

质疑和答辩

QUESTION AND ANSWER

孙振华和唐尧关于《中国当代雕塑》的对话

THE CONVERSATION ABOUT CHINESE CONTEMPORARY SCULPTURE" BETWEEN SUN ZHENHUA AND TANG YAO

孙振华：深圳雕塑院院长、博士，以下简称孙

唐尧：《中国雕塑》副主编，以下简称唐

唐：我是今年6月8日收到你的赠书《中国当代雕塑》，次日赴杭州，带到飞机上看，4天读完全书。我的感觉是，你的这部新著整体、清晰、敏锐、适度，分析深致但不晦涩。毫无疑问，这是关于中国现当代雕塑进程最完整、最重要的著述！但这样说并不意味着我完全赞同书中的立论。其中有些问题和疑惑想与你讨论。

孙：这本书出来了一段时间，很多人可能还不知道。过去，每出新书，我都习惯于买一些书送给同行、朋友。这次出版社特别强调，不能送给雕塑界的人，否则，谁还买书？站在出版发行的立场，这么要求也是对的，所以，这本书基本上没有送雕塑圈里的人，也没有听到什么反应。我倒是特别想听听不同的意见。

唐：我认为这部著作将成为中国当代雕塑史最重要的文本，但从题目看，书名不是“中国当代雕塑史”，那么你怎样定位这本书，是雕塑史、史论还是述评、评论？

孙：这本书不是严格的艺术史写作的体例，而是给自己放水，自己给自己留空间。如果成为“中国当代雕塑史”，写作会非常严谨，引文、注释、资料的考证将更加规范。我之所以叫《中国当代雕塑》为的是可以在文字上比较随意一些，对内容的全面性也没有那么讲

究。若干年后，我希望自己能写一本《中国当代雕塑史》，而眼下这本书，只是因为河北美术出版社要出版一套“当代艺术书系”，需要一本当代雕塑方面的书，找到了我，所以就写成了这个既没有称为“史”，又有点像“史”的东西。我是学艺术史出身的，在我的心目中，写史是一件非常严肃的事，不敢妄称。

我对这本书的定位是，对改革开放三十年的中国当代雕塑进行一个较为集中的描述，第一章是三十年的总体叙述，有事实，有评述，是时间上、线性地展开。后面几章则是从空间的角度，把当代雕塑的作者和作品划分为几个问题铺陈开来，进行阐述。所以，它既不简单是一个线性的历史叙述，也不简单是一个问题史的叙述，而是二者的结合。这个结构是为了说明问题，是一个比较自由的体例。

唐：书中点到中国当代雕塑和当代艺术的“当代”不能完全对应，但没有明确描述。我认为当代雕塑应该是当代艺术的一个子系统，其中“当代”概念在价值立场层面应该完全对应，所不能对应者，应是发生的时间段落，但这个子系统的时间段落应该是包含在当代艺术发生的时间段落之中。

孙：我说的当代雕塑和当代艺术不能完全对应，是基于中国当代雕塑的特点而言的，因为它和其他艺术门类不完全同步。我同意你说的，“‘当代’概念在价值立场层面应该完全对应，所不能对应者，应是发生的时间段落”，问题恰恰是当代雕塑的“时间段落”问题。

我个人认为，严格地说，中国当代艺术，应该是在1990年代中

期才正式登台的，在此之前，只是萌芽和酝酿。1992年以后的“全球化”“大众文化”“消费文化”“世俗社会”“市场化”是推动当代艺术发展的几个关键词。1992年我们做首届青年雕塑家邀请展的时候，雕塑界的状态其实并不“当代”，大多数作品是“现代主义”形态的。只有非常少的“当代”作品，例如张永见。

到了1990年代后期，以隋建国的《中山装》、展望的《假山石》为代表，真正意义上的“当代”作品才得以出现。

鉴于这种情况，我在这本书里，为雕塑另外设定了一个“当代”的时间界限，与“当代艺术”的“当代”不相同，我把1979年，即改革开放看作是当代雕塑的起点。我注意到，在当代艺术的划分中，主要有两种意见，一是把1979年作为当代艺术起点；另一是把1990年代中期作为当代艺术的起点，在这两种意见中，我同意后者。但是，雕塑的情况不同，如果把当代雕塑的起点放在1990年代中期有一些问题，为此我犹豫了很久。这本书最早的书名是“中国先锋雕塑”，后来我觉得这个名字太窄了，什么样的雕塑才算是先锋呢？三十年里，先锋不断在变。例如，一些吸收传统雕塑资源的雕塑是否要排除在先锋之外呢？想来想去，叫了现在这个名字。

唐：中国雕塑“现代”与“当代”的断代问题，这是学术上的重要问题。依你的意见，中国雕塑的现代进程大致始于1920年代，而当代历程始于1979年。我认为这个划分值得商榷。

