



1
安东尼·葛姆雷 (Antony Gormley)
张弛
4毫米柯尔顿钢
180cm × 47.6cm × 77cm
2017

2
汪建伟
寒武纪No.11
木材、喷漆
155cm × 241cm × 144cm
2018



当代何以成史

——关于“中国当代艺术史”的写作及《中国当代雕塑艺术史》的出版

How Contemporary Becomes History—On Writing of “The History of Contemporary Chinese Art” and Publication of *The History of Chinese Contemporary Sculpture*

鲁虹 Lu Hong

摘要：如果历史研究存在价值判断，那就难以避免研究者主观态度的介入，而亲历的当代人掌握着第一手的资料，有着自身的优势。“当代人能不能写史，关键不是时间和距离的问题，也不是写作者主观介入的问题，而是史学观念和方法的问题。”孙振华先生便是运用历史化、问题化、情景化的方法写作。在不断证伪、纠正谬误的动态过程中，当代艺术史为未来铺路，终将走向未来。

关键词：当代艺术史，方法论，价值判断

Abstract: If there are value judgements in historical researches, then the intervention of researchers' subjectivity is unavoidable. Contemporary people who experience this possess the first hand materials and have their own advantage. “Contemporary people can't write history, and the point is not the problem of time and distance, but the problem of concepts of historiography and methods.” Sun Zhenhua has applied the methods of historicization, problematization and situation to write. During the dynamic process of proving the truth and correcting errors, contemporary art has paved the way for and sailed to future.

Keywords: contemporary art history, methodology, value judgements

对当代学者应否书写当代艺术史的问题，一直存在着颇多争议。比如，艺术理论家王端廷先生前不久在武汉合美术馆召开的一个学术研讨会上就对主题“个案研究与艺术史写作”深表怀疑。在他看来，“艺术史是未来人的事情，我们当代人的艺术写作只能算是艺术批评，算不得艺术史。艺术批评是发现艺术价值，艺术史是确认艺术价值。艺术的价值有大小，艺术史只会记录那些具有最高价值的艺术家及其作品。”他还强调指出：“艺术家的同代人从事艺术写作，难免受到人情和利益的影响，这可能有损艺术价值评判的客观性。艺术史是后代人对前代艺术价值的相对客观的评价……今天的艺术家能否留在将来的艺术史上是需要时间来确定的。”¹从历史的角度看，王端廷先生的观点无疑深受法国年鉴学派的影响，熟悉历史学研究的人都知道，后者曾经明确反对严肃的学者书写二十年以内的历史，因为这既

可以避免在情感的干预下写出不客观与非学术的东西，同时也可防止将处于批评化状态的作品与事件等写进历史。不同的地方在于，王端廷先生将艺术史写作的时间间隔标准推得更远了一些，即由20年推到了我们这一代人以后的遥远年代。有趣的是，虽然与王端廷先生持有相同观点的学者还有一些，但亦有学者不仅不赞同这一观点，还身体力行，从事了当代艺术史的写作工作，下面将要介绍的孙振华先生就是其中的一位，其不久前出版的《中国当代雕塑史》对1979年至2017年的中国当代雕塑发展状况进行了严肃而到位的学术梳理，是相关研究者、艺术家，还有艺术爱好者必读的书籍。在书中《绪论》第二节中，孙振华先生对类似于王端廷的观点清楚表明了自己的学术态度。他这样说道：“即使从科学的、实证主义的史学出发，也要承认，历史研究分为两部分，除了确立事实之外，还要发现规律，

这就是人们常说的‘事实判断’和‘价值判断’。如果历史研究存在价值判断，那就难以避免研究者主观态度的介入，何况就‘事实’而言，当事人也有当事人的优势。当事人如果是历史的亲历者，或者是历史氛围的感受者，也可能有助于事实的认定。设想，如果当事人还在世的时候，一切基本事实都已经考辨不清了，难道几十年以后，几百年以后，‘事实’会更清楚一些吗？可见，当代人能不能写史，关键不是时间和距离的问题，也不是写作者主观介入的问题，而是史学观念和方法的问题。”²他还进一步指出：“不妨承认，当代雕塑史写作是一种有限的工作，但是，如果这种有限的工作能深入、持久地进行下去，搭建一个动态的当代雕塑史的叙事范式，那么就会不断地发现、不断地证伪、不断地矫正谬误，成为一个走向未来的工作，不要期盼一个纯客观的、公平的未来自在前面等着我们，无论我们今天的



3
爱德华多·阿朗兹-布瓦罗 (Eduardo Arranz-Bravo)
长臂
铜
50cm × 48cm × 11.5cm
1985

4
艾迪·马丁内斯 (Eddie Martinez)
无题
铜绿
63.5cm × 35.6cm × 23.5cm
2016

工作有多少瑕疵，有多少问题，都应该是在为未来铺路，成为未来的一部分。”³

那么，孙振华先生又是用什么样的方法来书写《中国当代雕塑史》一书的呢？

在回答这样的问题之前，我们必须认识到，无论一个艺术史家多么希望客观地书写历史，他也没有办法全面地重现历史。事实上，过去在当代雕塑界所出现的艺术品、艺术家与艺术事件，不仅浩如烟海，无限复杂，而且零碎不全，杂乱无章。因此，孙振华先生无论是在收集材料，还是处理材料时，都特别强调方法论的意义。具体地说，他主要运用了三种基本方法，那就是历史化、问题化与情境化的方法，由此也升华出了他的价值标准。需要说明一下，在孙振华先生那里，这三种方法常常又是交织在一起的，并不能分得特别清楚。因为只有将某作品放入历史的框架或现实的情境中加以比较或分析时，他才能断定该作品所提出的艺术问题与解题方案究竟是否具有意义。

