

分类_____

密级_____

西北师范大学

硕士学位论文

岳云生泥塑艺术研究

刘 鑫

导师姓名职称: 张国荣 副教授

专业名称: 美术学 研究方向: 美术史论研究

论文答辩日期: 2012 年 5 月 学位授予日期: 2012 年 6 月

答辩委员会主席:

评 阅 人:

二〇一二年五月

硕士学位论文

M.D.Thesis

岳云生泥塑艺术研究
Yue Yunsheng clay art research

刘 鑫
Liu Xin

西北师范大学美术学院
二〇一二年五月

独创性声明

本人所呈交的论文是在导师指导下，经过一年多的收集资料和撰写所取得的个人研究成果。论文中除特别加以标注的地方外，没有采用其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不含曾为获得西北师范大学或其它教育机构的学位或证书而使用过的任何材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确地说明并表达了真诚的谢意。

学位论文作者签名： 刘鑫 日期： 2012.5.30

关于论文使用授权的说明

本人完全了解西北师范大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留送交论文的复印件，允许论文被查阅和借阅；学校可以公布论文的全部或部分内容，可以采用影印、缩印或其它复制手段保存论文。

☐公开 ☐保密（____年____月）（保密的学位论文在解密后应遵守此协议）

签名： 刘鑫 导师签名： 张同荣 日期： 2012.5.30

摘要

泥塑艺术是人类文化史中最古老的艺术门类之一，它与原始艺术有着紧密的联系。地处黄河中上游的甘肃是中华民族灿烂文化的重要发祥地，天水麦积山、敦煌莫高窟等石窟中拥有令世界瞩目的绚丽多姿的泥塑造像；甘肃境内出土的大量彩陶艺术充满着神秘的色彩。这些与泥土相关的艺术瑰宝，以其实实在在的视觉性记录着发生在这块西北大地上的中华民族文明，也言说着一种生生不息的朴实、顽强、豪放的民族精神。生活在黄河边的人们最能理解泥土所赋予人类生存的意义，生长于西北这块土地上的人们对于泥土艺术给予了特别的关注。

本文以兰州岳云生泥塑艺术为研究对象，对岳云生艺术素养的养成历程、岳云生泥塑艺术的价值与文化意义、岳云生泥塑艺术的传承与发展进行整理和分析，对岳云生泥塑艺术的题材内容、创作特点、艺术价值、文化意义的探究中，从另一层面能够看到一个艺术家的成长环境、成长经历、艺术素养的累积对其艺术创作的影响作用，还有民间艺术家自身努力下对整体民间美术发展的有力推动。本文以采访调查、实际作品分析为依据，由表及里、以小观大，并期望能从这样一个民间美术个案中，找到新时代背景下中国民间美术成长、发展的新特点，为以后的民间美术的发展研究提供一定的资料依据。

关键词：岳云生 民间美术 泥塑 丑脸 西北民俗

Abstract

Clay art is one of the oldest disciplines of the arts in the cultural history of mankind, which has close ties with the original art. Located in the upper and middle reaches of the Yellow River in Gansu is an important birthplace of Chinese splendid culture, has attracted worldwide attention colorful clay statues in Tianshui Maijishan, Dunhuang Mogao Grottoes Grottoes; unearthed in Gansu Province, a large number of pottery art is full of mystery color. These soil-related art treasures, in fact, in the visual record of the Chinese civilization on the earth of this northwest, the statement said an endless plain, tenacious, uninhibited national spirit. People living in the Yellow River, the most able to understand the soil which gives the meaning of human existence, and gave special attention to people who grew up in Northwest land for soil Art.

Yue Yunsheng clay art of Lanzhou, Yue Yunsheng arts literacy to develop the course, the value of art and cultural significance of Yue Yunsheng clay, Yue Yunsheng clay sculpture art heritage and development of the collation and analysis, the subject content of the Yue Yunsheng clay art, creative features exploration of artistic value, cultural significance, from another level, be able to see an artist's growth environment, upbringing, the cumulative effect of their artistic creation of artistic accomplishment, as well as folk artists to their own efforts under the development of the whole folk art a strong impetus. Interviews, the actual works based on the outside to the inside, a small concept and expect from a folk art case, find the new characteristics of Chinese folk art in the context of a new era of growth and development for the future the development of folk art to provide the information basis.

Keyword: Yue Yunsheng Folk Art Clay Ugly face Northwest Folklife

目录

独创性声明.....	I
摘 要.....	II
Abstract.....	III
目录.....	IV
引 言.....	1
1、研究缘起.....	1
2、研究范围和现状.....	2
3、研究的目的和意义.....	3
1、岳云生艺术历程.....	5
1.1 艺术启蒙.....	5
1.1.1 家庭熏陶.....	5
1.1.2 山村童年.....	6
1.2 艺术自我意识的萌发.....	8
1.2.1 做木工学徒.....	8
1.2.2 任美术教师.....	9
1.3 进入泥塑创作阶段.....	11
1.3.1 大文化的弟子.....	11
1.3.2 创作与开馆.....	12
2、岳云生泥塑艺术创作.....	14
2.1 材质与工具.....	14
2.2 作品分类.....	15
2.2.1 丑脸系列.....	16
2.2.2 三十六笑.....	18
2.2.3 山民系列.....	19
2.2.4 难民系列.....	22
2.2.5 其他系列.....	23
2.3 岳云生泥塑创作的特点.....	23
2.3.1 现实与写实.....	23
2.3.2 抽象与表现.....	26
2.3.3 地域性风格.....	28
3、岳云生泥塑艺术的价值与文化意义.....	30
3.1 艺术价值.....	30
3.2 文化意义.....	31
4、岳云生泥塑艺术的传承与发展.....	33
4.1 作为非物质文化遗产的保护.....	33
4.2 面对可能的产业化.....	33

4.3 技术和艺术的传承	34
结 语.....	35
附图.....	III
参考文献.....	IX
后 记.....	XI

引言

1、研究缘起

中华民族自古就有女娲抟土为人的原始神话传说，泥土孕育着万物，它不仅为人类提供了生存的基本，而且显示出它所具有的强有力的生命的繁衍意义。从关于人类起源的神话传说到农业社会制度的建立与维系，都始终与泥土所承载的生命繁衍的意识相联系。另外，在经济、宗教、哲学、艺术等领域中泥土这一元素同样具有不同的实际物质意义与精神意义。与土地血脉相容的中华民族，其艺术创造与泥土更是有着不可分割的联系。由此我把目光投向了运用最朴实也是最廉价的以泥土为原料的艺术门类——泥塑。

泥塑是中国民间艺术中最古老的艺术门类之一，人们以泥土为原料，经过简单地加工处理，从无形到有形，形成了与自然、社会以及人类审美体验息息相关的“艺术品”，如用于宗教崇拜的神像（如原始时期的母神雕像），用于陪葬的泥（陶）俑及各种具有审美意象的民间工艺品。我国泥塑艺术可上溯到距今4千至1万年前的新石器时期。距今6千至7千年前左右的浙江河姆渡文化遗址出土的陶猪、陶羊；河南新郑裴李岗文化遗址出土有7千年前的古陶井及泥猪、泥羊头。这些人类早期手工捏制的艺术品，是原始人类在特定的审美心理下对泥塑工艺的初步探索。

中国泥塑的形式主要有两种，一种是陈列于庙宇等公共场所的大、中型泥塑，一般为宗教造像；另一种是供案头观赏或把玩的小型泥塑品，多以人物、动物、花果为主。泥塑在民间主要作为民间玩具被寄予吉祥、驱邪等意义，其鼎盛时代是在宋代，如宋代著名诗人陆游的《老学庵笔记》中专门记述了鄜州(今陕西省富县)名扬天下的田氏创作的泥孩儿，其姿态各异，“虽京师工效之，莫能及”。塑捏的泥孩儿有一对的，也有五至七个一组的，“小者二三寸，大者尺余，无绝大者。” 陆游还在《跋嵩山景迂集》中写诗记述当时鄜州的泥偶：“莫言无妙朋，上稚动金门”。“上稚”就是泥娃娃，他在诗后加注：“盖鄜州善作土偶儿，精巧虽能下莫能宫禁及贵戚家，争以高价取及之。”¹ 因为泥塑既可以作为玩具把玩，又可作为观赏品，所以在民间具有很强的生命力。这种小型泥塑作品的创作者多

¹ 参见徐华铛《中国泥塑纵谈》，《浙江工艺美术》2002年第三期，第43页

为农民（也有部分市民制作者），所以作品带有鲜明的地域色彩和浓郁的乡土气息。比较有代表性的是陕西凤翔泥塑、河南浚县的泥咕咕、淮阳的泥泥狗等。到明清以后，泥塑在市民阶层也一度繁荣，中国泥人最为著名的是天津“泥人张”和无锡“惠山泥人”。随着社会变迁，新技术革命兴起，人们的生产方式、生活方式和精神领域都发生了翻天覆地的变化。人们的社会意识与人生价值观也随之有所转变，使得民间泥塑艺术的原有文化生态也发生着改变，或逐渐走向衰败，或因为经济等因素而变异，甚至出现因为对既得利益的一味追求而对泥塑艺术进行盲目地“改造创新”的现象。

在一次西北民间美术课程调研中，兰州民间艺人岳云生的泥塑艺术走进了我的视野。岳云生的泥塑作品突破了传统的艺术手法和形象，以“丑”见长，造型夸张，别具一格。岳云生用兰州的红土为原料，将甘肃农民、市民作为塑造对象，借助简单的工具（小竹签、筷子头等）创作了成千上万的泥塑人物。他的泥塑人物造型神态都与传统或现在盛行的民间泥人相比具有独特审美情趣。特别是他创造的三千丑脸，造像怪异夸张，游离于现实主义与抽象主义之间，极具艺术张力。岳云生凭借泥塑作品《三十六笑》获得了甘肃省工艺美术家协会已空缺二十年的特等奖（图 7-8）。从他的创作经历中我发现这样一位民间泥塑艺术家和以往那些民间艺人有很大的不同，从传承授业的方式、艺术创作的构思、艺术作品的形态等方面都有其独特性，这引起了我对现代民间艺术随着其文化生态的改变如何产生新的特点，而这种改变对民间艺术的发展又将产生什么样的作用的思考，这是我岳云生泥塑个案进行研究的基本动机。

2、研究范围和现状

岳云生泥塑艺术的题材、内容、艺术表现手法都极具鲜明的地域性与艺术性，本文选取岳云生泥塑艺术作为研究对象，主要是因为目前关于岳云生泥塑艺术的系统研究几乎是空白的。从全国范围来说，民间泥塑艺术研究成果的数量已经颇具壮观，但对于岳云生泥塑艺术的研究，仅见于一些报纸新闻报道和网络信息，唯见一篇期刊文章《我用我心塑苍生——记甘肃省泥塑艺术家岳云生》刊登于《党的建设》2011 年第 12 期中，作者李旭红。文章的内容主要是将岳云生的艺术经历进行大致梳理。其它关于岳云生的文章主要是一些报纸、网站对岳云生泥塑的报道与介绍，主要集中于岳云生的人生经历、作品图片展示、作品内容说明等等，很少有对岳云生泥塑艺术的研究文献。本文以岳云生泥塑作为研究对象，

采用文献资料研究、田野调查、个案分析、个案比较等方法进行研究,以期对岳云生泥塑艺术的特征、传承、发展等各方面进行较为全面地研究分析。此外,本文的基本内容是对岳云生的成长条件、创造力、创造心理以及岳云生泥塑艺术的现状、未来等方面的研究与分析,并且通过对岳云生泥塑艺术的个案研究和与其它泥塑风格的比较,提出对当代民间美术发展的思考,如从岳云生泥塑艺术形成、发展中来分析文化生态改变的境遇下民间美术的发展方向等问题。

3、研究的目的和意义

泥塑艺术是中华民族传统文化的重要组成部分,是中华民族文化的珍贵遗产。它是中国民族艺术中群众性最广泛,地域性最鲜明,文化表现最丰富的艺术形态,它在产生、发展和传承的过程中,显示出许多与其它艺术形式不同的造型特征,而这些艺术特征背后所代表的文化意义与时代境遇也是具有很大的研究空间。兰州岳云生泥塑艺术的传承与发展与以往传统民间艺术发展模式有所不同,具有当今民间艺术发展的新特点。

本文通过对岳云生泥塑造型的分析和研究,及小见大引出对当代民间艺术形成、发展的深入分析和研究,展现岳云生泥塑在现代社会变迁过程中表现出的新特点,探析人们对民间泥塑文化需求的心理,并借鉴社会学、文化人类学、艺术学的理论与方法,把岳云生泥塑放在变迁的社会文化生态中来分析,从深层次上分析因此而引发的文化意义的改变。将对于岳云生泥塑艺术的认识放入一种全面整体的系统环境之中,这也是民间文化的生态观念。“文化生态学”的概念是美国人类学家朱利安·斯图尔德(Julian Steward, 1902~1972年)在1955年首次提出,“文化生态学是以人类适应环境的过程为研究对象的。它的主要问题是,确定这些适应是否引起社会内部的变革或进化性变迁。文化生态学是在结合其他变迁过程中的同时来分析这些适应的。这一研究方法要求对社会群体和社会结构内部的相互作用进行考察。”² 唐家路先生认为民间艺术的文化生态研究“不仅要着眼于民间艺术与自然生态的关系,更广泛地指向了民众与社会、文化、生活之间的整体存在关系”。³ 用民间艺术的文化生态论的研究方法来对岳云生泥塑艺术进行详细的研究和整理,包括对岳云生的艺术素养累积过程中其在童年时期农村自然环境生活与其对自然的认识的关系;其工作、生活方式对其泥塑艺术发

