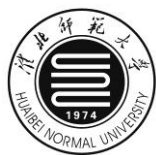


分类号：
密 级：

学校代码：10373
学 号：10906054303



淮北师范大学

硕士学位论文

题 目：高密聂家庄泥彩塑装饰艺术研究

论文作者：高滨滨

指导教师：邹锦华

专业名称：美术学

研究方向：装饰艺术

淮北师范大学研究生处

二〇一二年五

淮北师范大学学位论文独创性声明及使用授权声明

学位论文独创性声明

学位论文作者及导师郑重声明：本学位论文是作者在导师的指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我们所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确说明并表示谢意。学位论文作者和导师均承担本声明的法律责任。

学位论文作者签名： 高洪滨 日期： 2012.4.30
导 师 签 名： 高洪滨 日期： 2012.4.30

学位论文使用授权声明

本人完全了解淮北师范大学有关保留、使用学位论文的规定。学校有权保留学位论文并向国家主管部门或其指定机构送交论文的电子版和纸质版；有权将学位论文用于非赢利目的的少量复制并允许论文进入学校图书馆被查阅；有权将学位论文的内容编入有关数据库进行检索；有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

学位论文作者签名： 高洪滨 日期： 2012.4.30
导 师 签 名： 高洪滨 日期： 2012.4.30

高密聂家庄泥彩塑装饰艺术研究

摘要：中国泥塑有七千多年的历史，它是中国古老常见的民间艺术之一。泥彩塑作为泥塑的一种在中国也有着悠久的历史，在泥塑中占据着重要的地位，是我国民族传统艺术中的一朵奇葩。是当时人们社会生活、思想意识、审美观念的重要载体，对人们研究当时的艺术、历史和文化有着重要作用。高密聂家庄泥彩塑是山东地区一种独具地方特色的民间艺术形式，地方特色浓厚，它的产生与人们的生活和民间习俗密不可分，具有一定的功利性，体现着丰富的文化内涵，同时它造型夸张、题材多样、用色艳丽，又具有一定的装饰性功能。聂家庄泥彩塑这一独具特色的装饰艺术，丰富了人们的精神生活，表达了人们对美好生活的向往和追求。民俗艺术是民俗文化的载体，它是世代传承的艺术，体现着一个民族的精神和审美观。聂家庄泥彩塑背后蕴含着巨大的文化信息，是民众集体思维意识和审美观的一种表达方式。本文在吸收和借鉴他人研究成果的基础上，通过对聂家庄泥彩塑装饰造型、装饰题材、装饰纹样以及装饰用色等方面的研究，对聂家庄泥彩塑的装饰艺术特征进行深入的分析 and 探究，使人们更好的认识聂家庄泥彩塑的艺术特色以及所具备的文化内涵和体现的艺术魅力，加深我们对它的认识。

关键词：高密、泥彩塑、装饰艺术

Study on Decorative Art of painted sculpture of Gaomi

Nie Jia Zhuang

Abstract: Chinese clay sculpture has a history of more than seven thousand years. It is one of the common folk art since time immemorial. Painted clay sculpture, a kind of clay sculpture, also has a long history in China. Besides, it is not only an exotic flower in traditional Chinese art, which occupies an important position in clay sculpture, but also an essential carrier of people's social life, ideology and aesthetic perception at that time, that benefits people to study the art, history and culture. The painted clay sculpture of Nie Jia Zhuang in Gao Mi is a kind of folk art form with unique local characteristics in Shandong area. Its production is inseparable from people's daily life and folk custom. The painted clay sculpture of Nie Jia Zhuang always has a certain utility and reflects rich cultural connotations, at the same time, with hyperbole styling, diverse subject matter and gorgeous color, it also has some decorative features. This special decorative art enriches people's spiritual life and expresses their desire and pursuit of the good life. Folk art is the carrier of folk culture. It is the art of passing from generation to generation, which embodies a spirit of the nation and aesthetic view. Nie Jia Zhuang painted clay sculptures, containing enormous cultural information, is one of the popular awareness of collective thinking and aesthetic expression. Basing on absorbing and learning from the anterior research fruit of other people, this article will study on decorative molding, decorative theme, decoration pattern and decorative color of Nie Jia Zhuang's painted clay sculpture. Through the deeply research and analyze its characteristics of decorative art, this article will make readers have a better understanding of artistic characteristics, cultural connotation and artistic charm of the painted clay sculpture in Nie Jia Zhuang, in order to deepen our knowledge of it.

Key Words: Gaomi, painted clay sculpture, decorative art

目 录

第一章 绪 论	1
1.1 研究现状分析	1
1.2 研究目的与意义	2
1.3 论文研究的内容	2
1.4 拟解决的问题	3
1.5 研究方法	3
第二章 高密聂家庄泥彩塑综述	3
2.1 高密聂家庄泥彩塑概述	3
2.2 泥塑与高密聂家庄泥彩塑的起源	4
2.2.1 泥塑的起源	4
2.2.2 高密聂家庄泥彩塑起源、发展	5
2.3 高密聂家庄泥彩塑的产生背景	6
2.3.1 高密聂家庄泥彩塑产生的自然环境和生活背景	6
2.3.2 高密聂家庄泥彩塑的历史文化背景	7
2.4 高密聂家庄泥彩塑种类及制作工艺	7
2.4.1 高密聂家庄泥彩塑种类	7
2.4.2 高密聂家庄泥彩塑制作工艺	8
第三章 高密聂家庄泥彩塑的文化内涵	10
3.1 聂家庄泥彩塑与庙宇文化的关系	10
3.2 高密聂家庄泥彩塑装饰的吉祥寓意	错误!未定义书签。
3.3 民俗文化影响下的高密聂家庄泥彩塑装饰	14
3.4 理想化的精神诉求	15
第四章 高密聂家庄泥彩塑装饰艺术与审美内涵	15
4.1 高密聂家庄泥彩塑装饰艺术特征	15
4.1.1 高密聂家庄泥彩塑装饰造型	15
4.1.2 高密聂家庄泥彩塑装饰题材类别与特征	18
4.1.3 高密聂家庄泥彩塑装饰纹样	20
4.1.4 高密聂家庄泥彩塑装饰用色特征	21
4.2 高密聂家庄泥彩塑的审美特色	24
4.2.1 完美性	24
4.2.2 抽象变形与装饰性的统一	24
4.2.3 “大”与“多”的审美观	25
第五章 高密聂家庄泥彩塑的传承与发展	25
第六章 结语	27

参考文献：	29
参考书目：	30
攻读硕士学位期间出版或发表的论著、论文：	33
致谢：	34

第一章 绪 论

1.1 研究现状分析

中国是一个多民族的国家，有着悠久的历史，为中华民族留下了丰富的文化遗产。党和政府向来对文化遗产的保护工作都是比较重视的，为此还对非物质文化遗产的保护做了大量有价值的工作，在国家的积极努力指导下，非物质文化遗产的保护和挖掘工作取得了明显的成效。民间泥塑作为民间美术的重要组成部分，它所依附的精神文化载体是深厚的乡土民俗文化，而民间乡土民俗文化的巨大区域性差异也导致了民间泥塑自身带有极强的地方性特色。以陕西凤翔、山东高密、河南浚县、天津泥人张等地泥塑各具特色，代表了当地民俗文化。关于泥塑的研究也有不少，像泥塑研究，泥塑艺术等文献。

近些年来，聂家庄泥塑进一步发展，在一批老艺人和研究人员的努力下不断创新。研究中心的成立对聂家庄泥塑的复兴起到了关键的作用。焦岩峰等人是研究中心的主要成员，他们进行实地考察，带领艺人大胆创新，突出民间特色，增加了品种，其中的狮子滚绣球，麻姑献寿、梁山伯与祝英台和猪八戒背媳妇等，在艺术风格上更加进步。1978-1983年间，聂家庄泥彩塑参加了多项展出，并获得了一致的好评；1984年6月5日至7月3日，在首都博物馆举办“山东高密民间美术展览”，其中聂家庄泥塑是其中展览的重要内容之一；1987年1月，聂家庄泥塑作为高密民间艺术之一，在日本举办山东高密民间艺术展览，并受到广大日本人民的喜爱。但随着商品经济的快速发展，科技的进步，泥玩具被越来越多的电动玩具所代替，它们更多的是被学者作为研究或鉴赏品，但它的艺术价值曾未削减，到2000年前后提出“非物质文化遗产”的概念，这时聂家庄泥塑更加被人们所关注。2007年，聂家庄泥彩塑被列入了山东省非物质文化遗产保护名录。

目前对于聂家庄泥彩塑的研究成果主要有：左汉中先生的《中国民间美术造型》，李琳琳的《高密泥彩塑传承人：聂希蔚》，徐华铛的《中国传统泥塑》，孔新苗的《齐鲁文化学术文库：齐鲁民间造型艺术》，赵修道的《一朵民间艺术之花——高密聂家庄泥塑》（《美术》1982年第10期）。李章惠的《试析高密聂家庄泥塑的技术与精神》，焦岩峰和郭瑞智的《聂家庄泥塑艺术》，郑金兰、顾长法、王建伟、王汝凯编著的《潍坊民间艺术史话》，其中第四章就是有关高密三绝的

讲述。

民俗艺术是民俗文化的载体，它是世代传承的艺术，体现着一个民族的精神和审美观。聂家庄泥彩塑背后蕴含着巨大的文化信息，是民众集体思维意识和审美观的一种表达方式。以前对聂家庄泥彩塑的研究从装饰艺术方面的研究还很少，本文尝试着对聂家庄泥彩塑这一颇具地域特色的装饰艺术特征进行更加深入系统的分析和研究，对聂家庄泥彩塑的艺术形态加以认识和探究，使人们能更深入的了解这一民间艺术形式。

1.2 研究目的与意义

装饰艺术作为一门艺术学科，不仅与现代社会的许多艺术现象有直接的关联，而且对人们研究历史和某一个民族的艺术、文化等都具有重要的价值，能够反映出人们的生活和精神面貌，装饰艺术是一部艺术史，也是一部文化史。

聂家庄的泥彩塑包含了当地特有的民俗文化内涵，具有鲜明的地域特色和浓郁的乡土气息，始终植根于乡土文化，对人们研究当时社会背景和历史文化等起着重要作用。因此通过对其装饰艺术的分析，从中提炼和运用其中的元素到现代设计中，提炼出其文化内涵，并使自身也得到更好的发展和保护。聂家庄泥塑历史悠久、具有浓郁的艺术特色，扎根于乡村，是一个很好的研究对象，通过对它的研究可以对其他地区的民间艺术的研究能够起到一定价值的参考。对聂家庄泥彩塑装饰艺术形态的分析研究，使人们更深入的了解中国的传统文化和其具有的装饰美。希望通过本课题的研究对聂家庄泥彩塑的传承和发展有一定的帮助和积极意义。

