

百年英语世界中国艺术史研究的 知识谱系和方法论反思*

宋石磊

(北京大学 哲学系,北京 100871)

摘要:英语世界的中国艺术史研究脱胎于西方艺术史研究,发端于海外博物馆鉴藏体系。从 19 世纪末 20 世纪初的起步探索期到二战后的发展鼎盛期再到 80 年代以后的多元化时期,历经艺术史的学科危机和新旧艺术史的分野,多元开放的艺术史格局逐渐形成。百年英语世界中国艺术史研究的理论与方法论的更新,从风格分析、图像阐释、原境分析到艺术社会史,生成了一整套成熟的理论和方法论体系。自 21 世纪以来,跨文化、空间转向、全球艺术史与多元文化的新趋势出现。本文回溯了英语世界中国艺术史研究的知识谱系、发展分期和方法论的演变,旨在从学理层面宏观把握其脉络走向,为当下尚处于探索阶段的中国本土艺术史学科的话语体系建构和方法论创新提供借鉴和启示。

关键词:英语世界;海外中国艺术史;知识谱系;方法论

中图分类号:J02

文献标识码:A

美术史从古代进入现代始于 1764 年温克尔曼的《古代美术史》一书的出版,但从学术史的角度看,这一起点则是 1844 年在柏林大学设立美术史教席。美术史已经走过一个多世纪的历程,涌现了一大批海外中国艺术史研究学者及其专著。但相对于文学、哲学、历史等学科而言,国内仍缺乏对海外中国艺术的全面认识。本文从海外艺术史的研究重镇,即英语世界中国艺术史研究切入,回溯并梳理百年来海外中国艺术史研究的渊源脉络、发展分期与方法论的演变,大致将其划分为三个阶段:19 世纪末 20 世纪初的起步探索期、二战后的鼎盛期、80 年代以后的多元化时

期。百年英语世界中国艺术史研究的最大突破便是西方“他者”研究视角所带来的全新的方法论,以此观照 21 世纪英语世界学者中国艺术史研究的理论和方法论反思,以跨文化、空间转向、全球艺术史与多元文化等多维开放视野探讨 21 世纪中国艺术史研究的方法论创新具有借鉴和启示意义。

一、百年英语世界中国艺术史研究的知识谱系

自 19 世纪美术史学科建立以来,受黑格尔影响,美术史的研究重心在于艺术风格的变迁及其成因。二战后,一些德国艺术史研究学者来到美国,美术史

* 作者简介:宋石磊(1985—),女,汉,山东潍坊人,文学博士,北京大学美学与美育研究中心、北京大学哲学系美学博士后,助理研究员。研究方向:艺术史,艺术学理论,美学与艺术哲学。

的研究重心转移到美国,英语世界的中国艺术史研究逐渐成为海外艺术史的研究重镇。英语世界的中国艺术史研究脱胎于西方艺术史研究模式,发端于17、18世纪传教士利用传教之便对中国艺术的零星介绍。大量中国艺术的涌入,海外中国艺术收藏热的勃兴与海外各大博物馆的建立,为中国艺术史的研究提供了大量物质材料。至20世纪50年代,海外中国艺术史研究逐渐成为一门独立的学科。一直到20世纪80年代,海外中国艺术史的学科危机致使新旧艺术史分野。西方学者开始全面反思发端于西方的艺术史理论与方法论。

百年英语世界的中国艺术史研究大致划分为以下三个阶段。

(一)起步探索期(19世纪末20世纪初)

早期海外中国艺术研究可追溯到17、18世纪的利玛窦等传教士在中国传教之便接触中国艺术。他们所关注的中国艺术大都是中国园林、陶瓷等器物,但大都停留于零星的介绍层面,尚未上升到系统的研究。海外中国艺术的研究发端于19世纪末20世纪初,海外收藏体系与博物馆的建立为海外中国艺术研究提供了文本和物质材料的基础。20世纪上半叶,伴随着大量中国青铜器、佛造像、壁画、书画与瓷器等文物流失海外,中国艺术史研究逐渐成为海外艺术史研究不可忽视的一部分,带动了弗利尔美术馆、纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆、美国纽约大都会博物馆、波士顿美术馆等博物馆的建立。这也引发了一系列问题:如何研究这些中国艺术藏品?以何种艺术史方法阐释中国艺术?以往第一代汉学的研究方法如何修正?

