

# 苏立文《中国艺术史》 (全新修订版)》 推荐序

■马熙乐(Shelagh Vainker)



《中国艺术史(全新修订版)》

[英] 迈克尔·苏立文/著  
徐坚/译

世纪文景·上海人民出版社/出版

2013年9月,即将迎来97岁寿诞的苏立文溘然长逝,《中国艺术史》第六版的修订工作几近告成。这些工作,连同若干内容增补、插图的新增或者替换,以及经过修订的参考文献都呈现在本书之中。苏立文饱含热忱地为之奋斗,这既是他的活力和投入,又是他对终生事业——中国艺术矢志不渝的明证。数年前,他的志业已经成为中国美术馆的展览主题,那次展览不仅有图录流传于世,还有一卷论文集向他致敬。为了推广著作的新译本,苏立文足迹遍及上海、台北和香港。在他逝后,这些讲座、访谈、展览和图书,都被援引,以示缅怀和景仰。特别是在中国,苏立文被尊为学者和朋友。他在艺术圈中极具人气,历经内战、革命、经济转型数十载,始终不辍。对苏立文作品的推崇集中在他对现代中国艺术领域的贡献上。他于1959年出版的《20世纪的中国艺术》(Chinese Art in Twentieth Century)率先关注这个主题,他的20世纪绘画收藏是东亚之外最显赫的私人收藏。

初次面世于1961年的《中国艺

术史》展现了苏立文在中国文明的历史概览上鞭辟入里的理解。这毕竟是贯穿他在新加坡、伦敦和斯坦福大学的执教生涯里的主要内容。1939—1946年,当他首度常驻中国时,苏立文就结识艺术家,参加一座9世纪王陵的发掘,并在考古博物馆中工作。初次出版以来,《中国艺术史》一直是大学课程教材,对感兴趣的普通读者而言,也是值得信赖的中国艺术和文明入门之书。由于持续不懈地借鉴新发现和新理论加以完善,以及作者在研究取向上的一以贯之,本书远胜于其他概论。

只有保持敏锐和自信,才能确保作品内涵丰富、字句精准和朗朗上口。本书进一步强调了书法的地位,也增加了女性艺术家和女性知识分子在近代早期的贡献。最后,末章对现代艺术的观察延及当下。

本书和此前数版一脉相承:言简意赅,大部分内容来自作者对中国的山水、人物、建筑和艺术作品的直接经验。这并不是说,苏立文没有意识到艺术史领域已经从鉴定学过渡到经济或者社会史,毫无疑问,他对这一转变了如指掌。然而,他

相信,艺术作品本身就是不可分割的一手材料。这个观点,在他对待20世纪和21世纪绘画艺术上表现得淋漓尽致。诚如谢柏轲(Jerome Silbergeld)在苏立文早年对现代绘画研究上所言:如同摄影术出现之前的中国收藏家,他们只写亲眼所见,也只见自己或者朋友或绘或藏的一样,苏立文只写亲身结识的数位画家。和中国过去的作者一样,这将令艺术史和艺术评论之别随风而逝,了无痕迹。

毕竟,苏立文是开创性学者,20世纪四五十年代,他在中国和东南亚的考古工作也是西方在亚洲的考古学活动的先声。这并不是说,他的文字仅是一家之言——对于资深学者而言也许并不为过——而是说作者与材料的私人纽带有助于学生和普通读者更好地理解主题,即使博闻强记也远不能与之相比拟。2005年,在一次未公开发表的关于中国艺术研究的发展及自身定位的访谈中,苏立文谈及这些问题。那些优雅而迷人的片段点缀了他的学术生涯,透露出在写作如此精深研究、与时俱进的关键文献背后的深思熟虑。

## 物镜之明

——[德]温克尔曼《论希腊人的艺术》

读后感

■廖少华



《论希腊人的艺术》

[德] 温克尔曼/著  
邵大箴/译

湖南美术出版社/出版

有关美的问题,归根结底是哲学的一个问题。通常情况下,对它的认识会产生忽暗忽明的游离。英国著名哲学家伯特·罗素在分析对事物的知识和对真理的知识时说:“每种知识都可以分作两类,一类是直接的,一类是派生的。对于事物的直接知识,我们称之为认识的”(罗素《哲学问题》第89页,商务印书馆2015年)。继而,他肯定了从哲学角度对事物提问的意义。“哲学虽然对于所提出的疑问,不能肯定告诉我们哪个答案对,但却能扩展我们的思想境界,使我们摆脱习俗的控制。……大大增长了我们的对于事物可能是什么这个问题的知识。”笔者近期读到德国美学家温克尔曼《论希腊人的艺术》,觉得此书是对罗素这一学说最佳的佐证。

