

山东大学

硕士学位论文

高密“三绝”产业化发展研究

姓名：李祎

申请学位级别：硕士

专业：专门史

指导教师：崔大庸

20080415

原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的科研成果。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律责任由本人承担。

论文作者签名： 李祎 日期： 2008.5.20

关于学位论文使用授权的声明

本人同意学校保留或向国家有关部门或机构送交论文的印刷件和电子版，允许论文被查阅和借阅；本人授权山东大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文和汇编本学位论文。

(保密论文在解密后应遵守此规定)

论文作者签名： 李祎 导师签名： 花大庸 日期： 2008.5.20

中文摘要

高密市的扑灰年画、高密剪纸、聂家庄泥塑，因其在同类民间艺术中具有独特风格，被誉为高密“三绝”，先后入选国家级非物质文化遗产名录。近年来，随着文化产业的发展，作为文化资源的非物质文化遗产受到人们的关注。高密“三绝”作为非物质文化遗产，在当今传统文化思潮回归之际，成为人们喜欢的民间艺术商品，呈现发展的活力。

当前对高密“三绝”的开发，政府组织和民间艺人已做出一些成绩，但对于如何进行产业化发展仍缺少科学化、系统化的理论指导。本文将以保护传承为前提，通过调研分析高密“三绝”发展现状及存在的问题，运用非物质文化遗产的相关理论，提出对其进行产业化运作的思路与对策，使高密“三绝”能尽快融入市场化运作，实现以开发促保护，以保护促发展的良性循环。并希望以高密“三绝”为参照，揭示一条适合在当代经济社会条件下发展非物质文化遗产的道路。

论文主要分为三部分：

第一部分，分别介绍了扑灰年画、高密剪纸、聂家庄泥塑的历史渊源、风格特点、题材以及制作技艺，使人们了解到高密“三绝”的价值所在。

第二部分，介绍了高密“三绝”产业化发展的现状及存在的问题。首先介绍了政府对高密“三绝”的保护与扶持情况；然后介绍了高密“三绝”的产业化发展现状，通过分析指出其产业化发展中存在的问题：没有形成规模化生产，销售渠道不畅通，创作者和消费者脱节，假冒抄袭现象严重，政策支持力度不足等。

第三部分，提出高密“三绝”产业化发展的思路 and 对策。包括高密“三绝”产业化发展的原则；产业化发展的措施：分散生产、合作经营，打造文化品牌，强化版权意识，拓展旅游市场；政府在产业化发展中的作用等。

在研究方法上，本文将文献查阅与实地考察相结合，综合运用文化产业研究方法及民俗学、美术学、历史学、经济学、遗产学等学科知识，以调查、分析、访谈为主，对此课题进行比较系统深入的研究。

关键词：高密“三绝”；非物质文化遗产；文化产业；产业化；发展

ABSTRACT

The Puhui New Year Picture, Gaomi Paper-cut and Niejiazhuang Clay Sculpture of Gaomi, are known as Gaomi *three unique skills* for their particular style among the similar folk arts, and was selected into National Intangible Cultural Heritage successively. In recent years, with the development of culture industry, the ICH as one of cultural resource have become to the focus among people. With the rebounding of traditional culture, Gaomi *three unique skills* become popular folk Artworks.

For the development of Gaomi *three unique skills*, so far the government and folk artist have achieved some success, but how to make them industrialized is still lack of scientific and systematic guidance of theory. With the relevant theory of intangible heritage, this thesis studies on development status of Gaomi *three unique skills* and existing problem, and comes up with a series of measures to develop the industrialization which will put Gaomi *three unique skills* into the market, and ultimately to promote the development of protection, to protect and promote development of a virtuous circle. A new way of developing ICH in modern society will be established through the studies of Gaomi *three unique skills*.

This thesis consists of three parts:

The first part mainly introduces the history source, characteristic, topic and technique of the Puhui New Year Picture, Gaomi paper-cut and Niejiazhuang clay sculpture, which will help people to understand the value of them.

The second part introduces the development status of Gaomi *three unique skills* and existing problem of the industrialization. Firstly, it introduces the protection and support to Gaomi *three unique skill* from the government; and then it introduces the development status of Gaomi *three unique skills* and existing problem; Through the analysis, the problem is pointed out, which are lack of producing in batch and market, the lack of communication between the maker and customer, the Artworks being plagiarizing and not enough support from the government.

The third part is designing plan to industrialization of Gaomi *three unique skills*. It includes the fundamental and procedure of industrialization: producing separately and managing cooperatively; building up the culture brand; paying attention to the copyright; developing the tour market and the role of governments play.

For the study method, this thesis is based on the literature and local research, exertion of methods of industrialization and folklore, aesthetics, history, economics and heritage science. The major of the thesis is the research, analysis, taking with people concerned, and theoretical studies on the topic.

Key Words: Gaomi *three unique skills*; Intangible Cultural Heritage; culture industry; industrialization; development

前言

一、选题的缘由和意义

在现代工业化的社会中,如何保护非物质文化遗产,引起了社会各界的普遍关注和重视。国家成立专门的保护和发展机构并启动“中国民间文化遗产抢救工程”,下发《关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》^①文件,建立了非物质文化遗产代表作名录制度,设立了“文化遗产日”。专家学者也纷纷探讨和研究如何更好地保护和发展非物质文化遗产。

为了保护非物质文化遗产,我国曾采取了行政干预的办法,效果并不理想。其根本原因是非物质文化遗产赖以生存的农耕环境与风俗已经不复存在,广泛提倡推行的行政手段不可能拯救非物质文化遗产。“无论是有形文化遗产,还是无形文化遗产,都应该在确保文化遗产不被破坏的前提下,尽可能进入市场,并通过切实可行的市场运作,完成对文化遗产的保护及其潜能的开发。”^②在当今市场化、商业化日趋发达的消费型社会中,如果不重视合理开发、利用非物质文化遗产的经济价值,则非物质文化遗产将失去自我延续、自我传承、自我发展的条件和能力。可以说,如果不正视并合理利用非物质文化遗产的教育价值及经济价值,非物质文化遗产的保护和传承可能会事倍功半。^③通过开发再利用,使非物质文化遗产产业化,实现管理、开发、保护一体化,将会极大推进非物质文化遗产的保护与传承。吸引社会资本投入,减轻财政负担,为非物质文化遗产在新的时代寻找生存价值,使非物质文化遗产走出生存困境,焕发新的生机与活力,获得反哺自身生存和发展的机会。

扑灰年画、高密剪纸、聂家庄泥塑起源并发展于山东半岛东部的高密市,具有几百年的历史,因其在同类民间艺术中具有独特风格,被誉为高密“三绝”,是山东省重要的非物质文化遗产。2006年扑灰年画入选第一批国家级非物质文

① 国务院办公厅:《关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》,2005年。

② 顾军等:《文化遗产报告——世界文化遗产保护运动的理论与实践》,社会科学文献出版社,2005年版,第271页。

③ 参见王文章:《非物质文化遗产概论》,《文化艺术出版社》,2006年版,第117页。

化遗产名录, 2008 年高密剪纸、聂家庄泥塑入选第二批国家级非物质文化遗产名录。

扑灰年画是一种扑灰起稿, 手绘写意年画。画面细腻清秀、高雅精致, 非常接近我国古代的工笔画, 同时又有写意国画的笔墨情趣, 现仅高密一处存在这一画种。高密剪纸纯粹的大红色, 纯手工剪制, 风格上集江南玲珑剔透与江北纯朴浑厚于一身, 以“金石味”浓的传统风格立足中国剪纸艺术“家族”, 与山西剪纸的刀劈斧凿, 江南剪纸的秀美纤巧, 河北与东北剪纸的大面积黑块等风格呈鼎力态势。聂家庄泥塑, 也称泥彩塑, 生产地主要在高密聂家庄, 艺人也大多姓聂, 故习称“聂家庄泥塑”。聂家庄泥塑型色俱备, 不少作品能响能动, 在全国泥塑中独具一格。

随着文化交流及旅游活动的频繁, 传统民族文化日益受到重视, 高密“三绝”从乡土环境中走出来, 艺人们在继承传统的同时不断融入新的观念, 不断对其加工改造, 给予重新定位, 使它的艺术品格日益往现代方向转变, 适应和满足现代大众的审美需求。在当今传统文化思潮回归之际, 高密“三绝”成为受人们欢迎的民间艺术商品, 广泛装饰陈列在现代居室中, 呈现一片繁荣景象。高密“三绝”与其它地区濒临灭绝的民间艺术甚至是其它地区同类的民间艺术相比, 更具活力。

当前, 高密“三绝”虽已呈现出良好的发展态势, 然而在市场经济条件下, 随着社会经济文化生活的不断发展, 高密“三绝”也和其他同类民间艺术一样, 面临如何适应社会发展, 从小作坊走向大市场, 从传统农业社会走向现代工业社会的现实难题。高密“三绝”属于非物质文化遗产中的传统手工艺类, 具有可开发性, 在做好保护的前提下合理开发利用其经济价值, 适当将其转化为经济资源, 将会使高密“三绝”在现代社会中迸发出新的生机。“对那些非物质文化遗产中的工艺性、记忆性项目, 进行产生经济效益的生产性保护, 如剪纸、年画、风筝、鼻烟壶等项目的开发, 就可以成为提供就业机会和产生经济效益的生产行业, 就会给项目保护带来可持续性的长远发展。”^①

目前对于高密“三绝”的开发, 政府组织和民间艺人虽已做出一些成绩, 但对于如何进行产业化发展仍缺少科学化、系统化的理论指导。本论文将以保护传

① 王文章:《非物质文化遗产概论》, 文化艺术出版社, 2006 年版, 第 123 页。

承为前提,通过对高密“三绝”发展现状及存在问题充分调研的基础上,运用非物质文化遗产的相关理论,探讨高密“三绝”产业化开发的问题。以期能初步建立使高密“三绝”产业化理论,使其能尽快进入市场化运作,实现以开发促保护,以保护促发展的良性循环。

二、高密“三绝”的研究现状

扑灰年画、高密剪纸、聂家庄泥塑都是同类民间艺术中的重要类型,都有几百年的历史,但在20世纪80年代前的地方文化史志中却没有相关的记载。最早的研究开始于八十年代政府组织的民间艺术挖掘、整理。但截止到现在,研究仍比较贫乏,相关的论文有关于扑灰年画的《试谈扑灰年画在民间年画发展中的历史地位和独特风格》^①(焦岩峰、魏修良);《关于高密扑灰年画》^②(焦岩峰);《高密扑灰年画的造型与色彩》^③(郑军);《高密民间年画纵横谈》^④(焦岩峰);《凝固着中华古朴民风的“活化石”——高密扑灰年画》^⑤(伊红梅);《高密民间年画特色谈》^⑥(藤明堂);关于高密剪纸的《谈高密民间剪纸的艺术特点》^⑦(魏修良);关于聂家庄泥塑的《聂家庄泥塑艺术》^⑧(焦岩峰、郭瑞智);《聂家庄泥塑》^⑨(徐作清);《试析高密聂家庄泥塑的技术与精神》^⑩(李章惠)。以及邵卉编著《高密民间艺术瑰宝》¹¹。这些文章多是对扑灰年画、高密剪纸、聂家庄泥塑的历史渊源、风格特点、题材内容、制作技艺等艺术层面上进行扼要地叙述和研究,基本没有从文化产业化发展的视角研究高密“三绝”。

三、研究方法与创新点

本文将文献查阅与实地考察相结合,调查、分析、访谈等是本文采用的主要研究方法。在前人的文献或今人的著作中,高密“三绝”的资料寥若星辰,没

① 郑金兰主编:《潍坊民间艺术史话》,山东友谊出版社出版,1988年版。

② 焦岩峰:《关于高密扑灰年画》,《民间美术》,1987年第3期。

③ 郑军:《高密扑灰年画的造型与色彩》,《山东社会科学》,2007年第9期。

④ 焦岩峰:《高密民间年画纵横谈》,《年画艺术》,1988年第5期。

⑤ 伊红梅:《凝固着中华古朴民风的“活化石”——高密扑灰年画》,《高密人文自然遗产》,2006年第2期。

⑥ 藤明堂:《高密民间年画特色谈》,《民艺之窗》,2005年第9期。

⑦ 郑金兰:《乡土瑰宝》(潍坊民间艺术文集),山东省出版总社潍坊分社出版,1988年版。

⑧ 郑金兰:《乡土瑰宝》(潍坊民间艺术文集),山东省出版总社潍坊分社出版,1988年版。

⑨ 徐作清:《聂家庄泥塑》,《高密人文自然遗产》,2006年第1期。

⑩ 李章惠:《试析高密聂家庄泥塑的技术与精神》,《美术研究》,2007年第3期。

11 邵卉:《高密民间艺术瑰宝》,作家出版社,2007年版。

有深入的调查就谈不上真正的研究。2007年10月笔者对高密“三绝”进行了为期一个月的实地调查，走访了从事扑灰年画、剪纸、聂家庄泥塑的众多民间艺人。当年参与挖掘整理的工作人员、现今经营者、有关学者、文化部门、政府官员等都在受访之列。笔者用文字、图片、声音等方法记录了高密“三绝”现在的生产、经营情况等，广泛获取了大量详实而有价值的第一手材料，为研究工作的顺利开展奠定了基础。同时，笔者采用文化产业研究方法，运用民俗学、美术学、历史学、经济学、遗产学等学科知识，特别注重将各学科的研究方法加以综合，对此课题进行了比较系统的研究。

本文试图突破传统研究思维，从文化产业学角度对高密“三绝”的发展进行比较全面的梳理和研究。通过剖析其现状、存在的问题，提出对高密“三绝”进行产业化运作的思路与对策，希望以高密“三绝”为参照，揭示一条适合在当代经济社会条件下发展非物质文化遗产的道路。尽管这种产业化发展模式目前还不完善，但它毕竟为非物质文化遗产的发展揭示了一种可能性。

第一章 高密“三绝”的历史渊源与风格特点

高密地处山东半岛东部，东临青岛，西依潍坊，是潍坊所辖的县级市。高密历史悠久，古称夷维，秦时置县，西汉时为高密国，距今已有两千多年的历史。自古至今，这里历史文化名人辈出，春秋名相晏婴，汉代经学大师郑玄，清代大学士刘墉以及当代作家莫言等众多的名人志士，成为齐鲁文化中的杰出代表。

在高密这片土地上，早在五千多年前，就有氏族部落在此繁衍生息，先民们不但创造了物质文明，也形成了一些具有地域特点的民风民俗，滋养孕育了品类繁多，独具特色的民间艺术，经过数千百年的世代传承流传下来，至今可考的就 有 40 余种，1993 年高密被中国文化部命名为“民间艺术之乡”。这些源远流长的民间艺术，以其想象丰富，热烈明快、古朴豪放，展示了一个独特的艺术天地。其中的扑灰年画、高密剪纸、聂家庄泥塑至今已有四百余年的历史，传统工艺精湛神奇，在同类民间艺术中独具特色，颇负盛名，被誉为高密“三绝”。

