

天津工业大学

硕士学位论文

民间美术立体造型之灵魂所在

姓名：王小明

申请学位级别：硕士

专业：设计艺术学

指导教师：刘宝岳

20070101

中文摘要

本文研究的是民间美术立体造型的形、色、意,不只是研究一件件具体的民艺品,而是从立体造型的色彩、结构、功能等方面找出一个个抽象的概念;民间美术立体造型的民艺品承载着当地乃至中华民族的文化、民俗、神话、信仰、礼仪、巫术、禁忌等诸多因素,是不可多得的人类非物质文化遗产,是千年传承下来的人类精神世界的集中反映。就其表现形式而言,民间美术所反映的内涵是非物质的,因此民间美术又是人类非物质文化遗产的一部分。

耳枕、香包、献祭、面人、瓦当、泥塑、兽面挂脸、马勺脸谱、石狮雕塑等这些在民间广为流传的艺术形式,在生活中它有一定的实用功能,与人们的日常生活息息相关,又具有一定的观赏价值;由于庶民们将自己对美好生活的愿望、对儿孙满堂、健康富足生活的企盼寄托在这些立体造型上,赋予了它们更多的精神内涵;又由于民间美术是观念中造型,求大、求全、求活,其中求活的意义是其核心内涵。因此立体造型表现出了夸张诙谐、质朴柔媚、简洁庄重的特点。

民间艺人将主观想象的物象利用随手拈来的自然材料,加入特殊工艺制作成代表他们心意的艺术作品;从风格上常常出现粗犷与细腻的对比,有的纯朴敦厚、有的精雕细琢,有的写实、有的夸张。但是这些民艺品在广阔的民间田野有他们无限的生存空间,并被人们代代相传,其中受到求活思想的引导,民间美术立体造型的艺术绽放出了无比绚丽的光环。

民间美术的造型形式多样,有以剪纸、刺绣为代表的平面艺术;有以皮影、灯笼为主的综合造型艺术部分;本文针对的是民间美术立体造型部分,这是民间美术造型中种类繁多、内容丰富、最富有研究价值的一部分;本文以它的造型分类以及地区分类为线索,对多项作品的造型色彩进行了系统的讨论和分析,并在分析中指出了其造型的内涵和灵魂。

民间美术“求活”的概念从狭义上是指民间美术作品生动活泼、洒脱大气,造型生动,满、大而全,作品充满了“生命的活力”;广义上看民间美术“活”在人民群众和底层文化中,材料随手拈来,造型色彩随心所欲,在这民间有它生存的广阔田野;另外民间美术又是民间艺人的生活依靠,衣食之源,能活下来就是人生的哲学主题。因此“求活”就是民间美术的根本,也是民间美术的核心。

关键词: 非物质文化遗产 观念造型 求活 手的痕迹
造型法则

Abstract

In this paper, the study of folk art, three-dimensional art- form, color, meaning, is not just a specific study of folk art. It is from the shape of three-dimensional color, structure and function. The search for an abstract concept, ie., folk art, three-dimensional modeling of the local folk art and even carrying the Chinese culture, folklore, myths, beliefs and rituals, witchcraft, taboos and other factors, is human intangible heritage. Millennium inherited human minds of the people. On the form, folk art is reflected in the content of the material. Thus folk art is also part of the non-material cultural heritage of mankind.

Ear pillow, mirrors, scarification, face, Eaves Tiles and sculptures, Animal pegged face mask dip. These sculptures of lions spread widely in the form of art in life and had a practical function in the people's daily lives, but also has some ornamental value; due to the common people who desired a better life for themselves. To their grandchildren, a healthy and productive life in the hopes pinned on three-dimensional modeling, given them more spiritual content; also, because the idea is a form of folk art that demands, seeking life, the meaning of life which is seeking its centre content. So three-dimensional modeling demonstrated a humorous exaggeration, rustic love, simple and solemn character.

The phenomena of subjective imagination folk artists will be picked at random to use natural materials, representatives of their choice to join a special process to create works of art; style from the delicate contrast with the often rough - some simple natural, some contemporary, some realistic, some exaggerated. However, these non-public arts in a broader field have their infinite living space, surrounded by people from generation to generation. Among these activities thinking of seeking guidance, folk art, three-dimensional modeling of the art to shine a very bright halo.

The form of folk art forms, cutouts, represented by the planar art of embroidery; a shadow. The comprehensive plastic lanterns; this paper is part of folk art, three-dimensional modeling. This is a folk art shapes of a wide range of rich content, the most valuable part; based on the shape classification and regional classification for clues the number of entries on the color system modeling and analysis of the discussion, as pointed out by the modeling and analysis of the substance and soul.

Folk Art "in live" refers to the narrower concept of folk art works from the lively, free and easy atmosphere, as lively, full, large, the works are full of "life and vitality"; Broadly folk art "live" in the bottom of the masses of the people and culture. Materials picked at random, arbitrary color modeling, in which the survival of its people, there is a broad field; Another folk art is folk artists in life, the source of food, can survive philosophy of life is the theme. Therefore "in life" is the fundamental of folk art, folk art is the core.

Keywords : Non-material cultural Heritage Modeling concepts

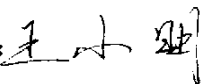
Seeking- life

Hand traces

Modeling rules

独 创 性 声 明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作和取得的研究成果,除了文中特别加以标注和致谢之处外,论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果,也不包含为获得 天津工业大学 或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

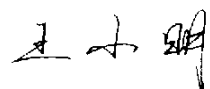
学位论文作者签名: 

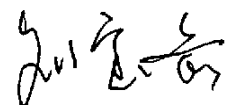
签字日期: 07 年 / 月 20日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解 天津工业大学 有关保留、使用学位论文的规定。特授权 天津工业大学 可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索,并采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编以供查阅和借阅。同意学校向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘。

(保密的学位论文在解密后适用本授权说明)

学位论文作者签名: 

导师签名: 

签字日期: 07 年 / 月 20日

签字日期: 07 年 / 月 20日

学位论文的主要创新点

一、就民间美术造型划分可以分为平面造型、立体造型、综合造型部分；本论文针对研究的是中国民间美术立体造型部分，立体造型是用民间的物质材料，以及形、体、色等造型手段，在三度空间中创造的视觉触觉可感的立体形象；这部分品种繁多，内容丰富，最能体现民间美术造型法则和材料运用的特点。

二、分类介绍民间美术立体造型部分的艺术品，例如：民间布制品、泥塑挂脸、石雕砖刻、面花、礼馍等，从它们的造型结构、色彩绘制、制作手法、民俗用途进行综合分析，展示各个物件的艺术价值，从中找出主导其艺术特点的魂。

三、通过分析立体造型部分民间艺术品的特点，得出周易阴阳五行哲学思想是支配民间艺术的重要方面，手的痕迹是挖掘艺术品本质的线索，并通过研究民间美术技艺的表现力、技艺与材料的结合，得出“求活”是民间美术的灵魂所在。

序言

民间美术是中国文化乃至世界文化遗产的重要组成部分,民间艺术品的表现形式多种多样,在民间艺术品背后有着民族文化的深厚积淀,历史文明的缩影,就其表现形式而言,它所反映的内涵是非物质的,因此民间美术又是人类非物质文化遗产的一部分。本论文针对民间美术立体造型部分的表现形式进行系统的研究和分析;在研究艺术表现形式的同时旨在挖掘物品背后的精神内涵,中华文化的博大精深全部浓缩在这小小的物体上,民间美术便是这一沉重文化的载体。民间美术所体现的精神内涵是最纯真、淳朴的,它体现了人们对安定祥和生活的美好愿望,民间艺人把最单纯的思想表现在民间艺术品上,赋予民间美术“活”的灵魂,民间美术的种类繁多,内容丰富,色彩鲜明,造型奇特;简单的民间美术作品承载着厚重的民族文化。民间美术是中华民族的瑰宝,是世界文化艺术的宝贵遗产,它的价值令人无法估量。

民间美术的造型形式多样,有以剪纸、刺绣为代表的平面艺术;有以皮影、灯笼为主的综合造型艺术部分;本文针对的是民间美术立体造型部分,这是民间美术造型中种类繁多、内容丰富、最富有研究价值的一部分;以它的造型分类以及地区分类为线索,对多项作品的造型色彩进行了系统的讨论和分析,并在分析中指出了其造型的内涵和灵魂。

造型与表现是一种艺术之所以存在与发展的首要因素。民间美术作为一种造型艺术,面对我们的不仅仅是它的造型方式,同时还有这种造型所透现的创作方法、社会背景及内涵。民间美术造型变化万千,风格纷呈,并非像一般人理解的是一种随心所欲的夸张和一种异想天开的想象。它来源于中国古老文化千百年的积淀;来源于中国农村特定的社会结构和文化结构所形成的集体审美意识;来源于民间艺术家们独特的思维方式和造型意识。

中国的传统民间美术比任何国家都丰厚,民间美术的造型和纹样富有强烈的艺术魅力,许多精彩而丰富的图案花纹,表现了我们民族特有的气质,民间美术是中国历史文化千年演变的结晶品之一,它形成于民间,被广泛流传并加以传承,它扎根于黄土地自始至终以最原始和最单纯的艺术表现来表达人们对生活对自然的热爱,对美好生活的愿望,它的艺术内涵是任何形式的艺术无法比拟的。

第一章 民间美术在人类文化遗产中的重要地位

人类文化遗产和自然遗产组成了人们丰富多彩的生活内容,造就了人类多样的生存形式,构成了人类精神生活的完整统一。随着人类工业文明的迅速发展,人们越来越多的关注于经济的发展和人类物质生存状况的改变,在全球一体化的大趋势下,精神文化的发展不能只是单一化的,经济发达的国家在经济领先的优势下,逐渐形成了经济发达所带来的对人类精神文化的控制,这种经济模式的渗透无形中带来了高度发达的工业文明对传统民间文学艺术的替代,一些久远的物质的和非物质的民间传统艺术和民间口头文学已经随着旧的农业社会的改进而渐渐褪色。从多元的文化视野出发,继承和保护世界各地的“具有突出普遍价值”的文化遗产和世界遗产,是联合国教科文组织的一项基本目标。

世界遗产是联合国教科文组织以“公约”的形式,经过一定的程序确认的全球性文化遗产。世界遗产包括“世界文化遗产”、“世界自然遗产”、“人类口头和非物质遗产”、等。

中国自 1985 年加入《世界遗产公约》,至 2004 年 7 月,已有 30 处列入世界遗产名录,其中文化遗产 22 项、自然遗产 4 项、文化和自然遗产 4 项。2001 年 5 月,中国昆曲列入《人类口头和非物质遗产代表作名录》。

联合国教科文组织制定的《人类口头和非物质文化遗产代表作申报条例指南》规定:列入人类口头和非物质文化遗产代表作名录的作品,必须是具有代表性的传统杰出工艺、有杰出艺术价值的非文字形式表现的传统民间文学艺术、突出代表民间传统文化认同而又因种种原因濒于失传或正在失传的文化表现形式。这些文化表现形式包括各类戏曲、舞蹈、音乐、口传文学、传统工艺、手工艺等。虽然称为“口头和非物质”。但与“物”又密不可分。例如戏曲的道具、服装、音乐的乐器,手工艺的制作品,等等。口头与非物质文化遗产的本质不在于“物”与“非物”,而在于文化的“传承”,其核心是传承文化的人。

口头与非物质遗产这一概念，是联合国教科文组织为完善对世界文化遗产的保护体系而提出的，它的直接源头是作为与物质性、遗址性、建筑性文化遗产相对应、对称的概念而提出的。在这个渊源中，还可上溯至两个起点：一个是在此之前 1950 年日本提出的《文化财产保护法》中首次从“有形文化财产”的概念延伸出“无形文化财产”概念；另一个是 1989 年联合国教科文组织提出的《保护民间创作建设案》。这两个出发点，一个是对法律概念和司法实践的补充和完善，一个是根据某种法律建议而提出。因为《保护民间创作建设案》是“人类口头和非物质遗产代表作”行动、条文、法案的直接依据，所以，“口头和非物质遗产”与“民间创作，二者有更直接的关联，甚至是同一事物的不同表述。

联合国教科文组织《宣布人类口头和非物质遗产代表作条例》中明确指出：“根据《保护民间创作建设案》，‘口头和非物质遗产’一词的定义是指‘来自某一文化社区的全部创作，这些创作以传统为依据，由某一群体或一些个体所表达并被认为是符合社区期望的作为其文化和社会特性的表达形式；其准则和价值通过模仿或其他方式口头相传，它的形式包括：语言、文学、音乐、舞蹈、游戏、神话、礼仪、习惯、手工艺、建筑术及其他艺术’。除了这些例子以外，还将考虑传播与信息传统形式。”在《保护民间创作建设案》中，所谓“民间创作”即指“传统的民间文化。”

“民间创作是人类共同遗产，是促使各国人民和各社会集团更加接近以及确认其文化特性的强有力手段，必须注意到民间创作在社会、经济、文化和政治方面的重要意义，它在一个民族历史中的作用及在现代文化中的地位；强调民间创作作为文化遗产和现代文化之组成部分所具有的特殊性和重要意义；承认民间创作之传统形式的极端不稳定性，以及这些方面有可能消失的危险；强调必须承认民间创作在各国所起的作用，及其面对多种因素的危险；认为各国政府在保护民间创作方面应起决定性作用并应尽快采取行动。”

第二章 民间美术立体造型概述

民间美术种类齐全、样式繁多,有的民间美术造型设计受到帝王思想的影响,有民间朴素的造型观念转变成了工艺精湛的宫廷艺术,他们虽然表面上光鲜精美,但是在民间美术淳朴敦厚的色彩和造型法则指导下,纯手工制作的民艺品绽放出了更绚丽的光环,使得帝皇艺术品黯然失色;这些民间艺术品在长期封建统治的历史中没有它们的地位,但是他们一直活在广阔的民间原野中,被人们代代歌颂,并且将美好的祝愿世代相传。