1.3 论文研究的内容

本文拟在对已有泥彩塑进行分析总结，围绕高密聂家庄泥彩塑这个基本命题，从泥彩塑的装饰艺术这个角度进行研究，以发掘聂家庄泥彩塑的价值和作用及其所蕴藏的文化内涵和所依附的模式等因素，对泥彩塑的装饰艺术特色进行深入探索。

本文所研究的内容分为七个大部分：

第一部分是关于本文章的绪论，内容主要包括本课题的研究现状、论文研究的目的与意义、研究的内容、以及拟解决的问题和研究方法等；

第二部分是对聂家庄泥彩塑的概述，主要从它的起源、产生发展及种类和制作

工艺的等方面进行论述,使人们对聂家庄泥塑有初步的认识;

第三部分对聂家庄泥塑装饰艺术的文化内涵进行解析,看看形成这一特色装饰的文化影响以及人们的思维方式和诉求;

第四部分着重研究聂家庄泥塑的装饰艺术特征及审美内涵,主要从聂家庄泥塑的题材内容,纹样、色彩、造型等几个大的方面对聂家庄泥塑的艺术特征进行深度剖析研究,进而挖掘出促成这特有艺术特征形成的原因以及所表现出的审美内涵;

第五部分主要是针对聂家庄泥塑的传承与发展问题所做的分析研究,通过对聂家庄泥彩塑的传承问题和发展问题,提出解决传承与发展时所遇到的问题;

第六部分是结论,通过对聂家庄泥塑特有的艺术特征系统的、全面的分析研究后进行总的论述。

1.4 拟解决的问题

民间艺术与民间文化有一定的联系,通过对聂家庄泥彩塑特有的装饰艺术进行深入的分析研究,深入探讨聂家庄泥彩塑艺术形态的装饰美,探寻出聂家庄泥彩塑装饰艺术这一特色的文化内涵和受到那种因素影响而形成。

1.5 研究方法

随着人们对非物质文化遗产认识的不断增加和国家的重视与保护,民俗文化越来越受到人们的关注,对聂家庄泥彩塑也有一定的研究,都具有一定的价值。本文采用的是田野调查法和文献搜集法等,结合社会学、民俗学、设计学、美学以及符号学等相关理论知识对相关问题进行系统分析与研究。田野调查的方法,拜访各类艺人,通过拍照、摄影、录音、笔记等各种记录方式,搜集第一手资料;文献搜集,搜集相关书籍、期刊、杂志等资料,将理论研究同创作实践相结合,分析、研究聂家庄泥彩塑的装饰艺术。

第二章 高密聂家庄泥彩塑综述

2.1 高密聂家庄泥彩塑概述

泥塑俗称“彩塑”、“泥玩”。泥塑艺术是中国古老常见的民间艺术之一,它是以泥土为原料,用手工捏制而成,泥塑的形式多样。在泥塑上敷色彩就成了彩

塑,泥彩塑是一种古老独特的雕塑方式,泥彩塑在中国有着悠久的历史,在泥塑中占据着重要的地位,是我国民族传统艺术中的一朵奇葩。本文所提到的高密聂家庄泥彩塑是山东泥彩塑的代表,环顾全国的泥塑产地,能发声的泥塑不多,河南浚县的泥咕咕,陕西的泥叫叫等包含其中,但他们的发声装置是泥质的,直接在其泥坯上钻孔,吹起直接发声,只有聂家庄的泥玩具是在泥塑腹腔里加入苇哨,他不仅可以像前者那样吹起发声,还可以通过各种发声形式使其发声。造型憨朴,多夸张、突出主要特点,其他部分能省则省,着色浓艳,艺人喜欢用一些色彩艳丽的颜色,给人一种喜庆的感觉,在全国泥彩塑中别具一格。

高密聂家庄泥彩塑最早形成于明代,它的产生与当地的生活环境、民俗生活和民俗信仰都有一定关联,蕴含着丰富的文化内涵,是民间艺术中具有地方特色的一个民间造型艺术形式。聂家庄泥彩塑与高密剪纸、扑灰年画称为“高密三绝”,其中聂家庄泥彩塑的经典“老三样”分别为叫虎、叫鸡和摇猴。造型多样,形象稚拙、简练,具有浓厚的乡土气息,同时又极具装饰性,色彩艳丽,纹样多以吉祥类事物为主,题材丰富,在用色和造型上都受到当地扑灰年画和剪纸的影响,聂家庄泥彩塑形成了独具一格的艺术特色,具有一定的装饰性和文化性。聂家庄泥彩塑不论是在起初还是现代,都包含着装饰艺术,是泥彩塑中很重要的部分。它不仅单单是在泥塑上敷色绘画,而且还与泥塑的造型功能等相结合产生出一种精神文化需求。聂家庄泥彩塑的装饰在不同时期体现着不同的精神文化需求,是民间美术中极具地方特色的艺术形式,为研究当时的社会经济、政治、文化等提供了重要的实物资料。

2.2 泥塑与高密聂家庄泥彩塑的起源

2.2.1 泥塑的起源

用泥捏塑出来的形象人们称之为“泥塑”,泥塑俗称“彩塑”、“泥玩”。泥塑艺术是一种古老的民间艺术,我国的泥塑艺术历史久远,可上溯到新石器时期,史前文化地下考古就有多处相关发现。在浙江省余姚村河姆渡遗址、山东大汶口遗址、河北省京山屈家岭遗址和陕西半坡遗址中出土的文物,发现有很多是用泥捏成的陶鱼、陶猪、陶人面等。这些都能证明中国泥塑的历史可以追溯到七千多年前的新石器时代。在中国的神话传说故事中,人就是女娲用黄河里的泥捏塑成形的。中国自古以来就是一个农业大国,泥土是人们随处可见之物,泥巴对人们

来说也是喜闻乐见的,对泥巴的玩耍就是很自然的了。谈到泥塑,在这里就不得不提到彩塑了,在泥塑上敷色就成了彩塑,它是一种雕塑与绘画相结合的艺术形式,是一种古老而又独特的雕塑方式。彩塑在中国的泥塑中占据着重要的地位,是中国传统艺术中另一朵令人瞩目的奇葩。从艺术史的角度来看,泥塑是人类最早的造型方式之一,泥塑生产成本低,而且往往与风俗、节令和礼仪等联系在一起,是人们常见的一种艺术表现形式,对研究人们的生产生活和心理都有重要的价值。

2.2.2 高密聂家庄泥彩塑起源、发展

“聂家庄、门朝南,家家户户捏泥玩。”关于聂家庄泥彩塑的渊源,据聂氏家谱记载,聂家庄泥塑的艺祖名叫聂福来,老家是河北泊镇。明朝万历初年,由于灾旱使庄稼歉收,老百姓都不能饱腹,聂福来由于生活困难,被逼无奈只好带着妻子和孩子外出逃荒,到了聂家庄。但是聂福来全家来到山东后,举目无亲,对这又不熟悉,每天都为生计犯愁。正在全家人感到前途渺茫,不知道如何生活下去时,聂福来用自己的聪明才智想出了一个生计,他用当地的泥巴制成一种“锅子花”,走街串巷销售,这种锅子花可以在春节或正月十五晚上点燃,放花观赏。这样一来聂福来一家的温饱得到了保证,他们便定居下来。“锅子花”的外形像反扣的锅底,而且外皮也不用颜色装饰,看起来很粗糙,这种“锅子花”就是聂家庄泥塑的前身。而对于聂家庄泥彩塑艺祖还有另一种说法,聂家庄族人认为,聂氏族谱中的一世族聂成福才是聂家庄泥彩塑的艺祖,关于这点,还有待考证。

清康熙年间,聂家庄艺人开始由做“锅子花”到向做泥娃娃、禽、兽、虫、鱼等供儿童玩耍和家庭观赏的泥玩具方向发展。在外皮装饰上,由有颜色代替了早先的无颜色,但这一时期的泥玩具,基本上都不会动、不会叫。直到清嘉庆年间,聂家庄泥塑才进入成熟发展的黄金时期,逐渐由静态的呆玩艺发展到会动、会叫、会斗趣的活玩艺。民间艺人巧妙地将其分为两部分,中间再用皮革相连,内装哨子、钢丝弹簧,用手摇动就会发声。同时受到扑灰年画,杨家埠年画的影响,在造型和着色上更加完美,此时的聂家庄泥彩塑已经成为声色并茂、形象较为完美的艺术品了。

聂家庄泥彩塑经历了漫长的历史,在造型上也不断增多,为了满足老百姓的喜好和需求,老艺人们不断创新,各种泥玩具、娃娃和人物形象被捏塑出来,这些泥彩塑与当地的习俗和人们的审美习惯都有一定的关联,代表着不同的意义,具有一定的功利性,这些带有吉祥寓意的泥塑深受人们欢迎。解放前后,聂家庄有百分之八十的人家都有制作,还可以带来一定的收入。到现在虽然没有以前那样繁盛,但由于国家对非物质文化遗产的不断重视,聂家庄泥彩塑也得到了一定的发展,人们对它的认识也逐渐提升,为以后的发展提供了条件。

2.3 高密聂家庄泥彩塑的产生背景

高密是我们著名的民间艺术之乡,境内已经查明的古文化遗址有将近二十处,龙山文化遗址就有九处。聂家庄泥塑产生于明万历初年,历史悠久,已伴随着高密人民在风风雨雨的发展过程中走过了 500 多个年头,它是劳动人民谋生的手段,同时也成为人民群众生产生活和精神文明中不可或缺的精神食粮。聂家庄泥彩塑体现了广大人民群众创造生活的智慧和美好生活向往的愿望,以及人们在长期生产生活中所创造的艺术价值和艺术生命力,受到人民群众的广泛喜爱,并引起了国内外专家学者的高度关注。

2.3.1 高密聂家庄泥彩塑产生的自然环境和生活背景

“每一种民俗事项都是在特定的自然环境和人文背景下成长并被这种情境下生活的俗民群体进行不断的改造、丰富、补充和完善”^[1]每个地区都各自具有自己独特的民俗文化特色,这些特殊艺术的发展都与它产生发展的自然和文化背景相关,因此,对民俗艺术进行研究时,首先应该分析其源流,了解其存在的环境,历史文化背景及人的民俗心态,以发掘更深层的文化内涵。

