


独 创 声 明


本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果，学位论文的知识产权属于山西师范大学。除了文中特别加以标注的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得山西师范大学或其他教育机构的学位或证书使用过的材料。本声明的法律后果将完全由本人承担。

作者签名： 

签字日期：2013.6.2

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解山西师范大学有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权山西师范大学可以将学位论文的全部或部分内 容编入有关数据库进行网络出版，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。（保密的学位论文在解密后适用本授权书）。

作者签名： 

签字日期：2013.6.2

导师签名：



签字日期：2013.6.2

论文题目：河北唐山玉田泥塑传承研究

专 业：民俗学（含中国民间文学）

硕 士 生：王秀娟

签名： 

指导教师：扈晓红

签名： 



摘 要

中国泥塑是传统民间手工艺的一类，玉田泥塑仅是我国泥塑的一个分支。玉田泥塑是由民间艺人创造并传承的，具有浓郁的乡土气息。它的题材选取广泛，服务民众，是人们向往美好生活的载体。玉田泥塑有 100 余年的历史，是当地民间文化的重要组成部分，也是中华民族传统文化的一部分。100 余年来泥塑艺人通过家族传承与师徒传承等传承模式，不仅很好地传承了玉田泥塑的制作技艺，也很好地传承和发扬了当地的历史与文化。在技艺传承的过程中，玉田泥塑随着社会变迁做出了相应地调适与创新，有所变异的传承，从而形成了独具特色的泥塑类型。

本文结构分为三部分：绪论、正文和结语。绪论部分交代选题的目的与意义、研究综述、研究方法和资料来源。第二章以玉田县戴家屯村和西高丘村为主要的调查点，从影响玉田泥塑产生与传承的主要因素出发，分析其产生的历史文化背景与自然环境，总结产生的类型与艺术特征。第三章对玉田泥塑的传承主体——传承人进行分析研究，结合传承人谱系区分传承人与代表性传承人，分析玉田泥塑传承人的现状与他们之间的竞争与合作关系。第四章分析玉田泥塑传承的精髓——技艺传承，记述玉田泥塑的原料与制作工具、基本制作工艺，分析传承技艺的功能性、技巧性、劳动性与生产性等技艺特性。第五章通过对传承历史、传承人和传承技艺的分析，总结出玉田泥塑的传承特点。结语部分是对文章内容的总体概括，总结玉田泥塑传承的历史与现状，结合传承特点反思玉田泥塑虽然受到社会各界的关注与重视，但是它仍然面临着消逝的危机。

【关键词】 玉田泥塑 传承 技艺

【论文类型】 基础研究

Title: The Inheritance Research of Yutian Clay Sculpture in Tangshan City of Hebei Province

Major: Folklore (Including Chinese Folk Literature)

Name: Xiujuan Wang

Signature: Xiujuan Wang

Supervisor: Xiaohong Yi

Signature: Xiaohong Yi

Abstract

Chinese clay sculpture is a kind of traditional folk arts and crafts category, Yutian clay sculpture is only a branch of it. Yutian clay sculpture is a full-bodied local flavor art which is created and heritages by folk artists. Its theme is extensive and it serves people. It's the carrier of the yearning for a better life. Yutian clay sculpture has more than 100 years of history. It's not only an important part of the local folk culture, but also the part of the Chinese nation traditional culture. Through the family heritage, teacher and pupil heritage and so on, clay sculpture artists do very well in heritage techniques of Yutian clay sculpture and inheriting the local historical and cultural in hundred years. During the process of techniques inheritance, Yutian clay sculpture makes the adjustment and innovation with the social changes. Because of the variation of Yutian clay sculpture, it forms unique types.

This structure of this paper is divided into three parts: introduction, text and epilogue. The introduction part writes about the goal of selected topic, significance, research review, research methods and data sources. The second chapter chooses Dai Jiatun village and Xi Gaoqiu village as the main investigation points. It

starts from the major factor of producing and inheritaging. It analyzes the background of the historical, cultural and its natural environment. This article summarizes the types and artistic characteristics. The third chapter explores and analyzes the inheritance of Yutian clay sculpture. To find out the difference of the inheritance people and the representative inheritance people in combination with the inheritance pedigree of the people. It analyzes the present situation of the inheritance of Yutian clay sculpture and the relationship between them including the competition and cooperation. The fourth chapter explores the technical heritage of Yutian clay sculpture which is the essence of Yutian clay sculpture. It describes the production process, production tools and raw material of Yutian clay sculpture. This text analyzes the functional, technical, labor, productive properties and so on. In the fifth chapter, through the analysis of inheriting history, inheritance people and technical inheritance, then get a summarization of the inheritance characteristics of Yutian clay sculpture. Conclusion part is the overall summary of the article content. It sums up the inheriting history and present situation of Yutian clay sculpture. This part combine the inheriting characteristics of Yutian clay sculpture, thinking the problems which Yutian clay sculpture is faced with. Although Yutian clay sculpture whilst under the concern and attention of social from all sides of life, it is still confronted with the dying of the crisis.

【Key Words】 Yutian clay sculpture; inheritance; techniques.

【Type of Thesis】 basic-research

目 录

1 绪论	1
1.1 选题的目的和意义	1
1.2 研究综述	2
1.3 研究方法与资料来源	5
1.3.1 研究方法	5
1.3.2 资料来源	5
2 玉田泥塑的历史演变	7
2.1 玉田泥塑的生成环境	7
2.1.1 地理环境	7
2.1.2 人文环境	9
2.2 玉田泥塑的历史沿革	10
2.3 玉田泥塑的主要类型	11
2.3.1 玉田泥塑的传统类型	11
2.3.2 玉田泥塑的衍生类型	14
2.4 玉田泥塑的基本特征	16
3 玉田泥塑的传承人研究	19
3.1 玉田泥塑的传承人类型	19
3.1.1 传承人与代表性传承人概念界定	19
3.1.2 玉田泥塑的传承人与代表性传承人	20
3.2 玉田泥塑的传承模式	24
3.3 玉田泥塑的传承媒介	26
3.4 玉田泥塑传承人之间的竞争与合作关系	28
4 玉田泥塑的技艺传承	31
4.1 玉田泥塑的原料和制作工具	31
4.2 玉田泥塑的制作工艺	33

4.3 玉田泥塑传承技艺的特性.....	38
5 玉田泥塑传承的特点.....	39
5.1 传承的变异性.....	39
5.1.1 传承人的变异	39
5.1.2 传承模式的变异	40
5.1.3 功能与市场的变异	41
5.2 传承的兼容性与连续性.....	42
5.2.1 传承的兼容性	42
5.2.2 传承的连续性	43
结 语.....	45
致 谢.....	47
参考文献.....	49
附 录 A.....	51
附 录 B.....	59

1 绪论

民间泥塑是我国民间工艺的一种，是劳动人民智慧的结晶，凝聚着浓厚的乡土气息，蕴含着浓郁的传统艺术气息与艺术美感。它产生之初以日常生活器皿、生产工具为主，发展到后来成为祭祀祈福用品、供儿童戏耍的玩具、装饰美化生活环境的艺术品。玉田泥塑产生于清光绪年间，制品主要以民间泥塑玩具为主。随着社会的变迁，泥塑的功能与作用、传承人与传承模式等都发生了一定的变化。

1.1 选题的目的和意义

本文以唐山玉田泥塑作为研究对象，主要基于以下几方面的原因：

第一，上世纪80年代以来，“民俗热”、“民间美术热”开始兴起与传播，民间艺术再次受到关注，特别是受到专家学者的亲睐。尤其是2003年10月联合国教科文组织通过了《保护非物质文化遗产公约》以来，我国加强了对非物质文化遗产的调查、整理与研究的力度，积极地应对和解决非物质文化遗产的保护与传承问题。泥塑这一传统民间工艺也受到重视。许多农民开始以制作泥塑为职业或副业而成为民间艺人，并在长期的实践中形成了特有的审美观念。在制作泥塑的过程中使这种“美”得到了物化。因此，可以说民间泥塑是艺术美与生活美的结合体。民间艺人凭借自身丰富的想象力和创造力，以服务相邻故土为宗旨，把广大群众对美好生活的向往凝聚在一个个活灵活现的泥塑作品之中。泥塑不仅是百姓驱邪避灾、祭祀陪葬之物，也是百姓表达乐观积极的生活态度和审美观念的艺术形式。泥塑创作中蕴含了深厚的文化内涵，为我们了解泥塑与研究中国传统民间文化提供了可能。

第二，唐山玉田县的西高丘、戴家屯，是远近闻名的泥人之乡。这里的民众质朴、勤奋，多是聪慧的民间泥塑能手。“玉田泥塑，俗称泥人或泥笛”^①，距今已有一百多年的历史，期间经历了坎坷与曲折的发展与复苏过程。自1986年以来，玉田县文化馆对民间美术开始搜集、整理、研究，其中对泥塑的调查与整理使玉田泥塑得以恢复与发展。1993年12月，国家文化部正式命名玉田为“中国民间艺术之乡（民间泥塑）”，2008年“玉田泥塑”被国家文化部补录为首批国家级非物质文化遗产。作为非物质文化遗产，它的传承与保护是值得我们去研究与探讨的现实问题，其制作技艺、传承人和艺术特色等都是玉田泥塑得以传承的重要因素，民众生活是泥塑创作与发展的肥沃土壤，并且两者息息相关。因此，玉田泥塑具有一定的民俗研究价值。

第三，玉田是笔者的故乡，玉田泥塑是笔者家乡的民俗现象，为让更多人了解与认识它，为玉田泥塑更好的传承与发展，我愿尽自己的绵薄之力。我以一颗热爱家乡的心，理性的论述玉田泥塑的传承历史与现状、传承人与传承技艺，并分析其传承的特点。此外，作为家乡民俗，在调查时避免了语言沟通不畅的问题，能够很好地理解与分析当地文化背景和风土民情。

选题意义：

学术意义：近些年来，学术界对民间泥塑的研究成果颇丰，且大多具有地方性特色。如：凤

^① 侯福成，臧术权. 玉田民间泥塑产业化研究[J]. 内部资料.

翔泥塑、天津“泥人张”和惠山泥人等。但是关于玉田泥塑的研究还是不足，且大多是介绍性的，侧重于艺术特点、制作工序和艺术造型等方面，对传承人的介绍、传承技艺、传承的特点等方面的研究却是凤毛麟角。所以本文从传承角度研究玉田泥塑，以期填补这一空白。

现实意义：随着社会工业化步伐的加快，各种塑料玩具、电子玩具充斥着整个儿童玩具的市场，玉田泥塑作为手工艺品日益从市场中淡出，因此必须思考玉田泥塑的未来发展与传承问题。本文通过对玉田泥塑传承主体——传承人和传承技艺的研究，分析玉田泥塑传承中的变异，有利于玉田泥塑的传承与保护。

1.2 研究综述

民间泥塑作为民间精神文化与物质文化的符号载体，是广大劳动人民智慧的结晶。唐山玉田泥塑从艺术成就上并不逊色于其他地方的民间泥塑，但是从各种传媒上却很少看到玉田泥塑的相关报道，导致玉田泥塑的知名度和陕西凤翔泥塑、天津泥人张无法相提并论。学术界的研究主要表现在以下几个方面：

a. 传承人（民间艺人）研究

传承人是民间工艺产生与传承的重要载体，从民俗学角度对传承人进行研究的著作，主要介绍传承人的生活环境、传承模式与途径，传承人之间的关系等方面。

钱定一在《中国民间美术艺人志》^①中按时间先后顺序对陶瓷、泥塑、石雕、年画和刻砚等十三类民间工艺的艺人进行记述，通过对传统民间艺人的介绍，使人们认识到传统民间工艺的发展过程，接受和总结先人留给我们的宝贵遗产，并对其进行创新以适应社会变迁。虽然该书对传统民间艺人的资料搜集方面略显不足，但是这十三类艺人形成的传承体系仍然使我们认识到了民间工艺传承与发展的过程。

日本作家盐野米松的《留住手艺——对传统手工艺人的访谈》^②一书详细介绍了日本手工艺人的工作与生活环境，给我国研究民间手工艺提供了新的视野。该书共记述了28位卓越的民间艺人，中文版选取了其中的14位。该书以艺人们口述为主，除介绍民间工艺本身之外，也使读者深刻感受到艺人们的生活语境，感知他们的生活环境。该书不仅是一部引领人们认识日本民间工艺生成环境的著作，也让人们深刻地意识到即使保护的很好的民间手工艺仍然面临着日渐消逝的危机。

周佳的硕士学位论文《惠山泥塑女艺人研究》^③以惠山泥塑中的女艺人为研究对象，对泥塑女艺人的创作风格、审美取向、艺术才能和他们在创作过程中的价值取向等进行梳理和分析，考察了惠山地区的泥塑工艺。但是该论文没有深入分析女艺人现在的生存状态。

陈冬梅的硕士学位论文《吴川泥塑传承人的调查与研究》^④系统分析了吴川泥塑传承人的生存环境、吴川泥塑的历史与现状、传承人的基本类型、传承方式及传承人之间的竞争、传承人与市场

^① 钱定一. 中国民间美术艺人志[M]. 北京: 人民美术出版社, 1987年5月.

^② (日)盐野米松. 留住手艺——对传统手工艺人的访谈[M]. 济南: 山东画报出版社, 2000年6月.

^③ 周佳. 惠山泥塑女艺人研究[D]. 清华大学, 2007年.

^④ 陈冬梅. 吴川泥塑传承人的调查与研究[D]. 中山大学, 2010年6月.

需求的关系,记述了吴川泥塑传承人的个人生活和传承的技艺,丰富了国内泥塑传承人研究的资料。

王冬梅的博士论文《西双版纳傣族制陶技术传承模式及变迁研究》^①,系统论述了西双版纳傣族制陶技术的传承模式以及这种传承模式在现代的变迁,以具体的社会文化为背景,从科学教育的视角探讨传承模式及其变迁的过程,为传承模式研究提供了重要的视角。

刘锡诚的《传承与传承人论》^②,从非物质文化遗产的角度分析传承人的传承方式、地位作用,对传承人的调查、认定等方面做了深入的阐述。刘魁立的《论全球化背景下的中国非物质文化遗产保护》^③、祁庆富的《论非物质文化遗产保护中的传承与传承人》^④、徐辉鸿的《非物质文化遗产传承人的法律保护机制探讨》^⑤和《非物质文化遗产传承人的公法与私法保护研究》^⑥等都从保护传承人的角度进行了论述。这类泥塑研究或介绍民间艺人的现有生活环境及生活情境、或研究分析传承人的保护与传承模式,但是对包括泥塑在内的民间艺术本身的研究并不充分。

b. 泥塑的研究

民间泥塑作为民间手工艺的一种,历史悠久,地方色彩浓郁,各地文化不同,泥塑形态、艺术特点和发展传承的历史也都有所差异的。

从宏观的角度系统论述中国泥塑的著作主要有:

王连海的《中国民间玩具简史》^⑦一书分析了中国民间玩具起源,对民间玩具进行了分类,包括有泥玩具、风筝、节令玩具和其他玩具等六类,其中具体介绍了从唐代以前到明清时期泥塑玩具产生的历史,统计泥塑玩具的主要产区,介绍各地泥塑玩具的生产历史、主要作品、工艺及艺术特点等。该书丰富了泥塑乃至其他民间玩具的研究内容。

徐华铛在《中国传统泥塑》^⑧一书中,采取图文并茂的方式,将泥塑创作流派及作品的图片用恰当的文字加以标注与论述,从民间泥塑传承的历史性与空间性、流派、造型及制作技艺等方面进行研究。李燕的《中国传统民间泥彩塑述略》^⑨简要介绍了民间泥彩塑发展与流变,并且从山东高密泥彩塑、陕西凤翔泥彩塑、惠山泥彩塑、河南淮阳与浚县泥彩塑、天津“泥人张”彩塑等各地泥塑的创作特点上进行了比较分析。

李恩佳、常素霞编著的《河北泥塑》^⑩介绍了中国泥塑产生与发展的历史,记述了河北泥塑在各个时期的发展状况、产地分布、主要作品类型和艺术特点等,将河北泥塑分为泥陶塑和泥彩塑,并分别介绍了它们的制作技艺。

从泥塑的传承技艺角度研究的著作:

^① 王冬梅. 西双版纳傣族制陶技术传承模式及变迁研究[D]. 西南大学, 2012年4月.

^② 刘锡诚. 传承与传承人论[J]. 河南教育学院学报(哲学社会科学版), 2006(5).

^③ 刘魁立. 论全球化背景下的中国非物质文化遗产保护[J]. 河南社会科学, 2007(1).

^④ 祁庆富. 论非物质文化遗产保护中的传承与传承人[J]. 西北民族研究, 2006(3).

^⑤ 徐辉鸿. 非物质文化遗产传承人的法律保护机制探讨[J]. 理论导刊, 2008(1).

^⑥ 徐辉鸿. 非物质文化遗产传承人的公法与私法保护研究[J]. 政治与法律, 2008(2).

^⑦ 王连海. 中国民间玩具简史[M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 1991年12月.

^⑧ 徐华铛著, 潘家来主编. 中国传统泥塑[M]. 北京: 人民美术出版社, 2005年6月.

^⑨ 李燕. 中国传统民间泥彩塑述略[J]. 上海工艺美术, 2009(4).

^⑩ 李恩佳, 常素霞等. 河北泥塑[M]. 北京: 科学出版社, 2011年11月.

泥塑作为民间手工艺,其技艺传承被认为是重要的研究内容之一。在技艺传承方面的著作主要有韩澄的博士论文《北京传统首饰技艺传承研究》^①,该论文详细分析了北京传统首饰技艺的传承与发展问题,认为技艺传承要保持民族性的现代工艺精神,还需要认识到职业教育对民俗技艺传承的重要性。宋本蓉的博士论文《非物质文化遗产保护视野下的传统手工技艺》^②论及北京雕漆的保护策略需要特别关注技艺的传承和技艺的运作,吸收并借鉴其他国家优秀的传承策略,寻找出适合我国本土的技艺传承与运作方式。

从泥塑的艺术价值方面进行研究的著作:

民间手工艺作为一种艺术形态有其自身的审美价值,民间泥塑的造型、形态和色彩是秉承着“美”与“用”的初衷而制作完成的,这种美是源于民间的劳作之美。张文珺的硕士论文《惠山泥人与昆曲——论手捏戏文的艺术特征》^③从泥塑艺人的生活环境和“看戏”体验入手,研究其塑造手法和艺术特征,寻找出两种不同艺术形式之间的关联性,总结出手捏戏文的审美特征。张睿的论文《惠山泥人和淮阳泥泥狗的艺术形象比较研究》^④,从起源与发展、艺术特征上对惠山泥人和淮阳泥泥狗进行比较,论述了两地泥塑在题材选取、形象塑造、色彩与纹饰处理等方面的不同。此外,雷电的《浅析凤翔泥塑的色彩审美特征》^⑤和刘树杞的《“泥人张”彩塑的美学价值》^⑥也是从艺术的角度出发考察了泥塑本身的色彩与造型。

这类泥塑研究的著作从宏观角度和从艺术价值与技艺传承等微观角度研究泥塑本身,但是缺乏对各地泥塑在时代背景下的变迁、创新、传承与保护等方面的研究。

c. 创新与保护研究

对民间手工艺保护不是目的,传承才是关键。这就需要民间手工艺的传承要符合社会变迁,在保持其固有艺术特征的基础上与时俱进、有所创新的发展与传承,这也是民俗变异性的体现。

杨萍的《凤翔泥塑当代变迁研究与启示》^⑦结合实际的田野调查,对凤翔泥塑的技艺传承、审美功能和市场等方面在当代社会的变迁作了深入细致地论述,并对凤翔泥塑变迁的原因和发展趋势作了分析和探讨。

尚铭的硕士论文《河南传统泥塑在现代环境下的创新性研究》^⑧论述了浚县泥咕咕的艺术与历史文化特征、分析了河南泥塑与现代环境的关系,并提出了在现代环境下河南传统泥塑发展与传承的创新方法。

张昌的《中国传统彩塑的继承与创新》^⑨一文认为意境与传神是传统彩塑应当继承的宝贵遗产,提出创新与发展是在不断探索实践中获得的。要想使得传统彩塑得以更好的发展与传承,就

^① 韩澄. 北京传统首饰技艺传承研究[D]. 中央民族大学, 2011年3月.

^② 宋本蓉. 非物质文化遗产保护视野下的传统手工技艺——以北京雕漆为例[D]. 中国艺术研究院, 2010年5月.

^③ 张文珺. 惠山泥人与昆曲——论手捏戏文的艺术特征[D]. 东南大学, 2006年3月.

^④ 张睿. 惠山泥人和淮阳泥泥狗的艺术形象比较研究[J]. 湖北民族学院学报(哲学社会科学版), 2008(3).

^⑤ 雷电. 浅析凤翔泥塑的色彩审美特征[J]. 和田师范专科学校学报, 2008(2).

^⑥ 刘树杞. “泥人张”彩塑的美学价值[J]. 文艺研究, 1997(3).

^⑦ 杨萍. 凤翔泥塑当代变迁研究与启示[J]. 美术观察, 2005(10).

^⑧ 尚铭. 河南传统泥塑在现代环境下的创新性研究[D]. 西南交通大学, 2011年4月.

^⑨ 张昌. 中国传统彩塑的继承与创新[J]. 装饰, 2002(11).

必须将其置于渐进变化的时代中，吸取时代的审美观念与创作理念。

这一类研究泥塑变迁与创新的著作中，虽然探讨出各种传承与保护的方法与理念，但是鲜有具体论述泥塑本身的历史、艺术特征、传承人等内容。

这些研究涉及玉田泥塑的并不是很多，且对玉田泥塑传承人和泥塑的民俗意蕴进行研究的只有刘东的硕士论文《留住最后的朴素与纯真——唐山玉田泥玩具的现状和未来》^①。这篇论文缺少对传承人谱系的总结、发展历程的探究、制作技艺与传承特点的论述。

1.3 研究方法与资料来源

1.3.1 研究方法

一、田野调查与文献研究相结合。田野调查法是民俗学重要的研究方法之一，笔者选择玉田泥塑作为研究对象，对玉田泥塑的传承人和代表性传承人进行深入访谈，并对玉田县文化馆馆长进行访谈，掌握了大量的第一手资料。

二、比较研究法。玉田位于河北省东部，环抱京津唐中心地带，因此泥塑艺术上或多或少会受到其它艺术形式的影响，使得玉田泥塑形成了乡土气息浓郁、色彩艳丽等艺术特征。此外，玉田泥塑在传承的过程中有所变异，主要表现在泥塑的类型、取土、泥塑创作理念和消费群体等方面。因此本文主要研究玉田泥塑在传承过程中的主要因素（传承人和传承技艺），并分析玉田泥塑传承的特点。

1.3.2 资料来源

一、田野调查资料。笔者于2012年的2月和5月分别对玉田泥塑的传承人与代表性传承人、文化馆管理人员等进行访谈，获取了大量影像资料和口述资料，这成为本文撰写的重要资料来源。

二、民间泥塑的相关研究成果。搜集整理了关于民间泥塑的大量研究成果，为笔者撰写玉田泥塑的传承研究提供了重要的理论借鉴。同时，搜集到的玉田泥塑的相关著作、论文、地方性报纸等资料，为论文的撰写提供了重要的论据与理论支撑。

^① 刘东. 留住最后的朴素与纯真——唐山玉田泥玩具的现状和未来[D]. 苏州大学, 2008年3月.

2 玉田泥塑的历史演变

地处于华北平原北部的河北省，向来为京畿重地，东临渤海，西倚太行，内环京津，北接内蒙古与东北辽宁，是中华文明的发源地之一。其特殊的历史与地理环境，成就了河北丰富的文化与物质财富，也使得起源较早的泥塑艺术带上了河北的地域特色。

提到泥塑，我们往往首先会想到女娲娘娘抟土造人的传说。至今在河北历史古城邯郸地区古中皇山的娲皇宫内仍保留有娲皇泥塑圣像和彩绘壁画。河北泥塑历史悠久，它从早期的磁山、仰韶和夏家店等文化中发展而来，带着浓郁和独特的地域特色，并经历了发展、成熟与嬗变，直到明清时期，河北泥塑作品中已经少见大件泥塑，多以民间泥塑玩具为主。近现代的河北泥塑作品，经过艺人们的代代相传与不断创新，形成了冀中色彩奔放的保定白沟泥塑、冀东造型古拙的唐山玉田泥塑、冀东南情感质朴的泊头泥塑和冀南的邯郸泥塑。

2.1 玉田泥塑的生成环境

2.1.1 地理环境

a. 玉田县地理概况

玉田县隶属于唐山市，位于河北省的东北部，唐山市的最西部，环抱在京、津、唐的中心地带，北靠燕山余脉南麓，地理位置得天独厚。地理坐标在北纬 $39^{\circ} 31'$ — $39^{\circ} 59'$ ，东经 $117^{\circ} 30'$ — $117^{\circ} 56'$ 之间。东邻丰润区，南依宁河县和宝坻县，西和北分别与蓟县和遵化市接壤。县城距河北省会石家庄 345 公里，西距北京 117 公里，西南距天津 110 公里，东南距唐山 55 公里。玉田县地处京、津、唐、秦腹地，交通便捷，有横贯玉田县中部的京沈高速，横贯玉田县东西、西北的京秦铁路和大秦铁路，穿经玉田县的 102 国道可直达京、沈、哈（如图 2-1）。

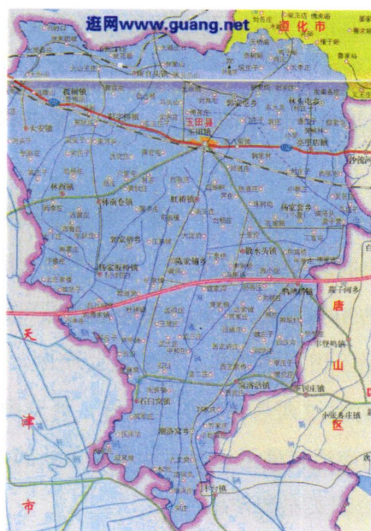


图 2-1 玉田县辖区图^①

^① 图 2-1 源于网络：<http://www.guang.net/m/zunhua.htm>。

玉田县辖 14 镇 6 乡, 750 个自然村, 总面积 1165 平方公里, 人口 67.3 万 (2010 年)。境内为山前平原地势, 南低北高, 自山坡向南延伸为平原和洼地。河流有蓟运河、还乡河、荣辉河、双城河、兰泉河、金水河等内河, 均纳入蓟运河向南流入大海。玉田县气候相对温和, 四季分明, 属北温带大陆性季风气候, 年平均气温为 11.2 摄氏度, 年平均降水量为 682.3 毫米, 无霜期为 193 天。

玉田县的土壤, 按照《全国第二次土壤普查暂行技术规程》分类标准, 可以分为褐土土类、潮土土类、水稻土土类和沼泽土土类等 4 个土类, 褐土性土亚类、淋溶褐土亚类、草甸褐土亚类、潮土亚类、褐土化潮土亚类、盐化潮土亚类、沼泽化潮土亚类、潜育型水稻土亚类和草甸沼泽土亚类等 9 个亚类, 发育在壤质冲积物上的潮土土属和发育在冲积物上的黄褐土土属等 11 个土属, 轻壤质褐潮土和中壤质褐潮土等 34 个土种。^①其中, 褐土化潮土亚类含有有机物、速钾、速磷、全氮、碱解氮等物质, 在当时比较落后的生产技术环境下, 这种土质不适合农作物生长, 但这种土质质地松软, 粘度适中, 吴玉成老人叫这种土为“漏风土”, 而且晒干后不容易裂缝。这种土是最适合制作泥塑的泥土原料, 这为玉田泥塑的形成与发展奠定了物质保障。

此外, 芦苇是玉田泥塑的另一重要制作原材料之一, 玉田泥塑中的苇笛、泥笛、泥哨等制品都需要大量的芦苇。《清代玉田县志》记载, 芦苇是玉田县出产的重要作物之一, 大多产在四区后湖定府、渠河头及双城河下游一带。^②1993 年版《玉田县志》也记述后湖“属淡水苇淀沼泽湖”^③。二十世纪三十年代, 玉田县的苇田有 26000 余亩, 到 1985 年发展为 34477 亩。芦苇大约在每年的夏末、初秋时节成熟, 不仅是勤劳的手工艺者用来编制苇席的材料, 也成为艺人们制作泥塑的重要材料之一。

b. 戴家屯村和西高丘村地理概况

戴家屯和西高丘两村位于玉田县的中东部, 两个邻村分属于散水头镇和杨家套乡, 地势平坦。双城河流经杨家套乡、散水头镇和亮甲店镇等, 做为玉田泥塑重要材料的褐土化潮土正是分布在双城河、还乡河等两岸及河故道附近地势较高的地方。这为戴家屯和西高丘两村的泥塑艺人提供了便利的原材料。

散水头镇、杨家套乡和鸦鸿桥镇是相邻的三个乡镇, 戴家屯和西高丘两邻村距离鸦鸿桥古集镇很近。作为距今已有 500 年历史的北方重要古集市, 素有“京东第一大集”盛誉的鸦鸿桥集市为玉田泥塑的艺人们提供了重要的销售市场, 艺人们制作的产品可以集中在集市上出售, 除了增加玉田泥塑艺人们的收入外, 也是玉田泥塑扬名于外的重要途径。

这里的交通极为便利, 不仅有穿过西高丘村的玉新线, 还有南面的京沈高速、北面的 102 国线和西面的玉石线等。这便利的交通打破了玉田泥塑艺人单纯的走街串巷叫卖泥塑的方式, 吸引了大量有识之士慕名而来, 纷纷购买泥塑作品。

^① 夏庆明, 吴尔亮主编, 玉田县志编纂委员会编. 玉田县志[Z]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1993 年, 第 55—56 页.

