

中国当代雕塑家

刘铭



人民美术出版社

中国当代雕塑家

MODERN CHINESE SCULPTURER

刘士铭

LIU SHIMING

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

刘士铭 / 刘士铭作. — 北京: 人民美术出版社,
2006.9

(中国当代雕塑家)

ISBN 7-102-03761-9

I. 刘... II. 刘... III. 雕塑—作品集—中国—现代
IV. J321

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 105918 号

策 划: 中央美术学院雕塑艺术创作研究所
中国雕塑研究中心

主 编: 殷双喜

责任编辑: 胡建斌

装帧设计: 胡建斌

作品摄影: 邹盛武 刘 岩

画册统筹: 孙 伟 段海康 刘 伟

画册监制: 胡 珂

中国当代雕塑家·刘士铭

出 版: 人 民 美 术 出 版 社

(邮编 100735 北京北总布胡同 32 号 网址 www.renmei.com)

经 销: 新华书店总店北京发行所

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 26.5

2006 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-102-03761-9

印 数: 1000

定 价: 300.00 元



艺术简历

刘士铭 1926年出生于天津。现为中国美术家协会会员、中国雕塑家学会会员，并享受国务院特殊贡献荣誉津贴。

1946年，考入国立北平艺专（中央美术学院前身），作为徐悲鸿先生亲自招录的该校第一批雕塑系学生，师从王临乙、滑田友等名师。1950年中央美术学院本科班毕业。1951年进入中央美术学院雕塑系研究生班学习一年，毕业后留校任职。自1955年起，先后在中国雕塑工厂、河南开封师范学院艺术系、河北保定群众文化艺术馆、中国历史博物馆、中央美术学院雕塑系任职。

1950年，其学生时代创作的作品《丈量土地》成为新中国成立之后第一件被送往国外参展的雕塑作品并被捷克斯洛伐克国家博物馆收藏；1952年参加了人民英雄纪念碑的雕塑创作；1959年作品《劈山引水》（亦名《移山造海》）代表中国参加了在苏联举办的“社会主义国家造型艺术展”；1997年创作的作品《黄河船》入选全国陶艺巡回展、欧洲巡回展，并被文化部收藏。

开风气之先

——刘士铭的雕塑艺术

邵大箴

中央美术学院教授

中国美术家协会理论委员会主任

欣赏刘士铭先生的作品，我得到极大的审美满足，它们是极有个性风格，极有艺术价值和意义的艺术品。如今，人们常常赞美艺术家风格的个性化，这没有错。艺术创作中的个性至关重要，没有个性的艺术品是平庸和缺乏艺术魅力的。但是，人们在重视个性的同时，常常忘记艺术品的评价中还有价值和意义这个标准。大概正是由于这一点，在当今艺坛上出现了不少虽有个性但缺少艺术价值和意义的作品，甚至有人推销那些矫揉造作“做”个性和卖弄个性的所谓艺术品。在这种情况下，刘士铭的作品给艺坛带来清新的空气。

刘士铭是一位诚实的艺术家。他做雕塑不为名，不为利，不迎合流行的思潮和风尚，他忠实于自己的眼睛和心灵，表现自己的感受和感情，在雕塑这块园地里默默耕耘数十年。他自幼受民族、民间艺术熏陶，对艺术有极强的感悟力。进入中央美术学院之后，他以自己独特的方式，即在保持对民族民间艺术挚爱、偏爱的情况下，接受了学院教育，并受到了王临乙、滑田友等名师给予他的指导和支持。学院的训练和学术气氛，给予他许多教益和启发。但是，他在勤奋的学习中没有泯灭自己的个性，他有选择地接纳学院造型技巧。他似乎从学院艺术那里主要是适当吸收了“有教养”的表达方式，学会了用新的视角从民族民间艺术中撷取营养和进行创造。在校期间和毕业留校后，他利用一切可能去接触民间艺术，关注有鲜明地方特色的音乐、戏曲手工艺品，他有机会在中国历史博物馆从事修复陶器和陶俑的工作达七年（1974—1980）之久，秦汉陶俑和动物以及其他出土文物，把他带到对他来说既亲切又陌生的领域。古代中国传统陶塑的语言使他更加明确地认识到，真切感情和自由表达这种感情

在艺术创作中的重要性，认识到真正的艺术品不是自然形象的机械模拟，而应该是艺术家通过观察、体验后主观感情的表达。在这方面，古今中外艺术的标准应该说是共通的、一致的，不过，中国传统陶塑有更大的表现自由，它超越一般形似神似的要求，极大地简化形，抓住物象的主要特征予以强调和夸张，形象富有神韵与气韵。不拘泥于细节和结构的整体性，在深刻理解客观对象的基础上自由发挥，赋予这些陶塑以生动的情趣和难能可贵的幽默感。这些艺术特点在刘士铭的心中引发起深刻的共鸣，似乎在这时，他才更清楚地意识到他身上的创造潜力。也正在这时，他才敢于抛掉无形中钳制自己创造天赋的枷锁，投入自由创造的天地。假如说刘士铭的早期作品，如《丈量土地》（1949）、《劈山引水》（1958）是尝试在学院艺术造型中吸收民间艺术滋养的话，那么改革开放之后，他的艺术方向越来越明确：走民族传统雕塑艺术之路。80年代，刘士铭专注于陶塑艺术，进入创作的高潮期。创造对他来说，是一种乐趣。他充满激情，全力以赴地投入，精神高度集中又自我放松，在刻意追求和不经意之间，驰骋自己的才能。在创作过程中，他注意运用“一以贯之”的方法。即胸有成竹地以快速、连贯的动作做完作品，以达到一气呵成的效果。他谨慎地追求“完整”和“完美”性，注意掌握“适可而止”即“不做够”的原则，以保持创作过程中显示出的激情与生动性。

刘士铭借鉴的是古代陶塑手法，再现的却是当代的生活。他塑造的是他看到过的、经历过的、触动过他感情的人物和情景。他写船工、农民、牧人、老妪、娃娃，生动地刻画出他（她）们的神态和性格，他（她）们生活的情景，但没有一点丑化和矮化，也没有一点猎奇的味道。表面上看他对这

