

郑州大学

硕士学位论文

河南浚县泥塑艺术的审美价值研究

姓名：孔静

申请学位级别：硕士

专业：美学

指导教师：张敏

201104

摘要

泥塑艺术发源于古老的中国，是中国的艺术宝库之一。浚县泥塑得古风土俗浸润，经百姓世代锤炼，形成了地域性颇强的造型模式，是民间艺术的绚丽瑰宝，是浚县人民勤劳和智慧的结晶。其表现手法率真而朴实，稚拙而有情趣，具有浓郁的地方特色和乡土气息，寄托了人们心灵深处的美好愿望，体现了远古的文化气息和浑厚古朴的审美品格，具有独特的审美价值和研究价值。

浚县泥塑来源于日常生活，具有热烈蓬勃的生命力。同时也是时代和文化的反映，与劳动人民的信仰、风俗、传说有着深厚的渊源。本论文将从信仰、造型、装饰、色彩等方面深入分析浚县泥塑艺术的审美价值特征，并从中思考如何在传统和现代，继承和创新等方面进行择取；如何古为今用，创作出具有中国特色和艺术家个性、富有生命力和艺术价值的民间泥塑作品。

本文主要分为四部分。第一部分：浚县泥塑艺术审美观念形成的背景。通过它生存的自然环境和宗教文化背景两个方面分析中原农耕文明对浚县泥塑的形成起到的重要作用，从而探寻泥塑艺术内在美学意蕴形成的原因；第二部分：浚县泥塑的题材内容和工艺制作。首先对浚县泥塑的题材内容进行简单分类介绍，表现出其形式上的多样性。接着泥塑的制作流程，包括取土、捏制、烤胚、彩绘四个方面，对其进行技法的归纳总结；第三部分：浚县泥塑艺术的审美特征。从浚县泥塑艺术的形式和内容两方面对其审美特征进行分析，由形式上的造型、图案、色彩深入到内在的图腾崇拜、生命意识的美学意蕴，由表及里剖析其审美特征；第四部分：浚县泥塑艺术的发展现状与传承保护。指出浚县泥塑艺术发展过程中出现的问题，并从拯救民间非物质文化遗产的立场提出相关解决意见，使浚县泥塑艺术的发展焕发出勃勃的生机。

关键词：浚县泥塑；审美价值；图腾崇拜；美学意蕴

Abstract

Clay sculpture was originated in the ancient of China, It's a great treasurehouse of chinese art. Xunxian clay sculpture is beautiful folk art treasures, which is the combination of Xunxian people's diligence and wisdom. Xunxian clay sculpture was weathered by Local Customs invasion, and tempered by the people from generation to generation, as to form the quite strong shape of a regional model.

Its expression means are straightforward and simple, along with the unique and have fun, with strong local characteristics and local flavor, and placed the good wishes of the people's soul, reflecting the deep and ancient culture, ancient atmosphere and aesthetic character. So it has a unique aesthetic value and research value.

Xunxian clay comes from daily life, with warm vibrant vitality. It is also a reflection of the times and culture, and deep rooted in working people's beliefs, customs, legend. This paper will carry out in-depth analysis of the aesthetic value of Junxian clay sculpture art features beliefs, shape, decoration, color. So as to obtain useful minds to think of how to choose between the traditional and modern, inheritance and innovation; and how the past serves the present, and to creat creative artists with Chinese characteristics and personality, full of vitality and artistic value of the civil works of clay.

This paper is divided into four parts. The first part is about the form background of aesthetic concepts of Xun County clay; from its natural environment and religious and cultural backgrounds to explore two aspects of clay sculpture art aesthetic implication inherent reasons for the formation of the Central Plains farming civilization on the formation of clay Xun County. The second part is the Content and production process of Xun County clay. The production process includes borrow, kneading, and baking embryo four painting. Its techniques are summarized, and Xun County clay introduced a simple classification of the subject content, showing the diversity of form;

The third part is about the Art Appreciation of Xun County Clay; to analysis of its aesthetic characteristics from the art of both form and content analysis of its aesthetic features, the form shape, pattern, color deep into the inner totem worship, life and sense of aesthetic meaning, outside to the inside. The forth part is the presentation and preservation of the Xun County Clay

Four parts: the art and clay Xun County and preservation. Which pointed out problems of the existing development process of Xun county clay sculpture art and to save it from the position of the intangible cultural heritage related solutions put forward views, making clay sculpture art heritage Xunxian glow vitality.

Key words: Xunxian clay; aesthetic value; Totem Worship; aesthetics
Implication

引言

近些年来，一场“遗产”热席卷了华夏大地，“物质文化遗产”、“非物质文化遗产”^①等“文化遗产”^②的概念相继被各界学者提及。随之而来的是国际社会与我国政府的双重鼓励与支持，民间艺术再次成为万众瞩目的焦点。与此同时，各领域的专家学者纷纷对我国古老的民间文化艺术进行探索与研究，成果斐然。其中，以河南中原文化艺术研究最为丰富与典型。

千百年来，勤劳淳朴的中原先民，用自己的聪明才智，在中原大地上创造出灿烂的仰韶文化、龙山文化与殷墟文化等诸多文明之光。瑰丽的民间艺术文化也镶嵌其中并世代相传，其中河南省浚县“泥咕咕”便是中原大地艺术宝库中最为朴实动人，也最为典型的艺术形式之一。浚县泥塑是广大劳动人民以朴素的审美观念，根据自身生存的实际需要，就地取材、自行设计和制作，并为自身所享用的产物。它有悠久的历史，是当地劳动人民对生命之美的追求和体现，渗透着他们美好的愿望，并诉诸于审美形式而产生的。

浚县位于河南省鹤壁市境内，薪火相传的古老民间文化与诸多艺术形式在这片沃土之上延续并发展壮大，其中社火表演和泥咕咕便是浚县民间文化艺术宝库中的杰出代表。“泥咕咕”是民间对河南省浚县出产的泥塑艺术作品的俗称。它始于远古，兴于隋唐，距今已有数千年的历史。泥咕咕是浚县所特有的民间泥塑艺术样式，也是浚县泥塑艺术的主要表现类型，因其尾部有两个构成一定角度的小孔，吹气时能发出“咕咕”的声音而得名。伴随着时间的不断流逝，现在的浚县泥咕咕已不单指会发出“咕咕”叫声的泥塑作品，而是成为浚县泥塑作品的总称。

浚县泥塑的诞生，代表了当地人民的勤劳和智慧，是他们对生活的深入观察和对心灵的热情表现。由于当地曾是黄河故道，在黄河泥土的沉淀层中有大量可以用于泥塑制作所需的泥土，因此从当地泥层中所取的泥土在除杂加工后即可使用，这里的泥土质地细腻、柔软，胶性少，可塑性强，这种得天独厚的材料资源为当地长期泥塑的制作和兴盛提供了保障。泥咕咕具有制作工艺简单、造型古朴的特点。它通常作为儿童玩具出现，就地取材，工具简单，制作较为简便。具体来说，分为四个步骤：备土、捏制、烤胚和彩绘。它通常以本地细

^① 非物质文化遗产是指被各共同体、团体、有时或为个人当做其文化遗产之一部分的各种实践、表演、表达形式、知识和技能，以及与之相关的工具、实物、工艺品和文化空间。

^② 文化遗产即从历史、艺术、科学或人类学角度看具有“突出的普遍价值”的文物、建筑群和遗址。

致而密实的粘土为原料，以纯手工的方法，经过捶、揉、捏等多道工序制作而成。然后根据火候在专业的窑洞里烤胚，接着以黑色或白色为底，施以彩绘。

目前，在浚县政府的帮助扶持下，泥塑制作技术还拥有相当的规模，传统的生产工艺，使之维持一种原生态的生存状态和面貌，是中原泥塑艺术中的重要类型，具有典型性。

泥塑艺术是生长并扎根于民间的最为原生态的艺术门类，是草根百姓所创造、培育并传承至今的一种动态的中原本土文化生活的过程。浚县泥塑之所以是艺术，在于泥塑制作贯穿了创造精神和特有的美学意识，而这种精神和意识又与中原文化内涵自然契合，它作为中原文化的载体，艺术表现独特，方寸之中蕴含宗教社会文化风俗等内容，体现着浓郁的中华民族文化精神，是中国民间文化艺术发展历程中的重要环节，是真善美的统一，更是研究中原民间艺术审美特质珍贵的可视资料。

1 浚县泥塑艺术审美观念的形成背景

艺术趣味和审美理想的形成和转变,并非艺术本身所能决定的,决定它们的归根结底还是现实生活。法国文学评论家丹纳在他的《艺术哲学》一书中,将艺术家以及艺术流派的创造活动归因于种族、环境、时代三大因素。他指出,“认识一件艺术品不是孤立的,在于找到艺术品所从属的,并且能解释艺术品的总体”。^①人类创造任何美的事物,都是一定文化的标志,人类生活在不同的区域,创造着不同的文化模式。这种文化模式,体现着地域的生活方式、风俗习惯和文化观念。浚县泥塑艺术作为黄河流域地道的风俗民情的缩影,用泥塑艺术的生长环境来解释其自身的创造和发展史有一定道理的,泥塑艺术的存在、发展与其自然环境、价值观念、宗教信仰、社会制度、生产方式有着直接密切的关系。

1.1 孕育浚县泥塑的自然生态环境

泥塑艺术作为中原文化的产物,难以脱离其与自然的关系,特别是在中国传统的以农为本的自然经济条件下,民间泥塑艺术与其特殊的自然生态环境息息相关。

冯友兰先生说:“人在思想时,总不免受到生活环境的制约,处于某种环境之中,他对生活就有某种感受,在他的哲学思想里就不免有些地方予以强调,而另一些地方又受到忽略,这些就构成了他的哲学思想特色。”^②这种情况就个人来说是如此,就一个民族来说也是如此。在古代中国人的心目中,世界就是他们生活的这片土地,他们视土地为生命。中华民族历来依靠农业来维持生存,在一个农业国家里,财富的首要基础就是土地。因此,在中国历史上,一切社会、经济思想以至政府的政策措施都是以土地的分配和利用为中心的。

河南位居中国的中心,是黄河文明的发源地,有着十分优越的地理自然环境。这里四季分明,地处亚热带向暖温带过渡的地带,肥沃深厚的黄土地表和充沛的雨水,使得农业耕作最早萌芽于此。黄土地供给并维系以血缘而居的人

^① 丹纳:《艺术哲学》,傅雷译,安徽文艺出版社,1991版,第43页。

^② 冯友兰:《中国哲学简史》,天津社会科学院出版社,2005年版,第27页。

们一切食物和资源。“地能生养至极”，“万物资地而生”^①，土地是中原人民最重要的求食之所，人们对它的祭祀也达到了无以复加的狂热程度。就这样，特定的地缘环境和物产特质，逐年累月培养了中原人保守、内敛而又开放包容的乡土文化特点。河南北部是殷商文化的发祥地，也是中国民间文化传统积淀最深厚的地区之一。这里的民众民风淳朴，轻物质，重信仰，重孝道，讲亲情，虽经文化大革命的清洗，改革开放及市场经济现代科技文化的冲击，中原的农耕民众在这片他们深爱的热土中，依然顽强地持存着传统文化、传统生活方式：吃面条、唱豫剧、赏社火、赶庙会，乐此不疲。

自然条件是文化过程中不可缺少的先决条件，民间泥塑活动作为人的一种创造性活动正是人类借助物质世界，不断适应、利用和开发自然的产物。浚县的粘土土质是做泥塑必备的材料。因浚县是黄河古道边的一座小城，黄河水长期地冲刷，淤泥沉淀，经过岁月的流逝，河床变成了如今的广袤的平原。沉积在地下的泥沙成为了具有粘性的“黄胶泥”，它的粘性强，具有易塑性，天然适宜做泥塑。浚县泥塑便是豫北地区民众心里最具代表性的传统物象。浚县泥塑的主要产地在杨屯及其周边区域，那里冬冷夏热，四季分明，盛行黄风、黄沙、黄土，这些地理和气候条件极大地影响了当地的生产生活规律。中原民众特有的保守、内敛的性格使得他们很少有人定胜天的豪迈之举和改造自然的决心，更多地是建立在遵从自然与适应自然的基础之上的，人们对艺术泥塑的创造自始至终也都基于此。这里自然资源相对贫乏，最重要的当属土地资源，这就决定了它必定要以自给自足的小农经济为本，农业之余，他们又凭借泥土作为他们谋生的另一种副业。所以说，农业永远都是他们视之为生命的代表，是任何事物不可代替的，同时，正是这种对土地的珍视情感，使得他们看到了泥土的另外一种作用——把玩。农闲时节，全家男女老少围坐在一起，边制作、边说笑，气氛热烈，和泥、捏制、描绘，各司其职，制作出来的泥咕咕晾干透后，再在自家的小土窑进行烧制。每年正月初一到二月二便在古庙会上销售，在这期间，每家每户的窗台上、墙头上、灶台上，到处都摆满他们精心制作的泥咕咕。于是形成了泥塑副业与农业主业相协调的“春天刻胚，夏天制哨，秋天彩绘，冬天销售”的生产模式。因此，泥塑艺术也在平凡的生活中悄无声息地创造出来。

同时，浚县地处豫北平原，东接安徽、山东，北接河北、山西，西连陕西，

^① 孔颖达：《周易正义》，北京图书馆出版社，2003年版，第20页。

南临湖北，呈望北向南、承东启西之势，现境内有京珠国道主干线和国道 107 线穿过，省道 2 条全长 34 公里；县乡道全长 464 公里，桥梁 33 座，乡道晴雨通车。这里便利的区位和交通运输保证了泥塑艺术对外界的交流和流通的畅通，有利于拓展泥塑的销售市场。