2.1 民间布艺

民间布艺是最普遍的民间美术立体造型部分的代表,大多由农村妇女们亲手制作,布艺品种类繁多,涉及的范围极为广泛,从服装配饰到家庭陈设品,样样都有其独到之处,下面对民间布艺品的立体造型部分进行分类介绍:

2.1.1 五毒香包

荷包大都是送情郎的,不外是鱼莲、燕鸟等表现情爱、吉祥、驱病避祸等内容。而香包是内有香料的小包,每逢端午节,男女老少皆佩戴在胸前腋下,五彩绚丽,小如枣,大如桃。如今偏僻的农村尚保存着这一古老的习俗,但已是仅属于儿童的饰物了。香包的题材花、鸟、草、虫无所不含。内里装着香料和艾草为的是祛除瘟疫和驱逐蜘蛛、蜈蚣、蝎子、壁虎、蛇五毒。

婚嫁喜事时长辈们身上也要悬挂香包,莲生贵子、鱼穿莲藕、双燕蝴蝶、葫芦瓜果等都是香包的造型范围,象征瑞吉幸福和生殖延续。

除了端午节特定的祛五毒香包外,其他的都是民间女子利用裁剪花衣的边角布头,稍加剪、缝、摺、抽、绣,加上彩线穗头制成,是民间十分普遍的立体布制品。甘肃和陕西一带,是华夏祖先黄帝族群活动的地方,周朝的发祥地,又是沟通中西贸易文化的重要通道和驿站,因而至今仍然保留着古代文化的形态,反映本地区的历史文化积淀。我们从大量的民间艺术品中都能发现古老的文化形式与原始宗教观念丰富的折射。

也许我们都是孩童时代还依稀记得每逢过节尤其是过端午节时,长辈在这



图 1-1 五毒香包

一天会给晚辈缝制香囊做五花绳,那五颜六色的充满着神秘色彩的五花绳寄托了长辈们对晚辈的无限关爱和对幸福生活的向往,而色彩斑斓造型别致的香囊又是小孩子们把玩久久不愿舍弃的希罕玩意,香包的造型大多以五毒和植物类造型居多,一般都是和民间生产生活息息相关的食物,例如,南瓜、辣椒等,民间认为五月是五毒:蝎、蛇、蜈蚣、壁虎、蟾蜍出没之时,民间要用各种方法以预防五毒之害。一般在屋中贴五毒图,以红纸印画五种毒物,再用五根针刺于五毒之上,即认为毒物被刺死,再不能横行了。这是一种辟邪巫术民俗。民间又在衣饰上绣制五毒,在饼上缀五毒图案,均含驱邪之意。香包做成五毒的形状再将艾草包于其中,艾草,为重要的药用植物,又可制艾绒治病,灸穴,又可驱虫,因此在民间人们争相用艾草作驱邪之用,淡淡的艾草清香与造型别致的香囊展现出纯朴的乡土气息,只有生活在民间走在田野里的人们才能真正体会到这种艺术作品的价值。

2.1.2 娃娃香包

娃娃香包的涵义明显、原始而古老。宇宙从混沌^[1]到阴阳初开,万物茂生,其神秘性永远被人们膜拜着。而蛙作为神物,在这里很可能是象征蛙族图腾崇拜,也可能是象征女娲始祖。混沌与蛙在一起的神力超越一切,以它作为保护神、避邪物,可想意义之深奥。这一造型的传承肯定极其悠远,在其他地区很少见到。

在陕北黄土高原一带,至今农村里仍然流传着这样的风俗:十二岁以前的儿童在过生日时或者端午节时期,母辈们要为他们做荷包带在身上,其中最重要的是戴“替身娃”荷包。替身娃的造型各式各样,每位母亲做的都不一样,没有一定之规,总体上是以“抓髻娃娃^[2]”为原型,再做自由发挥,变化万千,奇形怪状。

所以那些替身娃娃们都是那些妇女们利用平时做活剩余下来的碎布头巧妙拼凑缝制而成的,但是人们赋予替身娃娃的威力却是强大的。挂在孩子身上既可以作为保护神灵,又代替儿童在古怪灾难面前作为牺牲品,人们认为有鬼怪来了,它可以抓走替身娃娃,而保佑了娃娃们。在



图 1-2 蛙抱混沌

医疗条件极端短缺的农村,再加上天灾人祸,一个儿童能长大成人是很不容易的,而娃娃们又是农民们的最大希望,不只是为了传宗接代,更重要的是,人是劳动力及财富的创造者,是“福”的依据,一个人最大的福气是儿女健康,因此在民间的风俗里,就出现了保佑小生命顺利成长的活动,其中就有远古时期传承下来的含有巫术意识的各种祝愿,制造出各种吉祥物保护神,伴随着人们,调剂着朴

素的人际关系，给生活注入无限的希望。

2.1.3 人鱼香包

人与动物的合体在原始社会是作为神灵出现的，人鱼作为华夏民族的保护神，数千年来尚保存在西北高原庶民之间。鱼早在远古时代就作为人们的一种图腾被崇拜，原始社会的游牧时期，捕鱼业是人们获取食物的一种方式，后来人们取鱼的谐音来表达“年年有余”，“吉庆有余”，这都表明鱼在民间是一种吉祥之物，以鱼为题材的作品举不胜收民间年画中的娃娃抱鱼，“连年有余”，莲花和鱼的组合也被广泛运用在民间艺术品中，民间综合造型部分的民间灯笼中也有很多以鱼身为设计的造型。可见在广阔的民间鱼是很受欢迎的，而且被赋予了美好吉庆的寓意，人鱼香包这种特别的造型就显得格外纯真、美好，以娃娃头、脸，鱼体为身的香包真实的表达出了民间妇女们对生活的热爱。



图 1-2 人鱼香包

2.1.4 螃蟹香包

螃蟹背上缝绣着五毒或四毒，属于祛毒镇邪的神灵，是为端午节专用的；螃蟹与十二生肖的结合，则是加强神威的意念。每种生肖本身就是神灵，每个人都属于一种神灵象征。十二生肖在一起是保佑范围的扩大，是神力观念的强化这种观念艺术的语言在民间被应用得很自由随意。这种香包的形状千姿万态，绚丽多彩，他表面上是一种结合民俗活动的观赏物，并具备审美价值，内涵却都是祛灾避邪、保护生命旺盛，诸生繁衍的主题。



图 1-3 螃蟹香包

螃蟹香包是陕西、甘肃地区特有的形式，在中国沿海常见螃蟹的地区并没有这样的香包造型，但是远离大海的内陆地区却流行着这种螃蟹、龟、鱼、虎等神灵，人们不仅加以崇拜而且赋予它们相当的神力，也许正是因为这种地域性才给了民间美术一个很大的想象和随意创作的空间，观念中认为的造型可以随意创造，观念中形成的图案可以随意添加，这就是民间美术根植于民间而存活几千年的缘由。



图 1-4 布老虎

2.1.5 布老虎

布制老虎的五官与凤翔兽面挂脸相似，虎身上饰满了花卉，特别是虎身周围装饰着纸花和剪纸，富丽堂皇，这种纸老虎是舅家送外甥的礼物，象征驱灾吉祥和保护生命的神灵。

虎在民间是镇宅、驱邪、禳灾，以及生育的保护神，是中华大地上的吉祥物，数千年，在民间，代代相传的布老虎，主要在汉族辽阔的居住地流传着。布老虎在各个地区有着不同的艺术形态，布老虎是民间为新生儿制作的老虎枕头或玩意而创作的，伴随着新生命的成长它不仅是一件具有审美意义的物件，更是自古以来华夏民族对虎的崇拜和对虎文化的继承延续，因此虎在人们心中有不可比拟的威力。由于各民族和地区之间的广泛交流，使得布老虎的形态近乎相同，它们共同的特点是以双鱼为目，以人祖^[3]



图 1-5 布老虎

为鼻，眼则以太阳形为标志。由于民间艺人的造型法则意念造型，作者可以随意的将虎与自己所希冀的观念物象结合，所以使得民间虎的造型千姿百态，丰富多彩，尤其是在陕西、甘肃、山西一带，虎与蛙、虎与娃、虎与蛇、虎与鱼、虎与猴、虎与蝴蝶、虎与无毒等综合合体造型更是光怪陆离。而且民间人们观念上认为虎与狮子的造型相似，狮子除了耳朵偏大尾部多毛以外，其他造型与虎相似，因此民间有时称某些似虎似狮的造型为狮子。虎的造型数千年来一直伴随着中华民族发展壮大。虎的艺术继承与创造多姿多彩。他可以自由发挥又具有一定的规律性，因此布老虎艺术是中华民族的宝贵艺术财富，也是人类艺术宝库中的精华，中国民间艺术中的布老虎和真实虎的属性相差十万八千里，但是谁也不会怀疑这种布老虎的形象不是虎，因为它的含义早已超过了自然虎的威力而成为了人们心目中不可抗拒的神灵。



图 1-6 虎头鞋

2.1.6 虎头鞋

虎头鞋是民间妇女制作的实用品中，相当大的一个项目，而且是童装不可缺少的搭配。小儿的鞋笼统曰虎头鞋，其实还有猪头、双鱼、花果、蝴蝶等绣缝在小儿鞋尖上的童鞋。这些图案都是为了起装饰美化作用，更有祝福和保佑作用，还体现了人们对生殖繁衍的要求，对生命延续的祝愿与希望。虎作为保佑生命之神是无所不在的，它处处被民间歌颂，在民间妇女的文化艺术中，占了很大的比

例。

中华民族的传统之一：父母必须担负爱护新生命并养育其成长的责任。但在贫穷的环境中，孩子的成长道路上不知有多少灾难病魔在等待着。这牵动着母性的心，于是母亲们采用艺术的手法，制作她们观念中的保护神，预防灾难的袭击。这些自古以来渗入到生活中，为求驱灾避邪所进行的祈祷与巫术，也有一种心理防御的作用。

中国民间生活里人们被虎文化包围着，人们对虎的崇敬和热爱深入人心，全国各地的虎头鞋和虎头帽一样，千姿百态，数不胜数，都是妇女的创造，无法比较高低，因为大家都希望自己的娃儿长的“虎头虎脑”、“虎虎生威”。

2.1.7 虎头童帽

虎头帽至今在民间一些地区还广泛流传，特别是河南、陕西一带，每到过年或娃娃满月时，亲友们就会以虎头帽为礼物相送。虎是中华民族由来已久的图腾，是威猛尊贵的象征，民间人们认为虎能为宝宝守神护岁、守护平安，虎头鞋帽：可以带来吉祥、可以驱祸除魔，避邪保平安。在中国大江南北，人们视生育为头等大事，自新娘“有喜”以来就开始穿针引线为新生儿的诞生做准备，从头到脚、从睡觉到走路样样物品都要准备齐全；母辈们将自己的希望都倾注在这一针一线之中，花衣、花帽、花肚兜、花



图 1-7 虎头帽

围嘴、花鞋、花褥、花被单，那些千奇百怪的造型五颜六色的搭配都是为了将新生儿打扮的生龙活虎。其中户头童帽尤其重要，有的地区也叫狮子帽，因为狮虎在民间已经合二为一，它们都是百兽之王，都被视为神兽。为男孩准备的有全虎帽、双虎帽、全狮帽、双狮帽、麒麟帽、蝴蝶扑莲帽、鱼戏莲帽等，女孩有莲花帽、金瓜帽、石榴帽、凤凰帽等，除缝绣外，还缀以线穗和银铃、铜铃。色彩一般包括：红色的、黄色的、深蓝色、淡蓝色都是缎面的，色彩艳丽，生动活泼。虎头帽的设计的手法很巧妙，净虎形作平面展开，纸面穿插得体，构成虚实关系，在虚的空间充填花纹，与虎头虚处相配合更显美丽，把实用性 with 装饰性作到完美的统一。儿童冬天戴在头上很暖和，也显得虎气生生。母亲为孩子制作虎头帽，是希望孩子借助虎威，健壮成长。以虎为象征将一个娃娃全面包裹起来，正反映了流传在民间的虎崇拜，也反映了虎文化在民俗中的重要地位。



图 1-8 鱼枕

2.1.8 鱼枕

中国很多民族与地区大都以鱼为吉祥物,因此鱼成为各种民间工艺品的表现题材之一,刺绣、剪纸、瓷绘、木版画都以鱼为题材,鱼在华夏民族中已形成了一种悠久的文化体系。

我国西北地区广泛以鱼形制作儿童的“耳枕”,形式突出、花样繁多,大多数鱼枕背部以蛙、鸟或虎形象补缝,造型奇特色彩斑斓,中间再辅以“◇”或“○”、“☆”形的洞,从实用性能上考虑,是为了保护小儿的耳朵,使之具有透气性,这些洞的形状,其实是象征女阴符号,中国传统金钱纹^[4]是女阴的观念符号;因此这种符号在民间属于阴性。



1-9 鱼枕

有的民族认为人的起源与洞有关,认为人是从洞中走出来的,在我国淮阳人祖庙前的子孙窝,摸一下子孙窝就能子孙满堂,连生贵子。人祖庙上那些人面猴的下身也画着“◇”或“○”形象,明确地代表着女性生殖器官,也同样是洞的意念的传承,也同时可以证明传统民间美术品中那些“◇”或“○”、“☆”等纹饰是象征女性符号的,是表现生殖繁衍主题不可缺少的纹样。甘肃的鱼耳枕歌颂的就是生殖、保佑生命的意义,是妇女们世代代代传承下来的样式,是它们为自己儿女制作的护生实用的艺术品。