些人物和情景不作褒贬，他在平和地叙述，在客观地呈现。不过被他叙述或呈现的，都经过他的选择和提炼，只是他悄悄地把自己藏在作品的后面，把自我融在他的极有生活趣味的作品里，把自己朴素和真挚的感情融在他塑造的形象和陶塑的语言之中。不像有些人在作品中突显和张扬自我，犹如蹩脚的演员，在舞台上只想到自我表现，忘掉了他正在扮演的角色。他没有刻意追求作品的现代感，但时代的感觉自然地流露了出来。

还有一点需要特别指出的是，刘士铭塑造的许多带有情景和场面的雕塑作品，有不少动人的细节。处理稍有不当，便可能失之于琐碎。由于作者以“神韵”统率人物和环境，该精细处严谨刻画，该简约处一笔带过，作品主题、基调鲜明，具有艺术的整体感，又有很多趣味性，让人琢磨，耐人寻味。面对这些作品，我们的审美感受会在艺术与生活之间游动，从而得到陶冶与提升。我们同时会发现往往被我们忽视了的，在日常生活中无所不在的美。在生活现象与艺术形象的比较之中，我们会情不自禁地赞赏这位艺术家观察力之敏锐、构思之独特和艺术语言之奇崛。

艺术创造最忌模式化和定型化。一个有生机的民族和时代，必然会鼓励艺术创造无穷尽的多样性和丰富性。就雕塑而言，我们在20世纪引进的西方雕塑艺术，结合中国的社会现实和民族传统，取得了丰硕的成果。但我国固有的民族、民间雕塑传统，如何在现代社会得到充分的继承和发扬，仍然是亟待解决的重要课题。虽然目前有不少雕塑家已经开始意识到这项任务的紧迫性，并用自己的艺术实践改变这种状况，也取得一些成绩，但要根本扭转这种状况，还需时日，还需要雕塑家们的长期努力。刘士铭能在我们当今雕塑艺术“主流”形态之外，自觉地运用我国古代陶塑的民族传统手法，另辟艺术新径，无疑是有卓越见识的创造性行为，是开风气之先的创举。我们为他诚实劳动和勤奋探索的杰出成果喝彩。我相信举办他的陶塑艺术展和出版他的作品集，定会在我雕塑界及至艺术界引起强烈反响。

祝刘士铭先生艺术创造之树常青。

1998年6月初稿，2006年7月改定。

艺术家刘士铭

钱绍武

中央美术学院教授

中国工艺美术学会雕塑专业委员会会长

很多大艺术家的一生就是一件伟大的艺术品。

士铭就是这样。他的相貌就不同一般，从小得了“寒腿”病，走路有点拐，他拼命锻炼，采用中西各法，结果上半身肌肉纤维，而下半身还不见长。他有副精光照人的眼睛，据说是练“夜眼”练的，但脸颊特别狭长，好象比正常人窄了三分之一，年轻时就是这样的，现在年老发胖倒不显了。平时喜欢穿一身黑布衫，扎裤腿，和当时的大学生大异其趣。他不爱说话，但朴素诚恳，没有架子，可是一提到《子不语》的“怪力乱神”之类就滔滔不绝。他非但深信不疑，还身体力行。每天半夜他要“打坐”，练“夜眼”就是一例。有次把夜里巡房的（国民党对艺术有这种职务）吓了一跳，因为他全身黑衣，端坐不动，黑暗里只见到一对灼灼大眼。我在这里举了一点“儿时趣事”，目的是让大家“见微知著”，他的这种轻信而执着的脾气，终于使他走上了一条艰难险阻的人生之路。

他本是早露才华的艺术“尖子”。他的毕业创作《丈量土地》（反映京郊土改的）非但在全院创作竞赛中获奖，而且后来为捷克斯洛伐克的国家博物馆所珍藏。他的《劈山引水》应该说是体现我国人民的改天换地的大无畏精神的优秀杰作。我认为在我国雕塑史上是会留下来的少数作品之一。

“文革”前他出于对民间艺术和风土人情的迷恋，主动申请去河南工作，这一走就是18年。其间一人在外漂泊，先后在河南开封师范学院、郑州博物馆、河北保定群众艺术馆、中国历史博物馆等地工作18年，直至1974年底因病提前退休才将户口落到北京。

这时美院雕塑系要建陶塑工作室，这才又回美院，虽然条件依然很差，但总算可以一展所长了。这几年他创作之多、之精都令人吃惊。我认为凡是真正的好作品是用不着多

加说明的。我只是得出了一个结论：他和所有的大艺术家一样，挫折和磨难对他实无所谓，因为正是这些挫折和磨难造就了他的艺术。正因为他早早离开了美院，所以美院在“苏派”一统天下的时候，他却并不受“苏派”的影响。因此，过分地讲究解剖学的准确，过分地要求写实基本功等等，都没能束缚他的双手。正因为他一生总是处于“底层”，所以他对生活感受最为真切，剧团下乡和农民三同，在黄河边上随时和船工打交道，睡在瓜田里和老农一起看瓜，他自己的身份始终是群众的一部分，他从群众角度爱着这一切，感受这一切，同情这一切。他对这些都烂熟于心，一捏就“入木三分”。

