

独创性声明

本人所呈交的学位论文是在导师指导下进行的研究工作及取得的成果。尽我所知，除特别加以标注的地方外，论文中不包含其他人的研究成果。与我一同工作的同志对本人的研究工作和成果的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并已致谢。

本论文及其相关资料若有不实之处，由本人承担一切相关责任。

论文作者签名：周蒙娜 2013年4月1日

学位论文使用授权

本人作为学位论文作者了解并愿意遵守学校有关保留、使用学位论文的规定，即：在导师指导下创作完成的学位论文的知识产权归西安理工大学所有，本人今后在使用或发表该论文涉及的研究内容时，会注明西安理工大学。西安理工大学拥有学位论文的如下使用权，包括：学校可以保存学位论文；可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文；可以查阅或借阅。本人授权西安理工大学对学位论文全部内容编入公开的数据库进行检索。本学位论文全部或部分内容的公布（包括刊登）授权西安理工大学研究生学院办理。

经过学校保密办公室确定密级的涉密学位论文，按照相关保密规定执行；需要进行技术保密的学位论文，按照《西安理工大学学位论文技术保密申请表》内容进行保密（附《西安理工大学学位论文技术保密申请表》）。

保密的学位论文在解密后，适用本授权。

论文作者签名：周蒙娜 导师签名：王家民 2013年4月1日

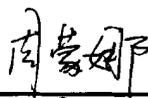


论文题目：惠山泥人的造型装饰特色研究

学科专业：设计艺术学

研究生：周蒙娜

指导教师：王家民 教授 樊荣 讲师

签名：
签名：

摘 要

惠山泥人具有数百年的历史，自诞生之日起就渗透着江南文化特色，散发着浓郁的地方乡土风情。惠山艺人们就地取材，以无锡惠山脚下特有的黑泥为创作材料，经过长期的艺术实践，逐步形成了吉祥如意、喜庆形象、热烈色彩的独特艺术风格。惠山泥人有两个主要类型，粗货是粗放的风格，以大阿福为代表。细货是精致的风格，与大阿福的粗放风格有明显的区别，也叫手捏泥人。其中手捏戏文是手捏泥人中的主导和主流，它是继大阿福之后的又一个惠山泥人的绚丽瑰宝。本篇论文在深入无锡博物馆、无锡民间艺术博物馆、惠山泥人一条街进行实地调研的基础上，针对惠山泥人的历史沿革，工艺流程，造型特色、色彩特征、纹样装饰等主要方面进行分析研究。充分运用传统方式和互联网收集全国泥人艺术的有关文献资料，了解现今国内发展趋势和研究动态，以文字叙述，图片和数据分析对比等手段对所研究的课题进行阐述。

首先，在综合国内民间泥塑艺术发展的宏观背景基础上，对惠山泥人进行理论方面的综述。其次，对惠山泥人进行系统的分析，总结其造型、色彩、纹样、妆璜等的特征、艺人设计的发展和基本原则。分章节对各个特征进行深入研究和探讨，对其他有名的民间泥塑艺术进行深入的对比分析，总结惠山泥人的装饰特色和发展现状。再次，通过学习和制作惠山泥人，学习传统的制作方式、造型、色彩、纹样等文化的内涵和乡土情结的同时，辅以现今的审美元素，赋予作品新的生命力和个性特征，为今后在传统基础上更好的创新和发展提供理论和实践意义，同时呼吁政府和社会各界人士关注和保护这些历史文化遗产。通过文献查阅和调研其他民间泥塑艺术的发展经验，借鉴于惠山泥人的发展和创新，希望通过加入现代元素使得古老的民间手工艺得以振兴和发展，同时带动更多的人去了解去认识泥塑艺术原本的应有的价值，使其走出博物馆，重新回到普通人的生活中，为其进一步适应市场需求提供一定的实践意义，使这种濒临失传的珍贵艺术重新发扬光大。

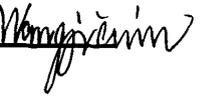
关键词：惠山泥人；手捏戏文；装饰特色；大阿福

Title: Study Characteristics of the shape and decoration of Huishan clay figurine

Major: Design art study

Name: Zhou Mengna

**Supervisor: Wang Jiamin Professor
Fan Rong Instructor**

Signature: 
Signature: 

Abstract

Huishan clay figurine has hundreds of years of history, Since the date of its birth, it is saturated with Jiangnan culture, sends out a full-bodied local local amorous feelings. Huishan author artists use local materials, to the foot of the mountain without XiHui unique black mud for writing material, after a long artistic practice, gradually formed a set auspicious meaning, happy, warm color image of the unique artistic style. Huishan clay has two main types, Succinct clay figurine is extensive style, to big lucky baby as a representative, fine clay figurine is delicate style, And the big lucky baby extensive style have obvious difference, also called hand clay. The hand pinches XiWen is a hand clay in the leading and the mainstream, It is the big lucky baby after another huishan clay beautiful treasure. This paper deeply in wuxi museum, wuxi folk art museum, huishan clay street based on the practical research, According to the historical evolution of huishan clay, process flow, the modelling characteristic, color characteristics, main veins decoration, this paper analyses the research. Make full use of traditional method and the Internet collecting the clay figurine art related literature material, Know now domestic development trend and the research trends, in writing, pictures and data analysis contrast, and other means to the task of research paper describes.

First of all, in the comprehensive domestic private clay sculpture art development, based on the macro background of huishan clay in theoretical aspects of review. Secondly, of huishan clay systems analysis, summarizes its modelling, color, pattern, makeup and process characteristics, artists design development and basic principles. Points for each section features in-depth research and discussion, the other famous folk clay sculpture art in-depth comparative analysis, this paper summarizes the adornment of huishan clay characteristics and the development present situation. Again, of huishan clay in the adornment of the main

characteristics of mining, contact design theory for huishan clay color pattern design, the research achievements into practical application. To integrate theory with practice to analysis and research, called on the government and all circles of the society attention and protect the historical and cultural heritage. Through the literature review and research other folk clay sculpture art development experience, reference to the development of huishan clay and innovation, Hope that through to the modern design element that ancient folk handicrafts to the revitalization and development. At the same time drive more people to learn to recognize clay sculpture art originally due value, Make it out of the museum, return to the ordinary people's life, To further meet the market needs to provide a certain practical significance, this is on the verge of extinction precious art to carry forward.

Key words: Huishan clay figurine, the language of the clay sculpture, Decorative features, Da Afu

目 录

1. 绪论	1
1.1 研究的背景和意义	1
1.1.1 研究的背景	1
1.1.2 研究的意义	2
1.2 国内研究现状	3
1.3 研究的内容和方法	5
1.3.1 研究的内容	5
1.3.2 研究的方法	6
2. 惠山泥人的调研分析	9
2.1 惠山泥人历史沿革	9
2.1.1 惠山泥人的形成历史	10
2.1.2 在历史发展中消失的惠山泥人的类型	10
2.1.3 清末民初与近代以来的代表艺人	13
2.2 惠山泥人和传统民间泥塑艺术的生存环境	14
3. 惠山泥人的制作工艺	17
3.1 惠山泥人的类型	17
3.1.1 粗货	17
3.1.2 细货	18
3.2 惠山泥人的制作材料	19
3.2.1 惠山独特的黑泥(粘土)	19
3.2.2 新材料的运用	20
3.3 惠山泥人的工艺流程	23
3.3.1 粗货的工艺流程	23
3.3.2 细货的工艺流程	24
4. 惠山泥人的造型装饰特色	29
4.1 惠山泥人与其他民间泥塑艺术的比较分析	29
4.1.1 色彩比较	29
4.1.2 造型特色比较	31
4.1.3 装饰纹样的比较	32
4.2 粗货的造型装饰特色	34

4.2.1 质朴圆润的简练外形.....	34
4.2.2 强烈纯色的和谐碰撞.....	35
4.2.3 吉祥纹样的装饰美感.....	37
4.3 手捏戏文的造型装饰特色.....	38
4.3.1 戏曲与手捏戏文的联系.....	38
4.3.2 手捏戏文的个性色彩.....	39
4.3.3 潇洒写意的人物造型.....	40
4.3.4 平行稳定的构图形式.....	42
4.3.5 精致细腻的细节刻画.....	43
5. 惠山泥人的设计实践.....	47
5.1 设计创意思路.....	47
5.2 项目设计分析.....	47
5.2.1 造型分析.....	47
5.2.2 色彩分析.....	49
5.2.3 装饰纹样分析.....	50
5.3 设计实践.....	52
5.3.1 设计作品设计.....	52
5.3.2 设计作品.....	53
结语.....	59
致谢.....	61
参考文献.....	63
附录	

1 绪论

1.1 课题研究背景和意义

泥塑艺术是我国一种古老的民间艺术,一种根植于民间,取材于民间的传统民间艺术,它以泥土为原料,其中有手工捏制成形,也有模制成形的,或素或彩,大多是以人物和动物为塑造对象,具有很强的艺术感染力和民间气息。“我国史前文化地下考古就有多处发现,浙江河姆渡文化遗址出土的小型陶猪、陶羊,时间约为6000年—7000年前左右;河南新郑裴李岗文化遗址出土的古陶并及泥猪、泥羊头时间约为7000年前,可以确认是人类早期手工捏制的艺术品”^[1]。发展到汉代成为了重要的陪葬品,两汉以后,随着道教的兴起和佛教的传入,以及各种各样的奉祀活动,民间的道观、佛寺、庙堂兴起,直接促进了泥塑像的需求和泥塑艺术的发展,所以到了唐代泥塑艺术达到了一个顶峰。到了宋代,有许多人开始从事于专门的泥人制作,除了佛像外,小型泥塑玩具也陆续发展了起来。现今,全国各地都还有生产,其中负有盛名的有无锡惠山泥人、天津“泥人张”、陕西凤翔泥塑、山东高密泥塑、河南淮阳“泥泥狗”以及北京“兔儿爷”等。

1.1.1 课题研究的背景

经过数百年的文化传承,惠山泥塑依旧是民间艺术中的奇葩,更是在当地民间演变为一种老百姓喜闻乐见的艺术形式,遍及老百姓生活生产的各个角落,散发着浓郁的地方乡土风情。“惠山泥人注重绘塑结合,大胆夸张,“绘七塑三”,色彩上讲究“爆”,即大胆使用大红、正绿、金黄、云青作底色,使作品色彩浓重,对比强烈,具有独特的风格和浓郁的乡土气息”^[2]。

早期的惠山泥人,以儿童玩具为主,统称为“耍货”。这时的泥玩具大都是用模具生产的,众所周知的“大阿福”是惠山泥人的代表作,传说“大阿福”取材于沙孩儿降伏猛兽的故事,早期除了大阿福,还有一种青牛,每逢春耕时,农民买个春牛来讨个吉利。另外还有小花囡、蚕猫、车状元、财神佛像等,造型简朴,采用模具印坯,色彩明快,洗练夸张。

清代以后,惠山泥人的生产日趋专业化,戏曲盛行,丰富了泥塑的内容,之后惠山泥塑就有了“粗货”、“细货”之分。“区分这两类货不在质量、工艺的粗与精,而在于呈现的两种不同的风格”^[3]。粗货是无锡泥塑粗放风格的一路,以大阿福为代表。细货是无锡泥塑工细风格的一路,与大阿福的粗放风格有明显的区别,也叫手捏戏文。清代以来,许多有成就的艺人陆续出现在无锡惠山,如冯阿金、陈阿云、周阿生等。他们除了捏制耍货

外，还以当地百姓喜闻乐见的昆曲和京剧戏文为题材，创造了泥塑手捏戏文。

手捏戏文采用手工捏制成型，把握昆曲、京剧中主要人物的精彩瞬间，用静态的方式凝练动态的舞台戏曲，突出剧中的经典情节，精致传神。手捏戏文以昆剧、京剧为内容的泥人成就最高。昆曲我国最古老的剧种之一，“从元末明初形成以来，至今已有六百多年历史，经过历代词曲作家、表演艺术家和优秀乐师的不断改革与创新，已成为中国戏曲音乐曲牌联套体发展的较为完整的剧种”^[4]。

粗货因贴近生活，且制作方便快捷，故流传广泛，得到了人们的喜爱；而手捏戏文，则以其工艺上达到的高度以及题材上所蕴藏的文化内涵，有别于其它地方的泥人，成为中国民间美术中的一枝奇葩。“惠山泥人以质朴的彩塑语言、活泼的表现手法、优美的艺术造型和丰富多彩的题材，生动地反映了无锡地区的民俗民风和老百姓对生活的美好追求”^[5]。但随着时间的推移，部分泥塑的老艺人都相继离世，而健在的老艺人则眼睛视力和手力都有不同程度的下降，大部分民间老艺人的后人不愿子承父业，使得民间泥塑艺术面临“后继无人”的局面。虽然近年国家有关部门在不断的大力扶持这些濒亡的民间工艺，但效果并不明显，在大型超市、玩具店等都难以寻觅到泥塑的踪影。

每个地方的泥塑都有其独特的艺术特点，不同流派、不同艺术风格的泥塑，犹如一颗颗璀璨夺目的明珠。但“民间艺术的生活本质，使得民间工艺必然在整体存在上随着生活的改变而改变”^[6]。“民间工艺通过稚拙、朴素、浪漫、真挚的艺术形式或媒介形象地表现出来，成为人与人感情的连接纽带。相当多的民间工艺品，质朴无华，在一定程度上可以说是“穷”的产物，但在物质的贫瘠中却有着人间最浓厚、最宝贵的发自于心灵深处的无价的情意和真切的爱”^[7]。

“目前，中国传统艺术的一些门类正或多或少地隐退于边缘化的地位。有的门类发展前景很不明朗，有人甚至认为这些门类已失去生命力，应该送进博物馆。出现这种情况当然有多方面的原因，但其中一个重要原因是我们对中国传统艺术缺乏深入的研究，对于它们的审美特点和发展规律缺乏理论的把握，对于它们的文化精神内涵以及多方面的价值缺乏理论的说明”^[8]。

1.1.2 课题研究的意义

惠山泥人作为传统的民间工艺，发展至今缺失了一些本质的东西，老艺人们渐渐消失，年轻一辈被金钱驱使一味的迎合市场，家家户户都已不再是“穷”的环境，种种原因都使传统技艺出现了消亡的局面。

本课题是从惠山泥人的发展历史，制作工艺，造型特点，色彩应用，装饰纹样等进行研究，同时和其他类型的泥塑进行比较分析，为今后在传统基础上更好的创新和发展提供

理论依据。

从学习制作惠山泥人这种传统工艺中,深入学习和了解泥塑艺术。在继承传统文化的内涵和乡土情结时,辅以现今的审美元素,赋予其新的生命力和个性特征,以适合现代生活环境,体现鲜明的时代精神,寻求更为贴近现代人们心里需求的艺术作品,为惠山泥人的创新与发展提供依据和方法,并希望此课题的研究具有现实的理论参考意义。同时使这些濒临失传的珍贵艺术财富发扬光大,走出博物馆,真正重新回到民间,回到普通人的生活中,让这些非物质文化遗产可以坦然面对现代的市场竞争。

1.2 国内外研究现状

“任何时代的艺术都是建立在相应时代的物质基础之上的。中国是一个多民族的国家,历史上民族间的战乱、发展、融合鳞次栉比,这就形成了中国民间美术在物质文化传承的同时又加入了民族文化融合的多元化发展”^[9]。就像泥塑玩具曾经十分受欢迎,但随着时代的发展,塑料玩具和毛绒玩具的大批量生产对传统的泥塑玩具带来很大冲击,泥塑渐渐淡出人们的视野,只能在精品店、工艺品店才能寻觅到一些踪迹。虽然泥塑艺术在不少地区还在继续发展,但曾经备受欢迎的“泥娃娃”如今已不负盛名,有了衰落之势,让很多老艺人心焦。塑料玩具和毛绒玩具不但具有泥塑色彩鲜艳、造型逼真的特点,更增加了玩具的趣味性和手动性,而且泥塑本身带有浓重的乡土气息,在大量的新鲜事物面前,泥塑失去了原有的生命力,毫无竞争的优势。

陕西凤翔泥塑:“陕西凤翔泥塑是我国著名的泥塑艺术之一它是在传统的乡土社会中由当地劳动群众根据自身生活需要而创造并在当地及周边地区广为应用和流传的一种造型艺术”^[10]。凤翔泥塑取材内容极为广泛,共有 170 多个花色品种,其中黑牛、卧虎、坐狮、虎头是凤翔泥塑的代表性产品,造型洗炼夸张,神情生动,别具一格。社会不断发展,在商业环境的影响下,凤翔的农民艺人也在不断创新和发展泥塑艺术,以迎合消费者和市场需要,这使得许多传统产品近乎消失,同时他们对泥塑品包装也越来越重视,通过新颖的包装增加泥塑作品的附加值,也使得许多传统的技艺渐渐失去原有的文化内涵。

天津泥人张:天津“泥人张”彩塑是清道光年间发展起来的,创始人张明山先生,传承至今已第六代,已有 180 多年历史。泥人张彩塑追求刻画人物的性格体态的真实性,结构解剖的准确性,典雅秀丽的色彩运用。在这近 200 年间,经过了创始、发展、繁荣、衰落、濒危、重新再发展的过程,天津泥人张逐渐成熟,被国内外收藏者及人民群众的喜爱,被列入第一批国家级非物质文化遗产名录。“天津“泥人张”作品的题材主要是人物肖像、戏剧人物和民俗题材。肖像塑造既有民间故事中的人物,也有小说戏曲中的角色,还有表现劳动人民现实生活中瞬间的形象;有正面人物,也有反面人物。“泥人张”每一

代的传承都有自己的艺术特点。第一代侧重肖像人物，多取材于民间故事和古典名著，风格趋向静中求动、求变。收藏在故宫博物院的《木兰从军》就是代表作，采用了静的场景，反而给人动的遐想。第二代主要以民间故事为题材。第三代则分建国前和建国后两个时期，建国前延续传统风格，建国后吸收了更多地方的特点。泥人张的题材和材料也逐渐拓宽，艺术取向更趋于科学和严谨，作品也更有感染力”^[1]。无锡惠山泥人和天津“泥人张”都是中国民间美术的代表，反映中国传统民间文化的内涵，反映了不同地域文化的艺术审美特色，具有较高的文化价值。在历史发展中无锡惠山泥人和天津“泥人张”以其独特的地方文化特色形成了南北两大泥人艺术。

