

The Chinese Fine Arts Education
Academic Symposium

中国美术教育学术论丛

民间美术卷 ① 辽宁美术出版社
The Folk Art Volume Liaoning Fine Arts Publishing House



The Chinese Fine Arts Education
Academic Symposium

中国美术教育学术论丛

民间美术卷

The Folk Art Volume

①

辽宁美术出版社

Liaoning Fine Arts Publishing House

图书在版编目 (C I P) 数据

中国美术教育学术论丛. 民间美术卷 / 《美术大观》编辑部编. — 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2016. 10
ISBN 978-7-5314-7270-4

I. ①中… II. ①美… III. ①美术—文集②民间美术—中国—文集 IV. ①J-53②J528-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第125001号

出版者: 辽宁美术出版社

地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发行者: 辽宁美术出版社

印刷者: 辽宁北方彩色期刊印务有限公司

开本: 889mm × 1194mm 1/16

印张: 168

字数: 3250千字

出版时间: 2016年10月第1版

印刷时间: 2016年10月第1次印刷

责任编辑: 洪小冬 童迎强 李 彤

装帧设计: 洪小冬 严 赫 林 枫

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-7270-4

定 价: 2800.00元 (全5卷)

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

序

美术教育是一种有目标、有计划的文化传递方式，它所完成的任务有两个方面：一是要传承美术知识和技能；二是提高受教育者的审美情操，进而使受教育者在为社会创造财富的同时实现自身价值。

然而，长期以来我们的美术教育模式一直未能跟上时代发展的步伐，各类高等院校在培养艺术人才方面也一直未能找到理论与实践、知识与技能、技能与市场、艺术与科技等方面的交汇点。先行一步的美术工作者已经在探索一条新的、更为有效的教育方法，在对他们以往的美术教育模式进行梳理、分析、整合的过程中，辽宁美术出版社不失时机地将这些深刻的论述和生动的成果集结成册，在国内首次推出了这套具有前沿性、教研性和实践性且体系完备的美术教育学术论丛。

该论丛最大的特点是理论与实践相结合，配以大量的中外经典美术作品，以开放的学术观念深入研究各学科产、学、研的发展态势。论丛涵盖了美术教育的主要门类，重点论述了美术理念、创意思维、绘画要素、艺术设计及表现方法等内容，丛书由《教学研究卷》《美术与设计理论卷》《艺术设计卷》《建筑与环境艺术卷》《造型艺术卷》《民间美术卷》六大类共68本图书构成。

该论丛是在提取、整合现有相关学术论文及教学改革成果的基础上，针对当下美术教学的特点和要求编写而成的，紧扣现代教育理念，体现基础性和学术性，满足当今美术教育创新发展的需要，具有很强的实用性与参鉴性。

Contents

总目录

抓髻娃娃的前世今生——从巫术信仰到装饰意义	周 颖	001
谈民俗剪纸对现代设计的启迪	矫荣波	005
山东民间剪纸的地域性文化特征	赵娅迪	008
浅论岭南剪纸艺术形式	刘周海	012
漫谈吕梁文化精神中的吕梁剪纸艺术	张云奇	016
从蔚县剪纸看中国民间美术造型的审美倾向	焦拥军	018
从古代美术中探寻剪纸艺术的渊源	季玉民 梁卫民 尉艳丽	020
黔南现代水族剪纸语言探析	杨 俊	023
中国沿海民间剪纸中的海洋文化题材	杜海河 王鹏贤 曲绍平	027
流动的“谱”——河北蔚县剪纸窗花谱的形成探究	张京峰	032
川北剪纸	赵 雄 刘显成	035
山西永济地区戏曲人物剪纸的艺术特征	李翠林 谷正月	037
大连市瓦房店地区东港剪纸的艺术特征	王海畅	041
朝邑地区剪纸中儿童形象探析	李永轮 檀敬伟	043
解析山西广灵民间剪纸中的现代装饰元素	王小芹	045
黄河三角洲婚礼剪纸面面观	孙永奇	047
论我国民间剪纸艺术的特点	谢 群	050
剪纸的现代化演变	饶秀光	053
对中国民间剪纸艺术文化价值的探究	王晓玲	057
民间剪纸艺术的发展现状	王景怡 王立秋	060
民间剪纸艺术在高师美术教学中的尝试	王立秋 董其志	062
剪纸作品《黑陶工作间》的创作感受	董其志 王景怡	064
对瑞昌剪纸的人文思考	矫芙蓉 严智龙	066
独放异彩的蔚县剪纸	祁卫军	068
浅谈鄂州民间花样剪纸	何是旻	072

