

滕固论艺

滕固原著 彭莱选编

上海书画出版社

滕固论艺

滕固 原著

彭莱 选编

上海书画出版社

—图书在版编目(CIP)数据

滕固论艺/滕固著;彭莱选编. —上海:上海书画出版社,2012.6

(近现代名家论艺经典文库)

ISBN 978-7-5479-0328-5

I. ①滕… II. ①滕… ②彭… III. ①艺术理论—文集 IV. ①J5-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 282703 号

近现代名家论艺经典文库

滕固论艺

滕固 著 彭莱 选编

责任编辑 朱孔芬
技术编辑 钱勤毅
封面设计 王 峰
审 读 华逸龙
责任校对 柏 龙

出版发行 ④ 上海书画出版社

地址 上海市延安西路 593 号

网址 www.shshuhua.com

E-mail shcpbh@online.sh.cn

印刷 上海市印刷十厂有限公司

经销 各地新华书店

开本 889×1194 1/24

印张 8.5 字数 20 千字

版次 2012 年 6 月第 1 版 2012 年 6 月第 1 次印刷

印数 0,001-2,300

书号 ISBN 978-7-5479-0328-5

定价 32.00 元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系



导言:滕固学术概说·····	彭莱 1
文化之曙·····	17
艺术学上所见的文化之起源·····	23
艺术与科学·····	33
艺术之节奏·····	37
艺术之质与形·····	43
何谓文化科学(Kulturwissenschaft)·····	47
今日的文艺·····	55
气韵生动略辨·····	59
诗书画三种艺术的连带关系·····	63
关于院体画和文人画之史的考察·····	67
唐代艺术的特征·····	87
燕下都半规瓦当上的兽形纹饰·····	97
南阳汉画像石刻之历史的及风格的考察·····	107
霍去病墓上石迹及汉代雕刻之试察·····	121
六朝陵墓石迹述略·····	129
唐代式壁画考略·····	141
征途访古迹记·····	147

导言：滕固学术概说

彭莱

—

2010年是火烧圆明园一百五十周年祭，当人们由这场浩劫反思封建王朝坍塌的历史之时，一系列关于圆明园的文字记述与图像资料再度引起了关注。其中，由商务印书馆在1933年出版的《圆明园欧式宫殿残迹》一书不仅首次在国内公开了圆明园遭劫后一组珍贵的影像资料，而且最早从艺术史的角度阐述了圆明园建筑的风格与价值。该书的作者，便是当时留德归国不久的艺术史学者滕固。

滕固，生于1901年，卒于1941年，江苏宝山县（今属上海）人。滕固早年就读于上海美专，1921年至1924年留学日本东京东洋大学，主修艺术学；1929年至1932年，受业于德国弗里德里希·威廉大学（即柏林大学），主修东亚艺术史，并被该校授予博士学位。1932年9月11日的上海《艺术旬刊》刊发了滕固学成归国的消息，并且称赞道：

柏林大学者,美术史、考古学学位本甚谨严,被邦学者少则五六年,多则十余年尚在候选,而滕博士竟以二三年之功获得之,且中国人得此学位者自滕博士始,实为国际无上之荣誉。

《艺术旬刊》如上评语并非过誉。上世纪20年代,是德语国家艺术史学研究方兴未艾之时,它逐渐形成为一门颇具特色的人文学科,并开始影响西方各国和日本,而在中国,对美术的研究虽然形成了一些有着悠久历史的专门学问,但这些“国故之学”在当时显然面临着现代知识体系的挑战,与现代意义的艺术学不可同日而语。滕固的艺术史学业从日本开始,进而负笈艺术史学的研究中心德意志,他成为近代留洋艺术史学生中唯一获得博士学位者。^①