正因为他呆过的地方多，对民间艺术有了充分吸取的机会。他吸取了汉俑的毫无拘束，破除框框的根本原则。他吸取了民间艺术的一片天真流露直抒胸臆的诚挚精神。

在目前这个众说纷纭的时代里，他的艺术是一贴清凉剂，它向人们证明着“什么才是真艺术”和“怎样才能出现真艺术”。让我们站在这样的艺术面前衷心赞美吧。

2006年7月

追求·提炼·升华

曹春生

中央美术学院教授

全国城市雕塑建设指导委员会艺术委员会主任

刘士铭先生是1951年毕业于中央美术学院雕塑系的高材生。早就知道他为人朴实、真诚，经常会有些常人没有的想法、点子和举动。人称是个“怪才”。

早在学生时代，他的作品《丈量土地》就成为新中国第一件送往国外参展的雕塑作品，后被捷克斯洛伐克国家博物馆收藏，真是莫大的荣耀。

1958年大跃进年代，雕塑艺术走出工作室，尤其在北京建立了不少街头雕塑，大都学习民间传统艺术，以浪漫手法，夸张处理，尺寸都不小。记得当时在前门火车站有大型彩塑《降龙伏虎》，百货大楼前的《跃马》等，而最具浪漫色彩和极具视觉冲击力的当属建立在中山公园和平坊前的《劈山引水》，气魄之大、寓意之深为当时人们留下深刻印象。这件作品在当时和日后美术评论家都给以高度评价。这件作品也作为那个年代的代表作而载入史册，这件作品就是刘先生所创作的。

刘士铭先生从不张扬这些成就，其艺品如其人品。外表平和无华，内心却充满激情，数十年如一日，默默耕耘。他用自己的眼去观看世界，用自己的心去体验世界，是一位敢于追求自己梦想的人。他在艺术上不重功利，只关注自己的感受，天真而又浪漫，洞彻人生哲理。他的艺术是崇高精神的升华，是心智的结晶，是他全部的生命。

刘士铭先生以炽热的感情长期深入基层群众生活之中，他熟知人民的生活、情感、欢乐与苦难，他深爱这片黄土地和平凡百姓。他丰富的人生阅历和对人生酸甜苦辣的亲历，深深地影响着他的艺术。他绝不简单机械地摹写对象，照搬生活，而是源于生活，高于生活，他追求、提炼、升华，这也是其艺术散发着永恒魅力之所在。

他的众多丰富多彩、生动有趣、寓意深刻、耐人寻味

的陶艺作品，如《农家小院》、《县剧团演员在后台》、《水上人家》、《知识分子接受再教育》等，以小见大，以少胜多，把自己朴素的感情融入在这些陶艺作品之中，反映了生活的真谛。

虽然刘士铭先生是学院派高材生，但在他的艺术生涯中都似脱胎换骨，脱尽一切表面虚饰的浮躁，抛弃种种因循守旧，墨守陈规，而独来独往，自得其乐。他以大朴无华为一生追逐的目标，他的艺术远离矫揉造作，完全没有雕琢的痕迹，为当代中国雕塑艺术带来一股清新的乡土味和纯真。刘士铭先生是一位值得尊敬的真诚的平民艺术家。

刘士铭先生崇尚中国传统文化、传统雕塑和民间艺术精华，并从中吸取营养，终生受益。他追求作品中的形、神、意境而特别重视神采与意境的表达。

神韵，历来是艺术家的不断追求。

意境、传神，也往往被大家认为是艺术的最高标准。刘先生雕塑艺术的美感与魅力，就在于他通过对生活深入细微的观察，以其热情、敏感与智慧，加之形式生动、造型完美、幽默夸张、朴实无华所完成的艺术创造。

每每看到寄托着刘先生生活情感的那些陶艺作品，总是十分激动，总有一种实实在在可以触摸到一样的真切感，百看不厌，过目不忘，有时会不自觉地笑起来，真是钦佩刘先生的乐观人生及幽默大师般的风采！

衷心祝他艺术青春常在，祝他健康快乐！

愿他为人民创造更多的艺术财富！

2006年7月24日

真正的艺术

——刘士铭雕塑艺术研究

殷双喜

全国城市雕塑建设指导委员会艺术委员会委员

博士、艺术评论家与策展人

刘士铭出身知识分子家庭，受过良好的传统文化教育，1946年考入国立北平艺专，1951年毕业于中央美术学院雕塑系研究生班，受王临乙、滑田友、曾竹韶等名师指导。1953年参加天安门人民英雄纪念碑浮雕创作，担任刘开渠、王丙召的助手，参与了《金田起义》等浮雕的塑稿工作。他是新中国培养的第一代雕塑研究生，接受过中央美院雕塑系留法一代雕塑家的扎实的西方艺术教育，特别是王临乙先生，亲自执教人体习作课和创作课，使他受益匪浅。1954年刘士铭回校后也曾担任曾竹韶先生的助教，但是，他没有成为学院派的主流雕塑艺术家，而是在中国社会的底层生活中与中国传统艺术与民间艺术相遇，走上了一条独立苍茫的探索之路。今天，我们走近这位老人，面对琳琅满目的作品，不能不为他的传奇人生而感慨，也为他那些发自内心的艺术作品而感动，在他的身上，不仅体现了20世纪中国知识分子的气节风骨，也从一个侧面折射了20世纪中国雕塑发展的艰难之路，其中有许多现象值得我们研究与品味。

刘士铭的艺术在不同的历史时期具有不同的基调。

一、青春期的昂扬与浪漫

1946年，他考入国立北平艺专雕塑系，是徐悲鸿校长亲自招收的第一批学生。在这所创立于1918年的中国最早设立美术、音乐、戏剧专业教育的艺术学校中，他刻苦学习，成为早露才华的艺术“尖子”。他的毕业创作《丈量土地》（1949）反映了北京郊区土改时农民在分田时的喜悦心情，《丈量土地》中的老农，曾经为辛苦劳作压弯的腰，开始挺直起来，对未来的新生活充满了幸福的渴望，王临乙先生始终关注着这件作品的创作，认为刘士铭的艺术感觉很好，强调要保持新鲜的感觉，这一作品不仅在全院的创作竞赛中获奖，而且为

