

当代美术批评家文库

静观

孙振华◎著

孙振华艺术批评文集

我的美术批评应该是从口腔活动开始的，就是参加一些座谈会、研讨会。在温文尔雅的杭州，我发言的直率可能会给那些谦和的与会者留下印象，于是，有的发言被要求写下来。在这个过程中我发现了一个问题，当我在会上那些比较尖锐的词语，一旦落笔形成文章的时候，就失去了那种锋利性，变得谨慎和稳妥。应该说，在很长一段时间，我的口述和文字表达是分离的。

河北美术出版社

当代美术批评家文库

静观——孙振华艺术批评文集

孙振华 著

河北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

静观：孙振华艺术批评文集 / 孙振华著. —石家庄：河北美术出版社，2008. 12

(当代美术批评家文库)

ISBN 978-7-5310-3056-0

I. 静… II. 孙… III. 艺术评论—文集 IV. J05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第030449号

责任编辑：徐秋红 冀少峰

总体设计：王小丁

技术编辑：毛秋实

静观——孙振华艺术批评文集

孙振华 著

出版发行：河北美术出版社

(石家庄市和平西路新文里8号 邮编：050071)

制 版：石家庄市翰墨文化艺术设计有限公司

印 刷：深圳华新彩印制版有限公司

开 本：787mm × 1092mm 1/16

印 张：20.5

印 数：1~2000

版 次：2008年9月第1版

印 次：2008年9月第1次印刷

定 价：78.00元

自序

——徘徊在批评的边界

1986年春天，我穿着一身中山装到浙江美术学院报到。多年以后，当我和美院的那帮弟兄们变得无话不谈的时候，那件中山装总是成为他们取笑的对象。

那时候美院对我是一个陌生的世界，他们不理解我的中山装就像我不理解他们的长头发一样。

刚到美院，住在工艺系大楼三楼阶梯教室后面的一间侧屋里，房子低矮，伸手就够着天花板。屋子西墙整个是落地窗，对着图书馆的后门和学校的大操场。晚上，一些工艺系的学生，男男女女，相互依偎，坐在楼梯上弹吉他。

初来的那些日子，没有什么朋友，美院的学生对于学校有了“博士”似乎也还不太适应，不知该如何对待。我后来才明白，美院学生怕的就是文化课，所以，一个人来读博士，怎么着也是个学习怪物。

除了看书，我每天就是望着窗外的男男女女。我还没有从原来的专业情景中脱离出来，有一天，教务处李子侯老师来看我，见我正捧着一本李泽厚的《批评哲学的批判》，就委婉地说，到美院来了，多接触一点绘画，自己也应该画一画；另外写点文章跟大家见见面。

可是写什么呢？来美院之前，我的专业背景是文艺理论和美学，硕士课程期间，请湖北美院阮璞教授讲了一年的中国美术史，另外，除了听过一些美术讲座之外，关于美术、雕塑史的知识，全是自己胡乱翻书得来的。应该说，除了一些书本知识，我对这个专业其实还很隔膜。

为了不辜负领导的期望，硬着头皮写了两篇文章，投稿出去，一篇发在《中国美术报》，一篇发在《读书》杂志。这两篇其实不能算严格的批评文章。美术报的那篇是为弗洛伊德辩护的，美术界的一些人总爱把弗洛伊德和性联系在一起，只要有人表现了性题材，就说是受了弗洛伊德的影响，这篇短文是为弗洛伊德鸣不平。我硕士研究生的专业方向是审美心理学，读了一些弗洛伊德，谈这个题目是我的强项。另一篇文章是谈佛教造像的，当时，史岩先生正在给我和另一个同学讲“佛教造像学”，每星期半天。配合上课，找了一些相关的书籍，其中有几本老外写的关于佛教美术考古的著作很有意思，所以写

