符合道家脱离尘世不动情与富华的心态。追求乘天地之正,而御六气之辩,以游无穷<sup>[53]</sup>。

## 7.5 包装

包装上秉承道家的清淡之风为了配合牛皮纸,选择粗麻布与木盒相呼应,木盒中放置稻草或纸屑,不求精雕不为富华,修之于身,其德乃真。

对于字体和印制工艺上选择了丝网印,丝网印的效果,随着时间的推移会褪色,变

得陈旧，有着一种古朴的质感，加之对字体的再造方面，字体边缘的墨迹和字体的形状都采用雕版印制的感觉，使之更耐人寻味。

白色的帆布上为了避免色彩的单一而选择选择红线装饰，手提袋上的图案采用热转印完成。

## 7.6 宣传册

对于册子，牛皮纸的采用完全是为了体现道家无为的境界。是最普通的、也是最平常的、最简单的、最自然的。

为了表达现代的气息，没有选择线状而是选择了骑马钉。骑马钉的金属质感可以和一系列的包装产生材质上的变化，这样的对比是别样的。

## 8 结语

综上所述,陕西的风翔泥塑,毫无疑问,有着它独特的风格特征。在造型、色彩、纹样等方面都有着一一定的程式,每一种形象都有它所象征的含义,运用多种形式美的表现手法,从自然界原有的事物中提炼、加工,创造出朴实憨厚而又具有浓郁的地方特色的形象。有了这些程式化的形象,凤翔泥塑又使用了多种巧妙的艺术手法,简单明快的体现了它的艺术特色。总之,凤翔泥塑作为中国民间美术中的一朵奇葩,从早期的原始神灵观念、图腾崇拜、生殖崇拜等信仰逐渐发展成为具有辟邪纳降、祈福禳灾、装饰美化环境的艺术品,表达了民众对美好生活的向往和追求,而且还具有浓郁的乡土气息,具有当地风俗的艺术特色<sup>[54]</sup>。它的这种美的表现是经过几千年的发展,民间艺人在不断地探索和实践总结出来的,是民众的精神寄托,也是勤劳与智慧的结晶,直接体现了地方文化的特色。它不但在表现的主题上反映了劳动者的愿望,在艺术的风格上也与当地的民俗习惯有着很大的联系。当地的泥塑审美标准就是民众的思想感情很好的体现。

“画画无正经,好看就中”,这句口诀道出了民间艺人的创作法则。艺术是时代的产物,随着时代的发展,社会的进步,在加之现代文化的交流与渗透,泥塑的审美标准和所表现的内容、风格都发生了一些变化,泥塑的作用有着很深的传承意义,而且在泥塑的表现力上还在不断地创新,试着去尝试一些新的色彩的搭配,去组合一些新的图案纹样,并赋予它新的内涵。近几年来,一些研究凤翔泥塑的艺人在原有泥塑形态的基础上,不断的更新已有的那些传统泥塑,而且在国内外深受好评,“平安马”、“富贵羊”和“福寿猪”这三样民间艺术品被国家邮政局选为当年的邮票主图案,可见它们所具有的艺术魅力是不能忽视的。凤翔泥塑强调了个性化的语言和表现手法,丰富了创作的途径与手法,拓宽了创作的道路,为凤翔泥塑的民间美术形式注入了新的活力<sup>[55]</sup>。

回顾凤翔泥塑的发展历程,它不仅在原有地域性传统文化的基础上创新,而且在审美情趣和艺术风格上都有所改进,将纯朴性的地方特色发挥到极致。凤翔泥塑及其具有浓郁乡土特色的民间文化做为一种独特的符号体系,体现了具有传统性和独特性的地方文化,有着很深的研究价值。因此,凤翔泥塑及民间工艺不仅为学术界提供了研究资料,对民间美术类以外的各学科都有着深远的影响,同时,也为当前的旅游业创造了很优越的条件,利用这个机会,可以更有效地宣传民间文化,不仅深受本国人民的喜爱,更要要全世界的友人了解中国博大精深的民间文化,这样也可促进国际间的文化交流。凤翔泥塑还在继承中不断地创造出新的东西,不久的将来,我们一定会看到不仅仅是用于装饰美化环境的艺术品,而且还将创造出具有现代美感的中国传统艺术。

