

中国当代 本土雕塑家个案

陈培一 编著

中国建筑工业出版社

中国当代本土雕塑家个案

陈培一 编著

中国建筑工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代本土雕塑家个案 / 陈培一编著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2010.11
ISBN 978-7-112-12054-3

I. ①中… II. ①陈… III. ①雕塑—艺术评论—中国—现代 IV. ①J305.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 073447 号

本书立足于中国本土文化, 以全新的视野, 从文化氛围、教育背景、艺术传承方式、成长经历、艺术思想、创作手法、艺术样式, 以及生活状态、精神状态等多角度, 同时关照地理区域、文化形态、行业状态等几个方面, 予以综合考虑, 选择了近 30 份当代知名度较高、思想活跃并有个性特征的艺术家作为个案, 进行了独到的研究与分析。本书旨在通过对这些艺术家在当代雕塑艺术的创作中以中国本土文化为本原, 以反映中华民族传统文化在当代社会新的演变发展趋势为艺术指向, 以探索中国本土雕塑艺术语言为旨归的解读与阐释, 以期对中国当代雕塑艺术的创作方向有所引导, 有所借鉴, 对中国当代雕塑艺术的繁荣与发展有所补益。同时, 本书还以时间为序, 梳理了一条中国当代艺术的发展脉络, 具有一定的史学价值。本书立足雕塑艺术, 内容涉猎广泛, 集思想性、知识性、艺术性于一体, 极具趣味性、可读性和观赏性, 是当代雕塑艺术的研究者、创作者不可不读的工具书和参考书, 是一本极具参考价值的艺术市场资讯, 尤其适用于有志于雕塑专业理论研究和创作实践的青年学子阅读。

责任编辑: 王玉容

责任校对: 姜小莲 陈晶晶

中国当代本土雕塑家个案

陈培一 编著

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)
各地新华书店、建筑书店经销
卓越非凡(北京)图文设计有限公司设计制版
北京画中画印刷有限公司印刷

*

开本: 880 × 1230 毫米 1/16 印张: 12 字数: 480 千字
2010 年 11 月第一版 2010 年 11 月第一次印刷
定价: 118.00 元

ISBN 978-7-112-12054-3

(19296)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

关于本土雕塑

孙振华

陈培一先生汇集了近三十位雕塑家的资料，进行分析、评论后，编成《中国当代本土雕塑家个案》一书，嘱我写几句话。我也想借此机会表达对这个问题的看法。

关于“本土雕塑”有几个问题必须强调：

1. 没有外来文化对中国的冲击和影响，没有西方雕塑被引入中国并成为雕塑的主流形态，就没有“本土雕塑”这一说。

中国雕塑和西方雕塑原本是两个体系，它们各干各的。中国古人对雕塑的社会功能和文化作用有不同于西方的认识；中国古代雕塑的语言和造型方式有着不同于西方的显著特点，这是由历史、文化、地域等多种原因决定的。

在历史上，中、西方雕塑之间可以找到一些直接和间接相互影响的痕迹，但总体而言，有着各自的价值观和发展轨迹。如果中国在20世纪前期不引进西式雕塑，如果没有西式雕塑对中国的冲击和影响并成为中国雕塑的主流形态，就没有“本土雕塑”这一说。所以，“本土雕塑”的问题，从根本上是中国在现代化过程中，如何既学习、吸收外来文化，同时又保持自身文化传统、坚持民族文化个性的问题。

所谓“本土雕塑”是中国在雕塑方面面临“西方化”的时候，才出现的问题，谈“本土雕塑”，不能回避这个基本事实，这是中国强调“本土雕塑”的前提。

2. 在严格的意义上，每一个中国雕塑家都是“本土雕塑家”。

中国雕塑在20世纪被“西方化”以后，虽然在教学上、创作上，基本以西式雕塑为主导，但有一个

事实应该承认，每一个从事雕塑工作的人，他都有自己的文化根性和文化传统，都会自觉不自觉地受到它的影响。

中国文化承载了几千年积淀的中华民族文化心理的内容，在它背后所凝结的民族观察方式、感觉方式、情感方式，以及时间和空间的观念，生命和信仰的观念等等，并不会随着传统雕塑样式的思维和西方雕塑占主导而完全中止。

