

独创性声明

学位论文题目：山东临沂地区小郭泥塑雕塑语言的现实意义研究

本人提交的学位论文是在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。论文中引用他人已经发表或出版过的研究成果，文中已加了特别标注。对本研究及学位论文撰写曾做出贡献的老师、朋友、同仁在文中作了明确说明并表示衷心感谢。

学位论文作者： 签字日期：2015年5月20日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解西南大学有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权西南大学研究生院（筹）可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书，本论文：不保密，保密期限至 年 月止）。

学位论文作者签名：

导师签名：

签字日期：2015年5月20日

签字日期：2015年5月20日



目 录

| | |
|---------------------------------------|-----------|
| 摘要 | I |
| Abstract..... | I |
| 第一章 绪论 | 1 |
| 一、研究缘起..... | 1 |
| 二、文献综述..... | 1 |
| 三、研究意义..... | 2 |
| 四、研究方法..... | 3 |
| 第二章 山东民间泥塑和小郭泥塑概述 | 4 |
| 一、什么叫民间泥塑..... | 4 |
| 二、山东民间泥塑的概述..... | 4 |
| 1、山东民间泥塑的起源和发展 | 4 |
| 2、简述山东泥塑的代表性产地及其特色 | 5 |
| 三、小郭泥塑概述..... | 5 |
| 1、小郭泥塑的产地 | 5 |
| 2、小郭泥塑的历史渊源 | 6 |
| 3、小郭泥塑的制作流程 | 8 |
| 第三章 小郭泥塑当代价值分析 | 11 |
| 一、小郭泥塑当代价值概述..... | 11 |
| 二、小郭泥塑的艺术价值探析..... | 12 |
| 第四章 从小郭泥塑的视角看当代雕塑语言的探索 | 14 |
| 一、浅析传统雕塑的语言特征兼论小郭泥塑的经典作品..... | 14 |
| 二、当代雕塑语言拓展的现状..... | 15 |
| 三、当代雕塑语言拓展中的面临的困境及原因..... | 16 |
| 第五章 小郭泥塑雕塑语言对当代雕塑创作的启示探讨 | 20 |
| 一、小郭泥塑雕塑语言分析..... | 20 |
| 1、材料上的限定原则——物质实体性 | 20 |
| 2、题材上的限定原则——单纯性、凝练性 | 21 |
| 3、材料与程序相得益彰——坚硬永恒性原则 | 21 |

| | |
|---------------------------------|-----------|
| 4、纯手工工艺——雕与塑相结合的原则 | 22 |
| 二、小郭泥塑雕塑语言对当代雕塑创作的借鉴和指导意义 | 22 |
| 第六章 对小郭泥塑的传承与保护探究 | 24 |
| 一、新形势下对小郭泥塑艺术价值的再认识 | 25 |
| 二、小郭泥塑的产业化之路 | 26 |
| 结语 | 27 |
| 参考文献 | 29 |
| 附图 | 30 |
| 致 谢 | 33 |
| 硕士学位期间科研成果 | 34 |

山东临沂地区小郭泥塑雕塑语言的现实意义研究

美术学专业硕士研究生 唐宽奇

指导教师 陈刚 副教授

摘要

泥塑作为我国民间艺术的一个重要门类，体现出很高的艺术价值，通过对泥塑的研究，可以加深对中国工艺美术史和中国美术史的关注，窥一斑而见全貌，了解各个历史阶段的主要成就，也可以知道不同地域的创作风格和审美风尚。

小郭泥塑作为重要的中国民间艺术之一，它具有的历史人文价值、观赏与珍藏价值、美学研究价值和实用价值，在笔者看来艺术价值是它价值的核心和根本所在，其他价值是艺术价值的延伸。笔者认为，小郭泥塑的艺术价值主要表现在它的工艺和意蕴。所谓工艺就是泥塑的“造型观念、形式、手法”，是外在的。意蕴则是指小郭泥塑的“气质、精神、内涵、文化意义”，属于内在的，是工艺的内化。小郭泥塑就地取材，用最简单的工具和最简单的材料制作变幻出活灵活现的人物、植物和动物甚至是鬼怪神仙，其造型夸张、不拘一格，色彩艳丽、热情奔放，既强调不似之似，又注重对现实的体验而注意摆脱生搬硬套。老泥塑艺人总结出这样的口诀——“做戏剧人物，要看戏台上生旦净末丑的形象和穿戴；做动物，要注意鸡、狗、牛、马的神气”。一言以蔽之，小郭泥塑不管是在工艺上还是在意蕴都注重简洁、直接和概括，不矫揉造作，不粉饰雕琢，不纠缠在每一个细部，而是追求“意到笔不到”的艺术效果，这样既节省原材料又节省时间，还没有堕入流水线生产，既环保节能，又保持了艺术原创性的特质。用最直接最简单的手段去表达老百姓的愿望和审美趣味。然而，由于受多元化文化的影响和现代玩具的冲击，使苍山小郭泥塑受到冷落，甚至面临着濒临灭绝的尴尬境地。拯救和传承的问题被提上了日程。

因为笔者是雕塑专业出身的，我更关注小郭泥塑的传统手工技艺及其本身特有的雕塑语言，特别是小郭泥塑雕塑语言对当代雕塑的启示意义。审视中国的当代雕塑界，受西方观念、行为和装置艺术的影响，只讲观念述说、讲文化的针对性、讲直面社会问题却片面地忽视表现手段的重要性，站在雕塑领域里却把抛弃雕塑手段作为前卫先进的标志，其结果就是抛弃了自己。在“新思潮”“新观念”等前卫艺术的旗帜下，雕塑成为非雕塑，绘画成为非绘画，……这样消除专业特点，唯独“观念和行为”才有意义的偏激行为已经造成了雕塑艺术的新危机。然

而，随着现在中国在上综合国力的不断发展壮大，提倡国家文化软实力发展的良好环境下，重树中国文化自信成为了中国人不可小觑的话题，回到当代雕塑界，雕塑家要做的就是在这种影响下将所关注的焦点转移到研究自己的本土文化层面上来。笔者认为，充分挖掘研究临沂地区小郭泥塑玩具的传统手工技艺及本身特有的雕塑语言，不失为重返本土的一个突破口和切入点。为此，在充分分析小郭泥塑本身特有的雕塑语言的基础上，大致从雕塑的物质实体性、单纯性、凝练性、坚硬永恒性原则、雕与塑的原则等几个角度来阐述小郭泥塑对当代雕塑的启发，这样就为小郭泥塑和当代雕塑语言找到了相通连结点，体现出了小郭泥塑雕塑语言的现实意义。此举既让我们这门古老的民间技艺在当今国内外雕塑艺术多元化的快速发展中焕发出新的活力，也为中国当代雕塑界的雕塑语言起到正本清源的功效。此外，笔者还着眼于新形势，在充分认识小郭泥塑艺术价值的基础上，对小郭泥塑的产业化之路作了一些粗浅的思考，以期小郭泥塑利用自己的自身的艺术价值维持其文化的“活性”。

关键词：小郭泥塑，雕塑语言，现实意义，产业化

Study on realistic significance of Xiao Guo clay sculpture language in Linyi district of Shandong province

Master of Fine Art Tang Kuanqi

Instructor Professor Chengang

Abstract

As an important branch of Chinese traditional folk art, clay sculpture shows high artistic value. Thus studies on it will not only deepen our understanding about some main achievements in the history of arts and crafts, but also help people know more about creation styles and aesthetic tendency in different districts.

Xiao Guo clay sculpture is one of the important Chinese traditional folk arts whose main values lie in historic and humanity meaning, aesthetic appreciation as well as practical application. Among these values, I think its artistic value is the fundamental one from which other values stretch. And its artistic value mainly lies in exterior technique and internal implication. Technique means the modeling concept, formation and skills of clay sculpture, while implication means disposition, spirits, connotation and cultural meaning, which is also the internalization of techniques. Xiao Guo clay sculpture tends to use simplest local materials to create vivid people, plants, animals or even supernatural beings with simplest tools. The modeling of these works goes free in shapes and colors, not only emphasizing resemblance in unlikeness, but also avoiding mechanical application of real life. Just like the saying concluded by old artists, in opera making, images and clothing of Sheng, Dan, Jing, Mo, and Chou must be paid attention to as in animal making to the images of chicken, dogs, cattle and horses. In a word, Xiao Guo clay sculpture emphasizes simplicity, directness and generalization both in technique and in implication without any mincement or ornament. Besides, much of its importance are not attached to details, but to the artistic effect brought by implication instead of direct expression. In this way not only are time and materials saved but also flow-line production is avoided, which will both protect the environment and the originality of art creation. However, with the affect of multiple culture and modern toys, Xiao Guo clay sculpture is being gradually left out almost to be in the situation of dying out. Based on this condition, it's urgent to save and inherit this art.

The author of this thesis, as a clay sculpture major, focuses the attention on traditional manual techniques and the sculpture language of Xiao Guo clay sculpture, especially its enlightenment significance on modern sculpture. At present, affected by western concept, action and installation art, modern sculpture in China attaches most of the importance to idea telling, culture pertinence and facing social problems while neglects the significance of ways of expression. Regarding abandoning sculpture

approaches as a sign of advancement, they will be sure to be abandoned by their own field sooner or later. Besides, there is another crisis in this field that professional characteristics are being weakened and concept and action are being over emphasized, because some vanguard art propaganda of new idea and new thoughts makes sculpture and painting not what they were. With the development and its increasing position of our country in the world, cultural soft power is attached great value to and being culturally confident is one of most important issues Chinese think highly of. As to the field of sculpture, what sculptors need to do is to put the focus on local culture study. On this question, the author holds that it is a good point of penetration to full dig out the traditional manual techniques and the sculpture language of Xiao Guo clay sculpture toys in Linyi district. Based on this thought, this thesis gives a full analysis to the sculpture language of Xiao Guo clay sculpture and elaborates its enlightenment to modern sculpture from the angles of its entity quality, simplicity, conciseness, eternity and the principle of carving and molding. That is also where its realistic significance lies and thus it connects Xiao Guo clay sculpture and modern sculpture languages well. Through this way, our traditional folk art will not only release more freshness in the worldwide multiple sculpture art area but also bring radical reform to modern Chinese sculpture. In addition, with the full understanding about its artistic value, the author also tries to explore industrialization of Xiao Guo clay sculpture, based on the new situation, expecting this kind of sculpture will maintain its cultural vitality by means of using its artistic value.

