

宝鸡民俗文化产业传承与发展研究

——以凤翔木版年画与彩绘泥塑的手工生产为例

李 强

(宝鸡文理学院 美术系,陕西 宝鸡 721013)

摘要:随着国家的转型和社会经济、文化的发展,传统民俗文化正面临着严峻的挑战,同时也面临着发展的机遇。本文通过对凤翔木版年画和彩绘泥塑手工生产的研究,为宝鸡地区的民俗文化产业传承和发展提供参考价值,探索民俗文化融入现代生活得到持续的发展的途径。

关键词:凤翔木版年画与彩绘泥塑 传承 发展

凤翔木版年画与彩绘泥塑是陕西具有代表性民俗文化特征的民间艺术品,它们通过民俗文化活动与百姓的生活和精神需要紧密相连。木版年画与彩绘泥塑的生产历史可以追溯到五六百年。近些年彩绘泥塑与木版年画成为国家非物质文化遗产保护项目,曾经存在于下层民众中的民间艺术得到政府的支持与资助。民间艺术长期生存于中国广大的乡村这片文化土壤,成为百姓生活的重要组成部分,直至今日。

一、凤翔木版年画与彩绘泥塑的传承

(一)凤翔木版年画的传承

年画的生产与民俗需求紧密相关,贴门画的习俗历史悠久,专家考证木版年画的定性与蓬勃发展在宋代,古代文献典籍中也多有记载,《梦粱录》与《武林旧事》中就记述有北宋时民间流行钟馗、财马、门神、桃符的民间年画。明代年画再次兴盛,从现存的明代年画实物资料看,无论题材内容、刻绘技法还是艺术风格都十分多样,样式也趋于定式,许多题材与后世相差无几,天津杨柳青、苏州桃花坞、陕西凤翔的木版年画均是从明代开始兴起的。

凤翔木版年画的主要产地在凤翔城东南——南肖里村,村中邹姓的“祖案”记述,明朝正德年间南肖里村已有邹姓艺人从事木版年画的生产,在清代的康熙时期,生产已具规模,除了个体的生产外,还出现了集体合作的生产作坊。工艺以印刷与手绘结合(线稿印刷手绘施彩)。到了嘉庆、道光年间艺人学习外地先进的年画印刷技术改进生产,线稿与施彩工序全部套版印刷。年俗的大量需求使生产规模逐渐增大,产地除南肖里村外还扩展到北肖里村与陈村,三个村从事年画生产的有三十多户,规模化的作坊

是现代工业化和市场经济充分发展后的产物。当代社会大众大规模地共同参与到当代设计文化公共空间和公共领域之中,是设计文化产业兴起,设计创意生发结构升级,以及提升一个国家综合设计水平的必然要求,也是社会历史发展的必然趋势。

参考文献:

[1]李德庚主编.设计生成[M].甘肃:人民美术出版社,2008.

五六家,销售逐步扩展到西北地区。较大规模的作坊,当地人称为“画局”。繁荣时期画局有十多家,其中世兴画局、忠兴画局、复盛画局名声较大。画局将字号刻在印版之上,类似于厂标,通过销售宣传以扩大知名度。生产规模的扩大,促使画局在年画的生产分工上更加细致,有经济实力的画局专门聘请当地知名艺人画匠来设计画稿,刻板、印刷等环节各有专人负责,规模化的生产自然带来成本的降低,专业化的分工同时带来质量的提高,这都增强了市场的竞争力,良好的声誉使凤翔木版年画成为西北地区颇有影响的民间艺术品。清末民初年间,木版年画的生产达到繁盛,这一时期凤翔木版年画的年产量合计在四百多万张,而世兴画局年画的生产量占到了全县总产量的一半,年画品种多样,有了名牌产品“金三裁”年画。产品销往陕、甘、宁、青及河南等地,真正创出品牌的知名度。

