

论文题目：“形声并茂，拙中秀灵”

——山东高密泥彩塑艺术研究

专 业：设计艺术学

硕 士 生：翟蕾蕾

指导教师：高晋民 教授

摘 要

泥彩塑是一种古老而又独立的雕塑类型，它由泥塑和彩绘结合而成。山东地区在大汶口文化、龙山文化时期就已经发现了遗存。北方农民的质朴、山东大汉的豪放以及孔孟儒家文化都对其产生了潜移默化的影响，这些因素共同铸造了山东地区泥彩塑色彩艳丽而厚重的地域特色。如今在山东的泰安、滨州、临沂、高密、潍坊等地，泥彩塑制作生产仍然方兴未艾，其中高密泥彩塑最为知名，成为了全国非物质文化遗产首批保护项目之一。在当代新生活、新文化思潮下，这一非物质文化遗产的开发、扶持、传承、保护就显得更为重要。

笔者运用田野考察的方式，通过实地采集、文献查阅、考证、资料梳理等手段，试图对高密泥彩塑的造型、色彩、装饰纹样等艺术特征、文化内涵进行分析，归纳总结出高密泥彩塑的艺术审美追求，并对其审美精神进行溯源。在此基础上对民间艺术构成元素在现代艺术设计中的应用做实验性探索。

在当今社会背景下，我们应更加重视挖掘中国优秀的民间艺术资源，探研其精神源流，以敏锐的设计视角，从中提炼出民间艺术的精华和中国传统文化的哲理内涵。并在符合时代精神面貌的前提下，将传统文化的精髓与现代视觉语言相结合，创造出新的设计理念与手法。

关键词：泥彩塑 民间艺术 审美特征 精神溯源 平面设计

研究类型：应用研究

Subject: “A special beauty out of its unique design and its featured way of making sound.

——The art research of Gaomi clay sculpture”

Specialty: Artistic Design

Name: Leilei Zhai

Instructor: JinMin Gao Professor

ABSTRACT

The clay sculpture, as a type of ancient and independent art, is a combination of clay sculpturing and painting. In China, The clay sculpture has a very long history and it can even be traced back to prehistoric times. In Shandong, china, it appeared as early as in Dawenkou Culture and Longshan Culture. The northern farmers' Modesty, Shandong men's unconstrained and Confucianism produce a subtle influence, making it the colorful and heavy regional characteristics of the Shandong region. Now days the clay sculpture industry is flourishing in Tai'an, Binzhou, Linyi, Gaomi, Weifang etc, especially in Gaomi. The Gaomi clay sculpture has been in the list of the first national intangible heritage protection program. In contemporary new life and new culture, the development, support, inheritance, protection of non-material cultural heritage becomes even more important.

I have been trying to analyze its design, color, decorative pattern and other artistic features by working and collecting in the field, referring and sorting out the local documents. I summarized what the Gaomi clay sculpture had been pursuing and traced the aesthetic appreciation on China folk art and even made an experimental exploration on how folk art can be applied in the modern Artistic Design.

In today's social context, we should pay more attention to discovering our Chinese folk art resources, to exploring and studying the origins and culture. Then we can better understand the essence of folk art and the philosophy of traditional Chinese culture in a design's perspective. We can combine the modern visual Arts with the essence of traditional culture. This paper, as a result of specific stating the concerning theorys and designing related experiments, is trying to be of some help in providing some reference in combining modern design and folk culture.

Keywords: clay sculpture. Folk art. Characteristics on aesthetic appreciation. Spirit traceability graphic design

Thesis: Application

目 录

1 绪论.....	1
1.1 课题内容、背景及意义.....	1
1.1.1 课题内容.....	1
1.1.2 课题背景及意义.....	1
1.2 国内研究现状.....	2
1.3 论文的研究方法.....	2
2 高密泥彩塑的概述.....	4
2.1 高密的地理环境和历史文化背景.....	4
2.1.1 地理环境.....	4
2.1.2 历史背景.....	4
2.1.3 民间艺术资源.....	4
2.2 高密泥彩塑的历史与传承.....	5
2.2.1 历史渊源.....	5
2.2.2 田野考察手艺人.....	6
2.3 高密泥彩塑的手工技艺与制作方法.....	7
2.3.1 泥塑制作材料与工具.....	7
2.3.2 泥塑的制作步骤.....	7
2.3.3 泥塑上色步骤.....	7
2.4 高密泥彩塑的形式分类.....	8
2.4.1 造型分类.....	8
2.4.2 功用分类.....	8
3 高密泥彩塑的艺术特征.....	9
3.1 高密泥彩塑的造型特征分析.....	9
3.1.1 声色并茂.....	9
3.1.2 憨厚稚拙.....	10
3.1.3 四平八稳.....	11
3.2 高密泥彩塑的色彩特征分析.....	11
3.2.1 借鉴与创新.....	11

3.2.2 顾前放后.....	12
3.2.3 随形赋彩.....	13
3.3 高密泥彩塑的装饰纹样分析.....	13
3.3.1 祈福纳吉 蝙蝠图案.....	14
3.3.2 富贵有余 牡丹图案.....	15
3.3.3 顺心如意 吉语图案.....	16
3.4 高密泥彩塑的造型形态分析.....	17
3.4.1 夸张与简括形.....	17
3.4.2 单行与复合形.....	18
3.4.3 对称与均衡形.....	21
4 高密泥彩塑的审美特征.....	24
4.1 质朴之美.....	24
4.2 传神之美.....	26
4.3 色彩之美.....	27
4.3.1 俗.....	27
4.3.2 艳.....	31
5 高密泥彩塑艺术审美的精神溯源.....	34
5.1 巫术文化与原始审美意识.....	34
5.1.1 生殖崇拜观念.....	34
5.1.2 与巫术紧密结合的原始择吉心理.....	35
5.2 图腾崇拜与原始审美意识.....	36
6 高密泥彩塑造型及纹饰在平面设计中的应用.....	39
6.1 高密泥彩塑的造型观念对平面设计的启示.....	39
6.1.1 形式与意蕴.....	39
6.1.2 联想与解构.....	40
6.1.3 对比与反衬.....	40
6.2 高密泥彩塑造型及纹饰在平面设计中的应用探索.....	41
6.2.1 造型构成实验.....	41
6.2.2 纹饰图形元素再设计.....	42

7 结论.....	43
参考文献.....	44
致谢.....	46
攻读学位期间发表的学术论文.....	47
攻读学位期间获奖情况及社会评价.....	47

1 绪 论

1.1 课题内容、背景及意义

1.1.1 课题内容

本文以高密泥彩塑的艺术特征和审美追求为切入点，并对其艺术审美进行精神溯源。通过田野考察的方式，侧重实地采集、考证、文献考察等研究方法。将高密泥彩塑造型及纹饰在平面设计中的应用创新作为试验手段，以期拓展中国民族民间文化在当代平面设计中的应用空间。

1.1.2 课题背景及意义

泥彩塑作为泥塑艺术中的一个重要门类，集雕塑立体美感与绘画的色彩美感于一身，成为一种别具特色的艺术形式，它也是中国民间工艺美术中的大宗。民间泥彩塑以小型件居多，既可观赏陈列，又可作为儿童玩具。它的产地遍布中国的大江南北，著名产地有无锡惠山、天津“泥人张”、陕西凤翔、河北白沟、河南浚县及北京等。

在中国民间玩具体系中，泥彩塑位列其一。吕品田先生在《中国民间美术全集（13）》游艺篇·玩具卷中将玩具分为南北系，以淮河和汉水作为大致的分界线。北域地区玩具以黄河中下游玩具为代表；南域地区以长江流域为代表。因南北地区地理环境的差异，如南方水气大，山势平缓，北方多雄山高原等，玩具呈现出南北不同的艺术风格。泥彩塑也符合该特点，山东高密泥彩塑属于典型的北方泥塑体系。由于受地理环境与厚重的文化积淀的熏陶，北方泥彩塑在造型上多呈现出醇厚、质朴、简练、设色大胆等特征；南方泥彩塑则在南方山青水秀等地理特征的影响下，呈现出秀气、轻柔之感，缺少北方泥彩塑的豪放与拓达的意蕴。山东高密泥彩塑造型上憨厚质朴，注重传神，不简单模仿现实物象，在造型上进行大胆的夸张与舍弃，古朴中见雅致。在敷彩上，高密泥彩塑呈现出清新、简洁、明快等多彩夺目的艺术魅力，成为北域泥塑中典型代表。

在汲取其他研究学者研究成果的基础之上，本课题的研究意义与价值在于：一、通过对高密泥彩塑系统的考察与调研，探求民间艺术更深层的精神源流问题；二、在探求其精神源流的同时，将民间传统艺术与当代审美观念相结合，通过设计应用试验力图，为现代设计与民族民间文化交融上提供一定的实践借鉴。

1.2 国内研究现状

通过对山东民间艺术的实地考察，并将其与剪纸等文化遗产相比，研究发现目前学术界对高密泥彩塑的学术研究还不够充分详实，尤其是以田野考察为基础的、对高密泥彩塑的艺术特征及艺术审美追求的全面且具体的研究则更为缺乏。目前国内有关高密泥彩塑研究的相关书籍有，万丽主编，文化艺术出版社发行的《高密四宝》；邵卉主编，作家出版社发行的《高密民间艺术瑰宝》；在介绍高密艺人及其技法研究时提及到的如冯骥才、白庚胜主编的，由宁夏人民出版社出版发行的《中国民间文化杰出传承人丛书 高密泥彩塑传承人 聂希蔚》；只作为章节介绍的如李新华主编，山东大学出版社的《山东民间艺术志》的第一章的第九节；孔新苗主编，山东画报出版社的《齐鲁民间造型艺术》；山曼主编，济南出版社的《山东民间玩具》等。相关论文如赵修道 1982 年 10 期发表在《美术》上的《一朵民间艺术之花——高密聂家庄泥塑》、鲍家虎 1995 年 03 期发表在《山东画报》上的《山东民间玩具》；张和勇（图）、孙锡刚（文）1997 年 04 期发表在《山东画报》上的《高密三绝》；李凡 2006 年 10 期发表在《民俗研究》上的《高密聂家庄泥塑调查报告》；刘淑芳 2010 年 06 月发表在《美术大观》上的《论山东高密民间泥塑玩具的艺术特色和审美特征》等；学位论文如孙冬宁的中央美术学院 2002 级硕士学位论文《山东民间泥塑玩具传统产地调查与研究——以高密聂家庄、惠民“河南张”村民间泥玩为个例》等。

以上所列举有关介绍对高密泥彩塑的著述与书刊，在各个不同的角度对高密泥彩塑的渊源、发生、发展等做了一定的探讨，但在高密泥彩塑的艺术审美及文化内涵方面论述较少，且缺乏系统的理论阐释，尤其是在精神源流及在现代视觉艺术上的应用与借鉴上，缺乏相应的论述。

1.3 论文的研究方法

（1）文献梳理。通过对中国传统文化内涵与当代视觉传达设计的系统阅读与研究，提取所需信息；

（2）对比分析研究。采取纵横向对比研究，通过对山东高密聂家庄泥塑的田野考察和对其他地区泥塑考察资料的收集，分析其在造型、色彩、装饰纹样等方面的异同；山东高密聂家庄泥塑与山东其它民间艺术的源流关系。

（3）材料考证。通过对相关材料的研究、对比，进行反复推敲及考证，为论文

提供相应论点和论证。

（4）数字统计。列举大量图例论证论文观点，以提炼、归纳的方式对高密泥彩塑进行分析。

（5）展开田野调查，针对高密泥彩塑进行周密系统的下乡调研。

（6）理论结合实践。以实践创作的方式辅助研究。

2 高密泥彩塑的概述

2.1 高密的地理环境和历史文化背景

2.1.1 地理环境

高密位于山东半岛的东部,为潍坊下属的县级市,东邻美丽的海滨城市青岛,西连世界风筝之都潍坊。南北最长 60.1 公里,东西最宽 51.2 公里,总面积 1605.55 平方公里。境内胶新铁路、济青高速公路、平日公路交叉贯通,四通八达,是中国沿海经济开发区和全国明星县市之一。

2.1.2 历史背景

高密市历史悠久,文化灿烂,古称夷维,秦时置县,西汉时为高密国,距今已有两千多年的历史。远在五千年以前,已有先民在此繁衍生息。智慧、勤劳的高密人民,在这片具有悠久历史的土地上繁衍生息,创造出具有地域文化特色的民风民俗,及丰富多彩的民间艺术。其中最为突出的是扑灰年画、剪纸、泥塑,被誉为“高密三绝”,并被列入非物质文化遗产名录。高密先后被国家文化部等命名为“中国民间艺术之乡”、“中国扑灰年画之乡”。

2.1.3 民间艺术资源

高密是一个地级市,因地势如凤凰,也称凤凰城。高密的民俗淳朴,艺术种类丰富,扑灰年画、泥塑和剪纸被称为“高密三绝”,加上高密的茂腔戏曲并称为“高密四宝”。



图 2-1 武财神 57×96cm(清)



图 2-2 福禄寿喜



图 2-3 对狮(左)