简单地说，西式雕塑进入中国，并不能为中国雕塑家全面洗脑。只要你是受中国文化的熏陶、培养，在中国文化的环境中成长的，你就不可能完全被西方“格式化”。

在这个意义上说，每一个中国雕塑家都是“本土雕塑家”，他的作品多多少少都会带有民族文化的痕迹。如果说，目前中国雕塑家在创作方向上有区别，那么这种区别只是表现为不同雕塑家的学术兴趣、研究方向和他在创作中吸收创作资源时的取向上有差异。有的人侧重于从古代、民族、民间、地方传统中寻找资源；有的人则侧重于从国外、从当代文化中，或者从其他学科中寻找资源。

从中国文化的未来发展看，无论哪一种方向都很重要，它们最后形成的都是中国文化多元化的整体面貌。也就是说，中国雕塑“本土化”的过程，不是一个排他的过程，而是一个融合、消化外来文化的过程。在今天看来，属于西方的古典雕塑、现代雕塑、当代雕塑，经过了“本土化”的过程，也会被分解、消化、吸收，成为中国的新文化、新传统。

我理解，《中国当代本土雕塑家个案》一书所收

录的雕塑家，是一部分目前侧重于从古代、民族、民间、地方传统中寻找创作资源的雕塑家。对学术研究来说，在不同时期，针对不同问题，有不同方向的侧重，这是应该的。但这决不等于说，这些雕塑家就是拒绝吸收外来文化的，只继承传统的文化，他们应该都是兼收并蓄的。

3. 传统不是一成不变的，文化也是不断演变的。所谓“本土”不是一个孤立、静止的概念；它一方面根据时代要求进行自身发展，同时也通过吸收外来文化，构建新的传统和文化。

所谓“本土雕塑”，是一个建构的过程。正如传统、文化也是一个建构的过程一样。

中国文化一直在发展。对雕塑家而言，在具体语言方式吸收的时候，有的可能侧重于取法秦汉传统，有的可能侧重于民间传统……毫无疑问，传统也是有差别，有变化的，并没有一成不变的“本土传统”、“本土文化”。

拿雕塑来说，佛教传入中国后，就对中国雕塑产生了很大的影响。佛教雕塑为中国雕塑注入了来自印度的传统。不光是雕塑，外来的佛教对整个中国文化都产生了重要影响。不同时期的佛教雕塑在题材、造型风格上都有明显区别，所以，在历史上佛教雕塑也有一个“本土化”的问题。最后，外来的佛教和佛教雕塑都成为中国文化和中国传统的组成部分。所以，在总体上中国的佛教和佛教雕塑是一个不断“本土化”过程的结果。

中国“本土雕塑”是一个不断建构的过程。文化交流史的研究表明，文化的传播、吸收，从来不是一

个被动、单向的过程。接受的一方，会从自己的文化出发，进行主动的回应。

所以，从历史出发，所谓“本土雕塑”的问题，不是现在才有的，也不是过了一阵子就不再需要了。它是一个长期的过程，是一个历史的过程。只要中华民族还存在，她就要永远地吸纳外来文化，永远地进行“本土化”，永远地进行新的创造！

我们在讨论“本土雕塑”的时候，要有恢弘的历史胸怀，要有海纳百川的气度。目前的中国，“本土雕塑”、“当代雕塑”、“观念艺术”、“新媒体艺术”……面貌殊异，各有差别；它们观念不同、语言不同、手段不同，但是在经过一些年的创造、沉淀、扬弃之后，最后会殊途同归，共同成为中国民族的“本土文化”。

基于以上认识，我们可以梳理出一条现代中国“本土雕塑”的历史线索。

1928年，蔡元培、林风眠二位先生在杭州创办国立艺术院。国立艺术院雕塑系在创办时，基本是照搬西方的雕塑体系。即使如此，在师生的作品中，主要还是中国的面孔，中国的内容。这是因为，从中国近代史的角度看雕塑的民族化、本土化，是与中国文化的整体进程和民主国家的建设密切相关的。

