

中国民间美术全集



祭祀编
●
供品卷



山东教育出版社
山东友谊出版社

中国民间美术全集

ZHONG GUO MIN JIAN MEI SHU QUAN JI

总 主 编 王朝闻
副总主编 邓福星



2

山东教育出版社
山东友谊出版社

●鲁新登字 2 号

中国民间美术全集(2) 祭祀编●供品卷

主 编:潘鲁生

责任编辑:谢荣岱 郭 光

出版发行:山东教育出版社 山东友谊出版社

地址 济南市经九路胜利大街 39 号

电话 (0531)6910055 2908592 传真 (0531)6911455

植 字:山东新华印刷厂激光照排中心

分色制版:(台湾)五洲彩色制版股份有限公司

印刷装订:深圳石化旭日印刷包装有限公司

开 本:787 毫米×1092 毫米 8 开本 40 印张

版 次:1993 年 11 月第 1 版

1993 年 11 月第 1 次印刷

印 数:1—2000

定 价:500.00 元

ISBN7—5328—1777—6/J·37

版权所有 翻印必究

中国民间美术全集

ZHONG GUO MIN JIAN MEI SHU QUAN JI

山东教育出版社

山东友谊出版社

主 任 《中国民间美术全集》
石洪印 编辑出版委员会

副主任
张华纲
赵耀堂
王洪信
委 员
谢荣岱
徐世典
郭 光

总主编 《中国民间美术全集》
王朝闻 编写委员会

副总主编
邓福星
委 员
(按姓氏笔画
为序)
孙建君
吕品田
张晓凌
陈绶祥
徐艺乙
郭 光
谢荣岱
潘鲁生

王洪信 《中国民间美术全集》
赵耀堂 策划
谢荣岱
郭 光

谢荣岱 《中国民间美术全集》
郭 光 责任编辑

吕敬人 《中国民间美术全集》
总装帧设计

钟敬文

北京师范大学教授
中国民间文艺家协会主席
中国民俗学会会长

王树村

中国艺术研究院研究员
中国民间美术学会副会长

《中国民间美术全集》

祭祀编●供品卷

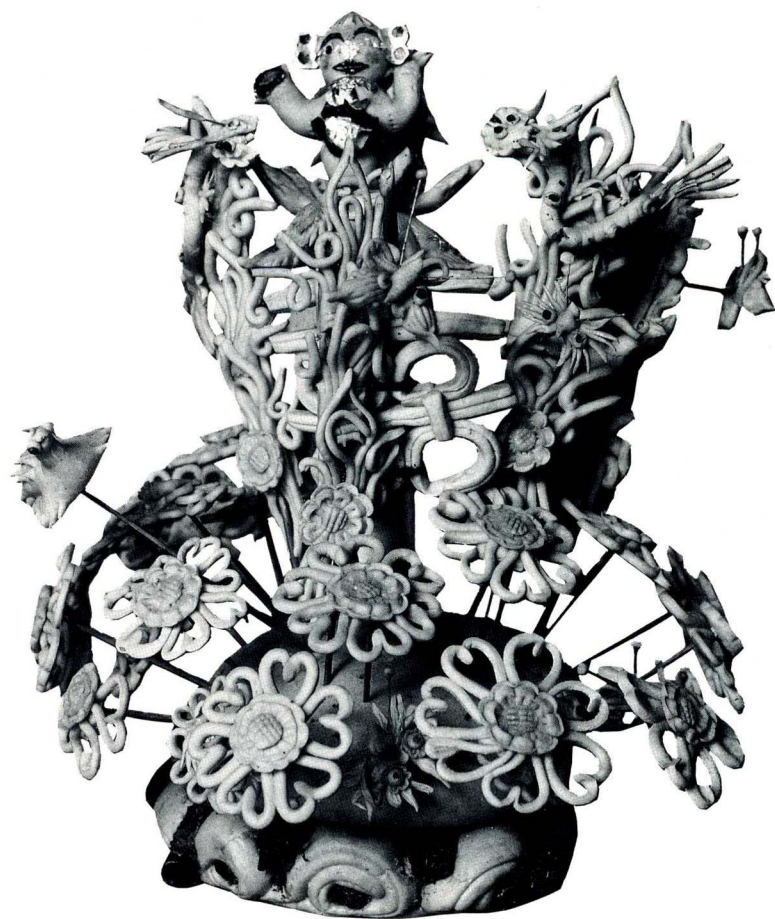
顾问

中国民间美术全集
ZHONG GUO MIN JIAN MEI SHU QUAN JI



祭祀编●供品卷

潘鲁生 主编



山东教育出版社
山东友谊出版社
1993年·济南

吕敬人
冯 蕾
刘国兴
郭 光

《中国民间美术全集》
祭祀编●供品卷
设计



概述

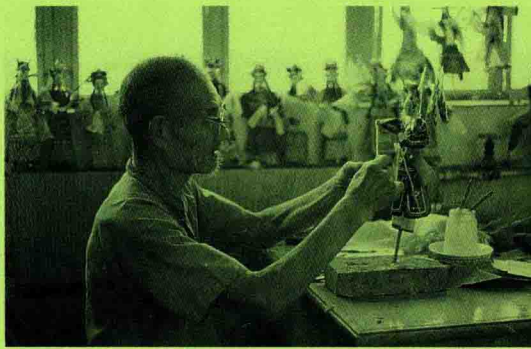
目次

概 述	潘鲁生	1
一 纸扎		1
二 面塑礼花		6
三 祭祀用具		11
图 版		15
一 供奉纸扎(图 1—129)		16
二 面塑礼花(图 130—220)		132
三 祭祀供具(图 221—298)		218
专 论		289
魂归何处		
——谈丧葬和祭祀的纸扎艺术	张道一	291
山东礼馍面花与民俗	鲍家虎	297
短命艺术的永恒价值		
——略论纸扎和面花	李 一	301
图版目录		304

