

河南大学

硕士学位论文

秀山泥人李泥塑艺术研究

姓名：崔师瑜

申请学位级别：硕士

专业：美术学

指导教师：袁汝波

2011-05

## 摘 要

泥塑是我国一种古老常见的民间艺术，它可以追溯到 7000 多年前的新石器时代。在人类漫长的艺术发展中，泥塑也有着重要的位置。泥塑在历代工匠们手中经历百年发展历程，留下了无数令人叹为观止的佳作。无论是在荒漠中石窟塑像还是寺院庙宇小型彩塑，再到各种形形色色小型泥俑，它们都让人有视觉的享受，无论是线条还是色彩都充分的展示出中华民族传统艺术的独特审美情趣。

本文共分四个部分。第一章阐述了秀山泥人李艺术泥塑的渊源与发展历程。追溯到清朝末年时期泥人李第一代传人李茂功到现代时期家传的第三代传人李秀山，柘城李秀山泥塑又成为“秀山泥人李”，在河南省柘城县传承已经有 110 余年历史，现已是河南省非物质文化遗产。一方水土养一方人，不同地区有着不同的风土与文化特色，每个地区的泥塑题材，泥塑造型和色彩都有着共同与不同的地方。第二章在对秀山泥人李泥塑造型特征分析的过程中将它与其他的泥塑流派和特色做比较分析，从陕西的凤翔泥塑、天津的泥人张泥塑、苏州的惠山泥塑这三地的泥塑艺术为主要对比对象，从题材、造型与色彩上分析与总结。第三章从泥塑的原始文化、民俗文化、宗教文化与生活文化系统总结了秀山泥人李泥塑的艺术文化底蕴。在最后一章里分析了秀山泥人李泥塑的价值和保护，从教化性与审美性分析他的泥塑艺术价值，秀山泥人李泥塑艺术价值的审美性从实践性、目的性、情感性、传统性这四个小方面探讨总结。结语简单的论述了秀山泥人李泥塑艺术的价值，对泥塑发展做了简单的概括，并呼吁人们对秀山泥人李这种民间非物质文化遗产的重视。

本文以秀山泥人李泥塑的艺术特色与其他流派的对比为主要切入点，通过对泥人李的专访进行系统的梳理挖掘其艺术特征，丰富和加强读者的理解。再针对其艺术作

品中的形象得出它的文化内涵和审美价值。并呼吁人们对秀山泥人李这种非物质文化遗产民间艺术的重视与保护。本文希望通过对秀山泥人李泥塑艺术浅显的研究，为家乡及艺术研究作出贡献。

关键词：秀山泥人李，泥塑，艺术

## ABSTRACT

Clay sculpture in China is an ancient common folk art; it can be traced back to the Neolithic age more than 7000 years ago. In the long development of human art, clay sculpture takes an important position. Through a hundred years development by the craftsmen in the past dynasties, it has left innumerable excellent works. No matter the statues in the desert grottos or the colorful small sculptures in the temple, or all sorts of minitype tomb figures, none of which give people a visible enjoyment. What's more, both the strokes and the colour fully represent the unique aesthetic interests of the Chinese traditional art.

This paper consists of four chapters. The first chapter expounds the origin and development history of Xiu Shan clay figurine Li's clay sculptures. Dating back to the last years of Qing dynasty, the first generation Mao gong Li of clay figurine Li passed this skill to his successors. Until now the successor is the third generation xiu Shan Li. It has been inherited more than 110 years in Zhecheng, Henan province and it has been Henan intangible cultural heritage. It said that environment affects people's nature. Different districts have different features of social customs and cultures. Thus, the clay sculpture in each district has its similar and difference in the theme, modeling and color. In the second chapter, this paper analyses xiu Shan clay figurine Li's clay sculptures' features of modeling, and compares it with the other clay sculpture schools from their themes, modelings and colors. In this article the author compares it with fengxiang clay sculptures of Shaanxi, clay figurine Zhang of Tianjin and Mount Hui clay sculptures of Suzhou.

In the third chapter, the author summarizes the cultural deposits of clay figurine Li from its original culture, folk-custom culture, religion culture and social culture. In the last chapter, the author analyses the value and protest of xiu Shan clay figurine Li's clay sculpture from its education and appreciation of beauty and summarizes the aesthetic of xiu Shan clay figurine Li's clay sculpture from four aspects of practicality and teleonomy, emotionality and tradition. In the epilogue the author discusses the art value of clay figurine Li's clay sculptures, generalizes the development of clay sculpture, and appeals people paying more attention on the folk of non-material cultural heritage.

The main point of penetration of this paper is the comparison of clay figurine Li's clay sculptures' art features with the other schools'. In order to enrich and enhance the readers' understanding of this paper, the author seriously analyses exclusive interview record of the protagonist and digs out its artistic features. Through analyzing the art works' image, this paper presents the art works' value of culture and appreciation. And it is necessary to protect and value the non-material cultural heritage. This article provides some useful information for my hometown and the study of the art by my plain study for clay sculpture of xiu Shan clay figurine li.

**KEY WORDS :** Xiu Shan clay figurine Li's clay sculptures, plastic t arts, protection Value

## 关于学位论文独创声明和学术诚信承诺

本人向河南大学提出硕士学位申请。本人郑重声明：所呈交的学位论文是本人在导师的指导下独立完成的，对所研究的课题有新的见解。据我所知，除文中特别加以说明、标注和致谢的地方外，论文中不包括其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包括其他人为获得任何教育、科研机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同事对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

在此本人郑重承诺：所呈交的学位论文不存在舞弊作伪行为，文责自负。

学位申请人（学位论文作者）签名：\_\_\_\_\_

201 年 月 日

## 关于学位论文著作权使用授权书

本人经河南大学审核批准授予硕士学位。作为学位论文的作者，本人完全了解并同意河南大学有关保留、使用学位论文的要求，即河南大学有权向国家图书馆、科研信息机构、数据收集机构和本校图书馆等提供学位论文（纸质文本和电子文本）以供公众检索、查阅。本人授权河南大学出于宣扬、展览学校学术发展和进行学术交流等目的，可以采取影印、缩印、扫描和拷贝等复制手段保存、汇编学位论文（纸质文本和电子文本）。

（涉及保密内容的学位论文在解密后适用本授权书）

学位获得者（学位论文作者）签名：\_\_\_\_\_

201 年 月 日

学位论文指导教师签名：\_\_\_\_\_

201 年 月 日

## 绪 论

在现当代每当提起泥塑艺术的时候人们都会想起“天津泥人张”或者“惠山泥人”等，却无人知晓“柘城泥人李”，他的泥塑艺术起源于清朝末年，始终延续着家传的方式一直继承至今。在河南省柘城县传承已经有百余年历史。柘城“泥人李”的作品无论造型、神态、着色、肢体语言等，都达到了形神兼备、多姿多彩、栩栩如生的艺术境界，可以说是立体的画，无声的诗。

为了让家乡的艺术继续传承发扬下去，让更多的人去了解秀山泥人李的艺术的民间非物质文化遗产重要性，本人到“河南省柘城县秀山泥人李民间艺术发展研究中心”对李秀山进行多次专访。

我的研究课题是《秀山泥人李泥塑艺术研究》，为了做好毕业论文，我通过查阅和分析相关文献资料，对撰写论文起到了一定的作用，现对相关文献的有关内容做如下分析：

《民间艺术的文化生态论》，唐家路，清华大学美术出版社，2006年，203页。国际社会及西方国家对民族文化的保护，从人类社会的发展看，人类的自然遗产与文化遗产、自然生态保护与文化生态保护具有同等重要的意义。

尤星，范宁生：《互靓“最具东方色彩的艺术”——浅谈无锡惠山泥人彩塑艺术的传承与保护》，无锡山区文化馆，江南论坛，2005年，5月。惠山泥人艺术，是太湖之滨无锡绽放的一朵散发着泥土芬芳的艺术奇葩。阐述了惠山泥人在民间彩塑艺术中凝结了无数泥塑一人的心血与智慧，在我国的民间工艺发展史上占有重要的地位。

陶思炎，孙发成：《民俗艺术的审美阐述》，西南民族大学学报（人文社会科学版），2010年第5期。通过对民俗艺术的艺术价值里的审美特征展开论述。在民俗审美中总结四个层次，第一点是形式观感，第二点是心象体验，第三点是意义追索，第四点是精神超越。最后对民俗艺术之美的总结，加大对人们日常生活的关注对民俗艺术审美的关注和研究。

廖军：《中国民间艺术装饰纹样的象征意义与审美内涵》，2000年，第20卷第2期。民间艺术在中国艺术宝库中有光彩夺目的光环，有着强大的历史文化底蕴。在人

们日常生活中与人们的衣食住行息息相关。从中来探讨它的文化内涵、表现形式和艺术的特征等。

民间艺术的历史很久远，在造型上强调审美视觉效果，一般情况下都是带有浓郁的乡土气息，总结阐述民间艺术装饰纹样的意义，审美内涵又从这几个方面来表达，第一个是装饰纹样的完美表现，第二个是装饰题材创作的意象，第三个阐述装饰纹样的抽象，最后说装饰纹样造型的简单与繁琐。

本论文对李秀山进行个案研究，追溯他的泥塑艺术道路。不仅让我们对他的泥塑作品艺术特征有一个深入的研究和学习，还让我们了解到民间的非物质文化遗产在当今社会有着极大的重要位置和意义。

