

写给未来艺术史的一封信

“A Letter Written to the Future of Art History”

编者按 Editor's Note

IT界一位改变人们对于科技的概念，改变人与人之间沟通的概念的伟人乔布斯离去，同时近期批评界的邹跃进先生也与世长辞，我们深知每个人都有面对死亡的一天，借用村上隆的话：“死亡近在咫尺，但我也背负责任，……不为任何人，只为死后长存。”

如果，我们每一个人都有离开的那一天，那么作为一个批评家、一个为未来留下艺术史的人，面对今天的中国当代艺术，怎样体现一个艺术批评家的责任感和使命感？怎样做出积极、有效的艺术批评？怎样展开艺术史的研究和书写？都成为不可或缺的话题。

就此，《当代美术家》新一期杂志邀请活跃于当代艺术领域的专家、学者，就这一话题撰文，通过给未来艺术史一封信的形式，来阐述对于这一问题的看法。

心情R 蛤粉、纸、沙镶嵌 张乐



楼兰 板、岩绘具 村桂三郎

观念先于历史 ——一封无法寄出的信

Concepts before History

孙振华 Sun Zhenhua

如果给未来的艺术史写一封信，前提是我们可以假设艺术史的未来，要回答这个问题，不妨先搜寻一下过去的经验。

让我们从一个案例开始：为什么中国人没有为我们留下一部专门的“雕塑史”？

从目前已有的古代文献记载看，中国人似乎压根就没有这么想过。据说，唐代塑圣杨惠之写过一本《塑诀》，但在南宋就失传了。从书名看，《塑诀》只能算是一本雕塑技法书，也不是

雕塑史。

是不是中国古人对“艺术史”没有兴趣呢？不是，中国古代撰写绘画史成风，可谓汗牛充栋，而雕塑史则一直付之如。

这个问题说明“观念先于历史”。这里，“观念”指的是艺术史的观念；“历史”指的是艺术史，是对过去发生过的艺术现象的记录和判断。

从中国人没有留下雕塑史这件事，我们可以作出如下判断：

第一、中国人没有把雕塑当成一门艺术。至于绘画，在古代待遇截然不同，“左图右史”，地位极高。古代皇帝热衷办画院，从来没办过雕塑院，如果今天的雕塑家对此气忿不平，那也没有办法，古人的观念使然。



第二、从古代的绘画史中，不经意地记录了某些雕塑的内容，这个现象可以看出，古人艺术分类的看法和今天不同，这也是观念使然。古人对立体造型和平面造型，绘画与雕塑，并没有如今人般加以区别。单从着色这一点看，由于古代泥塑也敷彩，所以，“塑列画苑”，在谈绘画的时候，顺带谈了一点雕塑。

第三、在中国古人的观念中，从来就没有把雕塑看成为一个整体，不光是雕塑不属于一个行当，就“雕”而言，由于工艺、材料和功能的不同，也分属在社会产业的不同门类。也就是说，连“雕”也从来不是一个整体。既然“雕”、“塑”不是一个整体，又何必来雕塑史呢？中国古人没有为我们留下“雕塑史”，这是一个艺术史的观念先于艺术史的绝好的案例。

如果按照机械的反映论的看法，历史上既然出现了一种艺术现象，理应是先有对它的反映和书写；理应是历史先于观念。

然而实际的艺术史则不然。把雕塑看作一门艺术，是近代以来的事。当我们以近代的眼光（观念）去看古代社会，发现了大量在今天看来是雕塑的现象，只是当年古人并没有把他们看成是雕塑。尽管这些被称作“雕塑”的实体一直是存在的，你写或者不写，佛像、墓俑就在那里；但是要把它们看作雕塑现象首先需要一种观念的转化，古人对雕塑熟视无睹的原因，是因为古人和我们今天的观念不同，所以视而不见。

我们依据今天的观念，去写一部古代的雕塑史，是以今天的观念，对古



代某类实体存在的一种重新发现、解释、组织和编码的过程，在它的背后，是一套符合近、现代思维的观念系统。对过去来说，古人是不写，是因为古人没有这种关于雕塑也是艺术，雕塑也属于艺术史的观念系统。

到底什么是“艺术史的观念”呢？所谓观念，说到底，实际就是一套关于艺术和艺术史的知识，是一种话语的建构。

我们和古人在“雕塑史”问题上的差别，说明了我们和他们的知识系统的不同。艺术史是生成的，昨天，古人看佛像、墓俑之类的东西，不认为它们和山水画一样，都是艺术；今天我们认为是的，这是缘于我们今天的定义方式发生的变化，所以，我们今天没法要求古人为什么不写雕塑史。

同样的道理，未来的艺术史是怎样的呢？其实我们是不可能知道的，这种“不知”于我们今天的知识和眼界。艺术史是生成的，令我们骄傲的唐朝人没有解决近代的雕塑史问题；自以为是的今人，也不可能拿今天的眼光去推测明天；我们只能写今天的艺术史，我们不能写明天的艺术史。到明天，可能有很多人提出：为什么有这么重要的东西过去那些人没有写？甚至没有当成艺术？完全有这种可能。只是我们今天仍然浑然不觉罢了。

当然，这种“不知”也有好处，今天有许多因为各种原因混进了艺术史的，到明天也许会被无情的剔除掉，这种不确定性多少能给我们一些关于艺术史可能是“公平的”之类的安慰。

1966年，中华人民共和国主席刘少奇即将被拘禁之前，给家人留下了一句话：“好在历史是人民写的”。这说明，刘少奇是相信历史理性的，相信历史的规律和必然性。这句话在当时至



少对宽慰家人和安慰自己还是有作用的。不过，从另一方面看，“人民书写历史”这个判断本身也是二十世纪以来，影响我们的一套关于历史的观念和话语，这个观念本身也是建构的，也需要不断地在历史的还原中证明自身。例如，当我们今天纪念辛亥革命一百年的时候，当人们重新回顾晚清史、民国史，发现许多旧有的结论需要重新评估，这种发现和评估本身又需要观念和思想参与。历史就是这样，它通过不同时代的知识和观念的参与，不断散开，不断被改写，不断展现它的力。

艺术批评家、艺术史家自以为有书写艺术史的权力，这个权力合法性来自哪里？这是首先需要质询的。

看起来，他们是自由的书写，个人化的书写，但是这种书写的背后，仍然是受制于观念的，也是艺术史观念的产物。罗兰·巴特在说到“文学”的时候指出，它“是被教出来的东

西”。在艺术史写作的过程中，以什么观念去看待艺术和艺术史，以什么方法去理解艺术和艺术史，不单单是个人的选择，而是由此时此地的知识状况所决定的。艺术史写作何止是再现真实的历史呢？它的背后是艺术史如何在特定的知识状态和话语结构中被建构出来的过程。

如果观念在决定历史，方法在决定历史，当我们试图给未来艺术史写一封信的时候，不妨先问，我们今天有足够的面向未来的智慧和思想吗？

对今天的追问比向着明天的承诺更有意义。

#1 1978年夏夜 布上油画 程丛林

#2 水分 录像示意图 陈文波

#3 午后时光 布面油画 高小华