河南淮阳泥泥狗：“泥泥狗”是河南淮阳农村的传统民间泥玩具，是淮阳泥玩具的统称，在淮阳民间的泥玩具的造型种类繁多，大部分以奇禽异兽为题材，色彩厚重神秘，被称为原始文化的“活化石”。“泥泥狗”最大的特色是以黑为底色的装饰方法，“无论是陕西凤翔的老虎挂面、无锡的惠山泥人还是天津的泥人张，这些民间泥塑基本都是以白色为基调再辅助其它色彩的着色方式。而淮阳的泥玩具造型有将近 500 余种则全部使用黑色作为底色，在上面再绘出其它色彩，这是它的重要特色之一”^[12]。难能可贵的是“泥泥狗”至今保持着这种传统的造型方式，为我们研究民间美术的造型和审美方面提供了生动实物资源。泥泥狗给人以单纯、淳朴、生动的美感、极富情趣。

山东高密泥塑：“山东高密的民间泥塑玩具主要集中在姜庄镇东西的聂家庄和高家庄，因为大多数泥塑艺人姓聂，所以高密泥塑也叫做“聂家庄泥塑”或“聂家庄泥人”。到今天为止，高密聂家庄泥塑已有 400 多年的历史。相传，在明朝隆庆年间，这里的农民就自己设计用泥土做成一种叫“锅子花”（也称泥墩子）的焰火出售，然后又把装火药的泥坯塑成娃娃型，等到焰火放过以后，再当做玩具或装饰品摆设在家中。后来当地艺人们为了顺应民俗，开始制作泥娃娃、泥老虎。显得生动活泼，泥塑不再是焰火的附属品，而发展成为一种独立的手工艺品了”^[13]。

无锡惠山泥人：惠山泥人因为“代代有名师，各自有传承”，已经流传了 400 余年。如今还在从事传统惠山泥人制作的却只剩下两三个人，随着他们渐渐老去，以憨态可掬的“大阿福”形象为代表的惠山泥人也到了最危险的境地。2006 年 3 月，惠山泥人的传承问题成为江苏省探索非物质文化遗产传承机制的一个试点。2007 年 1 月以来，由无锡市文化局带头，无锡民间艺术博物馆、惠山泥人大师工作室正式组织公开招聘承传艺徒的工作。

惠山泥人招传人的做法在一定程度上解决了后继无人的问题，但惠山泥人的传统随着时间的流逝却越来越少，漫步街巷间，看到传统的阿福渐渐变成了现代儿童，“手捏戏文”变成了时髦女郎，传统技法的比例越来越少，像喻湘涟、王南仙，柳成荫等老一辈的艺术

家都已是年过半百，惠山泥人的传承依然不容乐观。“惠山泥人现状呼唤新艺术形态的出现，惠山泥人有着辉煌过去，真实地反映了无锡地区的民间色彩和地方民俗特色。而如今随着社会的巨大变革，人们的思维观念的变迁，艺术表现形式的多元化，旧有的人文环境已经不复存在，面对当代艺术样式的诸多变异，面对当代艺术的生活化趋势，传统的惠山泥人的艺术形态已经丧失了描述的能力，更缺少创新的能力。造成目前惠山泥人举步维艰，逐渐边缘化的趋势”^[14]。

虽然近年国家有关部门在不断的大力扶持这些濒亡的民间工艺，但效果并不明显，在大型超市、玩具店等依然难以寻觅到泥塑的踪影。“民间艺术是一切艺术的根”^[15]。政府部门应该进一步帮助这些非物质文化遗产开拓市场空间，政策上加以扶持，有了适度的市场规模后，逐步开发新品种、新工艺和新技术。在现代民俗商品发展的过程中能够从传统走向现代，实现传统文化与现代功能的有机结合，这是当代艺术探索的必然方向。

1.3 研究的内容和方法

1.3.1 研究的内容

本篇论文主要是针对惠山泥人的背景现状，工艺流程，造型特色、色彩特征、纹样装饰等主要方面来进行分析研究。充分运用传统方式和互联网收集全国泥人艺术的有关文献资料，了解现今国内最近发展趋势和研究动态。研究中结合文献阅读和对惠山泥人的实地调研工作，掌握确切的一手资料，为论文的撰写奠定坚实的基础，提高研究成果的可实践性。以文字叙述，图片和数据分析对比等手段对所研究的课题进行阐述。

首先，在综合国内民间泥塑艺术发展的宏观背景基础上，对惠山泥人进行理论方面的综述。

其次，对惠山泥人进行系统的分析，总结其造型、色彩、纹样、妆髻等的特征、艺人设计的发展和基本原则。分章节对各个特征进行深入研究和探讨，对其他有名的民间泥塑艺术进行深入的对比分析，总结惠山泥人的装饰特色和发展现状。

再次，通过学习和制作惠山泥人，深入了解泥塑艺术的制作工艺，为今后在传统基础上更好的创新和发展提供理论和实践意义。理论联系实际地调研分析，呼吁政府和社会各界人士关注和保护这些历史文化遗产。

大致框架如下：

①、绪论，主要介绍课题的背景、核心概念、研究的价值意义、国内研究现状以及课题的主要内容和研究方法。

②、对惠山泥人进行调研分析，分析惠山泥人的历史演变，和在历史发展中消失的惠

山泥人的类型，以及清末民初与近代以来的代表艺人。同时探讨惠山泥人和其他民间泥塑艺术发展面临的问题和创新发展。

③、分析惠山泥人的制作工艺，惠山泥人粗货和细货不同的制作流程，和原有材料的特征和新型材料的运用。

④、深入分析惠山泥人的造型装饰特色，把惠山泥人与其他民间泥塑艺术的进行对比分析，再从造型，色彩、纹样等分析粗货和细货各具特色的造型装饰特色。

⑤、实例设计。

设计作品：通过学习和制作惠山泥人，深入了解泥塑艺术的制作工艺，在学习传统的制作方式、造型、色彩、纹样等文化的内涵和乡土情结的同时，辅以现今的审美元素，赋予作品新的生命力和个性特征，设计有特色的符合时代审美的泥人，为今后在传统基础上更好的创新和发展提供理论和实践意义。

1.3.2 研究的方法

本课题的研究通过历史发展，造型的特征，色彩的运用，装饰的纹样等全面的对两者进行比较分析。收集整理与课题相关的书籍文献资料，产品实物等，归纳总结，作为设计制作的基础。

(1) 理论研究

通过对国内外文献资料和相关理论进行整理，分类归纳总结。了解泥塑的历史，和现今面临的困难。大量的阅读与论题相关的理论著作与文章，准确的考证相关论点。

(2) 实践分析

通过对惠山泥人的代表性个体进行分析，总结出各自造型特征，色彩应用，装饰纹样等进行研究。

(3) 实地考察

考察地点：无锡民间艺术博物馆 惠山泥人一条街 无锡博物馆 陕西凤翔六营村

考察内容：惠山泥人的造型、色彩、纹样的历史、现状、以及发展

考察形式：走访老艺人、考察家庭作坊、考察作品展示

(1)通过对文献资料的分析和实地考察，对惠山泥人进行深入分析，推广它的地域文化和存在的多样性意义。对惠山泥人的传承和发展提供一定的理论依据，为进一步适应市场需求提供一定的实践意义。

(2)通过文献查阅和调研其他民间泥塑艺术的发展经验，借鉴于惠山泥人的发展和创新，希望通过加入现代设计元素使得古老的民间手工艺得以振兴和发展，同时带动更多的人去了解去认识泥塑艺术原本的应有的价值。

(3)本文从惠山泥人的造型装饰特色的分析中,总结出它们在题材、造型、色彩和纹样等的特色,通过进一步的学习与制作,设计出有特色的符合时代审美的泥人,希望可以推动其进一步的研究和开发。

2. 惠山泥人的调研分析

无锡是一座古老而又极具活力的江南名城。秀美的山水风光，古老的历史遗迹，悠久的历史名胜古迹，名垂千秋的大家名作，无不彰显出这座城市深厚的历史文化底蕴。吴文化的发源地、近代民族工商业的发祥地、当代经济发达的中心城市，使这一太湖之滨的明珠越发璀璨耀眼。璀璨的无锡民间工艺源远流长，亘古传扬。惠山泥人始于惠山脚下，这里祠堂云集，描绘兴盛，作为儿童玩具的惠山泥人格外畅销。那些看祠堂的祠丁平时就靠做泥人为生。主要产品为耍货，有大阿福、皮老虎、小花囡、小花猫等。作品朴实简单、线条粗犷，富有生活情趣。惠山泥人在无锡民间工艺中占有突出地位和深远的影响，令无锡地方文化熠熠生辉。惠山泥塑艺术在发展过程中，受到面塑和各地民间彩塑，尤其是苏州的泥人和民间木刻年画的影响，它是在深厚的民族艺术的基础上，吸取了各种民间艺术营养，而逐渐发展成熟。

2.1 惠山泥人的历史沿革

2.1.1 惠山泥人的形成历史

惠山泥人坐落在江南名城无锡，它是一朵散发着泥土芬芳的艺术奇葩，渗透着江南地区特有的风土人情，在其发展过程中，除了受社会的政治、经济、文化等许多因素的影响外，惠山的寺庙、园林、祠堂、街坊和戏文、雕刻、庙会等都对惠山泥人的艺术特色产生了特殊的影响。本人主要实地考察了无锡民间艺术博物馆、无锡博物馆、惠山泥人一条街，同时走访了老艺人并有幸采访了到了两位惠山泥塑大师和他们的一些学徒，了解到了惠山泥人的发展历史。起初惠山地区并没有泥人的作坊，它只是在农闲时农民为增加收入搞的副业，每逢茧汛、香汛、考汛等旅游旺季时，便将做好的产品放在托盘里上街叫卖。由于实物和文史的资料缺失，惠山泥人的确切时间很难得到考证，但据老艺人回忆在唐朝晚期苏州泥人的制作技艺就已流传至今镇江一带。最早记载惠山泥人的文字是，“明末散文家张岱（1597-1679）的《陶庵梦忆》，其愚公谷条云：“无锡去县北五里为锡山，近桥店在岸，店精雅，卖泉酒、水缸、花缸、宜兴灌、风炉、盆碗、泥人等”。泥人进入今名惠山上、下河塘一带河街上的精雅之店，可见作为商品的惠山泥人，已经有了一个较长的发展过程而趋于成熟”^[6]。可见，在明代末年，惠山泥人已经具有一定规模。在清朝中后期，由于无锡经济的繁荣，逐渐形成米市、布码头、丝市的雏形，以及各种惠山庙会、香会盛行于无锡，泥人的需求量开始出现了很大的转变，由客商流传至各地，促进了泥人行业的发展壮大。乾隆年间在惠山上河塘一带就开始出现了比较专业性的作坊，进行有规律的季节性生产，这时期的泥人产品，主要是大阿福、财神、小花囡、猫、春牛等泥耍货为主，

同时在使用模具刻制惠山泥人的基础上也出现了手捏泥人的形式。发展到道光 and 咸丰之际，出现了取材于昆腔戏和徽班戏的泥人，但在当时这种类型的泥人产量很小。

在对工艺美术大师柳成荫（图 2-1）的采访中笔者又进一步了解到，在太平天国期间，惠山泥人已发展的相当繁盛，但大师说在这个时期因太平军和清军在惠山一带进行了激战，战火纷飞，泥人作坊遭到了严重的破坏，泥人模子或丢或毁，艺人纷纷逃亡。因此早期的惠山泥人已无法完整了解，只能从现存的一些老模子复制出来。从这些精致的复制品和老艺人的回忆，可以看出那个时期的泥塑大都取材于劳动人民的生活和美好愿望，透入出浓厚的淳朴气息。在同治五年后，无锡社会经济逐渐恢复，到光绪九年无锡凭借京杭大运河穿城过的地理优势，米市繁盛，促进了惠山泥人的复兴和产业化生产。泥塑戏文发展出了全部手工捏制，趋向圆雕感，更富立体感，神形兼备，栩栩如生。

在辛亥革命前，惠山泥人在生产上有了迅速的发展，由季节性的作坊过度成专业的生产，生产规模的扩大使产品种类得到了空前的增加。据老艺人回忆，这一时期已有四十多家，知名艺人有三十多人，艺人却多是兼作看惠山祠堂的人。同治以后出现的手捏戏文，在这一时期也得到了迅速的发展。五四运动以后，外来玩具受到了抵制，泥人获得了发展的契机。老艺人说在这个时期，惠山泥人和天津泥塑得到了直接交流，使惠山泥人在题材上出现了一些反映现实生活的作品，同时，在工艺和原料等方面也进行了改良和变化，日本泥塑“皮鼓与木盂”的空心特点被吸收到惠山泥人的制作工艺中，将单片模改良为多片模，使作品轻巧并更具立体感。这一时期也出现了石膏制品，并在白坯上喷漆着色，泥人色彩艳丽时尚，便于批量生产。惠山泥人经过抗战和文革的摧残后，在国家改革开放和旅游业蓬勃发展中得到了新发展，大师说在当时呈现出百花齐放的繁荣景象。从采访中可以看出惠山泥人和无锡的繁荣发展息息相关，蕴藏了无锡优秀的文化内涵，同时也凝结了无数泥塑艺人的心血和智慧，有着极高的历史内涵和艺术价值，是优秀的中国传统民间美术（图 2-4）。

2.1.2 在历史发展中消失的惠山泥人的类型

在考察完无锡博物馆和无锡惠山泥人厂以及泥人一条街，笔者发现有很多泥人类型都已停产。通过和工艺美术大师陈荣根（图 2-2）的交流，知道这些泥人不是说本身不好，只是年轻一代的审美出现了很大的变化，传统的造型和色彩都起不了共鸣，所以也就没有



图 2-1 笔者和工艺美术大师柳成荫
周蒙娜拍摄:2012. 3
Figure 2-1 Master of Arts Liu
Chengyin
Zhou-Mengna Shooting:2012.3

市场需求,艺人们在经济利益的趋势下,不得不抛弃它们做出改变。这些传统的泥塑类型消失在历史的长河中,出现在博物馆的橱窗中成为必然。例如皮老虎、蚕猫、四脚子等都消失在了现代人的视线中。

传统的惠山泥人,以儿童玩具类的耍货在历史上销路最广。耍货也有就叫粗货,这两者往往混为一谈。初期的耍货在无锡泥人的这一个庞大家族中曾经占着主要的地位。在无锡惠山的节场上,如茧汛、香汛、考汛等旅游旺季时,便将做好的泥玩具放在托盘里上街叫卖,泥玩具是当时的主要市场。在耍货中真正属于玩具意义上的作品,就是能动会叫皮老虎,在建国初期还能看到的皮老虎也已销声匿迹,很难寻觅了。

无锡的蚕桑业在几百年前就已很发达,江南一带也是丝织业大规模工业化生产的发祥地。当时的无锡乡村几乎家家养蚕,户户栽桑,乡乡有茧行。蚕猫(图2-3)是惠山泥人粗货中的一个古老的品种。所谓蚕猫,是一种象征物。农村蚕户喜爱泥塑彩绘蚕猫,用以镇鼠、吓鼠,保证自家

的蚕花不受到伤害,以获得丰收。蚕猫在造型上和其它早期的惠山泥人一样运用概括夸张的手法突出猫的眼神和胡须,随意的尾巴营造摆动的感觉,寥寥数笔的图案装饰在中黄的底色给人强烈的视觉冲击,表现在黑暗中现闪出的柔毛,按插在嘴边的两撇真羊毛胡须,挺直有力,呈现出古朴雅拙之感。

四脚子指的是站立姿态的动物,并凌空四脚支撑躯体的兽类动物作品,在惠山泥人中是一个多姿多彩的品种,属于手捏泥人大类中的一个品种。此类泥塑一般是麒麟、狮虎、牛马等体型较大的动物,偶尔也做大蟾、蛙之类的小动物,一般都是站立的,几乎没有坐、卧的。它们经常和人物结合塑在一起,成为一个历史或传奇故事。用色绚丽斑斓,造型夸张变形,线条丰富多变,富有装饰感。大部分人物都是故事中的神、仙、佛、怪,他们的装束和手持的道具都有了一



图 2-2 笔者和工艺美术大师陈荣根
周蒙娜拍摄:2012.3

Figure 2-2 Master of Arts Chen Ronggen
Source: Zhou-Mengna Shooting: 2012.3



图 2-3 蚕猫

周蒙娜拍摄:2011.8

Figure 2-3 Silk worm cat
Zhou-Mengna Shooting: 2011.8



图 2-4 一马双驮

周蒙娜拍摄:2011.8

Figure 2-4 A horse double carry
Zhou-Mengna Shooting: 2011.8

定的程式化，整个作品是人物与动物的完美结合，构成了一个个完整生动的故事和舞台，有着强烈的视觉冲击力（图 2-4）。四脚子流传至今的作品不多，主要作品有走兽八仙、麒麟送子、九狮图、刘海戏金蟾、春牛等。目前四脚子已不多见了，会捏制的艺人也很少，而且都已年近古稀。再说说青牛这个品种的泥人，象征着庄稼茂盛，预示丰收的景象，一直受到当时农民的喜悦，并产生了一则谚语：“摸摸青牛头，吃饭不用愁；摸摸青牛脚，种田用得着。”老艺人告诉我，在清代无锡盛行一种迎春牛的习俗，在每年立春这一天，历任无锡知县都要出县东城，在亭子桥恭迎春牛，将预先准备好的泥塑彩绘后的春牛慢慢迎入县衙内，场面非常的隆重。青牛作为惠山泥人的一个传奇品种，纵横了一个多世纪，成为四脚子中的代表作。

上述的种类都让我们看到惠山泥人自始至终和民俗、民生、民意结合在一起，早期的作品取材和内容都与农民的生活有密切的关联，对生活的美好愿望和吉祥喜庆的寓意，深受广大民众的喜欢，这也正是惠山泥人能历时几百年经久不衰的重要原因之一。现在，曾经相伴惠山泥人辉煌几百年的蚕猫、青牛、四脚子等，消失在泥人柜台上，只能在博物馆里见到了，它们的消亡或衰弱和历史的发展、人们审美观念的转变都有着必然的联系。现今，传统的泥玩具品种绝大部分已经消亡了，还有一部份也处在随时消亡的边沿。现代的艺人尝试用新的审美意识，对传统泥人进行创新，但目前还不能看出这些尝试的成功，有了时尚气息的作品让人感觉不到作品质朴感人的内在，缺失灵魂。但我们依然得不断地尝试，从这些传统类型中传承那些内在的精神内涵的东西，创造出新的品种来适应时代，这