就雕塑而言，自从西式雕塑进入中国后，中国雕塑家的本土情怀一直就存在。雕塑的民族化，或者强调对雕塑本土资源的学习和借鉴，一直是许多雕塑家心目中挥之不去的情结。

这里要分为两种情况。一种是有意识地、自觉地将民族雕塑观念融入到雕塑的创作中；另一种则是

虽非有意识的追求，但是在创作中，自然而然地流露出传统和民族生活的痕迹，流露出民族雕塑形式的影响。

有一些雕塑家，虽然在国外学到了十分扎实的西式雕塑基本功，但是对中国的传统雕塑却念念不忘，例如滑田友。他在1934年创作的浮雕《下山遇故夫》，几乎就是中国传统雕塑的再现。

这种看似矛盾的状况，恰好说明了中国雕塑在中国现代化的进程中所遇到的一个基本问题。随着西式雕塑进入中国，中国雕塑传统的断裂，中国雕塑的现代发展一直面临着学习外国和寻找中国的问题。这个问题延续至今。

1949年以后，即使在全面学习（前）苏联的同时，在中国高等雕塑教育中，走向社会，走向民间，走向传统，在中国民间雕塑和古代传统的雕塑中寻找资源的情况也十分普遍。

例如，中央美术学院华东分院在1951年组织师生到无锡考察“无锡泥人”；1955年，组织师生到景德镇考察瓷塑；又先后组织到敦煌、麦积山、云冈、龙门、大足、晋祠等地，考察、学习、临摹古代雕塑。1958年，学院成立民间美术系，当时的雕塑系主任萧传玖教授被调去担任系主任，从事民间美术研究。在课程的设置上，专业课中增加了一门中国古代雕塑的临摹课，打破了单一的西式雕塑教学的模式。

再如：四川美术学院雕塑系从1954年起，对大足石刻进行了考察研究，相续几十年，并临摹、翻制原作，编辑出版画册《大足石刻》，发表研究论文。

1955年2月14日，中央美术学院雕塑系学生去

景德镇、宜兴等地向老艺人学习陶瓷雕塑的经验。

1956年，中央美术学院和中央工艺美术学院分别将面人汤、泥人张等著名民间工艺美术雕塑艺人请到学校担任教师，培养民间工艺美术接班人。

1959年9月1日，国家轻工业部与中央工艺美术学院联合举办的“全国民间雕塑研究班”在中央工艺美术学院开学，有来自山东、江苏等7个省、15个市区的学员共26人，研究的内容以陶瓷、雕塑、木刻、泥塑、面塑为主。这个举措对民间美术和民间雕刻的学习，对当时美术学院雕塑专业的学生也有所触动，使他们在自己的创作中开始注意吸收民间美术的语言。

今天看来，这种努力的意义并不在民间、民族图式本身。就它的结果来看，它对雕塑学术的进展是有推动作用的，它为中国本土雕塑文化体系的建立，对开拓雕塑发展的多种可能性是功不可没的。

在雕塑创作中，民族化的探索在这一时期也取得了较大的进展。著名的大型雕塑作品《收租院》、《农奴愤》等等，就从中国传统雕塑中吸收了许多有效的表现方式。《收租院》和由鲁迅美术学院雕塑系集体创作完成的《庆丰收》这两座群雕，就是运用、吸收民族传统雕塑形式的代表作。

自从1979年中国走上改革开放的道路后，随着科学技术的高度发展与中国经济的崛起，中国越来越融入国际社会之中。在全球化的浪潮声中，全球化的影响越来越渗入到社会生活的各个方面，产生了广泛影响，在中国的政治、经济和文化各种层面上都可以看到有关对“民族”问题的讨论与重视。无论哪

种层面上的这种民族情怀，其核心都是想表达这样的诉求，在世界全球化、中国对外改革开放的背景下，如何保持中华民族的自主、自立和自强的品质，而不是简单跟在西方人的后面邯郸学步。在这种背景下，中国雕塑家不可避免地面临着民族文化身份确认的问题。

