

名 · 画 · 深 · 读

Read More about
the Masterpieces

中国艺术数字化推广平台



时代雕像

民国时期现代雕塑研究

刘礼宾 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

刘礼宾 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

时代雕像

民国时期现代雕塑研究

名 · 画 · 深 · 读

Read More about
the Masterpieces

中国艺术数字化推广平台

目(CIP)数据

时代雕像:民国时期现代雕塑研究/刘礼宾著.

——北京:文化艺术出版社,2011.12

(名画深读)

ISBN 978-7-5039-5245-6

I. ①民… II. ①刘… III. ①孙中山(1866~1925)

—肖像雕塑—雕塑评论—中国—民国 IV. ①J313.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第228522号

中国艺术数字化推广平台·名画深读

时代雕像:民国时期现代雕塑研究

策 划 中国艺术研究推广中心

主 编 水天中

副 主 编 张子康

执行编辑 刘 燕

著 者 刘礼宾

责任编辑 程晓红

装帧设计 李 鹏

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号(100700)

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666(总编室) 84057667(办公室)
84057691—84057699(发行部)

传 真 (010) 84057660(总编室) 84057670(办公室)
84057690(发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

版 次 2012年3月第1版

印 次 2012年3月第1次印刷

开 本 635×965毫米 1/8

印 张 22

字 数 97千字 图片200余幅

书 号 ISBN 978-7-5039-5245-6

定 价 50.00元

序言

科学发展到今天，现代科技更加突飞猛进地为各个领域带来新提升的可能性，计算机技术和网络传播正以前所未有的态势，广泛运用于现代生活的方方面面。艺术数字化作为艺术传播的一种新型形式，凝聚艺术经典并融合高新技术成果，通过信息传递达成文化艺术更广泛便捷的传播，因而具有不可估量的时代意义。而引导和启发广大公众具有发现美的眼光并形成探索美的思维，既是数字化传播艺术的目的所在，也是数字化传播艺术的价值所在。

在释读有关艺术经典名画的书籍和文章大量问世的今天，如何为广大公众献上一套既能够轻松阅读，又具有方法论引导作用的美术史丛书并不是一件容易的事。选取美术史上最经典的作品和艺术现象，以全新的通俗方式进行阐释，缩短读者与阅读对象的认知距离，是设立“中国艺术数字化推广平台”项目的想法，也是编写这套艺术系列丛书的宗旨。

作为由国家立项的课题，“中国艺术数字化推广平台”2010年正式启动，由中国艺术研究院中国艺术研究推广中心负责实施。该项目为期五年，将作为具有开拓意义的一部数字立体美术史文献库，以客观视角介入、立体剖析艺术史事件的美术史问世。与传统传播推广手段相比，“中国艺术数字化推广平台”的多种传播途径具有更广阔的传播效果，其中包括“互联网交互平台”、“手机交互平台”、“多媒体交互平台”、“游戏交互平台”以及虚拟美术馆世界巡展。多样化地呈现中国艺术长河之中的传世精品，与时俱进地展现当代艺术精品的时代风貌，数字化的并置衍生出全新的释读方式，集普及性、学术性、丰富性于一体的综合性呈现，是其鲜明的特点。该平台的搭建，可为广大读者带来多种观看和思考的可能性。

在此基础上，“中国艺术数字化推广平台”力图把中国具有代表性和学术价值的艺术推向国际，让读者从中领悟中国

传统文化的审美理念，也思考当代中国文化艺术应树立一个什么样的高度，这些都将对当代中国艺术的国际化起到重要的推动作用，并对文化发展产生推进和示范作用。推动中国的文化艺术通过学术层面在世界范围内产生影响，在全球艺术框架中展现中国当代的文化特质，让中国的文化艺术在本土化建设和国际交流语境中展示其独有的、不可替代的民族文化个性和地位，也是这一平台的宗旨之一。