Key words: Xiao Guo clay sculpture; sculpture language; realistic significance; industrialization

第一章 绪论

一、研究缘起

我国民间拥有极为丰富的手工艺资源，中国是世界上的传统手工艺大国。在中国的山东民间，泥塑的手制作工艺代表着我们古老中华文明里相当重要的一部分，是我们现在回忆儿童时代不可缺的精神记忆！但是这些通过几代人千亲万苦传承下来的古老的民间技艺，在全球化的背景下，正在慢慢被现代文明所代替，如果不将以继续传承和发展将会慢慢消失。

2006年12月，小郭泥塑被收录到“山东省第一批省级非物质文化遗产”，得到了社会各界的高度关注，最近几年对小郭泥塑的新闻报道、学术关注也有一些，但是大都停留在对小郭泥塑历史、发展过程的介绍和小郭泥塑的传承保护的呼吁，而没有对“小郭泥塑有何特有的雕塑语言”“小郭泥塑雕塑语言在现实中的意义”等等这些问题做进一步的探讨，笔者认为，要给小郭泥塑一个更美好的未来，充分认识到了小郭泥塑的艺术价值，挖掘它在当代雕塑发展的借鉴意义，不失为一条行之有效的途径，再加上本人就是土生土长的山东临沂人，对当地的风土人情比较了解，方便进行田野考察。

再则，我们在雕塑艺术发展多元化的今天，必须保持冷静的头脑和清晰的思维去审视。雕塑艺术作为古老的艺术门类之一在当代社会快速发展的今天仍然焕发着无比灿烂的光芒，以独特艺术风格和其他的艺术门类保持距离而在艺术的大家庭中生生不息，但是，中国当代雕塑发展的近三十年来，由于受到西方当代艺术的影响，雕塑创作已经拓宽到各个领域，传统雕塑的概念早已模糊不清，并且部分雕塑家在这种影响下将所关注的焦点已经转移到研究自己的本土文化层面上来。笔者认为，充分挖掘研究临沂地区小郭泥塑的传统手工技艺及本身特有的雕塑语言，无疑能给雕塑家们关注焦点的转移提供突破点。

二、文献综述

笔者在中国知网、卫普数据、万方数据等大型中文学术数据库以“小郭泥塑”为关键词共搜索到了仅10余篇论文（截止到2015年2月5日）。研究的视角可以分为一下几个方面：1. 追溯小郭泥塑历史的视角；2. 小郭泥塑现状介绍、传承保护的视角；3. 从民俗属性的角度研究小郭泥塑；4. 介绍小郭泥塑的制作方法 5. 介绍小郭泥塑的传承谱系等等。比如：2007年刘红在临沂师范学院学报发表的《小郭泥塑艺术探论》，本文介绍了小郭泥塑本身、小郭泥塑面临的困境，并且提到

了需要强化保护意识，加强教育意识，强化与科技结合等的继承发展的出路；2010年王慧在中国经贸导刊发表的《论小郭泥塑的产业化开发与保护》中提出了小郭泥塑的产业化发展，为中国的非物质文化遗产未来的发展提供了一定有益的借鉴；2010年尹芳利在中国民间文化艺术之乡建设与发展初探会议上发表的《民间“泥塑”艺术的传承保护与开发利用》文章，他作为小郭泥塑的第五代传人详细介绍了小郭泥塑的传承、泥塑的特点、及亲身体会的现在所面临的困境等等的问题。另外，还有一些网站也对小郭泥塑作了报道，如魅力临沂网、新浪网等。

综上所述，从目前的发展状况来看对小郭泥塑研究的人依然很少，虽然在03年被文化部命名为中国民间艺术之乡，但年青人传承的几乎没有，甚至连一本专门研究小郭泥塑的书籍都没有。随着他们这一代民俗艺人逐步老龄化，苍山小郭泥塑这朵绚丽的民间艺术文化奇葩依然面临着一个不可预知的未来。

纵观小郭泥塑的整个发展研究历程，其当前对小郭泥塑的研究虽然有一些，但是其中大部分泥塑研究都是从理论本身、民俗学发展的角度研究的，大部分研究只停留在民间文化解释层面。从雕塑专业的角度出发，去研究小郭泥塑雕塑语言的理论著作几乎没有。本文以“小郭泥塑雕塑语言的现实意义研究”为主题，试图去弥补这种缺憾。

三、研究意义

理论意义：目前国内对小郭泥塑雕塑语言的现实意义研究很少，而大多数都只是从历史、民俗学发展的角度去展开的，大多数是从民间文化的介绍和阐释角度来研究小郭泥塑的工艺传承和创新的问题，这样的研究使小郭泥塑看上去好像很美，但是也使它失去了现实的土壤，让人感觉不到它的生命力。从小郭泥塑雕塑语言的现实意义角度出发，就使小郭泥塑很好地融入了中国当代雕塑的发展动态中，让这一门古老的民间泥塑技艺手法运用到当代雕塑的创作中去，试图找到和当代雕塑语言相通的连接点，在当今国内外雕塑艺术多元化的快速发展中让我们这门古老的民间技艺焕发出新的活力。以传承融合发展创新的积极心态来研究弘扬我们自己的民族文化，其精神内涵已经超出了这些技艺本身的价值。对于中国当代雕塑而言，在全球化语境中，怎样将所关注的焦点转移到研究自己的本土文化层面上来，也是一个很好的突破口。

现实意义：第一：小郭泥塑从清朝咸丰年间发展到今天，已经经历了160多年的历史了，小郭泥塑作为一种文化形态，它根植于当地老百姓的生活的方方面面，是他们的生活习俗、审美情操和精神寄托生成物和载体，具有浓厚的地域特色。特别是随着2006年小郭泥塑入选“山东省第一批省级非物质文化遗产”，

更是得到了政府、文化学者、民俗家和民众的高度关注，对小郭泥塑的新闻报道、学术关注也在逐步增加，对小郭泥塑雕塑语言的现实意义的深度解剖和分析，对小郭泥塑的发展和再造将起到不可替代的作用。而对于中国的当代雕塑来说，随着现在中国在上综合国力的不断发展壮大，提倡国家文化软实力发展的大好环境下，民间泥塑的丰富的艺术语言将充实当代雕塑的语言系统，更好的中国当代雕塑体现中国风格、中国立场和中国气派。

四、研究方法

在研究中，笔者将应用艺术学和人类学等多学科，特别是艺术学来阐述小郭泥塑雕塑语言如何在中国当代雕塑中体现出形式意义。

1. 文献研究法

本文将力图把小郭泥塑当作活的文化存在形态进行研究，恢复它的生命气息。笔者将通过网络、图书馆等途径搜罗与小郭泥塑相关的文献典籍，对其进行深入的分析研究，不过在借鉴前人的研究成果的时候要保持警惕性，即不能脱离本文研究的重点：小郭泥塑雕塑语言的现实意义。机不可盲目追随别人的观点，也不能为了标新立异而脱离实际。

2. 田野考察法

本文虽然是一篇艺术学论文，但是由于研究对象的特殊化，田野考察法仍然是笔者一种重要的研究手段。笔者将对小郭泥塑的相关艺人、重要传承人进行采访，对他们的作坊和作品进行实地拍照记录，力争更全面更正确地呈现出小郭泥塑的活态生命力。

第二章 山东民间泥塑和小郭泥塑概述

一、什么叫民间泥塑

人类的文明发展到一定阶段，出现了阶级，人类的职能也出现了不同分工，相应的也诞生了不同的艺术种类，比如专门给达官贵人享用的宫廷美术、作为文人抒发胸臆的文人书画、关于宗教规训的宗教美术和根植于大众的民间美术等等。民间美术，从艺术的创作主体来看，就是指民间的老百姓操作的；从艺术的接受主体来看，同样是老百姓，也就是说老百姓既是民间美术的创作者也是消费者。其创作的目的是满足老百姓审美修养、宗教信仰和精神需求。民间美术具有继承性、民间性、地域性和民族性等特点。

我国民间美术的种类繁多，其中泥塑艺术是民间美术的一个重要分支，具有历史悠久和分布广泛的特点。泥塑艺术是我国最古老的艺术种类之一，开启了人类艺术创作之门。很多泥塑就是艺术创作者就地取材，利用自然的原材料，结合一系列创作过程就创作出了惟妙惟肖的艺术作品。我国的泥塑艺术可以追溯到新时期时代，并且一直没有间断，发展到汉代成为了一种重要的艺术门类，造型包括陶俑、陶兽、陶马车、陶船等等，广泛用于生活、宗教祭祀。发展到宋代，还发展起来了小型泥塑玩具。一直发展到清代，甚至到了民国时期都经久不衰，特别是泥塑玩具，即可以做装饰，供观赏，也可以给小孩子嬉戏玩耍，生产的地方可谓遍地开花，比较有代表性的产地有如浚县、白沟、凤翔、惠山、天津“泥人张”和山东临沂的小郭泥塑等等。

二、山东民间泥塑的概述

1、山东民间泥塑的起源和发展

据考证，山东民间泥塑发源于距今 4 千和 1 万年前的新时期时代，遗址主要分布在黄河流域，尤其是山东境内泥塑文化遗址最为丰富，比如苍山小郭泥塑、莱州泥塑、临沂赭庄泥塑等等。为什么山东境内泥塑最为丰富？春秋战国时期，手工业技术取得了很大的发展，随着兴起的就是工商业，世俗社会更加丰富多彩，人们对生活的各方面的要求也得到了较程度的满足。从《战国策》的有关记载，我们可以看到当时的齐国都城工商业、娱乐一片欣欣向荣的景象。安定的社会环境、工商业的发展和市民生活的丰富等综合元素加快了山东民间泥塑的发展。其实山东地区在汉代就开始流行泥塑了，这在王符的《潜夫论·浮侈篇》的记载可见一斑——“或作泥车、瓦狗、马骑、倡排，诸戏弄小儿之具以巧诈”。到东汉时

期，泥塑艺术还达到比较高的水准，比如山东省费县和青州等地区出土的泥塑玩具。

发展到南宋时期，民间泥塑出现了全面兴盛的局面，甚至还诞生了专门制作泥塑的人，出现了初步的商业化倾向。当时山东的淄博市是北方著名的泥塑生产中具有重要的地位，正如周密的《武林旧事》记载：“若夫儿戏之物，名件甚多，尤不可悉数”，可以看出，当时的泥塑玩具出现了行业要求。

到了明朝和清朝，随着当时政治、经济状况、文化水平和市民社会的不断发展，泥塑艺术的生产格局、造型样式和生产技术都逐步走向了完善，其中潍坊的高密在当时很有名气。

鸦片战争爆发，西方强列用武力打开了中国的大门，给中国的经济、文化和社会结构都造成了很大的摧残，当然，山东境内的泥塑艺术也未能豁免。工业革命、日本侵华和国内的文化大革命都对山东民间泥塑造成了很大的冲击，最终走向了没落。到了1950年代，山东境内只遗留下了极少的泥塑产地，代表性有山东高密市、苍山等。这些产地的泥塑作品大都呈现出浓郁的地域特色。20世纪末，山东民间泥塑才出现久违的春天。^①

2、简述山东泥塑的代表性产地及其特色

按照惯例，我国民间按地域主要分为南北两派，北派主要指黄河中下游地区的民间泥塑，南派则主要指分布在长江流域的民间泥塑。其中北派的重要组成部分是位于山东省的泥塑艺术。总的来说，山东民间泥塑具有幽默、朴实、栩栩如生等视觉风格，继承和传达了多彩、细腻、感人和独具一格的艺术和人文价值。洋溢着浓厚的齐鲁文化特质，是齐鲁文化的重要的承载体。虽然同在一个山东省，但是由于地域文化的差别，泥塑艺术各具特色。代表性产地有苍山小郭泥塑、莱州泥塑、临沂赭庄泥塑、高密聂家庄泥塑、惠民河南张泥塑和济南泥塑“兔子王”等等。下文将着重对山东临沂小郭泥塑进行研究。^②

三、小郭泥塑概述

1、小郭泥塑的产地

小郭村系苍山县兴明乡西南的一个村庄，距驻地2公里许，建村于明洪武年间（1368-1398），原名为洛王城。后郭姓迁入，易为今名。兴明乡地处苍山县城西南10公里处，唐宋时期称“兴隆镇”，1984年建乡，北临206国道，与向城接壤，南与南桥镇接壤，东靠国营苍山农场，西临古泇河，隔岸遥望历史文化名镇、

^①邵帅.山东民间泥塑在现代设计艺术中的传承与创意开发[D].青岛大学,2013年.

^②邵帅.山东民间泥塑在现代设计艺术中的传承与创意开发[D].青岛大学,2013年.