这种民族情怀的积极意义在于，中华民族如果不能在全球化浪潮面前保持清醒头脑，自觉维护本民族的自主地位，确有被全球化浪潮吞没的严重威胁；另一方面，中国不可逆转的改革开放，使中国不可能同席卷世界各个角落的全球化浪潮完全脱离，中国只有立足本国实际，既要承继本民族文化传统中的优秀精华，又要努力地迎接来自其他民族的积极影响，才能在学习外来经验的同时走出自己持续发展的道路。

从1979年开始，这种民族化的诉求就自觉地表现在高等雕塑教育中。例如，中国美术院校雕塑系的教学大纲就明确提出，基础课教学的目的就是“为创造具有中国风格的现代雕塑打下思想和技术的基础”。

1979年至1992年期间，民族化、本土化的问题主要表现为伴随着对于西方现代主义雕塑的学习、引进过程，成为与之并行的另一种方式。

鉴于对外来文化的审慎态度，以及对于民族传统文化的重视，不少雕塑家感觉到，舶来的西方雕塑不管是古典的还是现代的，都必须经过中国文化的整合，创造性地转化为一种有中国自己文化特点的形式。

值得指出的是，许多人在进行本土化努力的时候，并不排斥外来的雕塑样式，许多人甚至并行不悖，同时进行着两种方式的尝试。

中国当代雕塑的民族化、本土化的努力体现为三个方向：

第一、从古代雕塑传统中寻找精神资源和语言资源，进行创造性的转化；

第二、关注少数民族生活，从少数民族的艺术中寻找资源；体现出多元文化的魅力；

第三、重视民间，重视地域文化，注重在民间、乡村、在具有不同地域特色的文化区域中寻找资源，从而形成当代雕塑的地域差异，形成不同的个性特色。

在这个时期，出现了大量的优秀作品，我们可以举出大量的例子来说明。不过，《中国当代本土雕塑家个案》主要就是呈现这个时期的成果。图书在手，读者自去欣赏，这里就不再赘叙。

（孙振华，中国美术学院博士，中国美术学院雕塑系教授，中国雕塑学会副会长，深圳雕塑院院长）

前 言

本土非乡土，更非民间，更无涉守旧。

何谓本土？本土就是原著民的生长地，是原著民们活动的区域，是他们耕耘收获、繁衍生息的家园，也是原著民的语言、文化、艺术延续传播的领地，更是原著民的精神归宿和栖息地。

本土，带有鲜明的地域性、惟一性、排他性和民族性，是历史的积淀使然。

（一）

近几十年来，在“全球经济一体化”的国际发展趋势的冲击下，在全球性移民大潮的冲击下，“世界文化多元化”几乎变成了一种奢望，许多的民族和民族语言、民族文化、民族艺术被混血、杂交，被以“保护、开发”的名义改造得面目全非，原有的特色消失殆尽。一些民族和他们的语言、文化、艺术，完全失去了应有的实用功能，而被作为一种学术研究的对象掌握在极少数的专家学者手中，已经濒于灭绝，已经名存实亡，只是作为一种概念和符号而存在。

交通工具的便捷，缩短了空间的距离；通信工具的发达，缩短了时间的距离；强势文化的影响，使英语几乎普及了全球，使世界趋于“大同”，世界被缩变成了一个畅通无阻的地球村。

对于中国来说，在这个“大同”的变异过程中，我们中华民族丢掉了什么？我们又获取了哪些？我们中国人的本土何在？

（二）

中国本土文明的丧失、凋敝，或者是中国传统文脉被切断，主要有两个历史阶段。一个是在20世纪初期、辛亥革命之后掀起的新文化运动。先贤们在抵

制外侮、打倒封建制度，追求民族的自由、民主和解放，引进西方文明的时候，也把传统文化痛击了一番；另一个是在20世纪60年代中后期发起的“文化大革命”时期。“十年文革”把经过了近30年战火而苟延残喘的传统文化，打翻在地又踏上了一只脚。