《高密民间艺术精品选》收录

（1）扑灰年画

扑灰年画是全国独有的年画品种，它以挥洒豪放、古朴典雅的艺术风格及独特的制作工艺，被誉为“中国一绝”。“扑灰”年画，是因制作工艺特点而得名。先根据题材内容打腹稿，用烧好的柳条或豆茬儿条起线稿，画出轮廓，然后反扑在纸上，一张底稿能扑数张，留下灰的痕迹再进行绘画，一张画好的底稿，可以反复的重描重扑。在上世纪四十到八十年代期间，民间称之为“过灰画”，也称为“抹子画”（图 2-1）。

（2）剪纸

剪纸是我国广为流传的民间艺术，因地域差异而风格迥异。在我国最早已有 2000 多年的历史。高密剪纸，历史悠久，风格独特，是我国剪纸民间艺术中的一朵奇葩。艺术特色集江南玲珑剔透与江北淳朴浑厚于一体，题材丰富，生活气息浑厚（图 2-2）。

（3）泥彩塑

高密聂家庄泥彩塑具有浓郁的北域风格。在艺术上看重意象、讲神韵、意生形外，使作品具有深刻的含蓄性。造型上古朴、浑厚、具有朴实之感。色设上，受扑灰年画的影响，运用对比的手法，有吉祥欢乐、富丽堂皇的色彩感。全国乃至全世界的很多国家销量都很好，得到了高度评价，使高密泥彩塑蜚声中外（图 2-3）。

（4）茂腔

“茂腔”是流传在山东半岛的地方戏曲之一，被誉为“胶东一枝花”。有 200 多年的历史，是建国初期由“本肘鼓”（本周姑）逐渐发展演变成为“冒肘鼓”（冒肘姑），而最后定名为茂腔。

2.2 高密泥彩塑的历史和传承

2.2.1 历史渊源

高密聂家庄泥塑，也称为泥彩塑，约起源于明朝万历年间，距今已有四百多年的历史。其生产地主要分布在高密市姜庄镇的东聂家庄、西聂家庄、南高家庄、北高家庄等地，由于大部分的民家艺人们姓聂，又居住在聂家庄，故通常称其为“聂家庄泥塑”。

据聂家庄中国非物质文化遗产传承人聂希蔚老艺人讲述，明朝万历初年，一

一个叫聂成富的人，携全家来到高密聂家庄，安家后为谋生，除耕种田地，他发现当地的土壤具有粘性，经过试验创造性的制作出礼花，外面用泥巴制作，内部放上火药，顶端预留有孔，孔中安放上引芯，点燃后可喷出绚丽的烟火。由于它形状上面大下面小整体偏圆柱形，外形类似于倒扣的锅底，也就形成了“锅子花”这个叫法。这种锅子花外面不加粉饰，只作为节日时燃放观赏，这就是聂家庄泥塑的起源的雏形。

在当时，“锅子花”销量很好，被周边地区纷纷效仿，为了适应市场的竞争，聂氏祖先在圆柱体的外壳砂锅做了动物造型，如猴子、老虎、小鸡等。后来聂氏祖先开动脑筋，大胆创新，在动物图案上涂上五颜六色的色彩，把“锅子花”燃放后，仍然可以进行观赏。不知从哪一代人开始，创作了哨子，将哨子安在顶端，用嘴来吹，发出响声，很受老百姓与孩童的喜爱，这就成了“锅子花”到“泥玩具”的转折点。

约距今 250 年左右，聂氏祖先对哨子加以改进，将泥玩具分成两段，中间用牛皮纸连接，后用羊皮，现用皮革，用手推拉，使空气流通鼓吹哨子，发出叫声，就形成了泥塑的形态。

2.2.2 田野考察手艺人



图 2-4 聂希蔚 笔者摄于聂希蔚家

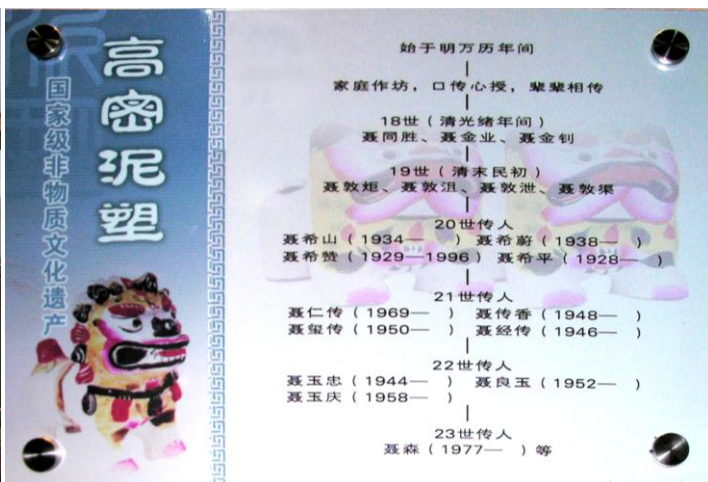


图 2-5 高密泥塑传承人 笔者摄于高密市文化馆

在走访的高密聂家庄民间泥塑艺人中，聂希蔚老人给人的印象最为深刻(图 2-4)。我先后多次来到聂家庄拜访，由于老人腿部受伤，为不影响老人的康复治疗，都扫兴而归。终于在 2010 年夏有幸见到了老人，倍感亲切。他手艺是村里公认最好的，就像村里面的人这样评价他：“手艺好，谁也不如他，手巧，能弄出个样来，心里有门道，也能讲出来，要不能出名？”与其他艺人相比，他更擅

长创新，例如为迎接兔年，制作了吉祥兔，并且老人抓像（塑像）的功夫在村里也是数一数二的，由于老人身体不适，近半年没有再出新的作品。在与老人的交流中，深切体会出他作为民间传承人的一种责任感及严谨的态度。在请教过程中，老人反复强调祖先的名字为“聂成富”，非网上流传的“聂福来”，这是一种对历史的扭曲，并希望来访者把真实的历史记录下来。由于采访记者及学者的不断到访，老人自己总结出一套理论及依据聂家庄家谱与祖祖辈辈口传的历史故事，这种理论体系对于很多民间艺人是做不到的。提及传承问题，老人也很犯难，儿子从事泥塑行业，他为之骄傲的孙子上了大学，今后路子还不清楚。他希望自己的绝活有人延续下去，又不想为此影响了孩子们的前景。

正如冯骥才先生提到：“非物质文化遗产是活态的，是以人为载体的，它依靠口传心授代代相传，对传承人的认定及保护成为保护非物质文化遗产的关键。”高密泥彩塑也是由民间艺人代代相传延续下来的（图 2-5）。

2.3 高密泥塑的手工技艺和制作方法

2.3.1 泥塑制作材料和工具

泥塑最基本的制作材料为“土”，这是聂家庄所特有的，属于深层土，土质细密。骨胶：动物的皮和骨加工制作而成，用于加入颜料中使用，使颜色更加的艳丽，而不容易褪色。颜料一般分为两种：品色与广告色。品色属于粉末状颜料，颜色较少，需要加入骨胶，水等调和后使用；广告色为粘稠半固体状，颜色多样，掺水后即可使用。苇子秆：用来做叫虎哨的材料。

常用的工具主要有：镰刀、自制的铁刀片等刀具，用来割苇子秆、石膏、修坯；木片，用来塑造泥坯；排笔，刷泥坯等时用；毛笔，涂粉、上色时用；线，用来切割泥塑。

2.3.2 泥塑的制作步骤

泥塑制作过程相对较为复杂，以泥塑虎为例，基本分为十二个制作步骤：取土、和泥、塑像、翻模、修模、制坯、修坯、裁皮子、制哨、接糊、涂粉、着色。

2.3.3 泥塑的上色步骤

上色时没有特定的规律，但通常是先上桃红，再上大红，之后黄绿，再就是眼睛点墨，开眼，最后是上黄色。在上色选色技巧上，聂希蔚老人告诉我们两句流传下来的顺口溜“红配黄，必定阳；紫配绿，死无趣。”这种求吉庆、热闹的

观念一直影响着泥塑的制作，也为泥塑的色彩搭配确立了基本的基调旋律。

2.4 高密泥彩塑的形式分类

高密泥彩塑造型繁多，品种多样，据老艺人们手传口授的就达百种多。这里，我们把艺人们有所记忆的品种做一个分类。

2.4.1 造型分类

- (1) 动物类：叫鸡、叫狗、吧嗒蛙、吧嗒猴、老虎、摇猴、对狮、麒麟等。
- (2) 人物类：十二金钗、三国人物、一百零八将、黛玉葬花、贵妃醉酒等。
- (3) 神仙类：十八罗汉、文财神、武财神、唐僧取经、八仙、老寿星等。
- (4) 传说类：梁山伯与祝英台、七仙女、哪咤闹海、观音送子等。
- (5) 娃娃类：恭喜发财、拴娃娃、富贵有余、连生贵子、麒麟送子等。

2.4.2 功用分类

(1) 玩具类

民间流传着这么一句民谣：“孩子哭，找他妈，他妈买个泥娃娃，逗得孩子乐哈哈”。这说明了泥玩具在当地深受孩子们的喜爱。如：老虎、叫鸡、摇猴等。

(2) 信仰类：

属传统品种，例如各种神像，观音、文财神、武财神、八仙、佛、罗汉等。

3 高密泥彩塑的艺术特征

现代概念的“雕塑”，基本上是以圆雕与浮雕这种西方艺术的划分方式，通常是运用在建筑、纪念事迹的纪念碑等形式上，用石雕或铸铜等材质打造，一般不会附着五彩，而中国传统的雕塑多是着彩的。^①高密泥彩塑也不例外，除了敷彩，会发声也成为它显著的艺术特征。

3.1 高密泥彩塑的造型特征分析

3.1.1 声色并茂

高密泥彩塑传承人聂希蔚老艺人曾这样说过：“我们这的货，最大的特点就是声色并茂！无论以后如何发展不能少了声色并茂这四个字，如果少了就完了。”高密泥彩塑之所以享誉全国，成为中国非物质文化遗产，能够发声起到了很关键的作用。在全国能发出声音的泥塑没有几个地方，比较有代表性的如：陕西的泥叫叫、河南的泥咕咕等。他们有着一个共同的特点：在泥塑上钻孔，通过吹动的气流在孔洞中受到限制，产生声响，泥塑上并没有单独去安装哨子。在高密能发声的泥彩塑中，有一部分是通过苇秆子做的哨子，在有气流通过时，触动哨模而发出声响。产生声响的主要材料：一为芦苇，二是皮纸。据民间艺人说运用皮纸发出声响的方法，是先人长时间摸索运用皮鼓的原理改造而成，将皮鼓中发出声响的皮革改成现在的皮纸。这种间接式的发生装置，而不是用嘴吹动，即卫生，又可以通过选择芦苇的粗细调整气流的大小声音，凸显了高密泥塑与其他地区发声泥塑的不同之处，也显示出当地人民的聪明智慧。

表 3.1 高密泥彩塑的发声方式

			
名称：麒麟 发声方式：推动发声	名称：摇猴 发声方式：摇动发声	名称：吧嗒猴 发声方式：转动发声	名称：叫鸡 发声方式：吹动发声

^①参考《张道一论民艺》.张道一著.济南:山东美术出版社, 2008.5.第 274 页

在高密泥彩塑能发声的种类中，可分为以下几种发声方式（表 3.1）：

（1）推动发声式

通过外力的推拉，使泥塑中产生气流，冲击到哨模产生声响，一般常见的有坐虎、叫猪等。

（2）摇动发声式

用手摇动泥塑，使内部产生气流，冲击到哨模后会产生强弱不等的声响，一般常见的有摇猴等。

（3）转动发声式

通过齿轮转动的机械原理，旋转带动泥塑的中的零部件，使相互触碰发出声响。一般常见的有吧嗒猴等。

（4）吹动发声式

用嘴直接吹动哨子发声。（如：叫鸡）

3.1.2 憨厚稚拙

高密泥彩塑在艺术造型上，多采用日常生活中的常见动植物形象为创作的原形，是对生活的摹写与直观反应，具有浓郁的乡土气息。形象憨厚稚拙、憨态可掬、动物形象则洗练概括、大胆夸张，形象稚趣可爱。以叫虎的形象为例，分析这一造型特征。



图 3-1 《叫虎》 《连理虎》 艺人聂希蔚制 笔者摄于聂希蔚家

叫虎也被称为“泥老虎”，被当地人分为镇宅虎与连理虎两类，镇宅虎放于家中能有镇宅、驱邪、保平安的作用（图 3-1）。连理虎为一对虎，有家庭美满幸福之意。镇宅虎，有大小号之分，最大的在 30cm 左右，虎的姿势为四只站立式。

头部极大，夸张的头部约占身体的三分之一以上，整个形体的长度和宽度相当的尺寸，显得格外“憨厚威风”。双耳直立，眉毛耸起，双眼呈球形，倒三角的红色鼻头，嘴巴硕大，微微弯下，“稚趣逗人”。整体形态洗练、概括，几乎与头部宽度相当的嘴部，胸前挂着铃铛“拙实可爱”。