千年酒都兰陵。面积 48.6 平方公里，辖 43 个自然村。^③属季风区域大陆性气候，四季分明，雨水充足。年平均气温 13.2℃，全年日照 2473 小时，日照率 56%，无霜期平均 206 天，全年降水量 850-900 毫升。

兴明乡所辖小郭村，总面积 4800 亩，耕地面积 3900 亩，地处温带，土地肥沃，属黑土质，主要依靠农业种水稻为主，黑土地下 1-2 米深处的生僵瓣土，呈黄色，无杂质，捣碎成泥，晾干不易碎，因此该村历史上就有挖黄泥捏泥人的传统工艺，年复年，该村头挖成一个大坑，现尚存大汪，成为小郭村历史文化源远流长的见证。^④

小郭村老百姓在农耕时间外，小郭泥塑曾一度是他们的主要谋生手段。由于小郭泥塑现成了一定气候，影响力波及到兴明前街村、兴明乡林村、高村、李皇路村等周边的村庄，那里的老百姓也效仿开始制作泥塑艺术。甚至有人走出了村庄，带着制作工具和颜料等制作必需品到兰州、南京、天津、洛阳等地利用当地原料制作、销售泥塑作品。

2、小郭泥塑的历史渊源

据考证苍山小郭泥塑起源于清。《苍山县志》记载：“苍山小郭泥塑玩具的代表产地为小郭村，源于清咸丰年间（1851 年），原为已故老泥玩艺人李宪志的祖父李宗标从师天津，掌握了雕塑神像这技巧，为养家糊口，利用本地黄泥塑成人畜玩具，晾干、涂粉、着色，到集市销售”。^⑤

追溯李宪志的祖父李宗标首先是向天津的“泥人张”学习泥塑技艺，后来又博采众长，吸收惠山泥塑的优点，兼收并蓄，因捏神像和小孩玩具而闻名。他是苍山小郭泥塑艺术的创始人，至今有 200 年的历史。过去当地的一些寺庙道观都请李宗标塑神像，是当地有名的雕塑家，捏娃娃塑像泥玩具更是技艺熟练。如“鱼头娃娃”、“抱鸡娃娃”、“刘海戏金蟾”等，形象有“财神”、“李白”、“猴子”等。由于各种原因，李宗标虽没有作品流传与后世，但是其捏泥人的制作技艺相继家传给其子李占云，孙子李宪志，重孙李玉法，成为小郭泥人最有代表性的直系祖孙四代人。

在旧社会，泥玩艺人都是穷苦人家。为了养家糊口，多是在农忙期间趁早就晚，男女老幼齐上阵，挖来黄泥，经多次踩砸，泥模成型，再晒干后放置起来。到了冬闲，就涂粉着色制成成品，在集市上或走街串巷出售。极盛时，枣庄、临沂、徐州、连云港等地的商人，小贩前来购买，其销售区域遍及鲁南苏北。有的为多换些钱，在冬闲季节带上一些制作工具及颜色到天津、南京、丹阳、开封、

^③ 尹芳利.民间“泥塑”艺术的传承保护与开发利用[J].中国民间文化艺术之乡建设与发展初探,2010年.

^④ 杨华,赫上喜.用泥塑演绎世界[J].大地,2003年第14期.

^⑤ 张富敏.苍山县志第一期[M].中华书局,1998年第36页.

洛阳、河北等地就地取材捏制销售，泥塑成为要饭的敲门砖。过去这里有句民谚：“小郭挖泥揍（造）孩忙，背井离乡卖泥郎，大江南北都卖遍，小郭的泥娃哭声响”，成为当年小郭村老人背井离乡，沿街叫卖泥人的真实写照。

苍山小郭泥塑作为老百姓养家糊口的小本生意，先是一家一户的制作，后来经过许多泥玩老人的不断创新，发展成为独具地方风格的民间艺术，泥塑作品也由过去的样式单调，向丰富多彩、生动形象、具有珍藏价值的艺术观赏品方向发展。从苍山小郭泥塑起源发展的 200 年间大致可划分以下 4 个时期。

第一、起源和形成时期。即李宗标从师天津学艺到家传给其子李占云。先是五、六户人家制作，后逐渐遍布全村，而大都是家传，亲戚连亲戚，还未形成较大规模。

第二、发展的鼎盛时期。清末民国至解放初期，是苍山小郭泥塑艺术的兴盛期。这期间除李宗标祖孙四代外，还出现了一大批有较高捏塑艺术的泥塑艺人。如张永西、张其荣、刘庆昌、李玉祥、刘秀芝、刘秀臣、毛俊发、蔡永法、杨茂胜、李现信、田秀可等。而泥塑作品各有千秋。玩具由当地转为到外地就地取材捏制泥玩出售。这一时期小郭村外出卖泥人的很多，李凤航到过烟台，刘秀芝到过四川，刘秀廷到过兰州。在外地卖泥人，生意做好了，除了解决温饱问题，还能余下不少钱回来建房。20 世纪 40 年代李玉祥等几户在河北邯郸做泥人生意，一春天的时间回家后每户就买了四亩地。周围村的不少人，受小郭村影响，兴明乡的林村、李皇路村、高村、兴明前街村等都学着做泥玩具，这些村的泥玩艺人大多都是与小郭村有亲戚的，小郭村有的艺人还把泥塑这门绝活教给闺女作为嫁妆。

第三、20 世纪 60 年代—90 年时代的低潮期。在这一漫长的时间内，百姓翻身解放，告别了穷苦的日子，归田耕作，但一些老艺人从未放弃手中的绝活，农作之余仍坚持捏制泥人，这一时期代表人物是苍山小郭泥塑的第四代传人李玉法（1933—1994），祖父都是泥塑高手，受家庭的影响，李玉法 8 岁跟父亲学捏泥人。由于他勤奋好学，心灵手巧，再加上天生聪敏，捏塑艺术很快掌握，十几岁就能随心应手地捏塑各种人物，无论是戏曲人物还是神话传说人物，飞禽走兽等，他捏得生动逼真，形象鲜活，栩栩如生，造型比例正确，彩绘得当，而且生活情趣浓郁。作为苍山小郭泥塑第四代传人李玉法在泥塑技艺方面的贡献，就是至 20 世纪 70 年代在传统泥塑的基础上大胆创新，创制了烧制泥人和画面泥塑及写意泥塑，使苍山小郭泥塑成为具有浓郁地方特色的民间艺术。

第四、尴尬现状和保护传承。21 世纪 80 年代初，随着改革开放的不断深入，商业经济、消费文化迅速兴起，全球化、城市化的逐步推进，原有的农耕文明的文化生态受到强烈冲击，并且逐渐走向解体。21 世纪初至今这一时期，一些老艺人年事已高，有的相继去世，而青年人受市场经济的影响，出外打工、不多问津

这一不挣钱的手艺，继承人出现断层的危机。由于受多元化文化的影响和现代玩具的冲击，使苍山小郭泥塑受到冷落，甚至面临着濒临灭绝的尴尬境地。

小郭泥塑在面临着濒临灭绝的尴尬境地的同时，其艺术价值和文化意义也逐渐引起了各界的发现和关注。在苍山小郭泥塑面临后继无人的状况下，地方政府和文化部门对这一传统艺术加大了保护力度，采取了一系列有效措施。引导和扶持培养苍山小郭泥塑传承人队伍，通过培训，展览比赛及家庭传艺等多种形式搞好传宗接代。由于地方政府的重视保护泥塑艺人执著努力，致使苍山小郭泥塑达到了良好复兴时期。比如：2003年3月“苍山小郭泥塑”所在地兴明乡被中国文化部命为“中国民间艺术（泥塑）之乡”，文化部社图司张旭在参观泥塑艺术的时候给予了较高赞誉和期待，他认为，小郭泥塑这门极具地域特色，工艺精湛的绝活，在发展过程中要注重保持它的特质、有规划的开发利用，实现可持续发展，此外，还要做好传承人的培养，使小郭泥塑得到年轻人的重视和认可，做到后继有人。^⑥由于当地党和政府的重视，采取了一系列的保护和发展措施，小郭泥塑在一定程度上出现复苏的迹象。艺术界和学术界也投向了关注的目光，参观群体也越来越庞大。通过各方面的努力，“小郭泥塑”以朴素、平淡、亲和的艺术特质，跻身于世界民间艺术之林。^⑦

3、小郭泥塑的制作流程

笔者在小郭村田野考察的时候，深入对第五代传人尹芳利师傅和（见附图）进行了采访，并且亲自探访了他们的作坊，亲历了一件小过泥塑的整个制作过程，总的来说，小郭泥塑的的完成主要经过4道大工序，即制模、和泥、成型和着色，每道大工序又包含若干小工序，系统归纳起来有以下15个步骤。^⑧

（一）制模。翻模成型的前提是要有模子，模子的制作主要有“捏仔儿”和“翻模”两步。“捏仔儿”就是制作模子的原型选一块备好的泥巴，通过捏、雕、塑等手法，使其现成一个形象，再经过修改和磨光，风干后即可；其次是“翻

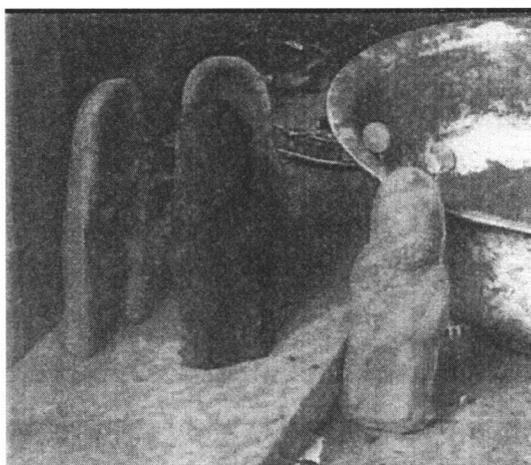


图1 刚从“仔子”上脱下来的模子

^⑥ 于平主编.齐鲁非物质文化遗产丛书传统记忆[M].山东友谊出版社,2008年第195页.

^⑦ 王慧.小郭泥塑产业化问题研究[D].山东大学,2009年.

^⑧ 参照笔者在小郭村田野考察的时候，深入对第五代传人尹芳利师傅进行采访和亲自探访他们的作坊时得到的资料.