第一节 高雅精致的扑灰年画

扑灰年画是我国年画群中古老而独特的画种，是一种手绘写意年画，画坛上称之为“民间写意画”，现仅高密一处存在这一画种。其以独特的绘制技法和挥洒豪放、古朴典雅、兼工重写的艺术风格自立于中国民间年画之林，堪称中国一绝。

一、渊源发展

扑灰年画的渊源历史在高密地方史志中并无记载，民间流传的主要有两种说法，一种是形成于元代甚至更早的观点。根据老艺人回忆和口口相传，在这个时期出现了“族影”，即家祠中存放的大幅“家堂”，^①“族影”是高密扑灰年画中画幅最大、造价最高、绘制最复杂的一种画子，所以根据推断，在元代甚至更早的时期扑灰年画就产生了。另一种是根据调查推断，起源于明代初期成化年间

^① “家堂”也叫“悬挂式家谱”，是老百姓在春节祭祀先祖的必用家谱，上面谱写着列祖列宗的名字，也是一部家史的见证和根据。现在中国各地乃至世界各地的华人文化圈中岁终祭祖依然常备的器物。

(1465—1487年), 至今已有五百多年的历史。扑灰年画的创始者是高密北乡公婆庙村一善画庙宇壁画的王姓人家。在扑灰年画产生之前, 高密一带的年画生产, 一般是由一些清贫文人手绘而成, 用工笔或半工半写的手法画一些喜庆题材的年画, 销售后以聊补生计。由于这种手工绘制的年画不能满足人们在春节期间张贴年画的需求, 文人们经过长期的探索实践, 在绘制技法上进行了提高, 于是扑灰年画这一画种便逐步诞生了。初期, 扑灰年画以水墨为主, 颜色也不浓, 有一种古朴典雅的味道。民间艺人称其为黑乎乎的老抹画子, 作品题材大多是“墨屏花卉”、“家堂”、“族影”、“灶王”、“财神”等。到明代中期, 扑灰年画的工艺制作风格基本形成。

清乾隆到咸丰年间(1736—1862年), 是高密扑灰年画发展的成熟期。乾隆十五年, 公婆庙这户王姓人家的子孙已靠画扑灰年画成了气候, 不仅全家人画, 还收了本村张氏4个儿子为徒(据张氏家谱载)。这一技艺相继传到李家村、棉花屯、城子、甄家屯等邻近村庄的艺人手中, 使扑灰年画迅速发展起来。到清代中期, 扑灰年画已销售到崂山、烟台、海阳、临沂、徐州、江苏、杨柳青东部、内蒙、东北三省等地。

清嘉庆年间(1810年前后), 扑灰年画进入了一个新的发展时期, 即半印半画时期。受杨柳青木版年画影响, 扑灰年画在工具和技术上进行改进, 采取先雕版印制画稿轮廓再手绘, 即所谓“半印半画”。这在很大程度上摆脱了手工绘制的约束, 大大提高了年画的生产效率, 把高密民间年画的生产推向了一个新的阶段。^①

清道光年间(1821—1851), 是扑灰年画发展的鼎盛时期。由于其它艺术影响及市场发展的需要, 扑灰年画当时已经发展为两个派系。一支继承传统画法, 仍以画墨屏为主, 画风典雅, 素淡稳重, 通篇毛笔潇洒, 浑然成趣, 民间艺人称之为“老抹画”。另一支派系, 则借鉴杨柳青和杨家埠木板年画的风格, 大胆运用色彩, 向大红大绿靠拢, 以色带墨, 着色浓重, 色彩艳丽, 人称“红货”。较好地适应了人们对年画所提出的“新鲜好看”的要求。老抹画子那种“墨瓶墨瓶, 案头清供, 婆娘不喜, 老头奉承”的状况得到了彻底的改变, 开始出现了“红绿

① 参见邵卉:《高密民间艺术瑰宝》, 作家出版社, 2007年版, 第15页。

大笔抹,世上好销货,庄户墙上挂,喜祥又红火”的新景象。^①题材上也逐渐转到用于布置美化房间的各种年画,内容也大多围绕中国的传统习俗。对中老年,大多是福寿有余、孝道为先之类。该时期的扑灰年画涌现出了一大批作画能手,出现了百花齐放的局面。当时有公婆庙、朱家村、仪家村、东李家村、西李家村、范家庄、棉花屯、姜庄、李家长村、隋家屯、高家庄、王家城子、彭家城子、甄家屯等 30 多个村庄,在冬闲之时,村村绘制年画。

清朝末年,即光绪年间开始,扑灰年画进入了衰败期。由于印刷业的兴起,特别是到了民国初年,香烟牌子美人画的出现,使扑灰年画受到很大冲击,加之战乱不断,社会动荡不安,扑灰年画失去了活力。

二、独特工艺和艺术特色

所谓“扑灰”年画,是由其独特的工艺制作过程而命名。作画时,先用烧焦炭化的柳枝绘画图案轮廓,然后用纸拓扑,一稿可拓扑十几张,“扑灰”就由此得名。扑灰后的画稿与原稿完全对称相同,这种独特的工艺在全国年画中独树一帜。扑灰起稿后,开始手绘,通过“黑笔勾边”、“平面涂色”、“粉脸”、“敷彩”、“开眉眼”、“描金”、“涂明油”等大约二十几道工序才能将一张年画完成。画一幅仕女图需要三至五天时间。

扑灰年画多以全开或对开纸作画,具有以大见长的特点,以画人物为主,着重形象描绘,少有背景,整个画面要表现的主题醒目,因而显得饱满豪放,这是扑灰年画同其他年画明显的不同之处。^②扑灰年画以色带墨,色彩艳丽,格调明快,线条豪放流畅,细腻处丝丝诱人,狂发时深色如泼。与其他传统年画相比,扑灰年画画面更为细腻清秀、高雅精致,非常接近我国古代的工笔画,同时又有写意国画的笔墨情趣。

扑灰年画具有独特的艺术风格,概括来主要有两点:一是狂放如泼的写意风格,二是细腻诱人的工笔特点。高密民间广为流传的一道顺口溜,非常贴切精辟地道出了绘制时运笔的自如潇洒和描绘重要部位时的谨慎。“刷刷刷,一溜栽花;

^① 参见焦岩峰、魏修良:《试谈扑灰年画在民间年画发展中的历史地位和独特风格》,载郑金兰等编《潍坊民间艺术史话》,山东友谊书社,1988 年版,第 131 页。

^② 参见焦岩峰、魏修良:《试谈扑灰年画在民间年画发展中的历史地位和独特风格》,载郑金兰等编《潍坊民间艺术史话》,山东友谊书社,1988 年版,第 132 页。

大涮狂涂，描子勾拉；细心粉脸，眉眼巧画；待要好看，咸菜磕花。”^①



图 1-1：扑灰年画《姑嫂闲话》

“刷刷刷，一溜栽花”，是指年画创作的速度与题材。民间画师们为了销售的需要，在作画时坚持一种姿意潇洒、放笔纵情、不饰雕琢的风格，同时也是创作气派的像声描摹。“一溜栽花”是指扑灰年画创作都是以喜庆吉祥、美满和睦的题材为对象，以满足人们春节之际对美好事物的向往心理。“大涮狂涂，描子勾拉”，是指扑灰年画的描绘笔法。“大涮狂涂”生动地表现了扑灰年画的写意手法，是“意”的体现，画工们在制作每一张画时，从服装到头发，全用单色抹刷，整个轮廓一笔抹下，潇洒豪放之气得到充分体现；“描子勾拉”是指局部的加工描绘，与“大笔狂涂”形成鲜明的对比，重在突出兼工带写的风格特点，是“工”的写照，这就是扑灰年画又被称为“民间写意画”的道理所在。“细心粉脸，眉

① 焦岩峰：《关于高密扑灰年画》，《民间美术》，1987年第3期。

眼巧画”，是扑灰年画中人物画突出艺术效果的关键技法，也是与其它年画区别的关键点。扑灰年画中凡是人物作品，都要粉一个洁白的脸型，然后巧妙地勾划眉眼、五官，再敷彩、涂明油，这样看上去人的面部透明细嫩、富有弹性，给人强烈的真实感，这是其他任何民间年画都未曾达到的艺术效果。“待要好看，咸菜磕花”，是增强年画欣赏效果的一种制作手段。民间画师们用最普通的咸菜刻一些几何图案或花卉图案，蘸着颜色在人物服饰上磕，既增强了画面效果，又提高了年画的生产效率。扑灰年画的代表作品《少女踢毽子》中少女所穿紫红夹袄上的白色花点，就是用的咸菜磕花，“使少女身上的紫红夹袄更给人一种透明感，简直是破了一块深紫，衬了一张粉脸，活了一张妙品。”^①

三、题材

扑灰年画属于民间写意年画，首先是民间的，其次是写意的。艺人们在立意构思时，准确地抓住了“年关”的民俗，紧扣百姓大年祈求福气、招财发家、平安吉祥、延年益寿、忠孝为先、人财两旺、贵子临门、夺魁高登等心理，将欢乐、喜庆吉祥的题材糅进扑灰年画。艺人还把人们喜爱的神话故事、民间传说、历史著名人物搬进扑灰年画，大大地开拓了年画的题材。至今保存并可创作的画样的多达 160 余种，画师石建庭能画出 150 余种。题材大致可以分为以下几类：

一是神像类：家堂、和合二仙、文财神、武财神、文武财神等。二是喜庆吉祥类：仙鸡送子、双鹿送子、万事如意、尤鲸献媚、富贵平安、麒麟送子、八仙庆寿、福寿双全、双童献寿、五子献寿、童子进宝、榴开献瑞、五子登科、母子夺魁等。三是戏曲人物类：长坂坡、白蛇传、双美图、赵子龙、黄鹤楼、三娘教子、二十四孝图、三黄姑出嫁、许仙游湖、三仙姑下凡、仙女散花、白蛇青蛇、渔翁得利、周瑜打黄盖、苏武牧羊、东方朔、铁拐李、田玉川、路遥知马力、三下南唐、孔明招亲、牛郎织女、团扇美人、刘公案、三国演义、杨家将、岳飞、孔明招亲、李靖王、绣鞋记、张青卖线、张仙射狗等。四是现实题材类：姑嫂闲话、少女踢毽子、舞童、折扇母子图、四季花屏、博古屏等。

^① 焦岩峰：《关于高密扑灰年画》，《民间美术》，1987 年第 3 期。

第二节 具有“金石味”的高密剪纸

剪纸作为一种民间艺术常见于全国各地,以地区习俗不同而具有不同的艺术风格。高密剪纸纯粹的大红色,纯手工剪制,风格上集江南玲珑剔透与江北纯朴浑厚于一身,以言简意赅、疏密匀称、线条挺拔的“金石味”^①特点,与山西剪纸的刀劈斧凿,江南剪纸的秀美纤巧,河北与东北剪纸的大面积黑块等风格呈鼎立态势,牢牢立足于中国剪纸艺术家族。

一、历史渊源

高密剪纸,起源何时,已无据可考,根据它的独特风格,推测形成于明朝的洪武年间,距今有六百余年的历史。据记载,明洪武元年(1368年),大批江南江北的移民迁入高密,这其中不乏剪纸艺人,他们将不同风格的剪纸艺术带到高密,主客融合,逐渐形成高密剪纸的艺术风格。清代是高密剪纸的辉煌时期,在各种民俗活动和老百姓的日常生活中,剪纸无时不在、无处不在。由于剪纸这种民间艺术,最初并不是以商品形式出现,具有自生自灭的特点,加之史载不可见,因而其发展状况难以确知。高密剪纸内容丰富,生活气息浓厚,是一种很强的装饰性艺术品。在其成为一门艺术之后的几百年间,民间不论婚庆喜嫁,还是逢年过节,都喜欢用它装饰生活用品和房间,并根据不同的喜庆节令,在不同地方贴上各种应时剪纸,营造出一种欢庆喜悦的氛围。

二、独特风格

高密剪纸完全用剪刀剪,因而形成了自己独特的剪刀艺术特征。艺人们以成熟的艺术表现形式,娴熟的运用锯齿纹和挺拔的线条,巧妙地将黑、白、灰不规则的细线构成完整的单色画面,并巧用阴剪和阳剪手法,使块与线完美结合,线精细有致,块则去留有理,打毛部分自然有序,细细的长刺窄长,与原断开部位相接,格调清新明快,富有国画工意结合的韵味。同时,它以巧妙的构思、稚拙的造型,在“似”与“不似”之间,将“意”融于其中,夸张而不失真,线条刚劲挺拔,粗犷中见精巧,简约中透繁复,具有生动又传神的艺术效果,金石韵味十足。

^①“金石味”一词来源于书法,是指字的线条、质地所透出筋、肉、骨、气的生命现象。这里用来对高密剪纸线条刚劲挺拔的形容。

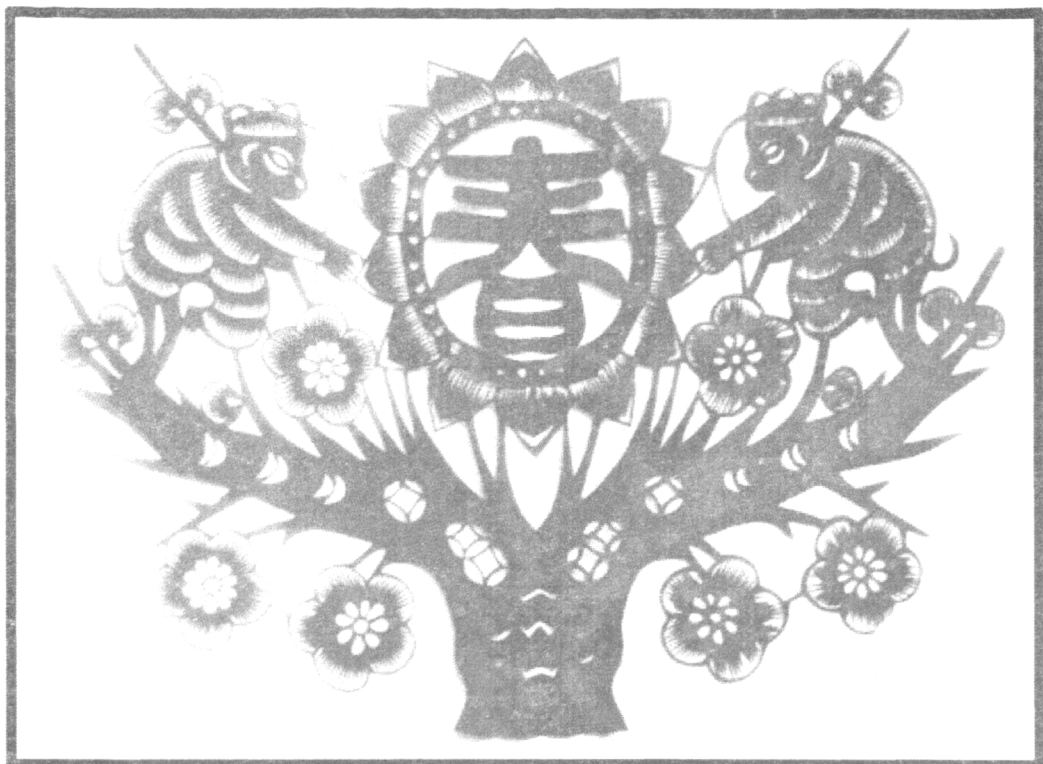


图 1-2: 高密剪纸《金猴闹春》

剪纸艺术更多情况下是一种自我欣赏型的民间艺术，但高密剪纸却能“让人一看就认得”。陕北剪纸以黑块为标线——粗犷；南方剪纸以线条为标线——细腻；高密剪纸却将江南剪纸之精致、纤巧和江北剪纸之粗犷融为一体，线条刚劲挺拔、粗细结合，阴阳线条利用的恰到好处，金石味极浓，这是它区别于其它剪纸品种的一个重要特征。以“八仙过海”为题材的剪纸为例，江南剪纸纯用轻柔的细线，手绘式的五官来表现，显得玲珑剔透；河北剪纸“八仙”，以块面为主，只求整体轮廓，而无细部刻画，看上去浑厚粗犷；山西剪纸“八仙”有种刀劈斧凿之感。而高密剪纸则以鱼纹、网纹一样的细线组成“八仙”挺拔而又轻柔的衣饰，以黑黑的脸膛颜色表现出“八仙”各异的神情，再加上浓重的水，飘逸的云，构成了一幅出神入化的独特画面，一别其它剪纸“八仙”的风格而独具特色，有种巧夺天工、强烈醒目而又耐人寻味的美感。^①