早期中国艺术研究学者大都具有汉学背景,往往兼具外交官、收藏家、画商、策展人、代理人等多重文化身份或者拥有在博物馆工作的经历。他们以中国艺术的收藏为中心工作,研究工作大都集中于器物研究。如费诺罗萨(Ernest Fenollosa)、弗利尔(Charles Lang Freer)、方闻(Wen C. Fong)、史克曼(Laurence Sickman)、李雪曼(Sherman Emery Lee)曾分别工作于波士顿美术馆、弗利尔美术馆、纽约大都会艺术博物馆、纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆、克里夫兰美术馆。1914年,早期汉学家福开森(John Calvin Ferguson)向美国纽约大都会博物馆出售百余件中国绘画,这成为该博物馆所购入的第一批中国古代名画。福开森为大都会艺术博物馆举办的中国绘画展览编撰

图录,并于1919年出版了《中国艺术大纲》。福开森长期在中国生活工作,熟知中国语言和中国文化,坚持汉学眼光,强调基于中国文献、按照中国传统鉴藏标准来收藏和研究中国绘画。福开森立足汉学的中国绘画鉴藏眼光,对西方长期以来用艺术史眼光阐释中国画的历史做了必要补充。

1887年,时任法国驻北京大公馆的秘书莫瑞斯·帕里奥劳盖(Maurice Paléologue)出版《中国艺术》,该书以图文并茂的形式详细介绍了书画、青铜器、陶瓷、漆器等与西方大异其趣的中国艺术品,成为第一部海外中国艺术研究著作。1893年,沙畹(Émmanuel-Édouard Chavannes)基于在中国的长期考察,出版了《两汉时期的中国石刻》一书。1937年,瑞典汉学家高本汉(Klas Bernhard Johannes Karlgren)出版了《中国青铜器新研究》。可见,早期汉学视野中的中国艺术研究大都集中于器物层面的研究。

20世纪初至上半叶,一批汉学家相继出版一系列中国艺术研究专著,带来了海外中国艺术研究的新转向——从器物到绘画。1905年,翟里斯(Herbert Allen Giles)出版了《中国图画艺术史导论》;1908年,宾因(Robert Laurence Binyon)出版了《远东绘画》;1923年,亚瑟·韦利(Arthur Waley)基于供职于大英博物馆的经历出版了《中国绘画艺术研究介绍》;1935年,戴维德(Percival David)出版了《中国艺术》;1939年,福开森出版了基于博物馆的《中国艺术综览》;1935年,喜龙仁(Oswald Siren)出版了七卷本《中国绘画》。这些著作的问世标志着海外中国艺术研究从早期汉学的器物研究转向中国绘画研究。

早期汉学视域下的海外中国艺术研究已经在中西对话的框架下走向融合。以卜士礼(Stephan Wootton Bushell)、翟里斯、夏德等为代表的汉学家们来华考察古老中国的历史、地理、人文和艺术,并将之带回西方。这种基于“旅行”与“游历”的研究与海外院体派汉学形成了一种互补,逐渐成为海外汉学研究的主要力量。其中,卜士礼是海外汉学研究领域的佼佼者。卜士礼于1868年(清同治七年)任英国驻北京公使馆医生,自此长期在中国生活,直至1900年(清光绪二十六年)。在中国生活的32年里,他热爱青铜器、陶瓷、书画等中国艺术,1899年出版了专门讨论东亚陶瓷史的《东方陶瓷艺术》。依托南肯辛顿博物馆、大英博物馆的资源,他在中国大规模搜集中国艺术品,成为早期海外博物馆的中国艺术代理人。

1904 至 1906 年,他先后出版了两卷本《中国美术》(*Chinese Art*),这是海外英语世界第一部关于中国美术的通史,成为海外中国美术研究的奠基之作。当时卜士礼所面临的一个研究难题便是中西语境中的“转译”问题,以及如何以西方视野观看中国的“东方”。

从 20 世纪初一直到二战时期,保罗·伯希和(Paul Pelliot)、福开森(John Calvin Ferguson)、斯坦因(Marc Aurel Stein)、劳伦斯·比恩尼(Laurence Bin-yon)、喜龙仁(Osvald Sirén)等进一步将汉学的视野推向纵深。相较于第一代汉学家,这一时期的汉学家们大都解决了语言问题,并通过文献考证复杂的美术史问题。海外中国艺术研究的学术进路与价值取向是一种世界主义的汉学视野。从艺术史研究文本看,中国青铜器、瓷器、书画、玉器等,与石窟艺术和墓葬艺术等新材料一同建构了海外中国艺术的收藏体系。从研究范围看,20 世纪初海外中国美术研究出现了新的转折,除了研究材料从器物转向绘画以外,在方法论上,第一代、第二代汉学家综合运用历史学、考古学、人类学与中国书画鉴定等方法,从而带来了汉学研究方法论的新视野。