模”，泥塑模子皆从“仔”脱出来的，一般分为单片和双片，为了制作复杂的造型也需要制作多片。模子制作好后，一般都是反复使用的，但是随着题材的不断丰富，也制作了许多新模子（如图1）。

（二）和泥。坚固、美观的小郭泥塑需要有粘性强、韧性好、细腻、均匀和干净的泥巴，而高质量的泥巴的获得，除了泥巴本身的品相要好，和泥也是很重要的工序。首先是取泥，泥土皆自当地两米以下的僵瓣土（如图2），僵瓣土有无杂



图2 取土

质、韧性好和粘性强的优势，为制作小郭泥塑提供了良好的物质条件；其次是泡泥，泡泥主要是为了除去杂质，使泥巴更加干净、均匀和细腻；最后是和泥，和泥主要是用木锤砸，用手反复搓、摔，用脚踩，为了增加泥巴的韧性，还可以加入一定的棉絮（如图3）。



图3 和泥

（三）成型。泥塑的成型有三种方法：第一种是手捏成型；第二种是模印成型；第三种是半捏半印成型。无论用哪种方法，所采用的泥土成分都要单纯，质地要细、韧性要强，不能含其他杂质。使用最多的是模印成型，

主要分为以下几道工序：做坯、扑灰（如图4）、合坯（如图5、6）、脱胎、打



图4 扑灰



图5 将泥坯压进模子里

孔（背部或底部，使胎内外空气平衡，避免胎内外气压变化而破损，如图7）、装哨、修光（如图8）和晾干（如图9），以上步骤看似简单，但是每一步都决定着泥塑是否成功。

（四）着色。因为泥塑容易断裂，所以不能有太多突出，形体也不能太过起伏，这就限制了神态和表情的刻画，这就需要色彩来弥补，故泥塑“三分塑，七分彩”就是这个道理。着色主要包括“粉底”“彩绘”、勾勒和晾干四个步骤。“粉底”——小郭泥塑的粉底颜料都是产自山东枣庄山亭区干沟的白石块，石块经过浸泡，带软化后并磨成粉糊状。将事先做好的泥胎在白色颜料泡一下，使泥胎沾满白色颜料即可。彩绘——彩绘所用的颜料主要以大红、大绿、大黄等色彩明快、装饰意味较强的颜料，为了增加附着力，颜料还调入水胶。勾勒——“先勾颜色后上墨，最后用墨来提神”，墨色是小郭泥塑的“主干”颜色，主要用来勾定轮廓，描绘五官、头发之类的，被称为“点睛之笔”（如图10）。

（五）晾干。到这一步一件小郭泥塑才算真正完成。

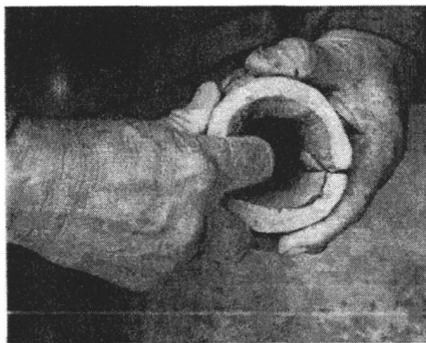


图6 将模子合并

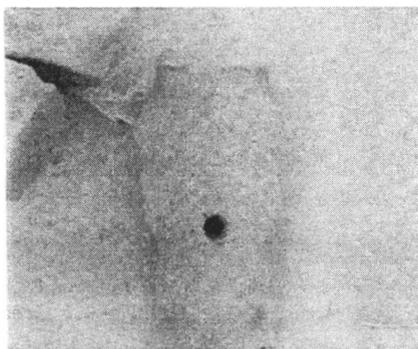


图7 泥塑背后的孔

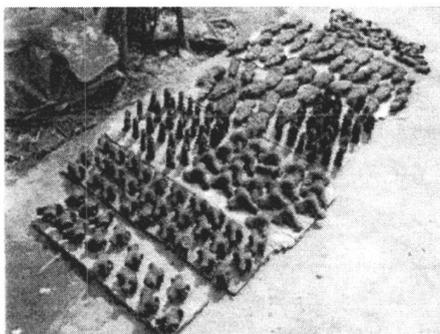


图9 泥胎



图10 上色

第三章 小郭泥塑当代价值分析

一、小郭泥塑当代价值概述

通过上文对小郭泥塑的起源、发展、产地和制作工艺等方面的介绍,相信读者已经对小郭泥塑有了初步的印象,但是这不等于真正的理解了小郭泥塑的魅力,下面笔者就重点来分析一下小郭泥塑的当代价值。归纳起来,小郭泥塑的当代价值主要表现在以下几个方面。^⑥

历史人文价值。苍山小郭泥塑作为平民百姓“手捏成金”的生计手艺,它和土地息息相关,与村落休戚与共,与家族密不可分,是自然经济的产物,形成相对的集中性和地域的唯一性,承载和印证了本地域的历史、人文、民俗、经济和思想状况。其次,苍山小郭泥塑在漫长生活的积淀中形成自己的风格。从以上泥塑朴素、精细的工艺流程,形成了泥玩艺人在创作上的艺术造型夸张相对自由及健康乐观的艺术风格。同时在发展过程中,受到现代戏剧、电影、年画、工艺美术的熏陶,彩绘笔法一气呵成,线条流畅,自成一体。至今仍保留了民俗民间文化中的传统意蕴,其独特艺术特色,有相当含量的人文价值、社会价值,其学术研究成果获山东省2006年度文化艺术优秀成果奖三等奖。

观赏与珍藏价值。民间玩具按功能可分为娱乐、益智、审美三种。苍山小郭泥塑作为人民群众自己创作的乡土文化,是大众愿望和人们情感直接体现。社会发展到今天仍凸现出它特有的“自娱自乐、装饰审美”的本能作用,成为人们现实生活中的点缀品。到了20世纪80—90年代,山东电视台、中央电视台专题报道了苍山小郭泥塑李玉法的泥塑表演艺术。部分泥塑作品在宋庆龄纪念馆、宋庆龄基金会及省市县博物馆陈列珍藏。苍山小郭泥塑已成为家庭、机关、商场不可缺少的陈列观赏的艺术珍品。

美学研究价值。民间美术是中华民族文化艺术宝库的一个重要组成部分,具有多种功能和学术价值,是艺术史、民俗学及美学必须探讨的领域。苍山小郭泥塑玩具这种典型的民俗文化的实物,充分体现了我国彩绘艺术的特点,历来受到美学界专家学者的高度重视和青睐。1983年,南京工艺美术学院选李玉法的6件作品作为直观教具,1984年北京工艺美术学院和北海团城中心玩具厂选购李玉法制作的泥玩具200套。在这前后,每年都有一些大专院校的工艺美术师及民间艺术研究人员来兴明参观、学习、研究。其苍山小郭泥塑的工艺美学特色成为各大

^⑥ 参照笔者在小郭村田野考察的时候,深入对第五代传人尹芳利师傅进行采访和亲自探访他们的作坊时得到的资料。

工艺美术院校不可缺乏的教学内容。

实用价值。绚丽多彩的苍山小郭泥塑至今保持了旺盛的艺术魅力，取决于该艺种的正宗和它的唯一性，造型上夸张艺术和绘画中潇洒自如的笔法，不仅对本地甚至对世界都具有很大的吸引力，它的社会效益已远远超过了它本身的实用价值，成为弘扬民族特色文化的一张名片。历年来，有许多苍山小郭泥塑作品被省市县领导作为礼物馈赠外国朋友。1964年，省群众艺术馆选李宪志、张永西的75件泥塑玩具送往中央对外文委会，参加我国住外十几个国家大使馆内部小型工艺品展览。2004年8月间，临沂艺术馆馆长王滨、山东工艺美术学院处长唐家路，山东工艺美术学院院长潘鲁生，陪同英国的雷顿来小郭村专访，并与小郭村支部书记李金章等合影留念。跨入新世纪，人们的物质文化生活水平的不断提高，旅游日益成为一种大众化的消费活动，各地把手工艺品作为配套项目投入到旅游事业。伴随着国家和各级人们政府对小郭泥塑的不断重视，和民众对民间艺术的慢慢认同，苍山小郭泥塑玩具必将以新的姿态走进千家万户。为丰富提高人民群众文化生活，弘扬光大传统优秀文化，建设和谐社会，发挥一定的作用。

小郭泥塑作为重要的中国民间艺术之一，它具有的历史人文价值、观赏与珍藏价值、美学研究价值和实用价值，在笔者看来艺术价值是它价值的核心和根本所在，其他价值是艺术价值的延伸。

二、小郭泥塑的艺术价值探析

泥塑作为我国民间艺术的一个重要门类，体现出很高的艺术价值，通过对泥塑的研究，可以加深对中国工艺美术史和中国美术史的关注，窥一斑而见全貌，了解各个历史阶段的主要成就，也可以知道不同地域的创作风格和审美风尚。

在笔者看来，小郭泥塑的艺术价值主要表现在它的工艺和意蕴。所谓工艺就是泥塑的“造型观念、形式、手法”，是外在的。意蕴则是指小郭泥塑的“气质、精神、内涵、文化意义”，属于内在的，是工艺的内化。^⑩小郭泥塑就地取材，用最简单的工具和最简单的材料制作变幻出活灵活现的人物、植物和动物甚至是鬼怪神仙，其造型夸张、不拘一格，色彩艳丽、热情奔放，既强调不似之似，又注重对现实的体验而注意摆脱生搬硬套。“做戏剧人物，要看戏台上生旦净末丑的形象和穿戴；做动物，要注意鸡、狗、牛、马的神气”。^⑪一言以蔽之，小郭泥塑不管是在工艺上还是在意蕴都注重简洁、直接和概括，不矫揉造作，不粉饰雕琢，不纠缠在每一个细部，而是追求“意到笔不到”的艺术效果，这样既节省原材料又节省时间，还没有堕入流水线生产，既环保节能，又保持了艺术原创性的特质。

^⑩ 潘鲁生,唐家路.民艺学概论[M].山东教育出版社,2002年,期78页.

^⑪ 潘鲁生,唐家路.民艺学概论[M].山东教育出版社,2002年,期78页.

用最直接最简单的手段去表达老百姓的愿望和审美趣味。

因为笔者是雕塑专业出身的，我更关注小郭泥塑的传统手工技艺及本身特有的雕塑语言，特别是小郭泥塑雕塑语言对当代雕塑的启示意义（将在第五章重点阐述）。

第四章 从小郭泥塑的视角看当代雕塑语言的探索

一、浅析传统雕塑的语言特征兼论小郭泥塑的经典作品

小郭泥塑生长于民间，是民间艺术的一种，同时也属于传统雕塑分范畴。所以这就决定了既有它特有的艺术特质，也有一般雕塑的共性。雕塑艺术除了具备其他一般的造型艺术的物资性和可观赏性外，还有其他造型艺术不具备的特殊性。

¹²

第一、雕塑是利用立体的艺术形象反映现实，观看者可以在不同的距离和角度观赏解读同一件雕塑作品，这也意味着由于观看者的位置移动而会使同一件雕塑作品给观看者不同的审美感受和心灵启发，呈现出丰富多彩和变化莫测的特点，所以雕塑艺术家在创作的时候必须考虑到巧妙运用雕塑实体在不同时空而呈现出变化多端的意义的特性来增强雕塑对欣赏者的吸引力、感化力，使欣赏者能因为角度、时间和地点的不同而得到不同的审美感受。比如小郭泥塑的创作者就注意到了这一点，都是用立体形象来表达小郭村人们的风俗民情和审美趣味的，当人站在不同角度和距离观看的时候，观看者会得到不同的感受，或诙谐，或幽默，抑或庄重，变化多端，乐趣无穷。

第二、由于雕塑的实体性、材料的静态性和永久性特征，这也就注定了雕塑外部造型的凝固性和纯粹性，具有空间感、体积感。对于雕塑的这种特有的语言形式，王朝闻先生曾经有过这样的概括“别的艺术可能用千言万语来讲一个人一件事，而雕塑往往是用一个比较静止的，不太复杂的形体，来包罗千言万语，代替对许多人和许多事的描写。”这个特点在小郭泥塑这里也体现得淋漓尽致，小郭泥塑都是以当地特有的泥土为材料，不易腐朽变质，永久性好，同时造型也比较单纯，没有过多的繁枝末节，比如《抱花囡囡》《抱花仕女》《李白醉酒》《文财神》（见附图）等作品都是用纯粹和凝固的造型表达了当地的风土人情、神话传说和美好愿望。也就是说，雕塑的实体性是雕塑的特有语言，失去了空间感，也就失去了雕塑的本质语言。

第三、由于雕塑的实体性特征，使对雕塑的欣赏既可以利用视觉观看，也能运用触觉、嗅觉等综合感知系统。这使得雕塑与视觉和触觉相关的量感和质感都成为了审美的对象，材料和量感、质地和形象的交织，是其他造型艺术所不具备的，是雕塑艺术一个重要的特性。比如小郭泥塑《财神送宝》（见附图），造型上塑造了一个憨厚可掬的财神爷，再加上所用泥土材料的质朴，使民众的心理刻

¹²孙振华.雕塑空间[M].湖南:湖南美术出版社.2002年,第56-178页.