高密民间剪纸独特艺术风格的形成，是多种因素发挥作用的结果。从分布在高密周边的汉墓室壁画、画像砖和画像石中所展示的艺术造型来看，它们都极讲究动感，纯真拙朴而不求细节，这与民间剪纸在造型上所讲求的稚拙淳朴极为相

^① 参见魏修良：《谈高密民间剪纸的艺术特点》，载郑金兰编《乡土瑰宝》（潍坊民间艺术文集），山东省出版总社潍坊分社，1988年版，第137页。

似。由此说明,民间剪纸艺术深受民间绘画艺术的影响。至于它的粗犷中有细腻,则与大批移民迁入高密,将江南剪纸所具备的灵秀细腻的风格,河北、山西剪纸呈现的粗犷风格,一并有机地溶于高密剪纸有关。而它线条挺拔的“金石味”,又是受地理位置和气候条件制约的结果。

三、题材

高密民间剪纸表现的题材范围非常广泛,世界上万事万物无所不及,举凡与人的日常生活密切相关的,从自然界的飞禽走兽到远古的神话传说,还有流之千古的历史故事、文学人物均进入了剪纸艺人的视角。而且从构思到技法,从内容到形式,充分体现了中国古代美学形神兼备,以神为主,形意结合,以意为主的特征,酷似中国画中的大写意。代表作品有吉祥图案:福、禄、麻婆献寿、双喜临门、窗花、斗鸡、过门笺、灯笼花、龙凤双喜;戏曲神话故事:二十四孝、老鼠娶亲、一百单八将、八仙、观音菩萨、如来佛、扫晴娘、金陵十二钗等;动物花卉:千牛图、百兽图、白虎图、蝈蝈出笼等。

第三节 乡土气息浓郁的聂家庄泥塑

聂家庄泥塑,也称泥彩塑,生产地主要在高密聂家庄、高家庄,艺人大多姓聂,故习称“聂家庄泥塑”。聂家庄泥塑造型稚拙夸张、粗犷豪放,构图完整,色彩艳丽,有静有动,并多能逗趣、发声。其大写意的简约艺术手法,型、色、声、动兼备的艺术特点,在全国泥塑中别具一格。

一、渊源发展

据聂家庄谱载,聂家庄泥塑约起源于明万历年间(1573—1619年),距今已有四百多年的历史。聂家庄泥塑的雏形,是用泥巴做成一种叫“锅子花”的泥焰火,这种“锅子花”外表不加颜色粉饰,只是为燃放观赏。后来逐渐有所改进,把泥坯塑成娃娃形,焰火放过后,当玩具或装饰品摆设。

清代康熙年间,顺应民俗,泥焰火发展成各种粗糙的泥玩具,外表也开始用红红绿绿的颜色着色粉饰,并常年制作销售,这是聂家庄泥塑的初级阶段。清乾隆年间,聂家庄泥塑又受到扑灰年画、潍坊杨家埠年画的影响,在造型、着色上更趋完美。

清嘉庆年间,聂家庄泥塑发展到鼎盛期,品种开始增多,出现了叫虎、叫狮、

叫鸡、叫猴等，逐渐由静态变成动态，由无声变成有声。并由单纯的泥玩具，发展成具有观赏性的装饰品，其价值大大提高。此时的聂家庄泥塑趣味性、观赏性的特点越来越突出，从而越加繁荣，成为声色并茂、形象较为完美的艺术品。作为民间泥玩的聂家庄泥塑得到了广泛的认可和赞赏。为了提高生产效率，艺人大胆革新生产方式，改手捏为用模具制作，其销售也已走出高密，推广到平度、胶州、诸城一带。当地曾流传民谣：“聂家庄朝南门，家家户户捏泥人”，由此看出当时的盛况。^①

到建国初期，聂家庄泥塑的品种已发展到五十多种，销售范围已达东北三省。解放后，在当地政府的扶持下，聂家庄的泥塑艺术有了新的发展，质量、品种、销售范围等方面，都有了前所未有的提高和增加，使聂家庄泥塑达到了兴盛时期。随着历史的发展和市场需求，艺人们不断改进工艺，逐步在表现手法和着色上加以创新，使其完成由简单造型到复杂结构的演变，并增加音效和局部动作，使型、色、声、动融为一体，题材达二百余个品种的艺术品。

二、风格特点

聂家庄泥塑型、色、声、动兼备的特点，在泥塑界是独有的。声，是有叫声、有鼓声，民间艺人巧妙地将泥玩具分为首尾两个部分，中间用皮革连接，内装钢丝弹簧、哨子，用手促动或摇动，就会发出鸣叫声；型，是指题材广泛，造型优美、形象多样；色，是指色彩鲜艳，艳而不俗，模具印坯后，手工彩绘；动，是设计巧妙，动作有趣。聂家庄泥塑“雅拙中透精巧，憨朴中显灵秀、栩栩如生、活灵活现。其中‘叫虎’竖眉瞪眼，昂首踞立，胸挂桃红大花，额涂朱笔‘王’，既威风凛凛，又娇艳可掬，用手拉送首尾，即有啸声发出。跟真正的虎啸虽然不同，但是却透出一股儿稚嫩、欢快之气。泥老虎在艳俗中透着令人开心的憨态和稚气，富贵吉祥，一物在手，平添无穷乐趣。”^②

聂家庄泥塑在艺术上重意象、讲神韵，意生形外，神游象外，使作品具有深刻的含蓄性；在造型上不受原物形体的限制，大胆夸张，给人以古朴、稚拙、浑厚、朴实之感；在设色上，也不受物体原色限制，受当地扑灰年画的影响，运用

① 参见李储坤：《高密扑灰年画、剪纸、泥塑》，《高密文史》第九辑，政协文史资料委申编，潍坊市新闻局出版，1991年版。

② 徐作清：《聂家庄泥塑》，《高密人文自然遗产》，高密市人文自然遗产保护开发促进会主办，2006年第2期。

对比的手法，突出物体的特征，以桃红、绿色为基本色调，象征富贵红火、连年有余之意，从而产生一种吉祥欢乐、富丽堂皇的色彩效果。

聂家庄泥塑，无论是在创作题材的选择上，每件泥玩的造型上，还是对色彩的运用上，都表现出了一种浓郁的乡土气息。与山西、陕西、天津“泥人张”的泥塑相比，既有一定的共性，又有明显的区别，在我国的泥玩具群里展示了独特的风采。



图 1-3: 聂家庄泥塑《镇宅虎》(大型泥叫虎)

在艺术造型上，聂家庄泥塑向剪纸靠拢，大胆夸张，注重表神写意，力求似与不似，手法简约概括，与天津“泥人张”注重写真的艺术手法大异其趣。如代表题材泥叫虎，几乎近于剪纸造型。艺人们极力夸大老虎的头部，把虎口设计地特别大，以显示老虎威风凛凛，居百兽之王的神态。为了便于生产，又不至于在孩子玩耍时碰断损伤，在设计耳朵和鼻子时，只是稍微凸起了一点点，虎尾设计地特别小，仅在虎屁股上露出一点儿凸起，四条腿设计得特别粗、特别短。只要拉动虎头和虎尾就能通过气流使老虎发出响脆的叫声，稚气可爱，深得“似与不似”之妙。和陕西凤翔县六营村的彩泥挂虎相比，在造型上有着明显的不同。聂家庄泥塑对于人物的造型设计，大都呈现修长秀丽之美，俊美清秀的脸部，潇洒

简约的身段，恰似扑灰年画中的人物画。

在色彩运用上，聂家庄泥塑与扑灰年画极相吻合，它们都追求鲜艳醒目而又柔和动人的艺术效果。用色少而精，却能把动物和人的神情衬托的惟妙惟肖，恰到好处。都以桃红和大绿两种为基本色调，不像其它地区的泥塑，色彩对比不鲜明，洋味过浓，淡化了民间风味。聂家庄泥塑还吸收了扑灰年画涂“明油”和“涮画”的技法，加强了泥塑作品色彩的亮度和晕化效果。比如对“叫虎”色彩的运用，艺人们为了表现一个威武而又可爱的老虎形象，用大红色染口腔并衬以黑边，眼眉和尾巴俱呈红色，鼻子和耳朵呈绿色，屁股上画着花纹，而身躯部分则基本上空白不画，只在头部下面染上黄底再加红色绿色相衬。这样的色彩勾勒，看上去似乎毫无根据，处理的在意想之外，又在情理之中。聂家庄泥塑对扑灰年画、民间剪纸的巧妙借鉴和运用，是使它从粗糙、低劣、呆板迈向精致、生动、富有雅趣的关键之所在。^①

三、题材

在创作题材上，聂家庄泥塑紧紧立足于民间风俗人情，题材广泛，形象多样，并广泛借鉴扑灰年画和高密剪纸的题材，凡是两者反复表现过的民间传说、神话故事、鸟兽虫鱼等，都可以在聂家庄泥塑中找到。聂家庄泥塑分为粗货、细货两大类。主要以稚拙典雅、能叫能响的粗货为主，粗货又称耍货，有以吉祥祈福为题材的，如文财神、武财神、对狮、麒麟送子、吉祥娃娃、年年有余。有专供儿童玩耍的，各种吉祥造型的胖孩；各种动物，如叫虎、叫鸡、叫狗、叫猪、坐狮、摇猴、叭哒孩、七品芝麻官等。细货主要用于观赏，如各种神话故事人物孙悟空、猪八戒背媳妇、梁山伯祝英台、八仙、刘海戏金蟾等；各种历史及文学人物红楼梦十二金钗、神像、关公、关平、周仓、罗汉、三国人物、晏婴、郑玄、刘墉等等。

由于民间艺术广泛地存在于人们的生活之中，又与各种工艺和文化创造活动紧密联系在一起，所以具有很强的承继性。高密民间艺术三绝作为一种传承的民间文化现象，不是孤立存在的，长期的发展过程中三者之间在造型、题材、着色上都互相借鉴、互相启发、互相影响，从而不断完善、创新，起到了互相促进作用。

^① 参见焦岩峰、郭瑞智：《聂家庄泥塑艺术》，载郑金兰编《乡土瑰宝》（潍坊民间艺术文集），山东省出版总社潍坊分社，1988年版，第144页。

用。高密“三绝”的题材极为相似，都来自生活，反映生活，并互相借用、移植。艺人们以生活所涉及的内容，自然界中的种种事物，社会历史故事及神话传说为素材，并把这些素材赋予吉祥的寓意，绘成象征吉祥的图案。还有一些不带任何象征意义，纯粹表现图案美的几何图形也成为高密“三绝”表现的题材。

高密“三绝”植根于人民生活，其艺术风格是相通的。创作者们继承传统审美观点和技艺，重意象，讲神韵。尽管三者的表现形式和手法不同，终究都注重情生意内，神游象外。剪纸相对扑灰年画而言，扑灰年画精描细抹的画面，正是剪纸工艺剪除之处。扑灰年画上的孙悟空，剪纸同样剪下个孙悟空，泥塑又能把扑灰年画人物塑造的非常形象，民间艺人可用三种不同的方法表现同一个人物形象。“扑灰年画给人的艺术效果是‘平铺视角’的感觉，剪纸就完善了‘剔透效应’，而泥塑则把人物的画面‘立体化’。栩栩如生的造型，将民间艺术又提高到了另一个文化领域，形成了新的流派，造就了高密‘三绝’独特的风格。”^①

^① 徐作清：《聂家庄泥塑》，《高密人文自然遗产》，高密市人文自然遗产保护开发促进会主办，2006年第2期。

第二章 高密“三绝”产业化发展现状及存在问题

第一节 高密“三绝”产业化发展现状

一、高密“三绝”的保护与扶持

（一）政府的抢救与挖掘

改革开放后高密“三绝”受到了政府的重视和扶持，得到专业人士的关注和改造。1977年，高密文化部门组织大批人员对市场内及周边县市扑灰年画、剪纸、聂家庄泥塑等民间艺术进行了征集和考察。

1979年开始，文化馆连续举办了6期民间艺术培训班，对以剪纸、扑灰年画、聂家庄泥塑为主的民间艺人进行理论和绘画技巧上的指导，提供了一个让民间艺人交流技艺的机会。由当时文化馆有一定绘画、研究基础的焦岩峰、徐作清授课，培训了一百多名民间剪纸艺人，形成了一批在全国有影响力的剪纸艺人，如现在有很大知名度的范祚信、齐秀花、马瑞霞等，为高密民间艺术继承发展起到了重要的传承作用。

1983年，高密县委成立抢救民间美术小组，对扑灰年画、剪纸、泥塑进行了收集、挖掘、整理工作。为保护传统技艺，召集老艺人和年轻人同时到文化馆内研究创作技艺，详细记录制作程序、技法及特点等，既保存了老艺人的传统作品，又带动了年轻艺人的创新发展。经过整理、研究，调查人员发现扑灰年画、高密剪纸、聂家庄泥塑在全国同类民间艺术中具有独特的制作技艺和风格，每一种都可称之为“一绝”，由此想到将它们统称为高密“三绝”，这样即可突出高密民间艺术重点又有利于宣传。