医巫闾山满族剪纸中的人物表现艺术	杨天舒	074
略论长白山满族民间剪纸的视觉美感	黄千 李芙蓉	076
美在人间 贵在纯真——漫话民间剪纸艺术	董喆	080
东西方造型基础的追溯——浅谈中国民间剪纸与平面构成之异同	李晓丹	082
陕北剪纸艺术概述	李军科	086
安塞生活场景剪纸的艺术价值	邵婷	090
沂蒙民间剪纸艺术研究	任世忠	092
山西民间剪纸艺术发展现状分析	董毅芳	097
东北民间剪纸装饰文化内涵初探	刘芳芳	101
桃题材剪纸的寓意及功能分析	刘冰冰	103
传统民间剪纸艺术对平面设计民族风格形成的影响	王晓玲	106
山西广灵民间剪纸的艺术特色及发展	王小芹	109
浅谈剪纸艺术之真善美	刘荣超	111
论扬州剪纸造型艺术特点	贾涛	114
浅谈中国民间剪纸艺术的表现形式	郝俊英	118
传统水族剪纸题材的文化内涵——以鱼纹为例	黄玲	121
剪纸吉祥符号的性隐喻探析	任天娇	123
满族民间剪纸造型的特点	陆南	125
论满族民间剪纸的装饰语意	陆南	128
论民间剪纸中的“虎”崇拜意识	王伟	133
襄汾戏曲人物剪纸与地方戏曲人物剪纸之间的差异	贾红杏	135
民间剪纸：装饰生活的艺术瑰宝	李艳	137
浅析库淑兰剪纸艺术中“乡村女人”的命运	杨生博 李宁	140
民间剪纸中“虎”的艺术表现	哈斯巴根	143
手随心动而形神毕——谈民间剪纸艺人李君的剪贴画剪纸艺术	王珺英 于清	146
永州纸马与云南纸马的艺术特点之比较	郑适	148
浅析辽宁剪纸艺术与市场营销机制	田森 聂阳 孙郑伟	152
剪纸艺术在现代文化中介中回归自我的表现		
——以剪纸艺术在公共空间艺术中的表现为例	刘慧 柴琪 龙湘平	155
民间剪纸艺术及其对现代设计的影响		
——民间艺术形式介入艺术创作谈	王晓松 范苑 刘勇	158
山西平陆县民间剪纸艺术	谷正月	161
试探剪纸艺术的继承与发展	赵娟 郑铭磊	164

谈傣族剪纸图案的应用及艺术特色	张雁梅 傅东云	166
论民间剪纸艺术的现状及历史进程	曾易平	170
民间艺术的瑰宝——山东威海民俗剪纸样式赏析	段 军	174
浅谈湘西苗族镢花艺术的审美特征	周亚辉	176
谈凤翔彩绘泥塑与木板年画的生产性方式保护	李 强 党天才	178
绽放在高原上的绚丽山花——再谈湟中县农民画	万国英	182
观画品戏——杨家埠戏出及戏文故事类年画的形式与美感	冉学梅	186
浅谈我国木刻版画的发展历程	王力非	190
探析民间艺术的发展与传承——以杨家埠年画为例	李 娜	192
初探门神画秦琼、尉迟恭的演变	陈 叔	194
广东民间美术发展研究——以龙门农民画为例	罗海英 童顺荣	197
黄土高原之花——陕北安塞农民画艺术特色分析	刘 颖 冯 东 张淑华	202
论闽南木版年画视觉文化的延伸与发展	孟凡军	205
论“非遗”背景下平阳木版年画的开发模式	郭晓桔	207
绛州木版年画与当地民俗的互文关系	张文菊	209
浅谈陕北民居里的民间绘画艺术	高晓黎	213
朱仙镇木版年画的传承与现代艺术价值	李双林	215
梅山民间木版画艺术	邹少灵	219
巴渝民间艺术——梁平年画	唐海燕 余继平	221
浅谈武强年画的保护、传承与发展	吴 登	225
浅论綦江农民版画的审美特色	刘桂伶	227
梁平年画的审美特点及其发展趋向	赖 瑶	229
浅议民间版画的制作技艺和发展趋向	魏 馥	231
中国民间年画的门神样式	袁朝辉 卫妍伶	233
綦江农民版画艺术探源	蒋维青 刘天勇	235
民间年画的发展态势	王 舜	237
木版年画的“没落”与“重生”——朱仙镇木版年画的品牌战略研究	崔 晓	239
腾冲农民画的过去、现在与未来	杨世济	241
朱仙镇木版年画在现代视觉设计元素中的应用	崔 晓	245
清前期桃花坞年画风格及对日本浮世绘的影响	段文海	249
心手相连 心口相传——苏州桃花坞木版年画工艺技法的非物质文化价值	程 颖	251
高密扑灰年画的发展与艺术价值	葛汉卿 欧阳巨波	255
北宋遗珍——开封朱仙镇木版年画	庞 侃	257