^② 玉田县档案局. 清代玉田县志[Z]. 郑州: 河南省郑州友联印刷有限公司, 2007 年 4 月, 第 429 页.

^③ 夏庆明, 吴尔亮主编, 玉田县志编纂委员会编. 玉田县志[Z]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1993 年, 第 53 页.

2.1.2 人文环境

玉田地区在春秋时称无终子国，战国时为燕国地，属右北平郡，秦代时归右北平郡无终县，直到武则天万岁通天元年（公元696年）更名为玉田县。玉田得名，据记载是出自“杨伯雍无终山种玉”这一传说故事，武则天听闻此传说，命名其为“玉田县”。在《搜神记》中关于“玉田”县得名，有这样一则传说：

“杨公伯雍，洛阳人也，本以佷卖为业，性笃孝。父母亡，葬无终山，遂家焉。山高八十里，上无水，公汲水，作义浆于坂头，行者皆饮之。三年，有一人就饮，以一斗石子与之，使至高平好地有石处种之，云：‘玉当生其中。’杨公未娶，又语云：‘汝后当得好妇。’语毕不见。乃种其石。数岁，时时往视，见玉子生石上，人莫知也。有徐氏者，右北平著姓，女甚有行，时人求，多不许。公乃试求徐氏。徐氏笑以为狂，因戏云：‘得白璧一双来，当听为婚。’公至所种玉田中，得白璧五双，以聘。徐氏大惊，遂以女妻公。天子闻而异之，拜为大夫。乃于种玉处，四角作大石柱，各一丈，中央一顷地，名曰‘玉田’。”^①

《清代玉田县志》载：“种玉田，城北三十里。汉阳雍伯作义浆给行人……其后，杨子宝作石柱识之，曰‘玉田’。”^②

玉田县历史悠久，文化底蕴深厚，艺术形式多样，这是玉田泥塑形成并发展的重要文化氛围。

玉田位于我国的北方，在长期的战争中，北方各民族文化大融合，形成了丰富多样的艺术形式，如：河北梆子、评剧、皮影戏、京剧、快板书、相声、大鼓等戏曲、曲艺、民间音乐、民间花会、民间剪纸、泥塑、皮影雕刻等民间艺术形式。各种艺术在同一地区相互影响与交融，形成了具有当地特色的艺术表现形式。玉田泥塑的发展受到北方泥塑的重要影响，河北泥塑在明清时期逐渐形成了以民间泥塑玩具为主的泥塑类型。玉田泥塑吸收了民间剪纸、杨柳青年画和戏曲人物形象等艺术精华，形成了玉田泥塑独特的艺术特征。

重农轻商是中国历代封建王朝最基本的经济指导思想，直到明清时期，商品货币经济开始活跃，但统治阶级传统的“士农工商”地位观念及为巩固专制统治的需要，对商业的发展采取不鼓励的政策，甚至破坏工商业的正常经营，所以，在长期的封建统治时期，中国的商业化长时间的停留在民间手工作坊阶段。虽然，受到种种压制，但是具有顽强生命力的民间手工艺仍然得到了一定的发展。据1993年版《玉田县志》记载，玉田县虽无大规模的工厂，但民间作坊颇盛，主要是生产、生活用品，如：砖瓦窑、面铺、染坊等。规范集期和会期，在集期和会期时，陈列在市场中的除了有大量的生产生活用品外，儿童玩物最多。^③玉田泥塑艺人利用闲暇时间，为了养家糊口，利用当地便利的泥土等原材料，运用智慧制作出精美的泥塑作品，走街串巷叫卖“破烂换泥人”。集市的开设，尤其是鸦鸿桥古集市，为玉田泥塑产地戴家屯和西高丘的泥塑艺人们提供了便利，甚至曾经形成了长约一华里的“泥塑一条街”的盛况。便利的交通及地处京津唐的便

^①（晋）干宝撰，汪绍楹校注. 搜神记[M]. 北京：中华书局出版社，1979年9月，卷十一，第137—138页。

^② 玉田县档案局. 清代玉田县志[Z]. 郑州：河南省郑州友联印刷有限公司，2007年4月，卷之一·輿地志·古迹，第112页。

^③ 玉田县档案局. 清代玉田县志[Z]. 郑州：河南省郑州友联印刷有限公司，2007年4月，第245—247页，第431页。

利地理位置，使玉田泥塑远销国内外。

2.2 玉田泥塑的历史沿革

河北泥塑从明清时期开始大件的泥塑精品便不多见了，主要以精致小巧的“泥娃娃”等玩具类型为主。玉田泥塑是其杰出代表，距今已有 100 余年的历史，主要分为发展、成熟、消弭与恢复四个阶段。

玉田地区的民间文化深受河北大文化的影响，泥塑艺术源远流长。河北泥塑历经史前到春秋战国的发展期、秦汉到南北朝的成熟期和唐宋到明清的嬗变期，形成了独具河北特色的泥塑艺术。玉田泥塑是河北泥塑的一个组成部分，但又保持着其独特的艺术特色。由于笔者掌握的资料有限，玉田泥塑发展的历史仅追溯到清朝光绪年间，笔者将这一时期定为玉田泥塑的发展时期。刘凯素以精湛泥笛制作工艺著称，在当时的家庭环境下，他为了维持生计，又恰逢家庭手工业兴起的有利时期，开始制作大量泥塑，拿到集市上、或者挑着货担子走街串巷叫卖。刘凯手艺精湛，通过对流传下来的泥笛和瓦当玩具陶模的考证，他所制作出来的泥笛是通过手捏和压模制成的。^①

玉田泥塑的成熟与鼎盛时期是 20 世纪初，这一时期刘凯的儿子刘俊祥继承了父亲的心灵手巧的优点，从小耳濡目染使得他对泥塑制作产生了浓郁的兴趣，在父亲的教导和自己的努力下，坚持做泥塑。刘俊祥带领儿子和徒弟吴玉成在实践中大胆想象，用活好的泥制作成泥胎，晾干后在泥胎的周身套上泥，再将正反两面分成两半，拿到火中烧，制成模具。这种模具制作出的泥塑，便于在其中穿插苇笛，也使泥塑在一定程度上实现了快捷的批量生产。在刘俊祥等人的影响下，街坊邻居、甚至邻村的人也纷纷效仿，开始制作泥塑，后来发展到 700 多户人家做泥塑仍然供不应求的局面^②。

由于历史原因，玉田泥塑出现了很长一段时间的消弭时期，虽然期间有过短暂的恢复期，但仍然不能逆转这一长时间的消弭状态。国民革命时期到抗日战争时期，国内的民间手工业受到极大的影响。抗日战争胜利后，玉田泥塑得到短暂的恢复，在党的“七大”精神鼓舞下，广大群众精神饱满，玉田县各个集镇的手工作坊迅速发展，达到 500 多家，其中玉田泥塑也得到了发展。然而好景不长，1947 年因土地改革运动，工商业发展受到严重影响，仅仅两年时间内作坊就减少多半，泥塑市场也受到严重的冲击。到 1953 年玉田个体手工业再次得到发展，泥塑生产业达到了空前的红火期，在当时的鸦鸿桥集市上形成了长达一华里的泥塑摊位，号称“泥人一条街”。但是，自 1956 年农村合作化使大多数个体手工业走上合作化道路；1958 年“大跃进”，手工艺人只能用晚上的闲暇时间制作泥塑；1959 年到 1961 年，人们在连温饱都很难解决的情况下，没有闲钱购买泥塑。泥塑市场在这几年期间空前萧条。虽然 1963 年泥塑市场有所回暖，但马上迎来了长达十年之久的“文化大革命”，“红卫兵”大破“四旧”、横扫一切“牛鬼蛇神”。虽然泥塑艺人们并没有被揪出来批斗，但是泥塑因被认为是“四旧”，是“资本主义尾巴”而被砸碎，所有泥塑作品及模具等工具被没收，泥模子被要求放在自家门口，看着被人砸碎，甚至还有搜查、

^① 臧术权. 玉田民间泥塑寻踪[J]. 当代人, 2010(2).

^② 尚书祎, 韩冬, 刘笛. 玉田泥塑——守护泥土的精华[N]. 唐山劳动日报文化周刊, 2007(5).

查夜等现象。

长达几十年的消弭时期，直到改革开放以后才得以改善，并进入了恢复时期。1979年以后，政治运动上稍有松弛，开始允许民间艺人制作小动物等泥塑玩具，泥塑获得了完全的解放，泥塑之乡的艺人们开始活跃起来，纷纷拿着制作好的泥塑到集市上出售，泥塑市场也得以恢复。改革开放以来，政府开始重视民间工艺品的挖掘和抢救工作，对民间工艺进行普查、搜集、整理和研究。1981年，玉田泥塑参加了中国美术馆举办的河北省民间美术展览会，在会上受到众多专家学者的青睐。1982年，泥塑玩具作为中日友好邦交的使者前赴日本参加展览，获得日本友人的一致好评。1987年，刘广田和吴玉成作为玉田泥塑的主要代表到河北电视台进行现场泥塑制作，他们的泥塑作品，不仅轰动省城，也吸引了国内外爱好者和专家的关注。1987年以后，玉田县文化馆致力于抢救这一民间文化瑰宝做出了重要的努力，组织实施指导吴玉成自筹资金恢复泥塑生产，并在资金上给予玉田泥塑传承人大力支持。1993年玉田县被中华人民共和国文化部命名为“中国民间艺术之乡”。2005年10月，玉田泥塑被列为《玉田县经济和社会发展规划》中文化事业发展的重要内容，2006年6月，玉田泥塑被列入《河北省首批非物质文化遗产名录》，2008年，玉田泥塑被国家文化部补录为首批国家级非物质文化遗产。政府对非物质文化遗产的关注与重视，使玉田泥塑得到了很好的发展空间，但是改革开放以后，各种塑料玩具、电子玩具等新兴玩具开始进入整个玩具市场，玉田泥塑的市场出现休眠状态，很多民间艺人开始做其他生意，例如刘广田去工厂上班，吴玉成也以去鸭鸿桥市场卖菜为主。这意味着玉田泥塑的恢复与复苏工作任重而道远，需要各相关部门与传承人的共同努力。

2.3 玉田泥塑的主要类型

玉田泥塑内容丰富、种类繁多，吸取各种艺术形式和民众生活中的元素，经艺人之手塑成各式各样、活灵活现的泥塑作品。在20世纪五十年代末、六十年代初的发展鼎盛时期，玉田泥塑的类型达到了300余种。笔者将玉田泥塑的类型大致分为传统类型与衍生类型。

2.3.1 玉田泥塑的传统类型

玉田泥塑在长期的发展与嬗变过程中形成了相对固定的传统类型，作品以中小型为主，最小的可以做到小拇指大小（如小泥笛），大的可以根据需要任意定做。根据泥塑作品的功能，笔者将玉田泥塑分为儿童玩具和室内陈设品两类：

a. 儿童泥玩具

儿童泥玩具，根据其是否能够发音可分为：“耍货”，即供儿童把玩和观看的泥玩具；“响货”，即可以通过手动或者口动发出声音的泥玩具。

玉田泥塑中“耍货”的代表作主要有：大公鸡、不倒翁、小乌龟、小灰鼠等。

大公鸡（如图2-2），因汉语中“鸡”与“吉”谐音，所以作为吉祥物鸡的泥塑作品比较多。主要以红、黄、绿三种喜庆的颜色绘制，造型生动各异，是孩子们喜欢的玩具之一。

不倒翁，俗称“搬不倒”（如图2-3），是玉田泥塑中最常见的泥塑类型。不倒翁是底部用泥

做成半球形，上部用废旧报纸、杂志等塑成人形的纸筒，而后进行彩绘形成不倒翁。因其上轻下重，用手拨动会因重心的作用而不倒，左右摇动。玉田不倒翁形象主要以不倒翁娃娃、寿星老和七品芝麻官等形象为主，艺人们用丰富的想象力生动的表现出其或俏皮可爱、或憨态可掬的形态。

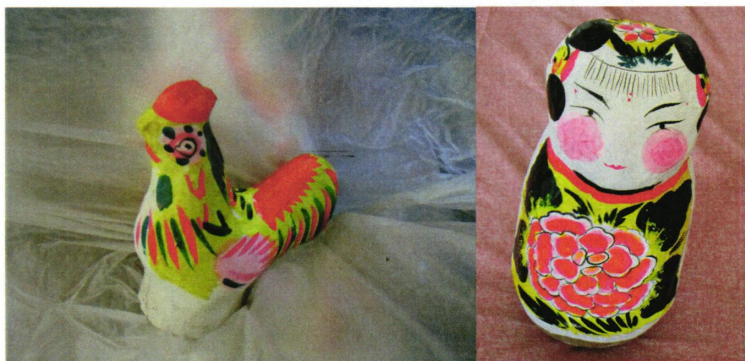


图 2-2 大公鸡

图 2-3 不倒翁（娃娃）^①

小乌龟的龟壳是用泥制成的，头、龟壳和爪子等部位是用弹簧连接而成的，而后彩绘出生动的乌龟形象。这种乌龟泥质玩具用手触碰它的头部和四肢的时候，由于弹簧原理会来回摆动，深受儿童的喜欢。

小灰鼠是用橡皮筋和麻线将硬纸壳、小泥轮组合连接而成的，通过抽拉麻线，在橡皮筋的作用下，缠绕在小泥轮上的麻线反复回旋，这就使得小灰鼠随着麻线的牵引而跑动。

玉田泥塑中“响货”的代表作主要有：泥笛、布老虎、拨浪鼓等。“响货”也有手动和口动之分，泥笛属于口动玩具之一，布老虎和拨浪鼓属于手动玩具。

泥笛，是玉田泥塑中的重要类型之一，刘凯（1870—1961年）素以泥笛工艺卓越著称。制作最简单的泥笛，是将泥土捏制成长条形，俗称“银锭”，在中间处用高粱顶端最细的秸秆扎出透气的小孔，就能吹出悦耳的笛声。除了银锭，还有荷包形、线板形、马蹄形、桃形、饺子形等。此外，普通的泥玩具，如大公鸡等也可以制作成泥笛，只要在腔中插入苇鼻儿，就可以制作形成。腔的大小、泥的薄厚、吹孔的位置和方向都是影响泥笛发音质量的重要原因。泥笛在现在玉田泥塑作品中比较少见，“随着人们生活水平的提高，你说你一吹，弄一嘴（土和泥），磨磨唧唧的，也都不让玩儿，也就是新鲜吹两下拉倒。”^②玉田县芦苇茂盛，为玉田泥笛的制作提供了充裕的制作苇鼻儿的材料。

布老虎，当地又称之为“叫叫虎”。老虎的腰部用牛皮纸连接成折叠的手风琴形状，在老虎的嘴里安插上苇哨，用手拉送老虎的头部和尾部，会产生震动的气流，带动苇哨发出声响。“叫叫虎”除了是儿童的玩具外，因其威武的形态，也是镇宅辟邪的重要民俗吉祥物。

拨浪鼓，是一种比较老的儿童玩具之一。小型的拨浪鼓是用牛皮纸做成鼓面，用小泥球作为两边的小鼓槌。稍大点儿的拨浪鼓是用兔皮封制的鼓面。

^① 图 2-2 和图 2-3 均为笔者 2012 年 2 月 25 日拍摄，地点：唐山市玉田县吴玉成家。

^② 2012 年 5 月 5 日玉田县城王振峰访谈，访谈人：王秀娟。“拉倒”即放弃、不再继续玩儿。

泥玩具种类中，仍然是秉承着对美好生活的向往之意，选择能代表吉祥的“大公鸡”，有镇宅避灾之意的“布老虎”，代表长寿的“小乌龟”等具有浓郁民俗气息的动物形象。体现了民众追求美好生活的求吉心理。

b. 室内陈设品

室内陈设品是指具有一定文化价值、艺术价值，能起到美化生活环境和强化视觉效果的物品。玉田泥塑的另一种类便是室内陈设品，从作品的取材上可以分为以下几种：

神话传说。受中国传统民间神话传说的影响，人们为了祈福、求吉、驱邪避害、憧憬美好生活，会选择八仙过海、麒麟送子、麻姑献寿、财神和寿星老等艺术形象的泥塑作品。这些泥塑作品的形象是劳动人民的精神寄托，祈求神灵的庇佑，是对美好生活向往的一种表现，也是玉田劳动者淳朴、勤劳性格特征的表现。

最具玉田地方特色的神话传说类泥塑作品应当属“杨伯雍种玉”（如图 2-4）。“玉田”县得名源于杨伯雍种玉的传说，在当地广为流传。艺人们将这则传说通过各种艺术形式表现出来，其中有剪纸、泥塑等。泥塑作品中，杨伯雍是一位左手持棍，右手持玉的庄稼汉形象。



图 2-4 杨伯雍种玉^①

玉田泥塑供室内陈设的作品中有一种是“刀马人”，高近四十厘米，属于玉田泥塑中相对较大的作品，一般为一对，左右相向，主要陈设在堂屋中堂字画两侧，这一造型是从民间木板年画“门神”演变而来的。泥塑中的人物手持刀具，身骑骏马。人们将“刀马人”置于堂屋主要是出于镇宅、辟邪的目的。

戏剧与历史人物。这主要是对民间戏剧的借鉴，尤其当地深受河北梆子、评剧等戏剧的影响，泥塑艺人们将戏剧中动态的人物形象，用静态的泥塑形式将其中一瞬表现出来。如：穆桂英挂帅、猪八戒背媳妇、哪吒、三国人物等。玉田泥塑将人物形象的特征鲜明的表现出来，如关公，或骑马或站立，但通常都是手握大刀的形象，红脸也是关公的重要造型元素之一。

飞禽走兽。如大公鸡、麻雀、鸳鸯、老虎、狮子、鸭子、小猫捉鱼等，有家禽，也有比较凶

^① 图 2-4 为笔者 2012 年 2 月 25 日拍摄，地点：唐山市玉田县王振峰家。

猛野兽。泥塑作品中这些飞禽走兽并不是单纯的原型模仿，而是夸张的表现出可爱、憨态可掬、活灵活现的一面，深受孩子们喜欢。这类陈设品除了趣味性之外，也能表达出人们驱邪禳灾的求吉心理，如大公鸡、狮子和老虎便是典型的驱邪趋吉的形象。

2.3.2 玉田泥塑的衍生类型

传统民间工艺品造型的产生与发展与民俗生活息息相关，“为了祭祀神灵，原始人利用天然石材或木料雕刻成各种心目中的偶像，进行顶礼膜拜……随着社会的进步和技术水平的提高，各种人物形象、动物的造型材料”^①也应运而生，从而出现了泥塑、陶塑、铜雕等。泥塑作为民间艺术能跨时空的传承，受到自身以及社会客观环境等诸多因素的影响，在传承过程中并不是原封不动的传承下来，必定会发生或多或少的变异。^②随着人们需求的变化与民间文化的丰富，泥塑作品的类型也发生了变化。玉田泥塑作为玉田民间文化的载体，与民众生活息息相关。民众生活是泥塑创作与传承的肥沃土壤，而泥塑是民众生活的写照与人们美好意愿的寄托。在传承与发展过程中，玉田泥塑发生变异形成了新的作品类型，即衍生类型，笔者将衍生类型分为以下几类：

a. 由当地传说衍生而来

杨伯雍种玉的传说，虽然在玉田家喻户晓，但是现在的老艺人刘广田、吴玉成等很少制作这一泥塑作品，而是在年轻一代的王振峰、王辉的“玉田泥人王工作室”中才可以看到这一作品。“玉田泥人王工作室”以“继承传统，融入现代，点缀生活，展示民俗”为创作宗旨，“传承要在发展中传承，你要是原封不动的传下来，就不容易被现代人接受了。”^③杨伯雍种玉这一泥塑形象正是玉田民间传说的工艺体现，在继承了泥塑基本制作技艺的基础上丰富了生活乐趣，也是对玉田传统文化的传承过程。

b. 传统类型的现代演绎

将传统民间文化用民间工艺的形式表现出来是传承的一种方式，那么将传统的民间工艺进行现代化的诠释便可以看做是传承中的变异。在玉田泥塑的传承过程中，只有加入现代化的元素才能增加其认知度，使其更容易被现代人所接受。在此以“猪八戒背媳妇”（如图 2-5）这一泥塑形象为例，现代的作品中增添了更多的俏皮性和喜庆色彩。猪八戒的形象更加可爱，不见了传统中肥头大耳的写实性，重在写意。现代的“猪八戒背媳妇”泥塑形象更多的体现了趣味性和婚姻的喜庆性。

c. 取材于现代民间艺术

唐山玉田地区不仅受到评剧、河北梆子的影响，同时也受到当地的地秧歌、唐山皮影等艺术形式的影响，其泥塑作品在这方面也有所体现。唐山皮影起源于明朝万历年间，历史悠久，在唐山乃至河北北部、东北三省广为流传。2006年春节晚会上，随着唐山市老干部活动中心离退休职工表演的以唐山皮影为蓝本的舞蹈《俏夕阳》的播出，唐山皮影的影响力进一步增强，同时也为玉田泥塑

^① 叶大兵. 谈民俗艺术与造型艺术[A]. 郑巨欣主编. 民俗艺术研究[C]. 杭州: 中国美术学院出版社, 2008年4月, 第88页.

^② 陈勤建. 中国民俗学[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2007年7月, 第82页.

^③ 2012年5月5日玉田县城王振峰访谈, 访谈人: 王秀娟.