²唐家路:《民间艺术的文化生态论》,36页,清华大学出版社,2006年5月第1版,第36页。

³同上,第47页。

展的影响与制约；文化变迁中其价值观念与伦理观念的形成直接影响其泥塑艺术的创作与表现等等方面的剖析。在这种整体关系中分析与研究兰州岳云生泥塑艺术的生存与发展状态，发掘其极具民族特色、地域特色的艺术规律和观念，同时也会对于民间艺术的现状、传承及可持续发展具有现实意义，另外，相信对于民间艺术家或是现代艺术家们弘扬传统文化，继承和发展传统文化具有一定参考作用。作为非物质文化遗产保护方面，对岳云生泥塑艺术进行调查、收集、记录、研究也具有时代性的现实意义。

1、岳云生艺术历程

岳云生的泥塑艺术观念的形成是与其成长环境、家庭影响、社会从业经历有着密切的联系。法国哲学家丹纳对于艺术研究有这样的见解：“要了解一件艺术品、一个艺术家、宗派及家庭，必须把隐藏在他们背后的时代精神与社会风俗揭示出来。”⁴ 岳云生泥塑艺术所塑造的主要对象是甘肃的农民、流浪者、还有一些市民阶层人物。他的作品表现的是渐被人们遗忘的农村生活风俗，他最有特色的作品三千丑脸，更是蕴涵了对于人生的思考。所以艺术家的生活经历、审美意趣、性格气质、艺术特长等因素构成了艺术家的独特个性。⁵

1.1 艺术启蒙

1.1.1 家庭熏陶

岳云生，1948年11月11日出生在兰州，祖籍甘肃临洮岳家庄（也称岳家湾）。其母是兰州人，父亲是临洮岳家庄方圆寥寥无几的高中生，在当时算是有文化的人，曾在兰州飞机场做过气象兵（因当时国民党的保甲制度，凡有三个儿子的家庭必须出一个壮丁充军），每月有一些生活补助，因此家境还算不错。岳云生姊妹五人，岳云生为长子。

岳云生在外祖父家开始了他的童年生活。岳云生的外祖父王玉孝以经营油盐酱醋、香蜡表纸等日常用品的杂货店为生。外祖父很有才情，虽未上过学，但能吟联对句；又好动脑动手，对民间一些工艺品很感兴趣。岳云生曾回忆说：“我外公给我留下了十几件（工艺品），他开个杂货店，但全凭外婆操心。他倒成天玩，做这做那，编个鸟笼子什么的。他还从当时国民党的飞机场买来英国人美国人淘汰的自行车，成了拱星墩第一个骑自行车的人。”⁶

岳云生的外祖父心灵手巧，也经常做泥塑，并且将自己做的小泥塑放在今位于兰州邓家花园旁边的鱼池子寄卖。鱼池子是当时兰州的工艺品销售区。那时外祖父做的泥塑就是鸡、狗等小动物，还有“猪八戒背媳妇”、“孙悟空”等神话传

⁴ (法)丹纳:《艺术哲学》，傅雷译，安徽文艺出版社，1991年，第72页。

⁵ 杨学芹 安琪：《民间美术概论》，北京工艺美术出版社，1990年08月第1版，第196页

⁶ 根据岳云生的采访录音整理，岳云生的外祖父喜爱民间手工艺，却未曾受过家传影响，捏过泥人。

说人物泥玩具。这些泥玩具，虽然造型简单，但对岳云生产生了深刻的影响。岳云生自幼就对泥巴充满了好奇，也会在外祖父的帮助下尝试学做一些简单的泥塑。外祖父 1955 年去世后，给岳云生留了十几件泥塑作品，但是在 1972 年，因为甘肃下大雨，平房漏水将存放泥塑的小木箱泡透，没有留下一件。⁷

在外祖父做泥玩具耳濡目染的影响下，岳云生将泥塑作为儿时童年的好伙伴，泥塑在他的童年回忆中打下了深深的烙印。另外，岳云生小时候也十分手巧，曾经做过一把小手枪十分精致，周围的小伙伴用十五本小人书跟他交换。就是这样在为自己制作各种小玩具的过程中，不断加强了他的动手动脑能力，也不断活跃了他的想象思维与创造思维。外祖父的言传身教与其爱玩的性格，对岳云生以后对于泥塑艺术所持的不为功利、自娱自乐的创作态度起到了重要的影响。而对于岳云生泥塑艺术中所沉积的西北山民的淳朴与豁达，在苦难生活中的坚毅与宽容等艺术表现，都与岳云生在农村度过的童年生活有着不可忽视的联系。

1.1.2 山村童年

岳云生在五岁时（1953 年）随父亲回到了家乡临洮县城东的岳家湾，临洮县城距省城兰州 100 公里。岳家湾的村民多为岳姓，也有几户外姓是在解放前逃难安家于此的。据岳云生祖母回忆，在清同治年间，村庄还是很繁荣的，但是当时发生了战乱导致村民大多被杀或逃难于外地，以致岳家湾衰落。几十年后，逃难在陇南宕昌县的岳云生太爷重回故乡，开荒种地，随后又有很多村民陆续返乡落户。到了解放前，岳家湾繁衍成遥遥相望的新庄和老庄，人口也逐渐恢复到同治动乱之前的四、五十户。前辈苦心经营了几十亩田地，建国初期的土改运动中却因此被定性为“地主”。1957 年复，又被定为“小土地经营”，遭遇了几次抄家。

在儿童眼睛里的世界总是与大人的世界完全不同的。对于这段在他的人生和艺术创作中留下不可磨灭的印迹的童年生活，岳云生至今在回忆时仍充满快乐：“在山上村庄里呆了几年，那时候操心的是谁家的杏子出墙了能揪上，谁家的鸟窝能爬上去，这都搞得清清楚楚的，后来我回市里时攒了半抽屉鸟蛋。现在的孩子可怜没有童年，没有上学路上，没有放学路上，没有故乡没有家园，我那时候很幸运的是我在山上呆着，所以我总想把乡下的情景童年的印象表现出来，所以

⁷ 关于岳云生外祖父所制作的泥玩具的样子，岳云生回忆道：无论山东、河南、河北还是咱们甘肃，它的传统泥塑就是那种小鸡、小猫、小狗，这么高，红颜色发点红的，点点儿绿的，有的还能吹响，就是泥玩具。在我们甘肃的县上就叫 shua huò，耍货，就要的玩儿的货，耍货。

我搞这山民系列，原先是画出来的，画出来体现不出来，不完美，泥塑表现出来更完美一些。”⁸ 在进老庄的小路上，留下了岳云生欢快的脚印。（图 1）在经常玩耍的泉沟里飘荡着儿时岳云生的爽朗笑声。贪玩好动的性格使儿时的岳云生在故乡的山野之中，尽情享受自然环境给予一个儿童无拘无束的欢乐。时隔多年，岳云生再次回到故乡，发现当年的小树还像以前那样粗细，小时候爬过的小山坡还是在，只是老泉的水已经干涸。在岳云生的乡村童年时光中，泉沟是全村小朋友的天然游乐场，一条沟都是树林，冬天就成了冰川，可以滑冰，夏天就是绿草盈盈。（图 2）岳家庄新庄与老庄之间隔一条沟，田野里到处都是无人管理的果树，繁果挂满树枝，色彩纷呈的野果在岳云生的记忆永远留下欢愉的色彩。

贫穷的山村虽然物质生活很贫乏，但是村民与土地血脉相连，充满善良、乐观的内心，总是善于发现美，对生活的热爱使他们能够在艰苦的环境下创造美好的事物。岳云生的祖母用棉球沾上红墨水，粘在枯枝上像含苞的桃花和杏花；用纸捻钉把窗花钉在另一张纸上，进行烟熏拷贝，再进行掏剪，成了一幅精美的窗花。小叔用两片球形的泥片粘在一起，修光滑，然后再掏 3 个小洞，一个清脆悦耳的“密管”乐器便成了岳云生童年的神往。岳云生在家乡上过两年小学，在此期间他画了人生中的第一幅画，他这样描述这幅作品：“山村小学无美育，我画粗树满枝梨。果实醒目叶繁茂，姐姐惊催老师批。”⁹。虽然山村小学的美术课上的很简单，但是岳云生将大自然赋予的灵性作为自己的艺术启蒙。

后因为父亲在兰州工作，岳云生十二岁时又回到了兰州，在兰州拱星墩小学完成小学教育，但是他总是一有放假时间就回到乡村。乡村生活带给岳云生的不仅仅是快乐的童年，家乡临洮的黄土地貌给予岳云生对黄土地的深深眷恋，洮河为这片黄土地带来了生命之源，在这片黄土地上生存着“千千万万朴实、勤劳、善良的山民。千百年来，他们承受着干旱、贫穷、兵匪、税捐的重压，他们无奈、无助，无悔地承受着生活给予他们的微薄与不幸……但他们世代代坚守者做人的准则，坚守着理解不多的孔孟之礼；他们重情谊，讲良心，重信义；他们木讷、纯朴、宽厚、乐观；他们一生向往宁静的生活，然后宁静地死去。”¹⁰ 岳云生的童年时代在山村的自然环境的影响和山民淳朴气质的熏陶下度过，加上自己的家庭经历，从城市到山村，再由山村到城市，这一系列因素的综合影响下，山村、山民、至亲宗族在他心目中形成了朴素的人生价值观。这种价值观使他的艺术创

⁸ 根据岳云生的采访录音。

⁹ 岳云生做的小诗《第一张画》，由岳云生提供。

¹⁰ 岳云生创作的杂文《关于泥塑〈山民〉》1999 年 11 月

作的载体是甘肃黄土，表现的内容以甘肃山民为主，因为“我是他们的子孙，先民们的灾难和故事，时常萦绕在我的心中。我用一颗虔诚的心，一双笨拙的手，再现他们，纪念他们，以了却我的心愿。”¹¹

1.2 艺术自我意识的萌发

家庭环境的熏陶使岳云生对民间手工艺品的制作产生极大兴趣，山村童年生活经验使他对山民的生活状态、民俗传统有了基本的感悟。对外界事物的敏感洞察力对于艺术家的成长仅是一颗刚刚被播种下的种子，艺术家对艺术产生自我意识的萌发还与其成长时代、社会环境发生着密切关联。

1.2.1 做木工学徒

岳云生小学毕业后，就读于兰州市第十九中学，与后来成为西北师范大学美术学院教授陈永祥是同班同学，两个人都爱好美术。岳云生在中学的美术课就是老师在墙上挂幅画，学生临摹。由于岳云生动手能力很强，喜欢画小人书，在中学时经常主办学校的墙报、板报。除此之外，没有进行过其他与美术有关的学习和训练。1966年“文革”开始后，岳云生先后两次参加串联，曾到北京、上海、广州，开阔了眼界。但回来后由于学校混乱，无法学习，便在初二时辍学在兰州军区工兵库家具厂当木工学徒。

木工自古就是一项很重要的手工业。制造车舟、农用生产工具和生活用具、建造房屋等等都离不开木工。《考工记》认为“攻木之工，轮、舆、弓、庐、匠、车、梓”¹²，相对于其它工种，木工是一种具有技术性与艺术性的手工艺，既有二维平面，又有三维空间，强调实用与美观相结合，对造型能力和立体思维有很高的要求。岳云生自幼就有很强的动手能力，做木工学徒也合乎他的兴趣。岳云生的木工师傅刘海洋，能写会画且木工技艺精湛，很有艺术巧思，比如在树枝上粘上圆木片做成梅花枝，简单文雅。刘师傅能够绘制家具使岳云生极为向往，当时刘师傅做的一幅彩绘床头至今还给岳云生留下深刻印象，一头是繁华绚丽的粉梅，一头是古色古香的深谷幽兰，加清漆罩染后精美雅致，与当时的工农兵绘画风格相比，使人耳目一新。岳云生从此迷上了家具制作，经常随身携带小本用来描摹那些花纹俏丽、式样独特的家具，前后绘制了两大本各式各样

¹¹ 岳云生创作的杂文《关于泥塑〈山民〉》1999年11月

¹² 蒋伯潜《十三经概论》上海古籍出版社，2010年8月，第208页。

的家具图样。两年的木工学习中，岳云生不仅跟师傅学习木工手艺，并且受师傅的影响对书画产生了浓厚的兴趣。

岳云生回忆他的学徒生活说，做木工活不仅要想到外表，还要想到内部构造，从学徒的时候逼出来的形象思维，脑子里这个框架出来了，这个小柜子闭着眼睛，这里边是几个横杠几个竖杠，几个看得见的几个看不见的，这比任何工种都有形象思维¹³。后来在他读到齐白石的艺术经历时，感同身受地发现齐白石也是木工出身，二十七岁才开始画画，所以他一直认为自己的这段木工学徒生涯，对他以后的泥塑造型有直接作用，他没有拜师学过画，以致现在他的画上盖的印章是“鲁班门下”。他写了一首诗《悟艺》：