概述

潘鲁生

山东工艺美术学院副教授
中国民间美术学会副秘书长



● 山东曹县纸扎老艺人李福元在扎制罩人



● 秦始皇兵马俑
陕西省西安市出土

一 纸扎

（一）纸扎的渊源与发展

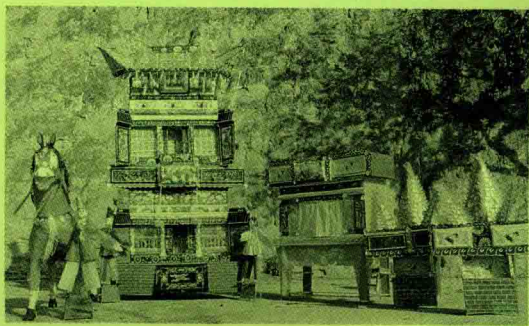
旧时的纸扎,又称扎作、糊纸、扎纸库、扎罩子、彩糊等。广义包括彩门、灵棚、戏台、店铺门面装潢、匾额及扎作人物、纸马、戏文、舞具、风筝、灯彩等项。狭义纸扎即丧俗纸扎,主要是用于祭祀及丧俗活动中所扎制的纸人、纸马、摇钱树、金山银山、牌坊、门楼、宅院、家禽等焚烧的纸制品。本卷所收入的纸扎门类只限于狭义的纸扎即祭祀纸扎内容。

迄今发现最早的纸扎实物,是1973年在新疆维吾尔自治区吐鲁番阿斯塔那古墓群中发掘的一矢纸棺。棺体骨架用细木杆扎制,自前至后,撑以五道弧顶支架,再糊上废纸,外表深红色。此棺长2.3米,前高0.87米,宽0.68米,后高0.5米,宽0.46米。纸棺糊制的废纸,大多是唐天宝十二年至十四年(753—755)的西庭、西州一些驿馆的马料收支帐单纸。根据考古现场遗迹分析,安葬死者时,先将死者放在一片糊以废纸的苇席上,然后再罩扎制的纸棺。根据墓主人随葬品的买地卷上所写年代为唐大历四年(769),这具特殊的纸扎棺材距今已有一千二百多年的历史了。^①

历史上,不同时期对纸扎的称谓及民俗用途,是不尽相同的。如北宋称“装銮作”、“打纸作”、“冥器作”、“纸扎铺”。据《东京梦华录》记述:“七月十五中元节,先数日,市井卖冥器靴鞋、幞头帽子、金犀缎带、五彩衣服,以纸糊架子盘游出卖。……又以竹竿斫成三脚,高三五尺,上织灯窝之状,谓之盂兰盆,挂搭衣服冥钱在上焚之。”又:“九月……下旬即卖冥衣靴鞋、席帽衣缎,以十月朔日烧献故也。”据明人著《如梦录》又有“扎彩匠”、“纸扎铺”等;“纸马铺”、“纸马香铺”等就有十多家。其“纸扎铺”也卖“老鸱扇子”,有“扎彩匠,做显道神,其头模有五尺高,六尺围圆。王府出殡,皆用此物”。清代于敏中在《日下旧闻考》引《蓟邱杂钞》曾记载:“京师丧家出殡,浮费最多。一丧车或至百人舁之。铭旌有高五丈者,缠之以帛,费百余匹。其余香亭幡盖仪从之属,往往越分。又纸糊方相,长亦数丈,纸房累数十间。集送者张筵待之,优童歌舞于丧者之侧,跳竿走马,陈百戏于道,尤属悖礼。”又引《帝京景物



