

本土问题是一个民族对自己文化基因的自觉，但它也可能成为夜郎自大、闭关自守的狭隘民族主义的载体。博士此文保持着对文化保守主义的警醒，同时提出了“立足当代，面对中国社会和文化问题”的本土雕塑新策略。非常欢迎大家参与讨论。

何为“本土雕塑”

WHAT IS THE LOCAL SCULPTURE

文/孙振华

By Sun Zhenhua

何为“本土雕塑”？

目前，当不少批评家和雕塑家都在强调“本土”的时候，有几个问题必须认识清楚。

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的相互影响的痕迹，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，在根本上，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”是中国雕塑在面对“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，这是中国提出“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式微，和西方雕塑占主导而完全中止。

简单的说，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。有的人侧重从古代、民族、民间、地方传统中寻找资源；有的人则侧重从国外、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。

从目前来看，一些批评家特别关注一部分目前侧重从古代、民族、民间、地方传统中寻找创作资源的雕塑家。从学术研究的角度看，在不同时期，针对不同问题，有不同方向的侧重，这是应该的。



作品：种植计划-草本（局部）

材料：铁丝

作者：张松涛

但这决不等于说，这些“本土”雕塑家就拒绝吸收外来文化的，只继承传统的文化；一个优秀的“本土雕塑家”应该是兼收并蓄的。

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，在吸收具体语言方式的时候，有的可能侧重取法秦汉传统，有的可能侧重取法民间传统……这都没有问题。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，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了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”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”。

基于以上三点认识，我们可以梳理一条现代以来，中国“本土雕塑”的历史线索。

1928年，国立艺术院雕塑系创办时，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族国家的建国密切相关的。

就雕塑而言，自从西式雕塑进入中国后，中国雕塑家的本土

情怀就一直存在，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。

这里又分为两种情况，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地追求，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的基本功，但是对中国的传统雕塑却念念不忘，例如滑田友。他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，即使在全面学习苏联的同时，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，中央美院华东分院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；先后组织到敦煌、麦积山、云岗、龙门、大足、晋祠等地考察、学习、临摹古代雕塑。1958年，学校成立民间美术系，当时雕塑系主任萧传玖教授调去任系主任，从事民间美术研究。在课程设置上，在专业课中增加了一门中国古代雕塑临摹课，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，对大足石刻进行考察研究，相续几十年，并临摹、翻制原作、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经验。

1956年，中央美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，中央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个区的学员26人，研究的内容以陶瓷、雕塑、木刻、泥塑、面塑为主。对民间美术和民间雕刻的学习对当时的美术学院雕塑专业的学生有所触动，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《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。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，中国经济的崛起，中国越来越融入到国际社会。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”问题的讨论和重视。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的确认问题。

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，中国美术学院校雕塑系的教学大纲就明确提出，基础课教学的目的是“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年以来，民族化、本土化的问题主要表现为一方面挖掘、宏扬民族的雕塑传统；另一方面，也伴随对于西方现代主义雕塑、后现代主义雕塑的学习、引进，然后使其发出现代性或当代性的转化。

对外来文化的积极引进和学习，以及对于民族传统文化的重视和吸收，许多雕塑家即使在进行本土化努力的时候，并不排斥外来的雕塑样式，许多雕塑家都并行不悖，同时进行着两种方式的尝试，选择了同时在两个方面的强化和深入。

这是新时期雕塑的一个重要特点。雕塑家们应该普遍形成了这样的共识，外来的西方雕塑文化不管是古典的、现代的还是后现代的，都必须立足当代，立足中国，面对中国的社会和文化问题，将它们创造性地转化为一种有中国自己文化特点的雕塑艺术。

这是一种新的“本土雕塑”策略。

鉴于此，我们在讨论“本土雕塑”的问题时，要提倡历史的眼光、辩证的态度和实事求是的精神。我们要澄清这样的误解，认为“本土”就是中国的、传统的、古代的，把它和外来文化对立起来，把它和当代艺术对立起来；如果这样，那是对“本土”的曲解。□

（孙振华 中国雕塑学会副会长 深圳雕塑院院长）