1984年，在首都博物馆举办了“山东高密民间艺术展览”，这是“中国第一个县级民间艺术展览进京展出。”^①当时，展出以扑灰年画、剪纸、聂家庄泥塑为主的民间艺术作品一千二百多件，展览受到观众及国内外学者的高度评价。人民日报和美术杂志等报刊发表文章并刊登照片宣传专题报道，部分传统作品被中国

^① 魏修良：《苍狗白云 逝者如斯——民艺专家焦岩峰先生十二周年祭》，载邵卉：《高密民间艺术瑰宝》，作家出版社，2007年版，第152页。

民间美术博物馆收藏,并收入《中国美术全集》。当年中国《民间工艺》杂志创刊号上,刊登“学习高密大家都来抢救民间美术”一文,在全国掀起了抢救民间艺术的热潮。

1987—1994年,高密“三绝”作为主要展品,随潍坊民间艺术展,多次到日本、瑞士、法国、美国、俄罗斯等国家和地区展览,范祚信、齐秀花等剪纸艺人进行现场剪纸表演,被日本媒体誉为“东方魔剪”。

1994年,中国工艺美术学会民间工艺专业委员会第十一界年会在高密召开,全国民间艺术专家和海外学者教授云集高密,研讨高密民间艺术的发展,促进艺人与其它地区民间艺人的交流。扑灰年画被誉为“中国一绝”。

1997年,建成山东省第一家“民间艺术博物馆”,融高密民俗与民间艺术为一体,集中展示了扑灰年画、剪纸、聂家庄泥塑、民间工艺等。该馆建筑面积260平方米,馆内设民艺之花、泥塑风采、剪纸奇葩等九个展区,陈列展出各种展品和图片资料710余件(块)^①。剪纸艺人齐秀花创作的《金牛奋蹄》,被国家邮政部定为生肖邮票全国发行,齐秀花由此成为全国知名剪纸艺人。

1999年,高密市文化局编辑出版《高密民间艺术精品选》画册,所选内容以扑灰年画、剪纸为主。同年剪纸艺人范祚信出版专集《中国民间十二生肖剪纸》,内载各类剪纸图形一千四百件。中国美术馆、中央美术学院和中国民间美术博物馆等都珍藏有高密扑灰年画和剪纸。

(二) 政府的扶持与引导

2006年,成立民间文化艺术协会,制定了《高密市民间文化艺术协会章程》,目的在于凝聚民间艺术的各界人士,共同致力于民间文化艺术的研究、发展、继承和创新,开展民间文化艺术交流和开拓民间文化艺术产业。同时成立了“人文自然遗产保护开发促进会”,是潍坊市第一家县级人文保护组织,并创办会刊《高密人文自然遗产》。扑灰年画申报入选首批国家级非物质文化遗产。

2007年,由中国工艺美术学会民间工艺美术专业委员会和高密市政府联合主办的“中国(山东高密)扑灰年画研讨会”在高密举行,旨在积国内专家、学者之力对扑灰年画的保护和创新、打造品牌及加快扑灰年画产业开发步伐进行探讨。高密申请成为“中国扑灰年画之乡”暨“中国扑灰年画保护基地”,此基地

^① 高密民间艺术馆资料

将设在扑灰年画主要创作地姜庄镇。同年泥彩塑艺人聂希蔚、剪纸艺人范祚信获得“中国民间文化杰出传承人”称号。

2008年4月,举办了首届民间文化艺术节暨中国剪纸艺术邀请展,省内外的民间艺人纷纷参展,展出了以扑灰年画、剪纸、泥塑为主的多种民间艺术,为高密“三绝”提供了一个交流展示的平台。高密剪纸、聂家庄泥塑入选第二批国家级非物质文化遗产。

高密教育部门还将高密“三绝”的保护、传承纳入教育教学内容。邀请剪纸艺人编写了剪纸艺术课本,在全市中小学中设置了手工民间艺术活动课程,进行普及推广,在中小学创新教育实践基地,创建了民俗民艺展览中心,集中展示了高密“三绝”等民俗民艺作品。高密市姜庄镇作为扑灰年画和泥塑的主要产地,实施了“民间艺术进课堂”工程,在中小学均开设了民间艺术课程,主要教授扑灰年画的绘画技巧以及泥塑的制作,姜庄镇党委政府把扑灰年画编成教材,在中小學生中普及,并设有专门的扑灰年画制作教室,还聘请了民间艺人做业余辅导老师。

二、高密“三绝”的发展现状

近几年随着民间艺术市场的好转,高密“三绝”在获得广泛声誉的同时,已逐渐从过去的一种民间风俗艺术品向装饰品、馈赠礼品、艺术收藏品转变,技艺、制作方式和题材由此也都发生了深刻的变化。高密“三绝”与日剧增的艺术商品价值,吸引了许多从事民间艺术的职业艺人,激活并发展了许多职业个体作坊,启动了集约化的专业生产,高密“三绝”艺术已呈现出职业化发展趋势。潘鲁生指出:民间艺术的“传统的形式正在淡化甚至消失,特别是对于那些带有实用性的民间艺术,当人们的物质条件和生活方式改变了,势必会引起很大的变化。这种变化,既有质的变化,也有量的变化;而且还有在应用上和形式上的‘转化’,由过去的实用品转化为现在的新商品和‘旅游纪念品’也是一种变化。”^①高密“三绝”为了适应时代的步伐和变迁,不仅经营方式变了,连制作工艺也随之出现了深刻的变化。

^① 潘鲁生:《民艺学论纲》,北京工艺美术出版社,1998年版,第6页。

（一）制作特点

1. 工艺精细

扑灰年画在保持传统风格的同时,在色彩、内容、人物线条等方面又借鉴吸收了现代绘画技巧。在材料上,扑灰年画的画纸采用的是国画用的厚宣纸,从而更易于保存。颜料也采用国画用的颜料,从而使其提高了档次,增加了价值。剪纸用纸有高密本地印制的专门的薄红纸,纸薄,容易剪制,可以同时剪 16 张,但易碎,沾水褪色。比较好的是宣纸,不易褪色,适合卷轴装裱,因纸质厚,每次最多只能剪 6 张,所以宣纸的剪纸价格也较高。泥塑的彩绘现采用国画的颜料,看上去更加艳丽喜庆,艺人在泥料中添加新棉花、胶、糯米汁等配料,使泥塑更有粘性、表面更光洁,不易破碎。

2. 题材喜闻乐见

高密“三绝”继承传统喜庆吉祥风格,秉承有图必有意,有意必吉祥,结合现代人的审美情趣,对旧有题材不断创新。剪纸艺人李金波创作的剪纸“五福(蝠)同寿”,即在原先寿字图案上剪出五个蝙蝠,取蝠的谐音,意为五福同寿。民间艺人还从当今流行事物中取材进行创作,如各种形态的奥运五福娃。泥塑艺人 also 根据人们对高密三贤的钟爱,创作出晏婴、郑玄、刘墉的塑像。扑灰年画和剪纸的艺人经常根据客户要求,或提供的题材进行创作。无论作为礼品还是装饰品,现在人们仍然对吉祥如意、延年益寿、中孝为先、人财两旺等题材比较喜爱。如扑灰年画中的松鹤延寿、少女踢毽子、姑嫂闲话、许仙游湖、黄鹤楼、家堂、盛世集瑞图等。剪纸中的二十四孝、老鼠娶亲、一百单八将、八仙、千牛图、百兽图、蝈蝈出笼等。泥塑中的吉祥娃娃、年年有余、叫虎、摇猴、叭哒孩、七品芝麻官、猪八戒背媳妇等。民间艺人根据需要、并结合最新事物创作作品,剪纸艺人齐秀花每年春节前夕都会创作相应的生肖剪纸作品,当年为迎接香港回归,她精心构思并剪出 1997 幅不同形态的牛,为迎接 2008 年北京奥运会,创作出《福娃迎奥运》大型作品。

3. 装裱精美

中国有句俗话:“三分长相,七分打扮”,高密“三绝”的民间艺人们较早地意识到“包装”这一附加值对其作品的作用和意义。扑灰年画和剪纸若沿袭传统的筒包装或无包装,显而易见,根本不可能作为装饰、陈设品进入现代家居装饰。

民间艺人根据作品用途、大小及档次的高低,采用不同形式的装裱及包装,达到了既美观又实用的效果。扑灰年画和剪纸都采用了最新的装裱工艺,无论形式还是装裱水平在全国同类作品中是较高的。

扑灰年画以前主要采用单张、筒装形式,而现在按照国画的方式统一采用全绫卷轴装裱,既增加了艺术美感,又便于保存、流传和收藏。扑灰年画的包装主要有锦盒和木盒,高密民间艺术中心设计的包装盒上印有“国家非物质文化遗产高密扑灰年画”、“中国一绝高密‘三绝’”等字样,锦盒内侧有对扑灰年画的介绍,有一定知名度的画师的作品还附有画师的介绍页。

高密剪纸现在主要采用四种装裱形式,卷轴装裱、画框装裱、塑胶装裱和册装。卷轴装裱是目前剪纸装裱的最佳形式,即用书画装裱的形式,采用现代胶裱工艺,制成卷轴式。卷轴装裱提升剪纸的欣赏性,并且利于剪纸作品的保存、展览展示和交流传播。画框装裱就是把剪纸放置在画框中。塑胶装裱类似于照片的塑封,缺点是档次低,剪纸不能取出欣赏。册装就是将剪纸放入印制精良的册子内,可取出欣赏,不破坏质感,缺点是只能收藏,不便展示。比较小且成套的剪纸通常采用册装,也是商务礼品普遍采用的方式。现在有专门的为高密剪纸设计的精美册子,上面印有“高密剪纸十二生肖”字样。由于艺人受时间及专业限制,扑灰年画和剪纸的卷轴装裱通常由专业装裱店进行装裱。

泥塑有重且易碎的特点,其包装通常设计的具有抗震性和轻便性,并有泥叫虎的专门包装,上面印有泥叫虎彩图,并有“高密‘三绝’聂家庄泥塑”字样。文化部门还开发出高密“三绝”套装,扑灰年画、剪纸的精装版包装。包装装潢的改进,不但便于携带、保存,而且提高了艺术品的档次。

(二) 生产状况

1. 家庭作坊式生产并具有一定规模

扑灰年画、剪纸、泥塑纯手工制作的特点,决定了生产制作方式仍然主要采用家庭作坊式的模式。据调查现在专业创作扑灰年画的家庭作坊有 12 家,分布在高密市区和姜庄镇,每家通常有两位以上的艺人,父子或夫妻,甚至祖孙三代都从事创作如吕臻立一家,制作人数约有 20 人。空闲时制作,以半印半画的形式制作家堂、财神等类题材的有近 50 家,100 多人。从事剪纸的家庭作坊有 16 家,散布在高密市几个乡镇,其中以高密市区居多,每家通常仅一人制作,多是

因兴趣而从事。专职进行泥塑制作的有 30 余家，集中在姜庄镇，多是年老的夫妻从事，约有 60 人，农闲时制作的约有 60 家，近 120 人。由此专职从事高密“三绝”的约有 100 多人，空闲时制作的有近 200 人。

2. 创作者成为职业艺术家

高密“三绝”的民间艺人现在具有艺术家和老板的双重身份，他们创作作品，开设店铺，面对的已不是民俗活动的现场，而是艺术品展览会与民间艺术品的市场，进行艺术品创作和销售已是他们的日常生活，并且是谋生和致富的主业。民间艺人不断参加展览并获奖，从而成为职业艺术家，身份和地位也随之不断提高，经常受邀到媒体、高等学府等进行民间艺术的现场表演和授课，剪纸艺人李金波 2007 年获得中国工艺美术“乡土奖”金奖。大多民间艺人被吸收为全国、省、市级民间艺术学会或工艺美术学会会员，剪纸艺人齐绣花甚至成为潍坊市政协委员。剪纸艺人范祚信被联合国授予“一级民间美术家”及“中国民间文化杰出传承人”荣誉称号。有的民间艺人办起专门的工艺品厂，成为农民企业家，如清民民间工艺品厂的厂长张清民。

民间艺人重视对自己的宣传，有名气的艺人在自己的作品上加盖名章或签名，既增加了作品的价值，也是对自身的一种宣传。部分艺人还印有名片，并印制宣传彩页，上面印有作者的艺术经历、参展及获奖情况以及作品风格，并附有其代表作的精美图片。遇到客户、记者或专业人员来访，他们就会主动递名片、送材料，做自我介绍。艺人通常在家中专门设有陈列室，将自己的作品呈现于公众面前，努力显示自己的成就和实力。高密“三绝”的民间艺人相互联系，对不同形式的艺术互相借鉴，在销售上互相帮扶，在信息上互通有无，形成了非常和谐的高密民间艺人文化圈。

（三）经营情况

1. 前店后厂经营模式

在市区繁华街道或文化市场开设专营店，是高密“三绝”现在的主要经营方式。民间艺人采取“前店后厂”的经营模式，即艺人在店铺里进行创作，然后把各种各样的作品悬挂销售。店铺除展销本店艺人的作品外，还通常代其他艺人销售其它种类的艺术品，可以说“三绝”俱全。此类店铺有制作扑灰年画的吕臻立的“吕氏扑灰年画店”、“高密云田扑灰年画精品店”、画师别世杰的“老泉子

书画装裱店”、画师石建庭的“石家画堂”；剪纸的店铺有马瑞霞的“夏池书画装裱”、宋瑞敏的“瑞敏民艺工作室”。店铺通常印有精美的宣传页，上面有对艺人也就是店主介绍，这是其它艺术店铺所没有的。自产自销的家庭作坊式，通常是等客户上门订货，这是高密“三绝”传统的销售方式。艺人只需做好产品，不需四处联络客户，既节约时间，又降低生产成本。自产自销的家庭作坊式是民间艺术传统的销售方式，现在仍然占有相当比重，艺人通常只是在家进行制作，等客户上门购买。

2. 作为高雅艺术品定价

高密“三绝”价格因作品的复杂程度及艺人名气大小而有很大差别，扑灰年画和剪纸通常是装裱后出售。扑灰年画、剪纸是纯手工制作，其价格比同类的刻纸作品高出很多。扑灰年画价格一般在200元至500元之间，比通常的木板年画高出10余倍，还有一些作品在千元以上，如家堂，吕葵立的扑灰年画都在千元左右。剪纸价格一般在50元左右，普通的一幅八开剪纸作品一般在20元至40元之间，一套十六开或三十二开尺寸的生肖剪纸，约40元，大型的作品则达到200至1000元。泥塑的价格较便宜，玩具类5元左右，观赏类通常在20至50元之间，成套的达到200元，聂家庄泥塑的代表作品镇宅虎（大型的泥叫虎）200余元一对。