本文采用文献研究法，收集大量参考相关文章和文献，为研究李秀山泥塑艺术找到理论依据。通过图像学研究法分析李秀山泥塑作品图片，研究其泥塑艺术特征。本课题研究的重点是通过对李秀山泥塑的艺术特征分析过程中与其他主要各流派进行对比。最后分析李秀山泥塑的文化底蕴及其号召对民间非物质文化遗产的重视与保护。



## 一、 秀山泥人李泥塑的渊源与发展

### （一）秀山泥人李泥塑的渊源

泥塑是我国一种古老常见的民间艺术。它以泥土为原料，以手工捏制成形，或素或彩，以人物、动物为主。民间素有天津“泥人张”、北京“泥人王”和山东高密“泥家村”的称谓，无锡锡山的泥人更是全国闻名，而柘城县远襄镇的泥塑高手李秀山，被人尊称为“泥人李”。他几十年间制作出了不计其数的泥塑作品，声名远扬。

在中国有个古老的传说，盘古开天辟地用自己的身体变成了世间的万物，盘古的精灵魂魄也在他死后变成了人类。所以，最后都说人类是世上的万物之灵。时间过去千千万万年，女娲睁开了眼睛生活在广漠的天地之间，当走到河边并用黄河里的泥土捏出了泥人时候，神奇的它们都变成了男男女女，自由相互配婚，繁衍后代生活着。之后自然界发生了一场大的灾难，天塌地陷，女娲熔炼五色石补天保护了人们，创造了人类社会，女娲有被传为婚姻女神，传言很多，一直影响至今。中国云南的苗族一直以女娲来作为本民族的始祖来崇拜。在河南淮阳当地人称女娲为“人祖姑姑”并建了“人祖庙”每年的农历二月初二举行“人祖庙会”。

中国的泥塑对象有人物、禽鸟走兽、花果及其各种饰物，由于泥塑不好保存，能够考证的实物已经很少，所以只能单凭文字的记载推测形象以及年代。尽管从墓葬或者遗址中出土了极少的泥塑加上它们的历史久远，无法具体的考证具体时间，但是根据保存下来的文物足以证明中国早在 7000 多年前就有捏制泥塑行为。

在人类漫长的艺术发展中，彩塑也同样有着重要的位置。原始时期的母神雕像、用于陪葬的明器雕塑、具有地域特色的民间雕塑等都是用彩塑工艺制成，是中国传统艺术的一朵世人瞩目的奇葩。彩塑历史也很久远，彩塑在历代工匠们手中经历百年发展历程，留下了无数令人叹为观止的佳作。无论是在荒漠中石窟彩塑还是寺院庙宇小型彩塑，再到各种形形色色小型泥俑，它们都让人充满视觉的享受，无论是线条还是色彩都充分地展示出中华民族传统艺术的独特审美情趣。

柘城李秀山泥塑又称柘城“秀山泥人李”(图 1-1)。秀山泥人李是以塑造大型庙宇彩塑和小型艺术泥塑为主的一种民间美术。在河南省柘城县传承已经有 110 余年



图 1-1 李秀山像 图片选自《中国摄影家》

历史。柘城“泥人李”的作品无论造型、神态、着色、肢体语言等，都达到了形神兼备、多姿多彩、栩栩如生的艺术境界。

清朝末年，柘城远襄祖传泥塑艺人李茂功在自己的家乡做大型泥塑，主要承接当地的寺庙神像，在豫东一带颇负盛名。民国时期，柘城县年仅 12 岁的少年李廷芳拜民间艺人曹继先之子曹广仁为师，学习泥塑艺术。曹广仁的父亲曹继先自清朝末年开，便做泥塑生意，承接庙宇寺院大型彩塑的创作，是豫、鲁、苏、皖一带颇具影响力的彩塑大家，名气很大，并频繁往返于北京、天津与“泥人张”创始人张明山、张玉亭交流切磋，博采众长，自成一派。

李廷芳师承曹广仁，师徒参与了火神台、灶冢庙、玉皇庙等寺院的大型泥塑、彩塑、彩绘创作。解放后他们仿制了大型泥塑群像《收租院》。1970 年，李廷芳又参与了商丘市中心广场毛泽东高大塑像的设计与制作。几十年的艺术实践，使他的艺术水平达到了一定的高度。有专家评价说：李廷芳的泥塑作品其比例之精确，骨骼之有力，形态之逼真，传神之微秒，达到了很高的艺术水平。

在上世纪六十年代，受当时社会背景的影响，曹氏后人纷纷改行，而李廷芳坚持泥塑阵地，其艺术水平不断提高，并将平生所学传给自己的儿子李秀山。李秀山在继承传统泥塑技法的同时吸收了民间年画、剪纸等艺术营养，使作品更具有张力他在传统的技法上大胆创新，吸收了国画甚至于西洋画的艺术营养，使作品更加逼真。创作的作品有婚丧嫁娶民俗系列、柴米油盐生活系列、中国“四大名著”人物系列等。

## (二) 秀山泥人李泥塑的发展

“秀山泥人李”的泥塑作品主要有大型庙宇彩塑系列和小型民俗系列，具有典型的中原泥塑特征。所塑人物饱满质朴，线条浑圆，富有弹性。构图形式简练、粗放、制作手法娴熟。具有传统性、夸张性和生活气息。每件作品都出神入化。因此，“泥人李”泥塑具有很高的历史、文化和社会实用性价值。但近年来随着经济大潮的冲击，

这种具有原生态性质的，能够代表中原地域文化的民间艺术已经越来越少了。一些泥塑艺人纷纷改行，从业人员剧减，泥塑艺术队伍逐渐缩小，泥塑艺人后继乏人，其发展和传承举步维艰，令人担忧，应继续采取措施加以保护。

2007年2月，“泥人李”被批准为河南省第一批非物质文化遗产。2008年，柘城县人民政府为加强对泥人李的保护，拨款24万在远襄镇建设了秀山泥塑艺术馆。

“柘城李秀山泥塑”所在地区及其地理环境分布于河南省商丘市柘城县的远襄镇南街村。该村位于县城北18公里处，为远襄镇人民政府所在地。其所在地的柘城县位于河南省东部，商丘市西南部，汇集河下游。西连太康县，东郊睢阳区，南靠鹿邑，北街睢县。宁陵两县，总面积1031平方公里，共辖21个乡镇。1652个集镇和自然村，是一个进百万人口的农业大县。县境地处豫东大平原，属暖温带季风气候。全县地势平坦，气候温和，雨量充沛，四季分明，惠济河、废黄河斜贯南北，涡河横穿南域，其他河渠网布全境。

柘城历史悠久，文绪绵长，历来被成为“古朱襄氏邑”。夏称“株野”，商称“秋地”，至秦始设“柘县”，以邑有柘沟环而得名，至隋改称“柘城县”沿用至今。其县城北侧有“旧城”，又称“旧北湖湿地”，至今犹存。

其实，柘城“泥人李”同天津“泥人张”一脉相承。李廷芳的师爷同“泥人张”的师爷是师兄弟，同拜一个老师学艺。因此，张、李两家作品有异曲同工之妙，两家的泥塑均以民风民俗为题材。无论造型、神态、着色、肢体语言都有相通之处，都达到了形神兼备多姿多彩栩栩如生的艺术境界，都是立体的画，无声的诗。

李廷芳的儿子李秀山为“泥人李”新的传人。李秀山早年在师范学校进修过美术，参加过农民画创作，有多幅作品在省、地展览中获奖。这都为他的泥塑创作提供了好的基础。

“泥人李”的泥塑作品具有典型的中原泥塑特征。所塑人物饱满质朴，线条浑圆富有弹性，构图形式简练、粗放，制作手法娴熟。具有传统性、夸张性和生活气息。每件作品都形象逼真出神入化。

李廷芳自己几十年的艺术实践，结合自家祖传的木工雕花技术，使他的泥塑创作水平达到了一定的高度，并让全家老少参与制作。李廷芳的泥塑作品其比例之精确，骨骼之有力，形态之逼真，传神之微妙。如今李廷芳的儿子李秀山为“泥人李”第三代传人，他今年已经55岁了。李秀山说：“泥塑做起来需要五道复杂的工序：一是和大泥，采

集好淤泥，和均匀；二是扎把子，用麦秸、麻扎框架；三是上泥，把和匀的泥糊到把子上，先上粗泥，再上细泥，要两次；四是调整，大概半年时间，把子上泥干后再按厚薄程度调整；五是打磨、上色。”李秀山的老伴董凤莲对我说：“他每天就知道摆弄泥巴，捏泥人，达到了痴迷的程度，也赚不了多少钱。现在孩子也都跟他学，现在就连6岁的小孙子也捏得有模有样。”这些工序说起来简单，做起来却相当复杂，不但要求艺人有很高的艺术修养，而且要具备丰富的生活经验。没有吃苦耐劳的性格与平和宁静的心态，是无法达到高层境界的。

“他对泥塑艺术达到了痴迷的程度，从去年冬天开始他就开始搞反映当地农村婚嫁的泥塑艺术创作，到过春节时寒冬腊月天他还在用手摸那上冻的泥巴去反复的修改创作的‘搏’图（图1-2），我们小的时候他就成天天跟着爸爸学习捏泥人，每逢冬天怕冷他还和爸爸一起在灶屋里的把脚伸到灶锅里搞创作到深夜凌晨。”李秀山的妹妹李素芬说。



图 1-2 《搏》图片选自李秀山博客

他不断地探索、追求，实现了继承与创新的统一，人物情与形的统一，历史题材与现代题材的统一，大型题材与生活片段的统一。他说，捏泥人其实就是一种人生，融入里面，有无穷的乐趣。