的创作提供了素材。“俏夕阳”（如图 2-6）是区别于传统的皮影题材的泥塑作品，是《俏夕阳》舞蹈中的某个瞬间的静态表现。唐山当地的地秧歌也是玉田泥塑类型取材的来源之一，“骑毛驴回娘家”（如图 2-7）和“小狮子戏绣球”这两种泥塑均取材于玉田地秧歌回娘家（俗称“驴子会”）和舞狮子。“骑毛驴回娘家”鲜活的表现了新中国解放初期新婚媳妇第一次回娘家的情形，泥塑中的小媳妇身穿一身红衣，头戴大红花，手中拿着扇子，夸张的腮红，骑着活泼可爱的小毛驴，将新媳妇回娘家的娇羞与欣喜神态表现的淋漓尽致。“小狮子戏绣球”更多的增添了小狮子可爱、童趣的一面，减少了其凶猛野性的一面。



图 2-5-1 传统



图 2-5-2 现代

图 2-5 猪八戒背媳妇^①



图 2-6 俏夕阳



图 2-7 骑毛驴回娘家^②

d. 应市场需求而生

^① 图 2-5 源于网络：

http://user.qqzone.qq.com/371676113?ptlang=2052&ADUIN=243894597&ADSESSION=1351683082&ADTAG=CLIENT.QQ.4819_FriendFolder_QuickMenu.0&ADPUBNO=26013#!app=4&via=QZ.HashRefresh

^② 图 2-6 为笔者 2012 年 5 月 5 日拍摄，地点：唐山市玉田县王振峰家；图 2-7 为笔者 2012 年 2 月 25 日拍摄，地点：唐山市玉田县吴玉成家。

随着市场需求的变化,玉田泥塑根据消费者的需要制作了一些非传统的类型,如:马、兔子骑虎。这些并不是玉田泥塑的传统类型,只是应对市场需求而衍生出来的。在采访王振峰时,有一只泥塑马便是应需求者的要求制作的,说是“是有一个朋友让我做的,说有人要”^①。在采访吴玉成老伴时,她展示了“兔子骑虎”,说是“北京那边指名要的”^②。市场是影响泥塑等民间手工艺传承的重要原因之一,传统市场中销售的泥塑主要是带有娱神、祭拜的色彩,现代新兴的市场主要是将泥塑作为纯工艺品,欣赏其艺术美,所以其题材更加广泛。泥塑题材的变异,并不等于玉田泥塑的独特性发生了变化,其制作技艺、艺术特征等仍然保持其原有特色不变。

2.4 玉田泥塑的基本特征

在泥塑的类型和制作工艺上,各地的泥塑作品也有很多相似的类型和相仿的制作工艺,但是作为玉田泥塑区别于其他泥塑存在的特征,才是其传承的主要精髓。“民族标识就是民族文化的符号、形式、特点、气质等的外化,它是在漫长的历史长河中被自觉不自觉地创造、传承下来的文化系统。”^③玉田泥塑的特征便是玉田泥塑的个性化表现,是玉田泥塑不同于其他泥塑的标识,也是玉田泥塑不被同化的根本,对保护民间文化多元化也起到了重要的作用。

民间手工艺产生的地域不同,其生成和发展所依托的历史文化背景便有所区别,正所谓“一方水土养育一方人”,玉田泥塑便产生了区别于其他泥塑的不同特征、形态和发展方向。玉田泥塑是民间艺人智慧的结晶,用泥塑造出自己喜爱的人物与动植物形象,为生活增添乐趣的同时,也使泥塑成为寄托美好愿望的民俗文化载体。玉田泥塑在长期的传承与发展过程中,形成了其独有的特征。

a. 乡土情深

玉田泥塑的民间艺人都是土生土长的农村人,生活环境决定了其作品的乡土气息。无论民间艺人如何追求新奇,受各种文化的影响,他们本身的艺术情感和创造力不会被磨灭,体现在泥塑作品中率真豪放与浓郁的乡土气息不会消失。

玉田泥塑的浓重乡土气息表现在它的表现形式和取材上。玉田泥塑作品中,有的作品会保留背面原有的泥土颜色,不涂白,给人以可亲、可恋的泥香之情。玉田泥塑创作的取材相当一部分取自农村,较常见的有大公鸡、狗、骑毛驴回娘家等。用乡民生活中常见的事物、景物和人物做原型,制作出的泥塑作品使人们观看后觉得亲切,是乡村生活的现实主义之作。以泥塑作品“骑毛驴回娘家”为例(如图 2-7),娇羞的新娘身着艳丽的红色新衣,头戴红花,骑着小毛驴回娘家省亲,这一作品形象取材于当地的地秧歌,也是源于生活的艺术表现形式。这一作品主要在正面敷彩,背面留白,底座不涂白,保留着泥土的本色,彰显出泥塑的乡土之情与泥香之韵。通过这些乡土气息浓郁的泥塑作品,可以使老人重温逝去岁月中温馨的回亿,也可以使年轻人通过泥塑作品感知传统文化和品读历史,近距离的感受具有浓郁乡土气息的泥塑作品带来的清新与艺

^① 2012年5月5日玉田县城王振峰访谈,访谈人:王秀娟。

^② 2012年5月11日玉田县西高丘村吴玉成老伴访谈,访谈人:王秀娟。

^③ 白庚胜. 民间文化传承论[A]. 民间文化保护前沿话语: 民间文化保护讲演录[C]. 北京: 学苑出版社, 2005年12月, 第162页。

术美。玉田泥塑散发着自然、和谐、健康、宁静、原始的人性道德之美和万物共生共存的理性之美，启迪着人们的思想，感动着人们的心灵，同时也给人们带来了无穷的乐趣和享受。

b. 色彩艳丽

玉田泥塑的色彩极为鲜艳醒目，注重大面积的渲染，但也会适当的保留空白，底部保留泥土的本色，不刻意追求绝对的整齐感，随意性正好也能突显乡土气息。颜色以大红、深绿、浅绿、浅黄等色彩为主，色块的笔触潇洒自如，墨线流畅活泼，给人沁人心脾的自然之感。玉田泥塑着色上表现粗狂而奔放，注重点线面勾抹的自然感，冷暖色彩对比鲜明且生动，形成了大俗至雅的艺术特色。以作品“大公鸡”为例（如图 2-3），它以明黄、大红、亮绿和粉红色为主要色调，色彩艳丽。不难看出作品在颜色使用以黄色作为底色，用红色、粉色和绿色精致刻画出大公鸡的鸡冠、眼睛、尾巴和羽毛等部位，冷暖色调搭配相得益彰。玉田泥塑敷彩时注重落笔算数，不多次重复覆盖。鲜艳、明亮的色彩是玉田泥塑的重要特征之一，艳丽的红色和明黄色将喜庆的气氛渲染的淋漓尽致，表达出艺人们对美好生活的向往。

c. 简拙稚朴

玉田泥塑在造型上表现夸张，线条简拙，体态雅致妖娆，保留着唐代陶俑的遗韵之美。泥塑是艺人们运用黏土的可塑性和较强的粘合力，就地取材制作而成的，成本比较低，但充满了浓郁的生活气息。玉田泥塑没有复杂的细节，是造型简单的艺术品，但是它的粗线条、粗轮廓却能表现出力量与气势之美，这就是古拙之美的力量所在，虽简拙却能够充分表达出作者心中的意念和对美的感知。

玉田泥塑不看重局部的详细刻画，不要求形似，甚至不追求泥塑本身的完整性和结构的创作情感与思想，大多作品看似是幼稚之作，却表达了广大劳动人民真挚与坦率的心理特征和最原始的淳朴民风。以“不倒翁”为例（如图 2-2），玉田泥塑的不倒翁形象主要是以胖娃娃为主，主要由头和身躯组成，简单粗拙，不刻意追求形象的完整性。敷彩时运用粗线条简单勾画出胖娃娃的眉眼、红红的脸蛋、简单的发饰和大红色的胸花，不注重细节的刻画，而是重在泥塑的意念之美，体现出民间艺术“妙在似与不似”之间的创作理念。泥塑是寄托情怀的一种表现形式，劳动人民无论出于何种生活情境，总是希望将生活中美好的一面或者向往与追求的美好愿望的一面寄托在泥塑作品中。泥塑作品富有强大的生命力，充满了浓郁的感情色彩，乐观的表达着人们最朴素的审美观念。艺人们在创作中自觉与不自觉间便将民族写意的传统观念注入到作品中，通过夸张的造型、简拙的线条和鲜明强烈的色彩表现出作品的民俗意蕴与美学价值。

d. 诙谐有趣

民间泥塑产生之初，是以实用为目的的，如人们生活所必须的碗、钵等饮食器皿。然而，民间泥塑却始终保持着“实用”与“审美”相统一的价值观念，这种观念并不是艺人们刻意加注到泥塑作品之中的，而是民间艺人们内心真情实感的自然流露。作品中表达的审美情趣和重要的文化意义，是各个历史发展阶段社会民俗生活和精神文化生活的写照。民间艺人们重视泥塑的实用性、朴素的审美感和健康的审美形态，不追求繁华的装饰和精湛的技艺，自发的将潜意识对美的

追求与乐观的心态表达在作品中,使泥塑作品具有了质朴、健康、诙谐之美。在此以泥塑作品“猪八戒背媳妇”为例(如图 2-5),此作品选取《西游记》中的故事情节而作,不管是传统作品中肥头大耳重写实的猪八戒还是现代作品中喜庆可爱重写意的猪八戒都体现出诙谐有趣、生动形象、健康质朴的特点。玉田泥塑造型简洁、生动,选取的大多是生活中具有典型寓意的事物,刻画出各种或憨态可掬、或稚拙可爱的形象,如:娇羞欣喜的骑毛驴回娘家,憨态滑稽的县官、吉祥象征物报晓的大公鸡等,形象生动、诙谐。

e. 题材广泛、服务民众

玉田泥塑的题材内容相当丰富,直接导致其类型广泛、多样,基本上涵盖了人物、动物和植物等各方面。人物主要包括神话人物、戏曲人物、历史人物、世俗人物等,如关羽、财神、杨伯雍种玉等;动物则包括有飞禽走兽、神灵异兽等,如大公鸡、吉祥狗、红脖鸟、兔骑虎、狮子戏绣球等;植物包括奇花异草、山石树木等。此外,以物寓意、成语故事、吉祥送福等也是泥塑取材的一大方面,如:麻姑献寿、麒麟送子、五谷丰登、刀马人、聚宝盆等。

传统民间泥塑作为民间艺术是劳动人民创造出来的,是为了满足民众生活应运而生的“实用性”工具,因此泥塑与当地民众的生活、节庆、礼仪等民俗活动紧密相连,小孩的满月、老人寿诞、求子祈福等民俗活动中,泥塑是必不可少的。每年腊月二十三小年,玉田民间有祭灶君的习俗,玉田百姓从集市上买回灶君和灶母形象的泥塑,摆放在锅灶旁边正对风匣的墙洞上,并陈设糖瓜等供品,进行祭拜。日常生活中,人们也会购买带有祈福辟邪寓意的泥塑作品,如:大公鸡、老虎和狮子等。在孩子满月或周岁时,亲朋好友送上娃娃骑鹿等象征增寿的泥塑表达祝愿,老人寿诞时送上一份八仙祝寿、麻姑献寿等泥塑作为贺礼,祈福长寿。泥塑也是庙会时经常出现的商品,陪葬品中也不乏泥塑,如童男童女、牛狗羊等。除此之外,玉田泥塑也被赋予了教育民众的重要使命,泥塑作品中将忠奸美丑、是非善恶等不同形象生动的表现出来,寓教于乐。以“杨伯雍种玉”为例(如图 2-4),这一形象主要取自杨伯雍种玉这一传说故事,“玉田”县也因此得名。这一泥塑形象在向人们诉说着这则传说故事的同时,也宣传了玉田县的传统民间文化。此外,故事本身讲述了杨伯雍生性纯孝、乐于助人的优良品质,这一品质通过泥塑作品表达出来教化于人。民间艺人们创造出的泥塑作品,集实用价值、艺术审美价值、文化教育和传统文化于一身,是独具特色的民间艺术瑰宝。所以说玉田泥塑取材广泛,服务民众。

3 玉田泥塑的传承人研究

非物质文化遗产是依附于特定的个体、群体、空间或地域存在的“活态”文化，这是它区别于物质文化遗产的一个基本特征。口头传说和表述，表演艺术，社会风俗、礼仪、节庆，有关自然界和宇宙的知识和实践，传统的手工艺技能等都与个人或者群体的民众生活密切相关，它们的表演、展示和传承都离不开人。传承人是传统民间文化传承的主体，传承民间文化只注重文本和作品本身是不够的，还要充分尊重与保护具有创造能力的传承人，尊重他们的创造，学习与传承他们掌握的方法、经验与技艺，保护他们的创作环境，解决他们的生活困难，并积极培养他们的后继之人。

本章主要从玉田泥塑的传承人类型、玉田泥塑的传承模式等方面进行论述，分析玉田泥塑传承人的现状，揭示玉田泥塑传承人之间的竞争和传承人减少等现象。

3.1 玉田泥塑的传承人类型

笔者认为非物质文化遗产的传承人可以分为传承人和代表性传承人两类，玉田泥塑的传承人目前已有五代，现在的代表性传承人是西高丘村年近 80 的吴玉成。

3.1.1 传承人与代表性传承人概念界定

民间工艺、民间文学和风俗礼仪等都是通过传承人来进行传承的，他们是传承民间文化的主体。对“非物质文化遗产的传承人”的界定，苑利认为是指“那些在非物质文化遗产传承过程中，亲自参与非物质文化遗产产品制作、表演等传承活动，并愿意将自己的高超技艺或技能，传授给政府指定人群的自然人或相关群体。”^①他认为，在非物质文化遗产传承过程中发挥过组织和协调作用，并热爱学习和传承非物质文化遗产，但本身与传统的传承人没有具体的师承关系，或者技艺水平无法达到非物质文化遗产传承人标准的个人或群体，也不能称其为“非物质文化遗产传承人”。祁庆富先生认为“非物质文化遗产传承人应是：在有重要价值的非物质文化遗产传承过程中，代表某项遗产深厚的民族民间文化传承，掌握杰出的技术、技艺、技能，为社区、群体、族群所公认的有影响力的人物。”^②笔者认为，熟练掌握制作或表演非物质文化遗产的技艺与技能，并愿意将自己的技艺传授给他人的个人或群体都可以称作是传承人，但不能笼统的称之为代表性传承人。

代表性传承人全称是“国家级非物质文化遗产项目代表性传承人”。由国家文化部 2008 年 5 月 14 日审议通过，并于 2008 年 6 月 14 日开始实施的《国家级非物质文化遗产项目代表性传承人认定与管理暂行办法》中对代表性传承人进行了规范和界定。认为代表性传承人是指经国务院文化行政部门认定的，承担国家级非物质文化遗产名录项目传承保护责任，具有公认的代表性、权威性与影响力的传承人。

代表性传承人包含在传承人之中，两者属于包含与被包含的关系。在《国家级非物质文化遗

^① 苑利. 非物质文化遗产传承人研究[J]. 厦门理工学院学报, 2012 (3).

^② 祁庆富. 论非物质文化遗产保护中的传承及传承人[J]. 西北民族研究, 2006 (3).

产项目代表性传承人认定与管理暂行办法》中指出,代表性传承人除了要具有掌握并承续国家非物质文化遗产,在一定的区域或领域内拥有公认的代表性和影响力等条件之外,还要积极开展传承活动,培养后继人才。办法中明确指出从事非物质文化遗产资料收集、整理和研究的人员不在代表性传承人的定义范围之内。

3.1.2 玉田泥塑的传承人与代表性传承人

玉田泥塑的产地主要分布在玉田县中东部的戴家屯和西高丘一带。在玉田泥塑长期的流传中,形成了以戴家屯村擅长绘画的刘凯(1870年—1961年)为源的玉田泥塑传承体系。刘凯为了生计以制作泥笛和画庙养家糊口,他所制作的泥笛属于手捏和翻模制成的。刘凯凭借自己的经验和精湛的技艺,可以制作几百种泥塑样品,拿到鸦鸿桥古集市上去卖,很快就被抢购一空,附近村民见到这种情形,也纷纷开始效仿制作泥塑。这样,玉田泥塑便出现了以刘凯为代表的第一代传承人,继而又出现以刘俊祥、刘广田、吴玉成等为代表的第二、第三代传承人。

根据玉田县文化馆提供的资料《玉田民间泥塑产业化研究》,可以将玉田泥塑的主要传承人按传承的代别概括如下:

表 3-1 玉田泥塑传承人谱系

代别	姓名	性别	出生年份	文化	传承模式	学艺时间	居住地址
第一代	刘凯	男	1870年	不详	家庭传承	不详	散水头镇 戴家屯村
	吴仪泰	男	不详	不详	家庭传承	不详	杨家套乡 西高丘村
	郭士旺	男	不详	不详	家庭传承	不详	杨家套乡 西高丘村
	安有红	男	不详	不详	家庭传承	不详	杨家套乡 西高丘村
第二代	刘俊祥	男	1907年	私塾	家庭传承	上世纪20 年代	散水头镇 戴家屯村
	刘俊英	女	1922年	无	家庭传承	上世纪30 年代	杨家套乡 西高丘村
	吴乐庭	男	1895年	不详	家庭传承	不详	杨家套乡 西高丘村
	郭庆云	男	1913年	私塾	家庭传承	上世纪20 年代	杨家套乡 西高丘村
	郭庆祥	男	1920年	私塾	家庭传承	上世纪30 年代	杨家套乡 西高丘村
	安在胜	男	1892年	不详	家庭传承	不详	杨家套乡 西高丘村

玉田泥塑的传承人研究

第 三 代	刘广田	男	1947年	小学	家庭传承	上世纪50年代	散水头镇 戴家屯村
	刘玉玲	女	1949年	小学	师 传	上世纪50年代	杨家套乡 西高丘村
	刘瑞华	男	1952年	初中	家庭传承	上世纪70年代	杨家套乡 西高丘村
	刘瑞生	男	1957年	初中	家庭传承	上世纪70年代	杨家套乡 西高丘村
	刘瑞红	女	1960年	高中	家庭传承	上世纪80年代	杨家套乡 西高丘村
	吴玉成	男	1934年	小学	家庭传承	1944年	杨家套乡 西高丘村
	郭沛林	男	1940年	小学	家庭传承	上世纪50年代	杨家套乡 西高丘村
	郭沛明	男	1944年	小学	家庭传承	上世纪50年代	杨家套乡 西高丘村
	安维素	女	1923年	无	家庭传承	1930年	杨家套乡 西高丘村
	安维荣	男	1925年	无	家庭传承	1935年	杨家套乡 西高丘村
第 四 代	王义元	男	1958年	小学	师 传	上世纪70年代	散水头镇 戴家屯村
	王兴普	男	1963年	初中	师 传	上世纪70年代	散水头镇 戴家屯村
	张世祥	男	1965年	初中	师 传	上世纪70年代	散水头镇 戴家屯村
	刘元申	女	1968年	初中	师 传	上世纪70年代	散水头镇 戴家屯村
	刘宣	男	1978年	高中	家庭传承	1988年	杨家套乡 西高丘村
	刘红	女	1983年	高中	家庭传承	1990年	杨家套乡 西高丘村
	吴凤忠	男	1960年	高中	家庭传承	1978年	杨家套乡 西高丘村
	吴凤玲	女	1963年	高中	家庭传承	1978年	陈家铺乡 代家铺村
	吴凤顺	男	1966年	大学	家庭传承	1985年	玉田城内

	吴风云	男	1969年	高中	家庭传承	1985年	杨家套乡 西高丘村
	郭宝辉	男	1964年	高中	家庭传承	1975年	杨家套乡 西高丘村
	郭颖	男	1967年	大学	家庭传承	1978年	玉田城内
	郭宝玲	女	1966年	高中	家庭传承	1975年	鹤鸿桥镇
	王振功	男	1942年	小学	家庭传承	1950年	杨家套乡 西高丘村
	王振英	男	1950年	初中	家庭传承	1958年	杨家套乡 西高丘村
	王振峰	男	1976年	大学	师徒传承	2005年	玉田县城
	王辉	男	1976年	大学	师徒传承	2005年	亮甲店镇
第五代	吴国强	男	1986年	大学	家庭传承	1995年	杨家套乡 西高丘村
	吴学青	女	1994年	高中	家庭传承	2001年	杨家套乡 西高丘村

从上表可以看出，玉田泥塑的传承人没有“传男不传女”的要求，只要是家族中的子女愿意学习泥塑制作，便都可以学习。且出嫁的女儿也可以在夫家继续传承给子女，没有过多的身份要求。玉田泥塑在这个传承过程中，其产地从戴家屯和西高丘为主，蔓延到玉田县的其他村镇。

现在玉田泥塑的传承人中，主要以第三代、第四代和第五代传承人活动为主，主要有：刘广田、吴玉成等。从传承的代别来看已经传承到了第五代，但是从传承的族系来看，主要分为四大族系：以刘凯为第一代传承人的谱系，继而发展为以儿子刘俊祥和女儿刘俊英两个家庭的传承谱系；以吴玉成的祖父吴仪泰为第一代传承人的谱系；以郭沛林祖父郭士旺为第一代传承人的郭氏谱系；以安有红为第一代传承人的谱系。

从谱系列表中，我们不难看到，第五代传承人只有吴玉成的孙子吴国强和孙女吴学青，其他族系的传承人都只停留在第四代传承人。玉田泥塑在传承过程中出现的传承人缩减，传承与保护面临着困境与危机。

区别于玉田县文化馆所提供的传承谱系，笔者认为，“玉田泥人王工作室”的王振峰和王辉也属于玉田泥塑的传承人。王振峰和王辉师从吴玉成，2005年5月创作“玉田泥人王工作室”，并以“继承传统，融入现代，点缀生活，展示民俗”为出发点，在继承传统泥塑工艺的基础上，融入现代气息，适应现代生活，大胆进行创新，使传统民间手工艺成为现代人生活中的艺术品，在享受艺术美的同时，也是对玉田泥塑这一民俗事项的传承与保护。“玉田泥人王工作室”是区

别于传统传承模式的一种新形式，王振峰和王辉在制作玉田泥塑的过程中，他们所掌握的技艺，他们所创作出的泥塑作品的基本特征，都是对玉田泥塑的文化遗产。他们创作的作品，融合了现代的气息，如：俏夕阳和现代猪八戒背媳妇等，也不乏传统泥塑的种类，如：财神、关羽等。笔者在对王振峰访谈时得知，他 11 岁的女儿和王辉的儿子也对玉田泥塑有很大的兴趣，这为玉田泥塑的传承来说，无疑是一个非常好的现象。

从表格中也能看出，目前玉田泥塑的国家级非物质文化遗产项目代表性传承人是吴玉成。之所以选定吴玉成为非物质文化遗产的代表性传承人，而没有选定玉田泥塑重要代表人物刘凯的孙子刘广田，主要可以从国家级非物质文化遗产项目代表性传承人申请或被推荐的条件进行分析：

a. 从掌握并承续玉田泥塑这一国家级非物质文化遗产的能力上看

吴玉成（1934 年—），从小酷爱泥塑艺术，从小跟随父亲吴乐庭学艺，而后又向刘广田的父亲刘俊祥学习，博采众长。几十年的泥塑制作经验，令他形成了自己独特的创作风格，造型和着色上古朴典雅，散发着浓郁的乡土气息，其作品广为流传，深受众人的欣赏与喜爱。目前，已年近 80 的吴玉成老人，仍然坚持制作玉田泥塑，这已成为他生活中不可或缺的一部分。制作玉田泥塑不仅是吴玉成老人年轻时养家糊口的谋生手段，更成为了他重要的生活乐趣与享受。

刘广田（1947 年—），是刘家泥塑的第三代传承人，他自幼追随父亲刘俊祥学习泥塑，在 8 岁的时候便可以制作出飞禽走兽和戏曲人物等许多作品。在上世纪五六十年代，刘广田主要依靠到鸦鸿桥集市出售泥塑维持家庭基本生活，由于祖父和父亲捏制的泥塑制品种类繁多、技艺精湛，他深得祖父和父亲的真传，作品稳中见奇、方中求圆，所以他制作的泥塑备受关注，拿到市场上卖得很快。然而，随着商品化的工业制品进入市场，传统手工艺品的市场渐渐消弭，玉田泥塑的市场情况也不可避免的受到了影响。生活所迫使得刘广田“有半年不捏了”，他觉得“光靠卖泥人也不挣钱啊，怎么养家啊？现在在厂子里上班收入稳定啊”。^①

从掌握玉田泥塑的传统技艺上，吴玉成和刘广田上都承续了玉田泥塑的精髓，并且技艺非常精湛。但是，刘广田目前已经不再以捏制玉田泥塑为业，“就是有朋友要的话就偶尔捏一个”。^②吴玉成将玉田泥塑作为自己的爱好之外，仍在出售玉田泥塑，并且坚持每天制作。

b. 从二人在一定区域或领域内被公认为具有代表性和影响力上看

吴玉成和刘广田的作品深受国内外人士的喜爱，并且参加过多次的展演。1987 年 2 月，吴玉成和刘广田共同参加河北电视台的现场表演，他们精湛的技艺令观众惊讶不已，活灵活现的泥塑作品深受观众的喜爱。他们的作品誉满省城，并作为文化交流远赴法国和日本等国。1990 年，二人的作品都在中国工艺美术馆进行展出，得到专家的广泛好评。1994 年 10 月在国家文化部举办的“中国民间艺术一绝大展”中，刘广田凭借他的代表作“小狮子戏绣球”、吴玉成凭借“骑毛驴回娘家”均被入选。此后，吴玉成的作品在 2002 年到 2004 年连续三年获得唐山市举办的工艺美术作品展一等奖。吴玉成在 2004 年 9 月凭借“刀马人”在江苏省首届“大阿福奖”评审中

^① 2012 年 5 月 4 日戴家屯刘广田访谈，访谈人：王秀娟。

^② 同上

获得银奖。当然，两位优秀的传承人都获得了很多的殊荣，在此无法评定出二人的成就孰高孰低，他们的作品在玉田县、唐山市、河北省，乃至国内外都享有盛誉，并具有一定的影响力。

c. 从是否积极开展传承活动，培养后继人才上看

通过传承人谱系表格可以看出作为第三代传承人的刘广田，只将玉田泥塑传承到第四代，并且其本人已经甚少制作泥塑。而吴玉成不仅将玉田泥塑的传统技艺传承给了自己的子女，其孙子吴国强和孙女吴学青也深受其祖父的熏陶，深深地被泥塑的艺术之美所吸引，从其祖父和父亲那里学习制作泥塑。所以说，吴玉成在积极培养玉田泥塑的后继人，已将传承人发展到了第五代。除此之外，吴玉成还收有徒弟王振峰和王辉，传授其泥塑的制作技艺并讲述玉田泥塑的基本特征。

综合上述三点，我们可以清晰的看出玉田泥塑的传承人刘广田与代表性传承人吴玉成在申请或被推荐为国家级非物质文化遗产项目玉田泥塑代表性传承人时的评判标准。

3.2 玉田泥塑的传承模式

白庚胜认为民间文化的传承模式主要有：教育传承、媒体传承、产业传承、学术传承和民间传承等几种模式，其中教育传承包括家庭教育传承、社区教育传承、学校教育传承和场馆教育传承等几方面。^①而刘锡诚认为非物质文化遗产的传承大致可以分为：群体传承、家庭或家族传承、社会传承和神授传承四种模式。^②非物质文化遗产作为民间文化的一个特殊类型，它的传承模式有其特殊性，且各地区民间文化的传承也各异。玉田泥塑作为民间手工艺的一种，它的传承有其特殊地、符合当地情境的传承模式，笔者认为主要包括：家庭传承师徒传承、邻里之间传承和学校教育传承等。

a. 家庭传承

家庭是人类社会发展到一定历史阶段的产物，随着人类社会的进步与发展，社会组织结构的进步与日趋完善，也势必影响家庭模式与形态、社会风俗和民间文化的发展。中国传统民间手工艺的发展与中国家庭的组织结构密切相关。中国历史从“公天下”变为“家天下”始于夏朝，禹的儿子启继承王位，世袭制取代了禅让制，加强了以血缘关系为标准的家庭形态的逐步发展与完善。统治阶级的王位世袭制也使得手工业者、渔民、农民等民间各阶层加强了家庭观念，这为传统家庭手工业的传承提供了可能。在中国几千年的封建社会，家庭的主要社会职能除了传宗接代、繁衍后代外，还是传授伦理道德与文化知识、传承传统手工技艺的重要场所。遗存的君主制造成的重农轻商、重政轻艺观念，较长时间的影响着中国传统手工艺的发展只能局限于以家庭为核心的小范围内。传统的家庭模式下，诞生的“传男不传女，传内不传外”的手工艺品的传承制度，满足自给自足的小农经济社会民众的生活来源之外，对传统手工艺的广泛交流、创新与传承却是一种桎梏。

家庭传承是玉田泥塑传承的普遍的、重要的传承模式之一。一般表现为在家庭内部长辈传授

^① 白庚胜. 民间文化传承论[A]. 民间文化保护前沿话语：民间文化保护讲演录[C]. 北京：学苑出版社，2005年12月，第170—177页。

^② 刘锡诚. 传承与传承人论[J]. 河南教育学院学报（哲学社会科学版），2006（5）。

给晚辈的形式。玉田泥塑的传承共涉及四个家庭：以刘凯为第一代传承人的谱系，继而发展为以儿子刘俊祥和女儿刘俊英两个家庭的传承谱系，由于刘俊英是出嫁的女儿，所以也可以看做以刘俊英为主的一个独立的家庭谱系；以吴玉成的祖父吴仪泰为第一代传承人的谱系；以郭沛林祖父郭士旺为第一代传承人的郭氏谱系；以安有红为第一代传承人的谱系等。在几大家庭中，都表现为父传子的传承形式，但玉田泥塑的传承并没有“传男不传女”的技艺传承规约。泥塑的主要家庭传承谱系中，刘俊英是作为出嫁的女儿继续制作泥塑的，主要是因为刘俊英本人爱好泥塑制作，且她的丈夫西高丘的刘之仪也是泥塑的爱好者，从戴家屯嫁到西高丘的刘俊英，利用泥塑市场的便利夫妻两人共同研究泥塑的制作技艺。玉田民间儿童歌谣“孙子拽泥，奶奶削笛，儿子捏戏，媳妇染坯，爷爷赶集，赚回玉米，闲日下庄，破烂换哩”就是玉田泥塑家庭传承的真实写照。玉田泥塑的家庭传承不仅是小农经济社会贴补家用的一种重要途径，在泥塑制作过程中也将家庭的和谐气氛融入其中，使泥塑作品实现了“美”与“用”的完美结合。

b. 师徒传承

师徒传承是我国重要的文化传承模式，无论是官僚体制、学问授业还是民间传统手工艺，都有师徒传承的传统。传统的师徒关系要求尊师重道、尚礼崇德，师傅与徒弟是一种“一日为师，终身为父”的关系，随着学校教育制度的普及，师徒制在社会上已经不是很常见，一般出现在传统艺术和文化的传承中，如：手工艺、戏曲、小品和宗教等。据笔者调查，玉田泥塑师徒传承的传承人之间确有师徒关系，但是并没有严格的拜师仪式。