捷克斯洛伐克的国家博物馆所珍藏。1951年他创作的雕塑《志愿军英雄》，被竖立在北京王府井十字路口中心花坛。1956年他被借调到武汉，与伍时伟合作创作长江大桥汉阳桥头的圆雕，历时9个月。1958年，为了向党的“七一”献礼，刘士铭创作了大型雕塑《劈山引水》，这是那个时代昂扬奋发的精神肖像。1959年这一作品经华君武提议，放大为220cm×224cm×100cm，更名为《移山造海》，送到莫斯科参加社会主义国家造型艺术展，受到普遍赞扬。《劈山引水》表现了与时代同呼吸，与人民共命运的炽热激情，讴歌了大跃进时代中国人民迸发出来的战天斗地的英雄气概。这件气势磅礴的大型雕塑作品，当时矗立在北京长安街中山公园的入口，在全国报刊发表，出版彩页画册，社会影响很大，是一件全国人民家喻户晓的代表作。被周扬称赞为“这是一件永恒的不朽作品”，钱绍武先生称之为“在我国雕塑史上是会留下来的少数作品之一”。这件作品后来用水泥放大，保定市以4000元购藏，作为太行人民的形象和保定的象征，安放在保定市东风公园内，至今保存完好，实属难得。1959年他负责并组织创作了中国军事博物馆广场《官兵一致》群雕像，以及北京工人运动场的主像雕塑。可以说，刘士铭的青年时期作为受徐悲鸿欣赏和老一辈雕塑家器重的青年雕塑家，是意气风发、人尽其才、艺途坦荡的，这一时期他的作品与新中国成立初期那种朝气蓬勃的时代精神相呼应，主要是具有纪念碑性的大型创作。

二、中年的苦涩与执著

自60年代起，刘士铭的生活发生重大变化，他远离北京，到河南、河北生活，此后离家别子，一生坎坷，诸多磨难。但

众相处的日子中，刘士铭看到了人民对生活的达观和人性的真诚。他的艺术发生了重大的转折，更深入地探触了中国人的精神世界，表现了一个中国雕塑家的人文情怀，在刘士铭的作品中，最可贵的就是这种平静达观的生存境界与人性的温暖。

根据靳之林先生的回忆，1961年刘士铭离开美院到河南，先后在郑州艺术学院和开封师范学院（现河南大学）任教10年，后来又借调到河南省博物馆、河北保定群众艺术馆、中国历史博物馆工作。在这期间，他从事文物修补和复制，复制临摹了大量的彩陶罐和汉俑。从仰韶文化马家窑文化的彩陶、殷墟妇好墓的玉人动物、云南石寨山青铜器动物虎吃猪虎咬牛及小型说书俑复制品、汉代陶俑、丝绸之路上的波斯俑及小型马踏飞燕的作锈工作及秦代陶器的复制，夏的陶炉、新疆出土的唐代食盘面饺面塑，直到西夏的腰牌等不计其数。这些大量的艰苦的历史文物的复制、修复工作，使他有机会更深入地进入民族历史文化和民间艺术传统的研究、感悟和吸收，使他的艺术进入更高层次的升华。（靳之林：《民族雕塑艺术家刘士铭》，载《刘士铭作品集》，中央美院雕塑系编辑出版，1998年）

刘士铭谈起这一段时期工作的感受时说：“中国传统的艺术和表现手法给我的印象特别深，秦代雕塑非常写实，秦俑那种写实的程度，比我们今天作品交代得还清楚，譬如手的关节，甚至指甲盖都要做出来，不仅眼睛胡子，甚至脚上系的鞋带都要交代得清清楚楚；和甲冑每片的结构交代清楚而且每个战士个性，面貌不相同，可以看出士兵的种族特征。但是到了汉代，则重在精神上的夸张，汉俑的作法不是把东西看得那么复杂，把什么东西都搞得那么写实。汉代《说书俑》给我的印象特别深。《说书俑》整体动作的感觉和脸部表情那么

夸张，那么生动到位，观察那么深刻精到。骨骼筋肉解剖以至眉毛表情、皱纹夸张到位，甚至连脚趾头都有表情，但胳膊、手则很简单概括。我还复制过一台元代砖雕一出伴有吹口哨的戏曲人物，还有宋代的美人砖浮雕，做饭烹调的女人非常精彩。”

从70年代中期开始，由于借调到中国历史博物馆工作，刘士铭展开了对中国传统陶俑与古代青铜器的研究，并且在自己的创作中自觉地借鉴中国传统艺术，特别是说书俑的生动传神，神似与气韵。古代艺术家将动物与器皿相结合，那种奇特的想象力，影响刘士铭创作出《三女陶鼎》（1981）、《老虎背女人》这样的作品。

1980年刘士铭重返中央美院任教，这极大地激发了他的创造热情，进入了一个创作的高峰期。他先后创作《农家小院》、《农家窑洞》、《安塞腰鼓》、《吹唢呐的汉子》、《黄河渡船和梢公》、《河南坠子》、《山西梆子》等大量反映河南河北的民俗风情和北京城市生活的作品。此时，因为中央美院硬质材料工作室和电陶窑工作室的成立，使得刘士铭有条件专注于陶塑创作，一类是受中国汉代陶楼影响的农家院宅与都市居民的日常生活，一类是将人物、动物与器皿合为一体的非实用陶器（它们实际上是一种现代陶塑艺术）。这些自由天真而又富于激情的作品，表现了一个雕塑家对生命和艺术的执著，有许多精巧的构思和表现来自对生活的细腻观察和长期积累。这一时期是刘士铭反思自己所受的西方学院教育，转向对中国传统艺术的研究与融合期。

刘士铭的老师滑田友先生是中国现代较早对中西雕塑艺术进行比较研究的雕塑家。他认为西洋雕塑“做一个东西找大轮廓，找大的面一步一步深入细部，再把细部与整体结合，做出来的比例、解剖正确。写实功夫可以达到惟妙惟肖，栩栩

如生，是好处。中国的绘画和雕塑简练，首先是大的线和面，其中气势贯联，自有结合，不是照摹对象那样依样画葫芦，而是找它的规律，风格鲜明，看起来印象深刻，触目难忘。但有时缺乏解剖上的研究，所以西法中的优点可以吸收运用到我们自己的东西中来。”（刘育和：《雕塑家滑田友传略》，北京，人民美术出版社，1993年，第10页。）刘士铭的雕塑不是简单的民间工艺美术的复制，他将自己受过的雕塑教育，如春雨无痕般地融入一种自由率真的表达之中，这种心灵的自由表达，正是汉代先人面对自然时的从容天真，由此，刘士铭在中国传统雕塑和西方写实雕塑的体系基础上，发展出一种平易近人、自信大度，具有很强的中国气息的雕塑风格，对中国雕塑的现代发展做出了自己的贡献。

