

The Comments On
Zheng YuHe's
Sculptural Arts

鄭于鶴
彫塑藝術論集

李可染題



北京工艺美术出版社

郑于鹤雕塑艺术论集

华夏 等著

北京工艺美术出版社

(京) 新登字 210 号

书名题签:李可染

责任编辑:姜尚礼 吴 鹏

封面设计:邱 君

版式设计:郑 婕

作品摄影:孙克让

郑于鹤雕塑艺术论集

北京工艺美术出版社出版发行

(北京市东城区沙滩后街 30 号;

邮政编码:100009 电话:4031811)

北京市美通印刷厂制版印刷

全国新华书店经销

787×1092 毫米 1/32 开本

80 千字 3.5 印张 40 插页

1994 年 8 月第 1 版第 1 次印刷 1~2200

ISBN 7-80526-133-4/J·81 定价:13.50 元

图书在版编目(CIP)数据

郑于鹤雕塑艺术论集/华夏等著. —北京:北京工艺美术出版社, 1994. 8

ISBN 7-80526-133-4

I. 郑… I. 华… III. 雕塑—艺术评论—中国—文集 N. J302-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (94) 第 09873 号

代 前 言

中国美术家协会副主席 王朝闻

雕塑家郑于鹤作品的展出表明,为社会主义文化建设的方
式多种多样。在我看来,他的这些作品自身,具备雅俗共赏这一
重要特点。作者既尊重人民群众的审美需要,又没有迎合实际存
在的低级趣味。作者既在探索各种艺术形式的表现力,却又不轻
视民族和民间艺术的传统。不论作者反映生活达到了多大的深
度,看来总是力图从生活中发现美,而且已有他自己的独特心
得。

过去,我对他那些反映儿童生活中的美的作品特别感兴趣,
例如《燕山阿福》。因为,它能使我仿佛感到作者有一片很可贵
的童心。作者没有出自外加的动机,把儿童塑成早熟的小大人。所
以,远离儿童岁月的观众,能从那些作品感到天真的美。如今,作
者的视野扩大了,他正在探索着和创造着各种形式和内容的雕
塑以及绘画。对作者当前的成果来说,美术领域非常广阔。包括
雕塑造型对青铜器的纹饰美的模仿,在模仿中所显示的创造,表
明作者的企图,不拘一格,使作品可能引起有独特性的美感。

郑于鹤的雕塑以及绘画使我觉得,他所表现的生活的美,似
乎还能保持天真的儿童游戏那种可爱的特征,即认真而不哗众
取宠的童心。这次展出的作品,不过是他从不同侧面探索雕塑美

的一个里程碑。他那勤奋和永不满足的工作态度，可能使观众预期下一次的作品展出，将出现更具艺术魅力的新作和力作。

1988. 8. 26. 发表于《人民日报》



目 录

代前言	王朝闻(1)
郑于鹤的雕塑艺术	华 夏(1)
中国艺术正在拥抱世界	
——赏郑于鹤雕塑艺术	孙美兰(20)
郑于鹤艺术的蜕变	李 松(29)
打开神话传说中的“风袋”	
——郑于鹤的雕塑艺术	李 松(38)
返朴归真 别开新面	
——郑于鹤艺术赏析	吕长生(44)
一位勇于创新的雕塑艺术家	张水澄(52)
继承·开拓·创新	
——郑于鹤的雕塑艺术	张水澄(57)
郑于鹤小雕塑漫谈	郎绍君(62)
新·巧·趣	
——谈郑于鹤的泥塑艺术	马 克(69)
论民间美术的继承与创新	
——从郑于鹤的《泥人世界》说开去	顾方松(75)
童心——耕耘	
——谈郑于鹤的泥塑作品	顾丁因(85)
观众捏塑、作品展示及其他	
——《郑于鹤雕塑艺术展》观后	邵文良(91)
图 版	(101)

