


Y1529553

学校代码: 10052
学 号: s06310

中央民族大学

硕 士 学 位 论 文

从生活世界到艺术世界

——聂西村泥彩塑研究

姓 名: 李琳琳
指 导 教 师: 林继富
院系(部所): 文学与新闻传播学院
专 业: 民俗学
完 成 日 期: 2009.3

摘要

山东高密聂西村制作生产泥彩塑已有四百多年的历史,该村以家庭为生产部门,依据农事生产劳作和农时忙闲、销售旺季,形成了具有应时性、季节性、村落式的泥彩塑生产集散地。村内泥彩塑制作与民俗生活息息相关,不仅泥彩塑的创作活动,甚至整个泥彩塑制作、传承、使用、销售过程都很好的与当地日常生活相融合,体现出泥彩塑艺术世界与生活世界的紧密联系。

本文从聂西村泥彩塑的文化生境、泥彩塑制作技艺及传承、泥彩塑的艺术世界、聂西村人的生活世界以及聂西村人的生活与泥彩塑艺术的变迁等五个方面,以从生活世界到艺术世界为脉络对聂西村泥彩塑进行调查研究,试图得出该村泥彩塑艺术世界与生活世界的关系。聂西村拥有玩具、神像、摆设赏玩等三类泥彩塑作品,形成了丰富多彩的泥彩塑艺术世界。同时,泥彩塑的制作销售又与聂西村人的农耕时令、日常交往和信仰等息息相关。随着人类社会的不断发展,生产方式、精神信仰、风俗习惯、价值观念和审美意识等形态往往呈现相应的改变,在此情境下,聂西村人的生活世界和泥彩塑艺术世界也不断变迁。一方面,家庭结构发生变化,小家庭取代大家庭;乡村社会成员结构变化,人员流动性增强;村落生活情境发生变迁,由泥塑村转变为民间艺术村,外出务工逐渐取代务农和制作销售泥彩塑成为村内主要生产生活方式。另一方面,在生活世界变迁的影响下,村内泥彩塑艺术世界也发生了改变。泥彩塑产品的功能由玩具转向艺术品,泥彩塑在品种、规格、造型、制作及相应程序等方面也发生了结构性的变化。

在上述论述研究的基础上,本文得出聂西村泥彩塑的艺术世界与生活世界的关系。一方面,聂西村泥彩塑艺术世界反映着聂西村人的生活世界,主要体现在:第一,泥彩塑作品题材反映了现实生活中人们的信仰和追求。第二,泥彩塑反映着民众在生活世界中的经验和认知。另一方面,生活世界决定和影响着重西村泥彩塑世界。第一,生活世界中的功能决定和影响着重西村泥彩塑的制作及形象。第二,生活世界中聂西村人的性格特征决定和影响着重西村泥彩塑的艺术特色。第三,生活世界中民众的日常交往影响着泥彩塑的制作和形象。第四,生活世界中的现代观念和价值取向影响和改变着重西村泥彩塑艺术世界。第五,生活世界的变迁带动着重西村泥彩塑行业的变迁。通过泥彩塑的制作销售,民众可以满足自身在生活世界中物质层面和精神层面的需求;而现实生活世界又为泥彩塑世界的充实和发展提供基础和条件,两者和谐统一,相互促进发展。

关键词 泥彩塑, 生活世界, 艺术世界, 变迁

ABSTRACT

NieXi Village of Gaomi in ShanDong province has more than four hundred years history, this village has formed an area for painted clay sculpture's producing and selling which is based on the time of agricultural cultivation , and production selling . Making painted clay sculpture has deep relationship with folk life . The production , inheritance , using , selling of painted clay sculpture has fused with local daily life , reflecting that the art world of painted clay sculpture has close connection with the life world .

This paper has five part , culture eco-environment of painted clay sculpture in NieXi Village , making craft and inheritance of painted clay sculpture , the life world of people in NieXi Village , and the changes of local people's life and the art of painted clay sculpture . NieXi Village has three kinds of painted clay sculpture , toy , divine statue , and productions setting for enjoying , all of these form colourful art world of painted clay sculpture . At the same time , making and selling of painted clay sculpture have a hand in agricultural Jieling , daily communications and folk belief . Along with the development of human society , production pattern , spiritual belief , customs , values , and aesthetical ideology have changed accordingly . Under the circumstance of these, the life world of people in NieXi Village and the art world of painted clay sculpture have changed . On one hand , the family structure had altered , the "big family" had been replaced by the "small family" ; the structure of social members has changed , liquidity of people has swollen ; the situation of life in this village has also changed , it used to be a painted clay sculpture village , but now it is more like a folk artistic village . Now people in the village like working in the factory better than in the farm and making painted clay sculpture at home , because that the former earns more money . On the other hand , the life world has changed , so it influenced that the village's art world had also changed . The painted clay sculpture has become art works , no longer just toys . And it has altered in variety , standard , model , producing , and relevant procedures and so on .

On the basis of discussion above , we have a conclusion about the relationship between the art world of the painted clay sculpture in NieXi Village and the local people's life world . On one hand , the art world of NieXi Village reflects the life world of the village people , it is give

expression to such aspects . The first , the theme of painted clay sculpture production reflects people's beliefs and aspirations in the real-life . The second , the painted clay sculpture reflects people's experience and comprehension to the life world . On the other hand , the life world can decide the production and image of the painted clay sculpture , and also have a reflection to it . The first , the function of the painted clay sculpture in the life world can decide and have a reflection to its production and image . The second , the character of local people decide and have a reflection to local painted clay sculpture's artistic feature . The third , the daily communications in local people's life world reflect the painted clay sculpture's production and image . The fourth , the modern conception and values reflect and change the art world of the painted clay sculpture . The fifth , the changes of the life world bring painted clay sculpture trade's changing along . By producing and selling the painted clay sculpture , the local people can fulfil their physical demand and spiritual demand . And the real life world can supply basis and conditions for the development of the painted clay sculpture , both of them are unified , and they can promote each other for progress .

KEY WORDS painted clay sculpture , life world , art world , changes

中央民族大学研究生学位论文作者声明

本人声明：本人呈交的学位论文是本人在导师指导下取得的
研究成果。对前人及其他人员对本文的启发和贡献已在论文中作
出了明确的声明，并表示了谢意。论文中除了特别加以标注和致
谢的地方外，不包含其他人和其它机构已经发表或者撰写过的研
究成果。

本人同意学校根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办
法》等有关规定将本人学位论文向国家有关部门或资料库提交，
允许论文被查阅和借阅。

作者签名：李琳琳 日期：2009年5月16日

绪论

第一节 选题意义及研究现状

一、选题意义

泥彩塑作为雕塑的一种,在我国有着悠久的历史,民间泥彩塑在中国泥彩塑史上占据显要位置。几千年来,民间泥彩塑一直是民众日常生活中不可缺少的部分,诸如生活器具、民间玩具、神像的制作等都离不开泥彩塑。民众的生活需求推动了泥彩塑的产生和发展,产生了以泥彩塑制作为职业或副业的民间艺人,也形成了多个富有地域文化特色的泥彩塑村庄,山东省高密市姜庄镇聂西村就是其中的代表。

作为山东省首批省级非物质文化遗产保护项目之一,聂西村制作销售泥彩塑有四百多年的历史。自明末清初至今,聂西村以家庭为生产部门,依据农事生产劳作和农时忙闲、销售旺季,形成了具有应时性、季节性、村落式的泥彩塑生产集散地。对聂西村泥彩塑的调查研究在认识和了解我国泥彩塑村庄以至其它民间工艺村落方面具有代表性的意义。

笔者经过前期田野调查发现,聂西村泥彩塑制作与民俗生活息息相关,不仅泥彩塑的创作活动,甚至整个泥彩塑制作、传承、使用、销售过程都很好的与当地日常生活相融合,体现出泥彩塑艺术世界与生活世界的紧密联系。以往对民间泥彩塑的调查研究更多侧重于对泥彩塑村落及其主要作品的介绍、泥彩塑作品的艺术审美等方面,较少关注作为民俗主体的民间艺人和其他村民对泥彩塑的认识和阐释,较少从生活世界的角度分析在泥彩塑制作传承情境下村落日常生活的表象及其内涵。泥彩塑艺术是在生活中产生和发展的,因而研究泥彩塑艺术必须将其放置在民众生活中,关注与之相联系的作为生活事实的民俗,以生活过程为取向,进行整体研究。

当代文化的展现和延续,离不开民族文化传统的孕育和滋养。论文的研究成果或将为我国当前乡村文化发展提供有益建议,让民间工艺的制作与创新与当代社会相适应,与现代文明相协调,从而成为构建和谐社会的优秀传统文化。

二、研究现状

埃德蒙德·胡塞尔(1859-1938)在《欧洲科学危机和超验现象学》一文中提出“生活世界”的概念,用来表达和描述其心目中更为根本的人的存在领域,阐述“生活世界”是我们身边经验到的和能被经验到的世界,是人参与其中的、

主客体和谐统一的、生动鲜活的意义整体世界,¹为本文写作提供了理论思路。

国内学者对生活世界也有相关研究,高丙中在其著作《民俗文化与民俗生活》中提出“有了‘生活世界’这个完整的概念,民俗学的领域再也不显得零碎了,……民俗研究一会儿文艺,一会儿巫术,一会儿物质生活,一会儿习惯法,……现在,它们不仅相干相关,而且共同组成了完整的生活世界。”高丙中对胡塞尔“生活世界”理论进行简要阐述,归纳出“生活世界也就是民俗的世界”。²本文正是基于这样的观点,对日常生活世界进行认识和剖析,回归生活,以求从作为民俗主体的民众中得出对生活世界的完整理解。

泥彩塑作品主要为泥玩具、神像和装饰品。中国民间泥玩具的源头可以追溯至 5000—6000 年前的新石器时期,史岩先生在《中国雕塑史图录》一书中明确指出:“彩陶是新石器时代特有的产物,后世出现的彩陶俑和彩塑造像当即肇始于此,后来才逐步发展成为我国独具一格的彩塑艺术。”有关泥玩具的最早记载见于东汉安宁临泾人王符所著《潜夫论·浮侈篇》:“或以游邀博弈为事,或丁夫世不传犁锄,怀丸挟弹,携手邀游,或取好土作丸卖之于弹……或作泥车瓦狗、马骑倡俳,诸戏弄小儿之具以巧诈。”现在能见到的最早泥制玩具实物是唐代的泥人,于 1973 年出土于新疆吐鲁番阿斯塔那古墓群。泥玩具在宋代有了重大发展,出现以制作泥玩具为业的民间艺人,泥玩具成为商品。北宋孟元老在《东京梦华录》中提到“(磨喝乐)乃小塑土偶耳。悉以雕木彩装栏座,或用红纱碧笼,或饰以金珠牙翠,有一对直数千者。禁中及贵家与士庶为时物追陪。”“都城之歌儿舞女遍满园亭,抵暮而归,各携……黄胖、掉刀、名花……,谓之门外土宜。”从这些古籍文献记载可知磨喝乐与黄胖是宋代是较为普遍的泥玩具。明代田汝成在《西湖游览志余》中记载了临安风俗外出嬉游时喜买泥孩,当时杭州市区泥玩具艺人居住的地址因此得名“孩儿巷”。清代常辉《兰舫笔记》则记录了苏州虎丘泥彩塑艺人制作泥人的过程。³我国古籍资料中对泥彩塑的描述多属于介绍性质,叙述较为简单。

国内关于民间泥玩具方面的研究成果较多,笔者目前找到的此方面专题性著作有王连海的《中国民间玩具史》,山曼、乔方辉、孙井泉合著的《山东民间玩具》。前者从专门史方面对泥玩具的起源、发展状况做了较为全面的梳理,对国内各主要泥玩具产地做了介绍,但对从古至今各地泥玩具的相应文化阐释和分析较少。后者将泥玩具作为民间玩具的一个种类对山东泥玩具的产地及相应制作技艺进行介绍,同时简要陈述了山东各地泥玩具的特色,但依旧缺乏从生活世界的角度对泥玩具特别是泥彩塑玩具的研究和分析。

相关论文有陈蓓蓓、廖大智的《传统玩具的功能嬗变》,此文指出在现代社会下,传统玩具的功能已经由针对儿童的“玩”嬗变为越来越倾向众多消费者的

¹ [德]埃德蒙德·胡塞尔.生活世界现象学(倪梁康 张廷国译)[M].上海:上海译文出版社,2005.255-257.

² 高丙中.民俗文化与民俗生活[M].北京:中国社会科学出版社,2001.133-138.

³ 王连海.中国民间玩具简史[M].北京:北京工艺美术出版社,1992.13-28.

针对艺术品的“赏”，体现传统玩具发展变迁的一个层面，为本文提供了一定借鉴，但整篇文章缺乏相应的理论论述和支持。倪宝诚的《民间玩具概说》从民间玩具分类、发展简史、民间玩具与传统民俗、民间玩具的内涵和价值等方面进行论述，作者认识到民间玩具的民俗意义，但在具体陈述时分类却较为混乱。笔者希望通过本文的写作能够更为科学的对民间玩具之一的泥彩塑（以聂西村为例）进行分析与分类。任新凤的《中国民间玩具的基本概念》从中国民间玩具的界定、起源与发展、分类以及研究民间玩具的意义等方面论述了中国民间玩具基本概念和涵义，为本文写作提供了一些思考。

另外，针对某地的泥塑研究也有一些成果，但笔者目前查找到的此方面资料只有论文。杨萍的《凤翔泥塑的当代变迁及启示》、《凤翔泥塑当代变迁研究》从美术史的角度对原生态及变迁中的凤翔泥塑进行叙述和研究，并对凤翔泥塑的当代变迁原因及趋势做出分析，可资笔者借鉴。其它著述有宋士钦口述、宋海东整理的《黄陂泥塑史话》，孔德权的《浅析凤翔彩绘泥塑的艺术特色》，刘子建的《浅析陕西凤翔彩绘泥塑的艺术特征及其内涵》，朱年的《苏南泥塑意象图式的民俗意蕴及其渊源》，胡天璇的《质朴敦厚 妩媚秀润——记无锡惠山泥塑的南北特质》，孙东宁的《山东民间泥塑玩具传统产地调查与研究——以高密聂家庄、惠民“河南张”村民间泥玩为个案》，李凡的《山东聂家庄泥塑的调查研究》等。上述资料涵括了黄陂、凤翔、惠山、聂家庄等泥塑产地，分别从泥塑史、艺术特色及其分析、古建筑所用泥塑的民俗涵义、变迁等角度进行调查研究，为本文写作提供了更为广阔的思路。

聂家庄分为聂东、聂西两个自然村，出于缩小范围以实现更为详尽的调查研究考虑，加之聂西村泥彩塑制作艺人较多，产量大，更具代表性，本文的调查研究以聂西村为主。关于聂家庄泥彩塑的研究专著笔者目前尚未找到，其它资料也较少。在前文所提王连海的《中国民间玩具史》，山曼、乔方辉、孙井泉等著的《山东民间玩具》中，对聂家庄泥彩塑有所提及，但仅从民间泥玩具方面进行简单的介绍性叙述，没有理论层面的梳理和分析。李凡的《山东聂家庄泥塑的调查研究》以生活整体研究为主要方法，在作者田野调查基础上对聂家庄泥塑艺术的文化生态环境及生活情境做了分析说明，并总结出聂家庄泥塑的发展规律和本原意义，是第一次对聂家庄泥彩塑进行个案的、专题性的研究，调查覆盖面广，内容丰富。孙东宁的《山东民间泥塑玩具传统产地调查与研究——以高密聂家庄、惠民“河南张”村民间泥玩为个案》与李文相比，主要从两地泥玩具的制作工艺陈述、玩具题材与形象等方面进行阐述，更倾向于对泥彩塑技艺及作品的记录与分类，以归纳山东泥玩具在造型、色彩、装饰纹样等方面的基本特征和核心元素，探求民间文化传承的基本方式和规律，得出山东民间泥塑玩具视觉形象审美与隐喻象征的表现手法以及美术作品是民俗的载体等结论。两篇论文各有侧重，但都未能针对该村的泥彩塑相关事项从生活世界的角度进行归纳和整理，也很少讨论生活世界对泥彩塑发展具有的特殊意义。

综上所述，先前研究泥彩塑的成果存在几个特点：（1）注重泥彩塑生产流程

的记录、梳理和介绍，缺乏对其文化意义和生活价值的深入阐释；（2）记叙泥彩塑的历史发展进程，缺乏深究它在民众精神生活、审美体系当中的作用和地位；

（3）很少从生活和艺术的双重视角探讨艺人与工艺、工艺与人群、工艺与社会的关系；（4）民间泥彩塑传承人研究多停留在个人生活史的分析，很少将传承人视作能动的主体来阐发他与工艺传统、艺术创新及作品创作的联系。总体而言，目前泥彩塑主要体现为技艺描述和传承人的介绍，泥彩塑在民众生活世界和艺术世界中的状貌、位置和功用及其相互关联还未有精深的个案研究和理论诠释。至于整体性地观照和把握某个特定空间中所有泥彩塑样式，特别是泥彩塑与民众的现实生活、精神信仰、审美判断、群体活动等之间的互动，主体如何作用工艺的创造等，均需要深入的田野调查和理论研析。

本文正是基于这样的理念，将聂西村泥彩塑置放在村民的民俗生活中，以“生活世界”为本文的分析框架和讨论核心，研究和分析聂西村的泥彩塑艺术世界和生活世界，并试图找出两者的关联，发掘该村泥彩塑发展的内在动力。

第二节 研究目的及方法

本文拟以山东省高密市姜庄镇聂西村为个案，结合田野调查资料及民俗学、社会学、人类学、哲学等诸学科理论，将泥彩塑制作、传承、使用、销售等活动视为一个整体，展现当地的泥彩塑艺术世界及生活世界，结合聂西村泥彩塑的现状和面临的问题，希望能从生活世界的角度发掘泥彩塑艺术世界与生活世界的关系，泥彩塑与人的关系，找到该村泥彩塑发展的内在动力，并由此得出该村泥彩塑艺术的发展趋势，以期对聂西村泥彩塑的发展、对其它地区民间泥彩塑的发展提供建设性意见。本文主要研究方法为：

- 1、田野调查法：本文的写作需要从田野调查中获取真实有效的资料，直接参与当地民众的民俗生活并对其进行观察，以对该村村民的生活世界有更深刻的了解，对其在当地泥彩塑发展中的价值体现有更为直观的认识。
- 2、比较研究法：前人在民间玩具及聂家庄泥彩塑研究方面已取得了一定的成果，本文将会借鉴已有的调查研究资料，同时结合自身的田野调查材料对聂西村泥彩塑进行历时的比较研究，以更全面的展现该村泥彩塑发展状况。
- 3、口述史法：笔者目前查找到的聂西村泥彩塑文史资料较少，需要在田野调查中对村内老艺人进行深入访谈，完善村史、村泥彩塑发展史、泥彩塑传承等方面的资料。
- 4、文献梳理法：笔者目前尚未找到有关聂家庄或聂西村泥彩塑的历史文献，但在《东京梦华录》等典籍中有泥彩塑玩具的相关记载，本文将充分利用这些资料，与田野调查所得参稽印证。

第一章 聂西村泥彩塑的文化生境

第一节 聂西村泥彩塑的自然地理环境

一、地理位置及自然条件

高密为潍坊下属的县级市，位于山东半岛西部，潍坊市东境，地属胶莱平原。地理坐标在北纬 $36^{\circ}8'44''$ 至 $36^{\circ}41'20''$ 东径 $119^{\circ}26'16''$ 至 $120^{\circ}0'38''$ 之间。它东邻胶县，西依安丘、昌邑，南连诸城，北接平度；南北最长60.1公里，东西最宽51.2公里，总面积为1605.55平方公里。其中耕地139.28万亩。全市共设7镇、3个街道，1980年由国务院定为沿海开放地区。高密市距山东省会济南265公里，距潍坊市75公里。胶济铁路横贯县境中部，济（南）青（岛）公路与平（度）日（照）公路在县境南部交会。

“姜庄镇在高密市东北11公里，胶莱河南岸。聂家庄则位于高密市姜庄镇东北部，距高密市约10公里，是一个典型的鲁中平原农村。聂家庄是一个自然村，分为聂东、聂西两个行政村，目前进行泥彩塑生产较多的是聂西村。聂西村所处地域属季风暖温带大陆性半湿润气候，大陆度64.4%，冬冷夏热，四季分明。春季风多雨少，早春冷暖多变，有时出现倒春寒；夏季炎热多雨，气温高，湿度大，常发生旱、涝、风、雾等自然灾害；秋季天高气爽，气候宜人，晚秋多干旱；冬季少雨雪，干燥寒冷。风向随季节变化明显，春分后多西南风，夏季盛行东北风，秋季风向多变，冬季盛行西北风。”¹



1-1 高密市地图



1-2 姜庄镇地图

¹ 李凡.山东聂家庄泥塑的调查研究: [硕士学位论文].济南: 山东大学, 2004.10-12.