但是在中年时期，他内心深处的浪漫情思也常常遏止不住地流露出来，《想飞的人》（1982）塑造的是中国历史传说的人物，为自己做了鸟一样的翅膀，准备飞上蓝天，这是他早年浪漫主义的想象力的复活，其实是处在社会底层的人渴望升腾的象征，也反映了那个时代解放思想对自由的追求和中华民族图强奋发的精神。《吹唢呐的汉子》（1986）与《安塞腰鼓》（1989）基调是昂扬向上的，《青春飞扬》（1989）塑造了众多少女手臂与秀发相连，在风中活泼起舞。

三、晚年的平淡与温情

爱情是刘士铭作品中的重要主题，刘士铭艺术中的爱情是一种心胸博大的爱，他的作品中不仅有恋人之间之爱，如公园里倚靠在长椅上喃喃私语的《情人》（1983），也有相拥在街头穿着时髦的《皇城根恋人》（1983），还有抱坐在一起的《热恋》（1988）。还有母子之爱，如《洗澡》（1989）、《妈妈回来了》（1990），亲人之爱《姥姥抱抱》（1992）、军民之爱以及

小人物之间和动物的亲情之爱（如《海豹母子》（1993）、《母子猴》（1994）、《鸽子》（1995）。作于1983年的《后台演员》表现的是母子之爱，将乡村民间剧团演员在演出间隙为孩子喂奶把尿的情景刻画得十分传神。《荷叶婴儿》（1989）是奇特的造型，也有生活的依据。《永恒的爱》（1991）是独特的造型，一个男童倒立在父亲的头顶上，欢乐之情，溢于言表。他所涉及的是人类日常生活中最为本质和永恒的情感（如天真无拘的童心与相濡以沫的母爱），是在任何时代和社会都令人动情的人类的最美好的品质。他甚至以“温柔娴静”“忠厚善良”这些词来命名他创作的人物形象，正是靠着这些品质和情感，我们才得以度过生命中许多艰难的时刻，并且对生活 and 未来充满了信心。

80年代后期，船民生活成为他的一个重要创作题材，以《水上人家》、《长江木排》（2004）为例，他创作了大量的船工与农民形象，这其中有各种不同的船，船上也有各种不同的农家器具。我时常揣测，刘士铭所创作的大量船的形象与船上人家的作品，除了表现现实生活中他的所见所感，是否也表达了对于人生与长河，进取与拼搏的生命感悟？否则，他不会从50年代创作《归家船妇》到晚年的《黄河船工》（1996）、《长江木排》（2004），始终保持了对这一题材的浓厚兴趣。

概括刘士铭的雕塑艺术，可以看到这样一些特点：

一是对时代变化的敏锐。从他早期的《丈量土地》（1949）、《劈山引水》（1958），中年的《解放军震后修房》（1980），一直到最近的《居民楼》（2005），他的目光始终不离时代变迁中的中国老百姓的生活，如《居民楼》描绘的是搬迁至新的居民楼的老北京居民，在楼下聚在一起闲聊的场景，一方面是生活条件改善后的喜悦，另一方面是对原有的四合院早晚相见言

谈甚欢的大院生活的怀念。他的作品不仅有对农村环境由于《沙漠化》(2000)而改变的忧虑,也有回到北京后,面对日新月异的城市发展,塑造了繁忙的《建筑工地的水泥车》,以及从《四合院》(2004)搬迁到《居民楼》(2005)的老城居民,他甚至细心地注意到北京街头抱着孩子做掩护的《卖光盘的农妇》。这种对于生活中新鲜事物的敏感也是刘士铭对于生活的热爱所带来的,在他的作品中,这种自然的生活状态与自由的表达方式形成了刘士铭雕塑艺术中最为可贵的生动与质朴,我们从中看到的似乎是原生态的生活,但又是感动了艺术家后经其提炼出来的生动瞬间,由此,他将诗意赋予了日常生活,使平凡获得了历史性的永恒。

二是他对于艺术创作精益求精。为了深入表达他对某一创作母题的认识,他往往抓住同一题材反复做,如《渔妇归》(1956)、《知青清洁女工》(1981)、《吹唢呐的汉子》、《老虎背女人》、《母亲》(1993)、《后台演员》(90年代)、《自塑像》、《农家院》、《黄河渡船》等。这与中国文人画家的创作有相似之处,在不同的反复和调整中获得一次性速塑所不能达到的深入刻画。

三是对中国传统戏曲的热爱。刘士铭对于中国传统戏曲的热爱近乎痴迷,不说他在王府井时期经常到吉祥戏院听戏,他对民间传统戏曲特别是地方戏尤其是梆子一类爱如至宝。诸如河北梆子、山西梆子、河南梆子等等,他收集有许多著名戏曲演员的唱片,只要电视台有戏曲节目,他是必定要看的,而且常常看了之后,凭记忆用泥巴塑造出剧中的人物和情景。我们从《赵云》(1993)、《长坂子龙》(1994)等作品,可以看到传统戏曲人物的飒爽英姿和英雄豪气,同时又与民间美术的类型化、装饰性特征不同,具有很强的艺术家的手塑感,他手下的人物都具有独特的个性与姿态动作。可以说,中国

