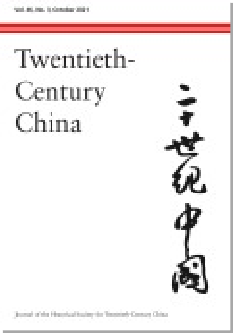


中国现代艺术与视觉文化三部新作

刘银星

二十世纪中国，第 46 卷，第 3 期，2021 年 10 月，第 10 页。

309-315 （文章）

约翰霍普金斯大学出版社出版

*DOI： https://doi.org/10.1353/tcc.2021.0026*

*有关本文的其他信息*

https://muse.jhu.edu/article/806084

[142.150.190.39] 缪斯计划 （2025-03-02 04：41 GMT） 多伦多大学图书馆

# 评论 论文

[142.150.190.39] Project MUSE (2025-03-02 04:41 GMT) University of Toronto Library

中国现代艺术与视觉文化三部新作

刘银星

中华人民共和国 （PRC） 的艺术创作是通过创新的观点和方法进行的，作者最近研究了中国时代视觉文化的不同例子。这些研究将批判性的注意力转移到揭示以前被认为是理所当然的思想的形成过程——例如社会主义现实主义、民族式电影或秘密——将它们视为话语，并揭示争论、相互联系和跨越边界的多向运动。

本文讨论了以下作品。雁焱都。 *动画邂逅：中国动画的跨国运动，1940 年代至 1970 年代。*亚洲流行音乐！系列。檀香山：夏威夷大学出版社，2019 年。259 页，90.00 美元（布），30.00 美元（纸）。|玛格丽特·希伦布兰德。 *负面曝光：了解当代中国不须知的内容》（Negative Exposures： Knowing What Not to Know in Contemporary China）。* Sinotheory 系列。北卡罗来纳州达勒姆：杜克大学出版社，2020 年。292 页，104.95 美元（布），

27.95 美元 （纸质）。|克里斯汀 I. Ho。 *从生活中汲取：中华人民共和国的素描与社会主义现实主义。* 奥克兰：加州大学出版社，2020 年。308 页

页码 70.00 美元（布）。

关键词： 动画， 中国画， 素描和素描， 中国现代艺术， 社会主义现实主义， 国情电影， 摄影， 保密

这里回顾的三本书都是对中华人民共和国（中国，1949 年至今）艺术和视觉文化研究的激动人心的补充，这一时期以前在西方语言中并没有得到太多的学术关注。Christine I. Ho 的书侧重于中国前二十年美术中的素描和素描;Daisy Yan Du 的书研究了从日本占领的上海到 1970 年代的中国动画;玛格丽特·希伦布兰德 （Margaret Hillenbrand） 的书探讨了从 1980 年代至今中国一种与摄影相关的视觉文化。虽然这些主题本身就有望推动中国现代艺术和视觉文化领域向前发展，但它们也为社会主义中国历史研究的新方向做出了巨大贡献，该方向展示了“官方和非官方文化之间的异质性、有限的多元性和紧张关系”。1 这三本书中展示的方法和观点都是创新和鼓舞人心的。他们改变了

1. 杰里米·布朗和马修·约翰逊，“导言”，载于杰里米·布朗和马修·约翰逊主编的《 *草根的毛主义：中国高度社会主义时代的日常生活* 》（剑桥，马萨诸塞州：哈佛大学出版社，2015年），第12页。

*二十世纪中国* 46，第 3 期，309-315,2021 年 10 月

© 2021 二十世纪中国期刊

批判性的关注揭示了以前被认为是理所当然的思想的形成过程——如社会主义现实主义、民族式电影或秘密——将它们视为话语，并揭示争论、相互联系和跨越边界的多元运动。反过来，他们的研究对象，无论是“从生活中绘画”、动画还是“照片形式”，都提供了一组具有启示性的镜头，揭示了过去几十年中国艺术和视觉文化图景的另一面，它不是静态的，也不是由压迫和反叛的二分法预先决定的，而是新兴的、协商的和跨国的。