80年代初期开始的改革开放，一方面打开国门，积极迎接西方的科学技术，一方面着力于文化艺术传统的恢复，如今历经30年而进入了伟大的复兴时期。

我们为自己是一个中国人而自豪、而骄傲。那么，我们作为一个中国人最鲜明的身份特征是什么？黄皮肤、黑头发、黑眼睛吗？不是！

生活在中国的领空下、领土上吗？也不是！

确定一个人的种属身份，首先是文化，其次才是血缘。只有说中国话的中国人，才是真正的中国人。汉语，就是我们中国人最为鲜明的身份标识。具体来说，秉承中华民族的文化精神，沿袭中华民族的生活习惯，骨子里流淌着中华民族的血液，以中华民族的语言为母语的人，才能称得起是真正的中国人。

远离了本土的中国人，漂洋过海到了异域他乡，定居、生活在其他民族的国度，选择了其他民族的生活方式和生活习惯，使用了其他民族的语言作为交流的工具，被称之为“华侨”，后代称之为“华裔”。

外国人离开了他们的本土，到了中国来工作、生活，学习中国的生活方式，使用了中国的语言，即使加入了中国籍，亦不是真正的中国人。

之所以如此，是因为这些移出或移入的人皆远离本土，皆客居他乡。由此可见，本土对于一个人、一个民族是何等的重要。

(三)

生活在中国本土的原著民称之为中国人，当之无愧。生活在本土的中国人所创造的艺术就是中国本土艺术吗？就能代表中国艺术吗？生活在中国领土的外国人用中国的工具，采用中国的艺术形式创作的艺术作品，能称之为中国本土艺术吗？很显然，都是否定的。

何为中国本土艺术？

中国人书写的正、草、隶、篆的汉字，称之为“中国书法”，可谓本土。

中国人装扮生、旦、净、末、丑所演绎的戏曲，称之为“中国戏剧”，可谓本土。

中国人用丝竹管弦演奏的声乐，称之为“中国民族声乐”，可谓本土。

中国人用瓷土烧造出的青釉瓷、青花瓷器，称之为“中国瓷器”，可谓本土。

中国人用毛笔、宣纸、水墨绘制的水墨画、彩墨画，称之为“中国画”，可谓本土。

可是，中国人用青铜铸造、白石雕就的作品，未必就是中国雕塑，未必就是本土雕塑。因为，其中有舶自西洋的技术手段、艺术观念和艺术形式。

(四)

中国本土雕塑，应该就是“中国雕塑”的代称。中国雕塑的学术指向，体现的是中华民族传统的文化精神，反映的是中国人的审美情趣和审美标准，表现的是中国人的生活习俗和生活情趣，使用的是中国传统的造型语言和形式，采用的是中国的文化符号和艺术符号。总之，一句话就是中国的艺术家在用雕塑的艺术形式说“中国话”，他们在用雕塑作品证明自己的文化身份。

当代的雕塑创作，可以说处于一个极端自由化、个性化的状态，从移植转换到解构、重组，最后到了消解边界、冲破了底线，到了极端泛化的境地。当一

切规矩被打破的时候，就需要重新建立一个规矩；当一切边界都被消解的时候，就需要重新划定一个界限；当一个传统被颠覆的时候，就需要另建一个新的传统；当大家都失掉了文化身份，迷失了自我的时候，就需要重新认定自己的身份。所幸的是，在当代的中国雕塑创作被西方的艺术思潮所操纵、所左右的时候，有不少的艺术家“守土有责”，自觉或不自觉地坚守民族的文化艺术传统，坚持在用带有个性化色彩的民族艺术语言和形式，述说自己对生活、对社会、对人生的理解，对艺术的把握，在说自己的“中国话”。