首先，正如你在书中所述，1920年代留学欧洲的中国艺术家，没有选择正风起云涌的西方现代主义艺术，而是选择了古典主义（顺便说一句，你关于这种选择的原因有令人信服的分析）。因此，我们把中国雕塑的“现代”发端放在1920年代似乎不甚妥当。尽管你非常精致地区分了现代性与现代主义，而把中国雕塑的现代问题归入广义的“现代性”（我理解这一“现代性”的核心是启蒙理性），那么可以说，李金发、刘开渠等人带回来的雕塑艺术相对中国传统雕塑而言具有“现代性”，但如果据此而把这种以古典主义肖像为主体的雕塑统称为中国“现代”雕塑，我认为会产生语义上的混乱。

同样，关于1979年至1992年的情况，书中也有精彩描述：“问题意识、本体意识始终不突出”“没有足够的积累”“手足无措”“被动跟随”。事实上，除了个别案例之外（包泡、吴少湘），我认为在1980年代中国雕塑界还没有真正进入现代主义的语境。因此，我认为以1992年的青年邀请展作为中国雕塑进入现代进程的起始性标志是恰当的，而随后1994年的五人展亦应作为中国现代雕塑的标志性展览。

本书曾就“当代”概念提出9个问题就教于包括你在内的6位博士。一般而言，我们所使用的“当代”概念是一个随时间轴后移的动态范畴，无法清晰地具体界定。但以这本书出书时间2010年的立场，我倾向于指涉继“现代”之后，大略与后现代重合的时间段及其包含的价值判断（后现代的范畴主要是价值观，而“当代”范畴的动态时段性使它的包容度更有弹性）。在西方艺术史中，当代艺术大约是指1960-1970年以后的艺术。而在中国，我个人的看法，现代语境向当代语境的转型大约从1995年左右开始，而进入当代雕塑语境的标志性展览应是2000年的第二回邀请展。其标志性的作品和趣向包括隋建国的《中山装》、政治波普、卡通新一代、观念化作品

等。

如果以本书的划分，中国当代雕塑从1979年说起，那么这个30年的时间段实际上包含了中国雕塑的现代启蒙期、现代主义时期和后现代主义时期，这样的“当代”，若以百年中国的视点来看也可以成立，但似乎过于漫漶，几乎没有意义了。

孙：你说得有道理，你对“当代”的划分，我是同意的。如果你留意，会发现我在一些文章中表达对当代艺术的想法时，基本上也是这个观点。例如：1997年，隋建国《中山装》在深圳南山雕塑展上首展，作为策展人之一，我为展览写的文章叫《告别现代主义》；1997年我还在《美术观察》发表文章《当代雕塑的问题与思考》，提出了雕塑的“非雕塑化”和“泛雕塑”的问题；1998年在《美术研究》发表《解构雕塑》，进一步表达我对雕塑从“现代”到“当代”转变的看法。在我看来，所谓当代艺术，其理论基础是后现代主义。

我为什么在写这本书的时候，对“当代”又持另一种划分呢？有两个方面的考虑，一个是从艺术与“现代性”和“后现代性”的关系出发；另一个纯粹是技术的原因，为了方便写作。

首先，中国艺术进程如果拿西方的来套，基本是不对应的，所以，我认为可以灵活一些，可以不套。例如文学，它就不套。中国现代文学是从“五四”开始的，中国现代雕塑为什么不能从1920年代开始？

重要的是，现代雕塑不等于现代主义雕塑；更重要的是，现代雕塑指的是“中国”现代雕塑。中国的现代文学、现代雕塑与中国的古典文学、古典雕塑是两种不同形态。拿雕塑来说，中国的现代雕塑相对于中国古典雕塑，它是现代的；相对于当时的西方雕塑，它又是古典的。试想，我们要写一部中国现代雕塑史，从何时写起？是从1920年代写起，还是从1979年写起？这里有个划分的立足点的问题，从中国问题出发，应该是前者；如果从西方的形态出发，则应该是后者。不要忘了，我们写的是“中国”的历史。

现代雕塑，采用的是“社会现代性”的视点，它强调是“启蒙”“科学”“理性”“人性”；现代主义雕塑，采用的是“审美现代性”的视点，它针对的是“社会现代性”的过程中所出现的问题，诸如人的“异化”的问题、工具理性的问题、精神和信仰丧失的问题，用艺术的方式，对社会现代性进行反思和批判。这是现代主义雕塑的基础。

所以，我的看法是，不必执着于语言，何况当代本身就是有争议的概念，只要我们内心清楚就好。

另外，从技术上说，“中国当代雕塑”是希望对改革开放以来的三十年中出现的那种“新形态”雕塑进行全面梳理，如果从1990年代后期讲起，能有多少内容？如果严格按照“现代”和“当代”的划分，1979年只能算是中国现代主义雕塑的开端。所以，我选择了笼统、模糊的处理方法，把这两种类型的雕塑都放在了“当代”的篮子里了，好在的确也有人认为1979是中国当代艺术的开端。