高密泥彩塑的主要产地是姜庄镇聂家庄聂西村,姜庄镇位于高密市区东北 11 公里处,胶莱河南岸,面积 75.59 平方公里,聂家庄位于高密市姜庄镇的东北部,距高密市约 10 公里,是一个典型的鲁中平原村落。村落不只是人们生产生活和居住的空间,同时也是民间艺术得以产生并存在和发展的重要空间。聂家庄泥彩塑正是产生存在于聂家庄这个典型的村落社会之中。村内的土质多为红岗子土、黑岗子土、黄土等,土壤肥沃,为泥彩塑的取材提供了足够的原料,再者,聂家庄地处平原,自然资源相对贫乏,人们生活经济收入就是靠农耕,人们为了提高收入,在农闲之时就会利用泥土这一有利的条件,进行泥塑制作,为聂家庄

泥塑的生产提供了得天独厚的条件。

2.3.2 高密聂家庄泥彩塑的历史文化背景

高密市人杰地灵，历史悠久，据考古发现，早在五千年以前这里就有人在此聚居，文化底蕴深厚，文化艺术丰富多彩。名相晏婴、名士郑玄和名臣刘墉都出生在此，被称为“高密三贤”。纵观高密三贤，他们身上都有高密人的优秀品质，具有高密文化的典型特点，是人们学习和崇拜的榜样。这些形象都是泥彩塑创作中的题材，使泥彩塑也带有一定的文化气息。汉末以后，尤其是在明清时期，高密庙宇众多，庙宇数量多达 360 余座。由此衍生出来的庙宇泥塑也比较发达，对后来的泥塑发展提供了基础和条件。这些庙宇形象地记载了当时的文化、艺术和宗教特点，具有重要的历史文化价值和艺术价值。由于是以农业为主，农民希望风调雨顺、丰衣足食，代表人们这种美好思想的泥塑就产生了，在满足了生活保障后，祈愿吉祥、平安、幸福也成了人们的美好追求，神像泥塑与神庙就成为了神的象征和代表，以求达到美好愿望的目的。这种历史文化背景就是聂家庄泥塑赖以产生的精神土壤。

2.4 高密聂家庄泥彩塑种类及制作工艺

2.4.1 高密聂家庄泥彩塑种类

聂家庄泥彩塑种类按功用可分为玩具类、信仰类、观赏类、实用类四大类。

1、玩具类，聂家庄泥彩塑的前身正是以真正的“玩具”面目出现的。民间流传着“孩子哭，找他妈，他妈买个泥娃娃，逗得孩子乐哈哈”的民谣，可以看出当时孩子们对泥玩具的喜爱程度。叫虎、叫鸡、摇猴等都是孩子们喜爱的玩物，随着时间的流逝，这些泥塑它的玩具功能逐渐淡化了，形成了一种装饰性的物品。

2、信仰类，大都属于传统类型，包括了各种神像，如观音、佛、土地爷、土地奶、八仙、罗汉等，这些大都与人们的求子信仰有关。据说，聂家庄泥娃娃的产生就是起源于人们的求子信仰。

3、观赏类，泥塑造型简洁大方，美观耐看，色彩艳丽，给人一种热闹喜庆的氛围，即满足了百姓趋吉避害的审美心理，同时又具有一定的观赏价值。无论是作为摆设还是供奉，都具有一定的观赏性，几乎所有泥塑都可以作为观赏之用。

4. 实用类，这一类泥彩塑不仅可以供人玩耍欣赏，还有实用的功能，比如各种香炉、烛台等。我在造型的实用性中也有举例，再此

就不多做介绍。

2.4.2 高密聂家庄泥彩塑制作工艺

泥彩塑艺术是我国民间一种古老常见的彩塑艺术，也称“彩塑”，在我国很多地区都有，但每个地区又各具特色。聂家庄泥彩塑的制作工艺一直有“三分塑，七分彩”之说，它以泥土为原料，加水捣匀后，捏制成形，经阴干打磨后，再上粉底，然后再敷色，就可以作为独立的艺术形式存在。制作流程从形象确定开始分为和泥、定性、翻模、制坯、做哨、截皮、安哨与粘货、涂粉、上色几大工序，下面简单介绍一下制作过程。

一、和泥

和泥是制作聂家庄泥塑的第一道工序，聂家庄的红冈子土是做泥塑的最佳材料。红冈子土成分也不同，有的有十成黏度，有的只有七八成甚至更少。在制作时可以按造型大小来合理利用，体积小的可以多用岗子土，体积大的就要少用，因为体积大的收缩不均匀，整体的庞大会使泥坯的许多部分不堪缩水带来的改变而引起断裂，影响质量。因此大型泥塑在和泥时要掺些黄土，加入黄土能减小收缩力度，不容易断裂。从田地里取回的红冈子土和黄土要首先要在朝阳处晾晒，晒干后再将压细。然后把这些压过的泥土筛选，把筛过的这些泥土按一定比例混合后和成泥巴。刚和好的泥不能直接用来做泥塑，必须用塑料膜覆盖一段时间，闷一段时间。覆盖完成后，再用大榔头敲打一遍，使其更加均匀。砸好好就堆在院里，在做泥塑之前还要蹬泥，将泥往身外的方向踩碾三遍。

二、定型

艺人们根据一些图案或是心目中的模样，用手捏造成型，称为定型。这道工序不仅要求艺人们要具有丰富的想象力和创造力，而且要具有一定的实际操作能力。故而有手塑能力的艺人在聂家庄为数不多。

三、翻模

最早的模具是陶制的，后来在焦岩峰设计指导下，聂希蔚亲自试验成功的使用了石膏模具，是现在聂西村艺人使用最广泛的模具，制作简单，吸水性好，但坚固度较低，一个石膏模子制作一二千个泥货就会线条就会不清楚了。如叫虎的翻模，叫虎由头尾两部分组成，这两部分的泥坯制作各需要两个模具。

翻模时，拿叫虎头部原始模具的面部部分，在模具内提前侧洒很薄的一层选

好的干燥黄土粉末，再将经过处理的泥巴揉几下，待软和后搓成五到六厘米的长条，再把它按扁成饼形填入原始模具厘米凹部，用手指压实，使泥跟模具紧贴；压实后，再用线割去上面和侧面多余的泥巴，然后将其反扣在一个平滑的瓷砖上。这样便磕出一个头部的形象，然后再用小刀修饰多余的泥，之后用同样的方法制作出尾部。

再揉泥，搓成之前略粗一些的长条按扁，这时饼形的泥条要比上面的略宽厚些，用泥条将头尾围住，泥圈和泥坯间隔四五厘米左右，但是底部，泥圈要与泥坯的腿部相接，用压子（是一种工具，可以使泥坯光滑）将泥圈内侧线条修平。然后调制石膏浆，调好后慢慢的灌入泥圈，使其包住泥坯，待三五分钟石膏凝固后，把它与瓷砖分离，然后抠出包在其中的泥坯，用小刀修正模具内侧，然后用大刀将外面多余的石膏切去，并把直角两侧石膏边缘各往下横切一刀，再将外部修平，最后将两个模具对合起来，看内外是否对应，如果不对应再修改一下，叫虎的头部模具就完成了，同样尾部也是如此。

四、制坯

还是以叫虎为例，取叫虎脸部模具，在内层撒一层细黄土粉末。取一定量的泥制成直径六厘米左右的饼状，填入模具内侧，用手压实，然后再搓两段泥条贴着模具的虎腿位置，再用一块泥按在虎腿内侧之上，扣上另外一半模具，把手从圆孔伸入，按压圆孔四周的泥，压实，再制作一个比圆孔略大，厚约一厘米的泥饼放于孔上，用手指将中部略往下压，再把表面多余的泥去掉，打开合起来的两半模具，取出泥坯，叫虎头部就制作完成了。用以上的方法再制做叫虎尾部。晒干后再用苇管在头部泥坯背面开一个小窟窿，装哨时用。还要用小刀修整平滑，称为修坯。

五、做哨

哨子是用芦苇杆儿加工而成的，芦苇杆儿有专门的人晒干后售卖，从市场上购买的芦苇秆必须经切割后才能使用。拿一段截好的芦苇秆，用小刀在一侧斜削一刀，用刀对切口略作修整，去掉未割掉的苇子皮，再在靠钝口边竖劈一刀，长度约一厘米，制作双哨另一端按同样步骤进行。下一步是将油光纸裁成宽 1.5cm 的细长条，把纸条插入每个苇管竖劈的裂纹中，再用剪刀将其一个个剪下，用手折压使其完全遮住斜面，然后将多余的纸和裂纹两边伸出的纸剪掉，一个哨就完

成了。

六、截皮

将从市场上买来的一大张人造革裁剪成需要的尺寸，按照尺寸量好，然后用笔画好线，用剪刀剪下，这些活多由孩子完成。

七、安哨与粘货

安哨需要用骨胶，其中泥坯与皮革的结合部既可用动物胶也可用化学胶粘合，皮革与皮革的结合部最好用化学胶粘合。胶是一边加热一边用，将哨子插入孔中，用毛笔蘸胶在哨子与孔之间，使胶与哨子黏合就完成了。

按好哨子后，就是接坯了，把发声泥塑的头尾两部分用皮革连在一起。用毛笔蘸胶沿着已经截好的皮革条涂抹，然后再在背面涂胶，将皮革圈起泥坯，再将圈起的皮革内抹一边胶，把头部泥坯背面插入，把周围按实使其连接在一起，便完工了。

八、涂粉

涂粉也称“涂白”，粘货后，将泥坯涂上白色涂料作为底色，为以后的上色做准备。按比例称出相应的滑石粉和骨胶用炉子加热熬制，涂粉时就坐在炉子旁，涂料继续加热，先将泥坯在称涂料的锅里浸一下取出，用大号毛笔蘸涂料，泥坯表面要涂匀，直到涂成白色。

九、上色

上色用的颜料是商店买的，用时掺水和骨胶加热，然后涂在泥塑作品上。在上色过程中不能停止加热，因为这样颜料中的胶就会冷却凝固，以致无法进行。聂家庄泥塑的设色以红、绿、黄、黑等色为主，上色时颜色不分先后，待一种颜色晾干后再上另一种颜色。

第三章 高密聂家庄泥彩塑的文化内涵

高密聂家庄泥塑在起初可不是消遣娱玩，而是谋生的需要，是有功利性的，与当时的文化和人们的精神诉求有关，但也不乏一定的装饰性，而且这种装饰性越来越突出。聂家庄泥彩塑是具有一定的象征和寓意的，是对人们思想和情感的反映。