他不断地探索、追求，实现了继承与创新的统一，人物情与形的统一，历史题材与现代题材的统一，大型题材与生活片段的统一。他说，捏泥人其实就是一种人生，融入里面，有无穷的乐趣。

李秀山的大儿子李国庆跟着他学泥塑。二儿子李亚伟也在中央美术学院学习泥塑专业，他的6岁孙子李冲泥人也捏的栩栩如生。并当场向记者和围观的人现场进行的捏泥人表演，他捏的《西游记》里面的唐僧、猪八戒让在场的观众不停地称赞。李秀山说，他的愿望就是把比自己生命还重要的泥塑艺术发扬光大，由于在农村市场小，他希望在家里在建一些展览馆和泥人陈列室，以后在商丘、郑州和北京分别建立展览馆，但是现在资金不足还没法实现，愿意为民间民俗文化的传承作出自己的不懈努力。

在1970年时他参与了商丘市中心广场毛泽东塑像的设计与制作。几十年的艺术实践，使他的艺术水平达到了一定的高度。1973年初中毕业后，李秀山经人介绍进入商丘师范学校美术进修班，开始了为期1年的学习。凭借浓厚的兴趣和不懈的努力，李秀山

很快成为班上最优秀的学生，得到班主任、画家曹天舒先生的赏识和悉心指导，此后有多幅作品在省、市展览中获奖。1990年，李秀山跟着父亲开始正式学习泥塑，经过一段时间的潜心苦练，李秀山终于掌握了泥塑工艺的基本技法和要领。1991年，李秀山承接了玉皇庙“玉皇大帝”系列泥塑工程；1992年，承接了三皇姑庙系列泥塑工程；1994年，承接了河南省老君堂制药厂李时珍塑像制作；2003年，应商丘市文化部门的邀请，承接了国家文物重点保护单位、商丘火神台的大型泥塑工程。在此期间，来商丘参观的著名画家李雪禅等人对他的作品赞赏有加。2005年8月，故宫博物院研究员、中国文物学会文物鉴定专家组组长吕济民在市人大常委会主任史培德和市委常委、宣传部部长张琼的陪同下，参观了李秀山的泥塑作品，对李秀山与其父的高超技艺赞叹不已，称赞他们的作品完全可以和天津的“泥人张”相媲美，并挥毫题字“技奇艺高”。2005年10月，在“商丘文化温州行”民间艺术展上，李秀山创作的《油》、《出嫁》、《走娘家》等作品成为亮点，倾倒了许多观众。河南大学艺术学院美术系教授、硕士生导师袁汝波看过他的作品后说：“李秀山的作品具有浓厚的民间传统特色，极富喜庆生活气息。他运用了现代对比手法，使作品有冷有暖、有阴有阳，具有立体感、穿透力。他是一名实力派民间艺人。”袁教授还欣然提笔，为李秀山题下了“神手泥人李”。

## 二、秀山泥人李泥塑的艺术特色

### （一）题材民俗生活化

步入李秀山泥塑艺术馆，琳琅满目的各式泥塑作品，摆满了整个展馆。桌子上、架子上、地上全是大小不一的泥人，形态逼真。首先看到的是花 2 个多月创作的泥塑作品《搏》，完美地表现了劳动者的力量之美，让人感到泥塑艺术的神奇。泥人李创作题材可以分为两大类：小型泥塑与大型宗教造像。小型泥塑素材主要是取决与民间生活，也会取材于戏曲、民间故事等有纪念意义的形象。作品中有单一独立的形象，也有两三个人以上组成的一组塑像，具有情节性，反映民俗风情的泥塑，比如：反映民俗生活小型泥塑创作婚、丧、嫁、娶、七事、八式、柴、米、油、盐、酱、菜、醋、《订婚》、《打柴》、《精忠报国》、《哼哈二将》、《天女散花》、《牛郎织女》、《昭君出塞》、《红楼梦》、《炎黄二帝》彩塑《十八罗汉》、《八仙过海》、《麻姑献寿》、《十二美女弹唱诸葛》等系列作品。大型宗教造像主要以神话和民间传说为主，以佛教神像为主。大型泥塑不同于小型泥塑的地方在于耗时耗力，小型泥塑一个人就可以完成，大型泥塑需要两个以上同时来进行，并且还要需要塔架梯子大空间的操作，如果不在一定时间内完成泥土干裂将会影响整体效果或者前功尽弃。小型泥塑在选择题材上主要选取乡村民俗，比如在《玩耍 1》（图 2-1）中塑造的就是一群孩子在嬉戏玩耍，看到这个作品让人忍不住回忆起小的时候自己和朋友一起玩耍欢笑



图 2-1 《玩耍 1》拍摄于秀山泥塑馆



图 2-2 《玩耍 2》拍摄于秀山泥塑馆



时的情形，那笑声仍在耳边荡漾，憨厚的泥塑创作手法让孩子们看起来更加的可爱俏皮，低廉的泥巴在他的手中塑造出活灵活现的人物，有说悄悄话的，有准备起跑的，童趣十足。《玩耍 2》（图 2-2）中也是反映了乡村儿童在家门口玩耍的场景，这个作品更加的生动，有玩拍掌的、跳高的、对对碰等，人物主次分明，中间一个露着大肚腩的老爷爷是一个典型的中原农民形象，开心的驮着一个孩子，周围的小孩都羡慕的看着，无论是表情还是神态都表现的淋漓尽致。《少女》（图 2-3）泥塑吸取中西方的作画风格，融入到泥塑中。少女的服饰线条柔美，用线丰富有疏有密、有繁有简、半遮半露犹如抱琵琶半遮面，表情平静若有所思的望着远方，怀里的羔羊温顺的在



图 2-3 《少女》拍摄于秀山泥塑馆



图 2-4 《三忙图》拍摄于秀山泥塑馆

她的怀里，整个感觉安详而又神圣，好似西方神话中的女神。《三忙图》（图 2-4）中映入眼帘的是妇女憨厚的笑脸，胳膊里挎着篮子里装着针线活用的东西，手中拿着鞋底，另一只手虽然没有把针线塑出来，但是已经明显的感觉到她那双灵活的手里拿着针线正要往头发上理一理。怀里的孩子随着她的笑声也开心的笑着，就连后面的狗都被她爽朗的笑声所感染。泥人李泥塑最有特色的是泥塑人物中那双大脚，运用夸张变形手法形成属于自己的泥塑风格，夸张但不夸大，变形但不走形。把农村妇女那种爽朗、淳朴、善良表现的非常充分，极具感染力。



图 2-5 《欢天喜地》拍摄于秀山泥塑馆

《欢天喜地》（图 2-5）这个也是比较典型的作

品，李秀山说：“这个作品有点夸张和变形，为的就是给人一种视觉的冲击力，下面的脚很大，尤其到了上面翘起来的脚却有点小，都是为了达到视觉的冲击和视觉的平衡。”风格独特，人物饱满质朴，线条浑圆富有弹性，构图形式简练、粗放，制作手法娴熟，作品印入眼帘的确实是那双有力的大脚，其中一个仰头吹唢呐的人，他那条抬起的腿的大拇指微微翘着，可爱淳朴、自然不做作。旁边半蹲着的人鼓着腮帮，紧闭着眼睛非常的投入自己音乐当中，衣纹处理简洁，线条柔中带刚。人物造型生动灵活，冲击力和感染力强，好像你也要跟着欢天喜地翩翩起舞起来，具有浓郁的生活气息。《搏》这件作品获得第三届中国民间工艺品博览会银奖，极具代表性的作品。讲的是民间民俗婚嫁生活，在民间风俗中出嫁后，要择吉日女婿跟随新娘回娘家，首次回娘家探亲。这也就是所谓的回门。李秀山说：“用现在的话说是回门，那时候就是太平车，使用牲口拉着车，娘家人拉着车把自己的闺女请回来，可是，在回来的路上，车陷进泥窝里面了，人们下车抬着车防止陷进去，车里站着一个人指挥着牛使劲往前拉，牛拱着身体奋力向前，表现的是人们齐心协力把车子从泥窝里推出来，那种团结力量的场面，”

### （二）造型生动而夸张

泥人李造型以人物为主，作品具有中原泥塑的特征。工艺技法通过口头传授，代代相传，为记忆之便，把许多经验编成了“口诀”。如：“画人难画手，塑人难塑口。”、“将无颈，女无肩”、“两手遮一面”、“武不露顶”、“远看色，近看花，不远不近



图 2-6《娶亲》图片选自秀山泥人李博客

看头发”刻画表情有“要得笑，嘴巴翘”塑造动物有“丑龙哭凤笑狮子”等。这些宝贵经验至今仍然适用。

《娶亲》（图 2-6）中表现了民间娶媳妇的场面，头盖红盖头的娘子虽然没有露出面容，但是已经掩饰不住她内心的喜悦与紧张。塑绘线条细腻，线条运用了中国画人物造型中的技法，人物衣纹疏密结合，体现了原始的艺术特色，原汁原味的民间风俗，造