年画“一团和气”图像初考	边 鹏 陈见东	259
论舟山渔民画的艺术特质	王艳娣	263
年画——灿烂的中国文明	李淑锦	267
朱仙镇木版年画传统工艺研究	贾国涛	271
“图”与“底”的辩证——中国传统木版年画图底关系浅析	徐翠翠 陈虹宇	275
滩头年画的审美意蕴	何 滢 段 辉	277
齐鲁文化对杨家埠木版年画题材的影响	赵娅迪	281
朱仙镇木版年画人物装饰特征微探	马玉山	285
开封朱仙镇木版年画风格形成浅探	庞 侃	289
以民族元素为文化产业开发的创意和构想——以苏州桃花坞年画为例	姜芸鹤	291
滩头年画与梁平年画关系刍议	何 滢	295
梁平三峡民间年画初探	黎万高	299
重庆梁平木版年画色彩工艺初探	陈小琴 王克利	302
湖南隆回滩头年画“和气致祥”赏析	李月秋 谢朝玲	304
区域特色民间艺术资源的产业化开发探析——以浙西余东村农民画为例	周 华	308
朱仙镇木版年画资源利用与开发研究	赵京京	313
擦笔水彩月份牌年画技法探秘	梁海燕 梁玉娟	315
巨野农民画探析	王 迪	320
清末民初民间讽刺年画艺术特征初探	高琳琳 陈见东	322
年画——不得不说的民间艺术	于艳华	324
窈窕倾国 隽永流长——解读传统木版年画《四美图》	乔 彬	327
论滩头木版年画的色彩表现	高淑君	329
浅析梁平年画的艺术形式——以埃及绘画和浮雕中的正面率为例	牟璞姝	331
朱仙镇木版年画的色彩魅力	赵驰远	334
仕女画从宫廷走向民间——以绵竹年画为例	郭 萍	336
浅谈当下梁平木版年画的传承现状与发展对策	王克利	339
新农村建设中的博里农民画	魏萍萍 刘显成	342
龙门农民画的艺术特色及成因	罗海英 童顺荣	345
新疆农民画风格演变与发展	阿卜杜凯尤木·麦麦提	349
梁平木版年画人物形象	肖宇窗 陈贤凤	351
浅析梁平传统戏出年画	吴本新	354
似曾相识燕归来——对河北民间艺术年画市场发展的思考	吕艳梅	356
中国传统木版年画装饰色彩初探	张会锋	358

谈滩头年画的濒危现状与发展规划	代 静	360
浅谈元代瓷器云肩纹	陈 鑫	362
明清陶瓷仕女纹饰的社会背景	王亚因	366
清三朝珐琅彩瓷赏析	郭振文	369
谈清代德化青花瓷的人物装饰	王智鸿 张 悦	371
论唐代长沙窑小瓷塑之质朴美	易中华 肖 敏	374
现代浙江青瓷融合浙派国画装饰探究	吴新伟 吴越滨	378
清秀素雅之美——元青花装饰及其特征	范 文	381
龙泉青瓷釉下书画装饰之应用分析	张建平	385
谈现代均陶堆花工艺的创新发展	杨晓兰	387
试论德化陶瓷艺术的精神品质	周金田	391
晚清民国粥罐罐式、盖式、纽式、系式、环式概述	竺 捷	395
浅论镂雕在陶瓷装饰中的发展历史	魏 扬	399
浅谈磁州窑陶瓷装饰	谢晨亮	402
试析以绘为审美特色的德化窑陶瓷生产发展状况	魏国强	407
试论雕镂并用的德化陶瓷工艺美术范畴及其审美	徐随金	410
解析元青花《萧何月下追韩信》梅瓶	刘 珩 施 睿	413
论中国传统工艺青花瓷的图案设计	甘 露	417
潮州通花瓷及其民间工艺美术的融合与借鉴	韦泽翰	421
在多元文化交互影响下对德化陶瓷工艺美术的整合	赖双安	425
鄱阳湖生态经济区陶瓷工艺与漆工艺保护与发展	支 林	429
远古新探——马家窑彩陶旋涡纹的现代应用	杨慧凤	431
基于地域生态资源的大连艺术陶瓷自主创新对策研究	陈 健	433
书斋中的几案之珍——水盂的发展演变	王文澄	437
辽瓷特色器型产生的原因	陈仲琛 陈盈君	441
民国粉彩瓷赏析	田 晓	443
民间泥玩的艺术魅力	杨振廷	446
试论我国陶艺的民族主义教育	金文伟	448
试论德化窑瓷器	王 谨	452
一派天真——明清民间青花瓷的认识	潘祖平	454
浅论瓷塑大师何朝宗的艺术风格	赖荣伟	456
古陶新艺——埃及蓝砾陶的传统技术研究与其在现代艺术创作中的应用	陈 健	460
谈中国陶制蟋蟀虫盆	李 闯	464