本书在中华民族文化的背景下，立足于弘扬中华文明、打造具有民族特色的本土雕塑艺术形式大视野，从当代雕塑家群体中，梳理出在艺术理念中坚守中华民族的文化传统，在创作中利用各种艺术手段和形式表现传统文化的思想与文化符号，志在弘扬民族文化包容和合、与时俱进的时代精神，致力于民族雕塑艺术语言与形式探索的本土雕塑家群体，根据其各自成长环境、成才之路、成功之谜的不同，以及艺术个性、语言、形式的不同，选取近30份有代表性的案例进行研究分析。通过对这些艺术家的人生和艺术作品的解读，以期反映中国本土雕塑创作的复杂性、多样性与丰富性，以期从中探讨中国当代雕塑艺术的民族化、本土化进程，把握中国当代雕塑发展的脉搏，为研究当代雕塑艺术的学术趋势和艺术的价值取向提供一个可资借鉴的工具，为当代的艺术市场提供一个有价值的参考，并期望对当代雕塑的创作有所引领抑或指导，使中国的本土雕塑及本土雕塑家成为当代中国雕塑艺术的主流。

我们呼唤中国的“本土雕塑”，因为只有“本土雕塑”才堪称“中国雕塑”的代表。

我们期待中国“本土雕塑”时代的到来！只有“本土雕塑”，才是我们在世界艺坛的立身之本。

目 录

关于本土雕塑

孙振华

前 言

上

知行合一	3
一、钱绍武先生艺术简历	3
二、钱绍武先生解读	4
金风萧瑟	11
一、文楼先生艺术简历	11
二、文楼雕塑艺术的诗情画意	12
故国神游	17
一、叶毓山先生艺术简历	17
二、叶毓山雕塑艺术解析	18
与时俱进	23
一、曹春生先生艺术简历	23
二、曹春生雕塑艺术的时代性	24
纵手放意	29
一、朱铭先生艺术简历	29
二、试论朱铭的乡土艺术	30
诡谲神秘	35
一、田世信先生艺术简历	35
二、田世信木雕艺术散论	36
黄土酣情	41
一、石村先生艺术简历	41
二、散论石村雕塑艺术的地域性	42
以线入塑	47
一、陈云岗先生艺术简历	47
二、陈云岗雕塑艺术试读	48

权衡世界	55
一、夏和兴先生艺术简历	55
二、夏和兴公共艺术作品解说	56
把脉生活	61
一、景育民先生艺术简历	61
二、景育民的人生世相	62
我行我素	67
一、张永见先生艺术简历	67
二、说说张永见和他的雕塑	68
文心铸魂	73
一、吴为山先生艺术简历	73
二、吴为山雕塑艺术的风骨	74
古灵精怪	81
一、殷小烽先生艺术简历	81
二、殷小烽掀起的东北风	82
山石入画	87
一、许正龙先生艺术简历	87
二、许正龙雕塑的“剥裂”索解	88

