

ARRANGEMENT OF YEAR RHYME OF HISTORY

——BUMPY EVOLUTION OF PAST 50 YEARS OF SCULPTURE DEPARTMENT

BY LIU WEI DIRECTOR OF SCULPTURE DEPARTMENT

春秋布局 史记神韵

——雕塑系风雨演义五十年

雕塑系主任 刘威

自1953年院系调整，四川美术学院雕塑系成立伊始，已经过半个世纪的风风雨雨了。近五十年来，雕塑系在它成长的过程中为西南地区乃至全国的雕塑事业做出了重要而巨大的贡献。雕塑系自身的发展与中国雕塑事业的发展紧密联系着，可以说雕塑系历史上的几个创作时期都对全国雕塑创作产生了重要的影响。雕塑系在近五十年中取得的累累硕果，丰富了新中国的艺术宝库。

四川美术学院雕塑系在坚持革命现实主义创作方法的同时，努力吸收、探索西方雕塑艺术和中华民族自身传统中的精华，形成了自己独特而完整的教学和创作体系。正是在这样的基础上，他们才能一直保持着鲜活的生命力，并不断呈现出川美雕塑独树一帜的创作风格和艺术魅力。回顾这五十年来辉煌的与坎坷交错、成就与挫折并存的经历，我们可以看见这样的一个集体：团结、勤奋、孜孜以求、默默前行。通过他们，可以回顾二十世纪下半叶中国雕塑发展的历程，并由此展望未来。

一、革命的激情（1953—1957）

1953年10月，在全国范围内的院系调整使西南人民艺术学院和成都艺术专科学校的美术系科合并在一起，成立了西南美术专科学校（全国六大美术学院之一，当时西南地区唯一的高等美术学院）。西南美专建校后规划成立了绘画、实用美术以及雕塑三个系。雕塑系新办之时，系主任郭乾德，教师6人，学生25人。雕塑系是在原西艺美术系雕塑组的基础上建立的。西艺前身是老一代无产阶级革命家贺龙同志亲自倡导、创建的西北军政大学艺术学院的一部分，所以雕塑系成立之时直接继承了西艺强调学用结合、艰苦朴素、艺术为政治服务的革命传统。这一传统在当时甚至以后的很长时间里都保持、延续着。这一点在当时系主任郭乾德及李己生等人为重庆市委大楼创作，并由邓小平、刘伯承亲自审定的浮雕作品《井冈山会师》中得到了充分的体现。在革命刚刚胜利，全国上下都在欢欣鼓舞的气氛中憧憬着建设自己的祖国之时，艺术和革命正处于双生互动的关系之中，革命赋予艺术的激情和创造力是积极而锐不可挡的。当时雕塑系乃至整个西南美专就在这样的激情中用短短两个月的时间顺利完成了筹备、搬迁、合并等事宜，很快协调统一了整体计划，在剩下的十五周时间内完成了一学期的教学工作，并开始了她坚定沉稳的创作之路。

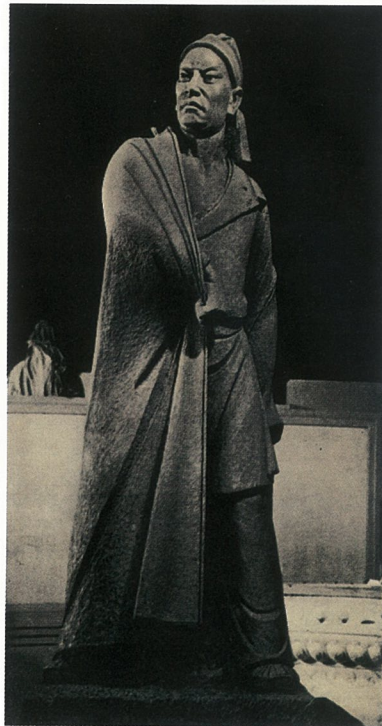
五十年代初期，全国的文艺指导思想是以“在延安文艺座谈会上的讲话”和前苏联的文艺思想为标准的。雕塑系着重研究了契司恰可夫的素描教学法和苏联的雕塑理论。1956年苏联经济文化建设成就展在武汉等地展出时，学院派出教师临摹部分优秀作品并将其长期陈列供师生学习研究。借鉴苏联的经验和模式对奠定、发展当时的现实主义主题性创作起了重要作用。

1954年，当时任教务主任的刘艺斯对雕塑系提出整理、考察大足石刻的建议，随后雕塑系教师李己生会同郭其祥、叶正昌（油画系）等人到大足进行写生、拍照，开始对大足石刻考察研究，收集整理资料。此后相继几十年，雕塑系不断组织力量前去考察，并临摹、翻制原作、出版画册、发表研究论文。大足石刻是佛教在西南地区与当地区域性特征结合得十分完美的民族文化遗产，在翻制过程中，为了不损伤原作，雕塑系老师罗裁云采用白泥做模，这在全国都属首创。雕塑系翻制的两百多件大足石刻虽然大部分在文革中被毁，但大足石刻的精华已成为雕塑系艺术风格的一部分保留下来。同时他们还认真研究了麦积山、云岗、龙门、平遥、笮竹寺等地的古代雕刻及民间雕刻艺术。对传统资源的整理研究无疑对六十年代四川美术学院雕塑走向第一次繁荣奠定了重要的基础。当时李己生教授就以主要精力从事雕塑史尤其是古代石刻的研究，先后对川、藏的佛教石窟作过多次普查，并对云南的笮竹寺泥塑也做了深入考察，整理出版了画册《大足石刻》、《笮竹寺泥塑》等。