1-10 蛙枕

2.1.9 蛙枕

蛙枕在长期传承中形成特定的造型,即蛙背中间做一个“◇”或“☆”形的洞,表面上作为一种艺术造型,从实用上起到保护幼儿耳朵的功能,就

像鱼枕的洞一样,可以透气因而曰:“耳枕”,西北地区有不少表现蛙的剪纸,象征生命和生殖崇拜。很多蛙形被拟人化了,头部为小儿形象,从形象上看去蛙与娃相似。蛙耳枕极其典型的表现了中国民间美术的造型观念:蛙是女媧



图 1-11 蛙枕

祖神的象征，是华夏民族的保护神和繁衍神，蛙与新生命的娃不仅谐音，意义也相连。蛙枕背上的洞即是女阴符号，是生命之源，是生殖崇拜在民间艺术中的一种特殊表现。

蛙枕是裁剪、缝织、刺绣以及色彩搭配立体的综合艺术制作，从远古新石器时代彩陶上的蛙纹起，蛙的形象一直延续到今天。在民间文化艺术中，大量蛙形形象被发现、被颂扬，成为了一种神灵伴随着庶民，尤其在西北地区，蛙已被人崇拜到相当高的程度，可能西北地区人们是崇拜蛙的，有的学者考证女娲的发祥地为陕西地区，并在骊山附近出土的彩陶上发现了蛙纹，以此证实女娲族与蛙的联系，从而取谐音称其新生命为娃，并以艺术形象“蛙”代替“娃”，于是就有了祝福幼儿的蛙制品：蛙背心、蛙肚兜、蛙荷包、香袋、蛙剪纸、蛙刺绣、蛙灯笼、甚至蛙瓦当，而蛙枕更是西部地区所特有的，花色品种繁多、造型各异，是母亲们为儿女特制的，也是姥姥们送给孙子们的礼品。

2.1.10 鸡枕

鸡枕不仅用作娃娃的枕头而且有时作孩子的玩具，而鸡枕却是宝鸡一带特有的，由黑红两种，鸡头鞋又称凤头鞋，也是为小儿制作的，同时还有虎头鞋和猪头鞋。

鸡在民间自古以来即象征太阳，是属阳性的辟邪神物，鸡的谐音“吉”，“吉祥如意”、“大吉大利”都与鸡的造型相联系。这种“鸡文化”在民间由招魂鸡、招魂马而来。凤鸟则是鸡的演绎，属于同类观念的延伸。由此可知，鸡在民间的重要地位，宝鸡在早期称作西府，是周文化的发源地；据传说，在周朝时期，有神鸡落于当地山头，因而以宝鸡为地名，并迁都于此。所以鸡在宝鸡一带，不只作为吉祥物，并被民间很多人歌颂，因此鸡是民艺的重要形象。



1-12 鸡枕

2.1.11 针扎

针扎是西北地区农村妇女普遍的日常用品，每个妇女都离不开针线活，因而针扎就在民间出现了，因为针扎使用的广泛性，人们尽其能力去美化它，渐渐赋予了它丰富的内涵。

这种戴在妇女身上，类似荷包、荷包的藏针线工具，是两寸多长的小玩意，由内核、外核两部分组成。人们在制作荷包的过程中自然地将传统民间艺术的阴阳规律，影射在针扎的形体上，上阴下阳合二为一，象征着生命和生殖的根源。

这是既正常又合乎逻辑的形象思维结果。

在阴阳交合寓意的前提下，传统民间美术中一切观念形象，从动物到植物，从人形到图饰花纹，都可以作为阴阳符号寓意装饰；从造型到色彩处理的百花齐放，令人爱不释手。针扎既具备了香包、荷包的美感，又独具劳动的实用价值，充分体现了妇女们的智慧和创造能力。形式和内容结合的和谐与恰当，我们仔细分析针扎的造型，便不难看出其间的表现层次：鱼、蛙、石榴、桃等象征着繁殖、多子、阴性或阳性等含义，反映出民间朴素的生殖观念，表达了希望生个健康娃娃的愿望。

陕西关中地区的香包针扎都以植物或蛙为基本型，但在甘肃庆阳地区以蝉为造型的针扎造型尤为特别，艺术与色彩搭配得十分美观，蝉的头部和两支翅膀为针套，而蝉的腹部为内核，组合成一个完整的合体。蝉在民间艺术中不太多见，但是它又确实存在着。蝉即代表和象征着生命蝉联绵延，中华民族将蝉视为生殖蝉联的象征，其寓意与生殖繁衍有关，而且将蝉置于阴阳交合的针扎之上，又是十分适合的。



1-13 蝉翼针扎

2.1.12 布猴

在民间不是被称为“侯爵”而加官封候的意义，猴在民间艺术品中也是被反复表现的题材，剪纸、面花、刺绣、荷包中都能寻找到猴的造型。

猴伶俐、人性化，常被人们作为聪明、活泼、可爱的代称，其实更重要的是猴属阳性，在宝鸡地区流行的大小公母布猴，是嫂子们祝福小姑娘婚后生儿育女，作为孩子玩具而做的礼物，实际公母布猴是预祝生育繁衍的象征物，也是性启发教育的暗示。它是神圣而严肃的，象征夫妻之间亲密而多生“猴娃”之意，猴的外形与人相似，机智可爱象征人类的繁衍。

2.1.13 瓜帽

山东地区流传着一种绣着双鱼的童鞋，双鱼的内涵更为深远，它包含了阴阳鱼的太极神圣寓意，更囊括了生殖繁衍的象征，也包含了情爱的结晶。

儿童的“瓜帽”又叫“莲花帽”。可能由于瓜的造型与莲花瓣造型相似的关系，还可能因为瓜与莲在传统民间美术中的寓意相同，同属于阴性，都象征女阴符号。男童帽是以虎形为主，而女童帽则以花、果、鱼、蝶为主。所有这些都出

自农村妇女一颗爱心和一双巧手，制作的煞是好看。一般瓜帽都与蝴蝶搭配，取“蝶扑瓜”和“蝶恋花”之意，象征阴阳相交和两情相悦。因而在色彩构图上格外鲜艳，瓜帽不仅出自山东，黄河流域各个省份，甚至全国各地都存在着这种美化儿童的实用装饰品。

图 1-14 布龟



2.1.14 布龟

中国玄武时期就有着对龟的崇拜，更经常见到受尊敬的龟背石碑，以及诗文中对龟兽的歌颂，我国历史上从汉到清都有名人以龟命名号者，如唐代朝廷中为玄宗率领梨园弟子编舞调歌的乐师就叫李龟年；宋代大诗人陆游也以龟堂命别号。可是到了近代龟的褒义就逐渐转化了。在甘肃庆阳和陕西乾阳却有民间的龟形布制品如荷包、耳枕等，制作得十分别致美观。可见中国民间一直延续着本土古老的习惯，将龟和其他崇拜物一样作为神灵看待。龟没有受到城市文化的污染，一直受着人们的崇拜，而龟的形象从未间断地以神兽的威力去保护着庶民。龟象虎、蛙、鸡等神物一样，为民驱灾避邪，保护着生命的兴旺。如端午节时候母辈为孩子们制作的香包、耳枕等就有龟，它象征着长命百岁，并有祛五毒避灾疾的神力。陕西乾阳农村妇女制作的五毒荷包，其造型和色彩美丽可爱，而内涵又是巧妙的。龟背上只做了四毒使人想起龟蛇交合的北方太阴之神玄武。由于已包含了蛇的意义，因而免去蛇的形象，龟背中间贴补一小儿的形象，说明对娃娃的保护。龟的下部边缘挂着十二生肖的小香包，以此阐明鬼神所保佑的是中国大地上每一个有属相的人，是经典的民间艺术品。

2.1.15 八卦镜

五毒、八卦镜这种装饰布制品也是宝鸡地区在民间所特有的。布制的八角星形，中间置一圆镜，另一面缝制双鱼太极和八卦图，周围绣着立体的五毒。民间妇女运用伏羲的解释万物的哲学之源一阴阳八卦图，加上以毒攻毒的五毒造型，创作这样的民艺品意义深远。民间庶民崇拜它因为它的造型与祖先相联，代表民族的连绵性，人们配戴这样的八卦镜有保佑子孙兴旺家族繁荣之意。



图 1-15 座虎

2.2 民间泥塑

民间泥塑在民间流传久远,据推测在秦朝就已经出现了最早的泥塑品,泥塑最早是用来制作给儿童的一种“耍火”即:玩具,其中不仅体现了制作者对生活的美好追求,而且代表了为求子孙吉祥的热切祝愿,体现了民间艺人大而不拙的技艺表现力,是“手的痕迹”的集中体现。

2.2.1 座虎

自古以来,虎在中国的地位远远超过它本身自然属性的威力。尤其在平民百姓之间,虎更是华夏民族的保护神。从河南出土的贝堆虎、龙镇墓神灵;从我们祖先的先祖伏羲及其后代的部落族以白虎为图腾崇拜的传说,虎被人们既崇拜又向往着,崇拜它威力无边,向往它的保佑神力。“先秦古籍《淮南子·览冥训》称伏羲为‘虑戏’,《礼记·王制》说‘西方曰戎,’《风俗通义·四夷》说:‘西戎有六……五曰鼻息,’‘鼻息即(虑戏),’“虑”字从虎,此乃羌族的图腾。”由伏羲所创造的以八卦为核心的先进文化,是汉文化的最初渊源。从黄帝命神荼、郁垒守门喂虎的传说,从彩陶、青铜兽面虎纹,从我国古代哲学反映在龙虎结合即阴阳结合的观念,从全民族对虎的尊崇派生的各种虎现象、虎文化;庶民将后代从头到脚以虎装饰成为虎子等,所有这些对虎的崇拜印记,都足以证明虎对中华民族的重要意义和密切关系。

本来虎与龙都是中国大地上全民的保护神,可是偏偏在秦汉以后,龙被帝王独占,龙的形象从此以后变成了帝王的象征,龙凤成为皇室成员区别于平民百姓的标志,龙的传人已经被不经意的附着了皇族统治的色彩,与民间美术造型的拙朴稚真相去甚远,而虎一直是众多民族的崇拜神灵,在汉族平民中间仍被视为保护神。

凤翔的泥塑——“座虎”就是以泥玩具形式出现的,“座虎”是压模泥坯立体造型,罩粉、分为彩绘、素描两种,还有大小不同,立体、半立体造型之分。

“座虎”的形象与民间布艺的“布老虎”大致相似都以双鱼作眉,太阳为目,人祖为鼻,全身装饰花草纹样。



图 1-16 座虎

这种造型是取民间美术中的“母体艺术”的造型特点。即:整体装饰是虎或其他物象,但是具体的描绘手法却是随心所欲;各式的吉祥观念纹样都可以组织进去,不管其自然状态和造型结构是否合理,但是它是纯观念性、抽象性的造型,是纯粹的民间美术造型的法则,这一观念造型的法则在这里体现得淋漓尽致。

2.2.2 吞口

云南、贵州以及甘肃庆阳地区的人家在门前或屋中有悬挂“吞口”的风俗，吞口大都采用葫芦瓢、木勺或者用木头雕刻，其形象似神似鬼，似魔似兽，都是呲牙咧嘴的凶相，有的口中含短剑，驱灾避邪。在葫芦和木勺上有色彩的勾画造型；木头镂雕的形象有素面，也有涂色的。由于这些吞口都是悬念造型，所以形象浪漫自由，千奇百怪，无奇不有。



图 1-17 吞口

民间的避邪吞口很可能与古老的“傩^[4]”以及巫术有关，是先民对自然界灾难的一种原始自然崇拜方式。那是一种“以恶治恶”的避邪观念，与后来的兽面挂脸的民艺品有同样的内涵和作用，只是这一民俗形式很早就广大的汉民族生活中消失了，只有极端偏僻而封闭的西北高原山区还有悬挂吞口的风俗，如今这种风俗也很少见了。

吞口可能是学名，一般被称为“避邪兽面挂脸”。吞口最早源于巫术活动，具有祭神、驱鬼的作用，后来转化为娱乐的作用，而且他与后来出现的木偶戏也有一定的联系。顾名思义，吞口既然有驱邪的神威，那么吞食鬼魔就是他的本能了，吞口形象是强调血獠牙，“吞口”的名称也是由此而来。

2.2.3 挂脸

宝鸡地区在明代就流传着彩绘泥塑和兽面挂脸，集中产地是凤翔六营村，凤翔独特的彩绘泥塑不同于其他地区的泥塑造型，因而成了宝鸡地区代表性的民间艺术品。所有彩绘泥塑同样也是泥坯压模、晾干罩粉、墨勾彩绘而成，分为立体和半立体两大类，色彩鲜明、乡土气息浓郁。造型极富特色。兽面挂脸实际是虎面的变形，大都一二尺见方，浮雕压模，有墨线敷色和素面构线。



图 1-18 兽面挂脸

表面上是室内饰物或是儿童的耍物，但它首先是保护儿童的镇宅辟邪的神灵，这类泥塑从明代开始制作，最早是用来作为儿童的“耍火”，一般是姥姥看望孙子或外孙时所带的礼物，或是买给孩子的玩具，这种兽面纹的形象在历史文化领域中却是长久的作为一个民族的保护神而存在。

商周时期青铜器上的兽面纹与凤翔兽面挂脸的形象有一定的联系，并且在凤翔兽面挂脸上体现了古老的阴阳观，与古代青铜器上出土的虎纹极为相似，它有

可能就是“吞口”。依据汉族居住习俗，民间修房建宅，如果正门朝向不太吉利，一般要在门前悬挂吞口，以避煞星。吞口是民间艺坛面具的变异，起源于图腾崇拜和原始巫教，是古代图腾文化与巫文化相结合，经历漫长的岁月后嬗变而成的一种民间文化的产物。在少数民族中，有人得了什么大小病或遇上什么怪事，没钱看病就会去请“法师”来施法去病，“法师”就要带几个吞口来挂在门头、床头或事主身上，以此远离病魔怪事。总之，将吞口置于门上可以起到吞邪镇恶，保护家庭平安和主人康乐的作用。民间艺人将驱邪



