

走向荒原

中国当代美术理论家文丛

孙振华 著



走向荒原

孙振华 著

广西美术出版社

中国当代美术理论家文丛

中国当代美术理论家文丛

走向荒原

著 作 者: 孙振华

责任编辑: 白 桦

装帧设计: 文 鼎

出版发行: 广西美术出版社

印 刷: 深圳市佳信达印务有限公司

开 本: 850mm × 1168mm 1/32

印 张: 12.2 280 千字

出版日期: 1999年12月第1版第1次印刷

印 数: 0001-2000

书 号: ISBN 7-80625-704-7/J·573

定 价: 30.00 元



走向荒原

孙振华雕塑文集

目录

自序 走向荒原	1
当代雕塑的问题和思考	5
解构雕塑	23
关于中国雕塑史研究	35
关于雕塑史论研究的几个问题	40
1990年—1992年中国雕塑	45
1993年—1996年中国雕塑	77
略论中国雕塑与中国绘画的不同命运	93
佛教造像与世界文化的交流	100
在分水岭上——论罗丹	107
世纪风云回首看——略论中国美院的雕塑教学	115
崛起的第三代	131
关于雕塑创作与教学的对话	137
论曾成钢的雕塑艺术	146
论张烽的雕塑艺术	156
触觉·木质·心境——关于魏华的木雕艺术	165
与泥土对话——关于陆斌的陶艺	171
熔铸生命的尊严——张温帙的陶塑艺术	175
在传统意象和当代精神之间游戏 ——关于史金淞的《莲》系列作品	179

重塑毛泽东	183
刘开渠先生访问记	186
根深才能叶茂	191
西子湖畔拳拳心 ——史岩教授文物捐献记	199
史岩先师周年祭	202
“当代青年雕塑家邀请展”评述	207
“当代青年雕塑家邀请展”筹委会负责人答问	215
雕塑，世纪末的思考 ——关于雕塑艺术的对话	221
’95 女雕塑家三人展主持人语	229
告别现代主义——关于“’97 南山雕塑展”的思考	232
永远的回归——关于“’97 南山雕塑展”	238
追求雕塑艺术的当代性	244
在失语的雕像前（对话） ——关于当代雕塑艺术的一次对话	250
以个人的方式维护专业的精神 ——关于 9 人雕塑展	258
雕塑，世纪末登场	262
黑色的旋风——关于非洲艺术大展的对话	266
关注本土——关于“’99 深圳雕塑作品展”	273
城市雕塑与城市美学	278
公共艺术中的权力问题	285
深圳城雕与国际都市风范	291
深圳城市雕塑：令人欣慰令人忧	297

开掘城雕的深度	301
深圳大地艺术在哪里	
——谈谈我们生活的这个城市	304
雕塑离我们有多远	310
多少楼台烟雨中——公共艺术中的权力问题	315
喜忧参半话城雕	319
在历史的记忆中遨游——俄罗斯城市雕塑漫笔	323
有生命的石头和粘土	327
雕塑与神的缘分	330
单纯与丰富	333
静穆中的运动	336
生命家园的标志	339
雕塑与绘画的先后之争	342
雕塑与绘画的高下之争	345
秦雕汉刻里的精神	348
献给死者的礼物	351
地下的艺术宝库	354
永久的仪仗队	357
从胡子观音到媚态观音	360
儒、释、道同龕的奇观	363
从崔宁说到刘开渠	366
金字塔与拿破仑的较量	369
人的理想和颂歌	372
石头的圣经	375
“出来！你这被囚禁的人”	378
“丑得如此精美！”	381
远古和现实的握手	384

自序 走向荒原

钱钟书先生说过，作者在卷首声称把书献给某某，是十分精致的不老实，送来送去，书最终还是自己的。我的这本雕塑文集编完，记着钱先生的话，自然不敢矫情，但我始终想着一个人，这是我的博士生导师史岩先生。我和雕塑的缘分，就是我们师生的缘分。

在1985年10月3日以前，我根本没有想到这辈子会专门和雕塑打交道。这天，我意外地收到了一份浙江美术学院招收中国雕塑史专业博士研究生的简章，于是，一切都改变了。

让我动心的是简章里的这段话：“今日研究这门专史的主要途径，只能面向现成的历史遗迹，通过全面的实地调查和整理，进行研究和探索。这是本学科的特点之一。”