很明显，该项目的涵盖之广及内容形式的多样是其平台搭建的重点和难点。目前推出的“名画深读”丛书仅是“中国艺术数字化推广平台”项目中的内容之一。丛书既有纸本图书版本，还配合电子图书版本以及网络虚拟读本等形式立体呈现，在时间和空间的立体维度联结起探寻艺术的视线，大大提高现代读者对艺术多层面的了解和对美术演进的关注。

为了保证丛书的撰写质量，本丛书各个系列都请美术史研究领域的知名专家把关统筹，每本书的作者都是专门从事美术史研究的中青年专家学者，他们以对美术本质独特而深刻的理解，尽量以准确而平易的语言风格和图像表现，使不同层次不同文化背景的读者都能够比较容易阅读和把握经典作品的内容和形式之蕴涵。因此，这套丛书也以此为中国特色艺术国际化传播作了一个尝试。

希望艺术数字化平台的持续搭建，会不断地推出新颖的配套读物。这是一次新的尝试性的工作，希望能够听到读者的意见和建议，在广大读者的关注和关心下，使“中国艺术数字化推广平台”不断完善，也使不断推出的配套读物既有高品格又有可读性。

王文章

2010年10月26日

目录

3 关于民国雕塑研究 邵大箴

4 引言

10 第一章 “雕塑家”的出现

10-60 第一节
留学生的出国学习

61-66 第二节
“雕塑家”的出现

67 第二章 早期“雕塑家”的多重身份以及雕塑创作

67-91 第一节
早期“雕塑家”的多重身份以及雕塑创作

92-129 第二节
雕塑介入现实生活

130 **第三章** 孙中山像与民国公共空间

130-137 第一节
 上海租界出现的西方雕塑

138-156 第二节
 孙中山像与民国公共空间

157 **结语**

160 **参考文献**



孫中山先生之像

关于民国雕塑研究

中国雕塑艺术在20世纪发生了曲折而深刻的变化，促进这种变化的是中国政治、经济的变革，是在社会关系重新组合过程中涌动的新的文化运动和新艺术思潮。20世纪之初，中国社会大变革的标志性事件是辛亥革命和五四运动，它们分别用“武器的批判”和“批判的武器”推动了中国社会前进的车轮。当时中国政治界、思想界和文化界的精英们上下求索，力图促使国家走向富强。社会的主导思想是引进西方的民主政治制度、先进的科学技术和文化来改造中国，促进经济、科技和文化的发展。这种指导思想已隐见于在这之前的“戊戌变法”以及与此相关的“洋务运动”。那时，中国开始向西方派遣学生学习科学技术。而从20世纪20年代起，向日本、欧洲派遣留学生的规模逐渐扩大，其中有些人出国学习美术，主要是绘画和雕塑。据不完全统计，仅20世纪40年代前，到国外学习美术的中国留学生就达数百人之多。回国后，他们把西洋的美术教育、创作、管理、收藏和展览经验，介绍到国内，有些西方的美术品类如油画、雕塑、版画等也随之

被引进过来，对中国现代美术的进程产生了重要影响。

雕塑、版画在中国有源远流长的历史，但由于近代中国经济衰退、国力贫弱，也由于这些民族传统样式与新的社会现实有相当的距离，它们一度受到大众的冷淡。外来的雕塑、版画样式因其形式新颖和与现实的联系，遂能成为新文化运动关注的对象。当然，中国现代雕塑、版画兴起的真正原动力不是来自外来的观念和创造形式，而是来自中国社会的内在需要和国人新的审美渴求。例如，新的雕塑形式刻画现代人的形象，作品从庙堂、墓室移到城市大庭广众之中，这些情况正是因为中国现代城市的兴起和社会有表彰杰出人物的需要而出现的。学习外国艺术样式，在开始阶段移植、模仿是不可避免的，但是聪明、机智的中国艺术家们很快就摆脱机械模仿而进入创造的天地。或者更准确地说，他们在“洋为中用”上做出了十分可贵的探索，创造性地把西洋雕塑技巧用于表现中国人的形象。他们从真实的生活中吸收创造的资源，自觉地从民族传统中吸收营养，追求雕塑艺术的