1956年为了配合教学和社会的需要，学校曾计划设立西南雕塑工厂，以完成当时西南地区越来越多的雕塑任务，但因种种原因未能实现。1953—1957年间，西南美专侧重强调师资力量建设和教学质量的提高，在“一切为了教学”的宗旨下，雕塑系重视学生素质的全面发展，特别强调让学生在创作实习中发展自身的综合能力，在这样的方针指导下，雕塑系的学生从一开始就取得了可喜的成绩，他们中的许多人都成为以后国家的高级建设人才。1953年，当时的雕塑系学生郭其祥创作的《轧钢工人》（收入《新中国雕塑选集》），



女牧工 郭其祥



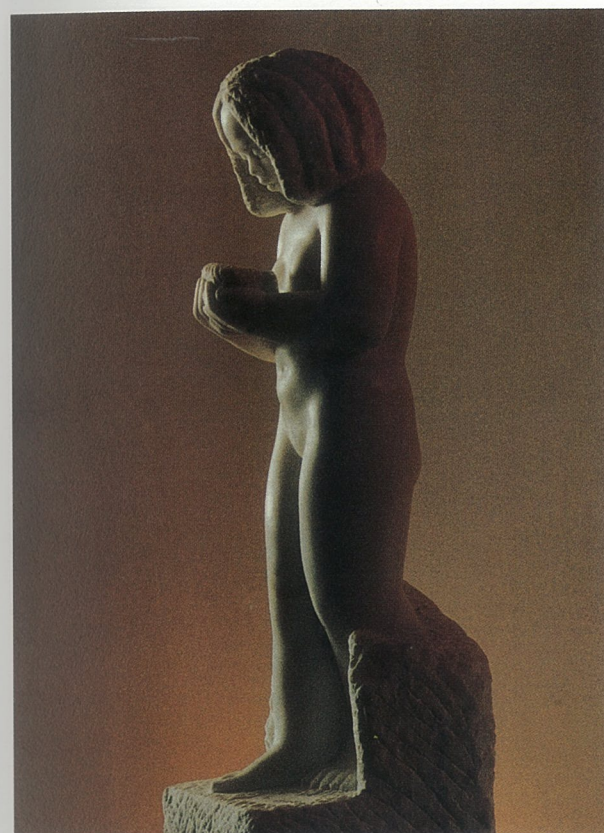
方腊 龙德辉



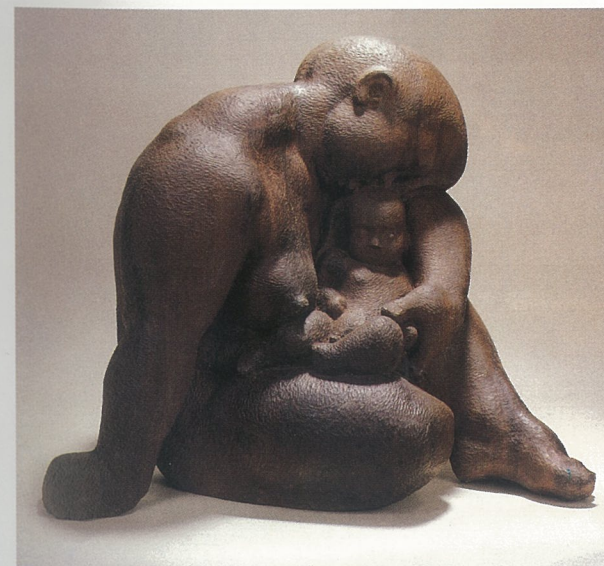
红岩 伍明万



太极八卦 刘威



巢 余志强



厚土NO.5 孙闯

《姐妹们》（1956）以及龙德辉创作的《规划》获全国青年美展三等奖；王官乙创作的《小八路》（中国军事博物馆收藏）参加建军三十周年美展以及第七届世界青年与学生和平友谊联欢节中国青年美术作品展，还有当时李己生、杨发育、叶其宗等人创作的《丁佑君》等作品都对五十年代的川美雕塑起过重要的作用。

二、逆境中前行（1958—1960）

雕塑系在教学、创作体系的建设完善过程中不断成熟、壮大起来，在五十年代末期，他们强调对民族传统的学习和继承，着重研究了西方艺术重“形”、而东方艺术重写意重“神”的传统特色。正是在深入研究民族艺术、吸取传统精华的基础上，雕塑系走出了一条独具西南地区特色的雕塑创作道路。但1957年夏开始的全党整风运动使正常的教学创作活动受到了一定的影响。

