

《装饰》杂志编辑部 编 辽宁美术出版社



装饰文丛

DECORATION THESIS COLLECTION

民俗民艺卷



03

民俗民艺卷



装饰文丛

DECORATION THESIS COLLECTION



《装饰》杂志编辑部 编

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

装饰文丛. 民俗民艺卷. 03 / 《装饰》杂志编辑部编. —
沈阳 : 辽宁美术出版社, 2017.3

ISBN 978-7-5314-7579-8

I. ①装… II. ①装… III. ①艺术-设计-文集
IV. ④J06-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第038193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: 辽宁星海彩色印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 21

字 数: 300千字

出版时间: 2017年3月第1版

印刷时间: 2017年3月第1次印刷

责任编辑: 彭伟哲

装帧设计: 彭伟哲 林 枫 李香沅

责任校对: 郝 刚

ISBN 978-7-5314-7579-8

定 价: 275.00元

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

前言 Preface >>

《装饰》是一本有近 60 年历史的设计期刊，也是中国唯一的综合性设计类学术期刊，涵盖了设计学科所有领域。设计学在世界范围内都属于年轻的学科，并且发展、更新的速度极快，无论是观念还是具体知识，因此也对设计期刊的办刊人提出了挑战：刊物如何适应学科特点，如何准确、及时地反映全球设计发展的形势，介绍最新的成果，助推中国设计的发展。伴随着改革开放，中国经济以一日千里的速度成长，设计在其中一方面贡献了很大力量，另一方面也同步得到了有力的环境支撑。在这样的形势下，设计也吸引了越来越多的关注，得到前所未有的重视，自 2007 年以来，《装饰》编辑部逐步调整办刊策略，以期更好地适应形势，推动中国设计学科的健康发展，紧密联结设计学界与产业界。这些举措得到了学界、产业界的广泛认可，在这个过程中也积淀下了一批优质的内容资源。承蒙辽宁美术出版社领导的关爱，自去年开始就酝酿出版《装饰文丛》，以图书的形式重新编辑刊物的优质内容，便于读者系统地了解相关成果。

自 2007 年 4 月始，《装饰》每期组织一个专题，名之“特别策划”，就某个话题邀约专家、学者撰文，集中讨论，拓展议题思考的维度。许多专题特意邀请不同学科背景的学者撰文，力图更为立体、全面地呈现理论探索。专题的策划使刊物每期形成一个重点，给读者留下深刻印象，经年累月地渐次组织，专题的策划至今已逾 100，形成富有特色的一批设计文献，也是《装饰文丛》的重要组成部分。

“特别策划”之外，编辑部自主采编的“第一线”栏目也是《装饰》

有特色的重头内容，栏目的宗旨是更好地联系学界与业界，每期采访一位设计师或一个设计机构，选择的标准并非拘于年资或知名度，而是着重于被访对象从业经验的启发性。其中既有一线的设计明星，也有教育家、协会组织者、产业链的构造者，甚至初出茅庐的新锐，无论何种身份，我们都希望挖掘出现象背后值得深思的规律性内容，这些访问无疑构成一幅幅深入体察中国设计现场的生动画面，成为了解中国当代设计的直观窗口。

编辑部为更好呈现设计的优秀成果，除上述两个栏目之外，还有“海外动向”栏目（邀请国际知名学者、双语发表其成果），“学人问津”栏目（重要学者的最新成果），“纸上展览”栏目，以及有悠久传统的“民俗民艺”“史论空间”“教学档案”“设计实践”“个案点击”等栏目。北京老字号同仁堂有副对联，“修为无人见，存心有天知”。《装饰》编辑一直秉持着精益求精的原则来办刊，《装饰文丛》的编辑出版，既是书刊互动的一种形式，也是多年办刊成果的一次集中展示。

《装饰》的办刊宗旨是“立足当代，关注本土”。相信《装饰文丛》对于关心中国设计的朋友们来说，是非常好的学术资源。在大众创新、万众创业的大形势下，中国的本土设计无疑将发挥更为显要的作用。而《装饰文丛》的出版也将在学术上有力推动中国设计的健康发展。

