

从泥土到艺术

——泥塑的文化属性及其审美特征探析

林继富

(华中师范大学 文学院,湖北 武汉 430079;中央民族大学 文学与新闻传播学院,北京 100081)

摘要:泥塑属于元艺术,其始源性决定了它是人类艺术最古老的品种之一。泥塑不仅记录了民俗生活,而且创造了多姿多彩的艺术表达空间。泥塑艺术因地域性和传承的稳定性,体现了民众的价值取向和审美经验。维护泥塑的文化差异性和审美世界的多样性,成为当代中国泥塑艺术生存的重要策略。

关键词:泥塑;元艺术;民俗生活;审美特征

分类号:K890 **文献标识码:**A **文章编号:**1673—1395(2009)02—0017—05

关于泥塑工艺的调查和研究有过大量的出版物,但这些出版物总体来说是考察它从起源到当代的历史发展进程,或是描述泥塑制作的技术流程,对于泥塑在民众现实生活中的作用、地位和意义没有深入挖掘,特别缺乏深层地观察和阐释泥塑的审美价值内涵。笔者试图从民俗生活和审美建构两个方面,讨论泥塑艺术世界的文化属性和审美特征。

一、元艺术的始源性

泥土是万物生长之源,它孕育了生命的种子。人与泥土的天然联系,对于农民来说尤为紧密。生活资源取于泥土,生命延续依赖泥土。泥土是他们生活世界里最亲切、最亲密的物质,也是最丰富、最廉价的物质。泥土的黏性、可塑性为他们的生活增添了乐趣,也为他们提供了表达思想的手段。他们用泥土描绘真实的生活世界,建构美好的精神世界,并赋予泥土以人的情感和灵气,赋予泥土以人的秉性和气质,赋予泥土以人的生机和灵魂。

我国的泥塑艺术可上溯到新石器时期。到了汉代,泥塑已经成为重要的艺术品种,唐代的泥塑艺术发展达到顶峰。宋代出现了专门从事泥塑制作、出售的人员。明、清以后,泥塑艺术品在社会上广为流

传,尤其是小型泥塑。而今,泥塑生产几乎遍布全国主要的农耕地区,其中江苏无锡惠山、陕西凤翔、河北白沟、山东高密、河南浚县与淮阳、天津、北京等地较为著名。

泥塑是人类艺术中具有始源性的种类。早在浙江河姆渡文化遗址中就有陶猪、陶羊出土,时间大约在6千至7千年前;河南新郑裴李岗文化遗址出土的古陶井及泥猪、泥羊头距今约7千年。这些考古实物确证人类很早就有手工捏制品,尽管这些捏制品最初源于信仰活动和宗教行为,但是,其艺术品的始源性质是可以肯定的。也就是说,泥塑是人类艺术最古老的品种之一,它开启了人类朴素的艺术创造活动。

泥塑艺术与时代文化密切结合,不断开拓新的表达形式。春秋战国和汉代墓葬发掘了为数众多的陶俑、陶兽、陶马车、陶船等。随着道教的兴起、佛教的传入,泥塑神像大量涌现。宋代除了宗教题材的泥塑以外,小型泥塑玩具也发展起来。现代的卡通泥塑和有着装饰作用的泥塑成为时尚的符号,极大地丰富了泥塑的创作题材和表现方法,也充分体现了泥塑始源性的艺术特质。

泥塑是生活的艺术,其始源性表现为生活的再

收稿日期:2008-10-21

作者简介:林继富(1964—),男,湖北麻城人,教授,博士后,主要从事民俗学与民间叙事学研究。

现和艺术的张扬。泥塑的用材取于生活,素材来自生活,制作源于生活。比如,天津的“泥人张”能在谈笑之间,于对方不知不觉之际,在衣袖内捏塑出逼真的形象。“泥人张”用普通的胶泥和简单的工具,依靠灵巧的双手记录了平凡百姓的生活点滴。一般而言,泥塑艺人的创作直接直观而简单便捷,不需要铺垫,不需要准备,便能映现世间万象,人生百态。