五十年代末六十年代初，川美雕塑系整个创作既体现了与社会文化进程之间的紧密联系，同时，又展示了雕塑家在语言形式各方面不断深入的探索。但这种探索很快受到了激进的政治运动的干扰。57年的“反右”和58、59年的各种思想改造运动中曾出现过“创作对比展览”、“中西石膏对比展览”、“破大、洋、古展览”等等，这是一系列旨在教育艺术家、批判个人主义、批判没落阶级人生观的活动；继而就是教职员工的下放劳动锻炼。其中雕塑系的郭其祥、龙德辉、叶毓山、伍明万等人下放到南桐，其后下放的是李己生到綦江、王官乙到巴县等等。大家都把这些劳动看成是接受锻炼、体验生活、改造思想、树立集体主义精神的具有重要意义实际行动。所以在此期间，不少雕塑家仍旧有很好的创作成绩：如反映现实生活的作品有郭其祥的《裁衣》（曾参加莫斯科社会主义国家造型艺术展览，中国美术馆收藏）；龙德辉的《方腊》、《黄巢》（中国历史博物馆藏）；伍明万的花岗石雕塑《耕》、楠木雕《养猪妇》（中国美术馆藏）等；反映革命历史题材的如郭其祥的《百万农奴站起来》（中国美术馆藏），这件作品以建筑式的有力造型体现了西藏人民自身的力量，如山一样屹立的气魄；郭其祥的《前哨》（1963）也是用雄伟的基调充分表现了解放军战士保家卫国的意志和精神，以及赵树同的《二七工人》中国革命博物馆、龙德辉的《觉醒》、《水库建设者》（中国革命历史博物馆藏），罗耀辉的《赵一曼》、《江姐》（中国革命历史博物馆藏），这些作品都以形式处理和主题思想的内在统一突出表现了革命者气质独具的魅力和力量感。

1959年“向国庆十周年献礼”的美术创作中，川美雕塑系组织了主要力量投入。在学院受命承担的北京十大建筑的部分美术作品设计任务中，雕塑系赵树同、龙德辉、王官乙去北京为首都十大建筑创作雕塑，其中为中国军事博物馆完成的两件雕塑、为革命博物馆、历史博物馆完成的雕塑共五件均受好评。当时学院里课堂教学时间因各种原因一再压缩，但大量的社会任务和艺术实践使创作科研也取得了一定成绩，如刘文学、邱少云纪念碑雕塑的创作都获得了较好的效果。

三、异军突起（1960—1963）

五十年代末六十年代初，川美的雕塑已在全国呈异军突起之势，不仅出现了一大批象叶毓山的《毛主席》、郭其祥的《百万农奴站起来》、龙德辉的《觉醒》，以及雕塑系为中国革命博物馆创作的大型雕塑《三大战役》等，在全国有影响的雕塑作品，而且成长起来一批由学院自己培养的中青年雕塑家。到1961年9月，雕塑专业学生已有三个年级，师资力量较强，师生成绩亦在全国美术学院中较为突出，颇受国内有关方面好评。于是学院决定将1958年由绘画、雕塑两系合并的造型艺术系撤销，仍恢复雕塑系和绘画系。雕塑系的行政领导工作由李己生、郭其祥负责。

1961年《高教60条》贯彻实行，学院确立以“教学为主”的原则，对一些重要的教学环节进行调整，学术研究氛围重新活跃起来。雕塑系组织了“小泥稿讨论会”，举行了“艺术形式美座谈会”、“雕塑创作经验座谈会”、“中国古代雕塑临摹专题讲座”等一系列活动，激发了全系上下的创作研究和教学活动的热情。

1961年6月学院举办首次“四川美术学院美术作品展览会”，展览会在成、渝两地同时举行，雕塑系的部分创作、课内外作业的基本练习、教学实习作品参加展

览。这次展览取得了很好的效果，引起有关领导、专家和社会各方面的关注，报刊舆论认为：“具有浓厚的政治意义和很高的艺术价值”、“充满生活气息”、“令人入迷、内容丰富多彩”、“青年学生成绩突出、青出于蓝而胜于蓝”等。雕塑作品《毛主席在四川农村》（集体创作）、黄才治的《村童》、郭其祥的《裁衣》、徐永武的《长征路上》等作品备受推崇。展览在省内外及全国产生的影响又进一步推动了雕塑系的创作活动。