“从生活中汲取”，无论是作为制度上的要务还是作为艺术创新的目标，自20世纪初以来一直是中国艺术的一个重要概念和实践，但随着素描和素描成为社会主义中国文化世界的革命性实践，在中国的美术制度中尤为重要。中文术语 *xiesheng* （写生） — 就像它的英文对应词 “drawing from life” 一样——是模棱两可的，因此为许多不同的话语方向提供了充足的空间。因此，尽管中国现代艺术的意识形态和政治动荡曲折，但它仍然是一个永恒的命名法。它涵盖了重要的辩论，如现代艺术与学院主义、自然观察与临摹、外光与笔触建模（*cunfa* 皴法）、传统构图与科学透视主义、体力劳动与脑力劳动等。它也一直是革命美学基础的“即时性”和“真实性”等价值观的核心，更不用说它仍然是毛主义艺术政权的核心——社会主义现实主义的构建中心。可以说，很少有艺术家能够在他们的职业生涯中摆脱与它作斗争的必要性或动力，无论他们选择从事何种媒体或流派，如果不将“从生活中汲取”纳入课程，中国艺术学院的改革是不完整的。在某些时刻， 像国画笔墨画这样的机构在毛泽东时代的中国能否生存，似乎就取决于“从生活中汲取”是否以及如何在其实践中被处理。然而，对于这样一种无处不在的实践，关于这一主题的学术研究总体上是很少的。这种忽视的推测性原因包括：中国（以及其他非西方世界）的现代艺术被全面地视为西方的模仿，因此是次要的，传统观点认为毛泽东时代的艺术是极权主义宣传的机械产品，因此缺乏值得学术追求的知识质地或个人独创性。 以及个别艺术家对反叛或受害者的狮子化努力的偏好，以构成另一种（如果不是更“真实”的）毛主义艺术史，以欧美为中心的现代艺术或冷战风格的史学为调。面对这一重大空白，何恭蕙的著作《*从生活中汲取：中华人民共和国中的素描与社会主义现实主义》（Drawing from Life： Sketching and Socialist Realism in the* ）直接关注了从政权建立到文化大革命的全面冲击之间的二十年中的“从生活中汲取”。本研究没有将社会主义现实主义等社会主义艺术的信条视为从苏联流传下来的既定和固定的理念，而是仔细考察了毛泽东时代美术话语的形成过程，并令人信服地将“从生活中汲取”作为社会主义视觉文化形成和制度化的场所。

[142.150.190.39] Project MUSE (2025-03-02 04:41 GMT) University of Toronto Library

“从生活中绘画”作为一个概念，在本书中既是一种图像创作的姿态形式，也是一种存在的初期阶段：作为素描，它有意或无意地追踪和记录画家的手，因此也为意识形态甚至精神证明开辟了土壤;作为一个形成的过程， 它同义地唤起了新兴中国社会主义视觉文化本身的实验。因此，从生活中绘画，无论是作为一种个人的艺术实践，还是以有组织的集体写生之旅的形式，在不断进化和蜕变的寻找形式中，构成了生成性和形成性的行为，以形象化一种新的、新兴的状态秩序。在这一点上，何鸿燊提供了深刻而细致的案例研究，范围之广，包括欧洲学术模式和苏联奇斯蒂亚科夫体系之后绘画教学法的制度化，民族志视觉性与大众写生之旅中“农民主体性”创造之间不可能的紧张关系，李可染（李可染）作品中水彩画与笔墨画之间媒介特异性的拉锯战）、通过大规模写生团构建毛泽东主义山水画中的技术崇高，董希文在长征写生之旅中“从生活作画”经历所揭示的历史性与再现性之间的矛盾，等等。在这些丰富的挂毯中，何先生对有组织的大规模写生之旅的考察，例如1960年由傅抱石带领的那次，尤其令人心酸。正如她所展示的，这些旅行不仅在如何描绘新国家和成为新中国的合法艺术家方面具有变革性，而且对于发展何先生恰当地称之为“承认政治”也是不可或缺的。何志平所说的“承认政治”是指艺术家在与真实场景和不同地区的艺术实践互动时，认识到并设想社会主义集体生活是可触及的、有形的存在（80）。