(二) 发展鼎盛期(二战后)

二战后,海外中国艺术史研究进入发力期,掀起了“方法论热”。随着德国区一些艺术史学者移居美国,海外中国艺术史的研究重心逐渐转移到美国。英语世界逐渐成为海外中国艺术史研究的主体部分,尤其是美国成为二战后海外中国艺术研究的重镇,进而带来了美国的中国艺术史学科的规范化。这一时期英语世界中国艺术史研究者以苏立文、高居翰、方闻、约翰·罗森菲尔德(John Rosenfield)、班宗华(Richard Barnhart)、艾瑞兹(Richard Edwards)为代表。

20 世纪 40 年代末,“汉学与艺术史”之争^{[1]388-417}致使汉学与艺术史两大学派对峙和方法论更新,推动了海外中国艺术史研究走向纵深。方法论的分野是“汉学与艺术史”之争的对峙焦点。早期风格学研究者大都接受了正统的西方艺术史的专业训练。巴赫霍夫(Ludwin Bachhofer)将艺术作品的风格作为艺术史解读的唯一可靠性手段,并坚持认为风格可以独立于艺术史而存在,而美术史之所以成为美术史,一个很重要的原因便是其围绕风格而展开。巴赫霍夫进而对汉学家所依据的文献证据等材料提出质疑。他坚持认为,基于艺术作品的风格分析才是确定美术史

普遍可靠的证据。不同时代的视觉艺术语言串联起一个时代的艺术史的风格演变。^{[2]78}其中的方法论是风格分析还是文化史阐释?如对中国青铜器、玉器和陶瓷的研究,汉学家所沿用的是文本、青铜器铭文与类型学的研究方法,注重对中国艺术所生发的整体文化史的还原,从艺术品的铭文、文本来重构艺术品所生成的“原境”;而艺术史学者所接受的是西方风格学与形式分析的专业艺术史训练。如巴赫霍夫的弟子罗樾(Max Loehr)对公元前 1300 年至公元前 1028 年河南安阳青铜器的风格分析,他在沃尔夫林的风格分析和李格尔“艺术意志”的基础上,基于艺术风格变化进行一般性假设,以此作为青铜器断代划分的重要时间依据。在罗樾看来,艺术作品的风格演变是青铜器断代划分的唯一的可靠性视觉证据。相形之下,高本汉则通过对青铜器的铭文、文本和纹饰进行分类,关注青铜器文本与纹饰背后的象征意味。二人研究方法的分歧从中可见。

风格分析的这种风格决定论引发学界反思。海外艺术史学者力图从学理层面反思西方艺术史的风格学方法,反对西方自沃尔夫林以来的风格决定论及其循环论艺术史模式。乔治·罗利的《中国绘画的原理》(*Principles of Chinese Painting*)便是这一反思视域下的力作。罗利所接受的是中世纪的正统艺术史教育,他虽不懂汉语,却打破了“辞”的语言障碍,关注中国绘画所根植的文化语境,以此来把握中国绘画的整体文化趋向。他批判西方自沃尔夫林以来的日耳曼式风格决定论的重复式循环论艺术史模式,既着眼于中国绘画整体的结构分析,同时又立足于中国绘画的独特性,写就英语世界研究中国绘画的转折之作。

继“汉学与艺术史”之争后,美国东西部两大学派开始崛起。罗利从认识论的层面反思如何使西方的风格形式分析不仅适用于西方艺术,同时也适用于非西方艺术。这一理念启示方闻的研究进一步走向“跨文化融合”。方闻说:“不同的视觉语言各有其不同的族群文化意义,为获得一个可观照不同艺术史的公共视野,我们需要一套共同、适时的现代分析和诠释工具。这些工具或许最初发展于西方艺术史,但也应藉由研究非西方视觉作品所获得的洞识,加以修正和扩充。”^{[3]23}中国绘画有其独特的笔法和画意,显然需要一套不同于发端于西方的艺术史的阐释方法来解读。中国绘画的“结构”体现了特定时代的“视像

结构”,因此,为了重建一个时代的艺术风格,形式序列和“连锁解”法建构的结构分析便成为断代划分和真伪鉴定的重要视觉证据,以打破西方长期以来中国绘画研究因断代而陷入的循环论困境。为进一步解决断代问题,方闻提出选取可靠年代的中国绘画的“基准作品”(prime objects),以此作为无名作品或年代不清作品的断代划分和真伪鉴定的重要依据,进而重建中国绘画的历史维度。但是,这一学术进路直接导致了一个问题:如何选取“基准作品”?依据何在?基于不同的基准往往会得出不同的结论,引发诸多论争——如学界对《溪岸图》《女史箴图》的论争。