3.1.3 四平八稳

动物类叫虎的腿部短小，直直站立，有四平八稳之姿态，不偏不斜，自然实用，便于放置，放于家中的博古架上美不胜收。随着市场的发展与需求，叫虎的这一特点也越来越发挥着作用，大型虎的体积有放大至一米左右，仍可稳定放置。在高密泥彩塑的人物与神仙类中，多采用静态姿势，盘腿与坐式多见，站立式下部一般连接，增加与地面的接触面积，提高他的稳定性。这些符合了当地农民的四平八稳的审美情趣与求稳定求平安的处世心态。由于泥塑过多的强调与注重它的稳定性，很少尝试动态造型，给创作带来了局限也使得整体缺乏动感和生动性。

3.2 高密泥彩塑的色彩特征分析

“宋代李诫《营造法式》之二《总释》之下‘谢赫画品’注：‘今以施之于缣素之类者，谓之画；布彩于梁栋斗拱或素象什物之类者，俗谓之妆奁；以粉朱丹三色为房宇门窗之饰者，谓之刷染。’这种分工，在民间虽然不是十分严格，但大体是有此区别的。也就是说，‘泥塑’和‘彩绘’被视为两种工作。”^①“泥塑”除了要注重塑造形体准确定位，还要更好的把握彩绘的技巧与特征。民间艺人有流传着这样的一个说法：“三分坯，七分画”，说明了彩绘用色上的重要性。

3.2.1 借鉴与创新

从地理位置上，聂家庄与从事扑灰年画的当地艺人距离相对较近，扑灰年画的用色特色，已经被当地农户们所认可，村民们达成了在色彩上的共识，顺应了当地老百姓的审美特点。泥塑在色彩的应用上多采用借鉴扑灰年画的特点，同时在用色上又有所创新之处。

在色彩应用上，早期高密泥彩塑与扑灰年画中的“老抹子画”有相似之处，后来为顺应人们吉祥纳福的心理，逐渐向“色屏画”靠拢，主要以红、蓝、黄三色为主色。现在的泥彩塑又有所创新与改进，色彩上主要应用了大红、中黄、深绿为主，色彩艳丽，以紫、群青、桃红等小色块为辅。对金银色的用法与扑灰年

^①引自《张道一论民艺》.张道一著.济南:山东美术出版社,2008.5.第 274 页

画有相同之处就是应用较为谨慎。一般常用在首饰铃铛等相对珍贵之物件上，不随意描画。

在用笔上，与扑灰年画相比，更加洒脱、写意、大胆。在眼睛等面部五官处，则细致入微，勾勒出完美的线条与色彩，与大面积的张扬的用笔用色形成一个鲜明的对比。使整体色彩描绘上粗中有细，刚柔并济。

在上色技法上，泥彩塑与扑灰年画也有相通之处，如在上色工艺中有“染道子”。即用笔一边蘸上颜料，另一侧则蘸上水，一笔画下去，有由浅入深的效果。多用于画衣纹、面部等，是高密泥塑彩绘时的重要手法之一。

3.2.2 顾前放后

无论从造型还是敷彩上，高密泥彩塑都有着一个共通的特点，那就是艺人通常提到的“顾前放后”。将色彩描画到人视线能够达到的地方，而将人视线触及不到（泥彩塑的背面）省略掉，不做任何的描绘，露出白色的底坯。在造型上，相对前面也较简化（图3-2）。



图3-2 《八仙之张果老》 艺人聂希蔚制 笔者摄于聂希蔚家

“民间艺术许多具有精神性、功力意义的创造，随着社会的进步和文化的发展，精神性的功利意义逐渐转化为以审美功能为目的，创造心态也以审美心理为主。”^①从高密泥彩塑的发源发展上来讲，就是受到了功利性的影响，而产生了“顾前放后”的艺术风格和审美情趣。它的发展起源于民风民俗的需求。据民间艺人讲，在旧时当地有这样的风俗，当地已成亲三年未育的妇女，要去娘娘庙拴孩。民间艺人的泥彩塑出售到庙中，由庙中主持，拴取泥娃娃，每初一，十五，清明

^① 引自《民间艺术的文化生态论》，唐家路著，北京：清华大学出版社，2006.5（清华艺术学丛书），第190页

等日子定期开放拴娃娃。妇女们焚香祷告、诵经念佛、祭祀完毕后，就用两端各带一个铜钱的红头绳，套在泥娃娃的脖子上，用红布包裹，毕恭毕敬、小心翼翼的带到家中，安放到求子者的炕头墙上的壁龛里，每日三次烧香供奉，以示求子心切。这样的风俗在当代仍然存在，但已经很少见了。这种具有功利意义的拴娃娃仪式，直接推动了泥塑的发展，由于娃娃的是供奉在壁龛里，用于祷告，不会翻转去多角度观看，民间艺人就将泥彩塑的背面不进行敷彩，而把前面作为主要的绘制对象，这样也不会影响到整体的效果。艺人们为了节约成本，久而久之就形成了一种特定的风格，被人们所接受。玩具类的泥塑逐渐也遵循了这样的艺术风格，在背部基本不做描画，不适宜从背面观赏，摇猴等泥玩需要拿起来把玩，难免会给人产生粗糙的弊端。

3.2.3 随形赋彩

泥塑不同于剪纸与绘画，它是具有三维空间的造型艺术。艺人们根据主题塑造出物体的形象，通过对形体的把握，产生出富有意味



图 3-3 《叫虎》局部 艺人聂希蔚制 笔者摄于聂希蔚家

的造型。而设色也不是主观想象的，随意敷彩。色彩与形体之间是一个相辅相成的关系，有了形体的衬托，色彩则更具说服力，有了色彩的反衬，形体才更加富有活力。所以艺人们随着泥塑的形体的起伏变化进行设色，使泥塑得到了补充、丰富及升华，进而增强了艺术的表现力。如叫虎的头顶处，微微凸起圆形结构，使叫虎增添了几分凶猛的气势。在上色时，头顶选用了与腹部搭配的花卉进行绘制，同样是采用对称式结构表现花卉，但叶片的表现手法却不同，因头部面积小且为凸起状，头部描绘的叶片紧紧的包围住花卉，并且叶片对称式垂下，犹如老虎的鬃毛往下垂（图 3-3）。此处的设色即符合了形体的需要，又淋漓尽致的表现了老虎的神态。在高密泥彩塑中随形赋彩的设色方法得到了充分发挥，同时为增添艺术的表现效果起到了关键的作用。

3.3 高密泥彩塑的装饰纹样特征分析

“寓意纹样是一种富有浓郁民族色彩的装饰纹样，通常蕴涵着某种吉祥意义。‘吉祥’之词早在先秦文献中即已出现，如《易·系辞》：‘吉事有祥。’《庄

子》：‘虚室生白，吉祥止止。’唐成英注疏：‘吉者，福善之事；祥者，嘉庆之征。’将福善之事、嘉庆之徽绘绣成纹样，即为寓意纹样，也称吉祥图纹。”^①高密泥彩塑就是通过这样的吉祥装饰纹饰传达着庄户人家对美好生活的渴望。从整体上来讲，高密泥彩塑的纹样大体可以分为具象与抽象两种。按表现的主题主要分为以下几个种类：

- (1) 动物类：喜鹊、麒麟、蝙蝠、金鱼等。
- (2) 植物类：牡丹、荷花、梅花、桃花、卷草、水仙、佛手、葫芦等。
- (3) 器物类：长命锁、古钱等。
- (4) 吉祥文字类：福、寿、卍、双喜等。

高密泥彩塑的纹样带有浓厚的生活气息，纹样取材于自然，来源于生活，通过艺人们对现实生活的物象观察思考、提炼加工、抽象概括而成。纹样除形象美外，还隐含着某种象征意义。直接或间接的反映了民族共同的心理诉求及当地百姓所特有的观念意识。下面就高密泥彩塑中常见的纹样进行剖析其深刻的内涵及意义。

3.3.1 祈福纳吉 蝙蝠图案

“人类从生到死是不可抗拒的自然规律，所以寄希望于死后得到永生，这就是生者长寿、死者永生的人类基本愿望。这是其一。其二，是繁衍。……人的繁衍和物的丰收为福，生命长久为寿。福与寿，是人类最基本的文化意识，也是作为人类群体文化艺术的民间美术的主体内涵。”^②

在中国传统文化中，蝙蝠象征着幸福和好运，人们常说的“五福临门”，就是由五只蝙蝠组成的图案，合起来就构成了幸福美满的人生。早在上古时代典章文献《尚书·洪范》中这样记载着五福，“一曰寿、二曰富、三曰康宁、四曰攸好德、五曰考终命。”直译过来就是，长寿、富贵、健康安宁、爱好美德、善终这五个方面。在我国民间传统图形中，将蝙蝠的形象，祈奉为“福”的象征。“蝙蝠”谐音为“遍福”“遍富”，把它作为寄寓“福”（福祉）的纹饰。祈求福祉犹如冲破黑夜的蝙蝠突如其来降临在自己的面前。

在高密泥彩塑中，蝙蝠纹是应用最为广泛的图案之一，几乎在所有的人物类形象中，都会看到它的身影（图 3-4）。蝙蝠图案，已脱去了现实生活中长相丑陋

^① 引自《中华元素图典·吉祥如意》，高春明著，上海：上海锦绣文章出版社，2009.8，第 15 页

^② 引自《中国民间美术》，靳之林著，北京：五洲传播出版社，2004.8（2008.6 重印），第 12 页

的面孔，在民间艺人的手中幻化成一簇簇美丽的花纹。它更像是一种符号，象征着人们幸福美满的生活。聂希蔚笔下的蝙蝠，造型简练概括，了了数笔，却涵盖了人们对美好生活的祈盼。中间点画几笔，两边则勾画出简练的线条，一只蝙蝠就这样飞上了泥彩塑人物的服装上，即节约了工作的时间，又降低了材料的成本，一举两得。



图 3-4 《八仙之汉钟离》《八仙之何仙姑》 艺人聂希蔚制 笔者摄于聂希蔚家

3.3.2 富贵有余 牡丹图案

牡丹是我国所特有的木本名贵花卉，已有一千五百多年的栽培历史，到了唐代已经盛况空前，武则天和杨贵妃对牡丹都极其喜爱。李正封在诗中曾经这样表述过牡丹：“国色朝酣酒，天香夜染衣”，后为唐玄宗赏识，牡丹遂得“国色天香”之美誉，达官贵人为之颂咏、诗人画家为之诗画。在《本草纲目》中有这样的记载：“群花品中，以牡丹第一，芍药第二，故世谓牡丹为花王。”可见牡丹在中国历朝历代十分受人们的钟爱，在民间也影响深远，形成了博大精深的牡丹文化，品种繁多的牡丹艺术。高密泥彩塑也不例外。

在高密泥彩塑的装饰纹样中，常见的植物类纹样有：牡丹、梅花、卷草纹等。牡丹最为突出，应用也最为广泛。在动物类题材中，牡丹多被画在胸前（图 3-5）。如在十二生肖中，狗、猪、兔等泥塑为四足站立，与叫虎的动作一致，他们胸前一般留白，用“涮道子”的技法，中间用笔点画出花蕊，两边对称画出花瓣。俗话说的好：“红花还需绿叶配”。在牡丹花的周围，对称的点画出几笔叶子，洒脱概括。表现手法，重写意写神，脱离了简单的临摹复制生活中花的形象。由于叫

虎市场的需求量大，尺寸根据客户的需求也在不断增大。与吉祥兔等其他动物类造型相比，在表现手法上，牡丹的叶片，用线描的手法进行细致的勾勒出叶片的藤蔓，形成了粗与细、简与繁的对比。在叫虎的胸前、头顶、面部以及尾部都绘制了牡丹纹样，这同时也反映了牡丹纹样在民间十分受欢迎。高密泥彩塑受到了当地扑灰年画的影响，在表现手法上，根据自身的构造特点，它进一步的得到了升华。在人物神仙类的题材中，牡丹多出现在人物的衣领与袖口等处，表现手法相对于动物类题材的泥塑更加的细腻，更注重描绘花卉的细节及与人物服饰的统一。常以连续、对称、重复的形式出现。



图 3-5 《吉祥兔》《叫虎》 艺人聂希蔚制 笔者摄于聂希蔚家

3.3.3 顺心如意 吉语图案

早在我国商代时期就有了文字的记录，其中甲骨文和金文是我国发现的最早的成系统的文字符号。“子孙永宝用”在西周中期的铭文中开始出现，人们从单纯的文字图案逐渐过渡成为“吉语图案”。“秦砖汉瓦”是古代建筑物上构件的艺术典范。汉代，是瓦当发展的鼎盛时期。在圆面的范围内，多出现装饰内容。西汉瓦当以“延年益寿”、“大乐无极”等的吉语图案、“四神”等动物图案为装饰内容。吉语图案瓦当在汉代占据突出的地位，内容丰富，辞藻华丽，字数从一个到十余字不等，以四字为主，造型生动，构思巧妙，具有图案的形式美感。古代的吉语图案大多表现的是统治者的意识和愿望，长生享乐的思想，如“富贵万年”、“黄金万两”、“延寿万岁常与天久长”等，反映出吉语图案在古代装饰上起到的重要作用。

