

中国当代艺术批评文库

A Series of
Contemporary
Art Criticism in
China



策划·刘淳 主编·续小强

孙振华自选集



山西出版传媒集团

北岳文艺出版社

BEIYUE LITERATURE & ART PUBLISHING HOUSE

中国
当代艺术批评文库

——孙振华／著

孙振华自选集



山西出版传媒集团



北岳文艺出版社
NORTH CHINA PRESS

图书在版编目(CIP)数据

孙振华自选集 / 孙振华著. — 太原: 北岳文艺出版社, 2014. 10

(中国当代艺术批评文库)

ISBN 978-7-5378-4243-3

I. ①孙… II. ①孙… III. ①艺术评论—中国—现代—文集 IV. ①J052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第226288号

书 名: 孙振华自选集

著 者: 孙振华

责任编辑: 赵 婷

装帧设计: 张永文

出版发行: 山西出版传媒集团·北岳文艺出版社

地 址: 山西省太原市并州南路57号

邮 编: 030012

电 话: 0351-5628696(太原发行部)

010-57571328(北京发行部)

0351-5628688(总编办)

传 真: 0351-5628680

网 址: <http://www.bywy.com>

E-mail: bywycbs@163.com

经 销 商: 新华书店

印刷装订: 山西人民印刷有限责任公司

开 本: 720mm×1030mm 1/16

字 数: 264千字

印 张: 18.5

版 次: 2015年1月第1版

印 次: 2015年1月山西第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5378-4243-3

定 价: 38.00元

批评|艺术|当代|中国



孙振华，祖籍山东临清，出生于湖北荆州古城。先后接受文学、美学、美术史专业的教育，1989年获博士学位。现为中国美术学院雕塑系博士研究生导师，中央美术学院雕塑系硕士研究生导师，中国雕塑学会副会长，《中国雕塑》主编，全国城市雕塑艺术委员会副主任，中国美术家协会雕塑艺术委员会委员，国家当代艺术中心专家委员会委员，深圳市公共中心（深圳雕塑院）艺术总监。出版有《雕塑文化论》《中国古代雕塑史》《公共艺术时代》《中国当代雕塑》等著作十余部。

出版说明

关于中国当代艺术肇始何时，目前尚无定论，不过，无论将其起点归结何时，中国当代艺术都与中国社会的发展进程密不可分。强烈的时代精神指向既催生了中国当代艺术早期对政治、社会、历史、文化意义的强调，也助力了后来的反传统、反美学标准和批判性、个体化特质的形成。与此同时，中国当代艺术批评对艺术创作观念和艺术实践上的反哺，也同样起着不可忽视的作用。事实上，当代艺术批评在与当代艺术并辔而行的同时，自身的思考和表达也渐趋成熟，并一直引导、推动着后者的发展。

我们推出这套《中国当代艺术批评文库》，在见证和记录当代艺术的成长史、梳理中国当代艺术发展脉络及可能未来趋势的同时，更直接的指向则是，全面展现当代艺术批评的整体实绩。

所有这些设想的实现无疑有赖于好的作者，即具有敏锐判断力和创造性思维的艺术批评家。我们所延请的二十位作者便是如此，他们尽管职业和身份不同，研究方向和艺术旨趣亦有差别，但均对中国当代艺术予以了长期的关注和思考，并在当代艺术发展史上留下了清晰的印记，有的甚至一度引领了当代艺术发展的潮流和走向。即便到现在，他们的身影仍活跃在中国当代艺术现场，努力去寻找着当代艺术新的价值和意义。

文库收入的每一本“自选集”，都是他们各自在过去二三十年间从事艺术批评的菁华，也是他们一贯的学术思想的集中展现。我们期望，通过这些批评家“自选集”的出版，能够让艺术家和读者更深入地了解中国当代艺术，并对中国当代艺术批评体系的建构和完善发挥其应有的作用。至于它的文献和学术价值自是其中应有之义，此不待言。