型准确，神态传神，显示出泥人李对生活的洞察力与深厚的艺术功底。在《凤翔泥塑的



艺术特色》一文中提到：“以花鸟鱼虫、祥鸟瑞兽为主的创意造型是中国古代图腾崇拜神灵崇拜的遗存反映出了图腾时代的文化特点”。泥人李泥塑是以人物造像为主。泥人李泥塑有两种形式，一种是欣赏性可放在案头的小型泥塑以及具有收藏价值的反映民间民俗生活艺术品，制作方法就是讲可塑性强的泥巴和匀后直接捏塑。另一种就是塑造民间中各大庙宇中陈列的宗教神像。为了防止神像断裂，在制作的过程中往泥巴里面掺杂一些稻草和麦秸秆或者直接在塑好的塑像里面加入这些植物防止干裂。在泥人李泥塑中图身后和怀里抱着的羊羔寓意着吉祥、安详。在具有浓厚的乡村气息。不管是造型还是色彩上都体现了最原始的艺术特色和浓郁的乡土民俗生活气息，憨厚可爱的造型、艳丽得色彩深的百姓喜爱和收藏，在他们的眼里除了可以用来观赏还可以辟邪和祈求。如《钟馗》（图 2-7）的造型



图 2-7 《钟馗》拍摄于秀山泥塑馆

型采种了变形夸张的手法，作者对人体高度的概括，把身体压缩形成一个浑圆可爱的钟馗的形象，使得人物敦厚、稳重。在这一形象图中，人物塑绘的秀气雅致，颜色简洁明快，衣饰的装饰也是以兽为主，寓意着美好，保护着民间百姓，塑绘的形象在泥塑的基础上装饰图案有着图腾的寓意，是中国古代传统民间艺术的一个重要因素，是中国传统古代图腾崇拜、神像崇拜的遗存。图腾时代的反映体现了百姓人们的安居乐业的美好愿望。

### （三）色彩传统而艳丽

秀山泥人李泥塑的小型彩塑用色上根据所捏塑人物服饰不同，有的部分须涂白色作底色。如：粉红、浅黄等。色彩运用上传承河南民间传统特色，艳丽、强烈在传统的基础上赋予现代对比手法和装饰性，使得画面有冷有暖阴阳对比。

创作不同的人物，因人物服饰不同，力求所上的颜色符合作品的整体设计，其基调或冷或暖，或强烈或淡雅。一般在不破坏基调统一的前提下，追求局部的丰富搭配，既合乎传统的欣赏习惯，又符合色彩明度、纯度的对比关系。

创作小型彩色泥塑有一句重要的俗语，叫做“三分塑，七分彩”。这就要求作者在泥塑创作时，首先要考虑所设计作品的基调或冷或暖，或朴实或富丽，其次上彩要留出较大的块面，要讲究色彩搭配适当。当大色块底色产生对比后，再用类似色的小色块进行调和统一。追求色彩丰富搭配，色彩变化要求随类赋色，和谐统一。

大型泥塑上彩时彩塑的颜料多为矿物质，以朱砂、石青、石绿为常用色，有时采用贴金箔、银箔来增加彩塑的辉煌感。上彩有两种方式：一种是在塑像的平面上画出眼、眉、胡须等细微部位，此种方式画的成份较大；另一种是在已经塑出的各个部位上敷彩，具有填彩的性质，起到“光彩”的作用。有时为加强线条的立体感，先用立粉作出线条再上色，也可



图 2-8 《吹拉弹唱》选自李秀山博客

以在彩塑上再次贴金和镶嵌饰件。用立粉的时候，风干的泥塑坯胎在上好底色的基础上，利用立粉筒把颜色调制成粘稠状，放在里面用力挤压出粗细均匀的立体线条。这种方法主要用于塑造人物的衣服，做出浮雕感很强的传统装饰图案。

与惠山泥塑一样，在不同素材上运用不同的用色方法，“泥人李”泥塑在京剧戏剧上用色细腻充分，色彩淡雅，在表现民俗生活上（图 2-8）的小型泥塑上喜欢用固有色，李秀山说：“他同泥人张是好朋友，自己的颜料也是他帮忙定制的。”俩个人的用色风格截然不同，“泥人李”用色是延续了大型神像的用色基础，鲜艳并且色调协调，有浓郁的中原文化气息。

### 三、秀山泥人李泥塑艺术与其他流派对比研究

一方水土养一方人，不同地区有着不同的风土与文化特色，每个地区的泥塑题材，泥塑造型和色彩都有着共同与不同的地方。主要从陕西的凤翔泥塑、天津的泥人张、江苏惠山泥人这三个地区与柘城秀山泥人李泥塑艺术特色比较。不同地区的泥塑艺术风格犹如一点朵朵璀璨夺目的花朵，将中国民间艺术花园装扮的多姿多彩。

提到中国传统泥塑，人们首先会想到天津的“泥人张”和无锡的“惠山泥人”，他们无人不知无人不晓，然而，绽放在河南省商丘市柘城县远襄的泥人之花，以夸张圆润的造型，艳丽的色彩不但能与天津、无锡的泥人相媲美，还有后来者居上的势头。祖传泥塑艺人曹继先是秀山泥人李泥塑的创始人，“泥人李”第三代传人是李秀山，他是民间艺人的一朵奇葩。

陕西省宝鸡市凤翔县纸坊镇六营村的一种民间美术叫做凤翔泥塑，是中国泥塑的发祥地之一。凤翔泥塑工艺历史悠久，在境内出土的春秋战国及其汉唐墓葬中就有发现都有泥塑的陪葬陶俑，当地的人们把凤翔泥塑用以祈子、辟邪、镇宅等并代代相传，据记载，明朝时期，朱元璋的军队来自江西的士兵在闲暇时期和土捏制各种形象，并且赋予色彩。久而久之有了熟练的手艺，当被转为当地居民时候，部分当时的士兵依然会用当地有粘性很强的土捏制泥塑，以此为生计。被当地居民保留，也在闲暇时制作工艺品。一直被流传至今，现如今已经在国内享有很高的声誉。

天津泥人张兴起于清朝道光年间，创始人是张明山先生，自小跟随父亲从事泥塑制作，练就了一手的绝技，如今名扬中外，它的彩塑深受民间百姓喜爱，以家族企业形式经营至今，已有 180 年之久，现在已经是四代传人。

惠山泥人始于南北朝时期，距今已有 1000 余年。明代（公元 1368 年—1644 年）到达鼎盛阶段。惠山泥土细腻可塑性强，苏轼经过惠山时在他的诗句中有提到：“惠泉山下土如糯”为了节约资源惠山人创造了新的风格，利用石膏制作。关于泥人阿福传说，古时候有四个怪兽经常侵害村民祸害庄家，天降“沙孩儿”化名阿福要去制服了四个怪兽，虽然怪兽被制服，但是“沙孩儿”也付出了自己的生命。从此，百姓们过上了丰衣足食的日子，为了纪念牺牲的阿福就捏制了他俩的模样用来纪念，同时也寓意美好幸福。

作为河南省非物质文化遗产代表作名录的泥人李泥塑以及国家级非物质文化遗产名录的凤翔泥塑、惠山泥塑、泥人张泥塑无论是在题材造型还是色彩上都有着各自的特色以及共同之处。在发展飞速的今天,手工艺术的价值得到了重视,因为在创造中融入了思想与感情,人的价值得到了体现和提升。

## (一) 与其他流派泥塑艺术在题材上的异同

### 1. 凤翔泥塑的题材

凤翔泥塑是一种彩色的塑像,分为四大类:壁式类、人物类、动物类和立体泥兽类。在凤翔泥塑中戏文对凤翔泥塑的影响很大,占据了很重要的位置,都表现在题材上。凤翔泥塑把十二生肖为主体融入自己的作品当中的比较多见,通过抽象和艺术处理,形成独具魅力的泥塑艺术,活灵活现风格独特。十二生肖又叫十二属相,陕西民间又称为十二相,是我国很传统的计时方法。十二生肖来源于生肖纪年法,即用十二种动物与十二地支相配以纪年,每一种动物代表一年,循环往复。它们依次为:子鼠、丑牛、寅虎、卯兔、辰龙、巳蛇、午马、未羊、申猴、酉鸡、戌狗、亥猪。泥塑中的鼠、牛、虎、兔、龙、蛇、马、羊、猴、鸡、狗、猪等这些十二生肖里的属相与人们朝夕相处的动物形态,都寓意着吉祥的美好。在凤翔泥塑中,最重要的表现题材就是五毒形象,五毒即蛇、壁虎、蝎子、蟾蜍、蜈蚣,五种毒物是民间盛传的一些害虫,以金庸的武侠小说而出名。古丝绸之路文化遗存中的一个重要特征。在凤翔泥塑中,五毒很多都是以挂片形式表现,最著名的就是壁式类中泥塑的“泥挂虎”。制作工艺虽然简单,却有丰富的想象力和十足的表现力,具有淳朴的感情色彩。

### 2. 泥人张的题材

泥人张彩塑创作题材广泛,每一代创作题材又有不同,第一代张明山泥塑题材大致可分为三类:第一类,是以现实生活中的人物为题材,第二类,反映民俗风情的泥塑,比如:婚丧嫁娶、庙会风情等。大型彩塑“殡仪式”,反映了当时天津殡仪民间民俗情景,场面壮观,尽管没有保留下来,可以从清末学部侍郎严范孙撰写的《张明山事略》中有记载那件作品规模宏大,数百人形体各异。第三类,古典文学中的形象。如《白蛇传》、《三国演义》等。作品重视以形写神,第二代张张玉亭早期作品与父亲风格相似后期作品在人物造型上去繁从简,着重刻画人物性格特征。第三代张

林通雁,杨学芹,陕西民间美术大系·石雕泥塑[M].西安:陕西人民美术出版社,2004年.