从乾隆“百禄”双耳尊看清代粉彩瓷	徐勤海	467
元代饮食器具纹样艺术的阐释	韩 荣	471
德化影灯瓷雕初探	张祥琦	474
浅谈宗教文化对明代青花瓷器的影响	郑君芝	476
陶泥上的“微型艺术”		
——清末民初云南建水紫陶珍品“陶烟斗”器形及其纹绘艺术	孔 明	479
四川会理古陶瓷窑口归属的分析	何 霞	481
四川彩陶的历史及其发展现状	唐小英	485
云南建水紫陶装饰纹案“残贴”的表现艺术	孔 明	487
陶鬲的用途小考	何茂红	489
对会理古陶艺术的分析	何 霞	491
中国绛陵黑陶文化的发展和保护对策初探	王景怡	495
雷州窑瓷器装饰纹样艺术研究	李海勇	499
论钦州坭兴陶的神奇表现和文化品位	于长敏 黄海基	503
中国青瓷文化的瑰宝——龙泉青瓷	关明新	507
象征、比喻、谐音在古瓷画艺术上的应用	林叶薇	511
春秋战国时期玉器纹饰艺术	章海虹	515
耀州瓷在现代发展中的问题分析	赵 英 王家民	519
艺术源于实用——宋代瓷枕造型的实用性特征	方 莉	521
宋湖田窑青白瓷婴戏纹碗纹饰探究	毛小龙 李绍兰	524
闽北建窑陶瓷工艺与文化产业研究	孙迎春	526
中古文明时期中国、意大利陶瓷发展之比较	刘大明 王 悦	530

抓髻娃娃的前世今生

——从巫术信仰到装饰意义

文/周颖

在孕育了中华民族灿烂艺术文化的黄河流域，劳动人民凭借丰富的想象力创造了大量的民间剪纸作品，用独特的造型手法和审美观向人们展示了一个神秘的艺术世界。抓髻娃娃作为一个融合了审美意义与巫术信仰的特殊符号，成为剪纸文化中一个重要的艺术形象，作为炎黄子孙的保护神和繁衍神，至今流传于民间。所谓抓髻娃娃，即头梳双髻的人物形象。基本特征是正面站立，圆头，两肩平张，两臂下垂或上举，两腿分开，手足皆外撇，常双手抓鸡。多为女性形象，也有的腹下饰有象征男性的牡丹纹、云勾纹等图案。

抓髻娃娃剪纸的出现与劳动人民的生活状态密不可分。远古时期，生产力水平低下，人们对自然界的一些现象无法解释，相信世间万物都是由超自然的力量在主宰和支配，于是需要借助神灵或者能与神灵沟通的事物来驱走灾难和疾病。遇到天灾人祸，他们便将希望寄托于手中的剪刀与一张象征吉祥的大红纸，他们相信抓髻娃娃具有某种神圣的力量来帮助他们逢凶化吉。此时的剪纸可以理解作为一种带有目的性的巫术活动。在抓髻娃娃剪纸造型中，大量具有象征意义的图案也赋予了抓髻娃娃强大的生命意味，使其成为一种神性的象征，一种延续生命的载体。这是人们最古朴的生命意向的外在体现，更是剪纸艺术审美目的之外的一个重要功能。

关于民间剪纸的巫术目的，早在南朝梁宗怀所著的《荆楚岁时记》中就有记载，曰：“正月七日为人日，以七种菜为羹，剪彩为人，或镂金

箔为人，以贴屏风，亦戴之头鬓，又造华胜以相遗。”正月初七为人的节日，俗称“人辰”。这一天家家剪纸人，以寓人丁兴旺。

一、抓髻娃娃在民俗活动中的寓意

民间艺术多产生于形形色色的民俗活动中，起初多是在其巫术信仰等功利性目的上产生，进而在长期的文化积淀上发展成为具有一定审美意义的形式。抓髻娃娃剪纸所呈现给我们的不仅仅是造型上的审美性，同时还有深厚的人文背景和文化内涵。

