

# A Research on Folk Handicraft of Clay Piece Embossment in ZhangZhou 漳州民间工艺剪瓷雕艺术研究

陈磊 by Chen Lei

内容摘要：本文针对漳州民间工艺剪瓷雕艺术发展的现状、工艺技艺、材质特性、表现内容与特点以及传承等问题展开深入探讨，从传统剪瓷雕文化沿革与传承的脉络中获得利于当今工艺美术发展的启示，阐述工艺美术教育被弱化的现象，提出对民间工艺美术的开发与创新的设想。

关键词：剪瓷雕；手工艺；民间美术；传承创新

Abstract: This paper mainly talks about the current development, techniques, materials, the contents and characteristics of expression, and the evolution of clay piece embossment in ZhangZhou. This traditional handicraft art enlightens us and influences the development of modern arts and crafts. This paper also advocates a strengthening of the arts and crafts education and proposes the assumption of developing and innovating folk handicraft.

Key Words: clay pieces Embossment, handicraft, folk art, succession and innovation

福建省漳州市东山剪瓷雕作为闽南一种民间传统手工艺，已先后成为市、省级非物质文化遗产，目前正在申报国家级非物质文化遗产。这一独特的“剪瓷雕”民间工艺主要用于寺庙宫观、府堂屋顶亭阁、照壁、壁画、墙面等装饰。

漳州东山关帝庙的屋脊上的雕塑惟妙惟肖、色彩艳丽，造型生动，腾空盘旋的二龙抢珠，生动的戏剧人物以及珍禽异兽，让人看了驻足留恋。历经数百年风风雨雨的洗礼的雕塑彩色丝毫没有褪色，因为那不是一般的雕塑，而是用一片一片色彩丰富又耐候性强的瓷片剪贴而成的“剪瓷雕”艺术。剪瓷雕的重要原料依赖于瓷器，它与瓷业的发展密切相关。漳州自宋代便有著名的“磁窑”生产大量出口瓷器，因此，漳州剪瓷雕也应时而生。剪瓷雕艺术在闽南地区流传很广，尤以东山极具代表性，在古建筑上运用很多，到处都能看到。从被列为全国重点文物保护单位的明代关帝庙，到岛上的天后宫、南正院、东明寺、石庙山寺、西山岩寺院等文物保护单位，以及民宅的建筑装饰等等，都能见到剪瓷雕的艺术影子。

剪瓷雕在今天的闽台地区和东南亚都有较大的影响，在那些极具闽南地方特色的仿古建筑或园林建筑中，都少不了剪瓷雕的装饰，它在建筑物中起到了画龙点睛的作用，形成南方传统建筑艺术奇葩。剪瓷雕是民间建筑雕塑工艺的精萃，也是闽南和台湾建筑文化的一种体现，既是文化的标志、品格的象征，也是时代的印记、历史的见证。

## 一、剪瓷雕的工艺分类

剪瓷雕的媒介主要选用五颜六色的碗、盘、壶等瓷器，或者利用残损价廉的瓷器为材料，按照需要，用钳子、木锤、砂轮等工具剪、敲、磨成形状大小不等的瓷片巧妙地制成各种形状，然后用糖水灰按造型需要镶贴而成。

剪瓷雕工艺分为平雕、叠雕、浮雕、圆雕。以满足人们远观近看的需求。平雕着重于构图，多用于室内的壁画以及屋顶的画面配景；叠雕用一片片彩瓷根据形体动态、色彩搭配以鱼鳞状叠贴，多用于屋顶高处的龙凤走兽、凤毛麟角、水族、飞禽和花卉树木等吉祥图案；浮雕多用于表现道具与主要场景；圆雕大多用于古装戏曲人物。武将的盔甲，文官的蟒袍，才子佳人的服饰等。圆雕必须先用硬度强的铁丝或竹篾做骨架，敷上用黄麻茸或稻草茸和着红糖浆拌成的粘性泥灰，打好泥塑坯型，然后，再粘贴上彩色瓷片装饰。

剪瓷雕的装饰部位因安置的位置不同可分为室内剪瓷雕与室外屋顶剪瓷雕。室内剪瓷雕的装饰多位于照壁、壁画，墙面等装饰；屋顶剪瓷雕的装饰多位于正脊、垂脊、脊檐角等部位。<sup>1</sup>