景祐继承与前两代的风格之上加以创新，主要以神态作为主题。第四代传人张铭的彩塑及装饰雕塑，在继承泥人张彩塑艺术传统的基础上，又吸收民间及现代雕塑、钢塑、面塑等姊妹艺术营养，逐渐形成造型夸张简洁、色彩单纯明快、形色统一的现代装饰风格。

#### 3. 惠山泥人的题材

惠山泥人题材丰富，技艺精湛，惟妙惟肖，雅俗共赏。一般分为两大类，一类是“耍货”，也称为“粗货”。题材大多以吉祥祝福为主要表现内容，如：老寿星、大阿福、渔翁得利等等，深受群众儿童喜爱。寓意着丰衣足食，寄托着民间祈求祥瑞、丰衣足食的愿望。其造型粗犷简洁，写意生动，色彩明快，形神兼备。另一类是手捏戏文，也叫“细货”，这类作品主要取材于京昆戏剧中的精彩场面，人物刻画生动，色彩华丽，还有一些传统的戏曲人物、神话传说、民风民俗，人物塑像生动传神，栩栩如生。

#### 4. 秀山泥人李的题材

“泥人李”与“泥人张”在字面上就可以看出主要是以人物为题材，秀山泥人李的



图 3-1 《泥挂虎》 凤翔泥塑 图 3-2 《大阿福》 惠山泥人 图 3-3 《猴》 惠山泥人

人物创作多为民间民俗为题材，泥人张题材广泛其代表作品是“蒋门神”，“泥人李”最著名的代表作是《搏》，并申请国家专利。“惠山泥人”极具代表性作之一是“大阿福”。（图 3-2）虽然也是人物形象，但是以传说中的形象为主，凤翔泥塑主要是以十二生肖为主要的创作题材，其他的是以戏文故事和五毒三类。十二生肖的题材中



最典型的取于动物中的“虎”。如图（3-1）是凤翔泥塑最典型的壁式类中泥塑的“泥挂虎”。



图 3-4 《红楼梦》泥人张泥塑



图 3-5 《戏曲人物》秀山泥人李泥塑

如图（图 3-5）《戏曲人物》秀山泥人李的作品是以戏曲为题材人物造型与泥人张泥塑以文学《红楼梦》（图 3-4）为选题在造型上有很相似的地方。把少女那婀娜多姿的形体都体现了出来，线条都很流畅，动态生动。秀山泥人李的题材与凤翔泥塑和惠山泥人相比具有很大的不同，如（图 3-1）和（图 3-3）他们的题材喜欢选用含有吉祥意义的对象，比如凤翔泥塑喜欢用虎，有辟邪作用，惠山喜欢用“大阿福”，“大阿福”的传说前面已有介绍，也是有保护民间百姓的寓意。而秀山泥人李在选题上也

比较广泛，除了有表达民间安居乐业的场景外也有不少辟邪镇宅的塑像。如（图 2-7）《钟馗》。



图 3-6 《婴戏》泥人张泥塑

在以儿童玩耍为题材中，泥人张与秀山泥人李有着相似之处。如《婴戏》（图 3-6）与《玩耍 1》（图 2-1）、《玩耍 2》（图 2-2）都是在表现民间生活儿童玩耍的景象。但是仍有不同之处，因为泥人李生活在河南中原

地区，具有淳朴的特点，所以他的作品表现的是中原农村儿童形象，泥人张泥塑《婴戏》中表现的儿童生活五彩缤纷，具有天津人性格活泼的特点。

## （二）与其他流派泥塑艺术在造型上的异同

### 1. 凤翔泥塑的造型

凤翔泥塑的造型是从作品的整体造型区分体现其寓意。凤翔泥塑主要有人物、泥兽、泥人、挂饰小耍货等，制作工艺不复杂，现实取当地“班班土”塑成形，再用当地的白土在塑成形的泥塑上赋底，再用浓墨勾勒线条，上色，最后刷上胶水。凤翔泥塑民俗文化底蕴很深厚，对于创作造型上处理很讲究，代表性的作品有“泥坐虎”等，夸张但整体，最大的特征是在夸张的基础上运用了平面化的处理手法使得达到视觉上的对称美，造型整体另一优势是有利于出模，有的在鼻尖或者耳朵处放上很讨人喜爱的小饰品，下面用于弹簧固定，用手拨动的时候小饰物会上下的跳动，很有乐趣和情趣。

### 2. 泥人张的造型

泥人张造型比较手法熟练准确，具有很强的写实实力，能够精准的把握人物形态、性格，追求合理的夸张，注重解剖结构，泥塑主要以人物为主，取舍得当，具有自己独特的风格，也同样达到了形神兼备的特征，令人爱不释手，赏心悦目。泥人张的作品最主要的特点是塑和绘的结合，先把造型塑造好，然后上色，在整个过程中，以物体的大形为主要关键，注重动态，在刻画衣纹的时候，运用了中国线描的技法，把衣纹的质感表现的淋漓尽致。在绘色上也采取了中国画的技法，实用的工笔技法，使得作品更加的有质感和活力，作品透出一种明快清新的气息。

### 3. 惠山泥人的造型

惠山泥人系用惠山地区地面一米以下的土为材料，制作工艺较为复杂，要经过很多道程序，有搓、揉、挑、捏、印、拍、剪、色、压、贴等技艺，创造出生动绝佳的作品。“作为彩塑，彩绘技艺在整个泥人的工艺制作中占有较大的比重，因而有“三分塑七分彩”之说。”同泥人张一样是以人物为主要塑造对象，其中以“大阿福”最为著名被称为最具有东方色彩的民间艺术品。以“大阿福”为例分析其造型，大阿福造型圆润饱满、憨厚可人，是惠山泥人的主打风格

### 4. 秀山泥人李的造型

文章中有提到柘城“泥人李”同天津“泥人张”一脉相承，李延芳的师爷同“泥人张”的师爷是师兄弟，同拜一个老师学艺，因此张、李两家作品有着异曲同工之妙。陕西凤翔泥塑与惠山泥人泥塑的造型同泥人李的共同之处就是夸张变形，惠山泥人与泥人李造型上都喜欢把对象塑造的憨厚可爱，如《背娘赶集》（图 3-8）与《大阿福》（图 3-2），但是，他们给人一种截然不同的视觉感受，《大阿福》是圆润可爱的神话形象，是当地人崇拜、祈求的对象。《背娘赶集》具有浓厚的民间传统特色，极富



图 3-7 《老夫妻》泥人张泥塑



图 3-8 《背娘赶集》秀山泥人泥塑

喜庆的农家生活气息，这件作品造型手法娴熟，构图形式简练、夸张又不夸大，线条疏密有致，表现出民间生活中儿子对母亲一种表达孝顺的方式。陕西的凤翔泥塑与秀山泥人李不同的特点是在夸张的基础上常常运用平面的处理手法，并对其高度概括，趣味性强。“泥人张”的写实性比较强，对人物的结构要求准确，手法娴熟，处理的得心应手（如图 3-7）。与柘城泥人李相比，天津泥塑写实传神、趣美结韵，无锡泥塑淳朴秀润，重在神韵。“泥人李”作品中有写实的人物造型，但是追求的是在写实的基础上加入自己风格的变形处理，体现浓郁的乡村气息风格。

### （三）与其他流派泥塑艺术在色彩上的异同

#### 1. 凤翔泥塑的色彩

凤翔泥塑是一种彩色泥偶，以写意、粗犷、豪放、为特色。色彩上最强烈的特征就是直观，色调上喜欢用大红大绿这两个颜色搭配在一起，红色代表着喜庆、红红火火，吉祥与美好，绿色代表着欣欣向荣。凤翔泥塑色彩有着特殊的规律，如：“颜色



搭配要均匀，同一种颜色不能同时并着用”。用色发自内心，有感而发，从不机械复制。颜色简洁明快，干净清爽，有浓厚的“平面装饰趣味”。

#### 2. 泥人张的色彩

“泥人张”彩塑作品都被人们收藏，也被国家收购保留。在用色上，张明山讲究淡雅明快、讲淡色与重色混在一起使用，重的颜色衬托浅色，达到厚重敦实的艺术效果。他主张运用固有色，用鲜艳又协调的颜色绘制出“一如真人，强似真人”的效果。徐悲鸿曾在《对泥人张感言》一文中指出：“泥人张”泥塑“淡雅简洁”，“比例之精确，骨骼之肯定，传神之微妙，据我在北方所有美术作品中，只有历代帝王画像宋太祖、太宗之象、可以拟之。若在雕刻中，虽杨惠之不足多也，今日世界最大塑师。”表达了对“泥人张”泥塑的认可与钦佩。“泥人张”泥塑不管是造型还是色彩都是以写实，真、鲜、活，栩栩如生为主。

#### 3. 惠山泥塑的色彩

惠山泥塑用色十分讲究，强调色调明亮，用笔奔放，题材不同用色的选择也就不同，比如京剧题材的泥塑，用色浓艳，昆腔的泥塑用色就很素雅。“从上到下，先淡后浓，先白后黑，头发靴子放在最后。”“头色不过四，身色勿过三”这就是惠山泥塑的用色技法。也就是说，头部用色时只能上四次，身体用色不能超过三次。上色如果不按照口诀，或多或少都不行，用色过多会容易发裂影响效果，而上色少的话显得过于苍白没有艺术效果。上色用笔要奔放，要捏出有神韵的泥人就要记住“直线要直，曲线要活”。惠山泥塑“手捏戏文”中有一有效的规律：“红要红的鲜，绿要绿的娇，白要白得净”，“白搭绿，一块玉”，“远看颜色近看花”不但要求大面积色彩的处理还要讲究细节方面色彩的搭配。这些都是对色彩的总要求。

#### 4. 秀山泥人李的色彩

秀山泥人李在色彩上不同于凤翔泥塑和惠山泥人强调用色的对比性，用色大胆，奔放，但是都喜欢用最原始的色彩，比如大红、大绿，体现出很强的装饰趣味，又不失去传统文化色彩。天津泥人张用色淡雅、讲究美和趣，总是给人一种美感，不仅有

---

左汉中.中国民间美术造型[M].湖南美术出版社,2006年.