木匠练就造型功，形象显现冥想中。

把握艺术书卷气，一气呵成风卷云。

对生活的观察、体验使岳云生萌发了创作欲望，首先在头脑中想象构思，然后通过媒材与艺术语言将构思传达出来。而木工制作时的“胸有成竹”，锻炼了岳云生的形象思维与立体思维，用形象进行思维是一个艺术家不可或缺的基本要素。

1.2.2 任美术教师

1969年，军内裁减非军事机构，木器加工厂被撤销。岳云生为了生计报考甘肃省建筑七局被录取后，因为有木工手艺被分配到甘肃天水七局二分公司加工厂，主要加工制作门窗。1973年全国支援港口建设，岳云生随公司到了天津塘沽建筑港口工作。一年后，由于他在绘画方面的才能，他被调到了工会搞宣传。办板报、墙报是岳云生的特长，一个人设计、画画，自己撰写文章诗词。领导见他有文艺才能，就请他为公司食堂画几幅表现泰山的国画作为装饰，为此岳云生三上泰山，最终完成任务。在此期间岳云生一直坚持在业余时间到文化馆练习素描、速写等，在1976年的春天，岳云生被调到天津航务工程局第四公司子弟中学任美术教师。

中学美术教育属于基础艺术教育，所以教材涉及很多美术门类，这就要求美术教师要具备广泛的美术知识与扎实的美术基础。虽然岳云生有艺术天赋，也画过一些画，但是他毕竟没有接受过专业的美术训练，与当时的教学标准要求还有一定的差距。以前岳云生是在没有任何外力干涉的情况下爱好美术，而作为美

¹³ 根据岳云生采访录音整理

术教师就要有更加专业全面的艺术素养才能教授于他人。岳云生决定狠下工夫苦练基本功，边学边教，利用课余时间和寒暑假，自己买来石膏像，从最基础开始练习素描写生，学习素描的三大面五大调子，琢磨体积光影的关系，还临摹书本资料中的人体。他总是把自己关在房子里，坚持刻苦自学，甚至酷暑之夏一个假期都不下楼。岳云生认为通过当时的绘画基础训练，使他对艺术造型能力“有了不严格的大概印象，所以现在的泥塑严格来讲就是不科学，结构上、比例上也有问题，但是大体上就是那时候打下的基础。”¹⁴ 就这样岳云生在教学相长中，广泛涉及各个美术门类，如素描、速写、国画、书法、油画、民间工艺等。为了更好地加强自己的艺术基础，他还阅读美术史论方面的书籍，当时他主要通过《美术》杂志对美术理论、美术作品、美术技法以及一些外国的风格流派等方面有了一些了解。

在岳云生的美术教学中，他不喜欢循规蹈矩，崇尚自由个性，他常常会用很简单易懂的方法让学生更容易的理解所要教授的内容。当时美术教育师资很缺乏，所以有些学校的美术教师就由其它学科快退休的老师担任，常常是提着一个有范画的小黑板让学生临摹，美术课很不专业。而岳云生上课则很灵活，如上速写课，他会让学生做模特，把比例关系大概讲一下，然后给学生只给五分钟时间画，使学生形成画速写的意识。由于学校离海滩近，岳云生的美术课一学期至少到海滩上写生两次，他在讲授透视关系的时候，会让学生站在海滩上看电线杆近大远小的变化。他让学生在玩中学、学中玩。

经岳云生辅导过的学生，多次在天津、北京等地区获奖，其中他的学生潘红的一幅作品成为天津市唯一入选作品，被选送到美国、加拿大、日本、澳大利亚、新加坡等十几个国家和地区展出。塘沽区教育局为了表扬岳云生和鼓励其他教师，督促学校给岳云生特批一级工资，从48元涨到59元，这给了岳云生极大的鼓励与肯定。岳云生本人也在美术教师作品展览中多次获奖，他三十岁那一年第一次正式制作的“十二童戏”泥塑作品，在“天津市教工作品展览”上获二等奖。这套表现儿童嬉戏玩耍情节的泥塑作品受到天津彩绘的影响，与岳云生后来的泥塑风格大不相同，岳云生个人也认为“那时候还没形成现在的风格”。

与其他科目枯燥的单一的讲授相比，岳云生的美术课更受学生欢迎，一到他上课，学生都会鼓掌。岳云生运用生动的教学形式和鼓励式教学，使全校的学生学习美术的热情空前高涨，岳云生无论在课堂上还是在课下，都会有学生拿着

¹⁴ 根据岳云生采访录音整理

自己的画找他看。当时学校中形成了一个学习美术的“美术潮”，学生甚至在其它科目的课堂上画画，引起其他任课老师的不满，也有学生家长因自己的孩子对美术的过于热爱，怕影响主课程学习而投诉到学校。面对老师们的质问，岳云生保持沉默；对于家长的投诉，校领导从没有因此批评过岳云生，他依然热情地投身美术教学中，坚持自己的教学方法和艺术观念。

1.3 进入泥塑创作阶段

1.3.1 大文化的弟子

由于父母年迈，为尽孝道岳云生在 1985 年调回兰州冷冻厂工会工作，主要负责文艺宣传，活动组织。由于他的工作能力突出，后军突起，成为工会主席候选人，但是却遭人嫉妒被造谣诽谤，受到排挤，岳云生不愿陷于无谓的名利之争，决定退出争夺的烦恼，担任采购一职，既可以躲避名利之争，又可以在全国各地工作的时候游访古迹名胜，增长见闻。面对职场中的勾心斗角，岳云生“应付小人实无能”，采取“多烦恼，避三径”¹⁵的方法，这与岳云生从小到大受到农民单纯随心的性格影响，“人在思想时，总不免受到生活环境的制约，处于某种环境之中，他对生活就有某种感受，在他的哲学思想里就不免有些地方予以强调，而另一些地方又受到忽略，这些就构成了他的哲学思想特色。”¹⁶所以他能够“认真做事有灵性”，但是在处理社会人事矛盾时却“糊涂做人无耐心”。¹⁷岳云生将老庄之道作为自己的处世准则，“不乐寿，不哀夭，不荣通，不丑穷”¹⁸，厌倦世事争斗。从天津回来后他也一直在闲暇时间里坚持创作泥塑，这种创作给他带来很多欢乐与安慰，渐渐地他决定把时间集中起来搞泥塑，为了艺术创作他决定找回自由身。1998 年岳云生五十岁年过半百决定内退，拿着每月三百的工资，一直持续到六十岁正式退休入社会养老保险时，工资才有所改善。这期间岳云生的生活过得很清贫，但是他心中却如获大释，玩石头、做根雕、捏泥人、看书，成了岳云生的生活内容，这是他向往已久的生活，多年的美术素养的积累与泥塑创作，使他觉得应该拿出更多的时间来把自己的想法好好地用泥塑表达出来。因为只有到了退休之后，他才完全拥有了属于自己的时

¹⁵ 岳云生创作的《六十怀叙》，由岳云生提供。

¹⁶ 冯友兰《中国哲学简史》，天津社会科学院出版社，2005 年版，第 27 页。

¹⁷ 岳云生创作的《六十怀叙》，由岳云生提供。

¹⁸ 参见高洪兴编译《老庄语录》，上海古籍出版社，1994 年第 142 页。

间和自由，读书思考不受干扰。他生活虽不比以前宽裕，但一颗饱经沧桑的心即便吃糠咽菜也能甘甜如饴，更重要的是他终于能够在一种独处的寂寞中思考自己的艺术。

岳云生凭着自己的兴趣，好学向上，对绘画、书法、泥塑深入钻研，乐此不疲。他尊崇古代圣贤，尤喜陶渊明的田园生活，心怀返璞归真之信念，始终向往乡村生活。2003年，岳云生在兰州东边的城乡结合部桃树坪，低价买了一处有四间小平房的小院，犹如儿时的农家小院。岳云生把它取名为“丈八园”，在这里种花植草、读书逗狗，每年从清明前后一直住到秋后回家，不亦乐乎。桃树坪与榆中县接壤，岳云生在这段时间里经常带着小狗走遍山沟与当地或其它地县的农民交流，一起喝苦茶吃洋芋，体察乡村生活和人情百态。

岳云生平常喜欢读一些唐诗宋词、民间故事等文学作品方面的书，受中国传统的儒道影响，也总是把自己对人生的感悟，或写成小诗杂文，或捏成泥塑以表达。岳云生的泥塑艺术作品不是大型巨制，在雕塑中只能算小品，但这些小品都能小中见大，寓意深远，令人感奋和沉思。岳云生曾说：“我不是某人的弟子，我的作品也算不上什么档次，但我汲取了各种艺术的营养，是大文化的弟子，写实的，写意的，抽象的，从各方面汲取营养，并用自己的心，表现了多种风格。”岳云生始终坚持“言天地之美，达万物之理”的信条，认为他的创作是中国大文化影响的结果。

1.3.2 创作与开馆

岳云生从木匠到美术教师，再到退休后的时间里，一直坚持捏泥人。在天津时他的泥塑作品十二童戏是借鉴泥人张的彩塑特点，表达童真童趣。现在岳云生还保留着三十年前在天津做的一件泥塑（图41），造型受到西方雕塑的影响，塑像周身涂白色做成石膏材质。所塑人物造型略显刻板，结构细节还不够十分肯定与明确。岳云生退休之前，艺术爱好广泛，画画、写字、玩石头、做根雕，但最热衷于泥塑，以单件的泥人为主，没有主题，比如，小孩抱大西瓜，老头吹唢呐，只是一个简单的情节，没有太多的隐涵意义，也缺乏形式组合的承转启合。1995年开始，岳云生创作了他的“丑脸”系列雕塑，这批作品的灵感来自于他平时对生活中的人的仔细观察，当发现身边一个有特点的人，就会多看几眼；看着电视时，也常常被剧中人物的表情和五官特点所吸引，认真揣摩。这些感受不知不觉地和他所熟悉的乡土民风糅合在一起，于是一个个形神兼备、意趣横生的

形象在他心中呼之而出。他的“丑脸”创作一发而不可收，越做越多，家里几乎都放不下了。在2003年冬天，岳云生拿了三十多件“丑脸”到兰州隍庙去卖，大家都觉得新鲜，便十块、八块地买一个，不到一个小时就卖完了。在当时围观的人群中有一位记者，便写了文章登上了报纸，自此岳云生因做“丑脸”而名声大噪。兰州奇石馆馆长宋治刚先生在报纸上看到关于岳云生丑脸泥塑的报道后，决定要收藏他的作品。由此岳云生开始更加积极地创作“丑脸”，最后完成了三千件丑脸作品并由宋治刚收藏，至今保存在他的奇石馆中。

除了在“丈八园”的两年之外，岳云生都是在自己不足五十平方的家里创作，老伴儿成了他的得力助手，每天都要帮岳云生砸泥、和泥，岳云生就在这斗室之中越捏越感兴趣，多年的艺术养成对他起了很大作用，一有想法，他就迫不及待地创作，有时竟顾不得吃饭，或长期不出门把自己关在家中不停地捏泥人。岳云生享受着灵感迸发的创作喜悦，也承受着久久不得其法的创作困苦。在寂寞中苦苦潜思考，塑造了《远客》、《喊山》、《挖洋芋》等具有浓郁乡土气息的泥塑作品，完成了代表性作品《丑脸系列》和《山民系列》，多次应邀参加兰州市文化部门的组织的各种民间工艺品展销活动。2008年作品《三十六笑》获得甘肃省工艺美术协会空缺二十年的特等奖，这个奖使岳云生的泥塑艺术得到专业的认可，并与同年加入甘肃省工艺美术协会成为会员。岳云生凭借自己的作品得到了美术界的认可，使他备受鼓舞。2010年，岳云生的泥塑被列入兰州市非物质文化遗产“兰州泥塑”的重点保护对象，在政府的帮助下建立了岳云生泥塑馆。

岳云生出生于解放前，经历过新中国初期百废待兴、“文革”浩劫、以及市场经济体制转型等各种社会变迁，从事过木匠、工会活动、美术教员等各种职业，走过许多地方，饱经沧桑、见多识广。在体察自然和人事的过程中，岳云生写了很多诗，用以歌咏自然，针砭时弊，内容驳杂，题材多样。岳云生不是一个单纯的手工艺人，他的泥塑作品，之所以有其独到的风格，与他对生活的独立思考密切相关。两者相辅相成，相得益彰。岳云生一贯清贫做人，心胸坦荡，散淡率真，在泥塑创作中自得其乐。

2、岳云生泥塑艺术创作

岳云生进行艺术创作最为在意的是对内心感受的表现，将泥塑创作视为一种彰显和突出艺术个性的精神创作活动。与原有的兰州泥塑艺术有很大的不同，早期兰州泥塑是一种泥塑玩具，由于历史与社会文化等因素现存实物极少，主要表现题材多为鸡、牛、猪、狗、老虎、猴子这一类型与人的生活密切相关的飞禽走兽与神话传说故事人物，用模具翻模成型后制成泥坯再着色，样式质朴粗犷，造型夸张生动，被寄予吉祥、美好的寓意。在着色方面爱施以大红大绿等对比性强的颜色，以求给人以鲜艳、明快的感觉。岳云生在幼年就对这种兰州泥塑的形式留下了深刻的印象，后来他的泥塑创作在文化层面和艺术趣味方面借鉴和摄取了兰州泥塑的有益营养。岳云生的泥塑造型创作灵感来源于自己的独特的人生经历和生活体验，来源于对现实生活的深入观察。在长期艺术素养的累积与作用下，岳云生将泥塑艺术创作的题材由原来的动物、神话传说人物等升华为对甘肃农民的生活状态与民俗民风地关注，对现实生活中的人进行艺术的提炼、夸张、变形，使人物更富有情趣，耐人寻味，岳云生的泥塑也因此更具人文关怀。