传统戏曲那种写意化的表达方式和行云流水般的自由转换给了刘士铭的艺术以潜移默化的影响,而他与著名豫剧表演艺术家马金凤所持续一生的艺术情缘更是令人感动的传奇故事。

刘士铭作品的第四个突出特点是他对日常生活的关注和细腻观察,并且注意表达一些特殊的场景与习俗。作于1984年的《修鞋》,刻画了一对青年坐在小凳子上看着修鞋工为他们修鞋,女孩的一只脚因为没处放,直接放在了男孩的脚上,这样的细节在刘士铭的作品中经常可以看到,使人发出会心的微笑。《架鱼鹰的男人》(1986)描绘了黄河岸边乡民肩扛小木船,带着鱼鹰去捉鱼的场景。《铁华轧面条》(1998)描绘的是一位大学教授推着自行车去轧面条的日常生活,《爆米花》(1998)的老人是我们小时候最盼望见到的人,孩子们从家中拿些玉米或大米,加点糖精,在他那神奇的炉子里转上十来分钟,“呼”的一声响,空气中就弥漫着一股令人馋涎的米花香味。那个时候的煤是凭本限量供应的,为了节省用煤,城市里的人常常用一种粘土捣到煤里烧,乡里农民就用架子车拉着这样的煤土在城里挨家叫卖,一车2、3元钱。《拉煤土的少女》(1998)就反映了60年代的城市生活,这样的生活在今天的大都市已经消失,年轻一代已经很难想象那个逝去的年代,而刘士铭为我们留下了那个时代原汁原味的生活记忆。

小鸟的生活是刘士铭晚年最爱表现的一个题材,它反映了刘士铭最为善良的人性品格与慈善心肠。在《隔笼相望》(1990)这一作品中,大麻雀站在鸟笼的外面,与铁丝笼里的小麻雀相互张望,其中所表达的禁锢与无奈让我们想到很多。《张罗与捕雀》(1990)是两只麻雀站在罗筐旁,张嘴啾啾,似乎在商量要不要冒险。而在《麻雀》(2005)这一作品中,大麻雀歪着头小心地喂食小麻雀,亲子之情,洋溢在阳光下。每

天，这些麻雀都要飞到他的窗前吃他撒在那里的鸟食，无论风雨阴晴，刘士铭都坐在窗前等着它们到来，它们已成为他晚年生活的一部分。

刘士铭的雕塑作品中还有一类是农家院落，如《洛阳地下窑塬》（1997）、《做饭》（1997）、《喂羊》（1999）等，在这些陶制的中国黄土塬上的农民窑洞或平原院落中，我们跟随着艺术家神奇的手指，从高处俯看到千百年来最为原生态的农民生活，牲畜在栏头嘶叫，猪崽在槽头吃食，鸡飞狗叫，一片生机。如果从中国古代雕塑史来看，我们也许可以找到刘士铭的这些陶塑作品与汉代陶楼的文脉关系，但确切地说，刘士铭的作品更多地来自生活而非艺术史，他看到并感受到了陶渊明诗歌中那种“依依墟里烟”的质朴的乡村气息，又用他的神奇的手为我们揭示了中国农家院落里的朴素与祥和。

刘士铭具有驾驭雕塑题材与自由造型的惊人能力，不论什么样的题材和形象，只要是打动了他，心有所动，就会拿起泥团，让感情在手下自由流淌，让生命在泥土中活灵活现。陶塑《砍沙包》，三个女孩子的动态和神态，具有速写般的生动，我们似乎能听到孩子们欢快的笑声。在我看来，他的一些动物雕塑如《黄河鱼鹰》（1998）、《孤独的小狮子》（1999）等作品中的动物形象，像孩子一样童心可掬，生动幽默，神完气足，完全可以成为儿童动画的设计原型。

刘士铭晚年所做的大量雕塑多来自往事旧忆，是一种像速写一样对生活的印象，他像一匹伏枥的老骥，雄心犹在，追忆命运多舛的一生，有许多难以忘怀的人和事涌上心头，从他的手下汩汩而出。我有幸在中央电视台拍摄《东方之子》节目时，在他的家中静观他的创作过程，阳光从窗外进入室内，照在他那神态专注的脸上，他拿起一团泥，速度很快，像民间艺人捏面人似的，抓大形、动态和意味，形象在他的手下很快

成型，非常生动。就中国传统雕塑来说，他最喜欢汉俑，他在中国历史博物馆长期观摩了那么多的汉俑、汉马并且做过临摹和复制工作，先人创造的艺术作品中的动作和神态美充满了力量，也深深地打动了刘士铭，他在自己的创作中吸取了中国传统艺术和民间艺术中那种天真流露直抒胸臆的诚挚精神，他的雕塑艺术继承和发展了中国民族民间艺术的伟大传统，在20世纪中国雕塑的发展过程中具有不可替代的独特地位。

如果要对刘士铭的雕塑艺术做一个最为鲜明的概括，我想可以用一幅对联的形式来表述，这就是：有生活，有传统，有激情；有信念，有精神，有灵魂；横披是：率意为之。我以为，这是真正的艺术最为珍贵的核心，是艺术独创性的源泉。支撑刘士铭一生的，是他对于雕塑艺术那种发自内心的挚爱，雕塑对于他，就是生活，就是生命，就是信仰。看一个艺术家，品评其艺术作品，最重要的是看这个艺术家有没有信仰，作品中有没有精神。这种对于生活和艺术的信仰，在我们这个日趋追逐功利的时代更显珍贵，正如梁启超所说：“信仰即神圣。在一个人为一个人的元气，在一个社会为一个社会的元气。”

作于1988年的《自塑像》是我们所见的不多的一件艺术家自画像（这一题材在2000年和2002年再次重塑），也是他一生中不多见的具有自我反思意味的一件作品。从表现的内容来看，它应该是刘士铭对于早年北京四合院生活的记忆。局促的陋室，小炉上烧着一壶水，主人公孤独地靠在椅子上，像一尊佛像，凝神结想，只有一只小鸟陪伴在他身边。我们在他沉思的眼光中，看到的不是沮丧和无奈，而是一种不屈的信念，正是这种信念，支撑了他的艰苦人生，在挫折和磨难中炼就了他那触及人心的雕塑艺术。刘士铭的作品大多数建立在

对现实生活的深切感受上，因为他一生总是处于“底层”，其所思所塑无非所见所感，这看起来是经典的现实主义创作方法，但刘士铭的作品蕴含着对于人生的积极性理解，有许多人生的哲理就包含在无言的相视与一声叹息之中。而他对于生活的理想，也往往以浪漫主义的奇特构思表现出来，由此，刘士铭与那种单纯表达社会主义概念、有很强的政策说教性的写实主义艺术风格不同。他的作品，就像中国农村那些充满智慧的老人，在夏夜麦场上给孩子们讲讲历史、英雄和故事，就将人生的底蕴和做人的道理如春雨一般滋润了下一代的心灵，并且将中国的民间传统文化延续下去，保存了中华民族的精神底色与善良人性。