了一篇《佛教造像与世界文化的交流》寄给《读书》。严格地说，这篇文章应该是佛教美术史的读书笔记。

我进美院是1986年3月，当时的美术界正是风云际会之时，作为“85新潮”的重镇，浙美的学术空气自然十分活跃，由于我对当时美术前沿的不熟悉，身在这么重要的一个地方，竟置身事外。后来慢慢琢磨，可能有两方面的原因：一方面是由于陌生，对美院存在着情感上的磨合期。由综合大学来到一个只有二百来人的美院，自然是不适应。美院无论老师学生，说话总是“我感觉”、“我感觉”，特别感性，而且特立独行，自我中心。综合大学完全是另一种感觉，我大学毕业刚留校的时候，就有人劝我，不要整天穿一双白色的运动鞋，这样给老先生一种学习不用功，只喜欢玩的印象。这事如果放在美院，那算什么呀！美院学生在寝室烧电炉，被总务处没收了，老师去给学生求情：“电炉是他个人的财产，怎么好收他的呢？”我与美院在心理上的磨合持续了几年，直到毕业时候，我才真正开始喜欢美院了。图书馆的赵星说：你原来讽刺美院，现在你说话也是一口“我感觉”、“我感觉”的。是的，几年以后，我也变了。

另一方面有专业传统方面的原因。浙江美术学院治美术史的老先生一辈，力量在全国也是拔尖的，在中国美术院校当中，最早的两个博士点和博士生导师是浙江美院的史岩和邓白，招生也最早，1985年开始招生。但是，这一批老先生一般是不介入所谓艺术批评的。久而久之，学校的美术史论专业形成了这样一个传统，批评有点旁门左道，美术史才是学问。

我的导师史岩先生当时已经80多岁了，我在《走向荒原》这本书里，几次写到这里影响我终生的老师。算起来，我应该是他的关门弟子。史岩先生对学生的学业尽心尽力，毫不马虎。不过，对于学生的写作，他似乎更欣赏章黄学派“不到50不著书”的传统。对我们任何跃跃欲试，急于写作的想法，他都表示反对。在史先生看来，我们唯一能做的，就是读书，打基础。直到1989年初，他对我们的毕业赠言还是：读完了博士，还只是打了一个初步的基础，以后还是要多读书，打基础，不要急于出书。可能是因为这种学术传统，对于经常要动手和动嘴的所谓美术批评，我们当时基本上就没有考虑过。

由于以上这两个方面的原因，加上当时功课也紧，所以在我读博士期间，居然和那个风云激荡的年代擦肩而过。现在许多当事人在一起“忆往昔峥嵘岁月稠”的时候，当年身边的好些事情，我都不大知道。读博士的那几年，我连美术刊物几乎都不看。

批评和创作，相互之间的关系比较有趣。所有搞创作的人，几乎都会说批

评重要；同时，所有搞创作的人，都对批评不满意。另一方面，搞批评的人为了挣回面子，总是以“没文化”来讥讽搞创作的人，以保持心理的平衡。

浙江美术学院发生过这样的事情，大约是在1985以后，有一次请了几个在全国比较有影响的批评家过来座谈，聊着聊着就翻了，变成了搞批评的和搞创作的相互攻击。有当事人告诉我，现场上艺术家的出语是如何机智和尖刻，最后是如何将这些批评家哄下来，然后灰溜溜地走掉。我虽然不知道这件事的具体情形，但我愈加感到了批评之途的险恶；同时这些故事，还在有意无意之间，加深了我对“画画的人”敬而远之的感觉。也许大家能够成为好朋友，但是，如果要在一起讨论问题，恐怕不一定有什么好结果。

真正开始做一些与美术批评有关的工作是在1989年初留校以后。

当时浙江成立了文艺评论研究会，主要是徐永祥、范达明、张所照等一些老师在操持。我和丁宁是美术史论系的两个博士，也被拉到这个团体参加一些活动。事实上，我是一个有发言欲望的人，从上小学开始，每学期鉴定都有一个保留的优点，上课能积极发言。尽管任课老师也会常常向家长投诉，我如果得不到发言机会就会在课堂“讲小话”，这证明了我不像有的人，有话能憋得住，我是有一些想法，就想说出来，这大概是天性使然。