图 2-5 周阿生 定军山
周蒙娜拍摄:2011.8

Figure 2-5 Zhou A Sheng Ding Jun Shan
Zhou-Mengna Shooting:2011.8



图 2-6 丁阿金 吃糠
周蒙娜拍摄:2011.8

Figure 2-6 Ding A Jin Eat bran
Zhou-Mengna Shooting:2011.8

应是我们有的激情和态度。

2.1.3 清末民初与近代以来的代表艺人

清末民初代表艺人有周阿生、丁阿金、蒋子贤，近代以来的代表艺人有高标、喻湘涟、李仁荣等。周阿生早期随其父周坤发制作粗发泥人，后期进行对手捏戏文的创作。他的泥塑捏塑和彩绘受到了佛塑艺人朱谷生的影响，手捏的技法吸收了佛像塑造的技艺手法。其捏塑结合的特征，在无锡博物馆内流传下来的大型作品《蟠桃会》中得到了充分体现，人物众多，各路神仙神态各异，仙风道骨的站在层层山峰之间，场面宽广宏大。周阿生的作品彩绘都由陈杏芳创作设计，她的特点是清秀淡雅，有很强的装饰性（图 2-5）。丁阿金创作的泥人贴近生活，捕捉人物的瞬间动态，技艺上不断的精益求精。他的创作题材，以文班戏（即昆腔戏）为主，为了熟悉剧情，经常观看演出。他捏的泥人戏文，主题明确，人物性格鲜明，突出戏剧冲突，生动传神（图 2-6）。手捏戏文分捏塑和彩绘两道工序，一般都是两人搭档，一塑一绘。丁阿金不仅善捏，而且还长于彩绘。他用笔简练，寥寥数笔，就能描绘出人物的鲜明的性格特色。在调研中可以发现早期的惠山泥人除彩绘，就没有其他装饰了，妆奁在早期都是用泥做的，丁阿金对其进行了创新，采用实物装饰，更增添泥塑人物的艺术感染力。他的捏段镶手、印段镶手的手法形成了一个独特系统，对我国戏文泥塑的发展起了很大的推动作用。

高标在创作中，既吸取惠山泥人传统艺术的特色，又结合自己所掌握的天津泥塑技艺，在制作方法与作品内容等方面，均作了不少创新，推动了惠山泥人整体品质上的提高。在制作方法上他采用了石膏制模和空心薄泥胎的生产工艺，淘汰了老式的陶模，使泥坯的坯体更为轻薄，首创了薄片制坯技术，进一步完善和提高了空心薄泥印坯的技术，并从单片模发展到多片模以上两项产品工具和材料的创新，推动了惠山泥人划时代的工艺改革和品种的空前繁荣。

高标将传统的《大阿福》进行了改进，在保留传统的同时，在人物造型、服饰和色彩等方面都进行艺术的再创造，赋予作品崭新的时代精神（图 2-7）。

李仁荣，号“渔翁李”。李仁荣的作品结合了中国、非洲、西方的艺术特色，同时以粗犷、朴实的手法，单色或本色为主调渲染。李仁荣的作品创意新颖，风格独特，具有较深的文化意蕴和较强的视觉冲击力。由于李仁荣的作品既能向中国古代绘画、民间剪纸、陶瓷工艺等姐妹艺术中采用其精华，从非洲木雕、西方雕塑艺术中攫取其狂野韵律之感，所以，李仁荣的泥人作品特点是得意境博大，出手不凡，同时从丁阿金、陈阿福、王锡康



图 2-7 大阿福
周蒙娜拍摄:2012.9
Figure 2-7 Da Afu
Zhou-Mengna Shooting:2012.9

等老艺人最基本的形式技巧入手,深知传统中国本土文化的内涵。另一方面,李仁荣又痴迷于人生现实与理想的反思与追寻,注重体察自然之灵性与人间百姓的生活现状的关注,加以个人内心的体验,使得李仁荣的个人主体精神在民间泥塑的传统技法与手捏泥人的个性情态中张扬与融合。赋予了中华民族传统文化的精神,极富个性特征,以单色或本色为主调渲染,使形和神达到高度的统一。李仁荣的泥人艺术已形成一种简朴、生动、粗中有细、大俗大雅的风格,亦古亦今,豪放不羁,质朴生动。代表作有《瞎子阿炳》系列作品、《陕北老农》、《渔翁》(图 2-8)系列作品等。



图 2-8 渔翁

周蒙娜拍摄:2011.8

Figure 2-8 Old fisherman

Zhou-Mengna

Shooting:2011.8

2.2 惠山泥人和传统民间泥塑艺术的生存环境

中国民间美术是以农村妇女为主体的中国农村亿万群众创造的民间文化艺术,是群体的文化艺术,是中华民族文化艺术的母体,它融于民族群体的衣食住行、节日风俗、人生礼仪和信仰禁忌的社会生活之中^[17]。像无锡的惠山泥人春牛,就是农民的美好愿望的体现。中国泥塑的产地很多,江苏、天津、浙江、河南、北京、陕西等等,一方水土养一方人,每个产地的泥塑都形成了自己独特的艺术风格。其中具有代表性的有无锡惠山泥人、天津“泥人张”、陕西风翔泥塑、河南淮阳泥泥狗、山东高密泥塑等,在历史发展过程中形成了自己的风格和流派。

经济大潮的冲击、地域发展的不平衡,工艺美术的生产变首当其冲的受到影响。尤其经济利益的驱使,精雕细作的上品之作想多较少。古代优秀的工艺美术品,在材料应用、生产工艺结合实用、富有时代特点等方面都是紧接当时社会发展之需要而产生的^[18]。民间泥塑艺术一直以来都与老百姓的生活联系在一起,展现美好淳朴的生活状态和愿望,一方水土养一方人,造就了一方的风土文化特色,每个地方的泥塑都有其独特的艺术特色。但是,随着社会经济的不断发展,人们的生活状态丰富多彩起来,不在只是单纯的农耕劳作。许多传统的民间风俗习惯在发展中渐渐改变、衰落、直至消失,许多早期传统的民间泥塑佳作也都消亡在战争的炮火中,许多民间泥塑艺人也迫于生活的压力,转行从事其他职业。大部分的泥塑艺术在革命斗争中都受到了不同程度的影响,导致了无形的资产浪费和流失。“惠山泥人的生存状况同时也是全国手工艺术行业总体窘迫的一个缩影。政府的扶持是必要的,但不能根本性解决问题。一位业内人士分析认为。民间传统艺术原本的生存要素正日渐缺失,这是惠山泥人乃至全国各类手工艺术品生存环境恶化的根本原因。就保护其而言,要么依靠政府、要么依靠市场的单一思维模式无疑都是不甚现实的。政府的财

政扶持虽然对当前低迷的中国传统手工艺文化注入了一针“强心剂”，但对数量庞大的民间工艺来说，政府显然也是力不从心。一味地推到市场似乎也不那么容易。赵红育表示，传统工艺以“手工”为主，劳动生产率较低，劳动成本高，售价相对较高，适应市场的能力也较低”^[19]。

现在依然从事泥塑艺术创作的艺人，一般都是老一辈的艺人继承传统手艺，没有改造创新的观念，没有市场经济的观念，也没有形成品牌的意识。“随着现代生活环境的改变，现代生活方式和现代审美意识使得民间手工艺品备受冷落，年轻一代即使从事着民间艺术品的工作，也因其微薄的利益，而无法承接父辈的传统技艺，这一现象导致了民间艺术的传统领域在收缩、民间艺人队伍也在逐渐减少，有些绝技已后继乏人，在逐步失传”^[20]。民间泥塑艺术自然都来自于民间，其组织形式松散，市场营销管理混乱，仿照和劣质的泥塑产品充斥着市场，影响着泥塑艺术的正常发展。泥塑产品大多是单家独户生产，缺乏龙头企业或带头人，没有稳定的营销网络，使艺人之间存在着争名逐利和相互比较等矛盾。例如凤翔的六营村几乎家家都会做泥塑，但靠这门艺术富裕起来的艺人却很少。虽然近年来政府部门大力的进行了整顿和扶持，很多泥塑艺术都被冠上了中国非物质文化遗产的名号，但现行政策不够清晰到位，其依然缺少良好的发展环境。

“传统是一个时间概念，并不是静态的，而是动态的被构想为一种价值，对其起着承前启后的作用，从中体会到文化的演进和发展。可以说任何传统文化，都必然对艺人与科技的发展产生非常深刻的影响，并且通过艺术与科技，直接或间接的对现代设计产生连带的巨大影响”^[21]。一批泥塑工艺大师在继承传统的基础上，对材料、造型和色彩等都进行了不断地改进，展现新的文化内涵，形成了自己独特的风格。“在瞬息万变的商品经济社会，如果只一味的追求传统，不能及时地跟新产品就很难在经济社会中站稳脚跟。因此，要在传统的基础上更新设计理念，扩宽设计思路是必要的”^[22]。例如，无锡惠山泥人柳家奎创



图 2-9 唐代九老
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 2-9 Tang Dynasty nine elderly
Zhou-Mengna Shooting:2011.8



图 2-10 我爱天安门
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 2-10 I love Tiananmen
Zhou-Mengna Shooting:2011.8

作的“唐代九老”（图 2-9），塑造了唐代九位年事较高的文人，九老乐观豁达，情趣高雅，泥人高 3 到 5 厘米，造型简练生动，形态传神，纹饰得体，幽默风趣。创作的“我爱天安门”（图 2-10）就吸取了传统的大阿福的造型样式，塑造可爱的孩童形象，以弧线为主，造型圆润，色彩鲜亮，祥和美好的气息扑面而来。为市场需求泥塑艺术不仅在设计风格上进行创新设计，也选取一些较流行的卡通形象进行设计改造等，赋予它们全新的生命力，更大限度地迎合市场。它通过自身的努力和鲜明的民族特色，在全国甚至国际上逐步树立了自己的知名度，使无锡的惠山泥塑艺术成为无锡地方民间艺术的代表作品。

3. 惠山泥人的制作工艺

3.1 惠山泥人的类型

惠山泥人造型生动传神、风格别致、品种丰富,深受人们的喜爱。早期惠山泥人除了大阿福、财神等神佛以外,主要还有小花囡、蚕猫、春牛等,造型简朴,采用模具印坯,色彩明快,夸张传神。明清时期,昆曲,京戏等流行于无锡一带,惠山开始塑制戏剧人物,丰富了惠山泥塑的内容。逐渐演变为粗货和细货,粗货是儿童耍货,除了“大阿福”,惠山泥人中还有祈福避邪的春牛、老虎、堆子、寿星等都为百姓所喜闻乐见;细货是手捏戏文,题材有戏剧题材、市俗生活、神话故事、民间传说及部分含有吉祥意义的飞禽走兽等。其中以昆剧、京剧为内容的泥人成就最高。手捏戏文把握京剧、昆曲中主要人物的精彩瞬间,用静态的工艺凝练动态的戏曲表演,突出剧中的经典情节,精致传神,全部采用手工捏制成型。前者因贴近生活,且制作方便快捷,故流传广泛,得到了人们的喜爱;而手捏戏文,则以其工艺上达到的高度以及题材上所蕴藏的文化内涵,有别于其它地方的泥人,成为中国民间美术中的一枝奇葩。

3.1.1 粗货

粗货是指用泥模印塑头和身体,手脚和配件以手捏制成,即印段镶手。手法粗放,赋色明快,简练朴拙,反映江南乡土生活。粗货高约十公分,适宜观赏把玩,较大的大阿福、堆子是摆设之物,《白蛇传——水斗》(图 3-1)铺陈山头罗列人物,则是少见的大型粗货。

早期惠山泥人是供儿童玩耍的,内容多半是日常生活中的儿童和动物形象,如小猫、春牛、青狮、老虎等。随后也作观音、济公、罗汉等小型佛像和民间传说中的人物,如寿星、张仙送子、财神、和合二仙、刘海等,其中小花囡和阿福实际上就是描绘的生活中那些活泼可爱的胖娃娃。早期泥人大多是农民艺人的美好愿望,造型简洁朴拙,色彩明快,构图丰满。在创作中崇尚潇洒自然,形象易趣为先,也注重细节刻画。这类作品一般用单片、双片或多片模型制作彩绘而成,色彩对比激情奔放,彩绘笔法洒脱轻灵,造型生动传神。最有名的有大阿福、小花囡、如意、三胖子、蚕



图 3-1 白蛇传—水斗
周蒙娜拍摄:2011.8

Figure 3-1 White Snake - Pelton
Zhou-Mengna Shooting:2011.8

猫等，其中著名的阿福是粗货的代表。这类泥人制作工艺比较简单，可以大量重复生产，因此一直是惠山泥人的主产品。

3.1.2 细货

清代以后，惠山泥人的生产日趋专业化，戏曲盛行，丰富了泥塑的内容，之后惠山泥塑就有了粗货、细货之分。粗货是无锡泥塑粗放风格的一路，以大阿福为代表。细货是无锡泥塑工细风格的一路，与大阿福的粗放风格有明显的区别，也叫手捏戏文。清代以来，许多有成就的艺人陆续出现在无锡惠山，如冯阿金、陈阿云、周阿生等。他们除了捏制耍货外，还以当地百姓喜闻乐见的昆曲和京剧戏文为题材，创造了泥塑手捏戏文。细货是指塑作和彩绘都比较精细的作品，以手捏戏曲人物（又称“手捏戏文”）为主，也包括做工精致的佛像、神像、戏剧脸谱等。细货造型生动自然，色彩富丽悦目，装饰精致讲究。

粗货因贴近生活，且制作方便快捷，故流传广泛，得到了人们的喜爱；而手捏戏文，则以其工艺上达到的高度以及题材上所蕴藏的文化内涵，有别于其它地方的泥人，成为中国民间美术中的一枝奇葩。手捏戏文采用手工控制成型，准确地抓住昆曲、京剧中最具代表性的人物和片段，用静态的方式惟妙惟肖地表现出动态人物的精彩瞬间，突出剧中的经典情节，精致传神。手捏戏文以昆剧、京剧为内容的泥人成就最高。昆曲我国最古老的剧种之一。

a. 印段镶手

手捏泥人的雏型是粗货泥人中被称之为“印段镶手”的作品。“江苏无锡惠山彩塑传统技法术语。据传，为清末泥塑名手丁阿金（1839—1922）所创。它的制作方法，基本与捏段镶手相同，所不同的是，它的头和身躯，都是用模子印出来的，只有双手是另外镶上去的，故名印段镶手。这种技法，可提高生产，但由于它的身段是印的，所以一般动态较小”^[23]。这种“印段镶手”的泥人同一般模印泥人相比，显得比较灵动活泼。早期粗货泥人中的小板戏、车老翁、刘海（图 3-2）等都属于这一类。小板戏用模具印制躯干和头部，形制朴拙，用笔粗狂，脸谱勾勒简略，体积很小以脚下的泥板得名。



图 3-2 刘海
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 3-2 Liu-Hai
Zhou-Mengna Shooting:2011.8

b. 捏段镶手

细货除头部模印外皆为手捏、即捏段镶手，“江苏无锡惠山彩塑传统技法术语。据传，为清末泥塑名手周阿生（1832—1912）所创。作法，除头用是印制外，其余部分，包括身

段、四肢，都是捏出来的。步骤是：一印、二捏、三镶、四压四个工序：一印：用模子印出所需要的头形，然后在面部修出必要的表情。再加上头上的帽和装饰品之类；二捏：按照头形，捏配身段，根据“从下到上，从里到外”的捏塑原则，先捏双脚，后捏身体。据老艺人谈，先捏脚，从上到下，容易掌握大小；三镶：指镶上手和头部；四压：指压衣纹。用一根黄杨木做的压子（工具），压出不同动势和不同质料的衣纹。要求做得光洁、分明、流畅，才宜上彩。最后进行整理，行话称捏势子，也就是校正一下人物的动态。有经验的艺人，最后捏一捏势子，能把人物微妙的神情，充分表达出来”^[24]。形态生动传神、色彩或清新或富丽、装饰精致逼真、个人风格突出。戏文泥人高度约十五公分、通常两个或三个角色成一出、另有大型戏文《东游记——八仙过海》、《义妖记——水斗》、《闹天宫》、《蟠桃会》、尤其是《钟馗嫁妹》角色多达四十人、为罕见之作。

3.2 惠山泥人的制作材料

3.2.1 惠山独特的黑泥(粘土)

惠山黑泥有“惠泉山下土如濡”的美誉。黑泥取自惠山脚下，在地表以下1米左右，为数千年稻耕活动腐质而成，其颜色呈棕黑色或褐色，质地细腻柔软，在制作泥料时加进棉纸纤维后，搓而不纹，弯而不断，干而不裂，可塑性很强，非常适合捏塑之用，不用烧焙就有很好的强度和硬度。这些因素提供了惠山泥人得天独厚的自然条件，决定了其特殊的技艺和艺术特色，使得惠山泥人比其他地区的泥人更加地光洁细腻，也反映了江南人所特有柔美和细致。

a. 粘土的物理特性

粘土是在地表的一种疏散状的或膏状的含水铝硅酸盐物质，它的化学组成主要是硅石、氧化铝和结晶水。粘土的颗粒大部分小于10微米，有的甚至小于1微米，根据含杂质的情况会呈现出白、黑、红、黄等多种颜色，因其质地柔软放入水中会慢慢分散开。粘土在加上适量的水后进行搓揉成团就有了一定的可塑性，又具有相粘性在经过塑造过程中和干燥后能保持塑造的形状不散裂，成型后在自然干燥时水分逐渐排出就会有一定的收缩性，体积缩小^[25]。

表 3-1 粘土细度对性能的影响

Tab 3-1 Fineness influence on the properties of clay

粘土细度对性能的影响				
分 类	细度（颗粒 平均直径）	干燥收缩率	干燥后强度	可塑性指数
1	1.1	0.60	4.7	4.4

2	0.55	7.80	6.4	4.4
3	0.45	10	13	7.6
4	0.28	23	29.6	8.2
5	0.14	39	45.8	10.2

从（表 3-1）中可以看出，细度越细，可塑性越强，干燥收缩率越大，干燥后的强度也越高，惠山黑泥就属于第 4 类和第 3 类之间，而接近第 4 类。

b. 粘土的化学分析

为了对粘土中的成分进行分析，将粘土在锅炉内 115℃定温中干燥，然后把一定量的干泥土放入坩锅内加温燃烧，把烧剩的滤渣进行分析，结果惠山泥和其它泥出现了不同的化学分析结果。