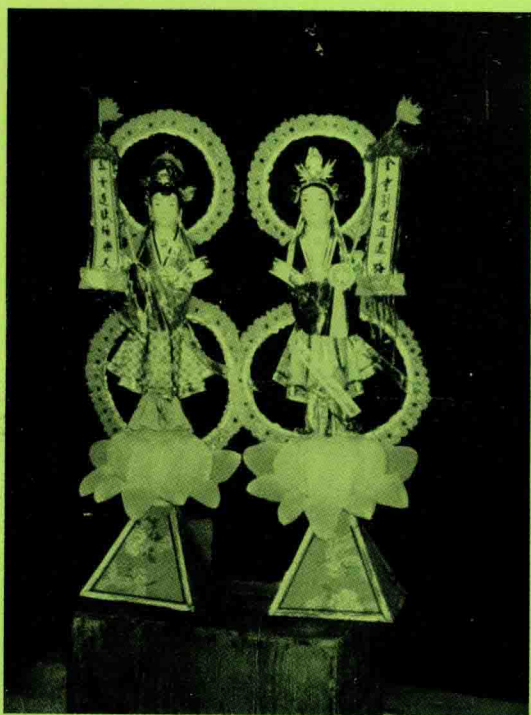
● 唐三彩俑
陕西省出土



● 中原地区的丧俗纸扎(旧俗)
河南省灵宝县

略》：“十月朔日，纸坊剪纸五色作男女衣，长尺有咫，曰寒衣。有疏印缄识其姓字辈行，如寄书然；家家修具夜奠，呼而焚之其门，曰送寒衣。”^②供奉纸扎的形成，是原始社会以来墓葬殉葬俑的演变和发展。“最初的俑，是以活人活物充任的。”^③奴隶社会盛行以活人殉葬侍奉主人，到了春秋战国时期，人们感觉这种行为过于残酷而逐步将其废除。从历史记载文献来看，最早的俑，可能是用茅草扎束而成的草人，孔夫子称“束草为人形”的“刍灵”。据《礼记·檀弓》记载：“孔子谓为刍灵者善，谓为俑者不仁，不殆于用乎哉。”又载：“其曰明器，神明之也，涂车刍灵，自古有之，明器之道也。”后来又发展为：“俑从葬木偶人也。古之丧者，束草为人形，以为死者之从卫，谓之刍灵，略似人形而已，亦明器之类也。”^④俑的形式有各种形态，如《古明器图录》记载的介士可以为主人守卫，奄竖可以为主人随侍，侏儒可以为主人作剧。秦汉以后，由于制陶业的兴旺及普及，陶制俑又逐渐代替了牛羊及木俑。可见，手工业的不断进步，促使人类文化的不断发展，并使一些陋习被废除。丧俗艺术，也随着科学技术的进步而不断变革。因而便出现了像秦始皇兵马俑如此壮观的祭祀丧俗规模。到汉代实行“举孝廉”，在政治、伦理、道德诸方面，都以孝为标准，为炫耀孝道，提倡厚葬，俑及明器制作的规模样式，都达到了顶峰。唐宋之际，随葬明器及俑仍有规模，但丧俗文化又融入了外来文化的因素，加之中国道教文化和儒家思想的影响，灵魂升天的观念更加普及。由于造纸业已运用到生活的各个方面，纸币开始问世，到北宋时期，烧纸俑、纸马开始盛兴。材料的普及是纸扎艺术发展的首要条件。随着宋代手工业和商业的繁荣发展，丧俗纸扎也成为专门经营的行业，京城专门有纸扎纸马店。宋人吴自牧在《梦粱录》中曾说到杭州的繁华市场“舒家纸扎铺”、“狮子巷口徐家纸扎铺”。明清之际，纸扎成为丧俗和鬼节的主要内容。从一些地方志记载来看，明清纸扎工艺之精湛远远地超过宋元，应用也更广泛，为当时各个阶层的丧俗和祭奠活动的主要内容。值得注意的是，自宋代起丧事又必供佛，或请僧道为死者祈祷而减罪祈福，到元明清甚至近代一直延续此俗。丧祭过程中要用纸钱、纸人、纸马、纸房子、纸供具，以礼鬼神。祭礼丧俗主要为厌胜、巫术、符咒、兆验、占卜、星象、风水等。由于人们迷信死后有灵魂，便出现了各种招魂、拘魂、礼魂、送魂的丧俗形式。从史前时期陪葬的石器、玉器、陶器，到后期的青铜、漆、木、瓷类的明器和俑，以至宋代之后出现的纸扎品祭灵，表明丧俗活动也通过艺术的样式表示人类的情感，这也是人类文明的标志之一。当人类对自身价值的认识还处于模糊阶段时，对尸体的处理很简单，其情景为：“古之葬者，原衣之以薪，葬之中野，不封不树，丧期无数”^⑤，近乎对待野兽。随着社会礼仪、伦理观念及感情因素的加强，人们便把丧葬列入人生中重要的礼仪之一，这是出于希望故去的人在冥世也占有更多财富、生活得更好的心理。于是，丧俗的规模不断扩大，丧俗艺术也根据土葬、火葬、水葬、天葬等不同的丧俗形式而发展起来。考古发掘及其有关史料表明：唐宋之前的俑和明器，绝大部分是不易腐烂的硬质材料所制，如石器、玉器、漆器、青铜、陶器、瓷器等等。宋代以后，随着佛、道文化对民众的影响，焚香、焚纸、焚烧纸人纸马便随灵魂升天意识而兴起。伴随着人类文明的发展，丧俗艺术形式也在演变，对鬼魂的崇拜更倾向世俗化、功利化，更注重人情。人们或因表达对死者的哀思，或利用悼念形式减轻对死亡的退避、恐怖之情，或者出于相信死者的灵魂存在而可以转世，死者家属都要尽其义务，按当地的风俗习惯，进行各种丧葬活动。如常见的丧舞、哭丧、扎台唱戏、鸣放鞭炮，制作各种明器及武俑、乐俑、伎俑、侍从俑和纸糊马车等，或将死者的生平和相关的民间故事、鬼魂传说、宗教活动刻画在墓室、棺槨、棺罩上，或建造陵墓、塑像、立碑等等。这些丧俗活动，都采用了不同程度的艺术形式。

在长期对自然和对生活的抗争中，人类造就了一种能安慰悲伤、调解消极感情的方式，即用祭祀来供奉先人，用丧俗艺术形式来悼念死者。近代民间，“喜丧”的形式较流行，这是人们对丧事处理的又一新的精神升华。它不是以往单纯信仰鬼魂，而是注重更多的人生观念和感情补充。百姓对鬼魂有多种解释，有时认为鬼魂可有可无，有时又使之同现实生活结合起来。在日常生活中，把奇怪的不可思议的事说成是“出鬼”，又把某些疾病说成被死者鬼魂所缠而致。这种迷信观念即是原始鬼魂观念的发展和演变，从而鬼魂意识已失去了它原本的含义。“喜丧”之风俗对丧亡的理智而达观的态度显然受到了中国哲学和中国文化的影响。至迟在唐代，喜丧风俗就已兴起。《旧唐书·音乐志》载：“窟磊子，亦云魁磊子，作偶人以嬉剧歌舞，本丧家之乐。”宋至明清丧事扎台演戏，乐队鸣奏，棺罩上扎制戏出、人兽形象已为常事。“其目的是取悦鬼魂，以庇佑死者家族。”人们认为在殡尸期间，对于刚离开人世的亲人应给予一种慰藉。一切哭丧、吊孝、祭祀、守灵、送纸钱、烧纸马等都不外乎为取悦于鬼魂而安慰亲属的具体做法。丧俗的所谓颂鬼实则是慰人，所以丧葬礼俗发



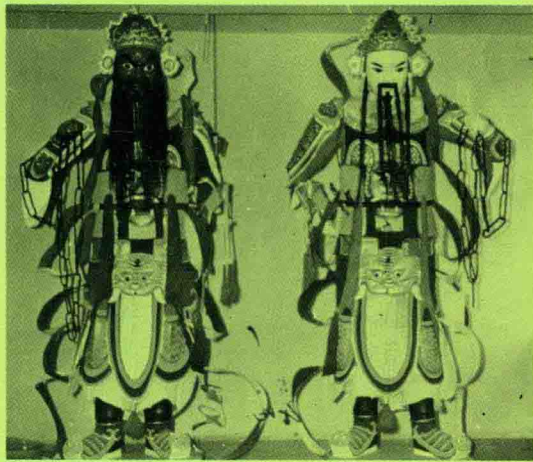
● 金童玉女持幡祭灵(旧俗)
福建省

展为喜俗的形式出现,这同中华民族特有的哲学观念和审美意识相关。通过情绪的宣泄、艺术的表现和环境的渲染,使祭祀更有浓厚的人情味。这充分表明了中国人的人生观和审美理想带有强烈的感情色彩。可见,丧俗艺术表现形式,既有社会习俗、人类文化的特点,又带有人类最朴素、最纯真的感情特征。在丧葬品中,从俑、明器到纸人纸马的演变,表明了丧俗艺术的延续性,它是生存在本土文化之中的活化石。