民族形式和个性风格。

民国时期具有现实品格的雕塑艺术，奠定了中国现代雕塑艺术的基础。那时的中国雕塑家们复兴民族文化艺术的崇高使命感，他们的奉献精神 and 敬业精神，他们对人生和艺术的热情与真诚，他们精湛的技巧，他们所做的种种可贵的探索，成为中国现代文化艺术史上的宝贵财富。

本书作者刘礼宾君在搜集大量史料的基础上，对其进行认真爬梳，结合时代文化大背景，系统整理出民国时期的雕塑发展的历程，较为详尽地叙述了这一时期雕塑教育与创作的情况，重点介绍了重要艺术家的创作，并在学术的层面上对当时的艺术思潮、创作理念及其对今后雕塑艺术的影响做了精辟的分析。在中国现代雕塑史论研究较为薄弱的情况下，这本书的出版会起到弥补学术研究空白的作用，并会对今后20世纪中国雕塑史的研究产生积极的影响。

邵大箴

引言

一、选题原因

20世纪上半叶，西方雕塑体系传入中国，现代雕塑得以诞生。但迄今为止，对民国现代雕塑缺少深入的分析与研究。之所以出现这一现象，有三个原因：（一）这一时期的雕塑作品存世较少，历经20世纪上半叶的战乱以及20世纪下半叶多次政治运动尤其是“文革”期间的人为破坏，现存作品寥寥无几。（二）这一时期的雕塑作品多表现与民国政府关系密切的公众人物，而建国后的诸多立论是建立在对民国政府以及重要人物的批判上的，由此形成了许多不便涉足的禁区，这使民国雕塑的研究比较棘手。（三）尽管以往雕塑史研究对这一领域多无深究，但随处可见浮光掠影式的梳理以及轻率的结论，这些“梳理”和“结论”使人觉得民国雕塑没有研究价值可言。

最初选择这一课题作为研究方向，主要有以下三个原因：（一）基于笔者对历史资料的梳理，发现以往对民国

雕塑作品、雕塑家的记录多有错讹之处，其中包括对雕塑家生平的错记、作品年代的混乱、作品归属的错误等。（二）由于对民国雕塑创作缺少整体把握，或者由于前人所下的既定结论，使许多重要雕塑家被忽略，其中尤以江小鹁的被忽略给笔者留下的印象最深。当接触到这位雕塑家的传记的时候，在赞叹其成就之余，亦为历史的“选择”和他作为艺术家的被遮蔽而凄然。（三）偶尔接触到的民国雕塑作品图片让我感受到鲜活的历史气息，使我有兴趣深究作品的来龙去脉。在此过程中，鲜活的历史氛围使我遂下决心：做进一步的深入挖掘，在此基础上做较为整体的研究。

随着研究的深入，发现这一课题颇具学术价值。

20世纪中国美术面临中西融合、古今传承的重大课题。面对这一课题，诸多艺术家从实践和理论层面进行了卓有成效的探索，在中国美术现代转型的过程中，“现代雕塑”的出现无疑

是极为重要的历史事实。从中西融合的角度来看,“中国现代雕塑”与“西方学院派写实雕塑”基于空间转移基础上的、时光倒流式的风格对接,是中国现代雕塑发展过程中的有趣现象,写实油画在民国时期的兴起与此异曲同工。从古今传承的角度来看,民国时期,传统雕塑已经衰落,但不意味着就丧失了被借鉴的可能。但是从上世纪以来,关于“绘画的古今传承问题”,争论一直没有停止过,而关于“雕塑的古今传承问题”,争论要少得多。有理论家认为,“西方的雕塑体系传入中国后,民族的雕塑传统已经中断,事实上,在本世纪我们民族没有产生具有世界意义的雕塑思想和观念、语言与形式;我们近百年来是以西方人制定的雕塑规则 and 标准来进行雕塑活动的。”^①即便如此,是否就无需考虑现代雕塑对传统雕塑的继承问题?与绘画踟躅在“传统”、“现代”之间相比,雕塑创作为什么没有背负同样的“传统”负担?这十分值得我们深思。