温克尔曼所著《论希腊人的艺术》,是我国年已87岁高龄的著名美术史学家、美术理论家邵大箴先生的译作,2021年9月由湖南美术出版社出版。此书的出版对于我们澄清一些模糊或者单一的认识大有裨益。

中国读者对希腊的艺术并不陌生。很早便从各种媒体与书籍中感知到希腊雕塑、建筑及壁画的精美灿烂。但是,随着世界艺术的视域扩大、尤其是现代艺术各种流派的嬗变,希腊艺术的光芒逐渐隐退。对他们艺术的尊崇,许多时候只成了各地院校美术专业基础训练的课堂学习或者一种记忆。

为何要在艺术界呼唤高峰的时刻推出此书?译者和出品人用心良

苦,笔者由衷敬佩邵老先生的远见卓识。他认为《论希腊人的艺术》,虽然是温克尔曼《古代艺术史》中的第四卷,但也是该书的精华部分,值得一读。笔者读后有三点粗浅体会。

其一,希腊艺术的繁盛,是整体的文化繁荣,绝非只是美术单一的发展。温克尔曼从希腊自然的优势到社会制度、再至文化环境三个角度,揭示了这种繁盛的整体关联。他说:“希腊人在艺术中所取得的优越性的原因和基础,应部分地归结为气候的影响,部分地归结为国家的体制和管理以及由此产生的思维方式,而希腊人对艺术家的尊重以及他们在日常生活中广泛地传播和使用艺术品,也同样是重要的原因”。希腊的气温介于冬夏之间,气候宜人更赋予人体完美的形式;而在国家体制与管理方面,以温氏之见“希腊人享有自由”。只要公民创造了优秀的作品都能得到尊重。正因为“艺术家们为永恒而创作,艺术家所做的在整体上和全民族崇高的思想相吻合”,他们便受到社会普遍的尊重。而这一点,正是我国部分艺术家逐渐丢弃、不断受到人们抨击的问题。扪心自问:公元前的希腊艺术家们能有如此境界,为何新时代的难以做到?

其二,创作的倾向应该引起高度关注,因为倾向离不开目的的牵引。不同倾向皆会影响对艺术本质的体现。温氏认为“形式的美乃是希腊艺术家们的首要目的,同时,美作为艺术的最崇高的目的和集中表现,需要首先从总体上概述。……艺术美是按照崇高的美的概念创造的”。毋庸

赘言,在这些问题上,近些年来我们美术家与评论家都在观念上和实践中不同程度地忽略;在讨论“什么是美、什么是艺术”这些基础问题时,经常摇摆不定或者自相矛盾;有的则以感觉替代直觉,模糊设想代表概念的认定。

其三,对于模仿导致艺术的衰落,温克尔曼尖锐地提出批评。他说“在艺术中,都不能持静止的观点,否则,就无力向前推进而必然后退。”“模仿限制了天才……,因为模仿者永远低于他们模仿的对象,……导致了独立认识的欠缺,由此产生描绘的不肯定性”。这些看法,现在看来仍然振聋发聩、令人深省。我们有些艺术家,几十载以同样的形式与笔法,重复画一、二种对象,严重阻碍了自己创新意识的发挥,但依然不自觉其弊。长此以往,这种现象的扩大,民族与国家艺术的衰落不言自明。

以当下一般人所见,温克尔曼不是所谓著名人物。他1717年1月,出生于德国普鲁士小镇一个穷苦鞋匠家。童年时便对古物遗迹怀有浓厚兴趣。1758年成为梵蒂冈枢机主教亚尔巴尼古物藏品管理员,1763年被任命为罗马城内及附近地区的文物总监。他虽然没有大的官职和显赫的头衔,但是,他毕生投入美学与艺术的考察与研究,开设了“以造型艺术为主要研究对象的美学新途径”,他对希腊艺术的研究成果,通过直接从物象、物态的分析鉴别,给我们以多种宝贵的启发。

以史为鉴,可知兴替;以物为镜,可明进退。