

非物质文化遗产丛书



图说凤翔泥塑

陈淑姣 著

非物质文化遗产丛书

813565



图说凤翔泥塑

陈淑姣 著



中国轻工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

图说凤翔泥塑 / 陈淑姣著. —北京: 中国轻工业出版社, 2017.10
ISBN 978-7-5184-1628-8

I. ①图… II. ①陈… III. ①泥塑-民间工艺-凤翔县-图解 IV. ①J314.7-64

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第230812号

责任编辑: 毛旭林 徐 琪

策划编辑: 毛旭林 责任终审: 劳国强 封面设计: 刘 萍
版式设计: 锋尚设计 责任校对: 李 靖 责任监印: 张 可

出版发行: 中国轻工业出版社 (北京东长安街6号, 邮编: 100740)

印 刷: 北京顺诚彩色印刷有限公司

经 销: 各地新华书店

版 次: 2017年10月第1版第1次印刷

开 本: 787×1092 1/16 印张: 11.5

字 数: 200千字 插页: 1

书 号: ISBN 978-7-5184-1628-8 定价: 59.80元

邮购电话: 010-65241695

发行电话: 010-85119835 传真: 85113293

网 址: <http://www.chlip.com.cn>

Email: club@chlip.com.cn

如发现图书残缺请与我社邮购联系调换

161158K2X101HBW

前言

2016年淑姣编著出版《凤翔泥塑》一书，隔了一年，淑姣又完成了《图说凤翔泥塑》一书，后一本是前一本书研究的继续，侧重于对凤翔泥塑纹饰的喻意、形态、风格等方面的深层追述。二书合读，大致勾勒了凤翔泥塑，包括其源起、流变以及存在现状的全貌，是认识和研究凤翔泥塑可资借鉴的书籍。

中国历史悠久，有五十六个民族，民间艺术源远流长，风格殊异，丰富多彩。有世界上最为丰富的民间艺术遗存，是取之不尽用之不竭的艺术宝库。但民间艺术的发掘、整理、研究以及利用还处于差强人意的状态。国家有关部门应当组织相关领域的专家、学者有计划地对中国民间艺术进行普查，进行系统地存档、梳理、保护和研究，使之成为可供千秋万代凭借的文化资源，为历史负责，为文化负责，为民族的心灵留下永远的温馨。

亦如淑姣在后记中所言：“每个纹饰都饱含着有关民俗、有关社会、有关美学、有关哲学的种种精神内涵，而我却无法全然解释清楚。也许正因有种种无穷尽，才有朝前走的理由，期待着下一个或下一种或下一本……”对于文化遗产的认识是永无穷尽的，在现实的意义永远是只有起始而无终止。期待着淑姣在这片沃土上留下更多印迹。

杜大恺

2017.8.1

目 录

第一章 泥塑概述



一、简述中国泥塑	2
二、历史由来	4
(一)“泥人张”称号	4
(二)大阿福的由来	9
(三)凤翔泥塑渊源	11
(四)“泥咕咕”历史寻踪	14
三、工艺特色	20
(一)“泥人张”的工艺特色	20
(二)惠山泥人的工艺特色	21
(三)凤翔泥塑的工艺特色	24
(四)“泥咕咕”的工艺特色	26

第二章 凤翔泥塑



一、话说凤翔泥塑	30
二、民俗文化	32
(一)供奉神灵祈福降瑞	33
(二)年市庙会摆摊销售	36
三、虎面纹探源	37
(一)程式化表现	38
(二)审美造型比较	39
(三)民俗探源	41
(四)本原哲学探源	42
四、艺术特征	44
(一)民间视觉思维	44
(二)符号意象造型	49

第三章 吉祥纹样



一、吉祥纹样	56
二、泥塑的吉祥纹样	57
(一) 子孙绵延	57
(二) 镇宅辟邪	58
(三) 福寿富贵	58
(四) 典型作品	58
三、历史演变	65
(一) 发展脉络	65
(二) 20世纪泥塑	70
(三) 21世纪泥塑	75