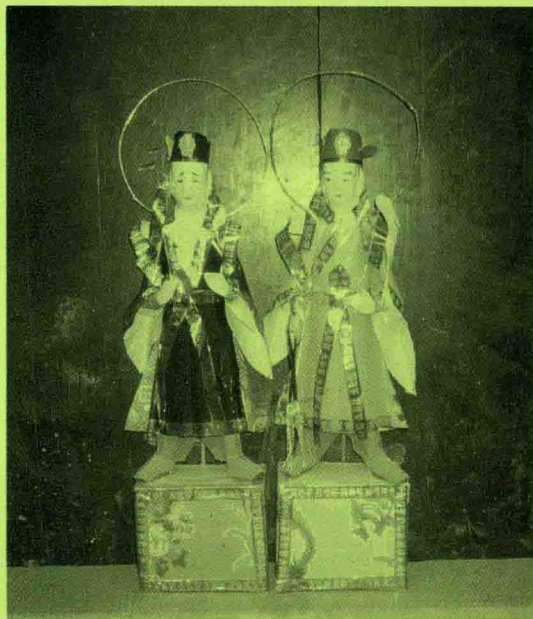
(二)纸扎艺术与丧俗礼仪

从明清至近代的地方志史料来看,扎纸人纸马祭鬼神,是丧俗艺术中的一种主要而相当普遍的表现形式,并且作为一种文化现象始终贯穿在祭祀丧俗活动之中。祭祀纸扎主要用于祭奠和丧俗活动。因受地域文化的影响,纸扎在文化内涵、技巧特征和民俗作用上都不尽相同,特别是体现在丧俗过程中。中原及齐鲁、江浙、西北、西南、闽南等地在祭祀形式、纸扎样式等方面,有较大差异。丧俗纸扎的样式在称谓上有很多名目,如:“纸骨突”、“提幡”、“倒头马”、“送路钱”、“送寒衣”等等,但祭祀的目的都是一致的。通过一些丧俗仪式,可以看出不同地域文化的纸扎名目及民俗内涵。如山东《莱阳县志》卷三记载:“初终,作纸马火化门前,谓之倒头马。次日又作牛马、车轿、杠箱、僮婢之属,更折纸囊,贮以纸箱,火化土地祠前。”《昌东县志》记载:“第二日晚,孝子具纸扎僮仆与马箱柜等物,诣城隍庙或火地庙焚化之葬,谓之送盘缠。”《恩县志》载:“初葬悬纸钱一挂于门前,谓之拈魂。按死者年龄一岁纸一张,俗谓纸骨突。”《望都县志》又载:“剪白纸成缕,结为一团,曰‘座前银’,又曰‘提幡’。男悬门左,女悬门右。以面制如钱大元饼,数同亡者岁数,曰‘岁数饼’。糊纸车、纸人、纸马及冥镪、冥衣等物,即所谓涂车刍灵也。”《庆云县志》则记载:“惟初丧及前二夕,孝子诣城隍焚纸钱招魂,第二夜门前西向设祭,焚纸马僮仆等物曰送路。”《陵县志》又记:“至次日殓后七日为主,棺木俗尚高贵,是亲戚送纸马送纸轿等,至晚焚之,名曰送山。”据《顺天府志》记载清代祭祀纸扎,不仅在扎制工艺上相当考究,而且注重了在纸扎焚化过程中的“特技”效果,使观丧者留下难忘的印象。《蓟邱杂钞》载:“殡出至街,焚纸钱,以秫秸扎方架,宽五六尺,余六七尺,遍粘以纸钱。临起大杠时,举火一焚,绷弓一断,喷出无数纸钱,火借风势,愈飞愈高,上冲霄汉,凝然不动,渺若群星,谓之买路钱。”艺人把这种丧俗形式与丧俗过程紧密地设计在一起,追求在展示中见效果,在过程中求体悟,与其他民间美术相比,更注重对纸扎对象的展示和对祭祀场面的衬托。丧俗纸扎不仅在治丧期间使用,而且在一些祭祀节日中也有应用,并附有新的内容。“清明添土于墓,挂纸钱。十月朔剪纸衣,焚于墓,曰送寒衣。”其实这种风俗在宋代已经在市民阶层中普及。《东京梦华录》卷七,“清明节”载:“诸门纸马铺,皆于当街,用纸衮叠成楼阁之状,四野如市。”卷十一,“中元节”载:“七月十五日,中元节,先数日市井买冥器。靴鞋、幞头、帽子、金犀缎带、五彩衣服,以纸糊架子盘游出卖。”纸扎除直接用于丧俗活动之外,在其他祭祀、供奉等民俗活动中,也被较为普遍地应用。人们把“纸活”当作供奉的必备之物,虽然其他民俗活动,如门面彩扎、扎灯彩、糊风筝、制社火道具,都属这类工艺形态,但纸扎或纸糊的称谓已成为祭祀丧俗的代名词,由此可见这类工艺在民众心理上的地位。

旧时,纸扎在艺术样式、表现手法和民俗用途上,是丰富多样的,体现在殡葬活动中更为丰富。死亡是人生大事之一,家属不惜花费几乎全部家当来办理葬事。有的富裕人家,要扎制几十件甚至数百件纸人纸供以表孝心。中原地区流行的是在出殡当日,死者亲属身着丧服,披麻带孝,手持魂幡、丧棒,散发纸钱,焚纸扎品,民间吹打乐奏起死者生前喜欢的曲目,或家人点戏为死者送行。在灵棚前,众人抬棺号声起落,按锣点缓步而行。纸糊的车、马、轿、侍者站立在棺槨前方两端。棺罩扎制成牌坊、门楼或楼阁状,罩内扎制神态各异的戏曲人物,以取乐于鬼魂。在山东曹县这类罩人不下百台戏人,规模之大,让人叹为观止。一些地方流行扎制神仙佛道,其含义为人死为神,或以神仙保佑升天。闽南及浙江地区,还扎制纸船,供死者航海升天。大部分地区都普遍流行棺前扎制金童玉女,左右而立,手持魂幡,上写:“金童接引西方路,玉女随行极乐天”;旁有纸花四盒,左右各二,两对侍俑手持“回避”、“肃静”牌和黑红棒站在两端;古之神逐疫者、方相开路鬼站在队列之前;并扎有金山银山、金银桥、摇钱树、聚宝盆及一些生活器用,如箱、橱、柜、茶具、餐具等等不一。这些祭奠的名目,一般在出殡前订做成套的纸扎品,设置灵堂。如《翼城县志》载:“为之者订作开路鬼、方弼、方相、四喷头、四毛女、仙鹤、回回进宝与旋风库楼、金银二斗、香幡、果幡、元宝幡、丝幡以及狮、象、羊、鹿、舆马之属,统名之曰‘纸扎活’。为此排列灵堂,以壮观瞻。贴清囊事人等,分任题主、陪主、抱主、假道、遣奠、祀士诸职务。于葬前一夕开祭,由礼宾掌礼,