## 二、剪瓷雕艺术风格与表现形式

剪瓷雕艺术具有符号化和程式化的特点，既有中国传统文化艺术的总体特征，又含有民间文化的成分。主要表现在，一方面剪瓷雕的内容上与中国传统文化思想的统

一性，另一方面剪瓷雕主要表现庶民百姓的精神需求。基于这两个方面，剪瓷雕艺术形成了符号化和程式化的特点。符号化是指装饰的表现题材在表现某一愿望时不直接进行描绘，而是通过其他事物来寓意。程式化是指由符号化带来的表现上的固定模式。程式化对工匠的艺术表现具有一定的约束，但是，正因为如此才使剪瓷雕有着高度的可解读性。然而尽管如此，由于工匠的个性、气质、经验和审美思想的个体差异，使得剪瓷雕艺术存在着强烈的个性特征。

剪瓷雕吸收了中国传统绘画的表现形式。在布局经营上采用散点透视的构图法，使剪瓷雕的画面在有限的空间中能够展示更为丰富的内容。剪瓷雕融合了泥塑、绘画、雕刻等创作技法，作品既有绘画色彩的生动性，又有雕塑的立体感。无论人物的动态神情，花卉的千姿百态，飞禽走兽的轻盈矫健，都能层次分明、形态逼真地表现出来。纵观剪瓷雕作品的装饰题材大致分为三类：

### 1. 吉祥寓意类：

几千年来，中国工艺美术中传统吉祥图案具有鲜活的生命力和民族文化心理结构，这与文化渊源、情感表达方式有着密不可分的关系，中国传统装饰吉祥图案其实是古代先民希冀生活美满幸福，专门为营造“祈祥、祝福”而创造的装饰艺术造型设计。蕴藏在中华各民族的博大而丰富多彩的民间艺术，成为中华民族思想文化得以传承的源泉。剪瓷雕装饰的题材中寓意性的有：一帆风顺、三羊（阳）开泰、四季平安等等；吉祥人物有三星拱照、麻姑献寿、八仙过海等；吉祥花卉有牡丹、



1 东山关帝庙屋脊的“双龙抢珠”

莲花、菊花、水仙、梅、兰、竹；吉祥水果有凤梨、葡萄等；吉祥动物有图腾的龙与凤凰、麒麟以及象、马等；利用谐音表示吉祥如意大利（鸡）、马到成功（马）、太平富贵（花瓶插牡丹）、太平世界（古钱居中，六朵宝相花环绕）、双鹊嬉梅（吉祥鸟闹梅花）、年年有余（鱼戏莲花）等。在闽南的寺庙装饰中最常见的是双龙抢珠。传说龙能降雨，民间遇旱年常拜祭龙王祈雨。后演成耍龙灯的民俗活动，双龙抢珠即由耍龙灯演变来的，有庆丰年，祈吉祥之意。这种寓意、象征、符号性的表现手法当然是中国民间文化特有的产物，虽然是一种表现方法，但它同时也具有一种文化内涵，一种执着于对善良、美好追求不懈的内涵。这也是强调伦理和道德标准，讲究人的主体性和人伦性的直观表现形式。（图1）

我国传统吉祥图案中体现出来的民俗意蕴，从时代性、民族性等方面都有其一定的局限，但它是特定时期，特定范围不自觉的群众意识和群体意识行为，具有巨大的内在力，形成了民族精神世界的内心凝聚力。纵观这些吉祥纹样，无不是以具像之比比喻某种意愿，或以谐音取形象，达到图案易以表达视觉美感的艺术效果。中国传统“装饰吉祥图案”从发生到发展，都受到民族崇拜、民族文化心理和民俗习惯的影响，中国传统“装饰吉祥图案”以自身的独特风貌和饱含人类生生不息的活力。

## 2. 历史、戏剧、演义人物类：

剪瓷雕人物的创作大多选取民间流传较广、群众喜闻乐见的人物，《水浒传》《红楼梦》《西游记》《封神演义》“哪吒闹海”“桃园结义”“三藏取经”等故事里的人物，由于内容浅显，人们一看便知。民间美术创造不可能摆脱中国传统文化中重视人文伦理大格局的制约。在工艺技术上自觉不自觉地注重人与物的感情沟

