

# 对陕北民间彩塑的调查及所感

中国传统型雕塑如何与公众现实生活在时代洪流中共进？从陕北民间彩妆泥塑创作60年，尤其是近三十年的发展与变迁中，可见出一些很有趣味的问题。

## 1. 时代缩影：榆林“万花”

榆林“万花”是一个陕北匠艺丹青的著名世家。这一世家全面掌握和传承了明清以来陕北寺庙丹青匠作中形成的各种画、塑艺术的规格制度，各种神像的身形、面容、冠冕、服装、道具、动作及相关的神话故事。“万花”第五代传人万起运的作品在民国初年赴巴拿马参加国际大赛并获了奖；第六代传人万德雄在民国前期献艺青云山，并在陕、晋、蒙、甘等地区一举成名。上世纪50年代中期，在全国文艺界向民族传统文化学习的热潮中，万德雄应邀赴陕西省群众艺术馆工作，期间创作的彩塑作品在国内报刊及苏联《星火画报》上发表并获得好评，还进京参加了第一次全国工艺美术大会；第七代传人万忠选自小随父学艺，为父亲作助手并参与了“大跃进”时代新彩塑的创作。1962年，万氏父子返回榆林进入县油画社，又回到做寺庙雕

塑、壁画以及民居炕围画和箱柜画的创作中。

“万花”世家继承了我国北方匠艺丹青的传统，发扬了鲜明的榆林风格，泥塑作品造型生动、体量感强、色彩明丽，深得群众好评。万德雄、万忠选最突出的价值，是把传统丹青知识和技能与新时代的理想情趣结合在一起，在新时期能以新作品向外界彰显民间传统艺术的张力，而在民族文化回归时期又能为本地同行和后生提供传统技艺的培养。陕北匠艺丹青至今能够在国内保持一个较高水准和相当稳定的存活状态，与“万花”及其他世家长期以来的支撑与带动是分不开的。关中传统彩塑也有位名师，即秦岭云先生撰写《民间画工史料》时采访过的“长安画工刘学良”。刘学良被引进西北艺术学院(今天西安美术学院的前身)比“万花”进入省群艺馆要早些，同时进院的还有延安“白花”和一位泾阳县艺人，他们成立民间雕塑工作室，做了很多工作，直到1961年解散。刘学良是位学习热情非常高的民间艺人，他的彩塑作品细腻、严谨。

这些民间艺人以及他们继承下来的艺术传统对陕西当代



万氏匠师和参与雕塑的工匠们在完成的彩塑作品前合影留念



仍然被陕西当地百姓所喜爱的、由当代民间彩塑工匠创作的各种“娘娘”像和“孙大圣”像。

雕塑教育也发挥了重要影响。60年代初，由西安美术学院雕塑系师生创作的《霸王窑》、《黄耕山家史》等一批具有情节性的群像雕塑就糅合了许多民间彩塑手法，追求通俗和逼真，甚至至今人们还将当年那些作品称为“模型”，这明显与学院派的西式雕塑不一样。《霸王窑》中用黄土泥塑表现裸体的矿工，有些还用蜡像式彩绘人像，甚至穿上真的衣服。因贴近生活、紧扣主题，在社会上也引起了很大反响。后来比较著名的由四川美院雕塑家创作的大型泥塑《收租院》，最初就是受到了这批作品的启发。

## 2. 新时期小庙里的“圣母”造像

80年代初，民间宗教活动在广大乡村恢复正常，“文革”期间遭到破坏的名山胜寺及乡村小庙纷纷在废墟上重新整修，陕北传统彩塑也得以复苏，但也因为传统被搁置了近三十年而难以继。二十多年后，笔者通过对陕北实地的考察发现，这里的庙塑作品大致呈现三类情形：一些大型寺观名胜地是由宗教界主持，聘用有名的老艺人领工，宗教仪规与传统风格保留得比较好，彩塑比较注重古典意味；地方旅游部门管理的某些名胜点，作者来源复杂，水平良莠不齐，作品不对路的现象比较明显；最发人深思的是各地乡民自建的庙宇，一般就近邀请民间匠人，在乡情和谐、劳资互信的氛围中，庙塑艺术保证了乡民对美和善的自由想象。在民间，“娘娘”是婚姻、生育、妇女、儿童保护之神，娘娘庙塑像中的传统信仰与民众当下生活需求及民间创造智慧的结合，在继承传统的基础上表现得多姿多彩，手法也比较本色，稚拙之处非常动人。

延安宝塔区九龙山的九天圣母庙，正面神坛东西两端的墙角位置，面向中央各有一尊“奶母娘娘”塑像：两位娘娘均着蓝衣蓝裤，身材匀称，面庞轮廓饱满、肌肉结实，柳叶弯眉、杏仁目、直鼻梁，在自然可亲中透出一种忠厚感。头发乌黑，前有刘海覆额，脑后挽髻，一道发带如红色花环戴在头上，是她们唯一的装饰物品。其中“西奶母娘娘”左腿平盘搭在右膝上，一名赤身幼婴仰卧在由她左边臂弯、大腿面与腰腹组成的“怀椅”里。她挺身端坐、上衣右襟解开并外敞、袒露着右边胸脯和乳房，右手安抚着婴儿的右腿，眉扬唇启似喃喃欲语，神态安详坦然。

“东奶母娘娘”则是右腿平盘搭在左膝上，让赤身幼婴仰坐在她右边怀里，上衣左襟解开并外翻，袒露着左边胸脯和乳房。她的头仰得更高，嘴巴掬紧、两腮漾动着轻松的笑容。这两尊塑像令人不禁想起拉斐尔的圣母画像，同样平静安详、温柔坦荡，完全地人间化。陕北农民塑匠的这些作品中涌动着同样高贵、同样真诚的人文主义。塑像完成于1993年，作者是子洲县人，姓景、排行老三，因为耳聋被人直呼为“聋三”。

女神裸胸像在中国古庙宇中早就存在，还是20世纪80年代后新创作的呢？佳县郑家后沟华严殿的祈子观音像也许为我们做了一个耐人寻味的提示。陕北民间圣母——女神彩塑造型样式，标志的是中国农民对女性和神圣观念的深刻转变。威权崇拜的淡化、世俗情感的上升，这种文化观念的转变在娘娘庙里首先体现出来，再看看药王庙、大圣庙、山神庙，变化的整体性更加令人惊讶。当我们在榆林黄沙梁上看到陕北农民为蒙古族英雄所造的庙宇和塑像时，就会完全相信这里的确有新元素在萌生，在陕北地区彩塑向着更加开放、高尚与人性的方向发展，甚至是显示出一种“文艺复兴”的气象来。

## 3. 启示

改革开放以来，我国对民间宗教信仰采取了开明包容的态度，民间文化由此也享有了一块自主活动的空间。陕北民间彩塑借此与社会主流文化保持了距离，与官方机构扶植的、“专家”指导并捧场的“民间艺术”保持了距离，回到自己本来的生态环境中，并沿着历史传统及人民的审美意愿向前发展着，反而保障了民众的文化权益，使百姓审美获得了提升，为谁创作、为谁传承的问题无形中得到了协调和平衡。但是，当代陕北毕竟被全国“现代化”的理想驱动着，被“经济开发”的热潮裹挟着，特别是近十年来，群众文化建设疏离公众的倾向也有了一些苗头。然而，陕北民间彩塑在艺人培养、技艺传承、顺应民意、使公众参与到共同空间的雕塑中等方面，都可以说是一个值得研究的好范例，特别是对今天的农村文化建设，我们还是能够获得一些有益的启示。□

王宁宇 西安美术学院教授