3.1 聂家庄泥彩塑与庙宇文化的关系

有关资料中介绍，前高密文化局干部郭瑞智曾说过关于聂家庄泥塑起源的问

题,他提出一种新观点认为:聂家庄泥塑有可能是庙宇造像有关。据相关资料记载,汉末以后,尤其是在明清时期,高密庙宇众多,庙宇数量多达 360 余座。这些庙宇形象地记载了当时的文化、艺术和宗教特点,具有重要的历史价值和艺术价值,由此衍生出来的庙宇泥塑也比较发达。过去,庙在人们的日常生活中占据着非常重要的地位,通过庙能够充分满足人们对祖先的怀念、消灾祈福、寄托希望以及许多礼仪与情感寄托的需要,聂家庄在当地庙宇众多,正好满足了人们的需求。有了需求就会有市场,聂氏艺祖可能由于经济的原因,为了得到更多的收入,于是也开始研究泥塑造像。

有关于高密的庙宇造像业,有关记载民国时期有关的庙宇就有七十多处,除此之外,还有很多小型的庙宇和祠堂。《高密县志·杂稽志》中仅有确切的记载的寺庙就有 11 处,其中 7 处都是始建于明代。由此可见在明代应该有非常多的庙宇,而这些庙宇又不免产生大规模的造像,由此判断,庙宇文化对造像艺术和对聂家庄泥塑的产生起到的影响,这里可以举例说明。

首先是关于“拴孩儿”祈子的风俗。拴孩儿风俗对泥娃娃的生产起了很大的推动作用,是民需的体现。祈子风俗流行于全国各地,在过去聂家庄泥塑中有很多就是为了妇女祈子用的“拴孩儿”,因为那时的人非常看重传宗接代。在当时,无子是很大的罪过和耻辱,没有子嗣对妇女而言就没有地位,甚至会被逐出夫家,所以婚后,妇女们都祈祷神灵保佑得子,妇女婚后几年还没有生养,而且家庭比较富裕的,自己先在家中沐浴净身,再由同族一位有子嗣的中年妇女带领,于庙会当日到娘娘庙挑好拴孩儿,用红绳拴上铜钱,系到泥娃娃的脖子上,然后妇女跪在蒲团上,由和尚诵经,定好好日子后再来用红包袱包走,回家后供奉起来祈求得子。

其次是关于“过大驾”的习俗,“过大驾”是潍河流域最具有地方特色的一种风俗习惯,每年的农历四月八日,正是小麦将熟之际,群众怕下冰雹打毁庄稼,沿街焚香,顶礼膜拜,名流、地方士绅会组织“雹泉老爷出巡”,俗称“过大驾”。

相传,古时广西、安徽、浙江、广东一带三年连遭大旱,粮食颗粒无收。直到第三年六月才下了一场大雨,但雨虽是好雨,可是错过了最佳时机,种什么都晚了,只有播种点荞麦或许还能有所收成。然而,种子又不知从何处来,正当百姓们一筹莫展,无所适从时,从江北大来了一位白发老翁,老翁走街串巷,不辞

劳苦，跑遍了江南各个省，为帮助灾民度过难关，赊下了大量荞麦种子。灾民民高兴不已，赶紧问他是何处人氏，到时好还账报答。他开口说：“我叫李左车，家住山东青州府，雹泉池旁雹泉村人，等你们的日子过好了再谢我也不迟。”以后数年，江南风调雨顺，粮食产量不断提高。人们纷纷赶来雹泉村答谢救命恩人，不想李左车已经谢世。于是为了纪念恩人李左车，江南百姓联合当地民众集资捐款，修建起雹泉庙，将李左车当神供奉起来，称之为“雹泉爷爷”，在民间信仰中，雹泉老爷是主管天上下冰雹之事的。在聂家庄就有“过大驾”的习俗，每年是小麦将熟之际，群众怕下冰雹打毁庄稼，就在大驾到来之时焚香祷告祈求风调雨顺，庄稼丰收，这些都与聂家庄泥塑有着非常重要的关系。

3.2 高密聂家庄泥彩塑装饰的吉祥寓意

“装饰中的寓意所表达的一个中心主题是‘吉祥’。这是一个延绵千万年的永恒性主题。”^[2]装饰吉祥主题以寓意的形式表现了人们对未来的希望和理想。吉凶之术最早见于《易经》，“吉”，与凶相对。《周易·系辞上》：“吉，无不利”。《逸周书 武顺》：“礼义顺祥曰吉”。《周易·系辞下》说：“吉事有祥，象事知器，占事知来。”，“吉祥”一词最早见于庄周《庄子·人间世》：“虚室生白，吉祥止止”。唐朝成玄英注说：“吉者福善之事，祥者嘉庆之征”。“吉祥”是指美好幸运的吉兆、是人们心里的祈愿意识和形体的表达。从中国最早的饮食文化、服饰上就开始有吉祥如意的生存环境。据史书记载，早在上古时期原始初民就已经开始崇拜天文，重视吉凶之兆。商周时期巫术盛行，占卜吉凶，趋利避害，是老百姓普遍的理想观念。早在汉代的装饰图案中，就有吉祥图画的出现。东汉时期(公元 171 年)在甘肃成县鱼窃峡摩崖上刻画的《五瑞图》，就是一幅吉祥图画。唐以后，吉祥图案开始流行，创造出了像宝相花，唐草纹等具有吉祥寓意的新纹样。到宋元时期，吉祥纹样题材日益丰富多彩。到了明代，吉祥祥瑞题材出现在各种作品中。清代装饰吉祥图案最为兴盛，达到了“图必有意，意必吉祥”的程度，装饰吉祥图案的发展达到了极致。吉祥寓意是民间民俗装饰艺术中的一种独特的装饰艺术形式，具有强烈的民俗意味。人们常常用事物的谐音寓意来设计画面，表达人们对美好生活的向往和追求，人们追求美好的生活，把泥塑当成一种寄托，所以的泥彩塑造型都有一定的吉祥寓意。提到吉祥首先必须要

了解中国人的吉祥文化。

在聂家庄泥彩塑艺术里，对吉祥、美好的期望，对生殖、生命的渴望无处不在，趋利避害的意愿像一根红线贯穿在聂家庄泥彩塑的审美理想当中。过去的富豪乡绅不惜钱财雇佣石匠做两只大狮子放在大门口两侧，借助兽中之王的雄威来镇守门第，去凶迎吉。聂家庄泥人也借此寓意做出各种型号的对狮，狮子含有兆示祥瑞的内涵，被看作降福灵兽，节日或有喜事时狮子就成了别致的蜡烛台，头顶大放光明，增添了祥瑞的氛围，吉庆味更浓。猴子以其活泼聪明而被人们认为是能带来好运的动物，表达百姓对幸福美好生活的向往。

以泥娃娃为例，娃娃泥塑的造型千姿百态，但他们的寓意大多是吉祥喜庆的意思。如金玉满堂、莲生贵子、福寿双全、恭喜发财等，都具有一定的吉祥色彩。在北方农村，“胖”似乎与“福”“健康”相通，代表着吉祥富贵。民间百姓的日常诉求在这些作品里被体现的淋漓尽致，反映出百姓对美好生活的向往。如图二“恭喜发财”这一素材，是一对身穿华丽服饰，抱手作揖的童男童女造型，人物脸部红润，满脸喜气。衣服以大红色为主，辅以黑色和深蓝等贵气之色，纹样饰有蝙蝠、牡丹、龙、寿字等传统吉祥图案。童男手拿一串钱和元宝，铜钱被放大，并写着“恭喜发财”四个字，女童手持长命锁，写有“吉祥如意”四字，这个作品主题鲜明，每个细节都透着吉祥、祈福、招财、增寿的含义，几乎涵盖了民间传统的所有功利取向。



图1 金玉满堂（来自《高密聂家庄泥彩塑传承人-聂希蔚》）



图2 恭喜发财（来自《高密聂家庄泥彩塑传承人-聂希蔚》）



图3 十二生肖（来自《高密聂家庄泥彩塑传承人-聂希蔚》）

每个民族都有自己的文化，都体现着自己民族的特色，并形成了一个传统。吉祥文化就是中国传统文化中十分重要的组成部分，是人类发展中的一个普遍现象，是中国优秀传统文化的重要内容。凡是人们认为好的东西，在吉祥文化中都

会体现,它已经融入到人们生活的方方面面,凡是与人们有关的大事都离不开吉祥文化。因此古往今来,没有人不追求吉祥,中国就具有这种浓厚的带有鲜明中国特色吉祥观,尤其是在民俗文化中,处处体现着这种吉祥文化。

3.3 民俗文化影响下的高密聂家庄泥彩塑装饰

民俗文化对中国民间泥塑的起源与发展起着重要的作用,民俗文化活动促进了民间泥塑的产生。民俗文化是广大人民在长期的生产生活中产生出来的,通过民俗文化可以折射出人们的文化心理和精神世界。

所谓“民俗”,就是指民间风俗习俗,它体现的是人们在民间生活中的行为规范、信仰和观念。它是人们在日常的生产生活中积淀而成的,是民族文化的体现,代表了人民群众的精神和观念,是一个国民族文化的基础和原型。“‘民俗’就是下层人民创造的、用来自我教化或传袭已久的东西。在这个基础上我们可以给‘民俗’下定义:即创造于民间、传袭于民间的一种文化现象。它是一个国家、民族历史上传承下来的民间文化现象。特别是在人们所创造的物质文化当中带有传承性的行为、生活习惯、思想意识、工艺美术等。总体看来,民俗的含义是可以这样说的。”^[3]可见,民俗文化与人们的生活息息相关,体现着民族文化,民俗文化无处不在。

民俗文化为民间美术的产生与发展提供了肥沃的土壤,民间美术的创作多是以民俗活动为基础,民间美术的发展离不开民俗文化的影响,俗话说:“五里不同风,十里不同俗。”“走一乡问一俗。”,可以看出,不同地区有不同的民俗,不同的民俗文化就产生出了不同的民间美术作品。民间美术同时又是民俗文化活动的重要组成部分,是对民俗文化以符号化的形象显示出来的,它是民俗文化的外在视觉形象符号。它通过特定形象来表现,包涵着更深层面的涵义。如泥彩塑作品中的“连年有余”,蕴含着鲜明的民俗内涵,表面是男童怀抱金鱼的形象,实际揭示的是人们吉祥多子多福的诉求。再如聂家庄人对关老爷的信仰,在当地,人们普遍信仰关公,因为关羽在大家心里是正直、忠义的形象,被誉为“万能之神”,任何人们心所想的它都能庇佑,深受聂家庄人的崇拜,因此在泥彩塑的制作上当然也少不了关老爷的形象,图四中关老爷身穿绿袍,面色是枣红色,五缕美髯,同民间传扬的形象大体一致。因为是神像泥塑,因此与普通的泥塑又有所不同,艺人对其塑有五脏六腑,心肝等,百姓认为这样才会有灵气,内置一面铜镜和银