现代雕塑的发展亦借助于美术学院开设的雕塑系(科),雕塑系(科)出现以后,在传统的“师徒式”的教学模式之外,出现了正规的学院雕塑教育。中国艺术院校的雕塑教学始于1920年,这一年上海美术学校设立雕塑科。在这之后,杭州艺术专科学校、北平艺术专科学校等相继设立雕塑系(科),现代雕塑教学逐渐走上正轨,也使现代雕塑得到较为广泛的传播。

与传统“雕”“塑”工匠形成鲜明

对比的是,学习、传播西方雕塑的现代雕塑家成为“艺术家”的一员,而“雕”“塑”工匠在民国社会中,依然只是工匠而已,地位并没有提高,这种身份差异在建国后人民英雄纪念碑浮雕的集体创作中依然明显^②。“雕塑家”的出现是以西方艺术世界为模本,主动学习的结果?还是中国现代社会发展的客观需要?

众所周知,20世纪中国现代雕塑主要借鉴两国的雕塑传统体系:巴黎国立高等美术学院的写实雕塑传统和苏联的现实主义雕塑传统。关于巴黎国立高等美术学院的写实雕塑传统以及苏联的现实主义雕塑传统对新中国成立后的现代雕塑的影响,研究的相对充分。而巴黎国立高等美术学院的写实雕塑传统对新中国成立前现代雕塑以及雕塑家的影响,研究基本上没有展开。由于收集材料的困难,对留法雕塑家的留学经历的记述大都语焉不详,对他们所接受的雕塑教育以及他们所处的艺术环境基本上没做过多分析。笔者希望基于自己搜集到的有限资料,做此领域的抛砖之举。没有对新中国成立前留学雕塑家学习经历的详细分析,就难以透彻理解他们在这之后的雕塑创作。

现代雕塑多以政治、经济、文化领域的名人为表现对象。雕塑题材由“神”到“人”的转变与现代社会的兴起有密切关系。在雕塑史的发展过程中,把“人”作为表现对象是一个重要转折点,这是现代雕塑区别于古代雕塑的

① 孙振华著:《走向荒原》(中国当代美术理论家文丛),广西美术出版社,1999年12月第1版,“当代雕塑的问题与思考”,第7页。

② 具体分析见殷双喜著:《永恒的象征——人民英雄纪念碑研究》第六章“人民英雄纪念碑美术工作组的艺术家及创作”,河北美术出版社,2006年6月第1版,第113页。

一个重要特征。除此之外，战争题材的雕塑作品、农工题材的雕塑作品、反映“民生疾苦”的雕塑作品、动物题材的雕塑作品的出现说明，源自西方的民国现代雕塑已经能够反映社会现实。雕塑家已经完成了消化、吸收西方雕塑的初始阶段，而在题材选择上游刃有余。

西方雕塑的传入、现代雕塑的出现和发展、现代雕塑的民族化进程是同步进行的。雕塑家在题材选择上有相当大的自由度表明，西方雕塑民族化的论题已经受到雕塑家的重视，雕塑艺术风格的民族化则表明，雕塑家开始在风格层面思考现代雕塑的发展。在以往的研究中，对此并没有做过多分析，所以便会得出民国时期现代雕塑属于“学院内部”、“沙龙式”的，是“模仿西方雕塑的雕塑”的结论。在“雕塑风格的民族化”部分，笔者在对雕塑作品做艺术风格学的分析基础上，寻找民国现代雕塑与中国传统艺术的承继关系，理清民国现代雕塑对中国传统雕塑以及古代艺术思想的借鉴。并从艺术风格的分析过渡到对雕塑家所处环境的分析，以明晰民国现代雕塑民族化过程中所面对环境的特殊性，