1930年,滕固在普鲁士艺术图书馆读书时发现了二十幅原刊圆明园欧式建筑铜版画,凭着专业上的特殊敏感,他意识到这些史料的重要性,“屡次借阅,不忍释手”,在听说德国汉学家布尔希曼藏有十二幅照片及底片后,便请使馆函前往拜访,经过反复游说,滕固终于得到布尔希曼赠予的玻璃底片,回国后,将之与友人提供的另两幅圆明园残迹照片并付商务印书馆印行,这便是《圆明园欧式宫殿残迹》一书的由来。^②这本来之不易的小册子以清晰的图片保留了圆明园的第一手图像资料,它的珍贵之处,还在于滕固对照片的详细评说。书中,他引述中外学者的研究成果,讨论了圆明园建筑风格中的中西要素,指出,圆明园建筑的特色“并不完全在于 Barock 风格之模仿,而其装饰点缀中仍存有不少中国之特质”。他还认为,当时西方建筑学界流行的“中国风”之说(即认为17、18世纪西方建筑多受到中国影响的观点)实际上只是一些学者美好的想象,相反,圆明园建筑对西洋建筑形式与结构的采纳恰证实了“中国对于异族文化之容受性较欧洲为强”的观点。文章的篇幅虽不长,但这些观点却透露出一位艺术史学者别具的卓识。

① 与滕固同时代。亦有不少留洋专修艺术史者,如秦宣夫、傅雷、林文铮等。均系留法学生。另,沈宁《滕固博士学位考》一文详细考证了滕固在德国时的学籍、课程、论文、答辩、毕业等情况。该文发表于《新美术》2003年第四期。

② 事见滕固《圆明园欧式宫殿残迹》后记,收入沈宁编《滕固艺术文集》,上海人民美术出版社,2003年版。以下所涉滕固的论文除特别注明,均出自此书。

二

上世纪 20 年代,当滕固开始艺术征途之时,恰逢现代主义思潮传入中国,新文化运动席卷知识界的年代,这样的时代对于他的人生产生了巨大影响:与那个时代许多抱有知识启蒙与学术建设双重责任感的知识分子一样,滕固早年在研究与创作上涉猎广泛,他是活跃在文化界,致力于传播美学与艺术新知的思想者。留日期间,滕固一直保持与国内学界的交流。正如他在致友人王统照的信中所说,那时他兴趣宽泛,在哲学、文学、戏剧、绘画多方面均有涉及,“而绘画偏重批评一方面”^①。他参与日中文艺社团,发起戏剧演出与批评活动,编辑文艺杂志,从事文学与绘画的创作。滕固出版的第一部专著不是艺术方面,而是留日期间完成的小说《壁画》,这也许可以印证其早岁颇为丰厚的文艺涵养。

这个时期,滕固开始广泛接触西方文艺理论,并且陆续发表相关研究与介绍文章。这些文章主要涉及美学、艺术学原理,如《柯洛斯美学上的新学说》(1921 年)、《文化之曙》(1922 年)、《艺术家的艺术论》(1923 年)、《体验与艺术》(1923 年)等。在《文化之曙》这篇为上海美专学生所作的讲演稿中,滕固由德国美学家席勒“文化最初之光根于艺术力”的观点开始,讲述艺术活动的本质,阐明艺术在人类文化中的重要位置,提出了普及民众艺术与艺术教育的重要性,他引用英国诗人叶芝的句子“艺术——自牧师肩上落下的包裹,来搁到我们的肩上了”^②,这恰是对蔡元培“以美育代宗教”之说的有力呼应。

《柯洛斯美学上的新学说》一文是国内最早介绍意大利美学家克罗齐的理论思想的文章,值得一提的是,该文在介绍克罗齐“表现说”的同时,还分析了克罗齐美学关于知识的形式分类的观点,对于柯氏将知识分为直观的知识和论理的知识,他指出:

① 沈宁《滕固年表》。《滕固艺术文集》。第 416 页。

② 滕固《文化之曙》。

照柯洛斯的见解,直观的知识就是美的活动;直观的知识 and 论理的知识,在形式上虽然是对立的,但考其本质,直观的知识是论理知识的基础。

19 世纪末 20 世纪初,西方学界关于美学、艺术学的学科探讨逐步深入,这些探讨多筑基于知识分类,提出艺术学作为独立学科的相关学说。1922 年至 1923 年,滕固连续发表《艺术与科学》、《何谓文化科学》、《艺术学上所见的文化之起源》等文,向国内学界介绍、评述西方学者关于文化科学的知识分类和艺术学学科原理的诸种学说,在《艺术学上所见的文化之起源》一文中,滕固开篇即指出:

