

独创性声明

本人声明所呈交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名: 朱晨曦 导师签名: 朱晨曦
签字日期: 2011年4月20日 签字日期: 2011年10月20日

关于论文使用授权的说明

本人完全了解西安美术学院关于保留、使用学位论文的各项规定，
(选择“同意”/“不同意”) 以下事项:

1. 学校有权保留本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文;

2. 学校有权将本人的学位论文提交至清华大学“中国学术期刊(光

盘版)电子杂志社”用于出版和编入CNKI《中国知识资源总库》或其

他同类数据库，传播本学位论文的全部或部分内客。

学位论文作者签名: 朱晨曦 导师签名: 朱晨曦
签字日期: 2011年4月20日 签字日期: 2011年10月20日

论文题目：陕西关中娃娃哨装饰艺术研究

专 业：设计艺术学

硕 士 生：屈 媛

指导教师：朱尽晖 教授

摘 要

陕西关中娃娃哨是民间泥塑玩具的典型代表，其小巧若拙、色彩鲜艳、独特审美的艺术特征，源自劳动者的社会生活，具有娱乐与祭祀的双重功能。它独特的艺术魅力和乡土意味，包容了深厚的文化底蕴，并揭示了农耕生活原发的自娱性特征。

本文以实地考察目前尚存在娃娃哨的关中地区和民间艺人为主，在相关文献资料 and 前人研究的学术成果前提下，运用文化人类学、历史学、戏剧学、美术学进行多层次、多学科比较分析。探究其源流脉络、艺术类别和文化根源；梳理它不同风格的造型特征；分析它的美学本质及审美意蕴；总结民间艺术家的创造观念与心理特点。从设计艺术学角度对陕西关中娃娃哨艺术的现状及对民间美术如何保护、传承等展开讨论。提出在当今信息时代，陕西关中娃娃哨技艺面临新的机遇与挑战，如何使其拓展是我们共同关注的问题。

关键词：关中娃娃哨 民间美术 造型 审美

研究类型：理论研究



Subject: Shaanxi Province in the decorative arts of post baby

Specialty: Design art

Master graduate:

Instructor:

Abstract

Guanzhong clay doll toy whistle is a typical representative of civil society, and its compact, if clumsy, colorful, unique aesthetic of the art features, from the worker's social life, has the dual function of entertainment and worship. Its unique artistic charm and local means, embrace the rich cultural heritage, and reveals the primary farming characteristics of self-entertainment.

In this paper, field trips remaining in the current post in the Guanzhong area dolls and folk artists based in the relevant literature and previous studies, the premise of academic achievements, the use of cultural anthropology, history, drama, fine arts, multi-level, multi- Comparison of subjects. Explore the context of its origins, art classes and cultural roots; combing its different styles of form features; of its aesthetic nature and Aesthetic; summary of folk artists to create concepts and psychological characteristics. From the perspective of art design post doll Guanzhong art status and the protection of folk art, heritage and other discussions. Proposed in today's information age, post art dolls Guanzhong new opportunities and challenges faced, and how to expand is our common concern.

Keyword: Guanzhong Doll post Folk Art Modeling Aesthetic

Thesis: Theory research

目 录

绪 论	1
1. 研究范围与意义	1
2. 研究方法	2
3. 研究现状	2
第一章. 民间文化与关中娃娃哨艺术源流.....	4
1.1 民间文化的艺术载体	4
1.2 关中娃娃哨艺术源流	5
第二章. 关中娃娃哨装饰艺术风格特征.....	8
2.1 关中娃娃哨装饰艺术的制作步骤	8
2.1.1 准备期	9
2.1.2 制作期	10
2.1.3 完善期	12
2.2 关中娃娃哨装饰艺术的类别	13
2.2.1 人物类	14
2.2.2 动物类	18
2.2.3 娱乐类	19
2.2.4 祭祀类	20
2.3 关中娃娃哨装饰艺术的造型风格	21
2.3.1 传神生动的绘画特征	22
2.3.2 古朴概括的造型风格	23
2.3.3 自然天成的工艺特点	24
2.4 不同区域娃娃哨的艺术风格比较	25
2.4.1 题材上的异同	26
2.4.2 造型上的异同	27

2.4.3 色彩上的异同28

第三章. 关中娃娃哨装饰艺术的审美特征及传承29

3.1 造型美.....31

3.2 色彩美.....33

3.3 趣味美.....35

3.4 关中娃娃哨装饰艺术在文化传承中的思考.....37

结 语40

参考文献42

绪 论

1. 研究范围与意义

(1) 研究范围

娃娃哨是我国民间流传下来的一种低温焙烧兼有声响的泥玩具，其特点是造型浑朴小巧、洗练大方，声调古朴、雄壮、色彩鲜艳，它源自民间普通劳动人民的生产、生活，是为单调与质朴的乡村生活增添一些生活情趣的娱乐器具，主要娱乐与儿童，随着民间习俗的变化也被用作祭祀品。作为被列入非物质文化遗产保护的民间艺术，有它独特的艺术魅力和乡土意味，它明显较上流文化有独特之处，娃娃哨具有原始图腾和当代精神安抚的原生态艺术。民间艺人在创作中是将宇宙世界的理想生活融入在作品中。缔造出风格迥异玄妙微观、图腾符号、赋予神秘色彩的民间活态物。这些古朴稚拙的泥玩具，其深厚的文化底蕴包容了民间文化生态诸多方面，它也为我们进一步揭示中国农耕生活提供了有利的佐证。

娃娃哨曾受到了广大民众普遍的认同，故许多地区都有其遗存，因篇幅有限和田野考察等的具体问题，不易展开对娃娃哨艺术的全面梳理。本文主要以陕西关中地区娃娃哨为研究对象，重点深入探讨西安鱼化寨、狄寨等区域的娃娃哨艺术特征。文章阐述了关中娃娃哨的艺术源流，以其为主线展开对这民间活态艺术的装饰风格研究，并结合其它区域的娃娃哨艺术，比较分析了陕西关中地区娃娃哨独特的造型风格、文化内涵和审美特征，通过归纳总结它的形式美、韵味美等特点，结合当代社会需求、文化艺术的传承，让更多的人认识它、了解它、关注它、喜爱它，进一步思考对这一即将消亡的民间艺术如何加以保护、传承、发展，也是本文的研究所在。

(2) 研究意义

关中娃娃哨是以音响和观赏、活态与静态双重属性的民间文化重要的非物质文化遗产。随着时代的变迁，民间文化生活纷繁多样，影视艺术逐步走入了民间生活，而传统的手工艺，因其工艺复杂、造价低廉、信息单纯等特点，而逐渐退出了民众的生活。但是在艺术学界，一代又一代的艺术工作者珍爱着母体艺术，他们每每出现在乡村田野，不断考察研究得以承传的活态、原生态民间艺术。有学者提出：“非物质文化遗产保护

的核心对象和任务就是对传承人的保护，即活态保护问题。以民间美术为例，目前还存在于我们的社会生活之中，还有传承人掌握着它的核心技艺，还在继续发挥审美情感作用的民间美术，才是我们重点保护的對象。一般来讲，民间美术的生存状态有三种情况：一是有作品传世，但在传承上已经人亡艺绝；二是有作品，也有传承人，但因为各种原因传承正处于青黄不接的濒危状况；三是与市场相结合，正处在一种上升趋势。最后一种情况也存在两个问题：一是作品面目全非，失去了原有的地域特点和艺术特色；二是粗制滥造追求经济效益，淡化了其文化内涵。”^① 关中娃娃哨艺术是民族民间创造和传承的重要的非物质文化遗产，具有造型艺术的众多特点、属性和价值，深层次的体现了中华民族精神的独特美学气质和装饰的表现形式。它与民间社会生活息息相关，是民间习俗风物重要的组成部分，其丰富的文化内涵和艺术观念反映了广大民众社会认识、道德观念、人生理想、审美价值等，具有永恒的魅力，将关中娃娃哨艺术以具体的个案进行研究，其宗旨在于揭示民间艺术相关的功利价值和审美价值的统一。

2. 研究方法

本文主要以实地考察目前尚存在娃娃哨的关中地区和制作娃娃哨的民间艺人为主，以其源流发展、制作技艺、工艺特色为依据，收集相关文献典籍资料并结合前人研究的学术成果，运用纵向、横向，从历史、地域、类型的比较方法和文化人类学、历史学、戏剧学、美术学进行多层面、多学科分析研究。探究关中娃娃哨的艺术类别和文化根源；分析它的美学本质及特征；探讨民间艺术家的创造观念与心理特点；从设计艺术学角度对娃娃哨艺术的发展现状及对民间美术如何进行保护、传承进行论证。

3. 研究现状

民间美术是劳动人民创造的自娱自乐的原生态艺术，曾被史家视为“粗”、“俗”而排斥在艺术史籍之外的，因此流传至今的民间美术遗迹和历史记载极少。

关中娃娃哨作为中国民间珍贵艺术传统和人文资源的存在，在弘扬民族精神，增强社会凝聚力，争取世界语境的话语权产生了积极地作用，为文化强国提供了真实的意义

^① 《漫谈民间美术的活态保护》孙建君，《美术观察》2007年第11期，第15页。

和坚实的基础。它是历史留给我们重要的文化遗产，从发展的角度来看它和当地的人文环境有着密切的关系。随着社会文化结构的发展变化，民间艺术在当代社会发生着改变。由于历史原因以及地域环境所限，还没有引起学术界的广泛关注，更应该呼吁国家对其重视与保护。在目前的研究当中，仅从娃娃哨的图像散乱罗列或局部描述，没有从关中娃娃哨整体的艺术特征分析并探讨其文化源流。依据上述研究特点可以归纳为以下三种研究现状模式：第一，有学者仅从民俗学的角度对其分析生活习俗、宗教祭祀等特点；第二，有民间美术的学者从喜爱艺术的角度出发，编辑了少量关中娃娃哨的图像，罗列以供美学观赏；第三，或有民间文化馆将其纳入保存，但因政府投入力度不够，很多已经散落，失传。

在前人的研究中主要体现在以下著述：

1. 《民间美术概论》杨学芹、安琪著，北京工艺美术出版社，1990年。
2. 《中国西部民间美术论》王宁宇著，青海人民出版社，1993年。
3. 《黄河十四走》杨先让、杨阳著，作家出版社，2003年。
4. 《中国民间美术学导论》邓福星主编，唐家路、潘鲁生著，黑龙江美术出版社，2000年。
5. 《陕西民间美术大系·石雕泥塑》林通雁主编，陕西人民美术出版社，2004年。
6. 《鱼化寨娃娃哨源流考》周利明，《西北美术》2006年第2期。

第一章 民间文化与关中娃娃哨艺术源流

1.1 民间文化的艺术载体

民间美术是一个多义的概念。学者们众说纷纭,综合起来大体包括所有民众的美术,狭义可仅指乡土美术。民间美术是相对于上流文化中文人雅士的艺术,是以基本生活状况为主的劳动者的艺术,是与人们的日常生活紧密交织在一起的艺术,鲁迅先生称之为“生产者的艺术。”

民间艺术是各种民俗活动的形象载体,其本身便是复杂纷纭的民俗事象。各种民间艺术都有自身古老的传承渊源。在社会发生阶级分化以前,原始的艺术是全民性的艺术。在长期的生产劳动实践中,先民掌握了韵律、节奏、对称、均衡等艺术形式美的规律,产生了艺术审美的形式感。生产劳动是原始艺术最本地题材和内容,艺术创造活动与生产劳动实践紧密的联系在一起,或者就是生产劳动实践不可缺少的组成部分。物质生产是艺术发生的主要动因。^①