第四章 纹样类别



一、花草纹	82
(一) 牡丹纹	82
(二) 石榴纹	93
(三) 佛手纹	98
(四) 葫芦纹	102
(五) 海棠花纹	106
(六) 莲花纹	114
(七) 菊花纹	119
(八) 葵花纹	121
(九) 桃纹和桃花纹	123
(十) 梅花纹	125
(十一) 艾草纹	127
(十二) 金瓜纹	128
(十三) 辣椒纹	129
二、其他吉祥纹样	131
(一) 太阳目纹和月眉纹	131
(二) 铜钱纹	134
(三) 太极图纹	137
(四) 带状锯齿纹	139

第四章 纹样类别

(五) 云纹	141
(六) 如意纹	143
(七) 涡纹	144
(八) 五毒纹	146
(九) 蝙蝠纹	148
(十) 蝴蝶纹	150
三、颤头	150
(一) 十二生肖	151
(二) 四季花卉	152
(三) 八仙	158

第五章 文创创新



一、造型特征的应用	164
二、色彩特征的应用	168
(一) 彩绘	168
(二) 素绘	170
三、吉祥纹样的应用	170



第一章

泥塑概述

一、简述中国泥塑

中国以农业立国，远古先民早就在黄土地上种植糜子和高粱，《诗经》中《黍离》中曰“彼黍离离，彼稷之苗”。泥土以丰富的养分哺育了中华民族，与此同时，中华子孙也用各种方式尽情歌咏着对泥土的深情厚谊。“锄禾日当午，汗滴禾下土”“春种一粒粟，秋收万颗子”等诗词都体现了古人对在土地种植的赞美和颂扬。除此之外，人们还直接用泥土进行各种物体的塑造，表达梦想、抒发对美好生活的憧憬，久而久之，形成了泥塑这种艺术形式。

泥塑，即人们用泥土进行捏造的一种古老而又常见的民间美术。它以泥土为原料，手工捏制成形，或素或彩，或人物或动物，在民间俗称“彩塑”“泥玩”。中华民族从远古时就传承着用泥土塑造人物、动物、植物形象，并赋予这些形象神秘的生命力，寄托着一代代人的理想和愿望。人们塑造的泥玩形象憨态可掬，栩栩如生，色彩鲜艳醒目，灿烂热烈，描画了自然界的动物纹、植物纹、神话故事人物纹甚至风云雷电、江河湖海、山川河流、田野村庄的纹饰图案。

泥塑艺术，在我国民间有着悠久的历史。许慎《说文解字·女部》说，“媧，古之神圣女，化万物者也”。《风俗通义》记载了比较具体的女娲造人的神话故事，“俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土做人。剧务，力不暇供，乃引（牵、拉）绳于泥中，举以为人。故富贵者，黄土人；贫贱者，引絙（绳）人也。”这段话中，“抟”字形象地说明了泥塑制作过程中的“捏”“团”等动作，女娲造人也是先抟黄土（“抟”同“团”，有盘旋之意），然后再捏制成各种男女、大小、胖瘦不同的人的形状，并为其赋予生命。从女娲用泥巴创造人类这个人类起源的神话故事中可以看出，泥塑艺术在远古时代就对人类产生了深刻的影响。河姆渡文化、大汶口文化出土的陶猪、陶羊、陶狗等，可以证明早在约7000年前新石器时代就已经有泥塑了。

到了汉代，不断发展的泥塑艺术成为当时社会重要的艺术形式。考古工作者从两汉墓葬中发掘了大量的文物，其中有数量众多的陶俑、陶兽、陶马车、

陶船等，有手捏的，也有模制的。汉代先民认为亡灵如人生在世，同样有物质生活的需求，因此，汉代流行丧葬需要大量陪葬品的习俗，许多陪葬品是用泥塑代替，这在客观上为泥塑的发展和演变起了推动作用。秦汉时期泥塑出现了浑厚、朴拙的风格，如秦始皇兵马俑，它们表现了大气磅礴、雄浑朴拙的艺术造型。