元宝，这些装饰造型和用色都是对当地人关老爷信仰的一种体现，表现出人们对关公的敬畏和尊崇。由此可见民俗文化对聂家庄泥彩塑装饰有一定的影响，聂家庄泥彩塑与当地的民俗密不可分。



图4 武财神

3.4 理想化的精神诉求

民间艺术的产生一方面与民俗文化生活密不可分，另一方面民间艺术又是人类创造追求美好生活的理想的外化。在人们的生活中，不可能事事如意，疾病、痛苦、天灾、人祸，随时都会出现，人们为了满足某种精神上的寄托，表达对美好生活的向往和追求，就必须找一个寄托物。在聂家庄泥彩塑中，艺人们围绕吉祥这一主题进行制作，使人们在精神世界里得到满足。如神话类的题材，观世音、弥勒佛等，多作为供像，是人们精神的寄托；拴孩儿习俗是集中体现着人们对生命繁衍的美好愿望。人们相信万物有灵，通过这些民间美术可以是满足人们群众一种精神心理上的诉求，是人们对求生、趋利、避害、幸福生活的美好祈愿，如聂家庄泥塑作品中的福寿双全、吉祥如意、榴开百福等。聂家庄泥彩塑无不体现着理想化这一精神诉求，代表了人们的意愿，体现着人们对美好生活的向往。

第四章 高密聂家庄泥彩塑装饰艺术与审美内涵

4.1 高密聂家庄泥彩塑装饰艺术特征

4.1.1 高密聂家庄泥彩塑装饰造型

“造型艺术语言是美术家用造型艺术方式表达思想感情的手段。”^[4]因此对于艺人们来说，艺术的造型形象是自我情感、思想和审美活动的折射。倾注着艺人们对美的事物的追求和现实的感悟。

聂家庄泥塑无论是在敷彩上还是造型上都“重前不重后”，把它反过来，看到的基本是白色的背部。在艺术造型上，憨朴、大胆夸张，它不受原物形体的限制，注重表神写意在似与不似之间，有些动物造型几乎近似剪纸造型，给人们以似拙而不蠢，古朴中见雅致的感觉。艺人们善于抓住事物中最典型的艺术特征进行精心设计加工，使其获得理想化的效果，并富有艺术生命力。

概括夸张，只求神似，不求形似，只保留体现事物特征的部分，无关紧要的细节能省则省，这样也大大减少了艺人们的时间，但并非就使泥塑简单化了。如叫虎的造型，只保留了它的头部、躯干和四肢，而原本应有的尾巴去掉了，早先叫虎臀部有一个小小的凸起的，算做是其尾巴，后来人们觉得有无这个凸起都没多大用处，于是便省略了。还有四肢的关节，身上的虎纹和牙齿等也都被省掉了，而像头部等关键部位与省略部分相反的被夸张强化了。叫虎的头部放大，占全身的三分之一，突出面部刻画，眼睛、鼻子、眉毛突起，嘴巴微张，体现出它的威严，头顶胸前绘有花卉纹样，又透出老虎的一丝可爱。这种手法不仅不使老虎的本质特征，而且又使其更加具有装饰性和美感，可以说是很成功的处理。

4.1.1.1 高密聂家庄泥彩塑装饰造型的功能

一、高密聂家庄泥彩塑装饰造型的实用性

“民间美术的造型有它的特殊性，在原始社会中造型艺术与人类必需的物质资料生产有着直接的联系。人类在长期的生产活动中，通过对外部世界和自身的改造，逐渐掌握了‘按照美的规律来造型’。民间美术造型是以实用目的为主要条件，并具有很高审美价值的精神物质形态。”^[5]民间美术是人们在日常生活、生产之中产生的，因此实用价值是必不可被忽视的，聂家庄泥彩塑也不例外。聂家庄泥彩塑在装饰造型风格在起初实用性是主要的，民间艺人们从造型的实用性出发，塑造出各种各样的泥彩塑以适用不同的需求。

像是儿童玩具，是小孩玩耍的，首先要考虑儿童的需要，易把玩，好玩肯定是首先要考虑的，因此在制作时多以圆形较多，像摇猴做成细长形，以便小孩把玩，摇动还可以发出声音；叫虎通过挤压可以发出声响，很受喜爱。再有就是为了观赏性，省去了很多细枝末节，突出主要的特征，使其既不失自己的特征有有一定的可爱气息。还有如对狮，不仅可以观赏，而且顶部可以当烛台，也体现出了实用性这一特点。除此之外，聂家庄泥彩塑不仅在造型形态上受到实用功能的

影响,而且在造型风格上也有表现出一定的民俗实用功能倾向。作为祈福祝福功用,在新年或重要节日,人们会购买一些有吉祥寓意的泥彩塑放在家中,希望能带来吉祥和幸福,金玉满堂、莲生贵子、福寿双全、吉祥如意等都是吉祥的造型,给人以吉利、希望的寓意,像莲生贵子象征生命繁衍,人丁兴旺,表现生机蓬勃。如此等等都体现着一种实用性。

二、高密聂家庄泥彩塑装饰造型的象征性

象征是人们通过一种事物来表现与这种事物相似或相关的思想和意念。“象征是某种隐秘的,但却是人所共知之物的外部特征。象征的意义在于:试图用类推法阐明仍隐藏于人所不知的领域,以及正在形成的领域之中的现象。”^[6]聂家庄泥彩塑的造型就无不体现着这一象征性特点。这些装饰造型往往不是直接体现出来,而是运用事物语音的相似性进行相关的类比联想,运用寓意、谐音联想等手法表现出来的,同时也是符合人们思想情感和审美的体现。聂家庄泥彩塑中有大量的象征性作品,一种是通过“谐音”表达,如金玉(鱼)满堂,连(莲)年有余(鱼)等,鱼象征富足有余,是吉祥的象征,另一种是通过寓意,“有关寓意(含隐喻)的手法,闻一多先生在<说鱼>一文中十分精辟的论述:‘喻不用讲,是诗的比’,‘喻训晓,是借另一事物来把本来可以说得明白的说得不明白点。喻与隐是对立的,只因二者的手段都是拐着弯儿,借另一事物来说明一事物,所以常常被人混淆起来。’”^[7]在聂家庄泥彩塑的彩绘上,用花纹、树叶、寿字纹等等纹样来描绘,象征吉祥长寿富贵,表达出美好的寓意。像莲生贵子的造型,一个泥娃娃手里抱着一个莲蓬,面带笑容,莲谐音连,泥娃娃是男孩形象,象征着多子多孙,表达了人们对生殖和对吉祥福气的诉求与向往。

4.1.1.2 原始思维下的装饰造型

原始先民在当时的愚昧时代,缺乏对自然界的认识,面对不能克服的,突然发生的事情或现象产生一种敬畏心理,赋予了他们一种神秘感,认为它们是受一种神灵的支配。列维·布留尔认为,这个原始思维最根本的特征就是神秘。意象是原始人通过视知觉和自己的想象力产生出的一种心理形象,是原始人自己结构的。在我国的许多民间美术造型中还保留着原始美术时期的特色,在我们的民间美术作品创作方法中,民间艺术家还保留了原始思维的方法。

聂家庄泥塑艺人在创作过程中,常常也会表现出一种本能的原始思维的冲

动,呈现一个自由和理想化的神秘世界。造型注重意象、表神写意,运用幻觉的、想象的手法,对造型进行高度的抽象和概括,力求似与不似,表现出超凡的想象力。“原始意象是受到原始心理结构铸造和规范的,并不是简单的直观反映。原始艺术对他们来说是逼真的模仿,是原始意象的传达,但这种真实性带有主观性。民间美术的审美意象结构与原始意象同出一辙,它虽然也以感情意象为生理上的基础,但并不是感性意象,它同样是主观性的真实,民间美术追求感情上的真,往往不注重形象上的真,‘不求形似,而求神似’,也是基本这个道理。”^[8]泥塑艺人从生活中提炼艺术形象,抓住形象主要的特征,然后经过处理变化,造型大胆夸张,简约概括。在遵循大的原则,虽然不能太逼真,但也合情合理的前提下使其既有实用性,又具有一定体的装饰美感。如摇猴的造型,为了方便小孩把握,把一对猴子设计的非常细长,双猴周身也夸张成两条并在一起的人腿,简单的造型勾勒出一对猴母子嬉戏的场景,同时又具有一定的装饰性。再如叫鸡的造型,昂首站立,双脚为了站立方便,被简化为了圆柱体,用嘴吹就会发出叫声。鸡”与”吉”又谐音,象征着吉利,蕴含着吉祥如意的意思。这些造型都与原始思维有着密不可分的联系,在造型过程中追求一种理想化的状态。

4.1.2 高密聂家庄泥彩塑装饰题材类别与特征

聂家庄传统泥彩塑的种类分为两类,粗货与细货。粗货即耍货,是给小孩玩的泥玩具,如叫虎、叫鸡、摇猴、叫猪、叫狗、吧嗒孩儿等。细货是人们专门用来供奉或欣赏类的泥塑,这类泥塑不需加入苇哨,但着色方面要求高,需要艺人具有一定的技艺水平,因此价格也相对昂贵。起先的装饰题材不是很多,只有几种,主要是玩具类和用于祈子的泥娃娃,自从聂家庄泥塑研究中心成立后,焦岩峰、聂希蔚等人不断创新,广泛借用剪纸、年画的题材,不断研制新作品,极大的拓展了作品的题材范围,从而实现了质的飞跃,无不体现着对吉祥、幸福的求。

动物类

叫虎(也称“泥老虎”)、叫鸡、摇猴(母子猴)、麒麟、狮子、小对狮、大对狮、对座狮、座狮、泥马(大小两种型号)、羊、狗、猴骑虎、青蛙、金鱼等。叫虎最畅销,叫虎、叫鸡、摇猴是聂家庄泥塑经典的“老三样”。像叫虎、叫鸡、摇猴这一类泥玩具造型稚拙、色彩鲜亮,视觉冲击力很强,而且大多都装有苇哨,玩耍时可以发出不同的声响,非常适合小孩玩耍。这类玩具制作方法简单,流传