二、村落概况

聂西村处于平原地区，自然资源相对贫乏，现有可耕地面积1140亩，村内连代管人口共850人，约250户，人均年收入约6000元；主要农作物以小麦、玉米、棉花为主，除农业、泥彩塑副业外，村内有小型工厂、养猪户、养鸡户、五金户、塑料加工户，皆不成大的规模。相对打工收入来说，村民农业收入较少，后者约占前者半数以下。村内土质为红岗子土、黑岗子土、黄土等，田壤肥沃，高产。粮食作物有小麦、玉米、大豆、黍、谷、红薯、芋头等；经济作物有棉花、花生、蔬菜、果树等；家禽以牛、猪、鸡、兔为主，此外有少量的羊、骡、驴、鸭、鹅等。

第二节 聂西村泥彩塑的文化环境

一、村落历史

据道光元年聂氏十七世孙聂咸瑞所修《聂氏族谱》序言记载：“吾族相传明初自蒲台迁来，夫曰明初洪武年耶，亦永乐岁耶，虽族人有曰隆庆二年，此地水淹，水消之后启发于此。”由此可见，聂家庄形成于明初，民国三十八年所修族谱还记载了落户地点：“我聂氏始祖成富公自蒲台迁居李仙庄，经过六世，坟墓无所考稽，自七世祖其公迁居以来族居聂家庄，殆有年矣。”《聂氏族谱》另载“聂氏祖居历代以来远无可稽，祇传原籍蒲台，凡寿光乐安等处系聂姓者俱属同族。前明初东迁，遂家于密，迄今蒲台西关聂氏之土著者不少。自古相传，信乎然乎。然路远途遥，往来不通，世次行辈未获追叙，是得之传闻究略而未详也，故仅志之以示故土之不忘云。”¹谱上记载聂家庄聂氏始祖为成富公，明代自蒲台迁来，初居于现聂家庄西李仙村，繁衍六世，后从七世始迁至现聂家庄之处，至今已有四百余年。李仙村南曾存聂氏前六世祖男性四十七人及其配氏墓，祖坟已于二零零七年春迁至聂家庄公墓。聂家庄聂氏一族于二零零七年五月重修族谱时，曾派两位族谱编纂人员专程赴黄河入海口处蒲台查访祖迹，虽然访的有聂姓者，却非同谱系。但是聂家庄聂姓族人都坚持始祖为聂氏成富公，原籍蒲台之说。聂氏从始祖成富公繁衍至今已至二十六世，近六百年。

二、聂西村泥彩塑的历史

聂家庄制做泥彩塑的历史可追溯到明代末年，传说聂氏成富公用粘土做成烟花外壳，内装用生铁面、硝、磺、木炭灰等配制成的花药，出售以谋生计，这便是“锅子花”。而且为保证其稳当不倒，锅子花外壳上小下大偏圆柱形，为使其

¹ 聂氏族谱编纂委员会.聂氏族谱（卷一）[Z].2007.73.

大小一致，制作中已经使用模具。后来由于竞争激烈，聂氏祖先将其改良，把外壳做成浮雕样，有花卉动物等简单图案，寥寥数笔，非常粗犷，但销路不错，引得别人纷纷效仿。聂氏先人便又进行创新，将图案绘上颜色，以更加醒目，锅子花放过之后，外壳可留下观赏。到清康熙年间，锅子花已有多种样式，且都有彩绘。之后，聂氏祖先便直接用泥做成动物形象，内里不再填充花药，依着之前烟花壳的大体样子做成蹲形的小猴、小狗之类，形成最初的聂家庄泥彩塑。此时聂家庄泥彩塑延续了使用模具的方式，中间空心。传说到清嘉庆年间，苇哨发明，聂氏先人把泥塑分为前后两段中间按哨，利用空气流通原理使其拉挤时发出响亮的叫声，制作叫虎、叫狗等物件，就此开启聂家庄生产有声泥玩具的历史。

据聂西村泥彩塑老艺人聂希蔚讲述，清朝中期聂家庄泥彩塑开始出现人物造型。当时民间拴孩之风较盛，聂家庄泥塑艺人因时而动，开始制作泥塑人物。庙内主持到聂家庄，找一个手艺好的做工，订下泥塑数量，付给一定钱财。由于拴孩儿所用的泥娃娃质量要求比较高，更费工；来拴孩儿的妇女也愿意给高价钱，“贵子贵子”，以后可以带来大富大贵，因此泥塑人物价格比平日销售的略高。于是，一方面是民间玩具，儿童的娱乐所需；另一方面是拴孩儿，百姓的祈求所需，聂家庄泥彩塑便在民众生活中有了一席之地，并不断得以发展。

解放前后是聂西村泥彩塑制作最为红火的时期，村内近80%的农户都进行制作销售，“聂家庄朝南门，家家户户做泥人”的俗语便是那时流传下来的。这一红火的阶段一直持续到文化大革命前。十年动乱中聂西村泥彩塑被视为“资本主义根子”，制作泥彩塑的模具在短时间内都被搜出砸毁，几乎消失殆尽。同时，对从事泥彩塑制作和买卖的人员予以严厉的惩罚。凡是制作泥彩塑的村民，定为“走资本主义道路”，轻则开会批斗，重则游街示众，其所有泥塑作品和模具全部销毁。对前来聂西村买货的商贩，一律扣留，通知其所在地政府开具证明前来领人。这些措施被村民概括为“抓、砸、打”三个环节，聂西村泥彩塑在这样的严酷环境中受到了巨大的冲击，可谓遭到一大劫难。但即使是在当时那种恶劣的条件下，为了养家糊口，依然有个别村民在家中偷偷制作泥彩塑，连夜用推车运往外地销售，使得这一技艺没有在文化大革命中断绝，也为日后振兴聂西村泥彩塑保存了力量。

文化大革命结束后，党和政府对民间艺术进行重新定位，高密市政府积极响应上级部门要求和号召，开始对以聂西村为代表的聂家庄泥彩塑进行挖掘、抢救和整理工作。1977年秋，高密市文化馆负责挖掘整理民间艺术工作的焦岩峰来到聂西村挑选了聂希蔚、聂希山等五人进入设在姜庄镇文化站的新成立的聂家庄泥塑研究中心。这五人在焦岩峰等专业老师指导下重现一批文化大革命前聂家庄传统泥塑造型，同时进一步尝试创作更多的题材和造型。在这一时期，聂家庄泥塑品种达到了前所未有的一百多种，挖掘、抢救、整理工作卓有成效。另外，姜庄镇文化站文艺宣传队的十几个年轻人组成学习班，由这五位艺人进行泥彩塑技艺指导，培养传承人。为配合泥塑研究中心工作，聂家庄村内成立了生产基地，镇上搞创作，村里忙生产，一时间掀起聂家庄泥塑制作销售的高潮，但解放前后“家

家家户户捏泥人”的盛况却无法再现。1981年，由于多方面原因，聂希蔚等主要人员离开聂家庄泥塑研究中心，不久之后，文化站解体，但文化站中发掘、恢复和创作的泥塑技艺及作品得以流传和发扬，受此影响，聂西村内制作销售泥彩塑的艺人逐渐增多，形成了目前聂西村泥彩塑艺人的主体。

近年来，随着民间艺术的升温，尤其是国家对非物质文化遗产的重视，聂西村泥彩塑有了较大发展。当前政府鼓励支持、媒体宣扬、专家学者研究重视、普通民众文化素质提高，为聂西村泥彩塑提供了更好的发展条件和更为广阔的发展前景。

第三节 泥彩塑与其它艺术样式的交流

高密市历史悠久，文化丰富，最具代表性的是“三贤四宝”。三贤为高密所出的古代名家晏子、郑玄、刘墉；“四宝”为已列入非物质文化遗产保护名录的扑灰年画、剪纸、聂家庄泥彩塑和茂腔四种艺术形式。

扑灰年画是高密姜庄独有的年画品种，其画技之独特就目前看来全国别无二家。它以柳枝烧炭画灰稿，然后用炭条在灰稿上勾描，加深线条的颜色，之后将画纸铺在上面用手涂抹，使灰稿上的线条轮廓印在画纸上，再经过勾勒、敷彩、涮花¹、描金、涂油等共计二十多道工序制作而成，是我国民间年画由手绘向印刷转变的重要标志。关于扑灰年画的制作，有一首顺口溜曾广为流传：“刷刷刷，一溜栽花，大涮狂涂，描子勾拉，细心粉脸，眉眼巧画，待要好看，咸菜磕花。”²拙朴简练的造型，潇洒自如的用笔，使得扑灰年画很有写意国画的笔墨情趣。高密泥彩塑和扑灰年画产地距离较近，二者在历史进程中相互影响借鉴，共同发展。泥彩塑上色中所用的“涮花儿”手法便取自扑灰年画，扑灰年画中的人物形象造型、着色也为泥彩塑提供了极好的参照和素材。

“高密剪纸运用对立统一的艺术手法，多采用锯齿纹和挺拔的线条相结合来构成形象，块与线组成不同色调，相互衬托，对比强烈，极富韵律感；线条刚劲挺拔，有金石味；造型稚拙粗犷而不呆板，夸张变形而不失真。高密剪纸所剪事物粗犷中风清秀，拙朴中藏精巧，玲珑剔透，纯朴可爱。尤其动物剪纸，构思浪漫而不浮夸，造型严谨而不拘泥，动作情态若似活物跃然纸上。另外，还运用阴剪和阳剪手法，巧用黑块和细线，善使锯齿纹和光滑面，有定规而不拘束，剪出

¹ “涮花”，也称“涮花儿”，扑灰年画的技法之一，指将画笔蘸两种颜色或蘸一种颜色后再蘸水，使两种颜色或颜色与水相溶合，描绘时呈现出颜色过渡的效果。高密泥彩塑制作中上色工序也采用了这种手法。

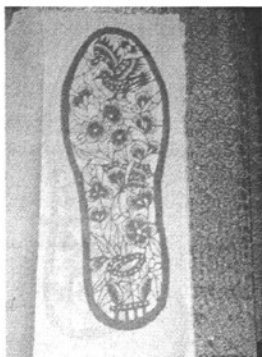
² “刷刷刷，一溜栽花”指速度和题材，前者描述作画速度之快，“花”指人们喜爱的题材与内容，“一溜栽花”体现春节期间人们对年画的要求，以喜庆吉祥美满和睦题材为内容。“大涮狂涂，描子勾拉”指扑灰年画的描绘笔法，前者体现写意之风，后者指局部的加工描绘，类似工笔细绘。“细心粉脸，眉眼巧画”指将人物脸的部位粉成白色，然后巧妙细致的勾画出眉眼、五官。“待要好看，咸菜磕花”，指为增强年画装饰欣赏效果，也为制作方便快捷，在咸菜上刻出几何图案或花卉图案，蘸颜料印在年画上。姜庄教材编委会主编.高密民间艺术[Z].2001.14.

了粗犷而精巧，简约而不单调，质朴而灵秀，生动又传神的艺术效果。”¹高密剪纸传承人范祚信与泥彩塑传承人聂希蔚曾同在高密文化馆从事艺术学习及创作，二人相互切磋影响，在各自艺术领域做出了不俗的成绩，也带动了高密剪纸及泥彩塑的相互促进与发展。

茂腔的雏形是早在明代就流传民间的“姑娘腔”。文字记载最早见于明万历年间钞本《钵中莲》提到的“姑娘腔”。清康熙年间李声振所著《百戏竹枝词》述曰：“唱姑娘，齐剧也，亦名姑娘腔。”在继承姑娘腔的基础上变化发展成“周姑子调”，传说最早为一周姓尼姑传唱。后来在驱邪招鬼等民间信仰仪式中逐渐形成边敲狗皮鼓，边唱“周姑子调”的表演方式，在吸收了花鼓秧歌的音乐及表演程式后，逐步形成“肘鼓子戏”。“周姑子调”与“肘鼓子戏”在高密深受老百姓喜爱，很多村庄世代都有戏班子，每个村的戏班子一年都要演出几回，村子间还会互相串演。俗语中提到妇女们为了看肘鼓子戏，把“孩子拴在窗棂上，饼子糊在锅台上，腰带忘在圈墙上。”1954年，华东地区组织戏剧观摩演出时由组委会正式命名为“茂腔”。²茂腔在高密有着深厚的群众基础，茂腔中的人物形象、故事情节都对在同一片土地上产生发展的泥彩塑艺术产生了影响。泥彩塑艺人受到舞台艺术的启发，创作出戏头系列人物作品，如《梁山泊与祝英台》等。



1-3 扑灰年画



1-4 高密剪纸

扑灰年画、剪纸、茂腔与泥彩塑同在高密传承发展，四种艺术形式相互交流、借鉴和影响，在高密市形成了艺术门类丰富、艺术发展迅速的大环境，为泥彩塑的制作提供了良好的文化基础。

第二章 聂西村泥彩塑制作技艺及传承

¹ <http://tieba.baidu.com/f?kz=153726261>

² 曹启章 刘好忠.国家级非物质文化遗产——高密民间艺术“四宝”[J].高密人文自然遗产, 2008 (1): 24-25

第一节 泥彩塑制作技艺

聂西村泥彩塑的传统作品是“老三样”，即叫虎、摇猴、叫鸡，其中叫虎最具代表性，产销量也最大。能否制作人物是聂西村泥塑艺人对技艺高低的重要评价标准，目前聂西村能够手塑人物造型的艺人寥寥无几。另外，由于多数泥塑在制作中使用模具，如何制作模具也十分关键。因此，本文的泥彩塑制作技艺重点叙述模具、叫虎、人物塑像的制作过程。

一、原料及工具

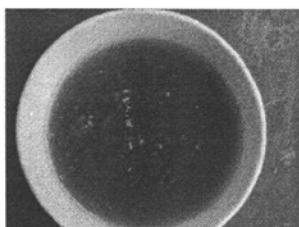
聂西村泥彩塑是乡民的技艺，因而制作泥彩塑的原料和工具大多随处可见、简便易得。

（一）原料

制作泥彩塑的土分布在聂西村方圆六七里的地方，下挖两米便可得到，当地人称岗子土。两米深的土层植物根扎不到，土质比较细密，杂质较少。原料之一的滑石粉主要在商店称斤购买。另外还有骨胶，是由动物皮骨加工制作而成，呈金黄色颗粒状，闻起来有腥臭味，需保存在干燥通风处，受潮后骨胶颗粒会板结成块。泥彩塑制作中使用骨胶都需将其用水浸泡后再加入颜料中熬制，即适量加水加热至一定程度。



2-1板结成块的骨胶

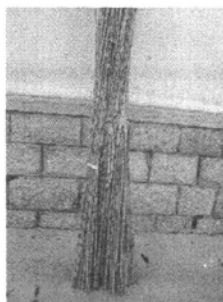


2-2 加水浸泡好的骨胶



2-3将骨胶加入颜料中加热

为泥彩塑上色的颜料分为品色和广告色两种，品色为称斤购买的粉末状颜料，只有桃红、大红、绿色、黄色四种，但可从中挑选调出其他颜色，加入适量水与骨胶，适度加热后使用；广告色则是管装普通美术绘图颜料，颜色多，使用时直接加水稀释即可，不需加热。芦苇茎由市场上购得，从中挑选粗细适中的部分制作苇哨。

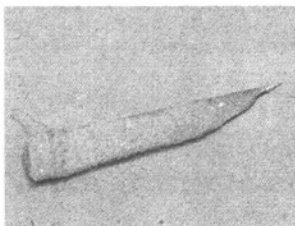


2-4 立在墙边的芦苇杆

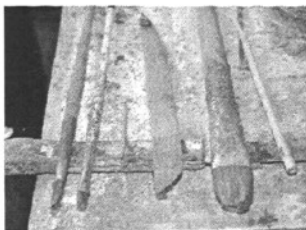
（二）工具

制做泥彩塑的工具包括：

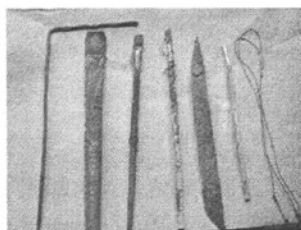
镰刀——将苇秆割成小段，备用；菜刀——旧菜刀，制作石膏模具时切割石膏；铁片刀——自制，刀身并非通常的流线形，而是刀锋的前半部分较为细长，一条折线后，才是线条圆润的后半部分，由普通铁片简单敲打锻造而成，大半个刀身被布条缠绕，在制作泥坯及修坯时使用。



2-5自制的铁刀片



2-6 手塑人物工具1



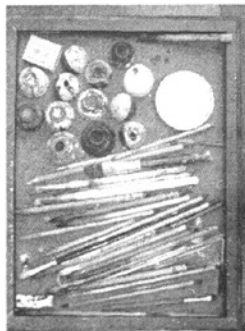
2-7 手塑人物工具2

木片——扁平状，一端削尖，手塑泥坯时使用；剪刀——家用剪刀，制作苇哨时剪纸；煤油灯——用墨水瓶自制，墨水瓶洗刷干净，内壁擦干，剪一块比瓶口略大的铁皮，中间开口，塞上足够长的棉线，瓶内倒入煤油即可，泥坯上色时用来加热品色、骨胶与水的混合物，灯芯需略粗。



2-8 颜料加热

排笔——各种型号，大小粗细都有，雕塑时用小号排笔在泥坯上画出形象，而后用大号排笔蘸水润滑泥坯表面；毛笔——各种型号，最大号毛笔为泥坯涂粉，其下几个型号用来为叫虎和泥塑人物上色。



2-9 工具盘



2-10 笔林

牙签——在泥坯上画出流畅细微的线条；苇管——苇秆既是原料也是工具，画指甲、制作人物泥坯时，取粗细适中的苇管在人物手脚上点压，形成一个个造型圆润规整的指（趾）甲；用小段苇管在半干的叫虎泥坯上打孔，以备安哨；舀勺，有斜切面的一段苇管用斜端舀取粉末状品色颜料；搅拌棍，加热熬制颜料时用来搅拌；画笔，叫虎点睛时将苇管一端塞棉花蘸墨点虎眼。普通苇秆在民间艺人手中功用得到了最大发挥；铝管——打孔，为叫虎半干的泥坯开嘴，使内外空气流通，叫虎能够发出声响；“L”型小铁杆——铁棍一端折一直角，两边按一定要求一长一短，可作为标尺，丈量时，短端轻压泥坯头部，将铁杆放直，在泥坯上贴铁杆底端地方做标记，把标记以下的泥坯去除，使得手塑泥坯高度一致，形象统一；线——普通裁缝用线，割掉多余泥巴。例如，去除手塑人物泥坯多余的泥时，先用铁杆丈量做好前后标记，然后以线为刀沿标记将泥坯圈起，绕一圈后两线相交，再一手扯线的一端反向用力，将泥坯切开。



2-11 丈量

这些工具除了排笔和毛笔，其他不是日常居家用品就是自己制作的简易工具，俯拾皆是可用有用之物，变简单为神奇，变普通为特殊。用老艺人聂希蔚的话说：

咱是民间的人，使的就是民间这一套，那些商品东西咱就不利用。咱民间的东西一个是经济，不用花钱；二是使起来顺手，你自己想象出来的，你就感觉它好使，结果它就好使。你像他们（美术专业）买的那套东西，你不知它是什么东西，不知道它是什么性质，所以你使起来就不知道它能起到什么作用。你像咱这支笔，搞那些微细的线条，利用的时候把它这么一捏，压扁了，占面积非常的狭窄，你这个眼杠、你这个皱纹啊，眼的这个鱼尾纹，就使这个小笔慢慢地拉一下，它就出一个明显、光滑的线条。这一个呢，咱这个泥塑，你制作的时候得有一段时间，它要干燥，所以就得蘸着水，这个蘸水的地方比较大，含水的地方比较多，你就打在你这个造型上，造型就滋润了，你像这个吧（中号排笔）就好像是个压子，有些地方……可以使它打光，可以使它压平，可以使它增加水分，所以它好使。搞雕塑的人吧，他们使这个压子，一些细小的环节，压子它使不上，压子是坚硬的东西，咱这个笔可以搞个柔软的线条，你看像这个小笔，可以让鱼尾纹这个地方这么一个弧形，或者这头上的抬头纹吧，可以让它弯曲一点点，但是比较柔和的那种弯曲，这么随心所欲的这么弯曲……其实这个东西就是个牙签，竹子的，很尖很细，组织坚硬，不怕湿，可以搞细小的线条，把它拉上一道杠，然后