高居翰“艺术社会史”的全新方法论出色演绎了对中国晚期绘画的创新性阐释。“绘画只有通过绘画史才能进入历史”^[4],因此他摒弃以往风格分析总的概括,转而借用巴克森德尔的“时代之眼”^[5]来关注社会历史语境下的艺术。另外,高居翰自始至终坚持中国绘画的研究必须以视觉方法为中心^[4],其“视觉命题”之“图”弥补了中国绘画长期囿于自足性、重“辞”而轻“图”的弊端。

二战后,海外中国艺术史研究的“方法论热”带来了方法论的全面更新,由此海外中国艺术史研究进入鼎盛阶段。这期间学科逐渐走向体系化、整体化,从而带来了艺术史学科范式的全面升级。虽然西方中心主义的惯性仍然影响着艺术史的书写,但是这一时期的中国艺术史学者已开始认识到中国艺术的独特性,从学理层面反思如何用一种全新的理论和方法论研究西方所缺失的中国绘画的经验和范畴。

(三) 多元化时期(80年代后)

20世纪80年代,海外中国艺术史研究出现新转向——艺术史的学科危机。1982年,美国学院艺术协会主办的《艺术杂志》(*Art Journal*)冬季刊直接以“当代艺术史学科中的危机”^[6]240-254(*The Crisis in Art History*)为题做了一个专辑。但是,颇为遗憾的是,这本专辑所收录的六篇论文大多并未关涉艺术史学科危机的主题,只有奥列格·葛兰巴(*Grabar Oleg*)的一篇文章讨论了艺术史学科的历史及其方法论。可见,解决艺术史的学科危机这一问题迫在眉睫。对此首先要反思学科研究的对象,即建立在一种风格的历史理应发生之上,这一假设往往与艺术自律性发生矛盾。^[6]这显然是艺术史的学科危机所带来的学界对方法论的反思。

新旧艺术史的分野也主要是源于学界对方法论

的反思,由此掀起了第二次方法论热潮。新艺术史以诺曼·布列逊(*William Norman Bryson*)、T. J. 克拉克(*Timothy James Clark*)、斯维特兰娜·阿尔珀斯(*Svetlana Alpers*)等为代表。因受到后现代主义思潮的影响,新艺术史学者开始反思专注于艺术作品的旧艺术史研究方法,转而援引符号学、精神分析、文化研究、后殖民主义、后结构主义、马克思主义、女性主义、语言学等多种新方法研究艺术史,促使艺术史研究进入多元化时期,形成新旧艺术史的分野。新艺术史学者带来的全新方法论大大地延展了艺术史研究的边界,使艺术更具多样性特征,出现跨学科的新趋向,由此带来了理论和方法论的全面反思。

二、理论与方法论的反思

新艺术史学者对传统艺术史研究方法的批判和反思,以及对全新方法论的实践,将艺术史的边界不断扩展,他们跨学科的探索极大影响了海外中国艺术史研究的走向。进入21世纪以来,各种新的研究方法不断涌现,研究者以不同方式推进中国艺术研究,并重新反思中国艺术研究的方法论及其潜能。英语世界中国艺术史研究仍然需要方法论的创新,研究者集中从方法论层面反思以往的艺术史,探索中国艺术研究的全新方法论。这些方法论的反思与探索极大延展了艺术史研究的深度和广度,主要体现在以下几个方面。

(1) 跨文化

伴随海外中国艺术史研究方法论的不断递进更新,艺术史的边界不断延展、扩大。在方法论层面,艺术史打破学科边界和专业壁垒,广泛借鉴社会学、人类学、经济学等学科新的生长点。21世纪的中国艺术史研究对象从风格演变转向风格生成及其影响因素,将研究重心从内部转向外部,在中西两种绘画传统之间走向跨文化(*transculturation*)的艺术史研究。

乔迅(*Jonathan Hay*)延续高居翰的“艺术社会史”方法论,带来了明清绘画“现代性”研究的全新方法论。《石涛:清初中国的绘画与现代性》原是乔迅的博士学位论文,其英文版于2001年由哥伦比亚大学出版社出版,中文版于2007年、2010年分别于中国台湾和大陆出版。该书开宗明义地指出,“解构石涛身份立场中种种相关因素十分重要”,晚明现代性在于“如何建构石涛的艺术价值”,如何“将我们带回当时环境里的历史和社会问题”。^[7]^{xviii}因此,乔迅围绕