两汉以后，随着道教的兴起和佛教的传入，人们因向往乐土而大兴寺院、石窟，社会上的道观、佛寺、庙堂兴起，直接促进了泥塑偶像的需求和泥塑艺术的发展。早在南北朝时期，甘肃麦积山和敦煌便出现了宗教彩塑造像。塑像有佛、菩萨、天王、力士、供养人等，采用泥塑彩绘，以捏、塑、贴、压、削、刻等传统技法成型，用勾线、点染、涂描等方法施彩。

隋唐时代是中国古代泥塑艺术发展的鼎盛时期，敦煌、麦积山的泥塑大佛，唐十八陵石刻，洛阳龙门石佛都体现了盛唐蓬勃兴盛的时代气息。

从五代十国一直到清末，随着城市工业经济的发展，作为造型艺术的泥塑逐渐走向世俗化。而宋以后的泥塑则完全体现了现实的人间生活，无论是山西晋祠、双林寺的泥塑，还是麦积山的宋塑，都充满着人间烟火气息。在宋代，不但宗教题材的大型佛像继续发展，小型泥塑玩具也发展起来，有许多作坊专门从事泥人、泥玩具的制作，并在庙会或街市上作为商品出售。北宋时东京著名的泥玩具“磨喝乐”在每年农历的七月七日前后出售，不仅平民百姓买回去“乞巧”，达官贵人也要在七夕期间买回去供奉玩耍。

元、明、清各个时代中，泥塑艺术品在社会上仍然流传不衰，尤其是小型泥塑，既可观赏陈设又可让儿童玩耍，赢得了老百姓的青睐，几乎全国各地都有生产。

我国泥塑主要有两种式样：一种是小型案几陈设品和玩具，以人物、动物、花果为主，人物多为神话故事、历史演义、戏曲故事中的人物造型，如《福禄寿三星》《西游记》《三国演义》人物等；另一种样式是陈列于寺庙等大众场所的大、中型泥塑，一般多为宗教造像。本书中主要讲述第一种样式。

现今，经过几千年的传承，泥塑艺术在我国分布广泛，各地都有自己的传统特色，并且不同时代都有新的发展。在2006年国家公布的第一批国家级非物质文化遗产名录，天津“泥人张”、惠山泥人、凤翔泥塑、浚县“泥咕咕”等四大类别泥塑入选。后来公布的几批次的国家级非物质文化遗产名录有北京兔爷、淮阳泥泥狗、玉田泥塑、苏州泥塑、聂家庄泥塑、大吴泥塑等泥塑项

目。从北京到无锡到海南岛，从山东到陕西到西藏，各地都有制作泥塑的作坊。陕西凤翔“虎面”和“座虎”、北京“兔儿爷”、河南浚县“泥咕咕”等泥塑风格质朴、憨稚，天津“泥人张”、无锡的“大阿福”风格精细逼真，而福建泉州的泥塑佛教色彩浓厚。这些国家级宝贵的文化遗产都具有下列特征：第一，具有长期的民间传承历史；第二，至今还在民间活态传承，对民众生活起着重要作用；第三，具有鲜明的风格和独特的技法；第四，体现丰富的文化内涵和群众审美价值。本章节简单介绍天津泥人张、惠山泥人、凤翔泥塑、浚县泥咕咕等第一批入选国家级非遗名录的四大泥塑，以期分别认识它们的泥塑技艺和风格特征以及凤翔泥塑的纹饰风格的独特之处。