作为民间文化的载体,民间美术直接反应了劳动者的生活文化,每个民族都有其不同的文化背景,受其制约,民间美术自然呈现出不同的风格,它的属性决定了构成民族文化的主体地位。简言之,从人类的早期社会开始,民间美术便伴随着人们的生活。民众物质生活和精神生活的需要,是民间美术品产生的根本端倪。人们的物质劳动和精神劳动,创造出众多精美的民间文化载体。关中娃娃哨是民俗文化不可分割的组成部分,更是华夏民族文化不可或缺的艺术。作为人类文化的艺术个体,同其他民间艺术共同构成了雅艺术取之不尽、用之不竭的土壤和宝库。

人类发展史,也是文明史;
伴随文明,艺术应运而生。自史



图 1-1 陕西关中娃娃哨 狄寨 作者拍摄

^①《民俗学概论》钟敬文主编,上海文艺出版社,1998年,第327页。

前社会至今,美的历程和表现总是以不同的表现方式获得了诸多高峰。继原始美术之后,延续最长,范围广阔,为民众所创造、所享用的就是民间美术。民间美术的创造者,主要是民间文化的传承人,即生活在社会最底层、最普通的劳动者。摆脱世俗观念、追求精神上自由的独立思想,形成了祥瑞、和气的民间美术,同时附有不同时空、不同程式化的创作观念。在这些民间美术品中,造型质朴,表现充分,夸张和抽象的艺术创作手法不谋而合的与原始宗教相联系。民间艺术首先是实用的功能,其次是民众审美理想的体现。因此,民间艺术的传统形式绝大部分是工艺品,且总是具有生活中的实际用途。有学者言:“民间艺术的实用可分为两大类,一类是以精神实用为主,一类是以物质实用为主。民间文化与民风民俗的关系密切,是民间风俗习惯、生活习惯的直观性、审美性的象征表现。”^①

关中娃娃哨艺术作为民间文化观念的形象化载体,源自对生活独有感悟的民众,民间艺术家借纯真、质朴的泥哨抒发情感,表达理想的精神境界,它为民间文化的传播、传承起了重要的媒介作用,它的传承方式和传播手段同样也是民间文化生生不息的重要源泉。不同类型的民间美术品是在相关的民俗风物中充当了神话的符号,民间文化观念也自然随之流露,它的造型与表现方式无不受到民间文化观念的影响,充当了民间文化的形象符号,质言之,民间文化是通过不同渠道来体现其深层的含义,而最能以视觉冲击代表着民众理想生活、审美情趣的外化物,应属民间美术。关中娃娃哨自娱自乐的特性,满足了人们的精神诉求,自然是民间文化的载体之一。

1.2 关中娃娃哨艺术源流

新石器时期就出现了仰韶文化泥塑艺术。自新石器时代之后,中国泥塑艺术始终没有间断,发展到汉代已成为重要的艺术品种。两汉以后,随着道教的兴起和佛教的传入,以及多神化的祭祀活动,宗教场所如道观、佛寺、庙堂兴起,直接促成了泥塑造像的需求和泥塑艺术的发展。到了唐代,泥塑艺术逐步达到了顶峰。泥塑艺术发展到宋代,不但宗教题材的群体式样佛像成为主流,小型泥塑玩具也发展起来。有专门从事泥人制作的艺匠,作为工艺品出售。元代之后,历经明清、近现代,泥塑艺术品在仍然流传不衰,

^①《中国民间美术学导论》邓福星主编,黑龙江美术出版社,2000年,第140页。

尤其是小型泥塑,既可观赏陈设,又可让儿童玩耍,开发心智。几乎全国各地都有创作,其中最为代表的区域有陕西关中、山东高密、河南浚县等地。^①

中国民间玩具的雏形也同出一辙,主要包括黄河流域、长江流域以及我国东北地区的不同形态的文化类型。这些玩具是具有多重功能和精神内涵的原始遗物。其创造动机、基本品类、造型样式、审美特征与后世的民间玩具一脉相承,可以认为是民间玩具的先声。从制作技艺方式的差异,可将传统民间玩具分为雕刻、塑作、编扎、缝制四种类别。娃娃哨属塑作类玩具,其类型中还包括泥人、瓷人、糖人、糖花、江米人、面塑等等。这类玩具除了大量的静观陈设或把玩以外,还将泥哨、陶哨等通过一定的动态或声响设计,发挥娱玩审美功能。

陕西关中地区叫娃娃哨,在民间美术类型当中统称泥哨,其渊源传说后唐明宗年间,几个靠打鱼为生的,在被朱温毁成废墟的唐长安皂河岸上搭起了几间赖以安身的茅草庵子,住了下来,每日清早在沌河里打上鱼来,担到长安城里去卖,换回些杂粮蔬菜,维持一家半饥半饱的生活。后来搬到这住的穷人慢慢多了起来,人们便把这兴起来的寨子起名叫“鱼化寨”了,还杜撰出新寨名的新来历……

鱼化寨位于西安西南郊,为八家巷、福谦堡、寺门、鱼南村、鱼西村、鱼东村、河东村和鱼化街的统称,八村一起组成鱼化寨村委会。这里有新石器时期文化遗址和西周文化层,文明起源较早,秦汉为上林苑离宫别馆区、唐有定昆池风景区。相传,唐天佑年间已有村落。据当地《梅景宗家谱》记载,明洪武年间祖耗江苏雨化寨梅姓人领兵在此屯田,在村南筑寨以家乡村名命名。据《重修镐京庙碑记》明万历年间已称鱼化寨。^②

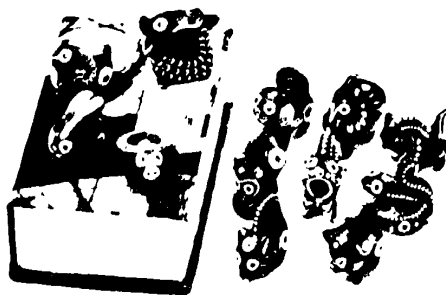


图 1-2 陕西关中娃娃哨 动物 鱼化寨

^① 参见《美在民间》张道一,北京,北京工艺美术出版社,1998年

^② 《鱼化寨娃娃哨源流考》周利明,《西北美术》2006年第2期,35页。

娃娃哨是民族民间特有的玩具造型，相传，在宋代娃娃哨就已经相当普及，也有专家考证仰韶文化半坡出土的单音泥哨可能是娃娃哨的鼻祖。目前依据关中娃娃哨实物和田野调查资料以及前人研究的成果，分析陕西关中娃娃哨的起源大致有几种由来。

其一，史前时代基本具备了娃娃哨产生的必要条件。陶器的出现，分支出了以小型造型为主的乐器。到唐代也出现了碎娃唐三彩等其他类型的玩具。专家也称此类型的器物可能是娃娃哨流传的缘由之一。

其二，民间流传习俗所致。据传说，清末从位于关中西部来了一位乞丐，栖居在鱼化东村庙内，人们只知道他姓张，不知其名字。他发现村寨河畔有黑色的黏性淤泥，便取来捏塑成有型的泥哨，放在柴火中烧硬卖给村童玩耍，称之为“娃娃哨”，也称“泥叫叫”。他的举动启发了鱼化寨人的灵性，每当年节前夕，村子里家家户户取河泥做娃娃哨。由挑担小贩送到古城西安城隍庙和八仙庵，穿街走巷卖给孩子。同时，逐步在关中东道上流行起来。

其三，在中国西部，流传至今的中国传统戏曲种类秦腔，它渊远流长，同民间生活息息相关，它独特的人物形象和铿锵有力的唱腔，反映了西部人豪迈、拼搏、乐观的自由精神，是活态的艺术化石。而娃娃哨在某种程度上与秦腔构成了动静的完美结合，它们都以历史人物为表现主体，娃娃哨的音响似乎在诉说着人物的心理活动，是以小见大，民众看的见、摸的着的随身秦腔。民众拿着娃娃哨随着心中所想而吹出了附有节奏的韵律，娃娃哨成了不需搭台演奏的秦腔乐器。



图 1-3 陕西关中娃娃哨 人物 鱼化寨



图 1-4 成形泥坯 鱼化寨 作者拍摄

综上所述几类说法,我个人以为通过实地的考察和对娃娃哨不同风格的对比研究,娃娃哨起源应属宋代以前,与秦腔同源,异曲同工是极为重要的源流。那时民间美术面临各个类型的艺术影响,西学东渐,学术争鸣,而国家国力的衰败,都给民间文化带来了不同程度的影响,民间美术也从中吸取到了一定的审美倾向,人们为了改变现实生活的不足,调整对生活理想的渴望,将理想寄托在民间美术的视觉艺术上,关中娃娃哨陶泥玩具也就应运而生,因此娃娃哨起源于多意并存的交叉时代是基本成立的。

第二章 关中娃娃哨装饰艺术风格特征

2.1 关中娃娃哨装饰艺术的制作步骤

关中娃娃哨以静态与活态的双重属性,始终在民间美术类型中独具特色,它造型概括、色彩丰富,表现手法多样,具有极强的装饰性特征。题材与表现上都是经过艺人们对现实人物或剧情高度概括而得来,体现了民间美术质朴、夸张、抽象的艺术特征,它伴随着娃娃们的生活,在长久的记忆中永恒封存。

娃娃哨的模具是制作的基本工具,在民间称为按子。往往是由高超技艺与艺术灵感的民间艺人口传心授,这个步骤是制作关中娃娃哨难度最大的技术关键,按子是阴形必须先做一个阳形的榫,才能翻制出按子。泥哨艺人将按子的阳形称为檀。从檀翻制成按子,再从按子翻制成泥坯,从泥坯再晾干烧制成泥哨,体量一般会缩小五分之一,其中

按子内形会比榫小十分之一左右,娃娃哨样品会比按子内形小十分之一左右,因此檀的制作往往要比实际娃娃哨略大一些。

关中娃娃哨往往体量不大,但创意与制作的过程却充满了手艺性。大体制作工艺约十二个步骤,正面模印、背面手捏、单片模即可完成。



图 2-1 制作娃娃哨的按子 作者拍摄

2.1.1 准备期

1、采土

制作关中娃娃哨在泥料的选择上是非常考究的，泥料选择的合适与否，直接影响到娃娃哨的底色、形状和坚固程度，选择不当严重的则会在焙烧的过程中出现炸裂。就地取材、因材施艺是所有民间艺术的普遍做法，娃娃哨艺人选用的是当地的一种黏土叫做“黑垆土”，黏性较强。由于它的颜色较重，民间艺人也称之为“黑土”。此外，娃娃哨是供娃娃们用嘴吹的玩具，在选土上还需注意一点就是选土的卫生和安全，一般需选用两米以下较深层的土，由于表层的土人们经常施肥、耕种，土壤中常含有粪便、草木灰等不洁之物，深层土人们翻地时不易翻出，土质较密，也较为干净。从季节气候上讲，夏季气候湿润，环境湿度大，土的粘性较冬天要好，也有艺人在夏天储备足量的洁净黑土以供冬天使用。

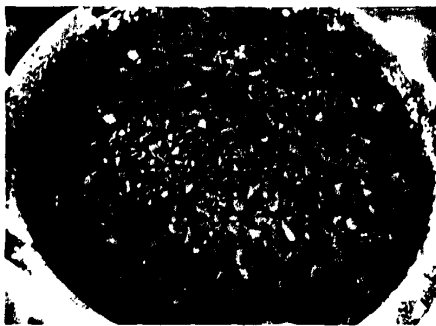


图 2-2 黑垆土 作者拍摄

2、晾干、碎土

将挖出的泥土放于阴凉处晾干，用坚硬的工具把大的颗粒捣碎，使之成为粉末状。在敲碎的过程中将石子、沙粒、草根等杂质检出。有时也可用筛网多次筛选，使泥土更细腻，便于和泥与制作。泥土粉碎得是否细腻，泥块的软硬，都是很重要的。泥土颗粒粗糙，无法加工；泥块太软，好加工但容易变形；泥块太硬，则不容易加工；表面上看似很单一的事情，其中却包含着物理的知识、民间艺人的经验积累与技巧。