笔者访谈吴玉成及其老伴时，问到王振峰和王辉的拜师过程，吴玉成老伴说：“就是在我们这看了，回去就自己做了（制作泥塑），那天照相着，回来就送个大照片来了。”笔者问到是否有拜师仪式时吴玉成老伴说：“没有啊！就是看看就给个照片。”^①

笔者访谈王振峰时，问他在拜吴玉成为师时是否有拜师仪式时，他说道：“没有仪式。就是口头上一说的。（笑了）平常呢就经常上他那去，和老先生切磋切磋。”^②

据笔者访谈时了解，“泥人王工作室”的王振峰和王辉二人拜吴玉成老艺人为师学习玉田泥塑的制作工艺，但是并没有严格而正式的拜师仪式，然而这并不影响其师徒关系的确定，他们二人制作玉田泥塑的技艺，是通过师傅吴玉成的口传身授学来的。二人学成后，也经常在闲暇时去拜访吴玉成，与师傅切磋与交流泥塑制作方面的技巧。

c. 邻里之间传承

玉田泥塑主要集中在戴家屯和西高丘两村，以制作和出售玉田泥塑为业者遍及家家户户，技艺父传子授，一家不分男女老幼共同动手。“那时候有个什么新鲜样子的，在街上卖一天，第二天就有重样的了。”^③泥塑作为一种有形的艺术形式，当被拿到市场上出售的时候，泥塑艺人潜心思索制作的新鲜的类型被其他艺人看见，便可根据自己的制作经验模仿制作，这是一种极为常见的传承现象。此外，戴家屯村和西高丘村是相邻的两个村，家家户户制作泥塑，街坊四邻闲暇时

^① 2012年2月25日玉田县西高丘村吴玉成夫妇访谈，访谈人：王秀娟。

^② 2012年5月5日玉田县城王振峰访谈，访谈人：王秀娟。

^③ 2012年5月4日玉田县戴家屯村刘广田访谈，访谈人：王秀娟。

聚在一起,非常方便进行泥塑制作技巧方面的交流与沟通,但为了占有更多市场、赚取相对较多的钱也会彼此有所保留。如果说家庭传承是因为其血缘关系,那么邻里之间的传承便是源于其地缘关系,共同的地域便于一项民间手工艺的传承与发展,众多从事泥塑制作的艺人们相互模仿与交流,对玉田泥塑的创新与更好适应社会变迁有着至关重要的作用。

d. 学校教育传承

学校教育是传承传统民间文化的重要空间之一,然而,学校教育传播的内容以上层文化和精英文化为主,鲜少涉及民间文化的内容,也可以说学校教育和教材中对传承传统民间文化方面存在着一定的欠缺。近些年,随着传统文化、尤其是非物质文化遗产被广泛认可与重视,学校教育中也越来越多的涉及到传统民间文化的教育内容。玉田泥塑在传承过程中受到文化部门和教育部门的重视,在玉田县实验小学开设泥塑兴趣小组,在培养孩子们的审美意识和动手能力之外,也是对玉田泥塑这一传统民间手工艺的传承。

笔者在吴玉成家进行田野调查时,吴玉成的老伴说到:“我孙女捏呢,还在玉田实验小学,有一个班都学着呢。恩,她教他们(孙女吴学青教玉田实验小学的学生)。”问到她孙女的情况时,老太太很是欣慰的说:“(我孙女)上高中呢,18(岁)了。以后老头岁数大了,就让她出去(去各地领奖)啊!”^①

玉田县实验小学开设的兴趣小组,主要是培养孩子们制作玉田泥塑的兴趣,教授他们玉田泥塑的制作技艺与技巧。笔者调查时发现,吴玉成的孙女吴学青曾经教过玉田县实验小学的孩子们制作泥塑,作为玉田泥塑的第五代传承人,她将自己对玉田泥塑制作技艺的理解与掌握教授给这些学生。这种学校教育传承模式,虽然只是一种兴趣班的形式出现,但是它的出现对玉田泥塑的传承起到了重要的作用。

玉田泥塑不管是家庭传承、师徒传承和邻里之间传承的传统传承模式,还是学校教育传承的现代传承模式,都是玉田泥塑的重要传承模式,对玉田泥塑的传承与发展起到了推动作用。这些模式的形成与完善是适应社会变迁所表现出的传承变异性,为玉田泥塑等传统民间文化更好的、有所创新的传承提供了可能。

3.3 玉田泥塑的传承媒介

潘鲁生认为民间工艺的传承可以分为言传、物传和心传三种传承媒介。他认为言传主要是通过语言和文字进行传承,物传是通过可以看见的物象和民间工艺的制作过程两种形式,心传是人们对民间工艺制作过程及经验的心领神会。玉田泥塑的传承媒介主要包括:口传,因为作为传统民间手工艺,它主要是在普通民众中流传,普通民众很少用文字的形式进行传承,只是通过口头上的技巧与口诀的传授。物传,主要是通过泥塑作品、照片等形式,自己模仿、学习与复制。心传,需要有心领神会的“悟性”,它不可以言传,只能意会。心传是中国民间艺人所独创的一种工艺思想,在民间工艺品的制作过程中,每个艺人都有自己的理解,通过他们自己的心领神会,

^① 2012年2月25日玉田县西高丘村吴玉成夫妇访谈,访谈人:王秀娟。

不断融入新的技法，创作出新的类型，这也使得民间工艺具有了新的生命力。^①

a. 口传

口传是民间文化传承中极其普遍的传承媒介，艺人们通过描述性的语言将民间文化的知识与民间工艺的制作技巧等传授给他人。玉田县西高丘村和戴家屯村，家家户户制作泥塑的大环境下，艺人们的交流与沟通是极为常见的现象。作为民间手工艺，这些艺人大多是地地道道的农民，甚至是文盲，他们不习惯也不懂得运用文字传授泥塑的制作技艺，只能依赖于口耳相传的形式。

笔者采访吴玉成夫妇时，谈到制作泥塑的一些技艺细节，吴玉成说到：“做泥胎呢，就是把泥放模子里，让泥成型的。把泥填满了，对齐喽。”从模子里拿出来需要晾“两、三钟头吧”，“不能晒，得通风，阴干，不能晒，一晒就裂了。”^②

笔者访谈吴玉成老伴时也说到些制作泥塑的技巧：“泥要弄干净了，不能有脏东西，要活的不软不硬的，细细霍霍，跟和面似的。”保存活好的泥需要“装塑料袋里面，别透风”。^③

这两则材料提到制作泥胎时要注意将模具填满；到通风处阴干，不可暴晒；活好的泥要放在塑料袋里面封好，保持泥的湿度。此外，“三分塑，七分彩”；敷彩时遵循由浅及深、由小及大的顺序等技巧也是通过口传的形式进行传授的。泥塑制作口传的内容包含着经验与审美习惯等方面的同时，也是对掌握制作技艺的可靠方法。运用通俗的语言描述泥塑制作过程中的技巧，通过口述的形式同其他艺人进行交流与沟通，并将其传承给后人。

b. 物传

民间工艺除了具有审美娱乐的功效之外，还兼有认知、教化、传授等诸多功能。许多民间工艺品不仅给人以赏心悦目的审美快感，也是一种潜移默化教育形式，通过艺术品的物象表现出人生态度、道德准则和礼仪准则等内涵教化人们，也通过物象表现其本身的制作工艺。“民艺的工艺技能的传播……一些面塑、陶塑、木塑、砖塑也有程式化的范本，这种以物象本体形象的直接传播，同样使一些技艺创作样式，包括艺术风格被后代所继承。”^④

玉田泥塑的艺人们通过所见的泥塑式样，或泥塑作品本身或泥塑的照片，根据自己的理解对其进行模仿与复制。

笔者在与刘广田进行访谈^⑤时，他说：“就是过去吧，卖泥人，一到街上看着看着就偷学去了，那时候有个什么新鲜样子的，在街上卖一天，第二天就有重样的了。”

笔者对吴玉成夫妇进行访谈时，了解到吴玉成从十五六岁便跟着大人开始学习制作泥塑，待问到是同谁学习时，他说到：“就是看大街上、大集上卖的，回来自己就琢磨着自己做了。”^⑥

艺人们看到市场上和邻居家制作出的泥塑的新式样，利用自己的经验，很快就能掌握新式样的技巧，也能较快的模仿出这一新式样。众多艺人利用自己的聪明才智制作出新的泥塑式样，并

^① 潘鲁生. 民艺学论纲[M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 1998年, 第296页.

^② 2012年2月25日玉田县西高丘村吴玉成夫妇访谈, 访谈人: 王秀娟.

^③ 2012年5月11日玉田县西高丘村吴玉成老伴访谈, 访谈人: 王秀娟.

^④ 潘鲁生. 民艺学论纲[M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 1998年, 第298页.

^⑤ 2012年5月4日玉田县戴家屯村刘广田访谈, 访谈人: 王秀娟.

^⑥ 2012年2月25日玉田县西高丘村吴玉成夫妇访谈, 访谈人: 王秀娟.

通过其他艺人的广泛模仿与制作将其推广，这一过程不仅丰富了玉田泥塑的类型，也是对玉田泥塑的创新性的传承过程。

c. 心传

心传是集口传、物传，甚至文字等传承形式为一体的传承媒介，心传更注重心理上的“悟性”，它是一种无形的心理表达形式，不可言传，没有模式。玉田泥塑传承过程中并没有保留下文字资料，其制作技艺的传承与学习在口传与物传的基础上，仍然需要艺人们自身的思考研究与亲自实践尝试，在不断摸索中找寻创作的灵感。

笔者采访吴玉成夫妇时，问到吴玉成泥塑制作是同谁学习时，他说到：“就是看大街上、大集上卖的，回来自己就琢磨着自己做了。”^①吴玉成是在物传的基础上，加上自身的心领神会学习制作泥塑的。

笔者访谈王振峰时，了解到王振峰由于工作原因，制作泥塑的时间往往比较紧张，经常是晚上下班回家，或者节假日的时间。他谈到：“你有的时候正好有这种感觉，不是说啥时候做这泥人都可以。”他说制作泥塑：“得有感觉，因为有的时候没感觉，往那一坐就知道，一点儿感觉都没有。你的时间再长捏出来的也不中（“中”是“行”的意思），这得有感觉。”^②

心传心领神会的是一种制作与创作泥塑的感觉，需要很高的悟性对制作技艺融会贯通。心传在玉田泥塑的制作技艺传承中起着重要的作用，是艺人们反复思考与实践掌握基本制作技巧而创作出精美作品的过程。

口传、物传与心传是玉田泥塑的三种重要的传承媒介，三种媒介共同作用，彼此融会贯通，这三种传承媒介保证了玉田泥塑在时间与空间维度上的传承。

3.4 玉田泥塑传承人之间的竞争与合作关系

玉田泥塑多以中小型泥塑为主，所以在泥塑的制作中基本由艺人们独立完成，需求量小时，也会出现全家老少分工协作的场面，但是很少出现艺人之间合作完成的现象。笔者认为玉田泥塑传承人之间以竞争关系为主，也穿插着间接地合作关系。

传统的民间手工艺艺人凭借着自己的手艺吃饭，希望自己制作出的产品能够超过其他竞争者，卖出好价钱。这是各行各业同行竞争者的共同心愿，也注定了他们之间利益上的竞争关系。玉田泥塑的传承人虽然较过去少了很多，现有玉田泥塑的传承人中仍有较大部分已经改行不再以制作泥塑为主业，但这些传承人之间的关系仍然以竞争为主。玉田泥塑传承人之间的竞争主要体现在传承人的社会地位和泥塑的销售市场两方面。

笔者在吴玉成家对其夫妇进行访谈时，谈到其他传承人时，吴玉成的老伴说到：“现在就我们这做了，没人做了。他（刘广田）早就不干了，听说上厂子里上班了。”在问及与刘广田的关系时，吴玉成只说：“认得（刘广田），都是邻村的，看见都认得。”吴玉成老伴再次强调：“就是看见认得，现在他不捏了，就我们干了。”在访谈时，谈到吴玉成的徒弟时，吴玉成老伴说到：

^① 2012年2月25日玉田县西高丘村吴玉成夫妇访谈，访谈人：王秀娟。

^② 2012年5月5日玉田县城王振峰访谈，访谈人：王秀娟。

“看电视（电视台采访过‘泥人王工作室’），他们叫‘泥人王’，我们干了一辈子还不叫‘泥人王’呢，他们刚干上就叫玉田‘泥人王’了。那天我三儿子媳妇给他们打电话，说我们干一辈子都不敢叫‘泥人王’，你们就敢叫？他们说是因为他们俩都姓王，就叫‘泥人王’了。”^①

笔者对刘广田进行访谈时，在问到他的竞争对手吴玉成时说到：“他总干着呢，捏也捏不好”，追问他吴玉成是不是师从刘俊祥，为什么说他捏不好时，刘广田说：“就是过去吧，卖泥人，一到街上看着看着就偷学去了，那时候有个什么新鲜样子的，在街上卖一天，第二天就有重样的了。他就是偷学的，学得不到家（学得不精），做不好。”问及与吴玉成的相熟程度时，他说：“认识，也就是认识（仅止于认识），就见面熟，打个招呼的事儿（点头之交）。”并且表现出对吴玉成成为非物质文化遗产玉田泥塑的代表性传承人的不满，说到：“他就是《骑驴回娘家》那个，泥人都是我们的泥人，他就是仿造。”^②

这两则访谈中，吴玉成和刘广田都表示互相不是很熟悉，而且吴玉成的老伴一再强调只有自己家在制作泥塑，刘广田已经不再制作。而通过笔者实际调查，刘广田虽然不再以泥塑制作为主业，但仍保留泥塑制作的工具和模具等，甚至还有已经饬好的泥，装在密封的塑料袋中，访谈中刘广田也明确表示偶尔会帮朋友捏制泥塑。访谈中吴玉成老伴对“玉田泥人王”这一名称的误解，直接的体现出他们对自己传承人社会地位的高度重视，对敢称“王”的后起之秀的不解之情。在第二则访谈中，刘广田对吴玉成的成就表示出不屑的态度，甚至认为吴玉成制作的泥塑不够好，只是仿照自家泥塑样式的复制。两家人的访谈中明显表现出维护自己的态度，强调自家传承人的社会地位，渗透出他们之间的竞争关系。

笔者在吴玉成家进行访谈时，发现在谈及吴玉成徒弟王振峰和王辉的“泥人王工作室”时，吴玉成老伴关注更多地是“他卖钱多吗？他认识老师多，过年给学生发奖，赔不了。他几个人在做啊？你看他们那儿的泥人像我们这儿的吗？他捏的泥人比我们小，是把我们这儿翻的（做的翻版）。他们那儿画得好吗？你在那儿买了么？”^③

这则访谈主要是对吴玉成老伴的访谈，从这位老人的口中，笔者深深的感受到作为玉田泥塑的代表性传承人的家庭成员，对各地慕名而来的学者、商贩和官员已经司空见惯。对于徒弟及竞争者，老人比较关心“玉田泥人王工作室”泥塑的销售情况，这也是作为竞争者之间需要关注的重要方面。

玉田泥塑的传承人之间仍然保持着传统的竞争关系，但是他们之间也间接地保持着合作关系，这主要表现在泥塑式样的模仿上，艺人之间、邻里之间相互切磋制作技艺与模仿泥塑的式样都是间接合作的表现。这种间接地合作关系对玉田泥塑种类的丰富、玉田泥塑的传承都起到了重要的作用。在竞争与间接合作中玉田泥塑的传承人绞尽脑汁制作出新的式样，探寻着新的制作技巧，更好地保障了玉田泥塑的传承。

^① 2012年2月25日玉田县西高丘村吴玉成夫妇访谈，访谈人：王秀娟。

^② 2012年5月4日玉田县戴家屯村刘广田访谈，访谈人：王秀娟。

^③ 2012年5月11日玉田县西高丘村吴玉成老伴访谈，访谈人：王秀娟。

4 玉田泥塑的技艺传承

“技艺传承”是一个动态的概念，“传承是非物质文化遗产的基本特点，只有通过传承主体和口传心授，才能使非物质文化遗产代代相传，永不断流。”^①中国传统手工艺的传承是技艺的传承过程，只有传统工艺的技艺在手工艺人的手中得以鲜活的运作下去，传统手工艺才能得以传承。对于非物质文化遗产，保护与利用不是目的，传承才是目的，让我们一代一代的人同样可以享用非物质文化遗产带来的乐趣、智慧与历史文化信息。中国传统手工艺与中国博大精深的传统文化密不可分，技艺本身承载着文化内涵，中国的传统技艺在美学史、艺术史、社会文化史等方面都有着深远的影响。

在2003年10月17日通过的《保护非物质文化遗产公约》中，“‘非物质文化遗产’指被各群体、团体、有时为个人视为其文化遗产的各种实践、表演、表现形式、知识和技能及其有关的工具、实物、工艺品和文化场所。”^②《公约》指出，按上述定义，“非物质文化遗产”包含有：口头传说和表述，包括作为非物质文化遗产媒介的语言；表演艺术；社会风俗、礼仪、节庆；有关自然界和宇宙的知识和实践；传统的手工艺技能等五个方面。2008年，玉田泥塑被国家文化部补录为首批国家级非物质文化遗产，它的制作技艺是其传承的重要知识和技能，是传承的客体，即被传承的东西，也是玉田泥塑文化传承的精髓。民间艺人在长期的实践过程中，根据各地不同地域的土质等环境特点，形成了不同的泥塑制作技艺与技巧。

4.1 玉田泥塑的原料和制作工具

玉田泥塑制作过程中需要的原料简单而易得，所需工具小巧而多样。以下简要介绍玉田泥塑的主要原料与制作工具：

a. 原料

玉田泥塑的原料主要包括以下几种：

土——泥塑制作的基本原料之一，也是最重要的原料之一，与适量的沙子混合使用和泥捏制泥塑。石膏——用来制作石膏模具的原料，石膏模具上下两片对称。土面儿——是炕坯压成的土面。用手捏制泥塑时，使用的是饧过的、湿度适中的泥，为了避免粘手所用的材料。白粉——与水胶按比例混合，用于刷白。颜料（如图4-4）——各种颜色的美术用颜料，用于泥塑的敷彩。玉田泥塑所需颜料一般以红色、黄色和绿色为主，不同颜色取决于颜料与水的比例，需要较深颜色便少加水，反之则多加水。水——最重要的原料之一，不仅和泥时需要，在搅拌白粉与水胶时、搅拌石膏和兑颜料时都需要适量的水。芦苇——由艺人们在双城河等下游割取，也可以在市场上购买。用于制作苇笛，是玉田泥塑的重要原料之一。报纸——主要适用于制作裱糊泥塑所用，如：不倒翁，也可选择杂志、书籍等替代。

b. 制作工具

^① 王文章. 非物质文化遗产概论[M]. 北京: 教育科学出版社, 2008年10月, 第258页.

^② 郑培凯主编. 口传心授与文化遗产[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2006年6月, 第5页.

玉田泥塑在制作过程中需要的工具主要有以下几种：

铁锹——用于取土，挖取表层土下面的漏风土；用铁锹将土中的土块拍打成土面儿。塑料袋——用于饬泥，将活好的泥放在塑料袋中，并将袋口系住封闭好。自制小刀（如图 4-1）——一根直径大约为四毫米的铁丝，用锤子将其头部敲打至扁平，并将扁平处进行打磨，直至磨制出刀锋，在制作泥胎和修整泥胎时使用。小铲子（如图 4-2）——呈大约宽三四厘米、长十三四厘米的长方形状，尾部留有根细细把手的铁质铲子。用来打磨泥胎表面，保证泥胎外表面光滑。竹片（如图 4-3）——翻模时用于刮去模具底座上多余的泥，选取竹片减少了刀具的锋利，但不失平整光滑。秤——称出两片石膏模具所用的等同的石膏和水，保证两片模具对称、均等。小盆子——用来搅拌石膏和搅拌白粉，小盆子要耐高温，因为在搅拌白粉时需要加热使白粉、水胶和水能够被熬制成液态。刷子——一般选用的刷子有大约五厘米宽的刷毛，不宜过大或过小，用于刷白粉。笔（如图 4-4）——以毛笔为主，用于泥塑敷彩，玉田泥塑精致小巧、线条分明，因此一般以细毛笔为主。瓷砖——因其表面平滑而坚固，可以保证泥胎稳固在桌面上，便于制作模具。笔杆——在制作模具时使用，在泥胎的外围泥上扎不超过一厘米的孔，保证模具上下两片可以更好的对接。锅——熬制白粉所用。炭火（如图 4-4）——用于烧烤加入水胶和水的颜料，烧烤至 50 摄氏度以上时，颜料便可呈现为液态。自制浆糊——取适量白面加入水，放到灶上熬制成液态糊状，这种浆糊在北方很常用，用于粘贴千层底鞋底、粘贴年画和春联等。这种浆糊粘性强，在玉田泥塑制作中，主要用于裱糊泥塑，在泥胎外裱糊好一层层的报纸。



图 4-1 自制小刀



图 4-2 小铲子



图 4-3 竹片



图 4-4 笔和放置炭火中的颜料^①

^① 图 4-1、4-2、4-3 和 4-4 均源于网络：<http://sannong.cntv.cn/program/nongguangtd/20110819/113558.shtml>.

4.2 玉田泥塑的制作工艺

机械化的盛行,导致手工艺的衰退,继而导致具有本土特色的产品变得贫乏和稀缺,世界产品趋于同化,将会使得世界各国的文化趋同,传统文化消逝。而传统手工艺能够表现出浓郁的民族与地方特色,因此“重视手工艺是理所当然的,甚至于现代在西方说起‘手工制作’,就直接意味着‘优质品’,有着对人类的手应该信任的含义。”^①手工艺传承的基础是必须掌握其制作技艺,因此玉田泥塑的制作技艺是玉田泥塑得以传承的根本。

玉田泥塑的制作流程主要需要八道工序。一般一件泥塑作品的“制作程序从开始到最后结束一般都是一个月到二十天。”^②

a. 取土

泥塑制作过程中选土是非常重要的,传统民间艺人在选材时,一般采用“就地取材”的原则。传统的玉田泥塑艺人主要分布在西高丘和戴家屯一带,他们主要是从沉积了数百年的河床上取土,这里的土质地细腻、黏性大,属于褐土化潮土亚类,是制作玉田泥塑的上等材料,制作出的泥塑坚固结实、不易开裂。选土的方法是,将河床表层的土挖开,挖出表层下面的“漏风土”,查看是否含有适量的沙子,一般沙子的含量占百分之二十是最佳的。当地的土质粘度与含沙量适中正好符合制作泥塑所需土质的要求,也因此为玉田泥塑提供了天然的物质条件。住在玉田县城的王振峰取土时“是从几个地方取土,然后按比例配比”^③,这可以看做是玉田泥塑传承中的变异。传统泥塑取土是“就地取材”,但由于各地土质差异,传承过程中取土需要考虑泥土的质地问题,解决泥土的粘性与沙性比例问题。

b. 和泥、饧泥

和泥一般是在平坦、干净、坚硬的地方进行。将适量的土倒在地上,由于刚挖出的土水分大,有土块,需要用工具将土块碾碎成细土面,并且将土里面的树叶、草根和石子等杂质挑拣出来。在土堆中挖个坑,加入百分之四十五的水,在冬季可加入温水,这样和出来的泥团韧性强。将和出的泥堆成堆,然后用脚按照顺时针方向,由外向里踩压泥团,一般踩压十遍左右便可。和泥就如同和面一样,用的力气越大,踩得时间越充分越好。

将活好的泥揉成团装在塑料袋里,封好塑料袋,饧上1—2个小时,为的是保持泥土的水分,防止泥土干裂,增强泥土的韧性,使制作出的泥塑光滑、不易干裂和变形。活好的泥放在塑料袋中保存,用的时候直接打开塑料袋取用,用完时再将塑料袋封好,目的是保持泥土的湿度。

c. 捏泥胎

捏泥胎也就是手塑小样,也叫做“制子”,这里说的“子”包含种子的意思,也就是套制泥模的母体。这一步是最具创作性的环节,一般由经验丰富的师傅来做。艺人们为了能够达到批量生产,又要应对市场需求,往往会选择年画等艺术形式中的吉祥人物与动植物,通过自己的构思

^① (日)柳宗悦著,张鲁译,徐艺乙校.日本手工艺[M].桂林:广西师范大学出版社,2006年11月,第1—2页。

^② 2012年5月5日玉田县城王振峰访谈,访谈人:王秀娟。

^③ 2012年5月5日玉田县城王振峰访谈,访谈人:王秀娟。

和想象,用塑、捏等手法制作出心目中的理想造型。泥塑的造型并不是一气呵成的,需要经过反复的调整与修改才能成形,在构思中还需要考虑到敷彩后的效果。而后用手将泥胎表面按压平滑,最后将泥胎放在阴凉通风处阴干,尽量防止暴晒,以免泥胎出现裂缝,这就是泥胎的捏制过程。

d. 制模具

捏泥胎的过程是需要大量构思与想象、反复修改与调整的,因此是一个相当复杂的过程。因此制作出的模具,除非市场不景气或者意外原因(“文化大革命时期”泥塑被认定为“四旧”,要将模具全部摔碎、销毁),否则是不会轻易损坏和销毁的。

泥塑模具的制作材料主要有两种:一种是用黏土制模,即胶泥做模。旧时通常使用的便是这种方法,就是在制好的泥胎上撒上草木灰或浮土,再用上下均等的两片比较厚的泥饼将泥胎夹住,按压泥饼与泥胎,使二者之间能够严丝合缝,并且按压出泥胎的轮廓,细致到每一处都要切实的印在泥饼上,使泥饼出现凹模。然后将两片泥饼分开,取出泥胎,泥胎上的草木灰或浮土是为了防止泥饼黏住泥胎,不易分离或者泥饼断裂。分开的泥饼上已经有了凹槽,将其阴干,再将其放到火中烧烤成陶模。