● 纸扎道教神像
河北省



● 纸扎神像
福建省



● 戏曲纸扎“白蛇传”
山东省曹县



● 纸扎亭台楼阁
山西省



● 纸扎茶具
江苏省徐州市

孝子三献,谓之‘哺祭’,亦名曰‘辞灵’。”^⑩在山东等地,殡间死者外甥或其他亲属抱斗戴孝,在送葬的途中散发剪刻的纸钱。有的则吹奏乐器或放鞭炮以助声势。这种对鬼魂、神的崇拜已失去它固有的原始形态,而更多地加进了人性的需要和功利祭奠的需求。老百姓对所信仰的鬼魂,扎制如此丰富的纸人、纸马、纸贡,不过是一种感性和道德观念的满足,以达到尽孝心的愿望,这也是人们在悲伤情绪中的一种安慰形式。

供奉纸扎,是宋代以来丧俗艺术的主要表现形式之一,遍及我国各民族之中。根据对全国各地丧俗纸扎的考察,其纸扎的种类不外乎四大类。其一是神像,多流行于河北、陕西、福建、台湾等地,西北地区扎制的大件较多,闽南地区多流行小件神像。常见的题材多为道教诸神、佛教及民间神,如“天官”、“真人骑狮”、“菩萨”、“佛祖”、“妈祖”、“施法仙姑”、“观音坐莲”、“济公”等。这类纸扎除用于丧俗活动之外,大都是祭祀祖先、祭祀亡灵之用。其二是侍俑,包括童男童女及各种侍者俑等,这类纸扎在全国较普遍,以中原地区、西北地区为典型。其三是戏文纸扎,这类纸扎多置于棺罩上,根据罩形大小分为四台、八台、十二台、二十台戏出,流行于山东、河南、河北、安徽等地,以山东曹县戏曲纸扎为代表。常表现的戏曲内容大多为传统剧目、历史剧目和地方曲目等。如《水游戏》、《西游记》、《三国戏》及《二进宫》、《杀庙》、《柜中缘》、《五凤岭》、《黄鹤楼》、《杨家将》、《白蛇传》、《十五贯》等剧目。戏曲纸扎看其表面,大红大绿,红火热闹,似乎与祭祀无缘,但究其本质仍然是取悦鬼魂的一种古俗承传。百姓们认为长者亡灵是永恒的,为满足亡者在阴间的生活,需扎制他们生前喜欢的戏曲,带到阴间去享受。这种风俗也体现了“丧家之乐”的遗存。其四是建筑、器用等纸扎,一般置于棺罩关门等处,多用于发丧、烧七、过三年、祭祖等活动。常见的有灵堂、牌坊、楼台亭阁、起居床饰、车轿、纸船及纸制的供品、供具、家具、饮食器具、吉祥物品,以及牛、马、鸡、羊、象、鹿、鹤等。可见,这些丧俗纸扎用品不仅用于殡期,而且贯穿在整个祭祀和丧俗活动之中。在民间,一般贫民阶层所选择的纸扎的样式、规模比不上富贵人家。民国年间,“富家贵人,则加用全副执事及车、轿、亭、马。更以松狮、松亭、松鹤、松鹿、童男童女、花盆纸桌,对比排列,衔接而行,并有僧道奏乐送殡,颇为奢盛”^⑪。如《红楼梦》中所描写的大丧场面,即反映了封建贵族丧葬的规模和重视程度。丧俗纸扎不仅在贵族中普及,在庶民阶层中也无例外,民众称“民贫鬼富”,即指在丧俗过程中对丧葬祭祀的花费,其中以纸扎为最。

(三) 纸扎艺术的技艺特征

纸扎所选用的纸料,多以棉纸、宣纸、毛边纸和草纸为主,现代已用机制纸代替。色纸一般根据建筑装饰、服饰、器械、动物、器物来选择相应的色彩进行染制而成,然后据纸扎中所需尺寸形状制作成建筑装饰的部件,人物的衣、裤、裙、冠及佩饰等。服饰图案和建筑装饰一般采用木刻彩印或彩绘形式,根据这些半成品,再进行加工,施以纹饰。如神像的头冠和宝器,武生的盔甲,金童玉女的佩饰,戏曲人物的道具,建筑装饰雕刻,魂幡,器物的花边等。一般采用金银纸和色纸剪刻镂空图案贴罩彩绘纸之上。由于建筑、器械、人物服饰所需的纸质不尽相同,在材料的选择上也有所区别。纸的质地有软、薄、硬、厚之分,一般因形施纸,绘以纹饰,施加技法。在工艺技法上有的略剪成形,有的则精雕细刻。例如建筑装饰以符合整体造型为标准,运用雕刻剪镂工艺作为附件;服饰以符合人物动态和神情为佳;动物以整体施色,稍加装饰;器用则采用剪刻彩绘的综合手法为妙,使其工艺制作与造型形态融为一体。在服装的衣纹转折处理上,艺人创造了打折工艺法,服装采用裁剪法,动物采用满糊剪毛法,建筑采用剪镂拼贴方法等各种纸工艺的技法形式。将呆板的平面纸片立体化,使人物姿态造型显得格外生动,所表现的动作态势,稳中有动,动中带情,把纸这种普通的材料赋予了新的生命和新的造型形态。

纸人的头部一般采用泥模翻制而成,类似于传统的模范工艺。头型一般分为大、中、小三种型号通用模具,彩绘时又可根据不同的人物、神位相貌、角色、性别、贵贫开脸,类似于脸谱绘制形式。如金童玉女开脸,戴上冠为童男,安上发式佩饰即为玉女;戏曲人物采用不同的脸谱造型区分角色。服装与头饰的装点,是纸扎工艺比较注重的装饰形式之一,也是纸扎工艺区别于泥塑或折纸而具备两种工艺特征的原因。无论是纸质采用多种工艺的处理,还是塑作的型号之分,都具有一定的程式化和样式。这种程式化的造型观念,由两种因素所致。其一,因为丧期不定,订货者一般限制日期,而艺人必须赶制;一些祭节所用纸扎,虽有固定的时间,但因订量较多,又出现不可避免的“流水生产”现象。其二,同其他民间艺术一样,程式化的形式有一定的沿袭性,便于模仿和扩大生产规模而被民众所普及。不同

