

← (上接6版)

性的思考,有的则产生于与西方美术史研究的互动,皆表现出作者强烈的问题意识。

巫先生对于中国美术史的整体思考并不停留在一般性的主张上,而是通过大量实验性的案例分析来完成。我不建议读者直奔其结论而去,因为在这些研究中,材料、概念、问题、方法、理论和分析过程,构成一种十分丰富复杂而有机的关联,比某一具体的结论更富有启发性。

我出身于考古学专业,熟悉那些基于大数据分析来宏观地探究古代遗存时空关系、文化因素的类型学研究(这些研究当然十分重要),读到巫先生诸多个案研究的成果,的确耳目一新。受其影响,近十年来,对于考古材料的个案研究在国内蔚成风气。然而,我们应当注意到,个案研究只是巫先生的写作方式之一,他非但不排斥对于中国美术史的宏观考察,而且总是试图在个案研究的基础上,思考重新建立中国美术史新结构的可能性。新的结构不仅包括材料的扩展,也包括概念、分类、分析方法等理论问题的重新梳理。作为一种“长时段”的探索,1995年出版的《中国古代艺术与建筑中的“纪念性”》正是建立在大量个案研究之上。书中涉及从史前到南北朝各个时期的器物、宫殿、陵墓、城市等复杂的材料,是否可以用“纪念性”(monumentality)这一概念贯穿始终,也许还可以讨论,但应该注意的是,这本书的确打破了美术作品材质和形态的界限,致力于寻找各种材料之间文化上的联系,使作品还原为历史中活生生的角色,而不是博物馆中静态的藏品,这一取向显然更值得提倡。

这套文集并没有收录巫先生对于当代中国美术的研究成果,但阅读他关于古代的著述,难以完全绕开他对当代的研究。1997年,巫先生在芝加哥大学斯马特美术馆(Smart Museum of Art)筹备了第一个中国实验艺术(“实验艺术”这个概念本身,似乎也是他本人的发明)展览。我在回国之前,看到了他为这个展览编写的图录《瞬间:20世纪末的中国实验艺术》(Transience: Chinese Experimental Art at the End of the Twentieth Century, University of Chicago Press, 1999)的样书。此后,巫先生作为策展人,在中国和其他国家举办了大量实验艺术的展览。



巫鸿 2013年1月
在芝加哥

近年来,他在当代艺术方面的著述甚至多于古代部分。我对这个领域完全外行,也曾对于一位史学家转而关心当今艺术的发展而多少感到有些困惑。大约十年前,我就此问题求教于巫先生。我记得他说了两个理由。第一,历史如果不被及时记录下来,可能就不存在了。也许是这个原因,他在2008年出版的一部论当代中国艺术的论文集,即题为Making History(创造历史)。这个题目的主体是那些艺术家,但在我看来,也可以包括其记录者。他所说的第二个原因更令我印象深刻。大意是,西方对于中国的印象,传统上多是一种古老的、静止的文化,他希望通过对于当代中国艺术的研究,致力于改变西方的这种印象。姑且不论是否可以将正在发生的事情看作历史的一部分,值得注意的是,巫先生近年来的多项研究,的确是将古代和当代贯通起来的。如《再造北京》和《废墟的故事》两部书,都是从一个侧面切入的长时段写作。在这些文字中,我们既可以看到一位深沉的批评家对于当代艺术历史根基的发掘,又可以看到一位敏感的史学家如何从生动的艺术实践中寻求灵感,反过来丰富和发展探索古代艺术的问题与角度。

巫先生对于不同课题的研究往往彼此交叉进行,写作方式十分多样。例如,他当年在哈佛就职的学术演讲便谈到屏风在中国绘画史中的意义;在《中国古代艺术与建筑中的“纪念性”》一书杀青不久,他就完成了《重屏》这部讨论中国绘画的著作;几乎与此同时,他又开始筹划实验艺术的展览。在这种高效的、齐头并进的方式中,各个看似迥然不同的课题彼此激发,波澜壮阔。另一方面,从这套文集中我们也可以看到,大量研究

成果无不是他青灯黄卷、积年累月思考的结果,并没有倚马可待、七步而成的急就章。

20世纪90年代巫先生所参与的部分集体写作项目也值得一提。例如,与中美多位学者合作的《中国绘画三千年》(北京:外文出版社、纽黑文:耶鲁大学出版社,1997年,英文版见 *Three Thousand Years of Chinese Painting*, Yale University Press, 1997)一书的编写。(他也参与了这套丛书的另一部《中国古代雕塑》的写作,该书中文版由外文出版社、耶鲁大学出版社2006年出版;英文版见 *Chinese Sculpture*, Yale University Press, 2006)巫先生在这个项目中承担从史前到唐代部分的写作。由于材料的局限,在多数中国绘画史著作中,这段最为漫长的历史也是最为简略的部分。而在这部书中,巫先生大量引入20世纪初以来美术考古的重要发现,以美术史家特有的笔法,构建起早期绘画史丰富而新颖的脉络。(我们将这两部书中巫先生所撰写的部分合为这套书的“别卷”,这些深入浅出的论述或可作为中国早期美术史初学者的读物。)