——这分明是一种废墟的诱惑和荒原的呼唤。当时，我正在读文艺美学的硕士学位，研究方向是审美心理，这在当时是一门“显学”。然而，对于废墟，对于荒原，对于实地的向往，使我毅然决定报考。

年底，在杭州参加口试，见到了已经 80 高龄的史岩先生，招生简章就出自他的手。记得史先生问了几个问题，专业问题不多，主要是试探我对这门学科的态度，包括身体如何，能不能吃苦跑路等等。抱着广种薄收的想法，我对每个问题都是开闸放水，直到先生喊停。几个问题问完，先生说了句，“好罢，希望能有机会一起学习。”说完，拄着拐杖径直走了。听人讲，史先生不喜欢话讲得很多的人。我想，坏了，没戏了，还是回去继续啃康德、黑格尔吧！不想，居然接到了录取通知。我推测，史岩先生收我做学生，多半是因为我身体好，个子大，野外考察能背个包，做个保镖什么的。

从进浙江美院起，真是没有天南地北少跑路，几年下来，除了台湾，中国每个省全都跑了一个遍，中国古代重要的雕塑遗址几乎没有拉下。不光跑路，还上课，真正地上课，那情景仿佛就是昨天的事情。在西湖边的柳浪闻莺，史岩先生的书房，里面一对沙发，我和另一个同学一人一个，史先生坐在书桌的皮转椅上，带着老花镜，捧着讲稿，对着窗外一缕阳光，一板一眼地讲，不时，从文件柜里，翻出几十年积累的照片，拿给我们看；不时，从箱子里，掏出他珍藏的文物，让我们摸一摸；在史先生面前，我们永远不敢有浮躁的念头。博士毕业了，史先生郑重其事地和我们谈了一次话：“你们博士毕业了，研究工

作才刚刚打下一个初步的基础，还谈不上研究，还要跑路，还要读书，还要打基础。”在我的印象中，史先生几乎没有表扬过我们，也没有像有的导师那样，热衷为学生推荐文章——实际上，他反对我们过早发表文章。尽管如此，我深深地敬重先生，我认为他是一个真正的学者，他的人格和治学态度永远是一面镜子。关于我的导师，这本文集里收集了关于他的三篇文章，这里我就不多说了，不过，提到他，我总感到言不尽意，有一天我还会写一篇长文章的。

不知为什么，每当我想起先生在的时候，脑海里总是浮现史先生在大荒原上行走的画面。那是1942年，史岩先生作为第一批国立敦煌艺术研究所的研究员，穿越茫茫的戈壁滩，到敦煌莫高窟去。途中，沿着丝绸之路，他进行着中国雕塑史的考察。先生骑着马，带着行囊，后面跟着一个背着大枪的上兵，前面是荒原，后面还是荒原，在仿佛永无尽头的路上，他兴致勃勃地走着、走着……这是史先生在他的著作中描写的情景。据说，在“文革”中因此不知吃了多少苦头，造反派气势汹汹地质问：你说是搞学术考察，为什么反动政府要派兵保护你，还带着枪！

就是这次荒原之行，他在祁连山一带有了惊人的考古发现，他发现了一批石窟、一批佛像、一些残留的经卷。

事实上，中国雕塑史、雕塑理论的领域，也如同一片荒原，这是一片有待开垦的处女地，不仅中国古代没有留下一部专门的雕塑著作，到现代，涉足这个领域的研究人员极少，基本上还没有形成它的研究格局和学术规范。关于这方面的现状，我在许多文章中都特别地提到了，严格

地说，到了史岩先生、王子云先生、谭树桐先生这里，中国才真正有了中国雕塑史论学科，他们是这片荒原上的第一批拓荒者。

史岩先生于1995年7月16日逝世，他临终前最后的绝笔是：“振华：我双目已盲……读写都已不可能，人生从此完了!!! ……”

这片荒原辽阔而凄清，临风怀远，遥想那代人的风神和光彩，我愿意永远追随先师的足迹。

当代雕塑的问题和思考

雕塑的非雕塑化问题，或者说雕塑艺术面临解构风潮，动摇着雕塑的根基。雕塑创作中的个人性和私密性从来没有像今天这样得到强调和突出。在当代，雕塑家热切地表达个人声音的内心冲动是不可遏制的，于是雕塑家的当代情感和传统雕塑样式的冲突不可避免。雕塑家们基于当代的个人内心体验所产生的表达欲望，是传统雕塑表现形式无法承载的，于是雕塑的解构，就这样开始了。

