

美术史本身作为一种本体存在,那么作为认识主体的人——美术史研究者,采用什么样的方法更切合美术史本体,显得尤为重要。美术史方法论的恰当与否,将关系到美术史本身研究的深浅、客观与否等诸多问题,也可以说关系到在美术史研究中是否能坚持“实事求是”的基本原则问题——通过对“实事”的研究,寻求到符合美术史发展本来面貌的带规律性的认识。顾平对美术史社会历史学研究方法进行反思时认为,美术史研究中具体使用的方法并不是单一的,即使是相互对立的方法也存在一定的相互依存,我们既要肯定美术史家利用社会历史学方法对中国传统美术研究所作出的贡献,而选择美术本体作为主要研究对象,运用形态学分析和阐释作品真实内涵显得尤其重要,即使继续运用社会历史学研究方法,在涉及图像象征意义方面也不仿借鉴西方图志研究方法;我们应力求拓展美术史研究方法,以便于能够客观公允地评价艺术家及其作品。朱德华对贡布里希提出的情境逻辑分析法美术史方法论,从客观性、个体性和复杂性三个方面进行了阐释,虽然作者认为这一理论并不见得是解决美术史问题的最佳方法,也试图在拓展美术史研究方法上进行一些探索。

先秦美学思想“比德”来自《论语》的“仁者乐山,智者乐水”之说。傅阳华的论文认为,“比德”思维模式进入绘画从魏晋南北朝开始,对宋代绘画影响最大。宋代山水画代替人物画的繁荣,山水从人物的背景一跃成为画面的主要对象,花鸟画渐渐走向有所象征的题材,画家们将各种绘画以外的因素加入了绘画的价值取向。作者认为,这些都是“比德”的选择性在起作用。

主持人 黄远林

对美术史社会历史学研究方法的反思

顾平

中国的美术史家最善于运用社会历史学方法来研究美术史。确实,这一方法也极符合于中国的人文精神,而且研究成果也往往给人以博大精深之感。在涉及美术史课题研究中,本人也毫无例外地运用了这一传统方法,并曾获得满意的结论。然而,近日在考辩浙江与萧云从师徒关系时,这一传统突然显得不那么奏效了。从社会历史学角度来分析这两位画家,谁也不会怀疑浙江的画远远高于萧云从这一结论,而且人们对画史上浙江曾学画于萧云从的清楚史实引起怀疑也是有道理的。可是如果我们将两位画家的作品并置在一起,并避开社会历史性因素的干扰,仅从绘画本体去考察、分析、判断,我们会发现上述结论竟是一种悖论。这就迫使我们不得不重新审视一下我们一贯的研究方法是否存在问题。

中国传统美术史研究,通常都是以

历史的变迁为纲目。中国最早的较为系统的画史始于张彦远《历史名画记》。是书成于唐代会昌年间,他将唐及以前的绘画按时间分为上古之画、中古之画和今人之画,脉络清晰地指明了中国早期绘画变迁的轨迹。这种按历史编纂论述画史的方法为历代研究家所效仿。从历史学角度研究人文学科的方法既是中国的传统,也是我们的特色。无疑在中国文化背景下,这种研究对宏观把握美术史确实是有很多可取之处,它能让人们从整体上看清中国美术流变的更迭过程。

新中国成立后,受马克思主义方法论影响,美术史家们在历史学研究方法的基础上更加注重对美术社会学意义的探索。通过对特定时代政治、社会、文化等背景的深入阐发并以此来现照美术的发展变化。这种侧重于社会学的研究方法与传统编年体历史学方法的综合便形成了我们所要论述的美术史社会历史学方法。

其实,这种结合社会历史来研究美

术史的在中国古代就已存在。魏晋时期文人介入绘画,既带来了绘画风格变迁的新生机,但同时也表明中国绘画的流变从此便失去了它的本体意义。士大夫对绘画品评开始注重画面以外的因素。顾恺之画裴楷之像,在面颊添增三根毫毛便顿觉传神,如果说仅靠这三笔须髯即可传裴公之神,那么这种传神的标准已经游离于作品审美之外,画家和品评者共同关注的已不是作品本身所呈现的审美特征,作品所包含的社会史意义反而显得格外重要。到了唐代画工之画从此难以再登大雅之堂,这一现象的发生也同样是受到了社会因素对品评绘画标准的影响。宋代文人的“墨戏”成了千古绝唱,苏轼这位绘画“票友”的《枯木竹石图》也成了美术史上颇为耀眼的一章。这说明社会历史学方法品评作品的风气已发展到了无以复加的地步。宋代画院虽十分重视绘画技术性,但徽宗画院录用学生的考试还是受到了社会史因素的影响,命题选以唐诗,列第一

名者非画技高手，而乃立意出众者。这种社会史研究方法已成了统领中国美术史唯一的传统。

二

从绘画本体的角度来讲，我们有必要认真地思考一下，美术究竟是否有一个发展着的历史。中国美术史家在关心各个时期美术家的名字和他们的作品的同时，他们更关心这些人物放在社会历史中的地位和作用，他们十分重视各种事件发展的过程，因为社会历史是人类生活的一面镜子，他们凭着自己对社会历史的把握区分出进步的或守旧的艺术较差的或较好的艺术，评判的标准依据于自己对社会历史的线性把握，并将被研究的美术家安放在这种线性的适当位置上。他们夸夸其谈一种风格兴衰的本质及其原因，比如从北宋到南宋的变迁，从南宋到元代的所谓发展，浙派的兴衰，吴门派的起落……如此等等，目之所及皆然。