徐华铛.中国传统泥塑[M].人民美术出版社,2005年,第76页.

左汉中.中国民间美术造型[M].湖南美术出版社,第2006年.

形象和动态的美还有肌理的美，抛开泥塑来看，如(图 3-9)简直就是一幅唯美的工笔画，流畅的线，精准的人物造型，色彩搭配和谐唯美。而泥人李泥塑色彩用色协调同一，追求色彩的丰富搭配，总是和生活紧紧相扣，充满了生活的情趣，更体现了作者在日常生活中对生活的洞察力。凤翔泥塑和惠山泥人(图 3-10)比秀山泥人李的泥塑色彩丰富，更加的绚丽多彩，主要是以彩绘为主。“三分塑七分绘”在他们身上体现的淋漓尽致。



图 3-9 《人物》泥人张泥塑



图 3-10 《大阿福》惠山泥人

## 四、秀山泥人李泥塑的艺术文化底蕴

### （一）原始美术的造型形态

泥塑艺术与原始社会的艺术是一脉相承的。泥人李泥塑始终表达出赞美生活、歌颂生活的意旨，一般用“乡土艺术”气质来形容其作品的内在气质就是对他作品的赞美与概括。由于时代生活在变迁，所以数百年前那些“瓶瓶罐罐”今天虽已经不再适用，但是依然有很多人们欣赏，使人为之动情。泥塑艺术还有超越时空的魅力和审美价值。比如：乡情、风俗等。《舞乐》（图 4-2）表现的是人们敲锣打鼓欢快的场面，体现的是原始的艺术，作品中保持着中华民族原始艺术的基本品质，揭示着永恒美的情愫，《舞乐》是对美好生活的一种歌颂。在这个作品中他把自己的情感与思想都融入创作中，就整体而言，是俗的、土的，但不是劣、丑的。人类最开始一切社会活动，包括原始艺术，都是以维持生活开始的，都是以此为出发点和最终目标。从原始人类大量遗留的生活劳动工具中可以看出原始时候人类为了维持生计所做出的努力。泥塑创作从根本上讲与人类生命价值息息相关。



图 4-1 《走娘家》图片选自李秀山博客



图 4-2 《舞乐》图片选自李秀山博客

## （二）民俗文化的传承与信仰

民俗是在我们社会生活中一种普遍的现象，每个不同的地区都有着不同的民俗习惯，并一直相互流传，有着历史悠久的传承文化。李秀山说：“在塑造神像(图4-3)的时候还会注意民间信仰。会在神像身体里把五脏六腑都要塑出来，用红色绳带把它们都摆放在相应的位置，然后再放一面镜子。大的塑身就放大的镜子，小一些的塑像就放小的镜子。每个神像有有一颗心脏，这样塑神像才算完成。”民俗文化它具体表现在日常起居与社会组织、人生礼仪与民间的信仰等各个方面，用以泥塑的表现方式传承与传播。可以配以语言、行为、文字来相互



图 4-3 《托天老母》秀山泥人李

结合渗透及其独具的形式内容显现其特点。比如说：“托天老母”（图4-3）又被称为“女娲娘娘”或者“娲皇”，是上古时代的为女神，是上古女帝，被尊奉为人类之母。在原始时代的人看，土地是一种生物、土壤是它的肌肉。岩石是它的骨骼。许多神话里成地为“地母”，因为它能生养万物，崇拜地母的宗旨有祈求五谷收获的丰盛。正月二十日是“女娲娘娘”的圣诞，人们都选择这个日子祭拜，并且习俗成为这一天是“天穿日”，各行各业要停止工作一天。

民俗活动是泥塑艺术中赖以生存与发展的基础。同时，泥塑的内容与形式又能够很充分直接的反映民间风俗的各种事像。所以，人们有的时候也就会把泥塑艺术称为“民俗艺术”。

泥人李泥塑艺术的传承方式是靠代代口传心授以及行为影响的方式传承延续下来，如果缺乏对民俗的了解，那么就对泥塑表现形式与内容的理解会吃力，更不要说掌握其演变规律。

## （三）原始宗教的图腾崇拜

泥塑与宗教关系不仅体现在宗教的故事，宗教人物与宣扬其思想及其宗教活动中，主要也体现在历史形成的过程中。佛教、道教和民间流传的原始信仰是中国传统宗教的主要表现内容。随着时间的推移，泥塑艺术的原始信仰慢慢地出现蜕变，以祈子祈

福、驱邪辟灾为主要的形式。《钟馗》（图 4-4）就有驱邪避灾的意义，人们会把他们请回家中祭拜祈求安康。泥塑中的宗教文化寓意也有弘扬宗教思想的作用。

民族文化中最具有智慧研究的属宗教哲学。中国宗教哲学思想博大精深、源远流长，在中国文化当中虽不处于核心地位，却将关于人生根本问题的智慧，不同程度地渗入各时代的文化主流中，从而对中华文化的基本精神有了影响。原始道家认为在人与自然的关系上强调“天人合一”，在人与万物的关系上主张“一切万物，人最为贵”。在中国主张顿我成佛乃中国佛教哲学，崇尚于张扬人的主体意识。信仰是宗教文化的核心，同时也是我



图 4-4 《钟馗》图片选自李秀山博客

国全百年下来传统的文化重要部分。有着丰富内涵的宗教礼仪逐渐演变为民族风情的习俗文化。以祭献、崇拜、祈求、节庆等为主要的內容。如人们祭拜《托天老母》（图 4-3）就是祈求平安得到心理上的寄托，把自己的愿望用这种寄托传出去后内心会得到慰藉。古代道教在七月十五日这天举行祭祀活动，逐渐变为民间祭祀祖先的习俗。一些地方佛道教寺观、庙宇会定期举行旨在祈求福祉、消灾免祸的礼仪活动，人们纷纷来向神像们祈求平安，后来发展成固定时间的集市（庙会），从而就有了赶集、看会的习俗。在《背娘赶集》（图 3-8）中体现的就是由原始的宗教图腾崇拜演变成的民俗生活状态，背娘去赶集看庙会。

#### （四）现实生活的外在景象

生活文化无论在哪都能听到它脉搏跳动的声音，泥塑的艺术生活便扎根于人们的生活当中。泥塑创作的源泉来源于生活，黑格尔认为：“艺术家创作所依靠的是生活的赋予，而不是抽象的普泛观念的赋予。在艺术里不像在哲学里，创造的材料不是思想而是现实的外在景象。所以，艺术家必须置身于这种材料里，跟它建立亲切的关系，他应该看得多、听得多、而且记得多。……他必须发出过很多行动得到过很多经历，

有丰富的生活,然后才能用具体形象把生活中真正深刻的东西表现出来”在(图 4-1)(图 4-2)就体现出来秀山泥人李积累了丰富的生活经验,经常去观察身边的事与物,才能创作出与生活相贴近、感人至深的作品。上述文中有提到一些地方佛道教寺观、庙宇会定期举行祈求礼仪活动,人们都向神灵求平安,后来就发展为固定的时间赶集市、逛庙会的习俗,在《背娘赶集》(图 3-8)这一作品就看出李秀山他的生活体验,只有通过现实的外在景象为创作材料,亲身体验置身于其气氛中才能创作出此佳作。李秀山泥塑艺术创造灵感是通过自己的双手与对生活的直接体验感悟出来的。生活文化担负着历史的使命决定了在泥塑艺术中的主体地位。一个优秀的艺术家要拥有丰富而又深刻的生活积累和熟练的技巧,这种熟练技巧不是从灵感来的,它完全要靠思考与勤奋,秀山泥人李他具有了这种熟练技巧,才会能驾驭外在的材料,在创作作品时候才能得心应手,创造出感人至深的作品。

---

黑格尔.美学[M].第一卷,商务印书馆 1979 年版,第 355、359 页.