1. 生育繁衍

对于老百姓来说，生存和繁衍乃人生第一大事，生育繁衍是抓髻娃娃在民间最重要的巫术目的。抓髻娃娃造型常夸大突出生殖器官，且两腿分开，身体呈孕育或者生育状。常饰有大量象征男女的图案组合，暗示着生命的延续。

此类抓髻娃娃剪纸常见于西北封闭地区，当地有风俗在结婚时剪个孕育状的抓髻娃娃贴在洞房里，象征着子孙繁衍，称为“喜娃娃”或“喜花”。喜娃娃剪纸中的人形常坐于莲花之上，有婚姻美满之意。而人类自古便将花朵盛开、果实丰盈的莲花作为象征生殖的崇拜物。

2. 招魂，送病

过去农村将病人生病视为鬼怪作祟，于是便剪抓髻娃娃作为替身、焚烧之，以驱走妖魔。这类抓髻娃娃圆头，空手，无性别之分，周身无其他图案装饰，也有骑马的造型。此外，还有一种五个或七个一组手拉手的抓髻娃娃，将其贴在门



楣之上以抵挡妖魔，保护平安。

3.止雨扫天

在陕北农村，遇上洪水泛滥，或者连阴雨，妇女们便会剪手拿扫帚的抓髻娃娃，挂于院中或贴在窑洞里，称之为“扫天婆”。据明代《帝京景物略》载：“雨久，以白纸剪妇人首，剪红绿纸衣之，以笤帚苗缚小帚，令携之，竿悬檐际，曰‘妇晴娘’。”说明剪纸人以祈求雨止天晴的风俗流传已久。

二、抓髻娃娃的造型观

1.夸张写神，以大为美

抓髻娃娃整体造型概括，线条流畅。在剪纸的过程中人们并不模仿真实事物，而是在自己主观意识的支配下自由发挥想象，其中流露出的情感单纯而强烈，体现了“意念先行，以形取神”的独特审美意识。基于此衍生出了另一个特征，丰满与硕大，夸大头部与生殖器官，因为头部主宰着思想，而生殖器官主宰着生命的延续。中国人自古有“以大为美”的观念，据《说文》记载，“美，从羊从大，美也”，即由羊大二字组合而成。羊大为美，体现了中国人最原始的审美意识，认为事物拥有像体态肥硕的羊那般姿态才是美。《吕氏春秋·侈乐》记载“大沽，钟磬，管箫之音，以巨为美”，便是对形体巨大的事物的赞美。

2.对称与阴阳互补

古人讲究对称，认为对称中蕴涵着完美与祥和，民间习俗中也是讲究成双成对。在民间观念里，有些事物象征阳性，有些事物象征阴性，人们习惯将象征阴阳的物体进行组合。例如一手抓鸡一手抓兔的抓髻娃娃，兔和鸡分别是阴阳的象征物，身上的装饰纹样，无论是指示女性的双钱纹、菱形纹，还是指示男性的云勾纹、如意纹等，从来没有形单影只的情况出现，要么左右是对称的纹样，要么阴阳互补。而用阴阳的象征物来暗示生命繁衍的意向也正是民间剪纸一个永恒而普遍的主题。



3. 天人合一，圆满

抓髻娃娃通常不是孤立存在的，它们通常手捧鸡、鱼、兔等，并饰有莲花、牡丹等图案，是以鸡、鱼、兔、莲花纹等形象象征日月、阴阳、天地。民间艺人以独特的时空观和思维逻辑，常运用自由透视，将多个图像表现在一个平面的空间中。所谓圆满，即完美无缺，将各个造型元素互不遮挡，全部清晰完整地呈现出来。各种图案缺一不可，强化了视觉上的张力与生气。这种造型方式正体现了人们追求圆满及生生不息的观念。

而无论是何种图案的复合与累加，都是以“人”形为中心的。明代王阳明说“天地万物与人原本是一体，其发窍之最精处是人心一点灵明”。《庄子·齐物论》云“天地与我并生，而万物与我为一”，说明人与天地是融为一体的。人类的一切活动都与世界万物发生着某种沟通与联系。在这些质朴的民间作品中，蕴涵着人与世界的一种和谐关系。而抓髻娃娃夸大头部的“人形”特征，说明在民间艺人心目中已经有了老子所谓的“故道大，天大，地大，人亦大。域中有四大，而人居其一焉”的意识。

三、抓髻娃娃与现代设计

鲁迅曾说：“民间美术是生产者的艺术。”民间艺术根植于大众之中，保持着人类文化最淳朴的形态，起初的目的并不是审美，而是实用。抓髻娃娃的审美价值也是在巫术信仰的目的上发展而来的。然而随着社会的进步，人们对世界有