年画是春节很普遍的一种民俗消费品,在丰年几乎家家张贴。从年画的种类看门神等“六神画”的生产量就占到一半以上,这也是为了适应民俗市场的需求。木版年画因为民俗生活的普遍需要而大批量生产,形成规模,趋于半专业化,与很多还处于业余、自娱阶段的其他民间美术生产比较,它在生产的规模和文化影响方面都较大。

(二)凤翔彩绘泥塑的传承

凤翔彩绘泥塑的生产以六营村胡姓家族为主,制作技艺作为传统的家族手艺代代相传,关于凤翔泥塑的产生有这样的传说。元末明初时期朱元璋军队屯扎于凤翔此地,时间长了军士转为地方居民,军中有一些来自江西具有陶瓷制作手艺的人利用当地黏性很强的观音土(俗称板板土)和泥捏塑,制模做偶、施加彩绘,然后到各大庙会出售。当地老乡购泥塑置于家中,因风俗而用于祈子、护生、辟邪、镇宅、纳福。“六营”村名似乎可以从这一佐证。

泥塑生产仍延续了手工生产方式,其民俗文化内涵以一种集体民俗意识被继承。彩绘泥塑是普通百姓创造的艺术品,同时他们也是欣赏者和消费者,彩绘泥塑出现在许多民俗礼仪之中,与当地的民俗活动紧密相连。彩绘泥塑因为这种民俗活动的需求拥有了消费市场。在六营

[2]王授之.世界平面设计史[M].中国青年出版社,2002.

[3]中国当代平面设计流派演变趋势研究[J].云梦学刊,2007,(28).

[4]多元文化因素在艺术设计中的影响[J].浙江工艺美术,2007,(25).

[5]当前工业设计中的跨界风潮探究[J].南京艺术学院学报,2008.

[6]跨界设计合作的历程[J].ARCMICREATION,2009.

村就留传有这样的谚语：“宁舍二亩田，不舍灵山、周公会。”民俗生活的需要是彩绘泥塑生产发展的必要条件。一直以来彩绘泥塑的生产与民俗生活都紧密相关。灵山求子的泥娃娃，孩子满月亲友送来的保佑平安成长的坐虎，老人寿诞贺寿的泥虎，以及春节屋内悬挂的驱瘟辟邪的挂虎，背后都有它丰厚的民俗文化内涵。

泥塑虎悬挂在家中镇宅、驱邪，作为保护神加以膜拜，产生于民间艺术与原始艺术共有的原发性与复功用性特征，源于远古的虎图腾崇拜。在中华民族中影响深广的“虎、龙、凤、蛙”等形象都具有图腾的性质。历史学家考证虎是生活在西北地区以狩猎为主的古羌戎族图腾，经过漫长的历史演化发展，崇虎的文化意识已成为中华民族共同的文化观念。“泥要活”是对彩绘泥塑的俗称，但当我们观察后会发现“凤翔彩绘泥塑中的挂虎、坐虎无论从材料还是型制上看，都不适合孩子来把玩翻弄，而更适合于恭敬严肃地悬挂或高置案厨之上，就人来说是表现出一种供奉的态度，就物而言则处于一种君临居室环境的地位。就形象而言，它又是在狞恶凶猛的大轮廓骨架中以细小填充的纹样和色彩给予柔化、生活化”。^[1]在凤翔及邻近地区一带农村，孩子们过满月或生日时，外婆或娘舅把这个泥活作为礼品送到孩子家中，它的意义与其说是给孩子玩耍，不如说是为了给新生的小生命驱恶辟邪，充当镇宅守魂的神灵瑞兽。彩绘泥塑作为原始文化的嫡传，显现出生命繁荣的审美理想。