通，从而在作品中显示出浓郁的人情味。这是中国民间美术创造中“求善”特征的表现。在中国民间美术创造的发展历史上，其内涵中渗入的人文观念突出地表现为重视实际选择、重视自身位置和重视人伦感情，归根结底在于对“善”的追求。

## 3. 背景装饰类：

剪瓷雕背景的创作多以装饰纹样来表现。装饰纹样分为独立纹样和附属纹样。独立纹样本身就有有一个完整的主题，例如：“金玉满堂”“松鹤延年”“百年好合”……附属纹样则必须依附在某一主体上才有意义，例如：卷草纹、水波纹、云纹、火纹、花纹、蔓草花纹、山水、祥云等；中国古代图案，祥云代表有好的预兆，表示对未来的美好祝愿。祥云的文化概念在中国具有上千年的时间跨度，是具有代表性的中国文化符号。这些题材大多是为了接点收口、填补空白、衬托主题。

## 三、剪瓷雕的特殊技艺性

由于中国传统文化对社会伦理及政治的重视，人的个体意识在某种程度上得不到充分发展，于是，这便促使从事技艺的匠人局限在一个狭小的领域里劳作，并通过劳作的过程，寻求精神上的寄托和情感上的慰藉。因此，剪瓷雕制作带有较强的感情色彩和经验性的程式化造型特点，剪瓷雕制作环境被限制在手工业的自然经济条件下，这就促进了艺人思想追求对自然的摹仿、对实用功利和民俗感情渗透的特征形成。这些特征为剪瓷雕提供了发生和发展的有利土壤，由此而形成了并非纯理性思维的中国式的造物观念，创立了“就材加工”“量材为用”“物化创造”的民间造物原则。但中国的民间艺人在特定的环境中却选择了经验性的造物方式，这种不由

自主的选择未必是不合理的，至少有它的独特之处，一直引导着中国民间美术的发展。

剪瓷雕的技艺首先是剪瓷。瓷片是由颜色不同的大小各异的瓷碗，是用一只看似普通的铁剪“剪”出来的。一只普通的碗根据造型结构或装饰特点剪成各种形状的瓷片，如要剪月牙形的瓷片，用铁钳敲打几下，碗分成四块，再继续敲打下去，每一块又分成接近长方形的小瓷片，再用铁钳将瓷片弧形的边剪出来打磨一下，就成形了。（图2）最重要的是力度要掌握好，剪瓷片是这行的入门功夫，所施用的技巧也需要根据材质的不同而因材施艺；在工具方面，铁钳、木锤、砂轮对瓷碗诸形式又有各自的表现技巧；在制作工艺方面，只有掌握运用这些材料、工具和工艺制作过程的规律和特征，才能构成技巧的特征，才有可能充分发挥技巧的技术性能。技巧，不仅单纯指技法，它包含技术的艺术性和审美性。从自然中获取普通材料，通过一定的制作获得超于自然属性之上的新材料，是艺人们创造活动中最基本的环节。

剪瓷雕的技艺其次是粘贴。闽南宫庙大都位于沿海地区，作为建筑装饰的剪瓷雕需要粘得很牢固，剪瓷雕艺人们对黏贴材料的认识再次显示出经验理性的巨大作用。我们几乎可以说，经验理性在某种意义上已不是一



2 剪瓷雕原料瓷碗的剪手法





3 东山关帝庙太子殿屋脊上120个英雄人物的局部图



3 东山关帝庙太子殿屋脊上120个英雄人物的局部图

方式的反映,而是一种稳定的科学意识了。剪瓷雕的粘合剂经过了多年的提炼得出的结论就是特殊的“水泥+红糖水+贝壳灰”。此独门秘方具有韧性、粘合性、耐候性强的特点,作为民间美术的技术内涵已高于普通意义上的行为方式了。

民间美术的技艺性和技术内涵体现在技能、技艺、能力等不同方面。剪瓷雕在经过漫长的历史过程中总结了它的技能、技巧、技艺的经验和知识,作为民间美术的技术内涵,除它自身形成的技术思想体系作为技术指导外,它仍具有技术手段所包含的功能性、技巧性、劳动性和生产性等基本属性和技术过程。<sup>2</sup>