在众多的吉语图案装饰中，“寿”字的变体最多，有五六百之多，体现了“寿”在人们心中的作用与地位。高密泥彩塑的装饰纹样中，以“寿”字为最多，位于“叫虎”泥塑的中心位置的脖子上挂着一串铃铛，中间绘有“寿”字纹样，可见人们对长寿的期望。此外，在人物类的造型中，有“福、禄、寿、禧”等吉语图案，一般多在衣服的衣领等处，作为装饰纹样出现（图 3-6）。



图 3-6 《老寿星》艺人聂希蔚制 笔者摄于聂希蔚家

3.4 高密泥彩塑的造型形态分析

3.4.1 夸张与简括形

夸张是在不改变事物原始形态的基本特征的前提下，运用夸张的手段去强化事物某一特征的表现手法。夸张是达到一定认识和表现力高度的艺术，在高密泥彩塑的许多造型中我们都能看到富有夸张手法的表现。简括指造型的简练概括，这种概括不是单纯的简单造型，而是艺人们对生活的长期观察、反复的实践才逐渐达成的一种境地。它所表现出的随意感，凝聚了艺人们的审美观念，体现了他们变自然形态美为艺术美的能力。



图 3-7 《吧嗒孩》《吧嗒猴》《吧嗒鱼》 艺人聂希蔚制 笔者摄于聂希蔚家

以“吧嗒孩”为例，艺人们也叫“吧嗒棒”，生产量与摇猴不差上下，销量很好，现在依旧有艺人常年制作。它小巧玲珑，造型夸张可爱，是喜闻乐见的民间玩具。“吧嗒孩”是以五毒中的形象“蟾蜍”为原形，进行夸张变形。整体造型虽是立体的，但是形体扁平，体积也很小。在造型上，基本模糊掉了四只强有

力的蟾蜍的腿，只是在扁平的体积块面上做了一些延伸来表示。头部的造型也模糊掉了，全是用最简单的块面将蟾蜍的大形进行极简的概括与夸张。运用红、黄、绿三种颜色，设色简洁，色块单纯。在整个造型的上部，用两个点，来形象的表现出蟾蜍的眼睛。下面两个点，表示蟾蜍强有力的后腿。在中间做了少许的纹样点缀。它的妙处不仅在外在的造型，还在于整体的构造，它运用杠杆原理在一旁安装了一直木棍，可以带动小木棍敲击蟾蜍的肚皮处，发出“哇哇”的声响，犹如一只玩乐的蟾蜍在歌唱，又像是一个顽皮的孩子在嬉闹。不仅造型夸张、概括，其发声装置也倾注了民间艺人的聪明智慧。在据民间艺人们描述，在曾经的时代，市场上的玩具少的可怜。叫虎、吧嗒孩等泥玩具给孩子们童年带去了很多的欢乐，再加上吧嗒孩小巧夸张、概括洗练的外形和独特的叫声，一直是孩子们得心应手的泥玩，一直延续到现在销量也很好。一开始，“吧嗒孩”是由“吧嗒蛙”演变而来，后受到市场的需要，又出现了“吧嗒猴”、“吧嗒鸡”、“吧嗒鱼”等一些新型泥塑品种（图 3-7）。

3.4.2 单形与复合形

单形是指由一种物象组合而成的艺术形象。在高密泥彩塑中，有动物、人物的单形。如，叫鸡、叫虎、摇猴、十二生肖等都是以单一动物为主体进行造型（图 3-8）。高密三贤、恭喜发财、文财神、武财神等都是以人物作为单形出现。



图 3-8 《十二生肖之兔、猴、猪、鼠、狗》艺人聂希蔚制 笔者摄于聂希蔚家

复合形是指由两种及两种以上的物象组合而成的艺术形象。其中有人物与动物复合形、人物与人物复合形、人物与植物复合形、人物与器物复合形。

（1）人物与动物的复合形

主要有金玉满堂，其形象是一个胖娃娃，怀抱着一大金鱼，由于金鱼与“金玉”谐音，取富贵吉祥之意，体现了老百姓对美好生活的祈求与向往（图 3-9）；武松打虎，表现了武松英勇打虎的场景，人与虎的结合；麒麟送子，一对麒麟相对而视，头部扬起，表情得意欢快，每个麒麟上驮着一个神情可爱的娃娃形象，整体造型如神话传说中仙童的形象，身躯短胖，体现了高密泥彩塑的特殊表现手法（图 3-10）；十二生肖，由十二个形态各异的孩童与十二生肖动物形象结合在一起，每个儿童或骑或抱一种生肖动物，色彩艳丽，形象生动憨厚（图 3-11）；还有刘海戏金蝉等。



图 3-9 《金玉满堂》



图 3-10 《麒麟送子》 艺人聂希蔚制 笔者摄于聂希蔚家



李环环 唐娜著《高密泥彩塑传承人——聂希蔚》收录

（2）人物与人物复合形

主要有梁山伯与祝英台（图 3-12）、青蛇与白蛇等戏曲题材泥塑（图 3-13），由两个人物组合成一个整体形象；



图 3-12 《梁祝》



图 3-13 《青蛇白蛇》

万丽著《国家级非物质文化遗产 聂家庄泥塑》收录

（3）人物与植物复合形

以娃娃形象居多。如连生贵子，一个满脸笑容的孩童，盘腿坐于莲花之上，双手捧着莲子，形象可爱(图 3-15)。抱桃·佛手娃娃，一个带虎头帽的娃娃，盘坐着，一手拿着寿桃，一手拿着佛手瓜，象征福寿双全之意（图 3-14）。



图 3-14 《抱桃·佛娃娃》

李琳琳 唐娜著
《高密泥彩塑传承人——聂希蔚》收录



图 3-15 《连生贵子》

艺人聂希蔚制
笔者摄于聂希蔚家

（4）人物与器物的综合性复合形

此类相对较为广泛。如八仙，八位仙人每人手握一件法器（图 3-16）；西游记等都是以人物与器物结合的复合形式出现（3-17）。



图 3-16 《八仙过海》艺人聂希蔚制 笔者摄于聂希蔚家



图 3-17 《西游记》

李琳琳 唐娜著《高密泥彩塑传承人——聂希蔚》收录

3.4.3 对称与均衡形

对称是指两对图形或是物体两边的各个部分，在形状、排列、大小上具有一一对应的关系。有镜面对称、左右对称、放射对称等。洪深在《戏剧导演的初步知识》中提到：“画面构成的第一条原则是‘对称’：左右相等，不偏不倚。”对称

分为两种意思：一是相称的，十分成比例的，二是十分和谐的，相对对称。对称常常与美、和谐等联系在一起。在高密泥彩塑中，也充分体现出了对称美的视觉效果。这种对称不是绝对的对称，而是十分和谐的对称感。

比较有代表性的作品是：对虎，也叫连理虎，为两只老虎的形象，一左一右，对称放置。老虎本意有镇宅驱邪，保平安之意。而两只老虎放到一起，就有了祝愿新人喜结连理，成双成对之意。还有上面提到的麒麟送子，也是对称放置，左右麒麟身上各驮着一个孩童，只不过孩童有男女之分，祈盼早生贵子之意。除了这种两个独立的泥塑左右对称的结构之外。从动物类泥塑造型来看，采用的基本上是对称的表现手法。这与艺人早期的艺术创作，从大自然获取启发有关。因为以人类为代表的脊椎类动物等都明显具有左右对称的形象特征，而植物及动物世界里也存在着不少放射对称的物体形态。

在绘画艺术中，对称与均衡是构成形式美的一条重要的法则，是不可缺少的一部分，民间艺术也是一样。美国鲁道夫·阿恩海姆在编写的《艺术与视知觉》一书中曾通过实验得出了人们为什么需要均衡或平衡，什么是平衡状态。这个测试学生艺术敏感度的实验是由麦特兰德·格雷富斯所设计的。如图（3-18）所示：在图 a 中由不同样式的长方形组成一个整体，他们之间达到了一种稳定与合理的状态。每一部分都感觉是合情合理、不可动摇、不可缺少且不可改动。在图 b 中由长方形组成的小格子，在比例上显得模糊不定，用眼很难看出他们之间的区别，难分辨出是长方形还是正方形，让人无法分辨出这个式样要表达的是什么内容。所以不管是视觉上的均衡状态，还是物理上的均衡状态，都是指每一个事物都达到了一种停顿状态时的分布，它的形状、方向、位置等因素都达到了一种很确定的程度。^①

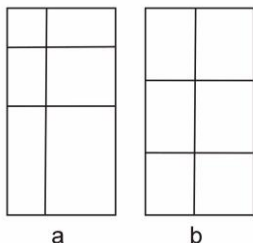


图 3-18（美）鲁道夫·阿恩海姆著 滕守尧 朱疆源 译《艺术与视知觉》收录



图 3-19 《八仙之铁拐李》
艺人聂希蔚制 笔者摄于聂希蔚家

^① 参见《艺术与视知觉》[美] 鲁道夫·阿恩海姆著 滕守尧 朱疆源译. 中国社会科学出版社, 1984 年 7 月第一版, 第 17-18 页

图（3-19）中为民间艺人聂希蔚所做八仙人物中铁拐李形象，从泥塑的整体动态上来看，一脚抬起、一脚放下，身体向前微微倾斜。人物手持有的铁杖成为整个泥塑形象的支点，为避免造型有往前倾斜的视觉效果，又在人物背后制作了颜色对比鲜明的葫芦形态的物体，使整体结构上达到了视觉上的一种均衡或平衡的状态。此作品充分的应用了平衡状态的形式美法则，使整体结构相对于其他作品具有一定的动势，打破了过于呆板的形象造型，增加了泥塑的美感与观赏性。人物类泥塑中由于题材、人物动作等不同，人物动态会有些变化，但大多数都采用了均衡或平衡的格局。

从泥塑上的纹样来看，纹样本身也具有对称与均衡性，有时是对称加重复的放射性对称，有时则是具有对称性的纹样的均衡式排列，构成一个新的纹样及图形语言。因此可以看出，具有对称与均衡形美感的作品在高密泥彩塑中，应用是极为广泛的。

4 高密泥彩塑的审美特征

马克思在论述“异化劳动”中这样指出：“实际创造一个对象世界，改造无机的自然界，这是人作为有意识的类的存在物（亦即这样一种存在物，它把类当做自己的本质来对待，或者说把自己本身当做类的存在物来对待）的自我确证。诚然，动物也进行生产。它也为自已构筑巢穴或居所，如蜜蜂、海狸、蚂蚁等所做的那样。但动物只生产它自己或它的幼仔所直接需要的东西；动物的生产是片面的，而人的生产则是全面的；动物只是在直接的肉体需要的支配下生产，而人则直接摆脱肉体的需要进行生产，并且只有在他摆脱了这种需要时才真正地进行生产；动物只生产自己本身，而人则再生产整个自然界；动物的产品直接同它的肉体相联系，而人则自由地与自己的产品相对立。动物只是按照它所属的那个物种的尺度来进行生产，并且随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象；所以人也按照美的规律塑造物体。”^①马克思用了几点论述区分了动物与人造物的不同。提到了动物的生产是片面的，具有一定的局限性，它只按照物种的尺度去生产，而人能够掌握和认识美的规律，能够按照美的规律去造物。动物的生产是本能的、肉体的需要，而人摆脱了最基本的生理需要，可以生产出满足人多方面的需要的物体。在民间艺人们对泥彩塑的造物生产过程中，不仅满足了人们最基本的生理与心理需要的实用性功能，并按照了民间所特有的一种审美尺度，进行造物行为。

4.1 质朴之美

质朴是艺术作品中可能会出现的一种表现形态。“质”可解为本质、质地、本色、亦可解为品质的诚信。“朴”字原意指树皮，引申为未加工的木材，再引申为原始与天然状态，不加修饰之容。质朴就是本色的淳朴与率真。^②

后汉许慎《说文解字》称“‘美，甘也，从羊从大，羊在六畜给主膳也。’宋徐铉作注说，‘羊大则美，故从大。’也就是说‘美’与‘甘’是一回事，是一种味觉的愉悦感。《说文解字》释‘甘’曰：‘甘，美也，从口含一。’这说明了以味为美的起源观念，‘美’首先是与味觉快感联系在一起的。”^③在人类最早的意

^① 引自《1844年经济学哲学手稿》，马克思著，刘丕坤译，人民出版社，1979，第50页

^② 参见郎绍君《质朴、天真、活力——试论民间美术的审美性格》，载《中国民间美术研究》贵州美术出版社，1987年版

^③ 引自《中国美学史》第1卷，李泽厚、刘纲纪著，中国社会科学出版社，1984，第80-81页

识中“美”与“善”也是分别不开的，如在先秦的典籍中，“美”与“善”的读音在很多情况下都有相通之处，美的事物并非全是善的，但善的东西却往往是美的。实质内容是在古代先民的意识里，“美”即符合人心意的事物，它能使人产生一种幸福感和愉悦感。