二、凤翔木版年画与彩绘泥塑的发展

二十世纪七十年代末随着改革开放，各地的民间民俗文化活动开始复苏，而融入民俗的各种民间艺术也渐渐恢复，在八十年代中期凤翔木版年画与彩绘泥塑特别受到美术界专家的关注并给予很高的评价，声名鹊起。但由于经济的市场化转型，手工生产的民间美术品逐渐被大机器生产的竞争挤出市场。另外，民间美术“土”的特色，也使逐渐追求时尚喜好的人们渐渐将它们淡忘。凤翔木版年画与彩绘泥塑也经历了沉浮起落，在当下生存下来并继续发展。

(一) 凤翔木版年画的发展

改革开放使曾经的传统文化禁锢得到解放，春节贴门神的风俗习惯逐步恢复，八十年代初期南肖里村有多个家庭生产年画，在此基础上艺人们成立了凤怡年画研究会，为年画的恢复与继续发展发挥了作用。但随着机器印刷的年画商品在市场的出现，具有印刷成本低廉、色彩耐久等优势的机器印刷品强烈地冲击了木版年画原有的市场地位，手工生产的木版年画市场很快被挤压，以民间艺人一己之力，无法挽救和阻挡木版年画在市场竞争中的颓势和逐渐在大众消费市场消失的趋势。行业也不得不遵循“适者生存”的原则寻求新的出路。

年画艺人邰立平的经验对今天非物质文化遗产是有益的参考，他是年画老字号世兴画局的传人，在面对困局时，他仍坚持个体手工生产，优化工艺，提升质量，将木版年画的品种开发与传统种类挖掘整理结合起来。经过二十余年的努力，他整理印制了《凤翔木版年画选》三卷，保护了传统年画。他将木版年画展览搬到各大美术院校，在全国各地、海外交流推广，赢得了声誉。经过多年的努力，邰立平已是凤翔木版年画行业的佼佼者，成为国家级非物质文化遗产凤翔木版年画主要传承人。虽然木版年画失去了大众的春节年画市场，但木版年画艺术层次的提

升使其价格升了数十倍。本只从事年画手工生产作为艺人的邰立平却承担了多种角色，他不仅从事年画生产，而且进行组织管理、整理、研究对外交流的多种工作，他将抢救保护传统遗产工作视为己任，具有一种献身精神，他的技艺水平和多方面能力在其他艺人身上很难复制。这样高质量的个体手工生产使得目前生产方式更加显得精英化，也成为民间艺术在现代社会生存的一种模式。

(二) 凤翔彩绘泥塑的发展

凤翔彩绘泥塑生产在上世纪八十年代的恢复得到文化部门的支持，彩绘泥塑作品进京并在美术馆展出，美术界的专家学者对其艺术价值也给予很高评价。艺人们还跟随文化艺术交流团到国外献艺办展，这些都促进了彩绘泥塑的生产，产品还由工艺美术公司代销，以老艺人胡深为代表六营村多家农户从事这种副业生产。但随着民俗热的逐渐降温，泥塑生产并未持续兴盛。

新世纪之初，人们在享受现代化带来的物质便利的同时，也注重起精神消费，开始思考和重新认识包括民俗文化在内的传统文化的价值。这时彩绘泥塑得到了一个大的机遇，2002年、2003年泥塑马、泥塑羊登上了中国邮政发行的生肖邮票，使凤翔彩绘泥塑一夜之间家喻户晓，当地政府也将民间艺术作为一张地方文化名片在政策上加以扶持。伴随着生产订单的源源涌人，六营村家家户户开始彩绘泥塑的生产，生产的一拥而上，在短时期也出现了市场的恶性竞争，几年的市场沉浮之后彩绘泥塑的生产有了多样形式，近年随着国家新农村建设和一村一品战略的实施，彩绘泥塑成为了一种标志性的品牌产业，现在泥塑生产的形式趋于多样化，有以老艺人胡深为代表的家族式生产，也有青年艺人胡新民创建的大规模的民间美术生产的文化企业。因为知名度与文化需求而带来了大量订单生产，使彩绘泥塑以一种良性竞争方式发展。

