

凝铸·塑魂

# 推动中国雕塑的现代化与大众化

## 大型泥塑群像《收租院》赏析

■ 靖妍



中国现代大型泥塑群像《收租院》创作于1965年6至10月，陈列于四川省大邑县刘文彩庄园，作者是当时四川美术学院雕塑系教师赵树桐、王官乙，学生李绍端、龙绪理、廖德虎、张绍熙、范德高及校外雕塑工作者李奇生、张富纶、任义伯、唐顺安和民间艺人姜全贵。四川美术学院雕塑系教师伍明万、龙德辉带领一年级学生隆大成、黄守江、李美述、马赫土格（彝族）、洛加泽仁（藏族）参与了后期的创作。团队成员普遍接受过新中国现实主义美术教育体系的训练，兼具学院派造型基础与民间泥塑经验。



《收租院》创作过程中，采用领导、作者、观众“三结合”的方法，现场设计、开门创作、集思广益，通过对历史的情节化重组，形成一条具有明确方向的空间叙事线索。作品围绕“收租”这一高度凝缩的社会情境展开，采用现场泥塑直塑的方式完成，人物造型呈现出强烈的戏剧张力；由“交租”、“验租”、“逼租”再到“反抗”的场景递进，使观众在行进式观看中完成对阶级矛盾的直观理解。《收租院》以其丰富的人物形象、复杂的矛盾冲突、庞大的场景，形成了条理清楚、环环相扣的泥塑群雕巨作。作品完成后在全国范围内引发巨大反响，因其在思想性与艺术性方面的典型示范意义，《收租院》被迅速推举为新中国主题性雕塑的重要范例。随着历史语境的变化，学界对《收租院》的评价逐渐从单一政治标准转向多维分析，注意到作品在群像组织、情节推进以及观众参与方式上的独特探索，并将其置于特定历史条件下的艺术生产机制中加以讨论。正是在这种历史化的重新审视中，《收租院》逐渐从单一功能性的政治文本，转化为理解20世纪中国雕塑发展路径的重要案例。



《收租院》对中国现实主义雕塑的影响主要体现在对叙事结构与空间组织方式的拓展。作品以多人物连续场景构成整体，通过行进式观看激活时间维度，使雕塑获得类似长卷叙事的空间效果，这种处理方式突破了以往纪念性雕塑中常见的中心化构图逻辑；同时，人物动作与姿态被置于明确的情节语境之中，肢体语言、面部表情与道具系统均服务于情节推进。现场泥塑保留的过程性视觉元素——粗糙肌理与制作中的即时痕迹——使作品呈现出强烈的现实触感与情绪密度，在后来中国雕塑的发展中亦被不断回溯与重估。由此，《收租院》在特定历史条件下形成的雕塑语言，不仅回应了当时的社会诉求，也在无意中拓展了中国具象雕塑在叙事性、空间性与观看方式上的可能边界。



收租院（局部）