了更加科学与理性的认识，民间艺术的实用价值和审美价值必将发生偏离。剪抓髻娃娃来招魂驱病的巫术活动已淡出了人们的生活，加之当时在这种活动中剪出的抓髻娃娃多被焚烧，最终并不能作为审美作品而保留下来被欣赏。现今抓髻娃娃形象多现于结婚时贴在室内的“喜花”，不可否认其中依然有生育繁衍的寓意，而人们更多的是关注它的装饰功能。那么当它失去了原有的巫术目的后，如何与现代设计相互融合，并产生出新的实用价值及审美意义成为我们应该思考的问题。

抓髻娃娃是一个具有浓重的传统色彩和地方色彩的本土形象，然而多数人对此形象是陌生的。在现代装饰中，抓髻娃娃的形象仍处于边缘地带。倘若将其视为一种审美对象，尚不成熟。所谓“天人合一”，在现代设计中我们可以这样理解，即艺术形象能与人和社发生联系，并与当今的文化发展步调一致，而不是被束之高阁。因为大众只有在接受了这个形象后才能对其深层次的文化内涵进行了解和研究，从而将隐藏其中的造型观更好地运用于现代设计中。

中国宁波网和东南商报联合打造的“天一红人堂”栏目的卡通形象“小红人”便是来自民间剪纸中的抓髻娃娃。设计者对原始的抓髻娃娃形象进行了一系列的延伸设计，并且打造出了三维立体形象。“小红人”保留了传统抓髻娃娃丰满圆润的体态，夸大的头部，以及高度概括简洁的轮廓特征，表情憨态可掬，与传统形象相比更具现代感和亲和力，强烈的色彩与夸张的造型很好



地贴合了栏目形象。

在2008年一个极具有中国特色的艺术展——沉积新东方精神画展上，中央美院的吕胜中教授用亲手切割出的6750个被其称之为“小红人”的抓髻娃娃形象，通过镂空与排列的方式创作出了独特的装饰画作《众》。他将小红人剪制与排列的过程看做是自己精神高度投入的过程，也可以说是情感与艺术作品合一的过程。早在20世纪90年代，吕教授就曾在工作室内开始了关于“小红人”艺术形象的再创作。他将数以万计正负形的小红人剪纸布满了工作室的四壁和天顶，从四面八方聚集升腾，最后垂直落下，仿佛一个混沌而强大的宇宙，也暗示了天人合一与阴阳共生的境界。这个巨大的装置艺术作品是民间原始艺术形象与现代设计的完美融合。

四、结语

中国民间艺术种类繁多，风格多样，抓髻娃娃剪纸是具有代表性的一种艺术形式，从它的造型特征可以总结出，艺术是对特定地域文化的一种诠释，更是一种精神的寻找。对于抓髻娃娃的研究，目的是对其巫术之外的意义进行挖掘和创新，使其能够与现代生活发生联系。现代设计多元化的设计格局为民族化设计的探索与创新提供了土壤，新观念与新技术也为民间艺术形式的再创造提供了更多可能。而现代设计也应该立足于传统，不断从本土的文化遗产中吸取精髓并找寻创作根源。

艺术家已经开始了抓髻娃娃形象再创造的探索，将古老的艺术形态进行提炼并找到与现代装饰艺术的完美融合点，从而创作出新的艺术形式，这是一种创新，更是对民间艺术的一种传承。相信在现代设计的舞台上，抓髻娃娃定能展现鲜活的生命力与超越神性的魅力。

参考文献：

1. 靳之林，抓髻娃娃与人类群体的原始观念，广西师范大学出版社，2001

2. 唐家路，潘鲁生，中国民间美术学导论，黑龙江美术出版社，2000

3. 王贵生，剪纸民俗的文化阐释，北京大学出版社，2009

谈民俗剪纸对现代设计的启迪

文 / 矫荣波

民俗剪纸是中国民俗文化的形象载体,蕴藏着大量具有文化历史价值的图腾吉祥符号,是中华优秀传统文化的重要组成部分。在中国传统的平面艺术中,民俗剪纸是最具有现代设计语感的艺术表现形式,它所蕴涵的吉祥文化、意象造型手法及象征性图形语言成为现代设计取之不尽用之不竭的营养源泉,为丰富设计思维、提升设计的文化品质提供了珍贵的创意资源,对现代设计理念与设计语言具有极大的借鉴与启示作用。