我们要晓得艺术学已经独立成一种科学了。平常我们以为艺术的研究,总不出乎美学的范围,但是艺术学并不是美学。

……现在所谓艺术学,就是包括艺术史与艺术哲学而成的,并合历史的事实,哲学的考察,而为科学的研究,所以艺术学才成独立的一种科学,占文化科学中的一位置了。

这些阐述突出了学科意识,对于在中国树立现代艺术学的学科观念具有启蒙意义。现代艺术学的学科观念,也是日后滕固能够在艺术史研究上独辟蹊径的关键所在。

滕固早年关注的另一个话题是文学与艺术的关系,尤其是“诗画关系”。这方面的探讨反映了滕固将古典文艺理论与现代学科知识融会贯通的努力。对于“诗与画”这个中国文艺的古老话题,滕固完全摆脱了传统文艺批评中的感性评说风格,而是尝试运用现代学科原理,打通中西诗画创作的界限,举例、比对,揭示诗歌与绘画这对“美界的姊妹花”之间的内在联系。1920 年发表的《诗歌与绘画》一文从审美体验的

角度举述东西方诗歌与艺术作品,说明诗歌“也能表现空中的颜色和声音”,绘画则具有“抽引诗思的魔力”。1932年,留学德国期间,滕固撰写了《诗书画三种艺术的连带关系》,该文最初用德语写成,在柏林大学哲学研究所待索阿教授的美学班上宣读,文中较多地引用了中国古代文艺理论,结合现代美学知识对诗画关系、书画关系作出辨析,他认为:

书与画的结合,不能说没有本质的通联,然多分是技巧和表现手段(工具)的相近;而诗与画一用文字与声音,一用线条与色彩,故其结合不在外的手段而为内的本质。

在滕固看来,诗画关系、书画关系是领会中国艺术的关键,对这两对关系的认识,后来成为贯穿其中国绘画研究的基本理念。

三

1924年起,滕固任职于上海美专,主讲美术史、美学课程。课堂之外,他热衷于文学创作,并且迎来了收获期。早年接触英国唯美主义文学艺术,欣赏王尔德、罗塞蒂、佩特等人的作品,使他的小说创作深受影响,带有颓废感伤的情调。1924年,滕固与友人发起组织“狮吼社”并出版系列杂志,标榜唯美主义艺术观。直到赴德国留学之前,作为这个团体的主要成员,滕固先后出版了诗文集《死人之叹息》,小说集《迷宫》、《平凡的死》等。出于“夙昔的爱好”,1927年,他还出版《唯美派文学》一书,成为近代较早系统介绍唯美主义文艺思潮的专论。

另一方面,他投身于官方与民间的各项艺术事业,逐渐成为一位颇有声望的艺术活动家。作为江苏省教育会艺术研究会成员,1926年初,滕固与王济远等五人被特派日本做为期一个月的考察,回国后写成《考察日本艺术笔记》与《江苏省艺术设施刍议》。同年,他参与组织了

上海艺术会,这是一个包含了刘海粟、倪貽德、汪亚尘等知名人士在内的会员众多的艺术团体。1928年,滕固离开教师职位投身政坛,成为国民党江苏省党部执行委员,但不久即因党部内讧被开除党籍,并受到通缉。这可能是促成他第二次留学的直接原因。

这个时期,滕固在艺术学方面最重要的成果当属1926年作为商务印书馆“百科小丛书”之一而出版的《中国美术小史》。此书的写作计划萌生于滕固留日期间,后因上海美专教学的要求促使完成。这本区区两万余言的小册子在同类著作当中风格特立,地位显要,被后世学者誉为“百年来具有发轫之功的第一本中国美术史”。^①今天看来,它与同时代的同类著作相比至少有以下几方面的特点:一、分期撰述的体例——书中将中国美术的发展历程分为生长时代、混交时代、昌盛时代、沉滞时代四个阶段依次阐述。这一体例,以寻绎沿革、探索艺术发展规律的新观念代替了传统书画著作以朝代为纲或分门别类记载的零散性。二、此书虽篇幅短小,但作者超越了传统书画著作罗列画家生平、记录作品流水账的作法,而抓住艺术发展的线索,利用文献与实物,阐述对艺术史上诸多问题的见解,同时分析各种影响因素,呈现出一种从艺术内在规律及重要影响因素出发的叙事逻辑。三、书中采纳西学“美术”的概念,从建筑、雕刻、绘画三方面梳理传统艺术,并努力寻求各种艺术形式之间的联系。

