

都有它的优势和劣势。也许我们可以把市场视作一种空间类型或者一种空间集合——两者也都有真实存在的空间感——因为艺术品在那里进行交易。与此同时，它也是一种概念性的抽象空间，在这里，艺术被视作商品，和其它类型的商品没什么区别。至于我在此书第五章“文人生活中的艺术”中论述的问题，其实我是把它中国艺术视作一种社会性的空间，所以并没有不一致的地方。

《新民周刊》：以空间来划分中国艺术确实是独树一帜，但是这样的空间划分是否涵盖了所有的中国艺术类型呢？

柯律格：我当然不认为空间是划分中国艺术类型的唯一方法，我只是希望我能客观地、基于不同历史材料——或只是按照中国编年史顺序，或以其它方式处理，而不是用人为了的概念——来梳理中国艺术史。有一种明确的划分方式可以使工作顺利一些而已。有一点我们必须无时无刻不牢记于心：这是一本书，是以英语读者为阅读对象的书，而且，它还只是对中国艺术的一本介绍性的书籍，所以我们有必要解释一下有关中国文化和历史的一个基本概念，这些基本概念，受过教育的中国人应该会知道，可是受过最好教育的英美读者却未必清楚。所以我觉得我们得介绍一下我们所讨论的这些艺术品在当



上图：丝绣佛说法图，8世纪作品。

时是如何被使用和观看的，要在历史的语境中看问题，这个方法看来是没错的。应该说，研究艺术品的历史背景和消费状况的方法在我写这本书时，正在英国学术界流行，那离开现在，差不多已经三十多年了。

《新民周刊》：在《墓室艺

术》一章中，您写到，台北故宫博物院收藏的新石器时代玉圭，博物院对它的解释可能是后人的“构想”，而非“真实的意义”。如果远古艺术品都是如此，那么中国艺术史岂不是建立在后人阐释的基础上？

柯律格：我认为这是个很好