郑于鹤的雕塑艺术

《美术》杂志主编 华夏

雕塑家郑于鹤举办的个展不算多，但观众反映之强烈，怕是同辈美术家很少能与他相比的。

他于1979年和1988年先后在国内举办过三次个展，三次的观众都远比一般的美展要多。只要他的展览一开幕，展所里的人就总是热热闹闹、熙熙攘攘的。展出的时间也比一般的要长，每次都得将原定的一个月延长到两个月，结束时观众还嫌不够。

与国内的相比，他在加拿大、希腊和香港展出时的盛况除展出的时间较短而外，只有过之而无不及。在这三处参观的不少人，常常是两遍、三遍，甚至更多遍数地看（在香港，有位画家竟站着一连看了七个小时），有些人是带着全家老小去看，看了还要买，当知道只有展品而没有商品可卖时，都非常失望。在加拿大，他为一位思乡心切的华侨老人所表示的心意所动，特地捏了一个小泥人送给了他。老人给钱，他不要：“用祖国的泥土塑成的艺术品送给祖国的亲人，不要钱！”老人感动得掉下了眼泪，他也掉泪。在渥太华华侨聚会的时候，他为来宾们的属相捏生肖作纪念，华侨们高兴的排长队来等。美国一位雕塑家主动给他塑像，意思是想换取他一个小泥人，郑于鹤回敬了他一个，结果如愿以偿，满意而去。一位希腊陶艺家热望着能请郑于鹤到他工作室去示范，由于时间关系未能应允，而他仍表示将来一定要请他去。

随着各处观众对展品的喜爱，很自然地对展品的作者也产生了感情。许许多多的外国观众，不只在观看展览时热情地与郑于鹤攀谈，交上了朋友，而且邀请他到家里去作客。郑于鹤每到一处不几天，一上街就会被人们认出来，对着他笑，同他打招呼。买牙膏肥皂什么的也不要钱。希腊有位华侨得知他去到那里，便专程去看他，说他的来到是华侨的光荣，并表示要在经济上帮助他。有位希腊观众在全家人都参观了展览以后，不仅给郑于鹤送来了名酒，还特地织了一双厚厚的毛袜要送给他的孩子，说他的艺术把他们联系到一起，希望彼此的孩子也成为朋友。

观众不仅对作者有好感，而且对我国的文化艺术和整个国家都产生了好感。无论在加拿大、希腊或香港，观众在赞扬展品与作者的同时，几乎没有不称颂我们的国家的。有的华侨说，看了展览，“才知道我们中国原来有这么美好的艺术”，“原来中国人不只会开饭店，还会创造美术品”。许多华侨与外籍华人，都表示展览为他们争了光，更加激起了他们热爱祖国的感情。希腊一位考古学家对郑于鹤的展出给予了很高的评价。他认为郑于鹤“已把中国雕塑艺术的传统继承了下来”。在希腊展出以后，对他们“国家文化的发展”很有利。他在留言簿上这样写道：“您的展览表现了一个在世纪之前形成的伟大文明。我作为一个考古学者，非常想研究你们的文化，一个伟大文明的美丽缩影。你们的文明从古老世纪深处苏醒，无法与之竞争。”

出于观众对郑于鹤作品的喜爱及对他本人的友谊，展览结束时出现了非常感人的景象。当郑于鹤即将离开加拿大的时候，许许多多的观众成批成批地去与他告别，给他送花，送纪念品和题词等等，为他要走而流泪，甚至呱呱地哭起来。

这就是海外观众如何喜爱郑于鹤作品的大致情况。

当人们知道海内外观众对郑于鹤的雕塑艺术竟然有如此热烈的反响之后，可能都会提出这样的问题：为什么郑于鹤的雕塑艺术能受到这样热烈的欢迎？

郑于鹤的创作路子很宽，作品的种类与表现手法很多，而且还不断地在进行新的探索，不断地变，要从中寻出他作品所以受欢迎的奥秘，似乎无从说起。其实不然。作品的种类虽多，手法尽管不断地变，但如透过表层的变化而窥察其内在的规律，问题是不难解决的。