表 3-2 惠山泥和其它泥的化学分析结果^[26]

Tab 3-2 The Huishan mud and other mud chemical analysis results

惠山泥和其它泥的化学分析结果		
分析项目	惠山泥烧剩后重%	其他泥烧剩后重%
燃烧后的重差	10.10	8.50
颜色装变	棕色——红褐色	浅棕——蛋壳白
炉渣（铝硅混合体）	74.90	82.10
氧化铁	4.03	0.50
氧化镁	0.25	1.41
氧化钙	0.02	0.15
氧化锌	0.01	0.00
总重量	89.30	93.70

从（表 3-2）中化学分析结果可以看出，惠山泥燃烧后重差大，有机物比其他泥多，而铝硅混合体比其他泥少，这些符合惠山泥细度细的特征。惠山泥含石墨碳的量较多棕黑色，体表面会越磨越亮，也使增加了惠山泥的润滑柔软度，粘土自然干燥后与普通泥土一样坚硬，但因其含有大量铁质成分，所以不会受干湿度等不利气候的影响而出现龟裂和剥落，也具备了不用焙烧的特征。在设计上，艺术家们力求创新，在用料以及工艺上，也在求变。为了加强泥人的保存度，泥塑已逐步采用烧陶工艺，彩绘方面也采用不易变色的丙烯颜料，让惠山泥人的艺术价值得到更好地体现。

3.2.2 新材料的运用

惠山泥人厂经过勘查发现宝善桥一带的黑泥粘性最好，杂质少，纯度高，便于 1956 年在这地区建了新的厂房。但随着经济的发展，城区的不断扩大，许多农田改成工业厂区，

楼房和街道，采泥的地点也多次迁移，上世纪的70年代先从宝善桥附近迁至三周巷、二架棚下一带，90年代就又迁至宪丰村，宪丰村已基本没有农田了，又迁到钱桥附近。因农田的数量不断减少，惠山黑泥的质量和数量也不断下降，在这样的背景下，艺人们必须寻找一个新的出路，采用新的材料代替黑泥，使惠山泥人不会因为材料的缺失而没落。

a. 民国初期石膏材料的出现

“通常的生石膏其形状是纤维状、颗粒状、块状等，外观色泽有白色、粉红色、米黄色或浅灰色。质软性脆，其分子式为 $\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$ ，它有两个结晶水分子，故又称二水石膏。而惠山泥人生产使用的是熟石膏，称为半水石膏， $\text{CaSO}_4 \cdot 1/2\text{H}_2\text{O}$ 。它是将生石膏粉碎后，再经 $150.^\circ\text{C}-190.^\circ\text{C}$ 锻炒，使其失去其中 $1/2$ 的水分子而成的。当熟石膏与水混合时，溶解的作用和石膏的再结晶作用，会释放出一些热量，约15分钟左右，膏状（液状）的石膏又重新固化，成为二水石膏。干燥后，所含过量的水分被蒸发，就形成了气孔，从而使石膏模具有吸水能力”^[27]。

惠山艺人巧妙地运用了石膏的这些特性，改进工艺，增加品种，降低了成本，大大提高了生产效率。在这就必须提到高标，他拜天津著名面塑艺人潘树华为师，经过6年刻苦学习，熟练地掌握了泥塑技艺。他在创作中，既吸取惠山泥人传统艺术的特色，又结合自己所掌握的天津泥塑技艺，在制作方法与作品内容等方面，均作了不少创新，推动了惠山泥人整体品质上的提高。在制作方法上他采用了石膏制模和空心薄泥胎的生产工艺，淘汰了老式的陶模，使泥坯的坯体更为轻薄，首创了薄片制坯技术，进一步完善和提高了空心薄泥印坯的技术，并从单片模发展到多片模以上两项产品工具和材料的创新，推动了惠山泥人划时代的工艺改革和品种的空前繁荣，给惠山泥人业带来了新的血液(图3-3)。



图3-3 石膏模具
周蒙娜拍摄:2012.3
Figure 3-3 Plaster mold
Zhou-Mengna Shooting:2012.3

以前的阴模在干燥成型和烧制过程中会有二次缩水，使得印制的产品比原来的体积要小，而且更易变形，石膏模具制作快而简单，不用考虑阴模的缩水。多片模的使用，提高了生产效率，一付模具一般能复制几百件作品，而且吸水性强，修补方便，脱模容易，产品由实心改为空心，降低了生产成本。“由于石膏在惠山泥人上的巧妙运用，至1929年，使品种增加了200多种，工艺流程大大简化，价格更加大众化，一些作品在题材和技艺上都比以往更接近现实生活。这个时期不可否认是惠山泥人历史上的一个转折点。而在同一期，早在宋代就有名的苏州虎丘泥人，虽然出过像杨惠之这样的捏像大师，却日趋衰落，

频于消亡。甚至在庙会、节场上出现了从无锡销来的泥人。在一定程度上不能不说明石膏的使用，挽救并推动了惠山泥人的生存空间和发展”^[28]。现今，由于石膏模对异型造型制作存在的优势，在惠山泥人作品中有较广的使用范围，因此，在惠山泥人中占有极其重要的地位。

b. 现今宜兴紫砂泥的运用

现今这飞速发展的社会，艺人们都潜心研究如何将自身的传统技艺和正在快速发展的信息时代相融合，并得以提高和发扬。在这过程中艺人们发现手捏戏文等一些传统的惠山泥人正在日趋衰落。老艺人们怀揣着使命感不断的深入生活，进行社会调研和创作实践。任何一种艺术都有它的时代性，在特定的那个时代诞生、发展、辉煌，直至衰落，现在很多民间艺术就处在了衰落期，如果艺术家们不能在这期间通过创新改革，使艺术重新焕发生机，那么衰落的最后就是消亡。在创作中，不仅要作品的题材内容和表现手法上进行创新，还要把惠山泥人细腻、雅致的表现手法和现代人的审美需要结合在一起，把惠山泥人粗货的浑厚和细货的精巧融为一体，产生了一种塑、捏结合新的艺术形式，让现代人产生共鸣感的新风格。

惠山泥人和紫砂壶都是优秀的民间艺术，在惠山黑泥资源的匮乏和时代创新的使命下，艺人们就想到用紫砂来捏塑泥人（图 3-4），无锡泥人与宜兴紫砂之间就产生了联系。手捏紫砂泥人不同于普通的惠山泥人，这样的作品需要进行烧制，成品在烧制过程中成功率较低，这就需要考验作者的功底和经验，同时会增加一定的成本。惠山泥人吉祥的寓意、喜庆的形象、热烈的色彩，赋予了这一团团泥土鲜活的生命和灵魂，充满神奇的魅力。紫砂手捏作品结合了惠山泥人这些特点和宜兴紫砂的特色，形成了造型独特、天趣偶成的风格，完美地在生活中凝聚艺术性，在传承中富于创造性，具有浓郁的乡土气息。传统的惠山泥人因其在泥质上赋彩，在保存过程中非常不便，不能过多的触摸和清洗，但手捏紫砂泥人在这方面并不存在困难，并且易于运输销售。出自不同艺人之手的紫砂泥人都具有艺人独特的风格，一般就是捏制成形后烧制，作品不会再上色，这就形成了有惠山泥人气息的现代作品，更显雕塑的特质。现今惠山泥人中紫砂泥的不

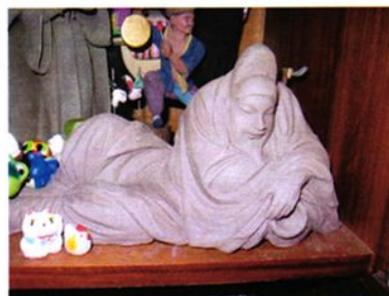
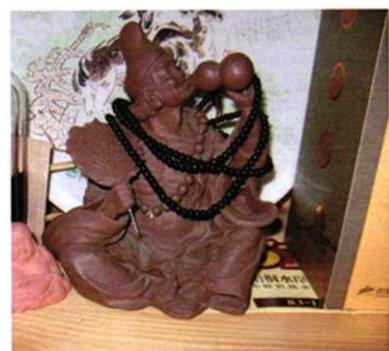


图 3-4 紫砂泥人
周蒙娜拍摄:2012.3
Figure 3-4 Purple sand clay figurine
Zhou-Mengna Shooting:2012.3

断运用还在于利益的驱使，无锡惠山泥人和宜兴紫砂壶二者距离非常的近，都是非物质文化遗产，都受到了政府的保护，但在市场上紫砂壶的经济价值远远比泥人要高得多，在采访中一些艺人也表达了对此现象的不满，所以紫砂泥的运用就显得迫切重要了，能增加惠山泥人的经济效益。一些国家级工艺美术大师是在传承中进行探索和创新，但也有一部分更趋向于利益的价值，同时这种紫砂泥人缺失了惠山泥人中重要的彩绘特点，是否还是惠山泥人这就需要时间来证明了，所以手捏紫砂泥的作品还不完善，还需要不断的积累和沉淀。

3.3 惠山泥人的工艺流程

3.3.1 粗货的工艺流程

第一步设计造型

在稿纸上设计出所要制作泥人的造型、样式等，按照设计的要求，手工将其制作完成。

第二步制作模具（图 3-5）

最原始的惠山泥人粗泥货是先捏塑人物或动物的艺术形象，等做好原型后在作品的表面覆盖适量的湿泥后，翻成单片的阴模，待模子晾干后，再用火烧一下将泥模烧成陶模，这就制成了模具。粗货中的小型玩具多采用单片模的制作方法，有重前不重后的行话，用一块模子翻印泥人的正面，背面按压至平滑即可，这种泥人通常是实心的。随着社会的发展，出现了石膏和硅橡胶两种材质，淘汰了老式的陶模，从单片模发展到双面模和多片模，可以制成空心状，减轻了泥人的重量，正反面都用模子印制，造型更具立体感。泥人造型的复杂多样，使“硅橡胶模”新工艺得到了广泛的运用。这种“硅橡胶模”分内外两层，内层是软橡胶，外层是硬橡胶的套模。由于软橡胶内模极具弹性，不论多么复杂的造型都可以一次成型，可以塑造出结构复杂精细的作品。

第三步印制泥胚

印模前，先将泥和匀揉透，把厚薄均匀的泥皮子



图 3-5 印模翻模绘制

周蒙娜拍摄:2012.3

Figure 3-5 Production process
Zhou-Mengna Shooting:2012.3

平铺在模具中,然后用手按实。防止泥人的轮廓部位泥胚过薄,凹陷的部分要适量多加泥。使用双片模印制时,先印正面,再印背面。两个面和上述一样,都将泥皮按紧于模具中,再沿造型外边线筑一圈拼缝泥条,用力将两个模合并压实,然后,再把底部用泥板闭合,因其是双面模制作的泥人,多为中空,为防止泥人内部因气流而变形,需要在座底挖一个出气孔,最后,修平整作品的接缝和边沿。合模完成后,等待几分钟便可脱模。泥胚出模之后,须用毛笔蘸水或用湿布擦洗表面,再用工具将泥胚进行一下简单的整修,使泥胎表面呈现光洁和平整。

第四步接缝加固

等到泥胚阴干到较硬时,需要刷一次泥浆来进行加固。使用丝绵纸和泥浆水,将丝绵纸撕成合适作品大小的纸条,覆盖到泥胚的接缝处,边覆盖边在纸条的外面均匀刷上一层泥浆,直到将接缝全部覆盖完,这道工序可以有效的避免第三步中接缝中存在的空隙,大大的加长了泥人的寿命。现今有的还会在最后将泥胚晾干后入火烧,以增加硬度。

第五步彩绘

彩绘就是在晾干的泥胚上绘制出设计的各个细部和纹样,彩绘技艺在惠山泥人的制作中占有很重的地位。由于这种粗货泥人都是用模具印制而成的浮雕,作品都进行了大胆夸张变形,舍去很多繁琐细节,在捏制泥胚时,就留下的许多创作空间,要通过彩绘来进行填补和充实。“彩绘所使用的颜料就有很多讲究。惠山泥人彩绘所使用的颜料,主要有国画颜料、广告颜料和防水颜料三种。上色的工具是大小不一的画笔,根据所上颜色部位的大小选择适当的画笔来着色。在整个彩绘过程中,主要包括打底、上色和开相三个工序”^[29]。粗货泥人的彩绘主要是单纯鲜艳泼辣的颜色,如大红、大绿、金黄、云青等原色或近似原色,题材内容大多是喜庆吉祥,形成强烈的色彩对比。再随意画上一些近似色调的纹样,如蟹爪菊、蝙蝠纹、梅花点等,逸笔草草,粗犷奔放,具有浓重的江南水乡情趣。

3.3.2 细货的工艺流程

a. 泥胚的控制

细货在制作方法上与完全通过模印生产的“粗货”有较大区别。手捏泥人的制作方法主要有两种,一种是“捏段镶手”,除头部是模印外,身段、四肢都是手捏而成,然后组装粘合在一起,这种技艺需要长时间训练才能够掌握,每个作品或多或少带有作者的独特风格。随着社会的不断发展,对经济利益的追求,对产量不断加大的需要,就又出现了另一种“印



图 3-6 惠山泥人早期的头模
周蒙娜拍摄:2012.3
Figure 3-6 Huishan clay figurines of early headform
Zhou-Mengna Shooting:2012.3

段镶手”的方法，除了手臂是捏的其余部分头部身段都是用模子印出来后修改的。这两种方法，都必须在泥料中掺加棉花或丝绵纸，以增加泥料的可塑性。

手捏戏文的造型方法讲究一印、二捏、三镶、四压、五扳。一印，是用模子印出头形的泥坯(图 3-6)，用泥将后脑勺部分添饱满。再把脖子捏好，放一边上晾一下，其中女泥人要添加头饰，所以后脑勺要做的稍扁。根据所做戏文情节的需要，完善人物的面部表情，有胡须的人物要预先戳好须沟，预留头上的帽子和头饰等的位置。

二捏，就是捏出除头部以外的其他部件，根据从下到上、由里到外的原则，先捏出一双脚，拍泥皮包衣袍，然后向上逐步捏出腹部、添出肚子，胸部，人体的比例和变化，最后添加裤子、裙子等衣服(图 3-7)。这样由里到外就不会破坏骨干的姿态。捏衣服讲究边薄中厚、下薄上厚的原则。衣袍的边缘要捏的整齐和轻薄增强衣纹的飘逸质感，泥片的上部和手臂间要增加一定的厚度使其保持较高的强度不易损坏。“做手要先捏出手掌，用剪刀剪出手指，再用拍薄的泥皮包袖子。从下到上是先把基础打好，底下稳了，上面操作起来就容易把握，由里到外就像人穿衣服一样，先穿里面的，再穿外面的，不能倒过来做”^[30]。



图 3-7 制作过程
周蒙娜拍摄:2012.10
Figure 3-7 Production process
Zhou-Mengna Shooting:2012.10

三镶，是把头、手臂、身段组装镶接起来，在这三个部件就是凹槽口的的对接，身段肩膀处成凹槽状，把手臂装进接口处，添泥推至平整。在两肩中间用工具戳个洞，把头部插入颈孔中，这样整个泥人就分段组合完成了。

四压，是在组装完成的泥人身上压出衣纹。用工具在肩膀处压出衣纹，一般压 3 下即可(图 3-8)。



图 3-8 制作过程
周蒙娜拍摄:2012.10
Figure 3-8 Production process
Zhou-Mengna Shooting:2012.10

五扳，是把人物的动态调整好，扳出架势来，也叫“捏势子”，最后的这

一步更显艺人的高超技艺，把泥人的神态、气韵凝练出来，达到浑然天成的艺术效果。印、捏、镶、压、扳 5 个步骤必须一气呵成，每个步骤都需要艺人们心静如水、一丝不苟、

全神贯注地构思与创作。

b. 彩绘的技艺

彩绘在手捏泥人制作中具有特别重要的地位，俗话说“三分坯子七分彩”。彩绘的好坏直接影响到泥人的最后效果。造型捏的好彩绘不够不行，造型捏的差彩绘再出色也不行，这两者是相辅相成的，所以就有“高坯高画”这一说。泥坯在彩绘前，需用水砂皮纸将泥坯打磨光滑平整，水笔在泥坯表面过一遍扫去浮土，用微湿的布再全部擦一遍。泥坯上不平整的地方的用工具修平，有裂纹的地方用木胶、稀泥、丝棉纸修补好，这样才能上色。



图 3-9 开相
周蒙娜拍摄:2012. 10
Figure 3-9 Phase
Zhou-Mengna Shooting:2012.10

惠山泥人传统上彩的制作方法可以分为三个步骤：上头色、开相、打腊；打白底、上大色；勾纹样。其彩绘过程要遵循：先上后下，从前到后，先主后次，先淡后浓，先白后黑的原则。

一、上头色、开相、打腊。头部是主题的灵魂所在和视觉中心，从头开始整个彩绘过程（图 3-9）。先上后下，这是为了方便后面的彩绘过程，不至于弄脏坯子。而且开相没开好就直接表明了这件作品的失败，也就不需要浪费较长的时间来绘制衣服了。“头色可以上三四次，上完后，用捏扁的白云笔在鼻子底下、眼角、嘴角处轻涂，不能积色太多，要薄而匀，接着打气色、点嘴、点眼白，然后用淡花青画眉毛、撕留海、点眼神。头色全部干后，用软刷在脸上刷一次腊，也称打蜡，以增加脸部光泽，也不容易碰脏”^[31]。

二、打白底，上大色。上大色指画大色块，大色块画好了，整个色调就出来了。先在泥人全身用白粉打一遍底色，黑色或深色的地方则不上底粉，因为粉子厚了，容易脱色。上色时由浅入深，先涂肤色，再绘衣服。