1.2 孕育浚县泥塑的社会宗教环境

作为一种工艺性的风俗产物，浚县泥塑对各种社会生活均有反映。它以古朴的形式，通过典型场景和典型人物，对当时流行的各种社会现象，世俗风情进行了概括性的描绘，展现了浚县百姓的日常生活，显示出一种留恋人生、关注现实的儒家入世的心理特征。浚县泥塑存在于社会环境之中，受社会环境及社会民俗的制约。而民俗社会正是民俗艺术产生的土壤与存在的基础，它为艺术提供活动的舞台，并在根本上给艺术以文化规定与风格熏陶。从历史方面来看，社会性因素是促使艺术发生与维持艺术发展的主要动力。浚县泥塑艺术的产生与发展也遵循这一规律，是当地社会环境下的产物。

浚县的民间泥塑艺术是扎根在民间的艺术。浚县正月古庙会和大伾山、浮丘山上特有的儒释道共存的现象是泥塑兴盛的重要原因。

“浚县地处太行山东麓和华北平原的过渡地带，属于黄河冲积扇边缘地带”^①，因古黄河频繁改道和决口，平原坡洼较多，洪水常年宣泄不畅，故历史上洪涝灾难频繁。“浚，抒也”^②，段玉裁注：“抒者，挹也，取诸水中也。”^③这里的“抒”即“疏通”的意思。据浚县志记载，“殷纣王时建浚县，境内有东离城，为殷都邑；汉时为黎阳县，北宋末置浚州，明代改为浚县至今。”^④该县城南，东有大伾山、西有浮丘山，两山东西对峙。山上颇多名胜古迹，有寺庙，祠堂、石窟、碑刻近 400 多处，是佛、道、儒三教荟萃的文化名山，相传位于浮丘山上的华北第一大石佛，便是隋朝人们镇压水患时所开凿。正是这些众多的寺庙、祠堂的存在，才形成了浚县的正月古庙会。

每逢寺庙开放的日期，善男信女前去烧香礼拜，商贩们在寺庙附近设摊售货。浚县正月古庙会从正月初一到二月二，历时一个月，被称为“华北第一大

^① 赵志海：《浚县志》，中州古籍出版社，1990 年版，第 150 页。

^② 许慎撰，徐铉校：《说文解字》，上海教育出版社，2003 年版，第 274 页。

^③ 许慎撰，段玉裁注，许惟贤整理：《说文解字注》，凤凰出版社，2007 年版，第 976 页。

^④ 赵志海：《浚县志》，中州古籍出版社，1990 年版，第 128 页。

古庙会”。庙会是民间民俗文化的大融汇，俗称庙市，是我国城乡特有的一种集市形式。庙会是民间文化艺术的土壤，作为民间庙会文化传承的核心，民间信仰对于民间艺术更具有非常特殊的影响作用。庙会的信仰形式，除了祭祀的香火之外，更为典型地表现在民间艺术上，借以娱神、媚神、酬神，从而聚人、娱人。

《尚书·禹贡》中说大禹“东过洛内，至于大伾；北过降水，至于大陆；又北播为九河，同为逆河入于海”^①。“大伾”即浚县的大伾山，可见古时此地水患肆虐，故当地人延请能工巧匠开凿石佛，以镇水灾。诚如人所讲，“山不在高，有仙则名；水不在深，有龙则灵”。自此人们集结进香、朝山拜佛，以祈求来年的风调雨顺，庄稼丰收，庙会便由此形成。在会期间，来自晋、冀、鲁、鄂、皖等省及本省周边县市的香客和观光游人络绎不绝，2010 年客流量达 500 多万人。

随着千余年的发展变迁，浚县的浮丘山和大伾山两山相继修筑了很多寺庙和道观。尤其是明代浮丘山上碧霞宫的修葺，直接影响着庙会规模开始逐渐扩大。这里的碧霞元君，当地人俗称“泰山老奶”，代表天界赐予百姓子嗣，传说中，她是“育婴保赤”之神。在宗法制社会的影响和作用下，“不孝有三，无后为大”^②的观念支配着人们的人口观念，男尊女卑成为影响人们对待生男生女的具体态度。人们渴求“多子”，希望“多福”，由单纯的人丁兴旺发展为多生男儿的信仰观念。简单来说，没有庙，就没有庙会，便缺失了一种原初时的民间经济文化活动。



图 1.1 浚县寺庙前求子的妇女

^① 转引自赵志海：《浚县志》，中州古籍出版社，1990 年版，第 8 页。

^② 金良年：《孟子译注》，上海古籍出版社，2004 年版，第 165 页。

在中国人的传统中，“多子多福”的思想根深蒂固。大多数妇女婚后往往会去赶庙会，临行时买上一篮子泥咕咕，遇孩子便给，以图得吉祥话。孩子们看见赶庙会归来的妇女，就前簇后拥，一边嬉闹，一边吟唱：“给个泥咕咕，回家抱孙孙。给个咕咕鸡儿，生子又生孙儿。”中原民间有一种崇尚童贞的心理，认为天真浪漫的孩童嘴里说实话，有着成人没有的预见性，当求子或求孙的妇女们听了孩子的吉祥话，会毫不吝惜地把大把大把的泥咕咕赠给孩子，以期望来年报上孙子的愿望得以实现。在浚县泥咕咕的品种中有大量求子的题材和造型，譬如麒麟造型，麒麟，也是古代被神化的一种兽名。《礼记·礼运》中把“麟、凤、龟、龙”称为“四灵”^①，麟为“四灵”之首，因它“含

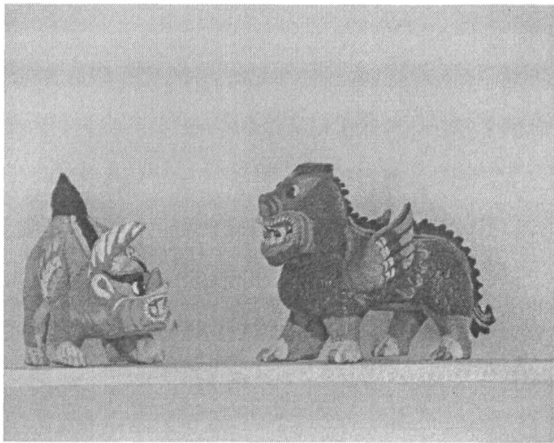


图 1.2 浚县泥塑作品中麒麟形象

仁而戴义，吉中钟吕，步中规矩，不折生草，不食不义，不饮垮池，不入坑阶，不行罗网”^②而被视为“仁兽”。我们民间广泛流传的“麒麟送子”的传说便是对其为仁兽的认同。麒麟的出现往往被附会以圣贤降世，因之罕见，便被用来比喻稀有的人才和事情，“凤毛麟角”即是此意。浚县泥塑中麒麟造型是龙头麋身牛尾，独角有翼，是少数造型繁复、雍容华贵的作品之一，有祈求、祝颂早生贵子和子孙贤德之意。

人们顺应生命的律动，通过精熟的生存技巧——捏制泥塑，去塑造他们拟想和理解中的生存所依赖的对象形象，企望画物得物，塑神得神助。透过这种“艺术”现象，我们会发现先民们迫于生存压力，因为对生之需求与死之惊诧，而从强壮体魄中所萌发出来的生命冲动与生命崇拜的文化现象，正是浚县艺人创作泥塑艺术品的根由。

浚县泥塑作为中原民间文化的具象代表，其光彩夺目的艺术形式赋予了民间信仰的内涵，与神庙周围的祭祀、娱乐等内容构成独具特色的庙会文化形态。这些泥塑作品，只有在庙会上才能完整地体现出其民间信仰的价值和意义。因

^① 钱玄注译：《礼记》，岳麓书社，2001年版，第309页。

^② 沈约撰：《宋书·符瑞志》第28卷，中华书局，1974年版，第791页。

此，杨圪屯的泥咕咕成为古庙会上一道亮丽的风景线，植根于深厚的传统文化沃土，延续着顽强的生命力，虽历经岁月沧桑，却仍保存了珍贵的传统基因。

2 浚县泥塑艺术的题材内容和制作工艺

2.1 题材内容

浚县民间艺人创造出众多形象写实、造型夸张、古朴拙雅的泥塑。从本质上讲，并不是由所谓的“审美趣味”所决定的，而是心灵的直观创造，子继父业的代代传承。浚县泥塑随着历史的发展延续下来，流传至今，大致可以划分为三种类型：

(1) 飞禽型。“泥咕咕”中数量最多的一种类型是飞禽类，其特点是较为具象，取材于生活中随处可见的形象。艺人们可以轻易捕捉到它们的原形，如斑鸠、燕子、孔雀、麻雀等等。燕子、斑鸠等的造型突出夸张，肚子圆润、饱满、硕大，头尾较小。它们身上绘制出的五彩花纹，多以花草、凤鳞图案为主，极富生活气息和阴柔之美。



图 2.1 浚县庙会上出售的各种咕咕鸟的形象

(2) 走兽型。走兽型的泥塑是指泥咕咕中以狮子、老虎、猴子、战马、大象、麒麟、狗等动物形象和是十二生肖系列等一整套为原型的传统作品，它是浚县泥塑艺人们对古老图腾敬畏情感的传达。其最大的特点是夸大了其在现实生活中的原形，极力在它们的头部特征上做文章。如战马的形象个性鲜明，头、颈经夸张后显得异常宽大，一匹匹昂首嘶鸣，雄壮有力；狮子的形象着重强调它的巨目、阔鼻和大嘴，它往往前腿自然探出，威武无比；猴子的泥塑一般面部诙谐稚气，双手常作捧桃状，活泼有趣；皮老虎和毛头狮子则省略四肢，头

与身子用弹簧连接，并罩一绒布或兔毛皮，整体造型简洁大方、活泼可爱、形象生动。这些走兽类的泥塑基本继承了传统的式样和特点，但而今也掺杂了一些流行的时尚动物形象，比如腾讯 QQ 的形象和喜羊羊、灰太狼等，它们大多遵从动画形象的原貌，属于泥咕咕与现代商业文化结合而改进的产物，是新的流行元素使然，不具有代表性。



图 2.2 弹簧狮子和皮老虎

(3) 人物型。人物系列的泥咕咕和前两类一样，依然主要继承了传统的题材内容和式样。它主要以瓦岗军、西游记、三国、水浒人物为主。其中最能体现浚县艺人“大手笔”的当属骑马人的造型。艺人们为了突出表现战马的雄壮，马的颈部被夸张得特别宽大，马头高昂，神采飞扬，气韵生动，孔武有力。而马的四肢则被省略，使之整体显得稳重厚实。另外，马的鬃毛和尾巴都处理得很短，一如唐朝战马的典型式样。骑马人依然突出头部，省略手脚。人物身躯后倾，作奔跑状，表现出骑马的动态和英姿。泥塑中表现三国人物的刘备、关羽、张飞也很有特点。他们个性鲜明，神态各异。刘备造型端庄文雅，一副胸有大略的大将之气；关羽手握大刀，一副忠心耿耿的模样。张飞一手持矛，略带怒气，显得



图 2.3 反映当代农村生活题材的泥塑作品

很短，一如唐朝战马的典型式样。骑马人依然突出头部，省略手脚。人物身躯后倾，作奔跑状，表现出骑马的动态和英姿。泥塑中表现三国人物的刘备、关羽、张飞也很有特点。他们个性鲜明，神态各异。刘备造型端庄文雅，一副胸有大略的大将之气；关羽手握大刀，一副忠心耿耿的模样。张飞一手持矛，略带怒气，显得

暴躁。这种有意识的个性处理，突出了不同性格人的不同神态，将历史故事中的人物用艺术的手法加以渲染和夸大，显得更加生动而富有故事性。

当然，任何作品都体现了时代的特点，随着现代社会的到来，浚县泥塑艺人们也在积极开拓新的题材内容。一部分年轻的手工艺人，开始捏制一下符合现代人口味的作品，这是原发性泥塑艺术在现代社会中求取生存、发展的必然趋势和走向。譬如宋楷站和宋海涛捏制出了一系列反映当代农村生活风俗民情的现代泥塑作品，非常的精美。这些农家娃娃形体随意、夸张，穿着北方农村娃娃的典型的虎头鞋帽，花布棉袄，憨态可掬，充满了欢乐的童趣，显得非常亲切自然，体现了质朴祥和的农家气息。

总之，浚县泥塑造型简洁至极，无细节的刻意描述，无严格的结构比例，形状其外，寓意其中，表现出精彩的神韵。

2.2 制作工艺

千百年来，浚县民间艺人们的技艺、制作的经验，多以口诀的方式代代相传，并由此形成泥塑创作上一整套的口诀，以及程式化的泥塑制作语言。浚县泥塑艺术发展至今，主要有三种制作方法：传统的手工捏制、半模具制作和在泥塑上安装弹簧。

下面以浚县泥塑中的代表作“咕咕鸟”为例，介绍一下浚县泥塑的制作手法，其步骤细化分为取土、晒土、和泥、捏制、插孔、晾晒、烤胚、彩绘、刷漆九步。为了行文方便，笔者在这里将泥咕咕的制作工艺大致分为以下四部分：