2.1 材质与工具

岳云生泥塑创作所用的泥土，采用兰州本地山根底下的红土。他对红土的质量有严格的要求：红土要无沙石、无盐碱、无杂质、粘度高、和成泥后不裂口。红土采回后要经过砸、筛、泡、和、醒等工序。先是要把红土砸成小块直至成粉状，然后一遍遍地筛去其中的粗块或砂子，再用水泡这些红土，要泡上三、五天，（图3）将泡好的泥反复和成团状，再将泥团反复砸、揉，使里面的空气一点一点的排挤出来。然后放在塑料袋中或密封的容器中像醒面一样放置半个月或一个月以上，这样可以增加粘性。使用时还要再揉，这时泥土就会变得柔韧紧实，易于创作时的牵、拉、拽、扯，待作品成型后放置自然阴干，干透后硬度很高，这样泥塑作品就不易开裂，适合长久保存。他三十年前的作品如今仍然没有裂口、变形。在做小型泥塑人物时岳云生会在人物关节转折处或很细的胳膊、腿处加入少量的棉花以增加韧性。

岳云生创作泥塑时所用的工具十分简单，都是自己用日常生活常见的物品或废弃物做成的，常用的工具仅三样：一根一头被稍微削尖的小竹片；一个断了的

筷子头；一个由药水瓶盖子和小木棍组成的工具（图 4）。泥塑制作时，根据创作的内容，用手将泥团直接塑造成大型，再用这三样简易工具进行细部刻画。岳云生的很多作品是凭想象和感觉直接动手创作，有时在创作一组多人情节时，他也会根据想象构思在纸上用笔勾勒出人物的大概动态与组合方式的草图后（图 5），再进行塑造。

岳云生在长期对生活的观察与体验中，很善于发现各种人物的特点与个性，在平常的待人接物方面，他都很擅长去揣摩那些能够引起他注意的人的外表与内心。岳云生在生活中，许多时候总是习惯性的、有意识地观察物象。在郊外，用绘画的眼光观察景物；在城市，用绘画眼光观察物象。尤其对人物的形象尤为关注。从小到大岳云生都有一个习惯，就是特别留意自己感兴趣的人与事，小时候他热衷于把小人书中的喜欢的人物摹画在自己的本子上，在木工学徒期间当他碰到造型特别的家具样式也会赶紧画下来，在平常观看画报杂志时他也总将感兴趣的美术作品、风景图片收集起来。就这样长期的注意观察再加上童年的记忆与对生活的感悟，岳云生在创作泥塑作品时都是在脑中构思好情节，或抓住想要表现的感觉，直接用泥塑造，边塑边根据需要进行增减，所以他的作品除了个别之外，大多都是没有参考图片资料，岳云生一直都很坚持原创，久而久之，人五官的共同点和不同点会沉淀在自己的记忆库中，用起来就会得心应手，无需临时找模特，特别是他的三千丑脸泥塑作品。

2.2 作品分类

岳云生对自己的泥塑作品的分类没有什么规划标准，一有灵感就去创作，越做越有兴趣，形成一个系列后，任由自己的想象来创作，有时在做着其他的系列作品时会突然对另外的系列有了新的灵感，就会马上放下手中的创作抓住灵感创作新的作品，再补充到原来的系列中。从题材内容上分为丑脸系列、山民系列、难民系列、牛肉面系列、忧愁系列、村妇系列、儿童系列、古典系列等，多以解放初期的甘肃农民为原型，这是因为受岳云生幼年时期的童年记忆与感受影响所致。山民系列中，以表现甘肃山民的日常生活情节与节庆民俗生活为主，如表现山民为生存而辛勤劳作的作品《背山》、《挖洋芋》、《渴望》等，表现山民欢度春节的情形与民俗活动的作品《杀年猪》、《磨年面》、《拜年》等；难民系列是以民国十七年（1928 年），甘肃军阀为增加税收和军费而逼迫全省农民广种罌粟，第二年大旱导致百姓家无存粮，造成大饥荒的史实为原型，创作了《离乡》、《丧子》、

《寒夜》、《等粥》、《乞讨》、《风雪》、《撵狗》、《卖唱》等共十三件作品，表现了在军阀剥削与饥荒灾难双重压迫下难民逃难的悲惨生活情景。牛肉面系列则主要表现兰州牛肉拉面的特色饮食文化，展现兰州人特有的生活方式。儿童系列以表现乡村儿童上学、放学路上嬉戏、玩耍的情景，展现童趣、童真。古典系列是岳云生根据传统诗词典故，运用大写意的表现手法诠释经典的系列，最有代表性的作品有《问天》、《醉里挑灯看剑》、《别姬》等。

岳云生认为自己之所以创作了三千丑脸，三十六笑，山民系列的三百件等夸张、写实的泥塑作品，主要是得益于多年来对人物五官表情的观察，加之年青时期对石膏人像素描的刻苦练习。岳云生的泥塑作品都是小型的，没有大型作品，一般为二、三十厘米高。

2.2.1 丑脸系列

岳云生的泥塑创作是交叉进行的，从最开始创作单个人物到创作组合人物，在不断探索泥塑技巧与表现形式的过程中，岳云生不断形成自己泥塑风格语言。在以往一次一次地练习中，岳云生发现人的面部可表现的方面有很多，有时在做一件泥人的头部时不小心捏歪了或掉在地上，被挤压和摔扁的五官呈现出眼斜鼻子歪的不对称效果，他索性放弃原本写实表现中的对称、结构、透视的约束，创作出的作品反而更加夸张、生动，相比严格讲究比例对称、透视准确的作品，这种丑脸更具有艺术视觉的冲击力和形式的张力。因此，岳云生对齐白石关于艺术创作“似与不似”的观点有了更深的理解，艺术美的创造更在于似与不似之间。从那时起岳云生对这种“丑”的形式开始关注，他会尝试地故意把泥人的脸部扭曲、拽扯以达到夸张的效果。

2001 年有一次在街上，岳云生在街上遇到了一位长得很丑但很有特点的路人，他举得这个人样子特别有意思，看一次不够，就快步跟过去，快速地超过他返回来再看第二眼，将这个人的模样记在心中。回到家里岳云生就开始反复琢磨这种“丑人”脸部的泥塑，刚开始也只是从简单的形式尝试，把脸上的五官做成长鼻子、短鼻子、大眼睛，瘦的做得更瘦，胖的再加胖，把脸由圆形变成三角形，总之，在原有的现实基础上夸张、变形，形成诙谐、风趣、新奇的特点。在做丑脸的过程中，岳云生发现所有人总对所谓的“美”趋之若鹜，对所谓的“丑”总唯恐避之不及，可是“丑”也是客观事实，何况“丑”中有原始、自然、憨厚、纯朴的内在美。就这样只做脸部的丑脸泥塑越做越多，变化也越来越丰富。岳云

生将自己的泥塑创作称之为“漫”塑泥人，在“漫”塑过程中发挥自己天马行空的想象力，有很多丑脸造型是在岳云生的不经意之间塑作而成，就如黑格尔所说“艺术不仅可以利用自然界丰富多彩的形形色色，而且可以用创造的想象自己去另外创造无穷无尽的形象。”¹⁹ 将人间的喜怒哀乐都展现在夸张的丑脸之上。

“丑”在岳云生的泥塑创作具有两层含义，首先，在表现手法上可以认为是一种夸张手法，脸部对于每一个人从某个角度来说是个人的精神情绪的符号代表，将五官变形夸张，以求在非写实的手法中展现现实主义的内涵，将人物原有的情绪特征表现得更加突出。对于丑脸的夸张变形，岳云生有自己的原则，丑脸系列所塑造的人物都是中国人，没有外国人；丑脸泥塑创作关键是要有独到的眼光，脸部讲究凸凹塌陷，伸缩变形；丑脸可以怪但不能恶心，可以滑稽可笑但是却不能让人看后心生厌恶，要时刻把握这个美学原则。艺术加工要怪和奇特，追求一种荒诞美，尺度的把握关系到一个人的艺术审美素养的问题，所以夸张、变形要掌握好一个度，变得过头，则失去本来特点，过犹不及；太写实则是照相，太拘泥，无情趣。

丑脸泥塑夸张、扭曲的造型塑造并不是根据某种规律变化，除了以上的原则，岳云生也没有为自己的丑脸泥塑创作寻找变形规律。丑脸泥塑主要是通过对五官的变形、夸张、扭曲，比如有的丑脸会把鼻子捏歪扭曲，有的则是整张脸都处于扭曲状态，有的丑脸则是有两双眼睛。变形的脸庞，扭曲的鼻子，跨张的嘴唇，不对称的眼睛，富于变化的眉头等等元素构成了丑脸泥塑作品的独特样式。

其次，“丑”在岳云生泥塑中另外一层含义是表现在作者对人性内心的关注，人的外表与内心通常存在差距，外表的儒雅、斯文，并不代表其内心与其外表表里如一，有时善良、真诚的外表下隐藏着不为人知的丑恶，如嫉妒、仇恨、贪欲等，人性的卑劣怪异的念头时隐时现；而那些外表看似沧桑、丑恶的人内心却是充满真善美的人性光辉。内心的丰富和复杂，外表不易显露。艺术家总是有善于发现隐藏在表面现象背后内涵的眼光，岳云生在三千丑脸中，以面部的怪异，揭示人物内心的复杂和怪诞。或伪善的外貌隐藏着凶残之心；或平和的外貌掩盖着功利之欲；或丑陋之貌却呈现着善良；或貌似精明实则愚钝。岳云生在刚开始创作丑脸时，并没有想到这么多，只是认为人的面部能够展现内心的情绪，到后来他创作丑脸的思想也发生很大改变，认为不管善恶美丑或喜怒哀乐，皆是对人性的深层反思和揭示。

¹⁹ [德]黑格尔：《美学》第一卷，商务印书馆 1979 年版第 50 页，

岳云生陆陆续续创作的丑脸作品共计七千件左右，在社会上引起了强烈反响。岳云生一直坚信泥塑艺术创作“是个寂寞的工作，是一个艰苦工作，越勤奋，做的越多，你就越熟练，越自由，没有别的捷径可走，更没有什么秘方”。

岳云生的丑脸泥塑与传统的民间脸谱面具创作相比，虽然两者都有夸张的手法，但两者也存在有很大的不同之处。首先，在造型夸张方面，由于传统面具如傩戏面具、藏戏面具、萨满面具等都是承载了一定的信仰含义，或者图腾崇拜等文化因素，在造型上倾向一种对神灵的想象，或者表现演出角色的特点，比如摊堂戏中对正神面具的刻画，“造型注重人物神态，突出慈祥、安然、大度、圣洁等特征，五官处理上，耳大、弯眉、细眼、带笑容、脸部较宽大”。²⁰ 而岳云生丑脸泥塑则是根据现实中的人物进行提炼，运用变形的手法进行夸张，形象中蕴涵人性的善良、对命运的抗争等人文情怀。在材质与色彩方面，传统面具以木材、金属类为主，以棉、麻、动物毛发、贝类等为装饰，色彩追求对比强烈，纯度对比高，带给人庄重、敬畏之感，或者符合演出角色的设定。丑脸泥塑作品以泥为原料，不施色彩，以泥色本真为特点。两者相比较而言前者重在膜拜、表演中的作用，后者仅是民间泥塑艺术的表达创作。

2.2.2 三十六笑

岳云生小型泥塑人物作品分为单独人物形式、组合形式，作品一般高十至三十厘米不等，属于小型泥塑人物。此类作品主要以甘肃农民为主要题材，表现甘肃农民特别是解放初期的农民的生活状态、质朴的民俗民风以及面对灾难时的生存状态为主要内容，其中也有其他题材的作品，如兰州牛肉面、古典诗词等为题材的作品，上文已做大概介绍，在此不作赘论。在这一节中主要探讨岳云生小型人物作品表现的主要内容与形式，以及在造型方面的特点。

在岳云生的作品中大多以甘肃农民、农村生活为表现主题，其中《三十六笑》、山民系列，表现灾难中逃难的难民为题材的难民系列，为这一类的主要代表作品。另外值得注意的是，岳云生经常对已创作成系列的作品又不断地进行后续补充，由于这种交叉式的创作习惯，使他很多已成系列的作品创作时间达到几年甚至是十几年，比如儿童系列作品的创作从1996年一直持续到2010年，像难民系列的作品直至本文撰写期间还有新的作品补充进去（图6），所以在了解岳云生小型泥塑人物作品时，本文会以各个系列中的典型作品，还有一些很有民间

