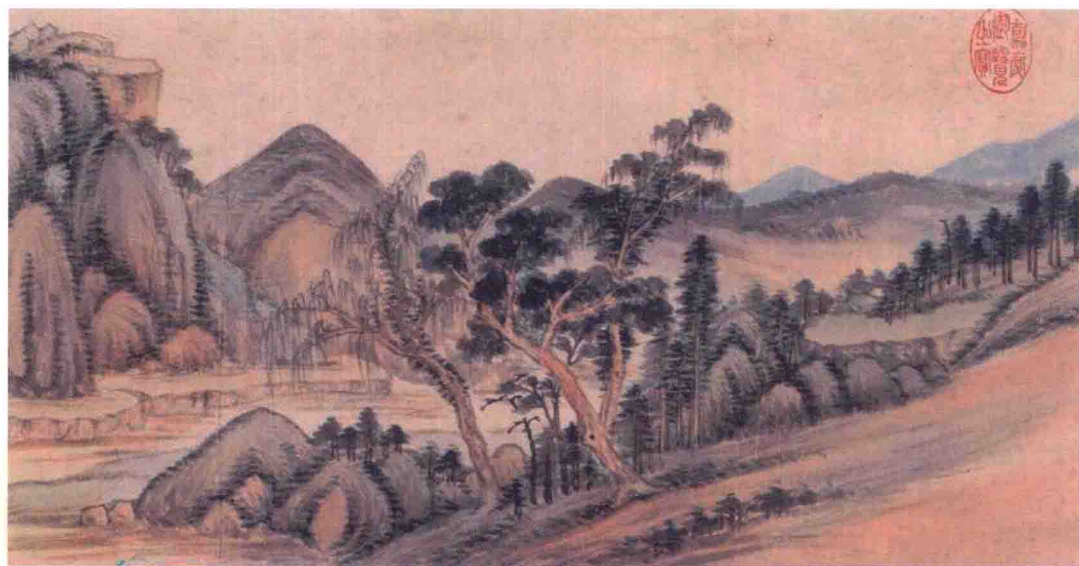


王涵薇 著

隐喻与视觉

艺术史跨语境研究下的中国书画



商務印書館
The Commercial Press

江苏省“六大人才高峰”培养资助项目

江苏省高校“青蓝工程”科技创新团队资助项目

江苏艺术强省建设决策咨询研究基地项目

南京师范大学江苏书画艺术研究中心项目

隐喻与视觉

艺术史跨语境研究下的中国书画

王菡薇 著



创立于1897

商务印书馆
The Commercial Press

2017年·北京

图书在版编目(CIP)数据

隐喻与视觉：艺术史跨语境研究下的中国书画 / 王
菡薇著. — 北京：商务印书馆，2017

ISBN 978 - 7 - 100 - 12819 - 3

I. ①隐… II. ①王… III. ①书画艺术—艺术评论—
中国 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第309408号

权利保留，侵权必究。

隐喻与视觉：艺术史跨语境研究下的中国书画

王菡薇 著

商 务 印 书 馆 出 版
(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)
商 务 印 书 馆 发 行
三 河 市 尚 艺 印 装 有 限 公 司 印 刷
ISBN 978 - 7 - 100 - 12819 - 3

2017年5月第1版 开本 710×1000 1/16
2017年5月北京第1次印刷 印张 15 3/4

定价：60.00元

图版目录

图 1-1 亚瑟·韦利

图 1-2 约翰·福开森

图 1-3 伯希和《敦煌石窟图录》(*Les Grottes de Touen-Houan*) 书影

图 1-4 1947 年“远东文化与社会”研讨会参会者合影 普林斯顿大学(照片现存于普林斯顿大学,此图源自《北美中国学》扉页)