面较广。在泥塑品种数量变化也不大，没有太多创新，属于比较稳定成熟的题材类型。



图5 叫虎（来自《高密聂家庄泥彩塑传承人-聂希蔚》）



图6 叫鸡



图7 吧嗒孩二（拍摄于聂家庄聂西村）



图八 摇猴（拍摄于聂家庄聂西村）

人物类

聂家庄泥彩塑的人物类题材主要有神话传说人物、戏剧人物和小说人物等，还有一些人物与其他事物组合的造型。其中神话传说类的人物形象有：八仙、十二生肖、观音菩萨、文财神、武财神、合和二仙、罗汉、土地爷、土地奶、佛（多种）；戏剧人物类有：狸猫换太子、刘海戏金蟾、猪八戒背媳妇、西游记、梁山伯与祝英台、青蛇白蛇；小说人物类有：十二金钗；水浒系列人物 108 将；三国人物：关公、关羽、周仓等。其他人物与动物或其他事物组合的有：莲生贵子、恭喜发财、金玉满堂、福寿双全、吉祥如意、榴开百福、万福女、仕女，还有一些具有一定的情节，如：猪八戒背媳妇、武松打虎、狮子滚绣球、鲁智深倒拔垂杨柳、抱鱼娃、刘海戏金蟾、麻姑献寿等。其中《金玉满堂》是一个具有中国民族特色的男童形象，男童身穿大红袄绿裤，怀抱一条黄色的大金鱼，笑逐颜开，造型饱满，颜色对比协调，蕴含着鲜明的北方民俗特色。



图9 猪八戒背媳妇（拍摄于聂鹏泥塑作坊）



图10 铁拐李（拍摄于聂鹏泥塑作坊）



图11 八仙（拍摄于聂鹏泥塑作坊）

聂家庄泥塑艺人在创作中，广泛借用各种形式的题材，并创新运用，不论是在动物题材上还是在人物的各种题材中，如常见的连年有余、恭喜发财等都无不

体现着对吉祥的渴望、对生殖、生命的信仰和对幸福生活的向往。

4.1.3 高密聂家庄泥彩塑装饰纹样

聂家庄泥彩塑装饰纹样中常见的有牡丹纹饰、蝙蝠纹饰、葡萄纹饰、水草纹饰、梅花纹饰、寿字纹，等等。只要是老百姓心中吉祥美好的事物，都可以用在泥塑上。（如图九至十二）其中蝙蝠出现的频率最高，因为在民间，蝙蝠的谐音是“福”，是一种美好的象征，在泥塑中，蝙蝠的形象被简化成一连串的点 and 两端随意勾画的两道弧线，这种纹样除了粗货玩具以外，几乎在所有泥塑作品中都有出现，成为一个明显特征。



图 12



图 13



图 14（拍摄于聂鹏泥塑作坊）



图 15（来自《高密聂家庄泥彩塑传承人-聂希蔚》）

4.1.3.1 装饰纹样之“福”文化

一、关于“福”

“福”，即是幸福。《尚书·洪范》中云：“五福：一曰寿，二曰富，三曰康宁，四曰攸好德，五曰考终命。”就很好的解释了五福的内容，即长寿延年、富贵殷实、身体康宁、积德行善、自然命终。其中，“五福寿为先”，健康长寿一直被视为人生最大的幸福，因此“寿”为五福之首。人们对幸福的想象和理解是一种抽象的、概念化的，所以对幸福的标准也会有所不同，但是他们对幸福的追求是一致的，都是期盼幸福吉祥。

二、寓福的蝙蝠纹样

孟超然在《亦园亭全集·瓜棚避暑录》中说“虫之属最可厌莫若蝙蝠，而今之织绣图画皆用之，以与福同音也。”^[9]福是人们一生追求的目标，是每个人心里最向往的，由此形成了许多与祈福相关的关于福的象征物。“福”本身而言是看不见、摸不着的，是人们的一种理想化追求，人们使用谐音或是蝙蝠纹样来代替，“蝠”谐音“福”，以此来表现吉祥的寓意。像叫虎的装饰纹样中就有蝙蝠纹样，在颈部绘以蝙蝠纹样，寓意幸福吉祥。还有在人物的服饰上也有大量蝙蝠纹样的出现，这些都可以看出人们多蝙蝠纹样的喜爱和对幸福生活的向往。

4.1.3.2 装饰纹样的寓意

寓意是装饰艺术的一种表达方式,纹样中的寓意性就是通过纹样的形象去表达的。纹样所呈现出来的方式从开始便是几何化的、象形的,是一种概括化的,具有图案性,它本身就具备了象征功能,因此寓意性就成了纹样的必然方式。装饰纹样依附着寓意方式而存在,寓意又通过纹样方式来表达,同时寓意的装饰纹样又是一定社会文化的产物,反映着当时的社会意识和传统文化。而这种寓意性的装饰纹样无论如何变化,都脱离不开吉祥的寓意。

聂家庄泥彩塑的装饰纹样采用的一般都是老百姓喜闻乐见的事物,只要是寓意吉祥的都可以被用于泥彩塑的装饰。“装饰中的吉祥主题虽然发达于2000多年的封建社会之中,但它作为装饰的一种本质属性,几乎在装饰纹样发生或比较成熟时就不同程度地存在了。彩陶纹饰中的人面纹、鱼纹、蛙纹以及其它一些纹样,无论是出于巫术、祭祀、图腾还是希求多子、生殖繁盛的目的,它总内在着希求吉祥的意义,是人们古老征祥观念的最初形式。”^[10]以灵芝寓如意,石榴多子,象征多子多孙,寿字纹,寓意长寿,龙纹凤纹,龙是中华民族의图腾,可以呼风唤雨,有龙则灵,凤许慎在《说文》中说到:“凤鸟,神鸟也。”“见则天下大安宁。”寓意吉祥吉福由此可以看出,聂家庄泥彩塑的装饰纹样,无论是出于何种目的而使用,都存在着一定的吉祥寓意,纹必有意,意必吉祥。如莲生贵子中的莲,各种蝙蝠纹样,龙、寿等传统纹样,都会被用在泥彩塑的装饰上,使泥彩塑作品无不透着吉祥、平安、福运等美好的祝愿,广受群众的喜爱。

4.1.4 高密聂家庄泥彩塑装饰用色特征

在泥塑的设色上,聂家庄泥塑设色鲜明,对比强烈,给人以欢快的感觉。民间艺人大胆创新,借鉴高密“三绝”之一扑灰年画的着色技巧,不管是人物还是动物,与河南地区泥塑的黑底相反,聂家庄泥彩塑在着色前先涂一层用骨胶和石膏粉加水熬制的白色颜料,等白底色晾干后,再在不同部位用大红、大绿等鲜艳颜色,因为在人们的潜意识里,黑意味着满,白意味着空。只有空才能在上面进行敷色。民间艺学家张道一说:“聂家庄高密泥人涂这个白底子,比较难做,就像弹琴的节奏一样,需要自己结构。”艺人们用颜料弥补了白,也利用了白,色彩达到了鲜明醒目而又柔和动人的效果。用色少,但每种颜色都能发挥出它的效果,主要用色是红黄绿黑三种,以桃红和大绿两种基本颜色为主,既能把动物和

人的神情衬托得恰到好处，又不失浓郁的民间特色，在全国泥塑中别具一格。

4.1.4.1 五行色的影响

“五行”说最早是出现在《尚书·洪范》：五行：一曰水、二曰火、三曰木、四曰金、五曰土。五行说兴起后，“五色”与“阴阳”、“五行”就相结合在一起，使色彩文化逐渐渗透到哲学领域，给古代哲学披上一层神秘的彩色外衣。《周礼·考工记》曰：“东方谓之青，南方谓之赤，西方谓之白，北方谓之黑，天谓之玄，地谓之黄。青与白相次也，赤与黑相次也，玄与黄相次也。青与赤谓之文；赤与白谓之章；白与黑谓之舂；黑与青谓之黻；五采备，谓之绣。”“阴阳五行的对立统一和发展变化不仅给民间美术造型带来了丰富无穷的样式变化，同时，也形成了富丽绚烂、独具一格的中国民间色彩世界。”^[11]

“五色观”源于周易的“五行说”。“五行”与人们的生活息息相关，由此派生出的五性、五色、五味、五毒等甚至是佛门的五戒，成为中国传统文化的一种文化内涵。其中五色观成为中国传统的色彩观念，被广泛应用于各类民间艺术中。

《正义》云：五色，五行色也。木色青，火色赤，土色黄，金色白，水色黑也。聂家庄泥彩塑同其他地区的民间美术一样，在色彩运用上都有相似的色彩应用理念，阴阳五行色彩学观念尤为突出，几乎在民间美术中都被加以运用。同时这些色彩还体现了一定的寓意性，红色寓意着喜庆吉祥，绿色象征着旺盛的生命力，黄色象征着富贵等，五行色成了民间美术的基本色彩观念。聂家庄泥彩塑的用色基本上都是在五行色基础上的运用，由此可见，五行色对聂家庄泥彩塑的影响是深远的。

4.1.4.2 色彩搭配的自然化与理想化相结合

“主动的彩能够产生出一种‘积极的、有生命力的和努力进取的态度’（暖色高纯度的色系被歌德称之为主动的色彩）^[12]“熟知之物自然化，虚拟之物理想化”是我国民间泥塑遵循的设色原理。大家都熟悉的事物就按照常规的颜色进行处理，虚拟化的事物就根据人们的喜好进行理想化的处理，体现一种大众期望的用色标准。聂家庄泥彩塑善用色彩艳丽的颜色，像花的颜色用红色，绿叶用绿色，这些都是人们经常见到的事物的颜色，其他部位的颜色刻画，艺人们都是按照自己的用色观念，都是用一些喜庆、明亮、吉祥的颜色，给人一种喜庆欢快的感觉。像黄色的运用，黄色经常作为衬托色出现，黄色象征着富贵，我认为这也可能是

人们内心对幸福生活的向往。

4.1.4.3 聂家庄泥彩塑用色对扑灰年画的借鉴和吸收

高密扑灰年画是中国民间年画的一个古老画种,在高密的地方史志中,没有有关扑灰年画起源的确切的历史相关记载,但是在民间很多传说中,扑灰年画起源的说法大都相似,那就是扑灰年画始于明代成化年间(1465-1487年),盛于清代,是在写意画的基础上成长起来的,经高密北乡公婆庙村善画庙宇壁画的王姓人家发展创新而形成的。高密是这种年画在全国唯一存在的地区,高密扑灰年画的色彩,早期以水墨为主,颜色也不浓重,到了清代乾隆年间以后,扑灰年画发展成了一种全新的面貌,除了形象追求动感,豪放流畅的线条,色彩艳丽外,“新鲜好看”成了其追求的目标。它是用柳枝烧炭画灰稿,然后再用炭条在灰稿上描绘,把灰稿的线条浓度加深,然后把画纸铺在灰稿上用手涂抹,使灰稿上的炭灰轮廓印在画纸上,再经过勾勒、敷色、涮花、描金、涂油等二十多道工序制作而成。