我的美术批评应该是从口腔活动开始的，参加一些座谈会、研讨会。在温文尔雅的杭州，我发言的直率可能会给那些谦和的与会者留下印象，于是，有的发言继而被要求写下来。在这个过程中我发现了一个问题，当我在会上那些比较尖锐的词语，一旦落笔形成文章的时候，就失去了那种锋利性，变得谨慎和稳妥。应该说，在很长一段时间，我的口述和文字表达是分离的。有几个人甚至当面向我提出，为什么你讲起来挺尖锐、很前卫，写出来就四平八稳了呢？

这真是个问题。对于白纸黑字的慎重，是我从小开始，在无意中慢慢形成的。这应该是“文革”的后遗症。很小的时候我们就被老师和家长告诫，落笔一定要慎重，白纸黑字，稍一疏忽就会变成无法抵赖的政治问题。我母亲一辈子从事司法工作，她经历了太多因言获罪、因文染祸的案子。从我进小学，可以乱写乱画开始，耳边就是母亲无休止的提醒和告诫，久而久之，下笔变得很冷静，那些带着冲动和激情的思想经过文字的转换，基本上就把那些不安全的因素过滤掉了。另一个原因是长期做教师工作，形成了一种教科书式的思维和文风，导致写批评文章放不开，一不小心就很逻辑，很条理。当我意识到这个问题以后，我发现这种四平八稳的文风在一般刊物和报纸上是不受欢迎的，于是，后来很长一段时间，我都一直在努力让自己的文字变得感性一些，随意一

些，野蛮一些，不要总是那样追求正确和规整，这种努力一直到今天。

我当时参加的美术批评活动主要是学校的一些研讨会，例如杨劲松发起的“新学院派”的活动，以及美协、文联的一些研讨活动；另外还有社会上的，如关于黄遵宪的画展之类的活动。当时我参加这些会议和活动都是比较被动的，人家通知就去，发完言人家说写几句，就写几句。这些活动我不知道算不算美术批评，严格地说，只能是美术批评的客串。

真正主动进行美术批评和策划活动是1991年，策划、组织“当代青年雕塑家邀请展”。说起来，这个活动是由一瓶口子酒引起的。1991年冬天，浙江省雕塑家协会换届，上午，我也去旁听了一会儿，中午在雕塑系研究生渠晨明寝室喝酒（这是当时美院学生和青年教师的日常功课），酒是高天民从家里带来的安徽“口子酒”。喝酒的还有杨奇瑞、林岗，喝着喝着就说起了雕塑家协会的事情。可能在任何时代，年轻人都会有一种怀才不遇，或者被埋没的牢骚，我说，为什么老是等着人家来选你们的作品参展，为什么自己不做一个青年人的展览呢？一下子，话题活跃了，七嘴八舌，好主意纷至沓来，当即决定做一个全国性的青年雕塑展。那瓶口子酒好像是半斤装的，根本也不够喝，头脑也都还清醒，当即决定去联络曾成钢，他和杨奇瑞一样，在那次会议上将作为青年人的代表进入省雕塑家协会的领导行列。也巧，在路上就碰到他了，那会儿，他也正是处在生猛的时期，巴不得弄出些事来，自然是一拍即合，下午他们俩就在会上把这事说了，这个动议得到了省美协和雕塑家协会的支持。

从那天中午开始，我就一直认定“口子酒”是好酒。后来到安徽出差，人家见我这么推崇口子酒，都有些惊讶，就说，口子酒当然也不错，但是在我们这里也只能算是一种普通的酒呀！不过在那一天，喝它的感觉特别好，胜过了五粮液，也胜过了茅台。