（1）和泥。浚县地处黄河古道，这里的泥土比较细腻，柔软且黏性大，是做泥塑的上佳材料，当地人称“黄胶泥”。取土一般取地下一米左右的浆泥土，因为这样的土质中很少有树根和草根，且含沙量较少，较为纯净，手感也细密松软。取土过程中要仔细挑拣其中的杂质，以免影响泥土的质量。取量多少以制作泥塑的多少来衡量，一般 500 克能捏出两个 5 厘米大小的泥咕咕。在和泥之前，有一个比较重要的小环节——晒土。究其原委，艺人王学锋告诉我们有两个好处。因为刚取出的泥土长期存放在地下，湿气较重，大部分比较僵硬，无益于和泥，太阳的暴晒可以使水分蒸发。晒土的另一个好处是，在翻晒的过程中，可以进一步检查泥土里存在的杂物，以保证泥土的质量。在晒制过程中，要不停用铁锨拍打，直到土块粉碎成颗粒。晴天晒土一般 5——7 小时，直到泥

土变成黄白色，皆松散为好，阴天不晒土。

下一步和泥。传统和泥通常是在石板上进行，把黏土倒在石板上。每次和泥所放的土不要太多，并用刷子蘸水，均匀地撒在泥土上，不可贪多，来回多撒几次，这样可以使泥土湿水均匀而增加泥土的粘和度。接着用铲子来回翻动泥土的过程中，来检测泥土的干湿程度，以便酌情增加水分，直到满意。一般土壤和水的比例为 3:1。加水完成后，接着用蛇皮袋盖上，双脚用力来回踩压，使泥水充分融合。再拿开蛇皮袋，用木棒敲打，直到泥不粘棒，出现劲道为止。这里的踩、翻、捶打都是为了尽量排净泥土中的空气，使泥土变得更加柔软、细腻而富有韧性。

(2) 捏制。捏制是浚县泥咕咕中极为重要的一步。泥咕咕的造型讲究高度的主观性和随意性，信手拈来一块泥，不论大小高矮，均要做到心中有数。传统的泥咕咕都是浚县农民在闲暇时，一家人围坐在一起完成的，所以它的造型和神韵带有浓郁的乡土气息。而艺人的捏制过程中，也总是不由自主地把对生活，对事物的认识，通过泥塑作品来表现出来。随意地增减夸张，



图 2.4 艺人刘福顺捏制泥狮子

也就形成浚县泥咕咕独有的艺术魅力。相似的造型总能捏出不同的神韵来。

传统上的制作工具很简单，一个竹棍，一个竹筒。竹棍一端为尖，一端为细，主要用来插孔用。竹筒主要是用来扎眼儿。随着近年来泥塑艺术的不断创新和发展，制作工具也出现了一些新型的工具，如挖刀、毛笔等。

具体来说，咕咕鸟的制作过程是：艺人先取一块大小适中的泥块，双手用力左右捏，边排净泥土的空气边找感觉，等到手中的泥块慢慢预热起来时，构想也出来了。然后把温热的泥土拿到左手中，开始艺人口中的“蒸窝窝”——即用手指在泥上用力打一个洞，右手指并在洞中做顺时针转动，边挤压泥巴，左手边在外面塑形。这个洞口主要是为了做一个气腔，以备发声使用。接着把泥块放到手心，用虎口握住风口处，轻轻用力往外挤压，直到完全封闭为止，这样咕咕鸟的身子就完成了。然后是捏头、尾和脚，先用虎口在咕咕鸟身子的

上部轻轻挤压出一个长 2 厘米的柱形，然后在柱形的顶部捏出一个三角形的鸟嘴。同样在尾部捏出一个半径为 1.5 厘米的扇形作为尾巴，在咕咕鸟的下部挤出一个长 2 厘米的柱形，并用手指从中分开作为鸟的双脚。最后用竹筒和竹棒扎出眼睛和鼻孔，这样一只活灵活现的咕咕鸟就成形了。

会发声是浚县泥塑作品中的一个重要的特点之一，这与它的制作工艺是分不开的。艺人首先用一个竹棍在咕咕鸟的底部，即接近尾部 2—3 厘米的地方沿水平约 30—35 度的方向轻轻插一个大小适中的孔，手指慢慢转动竹棍往里挤压，角度不能偏。然后用手指在靠近脚部的洞眼处，轻轻按捏，直到变得光滑、有角度，目的是可以使声音产生回旋效果。接着下一个孔是插在咕咕鸟的号嘴中，要领是插孔的方向必须与上一个孔的外边沿平行。这样可以使得吹出来的气流从洞眼处回旋入气腔，并且在插孔时，一定要让竹棍在水平方向来回摆动一下，这样可以使吹出的气流成汇成扇状发出去，以增加气流的冲击力，从而发出更为悠扬的声音来。粗洞发出的声音浑厚，细洞发出的声音清脆，随艺人个人的爱好而定。

(3) 烤胚。制作好的工艺品，需要晾晒一段时间才能烧制。晾晒的时候，冬夏两季分别有不同的方法。为防止出现裂缝和迸开，夏天需要将其放置阴凉处自然晾干，一般大作品需 15—20 天，小作品只需 5—7 天。而冬天为了防止冻裂，需要将它放在太阳下晒干，天数完全根据干湿度来判断。

为了便于收藏和运输，现在的泥咕咕都要经过烧制。传统的烧制方法通常是在做饭的时候，把捏制好的泥塑放到灶肚中，饭做好，泥咕咕也烧好。而近些年来，随着制作泥咕咕数量的增加，艺人们家家户户都建起了小型烧制窑，开始规模化烧制。首先把晾晒好的泥塑依次摆放入窑洞内，为了烧制均匀，需分层摆开，彼此保持一点的空隙，然后用黄土和泥，并掺入碎麦秆，用砖块将洞口封闭防止热气散出。烧制开始的时候，一般用麦秆烧制一段时间，然后停下来，将里面的泥塑彻底干透后，用木柴大火烧直温度为 600—700 度为佳。24 小时后，等窑洞完全凉透才能取出泥塑。烧制好的泥塑表面发出暗红色的光，敲打时发出清脆的响声。宋应星讲道“水火既济而土和”^①，论述水、火、土、金、木五者相互关系时指出，其中水火是最基本的，水火二气均平地含于土内。水、火、土三者的关系在浚县泥咕咕的烧制过程中得到完全的交融。

(4) 彩绘。《周礼·考工记》中记载道：“画绩之事：杂五色。东方谓之青，

^① 宋应星著，钟广言注：《天工开物》，广州人民出版社，1976 年版，第 64 页。

西方谓之白，南方谓之赤，北方谓之黑，天谓之玄，地谓之黄”^①，将五行色彩学原色同方位观念相联系，指出“青与白相次也，赤与黑相次也，玄与黄相次也。青与赤谓之文，赤与白谓之章，白与黑谓之黼，黑与青谓之黻”^②的配色和审美基本规范，对社会各领域的用色规范上，以“五采备谓之绣”^③而界定出的五行色彩学的综合使用作为最高的审美标准。浚县泥咕咕至今仍沿用古代的五色观，即黑为单色，白为明色，红、青、蓝为艳色，黄为和色。黑色为底色，以衬托其它色彩，使得各种色彩鲜艳夺目而不失和谐。近年来，艺人开始用五颜六色的广告色绘制，作品更加艳丽，庄重大方，富有现代气息。由于艺人长年累月熟练地操作，手法极其轻松洒脱，线条的粗细、强弱、缓急、轻重已达到游刃有余的地步。

具体的彩绘方法如下：拿起烧制好的泥塑放到事先准备好的墨汁里均匀地涂上底色，晾置几分钟后开始上彩。在传统的彩绘中，一般都是以绿色勾画水草。以红色、紫色画出花心、火焰和凤尾，以黄色作点心和衬托。因为彩绘工具是毛笔，其风格与中国画中的大写意如出一辙，随处可见艺人们挥洒自如的大手笔。其中常见的笔法包括：顿、拉、点、扫四种。顿笔，主要是画花瓣、羽毛、树叶等。此笔法讲究出笔轻，笔尖轻轻托案，慢慢收笔。拉笔主要用来涂画水草和花草的茎，着笔时，笔尖轻划，中间用力，而后再轻轻托拉出一条漂亮的弧线，此笔法最为优美动人。点笔主要用来画眼睛和花心，主要是起到画龙点睛的作用。扫笔，是难度最大的一种笔法，主要用来画花蕊，讲究一气呵成，技术含量较高，必须是熟工才能描绘的淋漓尽致。四种笔法就这样将艺人内心的情感和泥土混为一体，给泥咕咕赋予了生命和灵气。整个彩绘过程中并没有刻意的规则，所有的描绘都是按当时艺人的内心想法来随意描绘。随着近年来泥塑艺术的发展，纹样已形成程式和套路，成为了符号化的语言，给人一种强烈的现代意味。

作品完成后，一般会等颜色完全干掉以后刷漆。至此，一个平整、光滑、浑然一体的泥咕咕就做好了。浚县泥咕咕传统上是不存在这套程序的，但从作为实用功能的玩具到完全的审美工艺品，人们对它的收藏价值开始重视。并且由于制作技术的发展，需求量的增大，和为了运输和保存的方便，在其外面刷

^① 郑玄注，贾云彦疏，李学勤主编：《周记注疏》，北京大学出版社，第1115页。

^② 同上。

^③ 同上。

上清漆，显得既美观又容易收藏。

在泥塑上加弹簧工艺，最早创始于上世纪 50 年代，最具代表性的是活头狮子。其特点是主观夸张头部，表现出巨目、大耳、阔鼻和大嘴。它的制作方法与其他泥塑最大的不同是，身子、头、绣球分开来捏制，然后用弹簧连接起头部和身体，使之成为一体。其色彩鲜艳，活灵活现、风格豪放、热情而又富有亲和力。它至今还保持着远古的遗风，也成为泥塑实现其玩具价值的代表作品，深受现代孩童的喜爱。

一方水土养一方人，一方水土也培育一方艺术品。随着浚县民间泥塑艺术事业的走出国门，一些富有思想的年轻艺人们，头脑活跃、大胆创新，从而塑造出多系列神态迥异、个性十足的作品。这些作品以揭示现代生活、表现风土民情为主题，继承并发扬了浚县泥咕咕的艺术精髓，为浚县泥塑发展带来了新的生机，也为这门古老的民间艺术带来了新的希望。

3 浚县泥塑艺术的审美特征

浚县泥塑艺术是中华民族淳风之美的结晶,是特定时期特定范围内黄河古道边人民内在精神的外化,是人们对美好生活的一种渴望,带有功利目的的一种独特表达方式。因此,它的审美特征既来自内在,也包涵了丰富的外在的传统文化意蕴。下面就从内外两个方面来阐述其主要的审美特征。

3.1 形式上的审美特征

美作为一种自由的生命活动,总是显示出一定的形式结构,能够使人通过形式外观的可感性,唤起人们的心理活动,如想象、联想、情感、思维等,从而沟通人生经验或集体无意识的原型,达到审美的愉悦。

3.1.1 以形传神

浚县泥塑艺术是生活的文化,存在于民众的日常生活,具有较强的现实功用,但又超越现实而成为审美艺术。浚县泥塑作为民众集体的一种生存方式,具有鲜明的形式结构。这种形式结构在其发生时与人类的生存追求有着内在的统一,从而表现为“有意味的形式”。^①它的特定形态最易于唤起泥塑传人的社会化感官的感觉,激起丰富的心理联想活动,具有明显的感性生命活动的特征。

调查发现,最初时期的浚县泥塑作品,造型古朴荒诞,形体怪诞神奇,纹饰图案奇特,色彩稚拙流动。其造型包括双头狗、多角兽、兽面人形等,更多的是超出自然界的東西,充满着一种超脱的神秘感,带有非现实或超现实的浓郁色彩。而那些通过线条而形成的抽象符号,随着一种本能的直觉,附饰在那些怪拙的实体上,释放出一种野味、性味。

这些呈现着原始印记的荒诞怪异之物,正是先民们当时所处的生存环境和形成的时空观念所决定的,是他们凭直觉冲动衍习下来的一种实体。远古时代,万物同体,神人合一,物我两忘,不知何者为我,不知何者为物。在人类发展的初始阶段,人与兽在现实中相互群居,自身的脆弱使他们把保护自己的希望

^① 英国文艺批评家克莱夫·贝尔于19世纪末提出“有意味的形式”理论。他指出,作品的各部分、各素质之间的独特方式的排列、组合起来的“形式”是“有意味”的,它主宰着作品,能够唤起人们的审美情感。

寄托在一些具有很大力量的动物和植物身上。人们对自我的存在认识模糊不清,甚至认为他们的本身就是某种动物和植物的一部分,并把自然万物看作是有灵魂的载体。笔者仔细观察过一群泥塑小鸟,它们全是昂首、展翅而立,甚至连躯体上的彩点也一样,但审视良久,却无丝毫单调乏味的感觉。究其原因,不难想象到,当民间艺人在捏制每个小鸟时,都有一个拼翅鸣叫的活生生的小鸟在他们心里存活,而摆在人们面前的每一件作品,又把这鲜活的小鸟的生命基本信息和符号传达给了观者。既然有生命本质的存在,怎会使观者淡然呢?