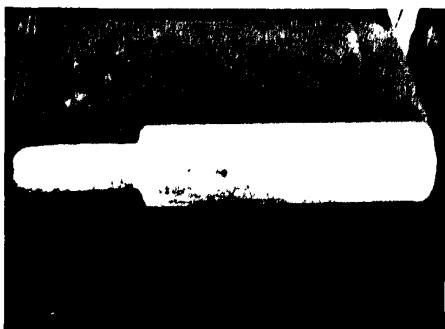


图 2-3 捶泥工具 木榔头 作者拍摄



图 2-4 和好的胶泥 作者拍摄

3、和泥、加棉、捶泥

取打碎好的泥土放于较平的石板淋水湿润，水量注意要适宜，多则懈怠，少则不匀。接着是用木榔头（民间艺人自己制作的木质工具）捶泥，若是冬季或泥土原料黏性稍差，在捶泥时还可以在泥土中加入棉絮或纤维材料，增加泥土的柔韧性，防止泥块干燥后断裂。要一遍遍的捶打，直至棉絮和泥完全融为一体，捶打的遍数若不到位，成品容易龟裂。力求均匀、细腻、有弹性，以赶出泥中的空气。将泥胚中的间隙砸实，提高密度，降低收缩率，这道工序要多次进行，直到胶泥不留一丝空隙，柔软性均匀，湿度适中，不太黏手。黏土是吸水性材料，水分蒸发后会变硬干裂，故这时的泥胚要注意保湿。保湿方法多用塑料布包裹或放于地窖等阴凉处，定期喷施水分贮藏备用。

2.1.2 制作期

4、搓胚、入模

按照关中娃娃哨成品的大小规格，挖一块和好的胶泥，把胶泥块搓成形状大小都与成品相近似的坯子。制作坯子时，民间艺人完全以往的经验，运用手工艺的感觉来决定其大小。陕西关中娃娃哨是以模制为主，把搓好的泥坯放到模子里用力按压均匀，使之没有镂空，外面抹平或略成弧型。



图 2-5 搓胚 入模

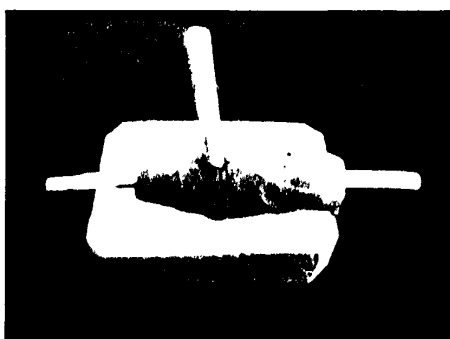


图 2-6 透腔 开哨 作者拍摄

5、插孔、透腔、开哨

关中娃娃哨关键的步骤就是响声，首先，用两根细竹棍从泥模两端插入泥胚中间使部分通气，民间艺人称之为透腔。其次，用第三根细竹棍从背后插入与上一步骤做好的

气孔相通，此步骤为开哨，确定三根细竹棍相交并通气，将其取出，再把泥胚底端的气孔用泥封上，此时开哨就算完成了，如果艺人因经验不足，这个步骤就出现了次品或残品，而制作好的娃娃哨就无法吹响。

6、刮胎、出模

娃娃哨在这个步骤主要是对上述步骤的完善与修改，将泥模周围多余部分或影响造型的边缘泥条刮除和补充，有时又需要手工的特性将其做适当的调整，有经验的民间艺人会根据所塑泥哨的造型特征加以变化，或根据民间文化的审美特征而再次进行创作，在发现搜集来的关中娃娃哨遗存中，就有明显区别于泥模而独立存在的娃娃哨。刮胎完成后，泥模就可小心的从按子里取出。



图 2-7 刮胎



图 2-8 出模



图 2-9 试哨 作者拍摄

7、修坯、试哨

修坯主要是对娃娃哨泥坯的修理、整理过程，娃娃哨的泥模成型后，因其在制作的步骤中留下了影响造型的浮泥，这些浮泥给下一步骤带来了不同程度的影响，特别是人物的面部有些事实而非，还有人物的细部没有表现出来等。这样就需要将成型的泥模进一步表现的细腻与真实，利用竹签、小钢锯刀等工具进行修理或补泥，艺人将这一步骤称之为修坯。下面需要对娃娃哨的响声进行测试，查看发声是否正常，优胜略汰。

8. 阴干、晒干

制作成型的娃娃哨要晾晒一段时间才可烧制。夏天让其自然阴干，一般为 5-7 天，较大的作品需要 15-20 天晾干，否则容易裂缝。冬天要放在自然阳光下阴干后再晾晒，

以防冻裂。同时，也可用水化成雾状进喷洒，以保持娃娃哨的湿润，此步骤完成就可进行焙烧了。

2.1.3 完善期

9、焙烧

娃娃哨胎体晾干后即使用暗火焙烧，燃料采用谷糠锯末或秸秆。焙烧是在低温状况下烧制的工艺，较艺人们所掌握。关中娃娃哨的焙烧工艺特色明显，主要采用低温焙烧方式，用慢火逐步烧制。以前大多采用炕洞烧制，主要利用人们的土炕，在生活取暖之余就可将泥模放入而烧制，这样不仅满足了生活的需求，也为民众的精神生活开创了新的起点，提供了廉价的制作成本。在烧制过程中，胎体表面的泥土颗粒间吸收了大量的碳质，因而为乌黑色。

10、刷胎、擦胎

关中娃娃哨烧制完成后，因其烧制材料的限制，使得泥模通体乌黑，这样反而使得泥模完整、统一。由于在烧制过程中慢火的不均匀，造成了个别泥模底色不均，给上色带来了不同程度的影响，因此，需要使用绘制工具将其整体刷制，也可使用容器蘸料进行浸泡，再将其取出晾干。其根本目的在于使泥模底色呈现出较深的统一色。



图 2-10 泥坯正面



图 2-11 泥坯背面



图 2-12 绘制 作者拍摄

11、上色、绘制

民间泥塑玩具的制作工艺中最为精彩的部分是涂色修饰，这是让泥玩具充满灵性的

点睛之笔。关中娃娃哨从属于民间文化范畴，自然也不例外。从总体上讲，民间泥塑玩具彩绘方法分为白底色纹、黑底色纹、原底色纹三大类。娃娃哨属于黑色底纹和原色底纹的绘制类型。颜料大多使用矿物质为主，也可使用浓缩颜料或广告色。近年来，也有使用油性染料，此类主要为祭祀类。娃娃哨绘制采用流水作业方式，统一绘制完成一个部分后再绘制第二部分，以此类推，一般先绘制服饰，最后绘制面部五官。上色步骤一般是先上黄色、大红色，再上绿色、黑色等。绘制时先大后小、先底后面、先广后狭、先粗后细。细致描绘的部位，如眼、鼻，口、舌，都是利用细小笔触仔细描摹，力求细致入微。绘制时要注意控制用笔的方向、力度和笔上颜色的浓淡，太浓则不好控制笔画的粗细，太少则画出的线条干涩、粗糙、乏力。

12、罩油.

将绘制好并晾干的娃娃哨表面进行罩油，显得尤为重要，一般采用桐油，这样的原料环保便于孩童的吹玩，没有污染、无毒性、安全可靠，沿用至今。罩油的工艺基本为2至3遍，第一遍桐油量较大，使娃娃哨充分吸收，以后几遍逐步细腻，桐油量也使用较少。罩油完成后使绘制好的娃娃哨色彩更为鲜亮、不退色、不脱落、防止干裂、易于保存，起到了必不可少的作用。

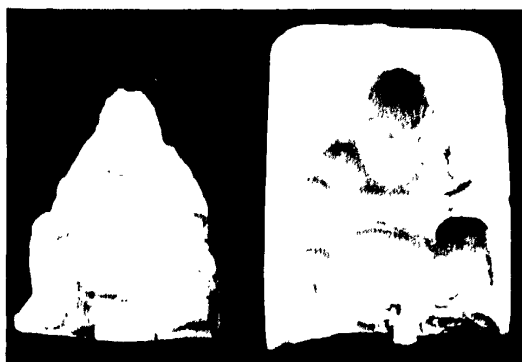


图 2-13 泥坯和按子 狄寨 作者拍摄



图 2-14 娃娃哨背面 狄寨 作者拍摄

2.2 关中娃娃哨装饰艺术的类别

陕西关中娃娃哨具有很强的装饰性，无论从内涵上或题材上，都非常丰富，是典型的民族民间艺术品，它以小见大，从微观的世界反映了人类宇宙活动的视角，满足了人

们在把玩的过程中寓教于乐的特性，这也正是民间美术的魅力所在，在实用中得到精神的愉悦。依据目前关中娃娃哨的遗存，从造型上分为人物类型和动物类型。在功能上分为娱乐类型和祭祀类型。下面分别述之：

2.2.1 人物类

关中娃娃哨在表现人物时，主要将中国传统经典故事、神话传说、历史演义、戏曲人物运用在其中。如《西游记》、《八仙过海》、《麻姑献寿》、《福禄寿三星》、《土地财神》、《水浒人物》、《天地诸神》、《三国演义》等。

西游记人物猪八戒，陕西省艺术馆收藏，高 5 厘米。猪八戒人物形象憨态可掬，头戴黄色弥撒帽，两眼怒视前方，鼻孔息张，面额称放刀刻射状，颜色漆黑，两眼白瞪，手持神耙斜跨肩膀，躯体圆鼓，称弥勒佛状。右手持佛珠，人物刻画细腻，造型简朴概括，风格独特。



图 2-15 猪八戒 鱼化寨

西游记人物唐僧、孙悟空、猪八戒、沙僧，陕西省艺术馆收藏，高 11 厘米。这是一套系列以中国传统典籍为代表的娃娃哨。其中唐僧头戴五佛冠，身披袈裟，双手合十，为虔诚的佛教传播者，面色红润，五官秀丽，额头正中施以象征佛陀的朱砂，双眉微挑，双眼朦胧，嘴巴似在念念有词，整体造型完整和谐，塑造了一位大唐高僧弘扬佛法之躯。造型概括，装饰性强。大徒弟孙悟空右手持金箍棒，左手与头部形成了完整的 L 型，以智慧的双眼怒视前方，将火眼金睛表现的淋漓尽致，身披虎皮铠甲，左腿前伸，右腿极



图 2-16 西游记人物 鱼化寨

富张力，好一个是施妖斩魔的美猴王。整体色彩沉稳鲜艳，雕塑感强。二徒弟猪八戒头戴僧帽，浑身乌黑，双眉怒挑，两眼怒瞪，突出了躯体的可爱之处，色彩对比强烈，刻画出了猪八戒有勇无谋的人物特征。团块构成，

装饰有致。三徒弟沙僧，面呈三角形，双眉微张，面颜和善，面部红润，呈波浪形的络腮胡，与黑色的袈裟绵延一体。左手回笼，与右手环抱紧紧握住师傅的禅杖。手法概括，刻画出了沙僧跟随师兄保护师傅西天取经的艰难历程。人物性情温和，皈依佛祖，装饰手法洗练大方。

中国传统神话八仙过海，八位仙人铁拐李、汉钟离、张果老、何仙姑、吕洞宾、曹国舅、蓝采和、韩湘子人物妙趣横生，身怀绝技，代表了民族传统除暴安良、保佑平安的守护神。



图 2-17 八仙人物 狄寨 作者拍摄



图 2-18 八仙人物 狄寨 作者拍摄

铁拐李，高 8 厘米，单面塑，狄寨徐文岳自藏。面色微红，葫芦随身，像似得道后灵魂可以离开躯体而神游。神游归来无所依归的情景，蓬头垢面、袒腹跛足、神通广大。完整统一，色彩凝重。