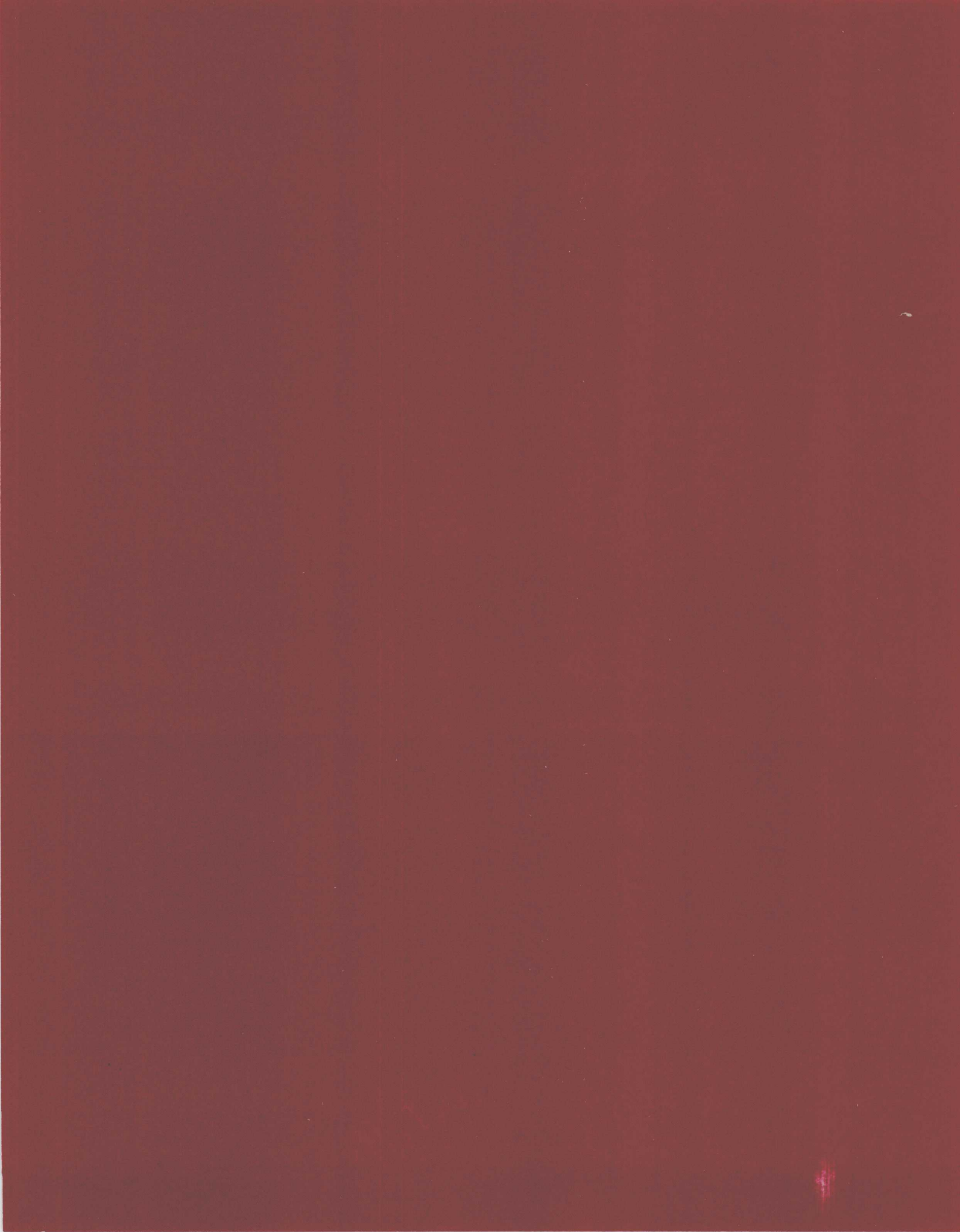
下

似水柔情	95
一、何鄂先生艺术简历	95
二、何鄂雕塑艺术的西北风情	96
泥土人生	101
一、姚永康先生艺术简历	101
二、品味姚永康	102
删繁就简	107
一、朱成先生艺术简历	107

二、论朱成的雕塑艺术	108
形具神生	113
一、周鹏生先生艺术简历	113
二、周鹏生山水雕塑释读	114
见微知著	119
一、黄宝庆先生艺术简历	119
二、黄宝庆寿山石雕的当代探索	120
孤而不孤	125
一、钱步辉先生艺术简历	125
二、散谈钱步辉的雕塑艺术	126
江上问道	131
一、吴祖光先生艺术简历	131
二、吴祖光木雕艺术解析	132
心系民俗	137
一、郭心聪先生艺术简历	137
二、郭心聪和他的乡土系列雕塑	138
青春放歌	143
一、章华先生艺术简历	143
二、记雕塑家章华和他的作品	144
铁笔传神	149
一、郭海龙、郭海博先生艺术简历	149
二、看郭海龙、郭海博昆仲“铁板浮雕”	150
妙手偶得	155
一、李春华先生艺术简历	155
二、谈谈李春华雕塑作品	156
凤凰涅槃	161
一、陈华、孙祁先生艺术简历	161
二、略论陈华、孙祁的碳化艺术	162

无物之象	167
一、林岗先生艺术简历	167
二、林岗雕塑艺术探源	168
挽救记忆	173
一、钐子伟、钐子艺先生艺术简历	173
二、钐子伟、钐子艺的怀旧情结	174
参考书目	179
后 记	180