在这个活动中，我主要的角色是舞文弄墨：承担写策划书，编展刊，撰写展刊文章，组织研讨之类。至于协调、联络、布展、找钱则是杨奇瑞、曾成钢、林岗、渠晨明这些人的事。值得一提的是展刊，长期以来，雕塑界的理论太弱，又没有阵地，所以我们认为展览期间应该出几期展刊，活跃思想，扩大影响。当时的这几期展刊表达了我对一个雕塑刊物的理解，应该有点纯理论，有点个案研究，有点国外的翻译文章，有点雕塑的新闻资讯，还应有一点编者的看法。当时我就是按照这种想法去编的。展刊共出了4期，虽然是非正式出版物，但是在雕塑界反应出奇的好，有老先生说，这是建国以来雕塑理论最活跃的时期。听了这些评价，嘴上故作谦虚，心里还是挺受用的。在编展刊期

间，充分尝到了话语权的滋味，只要有精力，你就可以把自己的想法变成铅字，当时除了一些必要的约稿外，许多就是自己操刀上阵，例如，把自己变成两个人，在展刊上相互对话。

做这个活动很难忘怀的是到北京“串联”。

1991年12月，杨奇瑞、曾成钢和我，冒着严寒，到北京去联络中央美术学院的青年雕塑家，我们认为，只要浙美和中央美院的青年雕塑家动起来，展览就成功了一半。

先到中央美院，那是我第一次到中央美院，在雕塑系见到了年轻教师孙伟、王中、段海康等人，对于这么大的一件事，他们似乎没有思想准备，但十分赞同做这个展览。他们提到隋建国，说老隋是研究生毕业的，中央美院这边由他来牵头比较好，但是老隋又不在，据说和李向群去了日本。后来又雕塑研究所，见到了展望、谭宁、姜杰、张德峰等人，还有非常热情的田世信先生。当时，我们和青年教师都不熟，只有杨奇瑞和曾成钢认识田世信先生。中午，雕塑研究所做东，在美院外面，好像是东四大街上的一家火锅店吃火锅。田先生对浙美的青年教师想到了这件事十分欣赏，愿意鼎力支持。那天，热气腾腾的北京涮羊肉和北京美女姜杰给我们留下了深刻印象。晚上，在低矮的中央美院地下室招待所，我们一边泡脚一边议论了一会儿姜杰，三人一致认为，的确是长得不错。

第二天，我们还去了刘开渠先生的家里，为的是得到雕塑界权威人物的支持。刘开渠先生在建人民英雄纪念碑以前，担任浙江美院的院长，他也是浙美雕塑系创立后不久就来系任教的老资格教师，所以，对于来自杭州的我们自然有一份亲近感。刘开渠先生非常支持这件事，还答应为我们题写“当代青年雕塑家邀请展”的展名。北京回来后，我写了一篇《刘开渠先生访问记》发在自己编的展刊上。

展览于1992年9月在杭州开幕，53件作品参展，全国各大美院和雕塑创作单位都有人参加，这是雕塑界民间自发地组织的第一次全国性的面向青年雕塑家的专项展览，展览开幕的同时，还召开了两天的理论研讨会，加上展刊和画册，这个展览的理论色彩在雕塑界也是空前的，所以，在雕塑界产生了较大的影响，被认为是雕塑界一个具有转折性的事件。

做完了这件事，不知道算不算跨入了美术批评的门槛？只是我始终不认为自己是一个批评家，而是一个美术史教师。事实上，在学院做一个职业批评家也是相当困难的。

浙江美院的师生，认为天底下最好的地方是杭州，而杭州最好的地方是美院。在杭州，美院的学生是天之骄子；在杭州的马路上，他们认为自己最有资格走在中间，浙大的学生也远远没有办法和他们比。的确，浙美当时是一种精英教育，学生和教职工的比例是2:1，两个教职工一个学生，浙美的本科生比浙大的研究生都要少得多。可能是物以稀为贵，也可能是考学的异常艰难，还可能是杭州这个热爱艺术的城市对艺术学子格外的纵容，反正每一个考上了浙美的学生，都尽情地在这里挥洒他们的骄傲。