浚县泥塑艺人不仅注重追求美的功利性,而且在创作过程中也尽量删去与主题无关的次要部分,在传达对象特点的同时进行大量的抽象、夸张处理,体现出高度的主观性和随意性。“天人合一”作为中国文化的内在精神,不仅是中国哲学的核心范畴,同时也是中国美学思想的基本命题和理论基础。浚县泥塑中夸张、抽象的造型充分体现了这一特点,它高度肯定了人与自然之间的内在统一性,将自然认定为内在于人的存在,使主客体之间的绝对分界分离。因此,在这种观念下,人们可以自由地运用比兴手法,进行合目的性,同时又突破常规的价值创作。

浚县泥塑将立体造型平面化,用流畅的线条勾勒出丰富多彩的物象,尤其是其中大胆地塑造出超现实色彩而具有精神内涵的动物造型,其形态生动、粗犷夸张、简练概括、威武可爱,带给人们高层次的审美愉悦。如泥塑中的战马形象,夸张了脖颈,省略了四肢,此时给人一种昂首嘶叫的感觉,威武而不失活泼生动,可是说是意象和现实完美的结合。又如狮子的造型,它不再受形态的限制,尾巴进行了平面化的处理,四肢也极度简化,对头部进行了夸张化的处理,表现出巨目、阔鼻和大嘴。甚至还在身子和头部的连接处加入兔毛,威猛之余不失可爱。这种通过最简洁的抽象语言表达出人们的情感,富有天真浪漫、率性生动、意象交叠的审美特征。

总之,浚县泥塑外形融入了主观表现的意趣,将自然天成作为审美取向,体现了传统艺术中追求的“不肖形似,而求神似”的审美境界。

3.1.2 以纹寓意

浚县泥塑造型除了它的传神、夸张以外,最吸引人的特点莫过于它的彩绘。彩绘中以花草纹饰为主。花草也是泥塑图案常用的题材之一,其对自然界中的花草进行地提炼、夸张、简化,抓住具体花草外形特征,进行适当地取舍修饰,

使其更加生动完美。

花草存在的历史比人类存在的历史更加悠久，每种花草都有自己的形状、大小、色彩、质感和气质等。中国历史上很多名人不仅喜欢种植花草，还借花抒情，写下了无数传诵不朽的诗篇。从富有“宜其室家”^①含义的桃花，到屈原《离骚》中的象征贤德的椒兰桂树；从陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”^②的洒脱之菊，到周敦颐歌咏的“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”^③的高洁莲花，人们都在传诵着对花草的无比喜爱之情，并赋予花草富有深意的美好品质和愿望，从而逐渐形成了一系列具有程式化的花卉物语。

在浚县泥塑的具体创作中，也较多地采用了这些花卉形象，审美之余，更多地是借以传达一种内在的寓意。泥塑作品中，除了人物面部和动物头部以外，其他部分几乎都是采用花草纹饰装饰，这是浚县泥塑纹饰的一大特点。它多饰于动物的腹部和背部，以凹穴纹组成抽象的花瓣，中心以圆点圆圈、十字象征花的子房。艺人们将之解释为“花俏”、“好看”，与高雅诗文中寓意不同是，他们对花的寓意表达更多含有民间对“花”崇尚的习俗遗风。“众多的花卉纹确切地表达了对生命和性的呼唤。”^④民间泥塑艺人以花喻女阴，源于人们对自然形象和女性生殖器官相似性的理解，这种象征主义表现手法比较符合民间原始崇拜的模式。至今，浚县正月古庙会中社火表演仍习惯称为“花会”；娱神巫舞“担经挑”称为“担花篮”。

浚县泥塑中的花草纹饰较多继承了唐朝花草纹饰的传统特点，细腻而流畅，并根据表现对象的不同，随意应变，舒展自如。其纹饰的种类有 20 多种，有兰草纹、菊花纹、牡丹纹、梅花纹、迎春花纹、荷纹、葵花纹等。这些纹饰往往带有美好的象

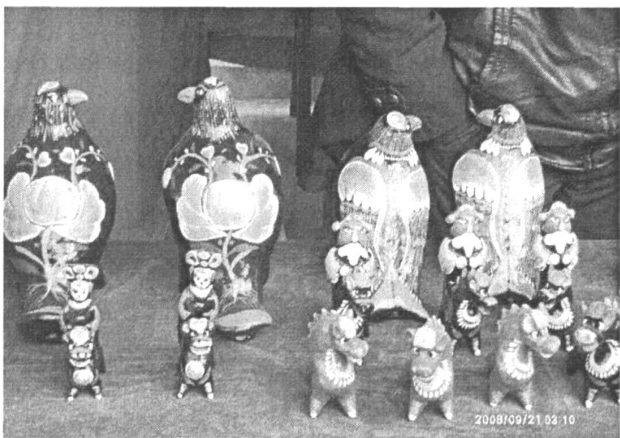


图 3.1 浚县泥塑中的花草纹饰

征，如牡丹象征富贵、迎春花寄托希望、百合寓意爱情美满、黄菊富有清雅之

^① 程俊英：《诗经译注》，上海古籍出版社，2004 年版，第 10 页。

^② 转引自朱光潜撰，朱立元导读：《诗论》，上海古籍出版社，2001 年版，第 62 页。

^③ 周仁济，曾令衡：《唐宋诗百首浅析》，湖南人民出版社，1980 年版，第 53 页。

^④ 王悦勤：《陵狗纹饰的美学内涵与生命意识》，河南人民出版社，1995 年版，第 210 页。

趣、桃花表达吉祥之意等。花朵喜用白色、粉红、鹅黄等色，陪衬以浅绿的枝叶，使得作品图案显得华美秀丽，清新自然，充满女性的柔和之美，犹如芙蓉出水，兰草立崖。

浚县泥塑除了花草纹饰，还有鸟羽纹、凤尾纹、柳叶纹、桃形纹、福字纹等等，多是用坊间比较熟悉和喜好的事物或符号，展示了人与鸟，人与大自然和谐美好、天人合一的共存关系。这些看似是装饰性的彩绘和点缀，其实蕴涵着很深的生命寓意，是浚县泥塑艺术特有的民俗符号。“艺术表现正是人类情感的本质”^①泥咕咕身上的纹饰被赋予其一种道德品质或生命的涵义，使之能够成为老百姓都能理解、认同的文化符号。这种带有寓意的美的创造，是一个民族独特的审美情感，这种审美观念随着几代人，甚至几十代人的不断传袭，形成特定的审美理性。

深究其源，这种符号的形式不仅与民俗、文学、历史有关，更与人类原始崇拜和图腾有关。以花鸟虫鱼、祥鸟瑞兽为主的意象造型是中国古代图腾崇拜、生殖崇拜、神灵崇拜的遗存，反映出图腾时代的生命文化特点。

浚县泥塑的销售，主要是在每年春天的正月庙会上，这也是大地苏醒，万物复苏的时节，春草生长，百花齐放。艺人们便将这些花花草草描绘在泥塑上，代表了一种对美好生命的渴望和赞美。白居易笔下的“离离原上草，一岁一枯荣，野火烧不尽，春风吹又生”^②，就是对平凡而顽强的植物生命的礼赞。土地孕育出花草，孕育出生命，人类就是这样带着原始的热切和期望，不断追求生命的勃发与强盛。

“它利用自然但不满足于自然，它力图在自然美的基础之上把自然改造的更美，更符合人的不断进步的思想”^③，故此，民间花草图案与其说是改变了其原来的形态来增加装饰性，不如说更具有人情味。民间的花草图案的艺术造型，既来源于自然形态，也是生活的抽象化，以此表达出某种特定的含义，从而塑造得更有趣。

这种抽象符号的确立有两个目的：生活原景的象征化和审美效果的最大化。在直观性和实用性占优势的思维作用下，浚县泥塑纹饰极其精妙地展现了民众想象力和艺术概括力。人们往往将从庙会上买来的泥塑摆放到案头，希望能借

^① 苏珊·朗格：《艺术问题》，中国社会科学出版社，1983年版，第13页。

^② 谢思炜选注：《白居易诗选》，中华书局，2005年版，第1页。

^③ 雷圭元：《图案基础》，人民美术出版社，1963年版，第102页。

喻一种理想，满足对美好生活的企望。比如，用“莲花生子”来寓意生命是从莲花中诞生出来的，用梅花来寓意喜庆祥和的气氛，用牡丹花瓣代表着富贵吉祥。这种带有象征性，充满艺术想象的花草图案，在民间不断地传承，成为有共识的寓意图样。在民间，这些有寓意的艺术想象是现实与理想相结合，以主观意愿为目的，带着对自然现象无法诠释的理由，带着某种乐观的生活态度，带着人类长期对生命理解的观念，在中原民俗中形成独有的审美理想、富有想象力及创造性的代表性图纹。

浚县泥塑在形象上独树一帜，构图亦是如此。在构图上，它没有中国传统画中的以虚当实、计白当黑之类的规律，它铺天盖地，满幅而来，画面塞得满满的，几乎不留空白。这也似乎显得“臃肿”，然而，它却给你一种丰满朴实的意境，使人感到饱满和实在。它不华丽却单纯，无细部却洗炼，给人一种古拙的风貌。同时，它又将外形轮廓简化处理，粗犷而不束缚，它不以自身形象为自足目的，开放而不封闭，充满了整体性的运动感、力量感，因此，它也带有非写实的意味，从而具有浪漫的情调和非凡的气势。就这样，浚县泥塑既延续着中华本土的朴实厚重的传统，也继承着来自楚文化的天真狂放的浪漫主义风格，显示出人类征服自然的意识，表现出古拙和浪漫相统一的美。

3.1.3 以色寄情

浚县泥塑的色彩运用特点是大方、概括、洒脱、随意。敷彩的效果既保留着中国的传统风格——以黑为底，显得古朴沉稳；又表现出鲜明的现代感——色彩斑斓，对比强烈。

以黑为底。考古学与人类学的材料证明，在原始居民的观念中，黑色往往具有某种神性的意义。伊斯兰教就是一个尚黑的民族，他们认为，黑色象征着庄重、严肃、深沉，并包含了高、大、强、尊之意。在汉文化中，老子所称的“道”之“玄之又玄”^①，即是他对玄妙宇宙的理解，而《说

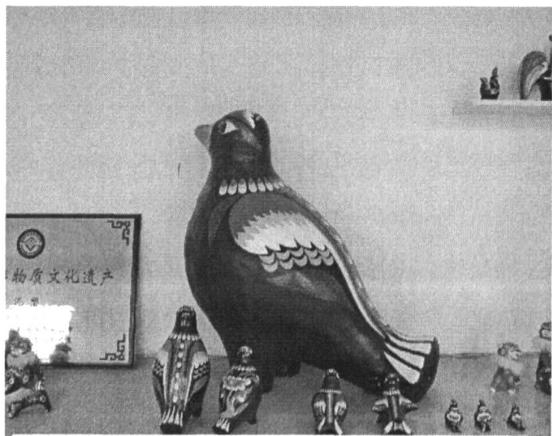


图 3.2 以黑为底的泥咕咕

^① 辛战军译注：《老子》，中华书局，2008 年版，第 3 页。

文解字》中“玄”又专指黑色。

中国古代先民认为宇宙神秘奥妙，有超自然的力量主宰着人类的一切，宇宙系统是以黑白，即明暗为对立统一的。黑白是宇宙最本质的元素，黑即夜间，白是白天，白天的阳光以无比强大的威力透射到宇宙的每一个角落，它使一切生物感到光明与愉悦；相反，黑夜的世界却是一片混沌、漆黑，淹没在神秘奥妙的气氛中。尊崇黑色，就是尊崇宇宙之神的神秘性。浚县古老的泥塑作品大量用黑色为底，即是先民们表达对神秘自然和未知世界的黑暗与恐惧，进而产生出的一种敬畏崇拜之情。另外，浚县泥塑的“以黑为底”还受到古代遗风的影响，远远超出了色彩的范畴，成为对祖先、神灵崇拜的一种表达方式，蕴含着幸运、神圣等含义。

中国曾经有过崇黑的历史传统。对黑色的崇尚历史可以追溯到史前时代，仰韶文化晚期与龙山文化时期所发掘的大量的黑陶器皿可以印证这一点，尤其是龙山文化又被称为黑陶文化更是说明他们对黑色的偏爱。

历史上，夏朝对黑色尤为重视。它作为中国古代社会第一个部落国家，继承了尚黑的原始风习，将黑色上升为国家的标准色，将其视为夏朝文化的外部表征之一。夏朝建立了起较为完整的尚黑的服色制度，所谓服色即王者的车马、旌旗、衣服所选择采用的颜色，它是文化意识的礼仪化表现。夏、商、周时代的服色观念与秦汉以后的服色观念有着根本的差别，前者起源于原始部族的民俗传统，后者主要是阴阳五行生克图式支配的产物。夏朝服色不仅能从夏文化遗存中得到一些证据，而且先秦文献中也有明白的记述：“夏后氏尚黑，大事敛用昏，戎事乘骊，牲用玄”^①，夏人以黑色为贵，丧事在昏黑的夜晚进行，征战乘用黑色的战马，祭献用黑色的牺牲。丧事、兵事、祭祀是上古社会的重大事件，在这些神圣的场合，是一定要用本部族最崇尚的色彩，黑色理所当然成为了他们不二的选择。

尚黑的观念虽然在夏政权覆亡之后逐渐淡化，但它在后来的一段时期仍对人们的观念习俗有着显著的影响。周人虽尚赤，可赤黑之间差别并不分明，服“缁布冠”、乘“墨车”^②，甚至周天子在冬季也要“居玄堂”，“乘玄路（辂），驾铁骊，载玄旗，衣黑衣，服玄玉”^③。周人对黑色习尚的传袭，既体现了周文