汉钟离，高 8 厘米，单面塑，狄寨徐文岳自藏。泰然自若，心象所思。象征了仙人

指路、修炼得道，飞剑斩虎，点金济众的仙人。手法别样，疏密有致。

张果老，高8厘米，单面塑，狄寨徐文岳自藏。是八仙中最老的仙人。面色红润，头戴仕帽，眼睛微张，白毫美髯，手执可变纸驴日行千里。如需乘行吹气则生，即恢复成驴。人物慈善为怀，满腹文章，胸有成竹。手法概括，色彩鲜艳。

何仙姑，八仙中唯一女仙。高8厘米，单面塑，狄寨徐文岳自藏。发髻高跷，面色儒雅，五官端庄，嘴巴红润，手执莲花，绫罗衣衫。塑造了行走如飞，知人祸福，起死回生的女仙。表现细腻、色彩浓艳。

吕洞宾，吕纯阳，高8厘米，单面塑，狄寨徐文岳自藏。面色平和，色彩淡雅，刻画了进士不第，流浪江湖、进山修道之回道人。在八仙故事中，富有传奇色彩，尤为民间所颂称。手法细腻，完整统一。

曹国舅，高8厘米，单面塑，狄寨徐文岳自藏。宋之国舅。头戴道帽，面色白皙，美髯飘飘，右手佛尘搭与肩后，步伐稳健，隐迹山岩。刻画出精思慕道，修道成仙的人物形象。表现生动，色彩和谐。

蓝采和，高8厘米，单面塑，狄寨徐文岳自藏。发髻呈灯笼状，五官清秀。手持花篮，破衣烂衫，一脚趺露。比喻了仙人冬眠于雪，气出如蒸，驾云而去的人格风范。色彩青润，比例协调。

韩湘子，高8厘米，单面塑，狄寨徐文岳自藏。发髻圆笼，面肤细嫩，五官朦胧，双手执笛，目光远眺，身着绿衫。刻画了落魄不羁、从游学道，空樽造酒、聚土开花成仙之人。整体写意，手法独特。

中国人喜闻乐见的题材福、禄、寿三星，是人们纳福迎祥、保佑平安、富贵长命的化身。

福星，高8厘米，单面塑，狄寨徐文岳自藏。手执如意，头戴皇冠线刻蝙蝠图案，寓意“福”。五官慈祥，红袍夺目，双手扶带。塑造了给人们善行施赐幸福，福星下凡、信仰道的俗神。手法极具人格化。

禄星，高8厘米，单面塑，狄寨徐文岳自藏。禄星头戴铁冠，手捧元宝，身着绿色纹绣服缙丝梅花鹿纹样，寓意“禄”。颜面陈和，美髯茂盛。民间艺人假借财神赵公明形象来描绘禄星，他掌管人间的荣禄贵贱，是个天界的白面文官。装饰性强，色彩强烈。

寿星，高8厘米，单面塑，狄寨徐文岳自藏。寿星鹤发童颜，精神饱满，老而不衰，前额突出，慈祥可爱，左手执拐杖，右手托寿桃。服饰绘以寿桃等象征画法，用它们的谐音来表达“寿”的含义。憨态可掬，庄重大方。



图 2-19 神话人物 福禄寿三星 狄寨 作者拍摄



图 2-20 关羽 狄寨

三国人物也是关中娃娃哨表现的主题之一。桃园三结义是刘备、关羽、张飞在历史时期重要的会晤，此后，他们友谊长存，共谋发展，在东汉末年建立了三国鼎立的局面，而人物特征风格迥异，这在民间美术题材中喜闻乐见。

刘备，高7厘米，单面塑，陕西省艺术馆收藏。面色低沉，眉目稳健，头戴王冠，身着黄袍，做沉思状。表现了刘备沉着、冷静的帝王之象。手法简练，色彩凝重。

关羽，高7厘米，单面塑，陕西省艺术馆收藏。髯长及手，面若重枣，唇若涂脂，丹凤眼、卧蚕眉，相貌堂堂，威风凛凛。其像卧蚕似雾，英气逼人，霸气十足。塑造了美须髯王，万人之敌、忠义双全的武将。大气完整，色彩浓艳。

张飞，高7厘米，单面塑，陕西省艺术馆收藏。面色黝黑，双目圆瞪，络腮飘扬，燕额虎须，豹头环眼。塑造了英武豪情，侠义忠胆的三军之将。构图完整、团块比例。

秦腔是流行于我国西北地区陕西、甘肃、青海、宁夏、新疆等地的最大剧种。因以枣木梆子为击节乐器，又叫“梆子腔”，俗称“桄桄子”。秦腔源于古代陕西、甘肃一带的民间歌舞，经历代民众的创造而逐渐形成，是相当古老的剧种。秦腔所演的剧目，据现在统计约三千个，多是取才于“列国”、“三国”、“杨家将”、“说岳”等说部中的英雄传

奇或悲剧故事，也有神话、民间故事和各种公案戏。秦腔角色分老生、须生、小生、幼生、老旦、正旦、小旦、花旦、武旦、媒旦、大净、毛净、丑等十三门。秦腔的表演朴实、粗犷、细腻、深刻，以情动人，富有夸张性。

关中娃娃哨同民间戏曲一脉相承，其源流与秦腔有着不解之缘，绪论中已有描述，在此不需赘述。艺人们往往塑造心中理想的人物形象，借鉴相关的民间文化形象载体，在娃娃哨表现的戏曲人物当中，就有许多同戏曲故事相一致的人物形象，如《麻姑献寿》、《杨家将》、《哪吒闹海》、《三娘教子》、《武典坡》、《铡美案》、《劈山救母》、等。

佘太君，高7厘米，单面塑，陕西省艺术馆收藏。面色红润，五官秀丽，双眉蚕头，头戴凤冠，身着红衫，反手执羽扇。塑造了英姿飒爽的杨门女将，文武双全的巾帼气质。手法细腻，疏密有别，色彩鲜艳。



图 2-21 佘太君 狄寨

2.2.2 动物类

天干地支十二生肖，神兽异形等。自古以来，一直都有着一个十二地支守护神的故事，传说十二生肖各自具备强大的能力，守护着人间。凡界中谁能得到十二生肖，便可得到强大的力量。十二生肖，是由十一种源于自然界的动物即鼠、牛、虎、兔、蛇、马、羊、猴、鸡、狗、猪以及传说中的龙所组成，用于记年，顺序排列为子鼠、丑牛、寅虎、卯兔、辰龙、巳蛇、午马、未羊、申猴、酉鸡、戌狗、亥猪。我国古代的中原地区最初使用。在民间美术中有许多类型 都在表现十二生肖，包括关中娃娃哨也不例外，下



图 2-22 生肖 鼠 鱼化寨



图 2-23 生肖 虎 鱼化寨

面主要分析十二生肖之中鼠、虎的造型特征。

鼠，长6厘米，宽3厘米，双面塑，鱼化寨杨云峰自藏。鼠做深藏式，目光炯炯有神，鬃毛数根呈绿色，胡须做白色放射状，双耳以绿色勾画轮廓，耳内施以红色，前爪合拢，尾巴卷曲至背部，憨态可掬。在通体黑色的背景上，装饰绿色的枝叶和鲜艳的橙黄色花瓣纹，背部点缀着绿色的如意线，眼部以白色画轮廓，施以朱砂点睛，辟邪镇妖，装饰感质朴。

虎，长6厘米，宽3厘米，双面塑，鱼化寨杨云峰自藏。虎作昂首直立式，目光深邃，嘴巴息张以白色勾画轮廓，内施红色，耳朵耸立，尾巴与后肢形成了整体的竖立状，两耳绘以蓝白相间的对比色，额头正中以“王”红色字点缀，凸显了兽中之王的威武，双眼以白色勾勒，双眉弯曲采用红色，以橙红色点睛，这在民间美术中比较少见，通体乌黑，加以红色的彩绘条纹，形象的刻画了虎的自然形态。整体造型憨态可掬，仍不失王者地位，色彩浓重。

2.2.3 娱乐类

陕西关中娃娃哨是民族民间美术重要的组成部分，是民众享乐人生、寓教于乐的方式和道具，它的显著特征是实用性、娱乐性、教化作用与审美功能相结合的契合点，而动态性与静观是在寓教的过程中达到了完美的统一。娃娃哨通过表演与响声同样承载了民间文化的不同意义，反映出某种寓教的审美体验。民间美术只有将视觉艺术与表演艺术统一起来，玩具与教育功能重叠起来，并由人为的综合演绎才能更好的体现出它丰富的文化内涵和审美情趣。在陕西关中娃娃哨的遗存中，有大量的可供响声的标本，它们是明显区别于其他民间美术类型而独立存在，孩童的美好时光由娃娃哨传递着她们的心理需求和对未来世界的憧憬，在娱乐的同时，得到了游戏心理的满足，又同时体现了中华传统文化的理念内涵。

孩童在认识娃娃哨同时就已了解历史典故、帝王将相、百姓庶民、自然物象、神兽动物……

传统民间文化本身就具备通俗的教育功能，许多言传身教是通过娱乐功能来传递的。而在民众的生活与劳动过程得以传承，民间美术在满足物质和精神需要的同时，也给人们生活带来了极大的乐趣，并通过娱乐的功能起到传承文化、了解社会发展的作用。

2.2.4 祭祀类

陕西关中娃娃哨除娱乐功能之外,还有不发出声响的标本,我们将之称为祭祀类娃娃哨。祭祀是民众向民间神祇祈求福佑或驱辟灾祸的一种行为惯制,它世代承传,具有相应的仪式制度。在祭祀活动中,经常运用法术,有时也使用巫术,以解决人们在现实生活中遇到的某些问题。^①它具有民间泥玩具,同时也是包含精神,寄托心灵兼有双重属性的功能。在关中娃娃哨当中,其题材多样,如福、禄、寿三星,王母娘娘,送子观音,钟馗道士,土地俗神,灶王神祇,护法神狮等。从其内涵中我们不难看出它具有祭祀的功能,这些源于民众的信仰。娃娃哨在长期的历史发展过程中,在民众中自发产生的一套神灵崇拜观念、行为习惯和相应的仪式制度。具有自发、朴实、神秘的特点。在文明时代的初期,在多神信仰的基础上,出现了主神,天神、祖先神也跃居主导地位。娃娃哨在表现崇拜对象时,它的内容,重要包括灵魂、图腾、自然神、生育神、行业神、牛神、马神、鸡神、门神、宅神、井神、床神、灶神、仓神、船神等。在民间信仰特有的思想活动中,它常常伴有表演的方式,参与从事预知、祭祀、巫术等民俗活动。而娃娃哨是人类为了信仰的目的,取得通天达地的效果充当了信仰的媒介之一,当然,它也随着历史的发展,在民间美术中不断的变化,兼容并蓄,种类繁多。

民间艺人在创作陕西关中娃娃哨的同时,相信万物幽灵的信仰,以及灵魂不灭的传说。《国语·楚语》:“民神杂糅”、“民神同位”。也就是说人与鬼神是混杂的,如同人的肉体与灵魂一样,有合有分,我中有你,你中有我,人于鬼神杂处,达到了共享的极乐世界。质言之,娃娃哨从事了民间信仰的表现方式,它是古老的原始崇拜的化身。

张道一先生曾将这种以物寄情的内容和手法总结为几点,其寓意内容概括为十个字,“福、禄、寿、喜、财;吉、和、安、养、全”^②寓意手法为“表号”、“谐言”、“象征”。这些内容和手法虽不完全限于民间美术的表现,也并非民间美术寓意寄情的所有内容,却是最多、最普遍的。“福、禄、寿、喜、财;吉、和、安、养、全”是民众求