²⁰ 参见李渝《贵州傩戏面具》，《贵州文史丛刊》1989年01期，第148页。

情趣与讽刺意味的作品予以介绍。

岳云生的泥塑人物作品得到学术界认可，源于获得 2008 年甘肃省工艺美术家协会特等奖的作品《三十六笑》，也就是凭借着《三十六笑》岳云生才被甘肃美术界广为人知，对一个从未参加过任何专业展览的民间泥塑艺人，仅凭自己的一件作品得到如此殊荣，从某个方面可以看出他的作品的艺术感染力。《三十六笑》（图 7）主要表现的是农民在贫穷、艰难的生活状态下天生具备的特有的乐观精神。整个作品分为六组，每组有六个人物，都以描写农闲之时农民坐在一起谈天说地，互相交流见闻的场景。有仰天大笑的谈论者，有面带微笑的聆听者，还有边捉虱子边侧耳微笑的。作品对笑容进行了精心的构思与描写，谈笑之中人物的坐姿、笑容的细节无不显示出人物的个性特点，如图 8，一位老大爷正在聊的兴奋之时，一只手抱住一条腿，另一只手兴高采烈地向同伴比划着，激烈兴奋的笑将脸上所有的皱纹都挤在了一起，鼻子由于笑容挤压成扁平状，颧骨拱起，嘴唇大大地咧开露出牙齿，眼睛眯成缝挤出的鱼尾纹与咧嘴的法令纹以及鼻子的褶皱，将人物的豪爽、豁达的性格表露无疑。而在其左右两边聆听的老者相比说话的老者稍显沉寂，左边的手拢双袖，侧脸眯眼，右边的老者则是将双手放于双膝之上，微微弯腰侧目微笑静静的聆听，两位聆听者表现出的“静”同样是通过眉眼、嘴唇咧开的程度这样细节，再分出强弱的节奏感。以静衬动，以动示静，用对比的手法刻画人物的性格、内心，可见作者进行艺术创作时对整体与细节的缜密构思。纵观《三十六笑》整件作品都洋溢着快乐的幸福，人物咧开的大嘴已经成为一种欢乐的符号，不仅带给观众以审美体验，而且能够感染观众想象到愉快的对象和事件。岳云生用泥塑的手法塑造了一张张因笑而显得沉醉与憨厚的脸庞，其中的尽情肆意、微笑沉默，似乎空气中也弥漫了欢快的笑声，正是这种对生命的热爱化成一股潜入人心底的清泉，一扫灵魂深处的疲惫。

2.2.3 山民系列

山民系列泥塑作品主要以山民的日常生活、劳作、春节民俗等情景为主要表现内容，涵盖了山民生活的方方面面，下面本文仅以一些有代表性的作品予以介绍。

在山民系列中表现山民辛勤劳作的作品主要有《背田》、《渴望》、《歇一会》、《挖洋芋》、《好雨》、《歇一会》、《晚归》、《拾粪》、《铡草》等。其中《背田》（图 9）是岳云生自认为很满意的作品，一捆巨大的柴草深深地 will 山民的脊背压弯，

山民紧锁眉头，紧闭双唇，在重压之下依然迈着沉重的脚步向前，虽然脸上是忍耐困苦的表情，但是努力上扬的头颅表明了山民对生存困境的努力抗争，山民靠着自己粗壮的四肢赤手与命运相搏，这种坚韧拼搏的精神是其在贫瘠大地上，艰苦生存的条件下磨炼而成的。洋芋是甘肃解放初期农民的主要食物，既可做蔬菜又能当粮食，在《挖洋芋》（图 10）中，拥有一身劳动赠与的健硕肌肉的男人亲手把自己种的洋芋挖出，少言寡语的女人看到粮食的丰收也不由从心底绽出笑容，手里也不停地将洋芋一个个捡到筐里，土地对于夫妻俩辛勤劳作的回报正是他们憧憬将来生活最好的依靠。

甘肃大部分地区都属于缺水地区，农民在这样干旱缺水的大地上劳作生活要付出很大的艰辛与努力，水是不可或缺的重要生存资源，山民对水的渴望其实是对生命的渴望。在泥塑作品《渴望》（图 11）中，面对干涸龟裂的土地，老弱的山民只能蹲守在地里期盼雨水的到来，山民干枯、褶皱的脸颊与干裂的土地同样急盼生命之泉的滋润。雨水对于西北农民的生存至关重要，一有雨水降临，哪怕是在深夜，老农夫也要赶到地头田间，堆土引渠将雨水想办法引进自家的地里。老农夫忙碌了一晚，布满青筋的双手握紧铁锹，望着天稍稍舒展了的眉头又立即皱起，心想下场雨又会在什么时候下呢？泥塑《好雨》（图 12）就是对老农夫这种既欣慰又稍稍担心的心情的刻画表现。在紧张而繁重的农业耕作中，生性豁达、乐观的山民总会在生活中的细节中体现着他们善良、勤劳的特质。《歇一会》（图 13）中两位老者在劳作休息时蹲在地头，抽上一袋烟，相互聊着家常，消解劳作的辛苦。《晚归》（图 14）中夕阳西下，一家四口结束一整天的辛苦劳作，一家之主的父亲扛着锄头走在前面，同样扛着锄头的母亲手上还拎着空水罐，手挎一篮子野菜的女儿和头戴小草帽的弟弟走在两个大人的中间。一家人走在回家的路上，似在遥望夕阳，心中充满憧憬和天伦之乐。

对山民的日常生活描写的作品主要有《聊天》、《罐罐茶》、《夜话》、《下棋》、《捉》、《自乐》、《知音》、《喧观》、《亲家》、《吃洋芋》等。《聊天》与《罐罐茶》都是表现山民在一起聚会的情景，《聊天》（图 15）中的纵情大笑，咧开的大嘴、翘起的二郎腿足见他们的聊天时的兴奋；《罐罐茶》（图 16）中几位老者围坐在炉火前，烧着罐罐茶²¹，一边喝一边聊，人物神态慈祥，场景温馨。《知音》（图

²¹ 罐罐茶是甘肃部分山区（通渭，会宁，定西，兰州，天水市的甘谷、武山一带）农家古今相沿的一种独特的品茗风俗习惯。主要用具就是罐子，在罐子里面放些冰糖、红枣、枸杞、桂圆和茶。然后放在火炉上烤茶，边烤火边聊天，边喝茶，顺手吃几口馍馍，其乐融融。

17) 中两位老朋友一边喝茶, 一边拉着二胡, 陶醉其中;《自乐》(图 18) 塑造出几个老友聚在一起吼着秦腔, 淋漓痛快;《捉》(图 19) 描述的是在阳光下两个山民在专心地捉虱子的情景, 西北干旱缺水, 人们不勤洗澡身上容易长寄生虫, 在温暖的冬日阳光下, 闲着没事就开始在衣服里仔细捉虱子, 所塑人物神情专注, 趣味盎然中又满含辛酸。

山民一年中最盛大的节日就是春节, 春节使忙碌了一年的人们闲息下来, 享受几日的“佳肴”和家人团聚时的天伦之乐。岳云生泥塑艺术创作中有很多表现山民过年的风俗与欢乐气氛的作品, 主要集中在过年系列, 其中比较有代表性的作品有《杀年猪》、《磨年面》、《拜年》、《年钱》、《熬年夜》、《包年饺》、《炸油果, 蒸花馍》、《年饭》、《洗脚洗脸, 明天过年》、《年初一, 换新衣》、《年祭》、《年窗花》等。在对以春节为题材的创作中, 岳云生尽量回避大家经常想到的场面, 比如小孩放鞭炮之类的, 他想尽可能的把西北山民在过春节时的传统与淳朴的本质表现出来。《杀年猪》、《磨年面》、《包年饺》、《炸油果, 蒸花馍》、《年饭》这些作品都是描述过春节时人们的饮食传统, 但是岳云生并没有只单单的去描述这些场面, 而是加入了很多对民俗、人情的表现, 比如《磨年面》(图 20) 中的老奶奶要一边磨出一家人过春节用的面粉, 还要一边照顾小孙子, 为了兼顾两者就将小孙子放在磨盘上, 既可以磨面又可以照顾小孩, 尽显农村妇女的操劳与辛苦。岳云生用《杀年猪》(图 21) 中的热闹与紧张烘托春节的欢快气氛。

岳云生还很善于在作品中通过表现儿童的欣喜、惊奇的情绪增加作品的趣味性。比如《包年饺》(图 22) 中爷爷、奶奶、妈妈、姐姐都在忙着包饺子时, 小男孩也亲自上阵把自己包的不成样子的饺子给大家炫耀, 爷爷只顾低头包饺子, 姐姐把身子侧过去不让弟弟看到怎么包, 只有奶奶和妈妈给小男孩投以赞赏的眼光, 画面充满趣味性, 这种情节的构思使每一个人物都有了鲜明的个性。还有像《炸油果, 蒸花馍》(图 23) 中小男孩忍不住偷吃油果的行为衬托出大人人们的宽容和慈祥,《拜年》(图 24) 时见到生人藏在大人背后的小孩,《年祭》(图 25) 中在祭拜祖先时不谙世事的小孩儿被大人按下磕头的情景, 在表现山民过春节重礼、和睦的民俗活动的同时, 又增加了趣味性。另外, 像《熬年夜》(图 26) 中爷孙四人一起吃干果、聊天的情景, 在解放初期的年代贫穷的山村没有什么娱乐设施与活动, 但是山民们还是恪守祖辈传承的民俗传统, 孩子们听着满脸沧桑的爷爷讲过去的故事与奇闻, 听得津津有味, 熬年夜的困意全消。

这些作品表达的不仅仅是一种情趣和氛围, 或一种陌生的纯朴和新奇, 仔细

品味,就会发现其中蕴含着丰富的生活故事,表现的是普通百姓虽历经生活的艰辛和磨难,却能知足而乐,通达智慧,清贫厚道。人物神态和动作相呼应,展现出一种浓郁古朴的生活风情。但岳云生并不满足于此,而是立足于一个更为深层的艺术审视和表达,在他的作品中,承载的是一个民族源于泥土的不屈不挠的生存意志,以及一代代人通过言传身教所承传的历史智慧和自然朴素的文化生态。

2.2.4 难民系列

岳云生泥塑作品不仅表现西北山民乡村生活的淳朴,也表现身处社会底层的农民的贫穷与苦难,并以系列的形式出现,难民系列中描述的是逃难中的贫苦农民无家可归,过着食不果腹衣不蔽体的悲惨生活。这一系列的代表作品有《离乡》、《风雪》、《寒夜》、《乞讨》、《丧子》、《撵狗》、《卖女》、《卖唱》、《母爱》、《舍粥》、《等粥》、《病危》、《哺乳》等。难民系列是岳云生根据在电视上看到的有关 1928 年甘肃大旱灾时的访谈节目,通过当事者的回忆,翻阅查找当时的资料记载。岳云生开始在脑中勾画难民的形象,一个故事安排一个场景,创作了近五十件作品。在创作难民系列的表现中,难民逃荒、忧愁、丧子卖女之痛等等这些细节都是岳云生自己想象构思出来,有时会参考一下在现实中看到的一些乞丐形象。

这些作品中很富有人物细节的表现。如在《离乡》(图 27)中,表现一家四口被迫离乡逃难出发时的情景,人物各具特点,父母、兄长对于离乡之痛与对未来生活的担忧的心理的刻画也有所不同,母亲低头而泣;父亲紧握双手,向后扭身留恋地看着难舍的老屋;兄长也回眸故里,难舍难离;而年幼的小孩则表现出对将要踏上的行程的欣喜与好奇。如此情绪的反差对比更加强了难民逃亡的悲伤情感的表达。这种对比的手法在《寒夜》(图 28)中也有所运用,难民一家四口居无定所,寒夜之中只能相互依偎而眠。父亲忧愁着脸,年幼的孩子缩身在破烂的衣物中,依偎于母亲膝下,只露出半个稚嫩的小脸,孩子的稚嫩与大人的坚强沧桑形成对比,一种情感在孩子与大人的鲜明对比中得到强化。对于情境的表达,岳云生不是只停留在表面形式,如《风雪》(图 29)表现三个大人与一个孩子艰难行进在风雪中,走在最前面的老人被大风刮得弯腰侧身,大雪纷飞只能用手遮住前额才能看清远处的方向,老太太手拄拐杖紧跟其后,儿媳身背行李不耐风雪弯腰随行,而被家人围在中间小孩显然也被这风雪吓住,虽然大人在尽可能地给予他保护,但是在这无处避身的风雪之中,哪怕再不谙世事的孩子也会感受到严酷的生活教给了他什么。作品里并没有真的风雪,但通过人物的动作形态就能令

观众如身临其境，情景皆现。

2.2.5 其他系列

岳云生的泥塑作品还有一类是以儿童为题材的系列作品，儿童系列中的代表作品有《上学路上》、《放学路上》、《远山》、《掏鸡蛋》等，表现儿童天然的童真、童趣，用岳云生的话讲“上学或放学路上，是儿童最快乐的、最自由的时光，但现在的孩子没有故乡，没有家园，没有上学路上。”以古典诗词为表现题材的古典系列，具有代表性的作品有《问天》、《醉里挑灯看剑》、《别姬》。以表现农村妇女的生活状态的村妇系列，以上两个系列的作品都是借用写意手法来表现的。另外，还有一些具有讽刺意味的作品如《公社领导》、《家有十万》，都是抓住了人物各自的性格内涵，仔细揣摩饶有趣味。在下面对岳云生泥塑创作的特点的分析研究中会对以上作品有所涉及，故在此暂不做详细论述。