^① 钱玄注译：《礼记》，岳麓书社，2001年版，第61页。

^② 同上，第242页。

^③ 同上，第246页。

化对夏朝礼仪文化“兼用”的包容精神，也是周人对与自己有亲缘关系的夏族文化风习的习惯性接纳^①。同样，起于西戎的秦人在立朝之始，就宣称“方今水德之始……衣服旄旌节旗皆上黑”^②。这固然是五行生克观念的需要，同样也潜隐着秦国百姓对戎羌旧俗的眷恋。

不过，中古之后，主流社会中尚黑观念逐渐隐退，历朝帝王均以黄、朱等为正色，处于五色之末的黑色开始有了“等而下之”的贬义。深究其源，黑色地位的变化也可能与佛教的大规模传播有关，佛教崇尚金色，认为其如佛法大放光明，能驱赶邪恶，而黑为恶业，黑色在佛经中常与罪恶相联系，如所谓“法云垂荫，光破黑业”^③，黑色开始遭到厌弃。

但是，这种自史前发生、夏代系统化的尚黑信仰，虽然在中古之后的主流社会中逐渐消解，而在民间社会，尤其在戎羌后裔中却得到持久而强韧的习用与传承。这不仅因为它曾经是国俗，更重要的是，它本来就是民间的传统。位于豫北的浚县就是殷商遗风的重要一支，至今，他们在当地的婚礼中还保留着“抹黑”习俗。

“抹黑”或“打花脸”是在人的身体上（主要是面部）涂抹黑色，是一种具有神秘色彩的巫术礼仪，它的原始意义是驱邪、祈福、求吉。作为一种广泛存在的祝福民俗，它在民间传统中表达着一种善意的祝愿，代表喜庆之色，是给人们的脸上添彩。这一习俗具体起源于何时，殊难考证，但它源于黑色的魔力色彩是无可厚非的。“抹黑”通常都用锅底灰作涂料。除了锅



图 3.3 婚礼上的抹黑习俗

灰是易于取用的颜料之外，锅灰还蕴含着某种神圣的因素。锅底灰的魔力根源于崇火的信仰，凡是有抹黑习俗的地方，同时也程度不一地存留着对火神、灶神的崇拜。许慎在《说文解字》中说，黑的本色是“火所熏之色”^④，从众多民

^① 据专家考证夏禹出自戎羌，戎羌之后的姜姓部族与姬姓周族有长期的婚姻关系。

^② 司马迁著，李炳海校评：《史记》，吉林文史出版社，2003年版，第44页。

^③ 独孤及：《毗陵集》，上海古籍出版社，1993年版，第218页。

^④ 许慎，徐铉校定：《说文解字》，上海教育出版社，2003年版，第274页。

间习俗中也可以见到，人们所抹之黑均为黑之原色。锅底灰或称锅烟墨，它是灶火的“结晶”，而灶火在一般民众心目中，它的化身就是灶神。灶神即居家的火神，由火神演化而来，为先秦五祀之一。

在浚县婚俗仪式中，公爹通常是被抹黑的首要人选。火扇、火铲、锅底灰这些与火相关的象征物成为“火神爷”的身份标志。火是生命的象征，火熏之色为生命的原色，因而木炭、锅灰，甚至灶土也成为非同一般的神性物品，而成为一种火神的崇拜和信仰。新媳妇在认公爹的同时，也拜了火神，这与东北少数民族新婚拜火有着类似的性质。人们的此类行为与其原始观念相关，在原始观念支配之下，人们蓄意与神灵亲近，为他们创造具体的形象，认为“并且精灵正附托在这些形象以内”^①。由此，我们能够释读为公婆脸上抹黑这一礼仪的内涵，表面上是嬉笑逗乐，实则是为祈求薪火相传、家族绵延。

和谐对比色。浚县泥塑彩绘特别强调色彩的对比性，极力彰显色彩对比产生的张力和刺激。正是这种色彩意识，赋予了浚县泥塑响亮饱和、绚丽多姿、浓重淳厚的美学色彩特征。在泥咕咕作品的具体着色上，黑色为深色打底，整个作品就显得深沉凝重、庄严真实；白为明色，如高光提亮，唤醒眼球；红、青为艳色，作以强烈鲜明的对比，为泥咕咕中最出彩之笔；黄为中和色，借以调和整体色调。在色彩学上，对比色很多，而泥咕咕所选用的对比色主要是最常见的大红、大绿之比，体现出“大红大绿，图个吉利”的民间色彩观念。

“中国原始五行观早将五色视为世界诸方色相之源，中华民族自古便执着于色彩浓度与纯度的追求。”^②在中国人的传统观念中，青、白、黑、红、黄这五种原色被作为色彩之正，即正色或五色。“色彩作为纯物理现象性现象与民间文化观念相关联，被作为一种象征手段，加以延伸并拓展了它的内在性质，与其他事物相联系。”^③早在古时，刘熙《释名》中就曾指出：“青，生也，象物生时之色也”；“赤，赫也，太阳之色也”；“黄，晃也，晃晃日光之色也”；“白，启也，如冰启时之色也”；“黑，晦也，如晦冥之色也”。这五种颜色蕴含了吉利祥瑞之气。浚县泥塑同样是严格按照五色观念来描绘的，全部使用五色以象征五行的金、木、水、火、土。泥塑以黑色为底，突出它的神秘、稳重、大气，是神圣之意。红、黄、青为主要描绘色，其中，红色是花朵，是太阳之色，青色为“生”，

^① 柯斯文：《原始文化史纲》，张锡彤译，张广达校，人民出版社，1955年版，第101页。

^② 林通雁：《陕西民间美术大系——石雕·泥塑》，陕西人民出版社，2004年版，第122页。

^③ 林通雁：《陕西民间美术大系——石雕·泥塑》，陕西人民出版社，2004年版，第43页。

如画中草木,表现出这些花草的勃勃生机和昂扬的生命力。黄色画睛,目光如炬,带来光明之意。显然,色彩在浚县泥塑作品中的意义反映了自然万物生生不息的规律和人们对美好生活的夙愿。在这里,色彩完全成为一种观念性的阐释和象征意义的载体,不再是单纯的视觉感知形式。

浚县泥塑这种以黑为底,以大红大绿作比的描绘,用白、黄烘托的色彩搭配方式,起到了在对比刺激中寻求和谐、平衡视觉效果的作用,体现了中原人民以艺术的表达方式所表现出的对和谐共生之美的审美追求。

3.2 浚县泥塑艺术的内容上审美特征

3.2.1 鸟类信仰

浚县泥塑的题材多样,并不局限于鸟类,也包括大量的“骑马人”和其他动物,但它在当地为什么仍俗称为“泥咕咕”,而不是其他呢?2000年在浚县杨屯出土的汉墓中,发现了大量的泥咕咕形象,能充分说明泥咕咕这一名称的源起和存在的悠久历史。

任何古代民间艺术的称谓都不是随便的行为,都是与本民族、本区域的历史、文化、民俗信仰有关的,“泥咕咕”这个称谓也始于远古人类的对鸟类的图腾信仰。“图腾”(Totem)是印第安语,意为“他的亲族”,因为原始的先民认为本氏族为该图腾所生,两者有一定的血缘关系,于是将该动物或植物作为氏族的标志或图徽,奉为神灵,并在具体图符上彰显其威性,这就形成了最初的图腾文化。中国历史上对鸟类图腾的信仰源远流长。浙江的河姆渡遗址中,发掘出了大量鸟图腾崇拜的器物,仅鸟形牙雕就有6件,如鸟纹碟形器、鸟形匕首、双鸟纹骨匕。远古东夷吴越民族皆以自己为“太阳鸟”的子孙,以鸟为自己的同类,服装、习性也模仿鸟类,《山海经·海外南经》载:“羽民国在东南,其为人长头,身生羽。”^①其中郭璞注为“能飞不能远,卵生,画似仙人”^②。不仅如此,吴越还有一种特殊的“鸟书”文字,在每一个篆字旁边都有鸟形纹饰。楚人奉祝融为其始祖,《宋书》中说祝融“其精为鸟,离为鸾”。^③鸾即凤也,祝融也是凤鸟的化身。最后,战国中后期,鸟图腾的思想观念也反映在《庄子》

^① 郭璞注:《山海经》,中国社会科学出版社,2004年版,第572页。

^② 同上。

^③ 沈约:《宋书·符瑞志》第29卷,中华书局,1974年版,第864页。

文章中，其著名的语句：“北冥有鱼，名曰为鲲。化而为鸟，名曰为鹏。鲲鹏之大，背若泰山，其翼若垂天之云……负青天，绝云气，扶摇直上九万里而莫之夭阏者。”^①明代学者对《庄子》的注释说，鹏即为凤凰。

殷商人也认为，他们的后代就是玄鸟的后代，这种观念在中原黄帝族的分支中广为流传。《史记·殷本纪》记载：“殷契，母曰简狄，有娥氏之女，为帝喾之次妃。三人行浴，见玄鸟坠其卵，简狄取吞之，因孕生契。”^②《诗经·商颂·玄鸟》中也记载：“天命玄鸟，降而生商，宅殷土芒芒。”^③《山海经·五藏山经》中记述以鸟为图腾的邦国就有14个，其中在河南分布于浚县、淮阳、卢氏、栾川、嵩县等地。浚县泥塑的鸟类形体和图案使我们至今仍能得以管窥殷商遗风。自古以来中华民族传统民俗中，把男女成婚美称为“龙凤呈祥”，用“喜鹊登梅”表示祝贺，用“比翼双飞”、“鸳鸯戏水”象征男欢女爱、白头偕老，这些都在浚县泥塑作品中得到充分的证明。

那么，中华民族对鸟的信仰和崇拜究竟是怎么形成的呢？民俗专家倪宝诚先生在他的《浚县“泥咕咕”与鸟信仰》一文中指出，“泥咕咕”这个称谓始于史前人类的鸟图腾信仰，具有原生态文化意义，他认为“世界上第一粒稻种、麦种是鸟儿衔来的，它每天朝着太阳升起的地方飞去，是光明的使者。鸟儿为人类带来了粮食，是人类繁衍后代的根本，所以也称之为‘送子之神’”^④。在远古时代，鸟肉、鸟蛋是人类重要的食物，生活中的处处依赖，进而产生了图腾崇拜。浚县的泥咕咕就是先人们对鸟的信仰的一种演变。

在人类诞生之初，由于受当时特殊的生产力和生存条件的限制，以及人类思维认识的局限，人与自然是混沌统一的，人的生存依赖于自然界。人类的发展，其特点是从自然界中产生，从母亲子宫内降临，从种系血统和土地的联系中出现。在人类历史的初期，人一方面努力摆脱自然界的原始联系，但是另一方面还要依赖这种原始联系。人类通过回到自然界，始终保持着这些原始联系以获得安全感，他仍会感到同森林和动物世界是一个整体，企图通过同自然保持一致以找到这种联系。原始社会的许多宗教信仰证明了这个发展阶段，把动物作为图腾形象加以崇拜，在最庄严的宗教活动中，或者在战争中，原始人戴着动物的面具，把动物作为神来崇拜。人类发展到较晚的阶段，技术已达

^① 陈鼓应：《庄子今注今译》，中华书局出版社，1983年版，第1页。

^② 司马迁著，李炳海校评：《史记》，吉林文史出版社，2003年版，第11页。

^③ 程俊英：《诗经译注》，上海古籍出版社，2004年版，第564页。

^④ 倪宝诚：《泥泥狗·泥咕咕》，上海远东出版社，2009年版，第6页。

到产生工匠和出现艺术技巧的程度，人类不再依靠来自自然界的礼物——他所采集的果实和猎获的动物——这时，人把自己用手创造出来的东西变成了自己的信仰。这就是由泥土、金子或银子做成的偶像的崇拜阶段，人们把自己的力量和技巧赋给他们所创造的东西，从而，人以一种异化形式崇拜自己的本领和财产。

从心理学角度，或许我们可以把它称之为一种强烈的“重返母体”的愿望：无时无刻不在寻觅食物和温暖，无时无刻不在寻觅满足和安全，无时无刻不在寻觅慰藉和依赖。“所有这一切都归结为一个统一的经验：我被爱着，……这种被爱是一种被动的经验，母爱是无条件的，并不要我付任何代价，只要是她的孩子就行。母爱是极乐，是安宁，它无需去争取，也无需被恩赐。但是，母爱无条件的性质也有它的反面。它无需被恩赐，但它也不能被争取，被产生，被自由把握。有了母爱就好像有了祝福；没有母爱，生活的一切美丽之光就消失殆尽——对此我无能为力”。^①而要重返母体和得到“母爱”，首先要逃避，甚至扼杀历史赋予自身的多样发展的可能性，从复杂回到单一，从创造回到重复，从运动回到静止，从冲动回到和谐，从瞬间回到永恒。于是，浚县泥塑产生了，浚县人把自身所有的情感浓缩到泥塑中，企望重温逝去的母爱，得到情感的皈依。

3.2.2 尚武精神

遥远的图腾活动，早已沉埋在不可复现的年代，它的具体的形态、内容和形式究竟如何，已很难考证，只有流传下来却屡经后世歪曲、增删的远古神话传说可以窥探它的影子，这些反映或代表原始人们想象和符号观念的“不经之谈”却能帮助我们去寻找浚县泥塑作品真正的情感归宿。

浚县古称“黎阳”。《浚县志》载：“浚县地处中华民族的发祥地，历史悠久。远在6000年前，先民已在淇河下游地带繁衍生息。4000年前开发了火龙岗两侧的沃土。商都迁殷后，浚地成黎，为畿内地。”^②这里历史悠久，文化底蕴丰厚，远古的遗存、遗风在这片古老而年轻的土地上依然延续和发展着。