画得更加入木三分。

第四、雕塑的实体性特征，使雕塑艺术具有特有的体量感，这是其他造型艺术门类所不具备。因此，雕塑艺术家必须将物质实体变为表达自己观念的载体，使纯物理性质的物质升华为具有灵性的观念活体。比如，雕塑艺术家可以用一块石头、一块废铜烂铁，经过雕塑创作手法的特殊处理，灌注艺术家对社会、对人生的看法。具体到小郭泥塑《荀子劝学》（见附图），小郭泥塑取材去当地的泥土，一种本来毫无灵性的自然之物，但是经过泥塑艺人们的匠心独运，变成一件有体量感和灵性的泥塑作品，变成了一种寄托人们“学不可以已”愿望的载体。

雕塑作为一种艺术创作活动，所运用的雕塑语言不是对材料进行杂乱无章的堆积，而是必须要按照一定的逻辑和原则有机的组合在一起，才能表达一定的主题和思想。也即是说，雕塑在调动雕塑语汇创作的时候必须是有“理”而发，有“章”可循。这“理”既是一种精神性的东西，主要包涵一定的审美趣味、价值取向、民族心理和时代特征等的艺术观念。所以，只有将技巧和观念、形式和内涵有机结合才是完美的雕塑语言，他们是相辅相成，相互联系的有机整体，雕塑只有同时具备这两方面的语言，才能获得持久的艺术价值、历史意义和审美意义。¹³综合以上对小郭泥塑经典作品的分析，可以看出小郭泥塑在这方面堪称典范。

二、当代雕塑语言拓展的现状

时光如梭、时代更替，随着社会的快速发展，信息时代的到来，网络化的进一步深入发展。人类的思想观念发生了革命性的变化，中国雕塑界也在所难免。随着商业社会的兴起和电子媒介的诞生，视觉文化是无孔不入，已经内化为人类思想的不可或缺的部分。在艺术界，人们对视觉艺术的态度也有了从来没有过的包容，艺术本体的概念得到了极大限度的拓宽和向外延伸，边界也越来越模糊，艺术与非艺术变得变化难辨，雕塑创作陷入无序、混乱和茫然的状态。

当雕塑的边界受到挑战，雕塑原有的概念受到质疑的时候，雕塑界泥沙俱下，人们不得不冷静下来好好思考雕塑艺术应该何去何从的问题。写实的具象的雕塑还有没有存在的价值，是不是已经完成自己的历史使命该寿终正寝了？反观中国当代发展近 30 年的历史，随着 80 年代，西方后现代主义艺术传入中国，深刻影响了中国艺术家的创作，不仅仅使古典的写实的艺术慢慢边缘化，而且也对现代主义艺术造成巨大的冲击，使其日渐边缘化。装置、环境、行为、观念等后现代艺术大行其道，后现代艺术使“什么都可以是艺术”“人人都是艺术家”，原来的艺术准则和存在价值土崩瓦解。在全球化语境下，西方的后现代主义思潮像一

¹³刘国松.论当代雕塑语言的流变及拓展的限定性[J].赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版),2011年第10期.

股飓风席卷了中国艺术界。中国雕塑界也是对西方雕塑界亦步亦趋，西方雕塑的发展历史、成果在一定程度上已经成为了中国雕塑界的包袱，束缚了中国雕塑的探索和创新。¹⁴

西方的后现代主义思潮席卷中国雕塑界，对原有的雕塑体系形成强大冲击，从事具象写实雕塑创作的艺术家的艺术家难免受到各方面的压力，但他们一直在为自己的理想而探索。他们在探索雕塑语言的过程中，始终坚守着雕塑应有的最基本的底线和边界，随着长年累月的努力，在探索新的雕塑语言的方面付出了很大精力，也涌现出了一批杰出的艺术家。比如著名雕塑家吴为山的“人物塑像”，为了表现对象的神似和神韵，他有时大胆舍弃形似，充分利用夸张、变形的手法，如夸大齐白石颈长和身材的瘦长，简略地处理黄宾虹的胸部而突出其整体性等。吴为山巧妙处理重点（面部）与其他部位的关系，使它们之间相互呼应、相互映衬。他精心刻画人物的面部表情，特别着力于眼神的表现，以发掘人物深邃的内心世界。其他部位的处理看似简略，看似漫不经心，但它们贴切地服务于整体形象。塑造手段别出匠心，通过繁与简、精细与粗疏的变化，赋予形象以韵律与节奏，也使整体形象更为流畅和富于表现力。¹⁵

三、当代雕塑语言拓展中的面临的困境及原因

纵观中国当代雕塑界，在坚持雕塑语言为基础的语言良性发展的探索过程中，一些以“创新”为借口，抛弃雕塑本体语言的非良性发展的倾向也出现了。他们往往以“新思维”自诩，置雕塑固有的形式不顾，最后疏离于雕塑界而成为毫无文化意义的非雕塑形式；还有就是以“文化多元化”为理由，将重要有形体、有体量的物品统统划归为雕塑。这种雕塑界的出现的泛雕塑化、非雕塑化，以“时尚”的名义给人们的审美价值取向造成了极大的误导。

这是什么原因呢？审视中国的当代雕塑界，受西方行为、装置和观念艺术等后现代艺术流派的影响，中国有些雕塑艺术家只注重片面地说观念、文化的批判、和对问题揭露，却忽视艺术的表现手段。身为雕塑家的身份，却将反雕塑本体语言作为标榜自己先锋的手段，先锋的结果就是把自己迷失了。在“先锋”“前卫”等新艺术鼓噪下，雕塑本质不再，绘画本质不再，专业特色消失，那些唯“先锋”“前卫”马首是瞻的艺术行为将雕塑推向了尴尬的边缘。¹⁶

雕塑的边界模糊不清了，雕塑的概念了发生了变化。这是困扰当代雕塑界一个瓶颈。尤其在中国当代雕塑界受到西方后现代艺术流派的影响后，在语言拓展

¹⁴刘国松.论当代雕塑语言的流变及拓展的限定性[J].赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版),2011年第10期.

¹⁵皮力.国外后现代雕塑[M].江苏:江苏美术出版社,2001年,第16-19页.

¹⁶邢永川.中国雕塑的研讨与创作[M].西安:陕西人民美术出版社,1991年,第28-109页.

探索中，这种问题是日益突出。这种“泛雕塑化”，甚至是“非雕塑化”的作品往往却以雕塑的名义出现，完全不顾雕塑本体语言的特征和审美特征。假借观念的名义制作“假雕塑”，而制作的作品又于人们的审美趣味和审美经验南辕北辙，有的甚至是在再造大量的“视觉污染”。例如：非雕塑界的艺术家，在新观念艺术潮流影响下，认为当代艺术的边界在消解，任何形式、任何手段或者任何现成物品等等都可以组成作品。仅仅因为这些作品中运用了立体的物品进而偏颇地认为其是雕塑作品，而且以雕塑的名义参展，消解雕塑的本质属性。这种作品近年来频频出现在雕塑展览中，超越了雕塑的本来规范。这些泛雕塑化作品，制作手法简单，只有作者的一种观念，作品虽然是立体的，也有空间变化，但不是真正意义的雕塑作品。回顾我们国家近年来雕塑界出现的一些例子就很可能说明问题。如继2010年、2011年由畅言网在北京举办了两届“中国十大丑陋建筑评选”活动，一批“丑陋”建筑在公众面前曝光，中国的“丑陋”事件真可谓竞相粉墨登场。无独有偶，2012年由搜狐网主办，普通民众参与投票，湖北武汉“生命”雕塑、重庆“记忆山城”吊脚楼雕塑等“2012全国十大丑陋雕塑”榜上有名。消息一爆出，就有相关个人和部门站出来澄清辩护。但在笔者看来，诚然，被“误判”者不乏有之。但是中国城市雕塑界“丑态百出”却是一个公认的事实！2012年8月发起的评选出的十大丑陋雕塑有：湖北武汉的“生命”雕塑、重庆洪崖洞的“记忆山城”、昆明的“灵魂出窍”雕塑、“裸女”雕塑、北京的“望京欢迎您”、江西赣州的“十龙聚龟”雕塑、重庆永川的“美女入浴”雕塑、广西桂林的“扶老”雕塑、河南郑州的中原福塔“小猪雕像”、西安西北政法大学图书馆前的雕塑、等。细看本次“十大丑陋城市雕塑”的个别案例，背着双手的大红色铁皮镂空长袍、悬空的红色铁皮头盔的昆明“灵魂出窍”雕塑，我们不明白创作者究竟要向公众表达什么？是追溯昆明这座城市曾经“灵魂出窍”过？还是预言将来要“灵魂出窍”？不得而知！恐怕这不是昆明这座城市的历史和未来吧！但是可以肯定的是这座充满神秘的雕塑在大庭广众之下给民众带来了无限的恐惧感；河南郑州中原福塔前石雕，两只圆脸大耳朵肥嘟嘟的卡通猪动作奇特：其中一只趴在抱枕上，袒胸露乳，而另一只跪在它的身后像是在“捶背”。给民众第一印象就是充满着色情意味，大伤风化。难道这就是郑州这座城市的城市精神？如果是，那将是这座城市的悲哀，中华民族的悲哀。即便在应该最“有文化”的高校里，一座又一座校园雕塑就“惨遭”另类解读。长安大学一个名为“青春彩虹”的雕像，竟有一个著名的别号——“拉面女神”；西南财经大学校内有个一男一女脚踏地球飞奔的雕塑，被学生们戏称为“各奔东西”；而西安邮电学院一处类似天鹅的水鸟展翅腾空的著名景观，则被学生命名为“煮熟的鸭子飞了”。¹⁷也许有些

¹⁷ 参照2011年《文化中国》的报道《城市雕塑大千快上问题多，百万雕塑顶个球》一文。

人会一味抱怨民众不懂得审美，不理解创作者独特的创意，但是要强调的是“城市雕塑不应该为了一味的追求个性而标新立异，而应该照顾民众的接受度和感受，这样才能引起民众的共鸣，社会上那些约定俗成的审美标准是由民众经过长久历史构建起来的，面向公众的城市雕塑必须考虑到这一点，否则就难逃被民众冷漠的命运。”“垃圾城雕”不仅不能美化我们的居住环境，给市民带来审美愉悦，给市民进行潜移默化的审美教育，更不能作为一座城市的眼睛、承载城市精神、充当城市文化历史的见证者。长此以往，我们将生活在一座座文化荒漠、没有历史记忆的城市中。

现代科技的飞速发展，已经影响到我们生活的方方面面，当然也包括的艺术领域。有些艺术家利用声光电合成可视但并不存在、不可触摸的立体影像，这类作品背离了雕塑应该坚守的底线和原则——物质实体性，置雕塑本体语言不理，陷入“泛雕塑化”“伪雕塑”的泥沼。比如在2000年的四川成都《世纪之门》的中国当代艺术邀请展中，其中有这么一件作品，用塑料作成几何形体，里面充满氢气，使其漂浮在空中。这样的作品，美其名曰是雕塑作品，实则与装点门面烘托气氛的装饰物没多大区别，因为这类作品背离了雕塑之所以为雕塑的最基本原则。