也可为“新中国成立后雕塑民族化”的研究提供借鉴。

雕塑进入“公共空间”（public space）是现代雕塑的另一重要特征，这与现代城市的兴起有直接关系。古代雕塑多是“墓葬”、“庙宇”的附属品，现代雕塑成为城市民众的观看的对象，进入了人们的现实生活。国民政府成立之后，社会精英人士对城市发展曾有诸多设想，例如“首都（南京）建设计划”以及“大上海计划”。尽管这些设想未能全部付诸实施，但也为公共雕塑的发展提供了一些发展机遇。民国现代雕塑和公共空间的关系问题是一个亟需研究的题目，相对于民国城市研究的繁盛，对于这一时期公共雕塑的研究亦应展开。

此外，雕塑作品以视觉形式反映了流行的意识形态。雕像的塑造往往与政府的宣传政策、治国方针、政治倾向、经济政策有关。关于这一问题，费约翰（John Fitzgerald）曾谈到：“国民革命当中关于民族、国家和阶级的思想演变，是与更普遍的论辩所建立的路线齐头并进的，围绕着中国的特性，这些论辩在伦理学、民族学、文学、

新闻学和历史学当中进行着。”^①表现在艺术领域，随着孙中山的去世，出现了一大批有着新的内容和形式的国画、油画、宣传画（参见《唤醒中国》第一、二章）。与此类似的是，1925年3月12日孙中山逝世后，许多雕塑家都创作过以孙中山为题材的雕塑，分别立于上海、南京、武汉、广州、成都、北京等地。无论从作品所表现的对象，还是从作品所摆放的位置来看，难以把这些雕塑仅视为艺术家的个人创作，也不能仅从美术史的发展脉络得出民国现代雕塑“没有真正和中国的思想与问题发生接触，还没有能承载我们民族的精神负托的问题，没有将雕塑与中国的生存状态联系在一起。”^②的结论。民国时期的现代雕塑与民国政府各阶段的政策有一定关系。

笔者期望通过本选题的研究，弥补美术史学界对民国现代雕塑研究的不足，为20世纪中国美术的现代转向研究提供另一久被忽略的例证。把民国现代雕塑纳入20世纪中国现代化的总体进程中来考察，为其寻找恰当的历史定位，凸显其现实特征、艺术特性和史学价值，在民国现代雕塑和新

中国雕塑之间建立有效连接，为新世纪的艺术创作提供历史明鉴。

二、课题学术史

民国现代雕塑作品实物保存下来的比较少，一些图片资料散见于新中国成立后出版的各种“美术作品全集”，但收入作品有限。雕塑家的个人作品集收入作品相对较全，但由于新中国成立前的多数作品被毁，再加上意识形态的影响，许多民国雕塑作品亦未能收入其作品集。据现有资料，曾出版作品集的雕塑家有王静远^③、刘开渠、张充仁、王临乙（与王合内出版合集）、萧传玖、滑田友、傅天仇、袁晓岑等。民国时期出版的《岳仑雕刻展览会会刊》、《滕白也雕塑绘画润例》也可以视为个人作品集。民国时期雕塑作品主要出现于民国报刊以及各种展览会会刊。迄今为止，对这些作品的细致梳理没有展开，系统研究文章更为少见，程允贤、崔开宏的“现代中国雕塑回顾”^④做了简单回顾。对于城市公共雕塑的研究，较有价值的文章有“上海租界时期的公共雕塑”^⑤，该文对上

① 费约翰(John Fitzgerald)著：《唤醒中国——国民革命中的政治、文化与阶级》，生活·读书·新知三联书店，2004年10月第1版，“序言”，第4页。