浚县地处豫北大平原，在历史上是著名的产粮区，至今亦然。由于粮食历来是人类生存之本，战争的首要任务就是占有粮食，也因此成为战争争夺的焦

^① 埃·弗洛姆：《爱的艺术》，康格尔译，华夏出版社，1987年版，第56页。

^② 赵志海：《浚县志》，中州古籍出版社，1990年版，第140页。

点。《浚县志》载道：“古代浚地，‘左右伾浮，襟带淇卫’，东控黄河，西据黑山，形势险要，粮草充裕，故战事频繁，屡为兵家所争。”^①历代都在此建有不少的官仓，殷商时，钜桥（今浚县钜桥乡）即为纣王时期所建维系陪都朝歌生存的粮仓；隋朝时期，浚县更是拥有当时号称三大粮仓之一的黎阳仓。东汉末年，曹操与袁绍夹河对峙，几夺黎阳津。隋炀帝时，由于当朝者好大喜功，大兴土木，开挖运河，不恤民生。加上河南、山东连年大旱，颗粒无收，民不聊生。各地起义军纷纷云起，其中最著名的即为翟让、李密领导的瓦岗寨起义。隋末，宇文化及杀杨广后，拥兵 10 万至黎阳，李密率瓦岗军迎战于白马坡（今浚县县城东南），义军大胜。《河南乡土历史》中认为，瓦岗寨即今天的浚县境内。

浚县境内大伾山一代，虽因年代久远，沧桑巨变，但有关瓦岗寨的遗迹尚存不少。大伾山顶，禹王庙前，瓦岗军用以点兵练将的中军亭和山北坡观音岩旁边的茂功宅（即徐茂功，瓦岗军的军师），是现存较大的瓦岗军遗址之一。大伾山的东脚下，紫金、凤凰二山，当年是黄河上的两个小岛，程咬金的金銮殿就在此岛上。如今，岁月已将一切历史抹平，历史的故事也随之淡出人们的脑海中，只留下几个小故事以供茶余饭后取乐。但这些大大小小的战役造就了浚县人民富有革命斗争精神和抵御外侮的优良传统，并代代相传下去。

关于杨玘屯泥咕咕的故事妇孺皆知，耳熟能详。据《资治通鉴》记载：隋末农民起义军与隋军争夺黎阳仓（当时浚县称黎阳），瓦岗军首领李密手下有一员叫杨玘的大将在此屯兵，故村名叫杨玘屯。后来由于部队转移，一些伤、病、残人员便留下来在此成家立业。当年叱咤战场的军人们在此安营扎寨，娶妻生子，从此过着“面朝黄土

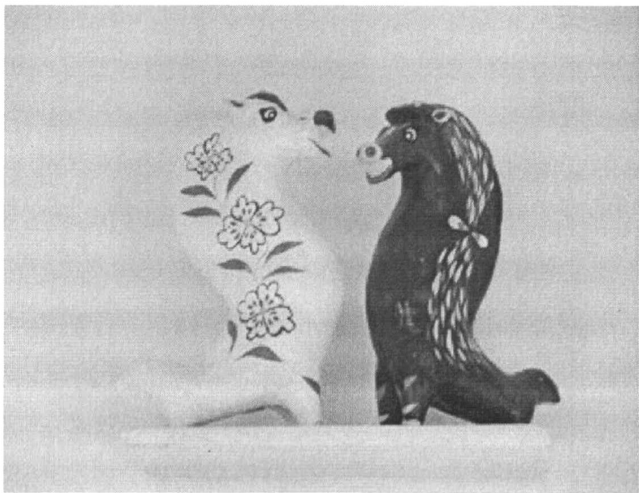


图 3.4 浚县泥塑艺术中战马形象

^① 赵志海：《浚县志》，中州古籍出版社，1990 年版，第 87 页。

背朝天”的生活，手中的武器也由刀枪棍棒变成了锄头、铁锹。但他们对战场上逝去亲友的思念却不曾停止，他们骨子里的军人风格不曾改变，再加上当时社会的动荡不安，他们依旧要求后代子孙勤练武功，希望能有一天重回战场，也期望能在这个不安的社会中成为强者。至今，在浚县正月古庙会的社火表演中还保存大量的武术表演。同时，军中有一些会捏泥人的将士，为了纪念在战场上阵亡的将士和战马，便用当地的胶泥捏一些泥人、泥马以表思念之情，于是，这种尚武精神代代相传，泥塑手艺也代代相传。由此可见，浚县泥塑悠久的历史渊源，此外，浚县泥塑作品都是“会响的泥咕哨”，这一特征不免使人想到古代战争用的“站哨”、“螺号”等等冲锋哨子。

浚县泥咕咕经过千年的发展，如今已经驰名中外，尤其是题材中大量出现的关于瓦岗寨的英雄造型依旧深入人心。在原始的祭祀中，对古代英雄的尊重和祭奠也透露出人们对祖先崇拜的痕迹，在《礼记·祭法》中，我们可以发现祭祀的对象除了天地神灵之外，也有“有功烈于民”的祖先。浚县泥塑中瓦岗军形象的存在正是基于此，人们祈望能利用祖先的巫术力量为活着的人谋利。这和中国的农业文明息息相关，由于农耕社会的定居传统和不能离开死者的所葬之地，人们必须和死者建立永远的良好关系的办法，在处理生和死的问题上，都取决和受制于他们和死去祖先之间的亲密关系。在人们看来，祖先的灵魂仍然存在，并继续生活在他们之中。因此，对祖先的这种血缘关系的推重，是农耕经济的典型心态之一，也是浚县泥塑形成的重要原因之一。

如上所述，浚县泥塑中大量的瓦岗军人物的出现是一种祭祀，也更多地表达了浚县人民对美好生活的祈愿——既是对先人们的敬重，又是祈求先人保佑本氏族多产、多猎以便寻求更好地生存。这是一种对英雄主义的怀念，也是一种内心情感的寄托和皈依，是人们面对强权之下的动乱社会的逃避和安慰的心理，即他们希望这些生于斯长于斯的英雄们能赋予他们顽强生存的精神和斗志，以此来缓解对未知世界的不安全感。所以，在当地民众心中，这种英雄主义一直支撑着他们，使他们产生对祖辈的英雄精神的强烈依赖感。

所以，观赏浚县泥塑中较为有内涵的作品时，你除了能感受到中华民族民俗生活的多姿多彩、鲜明独特，更能感受到一种英雄主义精神的张扬，它来自全人类所共有的生命原型精神——那种不屈不挠、勇于进取、甘受磨难而不懈创生的人性格。

3.2.3 富贵吉祥

富贵吉祥是浚县泥塑寓意的重要特征。唐人成玄英法师在对《庄子》的《注疏》中讲到“吉者福善之事，祥者嘉庆之征”，吉祥观念在民间源远流长。先民们在漫长的历史岁月中，深深地意识到身体健康、氏族繁衍、民族昌盛、社会安宁的重要性。他们在各种风俗节庆中，虔诚地祈福纳祥，并世代演绎着这种行为方式，强烈地表达着他们追求平安吉祥的心理，希望各种事物随心所欲，朝着有利于自身的方向发展。这种心理，表现在泥塑创作上，便形成并确立了浚县泥塑的吉祥文化意象和主题。

浚县泥塑的寓意主要是通过托物象征的方式来表达的，《易经·序卦传》曰：“有天地然后有万物，有万物然后有男女”，对天地自然万物，先民们普遍抱有一种敬畏的情感。

浚县泥塑中的托物象征就是借动物的形象表达喻意的一种艺术，一种是把某种动物和人们心中某种愿望相关联，如浚县泥塑形象中麒麟、狮子寓意“瑞兽”；仙鹤寓意“长寿”；喜鹊寓意“喜庆”。麻雀造型也是泥咕咕中重要的一类，因其旺盛的繁殖力，表现出中原人民祈求“多子多福”的心理。浚县泥塑中凤凰造型和常见的凤凰纹同样具有代表性，据神话传说，凤是从东方殷族的鸟图腾演化而来。《尚书·益稷》篇中叙述大禹治水后，举行欢庆盛典。由夔龙主持音乐，当时群鸟群兽在仪式上载歌载舞。最后，凤凰也来了——“箫韶九成，凤皇来仪。”孔安国传云：“灵鸟也，雄曰为凤，雌曰凰。”郑玄注：“仪，言其相乘匹。”这里，凤凰被古人视作一种象征吉庆的神鸟，它是作为一种祥瑞和一位舞神出现的。

另外，对于大部分中原人来说，生活就是为衣食而拼搏，为富贵而奋斗，千百年来儒家“学而优则仕”^①和“轻商”的思想仍然在中原地区保留着痕迹，百姓宁为贵官不为富商，他们认为由书生到官人是最理想的人生道路。读书做官成为底层民众摆脱繁重农业劳动，过上富裕生活，为人所敬仰的唯一途径。浚县泥塑作品中也出现大量反映这一心理诉求的题材，如以“狮”、“师”同音通假，以“狮”谐“师”。师者指太师、少师，位居三公、三孤之首，即是辅弼天子的高官。因此，常借此祝愿人官运亨通、飞黄腾达，祈求富贵。同时，狮子在佛教中为神兽，象征神圣、吉祥。“猴”与“侯”谐音，是升官进爵的含义。如猴子骑在马上是“马上封侯”，猪背猴是“诸辈封侯”，都充分说明了在儒家思想的统治下当时中原民众对仕途的向往和重视。

^① 张燕婴译：《论语·子张篇》，中华书局，2006年版，第295页。

4 浚县泥塑艺术的发展现状与传承保护

4.1 浚县泥塑艺术的发展现状

中国的民间泥塑艺术以历史悠久、分布广阔和品种丰富著称于世，对中国的民间民俗艺术文化事业产生了深远的影响，并在社会生活中发挥着独特的作用。长期以来，民间泥塑一直被认为是低俗艺术，有人还认为它们登不得大雅之堂，有关它的文字、历史资料极少，甚至连这些泥塑产地的县志中，记载也往往是片言只语，如浚县泥塑手艺世代相传，但究其源起，也只说是相传于隋朝。虽然现存的文史资料不多，然而传世和出土的实物，却证明了我们民间泥塑艺术的源远流长，凝聚着中华民族儿女的血脉。

20 世纪 80 年代以来，国内“民俗热”持续升温，民俗艺术事业相继得到了飞速发展，泥塑艺术由“雕虫小技”跻身于艺术殿堂，并走出国门进行国际文化交流。尤其从 2002 年起，我国的文化部、财政部启动“中国民族民间文化保护工程”，泥塑这样的民间艺术得到了越来越多的关注。2006 年 5 月 20 日，国务院公布了首批共 518 个国家级非物质文化遗产名录中，浚县“泥咕咕”赫然在列。2007 年，在鹤壁市政府的引导下，当地组建了杨圪屯泥塑艺术发展有限公司，并相继参加了第四届中国中部六省文化产业博览交易会、中原文化上海行、天津行、迎奥运手工艺精品巡展、第十届亚洲艺术文化节，上海世博会等宣传推介活动，通过一系列活动，浚县泥塑不仅提高了产品声誉，也签下大批订单，各类媒体也进行了相关专题报道，引起了巨大的轰动。因此笔者相信，在国家对民俗文化的大力扶持的政策背景下，浚县“泥咕咕”这一国家非物质文化遗产在新时代定能焕发出蓬勃的生命力。

不过，浚县泥塑艺术虽说在国家政策的大力扶持下得到了继承和发展，但这种“民俗热”在很大程度上是在商品经济迅猛发展中的刺激性发展，其中包含很大的伪民俗成分，而真正原生态的民俗，则面临着巨大危机。随着近些年来我国经济的快速发展、生产生活方式的现代化、民俗观念的逐步转化、民间艺人的物质观念和所处的文化氛围发生深层次的变化，以及外来文化的传入和冲击，使得民间泥塑艺术古风承传的基础逐渐消解，很多传之久远的民族民间艺术濒临消亡，遂成今日之蜕变趋势。

(1) 文化生存背景的转变。出于创新脱俗的创作动机,泥塑作品生存的文化生态环境发生了变化,其题材和品种也发生了巨大的变化,一些充满夸张的表现主义手法,或者说充满个人创作动机的民间泥塑工艺作品开始出现。

最早,浚县泥塑是作为宗教信仰和民俗的结合体,反映古代人的“万物有灵”朴素世界观和“多子多福”的家庭观念出现的。从其生存的背景来看,他们是以庙会作为生存和发展的空间的。每年的正月初一到二月二的庙会期间,来自四面八方的善男信女们集结进香,朝山拜佛,以祈求来年的风调雨顺、五谷丰登,祭祀祖先神灵。据笔者 2009 年统计,这一个月之久的浚县庙会,接接近 400 万的游客。但随着科普知识的普及,人们对神灵的信仰已经发生了变化,更多的是通过参与庙会,来传达一种对家乡民俗的情感。

同时,大量的民俗资料表明,以往浚县泥塑的塑造,包括各种造型的开发和各种样式的推出,其动机都来自复杂的社会现实生活,审美意识几乎占有微乎其微的地位。譬如,浚县泥塑题材内容多出自于“祈子”、“多子多福”、“消灾避祸”的动机和目的,这种古老而朴素的民间宗教信仰,在漫长的岁月洗礼中逐渐形成为中原百姓心中如法规般的习俗。