美院史论系的日子却不是很妙。在国外，美术史是一门人文学科，放在综合大学；在国外，美术批评家也是牛气冲天。中国反过来了，批评家成为给艺术家擦鞋的。在美院，画家和从事理论和批评工作的人缺乏在专业上的理解和沟通，在画画的人看来，什么美术史，美术理论，你们的任务就是写文章评我们。有个教绘画的教师曾当面对我讲，你们系办得不好，为什么不评我？

他们所谓的“评”的意思，就是用文字来阐述、美化他们的作品，甚至拔高他们的作品。如果你的文章正好猜中了他的心思，他会觉得你的文章好，说到他心里去了，你写的正是他要表现的；如果你的文章写得比他所想到的还要多，而且深，他会佩服你，真的佩服你，认为你厉害，牛逼；如果你的批评文章对他的作品表示了不敬或者不屑，那么你不仅没有水平，而且狗屁不通！

就美术圈而言，我一直感到了一种批评家和艺术家之间的紧张，这种紧张表现在，在有些时候，也许根本不是学术观点的问题，只是批评家这种文绉绉的说话方式，引经据典，绕来绕去，让这帮艺术家听了不舒服。当然，你直接赞美他的时候可以例外。在很多时候，艺术家甚至还没有弄清楚批评家在说什么，就开始不耐烦了。

第一届当代青年雕塑家邀请展理论研讨会上的情形就给我留下了很深的印象。会议开了两天，第一天会是老先生主持，时间基本上献给了老先生。第二天是我主持，转移到雕塑系召开。我是唯恐天下不乱的人，所以会场气氛异常活跃。栗宪庭、廖雯，还有顾丞峰、张晴等人，是我们专程请来的批评家。这些人的学术倾向在场的艺术家应该是能够认可的，可是，在讨论中哪句话不中听了，这些雕塑家会急眼。鲁美的一个哥们，大胡子陈连富开着会不知道怎么就把脸拉下来了，硬是要跟发言者较劲。在我主持会议的人看来，大胡子显然表达了一种情绪：反正你们这帮人讲得不过瘾。后来说急了，居然说，“不服，出去遛遛！”此事作为笑谈，在雕塑界传了好些年。其实，像老栗这些，都是极儒雅的人，虽然也有大胡子，但要是“出去遛”，可就傻眼了。

时间隔了八年以后，我和曾成钢希望重温往日的光荣，以浙美雕塑系和深圳雕塑院的名义，又来了一次当代青年雕塑家邀请展第二回展，在这个展览的研讨会上，同样的情形再次出现。当一帮特邀来的批评家，对作品进行了一番评点之后，又有一些青年雕塑家坐不住了，对批评家进行了反击：“你们说概念和观念不一样，有的只是在图解概念，没有表达观念，有这么玄乎吗？”这是年龄稍大一些的雕塑家的看法；“怎么都是一些老先生在说话？”这是一批小字辈的热嘲冷讽。在这样的气氛下，有的批评家开始自嘲，说道，是不是应该下课了。王林坚决不同意这种被他认为是自作开明的态度，他说：“我不老，我还能思考，我不下课，不信比比看，谁更前卫。”王林的这一段名言，也在圈内被当做段子，说了好久。

事后，大家的结论是，批评家和艺术家没有办法在一起讨论问题。有批评家甚至表示，以后只要有艺术家在场，就不会参加会议，即使参加了也不会发言。因为结果是肯定的，总是情绪化地互相攻击。这种批评家和艺术家互不兼容的状态，应该是当代中国艺坛的痼疾。