高密泥彩塑就是一种具有淳朴、率真形态，并能让人产生幸福与愉悦感的民间艺术作品。质朴在很多民间艺术中能够得到体现，同时也成为了民间艺术的精髓所在。高密泥彩塑有“粗货”与“细货”之分。“粗货”属于“模子货”，是由模具翻制而成，模具是民间艺人经过长期的实践摸索，提炼概括出符合民众心理诉求的造型及色彩特征的器具。粗货一般以儿童玩具为主，不加过多的粉饰雕琢，没有细腻的用笔上色，轻轻描画几笔，再添加上巧妙的发声装置，就成为了一件孩子们手中的得意玩意儿。玩具一般销量较大，为了提高效率，艺人们一直坚持着一种潇洒、豪放的“涮花儿”的笔法，再加上造型简洁夸张、概括，风格稚拙、谐趣，使它散发出了一种浓厚质朴的泥土味。虽然手捏制的“细货”，相对于玩具类稍显得造型精细、上色工整，却依然具有浓厚的生活气息和乡土味儿。

在全国民间泥塑中，与高密泥彩塑形成鲜明对比的是无锡惠山泥人（图 4-1）。惠山泥人源自明朝晚期，在品种上分为“手捏戏文”和“印模泥玩具”两大类。“手捏戏文”俗称“细货”，取材于神话故事、戏曲人物等，造型丰满写实、色彩典雅华丽、工艺饱满细腻，多为庆典节日时馈赠及欣赏之用。“印模泥玩具”也叫“耍货”或“粗货”，主要以儿童玩具为主，从整体风格上虽简洁、夸张一些，仍透着一股清新明媚之感。



图 4-1 《惠山泥人》 百度百科图片

从高密泥彩塑与惠山泥人的风格上的异同可以看出，地理环境及人文环境的不同，给民间泥彩塑的形态上带来了极大的影响。惠山泥人就是在风景秀丽、文人荟萃，江南著名的风景景区惠山产生的。受浓郁的吴文化的影响及江南市井民众的审美需求，惠山泥人就如同这一代的戏曲等艺术形式一样，体现出了一清新秀雅，阴柔之美。而高密泥彩塑地处山东，融合了北方农民的质朴、山东大汉的豪放以及孔孟儒家思想的熏陶等各方面地的元素，形成了谐趣、夸张、简括等特征，同时具有浓郁的质朴美感。

4.2 传神之美

造型语言是艺术家通过造型的手段去表达思想感情。对创作者来说，具有艺术感的造型反映了艺术家的自我思想情感、审美的心理活动。艺术作品倾注了创作者对美的理解及对现实生活的感悟，同时也是对现实世界的一种凝视与观照，而这种观照是基于“现实社会存在”，而它又高于“现实社会存在”，它是对“现实社会存在”的一种高度概括与提炼。高密泥彩塑历经四百多年的时间洗礼，正是在这种基础上形成了自己所特有的造型风格。正如民间艺人们所说：“咱们这东西就是造型写意、夸张、粗犷，要的就是这个神”。这里的“神”，其实就是指的高密泥彩塑在造型上很突出的一个特征，那就是注重“传神”。

在《汉语词典》中这样解释：“传神”是指生动逼真地刻划出人或物的神情。从中国先秦时期以来，“形”与“神”之间的关系是哲学经常讨论的问题。顾恺之作为中国美学史上“传神”思想的发轫者。他的思想一方面是：重视“写神”，也就是重视“传神之趣”。另一个方面是：“写神”又不否定形似，他要求在形似的基础上能达到“神似”的一种境界，达到形神兼备。

在高密泥彩塑众多的种类中，最能体现这个造型特征的是动物类题材泥塑。如经典的“老三样”：叫虎、摇猴、叫鸡。这也是在泥彩塑中最好卖的品种，经过历史的洗淘、考验，依旧是不减当年的热销，成为高密泥彩塑中最经典的“老三样”。

从总体来看，叫虎的造型概括洗练，写意多于写实，神似大于形似。它不同于现实世界的虎，退却了原有的凶猛与高大体型，四足站立，两只耳朵直直竖立，显得憨厚可爱。从工艺上来说，叫虎的制作过程细分下来有 27 道之多，有一道工序是十分重要和关键的，那就是突出叫虎神态的地方，也就是在做完基本上色

程序之后的画眼。据民间艺人聂希蔚讲，在销量很好，供不应求的状态下，有些程序可以让其他人帮忙，但唯独的这一“点睛之笔”，是由老人亲自上阵动手描画。要使眼睛达到“炯炯有神”，智慧的民间手艺人是在研好的墨里，加入骨胶，然后进行加热熬制，提高上色后的亮度。为保证点画出的眼睛大小适中，圆润光滑，选用合适的苇子杆，在一头堵上棉花，蘸取墨汁，点眼。点眼后，



图 4-2 《叫虎》局部
艺人聂希蔚制 笔者摄于聂希蔚家

还需开眼，用极细的毛笔蘸墨，从眉弓突起处的下方开始勾画，缓缓拉动笔尖，从眼与鼻之间轻轻划过，圈起大半个眼睛后，将笔尖扫出，同时提笔，从起笔到收笔，这个绘画的轨迹呈现出“S”形。开眼的技术主要反映在这一笔上，一气呵成，用力要均匀，不能抖动，绘出的线条流畅且富有神彩。从画眼，到开眼的整个过程，体现了民间艺人对泥彩塑“传神”的表达与重视（图 4-2）。

“老三样”中的摇猴，与叫虎、叫鸡的造型相比较，更注重传神与写意。顾名思义，从名字上就可以看出，它是拿在手上，摇晃发出声响的泥玩具。轻轻摇晃，发出“唧唧哑哑”的声音，犹如一只欢快可爱的小猴在嬉闹。用一只手就可轻易抓住，在体积上，比叫虎袖珍了不少，很适合儿童玩耍。由于造型小巧，所以艺人将猴子的形象抽象化。长约 12 厘米，呈长条状，在上半部分，主要刻画出猴子头部，一块倒三角的红色块，一双黑洞洞的眼球，就将猴子顽皮的形象表现的淋漓尽致。在脸部造型的左上角有一笔红色，经艺人指点，那是一只伏在妈妈背上的小猴子的形象。足可以看出它造型的简约、抽象及重视表现动物的内在神彩。在装饰图案表现上，较之叫虎也更加的抽象，主要注重烘托热闹、喜气的气氛，随意点画出红红绿绿的几笔，就勾勒出一对猴母子嬉戏的快乐场景。

4.3 色彩之美

4.3.1 俗

这里所提及的“俗”字指的是“民俗”，从中国古代就早有了对它的定论。《礼记·缁衣》中就有提到：“故君民者，章好以示民俗，慎恶以御民之淫，则民不惑矣。”“民俗”通常指“民间民俗”，它是一个国家或民族中的广大人民创

造、享用、并传承的生活文化。在一个特定的民族、时代、地区下不断的扩展和演化而形成。民俗来源于社会生活的需求，服务并规范着人民的日常生活与行为。这种约定俗成的色彩观念，体现出人类对生活物象中色彩理解的直观映射，仍然具有被抽象借鉴的作用。这就是中华五色色彩系统，这门具有升华潜质的知识体系，主宰着中华民族色彩美学观念。人类从自然中获取了这五种色相，曾经贯穿和影响了中华历史时代中的人们的日常生活和天地生灵。它是具有学术价值和借鉴价值的人文现象。它受庞大的知识体系与人文历史背景的支撑与影响，渗透到人民生活中的各个部分。高密泥彩塑同样也受到了它的影响。

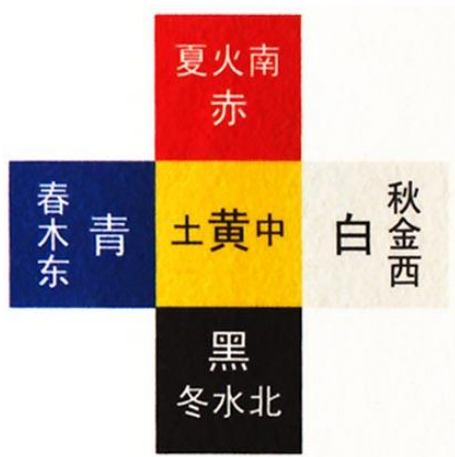


图 4-3 《五时色示意图》
彭德著 《中华五色》收录

彭德在《中华五色》著述中这样指出过五色系统：“《礼记·玉藻》‘衣，正色’唐孔颖达疏引南朝梁皇侃：‘正，谓青、赤、黄、白、黑五方正色也。’五色指的是青、赤、黄、白、黑，合称五正色，简称五色、正色。它们是组成一切色象的基本色。五色各有各的名分：青为五色之始，赤为五色之荣，黄为五色之主，白为五色之本，黑为五色之终。五色之本，是指绘画、刺绣、印染以白地为根本，以白色效果在最后形成为目标。”^①五色系统极大的受到了中国五行观念的影响（图 4-3）。古人认为，木、火、土、金、水、是组成世界的物种基本元素。用五色象征着不同方位的色彩，并有不同的纹饰相辅相成。东方为青龙，主青色。西方为白虎，主白色。南方为朱雀，主红色。北方为玄武，主黑色。中央为黄色。五色系统属于官方体系。是由官方规定、并被官方享用。由于长期受到官方的影响，在民间也逐渐使用并将五色延续下来，不断的渗透与发展。在高密泥彩塑中，最常使用的几种颜色，按照设色的过程为：白(泥坯涂白粉)，桃红、黑、大红、绿、黄色，最后上一层亮油。下面就主色：白、黄、红进行阐述。

（1）纯洁的白色

白色为五色之本，通常在民间艺术中作为白地出现。在高密泥彩塑色彩上，

^① 引自《中华五色》.彭德著.南京：江苏美术出版社,2008.8.第 34-35 页

以白色打底，也是面积最大的颜色，这是泥塑上色的第一步。运用白色作为底色，是泥塑常用的一种。如陕西省凤翔泥塑，也常用白色打底，除了白色、还有用金色作为底色的习惯。浚县泥咕则是以黑色为底色，彩绘是以黑色、棕色打底。黑、白、金、银、灰在现代艺术设计中被认为是中性色，相对于其他有彩色，因没有色相倾向，通常也被称为无彩色。康定斯基这样说过：“白色，似是无声又有声，它像音乐中的休止符，是乐曲的组成部分，它的沉默不是死亡，而是有无尽的可能性。”而高密泥彩塑就应用了这样的可能性，在发现的高密泥彩塑中，全部都应用了白色作为底色。白色作为底有以下几个原因：

1) 从色彩的自身属性来看，白色属于无彩色，因没有色彩倾向，与任何色彩不会产生变化与视觉冲突，更容易使人把握住画面的色彩及艺人的精神诉求。通过这种方法，即保持了泥塑色彩上高纯度对比的可能性，又使得整个画面有了虚实的对比与变化。与黑色作为底色相比，白色更容易体现出各种色彩的自然属性，在白底上赋彩后，使色彩显得更加亮堂、明快；黑色作底，更多带给人一种厚重、庄重感。

2) 从白色的象征性来看，白色在历史上一直是被赋与多种内涵象征的颜色。有些人很喜欢白色，有些人则很厌恶，这与当地的民风民俗或白色在特定时间、地区的特殊含义有关，放映了它内涵的多样性。有人认为白色主凶，从先秦时期开始，自颜色排列有尊卑之序起，白色就被排在相对较靠后。据历史考证，战国时期，白色作为人死后仪式上，人们穿的素服，也就是白衣已成为一种制度。对当代社会习俗都产生了深远的影响，这种颜色的使用习惯沿用到了今天。白色也不全象征了恶兆不详之意。如古代人有一种习惯叫扎巾，一般以白色为居多，有高雅与纯洁之意。在陕北地区的农民，依然能看到扎白巾的习惯，在一些艺术品中，也能看到这种形象出现。在魏晋名士中，追求一种以白为美的审美，不仅要有修养与智慧，同样看重自身的形态，认为白色肤色为最美。^①以白为美的审美取向，在一定程度也影响了中国的现代女性。在我国很多少数民族都尚白，把白认为是纯洁、美好的象征。而在当代的婚礼上，中国人已习惯了穿白色婚纱礼服，认为白色与纯洁、无暇、吉利、美好、善良、真诚、紧密相连。在山东早有用白色来驱邪的记载，高密泥彩塑在色彩的运用上，以白色作为大面积的色彩，除了

^①参见《中国民间色彩民俗》，杨健吾著，重庆：重庆出版社，2010年第1版

绘画上技术上的需要，还有驱邪纳吉、祈福吉利、希望生活美好、完美无瑕的象征意义与心理诉求。

（2）热烈的红色

红色在中国有多种近义词，如“赤”、“丹”、“朱”等。在中国传统文化里，红色象征了吉庆、欢乐、美满、幸运、信念、辟邪、革命、奖赏等。红色代表了喜庆与欢乐，如在春节期间，红色是整个节日的主色，春节写对联要用红纸，窗花用红纸剪，压岁钱要用红纸包，鞭炮的外包装也是用红色，要挂大红灯笼。在商场等地开业时，挂着装饰有红的牌匾，接受红花或红绸的贺礼、贵宾胸前都配有红花，燃放用红色纸包裹的鞭炮，象征生意红红火火，大吉大利。红色代表了幸福与美满，最典型的例子就是中国的婚俗。婚姻的介绍人被称之为“红娘”，订婚、结婚时男方送给女方的礼物叫“红定”，在汉族传统婚俗上，新娘要穿大红袄，迎娶新娘的轿子要用大红轿，虽现在改用汽车，但也会装饰花、红飘带等，新娘要穿红鞋，新房要贴大红双喜。“红”成为婚礼里面一个很重要的元素，至今依然传承，它象征了人们对新人的美好祝福，也希望他们日后的生活红红火火。红色有驱邪的作用，因为红色是血的颜色，血液的流淌代表了生命的气息，红色象征了生命，与死亡鬼祟等相抗争的颜色，具有驱除邪祟的作用。在民间的一些地方，如感觉遇到鬼祟，就用牲口的血驱除，出门身上就佩戴朱砂、桃枝、头戴红头巾等。