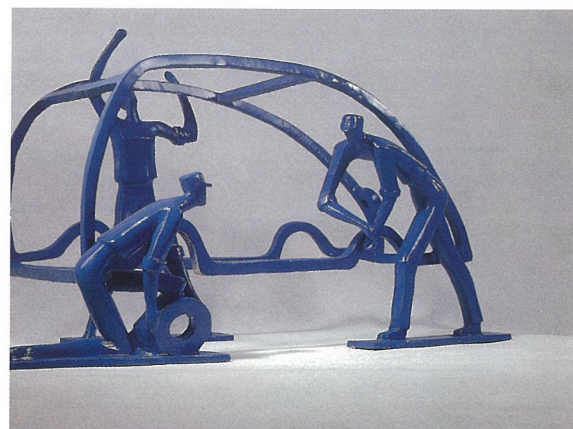
这一时期雕塑系继续为首都一些大博物馆创作作品。1962年叶毓山为中国军事博物馆创作的雕塑《毛主席》（大理石立像）受到社会各方面的高度赞扬。刘开渠为《叶毓山雕塑选集》（1986年四川美术出版社出版）作序时曾评价道：“叶毓山是我国美术界卓有成就的中年雕塑家之一。为广大人民所熟悉的毛主席形象塑像，是一个审慎而难度很大的课题。他给中国革命军事博物馆塑的毛主席大理石立像，神情安详，恢弘峻切。他塑的毛主席纪念堂汉白玉坐像（1976），是在难以真诚的历史环境中坚持真诚，在个性被概念淹没的年代里，坚持了个性，充分表现毛主席从容大度、朴实、谦和的精神。除了叶毓山的毛泽东塑像外，四川美院雕塑系历史上还有许多优秀成功的革命领袖、历史人物塑像，如《周恩来》（龙德辉）、《宋庆龄》、《陈毅》（郭其祥）、《罗世文、东耀先》（伍明万）《鲁迅像》（蒋翊鸣）以及《张学良和杨虎城》（王官乙）等作品。

四、辉煌的成绩（1964）

经过1953年到1963年十年间的发展，川美雕塑系已成为全国雕塑领域极重要的一部分。随着教学计划、课程设置的不断完善，青年教师队伍的不断充实，雕塑系的教学和创作能力不断提高。为了加强专业基础课和专业创作课的教学工作，雕塑系分别成立了基础课和创作课教研组，增多基础课的学时，进一步修订教学内容，加强学生基础知识、创作知识的探讨，为雕塑系整体水平的再一次提高作了极重要的铺垫。在教学正规化和系统学习、研究中国传统雕塑艺术的基础上，全系师生到工厂、农村和藏、彝等少数民族地区，深入生活，创作出了大量反映现实生活，有较高艺术水平的作品。

1964年是川美取得重大成绩的一年，学校参加全国和省内外各种美展7个，展品599件，其中《四川美术学院雕塑作品展览》影响最大，87件雕塑使全国为之震惊。这次展览先后在北京、上海、武汉、重庆举行，一共八大卡车的作品，以其清新的风格，丰富的内容，多样的形式震撼了全国文艺界。当时全国美协负责人蔡若虹、华君武、力群等同志专程来校调查、召集雕塑教师座谈，会后教师们总结经验并著文发表在《美术》杂志上。《人民日报》发表“向四川雕塑学习”的文章；各大报刊杂志也相继发表了如王朝闻的《新花新实——看四川雕塑展》（1964年4月23日《人民日报》）；刘开渠的《鼓舞人们的雕塑新成就》（1964年《美术》）；程允贤的《战斗的雕塑艺术》（同上），以及曹振锋对《觉醒》（龙德辉）、《独立》（王官乙）、《非洲母亲》（龙绪理）的专题评论等一系列文章，并给予了极高的评价。《美术》杂志社还邀请首都美术家座谈，发表《社会主义雕塑的新收获》的综合报道，并连续在同年一半的杂志封面上采用雕塑作品，这在当时是罕见的。

这次展览的成功不仅因为川美雕塑在内容和主题上切合当时文艺为人民服务的指导思想，艺术家抱着对生活真挚的强烈的情感，深入地挖掘了生活和开拓了生活的广度从而创作的这一系列作品，反映了新中国成立以来新时代的人民理想、情感和趣味，而且由于这些作品在形式上也反映出对各种风格的探索，对作品精神内涵和表现语言的内在统一的追求，雕塑语言的运用等各方面都日趋成熟。如郭其祥的《女牧工》，以周到细致的刻画描写了西藏人民充实的精神状态；王官乙的《独立》则以非洲妇女坚实巍然的形象突出表现了英雄式的豪迈气概；伍明万的《耕》、《养猪妇》也反映出作者强调形式和风格的探索，在雕塑语言上成熟地以各种不同质材加强作品的主题和内容的深化，突出力量感、充满生机的形式美感；龙德辉的《觉醒》则以高度概括的造型处理塑造了形象鲜明的黑人英雄，以独特的象征手法使人类最宝贵的独立精神得到了强有力的表现。川美雕塑的这一次展览不仅在雕塑系历史上是一个重要的事件，而且表明了新中国写实雕塑艺术已经达到较高的水平。



装配 隆大成



老船 何力平



空间——关于压力的话语 徐光福



开幕式 李占洋

五、大型群雕——《收租院》（1965）

1965年创作的大型泥塑《收租院》是川美雕塑史上一个重要的里程碑。《收租院》的意义不仅在于它履行了当时的政治任务，引起了国内外极大的反响和重视，而且它作为雕塑史上的经典作品至今仍不断地成为人们关注的焦点。