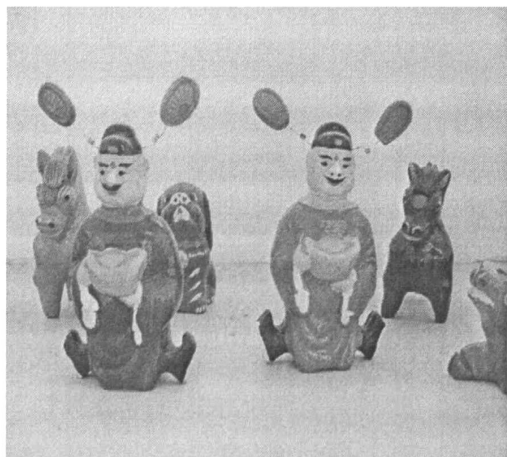


图 4.1 浚县民俗博物馆里县官形象

但是如今,这些习俗表面看起来毫无变化,实质上已经更加的功利化和丰富化。人们去庙会祭祀,不再仅仅满足于“多子多福”、“消灾避祸”,“金榜题名”、“升官发财”也成为庙会香火缠绕的烟雾中的主角。正是基于此,浚县庙会上出售的泥塑的题材也增添了很多品种,譬如手抱元宝的县官,一只猴子骑在马上,寓意“马上封侯”等等。

浚县泥塑作品的这种蜕变形态已完全与之前的风俗社会相脱离,我们很难用“好”与“不好”来评判这种变化的结果。其所隐含的原始精神已日渐微弱,不少人担心它作为研究人类学、民俗学的活态史料的价值会逐渐衰微。但从另

外的角度来看,泥塑艺术精神形态的变化也正是民俗社会风俗变化的一个缩影,也同样为后人研究提供了丰富的史料。

(2)从实用到审美的转变。传统形态的浚县泥塑艺术始终保持着以实用为主,审美为次的综合价值结构。笔者在拜访民俗专家倪宝诚先生时,他将浚县泥塑的特征归纳为三点:一是生殖崇拜的内涵,二是镇宅辟邪的观念,三是作为玩具的用途。由此可见,浚县泥塑的传统制作工艺并没有刻意讲究“审美性”,质朴而充满生活气息的泥咕咕不过是农耕文明社会中手工艺人们内心情感的自然流露,它所具有的特殊的审美意蕴理论是今日之人用今日之眼光,审视其所蕴含的文化意义才得以形成的。

不过,而今在与科学世界观和工业文明的碰撞中,这些民间泥塑玩具承载了千年的“实用”和“审美”相统一的价值结构开始逐渐瓦解,图腾崇拜的信仰寄托和消灾辟邪的古老寓意也在逐渐消失。

随着经济全球化的发展,一直被作为孩童玩具的浚县泥塑作品受到了前所未有的冲击,国内外的品牌进入玩具市场,人们的视觉越来越多地被来自世界各地的品牌色彩所吸引。而质朴自然的民间泥塑玩具所固有的魅力逐渐被遮蔽,甚至有的已经完全退出了玩具市场。作为孩童玩具这一功能的泥咕咕更是显得不合时宜,它由于是泥塑品,既不耐摔,也不卫生。面对市场上更多的塑料玩具、泡沫玩具,大人们再也不愿看到孩子去吹响这些泥咕咕。可见,即使作为玩具,它的实用性也大不如前,它的身份顺理成章的成为供人们欣赏的茶几案头的工艺品。

所以,浚县泥塑的实用价值逐渐向更多的审美价值转变。其色彩、造型、尺寸的一些变异,使得它的审美娱乐性和装饰性在当代被极大的强化和纯化,着重彰显了其审美特征。如浚县泥塑老艺人王清峻说:“泥咕咕以深黑色居多,有少量红褐色,但绝对没有浅色。”但现代艺人宋学海的作品中开始出现了五颜六色的打底色,艺人刘洪亮的作品更是成为现代城市雕塑中的一道风景线。不过,在彰显浚县泥塑外在的审美特征的同时,其内在的原始精神的美学品质也得到了不可避免的丧失。

因此,浚县泥塑富有历史感和中原民族文化色彩的审美价值更加凸显,而其实用价值逐渐减弱,其身份已由孩童玩具变成专家学者研究的主要对象和人们争相购买的工艺装饰品。同时,它的商品价值也与日俱增,激活了一个个手工作坊,甚至形成了一批集约型的专业工厂。一些手工艺人们或是从祖辈传承

下来,或是现在开始拜师学习,开始用自己的知名度打开市场,制作工艺则交给了雇佣的工人们,这成为浚县泥塑制作的一个新的现象。

4.2 浚县泥塑艺术的传承保护

非物质文化遗产是传承性文化形态,在非物质文化保护中,“传承”是核心,是灵魂,是一个与现实紧密联系的实践问题。任何一种文化都有其传承性,它不但是一个活的流体,而且是一种社会活动。浚县泥塑艺术伴随着古老的民俗而诞生,它的传承特点是父子相承,言传身教,实践为主。泥塑艺人的绝技是他们聪明的智慧和灵巧的双手相结合的产物,他们的技艺的传承,一直以来都是通过家庭内部的口传心授来掌握其造型与设色的程式化流程的,这不仅仅是一种技艺的传承,更多的是一种精神意义上的传承。

目前浚县的泥塑艺术可分为四大流派:

(1) 王派。指以已故泥塑大师王蓝田为代表的泥咕咕派。王派采用传统纯手工制作,以“泥咕咕”、“骑马人”为其代表作。作品以精致著称、造型古朴、生动活泼而富有情趣、色彩斑斓。他的作品曾被英国伦敦大不列颠博物馆所收藏,同时王蓝田也被联合国教科文组织命名为“民间工艺大师”,可以说他是浚县泥塑走向世界的“鼻祖”人物。王蓝田的动物泥玩《泥马》、《泥狮子》、《泥虎》、《泥麒麟》等小动物造型能抓住其主要特征,注重夸张处理。他所捏制的小动物有的在颈部着意夸张,给人以雄健之美,有的将躯体和腿部有意变形,给人以灵巧而富有韵律之感。这些泥塑小动物通过夸张、变形后,不仅没有破坏形象的整体感,反而显得更加生动有趣。王派传人王学峰在继承父辈传统捏制的基础上不断开拓创新。2007年,王学峰被中国民间文艺家协会授予“中国民间文化杰出传承人”,也被文化部授予“中国非物质文化遗产项目代表性传承人”。其作品“吉祥奥运”、“五福娃”、“狮子滚绣球”经奥组委评审,参加了“扬帆奥运·中国民族民间艺术精品巡展·首展”。现在其孙王洪瑞捏制的“战马”形象,继承父辈,广受好评。

(2) 张派。指以张希和为代表的泥猴派,他以捏制泥猴为名,故称“泥猴张”。“泥猴张”被联合国教科文组织授予“一级工艺美术家”称号。张希和所捏制的泥猴种类很多,形态各异,有杂技泥猴、顶缸泥猴、说唱猴、观月猴、舞蹈猴、抽烟猴、醉酒猴等等,这些猴子造型奇特、虚构合理、变形得当、引人发

笑。他以其敏锐的观察力,善于抓住对象的本质特征,以丰富的想象力和艺术的创造力为对象传神。他以拟人和漫画的艺术表现手法融入人的喜、怒、哀、乐,将最能体现泥猴个性特征的眼睛、嘴巴等部位精雕细刻,用他自己的话说就是“猴儿精,头上功,不求形似,求神情”,因此,他所捏制的泥猴有哭、有笑,有怒、有嬉戏、有沉思、有跳跃等,情态各异,浚县大伾山登山道两侧的百余种石猴千姿百态、形神兼备,就是张希和的代表作品。他对猴子的躯体、四肢(腿)部分的表现则注重动势,手法概括简练,有的似在劳作,有的似在促膝论道,有的在交头接耳、窃窃私语,形态生动传神。故此,在浚县众多泥玩中,张希和的泥猴形特点鲜明,别树一帜。

(3) 宋派。指以宋学海、宋庆春为首的泥玩派,人称为“泥人宋”。他们的代表作是“十二生肖”。宋派吸取各家精华、自成一家,其作品乡土气息浓郁,独具地方风格,造型夸张、风格粗犷,极具民俗风味。他们手下的鸡、猴、十二生肖等造型施彩吸取了卡通和漫画的艺术表现手法,采用童话般的构思,色彩浓重、饱满、艳丽。由于宋派泥塑以形象生动、惟妙惟肖著称,深受游客的喜爱。宋学海因此也被联合国教科文组织和中国民间文艺家协会授予“民间工艺美术家”,被河南省文联授予“民间工艺美术大师”称号,同时,他的作品也先后被中央美术学院、中国美术博物馆等单位收藏。

(4) 新派。是指以宋楷战、刘洪涛为主的雕塑派。他们思想活跃,放开手脚,大胆尝试,主张自由创造,张扬个性。在内容方面,以揭示现代生活、表现民俗风情为主题,在艺术形式上则吸取汉代民陶的营养,运用具有简练概括特点的大写意笔法,抓住人物形象特征,大刀阔斧,概括简练,形态粗犷、豪放,从而塑造出一组组不同身份、不同年龄、不同神情的农村顽童和农民形象,如《卖瓜》、《理发》、《赶集》、《孩子王》、《歌唱家》等等。这些作品人物形象生动有趣,栩栩如生,打破了浚县传统泥咕咕中人物工整、面面俱到、着色程式化的格局,成为浚县民间泥塑艺术中新的亮点。

“农村文化中的民族、民间艺术是一种最能反映一个民族或地区文化特征的非物质文化遗产,它传承着民族朴实而宝贵的古老文化,是一个民族精神情感的载体和民族特征的重要体现。”^①作为非物质文化遗产,浚县泥塑民间艺术虽受到一定的关注和重视,国家和地方政府也先后出台一系列保护民间艺术的法律法规,启动了一些拯救措施和工程,建立了民俗博物馆,但今人的现实生活

^① 朱汉民:《中国传统文化导论》,湖南大学出版社,2000年版,第9页。

中仍然面临发展的困境，生存空间越来越小，很多模式和造型已经消亡、衰落而急需保护。如何在日新月异的现代社会中保护即将衰微的非物质文化遗产，继续传承浚县泥塑特有的民俗性和鲜明风格，并使之焕发新的生命力，是笔者最为关心的问题。

首先，保护泥塑艺人。目前，许多泥塑艺人的生活境况不如人意，不但影响艺术作品的大量生产，也难以调动和激发他们的艺术创作力，这成为浚县泥塑艺术保护所面临的严重问题。笔者了解到，以捏制“东方神狮”著称的浚县东杨坨泥塑艺人刘顺福，独身住在一间破旧的平房内，因长期捏制并不赚钱的泥塑，经济收入低微，妻离子散，类似的例子还有很多，许多泥塑艺人大都没有很好的生活保障和经济来源，他们的手艺也大多失传，这种现象实在令人痛惜。笔者认为，我们应该唤起社会广泛的关注和重视，提升泥塑艺人的文化地位，让文化转化为产业。同时，政府部门应给予优秀的传承人鼓励和补助。

由于浚县泥塑艺人的知识、情感、精神是靠口头、记忆来传承的，无数的民间老艺人在无声无息中逝去，作为文化的携带者，他们的衰亡亦是民间艺术的断绝！农村民间艺术被誉为历史文化的“活化石”，其承载和传承主体是艺术家，民间艺术往往因人而存，如果人绝则艺亡，传承就会断脉。必须有人去传承这些最宝贵的民间艺术，留住中国文化的土壤，所以，为了拉动泥塑艺术这艘古老而美丽的船前行，动力还在于这片养育它的土壤，在于这片土壤孕育的人们。“任何艺术的承载主体——艺术家都是要食人家烟火的，失去了起码的生存保护，我们只能眼看着艺术家自己放弃，旁观者黯然离开，民间艺术无奈地消亡。”^①所以，保护泥塑艺术，首先要保护泥塑艺人，因为他们是民族文化的“传家宝”。

其次，鼓励薪火相传。自从浚县泥塑登上非物质文化遗产的保护名单以后，一些艺人们为能否荣登“非物质文化遗产保护人”而相互争斗。相关部门对其保护也偏于形式主义，往往像点卯一样，数一数，看看有多少民间艺术家健在，然后找一些代表性的作品送到村口的那座民俗博物馆内“保护”起来，接下来写一篇文章或者拍摄几卷胶卷、刻录几张光盘就算是“大功告成”了。与物质文化不同，无形的遗产是动态的，没有生活的土壤，枯萎与衰亡就是必然的，因此，仅仅将艺术品送进民俗博物馆，仍面临着继续“消失”的危险，所谓“一如馆门深似海”。据笔者考察，每月进入杨坨民俗博物馆的人都是寥寥可数的，

^① 管祥麟：《孤独行走》，天津人民出版社，2004年版，第236页。

其作品也根本得不到人们的观赏和认识。

泥塑艺术作为一种独特的文化形态或文化现象，具有自身独特的、动态的延续和传承方式。泥塑艺术的延续不应该是简单的制作成“标本”，而是应该薪火相传，拒绝形式主义，将真正的保护落到实处，普查或者申请不等于保护，“无土栽培”是行不通的。只有泥塑艺术以一种新的形式回归到我们的生活中，实行薪火相传，鼓励泥塑艺人多招收学徒，将技艺传承后代，才能从根本上拯救它。

