

声 明

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

论文作者签名： 王婧 日期： 2013年6月7日

关于学位论文使用权的说明

本人完全了解太原理工大学有关保管、使用学位论文的规定，其中包括：①学校有权保管、并向有关部门送交学位论文的原件与复印件；②学校可以采用影印、缩印或其它复制手段复制并保存学位论文；③学校可允许学位论文被查阅或借阅；④学校可以学术交流为目的，复制赠送和交换学位论文；⑤学校可以公布学位论文的全部或部分内
容（保密学位论文在解密后遵守此规定）。

签 名： 王婧 日期： 2013年6月7日

导师签名： 张贵尧 日期： 2013年6月7日



论惠山泥人在定格动画中的继承与创新

摘要

我国的民间艺术是伴随着古代社会的发展而逐步形成的一个庞大、而丰富的艺术宝库，凝聚着中国传统的历史文化，是农耕社会的物质载体和象征着农业文明的艺术表达形态。农业文明中的民间劳作生产、生活内容、宗教信仰、经济文化等社会各个方面都在民间艺术的形成中占据一定的作用，民间艺术的传承和发展本身对于巩固、维护我国文化、传延东方文明有着重要的意义。惠山泥人是我国民间传统艺术形式中彩绘艺术的重要组成部分，在国内和国际上享有极高的知名度，是推广我国民间工艺美术事业、也是传承无锡地区民间传统工艺的典型代表作品。惠山泥人所面临的当代生存状况并不乐观。传统的民间美术土壤已经被现代西方文明破坏殆尽。一方面是惠山泥塑等传统民间美术生存的环境缺乏有力的支撑，国家对民族艺术文化的保护还需要进一步提高，另一方面，大众对民族传统艺术、民间美术缺乏关注和兴趣，从物质到精神都缺乏推动民间艺术发展的根本动力。

本文旨以惠山泥塑作为切入点，在系统梳理惠山泥塑起源、发展及特点的基础上，分析惠山泥塑与定格动画结合的可能性，提出实行方案，发掘以惠山泥塑为代表的中国传统民间美术在当代西方文明的倾轧下应该如何保持传承、创新、发展，提出实践性较强的方法，通过惠山泥塑与现代动

画技术相结合的形式，实现推动惠山泥塑艺术的传承及发展的研究目的，将其发扬光大。

由于观念问题，惠山泥塑中最具代表性的泥粗货濒临消失，尤其在台湾，当地的《汉声》杂志社对中国传统民间文化非常感兴趣，他们对惠山泥塑精品进行了大量的收藏，使得无锡惠山泥塑在发源地就开始流失，并且我国对于有关民间艺术法律保护有很大的缺失，以及与旅游业等相关产业的结合上也不是很完善，这种种因素都为惠山泥塑的传承和发展埋下了隐患。

面对中国传统文化的没落和逐渐衰退，非物质文化遗产的传承与发展，在当今这个信息多元化的时代里引发了人们更多的思考，怎么样才能使优秀的中国传统文化从没落中走向强盛，而不至于随着时间的流逝，使非物质文化遗产这个更多精神层面上的传承无法延续下去。作为新生力量的我们，肩负着巨大的责任，之所以把惠山泥人与定格动画相结合，是因为泥塑特有的质感和造型可以通过定格动画这种特殊的影像艺术加以展现，使惠山泥人能够引起广大人民群众的关注，从而起到推广与传承、拓展与创新的目的，让传统民间艺术——惠山泥人能够走向世界的大舞台。

关键字：惠山泥人，定格动画，民间彩塑，民间美术

ON THE INHERITANCE AND INNOVATION
OF HUIZHAN CLAY FIGURINES IN
STOP-MOTION ANIMATION.

ABSTRACT

Chinese folk art is with the development with ancient society gradually formed a huge, and rich artistic treasure, embodies the history of Chinese traditional culture, is the material carrier of agricultural society and a symbol of the agricultural civilization in the form of artistic expression. Agricultural civilization in various folk crafts production, life, religion, economy and culture in both occupy a certain role in the formation of the folk art, folk art heritage and development itself to consolidate, maintain Chinese culture, spread to the eastern civilization is of great significance. Huishan clay figurines are an important part of painting art in China's traditional folk art forms, enjoy high reputation in domestic and international, is the promotion of Chinese folk arts and crafts industry, but also inherit the traditional technology of Wuxi area folk of the typical works. Huishan clay figurines are facing contemporary living condition is not optimistic. The traditional folk art of soil is the modern western civilization destroyed. On the one hand is the Huishan clay sculpture and other traditional folk art of the environment for the survival of the lack of strong support, the state protection of the national art and culture also needs to be

further improved, on the other hand, the general lack of attention and interest in traditional Chinese art, folk art, from material to spirit are the lack of the fundamental driving force for promoting the development of folk art.

The purpose of this paper is taking Huishan clay as a starting point, based on a systematic review of Huishan clay origin, development, the probability analysis of Huishan clay and stop-motion animation combined, put forward the implementation scheme, excavation in Huishan clay as the representative of the Chinese traditional folk art should be how to maintain the inheritance, innovation, development in Contemporary Western civilization of the strife, proposed method practical, through the combination of Huishan clay sculpture and modern audio-visual form, promote the traditional art in the contemporary development objective.

The concept, mud coarse goods Huishan clay sculpture of the most representative on the verge of disappearing, especially in Taiwan, the local "Chinese sound" the magazine is very interested in Chinese traditional folk culture, their large collection of Huishan clay sculpture works, make Wuxi Huishan clay sculpture in the country began to churn, and in China for the legal protection of folk art have great loss, and in combination of tourism and related industries is not very perfect, such factors as the inheritance and development of Huishan clay is a hidden trouble.

The face of China's traditional cultural heritage decline and the status quo of China development, inheritance and development of the intangible cultural

heritage, the lead more people thinking in twenty-first Century the diversification of information era, how to make the inheritance and development of our energy with the step time continue to improve and expand, but not with the passage of time the intangible cultural heritage, the more spiritual inheritance cannot develop. As a new force in the US, shoulder the great responsibility, the Huishan clay figurines and stop-motion animation combined, because clay peculiar texture and shape can be represented by the stop-motion animation of this special form of animation, the Huishan clay figurines can cause the attention of the general public, so as to promote and inheritance of role, let the Chinese traditional folk arts and culture to the world stage.

KEY WORDS: Huishan clay figurine, stop-motion animation, folk sculpture, folk art

目 录

第一章 绪论	1
1.1 研究背景与研究目的	1
1.2 国内外研究现状与发展动态	2
1.2.1 国内研究现状与发展动态	2
1.2.2 国外研究现状与发展动态	4
1.2.3 国内外研究述评	4
1.3 论文的主要内容与研究方法	4
1.3.1 论文主要内容	4
1.3.2 论文研究方法	4
1.4 创新之处与研究不足	5
第二章 民间彩塑与惠山泥人的发展历史	7
2.1 民间彩塑概述	7
2.2 惠山泥人的起源	8
2.2.1 惠山泥人的由来与文化背景	8
2.2.2 惠山泥人的制作方法	9
2.2.3 惠山泥人的内容与题材	9
2.3 惠山泥人的发展	11
第三章 惠山泥人的艺术特征	13
3.1 惠山泥人的造型与风格	13
3.1.1 中国民间雕塑的艺术特征	13
3.1.2 惠山泥人的造型艺术研究	13
3.2 惠山泥人造型风格的成因探析	21
3.3 惠山泥人在现代艺术中的缺失、改进与创新	21
3.3.1 惠山泥人面临的现代问题	21
3.3.2 惠山泥人的继承与创新	22
第四章 惠山泥人的保护现状	25
4.1 惠山泥人的生存现状	25

4.2 惠山泥人艺术面临的发展困境.....	26
4.3 惠山泥人的传承与保护措施.....	28
第五章 惠山泥人定格动画的设计.....	31
5.1 定格动画概述.....	31
5.1.1 定格动画的概念与特征.....	31
5.1.2 定格动画的发展历史.....	32
5.1.3 定格动画的困境与未来.....	36
5.2 惠山泥人与定格动画结合的可能性.....	39
5.3 惠山泥人定格动画设计方案.....	41
第六章 惠山泥人定格动画的艺术与时代价值.....	43
6.1 惠山泥人定格动画的艺术价值.....	43
6.2 惠山泥人定格动画的时代价值.....	44
第七章 结语.....	47
参考文献.....	51
致 谢.....	53
硕士期间发表的论文.....	55

第一章 绪论

1.1 研究背景与研究目的

惠山泥人是我国民间传统艺术形式中彩绘艺术的重要组成部分，在国内和国际上享有极高的知名度，是推广我国民间工艺美术事业，也是传承无锡地区民间传统工艺的典型代表作品。2012年1月18日，江苏省文化厅、省文物局专门组织专家进行评定，在将近5000件的珍藏泥塑作品中，就有9件（套）获评国家二级文物，71件跻身国家三级文物，包括清代中期胡万盛的作品，清代晚期惠山泥人舞台上活跃着的手捏泥人一代宗师丁阿金和周阿生的作品，民国时期陈阿兴的作品，惠山泥人创新者高标的作品，以及现代无锡第一个获得中国工艺美术大师称号的柳家奎的作品等。惠山泥人作为国宝级的非物质文化遗产的地位已经得到证明。但是在当今现代社会的快节奏生活中，惠山泥塑面临着如何继续保护、传承和发展的艰难问题，泥人艺术中的许多类别如惠山泥粗货已经濒临消失。作为我国民间传统手工艺的代表，惠山泥人在当代社会的生存现状正是我国民间传统艺术的典型反映，我国目前的民间艺术、手工品、彩绘、泥塑等传统民间工艺美术在当代社会和现代文化的发展中被挤到了边缘地位。

我国的民间艺术是随着伴随古代社会的发展而逐步形成的一个庞大而丰富的艺术宝库，凝聚着中国传统的历史文化，是农耕社会的物质载体和象征着农业文明的艺术表达形态。农业文明中的民间劳作生产、生活内容、宗教信仰、经济文化等社会各个方面都在民间艺术的形成中占据一定的作用，民间艺术的传承和发展本身对于巩固、维护我国文化、传延东方文明有着重要的意义。但是自从清朝鸦片战争打开中国国门，西学东渐之后，中国之前一直保持固步自封的文化体系遭到了严重破坏，西方文明带来了有关经济、文化、科学技术、价值观等各方面的影响，我国从民国开始一直发展到今天，社会政治、经济、文化、艺术等各个领域都深深渗透进西方思维的影响，建国之后，中国学习西方逐渐走出农业社会，走上工业文明的发展道路，西方发展模式在上个世纪七八十年代改革开放后迅速达到了顶峰。到九十年代后，我国的艺术领域已经明显受到西方资本主义的影响而出现西化现象，中国传统的民间艺术形式如书法、国画、剪纸、泥塑等等都从艺术、教育领域中退居至边缘地位。大众对于艺术的偏好和审美倾向也出现了明显的转移，传统美术退出了大众关注的主流视野。

惠山泥人所面临的当代生存状况并不乐观，传统的民间美术土壤已经被现代西方文明破坏殆尽。一方面是惠山泥塑等传统民间美术生存环境缺乏有力的支撑，国家对惠山泥塑的保护还需要进一步提高；另一方面，大众对惠山泥塑等民族传统艺术、民间美术缺乏关注和兴趣，从物质到精神都缺乏推动惠山泥塑等民间艺术发展的根本动力。

本文旨以惠山泥塑作为切入点，在系统梳理惠山泥塑起源、发展的基础上，分析惠山泥塑与定格动画结合的可能性，提出实行方案，发掘以惠山泥塑为代表的中国传统民间美术在当代西方文明的倾轧下应该如何保持传承、创新、发展，提出实践性较强的方法，通过惠山泥塑与现代动画技术结合的形式，推动惠山泥塑更好的传承和发展的研究目的。

1.2 国内外研究现状与发展动态

1.2.1 国内研究现状与发展动态

由于本论文主要针对惠山泥人与定格动画的结合来进行研究，因此主要涉及到的文献资料有两方面，一是对惠山泥人、包括对传统民间泥塑文化的研究。二是定格动画的研究。以下主要是对惠山泥塑研究资料进行汇总、梳理。

对惠山泥人的研究基本上有这几个方面：（1）惠山泥人的起源与发展。有王佳《惠山泥塑起源和发展的成因探》（2011）分析了惠山泥塑起源与惠山古镇特殊地理位置的关系，李松《惠山泥塑的沿革》（1959）比较详细的梳理了惠山泥塑的发展；李萍《泥土的异趣——试析无锡惠山泥人的兴起》（2012）从无锡历史人文背景角度来分析惠山泥人的兴起，（2）惠山泥塑的艺术文化、艺术内涵和艺术特征。这一部分的研究资料还是比较多的，学者分别从惠山泥人的艺术形象、审美特征、服饰特征、文化内涵、意蕴、与其他泥人艺术的比较、惠山泥人最具代表的大阿福等几个方面做了研究，如杨武生《从彩绘和吴文化看惠山泥人的审美抽象》从彩绘搭配及吴文化传承等角度分析惠山泥人的审美特点；黄永飞、刘少牛《从惠山泥人大阿福看民间和谐观》，通过分析大阿福的造型特点、民俗意义及用色取材，提出百姓对和谐的追求和认识本质上是对人自身平安和幸福的追求；唐宏轩认为无锡惠山泥人在传承与发展的过程中可以通过对传统形态符号的合理运用，并把当代艺术中的观念，形式借鉴过来，最后结合时代特征，来尝试构成新的无锡泥人传承与发展的方法；姚丹《惠山泥人的传统创作观念在中国当代雕塑中的应用》阐述了惠山泥人的传统创作观念，从形态、面相、构图样式等方面深入分析惠山