1-19 兽面挂脸

避祸的吞口纹样经过自己的主观加工以虎和怪兽的形象制作出坐虎玩具和挂脸，以此来保佑平安和幸福。兽面挂脸的五官造型，更与新石器时期的彩陶纹相似，双眉是双鱼构成，与陕西出土的彩陶鱼纹相似，并于阴阳鱼太极相联，与在古代属于阳性，体现多子之意，又转化为鱼莲相交关系的象征。其眼为太阳纹，鼻子与布老虎一样取人祖型，鼻子上面有时会勾划出象征女阴符号的金钱纹；额头和下巴装饰牡丹、莲花、石榴，都是代表女性多子象征。表面上看是一幅色彩华丽的兽面造型，仔细捉摸其内涵却是无穷，这是民间美术中典型的观念组合构成。

因此我们可知，民间艺人的创作绝非随便取材，而是抓住了传统民俗需要、生命繁衍的祝愿和辟邪吉祥的内涵。总之，艺人们完全符合庶民们的审美要求和心理趋向而创作，其创作绝不是一蹴而就的，而是经过历代艺人的智慧才固定为当前人们所看到的程式，它的造型是渊源而惹人深刻的。



1-20 兽面挂脸

2.2.4 泥泥狗

泥泥狗不全是狗，鸟兽虫鱼，奇形怪状，大小不等。黄土为胎，黑色染底，再涂勾五彩纹饰。在以泥泥狗命名的数十种动物泥玩具中，猴、虎、龟、鸟占重要地位，又以母子猴、人面猴、交尾合体兽、八卦龟、九头鸟造型最突出，尤其那生殖主题和生殖器符号更是醒目；结合人祖庙盛会中，求子、拴娃娃、得子许愿仪式、跳花篮交尾巫舞、



图 1-21 泥泥狗

摸子孙窑或曰“子孙窝窝”、祭拜香火通祖先的祈祷等与求子孙繁衍的祈求活

动以及各种作为保护神的虎玩具来思考,不难发现每项民俗的内容与主题。泥泥狗群是先祖陵前有灵性的艺术结晶,是后代子孙们绵绵不息的智慧创造,是启迪这个民族繁盛的神物,又是保佑生命不息的符号。更是以一把黄土捏塑而成的卑贱形式,供儿童把玩的要物,玩破了丢掉,回归大地的泥土,周而复始为人类带来阴阳相合万物生的兴旺吉祥,成了神韵之魂。

2.2.5 泥人张

在民间美术泥塑作品中还有一种以天津“泥人张”为代表的立体造型艺术不容忽视,它的独特魅力使天津民俗艺术大放异彩、成为民族艺术的奇葩;“泥人张”是典型的民间精工细雕类的泥塑作品,天津“泥人张”在清代乾隆、嘉庆年间已享有很大声誉。它把传统的捏泥人提高到圆塑艺术的水平,又装饰以色彩、道具、形成了独特的风格。“泥人张”彩塑用色简雅明快,用料讲究,所捏的泥人历经久远,不燥不裂,栩栩如生,在国际上享有盛誉。泥人张彩塑创作题材广泛,或直接取材于《水浒》《红楼梦》《三国演义》等古典文学名著。所塑作品不仅形似,而且以形写神,达到神形兼备的境地。

这种经典的泥塑作品在现代社会民俗中已经有了很大成分的商业性质,比如“泥人张”在海外和国内的销量都远远超过民间土生土长的泥塑作品。天津自古以来就是一个重要的港口城市,老天津卫时期天津市民具有典型的市井思想,生活在城市中的人与民间以田野为家的农民在生活习俗上有着一定的差异,再加上天津靠近北京,受到了帝皇思想的影响,做“活”讲究精巧细致,“能登大雅之堂”,因此从天津的杨柳青年画和“泥人张”的风格中我们可以看到细腻典雅的宫廷艺术的影子,它与陕西凤翔县的民间泥塑那种粗劣大气的风格相得益彰,但是与纯民间艺术中的粗拙作品一样书民们都是以“求活”为目的的,求活是所有民间美术的共性和灵魂,是民间美术区别于宫廷艺术和手工艺美术的关键。“泥人张”的这种独特风格更体现了民间美术多层面、多元化、民俗性与区域性的统一。



图 1-22 泥人张

2.3 民间面花

面花是民间在节庆时节最流行的馈赠亲友的礼物,人们以最朴素的思想观念

表达自己对亲友的祝愿与缅怀，一般在逢年过节，婚庆、丧葬时节，亲友们相互走动、告慰，都以手工制作的面花为礼，面花不仅好看又有装饰作用，又可以食用，特别是用来做祭祀物品受到农村人的普遍欢迎。

2.3.1 山东面花

面花是整个黄河流域的民俗艺术，山东、河南、山西、陕西都有极富地方特色的面花形式，面制品在供祭天地祖先、庆贺生婚嫁娶以及岁时节气礼仪风俗中，是决不能缺少的。在婚丧嫁娶、生辰寿岁和一年的吉日节气中，有经济能力的人家都要烙上传统意义上的献祭“饽饽楂子”、“鱼儿果子”和“巧果”面制品赠送亲友。每年七月七和孩子们的生日，家中要烤烙小型巧果，用红线串起来，像项链一样挂在儿童的脖子上，代表着祝福并包含着人际关系。



图 1-23 山东面花

民间存在的传统手制面花是那些妇女在正月十五或者二月二龙抬头的节气中，为祝福人畜兴旺、五谷满仓，用豆面捏制的十二生肖和“圣虫”等都是最精炼的民俗面花。在山东，妇女中的巧媳妇、巧女子，正可以利用手制面花的时节大显身手，天上的飞禽走兽，地上的家畜都是她们创作的题材。例如山东冠县郎庄的面花，本来统称“面老虎”，是民俗中不可缺少的避邪项目，多由妇女创造。制作面花都是要用发酵的麦面，不过有时掺加入了颜色做成粉红色和粉绿色面料。然后再在面案上用剪刀、梳子、擀面杖及菜刀等工具，熟练地捏造出各式花样，经过蒸熟，上胶着色，最后晒干，完成。山东郎庄面花多为扁平浮雕造型，易于平放或吊挂。涂色强烈夺目，以品红、黄、绿色等原色为主，再用钴蓝和白粉点缀上花骨朵和梅花点，像珍珠翡翠般闪烁着。最后一抹线勾画眉眼和头发，形成独特风格。



图 1-24 山东面花

而胶东、烟台一带的面花和郎庄面花有明显的不同，在造型上强调精巧，在涂色上除了保留面食的本色质地外，重要处予以描绘勾色。

2.3.2 华县面花

陕西华县古城华州，地处关中办八百里秦川东部，周代的郑国曾在这里建都。传说古代以“花”为族的华夏先民以此为发祥地，因此这里集合了很多古代文化和习俗。面花当地俗称“花花馍”，用于全年的岁时节日和民间礼仪，习俗，以及亲友间的人际活动，故又称“礼馍”。礼馍不管从制作的程序上还是造型的谱式上都体现了悠久的历史根源，是一种既可食用又可观赏，赋予民俗意义的民艺品。婴



图 1-25 华县面花

儿出生，外祖母会蒸胖胖的小面虎一对，用红绳拴在孩子身上。满月，亲友要送来大面虎，各式小面花一百。新年成婚脖子上要有婆婆用红绳拴拉的一对面虎，入洞房后两位新人要抢吃面虎，男食虎身虎尾，女食虎头。食虎头，象征当家作主，即女主内，当主妇之意，食虎身虎尾，意为身体强壮。婚庆时女方亲属送“大鼓卷”、“高馍盘”及其他各类面花。大鼓卷即虎头龙身鱼尾礼馍，最大的大鼓卷重达十余公斤。高馍盘又称做“箔子馍”，用苇卷成柱子，上插各种面花，通常分七层，并用红绳相捆。华县人驻守还要送大寿桃面馍。当舅舅的每年要给外甥送灯笼，灯上缀面鱼一对，祝福外甥前途无量。鱼有生殖繁衍的原始意念。丧事，人们也要送莲花卷、四瓣花、立虎、如意馍、蝙蝠等。莲花卷取作佛祖升天的意义，而虎、蝙蝠等不外乎取避邪、纳福之类。

春节更是做面花礼馍的繁忙季节，枣山馍、兔子馍、二龙戏珠等，到处呈现互赠礼馍的欢乐场面。此外清明扫墓祭祀、麦子收割、五月端午、八月中秋都是制作花馍的时节。每逢节日，或哪家哪户“过事”农村里的妇女都会制作礼馍。制作的材料、工具很简单，无非是白面、刀剪、梳子、红枣等。华县的礼馍以白面本色为主，繁而有致，浑然质朴，造型众多又都有严格的讲究。特别是用于生俗、婚俗、丧俗的时候这种各式各样以兽为形的礼馍更是古代虎龙文化并存与相互融合的佐证。

2.3.3 府谷面花

在中国北方地区各省面花礼馍种类繁多，风格不一。陇东、渭南、晋南的面花是以虎、虎首龙身鱼尾面花为主；河北磁县是大面羊；山东沿海一带则是



图 1-26 面人人

“金玉满堂”的鱼面花；山西定襄是“连体娃”面花；山西最北府谷县则以长脖

子“面人人”，又称“面娃”为代表。相比之下府谷的面花十分古朴，以白面本色取胜，适当的点缀红绿二色。府谷县面花主要造型有鱼、蛙、鸟、兽，形象带有原始味道。尤其是“面人人”是一种趴着的胖乎乎的娃娃，代代相传业已定型。有的双手交叉，有的伸长脖子，这种面人人是农历七月十五鬼节以及结婚礼品中必做的样式。男女订婚时，男方送女方的聘礼礼馍中，面人人也是必须的礼品。

长脖子面人人是其他地区所没有的，七月十五日祭祖扫墓的日子，以面娃作礼馍，显然与子孙繁衍有关联。面人的寓意在于繁衍后代保护生灵的涵义。“娲”与“娃”同音，而且都有象征生殖的意义。女娲更是人类婚媒的祖先，借女娲之形作生殖繁衍和祝生命旺盛之象征，长脖面人人既是祭祀的礼馍，又是护生的神灵。

2.3.4 面羊礼馍

在陕西府谷县义合镇，山西定襄县、河北磁县都有礼馍面花，而且造型相同。羊、祥也，大羊为美。在中国的民俗中，羊不只是十二生肖中的一个，而且又属阳性，长期以来作为美好的吉祥物出现于民间。到后来发展出“三阳（羊）开泰”的谐音喻意形象。

远古时期一切祭祀活动都有牺牲供品，羊在其中担当着很重要的位置。我们在岩画中就可以看到很多对羊的表现；在汉墓葬石刻上，汉代古图形玺印中，都能看到羊的艺术造像；在帝王陵墓之前也能找到羊的艺术造型；在民间玩具中更有羊的创造。羊在中国肯定是作为阳物，不只代替牺牲供祭，更是以避邪神兽的造型出现。



图 1-27 面阳礼馍

羊已经形成了历史久远的文化现象，存在于中国民众的风俗之中，尤其在民间剪纸、刺绣、布制品、雕刻中被反复表现着。面花作为礼馍在黄河流域的民俗节令中是代替祭祀用的牺牲品，因此羊的造型出现于与之相应的礼俗中。

图 1-28 面花

在河南，正月十六日有媳妇回娘家的风俗，姥姥要送给外孙一些面花、猪、狗、鸡、鱼、羊等，一般称这种活动叫“送羊”。据说最早是送一只真的小羊羔，后来变成了送面制的小羊和其他动物了。孩子们得到这些礼品先是拿来玩耍，玩够了就吃掉。



在陕西、甘肃、河北、山西、山东等省的乡间流

传着一种甚为隆重的“送羊节”，即在每年农历七月十五日，母亲要为出嫁的女儿捏蒸面羊。据说姑娘出嫁后第一年，送面羊的仪式最为隆重，一般要送四只。女婿先从最大的一只面羊切出一块，用红线拴起来挂在客屋墙上，等第二年送新面羊时才更换，这叫做：“陈羊见新羊，年年有余粮”。女婿外孙吃面羊头，女儿吃面羊脚，其他部分切分开给邻里共享吉祥喜庆。河北磁县一带，面羊做得很大，象征富裕。受到中国历史悠久、民族迁徙、风俗传递的影响，形成了形式略不相同的送羊风格。

2.3.5 定襄面花

制作定向面花需要利用剪、刀、木梳为工具，以一把红豆，一把黑豆，一把红枣，一盘发酵好的白面为材料。做好的面人有十二生肖、狮、鱼、瓜瓜果样样齐全，面娃娃各种姿态都有，而连体娃娃更让人分不清每个爬着的娃娃胖胖的双腿和屁股是左还是右，生动可亲。制作这种面人都有一定的程式，所以技艺已相当娴熟。定襄的面花不染色，利用白面落熟后光泽洁白的特点，产生一种特殊的美感；顶多在桃子上，狮子嘴里点上一点红色。定向面花的风格是精巧朴素、生动活泼的。



图 1-29 辨不清

连体娃娃又称“辨不清”，制作者将几个裸体、不满周岁的胖娃娃，塑造得生龙活虎；娃娃嫩皮嫩肉的质感，小胖脸蛋和小胖屁股娇嫩可爱。可见人们对娃娃的渴求，对新生命的渴求。民间很多吉祥图案纹样，组成连续不断的效果，以此比喻吉祥永远不断。连体娃娃也是采取这一传统表现手法，象征多子多孙、永远繁衍。定襄县的面花，在中国黄河流域的民间面塑艺术领域里，是独具匠心的。