泥塑艺人对泥塑充满了热爱和激情,其创作动机不外乎两种:表达情感,补贴生活花销。农闲时节,艺人做的泥塑大部分拿到集市上或者走村串乡出售。陕西凤翔六营村泥塑艺人回忆说:“在灾荒年时,别的村有饿死的,我村可以用小泥货换一个馍,两个馍,没有死过人。”也就是说,泥塑不是以纯审美为目的,在更多情况下,它是“为生活而艺术”。当然,泥塑的元艺术性并非诋毁了泥塑的艺术质量,而是侧重于它具有的始源性质。其实,泥塑建构的艺术世界同样具备赏心悦目的审美意义,具备再现民间生活的无限张力。

二、泥塑的民俗世界

泥塑是劳动人民根据生活需要创造和传承的造型艺术,是人人可以参与表达的艺术形式,以积极、乐观、喜庆的基调协调着人与自然、人与人、人与社会的关系。这种以泥土为原料建构的艺术世界与生活世界紧密相连,与民风民俗相伴相随,人们将生活的希望寄托在泥塑世界里,自觉地顺从人、鬼、神的秩序,禳解灾难,祈求平安。

人们祈愿吉祥幸福源于对灾难的畏惧,对疾病、瘟疫和死亡的迷惑。他们认为需要借助某种具有神力的物质或事物以驱鬼逐妖,消灾灭害,护佑生命;他们认为需要举行各种仪式活动以禳灾解祸,保护氏族或家庭的安康;他们认为需要求助神灵仙道以指点迷津,佑助子孙绵延康乐。这些在相似生态环境和生活方式情形下结构而成的民俗生活和集体意愿,成为构建泥塑艺术世界的原发动力和主要内容。

钟馗辟邪图在泥塑造型里较为普遍。钟馗在民众心目中是邪魅的克星,他被赋予无穷的神力,其捉妖降鬼的故事广泛流传。辟邪据说为古时兽名,专为民间辟除邪恶。古人将雕刻的辟邪兽作为饰物,禳灾驱恶。钟馗辟邪图张扬了人们去恶向善的精神。逢年过节或庙会期间,陕西凤翔人要到寺庙向泥塑菩萨上香祈拜,以求吉避凶。他们将挂虎或钟馗泥塑挂置门楣或正门对面的墙上,用以镇宅辟邪。这类驱邪禳祸的泥塑还有坐虎、坐狮、狮子滚绣球、

五毒蟾等。麒麟送子图中,麒麟背上坐着手抱莲蓬的童子。传说,麒麟为吉祥之兽。我国民间有麒麟送子的信仰。凤翔“祈子会”期间,求子的妇女把娘娘庙里讨得的“拴娃娃”置于炕席之后,以福佑之。表达祈子生育和生命繁衍主题的泥塑造型众多,如送子娘娘、榴开百子、娃娃坐莲、莲生贵子、连(莲)理(鲤)生子、石榴坐牡丹、早(枣)生贵子、瓜瓞连绵等。龟鹤千寿图是健康长寿的象征,中国有“龟鹤长寿”的说法。与延年益寿有关的泥塑造型有五福(蝠)捧寿、麻姑献寿、八仙祝寿、寿星、富贵长寿、方胜盘长、万字不断等。此外,连年(莲)有余(鱼)、吉(桔)庆有余(鱼)、刘海戏金蟾、天官赐福、招财进宝、文武财神、富贵牡丹、五福(蝠)临门、马上封侯(猴)等均寄寓了民众对五谷丰登的期盼、富裕生活的向往和功名利禄的追求。

这些吉祥的泥塑造型精妙地诠释了老百姓“祈吉求福、辟邪驱恶、长寿富足”的生命价值观念,它们以最直观的图式传达最本质的意义,由此构建了中国民间工艺最普遍、最常见,也最具模式化的民俗世界,其内蕴的表达无不源于生活的智慧。