技巧性是在技术过程中,对某些规律的认识及运用这些规律的能力。其特点是以熟练的、专门化的技巧,它包括对一定物质材料、工具、制作方式的特征和规律的掌握和运用;即要求把握材料、工具及制作特性和规律。

剪瓷雕的技艺最关键的是手艺秘诀。剪瓷雕的造型如祥云、花朵、双龙戏珠、孔雀、戏剧人物都是直接做坯,所有的造型都在脑子里。其实剪各种各样的瓷片较为简单,真正难做的是人物。剪瓷雕人物形象大都来源潮州剧,学习此技艺,要学构图,还要学人物典故,琢磨人物形

态,像关帝庙所塑的一百多个人物,是不能重样的(图3、4)。人物作为重点常常根据需求,经过深与浅的合理安排加以突出。

艺人们对材料的认识结构是在长期的劳动中形成的。这是一个既充满各种人文观念,充满着情感和伦理色彩,又在科学理性意识中反复陶冶的认识过程所形成的结构。一个技艺高超的艺人,认识和处理材料从来就不可能离开这两个魔杖。前一个魔杖使他对材料的认识充满着精神的渴望和动力,后一个魔杖则可以点石成金。在我们今天所继承下来的关于材料的经验性认识中,只包含着基本的直观感受和大体的数据关系,而没有分析过程。但是,就在这种意义上,科学的理性顽强地洗去了材料认识上的那些今天看来非常怪诞不经的观念,洗去了认识主体的那些顽固的主观因素。从历尽风雨色彩依旧的剪瓷雕艺术中,我们可以看见技艺高超的艺人们认识和处理材料的能力了。在长期的艺术活动中剪瓷雕艺人们完美地把工艺与材料服务于剪瓷雕这门艺术中。

#### 四、剪瓷雕的传承、创新与培养

##### 1. 发展沿革与现状

国家重点文物保护单位东山关帝庙屋脊的“双龙抢珠”,“太子亭”上的“八仙过海”“封神演义”等瓷雕造型,色彩极为绚丽,堪称剪瓷雕的代表作,出自剪瓷雕著名艺人林少丹、孙齐家之手。仅太子殿屋脊上就有120个英雄人物,如“八仙过海”“封神演义”“李世民登基”“岳母刺字”“穆桂英挂帅”等造型,这些做工精细的人物造型,则是孙齐家创作的。

1965年,孙齐家之子孙丽强出生于漳州东山县钱岗村剪瓷雕世家,在长辈们的艺术熏陶下,孙丽强小小年龄已基本掌握剪瓷雕技术。1979年夏天,孙齐家带孙丽强去云霄县陈岱镇岱南村修缮一个大祖祠,从此孙丽强走上剪瓷雕学徒之路。1983年,台湾关帝庙的祖庙——东山关帝庙重修,而屋顶上的剪瓷雕是个重头戏。当时,林少丹负责修大殿,孙齐家带领孙丽强等徒弟修二殿和太子亭。几个月后,东山关帝庙的屋顶好戏重焕异彩。1988年初,云霄县列屿蓝仔坪祠堂要修缮,孙丽强自告奋勇,带领几个师兄前往云霄县。经过九年苦心钻研,孙丽强也“出师”了。2006年著

名剪瓷雕艺人孙齐家去世前,已将技艺全部传给孙丽强。在父亲的言传身教下,孙丽强已经成为一名闻名闽粤的剪瓷雕艺人。近段时间来,凭着远近闻名的剪瓷雕绝活,孙丽强先后在云霄县、诏安县、平和县修缮了多处古寺庙、祠堂。

##### 2. 保护与创新思考

###### 自觉的研究与保护意识

根据2003年10月17日,在联合国教科文组织第32届大会上通过的《保护非物质文化遗产公约》的定义:“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。这种非物质文化遗产世代相传,在各社区和群体适应周围环境以及与自然和历史的互动中,被不断地再创造,为这些社区和群体提供持续的认同感,从而增加对文化多样性和人类的创造力的尊重”。

“非物质文化”这一词如果用在工艺美术这一行业,指的是在创造物质性的艺术产品过程中,创造者所实施的艺术行为。它是作为艺术家的“人”具备的精神性的“艺术创造行为”。“非物质文化”认可与保护的是这一“人的行为”,而不是通过人的行为完成的那一物质的作品。