3. 销售人群和市场看好

随着市场化程度加深，如销售渠道的畅通、经营方式的多样化，以及人们生活品位的提高，蕴含丰富文化内涵和吉祥如意，具有独特手工制作工艺、精美的纹饰和艳丽色彩的高密“三绝”的购买人群变得更加广泛。本地人以及身处异地的欣赏者把扑灰年画、剪纸、泥塑作为礼品馈赠亲友，或作为家居陈设装饰。许多本地人特别是在外地上学的学生离开时会将高密“三绝”作为家乡特色，带给外地的朋友或老师。此外高密本地的企事业单位团购精品扑灰年画、高密剪纸或聂家庄泥塑与国外进行礼品互赠的比例也很大。新加坡、日本等国家的人会慕名到有名的艺人家中购买。商场、宾馆、酒店、写字楼等场所也购买装帧精美的扑灰年画、剪纸作为日常点缀环境的艺术品。

高密“三绝”的销售区域逐渐扩大，现在不仅扩展了国内市场，而且开拓了国际市场。省内市场，向西有昌邑、安丘、潍坊、淄博；向南有五莲、日照、胶南、崂山、诸城；向东有烟台、青岛、平度等。国内市场以东北、南方为主，主

要有东北三省、江苏、浙江、安徽、云南、广州、香港、台湾等。国际市场主要有新加坡、日本、韩国、美国、墨西哥、俄罗斯等国家。

第二节 高密“三绝”产业化发展中存在的问题

从目前的状况看,高密“三绝”虽然焕发了旺盛的生命力,呈现出良好的发展态势。然而,随着社会经济文化生活的不断发展,尤其是在市场经济条件下,高密“三绝”也和其他民间艺术一样,存在着许多问题,市场化、产业化的落后状态制约着它的发展壮大。

一、没有形成规模化生产

在市场经济不断发展的今天,分散的个体生产经营者在市场竞争中处于弱势地位,市场交易成本不断增长,生产经营效益不断下降,不利于行业整体水平的提高。行业的经营者还处于分散状态,缺少行业间凝聚力和协作力,不能把生产、销售连接起来,降低了产业化程度。

据调查,现在从事高密“三绝”生产和经营的商家,有100多家,但零散地分布在市区和农村,多以家庭为单位分散经营,生产能力弱,作品差异很大,这种不成规模的状况,使得产品研发、制作、销售等环节脱节,不能适应当今市场经济的需要。姜庄镇是扑灰年画、泥塑的主要产地,生产业户比较集中,但都是一家一户的单独生产,由于纯手工制作,制作的数量有限,一位熟练的艺人每年能完成至多500张扑灰年画,很难承接大的订单。这种分散的现状,客户也不会提出大批量的订购,从而无形中减少了销量,形成恶性循环,阻碍了市场的拓展。

分散经营的弊端在包装的制作上体现很明显。高密“三绝”作为高雅的艺术品,包装是必不可少的。民间艺人通常各自为户,需要包装只能自己设计,因作品数量的限制,每次定做的包装数量也不会很多,这样成本非常高,有的包装超过作品的价格,而且限于艺人时间和设计能力,包装也不够精美,达不到专业设计的程度。包装的种类也有限,不能满足人们的不同用途的需要,关键是包装的杂乱,不利于宣传。

二、销售渠道不畅通

高密“三绝”以“前店后厂”的店铺式进行销售虽比自产自销的家庭作坊式有所改进,但艺人们仍是坐等客户上门购买。高密“三绝”纯手工制作的特点,

决定了艺人没有过多的时间走出去进行销售,更主要的是受传统销售方式的影响,艺人没有主动销售意识,不关注市场动态,不积极主动地联系客户,即使已经存在业务关系的客户,艺人甚至没有对方的联系方式,完全处于消极被动的地位。销售存在极大偶然性,也许同时有多个客户,也可能一个也没有,没有形成规模销售和长期固定的销售网络,风险性与不稳定性相伴,并成正比例增长,对默默无闻的艺人而言,更是如此。

高密“三绝”作为高雅艺术品,销售市场更多的是在大城市,周围的群众购买的很少,多是外地人慕名上门订货,但外地人知道高密“三绝”的并不多。艺人不能与客户建立直接联系,销售多是通过中间商,因此价位较低。销售渠道不畅通,就没有很高的经济效益,这也影响了从事高密“三绝”的制作的从业人数,从而形成恶性循环。

三、创作者和消费者脱节

高密“三绝”作为民间艺术,其创作主体是民间艺人,是农民出身,过去购买的人也都是农民,是周围的群众,创作者和消费者属同一个社会阶层,处于同一生活氛围,具有共同的文化意识和审美心态。但随着高密“三绝”作为高雅艺术商品,这些共性都已丧失,现在的欣赏者多是城市中的人,具有一定的知识和品味。而创作者现在虽不是农民,但长期生活在农村,没有机会和他们接触,生活环境也限制了创作思维,因此创作主体现在很难把握欣赏者的喜好。他们只能通过中间商对作品种类的需求,或者客户、中间商要求的题材来进行把握,这便使得生产和需求之间容易脱节

高密“三绝”艺人的审美心态,基本上取决于大众。因为他们自身不仅仅是创作者,也是使用者、修改者、鉴赏者和传播者。高密“三绝”的创作是建立在功利主义基础上的,只有迎合了广大群众的审美趣味,民间艺人才能从中获得收益,才能实现艺术品自身的功利价值。扑灰年画能延续六百年,是因为艺人一直把握住了百姓的消费心理和审美心理,根据这些不断创新而繁荣。同时,民间艺人受知识所限,不能掌握如计算机等现代信息工具,因此不能通过互联网等渠道获取有关信息,如参赛、展销、国家政策以及同种类艺术的发展情况等。

与许多民间艺术一样,高密“三绝”同样面临后继乏人的问题。高密“三绝”近几年形式好转,带动了一些年轻人从事经营,但并不想学习、传承这种民间艺

术。高密“三绝”由于是独门绝技、口授身传，往往随着民间艺人的离世而消亡。受市场经济的冲击，年轻人中愿意从事传统手工艺的人越来越少，就连艺人的子女也很少子承父业。目前，支撑高密“三绝”生产的中坚力量，年龄在 50 岁左右。泥塑艺人大多年逾古稀，都近 70，由于泥塑要与泥土打交道，年轻人认为不够体面，因此，现在制作泥塑的艺人中没有一个年轻人，这门手工艺的生存和发展面临极大的困难。

四、假冒抄袭现象严重

长期以来，在民间艺术领域，由于版权保护意识淡薄，假冒抄袭现象时有发生，民间艺术的市场化之路举步维艰，高密“三绝”同样存在这种问题。民间艺人创作一种高质量的题材要花费大量的心血，如果任何人都能把花样直接拿来仿制，肯定会影响创作者的创作积极性，最终使高密“三绝”艺术受损。现在一些民间艺人被抄袭仿制弄怕了，不愿意拿出他们的作品去参加展览，就怕一经展出，作品被人仿冒。还有民间艺人想委托一些商家出售自己的作品，由于担心自己的作品被人抄袭，最终放弃了走向市场的机会。

高密剪纸正面临着大量的刻纸冒充高密剪纸，严重冲击着市场，剪纸艺人对此忧心忡忡。刻纸由于操作简单，价格非常低，而纯正的高密剪纸，由于是纯手工剪制，费时费力，因此价格较高。对于是纯手工剪纸还是刀刻纸，一般的购买者很难识别。购买者除少数人外，对传统工艺品的内在质量不仅不懂行，大多仅关注外在的形式和价格。他们购买高密“三绝”目的不是实用而仅是观赏，外在形式美和价格低廉是大部分人的首选，这严重影响和阻碍了高密“三绝”的健康发展。高密剪纸本来是以“稚拙精巧、金石味浓”而著称，正因为有别于其它地区的剪纸才有了自己的特色和艺术价值。为了取得既得利益，甚至许多的剪纸艺人也购进刻纸，装裱在印有高密剪纸的包装中，根据客户的需求而供给，有的甚至就是作为高密剪纸来卖。只要有剪纸的样子，刻纸就能刻出来，版权问题很难解决。假冒抄袭现象的存在，一方面使高密“三绝”产品丧失了市场竞争力，另一方面也影响了民间艺人的创新热情与艺术才能的展现，从而影响了高密“三绝”的发展。

五、政策支持力度不足

没有相应的部门对高密“三绝”的市场监管负责。对目前高密市场上刀刻纸

冒充高密剪纸的现象，没有一个管理部门负责制止，也没有一个部门对高密“三绝”的产业规模、从业人员、投入产出以及经济运作方式和效益进行量化分析和评估，当然更谈不上有计划、有步骤、有保护地进行合理开发利用。

高密“三绝”虽是民族文化的一枝奇葩，但各种公众媒体对这一民间艺术的宣传介绍却不够深入和全面。近几年来，各种电视、报刊上虽有报道，也多是记者慕名采访，写些访谈记录，对高密“三绝”艺术形式的深入介绍和研究，仅限于从事民间艺术研究的专家、学者和艺术工作者等很小的范围，以至于真正能了解高密“三绝”的人很少，更谈不上让广大民众去欣赏和关注。产品的生存和发展靠的是知名度和市场，由于缺少必要的宣传窗口、展示平台和销售渠道，“养在深闺无人识”是高密“三绝”目前的较真实写照。如果这种境况长期得不到改变，没有知名度和市场的支撑，高密“三绝”的命运只能是没落。

第三章 高密“三绝”产业化发展的思路与对策

非物质文化遗产的保护原则是“保护为主,抢救第一,合理利用,传承发展”。

①对其的开发利用和保护传承是相辅相成的,一种文化如果在社会中失去了利用价值,那么它也将“命不久矣”,为社会所淘汰将不日可达。开发利用在一定程度上是对非物质文化遗产的保护,因为非物质文化能够在被利用的过程中被重新激活,“利用”能够赋予处于弱势的非物质文化遗产以新的旺盛的生命力,并进一步实现其商业价值和文化价值的良性循环。②“对非物质文化遗产的合理保护和产业化开发利用,可提高非物质文化遗产开发利用的产业化程度。”③

中国已经进入知识经济时代,非物质文化遗产市场化、产业化之路是一种必然趋势。市场需求成为发扬传统文化的前提和动力。“产业化,即工业化是指一个完整的工业化的生产模式,是如何将一种理念、想法、需求、价值、观念转化为一种产品,然后进入市场,拥有买方市场,进入营销体系,实现利润的过程。”

④文化产业化是当今的热点,这里提出对高密“三绝”进行产业化开发,是指遵循手工生产规律,进行市场化运作,整合各方面资源,在保护的前提下,实现利润最大化,以期在新时代得到进一步的发展。

根据经济学理论,存在投入与产出即为产业。从这一概念上讲,高密“三绝”是一种特殊的产业。因为高密“三绝”要投入大量的人力、物力和财力,还要有正确的市场化运行机制,只有走产业化的道路,进行高密“三绝”的体制与运行机制的改革,以适应市场经济的基本要求,使其功能与潜力得到充分发挥,并实现社会效益与经济效益的统一,才能使其良好的发展。如何将高密“三绝”品牌和市场前景结合,培育有利于其发展的市场环境,是高密“三绝”目前面临的主要问题。

① 国家发改委(2005)42号文件,《国务院关于加强文化遗产保护的通知》。

② 参见陈莉:《非物质文化遗产的保护与开发利用》,《贵州民族研究》,2007年第2期。

③ 王文章:《非物质文化遗产概论》,文化艺术出版社,2006年版,第165页。

④ 李炎:《文化实现产业化的可能及途径的理论思考》,《民族艺术研究》,2003年第5期。

第一节 高密“三绝”产业化发展的原则

非物质文化遗产创新是在继承传统工艺的同时不断创新,传承其表现手法和审美情感,追求功能上的多元化,只有创新,才能发展。继承是创新的前提和基础,创新在继承中产生,没有继承就无从创新。“一切现存的非物质文化事项,都需要在与自然、现实、历史的互动中,不断生发、变异和创新,这也注定它处在永不停息的运变之中。”^①冈布里奇指出:“艺术并不是一部技术不断进步的历史,而是一部观念不断变化的历史。”^②“任何一种技艺、艺术如果只停留在一个水平上,不能随时代而不断地演进和发展,总是一副老面孔,没有容光焕发的新面貌,在传承中就会缺乏生机与活力,甚至遭到自然淘汰。”^③所以非物质文化遗产要保护,但还要不断创新,创新是为了更好地发展,而发展才是真正的保护。

高密“三绝”同其他非物质文化遗产一样,都是一定时代的产物,作为有着几百年历史的技艺,在时代发展的同时,既要坚持自己的艺术特色,留住本身的价值,也要不断摸索民间制作工艺、内容、题材、形式的创新,不断改变自身,顺应时代发展的需要。高密“三绝”中所具有的夸张变形、简洁概括、色彩强烈及视觉冲击性、意象性等特色是其独特风格所在,并不悖于现代人的审美观,要从形式和内容上寻求新的突破点,与时俱进,社会的需求才是存在的根本动力。像高密“三绝”这类非物质文化遗产应该活跃在人们的生活之中,它既可以原型原貌、原汁原味地出场,也可以顺应不断变化的形式、习俗和审美情趣,找准自己的定位,应时而进,重新占据市场。

扑灰年画、高密剪纸、聂家庄泥塑是反映人民生活的最质朴的艺术,时代性和地域性较强。随着信息时代的到来,加快了传媒的速度,这就要求这些非物质文化遗产不断地创新,使文化含量更高,画面内涵更丰富,更适应现代装饰的要求,在继承传统的基础上,更符合现在的审美观点。保持现在的基调,扎根生活,体现生活,使高密“三绝”带着凝重的历史感和地域色彩演化出具有时代风格的民间艺术作品。

① 贺学君:《关于非物质文化遗产保护的思考》,《江西社会科学》,2005年第2期。

② (英) 冈布里奇:《艺术的历程》,陕西人民美术出版社,1987年版,第7页。

③ 王文章:《非物质文化遗产概论》,文化艺术出版社,2006年版,第356页。

一、继承传统风格，体现时代主题

传统民间艺术的特点是它顺应中华民族的审美感情和审美观，经过长期的锤炼，形成自己独特的风格，从而得到全世界人民的承认和赞赏。高密“三绝”之所以受到欢迎，就在于它的“大俗大雅”。它以一种质朴、浅显的审美形式作用于人们的精神生活和物质生活，它的丰富内容对人们起到道德、历史、风俗、生产、文化知识的教化作用，成为最大众化的教科书。^①高密“三绝”的创新要在保持浓郁的生活气息上做到雅俗共赏，这样的艺术才具有更强的生命力。要从人民的现实生活中汲取创作灵感，满足人们的审美需求，融入现代艺术设计的理念，以高雅丰富的内涵和鲜明动人的视觉效果为旨趣，在主题类型、图案结构、尺幅等方面不拘一格。^②