泥塑世界的本质是生活世界,只不过泥塑世界将生活世界典型化和模式化了,将生活世界理想化和审美化了。泥塑艺术主要通过象征寓意民众的生活理想。早期农耕社会,农民的生活愿望朴素而直接,即“风调雨顺”、“五谷丰登”、“子孙满堂”、“多福多寿”,这正是因为现实生活的艰难,特别是老百姓无法控制天灾引发的歉收和生活的贫困,于是,寄希望于天地神明,乃至冥冥之中的神秘力量来护佑生命,所以,泥塑中国泰民安、富足长寿、子孙繁衍等主题的造型就多之又多了。

泥塑世界与民众生活相联系,还体现在人生过渡仪式的种种礼俗被纳入泥塑创作当中,古时如此,今天仍如此。在陕西凤翔,孩子做“满月”、过百天和周岁时,外婆或舅舅要送泥塑“大坐虎”,谓之“长命虎”。进门时,送礼人要把虎尾上的花朵摘掉,抛到土地堂前,意为折断老虎尾巴,象征砍断祸殃,孩童百病不生。受礼人家会把大坐虎放在炕头或门前,认为有镇宅护生的作用。凤翔新娘嫁妆中有泥塑“灯曲罐”。“灯曲罐”的造型为儿童坐在莲花和金瓜上,取“连理生子”、“金瓜生子”之意;绶带鸟在牡丹上嬉戏,预示“富贵长寿”;儿童手拿戟骑在鱼身上,意为“吉庆有余”。当地办丧事,在祭奠时,供桌两边放置长明灯的泥塑,取平安吉祥的寓意。泥俑童男童女,泥塑猪、牛、羊三牲作为陪葬品,体现了民众源

于生活的来世想像。这种以泥塑形式记录民俗世界的百态千姿,成为了民众记忆生活和表达情感便捷而有效的艺术手段,因而备受推崇。

泥塑艺术以地域性和传承的稳定性,深刻反映了民众的观念和情感,充分表达了民众的审美经验和价值取向,全面呈现了乡土社会的风俗习惯和精神风貌。尽管社会政治、经济和文化在农业文明向工业文明转型的背景下发生了剧烈变革,尽管中国城乡代代传承的精神文脉遭到一定程度的破坏和改造,但是,泥塑艺术所具有的传统形象和传统精神在当下社会中依然得到认同,进而得到强化,这就使泥塑的艺术世界更加丰富,表现手法更趋多样。

当然,并不是所有的民俗生活都能进入泥塑的艺术世界。从我国泥塑艺术的主题分析,只有那些与民众生活密切相关,维系着民众共同情感的民俗事象才可能被采纳。也就是说,泥塑艺人在日常生活的基准上选择民俗题材,决定了泥塑与生活世界的紧密关系,决定了泥塑与时俱进的时代情结。

三、泥塑的审美特征

2002年马年生肖邮票、2003年羊年生肖邮票选择了陕西凤翔泥塑造型的“马”和“羊”为原型。对此,国家邮政总局设计师王虎鸣解释说:“首先在于凤翔泥塑作为中华民间艺术宝库中的奇葩,其入选合乎继承和弘扬中华民族传统文化的邮票设计宗旨;其次是凤翔泥塑制作的变形、夸张、色彩适度,容易为包括专业人士和普通老百姓在内的广大受众所接受;同时其造型、色彩很符合邮票设计的需要。”由此可见,作为中华民族传统文化的优秀代表,泥塑有其独具匠心的美学特征。2003年羊年生肖邮票“羊”的原型由泥塑艺人胡新明设计。这只小羊头扭向一边,挺着胸,翘尾跨步,神采奕奕,可爱而富有灵性。金黄色肥大卷曲的羊角似神奇的法螺,取意镇宅驱邪,增福纳祥;饱满赤红的前胸,寓意生活红红火火,幸福美满;身上粉红色四瓣桂花取“富贵”之意,象征四季如意,岁岁太平。邮票是国家的文化名片。泥塑造型的入选,看中的是它所承载的民众生活原色和民族传统精神,看中的是它所彰显的民族审美品格及其建构的审美世界。