从一种风格的形成到成熟确实存在一个发展的过程，但美术史是多种风格作品并存的积集，就一个时代与另一个时代相比，并无艺术水平的优劣之分。原始美术有原始美术的风格与魅力，秦汉美术有秦汉美术的品格与特征，其它各代无一例外，而且在同一时代之中又包含不同艺术家风格的并称，即使是同一艺术家，他的前后期甚至在较短的时间内也会产生不同风格的变化，但这均不能以好、坏、优、劣来区分。事实上，从狭义上讲美术只是美术作品中可确认的一种品质，而社会历史也只存在于各种不同的社会历史事件之中，如果从社会历史的角度以线性的结构串起来谈论美术，这无疑是将具体可感的艺术形象强行地就范于概念化的社会历史陈述之中。从另一个角度讲，这种对美术社会史的描述是抽象而又不可靠的，我们无法解释一些杰出大师的美术作品具有超越历史的永恒之美。范宽的《溪山行旅图》放在任何一个时代，他的夺目的光辉都会令我们惊叹不已。

三

美术社会史研究方法给我们带来的弊端举目皆是。南宋绘画因为比附社会历史，一角半边之势被认为是南宋半壁江山的写照，从而阻碍了人们对南宋绘画诗意的发掘，刚猛有力的大斧劈皴被理解为缺少文人修养的表现，从此这种从绘画本体上生发出的新技巧，在中国的土壤上艰难地延续着。元代绘画也因

为与社会历史相关连，本来是对自然山水的一种钟情与体察，却被人们理解为一种纯粹文人精神的张扬。这种偏离还导致了“扬州八怪”的红极一时，其实“八怪”多数画家绘画作品审美水平的欠佳也正是这种社会历史比附下的产物。

美术社会史研究带来的弊端还表现在以人品代画品的结论上。人品属于社会历史性范畴，将画家放入社会历史之中加以研究，必然要考察其人性品格如何，是否爱国，是否为人正直、善良。而画品是作品画面呈现出的品格，属于作品内在的因素。这种将绘画作品内外不同的因素穿附一体，必然带来对作品本质意义上审美价值判断的模糊。

以社会历史学观点看待美术，每一位画家都会依据自己的社会历史观选择参照系，这种参照系经美术史家渲染遂成一种规范，它就像一种特定阶段的风格标志，一旦某种作品符合这一标准，便被视为美术正道，否则便是野狐禅。而且，如果这种风格标准达到炉火纯青的地步，人们会自觉地感到美术发展已到了他的极至，再向前走，按照社会历史学的观点，必然是走向衰落。这就造成了许多思变的美术家对传统的现时魅力产生了怀疑。五四时期，在西方思潮的影响下，许多思变的艺术家，便以西方艺术为参照改造中国画，他们认为传统中国画是中国历史的产物，只能生存于当时社会，他们积极寻找一种适合于新时期、新的社会历史标准的中国画。这样一来问题就复杂了，如果我们从社会历史学角度来分析西方艺术，它何不是西方特定社会历史的产物？那么它又为什么能有旺盛的生命力，并有嫁接中国画的优越呢？所以这种探索是注定要失败的。更有甚者，一些当代画坛宿星竟也怀疑起中国传统笔墨在当代是否还有存在的意义。凡此均缘于社会历史学方法统领美术史研究带来的弊端。

四

面对如此局面，我们在反思的同时，应力求拓展美术史研究方法。我们应充分认识到，在美术史研究中具体使用的方法并不是单一的，有时即使是相互对立的方法，也存在着一定的相互依存。我们既要肯定中国美术史家利用社会历史学方法对中国传统美术研究所作的贡献，又要纠正这一方法给我们带来的混乱与不良影响。就目前中国美术史研究现状来讲，我认为选择美术本体作为主要研究对象，运用形态学分析和阐释作品真实内涵显得尤其重要，因为在这一方面

我们做得太少，几乎是一片空白。当然，我们也不能排除在研究过程中，如果需要还会继续运用社会历史学方法，甚至在涉及图像象征意义方面也不仿借鉴西方图像志研究方法。我们应当力求将美术作品的形态变迁与美术家所处美术史的位置连接在一起，并结合特定社会历史现状，客观地公允地评价美术家及其作品。

由于我们过分地依赖于社会历史学研究方法，从而在美术研究过程中常常疏忽对图像的阐释，这正是传统美术史研究所暴露出的最大弱点。与文学、音乐相比，美术史家对作品本质意义理解最为肤浅。研究文学的学者，他们首先要对文学作品进行阅读和阐释，在深入分析作品过程中体悟作家创作心态、创作手法、作品风格特点以及作品所呈现出的审美特征。如果一位文学研究家不能对其研究的作家作品进行释读而大谈其社会历史学意义，这在文学史界是件不可思议的事。音乐也是如此，音乐史家多数都是曲式分析的高手，这是对音乐作品的一种释读。当然，美术在表现形式上与文学、音乐有区别，文学作品本身就是以文本的形式出现的，而音乐是一种时间艺术，没有对这一时间过程的认真倾听，自然说不出几句实在话。美术的特殊性在于它虽然借助于图像传情达意，但这种图像表现在传统中国画之中，有着一种较为稳定的程式，人们把对这种程式的释读和理解套用于任何作品，并将之视为图像的文本，那么，这种文本必然是一种概念化的文本。其实每幅作品都应该有他相对的文本，我们所忽略的恰恰是这种对应的文本，各自独特的图像阐释。

试想，孤立地从社会历史学角度研究美术家，品评作品，这种研究成果除了包含一定文化学意义之外，它对我们真正美术史学科建设有何意义呢？它对我们深入把握传统又有什么作用呢？它对我们美术家创作还有影响吗？我期望我们的美术史研究方法能够重视美术家本体，美术作品本体，美术史本体，否则我们反思美术社会史研究方法便毫无意义。

顾平 南京艺术学院美术学
博士生