在这部研究充分、开创性且令人大开眼界的作品中，何先生对形式分析和历史背景细节的关注一丝不苟，但又毫不费力地将它们编织成一个富有洞察力和说服力的叙述。同样令人印象深刻的是她能够驾驭“从生活中汲取灵感”可能采取的许多不同方向。从生活中汲取灵感并不是一个容易追踪的术语，因为它在社会主义艺术话语的结构中进进出出，并被伪装成无数运动和目标的化身。Ho 展示了与不断变化的参数保持临界距离的能力，并解决了在每个历史时期以“从生活中汲取”的名义出现的许多复杂性和细微差别。她对《从生活中汲取》中的话语断裂和结合的注释尤其敏锐。虽然绘画具有开放和未完成的性质，并被赋予了无拘无束的自我表达（也称为浪漫主义）的品质，但它也是一种学科机制，通过其在艺术教育学中的基石作用来规范现代观念。正是在这种自相矛盾的实践之上，社会主义艺术的革命现实主义和革命浪漫主义的结合得以建立，但并非没有其所有的模糊性和不稳定性。

作为对毛泽东时代中国艺术的原创和严谨研究，这本书无疑是该领域的一个新的里程碑。它还为陷入原创性或个人大师的神话战壕中的欧美中间主义现代主义偏见与冷战史学之间的僵局提供了一个优雅的替代方案，冷战史学认为社会主义艺术的目的完全是由压迫和抵抗的纽带驱动的。这本书体现了这样一种观点，即专注于过程，而不是将社会主义现实主义或其他主张视为固定的现实，会带来奇妙的发现，因此，更有意义和富有成效。

杜雍雍的著作《*动画邂逅：中国动画的跨国运动，1940-1970年代*》填补了中国电影史上的又一重要空白，也是对世界动画史领域的巨大贡献。这本书的高价值首先在于，它对中国电影的一个重要部分进行了急需的考察：1940 年代至 1970 年代，抗日战争与文化大革命之间（或太平洋战争与冷战之间的另一个历史分期）之间的中国动画。中国动画这一主题以前在中国电影史学中缺乏学术关注：事实上，这是第一本关于该主题的英文专著。2 这个领域，一开始就没有太多的存在，也受到钙化的 “民族风格 ”的常规观念的影响，即中国动画、日本动画和迪斯尼都带有某种预先确定和本质化的外观，而不是由交流和相互联系在历史上和跨国界形成的。这种看法在对中国动画的历史叙述中尤为占主导地位，因为被认为是中国动画的黄金时代实际上发生在 1950 年代和 1960 年代，这是中国文化产业最孤立的时期之一。因此，杜琪琪对这段历史的处理方式相当具有启发性和吸引力，因为她呼吁人们关注中国动画中跨国和内部的“运动”和“相遇”。特别是，她对战争期间中日动画之间复杂而多方位的交流的案例研究特别具有启发性，因为它展示了一张交流与合作的地图，这些交流与合作无法轻易与传统的国家电影院概念或固定的“影响”概念解决。尽管上海的万氏兄弟受到迪斯尼创新作品的启发，例如*《白雪公主*》（1937 年），但他们开创性的杰作《*铁扇公主*》（1941 年）是亚洲第一部动画电影，绝不是对任何“原创”的模仿，而是创新和与不同话语协商的产物。由于*铁扇公主*为当时的亚洲动画设定了黄金标准，它是万氏兄弟的日本同行钦佩和崇拜的对象，包括手塚治虫，这种迷恋帮助开创了日本动画的新时代。在随后的几十年里，建立在万氏兄弟对*西游记*奇妙故事的精彩动画之上的纽带仍在继续。日本动画艺术家，如持永忠仁（Mochinaga Tadahito），也在中国工作，此前他们曾就职于日本满洲国企业成立的电影公司 Man'ei。今天，随着日本动画仍然是亚洲和世界最强大的影响力之一，而且中国民族动画风格的构建似乎已经成功地 “清除 ”了这些文化交流和情感，人们很容易忽视和忘记那段历史。然而，杜婉婷的研究并不局限于简单地向我们展示这段历史，而且还提出了一些关键问题，使问题更加复杂：*《铁扇公主*》这部并非没有嵌入反抗日本帝国主义侵略信息的中国电影，是如何穿越战争的对立面并在日本受到如此欢迎的？性别在“公主”而不是孙悟空孙悟空的男性角色中扮演什么角色

1. 有两部记载中国动画历史的中文作品：《包继贵》、《*中国*动画通史》（北京：联欢华出版社，2010 年）;孙立军，*《中国*动画史研究》（北京：商毞书馆，2011年）。

[142.150.190.39] Project MUSE (2025-03-02 04:41 GMT) University of Toronto Library

这部电影在战时中日之间的“旅行”？女性形象 Iron Fan 公主如何以及为什么在日本人对 Wans 的杰作的回应中消失？这些问题正是对国家电影过程的探究最引人注目和最具启发性的地方。