这些作品受到西方观念艺术的影响，只强调观念而不在意雕塑应有的形式，忽视审美价值。尽管有创意、有激情，在题材和造型上灵活利用现成品、废旧物等各种材料经过堆积、组合来表达自己对社会的看法；尽管有华丽的修饰辞藻，也有物质性、体积感等雕塑的物质性属性。但是雕塑艺术的审美元素首要是艺术形式，如果立体物质、空间形态没有审美意义，无论如何组装、堆砌，如何有想象力、创新意识，不管怎么吹捧和命名，都不属于雕塑这一审美艺术形态。

回到中国国内现实，首先，改革开放的不断深化，经济迅猛发展，商品社会、消费经济深入人心。社会从农业社会向工业社会，农村向城市化转变，前现代、现代向后现代过渡，这一系列的转变，造成了人们价值观漂浮不定，随之带来的是心态的浮躁。在中国当代雕塑界，浮躁的创作风气也是肆无忌惮，腐蚀着艺术家们的心智。不注重对雕塑本体语言的研究和置雕塑语言拓展的边界于不顾，在创作中削足适履地套用各种所谓的“新观念”和“新思维”。雕塑界出现的泥沙俱下的局面，使各种“伪雕塑”“非雕塑”浑水摸鱼。更有甚者，有的厂家为了谋取利益，将雕塑创作做成了“流水线”，成批生产雕塑，这种方式严重违背了雕塑创作的规律，给中国雕塑的发展造成极大误导。再则，国内的雕塑展层出不穷、参差不齐，“快餐式”的雕塑展览也激发了艺术家的急功近利的心态，由于展览多，时间仓促，雕塑创作很多必要的程序都被简化了，比如构思、推敲、修改。虽然这类“快餐”雕塑看上去貌似雕塑，但是雕塑的形式语言没得到充分发

挥，在本体语言上也缺乏创新和突破。有的雕塑家为了赶场子“每场必到”，年复一年地复制、模仿已有的雕塑符号，跟工厂流水线相差无几，“克隆式”的创作手段必定出现形式上平淡无奇、内容上肤浅、空洞的雕塑作品，这种现象为雕塑界的整体堕落提供了温床，也滋长文化虚无主义的风气。

事实上，“泛雕塑化”“伪雕塑”的创作倾向已经把学习雕塑艺术的后来者带入了歧途，年轻的学子对新鲜事物有很大的好奇心，也具备很强的接受能力，同时对各种新事物也缺乏分辨能力。他们迷恋于“新观念”和“新思路”，对传统的学院美术教育造成了强烈冲击，审美价值取向出现较大偏离。

当我们面对一种新思潮、新观念的时候，我们应该保持清醒的头脑，不为表象所迷惑，要抽丝剥茧看清现象背后的本质。当然，我们也不应该固步自封，夜郎自大，面对新思潮来袭之时，在谨慎、去伪存真、去粗取精的前提下，兼收并蓄各种文化精华。对于年轻的雕塑艺术学子来说，不要盲目崇拜所谓的“新思潮”，脱离了传统，脱离了本土文化，创新就会沦为无源之水无本之木。亦步亦趋的盲从将会使自己在艺术的道路上丧失自我、丧失立场。¹⁸

¹⁸刘国松.论当代雕塑语言的流变及拓展的限定性[J].赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版),2011年第10期.

第五章 小郭泥塑雕塑语言对当代雕塑创作的启示探讨

基于上文分析的中国雕塑界在雕塑语言拓展过程出现的问题和出现的“泛雕塑化”“非雕塑化”种种乱象的严重性后果，划清雕塑与非雕塑之间的界限，理清雕塑本体语言拓展的底线就显得迫在眉睫。雕塑艺术身为具有悠久历史的艺术门类，与人类发展的历史阶段休戚相关。作为人类的精神世界的表现物，必须要有能界定的、比较永恒的具体内容，在表现方式上也必须与其他艺术形态不同。这种特定的表现方式既是雕塑本体语言拓展中必须坚守的底线和原则。

那么问题就来了，我们应该以什么样雕塑为参照物来设定自己的底线和原则呢？面对由于受西方行为、装置和观念艺术等后现代艺术流派的影响，只注重片面地言说观念、文化的批判、和对问题揭露，却忽视艺术的表现手段。身为雕塑家的身份，却将反雕塑本体语言作为标榜自己先锋的手段，先锋的结果就是把自己迷失了。在“先锋”“前卫”等新艺术鼓噪下，雕塑本质不再，绘画本质不再，专业特色消失，那些唯“先锋”“前卫”马首是瞻的艺术行为将雕塑推向了尴尬的边缘等产生的种种问题，我们应该对西方后现代的雕塑保持高度警惕了。那么回到本土，山东临沂地区的小郭泥塑的雕塑语言或许是一个切入点和突破口。

一、小郭泥塑雕塑语言分析¹⁹

本文第四章虽然已经谈到了有关小郭泥塑雕塑语言的话题，但是在论述传统雕塑语言的普遍性特点时顺带对小郭泥塑的经典作品作了分析，为了更清晰挖掘出小郭泥塑雕塑语言的特别之处，揭示出小郭泥塑雕塑语言的现实意义，本小节将专门对小郭泥塑雕塑语言做一个探讨。

1、材料上的限定原则——物质实体性

泥塑的可塑性强，可塑捏成各种形体，但牢度较差，易断易裂，不便携带，有很大的局限性。苍山小郭泥塑的创造者们却巧妙地驾驭这个“局限”，压缩人体的比例，简略人体的四肢，给泥人以横向后夸张，是克服泥人易断易裂的好方法。由于艺人们“压”得巧妙“简”得适当，使人感到比写实的人体更真实耐看。例如，他们做的“鬢髻娃娃”，头几乎和身子等高，表示了儿童健康幸福天真无邪的人物特征，但再现武生和刀马旦的英姿，就不把“杨宗宝、穆桂英”的身体缩的太短，这种表现手法，就是传统艺人特别重视的“不似之似”。

以后随着时代的变迁，新一代泥玩艺人在继承家传和师传某些技法基础上，

¹⁹参照笔者在小郭村田野考察的时候，深入对第五代传人尹芳利师傅进行采访和亲自探访他们的作坊时得到的资料。

受到现代戏剧、年画、工艺美术的熏陶，在表现泥玩手法上有所突破，尤其是在捏戏曲人物注重了人物的脸部开相。对眉、眼、鼻、嘴的刻画十分讲究，如眉有柳叶眉、一字眉、卧蚕眉、剑眉、扫帚眉等，美女用柳叶眉，英武的正派人物用剑眉，反派人物用扫帚眉；可根据不同人物形象来配选。在色泽的配置上，要讲究“红要红得鲜、绿要绿的娇、白要白的净”，色彩鲜艳，才能使人看了明快爽朗。又如做动物方面，捏制牛、马、狮、虎身，力求具备“形、神、壮、稳”。

综上所述，小郭泥塑的这种物质实体性使欣赏者即可调动视觉欣赏，也能用触觉感知。这样就使得与视觉和触觉相关的形象和质地、造型和材料都有了审美价值和审美知觉，这是比如油画、影视等其他艺术形态所不具有的。

2、题材上的限定原则——单纯性、凝练性

小郭泥塑在题材上有戏曲故事和神话故事，如“杨家将”、“西游记”、“白蛇传”、“牛郎织女”、“梁祝”、“三国演义”、“罗汉”、“菩萨”、“寿星”等；有仕女、娃娃、抱鸡娃娃、抱鱼娃娃、虎头娃娃等；有动物：如老虎、对狮、猴子、鸡、狗、牛、马、羊、青蛙等；以后发展到人与动物在一起的，如骑马人、骑牛人、武松打虎、麒麟送子、牛拉车等。其中，戏曲故事和神话故事以塑人物为主，如《杨家将》的“杨宗宝、穆桂英”、《西游记》“唐僧、悟空、八戒、沙僧”，《三国演义》“周仓、关公、关平”，“梁祝”的“梁山伯与祝英台”等，这些人物的塑造大都受舞台戏曲人物形象的影响和熏陶，一是戏曲人物脸谱对比鲜明，服饰比较鲜艳，二是有生活的体验。清朝后期，徽班和京戏盛行，丰富了戏文的内容。戏台上生旦末净丑的形象和穿戴给泥塑艺人极大的启迪，他们一面反复观看演出，一面和演员们交谈，加上自身的仔细揣摩，在捏戏剧人物时巧妙地运用戏曲“以虚拟实、以简代繁、以神传情”的表现手法，突出戏剧中最拨动心弦的情节和表情特征，再综合泥塑具有的普遍性的特点和泥塑艺人的创作风格，使戏剧中的表现对象栩栩如生、惟妙惟肖。

综上所述，小郭泥塑表现的题材——如戏曲故事、神话故事、仕女、娃娃、抱鸡娃娃、抱鱼娃娃、虎头娃娃和动物——都是适合泥塑表现的题材，泥塑的在题材上表现出很强的单纯性和凝练性。

3、材料与程序相得益彰——坚硬永恒性原则

前文我们在介绍小郭村的时候，已经知道小郭村地处温带，土地肥沃，属黑土质，主要依靠农业种水稻为主，黑土地下 1-2 米深处的生僵瓣土，呈黄色，无杂质，捣碎成泥，经掺水搅拌均匀后精心塑成各种造型，晾干后放入窑内烧制。经过窑内高温的烘烤，使其具有了陶瓷的某些特性，比如物理性能稳定、耐酸、耐碱、耐腐蚀、耐高温、绝缘性能优良、硬度高、可塑性小、有良好的高频特性、

无毒副作用等等。

除了性能良好的生僵瓣土为小郭泥塑永恒性提供了物质基础，讲究、严格的工序也是提供了保障。就说和泥这道工序吧。首先是取泥，泥土皆自当地两米以下的僵瓣土，僵瓣土有无杂质、韧性好和粘性强的优势，为制作小郭泥塑提供了良好的物质条件；其次是泡泥，泡泥主要是为了除去杂质，使泥巴更加干净、均匀和细腻；最后是和泥，和泥主要是用木锤砸，用手反复搓、摔，用脚踩，为了增加泥巴的韧性，还可以加入一定的棉絮。

综上所述，我们可以看出小郭泥塑因为优良的泥土和严格的工艺程序，使它在小郭村文明的历史长河中留下了不计其数的杰作。小郭泥塑因其坚硬永恒性成为小郭村永恒的印记。

4、纯手工工艺——雕与塑相结合的原则

通过采访小郭泥塑第五代传人尹芳利先生和走访小郭泥塑的作坊，笔者了解到，一件泥塑的完成主要有两大工序。一道为泥塑（泥模）的成型，一道为泥塑（泥模）的上色，泥塑的成型有三种方法：第一种是手捏成型；第二种是模印成型；第三种是半捏半印成型。使用最多的是模印成型。不管用何种方法，所用泥巴的泥质要细腻，韧性要好，不能存有砂粒。

“手捏成型”是适用双手给泥巴造型，先按照作品的规格大小，将泥巴搓成坯，再捏塑成形象。

“模印成型”是用泥巴在模具（陶制的泥模，分阴阳两块）上压印出来的泥塑，又称“压模泥塑”，用于批量生产。压模泥塑是在事先创作出泥人的形态基础上印出的模具，这种坯胎必须便于脱模，外形不能复杂，考虑到泥模的坚牢和整体效果，将泥人翻成模具。模具是用泥巴制成，再经过火烧后形成。模具一般是双片，两片得体吻合，中间的空心便是压模泥塑的形体。取出模具内的泥胎，在泥胎没有干燥前，须用竹签或刮刀将泥胎修光，去掉两片模具交接处的接缝泥巴，使泥模光洁。

