

## 近幾年來我國城市雕塑一瞥

錢海源

自孫中山領導的辛亥革命成功到1949年中華人民共和國成立前夕，有三十八年的歷史，在那三十八年之中，在中國的土地上，除了劉開渠、李金發和江少織等幾位前輩雕塑家在成都、上海、杭州、武漢和廣州做過如《孫中山》《黃興》《抗日陣亡將士紀念碑》等少量幾件大型紀念像外，就只有白俄、意大利、英國、法國和日本雕塑家在東南沿海的城市裏做過一些雕塑。那時候在中國的土地上、室外大型城市雕塑之少，有如鳳毛麟角。

在解放後三十八年中，發展最快的是自三中全會以後這九年，我國雕塑事業出現了解放以來最好的形勢。在這短短的九年中，遍佈全國的許多紀念性雕塑，建築雕塑和園林雕塑有近千件，以數量上來說大大超過了三中全會以前六十多年中所建成的室外雕塑的總和，從作品的題材內容和藝術形式，乃至作品所使用的材料來說，也都比以前豐富和多樣了，其中紀念性雕塑有傅天仇的《李大釗像》，潘鶴和程允賢的建在廈門的《孫中山像》，叶毓山的《重慶歌樂山革命烈士紀念碑》《遼東紅軍紀念碑》，郭其祥、張德蒂、孫家彬、張潤凱和曾路夫的《宋慶齡紀念像》，章永浩的《馬克思、恩格斯紀念碑》，潘鶴、王克慶、郭其祥和程允賢合作的建在日本長崎和平公園的《和平女神像》，潘鶴的《開荒牛》，劉政德的先秦寓言雕塑等。更為可喜的是，開始有了雕塑公園，如北京景山雕塑公園。而1984年5月的全國城市雕塑設計方案展覽和同年10月的全國六屆美展雕塑部份，以及1985年的全國奧運體育美展中的雕塑部份，可以說是對我國雕塑力量和水平的一次很好的檢閱。

1981年中央美院在香港美展中的雕塑展等，也都受到了很好的評價。在1982年夏季意大利卡拉拉舉行的有美、英、法、德、意日等三十一個國家的雕塑家參加國際雕刻比賽會上，青年雕塑家梁明誠的《東方女神》榮獲二等獎。1984年夏季在意大利拉維那“但丁中心”第七屆藝術雙年節雕塑國際競賽，著名女雕塑家張得蒂教授榮獲意大利共和國總統獎。在世界人民面前充分地顯示了中國雕塑藝術的水平，我們高興地看到，經過以劉開渠為代表的老、中、青雕塑家幾十年來的艱苦奮鬥，已逐漸形成了具有社會主義特色和民族風格的中國雕塑和雕塑隊伍。

但是，為了使現代中國雕塑求得更大的發展，我們應當看到，在現代中國雕塑的發展過程中，特別是在解放後三十八年中，雕塑發展中確實存在的一些問題。概括起來，主要表現在以下兩個方面：

〈一〉由於在雕塑教學和創作上，長期以來基本上是西方和蘇聯的寫實風格為主體模式，從而造成了在相當長的一段時間裏，在雕塑上確實存在較為單一的寫實風，這個問題尤以文革前17年顯得更為突出，那時候，在我們國家，很難找到雕塑家們新創作的，具有抽象美的，在藝術形式上給人留下深刻印象的作品。那時候，不但雕塑家個人與個人之間的風格區分不大，而且，可以這麼說，在藝術的風格上，南方的與北方的，東南的與西北的，在距離上也拉得不大。與其說是風格上的不同，不如說是題材上的區別而已。造成這個問題的原因，不能怪雕塑家本人不想在藝術形式和個人風格上有所探求，而是由於當時政治上的向蘇聯一邊倒，把藝術家們對藝術形式的探索，視為“追求西方資產階級的形式主義”來批判，看問題不能離開特定的具體歷史環境。但又不能因此而以偏代全，說中國現代雕塑“是對西方或者蘇聯寫實派雕塑的照搬和模仿”，人們只要將西方和蘇聯的寫實雕塑擺在一起，一眼就可以看出，那些是西方和蘇聯的寫實雕塑。之所以會這樣，是因為中國雕塑家所表現的是中國人民的現實生活，所塑造的包括中國人民的形象，所體現的是中國雕塑家們的理想和藝術氣質。至於說因為存在單一的寫實風，就說“新中國建立以後的雕塑”，都是“以模擬現實生活的一些現象為主要特點”，“作品有一個共同特點，就是過份拘泥於寫實，往往如課堂上的習作一般”，“造成了西方雕塑中的寫實風格的‘一統天下’，說‘在現代中國雕塑藝術中沒有傳統的中國雕塑藝術的因素’，觀點未免太過於偏頗了。因為，在事實上，早自五十年代開始，各地美術院校雕塑系，就在基礎教學和創作