由篇首弁言可知,此书的写作与作者当年“得梁任公先生之教示”有关。梁启超在1922至1926年间先后发表《中国历史研究法》正、补编,提出,历史是“记述人类社会赓续活动之体相,校其总成绩,求得因果关系,以为现代一般人活动之借鉴者”^②。滕固对中国美术史的分期方法与撰述手法,突出了“发展沿革”的脉络,追索“体相”背后的因果联系,这或许是对梁氏史学思想在美术史学科中的一种实践。

《中国美术小史》显然受到了现代艺术史学学科观念的影响,这在很大程度上得益于作者留日期间辗转所获得的西方艺术史学科知识。

① 薛永年《滕固与近代美术史学》,见《美术研究》2002年第一期。

② 梁启超《中国历史研究法》,上海古籍出版社,1998年版。

然而,正如滕固在弁言中引梁启超所言:“治兹业量艰窘者在资料缺乏。”由于各方面条件所限,这本《美术小史》的写作只能更多依赖古代文献的记载,资料不足,令滕固甚感“欲推论沿革,立为假说,亦且不可得矣”^①,而欲揭示艺术史的内在联系与规律,则需要更深厚的艺术史学理论基础。这大概是促成滕固第二次留学的另一方面原因。

四

1929年,滕固赴德国柏林大学留学,主修东亚艺术史。据沈宁《滕固博士学位考》一文可知,他在留学期间得到了德国艺术史家屈梅尔(Otto Kummel, 1874—1952)和布林克曼(Albert Erich Brinckmann, 1881—1958)两位教授的指导,前者专攻东方艺术,后者是巴洛克艺术专家。此外,他在考古、历史和哲学等学科亦经过了专门修习与考核。1932年7月,滕固通过博士学位考试,获得了“优良”的评分,成为首位以专攻美术史获得博士学位的中国人。

滕固在美术史学、考古学方面的修养,可从他在1937年发表的两篇译作中得到直接反映。其一是翻译德国艺术史家戈尔德施密特的《美术史》一文,该文涉及美术史的意义、任务与方法及其自19世纪后期以来在德国的研究状况,作者主张将艺术史纳入一种科学的研究,从而摆脱其过多的“好事者的色彩”和主观倾向。滕固在译文的注解中对原文涉及的十二位美术史家的生平与著作情况作出一一介绍,并且建议读者将此文与另两本著作——海特里希的《美术史之历史与方法小论》及巴沙格《现代美术史的哲学》相参绎绸,这些从侧面显示了他的美术史学素养。另一篇是《先史考古学方法论》,这是瑞典考古学家蒙德留斯的著作《东方与欧洲上古文化诸时期》第一卷的中译本。滕固的译序,介绍了蒙氏所创先史研究的“体制学方法”,并着重指出考古学与美术史学之间“相互辩证疏通”的密切联系。

^① 滕固《中国美术小史弁言》。

正是在留学德国期间,滕固开始投入将这些现代学科理论应用于中国艺术研究,先后撰写了一系列颇有分量的绘画史专论,重要的有:1931年发表于《辅仁杂志》的论文《关于院体画与文人画之史的考察》,1933年由神州国光社出版的绘画断代史《唐宋绘画史》,以及未公开发表的《唐宋画论考》,后者即其博士学位论文。^①这几篇专论集中反映了作者这一阶段在艺术史学方面的新知,尤值得重视的是第一次引入风格学方法对绘画史重新进行阐释。滕固留学期间,正是风格学理论与方法发生广泛影响的年代。这一学说的宗师是瑞士艺术史家沃尔夫林(Heinrich Wölfflin),沃氏主张在形式风格的比较中考察艺术的演变,他提出“视觉有自己的历史”,因此,风格学说在艺术史学理论中又被归为“内向观”的研究,与着眼于艺术作品的社会文化背景的考察的“外向观”研究相对。