中国当代艺术从诞生那天起便具有一种开放的胸怀，域外文化艺术的成果对本土艺术创作的影响有目共睹，先不论这种影响在多大程度上塑造了中国当代艺术的形象，至少这种开放的态度是不容我们置疑的。与艺术创作相伴而生的艺术批评也是如此。事实上，正是批评家们不同乃至截然相反的思想交锋，才使当代艺术批评变得鲜活起来，有意义起来。另一方面，当代艺术正在发生或将要出现许多新的征候和变化，比如当代艺术市场的日趋活跃以及艺术与资本的联姻对艺术纯洁性的挑战，再比如当代艺术是秉承新传统还是将迎来一个新的历史拐点，如此种种，恐怕是任何一个批评家都无法回避的。换句话说，艺术在今天呈现了什么，将要呈现什么，应该是每一位批评家思考的重要课题。这些都表明，当代艺术批评的使命远没有结束。

这套文库的出版只是一个开端，开放包容是我们一贯的姿态；我们期望有更多的批评家、学者加入进来，一道为中国当代艺术和艺术批评的建设不懈努力、添砖加瓦。

北岳文艺出版社社长、总编辑 续小强

001 雕塑及历史

- 003 论中国雕塑的现代性历程
019 近三十年中国雕塑的发展脉络
035 中国当代具象雕塑概观
058 现代中国的雕塑之路
——中国美院雕塑系的八十五年
084 雕塑何以中国
090 毛泽东时代雕塑中的身体政治
103 从 1994 到 2012——关于五人雕塑展

113 方法与视角

- 115 西坑村调查
128 1986 和 2004
——从《画刊》的两个年份看艺术批评的话语转化及
当代艺术的社会学转型
141 冷战格局中的万曼和中国现代壁挂艺术
150 艺术批评的经济学分析
155 被遮蔽的身体——论中国画与“身体”的关系
164 面对灾难的视觉图像
——关于汶川地震的视觉图像兼及诗歌文本

179 问题和反思

- 181 史学传统和当代艺术史写作
190 当代艺术与中国问题
199 阳光下的黑洞——关于网络批评与公共伦理的断想
205 “原创”三问
213 公共艺术的观念

224 公共艺术的政治学

239 城市与空间

241 走向生态文明的城市艺术

249 珠三角的城市镜像
——关于广东当代艺术的地域性问题

256 论低成本文化

262 我看“城市再生”
——关于深港城市建筑双城双年展的学术主题

266 中国城市雕塑的十大焦点问题

277 后记

雕塑及历史

论中国雕塑的现代性历程

—

1901年，也就是清光绪二十七年，又一座洋楼在上海外滩落成。这是德商培高洋行设计的华俄道胜银行上海分行。在它入口门廊的两旁，放置的是一对西式的青铜人物坐像，它正面壁柱，装饰有人物造型的浮雕。

这是一个意味深长的象征。伴随着西方文化的大举进入，西式建筑的四处登陆，西式雕塑也悄然出现。习惯了在门口摆放狮子的中国人，不得不开始带着惊讶的目光，打量这些来自异邦的雕塑人物。

一种新的风气，在中国无声地蔓延。

除了建筑装饰雕塑，目前见于记载的还有一部分人物雕塑：位于上海李公祠的李鸿章铜像、上海顾家宅公园的环龙（法国飞行员）青铜头像、外滩的赫德铜像、上海澄衷中学的叶澄衷铜像、盛宣怀铜像、北京八达岭的詹天佑铜像、上海宋公园的宋教仁像、为一战上海侨民回国参战死难者建立的“欧战纪念碑”……^{〔1〕}

〔1〕《二十世纪中国城市雕塑》，江西美术出版社，2001年1月，第401页。

时尚、洋派的西式雕塑作为现代性的表征，给中国带来耳目一新的感觉。做雕塑的人被称为艺术家，雕塑的学习在高等学府完成，雕塑成为一门有着自己的学术语言和学科规范的学问，这些在中国的历史上都是破天荒的事情。

与西式雕塑长驱直入、攻城略地相比照的是中国的传统雕塑彻底衰落。

世界雕塑史上，在所谓轴心时代，存在着三大雕塑传统：发端于古代埃及、希腊的西方雕塑传统，古代波斯、印度的雕塑传统，古代中国的雕塑传统。在中国几千年的历史上，也留下了未曾中断的具有历史延续性的雕塑文化遗迹。