2.4 民间石雕

我国石雕艺术历史悠久，技艺精湛，具有很高的艺术性、实用性和装饰性。中国民间石雕工艺渊源久远，有着独特的民族风格与地区特色，民间石雕不同于宫廷石雕，它没有精密的设计和严谨的工艺，但是它有更深层次的民俗内涵和石雕创作者的大胆想象。



图 1-30 拴娃娃

2.4.1 拴娃石

民间拴娃石千姿百态，朴素无华，一个一个形象都像农家的娃娃，既天真又土气，在艺术处理和刀刻斧凿间，流露着原始情趣的博大气质。这种拴娃石与庶民有着血肉相连的关系，在陕北黄土高原一带，庶民由于水土和物质条件恶劣，生育艰难，就采取各种方式如祈求天地保佑、神灵崇拜、以求平安得子，庶民们将他们心中的娃，视为他们生命中最大的希望和实在的财富；既得娃，还需加以保护，拴娃石就这样应运而生了。



图 1-31 拴娃石

拴娃石就是拴住娃娃之意，又是锁之类的形状，在娃娃满月、百岁、周岁时用红绳拴缠在娃娃的腿腕和手腕上或肩上，象征新生命被拴住了，疾病鬼神都抢不走了，以此获得精神的稳定。“石”慢慢发展为“狮”的谐音，而且更为生动传神，因为狮子是百兽之首，镇邪驱灾为它莫属，拴娃石、拴娃狮也就混为一谈了。拴娃石多摆放在孩子睡眠、活动的炕上，伴随着新生命，花样众多，拴过几代人的拴娃石更证实了其灵性的一面，从生理角度来看也许会觉得这样对娃娃们有一点残酷的味道，但是拴娃石在民间不仅具有它保护娃娃的功能而且已经演化成了一种保佑儿童的神灵。

传统民间美术大都依附于民生实用和风俗习惯，实用性与审美感密切统一着，某一种民间美术品可能因为民俗改变而变异，甚至走向消失，拴娃石也会因为生活发展进步，而渐渐淡出民间舞台，但是他那独特艺术形式和审美价值是无价的。

2.4.2 拴马桩

“拴马桩”又称“拴马石”、“拴马柱”，是近两米长的石柱，一端雕刻动物与人物，另一端埋在地下，柱身刻图案纹饰，置于门前成一石桩，长期作为拴牲口之用，因而叫拴马桩。从雕刻形象来看大多是人物与动物的组合，而且人物以骑狮子为主。人物的动态和神情很随意，甚至有的很滑稽，并没有降龙伏虎的气势。人物的穿戴有



图 1-32 拴马桩

的不像中原风格，倒像北方游牧民族气息，这种马拴主要集中在陕西渭南地区的乡村，出自民间石工工匠之手，但是表现力方面追求细致，不讲究民间的拙朴风

格,因此稍有些富裕的家庭才请得起工匠雕刻这种拴马石,一般老百姓家庭是装置不起的,从造型上分析,狮子的造型有镇宅辟邪、保佑人畜传统的象征寓意。可以说拴马桩是陕西渭南地区特有的民间雕刻。

2.4.3 石狮雕塑

民间镇宅、辟邪、护生的石狮十分普遍,都是民间石工刻制的。格式不定,花样很多,随意自由,有大小之分,小的石狮与“拴娃娃”没有什么区别。在庶民家中,不管是镇宅石狮、拴娃娃石狮,或是摆放在桌上观赏的石狮,民间的石狮有别于宫廷衙门的那张牙舞爪的石狮,民间石狮子更多的是那种稚拙气,可亲可爱,是与庶民相伴的天真形象。民间石狮子大都不像宫廷中的石狮那样精雕细刻。民间工匠或为自己的子孙或为别人而做,一般都是随意铲凿,狮子的大形就呈现出来,狮子的造型虽然不是很精到,但是民间艺人就是将最简约最单纯的想法刻画在石缝中间来表达自己的愿望,在他们心中这些石狮子都是有灵性的能够保佑他们的家庭安危。



图 1-33 民间石狮

狮子这个神兽被我国全民所钟爱,被雕刻、描绘,遍及全国大地。它与我们本土的虎同是兽中之王,都被当作神灵来崇拜,在中国本土的阴阳观中,狮子与虎都属于阳性,它伶俐可爱,就有了“狮子舞绣球”之类的娱乐活动,绣球在中国传统民艺中是象征阴性符号的,阴阳结合、阴阳相融,就是吉利的寓意,就是风调雨顺、富贵临门、万物兴隆、人际和睦的美好象征。民间更富于狮子另一种寓意,狮子与官制里的“太师”、“少师”的“师”谐音,因而取官运亨通、飞黄腾达的内涵。民间石狮各省都有,但在陕北多了一层用途就是拴娃娃用的,它不只是镇宅辟邪,还是保佑儿童成长的神灵。

2.4.4 民间瓦当

瓦当即瓦头,为古代建筑物筒瓦顶端下垂部分,常砌于屋檐,既有庇护屋檐的作用,同时由于纹饰丰富优美,又具装饰性。陕西出土有周、秦、汉、唐各朝代瓦当,以秦汉代最为著名,素有“秦砖汉瓦”之称。目前,出土的瓦当有花纹瓦当和文字瓦当两类。花纹瓦当有动物纹、植物纹、云纹等品种;文字瓦当多以篆字为主,也有鸟虫书、隶体和楷书,多为祈福之词,多用于官署、宫殿、陵园等处。不同时代的瓦当有着鲜明的艺术风貌,反映了各个时期的政治、经济、文化的特点。

我国幅员辽阔,民族众多,在居住这方面,由于气候和客观条件的不同,有各自的居住建筑方式,汉族地区大多数以土、木结构为主要形式。从造型角度来看,古代帝王官府而制造的画像砖、图纹瓦当都是青龙、白虎、朱雀、玄武、鹿、鱼以及如意吉祥、长寿平安等祈寿祝愿纹样,手法简练大气。而那些象征皇权的龙以及象征权贵威严的各种兽面瓦当图,在艺术上显示了精致细微,高尚尊贵的皇族艺术,但是民间的瓦当哪里谈得上展示权威,只寻求精神上的辟邪免灾而已。民间大量瓦当形象以兽面为主,虽然有地区差别,但都生动异常。山东胶东一代也有以福、禄、寿字和蝴蝶、花卉为瓦当图像的。



图 1-34 民间瓦当

陕北地区的瓦当形象则以各式各样的寿面为形,一些寿面纹样似狮又似虎,质朴之极,有的滑稽可爱,这些兽面瓦当对一家一户起着镇宅辟邪的象

征作用,这都是民间制砖工匠从心底发出的毫无拘束、随心所欲的艺术情操所模制而成。因为都是身处在农村,其需求是相通的,因而创造出了瓦当形象与民间美术整体造型惊人一致的造型。在方圆之间,把威严的兽面塑的天趣横生,不单调、不死板,既遵守规矩又不受程式的局限;人们认为这些兽面能够镇威降魔,装饰生活。一针一线、一砖一瓦它们不只是生活使用物质,更重要的是精神观念的表征。宫廷皇族有他们的精雕细刻,民间庶民也有自己的泼辣粗犷。这些民间的瓦当它们既起护生作用又美化生活,它的艺术价值远超过宫廷的瓦当形式。

2.5 民间木雕

木雕是民间工匠运用手边的材料靠自己的技艺木雕在我国有着悠久的历史,旧石器时代晚期,我国先民已经掌握了雕刻技术,相应也产生了原始雕刻艺术,春秋时期以木俑、陶俑为殉葬品的风气盛行,



图 1-35 民间木雕

而到了宋代木雕在当时各中小型雕塑全面兴盛,明清时代,木雕工艺有了更广泛的应用,制作工艺也更为精巧,数量大、分布广、成果辉煌。受到古代木雕艺术普遍流行的影响,民间有很多能工巧匠利用手中的技艺,制作出很多精美的木雕艺术品,木雕艺术品与其他土生土长的艺术品不同,它更讲究工艺,偏向于宫廷艺术和手工艺艺术,因为只有手艺精湛才能求得生活用的钱财,因此木雕艺术属于民间美术立体造型中细巧细腻的那一部分。

2.5.1 建筑木雕

建筑木雕是建筑物木构件上施用的雕刻。由于木材易受腐蚀，木雕一般多集中在室内，朝外的雕花门窗一般都要罩以防雨的门楼和雨檐，处在遮挡之下。

建筑木雕很讲究位置的经营，较大型的木雕一般以“以少胜多”的方式点缀在不受力、不承重的木架构上，这些地方的雕饰由于位置较高，离视点较远，制作一般较粗放。室内窗上的木雕则相对细密精致，木雕也最为密集。民间建筑还很讲究转木材料的对比映衬，木雕构件常常镶嵌于大面积的青砖墙垛之间，静中寓动，简中见繁。优美的窗格在平整、洁净、粉刷了白石灰的砖墙的托饰下，更显突出。建筑物上部构架上的木雕一般是程式化的龙凤、麒麟、狮子等。门窗雕刻则以历史神话故事、戏曲故事或民俗场面为主题，配以祥瑞动物等吉祥符号。窗格多为抽象几何纹样，穿插于窗格中的小面积纹样又鸟、蔬菜、狮子、人物等。堂屋中梁也是建筑雕刻件中颇具象征意义的构件，选材十分讲究，一般用四季常青树重梁上的木雕纹样一般有龙、凤、七星、八卦之类。

2.5.2 家具木雕

家具木雕种类多，用途广，需要量大。床铺、橱柜、洗脸架、桌、椅之上皆有雕刻。床铺是男女老幼寝卧的所在，繁衍生息的诸多大事都与床有关。故而民间特别讲究床铺的雕刻装饰。床铺的装饰物有“鸾凤鸳鸯”、“麒麟送子”、“芝兰花草”、“五蝠捧寿”、“鹿鹤同春”、“马上封侯”、“松鼠葡萄”、“梅兰竹菊”等等。另外历史戏剧神话故事如“刘备招亲”、“郭子仪祝寿”、“大闹天宫”等都是常见题材。洗脸架、太师椅上也每见精美雕刻。

洗脸架本是放置洗脸盆的家具，最初形成之时是简单的木质结构，并无太多装饰。但随着家庭中其他木质家具纷纷采用雕饰，洗脸架也被精心雕琢起来，木架变成了木屏，中部多项由戏剧人物、民间故事为主题的雕花，四周配以各式龙凤花鸟瑞兽，使得简单的洗脸架也变成了展现主人艺术品味之物了。



图 1-36 祭祀木雕

2.5.3 祭祀木雕

祭祀木雕以神像为主，神像多为圆雕，大相差很多。寺观佛道神明有的高至数丈，而农家祭祀的神像小的高不盈尺包括儒、佛、道神灵和地方巫术神灵。祭祀木雕最优的色的是傩戏面具。造型古朴、色彩浑厚，源于原始图腾崇拜，今天在浙江、湖南、贵州等省都可以见到，其活动带有强烈的巫术性质。与戏剧脸谱一样，傩面具造型一般有固定模式。与傩面具近似的另一种辟邪面具是吞口，兽面含剑，常悬挂于门口。

第三章中国古代艺术纹样与民间美术立体造型

中国古代的艺术符号主要来自于古代艺术品上的纹样纹饰、图案造型等,比如说古代青铜器上的瑞兽图纹,古墓中雕刻的玄鸟纹饰,这些传承了几千年的纹样已经成为一种特殊的符号代表着中国古老的艺术形式,这些纹样源于民间,有些是民间信仰的产物,有的是民间艺人为寻求吉祥安泰创作出的符号,在庶民中这些符号广为流传,被加以运用和改造形成了今天民间美术新的图案形式。



3-1 兽纹

3.1 中国古代瑞兽图纹与民间美术立体造型

从周朝青铜器上的花纹到今天民间的生活用品,类似的图案纹样依然流传于民间,中华这块土地上承载了数千年的文化历史,无数脚印都铭刻着人类发展和文明进步的历程,中国古代图案艺术早期形态首先就要数神兽图案与一般动物图案了。先民们与猛兽搏斗受到侵袭和威胁,被人们视为神灵之物,具备着某种超自然的力量而受到崇拜;几千年来中国庶民和统治阶级都把美好的愿望寄托于善良的动物之神,以祈求平安、吉祥、幸福。这些丰富的动物图案遗产被赋予了吉祥的寓意,并被广泛应用于民间美术的造型艺术和装饰领域中。

3.1.1 古代瑞兽图案之简说

中国传统瑞兽图案种类繁多,形象独特,艺术手法高超。这些富有深邃文化内涵的瑞兽图案集中地体现了中华民族非凡的艺术才能和创造精神。在中国古代游牧民族地区先民以原始狩猎经济为主,敬畏的是动物,动物与人的生产活动息息相关,牛、羊、虎、鹿等动物与自然状貌,很自然地被记录和描绘了下来,原始狩猎经济逐渐向原始农业经济过渡;陶器出现之后,在一些彩陶器纹饰和玉雕作品中,出现了早期的龙形、鸟形和兽形纹样。



图 3-2 饕餮纹

兽面纹的产生与原始社会狩猎经济的动物崇拜、祖先崇拜和远古图腾崇拜等

因素有关如饕餮纹、龙凤等都为想象中之奇异动物，都由自然界的牛、羊、虎、爬虫等动物演化而来，这些怪异形象作为象征符号，指示了某种超越自然的神权威力。兽面纹呈现出一种凝聚而静止的神秘美感，它包含的深沉、原始的宗教性观念以及内涵，难以用语言概括。