① 沈宁《滕固博士学位考》中译为《中国唐代和宋代的绘画艺术理论》,此处采纳张映雪的译名,详见后文。

《唐宋绘画史》中,滕固对风格视野下的美术史研究作了一番论说。他反思过去中国绘画史著作,认为“从前的绘画史”在内容上“屑屑于随笔品藻”,形式上流于“随笔札记”,都不能称作“含有现代意义的‘历史’”,他提出,应以据于风格考察的脉络代替过去绘画史断代分门的写作方法:

绘画的——不只是绘画——以至艺术的历史,在乎着眼作品本身之“风格发展”(Stilentwicklung)。某一风格的发生、滋长、完成以至开拓出另一风格,自有横在它下面的根源的动力来决定。一朝一代的帝皇易姓不足以界限它,分门别类又割裂了它。断代分门都不是我们现在要采取的方法,我们应该采用的,至少是大体上根据风格而划分出时期的一种方法。

进一步,他提出绘画史应“从艺术家本位的历史演变而为艺术作品本位的历史”。他以唐代艺术为例,论道:“以前的绘画史作者中,没一人肯说

唐代后期绘画较盛于前期的事,这是源于过于崇拜创造者,而忽略了风格发展,虽然这也不能责怪,从艺术家本位的历史(Künstlevgeschichte)演变而为艺术作品本位的历史(Kunstgeschichte),在欧洲亦经过些时间的。”在他看来,只有从作品出发,着眼于风格变化,才能看到“盛唐以后的绘画较盛唐已成的风格之各部分的增益、弥补、充实”。

《唐宋绘画史》是一部以风格为中心的绘画史,然而,滕固对艺术家和作品的具体分析,却并未被视觉形式的内向型考察所局限。滕固曾援引德国艺术史家霍陈坦因(Hausenstein Wilhelm)的理论,解释风格为“存在之一切形式的互相凝结的综合”,但他同时补充道:“一种风格的出现,不仅仅关于个人,最大力量还是社会的风尚来决定的。”^①事实上,对于艺术作品的风格,滕固常常将形式分析与生活方式、社会背景等外向观的考察结合进行考量。他的另外几篇绘画史专论都体现了这样一种以风格为中心而不为形式所拘的研究方法。

《关于院体画与文人画之史的考察》一文,是运用风格原理分析画史问题的经典文章。这篇文章系针对晚明以来流行于画坛的“南北宗”论而作。有感于后世“凡秉笔述画史之士,犹依从其说,不敢稍加修正”的风气,滕固试图通过对唐至明代绘画的重新梳理,澄清史实,批驳南北宗论衍生的诸多歧义。文章的内容大致有三个方面:

一、运用风格学原理对南北宗论所涉绘画史实作出辨析,如采用沃尔夫林的五对风格概念中的“线描的”与“图绘的”概念界定艺术家的风格,认为吴道子那种“挥霍如神”的笔法,其特质是“写的”(Zeichnerisch),李思训“金碧辉煌”的色彩,其特质是“画的”(Malerisch);王维与李思训的风格差异,“不但是‘写的’和‘画的’差异,王维的画面萧疏蕴藉和所传李思训的富丽藻饰,亦为显然之差异”。同时指出,艺术家风格的差异,“无论是吴李间的,还是李王间的,乃是亦时代的风格之多方面性,并不是上下层的,或背道而驰的,或含有阶段转换之意义的”,即以风格的差异性评价替代宗派论崇南贬北的片面认识,这是一