泥人创作观念的当代应用，并在材质体量方面进行了新的探索和尝试；张睿《惠山泥人和淮阳泥泥狗的艺术形象比较研究》从起源、造型、色彩等方面比较了二者的异同；张道一《巧捏春泥寄乡情——谈惠山泥人的艺术传统与特色》从历史文化和艺术特色两方面分析了惠山泥塑，等等。总体上关于对惠山泥塑艺术特征的研究涵盖的内容比较广，研究的也比较充分，对惠山泥人的艺术特征、意蕴内涵、以及与其他泥人艺术的比较剖析的较为深刻。（3）惠山泥人面临的问题、传承、保护和创新。有沈大授《无锡泥人保护和传承的思路》（2006）认为惠山泥人厂无盈利的现状一是由于时代进步、背景变换，二是传承困难、特色蜕变，三是因为无序竞争、品牌尽失，所以建议应由文化部门来担任主管单位，管理泥人行业要结合当地的地方特色，场所的保护措施也要绝对保证，同时把无锡民间艺术品的保护措施结合起来，把民间艺术博物馆的场地及建设问题落实好，这样才能充分的把工艺美术行业学会和协会的作用发挥出来，并做好保护、传承、利用、挖掘的种种工作；马静娟《谈手捏泥人艺术的继承与创新》认为要从民族绘画中汲取营养，向传统石刻、壁画、陶俑学习，更多地向民族戏剧和舞蹈学习；郑丹《无锡惠山泥人非物质文化遗产保护与开发研究》（2012）将惠山泥人艺术放在当代文化产业发展的视野中去研究，将区域性的传统泥人文化与当代社会文化情境相联系，分析了当前惠山泥人艺术的发展状况，重点研究了惠山泥人艺术的发展思路与对策，提出将惠山泥人的艺术价值、审美价值、与社会经济价值相联系；寻胜兰《民族产业与城市文化——关于“惠山泥人”的保护与拓展的思考》就传统工艺美术的继承与拓展问题进行了论述，指出建立传统文化艺术发展“生态链”是现代社会民间工艺美术发展的必然之路。王佳《惠山泥塑艺术面临的问题及其原因初探》认为曾经繁荣一时的惠山泥塑艺术如今面临着诸多困难，主要为惠山泥塑精品的流失；有关保护民间艺术法律的缺失以及盲目与旅游结合发展的操作方式，这些因素都为惠山泥塑的可持续发展埋下了隐患，隐患背后隐藏的深层次原因在于，惠山泥塑赖以生存因素的消失，以及保护策略层次性的缺乏；张蔚《批量生产不等于有效保护——浅谈国家级非物质文化遗产“惠山泥人”的价值及保护现状》认为将惠山泥人作为一门艺术理论化、资料化，是保护它的一种很好的手段，将历代泥人制作的工艺、作品等进行调查、梳理、并制作成书籍或视频以方便收藏和研究。（4）惠山泥人的制作方法。黄金霞《传统手工艺衍生品设计与开发——以俄罗斯套娃和无锡惠山泥人为例》通过对俄罗斯套娃衍生品开发情况的调查，并以无锡惠山泥人为例，来说明传统手工艺衍生品设计与开发的前景及途径，并进一步提出以“协作”、“整

合”、“统筹”的方式，打破固有思路和习惯，对传统手工工艺品的内蕴进行进一步的挖掘，从而设计开发出更多的衍生品，以适应新时代的要求。吴山《惠山彩塑艺人的创作方法》、杨武生《惠山泥人制作工艺调查》简述了惠山泥人的制作过程。

另外王文燕硕士论文《惠山泥人产业发展研究》比较系统的梳理了惠山泥人的历史、文化背景、艺术特征、产业发展、产业战略等几方面，并提出了惠山文化在未来发展的措施。

1.2.2 国外研究现状与发展动态

通过对资料库和文献典籍搜集、整理的情况来看，国外尚未出现针对我国惠山泥塑进行的专题研究，对惠山泥塑艺术风格、保护与传承、制作技法等的研究主要集中于国内，且以介绍性为主，学术性研究则相对较少。

1.2.3 国内外研究述评

从国内关于惠山泥人的研究资料来看，对惠山泥人的研究主要集中在历史文化、艺术特征、制作方法、保护现状、传承创新等五个方面。其中关于惠山泥人的历史文化传说、发展、艺术特征、制作方法等方面重复的内容较多，没有很多的创新点，且在对惠山泥人的传承创新上，多是泛泛而谈，提出的举措比较简略，操作性和细节性不强，具有创新性、操作性强的研究资料还比较稀少。

1.3 论文的主要内容与研究方法

1.3.1 论文主要内容

本文主要围绕惠山泥人与定格动画的结合展开研究，试图为保护惠山泥人在当代的发展提供一种有益、有效的方法。全文分为七大部分，第一章为绪论，对论文主题展开的背景、理论依据进行综述；第二章为民间彩塑与惠山泥人的发展历史；第三章为惠山泥人的艺术特征；第四章为惠山泥人的保护现状；第五章惠山泥人定格动画的设计；第六章惠山泥人定格动画的艺术与时代价值；第七章结语。七个部分较为系统、完整的论述了惠山泥人的历史、艺术特征及通过与定格动画的结合走出的创新发展之路。

1.3.2 论文研究方法

本文主要采用文献研究法与实际调查的方法进行研究。

(1) 实践法：通过对惠山泥塑进行实地考察、取材引证，为论文的理论研究提供基础；

(2) 文献法：要对惠山泥塑在定格动画中的价值进行分析和挖掘，科学分析的文献研究法是我研究论文的主要方法，也是本文的基础。并通过对大量资料和文献的搜集整理、在阅读中进行分析，同时进行有效的总结归纳，从而把惠山泥塑的艺术特征和现状十分真实、客观地进行还原，同时亦能够帮助更好的了解与掌握相关研究的动态与状况，在文献搜集上要做到尽量广泛、深入分析，对中西的研究成果一并注重，在前人的研究成果上提出自己的见解与观点。

(3) 经验总结法：在通过对大量资料进行搜集整理的过程中，围绕惠山泥塑现状进行深入的挖掘研究，在参考前人总结出理论的同时，运用科学的经验总结法，结合自己的创新思维，在总结现有学术理论的同时，引出自己的创新观点。

1.4 创新之处与研究不足

本文将惠山泥人与定格动画相结合进行研究，该领域尚属空白，如果能够提出惠山泥人与定格动画切实可行的设计方案，则为惠山泥人在当代的创新发展提出了有的放矢的对策。但是由于所研究的内容具有很强的实践性，需要一个漫长的实践过程；因此在实际的撰写过程中存在考虑不周的地方，对研究内容造成一定的缺憾与不足，所以还有待在今后的研究中继续完善。

第二章 民间彩塑与惠山泥人的发展历史

2.1 民间彩塑概述

民间彩塑是我国具有民族特色的民间艺术品，几乎从华夏文明诞生时便随之存在，具有源远流长的历史基础，蕴含着我国深厚的民间风俗和人文情怀，以具形的物质艺术品形式保留着民间审美活动的创作过程和结果，散发着强烈的吸引力。民间彩塑对我国民间文化的表达是直接而艺术化的，衍生于民间，扎根于民间，结合了二维与三维的造型手段，所采用的表现材料虽然原始简单，但是表现的形象则丰富多变，制作、加工过程中有着精湛的技艺和系统的流程。

作为一种艺术品，民间彩塑表达了人们对理想生活、美好生命的向往和追求，同时也反映出人们在不同时代的审美水平。民间彩塑的制作材料较难保存，古代社会制作的民间彩塑艺术品大多没有流传至今，古代彩塑艺术品实物的资料一般是文字记载和描述。民间彩塑的传说可以追溯到我国古代的神话女娲补天，抟土造人，而真正的彩塑艺术起源与新石器时代，距今已有4千至1万年了。后来在浙江河姆渡文化遗址处出土的陶器（比如陶猪、陶羊）等，也经历了6千至7千年的时间。还有河南裴李岗文化遗址，他们出土的古陶井以及泥猪、泥羊头，距离现在也有7千多年的历史。从这些相继出土的艺术品可以看出，人类在远古时期，就开始进行手工捏制艺术品了。从新石器时代以后，我国对泥塑的艺术研究就没有间断过，一直发展到汉代，已经成为当时不可或缺并十分重要的艺术品种。在两汉墓葬中，我们就发现了很多的陶俑、陶马车、陶船、陶兽等等。在这些艺术品中，不仅有手捏的，还有模具制作的。两汉以后，由于佛教的传入和道教的兴盛，人们开展了许多祭祀活动，社会上也新建了很多的佛堂，寺庙，还有道观，这一社会变化，也直接带动了泥塑艺术的发展。到唐代，这一时期的泥塑艺术更是达到了顶峰，这也与当时社会的发展是分不开的。当时出现的雕塑圣手惠之就是这一时期的代表。随着泥塑艺术的发展，到了宋代，早期流行的大型佛教泥塑依然盛行，但同时又出现了小型的泥塑玩偶。所以也相继出现了许多专门捏制小型泥塑的艺人，把它们作为商品出售。在北宋时期，就有专门在七月七才出售的泥塑玩具“磨喝乐”，不仅受到百姓的青睐，就连达官贵人也在七夕节前后专门买回去赏玩。

元代以后，泥塑艺术又经历了明代，清代和民国这三个时期，虽然经历了这么多的

朝代，但是泥塑艺术品并没有衰减之势，仍然受到人们的喜爱，在社会上也十分流行。尤其是小型泥塑，它们不仅可以最为玩具供小孩玩耍，还可以让那些达官贵人们作为收藏，观赏陈设，所以更加受到人们的追捧。这些泥塑几乎全国各地都在生产，其中最著名并且排名在前的产地就有无锡惠山。

2.2 惠山泥人的起源

2.2.1 惠山泥人的由来与文化背景

无锡惠山泥人，又称惠山泥塑、惠山彩塑，是无锡三大特产“肉骨头”、“惠山泥人”、“清水油面筋”之一。^[4]油面筋里面空而无实，肋排做成的酱排骨被无锡人昵称为“肉骨头”，而泥人则被戏称为“烂泥嬷嬷”，这样的戏称和叫法让无锡具有了几分“刁”气，也成为人们口中戏谑的“刁无锡”。在《围城》里钱钟书曾经调侃过无锡人，说无锡是因为有了泥娃娃这种艺术品才被人们熟知的，民间风情中带有“泥土气，这算是他们的民风。”不管这泥娃娃身上特有的“土气”和“刁气”是不是代表了无锡的文化，但是泥塑与无锡文化的紧密相连这一点是可以肯定的，无锡人所具有的那种精明与狡黠，正是泥人身上展露的“土气”与“刁气”，也是被无锡历史文化、人文背景塑造而成的。

优越的地理位置与祠堂文化是孕育惠山泥人的主要环境因素，浸润、推动着惠山泥塑的世代发展。惠山古镇是惠山泥塑的主要发源地，在那里，聚集着全国规模最大的祠堂群，祠堂文化是惠山泥塑的文化素材，而惠山古镇优越的地理位置则为惠山泥塑提供了天然材料，形成了惠山泥塑的物质支撑基础。在惠山泥塑传播的交通方面看，明清时期主要以水运为主，惠山古镇临近京杭大运河，水运发达，交通便利，惠山泥塑得以凭借四通八达的交通运输网运输至全国各地，为惠山泥塑的传播起到了推动作用。1906年，无锡开通了通往上海的火车，1908年沪宁全线通车，无锡加强了与上海、南京之间的交通往来，运输更加便利便捷，无锡泥人的传播渠道更为广阔。

到今天，无锡泥人已经有四百多年的传承历史，泥人艺术家、创作者和制作者经过累世的研究、实践、发展，已经逐渐让惠山泥人成为享誉全球的民间艺术珍品。惠山泥人从种类上分，主要分为两类，即粗货和细货，粗货又名耍货，主要是根据吉庆祈福为主题来进行塑造的，主要制作工序是先用模具印坯，然后再进行手工彩绘，成品的线条简洁稚拙，造型可爱夸张，矮胖丰硕中透露着朴素的泥土情怀。惠山泥人的用色鲜明大

胆，对比强烈，非常容易吸引儿童的注意，体现出浓浓的童趣审美观。细货与模具制作的粗货不同，主要采用手捏形式来塑造艺术形象，塑造的内容与对象围绕着戏文展开，因此细货又称为手捏戏文。除了戏文之外，细货塑造的对象还有佛像和现实生活中的物品，捏制细货一般从人物脚部开始从下捏到上，从里捏到外，然后将部分段落组合起来，捏成整体作品。采用笔触细腻的彩绘，勾画人物表情和衣服褶皱，用生动的造型、艳丽的颜色、精美的装饰来突出戏剧人物的表情神态，塑造典型的戏剧演出场景。与泥人张清新雅致的艺术品相比，惠山泥人色彩浓艳明丽，富有浓厚的乡村情调，浸润着饱满的
人间气息。

2.2.2 惠山泥人的制作方法

惠山泥人结合了泥塑与彩绘两种艺术形式。主要过程包括滤泥、捶泥、打稿、捏塑、翻模、印模、整修、打底、着色、开相、上油等十几道工序。制作泥人需要模制印坯，做出原型人物后翻成模具，用模具压制出泥胎，修束、晾干、着色、彩绘。^[5]模具有单片和双片两类，单片模具较简单，双片模具制出的是空心的泥胎，方便节省制作泥人的材料和重量，惠山泥塑的代表作品“寿星”、“双阿福”都是采用双片模具制作而成。立德粉、大白粉是泥塑胎底常用的底粉，有些彩塑不需要底粉，可以直接进行彩绘。“三分塑，七分彩”，惠山泥人制作中最重要的手段就是彩绘，通常采用花青、石绿、赭石、青莲、群青、大红、鹅黄等颜色，加入少许金黄色，形成和谐柔润的色彩基调。在彩绘用色的手法上，经常使用“退晕”的方法造成颜色的深浅变化，让不同色彩在平稳中均匀的过渡。随着工艺进展，现在在“退晕”的处理上普遍使用喷笔，彩绘用来进行色块装饰，用墨色“勾花”、“开相”、“描发”等进行细部描绘，注重“低坯高画”，以增强胎体的立体起伏。

惠山泥人在近几年的发展中，许多产品开始采用新工艺“橡胶模”，方便将复杂的造型一次成型，橡胶模具有内外两层构成，外层是硬的胶膜，内层是软的胶膜，具有弹性。泥胎从模具中拿下后，要用湿布或者是沾水的毛笔轻轻洗刷，让泥胎盘面保持清洁干净，清洗完泥胎盘后晾干，根据作品需要考虑是否进行火烧，来增加作品的硬度，方便日后的保存与运输。

2.2.3 惠山泥人的内容与题材

民间艺术品与民间文化有着直接的关系，民间文化对民间艺术品的直接影响在风俗礼仪、传统节日之中，为了满足这些场合的特殊用途，民间艺术品在造型、审美、功用

上承担了相关的寓意，表达了吉祥、祈福的目的。

无锡惠山泥塑兴起于清代，正处于吉祥画蓬勃发展的黄金年代，惠山泥塑也成为负载吉祥含义的艺术品。通过含有吉祥意义的惠山泥塑，用来在传统礼仪和节日活动中表达人民消灾辟邪、迎祥纳福的美好愿望和精神寄语。惠山彩塑的创造者来自于社会底层的广大劳动人民，具有社会普罗大众广泛的审美观念和思想情感，同时也反映了广大劳动人民的生活、文化、艺术水平，因此，这种具有浓厚乡土味的泥塑艺术品与劳动人民心意相通，受到了劳动人民的真心喜爱。表现吉祥题材的惠山泥塑品种多样，造型丰富，有各种形式的阿福和各路神仙，通过各种形态的神仙和阿福来表现天下昌平、经济繁荣，人民生活充满了福禄寿的美好状态。与此相关的泥塑有财童、财神、刘海戏蟾、老寿星、麻姑献寿、八仙庆寿、张仙送子、和合二仙、麒麟送子等等，表达了送财、拜寿、祈子的各种美好含义。在当代社会日新月异的发展下，人们有了更新的审美观和心理诉求，将新的时代气息、文化氛围、审美观念加入了惠山泥塑作品中，丰富、扩充了祝福的内容和题材，加强了泥塑作品的时代感，大阿福中新增了体现年年有余寓意的“抱鱼阿福”，还有“奥运福娃”、“千禧娃”、“阿福庆回归”^[6]等与时代事件结合紧密的泥塑作品。