“半捏半印成型”是介于上述两种方法之间，一半手捏，一半模印，然后组合在一起。如泥人的活手，头上带的饰品，都是后来安装上的。

综上所述，小郭泥塑在原始材料（生僵瓣土）的基础上，通过艺人们的纯手工的雕和塑等手段，对泥巴实施加法、减法的塑造，使其变为立体静态的、具有独特美感的艺术形态。这与流水线上的批量产品是具有本质区别的。

二、小郭泥塑雕塑语言对当代雕塑创作的借鉴和指导意义

由于各方面的原因，当代中国的很多民间艺术都已经失去了存在和发展的土

壤，很多甚至面临濒临灭绝的局面。像小郭泥塑这种曾经具有深厚的民众基础的民间泥塑还要想继续高举民俗大旗也已经是举步维艰了。而在中国的当代雕塑领域，由于社会形态和艺术属性的急剧转型和变化、自然环境和人文环境的改变、人的居住空间和群落的变化、人们的生活消费方式的改变、人们的娱乐方式和精神生活的不断丰富等等因素，都对中国民间艺术的生存环境和当代雕塑的创作语境产生了深刻的影响。另外，由于西方的文化形态和艺术思潮传入中国，特别是改革开放以来，西方生活方式和消费观念大范围涌入中国——当然，中国雕塑界的学术环境也在慢慢改变。这些都在潜移默化地改变着人们原有的对传统生活方式的认知模式，更影响了人们世界观和价值观。在这场巨变的席卷之下，中国的本土艺术在全球化语境下实现独立自主发展成了当务之急。当代雕塑家要想脱颖而出，就要做到既在这个追求自我的时代表现出独立的一面，又要与当今社会发生千丝万缕的联系。要做到这一点是很不容易的，需要艺术家不断地求索，既要借鉴中外经典艺术的优点，又要不断地吸收中国传统文化的精华，将根系深入到中华民族深厚文化底蕴的土壤中，使其生生不息。

那么，在中国当代雕塑界一些以“创新”为借口，出现抛弃雕塑本体语言的非良性发展的倾向：一些以“新思维”自诩，置雕塑固有的形式不顾，制造着毫无文化意义的非雕塑形式；还有就是以“文化多元化”为理由，将有形体、有体量的物品统统划归为雕塑等等这种雕塑界出现“泛雕塑化”、“非雕塑化”的乱象丛生的背景下，小郭泥塑特有的雕塑语言毫无疑问是中国当代雕塑语言正本清源和重申中国当代雕塑本体语言必须坚守的原则的最好坐标系。其在材料上的物质实体性、题材上的单纯性和凝练性、材料与程序相得益彰、雕与塑相结合的原则等雕塑语言特点，对充实当代雕塑的语言系统，更好的使中国当代雕塑体现中国风格、中国立场和中国气派做出不可替代的作用。

第六章 对小郭泥塑的传承与保护探究

民间艺术是民间文化的瑰宝，是人类发展文明的活化石和史册。而小郭泥塑又是山东民俗艺术的重要门类之一，在一定程度上反映了小郭村，乃至北方地区的地域文化特征，是我们的前辈辛勤劳动的成果和智慧的结晶，其独特的制作工艺，散发着浓郁的地域和民族气息。

通过上文的分析，我们知道小郭泥塑具有历史人文价值、观赏与珍藏价值、美学研究价值和实用价值等等。但是随着时代的变化，由于种种原因，小郭泥塑面临着濒临灭绝的危机，究其原因，大致表现在以下几个方面：第一、老艺人相继去世，接班者后继乏人。发展到今天，小郭村从事泥塑的人越来越少。从发源到现在，已经经历了五代传人，前三代前辈都已经去世，第四代也都到了七八十岁以上。从事泥塑制作的主体还是老艺人，但是常常心有余而力不足。而年轻人又由于受到时代的影响，渴望走出去，很少有人问津，就这样出现了后继乏人的问题。第二是手工“拙”，很难经受新时期市场经济的冲击。从事泥塑制作的大多是老一辈的泥塑艺人，制作过程仍然延续着过去的手捏到模具加工的加工程序，这种程序虽然保留了纯手工工艺，但是在市场经济时代，面对市场上出现了品种多，好看，好玩现代商品玩具，就显得“相形见绌”，“卖相”大打折扣，市场日渐缩小。市场的萎缩也加快了小郭泥塑灭绝的速度。第三、小郭泥塑的制作本来是凝聚了老艺人们的一辈子的心血，千方百计想把这门手艺传授给年轻一代，但是年轻一代从艺观念十分淡薄，对这门又脏又累，还不挣钱的活计不屑一顾，致使这门手艺后继无人，面临断代和失传的危险。第四、在小郭泥塑面临失传的危机之时，当地政府部门也采取一些保护措施，对小郭泥塑进行研究、开发，但是由于不得法，受经费和人才等因素的制约，小郭泥塑的保护工作举步维艰。

我们在上几章节说过小郭泥塑具有历史人文价值、观赏与珍藏价值、美学研究价值和实用价值等，凝练性坚硬永恒性和雕与塑相结合但是归结起来，艺术价值、审美价值是小郭泥塑最本质、最可贵的价值。其实，小郭泥塑语言具有的物质实体性、单纯性、雕与塑相结合等的这些特性，不仅对中国当代雕塑界有很好的借鉴意义，为中国当代雕塑界摆脱西方雕塑模式的束缚，重返本土文化立场提供一个难得的参照系，如果还能顺应时代潮流，及时转变发展方式，使传统的雕塑语言实现现代化的转型。那么，还能在这个高呼文化创意产业的年代，尽显它潜在的经济价值和市场价值。

所谓“产业化”，是指某种产业在市场经济条件下，以行业需求为导向，以实现效益为目标，依靠专业服务和质量管理，形成的系列化和品牌化的经营方式

和组织形式。从以上关于产业化的经济学定义中，我们可以看出产业化包含的关键词有：行业需求、实现效益、专业服务、质量管理、系列化和品牌化等。

其实，在小郭泥塑进入“遗产和文化阶段”后，就已经暗示着有“产业化”的意味了：“随着经济形势的好转、生活水平的提高以及文化意识的逐渐觉醒和怀旧情绪的日益增长，人们开始重新发现和认识小郭泥塑的艺术价值和文化价值”，又“由于其艺术价值和文化价值的唯一性、稀缺性和不可再生性，在当代市场经济的条件下，小郭泥塑有了更加显著的经济价值”。小郭泥塑因本身具有的极高的艺术价值而具有的历史人文价值、观赏与珍藏价值、美学研究价值和实用价值，民众在一定程度上又对它有所期待，所以，小郭泥塑“以它具有的艺术价值、审美价值、历史价值等为基础，适当的将其转变为一种市场资源，而且发展到一定程度上可以制作出面向市场的文化商品，并且申请专利，树立品牌形象，打造出现代化的‘文化产业’，使其在市场经济背景下也找到自己的立足之地。”²⁰

一般来说，小郭泥塑的经济价值可以分为两个部分：一方面表现为直接的经济效益，即销售小郭泥塑获得的经济效益；另一方面是间接的经济效益，即以小郭泥塑为基础，通过对其艺术价值充分的开发和利用，使其成为一张当地的文化名片，带动当地基础设施的完善，推动当地第三产业的发展而使当地民众创收致富。但是，这两部分的经济效益都不会自发生长起来，而是要通过搭建相应的平台才能变成现实。而在以经济建设为中心的大背景下，这个平台就是以产业化的形式来建构的。

对小郭泥塑实施产业化的升级开发是一项牵一发而动全身的工程，不过在这个过程中出现纰漏，将会对小郭泥塑这门民间艺术造成无法挽救的损失。所以在这项工程上马之前，必须对一些至关重要的问题有清晰的认识，以便理清思路。

一、新形势下对小郭泥塑艺术价值的再认识

1. 小郭泥塑在不同历史阶段性质是不同的。回顾小郭泥塑发展的不同阶段，其主要性质大致经历了日常生活用品，到传统民间艺术，到文化遗产和历史研究资料，现在发展到产业化的阶段，小郭泥塑的重要性质就是一种文化资源，成为了市场的一部分。小郭泥塑在不同阶段的不同性质，当然就决定了它扮演的角色的不同。现在的产业化的阶段，也理所当然的与前几个阶段的利用方式不同，在这个阶段，我们就应该将它的艺术价值看作是文化资源和市场要素，将它打造成文化产品，甚至是建立自己品牌形象，行成一条产业链。

²⁰ 王慧. 小郭泥塑产业化问题研究[D]. 山东大学, 2009年.

2. 转变对保护和利用的陈旧理解。对于小郭泥塑，保护不应该仅仅是研究和保存，这样会使小郭泥塑失去其“活性”，是没有任何意义的。还需要“振兴”，这里的“振兴”指的是恢复小郭泥塑自身的活力，在没有外界的“输血”情况下也能自己“造血”，维持生命力。而“振兴”的一个重要途径就是合理的利用。对其有节制、有计划的开发和利用，将获得更多的社会资源，提高其价值。随着小郭泥塑价值的增殖，作为“传承主体”的小郭村村民顺理成章的获得了利益，这样就改善了从艺者的处境，为传承打下了物质基础。

二、小郭泥塑的产业化之路

小郭泥塑走产业化的道路，就是对原有的制作、交换、传承和创新等环节进行优化升级，达到产业化的“专业服务、质量管理、系列化和品牌化”的要求。具体而言，就是要明确责任主体、改变市场定位、改善泥塑工艺等等。

所谓明确责任主体。因为小郭泥塑并没有很明确的法律意义上的继承人，“小郭泥塑”的名称为所有小郭泥塑艺人共享，主体模糊一方面不利于行成规模化，也容易产生法律纠纷。小郭泥塑应该在各级政府的统一指导下，通过培养本地继承人、引进先进的管理人才和理念，组织现代化的企业生产模式，还可以通过申请专利、注册商标等途径进一步明确责任主体。当然，在这个过程中，政府要做到有所为有所不为，适可而止。主要将小郭泥塑交给市场检验。

改变市场定位。因为小郭泥塑具有悠久的历史 and 较高艺术和文化价值，必须走高端路线。产品要精、要保持其文化品味，在此基础上还要注意包装的文化品格，在定价上也尽量走高价路线。需要特别指出的是，尽管小郭泥塑走市场化道路，但是小郭泥塑的纯手工工艺、乡土气息和民俗风格等的雕塑语言这些本质特性不能丢失，惟其如此才能保持其市场价值。

改善泥塑工艺。我们走产业化道路不是说要抛弃小郭泥塑的传统手工工艺而走机械化生产模式，我们说的产业化是指有组织地集中优秀的泥塑艺人和研究人员，建立研发部门，不断在题材、内容和包装上革新换代，而防止在出现品种单一、题材重复、内容陈旧、恶性竞争等不良现象。总之，所谓改善泥塑工艺，就是要在保存小郭泥塑最本质的品质基础上，与现代化研究成果相结合，取长补短，更好地适应现代人的审美趣味。

诚然，针对小郭走产业化道路的批评也不少，认为这是“投机的”“竭泽而渔的”“缺乏保护意识的”的短期投资行为。这些质疑的声音不一定都对，但是也不无道理，这是我们应该高度警惕的。我们在对小郭泥塑实施产业化的开发的时候，必须要建立在对其艺术价值和文化价值的深入研究和保护基础之上。要明白，艺术价值才是小郭泥塑最根本的价值所在！