《装饰》杂志主编 方晓风

目录 Contents >>

前言

- 粤东客家民居建筑与岭南民居建筑装饰中陶瓷材料的应用比较 熊青珍 001
- 绵竹年画的创新与文化产业 吴 丹 005
- “汴梁灯笼张”的历史传承及工艺特点 张 艺 009
- 湘西南高椅窗棂中尊凤抑龙图案源考 李立芳 李湘树 杨砚池 013
- 乳源瑶族图腾崇拜纹样考 黎洁仪 017
- 应用产品系统设计思想探析辽沈地区高粱秸秆产品开发 孔祥富 021
- 生命荣耀的象征——泰雅族面部纹饰上的艺术表现 刘淑娟 025
- 王家大院敦厚宅窗棂艺术 刘东霞 029
- 中国传统文化资源现代性转型的困境与尴尬
——以河南淮阳泥泥狗为例 桑 林 033
- 河阳古村的祠堂建筑及文化探析 周 斌 039
- 梭嘎长角苗服饰艺术特征初探 邢 瑜 045
- 本土化的维吾尔族装饰图案研究 闫政远 050
- 黄梅挑花与花瑶挑花的艺术特色 刘朝晖 054
- 贵州岜沙苗寨的头巾图案考察研究 段晓昀 王英莉 058
- 民间造物思想的朴素本质及其设计伦理价值
——以“义兴张”道口烧鸡传统技艺为例 朱宏轩 064
- 新疆民族民间铜壶造型艺术初步研究 任文杰 067
- 博湾陶艺、龙坝毛家窑制陶衰落调研 王占北 071

天水绣花鞋垫的制作工艺与精神内涵	王亚萍	076
焚烧的艺术——客家人祭祀活动中的供奉纸扎	林爱芳	080
潮州木雕艺术地域特色探究	王大勇	084
对黔东南苗族、侗族女性头饰艺术的文化解读	周 梦	088
端午龙舟竞渡的文化考察	唐宏岳	093
孟定傣族纹身调查	张雁梅 傅东云	097
阳新传统布贴及其审美功能研究	尹朝阳 刘钰涵	101
贵州从江岜沙男子服饰考察与研究	张国云	105
滑县木版年画表现内容及思想内涵浅析	陈 洁	111
论古戏台的民族艺术特征与文化差异——以湖南汉族、土家族为例	范小舰	116
驱邪辟祟与端午本源	陈文利	120
民间剪纸的艺术特点与当代价值	郑 潇	124
山西平阳木版年画的地域性特征	程晓婷	128
陕北炕头石狮的繁衍文化与民俗文化解读	张 静 田 旗	132
烟台玉石面模的艺术品质	崔稼夫 崔姣妍	136
黔西威宁大花苗传统服饰中的织、染、绣工艺之美	陈 蕾	140
渝东南木礅子及其文化蕴涵	余继平 马玉峰	144
无锡陶氏纸马艺术特征解析	王安霞 刘伟强	151
新疆维吾尔族民间木模印花布艺术特征	王婧婧	155
梁平木版年画色彩特征比较分析	栗 武 戚 序 薛振河	159

绩溪湖村建筑彩画艺术	陈庆军 程波涛	167
热贡唐卡：精神与心灵的世界——对话唐卡大师西合道	谢 朝	173
山东门笺的色彩设计风格表征浅析	王瑞芹	179
藏族装饰物中的“卐”纹样探析	邓嘉琳	183
从苏奇灯笼画看木版年画衍生品附加值的开发潜质	魏运成	187
浓艳热烈的纯色装饰——山西民间服饰刺绣色彩艺术的基本特征	张繁荣	191
以日本井波木雕为例谈传统工艺美术品牌的保护与发展	郑朝辉	195
湘西南民俗竹家具初探	张红颖 张宗登	199
半月池与禾坪——从围屋外看客家人的哲学生态观	吴泽锋	203
贵州黎平侗族墓碑石刻的形制结构与图案纹饰研究	段晓昀 王英莉	207
礼法规范与权威——浅析客家聚居建筑的空间构成与布局	杨建军	213
“土”味与“拙”味——城步清溪苗族古民居石雕艺术摭谈	汪碧波	217
乡土奇葩——广东潮州麦秆画艺术	刘 好 占必传	221
孔明灯文化的历史演变	白 欣 李莉娜	226
悠悠乡土塑真情——山西闻喜花馍的艺术特征及文化内涵	闫晓华	230
直线裁剪与双重性结构——中国少数民族服装结构研究	赵 明	234
古风浓郁与乡土芬芳		
——湘西苗族苗花艺术寻探	何新闻	239
界首戏曲人物纹饰彩陶的成因及其艺术特征	高 峰	244
烟台窗裙的造型艺术研究	张力丽 李 强	248