惠山泥塑作品的内容题材多围绕着神话传说与戏曲人物故事展开，“大阿福”、“如意”、“皮老虎”是惠山泥塑中具有代表性的特色作品。作品原型来自于一个传说，惠山在很早之前出现过一只叫做“青饕”的怪兽，在山林中穿行出没，到农庄里伤害百姓，天庭派出“沙孩儿”下凡为民除害，降服怪兽。降服怪兽的沙孩儿得到了人民的敬重，百姓取惠山粘土制成雕像来纪念沙孩儿，为其供奉，将雕像称之为“大阿福”，表达镇邪、祈福的寓意。无锡泥人博物馆现在藏有清乾隆年间制作的《大阿福》，人物造型浑圆紧实，天庭饱满，头上插上牡丹花，脖子上挂有长命锁，怀中抱着青饕，脚踩朝靴，代表富贵长寿、少年登科等祈福吉祥含义。

除了取材于神话故事和民俗生活的手捏泥人艺术品之外，还有以戏文人物和故事作为表现对象的泥塑作品。明清时期，无锡开始广泛流行昆曲，京班、徽班经常到无锡惠山等地进行演出，农闲时节，民间的“草台班”也经常上演乡土小戏为泥塑创作者提供了充足的观摩机会和创作素材，推动了泥塑作品“手捏戏文”的诞生与发展。就连喻湘涟这样的工艺美术大师也曾写到，“手捏戏文作为一门空间艺术，是以丰富多彩的民间习俗和喜闻乐见的社会生活为背景的。同时，在它的成长和发展过程中，又深深地受到昆曲和京剧的强烈影响。其艺术的两重性和它所受到的客观直接影响，决定了‘手捏戏

文’之实用功能和强烈装饰意味的形成，并由此产生了特有的审美情趣。”^[1]

手捏戏文将戏曲当中“以虚拟实，以简代繁”的表现手法融合到作品中，在创作泥人时加入了戏曲表演的随意性和艺术性，用泥塑人物形象来表现京剧和昆曲中人物关系、故事情节截取的某个侧面和精彩瞬间，或者以其为素材来源，抓住人物特征和代表性情节进行创作，让手捏戏文的泥塑作品更加形象生动、简洁大方。

2.3 惠山泥人的发展

从民国到新世纪这近百年的发展中，无锡各地商业崛起，城镇繁荣，民间文化和艺术得到了发展和挖掘。惠山泥塑在新时代的发展中，慢慢地改头换面，加入了新时代的元素。

惠山泥塑主要兴盛于清代，辛亥革命之前的半个世纪中。这时候顺应清朝国泰民安、人民祈福的文化内核，惠山泥塑的品种、产量得到丰富扩大，并且在昆曲的影响下，产生出手捏戏文的新形式。粗货、细货也在这时得到明显的区分发展，在制作成本、制作时间、制作方法、销售对象上逐渐形成了细化的不同，分为特色各异的两大类，为社会不同的需求服务。粗货主要面向江苏广大农村地区进行销售，细货主要面向上海、无锡、昆山等经济较为富庶繁荣的地区进行销售，清朝末期泥塑进入宫廷并远播海外，很受客人喜欢。民国初年，惠山泥塑的作坊日渐增多，培养了百余位专业的泥塑创作者，如孙金福、沈阿仁、戴二和尚、傅仁泉、蒋子贤、章根宝、胡荣标、陈毓秀等。^[7]

抗战时期至解放前，惠山泥塑走上了衰败。由于抗日战争严重影响了各地经济和民间生活，惠山泥人作坊的生意在炮火中难以为继，逐渐破产倒闭，一些作坊在炮火中惨遭毁坏。这一时期惠山泥塑的创作者和制作者们只能靠回归到普通劳动人民的日常生活中，靠砍柴、做临时工、经营小生意为生，在这个血迹斑斑的时期，惠山泥塑的创作遭到了很大的停滞甚至是倒退。“八一五”之后，惠山泥塑重新发展，但是由于在国民党的统治下社会腐败昏暗，惠山泥塑的发展只是浮于表面的虚假繁荣，其中得到不良恶性发展的是黄色泥塑，四季美人、出水芙蓉等浸淫着泥塑市场，真正有艺术价值的泥塑反而被束之高阁，手捏戏文无人问津，粗货也做得粗糙、难以入眼。

解放之后，惠山泥塑终于迎来了春天，焕发了勃然生机。原先倒闭、毁坏的泥塑作坊得到重新修建，作坊数由一百多家发展到了近三百家，分散的作坊之间开始联合起来组成联销处，进行合作。合作社成立之后，主要进行细货手捏戏文、粗货、戏剧脸谱的

制作，并且加入现代生活、都市内容的作品，远销国外。

解放以后，惠山的泥塑一年四季都是旺季，从前“旺季添行头，淡季当当头”的情况已经一去不复返了。尽管营业不断扩大，从业人员日益增多，生产仍然供不应求，十分紧张，每年生产量数以百万计，畅销国内外，在国际市场上很受欢迎，被认为富有东方色彩。

第三章 惠山泥人的艺术特征

3.1 惠山泥人的造型与风格

3.1.1 中国民间雕塑的艺术特征

在我国挖掘发现的文物中，最早的中国雕塑出现在原始社会时期，虽然在当时只有石器和陶器，但是也已拉开了中国雕塑的序幕。由此可见，中国古代的民间雕塑艺术历史悠久，而且具有多元化发展的潜质。中国的雕塑艺术，自新石器时代后，就在不断的创新发展中，通过岁月的积淀，到了秦汉时期，就已经跻身为重要的艺术品种。就世界闻名的西安兵马俑，作为中国雕塑的里程碑，享誉世界，并被誉为中国八大奇迹之一。兵马俑在整体的艺术风格独特，对人物的塑造惟妙惟肖，虽然人物众多，但每一个都不同，塑造的性格和舞步都是独一无二的。由此可以看出，早在秦朝时期，我国的雕塑技术就已经到达了很高的水平，这一时期的作品对中国的雕塑史起到了承前启后的作用。

到了宋元时期，人们逐渐注重精神文化的追求，所以在这一时期的泥塑趋向于小型泥塑，小孩把它们作为玩具玩耍，达官贵人们也把这种小型泥塑用来观赏和陈设。小型泥塑由于社会的发展也快速成长起来。在当时的社会，人们对礼教和鬼神十分重视，从而导致艺术的重心也偏向宗教，根据宗教的需要而发生演变，所以出现了装饰性的实用雕塑，同时，在类型上也出现了多样性，主要包括皇家雕塑，官方雕塑和民间雕塑。这些雕塑随着朝代的更替，也体现了不同的时代特征。虽然大型的雕塑艺术在技术上和艺术上都达到了很高的境界，但是这并不能代替民间文化，也阻隔不了民间雕塑的发展。这些来自民间的小型雕塑，具有一定的市场和受众群，它代表的是普通大众的审美标准，所以在这些艺术品上体现的是独特的生命力和质朴的美学精神。

3.1.2 惠山泥人的造型艺术研究

1、惠山泥人的艺术造型

惠山泥人在捏塑的造型上，充分吸收了中国传统绘画、地方戏曲以及其他民间艺术样式的精髓，并在制作的过程中，通过在现实生活中对各种人物的观察，艺术家对每个泥塑都挖掘出了它们的心理动态，把每个人物的喜怒哀乐都刻画的入木三分，活灵活现。也是因为这种细致的制作手法，使得惠山泥人具有很广泛的大众性，可以雅俗共赏，并且具备很强的传播性和时代特征。它的制作方法是用手直接捏制，在技巧上相传有十八

种之多，包括：镶、插、捏、划、糊、推、装、扳、揉、挑、搓、剪、印、压、攢、包、拍、贴等，^[8]所以所制作品十分细腻。在戏文人物的制作上，堪称一绝。在舞台，服饰，动作，神态的刻画上，惠山泥人总结了自己的特点，该简单的时候简单到极点，该夸张的地方夸张到极致。它把昆曲，京剧中精华的部分加以吸收并转化为自己独特的内容，并不会简单的模仿，往往添加了艺术家自己对人物的理解，在他们手中，每个人物形象都栩栩如生，出神入化。

惠山泥人在发展的过程中大致分为三个时期，及早期，清代后期和解放后。下面我就对这三个时期惠山泥人的造型和色彩进行比对研究：

表 3-1 早期惠山泥人作品分析表

Figure3-1 Early Huishan clay figurine works analysis table

作品名称	造型特点	主体色调
中如意	造型夸张、饱满甜美，类似现代卡通圆润的特点。	蓝色
大阿福	形体夸张、变形，造型简练、饱满、结实，蕴含现代卡通元素。	大红
财神	夸张、变形、流畅 (类似现代卡通风格)	大红
小花囡	夸张、变形、饱满可爱 (类似现代卡通风格)	金黄

如图：



图 3-1 中如意

Figure 3-1 Zhong Ru Yi



图 3-2 大阿福

Figure3-2 Da Afu



图 3-3 财神

Figure 3-3 Cai Shen



图 3-4 小花囡

Figure3-4 Small children

早期的惠山泥塑主要指明末到清代中期，这一时期的泥塑作品的种类和数量都相对较少，主要原因是当时经济并不发达，技术发展相对较慢。从早期的泥塑作品可以看到，惠山泥塑夸张变形的造型十分独特。

表3-2 清代后期惠山泥人作品分析表

Figure3-2 In the late Qing Dynasty Huishan clay figurine works analysis table

作品名称	造型特点	主体色调
坐美女	造型夸张、简约，注重局部图案装饰。与现代卡通造型的简约特点相吻合。	桃红 朱红
游荡船	造型夸张、提炼，类似现代卡通风格。	蓝 白
水斗	造型夸张、结构归纳概括，类似现代卡通风格特点。	白 淡紫 淡绿
庆顶珠	既融入写实的元素，又进行提炼概括，造型简约、朴素。	淡黄 深黄 湖蓝 粉红
吃糠	既融入写实的元素，注重身体结构特征塑造，并进行归纳概括。注重局部细节	粉红 黑 白



图 3-5 坐美女

Figure 3-5 Sit beauty



图 3-6 游荡船

Figure3-6 Wandering around the ship

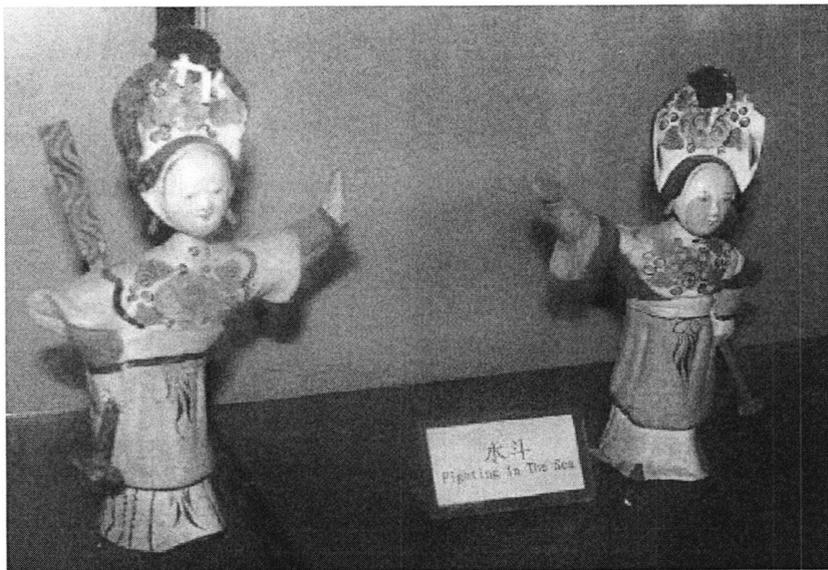


图 3-7 水斗

Figure3-7 The water bucket



图 3-8 庆顶珠

Figure3-8 A ball



图 3-9 吃糠

Figure3-9 Eat bran

清代后期也就是清晚期，这一时期，惠山泥人发展到了最兴盛的阶段，尤其是在光绪末年，艺人已有三十多个，泥人作坊和店铺更是增加到四十家之多。手捏戏文也是在这一时期出现的，所以在清后期的作品中，我们可以看到，夸张变形的造型中更多的

融入了写实的元素，色彩上也较早期的作品更丰富些。

表3-3 解放后惠山泥人作品分析表

Figure3-3 Analysis of Huishan clay figurine works after the liberation

作品名称	造型特点	主体色调
老夫妻	夸张、变形	蓝 红
回娘家	夸张、变形、圆润、 提炼概括	蓝 白 绿
十五贯	既融入写实，又进 行归纳概括	黑 蓝
我爱北京天安门	夸张、变形，对线条 进行提炼归纳	蓝 绿 黄 粉 红

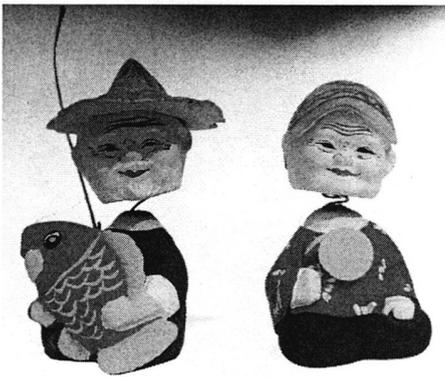


图 3-10 老夫妻

Figure3-10 The old couple

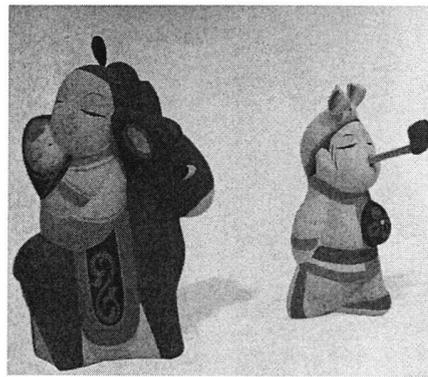


图 3-11 回娘家

Figure3-11 Hui Niang Jia



图 3-12 十五贯

Figure3-12 Shi Wu Guan

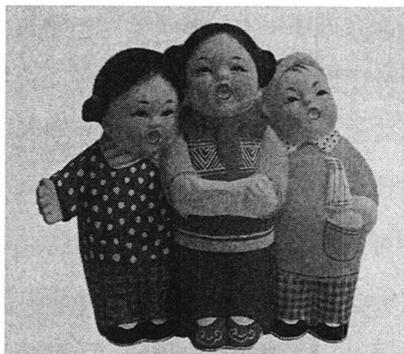


图 3-13 我爱北京天安门

Figure3-13 I love Beijing Tiananmen

解放后，惠山泥人的发展受到国家和政府的重视，并且很多地方自发的组成艺术保护组，到惠山对惠山泥人进行抢救工作。在改革开放的 20 年间，惠山泥人的制作更加繁荣，不管是在技艺上，还是在人员上，都达到了空前的高度，在经历了民国时期的萧条后，惠山泥人又迎来了自己的春天。这一时期的作品种类多样，变化多端，在保留以前造型风格的基础上，融入了更多时下元素，这一时期的造型已经偏向卡通，趣味更加浓郁了。