泥塑艺术是生活的文化,它存在于民众的日常生活之中,具有较强的现实功用,但又超越现实而成为审美艺术,这就决定了泥塑虽然以艺术的方式表达情感,却始终未曾脱离日常生活。也就是说,即便超自然的现象、超人间的力量,在泥塑世界里依旧传

递最朴素的生活意义和最原真的文化价值。泥塑艺人对泥土的亲切感和自豪情结源于他们驾驭泥土的能力,这种能力表现在两个方面:源于生活的直接需求,源于精神的审美需要。为了求子而到娘娘庙请回“泥娃娃”;外孙周岁,外婆送“坐虎”护其健康成长。这些用双手捏塑出来的艺术品,熔铸了艺人的生活理念。泥塑模子的出现推动泥塑生产进入模式化流程,比如,儿童玩具用模具翻制,大批量生产。但是,那些具有神灵色彩和信仰功能的泥塑,诸如祈福避邪的春牛、老虎、大阿福、寿星等,仍由手工捏塑完成。然而,无论是精巧的泥塑玩具,还是情感色彩浓厚的泥塑造型,都饱含着泥塑艺人的生活元素和生命思考。

泥塑艺人往往采用或借助象征手法表达对生命和幸福的向往。象征主要有谐音和隐喻的方式,但是,均需要通过具体直观的泥塑造型来实现。泥塑的直观性决定了泥塑艺术重在传情而非写形,重在写意而非写实。艺人运用质朴、简洁的手法传达象征意义,人们便能一目了然。在泥塑世界里,几乎所有的造型都浓缩或积淀了一个民族、一个时代、一种宗教或一种信仰最基本的意义。泥塑艺术透露着在生活情感表达与审美意识凸显两方面的双重意图。

土地的自然品格影响着泥塑艺人及其所在地人们的文化品格。特定自然条件下创造的文明历史,构成了民众的生存发展环境。长期以来,人们顺应自然,最大限度地利用自然,用泥土表达思想和情感,创造出具有鲜明地域特色的泥塑艺术。泥塑是最具地方性的文化传统,这种地方性不仅在于表现了一方民众的生活和感情,而且也在于艺术的材质就是各地方的泥土。凤翔泥塑主要利用当地黏性很强的板板土,和泥捏塑泥人,制模做偶彩绘,其色彩鲜艳,对比强烈,虽用色不多,以大红、大绿和黄色为主,以黑墨勾线和简练的笔法涂染,却给人以明快醒目的感觉。由张明山创始的“泥人张”善于在泥塑中运用绘画技巧,使泥塑单纯雅致,富于装饰趣味,透出清新气息。无锡惠山自古有“家家善塑,户户会彩”的说法。农闲季节,家家都做泥人。清同治到光绪年间,出现了大量的戏文泥人。慈禧太后六十大寿时,惠山地方官吏奉贡大型手捏“蟠桃会”戏文泥人,从此惠山泥人成为贡品而名声大噪。惠山泥人造型丰满、简练,夸大头部,着重刻画表情。艺人特别重视彩绘,常用的色彩有大红、绿、金黄、青等原色,对比鲜明,主次分明。高密泥塑发端于明朝隆庆万历年间。这里的农民设计用泥做成一种叫“锅子