作为“非物质文化遗产”的民间传统剪瓷雕艺术,大量仍存在于乡村生活之中,乡村与城市的生存环境差距,导致了经济生活水平的悬殊,而许多手工艺活动缺少必要的生产链,直接影响着民间艺人的生存状态和包括传承人的延续问题。文化上的借鉴与传承并非空话,它需要几代人的不懈努力,更需要一些有识之士深入民间研究民间艺术,从实践出发充分挖掘传统文化资源,并将它融入现代艺术体系中。学习民间艺术的创作方法和特色,有利于对地域文化资源的传承和发展。

作为“非物质文化遗产”的研究人员,有了对民间艺人的生存意识的认同以后,才具有自觉的保护意识,可以通过建立小型博物馆的方式,目的是把历史遗存留在原地,并寻找积极妥善的发展方法。还可以通过开发新的产品,在工艺技术上进一步提高,既让民间艺人通过劳动致富,也发展了民间工艺。最

后真正做到在保护中发展,在发展中保护。“非物质文化遗产”问题之所以引人注目,根本目的还是关注如何在现代化背景中保护民族传统文化的问题,因此,“非物质文化遗产”保护便成为大家所面对的一个新的话题。

#### 人才培养与创新

目前,民间工艺美术遇到的是一种挑战。这种挑战与农村的变革息息相关。首先是大批农民进城或外出打工,民间美术由于无人传承而断线。与之紧密相关的,还有乡村生活方式急剧改变,传统民俗的快速消褪等等。民间美术是生活文化,多从属于民俗。当民俗瓦解,相关文化随即消失。剪瓷雕主要分布于福建、广东和台湾三省的寺庙、祠堂等古建筑,而一个村一般就是一座寺庙和几座祠堂,对剪瓷雕需求有限,生活的艺术依赖着生活的应用,许多民间文化就是在它失去了应用功能时立即消亡的。另外,剪瓷雕具有较强的艺术性和技巧性,艺人需要经过多年的磨练,而且剪瓷雕工艺极为繁琐,必须以手工一片一片镶贴,年轻人大都没有耐心从事这项技艺;剪瓷雕的制作劳动强度大,在户外制作工期长,一个工程做完后,一般是几十年或上百年才会重修,因此工程量越来越少,经济效益也不算太好,学艺的人寥寥无几,为了生活许多艺人已改行,面临失传的危险,濒危情况令人担忧。剪瓷雕还要生存下去,对于剪瓷雕来说不但是行业“生还是死”的问题,同时又负担着这一“非物质文化遗产”技艺传承的社会责任。剪瓷雕艺术后继乏人的现象,实际上许多民间工艺、“非物质文化遗产”技艺都面临这相同的命运,几乎是所有民间美术都遇到这个攸关存亡的冲击。那么,在民间美术失去它生存的土壤时,如果任其自生自灭,它就会一大部分灭亡,很小一部分挤入市场。而挤进市场的是被商品变异的了,实际上也失掉了它原有的真实的文化生命。为改变这种现状,本文提出以下的设想:

(1) 美术高校设立民间工艺美术专业,加强民间工艺美术紧缺人才的培养。

美术高等院校学科建设中必须真正意识到作为文化产业的工艺美术的重要性。当前美术院校大多缺乏工艺美术的学科建设和有效培养方案。缺乏工艺美术人才的培养意识,在专业设置上只有“艺术设计”,民间工艺美术是个大门类,方向众多,但目前却依附在“艺术设计”