这本书在一个总体理论框架内组织，即运动和灵活性的概念，Du 将其归因于动画的媒介特异性。主旋律词“运动”在这里包含了相当多的问题。首先，杜炳範引用了谢尔盖·爱森斯坦（Sergei Eisenstein）的经典等离子性概念以及诺曼·麦克拉伦（Norman McLaren）和托马斯·拉马尔（Thomas Lamarre）关于帧或层之间运动的修正主义概念，令人信服地论证了动画的媒介特异性

“（12）然后，她进一步从意识形态的角度将动画的”运动“转变为”可塑性“，从而解释了动画是如何跨越不同的国界和意识形态分歧的，即使在冷热战争和极权主义的幕下也是如此。这种媒介的特殊性也是她描述毛泽东时代中国动画所谓黄金时代的基础，当时动画蓬勃发展，而真人电影几乎关闭。虽然她的案例研究在证明中国动画跨越荆棘边界的奇特能力（如果不是独特的话）方面颇具说服力，但它们也提出了一个问题，即如何用社会主义视觉文化的历史来衡量这些跨国运动。换句话说，中国动画是否不受界限的影响，相对自由地“移动”？如果是的话，这些运动不一定足以用具有流畅运动的生动形象来取代社会主义视觉艺术的总体图景，而这本书的总体主张似乎导致了这一点。此外，将动画的运动和等离子性的概念扩展到意识形态和外交的概念，就像诗歌一样，对于动画机器和意识形态之间的关系，还有进一步解释、质询和阐述的空间。首先，在这种情况下，中国动画被赋予有限和相对的自由很可能是由于多种原因：除了万氏兄弟在动画方面的惊人艺术领先于亚洲同行之外，*《铁扇公主》*还讲述了一个来自*西游记*的故事，这个文化遗产已经享有了几个世纪的跨国地位。 尤其是在日本，因此与日本的“大东亚共荣圈”计划相得益彰。动画似乎确实有一些诱饵可供使用，包括它被视为儿童艺术、幻想艺术或简单笑声的工具的概念。虽然所有这些诱饵都是动画在这些历史事件中跨越界限的有效手段，但它们不一定是媒体的专有特权。也许另一种呈现中国动画复杂历史的方式是研究中国艺术家以及他们的国际同行如何部署多种等离子策略，以实现如此丰富而复杂的跨境电影，而没有草率而强有力地归因于媒介特异性的先入为主的观念。

玛格丽特·希伦布兰德 （Margaret Hillenbrand） 的书名包含“知道当代中国不该知道什么”这句话，无论是作为雄心勃勃的宣言还是对当前形势的描述，这本身既令人兴奋又令人生畏。自古以来，在外界看来，神秘的神秘似乎一直笼罩着中华帝国的理念。当代中国政府，尽管它已经炫耀地放弃了许多朝代的治国做法，认为它是封建的和公开的

它对共产主义特别版的坚持，似乎在利用秘密来管理针对本国公民和外部世界的信息方面发展得更加巧妙。这本合时宜的书写于中国似乎已经变得相当傲慢，并迫在眉睫的另一场冷战的时刻，它审视了“保密”作为当代中国社会主要结构力量的机制。