该抠的抠抠，该增加的增加点儿，使起来比较顺心，比较应手。在别人眼里是个别牙的，在我这就是个工具了。¹

日常材料和工具的使用更加突出了聂西村泥彩塑是一种生活中的艺术，取材于生活，与日常生活密切相关，将艺术性和生活性很好的结合起来。

二、取土和泥及翻模

由于叫虎制作中取土和泥以及翻制模具是提前做好准备的，故在此合并为一部分。

（一）取土和泥

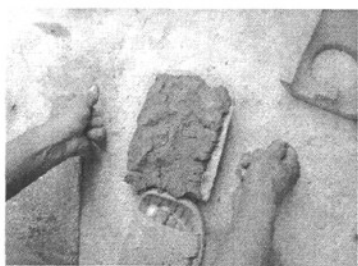
聂家庄泥塑用泥为此地特有，在聂西村周围约六七里地的范围内都有分布。黄土表层下面挖两米深就是这种泥塑需要的粘土，当地人称作岗子土。用土和泥前要对其进行处理，先晒干，散铺在门前马路上让过往车辆轧压。压好以后把土筛过，加适量的水和成泥。和好的泥要用薄膜覆盖，闷一段时间后再用大榔头砸一遍，砸碎泥中的小石块土块，使黄土和粘土两种土质掺和的更加均匀。一般来说砸好的泥就堆在院落里，做泥塑之前再做处理，即蹬泥。蹬泥也是当地泥塑艺人行话，指由远及近的用脚将泥往身外的方向蹂躏三遍，力求使泥中各种介质更加和谐，使其黏度适中。

（二）翻模

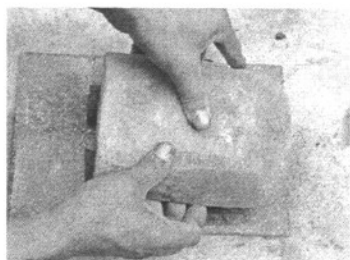
多数泥彩塑的制作离不开模具，首先制作出模具，然后模具便成为工具，大批量制作出各种作品。泥塑艺人多数都有一套原始模具，平时放置不用，只用来翻制模具。本文以叫虎为例阐述模具翻制过程。聂西村的叫虎模具经历了陶制、水泥制、石膏制三个阶段。陶制模具自古代制作“锅子花”时便已使用，一直持续到文化大革命后，由水泥模具取代，近十年左右的时间普遍使用石膏模具，本文描述的是石膏模具的制作方法。叫虎由头尾两部分构成，这两部分泥坯的制作又各需两个模具，因而有两套共四个模具。翻模时，取叫虎头部原始模具面部部分，先在模具内侧洒薄薄一层筛过的干燥黄土粉末，将泥巴搓成长条，按扁成饼状填入原始模具，压实，割去周边多余泥块，再反扣在一块平滑的瓷砖上，由于泥和模具之间有层粘性差的黄土，泥和原始模具很容易脱离。然后用自制小刀修整边缘，去除多余的泥，使线条平滑柔和。以同样的步骤制作出叫虎尾部，磕在另一块瓷砖上。再揉泥，搓成长条，按扁，但此时的泥条要比之前略厚，用泥条分别将两块瓷砖上叫虎的头尾部围住，泥圈与泥坯间隔四五厘米，但使其底部相接，中间不留空隙。将泥圈内侧线条修整平滑，而后调制石膏浆，缓缓灌入泥圈，使石膏浆包住泥坯，并达到一定厚度，叫虎头部要多用石膏浆。石膏浆在一定时间后会凝固，所以必须要在三五分钟内将其倒出，用手在石膏浆表层轻轻拍打，压一压，力求模具成型后线条突出，没有气泡。十分钟左右后，石膏浆凝固，将其与瓷砖分离，抠出包在其中的泥坯，用小刀修理石膏模具内边，把外部多余石膏

¹ 聂希蔚讲述，李琳琳、唐娜采录。采录时间：2007年8月6日下午，采录地点：聂西村聂希蔚家。

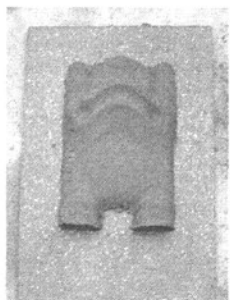
切去，将楞边修整平滑。之后拿两片模具对合，观察其内外是否对齐一致，再相应做出修改。修改完成再三检查后，一个叫虎模具便翻制完成。用同样的步骤可翻制另外三件原始模具，完成整套石膏模具的制作。石膏模具制作步骤较为简单，用时较短，质量较轻，使用方便，但其缺点是坚固度不高，一套石膏模具制作几千个叫虎泥坯后便线条不清，不能使用了。尽管如此，目前石膏模具仍是聂西村泥塑艺人中使用最广泛数量最多的模具。



2-12 用线割去多余的泥



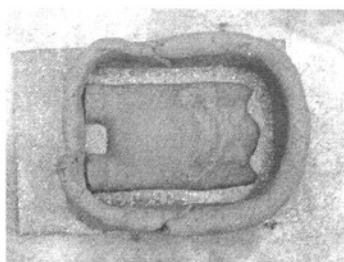
2-13 磕出泥坯



2-14 泥坯出模



2-15 修坯



2-16 泥坯外用泥条围圈



2-17 制作石膏浆



2-18 倒入石膏浆



2-19 石膏浆凝固后剥除泥圈



2-20 去泥



2-21 修整模具1



2-22 修整模具2



2-23 修整模具3

三、叫虎制作技艺

叫虎制作流程分为定型、翻模、制坯、修坯、制哨、接虎、涂粉、上色八大工序。定型即确定形象，现今的叫虎形象是在传统基础上经高密文化站焦岩峰指导而定的，可以说目前叫虎制作已经走过了最初的定型阶段。以下详细阐述叫虎各项制作步骤：

（一）制坯、修坯

取叫虎头部正面的模具，在其内层铺薄薄一层黄土。取适量泥搓成长条，按扁成饼状，将其放入模具，用两手拇指压实，再搓两个泥条，紧贴模具竖向的两边放入，扯一小段泥按在叫虎模具腿部，扣上叫虎头部背面模具，将里面的泥按实，再制一个面积比模具上圆洞略大、约一厘米厚的泥饼，放在洞上，用拇指将中间内空的部分略往下按，然后抹去模具外多余泥巴，打开合起的两半模具，将泥坯取出，以类似步骤用另两件模具将叫虎尾部制出，便完成叫虎泥坯的制作。

叫虎泥坯制作过程在当地称为“磕坯”，磕好坯后，便将泥坯整齐的摆放在庭院中或门前空地上，待其晾到半干时，用一边压得略扁的铝管在叫虎头部泥坯嘴巴两边各通一孔，使空气流通。然后用粗细适中的苇管将头部泥坯背面中间也通一孔，以备安哨。之后用小刀将泥坯周边修整好，使其平整光滑。这一过程当地称为“修坯”，或者“刻翅儿”。



2-24 将泥团按成饼状



2-25 填入模具并压实



2-26 沿模具周边再加一周泥条并压实



2-27 扣上另一半模具



2-28 将模具内泥贴两半模具内壁压实



2-29 洞口盖泥饼并轻压



2-30 抹去洞口多余的泥



2-31 抹去模具下端多余的泥



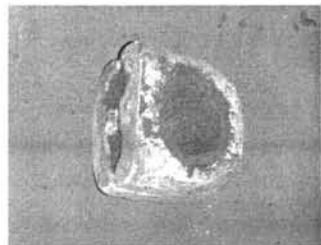
2-32 打开两半模具



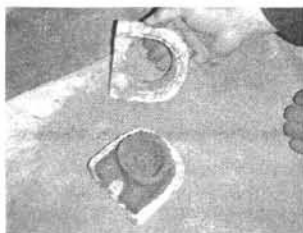
2-33 磕出泥坯（叫虎头部正面）



2-34 叫虎头部泥坯侧面



2-35 叫虎尾部泥坯制作1



2-36 叫虎尾部泥坯制作2



2-37 叫虎尾部泥坯制作3



2-38 叫虎尾部泥坯内侧



2-39 叫虎尾部泥坯外侧



2-40 叫虎泥坯制作模具与黄土



2-41 打嘴孔



2-42 打哨孔



2-43 修坯

(二) 制哨、接虎

1. 制哨



2-44 割苇杆



2-45 长短相近的苇子段



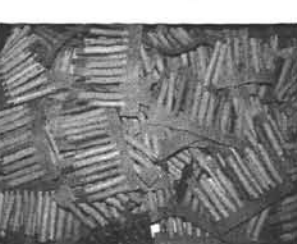
2-46 切斜口



2-47 竖劈一刀



2-48 夹纸



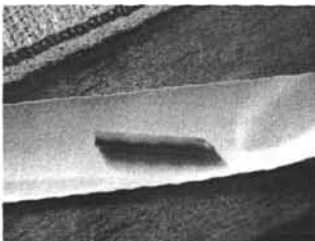
2-49 夹完纸的苇哨



2-50 将纸压向苇管切口



2-51 沿切口剪边



2-52 制好的苇哨

制作叫虎所用的哨是苇秆晒干加工而成，先将苇秆割成四五公分长的小段，然后在每个苇管一端斜削一刀，第二刀略作修整，第三刀在钝口边竖劈一下，用麦秸条将苇管内壁打磨光滑。然后将薄薄的油光纸裁成细长条，把苇管插在纸上使其排列起来，再将苇管一个个剪下，取一个苇管以手压薄纸使其完全遮住斜面，剪掉周边多余的纸，再剪掉裂纹两边余出的纸，便制作完成。此哨的特别之处在于它是吸气发声，而非呼气发声。经验丰富的艺人制哨时通常将苇管削得较短，这样哨的叫声会更响亮。

2. 截皮子

这一工序是将接虎所用的人造革由买来时的一大张裁剪成皮条，宽2.5到3厘米、长15厘米左右的皮条是产量最多的三号称虎使用的，叫虎越大所使用的皮条越大。截皮子这样的活计一般由孩子做，坐在席上，先在一平方米大小的大张皮革上量好再用笔相应的画好直线，然后沿线将皮革剪开，之后将裁剪好的皮条摆放整齐，备用。人造革的使用是近七八年的事情，之前接虎用的是牛皮纸或羊皮。牛皮纸容易破损，纸破损后叫虎便不能发声。羊皮比较结实，但是造价较高，处理工序也十分繁琐，所以二者都不是最为适合的接虎材料。艺人聂希蔚最先尝试使用人造革接虎，老人见自家侄媳妇用人造革做鞋帮，受到启发，便购买不同材质的人造革进行试验，最终找到了合适的接虎材料，此后村内接虎一直使用人造革。

3. 安哨与接虎

接虎是将叫虎已晾干的两块泥坯用皮革连接起来，在此之前要先安哨，这一过程需要使用骨胶。接虎前先调制骨胶，将滑石粉和骨胶混合，加入适量的水进行加热，并在使用过程中一直保持加热状态。将哨验响后插入孔中，用毛笔蘸胶点在哨与孔间，轻轻将哨子往里推，使胶、哨和泥坯更好的粘合，完成安哨。

之后是接虎，在裁剪好的皮革两条长边抹上胶，然后沿着边粘在尾部泥坯背面，圈起泥坯。再将皮革内部抹胶，把头部泥坯的背面插入，按实，两部分连接在一起，完成叫虎锥形的制作。村内部分艺人为提高叫虎质量，接虎时在人造革连接处用万能胶再粘合一遍，以防开裂。



2-53 插入苇哨



2-54 点胶



2-55 将苇哨略往下按



2-56 涂胶1



2-57 将人造革粘在叫虎上



2-58 涂胶2



2-59 接虎

(三) 涂粉、上色

涂粉也叫“涂白”，是将完成接虎的泥坯刷上用石膏粉和骨胶调制熬好的涂料，涂料均匀附着在泥坯表面，使其呈现有一定光泽的白色，为之后的上色打底，同时也使手摸叫虎表面不掉粉末。气温会影响到涂粉的效果，因为涂料中有骨胶，天气较热时，熬制好的涂料不容易附着在泥坯表面，用行话说就是“挂不住粉子”，所以，传统上接虎涂粉是在中秋过后天气转凉时进行。

上色所用的颜料为粉状，也称“品色”。用时在粉末状颜料中加水，再加适量骨胶熬制搅拌，熬制加热的时间程度要靠长期实践经验来掌握，边加热颜料边上色。颜料中加入骨胶是为了手摸泥塑表面不掉色，并使彩绘颜色更加亮丽、有光泽。聂西村泥彩塑上色选色的技巧流传着两句顺口溜：“红配黄，必定阳；紫配绿，死无趣。”短短两句话体现出农民的审美观，颜色要鲜艳，才有喜气，红色和黄色相配，求的是有一种暖洋洋的感觉；较深的颜色不涂在相近的地方，若是紫色和绿色相配，感觉就会很沉闷，让人提不起精神。这种求喜庆、求热闹的观念一直影响着几百年来聂西村泥彩塑的制作，也为聂西村泥塑的色彩搭配奠定了基调。

叫虎的选色与上色就体现着这一规范。上色时不拘先着哪个颜色，但通常都是先桃红，再大红，之后黄绿（绿色颜料中加一点黄色颜料，使其色彩更鲜亮，否则单用绿色绘出的颜色显得暗哑），再眼睛点墨，开眼，最后上黄色。

上桃红色时用排笔，手执排笔将笔端一边蘸清水，另一边蘸颜料，在叫虎泥坯的耳下脸颊部分各画一笔，排笔上水与颜料混合，这样绘出的粗线条便有颜色由浅至深自然晕开的效果，有层次感。顺次往下，是下颌部分从左到右勾一道弧线，再之后便是勾画老虎胸前的桃花，此处要用“涮花儿”一笔绘成。这一手法取自高密扑灰年画制作技艺，即用前文所述水与颜料相合的方式勾画出花朵等形象。叫虎的上色笔法正是受到扑灰年画制作的影响，将属于年画的平面艺术手

法搬到泥彩塑制作上，应用于立体艺术作品，取得了很好的效果。接下来用毛笔在叫虎泥坯前肢各点一下，便有了写意的“虎爪”。

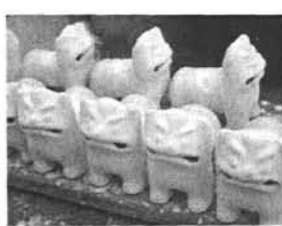
下一步是上大红色，用毛笔在叫虎额头，双眉，鼻子，嘴巴上涂色。颜料的调制与上面相同。额头中间轻点一下；一双粗眉向上扬起；往下是圈鼻子，要绘成“蒜头鼻子”；然后是绘嘴巴，沿泥坯的虎口涂一整圈。红色涂绘完毕后是绿色，同样用毛笔手绘。先绘双耳，呈斜三角形，之后在叫虎额头处以大红色为中心，左右各粗点一笔，都是由外侧向中心画，再是在叫虎头顶处用笔尖轻轻竖拉三笔至大红色处，下方用同样的力道竖画一笔。然后是“红花需得绿叶衬”，在叫虎胸前桃花周围点上叶子，此处也是写意画法，不需绘出叶上脉络，只要将笔在泥坯上以恰当的力道按下，提起，同时注意运笔方向，两上两下，各自相对。之后在桃花双瓣中间及两侧各用笔尖轻扫三笔，绘出花蕊、小叶。

叫虎的制作还需要“点睛之笔”，将墨研好，像之前上色彩绘一样加入骨胶加热熬制，用骨胶来提高亮度，达到“炯炯有神”的效果。选取粗细适中的一段苇管，一头用棉花堵上，用有棉花的这边蘸墨汁，点眼。点眼之后还需开眼，用极细的毛笔蘸墨，从眼眉上角下端开始勾画，圈起大半个眼睛之后以笔尖扫出同时提笔，这一笔呈现横“S”形。开眼的技术体现在这一笔要一气呵成，用力均匀，其间手不抖，眼不斜，绘出的线条柔和粗细适中且富有动感。

最后是上黄色，调制颜料，用毛笔饱蘸颜料，均匀涂在叫虎额头部分、脸颊外侧至胸前，空出胸部中间的桃红色部分，下面涂至桃花下方两侧绿叶处。品色的一个特性是颜色不相覆盖，即在一层颜色之上再涂一层另外的颜色时，后者不会将前者完全覆盖，而是形成介于两种颜色中间但更偏向后者的色调。以叫虎上色来说，黄色没有遮盖其下的红色、绿色，额头部分的大红在轻抹一层黄色后变为橙红，更加鲜明。虎身所绘的绿叶在增添一层黄色之后使原本浓重的色调变浅了些，近似墨绿的叶子更倾向于黄绿色，显得更加娇嫩，整体色调也更加明快、艳丽。



2-60 涂粉1



2-61 涂粉2



2-62 上色1



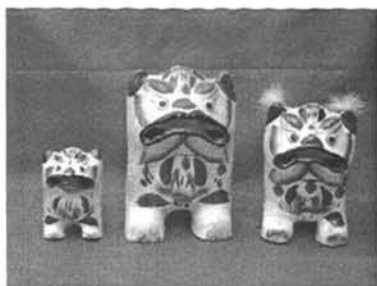
2-63 上色2



2-64 上色3



2-65 上色4



2-66 叫虎成品

四、人物制作技艺

聂家庄泥彩塑艺术品中有大量的人物类作品，其人物形象制作具有特殊的程序和讲究。在聂家庄泥塑人物制作技艺中，作品“金玉满堂”的技艺较具代表性。

“金玉满堂”是传统民间木版年画和民间泥彩塑的重要题材，其形象是一个可爱的胖娃娃怀抱一条金鱼，金鱼与“金玉”谐音，取其富贵吉祥之意，体现百姓对美好生活的向往。“金玉满堂”是聂西村泥彩塑手塑人物的代表作品，现已翻模，使用模具制作。

（一）抓像

“抓像”是村内艺人对手塑泥像的称呼，一个“抓”字平实而又生动地表现出其制作特点，即以手为主要工具。塑像前将取来的泥先摔打几下，让泥团和软，以便造型。抓像时先捏头部，用手拉捏出球形，使其与下方泥团明显分离开来，两侧抓捏出耳朵。然后用双手拇指轻按出头部眼窝部位，再顺次往下挤出一个小巧的鼻子，鼻子下方隔一小段距离再凸出一块，形成嘴巴。头部基本定型后，再简单地在颈下延出两条张开且呈合抱状的胳膊，用手指几下抹过，胳膊中间便隐约可见一条大鱼的轮廓。民间泥塑并不像写实泥塑制作那样要求合乎人体比例。

“金玉满堂”娃娃是盘腿抱鱼，若按比例应是站七坐五盘腿三，即身长要为头长的三倍。但这个泥娃娃头部几乎占整个作品的三分之一多，可见俗谓的“头大有福”观念也影响着民间泥塑的造型。在粗有形象的泥坯上进行细节塑造时，先在鱼身中间横向堆挤出隆起的鱼脊，然后揉两个小泥团，安在金鱼眼睛部位，整理出鱼鳃的造型。之后，用指甲在娃娃左臂后方往后剔出四条弯曲的凹槽，形成金鱼尾部骨架，如此构成基本轮廓，接下来是细部刻画。

新一轮塑形也从头部开始，用带尖端的木片开嘴，划出一道细且上翘的弧线，然后用蘸过水的小号排笔依线条按唇形进行涂抹，使其范围扩大，形成张开的嘴巴。之后搓两条椭圆状泥巴，分别按在眼窝部位，轻压使其与头部泥坯黏合。同样以毛笔蘸水在此处涂抹，直至两部分完全融合。完成后，再用毛笔蘸水将头部打光，使其外形更显圆润光滑。至此，头部基本造型便告一段落。

由上而下，用蘸水的毛笔画不同弧度的粗弧线，形成鱼嘴和鱼眼周边的线条，再揉两团泥按在眼睛部位，更加突出金鱼的大眼泡儿。然后将眼部周围用毛笔打光，鱼身下面几笔抹画出娃娃的双脚。而后第三遍由上而下进行塑像，将小号排笔笔面竖起，在泥坯颈下画出两道相交的衣领线，并打光。用牙签在泥坯下颌部

位勾出一道细弧，再用排笔将其扩大，使线条轮廓更加柔滑，形成“双下巴”。再往下，以同样的方式将头部以下的泥坯打光，并在两支胳膊上各横画一道，表示衣袖。之后用线将泥坯后背多余泥巴割去，再用毛笔将背面打光，便基本有成型泥坯的样子了。第四遍的塑像过程中，用牙签在眼部中间画一条弧线，弯成横向“S”型，此时便完成抓像的全过程。