古代瑞兽图纹是一个庞大的课题，它跨越年代囊括时空，如果说商代的瑞兽图案是一种精绣宁静的美感春秋战国及秦汉时期的动物图案则具有一种激昂跳动的感觉，表现出动物旺盛的生命力和恢宏的气势这种富有节奏的艺术形式，一直影响着中国历代的图案艺术。是中国历代的图案装饰无论是动物、人物、花草纹样，无一不是着力表现着对生命的热爱。



图 3-3 青龙

3.1.2 瑞兽纹与民间美术立体造型的联系

“四灵”，是中国人对动物最古老的分类。人们根据动物的飞、走、行、游、羽、毛、鳞、虫和天、地、水、土等形态特征及活动范围，将它们分成鸟、兽、虫、鱼四大类，每一类找出一个代表，于是产生了“四灵”。四灵的形成由于古代天文的发展联系在一起，殷代前后，古人把春天黄昏后南方的若干星辰想象成为一只鸟。东方为一只龙形，西方位一只虎形，北方为龟蛇形，称之为“四象”。到了春秋战国，五方配五色的说法流行，“四象”也标上了颜色，即青龙、白虎、朱雀、玄武。到了汉代，由于当时流行的“五行”、“五帝”相配属，“四灵”有天象的表号，进而成为天上四方的神灵，“四灵”之说正式形成。



图 3-4 玄武

由于汉代道教兴起，人们进一步把动物神化，“四灵”又成为了一种祥瑞的象征，人们相信它们能保护人的吉凶祸福。“青龙”，指青色的龙，青色即苍色，所以又称“苍龙”。东方是青色，占东方的龙故称“青龙”。“白虎”，汉代人把虎看作百兽之王，相传当一只虎满五百岁时，他的毛色才会变白。所以白虎就成了神物，白色代表西方，所以白虎为西方之神。“朱雀”，在汉代又称“朱鸟”，朱雀与朱鸟就是“凤凰”。凤凰为南方赤色的代表，它的别名还有玄鸟、青鸟、赤鸟。古人视凤凰为鸟中之王，是一种神鸟，见到它则大吉大利，天下安宁，所以古人把凤凰当作一种



图 3-5 白虎



图 3-6 朱雀

吉祥的鸟。“玄武”，玄武就是龟，龟有甲，是武器，“玄武”之“武”由此而来，“玄”指黑色，玄武即北方的神灵。这四灵之说在民间沿袭了数千年，民间美术中的很多元素都是由此而来，例如布制品中的“五毒香包”，“蛙枕”等都取大自然中的虫为题材，表现了人们对自然的崇拜；“龟枕”、“虎头帽”、织锦缎中的“凤鸟图”，是由古代瑞兽图案演变而来，可见这些神灵崇拜在人们心目中的地位，可见古代瑞兽纹样与民间美术造型图案千丝万缕的联系。

3.1.3 狮虎图案与民间美术立体造型

狮子本不是中国土生的动物。相传东汉时期，从西域传来，古人称狮子为“百兽之王”，可镇百兽，能驱邪护法。由于狮子具有的强大威力，它逐渐被神化，成为威力的象征，狮子还常为菩萨的坐骑。在东汉，历代帝王陵墓狮兽中均有狮子形象。狮子造型还广泛运用于建筑、家具、器物的装饰上，古代建筑中常在门前设置石狮子镇宅，以示威严，为财富、权力的象征。狮子这个外来动物形象，在中国民间艺术中很快扎下了根，受到百姓的喜爱，广泛应用于各种装饰图案中，并赋予吉祥寓意。

虎是中国土生土长的动物，在百兽之中，人们把虎誉为“山中之王”。人们从畏忌到敬爱再奉之为神，认为它具有驱邪避鬼的神力。古人多雕石虎以镇宅、镇墓，这个习俗一直流传至今，春节期间贴的门神和窗花也多有虎的形象。民间形容娃娃健壮，称为“虎娃”“虎妞”。以虎为题材的器物、工艺品也很多。端午节悬艾虎的历史也有几千年。传说道教张天师善除妖魔，每年农历五月初五骑艾虎出游，为人间除妖灭病。因而艾虎成了给人安全感的象征物。端午节这天人们广泛制作艾虎以保平安。这一习俗后来还演化为给娃娃穿虎头鞋、戴虎头帽、枕虎头枕、围虎形围嘴和五毒肚兜，娃娃手里抱着的玩具也是布老虎，虎成了民间儿童的保护神。



图 3-7 饕餮纹

3.2 中国历代鸟纹装饰与民间美术立体造型

在历代浩如烟海的装饰纹样中，我们不难看出，鸟纹图案占有相当大的比重。在古代的陶瓷器、青铜器、玉器、漆器、织绣及建筑物等方面，都能找到极其丰富的鸟纹图案。在民间，几千年来，人们一直喜欢应用鸟纹来做装饰，用它们来

反映社会生活的内容，美化生活，表达人们的思想和情感。

3.2.1. 中国古代鸟纹图案简说

在我国古代的陶瓷器、青铜器、玉器、金银器、织绣和首饰以及建筑装饰等方面，都有着极其丰富的资料。几千年来中国人对鸟就有着一种特殊的情感，人们一直喜欢用鸟纹来做装饰，用它来反映社会生活的内容，美化生活，表达人们对生活的美好愿望，因此鸟也被赋予了美好的寓意，它是一种美好和幸福的向往，鸟儿自由自在的翱翔在天空，它象征着自由与平和的生存状态，因此，被历朝历代的人们用来抒发自己的感情。



图 3-8 古代鸟纹

早在远古时代，我们的祖先在开创原始艺术中，就出现了单独以鸟为主题的纹样。在古代生活器皿上就可以找到鸟纹的装饰痕迹，有的造型简单、稚气、拙朴、淳朴。还有的用粗犷的线条勾绘，表现得有生气、有情趣。考古发现仰韶文化半坡时期的鸟纹与当时彩陶上出现的各种鱼纹、蛙纹、鹿纹等等，都是迄今我国装饰艺术史上最早的动物纹样，不仅在仰韶文化地区，在整个黄河流域的部落中都又会有鸟纹装饰的器具，在中国古代利用鸟纹做的装饰艺术已经发展到了一个很高的水平。鸟象征着自由，人们以鸟作为装饰体现着一种对美好生活的追求和向往。

封建社会时期，我国的古代装饰艺术已经相当成熟，这一时期多姿多彩的鸟纹图案随处可见，在这一时期，无论是题材内容的意味，图案形象的特性和形式表现的方法，都有着一种强烈的创新的感受，体现了一种清新活跃的生命力。封建时期的鸟纹图形已经脱离了奴隶社会时期的性情和定式，不断表现出人间世俗的生活志趣。有自由自在、蹒跚步履的家禽，有引颈展翅受惊的雁群，这些活生生的现实形象无疑都是当时社会的真实写照。这些鸟纹大多装饰在商代中期至西周早期的青铜器上，这些青铜器上的鸟纹虽然运用具象的手法描绘出来，但是具象的造型却以彻头彻尾的程式化了，是被时代情意改造过的，即使不同形象的鸟纹，大多也只是时代装饰观念和某种精神意志的象征，因此形成了“不用想象某种真实”的艺术创作形式，这种观念造型法则在民间广为流行，形成今天民间美术的主流。

3.2.2 古代鸟纹图案与民间美术立体造型

我们民族艺术的文化传统从“神性”走向人间世界的真、善、美，在装饰意识和想象中融会贯通，孕育出我们民族独特灿烂的装饰艺术。在青铜器中的鸟纹饰品中我们发现鸟纹样大多成双成对，精致秀美，织锦上的鸟纹样，变形夸张，形色俱备，在花团锦簇中显得格外引人注目，金银器和首饰上的鸟纹样，工整精巧，生趣盎然。再看民间绣片中的一些鸟形纹样发现它们与古代鸟纹有着相似的造型手法，这些鸟纹图案同样十分注重形式美的表现。结构平稳，布局均匀，并凭借各种装饰工具的特点，不仅在织锦缎上，在木雕、石雕上都显得格外生动，鸟纹具有天然的清秀、精丽的特点，因此在民间艺术品中被广泛运用，民间艺术家在历史延续下来的鸟纹图形的基础上运用夸张、写意的手法，再配以绚丽的色彩，使得鸟纹装饰作用达到极致，营造出富贵吉祥的美感，也正是人们对未来和生活的企盼。

3.3 古代诸神崇拜与民间美术立体造型的关系

古代的中国是一个神崇拜活动非常强烈的国家，中国的神崇拜有其自身的特点，从远古时代就有了神崇拜，但是这一时期的巫术虽然名目繁多，但未能形成普遍流行的宗教，始于商代的“以神道设教，则天下安矣”的理论，是历代帝王搞神灵崇拜活动的主导思想，而民间神崇拜是一种宗教现象，其中略带有一定的迷信色彩，但也是民情风俗的反映，是民间美术的重要组成部分。这其中有人对光明、幸福、安居乐业的祈望，对忠臣良将、名臣贤士的怀念和敬佩，有忠孝伦理的教育，也有对封建迷信和巫术的屈服。



图 3-9 福胜寺南海观音

3.3.1 中国古代的神崇拜

对神灵崇拜的观念由来已久，特别是在早期的原始社会，人们对自然的认识水平低下的情况下对世间万物产生了最早的原始崇拜，例如，自然崇拜、祖先崇拜、图腾崇拜、神灵崇拜，而在原始社会广泛存在并一直延续到今天的是神灵崇拜。原始神话和原始宗教崇拜，正是由原始先民在劳动中逐渐发达的大脑所创造出来的是人类进一步摆脱动物属性，向文明迈进的自然产物。因此远古时代的神崇拜，表达了原始先民力图对客观世界施加影响，借以改善人类生存环境的真诚愿望。原始社会后期，原始先民开始用幼稚的眼光来观察世界，在他们质朴而纯真的感受中，周围的世界是不可思议的，雷电的袭击、森林大火、太阳与月亮的运行、

生命的繁衍、四季的变迁等等都是有超自然力量——神在操纵。原始人于是赋予了身边一切生物神的力量，大到山川小到昆虫，原始人在自己的观念中将自然界神秘化，从现代人看来蒙昧的观念中，产生了原始神化和神灵的崇拜。

祖先崇拜，是指对祖先亡灵的崇拜。原始人认为人死以后是要继续活下去的，因此先祖亡灵存在着一种保佑和赐福后代子孙的力量。中国远古时代崇拜的神，随着人类社会的结构和文明的发展而变化，随着人类社会由母系氏族向父系氏族，又向部落，进而向民族联合的发展趋向，形象和类别日益多样起来。最初数目较多的神，也经历了朝代变更，战乱影响，到今天保存下来的神灵也只能屈指可数。



图 3-10 罗汉塑像

3.3.2 神崇拜思想对民间美术立体造型的影响

在古代封建社会，民间诸神崇拜是一种宗教现象，它的广泛存在是民情风俗的反映，是民间艺术、民间美术的重要组成部分。它体现着人们对光明、幸福、安居乐业的祈望，有对忠臣良将、名臣贤士怀念和敬佩，有忠孝伦理的教育，也有对封建迷信和巫术的屈服。民间神崇拜在民间根深蒂固并与人们的生活息息相关，例如象征正气和武力的门神古人认为，相貌出奇的人往往具有神奇的禀性和不凡的本领。他们心地正直善良，捉鬼擒魔是他们的天性和责任，人们所仰慕的捉鬼天师钟馗，即是此种奇形怪相。所以民间的门神永远都怒目圆睁，相貌狰狞，手里拿着各种传统的武器，随时准备同敢于上门来的鬼魅战斗。从中我们可以看出人们避祸祈求平安的纯朴愿望，举例：民间广为流传的木版年画，它生在农村长在农村，从画稿、雕版到印刷都是乡人们亲自动手；其中包括请乡村庙宇画匠设计制作。它紧密配合民俗和农民的喜好，朴实大气，刻线刚强有力，色彩简练明快。中国各个地区流行的木版年画都有相似的特性，首先制作和经营的是门神、灶王爷、土地神、天地神；品种上门画分大、中、小门神，灶王神有单灶、双灶神；都具有喜气吉利、驱邪保平安、招财进宝的花样题材。

我们在民间很多艺术品种都可以找到神崇拜的踪迹，反应最集中的是民间木版年画和门神的造型，还有例如古代掌管食物的饕餮，饕餮的形象似虎又似狮子，在民艺品中经常被采纳，为儿童求平安健康而制作的虎头鞋、帽、口水兜兜上都不难发现类似饕餮的纹样，谁会说它们之间没有联系呢？神崇拜在民间的广泛流传造就了人们心目中的神灵，有了这种神灵的保佑，就可以心想事成，这正是神崇拜在民间美术中的延续和发扬。

第四章 周易五行文化与民间美术立体造型之色彩

中国的哲学思想有数千年的历史,从周朝开始,中国文化中便注入了早期的哲学思想,中国民间美术的许多作品中充满着西周文化的神秘色彩,充满着中国人传统的“德性”与“道性”,体现着中国人的哲学观和神话色彩,商周活动的地域大体在今河南、陕西一带,而且主要集中在淇河、沁河、渭水两岸。土地肥沃,适于耕种;但同时自然灾害频繁,接近北边和西边的游牧部落,为了求得丰盈的物质生活资料,祈求一种祥和安定的生活理念,中华文化的根基大致就是在这一自然和社会状况下形成的,其中很多民间美术作品的色彩技法的运用就建立在五行的“金木水火土”和“阴阳五行”哲学原理之上,将先辈人原始的感觉色彩冲动转化成自觉的精神色彩象征,“是由必然王国走向自由王国理念的文化载体”。

4.1 中国哲学思想对底层文化的影响

文化是国家和民族的标志,文化是一个民族的灵魂,文化指的是人类所创造的精神领域的一切成果,狭义的文化则专指艺术、出版等事业。怎样解读中国文化这样一个庞大的概念,许多专家学者为此也作了许多解释,中国历史精神、中国哲学思想、中国宗教文化、中国道家文化、中国佛教文化、传统民俗文化都被涵盖在中国文化的大标题下。也有学者将