石涛作品所隐含的关于现代性的多个主题铺设了以地图形式标注的群组,希望在这些交互作用的主题间建构具有内在逻辑关系的社会意识和艺术家的主体性,即所谓“早期现代性”的脉络。这种抛开作品、关注艺术创作的社会性、突显作品与社会意识的交集的研究方式,就是有关艺术家作品研究的社会学方法。^[8]⁵⁸乔迅着眼于挖掘石涛的“早期现代性”,围绕石涛对画家的自主性(autonomy)、自我意识(self-consciousness)和怀疑(doubt)展开探讨。他将石涛的社会身份作为其创作中现代性特质的一部分,并借鉴威廉(Rowe William)的中国社会现代性诞生的概念,进一步延展了现代性的深度和广度,从石涛的创作中提取出其社会身份的建构性,以此作为一种现代性的表征。他进一步将石涛放在徽商文化圈的语境中,致力于艺术社会史的外部研究,借用经济学和社会学的术语,从生产和消费的视角探讨石涛主体性生成和作品形塑的“社会空间”。

柯律格(Craig Clunas)也以全新的方法论实现了对以往传统风格学艺术史的全面解构。柯律格的《雅债:文徵明的社交性艺术》(*Elegant Debts: The Social Art of Wen Zhengming, 1470—1559*)英文版于2004年出版,中文版于2009年、2012年分别由台湾石头出版股份有限公司和大陆三联书店出版。他运用“艺术人类学”的研究方法,借助应酬、社交等面向,从一个全新的视角解读艺术的社会化功能,并将研究进一步延展到官僚、商人等,以及送礼、商业交易等一系列社会学范畴。

姜斐德(Alfreda Murck)的《宋代诗画中的政治隐情》从题画诗切入考察政治如何从外部形塑艺术,以及宋代文人画家如何借用山水画表达他们的政治意图,力图从山水画的视觉形式和图像阐释中考察文人的政治隐情。这一跨文化的全新方法论为宋代文人画研究带来了新的维度。

(二)全球艺术史

“全球艺术史”是20世纪以来研究的热点和新的学术生长点。因受到19世纪“新史学”(new history)的“大历史”(universal history)叙述的影响,艺术史的边界不断延展,涉及艺术的权力、市场、种族、社会、思想、政治等问题。“大艺术史”的观念与历史观念的变迁相关,这种艺术史书写模式与西方史学的整体转向相关。

长期以来,自瓦萨里(Giorgio Vasari)以来的艺术

史遵循时间的、线性的、进步主义的艺术史观念,这一观念主导下的艺术史书写表现出明显的欧洲中心主义倾向。以民族—国家、地缘政治为主体所建构的文化霸权,使西方艺术(western art)的意识形态拥有绝对的压倒性优势。相形之下,非西方的中国、印度、中东国家等“他者”则被边缘化,直接导致一种非西方艺术“失语”的悬置状态,这成为西方艺术史叙述的内在逻辑和范式脉络。这一艺术史书写模式表现出强烈的殖民主义倾向,西方艺术的霸权主义主宰着艺术史叙述,而非西方艺术逐渐被殖民化:他们将以西方中心主义建构的艺术史叙述模式视为一种普遍性的艺术史规律和范畴,它对非西方国家的艺术史叙述具有天然的权威性和适用性。但是这种艺术史书写模式的重大问题在于它先验地预设了某种西方中心主义的框架,殖民主义的视野在一定程度上忽视了艺术史书写本身的复杂性和民族文化的多元性,掩盖了原本丰富的多民族艺术史材料,表现出一种艺术史的偏见。

正是在这种背景下,“全球艺术史”的概念应运而生。2006年,美国艺术史学者詹姆斯·埃尔金斯(James Elkins)在《艺术史是全球性的吗?》(*Is Art History Global?*)一文中提出“全球艺术史”及其建构。^[9]2014年,克拉克艺术学院主办研讨会并出版论文集《全球转向下的艺术史》(*Art History in the Wake of the Global Turn*)。最具代表性的事件是,2013年德国艺术史学者汉斯·贝尔廷(Hans Belting)在《从世界艺术到全球艺术》(*From World Art to Global Art*)中进一步提出了“全球艺术”这一全新的艺术史叙述模式^[10]¹⁷⁸⁻¹⁸⁵,从传统的以西方为中心的“世界艺术”(world art)的“旧艺术史”叙述转变为一种全新的多元文化共同体的全球艺术史叙述。在贝尔廷看来,“全球艺术”这一概念的最大优势是它规避了以往西方中心主义主导下的“世界艺术”艺术史的后殖民主义倾向,将西方艺术与非西方艺术放在平等地位。“全球艺术史”叙述模式的一大特点是以空间代替时间,由此带来艺术史研究的空间转向。