《收租院》的创作是在六十年代初“四清”运动发展的过程中进行的，当时艺术家头等重要的课题是艺术如何为五亿农民服务。“送文化下乡”，反映旧社会贫苦人民的苦难，表现新中国给贫下中农带来的变化，从而进一步进行阶级斗争教育，这是当时社会对艺术家提出的要求。1965年6月四川美术学院接到大邑地主庄园陈列馆请求支援创作泥塑《收租院》的创作任务，雕塑系的教师带领毕业班同学结合社会运动，来到大邑，和陈列馆美术工作组一起组织了“泥塑《收租院》创作组”，开始了《收租院》的创作。前后参加创作的有近20人：雕塑系教师赵树同、王官乙，学生李绍瑞、龙绪理、廖德虎、张绍臻、范德高、及校外工作者李奇生、张富伦、任义伯、唐顺安和民间艺人姜全贵，还有后来雕塑系教师伍明万、龙德辉又率一年级学生隆大成、黄守江、李美述、马赫士格（彝）、洛加泽仁（藏）参加了后期的创作。前后参加创作的作者共有19人，雕塑系师生14人是创作的中坚和主要力量。全部工作于10月结束，历时4个半月。《收租院》泥塑全长约96米，安排在总长118米的收租院四周的围廊中，群像共114人（正面人物93人，反面人物21人），道具108件，分“交租”、“验租”、“风谷”、“过斗”、“算账”、“逼租”、“怒火”七个部分。《收租院》面对宏大的表现主题，以情节的连续性和现成场所的利用，发挥现场实感，使雕塑整体完全处于真实的时空之中构想，通过对逼真性的追求，强化了现实主义雕塑风格，从而具有了超级写实主义的创作倾向。《收租院》突出了矛盾中的人与人之间的关系，表现出特定历史时期各种人物的命运，并以阶级斗争为线索，贯穿整体结构，使当时的人们身临其境，完全为其所打动。

《收租院》在全国引起的轰动是空前的。在制作过程中就有从数百里以外前来参观的百姓群众，还有以后相继参观现场或展览的社会各方面、各层次的专家学者、工人农民、军人学生无不为之震撼。《收租院》先后接待了不下一千万的参观者，在现场和展览中的群众大多群情激愤，很多人难以自制，声泪俱下。《收租院》创作的成功使全国各大主要新闻媒体、文艺家、评论家等都蜂拥至大邑参观、采访、录像、制作记录片、广为宣传，使《收租院》成为当时全国文艺领域中的头条新闻，亿万群众家喻户晓。

《收租院》的重要意义使之在近四十年来不断为国内外有关人士关注。尽管它诞生在“文革”前夜的中国西南地区，但其超级写实主义倾向的雕塑语言在雕塑史上独树一帜。这种风格几乎与西方汉森、西格尔等人的新具像雕塑同时发生。《收租院》为整个中国的雕塑艺术的发展找到了一个新的突破口，此后不断有跟随《收租院》的语言风格进行的创作，如《大树新愚公》组雕。这组表现翻身农民新面貌的雕塑在艺术语言、表现形式诸方面都遵循了《收租院》的创作方式，但取得的效果远不如《收租院》突出。

后来“文革”的爆发使《收租院》逐渐成为“左倾”思潮利用的工具，对它的艺术价值的探讨研究反而终止。在被染上浓重的政治色彩，成为“革命雕塑的样板”之后，《收租院》在此后十年的时间里，被抽取剥离成只剩下阶级教育的功用性政治文化符号，原先创作时朴素的阶级感情和创作思想已被抹杀殆尽。文革期间，艺术与革命之间正常的互动关系开始受到扭曲，政治需要越来越强烈地显示出它凌驾于艺术自身规律之上的力量。当时全国的艺术家作为整体是紧张而谨慎的，但艺术的力量如此的顽强，它总是会试图在部分顺应社会文化变革的前提下发挥自身的价值，历史总是在这时显出它的悖论逻辑。虽然政治和艺术之间开始变成一种主从关系，但它们之间内在的彼此需要、不可或缺的关系在深层联系中始终如一。这就是我们今天回过头去看那时的作品仍旧会为其独具魅力的单纯、质朴所感动的原因。



黄昏 申晓南



到达陕北 李占洋

《收租院》在“文革”期间三番五次应政治之需而进行改版，一直到七十年代末的复制再创作，才全面恢复了它创作之初的面貌和结构，并在艺术上进一步提高。这一套真人大小的《收租院》大型群雕别具特色。它采用了雕塑系副研究员王克让的玻璃铜镀铜的非金属化学浸镀工艺（省科技成果二等奖），其中的一部分曾先后在加拿大和日本展出，整套雕塑现存川美陈列馆。在1996年《收租院》国际研讨会和近年来的雕塑评论中，《收租院》被认为是“百年经典作品”、“世界美术史上的恢宏巨作”、“是中国当时唯一未受西方现代艺术影响的现代艺术”，而且对《收租院》产生的影响和它的价值还将不断地深入研究下去。

在文革期间特殊的政治环境里，四川美术学院雕塑系还制作了大量的毛主席像，在艺术上也出现了许多奇迹，如成都人民南路的汉白玉毛主席全身立像，这座雕塑高达13米，由龙德辉、郭其祥、杨发育、罗耀辉、唐巨生等人参加创作，当时几乎动员了成都市人民参加的这一超大型雕塑，也是四川雕塑在文革时期的代表作之一。