本课题以凤翔泥塑为背景,深入的剖析了凤翔泥塑的造型特点、色彩特征和纹样寓意等方面在平面设计中的运用体现,最后根据凤翔泥塑的艺术特色进行创新性的尝试。由于时间和能力的限制,没有更深层的将民间吉祥纹样进行整合,了解其所代表的文化

内涵。本文只是对其中的造型特征、色彩规律、吉祥纹样等方面进行了初步的探索,在对凤翔泥塑有了一定的了解后,便结合实际情况做了创作尝试。在写作的工程中也遇到了一些困难,存在很多的不足之处,首先,如何将凤翔泥塑的视觉元素更加合适的运用到平面设计当中,收集的实例也不多;其次,在作品创作中,手工制作部分也考虑的不是很周到。后续的工作还要在围绕传统艺术的大方向下,运用凤翔泥塑中的视觉元素在更多领域设计尝试,如:招贴设计、广告设计、书籍装帧设计、产品设计等,以更加新颖的表现手法与现代设计结合,使凤翔泥塑的视觉元素在当代社会中永远闪耀。论文将凤翔泥塑与现代平面设计联系到一起是因为民族的才是世界的,而且现在越来越多的设计师开始将传统元素运用在设计中品中,所以具有悠久历史的传统文化在当今更应该发扬光大,为全世界的人所知,在艺术的舞台上绽放它的光芒。

总之,无论是对传统文化的继承还是对国外文化的借鉴,都应该做好传统文化到现代设计的转换,做到“古为今用,洋为中用”<sup>[6]</sup>。继承传统不是说原始的东西不能改变,而是要在原有的基础上不断创新。做设计时也不是将中国的传统符号生搬硬套到现代设计中。正如靳埭强先生所说的,“中国的设计师偏好用中国传统纹样,这本身也是很自然的事情……但我希望这不应该只是表象上的搬用与模仿,真正去的思考这些元素如何变成自己的语言”。著名设计师陈绍华也说过:“中国平面的设计传统是它不仅是几千年流传下来的中国纹样和图形,它还是中国人的思维方式和文化心理积淀”。所以凤翔泥塑不仅要继续保护和传承,更重要的是如何开发利用、延续与演进的问题。如何将这一文化遗产结合现代设计理念,把传统文化与时代精神结合起来,传统艺术与现代设计语言很好的融合,完成传统文化向现代设计的转换。这样设计出来的作品才能流露出东方文化神韵,从而成为民族文化中取之不尽的宝库。

## 致 谢

不知不觉，毕业论文的撰写整理已经接近了尾声，首先要感谢我的导师詹秦川教授三年来在学习上的悉心指导和在本论文的选题、撰写、完善的过程中的宝贵意见。同时对我到陕西凤翔六营镇的实践调查给予了很大的帮助，为论文的完成打下了坚实的基础。感谢六营村的民间艺术家耐心的讲解和制作上的帮助。感谢和我朝夕相处三年的同学以及舍友，在学习中的帮助和鼓励。感谢我的父母总是在精神上和物质上的支持，还有来自亲人的关爱，让我在人生前行的路上始终都有勇气和力量。从最初不了解到最后的课题选定，对凤翔泥塑的认识也在不断的加深，也被那些具有民间特色的泥塑工艺品所吸引。论文虽然经过不断地努力修改完成，但由于个人知识有限，在论文撰写过程中，深深的感到学识的局限与浅薄，也深知“学无止境”、“任重而道远”，限于学识，论文也只是自己的一点想法和探索实践，有许多不足之处，还请各位老师批评指正！