对于这次审视，Hillenbrand 敦促我们将注意力转移到文学和视觉文化上，而不是社会科学学科。她特别关注她所说的“照片形式”，即对某些关键摄影图像的重复，这些图像是当代中国“不知”事物的核心。它们的范围从书籍封面设计、学生的家庭作业和互联网聊天到博物馆展览装置和广受好评的艺术作品，只要它们以某种方式“重新利用”摄影图像即可。从当今多余图像领域的大量照片中，本书挑选出四个案例研究，包括南京大屠杀期间日本士兵斩首中国男子的档案照片、文化大革命期间家喻户晓的全家福、文化大革命期间被学生殴打致死的校长的肖像摄影。 以及 1989 年天安门抗议活动命运之日拍摄的坦克人照片。在研究这些案例时，Hillenbrand 的兴趣不在于揭示秘密，而在于揭示中国当代社会中秘密如何运作的机制，包括秘密的保守和秘密。该项目的核心关键术语是“公共保密”，这让人想起人类学家迈克尔·陶西格 （Michael Taussig） 在他的著作《*污损：公共秘密和负面劳动》中提出的有影响力的概念*。3 紧随陶西格的概念，该概念侧重于社会协作保密管理的形成机构，希伦布兰德还断言，公共保密是被忽视的“当今中国社会政治生活的结构力量”（12）。这也是她倡导对表征的研究的原因，因为在表征艺术中，历史性和叙事性之间的内在滑坡最能反映工作中的公共秘密。虽然一般*的再现*，即使没有被设计成寓言式或类似 rebus，也已经需要 “破译 ”和 “揭开 ”以及其他类型的平行阅读，但希伦布兰德敏锐地指出，摄影图像尤其处于一个特殊的压力点，与文本再现和其他媒体相比，它们具有独特的优势，因为它们能够与国家管理和制造历史 “影子盒 ”相提并论。在以标志为中心的文化传统和隐秘的政权中，摄影图像带有“真理主张”的痕迹和“曾经的”的悲怆，具有强大的冲击力，但也以某种方式逃避了最严厉的审查。然而，原始形式的直式静态照片并不能提供 Hillenbrand 认为适合保密的难以捉摸的平行解读，因为它们以直接而闻名。但是，照片形式通过对原始照片的重新利用、重复和补救，混淆了这种直接性，“解开”了图像，并添加了成为秘密空间的解释层。因此，如果一张静态照片，即本书研究中每个案例的起点，总是提醒我们拍摄瞬间和瞬间之间的时间流逝

1. 迈克尔·陶西格（Michael Taussig）， *《污损：公共秘密与消极者的劳动》（Defacement： Public Secrecy and the Labor of the Negative* ）（斯坦福，加利福尼亚州：斯坦福大学出版社，1999年）。

我们现在的观看时间，希伦布兰德所表达的照片形式是将那段话，即“过去”与“现在”之间的对抗，并将在特定时间斗争的机构和权力转化为视觉形式。

像这样一部勇敢而富有启发性的作品，写得也很漂亮，肯定会开辟新的道路并引发许多问题。可以对这些照片形式的细节和差异以及本书中如何处理它们进行更多查询。虽然 Hillenbrand 在理论上对照片形式的自由分类相当有说服力，但每章所依据的原始照片存在一些不一致之处，可能会从更多处理中受益，因为这些不一致可能会混淆和丰富总体主张。具体来说，南京大屠杀的斩首照片、文革时期的全家福、被杀害的卞仲云老师的肖像和坦克人的照片都是在非常不同的环境下拍摄的，意图也非常不同，属于不同的摄影流派或形式。如果说照片形式是中国现在与过去搏斗的地方和方式，那么它与这些原始照片的复杂关系就是批判性探究的关键部分。如果这些照片是这种公共保密的协作和形成模式中的机构，那么它们应该被这样对待。他们的差异表明，公众与他们之间的斗争，无论是同谋还是敌对，都呈现出不同的轮廓。解决和拆分这些差异可能会为关于当代中国社会的争论和对公共秘密的更全球化和更细致的理解提供启示和更多质感，而不是顺应它。

这本书也是一项大胆的努力，它敦促我们看看在中国的秘密制度中运作的多重代理人，或希伦布兰德所说的“利益相关者”。这些代理人之一是中国公众。希伦布兰德揭示了迄今为止中国隐秘政治讨论中一个被严重忽视的领域，如果仅从国家与公众的二元对立和对中国公众的浪漫想象来看，那就是共谋的概念，以及维护秘密是一种阴谋和集体努力的想法。共谋问题一直是中国现代史领域最危险的地雷，也是本书讨论的许多秘密的基础。在中共政权迄今为止的防弹防灾穹顶下发生的事情是公众的合作参与。共谋的动机本身就是一个复杂的矩阵。不仅在已经发生的事件中，而且在之后的秘密共同管理中，共谋也许是当代中国“和”战舰想要避免的最危险的浅滩。

# 贡献者说明

刘音星目前是盖蒂研究所的盖蒂研究员（2021 年），也是加州艺术学院艺术史和视觉文化的副教授。作为中国现代艺术和媒体史的学者，她著有《*文人镜头：*毛时代中国电影中的*文人*景观》（檀香山：夏威夷大学出版社，2019 年），并且还撰写了大量关于中国摄影的文章。

通信地址：Mia Yinxing Liu.电子邮件： [mialiu@cca.edu。](mailto:mialiu@cca.edu)