从以上三个时期最具特色的惠山泥人作品中可以总结出惠山泥人的造型特色：（1）简化，就是把多余的线条全部归纳，不会出现一条没用的线条。比如“大阿福”她整体上似乎就是一个椭圆，但是又在这个基础上用细微的线条和色彩来区分身体和四肢，仅通过微弱的起伏与色彩的勾勒来表达每一部分的结构造型，而艺术家把主要精力都集中在了面部的表情刻画上。（2）适形，就是在把人物制作成别的器型时，要按照其特殊的造型进行变化。（3）夸张，就是对所制人物的造型特色进行夸大设计，比如头大身小，脸小眼大等，再有就是在手捏戏文中为了体现人物的威严，往往会把人物捏的较粗短些。这些特点与现代动画造型的特点有很多相似之处，所以我们可以很好的把惠山泥人造型元素融入到动画造型的设计中，在保留惠山泥人造型特色的同时，融入现代动画新的元素，从而达到动画传承的目的，使惠山泥人在荧幕中“活”起来。^[9]

在整个动画的制作过程中，造型是塑造角色的关键，夸张变形的演绎方法是动画造型设计的法宝，而夸张变形的造型设计，在惠山泥人各个时期的作品中都有体现，同时也形成了独特的惠山泥人造型体系，所以我们可以把这种造型风格运用到定格动画造型的设计中去，在现有的基础之上，还可以根据人物设定的性格，在外表或局部地方进行具体设计，强调突出，从而合理的对惠山泥人造型进行运用。我们要把惠山泥人造型融

入定格动画的制作中去，最关键的一点就是造型设计中夸张的成分，如果造型上缺少了夸张，那将在很大程度上对动画特有的特色削弱。当然，每个国家对夸张都有不同的理解，日本动画造型的夸张体现在五官和四肢，大大的眼睛和细长的四肢，是日本动画片中角色的代表特征，而美国动画则主要体现在人物的比例，头大身短的比例，给角色添加了不少可爱色彩。所以，国外动画的成功，和它们具有本国自己独特的艺术风格是分不开的。所以，我们也要找到能够体现中国特色的动画造型及适合我们的造型夸张设计方法。通过对惠山泥塑造型的研究，我们发现，在众多的作品中都用到了夸张的元素，比如“中如意”浑圆的身体，就是一种夸张的变形，“回娘家”中对线条的概括总结也是一种夸张的体现，这种简化线条，体现神态的造型方法，在惠山泥塑中大量运用，这种千百年积淀下来的造型夸张手法，更适合中国的审美标准，也更能体现中国民族文化的特性。

2、惠山泥人的彩绘特点

惠山泥塑在色彩的运用和绘制上也是很考究的，泥塑身上所体现的绘画艺术，也反映了中国人对雕塑艺术中彩绘的重视。所以惠山泥人不管是在造型上，还是在色彩上，都具有极高的艺术研究价值。我们要用对中国绘画赏鉴的眼光去欣赏惠山泥塑。作为民间艺术，在塑造手法上我们使用了线条的规整，用简单的线条就可以勾勒出人物的轮廓，在用色方面，艺术家们也是运用了极具民间特色的色彩来进行绘制。比如饱和度很高的蓝色，红色，黄色，都是具有民间特色的用色。

在勾勒泥塑的技法上，用笔时讲究“直线要直，曲线要活”，^[7]这样，才能用色彩赋予泥人鲜活的生命力，才能使泥人更具神韵。在彩塑这道工序上，考验的是艺术家们精湛的绘画技术和对色彩独到的见解。对泥塑的绘制与上色，很多技巧都是从中国绘画中转变而来，并从中提炼总结，从而最终形成了泥塑的绘制笔法和用色技巧。所以我们说，艺术都是相通的，中国绘画的技巧被巧妙的借鉴到了惠山泥塑的创作中，并通过艺术大师们的总结归纳，形成了惠山泥塑特有的彩塑风格。

从彩陶时代开始，泥塑和彩绘就相互结合，相互补充。随着惠山泥塑制作的逐渐成熟，彩绘成了泥塑作品必不可少的一部分，在泥塑上加彩，不仅可以提高泥塑的表现力，更能够起到画龙点睛的作用。这种塑绘一体的制作手法，使泥塑和绘画具有相同的审美要求，无形中也提高了泥塑的艺术性。

在动画创作的过程中，造型是塑造角色的关键，而色彩会赋予角色灵魂与精神。在一部动画作品中，画面的色彩，往往会给观众带来视觉的感受，色彩的成败，也是动画影片成败的一个重要因素。如何把色彩与影片风格结合，对动画创作尤为重要。不同的色彩搭配，会给影片赋予不同的基调，也会给观众带来不一样的视觉感受。我们通过对惠山泥塑色彩的研究，可以看到，色彩的运用对泥塑的艺术价值也起到举足轻重的作用。在惠山泥塑中，那饱和度极高的色彩，也是中国民间文化艺术的标志，强烈的色彩所造成的视觉冲击力是独一无二的。所以我们应该从中得到启发，从而探索出一种独特的用色特点和规律，把其与动画造型结合。

3.2 惠山泥人造型风格的成因探析

江苏无锡，以盛产惠山泥人而出名，但有关无锡泥人的起源，却无根可寻，但可以肯定的是，惠山当地的泉水、寺庙与惠山泥人的产生有着不可分割的关系，唐代陆羽在《茶经》中把惠山泉水定为“天下第二泉”，^[8]清甜的泉水与秀美的风光，引来了不少的文人雅士前来观赏。还有建于南北朝时期的惠山寺，对惠山泥人的文化和审美也有深远的影响。所以我们可以看到，早期的惠山泥塑作品大多为佛像和人像。

除此之外，泥人的发展也与当地的风土民情有关。在明清时期，惠山兴建了数百家的祠堂，早期的惠山艺人们，除了是普通农民外，有些还会兼做名门望族祠堂的看管人，而当时的祠堂，常常会举行盛大的祭祀活动，再加上庙会和各个喜庆节日，都为惠山泥人的流通提供了渠道，^[9]惠山泥人在当时就作为旅游纪念品而流通，这也促使了惠山泥人的发展。如今在世的惠山泥人工艺大师喻湘涟和王南仙，从年轻时代开始从事泥人的制作，由二人复制完成的惠山泥人鼎盛时期复原图，充分展示了20世纪40年代惠山泥人的兴盛。当时惠山脚下的泥人店铺鳞次栉比，最多时有130多家，参与制作惠山泥人的师傅多达千人，场面颇为壮观。

3.3 惠山泥人在现代艺术中的缺失、改进与创新

3.3.1 惠山泥人面临的现代问题

由于观念问题，惠山泥塑中最具代表性的泥粗货濒临消失，尤其在台湾，当地的

《汉声》杂志社对中国传统民间文化非常感兴趣，^[10]他们对惠山泥塑精品进行了大量的收藏，使得无锡惠山泥塑在发源地就开始流失，并且在中国有对于民间艺术法律保护有很大的缺失，以及在和旅游业等相关产业的结合上也不是很完善，这种种因素都为惠山泥塑的传承和发展埋下了隐患。

了解惠山泥塑的人们都知道，惠山泥塑在类型上分为“粗货”和“细货”。^[11]然而，惠山泥塑的粗、细之分并不是大家普遍认为的粗货是用模具制作，细货是用手捏形成。其实在细货的制作中，往往也会用到模具。所以粗货和细货的概念我们很难用准确的概念去解释，所以人们常常把捏制泥人的材料，捏制的品种和制作方法作为区分粗货细货的手段。事实上，朴素的惠山传统艺人就是简单地将手捏戏文（又称捏段镶手）和印段镶手的手捏泥人称为细货，其余的被称为粗货。

在一些世俗人的眼中，总是有这样错误的认识，他们认为粗货属于一种相对低级的民间艺术，是简单粗俗的代表。但是对于惠山泥人来说，事实恰恰相反，粗货所具有的独特艺术风格，正是惠山泥人和其他地区泥塑的区别。这种独特往往是最具艺术代表性的，在世界民间艺术中也堪称瑰宝。在最传统的粗货作品中，所选的题材往往是民间习俗、神话传说、吉祥喜庆、福禄寿佛等。之所以运用这样的题材，取决于惠山泥塑艺术家的生活背景，所以在情感上，这些艺人更靠近普通大众，他们创作出的作品更加迎合市场，也反映了民间生活的精神需求，这是民间艺术最大的魅力所在。在重多作品中，最具代表性的大阿福、春牛、渔翁、小花因、蚕猫等，都带有强烈的民间地方色彩。

3.3.2 惠山泥人的继承与创新

惠山泥人的传统技法和捏制程序虽然已经有固定的模式和流程，但是更多体现的是古代社会人们的审美观念和手工艺水平。艺术随着时代和社会的发展而提高，艺术所反映的对象、艺术的表现手法也在不断改变和扩充。惠山泥人的制作工艺、技法程序就需要随着时代的发展、符合时代的需要而进行创新。

惠山泥人传统的创作题材主要来自于戏曲，表现对象围绕二人戏、三人戏展开，^[12]作品尺寸规格是按照师傅传下来的脸模制成，与现代的艺术水平和审美观念已经有了一定的差距，因为现代戏曲和人物也随着环境的改变而产生了改变，戏曲开始关注现实生活，以现实内容为题材进行了新的剧目创作。惠山泥人传统工艺和艺术技法中存在落后于时代的一面，但是也存在着巧妙的艺术手法，如夸张、概括、洗练的造型手法，要活用传统技法根据时代要求塑造新形象。唯物主义美学先驱车尔雪尼夫斯基早就指出：“美

是生活，真实的最高美是在现实世界中找到的”。^[13]改革开放后，在文艺新政策和方针的指引下，惠山泥塑开始了题材创新、技法创新，从人民崭新的生活和时代背景中寻找事物当作塑造的题材和对象，总体来说，创新途径可以归总为以下几个方面：

开拓题材，创新技法。回到人民的现实生活中寻找美的事物当作表现题材，将时代精神融汇于作品之中，创新技法，抛弃传统、保守、静态的制作方法。分清楚前人传统的表现题材与现代生活内容的异同，提炼一以贯之的艺术技艺来表现新的生活内容，反映时代主题，将传统技术结合时代进行适当调整和革新，同时保留传统艺术的精华部分，对落后于时代的糟粕予以鄙弃。

学习国画等民族艺术作品及艺术理论。我国的国画和绘画理论有上千年的历史，绘画艺术在漫长的历史发展过程中形成了精妙而丰富的理论系统，对我国其他相关艺术领域有着很大促益。两汉时《淮南子·说山训》中提出“君形”的说法：“画西施之面，美而不可悦，规孟贲之目，大而不可畏，君形者忘焉”，^[14]意思是虽然把西施画的很美，却没有灵气、可爱之色；孟贲虽然眼睛画的大，但是眼大无神，毫不灵动。都是因为下笔缺乏传神的原因。到了东晋，顾恺之提出了“以行写神”、“形神兼备”，^[15]这不仅点出了绘画艺术的本质，也是其他艺术领域创作的核心原则和共同精神，只有艺术品能形神兼备，以形传神，才能获得生命力。学习中国画理论中的精髓对于促进泥塑艺术发展有很大的影响帮助。

学习传统壁画、石刻、陶俑。我国石刻、雕塑艺术同样具有深厚的历史，如汉陵石雕狮、石老虎和石马等石雕动物，雕刻手法十分精湛，鲁迅评价“气魄深沉雄大”，^[16]是我国古代石刻中出色的杰作。还有甘肃出土的《青铜奔马》，展现了迷人的浪漫主义精神和巧妙的艺术构思，其造型、手法都值得惠山泥塑创作者学习。

学习民族舞蹈和戏剧、戏曲。我国的民间舞蹈种类繁多，源远流长，极富有民族文化精魂。舞蹈艺术不靠声音来表现，主要靠演员的肢体动作进行塑形传神，通过精准凝练的动作，表现细腻生动的感情，容情入境，情景交融，用舞蹈动作来表现故事情节、人物性格和人物思想，学习舞蹈能够为泥塑造型提供范式和素材。我国民间戏曲、戏剧艺术有着严密的艺术体系，强调口、手、眼、身、步的协调同步，在长期的发展中已经形成了独特的定式。戏剧演员们用鞭子、旗帜、木浆来代表马、水和船，用灵活准确的动作突出放大人物的思想情感，活用一定的道具如龙套来代表千军万马，^[17]用一定的动作如走圆场来代表日行千里，通过这些象征性的动作和造型来表现故事中的驾马驰骋、

荡舟逐流、自然界的刮风下雨各种场景，通过灵活多变的塑形和指代，形象地把各种场景和情节展现出来，让观众容情入境，感同身受，大饱眼福。戏剧舞蹈艺术在当代多元文化潮流的氛围中得到了很大的发展提高，融合了许多外来艺术的元素，如芭蕾舞等，这些都是惠山泥塑可以取材的灵感来源。

在艺术的创作中，我们要牢记两点，一是学习传统文化，二是学习生活文化。我们在学习手捏泥人的技法时，就会体会到，技术固然重要，但是不融入当代的生活，我们就无法对泥人做到继承并且创新。“继承”和“创新”是艺术在发展的道路上必须具备的两点，两者相互促进又缺一不可。这两点对于我们来说，是一个永远需要研究的课题。前人在艰苦的条件下，为我们创造出了如此出色的手工技法，并留下了完美的艺术珍品，作为具有优越条件的我们，只有坚定信念，刻苦钻研，集思广益，才能把这种传统的手捏泥人技法发扬光大，才能使我们的民族文化在世界舞台上发光发彩。