另一种是用石膏制作模具。传统的玉田泥塑模具是由黏土制成的,而现代的玉田泥塑便是采用石膏制作模具,石膏制作出的模具结实耐用,且制作流程简单。一般也是分为均等的两片,下面以红脖鸟的模具制作为例。第一步,将阴干的红脖鸟泥胎放置在桌面上,取三块饬好的泥,用手将其搓成直径是泥胎侧身高一半的泥条,分别圈在红脖鸟泥胎的背部、前胸和尾部,并且将泥条与泥胎贴合紧密。在泥条上撒少量的水,用小铲子将泥条打磨光滑。用自制的小刀参照泥胎的形状,将外侧多余部分泥条切掉,在切割后的泥条表面撒少量水,用小铲子打磨光滑平整,这是为了使得石膏模具的外围光滑流畅。第二步,拿一块表面平滑的瓷砖挡在红脖鸟泥胎的底座,并且固定瓷砖,防止其滑倒。取饬好的泥,压成表面平滑,厚10厘米左右、宽度与瓷砖的宽度相近的泥饼,竖直放置在圈好泥条的泥胎的外侧面,将其全部围挡起来,一块泥饼不够可以制作两块。第三步,用笔杆圆润的一头在开始的泥条上分别扎两到四个孔,孔的深度不超过1厘米,这是为了模具上下两片更好地对接、不错位,使得翻模制作出的泥塑更端正。第四步,由于液态石膏凝固快,所以制作石膏模具时要分两次拌石膏,两次用量要一致。分别称出0.25千克石膏和0.13千克水,将水倒入石膏中,迅速搅拌均匀后,直接倒入圈好的泥胎上,尽量将石膏摊平。静候一段时间后,待石膏表面凝固时,取掉底座的瓷砖和外围的泥饼,将其翻置过来,取掉红脖鸟泥胎周围的泥条,这样第一片石膏模具便制作完成。第五步,重新用瓷砖和泥饼将泥胎围住,用第一片石膏模具的制作方法,制作第二片模具,这次放好液态石膏后静待三个小时,让上下两片石膏充分凝固。第六步,待石膏充分凝固后,取掉底座的瓷砖和外围的泥饼。用小刀将模具外侧泥土削去,保持石膏模具的整洁,直至其表面修整平滑。放置在阴凉通风处阴干,待一到两天后,模具完全晾干,用小刀将两片石膏模具分开。将模具中的泥胎掏挖干净,注意不能损坏石膏模具的内壁,以免制作出的泥塑作品不够平滑。

e. 翻模装笛

翻模也叫合模、压模、扣模、捏泥坯。通过翻模制作的泥胎，神态外形一致，是适应市场化的批量生产的工具。将红脖鸟模具平放在桌面上，取饬好的泥，搓成中间粗，两头细的泥条，将其放置在模具内，大小、高度与模具正好吻合，用手指按压泥条使其紧贴在模具的内壁上。贴泥时要用手指不断地将泥往模具内壁收拢，这样可以使得泥土中的空气尽量被排出。泥要将模具内壁填实，但并不是将模具完全填满，只是将内壁填实 0.7 厘米左右的泥。泥的边缘还要高出模具 0.5 厘米左右，这样可以使得两片模具对接时粘合的更好。按照第一次的制作方法，在第二片模具上填实泥土。然后将两片模具对齐，用力按压，让它们更好的合并在一起。在模具中填泥时，要时不时的在手上沾一些土面儿，是为了填泥时不粘手。传统中，这种土面儿“就是落炕席下面的土面，就使那当薄面”不沾模具、不粘手，“现在家家都铺的都挺厚的，也落不上多少土了。就把炕坯放在底下，压成面儿。”^①装笛是在翻模过程中进行的，在两片模具内填泥后，在泥塑作品的背面或侧面的模具里面的泥上捅出 1 公分左右的坝孔，在模具的底部装上苇笛，合住两片模具。最后，取一小块泥，捏成圆饼的形状，按压在模具的底部，然后用竹片将多余的部分刮下来。这时候便可以将两片模具分开，由于泥和模具之间的干燥程度不同，很容易分开。取出翻模制作出的红脖鸟泥塑，拿到通风避光的地方进行晾晒。



图 4-5 翻模^②

f. 修整晾晒

待翻模制作出的泥塑晾晒 2—3 个小时后，用自制的刀片将翻模时两片模具挤压出的多余的泥刮掉，刀片要沿着红脖鸟造型的走势刮，动作要缓，用力要匀，尽量将泥塑的边缘修整平滑，修好后再次放到阴凉处晾干。

g. 铺白粉底

等到红脖鸟泥塑完全晾干后就可以刷白粉了，艺人们把“刷白粉”叫“打底子”。打底子时使用的白粉又叫土粉子，是当地特有的一种风化的石头粉，即石灰。将白粉和水胶按 10:1 的比

^① 2012 年 5 月 11 日玉田县西高丘村吴玉成老伴访谈，访谈人：王秀娟。炕坯，过去搭炕用土坯，后来搭炕时被砖所代替。

^② 图 4-5 为笔者 2012 年 2 月 25 日拍摄，地点：唐山市玉田县吴玉成家。

例混合，混合好之后再加上适量的水，在不锈钢的小盆子里搅拌均匀。将盛有白粉的小盆子放在装有水的锅上，经过加热后，将其熬至液态，成为液态胶。然后用刷子沾着液态胶均匀的涂抹在先前做好的泥塑的各个部位，刷好白粉后，将泥塑拿到阴凉通风处晾干。有时为了突显泥塑特有的泥土味道，故意将泥塑的下半部分不涂色，保持住泥土的固有颜色，这可以给人以泥土的土色土香之美感。

h. 敷彩

泥塑素有“三分塑，七分彩”的说法，泥塑细节部位的刻画、神态表情、装饰效果等方面都是通过敷彩的过程表现出来的。等刷好白粉的红脖鸟泥塑晾干后就可以敷彩了。玉田泥塑的敷彩“主要以红、黄、绿三色为基调，根据不同造型用简练的写意手法随类敷彩。”^①红色象征着喜庆、吉祥和正义，绿色象征着生命、和平与庄稼人的本色，黄色象征着年轻、希望与鲜亮。白色和黑色为辅助的色彩，在泥塑作品中主要起到协调色彩的作用。红、黄、绿三色以颜料为主，黑色以墨汁为主，白色即刷的白粉。所用颜料的温度和着色的步骤也是有要求的。敷彩时为加强颜色的附着力，在颜料里加入适量的水胶，放置在炭火上进行烧烤。当颜料的温度高于 50 摄氏度时，就会呈现出液态状。因此，泥塑艺人们在敷彩时都是要守着火盆来进行的。颜料因加入水的比例不同，会调出深浅不同颜色，如：红色颜料中加入水比例大就为粉红色，加入水比例小就会呈大红色。敷彩要遵循由浅及深、由小及大的着色顺序。红脖鸟敷彩的第一种颜色是黑色，黑色主要画眉眼、头发，一是因为黑色用的比较少，二是因为确定好眉眼才能更好的确定其他部位。黑色部位画好后，就可以用其他的颜色着色了。第二步是用调好的粉红色，这不仅可以加强喜庆的效果，还可以补充大红色的不足。第三步用的颜色是黄色，它可以起到增加泥塑亮度的作用，但是不能太多。第四步是大红色，这是玉田泥塑的主要色彩，为表达喜庆的效果起到了决定性的作用。第五步是用绿色，不仅能加强热烈喜庆的效果，也能补充大红的不足。



图 4-6 敷彩^②

敷彩的时候特别要注意的是留白，如泥塑的面部、大公鸡的头部以及底座部分等。适当的留

^① 侯福成，臧术权. 玉田民间泥塑产业化研究. 玉田县文化馆提供的内部资料.

^② 图 4-6 为笔者 2012 年 2 月 25 日拍摄，地点：唐山市玉田县吴玉成家.

着一些白色，既可以调节冷暖色调的视觉效果，突出泥塑的整体感；也可以保证色彩鲜艳醒目的视觉美感。有些动物的皮毛、花纹等微细的修饰部分，需要主色调晒干后，再继续勾勒，这可以使泥塑作品更有层次性，表情神态、修饰效果等更细致。同时对于泥塑作品的脸部，尤其是人物造型的眼睛、嘴和鼻子等部分的着色和勾勒，更需要表达出其生动的神态、甚至其丰富的心理特征。

玉田泥塑的基本制作工艺就是上述八个基本步骤，但是也有一些特别的泥塑作品需要进行特别的制作技艺，如：玉田泥塑的主要代表作品“不倒翁”、泥哨或泥笛、叫叫虎等。在此，主要以体态丰满、色彩明快的不倒翁的制作工序为例，进行介绍。

不倒翁是由两部分组成的：用纸裱糊的上半身和用泥制作的下半身，上下身比例是5:1。它的制作技艺与其它泥塑有很多相同的地方，如：取土、和泥饧泥、捏泥胎、制模具等都是相同的制作过程，所以在此主要讲述其不同之处。不倒翁上半身是用模具制作出来的，所用的模具不是石膏模具，而是泥模具，因为泥模具质地较硬、经得起磨损，适合在其上裱糊。泥模具大多是由艺人们捏制而成的，这一制作步骤与其他泥塑制品的相同。不倒翁模具的背部要划出一条竖直的痕迹，为了裱糊完成后容易脱出模具。其他泥塑制品是在模具内部填泥制作而成的，而不倒翁的上半身则是在模具外部制作而成的。裱糊不倒翁的纸要求纸张厚实、韧性强，通常选择废旧的报纸、画刊、杂志等。

首先，将报纸平摊在桌面上，将不倒翁上半身的模具放置在报纸上，用报纸将模具完全包住，并用浆糊将报纸的接口处黏贴住。包裹时要尽量让报纸将模具裹紧，使不倒翁的五官凸现出来。第一层纸糊好后，在第一层纸表面均匀地涂抹上浆糊，按照糊第一层纸的方法糊上第二层。当纸糊到两至三层时，需要用一条长半米左右的细线，紧紧地在不倒翁脖子位置上缠绕两圈，俗称“勒脖”。“勒脖”是为了使不倒翁的头部与身体的曲线更加明显。然后按照前面糊纸的方法再糊5—7层纸。糊纸时要尽量让头部的曲线光滑、平展，如果感觉头部糊的纸褶皱太大，可以将纸撕开，然后上下重合地、平展地黏贴住。如果裱糊中出现的褶皱太明显，可以用小纸片粘在褶皱上面，这样可以修复褶皱，使其表面平滑。不倒翁糊好后，拿到通风背光处进行晾晒。裱糊晾干后进行脱模，用剪刀将底部多余的纸剪掉。用拇指找到不倒翁背部中间的那条直线，用小刀顺着直线将裱糊好的纸壳割开，取出模具，这样不倒翁的上半身就制作好了。

然后，用模具制作好一个半圆形的泥质底座，将不倒翁的上半身与底座进行粘合。在不倒翁的上半身的底部内侧和泥底座的上部外侧分别涂抹上浆糊，将底座套进不倒翁的上半身，将其粘连在一起。剪三至四片梯形纸片，重叠粘贴在一起，然后粘贴在不倒翁上半身的开口处。为使不倒翁的各个部位粘连的更加结实，可以剪一些小纸条粘贴在上半身与下半身的衔接处、上半身的开口处等部位，过程中要保持不倒翁的整体表面平展、光滑。

最后，将糊好的不倒翁拿到通风背光处进行晾晒，待晾干后就可以刷白粉和敷彩了。

从取土和泥到捏泥胎再到敷彩，直至泥塑作品制作完成，都注入了艺人们对生活的感知与对艺术美的表达，对现实生活的写照与对未来美好生活的向往。玉田泥塑的制作在传承过程中也发

生了变化，取土从就地取材到分别取土和沙进行调配，从黏土制模到石膏制模，经过了化旧立新的变异性传承。

4.3 玉田泥塑传承技艺的特性

玉田泥塑的技艺特性主要包括：功能性、技巧性、劳动性与生产性三种属性：

功能性。民间工艺是根据人们需求而产生的，是人类生产和生活的工具，它们具有实用和使用价值。所以，制作技艺必须建立在实用功能的基础上产生，在制作时必须考虑民间工艺品造型结构与装饰等的实用性。玉田泥塑中的儿童玩具具有娱乐功能，因此在制作时要注意它们的趣味性与生动性，满足儿童戏耍的乐趣。如：泥笛和不倒翁，它们基本的制作流程相似，但是又都有其特殊的制作工序，泥笛在泥塑内部安装苇笛，不倒翁是由纸裱糊的上半身和用泥制作的半圆形下半身构成的。民间文化的产生都具有一定的功能性，民间手工艺产生是满足人类生存与生活的需要，因此制作技艺也具有功能性。

技巧性是艺人们长期制作民间工艺总结出的规律，包括对物质材料、工具、制作工艺等的规律总结，也是艺人们对技艺掌握的熟练度和专业化的体现。传统手工艺在制作过程中，对材料的选择方面可以因地制宜、因材施教；工具使用的先后顺序影响着传统手工艺品的形态与特点；制作工艺是根据传统手工艺的具体情况而定，如泥塑，不同泥塑制品的制作工艺基本一致，都是从取土、和泥汤泥、捏泥胎到修正晾晒、敷彩的过程，但是不倒翁与红脖鸟的制作工艺又不完全相同。玉田泥塑的制作技巧是艺人们长期制作过程中总结出来的，取土时含沙量比例的把握，制作泥胎对丰富经验的要求，敷彩时遵循由浅及深、由小及大的顺序，模具在使用时是选择内部填泥还是外部裱糊等都是长期实践过程中探寻出的技巧。技巧性的实质对制作技艺的掌握与灵活运用，总结出口诀与心得，保障了艺人们能够更好地教授、学习与传承民间手工艺的制作技艺。

劳动性与生产性。民间手工艺的劳动性与生产性不仅体现在制作技艺的技巧上，制作技巧是长期实践过程中掌握与总结出来的；也体现在民间手工艺的经济利益上，民间手工艺重在于是用手工制作而非工业机械化制作，然而，制作出的手工艺品在满足自给自足的生产生活外，也要考虑它们是否能带来经济效益，换回生产成本和手工钱，因此，在制作技术上便开始探寻批量生产的方法。玉田泥塑从无模具到黏土制模，再到石膏模具，是艺人们实现批量生产并改良模具的过程，制作出的泥塑自给自足外，也能带来一定的经济效益，贴补艺人们的家用。模具从无到有是民间艺人发现与发明的阶段，从易毁、复杂的黏土模具到坚固、简易的石膏模具是艺人们技术改良的过程，在长期的劳动与生产中发明与创造是技艺得以纯熟、专业化的基础，也是民间手工艺制作技艺得以更好传承的保障。

民间手工艺的制作技艺强调的是手工制作，是区别于现代工业机械化作业而言的。民间手工艺的技艺在强调实用和使用功能的同时，也渗透着审美因素，在劳动与生产过程中总结出制作技巧，实现民间手工艺“美”与“用”的完美结合。

5 玉田泥塑传承的特点

要做好玉田泥塑这一非物质文化遗产的传承工作，不仅要重视技艺的传承，而且也要重视传承的主体——传承人。此外，传承的特点也是不容忽视的重要方面，只有更好地了解与掌握玉田泥塑的传承特点才能更好的制定有效的保护与传承的措施。

5.1 传承的变异性

民俗事项的传承并非原封不动的照搬，它需要适应社会文化的变迁，在保障民俗文化稳定性的前提下，适当的做些调适，这也是民俗文化遗产的一个重要特征，即变异性。钟敬文先生认为“民俗文化的变异，除了自发渐进的变化外，有时还表现出一种渐进的和阶段性的状态，这就是它的变革性。”^①变异性是民俗传承的基本特征之一，非物质文化遗产在传承过程中，总是自发的进行调整，修补自身的缺陷和不足，与时俱进地适应自身所处的自然与人文环境，在过程中不断创新，得以变异传承。“研究变迁的学者们通常认为，创新有四个基本变种：一、长期的变异；二、发现；三、发明；四、传播和借用。长期的变异是指固有的思想和行为模式经长期微弱变化的逐渐积累，最终成为本质上全新的东西。”^②变异是一项民俗事项得以更好传承的重要途径，是一种创新的形式；创新则是文化变迁的主要机制之一。

玉田泥塑的变异与其自身的传承方式密切相关，它并非机械性的传承与传播，而是按照民间艺人的经验、知识等主观意向、人们寄予泥塑作品的期望、泥塑在特定社会环境中的功能等进行创作、创新与传承。全球经济一体化的形式下，新的文化观念冲击着传统文化，被我们视为珍宝的文化遗产面临着凋落与消失的困境，并受到文化标准化、工业化、农业区缩减、旅游业、移民、环境恶化和武力冲突等影响。^③作为非物质文化遗产的玉田泥塑不可避免的受此冲击，艺人们及政府有关部门为保护传统民间艺术能够继续传承与大放异彩，必然要进行与时俱进的变异性传承。

5.1.1 传承人的变异

玉田泥塑的发展之初，戴家屯和西高丘两村村民几乎家家户户男女老少都会制作泥塑，但在“文化大革命”中被当作“四旧”，导致绝大部分的泥塑艺人不敢再制作泥塑作品，从而也意味着失去了大量的泥塑传承人。直到上世纪80年代，国家开始对非物质文化遗产进行抢救，尽管玉田县文化馆对玉田泥塑的传承做出重大努力，但玉田泥塑的传承人仍然很少。玉田泥塑传承人日渐稀少的原因可概括为以下几点：一、经济社会环境的变迁，市场经济下的工业化产品冲击着传统民间手工艺品的市场。工业化高效的流水作业提高产品生产效率的同时，也极大的增加了产品的数量，意味着也降低了产品的价格。在等同时间下，传统民间手工艺品比工业化产品产量低，耗时长，其价格相对较高，失去了市场优势。从实用角度考虑，手工制品的可替代产品增多，工

^① 钟敬文. 民俗学概论[M]. 上海: 上海文艺出版社. 1998年, 第19页.

^② 【美】克莱德·M·伍兹, 何瑞福译. 文化变迁[M]. 石家庄: 河北人民出版社. 1989年2月, 第23页.

^③ 廖奔. 中国非物质文化遗产的特性[J]. 新华文摘. 2009(3).

业化产品以价格低廉、甚至更结实耐用的优势替代了手工制品。以泥玩具为例，新兴玩具市场中塑料玩具、铁质玩具、钢制玩具、电子玩具等种类繁多，花样百出，且干净卫生，泥玩具在把玩的同时难免会弄得一手泥，只能用作摆放观赏的艺术品，失去了玩具原本的娱乐性与趣味性。二、传承人的文化价值在文化遗产保护与发展中并没有得到充分的重视，其文化环境及社会地位没有得到提高，甚至萎靡。近些年来非物质文化遗产越发受到重视，然而这种保护与重视往往停留在非物质文化遗产本身，如：口头传说与表述中的传说与故事，表演艺术中的表演仪式，传统手工艺的制作技艺等。口头传说与表述的人、参与表演与制作手工艺品的艺人，他们身上的关注度相对较少，即使政府提出保护传承人的政策，但享有政策保护的往往仅是代表性传承人，不能覆盖到所有的传承人身上，传承人的文化价值与社会地位并未得到切实的提高。以玉田泥塑传承人为例，吴玉成作为代表性传承人，其社会地位、社会认知度等都明显高于刘广田。三、传承人没有得到充分的财政、技术和法律等各种基本权益的保障。受到政策支持与保护的传承人一般只是代表性传承人，其他传承人很少能够享有财政上的补贴，即使是作为代表性传承人其得到的生活补贴也难以维持生计。以玉田泥塑传承人为例，很多传承人都不再从事泥塑的制作工作，改行去工厂工作或者经商，如：刘广田、吴凤忠等；而代表性传承人吴玉成老人，虽然每年能够拿到政府给予的资金，但是仅靠这些钱仍难以度日，年近八十仍然需要以种地与卖菜赚钱为生。非物质文化遗产的传承人仍没有充分的享受到各种基本权益的保障。

据笔者调查，目前仍然在制作玉田泥塑的传承人仅有：吴玉成、刘广田、王振峰、王辉、吴学青等。以出售玉田泥塑为业的传承人除了玉田“泥人王工作室”的王振峰和王辉二人外，吴玉成也满足了慕名而来的商客、爱好者和政府相关部门对泥塑制品的需求。而刘广田制作玉田泥塑更多的仍是以兴趣爱好为主，目前很少制作与出售。与此同时，玉田泥塑还出现了新的传承群体，即玉田实验小学的学生，虽然他们并不是以制作泥塑为业，只是作为学校培养学生兴趣爱好的一门课程，但是，笔者认为这群孩子仍然可以被认作是玉田泥塑传承人的新生力量。

玉田泥塑的传承人素以地地道道的庄稼人为主，但现在的传承人中不仅有小学生、中学生、大学生、甚至有育人于教的王辉和王振峰这样的人民教师。玉田泥塑传承人从大字不识的农民转向了颇具文化素养的知识群体，艺人们的创作思维更加开阔、创作理念更加科学化，适应社会文化变迁的能力也有所提高，能更好的根据文化变迁对玉田泥塑进行变异性传承。然而，“文化人”制作出的玉田泥塑脱离地气，泥塑本身的乡土气息也势必会有所淡化。

5.1.2 传承模式的变异

玉田泥塑的传统传承模式包括家庭传承、师徒传承和邻里之间的传承等，学校教育传承模式是近代的一种传承模式。家庭传承是生命力最强的传承模式。师徒关系和邻里之间传承等模式是不以血缘为依托的情感关系，相对于家庭血缘关系势必会不够牢固。在城镇化与生活节奏日益加快的今天，人与人之间的感情缺乏了朴实的街坊四邻间的热情，街坊四邻感情冷淡，甚至不认识一起生活几年的邻居。学校教育是适应社会文化变迁情境形成的一种传承模式，这种传承模式秉承了学校教书育人、传承文化的职责，将中华民族传统文化传播与传承下去。玉田泥塑的传承模

式本世纪初之前，一直以家庭传承、师徒传承和邻里之间传承为主，直到第五代传承人吴学青在玉田县实验小学开班授课开始才出现了学校教育传承模式，学校教育模式的出现将会使玉田泥塑的传承更加科学化。

传统传承媒介多以口传心授、言传身教为主，物传为辅。口传心授与言传身教重点在于运用语言和行为等动态的形式来传承泥塑制作技艺，而物传则只是依托于泥塑作品本身这一静态的形式作为学习与传承的媒介，艺人们利用自己的聪明才智对所见之物进行构思与建构，制作出具有艺人思想的、鲜活的泥塑作品。玉田泥塑之前主要以泥塑本身作为物传的实体，以师傅语言表达和具体制作实践为口传身授的形式，而随着相机与摄像机等高科技产品的出现，出现了照片与摄像等传承的载体。科技的进步使得物传形式从泥塑实体到泥塑照片，口传形式从人物直接口述到录音与视频录影，这种传承媒介具体形式上的变异为泥塑爱好者学习制作泥塑提供了便利的条件。

5.1.3 功能与市场的变异

民间艺术品的产生与发展首先是为了“用”，而后才讲究的是其“美”。潘鲁生认为民间艺术的基本功能主要有实用功能、审美功能和认知功能等。实用功能是人们对物质需求的满足，是最基本的功能；审美功能是人们在探寻精神和情感需求等心理层面的满足；认知功能是趋向于理性的、科学性的功能。^①传统的泥塑制品是人类生产和生活中产生的工具，如：佛像等雕像泥塑制品，成为人们精神寄托的物质载体，具有艺术的审美价值；瓦当、建筑装饰件和器盖等，除具有实用价值、审美价值外，也符合自然规律，具有科学性的认识功能。

玉田泥塑在清朝后期开始发展起来，主要以中小型泥塑为主，传统玉田泥塑的主要功能包括儿童玩物的娱乐性、祈福避邪、陪葬等。玉田泥塑应市场需求，艺人们制作的泥塑多以儿童玩具为主，是逗趣孩童、愉悦心情的玩具，因此具有娱乐性的功能。民间泥塑在造型上多与人们的日常生活息息相关，涉及人们的生产劳作、岁时节令与人生礼仪等生活的方方面面，寄托着人们的希冀、情感与意愿。玉田泥塑的造型多结合人们的求吉心理，从色彩的选取上看，多以红色、绿色、黄色等明艳的、代表着喜庆与吉祥的颜色为主；从泥塑造型的选取上也多以神话传说和戏曲人物、能驱邪避灾、有吉祥寓意的动植物等为主，如代表吉祥富贵的莲花、海棠、石榴和牡丹等花卉，代表镇宅、驱邪消灾的虎、狮子等动物，能祈求吉祥的八仙、财神等神话人物。玉田泥塑制品中虽有以狮子、老虎等猛兽为参照的，但如“小狮子戏绣球”和“兔子骑虎”等制品已淡化了禽兽的凶猛感，增添了可爱与生动的成分。陪葬是中国的传统习俗之一，富贵人家陪葬品有金银珠宝、牛、马、羊等，但是普通百姓家只能以泥土塑造而成的牛、羊、马代替，甚至还有泥人和陶俑等。

随着塑料玩具和电子玩具的开发，工业化产品充斥着玩具市场，被人们认为是乡土化的泥塑玩具渐渐淡出人们的视野，这是传统民间手工艺文化受到冲击的缘由之一。泥塑等民间手工艺深受这一因素的影响，人们不再以泥塑中的财神、八仙和寿星来祈求发财、平安与长寿；不再将驱

^① 潘鲁生. 民艺学论纲[M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 1998年, 第133页, 第142页.