在高密动物类泥彩塑中，红色的使用面积相对于其他颜色并不大，主要起点缀的作用。如在叫虎、叫狗等造型中，红色在动物的眉弓处左右对称的两笔，为画龙点睛之笔，使动物看起来精气神十足，也有“喜上眉梢”之隐意。在动物的脖颈，挂着红色铃铛，一是起到协调色彩的作用，二是有驱邪纳吉之意。在人物类的泥彩塑中，红色的使用比较普遍，尤其是在娃娃题材的造型中，红色多作为娃娃的衣服，再在红色的服饰上绘制各式的吉祥图案。在色彩搭配上，采用红配绿的手法，也就是民间艺人们所说的“绿红配，色彩成”。通常将人物的上衣描绘成红色，下衣为绿色，大红大绿的搭配，使红色显得更加艳丽，同时也体现了人们追求喜庆、吉利、美满之意。

（3）亮丽的黄色

中国人尚黄有着悠久的历史，中国自称为炎黄子孙，认为创作人类文明的人

文初祖是黄帝；在五色中，黄色最为高贵，它被称为中色，为中央帝王的专用色，据五行说，黄帝为中央之神，以“土”统御着“金、木、水、火”元素。中国人属于黄色人种，最早的生息繁衍地在黄土高原、黄河流域、黄土地带等；中国有“天地玄黄”之说，认为黄色是土地的色彩，是中和之色，又与儒家的中庸之道有相通之处。黄色属于吉利之色，于是有了“黄道吉日”之说，这种风俗在中国的民间有着广泛的影响，至今任然有不少人相信。例如在古时结婚就要选择“黄道吉日”。总之，喜爱黄色已经成为中国文化心理的一个部分。

在高密泥彩塑中，尤其是在动物类造型中，除了白色的底坯外，应用面积最大的就是黄色，往往作为底色来应用。在泥彩塑的泥坯正面用大面积的黄色铺垫，再在上面点缀上红、绿、桃红、黑等色，使整体色彩基调偏向暖色，色彩艳丽，这也是高密泥彩塑用色的一大特点。正如民间艺人所说：“红靠黄，心定祥”。艺人们正是运用了大面积的黄色，体现出心中对安定、祥和的生活向往。

4.3.2 艳

艳指艳丽，颜色艳丽而美丽。高密泥彩塑整体色彩的视觉感受为醒目、明快、活跃。产生这种视觉效果主要有以下几种原因：首先，是用料。通常运用品色作为基本上色颜料，它是一种粉末状颜料，有桃红、大红、绿色、黄色等颜色，可根据需要将颜料调和产生其他色彩。品色在使用时需要加入适量的水与骨胶，经过一定的加热处理之后彩可使用。加入骨胶后的颜色附着力更强，颜色更显鲜艳。由于品色具有透明性特征且纯度较高，使色彩更具层次感，色彩艳丽又显得生动活泼。二、大面积的白与黄，使整体色彩明度提高；三、红与绿的对比。使红色更红，绿色更显绿，为避免视觉上的冲突感，在两种色彩间预留出空隙，透出白色的底坯，起到调和色彩的作用。四、色彩的图底关系、正负关系。白色底坯与上面的敷彩纹样间产生正负关系，产生以明衬暗，以暗托明的视觉效果。

下面对产生艳丽视觉感受的两个重要因素进行分析：

（1）色彩的纯度

纯度是指色彩的鲜艳程度，又被称为彩度、饱和度等。色彩的纯度与色相之间的关系是：纯度越高的色彩，色相就越明确，反之就会越

表 4.1 色相的明度与纯度值

色相	明度	纯度
红色	4	14
黄橙	6	12
黄色	8	12
黄绿	7	10
绿色	5	8
青绿	5	6
青色	4	8
青紫	3	12
紫色	4	12
紫红	4	12

弱。光波的波长的单纯程度决定了纯度，相对混杂的光波，就形成了没有纯度的白色。在色彩中，红、橙、黄、绿、青、紫纯度相对较高；黑、白、灰三色则没有纯度。而高密泥彩塑则恰恰运用了纯度较高的颜色。从图表（4.1）中可以清晰的看出：红色属于纯度最高的色彩，它在高密泥彩塑中应用也是最为广泛的颜色之一；黄色是在玩具类造型中颜色面积相对较大的颜色，一般作为动物的皮肤底色大面积的应用，在“叫虎”的色彩应用上显得尤为突出，黄色是明度最高的颜色，纯度仅次于红色的颜色。这些用色的习惯，直接对高密泥彩塑的艳丽色彩效果起了重要的作用。

（2）色彩的对比

色彩的对比是指两种以上的色相，在空间或时间上的变化，能比较出色彩上的差别时，他们之间的关系就称为色彩对比关系。色彩对比分为色相对比、纯度对比、明度对比。高密泥彩塑在色彩上最突出的是色相的对比关系，这种关系形成了它整体艳丽的色彩基调。

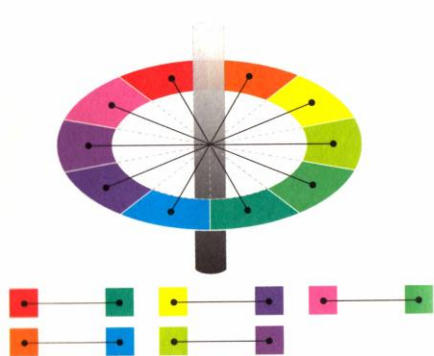


图 4-4 色相环

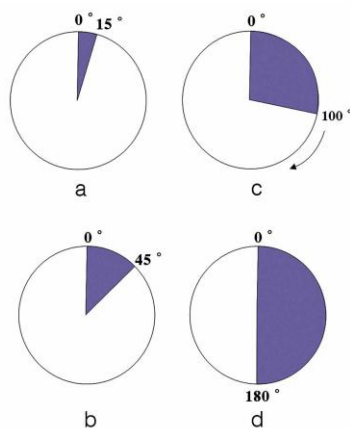


图 4-5

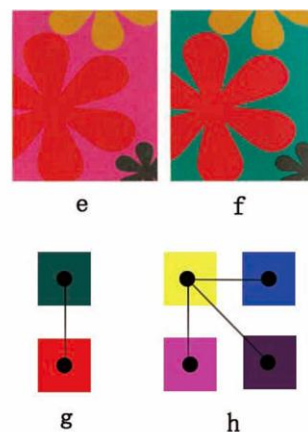


图 4-6

色相是色彩的首要的特征，是区别不同色彩的最准确的标准。色相对比是指在色彩间形成的色相差别，构成了以色相为主的对比关系。在色相环上由于距离的远近不同，对比中又分为同类色相对比、类似色相对比、对比色相对比、互补色相对比（图 4-4）。在图（4-5）中，图（a）为同类色相对比，是指在色相环中，色相间的角度在 15° 左右，由于两色间的距离太近，色相模糊，是最弱的色相

对比关系；类似色相对比，是指在色相环中，色相间的角度图（b）在 45° 左右，属于色相中的弱对比；图（c）对比色相对比是指，在色相环中，色相间的角大于 100° ，属于色相对比中的强对比；图（d）互补色相对比是指色相的角度在 180° 左右的对比，两种色相相混，变为黑灰色相时，两色为互补色相，是最强的色相对比。

当我们连续看“红色”10 秒左右后马上去看白色的区域，就会在眼前浮现出绿色的残像，这种现象，我们称为心理补色，通过这个规律去观察色相环上的颜色，色彩与相对方向的色彩互为“补色”。所谓的“补色”，在配色过程中起到了很大的作用。“补色对比”指的是互为补色关系的色彩相邻时可以增强之间的饱和度的一种对比现象。在图（4-6）中，图（e）比图（f）的红花图案颜色看起来之所以鲜艳，就是因为背景所用的绿色与花朵所用的红色互为补色，它们之间的关系就为互补色相的关系。在高密泥彩塑中就大面积的应用了这种高对比度的互补色相对比与对比色相对比的色彩。图（g）与图（h）是从高密泥彩塑中主要使用色彩的提取，从图中可以看出，图（g）的两色在色相环中，色相间的角度在 180° ，属于互补色相对比；在图（h）中，黄色与其他三色在色相环中属于等于或大于 100° ，属于色相间的强对比。由此可以得出，高密泥彩塑中的艳丽的视觉效果与互补色相对比、对比色相对比有很大的关系。

5 高密泥彩塑艺术审美的精神溯源

“溯源”指“追本溯源”，“本”根本之意，“溯”：探求。追求根本，探索源头。比喻追求事物产生的源泉。根据对高密泥彩塑的造型特征及审美内涵的多方面剖析，进一步的深入探究深藏于人民大众内部的精神诉求。对于高密泥彩塑艺术审美的精神溯源，从两个观点论述：巫术文化、图腾崇拜。

5.1 巫术文化与原始审美意识

关于巫术的概念及定义，中国学者未成提出过比较明确的定义，欧美的学者同样也没有给出过简单概括的答案。在英国人类学家弗雷泽的《金枝》的巨作中，也难找寻很满意的答案，但他根据对资料的分析，归纳出几条定律。弗雷泽根据充分的例证，得出：一、“相似律”（law of similarity），为“同能致同”、“果必似因”；二、“接触律”（law of contact or contagion），接触过的东西，分开之后可隔着距离互相影响。根据“相似律”出现的魔力叫“感致巫术”，根据“接触律”出现的魔力“染触巫术”，而这两种巫术可以被统称为“交感巫术”，因为这两者都相信凭借着交感的作用来互相影响。其中的“感致巫术”作用很大，在巫术行为中较为普遍。在近世的人类学著作中，它们有着相似的作用如：求子、祭拜天地、农业、狩猎、祭祀、助产等。在原始的混沌年代，人类对大自然现象迷茫不安，生老病死、春夏秋冬、山崩地裂等现象，他们只能用朦胧幼雅的思想去感知世界。在这样的原始状态下，一种借助形象与想象的人类用以征服欲支配自然的理想原始巫术行为。在人类较原始的阶段时，它无处不在，而这些活动与艺术又具有紧密的联系。中国先民的巫术崇拜观念与其他世界民族的崇拜一样，具有发生发展的一系列过程，由于其崇拜的对象不同，所产生的意识形态也有所不同，这里主要提到的是对民间艺术审美有较大影响的生殖崇拜观念。

5.1.1 生殖崇拜观念

“‘阴阳相合，化生万物，万物生生不息’的中国本原哲学是中国民间美学的哲学基础。”^①生老病死，是人类无法抗拒的自然规律。从古至今，人类一直在找寻长久永生的方法。生命意识是人类最基本的文化的意识。先民认为，繁衍后代

^① 参见《中国民间美术》，靳之林著，北京：五洲传播出版社，2004.8(2008.6 重印)，第12页

是生命延续的唯一方法，所以对生殖的崇拜是人类对生命延续最本质的精神寄托，直接影响到了中国的民间艺术及审美思想。生者祈盼着长存、长寿，为死者寄寓着永生，这实际是不能实现的，人类开始以多子为福，以生命长久为寿，福、寿文化也就成为中国民间美术的主体内涵。

在对生殖崇拜观念中，祈求繁衍的求子仪式是很常见的。在人类处于原始阶段时，常借用巫术行为去反映内心的诉求，巫术就与求子等活动紧密的结合起来。聂家庄有这样一个歌谣：“天皇皇，地皇皇，俺家有个夜哭郎，过往的君子你念三遍，一觉睡到大天亮，天灵灵，地灵灵，俺家有个夜哭虫，过往的君子你念三遍，过往的君子你念三遍，一觉睡到大天明。”这是一首在当地家喻户晓的段子，在民众中影响很大，从词中可以看出它是一种巫术的念语。民间艺术中有很多题材作品是来自巫术观念，其中也有不少作品取材于此。

在众多高密泥彩塑题材和品类中，求子活动是最典型的巫术类活动之一（图 5-1）。祈子类的泥塑有相当一段时间很畅销，直接带动了高密泥彩塑的发展，至今仍活动在高密民间习俗中。其中比较有代表性的就是前面提到的拴孩习俗，影响很大，直到解放前拴孩之俗才逐渐消退。元明清，高密庙宇活动十分的活跃，其中最主要的活动就是拴娃娃，庙宇成为他们祈子的场所。每年正月十五，婆婆领着不能生育的媳妇来“娘娘庙”来拴娃娃，所拴的娃娃就是高密泥彩塑里面选上来的精品。每年的这一天，庙里的尼姑们就早早的将订购的泥娃娃放到“送子娘娘”神像前，也叫拴娃娃。