回过头来，我为什么说当代雕塑与当代艺术并不能完全对应呢？虽语焉未详，正是为了给自己留一条后路。

唐：还有一个问题，关于“雕塑”的范围。说来有趣，这个问题本书亦曾“五问”于几位当代最有影响力的雕塑家。他们大多数的回答呈现出积极拓展的开放性和实验性姿态。我个人的看法是：在当

代语境中，雕塑是一个“中心坚实，边缘模糊”的开放性概念。它呈现为“雕塑 - 泛雕塑 - 非雕塑”这样一个连续过渡的涟漪状发散形态。但你在本书中开篇便将装置、行为、观念划入“非雕塑”，明确排除在“当代雕塑”讨论范围之外，令人非常遗憾！因为当时我正在飞往杭州，去看李秀勤工作室开放展中两件装置作品，不免心中苦笑。如依此划分，则奈薇尔逊、劳申伯格、博伊斯等人都要从雕塑中“出局”了。

诚如书中所论，当代艺术的一个重要特征就是各艺术门类的融汇与综合，以及新媒介广泛而强势的介入，并谓之“影响不可估量”。既然如此，以你的精明智性，此时论述“当代雕塑”为什么不采取一种开放性立场，哪怕是谨慎的开放性立场，比如单列第六章（或在第一章“路线图”后加列第六节），单独讨论“开放的边缘”或“拓展的可能”呢？

孙：这一点我有不同意见。

首先我不同意你“雕塑是一个‘中心坚实，边缘模糊’”的看法，我在《解构雕塑》中的观点正好相反，我认为当代雕塑的中心并不坚实，就形态而言，雕塑呈现出中心坍塌，而边界消失的特征。所以“中心坚实”是一个相对保守的说法。

早在1992年的首届青年雕塑家邀请展的展刊和研讨会上，我提

出，雕塑是一门走向衰落的艺术，全场反对，基本无人支持。后来，“非雕塑”“泛雕塑”慢慢地印证了雕塑的衰落，尽管我的观点还是没有多少人支持。

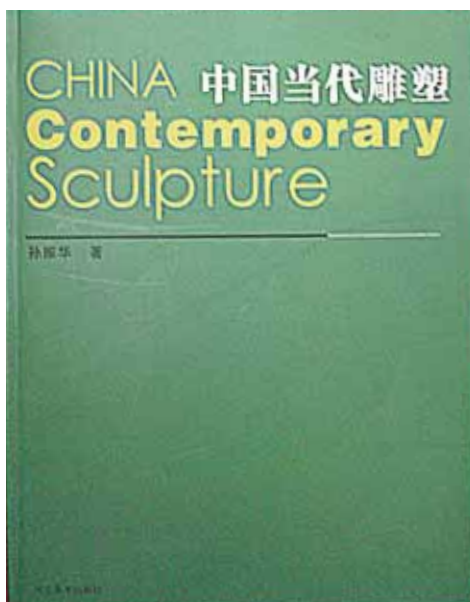
这是另一个专门问题，我这里就不展开说了。

本书的写作只谈形态上仍然是雕塑的“当代雕塑”，没有讨论“装置”“现成品”“行为”“地景”“新媒体”……这纯粹是写作的需要和技术的原因。当代艺术的特征之一，就是打破门类界限，打破艺术与生活的界限。如果放开了写，很可能就不是“当代雕塑”的问题，而是“当代艺术”的问题。所以，严格地说，“当代雕塑”是一个有问题的概念，因为把“当代”和“雕塑”并置，本身就带有一种悖论的意味在内。

在这套“当代艺术书系”中，有新媒体、有装置、有行为的专册，如果我在“当代雕塑”中也写这些，人家还写不写？如何划定写作边界？所以，我在书中，仅仅只写基本上仍然保留了雕塑形态的“当代雕塑”，这是一个权宜之策，纯粹是为了写作的需要。

当代雕塑呈现出两种倾向，一种仍然保留了雕塑的形态，保留了雕塑基本造型原则，在观念上进行拓展的雕塑；另一种是彻底解构了雕塑的基本造型原则和规律，以“非雕塑”面貌出现的当代艺术作品。我写作的范围是前者，所以我在开头要开宗明义地把这一点说明，这不代表我对当代雕塑价值判断的改变。□

孙振华新著《中国当代雕塑》出版发行



《中国当代雕塑》由河北美术出版社出版。2009年11月第1版第1次印刷。开本787mm × 1092mm，定价98.00元。

作者孙振华，1989年8月毕业于浙江美术学院（现为中国美术学院），获博士学位。现为深圳雕塑院院长，国家一级美术师。先后出版了《中国雕塑史》《生命·神祇·时空——雕塑文化论》《开启灵慧之窗——美术与美育》《走向荒原——孙振华雕塑文集》《雕塑空间》《中国美术史图像手册·雕塑卷》《公共艺术时代》《在艺术的背后》等多部专著。