一、民俗剪纸吉祥观念对标志设计理念的启示

吉祥观念源于人类社会初期的巫术礼仪与自然崇拜。随着社会的发展,许多巫术礼仪与宗教仪式的森严恐怖已大大减弱,而世俗性、功利性不断增强,传递出趋吉避凶、祈福求利的神秘愿望。在民俗生活中,无论是穿衣吃饭、家居摆设,还是祭祀信仰、生活器用,处处都有吉祥文化的影子。吉祥文化深入百姓生活,成为最普遍的民俗风情之一。在胶东沿海一带,渔民盛菜舀饭都要用青花鱼盘,祈祷顿顿有余(鱼)。平时说话也讲究吉祥,以讨个好口彩,特别是在像过年这样的隆重节日,说话更要讲究,如过年吃饺子,要称“煮饺子”而不是“下饺子”,因为对于常年在海上作业的渔民来讲,“下”有沉海之嫌;饺子里包的是菜,“菜”与“财”谐音,饺子破了称“挣了”,意思是挣钱了,说“破了”有破财之嫌。这种吉祥观念在民俗剪纸中更是发挥到了极致,千百年传承下来的剪纸纹样,大部

分都是祈吉纳祥文化思想的物化形象。在民俗剪纸中,吉祥的意蕴是通过谐音象征的表意方式来传达的。吉祥剪纸符号的外在形象与内在意义,经过长期约定俗成,已经形成了稳定的“象”与“意”的关系,具有成语般的程式,被中国广大民众所理解接受并传承发展。

无论古代人还是现代人,对吉祥幸福都是心存向往的。因而,在民俗剪纸图形背后所蕴涵的,对生活幸福和吉祥如意的祈求意味,也适合传达现代人的设计意念,尤其适合于现代标志的设计表达。标志是代表某一特定事物的标准符号,它背后所承载的祈吉内涵与民俗剪纸十分相似。因此,我们可以将约定俗成,并已经在中国民众心中形成共识的吉祥观念,应用到标志所属企业的文化内涵与精神理念之中,从而延展出符合设计主题的新的含义,达到信息快速、准确、有效传达的效果。

香港著名设计师陈幼坚为西武百货公司设计的标志,就是一个很好的典范。标志借用了吉祥的传统纹样——“喜相逢”的造型,将传统符号双鱼演变为西武百货公司英文名字SEIBU的“S”。代表阴阳哲学观念的双鱼图,是中国人对宇宙万象观察体会的经验总结,万物负阴而抱阳,这种阴阳相对,轮回更迭的自然规律,通过渐长渐消、首尾相抱、相互推动的旋转的黑白双鱼表现出来,象征着公司生生不息的生命力,同时“鱼”与“余”同音,又蕴涵着连年有余的特定吉祥内涵,精妙准确,恰到好处。阴阳双鱼图是中华民族哲学观念的体现,蕴涵吉祥的意味,

以此为基础图形创新设计出的现代标志,更容易唤起人们内心的情感反应。

二、民俗剪纸造型逻辑对图形设计的启示

民俗剪纸的基本构形思维方式是意象。意象思维是借助联想、想象、类比、直觉等多种形象方式来揭示事物的内涵,表达主体对意念的理解和对生命的体悟。民俗剪纸这种“以象寓意,以意构象”的造型逻辑,不是用取法自然的真实形象去表达作者的某种观念,而是可以任意移动时间、空间,把一切物象集中起来为其表意而用。如在民俗剪纸中大量存在的复合形符号,就是这种造型观念的体现。为了传达某种观念,剪纸艺人会把客观物象中能引起他们崇拜、敬畏或恐惧的某个部分抽取出来,利用移花接木、添加重组等手法与另外的物象进行组合,创造一个新的形象。如人与动物的复合形,动物与器皿的复合形,不同花果组合的复合形等。剪纸作品“功名富贵”、“连年有余”、“龙”、“凤”等,就是这样的意象组合。民俗剪纸中的这些构形方法与现代图形设计中的元素置换同构、正负形、共生形等手法非常类似。

现代图形设计为了追求新颖奇特、引人注目的视觉张力,在表现形式上,很多时候都不以真实地再现自然为目的,而是根据设计意图,以同形相构、异形相构和切割重构等手段,改变形态或空间的常规视觉感受,以新奇、怪异来获得全