半市场化笔业竞争与权力秩序重构

——交换理论视角下的文港毛笔业 刘爱华 艾亚玮 252

农民传统意识变迁中的新绛迎春社火 张淮水 256

近代以来凤翔木版年画的文化内涵探析 陈 红 260

蓝印花布与南通民俗文化 吴元新 吴灵妹 264

喀什维吾尔族铜器工艺形成因素的探析 秦 峰 268

探析湖南土家族民间刺绣图案文化意蕴 吴玉红 272

以苗族童帽为例看苗族图案图纹形式 成雪敏 276

现代农民的理想表述与民间艺术的精神转换

——以陇东“生命树”剪纸艺术为例 戴春森 280

国家体育舞龙比赛标准道具“铜梁竞技龙”彩扎工艺研究 戚 序 王世基 贾国涛 286

探究新时期菏泽花供的发展和变化——2011菏泽花供现场样本研究 陈妍言 294

生产性方式保护下傣族慢轮制陶技艺传承模式的考察

——以曼飞龙村为例 王冬敏 段其儒 298

甜美的记忆——论天门糖塑的艺术特色与传承 刘淑娟 302

浅析缙云河阳传统民居的建筑特色及思考 王 蓓 306

花腰傣“扫寨子”中万物有灵观及其视觉形象的体现 胡云斌 310

“画”“绣”合一的白裤瑶服饰图形文化蕴涵与艺术特征 李雅日 314

黔东南尚重盖宝侗女盛装采风纪实研究 张国云 319

广宁“舞山狮”造型美学与产业化发展 林 强 325

粤东客家民居建筑与岭南民居建筑装饰中陶瓷材料的应用比较

On the Ceramic Materials in the Decoration of Dwellings in Eastern Guangdong Hakkas and Lingnan

文 / 熊青珍

内容摘要：在粤东客家民居建筑与岭南民居建筑中处处可见陶瓷材料的身影。通过比较发现：由于地理位置和环境的不同，粤东客家与岭南有着各自制瓷、制陶技术的辉煌史和不同的建筑形式，他们充分利用地方陶、瓷土资源优势，对陶瓷材料以不同成型方式与装饰形式创造着不同的陶瓷艺术品类，将地方民居建筑装饰得更加独具特色，见证着客家文化与岭南文化熏陶下的陶瓷材料与建筑的文明。

关键词：客家民居、岭南民居、陶瓷材料

陶瓷作为一种材料，伴随着人类文明进步的过去。从石器的粗犷到彩陶的质朴，再到瓷的神秘，直至今天多种多样的复合型陶艺的出现，说明了陶瓷材料的光荣历史。陶瓷材料来源于土壤，经过火的烧制与冶炼，具有质地坚硬，耐高温、耐水侵蚀等特点，具有其他材料无法体现的光泽、质感、釉面色彩，显示出它相比于金属、树脂、木材、玻璃等材料独特而强劲的优势。由于地理位置和环境的不同，粤东客家与岭南有着各自丰富的瓷土和陶泥资源，他们利用地方陶、瓷土资源优势，伸出认识材料性能的微妙触觉，创造着不同的陶瓷艺术品类。粤东客家人依托移民带来的制陶技艺发展陶瓷业，以生产日用的砖瓦、日用瓷为主，发展到青花瓷和釉上彩瓷的风行，造就了历史上粤东客家人聚集地梅州大埔享有“白玉城”的美誉。粤东客家民居建筑中多见

用陶瓷材料烧制出的普通的砖瓦、日用瓷、陶瓷壁画来丰富和充实建筑空间，而岭南佛山的陶塑人物、动物、瓦脊是岭南建筑装饰艺术中的一朵奇葩，造就了岭南佛山“南国陶都”的历史。岭南民居建筑装饰中利用陶瓷材料的精雕细塑出的不同造型的立体陶塑人物、动物、瓦脊将建筑装饰得“富丽堂皇”。这些陶瓷材料的朴实与华丽记录着客家民居建筑表面的痕迹和它的苍穹，也释放着岭南的文化能量，它们在粗与细的对比中、光与影的变幻中见证客家文化与岭南文化熏陶下的陶瓷材料与建筑的文明。

一、地理位置和环境的不同使粤东客家与岭南有着各自制瓷、制陶技术的辉煌史和不同的建筑艺术形式

（一）粤东客家是一个具有显著特征的汉族分支族群，是特定历史条件下形成的以移民为代表的地域性文化。它以赣、闽、粤三角地区为主，又以粤东梅州为主要聚集地。由于这里是一块被大山包围的丘陵山地，形成一个对外相对封闭的自然环境。这一带瓷土资源丰富，据测，仅粤东客家大埔瓷土藏有三亿多吨，可供年产一亿件产品连续开采三千年，炳村田心还有着丰富的青花釉料。而岭南不是一条山脉而是一群山地，是一个相当独立的地理单元，大部分地域被南海包围，又恰处于南海航运枢纽位置上，拥有相对开放的地理位置。这一片蕴藏着丰富的制陶原

料,尤其是佛山一带的低矮山岗,蕴藏着特有的制陶原料。正是这特殊的地理位置和环境孕育了丰富的瓷土和陶泥资源,他们利用各自丰富的瓷土和陶泥资源,就地取材,扬长避短,尊重地方泥土的个性特点,与泥土对话,创造了粤东客家梅州大埔“白玉城”和岭南佛山“南国陶都”的神话。