大概可以这样说，凡是在艺术创作上遇到的理论原则问题，归结起来，都不外乎是艺术与群众、艺术与政治、艺术与生活、艺术与传统；艺术作品的内容与形式、艺术创作的再现与表现、主观与客观等一系列问题的理解与处理。这是毛泽东同志在《在延安文艺座谈会上的讲话》里早已精辟地论述过的问题。艺术作品水平的高、低，就是对于这些关系处理的是否正确与水平高低的体现；也是能否受到广大观众热烈欢迎的标志。尽管艺术家的世界观、文艺观有不同，但都不能独立于这些关系之外，不同的是处理的观点、方法与所取得的效果。

从郑于鹤历年的作品及创作情况看，其所以受到海内外观众的热烈欢迎，我认为，就是由于他在上述诸种关系的处理上能取得卓越成效的缘故。他对各种关系如何进行处理的情况及经验，只须通过他对艺术与群众和艺术与传统两方面的关系处理的研究，便可概知其全貌，因为其它各种关系都与这两方面的关系紧密地联系在一起。

那么，郑于鹤是怎样处理这两方面的关系的呢？

一、从艺术与群众关系的处理上看

艺术与群众的关系处理的是否正确，是决定艺术创作的方向道路是否正确的关键。而对这两者关系的处理是否正确，就在于是否以艺术为群众服务。旧时代的艺术，从其总的倾向来说，都不是以艺术为最大多数的人民群众服务，而主要是为极少数的统治者及上层社会服务。只有到了以马克思主义为行动指南的新民主主义与社会主义的新时代，才破天荒地可以实现艺术为人民群众服务的方针，这是世界文艺史上极为巨大的、根本性质的变化！

衡量艺术家是否坚持艺术为群众服务的方向，就看他是否把群众作为主要的描绘对象，和不管描绘什么题材的时候，都把满足群众在教育、认识与审美诸方面的需要作为进行创作的前提。郑于鹤近40年的作品表明，他称得起就是这样的艺术家，我之所以执意要为他的艺术成就高唱赞歌，最主要的原因就在于此。

在与郑于鹤多年交往，及多次交谈他如何进行雕塑创作的过程中，深感他在从事任何作品的创作时，总有那么一根起主导作用的弦，就是脑子里老想着群众。除了经常把群众作为作品的主人翁来表现与歌颂之外，就是在表现其它题材的时候，也总是在内容上想群众之所需，形式上想群众之所喜。50年代末期，在他师从著名第三代“泥人张”（张景祜），刚刚开始尝试性的创作时，他一心所想的就是要把群众盼望已久的，既表现新内容，又将传统特色加以发展的这样的小泥人创造出来。正好那时他在农村生活了一年，脑子里装满了社会主义农村的新人新事新气象，大有非全都捏出来不可的气概，结果他居然一股脑儿捏出满

满一长条桌的新泥人。这就是当时在北京和全国美术界都引起了强烈反响，内容与形式都焕然一新的泥人，诸如《燕山吹歌》、《田间对阵》、《南湖采菱》、《小猪洗澡》、《赶集路上》、《扁担戏》、《托儿所》、《回娘家》等等，就是其中的代表性作品。这类作品的创作一直延续到 60 年代以后。70 年代后期，他那《于鹤阿福》系列的产生，也是上述想法的继续。这是他有感于过去为纪念为民降妖造福的神童而创造出来的《大阿福》，已满足不了当今群众的需要，因而，决心在原有《大阿福》构想与模样的基础上加以发展，使之成为歌颂当今儿童新风尚的新“阿福”。这作品除了在作为“阿福”的儿童神态性情的刻划上表现了新的精神面貌，而且赋予了相当浓郁的，为群众所喜爱的民间色彩，因而受到了广大观众的欢迎。80 年代以来，尽管郑于鹤作品的内容与形式都不断在变化与扩展，由小泥人一变而为大泥人（《于鹤阿福》等），由小泥人又变而为表现现实生活与历史戏曲人物的小型雕塑，再变而为面具与壁饰，以及插花兼摆饰的花具等等。即令其变化是如此之大，然而，他心里老想着群众的那根弦却没有变。不管他塑造的是神仙鬼怪与人物，也不论所运用与尝试的是什么样的形式与手法，可是他通过这一切而表现出来的仍然是人民群众对善恶是非、美丑好恶的心理、感情及态度。而且，从他在更早的年代却从来没有，而恰恰要在生活水平日益提高了的今天才从事壁饰与花具的设计制作，这恰好表明，他的创作思路，是紧随着广大群众要求的生长而发展的。如他举办展览时之所以要设“观众捏塑台”与“观众作品展示柜”的创举，也就是他心里老想着群众的证明。