市场的需要影响了彩绘泥塑的生产。年俗产品成为彩绘泥塑产品的主流，即以生肖泥塑为主，就如老艺人胡深谈道：“什么年（生肖）生产什么，什么需要生产什么。”市场的需要决定了泥塑生品种，但也使彩绘泥塑的图案造型传统发生了微妙变化。传统的泥塑挂虎最具凤翔彩绘泥塑的代表性，原本具有丰富内涵的民俗文化图案渐渐向简化、视觉装饰化发展，现在的泥塑产品更加美化，易于大众接受，但似乎少了乡土民俗的味道。孩子百天送泥虎，护佑健康成长的保护神的民俗性质已经逐渐褪去，而更加大众娱乐化，使其成为既带有民间艺术特征又具有现代视觉装饰性的民间工艺品。

从非物质文化的角度看木版年画与彩绘泥塑，我们关注了它们在当下的生产情况与艺人的出路，“非物质文化形态的鲜活性是一个民族的文化生存的具体体现。保护中国非物质文化遗产，不是只是保存物质化的‘遗产’或收藏遗产化的‘文物’，其根本要旨是使传统文化形态能够‘生活’在当代，成为当代社会生态系统的实际构成”。^[2]民间艺术反映民俗文化，是民俗文化的有形载体，民间美术融入百姓的民俗生活，民俗与民族精神关联。在新时期多元化的文化环境使得民间艺术的身份更加微妙，凤翔木版年画与彩绘泥塑以其各自不同的生产方式为民俗文化产业的传承发展提供了例证。我们清楚地认识到民间艺术不是“文物”，它是文化，而且与我们的生活相关联，只有自然地融于我们的生活中，才能良好地发展。

以汴绣为例谈传统手工艺的文化再生

王素花

(开封市素花宋绣工艺有限公司,河南 开封 475000)

摘要:五千年的华夏文明孕育了无数让世人惊叹的优秀传统手工技艺和文化艺术瑰宝。数字科技时代的技术创新和文化交融在一定程度上阻碍甚至破坏了传统手工艺的文明延续。如何实现传统手工艺的文化再生,有效地保护和发展非物质文化遗产,这一问题引发了全社会的思考。本文以汴绣为例,通过历史源流的回顾,再创辉煌的探究,以及新时代的发展展望三方面进行分析研究,以抛砖引玉,为实现传统手工艺的文化再生添砖加瓦。

关键词:汴绣 传统手工艺 文化再生

拥有悠久历史的华夏文明在五千年的进化过程中孕育了无数为世人惊叹的文化瑰宝,手工艺术便是其中一朵耀眼奇葩。中国传统手工艺是起源于民间,历经数代人的智慧与心血,在岁月的历练下逐渐发展壮大的具有独特艺术气质和地域特色的艺术形式。一方面它是朝代更迭中提炼出来的智慧结晶,另一方面它又成为历史变迁中的牺牲品。日新月异的科技文明更进一步冲击了传统手工艺残损的围栏。面对科技进步下的新型物质观和价值观,如何延续和再创传统手工艺的辉煌文明,这一问题值得我们深思。

刺绣是极富历史韵味、地域特色和艺术气质的中国传统手工艺。刺绣工艺历史悠久,据目前已知的考古研究和文献记载证明,其最早出现于夏商时期,后经秦汉、隋唐直至北宋达到了空前繁荣兴盛的技艺水平。但北宋刺绣的辉煌并没能长久生存,而是伴随朝代的更迭和连年的灾荒战乱逐渐衰落,直至新中国成立之后才重获新生,并在古城开封人民的齐心努力下发展壮大,走出国门走向了世界。这一重塑辉煌的传统手工艺有了一个新的名字——汴绣。由于汴绣自身独特的历史源流、时代面貌和崛起轨迹,对其重塑辉煌的历史轨迹及时代挑战进行深入浅出的分析研究有助于我们有的放矢地开展非物质文化遗产的保护工作,并最终实现传统手工艺的文化再生。