2.3 岳云生泥塑创作的特点

岳云生的泥塑艺术创作他对社会、人生的思考与感受有着千丝万缕的关系。而在这整个过程中，岳云生的社会价值观也影响着他的泥塑艺术创作中艺术形象的创造，通过泥塑将内心对社会的认识表达出来，而这种创作构思还要经过抽象思维使其更具艺术魅力，所以其泥塑艺术创作具有现实性与抽象性。再者，对于西北民俗民风的描述与创作手法又使其泥塑艺术创作具有鲜明的地域性风格。岳云生自认为自己的泥塑艺术的最大特征就是“丑”，而对这种“丑”的创作同时具有写实性、抽象性与地域性，我们可以从岳云生为自己泥塑创作的特点所创作的一首小诗中，体会到现实中的人生阅历与其内心的感受在泥塑创作中的影响：

塑千丑

黄泥信手塑千丑， 喜怒哀乐出心头。
未品世间甜酸苦， 何能百态十指流。

2.3.1 现实与写实

岳云生的生活实践经历是他进行泥塑艺术创作的基础，他所创造的每一个艺术形象是都植根于现实生活，无论是他的丑脸泥塑创作还是小型泥塑人物创作

都是以其在生活中所观察到的人、事、物的某些特性为依据，然后再通过艺术想象、构思进行艺术创作。在现实生活实践过程中岳云生对复杂的社会生活的观察与认识的能力得到不断的提高，而这些生活经验也为岳云生的泥塑创作提供了创作原料，岳云生泥塑创作的写实性又是通过内容的现实性与其手法的写实性来表现。

2.3.1.1 现实内容

岳云生泥塑艺术创作主要是以甘肃农民的生活状态、民俗活动以及其周围社会现实为主要表现内容，这些创作素材是在岳云生的山村童年生活以及后来农村串访中所得来的直接经验与间接经验，如前面提到的罐罐茶，是兰州某些农村地区，如榆中北山地区人们煮茶的一种传统方式，岳云生曾在与榆中县接壤的桃树坪住时就经常看到这种煮茶方式，也是其在成长经历中常见的情景。还有过年系列中的《洗脚洗脸明天过年》（图 30）从作品讲述的内容看，显然就是岳云生小时候过年时的生活写照，在年三十的晚上，兄弟姐妹排着队由母亲洗脚洗脸的情景，也从侧面表现了当时甘肃农民的缺水不能时常洗澡，将洗脚洗脸作为迎接新年到来的庆祝形式的客观事实，也表现了其创作内容时代的现实性。很多这类现实生活中的情节出现在岳云生的泥塑创作中，《吃饭》（图 31）是对农村家庭成员一起吃饭的情景表现同样是岳云生以童年记忆与后来的见闻为依据，吃饭时因为家里孩子多桌子小，男主人蹲地吃饭的习惯，这也是西北农民经常采用的姿势，小孩站在桌边吃饭，而女主人要一边吃饭还要一边照顾在怀中吃奶的幼童，旁边的小狗也蹲在地上眼馋桌上的饭菜。再比如说在牛肉面系列作品中，岳云生采用写实的手法将兰州特有的牛肉面的主要制作工艺用泥塑艺术表现出来，并作品中的人物表现出西北人的豪爽、质朴、纯真的特点。

岳云生在这种丰富的人生阅历和现实经验中对现实社会的能动性反映也在其泥塑作品有所体现，其泥塑创作内容的现实性还表现在对隐藏在客观现实存在的表象后的本质揭露与再现，而这种揭露与再现也是与艺术创作者的主观感受如对生活的认识、评价与理想有密切的关联，这时的泥塑创作不仅是岳云生对现实的反映，也是他对现实的态度表现。如《公社领导》（图 32）的两个人物，领导趾高气扬，帽子不戴顶着，衣服不穿披着，香烟不抽叼着；文书是腰也挺不直，腿也挺不直，这种创作明显带有艺术家自己对现实中一些官僚的印象，既有现实内容的表现，又有艺术创作对现实的揭露。因为艺术作品的内容包括这两个方面：一是对现实生活在本质的统一性与现象的丰富性相结合的形态上的把握与反映，

二是这种反映既然要经过艺术家的选择、概括、加工和评价，所以作品必然蕴含着艺术家的思想感情和理想。²² 而岳云生在泥塑艺术创作中也寄托着他对甘肃农民生活的同情与理解，也相应地集中地反映了解放初期的农民的质朴、乐观、善良。

2.3.1.2 写实手法

岳云生的大多数泥塑作品是用写实性的手法来表现的，而且特别注意对人物细节、表情的把握。关于人的表情，他认为是由五官和面部肌肉的变化而产生，要做到层次分明，就要区分五官和肌肉的主次关系。一般来说，耳朵和鼻子是没有表情的，是表情的次要因素，是可以虚的。眼睛和嘴的表情则异常丰富，是表情的重点，它们是实的部分，需要艺术家着意刻画。正是对这种人物塑造的虚与实进行仔细地揣摩，岳云生在泥塑创作运用写实的手法来塑造所要表现的人物本质，如，《背田》中对身背巨大而沉重的柴草的山民的塑造，对人物面部表情的写实性表现，这种立足于表现人物的精神气质而进行的适度夸张的艺术处理，收到了生动的视觉艺术效果，增强了艺术的感染力。

另外在《当代青年》（图 33）中人物内在的精神状态通过写实性的手法被赋予了更强的表现力，岳云生在这件作品创作时，其原稿塑造了一个十七八岁的女孩，做成以后发现除了青春漂亮以外，脸上没有内容，后又做成了这一件，成年人除了青春以外，有了生活的磨砺，有了生活的烦恼，比如她考虑买房、小孩子入托，家里没人看孩子，许许多多困惑的事情，又担心下岗，忧虑困惑，使面部的内容有了内涵，有了深度。所以写实性艺术的要点在于，在反映客观事物外部真实的前提下揭示出对象的精神内质，是立足于写实的“可辨认”性中深层的艺术表达。因此，就此方面而言，写实性艺术有着其它艺术表现形式不同的特征和艺术功能。这需要艺术家对所表现的对象做深入地了解。著名雕塑家孙家彬先生认为艺术形象的塑造要“通过理性分析和感性的‘觉察’，进行主观‘重组’”²³，这样所塑造出的艺术形象才能具有感人的精神内涵。这种“可辨认”在岳云生泥塑作品也有体现，在难民系列中对人物的塑造是通过写意和写实相结合的方法来实现的，人物脸部相对写实，注重细节刻画，以传神生动为标准，泥的粘捏、刻画、涂抹看似不经意，却又十分讲究，写实和写意统筹在对人物心理活动的准确把握上，浑然一气，又各具情态，再现了人物的真实生活状态。

²² 王朝闻 《美学概论》人民出版社 1981 年第 1 版 第 210 页

²³ 参见宋伟光 《写实性艺术的生命力——赏析孙家彬的雕塑新作》《雕塑》2011 年 01 期 第 16 页

天津泥人张、惠山泥人的创作表现也具有写实的特点，但是与岳云生泥塑艺术的写实性表现又存在着一些不同之处，在内容的现实性上，前者主要表现的内容主要有文学作品、戏曲人物、民间传说等。比如泥人张泥塑艺术的题材主要有三种，第一种是以现实生活中的事物为题材，第二侧重于反映民俗风情的泥塑，第三种表现古典文学。泥人张泥塑艺术的写实手法是使其受到认同的关键，早在清代张焘的《津门杂记》就有记载：“城西张姓名长林，字明山以捏戏出人物，各班角色形象逼真，早已远近驰名。西洋人曾以重金购之，置诸博物院中供人玩赏，而为人做小照尤其长技也。”²⁴“泥人张”的泥塑创作发展到后来也多以社会现实为表现内容，无论色彩、造型等都十分注意写实性创作，绍君先生认为“泥人张彩塑艺术”的基本特征也是敷彩、泥塑、小尺寸、形象的真实性的（如图 42）。

“惠山泥人”一般可分为耍货与细货两类，翻模制作可以大批量生产的是耍货亦称粗货，由手工着色，最具代表特色的作品是大阿福；细货为手捏戏曲人物，主要供人们欣赏的艺术品。特别是他的戏曲人物，以昆曲表演中最富于代表性的情节和人物动作为素材，逼真地再现了昆曲舞台表演的经典场景，戏文人物动态、服饰配饰、脸谱化妆依循舞台行当角色，其对舞台行当角色特点的提炼概括使惠山泥塑具有现实性。其写实性主要表现在对人物神态的传达，这来源于戏曲表演中的人物亮相和典型动作。着色依据戏曲演出中人物服饰颜色基调、人物扮相、脸谱化妆为参照等。惠山泥人造型丰满、简练，夸大头部，着重刻画表情。“泥人张”和“惠山泥人”泥塑艺术同样很重视彩绘，有“三分塑七分彩”之说，但两者不同的是，“泥人张”的色彩清新雅致，更具写实性；“惠山泥人”的色彩则注重强烈鲜明（如图 43）。

相比较来看，岳云生泥塑艺术创作的写实性所依靠的是现实生活的赋予。岳云生的泥塑艺术既反映了生活的本来面目，又是对生活的高度提炼和概括，更加集中而强烈地展现了复杂多变的人性，反映了生活的真实。在色彩方面，岳云生泥塑始终保持着泥土的本身的颜色，甚至有时为了强调泥土的本色，会在泥中加入山里采来的红色矿物质粉末，其实也是一种红色石头磨制而成，用最天然的材料创作加工，以突出泥塑作品所要表现的西北农民最本真、淳朴的感觉。

2.3.2 抽象与表现

“想象”在岳云生泥塑创作中发挥着重要作用。依据现实生活的种种材料

²⁴ 天津市文化局文化史志编修委员会《天津文化史料》第四辑，天津杨柳青画社，1993年，第37页。

通过想象加以构思,借助泥塑形式传达自己的感受、思想。岳云生的泥塑艺术通过其对客观世界的具体感性的反映来揭示生活的本质,而这种具体感性的反映则是指在选择创作素材、方式或进行创作时,岳云生对自己所处的时代、环境中的现实素材是经过一定的取舍,这种取舍其实是创作者的一种认识活动,必定带有一定的抽象性。苏珊·朗格认为一切真正的艺术都是抽象的。在岳云生的泥塑作品中我们会发现他对艺术形象和外在形式的夸张与突现。比如在丑脸系列创作中对人物脸部五官进行夸张、扭曲以达到创作者所要表达对人性的思考,这种在艺术创作中的抽象思维表现在对脸部五官特征的夸张、扭曲、组织之中,从而使泥塑作品表现形式具有一种矛盾的乐趣,同时也具有揭示人性美丑的寓意作用。在此过程中,岳云生对现实生活的直觉经验转化为艺术创作中的艺术意象,将生活中的感性材料作为艺术抽象的元素,在作品中体现在感情的表达与传递。在岳云生的泥塑作品中有很多直接把泥土本身的肌理、质感也作为作品表现形式,如在难民系列中对难民衣衫褴褛的表现直接采用泥土碎贴在一起的质感,另外在《渴望》中表现干涸龟裂的大地也是直接运用泥土干裂后的肌理效果,这种感性材料在泥塑艺术创作时的双重作用塑造了感性形象的表现形式。

在艺术创作中,创作者难免自觉或不自觉地把自己对客观现实始终所持的特定情感态度体现在其所创作的艺术形象之中,并通过艺术形象传递给欣赏者,对欣赏者的情感态度形成影响。岳云生在创作泥塑时总是将自己对现实生活中的感受与思考附加在作品之中,使人性灵魂深处的情感本质得以通过泥塑作品有所表现,其中,在泥塑创作过程中的抽象性情感意象借以作品形式得以传递。

岳云生泥塑艺术十分注重形似与神似,特别是对神似的关注,他的泥塑作品千姿百态,富有个性表情,不同的人物表情表现出不同人物的内心世界。在山民系列中用,旧棉袄、大裤裆来表现西北农民那种掩饰不住的活力和对生活的激情。苏珊·朗格认为“艺术所要达到的是对于情感生活之本质的洞察和理解,而一切理解又需要抽象;然而文字语言所达到的抽象对于理解情感生活又毫无用处”。²⁵ 在《别姬》(图 34)对霸王痛失虞姬的悲痛心理的表达,岳云生没有采用传统的戏曲造型,而是有意识地将人物的具体细节特征抽象化,让情感从手捏泥塑形式中猛烈迸发而出。同样类别的作品还有像《天问》(图 35)、《醉里挑灯看剑》(图 36)等。

关于岳云生泥塑艺术的抽象性特征也是民间泥塑创作中共同的特征,像陕

²⁵ 文德培《艺术思维的抽象性》《学术月刊》1987 上海市社会科学界联合会 第 48 页

西凤翔泥塑、河南浚县泥咕咕、淮阳泥泥狗等都是民间泥塑创作中通过艺术抽象所创造的具有美感、赋予寓意的艺术形式。他们之间也存在不同之处，岳云生泥塑艺术是运用传统泥塑创作手法，以一定时期的农民生活、民俗民风以及在时代背景变迁中人物的生存状态为主题，创作中借鉴诸多传统泥塑艺术的表现手法，更注重抽取具有时代现实性的元素。与陕西凤翔泥塑、河南浚县泥咕咕、淮阳泥泥狗这些流派的泥塑艺术相比较，后者则更注重对传统造型符号的传承，因为这种鲜明的形式结构的创造是与人类的生存追求形成内在的统一，其特定的形式结合创作者的社会化心理认知，产生出具备集体性精神内涵的艺术抽象符号。如凤翔泥塑中的虎造型、泥狗狗中的人面猴的造型，都是通过稚拙的艺术造型传达其本身所蕴含的相传世代的符号意义。岳云生泥塑艺术与以上诸家共同之处在于都是对现实客观生活的认识活动，而其中的艺术抽象却呈现了不同的方式。