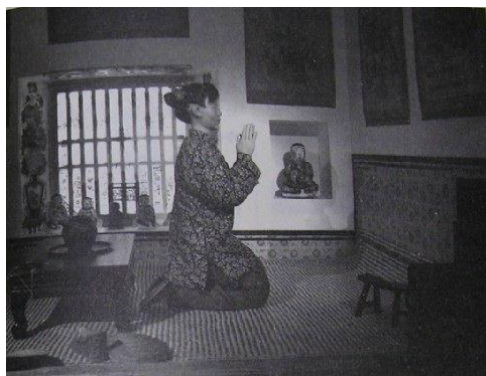


图 5-1 拴娃娃仪式 摄于高密市文化馆

除了高密泥彩塑以外的很多民间艺术中都体现了这一点。如在巫俗剪纸中，象征生命保护与繁衍之神的“抓髻娃娃”以及其多种的化身变体。抓髻娃娃一般作为结婚时贴于婚房，寓意多子多孙的“喜娃娃”。在传统婚俗观念中，男女相交，阴阳结合，人类繁衍，是与婚俗相关的民间艺术的主题内涵与艺术形象特征。

5.1.2 与巫术紧密结合原始择吉心理

高密“求子”行为已经不单单是受巫术影响的一种风俗活动，这其中也暗含

了祈求吉利祥瑞、多子多福的驱邪纳吉思想。驱邪纳吉观念是原始占卜及巫术文化的核心内涵。这些活动在古代的例证较多，而这些活动最主要的都是一种求吉心理与思想。在中国从殷代的甲骨占卜、《周易》占卜、到后来的占星术，占卜术是一种求吉的方式。在中国的民间美术历史中也有体现。在中国民间艺术中，正是受到了这种巫术文化的影响，反映出了一种浓厚的求吉心理。在中国古代社会，不论是帝王将相还是贫民百姓，对于“吉祥”的理解主要表现在：“婚姻美满”、“延续子嗣”、“高官厚禄”、“纳福迎祥”、“延年益寿”、“驱邪除灾”等。如反映婚嫁择吉心理的有龙凤呈祥、鸳鸯戏水、百年好合、牛郎织女等；反映祈子心理的有麒麟送子、抓髻娃娃、连（连）生贵子等；反映祈福心理的有福中有福、福庆有余、五福齐天、五福长庆等；反映求功名心理的有马上封（蜂）侯（猴）、连中三元、一品当朝等；反映祈财心理的有招财进宝、金玉满堂、连（莲）年有余（鱼）等；反映祝寿心理的有八仙祝寿、福寿双全、松鹤延年、方胜、盘长等；反映驱邪除灾心理的有镇宅神虎、镇宅神鹰、岁岁平安、鸡食五毒、钟馗捉鬼、八卦图、太极图等。

5.2 图腾崇拜与原始审美意识

英国著名的人类学家和民俗学家弗雷泽在著作《金枝》中提出过这样的观点，他认为巫术与图腾是一个循序渐进的过程。宗教的发展过程为：先有巫术到图腾再到宗教最后是科学。当人类处于原始梦寐状态时，面对变幻莫测的大自然惶恐不已，希望能通过巫术的手段使其按照自己的意愿发生，而后由于人类意识到巫术未如所愿时，便由巫术转变为对图腾的崇拜，后又转化为对宗教的祈祷，当人类发现宗教神灵也无法达到自己所祈求的愿望时，人类便开始进入探索科学之中。按如此的理论依据，图腾的发生应晚于巫术。^①

“图腾”一词源于印第安语“toten”，意为：“亲属”、“亲人”。更详细的解释就是：原始人认为某种动物或是自然物与本氏族或部落有一种血缘的关系，把它作为本氏族的徽号或是标志。所以“toten”还有“标志”的意思，就是说它还在本氏族起到标志作用，具有团结群体、维系血缘关系、社会组织、互相区别等的功能。图腾是人类历史上的一种文化现象，它是社会生产力的低下及原始氏族对自然的无知的产物。图腾崇拜简言之，就是某个群体或个体对某种植物或动物的

^① 参见 朱狄《原始文化研究》第一章第五节 三联书店 1988 年版

信仰。它直接的影响了人类的原始审美意识，对中国的艺术产生了深远的影响。

中国人尚龙，把自己称为是龙的传人，龙成为中华民族的一个象征。因此在中国产生了很多关于龙的神话，并且龙的形象也是深入人心。在《本草纲目》中李时珍这样描述过龙的形象：长着牛的耳朵、蜃的肚子、蛇的脖子、鱼的鳞甲、虎的脚掌、鹤的爪子，并且在头上长有角、口的下方长有胡须、在喉咙下面长有逆鳞、口中并且含着明珠。龙还有种类之分，长有角的被称之为扎龙，没有角的为螭龙，有角的叫蛟龙，有翅膀的叫应龙。追本溯源，这与原始人类的图腾崇拜有很大的关系。在中国人的眼里龙不仅是一种神物，可支配万事，亦可以带来吉祥。如：正月十五舞龙灯，迎接新一年的第一个月圆之时；二月二龙抬头，祭龙神，祈求新的一年的风调雨顺；五月五赛龙舟，纪念具有爱国精神的屈原。龙在中华民族具有崇高的地位，曾被封建统治者所用，称自己为真名天子，龙的化身。

在原始社会的后期，出现了一种现象，人类即崇拜龙神，又崇拜虎神，是一个龙虎并存的文化时期。在中国古代的羌人崇拜虎。认为自己的祖先为虎，把虎视为神物。当人类处于原始梦寐状态时，常多见的猛兽为老虎，人类文明达不到能够轻易征服虎等大型动物的能力，惧怕被虎的侵扰，并认为其身上具有某种神力。所以人类对虎具有多重的矛盾心理：即畏惧，又崇拜；它既是猛兽，也是人类的保护神；它既是不详之物，又是能带来吉祥的神物等等。由于人类生产方式的变化，农耕时期对风调雨顺的需求，龙的神力渐渐取代了虎神的地位。自春秋战国、秦之后，龙成为了统治者的化身与象征，龙被捧上了天，而虎神却流落到了民间，成为人民的保护神及自娱性的审美活动。直到今日，我们都可以看到形形色色的虎玩具、虎枕头、虎头帽等等，没有一种兽类题材的造型艺术能像虎一样具有如此大的生命力，成为全国性范围的文化习俗。民间艺人对虎的形态进行了艺术化的造型塑造，靠民间艺人间口授心传一代代传承下来，如样貌凶悍的镇宅虎，伴娃娃玩耍的憨态可掬的虎玩具。正如靳之林先生在《中国民间美术》书中所提到的，他曾经受中央美术学院的邀请带六位陕北、陇县的老大娘到学院来表演剪纸，并到动物园去看老虎，很专注，她们晚上回来后按照观看的老虎形象剪了一夜，也没有剪好，因为这是不同体系的艺术。这种体系的不同就是造型观念与审美观念的不同所带来的。很多民间艺人一辈子没有走出世代耕种的家乡，却能做得出生动活泼的老虎，这与世代相授有极大关系，但最关键的是它的

形象已逐渐演变成为世代人们心中所需求的虎的形象，它已成为一种符号的象征。

正如前面提到的，在众多高密泥彩塑的类别中，销量最好的是镇宅虎。虎玩具深受人们的喜爱，直到今日在市场上仍具有很强的竞争力。这也反映出了受图腾崇拜影响，人们潜意思中形成的一种视觉审美观念，一直延续到现在。在具有虎崇拜文化的地区，孩子出生、过满月、周岁等特殊的时间，一般都会枕虎头枕还有双虎头枕、人头虎枕头（抓髻娃娃与虎相结合）。小孩虎头帽带在头，虎头鞋穿在脚、身上裹上虎头纹样的肚兜。人们将对孩子的喜爱之情寄托在虎的身上，希望孩子生龙活虎，在虎神的佑护下健康成长。除了对虎的崇拜外还有一些对鱼、蛇、蛙等的崇拜地区，一般人们会送繁衍之神的鱼枕、蛙枕。这些枕头中间有时会出现菱形镂空的洞的形状，这些象征着女性特征，隐喻孩子是由这些神祇动物的母体中出生的。还有对羊崇拜的地区，习惯送面羊礼馍，从孩子出生后就开始年年送，前三年分别送大羊、二羊、小羊，以后就送小羊，结婚后才停止。由这些大大小小的面羊隐喻子孙万代。由于地域文化的不同，民间出现的图腾崇拜观念也有所变化，这些动物或人已不在是人们看到的自然形态，而是一种满足人们对美好生活寄寓的象征符号。这些象征符号长期且直接的影响了人们的原始审美观念与意识。

6 高密泥彩塑的造型及纹饰在平面设计中的应用

高密泥彩塑的最大的魅力就在于与人的生存世界的密切联系，因为这种密切的关联关系，就很容易把我们拉入对传统文化所散发的艺术精神魅力的深处，回到艺术精神源头所绽放出来的充满生机勃勃的民间传统艺术领域那里。民间传统艺术源于生活，它涵盖了物质、精神与社会生活；它产生于社会实践，满足着人类生存的发展和需要；它以一种理念为指导，将空间、时间、色彩、图像、文字等观念通过概括、清新、明快、强烈的平面化图形语言，传达出特定的信息，成为一种人们所共识的视觉象征符号。在现代平面设计当中，传统的民间艺术语言应成为表达民族文化的个性元素之一，民间传统图形符号所包含的文化意蕴和价值也值得我们去传播、实践与发展。

6.1 高密泥彩塑的造型观念对现代平面设计的启示

通过对高密泥彩塑的探研，找寻出装饰造型的共通点：他们受到了原始人类的巫术文化及图腾崇拜的影响，来源于生活中的素材，并通过抽象、夸张、概括、寓意、秩序等手段，创造出新的艺术形象，并使这个形象符合一定的形式美法则，如整体、对称、均衡、重复、节奏、韵律、对比等。而这种艺术效果的追求与现代平面设计有一定的相关之处。下面就高密泥彩塑中常用的造型观念对现代平面设计的启示进行简要的阐述。

6.1.1 形式与意蕴

在高密泥彩塑的造型观念中极其重视形式与意蕴的结合。精湛的形式美与广博的意蕴美的互相交融与渗透往往是中国民间艺术的表现形式之一。先人面对大自然的变幻万千，模仿着多变的形态，发挥创造出新的物象。通过这种艺术的表现手法，达到“托物延志，以形延意”的艺术效果。如在高密泥彩塑“叫虎”的造型中就充分的体现了这一点。在原始梦寐状态下，先人对虎的威猛与不可抗拒性的崇拜，已经大大超出了虎在自然界中的力量，它已幻化成了人民心中的保护神。由于受到这种原始图腾观念的影响，人们寄托虎的力量成为镇宅的保护神及陪伴娃娃成长的可爱的虎玩具。进而在造型上退却了虎的威猛，增加了几分的

祥和。在虎的身上更多的是承载了吉祥安康等对美好生活向往的语境。虎的胸前、头顶、尾巴上都装饰了牡丹造型，通过人们长时间对牡丹达成共识的寓意吉祥含义，表现出“一形多意”的艺术形态。

6.1.2 联想与解构

在高密泥彩塑中，单个泥塑形体上就承载了大量的信息与符号，虎本身与花卉植物等无直接的联系，而民间艺人通过合理的联想与对物象的解构理解，将并不属于一个时空空间的物象，柔和到一起，并达到“话外有音”的效果。在现代平面设计中，可以通过丰富的联想，突破时空的界限，扩大表达物象承载的容量。通过运用这种方法，可将观者拉入到事物及与事物相关联的联想过程中去，更容易形成一种强烈的视觉及心理共鸣。

6.1.3 对比与反衬

对比与反衬是高密泥彩塑中常用的表现手法，常用的对比方式有：大小的对比、色彩的对比、质感的对比、虚实的对比等。

（1）大小的对比

因图形图像的长短、宽窄或面积的不同而产生的一种对比形式。大小对比关系常突出主体的表现形态，一般将主体表现内容处理的大一些，形成主次分明，对比鲜明的艺术效果。在高密泥彩塑动物类造型中，民间艺人将动物的头部进行夸大，使它几乎占到整个身体造型的一半，衬托出形态更加的憨厚朴实，造型更加的符合玩具的功用。

（2）色彩的对比

图形图像间由于色相、明度或纯度变化而产生的差异性。在高密泥彩塑的色彩应用中，多采用大面积的高明度与高纯度的色彩，并采用色相间的强对比，使整体色彩艳丽、欢快、明朗。

（3）质感的对比

质感通常指物体形态的一种自然属性。是不同物象间在构成同一个形态时所产生的差异形式对比。泥彩塑是一种坚硬、厚重的物质形态，民间艺人通过在虎造型的耳朵上添加毛发的表现手法，使老虎更具有亲和性。因老虎本身是有毛发的动物，这种表现手法既还原了虎的本质属性，又淋漓尽致的反应了刚与柔的质感对比。