邪避灾寄托于狮子、老虎的威猛；也不再以泥塑牛、羊等作为陪葬用品，甚至淡化陪葬习俗。泥塑的传统功能日渐淡化，但是它作为工艺品供人欣赏、品鉴的功能却随着社会变迁而日益凸显出来。泥塑从乡间走进了城市、从百姓家走进艺术馆，这便是泥塑功能的变迁。

玉田泥塑得以传承不仅需要传承人的继承，也需要相关部门的政策保护，更需要市场的自发调节。玉田泥塑的市场变异比较显著，从“泥塑一条街”到现在的鲜少人问津，从大街小巷沿街叫卖到深巷探寻泥塑艺人。玉田泥塑的主要购买群体从普通百姓家到艺术鉴赏家，泥塑从“破烂换泥人”的“便宜货”到几十甚至上百元的“艺术品”，随着获取难易程度和市场消费水平等方面的变化都影响了泥塑价格的变化。泥塑市场的变迁是影响泥塑功能变迁、传承人日渐稀少的最直接因素。

5.2 传承的兼容性与连续性

传统民间文化在传承过程中，兼容性是文化遗产的时代特征，连续性是文化遗产的时间特征，两者都体现在时间的长河中，一个具有时代的特色，一个具有时间的连贯性。

5.2.1 传承的兼容性

文化的兼容性是指在保有自身文化核心部分的基础上进行的兼收并蓄，吸取外来文化的精华，使自身文化得到更好的发展与传承。在不同的历史时期，中华文化都或多或少的吸取了外界文化的部分精髓，但儒家文化是中华核心文化的地位始终不曾动摇，深入人心，渗透在人民群众生活的方方面面。开放吸收外来文化是有选择性的，主要吸收的是先进与合理的部分，对于符合我国国情的先进部分进行吸收与消化，但是对于不符合国情的部分，即使同样先进与合理，最终也只能被淘汰。文化的兼容性不仅是对先进与合理文化的吸取与发展，更是中华文化自我革新的一个过程，是自我适应时代与社会的变革。文化兼容性的重点是在保留原有文化形式本质与核心的基础上进行的兼容并蓄。因此，文化的兼容性就要求做好固本、大胆开放与创新。固本顾名思义便是要维护自身核心文化的重要地位，明确自身文化的特性，掌握文化发展的趋势。开放即开放视野，促进交流，广泛吸收外来文化的先进部分，这也是兼容性的基础。创新是在吸收外来文化的基础上，根据实际情况，使外来文化的先进部分融合到原有文化之中，并对其进行改造，创造出新的内容。文化的兼容性需要吸收与传承，更需要创造新的文化表现形式。

玉田泥塑传承的兼容性要求以开放、开发与兼容的胸怀来进行传承。玉田泥塑在保留其固有艺术特点与制作技巧的基础上，兼收并蓄外来艺术形式的优秀部分，从而使自身得以更好的传承与发展。玉田县地处燕山余脉南麓，毗邻天津、北京等地，其历史文化底蕴深厚，艺术形式多样。玉田泥塑在艺术形态上吸收唐代陶俑的风韵，题材丰富多彩，造型上以戏曲、神话故事、民间吉祥事物与符号等元素为原型，制作出种类繁多的泥塑类型。在泥塑的敷彩上汲取杨柳青年画的精华，色彩艳丽、喜庆。玉田泥塑的艺术特点吸收了天津泥人张和北京泥人的优秀成分，在形态与着色上吸收各种艺术形式的精华，但玉田泥塑仍然保持着其特有的乡土韵味、重在写意和寓教于乐等核心特征。玉田泥塑在保持其固有核心部分的同时，也结合现代文化形式进行了再创造，如：

“猪八戒背媳妇”的现代造型等。开放、开发、兼容并蓄是促进玉田泥塑对其他文化形式合理内容的选择性吸收，增强玉田泥塑的传承动力，为其传承添加活力，从而实现与时俱进。

5.2.2 传承的连续性

非物质文化遗产都是在悠久的历史长河中延续下来的有价值的文化财富，其具有连续性。在非物质文化遗产传承的过程中，经过取其精华、去其糟粕的洗礼，使传承与延续下来的文化财产增强了活力与适应能力。

玉田泥塑具有顽强的生命力，100多年来，经历了发展、成熟、消弭和恢复四个时期，但其始终都保持着顽强的生命力，在时代的夹缝中生长与壮大。玉田泥塑之所以能够保持连续性，是因为它具有文化包容性，汲取其他文化的优秀成分，提高自身的优势，弥补不足，摒弃糟粕。玉田泥塑在适应社会发展要求的条件下得以延续和发展。玉田泥塑属于中华文化的一部分，它能够延续至今不能否定优越的地理环境与人口优势的功劳。中华文化源远流长，得益于我国相对孤立与封闭的地理位置，这就相对减少了外来同级别文化的冲击，即使外来文化偶有进入，也能被中华文化及时的吸收与同化；此外，我国在人口上占有绝对的优势，继承传统文化的群体庞大，这也是文化连续性的重要条件之一。

玉田泥塑能够延续与传承离不开得天独厚的自然与人文环境，但为保持其连续性，仍须采取相应的措施：一、加大对玉田泥塑的抢救与整理力度。传承玉田泥塑必须要梳理好玉田泥塑发展的历史脉络，了解它的传承模式与媒介；传承玉田泥塑需要加强整理工作的力度，包括对历史遗留下来的典籍与文献的整理，以及对玉田泥塑制作工艺的书面文字整理工作，为后人更好的传承提供文字性资料。二、树立玉田泥塑的传承意识。文化的传承主要是由人来进行的，只有在人民群众中才能使文化得以传承和延续，人是文化传承的主体。因此，要想使玉田泥塑更好的延续与传承，就必须在人们心中灌输玉田泥塑传承的责任感与使命感，提高广大人民群众参与意识，让他们以文化遗产继承人的心态自居，将玉田泥塑的传承任务根植于心。将传承玉田泥塑的责任从代表性传承人个人的身上投放到每个人民群众的身上，培养玉田泥塑的爱好者，增强玉田泥塑传承人的自我认同感与自豪感，让他们从内心深处感知到传承与延续玉田泥塑是自身的责任与义务。三、玉田泥塑传承与开发相结合。对非物质文化遗产保护不是目的，传承才是关键，传承过程中只是一味的遵循它的传统形式是不够的，需要对其进行质与量上的开发。然而，开发与传承需要进行调节，不能一味的追求开发，使其丢失特色，偏离玉田泥塑的本质。四、使玉田泥塑这一传统文化形式与现代文化形式相融合。玉田泥塑在传承传统文化的同时，要将传统文化融入到现代文化之中。现代文化具有民族性与时代性，它对传统文化具有促进作用，我们可以利用现代文明中的科技加工与包装等为传统文化增添活力，但在传统文化与现代文化交流与促进过程中，要始终保持传统文化的核心特色。

结 语

本文将唐山市玉田泥塑作为研究对象，以玉田泥塑的主要产地戴家屯和西高丘两村为切入点，通过田野调查获得丰富的活态资料，从民俗学角度对玉田泥塑的历史演变、传承人与传承技艺等方面进行分析与研究，进一步总结玉田泥塑在传承过程中表现出的特点。

第一，玉田泥塑的历史演变。玉田泥塑具有得天独厚的地理环境，拥有丰富的天然原材料——粘性适中的土壤与芦苇，具有底蕴深厚的传统文化氛围，玉田泥塑历史悠久，形成了相对固定的泥塑类型，然而在长期的历史演变过程中，发生变异出现了衍生类型。虽然，传承过程中发生各种变异与兼容，但“乡土情深、色彩艳丽、简拙稚朴、诙谐有趣、题材广泛和服务大众”等基本特征是玉田泥塑的本质与特色，这些是不能丢失与改变的。

第二，玉田泥塑的传承人。主要通过玉田泥塑传承类型的划分、传承人谱系的总结，结合田野调查的访谈资料，分析玉田泥塑的传承模式与传承途径，概括传承人之间直接竞争与间接合作的关系。传承人是传承的主体，各种传承活动都是由传承人实施进行的，传承人的研究与分析对把握玉田泥塑传承的整体性具有重要意义。在历史演变过程中玉田泥塑的传承人、传承模式与传承途径都发生了一定的变异，但传承人之间的竞争关系不会消失，甚至愈演愈烈。

第三，玉田泥塑的技艺传承。从对玉田泥塑原料的选取、制作工具的使用与基本制作工艺的具体阐述分析玉田泥塑传承技艺的功能性、技巧性、劳动性与生产性。民间工艺的制作技艺是其得以传承的关键，虽然笔者已经尽力将玉田泥塑的基本制作工艺详细化，但仍不能保证尽善尽美，只能算是抛砖引玉了。

第四，玉田泥塑传承的特点。通过对玉田泥塑历史与地理环境的分析、对传承人具体情况的分析、玉田泥塑的原料、工具与制作工艺的记述，总结出玉田泥塑传承的变异性、兼容性与连续性等特点。

虽然玉田泥塑作为非物质文化遗产受到社会各界的关注与重视，但是它的传承仍然面临着消逝的危机，尽管目前得到很好保护的民间手工艺，也仍然无法扭转无人使用或需求日渐稀少的现状，因此，玉田泥塑的延续与传承仍需继续努力。

致 谢

时间如白驹过隙，转眼间三年的研究生生活即将结束，在新的一年的毕业季，不仅要对自己三年生活进行毕业总结，更重要的是要对未来人生道路进行抉择。回首三年我收获知识的同时，也收获了快乐与感动，借此机会我向曾经给予我指导与帮助的所有人表达我的感恩之情。

感谢我的导师扈晓红老师，从论文的选题到田野调查，再到论文撰写，他都一一的给予了我悉心的指导与亲切的关怀，尤其是在论文的修改过程中，扈老师不厌其烦的指导，并提出了宝贵的修改意见。扈老师不仅在学业上给予我极大的帮助，也让我从他身上学到了严谨的治学与研究的态度和踏踏实实、一丝不苟的做人原则。

感谢毛巧晖老师在论文写作初期对我论文基本内容的指导，毛老师的悉心指导，让我的论文写作更加顺畅与连贯。此外，感谢在这三年的学习之中，授予我知识和给予我专业指导的刘同彪老师、张才明老师、石国伟老师、高忠严老师等。

感谢对我田野调查给予帮助的侯福成馆长、吴玉成老人、刘广田老人与王振峰大哥，感谢他们对我田野调查的支持与配合。

感谢与我朝夕相处的室友，没有他们在生活上的包容，我不会度过这么难忘与快乐的三年。感谢我的好友李雪莹在生活与学习上给予的帮助，有她的陪伴才使我的生活如此丰富多彩。感谢裴元梧、李博文、朱景、王征、王晓婷、田菲、赵金港、田菲、张阳等同学对我生活上的帮助与论文上的建议。

感谢表哥提供给我的相关资料，给我的论文提供了很好的理论指导与资料支撑。最后感谢我的家人，是他们的默默支持与保护，才能使我顺利完成学业。

参考文献

方志资料:

- 【1】 夏庆明, 吴尔亮主编, 玉田县志编纂委员会编. 玉田县志[Z]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1993年.
- 【2】 玉田县档案局. 清代玉田县志[Z]. 郑州: 河南省郑州友联印刷有限公司, 2007年4月.

著作图书文献:

- 【1】 (晋) 干宝撰, 汪绍楹校注. 搜神记[M]. 北京: 中华书局出版社, 1979年9月.
- 【2】 乌丙安. 中国民俗学[M]. 沈阳: 辽宁大学出版社, 1985年.
- 【3】 钱定一. 中国民间美术艺人志[M]. 北京: 人民美术出版社, 1987年5月.
- 【4】 (美) 克莱德·M·伍兹, 何瑞福译. 文化变迁[M]. 石家庄: 河北人民出版社, 1989年2月.
- 【5】 王连海. 中国民间玩具简史[M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 1991年12月.
- 【6】 潘鲁生. 民艺学论纲[M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 1998年10月.
- 【7】 钟敬文. 民俗学概论[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1998年12月.
- 【8】 (日) 盐野米松. 留住手艺——对传统手工艺人的访谈[M]. 济南: 山东画报出版社, 2000年6月.
- 【9】 徐华铛著, 潘家来主编. 中国传统泥塑[M]. 北京: 人民美术出版社, 2005年6月.
- 【10】 王树生, 李晓阳编著. 唐山玉田泥塑——中国民间艺术之乡[M]. 北京: 中国文联出版社, 2005年9月.
- 【11】 白庚胜. 民间文化保护前沿话语: 民间文化保护讲演录[M]. 北京: 学苑出版社, 2005年12月.
- 【12】 郑培凯主编. 口传心授与文化遗产[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2006年6月.
- 【13】 (日) 柳宗悦著, 张鲁译, 徐艺乙校. 日本手工工艺[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2006年11月.
- 【14】 陈勤建. 中国民俗学[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2007年7月.
- 【15】 郑巨欣主编. 民俗艺术研究[M]. 杭州: 中国美术学院出版社, 2008年4月.
- 【16】 王文章. 非物质文化遗产概论[M]. 北京: 教育科学出版社, 2008年10月.
- 【17】 王连海, 王伟. 民间玩具[M]. 北京: 中国文联出版社, 2009年1月.
- 【18】 李恩佳, 常素霞等. 河北泥塑[M]. 北京: 科学出版社, 2011年11月.

学术刊物文献:

- 【1】 李寸松. 出自玉田的泥人[J]. 装饰, 1983(3).
- 【2】 刘树杞. “泥人张”彩塑的美学价值[J]. 文艺研究, 1997(3).
- 【3】 张昌. 中国传统彩塑的继承与创新[J]. 装饰, 2002(11).

- 【4】 杨萍. 凤翔泥塑当代变迁研究与启示[J]. 美术观察, 2005 (10) .
- 【5】 祁庆富. 论非物质文化遗产保护中的传承与传承人[J]. 西北民族研究, 2006 (3) .
- 【6】 刘锡诚. 传承与传承人论[J]. 河南教育学院学报 (哲学社会科学版), 2006 (5) .
- 【7】 刘魁立. 论全球化背景下的中国非物质文化遗产保护[J]. 河南社会科学, 2007 (1) .
- 【8】 臧术权. 玉田泥人——透视中国民间艺术之乡[J]. 中国美术馆, 2007 (7) .
- 【9】 徐辉鸿. 非物质文化遗产传承人的法律保护机制探讨[J]. 理论导刊, 2008 (1) .
- 【10】 徐辉鸿. 非物质文化遗产传承人的公法与私法保护研究[J]. 政治与法律, 2008 (2) .
- 【11】 雷电. 浅析凤翔泥塑的色彩审美特征[J]. 和田师范专科学校学报, 2008 (2) .
- 【12】 张睿. 惠山泥人和淮阳泥泥狗的艺术形象比较研究[J]. 湖北民族学院学报 (哲学社会科学版), 2008 (3) .
- 【13】 廖奔. 中国非物质文化遗产的特性[J]. 新华文摘, 2009 (3) .
- 【14】 李燕. 中国传统民间泥彩塑述略[J]. 上海工艺美术, 2009 (4) .
- 【15】 臧术权. 玉田民间泥塑寻踪[J]. 当代人, 2010 (2) .
- 【16】 余春华. 浅论中华文化遗产的特征[J]. 长江论坛, 2010 (2) .
- 【17】 滕飞. 浅析玉田泥塑的内容与形式[J]. 大众文艺, 2010 (7) .
- 【18】 臧术权. 乡土泥音故乡情——命运多舛的玉田泥玩具[J]. 东方收藏, 2011 (12) .
- 【19】 苑利. 非物质文化遗产传承人研究[J]. 厦门理工学院学报, 2012 (3) .
- 【20】 陈静梅. 我国非物质文化遗产传承人研究述评[J]. 贵州师范大学学报, 2012 (4) .

学位论文:

- 【1】 张文珺. 惠山泥人与昆曲——论手捏戏文的艺术特征[D]. 东南大学, 2006年3月.
- 【2】 周佳. 惠山泥塑女艺人研究[D]. 清华大学, 2007.
- 【3】 刘东. 留住最后的朴素与纯真——唐山玉田泥玩具的现状和未来[D]. 苏州大学, 2008年3月.
- 【4】 李琳琳. 从生活世界到艺术世界——聂西村泥彩塑研究[D]. 中央民族大学, 2009年3月.
- 【5】 马玉海. 宁夏隆德杨氏泥塑传承与保护研究[D]. 中央民族大学, 2010年3月.
- 【6】 宋本蓉. 非物质文化遗产保护视野下的传统手工艺——以北京雕漆为例[D]. 中国艺术研究院, 2010年5月.
- 【7】 陈冬梅. 吴川泥塑传承人的调查与研究[D]. 中山大学, 2010年6月.
- 【8】 韩澄. 北京传统首饰技艺传承研究[D]. 中央民族大学, 2011年3月.
- 【9】 尚铭. 河南传统泥塑在现代环境下的创新性研究[D]. 西南交通大学, 2011年4月.
- 【10】 王冬梅. 西双版纳傣族制陶技术传承模式及变迁研究[D]. 西南大学, 2012年4月.

地方报纸:

- 【1】 尚书祎, 韩冬, 刘笛. 玉田泥塑——守护泥土的精华[N]. 唐山劳动日报文化周刊, 2007 (5) .

附录 A

玉田民间泥塑产业化研究

——侯福成 臧术权

玉田县位于河北省东部，地处燕山余脉南麓，环抱在京、津、唐中心地带，以“古人种玉”的传说而得名。

县城东南距唐山市 48 公里，东接丰润区，西及北与蓟县毗邻，南和东南、西南与宁河县、宝坻县相连，东北与遵化市接壤。该地跨北纬 39° 31′ ~ 39° 59′，东经 117° 30′ ~ 117° 56′。全县辖 14 个镇，6 个乡，750 个村民委员会，面积 1169.27 平方公里，人口 65 万。

境内地势为山前平原，北高南低，北部县界地处燕山余脉，山体平均海拔 300 米，最高峰石鼓山，海拔 408.6 米。自山坡向南延伸为平原和洼地。年平均气温摄氏 11.2℃，平均年降水量 682.3 毫米，无霜期 193 天。丘陵和海拔 15 米以上的山麓平原，面积 32610 公顷。占全县平原面积 27.62%。全县总耕地面积 72688 公顷，是以种植业为主的农业县。蓟运、还乡、荣辉、双城、兰泉、金水等内河，均系北水南流，纳蓟运河入海。

现有京沈高速公路横贯玉田县中部。1973 年始建的 102 国道穿经县境 36 公里，可直达北京、沈阳、哈尔滨。另有京秦铁路横贯东西，大秦铁路穿越县境西北，交通便利。以青石浮雕见长的京东第一寺就座落在玉田县东部，并拥有金代建筑彩亭桥和新石器时代遗址等。经过先民历代繁衍、生息、劳动，形成了得天独厚的民俗民间文化土壤。

早在新石器时代晚期，这里的先人就在这块土地上辛勤劳作，繁衍生息，创造了诸多灿烂的文化，玉田泥塑就是乡土艺苑中的一朵奇葩。

一、历史渊源

从远古人类在狩猎实践中“灼土为埴”，到创造具有实用和审美价值的民间泥塑工艺，经历了漫长的历史过程。从玉田出土的陶狗、陶猪、陶马等汉墓明器看，则可发现先民掌握中捏塑的功夫。

玉田泥塑，俗称泥人或泥笛，是一种用泥土塑造形象再经彩绘而成的民间玩具。主要以历史人物、神话故事、田野动物为题材。工艺精美、粗犷大方。鲜明的色彩，夸张简练的笔法融汇于形似、神似之间，耐人寻味。

清光绪年间，以戴家屯刘凯（1870-1961）为代表的泥玩具艺人，其工艺在乡间繁衍流传。每逢集日便到临近古镇鸦鸿桥集市摆摊出售。后来，邻村西高丘也开始了大规模生产泥人，以制作泥人为业者遍及家家户户，技艺父传子授，男女老幼一齐动手，出现了刘广田、吴玉成等彩塑高手。每逢集日，人们挑着担子小，肩背箩筐，手推单轮车，载着泥人向集市接踵而至。集市上泥玩具摊点的簇拥场面长达一华里，形成了“泥人一条街”。来往北京、天津、东北各地的商贩络绎不绝，争相购买。有一段顺口溜道出了当时泥塑之乡的盛况：“夜削笛（儿）一盆，昼摆泥人阵，泥人上了集，回来米进门，闲日下庄喊，破烂换泥人”……经过几代泥塑艺人的努力追求，他们用智慧、用泥土创造了奇迹，也带来了文明，使玉田民间泥塑延续至今。

玉田民间泥塑造型一般为椭圆形、单纯简练，内镶苇笛，外观色彩强烈而协调，口对埴孔而吹，便会发出悦耳的笛音，足以让人荡气回肠。

二、相关制品

玉田泥塑种类繁多，内容丰富。从音响上分：有口吹类；从韵致上分：有手动类；从品种上分：有神话故事、飞禽动物、古装戏剧、现实生活等四大品种。在四大品种中，其神话故事、古装戏剧人物源于天津杨柳青

年画,如白粉打底、敷以红、黄、绿、黑、兰各色,明显有借鉴画风的特点。另外,在上述品种中,口吹类占350多种,手动类占80多种。

口吹类。主要有半彩塑和全彩塑(内装苇笛)以及泥哨等发音制品。

手动类。有梆琅鼓(外置打棍、兔皮)、搬不倒(泥团上套制纸筒)、小跑鼠(内置皮筋)、小花龟(外置铁丝簧)、花老虎(腰部用牛皮纸连接成手风琴状,推拉可发出声响)等。

玉田泥塑的规格,最小的如拇指大,一般的大如手掌左右,最大的可任意订做,其泥玩具最主要的是半彩塑和全彩塑(用陶模填泥捏制,一般体厚在3—6厘米,壳厚1—2厘米)的壳塑制品。如阿福、小凤凰等泥塑作品。

玉田民间泥塑在制作工艺上,大致需八道工序。

(1)取土和泥。从田园取回土块,进行碾碎、晾晒。干后用细土面加水打泥。使和好的粘泥能随意捏制成形为止。

(2)捏泥胎。这是套制泥模的母体。艺人们为了批量生产,并适应购物者的需求,往往根据一些年画上的吉祥人物进行模拟捏塑泥胎,以备套制泥模。

(3)制泥模。制泥模是最关键的一道工序。首先在干透的泥胎上套一层约一公分厚的粘泥。然后,沿着泥巴套层的中间切出两瓣泥胎壳;稍干后将其放入灶塘中软火烧成陶模(即泥模)。

(4)合模装笛。也叫压模、扣模、捏泥坯。一副泥模分为两瓣,其中有正面、背面之区别。在两瓣泥模壳内分别用手摁一层粘泥,顺势在模内的背面或侧面的粘泥上捅出1公分左右的坝孔,底部安装苇笛,接着把捏好粘泥的两瓣泥模合在一起,对压成型。揭开泥模即成泥坯。

(5)修整晾晒。将泥坯多余的泥边修掉,放在阴凉处晾晒,尽量防止曝晒,以防裂缝。

(6)铺白粉底。俗称打底子,一般用刷房子用的土子,其特点白净细腻,加水后即可使用。为突出泥土特有的味道,有时故意将泥塑下半部留出一些泥土的固有色。给人以可亲、可恋的泥香之情。

(7)调胶。颜料的炮制工序保持了传统的调配习惯。除墨色外,桃红、槐黄、艳绿,一般使用食品色。使用时,分为调胶和不调胶两种颜色。任何一种颜色都可以调胶使用。颜色调胶的方法主要是在颜色上加热水放明胶或桃胶熬制而成。

(8)敷彩。玉田泥塑的着色主要以红、黄、绿为基调,根据不同造型用简练的写意手法随类敷彩。巧妙地运用有胶颜色和无胶颜色,使其色彩相互重叠、碰接、增加层次感,达到色彩鲜明美丽、五彩斑斓的艺术效果。

三、传承谱系

玉田泥塑,在长期流传中,形成了以玉田城东南的戴家屯刘凯(1870-1961)为源,既而传承给其子刘俊祥(1909-1973)其孙刘广田(1947-)以及西高丘村的吴玉成(1934-)等谱系。具有代表性的传统人为刘广田、吴玉成、孙沛林、安维素、刘俊祥等。

1、吴玉成泥塑谱系

吴玉成,

男,出生于1934年7月,河北省玉田县西高丘村泥塑艺人,从小酷爱泥塑艺术。几十年的捏塑积累,形成了自己独特的风格,其作品受到专家认可,在京东一带有着很高的声誉,享有“泥人吴”的称号。

吴玉成从小跟随父亲吴乐庭学艺,而后博采众长。他的泥塑作品在造型和着色上古朴典雅,散发出浓郁的乡土气息。其作品被国内外收藏,并多次参加展演。1987年2月曾赴河北电视台现场表演,精湛的技艺使在场的观众惊叹不已,其作品誉满省城、京都,作为文化交流远涉法、日等国。1990年第十一届北京亚运会期间展出了他的作品,颇受专家的好评。1994年10月,他的代表作《骑毛驴走娘家》入选国家文化部举办的“中国民

附录

间艺术一绝大展”。在2002年、2003年、2004年唐山市举办的工艺美术作品展中，他的作品连续三年获得一等奖。在他的影响下，他的儿女、孙子、孙女也都对泥塑产生了浓厚的兴趣。

年代	姓名	性别	出生年月	文化	传承方式	学艺时间	居住地址
第一代	吴仪泰	男	不祥	不详	家族传承	不详	杨家套乡 西高丘村
第二代	吴乐庭	男	1895年	不详	家族传承	不详	杨家套乡 西高丘村
第三代	吴玉成	男	1934年	小学	家族传承	1944年	杨家套乡 西高丘村
第四代	吴凤忠	男	1960年	高中	家族传承	1978年	杨家套乡 西高丘村
	吴凤玲	女	1963年	高中	家族传承	1978年	陈家铺乡 代家铺村
	吴凤顺	男	1966年	大学	家族传承	1985年	玉田城内
	吴风云	男	1969年	高中	家族传承	1985年	杨家套乡 西高丘村
第五代	吴国强	男	1986年	高中	家族传承	1995年	杨家套乡 西高丘村
	吴学青	女	1994年	小学	家族传承	2001年	杨家套乡 西高丘村

2、刘广田泥塑谱系

刘广田，男，1947年5月出生，河北省玉田县戴家屯村人，是刘家泥塑的第三代传人。刘广田自幼随祖父刘凯，父亲刘俊祥学习泥塑艺术，在8岁时就能捏塑出很多作品，如飞禽动物，古装戏剧中的人物等，在50年代末，60年代初，他们家的生活来源主要是靠卖泥塑作品来维持，在当时的鸦鸿桥集市上他的作品卖的非常快，很多小商贩争先向他订购泥塑作品。

刘广田非常勤奋好学，在泥塑加工中善于取长补短，不断创新，他的泥塑造型具有稳中见奇，方中求圆的特点，着色明丽洗炼。他的泥塑作品曾被国外收藏。刘广田与吴玉成在1987年2月赴河北省电视台现场表演，他技惊四座，誉满省城，1990年他的作品在中国工艺美术馆展出，得到了专家的赞赏。1994年10月，他的代表作《小狮子戏绣球》入选国家文化部举办的“中国民间艺术一绝大展”。

刘广田的作品曾多次参加泥塑技艺表演，很多泥塑爱好者纷纷前去观摩学习，并且拍摄下来进行研究。

年代	姓名	性别	出生年月	文化	传承方式	学艺时间	居住地址
第一代	刘凯	男	1870年	不详	家族传承	不详	散水头镇 戴家屯村
第二代	刘俊祥	男	1907年	私塾	家族传承	上世纪20 年代	散水头镇 戴家屯村

	刘俊英	女	1922年	无	家族传承	上世纪30年代	杨家套乡 西高丘村
第三代	刘广田	男	1947年	小学	家族传承	上世纪50年代	散水头镇 戴家屯村
	刘玉玲	女	1949年	小学	师 传	上世纪50年代	杨家套乡 西高丘村
第四代	王义元	男	1958年	小学	师 传	上世纪70年代	散水头镇 戴家屯村
	王兴普	男	1963年	初中	师 传	上世纪70年代	散水头镇 戴家屯村
	张世祥	男	1965年	初中	师 传	上世纪70年代	散水头镇 戴家屯村
	刘元申	女	1968年	初中	师 传	上世纪70年代	散水头镇 戴家屯村

3、郭沛林泥塑谱系

郭沛林，男，1940年出生，河北省玉田县西高丘村人，自幼与父亲郭庆云学习泥塑艺术，是郭家泥塑的第三代传人。

郭沛林自幼虚心好学，刻苦钻研泥塑艺术，掌握了泥塑艺术中的许多精华，在长期大量的摸索实践中，他的泥塑手艺达到了炉火纯青的地步，信手捏来即能活灵活现。郭沛林每天能捏塑1000多件作品，由于超负荷地捏塑劳动，以致手指关节严重变形。他的作品大气，洒脱，形象逼真，种类达300种，代表作有《穆桂英挂帅》、《雄鸡报晓》等。自1990年后其作品多次参加省、市、县举办的工艺、美术作品展览。

郭沛林的三个子女，郭宝辉、郭颖、郭宝玲也都喜爱泥塑艺术，从小学会了父亲的手艺，掌握了泥塑艺术的精髓。

代名	姓名	性别	出生年月	文化	传承方式	学艺时间	居住地址
第一代	郭士旺	男	不详	不详	家族传承	不详	杨家套乡 西高丘村
第二代	郭庆云	男	1913年	私塾	家族传承	上世纪20年代	杨家套乡 西高丘村
	郭庆祥	男	1920年	私塾	家族传承	上世纪30年代	杨家套乡 西高丘村
第三代	郭沛林	男	1940年	小学	家族传承	上世纪50年代	杨家套乡 西高丘村
	郭沛明	男	1944年	小学	家族传承	上世纪50年代	杨家套乡 西高丘村
第四代	郭宝辉	男	1964年	高中	家族传承	1975年	杨家套乡 西高丘村

附录

	郭颖	男	1967年	大学	家族传承	1978年	玉田城内
	郭宝玲	女	1966年	高中	家族传承	1975年	鸦鸿桥镇

4、安维素泥塑谱系

安维素，女，生于1923年，河北省玉田县西高丘村人。自幼心灵手巧，喜好泥塑艺术，6岁跟随父亲安在胜学艺，16岁嫁给本村王世杰，并生有两子，丈夫在上世纪50年代去世。

丈夫的离去，将生活的重担全部落在了安维素一人身上，在有老下有小的重负下，安维素靠自己精湛的泥塑手艺，不分昼夜拼命地干活，捏出大量的泥塑作品拿到集市上去换取生活必需品，换取零花钱来维持一家人的生活，安维素擅长捏塑鸟类、动物、生活用具等，她的作品小巧精致，色彩鲜亮。小的如拇指，大的如手掌左右，代表作品《小老虎》、《小鸽子》等。

二十世纪50、60年代，泥塑的鼎盛时期，安维素硬是凭着自己的辛勤劳作，凭着自己的泥塑手艺，供两个儿子上学，并为儿子盖起了新房，两个儿子在母亲的影响下，学会了泥塑手艺。他们母子三人大多晚上捏塑，白天去卖。正如歌谣所唱“夜里削小笛，白天画泥人，泥人一上集，就赚一石米，闲日下庄喊，破烂换泥人”。