再次，维持“造血功能”。费孝通先生曾提出了“文化自觉”，^①就是指人们如何对自身的文化有一种自知之明，也就是说，人们要清楚地知道自己文化的来源和发展，它要求人们自觉地的认识对象、把握对象，以及自觉地付诸行动。具体到泥塑艺术的发展上，我们需要专家、学者从历史、艺术、科学、哲学和人类学的角度来找出泥塑存在及发展的普遍价值，从艺人的实践中找出理论基础。浚县泥塑载负着中华民族的记忆，建一个博物馆不难，做普查工作不难，申请保护后给点钱更不难，关键是要有造血功能，让泥塑艺术自身“养”得下去，要让泥塑艺术继承创新，在急速变迁的社会经济文化中求得安身之地。

笔者认为，应该通过政府的主导和扶持，民间经济的介入，运用与旅游，文化娱乐、教育相结合的方式，使我们的泥塑艺术走向大众，让大众了解它、喜爱它、拯救它，并逐步使浚县泥塑艺术在市场中靠自身的生命和魅力生存发展，这样泥塑艺术就能内化为他们日常生活的一部分，并在经常性的活动中世代传承，为自身的发展注入新的血液，焕发新的生命力。

最后，以“情”传承艺术。浚县泥塑艺术家们认识到了泥塑艺术延续的需要，于是建立了民俗博物馆，也认识到要薪火相传，广招学徒工，同时，随着浚县泥塑市场的扩大，一些人开始办起了加工厂和手工作坊，把这些艺术和老艺人的技艺当作“技术”来推广。民间泥塑艺术魅力的核心是情，唯有涵盖了这个“情”字，才是有生命价值的，有意义价值的，像古老简拙的骑马人，一捏一捂中融入老艺人的情感和寄托。现在流水线上炮制，哪里还有这份对祖先，对神灵的崇敬之情？这种所谓的“开发”，盲目追求数量是低层次的，长远来说，则是对文化资源的“滥采滥伐”。在泥塑的传授过程中，有些精湛技艺不愿传给

^① 文化自觉是费孝通先生在北京大学重点学科汇报会上的讲话中提出来的，时间是1997年1月。它指生活在一定文化历史圈子的人对其文化有自知之明，并对其发展历程和未来有充分的认识。换言之，是文化的自我觉醒，自我反省，自我创建。

外人，多有保留，而且传统的、原始的言传身教的方式，缺乏一种系统科学的传播程序，这也给泥塑技艺的广泛传播带来了阻碍。缺少了内涵的艺术品会在历史更迭中被淹没，所以，在考虑其发展和传承的时候，在培养其“造血功能”的时候，应该摒弃急功近利的思想，更多地投入热情和感悟，学习艺术中“技”的同时，更要学“艺”、学“德”，千万不能把泥塑艺术的拯救和传承变成仅仅是一种赚钱的手段，也更不能把它们推到流水线而恣意地粗制滥造。我们要用“情”来爱属于我们本土特色的艺术，因为它是中原文化情感的载体，是中国民族文化的一部分，是民族文化永恒的源头和根基。

我们要遵循浚县泥塑艺术自身的规律，及时抢救濒危的泥塑艺术技艺，使人类社会创造的非物质文化能够代代相传，文明成果能够千年流淌、源远流长，这是我们每个中原人的责任，更是文化薪火相传的使命，因为，“留住民族记忆的背影，一个国家、一个民族才有其生生不息、长远发展的可能和潜能。”^①。为了有效抢救和保护珍贵的泥塑艺术，我们要鼓励对其自觉的保护意识，实行保护工作的科学化、规范化、法制化、网络化，让全社会变成泥塑艺术生存和繁衍的肥沃土壤，让民间泥塑艺术之花常开不败。

^① 李鹏程：《当代文化哲学思考》，人民出版社，1994年版，第23页。

参考文献

国外译著:

- [1] [德] 尼采著, 周国平译. 悲剧的诞生 [M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2004.
- [2] [德] 卡西尔著, 李琛译. 人论 [M]. 北京: 光明日报出版社, 2009.
- [3] [苏联] 巴赫金著, 刘虎译. 陀思妥耶夫斯基诗学问题 [M]. 北京: 中央编译出版社, 1992.
- [4] [苏联] 巴赫金著, 佟景韩译. 巴赫金文论选 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1996.
- [5] [苏联] 乌格里诺维奇著, 王先睿译. 艺术与宗教 [M]. 北京: 三联书店, 1987.
- [6] [苏联] 柯斯文著, 张锡彤译. 原始文化史纲 [M]. 北京: 人民出版社, 1995.
- [7] [意] 马里奥·佩尔尼奥拉著, 吕捷译. 仪式思维 [M]. 北京: 商务印书馆, 2006.
- [8] [法] 丹纳著, 傅雷译. 艺术哲学 [M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 1991.
- [9] [美] 埃·弗洛姆著, 康格爾译. 爱的艺术 [M]. 北京: 华夏出版社 1987.
- [10] [美] 弗朗兹·博厄斯著, 金辉译. 原始艺术 [M]. 贵阳: 贵州出版社, 2004.
- [11] [美] 苏珊·朗格著, 滕守尧译. 艺术问题 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1983.

中文著作:

- [1] 冯友兰. 中国哲学简史 [M]. 天津: 天津社会科学院出版社, 2005
- [2] 党春直. 中原民间工艺美术 [M]. 郑州: 河南人民出版社, 2006.
- [3] 倪宝诚, 倪珉子编著. 泥泥狗·泥咕咕 [M]. 上海: 上海远东出版社, 2009.
- [4] 倪宝诚主编. 大河风——河南民间美术文集 [C]. 郑州: 河南人民出版社, 1995.
- [5] 陶立璠, 樱井龙彦编. 非物质文化遗产学论集 [C]. 北京: 学苑出版社, 2006.
- [6] 向云驹. 人类口头和非物质遗产 [M]. 银川: 宁夏人民教育出版社, 2004.
- [7] 乔晓光. 活态文化 [M]. 太原: 山西人民出版社, 2004.
- [8] 朱狄. 当代西方艺术哲学 [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2007.
- [9] 刘小枫. 人类困境中的审美精神 [M]. 北京: 知识出版社, 1994.
- [10] 吴风. 艺术符号美学 [M]. 北京: 北京广播学院出版社, 2002.
- [11] 谭东风. 传统造型艺术考析 [M]. 郑州: 河南人民出版社, 2006.
- [12] 刘思智, 程晓民, 李建民. 黄河三角洲民间美术研究 [C]. 济南: 齐鲁书社, 2003.
- [13] 赵智海编. 浚县志 [M]. 郑州: 中州古籍出版社, 1990.
- [14] 唐家路. 民间艺术的文化生态论 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2006.
- [15] 李泽厚. 美的历程 [M]. 天津: 天津社会科学院出版社, 2001.
- [16] 高有鹏. 庙会与中国文化 [M]. 北京: 人民出版社, 2008.
- [17] 赵德利. 文艺民俗美学 [M]. 西安: 西北大学出版社, 1994.
- [18] 周宪. 文化表征与文化研究 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2007.
- [19] 叶舒宪. 神话意象 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2007.

- [20] 朱光潜撰 朱立元导读.诗论 [M]. 上海:上海古籍出版社, 2001.
- [21] 朱汉民.中国传统文化导论 [M]. 长沙:湖南大学出版社, 2000
- [22] 管祥麟.孤独行走 [M]. 天津:天津人民出版社, 2004
- [23] 李鹏程.当代文化哲学思考 [M]. 北京:人民出版社, 1994
- [24] 林通雁.陕西民间美术大系——石雕.泥塑 [M]. 西安:陕西人民出版社, 2004.
- [25] 雷圭元.图案基础 [M]. 北京:人民美术出版社, 1963.
- [26] 周仁济 曾令衡编.唐宋诗百首浅析 [C]. 长沙:湖南人民出版社, 1980.
- [27] (汉)郑玄注 (唐)贾云彦疏 李学勤主编.周记注疏 [M]. 北京:北京大学, 1999.
- [28] (唐) 孔颖达撰.周易正义 [M]. 北京:北京图书馆出版社, 2003.
- [29] 金良年撰.孟子译注 [M]. 上海:上海古籍出版社, 2004.
- [30] (梁) 沈约撰.宋书.符瑞志 [M]. 第28卷 北京:中华书局, 1974.
- [31] (明) 宋应星著 钟广言注释.天工开物 [M]. 广东:广州人民出版社, 1976.
- [32] 谢思炜选注.白居易诗选 [M]. 北京:中华书局, 2005.
- [33] 辛战军译注.老子 [M]. 北京:中华书局, 2008.
- [34] 钱玄注译.礼记 [M]. 长沙:岳麓书社, 2001.
- [35] 郭郭注.山海经 [M]. 北京:中国社会科学出版社, 2004.
- [36] 陈鼓应注释.庄子今注今译 [M]. 中华书局出版社, 1983.
- [37] 程俊英撰.诗经译注 [M]. 上海:上海古籍出版社, 2004.
- [38] (汉) 司马迁著 李炳海校评.史记 [M]. 长春:吉林文史出版社, 2003.
- [39] (唐) 独孤及.毗陵集 [M]. 上海:上海古籍出版社, 1993
- [40] 张燕婴译.论语 [M]. 北京:中华书局, 2006
- [41] (汉) 许慎 (宋) 徐铉校定.说文解字 [M]. 上海:上海教育出版社, 2003
- [42] (汉) 许慎撰 (清) 段玉裁注 许惟贤整理.说文解字注 [M]. 南京:凤凰出版社, 2007
- [43] 浚县文史资料.第二、三、四、五辑 [C]. 浚县:政协河南省浚县委员会文史资料研究委员会出版, 1988.

论文期刊:

- [1] 路永泽.浚县民间“泥咕咕”的装饰意蕴 [J]. 淮北职业技术学院学报 2008 年 01 期
- [2] 张敏.农耕环境下文化价值的考察——以中原地区的泥玩具为对象 [J]. 南京林业大学学报 2009 年 01 期
- [3] 张帆.河南浚县正月古庙会文化保护性研究 [D]. 河北师范大学 2010
- [4] 张新词.淮阳“泥泥狗”和浚县“泥咕咕”造型审美之比较 [J]. 装饰 2005 年 08 期
- [5] 张敏 孔静.关于河南浚县泥塑艺术的审美价值及发展问题研究 [J]. 郑州:美与时代 2010 年 02 期
- [6] 张文丽.浚县“泥咕咕”的人文之美 [J]. 重庆科技学报 (社会科学版) 2010 年 04 期
- [7] 马刚.浚县泥咕咕形象艺术特征考察 [J]. 装饰 2005 年 10 期
- [8] 林继富.从泥土到艺术——泥塑的文化属性及其审美特征探析 [J]. 长江大学学报 (社会科学版) 2009 年 02 期

参考文献

- [9] 周悦西.解读中华五色审美观 [J]. 美术 2003 年 11 期
- [10] 李林 詹秦川.陕西凤翔泥塑艺术中的民俗符号 [J]. 电影评介 2009 年 11 期
- [11] 赵德利 仵军智.关中西部泥塑艺术保护和产业开发的调查[J]. 宝鸡文理学院学报(社会科学版) 2008 年 05 期

致谢

时光如梭，在本论文完成之日，也是我三年硕士生涯结束之时。此时此刻涌入心头的是当年刚入学时的那份荣幸和感恩，感谢我诸位导师，感谢他们带我进入美学殿堂，也感谢郑州大学给予我丰富而美好的三年校园生活。这些都将成为我人生中最美好的回忆。

首先，我要感谢我敬爱的导师张敏副教授，张老师为人谦和热情，她广博的学识和严谨的治学态度使我终生受益。本论文从选题、搜集资料到撰写定稿，张老师都倾注了大量的心血。自入学以来，恩师帮我选定了研究方向，且传授研究方法和研究思路。在进行非物质文化遗产保护课题研究过程中，带我多次拜访各位相关的专家学者和艺人。论文写作过程中，张老师字字句句把关，从措词到标点都给予了深刻细致的指导。她的关心和教诲，我将永远铭记，借此向张老师致以深深的谢意，祝愿老师一生幸福！

我还要感谢史鸿文老师、卢焱老师、程勇真老师、宋国栋老师，感谢他们在课堂上的淳淳教诲，感谢他们生活中精心点拨，我将一生受益。

感谢我三年的同窗，感谢会方、耀宇对我的课题和论文提供的大力帮助，感谢王琛、丹丹、张琦、晓燕三年来的冷暖相知，心有灵犀。

同时也要谢谢浚县杨圪屯的村民们，他们以极大的热情帮助我完成了第一手资料的收集，感谢王清峻老人、李明春老人、宋学方、王学锋、宋庆春、刘顺福对本文调查工作所提供的大力帮助和支持。

最后我还要感谢我的父母、弟弟、弟妹和我的爱人，感谢他们给我极大的鼓励和支持。

他们对我的帮助是一笔无价的财富，我将在今后的工作、学习、生活中加倍努力，以期能够回报他们，回报社会。

孔静

2011年5月12日于郑州大学

个人简历 在学期间发表的学术论文与研究成果

孔静 女 1980 年 5 月出生，河南滑县人。2008 年 9 月至今，在郑州大学文学院攻读美学专业硕士学位，研究方向环境美学。

发表学术论文：

1. 张敏 孔静. 关于河南浚县泥塑艺术的审美价值及其发展问题研究——以黎阳镇杨圪屯的泥咕咕为例【J】. 美与时代(上半月), 2010 (02)

研究成果：

【1】 负责 2008-2009 年“郑州大学研究生科学研究基金”项目，题名为《关于浚县民间民俗文化的生存现状及发展趋势》，编号为 B108，一般项目