三、勾纹样。就是画衣服上的装饰纹样。惠山传统手捏泥人身上的纹样很多，有“梅、兰、竹、菊、云、浪、水、芙蓉花、牡丹花、蝙蝠、龙凤、寿字等”。选根据情节需要，选用合适的纹样来烘托人物的性格，整体上要和大色块和谐统一，在这基础上做到“少里看多，多里看少”、“满而不塞、繁中有简”。这体现一个艺人的艺术修养和技艺水平以及自身独特的审美风格。

c. 妆奁的工艺

装銮是在手捏戏文泥坯彩绘完成后，最后的装饰工艺，起到锦上添花的作用，有着独特的审美吸引力。由于手捏戏文中的人物扮相以舞台戏曲为标准，为了增加戏文人物艺术感染力，艺人采用泥以外的几乎都是天然材料或者直接材料来制作角色的道具和人物饰品。主要指人物或动物的须发、珠环、道具、佩饰、旗靠，甚至衣服等最后的装帧过程。如老生、花脸的胡须就采用黑色、白色、红色的丝棉，人物身上的腰带、飘带、拂尘、朝笏、马鞍等物，以及头上的珠翠、插花等，这些道具和饰物都采用丝线，绫绢，宝素珠等材料制作，绒线做的绒球，铝片做的刀，竹签做的箭，绫纸做的旗靠，丝绒做的马鞭，绢做的华盖等等。运用多种废弃材料，通过剪、贴、画、裱、装、削、刻、嵌、折等手法，变废为宝，制作出一件件精美的装饰物，好像舞台演出一般，使手捏泥人更精致，趣味性更强(图 3-10)。



图 3-10 装銮

周蒙娜拍摄:2012.10

Figure 3-10 Loading process
Zhou-Mengna Shooting:2012.10

制作程序可分为：

一、 预插开腔：在泥坯上预插铜丝、竹片之类的东西，以便固定装饰用的物品，也为了使装饰的物品与坯体本身完美组合。“如在人物头部插上细铜丝，是为了让后来做好的帽饰得以固定、支撑。再如在人物的手中插上细铜丝，是为了让以后手执的道具具有捆挂的构件。开腔是指在泥坯人物面颊和嘴部开出足够的预留深腔，即烙出髯口位置，以便装丝绵成胡须”^[32]。

二、 剪削捆扎：用剪刀和小刀剪削出饰物的形状，用线进行缠绕捆绑，以使装饰物能够固定在坯体上，如刀、棍、器、乐、扇、绢、坠、花。

三、 适当绘画：制作出的装饰物根据主题需要涂上适当的颜色和图案，有的颜色不能涂在泥坯上，就得在装饰物上涂上颜色，如将铜丝涂成黑色的旗杆或绿色的柳枝，有的还要绘画，如一些侍女手中的扇面，需画上一幅雅致的图画，来完整作品和烘托气氛。

四、“穿扎粘插：按照需要的形状在预插的铜丝上将装饰用的珠子穿扎起来，将剪出的花朵粘贴在合适的部位上，将靠旗之类物件插入预留的空穴中。

装銮技艺关键在于“巧”。艺人将粗如铅笔、细如钢丝、软如棉线的物件巧妙嫁接到泥人身上，使其不显山露水，自然天成，与泥人合而为一，增添了泥人的观赏性”^[33]。这是惠山泥人区别于其他泥人之处，具有独特的江南乡土美感。妆銮发展至今，艺人对有的道具和饰物进行了改良，可以反复装卸，这使得泥人体积变小，更易于包装和携带。

4. 惠山泥人的造型装饰特色

惠山泥人具有数百年的历史,自诞生之日起就渗透着江南文化特色,散发着浓郁的地方乡土风情。早期的惠山泥人以儿童玩具为主,也称为耍货。这时的品种除了有名气的大阿福,还有小花囡、蚕猫、车状元、财神佛像等,它们大都是用单片模具生产的,造型洗练夸张,线条简拙浑厚,整体稚胖丰硕,用色泼辣写意。清代以后,戏曲在江南一带流行,经过艺人们的艺术创造,之后惠山泥人就有了“粗货”和“细货”之分。粗货是粗放的风格,以大阿福为代表。细货是精致的风格,与大阿福的粗放风格有明显的区别,也叫手捏泥人。“粗货”的代表形象就是大阿福、蚕猫、老寿星等,寄托着民间祈求祥瑞、辟邪纳福、丰衣足食的美好愿望,其造型粗犷简洁,色彩明快,挥洒写意,神形兼备。“细货”形态生动传神、色彩或清新或富丽、装饰精致逼真,个人风格突出。惠山泥人有“三分塑七分彩”之说,并不是说捏塑比彩绘次要,惠山泥人的泥塑在造型上追求简练圆润,随后添加色彩搭配、线条运用,纹样装饰的彩绘设计,以及最后的贴金描花、开相妆奁等就能塑造出举世闻名的民间艺术珍品。

4.1 惠山泥人与其他民间泥塑艺术的比较分析

“民间艺术与民俗的关系是相互依存、互为表里、融汇交织在一起的,因为民间艺术是民间文化的一种表现形式,从而和民俗紧密相连,二者的关系也是由民间艺术特殊的性质和形态特征决定的”^[34]。无锡惠山泥人有着独特的江南地区文化,有着自己鲜明的艺术特征。它是造型与彩绘相结合的民间艺术,含蓄和谐的色彩,浓烈中见素雅、明快中见庄重,具有浓重的装饰味,显示出了江南一带百姓的审美情趣。例如“色彩本身就是一种文化,是一种民族的情感、经验和思想等在色彩应用过程中的显现。俗话说:“一方水土养一方人”,一方水土这一因素促成了地域内特定的文化习俗和审美取向”^[35]。惠山泥人、天津泥人张、陕西凤翔泥塑、河南淮阳泥泥狗这四个负有盛名的泥塑都有着自己独特的艺术风格。

4.1.1 色彩比较

a. 惠山泥人

惠山泥人的有“三分坯七分彩”这一说法,充分说明了彩绘在惠山泥人制作中的重要性。在用色上,惠山泥人形成了雅而不俗、粗中有细、甜而不腻的直观感受,加入粉色有

利于呈现出柔和均匀的色感和细节的刻画, 粉彩的运用也体现出江南文化的精致, 同时彩绘的大部分多以青、绿为主调, 渗透着江南特有的风土人情。

b. 天津泥人张

无锡惠山泥人和天津泥人张反映不同地域文化的艺术审美特色, 经历百余年的发展形成了南北两大泥人艺术。“泥人张彩塑在色彩的运用上强调采用固有色, 讲究简雅明快, 将粉色和重色结合, 互相衬托, 使作品产生端庄厚重的艺术效果”^[36]。天津泥人张彩塑常用红、蓝、棕黄、绿、黑、灰、白为主体色, 肤色、头发、眼睛等为固有色(图 4-1)。色彩搭配上运用多种色相对比, 追求色彩的和谐, 倾向于一种素雅的格调, 从整体上呈现出端庄沉稳的感觉。其色彩更注重于写实, 人物的造型, 衣饰和皮肤纹理, 都力求接近现实, 塑造有真实感的人物形象。



图 4-1 天津泥人张

周蒙娜拍摄:2012.9

Figure 4-1 Tianjin Clay Figure Zhang
Zhou-Mengna Shooting:2012.9

同样的题材, 惠山泥人的服饰色彩鲜艳, 更显活泼奔放, 天津“泥人张”却呈现出一种沉稳素雅的灰调子, 从这也能体现出南北地域文化的差异。

c. 凤翔泥塑

陕西凤翔泥塑色彩善于原色的运用, 一般直接采用青(蓝)、赤(红)、黄、黑、白等原色来直接绘制, 形成了强烈的色彩对比, 具有很强的传统色彩装饰韵味(图 4-2)。装饰性, 色彩绘制随意分布不均, 更加体现出其民间艺术特有的质朴性情。“色彩全部使用五行色: 白、青、黑、红、黄, 以象征金、木、水、火、土。对这五种颜色, 六营村人在艺术实践中有自己的理解。按胡新民的说法, 红为“心”, 如画中的钟馗(代表正气、正义); 黑为“力”(重量、力量), 如画中的石; 白有“大”的意思, 如画中的天与地; 绿为“生”, 如画中的草木, 生命兴旺; 黄为“熟”, 如画中的果实, 黄也有大联合的作用。这五种颜色合理搭配, 可产生响亮、饱和、鲜明的审美效果。这样的彩塑作品放置在乡村灰暗的农舍, 自然会增添几分光彩和喜气”^[37]。



图 4-2 凤翔泥塑

周蒙娜拍摄:2010.6

Figure 4-2 Fengxiang clay
Zhou-Mengna Shooting:2010.6

d. 河南淮阳泥泥狗

河南淮阳地区的泥塑玩具色彩以黑色为基调,以红白二色进行装饰,呈现出简练朴拙,神秘古怪的民间艺术风格,与江南水乡中水润俊秀的惠山泥人有着强烈的反差。泥泥狗是河南淮阳农村的传统民间泥玩具,是淮阳泥玩具的统称,在淮阳民间的泥玩具的造型种类繁多,大部分以奇禽异兽为题材,色彩厚重神秘(图4-3)。“泥泥狗”最大的特色是以黑为底色的装饰方法,“无论是陕西凤翔的老虎挂面、无锡的惠山泥人还是天津的泥人张,这些民间泥塑基本都是以白色为基调再辅助其它色彩的着色方式。而淮阳的泥玩具造型有将近500余种则全部使用黑色作为底色,在上面再绘出其它色彩,这是它的重要特色之一”^[38]。泥泥狗给人以单纯、淳朴、生动的美感、极富情趣。



图4-3 河南泥泥狗
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 4-3 Henan clay dogs
Zhou-MengnaShooting:2011.8

4.1.2 造型特色比较

a. 惠山泥人的造型特色

粗货是粗放的风格,以大阿福为代表。细货是精致的风格,与大阿福的粗放风格有明显的区别,也叫手捏泥人。粗货多用单片模或双片模印制成型,模具制作迫使艺人们在造型上浑圆适合脱模,作品的轮廓起伏用高浮雕线条来表现,这样既适应印坯生产,又适应了彩绘设计的繁复精致。大部分作品的后背都是平整的弧面,没有任何造型。因此形成了简练夸张的整体造型,头大身短的身体比例,浑厚朴实的艺术形象。粗货的造型大都粗犷简洁,挥洒写意,神形兼备。

手捏戏文是用手工控制而成,不受模型的限制,所以它和洗练单纯的耍货泥人有很大的区别,它以生动流畅,精致传神见长。人物形象大都来源于戏曲人物,造型动态吸收舞台效果的艺术之美,但不是生搬硬抄,对生、旦、净、丑各类人物的塑造按照角色的形象特征进行了提炼概括和艺术加工。整体造型比例一般都控制在五个半头左右,但并不会显得矮小,昆曲、京剧都有宽大的戏袍和长长的水袖,加上动态的架势,给人生动有力的淳朴气息。手捏戏文的题材源于舞台戏曲的表演艺术,在此基础上结合手捏彩绘的特点和泥塑艺人的艺术加工,这三者有机



图4-4 天津泥人张
周蒙娜拍摄:2012.9
Figure 4-4 Tianjin Clay Figure Zhang
Zhou-Mengna Shooting:2012.9

结合形成了这种独一无二的民间艺术。

b. 天津泥塑张的造型特色

“天津泥人在形象的设计上也很有自身特色,因为天津泥人张的塑造过程大都在市井中进行现场塑造,塑造者和与被塑者对面坐谈,搏土于手,不动声色,瞬息而成。面目径寸,不仅形神毕肖,且栩栩如生须眉俗动”。所以,人物的比例、外貌特征都是直接从真人而来,其主要的出发点就是写实逼真。天津泥人的一举一动、一肇一笑都透出了浓烈的现实主义色彩”^[39]。天津泥塑张在造型结构上要求一个准字,允许适度的夸张,但追求解剖的结构,真实地表现人物造型特征(图4-4)。

c. 凤翔泥塑的造型特色

凤翔泥塑多采用单片模印制成型,在一块模子中表现动态,需要尽量删去那些与主题无关的次要部分,呈现出高度的主观性和随意性,造型粗犷概括、生动夸张、威武可爱,营造出天真烂漫的审美特征。“如大坐虎(图4-5),作者把老虎的身躯进行大幅度的收缩,尾巴平面化,四肢也极度的简化,可是老虎的主要特征却丝毫没有丢掉,虎的头部给予更着意的刻画,眼睛、鼻子以及二耳都突出地加以夸张,此外在二耳上方、背部缀以颤头(使用弹簧作为连接,当地称“颤头”),宛如京剧里的武将,雄壮、勇猛又活泼可爱,这也正是传统艺术中追求“不肖形似,而求神似”的典型写照”^[40]。

凤翔泥塑这一造型特征主要来源于地方镇宅驱邪、赐福降祥的文化和习俗,劲健有力的线条体现出了截然不同的南北地域文化风格。

d. 河南淮阳泥泥狗的造型特色

“与惠山泥人细腻传神相比,淮阳泥泥狗的造型则极其简练概括,古拙神奇,稚拙生动。是民间艺人典型的感性直观的特征的表现,不论何种形态,都是粗犷的团块形状,鲜有镂空或者琐碎的造型”^[41]。淮阳泥泥狗的造型,抽象简朴,通常为一个简单而圆润的几何形体,脱离了现实中的大部分特征,取决于艺人的主观意识,进行完全的抽象塑造。品种繁多,如奇禽异兽、人面兽、人面猴、人头狗、多头怪等,呈现出原始图腾的特性,造型古拙怪诞。

4.1.3 装饰纹样的比较

a. 惠山泥人的装饰纹样



图4-5 凤翔泥塑
周蒙娜拍摄:2010.6
Figure 4-5 Fengxiang clay
Zhou-Mengna
Shooting:2010.6

惠山泥人的装饰纹样是江南水乡文化的集中体现，纹样的内容极其丰富。粗货纹样以吉祥图案为主，主要有蝙蝠纹、寿字纹、金钱花、回纹、团圆花等，绘制比较自由，随意发挥空间比较大。线条则要求落笔有神、流畅豪放、有动感。粗货的代表大阿福，全身都充满了吉祥纹饰，牡丹花装饰头部，梳菱形发髻，身穿五福衣，胸前佩戴长命锁，怀抱青狮，脚登粉底靴，这种种搭配都蕴含着吉祥平安的深刻寓意。手捏戏文中的图案纹样基本不以舞台上的戏服为原样，而是在对人物角色的理解上，艺人们随意发挥，所以纹饰异彩纷呈，大多是江南水乡的花花草草。例如老年人的服饰上会选用长脚寿、团寿、梅竹、百结等，孩子的服饰会用蝙蝠、团球花等，草花、芙蓉花等则是一般富贵人、美女服饰上常用的纹样，神仙衣饰上会选用五色云、云锦花、小浪花等，每种纹饰都符合人物角色的身份和个性，流露出了江南清雅俊秀的情调（图 4-6）（图 4-7）。



图 4-6 杨贵妃
周蒙娜拍摄:2012.3
Figure 4-6 Yang Guifei
Zhou-Mengna Shooting:2012.3

图 4-7 包青天
周蒙娜拍摄:2012.3
Figure 4-7 BaoQingTian
Zhou-Mengna Shooting:2012.3

b. 凤翔泥塑的装饰纹样

凤翔泥塑的纹样丰满、美观、和谐与概括洗炼的造型相得益彰。纹饰勾画多采用传统的对称构图，威严庄重。纹饰适形勾绘，线条流畅自如。点、线、面疏密有致的组合排列，加上双鱼纹、太阳纹、金钱纹等的吉祥纹样，符合中国传统审美情趣，恰到好处的展现了凤翔泥塑独特的艺术风格。“在脸颊部位饰以中国传统文化中最具代表性之一的金钱纹，寓意富贵。面部部分留白，简洁数笔，憨态可掬，形态稚拙可爱，招人喜爱的生肖挂件跃然而出。周秦历史的痕迹也在泥塑中得到了展示，西周青铜器上出现的纹饰至今被运用在泥塑上。实际上，凤翔泥塑集中表现了周秦汉唐以来开脱张扬、热情奔放的艺术风格，最终形成了一种生动活泼、色彩艳丽的泥塑技艺”^[42]。

c. 河南淮阳泥泥狗的装饰纹样

河南淮阳“泥泥狗”以黑色作底平涂，周身施以五彩纹样。用大红、黄、白、绿、桃红五色画出由圆弧曲线、直线或点组成的各种装饰纹样，这些线条生动活泼，杂乱中又遵循着一定的规律，色彩沉稳神秘。“传统的着色工具是削过的高粱秆，线条的粗细变化完全依靠蘸色的多少和行笔速度，所绘线条流畅、肯定而富于变化，装饰色彩的运用没有固

定的模式,手工艺人的灵感和经验起到了决定性的作用,非常富于乡土气息”^[43]。艺人们通过直觉的感受,把虚幻、神秘的纹样附着在怪异形体上,使河南淮阳泥泥狗流入出一种原始图腾艺术的魅力,富有强烈的视觉冲击力(图4-8)。

惠山泥人和凤翔泥塑都是鼎盛于明清时期,在造型上都夸张洗练,用色大胆,基本都以原色为主。惠山泥人和凤翔泥塑的虽然都选用大红大绿,但因比例和色彩的搭配等显示出不一样的气质面貌,凤翔泥塑粗犷豪放,惠山泥人精致柔和。惠山泥人与泥人张都有以戏曲为内容的泥人,但它色彩浓烈与泥人张追求惟肖的写实手法和柔和谐调的设色却有所不同。淮阳“泥泥狗”最大的特色是以黑为底色的怪诞装饰风格,不同于以白色为基调再辅助其它色彩的泥塑基本方式。



图4-8 河南泥泥狗
周蒙娜拍摄:2012.9
Figure 4-8 Henan clay dog
Zhou-Mengna Shooting:2012.9

4.2 粗货的造型装饰特色

4.2.1 质朴圆润的简练外形

粗货多用单片模或双片模印制成型,模具制作迫使艺人们在造型上浑圆适合脱模,作品的轮廓起伏用高浮雕线条来表现,这样既适应印坯生产,又适应了彩绘设计的繁复精致。大部分作品的后背都是平整的弧面,没有任何造型。因此形成了简练夸张的整体造型,头大身短的身体比例,浑厚朴实的艺术形象。

惠山粗货非常饱满,代表形象就是大阿福,传统大阿福整体造型稳重端庄,盘膝而坐,怀抱青狮,方盘大脸,五官隽秀,口鼻方正,体态浑圆,线条挺括,饱满圆润,流入出一种憨态可掬的朴实美感。大阿福一般都是两个两个出现,流传至今就出现了阿福阿喜的说法,在调研过程中我发现这种说法是错误的,老艺人说事实上这两个都是叫阿福,没有阿喜这一说法,只是现在迎合社会的发展才叫出口的。男童的阿福头戴紫金冠,女童的阿福梳着菱形发髻,四肢和身



图4-9 大阿福
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 4-9 Da Afu
Zhou-Mengna Shooting:2011.8