高密“三绝”的题材要在继承传统喜庆吉祥风格，秉承有图必有意，有意必吉祥的特点的同时，在内容和技法上跟上时代发展的脚步，结合现代事物对旧有的题材进行创新，以适合现代人的需要。主题的改变会带来造型的变化，但这种变化不应改变原有的特点和审美趣味，鲁迅先生早在 20 世纪初就阐述了这个观点，他认为：“有地方色彩的，倒容易成为世界的，即为别国所注意。”^③虽然外形变了，但仍需保留着传统的基因。“传统由一些具有传承性的文化因子构成，例如绘画中的连年有余（鱼）、三阳（羊）开泰、五福（蝠）拜寿、老鼠嫁女等等”，^④高密“三绝”要在继承这些文化因子的前提下，从材质、技法乃至艺术形式上进行创新。“文化因子在新文化体系中不断重构，形成一系列变体，使所属群体继续保持自己的文化特性，这就是传统在文化变迁过程中不断延续的策略，是非物质文化遗产传承和发展的必由之路。”^⑤艺术的精神功用在于对人的心灵产生某种有价值的贡献，民间艺术是人类创造美好世界的理想外化，人们的艺术创造活动总是于有意无意中结合生存现状，并观照心理愿望进行的，艺术成果被欣赏的同时，也使受众在精神上获得愉悦和解脱，与其中洋溢的乐观质朴的生命情调共鸣。“真正的艺术在任何时候都满足了一种深层的心理需要”。^⑥

① 参见赵英水、赵育：《对潍坊杨家埠木板年画的调查及思考》，《装饰》，2003 年第 9 期。

② 参见杨枫：《中国剪纸的发展与创新》，《上海工艺美术》，2003 年第 3 期。

③ 鲁迅：《致陈烟桥》，载《鲁迅全集》第 13 卷，人民文学出版社，2005 年版，第 81 页。

④ 陈建宪：《文化创新与母体重构》，《民间文化论坛》，2006 年第 4 期。

⑤ 同上。

⑥ 左汉中：《中国民间美术造型》，湖南美术出版社，1992 年版，第 26 页。

人们对民间艺术的喜好,是建立在实用美基础上的审美心态,人们所真正注意的不是艺术品本身,而是艺术品之外所隐喻的象征含义。也就是说:“民间美术创作的真正动机是试图通过物化形象趋利某种和主体目的性的现实力量和素质,以求自身的需求获得替代的满足。”^①无论对创作者还是对使用者而言都具有这一心态。文化部门曾在文化市场上做过调查,一些专家、学者及外国人,他们喜欢艺术性很高的有一定品位的精品;普通人群喜欢吉祥祝福、色彩鲜亮、构图饱满的作品;干部、知识分子、企业家则喜欢装饰性强,色彩明快、清新淡雅的作品。^②高密“三绝”要延续自身传统祈福、祈美含义,加入现代元素,例如与时尚美女、广告捆绑在一起,构图方式和符号系统发生变化,让这些艺术既保留传统又跟上时代,焕发新的生机与活力。成功入选2006年“世界杯”艺术海报,并在开幕式和闭幕式上悬挂的宣传画“大力神杯”就是中国传统年画。绝对中国化的画面上,一个留着“茶壶盖儿”头发的胖小孩,手中托着一个圆圆的足球,足球的上面贴着几个大大的“福”字,主画面象征着世界杯的奖杯——大力神杯。^③这就是以传统艺术作为资源向当代艺术的转换。

要让高密“三绝”这种传统文化活起来,最重要的一条途径是融入新时代、新生活中,从而找准自己的正确位置。高密“三绝”要发扬光大,创出品牌,就要保持地方特色,恪守传统,发扬精髓,继承创新。

二、扩大载体形式,增加附加值

在当代社会中融合现代技术并依托现代产品,对非物质文化遗产进行创造转化,创作出即具有传统艺术精华又具有崭新表现形式的当代特色产品,是激发非物质文化遗产的现实生命力,促进其在当代社会中保护和延续的最为主动的努力。^④扑灰年画、剪纸主要限制于纸张,纸张有其特长,但也存在缺点,而且比较单调,其实完全可以在不改变制作技艺和流程,保留传统制作模式的同时,在产品上寻找卖点,在载体形式上进行突破,与其他产业形式形成“联动效应”,拓展高密“三绝”的载体,增加其附加值。

① 藤明堂:《高密民间年画特色谈》,《民艺之窗》,2005年第9期。

② 参见游根杰:《产业化是邳州农民画发展的必由之路——访邳州市文化局王海泉》,《农产品市场周刊》,2005年第29期。

③ 参见西风瘦马:《罗卫东 卖年画成千万富翁》,《北京纪事》,2007年第8期。

④ 参见杨雅琳:《提高民族文化内涵,打造民族旅游工艺品品牌——以湘西土家族、苗族自治州旅游工艺品开发为例》,《湖南经济管理干部学院学报》,2004年第4期,第70—71页。

保护高密“三绝”艺术真实性与完整性的同时,结合现代生活和审美情趣,开发一些适应不同消费层次的产品,降低成本和价格,满足各种消费需求。借助周边城市青岛和潍坊的旅游优势,开发高密“三绝”的旅游产品市场,将扑灰年画、剪纸、泥塑转化成集纪念性、艺术性、珍藏性、实用性于一体的文化旅游产品。开发过程中,保持地方特色和传统技艺的基础上,采用新材料,开发新品种、新款式,把扑灰年画、剪纸和泥塑嫁接到现代产品上,既要开发运用现代技术、现代材料满足一般游客的大众化产品,也要有充分保留高密“三绝”传统精湛工艺和深刻手工文化内涵的个性化、高档次的艺术品。同时研发高密“三绝”的实用性功能,提取扑灰年画、剪纸、泥塑中的特色元素符号,并与日用品结合,使“三绝”以一种新颖的形式融入现代生活,加强它的自身价值的同时多方向扩大它的附属价值和适用人群。

高密“三绝”传统形式的声誉可以为大众产品树品牌,提高产品的知名度,促使其打开市场销路,大众产品的广阔市场同时可以对传统形式的作品做宣传,扩大市场份额,实现经济效益。“以精品促产品,以产品养精品”,相得益彰,充分适应市场需求,利于高密“三绝”艺术的传承与发展。高密“三绝”在保证质量和文化特色前提下合理的开发,可以提高传统民间艺人经济收入,促进传统技艺的传承与延续,对保护传统民间技艺具有无形的推动作用。

第二节 高密“三绝”产业化发展的措施

一、分散生产、合作经营

民间艺术产品要形成一定的规模和效益,要快速走向市场化,单靠现行的家庭作坊生产方式是远远不够的,建立相对稳定的有一定规模的民间艺术产品基地,是民间文化市场化的根本途径。^①从生产方式的本质特征来看,扑灰年画、剪纸、聂家庄泥塑都是纯手工制作,对艺人的技艺要求比较高,不适合设立工厂,集约式、流水分工的生产制作方式。手工产品的创造过程与人的可以控制的能力直接相关,因此也不适合批量生产的管理型经济模式。要想适应社会就必须走联合经营之路,千家万户的家庭制作经营是一个依托,而基地的建设是一个龙头和窗口,通过这个龙头、窗口来带动高密“三绝”的发展。可以在经营上采取“公

^① 参见黄丽琨:《谈新时期民间艺术的生存与发展对策》,《开发研究》,2004年第1期。

司+家庭作坊”的生产模式,建立加工、生产、营销企业,拓展营销网络,使高密“三绝”产品由家庭作坊式生产逐渐向产业化转变。

高密“三绝”的经营模式要按现代经济规律,适应市场需求,向分散生产、合作经营的方向发展,把目前分散的家庭制作与公司的生产经营结合起来,组建以“公司+家庭作坊”的生产经营方式。在实施过程中,既要立足高密“三绝”纯手工制作这一基本点,追求产业化目标,还应该遵循纯手工制作规律,保持小规模化所属个体化、生产作坊化、结构一体化的特点。通过深化分工和扩大协作,采取适度规模的产业化经营,以适应现代市场运作规律,增强市场竞争力。

“公司+家庭作坊”的经营要充分利用现代管理方式和信息技术,使小产品、小作坊实现规模化、社会化生产与经营。公司要按市场需求进行商品生产,形成设计、产供销、服务网络为一体的专业化生产经营系列,做到每个环节的专业化与产业化相结合,使每一种作品都将材料、初级产品、中间产品制成最终产品,以商品品牌的形式进入市场,从而提高产业链的整体经济效益。^①公司要设立相关部门,如研发部、销售部、联络部,每个部门配备专业人员,并制定相应规章制度。公司来寻找市场、负责经销,然后让艺人按照客户需求,统一标准、统一造型在家进行制作,与艺人签订协议,保证按时按质完成,产品由公司来把关,可按照艺人名气大小以及作品质量按件计酬。公司可通过多种方式拓展市场,可建立工艺品展销网站,由合作艺人提供样品,在公司的经销店内展示销售,将样品的名称、规格进行编号,并制作成图片在网上展示,利用互联网与各地联系业务。还可以参加各地的展销会,或向各地的旅游文化市场推销等多种方式拓展销售市场。

泥塑因其制作工艺,可按照现代生产方式将“设计”与“制作”分化。让优秀的艺人专门从事“设计”工作,并制作不同规格的模具,再按制坯、粉洗、勾线、上色等分工让擅长的艺人在家进行制作,工资报酬按不同的分工按件计酬。公司还可涉及民间艺术品制作所用材料和附属品的开发和经营,满足艺人的需求,如艺术品的外包装。公司可请专门设计人员根据不同的购买动机,针对艺术品价值设计不同档次、不同类型、不同规格,以及符合艺术品特色的包装,体现出艺术的独特性。可以为扑灰年画、剪纸、聂家庄泥塑单独设计包装,也可以设

① 参见邓斌:《绵竹年画的市场化初探》,《乐山师范学院学报》,2006年第6期。

计成“三绝”套装的包装,大批量生产可降低成本,艺人可根据需要批发购买。

这种个人与团体的合作方式是建立在共同遵守合同的基础之上,具有法律约束力,体现着一种新型的人际关系。它可以加强艺人的合作意识,提高他们的社会化程度,形成规模,形成气候,增大影响,占领市场,提高高密“三绝”的竞争力。这种模式还可以延伸个体手工生产的经营,将现代化的流通与传统手工业制作结合在一起,降低运营成本,减少商业风险;通过民间艺人与公司的精诚合作,建立起行业信誉,加大市场竞争力。

二、打造文化品牌,强化版权意识

(一) 打造特色文化品牌

现代社会是一个商品品牌无处不在的社会,民间艺术作为一种能给人们更高层次精神享受的商品,当然更应该拥有自己的品牌以增加知名度。要想产业化、市场化,首先得打响自己的品牌,因此,当务之急是通过适当的市场机制和行政手段,突出高密“三绝”特色,加强包装和推介,借助成为国家级非物质文化遗产的名气,做大做强高密“三绝”品牌,形成巨大的无形资产。“将非物质文化遗产的某些人文因素商标化,使得非物质文化遗产的开发、保护及利用融为一体,有利于非物质文化遗产的弘扬与传承。”^①

1. 确立高密“三绝”图形标识

扑灰年画、高密剪纸、聂家庄泥塑历史悠久,产品独具特色,但至今没有一个能代表高密“三绝”的标志性符号。在这方面,天津杨柳青年画就有一个可爱的脍炙人口的娃娃抱鱼的形象符号,它们以独特的品牌文化、经营理念和高品位的定位,向公众展示其品牌产品,以适应求新、求高、追求品牌消费的需求。扑灰年画、高密剪纸、聂家庄泥塑都有公认的代表性作品,如扑灰年画中的《姑嫂闲话》、《黄鹤楼》;剪纸中的《牛》、《五福同寿》;泥塑中的《泥叫虎》、《吉祥娃娃》等,完全可以分别选出一种通过设计,组合在一起,作为高密“三绝”的图形标志,并对此图形标识进行商标注册,打造成高密“三绝”的品牌符号。无论对高密“三绝”进行宣传还是在设计包装时,统一使用此标识,让人们対图形形成共识。一枚饱含着独特艺术意境、意趣或意蕴的商标,会赋予高密“三绝”丰富的文化底蕴,并作为一种媒介、载体,无形中固化和保存其特色内容和形式,

① 王文章:《非物质文化遗产概论》,文化艺术出版社,2006年,第154页。

吸引更多的欣赏者,进而获得商业经营的巨大成功。标识的确立还将督促我们在做好现有品牌经营同时,不断开发新品牌,通过图形标志使大众对高密“三绝”有一个全新的认识,方便顾客认牌购买,从而扩大高密“三绝”的声誉。

2. 联合传统“老字号”的名牌效应

充分联合高密“三绝”传统的“老字号”名牌效应,对这些老字号进行历史的挖掘并宣传,如扑灰年画中有很多仍有传承人的老字号,如“聚顺永”、“盛合”、“齐万顺”、“吕氏画坊”、“大顺元”、“怡心斋”、“文苑斋”等。恢复扶植部分状态低迷的“老字号”,使其重现新姿。这一举措,将有助于高密“三绝”自身工艺水平、文化品位的提升,还将有助于品牌、名牌效应的实现。发挥高密“三绝”的名人、名师品牌效应,如剪纸艺人范祚信的“一级民间美术家”、“中国民间文化杰出传承人”称号,泥塑艺人聂希尉的“中国民间文化杰出传承人”称号,剪纸名人齐秀花,扑灰年画名人吕臻立、王树花等,对这些艺人可以进行宣传报道,推动高密“三绝”的品牌效应。

3. 挖掘作品蕴含的故事,增加品牌文化内涵

文化品牌的开发,要进行文化意义的整理与解释,要在文化意义上形成品牌,不断增加文化的内容。熟悉天津杨柳青的都知道,它们的年画传说和儿歌故事,对其民俗文化内涵的宣传发挥了极为重要的作用。高密“三绝”此类故事众多,扑灰年画中的《姑嫂闲话》、《黄鹤楼》、《许仙游湖》,民间剪纸中《老鼠娶亲》、《麻婆献寿》,泥塑中的《刘海戏金蟾》、《猪八戒背媳妇》等的众多故事可选择一个来进行重点加工、处理和包装,使其成为高密“三绝”的经典故事。这类高密“三绝”故事将会很受民众欢迎,并有利于丰富作品的文化内涵。

4. 注册“三绝”中文域名,保护品牌

当互联网成为传统文化的重要阵地时,要充分利用互联网对其高密“三绝”品牌进行保护和宣传。“据了解,目前在我国第一批国家级非物质文化遗产名录中,有近八成未注册中文.cn域名,尚处于“待嫁”状态。中文是互联网上的第二大语言,全球已经有超过1.3亿的网民使用中文上网,中文域名的使用人数和影响力都在日益扩大,它是弘扬中国文化的一个窗口。互联网域名专家表示,中文.cn作为新一代互联网地址,具有独一无二和不可再生性,一旦被注册,其他