专业之中,这实际上造成了民间工艺美术专业的弱化。建议美术高校应设置民间工艺美术专业,这对发展民间工艺美术事业和产业的发展是最根本、最重要的举措之一。

(2) 民间工艺美术教育尤为需要校企联合。

民间工艺美术分为两类,一类是城市的传统工艺,所使用材质较为贵重,如玉、宝石、金银、象牙等,制作的工艺技术含量高,作品精雕细琢;一类是广大农村的乡土美术,使用材料大都是身边的自然物,如瓷器、泥土、草木、砖石、羽毛、纸和布等,地域性鲜明、情感色彩强烈、作品朴拙率真。当前部分美术高校为了应付“评估”,在经费困难的情况下,不惜花费重金建设实训车间。据笔者了解,许多设备只为“评估”而备,在教学中并没有发挥应有的作用,高校不可能养一大批管理人员,车间、设备的管理与保养不能到位,学生的安全隐患令人担忧。学生的实训应到企业去,这样不论从设备管理还是从材料工艺的实践等等都有利于教学。让高校学生走出校门,追随艺人,深入了解民间工艺,积极学习一些民间美术的技巧,了解一些民间美术的创作过程并进行实践;让学校培养创新意识、企业培训技术技能,校企联合既能解决生存问题,又有利于保护与培养民间美术人才,能起到较好地保存传统手工艺的精髓的作用。

(3) 在民间建立传习所、培训班

仅仅依靠高校培养人才是不够的。由于民间工艺带有世传家传的传统习惯,政府应给予政策与资金的鼓励,建立传习所,它的好处是扩大传承的范围,引起更多人的兴趣,让手工作坊的老艺人多带徒弟,口传身教并定期请高校教师来指导,或送学徒到高校参加短期民间美术培训班,聘请专家做当地民间美术的顾问,保持住民间美术的生态,提高民间美术作坊学徒的艺术修养与造型能力,在继承的基础上,引导其创新思路,并帮助民间工艺美术寻找更多的出路,推动民间艺术再创辉煌。

(4) 民间工艺美术与公共艺术的融合创新

随着城市化和精神文明建设发展的需求,公共艺术已得到政府和民众的高度重视。艺术家们可将民间工艺美术中的材料和工艺应用到现代的公共艺术作品之中,今天的民间工艺已经不是

一个家族的称号,它容纳了社会上有志于此事业的各个年龄段的人士。创新是从表现形式到题材内容,从材料改革到手法更新,从审美趣味到文化内涵的大进步。如剪瓷雕的材料耐候性及工艺的特殊性,可应用到公共空间中的雕塑、壁画、环境装饰等方面。这既将剪瓷雕的技术得以继承,又可以将剪瓷雕的工艺得以宣传,同时又让剪瓷雕的传统技艺最精髓的艺术特色焕发光彩。

结语:任何艺术都有根基,没有根基就没有发展创新的根据。剪瓷雕艺术的根基在哪里?在民间艺术的土壤里。剪瓷雕独特的艺术魅力在于“用剪瓷自己的艺术语言独特地表现自己的艺术风格”。因此,“剪瓷雕的艺术既是中国的工艺美术,又是闽南地区(尤其在漳州)特有的民间艺术。福建本土的文化资源是闽海边陲的福建先民在漫长的社会交往中创造出的独特财富,其文化表征和生活方式与百姓的日常生活息息相关。民间美术作为本土文化资源的重要载体,深受广大民众的喜欢,实际上,福建本土的文化资源的研究与运用,是具有一定的“当代性”和“独创性”的,<sup>3</sup>传统的艺术形象在造型语言的背后,都承载着本土人特有的价值观念、人文理念和人文思想。像剪瓷雕可以在具有民族性本土化的艺术创作造型的土壤里生存,因为其艺术形式根植于民间,已经潜移默化在人们的生活中,它是文化传统的基因。

剪瓷雕立足于中国传统文化肥沃的土壤之中,以其丰富的文化内涵、极高的艺术审美价值和精湛的特殊技艺在今天被越来越多的人所重视。中国是一个有着几千年光辉历史文化的文明古国,悠长的历史长河积淀下无数优秀的传统工艺,这些美仑美奂的传统工艺体现着中华民族特有的民族气质和文化,对人类文明和世界文明都产生着深远的影响。它们不应收敛其显赫一时的光辉,被人们遗忘在现代文明的角落,我们有责任挑起保护中华民族传统工艺的重担,将其继承并发扬光大。

(陈磊 福州大学厦门工艺美术学院)

#### 参考文献

- 1 黄忠杰.台湾传统剪瓷雕艺术研究[J].福州:福建师范大学学报(哲学社会科学版),2007.6
- 2 唐家路、潘鲁生.中国民间美术学导论[M].哈尔滨:黑龙江美术出版社,2000
- 3 何锦山.闽文化续论[M].北京:北京大学出版社,2004