聂家庄泥塑艺人虽然在塑形上比较擅长,但在用色上就不那么突出了,后来聂氏族人认识到这一点,不断借鉴扑灰年画的用色技巧,并选择了全面移植扑灰年画的色彩。因此聂家庄泥彩塑的用色与扑灰年画有着直接的关系。在用色上采用白色打底,保持表面的光洁,彩绘的颜料多是用品色,调上水胶,这样可以加强颜色的附着力。并借用了扑灰年画中的涮花^①、局部涂金和上明油,使泥彩塑既能呈现出晕化效果,又带有一定的富贵感。“涮花儿”这一手法取自高密扑灰年画的制作工艺,有这样一个顺口溜:“刷刷刷,一溜栽花,大涮狂涂,描子勾拉,细心粉脸,眉眼巧画,待要好看,咸菜磕花。”“刷刷刷”是指作画的速度,民间艺人们为了销售的需要,在作画时坚持恣意潇洒、豪放、不装饰雕琢的风格;“大涮狂涂”是指扑灰年画的描绘笔法的随意性。“大涮狂涂”是“意”的体现,“描子勾拉”是“工”的写照。拿叫虎为例,在叫虎的上色手法上,正是手扑灰年画的影响,叫虎胸前的桃花便是用“涮花儿”的技法一笔绘成的。把笔的一侧蘸颜料,另一侧蘸水,从左侧由内向外逆时针方向画圈,拉到右侧同样的再画一个圈,这样一朵似挑花的形就出来了。如图 16-18 就是扑灰年画的作品,从中不难看出,无论是在用色上还是用笔上,聂家庄泥彩塑对其都有借鉴。

^① “涮花”,也称“涮花儿”,扑灰年画的技法之一,指将画笔蘸两种颜色或一种颜色后再蘸水,使两种颜色或颜色与水相融合,描绘时呈现出颜色过渡的效果。



图 16 笑口常开



图 17 姑嫂闲话



图 18 母子夺魁

4.2 高密聂家庄泥彩塑的审美特色

任何事物的产生都具有一定的美学价值,聂家庄泥彩塑也不例外,从外观看,它就是一个雕塑造型,没有什么特殊的,但为什么能受到人们如此的喜爱呢?从深一层的角度看,聂家庄泥彩塑作为一种民间艺术,不仅具有外表的美,更是反映着一种人们的人生态度和精神观念,具有一定的功利性深刻的文化内涵和审美特色,体现了内在的美和民俗心理结构。

4.2.1 完美性

完美即完满美好之意,中国人受宇宙观和人生观的影响,在民间美术中也十分重视完整与完美。在原始社会,原始艺术就表现出了这一点,在原始彩陶纹样中,人物形象都是四肢伸展,他们认为人有两只手两条腿,无论从哪个位置都应该完整表现出来。在聂家庄泥彩塑中,不论是造型还是其他方面,都体现着完美这一审美特色,不仅造型饱满,在各种动物泥塑身上装饰花朵,泥塑人物身上装饰有各种吉祥纹样,求全求美,使人们感觉完美喜庆,是中国劳动人民对美好生活的一种理想和追求。

4.2.2 抽象变形与装饰性的统一

抽象变形的方法可以追溯到原始社会,大约在石器时代。三角形、圆形以及以它们为框架构造出的三角纹、螺旋纹、回纹、鱼纹等等,而这些变形本身就具有一定的装饰效果。原始人在变形时,试图将不符合它们心理审美的事物变为和谐的部分,将感兴趣的图像直接体现出来,使装饰性越来越明显。

聂家庄泥彩塑的图案和造型上都能体现抽象变形和装饰性相统一的审美特

征,在造型上注重神似,造型概括、夸张,尤其是小孩玩的动物题材的泥彩塑,只表现主要特征,能省则省,装饰图案也是简洁概括,如摇猴,造型设计的非常细长,便于儿童把握,上部一个倒三角形上绘有两个黑点,就代表猴子的脸了,左上方一个宏大就代表了一只小猴子,其他空白处画有一些红绿点,显得热闹,就这样简单的几笔,勾勒出了一对母子猴在嬉戏玩闹的场景,但虽然简单的几笔,却极具装饰性,非常受人们的欢迎。

4.2.3 “大”与“多”的审美观

在聂家庄当地,“以多为好”、“以大为好”是人们普通认可的审美观念,大吉大利、多福多寿、多子多孙都是人们的美好诉求。在岩画后期发展中,人在岩画中的位置越来越重要,在人物组合上,放大的主体起着最基本的作用,到后来无论怎么演变,放大的主体形象的造型规律经久不衰。而且这种规律不仅是在岩画上,而且在彩陶、青铜器和后来的各种造型中都有体现。可能正是这种规律的不断出现,使人们形成了中华民族审美心态的定势,由此才产生了“以大为美”的审美价值标准。很多资料就有关于“美”的记载,美,从羊从大,“羊”大为“美”,也可以体现“大”在人们心中的重要性。从人们的民俗心里分析,“好事成双”、“双喜临门”等体现了人们对双数的崇尚和喜爱,在民俗文化中,“三”更是一个神秘的数字,生育习俗中的“洗三”,各种民间“三”的稳定搭配组合这些在聂希蔚老人的作品就体现了。他的作品大多成套制作,像十八罗汉、十二金钗、西游记、八仙、高密三贤等都是如此。像关公,也并非只是关老爷一个人,而是包括关平、周仓在内的三个人一起。聂家庄泥彩塑这些审美特色,反映了当地淳朴的民风及人们的生命信仰习俗,它寄托着人们对吉祥喜庆等一切美好事物的诉求。

第五章 高密聂家庄泥彩塑的传承与发展

泥塑艺术是中华民间艺术的一种,泥彩色作为泥塑的一种更是受到人们的喜爱,其中具有特色的几种有高密泥彩塑、陕西凤翔泥塑、河南泥塑、天津泥人张和无锡泥塑等。这些地区的泥塑各具特色,都有自己独特的地方特色和风格。陕西凤翔泥塑粗犷质朴、造型简洁、色彩鲜明,在刻画上很详细,纹样大都是写实的;河北泥塑题材比较多样,造型小巧活泼;河南泥塑比较古朴,与高密泥彩塑的白底相反,大都是在黑底上描绘,具有很强的神秘色彩;天津泥人张泥塑具有

鲜明的现实主义特色，能真实的刻画出人物的动作、神情和心理，每个场景都能清晰的看出当时的情景；无锡泥塑造型夸张、体态丰满，给人以圆润富态的感觉，头部夸张，对表情的刻画比较注重。高密泥塑造型夸张，省去了很多细节，只突出主要部分，色彩艳丽，视觉冲击力强。其中发声特色是独一无二的，全国各地泥塑能发声的不多，有河南浚县泥咕咕、陕西泥叫叫等，但这些发声装置都是泥质的，直接在泥坯上钻孔，吹气时推动空气直接发出声音，只有聂家庄泥塑不同，它是在泥塑的腹腔中加入苇哨，可以采用各种发声形式。

聂家庄泥彩塑历史悠久，有着浓厚的民间艺术气息，反映了这一地区的民俗文化理念，具有一定的文化价值。聂家庄泥塑在解放前有百分之八十的人都在做泥塑，那时候都普遍贫困，做泥塑也可以有一笔不小的收入。但到文革时，聂家庄泥塑几乎受到了沉重打击，作为泥塑造型的唯一载体一模具，几乎都被砸碎。文革后，国家又开始对民间艺术重视起来，开始了对聂家庄泥塑的挖掘抢救工作，为了配合泥塑研究工作，聂家庄还成立了生产基地虽然比不了文革前的发展，但也有一定的成效。但是由于经济的不断发展，年轻人大都选择外出打工，而且做这些泥塑经济效益也不高，年轻人都不愿意学习泥彩塑，对泥彩塑的传承带来了困难。同时由于市场上越来越多的塑料玩具的出现，竞争就变大的，人们对泥塑玩具的兴趣也没有那么大了，这些因素都制约了泥彩塑的传承和发展。因此为了能够更好的使这一民间艺术得到保护和发展，艺人们应该不断创新，引起小孩的兴趣，大量借鉴新鲜事物，提高泥彩塑的吸引力。国家也应无条件的支持，对泥彩塑进行资金和技术上的援助，使这一具有民间特色的文化得以更好的传承和发展下去。

近几年国家对非物质文化遗产越来越重视，由此，人们对泥彩塑的认识也逐渐增多，泥塑价格也不断提高，人们的经济效益提高了，制作动力就有了，艺人的数量略有回升。同时人们的精神文化生活也不断提高，对艺术的热爱和追求带动了民间艺术的发展，非物质文化遗产越来越受到人们的重视和保护，只要文化产业能够持续发展，并大力宣传传统文化和民间艺术，聂家庄泥塑市场走势必会更好。

本文对聂家庄泥彩塑装饰艺术的研究，也是为了使人们能够深入的了解泥彩塑的装饰特色以及所体现的文化内涵，展现出其民间艺术的价值，让人们由被动

的接受转变成主动的去学习、欣赏和传承。

第六章 结语

“装饰性不是脱离被装饰物独立存在的实体,而是融入在艺术形式中的一种装饰成分和形式风格。它是一种艺术品质和审美评论,我们无法从艺术作品中单独剥离出装饰性,它和艺术作品共生共灭。”^[13]聂家庄泥彩塑有着悠久的历史,丰富的文化内涵和浓厚的民间艺术特色,它是山东地区民俗文化的重要标识,反映了这一地域的民俗文化理念,为本课题的研究提供了丰厚的背景资料。聂家庄泥彩塑作为中国民间美术中的一个艺术门类,是建立在传统民俗文化的基础之上的,以当地的生活习惯和民俗活动为背景的,是当人民有目的的创造,表达了人们对美的追求。聂家庄泥彩塑具有一定的功利性,求吉祈福,寄托着人们的希望。另外从文化学的角度来看,它更多体现的是“吉祥观念”,是用泥塑形式作为文化的载体,表现一种特定的文化观念,从而使其具有象征寓意,满足人们对美好幸福生活的追求,聂家庄泥彩塑的这种功利性与文化性使其得以生存。随着全球经济的飞速发展和人们思想观念的改变,功利性逐渐被装饰艺术所替代使其更具魅力。