中，有意識地將西方和蘇聯的寫實風格與中國傳統的雕塑藝術相結合，創造出一種具有中國民族風格和民族氣派的現代中國雕塑體系。劉開渠先生等老一輩雕塑家，就經常強調要注重研究和學習中國優秀的雕塑藝術遺產。他主持設計和創作的天安門人民英雄紀念碑，紀念碑的整體設計到紀念碑底部的概括近現代中國歷史的十二塊浮雕，都既具有中國民族風格、又具有新時代的特點。至於後來在一些地方所出現的紀念碑有人民英雄紀念碑模式的問題，那決不是人民英雄紀念碑本身的過錯。在五十年代產生的《廬山十年祭》和《艱苦歲月》這兩件優秀作品中，我們同樣可以看到，嚴格的西方寫實風格和生動活潑的羅丹手法，被創造性地運用於深刻地揭示作品的主題和生動地塑造藝術形象上去，這兩件作品都以其有中國民族風格，而經得起歷史的考驗。

三十多年來，在堅持將西方和蘇聯的寫實風格，和學習研究中國古代雕塑藝術以及民族民間雕塑藝術很好地結合起來，創造出一種具有民族風格和新時代的中國雕塑方面，取得卓有成效的，當推四川美術學院雕塑系了。從五十年代初開始，四川美術學院雕塑系就在教學和創作中，提倡向中國傳統雕塑和民族民間雕塑學習，從1954年開始，就把學習研究大足石刻作為基礎教學的一項重要內容來安排，組織對大足石刻的臨摹、翻制、發掘、整理和向國內外介紹工作，從中使師生們獲得很大的收益。後來，他們在泥塑《收租院》的創作過程中，又有意識和民間泥塑藝人相結合，認真學習和研究民族民間雕塑藝術。我們從伍明萬六十年代初期的《耕》和《養豬婦》，從龍德輝和羅耀輝的《江姐》，從郭其祥的《百萬農奴站起來》，從叶毓山的新作《歌樂山革命烈士紀念碑》中，都可以看到雕塑家們從四川大足石刻中吸取了有益的營養的因索。四川雕塑家們從六十年代開始，就在藝術風格上，有意識地在努力創造出一種有別於其他地區的四川雕塑風格。

〈二〉由於人所共知的，在過去的年代裏存在的“左”的政治思想干擾，在相當長的一段時間裏，習慣於按搞運動的方式來要求雕塑創作，趕任務，佈置限定短時間必須完成的中心工作來要求雕塑的，領導者強行雕塑家違背雕塑藝術創作的規律，按照自己的審美要求“出題目”從而造成了雕塑創作題材內容的單一和藝術形式上的雷同。例如在五十年代北京建起了人民英雄紀念碑，各地領導就要求按照人民英雄紀念碑的模式去設計各地的紀念碑；大躍進中北京中山公園做了一件《新愚公》的雕塑，各地的領導就要求各地的雕塑家們也都鑄如北京那樣的《新愚公》；泥塑《收租院》問世以後，全國許多省市領導都要求在自己所在城市複製或照《收租院》泥塑的模式，搞一套大型泥塑羣像，文革中，全國出現的數以千計的大中型毛主席像，大都是頭戴軍帽、身穿軍大衣，“揮手前進”的模式，它典型地說明了“左”的思想影響和“長官意志”對雕塑藝術所造成單一化的危害。

從近幾年來我國城市雕塑發展的實際情況來看，像我在上面所講的這個問題，不但沒有得到糾正，在一些地方甚至問題還嚴重地存在着。例如在全國各地，類似哈爾濱公園中的天鵝滿天飛，鹿兒、熊貓、大象滿地跑，有人說湖南衡陽整個城市都變成了個動物園，不是沒有原因的，在一個人口不過幾十萬的省屬地方，大街和小巷，工廠和機關，到處看到的是雁、鹿、熊、馬和象一類雕塑，其中有些藝術質量之低劣，令人不堪入目。在許多地方出現的《母與子》，古裝仕女和仙女的雕塑，大同小異，不但沒有美化城市的作用，反而造成了損害和破壞城市的美，令人望而生厭。造成這些問題的原因多種多樣，其中有的是確實是個別專業雕塑家創作態度不嚴肅，粗制濫造；有的是根本不會做雕塑的人為撈錢之目的而做的雕塑，但更大的問題恐怕是因為接受雕塑任務的雕塑家，必須聽出錢做雕塑的甲方擺佈，必須使作品符合甲方領導人的政治需要和審美要求之故。因此，我認為，要提高中國雕塑特別是城市雕塑的藝術質量，只解決給專業雕塑家發資格證書，制止那些不會做雕塑的人插手於雕塑還不夠，更重要的是要提高群眾和領導者的藝術審美水平，這是要雕塑家和理論家們堅持長期做宣傳介紹雕塑藝術的知識才能辦到的。