② 孙振华著：《走向荒原》（中国当代美术理论家文丛），广西美术出版社，1999年12月第1版，“追求雕塑艺术的当代性”，第246页。

③ 据记载，曾有《王静远雕塑影印集》出版，但具体出版情况不详。

④ 王克庆主编、崔开宏副主编：《中国现代美术全集·雕塑》（1.架上雕塑），浙江美术出版社，1997年6月第1版。

⑤ 朱国英：《雕塑》1999年第4期，第40—41页。

海租界时期的公共雕塑进行了简单梳理,提供了进一步研究的线索。王克庆的“二十世纪中国城市雕塑”^①一文中对1900年至1949年的中国城市公共雕塑进行了初步分析。

在美术史上较为重要的民国雕塑家有江小鹁、李金发、王静远、潘玉良、张辰伯、万籁鸣、刘开渠、滕白也、张充仁、岳仑、梁竹亭、陈锡钧、王子云、郑可、郎鲁逊、周圭、王临乙、萧传玖、金学成、程曼叔、曾竹韶、滑田友、周轻鼎、柳亚藩、傅天仇、王朝闻、钟敬之、王石之、王丙召、廖新学等。关于这些雕塑家的传记,刘开渠的较多,有《雕塑大师刘开渠》^②、《雕塑家刘开渠》^③、《艺术大师刘开渠》^④、《人生是可以雕塑的——回忆刘开渠》^⑤;1987年中央新闻电影制片厂还拍摄了《雕塑大师刘开渠》纪录片,介绍了他60余年的艺术生涯。最近有《雕塑大师江小鹁传》^⑥、《王子云评传》^⑦两本雕塑家传记出版,作者记述翔实,为该课题的研究提供了大量珍贵资料。除美术史领域的研究之外,对于具有“雕塑家”、“中国早期象征派诗人”双重身份的李金发,文

学界多有研究,比如《文学接受与文化过滤——中国对法国象征主义诗歌的接受》^⑧、《死神唇边的微笑——李金发传》^⑨、《李金发回忆录》^⑩。1984年,周轻鼎去世,次年9月,他的学生傅维安在《新美术》上发表了“怀念我的老师周轻鼎先生”。近年来的相关文章还有“现代雕塑的先行者——李金发”^⑪、“斜阳洒进窗——雕塑家曾竹韶先生自述”^⑫、“大师的道路——滑田友诞辰百年纪念展”^⑬、“滑田友的艺术之路”^⑭、“李金发双重身份考察”^⑮、“异国忆恩师——郑可”^⑯、“郑可雕塑‘技’与‘道’之学术探讨”^⑰、“郑可先生百年祭”^⑱、“大师的足迹——曾竹韶先生的艺术生平”^⑲。《雕塑春秋——中国美术学院雕塑系七十周年》^⑳、《穿越时空——中央美术学院建院80周年雕塑系历任教师论文选集》^㉑是两本较为全面的涉及民国现代雕塑的历史资料。

雕塑家本人也撰写了一些著作。比如刘开渠的《中国古代雕塑集》^㉒、《雕林漫步》^㉓、《艺术的召唤》^㉔,王朝闻的《雕塑雕塑》(《王朝闻集》,第15卷)^㉕、傅天仇的《移情的艺术——中国雕塑初探》^㉖、王子云的《中国雕塑