随着人们的物质生活水平的不断提高,人们的生活质量不断提升提升,高科技的发展,民间艺术品很多被现代产品所替代,关注度也降低了。为此出台了一系列政策和措施来保护我国的非物质文化遗产,并积极引导艺人创新和进步,聂家庄泥彩塑的保护和传承取得了显著成效,人们对民间文化的兴趣也越来越浓厚,使聂家庄泥彩塑这一民间艺术形式能够得到可持续的发展,为其传承和发展做一点贡献。

在关注这一课题的过程中,翻阅了部分有关聂家庄泥彩塑的资料,大部分是对泥彩塑的介绍、工艺、技艺、艺术特征等方面去解析,但是对其装饰性艺术的研究很少,因此为了更好的研究聂家庄泥彩塑,本文主要从它的装饰艺术出发,参照相关资料从泥彩塑的装饰特征以及通过这些特征所表现出的文化内涵等方面进行分析研究。通过这些,伸入探讨聂家庄泥彩塑的装饰美感,全面呈现出聂家庄泥彩塑传统装饰手法的审美特点,对聂家庄泥彩塑的装饰艺术特征进行深入的剖析和再认识。

本课题从聂家庄泥彩塑的装饰艺术研究出发，去发掘这一民间美术的文化特征与审美特征，使人们更深入的解读聂家庄泥彩塑所体现出的特色文化，提高人们的重视度，希望对其未来的传承及发展有一定的研究与借鉴意义。同时也希望可以能为其他泥彩塑的研究做参考，使泥彩塑得到更好的发展保护和传承。

参考文献:

- [1]王娟《民俗学概论》.[M]北京:北京大学出版社2002.26.
- [2]李砚祖《装饰之道》.[M]北京:中国人民大学出版社,1993.56.
- [3]张紫晨《中国民俗与民俗学》.[M]浙江:浙江人民出版社,1986.
- [4]工菊生:《造型艺术原理》.[M]哈尔滨:黑龙江美术出版社,2000.
- [5]左汉中《中国民间美术造型》.[M]湖南:湖南美术出版社,2006.22.
- [6]荣格《心理分析学集》.[M]第2卷243.
- [7]左汉中《中国民间美术造型》.[M]湖南:湖南美术出版社,2006.220.
- [8]左汉中《中国民间美术造型》.[M]湖南:湖南美术出版社,2006.237.
- [9]钱钟书《管锥篇全三国文卷一一四》.[M].北京:中华书局1999.
- [10]李砚祖《装饰之道》.[M]北京:中国人民大学出版社,1993.63.
- [11]左汉中《中国民间美术造型》.[M]湖南:湖南美术出版社,2006.143.
- [12][美]鲁道夫·阿恩海姆:《艺术与视知觉》.[M]北京:中国社会科学出版社,1984.469.
- [13]王菊生《造型艺术原理》.[M]哈尔滨:黑龙江美术出版社,2000.

参考书目:

著作类:

- 1、[美]罗道夫·阿恩海姆·滕守尧,朱疆源译.《艺术与视知觉》[M].北京:中国社会科学出版社,1984.
- 2、[英]E.H.贡布里希著.范景中等译.《图形与眼睛-图画再现心理学的再研究》[M].浙江摄影出版社,1988.
- 3、[英]E.H.贡布里希著.杨思梁,徐一维译.《秩序感-装饰艺术的心理学研究》[M].浙江摄影出版社,1987.
- 4、崔海源,方文素.《设计进化说-图说艺术设计的光和影》[M].武汉:华中科技大学出版社,2010.
- 5、佛洛伊德著,杨庸一译[M].《图腾与禁忌》中国民间文艺出版社,1986.2.
- 6、高丙中.《民俗文化与民俗生活》[M].北京:中国社会科学出版社,1994.
- 7、高阳编著.《中国传统装饰与现代设计》[M].福州:福建美术出版社,2008.11.
- 8、顾森.《中国传统雕塑》[M].商务印书馆,1997.
- 9、郭磊.《装饰知觉与装饰意境》[M].济南:山东美术出版社,2004.1.
- 10、杭间,何洁,靳埭强.《中国传统图形与现代视觉设计》[M].山东画报出版社,2001.
- 11、华觉明,李绵璐主编.《民间技艺》[M].北京:中国社会科学出版社,2006.
- 12、华梅要彬.《中国工艺美术史》[M].天津:天津人民出版社,2005.
- 13、姜澄清.《中国人的色彩观》[M].江苏教育出版社,1999.
- 14、李琳琳.《高密泥彩塑传承人:聂希蔚》[M].银川:宁夏人民出版社,2009.
- 15、李砚祖.《装饰之道》[M].中国人民大学出版社,1993.
- 16、梁一儒,户晓辉,宫承波.《中国人审美心理研究》[M].济南:山东人民出版社,2002.
- 17、陆君玖.《彩塑:塑形赋彩》[M].上海:上海科技教育出版社,2006.
- 18、倪宝诚,倪珉子编著.《泥泥狗.泥咕咕》[M].上海:上海远东出版社,2009.
- 19、倪宝诚著.《另类童话.玩具》[M].上海:上海文艺出版社,2002.1.
- 20、倪建林.《中西设计艺术比较》[M].重庆大学出版社,2007.

- 21、倪建林.《装饰之源-原始装饰艺术研究》[M].重庆大学出版社,2007.
- 22、牛爱忠,方国根著.《俗文化》[M]北京:中国经济出版社,1995.3.
- 23、潘鲁生.《论中国民间美术》. [M].北京工艺美术出版社,1990.
- 24、潘召南.《设计新思路》[M].湖南美术出版社,2003.
- 25、沈利华,钱玉莲著.《中国吉祥文化》[M]呼和浩特:内蒙古人民出版社,2005.5.
- 26、孙新周.《中国原始艺术符号的文化破译》[M].北京:中央民族大学出版,1998.3.
- 27、滕守尧.《审美心理描述》[M]北京:中国社会科学出版社,1985.
- 28、田自秉.《中国工艺美术史》[M].上海:东方出版中心,1985.1.
- 29、王琥.《装饰与器物造型》[M].重庆:重庆出版社,2003.3.
- 30、王政著.《中国民俗文化美学》[M]呼和浩特:远方出版社,1999.6
- 31、徐华铛.《中国传统泥塑》[M].北京:人民美术出版社,2005
- 32、徐思民,周晓光,孔新苗.《齐鲁民间造型艺术》[M].济南:山东画报出版2005.
- 33、许宪隆主编.《民族文化发展与保护研究》[M].北京:民族出版社,2007.
- 34、尹笑非.《中国民间传统吉祥图案的理论阐释》[M].上海:上海世纪出版集团上海书店出版社,2009.
- 35、张道一.《造物艺术论》[M].福建美术出版社,1988.
- 36、张晓凌.《中国原始艺术精神》[M].重庆:重庆出版社,2006.9.
- 37、张新生.《传统艺术与现代设计》[M].合肥:合肥工业大学出版社,2005.
- 38、张羿正南等编.《中国历代传统纹样》[M].郑州:河南美术出版社,2007.12.
- 39、郑金兰.《潍坊民间艺术史话》[M].济南:山东友谊出版社,1988.
- 40、郑金兰.《乡土瑰宝--潍坊民间艺术文集》[M].潍坊:山东省出版总社潍坊分社,1988.
- 41、钟敬文主编,韩养民等著.《中国民俗史》[M].北京:人民出版社,2008.3.
- 42、乔晓光.《非物质文化遗产与民间美术研究文集》[M].南昌:江西美术出版社,2008.6.
- 43、罗曲主编,王进等著.《民俗学概论》[M].北京:中国社会科学出版社,2010.7.
- 44、刘连旺著.《民间艺术》[M].开封:河南大学出版社,2001.12.

- 45、梁一儒著.《民族审美文化论》[M].北京:中国传媒大学出版社,2007.3.
- 46、吴存浩著.《吉祥物古今谈》[M]济南:山东教育出版社,1999.
- 47、杨仁恺等著.《造型艺术.1》[M].沈阳:辽宁美术出版社,1980.1.
- 48、鹿耀世,文岩.《纹饰艺术》[M].北京:中国和平出版社,1997.6.

期刊类:

- 1、赵修道.《一朵民间艺术之花——高密聂家庄泥塑》[J]. 美术,1982(10).
- 2、刘淑芳.《论山东高密民间泥塑玩具的艺术特色和审美特征》[J]. 美术大观,2010(08).
- 3、周跃西.《试论汉代形成的中国五行色彩学体系》[J].《装饰》,2003(4).
- 4、潘鲁生.“论中国民间玩具的审美形式特征”(节选),《南京艺术学院学报(美术及设计版)》[J],1995(3).
- 5、李磊.《试论民间泥塑玩具的审美与价值观》[J].《艺术与设计(理论)》,2008(5).
- 6、秦荣艳.《聂家庄和曾经的“庙”》[J]. 民俗研究,2005(1).
- 7、李娜.《中国民间美术的艺术造型及传承状况研究》[D].中国地质大学,2007(5).

攻读硕士学位期间出版或发表的论著、论文:

- 1、大众文艺.2010年12月.第93页.《中国传统文化元素在现代设计中的运用》.
- 2、都市家教.2011年2月.第131页.《汉字在现代标志设计中的融合与呈现》

致谢:

本人结合自己的学习和工作实际,以及学位论文撰写的要求,在导师邹锦华副教授的指导下,将“聂家庄泥彩塑装饰艺术研究”作为自己的论文题目。国内对各类民间艺术诸如泥塑等的收集和整理工作涉足者不少,但从装饰艺术的角度深入、系统地进行比较和研究的人不是很多。在论文撰写期间我自始至终得到邹老师的热情关心和悉心指导。开题之初,邹老师帮我选择研究方向,界定研究领域,传授研究思路和研究方法;撰写过程中,邹老师及时根据进展情况有针对性地给予指导;初稿形成后,又多次对我的论文进行修改,论文的完成凝聚着邹老师的心血。为此,谨向我的恩师表示深深地感谢!

同时,我要感谢各位答辩老师给我论文提出的中肯的意见。此外,在论文开题和完成过程中,还得到美术学院多位领导和老师的关心和帮助,在此一并表示衷心地感谢!论文的完成是我学习的总结,同时也有助于我今后工作的促进和提高。我将不辜负老师的教诲和期望,以学到更多的知识和更高的技能继续做好本职工作。