人就无法拥有同样的中文域名了。”^①扑灰年画、高密剪纸、聂家庄泥塑先后入选国家级非物质文化遗产名录，通过媒体、网络的宣传报道，知道高密“三绝”的人越来越多，网络上经营高密“三绝”的店铺也日渐增多。对此，要及早注册“扑灰年画”、“高密剪纸”、“聂家庄泥塑”以及高密“三绝”的中文域名，建立相关的网站，在网络信息时代，这是一个重要的品牌宣传窗口。

（二）提高艺人版权意识

在经济全球化的新形式下，知识产权日益成为最重要的产权，知识产权的竞争成为迄今为止最高级别的竞争。^②现代社会，除传统形式的民间艺术存在版权侵权，强势资本和科技力量对民间艺术进行产业化开发、市场化利用、现代化整合、发展性重构，一些团体和个人也寻求各种机会大量采集、收购、复制民间艺术。“就目前已有的法律调控手段而言，作为财产的“非物质”在私有权保护领域中的体现，知识产权制度应该是对非物质文化遗产传承人（群体）文化私有权进行保护的最佳选择。”^③对知识产权的确认和保护，已经逐渐被人们所认可和接受，而关于民间艺术作品版权保护，还是近年来才提起的新话题。与对图书、影视等版权意识相比，人们对民间艺术作品的版权保护意识还非常淡漠，民间艺术领域普遍缺乏版权意识和维权意识。

要改变这种状况，需要政府积极引导推进这方面的版权保护工作，也需要民间艺术工作者增强自我保护意识与能力，积极申请版权保护，利用法律武器来维护自己的权益。潍坊市版权局早在 2003 年，就对高密扑灰年画、剪纸、泥塑进行了版权登记。但现在实地调查过程中发现，从事高密“三绝”的民间艺人们一直受知识产权的困扰，并由此导致艺人之间的矛盾。政府应加大版权登记的宣传力度，召开民间老艺人座谈会，举办版权保护培训班，提高民间艺人的版权保护意识。其次简化版权申请程序，让艺人随时可以对新创作的作品在当地文化部门进行登记。相关文化部门对侵权的行为要及时制止并进行处罚。通过知识产权使民间艺人获取一定的经济利益而调动其创作和传承高密“三绝”的积极性。

三、拓展旅游销售市场

旅游业的兴起，国外旅游者对中国传统民间艺术的兴趣，刺激了商人，也刺

① 王文章：《非物质文化遗产概论》，文化艺术出版社，2006 年版，第 126 页。

② 参见同上，第 384 页。

③ 王光文：《非物质文化遗产知识产权保护初探》，《理论研究》，2007 年第 4 期。

激了民间艺人对艺术商品化的热情。属于商品化的民间艺术品,更多地成为旅游纪念品,对民间艺人、地方文化馆等都有不同程度的诱惑,并将成为民间艺术蓬勃发展的一种重要动力。高密“三绝”应该向旅游市场靠拢。我国民艺学奠基人张道一先生提出:“对于当前的民间美术‘热’,关键在于正确的认识和得力的引导。发掘收购使之进入市场,复制生产,转向旅游纪念品和进行新的创意制作,都是无可后非的。”^①高密“三绝”一定有它的艺术品市场存在,只是这种市场途径没有完全打开,像天津杨柳青的年画可以借助靠近大城市的优势为人所知,陕西的民俗可以凭借旅游发展。高密完全可以利用周边青岛、潍坊、寿光的节庆及旅游的优势,采用“走出去、请进来”的办法,打开销售市场。

(一) 利用周边旅游城市和节会拓展销售市场

高密有良好的区位优势 and 便利的交通条件。高密东临旅游名城青岛、西临风筝之都潍坊,境内胶济铁路、胶新铁路、济青高速公路纵横贯穿,高等级公路四通八达,连接济南、青岛、潍坊、烟台、日照等开放城市和港口城市,是山东沿海地区通往内陆腹地的交通枢纽。被确定为山东半岛城市群重点培育的中等城市。

高密“三绝”完全可以利用便利的交通,借助周边的旅游城市和节会拓展销售市场。要以半岛城市群为主攻市场,以青岛啤酒节、潍坊风筝节、寿光菜博会为依托,抓住青岛奥帆赛的契机,制定旅游促销总体方案和年度促销计划,充分利用各种媒体,采取多种形式,加大宣传推介力度。在潍坊千里民俗旅游线上建立旅游销售、休闲、娱乐景点,打造做好旅游文化产业品牌。

近几年,民间艺术品展销会成为受欢迎的一种展示销售方式,会上人流量通常较大,是一种很好的销售形式。艺人可以联合起来参展,考虑到时间和费用所限,艺人可选择参加省内的,尤其是周边的展会或旅游节,如潍坊风筝节、青岛啤酒节、寿光菜博会等。艺人可以进行现场制作表演,纯手工的制作特点会吸引很多人,既可增加销售额,又可起到很好的宣传作用,尤其是找到潜在客户。通过展会,艺人还可以了解人们的喜好,获取市场动态,并获得与其他艺人交流的机会。

^① 参见张道一:《民间文化的觉醒》,载张道一主编:《中国民间美术辞典》,江苏美术出版社,2001年版,第3页。

（二）建设民间艺术一条街

近年来,民间艺术已成为社会新的消费热潮,当下完全可以乘购物者对民间艺术的情感回归之机,来增加现代型的“参与型开发”环节。民间艺术产品的销售古已有之。民间艺人经常在街头、庙会、集市上一边表演一边出售——通过精彩的手艺表演吸引顾客围观,将整个“神秘”的制作过程展现在好奇的围观者眼前,最后不怕他们不慷慨解囊。这一关键的制作表演过程用今天的流行话说就是“吸引了人气”,既不耽误制作,又借机招徕了顾客,一举两得。“无锡在锡惠公园开辟了专门供泥塑艺人展示技艺的场所,听说桃花坞木刻年画将在山塘街开设新的工作、展示和销售的场所。有大量的游客观摩这个民间工艺的制作过程,欣赏到民间工艺的代表作品,他们中的一部分人就会喜欢,必然有人会购买。”^①

高密“三绝”艺术可与旅游相结合,开发建设集高密“三绝”制作、表演、销售、参观为一体的“民间艺术一条街”。地址可选在民间艺人集中,地理位置优越的姜庄镇,此镇是扑灰年画、聂家庄泥塑的发源地,也是现在的主要制作地,全镇现有艺术专业户 100 多家,从业人员 200 余人。姜庄镇具有吸引游客的地理优势和便利的交通条件,东西分别与旅游城市青岛、潍坊接壤,南与高密城区相邻,离胶济铁路高密站 10 公里,济青高速公路横贯东西,平日公路纵贯南北,东距青岛机场和青岛港口分别为 60 公里和 70 公里,西离潍坊机场 80 公里。姜庄镇完全可以凭借这些优势,通过招商引资的形式在镇域内开发建设配套商业店铺的民间艺术一条街,以“三绝”产品为主导,其他艺术品为补充的模式,引导镇内、镇外艺术专业户及艺术品生产厂家或业户进街集中生产经营,对进入此街经营的业户在税收上实行优惠政策。镇政府可设立民间艺术管理办公室,负责信息推介、产品研发、宣传、举办民间艺术交流演示会等工作,以此为基础,配套完善餐饮、购物、休闲娱乐等设施,吸引客户和旅游者前来参观、订购、旅游。

高密“三绝”是纯手工制作,其生产过程具有很强的观赏性及市场优势,可以将其以适合的方式展现出来。可以通过建立手工作坊,公开工艺流程、开放制作现场,让他们切身感受到艺术创作中所蕴含的传统工艺和文化内涵。民间艺人还可按照游客的需求题材,当场创作作品,并鼓励游客参与设计、亲自动手制作,游客通过亲自参与,将体验到其中所包含的智慧和附加的劳力,就会心甘情愿出

① 阿潘:《剪纸艺人访谈录》,《苏州工艺美术职业技术学院学报》,2004 年第 2 期。

高价购买,间接提高了商品的价值。这种方式,不但可以满足旅游者亲身参与、追求个性以及情感上回归民间艺术的要求,而且可提供民间艺人近距离了解欣赏者审美倾向的机会,从而创作出更符合人们需求的作品,解决了民间创作者与消费者脱节的问题。从实践的角度看,高密“三绝”通过与旅游业的深度结合所形成的这种经营模式,有很大的现实意义,能在最大程度上保留高密“三绝”的原汁原味,并极大增强民间艺人对自己手工艺的价值认识和自觉传承,还有利于高密“三绝”的宣传,让更多的人所认识和了解,是一种文化效益和市场效益双赢的开发模式。

在此基础上可借鉴日本“一村一品”模式,修缮镇驻地的民间艺术馆、开发建设民间艺术大世界和中国扑灰年画基地项目,打造成“高密民俗村”,使其成为济南到青岛千里民俗一条线上的一个崭新的旅游景点。

第三节 政府在产业化发展中的作用

非物质文化遗产保护和发展的初级阶段,政府理应进行大量的投入。《关于加强我国文化遗产保护工作的意见》中明确指出了政府在非物质文化遗产保护中的地位和作用,“要发挥政府的主导作用,建立协调有效的保护工作领导机制。”^①在保护初期,政府的宏观调控尤为重要,政府强有力的组织能力是其他组织都无法匹敌的。通过政府的制度扶持、资金资助、宣传引导,能够使非物质文化遗产保护在全市迅速崛起。但政府发挥的是导向作用,并不是全“包办”。到了保护中期,通过引入中介(如旅游),让非物质文化遗产步入市场轨道,参与市场竞争,优胜劣汰,从而更好地地区分良莠,平衡供给。^②政府应在坚持“保护为主、抢救第一、合理利用、继承发展”的原则下,为高密“三绝”的发展提供更多的物质支持和制度保障,组织引导民间艺人自力更生,对他们进行一定的经营意识和管理水平的培养,鼓励他们积极走向市场。

一、制定规划,加大扶持力度

非物质文化遗产保护是巨大的工程,没有规划是不可能达到保护的目

① 国务院办公厅:《关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》,2005年。

② 参见闫秦勤、曹诗图、阚如良:《试论非物质文化遗产的变迁及保护传承对策》,《湖北民族学院学报》(哲学社会科学版),2007年第4期。

须制定一项总的政策,将这种遗产的保护纳入规划工作。^①政府主要处于决策、组织、统筹的地位,制订详实可行的扶持和发展政策,并将其纳入全市社会经济发展的总体目标之中。如建立健全鼓励高密“三绝”产业化发展的财政专项资金制度,选择有经营能力、有传承条件的民间作坊重点扶持,从技术和业务上给予指导和帮助。在总体规划的指导下,加强宏观管理,制订民间艺术发展的规划,成立专家策划小组,在实践中不断总结经验,确保规划的权威性,连续性和实效性。

二、建立高密“三绝”电子档案,打造动态民间艺术博物馆

深入研究高密“三绝”发展史,进一步全面细致地开展普查工作,彻底摸清高密“三绝”的历史渊源,发展沿革、规模、行销范围,著名作坊的兴衰、艺人的基本情况。借助拍照、录音以及摄像方式记录下传统的手工制作过程使用工具的具体做法及制作技巧、创作的口诀、行规、民俗等全部内容。这些照片、录音和图像即是对传统手工艺的记载留存,其本身又是一种在现代社会中难得的对传统手工艺的展示,通过图片展览、书籍出版和影像发行的手段,可以增加社会对高密“三绝”传统手工艺的广泛关注和了解。^②将普查所获资料进行归类、整理、存档,与原有的资料一起进行编排存入数据库,建立高密“三绝”艺术档案。

建立博物馆是较为普遍的文化保护与游览结合的方式,也是实际可行的,但博物馆的建立也是丰富多样的,注重参与、体验和亲历的博物馆无疑更具吸引力。^③高密民间艺术博物馆早在1997年就建成,并且设有扑灰年画、剪纸、聂家庄泥塑的展区,但仅仅是民间文化艺术品静态的陈列、展示,鲜有人参观。应把民间艺术博物馆打造成一种动态的展示,除了静态的展示之外,还要整体展示当时的文化生态环境。建立和完善高密“三绝”的艺术资料库,通过文字、电子方式与实物一起收藏展示在博物馆里,让人们了解它的来历,形成过程,所具有的特色等。借助民间艺术博物馆在凤凰公园的地理优势,定期开展不同形式的专题展览展示,让博物馆的经营模式更贴近生活、更有利于教育,成为供人们经常参观的平台,让更多的人能够关注欣赏到民间艺术作品,并使其成为高密“三绝”的一

① 参见秦荣廷、皮峰:《非物质文化遗产对我国经济价值与政治效应的思考—从其保护与发展谈起》,《集团经济研究》,2007年第22期。

② 参见符娅、王德清:《西南少数民族地区传统手工艺的保护和开发》,《贵州民族研究》,2006年第1期。

个对外宣传的窗口。

三、打造品牌艺术节，提升知名度

非物质文化遗产在当代的保护、传承和发展，需要政府的倡导，以构造一个和谐的发展环境。应该“充分发挥各级文化主管部门及群众艺术馆、文化馆(站)和新闻媒体的作用，运用多种手段和形式，大力宣传非物质文化遗产保护工作的意义、目标和任务，凝聚社会共识。”^①政府出面联系本地各新闻媒体，在报刊、电视上对高密“三绝”资源及传承情况进行专题报道，向纵深处传播高密“三绝”的历史渊源、文化价值；邀请记者采访民间老艺人，有意识地提高民间艺人的社会地位，引起社会各方面的重视和关心。通过各种媒体宣传，让人们充分认识到高密“三绝”的价值所在，引起旅游者、投资者、爱好者、收藏者的兴趣，产生向往的心理。动员社会力量和广大群众，积极参与高密“三绝”的保护、开发和利用，营造全社会重视、关心非物质文化遗产的浓厚氛围。

采用“请进来、走出去”的办法，定期举办各种形式的文化节、艺术节展览会，让众多的民间艺人进行现场制作表演和展示，为高密“三绝”营造良好的环境。继续办好“民间文化艺术节”，争取每两年举办一届，成为定规，打造成民间艺术展览的品牌节会，提升高密“三绝”知名度。吸引全国各地的文化单位和民间艺人前来参展，为高密“三绝”的艺人们提供一个便利的展示、交流、销售平台。充分利用这一节会，加大宣传力度，广造声势舆论，提高作品品位，扩大市场份额，也让更多的人了解高密“三绝”。同时组织民间艺人、高密“三绝”产品到各地举办或参加各类有影响的民间艺术展览、博览会，通过广泛的交流，把高密“三绝”推向全国。

四、制定艺术津贴政策，培养传承人

由于非物质文化遗产是植根于民族土壤的活态文化，是发展着的传统的行为方式和生活方式，因而，它不能脱离生产者和享用者而独立存在，它是存在于特定群体生活之中的活的内容。它无法被强制地凝固保护，它的生存与发展永远处在“活体”传承与“活态”保护之中。从这个意义上说，传承主体与保护主体是进行非物质文化遗产保护的核心因素。如果从事非物质文化遗产的传承人日益减