上



知行合一



一、钱绍武先生艺术简历

钱绍武，1928年生于江苏无锡。1942年，开始学习传统国画。1947年，考入国立北平艺术专科学校（1949年后为中央美术学院）。1951年，毕业并留校任教。1953年，赴苏联列宾美院学习雕塑。1959年，毕业获“艺术家”称号。回国后继续在中央美术学院任教。1977年，为副教授。1986年，为教授并任雕塑系主任。1989年，离休。

系雕刻家、画家、书法家，长期从事美术教育和美术理论工作。曾任国家教委艺术教育委员会委员，北京市人民政府专业顾问。现为中央美院教授、博士生导师、学术委员会常设小组成员，首都规划委员会专家委员，中国工艺美术学会雕塑委员会名誉会长，全国城市雕塑建设指导委员会艺术委员会常委，中国美术家协会雕塑艺术委员会委员。

二、钱绍武先生解读

钱绍武先生，1928年出生在太湖之滨、钟灵毓秀的历史文化名城江苏省无锡市。无锡是个非常古老的城市，有深厚的文明积淀，是人文荟萃的大邦之地。家乡的山山水水和悠久的吴文化，哺育、培养了少年钱绍武，也深深地影响了钱绍武的一生。无锡钱氏，是名门望族。得天独厚的家学渊源，使他打下了深厚的国学基础。

少年钱绍武在一位亲戚（前清“拔贡”）的指导下，从9岁到12岁熟读了四书五经。钱绍武的另一绝艺——用古曲牌吟唱古词古曲，也是在这个时期练就的。14岁时，即于1942年起钱绍武师从当地书画名家秦古柳先生学习诗书画，学习一个传统文人应该掌握的必修课。这种严格的早期艺术训练，特别是书法的临习，使他对中国艺术的理解颇为深刻，对书法中线的运用更是有独到的理解。

钱绍武凭着横溢的才华得到徐悲鸿先生的格外垂青，1947年被国立北平艺术专科学校录取，接受了严格的西式学院派美术教育。1953年，中央美术学院毕业留校执教的钱绍武赴苏联列宾美术学院学习雕塑。钱绍武虽然接受了西式的教育，又留学苏联，但是，他念念不忘的依旧是中华民族的传统艺术。1957年，钱绍武从苏联列宾美术学院放暑假回国，与十几个人一起到吴县用直保圣寺，完全按照民间艺人的传统工艺临摹传统雕塑作品。钱绍武是法、

苏学院派教育的高材生，创造、争取来的这次深入了解中国传统的机会对他来说太难得了，使他有了学习、使用唐宋以来传统雕塑造型方法的机缘，使他掌握了这套只有中国才有的彩塑技法。几十年来，钱绍武踏遍了祖国的山山水水，观摩、考察、调研了诸多的古代雕塑精品，还对云冈石窟、龙门石窟、麦积山石窟、大足石窟等部分遗存进行了临摹。这些财富让他激动，让他赞叹，认为“欧洲的文艺复兴时代都未到这种水平”，激动之后的结果便是使他在创作中自觉或不自觉地使用了这些传统艺术的手法。

严谨、不苟的治学精神，复杂、包容的文化素养，豁达、开朗的秉性品格，谦逊、随和的处世态度，造就了钱绍武非凡的视野和开阔的胸襟。钱绍武不仅仅注重艺术实践，在书法、绘画、诗歌、雕塑等方面均取得了很高的成就，而且还注重对艺术理论的探讨，对个人艺术体验的总结与梳理，从艺术哲学的高度创建了独立的理论架构。钱绍武对学术理论（应在美学范畴之内）和教学理论的研究成就，绝对不低于他艺术实践所取得的辉煌成就。

对于继承传统，钱绍武的理论并不是狭隘的，而是没有任何偏见的。他提倡只要是优秀的传统，不管是中国的还是外国的都应该继承，都要兼容并蓄。作为深受中国传统文化影响的艺术家，钱绍武当然对中国本土艺术、民族艺术和艺术人才有所偏重。钱绍武从东方走向了西方，又从西方回归东方，复归传



《大路歌》 1956~1959 青铜 高70cm × 长200cm 中国革命历史博物馆陈列