体之间的比例并不遵循正常的人体尺寸，四肢十分圆润短小，省略了脖子，夸大头部，阿福的头部占据的整体身体比例的三分之一至二分之一，是整体刻画的重点。阿福阿福说的就是这个福字，这整个福字就体现在脸部的刻画上，“阿福上停高、长而丰隆，方而广阔，主社会地位高；中停隆而有肉，主富而寿；下停圆满、端正而厚重，一生有福气”^[44]。面带微笑，眯眼充满睿智的神情，有别于儿童的稚气，多了几分神秘感，耳垂硕大，脸型饱满，眉清目秀，双臂下垂，怀抱青狮，文静中透威武，端庄里蕴憨厚，似佛似仙，这应该与人们对神佛的崇拜有关。大阿福的出现，受到老百姓喜爱，成为惠山泥人的象征性形象（图4-9）。

还有早期饮酒猜拳的堆子，堆砌为宝塔的样子，以一个单元形，通过一层叠一层的累加，这种累加不是简单的重复，有着稳定上升的变化，犹如游戏中的叠罗汉，堆叠成庄重稳定的等边三角形，既具备了审美趣味，又兼具了实用性的传统民间艺术作品。堆子的造型在稳定中寻求变化，变化有限造型简练概括，以单元形为单位，进行复制和叠加的手法，符合中国民间审美传统。再例如现今的团阿福白胖圆润，憨态可掬，造型概括，采用简练的手法表现形象，有意识地省略某些细节，不拘泥于局部的形，而紧紧抓住形象特征，外轮廓线柔和弯曲，以尽量形成一个圆团。用大胆概括、夸张与巧妙的变形，使作品更富于美感与装饰性（图4-10）。



图4-10 堆子
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 4-10 Duizi
Zhou-Mengna Shooting:2011.8

粗货泥人都是用模具印制的浅浮雕造型，艺人们通过对生活中的人物、动物形象提炼加以大胆夸张变形，不用写实手法来创作，舍去那些繁琐细节，抓整体、重神似，使造型更显浑厚洗炼，富有装饰趣味。这种夸张变形的造型特点，成为惠山泥人的独特传统艺术风格。

4.2.2 强烈纯色的和谐碰撞

惠山彩塑注重配色，色彩的搭配是惠山泥塑创造中的重要环节，艺人们有“低坯高画”的说法。早期的粗货作品，主要是儿童玩具，蚕猫、春牛、车老虎、小花囡、大阿福等等这些彩绘，单纯鲜艳的纯色，用色大胆泼辣，追求强烈的对比效果，一般的小泥人粗货，采用三到四种原色对比，如：红、绿、蓝、黄等。惠山泥塑粗货的色彩以红、黄、蓝三色为主，由于彩塑吉祥、喜庆的象征意义，所以每个彩塑以不同明度和纯度的红色使用最为

频繁。发展到现在的粗货泥人也依然是延续了这样的色彩搭配，同时也在这一基础上创新了顺应时代发展的全新面貌的时尚泥人，但地域风格是不会有太大变化的，在长期的创作实践中，艺人们积累了丰富的色彩学经验，用来指导彩绘的创作实践。

泥塑彩绘和造型一样依然重前不重后，正面在彩绘装饰上一般采用满花、背面一般就刷上深纯色，不施纹彩（图 4-12）。

用色上打破原有色相的限制，更加大胆。并和一些传统神话中的色相结合起来。惠山泥人运用大面积的互补色、充分运用对比的形式美来表现作品整体的视觉效果。

“惠山彩塑充分考虑到色彩的搭配、纹样图案的装饰、线条的运用以及贴金描花等因素，在色彩和谐的前提下大胆配色，追求强烈的补色对比和高纯度色调对比，强调平面装饰效果，色彩对比强烈醒目，又整体和谐悦目。对比色相对比强烈、活泼生动、色彩华丽、富有刺激性”^[45]。粗货把纯色对比或互补的纯色相互配合使用，以纯色对比为主，从而达到明快强烈的对比效果，其中运用最多的是红绿对比。从色彩搭配上看，红绿搭配是对比极为强烈鲜明的一组色彩，给人以最强烈的视觉冲击感。

“有诀曰：黄马紫鞍配，红马绿鞍配，黄身紫花，绿眉红嘴，显得鲜明。俗语说亦有红花要靠绿叶扶红离了绿不显，紫离了黄不显的说法。这些平易、朴实在民间广为流传的设色口诀，虽然不来自于高深的色彩理论和色彩实验，却恰当地表达了民间审美思想和传统文化观念”^[46]。如众所周知的大阿福（图 4-13），是惠山粗货的杰出代表，泥粗货的泥坯一般只有一个大体轮廓，因此惠山老艺人中就流传一句话，“三分坯子七分画”，大阿福就是典型的代表，大面积的浑圆块面以及浅浅的轮廓线条，作品的效果主要在彩绘上反应出来，在淳朴健壮的活泼造型的基础上，进行色彩创作。这类作品的精彩之处大部分取决于其彩绘的创作。笔触不再多，只要巧妙用色，配搭得当，往往几笔就能取得完美的艺术效果，这就完全能展现一个艺人的技艺水平。大阿福多以红、黄、蓝三原色做服饰主色，头带红或绿色配饰做点缀，大阿福是以黄色为主色，为红黄对比，这样的对比明度反差显著，明快醒目，具有浓郁的民间色彩。



图 4-12 大阿福
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 4-12 Da Afu
Zhou-Mengna Shooting:2011.8



图 4-13 大阿福
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 4-13 Da Afu
Zhou-Mengna Shooting:2011.8

在惠山彩塑服饰中大都采用大红、大绿、云青、金黄等最强烈的原色，作为主色或作对比色使用。有些精致的再配上一些对比色的纹样，就形成了非常醒目的艺术效果，但色彩之间总是存在着各种各样的差异，当两种或两种以上的色彩并置时，可能会强化差异。会引起色彩之间的冲突，产生生硬火爆的不安定感和跳动不和谐感^[47]，所以惠山泥人在用对比色的同时会运用一些手法来减少其中的冲突性。如红与绿的组合，因色相对比距离大，明度、纯度反差小，给人烦躁不安得感觉，需要从明度及纯度的方面来增强画面的成熟感和调和感。将其中红、黄、蓝三原色对比之间嵌入金、银、黑、白、灰等色相进行调和，同时以光泽色或彩色为缓冲色，缓解对比色直接对比的强度。如小花囡衣袖加入黑色，突出了抱狮子的白胖手臂，配饰中也加入黑白两色进行调和，使其既整体又丰满美丽，十分和谐（图4-14）。



图 4-14 大阿福
图片来源:百度图片
Figure 4-14 Da Afu
Source: Baidu picture

4.2.3 吉祥纹样的装饰美感

粗货在彩绘的设计和运用上取决于作品的造型，背景，风格等，纹样主要有蝙蝠纹、寿字纹、金钱花、回纹、团圆花、百结纹等，绘制比较自由，随意发挥空间比较大。线条则要求落笔有神、流畅豪放、有动感。粗货的代表大阿福，体态丰腴、神态端庄透露出人们对幸福祥和生活的美好向往，传统纹样的设计搭配就是其中重要的一个表现手法。传统大阿福的全身都充满了吉祥纹饰，牡丹花装饰头部，梳菱形发髻，身穿五福衣，胸前佩戴长命锁，怀抱青狮，脚登粉底靴，这种种搭配都蕴含着吉祥平安的深刻寓意，体现出人们向往健康长寿、幸福安康的美好生活，有辟邪，福气，快乐，祥和之意（图4-15）。

国色天香的牡丹花是中国传统名花，端庄妩媚，雍容华贵，在中国传统文化中是幸福和平、繁荣昌盛的象征，阿福身上的花卉纹样一般都会使用富贵吉祥的牡丹花，偏向古典的造型就用团花来体现它的历史古韵，团花是老一辈传下来的纹样，这种团花纹样的线条非常简单，在白底上用红色随意的圈



图 4-15 团阿福
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 4-15 Afu
Zhou-Mengna Shooting:2011.8

几个圈，围再辅以绿色的叶子，随意中却显得那么生动，用简单的线条来表现俯视的花束，那随风舞动的花瓣，这是老艺人们创意构思的完美体现。大阿福大多身穿五福衣，有纳福之意。蝙蝠在我国因其读音和祝福的福同音，故有吉祥如意之意，一般为五只蝙蝠一同出现，求五福临门之意，在民间五福是指得到了最圆满的福气，为大阿福穿上全部的福气，是人们最美好的向往和祝福。

大阿福佩戴长命锁是寓意长寿。大阿福怀中所抱的走兽，有很多不同的说法，学术界至今没有定论。有的说是“年”，也有人认为是“麒麟”，不管是什么，但都是中国传统中，人们心目中神奇的瑞兽，都是美德的象征，有“仁兽”之名。同时也有人认为是“走狮”，狮是百兽之王，是威严与权力的象征，大阿福怀抱走狮显示了端庄威严的姿态。但不管是哪一种都寄托了人们向往幸福生活的美好的精神寄托。发展至今动物纹样也有了很大的变化，例如根据每年的生肖设计出有特色的纹样，各种五颜六色的瑞兽，更理想化和完美化，符合现代的审美意识。传统的粗泥货的很多品种，已经基本退出了市场，这是时代进步和社会发展的必然结果。人们的审美欣赏在不断地变化，但传统的吉祥纹样永远不会过时，大阿福的形式虽然不断地与时俱进，现在的团阿福也是阿福的演变发展，但这些吉祥装饰纹样是不会变。

4.3 手捏戏文的造型装饰特色

4.3.1 戏曲与手捏戏文的联系

手捏戏文的创始源于戏曲。无锡惠山周围有很多的寺庙和祠堂，其中较大的寺庙和祠堂都有用于酬神或祭祖的演出戏台，每逢庙神生日和重大节庆日，都会进行演戏庆祝，很多老百姓会从四乡八村赶来。因此，一到那几天，庙门前锣鼓喧天，戏台上文唱武打，戏台下观众如潮，形成了无锡地区的一大人文景观。我国从元代杂剧开始，就有了比较完整的戏曲演出形式，元代杂剧有南北之分，称北曲和南戏，有曲折复杂故事情节，也出现了长达数十出的连本戏剧。清初昆曲成了主要剧种，城市经济的繁荣和市民阶层的扩大，为昆曲的发展与繁荣提供了雄厚的物质基础与广泛的群众基础，在康熙、雍正、乾隆三朝进入全盛期。万历年间，江南出现了很多民间职业昆曲演出班社，流动营业演出，这直接带动了昆曲在全国的流行。清代中叶以后，短小精悍、情趣盎然的昆曲折子戏以其生动灵活、自成一格的特点受到广大群众的欢迎。同时无锡作为大运河沿岸一个经济贸易繁重的城市，吸引来自各地的地方戏曲丰富了戏曲样式，如京剧、徽剧、滩簧戏班等，惠山的手捏艺人们开始以这些戏剧中的经典角色为捏制对象，使手捏泥人进入了一个全新的发展时期。出现了一批技艺精湛的手捏艺人，如丁阿金、周阿生、陈杏芬等著名艺人。当时就流

传着这么一句话，“要神仙找阿生，要戏文找阿金”，可以看出他俩的卓著名声。

明清以来，群众用自娱的艺术形式表演戏曲，因其贴近生活，通俗易懂，而受到大众的欢迎，在社会上广泛流传。戏曲流丽悠远的唱腔、质朴动人的词句，丰富多彩的剧本、美轮美奂的舞台表演无不吸引着这些惠山脚下的泥塑艺人。当戏曲在江南逐渐繁荣起来的时候，它走进了惠山的泥人一条街，昆、徽、京诸戏班都受到泥塑艺人们的喜爱。早期进行手捏戏文的艺人大都是戏迷。“当时，只要戏班来，泥人师傅们都会挤到码头上迎接自己喜欢的戏班子和演员，帮他们扛行李、拿道具，看他们化妆、搭台。演出时，他们选择有利位置，津津有味地欣赏表演带来的快乐并对演员的精彩表演热情鼓励，看完戏以后连夜回家捏塑出戏里自己最中意的某个场面及人物的动作、亮相。第二天，他们还会将作品带到戏班，请演员予以点评。而演员也会提出一些哪里像哪里不像的意见，并摆出些身段姿势，给艺人们认真察看。这种虚心学习、精益求精的优良传统，一直为手捏艺人们所重视”^[48]。泥塑艺人在捏塑泥人时着重表现戏曲表演的动作技艺和舞台艺术，包括脸谱、服装式样，色彩和纹样和舞台装置等。

4.3.2 手捏戏文的个性色彩

手捏戏文在色彩方面继承了惠山泥人的传统彩绘方式，同时也受到了当时两大年画天津杨柳青和苏州桃花坞的影响，根据不同的戏曲内容需要，进行一定的加工和创造。一般取材于昆曲，京剧这两大剧种，因而用色比较讲究有别于粗货，取材不同的手捏泥人用色也有区别，这些色彩是由所表现的对象所决定的。手捏戏文的色彩来自参考借鉴的舞台色彩效果，经过概括、提炼和再创造的结果。



图 4-16 渔钱
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 4-16 Fish preserves
Zhou-Mengna Shooting:2011.8



图 4-17 痴梦
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 4-17 Daydream
Zhou-Mengna Shooting:2011.8



图 4-18 贵妃醉酒
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 4-18 Drunken Concubine
Zhou-Mengna Shooting:2011.8

昆曲的色调文静柔和，如艺人丁阿全、周阿生、陈桂荣、陈杏芳等人的作品，教歌、渔钱（图 4-16）、风仪亭、磨坊产子、痴梦（图 4-17）等，大多数色彩只有云青、天青、黑等几色，显得稳重沉着，古朴典雅，让人陶醉。阿生的彩塑作品，一般都由同时期的彩绘艺人陈杏芳上彩。陈杏芳彩绘清爽醒目，精细工整，富有强烈的装饰美感。在用色上，一般会采用粉色，原色比较少，所以色彩文雅柔和，又不失鲜明大方。京剧的色彩富丽明快，讲究变化，如艺人蒋子贤、陈毓秀的贵妃醉酒（图 4-18）、霸王别姬、穆桂英、长板坡、刘关张、打金枝、水斗等，色彩鲜艳，用大红、黑、五彩色浓色调^[49]。从最早的《浣纱记》，以范蠡、西施的爱情线索串络吴越之间的政治斗争，到汤显祖的《牡丹亭》，描写杜丽娘与柳梦梅的爱情故事，以浪漫主义方式揭露封建礼教的残酷性，再到清康熙年间的《长生殿》，《霸王别姬》、《贵妃醉酒》等戏曲跌宕起伏的故事情节、鲜明的人物形象、矛盾冲突的集中表现提升了大众观戏的热情。大多数惠山泥人作品都有专供塑或彩的艺人，大型的作品更是会由众多的艺人联手创作完成，会呈现出多元化的艺术表现形式，或活泼或雅致，或浓墨或轻描。对于惠山的泥塑艺人来说，用他们手中的泥土，将他们感兴趣的精彩戏曲情节表达出来。在人物相像的基础上，可以加强人物性格上的某些具体特点来渲染舞台气息和人物个性美。例如在《杨家将》这套作品中，在服饰上充分的运用了金银两色，突出人物的尊贵和庄严的气氛。在如《白蛇传》中艺人采用青色为主打色，淡化了其他的色彩，浓淡有致，使这套泥塑呈现出沉稳素雅之感。

4.3.3 潇洒写意的人物造型

手捏戏文是用手工控制而成，不受模型的限制，所以它和洗练单纯的耍货泥人有很大的区别，它以生动流畅，精致传神见长。手捏戏文虽然以戏文为创作题材，但不是生搬硬抄，它进行了艺术的加工创造。整体造型比例一般都控制在五个半头左右，但并不会显得矮小，昆曲、京剧都有宽大的戏袍和长长的水袖，加上动态的架势，给人生动有力的淳朴气息。

手捏戏文的题材源于舞台戏曲的表演艺术，在此基础上结合手捏彩绘的特点和泥塑艺人的艺术加工，这三者有机结合形成了这种独一无二的民间艺术。“戏曲艺术通过演员的唱、念、做、打，手、眼、身、法、步等严格的程序表演方式来塑造舞台美的形象”^[50]。戏曲是动态的，连续性的，而泥塑是静态的，依靠形体的动态，开相的精准，色彩的搭配来再现舞台艺术的动态美。在这就不得不提到惠山黑泥，此泥质地粘性强，韧劲好，杂质少，潮湿时不会塌沉，干燥后不易裂缝，不用烧焙就有很好的强度和硬度，具有极强的可塑性（图 4-19）。手捏戏文充分利用此泥的可塑性，不受人体结构的限制，根据想象，充分发挥手捏的技巧，大胆的进行艺术创造（图 4-20）。在表情动态上进行了夸张的处理，



图 4-19 泥坯
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 4-19 The mud
Zhou-Mengna Shooting:2011.8



图 4-20 泥坯
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 4-20 The mud
Zhou-Mengna Shooting:2011.8

放大头部比例符合人们的欣赏习惯,对生、旦、净、丑的脸型塑造基本脱离了现实的形态,而是根据人物角色的定位形象来提炼和概括。“艺人根据昆丑的舞台形象,从其步法、手势等程式动作中总结出捏制昆丑形象的要诀——“屈腿、缩手、缩颈根”,塑造其他人物形象时,有要诀“将军肚、美女腰、小儿腿、老人背”,这些都是对舞台行当角色特点的提炼概括”^[51]。

手捏戏文在衣纹的处理上基本不采用现实中衣纹的真实形态,而吸收我国传统的彩塑精髓,线条流畅、简练、挺拔,追求以简代繁的艺术效果。减少泥人的衣纹,过多的线条即会破坏整体又会影响随后的彩绘上色,尤其是身体中间的衣纹能减的都去掉必要留的也要很浅,下摆、裤管和袖管边口的衣纹线条要有变化,根据人物的身份特征线条要有规律感和层次感。线条在装饰的同时更重要的是体现人物的动态,在关节处留以简练的线条,一条线当十条用,以简代繁整个衣纹线条要少而精(图 4-21)。



图 4-21 泥坯
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 4-21 The mud
Zhou-Mengna Shooting:2011.8

早期从事手捏戏文的艺人们文化水平很低,他们的创作设计是以他们淳朴的思想去记忆最典型的片段形象,这种记忆方式就导致了一些次要的、琐碎的细节随着时间的推移而渐渐消失。手捏戏文不受结构、比例、透视等的约束,充分发挥艺人们的艺术想象力,所以同一题材的手捏戏文,在不同的艺人手中展现的个性也是截然不同的。这种在造型上概括洗练,以少胜多,重在神韵的艺术表现,使艺术作品散发出书画写意的