^① 秦荣廷、皮峰：《非物质文化遗产对我国经济价值与政治效应的思考——从其保护与发展谈起》，《集团经济研究》，2007年第22期。

少,乃至青黄不接、后继乏人,一些传统艺术、技艺就会不断消亡。^①

首先应该加强对民间艺人的保护,将现有高密“三绝”艺人进行统计、摸底,确定高密民间艺人保护名单,对现有老艺人的技艺采用现代化摄像、录音等手段,原汁原味地录制下来,也可经过整理编辑成册,使每位老艺人都有一套较全面的资料,以便研究和继承。不断提高民间艺人的社会地位和经济待遇,对优秀的民间艺人授予其传承人的称号,给予一定的政府津贴,同时传承人有相应的带徒授艺的义务,并要求他们在传承自己技艺的同时,不断改进与提高,有所发展和创新,确保其手工艺得到保护和传承。

同时,要重视新一代民间艺术人才的培养,引导文化水平相对较高、有美学基础并热爱高密“三绝”艺术的高素质年轻人员拜师学艺。可打破门户之见,邀请著名艺人走出传统的家庭作坊,组织起来形成联合体,举办培训班,用切身体会和技艺传道,改变师带徒、父传子的传统传承模式,让有志于高密“三绝”艺术的年轻人来听老艺人讲课、示范,边学理论边实践,将艺人的技艺、经验继承下来。^②还要培养一批专业人员,让他们既熟悉高密“三绝”的生产工艺、又有艺术眼光,并了解艺术市场,以适应现代市场发展的需要。

五、为艺人提供交流平台

《保护非物质文化遗产公约》规定:必须“指定或建立一个或数个主管保护其领土上的非物质文化遗产的机构,并强调促进建立或加强培训管理非物质文化遗产的机构以及通过为这种遗产提供活动和表现的场所和空间,促进这种遗产的传承”。^③要建立非物质文化遗产保护的官方组织和民间组织来研究政府导向、市场走向,不断提高民间艺人的制作工艺,创新民间艺术品的题材,使民间艺术品能够更加适应市场的要求。

充分发挥高密民间文化艺术协会的作用,以弘扬优秀民间艺术为宗旨开展研究和实践。协会要在政府的支持下建立统一管理机构,设立研究部、市场部、设计部、教育部等相关机构,组成协商、服务体系。分类引进从事高密“三绝”研究、整理、创作、开发的人才,进行高密“三绝”的保护抢救、研究开发。^④协

① 参见王文章:《非物质文化遗产概论》,文化艺术出版社,2006年版,第346页。

② 参见吴誉:《浅谈武强年画的保护、传承与发展》,《美术大观》,2007年第7期。

③ 联合国教科文组织:《保护非物质文化遗产公约》,2003年。

④ 参见邓斌:《绵竹年画的市场化初探》,《乐山师范学院学报》,2006年第4期。

会的参与人员应当包括民间艺人政府代表、专家学者等,倡导一个跨行业、跨学科的组织。鼓励艺人们积极加入协会,成为会员,赋予会员优先享受协会所提供的各种服务如信息、咨询、培训等。通过协会把分散的个体进行统一整合,增强民间艺人内部的协调气氛,加大对外的竞争力度。^①

定期举办专业培训班,组织协会会员参加培训,让协会的专业人员和民间老艺人进行授课,同时借此机会让艺人之间互相交流,切磋技艺,不断完善、创新制作技艺,提高民间艺术制作水平和创新能力,推陈出新。积极促进行业内的协调、交流、合作,由协会推动行业内部约束、共同发展,实现规范市场、完善服务的目标,促进高密“三绝”向组织化、规范化、集约化、产业化方向发展转变。

① 参见符娅、王德清:《西南少数民族地区传统手工艺的保护和开发》,《贵州民族研究》,2006年第6期。

结 语

非物质文化遗产欲在现代社会中继续求得稳固的一席之地,应“相时而动”,适应当代社会,以积极的姿态融入现代生活,在实践中找到一条可持续发展的道路。

高密“三绝”作为具有最广泛社会基础的群众性文化艺术,当前应由政府、专家、艺人、传媒来合力打造,使之适应现代市场经济环境,通过产业化来赢得当代生存空间。高密“三绝”要向产业化方向发展,必须拓宽思路,转变观念。通过适当的产业化开发,发掘出高密“三绝”的现实潜力,增强其主动适应现代社会的能力,使来自于生活的高密“三绝”归于当代生活并作用于当代生活,是高密“三绝”在当代社会中保护与传承的最佳途径。

总之,非物质文化遗产的保护和利用是相辅相承的,保护是为了更好的利用,利用是为了更好的保护。在市场经济条件下,在国家大力发展文化产业的背景中,我们如果能对非物质文化遗产合理利用进行积极的思考,重视非物质文化遗产所具有的经济功能和产业属性,制定一个系统的、完善的面向市场的利用发展机制和实施措施,非物质文化遗产的保护将会做得更好。^①民间艺术作为一项重要的非物质文化遗产,通过其创造性转化实现其自身生命力的增强,无疑可为非物质文化遗产保护提供一种可行范本,对整个非物质文化遗产保护工程意义重大。

虽然论文写完了,但还不是研究的终点。由于对非物质文化遗产的产业化研究尚属一个崭新的领域,同时由于笔者个人能力和所掌握资料的限制,此课题研究尚未十分深入,研究的视角还不够全面和广泛,这只是自己研究的起点,需要在以后的研究中进一步完善。笔者希望能借此引起有关方面对此问题以及相关问题的注意,由高密“三绝”反观同类非物质文化遗产在现代的发展也正是本文的意义所在。

^① 参见彭建康:《非物质文化遗产的合理利用》,《绵阳师范学院学报》,2006年第6期。

参考文献

(一) 专著

- [1] 邵卉. 高密民间艺术瑰宝[M]. 北京: 作家出版社, 2007.
- [2] 郑金兰. 潍坊民间艺术史话[M]. 济南: 山东友谊书社, 1988.
- [3] 王文章. 非物质文化遗产概论[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2006.
- [4] 郑金兰. 乡土瑰宝(潍坊民间艺术文集)[M]. 济南: 山东省出版总社潍坊分社, 1988.
- [5] 潘鲁生. 民艺学论纲[M]. 北京: 工艺美术出版社, 1998.
- [6] 乌丙安. 中国民俗学[M]. 沈阳: 辽宁大学出版社, 1999.
- [7] 左汉中. 中国民间美术造型[M]. 长沙: 湖南美术出版社, 1992.
- [8] 张道一. 中国民间美术辞典[M]. 南京: 江苏美术出版社, 2001 年.
- [9] 杭间. 手工艺的思想[M]. 济南: 山东画报出版社, 2001.
- [10] 费孝通. 论人类学与文化自觉[M]. 北京: 华夏出版社, 2004.
- [11] 郑培凯. 口传心授与文化遗产非物质文化遗产: 文献, 现状与讨论[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2006.
- [12] 冈布里奇. 艺术的历程[M]. 西安: 陕西人民美术出版社, 1987.
- [13] 路甬祥. 中国传统工艺全集-民间手工艺[M]. 郑州: 大象出版社, 2007.
- [14] 高丙中. 民俗文化与民俗生活[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1994.
- [15] 王毅. 中国民间艺术论[M]. 太原: 山西教育出版社, 2000.
- [16] 城市名片编写组. 风筝之都 潍坊[M]. 北京: 中国旅游出版社, 2006.

(二) 期刊文章

- [1] 焦岩峰. 关于高密扑灰年画[J]. 民间美术, 1987(3).
- [2] 徐作清. 聂家庄泥塑[J]. 高密人文自然遗产, 2006(1).
- [3] 焦岩峰. 高密民间年画纵横谈[J]. 年画艺术, 1988(5).
- [4] 李寸松. 学习高密, 大家都来抢救民间美术[J]. 中国民间工艺, 1984(1).
- [5] 刘锡成. 文化产业是“活态”保护的一种模式——以蔚县高佃亮剪纸为例[J]. 美术观察, 2006.

- [6] 藤明堂. 高密民间年画特色谈[J]. 民艺之窗, 2005(9).
- [7] 陈莉. 非物质文化遗产的保护与开发利用[J]. 贵州民族研究, 2007(2).
- [8] 黄鹏珉. 谈新时期民间艺术的生存与发展对策[J]. 开发研究, 2004(1).
- [9] 游根杰. 产业化是邳州农民画发展的必由之路——访邳州市文化局王海泉[J]. 农产品市场周刊, 2005(9).
- [10] 邓斌. 绵竹年画的市场化初探[J]. 乐山师范学院学报, 2006(4).
- [11] 许平. 文化的互补——作为产业经济的文化基础的传统手工艺[J]. 装饰, 1997(2).
- [12] 贺学君. 关于非物质文化遗产保护的思考[J]. 江西社会科学, 2005(2).
- [13] 陈建宪. 文化创新与母体重构[J]. 民间文化论坛, 2006(4).
- [14] 西风瘦马. 罗卫东 卖年画成千万富翁[J]. 北京纪事, 2007(8).
- [15] 赵英水、赵青. 对潍坊杨家埠木板年画的调查及思考[J]. 装饰, 2003(9).
- [16] 杨枫. 中国剪纸的发展与创新[J]. 上海工艺美术, 2003(1).
- [17] 符娅、王德清. 西南少数民族地区传统手工艺的保护和开发[J]. 贵州民族研究, 2006(1).
- [18] 王明东、刘宁. 云南少数民族手工文化的困境及对策[J]. 云南民族大学学报, 2005(11).
- [19] 王光文. 非物质文化遗产知识产权保护初探[J]. 理论研究, 2007(4).
- [20] 李炎. 文化实现产业化的可能及途径的理论思考[J]. 民族艺术研究, 2003(5).
- [21] 杨雅琳. 提高民族文化内涵, 打造民族旅游工艺品品牌——以湘西土家族、苗族自治州旅游工艺品开发为例[J]. 湖南经济管理干部学院学报, 2004(4).
- [22] 阿潘. 剪纸艺人访谈录[J]. 苏州工艺美术职业技术学院学报, 2004(2).
- [23] 吴誉. 浅谈武强年画的保护、传承与发展[J]. 美术大观, 2007(7).
- [24] 闫秦勤等. 试论非物质文化遗产的变迁及保护传承对策[J]. 湖北民族学院学报(哲学社会科学版), 2007(4).
- [25] 秦荣廷、皮峰. 非物质文化遗产对我国经济价值与政治效应的思考——从其保护与发展谈起[J]. 集团经济研究, 2007(22).
- [26] 陈莉. 非物质文化遗产的保护与开发利用[J]. 贵州民族研究, 2007(4).
- [27] 叶舒宪. 非物质经济与非物质文化遗产[J]. 民间文化论坛, 2005(4).

- [28] 林琳. 关于文化艺术走向产业化的几点思考[J]. 呼兰师专学报, 2002(4).
- [29] 彭建康. 非物质文化遗产的合理利用[J]. 绵阳师范学院学报, 2006(6).

(三) 学位论文

- [1] 王嫒嫒. 我国当代社会中民艺的创造性转化——民艺型旅游纪念品的个案研究[D]. 华东师范大学民俗学, 2006.
- [2] 王巨山. 手工艺类非物质文化遗产理论及博物馆化保护研究——以杨家埠木版年画制作工艺的考察为例[D]. 山东大学考古学及博物馆学, 2007.
- [3] 李凡. 山东聂家庄泥塑的调查与研究[D]. 山东大学民俗学, 2004.
- [4] 郭云杰. 印刷工艺视野下的中国年画变迁——兼谈传统与创新[D]. 湖南师范大学新闻学, 2006.
- [5] 王丽芳. 我国非物质文化遗产活态保护的可行性分析[D]. 中南大学文艺学·文化产业, 2007.

(四) 资料汇编

- [1] 高密文史 第九辑[Z]. 政协文史资料委申编, 李储坤主编. 潍坊市新闻局出版, 1991.
- [2] 高密县志[Z]. 高密县地方志编纂委员会. 济南: 山东人民出版社, 1990.
- [3] 文化艺术志资料汇编(第八辑)[Z]. 山东省文化厅史志办编. 山东省文化厅史志办公室, 1985.
- [4] 高密县文化志[Z]. 高密市文化局编(草稿).

(五) 电子资料

- [1] 吴琪. 山东扑灰年画的乡土化商业流变. 三联生活周刊, 2004-01-15.
<http://news.sina.com.cn/c/2004-01-15/14172641671.shtml>.
- [2] 孙丽萍. 上海民间艺人首获“艺术津贴”. 光明日报, 2005-02-17.
<http://news.tom.com/1002/20050217-1862508.html>.
- [3] 郭占奇. 金石味和笔墨味在书法创作和赏析重的运用. 书法导报, 2006-08-16
<http://www.kmzx.org/shufa/ShowArticle.asp?ArticleID=737>.

致 谢

论文完成之际，研究生学习也即将告一段落。在论文的写作及三年的研究生生活中我得到了许多人的支持和帮助，借此机会，表达我由衷的谢意。

首先感谢我的导师崔大庸教授三年来的教导。崔老师平日里工作繁多，但却时时给予教诲，督促我不断上进。论文写作过程中，崔老师提出了非常中肯的建议，从文章草成到定稿，进行了细致的修改。崔老师“授之以鱼，更授之以渔”的教学风格让我受益非浅，博大胸怀、平易近人的人格魅力为我做人做事树立了典范。同时，还要特别感谢师母杨杰老师对我的谆谆教导和生活上的帮助，师母由内而外的美丽、大方与优雅永远需要我学习，给予我们的温暖将永远记在心里。

感谢在研究生学习期间给我诸多教诲和帮助的张友臣院长、赵兴胜院长、王广振老师、韩英老师以及历史文化学院的诸位老师，他们的睿智和博学给了我诸多的启迪。

感谢我的家人——父母、哥哥、姐姐为我求学所作的付出。在这三年和过去的二十多年的学习中，他们始终给予我默默的支持、理解和鼓励以及生活上的关怀与体贴，我一直感恩拥有一个如此温馨的家庭。

感谢唐建军师姐、柳雯师姐、同窗宋暖和师妹李晓丽，他们在生活和学习上给予我许多帮助，并对我的论文提出了非常中肯的修改意见。感谢其他同门师兄姐妹对我的关心和支持，同门情意永远长存。感谢舍友张薇、王荣、刘晓燕帮我校对文稿，给予我诸多帮助和鼓励。

感谢从事高密“三绝”的艺人们，尤其是范祚信、徐作清、马瑞霞、李金波、别世杰、石建庭夫妇、吕虹霞、张清民等，他们都非常热情地接受了我的采访，提供了极有价值的一手资料。感谢高密文化局的孙艳为我的论文提供相关资料。

最后，感谢答辩委员会的各位专家和老师百忙中对本论文进行审阅、评议并参加我的论文答辩，使论文最终得以完成。

李祎 谨致

二〇〇八年四月 于山东大学