图 4-1 太极阴阳八卦图

文化分为三层:表层是与人类物质生活(衣食住行)相关的文化,即服饰、烹调、器皿、建筑等,是人类运用物质以满足各种需要的形态;第二层是借助物质所体现的文化,礼仪、风俗、艺术、宗教、法律、制度等;底层文化是伦理观念、审美意识和哲学思想等,实际上是包括了对待人与人(社会)、人与自然、现实与未来关系的态度。我本人也赞同这一观点,底层文化形成在民间,他与人类生活密切相关,因此民间美术所反映的精神内容也是在这个层面中展开的。

周原文化是中国历史传统文化的一个重要层面,许多民间传承的艺术,例如,木版年画、泥塑、社火脸谱等无疑是民俗文化中一颗颗闪耀的星星,它包含的是博大精深的文化意蕴,充满着神奇,充满着魅力与个性的张扬。在探索民间美术立体造型的色彩构成中其中最值得关注的是它充分表达了在周原文化渗透下人们的信仰思想和精神价值观,这不仅体现了中华民族的人文精神,和古老的哲学

思想,也体现了在这种精神支柱的支撑下的一种渴望和谐社会的生存理念。也就是州文化中的天地合一、天人合一、神人合一的宇宙大统一思想。

4.2 阴阳哲学对民间美术色彩的影响

在中国民间美术作品中,色彩运用极其大胆丰富,多以鲜明色彩居多,例如,民间年画中的色彩有黑、白、红、黄、青等五色,这是陕西地区木版年画的主打色,另有一种年画其色彩有蓝、白、红、绿、黄等五色,综合中国木版年画的色彩运用,充分体现了中国传统的“五行文化”思想。《周礼·东官画》曰:“画之事杂五色,东方谓之青,南方谓之赤,西方谓之白,北方谓之黑,天谓之玄,地谓之黄。”《周礼·考工记》又曰:“绘事之事,杂在五色以象山水、鸟兽。”这确立了朱、黄、青、白、黑等五色在“五色体系”中的正统地位。

秦人尚黑,秦人刚烈。黑色,神秘莫测,震慑无边,代表的方位是北方,玄武是北方七宿,北方方位神是玄冥,即水神,黑干龙,主杀戮。周人尚

白,白色,包天裹地,虚净空灵,光明怪洁,无为而治。

《抱卜子·玉策篇》云:“鹿兽千岁,满百岁则色白。故称白鹿为瑞兽。”红色,热烈吉祥、浪漫崇高,比喻生命

奔流不息,是中华民族为国色。朱色,主却代表南方之位,

属火;黄色,为帝皇之用,丰足充盈、祥瑞辉煌,富贵万千,给人以富贵无比的感觉。青色,冥然滋润,生机无限,苍龙即青龙,代表东方七宿,是日出之所,春来之处,蕴含着勃勃生机和无限欢欣。

民间美术作品中道家思想也得以充分体现,“黑与白”的色彩运用表达的是《周易》“一阴一阳谓之道”;“红与黄”色彩有表达的是《老子》“万物负阴而抱阳”之精意,故“阴阳合而万物生”。南宋理学家朱熹云:“阴阳者,造化之本。”而民间美术中“五色”的运用,分别代表蓝天、白云、火焰、绿水和大地;它的深层含意为木、金、火、水、土“五行”,象征生命不断延续而旺盛,合家兴荣发达之本意。尤其是五行学说中的木火土金水,在色彩上是清赤黄白黑,黑色为复色,青赤黄赭为单色。青为蓝,赤为红。在美学色彩构成中,红黄蓝为三原色,而在民间美术色彩中既有“阴阳八卦”二元说思想,又有“五行”三元说思想,而民间美术的色彩构成思想是将人的命运,人的生命力也与五行链接,将五行学运用到艺术表达中,并将哲学理论与艺术表现形式完美结合,创造出了人类珍贵的文化遗产。



图 4-2 替身娃娃

第五章“手的痕迹”是民间美术立体造型“活”的魂

民间美术“求活”的概念从狭义上是指民间美术作品生动活泼、洒脱大气，造型生动，满、大而全，色彩选择材料运用恰到好处，作品充满了“生命的活力”；广义上看民间美术“活”在人民群众和底层文化中，材料随手拈来，造型色彩随心所欲，在这民间有它生存的广阔田野；另外民间美术又是民间艺人的生活依靠，衣食之源，能活下来就是人生的哲学主题。因此“求活”就是民间美术的根本，也是民间美术的核心。

5.1 “求活”是民间美术立体造型的主旨和灵魂

“求活”意味着生存即：追求美好生活、企盼人丁兴旺、美满幸福的愿望。民间艺术家利用极简易有限的生活剩余材料，将自己对生活的渴望和对美的追求，将自己内心的情与爱倾注在那些五颜六色的神灵活现的创造之中，求活的意义就蕴含在民间美术的作品中。

民间美术最看重“求活”的意义，它扎根于平民百姓的日常生活，活跃在底层文化中，有着旺盛的生命力，而民间美术的作品本身也是表达人们对生命的崇拜，对生存的渴望，在物质生产资料不丰富的古代社会，在经济水平不发达的民间乡村，人们把生存作



图 5-1 凤翔挂脸

为人生的首要目的，能够“活”下来是最高的人生哲学，“求活”就是人生的哲学主题。贫困的生活压抑得庶民们渴望一切美好的事物，在民间造型法则的引导下，其艺术作品是真正的自由的感情流畅和挥发，不造作、不拘谨，这种淳朴的思维方式和“求活”的宗旨使得民间美术“活”在民间几千年，只有通过艺术作品中“手的痕迹”我们才能真正挖掘到民间美术的灵魂所在。

民间美术作品是各民族群众为满足自己的需要而创造的并且有着一定的历

史并仍在民间广为流传的；有着鲜明的民族或地域特征的又有着文化的或科学的典型意义的。民间美术在产生、发展、流传的过程中，呈现出许多与其他美术所不同的特殊性质，它的创作者、传播者、使用者、表达、传播过程、延续方式、艺术传统及民间美术品的内容、形式等都与一般的专门的美术作品存在着不同性质和不同程度的差异，这种差异即为民间美术的特征所在，作者将其归纳为集体性、娱教性、区域性、延续性四大特征，并认为民间美术的这四大特征是区别其与宫廷美术、宗教美术、文人士大夫美术及其他造型艺术的主要依据。

5.2 手的痕迹是“活”的灵魂

“求活”的思想是民间美术文化的核心。而“手”是艺术表现的媒介，民间美术“活”的灵魂就是通过“手的痕迹”来表现的。手的痕迹就是娴熟的艺术功力的体现，是技艺与材料磨练的过程，是纯洁而真挚的情感流露，是生存和“求活”的核心。



图 5-2 民间五毒

“手”的痕迹就是“求活”的灵魂，也是民间艺术的神韵之魂；“痕迹”——事物留下的印记、迹象；是人或物在其他事物表面上留下的形象或形体的变化。民间美术手的“痕迹”是看不到的划时空中的，它是一个抽象的概念。手：人体重要的器官，是思想的执行者，而手的技艺是人通过大脑的思考，对事物形成印象并将这些自然的和人为的东西进行删除并加以总结后把信息传达给能够体现意志的器官——手，而这一过程需要长期对意志和身体的磨练的过程，民间美术作品的造型、色彩就是来源于这种长期的实践过程中。

民间美术反映了人们对美好生活的强烈愿望，对生命的执着追求，人们将自己对生命的热爱和“求活”的信念淋漓尽致地表现在亲手创作的艺术中。民间有许许多多喻意丰富的艺术造型，不论是直白的表达还是隐含的寓意，都坦诚地表达出民间劳动人民对生活 and 生命的真挚向往和渴求。

第六章 “手的痕迹”与民间美术立体造型技艺的表现力

民间美术作品的神韵是通过手的拿、捏、剔、划等技艺来实现的，民间美术的灵魂在其中体现的淋漓尽致；作者把对生命的渴望对生活的热爱通过手的痕迹自然地表露了出来。

6.1 技艺的娴熟与流畅

民间美术作品是农业手工业的附属品，其创作者娴熟的技艺通过量的积累来实现，这种量的积累与求活的本质密切相关，并通过手的制作来完成。艺人们的创作扎根于民间生活当中，求得温饱美满、家族兴旺是贫苦百姓生活中最大的欲望，首先是要养活自己和家人，求活是生命的首要条件。

民间艺术作品中有大量的瓷绘作品，从中可以看出民间艺人娴熟的技艺，其中最能突出体现这一点的是绘制在瓷器上的装饰纹样，一般在陶瓷器皿上用简单的釉色勾画的造型，以青花、铁锈花等最为普遍。瓷绘的题材包括山水、人物、花卉、鸟兽、鱼虫，传统的民间美术造型观念，都在民间瓷绘艺术中获得了充分的表现。而其中以鱼纹装饰的盘碟最为突出，陶瓷盘中绘一条鱼，其工艺要素是运用钴料在釉下着色。鱼纹是中国最为普及的吉祥动物形象之一，从原始社会就已经存在了，今天依然活跃于追求美好生活的民间，并成为民间艺人“把玩”的素材，例如青花鱼盆一种瓷器釉下彩，原是青花始于唐代，元代景德镇湖田窑出县成熟青花，其制法是先于素坯上用钴料勾勒和晕染纹样，施浸透明釉后要以高温烧成，

明代宣德年间是青花瓷器的盛世。鱼的寓意不只在谐音上有“富余”的寓意，一条鱼布满盘子，在视觉上更显得分外丰满充实，磁盘中鱼的造型生动，满、大而全，非常具有民间美术的造型特点，符合民间美术造型法则。艺人利用了磁盘的形状，鱼的造型和磁盘巧妙地吻合，使得民间青花鱼盆呈现出形制朴实，画风简率、流畅的风格；其线条一气呵成，创作者娴熟的技艺尽含其中，如果没有对生活的追求对生存的渴望再娴熟的技艺也不会创作出这样质朴而生动画面，娴熟而流畅的线条背后天的就是民间美术“求活”的真谛。

再如，明清时期的铁锈花民瓷。在陶瓷器皿上勾画的数笔写意花纹，豪迈奔放，似花似字，十分抽象。那大写意的墨色笔触，飞舞在白釉涂底的器皿上，给



图 6-1 青花鱼盆

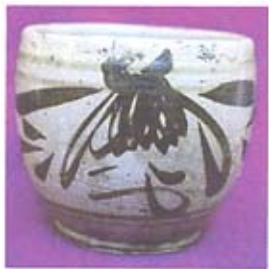


图 6-2 铁锈花

人一种特殊的美感。

6.2 技艺的表现力

民间技艺的表现手法多种多样,不同表现手法具有不同的表现力度,刻、绘、划、剔、透、雕等技艺手法在民间美术作品中,不同的表现手法具有不同魅力的表现力。



图 6-3 抓髻娃娃剪纸

民间美术的造型特点是满、大、全,民间劳动者以大为美,以朴实的心态去诠释他们眼中的自然形态,民间美术有自己的规律性和造型法则“求大”、“求全”、“求美”是民间美术所追求的基本造型规律,它有着自己独特的审美意识,它既不是西方传统观念的自然形态的模拟,也不是现代观念自然形态的夸张变形,它是几千年我国民族心理意识的审美观的表现,是对现实生活的表现。

民间美术是真正源自生活的艺术,那些花样是代代相传的,有灵性的,它们神秘莫测,这些作品为贫困的生活注入了生机和活力。民间美术作品所反映的是创作者的审美构成,以及创造物象的根据也就是民间美术的造型法则——观念造型法。民间美术出自庶民之手,同时依据民间造像的朴素法则与规律,不受自然的科学道理所制约,不受透视学和色彩构成规律的限定,观念中的造型和意念中的色彩是民间美术的重要特点。例如民间剪纸的作者,大多是乡村的劳动妇女,她们在田间劳作之余为了家里的节庆增添喜庆气氛,她们可以随心所欲地表现自己纯真的感情,所以说,民间剪纸是最朴素、最自由、最有生命力也最能体现人们“求活”思想的艺术。



图 6-4 风翔泥塑

民间艺人的创作决非随便审美取材,而是抓住了传统民俗需要、生命繁衍的祝愿和避邪吉祥的内涵,总之艺人们完全附和庶民们的审美要求和心理倾向而创作,其创作决不是一蹴而就的,而是经过历代艺人的智慧才固定为当前人们所看的形式,这种世代相传的技艺就体现在“手”的创作当中。

例如:风翔的泥塑——“座虎”就是以泥玩具形式出现的,“座虎”是压模泥坯立体造型,罩粉、分为彩绘、素描两种,还有大小不同,立体、半立体造型之分。“座虎”的形象大致为双鱼作眉,太阳为目,人祖为鼻,全身装饰花草纹样。这种造型是取民间美术中的“母体艺术”的造型特点。即:整体装饰是虎或其他物象,但是具体的描绘手法却是随心所欲,各式的吉祥观念纹样都可以组织进去,不管其自然状态和造型结构是否合理,但是它是纯观念性、抽象性的造型。是纯粹的民间美术造型的法则,这一观念造型的法则在这里体现得淋漓尽致。

第七章“手的痕迹”与民间美术立体造型的材料

手的痕迹是民间艺人对色彩、材料的理解并通过手的技法与材料的完美结合创造出生动活泼的艺术作品,因为不同的材料有着不同的表现力,对不同的材料民间艺人采用不同的技艺,在艺人的刻画、拿捏下普通的材料被赋予了生命变得生动逼真同时也活了起来,因此不同的材料有不同的活,求活通过手来表现,手的痕迹与材料的结合就是求活的灵魂。