^① 法术和巫术是两个概念,两者是有区别的。当然,作为民间信仰,它们也有一定的联系。参见《民俗学概论》钟敬文主编,上海文艺出版社,1998年,第200页。

^② 《中国民间美术的美学特征》张道一,关于吉祥寓意的十字内容,张道一先生释为:“福”,是幸福、美满、福祉。福为祸之对,即所谓“百顺”。“禄”是高官、厚禄、禄命。在过去,“功名”和“富贵”总是联系在一起的。“寿”是遐龄、长寿、延年。“喜”是欢乐、婚嫁、生育。“吉”是吉祥、吉庆、吉利。“和”是和气、祥和、和好。“安”是平安、顺利、消灾。“养”是教养、修身、养性。“全”是全面、完全、综合。

生、趋利、避害观念，向往、追求和歌颂美好生活的理想和愿望，是寓意吉祥幸福美满的真实写照，其曲折隽永、显隐昭彰、趣味盎然。寓意手法的“表号”、“谐言”、“象征”含蓄隐喻，满藏深意，也颇耐人寻味，它同时也是民间美术造型的重要特征。^①

2.3 关中娃娃哨装饰艺术的造型风格

陕西关中娃娃哨艺术的艺术形态，与中国本原哲学体系、艺术体系和审美观所决定的艺术风格，带有明显的柔弱、琐细、甜俗的乡土气质。它在内容和造型上，突破了功利目的的简约的严格意义上礼俗活动，包容的传统纹样模式，而是艺人们将民间美术的造型方法由心象在感情驱使下自由歌颂，对幸福、欢乐生活渴望，对生命的无线延续的文化意识之崇拜。进一步表现为风格上的粗犷自由，仿佛仰韶文化和汉画像石绘画那样奔放自由，刚劲有力，概括变形、打破时空、表现动感等复合形式。

陕西关中娃娃哨装饰艺术，是中华民族整体文化艺术的重要部分，与史前艺术、仰韶文化、青铜艺术、秦汉雕塑、唐代仕俑、明清彩塑……一脉相承。

民间艺人在创作陕西关中娃娃哨时，始终自觉或不自觉的辨析着再现与表现、传统的规约与个性的张扬、型随心象等观念。我们对该艺术进行造型风格的归纳时，仅仅以学院派的传统模式是不能完全真实反映艺人们地创作观念的，应以民间文化的背景为载体，全面梳理关中娃娃哨在造型风格上的明显特征，它小而深的涵义、现实与理想的关系、概括与生动的变化等，不仅自成一体，又是剖析民间美术互渗造型的物种形态综合体。



图 2-24 生肖 龙 鱼化寨



图 2-25 生肖 虎 鸡 鱼化寨

^① 《中国民间美术学导论》邓福星主编，黑龙江美术出版社，2000 年，第 175 页。

2.3.1 传神生动的绘画特征

中国文化讲观念与直觉,悟性与感受是中国艺术明显而独立存在于世界艺术当中,民间美术从属于中国艺术的范畴内,其写意性是中国的传统艺术最具表现力的特征。陕西关中娃娃哨在泥模成型赋彩之后,其人物与动物等造型均由绘画的手法得以表现,不仅如此,成形的泥模还不能完全反应出具体的人物造型,这样绘画的功能得到了极大的发挥,艺人们将自己对生活的理解,运用绘画的手法弥补和表现了娃娃哨的不同人物特征的形象。

“如何画”、“怎么画”,是艺人们探讨的永恒话题,民间素有“三分捏、七分画”或“三分塑、七分彩”的说法。陕西关中娃娃哨独特的用色传统,在某种程度弥补了乡村因自然生态不足的色彩感受,是张扬、宣泄、自由生活的理想途径,各种强烈的原色与不同内涵的纹饰结合起来,红绿相映,黑白相间,体现了古老的民族传统色彩,反应了色彩淳朴的绘画特征,显得沉稳热烈,朴拙艳丽。在绘制时艺人们并没有接受正统的造型训练,而是自由自在、无所限制、大刀阔斧的勾勒与填充,随之表现的浓郁的民族特色和乡土气息扑面而来。中国绘画艺术主张计白当黑的构图方式,而关中娃娃哨在构图时同样讲究点、线、面的构成关系,绘画性始终是表现的主要方式,例如五官的精细和衣着服饰的粗犷,都反应在了自由的绘画当中,艺人们讲究粗拙的线条与色块的辩证对比关系,线条的疏密变化与表现人物特征的内心世界相一致,色块的比例关系与线条的对比相一致,又自成一体,艺人们在绘制的同时,不假思索的简约与概括用笔,似乎与中国当代绘画简笔与概括的手法不谋而合,我们在田野考察的同时,竟使我联想起了宋人梁楷的《泼墨仙人》构图的简约、用笔的廖少,然而塑造了流传至今的经典之作。民间艺人是在用心声进行着绘画的创作,他们质朴、掘劲、听着秦腔而心随所想、画随心走,创作出了绘画性极强的娃娃哨。

在陕西关中娃娃哨的遗存中,主要为黑底浅色,艺人们在黑色的泥坯上绘制着鲜艳的人物形象,在民间艺术中保留传承着中国传统的水墨画,如明代彩塑、民间木板年画、民间玩具、民俗水陆画等。艺人们认为黑是本色,用黑做底既能压色,又好映色,黑与其他鲜艳的色彩相容并交,相互对比映衬,色彩更加鲜艳。

关中娃娃哨的绘画特征是艺人们理解生活,向往自由快乐的空间,诉说的形象符号。艺人们常自豪的说,“爱画啥就画啥,只要心里有,看不到的东西也要画。”这些朴实的话语道出了娃娃哨创造的构思观念,线条的变化,色块的对比,性格的刻画,内涵的反应都在随意的绘画中,体现出了传神生动的绘画特征。在民众眼里,“画是心象”,不同风格造型并不拘泥于客观事物的现实性,而是一种主观的、随意的创造。



图 2-26 戏曲人物 鱼化寨

2.3.2 古朴概括的造型风格

史前艺术是先民们在混沌时期对自然界客观事物的基本认识,彩陶艺术源自人类抵御自然、渴望生命、传承繁衍的心理诉求。而陕西关中娃娃哨同样是民众改变人文生态,放飞心灵的祥瑞物。它稚拙、古朴、概括的造型体系,成为了民间美术和而不同的观念代表,小而大的硬朗造型风格,体现了西北黄土高原特定的地理历史条件,所形成的西北劳动人民淳朴憨厚的性格气质和认识事物的美学概念。

关中娃娃哨主要求其形象意态特征的概括把握,或通过对象的全部,或观察描写对象的局部,不精细表现,却是大刀阔斧,粗塑拙绘,艺人们采取幻想的自由方式,创造了古朴概括的艺术风格,在造型上,娃娃哨的体量都不大一般在 8 厘米至 12 厘米之间。具有关学者考察,最大的关中娃娃哨是西安鱼化寨杨云峰创作的埧哨,约有十六七厘米左右,是以关羽为外形仿照原始乐器“埧”的发音原理制作的。关中娃娃哨创作题材以众多神仙故事、民间传说、历史典故、神兽动物形象为主,造型因烧制工艺所限制,多为柱形站立,且多为单面塑造,动物采取双面塑造创作,因此要求造型的简约率直,这样更能表现人物特征的心理活动,而避免了因造型的琐碎而缺乏整体性。这与汉唐古代雕塑追求浑朴、醇厚、遒劲、拙朴的风格,和瓦当、画像石刻的表现手法有着历史的内在联系。关中娃娃哨不追求艺术的逼真,没有北京兔儿爷的华丽,更没有无锡惠山泥人的精致,但它形体最为丰富,反映了民间艺人最擅长的概括方式,这无疑显示了人类艺术难以企及的高度,这是它们在民间美术领域的创造。

概括并不意味着粗俗的表现方式，而是去粗存精的灵活运用，关中娃娃哨追求造型的完整，意趣突出的古朴特征，它不受自然形态之局限，不受技法程式的约束，在泥模的制作时就特别注重自然形态的把握，在不经意时，又进行了手艺的创造。根据创作材料的特性，以观念传神为宗旨，大胆创意，随意造型，或在泥模的基础上抓住整体轮廓动态，捏塑出大的动式，结合简约的绘画手法，运笔用线粗放流畅，色彩纯粹，每个泥哨都充满着生气，不同的造型首先保持着古朴、概括的整体效果，其次才是人物特征的具体描写，然而两者相辅相成，其目的更加烘托了完整的造型体系。

古朴、概括的造型观念与风格特征是民间美术范畴的共同特点。究其本源，实为广大民众改变自然、挑战极限的美的创造，而艺人们的整体概括意象法，更是其独特的审美价值的体现。



图 2-27 戏曲人物 狄寨 作者拍摄

2.3.3 自然天成的工艺特点

陕西关中娃娃哨取材便利，泥土与各类、木、草、纸等纤维材料是信手可得的自然物质，艺人们为了表现生活之余的乐趣，没有精心的选择材料，完全是随心所欲的，自然而然的享受大自然的给予，自然和物质世界的格外关照，造就了关中娃娃哨原本、朴拙、憨厚的自然特性。此外，绘制所使用的颜料多是采用低廉朴素的矿土或植物，这无疑是绿色环保的绝好材料，更是孩童们安全的保障。民间艺术家们在创作过程中不做刻意的修饰，带有浓重乡土气息与自然天成的色彩美、材质美、肌理美在民间艺人的手中

得到了最大限度地发挥,并获得了持久的艺术感染力。

陕西关中娃娃哨作为民间美术的重要组成部分,其创作技艺,口传心授,没有专门的科班训练,也没有可供技艺传承的范本与样品,更没有专业的制作工具,而是在创造过程中,将程式化的创作,既传承了某些民众喜爱的题材,又不遵循样本的规范,在口传心授的过程中自由想象,融入了对民间艺术的理解和当代民众关心的话题。陕西关中娃娃哨独特的工艺尽情展现了民间美术质朴、率真、粗犷的装饰性艺术特色,人物和动物的题材都是经过归纳与梳理,以最简练的语言表现纷繁的文化内涵,概括的绘画手法,体量的雕塑技法等,结合民间剪纸平面化的特点,更好的捕捉了对象的心理世界。这种创作观念是与民间艺术家的情绪思维、性格喜好、审美意象等息息相关的,而不仅仅是表面形式的稚拙、奇异和样式的追求。

自由与程式化也是民间艺术创作中辩证的思维对立,自由是对程式化的语言符号超越和改变,是将约定俗称的规约进一步提升到民族群体所公认,是扬弃的、进步的、时代的、独有的体现了民间艺人不满足于现实的世界,而多意并存的意念,是以美的方式在构图上更体现了圆满、对称、均衡等形式美的审美理想。他们在民间艺术创作中的智慧才华,赋予中国民间美术以浓郁的民族民间艺术特色和纯朴、稚拙的风采,同时更丰富了娃娃哨装饰艺术自然天成的造型风格。

2.4 不同区域娃娃哨的艺术风格比较

遍布中华大地的黄土,对以农业为主体的中国民众来说,是最宽厚、最亲切的物质,也是最丰富、最易取的物质。我们中华民族世代以黄土为生计之本,气势磅礴的黄土地造就了炎黄子孙博大的胸怀,也为中华民族带来了和谐安康。母亲大地哺育滋养了华夏民族的母体艺术,民间美术成长在华夏大地的各个角落。全国许多地区都有民间艺人用泥土为原料来塑造玩物以增加生活的乐趣,寄托生命的理想和愿望。其造型有动物、人物、意象灵物等。其中著名的民间泥塑玩具有陕西关中娃娃哨、河南淮阳泥泥狗、山东高密叫虎、河南浚县泥咕咕、贵州黄平和牙舟泥哨等……在本人考察期间也曾在有关国外民间艺术的介绍中发现有关陶哨的记载,例如乌克兰就有一种名为“彩泥哨子”的民间泥塑玩具,非洲大陆也有称为“陶泥哨”。它们都是当地人们在生产生活中创造出

来的一种娱乐器具，虽然都是泥哨，但由于地域、文化、民俗等方面的差异，各地的泥哨都有其自身独特的气质和特有的造型。下面就题材、造型、色彩三方面对有代表性的几个不同区域的民间陶哨予以比较分析：