① 见滕固《关于院体画与文人画之史的考察》。

种全新的艺术史观。二、根据风格的考察,提出了流派的观点:“非院体画与院体画之分别,不是士大夫与工技的分别,乃同一身份的士大夫生活之中潜存着二种不同的倾向之分别”,滕固将这两种不同的倾向命名为两种风格流派,即“馆阁派”与“高蹈派”。三、提出南北宗论是一种“运动”,“是南宗或文人画运动,是近代绘画史上把元季四家定型化的一个运动”,这场运动,是元以后绘画向着“高蹈型式”发展的结果,其“将亘着数时代之复杂错综的历史,劈成二片”,以及“将高蹈派文人画的风格定型化,使一代作者都在这个定型中打筋斗”,都是不合理的。

值得一提的是,《唐宋绘画史》完成于1929年前后,直到1933年才“略加增损”出版,而《关于院体画与文人画之史的考察》应系根据《唐宋绘画史》写作中的构想另写的一篇专论。这篇文章完成,正值近代画坛关于中国画传统的论争颇为激烈之时,滕固通过对绘画史实的回顾以及其中真伪、因果的辨析,指出南北宗论的负面影响,对于重新认识中国画的传统作出了积极的响应。相比于康有为、陈独秀等站在政治或文化立场作出的激昂慷慨的批判,或是陈衡恪、潘天寿等人站在画家的立场对文人画价值的伸张,滕固的论辩,体现了他作为艺术史学者的理性与逻辑性。

滕固从德国回国后,1934、1935年,他分别发表两篇唐代艺术专论——《唐代式壁画考略》与《唐代艺术的特征》,延续了风格分析的路路。前者使用类似西方艺术史上的“罗马式”、“哥特式”等样式概念的“唐代式”一词讨论唐代壁画,并从线势、色彩、人物表现、妇人乘骑四个要素,界定并解释“唐代式”壁画样式的内涵。后者借鉴风格学的艺术自律性发展的理论,分析唐代艺术由初期的“伟大威重”到盛唐的“雄健澄澈”及至中晚唐的“烂熟”与“细致夸张”的历程。值得注意的是滕固对风格的分析讨论,总是结合对文化、美学因素的关怀,对形式的分析又以文献参照或关联实物的比较相辅佐,他的论证分析,展现了一种多向型的立体的维度。

中国古人的论画文字卷帙浩繁,画论思想早熟而深邃。古人对于前代绘画思想既有阐述发扬,亦有整理辑录,然而,运用现代艺术学原理对古人论画作一番考察与研究,滕固是第一人。滕固的博士论文系以德语写成,内容是“唐代和宋代的艺术理论”^①,该文发表于《东亚杂志》新刊(1934年第10期、1935年第11期(Ostasiatische Zeitschrift, Neue Folge),近由张映雪译成中文,题为《唐宋画论考》^②。正如屈梅尔教授在《唐宋画论考》的评语中所言,对于古代中国绘画理论这一课题,“中国人自己很久以来没有探索,至于这一理论的历史,简直从来就没有探索过。欧洲人的尝试,其中有些毫无系统。不是汉学家所为,就是艺术史家所为,但前者不涉猎绘画,后者又不谙中文,因此几乎无甚价值可言”。^③由此看来,滕固的这篇文章便有了非凡的意义。

文章以重要的理论家为纲,夹叙夹议,解释其理论观点,亦述及绘画思想的发展脉络。滕固运用现代美学、艺术学的理论与术语阐述并评价古代画论,如对唐朝朱景玄以神、妙、能、逸四品论画家的评述如下:

他(朱景玄)将“美感”按“品”分为了四个等级。……“品”不是等级的划分,而是不同形式的划分。通过四品我们可以将美感化为三个层次:“神”品和“逸”品是和自然美感联系在一起的,而“妙”品则是半自然半人工之美。而“能”品则是人工的。而自然美被分为天成的美和质朴的美,崇高的美和神品相应,质朴的美和逸品相应。

运用美学的原理,结合绘画的历史,着眼于古代绘画理论的阐释与绘画思想的发展脉络因果关系的追索,是这篇《唐宋画论考》的特点。对于这篇毕业论文,屈梅尔教授的评语认为“很好地勾画出中国艺术理论的发展脉络”,另一位导师布林克曼评价道:“在我所读到有关中国画的论