另一个项目是他所参与的《剑桥中国上古史》(*The Cambridge History of Ancient China: From the Origins of Civilization to 221 B.C.*, Cambridge University Press, 1999)。比起其他各卷来,本应作为第一卷出版的上古卷,却比其他各卷的出版要晚得多,原因之一就是大量全新的考古材料需要史学家们消化和处理。巫先生在此卷中承担《战国时期的艺术与建筑》一章的写作。我们当然不难注意

到其中他从历时性的角度入手,对于诸侯国双城制模式的质疑,但更重要的是,城市由此进入了中国美术史的框架之中。除了巫鸿先生,杰西卡·罗森(Jessica Rawson)、罗泰(Lothar von Falkenhausen)、罗伯特·贝格利(Robert Bagley)三位教授也参与了这部书的编写,他们皆是青铜器研究的专家,因此也都可以看作美术史家。如果说我们能从《中国绘画三千年》一书观察到考古材料对于绘画史研究的贡献的话,那么,从后一本书则可以看到这一代的美术史学者已经参与到中国历史的整体写作之中。

也许这类工作在巫先生个人的学术历程中并不那么重要,特别是《中国绘画三千年》,结构仍显得较为传统;我之所以强调其意义,是因为我们可以通过这两个项目,将巫先生个人的成就进一步放在时代背景下来观察。学界十分推崇张光直《古代中国考古学》(印群译,生活·读书·新知三联书店,2013年;英文版见 *The Archaeology of Ancient China, Fourth Edition, Revised and Enlarged*, Yale University Press, 1987)一书。但有位国内的前辈曾言,如果没有考古研究所20世纪60年代编写的《新中国的考古收获》(文物出版社,1962年),张先生的这部书恐怕也难以写成。此言诚不虚!可以说,张先生是凭借其特有的身份、学养将中国考古学的材料放置在国际视野中观察的一位划时代的学者,而其基础则是20世纪中国田野考古材料的积累。巫鸿先生对于美术史的研究,同样建立在特定的时代背景之下。比起张光直来说,巫先生所代表的一代学者更为幸运,他们在青壮年时期赶上了冷战的结束和中国的开放,兼有中国和西方两方面的学术训练,可以随时往来于中西学界,及时获得最新鲜的考古材料,也有机会零距离地接触中国当代的艺术实践。正是在这样的背景和优势下,巫先生不失时机地做出了他对中国美术史研究特有的贡献。这种贡献不在于以新材料来补充和完善旧有的框架,而在于努力建立一种全新的研究模式。一句话:这个时代需要这样一位美术史家,而他出现了。

巫先生是一位极为勤勉的学者,同时又有着多方面的行动力。除了作为一位策展人活跃在当今国际艺术领域,他还花费了大量心力推动中国与国际美术史界的交流。

由巫先生发起的多种学术会议和合作研究项目,以其开放、朴素的形式,得到许多学科和不同年龄段学者的积极支持与响应。他还在多个大学和研究机构举办系列讲座,吸引了大批青年学者与学生关心和参与中国美术史的研究。

巫先生已过了70岁的生日,但仍像年轻人一样精力旺盛,在学术上仍充满朝气。上月他赠我的新书 *Zooming In: Histories of Photography in China* (Reaktion Books, 2016;中文版见《聚焦:摄影在中国》,中国民族摄影艺术出版社,2017年)研究对象是近代以来的中国摄影。在这个全新的领域,我们仍可看到他在细密梳理材料的基础上敏锐的视觉分析,以及独到的文化与历史原境研究。这虽不是一部完整的中国摄影史,但从此以后,中国美术史写作中将增添摄影这一新的板块。

作为一位老师,他依然谦卑地履行着其基本的职责。他的一位学生曾对我说,巫先生总是能一针见血地指出他们学习中存在的问题,又总能不失时机地给予他们鼓励。无论多么忙碌,在每一周的office time,巫先生办公室的门永远是向学生敞开的,学生们的邮件也总能及时获得他的回复。

“但开风气不为师”,这是巫鸿先生最为赞赏的诗句。他的文字意义不在于提供一种或几种模板,而在于为未来的中国美术史研究开辟了巨大的空间。

(作者为中央美术学院人文学院教授。本文系七卷本《巫鸿美术史文集》[世纪文景,2019]总序)

附记

在本文成稿(2016年12月16日)之后,巫鸿先生所出版的古代美术史专著还有以下三种:

1.《全球语境中的中国古代艺术》,生活·读书·新知三联书店,2017年

2.《“空间”的美术史》,上海人民出版社,2017年

3.《中国绘画中的“女性空间”》,生活·读书·新知三联书店,2018年