第四章 惠山泥人的保护现状

4.1 惠山泥人的生存现状

改革开放后,社会、时代的发展日新月异,科技进步,人民物质生活水平飞速提高,曾经辉煌一时的惠山泥人要想顺应时代潮流创新发展,可谓是挑战重重。从目前惠山泥人的制作工艺和环境来看,模具加工厂逐步替代了传统的手工作坊,惠山泥人的制作工艺鱼龙混杂、制作水平层次不齐。私人小作坊也产出大量的泥塑制品,投入周边的零售店销售,因为是模具加工制作,用材上偷工减料,彩绘制作也很粗糙,基本上丧失了惠山泥人经典的手捏戏文形象,艺术价值大打折扣。另外,传统的惠山泥人使用惠山黑泥制作而成,因此成品光滑细腻、坚而不脆,具有独特的韵味。^[18]惠山黑泥只存在于惠山麓的方圆数里内,深埋于地下一米,数量有限。在不断的城市化进程和开采挖掘之中,惠山黑泥的资源日渐稀少,能够用正宗惠山黑泥制作成的惠山泥人作品已经濒临灭绝。除了工艺和材料上的缺漏,惠山泥塑还面临着香火失传的困境。无锡具有“中国工艺美术大师”称号的老一辈惠山泥人制作大师都已经上了年岁,手艺虽精,但差不多均已高龄,而中青年中坚力量的继承者却还没有出现,新一代的年轻人因为现代择业观和泥塑行业现状等各种主客观因素,不愿投身到泥塑行业中继承香火传承的泥塑文化。中国工艺美术大师喻湘涟坦言:“要找到一个合适的徒弟真是难!”她曾经带的几个徒弟,一个退休不再做了,一个去国外从事装潢设计了,一个改行当了驾驶员。“我们带的徒弟都退休了,很难找到年轻人来接班,因为我没有办法给他文凭,这一行又很寂寞清贫……不知道什么时候会消失。”几年前,喻湘涟就曾发出这样的喟叹。

目前我国民间艺术的传承方式主要是师徒制,师傅手把手地教导、带领徒弟,通过口传心授让学生学会技艺,师徒之间的代代传保证民间艺术的延续,让民间艺术在岁月长河中不消亡、不泯灭。师徒制是中华文化特有的民间技艺传授方法,一方面加强的技艺的保密性和纯粹性,一方面又能够将民间艺术完整、正确的传递下去,同时,师徒制也是传承手工艺最合适的方式,手工艺本身的特性与生产方式促生了这种特殊的学艺方法。^[19]甚至有些地区还要靠学徒自己的悟性才能学有所成。这许许多多的民间艺术,堪称绝技,绝艺,绝活的非物质文化遗产,往往都是通过这种方式来进行传承。因此,民间手工艺的传承中,作用最大的就是具有高深技艺的老艺人,他们一方面具有精深的

制作手法和技术，一方面又熟识中国民间艺术文化，自身便是手工艺术品的珍贵宝库，是传承民间工艺美术的桥梁与活文化。通过对无锡惠山泥塑老艺人的调查现状来看，大部分老艺人从事泥塑创作、制作的时间非常早，在当时是出于对泥塑文化艺术的热爱，将毕生精力奉献给泥塑制作，对现实的物欲要求较少，而政府给予的物质奖励也相对贫乏，因此导致了现存大部分泥塑艺人生活清贫、收入微薄的局面。年轻泥塑艺人少入行、部分泥塑艺人鱼目混杂水平参差不齐，为了牟利降低泥塑成品的质量，从整体上拉跨了当代惠山泥塑的艺术水准，难以成为真正的艺术佳品驰名中外。

4.2 惠山泥人艺术面临的发展困境

惠山泥人作为中国传统的民间文化遗产，它的发展与保护状况并不是十分乐观，它同其他传统民间工艺一样，（如：皮影，剪纸，刺绣，蜡染等）^[20]都面临着濒临失传的困境。

我国是一个历史悠久的国家，也是拥有许多传统民间文化的国家，所以任何一种传统民间艺术，都是经过上百年的历史积淀才得来的，都是我们研究中国民俗和历史珍贵的资料。惠山泥人就是当地历史与文化形成的缩影。它一路走来，有辉煌也有心酸，直到今日，我们已经开始为它的传承与发展担忧。这与中国的国情也是息息相关的。自中国改革开放以来，我国的经济结构就开始有了巨大的变化，国外经济不断的发展，外来公司的侵入，使市面上出现了许多新材料，新技术，这对传统民间艺术与工艺都产生了巨大的冲击，从而动摇和改变了惠山泥人的生存现状。由于经济等各方面的原因，也使得没有年轻人对惠山泥人这种古老的文化艺术感兴趣，从而使惠山泥人的继承人严重缺乏，导致技艺的失传。虽然，在这期间，也有老艺术家极力复兴传统民间艺术，但是这股热潮仅仅为旅游业带来了暂时的商机，并没有从根本上解决惠山泥人的传承与发展这一重大问题。在社会变革，经济变革种种因素下，我们没办法找到很好的方法来解决这样的问题，虽然政府也出台了对于非物质文化遗产的传承保护措施，但是关注面是有限的，并不能调动全国人民的积极性，对惠山泥人的发展与保护，是一个涉及面很广的问题，我们要科学的对待从而找到更好的方法，不能一味的想在旅游业中挖掘它的经济价值，这样只能加速这些民间文化的灭亡。当然，接班人的减少，也是我们不容小视的一个问题，由于现在的年轻人盲目的崇尚欧美文化，对中国自身的民俗文化却置之不理，并且一切都向钱看齐的拜金主义，使得越来越少的年轻人从事这一行业，现存的惠山泥

人艺术家大都已年过古稀。所以，我们要从小对孩子进行适当的教育，使他们对我们的民族文化感兴趣，这样才能从根本上解决传承人的问题。

以惠山目前最大的泥塑公司惠山泥人厂有限公司为例，该厂成立于1954年，在2003年时获得“原产地证书”、2004年获得“中国泥人之乡”称呼，^[21]并且多次在国内外的各大展览会上荣获金奖等奖项，惠山泥人厂有许多泥塑作品收藏于中国美术馆、中国工艺美术馆、国家博物馆中，虽然名号响亮，但是经营状况却风雨飘摇、微润薄利，通过对惠山泥人厂的经营现状调查分析来看，导致厂子微薄无利的原因主要有以下几个方面：

首先是泥塑行业面临的整体环境和时代背景已经改变。传统的手工业在工业化和现代化文明的进攻下日益脆弱，传统与现代的矛盾日益突出。港台文化、欧美文化、日韩文化等新潮文化主导了现代社会的价值观，社会群体尤其是占据人口大多数、引领文化的青少年群体很难对传统文化与民间艺术品如惠山泥人表示出兴趣或者是有所理解。外加市场经济蓬勃发展，民间工艺品也不再是独占市场，惠山泥人的特殊制作工艺，决定了它不可能大批量的生产。

其次，惠山泥塑由于其特殊的艺术性，在传承方面困难重重，从而导致特色的蜕变。惠山泥人的传承，靠的是艺术家们一代一代的口传心授，这种形态的文化存在形式，如果没有了继承人，很快就会消失。传承的困难性，主要体现在两个方面，一是由于社会的发展，惠山泥人的经济状况逐渐下降，导致继承人缺乏，从而面临着严峻的考验。就拿惠山泥人厂来说，每名创作人员的年收入仅仅三万元左右，整个厂的年收入也只达到十三万元。^[22]这样的经济状况，想要维持下去都很困难，更谈不上发展了。在现在这个经济时代，没有资金就很难吸引学员学艺，现在的惠山泥人工厂，大多都是靠政府补贴才能勉强维持。二是为了迎合现在市场的发展，为了达到一定的经济效益，很多人对惠山泥人的技艺随便使用，导致原有惠山泥塑的特色发生变化，从而产生了风格的雷同。

最后是恶性的竞争，导致惠山泥塑的质量下降。惠山泥塑一直都用以礼品，纪念品，收藏品的途径。但是很多私营企业，把目光投向了旅游纪念品，各个小摊，商店被廉价的次货所充斥，赚钱成了他们的唯一目的，这些廉价的粗劣泥塑，对惠山泥人的价格形成了冲击，甚至还有工厂制作赝品来谋取利益。

4.3 惠山泥人的传承与保护措施

近几年,随着民间文化保护的呼声日益高涨,惠山泥人得到了政府和社会各界的大力关注。2006年3月,江苏省将惠山泥人作为非物质文化遗产传承机制的一个探索试点,对此,无锡颁布了《无锡惠山泥人传承扶持方法》,^[23]其中明确的规定了惠山泥人传承人的确定方法、传承艺徒的前提条件、传承机制和体制、基本的教学内容、经费来源与保障等各方面内容,该《方法》在2007年1月实施,通过签订合同的形式来确定师徒传承的教学传承关系,在社会上公开招聘人员担任泥塑学徒,聘请惠山泥塑久负盛名的三位大师柳成荫、王南仙、俞湘莲向学员传承教授粗货、细货、彩绘等各类泥塑的技巧和制作方法。《方法》实施后,通过招聘、面试等各个环节的筛选,在社会各界的报名者中选定九位作为学员学习泥塑,传承技艺。经过三位导师的亲自教导和系统学习,如今九位学员已经可以独自创作作品,熟练掌握了惠山泥塑的各种塑造技法,为泥塑文化的传播开枝散叶。

惠山泥塑的理论探索从1995年开始得到发展。东南大学中国民间艺术研究所、台湾《汉声》杂志邀请惠山泥人国家级工艺美术大师喻湘涟、王南仙合作,依循“仿做承旧”的目标,将记忆中、资料中传统惠山泥人的样式一一复原,经过八年的漫长时间,最终将惠山泥塑的三千多道工序和24种具有代表性的制作过程归类、整理、汇总,编纂了《惠山泥人》丛书。^[24]2003年10月,台北历史博物馆进行惠山泥人展,在当地引起巨大轰动,让海峡对岸的台湾同胞领略到了中国传统民间艺术文化的巨大魅力,也是泥人艺术在新时代焕发出新生命的一次华丽绽放。2005年1月,北京中华世纪坛举办了惠山泥人展,是自新中国成立后规模最大的一次惠山泥人展览,同时也是规模最大的一次民间泥人艺术大展。经过几年的不断发展和推动,2006年5月,国务院批准无锡惠山泥塑列入第一批国家级非物质文化遗产保护名录。2007年6月,文化部确定王南仙、俞湘莲为惠山泥塑文化遗产项目的代表性传承人。^[25]

虽然时代、社会的发展日新月异,现代社会与西方文明与传统的中国文化产生了抵触与摩擦,但是只要对惠山泥塑为代表的中国传统民间艺术文化进行良好的保护、利用、开发、传承,民间艺术文化就不会消亡,反而会趁着时代之机焕发生机。要做到在新时代中保护“旧”文化,需要政府的力量,也需要社会各界的力量,将民间技艺统合起来,真正铺平惠山泥塑走下去的道路。

第一，应把文化部门作为主管单位，把如何统一管理泥人行业提高到地方特色文化的高度。中国政府有着保护惠山泥人的重大责任。保护工作的关键是如何传承，我们应当把惠山泥人的继承人集中起来，给他们在经济上给予大力支持，使这些艺术家能够专业的研究创作，没有后顾之忧。而惠山泥人厂也可以归并到博物馆，成为其的一个附属工厂。除此之外，在赋税方面，政府应该根据“传统工艺美术保护条例”，对传统工艺美术给予减免税费等方面的扶持，并建立完整的规章体系保证这些政策的实施。

第二，要对相关场所进行保护。对于惠山泥人濒临失传的现状，我们应加强对惠山泥人的保护措施，把具有悠久制作历史的工厂、作坊、传统工艺等很好的被保护起来，同时政府要积极的行动起来，将民间艺术博物馆的场地和建设问题尽早落实，这一问题目前已经制约了对民间艺术的保护，包括惠山泥人的保护。

第三，政府部门应当对泥人市场进行整顿、把关，对各种工艺美术品都要详细的检测评估，从而使市场规范化，有效的控制恶性竞争或仿制品的出现，把工艺美术行业协会和学会的作用充分发挥。这样才能更好的起到传承和保护的作用。

第四，不断的进行创新。要发展就必须要有创新，要对惠山泥塑制作工艺和艺术风格进行探索，拓展惠山泥塑的发展空间，适应社会发展和人们不断提高的审美需求。

第五章 惠山泥人定格动画的设计

5.1 定格动画概述

5.1.1 定格动画的概念与特征

定格动画是动画制作的一个种类，往往又被称为停格动画或逐格动画，它是一种特殊的动画制作方式，是通过逐帧拍摄，再把单帧图片连接在一起而产生的画面。这类影片的角色，都是用木头，粘土或其他混合材料来制作的。广义上说，定格动画的概念包含在动画概念之中，但是却建立在摄影技术的基础之上，还包括电影特效等影视语言在其中。

由于运用材料的不同，定格动画可以分为由绘制制作的定格动画，添加了电脑技术制作的电脑动画以及粘土制作的粘土动画等。在定格动画的制作中，需要具体的材质来制作，凡是能够塑造人物和场景的材料都可以在定格动画的制作中发挥功效。比如我们常见的纸壳、布料、泥土等。因为这些材质本身所具有的质感，使定格动画拍摄的画面极具真实感，并让那些在现实生活中了无生气的木偶，在荧幕上活了起来，展现出其独特的魅力，这种特殊的动画呈现方式，可以紧紧抓住观众的心，把他们带入一个神秘的世界中去。这往往也是定格动画的魅力所在。

定格动画的优势在于制作人物和场景所使用的材料，正因为这一点，使动画制作师可以很好的刻画角色的细节，使造型具有极强的真实感。定格动画的场景大多数也是模型，和制作角色是一样的。虽然定格动画是逐帧拍摄，但是也必须符合现实中的运动规律，就像传统的二维动画，为了追求独特的表现形式而对角色动作进行夸张演绎，但是还是以现实的运动规律为基础的。所以以实物为对象进行拍摄的定格动画，更要遵循这一规律，使其更具真实感。

在定格动画中，所有的道具都是根据现实生活而打造的，所以往往给人以假乱真的幻象。定格的拍摄手法给人们创造了无限遐想，使人们对没有生命的物体更具想象力。当人们在像机器人一样机械的生活时，这些没有生命的物体却可以随心所欲，有时候甚至打架、整蛊，还可能在说我们的悄悄话。

对于色彩的运用，也是定格动画中不可或缺的一部分，色彩，作为美术学习中的一门学科，不管是在绘画，还是在影视类的运用，都具有举足轻重的作用。艺术家们对色彩

的研究，一直都没有停止过。一部动画电影的色彩，往往能直接的影响观众的感官，并可以展示动画所要表达的情感和风格。如《超级无敌掌门狗》中展示的幽默，轻松的英式风格就与其鲜亮的色彩运用密不可分。而《僵尸新娘》中冷色调的大量运用，烘托出整个影片恐怖，怪异的氛围。

在视觉上，定格动画带给我们各种不同的视觉感受，这是因为定格动画中不同的材料具有不同的材质特征。而定格动画的画面运动感，也与视觉感受直接相关，我们通过不同的透视，构图，把这种视觉的冲击达到极致。这也是定格动画不同于其他动画形式的特征。