①王克庆主编,崔开宏副主编:《中国现代美术全集·雕塑》(2.城市雕塑),浙江美术出版社,1997年6月第1版。

②纪宇著,山东美术出版社1985年版。

③崔开宏、刘米娜著,湖南美术出版社1986年版。

④杨力舟著,中国和平出版社1993年版。

⑤程丽娜口述,百花文艺出版社2004年版。

⑥陆建初著,上海画报出版社2005年版。

⑦李廷华著,太白文艺出版社2005年版。

⑧金丝燕著,中国人民大学出版社1994年版。

⑨陈厚诚著,上海文艺出版社1996年版。

⑩陈厚诚编,东方出版中心1998年版。

⑪崔开宏:《雕塑》,1999年第4期,第42—43页。

⑫曾竹韶:《雕塑》,2000年第1期,第36—37页。

⑬《雕塑》,2001年第2期,第4—7页。

⑭沈吉鹏、张铜:《美术研究》,2001年第3期,

第67—72页。

⑮姚玳玫:《文艺研究》,2001年第2期,第154—156页。

⑯吴少湘:《装饰》,2006年第1期,第7—8页。

⑰成阳:《装饰》,2006年第1期,第9—10页。

⑱孙嘉英:《装饰》,2006年第1期,第10页。

⑲曾靖:《美术研究》,2007年第1期,第23—29页。

⑳郑朝编辑,中国美术学院出版社1998年版。

㉑殷双喜、隋建国主编,陕西人民美术出版社1998年版。

㉒人民美术出版社1955年版。

㉓辽宁美术出版社1984年版。

㉔文史出版社1986年版。

㉕河北教育出版社1998年版。

㉖上海人民美术出版社1986年版。

㉗人民美术出版社1988年版。

艺术史》^[2]等。这些著作可以为民国雕塑研究提供佐证。

从以上梳理可以看出，目前对民国现代雕塑的研究还比较薄弱。

三、研究对象及研究方法

该书以“民国时期现代雕塑”为研究对象。“民国时期现代雕塑”指民国期间由继承西方雕塑传统的雕塑家创作的、反映现实题材的雕塑作品。这里所说的“民国时期现代雕塑”不包括传统中国雕塑，暂不涉及建筑装饰雕刻（部分上海外国建筑的装饰雕刻作为民国现代雕塑的背景资料来介绍），也非指西方现代主义（Modernism）雕塑，而是指承继西方写实雕塑传统，在中国语境中具有现代意义的写实雕塑。另把树立在中国境内、由外国雕塑家创作的、在当时社会产生较大影响的作品也作为研究对象。具体时间跨度为1912年至1949年。由于笔者时间和精力有限，暂不涉及台湾、香港、澳门地区的现代雕塑。具体涉及的中国雕塑家有江小鹈、李金发、王静远、潘玉良、张辰伯、陈孝岗、万籁天、刘开渠、滕白也、张充仁、岳仑、梁竹亭、陈锡钧、张澄江、王子云、郑可、

郎鲁逊、周圭、王临乙、王合内、蒋兆和、萧传玖、金学成、程曼叔、曾竹韶、滑田友、周轻鼎、柳亚藩、傅天仇、王朝闻、钟敬之、王石之、王丙召、廖新学、袁晓岑等。

笔者在梳理民国现代雕塑的史料时，切实感觉到绝不能把民国现代雕塑仅视为艺术家的个人艺术创作，也不能仅将其视为“定件”。民国现代雕塑的发生、发展都和当时社会息息相关，例如反映“民生疾苦”题材的作品对社会的批判、公共空间和全国美展中的雕塑作品等。这些无一不警示笔者，要关注更广阔的社会历史背景，把现代雕塑植入社会背景之中来进行研究。为达到这一目的，笔者除对文字史料做深入挖掘外，还整理了一定数量的历史图片，编排到正文中，期望破除读者对民国雕塑以及所处环境的陌生感，使读者感受到鲜活的历史气息，以重构民国现代雕塑所处的历史语境。同时，笔者利用社会学调查方法，列出大量表格，以便对雕塑家的生平、雕塑作品的创作时间、地点、具体酬金等相关情况做一系统呈现。

期望通过该书的写作，能为方兴未艾的民国雕塑史研究尽微薄之力。

第一章

“雕塑家”的出现

第一节

留学生的出国学习

一、留学生出国情况概述

19世纪下半叶，晚清政府对外战争屡次失利，国家主权大量丧失。在沉重的打击下，国人开始质疑国家的政治、经济、文化体制，乃至传统文化、思维模式、风俗习惯都成为反思对象。19世纪60年代，期望借助“自强”救国的洋务派倡导“洋务教育”，其中一个重要内容就是发展留学教育。国人最早留学欧美，后有大量学生留学日本，留学大潮一直持续到20世纪中叶。其间甲午中日海战的失败、维新变革思潮的兴起、革命党人的活动、民国政府的成立、新文化运动的推动都是重要的刺激因素。在留学国外的莘莘学子中，有一批学生选择了雕塑专业，他们成为中国现代雕塑的开拓者。