(三)空间转向

全球化的潮流,以及对西方中心主义的现代性反思,使得艺术史研究倡导一种跨文化、跨学科、跨边界、跨区域的艺术史研究方法,将艺术史视为一种空间中互动和延展的概念。正是在这一语境下,2003年美国艺术史学者大卫·萨默斯(David Summers)在

《真实空间：世界艺术史和西方现代主义的兴起》(Real Spaces: World Art History and the Rise of Western Modernism)一书中指出,当前美术史方法论的一个重要问题在于传统风格学与形式分析的唯一有效性。他进而提出原境分析——考古学家德·昆西(Quatremère de Quincy)曾提出“原境论”(theory of the context),旨在探讨艺术作品功能与其所生发的原境的关联,探讨福柯的后结构主义。他以传统西方线性的、历史进步主义的美术史为基础,旨在提出一种与之抗衡的艺术史建构路径和全新的叙述模式。具体而言,它以“空间艺术”(spatial art)取代传统的、以“视觉艺术”(visual art)风格为主的艺术史建构模式。

詹姆斯·埃尔金斯在为《真实空间：世界艺术史与西方现代主义的兴起》所作的书评中提及：“‘空间’并不是一个既定概念,它被视为后文艺复兴时期西方艺术史的基本概念而存在于历史中。这种空间概念与后文艺复兴时期艺术的‘自我’定义相互纠缠在一起……在现今风行的西方艺术与经验中,也无法摆脱这种空间概念的纠缠。”^{[11]375}事实上,“空间”这一概念并不单单指向一种三维视幻空间,“空间”作为一种传统,有其内在的文化稳定性并内化于西方艺术史之中。从学术史的脉络看,萨默斯“空间艺术”的全球艺术史叙述是在对传统美术观念反思的基础上生成的一种艺术史新范式。

2004年,托马斯·达考斯特·考夫曼(Thomas DaCosta Kaufmann)在《走向艺术的地理学》^{[12]213-252}(*Toward a Geography of Art*)一书中,探讨了艺术之地理(the place of art)^①。地理学研究方式的转变带来了一种新的“空间转向”^[13],主张以历史地理(historiography)为主线建构完整的艺术地理学,将地理重新置于艺术史研究中;旨在重新思考地理与历史的关系,促使人们重新审视地理之于历史建构的重要性。他进一步考察了地理的概念何以具有历史的维度,解读艺术史中的地理问题,以及全球艺术史的建构与地域艺术史的互动问题。与以往线性的、单一的艺术史叙述有所不同,艺术地理学尤为关注全球艺术史与地域艺术史如何在传播与互动中形塑其民族身份与文化认同。

(四) 多元文化

多元文化所针对的是以往线性的、单一的、进步主义的传统艺术史叙述,这便促使我们重返贡布里希的问题——贡布里希在《为多元论辩护》(*A Plea for*

Pluralism)^②一文中的艺术史反思。以往主流的艺术史叙述大都围绕风格这一中心展开,以风格史来确定艺术史,以区别于其他史学。这在一定程度上忽视了艺术风格的生成语境,诸如政治权力、市场、种族、社会、经济等。而主流的艺术史叙述也以西方艺术史为主脉展开,忽视非西方艺术,转而呼唤多元文化(multiculturalism)的观念。多元文化的观念,显然是在反思西方中心主义所主导的艺术史叙述模式。传统西方中心主义的艺术史叙述往往局限于西方艺术一隅,它从西方独特的艺术经验中总结规律,然后先验地假设其他非西方艺术也适用于西方艺术史发展模式。但是,艺术史有其自身的规律,从传统艺术史叙述中可以窥见西方艺术与中国艺术之间并非平等关系,而虚假的全球艺术史叙述也正是源于这种艺术史的偏见。

以詹姆斯·埃尔金斯等为代表的西方学者反思西方中心论的问题,力图从以往的基于民族—国家的西方中心主义的艺术史叙述模式中抽离出来。然而,近年来那些反思西方中心主义的全球艺术史叙述,表面上看是一种以空间取代时间的全球艺术史叙述,但其潜在话语仍是西方中心论。反思西方中心论并非指向中西艺术二元对立的局势,而是基于超越中西艺术二元对立的思维模式。