二、历史由来

（一）“泥人张”称号

天津“泥人张”彩塑是一种深得百姓喜爱的民间美术，驰名中外的传统手工艺之一，被公认为是天津的一绝。作为北方流传的一派民间彩塑，“泥人张”彩塑起源于清道光年间，距今约有180年的历史。“泥人张”把传统的捏泥人手艺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”彩塑在艺术上继承了我国古代泥塑的优秀传统，并进行创新和发展。其以丰富多彩的民生、民风、民习、民俗等题材为创作内容，真实地刻画出人物性格、体态；追求解剖结构，夸张合理，取舍得当；用色敷彩，典雅秀丽；人物造型，音容笑貌，色彩装饰，无不强调一个“像”字，具有鲜明的现实主义艺术特色。“泥人张”彩塑属于室内陈列性雕塑，一般尺寸不大，高约40厘米，可放在案头或架上，故又称为架上雕塑、彩塑艺术，是一个涉及面极广，运用于各种环境装饰的艺术形式，有着服务社会、美化环境的重要作用。

渔樵问答
张明山作品



“泥人张”的称号创始于清代末年，创始人是张明山（1826—1906）。张明山八岁开始随父亲学习制作泥塑玩具，然后沿街兜售以此养家糊口。他继承传统的泥塑艺术，并从绘画、戏曲、民间木版年画等姊妹艺术中吸收营养。经过数十年的辛勤努力，他的文学修养与绘画水平达到很高深的境地，笔下的山水人物、花鸟鱼虫独具风采，彩塑技艺纯熟。

张明山的泥塑技艺精湛，他在为人捏像时，只需对象在对面坐谈，顷刻之间即可完成。传说他在看戏时，以台上的角色当模特儿，将泥藏于衣袖中，于人们不知不觉中，就可将人像捏好。回家后，再上色、配衣冠，即与真人丝毫不差。当时天津的《大公报》曾刊载过这样一个小故事：“明山某孙，娶妇李氏，嘉礼告成，阖家欢请祖舅看新妇。明山入室，远望辄出。越日，嘱孙辈捧新女像，

置诸新房，望之俨然新娘子也。惟肖像面露一水痕，众以为敷粉未洁，往告乃祖。明山曰：岂非有乌痣耶？审视新妇，果然隐约于燕粉间也。”

张明山一生中创作了一万多件作品，他用泥塑创造劳动人民形象，并能根据古典名著、戏剧和神话传说等内容，塑造出各种惟妙惟肖的人物形象，用于居室中的装饰与陈设，丰富了中国传统泥塑的内容。张明山所创作的泥塑，既注重色彩的运用，同时更注重雕塑，极富写实性，人物衣纹、褶皱、棱角等处刻画得细致入微，能让人清楚地分辨出衣服的质地，他用漆点画人物眼睛的黑瞳，使人物更栩栩如生。他的制作技艺精湛，在天津、北京乃至海内外都享有极高的声誉，他的泥塑作品独具一格、出神入化，赢得了天津百姓的赞佩与肯定，人们亲切地送给他一个昵称——“泥人张”，这个昵称也是对泥塑技艺的一种

惜春作画
张玉亭作品





风尘三侠
张景祜作品

尊称。随着自己的名声远扬，客户需求增大，张明山还创建了名为“塑古斋”的泥塑作坊，带着儿孙创作生产泥塑作品。

“泥人张”彩塑艺术传承有序，经过一百八十多年的发展传承，至今已有六代传人。第一代开山创立者张明山，第二代张玉亭，第三代张景祜、张景福、张景禧，第四代张铭、张钺、张锴、张桐，第五代张乃英、张宏英、张宏岳、张宏艺、张泽南、张泽珣，第六代张宇、张凡云、张昊。“泥人张”彩塑在艺术上继承了我国古代泥塑的优秀传统，并进行了发展和创新。张明山父子为中国泥塑作品从佛殿神堂步入寻常百姓家做出了重要贡献，堪称我国近代泥塑艺术巨匠。后经张玉亭、张景福、张景禧、张景祜、张铭、张锴等四代人的传承和探索实践，已逐渐形成具有高度写实功力和形神兼备的“泥人张”艺术风格，成为中国北方泥塑艺术的代表。1949年后，人民政府对“泥人张”彩塑采取了保护、扶持政策，安排张家几代艺人到文艺创作、教学等部门工作。他们的彩塑艺术精品珍藏在故宫雕塑馆、国家博物馆、中国美术馆、中国泥人博物馆、天津艺术博物馆、中国戏剧博物馆、颐和园等地方。