20世纪之前专门学习雕塑专业的留学生极为罕见。笔者根据现有资料对20世纪上半叶雕塑家的留学情况做一梳理，期望此表格能反映雕塑家留学情况概貌，可能有些遗漏：

雕塑家	生卒年	籍贯	留学期限	留学城市以及所在院系
江小鹁	1894—1939	江苏吴县	1915年从法国回国	东京、巴黎
陈孝岗	不详	不详	1915年同江小鹁结伴回国	巴黎
陈锡钧	约1896—1950	广东台山	1911—20世纪30年代初	波士顿博物馆美术学院（绘画、雕塑）、巴黎布德尔（Antoine Bourdelle，1861—1929）工作室
李金发	1900—1976	广东梅县	1919—1925	第戎国立美术专科学校 巴黎国立高等美术学院
王静远（女）	1884—1970	辽宁海城	1928年回国	里昂国立美术专科学校
潘玉良（女）	1895—1977	江苏镇江	1921—1929	巴黎国立高等美术学院 罗马国立美术学院
岳仑	1901—1942年之后	长居上海	1920年前后至1931年前	里昂国立美术专科学校、巴黎布德尔工作室、贝尔·纳（Joseph Bernard，1866—1931）工作室
郎鲁迅	逝世于1942年之后	不详	20年代留学法国	不详

(续表)

雕塑家	生卒年	籍贯	留学期限	留学城市以及所在院系
梁竹亭	1887—1974	广东台山	30年代初回国	加拿大安大略省国立美术专科学校雕塑科(1924年毕业)
滕白也	1900—1980	上海	1923—1932	华盛顿州立大学艺术系(至1927年底) 哈佛大学(1928年8月至1929年年底)
郑可	1906—1987	广东新会	1925—1934	巴黎国立高等美术学院 巴黎工艺美术学院
程曼叔	1903—1961	江苏苏州	1925—1936	里昂国立美术专科学校 巴黎国立高等美术学院
柳亚藩	1902—1976	湖南长沙	1925—1947(1934至1935年曾回国)	法国, 瑞士日内瓦, 罗马国立美术学院
刘开渠	1904—1993	安徽萧县	1928—1933	巴黎国立高等美术学院
曾竹韶	1908—	福建厦门	1929—1939	里昂国立美术专科学校 巴黎国立高等美术学院 巴黎马约尔(Aristide Maillol, 1861—1944)等私人工作室
周圭	1906—?	江苏南汇	1930—1935	巴黎国立高等美术学院 布鲁塞尔皇家美术学院
张充仁	1907—1998	上海	1931—1935	布鲁塞尔皇家美术学院
张澄江	1911—1940	江苏江阴	1929—1936	巴黎国立高等美术学院
王临乙	1908—1997	上海	1929—1935	里昂国立美术专科学校 巴黎国立高等美术学院
金学成	1905—1990	江苏奉贤	1929—1938	东京美术学校
王石之	1894—1990	浙江东阳	1929—1934	东京高等工艺学校
王子云	1897—1990	安徽萧县	1931—1937	巴黎国立高等美术学院 巴黎国立高级装饰艺术学校
周轻鼎	1896—1984	湖南安仁	1931—1946	巴黎国立高等美术学院 里昂约翰·杜马工作室
萧传玖	1914—1968	湖南湘潭	1933—1937	东京日本大学艺术科
滑田友	1901—1986	江苏淮阴	1933—1948	巴黎国立高等美术学院
廖新学	1903—1958	云南富民	1933—1948	巴黎国立高等美术学院
陈芝秀	1910—1979	浙江诸暨	?	里昂国立美术专科学校 巴黎国立高等美术学院