世界并不完美，但生活也不无令人留恋。对于自己的一生和雕塑艺术，刘士铭有一首诗这样总结：“似塑非塑火中情，曲折坎坷黄土晴。世事非非是是非，维摩三轮人中行。”人的一生尽管可以得到很多东西，但最终还是孤身一人离去。刘士铭在他的作品中，把自己的人生哲学融入其中。在中国社会大多数普通人的一生中，每天都会有一些小的变化，不可能重复大的事情。所以刘士铭的作品没有大起大落的风格变化，以一种缓慢的节奏，接近他所经历的生活原貌，其中有五味杂陈的细腻感情，使我们在品味他的作品时，为其中的小人物平凡的日常生活和挚爱亲情所打动，不知不觉中流露出会心的微笑，但其实是感受到了社会底层百姓的艰难生活中所蕴含的无奈与苦涩。当我看到《开封架子车》（1980）、《后台演员》（1983）、《自塑像》（2002）这样的作品时，涌上心头的不仅有对老百姓面对艰难生活的坚韧意志的佩服，也有几丝苍凉感。

正因为如此，刘士铭将雕塑视为自己对生活所见所感的自然表达，从不把自己的雕塑视为多么重要的杰作，也没有

靠这些作品去谋取人生的名利，他对于自己的作品虽然非常珍爱，但只要有人喜欢，他就很高兴地送给他人，不取分文。除了雕塑艺术，刘士铭一生别无所有也别无所求，雕塑艺术是他最爱，所以他将自己的作品赠予他人，就是将自己的心捧出来献给知音，至今他的作品大量地流散在那些喜欢他的艺术的朋友手中，已经难以统计。也因为不想靠自己的作品获取世俗名利，所以他不关心流行的时尚与风格，我行我素，真诚而坦然地行走在自己的艺术之路上。可以说，生活在底层，远离都市文化中心，与世俗功名无缘，苦难与困顿，这一切造就了刘士铭的艺术，也赋予了他的艺术与主流艺术极为不同的独特品格，这是中国百姓的底层生活与中国传统艺术融合在一起所散发出来的浓郁气息，像在地下窖藏了多年的酒所散发出的香气，沁入我们的肺腑。

由于历史原因和创作条件的限制，刘士铭中年以后很少接到社会定件，他的雕塑大多不是纪念碑性的宏篇巨制，体量不大，并不夺人眼目。他的作品需要静心细品，初看十分平淡，但你深入进去，反复观赏，就会感到其中的深长意味。既然他的艺术是倾其一生经历与心血的结晶，我们也应该用更多的时间去品味与感悟。

由刘士铭的雕塑及其中国美术馆的展出，我看到2006年在中国美术馆展开了一个雕塑艺术的活跃场面，先后有台湾的著名雕塑家朱铭先生、萧长正先生，香港的文楼先生和南京大学吴为山的几个大型雕塑个人展。考虑到雕塑家举办个展是非常不容易的，这几个雕塑展览的举办意义深远。这些大型的雕塑个展各有特点，实际上却有一种气息的相通，很值得回味。朱铭先生从中国的太极找到雕塑表达的意象，萧长正是在自然空间中的形体的展开，文楼先生用竹子表现中国的人文风骨，吴为山着重表现中国历史上的先哲大家与现

代中国的著名学者与艺术家，而刘士铭的展览所表现的都是中国底层的老百姓，是无名的小人物与他们的平凡生活。这些展览都不同程度地涉及到中国雕塑的独立发展，也是与20世纪中国艺术在现代化的进程中如何寻找自己的文化根性，在世界艺坛上建立自己的民族艺术形象相关联。在20世纪我们的前辈留学、引进和创造的基础上，在前述这些雕塑大家的艺术探索的基础之上，我们终于可以在21世纪认真讨论“中国的现代雕塑”或是“中国雕塑的现代性”这样一个历史性的话题。

刘士铭的雕塑使我们反思中国当代雕塑的审美判断是否应该有自己的价值规范 and 标准。这个价值规范的内在底蕴是什么？它和传统的中国审美范畴和概念比方说骨、风、神、气、韵有什么关系？记得钱绍武先生曾经在《美术研究》撰文讨论中国传统雕塑的艺术特点，特别是气、韵、风骨等，而这个问题涉及到了中国的传统文化、传统艺术的借鉴和当代的转换。中国雕塑界的前辈如曾竹韶、滑田友、王临乙、刘开渠等先生对中国传统文化是非常重视的，并且也做了许多极具价值的探索。今天，我们如何延续继承他们的审美理想，发展当代中国雕塑？在这方面半个多世纪以来中国雕塑家做了大量的工作，作为20世纪留法的中国第一代雕塑家的学生，刘士铭以自己的一生对这个课题做出了重要的贡献，他的雕塑回顾展使我们对这个历史使命看得更加清晰和鲜明。就刘士铭的雕塑艺术进行深入的研究可以使我们开阔眼界，认识到中国雕塑的发展之路应该有多样的途径，但从中国本土文化出发却是一条非常有价值的探索之路。

2006年7月31日



Setting the Trend: Liu Shiming and His Sculptural Art

By Shao Dazhen

Liu Shiming's sculptures are of individual unique style in art, and of great value and significance at the same time. Therefore, it always gives me utmost aesthetic pleasure to watch Liu Shiming's sculptures.

But, however, the individual character in art creation is of vital importance; without one's individual style, any artwork would be mediocre and would fall short of artistic charm.

However, when people attach importance to individuality, they often, if not always, forget the standards of artistic value and significance in their assessment of artistic works. So it may partly explain why in the realm of arts a large number of works today have strong artistic individuality, but lack value and significance; even there are some people peddling affected individuality as well as showing off his or her individuality of the so called artistic work. Against such backdrop, Liu's works has brought fresh air so far as the field of arts is concerned.