(二) 由于客家人多次迁徙的原因,移民在离开祖居地之后所表现出来的对原有文化的眷恋,也正是由于客家人有很长一段漂泊流离的经历及到达定居地以后所面临的种种困境,为确保自身的生存与发展,客家人在造房时就注重防御功能,这使得客家民居建筑独立、集居而隐秘。客家民居建筑有土楼、围龙屋、殿堂式围屋等多种,一般都只有一个大门出入,集传统理智、伦理观念、阴阳五行、风水地理、哲学思想、建筑艺术于一体,坚固性、安全性、封闭性以及聚居性是粤东客家民居建筑突出的特点。而岭南民居建筑其实就是指广府建筑,主要包括广州、佛山、珠江三角洲等地区的建筑,岭南民居建筑的格调自由和自然,重城市聚落“负阴抱阳”选址原则,出入有多门,朝向、采光、通风也好。如岭南民居建筑中的骑楼(商业建筑)、西关大屋、竹筒屋和陈氏书院(陈家祠)等向人们展示的是岭南民居建筑无穷的文化风貌。

二、陶瓷材料在粤东客家民居与岭南民居装饰中的应用

对建筑而言,离不开装饰这个内容,而装饰自然就少不了材料。粤东客家民居与岭南民居中同样可见陶瓷材料的身影。他们利用地方陶、瓷土资源优势,就地取材,把握材料特质,侧重陶瓷材料的表现力,对陶瓷材料以不同的成型方式与装饰形式创造着突出的风格化的陶瓷艺术品类,将地方文化建筑装饰得更加独具特色。

(一) 粤东客家民居建筑中利用陶瓷材料来

“充实”建筑空间

陶瓷材料在粤东客家民居各空间中的作用主要以实用功能为主,似乎通过最小的空间占据,来体现“画龙点睛”的艺术魅力。

1. 陶瓷瓦、砖主要用于粤东客家民居建筑顶部及墙体。粤东客家地区木材、石材丰富,成为建筑主要用料,墙壁以夯土墙为主。由于多次迁徙的原因,移民中的陶瓷工匠及潮州陶瓷工匠的迁入,他们充分利用粤东客家地区优越的地理环境和丰富的陶土资源,挖土建窑。生产一些碗、碟、杯、壶、筒瓦和瓦、青砖。在粤东客家民居建筑顶部常见筒瓦和瓦、青砖点缀着建筑,烘托着建筑整体气氛。在墙体窗口中有的运用陶瓷瓦、砖拼贴成带有“喜”“财”“福”“萬”等吉祥意义的图形、图案镶嵌于其中,以获得有实有虚及两者相间的空间分割形式,加强空间的流动感,也较多应用多色的琉璃瓦于瓦沿檐滴,起装饰点缀作用,延长着建筑物的使用寿命。(图1)

2. 粤东客家民居建筑的墙壁、屋檐下陶瓷壁画的风采。粤东客家地区的大埔陶瓷在清代至民国时期青花、彩绘工艺得到发展,尤其是研发出釉上彩瓷工艺,新彩装饰工艺风行,出现大量的陶瓷新彩壁画。新彩具有绘制方法简便,可以直接用毛笔蘸低温陶瓷颜料在瓷砖上作画,色彩发色稳定,又可以互相调配使用,彩烧前后,颜色基本一致,便于掌握等特点。粤东客家民居建筑的墙壁、屋檐下有着不同形式的陶瓷壁画。在门楼正中上端和门匾两侧、上下墙周围、门楼间段、正厅横廊人字檐下线等地多嵌有陶瓷壁画,也有的绘制在绕天井的楼檐的围栏上、室内通道的回廊上。陶瓷壁画的内容根据不同的位置有所差异。门楼上方常画天官赐福、三星在户、八仙祝寿、清白传家等题材,门楼楹联上下墙内则多是鸟虫花卉、瑞兽家禽。在正厅横廊和绕天井的楼檐的围栏上常画有象征喜事临门的“喜鹊登梅”;象征高尚品德的松、竹、梅;象征科