最后，感谢在百忙之中评阅论文和参加答辩的各位专家、教授和同学。感谢你们对拙文的意见和建议，这样我能更快意识到自己的不足，加以改正。



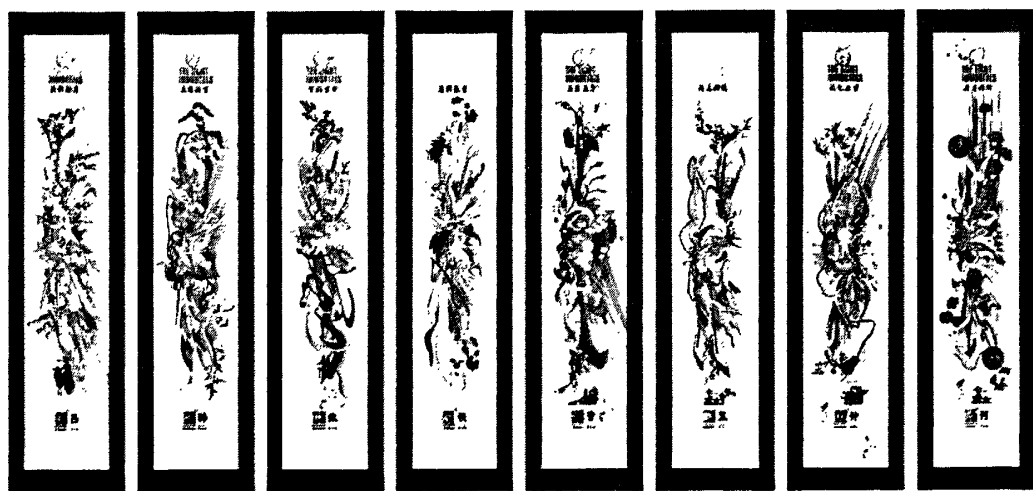
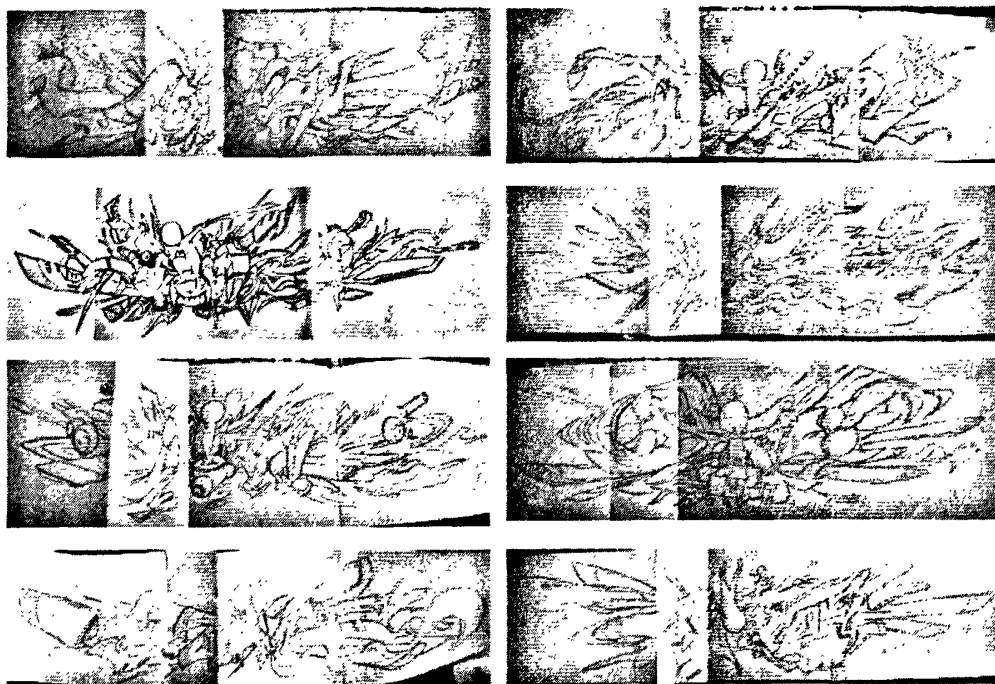
## 参考文献