不同民族的艺术各有其重心所在,不同艺术各有其独特价值。不同艺术之间可以比较,但不应用一种普遍性标准来衡量。正如奥列格·葛兰巴所提出的“艺术史的普适方法”(universal approach of the history of art),主张艺术史家的意义在于发现特定视觉语言中蕴涵的国家、种族的本土性文化意义,而不能将此意义并入一种所谓的“普适体系”中。^{[14]282}艺术不仅是多元的,而且各有其不可替代的独特价值。西方艺术在过去的20世纪主宰了艺术史的主流叙述,但其内在限度也日益凸显;以往单一的基于民族—国家的艺术史叙述已经无法阐释纷繁复杂的艺术现象。基于这一语境,多元文化的观念应运而生。

三、结语：重塑艺术史何以可能

百年来,英语世界的中国艺术史研究具有清晰的知识谱系。从19世纪末20世纪初的起步探索期到二战后的发展鼎盛期再到20世纪80年代后的多元化时期,从最初传教士利用传教之便的零星介绍到海外中国艺术收藏热的勃兴、海外各大博物馆的建立,

艺术史格局逐渐走向多元开放。发展至 21 世纪,英语世界的中国艺术史研究蔚为大观,几乎所有的英美综合类大学都设有中国艺术史学科,越来越多的海外年轻学者涌入中国艺术研究领域。他们以“他者”的眼光和西方的方法论阐释中国艺术,建构了系统的方法论体系。英语世界的中国艺术史研究最大的突破便是方法论层面的反思。在经历了艺术史的学科危机及理论与方法论的反思之后,英语世界海外中国艺术史研究逐渐走向学科的规范化,实现了学科的全面升级。

英语世界的中国艺术史研究力图从以往西方中心论的困境中解脱出来。无独有偶,20 世纪初曾先后两次掀起“世界艺术”潮流——虽然最终都以失败而告终。在今天全球艺术史语境下,很多艺术史学者重新反思两次“世界艺术”潮流的迅速消亡,并将之归因于方法论层面的问题,普遍认为以发端于西方的艺术史方法,诸如形式分析与图像学来阐释中国艺术难免有隔膜之感。这当然是其中一个原因。但更为重要的则是本质意义上的“语境”的问题。很重要的一个原因在于艺术史“转译”中所直面的“辞”与“图”的两重难题。^③西方学者研究中国艺术时面临“辞”与“图”的天然困境,这显然也是英语世界中国艺术史学者所面临的主要问题。艺术史的独特性在于通过风格史来确定艺术史,这显然也是艺术史与其他学科的最大差异之所在。而艺术史家的任务在于观看大量绘画作品,谙熟历代中国美术作品的风格和形式的变化,根据艺术作品的形式风格来书写艺术史,以此区别于其他学科。艺术史的“图”之维度弥补了以往文献考证和考古出土文物所无法囊括的历史细节,正是在这一层面上艺术史的独特价值得以凸显。这可进一步追溯到“汉学与艺术史”论争之焦点。罗利的问题是过分重视“图”的风格形式分析,在一定程度上忽视了中国艺术所生发的原初历史语境问题。罗利不懂汉语,缺少传统考证和文献搜集等汉学功底。“辞”与“图”的问题仍然是海外中国艺术研究者所面临的主要难题,也是新一代艺术史研究者所面临的挑战。

在当下全球艺术史语境下,中国艺术越来越受到海外学者的重视,中国艺术研究成为世界艺术版图的重要部分。海外中国艺术研究出现两大新趋向:一是海外中国艺术研究愈来愈重视中国艺术本身的独特性;二是在方法论层面,西方学者认识到不能简单地

将西方艺术史的理论和方法论全盘套用到中国艺术上,而应注重把握中国艺术的整体文化趋向。海外中国艺术研究已经成为中西文明互鉴的一个重要窗口,也为当下中国本土艺术史范式的建构提供了重要参照和方法论资源。相形之下,国内中国艺术史研究尚处于探索阶段。长期以来,传统中国绘画史的书写沿用老普林尼式的叙述和师徒传授、代代相传的模式,长期囿于自身的自足性与艺术史的自律性,致使中国传统绘画史研究的滞后性问题日益凸显。建构中国本土艺术史学科的话语体系,其中方法论是一个重要的突破口。如何引介海外成熟的方法论体系和范式?如何用全新的方法论来处理西方缺失的中国绘画经验和范畴?国内中国艺术史研究走到了方法论创新的临界点。与英语世界的中国艺术史研究集中于综合类大学有所不同,国内的研究主要设在美术类专业学校,而美术与考古分属两门独立的学科。国内艺术史方法论的创新亟需一种跨学科、跨文化的视野,在观念和方法上突破长期以来的自足性和自律性。在海外中国艺术“他者”的视角和思维方式下,我们要从本民族自身的文化语境出发,以中国艺术的独特性来重塑海外中国艺术史研究的理论和方法论。