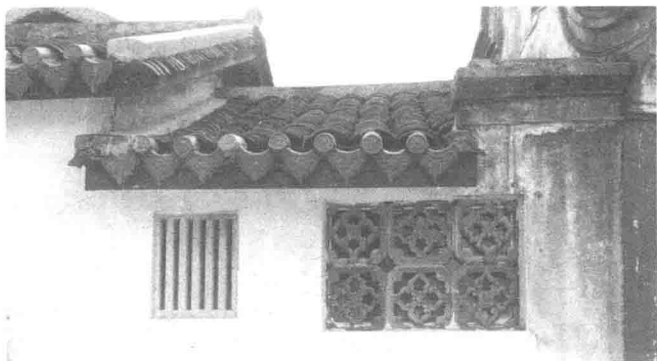


图1

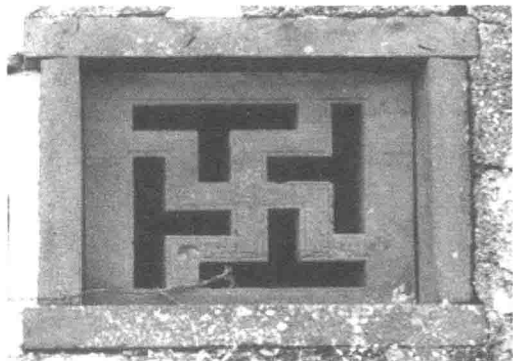


图2

举中试的“魁星点斗”，渔樵耕读、二十四孝、寓意仕途光明的“指日高升”等。如梅州桥溪村的客家围龙屋建筑——“济善楼”大门两边的门廊里就用的是釉上彩壁画，以白釉砖为载体，运用低温陶瓷颜料和调合剂绘制，经低温烧成。其屋檐下、墙壁上贴着上彩的麒麟和宝瓶、彩陶的小人。另外，在粤东客家民居的祖堂、神龛等地方也常少不了陶瓷品的陈设。常用于祖堂、神龛上陈设的陶瓷品主要有：陶（瓷）壶、陶（瓷）瓶、陶（瓷）罐、陶（瓷）盘等品类。

（二）岭南民居中借陶瓷材料将建筑形体“美化”得富丽堂皇

相对客家民居建筑，岭南民居建筑中陶瓷材料应用更为广泛和丰富。岭南民居建筑中多用陶瓷材料塑造出不同造型、釉色的立体形来装饰，可以说岭南民居建筑装饰中借陶瓷材料将建筑形体“美化”得富丽堂皇。

1. 利用陶瓷材料塑造出的不同造型的人物、动物、瓦脊装饰建筑形体。

不产优质瓷土但岭南佛山一片有着大量相对低质的陶泥，陶工们善于因地制宜，扬长避短，结合自己的特色，以浑厚的釉彩遮盖相对粗糙的陶质，以浑厚朴拙的陶塑人物、瓦脊异军突起，成为岭南建筑装饰艺术中的一朵奇葩。陶塑是一种风格独特的手工技艺，沿袭着制陶的法则。陶塑浑然天成的多彩釉色，是其他雕塑艺术无法比拟的。各种不同类型的陶塑人物、瓦脊色彩明

丽，具有耐高温、抗腐蚀、不怕热胀冷缩，而且久经风雨也历久常新的特点。因南方多雨，岭南民居建筑对于屋面结合部的屋脊，防漏的要求很高，屋脊做得特别粗大，粗大的屋脊上竖立高砖、鳌头等，成为展示装饰工艺的理想之地，尤以正脊更为突出，多以陶、灰塑甚至嵌以砖雕，有的选用近似人物瓦脊的高浮雕壁画作装饰，使这些迎面、抬头可见的部位给人以美的观感，诸如墙头、不同墙面转折处，有的在十几米乃至数十米的瓦脊上精心布置数十个瓦脊公仔，文官武将，仆童丫环，生旦净末俱全，有的还有陪衬鸟兽花木，楼阁亭台，层次分明，主从有序，宛如一出有声有色的“大戏”。这些陶塑脊饰，一节一节连接砌成，人物的塑造具温情和人性，让人感到血脉相连、呼吸相通，各种飞禽走兽翱翔漫游，奔驰腾跃，栩栩如生，各类花卉小草，绚丽缤纷，充分显示了陶的特殊魅力。它们上下堆叠，左右摩接，层次分明，互相呼应，连缀成为一个艺术整体。那无数个栩栩如生、呈现出鲜活生命的人物、动物，增加了建筑富丽高贵的格调。（图2）

2. 岭南丰富的民间文化成为陶塑表现的题材。

岭南民居建筑装饰用陶瓷材料所塑造的形体内容几乎囊括了传统的岭南民间文化作为装饰题材，有历史故事、神话传说、飞禽走兽、奇花异草等。通常表现较多的有岭南佳果、岭南花木、岭南风光等内容。岭南佳果有洋桃、番石榴、香



图3



图4

蕉、荔枝、芭蕉、桃、李；岭南花木有：红棉、茉莉、榕、桂、兰、芷、芙蓉、指甲花、素馨花；岭南风光更突出了岭南地方特色。如著名的佛山祖庙、广州陈家祠屋脊上的人物瓦脊内容，大多数取自粤剧中的题材、中国历史故事和神话故事。如《姜子牙封神》《六国封相》《穆桂英挂帅》《郭子仪祝寿》等。有的将粤剧连台大戏的故事、人物移动到瓦脊的层面，由动的表演艺术变为静的陶塑艺术，表现出明丽纷繁的色彩，衬托着脊梁高耸、檐牙凌空建筑物，更显其雄伟壮观的气魄，令人神往。