## 五、秀山泥人李泥塑的价值与保护

### （一）秀山泥人李泥塑的艺术价值

李秀山泥塑作品构思巧妙，立意新颖，雅俗共赏，有较高的艺术价值、观赏价值和实用价值。其工艺在继承传统的基础上大胆创新，形成了自己独特的泥塑工艺技法。其作品取材于乡土民俗，具有地方特色，群众喜闻乐见。再者，李秀山泥塑艺术内涵丰富，原料充足，在民间有其取之不尽用之不竭的艺术源泉，有广阔的发展前景，是柘城县的一种特色文化，是柘城民间艺术的一种集中体现。故而在艺术方面具有很多很强的研究价值。

#### 1. 教化性

“每个人都生活在一定的社会环境中，接受着一定的社会文化的教化。人们的知识、技术、经验、人们的宗教、信仰、风俗习惯、道德观念、行为准则、价值标准，人们的衣、食、住、行、婚、丧、嫁、娶的生活模式、行为模式等，均为社会文化教化的结果。”“柘城泥塑”通过对泥人艺术形象的塑造，展示当地的风土民情，描绘了古代历史，对培养青少年对民间泥塑艺术的兴趣有一定的促进作用，并且可以丰



图 5-1 《喂奶》拍摄与秀山泥塑馆

富其业余生活带来知识的欢乐，泥塑艺术是对人的作用是最为直接的，多数泥塑作品都能使人以最为直接的启迪和联想，在不断的丰富与创新，给历史留下丰富的艺术传统，同时也使得自己更加得以完善。“活跃在民间社会生活中的乡土玩具，在发挥其审美娱乐功效的同时，还兼具认知、教化、传授等多重功效。一件造型美观生动的泥塑艺术品，不仅给人以赏心悦目的审美快感，其形制和装饰所表现的人文知

识和人生理想也使人接受到一种潜移默化的教育。”如图《背娘赶集》这件作品体现



的就是儿子对母亲的孝顺。还有《喂奶》(图 5-1)中儿子为母亲洗脚,儿媳为母亲喂奶,都是体现了百善孝为先,潜移默化的教育了人们不要忘记教育人们辛苦养育我们的母亲。泥塑作品以它造型的质朴与古拙,内涵的开放与宽泛,与现代人在某个思想层次与追求上息息相通。虽然现代人对网络的物质文明有得益,但是还会对于民间美术那浓郁的生活气息、情切的乡情充满着怀念和向往。再者,柘城泥塑通过展览和民间艺术交流,可以营造更好的民间文化氛围,使我国古代民间艺术得到更好的继承和发扬。

## 2. 审美性

首先是实践美,民间泥塑虽不为柘城人所独有,但柘城李秀山泥塑制作技术最复杂,花样最多,工艺最传统。此外,由于李秀山泥塑的制作技术只在家族内部传承,因此,泥塑制作工艺有坚强的纯粹性和特殊性。手工劳动是手工文化形成的前提。在造物活动中,通过手的劳动,将人的所有社会和文化的经验,以及人的理性和感性的情感,融于器物的表面和深层。使器物构成了具有“文化的”产品。在进行手工劳动的过程中,由于人类的体力和感性的介入,使人类的造物活动以一种“艺术”的方式展现出来。手工文化的本质是手工艺。

泥巴是脏的、丑的,但是通过李秀山的双手和传承下来的技术加上他多年来的生活积累与观察和自己的情感融于泥巴的表面和深层,捏制出来的泥塑一个一个就变成了美的具有文化性的艺术品。

在进行手工劳动创作过程中,李秀山的体力和感性的介入,使他创造出来的泥塑以一种“艺术”的方式展现出来。手工艺在《中国民间美术辞典》中是指:“手工业中技艺性和艺术性较高的一部分。如象牙雕刻、刺绣、缂丝、景泰蓝、内画壶等,一般称之为:特种工艺。广义地说,民间美术中的工艺美术,也属于手工艺的范畴,但在艺术的风貌上与前者不同,往往不求材料的高贵和技艺的精湛,而是体现出大众的审美心态,健康活泼,有的同民俗活动紧密结合。”从这个概念的界定中,我们可以看到,技术与艺术是手工艺的重要组成因素。“无论什么民族、什么地方,无论什么材料、什么工艺,民间艺术作为原始文化的嫡传,它们都强烈地显现出‘生命繁荣’



的审美理想。这个审美理想来自民族、人类群体的基本追求。” “是生产者为自己的生活所需要所创造，直接用来美化自身、美化物品、美化环境，倾注着劳动者自己的审美趣味和纯美的感情，活跃在劳动者的生产、日常生活、习俗节日之中，无拘束地表达自己的理想和愿望” 马克思说：“没有自然界，没有感性的外部世界，工人就什么也不能创造”。“人的普遍性正表现在把整个自然界---首先作为人的直接的生活资料，其次作为人的生命活动的材料、对象和工具---变成人的无机身体”。

黑格尔说“艺术创作还有一个重要的方面，即艺术外表的工作，因为艺术作品有一个纯然是技巧的方面，很接近于手工业；这一方面在建筑和雕刻中最为重要，在绘画和音乐中次之，在诗歌中又次之。这种熟练技巧不是从灵感来的，它完全要靠思索、勤勉和练习。一个艺术家必须具有这种熟练技巧，才可以驾驭外在的材料。”泥塑创作传达他自己的审美观念、意象与情感的同时也是需要技艺和技巧的，那么，艺术的技艺和技巧是与审美性有关联的，和一般机器生产中的技术不同。

其次是目的美。艺术品的审美特征就体现在艺术的目的性上，同时也体现在美的规律上。泥塑作为特殊的物体为了一种娱乐性而存在与人的关系美好和谐，它的目的本身就是一种美的存在。在《中国民间美术》第九章游艺竞技中的民间美术中有提到：“尤其是在广大农村，为孩子们制作的各种泥塑玩具，没有那种追求经济礼仪的功利目的而主要是老百姓根据节令礼俗和自我娱乐要求进行的自由、随意的审美创造活动，业余制作及其制品，与民间风俗习惯和文化观念有密切关系，也与老百姓遵从社会规范、注重人际交情有密切关系，其持久性和一贯性多得助于这些文化因素。”

再次是情感美，李秀山在创造泥塑艺术的过程中不仅在物质上和精神上满足了自己在社会生活等多方面的需求，更重要的是给自己的生活上带来了很大的乐趣，这些乐趣伴随着他的创造而实现。在民俗节日中最重要的就节日就属春节，春节俗称“年节”，是中华民族最隆重的传统佳节，自汉武帝太初元年开始以农历正月初一为“岁首”（即“年”），自从被固定下来之后一直延续至今。这个时候也是百姓们最忙碌和快乐的节日。在北方地区家家都有贴门联、挂喜灯、贴年画、迎神祭

---

杨学芹,安琪.民间美术概论[M].北京工艺美术出版社,1990年,第96页.

张道一,廉晓春.美在民间[M].北京工艺美术出版社,1987年,第30页.

马克思.1844年经济哲学手稿[M].见:蒋广学、赵宪章编.二十世纪文史哲名著[M].江苏文艺出版社,1992年.

黑格尔.美学[M].第一卷,商务印书馆1979年版,第35页.

孙建君.中国民间美术[M].上海画报出版社;2005年,第114页.

祖等传统的活动。为节日增添欢乐的节日气氛。迎神祭祖是北方最传统的一项民间信仰活动，为家人和自己祈求平安得到心理上的寄托，当把自己的愿望寄托出去之后内心就会得到轻松和快乐。

最后是传统美。民间泥塑使用的工具很简单，一般的泥巴就可以制作，深厚的美学意义和价值是由朴素美和目的性组成的，体现了传统的中华文化价值观与审美价值观。

## （二）秀山泥人李泥塑的保护

随着现代化进程的加快，人们对泥塑艺术的关注发生变化。致使许多民间信仰日趋淡化，传统民间泥塑艺术也同样受到很大冲击。不少人对传统文化艺术缺乏一种最起码的宽容。他们所看到的只是古老的技艺，却看不到泥塑艺术中所蕴含的丰富的文化艺术价值，更看不到泥塑艺术对促进和谐社会建设和“三大文明”建设所发挥的积极作用，致使一部分人对于保护这类非物质文化遗产认识不深，兴趣不浓。泥人李泥塑工艺的传承靠的是口传心授，需要较长时间的学习、训练和积累，加上缺少“实用”功能，不能产生经济效益，所以，要想保护好这一民族文化遗产，我们必须为传统工艺赋予新的功能与价值，否则就会被逐步淘汰。现在的年轻人愿意学习民间泥塑者越来越少，若没有新的机制来鼓励青年人掌握民间艺术技能，柘城泥塑将后继无人。作为中华文明的重要发祥地之一，商丘市拥有商文化、火文化、木兰文化、汉梁文化、庄周文化等诸多文化品牌。那些融入商丘人血液中的非物质文化要素，代代相传，目前商丘拥有多项国家、省、市非物质文化遗产，然而从流传情况来看，很多民间艺术文化却濒临失传，保护人类非物质文化遗产，守护精神家园，已经成为我们不可推卸的历史重任。

## 结 论

秀山泥人李泥塑艺术具有地方特色的非物质文化遗产，应该多采取保护措施，在《保护非物质文化遗产公约》中，非物质文化遗产被定义为：“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”

对于非物质文化遗产保护的意义，中国民协分党组成员、秘书长向云驹曾有过非物质文化遗产保护的意义作出论述：“非物质文化遗产是人类的无形文化遗产，代表着人类文化遗产的精神高度。非物质文化遗产是最古老也是最鲜活的文化历史传统，是国家、民族文化软实力的重要资源和宝库，是民族精神、民族情感、民族历史、民族个性、民族气质、民族凝聚力和向心力的有机组成和重要表征。对非物质文化遗产性质的认识，保护和弘扬优秀的非物质文化遗产，对建设社会主义核心价值体系具有重要的作用。”

为了保证秀山泥人李泥塑艺术的继承与发展，避免濒临，仍然需要面临很多的难题，随着生活条件的改变与提高，在当地特定的历史与地理环境下形成的民间艺术受到很严峻的挑战，发展与存活的空间狭小，为了避免秀山泥人李泥塑艺术这一民间手工艺术后继无人，当地政府加大了扶持力度，增加了人力物力的投入。

作为中华文明的重要发祥地之一，我市拥有商文化、火文化、木兰文化、汉梁文化、庄周文化等诸多文化品牌。那些融入商丘人血液中的非物质文化要素，代代相传，目前我市拥有多项国家、省、市非物质文化遗产，然而从流传情况来看，很多民间艺术文化却濒临失传，保护人类非物质文化遗产，守护精神家园，已经成为我们不可推卸的历史重任。