（4）虚实的对比

运用虚与实的对比关系，起到强调或减弱视觉效果的作用。高密泥彩塑在敷彩的技法上，借鉴了高密扑灰年画的技巧。其中运用的“染道子”的敷彩手法，就是充分发挥了虚实对比关系。色彩的平涂手法为实，而“染道子”带有晕染的表现手法为虚。使泥塑形象的色彩虚实相间，更具有韵律与节奏感。

运用大小、色彩、质感、虚实等的对比关系，通过电脑图形语言找寻到中国传统文化中隐藏的设计规律。在启发设计思路过程中，可以从高密泥彩塑的造型观念中获得许多有益的启示。

6.2 高密泥彩塑的造型及纹饰在平面设计中的应用探索

通过对传统造型观念的探讨，运用现代的视觉语言，将民间传统与现代设计相结合，从而达到指导现代艺术在实践领域进行创作的目的。

6.2.1 造型构成实验

以《叫虎》及聂希蔚自创作品《吉祥兔》等泥彩塑中常见的题材为主题。将泥塑中隐藏的设计理念联想与解构、对比与反衬等表现手法，运用到设计实践中。

设计作品运用解剖的手法，将泥塑中每个结构点，用大色块进行解构，重新组合成新的图形与表现形式。并将泥塑彩绘中的用笔及上色技法中潜藏的结构特征提取出来，并运用几何图形，进行打散、重组。通过分析高密泥彩塑的结构关系，用视觉的方式传达出来。（图 6-1、6-2、6-3）。

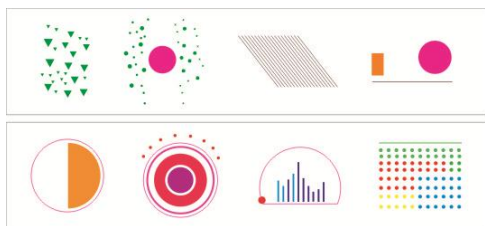


图 6-2 叫虎 吉祥兔的构成要素



图 6-1 叫虎 吉祥兔 艺人聂希蔚作

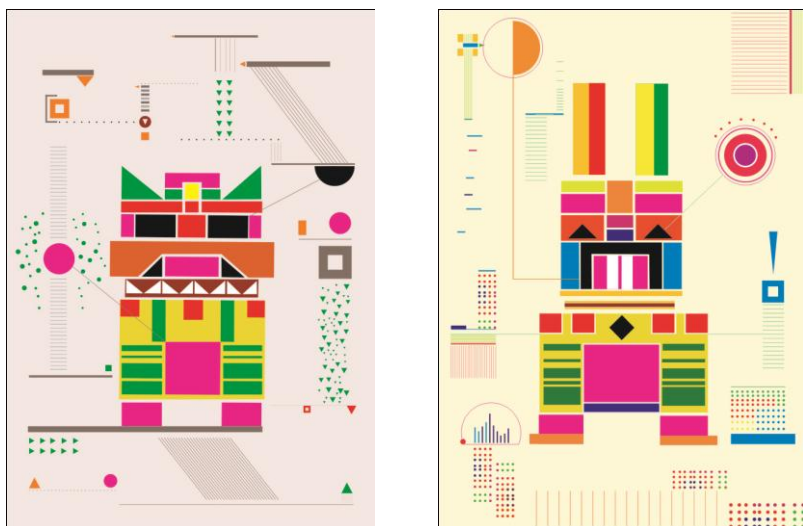


图 6-3 叫虎 吉祥兔 构成实验 笔者习作

6.2.2 纹饰图形元素再设计

在现代平面设计领域，海报可以称得上是“一曲美妙的音乐”。海报与其他媒介的不同在于它的实用性、主观性及纯粹的艺术语言，它能充分体现出行有限而意无穷的独特魅力。

通过对高密泥彩塑的研究，将其纹饰中的图形元素进行归纳、整理与再创作；将传达的信息转换成富有传统表现意味、又饱含现代设计特征的创意；并将民间艺术中的传统民族符号解构、打散与重组，对其进行再构成设计。本创作基于中国民间艺术的传统元素，将它融入到现代先进文化与设计理念中去，对其进行多元化的视觉传达艺术设计，并试图与当今文化创意产业接轨（图 6-4）。



图 6-4 招贴设计 连年有余 福寿万代 方胜如意 四方如意

7 结 论

泥塑是一个独具特色的民间艺术门类，它以立体三维的空间造型手法表现出民间艺人的情感与审美观念。民间艺人通过辛勤的劳作将一块块简单而朴素的泥土幻化成具有多重象征含义的民间艺术品，并将娱乐与审美完美地融为一体。山东高密泥彩塑可谓中国泥塑之林中的瑰丽奇葩

从满足于人们美好生活的民间传统泥塑到服务于现代社会生活的视觉传达设计，高密泥彩塑经历了时代的沧桑变迁，但艺术家对于“真、善、美”的追求是没有改变的，也是不会终止的。中国的传统文化是一个循序渐进的发展过程，传统图案及传统造型观念从发生、发展一直延续到现在，其中有很大一部份仍保持着强劲的生命力，在当代社会依然有着很高的价值。对中国传统文化与现代设计相结合的应用实践，不应照搬民间传统图形符号，进行表层的模仿和借鉴，而应探寻其中的创作方法与规律。将民间艺人通过长时间总结出来的经验，同现代设计思维进行分析和对比，在保留传统内容与形式中有益部分的同时，实现新的题材或形式创作出符合当今时代审美情趣的视觉传达内容。此外，山东高密泥彩塑作为山东省乃至全国的非物质文化遗产保护的重要组成部分，急需来自社会各界的关注、保护，对山东高密泥彩塑的研究与开发势在必行。

参考文献：

（1）著作

- [1]. 《中国民间美术》. 靳之林. 北京：五洲传播出版社，2004
- [2]. 《生命之树与中国民间民俗艺术》. 靳之林. 桂林：广西师范大学出版社，2001
- [3]. 《中国民间美术造型》. 左汉中. 长沙：湖南美术出版社，1992
- [4]. 《中国民间剪纸》. 吕胜中. 长沙：湖南美术出版，1994
- [5]. 《再见传统 4》. 吕胜中. 北京：生活·读书·新知三联书店，2004
- [6]. 《中国民间美术概要》. 周旭. 北京：人民美术出版社，2008
- [7]. 《张道一论民艺》. 张道一. 济南：山东美术出版社，2008
- [8]. 《中国民间美术学导论》. 唐家路, 潘鲁生. 哈尔滨：黑龙江美术出版社，2000
- [9]. 《民间艺术的文化生态论》. 唐家路. 北京：清华大学出版社，2006
- [10]. 《中国美学初步》. 徐林祥. 广州：广东人民出版社，2001
- [11]. 《山东民间艺术志》. 李新华. 济南：山东大学出版社，2010
- [12]. 《陕西民间美术研究（第一卷）》. 陕西省群众艺术馆, 宁宇, 荣华. 西安：陕西人民美术出版社，1988
- [13]. 《高密民间艺术精品选》. 《高密民间艺术精品选》编委会. 亚太国际出版有限公司，1999
- [14]. 《高密民间艺术瑰宝》. 邵卉. 北京：.作家出版社,2007
- [15]. 《吕蓁立与高密扑灰年画》. 伊红梅. 北京：群众出版社,2010
- [16]. 《高密泥彩塑传承人——聂希蔚》. 冯骥才, 白庚胜. 银川：宁夏人民出版社 2009
- [17]. 《民间美术概论》. 杨学芹, 安琪. 北京：北京工艺美术出版社，1990
- [18]. 《美学》. 朱立元. 北京：高等教育出版社，2006
- [19]. 《中国传统寓意图像》. 王立导. 北京：人民美术出版社，2008
- [20]. 《中国古代设计艺术思想论纲》. 孙长初. 重庆：重庆大学出版社，2010
- [21]. 《民间剪纸图形》. 秦石蛟. 长沙：湖南美术出版社，000
- [22]. 《民间玩具图形》. 王连海. 长沙：湖南美术出版社，2000
- [23]. 《中国艺术设计史》. 赵农. 西安：陕西人民美术出版社，2005
- [24]. 《设计艺术学十讲》. 诸葛凯. 济南：山东美术出版社，2009
- [25]. 《世界平面设计史》. 王受之. 北京：中国青年出版社，2002

- [26]. 《世界现代设计史》. 王受之. 北京: 中国青年出版社, 2002
- [27]. 《中国现代艺术设计史》. 陈瑞林. 长沙: 湖南科学技术出版社, 2002
- [28]. 《视觉艺术思维》廖军. 北京: 中国纺织出版社, 2001
- [29]. 《构图学》. 杨国平, 邹正洪. 长沙: 湖南美术出版社, 2004
- [30]. 《设计美学》. 徐恒醇. 北京: 清华大学出版社, 2006
- [31]. 《岁寒三友: 中国传统图形与现代视觉设计》. 杭间, 何洁, 靳埭强. 济南: 山东画报出版社, 2005

(2) 译著

- [1]. 《艺术与视知觉》(美)鲁道夫·阿恩海姆 著. 滕守尧, 朱疆源 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1984
- [2]. 《包豪斯》(英)弗兰克·惠特福德. 林鹤 译. 北京: 三联书店, 2001
- [3]. 《艺术中的精神》(俄)康定斯基 著. 李政文 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2003
- [4]. 《康定斯基论点线面》(俄)康定斯基 著. 罗世平, 魏大海, 辛丽 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2003
- [5]. 《艺术、设计与视觉文化》(英)马尔科姆·巴纳德 著. 王升才, 张爱东, 卿上力 译. 南京: 江苏美术出版社, 2006
- [6]. 《装饰新思维——视觉艺术中的愉悦和意识形态》(英)大卫·布莱特. 张惠 等译. 南京: 江苏美术出版社, 2006
- [7]. 《设计中的设计》(日)原研哉 著. 朱锷 译. 济南: 山东人民出版社, 2006
- [8]. 《视觉表现》(日)南云治嘉 著. 黄雷鸣 译. 北京: 中国青年出版社, 2004
- [9]. 《亚洲的书籍、文字与设计》(日)杉浦康平 著. 杨晶, 李建华译. 北京: 三联出版社, 2006
- [10]. 《不断扩展的设计》(日)荣久庵宪司, 野口瑠璃, 伊坂正人 等著. 杨向东 等译. 长沙: 湖南科学技术出版社, 2004
- [11]. 《设计·对称性设计教程与解析》(美)多萝西 K. 沃什伯恩 唐纳德 W. 克罗. 沈晓平. 天津: 天津大学出版社, 2006
- [12]. 《设计元素——平面设计样式》(美)蒂莫西·萨马拉(Timothy Samara) 著. 齐际, 何清新 译. 南宁: 广西美术出版社, 2008

致 谢

首先，衷心的感谢我的导师高晋民教授。三年来，不论是对我学习上的思维启发、创作上的悉心指导，还是生活上的平易近人与朴实无华，都对我影响深远。本论文从选题到完成，从田野考察到设计实践，一步步的走来，倾注了导师大量的心血。数年来对我的关爱及帮助，感激之情无法只用“致谢”来表达！

在我实地考察中，遇到很多困难，如文献资料少、民间艺人分散等问题，但在山东高密文化馆各位领导及工作人员的帮助下，得以解决！并感谢在考察过程中，聂希蔚老人及吕虹霞女士等民间艺人，对我如亲人般的攀谈与帮助，为我的论文提供了最真实的资料并让我亲身体会了制作的过程。他们对民间艺术的执着追求及对人生的积极的态度，都深深的感染了我。

感谢西安美术学院设计系的全体老师与同学对我帮助，感谢大家！

最后，对在百忙之中评阅论文与参加答辩的专家、教授表示衷心的感谢！

攻读学位期间发表的学术论文

黎族服饰图案的艺术特征,《艺海》,总第 222 期

黎族服饰图案的心理内涵,《艺海》,总第 223 期

陕西渭北民间石马槽装饰造型艺术的审美特征简析,《美术大观》,2012,07

攻读学位期间获奖情况及社会评价

2010 年,招贴设计《如纸般的阅读感受》在首届“101 城之 Bambook 设计年展”中获优秀作品奖。

2011 年,招贴设计《Who am I 系列》获创意中国·第五届全国设计艺术大奖赛,二等奖。

2011 年,招贴设计《关爱绿色家园》获创意中国·第五届全国设计艺术大奖赛,三等奖。

2011 年,招贴设计《喜迎中国共产党成立 90 周年》参加陕西省纪念中国共产党成立 90 周年美术书法摄影展并获得优秀奖。

2011 年,标志设计《曲阜江河勘测设计咨询有限公司》获 2011 中国之星设计艺术大奖标志类优秀奖。

2011 年,招贴设计《Who am I 系列》参加陕西省第一届大学生美术作品展。

2011 年,招贴设计《关注食品安全》参加 2011·艺术的张力西安美术学院首届研究生学术月美术作品展览。

2011 年，在 2011·艺术的张力西安美术学院首届研究生学术月筹备、组织工作中积极努力，成绩突出，被评为先进个人。

2012 年，标志设计《首届研究生学术月》获首届全国平面设计大展，银奖。