2.4.1 题材上的异同

淮阳泥泥狗 多是以史前时期生殖崇拜为题材的象征方式，据传来自于女娲抟土造人的传说。学界的专家曾给予了泥泥狗极高的评价，誉为民间艺术的“活化石”。

《风俗通义》说：“俗说开天辟地未有人民，女娲抟黄土造人。剧务力不暇供。乃引绳于泥中，举以为人。”万物生于土。人类以土地得以繁衍生息，传说中伏羲与女娲是夫妻，有人把“泥泥狗”的“泥泥”的意思解释为：一是动词“制造”，二为材料“黄土”，以泥土为原料的“泥泥狗”。自然与女娲造人有着不可分割的联系了。^①其主要作品有“草帽老虎”、“人面猴”、“雁”、“龙”等，也有连体的形象，如“双头虎”、“双头鸟”“猫拉猴”等，还有共生体的形象，如“九头雁”、“多头虎”“多头马”等。

贵州黄平泥哨 是贵州少数民族苗族独具风格的民间艺术创作，它以十二生肖为题材的作品较多，品类独具风格，此外还有或反映民间习俗，或取材于民间故事、神话故事中的人物，也有表现劳动人民现实生活中精彩瞬间的形象，也常有艺人在制作过程中凭一时兴起想到什么捏什么的艺术创作。

山东高密叫虎 创作题材广泛，常寄托以吉祥喜庆、纳福迎祥、辟邪驱魔等愿望。主要作品有“叫虎”、“摇猴”、“摇蝉”、“叫鸡”、“座狮”、“泥娃娃”、“牧童”、“花姑”、“梁山伯与祝英台”、“刘海戏金蟾”、“八仙”等。这类作



图 2-28 淮阳泥泥狗 河南



图 2-29 黄平泥哨 贵州



图 2-30 高密叫虎 山东

^① 《中原民家艺术的活化石—泥泥狗》蔡慧姝，《新闻爱好者》2009年，第10期，第182页。

品主要取材于传统的民风民俗、神话传说、戏曲人物，泥塑作品妙趣横生。

2.4.2 造型上的异同

河南淮阳泥泥狗 其造型多为怪异状，施色魅惑，呈现出的是那种伏羲、女娲年代的神秘和古皖文化与中原文明一时碰撞融汇之后异变的形态。淮阳泥泥狗中奇禽怪兽的造型，已超越自然中的现实形体，多为奇禽异兽、人兽同体、或施以生殖符号为雏形而变奏的形态，附上“史前时期女性生殖崇拜”的纹饰符号。这些随艺人本能的直觉感受，将附有寄托和崇拜的纹饰绘施绘在虚幻、神秘的怪异形体上，它则释放了一种原始图腾艺术的魅力，使古老的泥塑艺术具有强烈的视觉冲击力和现代感。淮阳泥泥狗的造型古朴雅致，形状奇特怪异，风格浑厚自然，工艺精美，似拙实巧，将人们拉入神秘而遥远的世界。



图 2-31 淮阳泥泥狗 河南



图 2-32 黄平泥哨 贵州

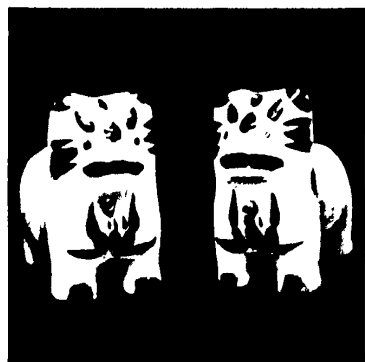


图 2-33 高密叫虎 山东

贵州黄平泥哨 造型极其随意，它的特点是不用模具，强调手工艺的特点，全部手捏成型。苗族人性格豪爽、直率、热情、奔放，艺人们认为泥哨本来就是乡间玩意儿，创作泥哨是享受、释放、抒发情感的过程，它的形状特征完全凭借艺人捏塑时的创作经验和感悟而定，因此，黄平泥哨没有一只外形是完全相同的。它的造型多以动物为主，非常注重动物头部特征的刻画，强调神似形略，形象介于似与不似之间，形成夸张变形的艺术风格。艺人们“取其意而忽略形”的观念展现出了贵州黄平泥哨独特的抽象美感。

山东高密叫虎 不同于其他地区泥哨的首要特征是体态较大，一般高约 12—20 厘

米,长约11—18厘米,多以对虎出现。形态憨厚可爱、方头阔脸、古朴大气,活像山东汉子一样豪放。山东高密叫虎没有吹气孔和回气孔,是不用嘴吹奏的陶哨。叫虎用泥捏制头部和尾部,中间用羊皮或牛皮纸连接,里面按上苇哨,用手将叫虎的头和尾巴向两端来回推拉,叫虎则发出呜呜的响声,这是山东高密叫虎的另一特征。山东高密叫虎造型夸张古朴、粗犷豪放,构图完整,色彩艳丽,独具一格。

2.4.3 色彩上的异同



图 2-34 淮阳泥泥狗 河南

河南淮阳泥泥狗 独特的用色传统,是以黑色垫底,周身施以大红、黄、绿、白、桃红五种色彩以绘制“女性生殖崇拜”的纹样化符号,而不太作整体色块的涂染,颜色鲜活而生动,周身散发着强烈的吸引力,淮阳泥泥狗的设色较为夸张,几种最强烈的原色拼凑在一起,墨底彩绘,红黄相映,白绿相间,显得沉稳热烈、魅惑大方、朴拙绚丽、艳而不俗、给人带来一种浓重而神秘的直观感受。



图 2-35 黄平泥哨 贵州

贵州黄平泥哨 设色更为灵动,更加自由,更多地保留着手工的痕迹与肌理,展现出艺人在创作时的自得其乐。它的颜色是非写实的,黄平泥哨具有鲜明的地方民族特色,施彩多是黄与紫、红与绿、黑与白等对比色,颜色饱满,对比强烈。丰富、艳丽的色彩,似当地苗族妇女华丽的衣裙,也象征着苗族人民丰富多彩的生活,大吉大利的美好愿望,体现了古老的民族色彩传统。

山东高密叫虎 以白粉铺底,颜色干净漂亮,着色浓艳,雅拙中透着精巧,憨朴中显出灵秀,栩栩如生,活灵活现。高密叫虎设色不受物体原色的限制,鲜艳热烈,色彩声响并茂,能产生一种吉祥欢乐的效果,惟妙惟肖,寓有镇宅驱邪、保家太平、纳福迎喜、安乐吉祥之意。

第三章 关中娃娃哨装饰艺术的审美特征及应用

美无处不在,美是人类文化追求的终极。民间美术在观照现实意义的同时,强调以审美功能为主体的美学体系,而且本体的美学体系与其他相关的艺术相比,其特点是以人类群体为宗旨的,概言之,就是满足广大民众的心理愿望、精神弥补、生命繁荣的审美理想,因此,具有极强的群体性和公共性特点,这种审美体系极大的弘扬了积极向上、歌颂生命的喜剧观,与消极的、催人泪下的艺术作品完全相反,它在艺术创作的任何年龄段永远显示出人类童年的天真和乐观,这是由农耕生活和经济的自足性带来精神层面的物质享受,诚然,物质是前提的保证和自足的和谐。娃娃哨作为美得使者,具有民间美术所独特的平面化特征,这是考虑了质朴的创作观念,所带来的自然、卓智的创作技巧,所以艺人们简练的创作手法是经过观念的更新而改变的,装饰是永恒的主题。人们常说民间美术具有很强的装饰性。所谓装饰性,主要是指不按客观形态逻辑去造型,而是按形式美法则的逻辑去造型和创作。形式美法则是从人类形成的最初时刻就开始积淀的,也是共同认同的。从这个意义上说,审美能力是人类与生俱来的能力,只不过民间美术有其独特的审美体系,而这种审美能力是区别其他艺术而独立存在的主宰万物自由的审美能力。

当人超越了动物界而进化为人类时,自然就具有了创造性,而创造性就包含了审美能力和其他种种相关的适应性。史前时期石器的出现标志着人类改变世界创造客观世界的基本能力,石器的产生先民们一方面考虑着实用性,同时也考虑到了审美性,这时就有了最初的美,美自然是从实用性中结晶出来的。因此,任何一件人为创造的物体都渗透着创造者的审美意识和超强的审美能力,因而它们都是艺术品。也就是说:“人类的第一件工具是以后所有创造物的起点和最初形态。它包含人类在以后一切精神的和物质的创造活动中所有的最初要素,蕴含着创造的思维和想象,也体现了并增进着创造实践的技能、技巧。”^①

陕西关中娃娃哨渗透着民众美得创作能力和自然的物质世界所包纳不了的意象世界,这种绚丽奇妙的精神宇宙,是民间艺人摆脱了物质世界,现实世界的约束和局限,

^① 《艺术前的艺术》邓福星,山东文艺出版社,1987年,第8—9页。

获得了展现创造力自由，拥有了精神、意志的自由。娃娃哨的妙手显得、联想互渗、自由时空、自然天成等造型特征，其审美理想的源泉正在于此。民间艺术的夸张形态，正是人类不满足于自然的客观世界，而用自己的创造力来改造和美学追求上的凸现。中国人的传统审美观念中，美与祥和、好与善良是分不开的，概言之，中国民间传统对美得认识最初是人们在生活中体验到事物根本的如意、和谐，使人产生愉悦的美好感受。这种感性审美功能不仅具有愉悦人的身心的作用，还能开启人们丰富的想象，获得比现实生活中更强烈、深刻的审美体验和感受，象征性的改造世界，忘却劳累和艰辛，获得精神上美得享受。恩格斯在论述德国民间故事书的使命时说：“民间故事书得使命是使农民在繁重的劳动之余，傍晚疲惫地回到家里时消遣解闷、振奋精神、得到慰藉，使他忘却劳累，把他那块贫瘠的田地变成芳香馥郁的花园；它是使命是把工匠的作坊和可怜的徒工的简陋阁楼变幻成诗的世界和金碧辉煌的宫殿，把他那身体粗壮的情人变成体态优美的公主。”^①民间美术的审美想象，是一种自觉性和有目的性的想象，而不是一种无意的想象。

娃娃哨艺术风格的自然、语言的质朴、率真是民间美术独特的审美品格和永恒的魅力。民间艺人们创造了功利性以外的理想化审美载体，体现在传神生动、古朴概括、自然天成等的造型上，于此同时，现实中无法实现的理想、愿望更是艺人审美的纠结，以及创造主体内在人格的全智全能。只有崇高的大美本质是艺人美好的心理诉求。因此，陕西关中娃娃哨艺术的这种崇高之风是多层次的，讲究形式与风格，更追求有限形式中理性的、超自然的无限力量。



图 3-1 生肖狗 鱼化寨



图 3-2 娃娃哨 虎 蒲城



图 3-3 娃娃哨 狗 蒲城

^① 《马克思恩格斯全集》人民出版社，第 41 卷，14 页。

3.1 造型美

造型是关中娃娃哨和一切造型艺术的根本,造型的勾勒和塑造是表现对象内心世界的外化物,而造型离不开美的认识,更是美的创造,高低、大小、疏密、体量等共同构成了造型美潜在的创作法则,而造型的完美性是艺人们在创作中追求的理想境界,也是审美创造的根本目的就是要将现实生活转变为理想的宇宙世界,其中完成这一审美创造的首先是造型的把握,现实的物象带有明显的功利性,并非纯粹的审美世界,而在这种世界当中,人们的美变的难以寻找,现实的图像是自然的流露,是没有经过艺人们审美再创造的原始图形,而造型美绝非停留在对自然物象的描绘与效仿,更重要的是其中含有视觉的单一和概括,这样直白的图像是不能代表民众的丰富文化内涵,更不能表达理想世界的美好景象。换言之,民众需要的精神图像是摆脱现实自然世界而独立存在的理想方式。当然,这种图像是通过美的造型而得以展现的。