历史时期的纸扎样式,不同地区流行的含有不同民俗内涵的纸扎,不同艺人的创作,都带有鲜明的民族性和区域性特征。所以,这种程式化的造型又具有它独到的艺术语言。

纸扎的结构造型与纸扎绑扎所选择的材料,有着密切关系。我国以农业大国著称,纸扎的框架结构一般选择农林作物的秫秸、芦苇、竹竿和麦草等材料。其他辅助材料采用麻绳、丝线、竹钉、木棒等。纸扎骨架的扎制,根据扎制对象要合乎整体结构。一些楼台亭阁和棺罩的造型以建筑交点穿插法、立轴法为参照,类似于古建筑的构造。在人物的塑造上采用了动态骨架,要求先立轴,再施加附件,躯体比例得当,轴线垂直稳定。大件纸人和放置高处的罩人,头部的安置一般向下倾斜30度,面朝观者,适于观者欣赏。这是民间艺人创造的朴素透视法,似乎有直观的透视学原理,是民间艺术和科学设计思想的综合体现,也是纸扎艺术的结构造型特色之一。

纸扎,是融塑、扎、绘为一体的民间创作样式,它的形式构架也体现了中国人的雕塑意识。在距今约七千年前的新石器时代,先民们的这种造型意识就已萌生,并潜移默化地影响了后人。今人所塑造的各种建筑器用、瑞兽以及戏曲人物、神像等造型,其形态是那么生动而富有神韵。一张纸或一根骨架在艺人手中如此得心应手,其雕塑性之强,工艺之精湛,取材之神秘,立意之巧妙,民俗意味之浓厚,可谓巧夺天工。它与西方雕塑相比,不是减法构成,而是加法构造,采用一张纸片可任意塑方圆形体,雕万物之灵,融各种工艺手段为一体。民间艺人对材料的运用,物象的塑造,题材的选择都达到功能与审美交融的境界。对所扎制的对象,民间工匠都能做到心中有数。这种“心里有”的谱,是世代民间文化传承的结果,它不是数理的科学总结,而是感情的体悟结晶。一张彩纸、一束麦秸、一根高粱秆,可以扎制他们心中的图谱、意中的题材、理想的境界,技艺是如此得心应手,塑造是那么随心所欲,可称民间艺术中的一支奇葩,在世界雕塑之林中堪称一绝。

民间纸扎的另一特点,表现在它施彩时超越物理性的特征。它融对比、调合、同类色谱为一体,渗透了全部的色彩语言表述,如同民间打击乐一样悦耳动听,表现出热烈激昂的感情色彩。这种人物表情的雕塑意识,也正是形成纸塑各种造型形态的动人之处。在亡灵的世界,也许祭奠、娱乐仿佛是这般境界,让祭奠者也走进了神话般的世界。五光十色的戏曲人物,金碧辉煌的建筑格局,色彩艳丽而单纯的瑞兽祥鸟,已超越了实际物象的色彩,在特写的民俗活动中,发挥了巨大的视觉冲击力。作为装饰艺术融合民俗活动的同时,它以强烈的色彩对比抓住了祭奠者和旁观者,使物理的色彩与感情的色彩交织在一起,形成心灵上的撞击。所以我们并没有感到丧祭之严肃,而感到某种热烈的人情意味。这使我们很容易联想到中国传统观念中的大家族,宴席中的“全家福”菜肴,甚至婚俗洞房的大红大绿的装饰。民间以多、满、齐、全、吉庆为主调的色彩观念,不仅在喜庆节典中应用,而且也体现在祭祀丧俗中。这种色彩心理,反映了民众对待生活的态度,也是构成中国民间纸扎色彩斑斓跳跃的原因之一。对于纸扎艺术的造型,与其说它是立体的结构刻画,倒不如说是复合色彩感情化的创造。

纸扎的造型形态与中国传统雕塑观念的“写心达意”一脉相承。虽然它不像米开朗基罗、罗丹所刻画的人体那样表现人的力量或性格,但对梁山伯与祝英台、林黛玉与贾宝玉、张生与崔莺莺的塑造,乃至对民间故事“老鼠娶亲”拟人化的婚俗表现,都展示了中国人的爱情观、道德观和特有的情感表达方式。通过风俗差异的比较可以看出东西方文化的差异,难怪中国许多艺术形式不求表现事物发展的结果,而求表达事物发展过程中的传情写意。一些外国学者把中国这类艺术形式说成是“含蓄的艺术”,的确有一定的道理。

丧俗纸扎在工艺制作上突出的特征是将剪纸、贴糊、扎制、雕刻、彩绘等手法融为一体。

绑扎,是塑造各种人物或建筑物、动物、器皿基本形体的框架,它强调骨架构成的稳定性,以适合便于糊纸为目的。一般采用秫秸和竹、芦苇绑扎骨架,用麦草塑造基本形体,在动态关节处用铁丝绑扎,可使人物态势伸展自如,便于塑造不同体态的动势。绑扎工艺讲究坚固,结构合理,方便抬动;同时注重人物态势准确,建筑气势端庄,动物形态、形象神似,器物比例得当。这种绑扎工艺早在战国就已出现,孔夫子称此为“束草为人形”。时隔两千多年,他的子孙们将此工艺延续至今,这不仅使我们为创造者的祖先骄傲,更为今天艺人的继承和发扬而赞叹。

糊制剪贴,是纸扎工艺的主要内容。它将不同的彩纸剪镂与雕琢,组成为单元图形或服饰、花饰、建筑构件,然后根据造型需要,糊制在绑扎好的框架上。在贴制图形前,先满糊素纸,将大形统一,以便于贴糊装裱。浆糊一般用面粉制成,没有很严格的要求。剪贴,主要



● 不同纸质在纸扎中的使用
山东省



● 纸扎人头部
山东省曹县



● 福建莆田纸扎艺人林文富在扎制“妈祖神像”



● 陕西纸扎艺人在扎制五彩斑斓的“魂幡”(旧俗)

是剪纸、雕镂工艺,如同农家春节悬挂的五彩门笺,窗户上贴的窗花,农家妇女用的刺绣花样的工艺一样,采用剪刀剪铰、雕镂、刻琢而成。这种工艺形式一般应用在剪裁服装服饰图案、各种道具、布景纹样、建筑构件、器用附件、动物施毛及花纹装饰等方面。艺人手中的剪刀如同画家的笔墨一样运用自如,它不仅可以塑造出大致的形象,又可雕琢精密的局部,填充纸扎的各个部位。真堪称得上剪其形,美其神矣。