- [1] 易 心, 肖翱子. 中国民间美术[M]. 湖南: 湖南大学出版社, 2004: 141
- [2] 卢 琼. 智慧民间工艺[M]. 新世界出版社, 2009: 240.
- [3] 潘鲁生, 唐家路. 民艺学概论 [M]. 山东教育出版社, 2002: 78.
- [4] 王文源. 民间吉祥百态图说[M]. 北京: 中国工人出版社, 2001: 6.
- [5] 孙建军. 中国民间美术[M]. 上海: 上海画报出版社, 2006: 116.
- [6] 单应桂. 民俗研究[M]. 北京: 北京文艺出版社, 2002: 59.
- [7] 杨学芹. 民间美术概论[M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 1994: 15.
- [8] 朱宁虹. 中华民俗风情博览[M]. 北京: 中国物资出版社, 2005: 18.
- [9] 梁培丕. 民间传统门画研究[D]. 江苏: 东南大学, 2008.
- [10] 王蕴芳. 彩色脸谱剪纸的装饰美[J]. 北京: 清华大学美术学院主办, 2001.
- [11] 易 心, 肖翱子. 中国民间美术[M]. 湖南大学出版社, 2004: 141.
- [12] 左汉中. 中国民间美术造型[M]. 湖南: 湖南美术出版社, 1992: 32.
- [13] 杨学芹. 民间美术概论[M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 1994: 15.
- [14] 左汉中. 中国民间美术造型[M]. 湖南: 湖南美术出版社, 1992: 205.
- [15] 张宪荣. 设计彩色学[M]. 北京: 化学工业出版社, 2003: 165.
- [16] 辞海编辑委员会. 辞海·艺术分册[M]. 上海: 上海辞书出版社, 1998: 95.
- [17] (德)布拉尔姆. 色彩的魅力[M]. 安徽: 安徽人民出版社, 2003: 166.
- [18] 易 心, 肖翱子. 中国民间美术[M]. 湖南大学出版社, 2004: 141.
- [19] 卢 琼. 智慧民间工艺[M]. 新世界出版社, 2009: 240.
- [20] 孙建军. 中国民间美术[M]. 上海: 上海画报出版社, 2006: 116.
- [21] (德)布拉尔姆. 色彩的魅力[M]. 安徽: 安徽人民出版社, 2003: 166.
- [22] 杨学芹, 安琪. 民间美术概论[M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 1994: 78.
- [23] 孙建军. 中国民间美术[M]. 上海: 上海画报出版社, 2006: 130.
- [24] 左汉中. 中国民间美术造型[M]. 湖南: 湖南美术出版社, 1992: 32.
- [25] 易 心, 肖翱子. 中国民间美术[M]. 湖南大学出版社, 2004: 20-31.
- [26] 孙建军. 中国民间美术教程[M]. 天津: 天津人民出版社, 2005: 505.
- [27] 易 心, 肖翱子. 中国民间美术[M]. 湖南大学出版社, 2004: 17.
- [28] 柳泽明. 现代图案设计[M]. 重庆: 西南师范大学出版社, 2000: 7.
- [29] 柳泽明. 现代图案设计[M]. 重庆: 西南师范大学出版社, 2000: 145-148.
- [30] 左汉中. 中国民间美术造型[M]. 湖南: 湖南美术出版社, 1992: 123.
- [31] 左汉中. 中国民间美术造型[M]. 湖南: 湖南美术出版社, 1992: 58.
- [32] 杨学芹, 安琪. 民间美术概论[M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 1994: 18.