Liu is an honest artist. He has never created his works for personal fame or interest; nor does he go along with the prevailing artistic trends practice. But, however, he has been working in his own way in this field for decades by being true to his own eyes and mind, and by expressing his own feelings and life experience. Since his childhood he has been under the influence of the folk and traditional Chinese arts, resulting in his strong awareness of arts.

After he entered the Central Academy of Fine Arts, Liu learned the sculptural art under the guidance of veteran artists such as Hua Tianyou and Wang Linyi, and at the same time maintained a keen interest in China's traditional and folk arts.

Liu was greatly inspired by the training he received and benefited a lot from the active academic atmosphere at the academy. Nevertheless, Liu was always ready to take what he really needed from the academy to hone his skills in plastic art. It seems that Liu drew mainly from his academic education a "refined" way of expression while absorbing nutrition from China's traditional and folk arts from a new perspective to enrich his own artistic creations.

During his years either as a student or as a lecturer at the academy, Liu made every possible effort to delve into Chinese folk arts, particularly in such fields as local music, local opera, and handicrafts. The seven years of work at the China National Museum of History has made it possible for him to be engaged in the renovation of pottery figures, animals and other ancient relics, ushering him into an unknown but interesting realm.

After studying the traditional idioms of Chinese ceramics and pottery art, Liu came to recognize that it is important for an artist to express his or her own emotions through the art work itself. And it is not the rigged imitations of images in Mother Nature but the artist's personal observations, experience and subjective feelings that make his or her work a real piece of art.

In this regard, art from all ages and from all over the world share the same criterion. However, to be frank, traditional Chinese sculptural pottery enjoys even more freedom than those made by Western artists. These traditional Chinese pottery figures are rendered with an emphasis on images or spirit that are extremely simplified or exaggerated, often giving the artwork a soul stirring charm beyond verbal expression.

The traditional Chinese pottery figures are full of life and can evoke the viewers a sense of humor. They were done by the ancient artists who paid no attention to the exact details or the wholeness of the visual structure of the subject but worked in a seemingly unstrained manner based on their deep understanding of the subject observed. These artistic features struck the chord in Liu's heart only at this moment, could he have realized that he himself has much potential for artistic creation.

It was also at this point in his career that Liu had the courage and resolution to shake off the invisible shackles; hence he embarked on a journey of free, artistic creation. If we say that Liu's early works, such as the 1950 work of "Measuring the Land" and the 1959 piece of "Moving the Mountains and Diverging the River" were tentative works drawing nutrition from folk arts in the academy artistic carvings. Then Liu has chosen a clear and simple way for his artistic creation since the 1980s when China adopted the policy of reform and opening up to the outside world: to embrace the traditional and folk ways of sculpture-

making. And it was in the 1980s that Liu devoted himself to ceramic sculpture, and his artistic creation reached a climax.

It is great pleasure for Liu to create artwork; he has been working with passion and devotion; and he brings his talent into full play in intensive pursuit and casual style. In the course of his artistic creation, Liu starts his work with a well-thought-out plan first, then attaches special attention to smoothness and wholeness so as to complete the work at one stretch.

He, with great care, strikes a balance between completeness and perfection, and to maintain moderation or reasonable inadequacy so as to give room for his passion and vitality to grow in his artistic creation.

Liu did learn from ancient sculptures but his works are aimed to show modern life. What he creates is what he sees, experiences, and what moves him. He depicts mariners, farmers, herdsmen, old ladies, little children, bringing to life their dispositions and their inner feelings according to their specific circumstances, but he never depicts them in a negative or degrading manner or depicting them merely out of curiosity.

On surface, Liu usually gives an objective presentation to his subjects. But he does choose what to present to the viewers. But he wisely hides his intentions and true feelings behind the interesting, larger-than-life works done with vivid sculptural language and superb techniques. This makes him stand out from many of his contemporaries who are eager to express themselves through their works just like bad actors, who forget their roles when on stage.

He has never been in pursuit of modernity on purpose, but however, a sense of the time flows out in a natural way through his works.

There is one more thing that needs to be pointed out: Liu's sculptures are rich in displaying details no matter whether they deal with individuals or groups of people, which are usually no easy job for an sculptor to keep his sculpture from fragmentary.

Liu's works, no matter whether they depict figures or environment, are characterized by a charm that enchants the viewers sometimes for its exquisite details and sometimes for its brevity and clarity. These works also impress the viewers most with their clear-cut, thought-provoking themes and tones.

The viewers may be entertained and uplifted by these works that bridge ordinary life and artistic creation. Through these works, we would be able to rediscover the beauty of our daily life that we often ignore. In comparison between Liu's art and images in our daily life, we cannot help but giving applause to the artist for his shrewd observation, unique artistic creation and his remarkable sculptural language.

It is a taboo for artistic creation to become stereotyped and formulated. Diversity and richness in art creation is bound to emerge in China today which is full of vitality.

In the field of sculptural art alone, Chinese artists have made gratifying headway in combining the imported Western sculptural art and traditional Chinese art while taking into consideration China's social reality.

However, it remains a tough issue for Chinese artists to inherit and revive China's sculptural tradition in the context of modern society.

It is true that quite a few Chinese sculptors have come to see the urgency of this hefty task and have been making unremitting efforts to change the situation, and to some degree have scored successes. However, it may take quite a long time for Chinese sculptors to change the current situation fundamentally.

Different from the so-called mainstream sculptural art, Liu's works clearly reflect his deliberate use of ancient Chinese sculptural techniques, a trend setting an example by Liu, a creative artist with vision. We would like to say bravo to his devotion and his brilliant achievements.

And I have a strong faith that the organization of Liu's art show and the publication of the catalogue for his displayed art works will draw much attention from the sculpture circle and Chinese arts community as well.

May Mr. Liu Shiming keep his artistic creativity as long as long can be!

First draft, June 1998

Final version, July 2006

The director of Theory Committee of Chinese Artists Association