做完第一届当代青年雕塑家邀请展以后，我开始萌生去意，想离开学院，到社会上体验另一种生活。这个想法的滋生，除了对学院生活的厌倦，也有对个人身份的惶惑。

到了90年代，找画家要一张画已经没有任何理由了，因为画室经济已经活跃起来，海外画商在画家工作室里的直接交易，使当时的美院画家的日子已经很好过了；地下艺术市场刺激了艺术批评，一部分先富起来了的画家需要一定数量的评论文章，但是在人们普遍的观念中，批评家写文章收费仍然是一件不雅的事情。写文章是给你机会，一般是请你吃顿饭就足够意思了，最多是把自己逸笔草草的作品送一幅给你。当时画家几乎没有人 and 批评家进行批评文章的现金交易，尽管画家们收取的是现金，但是他们最多只愿意拿出自己的产品来换批评文章。这样做是画家的自私吝啬？还是为了照顾批评家们的体面？

在美院，使从事批评工作的人感到尴尬的还有，这是一个崇尚技术和功夫的小社会，你手头功夫好，你就牛；手头功夫不好，说得天花乱坠也没有用。对于美术批评，他们认为最重要的就是画面分析，要做到这一点就应该会画画，一个不会画画的人，终究不是一个好的批评家，因为你自己都不会画，怎么能搞批评呢？问题是，如果一个做批评的人，他的手头功夫和画家一样厉害，恐怕他也不写这些劳什子了。

这涉及到对于批评的理解，批评到底是做什么的？一个批评家可能有多少

方式接近他的批评对象？这些问题在美院还是一个远远没有被大家认识的问题。对我个人来说，在技术方面很气短。关于雕塑，作为博士生课程，学了一点泥塑，但从专业的眼光看，不过是一种体验而已；关于绘画，对画面做技术性的分析，也不是我的强项，我毕竟没有学过绘画。绘画作品对我无非分两种，一种是有感觉，感到有话可说的；还有一种是没有感觉，无话可说的。做一个职业的批评家是不是不管面对什么画，都必须有话可说呢？

美院还有一个风气，喜欢把人带到画室去看画，老师、学生都是如此，看了还要发表观感。最早碰到这种情况，我感到很窘迫，但是这些师生的真诚又让我难以推辞。在他们看来，一个博士如果不能够发表一些有见地的看法，这是不可想像的，可我对一些画真的是没有什么看法。如果我直截了当地说，对这些画没有什么感觉，无疑是对他们的伤害；如果我说一些莫测高深，故弄玄虚的话，可能会收到备受尊崇的效果，但这又不是我的风格。于是我干脆说，对这些我不太懂。显然，这也不是一个好的解决方案，这种说话方式如果不是美院少有的谦虚，就是你这个人太高傲，不屑于评论别人，结果可能还是造成误会。

后来，我慢慢也学会了一些方法，碰到这种情况，说一些模棱两可，永远正确的废话。在我看来，这些艺术理论和美学上的常识，对于绘画创作是无济于事的，让人意外的是，在一部分人那里居然能收到好的效果，这么做常常得到的反馈是，某博士不错，说得太好了，还是他们读书多。在美院，所谓批评，可能就是干一些这样的事情。

我以为在所谓批评的领域是很难真正展示一个人的聪明才智的。或者说，如果批评活动中还有聪明才智的话，那么这种聪明才智也不是用在真正的批评上，而是体现在如何把马屁拍得不露痕迹；如何把奉承话说得合辙合理；如何把一个根本没有什么才华的人，说成是画坛的新秀；如何把一个毫无创意的模仿说得煞有介事。偶尔，我们也能看到充满火药味的批评文章，甚至可能是短兵相接，血肉横飞，这种情况一定是两人反目，或者有什么过节，要不在无意中结下了什么梁子，否则，是不会使用这种非常规手段的。我们都知道，在美术界，人们一直都在呼唤真正的批评，但是这种批评迟迟不肯露面。