(责任编辑:徐智本)

- ① 2003 年 2 月 20 日,在纽约举办的美国大学艺术协会年会上,与会学者提出“绘制世界艺术地图”,托马斯·考夫曼提交论文《制图与艺术地理学》。具体参见:Cosgrove D. *Mappings*. London: Reaktion Books. 1999, p. 213 - 252.
- ② E. H. Gombrich. *A Plea for Pluralism*. *The American Art Journal*, Spring, 1971. 译文可参见:[英]E. H. 贡布里希著,邵宏译,迟轲校《为多元论辩护》,载于《美术思潮》1986 年第 3 期。
- ③ “辞”与“图”,即文献与图像的问题一直都是海外学者研究中国艺术史的天然难题,而对海外艺术史研究影响深远的“汉学与艺术史”之争,究其本质也正是汉学所沿用的文献考证和艺术史所秉持的风格形式分析的方法论之争。

参考文献:

- [1] John A. Pope. *Sinology or Art History: Notes on Method in the Study of Chinese Art*[J]. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1947, (10).
- [2] 宋石磊. 问题与方法:海外中国艺术史研究的三种路径及其可能性[J]. *文艺理论研究*, 2022, (6).
- [3] [美]方闻著,谈晟广编. *中国艺术史九讲*[M]. 上海:上海书画出版社, 2016.

- [4] Cahill, James. *The Compelling Image: Nature and Style in Seventeenth – Century Chinese Painting* [M]. trans. Li Peihua, et al. , Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1982.
- [5] Michael Baxandall. *Painting and Experience in Fifteenth – Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style* [M]. Oxford: Oxford Paperbacks, 1972.
- [6] Henri Zerner. Editor’s Statement; *The Crisis in the Discipline* [J]. *Art Journal*, 1982, (winter).
- [7] [美] 乔迅著, 邱士华等译. 石涛: 清初中国的绘画与现代性 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2010.
- [8] 张卉. 乔迅教授的明清艺术史研究述略 [J]. *美术观察*, 2022, (6).
- [9] James Elkins. *Is Art History Global?* [M]. New York and London: Routledge, 2007.
- [10] Hans Belting. *From World Art to Global Art: View on a New Panorama* [A]. Hans Belting, Andrea Buddensieg, Peter Weibel. *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds* [C]. Cambridge: the MIT Press, 2013.
- [11] James Elkins. *An Overview of Real Spaces: World Art History and the Rise of Western Modernism* [A]. David Summers. *Real Spaces: World Art History and the Rise of Western Modernism* [M]. London: Phaidon Presss, 2004.
- [12] Cosgrove D. *Mappings* [M]. London: Reaktion Books, 1999.
- [13] Peter Jackson. *Maps of Meaning: An Introduction to Cultural Geography* [M]. London: Routledge, 1989.
- [14] Grabar, Oleg. *On the Universality of the History of Art* [J]. *Art Journal*: Routledge, 1982, (4).

Reflections on Knowledge Pedigree and Methodology of Century – Aged History of Chinese Art in the English – speaking World

SONG Shi – lei

(*Department of Philosophy, Peking University, Beijing 100871*)

Abstract: This paper focus on the Chinese art history in the English – speaking world, which had been born of the Western art history. It can be roughly divided into three stages: embryonic from in the Late 19th and Early 20th Century, development after the war, and diverse since the 1980s. Significant breakthrough of methodologies have established by interpreting Stylistic Analysis, Iconology, Analysis of the context and the Social History of Art. This paper traces the Chinese art history research in the English – speaking World from the 20th century, clarifies its development and lineage, explores the methodology evolution, and focuses on research trends since the beginning of 21st century, Transculturation, Spatial Turn, Global Art History, and Multiculturalism. In analyzing the evolution of methodology, which can be used to shed light on the establishing the language system and innovation of methodologies for the still growing discipline of Chinese art history.

Key Words: English – speaking World; Overseas Studies of Chinese Art History; Knowledge Pedigree; Methodology