结语

人类已经进入“地球村”时代，各个国家、各个民族和各个地区的距离都极大的缩小了。保护文化的多样性已经成为了人们的共识，在世界文化的交流中，文化产品所具有的特有的民族气质和地域特色越来越被世人看重，越来越成为能否立于民族之林的不可忽视的因素。作为一个雕塑艺术家不能一味的亦步亦趋、生搬硬套的模仿西方模式，而要从本民族的传统艺术、民间艺术中提取、吸收精华。我国的民间文化资源深厚，对当代文化的建设的作用不能低估。山东临沂地区小郭泥塑是经过长期孕育发展起来的、具有深厚群众基础的、极具地域特色的民间艺术形态，但是发展到今天，由于时代的改变引发的社会形态和价值观的变化，这门古老的民间艺术却备受冷落，到了濒临灭绝的境地。而在中国当代雕塑界，由于西方后现代雕塑模式的影响和社会风气的浮躁，导致“泛雕塑化”和“非雕塑化”的现象日趋严重，沦为西方艺术的克隆版本。而中国优秀的当代雕塑家应该是中国本土文化最可靠的继承者和传播者。在当代雕塑中，我们应该从表面的呼吁内化到意识的层面，时刻影响到当代雕塑的创作感觉和创作价值。在这个大背景下，中国当代雕塑家应该在创作上努力寻找突破，肩负起一个知识分子应尽的义务，去表现我们中华民族特有的气质和灵魂。只有这样，既能激活优秀的古老的传统文化，又能在当代雕塑创作中坚持本土文化立场，永葆民族气质。²¹

我们生活在一个丰富多彩的世界中，各种造型艺术和现代设计形式是我们日常生活不可或缺的部分，为我们的生活增添了不少艺术气息。但是随着进入新时代，大批的后现代主义风格的雕塑作品涌向我们的生活，一方面为我们的生活增添了色彩，但是一些严重的负面影响也应运而生，制造了大量的“视觉污染”，给民众造成审美疲劳和给民众的审美价值造成了极大的误导。比如前文所举的2012年评选的“十大丑陋城市雕塑”和《黑龙江日报》在一篇名为《城市雕塑：清理垃圾刻不容缓》报道中所揭露的“垃圾雕塑”就是鲜活的例证。而像山东临沂地区小郭泥塑这样的民间艺术，具有浓郁的地域特色和人性的温度，更加贴近我们的生活，也更容易引起观众的共鸣，既然民间艺术有这样的独特魅力，我们应该沉下心来感悟，去做深入研究，为我们的当代雕塑的发展保驾护航。

既然小郭泥塑雕塑语言对我们当代雕塑创作的现实意义如此显著。那么继承和保护小郭泥塑就成为了一个不得不提的话题，除了将小郭泥塑特有的雕塑语言运用到当代雕塑创作当中，使这一门古老的民间艺术在当代雕塑中得到再生这一途径外。本文在最后一个章节还对小过泥塑的“产业化”之路作了粗浅探讨，在

²¹任殿斌.天津“泥人张”泥塑对雕塑创作的影响[D].东北师范大学,2014年.

充分认识小郭泥塑的艺术价值的基础上，顺应历史潮流，对其实施“产业化”的开发，使其潜在的艺术价值最大限度地转化为经济价值，在滚滚的经济建设浪潮中，也熠熠生辉。

随着我们国家的综合实力的提高，我们绝不能再做经济上的巨人，文化上的矮子。物质上丰富后，脑袋也要充实起来。在这样的大背景下，重新树立中国文化在国际上的形象就成为了一个势不可挡的必然趋势。对于当代雕塑界出现的很多弊端，都需要中国艺术家去认真对待，逐一解决。比如西方与本土的问题、精英与大众的问题、学院与民间的问题等等。在对待本民族艺术的时候，要保持敬畏之心，取其精华，去其糟粕，传承和创新我们中华民族的文脉，使雕塑家的作品成为民族发展的印记和民族精神的标本，成为中国历史的一部分。继古开今、以今续古、古与今相得益彰，对当代雕塑和民间传统艺术而言都是功在千秋。

参考文献

论文类:

- [1] 邵帅. 山东民间泥塑在现代设计艺术中的传承与创意开发[D]. 青岛大学, 2013年.
- [2] 王慧. 小郭泥塑产业化问题研究[D]. 山东大学, 2009年.
- [3] 杨华, 赫上喜. 用泥塑演绎世界[J]. 大地, 2003年第14期
- [4] 刘国松. 论当代雕塑语言的流变及拓展的限定性[J]. 赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版), 2011年第10期.
- [5] 任殿斌. 天津“泥人张”泥塑对雕塑创作的影响[D]. 东北师范大学, 2014年.
- [6] 刘红. 小郭泥塑艺术探论[J]. 临沂师范学院学报. 2007年第5期.
- [7] 林继富. 从泥土到艺术——泥塑的文化属性及其审美特征探析[J]. 长江大学学报(社会科学版). 2009年第2期.
- [8] 孙冬宁. 山东民间泥塑玩具传统产地调查与研究[D]. 中央美术学院 2005年.
- [9] 张丽娟. 中国民间泥塑玩具的精神指向[D]. 景德镇陶瓷学院 2009年.
- [10] 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年第8期.
- [11] 尹芳利. 民间“泥塑”艺术的传承保护与开发利用. 山东省苍山县兴明乡文化站, 2010年.

专著类:

- [1] 张富敏. 苍山县志第一期[M]. 中华书局, 1998年第36页.
- [2] 于平主编. 齐鲁非物质文化遗产丛书传统记忆[M]. 山东友谊出版社, 2008年第195页.
- [3] 潘鲁生, 唐家路. 民艺学概论[M]. 山东教育出版社, 2002年, 期78页.
- [4] 孙振华. 雕塑空间[M]. 湖南: 湖南美术出版社. 2002年, 第56-178页.
- [5] 皮力. 国外后现代雕塑[M]. 江苏: 江苏美术出版社. 2001年, 第16-19页.
- [6] 中央工艺美术学院编著. 中国工艺美术简史[M]. 人民美术出版社, 1983年.
- [7] 王连海著. 中国民间玩具简史[M]. 北京工艺美术出版社, 1997年.
- [8] 阎文儒著. 中国雕塑艺术纲要[M]. 广西师范大学出版社, 2003年.

附图

(小郭泥塑第五代传人尹芳利师傅及其部分作品, 笔者 2014 年摄于苍山兴明乡):



小郭泥塑第五代传人尹芳利师傅正在创作



抱花仕女



财神送宝



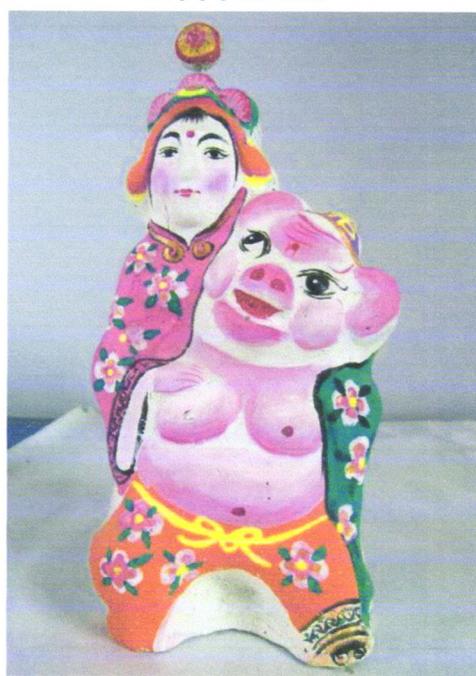
关公



财神送宝



羲之爱鹅



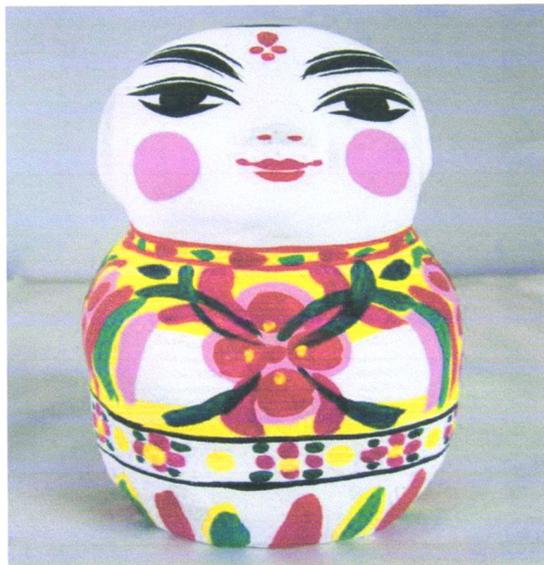
猪八戒背媳妇



观 音



鱼头娃娃



抱花囡囡

致 谢

再近一年的精心准备中我的硕士论文即将完成，在这个过程中感到自己真正学到了很多理论方面的知识。首先在这里我要特别感谢我的研究生导师同时也是我本科期间对我最关心的老师——陈刚先生。我二零零六年来重庆求学到现在研究生即将毕业已经将近九年的时间了，除了本科毕业后自己在外闯荡的两年时间。在外面闯荡的这两年中正是陈刚老师不停地在鼓励我考研，陈老师不断的鼓励和支持给了我最大的动力，在二零一二年我如愿以偿的考上了陈老师的雕塑理论与创作研究方向研究生，在这三年的研究生学习中导师在雕塑理论和创作方面给了我全新的艺术观念和思维方法，让我对雕塑艺术更加的痴迷和崇拜。也让我对以后的雕塑创作和雕塑理论研究写作有了新的感触和认识。我在写小郭泥塑雕塑语言的论文中，我给导师讲述了关于我对中国民间传统文化正在慢慢消失的担忧，导师认真地和我探讨这种现状以及细心指导我面对这种现状该如何通过自身的专业知识来挽救，通过这些教导让我的内心充满了正能量。正是导师这种细心地指导让我在整个论文的写作过程中始终充满动力，最后得以顺利完成这篇论文。也是在这三年中导师不断指导和鼓励我，把自己的知识和经验毫无保留地分享给我，这也使我的雕塑作品两次入选国家级的雕塑展览。是您指引着我人生不断前进的方向，给了我巨大的信心。让我通过艺术创作找到了自己，找到了属于自己的一片天空。再次感谢导师这三年来对我的谆谆教诲。

感谢美院的所有老师，他们在教学上都认真严谨而不失幽默，他们对艺术的执着和奉献精神都深深地打动了我，在我人生对艺术的不断学习中要以他们为榜样以他们为骄傲。在这里也特别感谢我们雕塑系的这几位老师，他们都来自国内国外著名的美术学院，每个老师的教学能力都非常优秀，他们都以不同的创作观念和创作技法影响了我，也对我们在学习和生活上都给予很大的帮助。

感谢美术学院所有的同学们，感谢你们在我这三年的学习和生活中给予的关心和帮助，也感谢我们雕塑研究生工作室的所有同学小伙伴们，怀念我们在工作室一起上课一起做创作的美好时光也怀念我们在室外冒着酷暑高温参与老师社会工程的日子，更怀念我们一起外出考察时的点点滴滴。总之三年中的美好时光有你们的陪伴足以。

感谢我的家人，感谢一路走来帮助我的朋友，谢谢你们！

硕士学位期间科研成果

[1] 2013 年作品《夏日的梦》 入选庆祝重庆 2013 国庆·重庆市美术作品展览

[2] 2014 年作品《向大师学习系列之一—夏日的梦》 获 2014 青岛世园会国际雕塑大赛“入围”奖