将泥坯晾干，晾晒时间视天气情况而定。但抓像的泥坯为实心，晾干时间要比叫虎多些。之后的涂粉晾干过程与叫虎一般，在此不作赘述。



2-67 取泥块



2-68 抓塑出头部轮廓



2-69 按出眼窝，塑出耳鼻



2-70 抹出鱼的轮廓



2-71 安鱼眼



2-72 指甲刮出鱼尾部轮廓



2-73 开嘴1



2-74 开嘴2



2-75 开嘴3



2-76 安眼睛



2-77 眼部打光



2-78 头部打光



2-79 抹出鱼嘴、眼



2-80 安金鱼眼泡儿



2-81 抹出腿脚并打光



2-82 绘出衣领



2-83 衣领打光



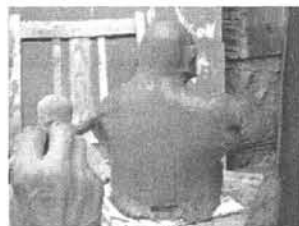
2-84 画下巴并打光



2-85 鱼身、胳膊打光



2-86 用线割去背部多余的泥



2-87 背部打光



2-88 牙签勾出眼线



2-89 泥坯完工

(二) 上色

涂好粉的泥坯在晾干后便可上色，“金玉满堂”上色所用品色与叫虎一样，所以上色前也需将颜料加骨胶进行熬制。

上色时先上桃红，表示皮肤，显得肤色明亮人有生气。用排笔蘸色在泥坯额头、脸颊、双耳、下颌、手臂上各涂几道。为接近肤色，调色时要多添水使得颜色较浅。第二步，开眼。研磨，用墨汁也可，手握小号狼毫用笔锋先在泥坯眼眶中线之上画一道弧线，即是上眼睑线，力求线条流畅，用笔稳妥，再在中线之下画一道较短的弧线，作为下眼睑线，将中间部分取球冠面，涂黑作为黑眼珠。然后在下眼睑之下画眼圈纹，上眼睑之上画双眼皮，之后再用笔腹画出较粗的线，便是眉毛，在眉毛上画一条短弧作为修饰，眼睛的绘出使得整个泥坯都灵动起来。

之后是圈画鱼眼，再转而描画头部，画“茶壶盖”样的头顶时，先用按下的笔腹大胆地画一条弧，至末端时挑笔，以枯笔的效果绘出发稍，自然随意，用同样方法将弧内空白填满，画出桃形顶发，再以同样的技法在头侧两边也画上头发。然后用墨色涂绘出衣领、袖口、鞋子。第三种颜色是大红，用四笔向四个方向点出眉心胭脂。然后用红色描出唇线，在空隙中填涂红色，再画开口露出的舌头，显出孩童天真顽皮的神态。上色所用的第四种颜色是蓝色，因其接近剃头刀剃过后头皮显现的青色。先在耳边画出细长的倒三角形鬓角，再在头上的三撮头发外延各画一笔，将上半个后脑勺都涂成蓝色。

泥坯的形象渐渐鲜明起来，接下来使用桃红色。用排笔以“涮花儿”手法先在鱼脊椎骨两侧各画一道，而后由前至后、由上到下地画出鱼尾的四道曲线。再用同样手法在靠身体的一面以半圆圈起鱼眼睛。转用墨色笔为鱼脊椎骨上色，画出鱼鳃、鱼嘴外沿，点画鱼眼。之后用绿色为颈部露出的内衬以及裤子上色，同时在鱼身四边各画三笔绘出四个鱼鳍，两手腕各一笔画出镯子。然后再用大红为鱼嘴、上衣着色。至此，“金玉满堂”泥娃娃的上色过程基本完成。若想将娃娃做得更为光鲜精致，便在衣裤上添加花纹或福禄寿喜等吉祥字，为鱼身添上鱼鳞。最后，在除面部以外的上色部分涂上亮油，以增加作品的光泽度。



2-90 涂粉晾干后的泥坯



2-91 开脸儿1



2-92 开脸儿2



2-93 勾绘眼睛1



2-94 勾绘眼睛2



2-95 勾绘鱼眼



2-96 亮相1



2-97 绘出头发



2-98 绘出衣领



2-99 绘出袖口、裤角、鞋子



2-100 亮相2



2-101 点眉心胭脂



2-102 勾绘唇线



2-103 唇线内添色



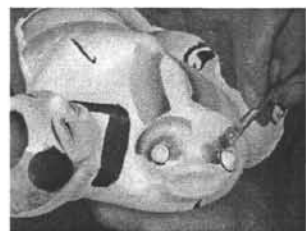
2-104 绘出发际线



2-105 头部上色



2-106 绘出鱼脊边、鱼尾



2-107 鱼眼勾边



2-108 绘鱼脊



2-109 勾绘鱼鳃、鱼嘴



2-110 点鱼眼



2-111 衣领内涂色



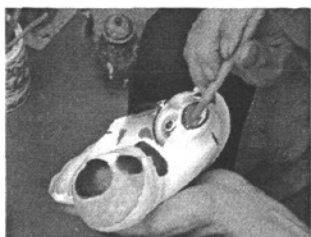
2-112 裤子上色



2-113 绘出鱼鳞



22-114 亮相3



2-115 鱼嘴上色



2-116 衣服上色



2-117 亮相4



2-118 成品

从泥块到泥坯再到成品，泥彩塑制作过程是艺术作品逐渐完成的过程，也是艺术世界建构的过程。在这其中，融入了艺人对生活的理解和个性化的情感，使得泥彩塑作品能够反映现实生活、寄托美好理想，成为源于生活而又高于生活的艺术品。

第二节 聂西村泥彩塑的传承

一、传承类型

“民俗的传承性，是指民俗文化在时间上传衍的连续性，即历时的纵向延续性；同时也是指民俗文化的一种传递方式。”¹聂西村内制作销售的泥彩塑，以叫虎等使用模具制作的产品为主，技巧性不强，制作过程相对简单，没有明显的教授行为，也极少有正式的师徒关系。聂西村泥彩塑制作的传承模式，主要有以下四种：

（一）家庭内部传承

你看这小小儿（男孩子），叫聂林，你看他工作这么麻利，画得比大人还要快，眼睛好使，手艺灵便。这个叫聂雪玉、聂寒玉，姊妹两个双胞胎。这就是聂氏传人，他们是二十二代了。他们打小儿受家庭熏陶，做些辅助的活，所以他们在日常工作当中就掌握了这种技术，工作起来比较麻利，心灵手巧，他使脚压着，剪刀就剪下来了。在暑假期间利用这点空闲帮助大人，他们不管中不中，因

¹ 钟敬文.民俗学概论[M].上海：上海文艺出版社，1998.13.

为家庭需要，不愿意干也得干。聂家庄这个东西，不用拿出真功夫来学习，也不用拜师，他自然而然的基本功就学会了。¹

像这类家庭内部传承是聂西村泥彩塑技艺传承的主要方式，它表现为家庭内部长辈对晚辈间的传承和夫妻传承。聂西村制作泥彩塑的技艺从始祖聂成富开始便代代相传，村内泥彩塑的代际传承与聂氏一族的繁衍发展同步。目前村内泥彩塑制作艺人大多是少年时期跟随自己父亲、祖父习得技艺，就笔者调查情况来看，除聂希蔚（跟随邻居学习制作技艺）、张清先（跟随岳父学习制作技艺）外，其余男性艺人都是这种传承模式。由于叫虎等的泥彩塑制作使用模具，过程较为简单，不存在“行业绝活”等保密性强的工序，因此聂西村泥彩塑技艺传承较为开放，不存在“传男不传女”现象。女性未出嫁时，随父兄制作泥彩塑，补贴家用，不受排斥。村内女性出嫁多嫁至外村，婆家所在村落没有制作销售泥彩塑的大环境，不进行泥塑生产，因而也不会出现外村制作销售对聂西村泥彩塑行业造成冲击的状况。女性回娘家若是遇到泥彩塑制作旺季，也会参与制作。

目前村内的女性泥彩塑艺人基本都是嫁入聂西村后跟随丈夫习得制作技艺，但多数女性只负责修坯、制哨等较为简单的工序，略复杂些、更见技术的工序则多由男性完成。学习泥彩塑制作技艺，不仅是生存的需要，也是生活的需要。众多聂氏媳妇参与泥彩塑制作，为养家糊口尽力，同时也融入了这一泥塑村的特定村落环境。

（二）邻里之间传承

聂西村是一个以聂姓为主的村落，村内聂姓同祖同宗，其他各姓也因联姻而与聂姓有姻亲关系，因而村内各户间多沾亲带故，从此种意义上来说，聂西村是一个家族村落。聂西村的日常生活体现着中国传统日常生活的图式特征——人情世界，人情交往是聂西村村民日常交往活动的主轴或中心。“情理文化强调情感至上，这就使得人情世界也因此以注重情感生活为日常生活的主导价值取向，并以人伦间的情感交流或人情往来作为彼此交往的主要方式。”²“咱传统的这个东西，不需要拜什么师这些仪式，送什么礼，不用那个样，都是自己的老少爷们。”³对聂西村泥彩塑艺人来说，邻里之间建立在人情基础上的互帮互助、传授技艺再自然不过，不必在意什么师徒之名、束脩之礼。反之，若是不积极传授技艺则会被村民认为是“不会做人”、“不地道”，自此在村内声誉大降。故而在质朴本性与伦理道德的共同约束下，聂西村泥彩塑技艺邻里之间传承的模式一直持续下来。泥塑艺人聂希蔚因技艺出众曾被选至姜庄镇聂家庄泥塑研究中心工作，进一步学习提高泥塑技艺。后来聂希蔚回家自己进行泥塑制作销售，并带动提高周围邻居的技艺水平，聂希蔚家东侧聂希平、北侧聂玉庆都是在其指导下进行叫虎制作。聂希蔚的这种经历在聂西村有普遍性，村中邻里之间在血缘关系、地缘关系

¹ 聂希蔚讲述，李琳琳、唐娜采访。采访时间：2007年8月7日上午，采访地点：聂西村聂希平家。

² 杨威.中国传统日常生活世界的文化透视[M].北京：人民出版社，2005.138.

³ 聂希蔚讲述，李琳琳、唐娜采访。采访时间：2007年8月6日上午，采访地点：聂西村聂希蔚家。

的基础上还存在业缘关系，村内泥塑艺人多小规模聚居，这种状况与邻里间的技艺传承形成了着相互促进发展的关系。

（三）师徒传承

据笔者调查了解，在聂西村内并不存在拜师学艺现象，但就聂西村泥彩塑的传承来说，仍有师徒关系存在。1977年，聂希蔚进入姜庄镇聂家庄泥塑研究中心，学习提高泥塑技艺。彼时作为姜庄镇文艺宣传队队员的李秀贞因对民间艺术的热爱，以及擅长绘画剪纸的优势转向泥塑制作。1977年至1979年两年多的时间内，李秀贞跟随聂希蔚学习泥彩塑技艺，成为聂希蔚唯一承认的徒弟。文化站解体后，李秀贞成为幼儿教师，在十几年的教学过程中，由于工作需要并未间断泥塑制作。在此期间，她创作了《动物园》、《大团结》等泥塑作品，曾在县市比赛中获奖。近年来民间文化日渐升温，2007年初，李秀贞重操泥塑手艺，多次登门请教师傅聂希蔚，再拾中断近三十年的泥塑学习。李秀贞经历丰富，接触学习过多种艺术形式，如剪纸、泥塑、扑灰年画、艺术玻璃、石膏塑像、水泥塑像、葫芦烙画等。她将这若干种艺术形式进行融合，并善于接受新事物、新思想，有较强的创作意识，虽然其技艺承自聂希蔚，运用聂西村泥彩塑传统手法，但其作品在题材和风格方面都与聂西村泥彩塑存在一定差异，有着鲜明的个人特色。



2-119 李秀贞及其作品

二、传承方式

聂西村泥彩塑技艺传承主要存在口传、物传、心传三种方式。其中口传又体现在存在传承的双方或多方间的与工艺技术相关的规律、经验等口头语言交流，以及一些借物达意或顺口溜方式的口诀。物传是艺人通过艺术品存在形态诸因素为再创作条件的，并以此将工艺技艺随着形象化的模式发展。心传是集言传身教、物像及文字信息传播为一炉的综合传授形式。民间艺人在技艺传承中不仅仅靠技艺的模仿，更注重心理传授的“悟性”，它不可言传、没有模式，但有一种内在的精神作用，是一种无形的心理表达，接受者要靠心灵的感悟来接收传承。心传是中国民间艺人独特艺术创造思想的传承方式，在制作过程中，在技艺的展示过程中，每个艺人都用自己的心领神会和感悟去改造并完善着每一种艺术样式。¹

（一）口传

¹ 潘鲁生 唐家路.民艺学概论[M].济南：山东教育出版社，2002.165-169.

聂西村有着制作销售泥彩塑的整体环境，而且村内泥彩塑艺人以聂姓为主，多为同一宗族，日常走动较为频繁，艺人间日常交流多与泥塑技艺相关，所以口传是聂西村泥彩塑技艺传承的重要方式，下面这段话是艺人聂希蔚到聂丕成家串门时的部分闲聊话语。

聂丕成：（对聂希蔚）你看我弄的这大孩儿是不是上脸子弄得红点儿了？

聂希蔚：不红不红。

聂丕成：你就光保守（笑）。

聂希蔚：不是光保守，我觉着这个孩儿，咱提提意见的话，就是上爷了盖（额头）小点儿了，这一块儿，这一块儿，这一块儿，这三庭么，这个三庭你没抓好这个事儿。¹

泥彩塑的口传内容有着规律性的经验和审美性诸方面的因素，它不仅是工艺技术的工序过程，更多的是含有创造经验和审美经验的总结。²聂西村流传下来的技艺口诀较少，目前笔者采录到的有以下三条：“紫配黄必定洋”、“紫配绿死无趣”、“黑配紫臭如屎”。紫色和黄色搭配会产生一种令人温暖愉悦的感觉，而紫色和绿色搭配或者紫色和黑色搭配则会产生暗哑无趣甚至死气沉沉的感觉。这些流传下来的口诀用直白的语言对泥彩塑的色彩搭配原则进行客观描述，为泥彩塑形象提供创作和审美经验。一代代聂西村泥彩塑艺人遵守这一规律，并把这一规律传承后人。

（二）物传

“民艺技艺技能的传播，强调以艺术样谱为媒介，这种物象形象的直接传播，使一些技艺创作样式，包括艺术风格被后代所继承。物传可以通过艺术的谱子流传于世，使接受者获得直观信息，可跨越家庭、地域和时代的局限，为从事本行业的艺人提供直接接受或临摹再创作的媒介，或直接将物传的信息储存并运用于自己的工艺创作中。”³

聂西村泥彩塑中多数品种使用模具，从制作泥彩塑之初到现在，聂西村泥塑模具共经历了陶制、水泥制、石膏制三个阶段。这三种模具见证了聂西村泥彩塑的发展历史，也成为泥塑技艺传承的重要物质基础。模具为聂西村泥彩塑的审美与实用、应用与普及、规范与个人风格的统一提供了可能，促进了这一技艺在聂西村的普及。另外，在泥彩塑技艺传承过程中，存在临摹学习的情况，尤其体现在泥彩塑上色工序中。具体表现为教授者绘制完成一件泥塑作品，交由学习者对照绘出，多次练习，逐渐达到教授者作品的完成形态，这也可作为物传的一种表现形式。

¹ 聂丕成、聂希蔚讲述，李琳琳采录。采录时间：2008年8月27日下午，采录地点：聂西村聂丕成家。

² 潘鲁生 唐家路.民艺学概论[M].济南：山东教育出版社，2002.165-166.

³ 潘鲁生 唐家路.民艺学概论[M].济南：山东教育出版社，2002.165-166.



2-120 石膏(上)、水泥(左)、陶制(右)模具

(三) 心传

“心传是与口传、物传相辅相成，融为一体的民间技艺传播形式，它纯然出于艺人心性营造的物化形式和心领神会而不可言传的传播媒介。”¹聂西村泥彩塑作为一种民间技艺，历史上没有文字图片资料留存，技艺的学习基本靠习艺者自身的思考琢磨和躬身实践，在习作过程中不断找寻感觉。

回忆起自己年少时学习制作泥彩塑的经历，聂希蔚说：“我看着人家做泥老虎，好玩，有空我就到人家去看这个东西，结果就是叫他们沾染着愿意做这个东西。看久了就战战兢兢地不管别人愿意不愿意，允许不允许，拿起笔来点上点简易的，你像给老虎点个眼睛啦，它不（就）是点圆了就中了，给它抹上这道黑嘴啦，给它弄得和谐了不就中了，逐渐着就给人戳戳点那个。噫，人家看这个小人儿还中，来来来，你给我弄弄这个，你给我弄弄那个，因为咱能帮上他的忙，也节省了他们的时间，他不是反对你，而是欢迎你了，因此咱就有了这个机会去下手，满足了咱自己这个心情（兴趣），咱也有一次没一次地把这手艺也学到手了。”²可见，心传在聂西村泥彩塑技艺传承中居于十分重要的地位，要求艺人多琢磨，多动手，在制作过程中不断体会各步骤的操作细节、着力深浅，以及作品手法、造型、色彩等，在不断的思虑和实践中摸索寻求最佳制作方式和表现形式。

口传、物传和心传作为聂西村泥彩塑的三种传承方式，是彼此联系、相互融合贯通的，这三种传承传播媒介为聂西村泥彩塑历史维度的传承和空间维度的传播提供平台，创造条件。

第三章 聂西村泥彩塑的艺术世界

聂西村泥彩塑作品种类繁多，形象各异。据聂希蔚老人讲述，聂家庄泥塑研究中心运行期间，在焦岩峰指导下聂西村泥彩塑的造型曾多达一百多种。除挖掘恢复传统造型外，此间还创作了一些新作品，如“鲁智深倒拔垂杨柳”等。但出于保持聂家庄泥彩塑乡土气息、避免过于受学院化影响的考虑，多数新作品没有

¹ 潘鲁生 唐家路.民艺学概论[M].济南：山东教育出版社，2002.169.

² 聂希蔚讲述，李琳琳、唐娜采录。采录时间：2007年8月8日上午，采录地点：聂西村聂希蔚家。

保留下来。目前聂西村泥彩塑仍以传统题材和造型为主，在此基础上根据时代发展、审美改变对具体形象进行了一定的调整，也出现了部分新题材、新作品，就此形成了丰富多彩、绚丽多姿的聂西村泥彩塑艺术世界。

第一节 泥彩塑作品及其分类

聂西村泥彩塑作品有多种分类方法，按照制作过程的难易可分为粗货和细货。粗货是传统玩具，如叫虎、叫鸡、摇猴、吧嗒孩儿等，制作相对简单，能够发声。细货以各类人物塑像为主，包括仕女罗汉、戏曲人物、神话故事人物、吉祥娃娃等。其中，戏曲人物又称“戏头”，是根据舞台服饰和动作制作出的有情节感的人物塑像。据村内老艺人介绍，戏头有梁山伯与祝英台、王宝钏与薛平贵、包拯和李太后等，但就笔者调查目前村内还在制作销售的“戏头”只有梁祝一种。历史上细货就是彩塑人物，为供奉神像或者摆设装饰用的塑像。1979年，村内泥彩塑艺人聂希蔚为参加山东省工艺美术创新评比会，根据传统叫虎形象改进制作而成“特号叫虎”，高约30厘米，制作精益，彩绘细致，是一件难得的艺术品，获得了较高的评价。此后，村内部分艺人也开始制作销售特号叫虎，此种叫虎划归细货。故粗货和细货的划分方式适合传统聂西村泥彩塑，但不适应目前村内的泥塑制作销售状况。

本文根据聂西村泥彩塑的主要功用，将其划分为玩具类、神像类、摆设赏玩类三种，以期对该村泥塑作品形象有明晰的整理和展示。需要说明的是，随着社会的发展，部分泥彩塑的功能发生变化，体现为与信仰有关的作品神圣性降低甚至消失，而其审美装饰功能则不断提升。就聂西村泥彩塑来说，历史上“拴孩儿”求子所用的泥娃娃已变成单纯的装饰品，故本文依据当前聂西村泥彩塑的功用对村内泥塑产品进行划分。

一、玩具类

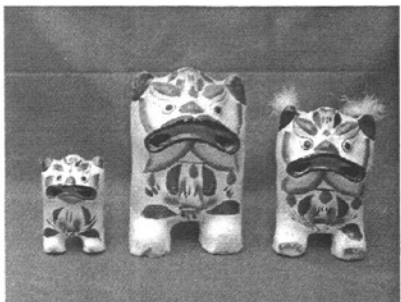
玩具一直以来都是聂西村泥彩塑的主要产品，村内的泥塑玩具除供应高密本地外，曾遍及周边的潍坊、青岛、烟台、威海等地区，甚至到达东北三省。过去市场不够发达，玩具寥寥无几，聂西村的泥塑玩具一度陪伴了许多地区孩子的童年时光。聂西村泥玩具吸引孩童的特点在于它能叫会动，色彩艳丽，可谓“有声有色”，主要分为挤拉发声、吹气发声、摇动发声三种类型。

（一）挤拉发声的泥玩具

挤拉发声的泥玩具以叫虎为主要代表，还有叫狗、叫马、叫猪等。但目前村内此类玩具只有一号至三号叫虎，以及叫狗、叫猪。

叫虎，当地人也称其为“泥老虎”或“皮老虎”。据村内老艺人介绍，旧时叫虎只是在粉好的泥坯上随意点画几笔，相当简陋粗糙。今日所见的叫虎形象是

文化大革命后民间艺术挖掘抢救工作中由焦岩峰设计的,相对传统形象更加精致和艺术化。具体形象是一只老虎昂首挺立,眉如卧蚕,目如墨珠,耳直竖,鼻冲天,嘴微张,头顶绿叶,胸戴桃花,整体感觉造型概括洗练,写意多于写实,神似大于形似,虎虎生威而又不失憨直可爱。叫虎泥坯是由两块扣和而成,由皮革连接,中空,内置苇哨,前端虎口处开洞,空气可以流通,挤拉叫虎身体的前后部分便会发出“啊呜——啊呜——”的叫声,非常受孩童喜欢。在目前聂西村泥彩塑的销售总量中,叫虎所占比例可达80%以上,几乎成为聂西村泥彩塑的代名词,可以说叫虎是撑起聂西村泥彩塑几百年历史的主梁。