六、调整和恢复（1976—1980）

“文革”结束后不久，中央决定修建“毛主席纪念堂”，由于川美雕塑系在五、六十年代取得的突出成绩，中央抽调川美雕塑系参加毛主席坐像和堂外大型群雕的塑造任务。1976年11月，叶毓山、郭其祥、龙德辉、赵树同、冯宜贵、隆太成等赴京参加这一重要的雕塑工作。叶毓山担任雕塑创作组副组长和北大厅毛主席雕像组组长、郭其祥担任南门两组雕塑中组组长、龙德辉任南门西侧《保卫祖国》小组组长。郭其祥、龙德辉、冯宜贵参加南门两组雕塑工作，赵树同、隆太成参加北门的雕塑工作。叶毓山主创的北大厅毛主席坐像由中央政治局亲自审定批准，并且由他负责的雕塑组雕刻成的汉白玉坐像，获得可喜的成功。

1978年12月经上级批准，将“四川省复制《收租院》办公室翻制组”改为四川美术学院附属雕塑工厂。雕塑工厂的成立进一步推动了四川雕塑走向社会、走向新时期创作探索。1979年建国30周年全国美术作品展览中，雕塑系三件作品获奖：《泼水节》（谭云）、《玉碎》（王官乙）、《新苗》（朱祖德）。1980年“第二届全国青年美术作品展览”中，雕塑系的参展作品《初生牛犊》（何力平）获二等奖。1981年为庆中国共产党成立六十周年而举办的四川美术作品展览中，雕塑系有八件作品获奖。

从七十年代末八十年代初开始，川美强调吸收学习西方现代艺术中的精华。这段时间里学院与社会联系广泛，外事活动频繁。1979年9月叶毓山赴西德访问，考察艺术教育；1979年10月至1980年5月，伍明万到意大利学习研究石刻艺术；1983年6、7月王官乙到阿尔及利亚参加国际造型艺术节，进行文化艺术交流；1984年郭其祥受建设部、文化部和对外友协委托，与潘鹤等人赴日本长崎创作雕塑《和平》（1987年全国城市雕塑展中获最佳作品奖）。在这期间由中国展览公司和美协等单位组织的“小型雕塑展览”在尼日利亚举行。“亚洲艺术节小型油画、雕塑作品展览”赴日本福冈举办，展览都取得极好的效果，不少作品被国内外美术馆、陈列馆、纪念馆收藏。1986年学院与美国乔治亚州艺术教育中心交换学生作品150幅（其中雕塑10件），在美国各地巡展一年多。87年叶毓山、龙德辉、江碧波应邀参加加拿大多伦多中国文化艺术月活动，期间还访问了安大略美术学院并进行学术交流。1989年冯宜贵赴苏联参加国际雕塑研讨活动，在雕塑比赛中获奖。这些活动对雕塑系积极吸取国外雕塑艺术的精华起到重要的推动作用。

七、继往开来的八十年代

八十年代初川美以“走出亚洲，放眼世界，把川美办成第一流的美术学院，出第一流的人才，出第一流的作品”为奋斗目标，在学院各方面建设中，大胆改革尝试。1981年雕塑系改为五年制，课程增加了木雕、石刻、铸铜等硬质材料的雕塑教学内容，从而使学生更为全面地掌握专业知识和技能。从这一时期开始，雕塑系的创作力图在现实主义的言基础上表现个性化的追求，开始对雕塑的表现形式、材质的视觉效果进行探索，并结合新技术新材料的运用反映新的观念，不断强化雕塑的艺术语言。雕塑系师



星星 龙宏



凝固的诗·绘画女孩 彭娣



百年星空 徐光福

生创作出一批不拘一格、个性突出的好作品，并在一系列展览中获奖。如1984年10月全国六届美展中获铜奖的《杜甫》（叶毓山）、《醉》（余志强），获优秀奖的《节日》（伍明万）、《创造》（郭先昌）、《草原》（谭云）、《摇》（孙闯）、《阳光·空气》（刘威）、《新春乐》（何力平）；全国体育美展中《泳》（冯宜贵）获二等奖；1989年全国七届美展中的《欢乐》（徐光福）、《春雨》（谢彬）获铜奖，等等。

八十年代川美雕塑系的突出成绩还主要表现在室外雕塑的创作上，包括大型的纪念碑、革命历史群雕以及城市雕塑等。随着改革开放的不断深入，来自社会的雕塑任务越来越多，而雕塑系出色的城雕创作对美化城市、缅怀先辈的历史功绩、加强社会主义精神文明建设起到重要的作用。1984年9月，重庆长江大桥大型铝合金雕塑《春、夏、秋、冬》落成揭幕，这组雕塑由叶毓山、伍明万、郭其祥、龙德辉、王官乙等放大制作，最后由西南铝加工厂用铝合金翻制，每座雕像高9米。这次巨大的工程由雕塑系副研究员王克让会同林图等设计铸造方案，并由他们主持施工。首创了国内大型雕塑整体一次浇铸成型的先例，标志着川美雕塑在全国城市雕塑中走在了前面。