- [33] 杨学芹,安琪.民间美术概论[M].北京:北京工艺美术出版社,1994: 26.
- [34] 孙建军.中国民间美术[M].上海:上海画报出版社,2006: 130.
- [35] 易 心,肖翱子.中国民间美术[M].湖南大学出版社,2004: 13-14.
- [36] 易 心,肖翱子.中国民间美术[M].湖南大学出版社,2004: 14.
- [37] 易 心,肖翱子.中国民间美术[M].湖南大学出版社,2004: 15.
- [38] 勒之林.中国民间美术[M].上海:五洲传播出版社,2000: 132.
- [39] 党春直.中原工艺美术[M].河南:河南人民出版社,2005: 7.
- [40] 左汉中.中国民间美术造型[M].湖南:湖南美术出版社,1992: 205.
- [41] 唐家路.民间艺术文化生态论[M].北京:清华大学出版社,2006: 196.
- [42] 田自秉.中国工艺美术史[M].湖北:湖北美术出版社,1995: 29.
- [43] 何 洁,靳埭强.岁寒三友[M].山东:山东画报出版社,2005: 353-365.
- [44] 雨 木.叛逆的艺术[M].北京:中国人民大学出版社,2006: 27.
- [45] 阳 关.巴黎街头艺术家[M].上海:上海人民出版社,1992: 69.
- [46] 陈双全等.星空下的涂鸦[J].湖南科技学院院报,2007,(6): 5.
- [47] 雨 木.叛逆的艺术[M].北京:中国人民大学出版社,2006: 37.
- [48] 唐家路.中国民间美术导论[M].黑龙江:黑龙江美术出版社,2000: 125.
- [49] 孙建军.中国民间美术[M].上海:上海画报出版社,2006: 132.
- [50] 胡红忠.装饰图案设计[M].湖北:武汉理工大学出版社,2005: 49.
- [51] 蔡 辉.美与时代[J].河南:美与时代杂志社,2010(1): 30-31.
- [52] 潘鲁生,唐家路.民艺学概论[M].山东教育出版社,2002: 149.
- [53] 矫友田.老绝活[M].北京:金城出版社,2008: 14.
- [54] 曹振峰.儿时耍货[M].河北:百花文艺出版社,2007: 24.
- [55] 欧阳禾子.图形创意设计[M].北京:化学工业出版社,2006: 178.
- [56] 王子源.设计色彩入门-包装色彩[M].江西:江西美术出版社,2002: 48

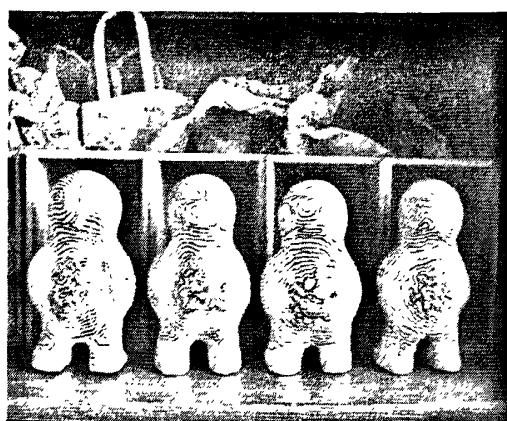
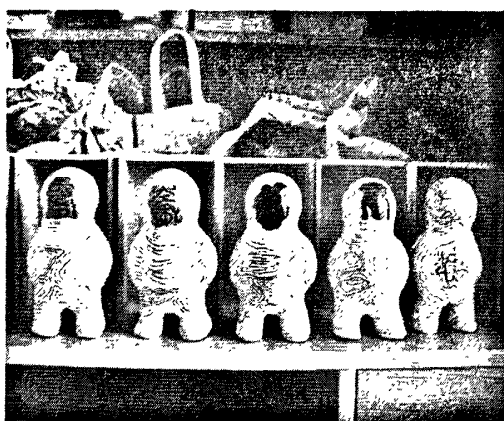
## 附录：作者创作作品