3-1 叫虎



3-2 叫狗



3-3 叫猪

叫狗是挤拉发声玩具中体积最小的,高约六厘米,叫猪体型与叫虎一般,这两者的造型和上色彩绘都类似叫虎,只是通过头部的不同形象来区分。目前在聂西村泥玩具制作中,叫狗与叫虎归为一类,通常称为“四号叫虎”或者“四条腿”。叫猪的制作生产曾经中断,至2007年丁亥猪年前后又开始应景制作,但制作的艺人不多,产品数量较少。此后作为泥玩具的叫猪又几乎消失,目前还在制作销售的多是体型较大、彩绘精致、作为摆设观赏的大型叫猪。

据村内老艺人回忆,历史上聂西村泥玩具中同样挤拉发声、制作简易、价格低廉的还有叫马、叫狮等,但都不及叫虎、叫狗销量大,故渐渐减产直至不再生产,也无样品保留。由于年代久远,且作为孩童玩具易损坏不易保存等原因,目前已无从得见这些泥玩具的形象。

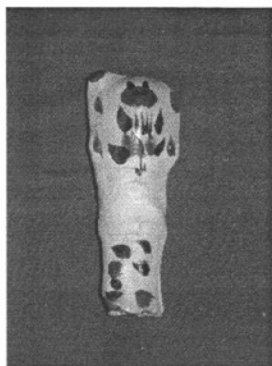
(二) 摇晃发声的泥玩具

聂西村摇晃发声的泥玩具有摇猴和吧嗒孩儿两种。据老艺人介绍,摇猴是除叫虎外村内泥彩塑销量最好最多的产品。摇猴通体细长,高约12厘米,由上下两块泥坯扣合而成,中间有皮革连接,内含弹簧和苇哨,摇晃时能够发出“唧唧呀呀”的声响,体积较小,重量也较轻,适合幼童玩耍。摇猴泥坯表面在涂粉基础上点染红、绿、墨、黄四色,上部绘出一个红色圆形,在其上画四个墨点,便成猴子的头部,简单却又形象,头部下方几笔抹出红花绿叶,作为装饰,四周点四笔红色指代猴子的四肢,左上方一点红表现的是伏在母猴身上的一只小猴。摇猴底部有点点红绿,整个作品以明黄色为底,色彩鲜艳,构图简单写意。

吧嗒孩儿的原产地并非聂西村,二十世纪八十年代时有人到姜庄聂家庄泥塑研究中心购买此物,才知晓当地并不生产。后来一个叫聂希民的村民在集市上发现有人卖嘎啦孩儿,得知是由离聂西村十里的南至制作,便从南至购买了一些回

来销售，见销路不错便在村内自己制作，然后传播开来。由于聂西村有泥彩塑制作销售的整体环境，所以吧嗒孩儿的产销在村内发展很快，而其原产地南至却只生产这一种泥玩具，名声不如聂西村，渐渐无人问津，制作生产也就渐渐萎缩。

吧嗒孩儿的形象类似一个胖娃娃，摇动时会发出极响亮的“吧嗒——吧嗒——”的声音，想必其名字也是因此而得。吧嗒孩儿由两部分组成，一根细棍，上端安入一块立体五角星形泥坯，左边是一块中间有空洞的厚约一厘米的扁平泥块，在其正面黏附一块硬实的六边形牛皮纸，将空洞盖住，泥块与细棍用两根铁丝相连，铁丝中间缠线扭住一截结实的农作物秸秆，一端抵住五角星形泥坯，另一端抵在牛皮纸正中。左边的泥块涂绘十分简易，只采用红、黄、绿三色，上部寥寥几笔点出脑袋的样子，中间在黏附牛皮纸的部位涂绘绿色包围着红色，加上下面牛皮纸是六边形，整体感觉是一个神似太极八卦的图像。下部点两笔红色，便是胖孩儿的脚。与叫虎、摇猴一般，嘎啦孩儿的制作也是先涂粉，在白色底色上涂绘，最后抹一层黄色。手举细棍呈逆时针转动时，铁丝中间的秸秆受力，一端不断刮动五角形泥坯边缘，另一端便敲击牛皮纸表面，由于纸下有空腔，便会发出声响。



3-4 摇猴



3-5 嘎啦孩儿

（三）吹气发声的泥玩具

就笔者调查，目前聂西村内吹气发声的泥玩具仅有叫鸡一种，而且产销量较少。叫鸡高约 7.5 厘米，是由一整块泥坯构成，内部安哨，外露哨口，嘴吹上端哨口会发出声响。其形象是一只昂首挺立的公鸡，头顶红冠，喙部上扬，突出亮红色的嗓子，墨黑的小圆眼睛炯炯有神，用一道弯曲的绿色弧线表现眼睑，叫鸡的翅膀和尾部用红色和绿色线条较为随意的涂绘，两色相间，以展现其羽毛丰盈有层次感。叫鸡整体以明黄色打底，接近实物的色彩，同时显得其形象更为娇憨可爱，吸引孩童目光。叫鸡底部省略鸡脚的形象做成柱形，做工更为简易，同时便于掌握，能够站立，稳定性强，而且大批量包装时较为方便。

由于叫鸡体积小，做工简单，村内泥彩塑艺人称其为“小叫鸡”。叫鸡是吹气发声，需要将口对准鸡身中上部的小孔吹气，嘴唇与泥坯直接接触，不符合现代人的卫生标准。同时由于人呼出水汽，会润湿上色的叫鸡表面，一方面会使人沾染上颜料，另一方面叫鸡的外观也会收到影响，所以，村内叫鸡的销量已大不如往日，制作叫鸡的艺人也只余少数几个。



3-6 叫鸡

二、神像类

聂西村的泥彩塑神像种类不多，据笔者调查仅有观音和关公两种。本部分所述神像是供庙宇、家庭供奉祭拜的，随社会发展信仰功能消失而装饰审美功能提升的神像不包括在内。艺人聂希蔚在二十世纪九十年代曾做过观音塑像，销量并不可观，便停产了，调查中未发现目前村内有其他艺人做过观音塑像。由于时间相隔较长，加之当时资料保存技术较低，所以未寻得聂西村观音塑像影像资料。就笔者调查情况目前聂西村仅有聂希蔚、聂希智两位艺人制作销售关公塑像，具体为关公、关平、周仓三个人物相组合。关公形象为红面长髯，身着绿袍，一手捋须端坐正中，关平、周仓分立两旁，一人捧印，一人抗刀，二人的身形都较小以突出关公形象。二人所做关公形象大同小异，存在相互学习模仿。其中聂希蔚作品绘制较为细腻，而聂希智的作品则涂绘较为简单粗犷。

高密市博物馆藏有一件距今约一百多年的关公塑像泥坯，未涂粉上色，右手缺失，但是并不影响其美感。这件泥坯造型生动，手法纯熟老练，表现细致完善，是一件难得的佳作，也是历史上聂西村泥彩塑技艺高超、发展繁荣的证明。将其与聂希蔚的关公塑像作比较，两者相似之处甚多，从整体造型到细部刻画都有相像的地方，聂西村泥彩塑的代际传承发展可见一斑。



3-7 聂希蔚关公系列作品



3-8 聂希智关公系列作品



3-9 高密市博物馆藏
关公塑像泥坯

三、摆设赏玩类

据笔者调查，传统聂西村泥彩塑中作为摆设赏玩的作品有对狮以及少量的泥娃娃。由于当地已无用泥娃娃祈子现象，故目前的泥塑娃娃皆用作装饰摆设。根据主体及形象的不同，可将摆设赏玩类泥彩塑作品划分为人物（包括历史神话传

说故事中的人物形象)、动物(包括神话动物)及其它三种。

(一) 人物形象的摆设赏玩类泥彩塑

人物泥彩塑的制作需要较高的技艺,因而目前聂西村制作销售人物泥塑的艺人较少,但人物塑像的题材和造型较为丰富,又可分为单人造像和系列人物两种。

1、单人造像

(1) 泥娃娃及仕女

聂希蔚作品:



3-10 金玉满堂



3-11 百盒孩儿



3-12 福寿双全



3-13 连生贵子



3-14 刘海戏金蟾

聂希蔚的泥娃娃作品眉目清秀,神态喜人,造型生动,描画细致,并且多有吉祥喜庆的名字和说法。如抱鱼娃娃是为“金玉满堂”,抱盒娃娃取义“百事和乐”,抱寿桃与佛手的娃娃意为“福寿双全”,端坐莲花上,手捧莲蓬的娃娃名为“连生贵子”,“刘海戏金蟾”的娃娃形象希冀财源广进。聂希蔚也曾做过仕女造型的泥彩塑,但没有作品留存。

张清先作品:



3-15

聂臣希作品：



3-16 金玉满堂



3-17 抱瓶孩儿



3-18 抱石榴孩儿



3-19 连生贵子

(2) 单件神佛像

聂希智作品：



3-20 释迦牟尼



3-21 卧佛

聂希蔚作品：



3-22 钟馗

2、系列人物造像

(1) 娃娃系列

聂希蔚作品：



3-23 恭喜发财



3-24 男女娃娃

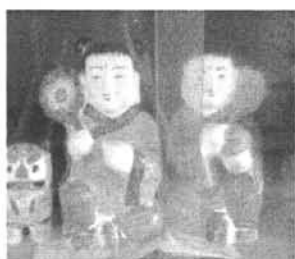
张清先作品：



3-25 骑马人

（此骑马人造型的泥塑模具为陶制，由张清先岳父的父辈流传下来，距今至少已有八十多年，目前在村内尚未发现有同类型的模具。）

聂希兰¹作品：



3-26 玩耍娃娃



3-27 抱狗娃娃



3-28 抱鱼娃娃

（2）历史神话传说故事中的系列人物

①西游记

聂希蔚作品：



3-29

¹ 聂希兰，原居聂西村，现迁居至聂西村东南高家庄村，但其泥彩塑作品仍保留了聂西村泥彩塑特色，故其作品本文一并采录。

聂希智作品:



3-30

张清先作品:



3-31

②八仙

聂希蔚作品:



3-32

聂希智作品:



3-33

聂臣希作品:



3-34

③十二钗
聂臣希作品：



3-35

(聂希蔚曾做过金陵十二钗系列，已售出，没有作品留存。)

④其它
聂希蔚作品：



3-36 十八罗汉 (部分)
张清先作品：



3-37 高密三贤 (晏子、刘墉、郑玄)



3-38 土地公土地婆



3-39 包公



3-40 梁祝

聂臣希作品：



3-41 四大美人（部分）

（艺人聂希智在二十世纪九十年代末做过整套水浒一百单八将，人物塑像由聂希智完成，聂希蔚与聂丕成做了部分上色工作。聂臣希也有水浒人物系列作品，但尚未完成。）

（二）动物形象的摆设赏玩类泥彩塑

聂西村制作生产的动物形象类摆设赏玩泥彩塑多是在传统小型泥玩具的基础上通过扩大体积，细致描画，使用价值更高的原材料等方式制作而成。

1、特号叫虎

特号叫虎高约 30 厘米，其最初制作生产者聂希蔚，这一在传统叫虎形象基础上加以改进而成的新产品获得了 1979 年山东省工艺美术评比创新会的二等奖，反响较好，自此村内其他艺人也开始制作销售。

特号叫虎体积较大，更能体现其虎虎生威的气势。同时虎身的彩绘更加精致，自上至下的每一部分都在玩具叫虎上色的基础上进行细化，精益求精。耳绘梅花，再粘兔毛，额头绘桃花，眉中勾蝙蝠纹，虎口外延再添墨色，突出叫虎的威风形象，颈上绘红带，下坠题“福”、“禄”、“寿”字的三个铃铛，胸前画牡丹花叶，描绘细致传神，接近工笔手法，足下几笔勾勒出虎爪。特号叫虎在虎身空隙处喷涂绿色颜料，之后在头脸和胸前牡丹之外的地方再上一层明黄色，最后在明黄色上再涂一层亮油，使得作品更加光彩照人。另外，特号叫虎仍然保留了聂西村泥彩塑能动会叫的特色，并将技艺进一步提高。在特号叫虎腹腔内安装的是双向哨，一挤一拉哨子两次发声，更加吸引人。



3-42

2、叫狮及麒麟



3-43 叫狮（聂希蔚作品，聂希蔚提供照片）



3-44 麒麟（聂玉忠作品）

叫狮与麒麟形象类似，不同之处在于叫狮嘴部与叫虎相同，而麒麟嘴部较尖，向前突出。目前村内叫狮及麒麟产量较少。

3、对狮



3-45 聂希蔚作品



3-46 聂希智作品

对狮又称“插蜡狮子”，因其原有功用为烛台而得名。作品高约 14 公分，造型类似旧时大户人家门前的镇宅石狮，姿态为侧身转首。对狮下部为底座，座上铺方巾，四角垂下作为装饰，上面是一只滚绣球的狮子，着色较深，彩绘比叫虎精细。旧时对狮顶部开孔用以插蜡烛，现在不再有孔，仅作为装饰摆设。目前聂西村对狮产量较少。

4、大鸡



3-47 （聂玉忠作品）

艺人聂玉忠制作的大鸡高约三十厘米，整体形象与泥玩具叫鸡类似，但是增加了不少线条，下部添画鸡足，使其形象更为完整。大鸡内部安哨，中部有空间，

可吹气发声。因其体积大，质量重，随手把玩不易，其装饰审美功用便更为突出。

（三）其它形象的摆设赏玩类泥彩塑



3-48 娃娃与十二生肖
(聂希蔚作品)



3-49 猪老人
(聂希蔚作品)



3-50 麒麟送子
(聂希兰作品)

娃娃抱十二生肖和猪老人都是聂希蔚的自创作品，前者是十二个娃娃或抱、或骑、或依一个属相，娃娃有六男六女，分别对应着十二生肖中的阴阳属性。作品高约8厘米，体积虽小，但构思精巧，表现完整，十二个娃娃活泼可爱，十二种属相虽描绘简单但却十分生动。猪老人是聂希蔚在2007年，即农历丁亥年应景制作的作品。其头部是将写实与写意相融合的猪的形象，身着绘有吉祥纹样的长袍马褂，一手托元宝一手握拐杖，整体是一个老员外的造型，给人以亲切的感觉。

在笔者的调查中除聂希兰外聂希智也做麒麟送子造型的泥彩塑，但后者不及前者造型完整。麒麟送子泥彩塑为两个女子各怀抱一童男或童女，骑在麒麟上，四个人物造型简洁形象，彩绘也较为简易，两只麒麟怒目圆睁，仰鼻冲天，嘴部微张，似正腾云驾雾，又似随时准备腾空而起，整体造型与年画中的麒麟送子形象相近。

玩具类、神像类、摆设赏玩类泥彩塑尽管存在功用和具体形象的不同，但作为聂西村泥彩塑作品，都体现着当地泥塑造型粗犷、简约，注重作品形象的写意性，上色彩绘粗中有细，色彩喜庆艳丽的艺术特点。

第二节 民俗主体对泥彩塑世界的认知

聂西村泥彩塑肇始于始祖聂成富制作“锅子花”出售，几百年来，聂西村泥彩塑从烟花外壳不断发展，技艺日渐精巧，品种日渐增多，但仍不脱离聂西村人的日常生活。聂西村中无论泥彩塑艺人还是普通村民提及泥彩塑时都称其为“货”，制作泥彩塑的技艺就是用以谋生计的营生，而泥彩塑就是常见的一种货，一种物件。

一、泥彩塑艺人的认知

（一）用以谋生的技艺

“这个东西做的早了，俺聂家庄也亏了这个泥，早了挨饿的时候出去就能换了饼子、地瓜干的，给个老虎人家给个煎饼，上人家那些好哪儿（粮食产量大的好地方）去。”¹

目前聂西村制作销售泥彩塑的艺人年龄大都在五十岁以上，其中六十岁至七十五岁之间的占多数。走过解放前期的战乱，经历了文化大革命的动乱，这些老艺人们提起泥彩塑，往往带着一份特别的感激之情。解放前，军阀混战，世道不安，民不聊生，路上常有军阀的散兵游勇劫取百姓钱财。贩卖泥玩具的商贩为保人财平安，便用车推着粮食进入聂西村，以物易物，再满载泥货离去。战乱年代，粮比钱珍贵，一件件泥彩塑，换来了救命的口粮，承载着聂西村百姓的生活。1958年后，平静生活的又被打断，农业合作社、整风反右、“四清”运动、大跃进、文化大革命等一项项运动纷至沓来，震撼了这个鲁中平原的小村。集体劳作只记公分不给现金，大队里分的粮食不够一家老小温饱。重压之下，迫于生计只得偷偷拾起被认定为“资本主义尾巴”的泥彩塑制作，晚上点灯忙碌，凌晨推车出村行走几十里甚至几百里地，去往产粮多的地方换些玉米饼子、地瓜干，回来应付一家人的生活。对经历过这些苦难的老艺人来说，泥彩塑是那些年代里救人活命的营生，是记忆深处不可磨灭的痕迹。

表 3-1 聂西村泥彩塑艺人调查简表（调查时间 2008 年 8 月）

	50 岁以下	50 岁-60 岁	60 岁-70 岁	70 岁以上
1	聂臣希	聂传四	聂玉庆	聂希蔚
2	聂玉智	聂西传	聂希平	聂柱希
3	聂 鹏	聂宗传	聂传阶	聂经传
4		聂传贞	聂祖传	聂希智
5		张清先	聂传奉	聂传玉
6		聂仁传	聂升传	聂希林
7		聂传香	聂玉贵	聂希兰
8			聂玉忠	

（艺人聂希兰原居聂西村，现迁至南高家庄村，但其作品仍保留了聂西村泥彩塑的特色，故在此计入聂西村艺人中。）

由上表可见，聂西村泥彩塑艺人年龄普遍偏大，五十岁以下有三人，五十岁至六十岁之间有七人，六十岁至七十岁之间有八人，七十岁以上有七人，以六十岁至七十岁之间为最多。在上述二十五人中，聂臣希在高密市区一家律师事务所工作，聂鹏为其子，在外打工，但有意全职制作销售泥彩塑。聂玉智为聂升传之子，有时外出打工，在家时则务农兼做泥彩塑。聂希智为老党员，国家干部，从

¹ 聂玉贵讲述，李琳琳采访。采访时间：2008 年 8 月 28 日上午，采访地点：聂西村聂玉贵家。

农业银行退休后每月可领取退休金。除上述四人，其余二十一人都是专职做泥彩塑或者务农兼作泥塑。这二十一人中，少数几人的子女尚未成家，在外地或本地打工，作为父母则为子女的婚嫁费用忙碌，农业收入较少，制作销售泥彩塑以补贴家用。其余多数人子女已成家，分居别处，只余老两口或一位老人在家，一辈子务农没有退休金作保障，又不愿向儿女伸手增加他们的负担，便制作泥彩塑，以度晚年光景，用村内老艺人聂传阶的话说就是“奔着这几分钱做的，谈不上什么艺术”。¹对聂西村绝大多数艺人来说，泥彩塑是一门手艺，用以维持生活而非艺术，它是实实在在的，是契合于泥塑艺人日常生活中的营生。

（二）日常普通的技艺

聂希蔚是聂西村泥彩塑制作的代表人物，曾多次外出参展、讲学，介绍展示泥彩塑技艺，获得了诸多荣誉。聂仁传为聂希蔚长子，也是其五个子女中唯一继承衣钵的。他在父亲指导下制作各种型号叫虎，其特号叫虎的绘画水平在村中艺人中可数前列。聂仁传认可在村内自己父亲手艺最为高超的说法，但同时又认为这一技艺村内大多数人都会，极为普遍，所以有这项技能并不算特别，也无需自豪；村内其他人也没有因聂希蔚获得了诸多荣誉而对他们父子有高看之处，生活依旧平凡踏实。聂仁传对其父亲的认识虽然不能完整的体现艺人对泥彩塑及泥彩塑艺人的认识，但其中有一点是共通的，就是认为这是一门日常的手艺，普普通通，并不像媒体宣传的所谓“工艺美术”、“民间艺术”等，名目繁多，档次颇高。大多数聂西村泥塑艺人只制作销售叫虎，由于制作过程使用模具，彩绘简单，整体技术性、技巧性不高，他们认为“照着葫芦画瓢还画不出那么个东西”（是为肯定的意思），所以在多数艺人看来，泥彩塑的制作就是一项平凡的营生。

二、普通村民的认知

虽然近年来随着民间文化、民间艺术的升温，聂西村制作销售泥彩塑的人数有所增加，但比起历史上的辉煌时期还是相差不少。目前聂西村不制作销售泥彩塑的普通村民占绝大多数，他们对泥彩塑看法不一。