“出身低贱”的泥土为陶瓷提供了取之不尽、用之不竭的陶瓷原材料。粤东客家与岭南先民充分利用地方陶、瓷土资源优势，就地取材，运用不同的成型、釉色变化，创造着具有鲜活灵气的陶瓷艺术品，装点着其建筑空间。陶瓷材料的朴实忠实地记载着客家民居建筑表面留下的痕迹和它的韵味与传统，也以另一种方式释放着岭南的文化能量，突出地体现地方建筑独特的个性和面貌。他们为粤东客家的土楼、围龙屋建筑，岭南广州陈氏书院（陈家祠）、佛山祖庙成为名胜和旅游景观增添了动人的一笔。这是其他材质无法替代陶瓷材料的优势。

今天，陶瓷材料成为世界上较大的一个材料艺术群体，吸收各种艺术形式的造型语言和表现手段，它不仅成为建筑艺术的重要材料和手段，而且已经成为一种时尚材料。将陶瓷材料介入现

代建筑艺术的新潮中，结合不同文化背景下的自身文化底蕴，实现陶瓷材料与地方建筑文化的匹配，从而，凸显陶瓷材料与地方建筑的文明，那么，陶瓷材料与建筑装饰特色将迎来一个“百花齐放”的春天。

本文为广东省哲学社会科学“十一五”规划项目，编号09GR_05。

参考文献：

- [1] 司徒尚纪：《岭南历史人文地理——广府、客家、福佬民系比较研究》，中山大学出版社，广州，2001。
- [2] 王先庆：“广府商人、潮汕商人与客家商人的比较研究”，《广东商学院学报》，2008.5。
- [3] 《大埔县志》，广东人民出版社，广州，1992。
- [4] 杨云山：《大埔陶瓷》，广东人民出版社，广州，2008。
- [5] 杨超、刘伟：“陶瓷材料在环境艺术中的介入”，《佛山陶瓷》，2010.3。
- [6] 刘孟涵：《石湾公仔》，广东人民出版社，广州，2006。

绵竹年画的创新与文化产业

The Innovation & Cultural Industry of Mianzhu New Year Pictures

文 / 吴 丹

内容摘要：不同历史时期的绵竹年画研究具有重要的时代意义，当今的绵竹又展开新一轮的对年画的保护和研究工作，在传承的基础上不断创新，有机整合年画资源，在创作题材、表现形式、创新意识、构成形式、艺术语言、材料革新以及衍生品研发等方面亟待深入研究和认真探讨，让世人更多地了解和认知民间年画的艺术价值及商业价值。

关键词：绵竹年画、创新、商业、文化产业

被国家列入非物质文化遗产的绵竹年画已经流传四方，大批民间艺人对年画载体和表现形式进行了有效的探索和研究，其独特的表现语言、不可重复的审美意蕴和表现形式都是各有千秋，不宜作机械化类比的。5·12大地震后，绵竹政府对年画进行一系列的重建及保护工作，绵竹民间艺人坚持努力创作和生产，苏州援建扩修了年画村的年画商业街。年画艺人增强了品牌意识，不仅拓展自己的创作路径，还认真探寻多样的销售渠道及合理的销售模式。

一、创新之魅力

绵竹年画在各个历史阶段进行了不同程度的传承创新工作。年画在材料、功能、工艺、产品种类等方面得到了不同程度的丰富和改进。

意识更新。近些年来，绵竹在继承、弘扬和创新思维方面做了大量工作，在年画艺术品的抢救和创新上进行了一些有益的探索。随着时代的发展，年画在内容、形式、题材、体裁、包装、管理机制等方面进行了符合时代需求的创新和建构。内容要与现实生活相联系，在体现先进文化发展方向时，选择文化定位、文化针对性和根本性问题。探索年画语言的当代性是大文化转型期的必然选择，也是年画艺术家要站在先进文化发展的前沿时所要做的事情。

在内容上的开发与创新。传统的绵竹年画主要以门神为主。新年画更多地反映现实生活，题材也在扩充，开发了一大批以孔子、吴道子等历代名人像为题材的新年画，在题款上加盖印章，使绵竹年画更有艺术价值。^[1]

机构创新。逐步实现年画艺人创作与经营的功能分离，建立一支懂市场营销的队伍，从而实现绵竹年画的产业化和规模化。引进人才，加快人才柔性流动，加强年画从业人员的培训，提高其创作水平，提高整体包装档次。加强与全国知名年画的文化交流，尤其是震后，在援建单位江苏苏州政府的支持下，与桃花坞进行信息互通，取长补短，相互学习，丰富和拓展了年画的表现形式。