折叠工艺,多用于人物纸扎,特别是戏曲纸扎。折叠工艺注重形态的表情和动势神态。人们常说一个人呆呆地站着是一副傻相,一件没有动作的纸人,同样会给人这样的感觉。例如对戏曲人物的动态刻画,如果采用折叠工艺来完成,对所扎制的人物的站、立、坐、卧、伸、展等动态表现,而将结构有意识地或弯曲或延伸或直立,打破呆板的动势。这种工艺,如同要求演员穿戴衣帽一样,同样讲究体态动势的变化与服饰、手式、脸谱的协调统一。用现代设计的观点来阐释,即平面装饰立体化,立体结构表情化的具体表现。建筑形态的脊兽、雕梁装饰的折叠,则讲究稳中有巧,巧中带拙,结构与附势相辅,将折叠工艺融剪镂为一体。动物形象一般表现在眼、耳的局部折叠。总之,折叠工艺,讲究以折带雕、雕折相间并与其他工艺相结合,达到了静中求动的效果。

彩绘,其表现手法被广泛地应用于民间美术诸多门类,如建筑彩绘、寺院壁画、木版年画、脸谱、墙饰等。祭祀丧俗纸扎主要在服饰、脸谱、布景、道具、建筑附件、动物装饰上采用彩绘工艺。其中丧俗所扎制的灵棚、棺罩、楼台亭阁上的附件画面,属专门的彩绘形式,以戏曲题材、神位题材多见。它既不是所谓的年画,也不属于水墨画之列,其表现手法也与前者不尽相同。绘画手法粗犷洒脱,表现的形象夸张,有一气呵成之感。另外还有纸扎附件的局部彩绘形式,如服饰、脸谱、器具装饰纹样等。对此,匠师们又有自己的创作模式,例如对戏文中的人物刻画,艺人们虽然没有裁剪师和服装设计师对服装那么专业,但对程式化戏曲服装纹样彩绘却相当精通。他们讲究戏曲行话的“宁穿破,不穿错”的原则;不求严格的规范,以戏曲情节和人物角色的感情为准绳,大胆取舍,善用浓缩色彩,偶尔也画出似与不似的彩绘纹样,但让观赏者一看便认识是哪一出戏的哪一段情节。也许是受地方戏影响的缘故,也许是出于他们有意的再创造,尽管未必合乎行家的规范和要求,但它毕竟是彩绘而不是戏台表演。艺人讲究的是用笔施彩的熟练而传神,将施色的勾、画、点、染融为一体,造成纸扎特有的色彩气氛和语言。

供奉纸扎在造型上,不求物体的重量感,不强调对象的体积和质量,而以塑、绘、虚、实结合,表现一种空灵轻盈、色彩灿烂的物象景观和气氛,在世界雕塑史上,它是一种独特的处理手法。特别是宋代以后,纸扎工艺的出现,逐渐废除了厚葬的风俗,使中国的丧葬发生了一次重大变革。祭祀丧俗的供奉纸扎艺术,是中国特有的文化现象,它已成为民族文化遗产的一部分而被更多的学者所重视。只要人类存在,必有个体的死亡,也就必有哀思情感的寄托,那么,丧俗的艺术形式恐怕就不会消亡。供奉纸扎已经成为中国民俗艺术的一支而载入人类文化的史册!

二 面塑礼花

(一)面塑礼花的源流与历史演变

面塑礼花由来已久,据考证,其来由与古代的殉葬制度及祭祀、馈赠习俗有关。殷商时代,奴隶主要以奴隶殉葬;进入封建社会以后,又改为以木俑、陶俑来陪葬;后来民间又发展为简易的面塑俑。显然,面塑制品与陶塑艺术又有着一脉相承的关系,但作为以面为原料的塑作,它又有着自己的发展历史及风格特征。据史书资料来看,在我国北方地区很早就已种植小麦,《诗经·周颂·思文》载:“贻我来牟,帝命率育”,其中的“来牟”即是古代大小麦的统称。随着后来麦类作物的大量推广种植,到汉代时,以麦类为主食在北方已颇为普遍。到魏晋时,已有发面饼,当时称之为“蒸饼”,类似今天的馒头、包子。也就是说,面塑制品至迟在魏晋南北朝时已经出现。其有文字记载的历史到唐代时已有确切记载,唐·封演《封氏闻见记六》曾载:“玄宗朝,海内殷赡,送葬者或当街高祭,张施帷幔,有假花、假果、粉人、面粉之属”,从中亦可看出面塑作为祭祀供品之俗。在新疆吐鲁番阿斯塔那唐永徽四年(653)的墓葬中,曾出土一组女俑从簸粮舂麦到推磨擀面,真切生动地再现了当时人们制作面饼的经过。墓葬中还同时出土有面制女俑头部、男俑上半身以及面制的小猪。这时,许多面塑制品亦被运用到民俗活动中,并有各种不同的品类。唐·崔实《四民月令》曾记