象征性是娃娃哨创作中重要的造型体现,象征就意味着内涵与符号,象征也代表了民族传统的图腾标志和族群的精神体现,娃娃哨就是运用了象征的手法体现了深厚的文化积淀,在娃娃哨样本中,有些人物特征具有极强的民族传统和意识,它不仅指具体的某一人物代表,略其形而重其意,而是将传统文化的众多因子集结在了相似的造型中,这显然是文化的象征性和审美判断所决定的。艺人们在借用文化的符号性和模糊性的共生概念中,心领意会的塑造了具有强烈符号和象征意义的典型人物,它为民众的共识性审美感受提供了有力的图像造型,满足了民众在民俗文化涵盖下的视觉载体。象征也是隐喻了中华民族传统的哲学观念,审美的创造是美的哲学重要的、不可或缺的个体,象征的表现手法同概括、总结的审美能力的体现。娃娃哨就是民众信仰、审美价值的集中体现。

娃娃哨造型的随意性和意象性是创作中不容忽视的一点,随意并不是没有构思的创造,而是整体的写意方式之体现,这在民间美术审美中尤其重要,艺人们不追求精雕细刻,他们是感悟生活,高度提炼概括的稚拙表现,还是摆脱自然的不平衡而造成的极度痛苦,心理平衡的自然补偿法,现实中任何的需求得不到满足,人们常常通过创造视觉艺术的方式来补偿,以达到心灵上的平衡。造型的随意性和意象性共生在美的形式法则中,它们实际上是创作者思维进化的产物,所谓美就是指按照这些办法塑造的造型,当



图 3-4 戏曲人物 鱼化寨



图 3-5 戏剧人物 狄寨

然，也考虑其他的、新奇的、当代的观点。

有学者言，民间美术创作在选材加工时不违反自然，遵照自然规律的态度也是民间哲学观念和思维模式的使然。在遵循自然的过程中，民间美术制品难免有时显得粗野，土味十足，但这种粗“是粗放，粗犷，豪爽，简约，不是粗陋，粗糙”，“因为不过分修饰，放手运斤，也就不做作，显见其自然本色”。^①其内涵源自不事雕琢的本质体现。而土气正是民间美术艺术个性、独特魅力所在，也正是民族性的所在，当然粗糙与质朴也不是绝对的，粗糙不见得不质朴，质朴也并不意味着粗糙，民间美术的朴素、粗犷、刚健也并不等于粗糙。质朴更多反映的是精神品格，民间美术品质料外表的质朴是精神率真质朴的体现。

造型美体现了娃娃哨创作艺人思维内模式的共性，必然决定了民间艺术的共性规律，以强有力的方式激发创作的思维，这构成了民众共同拥有的心灵表象，又升华了族群共同建立的文化形象和艺术语言，这些升华的形象符号又作用于民家文化模式的稳定性，这种循环往复的美的创造而成为民家艺术强大的审美传统。造型美代表了民众能够以共同的审美尺度去理解被人类文明所净化的理想世界。这种造型美就是关中娃娃哨艺术的纯真、自然的品质，是民间美术创造主观和客观世界自如的境界，是心与物的自然和谐。

^① 《中国民间美术的美学特征》张道一，1994年。

3.2 色彩美

陕西关中娃娃哨的审美魅力不仅来自视觉的形象符号,更主要的源自它所唤起的心理期待和联想,相比之下,色彩所蕴含的鲜艳、对比、爽朗的唤起因素,更能深刻的反应艺术的表现主题和表现形式。所描绘的对象自然比较形象的反应出来,色彩的装饰运用于造型的整体观念一致,色彩是物理的,同时也是文化观念相关联的,在创作的主体中色彩的运用,是以象征的媒介并延展拓宽了它的内在特质,与内涵的表现、审美的关照相联系。色彩的归纳与符号化特征,是娃娃哨造型形象更具有深刻的审美感染力,这是一种约定俗成的造型符号语言。一方面将民间艺术得以广泛的传播;另一方面是民间美术独特的艺术形式。最自足的创造与接受表达了民众群体性的审美体验。在这里,色彩不仅是对描写人物的写照,而色彩以完全成为一种田地哲学观念的诠释和象征符号,民间喜好的色彩不同的颜色代表着不同的含义,并不完全随意的赋彩,艺人在娃娃哨绘制时,习惯的运用各类不同的颜色,除表现具体的人物特征外,实质上是一种主观的符号和图像的文化思考,进而被赋予了特殊的信仰和情感,如五色,黑、赤、青、白、黄与中国传统阴阳五行金、木、水、火、土,五方,东、西、南、北、中等,成为辩证的相互依托、相互对比的整体色彩系统,这时色彩对应的五颜六色被赋予了特殊的涵义,并呈放射状覆盖在了民间文化的诸多范畴内。

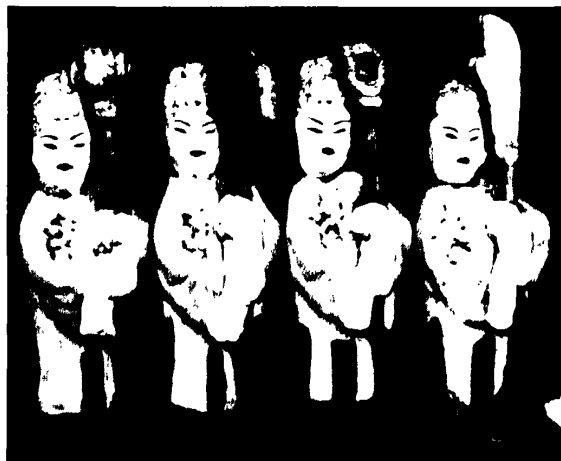


图 3-6 戏剧人物 狄寨 作者拍摄



图 3-7 戏剧人物 狄寨

色彩的红和绿都是象征生命的颜色,红色更代表着热烈,象征红红火红的日子,绿色代表着希望,富于春天的气息。娃娃哨综合色彩的反应形成了各色纹饰既相互对比又相互衬托的关系,给人以谐调自然,神秘奔放的视觉效果。五颜六色的这种象征性在艺术史上与人们的认知方式相联系,它直接影响而来人们的价值观念和色彩表现观念。先民对大自然的现象予以描述、总结,并加以附会,“青,生也。象物生时之色也”;“赤,赫也。太阳之色也”;“黄,晃也。晃晃日光之色也”;“白,启也。如冰启时之色也”;“黑,晦也。如晦冥之色也”。^①人们从自然世界中认识了这五种基本的色相,在认识中并感悟到五色与人的社会生活密切相关,还被赋予了吉祥瑞利的涵义。

陕西关中娃娃哨的施色用彩是民间艺人的意在绘先、意到而发。在追求色彩的执着表现而并不描绘客观世界,总是再现了人物的形象的色彩,不难得出色彩浓艳的装饰趣味,色彩的使用一般不再区分明度与纯度的阶梯关系,而是大胆地运用色相极纯的绿和红、黄和蓝、白和黑等色彩语言直抒心意,单纯而明快的色彩,构成了民间的强对比。这种色彩的运用在当代艺术设计中,专业人员的运用也很难驾驭。而艺人们在描绘对象时他们归纳出了服饰的色彩与五官乃至头部不同层次的色彩表现,在色彩的使用上,面积大小的对比,绘制手法疏密的变化,都对人物的刻画起到了至关重要的作用,往往他们对色彩知识的掌握是从实践的经验中感受而来。正如艺人所讲“浅颜色的面积可以大”、“深色的最后画”、“红要红的鲜,绿要绿的娇,白要白的净。”这种明亮的色彩,搭配巧妙,用笔豪放,从容自在,形成艳丽而淳朴,和谐而强烈的艺术效果。使人看了更加爽朗、大方。“青紫不并列,黄白不随肩”,但“红搭绿、一块玉”,“红间黄、喜煞娘”。可以看出,色彩的冷暖对比丰富、强烈,使人赏心悦目,其中既有红与黄的相邻色对比,又有红与绿的互补对比色,红、黄对比喜庆,红、绿对比互补。简言之,关中娃娃哨的施色在民间审美观念和文化理念的引导下,追求整体色调的红火热闹。色彩作为一种视知觉的对象,符合了关中人的视觉心理因素,如同戏剧的秦腔一致。低沉的色调对人的心理情感产生不同的审美感受,然而在民间这种消极的审美表现甚少出现,人们更愿意积极地表述这种心理情感,即使必须要表现的死亡、灾难等,人们仍然不运用沉闷的色彩,而是积极地、乐观的施以吉祥、象征性的阐释。

^①《释名》刘熙,卷四。

3.3 趣味美

趣味是陪伴孩童度过童年的美的体验,而关中娃娃哨正是抚慰心灵的精神追求物和艺人们意象的以物寄情的生活之美,无论为了任何美的需要,首先解决的是创造物作为玩具的最根本的功能。也就是说,必须通过对娃娃哨显著功能的审美再造才能够真正作为孩童的陪伴物,伴随着他们的成长和对世界的根本认识。正如达尔文说:“大概笑声最普通的原因,就是某种不合适的或者不可解释的事情,而这种事情会激发起那个应该具有幸福的心境的笑者感到惊奇和某种优越感来。”娃娃哨其响声的功能是通过艺人们的再造与孩童的欢乐相融合,他们在玩耍与欣赏的同时感悟成人给予的关怀和呵护。随着哨声的此起彼伏,鸣奏着不同的音律节奏,同时也寓教于乐的感受到了娃娃哨不同形象的气质、内涵和历史典故。在民间艺术创作中,具有趣味美的艺术品往往与生活密切相连,传递了作品与欣赏者的互动,表达了民众理想、愿望、情感的生活写照,这种愿望超越人类必要的、首要的对生存环境的自然要求,进一步上升到精神的意识、思维活动的、心理状态的阐释,然而这种精神性的阐释受民间美术创作主体的规约,体现了与生活密切相关的平民化的生活信念、心理因素和重要的审美趣味等。这种审美趣味的阐释,根本是追求复合的美的形式法则,融入了价值观念、生存理想、审美情趣等的因素。



图 3-8 浚县泥咕咕 河南



图 3-9 陕西关中娃娃哨 动物 蒲城

从上述状况来看,民间美术的审美创造意识和审美功能始终存在,又组成了民间美术功能结构的一个重要部分。但审美形态常常不是民间美术存在的主要形态,审美功能存于民间美术的其他功能之中。这也是民间美术长期处在艺术与生活的交界处,具有浓郁的生活特征,基本不具备纯粹艺术的性质和特征。娃娃哨艺术充分的体现了趣味、天

真的审美特征,贯穿在民间美术共性的烂漫天开的审美趣味,是在不同时期、不同民族、不同区域的各个门类当中,如同儿童般好奇的眼光看人,看世界。如同民间艺术的这种人类童年的天真、憨稚,也能够使人类生命中的成年得到心灵的慰藉,使他们得到快乐而忘记烦恼。

我们进一步分析,关中娃娃哨艺术创作的主体并非孩童,是实用的功利性与趣味的审美性决定的,稚拙与趣味是主体表现的观点,民间艺人虽没有经过专业训练的民众,但他们追求稚拙之风。此外,民众创作时,表达了理想的精神状况,是随意、即兴的自娱特点,不受任何人的限制,其结果创造了如童话般的天开异想的趣味。人类的生存最早起源于混沌的状况下,这种模式下艺术思维的能力总是透露出生命初期的蓬勃和生机,天真伴随着娃娃哨艺术的创作,有意识的强化需要表现的部分,而简化、概括处于次要的部分,在这样的构图方式下,大小的对比、虚实的变化都自然而然的使对象失去了原本的形态和比例,从而创造出了不和谐的美的比例关系,如同儿童般的稚气,诚然,娃娃哨就附着了艺人们的情趣和心灵的表达,趣味性随之增强。