我在美术圈内呆了一些年以后，已经意识到了所谓美术批评和探求真理的活动并没有什么关系，在很多时候，人们会揶揄批评，调侃批评家。有一次，那是我调到深圳以后，为了一个美术展览，和黄专、鲁虹在北京晃悠，晚上无事，到北京人艺看戏，那次是一个试验戏剧，一个改编后的荒诞派戏剧，其中

一段台词是骂人：“你是流氓，你是无赖，你是恶棍，你是白痴，你是批评家……”我知道批评家的声誉不好，没想到不好成这样。

从一开始，我就没有主动使用过批评家的头衔去参与美术活动。当然，在有些场合，别人可能会这么说，我也很难去一一订正。这不是怕挨骂，而是我自认为还不能担当真正批评家的责任，还没有真正批评家的勇气。对于这一点，我认为我们每个人都要反省。为什么呢？这种情况可能和民族性格和文化传统有关系。在一个“人之初，性本善”的国度里，大家是不会认真地为你指出你的“恶”的，大家只是希望你能够通过自省的方式，在灵魂深处爆发革命，靠自身的觉悟。况且，我们的民族也没有什么忏悔的传统，我们是一个人情的社会，我们注重的是人与人之间的相互关系，没有什么能超越人情之上必须坚守的绝对律令。所以，没有必要把我们之间的关系弄得这么紧张，抬头不见低头见，为什么要跟你过不去呢？如果关系还不错，讲好话还来不及呢，为什么要讲你不爱听的话？更没有必要跟你过不去！

在中国的历史上，也有些时候，例如“文化大革命”，有一个全民批评的时期，人与人之间短兵相接，相互斗得死去活来，最后，发现这是一场闹剧，大家都被耍了，最后成为没有赢家的闹剧，这些又从反面给了中国人一种不要批评的教训。这种教训深入每个人的骨髓，有的人老是说批评家不敢直面批评，但是这些人有没有想到自己呢？在你的生活环境中，面对你的朋友，你的同事，你的上司，你敢于真实地进行批评，讲出自己的意见吗？

无论如何，如果我从事过一些美术批评活动，那当然是从浙江美院开始起步的。而在浙江美院生活过的那些日子是永远也忘不掉的。

还要承认，从美院到现在，自己其实一直徘徊在批评的边缘，参与了一些美术活动，策划过一些美术展览，但是我知道，自己并没有真正地进入批评的状态，对于自己写的属于批评的文字，老实说，满意的少，遗憾的多，我自己知道问题在哪里，但是无能为力。也许我们这一代人都只能处在“前批评”的状态，而真正的美术批评则寄希望于未来。

孙振华 1986年考入浙江美术学院攻读博士学位，1989年留校任讲师、副教授。1993年调至深圳。现为中国雕塑学会副会长、全国城雕艺委会副主任、中国美术家协会理事、深圳雕塑院院长。2006年被聘为中国美术学院雕塑系教授。

目 录

第一辑 雕塑评论

王小波裸像风波	3
《超女纪念碑》风波始末	10
创造雕塑艺术的中国方式——吴为山创作论	21
我看李秀勤	33
熊秉明与20世纪中国雕塑	46
一次成功的转换——评傅中望的新作《群英会》	56
当代社会的身体寓言——关于张烽的雕塑创作	59
人和影子——关于张烽的新作	65
解读王洪亮	69
魏华的“新公仔系列”	73
评徐光福的“川味雕塑”	76
身体的发现——陈连富雕塑漫谈	80
另一种叙述——大型人物群雕“中国壮士”观后	84
近观老夏	88
陆斌的陶艺	91
站立在当代陶艺的前沿——论姜波的陶艺作品	97
具象的魅力——蒋志强论	101
消费时代的精神寓言	108
视觉文化嬗变中的陈克	112
琐屑和废弃中的道场——读焦兴涛的雕塑近作	119
嬉戏中的身体——从罗振鸿作品看中国人物雕塑的第五种模式	125
戏拟中的残酷现实——关于刘佳的社会寓言雕塑	130
寻找自己的位置	133
在戏拟和拼接中追寻思想的踪迹——读陈长玮的近作	136
站在这里——关于尹智欣的“舞蹈系列”	140
中国式的抽象	143