---

李林悦：试述档案工作对非特制文化遗产保护的借鉴意义，2008年第2期。

云驹：非物质文化遗产保护意义重大，中国文联网，<http://www.cflac.org.cn/>

## 参考文献

### 一、著作类：

- [1] 林通雁,杨学芹.陕西民间美术大系·石雕泥塑[M].西安:陕西人民美术出版社,2004 年.
- [2] 史岩.中国雕塑史图录[M].上海:人民美术出版社,1989 年.
- [3] 谢桃访.敦煌文化寻绎[M].四川:四川人民出版社,1999 年.
- [4] 王琥.装饰与民间艺术[M].重庆:重庆出版社,2003 年.
- [5] 左汉中.中国民间美术造型[M].长沙:湖南美术出版社,2006 年.
- [6] 徐华铛.中国传统泥塑[M].北京:人民美术出版社,2005 年.
- [7] 黑格尔.美学[M].商务印书馆,1979 年.
- [8] 孙建君.中国民间美术[M].上海:上海画报出版社,2005 年.
- [9] 张道一.中国民间美术辞典[M].江苏:江苏美术出版社,2001 年.
- [10] 杨学芹、安琪.民间美术概论[M].北京:北京工艺美术出版社,1990 年.
- [11] 张道一、廉晓春.美在民间[M].北京:北京工艺美术出版社,1987 年.
- [12] 马克思.1844 年经济哲学手稿,见:蒋广学、赵宪章编.二十世纪文史哲名著[M].江苏文艺出版社,1992 年.
- [13] 王平.中国 100 种民间工艺美术[M].广西:广西人民出版社,1999 年.
- [14] 潘鲁生.论中国民间美术[M].北京:北京工艺美术出版社 1990 年.
- [15] 吕品田.中国民间美术观念[M].江苏:江苏美术出版社 1994 年.
- [16] 乔继堂.中国吉祥物[M].天津:天津人民出版社 1990 年.
- [17] 李昌敏.中国民间傀儡艺术[M].南昌:江西教育出版社 1989 年.
- [18] 杨亮才等.中国民间文艺辞典[M].兰州:甘肃人民出版社 1989 年.
- [19] 任继愈.宗教词典[M].上海:上海辞书出版社 1981 年.
- [20] 孙振华.中国雕塑史[M].杭州:中国美术学院出版社,1998 年.
- [21] 梁思成.中国雕塑史[M].天津:百花文艺出版社,1997 年.
- [22] 钱景长.世界雕塑史[M].浙江:浙江美术学院出版社,1989 年.
- [23] 张紫晨.中国民俗与民俗学[M].浙江:浙江人民出版社,1985 年.

## 二、期刊类：

- [1] 胡胜.中国刺绣：永远鲜活的女性艺术[J].齐鲁艺苑（山东艺术学院学报），2004 年第 3 期.
- [2] 詹秦川.从凤翔泥塑看视觉艺术风格的地域传承[J].电影评介,2009 年第 18 期.
- [3] 尹慧青.惠山泥人艺术的文化传播与审美特点[J].艺术界,2007 年第 3 期.
- [4] 金道行.论艺术夸张[J].松辽学刊, 1989 年第 2 期.
- [5] 张萍.于庆成泥塑艺术特色探析[J].大江周刊, 2009 年,第 8 期.

## 附 录

### 柘城县秀山泥人李民间美术活动大事记

1、1963 年，“泥人李”传承人李廷芳塑造了位于商丘市中心广场的大型雕塑《毛泽东》。

2、1991 年，李廷芳承接柘城县尚寨乡玉皇庙《玉皇大帝大型彩塑系列》。

3、2000 年，李廷芳、李秀山父子承接商丘《玉皇庙大型彩塑创作》。

4、2004 年，李秀山承接国家级重点文物保护单位《火神台大型系列彩塑》。

5、2005 年，创作了反映民俗生活的小型彩塑如：婚、丧、嫁、娶、七事、八式、柴、米、油、盐、酱、菜、醋《订婚》、《打柴》、《精忠报国》、《哼哈二将》、《天女散花》、《牛郎织女》、《昭君出塞》、《红楼梦》、《炎黄二帝》等系列作品。

6、2005 年春，县文化馆组织专业人员下乡采访，调查秀山“泥人李”的生存状况。并写入民间文艺十大集成等有关专著中。

7、2005 年 8 月 8 日，北京故宫博物院和中国文物学会文物鉴定专家组组长吕济民教授在商丘市人大常委和市委宣传部等人陪同下莅临柘城作专题调研，吕教授欣然命笔，为“泥人李”写下“奇技艺高”的题词。

8、2005 年 9 月，李秀山应邀为商丘市委创作的《婚丧嫁娶》民俗系列等作品参加“神州行”首届民间艺术节，受到市领导及观众好评。

9、2005 年 10 月，在商丘文化温州行民间工艺品博览会上，泥塑作品《油》、《走娘家》、《背娘赶集》等以多姿多彩、栩栩如生的艺术形象荣获金奖。

10、2005 年 10 月，李秀山在北京与清华大学雕塑家李向群教授互相交换作品以收藏。

11、2005 年 11 月，北京故宫博物院和中国文物学会文物鉴定专家组组长吕济民教授收藏李秀山的《关羽》泥塑作品。

12、2005 年 12 月，民俗系列《油》、《走娘家》、《背娘赶集》被选入《中华当代民间艺术》一书上、中、下卷。

13、2006 年 7 月，河南省文化厅授予李秀山“河南省民间文化杰出传承人称号”。

14、2006 年 8 月，泥塑作品《搏》荣获第三届中国民间工艺品博览会银奖。

15、2003—2006 年，柘城县文化馆先后深入远襄乡秀山“泥人李”发祥地调查、了解有关秀山“泥人李”的历史沿革、传统技艺、传承谱系等各种情况，并形成文字资料。

16、2006 年，国家工商总局注册了“秀山泥人李”商标。

17、2007 年，《炎黄二帝结盟》荣获第四届中国艺术博览会铜奖。

18、2007 年，“柘城李秀山泥塑”被公布为“河南省第一批非物质文化遗产名录”。

19、2007 年，传承人李秀山应邀参加了郑州市委宣传部举办的郑东新区艺术馆开幕典礼，受到省委书记徐光春、省长李成玉的接待。

20、2008 年，柘城县成立“秀山泥人李发展研究中心”。

21、2008 年 3 月，李秀山承接《城隍庙》、《炎帝朱襄氏陵园》、《阴庙》等大型系列彩塑。

22、2008 年 4 月，李秀山创作小型系列彩塑，《十八罗汉》、《八仙过海》、《麻姑献寿》、《十二美女弹唱诸葛》等泥塑作品。

23、2008 年 6 月，河南省文化厅再次授予李秀山“河南省民间文化杰出传承人称号”。

24、2008 年 6 月，李秀山被评为河南省非物质文化遗产文化大使。

25、2008 年 6 月，在河南省非物质文化遗产大赛中获得一等奖。

26、2008 年 6 月，李秀山作品《搏》获国家专利。

27、2008 年 9 月，柘城县人民政府拨款 24 万元建设李秀山泥塑艺术馆，建筑面积 530 平方米，并成立柘城县秀山“泥人李发展研究中心”。

传承谱系：

传 承 普 系	代别	姓名	性别	出生 年月	文化 程度	学艺 时间	传承方式	籍贯
	第一代	李茂功	男	1869	私塾	不详	创始	柘城远襄镇
		曹继先	男	1858	私塾	不详	师传	柘城远襄镇
	第二代	李东升	男	1903	私塾	不详	家传	柘城远襄镇
		曹广仁	男	1902	私塾	不详	家传	柘城远襄镇
	第三代	李廷芳	男	1925	私塾	1937	师传	柘城远襄镇
	第四代	李秀山	男	1953	大专	1979	家传	柘城远襄镇
	第五代	李庆国	男	1974	中专	1990	家传	柘城远襄镇
		张艳玲	女	1972	高中	1992	家传	柘城远襄镇
		李亚伟	男	1982	本科	1997	家传	柘城远襄镇
		李云霞	女	1971	大专	1998	家传	柘城远襄镇
		王 莲	女	1983	本科	2004	家传	柘城县
	第六代	李 倩	女	1989	初中	2000	家传	柘城远襄镇
		李 冲	男	1991	初中	2000	家传	柘城远襄镇
		李 凡	男	1993	初中	2004	家传	柘城远襄镇





## 后 记

岁月如逝，研究生三年就要结束了，虽然短暂，但是回首这三年的美好时光，我的理论知识与专业技能都有了很大的提高。我要感谢丁中一老师、马岭老师、赵振乾老师、袁汝波老师、彭西春老师、王穗生老师，使我学到了很多宝贵的知识，让我的人生道路更加的宽阔。

这篇论文是在我的导师袁汝波教授的悉心指导下完成的，从选题、定题、资料的收集、论文的修改与撰写都给了我莫大的帮助，您的关心与帮助我会铭记于心，在此致以衷心的感谢！

这次论文能顺利的完成我还要感谢我的同学梁斐，刘静，李萌，袁江洁，叶旋，感谢他们为我提供的帮助与指导。还要感谢我家人的支持与帮助让我走到今天。

在此毕业之际，感谢恩师、亲情、友情，这些始终是我梦想的动力，有你们的支持，我会更加有动力去实现我的梦想。

崔师瑜

2011 年 5 月于河南大学

## 攻读硕士学位期间发表的学术论文

- [1] 崔师瑜：《艺术与生活》，2011年2月，发表于《大众文艺》。