随着工业化进程的加快，创作材料变化多样，作品有主张并富有生命力。刘竹梅就是其

中一位具有现代文化素养的年画创新画家，她的创作根植于绵竹年画的特征，认真学习传统年画的技艺，没有拘泥于一种绘画程式。凭借对传统民间艺术的一份纯情和眷恋，对年画的解读区别于其他创作者，富有极其独特的创作思想，博采众长，从无法到有法，再从有法至无法。从题材、内容、构图形式都在进行大胆尝试。其门神的表现讲求色彩浓郁、凝重，表现妇女儿童题材的画面则显得轻松、爽利、精巧。造型具有新颖变形之特质，色彩在传统章法的基础上，讲求色彩关系，突出了画面的装饰意蕴。浓淡、轻重并举，在背景与主体物的关系处理上很注重散点透视的平面化语言。她对传统的“填水脚”技法进行创新，在传统固有的颜料、水色和粉笺纸基础上也运用丙烯颜料、水彩颜料、水粉颜料、传统矿物质颜料、国画颜料。汲取其他画种的养分，产生新的民俗语言。表现形式作大胆尝试，如抽象造型，与版画中的元素结合，每块版复制很多，背景面积少，S型的构图，空白少，产生浮雕感，几个点占满画面。她从民间艺术创新中认识到，只有主动掌握传统艺术的形式语言，寻求自我生命感悟的恰当表现，才不会变成民间匠人。她画出了老年画的味道，通过自己在创作实践中的消化，将传统的馈赠转化为营养，由规矩到豪放，由精致到写意，不是仅仅依靠技法的熟练，从传统民间年画中找到了许多布色、落墨、笔法规律，达到了精心造型、细笔勾勒、挥洒写意、大笔破型，调度浓淡干湿、冷暖温火、细心收拾、点画精彩。现阶段她想画二十四节气画系列、新的舞系列和门神系列。^[2]

二、文化产业发展

年画不能仅停留在技艺层面，而是要站在文化的角度，文化产业可以带动相关产业的发

展，拉动当地经济的持续发展。

1. 商业流变

年画自古以来并不像有些民间艺术是起着纯装饰或自娱自乐的作用，而是作为一种文化商品的形式出现的，存有极强的商业性质。

绵竹年画艺人们对文化产业化已经有了深刻的认识，并认为它将在今后的整个文化发展和经济发展中具有独特地位，富有文化特色的文化产业及文化产品所产生的文化力已经开始成为带动区域经济发展的新引擎。文化区域性或民族性差异愈大，区域性文化产品的特色就越鲜明，也就愈容易受到文化消费者的青睐，区域文化资源的经济开发价值也就越明显。自2001年以来，绵竹年画举办“绵竹年画节”设有摊位供艺人卖画，有的交易额达几千元。近几年来，绵竹年画产业不断壮大，从2002年的三家作坊至2010年发展到4家公司和26个体作坊，年画从业人数从2002年的十人发展到2009年一千余人，年画企业不断加快年画产品的创新和功能创新，新材料、新工艺的运用不断拓展，许多产品已有很大的市场潜力。

随着市场理念的融入，民营资本的参与，及绵竹年画产品种类的不断丰富，逐步树立起了以绵竹年画为代表的本地文化品牌。年画村的建立对绵竹年画资源进行了整合、优化、开发和利用，为绵竹年画的进一步发展，促进绵竹经济文化建设做了有益的贡献。通过九届年画节的举办，有力地推动了绵竹产业的发展，年画产品寻求到了巨大商机，有力提升了绵竹文化形象，收到了良好的经济效益和社会效益。

南路画派的陈家继承人在当今的年画销售中积极着手计划，酝酿将自派的年画形成品牌效应，注册自己的商标，将年画商品进行整体

包装,但现阶段尚未成熟,还需将计划付诸实施。^[3]

年画衍生品的产生附着于物质过程中,而且常常以物质产品形式出现,也表现出一种具有精神性质的符号。诚然,除了年画本身产销外,年画衍生品的销售拉动当地经济发展是长效机制,当地政府也非常重视这一产业的发展,已形成了科学立体的产、供、销产业链,以公司+作坊的形式进行制作销售。还原于民间的原生态表现的年画上墙丰富了旅游产业,有助于特色观光活动的进行。

年画与其他材料嫁接出的新型衍生品有:手工立体彩绘、年画工艺潮扇、乡风画庄的装饰品、手绘贺卡、手绘年画门票、年画册页、年画挂历、剪纸年画;在功能的创新上有刺绣年画、金丝年画、银丝年画、葫芦年画、竹编年画、木雕年画、线装墨线年画、皮影年画、年画门卷、年画灯笼、年画伞、年画桌布、年画玩具瓷杯、手绘木质装饰品(闺房三宝、梳妆镜、梳子)系列年画产品等,布艺年画、扑克年画、瓷艺年画、彩雕年画;载体开发有陶版年画、织物年画、年画服装、装饰陈设品载体、广告年画、十字绣年画、绢绘年画、抱枕、服装、手绘居家生活用品、手绘木质装饰品、纸杯、画合璧等。这些产品不但进入收藏和研究领域,更多的作为试用品进入了消费市场。^[4]