5.1.2 定格动画的发展历史

定格动画其实由来已久，从第一部定格动画的诞生距今已经有百余年的历史了，定格动画的发展和实拍电影的发展是同时进行的。早在十九世纪初，美国的一位无名技师在拍摄电影的过程中发明了这种一格一格拍摄的方法，并命名为“逐格拍摄法”。这种新奇的拍摄手法一出现，就引起了广泛关注，并给当时制作的一些电影增色不少。比如在1907年《闹鬼的旅馆》中，没有手操纵的小刀在自动的切着香肠的经典镜头。同年，在电影《奇妙的自来水笔》中，自来水笔像施了魔法一样，不用手的操控，就可以自动写字。还有，在《The Haunted Hotel》这部影片中，所有的人物道具，不管是有生命的还是没有生命的，都可以自由活动，并且不像以前要用线偶才能实现这样的效果。在当时，欧洲的电影工作人员还不知道这种奇妙的拍摄手法，并称其为“美国活动法”。再后来，这种方法被爱米尔·科尔发现，并运用到动画的拍摄制作中去。其中《小浮士德》是影响最大的一部定格动画电影，不管是在制作技术上，还是在拍摄手法上，都是史无前例的，它也是最早的制作关节能够活动的小人来拍摄的木偶动画片。后来，俄国的斯达列维奇也相继拍摄了很多的木偶动画片，并在拍摄的过程中，通过自己的发现总结，逐步对木偶动画的制作技术进行了完善了。早期的木偶动画在制作上注重细节的体现，不管是在剧情还是在人物的制作上，这往往使得故事本身的情节无法很好的展现。在1984年的威尼斯电影节上，《捷克年》脱颖而出，并斩获大奖，这部影片虽然人物没有表情，并且动作僵硬，但是却在色彩，照明和背景上下足了功夫，使故事有看头，在定格动画的制作上又迈出了新的一步。

随着时代的不断发展，定格动画在制作手法和拍摄技术上也在不断提高，为了达到

更加真实的拍摄感，可以拍摄出物体在现实生活中高速运动的景象，从事定格动画制作的技术人员已经开发出了 Go-Motion 技术。在定格动画制作的影片《屠龙者》中，就成功的运用了这样的技术，并且也是第一次成功的把定格动画技术与计算机技术相结合。在九十年代初，电影《侏罗纪公园》的问世把定格动画的拍摄技术发展到了一个新的阶段，因为在制作这部电影时，特技部门专门开发了 Direct Input Device 这个软件，这个软件可以使定格动画角色和数字动画角色很好的相互配合。在制作时，我们可以先运用计算机捕捉定格动画的动作，再把这些数据导入计算机，在制作数字动画的角色动作时作为参考。定格动画制作都是要求对实景模型进行拍摄，在后期合成的过程中，也很少用到电影特技的制作，所以，在拍摄过程中，要求很高，角色的运动规律，背景的大小尺寸，都要十分精准，其中，角色的动作要严格按照运动规律来摆拍，每个动作的位置都要很准确，不能有丝毫差错，从而保证后期合成后的播放效果。在定格动画中，每个角色的动作都是预先设计好的，速度和其他动画模式一样，都是每秒 24 格，按照这样的速度拍摄下来，那些原本不会动的模型便在画面中活动起来。当然，这仅仅是制作定格动画最普通的方法，随着技术的不断提高，定格动画的制作模式也逐渐多样化起来。

现在，社会在不断的发展，人们的生活水平也日益提高，从形式上说，动画影视产业也在多元化的发展中，镜头炫丽的三维动画和传统的二维手绘动画已经被观众所腻味，动画制作师们也在想方设法的寻找新鲜的制作手法，从而抓住大众的心，并能起到震撼视听的效果，同时也为观众寻求一条新的视觉之路，就像《僵尸新娘》(如图 5-1)、《小鸡快跑》(如图 5-2) 这些影片的成功，也无疑证实了这一点，新的视觉刺激会给动画的发展寻求一条新的发展之路。现代的定格动画除了角色和场景的设计外，更注重故事的情节和镜头的运用，这使得定格动画不仅仅是娱乐产品，更加是一件艺术的结晶品，从而使定格动画迈入了一个新的高度。所以，惠山泥人在定格动画中的运用，不会只停留在很表象的结合，不管是在角色设计上，还是在故事情节上，都要找到和定格动画最好的结合点，这才是惠山泥人在定格动画中的发展趋势。我们要让它们成为动起来的艺术品。就如梦工厂制作的定格动画《小鸡快跑》，就是一部被注入思想的电影，小鸡只是一个载体，从小鸡“屡逃屡败，屡败屡逃”的行动中，人们得到了美好的信念，这部影片的成功就在于透过影片本身所传达出来的思想。



图 5-1 僵尸新娘

Figure5-1 Jiang Shi Xin Niang



图 5-2 小鸡快跑

Figure5-2 Chicken Run

三维动画中，镜头的变化和画面的转换具有很强的视觉冲击力，所以定格动画在这一点上可以吸取三维动画的优点，在电影的镜头语言上多下功夫，把镜头的活力充分发挥，在视觉效果上能像电影一样更具震撼力。许多动画剧本中，常常会使用时空转换的镜头，这样的镜头描述，也给定格动画的制作带来了很大的挑战，由于定格动画的角色和场景都是手工制作的，其优势在于具有很强的真实性，而且适合单一场景的制作，如果要进行各种时空转换的镜头，不但给场景设置增加了难度，更是对导演的一个考验，能否很好的把握节奏并驾驭影片，都会体现在镜头中。《僵尸新娘》相信大家都看过，其中印象深刻的就是影片从头到尾都贯穿了百老汇的音乐剧，这也是好莱坞动画惯用的伎俩，但是在定格动画中，如何能把音乐与动作结合起来，使剧情像音乐一样极具张力，这是成功的所在，音乐的变化把镜头的节奏感提升，我想这是一种有利的体现定格动画画面语言的方法。

在定格动画中，其角色造型往往比三维动画的角色更具亲和力，定格动画精致的画面甚至可以作为艺术品细细观赏。当然，在电脑技术突飞猛进的今天，更多的动画制作公司都将主要精力转向三维数字动画的制作，并且逐步取代了传统定格动画电影的市场，但是，不管怎么说，定格动画还是存在自己的优势，无论在技术上还是在艺术上，都是极具魅力的。所以，只要我们转变观念，把定格动画的优势充分发挥，并把惠山泥人这类独具民族特色的艺术文化融入其中，必定能够创作出具有中国特色的定格动画电影，使中国的民族文化走向世界。

中国的木偶片制作，虽然在早期也出现了模仿国外作品的情况，但是随着在技术上的不断提升和在艺术上的思索，很快，中国偶动画就找到了一条适合自己发展的道路。

如《阿凡提故事》(如图 5-3)、《孔雀公主》、《长发妹》(如图 5-4)、《愚人买鞋》、《神笔马良》(如图 5-5)、《镜花缘》、《歌声飞出五指山》(如图 5-6)、《真假李逵》、《不射之射》(如图 5-7)等。

其中《神笔马良》是定格动画具有中国学派的开山之作。该片中的背景都是根据江浙一带的古建筑图样制作的,服饰上也融合了很多民间图案。到《孔雀公主》完成后,标志着中国动画名族风格的成功,在这部动画影片中,从造型,服饰,到故事情节和背景音乐,都融合了傣族的民间文化,片中人物载歌载舞的情景,更是把当地的民间特色表现的淋漓尽致。在《曹冲称象》中,背景音乐就运用了锣鼓,为影片增色不少,其故事也是取材于《三国志》,经过改编拍摄后大获成功。而上海美影厂和日本合拍的《不射之射》,也是取材于春秋战国时期的故事,并获得了不少奖项。这些早期的动画作品在光感上给人们带来耳目一新的感觉,不管是在趣味性上,还是在艺术性上,都增加了自己的特色,给人们留下了深刻的印象。

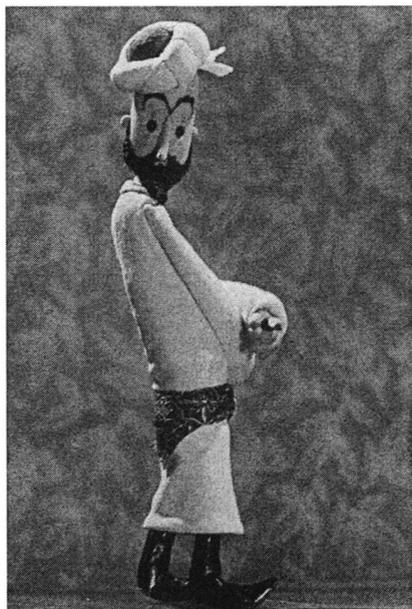


图 5-3 阿凡提

Figure5-3 Afanty



图 5-4 长发公主

Figure5-4 Tangled



图 5-5 神笔马良

Figure 5-5 The magic of Ma Liang

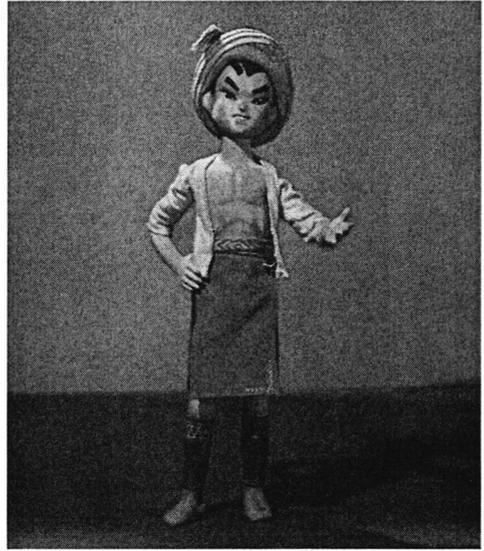


图 5-6 歌声飞出五指山

Figure5-6 Singing and flying out of Five Fingers Group



图 5-7 不射之射

Figure5-7 Don't shoot shot of

5. 1. 3 定格动画的困境与未来

通过定格动画来推广、发展、创新惠山泥塑，是我国传统民间彩塑在未来发展的重要途径之一。但是定格动画在未来的发展也面临着较为严峻的挑战，实际上，定格动画是与民间彩塑结合的最好方式，能够充分体现出民间彩塑的艺术内涵和审美特点，民间彩塑也是定格动画的主要表现题材。但是定格动画面对着现代影音媒体技术的高速发展，在计算机3D动画面前，承受着巨大的压力和挑战，从未来的发展趋向上看，传统偶

动画已经被许多动画制作者抛弃，而选用计算机3D动画。例如1993年的《侏罗纪公园》，导演史蒂芬·史匹柏就放弃了传统偶动画，采用计算机3D动画技术，向人们证明了传统偶动画在现代动画技术面前的渐渐失势。面对这种情形，很多传统偶动画的制作者、创作者或者教学者，都存在着隐约的担忧，在数字化动画发展的洪流中，传统偶动画是否能够创新发展，甚至是能够维持住原有的地位，将是一个很大的疑问。

从传统定格动画的起源与发展来看，早在十九世纪末，电影媒体出现之后，传统的定格动画就开始了自身的发展。1906—1908年，英国人阿瑟·墨尔本·库伯制作了一些街道布景及其他场景，把不同玩具放置其中，采用单元格的拍摄方法，摄制出街头上各种玩具人物熙攘往来的景象，成为最早的定格动画和偶动画影片。苏俄籍昆虫学家拉蒂斯洛夫·史塔威奇（Ladislav Starewich）想用昆虫，集合昆虫知识与摄影技术，把甲虫当作主角筹拍一部相关的动画电影吗，但考虑到当时并不发达的技术和摄影设备，拍摄以活体昆虫当作主角的影片显得困难重重。拉蒂斯洛夫·史塔威奇改用昆虫标本，将细铁丝当作骨架用来支撑昆虫标本，帮助昆虫标本一格一格移动进行拍摄，在1910年，终于拍摄完成《Lucanus Cervus》（《甲虫大战》）。1910年后，在三年时间中，拉蒂斯洛夫·史塔威奇用同样的手法拍摄了《The Grasshopper and the Ant》（《蚂蚁与蚱蜢》，1911）、《The Cameraman's Revenge》（《摄影师复仇记》，1912）、《The Insects's Christmas》（《昆虫的圣诞节》，1913）等多部动画影片，均以动物作为影片主角，还编排了一定的故事情节，安插在动物身上。可以说，拉蒂斯洛夫·史塔威奇的《甲虫大战》正如《玩具总动员》的雏形《玩具王国之梦》那样，是早期版本的《虫虫危机》。阿瑟·墨尔本·库伯拍摄的《玩具王国之梦》虽然与《甲虫大战》相距几年时间，但是从故事情节上看，《甲虫大战》这部偶动画显然比《玩具王国之梦》多了戏剧情节和制作骨架。1919年，史塔威奇移民到法国巴黎，故事主题围绕着巴黎为展开创作，1933年，《The Mascot》（《魔凤客》）拍摄完成，成为他最为著名的代表作品。《魔凤客》中涉及到了复杂的故事结构和情节，梦境与现实相互交织，人偶造型也奇趣古怪，具有典型的超现实主义趋向。并首次采用了幕后投影技术，让人偶与真人演员同台演出，为了烘托故事的高潮，采用当时极为罕见的摄影机运动这种电影语言，从而创造就了一部偶动画里程碑式的作品，影响深远，拍摄《The Nightmare before Christmas》（《圣诞夜惊魂》）的导演提姆·伯顿坦言影片的拍摄受到了史塔威奇很大的影响。另有两位捷克偶动画大师，Bretislav Pojar（布列奇斯劳·波贾）和Jin Tmka（吉利·唐卡）将捷克传统的民间偶戏的精华融入自己的电影中，

刻制木偶通过单元格形式拍成动画片。

从偶动画的发展过程来看，最初的定格动画多是采用puppet（偶）而不是toy（玩具）用来表演，因此称之为偶动画，在偶动画逐渐的发展中，表演上越来越多的发展出木偶动画之外的其他特色，如伊利·唐卡在拍摄木偶动画时不采用走嘴方法，形成了自成一派的偶动画风格。由于当时偶动画影片生存的环境迫于捷克的国家政治意识形态之下，偶动画的故事情节和设置要与国家政治理念相一致，为国家政治理念服务，例如布列奇斯·波贾的《A Drop is Too Much》（《一滴都嫌多》）的影片寓意就是劝解观众不要酒后驾车；吉利·唐卡虽然名声极大，拍摄了《The Emperor's Nightingale》（《国王与夜莺》，1948）与《Midsummer Night's Dream》（《仲夏夜之梦》，1959）但是依然要迫于时势拍摄《Old Czech Legends》（《不朽的传说》，1952）等体现民族意志的动画影片。临终前吉利·唐卡曾拍摄《The hands:Ruka》（《魔手》，1965），用真人手戴上各种手套，和木偶演对手戏，预示着对当世政治环境的不满，表达了与政治操纵决裂的野心，同时也引领艺术家、动画影片创作者向政府专制抗议，拓宽了定格动画向纯艺术化的发展路径。