一、汴绣的历史源流

提到汴绣,很多人都会将其与宋绣挂钩,更有人直接在其著作中这样写道:汴绣,古称宋绣,距今已有八百多年的历史。这种解释是不恰当的、偏颇的。虽然汴绣和宋绣都是以古城开封(史称汴梁)为中心发展起来的刺绣工艺,但并非同一事物。两者虽地域相同,但其时间跨度久

远,更由于历史战乱早已残缺凌乱。以严谨的治学态度来说,汴绣是以七朝古都开封为中心并扩展至周边地区生产的刺绣工艺产品。它是继承了宋代刺绣优良的手工技艺和艺术旨趣,并与现代社会的风格面貌相结合而发展壮大的具有时代特色的地方传统手工艺样态。

作为汴绣的历史先源,宋代刺绣工艺有着辉煌的历史成就。我们从诸多文献中对于这一时期刺绣工艺的记载便可知其一二。如《东京梦华录》中记载:“五楼相向,各有飞桥栏槛,明暗相通,珠帘绣额,灯烛晃耀。”“九桥门街市酒店,采楼相对,绣旗相招,掩翁天日。”“近佛殿,孟家道院王道人蜜煎,赵文秀笔,及潘谷墨,占定两廊,皆诸寺师姑卖绣作、领抹、花朵、珠翠头面、生色销金花样幞头帽子、特髻冠子、绦线之类。”“寺东门大街,皆是幞头、腰带、书籍、冠朵铺席,丁家素茶寺南即录事项妓馆,绣巷皆师姑绣作居住。”这些都反映了北宋时期繁荣的刺绣景象。另外,朝廷为满足皇宫贵族对绣品的需求,还专门设立了官办的刺绣机构“文绣院”,专门从全国各地召集优秀的刺绣艺人为宫廷刺绣。宋徽宗崇宁年间,为进一步鼓励和发展刺绣业,又开设绣画专科,以此来培养后继刺绣人才。由于北宋独特的政治制度和文化氛围,刺绣工艺达到了一个前所未有的历史高度。而《考盘余事》卷二《宋绣画》中的描述更是从工艺水平和艺术造诣方面对宋代刺绣工艺进行了生动的阐释:“宋之闺绣画,山水人物、楼台花鸟,针线细密,不露边缝。其用绒止一二丝,用针如发细者为之。故眉目毕具,绒彩夺目,而丰神宛然。设色开染,较画更佳。女红之巧,十指春风,回不可及。”随着北宋政权的灭亡,以及连年的灾荒和战乱等客观历史原因,繁荣兴盛的北宋刺绣工艺逐渐衰败、凋零孤寂,沉默了八百余年,直至新中国成立之后,在政府大力支持和开封手工艺人的齐心努力下才又逐渐发展壮大起来。

1954年,为响应政府号召,大搞生产自救,开封地区成立了由七人组成的绣花合作小组,1956年转为生产合作社,后成为开封汴绣厂。开封汴绣艺人在政府的大力支持和自身的拼搏努力下先后绣制了多幅享誉全国的优秀绣品。其中有为建国十周年献礼的《清明上河图》,绣品完美再现了北宋画家张择端的名作,活灵活现地展现了北宋时期都城汴梁的繁荣景象,令无数人为之痴迷。亦有现今最大的肖像绣品《邓小平像》,更是充分展现了汴绣工

参考文献:

- [1]王宁宇.中国西部民间美术论[M].西宁:青海人民出版社,1993:179.
- [2]彭迪.建言民间美术的活态保护[J].美术观察,2007,(11).

[3]陈勤建.中国民俗学[M].华东师范大学出版社,2007.

课题来源:陕西省教育厅2010年科研计划项目:市场经济环境下的凤翔民间美术手工生产调查与民俗研究。项目编号:2010JK17