郑于鹤就是在老想着群众的这根弦的作用下而使艺术与群众的关系得到正确与成功的处理的。

这里不能不顺便谈到的，是郑于鹤如何处理艺术与政治的关系的问题。

在从事富有教育意义的艺术实践时，政治性题材的选取与表现便成为首要的问题。因而也由此产生了如何处理艺术与政治的关系的问题。

正确地处理艺术与政治的关系，就是要寓政于艺，而不是政艺相加。所谓寓政于艺，就是将作品所要表现的政治内容，用合乎艺术规律的手段，使之融入于生动的艺术形象里。对于以人物为描绘对象的雕塑来说，就是要把对于生活的理解与感受，用集中、概括、提炼、夸张、虚构与想象等艺术加工的手法，将与体现某种政治内容有关的人物的性格及精神面貌表现出来，给人以艺术的感染。由于要这样做必须具备相当的艺术水平和多方面的修养，在不具备这种水平与修养或受“左”的思想影响的情况下，就难免要发生问题。通常容易发生的就是把政治与艺术的关系作简单化的理解与处理，以为艺术就是用概念化的形象为政治内容作翻译与图解。这就是令人乏味的公式化、概念化作品产生的由来。这问题在“左”的思潮存在时就更为明显。但是，令人欣慰的是，即令如此，而在众多的美术家及美术工作者当中，也总有一些清醒的能人不是这样，或较少有这样的情况发生。郑于鹤就是其中的一个。十分难得的是，他不仅早在 50 年代做的泥人是这样，就是尔后在“文革”时期做的也大体如此。“文革”中，为了更易于躲过极左的干预，他特意做了不少儿童题材的作品。他能这样清醒而坚毅地避免与抵制“左”的干扰，使我很感意外。多少人难以做到的事，他却不声不响地做得这样好。从他在“大跃进”时所作的诸如《工农一家》、《军民联防》、《共同前进》与《歌唱祖国》等作品上来看，作品题材的政治色彩是够强烈的了，可

是在他处理以后，却都为人们所喜爱，这是为什么？这就是善于寓政于艺的缘故。比如，《军民联防》的主题思想的政治色彩是很强烈的，但作者并不是用概念化的形象来表达，而是在选取藏族民兵与战士边走、边谈、边巡逻的情节之后，又塑造了他们那干练英武和彼此融洽无间的生动形象来给人以感染。另如，对《脱谷机前的农妇》、《养猪农妇》、《雪中送煤》与《拾物招领》等作品的处理，也是这样。无论是脱谷的、养猪的农妇，送煤的工人小伙子或拾物招领的小娃娃，都是既有能体现主题的构思，又有显示精神气质的形象的塑造，是通过形象本身的生动性艺术地表达作品的主题的。就是像《于鹤阿福》那样单只一个半身像式的，没有任何形体与动势变化的胖娃娃，也都尽可能地在性情神态的描绘上下工夫，通过不同的性情神态来表达不同主题的意义。在我所见过的旧时代的《大阿福》当中，大多像是一个模样的感觉。而郑于鹤所做的新《阿福》却有很大的不同。他所赋予作品的含义及所采用的表现手法是有新的发展的，而且更为突出的是生动地表现了各种各样的儿童的精神面貌。他选取的题材，从内蒙英雄两姐妹、三门峡儿童战胜大自然到海南渔娃只身砍海花，天山采雪莲等各族、各地区的都有，通过这些作品所表现出来的儿童的性情神态真是多彩多姿，几乎无一雷同。朴实敦厚，大胆泼辣，聪明伶俐而调皮淘气的，等等都有。甚至对于同是具有勇敢坚毅性格特征的儿童，根据不同地区、不同用途的不同处理，也各有不同的效果。这就是《盘山虎妞》与《天涯海花》以及《地球为什么是圆的》之所以各有自己面貌的原因。此外郑于鹤寓政于艺的更为难得的例子，莫过于他的小型雕塑《戈壁鼓声》这件作品了。