传统定格动画发展至今，面临着现代3D动画的严峻压力。在1993年之前偶动画、定格动画占据着电影特效的主要位置，而1993年《侏罗纪公园》开始，计算机3D动画技术逐渐成为了当代电影所采用的主要特效技术。计算机3D动画无论是在效果还是在逼真程度方面，都要远远领先于传统的定格动画，更加趋于完美。尽管用“完美”的标准来比较定格动画和3D动画，前者显然输给后者，例如1925年与1997年版的《失落的世界》，1949年与1998年版的《大猩猩乔杨》，计算机3D版的影片在技术上更加成熟、画面上更加精致，但是却缺少了定格动画原汁原味的一种古朴风貌。相对而言，计算机3D技术确实将画面效果提升到了更高的层面，但是就其呈现的影片风格上，则与定格动画完全大相径庭。从一个角度看，计算机3D动画技术或许是对传统定格动画的优化和高一级发展，但是从另一个角度看，也许只是通向影视艺术殿堂的另外一条不同的途径罢了。正如同十九世纪末摄影技术的出现也曾让诸多画家们惶恐一时，担心现实主义绘画终会有朝一日被摄影取代，经过历史和时间的证明，后者并没有取代前者，而只是对艺术的表现形式进行了扩充。无论是定格动画还是计算机3D技术，不同的影片特效表现形式始终要建立在硬性的故事情节上，在故事内容、人物性格上苦心琢磨、精粹提炼，单凭电影特效手法是不能优化动画影片的水平，例如1998年的计算机3D动画影片《酷斯拉》（《Gozilla》），宣传噱头放在电影特效本身，强调“尺寸事关重大（Size does matter）”，

强调特技给观众带来的画面视觉感，但是纯粹瞄准电影特效的方式却没有带来预期效果，与1933年定格动画版的《酷斯拉》和《大金刚》相比，影响力远远不够。贫乏的故事内容、苍白的故事情节、空洞的人物性格，都让该片在即使拥有精妙的计算机3D动画技术的前提下依然遭遇滑铁卢。1998年的《酷斯拉》中人物形象设计因为是采用3D，缺少人偶的真实比例感，显得头重脚轻，与1933年《大金刚》、《酷斯拉》中有质感的人物造型相比相差甚远。

当然，不可否认，在当代找出像威立斯欧布莱恩、瑞·哈理豪森一样的定格动画和偶动画大师，能够创作出非凡的定格动画荧幕形象，实在是凤毛麟角了。从定格动画的历史发展中不难看出，定格动画始终是动画电影中的一个重要组成部分和表现形式，如《小鸡快跑》、《僵尸新娘》等近几年好莱坞影片，能够看出定格动画还是具有很大的应用空间和艺术感染力，对于观众的审美也可以满足，赢得观众的喜爱。

5.2 惠山泥人与定格动画结合的可能性

说到中国动画，我们不禁会想到周扒皮，孙悟空，阿凡提，哪吒等等这些经典的动画形象。这些形象的代表着中国原创动画的辉煌成绩，同时也承载着我们儿童时期的美好回忆，更是我们中国动画享誉世界的经典之作。回看往日的辉煌，带给我们欢喜的同时也有着无限的担忧。在老一辈的动画艺术家不懈的努力下，给我们留下了极具中国民族特色的动画片，这些经典之作使中国动画跻身世界的大舞台，以独特的艺术魅力引起了世界的关注。但是，这些辉煌往事已经成为过去，进入 21 世纪之后，国外动画市场把目光转向了发展中的中国，中国的动画发展也与世界接轨，使我们接触了很多先进的制作技术和设计方法，从而全面带动了中国动画的发展，同时开拓了动画制作人员的视野。同时，动画公司也纷纷引进国外先进制作软件，聘请国外动画师加盟，这一变化，间接的培养了很多优秀的新生代动画人才。^[26]但是，任何事情都有两面性，在中国动画形式一片大好的情况下，外来动画影片的引进，逐渐侵占了中国市场，并引发了年轻一代不理智的追捧与膜拜。而对于中国民族文化的动画片，产量极具下降，所以我们应该重新审视当下现状，不能盲目的模仿，把具有中国民族精神的动画形式坚持并弘扬，才是的动画和民族文化发展的有效途径。

在中国，悠久的历史历史传递的是我们自身独特的审美尺度，所以，作为中国的新

一代，我们拥有丰厚的文化遗产，但同时也背负着沉重的包袱，怎么能很好的利用这些文化遗产，成为我们面临的一个难题。面对这样的形式，我们需要认真的思考，提升自己的民族责任心。结合中国动画的现状，我们把民族传统文化融合进去，不正是另辟蹊径，不仅对民间文化的传承发展有帮助，而且为中国动画与国际竞争提供了有利的资源。我们要做出自己的东西来，并且是世界动画片中从没有见过的。如动画片《九色鹿》，就融合了敦煌壁画的绘画风格，并把佛教的故事作为题材。还有《山水情》，也是把中国水墨画的艺术形式借以利用。早期这些动画作品的成功，给我们在民族化的动画形式发展道路上作了很好的指引，在现在中国动画处于低谷的时期，我们更应该倡导中国本土动画。在国外，引用中国传统文化来制作动画片的作品屡见不鲜，如 1958 年，日本制作了《白蛇传》，1998 年，美国制作的《花木兰》，再到 2008 年的《功夫熊猫》，这些动画作品都是以中国文化为题材制作的，并在国际上引起了巨大的反响。尤其是《功夫熊猫》，为什么中国的国宝会出在国外的动画电影中活了起来，而中国自身却做不出这样的成功作品。为什么我们自身拥有这么宝贵的文化财富却不知道挖掘利用，当别人以我们的文化题材创作出优秀的动画作品后，我们才知道去思考。

所以，把惠山泥人与定格动画结合，无疑对惠山泥人这一民族文化和动画的发展都是有好处的。根据定格动画制作的方式、取材、过程等制作手段来看，采用惠山泥人作为定格动画的拍摄对象最合适不过。通过中国早期的定格动画片可以看到，定格动画的主要拍摄对象是木偶、泥偶、玩具等具有人形、动物形或者是根据动画情节、场景所需要的静态物体，场景取材的选择范围非常广泛，只要是静态的、能够表现故事情节需要的材料即可。

考虑到定格动画特殊的拍摄方式，达不到实拍影像的拍摄帧数（即每秒 24 帧，我们只能根据动画制作的特性，在前期设计的阶段，安排为“一拍二”，就是每秒拍摄 12 张画面，以这样的速度，利用视觉暂留的原理，保证画面播放的流畅性。因为我们眼睛在看每张单帧图片后都会有 0.1~0.4 秒的视觉停留，动画的制作画面都是运用这一原理来实现的。定格动画拍摄的过程是十分严谨的，容不得以丁点的错误，在前期的准备阶段，我们就要下足功夫，除了前期以外，我们还要知道，定格动画和二维三维动画的制作是不同的，在镜头的变化上，二维和三维动画只是对画面进行放大，缩小，或是上下左右移动，来模拟各种镜头的变化，从而使画面看起来像实际拍摄的一样，定格动画和实拍电影一样，要进行实景拍摄，所以在一定程度上会收到各种因素的限制。

具有“中国动画学派”之称的我国动画，之所以享誉世界，正是因为老一辈的动画艺术家们在制作动画的过程中借鉴了中国传统的艺术形式，像中国的水墨动画，剪纸动画，都取得了巨大的成功，不管是在制作手法上，还是在艺术形式上，都是独一无二的。作为具有悠久历史的惠山泥塑，也具有很高的艺术价值，不管是在造型上，还是在色彩的运用上，都可以与定格动画结合，从而创作出具有中国民族特色的动画片。

5.3 惠山泥人定格动画设计方案

惠山泥人根据其造型特色和色彩特征，可以很好的与定格动画相结合，所以我设计了如下方案，虽然惠山泥人已经有了很成熟的制作方法，但是要把其与动画相结合，在制作上还是要进行一定的改良。

1、在制作定格动画时，首先要有一个好的故事，在故事确定好后，就要根据剧本对造型和场景进行绘制。这些前期的准备往往使影片成功的关键，当然也定格动画中最吸引观众的地方。所以动画师在前期制作的时候会最费心思，人物就是影片的灵魂。好的角色造型往往会成功的体现出人物性格，想要做到这一点，仅仅靠绘制是不行的，还要注重材料的选择，怎样体现质感这很关键。

2、接着，我们要根据造型设计人物比例，把需要拍摄的泥人进行等比缩小，这是制作之前必须确定好的，缩小的目的是为了场景的制作更加方便，同时为拍摄也提供了便利。

3、在制作泥人的时候，我们要想到泥人需要做各种动作，所以我们必须先根据造型用铝丝制作骨架，(当然，我们还可以定制各个关节可以活动的木头骨架，这种骨架制作更精细，但是在成本上也会偏高一点。)这样做出来的泥人就可以随意变换动作，这一点与传统惠山泥人的制作是有很大差别的。做好之后，我们要想到人物各种表情的变化，所以我们会做各种表情的头像或是五官，在需要变换的时候把头部或五官替换掉。

4、人物制作好之后，再进行场景的制作，风格一定要和人物统一，并且要根据人物的比例来做，缩小比例之后的场景更方便我们制作和拍摄，如果不进行比例缩小，制作场景将是一件巨大工程，也会给拍摄带来和多麻烦。

5、所有东西准备完毕之后，就要进行到动画分镜头脚本的绘制。动画分镜头脚本和实拍电影的文字分镜头脚本一样，只不过是用画面来表达各个分镜头。接着，我们要

准备好所有灯光设备，最后才能进入到拍摄阶段。定格动画的制作方法是摆拍，根据动作的变化，把每一帧的动作拍成单帧图片，拍摄完成后，我们会在电脑上后期合成，添加音效，这样，一张张不动的照片就形成了完整的影像。在制作的过程中，每一个环节都很重要，不管是前期，中期还是后期，任何一个部分都不能马虎，只有这样，我们才能制作出成功的动画作品。

第六章 惠山泥人定格动画的艺术与时代价值

6.1 惠山泥人定格动画的艺术价值

惠山泥人定格动画的艺术价值显然是双重的，一是惠山泥人背后包含的文化与艺术内涵，二是惠山泥人做成定格动画后对影视艺术的贡献价值。实际上，这两点也可以合二为一，惠山泥人定格动画本身即具有文化艺术与影视艺术的双重价值。

从文化艺术价值的层面看，定格动画中的惠山泥塑无论是被安排何种剧情、塑造何种形象，都透过泥塑本身的样貌呈现出了文化历史内涵。惠山泥人背后隐藏着深远的江南市民通俗文化，手捏的泥人本身即是手捏的江南戏文。^[27]江南文化包含着多维度、多层次的艺术领域和内涵，江南文化首先有着源远流长的昆曲文化历史，温文尔雅、婉转浓情的昆曲就是从江南地区发源、散布的。明清以后，无锡开始流行起南昆的昆腔戏，徽班、京班经常前往无锡演出，民间的“草台班”也频繁来到这，表演乡土小戏，这些昆曲戏文表演为泥塑的创作打开了新的大门，大量的戏曲为艺术家提供了丰富素材，如惠山张中丞庙演祀神戏时，泥人制作辅曾有师规：艺徒可前往看三回戏（约两个小时），但不得超过“腰台”，以免沉湎其中耽误工作。手捏泥塑前期以表现江南地区盛行的昆曲为主，“昆曲发源于昆山，至明末清初衍生出苏州的‘吴腔’：太仓、上海则偏爱于昆山腔；无锡宗昆山腔的创始人魏良辅又艳出新声。三个流派，不相伯仲，故有‘锡头昆尾吴为腹；缓急抑扬复断续’之说。其中无锡的昆伶能融通为一，因此又有‘船过梁溪莫唱曲’之谓，意思是到了无锡，外地的戏班莫唱昆曲，以免班门弄斧。”^[28]手捏的泥塑作品中浸含了江南昆曲的清调韵律，昆曲人物、昆曲情节、昆曲文化在惠山泥塑作品中得到了充分的体现和传播。惠山泥人人物作品抓住昆曲剧情发展最重要、最高潮的那一刹那，捏造出特定的人物和场景，散发出昆曲文化、清调氛围的艺术文化内涵。不管是手工捏制还是模具制做，惠山泥人的造型都是以圆润著称，在色彩的运用上也是以鲜亮为特色，既具有江南的柔美婉约，又极具民间气息。在中国历史上泥塑以天津和无锡最为著名，并形成了南北对峙的局势，但是近年来随着社会经济的飞速发展，惠山当地也十分重视民间传统文化的保护工作，具有独特地方特色的无锡泥人，大有独领风骚的趋势。时下中国的动画正处在发展阶段，我们把它与非物质文化遗产相结合，无疑会起到相互推动的作用。用定格动画的形式来解决惠山泥人这一非物质文化遗产的传承发与

展的问题，在中国现状的大背景下，也会引发人们更多的关注与热议。更何况动画是集“美术，设计，电脑技术，文学，电影学，运动学，美学”于一身的艺术作品，所以它的艺术性和文化价值也是不容忽视的。^[29]

6.2 惠山泥人定格动画的时代价值

动画，是一条可以很好的展现，复原，仿真，再现和共享非物质文化遗产的途径。把定格动画与彩塑这一非物质文化遗产相结合，可以更好的赋予彩塑鲜活的生命力。面对惠山泥人濒临失传的现状，我们只有勇于创新，才能找到一条适合其发展的道路，我想到的把惠山泥人与定格动画相结合，是根据惠山泥人自身的造型结构特点出发，把其运用到定格动画的角色设计中去，还有泥人独特的质感，都可以在定格动画中体现的淋漓尽致，并且在体现艺术性的同时更具人性化，使普通大众可以“看得见，摸得着。”

从制作的角度来说，定格动画，是最接近实拍影视制作的一种动画方式。在定格动画的拍摄过程中，我们需要真实的灯管设备，并要了解所有和影视相关的知识，不如镜头语言等等。拍摄定格动画的过程也是十分有趣的，就像是在制作一部迷你小电影。除此之外就是角色和道具的制作，材料的选择和角色的设定都是至关重要的。简单的说，其实，定格动画是融合了动画和实拍电影的所有技术和艺术的一门独特的影像形式。

而从观众角度来看，平时在生活中随处可见的物质，突然会哭，会笑，会跑，会跳。这给他们在感官上带来无限新奇。这和三维制作的动画片是截然不同的感觉。就比如说大家熟知的《玩具总动员》(如图 6-1)，虽然是三维制作的，但是我相信，如果用逐格拍摄的手法来制作，可能会更加吸引观众，因为这样的画，影片中的每个玩具形象会更加真实，质感会更加强烈，动起来后会更让孩子们惊喜。就如《圣诞夜惊魂》(如图 6-2)中的杰克一样，更有真实感。