2.3.3 地域性风格

一个地域内的泥塑艺术的形成是与当地人民的生活方式、自然环境分不开的，而它所形成的艺术特色也是与当地人们的审美体验、审美情趣有着必然联系。不同地域内的泥塑艺术有其自己的文化内涵，它是在特定社会背景中人与环境的相互关系作用下，当地人们把自己对生活的创造想思维诉诸于视觉的物化形式。

丹纳在考察艺术形成的特征与差异性的原因时，曾强调过艺术的特征或差异性在很大程度上应取决于区域文化传统与环境。作为民间美术的泥塑艺术也是受到生活在不同地域的人们为满足其自身精神生活需要的影响下，作品形式呈现出不同的艺术特色和生活情趣。同时泥塑艺术与原始艺术也有着深厚的渊源，体现出人类艺术最基本的审美观念和精神品质。在不同地域生活的人们按照按自己传统的生活方式、习俗、观念、信仰，也就产生了不同的民俗文化，一定的地域里有着一定的民俗，民俗是人类在特定地域长期密切合作和共同生活中，受信仰与习惯的制约而世代传承的民间群体行为，是纵系民族，村社集体的亲密情感和共同文化的方式。不同地域的节日风俗特点是其民俗文化地域性的最具体的体现，不同区域的人们在漫长的地域迁徙中形成的节日风俗从侧面促进形态各异的泥塑艺术的产生。

不同地域的泥塑艺术的共同性体现在题材和内涵寓意方面，天津泥人张、惠山泥人、岳云生泥人都有反映各地节日风俗等民俗活动的题材，而陕西凤翔泥塑、泥咕咕、泥狗狗以及包括以上所举的例子在内的各种泥塑艺术都被赋予了不

同的内涵寓意，寄托了身处不同地域的人们对幸福生活的向往与祝愿，对所在地域具有历史性的怀念等内涵寓意。而各地域的泥塑艺术的差异性是与各自不同的自然环境、社会环境以及人们思维方式、思维特点紧密相关的，而这种差异性又体现在各地域泥塑艺术的视觉表现方式与艺术观念方面，使其具有鲜明的地域性。

地处黄河中上段的甘肃蕴藏着丰富的民间艺术，其中泥土艺术多体现出原始、质朴的意味，譬如远古时期的人头彩陶瓶简练、生动的造型，成县泥塑的古朴风趣无不显示出区别于其他地域的艺术特色。岳云生的泥塑艺术在博众家之长中更存在对本土艺术形式的吸取与借鉴，创作使用的材料是原生态的甘肃黄土，创作内容也是原生态的甘肃山民，无论从材质与表现主题上都透漏出西北泥塑艺术的地域性。同处西北大地的泥塑艺术也有其共性，纵向比较岳云生泥塑人物形象的创作特点与汉代的击鼓说书俑、陕西凤翔泥塑在造型的稚拙、夸张方面有其相似之处，而麦积山石窟、敦煌莫高窟等西北地区的泥塑造像与岳云生泥塑人物形象的塑造形式有着天然的血脉相连，无论岳云生是否主动参与这种形似共性的形成，西北的相似自然环境与社会历史影响构成了具有相似特点的文化生态，而在这种文化生态的影响下人们认识客观世界的思维方式也具有相近之处，艺术作为认识世界的一种方式固然就会带有本地域的艺术视觉、观念的共通之处。但是与其它地域的艺术相比较又有其独具认知度的艺术个性，就拿天津“泥人张”泥塑人物造型的精致与色彩的清淡雅致所体现的文人审美特点，与岳云生泥塑艺术中独具西北人直率豁达的特点相比就存在很大的差异性，而以上两种泥塑艺术与地处江南的惠山泥人在人物形象纤巧精细，色彩鲜艳亮丽的塑造特点上又存在着明显的不同。在岳云生泥塑艺术中最具西北地域性特点的是其首先对甘肃农民的生存状态、民俗民风的刻画与塑造，其次是泥塑人物造型所显示出的沧桑、粗犷的特性与西北人的性格相契合，从夸张手法到写实性的塑造都具有特有的西北地域特点，泥塑与黄土地共同构成浓烈的西北人刚烈而坚韧的性情。形成以上地域性特点也表现了西北民间的审美心理。

3、岳云生泥塑艺术的价值与文化意义

3.1 艺术价值

岳云生泥塑艺术是以传统泥塑手段为基础，经历时代转型、社会生活方式转换等时代背景改变的情况下，以表现西北农民形象为题材的民间泥塑艺术。与兰州以往（准确说是解放之前及解放初期）传统泥塑很大区别，兰州传统泥塑是以模具翻制并施以具有强烈对比的颜色，以动植物、神话传说人物为题材的泥塑玩具，其实物由于时代原因已经存世很少，不过我们可以从甘肃成县泥塑的造型上想象到当时兰州泥塑玩具的大致形态。（图 37）这是因为民间美术虽然是以具有级层发展的艺术门类，但这并不意味着其发展形式是呈固定不变的延续状态，它具有一定的时代价值。纵观中国民间美术的生成与发展，它总是生成于一定的时代并成为当时民俗生活的一部分，受一定时代的社会、文化、经济的制约，从而可以广泛而又深刻地反映百姓阶层对社会的认识以及对美的理解和对人类自身的刻划。而在现代工业发展的今天，传统的民间美术已脱离了它生成的环境，从“五四”运动到 80 年代，仅半个多世纪的时光，传统民间美术的光辉受到西方艺术的强烈冲击，随之而出现的是现代民间美术，这也是历史发展的必然。社会的变革、民间风俗的改变是传统民间美术走向衰落的主要原因之一。²⁶ 就如潘鲁生先生而言民间美术“虽然脱掉了旧的模式，可民间美术的创造精神还存在，一些精华仍被现代民众所继承”。²⁷ 岳云生泥塑艺术的创造正是基于以上的时代变迁与外来因素的影响，继承民间泥塑艺术的创造精神，吸取传统民间泥塑艺术精华，在对生活和文化的双重体验中所创造的具有现当代审美特色的民间泥塑艺术。

H.帕克在《美学原理》中对艺术的价值是这样认为的：“艺术即是表现，不单单是事物或观念的表现，而且还是自身具有价值和独立意义的具体经验的表现。艺术是纳入令人愉快的、有高度组织性的感官媒介中并且在那里化为传达和思考的对象的那种经验。它的价值在于抱着同情态度在想象中去把握和保存生

²⁶ 引自潘鲁生：从艺术回归看民间美术的价值，装饰，1988 年 04 期，第 6、7 页

²⁷ 参见潘鲁生：从艺术回归看民间美术的价值，装饰，1988 年 04 期，第 7 页

活。”²⁸ 这里首先强调了艺术是一种表现，岳云生泥塑艺术也是对农民等阶层民众生活和从中所体现的西北民众的意识观念的表现，这种表现还是岳云生本人生活阅历的具体经验与所塑造的泥塑艺术自身的价值。在岳云生泥塑艺术的形式创造中，岳云生将自己的生活、人生经验倾注进泥塑作品之中，也使欣赏者可以从中分享这些经验。岳云生使用并灵活控制最为廉价的泥土作为原材料来进行艺术表现，这一点在岳云生的泥塑作品中有很多的体现，无论是其表现西北农民生存状态、民俗生活的泥塑人物，还是专门提取人的脸部表现人性善恶的丑脸作品，都充分体现了岳云生用泥塑手法创造的感官媒介来传达其在客观现实的具体经验。

其次，艺术就是表现，具有审美表现的价值，H.帕克认为这种审美表现来源于有秩序的表现媒介——色彩、线条和形状、字音或乐音，以及它们的节奏和关系——所提供的快感。所以艺术价值的最明显的来源就是去想象通常可以引起快感的对象和事件。岳云生泥塑运用泥土本身的质地、人物造型的组织与整体构图思考创作出的泥塑人物，以期能够引起观者对淳朴民风或现实中的丑恶的想象，如表现以前山村儿童的作品《放学路上》（图 38），用泥塑的手法将山村儿童放学回家路上互相嬉戏、玩耍的情景塑造出来，并注意每个人物之间的交流与呼应，立即使人感受到作品所散发的欢乐并想象自己的童年时的亲切感，带来邻人欢愉的审美体验。《掏鸡蛋》（图 39）中小男孩从鸡窝中掏出鸡蛋的欢快幸福的笑容也能带来愉快的想象的审美表现。岳云生泥塑艺术不仅仅是带来愉快，也有对灾难困苦的表现如难民系列所表现的痛苦忧虑就会带给观者身入其境的同情想象，在丑脸系列中岳云生通过夸张突出特征与扭曲五官对善良的丑脸、丑陋的丑脸的表现同样会带给观者更深的思考与想象，这些作品还是对生活的一种保存方式，而在这种抱着同情态度的想象中观者会去把握与保存自身生活，这是岳云生泥塑艺术的最基本的价值。

3.2 文化意义

泥塑艺术自诞生之日起就与人类文化的发展有着深厚的渊源关联，是人类文化中最古老的艺术门类之一，并被中国人认为是人类起源的形态，也是中国原始文化的重要组成部分。在实际人类文化的发展进程中，远古的彩陶艺术是基于

²⁸ [美]H.帕克著；张今译.《美学原理》桂林：广西师范大学出版社,2001.5，第 46 页

泥塑艺术的发展，还有用于陪葬、祭祀、寄予生活期望等文化内涵的泥俑，最为世界关注的秦兵马俑也是泥塑艺术的发展形态，还有前文所提到的泥塑物品的出土，在这里作者将不在一一列举。由此可见，泥塑艺术兼具审美与实用的特点，这也是民间美术的基本功能价值。由于“民间艺术是在民间文化的生态环境中成长起来的，民间文化是民间艺术的源泉，同时，民间艺术又是民间文化的形象载体和表现形式，它体现了民间文化的性质和特征，是民间文化的重要组成部分”。

²⁹ 岳云生泥塑艺术所处的文化生态由于社会变迁、自然环境的改变也发生了一定的改变，但是西北农村的民俗生活与民俗文化始终是岳云生泥塑艺术创作的源泉，通过岳云生泥塑作品又使现代的人们认识、了解西北民间文化，体现了西北甘肃农民的淳朴、坚韧、乐观、善良、直率的性格特征。

岳云生泥塑艺术以一种西北文化形态，将西北农民、西北人的性格等艺术表现带给现实的民众生活之中，具有重要的文化意义与文化功能。它以一种物态化的方式参与到人们衣食住行等生存环境构成之中。另外，岳云生泥塑艺术作品的物质形态上所含的精神化的形式也会潜移默化地造就、影响人们对现实生活的价值观念、认知方式、伦理道德、行为准则以及审美观念等各个方面。岳云生泥塑艺术所体现的物质文化与精神文化意义与甘肃民间文化有不可分割的联系，是西北民俗文化的物质形象视觉载体，更是其精神文化的特点的传播影响形态。世代生活在甘肃大地上的人们既有黄河的哺育又有黄沙戈壁的沧桑艰辛的生活体验，在这样生存境况下其民俗文化是当地人们在进行生存活动的结果，是本地域人群生活积累的文化，其中包含着这种生存活动模式的文化现象。岳云生泥塑艺术用最质朴的艺术创作形式将这种世代传承的民间文化呈现出来，一方面是对文化的记录保存，一方面岳云生泥塑艺术在一定程度上弥补了当地泥塑艺术传承的断层。岳云生泥塑艺术作品包含着甘肃民间文化精神，对在西北民俗文化中人们的民俗心理、民俗审美的形成的研究有重要的意义。

²⁹ 唐家路，民间艺术的文化生态论，北京：清华大学出版社，2006.5，第107页

4、岳云生泥塑艺术的传承与发展

4.1 作为非物质文化的保护

岳云生泥塑艺术以其浓郁的西北民间艺术特色被公众熟知，还被称为兰州的“泥人岳”，随着全社会对非物质文化遗产保护的重视，2010年，兰州市文化部门在兰州白塔山成立了兰州非物质文化遗产陈列馆，并为岳云生提供了一间“岳云生泥塑工作室”，用以陈列他的泥塑作品和供他进行泥塑创作。这样一方面促进了岳云生泥塑艺术的对外广泛交流，一方面可作为岳云生泥塑艺术的传习所。岳云生在这里一边进行创作，一边接待世界各地的参观者。每次岳云生都要倒乘三趟车才能从家到工作室，有时和老伴一起来这里一守就是一天。