“花”的焰火出售,后来又把装火药的泥坯塑成娃娃型,焰火放过后,再当玩具或装饰品摆设。之后,泥塑品种逐渐增多,有各类动物,也有传奇故事。高密聂家庄泥塑借鉴了杨家埠年画的艺术风格,增加了音效和局部动作,使声音、色泽、行动融为一体。河南淮阳的“泥泥狗”常在伏羲、女娲的人祖庙庙会上出售。据当地人传说,人是由伏羲和女娲用泥土造出来的。淮阳人用人祖造人时传下来的泥土,做成各类神狗等动物形状,给人祖爷看家护陵。“兔儿爷”是一种人身兔面的泥玩具。旧时中秋节前,北京有不少售卖兔儿爷的摊子,这也为团圆佳节增添了烂漫色彩和欢乐气氛。各地泥塑的特点和对特殊题材的偏好,成为地方性的有力表达,充分表明了民众的审美倾向及泥塑艺人把握艺术和理解生活的深度。尽管南方的泥塑重“情”,北方的泥塑重“神”,但是,泥塑艺术的真正差别是民众审美期待和审美心理的差异性所带来的。

泥塑的地域性源于地理环境造就的特殊泥土和地方艺人对生活的不同理解。艺人的生命观、价值观和世界观立足于他们生活知识和生存智慧的经验圈,立足于以村落为中心的文化圈。陕西凤翔六营村的泥塑丰富地再现了民间生活和习俗,产品除艺人自用外,还馈赠亲友,拿到集市上交换。金瓜、桃、豆豆鼓、拨浪鼓以及牛、羊、猪、马、鸡、鸟、鱼等泥塑,既是实用的玩具,又是知识的载体。人们将祈子接福、求吉纳祥、驱邪禳灾的人生追求用泥塑的艺术形式乡土化以后,促进了地方稳定和民众认同,成为沟通社会生活与和谐人际关系的有效手段。

在乡土社会,民众生活艰苦,却乐观、豁达而幽默,泥塑世界里就不乏这类趣味性的表现。“泥人张”的泥塑造型诙谐风趣,尽显艺术张力。“蒋门神”身高只有11厘米,人头不过蚕豆大,他却双手背在身后,腆着肚皮,满面杀气,青筋露起,眉目上挑,嘴角下撇,一副霸悍相。

色彩的加入,大大拓展了泥塑艺术的审美空间。中国的泥塑主要运用红、黄、绿、黑、白五种颜色。“五色”被民众赋予了深刻的民俗意义和情感色彩,如红色代表四季红火,绿色代表万年长青。“五色”具有的审美价值来自五种颜色的本原意义,来自五种颜色搭配产生的艺术效果。依据泥塑造型的不同,色彩匹配的效果时而强烈,时而温和,时而温润,时而错落。比如,表现吉祥喜庆的泥塑往往以红色为主色调,辅以黄色和绿色。虽然色彩的文化意义很大程度上体现在族群认同方面,体现在民众的心

理认知层面,但是,色彩本身具有美学价值使它成为引人注目的关键元素。民众之所以对色彩感兴趣,之所以赋予色彩以意义,是因为色彩与民众的生活相关,与族群的历史相连。譬如,凤翔泥塑的色彩源于当地人对自然色彩的审视与改造,他们以不同方式将泥土的原色与红色、绿色和黄色巧妙搭配,充分显示了泥塑玩具的动感和灵巧,产生了和谐斑斓的无穷美感。

泥塑审美的直觉性和直观性是通过抽象符号与泥塑主体有意义的结合而实现的,由此诞生了有意味的作品,其中最为典型的是纹饰的运用。泥塑纹饰是生活的抽象化,这种抽象符号的确立有两个目的:生活愿景的象征化和审美效果的最大化。在直观性和实用性占优势的思维作用下,泥塑纹饰极精妙地展现了民众想像力和概括力的艺术禀赋。比如,凤翔泥塑以牡丹纹、双鱼纹、太阳纹、金钱纹等为主要纹饰,它们都源于民众的生活世界,源于民众对自然的观察和对生命的渴望。太阳纹常用于刻画动物眼睛,特别以绘制虎目为最多,表现了凤翔人对太阳纹具有的力量和权威的承继与张扬,对太阳纹逐渐淡去信仰而转换成审美情愫的夸张式运用,这种纹饰简练而又不乏丰富的精神内涵。双鱼纹以勾画动物眉毛为主。中国传统纹饰中的鱼纹总是与人类的繁衍生息相关联。当下,凤翔鱼纹生育象征含义已难寻觅,鱼纹具有的流畅、简洁、干净和秀美的特质得以传承。牡丹纹多用在动物面颊或躯干部分,纹饰的繁华和热烈、喜庆和欢快成为泥塑现代元素的传统基因,正好迎合了人们对泥塑审美传统性和现代性的需要。金钱纹用于动物面颊或背部,它以精练而整体的审美结构将动物的神韵传达出来。