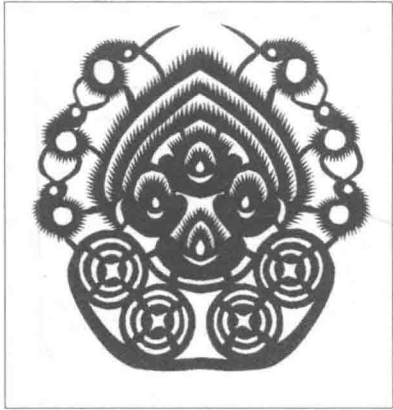
新的视觉传达效果。它和民俗剪纸的造型逻辑相比,虽然各有不同的文化内涵,但却有相近的图形再造观念和手段,使图形具有原概念之外的新意境。因此,研究民俗剪纸“以象寓意、以意构象”的造型逻辑,对开发设计人员的创意思维,丰富表现手段,都有很大的借鉴与推动作用。例如香港城市形象的图形设计就很好地体现了“以象寓意、以意构象”的造型观念。主体图形是一条设计新颖、活灵活现的中国飞龙,中文“香港”二字和香港的英文缩写H和K融入飞龙图案内,飞龙的形象突显了香港的历史背景和文化传统,中英文名称的融入,又恰好反映了香港东西方文化会聚的特色。图形的整个造型姿态给人一种前进感和速度感,象征香港不断蜕变、不断演进的进取精神,代表香港人勇于冒险创新、积极进取的精神,以及不达目标绝不放弃的坚毅意志。

三、民俗剪纸象征符号对现代设计语言的启示

民俗剪纸的表意方式主要是隐喻象征。因此,借物喻人是我国民间剪纸创作中惯用的手段。民俗剪纸的形象图式,大都反映一定的思想内涵。其背后的象征寓意,经过剪纸人千百年的“体验梳理”,完成了向民俗“文化范畴”的跃进,从而建立了一套为社会民众普遍认可的图形符号体系。对中国人而言,这种图式符号是特定的,通常还具有某种约定俗成的意味,在接受者



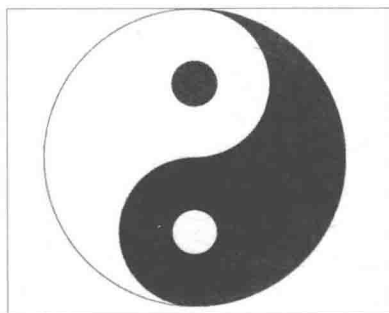
福寿大全 喜从天降



招财进宝



功名富贵



阴阳双鱼图



香港西武百货标志



香港城市形象设计



四喜人



四喜人招贴

那里不需要破译,均可一目了然地心领神会其基本含义。中国民俗剪纸图形的资源极其丰富,尤其是吉祥图形符号。传统剪纸图形的多样性为现代设计提供了丰富的视觉语言,我们应该学会怎样将传统的视觉元素资源转化为现代设计的表现语言。

在现代艺术设计中,对传统剪纸图形元素的借鉴和运用,绝不能生搬硬套或者机械的复制。正如靳埭强先生所说的,“中国设计师偏好用中国的形式符号,这本身没有问题,也是很自然的事情……但我希望这不应是一种表面上的搬用与模仿,而是要有真正的思考。这些元素应该在你的思考之下有所变化,变成你自己的语言。”因此,设计师在选用传统图形元素时,要考虑其蕴涵的文化精神。根据设计主题,借用图形深层的象征含义来表达某种情感和思想。针对不同文化背景的人们特有的文化心理,把传统剪纸图形的某些元素进行变化、重组,赋予图形新的文化理念,使其既有传统图形的形似和神韵,又有现代设计的意味。在现代设计中,许多设计师就考虑到了中国人的审美心理,把民俗剪纸中具有象征意义的图形如“龙”、“凤”、“喜鹊”、“鲤鱼”等运用到设计上,通过这些形象在受众

的文化心理上达成情感诉求,以引起他们的关注与共鸣,实现信息的有效传达。

民俗剪纸中有“四喜人”的图形,造型是两个小孩,通过互相共用部分身体而形成四个小孩,循环不息、互相推动,是传统的吉祥图形。有一幅共享软件论坛的海报设计就以“四喜人”作为主体语言,根据设计主题,赋予了它新的含义——“共享”,它传达了这样的信息:只有通过共享、合作、互助,更广泛、更深入把大家的力量聚集起来,才会获得更大的成功。这也是今天“共享软件”所倡导的以“共享”为核心的互联网精神。故“四喜人”是“共享精神”最好的演义和诠释。这件作品从传统图形中汲取营养,借用传统图形深化了设计的主题和内涵,非常值得我们学习。

民俗剪纸为我们提供了丰富的设计资源。对于这一古老的民间艺术,我们不能仅限于收集、研究和展示,而是要发掘、借鉴和利用。设计师们应该了解和认识传统文化,在本民族的传统中寻找、创造属于自己本民族的现代设计文化。

本文是山东省文化厅2009年山东省艺术科学重点课题“威海地区民间剪纸艺术的调查与研究”结题成果