7.1 就地取材、回归自然

原始先民从实用功能出发,利用身边普通的材料和极为简单的工具,在看似纯属功利性的生产或巫术礼仪活动中,是劳动生活和艺术再现浑然一体,创造了具有审美价值的艺术作品。如原始与雕刻、彩



图 6-5 泥泥狗

陶和编织工艺等,由于受到知识、材料、工具等种种条件的限制,其作品不注意细枝末节的修饰,从简约粗朴的形态中显露出质朴深厚的艺术魅力来。由于生产力提高、劳动工具的不断改善,人类的原始社会进入奴隶社会和封建社会,艺术随着社会财富的积累,个人对财富的占有以阶级的派生分野,才从民间美术中衍生文人美术、宫廷美术和宗教美术。在共识性的社会文化艺术繁体结构中,只有民间美术仍然保留着和现实生活紧密相关的原发性特征。它不像文人美术那样高度的纯化,也不像宫廷美术那样不厌其烦的装饰,更不像宫廷美术那样神秘与玄妙。民间美术至始至终沿着自身的规律而生存发展,它往往不受宫廷的制约,也不受商品价值的约束,它自由而不造作,它大气而真挚,淋漓尽致地表现着自娱性的美学原则。例如:深受民间百姓喜爱的玩具泥狗狗、泥猴、就是手的拿捏与材料的结合。民间玩具是指民间艺人所制作的“耍货”或曰“玩意儿”,逢年过节担到集市上、庙会上以及走街串巷地叫卖,既供小儿们取乐,也可换钱朴穷及糊口。这种耍火是民间艺人结合传统民俗习惯、庶民的审美心理和如意吉祥等观念,于农闲业余时所作,或者是职业艺人的商品创造材料都是身边所取的一方石、一把泥、几截木头、一堆陶土、一叠纸、一包碎布、一块油色面等,抹两笔彩色,勾个面谱,即可成为逗人心弦、千姿百态。

人们常常欣赏民间美术造型的粗犷与质朴,这不仅仅是指它的造型审美意味,还在于它的审美意味和造型材料浑然一体。造型材料的使用,使民间美术区别于其他艺术的重要标志。民间美术的产生、交换结构和条件,决定了民间美术

纯朴率真的品格。乡情、乡音、土风，它养育着一方人，又熏陶着一方人。它是民间劳动和生活的颂歌。他没有条件取材于金银犀玉，却又得自于天然的不尽奉献，一切唾手可得的竹木泥土丝麻，成为各个品类生产的需要。劳动者的一切真情美意都物化其中，他们粗非拙劣，俗非平庸，野非不逊，土非孤陋，正是这种粗、俗、野、土赋予了民间美术造型的浓郁乡土特色，它有如开放于山野的鲜花，散发着醇厚的芳香，充满生命的活力。

7.2 民间美术立体造型材料的特点

劳动人民长期耕耘在生存养育他们的这片土地上，在平凡的生活和劳动生产中创造了自己的艺术。民间美术选用的材料多是廉价的以致纯自然的物质。如陕西凤翔六营村泥塑产地，制作泥塑已有六百多年历史。相传这里原来是明朝的兵屯地，



图 6-6 双头鱼遮裙带儿

明朝开国皇帝朱洪武打了胜仗，赶走了元人，就在凤翔一带安营扎寨、开荒种地。后来撤销了兵屯制，第六营士兵便在当地安家落户。此地故称“六道营”村。在这里落户的士兵有一部份是江西人，善做陶瓷。恰好六营村有一种“板板土”，地质细腻无杂质，遇水酥软而干后坚硬。他们便就地取材，利用农闲时间作泥玩具出卖。为了好看，再涂上各种颜色进行装饰。经过六百多年发展久而成俗，变成了久负盛名的凤翔彩绘泥塑。

有如我国北方大多以小麦为主要粮食，随着面食的习俗，产生了精美的面馍艺术。每当春节、端午、中秋、家家户户都要捏花馍欢度节日。小孩满月，娶媳妇回门，还要做成各种花样的面馍，作为礼品相赠。制作方便，原料不绝，既能增添喜庆气氛，又可以食用。因此成为民间历久不衰的传统手工艺术。我国西南少数民族地区，特别是贵州丹寨一带以上产蜡染花布闻名，也与当地资源丰富有着密切关系。黔东南山区出产一种植物蓼蓝，其茎叶捣制成汁可作蓝色染料，当地有专人“种蓝做靛”，加之本地生产蜂蜡和虫白蜡，苗族人民有家家自织土布，再涂布上用热蜡描绘各种图案花纹，待蜡凝结后收缩或加水揉搓，产生许多裂纹，浸入靛蓝后，染料浸入裂缝，产生一丝丝不规则纹理，形成一种独特的装饰效果，俗称“冰裂纹”。丰富的自然物质资源养育了多姿多彩的民间美术。勤劳而智慧的劳动人民凭着自己一双巧手，能将不起眼的石头、木料、泥块、布片等简易材料，变为自己心中理想的造型，将无生命的材料幻化为生机勃勃的植物、活灵活现的动物和富有情感的人物。

结论

民间艺术中妇女业余制作的布制品；民间艺人运用原始的材料绘制的泥塑制品；以及民间匠人打造的石雕艺术，其造型千姿百态，它与民俗礼仪节令密切相关，是民间美术中母体艺术的综合部分，又是民间美术大众艺术部分，这些艺术品色彩丰富、集平面与立体或半立体造型的大成。件件构思别致，造型夸张，神韵十足。既是陈设品，也是生活实用品和儿童玩具。他们充分表达了长辈对晚辈，姑娘对情人，媳妇对公、婆、夫、子的良好祝愿。在民间生活中，布制品、耍火、面花与其它民间艺术品一样，起着人际间的连结作用。

庶民们利用极有限的生活剩余材料，一针一线的将自己内心的情与爱，倾注在那些五颜六色的神灵活现的创造之中；一柔一撮中将祖辈传承下来的技艺融入到立体造型中；那些花样是代代相传的，那些技艺手法是无可比拟的，是有灵性的，它们神秘莫测，为贫困的生活注入了生气。

那些保护生命的狮虎，象征生命繁衍和性爱的鱼莲、凤鸟，喻意创造生命的女媧，代表人类希望的娃的蛙、蛇和象征人们在传统节日除旧迎新，驱邪逐祸，以毒攻毒的五毒形象在农妇们手下都被赋予了既定的传统观念，成为一种不可缺少的精神食粮而活在民间。在中国每个省份不同地区的民间都流传着各式各样的民艺品，种类相似，内容大致相同。但是各个地区有不同的民俗生活这些民艺品的造型有各自不同的特点，在各自的领域中绽放着光彩。

民间这种观念性的艺术形态所以能顽强的继承下来，这跟农村长期不变的传统生活方式有密切关系，而且古代彩陶上的蛙、鱼、蛇、鸟等艺术形象，与今天民间妇女和民意中的蛙、鱼、蛇、鸟等创造，在一定意义上有着联系，并且受古老阴阳哲学的支配，民间艺人的绝活更是求生存、求平安、求活的表现。

注释

[1].混沌：在宇宙还没有形成之初，空间只是混沌一片，到处充满了四处飞散的能量。直过了20亿年后，也就是280亿年前，四处飞散的能量逐渐溶合，成了一个能量体，这个能量体就是现在的混沌之神。

[2].抓髻娃娃：抓髻娃娃被誉为民间艺术的保护神，造型取女人生育孩子状，两腿半蹲呈八字形，象征着“生生不息”的繁衍生息。

[3].人祖：甲骨文中，“祖”字的写法是“且”，传说到黄帝时期，人类结束了野蛮时代，进入文明时代，才开始制日月之得律，治阴阳之气，节四时之度，别男女，异雌雄，明上下，等贵贱。所以，仓颉在造字时，就给“示”字加“示”旁，成为今天我们常用的这个“祖”字。

[4].傩：旧时迎神赛会驱逐鬼疫，傩神：驱除瘟疫的神。

参考文献

- [1]. 孙欣, 民间绘画, 湖北美术出版社, 2002, P21
- [2]. 王振忠, 乡土中国-徽州, 生活, 读书, 新知三联书店, 2000, P67
- [3]. 杨先让, 杨阳, 民间黄河, 新星出版社, 2005, P 62-67
- [4]. 中国历史博物馆, 中国通史陈列, 朝华出版社, 1998, P45-50
- [5]. 李正安, 中国陶瓷艺术典图, 湖南美术出版社, 1999, P23
- [6]. 左汉中, 民间刺绣桃花, 湖南美术出版社, 1994, P98
- [7]. 樊晓梅——一个安塞姑娘的剪纸故事, 湖南美术出版社, 2001, P77
- [8]. 堂家路, 中国民艺馆, 广西美术出版社, 2003, P12
- [9]. 叶兆信, 民间诸神, 中国轻工业出版社, 2000, P 34
- [10]. 吕胜中, 中国民间剪纸, 湖南美术出版社, 1994, P40-43
- [11]. 孙建君, 中国民间皮影, 湖南美术出版社, 2003, P78
- [12]. 潘鲁生, 中国龙纹图谱, 北京工艺美术出版社, 2002, P90
- [13]. 吴山, 中国工艺美术大辞典, 江苏美术出版社, 1989, P566
- [14]. 左汉中, 中国民间美术丛书, 绝活系列, 湖南美术出版社, 1999, P98
- [15]. 王瑞华, 古玩与收藏, 辨别明代青花碗, 2003, P87
- [16]. 廖文伟, 古董拍卖集成, 1995-2002 粉彩瓷, 上海美术出版社, 2003
- [17]. 薄松年, 中国民间美术全集 雕塑, 人民美术出版社, 2002, P67
- [18]. 王抗生, 瑞兽纹样, 中国轻工业出版社, 2000, P23
- [19]. 王连海, 民间刺绣图形, 湖南美术出版社, 2001, P23
- [20]. 叶笃毅, 叶淑琴, 中华吉祥图案, 中国旅游出版社, 2001, P24
- [21]. 钟茂兰, 范朴, 中国民间美术, 中国放置出版社, 1999, P34
- [22]. 祁庆福, 黄建明, 民族文化遗产, 民族出版社, 2004, P80
- [23]. 王浩, 图文中国民俗, 数术, 中国旅游出版社, 2004, P12
- [24]. 万建中, 图文中国民俗, 婚俗, 中国旅才有出版社, 2004, P23
- [25]. 张硕平, 凤翔民间文化, 陕西人民美术出版社, 2003, P78
- [26]. 左汉中, 湖南民间美术全集——中国现代陶艺专辑, 湖北美术出版社, 1997
- [27]. 刘明, 古玩与收藏——识别明代民窑青花碗, 湖北美术出版社, 2003, P89
- [28]. 文化徽州编委会, 文化徽州, 安徽美术出版社, 2002, P90
- [29]. 张万夫, 汉画选, 人民美术出版社, 1982, P45
- [30]. 张彤、耿默, 中国民间吉祥艺术博览, 辽宁美术出版社, 1998, P23
- [31]. 沈从文, 谈艺术与文物, 江苏美术出版社, 2002, P12

发表论文和参加科研情况说明

[1].发表论文：《禁忌是原始社会行为规范的始作俑者》

发表刊物：《现代学术研究》

发表日期：2006 年 2 月

[2].发表论文：《古代居住禁忌是“风水”产生的根源》

发表刊物：《中国人文社会科学学报》

发表日期：2006 年 5 月

[3].发表论文：《民间美术技艺的表现》

发表刊物：《中国服装》

发表日期：2006 年 7 月

致谢

首先，感谢我的硕士生导师刘宝岳教授。在导师的指导下，我丰富了学识。我今天头顶上的光环是导师用心血浇筑的，为我论文从雏形到完稿一遍遍的修改，我衷心的祝福导师健康快乐、平安幸福！然后，我还感谢并祝福所有在学业上给予我指导和帮助的老师。攻读硕士以来，从专业课学习、论文开题、收集材料到对论文修改提出参考意见，他们都给予我无私的帮助，让我亲身体会到老师们对后生的提携与厚望。在此，我一并向这些老师表示感谢和敬意！并祝福他们万事如意！在此，我要特别感谢陕西省文艺联合会，感谢文联社的领导刘笑海秘书长对我的关心和支持！在我西部调研期间陕西省文化馆的同志对我的调研工作给予了无私的帮助！我曾访问过文化馆的邵平艺术家、陕西凤翔县六营村的泥塑艺术家胡深、胡新民，感谢你们让我分享了你们对当地生活的态度和对民间艺术的见解，使我获得有益的启发，也谢谢你们对我的鼓励和帮助！感谢研究生办公室的领导们对我论文写作的支持和工作上的照顾！感谢管老师不厌其烦地为我们整理各种审批材料，为我们顺利进入论文的答辩阶段提供了方便！我还要感谢亲爱的同学们！在我进行论文资料汇报的时候，同学们就认真诚恳地提出许多宝贵意见和建议，徐玲玲、张丽还协助我做了许多细致的工作，也把自己看到的有关资料提供给我，并在生活上给予很多照料，我们04级艺术设计服装硕士班的同学们团结友爱，互相鼓励，相互关怀着渡过了这一段艰难的写作时光。点点滴滴深情，款款融入心底。我祝福亲爱的同学们都能顺利地实现自己的理想，收获丰硕的成果！我还要对我的亲人和朋友们表达我衷心的感谢！亲爱的爸爸妈妈，感谢你们辛苦地把我养大，让我受到最好的教育，谢谢你们给我的一切！因为你们，我才会有深刻的幸福感！我亲爱的朋友们，谢谢你们对我的鼓励、支持、关怀、帮助，你们让我在远离父母的时候依然感到快乐和幸运！你们坚强的意志和拼搏进取的精神同样激励着我，我们彼此鼓励、嘘寒问暖中走过每一个关口，相信我们的未来会更美好！