岳云生泥塑工作室作为兰州市的非物质文化保护项目，一直对公众免费开放。每天来参观的人络绎不绝。岳云生也以此为平台接触了社会上形形色色的人，或政府领导或海内外游客；或从来自北京、上海等地区的展览馆负责人或艺术界的专业人士。岳云生的泥塑因此引起和得到了广泛的关注和称赞，他质朴的泥塑艺术唤起了公众对西北人们淳朴本质的一份感动之情。这使他对自已的泥塑创作有了更大的信心。面对观众，岳云生把自己的泥塑艺术创作技艺、流程、构思过程都毫无保留地展示或告知他们，他想让大众能够对泥塑艺术创作有更多了解，并热心地对想要学习他的泥塑的人们进行辅导。

岳云生泥塑工作室与旁边的兰州剪纸艺术工作室、刻葫芦艺术工作室、秦腔陈列馆等共同构成了兰州非物质文化遗产展览区，不仅是当地市民和海内外游客的参观的文化景点，也是兰州市政府所推崇的文化品牌。一些来自北京故宫博物院、首都博物馆、农业博物馆、军事博物馆的专家曾对岳云生独具西北风情的泥塑人物与千变万化的丑脸作品赞叹不已。2011年8月著名画家梅墨生观看了岳云生的泥塑作品后，对其给予了极大的肯定。

4.2 面对可能的产业化

岳云生一直坚持他泥塑作品的原创性、原始性和完整性，他认为作品的艺

术性是不能被复制的,他认为一件经过认真创作出来的泥塑作品再复制出来就已经失去了原有泥塑作品的韵味与生动,对于这一点岳云生有自己的见解,他认为他所创作的这些作品犹如一捧鲜花,如果被分的七零八散就没有了完整性,他想把自己的泥塑艺术创作完整地留下来,保持他艺术创作的完整性。因此,工作室陈列的作品有很多并不对外出售。有很多国内外的投资者找到岳云生想要将岳云生泥塑作品形成产业化,也被岳云生一一拒绝。曾经有一位美国的投资者,从网上看到他的泥塑艺术的介绍后就找到岳云生,想在山东给他投资办厂,岳云生以抱病推脱;还有一位日本客商在兰州住了一个多星期多次登门拜访邀请岳云生到日本长期展览并表演泥塑创作,岳云生依然婉言谢绝。岳云生的生活十分清贫,直至现在他和老伴儿依然住在既将被拆迁的不足五十平方的旧房子中,但是他却乐于清贫不愿将自己的泥塑作品变成可批量复制的商品。

面对自己创作的泥塑作品产业化的问题,岳云生始终坚持自己的观点,一方面是为了保持自己泥塑艺术的完整性,另一方面是为了保持泥塑创作的艺术性。其实,这也是现当代民间美术发展面临的共同问题,有很多优秀的传统民间美术发展到现当代,由于其文化生态的改变,其社会需求也发生转变,失去其原有稳定的文化生态环境,有的民间艺术要么走向衰落,要么有的为了迎合经济利益的需求生硬地将传统与现代接轨进行“创新”,不乏出现一些缺乏艺术性的工艺品被大批量生产。岳云生泥塑主要还是没有找到更适合自己的道路,或许将来会为像岳云生这样的民间艺术创作找到一个更加合适的发展途径。

4.3 技术和艺术的传承

岳云生泥塑艺术的传承一方面依托其作为兰州非物质文化遗产保护项目,面对社会开放泥塑工作室。另外,岳云生也收了一些学生,将自己的泥塑制作工艺、表现方法传授给他们,但是有很多学生都是学会了制作的步骤,能够照着老师的作品做出泥人或者捏出丑脸,一旦脱离参照就很难独立创作。岳云生由此认为技术可以传承的,但是艺术创作能力却无法靠传承发展,而是要靠个人的艺术素养。岳云生在艺术的传承与发展的问题上更注重是否能够创作出具有艺术性的作品,而非仅仅是技艺的传承。所以,现当代的民间艺术的传承不应只是注重对传统样式的继承,而更应该是对传统艺术精神的继承,也不应该贸然对原有传统的否定或粗糙的创新。希望岳云生泥塑艺术能够吸引更多有志向学习的年轻人加入其中,使岳云生泥塑艺术能够“技艺”传承,拓展民间艺术的发展空间。

结 语

岳云生泥塑艺术是成长在兰州的一种具有鲜明地域性特点的民间泥塑艺术，由于政府的扶持与大众接受，其成长、发展相比其它民间泥塑艺术更具独特之处。作为一种地方性民间艺术，岳云生泥塑艺术充满了对历史的追忆与文化的反思。在对岳云生泥塑艺术的题材内容、创作特点、艺术价值、文化意义的探究从另一层面能够看到一个艺术家的成长环境、成长经历、艺术素养的累积对其艺术创作的影响作用，以及民间艺术家通过自身努力对民间艺术发展的推动。在此过程中，我们也注意到岳云生泥塑艺术与民众生存生活密切相连，更是集中反映了在特定社会条件下农民生活方式，同样后者也对岳云生泥塑艺术的创作动机、创作形态和样式产生了深刻的影响。

岳云生泥塑成长在民间，汲取传统民间泥塑艺术的精髓，特别是他的丑脸系列的创作，将传统民间泥塑中造型夸张、风格粗犷、立意诙谐的特点借鉴于自己的泥塑艺术创作之中，充分体现其当下性与即时性。另外，岳云生的泥塑舍弃传统泥塑原有的彩绘风格，用泥土本身的材质与质感作为艺术语言进行表现。将岳云生泥塑艺术创作放在大的民间艺术创作背景中，相比泥人张、惠山泥人、凤翔泥塑、高密叫虎等具有严格传承机制的民间泥塑艺术，岳云生泥塑艺术更具当代民间泥塑艺术的特征，这种特征不仅表现在造型上，也在于其风格的创新（图44）。这种变化也是随着其文化生态发生改变而形成的，对岳云生泥塑艺术的研究使我们可以以小见大地认识到，民间艺术的发展空间与其所处的文化生态环境是紧密相连的，在其承载已有传统文化意义与艺术价值之外，还更应该具有当代文化所赋予的新内涵。岳云生泥塑艺术是现今中国民间艺术的组成部分，具有根源性与时代性，由此我们也引发出对当代中国民间美术发展的研究思考，不仅要采取保护、挖掘等保守手段，更重要的是有能够对进行创作的艺术家的扶持、启迪的政策保护与理论支撑。衷心希望我国民间艺术能在新时代背景下蓬勃发展，铸造民族艺术的辉煌。

附图



图 1



图 2



图 3

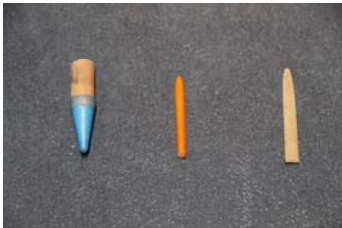


图 4



图 6



图 5-1



图 5-2

图 5 为岳云生泥塑创作的草图，图 5-1 为《牛肉面》的草图，图 5-2 为《高丹酿皮》的草图



图 7-1



图 7-2

图 7 为《三十六笑》局部



图 8 《三十六笑》局部



图 9 《背田》



图 10 挖洋芋



图 11 《渴望》



图 12 《好雨》



《好雨》局部



图 13 《歇一会》



图 14 《晚归》



图 15 《聊天》



图 16 《罐罐茶》



图 17 《知音》



图 18 《吼秦腔》



图 19 《捉》



图 20 《磨年面》



图 21 《杀年猪》



图 22 《包年饺》



图 23 《炸油果, 蒸花馍》



图 24 《拜年》



图 25 《年祭》



图 26 《熬年夜》



图 27 离乡



图 28 寒夜



图 29 风雪



图 30 洗脚洗脸明天过年



图 31 吃饭



图 32 公社领导



图 33 当代青年



图 34 别姬



图 35 天问



图 36 醉里挑灯看剑



图 37-2



图 37-1
图 37 成县泥塑



图 38 放学路上



图 39 掏鸡蛋



图 40 丑脸



图 41



张玉亭《吹糖人》

图 42



图 43 惠山泥人手捏戏文《打金枝》



图 44

参考文献

著作类

- 1、(法)丹纳:《艺术哲学》,傅雷译,安徽文艺出版社,1991年。
- 2、唐家路:《民间艺术的文化生态论》,36页,清华大学出版社,2006年5月第1版,
- 3、杨学芹 安琪:《民间美术概论》,北京工艺美术出版社,1990年08月第1版。
- 4、蒋伯潜:《十三经概论》上海古籍出版社,2010年8月。
- 5、冯友兰:《中国哲学简史》,天津社会科学院出版社,2005年版。
- 6、高洪兴编译《老庄语录》,上海古籍出版社,1994年。
- 7、(德)黑格尔:《美学》第一卷,商务印书馆1979年版。
- 8、(美)H.帕克著;张今译,《美学原理》,桂林:广西师范大学出版社,2001.5。
- 9、王平:《中国民间美术通论》,中国科学技术大学出版社,2007年5月第1版。
- 10、王朝闻:《美学概论》,人民出版社,1981年第1版。
- 11、张道一:《张道一文集》,合肥:安徽教育出版社,1999。
- 12、高丙中:《民俗文化与民俗生活》,北京:中国社会科学出版社,1994。
- 13、王毅:《中国民间艺术论》,山西教育出版社,2000年10月第1版。
- 14、(德)阿道夫·希尔德布兰德著,潘耀昌等译,《造型艺术中的形式问题》,中国人民大学出版社,2004年6月第1版。
- 15、王家斌、王鹤:《雕塑艺术教育》,人民出版社,2008年10月第1版。
- 16、程金城:《中国西部艺术论》,甘肃人民美术出版社,2008年10月第1版。
- 17、阎文儒:《中国雕塑艺术纲要》,广西师范大学出版社,2003年6月第1版。
- 18、(美)克利福德·吉尔兹著,王海龙、张家瑄译,中央编译出版社,2000年2月第1版。
- 19、王淼:《把根留住:浙江省非物质文化遗产保护的前列思考》,浙江大学出版社,2006年10月第1版。
- 20、宋生贵:《传承与超越:当代民族艺术之路》,人民出版社,2007年8月第1版。

论文类:

- 1、徐华铛:《中国泥塑纵谈》,《浙江工艺美术》2002 年第三期。
- 2、宋伟光:《写实性艺术的生命力——赏析孙家彬的雕塑新作》《雕塑》2011 年 01 期。
- 3、天津市文化局文化史志编修委员会:《天津文化史料》第四辑,天津杨柳青画社。
- 4、文德培:《艺术思维的抽象性》《学术月刊》1987 上海市社会科学界联合会。
- 5、潘鲁生:《从艺术回归看民间美术的价值》,《装饰》,1988 年 04 期。
- 6、张文珺:《论惠山手捏戏文的审美特征》《艺术与设计(理论)》2009 年 06 期
- 7、李渝:《贵州傩戏面具》,《贵州文史丛刊》1989 年 01 期。
- 8、李旭红:《我用我心塑苍生——记甘肃省泥塑艺术家岳云生》,《党的建设》2011 年第 12 期。
- 9、周跃进:《民间美术之精髓——滑稽审美论》,《新美术》,2003 年 01 期。
- 10、张铜:《“泥人张”彩塑艺术研究——“泥人张”第四代》,《美术》,1994 年 01 期。
- 11、王伟:《试谈中国民间美术的地域性》,《湖北美术学院学报》,1999 年 02 期。
- 12、邓福星:《民间美术的界定和分类》,《美术观察》,1997 年 02 期。
- 13、潘鲁生:《王朝闻与民间美术研究》,《装饰》,1989 年 04 期。
- 14、赵德利、仵军智,《关中西部泥塑艺术保护与产业开发的调查》,《宝鸡文理学院学报》(社会科学版),2008 年 05 期。
- 15、巩珊珊、刘勃宏,《陕津苏三地泥塑艺术的比较分析》,《陕西广播电视大学学报》,2009 年 03 期。

后 记

由于本人的学术水平有限，本文的研究有很多不足之处，比如对岳云生的创作年代的整理模糊，岳云生对泥塑创作抱着只是兴趣爱好的态度，对自己作品的创作年代也是很模糊，岳云生认为泥塑创作是一直创作的过程，所以对于时间上的划分由作者自己去随意划分，本着对事实的尊重本文并未进行主观编纂，一切以采访、资料整理而来。不免出现很多纰漏与瑕疵，敬请各位专家学者予以批评指正，我将不胜感激。

这篇论文是在我的导师张国荣副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，张老师严谨的治学态度，敏锐的洞察力与开阔的学术视野使我铭记于心，在此致以衷心的感谢！在开题时王玉芳老师、文化老师、田卫戈老师对论文的可行性，应注意的问题提出了宝贵的意见，在此对老师们深表谢意。这次论文能顺利的完成我还要感谢岳云生先生及其妻子安玉英女士能够接受我的采访，并为论文提供宝贵的图片资料。

岁月如逝，研究生三年就要结束了，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。我要感谢以上各位老师，不仅使我学到了很多宝贵的知识，各位的治学精神也为我树立了良好的榜样。另外，在三年的同窗生活中，感谢我的同学们对我在学习与生活中的帮助与关心，最后，还要感谢我的家人在生活和精神上对我一如既往的支持与帮助，使我能够一路走到今天。

临近毕业之际，感谢大家的支持与帮助，你们是我人生中宝贵的财富，我会更加努力地实现新的目标与梦想。

刘鑫

二零一二年五月