最具代表性的陶版年画,特征是在陶版上彩绘年画,由金、木、水、火、土生命五行组成,内容传统、形式自然,产品原料具有高品位低成本,生产上具备本地独立完成性,使民间传统艺术经过了土的培植、水的浸润、火的铸造、木的衬托、金的提升后更加朴实、传神,融合现代陶艺特质,形式多样、寓言吉祥、材质天然,纯属手工制品。产品研发紧紧抓住精、美、小、奇、怪等特征,根据消费者

的需求,在市场营销方面,厘清营销思路,虚心与其他年画建立起良好的合作开发关系,从单一品种发展到目前的精美礼品类、旅游纪念品类、家庭装饰品和实用工艺品类等。其制作方法被中国知识产权局授予国家发明专利。^[5]

相继成立专门年画产业服务的管理机构,避免无统一管理、无序发展和制约发展的情况。运用好民间的年画行会——“绵竹年画促进会”,整合利用现有的年画机构和年画基地,形成以城东绵竹年画馆为中心,以北部遵道棚花村年画传习所和南部年画村为轴线的年画产业带。年画博物馆为绵竹年画产业发展提供坚实的文化、技术支持,保证绵竹年画的品质,还年画于乡间,打造有乡土特色的年画作坊汇集点,结合当地孝文化,发展周边旅游。让精品年画与剑南老街的古朴格调相互辉映,与剑南春品牌效应的酒文化对接,形成东方文化特色及悠久历史文化的生态环保典范。以协调发展的原则,针对目标市场进行挖掘、包装、营销与推广。注册绵竹年画相关商标品牌,并保护产业品牌。借助年画节和非物质文化遗产的平台,利用人才资源,借助名人效应,来扩大绵竹年画的影响力,集合整体优势,形成大的专业化团队经营生产实体,采用企业新模式,加入商会性协会,走产业化道路。机制要创新,在大力培养本土年画人才的同时,积极引进了现代美术人才加入到年画创作中来,以新的形式来丰富和充实传统年画的内容和技艺;推介宣传经营活动的创新,以绵竹年画为载体,着力打造“中国绵竹年画节”,以“民间艺术的保护、开发与民俗旅游”为主题,努力将绵竹建设成中国民俗文化示范城市和传统节日文化产品集散地。在体现先进文化发展方向时选择文化定位和文化针对性,必须将年画产业放在经济结构向现代化转型的大背景中去思考,通过年画载体拉动相关

产业的发展。

许多年画有限公司和艺人进入了年画超市，拓宽了销售各种年画商品的渠道。网上商城价格和超市创造出一站式年画采购新模式，加强网络营销和文化转载。通过强大的网络媒体支持，在中国年画网的鼎力推广下，共同打造绵竹年画这一古老的民间艺术新形象。

2. 震后年画文化产业发展形态

扶持南北派年画老艺人进行民间传统年画的生产，传承技艺。对遵道村年画传习所的农户进行年画技艺、刺绣等工艺培训、开发、组织生产，争取形成品牌效应。开展经营销售和指导，组织参加梨花节、年画节和各种文化活动等节庆商品交易活动。注册年画品牌，进行产业品牌的新产品研发。征集特色产品，为孝德年画村及南派年画基地的年画作坊提供开发、引导、设计等产品的经营服务。培训乡镇年画艺人的技艺和产品推销能力，鼓励其研究、创作、传承、展览、宣传和交流。集纳各类公司投资或组建年画产业经营实体，对年画产业经营基地生产和经营及产品开发进行招商，形成以城东绵竹年画博物馆为中心，以北部遵道村年画传习所和南部孝德镇年画村及南派年画基地为轴线的集群产业带，促进文化产业规模发展壮大。对年画的用途和服务对象进行重新研究和市场定位，年画不只局限于过年才用，更重要的是突破“农”字，要作为室内原创装饰品走入城市的现代家庭。^[6]

新年画、年画衍生品都要根植于民间，使其为中国人民所喜闻乐见，我们发展年画产业就是要在传承优秀传统文化的同时，吸收外来养分，增强自身的力量，让更多的人接受它、喜爱它，使之具有更强的生命力。

注释：

[1]中国人民政治协商会议四川绵竹市委员会：《中国绵

竹年画》，中央文献出版社，北京，2007，第87页。

[2]访年画创新者刘竹梅。

[3]访南路画派第三代传承人陈勇。

[4]胡光葵：《绵竹木版年画集》，珠江文艺出版社，广州，2008，第123页。

[5]访陶版年画创制者林戴辉。

[6]访绵竹市非物质文化遗产办公室相关负责人。