① 见沈宁《滕固博士学位考》。

② 收入皮道坚等编《探赜索隐——几年阮璞先生诞辰90周年中国画学学术研讨文集》。河北美术出版社。2009年版。

③ 同注10。

著中,他的阐述乃是最美的。”

五

① 滕固《唐宋绘画史》。

滕固 1932 年回国后,除担任南京中央大学教授之外,还被政府委任了行政官职,先后担任国民政府行政院参事、中央古物保管委员会常务委员等。1937 年他与常任侠、梁思成、宗白华、徐中舒等人在南京共同组织了“中国艺术史学会”,任总负责人,1938 年担任由杭州艺专和北平艺专两校合并后的新国立艺专的校长。1940 年秋艺专西迁至四川后,滕固辞职。次年 5 月病逝于重庆。

虽然忙于政务,但滕固在学术上并未懈怠,从回国到去世前,他出版或发表的成果有十多种,除《先史考古学方法论》与《美术史》系两本译作外,这些论著大多专注于中国艺术史,范围不再限于绘画史,而是涉及更广泛的领域,特别是对美术遗迹的探访与研究。这种变化与滕固出任中央古物保管委员会常务委员有关,但实际上却是滕固对自己前一时期治学中早已意识到的不足的纠正。早在《中国美术小史》、《唐宋绘画史》写作中,他已经意识到研究中国艺术史最困难在第一手资料的匮乏,在他看来,以作品为本位的艺术史,“必须广泛地从各个时代的作品里抽引结论,庶为正当”,因此,对各个时代的作品须作全面而深入的考察,然而,“真迹不容易目睹,而图谱印刷亦复不多”,在这种情况下写作,“不免要兜旧时绘画史作者的路径,靠些冰冷的记录来说明”^①。因此,他在回国后将更多精力用于在文献记载、公私流传的作品之外广泛考察各类美术遗迹上。1936 年,他将考察北方美术遗迹的笔记整理成《征途访古迹记》,其中包括《视察豫陕古迹记》和《访查云冈石窟略记》两篇,自述“为征途之白描,走笔羁旅行役之间,偶有援引”。《征途访古迹记》虽非严格意义上的考古报告,但记述所见古建筑、石窟寺、出土物及发掘现场情况,描述样态、抄录铭刻,极为周详,同时征引文献,

分析风格,作出必要的讨论。这本小册子将实地访古考察所获第一手资料与古代文献、著录相互参证,显示了他中学、西学两方面的功底。

同时,他开始专意于考古遗迹中可资利用的早期绘画专题,写出了一系列研究论文。如《燕下都半规瓦当上的兽形纹饰》、《六朝陵墓石述略》、《南阳画像石刻之历史的及风格的考察》、《霍去病墓上石迹及汉代雕刻之试察》等。这几篇文章的选题与思路是具有开创性的,内容分别涉及:着眼于考古学的类型学方法的对燕下都半规瓦当的分类,对古代纹样涵义、来源的考订及其中所包含的中西艺术交流的信息的追索;对霍去病墓石刻的风格学分析及文献记载的考订,对汉代雕刻中所受外来风尚影响的揭示;运用图像学与风格学结合的方法对南阳画像石刻的考察,以及运用以上两种方法结合古代礼仪制度对六朝陵墓雕刻的考察。这些都体现了作者利用艺术学与考古学之间“辩证疏通的关系”解决艺术史问题的努力,通过这些讨论,滕固将他的中国美术史研究与写作带向了新的台阶,其中的很多问题,都是中国美术史学历史上首次涉及,而至今都仍未曾得到更深入的探讨。

六

胡适在1919年提出,“用评判的态度,科学的精神,去做一番整理国故的工夫”,这一主张对近代中国学界产生了深刻影响,滕固也曾受此感召,他在《中国美术小史》的结尾写道:

近数十年来,西学东渐的潮流,日涨一日,艺术上也开始容纳外来思想、外来情调,揆诸历史的原理,应该有一转机了。然而民族精神不加挾发,外来思想实也无补,因为民族精神是国民艺术的血肉,外来思想是国民艺术的滋补品,徒恃滋补品而不加自己锻炼,欲求自发,是不可能的事!所以旋转历史的机运,开拓中国艺