（一）出力多，收入少

据笔者调查，聂西村常住村民多数以农业收入和打工收入为主要经济来源，他们不制作销售泥彩塑的最主要原因是其出力多，收入少。泥彩塑制作的各步骤虽然技术难度不高，但是程序繁琐，十分费时，而且制作之初和泥、砸坯都是非常耗力气的工作。村内多数泥彩塑艺人生活并不富裕，除个别艺人名声在外作品价格较高外，多数艺人获利微薄，勤俭持家才够日常吃穿用度。以聂西村泥彩塑产销量最大的叫虎为例，一只三号叫虎批发价格通常在七角到一元之间，两个劳动力用十天左右的时间可制作六百只，卖得五百元钱左右，平均每人每天得二三十元。而同样的劳动力，到工厂上班或给他人农田做工每日能得四五十元甚至更多，所以村内年轻些的劳动力都不选择出力多、收入少的泥彩塑制作。

¹ 聂传阶讲述，李琳琳、唐娜采录。采录时间：2007年10月1日下午，采录地点：聂西村聂传阶家。

（二）闭门不出，脱离社会

泥彩塑制作是一项机械性、重复性的工作，需要有耐心和毅力，而且其制作过程全部是在家中进行，泥塑艺人忙碌起来时，可能整日不出家门。许多村民不能接受这种全然在家中工作的模式，认为这样以来总是在家中坐着，不能活动，亲戚邻里也不常常走动，村里老少爷们聚堆闲聊时不能在场，对村里的大事小情不了解，生活的太过闭塞。在重视人情交往的农村，这种闭门不出、不常露脸的做法在众人看来是极不合时宜的。尤其对中青年人来说，他们喜好热闹，乐于相互交流，追逐时尚，不愿天天自封在家中面对老一套的泥货。

（三）技术简单，一拾就会

一直以来聂西村都有泥彩塑制作的整体环境，在这种环境中成长的聂西村村民长期耳濡目染，多少对泥塑制作技艺有所了解。目前三十多岁以上的村民对自己儿时家中或邻里制作泥彩塑的情境仍记忆犹新，不少村民表示如果泥彩塑前景好，价格提高，收入增加，会考虑进行制作，而且制作学习难度不大。就笔者调查情况来看，多数泥彩塑都有有模具、有成品，使用模具磕坯，对照成品描画，制作过程较为简易，可谓一拾就会。

第四章 泥彩塑与聂西村人的生活世界

泥彩塑对聂西村人的生活世界在诸多方面产生了深远的影响。泥彩塑的制作销售与聂西村村民的日常生活息息相关，主要体现在劳动形式、交往形式、精神形式三方面。在聂西村村落情境中，这种相关性具体表现为泥彩塑制作与农耕时令相配合，泥彩塑与日常交往联系紧密，泥彩塑与民众信仰相互关联。

第一节 泥彩塑与聂西村人的农耕时令

“自然界和人的生活中都蕴涵着节奏，农耕时代的先民们对四季、节气等有了初步了解，在寒暑、春播秋收冬藏、忙碌休闲的轮换交替中，领略了时间流动和生活节奏的周期性。”¹由于泥彩塑制作自古以来就是农村副业，所以其生产过程与农业生产、农业节时息息相关，有着极为明显的节奏性。就高密聂家庄聂西村泥彩塑来说，传统上每一件泥塑作品都是历经春夏秋冬，从取土到完成需要几乎一年时间。聂西村泥彩塑受气候限制，开春取土，赶在播种前从田地取来土后放置在自家院落里或大门外，挖掉的土则从别处运来填上。闲时和泥，加工好堆放起来，一般会覆上塑料薄膜。这一时期至五一前后进行的农作主要是麦田管理，播种花生、春玉米、春大豆。初夏时制坯，具体时间约在麦收前，此时天气已经

¹ 吴宁.日常生活批判——列斐伏尔哲学思想研究[M].北京：人民出版社，2007.34-44.

转热，但日晒不强烈，制好的泥坯较容易干燥，又不会因日晒过强而开裂。六月中旬开始麦收，除收麦外还要种秋庄稼，如秋玉米、秋大豆等。阳历八月左右是聂西村农民最闲的时节，此时做叫虎制作的辅助工作，制哨、截皮子，备好这些零碎材料。至九月便进入收获期，基本上自二十四节气的白露开始收获花生、玉米、大豆以及蔬菜，同时种植小麦、进行灌溉，拔除棉花秸等。这一阶段农作任务较重，农民忙碌非常，故有“三春不如一秋忙”的谚语。这段忙碌时期一直持续到十月中下旬，寒露之后霜降之前。农活结束后，便开始涂粉、接虎。接虎需用骨胶，而骨胶使用量又与气候温度相关。天气炎热气温较高时，涂粉用胶量大，夏季要二两甚至更多，农历十月到腊月间一市斤滑石粉只需掺入一两骨胶。另外，骨胶是由动物骨制成，无论干燥呈颗粒状还是加热使用时嗅来都有腥臭味，天热时这种腥臭味就更加明显。基于农闲时间和成本等考虑，涂粉接虎都在这一时期进行。北方农村的冬天较冷，聂西村农民在烧着热炕的屋子里为叫虎泥坯上色彩绘，屋外雪花纷飞，屋内热热闹闹，在东家长西家短的闲聊中，一只只色彩绚丽叫声响亮的叫虎在老农的手中产生。这种制作与销售叫虎的高潮一直持续到来年开春，这时又该取土制坯了，如此周而复始，年年岁岁，聂西村泥彩塑艺人就在这样的节奏中过着自己平实的日子。

第二节 泥彩塑与聂西村人的日常交往

“日常交往是日常生活领域中主体间的交往活动，日常交往与个体生存和再生产领域直接相关。”¹对泥彩塑情境下的聂西村日常交往活动进行梳理可发现，在聂西村中，村民尤其是制作销售泥彩塑的村民，其日常交往活动与泥彩塑息息相关，被打上了泥彩塑的烙印。制作和销售泥彩塑是聂西村部分村民的谋生技能和生活来源，故一切与制作、销售泥彩塑有关的交往活动皆可视作物质生活的日常交往。例如，泥彩塑艺人与外地购买者的交往。泥彩塑作为聂西村、甚至高密市的“特产”，能够在一定程度上代表聂西村、高密的文化特征，因此聂西村村民会将泥彩塑赠予外地亲友；制作泥彩塑的多数为老年人，当自家或亲戚家的孩子来玩时自然也会送几个叫虎，泥彩塑联系起了人际情感的日常交往。

在泥彩塑情境下，聂西村的血缘亲属性日常交往、地缘性日常交往和业缘性日常交往是相互联结，密不可分的。聂西村聂姓人口比例占了大半，凡为聂姓皆可论资排辈，同属一宗，而其他姓氏中的一部分，也因通婚与聂氏有了亲缘关系，故村民之间多沾亲带故，这一点在我国传统村落中并不鲜见。拥有亲属关系的各家比邻而居，以一带多或者共同进行泥彩塑制作，于是形成了聂西村血缘、地缘、业缘日常交往的互相融合与发展。聂西村人称做“泥货”的都“聚堆儿”，即是对这一现象的生动描述。村内较有名气、产量较多的泥彩塑艺人多集中在“后街”，

¹ 衣俊卿.现代化与日常生活批判[M].哈尔滨：黑龙江教育出版社，1994.140.

沿村内主路两侧，从村西一直延至村东的南高家庄。以老艺人聂希蔚为例，聂希蔚家北侧为聂玉庆家，东侧为聂希平家。论辈分，聂希蔚、聂希平同辈，聂玉庆为孙辈，三家住所临近。聂希蔚在高密文化站焦岩峰指导下对叫虎形象进行了修改，使之色彩更为艳丽，形象更为生动。文化站解散后，聂希蔚回家自行产销，同时将叫虎彩绘技术传授给聂希平夫妇及聂玉庆夫妇，制作叫虎的模具也是无偿借出使用。日常邻里间的走动也因泥彩塑而增多，除了切磋、指导技艺，客商购买量大时还会联合村内几户制作水平相当的人家一起制作销售。

“通常情况下，人们在日常交往中总是能自发的遵守传统习惯、社会习俗、道德规范和天然情感，进行积极的、正常的、无冲突的交往。但是日常生活中的冲突总是不可避免。在常规形态下，人们以协调的、和谐的方式维持日常协作和日常人际交往，使日常生活按照共同的目标和同一方向进行。然而，人们无论在血缘亲属之间、邻里乡亲之间、朋友同事之间，还是在与陌生人的偶然生活关联中，总是要发生基于特性差异和利益的争执与分歧，从而形成疏离的人际矛盾关系，即日常冲突。”¹就聂西村来说，村内泥彩塑艺人基本上都是六十岁以上儿女成家别居的人，他们已不能农作劳动，除个别单位退休人员有退休金外，多数靠这一技艺取得经济来源，减轻儿女负担。加之山东农村勤俭持家、低调生存的生活理念，多数泥彩塑艺人安于现状，平淡度日。但其中也有异数，艺人聂玉忠健谈、活跃、乐于推销自己，他在自家大门两侧墙上绘叫虎，门上悬挂横幅，作为促销广告。另外，聂玉忠经常自费到外地参加民间工艺品展销活动，演示泥彩塑制作技艺，加入民间艺术家组织，参加相关比赛，并将所获奖项摆出展示，外人前来了解情况、购买泥彩塑时他会积极交流，讲述自己所获奖项及与一些文艺界名人的接触，以增加自己的可信度。对于聂玉忠，村民看法不一。部分普通村民认为他技艺较强，能够手塑制作大型叫虎，为高密市文化局等一些政府部门制作产品，名气较大。但部分泥彩塑艺人则认为聂玉忠太过活跃与张扬，与村内其他艺人的低调反差太大，也与村里多数人的含蓄内敛相异太多。还有不少人对他的行为表示否定，认为他“一瓶子不满，半瓶子晃荡”，手艺不精却到处展演，表现自负。也有人觉得聂玉忠“太咋呼”，行为过于浮躁，全国各地到处展示、参赛，取得许多荣誉，但都是虚名，没有经济收入，反倒垫进不少差旅费用，这不是正常过日子的活法。

目前聂西村正式制作销售泥彩塑的艺人中最年轻的是聂臣希，他于今年年初在村主干道边租房进行泥彩塑展销。聂臣希在高密市区一间律师事务所工作，空闲时间在家制作销售泥彩塑，在村内艺人中文化层次较高。他非常重视泥彩塑产品的商业化过程，建立网站介绍、销售泥彩塑，在本村及临近村庄购进叫虎泥坯然后绘成成品卖出，在店内摆放村内其他艺人的作品以扩大客户选择面，针对不同客户提出不同价格等等。一些老艺人则不认同聂臣希这种市场化的做法，特别是他的定价方式，他们认为村内水平相当的泥货大都价格相近，而聂臣希的高价

¹ 王晓东.日常交往与非日常交往. [M].北京: 人民出版社, 2005.58-59.

不合情理，用当地的说法就是“不地道”。但大多数村民和泥彩塑艺人对聂玉忠、聂臣希做法的不认同而产生的分歧和矛盾是隐性的，不在公开场合说明，只是在家中或相熟且对此看法一致的邻里之间悄悄交流，同时也会从其他人口中侧面了解他们的状况。村内部分泥彩塑艺人住处相近、交往较多、关系较为密切，形成了“聚堆”的情况，成为一个“圈子”，圈外的艺人很少走进这个圈子，圈内的艺人也很少和圈外的其他艺人交往。这在一定程度上为矛盾、分歧的陈述提供了条件，也在一定程度上为疏离性人际矛盾关系的产生和延续提供了条件。

第三节 泥彩塑与聂西村人的信仰

聂西村人世世代代生活在这片土地上，他们不仅日复一日实践着各类生产行为，而且出于生存的需要和生活的要求，编织了满足精神需要的信仰空间，这些信仰在泥彩塑世界里得到了很好的体现。具体来说，聂西村人的信仰在泥彩塑世界体现为：关公信仰、祈子信仰和其他信仰等。

一、关公信仰

聂家庄人崇信关公，称关公为“关老爷爷”。据村里老人诉说，“咱这属曹操统治的中原地带，因为关羽这个人比较忠义、正直、不做歪歪事、武艺好，又加上咱这地方看三国（戏曲），读三国书也是一种传统，于是就普遍信仰关公。”¹过去各个村庄都有关公庙，大小有别，但各村民众的敬重尊崇之意却不见分差。根据《聂氏族谱》修谱序言中的描述及村内老人回忆，聂家庄关公庙在聂氏祠堂西侧，为一间大屋，坐西朝东，门两侧各有一个暗窗，上面用篆书写着“福”、“禄”两字。门口上书黄色对联，上联“大义千秋永”，下联“英风六月寒”。屋内供奉关公坐像，高两米左右，头戴王冠，脸为金色，身穿红袍，双手捧祝。关公形象普遍为身着绿袍，聂家庄关公身穿红袍的原因村内已无人知晓。关公神像两侧为赵累、王甫，前侧方分别为关平、周仓，这些神像人物都为手塑。庙宇北墙壁画为“三军战吕布”，南墙壁画为“过五关斩六将古城边斩老蔡阳”，壁上所画情景与正气凛然的关公像相互辉映，为庙宇更添一份庄严与壮观。聂家庄关帝庙在二十世纪五十年代被毁，至今没有重盖。

除关公庙外，民众信奉关公更多体现在房屋庑山上，盖屋时在靠街的墙上垒三块砖，刻滴水屋檐角，里面供奉关公，或者关公及关平、周仓，俨然小型关帝庙，龛内神像皆为村内艺人作品。把关公摆在外墙，既体现了村民对关公的崇敬之情，也体现着关公被神化后镇宅的职能。比如在正对胡同的墙上供奉关公，便可为此家挡去阳间歹人及阴间鬼怪，免除灾祸。这些关公塑像无论大小都为泥胎

¹ 聂希蔚讲述，李琳琳、唐娜采集。采集时间：2007年8月11日上午。采集地点：聂西村聂希蔚家。

彩绘，是当地众多泥彩塑作品中的一种。关公是百姓心中敬重崇拜的神，故其塑像也不能是普通泥胎。关公胸怀百姓，心忧天下，故他的塑像要有心、有五脏六腑，有了脏腑，神像才会有灵气，才能护佑众人。传统手法是在庙中塑关帝像时，中间先按木桩，神像愈大木桩愈大，在木桩中上部偏左即塑像完成后其心脏处凿一个窟窿，放入馒头大的铜镜一面，镜面朝前，还需放入银质小元宝，总共代表心肝五脏。铜镜意为“心如明镜”，希望关帝爷了解民间疾苦，大发慈悲；至于银质小元宝，一方面表明神像的珍贵，百姓对关帝爷的重视之情，另一方面也不忘关公的“财神”身份，祈祷他保佑众生财源滚滚，好运不断。聂西村泥彩塑艺人制作人物时会在塑像背部或底部印上自己的名字，但制作关公等神像时则不会留名。此种情况与年画艺人印制灶王爷、家堂等画像时不留作坊名、艺人名类似，都体现着艺人对神性人物的崇拜、敬畏之情。现在已经没有村民在外墙立龕供奉关公，在屋内供奉关公神像的村民数量也较少，多为泥彩塑制作销售户。



4-1 村民家中供奉的关公像（摄于聂希智家）

二、祈子行为

拴孩儿，又叫“拴娃娃”、“叫孩儿”、“拴喜”、“抱孩子”等，是旧时祈子极为普遍的一种形式。拴孩儿的风俗，古代就有记载。纪昀《阅微草堂笔记》的《滦阳消夏录》卷五中记录了这种流行于作者家乡直隶献县（今河北献县）的一种求育巫术：“余两三岁时，尝见四五小儿，彩衣金钏，随余嬉戏，皆呼余为弟，意似甚相爱，稍长时乃皆不见。后以告先姚安公。公沉思久之，爽然曰：汝前母恨无子，每令尼媪，以采丝系神庙泥孩，归置于卧内。各名以乳名，日饲果饵，与哺子无异。”¹

以山东为例，旧时泰安、聊城、临沂、滕州、高密、潍坊等地的这种祈子习俗具体细节虽各有不同，但都有在庙中或庵中选定一个泥娃娃，并用红绳将其拴起的过程。据泥彩塑艺人聂希蔚陈述，聂西村称此种求子方式为“拴孩儿”。过去聂西村拴孩儿一般都去东边夏庄镇的王家庙，庙内供奉送生爷爷、送生娘娘。该庙据传是在明末清初，由一个叫邢建凌（音译，无具体名号传下）的南方财主出资建造。此人精通相术，观察到天子脉由南往北走，便欲盖庙压住龙脉，王家庙由此建成。该庙庙宇极大，占地几十亩。每逢正月十四、十五、十六是拴孩儿

¹ 山曼 乔方辉 孙井泉.山东民间玩具[M].济南：济南出版社，2003.97-102.

的日子，庙内拴孩儿所用的泥娃娃大部分从聂西村定做。结婚几年没有生养且家庭比较富裕的妇女，在家中沐浴净身后，到庙中在神像前供桌上挑好拴孩儿，用红绳拴上铜钱，再系到泥娃娃脖子上，然后跪在蒲团上，由和尚念诵经文，之后定下吉日良辰，再来用红包袱包起之前选定的泥娃娃，将其带走。带回家后，将拴孩儿放在壁龛上，饭前供奉，初一十五烧香祭奠，直到祈子之人怀孕生子。之所以家庭比较富裕的妇女才来拴孩儿，据聂希蔚解释“因为非常穷困的家庭即使没有传宗接代，他也没有力量花上几斗麦子去买这么一个泥孩儿，并且买这个泥娃娃得拿钱，去拴孩儿的过程仪式也得拿钱。去到庙里，住持就讹着多要钱，去祭祀去供养还需要有香钱，所以说，拴个孩儿，养不养还是另一码事，就已经先撒出不少钱了。”关于所拴泥娃娃的形象，用聂希蔚老人的话说就是“拴孩儿这个孩，不能叫他赤脚光腚，要比较尊贵的，象小少爷的感觉”。¹这点与其它地方只穿肚兜，露着“小鸡儿”的拴孩儿所用泥娃娃不同。聂西村拴孩儿所用的泥娃娃都是穿着较为华丽，有衣有裤，有的还手捧拔丝盒。²二十世纪五十年代庙宇被毁后，当地妇女就到聂希蔚家拴孩儿，除没有和尚念诵经文以外，其它过程一致。据聂希蔚老人回忆，最近的一次拴孩儿在七八年前，二零二零年左右了，现在这些泥娃娃都作为观赏品艺术品，再无拴孩儿的了。

三、其它信仰

大凡在民间广泛流传的工艺，都有一定的实用价值、美学价值和民俗学价值，聂西村泥彩塑也不例外。聂西村泥彩塑作品按功用基本可分为玩具、摆设以及供奉的神像三类，不但形象鲜明生动，有较高的美学价值，而且作品中也体现着明显的民间信仰因素。

（一）虎崇信

叫虎是聂西村泥彩塑的代表作品，传统文化赋予了叫虎除玩具以外更深层次的涵义。虎被中国人视为百兽之王，是力量的象征，中国自古就存在虎崇拜的习俗。《尚书·牧誓》记载武王伐纣的誓词中有“尚桓桓，如虎如貔，如熊如罴，于商郊”之句，希望战士如虎般勇猛。《诗经》中《邶风·简兮》描绘武士之舞“硕人俣俣，公庭万舞。有力如虎，执辔如组”，以虎喻舞者阳刚有力的姿态。人们已经认识到虎是一种猛兽，拥有极强大的力量，因而在古代宗教崇拜中，虎也就成为一种能够辟邪厌胜的、保护人们安全的威慑力量。东汉应劭在其所著《风俗通义·祀典》中提到“虎者，阳物，百兽之长也，能执搏挫锐，噬食鬼魅。”蔡邕《独断》云：“海中有度朔之山，上有桃木，蟠屈三千里，卑枝东北有鬼门，万鬼所出入也。神荼、郁垒二神居其门，主阅领诸鬼，其害之鬼，执以苇索，食虎。故十二月岁竟，常以先腊之夜逐除之也。乃画荼、垒并悬苇索于门户，以御

¹ 聂希蔚讲述，李琳琳、唐娜采集。采集时间：2007年8月6日上午。采集地点：聂西村聂希蔚家。

² 拔丝盒在当地是过去婚嫁时用来装小照妖镜、小斧头的盒子，放在新人床上以求吉辟邪，多为竹篾编成。

凶也。”人们认为虎能“执搏挫锐，噬食鬼魅”，并将这种被扩大和神化了的威力赋予有虎形象的诸多物件。门画中出现虎形象的记载最早见于《周礼·春官》：“师氏居虎门之左，司王朝。”注云：“虎门，路寝门也，王日视朝于路寝，门外画虎焉，以明猛于守，宜也。”虎门即路寝门，路寝是周王每日办公理政的地方，在此显要之处的门上画虎，以示守卫。到汉代，门上画虎的范围扩大，应劭《风俗通义》云：“县官常以腊除夕，饰桃人，垂苇茱，画虎于门，皆效于前事，冀以卫凶也。”¹至今以虎的形象作护佑、辟邪、祈福之用的物件仍然大量存在，如杨家埠年画中的“镇宅神虎”，在陕西、山西、河南等地仍盛行的给孩童缝制和穿着的虎头鞋等。