代名	姓名	性别	出生年月	文化	传承方式	学艺时间	居住地址
第一代	安有红	男	不详	不详	家族传承	不详	杨家套乡 西高丘村
第二代	安在胜	男	1892年	不详	家族传承	不详	杨家套乡 西高丘村
第三代	安维素	女	1923年	无	家族传承	1930年	杨家套乡 西高丘村
	安维荣	男	1925年	无	家族传承	1935年	杨家套乡 西高丘村
第四代	王振功	男	1942年	小学	家族传承	1950年	杨家套乡 西高丘村
	王振英	男	1950年	初中	家族传承	1958年	杨家套乡 西高丘村

5、刘俊英泥塑谱系

刘俊英，女，生于1922年，河北省玉田县戴家屯村人，自幼随父刘凯学习泥塑艺术。18岁嫁到西高丘村，丈夫刘之仪也是泥塑爱好者。在婚后的生活中，夫妻二人共同研究，切磋泥塑艺术。在捏塑中以刘俊英为主，丈夫刘之仪帮下手。

刘俊英的泥塑作品生动形象，栩栩如生，是远近闻名的女泥塑艺人。代表作有《猪八戒背媳妇》。除了泥塑她还擅长糊泥人（泥团上套制纸筒）主要是糊“搬不倒”，她糊的“搬不倒”色彩亮丽，做工精细，表面如瓷器般光滑，很多人慕名前去争购。

二十世纪50、60年代，刘俊英的泥塑作品，尤其是“搬不倒”在京、津、唐一带广为流传，可谓是家喻户晓，妇孺皆知。

1990年后刘俊英的“搬不倒”又频频走进省、市、县的各大工艺美术作品的展厅。受到专家和观众的青睐。如今，年过八旬的她闲暇时，仍然捏上几件，手艺不减当年。

代名	姓名	性别	出生年月	文化	传承方式	学艺时间	居住地址
第一代	刘凯	男	1870年	不详	家族传承	不详	散水头镇 戴家屯村
第二代	刘俊祥	男	1909年	私塾	家族传承	上世纪20 年代	散水头镇 戴家屯村
	刘俊英	女	1922年	无	家族传承	上世纪30 年代	杨家套乡 西高丘村
第三代	刘瑞华	男	1952年	初中	家族传承	上世纪70 年代	杨家套乡 西高丘村
	刘瑞生	男	1957年	初中	家族传承	上世纪70 年代	杨家套乡 西高丘村
	刘瑞红	女	1960年	高中	家族传承	上世纪80 年代	杨家套乡 西高丘村
第四代	刘宣	男	1978年	高中	家族传承	1988年	杨家套乡 西高丘村
	刘红	女	1983年	高中	家族传承	1990年	杨家套乡 西高丘村

四、特征与价值

玉田泥塑的基本特征有如下几点：(1) 随着劳动人民对美的发现、创造、应用、欣赏能力的提高和对未来的向往，从而产生精神文明需求特征。(2) 既有源于对原始泥塑的本能继承，也有对年画、雕影、剪纸、风等等色彩上的广泛吸收以及对水墨的运用。因而，具有多源性特征。(3) 不仅类别多、品种全，而且又有广泛的生活题材和传统故事题材，固存在内容丰富性特征。(4) 以乐彩见长，声情并茂，在京东一带绝无仅有。所以又有独特性特征。(5) 音响与韵致采用对客观事物的拟声、仿形、达意、传情、描事等手法而构成相应的繁多品种。因此，又具有摹拟性特征。

玉田泥塑 1986 年进入抢救、复苏以来，又有了新的起色和发展。1993 年 12 月被国家文化部正式命名为中国民间艺术之乡（民间泥塑）。

玉田民间泥塑，在京东一带占有着重要地位，是专家和学者所公认的。中国民间工艺大师张竹先生多次在全国民艺大会上提出“挖掘、整理、保护、研究、开发”的战略思想。其玉田泥塑也倍受张竹先生赞赏，并肯定了两点价值：1、学术价值。在中国民间泥塑史中，主要泥塑的产地有：北京、天津、陕西、无锡、河南、山东、河北等。而玉田民间泥塑具有丰富的文化内涵和基本特征及其传承历史，别具一格。发掘抢救和保护玉田泥塑，不仅会丰富和完善中国民间泥塑史，而且对提高地方知名度，将起到很好的作用。2、实用价值。“挖掘、整理、保护、研究、开发”玉田泥塑，对玉田经济的繁荣，丰富人民群众的文化生活，提高艺术欣赏品位，引起收藏界人士的重视，构建和谐社会，将产生一定的促进作用。

五、保护措施

由于历史原因，玉田泥塑从 1965 年以后就停止生产。“文革”期间，泥人被视为“四旧”。到了改革开放时期泥玩具以被新生商品玩具代替。迫使艺人改行经商。

随着科学技术的进步和市场经济的发展，人们的精神文明程度和文化生活水平日益提高，因此文化表现形

式不断更新完善，诸如手工艺玩具饰品的更新换代，生产商贸易和消费习俗，人生礼俗以及文化空间的变幻等。使当年赖以生存、发展的社会基础发生了根本性的变革。从而淡化了过去的泥塑玩具。

2006年，上级有关部门对民间文化的挖掘及开发工作提到了议事日程，专门设立了民间艺术保护工程机构，研究保护和开发玉田泥塑问题。特别是2000年以后，每年都将玉田泥塑的保护和开发作为文化工作的重点，并成立了以主管县长为组长，文体局局长为副组长，文化科科长、文化馆馆长为成员的玉田泥塑保护开发领导小组。2005年10月，玉田泥塑被列入《玉田县经济和社会发展规划》中文化事业发展的重要内容。玉田县文化体育局和玉田县文化馆分别制定了关于保护和开发玉田泥塑的实施方案及实施细则。同年，由唐山民俗博物馆编辑出版了《唐山玉田泥塑》彩色画册。2006年6月，玉田泥塑被列入《河北省首批非物质文化遗产名录》。国家级非物质文化遗产申报工作正在进行中。

玉田民间文化保护工程，是在过去民间文化保护工作成果的基础上，结合新时期的新情况和新特点，由政府组织推动实施，对我县具有历史、文化和科研价值的民族民间文化进行有效保护的一项系统工程，也是贯彻落实党的十七大报告中把文化建设提到了社会主义核心价值体系。因此为扶持文化遗产和优秀民间艺术的保护工作特制定了如下保护内容：1、进一步全面深入细致地开展“玉田民间泥塑”的挖掘、整理、保护、研究、开发工作。2、将普查资料归类、整理、存档。3、进一步深入开展理论研究工作，并把这些研究成果编纂成书，予以出版。4、建立东西高丘两个泥塑文化生态保护村。而且要对西高丘实行重点保护。5、发展泥塑生产，发动西高丘10户农民投入制作。6、由玉田县文化馆组织开展泥塑艺术普及教学，培养新一代泥塑能手，不断提高泥塑制作水平。从根本上解决玉田民间泥塑的传承难题。

民间文化是民族的灵魂和血脉，是一个民族赖以生存和发展的内在根基。它的产生、存在和影响，都与时代社会以及它所根植的土地紧密相连，“国民之魂，文化化之，国家之神，文以铸之”。因此，着眼于关注时代，关注民间文化保护工程是文化建设的一项重要基础性工作。

六、市场效益分析

随着经济社会的不断发展，人们的生活水平不断提高，文化消费呈逐年上升趋势。尤其是玉田泥塑早已在人们心目中根深蒂固，深受大众喜爱，玉田县委、政府以此为契机，针对市场开发，对玉田泥塑市场效益做了如下分析：1、利用京、津、唐的旅游资源优势，进行网络化销售，把玉田泥塑运作成为玉田特色的旅游商品，并挖掘、利用玉田泥塑深厚的艺术底蕴，打造精品、名品。2、利用社会常规的商品销售网络进行销售，把玉田泥塑送到千家万户。3、销往学校，使玉田泥塑成为学校学生美术教育的教学用具。4、努力打入和开拓国际市场，延伸扩展销售途径。

近年来，到京、津、唐地区旅游的国内外游客逐年增加，形成了一个庞大的旅游商品消费市场；大、中、小学校，仅唐山地区就有1000多所；再加上社会上其他消费群体，按500万人计算，每年可销产品50万个以上，泥塑成本仅为1元，平均销售5元，每年毛利润可达200万元。此项目市场前景十分广阔。运作成功可成为玉田的又一支柱产业，增加我县部分农民的经济收入。

目前，杨家套乡高桥村已有5家农户恢复了泥塑生产，但规模小，品种少，制作工艺粗糙，缺乏时代气息。为了能使玉田泥塑重现往日的辉煌，需成立一家集研发，设计，包装，销售于一体的泥塑开发公司。成立泥塑开发公司有三点作用：1、有利于推动市场开发。目前，高桥村的几个农户只是利用业余时间来作一些泥人，只是有一些喜欢玉田泥人的到家里来买一些，销售上形不成规模。成立泥塑开发公司后，由开发公司专做市场开发，组建销售队伍，完善销售网络，把玉田泥塑推向市场。2、有利于研发产品。现在高桥村生产的泥人，由于多年停产，在造型上或做工上都达不到原来的制作水平，做工粗糙、品种单一，更没有时代气息。成立泥塑开发公司，可由公司组织专业技术、美术人员，对泥塑的工艺进行改进、发掘、开发新产品，把传统泥塑赋予时代气息，做到传统与现代相结合，开发出具有传统特征和现代风格的玉田泥塑产品。3、有利于泥塑产品的协调

发展。一家一户生产其规模小，产品的包装、营销、新品研发的能力薄弱，形不成规模化、产业化。成立泥塑开发公司，可解决以上问题，统一包装设计、统一商标注册、统一开发市场、统一研发新品、统一安排生产，把众多的一家一户组织起来，共同开发玉田泥塑，把市场做大做强。

玉田泥塑开发也得到了社会人士的大力支持，仇春燕同志对玉田泥塑及其热爱，在玉田泥塑挖掘与开发的工作中做了大量的工作，准备成立“田文玉田泥塑开发公司”，目前，此项目正在筹备当中。

七、资金投入

1994年，国家文化部划拨专款20万元，用于普查、保护玉田泥塑，当年整理包装泥塑作品2000件。2005年，县长办公会决定拿出专款2万元，用于扶持、保护玉田泥塑。2006年，西高丘泥塑艺人吴玉成自筹资金1万元，用于投入泥塑生产。2007年初，经玉田县泥塑开发小组预算，计划筹措资金30万元。自筹5万元，需上级扶持资金25万元。

具体项目如下：1、租赁厂房、购置生产设备，如模具、烘干机、颜料、其它材料等需7万元。2、聘请技术人员2名及部分工人需2万元。3、举办培训班，聘请教师授课购置教具需1万元。4、印制产品说明及产品包装需5万元。5、推销、建立市场营销网络的摊位费及差旅费需5万元。6、编辑出版《玉田泥塑》图文著作需10万元。总计需资金30万元。

八、泥塑之乡

玉田民间泥塑艺人戏捏古今，悠悠乡韵，别有情趣。它吸引了国内外无数专家和学者登门拜访。1981年11月，中国美术馆李寸松先生专程来到玉田县戴家屯、西高丘村，朝起暮栖，宿居8天，与艺人俯就而谈。1982年5月，玉田泥人赴日本参展，获得好评。自1986年起，按上级有关精神，玉田县文化馆对民间美术开始进行普查、搜集、整理工作。民艺风采深入到每个自然村。1987年2月，派泥塑艺人刘广田、吴玉成参加了河北省民间技艺电视表演赛。1988年2月世界银行家凯利（英国）先生来玉田考察时，欣然接受了玉田县政府馈赠的一套玉田民间泥塑——《八仙过海》。他深情地说：“OK，这是世界人民友谊的天使。”1990年北京第十一届亚洲运动会期间，玉田民间泥塑在中国工艺美术馆参加了河北民间美术展，受到了著名画家、民间工艺大师张仃先生的赞美。近年来，国家出版社出版了《中国民间美术全集》玩具卷（吕品田主编）、《乡土艺术》（王宇文主编）、《中国民间玩具》（李寸松主编）等专著。在《装饰》、《民俗》画刊、《河北画报》、《群苑益友》、《美术报》、《中国文化报》、《唐山劳动日报》等杂志、报刊上对玉田民间泥塑均有专项研究成果发表。《美的使者》（陈广志撰写）、《泥土的音响与韵致》（臧木权撰写）等论文均在全国民间工艺美术专业委员会第四届、第十届年会上发表。引起了民艺界专家和社会各界瞩目。1994年10月，玉田县民间泥塑入选中华人民共和国文化部举办的“中国民间艺术一绝大展”。1996年5月，玉田县文化馆再次深入艺人村，与泥塑艺人促膝研究泥人工艺，共同塑制、包装了一千多件泥玩具。其代表作有：《穆桂英挂帅》、《骑驴走娘家》、《麒麟送子》、《狮子滚绣球》、《阿福》、《搬不倒》等。为当时在唐山召开的全国农村文化大会提供了珍贵的纪念品，赢得了国内外的良好反响。

玉田民间泥塑恰似一颗颗乡土韵味十足的掌上明珠，历史把它留给了我们，使我们从这手捏之物领悟到古今风情。

附录 B

(一) 西高丘村吴玉成访谈

访谈时间：2012年2月25日 上午 9:30

访谈地点：吴玉成家中

访谈对象：吴玉成夫妇（农民，国家非物质文化遗产代表性传承人） 访谈人：王秀娟

访谈情景：吴玉成正在合模、修整晾晒泥塑。

访谈内容：1、与其他传承人的关系；2、家里的传承情况；3、泥塑的销售渠道。

笔者：大爷，您好！

吴：你好！

笔者：您这是正在做什么呢？

吴：做泥胎呢，就是把泥放模子里，让泥成型的。

笔者：这有啥讲究吗？

吴：把泥填满了，对齐喽。

笔者：那这从模子里拿出来晒多长时间啊？

吴：两、三钟头吧。

笔者：怎么在这儿晒啊？

吴：不能晒，得通风，阴干。不能晒，一晒就裂了。

笔者：哦！您做泥人多少年了？

吴老伴：早就干了，从小就干。

吴：十五六就跟着大人学着做了。

笔者：那时候跟谁学的啊？

吴：就是看大街上、大集上卖的，回来自己就琢磨着自己做了。

笔者：那您最开始是跟谁学的呢？

吴：开始看我父亲捏就跟着学。

笔者：那现在您家都谁会捏啊？

吴老伴：我孙子、孙女都会捏。

笔者：那您的子女会吗？

吴老伴：他们也都会，就是都有事儿干，就不捏。

笔者：您孙子、孙女现在捏吗？

吴老伴：我孙女捏呢，还在玉田实验小学，有一个班都学着呢。

笔者：您孙女教的吗？

吴老伴：恩，她教他们。

笔者：那您孙女多大了啊？

吴老伴：上高中呢，18了。以后老头岁数大了，就让她出去啊！

笔者：出去？

吴老伴：领奖啥的。（得意地笑了）

笔者：大爷得了挺多奖吧？

吴老伴：恩，挺多的。

笔者：那我能看看吗？

（吴老伴找出一个塑料袋，里面全是吴玉成的各种证书，已经留下照片资料。）

笔者：这么多啊？

吴老伴：放塑料袋里边来人看好找。昨天还来一波呢，是乡里的，要去参加比赛，让做泥人呢。

笔者：是不是经常来人啊？

吴老伴：恩，经常来。还有北京的，拿了泥人去比赛，这就是给拿回得奖。（展示了获得江苏省首届“大阿福奖”工艺美术银奖的证书）

笔者：那这平时还出去卖泥人吗？

吴：不出去。

吴老伴：都来家里了，有北京的，乡里的，县里的，还有东北的。一买就买几百个，他们就卖去。要不就是送礼去，也给学生发奖的。

笔者：那一年收入也不少啊！

吴：（笑了）

吴老伴：也不多，就够我老两口子一年开支了。老爷子也累的慌，和泥都挺费劲的，那模子是石膏的，也挺沉的。

笔者：原来是不是鸦鸿桥有集，上集上去卖啊？

吴：那时候有泥人一条街。

吴老伴：现在也没人去那儿了，现在就我们这做了，没人做了。

笔者：戴家屯不是有刘广田也捏吗？

吴老伴：他早就不干了，听说上厂子里上班了。

笔者：这照片是大爷收的徒弟？

吴：（笑笑）

吴老伴：就是在我们这看了，回去就自己做了，那天照相着，回来就送个大照片来了。

笔者：拜师有啥仪式没？

吴老伴：没有啊！就是看看就给个照片。看电视（电视台采访过泥人王工作室），他们叫“泥人王”，我们干了一辈子还不叫“泥人王”呢，他们刚干上就叫玉田“泥人王”了。那天我三儿子媳妇给他们打电话，说我们干一辈子都不敢叫“泥人王”，你们就敢叫？他们说是因为他们俩都姓王，就叫“泥人王”了。

笔者：那他们经常来吗？

吴老伴：也不咋来。

笔者：那大爷认识刘广田吗？

吴：认得，都是邻村的，看见都认得。

笔者：平时有啥往来嘛？

吴老伴：就是看见认得，现在他不捏了，就我们干了。

笔者：这申请非物质文化遗产是直接找到您的吗？大爷。

吴：文化馆的来的。

吴老伴：侯福成来着，馆长。我们还跟他去领奖着呢。（很得意的笑了）

笔者：大爷，您这土是从哪儿取来的？

吴老伴：就家门口那儿。

吴：河床上。

笔者：这土有啥要求吗？

吴老伴：没要求，就家里的土就中。

（吴老伴对自己泥塑的制作很有保护意识）

吴老伴：这儿有一本书，你看你有用没？

（是一本《唐山玉田泥塑》）

笔者：这书？

吴老伴：是他们从我们这儿照照片着，回来就拿了一本书，让我们给卖呢。

笔者：哦！那这钱是给谁呢？

吴老伴：这钱给他们啊，不给我们。

笔者：哦！我先不买了，等用得着的时候再买吧。我以后还可能会麻烦您们呢！

吴老伴：没事儿，有事儿再来吧。

（二）戴家屯刘广田访谈

访谈时间：2012年5月4日 上午9:00

访谈地点：戴家屯村 刘广田家 访谈对象：刘广田（农民，纸厂上班） 访谈人：王秀娟

访谈情景：刘家几代人都做泥人，进村一问就知道是刘广田家。刘广田正在家里的菜园子除草，开始时是一边除草一边访谈，大约二十多分钟后进屋给我找了本《民俗画刊》。

访谈内容：1、为什么不再做泥塑，家里人做泥塑的状况；2、对目前玉田泥塑传承人的了解；3、与吴玉成关系，以及对吴玉成的看法。

笔者：刘大爷，听说您现在到厂子去上班了？

刘：恩！早就去纸厂上班了。

笔者：那您现在还捏泥人吗？

刘：我现在不怎么捏了，有半年不捏了，就是有朋友要的话就偶尔捏一个。

笔者：那现在家里还有泥人吗？还有模子什么的吗？

刘：没什么泥人了，就是有几个过去捏的，都掉色了，模子倒是还有呢。

笔者：听说您的《小狮子戏绣球》还获奖了呢？

刘：哈哈，这你也知道？是94年《狮子滚绣球》上了国家文化部办的大展了。还得过泥公鸡的奖呢。（自豪的笑了）

笔者：那您现在怎么不继续做了呢？

刘：现在还有几个人买啊！光靠卖泥人也不挣钱啊，怎么养家啊？现在在厂子里上班收入稳定啊！

笔者：捏这个没什么利润吗？

刘：不大，就是没本（不用本钱），没啥大本。

笔者：就是好其（喜欢）？

刘：（哈哈）那时候也就是养家糊口吧。

笔者：听说西高丘的吴玉成还在做呢。

刘：是。他总干着呢，捏也捏不好。

笔者：为什么这么说呢？他是不是和您父亲刘俊祥学的啊？

刘：就是过去吧，卖泥人，一到街上看着看着就偷学去了，那时候有个什么新鲜样子的，在街上卖一天，第二天就有重样的了。他就是偷学的，学得不到家（学得不精），做不好。

笔者：那您和吴玉成认识吗？

刘：认识，也就是认识，就见面熟，打个招呼的事儿。

笔者：那您知道他现在是非物质文化遗产玉田泥塑的代表性传承人吗？

刘：哼！（撇嘴笑笑）

笔者：吴老先生也获过奖吧！

刘：他就是《骑驴回娘家》那个，泥人都是我们的泥人，他就是仿造。

笔者：那还是这儿是发源地啊？

刘：开始啊，都是用手捏，效率低，后来啊，就发展使模子做，效率高，就快，就是哄孩子的事儿，就是快、多就行。以后他们看我们做，就也都用模子了，那时候捏泥人的多着呢。

笔者：那您这手艺也是和你父亲学的啊？

刘：是跟我父亲学的，就看着就能学会。

笔者：那您祖上都是捏泥人吗？

刘：过去戴家屯和西高丘都是捏泥人的，我爷和我父亲那时候那时候捏泥人的最多了。

笔者：那时候还有泥笛是吧？

刘：泥笛主要是青庄（青庄坞村）做的多。

笔者：那戴家屯这边不做吗？

刘：这边也做，主要还是青庄。

笔者：那这附近还有别的家在做泥人吗？

刘：这片上没有了，亮甲店焦庄子有两个老师要发展玉田泥人。

笔者：是不是泥人王工作室啊？

刘：对，就是泥人王工作室。我也没去过，电视上看见过，是老师。他们还拜过老吴师傅呢。

笔者：拜过师？

刘：恩！

笔者：那现在您的儿孙会捏吗？

刘：不会。他们都不学那个。

（带我们进屋，说要给找本杂志。找出的是一本《民俗画刊》1989年4月，里面有一篇臧贵中的《冀东玉田泥玩具》）

刘：就是这本，上边的图都是我捏的泥人，最下面的是老吴捏的。

笔者：这本书是谁给您的？

刘：文化馆给的，挺多年的了，看书上是哪年的啊！

笔者：哦！89年的。

刘：哈哈。

笔者：现在庙会时候还有卖的吗？还去鸦鸿桥集上卖吗？

刘：现在不出去卖了。那回有个在山东青岛上大学的学生，他在书上看到泥人，他们老师想要，就上这儿找来了，我剩几个就都给他了。

笔者：现在就是有人要的时候再做了是吧？

刘：唐山民俗博物馆的让我给他捏泥人啊，我这儿和好了泥，还没给做呢。天天上班也没时间做。

笔者：咱这儿文化馆也经常来吧？

刘：原来也总来，找我也没时间捏，时间长了也就不来了。

笔者：那这泥放塑料袋里时间长了也干了吧？

刘：放塑料袋里也干了，不放塑料袋里更得干喽。

笔者：我照几张您捏好的泥人吧！

刘：行，这儿还有个模子。

笔者：那我先照照这模子。

刘：给你放点儿泥，照泥片吧，泥片有点儿形了。

笔者：刘大爷，那今儿给你添麻烦了啊！谢谢你啊！

刘：客气啥啊，到我家门口了，有事儿再来啊！

笔者：我以后还得麻烦您呢！谢谢啊！

（三）玉田县城王振峰访谈

访谈时间：2012年5月5日 上午9:30

访谈地点：玉田县城 王振峰家中

访谈对象：王振峰（教育局工作，泥人王工作室创办人之一） 访谈人：王秀娟

访谈情景：在网络上找到玉田泥人王工作室的电话，电话联系上后，到王振峰家中进行访谈。他先带我到他家地下室库房看泥塑作品，然后来到楼上家中进行访谈。

访谈内容：1、泥人王工作室创办时间、初衷、理念与取名；2、拜吴玉成为师是否有什么仪式；3、做泥塑土质的选取、晾干；4、对玉田泥塑将来发展与传承的看法与做法；5、对玉田泥塑的定位；6、泥人王工作室面临的困境。

笔者：您好！我是上午给您打电话的学生。

王：你好！

笔者：咱这工作室在玉田县城吗？

王：不在县城里，在亮甲店呢，焦庄子。

笔者：我能教您王哥吧？

王：行，没问题。想了解啥？

笔者：王哥，咱这工作室是2005年开始创办的吧？

王：05年五一。

笔者：那当时您是怎么想的？

王：想法非常简单，就是家乡的特色别没了，因为现在做泥人的真的是挺少的了，现在也没人做了。就是原来我们成立工作室之后也有人干过，但是他们主要就是买卖，不是制作。买是从吴老先生那儿买，买完了之后再卖，包装卖，但是这样呢，她做了一段时间后不做了。

笔者：是个女的吧？（那人叫仇春艳）

王：恩，你可能看到了，叫玉田泥人站是吧？但是她现在不做了，她主要就是买，买完了之后再卖。

笔者：这样只是买和卖将来没有做泥人的了，也就中断了链条，是吧？

王：对，现在吴老已经80多了。

笔者：80。

王：但是身体还挺好。

笔者：对，身体挺好的。那您拜吴老先生为师，有什么正式的仪式吗？

王：没有仪式。就是口头上一说的。（笑了）平常呢就经常上他那去，和老先生切磋切磋。我们的想法非常简单，就是家乡的特色别没了，因为本身，我还有我那个搭档我们俩都上班的，他是教师。我呢也是教师，现在在教育局工作。我们俩都有正式的工作，都有班儿。

笔者父亲：依仗（幸好）今儿来了。

王：恩，要不平时还真是没时间，一礼拜，礼拜一到礼拜五总上班，确实还真是没时间。这样呢，我们都有班，就是说时间上呢，基本上也就是礼拜六、礼拜天，还有晚上做。

笔者：那也就是在家里做？

王：对！就在后面那屋里。

笔者：那泥在哪儿取啊？

王：泥啊，因为本身做泥人的泥啊，对它的要求标准非常高，粘性不能过强，沙性也不能过强。所以这样啊，我的做法啊，是从几个地方取土，然后按比例配比。

笔者：那吴老先生就是在自家门前取土，那个土可以吗？

王：他那土可以，他那儿土本身就是适合做泥人。

笔者：他那儿土质就好？

王：是。他那儿土不用配比，他那儿土质就好，做泥人的粘性就够，做完了之后不裂。别的地方的土就不行。做泥人的土要看它的粘度和沙性配比，这都是自己摸索的，要不也知不道。

笔者：那晾干就是风干吧？不能暴晒。

王：不能风干，要阴干。

笔者：也不能风干，只能阴干？也不能照着？

王：不能晒，风也不能太强。

笔者：那我那天去吴老先生家看见他把做好的泥人放在太阳下晒了啊？

王：短时间可以，时间长了，干的太快就裂了。基本上整个的泥人制作程序从开始到最后结束一般都是一个月到20天。

笔者：哦！一般都是一个月到20天。

王：时间太短了，容易裂了。

笔者：您和那位王哥都姓王，是吧？

王：是，为什么我们的工作室叫泥人王工作室，是因为我们本身都姓王，而不是因为我们是玉田泥人的王。没那意思啊！（哈哈）正好我们俩都姓王，如果我们俩都姓胡，都姓赵，那就叫泥人赵了。但是也很容易给人造成歧义，你成了玉田泥人的王了，那没那意思。