洒脱感。

4.3.4 平行稳定的构图形式

手捏戏文开始于清乾隆年间，到光绪时期技艺趋于成熟。早期作品以昆曲题材为主，后来京剧题材盛行。手捏戏文在创作上抓住剧中主要人物的瞬间，重点在于对人物形象的细致刻画，在构图形式上趋于平稳。手捏戏文通常两个人物或三个人物为一出戏，两个人物时一般平行构图，两个人物并排而立。三个人物时也会采用平行构图，更多的是两前一后或两后一前的三角形构图。

例如蒋子贤和陈毓秀合作的《断桥》（图 4-22）。《断桥》是三人档戏文，作品取材于昆曲《义妖记》中的场景。剧中所表现的是许仙听信了法海和尚的谗言，对白娘子产生了怀疑，被小青知道后，对许仙这种忘恩负义的行为非常愤怒，拔剑预刺向许仙，白娘子上前阻止的这一场景。这件泥塑作品采用了两前一后的构图形式，摔倒在地惊恐的许仙和提剑怒目欲前的小青处于画面之前，拦住小青的白娘子在后，这两前一后的编排，准确诠释了这一剧情。再加上了泥塑艺人对每个人物都进行了动态幅度很大的刻画塑造，用淳朴的语言充分表现了剧中人物的神态，用其人物身形的姿态来体现剧情。手捏戏文讲究动作、神态、脸谱、服饰、舞台造型，该简练的简练，该夸张的夸张，弛张有度。艺人在构图的基础上凝练戏曲人物的神态和一招一式的舞台动作真实表现出一怒一爱一恐的人物情感。

大型戏文常常用假山作为背景，一层层向上叠加，形成三角形构图，例如《蟠桃会》（图 7）。这尊现藏于无锡博物院的《蟠桃会》高 85 厘米，是大型手捏戏文的经典之作。据说《蟠桃会》是清代周阿生捏塑、陈杏芳彩绘为庆贺慈禧太后 50 大寿的宫廷贡品。人物众多，各路神仙云集，各有各的动作和神态，仙风道骨的站在层层山峰之间，场面宽广宏大。采用了三角形构图，人物从底部层层叠加，以最后顶端的王母娘娘为中心点，整体趋于对称，构图稳固庄重，每个人物生动传神，动态各异，展现了人物的个



图 4-22 断桥
周蒙娜拍摄:2011.8
Figure 4-22 The Broken Bridge
Zhou-Mengna Shooting:2011.8

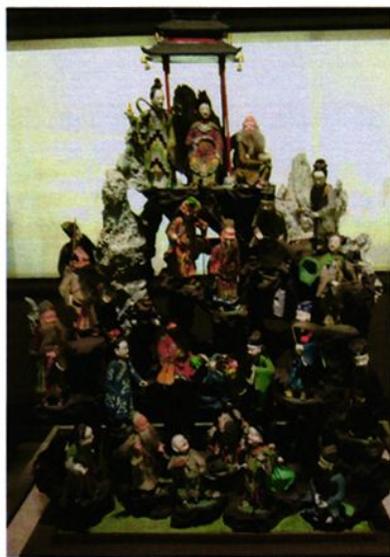


图 4-23 蟠桃会
周蒙娜拍摄:2012.3
Figure 4-23 Peach Gathering
Zhou-Mengna Shooting:2012.3

性特征和群仙贺寿的场景。作为宫廷贡品，需要迎合统治者的喜好，采用三角形的构图，对称稳定，给人高高在上的神圣感，符合传统的欣赏习惯。

从这种平行稳定的构图形式上，不难看出艺人们淳朴的乡土气质，他们大都没有接受过学校专业知识的熏陶，只有单纯质朴的情感，没有复杂的构图形式，只有对人物角色细致传神的刻画。这种构图形式也直接源于戏曲舞台，舞台上角色的一颦一笑，一举一动都是美，艺人抓住了角色的神韵和人物的细微关系，对舞台进行了简练和概括，形成了这种古朴精致，令人陶醉的民间泥塑艺术。

4.3.5 精致细腻的细节刻画

花卉图案惠在手捏泥人中经常使用，有一定的使用要求和规定，彩绘的设计和运用取决于作品的造型，背景，风格。手捏戏文大多来源于戏曲，它的彩绘纹样和花卉图案受戏曲人物的制约和规定，有定式的。手捏戏文在造型上简练写意的同时，在细节上追求细腻精致的美感（图 4-24）。手捏戏文以舞台戏曲的美为依托，取材于京剧色彩富丽堂皇，取材于昆曲色彩文静典雅。惠山泥人把彩绘效果一直放在相当

高的位置，色彩对作品起到一个决定性的作用。“手捏戏文的服饰色彩体现着穿着者作为社会成员的自然属性，比如年龄、性别等，也体现着穿着者的社会角色，比如民族、职业、社会阶层等等，同时，对于凸显人物精神气质和烘托情境起着至关重要的作用”^[52]。彩和塑是相辅相成的关系，坯子简练的造型，给后期的彩绘设计提供了很大的发挥空间。手捏戏文虽已戏曲为原型，但不会生搬硬抄，色彩选用鲜亮明快。泥人身上的颜色、纹饰就来源于江南的青山绿水之间。手捏戏文用色多以饱和度高的红、黄、蓝为主。“浓烈的原色又演变出桃红鹅黄、湖蓝等清新明快的间色，其间点缀草绿、粉紫、橙色等补色造成不同程度的对比效果”^[53]。手捏戏文在色彩上即鲜亮，又柔和协调，展现了江南水乡的含蓄俊秀之美。

在人物衣袍上辅以写意的花草纹样，追求近观花远观色的效果，既有大的色彩块面的对比，又经得起近处的细看，这关键在于对底色和纹样的处理（图 4-25）。一般纹样的颜色



图 4-24 霸王别姬
周蒙娜拍摄:2012.3
Figure 4-24 Farewell to My Concubine
Zhou-Mengna Shooting:2012.3



图 4-25 梅兰竹菊
周蒙娜拍摄:2012.3
Figure 4-25 plum blossoms, orchid, bamboo
and chrysanthemum
Zhou-Mengna Shooting:2012.3

会选用底色的同种色，风格整体不易出错，在于对明度色差大小的把握。“色彩的近似协调能给人以统一和谐的整体感觉，但对比的作用也不能忽视，在对比冲突中形成的反差能很快捕获人的注意力”^[54]。所以手捏戏文的纹样和底色也会采用对比色，但大都不会采用强烈的原色对比，而是采用比较缓和的复色，艳而不俗。手捏戏文中的图案纹样基本不以舞台上的戏服为原样，而是在对人物角色的理解上，艺人们随意发挥，所以大多就是江南水乡的花花草草。在纹样布局上强调突出正面和头部，不需要做到面面俱到。整个作品在确定大色块的基调上，辅以相得益彰的纹样来烘托人物角色性格。例如老年人的服饰上会选用“长脚寿”、“团寿”、“梅竹”、“百结”等，孩子的服饰会用“蝙蝠”、“团球花”等，“草花”、“芙蓉花”等则是一般富贵人、美女服饰上常用的纹样，神仙衣饰上会选用“五色云”、“云锦花”、“小浪花”等。

惠山泥人最为关键一道工序是绘眉眼，也称“开相”，北方有些地区叫“开脸儿”（图 4-26）。“彩绘中，开相可以算是一项技术活，也决定了作品的好坏。根据戏曲中脸谱的类型化，分生、旦、净、丑四大类，再加上年龄、性格、气质的不同等都可以通过开相来表现”^[55]。这是泥人创作过程中的点睛之笔，体现人物的神

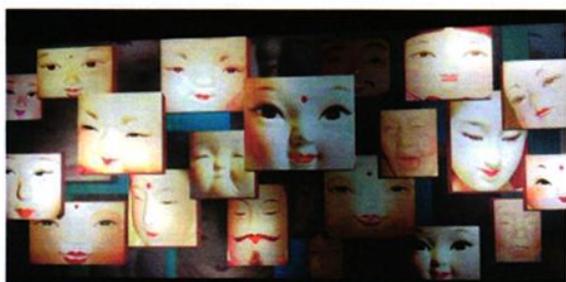


图 4-26 开相
周蒙蒙拍摄:2011.8
Figure 4-26 Phase
Zhou-Mengna Shooting:2011.8

态和性格。手捏艺人常说“开相活，戏才活”。眼睛的要求更高，常常是用很少的颜色就能渲染出实际舞台的绚烂色彩。眼睛决定神态，眉毛决定个性，嘴角强调表情，喜怒哀乐



图 4-27 贵妃醉酒
周蒙蒙拍摄:2011.8
Figure 4-27 Drunkened
Concubine
Zhou-Mengna Shooting:2011.8

等表情要细致入微的刻画。手捏戏文中的眉毛就有八种画法：柳叶眉、一字眉、卧蚕眉、散眉、八字眉、剑眉、寿眉、扫帚眉。开相有一定的程序，如拓面粉、描五官、掸胭脂。寥寥几笔准确抓住人物角色的内心，取决于艺人高超的彩绘技艺。例如《贵妃醉酒》（图 4-27）中高力士的刻画，“由”字脸型加一对鼠眼就充分的展现了其极力讨好又小心翼翼的性格特征，展现了真实生动的画面感。这种细腻的表现手法，流入出江南水乡特有的审美意识。

妆奁是手捏戏文制作的最后一个步骤，在彩绘结束后添加一些烘托气氛的道具。这些装饰品包括戏文中的道具，如文人旦角用的各种扇子，武将手中的刀枪剑棍等十八般

武器，马鞭、拐杖、拂尘、箱、盒等。还有就是人物头上的各类珠子，耳环，生角的帽翅、胡须、靠旗等。妆奁的材料基本没有要求，只要符合作品需要，什么好就用什么，所以各种材料无奇不有。这妆奁在早期都是用泥做的，随后丁阿金对其进行了创新，采用实物装饰，更增添泥塑人物的艺术感染力。通过剪、贴、裱、装、嵌、刻等工艺对绢缎、绒球、竹片、皮毛、铁丝等材料进行加工处理，使手捏戏文更加精致灵动(图 4-28)。

手捏戏文主要以戏曲故事为主要表现题材，造型生动传神，色彩响亮丰富，装奁精巧有趣，是惠山泥人中耀眼的明珠。手捏戏文是随着戏曲的发展和人们对戏曲的喜爱应运而生的，在清末民初达到了鼎盛时期，戏曲在科技发达的当代社会中也处在了需要政府保护的行列中，痴迷戏曲的老一辈渐渐被接受现代化教育的年轻一辈取代，戏曲题材的消逝，各类时尚美女的出现，手捏戏文丢失了作为民间艺术那种特有的拙朴感，更加华丽花哨，迎合时尚，这似乎就是手捏戏文顺应时代的发展必然了。对于传承这种优秀的传统艺术形式，我们最根本的就是吸收深层的传统内涵，选择优秀的文化元素精髓，以符合现在的审美要求，在对它们进行重组、创新、整合中获得全新的诠释，使其重新焕发出蓬勃的生命力。



图 4-28 五虎将
周蒙娜拍摄:2012.3
Figure 4-28 The Savage Five
Zhou-Mengna
Shooting:2012.3

5. 惠山泥人的设计实践

本章主要论述了作者在进行毕业设计的一个实践环节,从作品的设计、制作到最后的完成。作品的设计主要考虑到传统元素的继承和消费者的审美心理,以惠山泥人粗货为主要设计对象,对其造型和色彩的设计,立足于现代人的审美角度继承和思考。制作过程中由于模具的限制,在脱模后的坯子上进行了重新的调整。

5.1 设计创意思路

这篇论文最终的设计呈现的是粗货阿福设计,包括传统造型的团阿福,高标的阿福造型,一对囡囡和一组小泥人,这也是本人对惠山泥人这一课题研究的实践目的。在这一章内就将从对惠山泥人的设计制作过程、设计内容进行分析和阐述。根据本人在调研过程中获得的资料,从现代人对造型、色彩、纹样等各方面的喜好,在继承惠山泥人特点的基础上,展现出富有现代气息的惠山泥人。

惠山泥人作为非物质文化遗产,一直受到社会各界的关注和政府的不断扶持,从普通百姓的把玩物一步步演变成为高价的工艺品,与大众之间产生了距离,年纪稍长的人因价格觉得不值,年轻人又因其传统的元素无法产生共鸣,这都是惠山泥人日渐凋零的原因。“惠山泥人作为一门还保留着相当古老的手工制作传统模式,以及相对落后的家族式制作手法传承,或师徒口口相传的技术传承方式,让其在现代飞速发展的工业社会中面临着诸多的生存压力和传承难度”^[56]。基于我对惠山泥人的喜爱和故土的热爱以及在本课题研究的过程中的一些收获,希望能把自己的一点心得通过这几对阿福的设计展示出来。

“长期的艺术教育的封闭和教育模式的僵化,一般院校的艺术教育很难从固定的艺术思想中超越出来,在制作方法、构图形式、审美观念等方面,缺少对民间艺术的关注和投入”^[57]。基于这个问题,本人在研究这个课题时,通过大量的调查和分析,在惠山泥人的传统艺术中渗透现代人的审美观点,同时也可以将其特有的视觉元素应用于现代的设计中。惠山泥人发展至今,为了适应现代市场的需求,不断地调整自己的步伐,不断地改进着自身的创作手法和更新自身的题材内容。在惠山黑泥资源快要枯竭的时候,对运用的材料进行改造和创新是势在必行的,石膏材料和紫砂的运用颠覆了惠山泥人必须是“泥”做的概念,赋予了泥人新的生命。在选材和主题上也不再局限于传统泥人单一的祥和喜庆的题材,更多的赋予了时代的精神内涵。

5.2 项目设计分析

5.2.1 造型分析

阿福多用双片模印制成型，模具制作迫使艺人们在造型上浑圆适合脱模，作品的轮廓起伏用高浮雕线条来表现，这样既适应印坯生产，又适应了彩绘设计的繁复精致。传统大阿福整体造型稳重端庄，盘膝而坐，怀抱青狮，方盘大脸，五官隽秀，口鼻方正，体态浑圆，线条挺括，饱满圆润，流入出一种憨态可掬的朴实美感，大阿福一般都是一对的呈现。男童的阿福头戴紫金冠，女童的阿福梳着菱形发髻，四肢和身体之间的比例并不遵循正常的人体尺寸，四肢十分圆润短小，省略了脖子，夸大头部，阿福的头部占据的整体身体比例的三分之一至二分之一，是整体刻画的重点。粗货泥人都是用模具印制的浅浮雕造型，艺人们通过对生活中的人物、动物形象提炼加以大胆夸张变形，不用写实手法来创作，舍去那些繁琐细节，抓整体、重神似，使造型更显浑厚洗炼，富有装饰趣味。这种夸张变形的造型特点，成为惠山泥人的独特传统艺术风格。无锡惠山泥人在设计创新上，需要继承一定的传统元素和文化内涵，无论是造型、色彩、纹样有创新也有直接复制和模仿，新的泥人依然要具备无锡惠山泥人的地域特色和现今的时代风格。传统的惠山泥人，在其造型上概括洗练极具地方特色，例如大阿福、蚕猫、三胖子、小花因等（图 5-1）（图 5-2），可以看出造型非常简练，极富装饰美感。



图 5-1 清代时期的的大阿福造型
周蒙娜绘制

Figure 5-1 In the period of the qing dynasty the great lucky modelling
Zhou-Mengna draw



图 5-2 清代时期的阿福、蚕猫、小玩意的造型
周蒙娜绘制

Figure 5-2 In the period of the qing dynasty the phooey, silkworm cat, gadgets modeling
Zhou-Mengna draw

5.2.2 色彩分析

惠山彩塑注重配色，色彩的搭配是惠山泥塑创造中的重要环节。早期的粗货作品，主要是儿童玩具，蚕猫、春牛、车老虎、小花囡、大阿福等等这些彩绘，一般以红、黄、蓝三色为主，由于彩塑吉祥、喜庆的象征意义，所以每个彩塑以不同明度和纯度的红色使用最为频繁。发展到现在的泥人也依然是延续了这样的色彩搭配，同时也在在此基础上创新了顺应时代发展的全新面貌的时尚泥人，但地域风格是不会有太大变化的。泥塑彩绘和造型一样依然重前不重后，正面在彩绘装饰上一般采用满花、背面一般就刷上深纯色，不施纹彩。有句俗语“三分坯子七分画”，大阿福就是典型的代表，大面积的浑圆块面以及浅浅的轮廓线条，作品的效果主要在彩绘上反应出来，在淳朴健壮的活泼造型的基础上，进行色彩创作。这类作品的精彩之处大部分取决于其彩绘的创作。笔触不再多，只要巧妙用色，

配搭得当，往往几笔就能取得完美的艺术效果，这就完全能展现一个艺人的技艺水平。大阿福多以红、黄、蓝三原色做服饰主色，头带红或绿色配饰做点缀（图 5-3）。



图 5-3 清代时期的的大阿福
周蒙娜绘制

Figure 5-3 In the period of the qing dynasty the great lucky
Zhou-Mengna draw

5.2.3 装饰纹样分析

装饰纹样以作品的造型为依据，主要有蝙蝠纹、寿字纹、金钱花、回纹、团花、百结纹等，绘制比较自由，随意发挥空间比较大。线条则要求落笔有神、流畅豪放、有动感。传统大阿福的全身都充满了吉祥纹饰，牡丹花装饰头部，梳菱形发髻，身穿五福衣，胸前

佩戴长命锁，怀抱青狮，脚登粉底靴。团阿福身上的花卉纹样一般都会使用富贵吉祥的牡丹花，偏向古典的造型就用团花来体现它的历史古韵，团花是老一辈传下来的纹样，这种团花纹样的线条非常简单，在白底上用红色随意的圈几个圈，围再辅以绿色的叶子，随意中却显得那么生动，用简单的线条来表现俯视的花束，那随风舞动的花瓣，这是老艺人们创意构思的完美体现。大阿福大多身穿五福衣，有纳福之意。大阿福怀中所抱的走兽，有很多不同的说法，学术界至今没有定论，至今动物纹样也有了很大的变化，例如根据每年的生肖设计出有特色的纹样，各种五颜六色的瑞兽（图 5-4）。