泥塑纹饰隐含的精神信仰沉淀在现代文化的底层和审美心理的结构之中,它更多地凸显出形式美和装饰美。从实用功能到审美价值的转换,构成了泥塑从生活世界到艺术世界的鲜明表达,其背后的象征意义包含了浓厚的人性情感,彰显了人文思想的精髓。

泥塑的审美构造很大程度上源于直观的视觉效果,这对于泥塑外形的空间结构来说尤为重要。尽管泥塑纹饰有着多种组合方式,但是,人们对每种纹饰的意义了然于胸,对纹饰与色彩的搭配了然于胸,对纹饰与泥塑主体之间的关联了然于胸,因此,泥塑纹饰传达意义的过程就是审美发生的过程。泥塑艺术的审美讲究饱满圆浑,强调色彩、纹饰和造型的有机结合,强调整体与细节的悉心处理,强调源自生活

感受的内心表达。它的美来自于结构的合理布局,来自于繁而不乱的配置。只有这样,泥塑才能在张弛有度地再现生活世界的同时,建构出美妙多彩的艺术世界。

四、结语

泥塑艺人善于用生命去体验和感悟现实世界,他们将生活知识和社会观念纳入主观意识的次序之中,让客观的自然物和社会关系按照自我的意志和村落的文化语法重新组合构造,从而使泥塑有了不同于现实生活和自然结构的表现性品格。也就是说,泥塑造型、纹饰及其色彩的原型选择和彼此之间的联结,呈现出高度的主观性和合目的性,体现出不同地域的传统逻辑和艺人心性,以高度简约的形象语言传情达意,营造出天真烂漫、率性生动而又意象重生的审美世界。

随着现代旅游业的发展,泥塑艺人的市场意识不断增强。他们开始注重泥塑样式的创新,注重时

代审美元素的融入,以适应不同地区、不同层次消费人群的需求。比如,陕西凤翔发展出用于家居装饰的泥塑制作之路,这是泥塑艺术的现代诉求。泥塑的商品化带来了规模化的生产,这种标准化的生产方式消除了不合技术理性的文化差异性,否定了生活场景中人的丰富性和情感性。因此,如果大工业生产方式成为泥塑惟一的生产模式,那么,泥塑艺术便会日益丧失人情味,缺少传统的情感和精神,丢掉民俗意义和审美个性及作为乡土艺术应具有的文化品格。

泥塑艺术生存和发展的前提是泥土味、乡土情以及由特定地域生存环境和生活方式构成的文化差异性。这些要素均是支持各群体持续发展、生活和谐的基本条件。在现代性语境下,泥塑艺术理应维护自身的文化差异性和审美的特殊性,以鲜活的样态融入当代社会生活,成为中国文化及审美生态系统的重要组成部分。

特约编辑 孙正国;责任编辑 韩玺吾

From Clay to Art

——A Research on Culture Trait and Aesthetic Feature of Clay Sculpture

LIN Ji-fu

(School of Literature, Huazhong Normal University, Wuhan Hubei 430079;

School of Literature, Journalism and Communication, The Central University for Nationalities, Beijing 100081)

Abstract Clay sculpture is an “Original Art”, and its original characteristic determines that it is one of the most ancient human arts. Clay sculpture not only records folk life, but also creates the colourful art space. The regionality and stability of clay Sculpture art represent the people’s value orientation and aesthetic experience. Protecting its “cultural difference” and aesthetic multiformity becomes an important strategy for the survival of China’s contemporary clay sculpture art.

Key words clay sculpture; original art; folk life; aesthetic feature