虽无确切文字记载，但依据村内老人口述，叫虎是聂家庄最早制作的泥彩塑形象之一。叫虎与叫鸡、摇猴并称聂家庄泥彩塑“老三样”，并且是其中唯一在目前还大量生产制作的。叫虎最初作为玩具，高约十二三公分，造型概括洗练，形象憨厚可爱，更倾向于写意和神似，叫声洪亮威武，极受儿童喜爱。成人在制作叫虎的同时也将对孩童的祝福与期盼融入其中，祈求虎庇佑孩子平安健康成长。二十世纪七十年代末高密市挖掘民间艺术时，为适应市场需要开发了多种型号的叫虎。目前聂西村制作的叫虎一般分为特号、一号、二号、三号四种，特号叫虎高约三十公分，三号叫虎高约十公分，另外还有个别艺人制作高约五十公分的特大号叫虎。较小型号的叫虎多作为儿童玩具，体积较大的叫虎则一般作为个人、企业的装饰摆设和收藏，取其镇宅、护佑之意，体现着虎崇信这一古俗的演变与延续。

（二）狮崇信

中原地区不出产狮子，但汉族人从汉代以后开始崇信狮子，并因此形成了丰富的崇狮习俗和文化。历史上，狮子最早是作为西域诸国的贡品进入中原地区，西域诸国的崇狮习俗也随之入境。几乎同一时代，佛教传入，在佛教中，狮子是佛的护法，是文殊菩萨的坐骑，象征智慧和力量，佛教对狮子的美化和神化则丰富和加深了这种崇狮习俗。《水经注》曰：“……汉熹平中某君所立，因葬三弟，刻石树碑以旌厥德，隧前有师子、天鹿……”。文中所谓“师子”即是狮子，设置石雕狮子目的在于守护。“唐代以前石狮主要分布于陵墓建筑中，守卫阴宅，唐以后才逐渐进入人间生活。狮子作为神兽，能够辟邪驱灾、预告灾难和决断是非。在汉族民俗中，狮子从猛兽变为瑞兽，其文化涵义由简单到复杂，从单纯的保护神变到几乎无所不能。除保护神外，狮子还有多重文化涵义。民众认为狮子是权势的象征，一方面因其在传来之地西域就是王者的象征，另一方面狮子作为皇家供物进入中原，身份荣耀。另外，封建帝王对狮子形制的陵墓石刻、建筑雕饰、官服体制以及狮舞的使用等方面进行品级限制，更加深了对狮子作为权势象征的认知。官府的限制和渲染使得民间对狮子形制的事物产生了更为推崇的境况，如大门前的石狮，雕饰着狮子的家具及摆设等。在民众生活中，狮子便作为

¹ 刘敦愿.中国古俗所见关于虎的崇拜[J].民俗研究, 1986 (1): 12-24

瑞兽，象征富贵、祥瑞，保佑人们生活祥和、安宁富足与健康。”¹

聂西村泥彩塑艺人制作的狮子形象作品主要为叫狮和对狮。叫狮大小多与特号叫虎相当，高约三十公分，形象威武大气又不失亲和力，色彩绚丽，装饰丰富，头上胸前皆绘牡丹取其富贵之意，脖颈绘写意蝙蝠纹取其有福之意，部分艺人在叫狮颈下绘三个铃铛，上书“福”、“禄”、“寿”三字，更是祝福绵绵，期盼诸多。叫狮一般作为厅堂摆设，多取其镇宅、辟邪的深意。对狮高约14公分，形象类似大门前的镇宅石狮，造型为侧身转首，这在普遍采用正面正身、中规中矩形象的聂西村泥彩塑中并不多见。在聂西村，对狮又称“插蜡狮子”，可见其原功用为烛台。在高密市博物馆的婚俗展示厅内，新房之中新人妆镜台上摆了一对插蜡狮子，可以想见红烛摇曳，狮送祥瑞，显示对新人婚后和美生活的祝愿。但目前聂西村对狮产量不多，只有几个工艺较好的艺人制作，对狮头顶不再有孔，仅作为摆设装饰，不再当烛台使用。

（三）谐音求吉

古人有云“吉者，福善之事；祥者，嘉庆之征”，“吉祥是民众对万事万物希冀祝福的心理意愿和生活追求，从侧面反映了中国传统文化观念中至善至美的本质。几千年来，中国传统的吉祥观念有着旺盛的生命力、丰富的内容、多样的表现形式和深邃的内涵。在传统民间工艺美术设计中，无论图案还是主题，多与‘吉祥’的寓意有关。”²

聂西村泥彩塑的形象设计，多以谐音方式追求吉祥的意蕴，即利用事物的读音和吉祥用字或用词同音或近音，来表达吉祥的用意。由于受原材料及客户购买力的限制，聂西村泥彩塑中的人物形象较为简单，谐音求吉多是通过作品的具体形象来表达。例如，“百盒孩”为一个男童手捧金色拔丝盒，意为百事和乐，和和美美；“福寿双全”则为男童一手捧寿桃一手捧佛手，二者合而取“福寿”之意；“金玉满堂”为一个笑脸男童怀抱一条大金鱼，取“金鱼”与“金玉”同音；“连生贵子”则为一个男童手捧莲蓬坐于莲花瓣上，取“莲”“连”同音。历史上，前述几种泥彩塑人物都可作为“拴孩儿”，置于庙中供人拴取。

第五章 聂西村人的生活与泥彩塑艺术的变迁

“人类社会是不断变化发展的。生产方式、精神信仰、风俗习惯、价值观念和审美意识等文化形态，往往随社会整体的变化而呈现相应的改变。”³作为民间文化形态的聂西村泥彩塑艺术，自然也会反映社会本身的变化而并非一成不变。

¹ 林移刚.论中原地区狮崇拜的起源及演变[J].求索, 2008(1): 54-66

² 刘春雷 张杰.中国传统吉祥观念对现代包装设计的影响[J].包装工程, 2007(9): 161-165

³ 杨萍.凤翔泥塑当代变迁研究: [硕士学位论文].北京: 中国艺术研究院, 2004.35.

在前工业时代，以农耕经济为主导的乡土社会环境中，这种变化是非常缓慢的。进入二十世纪后，整个中国社会包括鲁中平原地区乡村社会环境都在发生剧烈的变化，在此情境中，聂西村泥彩塑艺术势必发生巨变。

第一节 生活世界的变迁

“社会变迁是社会系统结构和功能的更替过程。在社会发展的进程中，乡村社会也不断发展变化，主要体现在如下几方面：第一，农业生产能力提高，农民数量减少；第二，农业和非农业部门联系加强；第三，农业生产逐渐呈现专业化趋势；第四，城市和乡村价值观的差距逐渐缩小；第五，由于大众传播工具和交通的改善，地方群体重组，使得乡村更加开放；第六，乡村中的集权化；第七，初级关系（如地域的和血缘的群体）的重要性降低，次级关系（如具有共同利益的正式组织，政府机构和企业公司）的重要性增强。”¹在历史发展的进程中，聂西村的生活不断改变，聂西村村民的生活世界也随着社会的发展变迁而变化，主要体现在家庭结构和功能的变迁、农村社会成员社会地位的获得和变迁以及村落生活情境的变迁三个方面。

一、家庭结构的变化

在农业文明时期占统治地位的是“扩大家庭”，它不仅包括双亲和未婚的子女，而且包括已婚的子女和他们的配偶及子女。扩大家庭往往包括许多小家庭，形成三世或四世同堂的大家庭，这种家庭规模往往同自然经济条件下人们的生存方式相适应。在现代的工业文明条件下，越来越普遍的家庭住户形式是小规模的“核心家庭”，这种家庭通常是由双亲和他们的未婚子女构成。²

随着社会的发展，现代化工业文明的冲击，聂西村的家庭结构也趋向简单化，多数子女成婚后便与父母离居，不再过着传统的大家庭生活。家庭结构的变迁在一定程度上影响和制约了泥彩塑技艺的传承和发展。在变革前，聂西村泥彩塑技艺一直处于以家庭传承为主的状态，大家庭内老人制作泥塑，后辈自然耳濡目染，接受和学习较为容易。而目前村内绝大多数泥彩塑艺人及其配偶处于独居状态，与子孙在泥塑方面的接触和交流极少，造成了艺人年龄普遍较高，中青年中几乎没有泥塑制作者的断层现象。

“前工业化时代，家庭是经济生产和交换最重要的商业机构，每个家庭都或多或少地处在自给自足的状态；每个家庭不同的成员在生产基本物质产品的工作中也是密不可分的联合在一起。工作是家庭生活一个完全自然的延伸，并不易觉察地和其活动融合到一起。但当工业文明发展，工业体系出现，产品和服务消费

¹ [美]埃弗里特·M·罗吉斯 拉伯尔·J·伯德格.乡村社会变迁（王晓毅 王地宁译）[M].杭州：浙江人民出版社，1988.11-25.

² 衣俊卿.现代化与日常生活批判——人自身现代化的文化透视[M].北京：人民出版社，2005.77.

取代了生产,并且鼓励所有的家庭成员都参与其中。以前是大家一起工作,现在则改为一起购物,一起看电视等。”¹

传统上聂西村泥彩塑的制作是以家庭为单位,全家齐上阵,进行集体制作,生产与生活直接相关。而现在村内泥塑制作则是以个人或老夫妻二人为单位,子孙偶尔会帮忙,但已不是制作主体。而且随着现代社会工作的忙碌和娱乐产品及项目的增多,中青年村民的生产与生活能够在一定程度上分离开来,不能完成泥彩塑技艺的完整传承。

二、社会成员结构的变迁

“在传统农村社会内部,家庭是社会唯一的基本组织,是一个集生产、生活、消费、教育、事业、情感和社会保障为一体的多功能的社会组织。农村社会几乎所有重要的社会稀缺资源都是以家庭为单位进行配置。正是这些社会稀缺资源决定了社会成员身份和地位的变迁。现代社会中,人们的职业选择不再局限于农业,职业的分化打破了土地对人们的束缚,流动性成为社会的主要特征,打破了个人靠家庭血缘关系对社会稀缺资源的垄断,个人身份和地位的流动变得更加容易和频繁,流动的决定因素更多的在于个人的自我努力和奋斗。”²

由于职业选择自由、工厂工资收入比农业收入高,村民普遍认为工人的社会地位要高于农民,所以聂西村的中青年劳动力,特别是青年人普遍选择到外地或周边工厂打工,希望通过自己的努力摆脱祖祖辈辈在田地中辛苦忙碌一生的命运,在城市立足,提高自身的社会地位,得到其他村民的肯定。打工使得社会流动越来越频繁,加速了整个社会的城市化、工业化进程,也使得村内传统农业生活受到来自现代城市生活的冲击,传统农村社会成员的生活方式、思想意识等开始缓慢的同现代城市生活相接轨,现代性事物开始在农村萌芽、发展,城市和乡村价值观、审美趋向的差异逐渐减小。在城市化的大潮下,城市优于农村、做工优于种田的思想影响着众多聂西村村民的意识,留守乡土的年轻人越来越少,村内泥彩塑的制作生产缺乏新鲜血液。

三、村落生活情境的变迁

根据村内老艺人聂希蔚的回忆叙述,自二十世纪九十年代以来形成了村内制作销售泥彩塑以老年人为主的状况。近几年随着国家的重视,政策的扶持,宣传影响的扩大,泥彩塑产量不断提高,制作艺人人数也有增加。但是,目前的状况比起解放前夕和解放初期,泥彩塑的制作销售还是萧条了不少。³

(一) 从泥塑村到民间艺术村的转变

¹ [美]史蒂文·瓦戈.社会变迁(王晓黎等译)[M].北京:北京大学出版社,2007.100.

² 王占国.农村的社会变迁:从传统到现代——以对宜宾农村的个案调查为例[J].天府新论,2004(12):217-218

³ 聂希蔚讲述,李琳琳、唐娜采访。采访时间:2007年10月1日上午,采访地点:聂西村聂希蔚家。

聂西村泥彩塑最为辉煌的时期是在解放前后，彼时村内大多数人家有劳动能力者都制作销售泥彩塑，是个名副其实的泥塑村。“聂家庄朝南门，家家户户做泥人”，“聂家庄朝南门，吃了饽饽做泥人”就是那时流传下来的。现在横贯村子东西的主干道当时被称为“骡马街”，是因那时道路两旁柱子上拴着不少骡马，这在农村是富裕的表现。聂西村村民一年四时不空闲，除农业收入外还有农闲时节制作泥彩塑的收入，所以较为富裕，买骡买马，以做家用。

相对历史上的泥塑制作销售繁荣状况，目前的聂西村泥塑可谓盛况不再。泥彩塑制作已由几乎全体村民共同享有和使用的基本技能转变为个别村民的特殊技能。多数泥塑制作者年龄较大，不再从事农业劳作，而专以此为职业。泥彩塑的制作时间也由传统上的农忙间隙、农闲时间变为可以应客户要求随时制作，专业化程度提高。泥彩塑成为一种民间艺术，而制作销售泥彩塑的村民成为民间艺人，泥彩塑的制作成为一种职业，这些从性质上改变了泥彩塑在聂西村的存在和定义。

（二）村民从务农到务工的转变

作为鲁中平原的一个村落，传统上多数聂西村村民会在田地中劳作终生，但是现代化的发展、城镇化的推进打破了这种传统。改革开放之后，临近聂西村的姜庄镇建起了一批五金厂，制作插销、合页等小五金器具。至二十世纪八九十年代，部分五金场主积累了资金便转投纺织行业，建立纺纱厂、织布厂。相比五金器具的生产，纺织行业利润高、危险性小、工作环境较好，更容易招工，因而发展迅速。姜庄镇、聂西村周边村庄以及距聂西村较近的高密市区兴起了一批纺纱厂，为聂西村村民提供了职业选择机会和岗位。村内除到外地上学和打工的人员，其余适龄劳动力基本就近就业，村内几乎不存在闲散劳动力。女性多数在纺织车间工作，男性多数在纺织厂做保全工作，还有少数劳动力在五金厂、橡胶厂工作。¹相对农业劳作，工厂工作的经济收益更好，因而大量村民抛却田地，选择进入工厂做工，出现了务农到务工的转变。

针对聂西村泥彩塑的传承问题，村民们具体看法不一，但大多对此抱有信心。艺人聂希兰认为照目前的形势，泥彩塑既可作为玩具又可作为一些商家需求的艺术品，并且即使没有模具，也能够手工制作出来，因而这一技艺能够继续发展下去。艺人聂玉贵认为村内上年纪的老人没有能力进行较重的体力劳动，在泥塑村里制作销售泥彩塑以谋生路是十分现实的选择，所以泥塑技艺还会传下去。青年艺人聂玉智考虑比较现实，他觉得如果泥彩塑发展迅速，销路广泛，收益较好，村内自然有人进行制作销售，使得这一技艺不会中断甚至消失。

社会发展，时代变迁，聂西村的生活世界也在不断的变化之中，但是，就目前村内的调查情况来看，多数村民和泥彩塑艺人都对这一传统技艺的前景表示乐观，社会有需求就有人制作销售。尽管目前村内中青年中打工者占多数，但是他们大多在聂西村周边工作，没有离乡，依然受到聂西村泥彩塑制作的村落环境的

¹ 聂玉贵讲述，李琳琳采访。采访时间：2008年8月28日上午，采访地点：聂西村聂玉贵家。

影响,依然受到具有稳定性的传统的影响。因此,当这些年轻人年纪渐长,彻底回归乡土,而那时泥彩塑照目前趋势依然发展下去时,会不断有人拾起这一技艺,继续填写聂西村泥彩塑的发展历史。

第二节 泥彩塑艺术的变迁

在经济文化发展的进程中,聂西村泥彩塑也随之变化发展。特别是改革开放后,随着人们生活水平、知识水平的不断提高,聂西村泥彩塑以原有意义和方式存在的社会基础受到冲击,几百年来积淀的相关传统受到动摇。这种改变主要体现在民俗观念和泥彩塑功能的变迁,以及泥彩塑本身的变迁两方面。

一、泥彩塑艺术功能的变化

聂西村自古至今都以生产泥塑玩具为主,形成了较大范围的泥玩具生产环境。“玩具的基本功能就是满足人们娱乐的需求。随着社会技术、经济的发展,人们对娱乐的理解也在不断发生着改变,这种改变无疑在玩具的发展与演变中起到了决定性作用。玩具的发展其实就是在不断满足人们娱乐需求的发展。玩具不仅仅是一种单纯的生活消费品,它是不能脱离社会因素而存在的。在现代化工业产品充斥的时代,工厂机器生产的标准件已无法满足人们追求审美和个性的要求。而传统民间玩具因其制作手法独特,大多需要制作者有一定的传统文化基础,符合现代人日益提高的文化、审美要求,越来越受到成年消费者的关注。在这样的背景下,众多传统玩具的消费品属性开始改变。消费主体由儿童变为成人,而这些玩具的功能也变玩为赏,成为手工艺品。”¹

文化大革命结束后,各项文化事业重整旗鼓,亟待发展。1977年,高密市响应上级号召,挖掘民间艺术,成立聂家庄泥塑研究中心,将聂西村泥彩塑定义为“民间艺术”,加以抢救性研究和保护。此后,以泥玩具为主体的聂西村泥彩塑被官方提升到了艺术高度。而同时,社会上民众思想解放,生活质量提升,消费要求提高,随着民间文化的不断升温,越来越多的人从文化的角度认识和重视聂西村泥彩塑。以聂西村目前的情况来看,泥玩具艺术品化已成为一种趋势。

二、泥彩塑艺术结构的变化

“文学与艺术传统的变迁,就是在传统的某些特征所规定的框架内,对现行传统的现存内容加以理性化或修正。在这类传统之内,创新之作不胜枚举。这种创新的意图是借助于想象或观察而达到充分表现一种难以企及的洞悟,一种对对象的色彩、形式和形象的出色艺术感受,一种言语上或造型上难以企及的表现方

¹ 陈蓓蓓 廖大智.传统玩具的功能嬗变[J].装饰, 2006 (7): 120

式。”¹聂西村泥彩塑本身的变迁体现在其品种和规格的改变和增加,造型的变异,以及制作和相应程序的变异等方面。

(一) 品种和规格的增加

据村内老艺人回忆,历史上的聂西村泥彩塑以叫虎为主,高约十二至十四公分,只有一种型号。姜庄镇聂家庄泥彩塑研究中心挖掘发展泥塑艺术时,聂希蔚制作了三种大小不一的叫虎,经领导批准后,进行批量生产。在生产过程中,为方便区别和交流,分别称其为一号、二号和三号。聂家庄泥彩塑研究中心解散后,在中心工作的几个聂西村泥塑艺人回乡生产泥彩塑,便将这种分类带回并在村中传播开来。1979年,聂希蔚为参加山东省工艺美术评比创新会,在传统叫虎的基础上创作了“特号叫虎”,勾绘精美,艺术性较强,获得此次评比创新会的二等奖,反响较好。2003年,一位台湾商人一次性购买了五百只特号叫虎,并在销售中将其命名为“镇宅虎”,村内部分艺人见销售前景好便也开始制作。近年来各地民间艺术节层出不穷,为聂西村泥彩塑的外出展示提供了诸多机会和平台。2007年,艺人聂玉忠参加吴川泥塑艺术节,现场制作了近两米高的叫虎,为聂西村泥彩塑又增一种规格。

聂西村泥玩具中的吧嗒孩儿原产地并非聂西村。一九八零年左右,有客户到姜庄镇聂家庄泥塑研究中心购买吧嗒孩儿,但是当时村内没有制作生产。后来一次乡村集市上村民聂希民偶然发现有人出售吧嗒孩儿,询问后得知离聂西村十里地的南至有两户人家制作,便去南至批发了几千个回聂西村销售。当时购买价为一分钱一个,以两分钱一个的价格售出。后来发现其销路不错,便开始在村内模仿制作。聂西村本就制作生产泥彩塑,名声在外,增加一个品种提高产量十分方便,而原产地南至则只此一种泥塑产品,制作范围小,产品数量少,外面少有知晓,少人问津。因此两村出现了此消彼长的状况,南至泥塑停产停销,而聂西村增加了泥塑品种,扩展了销售渠道,日渐发展。²据艺人聂希蔚叙述,传统上聂西村泥彩塑不做麒麟,后来为了提高市场竞争力增加品种,扩大范围,在叫虎形象的基础上演变而成麒麟形象,同时模仿叫虎做成中空带哨会叫的样子。³

另外,目前在聂西村内能够手塑人物的艺人多制作“八仙过海”、“唐僧师徒”、“十二钗”、“水浒一百单八将”等系列作品,尤其是前两项,有此技能的艺人几乎都有这类产品,以满足市场对聂西村泥彩塑收藏的需要。这些产品都是1977年至今村内艺人不断尝试创新,发展而成,并且有不断增加的趋势。例如目前村内最年轻的掌握手塑技艺的艺人聂臣希已创作完成“四大美人”,为聂西村收藏类泥彩塑又添一笔。

经历了聂家庄泥塑研究中心的挖掘整理以及改进创新,加之本村艺人为在竞争中立足锐意进取,不断汲取新思想,找寻新思路,聂西村泥彩塑在这种背景和

¹ [美]E.希尔斯.论传统(傅铿 吕乐译)[M].上海:上海人民出版社,1991.289-290.