图 5-4 装饰纹样
周蒙娜绘制
Figure 5-4 Decoration pattern
Zhou-Mengna draw

5.3 设计实践

随着社会经济的飞速发展,东西方文化的不断交融,人们的价值观和审美感不断地发生着变化,本次设计主要是以惠山泥人的粗货类型为主要设计点,在大阿福概括洗练的造型上,辅以现代的审美风格。

5.3.1 设计作品制作

惠山泥人在不断地发展过程中很多老百姓喜闻乐见的种类都出现在了博物馆中。无锡惠山泥人造型在于传神,人物大都夸张概括,并不像天津泥人张写实为主,市场上出现的精工美女,传统元素荡然无存,缺乏地域文化内涵,这种创新并不利于其正常发展。大量批量生产的泥人充斥市场,它们在造型色彩上粗制滥造,在金钱的驱使下只求量不求质,导致广大群众不能正确的认识到它的魅力。本人此次的设计有四对泥人,一对为传统的团阿福,一对高标的对阿福,一对为现代的囡囡设计,还有一组小泥人设计。制作惠山泥人第一步就是造型设计,晾干后在进行石膏模具的制作,这需要一个比较长的的时间,泥人厂和大多泥人工作室都会先制作各种类型的模具放置起来,特别早期的泥人模具已经损坏



图 5-5 制作方法

周蒙娜摄于惠山泥人工作室

Figure 5-5 Production methods

ZhouMeng taken in huishan clay's studio

和不再生产,所以笔者在考察后选着了一对仿传统的阿福模具进行了脱模,在得到的泥坯上进行造型修改,因为现今的泥人都是空心的,一般为两片模成型,脱模需要注意很多问题,太粘或不粘都无法成型,在得到泥坯后等干燥成固体状,进行修模,就是把接缝线和多余的部分用工具类似刀片和小铲子等刮除或磨平(图 5-5)。再彻底晾干后用湿布把全身泥抹均匀便于后续的上彩的均匀。最后就是色彩的绘制,先上两到三遍的白色,晾干后在从脸部开始绘制,重点是上一遍颜色就得等到彻底晾干后在进行第二遍上色。

5.3.2 设计作品

在本次的设计实践中,以大阿福为设计原型,分别设计了传统造型纹样的和现代的大阿福形象以及一些发展了的小泥人制作。在设计中以传统型大阿福为设计重点,以下为设计草图(图 5-6)(图 5-7)。



图 5-6 设计草图

周蒙娜绘制

Figure 5-6 The design sketch

Zhou-Mengna draw



图 5-7 设计草图

周蒙娜绘制

Figure 5-7 The design sketch
Zhou-Mengna draw

在第一对阿福中以传统的团抱式的圆形造型，头大身小，放大头部的比例，眉眼喜气祥和，怀抱传统的青兽，纹样以俯视简练的牡丹花为主，两个阿福服饰色彩呼应，以红黄蓝为主，稍加调和，色彩柔和鲜亮，传承江南的地域特色（图 5-8）。第二对泥人造型偏于现代，以高标的阿福为设计原型，阿福更趋于立体的现代娃娃，以肉色为主，突出胖乎乎的可爱感，纹样着色不多，两个阿福个怀抱一只鸳鸯，鸳鸯色彩丰富和阿福形成对比，憨态可掬（图 5-9）。



图 5-8 传统团阿福造型

周蒙娜绘制

Figure 5-8 Traditional mass of phooey modelling
Zhou-Mengna draw



图 5-9 高标阿福造型
周蒙娜绘制
Figure 5-9 High phooey modeling
Zhou-Mengna draw



图 5-10 现代造型泥人
周蒙娜绘制
Figure 5-10 Modern modelling clay figurine
Zhou-Mengna draw



图 5-11 能晃动的泥人
周蒙娜绘制
Figure 5-11 Can shake clay figurine
Zhou-Mengna draw



图 5-12 小泥人
周蒙娜绘制
Figure 5-12 Small clay figurine
Zhou-Mengna draw

第三对泥人造型符合现代的审美观，以襁褓中的婴儿为设计对象，造型简练概括，色彩以橙蓝对比和红黑对比呈现，前一对以简单的点线装饰，色彩薄透，后一对以块面的花朵装饰，以丙烯绘制色彩厚重，有一定的笔触。两对都展现简单的装饰美，趋于现代的审美观（图 5-10）。第四对为可爱慈祥的能晃动的老人，这是一对素坯，没有上色，在制作过程中头部和身体分开制作，用弯曲的钢丝连接，产生能动的效果，同时在手和耳朵处

用工具穿孔，为最后的扇子、茶壶、和眼镜做准备。因为没有上色，所以在衣服上用线条压出纹理和装饰感（图 5-11）。最后为几对小泥人设计制作，以红蓝绿为主体色，辅以传统的团花装饰，色彩鲜艳，纹样简单（图 5-12）。

结语

无锡惠山泥人是造型与彩绘相结合的民间艺术,含蓄和谐的色彩,浓烈中见素雅、明快中见庄重,具有浓重的装饰味,展现江南一带百姓的审美情趣。就目前无锡民间工艺的现状来看,除了宜兴紫砂外,其他工艺都面临着失传的危机。惠山泥人面临的窘境绝非个案。然而,惠山泥人的幸运在于,它的代表作大阿福一定程度上可被视作无锡的城市名片。促使政府较早的对惠山泥人进行了一系列保护措施,大力宣传同时投入人力物力财力去传承这门艺术。惠山泥人在不断地发展过程中很多老百姓喜闻乐见的种类都只出现在了博物馆中。

现在的无锡惠山泥人中粗货越来越精细,传统的淳朴志趣的气息减淡,精工雕琢加强。细货就更是细中求细,色彩富丽堂皇,江南水乡气息减弱。无锡惠山泥人造型在于传神,人物大都夸张概括,并不像天津泥人张写实为主,市场上出现的精工美女,传统元素荡然无存,缺乏地域文化内涵,这种创新并不利于其传承发展。惠山泥人的历史是和老百姓的生活、传统的民俗活动紧密联系在一起,但现今很多传统的民俗节庆都已经消失,导致很多传统的惠山泥塑消失在了人们的视野中。惠山工艺美术大师潜心研究惠山泥人的新发展,但力量是极其微薄的,惠山泥人的振兴与发展不是三五年就能够达到的,可能需要一代人甚至数代人的努力。惠山泥人作为一种传统的泥塑艺术,泥塑本身的创新必然是它的发展趋势,同时也可以把它各个传统元素应用到现代的设计中,融入进日常的生活中。

(1) 课题的基本研究成果

本课题以惠山泥人艺术中所渗透的民俗内涵为依据,从民俗学、传统文化学、设计艺术学的角度出发,通过前期的资料搜集和实地调研工作,研究总结出它的历史沿革,工艺流程和装饰特征。在装饰特征中较细微的梳理分析了惠山泥人的设计风格、造型特点、色彩特征,以及装饰纹样,同时对其他的民间泥塑艺术进行深入的对比分析,在惠山泥人的基础上了解其他各具风格的地方泥塑艺术。研究总结出一个相对完整地惠山泥人的资料,从而使得这种传统泥塑艺术能够在现代文化艺术领域中得到更广泛的认知。同时延伸惠山泥人在现代社会中的传承和发展方式,从单一的模式向多样化的形式发展,不仅可以提升它在广大群众中的认识度,也为现代设计艺术提供了丰富的传统图形资源,同时也对惠山泥人今后的发展提供了思考和建议。

论文最后的实践部分,就是通过学习 and 制作惠山泥人,深入了解泥塑艺术的制作工艺,在学习传统的制作方式、造型、色彩、纹样等文化的内涵和乡土情结的同时,辅以现今的审美元素,赋予作品新的生命力和个性特征,设计有特色的符合时代审美的泥人,为今后在传统基础上更好的创新和发展提供理论和实践意义。笔者提出的方式只是代表一种方向

和可行性，并不局限与此，以便其他专家和相关人士进行延展，这样可以使传统艺术的精髓以更多更方便的形式走入人们的生活，从而走向更广泛的艺术研究领域。

(2) 课题中存在的不足

本课题有很多不足和欠缺的地方，惠山泥人属于一门古老的传统民间艺术形式，在课题的研究过程中，由于很多制作工艺、造型方法、色彩装饰等都是口头传授，没有留下文字资料，使得现有的文献资料稀少，在研究过程中造成了不少的困难，加之笔者自身的知识局限，对传统民间泥塑艺术认识不全面，一些著名的泥塑之乡没有走访深入了解，因此在分析问题的广度和深度上有待提高，在今后课题的后续研究中将继续完善补充，希望本课题的研究能够让社会各界更多的关注惠山泥人，并进行更加深入的研究与探索。

致谢

此篇论文在课题的提出、在资料整理过程中的调研、在整篇论文的写作过程以及最后完成的过程中都离不开我的导师王家民教授的悉心指导以及樊荣讲师的协助指导，在此，我衷心的向两位导师致以诚挚的感谢！老师们博大精深的学术思想、渊博的知识水平、丰富的文化内涵、严谨的治学态度、敬业的教学态度，在学习期间，一步步指引我在艺术与设计研究的道路上顺利前进，授人以鱼不如授人以渔，置身其间，耳濡目染，潜移默化，使我无论是在学术方面还是以后的工作方面都都接受了全新的思想观念，让我有了新的提高和认识。两年多的学业，王老师和樊老师都认真细心的教授我知识、解答我的困惑，尤其是在论文的开题、撰写以及修改过程中，两位老师一次又一次悉心的对我的论文提出问题并指导我完善修改论文，这让我受到很多启发，也让我深刻的体会到两位老师严肃的学术态度以及严谨的治学态度。在论文的撰写过程中，引用了国内外专家学者的研究成果，在此向文献资料者表示感谢！还要感谢在论文答辩过程中，老师和同学们提出的广大意见，使我的论文更加的完善。

感谢西安理工大学给我提供了一个良好的学习平台，让我有继续读书深造的机会，在学校里我可以和不同专业领域以及来自五湖四海的同学学习、交流，他们的学习方法和生活态度，让我的视野、知识都得到了很大程度的扩展。

感谢工艺美术大师陈荣根先生和柳成荫先生以及惠山泥人厂的工艺大师们，在调研初期给了我极大的帮助和启发。

感谢华伯顺先生和他的工作室在我完成毕业设计时给予我的极大帮助。

感谢我的同学王林在论文初期调研期间对我的帮助与支持、感谢曹冰一、郭楠同学在生活中对我的帮助。

感谢我的父母、朋友、他们在我遇到困难时给予了我最有力量、最无私的支持和帮助，是我前进的动力。

感谢参加论文答辩和评审、评阅的各位专家、教授！

参考文献

- [1] 王海霞. 民间工艺美术[M]. 北京: 中国社会出版社, 2006. 9:160-161.
- [2] 程鸿俊. 中国工艺美术史[M]. 长沙: 中南大学出版社, 2004. 8:157.
- [3] 董季群. 中国传统民间工艺[M]. 天津: 天津古籍出版社, 2004. 9:61.
- [4] 周晓璐. 昆曲音乐古今乐谱的传承与变迁——以昆曲《长生殿》为例[D]. 武汉音乐学院, 2009. 6:3.
- [5] 王家民. 艺术与设计导论[M]. 北京: 中国轻工业出版社, 2011. 8:161.
- [6] 秦川. 关于无锡惠山泥人的发展创新与地方文化产业发展的研究[D]. 江南大学, 2005. 6:19-20
- [7] 王家民. 中国艺术设计概论[M]. 北京: 中国文联出版社, 2006. 10:55-56.
- [8] 易心, 肖翱子. 中国民间美术[M]. 长沙: 湖南大学出版社, 2004. 8:8.
- [9] 王青培. 浅谈中国民间美术的承载胜与时代性[J]. 陕西教育·高教, 2011, (6):29.
- [10] 杨萍. 凤翔泥塑艺术[J]. 中华手工, 2004. (2):57-59.
- [11] 孙媛媛, 张小开. 无锡惠山泥人与天津泥人张艺术形象的比较研究[J]. 美术大观, 2010. 5:233.
- [12] 郭新生. “泥泥狗”的造型与审美特征[J]. 农业考古, 2008. 3:255.
- [13] 刘淑芳. 山东高密民间泥塑玩具的艺术特色和审美特征[J]. 美术大观, 2010. 8:76.
- [14] 唐宏轩. 当代中国背景下无锡惠山泥人艺术创作的新形态[J]. 艺术百家, 2010, (7).
- [15] 安立华. 乡野之风—近代淄博民间陶瓷艺术[M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 2004. 8:5.
- [16] 沙污垢, 赵建高. 无锡惠山泥人[M]. 苏州: 古吴轩出版社, 2002:17.
- [17] 靳之林. 中国民间美术[M]. 北京: 五洲传播出版社, 2008:5.
- [18] 徐思民. 中国工艺美术史[M]. 山东: 山东教育出版社, 2012:2.
- [19] 洪毅. 惠山泥人的零落与救赎[J]. 小康, 2007, (4):73.
- [20] 秦川. 关于无锡惠山泥人的发展创新与地方文化产业发展的研究[D]. 江南大学, 2005. 6:10.
- [21] 徐欣, 吴轶博. 重构传统图案[M]. 长春: 吉林美术出版社, 2012:26.
- [22] 孙艳丽. 浅析我国农村文化产业化发展视野下的凤翔泥塑艺术[J]. 大众文艺, 2012, (5):34.
- [23] 佚名. 印段镶手. 百度百科[EB]. <http://baike.baidu.com/view/652505.htm>
- [24] 佚名. 捏段镶手. 中国工艺美术词典[EB]. http://www.gg-art.com/dictionary/dcontent_b.php?bookid=232&columns=2&strokes=4&bookdetailid=71144.
- [25] 沈大授. 惠山泥韵[M]. 无锡: 时代文化出版社, 2004. 6:21.
- [26] 佚名. 惠山泥和其他泥的化学分析结果图表[Z]. 转引自无锡博物馆.
- [27][28] 沈大授. 惠山泥韵[M]. 无锡: 时代文化出版社, 2004. 6:25.
- [29] 刘婷, 张福昌. 无锡惠山泥人“大阿福”的设计开发战略思考和建议[J]. Bulletin of Asian Design Culture Society, 2010. (5):103.
- [30] 佚名. 惠山泥人制作方法[EB]. <http://wenwen.soso.com/z/q240281671.htm>.
- [31] 杨武生. 惠山泥人制作工艺调查[J]. 郑州轻工业学院学报(社会科学版), 2011. (6):75.
- [32] 张文珺. 惠山泥人与昆曲——论手捏戏文的艺术特征[D]. 东南大学, 2006. 3: 44.

- [33] 杨武生. 惠山泥人制作工艺调查[J]. 郑州轻工业学院学报(社会科学版), 2011. (6):75.
- [34] 潘鲁生, 唐家路. 民艺学概论[M]. 济南: 山东教育出版社, 2012:121.
- [35] 李若岩. 设计色彩[M]. 北京: 科学出版社, 2012:53.
- [36] 贡布里希 E.H. 秩序感——装饰艺术心理学研究[M]. 长沙: 湖南科学技术出版社, 2005. 引自孙媛媛, 张小开. 天津泥人张彩塑色彩规律研究[J]. 包装工程, 2010, (12):112.
- [37] 林通雁, 杨学芹. 陕西民间美术大系·石雕泥塑[M]. 西安: 陕西人民美术出版社, 2004. 引自巩珊珊, 田军. 陕西凤翔泥塑的彩绘纹饰色彩分析[J]. 西安文理学院学报, 2009, (12):74.
- [38] 郭新生. “泥泥狗”的造型与审美特征[J]. 农业考古, 2008. 3:255.
- [39] 秦川. 关于无锡惠山泥人的发展创新与地方文化产业发展的研究[D]. 江南大学, 2005. 5:28.
- [40] 刘子建. 浅析陕西凤翔彩绘泥塑的艺术特征及其内涵[J]. 工艺精品, 2003. 3:40.
- [41] 张睿. 惠山泥人和淮阳泥泥狗的艺术形象比较研究[J]. 湖北民族学院学报, 2008. 3:35.
- [42] 袁菁红, 胡毅. 凤翔泥塑艺术特色探讨[J]. 浙江纺织服装职业技术学院学报, 2007. 4:73.
- [43] 张新词. 淮阳“泥泥狗”与浚县“泥咕咕”造型审美之比较[J]. 装饰, 2005. 148:78.
- [44] 姚丹. 惠山泥人的传统创作观念在中国当代雕塑中的应用[J]. 创意与设计, 2010, (7):76.
- [45] 李敏. 惠山彩塑的服饰色彩规律研究[D]. 江南大学, 2009. 6:19-20.
- [46] 袁凤梅. 论民间美术色彩的对比[J]. 社科纵横, 2006 (3):111
- [47] 曹田泉. 设计色彩[M]. 上海: 上海人民出版社, 2011:74.
- [48] 张文珺. 惠山泥人与昆曲——论手捏戏文的艺术特征[D]. 东南大学, 2006. 3:16.
- [49] 龚琦. 浅谈传统惠山泥人的色彩艺术[EB]. <http://jsact.cn/show.aspx?id=2563&cid=11>
- [50] 沙无垢, 赵建高. 无锡惠山泥人[M]. 苏州: 古吴轩出版社, 2002. 12:66.
- [51] 张文珺. 惠山手捏戏文与昆曲的艺术关联[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计版), 2008(4):123.
- [52] 潘春宇, 常卓. 探析手捏戏文服饰色彩的表意功能[J]. 艺术百家, 2011(7):151.
- [53] 王文燕. 手捏戏文的人文之光[J]. 美术向导, 2010(3):56-57.
- [54] 徐士福. 色彩在现代办公空间设计中的运用研究[J]. 包装工程, 2012(1):18.).
- [55] 孙琳. 泥土飘香——无锡惠山泥人“手捏戏文”的艺术特色[J]. 艺术·生活, 2011(2):36.
- [56] 周璐. 惠山泥人工艺保护与传承[EB]. <http://jsact.cn/show.aspx?id=3580&cid=11>.
- [57] 赵农. 民间艺术概论[M]. 陕西: 陕西人民美术出版社, 2011:155.

附录

读研期间主要成果:

论文发表:

周蒙娜, 王家民, 樊荣, 惠山泥人中手捏戏文的造型装饰特色研究, 包装工程, 2012. 12

获奖:

1. 2011 年第四届全国大学生广告艺术大赛平面类陕西分赛区二等奖
2. 第十届中国大学生广告艺术节学院奖平面类入围奖
3. 2012 上海国际印刷周暨中国国际印刷创意设计大赛优秀奖
4. 2011 年到 2012 年度三等奖学金