中国当代雕塑中的很多问题都与西方现代雕塑有关。当代中国雕塑向西方雕塑学习，现在看来有一种在夹缝中的感觉，不学似乎不现代；如果学，所学的对象已没有了当代的针对性。出路只能是改变我们的价值取向，学习和借鉴不是为

了西化，为了现代化，而是为了面向当代，面对自己精神需要，解决自己的问题。

伴随西方化问题的，是民族化问题，这是当前雕塑界的一个热点。“中西结合、传统与现代结合”，这种提法由于它的“正确”，已经成为一个可以随便套用的口头语。这个折中主义方案由于它的口号性质和缺乏严格的规定，无助于当代艺术问题的解决。因为当代文化的现状决定了任何划分中西边界和划分传统与现代边界都是困难的，所以，它的积极意义最多起到一个旗号的作用，表示艺术态度的成熟和公允；负面影响则是，消解当代应有的价值判断和取舍。

城市雕塑和架上雕塑分家的问题。“城市雕塑”概念本身是不确切的，从空间功能上把握，称“环境雕塑”比较好。架上雕塑与环境雕塑应该有各自的学术标准，它们有各自面对的不同问题。看来，环境雕塑家应该和架上雕塑家分开，作为专业，他们应该有不同的训练，不同的知识结构。现在由于不分家，大多数雕塑家是两张面孔，两种创作面貌，这是很不正常的。

1992年初，我在“当代青年雕塑家邀请展”的展览启事中写道：“在人类文化史上，雕塑艺术最辉煌的岁月正越来越成为遥远的过去，在艺术的排行榜上，雕塑的地位正在悄无声息地滑落。”这段话招到了不少雕塑家的反对。在展览筹备过程中所举办的研讨会上，我提出，雕塑是一门走向衰落的艺术，并谈了我的理由，同样也招到一片反对的声浪。反对的主要是雕塑家，我能理解他们对自己专业的感情。

5年过去了，雕塑界的情况有了一些变化，但我和一些雕塑家的分歧仍未消除。如果说，前几年，我们更多是从人类文化发展大的背景上讨论整个雕塑艺术前景的话，今天的问题可能更加尖锐，在当代文化情景中，中国雕塑艺术如何能直面当代中国的生活现实，而展现出自己门类的活力？

当然应该看到，这几年与过去相比，雕塑界活跃得多了，无论在理论上、展览的数量和规模上、在建设城市雕塑和雕塑公园的热情和速度上，都是以往所不可比拟的；就这些方面而言，说雕塑界目前处于十分活跃的状态并不过分，我认为同时还要看到，正是由于这种状态，引发了我们的乐观主义情绪，这种情绪遮蔽了我们对雕塑问题严重性的认识。中国雕塑界向来缺乏问题意识，而对问题的敏感和把握正是这个领域的理论思维是否成熟的重要标志。

—

我们首先无法回避的问题是雕塑的非雕塑化问题，或者说是雕塑艺术面临解构风潮：什么是雕塑？什么是雕塑家？这些问题动摇着雕塑的根基。

雕塑的解构体现了当代世界雕塑艺术的总的态势。尽管中国的传统不同，中国的问题不同，但是，自从本世纪初，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、语言和形式；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。因此，世界性

的雕塑解构风潮不可避免地影响到中国。

另外，解构之风毕竟也意味着当代中国雕塑家的一种选择。

进入 80 年代以来，中国雕塑家的创作状态可以一言蔽之：“变”。由于长期以来与国际雕塑界缺乏沟通与交流，我们的雕塑创作面貌较长时期地处在法国古典及前苏联的创作模式中。改革开放以后，创新求变成为中国雕塑的大趋势，其参照系是西方现代雕塑。到现在，在架上雕塑方面，完全恪守五六十年代的学院传统的雕塑家已经不多了。不过，在一个“变”字下，雕塑家的状态仍有很大差别。