随后，雕塑系创作出了一系列优秀的城雕作品，如《歌乐山烈士陵园烈士纪念碑》（江碧波、叶毓山作，获1987年全国城雕最佳作品奖）、《叶挺将军像》（龙德辉）、《罗世文、车耀先烈士像》（伍明万）、《黄显声将军像》（冯宜贵）、《小萝卜头》（王官乙）以及《较场口事件纪念碑》（伍明万、郭选昌）、《开拓》（伍明万、孙闯、刘威作，现立于西宁市火车站广场）、《结盟》（伍明万，现存军事博物馆）、《中华精英》（伍明万，新加坡海滨公园）和在动物雕塑方面较有特色的唐巨生创作的《白熊》、《鹿的一家》等等。这一系列的作品充分显示了川美雕塑系在城雕方面的实力。

由于川美雕塑具有的优势，中央军委委托学院承担了国内最大的纪念碑雕塑《红军长征纪念碑》的设计和制作。《红军长征纪念碑》是以耸立在松潘元宝山山顶的主碑（亚金铜优质仿金属材料锻造），以及附属方圆200余亩的碑园组成的规模空前的红色花岗石大型群雕。整个作品由四川美术学院雕塑系的叶毓山、郭其祥、龙德辉、伍明万、王官乙、余志强、刘威、郭选昌和革命军事博物馆的程允贤、刘林创作。碑园整体布局巧夺天工，寓意深长，采用群雕、浮雕，材质有石雕、锻铜等各种造型手法与制作工艺，浓缩红军长征的过程。这组雕塑以典型化原则，运用革命现实主义和浪漫主义相结合的方法，依山顺势，精心构思，以大写意手法充分表现了长征悲壮的英雄气概，在艺术语言、主题思想、雕塑与空间的关系处理各方面取得了理想的效果。

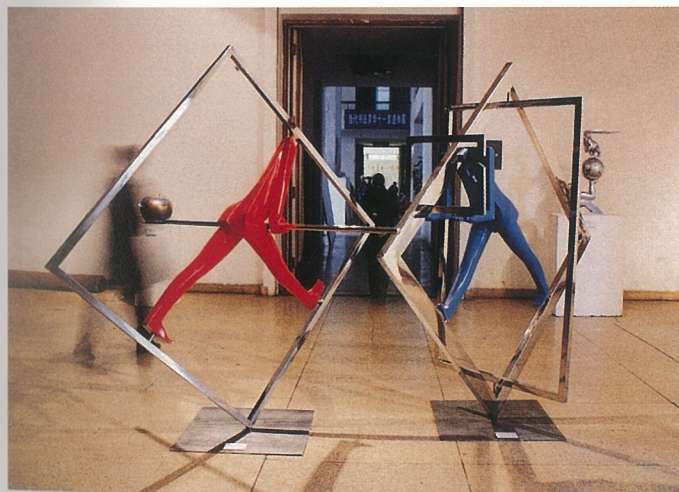
此外，雕塑系在八十年代还创作了《红军飞夺泸定桥纪念碑》（隆太成、叶毓山，获1997年全国城雕优秀作品奖）、《遵义红军烈士纪念碑》（叶毓山）、《郑和纪念碑》（王官乙）、《生命》（伍明万，1987年被评为全国城雕优秀作品，现立于川美陈列馆）、《诸葛亮与孟获》（冯宜贵、刘威，建于云南曲靖古战场，获第二届全国城雕优秀作品奖）。可以说，这些不可多得优秀城市雕塑作品为西南地区乃至全国的城雕艺术的发展都起到了重要的推动作用。

八、走进新时代

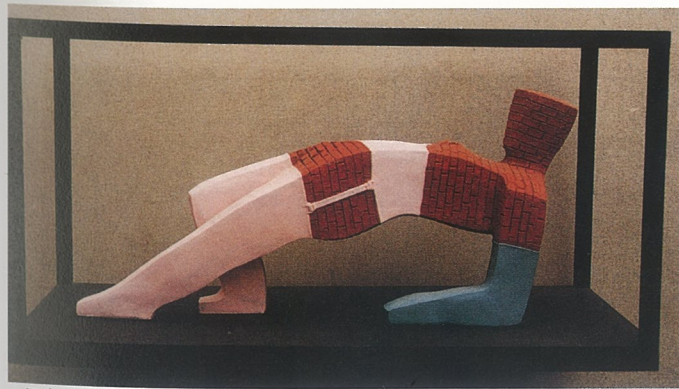
八十年代末九十年代初，现代艺术的浪潮深层次地影响了川美雕塑，雕塑系进入一个转型革新时期。在当代文化背景下，雕塑面临着本体的多元开放格局。在雕塑和装置、行为、绘画的边界日趋模糊、相互交织的状况下，雕塑应如何信守自身的边界，切入当下等一系列的问题，涉及雕塑