笔者：这我理解，这和天津泥人张是一个取义。

王：一个意思，只不过我们俩都姓王，正好赶着儿了。要是我们俩一个姓王，一个姓别的，那就不好办了，我们可能就非得别的叫法了。（哈哈）

笔者：（哈哈）这个我理解。

王：（哈哈）咱本身不是说想成为玉田泥人的什么什么，那咱觉得不敢，咱也没那想法。因为我本身的目的就是为了让玉田泥塑别没了。

笔者：传承下去。

王：对！本身我也好其（喜欢）这个，你说这礼拜六、礼拜天人家都打麻将、来牌（打牌）去，我也不好其这个，那你说干啥去？

笔者父亲：那就是拿泥人消磨时间？

王：对，就这意思。

笔者：那您想过玉田泥人以后怎么传承吗？

王：现在传承还没想过，因为我现在还可以顶几年不是。（笑）

笔者：我不是这意思，我是说长远考虑是弄个学习泥塑的辅导班啊什么的，向子女传承啊，这想过吗？

王：现在这方面没有过去去想，现在我主要想的还是把泥人发展更大一点儿，让更多的人知道，这样就不用考虑后继的工作了。如果说玉田泥人仍然保持在现在这种状态，那玉田泥人的传承就很难解决了。看啊，咱们中国泥人啊，天津泥人张，还有无锡的惠山泥人这两大派，是相当出色的。但你看，惠山泥人也面临传承问题，他现在还有几位老人在做，就是现在你给人家钱让人家学都不学，政府就明令出台文件就是免费让人学，有的甚至给学费。过去泥人本身就是玩具，为啥玉田不叫泥塑，叫泥人，我感觉有它的道理。玉田泥人本身，那时候在鹤鸿桥市场上专门有泥人一条街啊，就是卖泥人。你也可能听说过。

笔者：恩！听说过。

王：这卖泥人是干啥，就是把泥人装筐里面，然后上下面换去（到村里去换东西），就是“破烂换泥人”。

笔者：是不是就是那个顺口溜“夜削笛（儿）一盆，昼摆泥人阵，泥人上了集，闲日下庄喊，破烂换泥人”？

王：对！就这。我小的时候就有“破烂换泥人”，就是咱们拿着破鞋底子、拿着点破辅料，那时候小孩玩儿的东西比较少，现在塑料玩具、电动的玩具太多了，是吧？但是过去，就拿泥人来吹，就挺好，逗小孩，小孩不哭。但是，现在再保持在这种状态根本就不行了，现在那么多好玩儿的玩具，孩子根本就不玩。另外呢，随着人们生活水平的提高，你说你一吹，弄一嘴（土和泥），磨磨唧唧的，也都不让玩儿，也就是新鲜吹两下拉倒（“拉倒”就是放弃不在干的意思）。所以我感觉呢，现在这玉田泥人呢，过去从玩具逐步到现在，就是从这意义上考虑再开发它已经不行了。所以我认为要把它的定位转变，要是不转变的话，还开发泥玩具我感觉就不行了。现在呢，我觉得从玉田考虑，我给它的定位呢，是民俗工艺品，而且它面临的人群应该是高端人群。就说普通老百姓他就不是高端人群。因为本身这东西吧，做起来非常耗时。你说值钱吧？它就一嘎达（一块）泥，让老百姓一说，让庄稼地老百姓一说，反正我也是庄稼地出来的啊，让我爸让我妈一说那就一嘎达泥，有啥啊？是。的确是这样。但是呢，你把这个泥加工成这个，然后你再涂上彩，这个工。这样它的造价就比较高。如果你要是这样做的话，这东西本来让老百姓一看就是一嘎达泥，结果你就这么多钱，人家肯定是不认。所以我感觉着它的消费人群应该面临是中高端人群。

笔者：是手工艺品。

王：对。主要是手工。这个太重要。

笔者：现在没考虑泥塑的传承问题，但是在考虑将泥塑产业化发展，是吗？

王：对。现在呀，一个是这个定位。另外一个就是啊，过去一开始，我做，就是本着做着看，我就是有一个非常朴素的想法，就是玉田泥塑别没了。一说玉田泥人，有名气啊，在河北省也非常有名气，也属于国家非物质文化遗产。

笔者：是。

王：这么宝贵的东西坚决不能没了。虽然说咱们拿手一看不是啥多好的东西，但是它在这个泥人的角度还是有一定价值的。

笔者：从文化上考虑。

王：对，从文化的角度来讲，它有存在的价值。所以我就有一个最朴素的想法。所以那个时候，就关于玉田泥人的发展有些想法，但是也不成熟。那时候更多的考虑的是玉田泥人的文化，现在又在想它的利润。如果光从文化意识上考虑，去开发它，这文化支撑它的是经济。所以不能光考虑文化，还得考虑它的经济利益。可以这样想，假设说现在我们做一个泥人，现在可以卖到一百、二百，甚至几十，老百姓看了能够有利润，能挣钱，

能够促进它发展。所以现在我更多的考虑的是它的经济。当然我并不是想自己怎么，是我想让泥人呢得到更多的人的认可，更多的人加入这行列。

笔者：是想泥人被更多人认识与认可的方面努力着。

王：对。现在从我的潜意识，我现在想的就是让玉田泥人发展起来，但是文化方面的元素不能丢。因为这是玉田泥人的基础。

笔者：是根本。

王：对！你要是把这个弄没了的话啊，那他就不是玉田泥塑了。纯商业了就失去它本身的意义了。

笔者：纯商业化就失去它原汁原味的东西了。

王：我不是很清楚产业化，因为本身我也不是学这的，所以就玉田泥塑如何发展我也不是很清楚。就是摸索着来，一种朴素的想法。

笔者：我也是觉得民间手工艺正在消逝，需要有人来保护与传承。

王：现在很多手工艺都面临着这个问题，因为这还是认可度上的问题，还有它的市场越来越小，没有经济作支撑，老百姓他不会去做的。还有一个观念我认为是不能变的，就是玉田泥人它是民俗手工艺品，为啥叫“民俗”？我感觉这两个字值得研究，它必须出自于民间，如果让学院派去做，那就不叫民俗了。那就脱离民众的根本了。所以说，无论到啥时候民俗的东西必须来自于民间，出自于老百姓的手。它就有这种古朴、稚拙的感觉，这让别人看（别人会说）这画的都是啥跟啥啊？也不好看啊。如果你做成泥人张那样，它就叫天津泥人了，不叫玉田泥人了。最开始我也有这种感觉，我一看这玉田泥人咋这样啊，我自己看着都不好看。（笑）你看天津泥人多好啊！留光的，捏的也像，这多好啊！所以说那时候我也想把玉田泥人做成那样，但最后我一想不能做成那样，玉田泥人不能走那条道，如果走那条道，那你干脆做天津泥人得了呗！还做玉田泥人干啥？（笑）

笔者：失去特色了！

王：对！所以我感觉玉田泥人的特色咱必须得传承，玉田泥人的特色，我感觉最突出的就是两个方面：一个是色彩，一个是经验。它的色彩是非常艳丽的，这也是其他任何一种泥人都比不了的。你比如说：天津泥人、惠山泥人，你把这几种泥人往一块一摆的（放在一起），看得就非常明显，玉田泥人的色彩非常艳丽。所以说把这些东西没了的那它就不叫玉田泥塑了。

笔者：对，那从造像上看您有什么看法？比如《回娘家》，就是我们遵化过年的时候有会（秧歌会），就有一个表演是回娘家。

王：驴子会。

笔者：对！您觉得这和泥人有什么联系吗？

王：这是相互影响的吧！

笔者：我在网上见到了您的联系方式和QQ号。

王：现在网站在改版呢，得过一段时间才能看了。

（这段时间留下了王振峰的QQ号。）

王：我感觉着我对玉田泥人的定位，就是颜色、造型上：艳、拙、雅、朴、趣，这是我总结的，不见得（一定）准确。但是呢，这是通过我研究玉田泥人的作品和相关的图形，就是艳拙、朴素，是从造型到色彩上的研究。

笔者：您这儿有相关的文字方面的东西吗？

王：一会我给你找一份宣传单册吧！在地下室呢。网站上有点东西，但是现在网站没开。

笔者：是，我见了，网站没开！

王：我们的出发点就是：继承传统，融入现代，点缀生活，展示民俗。这是我给它定位的。因为本身泥人啊，就是给你的生活增强品味，还得把民俗传承下来，但是这传承是要在发展中传承的，你要是原封不动的传下来，就不容易被现代人接受了，所以说第二句就是要融入现代。根本是就成传统，这根本不能丢。但是你也无法

全的传承它，你也得融入现代。目标就是点缀生活，展示民俗。（很得意的笑了。）河北电视台、唐山电视台还有我们县电视台都给我们录过几次。

笔者：录过节目？

王：对！录过节目。因为本身关注这方面的人的也不多，比如说你学这个，民俗艺术，你就研究。但你这样的人，傻子。（我们一起笑了！）谁研究这个呀？你说玉田泥人，咱们县十好几万人，有几个知道的啊？

笔者：是，我玉田的同学也有很多不太了解玉田泥人的。

王：现在你回去以后，你对玉田泥人的了解肯定比他们多。就是玉田人根本不知道玉田泥人，这样的人很多很多。一说还有玉田泥人呢？真不知道！而且有很多人不知道。

笔者：所以需要像你们这样的人来发展保护它。

王：现在我面临的最大问题就是没时间。上班，我们单位事情比较多，面临的最大问题就是没时间，别的都好办。主要就是时间问题，也就是礼拜六、礼拜天捏几个。

笔者：现在的市场主要就是高端人群吗？

王：中高端。普通人认为性价比太低，花好几十、好几百块钱买一嘎达（块）泥回来？性价比太低。基本上就是中高端人群。但咱们县政府部门他们出去看望从咱们玉田出去的，在外面发展的老乡，给他们带点儿咱家乡的特色。还有就是作为玉田人接见外面的商家，洽谈业务，来了互赠礼品、留点儿纪念。另外就是国外的。

笔者：国外的？（作为）艺术品？

王：对！上次有一个是俄罗斯的，买不少的去掉了（买走很多）。（满足的笑了）

笔者：现在做的就是传承和发展。

王：对于我们来说最大的困难就是时间，有的时候后晌（晚上）做泥人，我都做到两三点钟，然后第二天还接着上班。

笔者：时间太紧张？

王：太没时间，一般弄到一两点钟的时候，非常常见。你有的时候正好有这种感觉，（笑）不是说啥时候做这泥人都可以。

笔者：这也需要灵感。

王：谈不上灵感，因为本身就不灵，也没啥灵感。（哈哈）但是得有感觉，因为有的时候没感觉，往那一坐就知道，一点儿感觉都没有。（哈哈）你的时间再长捏出来的也不中（“中”是“行”的意思。）这得有感觉。（哈哈）

笔者：恩。

王：这是一个，另外呢，这泥人呢，我们处于只投入不产出的阶段。你看这做泥人不用投入什么原材料，也花不了多少钱，但真不是那样。投入也真不小，这现在也投入也有三四万了，现在这基本就是工资放里，挣不回来。刚才咱在地下室看了啊，那个包装，是我们找人做的，你做少了，人家不给你做，做多了，就多花钱呗。（哈哈）非常直观！

笔者：颜料也需要钱。

王：颜料这块花钱倒是少，最主要的还是包装。没包装你让人家没办法拿啊！所以说投入这块还是有好几万了，所以现在是只投入不产出。还好家里人都挺支持。

笔者：家里人支持还挺好的！

王：是！我就当我耍钱（打麻将之类的）输去了。（哈哈）这我还捞点儿（“捞点儿”是“剩下”的意思）盒子呢。（哈哈）

笔者：这是一项事业。

王：事业我感觉算不上。我感觉我给它的定位呢，因为我本身就是爱好。

笔者：恩。

王：最起码说，在我的有生之年不能让它没了。等我到岁数大了，再怎么传承，我现在没想过。我现在想的就是它的发展。（笑）

笔者：戴家屯原来也有做的是吗？

王：恩！是有。现在不做了。刘广田大爷，现在已经做小工去了（“做小工”就是“打工”）。

笔者：现在长期做的就是？

王：吴老先生。

笔者：那天我去的时候他没在家，买菜去了。

王：看见老大妈着？

笔者：恩！看见了。上次去见了大爷。

（进到王振峰家的储物间，也就是他平时捏泥人的地方。留下了照片资料。）

笔者：这模子也是自己做的吧？

王：恩！自己做好的！

笔者：这是新做的，还没有画呢。

王：对。

笔者：这模子就是纯手工的吧？

王：对！基本上其他的工具不用，都是纯手工。

（向我展示了他女儿为泥人涂色的作品）

王：我女儿和我那件儿（那件儿指王辉）的儿子都会画。

笔者：您女儿喜欢吗？

王：也可以，这就是她待着没事儿画的。（哈哈）

笔者：她也是喜欢吗？

王：待着没事儿画着玩。

笔者：（你女儿）几岁了？

王：十一（岁）了。

（向我展示了一百单八将，不过他那儿才做出十几个。还有些小动物。）

笔者：这也就是想象着捏吧？

王：这就是捉摸着捏。这是那个“俏夕阳”。

笔者：咱们唐山皮影的那个是吧？

王：就是没上色呢。

（向我展示了一匹马，是为一个朋友做的，但不是按照玉田泥人的特色做的。）

王：是有一个朋友让我做的，说有人要，但是后来又不要了。看这个麻山种玉，杨伯雍种玉。

笔者：这就是玉田地理名称由来的传说。

王：对！捏完了之后没上色。没空啊！这是兔爷那个，我那微薄上有。

笔者：我以后还会经常麻烦您的！

王：没事儿！有什么需要就直接联系就行。

（结束后，到地下室给我找了一张宣传册）

（四）玉田县文化馆馆长侯福成访谈

访谈时间：2012年5月10日 下午2:30

访谈地点：玉田县文化馆 访谈对象：侯福成（玉田县文化馆馆长） 访谈人：王秀娟

访谈情景：侯馆长正在办公室办公。

访谈内容：1、申报非物质文化遗产代表性传承人时的选择；2、对玉田泥塑传承人的了解情况；3、对传承人越来越少的看法与做法；4、推荐我从泥塑的造型研究。

笔者：侯馆长，您好！我想了解一些关于咱玉田泥塑的东西。

侯：你好！你想了解哪些方面呢？

笔者：申请非物质文化遗产的时候选的是吴玉成一家嘛，但是开始发展是从刘凯那里，为什么没选择刘广田做非物质文化遗产的传承人？

侯：这个刘广田他们家现在不做这个了目前就吴玉成一个人在做。后来他不做了。那时候挖掘玉田泥塑的时候刘广田自己已经不做，就吴玉成自己在做了，所以情况是这样的。

笔者：咱玉田泥塑在县志上的最早记录是什么时候呢？

侯：县志上没有什么记载。因为县志是87年以前的事儿呢，县志记载的是过去的事儿。

笔者：那不是从刘凯就开始兴起泥塑了吗？那是光绪年间了。

侯：过去不拿这些当回事儿，现在是抓民间文化了才开始。

笔者：现在有泥人王工作室。

侯：泥人王工作室？

笔者：就是咱玉田的。

侯：那我还不知道这事儿。

笔者：就是在亮甲店。

侯：听说过，好像是个老师，他也和吴玉成学过。我们在吴玉成家见过。但是他们情况我不清楚，跟他们没接触过。

笔者：咱申请文化遗产是文化馆申请的吧？

侯：是，都是咱这儿申请的。

笔者：那我能参看一下这个申请资料吗？

侯：申请的就是申报书，就是制式的东西，就是申报书，那里所填的内容都在我们的论文里面都能体现。主要是泥塑的简介、介绍和民俗价值。就是国家报什么都是这样一份制式的申报书。

笔者：就是就是介绍泥塑为什么能够申请为非物质文化遗产的原因，以及咱玉田泥塑的特色，是吗？

侯：是，这个东西你看我们的论文，你所有的东西都能找出来，都在里面呢。其实泥塑这个东西很简单，不用弄得那么深奥，你是不懂，总想挖掘它。我简单给你介绍一下玉田泥塑，一个是历史渊源，一个是现况，一个是艺术价值，加上它现在是国家级、省级的非物质文化遗产，就这几块。

笔者：那传承人方面呢？

侯：传承人有的论文里面也有涉及。

笔者：我见到一篇介绍传承人的论文，就是将传承人分了几家，吴玉成一家、刘广田一家，一共五家，是吗？

侯：对。是这五块。

笔者：这是最新发表的是吗？

侯：是前年的了，前两年的。

笔者：那这是在什么期刊上发表的呢？

侯：没发表，那是我们获奖的论文，是学术的围绕这方面的论文，是省文化厅的学术论文。

笔者：那这就没有出版什么刊物吗？

侯：没有，就是有一个获奖证书。

笔者：那我能看一看这证书吗？

侯：这你看不到，看到也没意义，就是一个证书。

笔者：哦！

侯：就是这个论文你能用，那里面的都是我们挖掘的，你是大学生，我们同意你用我们的资料。比如说，你想写传承人，那是我们整理的，你可以用，但是必须照我们原样写，如果说你要是改变了，就不是我们整理的那样了，也就不符合当时的事实了，所以你可以用我们的资料的。你写出的文章也是对玉田泥塑的宣传，就是我们的论文没有在刊物上发表，如果你的发表了，也是对玉田泥塑的一种宣传。就是这篇文章里面的内容很全面，咱这内容上的就不用向我了解了。你看还有什么问题？

笔者：还有几个问题。（呵呵）目前就是吴老先生一个人一直在做，刘广田现在已经做的特别少了。

侯：刘广田现在根本就不做，不是做得特别少了，是多少年（很多年）就不做了。现在高丘（西高丘），09年（2009年）成立吴师傅批发以后，做了有不到一年也就不做了。就是坚持这么多年也就吴玉成一个人在做，就他一家，就他自己在做。

笔者：那您觉得现在玉田泥塑面临的困境是什么呢？

侯：困境就是将来的传人这块，但是国家现在已经在做这一块，为什么成立非物质文化遗产这么重视啊？从县到国家，各地级的都有专业的管理机构，国家投资。你看这吴玉成，国家每年都给他一万块钱，这就是让他去传承，别让它消失，这手艺要遗传下来。

笔者：现在就是他孙女会做是吧？

侯：会做，是他所有的子女都会做，他的儿子、闺女都会做，因为这泥人是70年代还在做，在70年代咱们资料里面有，你可以查阅资料。

笔者：那面对这种传承人越来越少的情况，咱文化馆是怎么应对的呢？

侯：咱们文化馆做的工作就是挖掘、整理，然后就是让它发展，这是和国家的要求是一样的。咱文化馆多年来做的工作很多，就是这方面的资金国家一分钱也没投入过，都是咱们文化馆想办法解决这资金来做的。这吴元成，还有玉田泥塑的所有资料都是文化馆挖掘的，这本身就是一项工作，挖掘这么多东西就是为了玉田泥塑比较很好的传承。

笔者：了解玉田泥塑的越来越多，也有一些写玉田泥塑的其他论文，关注的人越来越多。但是现在这传承人为什么是越来越少了？

侯：是，这传承人少，传承人少的原因还是市场的原因，市场的需求。为啥现在国家搞市场经济呢？市场经济就是有自动调节的作用，泥塑要适应市场，能够作为一种艺术商品去销售的话，自然而然传承人就多，做这个挣钱那他就有的人做，做这个不挣钱那就没人做了。所以国家为什么要保护它，因为它要消亡，所以才保护。如果它不是要消亡，那国家就不会保护它，就是这么个道理。

笔者：是不是基本上您掌握的资料在论文里都能体现呢？

侯：是，论文里面都能找到，所有论文里面的已经很全面了。

笔者：就是在那篇《玉田民间泥塑产业化研究》论文中吗？

侯：那是最早的一篇调查报告。以前也有人写过，专门做民间美术这一块的就有人写过泥塑。那时候就是不如现在写得具体、民俗化，现在的论文里面从方方面面都涉及到了，还包括将来的发展，包括的非常全。这是一篇8000字左右的论文，所以里面包括的已经很全面了。

笔者：我们论文要求是3—5万字。（哈哈）

侯：那你就去农村再去调查了，在了解详细的生活。关于泥塑的传说，哪怕不是真的，就是关于老百姓的传说，一些关于泥塑的生活，一些细节性的东西，你都得掌握。因为我们就是写实的，没涉及其他的。我给你出

个办法，玉田泥塑有很多品种，有一二百个品种，具有代表性的品种你找二三十个，你再把它们细分开，品种这一块。你就比如说这“不倒翁”，也就是“扳不倒”，它的特点是啥，介绍这个产品，它的寓意是啥，这样再伸出一块。这方面我们没搞，就是单项的产品。因为过去啊，这些产品都是有寓意的，它都有名。但是啊有的产品寓意挺深刻，有的啊就是给个名。

笔者：哦！是不是就比如说“回娘家”那个啊？

侯：那是有典故的，驴子会。你可以在这块延伸一下，但是工作量太大了，比我们的工作量还大呢，我们是多少年（这么多年）积累的，你这写3—5万字，那你在短时间之内工作量就太大了。你应该去高丘（西高丘）走访走访去。

笔者：我是去过两次了。去过吴老先生家两次，刘广田家一次。

侯：刘广田现在不做了吧？

笔者：是平时不怎么做，但是还有活好的泥、模子呢。

侯：模子肯定是有。你应该要多走访，禁忌、传说我们都还没去搞它，我们就是从艺术价值、传承人这方面做的。你说它为什么叫这名，比如“回娘家”，是有什么典故，这我们觉得写论文也没什么价值，所以也就没搞这块，艺术作品这块就没怎么搞。你重点把这块伸展一下，他的民间作品挺多的，走访走访各地，但是老农们也说不出来。

王：恩，是有时候觉得说不出。（笑）

侯：所以说写这东西难度比较大，材料有的就没找出去（找不到）。我们掌握的东西、论文、调查报告，这些资料你都可以用，这是我们经过这么多年积累的，第一手材料，都是真实的，我们允许你用，你也就省去这一块的了。

王：那还有别的资料吗？

侯：别的没有，因为以前也没人把它当回事儿，国家以前不重视，当地也不是很重视，也就是文化馆在做这个，1992年开始申报，除了我们感兴趣，别的部门都不是很重视这玉田泥塑。在1992年之前，那时候没人拿这当回事儿，因为它就是很普通很普通的民间艺术项目，但那时候民间艺术项目也挺多的，太多太多了。现在咱往上报非物质文化遗产了，这才引起重视了。如果说玉田泥塑没人推广它，外界谁也不知道，到日前也就没有人知道了。

王：我不能看申请资料吗？

侯：我现在不知道能不能找到，我给你找找吧。

（侯馆长帮忙找了申报书，但是很遗憾我最终并没有看到。具体为什么申报书会这么不好找，或者说不能给我看，我不得而知，但是还是能反映出对待非物质文化遗产的一种态度。）

（五）西高丘村吴玉成老伴访谈

访谈时间：2012年5月11日 下午2:45

访谈地点：吴玉成家中 访谈对象：吴玉成老伴（农民） 访谈人：王秀娟

访谈情景：去时吴玉成老伴正在家里浇菜园子，然后到屋里进行访谈。

访谈内容：1、与泥人王工作室和玉田县文化馆的关系；2、泥塑的销售情况；3、泥塑的和泥与晾干。

笔者：打扰您干活了吧？

吴老伴：没事儿。今天老头没在家，去集上买菜去了，刚回来又给麦子打药去了。

笔者：这么大岁数还卖菜去呢啊？身体真好！

吴老伴：（笑）能动就动动吧！去侯福成那儿了吗？

笔者：去了，昨天去的。

吴老伴：他咋样啊？接待你们了没有啊？

笔者：接待了。

吴老伴：他上班呢？他说啥了没呀？

笔者：上班呢。就简单的说说。

吴老伴：给拿去的泥人不知道买了没？

笔者：他没和说这事儿。这是骑毛驴是吧？大爷是怎么想的捏骑毛驴回娘家啊？

吴老伴：这有七八年了。

笔者：怎么想起来捏骑毛驴的啊？

吴老伴：就是咱们这儿有驴子会，电视上也经常演。

笔者：这个是狮子滚绣球吧？也是驴子会里面的吗？

吴老伴：这就是狮子。

笔者：我前几天还去泥人王那儿了。

吴老伴：找到了吗？

笔者：找到了，去他家了。

吴老伴：他好吗？

笔者：挺好的。

吴老伴：他卖钱多吗？

笔者：他说不挣钱，就往里面搭钱了。

吴老伴：他认识老师多，过年给学生发奖，赔不了。他几个人在做啊？

笔者：两个。

吴老伴：两个女的？

笔者：两个男的。

吴老伴：就他俩做？

笔者：我就见了一个，在县城里的，没去工作室，没去亮甲店。

吴老伴：哦！是在亮甲店啥庄子。

笔者：我没去，就去县城了。

吴老伴：他说我们这儿了吗？

笔者：说了。

吴老伴：你看他们那儿的泥人像我们这儿的吗？

笔者：（无奈地笑）像。

吴老伴：他捏的泥人比我们小，是把我们这儿翻的（做的翻版）。他们那儿画得好吗？

笔者：恩，画的也行。

吴老伴：你在那儿买了么？

笔者：他们主要泥人都在亮甲店呢。那从啥时候开始捏泥人的啊？就是啥时候开始兴起来捏泥人的？

吴老伴：有300多年历史了，我小时候喜欢着呢，就炕底下的土当薄面（干面儿，用它和泥时不粘手）。

笔者：炕底下的？

吴老伴：就用炕席底下的土面儿，原来就是落炕席下面的土面儿，就使那（用那土面）当薄面。现在的话，没

有啊，现在家家都铺的都挺厚的，也落不上多少土了。就把炕坯（搭炕用的）放在底下，压成面儿。

笔者：现在也不用这个了？

吴老伴：现在也没有这了。

（拿出来一个泥人，开始以为是要送给我，后来才知道是要卖给我。）

吴老伴：给你个泥人吧，这是兔子骑虎。

笔者：兔子骑虎？

吴老伴：月亮上的兔子骑虎，北京那边指名要的，那天我留的。

笔者：这怎么想到会捏兔子骑虎呢？

吴老伴：就是北京那边指名要的，就要兔子骑虎。今天公社（乡政府）的说这两天来拿泥人呢，要不然我也去地（去地里干活）了。

笔者：哦！

吴老伴：说要四十个泥人。

笔者：那他们拿走是干啥用呢？

吴老伴：送礼去，送大官去。侯福成说让你来这儿了吗？

笔者：我说来过这儿了。

吴老伴：他咋说的？

笔者：说这儿一直在做呢，做得挺好的，他们挺支持的。

吴老伴：哦！我们的泥人在他那儿还有两箱呢。

笔者：没给我看。（哈哈）

吴老伴：我这儿还有两箱没拿走的呢，乡里要的。

笔者：捏泥人有啥忌讳吗？

吴老伴：四人帮那会不让捏了，模子都给没收了。

笔者：这是？

吴老伴：八仙过海的神仙。

笔者：这都是乡里要的吗？指名都要什么了吗？

吴老伴：乡里要的，没说都要啥，就说要四十个。

笔者：什么时候捏有讲究吗？

吴老伴：没讲究。啥时候都中。

笔者：对你有啥要求吗？

吴老伴：泥要弄干净了，不能有脏东西，要活的不软不硬的，细细霍霍，跟和面似的。

笔者：那咋存啊？

吴老伴：装塑料袋里面，别透风。

笔者：那晾干就是风干吗？

吴老伴：背干（就是在阴凉处自然风干），一晒就裂了，不能晒。

笔者：这四十个捏了多长时间啊？

吴老伴：捏好几个月呢，挺长时间的。

笔者：都有模子吧？

吴老伴：有的有，有的没有就重新做的。

（对几个泥塑作品进行拍摄，等了两个多小时，吴玉成老人还没有回来，所以就离开了。）