对许多雕塑家而言，他们所能变化和所能接受的审美边界是艾伯托·贾科梅蒂和亨利·摩尔。贾科梅蒂和摩尔的雕塑尽管与古典雕塑有了很大的不同，但他们还在遵守雕塑的基本概念和价值规范，他们在语言形式上的创造并没有背离雕塑艺术的门类特征。

有一类雕塑家则以激进的变革跨过了这条边界，在不长的时间里，这类雕塑家把西方的活动雕塑、现成品雕塑、集合雕塑、金属焊接雕塑、废品雕塑、极少主义雕塑等都演绎了一遍。90 年代以来，装置艺术风潮又迅速席卷了雕塑界，装置目前成为雕塑界最具先锋性和前卫性的形式。当然，与大地艺术和包裹艺术以及行为艺术一样，装置并不专属雕塑领域，但它对雕塑的影响却格外巨大，目前向装置转向成为雕塑界的热点。这一类雕塑家的跨越本身是反雕塑的，他们的作品已不再是传统意义上的雕塑，面是对雕塑的解构。它们取消和否定了传统雕塑的自身规

定，取消了雕塑与物品、三维与二维、架上与非架上的界线。

于是我们对当代中国雕塑的变革大致可以从两大方面来把握：一种是温和的、有限度的、基本遵循雕塑规范的变革；一种是激进的、解构的、基本背离雕塑基本原则和规范的变革。

这就是我们所面临的当代雕塑的现状。

现在，我们所希望探讨的问题不仅仅是由于对于雕塑的解构所带来的“保卫雕塑”的问题，也不仅仅是由于雕塑作为一种专业，如果消亡，会不会造成一批人失业，并由此带来心理问题、社会问题？深层的提问该是，为什么那些雕塑家会认同解构雕塑的风潮呢？他们为什么宁愿放弃他们熟悉的样式和可以稳妥居身的位置而要自我放逐，走向边缘呢？反过来说，传统的雕塑样式出现了什么问题，以至于障碍了他们面向当代的表达呢？这难道不是应该认真思考的吗？我们恐怕不能简单地将这些雕塑家的探索看作是标新立异，或者鹦鹉学舌。答案应该隐藏在当代人的精神现实中间。以雕塑家宋海东为例，他先由三维的雕塑转为平面的绘画，后来又由平面绘画转为不问世事，深研佛理，这种个人性的思想转化对我们思考雕塑问题是具有某种启示性的。

二

当不少雕塑家仍然在迷恋纪念碑样式的时候，一些敏感的雕塑家的作品则发生了一种重大的变化，他们不再按“纪念碑的尺度”思考问题，他们不再从公众的趣味和要

求出发来创作，温克尔曼的“单纯”、黑格尔的“普遍精神”在他们那里已成为明日黄花。他们的作品很自我，不强调主题性，触发他们创作冲动的，远远不再是外在的召唤而是个人内心的声音，有时可能是一种很偶然的机缘，他们更多地从非常个人化的情绪和体验出发，使作品带有很强的私密性。

从雕塑史上考察，这种变化的滥觞始自一部分雕塑从户外走进沙龙和展厅，与环境或建筑分离而成为架上雕塑。可以这样说，当雕塑的文化功能的扩大，雕塑从宗教艺术、公众艺术、环境艺术中衍生出架上雕塑以后，即雕塑家具有了可以独立地表达个人感情的形式以后，就开始为今天的变化埋下了伏笔。由此我们可以看到，纪念碑的坍塌根源于雕塑自身的发展。

我们不妨引用两位雕塑家的例子，来看当代雕塑的这种变化。

上海雕塑家陈研音的作品《箱子》创作意念的萌发，批评家张晴是这样记述的：“《箱子》的最初产生是在陈研音与朋友聊天的过程中，习惯于手里做点什么，或者玩些什么的陈研音，手里拿着一只油画颜料盒，用钉油画框的钉子，一只从里朝外钉，一只从外朝里钉，盒子被钉满了，当陈研音送走了朋友，才发现这是一个完整的作品，并从中找到了内心所要表达的感觉……纸盒与钉是在无意间，凭着自然的感觉将陈研音的潜意识公开化；在每次刺人与刺出的瞬间无不浸透着陈研音人生的经验与情感生活。”^①

北京雕塑家姜杰谈她《易碎的制品》创作缘由：