民间美术的自娱性也是与其他艺术相区别,具有原始艺术特征的一面。陕西关中娃娃哨的创造集创造者与欣赏者为一体,完全是为了满足民众自身生产、生活和精神需要而创作,是民众装饰自身的艺术,在这些创作中流露出的是民众的真情实感,而能够真正达到物我归一的境界。其他后来的非民间美术创作的目的在于求得观者的理解与共鸣,或者在传递某种信息,虽然其中也有自娱性的流露,但大都表现在艺术创作的过程中,至于结果则具有更大的功利目的。当然,娃娃哨在追求自娱的同时,也有娱他的功能,但这种娱他性却以不违背民间美术的原发性为前提,从而具有淳朴、自然的纯真情感。这种趣味美,是



图 3-10 娃娃 蒲城



图 3-11 戏剧人物 狄寨

人类童年混沌思维方式在娃娃哨上的真实体现,因此,它不等同于生命期儿童的稚气,而是相对民众艺术创作思维成长阶段而言,因此具有天真活泼的审美趣味,也同样保持了艺术发生时期的本源性特征。

3.4 关中娃娃哨装饰艺术在文化传承中的思考

文化是某一民族世界观认识的集合体,也是作为独立语言区别于其他区域的共同认知度,文化带有极强的民族性、区域性、传承性等属性,而衡量一个民族文化高度发展的标准是多方面的,有哲学的、宗教的、艺术的、社会的、科学的、不同角度的阐释。

早期文化人类学家泰勒认为文化“是一种复杂的整体,包括知识、信仰、艺术、道德、法律及作为社会成员的人所获得的任何其他能力及习性”^①即指在一定的物质生产方式基础上发生、发展的精神文化,包括人类精神财富的总和。艺术是文化范畴中重要的组成部分,艺术的发展受制于文化模式,所以不同类别的艺术都是某种文化模式的物化形象,有时艺术还能够解释人们无法理解的文化现象,因为艺术的独特可视性、图示性、传递性和教育性等具有强烈的可读性,从社会学角度来看,这种无论文化层次的高低以及受到不同层次的文化教育,显而易见的能够领会图像的涵义,或艺术的传递信息。

民间文化观念作为中国庶民百姓传统认知方式、思维观念、价值尺度和认识成果的积累及传承、传播等,必然地对人们现实生活的思想意识活动和行为规范起着重要的、深远的影响作用。因此,影响和支配民间美术创造活动的观念意识,必然与民间文化观念相联系,民间美术的造物观念也就是民间文化观念在民间审美创造活动中的形象体现,不难理解,关中娃娃哨是民间文化观念的一种物化形式和重要的传播载体。

艺术史家冈布里奇曾指出:“艺术史并不是一部技术不断进步的历史,而是一部观念变化的历史”。^②可见,在人类有史以来的不同历史时期,各民族在不同区域所创造的艺术派系之间,不是以艺术上的前卫与传统相辩论,而只有个体的文化观念差异而形成的美学观念的区分。生存环境的差异,艺术经验所给人带来的视觉感会影响人的艺术判断力和创造力,对民众而言,静态的农耕生活,无忧的生活状态,决定了艺人们捏塑的

^① 转引自《人的文化指令》张祥平,上海人民出版社,1987年,第一页。

^② 《艺术的历程》冈布里奇,陕西人民美术出版社,1987年2月版,第7页。

娃娃哨造形基本是对物象观察的感受和体会，所以，关中娃娃哨反映出这种直觉审美的特征，换言之，就是它应证了民众文化包容下的民间艺术创作，对我们而言，民间艺术的传承性是民俗文化在不同时空的传衍的连续性，可以认为，历史的纵向延续性民间美术在空间伸展上的蔓延性是指民俗文化的横向传播过程。娃娃哨虽小，却带有极强的民俗文化的烙印，它的传承成为了一种民俗文化的联系体。简单地模仿并不意味着传承，而是应该深入研究民间艺术，挖掘其赖以生存的社会背景以及文化构架，才能有效地借鉴和弘扬它。

民间艺术的传承，关键在于恢复和建构民间艺术的文化生态圈。所谓文化圈，既是一定的文化类型和赖以生存的根本文化空进环境。陕西关中娃娃哨作为非物质文化遗产，必然是民间文化生态圈的产物，不仅如此，它还是非物质文化遗产得以传承其它民间文化的媒介和土壤。我们认为，民族文化的传承首先是激活本区域民族艺术的活化石，才能够恢复或营造整体文化范畴内的艺术场景。同时，抢救保护它的主要形式和传承人，恢复那些即将失传的绝活与手艺，树立传承人在文化传播中的重要位置，及时保持和运用传统技艺，严格按照民间美术的传统工艺、材料、造型、纹样的制作艺术品。的应该首先探究它的文化观念及其根源，在此基础上才能了解民间艺术品的文化内涵和精神功能。由此看来，民间美术创造在民间较少形成独立的存在形式，这种民间美术创作的经济基础和历史与现实不仅决定了民间审美意识的传承，也缔造了民间审美意识的特征。



图 3-12 生肖 猴 鱼化寨



图 3-13 奥运福娃 鱼化寨

在民间艺术的传承上，还有很大的构建空间。民间艺术的繁荣，关键就在于人为的建设，“人亡艺绝”这句话概括而明了地表明，传承人在民间手工艺中起着决定性的作用，在这里，我们保护的不仅仅是一种艺术传统，更重要的是认同和尊重陕西关中娃娃哨的生存文化意义和价值，保护其作为活态文化的艺术传统。

结 语

陕西关中娃娃哨是民间兼有声响的泥玩具，是原始图腾和精神安抚的原生态艺术。其小巧浑拙、声调古朴、色彩鲜艳的造型特征，源自劳动者的社会生活，具有娱乐与祭祀的功能。它独特的艺术魅力和乡土意味，表现在艺人将宇宙世界的理想生活融入在创作中，缔造出风格迥异、玄妙微观、赋予神秘色彩的民间活态物。其深厚的文化底蕴包容了民间文化生态诸多方面，它为进而揭示中国农耕生活提供了有利的佐证。

陕西关中娃娃哨艺术作为民间文化观念的形象化载体，是活态的艺术化石，与秦腔同源，构成了动静的呼应关系，抒发了民众情感，表达理想的精神境界，它为民间文化的传播、传承起了重要的媒介作用，以视觉冲击波动着民众理想生活，满足了人们的精神诉求。其作为民间珍贵艺术传统和人文资源的存在，在弘扬民族精神，增强社会凝聚力，争取世界语境的话语权产生了积极地作用，为文化强国提供了真实的素材。

陕西关中娃娃哨以小见大赋予静态与活态的双重属性，它造型概括、色彩丰富、手法多样，具有极强的装饰性。传神生动的绘画特征、古朴概括的造型特征、自然天成的工艺特点融入了艺人们对现实人物高度概括的结晶，体现了民间美术质朴、夸张、抽象的艺术语言，它伴随着孩童的生活，平安成长，同时满足了人们在把玩的过程中寓教于乐的特性，在实用中得到精神的愉悦。

作为民族民间美术重要的组成部分，陕西关中娃娃哨妙手显得、联想互渗、自由时空、自然天成的造型特征，是民众享乐人生的方式和道具，它显著的实用性、娱乐性、教化作用是与审美功能相结合的契合点，满足了民众心理愿望、精神弥补、生命繁荣的审美理想，具有极强的群体性和公共性特点，也带有积极向上、歌颂生命的喜剧审美体系。它渗透着民众美的创造能力和自然生态所消亡的意象世界，获得了展现创造力的意志自由。陕西关中娃娃哨的施色用彩是民间艺人的意在绘先、意到而发，追求色彩的执着表现，并不仅仅描绘客观世界，而是再现了人物的形象色彩，具有造型美、色彩美、趣味美的审美特质，是人类童年混沌思维方式的真实体现，因此，它不等同于生命期儿童的稚气，而是相对民众艺术创作思维成长阶段而言，具有天真活泼的审美趣味，也同样保持了艺术发生时期的本源性特征。

陕西关中娃娃哨作为非物质文化遗产重要的传统手工艺，是民间文化生态圈的产物，不仅如此，它还是民族民间文化遗产得以传承的媒介和土壤，更是历史留给我们重要的艺术财富。

致谢

三年的研究生学习生活即将结束，心中十分感念。在完成论文期间我得到了各方面的帮助，在此表示由衷的感谢。首先感谢我的导师朱尽晖教授，从毕业创作到论文的完成朱老师都给予我热情的鼓励和悉心的指导，朱老师正直的人品，渊博的学识，严谨的态度，和对我的尊尊教诲会使我受益终身！

同时，衷心感谢任焕斌教授、黄玲玲教授、李荣伟教授、梁邵华教授、蔡昌林研究员等给予论文的关心和指导，感谢工艺美术系各位老师对我的关心，感谢母校对我的培养。

由于能力与时间关系，论文还有太多不尽人意之处，在以后的学习中还会不断研究、修正、完善。

最后，感谢我的家人无私的关爱和同学们三年来对我的帮助与支持。

参考文献

- [1] 《史记》司马迁撰，中华书局标点本，1959 年。
- [2] 《中国民族关系史纲要》翁独健主编，中国社会科学出版社，2001 年。
- [3] 《中国哲学史》任继愈主编，人民出版社，1979 年。
- [4] 《古今图书集成·艺术典》中华书局影印本，1934 年。
- [5] 《中国文化概论》张岱年、方克立主编，北京师范大学出版社，1994 年。
- [6] 《中华文明史》第一卷、第二卷、第三卷，袁行霈主编，北京大学出版社，2006 年。
- [7] 《民俗学概论》钟敬文主编，上海文艺出版社，1998 年。
- [8] 《汉族风俗文化史纲》徐杰舜、周耀明著，广西人民出版社，2001 年。
- [9] 《中国丧葬史》徐吉军著，江西高校出版社，1998 年。
- [10] 《中国人的信仰与崇拜》周积明主编，傅才武著，湖北教育出版社，1999 年。
- [11] 《民族学概论》杨群著，上海社会科学院出版社，1998 年。
- [12] 《文化人类学理论方法研究》黄淑娈、龚佩华著，广东高等教育出版社，2004 年。
- [13] 《文化价值论》司马云杰著，陕西人民出版社，2003 年。
- [14] 《中国雕塑艺术史》王子云著，人民美术出版社，1988 年。
- [15] 《张道一文集》张道一著，安徽教育出版社，1999 年。
- [16] 《工艺美术论集》张道一著，陕西人民美术出版社，1986 年。
- [17] 《美在民间》张道一、廉晓春著，北京工艺美术出版社，1987 年。
- [18] 《民间美术概论》杨学芹、安琪著，北京工艺美术出版社，1990 年。
- [19] 《中国西部民间美术论》王宁宇著，青海人民出版社，1993 年。
- [20] 《黄河十四走》杨先让、杨阳著，作家出版社，2003 年。
- [21] 《中国民间美术观念》吕品田著，江苏美术出版社，1992 年。
- [22] 《陕西炕头石狮艺术研究》朱尽晖著，中国社会科学出版社，2009 年。
- [23] 《民艺学论纲》潘鲁生著，北京工艺美术出版社，1998 年。
- [24] 《中国民间美术学导论》邓福星主编，唐家路、潘鲁生著，黑龙江美术出版社，2000 年。

- [25] 《陕西民间美术大系·石雕泥塑》林通雁主编，陕西人民美术出版社，2004年。
- [26] 《陕西省志·文物志》陕西省文物局编，三秦出版社，1995年。
- [27] 《陕西省志·民俗志》陕西省地方志编纂委员会编，三秦出版社，2000年。
- [28] 《陕西地方志丛书·富平县志》、《合阳县志》、《蒲城县志》、《澄城县志》县志编纂委员会编，三秦出版社，1994年。
- [29] 《民间故事卷》、《民俗风物卷》曹世玉 总编，中国文史出版社，2004年。