然而，在中国历史上，雕塑始终没有成为一门具有审美自觉的艺术，它只是工匠们的“皂隶之事”；雕塑家始终没有获得和画家相同的文化地位。雕塑的功能服务于两大基本需要：宗教信仰和丧葬。到明清时代，甚至连这两方面的功能也萎缩了，它集中表现在建筑装饰和小型工艺性的雕塑上。

英国社会学家吉登斯在《现代性之后果》中，曾经对现代性做了这样的分析：现代性的出现并非像许多社会理论所解释的那样，是历史随着某一既定的发展线索内部自身演进的结果，相反，非延续性或者说断裂性是现代性的基本特征。

这一分析正好切合中国雕塑在20世纪初期的实际处境。如果不引进西式雕塑，没有西式雕塑的冲击和参照，凭中国雕塑艺术自身的发展逻辑，它是无法在自己内部产生一种新的、有力量的“本土雕塑”的。

二

从国外学习归来的中国第一代现代雕塑家，承担了艰巨的“启蒙”任务。而启蒙的过程，就是一个将西方的雕塑观念和趣味向中国老百姓进行普及和灌输的过程。

最初的道路是艰难的。1924年，在法国完成雕塑学业的李金发携法国夫人回国，任教于上海美专雕塑系。然而，让人尴尬的是，当时的中国人对什么是雕塑并不了解，很多人认为雕塑就是刻图章。所以，这个学校的科目上有雕塑专业，但是实际并没有招生上课。

1928年，西湖国立艺术院雕塑系的成立，中国才算真正开始了高等雕塑教育。据校史资料表明，最初的雕塑教学一切都以法国为标准，教学大纲和课程设置也是完全拷贝法国。

中国雕塑界的泰斗级的人物刘开渠这样回忆：1933年他从法国学成后回到上海，在蔡元培先生那里遇到了鲁迅先生，得知他是一位留法回国的雕塑家，鲁迅说：“过去只做菩萨，现在该是轮到做人像了。”^{〔1〕}刘开渠说：“我在回国后的几个月，做了一些社会调查，社会上所谓雕塑就是指佛像、菩萨或寿像。由于我用泥来塑像，邻居都叫我是做泥菩萨的，警察把我列为靠此谋生的摊贩，让我去登记。没有人找我为活着的人做像，说是我会把活人的灵魂收去。”^{〔2〕}

让人尴尬的还有：1928年杭州国立艺术院雕塑系首届学生共六人，毕业时才两人；第二、第三、第四届毕业生加起来才十人。中国美术学院王卓予教授回忆说：“解放前，雕塑系师生是带着沉重的心理压力走进教室的。那时候学雕塑多半是出于爱好，但选择这门专业前途如何？它是否能成为自己终身追求的事业？心里是没有底的。记得有一次程曼叔先生在教室里不无感慨地对我们说：‘你们要以殉道者的精神来学雕塑。’此话一方面是说要有决心，另一方面是说走进这座‘冷门’，要有自甘奉献的思想准备。当时的现实，谁来重视雕塑？走遍全国各大城市，能见到几座雕塑？”^{〔3〕}的确，对于中国雕塑的第一批拓荒者来说，新雕塑的推介过程也是一种新的文明方式的推进过程，引进西方雕塑教育体系除了解决艺术的问题，同时它更多的是在表明一种文化态度和立场。它的内在动机来自中国希望学习西方的科技和文化，走向现代化道路的愿望。

即使最初的引进几乎是全盘照抄，但是第一代雕塑家们在从事创作的时候，他们面对的毕竟是中国的对象。所以，中国的痕迹仍然不可避免。他们这一时期的创作特点我们用“西体中用”来表述。

〔1〕《刘开渠美术论文集》，山东美术出版社，1984年，第279页。

〔2〕同上，第282页。

〔3〕王卓予《雕塑春秋》，《回顾那十七年（1949—1966）》，中国美术学院出版社，1996年4月，第200页。

所谓“西体”，是西式的雕塑语言观念和方式，所谓“中用”是为中国所用。

就我们现在能看到的图像资料而言，王静远、柳亚藩、滕白也、王之江、张充任这些早期的雕塑家，他们的人物雕塑基本上沿袭的是西方早期现代性时期，也就是16世纪和19世纪的经典的写实主义的雕塑样式，这是“西体”；在具体创作的时候，这种样式表达的又是中国的对象。其中中国的痕迹，中式的细节和道具随处可见：中国人的面孔，男人身上的中国式的腰带；女人的乡下围裙，对襟扣子，头上的中式的发簪……当然，这些人物的身体比例和肢体语言仍然是很“雕塑”、很标准的，他们中规中矩地符合标准的西方写实主义的学院传统。