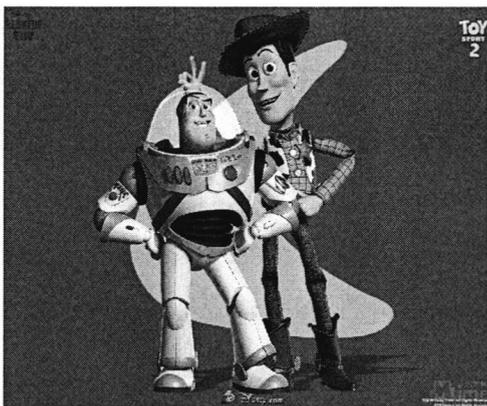


图 6-1 玩具总动员

Figure 6-1 Toy Story

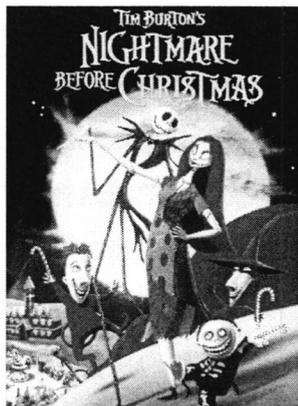


图 6-2 圣诞夜惊魂

Figure 6-2 The Nightmare Before Christmas

当然，除此之外，最主要的还是它是一门还有着些油墨味的艺术，里面的每个场景人物，都是出自手工的艺术品。在制作上定格动画不像二维或是三维动画形式，必须有成熟的团队才能制作，它是最接近我们生活的，只要有相机和双手，我们每个人都可以拍出自己和身边发生的故事，孩子也一样。

不管是影视、还是动画、或是艺术，他们都需要材料和形式上的不断改革和进步，所以是最具时代感的，也是最容易被大众所熟知和接受的。所以我们把惠山泥人和定格动画结合，也就是把传统的民间艺术与时代接轨，这不论是对惠山泥人的发展，还是对中国动画的发展，都是有利而无害的，我们只有走在时代的前沿，才能不被社会淘汰。最最重要的一点，动画的受众大部分是孩子。这无疑也是在潜移默化的把民族文化保护发展的观念传达给他们，孩子是祖国的未来，我们只有从小抓起，才能根本上解决中国非物质文化遗产即将失传的现状。

早在 2007 年，云南就成功的案例，是运用三维动画模拟了当地纳西族东巴文化中的“祭署”仪式过程、“署”神的由来，^[30]虽然运用的不是定格动画的方式，但是大的方向都是相同的，这也为我们用动画的形式来传承和保护文化遗产奠定了基础。但是这种模式离我们普及文化遗产还有一段距离。所以我们可以看到不仅仅可以用定格动画的模式，还可以用二维动画，三维动画，甚至是游戏来与文化遗产相结合，加强它的互动性和广泛性。

说到互动性与广泛性，这也是无锡彩塑传承与发展不可缺少的要素。动画是典型的艺术综合体，它包含了很多的技术与专业的艺术，只有把两者完美的结合，才能创作出成功的作品，这两个要素是缺一不可。在一部作品中，我们往往可以体现多重的艺术性，

动画的特点就在于天马行空，随心所欲，它不像实拍片，会受到天气，环境等因素的制约而使我们想要的效果无法实现，但是在动画的制作中就随意的多了，我们可以根据自己的想象与喜好随意制作而达到想要的效果。彩塑和定格动画的结合恰恰就是一门独特的技术与一门独特的艺术的相结合，在定格动画的前期设计中我们可以吸取惠山泥人的造型色彩特点来进行角色的设定，而拍摄定格动画独特的光影效果又可以把惠山泥人独特的质感和鲜活的形象很好的展现，所以这种模式对惠山泥人的传承是及具好处。时代在进步，社会在发展，我们只有紧跟时代的步伐，根据时代的变迁而变化，这样，才不至于被淘汰，才能更好的发展下去。

第七章 结语

综上所述，惠山泥人是优秀的中国传统民间艺术文化的代表，它是由无锡特殊的土质孕育而生的，代表的是无锡的劳动人民，记录的是无锡的风土人情。各个时期的作品都很有特色，然而，时代的发展，历史的变迁，不仅对惠山泥人的市场带来了变动，更对惠山泥人的艺人带来了影响。作为流传了三四百年的民间艺术，它是当地社会，经济，民俗文化等等的缩影，对我们而言，具有宝贵的历史，文化和艺术价值。现在，这门传统的民间技艺却仅仅剩下四位年事以高的国家级工艺美术大师，虽然他们共同培养了几个徒弟，但是想要使惠山泥人传承和发展下去，还是不易。^[32]这种特色的泥人产业现在也仅仅靠惠山泥人厂和泥人研究所来维持。如此珍贵的非物质文化遗产，已经走在了濒临灭绝的边缘。

我们对这种非物质文化遗产的保护，也就是把它们放在博物馆里，随着岁月的流逝而逐渐失去往日的光彩。在如今这个消费时代，人们都把眼光放在了“价值”二字上，对于文化遗产，大家可能更重视物质文化遗产，因为它们看得见，摸得着，并且价值不菲。而非物质文化遗产却由于其特殊的存在形式而渐渐被人们忽视。但是我们应该把眼光放远些，要学会如何创造价值，而不是固步自封。就如美国制作的动画电影《花木兰》，其中就借鉴了我国的传统故事。还有《功夫熊猫》，也是把中国传统的民间文化元素运用到动画片的设计中，更是把中国的国宝搬上了国外的银屏。但是这些中国的传统民间文化却为美国的动画行业创造了不菲的收入，这无疑是对中国动画极大的粉刺与冲击。所以我们要在保护惠山泥人文化的同时，找到一条适合的发展道路，因为每一种民间文化艺术都要随着时代的变化而改变，这样才会具有时尚气息，才会受到大众的关注和喜爱。我们中国五千多年的历史，给我们留下的是无穷的财富，我们要放眼世界，把这些非物质文化遗产运用到动画中去，并推广到全世界。国外运用我们的文化可能只学到“形”，但是我们要把“神”推广出去，把我们非物质文化遗产所沉淀的精神推广出去，这才是我们中华民族无形的财富。

面对传统艺术文化的没落与中国动画发展现状这两难的局面，做为新一代的新生力量的我们，担负着巨大的责任。动画是当下比较受关注，并且具有一定影响力的艺术表现形式，所以把我国的传统民间艺术与动画结合，才能够寻求出一条新的发扬民族文化之路。

早在 20 世纪五六十年代，中国老一辈的动画艺术家如：万氏兄弟，特伟，阿达等人已经创造了动画的辉煌时代，并把属于中国的民族文化特色融入其中，为中国动画贴上了特有的标签，并且给我们积累了很有经验的动画创作方法。^[33]可是，随着社会的发展，我国的动画产业却远远落后于别的国家，不论是动画电视剧还是动画电影，都无法比拟。近些年来，更是有越来越多的年轻人不管是在艺术上还是在生活中，都一味的追求西化，美国热，日本热一波接着一波，而对中国本土的文化元素却很少关注，尤其在动画的制作中，更是效仿美国，日本，而缺少了中国自己的特色，不管是在创作上，还是在艺术价值上，都失去了中国的民族精神。早在 20 世纪六七十年代，老一辈的艺术家就曾把水墨画融入了动画的创作中，这两项艺术的特殊融合，使得中国动画在国际上获奖无数，也引起了世界的关注，这就是很成功的例子。我们不能一味的去追求美日动画的外在和技术，中国的文化历史悠久，我们自身就拥有取之不尽用之不竭的艺术文化遗产，和民间古老的传说故事，我们只要时刻关注这些，把它们运用到动画的创作中去，不仅是对非物质文化遗产的传承，无形中也对推动了这些民族文化的发展。就如本文研究的惠山泥人在定格动画中的运用，二者都会其到互相推动的作用。这样，我们在定格动画中不仅仅可以传递出中国人的审美尺度，还传递出了惠山劳动人民的心情，及当地人们对艺术的热爱。

21 世纪是一个网络时代，也是一个快节奏生活的时代，那么我们就根据现状来寻求发展。我们还可以把制作好的定格动画放在网络上传播，使大众可以方便的点击和下载，这样才能大大的增加受众面，增强宣传的普遍性，使广大爱好者都可以参与进来，让大家觉得非物质文化遗产的传承与发展不是遥不可及，而是我们生活的一部分。而且对于惠山泥人这一非物质文化遗产，每个人结合现状，对它的理解都各有差异，这种差异无疑也就推动了它的发展。当然，这种意识也不是一朝一夕就能培养出来的，我们还要从小抓起，从教育着手。我们可以从小学开始，专门开设一门非物质文化遗产的课程，把木偶戏等这些非物质文化遗产制作成动画课件，这样既可以提起学生们学习的兴趣，又让孩子们从小就意识到我们中国文化遗产的珍贵，引起他们的传承保护意识，这种潜移默化的影响力是不容忽视的。我们要激发全民意识，这样才能让这传承这条路走的更久，更远些。

但是如何让中国动画走民族化的道路，而且创造出的具有中国本土文化的动画作品能够被观众喜爱并且还不缺少时代的气息，是极具挑战性的。面对中国传统文化遗产

的没落和中国发展现状的问题，非物质文化遗产的传承与发展，在 21 世纪这个信息多元化的时代里引发了人们更多的思考，怎么样才能使我们的传承与发展能随着时代的进步不断完善和扩展，而不至于随着时间的流逝，使非物质文化遗产这个更多精神上的传承无法发展下去。作为新生力量的我们，肩负着巨大的责任，所以我在本文中提出把惠山泥人与定格动画相结合的观点，是因为泥人特有的质感和造型可以通过定格动画这种特殊的动画形式加以展现，也是让其各自有个新的载体，让惠山泥人在时代的变迁中不被遗忘并且继续传承发展，并且能够引起广大市民的关注，从而起到推广与传承的作用。这是一个大胆的尝试，但是却很具有研究的意义。这一研究不但可以激发我们对艺术的创造力，更能够让中国传统民间艺术文化走向世界的大舞台。

作为中国传统民族文化元素之一的惠山泥人，在定格动画的创作中不仅应得到保留与继承，还要结合现代动画演变和发展，使其既不失时代风格又具有民族特色，成为一种全新的动画形式，只有不断的根据现代社会的审美和发展趋势变化，才能使我国的民间文化艺术面向世界。最后并希望，在国家正大力倡导，传承和发扬民族文化的同时，能够尽一份自己微薄的力量。

参考文献

- [1] 勒之林. 中国民间美术. 北京: 五洲传播出版社, 2005
- [2] 杨建吴等编著. 战略管理原理与方法. 北京: 国防工业出版社, 2005
- [3] 王思任. 谑庵文饭小品. 卷三. 一三六八, 续修四库全书, 集部, 别集部
- [4] 张岱. 陶庵梦忆. 屠友详校注. 上海: 上海远东出版社, 1996
- [5] 徐珂编撰. 清稗类抄. 第五册. 中华书局出版社, 1984
- [6] 无锡市地方志编纂委员会编、惠山泥人花色多. 无锡市志第 54 卷. 南京: 江苏人民出版社, 1996
- [7] 张道一等主编. 惠山泥人. 长春: 吉林美术出版社, 2005
- [8] 孙平. 惠山泥人的今昔. 中国人民政治协商会议江苏省无锡市委员会文史资料研究委员会编. 无锡文史资料第八辑. 无锡文史资料研究委员会, 1984
- [9] 无锡市地方志编纂委员会编. 无锡市志第 54 卷. 南京: 江苏人民出版社, 1996
- [10] 中国人民政治协商会议江苏省无锡市委员会文史资料研究委员会编. 无锡文史资料. 1984
- [11] 沈大授编著. 惠山泥韵——无锡惠山泥人十八景. 长春: 时代文艺出版社, 2004
- [12] 周镐. 锡山泥美人. 锡金续识小录·卷五·艺文
- [13] 庄子. 庄子. 太原: 山西古籍出版社, 2001
- [14] 金立顺等编著. 战略管理原理与方法. 北京: 国防工业出版社, 2005
- [15] 赵涛主编. 管理学常用方法. 天津: 天津大学出版社, 2006
- [16] 詹姆斯·海尔布伦等. 艺术文化经济学. 詹正茂等译. 北京: 中国人民大学出版社, 2007
- [17] 徐嵩龄. 中国文化与自然遗产经济学: 起源·概念·主要论题. 北京: 社会科学文献出版社, 2003
- [18] 舒扬. 当代文化的生成机制. 北京: 中央编译出版社, 2007
- [19] 罗荣渠. 现代化新论. 北京: 北京大学出版社, 1997
- [20] 张冬梅. 艺术产业化的历程反思与理论诠释. 北京: 中国社会科学出版社, 2008
- [21] 孙熙国等. 全球化与中国传统文化的现代转换. 山东大学出版社, 2009
- [22] 蒋晓丽等. 全球化背景下中国文化产业论. 四川大学出版社, 2006

- [23] 张道一主编. 工艺美术研究, 江苏美术出版社, 1988
- [24] 李松. 惠山泥塑的沿革[J]. 美术研究, 1959 (1)
- [25] 王佳. 惠山泥塑起源和发展的成因[J]. 美与时代 (上), 2011 (5)
- [26] 李萍. 泥土的异趣——试析无锡惠山泥人的兴起[J]. 东南文化, 2012 (5)
- [27] 杨武生. 从彩绘和吴文化看惠山泥人的审美抽象[J]. 中国包装, 2011 (10)
- [28] 黄永飞, 刘少牛. 从惠山泥人大阿福看民间和谐观[J]. 南京工程学院学报 (社会科学版), 2008 (2)
- [29] 冯宝祥. 惠山大阿福与吴地风情[M]. 中国泥塑惠山泥人: 第1册. 长春: 吉林美术出版社
- [30] 潘鲁生、唐家路. 民艺学概论[M]. 济南: 山东教育出版社
- [31] 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)
- [32] 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(2)
- [33] 柳家奎. 惠山泥人的艺术特点及其传统技法[J]. 南京艺术学院学报 (音乐与表演版), 1978 (1)

致 谢

时光飞逝，三年的研究生学习马上就要结束了，在这三年的学习中，我得到了老师和同学的帮助。不论是在学术研究还是在做人方面，都让我受益匪浅。在此，我要特别致谢我的导师张惠元教授和赵慧教授对我三年的教育和培养，使我在专业上有了很大的进步。在论文的选题，研究和写作期间，导师也对我倾注了大量的心血。老师们耐心的指导和专业的意见，使我的论文得以顺利完成。同时老师们专业学术认真钻研的精神和严谨的教学态度给我留下了深刻的印象，并是我在以后学习中很好的榜样。除此之外，我还从老师那学到了如何创新和探索未知的科学领域，使我对今后的学习有了明确目标，所以我要再次表达对老师深深的谢意。

硕士期间发表的论文

王婧，论宫崎骏动画电影视听语言的基本特征，电影文学，2013.3.