● 剪贴工艺
江苏省南通市

载：“寒食以面为蒸饼样，团枣附之，名曰枣糕。”其造型与当今民间之枣山礼馍已颇为类似。以面食做成蓬莱仙人状的蒸面糕，更是典型的面人制品。

到宋代时，面塑制品则更为兴盛。孟元老的《东京梦华录》曾记载了当时东京汴梁大量的风俗面食，并伴随有丰富的民俗事象：正月初一日，京师人家大多食索饼；人日（初七日）则食煎饼；上元节有丝笼和油锤，也就是炸元宵；二月初二，有迎贵果子；三月初三有面做的“饊人”；清明前二日的寒食节要食“子推”饼；清明节有“用面造枣铜飞燕，柳条串之，插于门楣，谓之‘子推燕’”；四月初八日食糕糜；七夕面塑则更有广泛记载。其中云：“以瓜雕成花样，谓之‘花瓜’。又以油面糖蜜造为笑靥儿，谓之‘果食花样’，奇巧百端。如捺香方胜之类，若买一斤数内有一对披甲冑者，如门神之像，盖自来风流，不知其从，谓之‘果食将军’。”陈元靓在《岁时广记》中记载七夕“京师人以糖面为果食，如僧食，但至七夕，有为人物之形者，以相饷遗”。中元节的孟兰饼馅，八月十五中秋玩月羹则更为常见。九月九重阳节“以粉作狮子蛮王之状，谓之‘狮蛮’”，此亦为果食花样。到了腊月，便有口脂、面药、草面等许多品类。这些食品除食用外，还用于祭祀等，而且有专事祭祀的面食。以寒食节为例，《事物纪原》卷八曾载：“故俗每寒食前一日，谓之炊熟。则以面为蒸饼样，团枣附之，名为‘子推’，穿以柳条，插户牖间。杨缘云：介子推逃禄，晋文公焚山求之，子推焚死，文公为之寒食断火，故民从此祀之，而名子推。”金盈之《醉翁谈录》亦载：“以枣面为饼，如北地枣菰而小，谓之‘子推’，穿以杨柳，插之户间，或者以谓昔人以此祭介子推，如端午角黍祭屈原之义。”从中可见面塑制品作为祭祀礼花在当时已颇为流行。

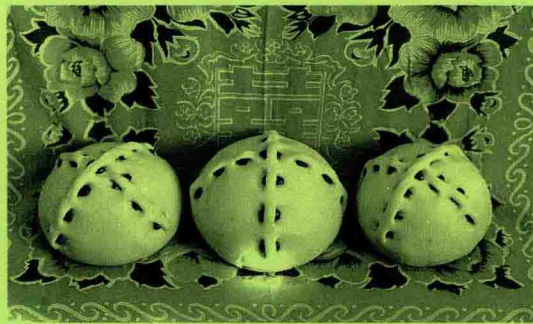
明代时，民间制作各种面塑制品在当时亦颇为流行。人们用米面裹以各色甜咸荤素的馅，搓成面团，捺入各种果模中，磕出后成各种花样果实，此俗流传至今仍沿行不辍。以中秋供月为例，明代供月食品除了藕、菱角、荸荠等水生果食外，月饼亦必不可少。月饼的制作颇为讲究，轮廓基本为圆形，但大多数是近于圆的各种花瓣形，月饼上捺印有各种花卉，月宫、嫦娥、玉兔等也是常见的题材。九月九重阳节，民间食“重阳糕”，亦是具有纪念祈禳意义的面塑制品，取九月九登高之与“糕”的谐音。重阳糕的制作是以“面饼种枣栗，其面星星然”，其上插以红色或五色剪纸小旗，旗面呈三角形，其中的图案也大都“祛邪气”、“步步升高”的吉祥内容。

清代面塑果模流传至今更有许多实物可考：过年的“如意年糕”、“天官赐福”，婚礼的“龙凤喜饼”、“鸳鸯饼”，端午节的“五毒饼”，中秋祭月的“暗八仙”、“八宝”、“玉兔捣药”月饼，更为常见。有一种过年祭祀神灵的“馒头”，由专门的店家制作，即是供奉祭祀面塑礼花。一般是塑成一条面龙，屈曲盘旋，龙身上加“瓶胜、方戟、明珠、宝锭之状”，以“瓶胜”谐音“平安”，“方戟”谐音“吉祥”，“明珠”和“宝锭”谐音“注定”，寓意“注定平安吉祥”。另外，诸如老虎、龙凤、狮子及其他花卉果蔬、人物鸟兽面花亦大为流行，不仅用于各种岁时节令，人们的生老病死、婚丧嫁娶之类人生礼仪亦颇为常见。

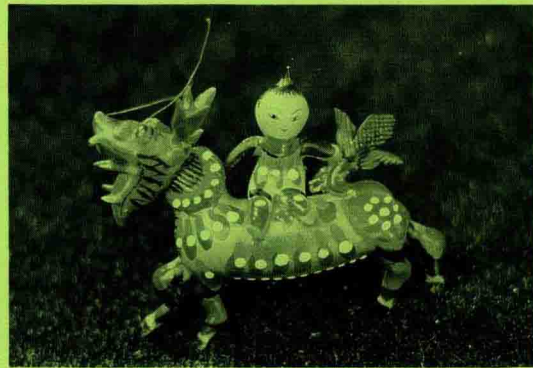
至近代，各种面塑礼花则更是丰富多彩，品类繁多。胡朴安《中华全国风俗志》曾载，山东省荣成民间，七月七“用面粉制成种种食品，或莲形，或金鱼形，或莲花形、竹篮形等等，不胜枚举，谓之‘巧花’。七夕人家或须制此食品应景，并谓七夕吃过巧花，能使人巧”。北京城二月初一为中和节，要祭祀太阳，此时要以太阳糕为祭品，上面有太阳和金乌图案，有的还塑有面制的小金鸡。同时，要把太阳糕同春节时的门钱儿及太阳星君纸马一并焚化。安徽境内民间在农历腊月二十四祭灶王时，要以米粉团捺入果模做成各种形状的果食花样，俗称“二十四棵”，以此祭祀灶神。在我国南方的台湾、广东都有各种糕饼，形制、图案丰富，并伴有各种民俗。随着时代的发展，各种面塑制品结合着丰富的民俗事象在民间广泛传播，并各自有着不同的象征寓意及民俗礼仪。

（二）面塑礼花的类别及民俗内涵

旧时各地面塑礼花伴随着各种岁时节令、人生礼仪在民间广为流传，有着丰富的品类及深沉的祭祀供奉功能。春节时，以枣山供奉天地神祇、灶君、财神等，各地有所不同。河南西部和西南地区以面塑枣山祭祀祖先，以祈子孙富裕平安。枣山，又称“花糕”、“枣花山”，腊月二十三祭灶日，用面塑包一红枣或三四个红枣为一单元，由下至上盘塑，一般高为一尺至一尺半。家有长辈者，枣山下塑一条面鱼，腊月三十供于祖宗牌位前，待正月初一午饭时由长者食鱼头，最小的食鱼尾，象征全家富裕（鱼）、连年有余（鱼）。襄汾一带供奉天地神和祖神的高馍，常用较大的枣糕蒸制堆叠七级，顶部有一个石桃或大石榴，四个小石榴一组为顶。供奉财神用“元宝人”、“元宝篮”。元宝人周围上下堆满了元宝；元宝篮在篮内装满



● 枣饊饊
山东省烟台市



● 面塑“麒麟送子”
山东省