² 根据聂希蔚讲述整理,李琳琳采访。采访时间:2007年9月30日下午,采访地点:聂西村聂希蔚家。

³ 根据聂希蔚讲述整理,李琳琳、唐娜采访。采访时间:2007年8月12日上午,采访地点:聂西村聂希蔚家。

基础上品种日益增多,规格不断提升。

(二) 泥彩塑造型的变异

1、传统形象基础上的造型改变

“现在的蜡烛台,带三角布的都是在文化站(姜庄镇聂家庄泥塑研究中心)时候设计的。下面的布和莲花都是焦岩峰的创意,咱是根据传统形象多多少少的改了一点,造出这个狮子的造型,下边的方座焦老师(焦岩峰)建议搞上个台布,四面都有三个角,你看外面那些石头的大狮子,多数带着这个布,那也是新的造型,以前也没有三角布。”¹焦岩峰受过正规美术院校教育,注重作品的艺术表现力。在其指导下坐狮造型增加了台布,使其形象更富艺术性,偏向雅致化。

“过去的小鸡不是这个样,它这个头这么低着,还记得焦老师说了一句话,你看这些鸡,就跟吃了砒一样,就是一种毒药。”²经过改良后,叫鸡造型昂首挺胸,十分神气。相对偏重写实的原有造型,变化后的叫鸡造型则更倾向于艺术化,使得整体造型更为夸张,动感更为强烈。经焦岩峰指导、定型后的聂西村泥彩塑,在一定程度上体现了民间审美创作与学院派审美创作的结合。



5-1 早期叫鸡造型



5-2 目前叫鸡造型

上述泥彩塑造型的改变都是在传统基础上进行的,将现代审美价值观融入传统民间泥彩塑艺术,使其更符合现代社会需要。

2、应顾客要求制作新造型

应顾客要求制作泥塑在聂西村是近几年才有的事情,一般为买方提供作品内容、尺寸,艺人在此限定下自行创作,完成样品经顾客检验合格后便可大批量生产。据聂希蔚回忆,二零零二年左右开始有玻璃生产厂家委托他制作产品造型,验收合格后翻制钢模,当时此类产品主要用于出口,在五六年中聂希蔚根据厂家要求制作了鸡、猪、酒瓶、摩托车、奖杯等造型。³艺人聂希兰多数产品为单位订做,通常是客户提供大体尺寸或照片等资料,并在泥坯完成后进行验收,同意后聂希兰再进行彩绘上色,完成作品。⁴

这种根据客户要求制作的新造型泥彩塑产品几乎完全脱离聂西村泥彩塑传统特征,基本是为工业产品创制形象以翻制模具。目前这类泥塑产品在制作艺人

¹ 同上

² 同上

³ 同上

⁴ 聂希兰讲述,李琳琳采访。采访时间:2008年8月28日下午,采访地点:高家庄聂希兰家。

数目和产量方面都较少,这一现象的出现在一定程度上体现了现代化和市场经济对聂西村泥彩塑行业的改变和冲击,也为聂西村泥彩塑的发展提供了更为广泛的路径。



5-3 聂希蔚应厂家要求制作的奖杯

(三) 泥彩塑制作及相应程序的变异

1、泥彩塑制作的简化

考虑到泥彩塑大批量生产和满足外来受众的审美需求,一些经济原则开始影响传统技艺。出于以最小的投入获得最大效益和适销对路的经济原则,泥塑艺人在制作某些作品时往往将工序简化,这样既可降低工时成本,又可造成特别的艺术效果。主要表现在如下几个方面:

第一,彩绘上色程序的简化。叫虎下颌部分原是左右各画一道圆滑的弧线,后来改为在中间画一道圆弧,只需一笔即可。¹另外,传统上叫虎需要“开眼”,即在眼周画一道上挑的弧线,几乎将眼睛圈起,达到“吊睛”的效果。2000 年左右,村内开始出现不开眼的叫虎,销路不错,又省时省力,多数艺人便省略了这一步骤,除非客户要求,所做的叫虎都未开眼。第二,部分消费者喜好泥塑作品显露出泥土本色,突出其古朴雅致的感觉,或者意图购买后自行添画上色,满足自己的艺术创造欲望,便要求艺人出售成型的泥坯。村内艺人意识到这一情况后,便留出部分未着色泥坯以外售。第三,部分绘画技艺高超的艺人从其他村民处购买成型泥坯,涂粉绘制好后出售,省时省力,使得村内依据技艺高低出现专业分工现象。第四,用广告色代替品色,画出的作品色彩鲜艳,不易掉色,而且其使用只需加水稀释,与品色相比省略加入骨胶熬制加热的过程,节省人工和时间。



5-4 未开眼叫虎



5-5 开眼叫虎

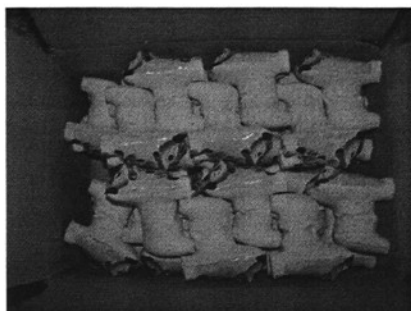


5-6 人物泥坯

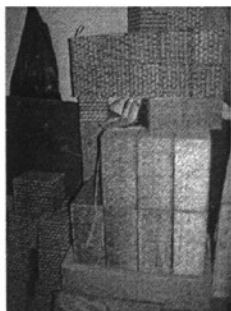
¹ 聂希蔚讲述,李琳琳、唐娜采录。采录时间:2007年8月12日上午,采录地点:聂西村聂希蔚家。

2、泥彩塑制作的复杂化

与简化的制作相对,还存在泥彩塑制作复杂化的情况。这种复杂化主要体现在四个方面。其一是绘画上色更加精细,笔法及用色更为细腻,增加装饰性图案。比如传统上聂西村泥塑玩具几乎是有点儿颜色、会响就行,但近年来这一民间玩具的艺术性被不断提升,促使村内艺人在泥彩塑制作上精益求精,使得部分泥彩塑形象日益细致复杂,例如以前叫虎上色基本是随性点染,但经焦岩峰定型后叫虎胸前绘涂红花绿叶,更富艺术美感。二是在传统造型基础上结合现代观念,将原来单个制作销售的泥彩塑变为成对制作销售,并在外观上对二者加以区分。例如艺人聂玉忠制作对虎,虎鼻一个绘成绿色一个绘成红色,以别雌雄。¹其三是使用新材料,提高产品质量。例如使用广告色,颜色较原有品色丰富,能够更好的展现作品形象;在产品表面涂抹亮油,增加其光泽度,凸显颜色艳丽,且便于清洁。其四是重视包装和个人品牌。历史上聂西村泥彩塑买卖中盛装泥货用过筐、元斗(编筐的一种)、麻袋等器物,而目前这些包装方式早已退出历史舞台。现在聂西村泥彩塑产品有纸盒和锦盒两种包装样式,前者主要是大批量销售低价泥玩具时使用,后者则为价位较高、制作精致的摆设类泥塑使用。村内以聂希蔚为代表的部分艺人已经有广告意识,在作品背面或底部盖名章,在产品外包装盒贴上写有制作者姓名、联系方式的标签。²



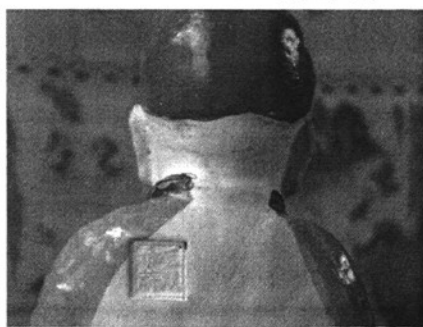
5-7 纸盒包装



5-8 锦盒包装



5-9 标签



5-10 签章

¹ 聂玉忠讲述, 李琳琳、唐娜采访。采访时间: 2007年8月10日上午, 采访地点: 聂西村聂玉忠家。

² 聂希蔚讲述, 李琳琳、唐娜采访。采访时间: 2007年9月30日下午, 采访地点: 聂西村聂希蔚家。

结论 泥彩塑的艺术世界与生活世界的关系

聂西村泥彩塑是聂西村人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,“它以积极、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,与民风民俗相生相伴,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,攘解灾难,祈求平安。”¹

聂西村泥彩塑艺术世界反映着聂西村人的生活世界,主要体现在:一方面,泥彩塑作品题材反映了现实生活中人们的信仰和追求。如,人们为保平安对关公、虎狮的崇信推动了这些形象泥彩塑作品的制作和造型创新;人们对吉祥如意、财源广进的期盼使得相关题材的泥塑产品不断增多。另一方面,泥彩塑反映着民众在生活世界中的经验和认知。泥彩塑作为一种艺术形式,来源于生活,将日常生活中民众的生活态度、价值标准、审美情趣折射到泥彩塑中。以色彩选择为例,其用色“在不违背色彩文化象征寓意的同时,又特别讲究色彩的视觉美感,重视色彩的视觉心理效果和大众化心理情感。”²也就是说,并不是所有的民俗生活都能进入泥彩塑的艺术世界。从聂西村泥彩塑艺术的主题分析,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。聂西村泥彩塑艺人“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。”³

生活世界决定和影响聂西村泥彩塑世界。第一,生活世界中的功能决定和影响泥彩塑的制作及形象。作为玩具的泥彩塑,制作相对粗糙,造型简单,上色彩绘较为随意,包装简易。而作为供奉及摆设赏玩的泥彩塑,用料精细,制作过程相对复杂,造型多变,涂绘细致,包装档次较高。第二,生活世界中聂西村人的性格特征决定和影响当地泥彩塑的艺术特色。聂西村村民有着山东大汉的豪爽,北方农民的淳朴,孔孟之乡对传统和学识的尊重,因而形成了聂西村泥彩塑造型粗犷、色彩艳丽、传统文化气息浓郁的风格。第三,生活世界中民众的日常交往影响着泥彩塑的制作和形象。在聂西村村落情境中,日常人际交往与泥彩塑密切相关,在民众的相互交流和影响中,泥彩塑的作品题材、形象、包装等出现一定程度的趋同性。第四,生活世界中的现代观念和价值取向影响和改变着泥彩塑世界。由于当下对泥彩塑的界定从普通玩具转为民间艺术品,其装饰审美价值提升,因而聂西村泥彩塑更加注重作品的艺术表现力,一方面做精做细、增加装饰图案和祝福性文字、提高质量、改进包装,受专业美术造型的影响增多;另一方面,返璞归真,去掉色彩,呈现泥土本色,突出其古朴、厚重的感觉,或者

¹ 林继富.从泥土到艺术——泥塑的文化属性及其审美特征探析[Z].待发表

² 王文杰.造物艺术暨民间工艺的形式美及其审美现代性.[硕士学位论文].石家庄:河北大学,2004.12.

³ 林继富.从泥土到艺术——泥塑的文化属性及其审美特征探析[Z].待发表

粗线描绘，突显粗犷、奔放的地域艺术特色，满足民众对产品个性的要求。第五，生活世界的变迁带动着泥彩塑行业的变迁。随着社会的发展，现代化的冲击，聂西村从事泥彩塑的人数较之历史上减少了许多，泥彩塑从一个几乎村内民众集体参与的行业转变为以老年人为主要制作力量的“夕阳产业”。在这样的情境下，泥彩塑从传统上的农村副业变为部分老年人的主业和主要经济来源，推动和促进了村内艺人的职业化以及泥彩塑行业的专业化。

聂西村泥彩塑至今已有四百多年的历史，其作为一种生活方式以维持生计的性质保证了它的代代传承发展。在现代社会条件下，这种性质依然有其存在的必要。通过泥彩塑的制作销售，民众可以满足自身在生活世界中物质层面和精神层面的需求；而现实生活世界又为泥彩塑世界的充实和发展提供基础和条件，两者和谐统一，相互促进发展。

参考文献

专著:

- [1] (宋)孟元老.东京梦华录[M].北京:中国商业出版社,1982
- [2] [美]埃弗里特·M·罗吉斯 拉伯尔·J·伯德格.乡村社会变迁(王晓毅 王地宁译)[M].杭州:浙江人民出版社,1988
- [3] 中国社会文化编辑委员会.中国民艺学[M].北京:北京工艺美术出版社,1989
- [4] 山东省高密县志编纂委员会编.高密县志[M].济南:山东人民出版社,1990
- [5] [美]E.希尔斯.论传统(傅铿 吕乐译)[M].上海:上海人民出版社,1991
- [6] 王连海.中国民间玩具简史[M].北京:北京工艺美术出版社,1992
- [7] 潘鲁生.民艺学论纲[M].北京:北京工艺美术出版社,1992
- [8] 陆学明.典型结构的文化阐释[M].长春:吉林教育出版社,1993
- [9] 衣俊卿.现代化与日常生活批判[M].哈尔滨:黑龙江教育出版社,1994
- [10] 山东省地方史志编纂委员会编.山东省志·民俗志[M].济南:山东人民出版社,1996
- [11] 钟敬文.民俗学概论[M].上海:上海文艺出版社,1998
- [12] 张士闪.艺术民俗学[M].济南:泰山出版社,2000
- [13] 乌丙安.民俗学原理[M].沈阳:辽宁教育出版社,2001
- [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,2001
- [15] 柳宗悦.民艺论(石建中 黄豫武 孙建军译)[M].南昌:江西美术出版社,2002
- [16] 潘鲁生 唐家路.民艺学概论[M].济南:山东教育出版社,2002
- [17] 陶立璠.民俗学[M].北京:学苑出版社,2003
- [18] 山曼 乔方辉 孙井泉.山东民间玩具[M].济南:济南出版社,2003
- [19] 孙建君.中国民间美术教程[M].天津:天津人民出版社,2005
- [20] [德]埃德蒙德·胡塞尔.生活世界现象学(倪梁康 张廷国译)[M].上海:上海译文出版社,2005
- [21] 衣俊卿.现代化与日常生活批判——人自身现代化的文化透视[M].北京:人民出版社,2005
- [22] 杨威.中国传统日常生活世界的文化透视[M].北京:人民出版社,2005
- [23] 王晓东.日常交往与非日常交往[M].北京:人民出版社,2005
- [24] 王子云.中国雕塑艺术史(下册)[M].长沙:岳麓书社,2005
- [25] 孔新苗主编.齐鲁民间造型艺术[M].济南:山东画报出版社,2005
- [26] 林继富 王丹.解释民俗学[M].武汉:华中师范大学出版社,2006
- [27] 张士闪.乡民艺术的文化解读——鲁中四村考察[M].济南:山东人民出版社,2006
- [28] 陆君玖.彩塑——赋形赋彩[M].上海:上海科技教育出版社,2006

- [29] 王海霞.透视:中国民俗文化中的民间艺术[M].西安:太白文艺出版社,2006
- [30] 唐家路.民间艺术的文化生态论[M].北京:清华大学出版社,2006
- [31] 左汉中.中国民间美术造型[M].长沙:湖南美术出版社,2006
- [32] 吴宁.日常生活批判——列斐伏尔哲学思想研究[M].北京:人民出版社,2007
- [33] [美]史蒂文·瓦戈.社会变迁(王晓黎等译)[M].北京:北京大学出版社,2007
- [34] 姜庄教材编委会主编.高密民间艺术[Z].2001
- [35] 聂氏族谱编纂委员会.聂氏族谱[Z].2007

期刊论文:

- [1] 刘敦愿.中国古俗所见关于虎的崇拜[J].民俗研究,1986(1)
- [2] 胡天璇.质朴敦厚 妩媚秀润——记无锡惠山泥塑的南北特质[J].江南论坛,2000(10)
- [3] 任新风.中国民间玩具的基本概念[J].贵州民族学院学报(哲学社会科学版),2001(3)
- [4] 朱年.苏南泥塑意象图式的民俗意蕴及其渊源.苏州铁道师范学院学报(社会科学版),2002(1)
- [5] 倪宝诚.民间玩具概说[J].寻根,2002(2)
- [6] 张廷国.胡塞尔的“生活世界”理论及其意义.华中科技大学学报(人文社会科学版),2002(5)
- [7] 孔德权.浅析凤翔彩绘泥塑的艺术特色[J].新疆石油教育学院学报,2003(1)
- [8] 刘子建.浅析陕西凤翔彩绘泥塑的艺术特征及其内涵[J].美术,2003(9)
- [9] 王占国.农村的社会变迁:从传统到现代——以对宜宾农村的个案调查为例[J].天府新论,2004(12)
- [10] 宋士钦口述 宋海东整理.黄陂泥塑史话[J].武汉文史资料,2005(2)
- [11] 李寸松.中国民间玩具[J].今日中国,2005(8)
- [12] 杨萍.凤翔泥塑的当代变迁及启示[J].美术观察,2005(10)
- [13] 陈蓓蓓 廖大智.传统玩具的功能嬗变[J].装饰,2006(7)
- [14] 刘春雷 张杰.中国传统吉祥观念对现代包装设计的影响[J].包装工程,2007(9)
- [15] 林移刚.论中原地区狮崇拜的起源及演变[J].求索,2008(1)
- [16] 曹启章 刘好忠.国家级非物质文化遗产——高密民间艺术“四宝”[J].高密人文自然遗产,2008(1)
- [17] 邢莉.谈非物质文化遗产的群体传承与文化精神[J].中央民族大学学报(哲学社会科学版),2008(3)
- [18] 林继富.从泥土到艺术——泥塑的文化属性及其审美特征探析[Z].待发表
- [19] 李元.论胡塞尔的“生活世界”概念:[硕士学位论文].西安:陕西师范大学硕士论文,2001
- [20] 李凡.山东聂家庄泥塑的调查研究:[硕士学位论文].济南:山东大学,2004

- [21] 杨萍.凤翔泥塑当代变迁研究: [硕士学位论文].北京: 中国艺术研究院, 2004
- [22] 王文杰.造物艺术暨民间工艺的形式美及其审美现代性: [硕士学位论文].石家庄: 河北大学, 2004
- [23] 孙东宁. 山东民间泥塑玩具传统产地调查与研究——以高密聂家庄、惠民“河南张”村民间泥玩为个案: [硕士学位论文]. 北京: 中央美术学院, 2005
- [24] <http://tieba.baidu.com/f?kz=153726261>

后 记

槐花的芳香随着日渐升腾的暑气愈来愈消远，径边的绿色随着日渐炽烈的阳光愈来愈浓郁，又到了北京的夏天，又到了毕业的时节。三年，不长也不短的时间。一路走来，急急缓缓，高高低低，这趟旅程我并不孤单。当三年的研究生生活即将走到终点，当这份融合我三年成长的小文即将交付，我要感谢三年来伴我前行的所有人。

感谢邢莉老师，是她鼓励跨专业基础薄弱的我尽快进入民俗学学科，给我机会参与中国文联的民间传承人项目，与聂西村泥彩塑结缘。感谢我的导师林继富老师，是他给我最为中肯的指导和建议，在忙碌中一次次帮我修改文稿，林老师治学的努力与严谨一直深深激励着我。感谢为我传道授业解惑的陶立璠老师、毕桴老师和苏日娜老师。感谢权伍泽老师，其实我一直称他“爷爷”，权爷爷始终关心我的学习和生活，用自己几十年的人生智慧和积淀引导我求学和为人之道。

感谢本文调查地高密市聂西村的村民们，他们有着豪爽与淳朴的性格，耐心细致的接受采录调查，尽可能全面真实的展示村内泥彩塑的状貌。特别要感谢泥彩塑传承人聂希蔚及其家人，在村内调查时吃住都在聂大爷家，大爷和大娘一直像对自家孙女一样坦诚的待我，四次田野考察的经历让我跟大爷大娘建立了亲人般的感情。感谢高密市文联和高密市博物馆为本文的写作提供资料。

感谢我的同窗好友唐娜，接下为泥彩塑传承人聂希蔚著书的项目后，我们两次同赴聂西村调查研究，共同商讨和解决问题，见证彼此的努力和进步。唐娜负责了调查期间的大部分拍摄工作，本文的部分照片就是她的作品。感谢我在民族大学的家人——我的舍友娜姐、唐唐和娟子，我们共度的这三年时光会是我一生都难忘的记忆。感谢我的同学们，我们在求学的路上一直同行。

最后，感谢我远在家乡的父母，无论我飞多高，无论我走多远，牵挂不变，鼓励不变。爱在我心中，家在我心中。

二零零九年五月

于中央民族大学八号公寓