行走 彭娣



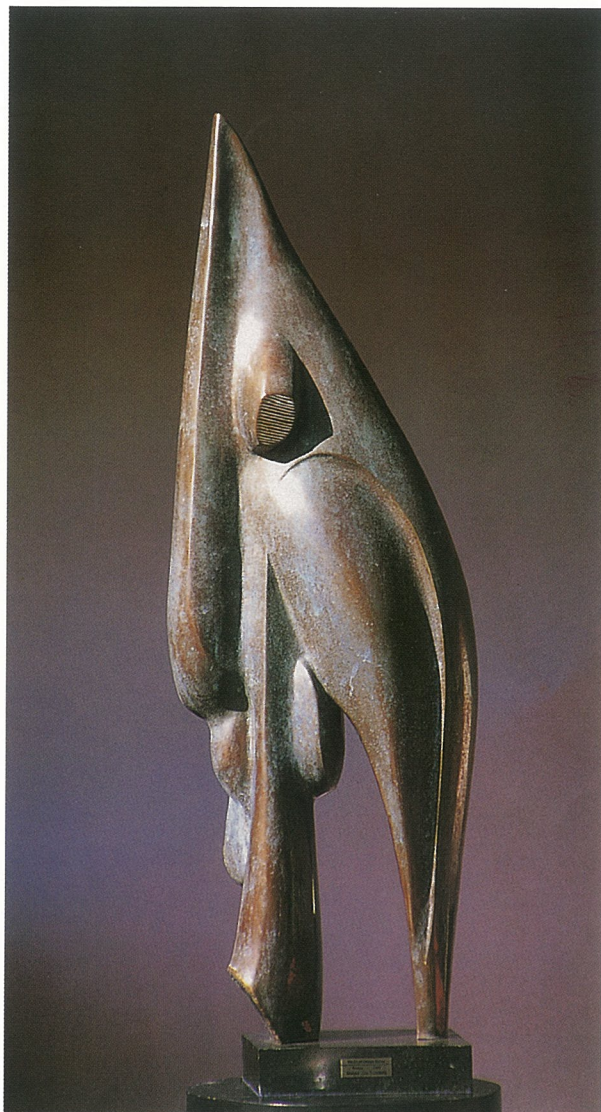
理智·情感 曾岳



日光浴 唐勇



梦幻13 郭选昌



梦幻11 郭选昌

不同形式于感官的作用、过程和结果之间的关系，亦包括对材料、媒介的技术运用等等。雕塑系在这样的时代背景下开始更深入地对当代文化进行思考，并努力挖掘自身的形式语言，在创作上体现出对独特个性的精神追求。

1994年全国八届美展中获优秀奖的作品如刘威的《太极八卦》、余志强的《哺育》、冯宜贵的《阳光》已充分体现出他们的这种探索。同年在全国第二届城雕展中，《长征纪念碑》和《诸葛亮与孟获》获优秀奖。1997年第三届全国体育美展中《虹》(程翔)和《初泳》(李占洋)获三等奖。1999年全国第九届美展中《中国人系列51号——无名氏》(刘威)和《魂韵》(焦兴涛)获铜奖。此外参加第一届当代雕塑艺术年度展的《人行道》(申晓南)、《线的延伸》(余志强)，参加雕塑与当代文化展的《二十世纪的沉淀物》(刘威)、《走出梦境》(余志强)、《鬼城系列》(何力平)，还有参加深圳南山雕塑展的《北方的星空》(徐光福)、参加“世纪之门”展的《吃葡萄的男人》(余志强)、《人间万象》(李占洋)等都属于这一时期较有代表性的作品。

九十年代雕塑系参与举办了《收租院》国际学术研讨会及《敬畏生命》雕塑展(成都)。99年全国性的青年学术交流展《漂移的平台》也获得了极大的成功。这一时期雕塑系教师还特别注重理论水平的提高，全系教师在94-99年间曾发表各种论文55篇，使雕塑系师生的创作实践和理论研究得到了更好的结合。

二十世纪下半叶，川美雕塑系老中青三代人经历了五十年的演进转换，其间有现实主义向现当代的演变，也有集体主义向个人探索的转化。对于九十年代雕塑发展的趋势而言，不论是传统架上雕塑从形式评议上进入全新发展的阶段，还是雕塑从架上走向户外、从技艺走向观念，在城雕领域开拓的空间里，现实主义精神和群体意识作为优秀传统的一部分仍旧会保持。面对现代艺术思潮和市场经济背景，川美雕塑如何继续发挥自身的优势，并不断推陈出新？既要实现主题和形式的内在统一，又要尽力拓展、丰富雕塑的语言形态，使表达方式与视觉造型具有无限的可能性，这正是川美雕塑系中青年雕塑家们面临的最重要的课题。

雕塑系在开放多元的艺术环境中坚持自强不息的奋斗精神，面对广阔的发展空间和新的历史契机，雕塑系的师生们将以更专注、更有力的创作，更丰富、更多元地展现我系作为当代人的独特的人文思考和精神气质。可以相信，在二十一世纪我系必将创造出更加辉煌的成绩。



雕塑与人 刘威