发现的雕塑——李春华作品解读	147
古戏台的震撼	150
走向世界和寻找中国——关于刘永刚的《爱拥》系列雕塑	153
今天，我们做什么——中国美术学院雕塑系第二回教师作品展观感	160
学院如何有力量	164
从自娱到共享——以公共艺术的方式演绎“山、水、人”的文化母题	169
中国职业雕塑家走上前台	173
探讨金属材料的可能性	179
肖像雕塑与中国文脉	182

第二辑 综合评论

诗意的癫狂——论沙飞与“革命摄影”	189
沙耆的意义	198
内心的图像——读兰正辉的抽象绘画	201
关于崔小冬的三个片断	205
黄鸣油画的几个关键词	210
我们怎样说这座塔	214
疏离与超越的魅力——论潘天寿的当代意义	220
母性意识与父性意识——关于齐白石、潘天寿的比较	241
20世纪的艺术之光——关于林风眠、潘天寿的比较研究	252
事实与价值的分野——从徐悲鸿与潘天寿的比较看20世纪中国画	261
潘天寿绘画中的佛教人物	272
感受刘子建	278
构筑心象——关于李晴的绘画	283
拆解一个有质量的玩笑——关于张卫的电脑喷绘作品	288
实验水墨向何处去	291
从传统书法到当代水墨	295
顿悟成佛的生命燃烧——由鲍传江作品想起	301
关于宝荣的记忆	304
书里书外的鲁虹	306
透视“架上”	309
城市楼盘中的青春叙事——关于“无间·04中国建筑工地先锋艺术展”	312

第一辑
雕塑评论

王小波裸像风波

一

我最早是从李银河那里知道有一件王小波裸体塑像的。

当时完全没有料想到，这件作品以后会引起这么大的争议：全国各地几乎所有报纸都刊载了这件作品的图片，或者报道了这件作品引起争论的消息，就更不用说网络上铺天盖地的唾沫星子了。

王小波裸像事件，成为2007年雕塑界最为引人注目的一场风波。

2006年12月，在《南方都市报》举办的一个会议上，李银河女士在会议空隙向我询问：广州美术学院有一个大三的学生，要送她一座王小波雕塑，寄过来照片，塑得很像，样子比较绝望，但是裸体的，她征求我的意见，该不该要这件作品。看得出来，她是欣赏这个学生的，但有些犹豫。

当时，我和曾成钢正受上海城市雕塑艺术中心的委托，担任“雕塑与城市的对话——2007迎世博上海国际雕塑艺术大展”的策展人。我向李银河表示，如果作者有兴趣，可以跟我联系，把作品照片发给我，如果合乎条件，可以邀请他参加这个展览。

过了不久，一个叫郑敏的小伙子果然与我联系，并发来了作品照片。这件作品做得很好，尺度也适合上海展览的要求，所以我马上向郑敏表示，可以请他参加上海的展览。

照片上看郑敏，非常年轻，戴着眼镜，文质彬彬。这么年轻的一个在校大学生能够关注王小波，是一件难得的事情。

到上海汇报征集作品方案，我向上海城市雕塑艺术中心极力推荐这件作品，并且表示，这件作品有可能是全部展览中能够出彩的作品之一。王小波虽然逝世十周年了，但是他仍然没有被他的读者所忘记。如果这件作品在展出时引起争议，也不是一件坏事。作品的确是突出了王小波的裸体，以这种方式表现王小波是非常贴切、吻合的：王小波就是这么真诚、坦然地面对这个世界，他的文字如同他的身体一样，以一颗赤子之心，毫无虚伪造作，在真实地表达自己。

上海方面接受了这件作品，并根据展览程序，与郑敏签订了参展协议。