为什么是写实主义的？这是一个很有意思的问题。

我们知道，在20世纪的二三十年代，正是西方现代主义艺术风起云涌的时期，如果按照学术界“两种现代性”的说法，现代性可以分为“社会现代性”（或“启蒙现代性”）和“审美现代性”。西方现代主义艺术作为“审美的现代性”的反映，它的锋芒所指，正是对资本主义现代性所暴露出来的问题。那么，为什么在这个时期，那群留学回国的中国雕塑家会一致站在相同的学院立场和写实立场呢？他们为什么对西方现代主义雕塑视而不见呢？

这是由中国当时现代性的立场所决定的。雕塑上学习西方，强调的是它早期的启蒙特色，它的科学、理性的精神。在写实雕塑中，它准确的形体、科学的透视、严谨的解剖、空间的体量背后，体现的正是西方前期现代性的这种精神。而这种精神正是当时中国知识分子在反省民族文化，检讨民族的思维方式和艺术方式时所感到匮乏的。在这种情况下，中国的知识分子，只能根据自己当时的民族需要，去选择“社会现代性”，而不是“审美现代性”。

西方写实艺术与西方的哲学传统、文化传统有着直接的关系，建立在解剖、透视基础上的西方写实艺术，体现了西方文化的实证、求真、理性的科学主义精神，西方的现代主义艺术在很大程度上是对这一传统的颠覆。对来自域外的中国学子来说，他们要解决的不是西方人的问题，他们是深感自己文化中的问题才去学习西方的，而与中国传统艺术及其存在的问题更有针对性的是西方写实艺术，所以他们基本上选择的是写实的艺术。

也有一些雕塑家，虽然学到了十分扎实的西式雕塑的基本功，但是对中国的传统雕塑却念念不忘，例如滑田友。他1934年创作的浮雕《下山遇故夫》几乎就是中国传统雕塑的再现，这种尝试表明，在每一种传统样式的背后，都代表了一种文化。中国传统雕塑样式承载了几千年积淀下了的中华民族文化心理的内容。在现代性的过程中，当雕塑语言和造型方式发生改变的时候，原有的那一套语言和造型方式的背后所凝结的民族观察方式、感觉方式、情感方式，以及时间和空间的观念、生命和信仰的观念等等并不会随着传统雕塑样式的式微而完全中止；相反，开掘传统雕塑的发展、延续的可能，将随着西式雕塑在中国的展开而随之展开，将是一个长期的任务。

三

中国没有为雕塑家准备象牙塔。当中国第一代雕塑家们的艺术启蒙梦想和教化大众的愿望还没有充分实现时，雕塑所面临的时代情景变了，在一个战火绵延、内忧外患的时代，中国的中心任务是如何抵抗外敌侵略，保证民族的生存，建设一个独立的现代民族国家。

纵观20世纪中国雕塑，如果第一个阶段是启蒙的阶段，在创作上以“西体中用”为特征；那么它的第二个阶段则是“红色经典”阶段。如果第一个阶段的雕塑还停留在课堂上、展厅里，那么第二个阶段由于战争和国家、民族问题而真正进入了中国社会。这个阶段的跨度相当长，大约在1942年至1976年。

在这个阶段，雕塑艺术成为参与塑造一个民族国家的宏大任务中的一种方式。雕塑与外部世界的联系，例如与资本主义世界的联系变得微弱，它主要借鉴和吸取的是苏联的社会主义现实主义的资源。而社会主义现实主义所强调的，不是在所谓艺术的本体、形式和语言方面，而是在它的社会学方面，在于它的历史使命和社会责任。

在这个时期，中国雕塑界开始由以前法国模式的一统天下，成为具有浓厚的苏式痕迹。