下面就让我们来看看孙振华先生是如何

运用历史化的方法来收集与处理材料的。他的艺术年表清楚地告诉我们，在这方面，他有着极大的优势。作为著名雕塑艺术史家史岩的博士生，他当年的研究方向就是中国古代雕塑史。而由他所撰写的《中国雕塑史》已经是大陆与台湾许多大学的教材。此外，由他所主编的《中国美术史图像手册·雕塑卷》亦是人们了解中国古代雕塑史的重要工具书。正是由于有着如此深厚的学术背景，加上他对从清末到1978年的中国雕塑史又了然于胸，所以，他总是能从历史的大框架中去分析或处理材料。例证之一是，在《绪论》的第一节中，他首先对何为古代雕塑、现代雕塑、当代雕塑进行了定义与时间上的划分；然后对中国当代雕塑所面临的两大传统，即古代传统与现代传统以及后者从1911年到1978年所走的历程进行了评介，于是就使从1979年到现在的当代雕塑与先前的历史形成了一种有效的上下文关系，特别是其中对红色雕塑、形式美雕塑的介绍对我们理解一些当代雕塑与这二者的关系显然可起到很

好的作用；例证之二是在第四章的第七节与第八节中，他结合了一些具体作品介绍了传统雕塑对相关艺术家的影响。其实，此一写作手法亦在介绍与红色雕塑有联系的作品时用过，因受文字限制，在此不赘。

接下来再让我们看看孙振华先生是如何运用问题化的方法进行写作的。在《绪论》的第二节中，他明确表明：“对当代雕塑的研究，不仅仅只是关乎历史真实的问题，而是与中国当代雕塑的价值认定联系在一起。只有在问题意识统领下，根据我们所提出的问题，有目的地去发现和探寻那些具体的、局部的雕塑史料才能成为有意义的史料，关于中国当代雕塑的研究才真正有意义。”⁴“从此我感到，孙振华先生在很大程度上是把当代雕塑史理解为不断出现问题与不断解决问题的历史。从这样的角度出发，他常常是在努力寻找导致当代雕塑史发生转折性变化的主导性问题后，再去寻找与此相关的重要艺术家、作品与事件。至于那些继续在解决传统艺术问题的艺术家或作品，他

基本是忽略不计的。在这里，一个根本性的标准是“效果历史”的原则。也就是说，他比较注重挑选那些在过去历史中已产生广泛影响的重要艺术家、作品与事件。因为他觉得“效果历史”的原则已经预先规定了那些值得我们去加以研究的东西，这比我们预先从概念出发去寻找材料更接近问题的本质。比如，在《本土新视野》一节中，他就结合当代雕塑的本土化问题——包括民族性、民间性、地方性问题，分别介绍了一些重要作品。运用此种方法写作的例证在全书比比皆是，此处就不作更多的介绍了。

最后让我们看看孙振华先生是如何运用情境化的方法来从事写作的。我认为，这其实也是本书最为出彩又完全不同于其它相关书籍的地方。具体的说，在对作品、艺术家、相关事件等进行评介时，他常常是将其置于社会文化或历史变革的大背景中去加以考察。这也意味着，他所探寻的重要艺术问题，从来就不是从艺术史内在逻辑中推导出来的，而是在艺术与社会文化，还有历史文化的动态关系中研究出来的。比如，在第一章中，他就结合改革开放的大背景、艺术史的上下文关系、外来的影响等，分析介绍了20世纪80年代艺术创新风潮形成的内在原因；又比如，每当在介绍一位重要的艺术家时，他总是先详尽地分析艺术家面临的问题情境，然后再结合具体状况去解释他的创作方式。在这样的过程中，他完全排斥了任何心理学因素的介入，并尽量从客观的意义上理解艺术家的创作行为，进而做出学术上的判断。不过，最为重要的地方在于，他还将艺术创作与艺术制度研究结合了起来，这方面对相关学者的启示是不小的。就我所知，当下将艺术创作与社会、历史背景结合起来进行研究的学者并不少，但将艺术创作与艺术制度结合起来进行研究的却少之又少。孙振华先生认为，当代艺术创作在本质上是一种制度性的生产，这当中涉及到了赞助制度、基金会制度、机构和组织制度、展览制度、媒介推广制度、交易制度、收藏制度等等，而且，制度是人与人之间进行交往活动的基本准则。由于他把研究当代雕塑与制度相结合作为一种方法，也作为观察描述当代雕塑的切入口或研究路径，所以他对相关材料的分析往往更加到位、深刻。有一点不容否认，虽然孙振华先生在写作中也难免出错，但却是可以批评或改进的，这肯



定要比无法讨论与批评的玄学式言论要好很多。

当然，我以上的看法也只是在初步浏览孙振华先生著作《中国当代雕塑史》后得出的，而对于这样一部花费了作者大量心血的著作，显然需要相当时间去消化、理解。我愿意在今后的日子里，再把我的心得体会谈出来，以就教于孙振华先生与同道。《中国当代雕塑史》一书的编辑骆军先生在向我约本稿时，希望我能写上2000多字，因看该书颇有感触，不觉中就超过了，就此停笔吧。

注释：

1. “个案研究与艺术史写作”研讨会是配合“多重叙事：张晓刚艺术档案1975—2018”展览而举办的。

的。该研讨会于2018年12月14日下午在武汉合美术馆报告厅举行。

2. 孙振华：《中国当代雕塑史》，中国青年出版社，2018年9月，第13页。

3. 孙振华：《中国当代雕塑史》，中国青年出版社，2018年9月，第243页。

4. 孙振华：《中国当代雕塑史》，中国青年出版社，2018年9月，第16页。