张铭作品
杜甫



张钺作品
祖冲之



第一章 泥塑概述

晴雯补裘
张钺作品

「泥人张」彩塑艺术传承有序，经过一百八十多年的发展传承，至今已有六代传人。在艺术上继承了我国古代泥塑的优秀传统，并进行了发展和创新。



（二）大阿福的由来

惠山泥人，是江苏无锡的著名传统手工艺，入选首批国家级非物质文化遗产名录。惠山泥人诞生于太湖之滨的无锡城西，那里有一座远近闻名的惠山，在山北麓脚下中盛产一种乌黑的黏土，适合“捏塑”之用。惠山周围的泥人作坊、店铺林立，从业者众多，历经千余年，一代代艺人父子相传、师徒相授，勤奋创作，使惠山泥人得以传承。惠山泥人以其造型饱满，线条流畅，色彩鲜艳，形态简练而蜚声中外，其精湛的工艺技巧和完美的艺术造型，凝聚了劳动人民智慧，是民间艺术的结晶。

惠山泥人始于南北朝时期，距今已有1000余年的历史。惠山泥人一般可分为两大类，一类为“耍货”，也称“粗货”。粗货采用模具印坯，手工绘彩，造型简练，用笔粗放，色彩明快，形神兼备。内容大多以喜庆吉祥题材为主，如大阿福、老寿星、渔翁得利等，深受人们喜爱。另一类是手捏戏文，也叫“细货”，题材多为戏曲人物，造型精细，刻画生动，色彩华丽，耐人寻味。“手捏戏文”的产生，与当地戏曲的广泛流传密不可分，惠山泥人发展初期，艺人在农闲时用黑泥捏塑玩具、神像出售，以补贴家用，明末清初开始出现了专业性的泥人作坊，加之当时昆曲流行，

粗货——大阿福



细货——斩美案（清代）



以戏曲人物为题材的手捏戏文人物也应运而生。

惠山泥人造型丰满、简练，夸大头部，着重刻画表情，重视彩绘，对比强烈，主次分明。如果说“泥人张”的作品清新雅致，那么惠山泥人则鲜艳艳丽。

惠山泥人代表作品“大阿福”，是一个被神化的民间健壮孩子形象，主要是取其镇邪、降福之意。在惠山流传着这样的民间传说，在很早以前，惠山一带野兽横行，危害儿童。有个叫“沙孩儿”的小孩，勇斗猛兽，为民除害。为了纪念“沙孩儿”，人们用惠山的黏土塑造了勇敢的“沙孩儿”形象。后来，经过历代艺人不断地加工创造，这个寄托着人们对美好生活向往的艺术形象，便在人们心中活了下来。当然，传说还只是传说，据考证，大阿福源于佛教。大阿福又叫“沙孩儿”，沙即沙门，“沙孩儿”实则佛门里的沙弥僧，大阿福也就是惠山寺里的小和尚。

中国工艺美术大师王木东先生曾画过一幅惠山大阿福的造型衍生图，指“大阿福”的形象是从唐代惠山寺石经幢之高浮雕结跏趺座佛像及惠山寺宋代惠山寺金莲桥之浅浮雕牡丹童子图案中衍生而来的。而传统大阿福早期的制作工艺，就是用“单片印模”来刻制泥坯，而这种造像方法，直接采自唐朝传入我国的小型佛像制作工艺——“善业泥”。由此可见大阿福的起源与佛教有关，早期的大阿福可能用作供奉的。



团阿福
喻湘涟作品

大阿福源于佛教。大阿福又叫「沙孩儿」，沙即沙门，「沙孩儿」实则佛门里的沙弥僧，大阿福也就是惠山寺里的小和尚。