据作者说，他与爱人沈吉同志（雕塑家）一次在新疆体验生

活时在沙漠上走了几个小时也不见人烟。口里干得要冒烟，而竟一滴水也找不到。可是后来当他们到了一个有人烟的地方，却出乎意外地看到那里什么都有。本来，那里是极其荒凉的沙漠地带，可是那里的人民硬把沙漠变成了绿洲，全都种出了庄稼蔬菜与瓜果，这使郑于鹤深有所感，他认为这里的人民就是英雄的人民，因而，情不自禁地非要歌颂不可，《戈壁鼓声》就是这样产生的。这作品要表现的就是对新疆改天换地英雄人民的赞颂之情。

论政治色彩这作品也是够强烈的，可是它却是那样的生动诱人和耐人寻思，这就是善于把作品的主题思想，通过乐观豪迈的新疆老人性情神态真切生动的描绘来体现，比上述寓政于艺各例的水平高出一筹的缘故。

善于寓政于艺，是郑于鹤正确处理艺术与政治的关系的契机，而正确处理艺术与政治的关系，又使他在满足群众对教育、认识与审美诸方面的需要，亦即处理好艺术与群众的关系收到了更多完美的效果。

二、从艺术与传统关系的处理上看

郑于鹤在雕塑艺术上能取得成就，固然与他对艺术与群众关系的处理有关，但也与他对艺术与传统的关系的处理有很大的关系。艺术与群众关系的处理所涉及的，主要是艺术创作的方向道路问题，而艺术与传统关系的处理所涉及的，更多的是艺术与生活、艺术创作的主观与客观，以及作品的内容与形式等方面的问题。

包括雕塑在内的我国美术的传统特色的形成，与我国古代经济、政治、哲学、宗教与美学思想等的影响有密切的关系。对此，本文自难作全面的论述。本来，严格地说，任何艺术都是再现

与表现、客观与主观的统一。因为任何艺术的创造,都无不带有创造者主观因素的烙印。但是,如果把中西艺术作一比较,那就可以发现它们之间的差异还是相当明显的。单从表现手法来看,显然,西方古代美术侧重于再现,我国古代美术偏重于表现。或者说,我国古代美术在融主客观于一体的艺术加工上,更为强调主观能动的作用。这种主观能动的作用,就是在反映客观的基础上发挥想象,进行表达主观情意,与审美要求的艺术加工。在雕塑创作上,就是雕塑的写实、写意、装饰手法与绘画性手法的交融(注一)。(我国古代的写实与写意是相比较而言。更确切地说,有的偏重于写实,有的侧重于写意,与西方那样严格的写实是有区别的。)换言之就是,中国的传统雕塑,是在运用雕塑的写实、写意与装饰手法之外,又增以绘画性的手法。或把这简称为一种融合性的手法。我国雕塑的传统特色就是从这种融合性手法的运用中形成的。因此,这种融合性手法的运用,就是我国雕塑与西方雕塑相区别的重要标志(写实、写意与装饰手法的融合,是我国古代绘画特色的由来)。还须强调指出的是,这种融合性手法的特点,并不仅仅在于几种手法相融合的本身,还在于与之相配合而活动于脑际的观察生活时的理解与感受,以及酝酿创作与从事创作时的记忆与想象的功力。如把上述形之于外的融合性手法视为外功的话,那么,这种存乎其内的理解、感受、记忆与想象就是与之相对应的内功。可以说我国古代雕塑与绘画的特色,就是从这种外功与内功的紧密配合下而产生的(注二)。曾见有些论述,大多是孤立地强调外功或内功的重要,而未能把这两者联系起来视为里应外合不可分割的整体,这对于我国美术传统特色的理解与把握,不能不认为是一个不小的缺憾。事实上,无论在我国古代雕塑与绘画的创作中,这二者总是结合在一起