### 一. 海报



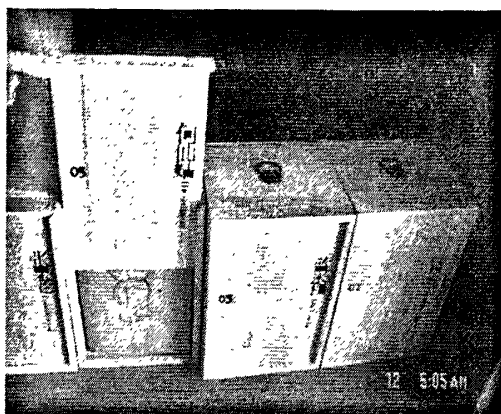
八仙手稿与设计海报

### 二. 实体(泥塑外形)

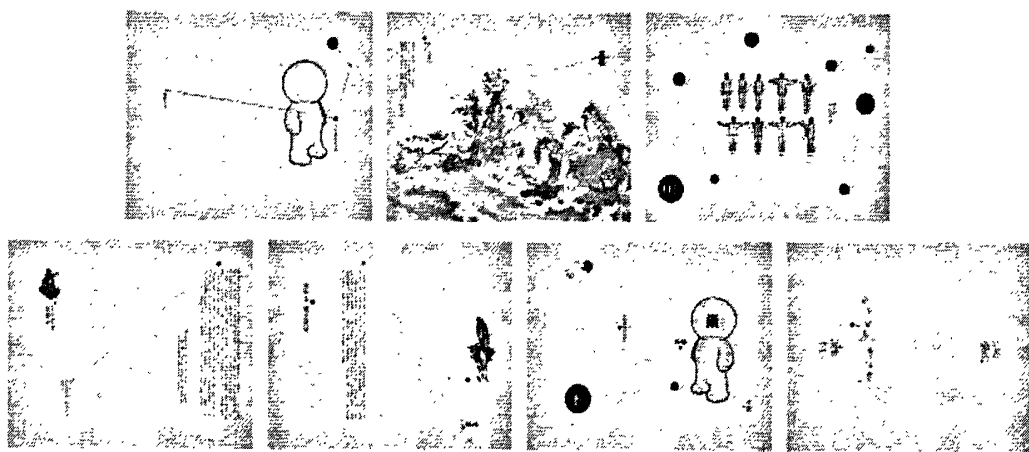


八仙造型

### 三. 包装盒与手提袋



### 五. 宣传册



## 攻读学位期间发表的学术论文目录

- [1] 李林. 詹秦川. 方言影视创作: 语言·文化·生活[J]. 电影评介, 2008, (21): 20.
- [2] 李林. 詹秦川. 陕西凤翔泥塑艺术中的民俗符号[J]. 电影评介, 2009, (19): 93.
- [3] 李林. 詹秦川. 神秘的傩面具[J]. 电影评介, 2009, (12): 79.
- [4] 李林. 詹秦川. 民间美术中的吉祥图形[J]. 电影评介, 2009, (13): 86.
- [5] 李林. 詹秦川. 衣饰穿戴中的民间美术[J]. 电影评介, 2009, (15): 82.
- [6] 李林. 詹秦川. 戏曲表演中的民间美术[J]. 电影评介, 2009, (16): 112.
- [7] 李林. 詹秦川. 环境装饰中的民间美术[J]. 电影评介, 2009, (17): 90.
- [8] 李林. 詹秦川. 吉祥图形的语言表达特征[J]. 电影评介, 2009, (20): 93.
- [9] 李林. 詹秦川. 民间美术中的“福禄寿喜”[J]. 电影评介, 2009, (11): 87.
- [10] 李林. 詹秦川. 游艺竞技中的民间美术[J]. 电影评介, 2009, (21): 88.
- [11] 李林. 詹秦川. 《金婚》回归家庭 回归和谐[J]. 电影评介, 2010, (2): 55.
- [12] 李林. 詹秦川. 饮酒品人生[J]. 电影评介, 2010, (3): 56.



## 原创性声明及关于学位论文使用授权的声明

### 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： 李林 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： 李林 导师签名： 李林 日期： 2010 年 5 月

2021