图 1-5 1947 年“远东文化与社会”研讨会参会者合影剪影图

图 1-6 罗樾 1955 年于密歇根

图 1-7 (元)王蒙《青卞隐居图》纸本 140.6×42.2 厘米 上海博物馆藏

图 1-8 伊夫·阿利安·博伊斯

图 1-9 罗兰·巴尔特

图 2-1 《南山四皓》画像砖 河南邓州学庄出土 现藏于国家博物馆

图 2-2 (元)郑思肖《墨兰图》纸本 25.4×94.5 厘米 华盛顿弗利尔美术馆藏

图 2-3 (南唐)王齐翰《勘书图》绢本 28.4×65.7 厘米 南京大学藏

图 2-4 (北宋)李成(传)《读碑窠石图》绢本 126.3×104.9 厘米 大阪市立美术馆藏

图 2-5 (南宋)米友仁(传)《云山图》绢本 28.5×59 厘米 纽约大都会艺术博物馆藏

图 2-6 (南唐)卫贤(传)《闸口盘车图卷》绢本 53.3×119.2 厘米 上海博物馆藏

图 2-7 (北宋)张择端《清明上河图》(局部) 绢本设色 纵 24.8 厘米 横

528.7 厘米 故宫博物院藏

图 2-8 双鸟朝阳图（描摹图）象牙刻划 新石器时代 河姆渡文化早期

图 2-9 武氏墓阙画像 实拍于山东嘉祥武氏墓群石刻博物馆 2013 年 8 月

图 2-10 武氏墓后壁画画像 实拍于山东嘉祥武氏墓群石刻博物馆 2013 年 8 月

图 2-11（清）傅山《阿难吟》（局部）尺寸不详 赵正楷先生收藏

图 2-12（清）傅山《临颜真卿麻姑仙坛记》（局部）23.5×13.5 厘米 香港黄仲方先生收藏

图 2-13（清）朱耷《荷石水禽图轴》纸本 114.4×38.5 厘米 旅顺博物馆藏

图 2-14（清）王原祁《山水图轴》绢本 112×53.2 厘米 青岛市博物馆藏

图 2-15（南宋）夏圭《烟岫林居图》绢本 25×26.2 厘米 故宫博物院藏

图 2-16（北宋）王希孟《千里江山图》（局部）绢本 51.5×1191.5 厘米 故宫博物院藏

图 2-17（南宋）夏圭《梧竹溪堂图》绢本 23×26 厘米 故宫博物院藏

图 2-18（唐）阎立本《步辇图》绢本 38.5×129 厘米 故宫博物院藏

图 2-19（元）钱选《梨花图》局部 纸本 31.7×95 厘米 纽约大都会艺术博物馆藏

图 2-20（元）龚开《骏骨图》绢本 29.9×56.9 厘米 大阪市立美术馆藏

图 2-21（元）龚开《骏骨图》跋 绢本 29.9×56.9 厘米 大阪市立美术馆藏

图 2-22（元）任仁发《二马图》绢本 28.8×143.7 厘米 故宫博物院藏

图 2-23 彩陶瓮绘六肢蛙纹 新石器时代 青海省彩陶研究中心藏

图 2-24 乌兰察布岩画巫舞图 新石器时代

图 2-25（清）年希尧《视学》“视学弁言” 清雍正刻本

图 2-26（清）年希尧《视学》插图之一 清雍正刻本

图 3-1（明）徐渭《墨葡萄图》纸本 165.7×64.5 厘米 故宫博物院藏

图 3-2（南唐）卫贤《高士图》绢本 134.5×52.5 厘米 故宫博物院藏

图 3-3 安丘汉画像石墓后室西间西壁画像局部线描

图 3-4（元）王蒙《葛稚川移居图》纸本 139×58 厘米 故宫博物院藏

图 3-5 风神、作战、大司马 山东嘉祥五老洼画像石

图 3-6 庄宴饮、乐舞、车骑画像石 东汉 1972 年山东临沂白庄出土 临沂市

博物馆藏

图 3-7 灵蔡噬赵盾 山东嘉祥武氏祠画像石

图 3-8 孔子见老子、车骑画像石 东汉 1977 年山东嘉祥齐山村出土 山东石刻艺术博物馆藏

图 3-9 周公辅成王 山东嘉祥 宋山画像石

图 3-10 赵武与公孙杵臼 山东嘉祥 武氏祠画像石

图 3-11 漆棺上的守护神 湖南长沙马王堆 1 号墓出土

图 3-12 铜管错金银畋猎图 西汉 器纵 26 厘米 径 3.6 厘米

图 3-13 连理树和不老神 江苏徐州茅村画像石

图 3-14 凤凰 山东嘉祥 武氏祠画像石

图 3-15 比翼鸟 山东微山 两城山画像石

图 3-16 赤熊 山东嘉祥 武氏祠画像石

图 3-17 官员形象 山东嘉祥 武氏祠画像石

图 3-18 (清) 龚贤《夏山过雨图》绢本 141.7×57.8 厘米 南京博物院藏

图 3-19 墓主夫妇 河南密县打虎亭 1 号 汉墓画像石

图 3-20 河南密县打虎亭 1 号汉墓画像石 2012 年实拍

图 3-21 河南密县打虎亭 1 号汉墓画像石 2012 年实拍

图 3-22 朱鲋石室画像

图 3-23 漆面罩绘鸟兽云气图 (局部) 木胎漆绘 70×43.5 厘米 扬州博物馆藏

图 4-1 《易经来注图解》中的太极河图

图 4-2 明崇祯本《金瓶梅》第七回插图《薛媒婆说娶孟三儿》

图 4-3 明代流行的帽式 (下排最右为东坡巾)

图 4-4 北齐《校书图》中人物形象

图 4-5 清康熙翼圣堂重印本《意中缘》中插图《画遇》(《中国古典文学版画选集》, 傅惜华编, 上海人民美术出版社 1981 年版, 第 852 页)

图 4-6 明崇祯十一年 (1638) 刊本《瑞世良英》卷之五《攀留尸祝》(《中国古版画 [人物卷]》, 肖洁然编, 湖南美术出版社 1998 年版, 第 241 页)

图 4-7 (明) 仇英《清明上河图》(局部)

图 4-8 (明) 陈洪绶《隐居十六观》之《品梵》纸本 29×21.4 厘米 台北

“故宫博物院”藏

图 4-9（清）郎世宁《弘历观画图》纸本 136.4×62 厘米 故宫博物院藏

图 4-10（清）郎世宁《弘历观画图》（局部）纸本 136.4×62 厘米 故宫博物院藏

图 4-11（明）李士达《岁朝村庆图》（局部）纸本 132.9×64 厘米 故宫博物院藏

图 4-12（清）陈枚《月曼清游图册》（围炉博古）（局部）绢本 37×31.8 厘米 故宫博物院藏

图 4-13（清）孙温《红楼梦》图（230-27）（局部）绢本 41×75.2 厘米 旅顺博物馆藏

图 4-14（清）孙温《红楼梦》图（230-27）（局部）绢本 41×75.2 厘米 旅顺博物馆藏

图 4-15 李可染《观画图》纸本 69.2×44.3 厘米 私人藏

图 5-1 毕罗《书谱及其作者孙过庭研究》（*The Manual of Calligraphy by Sun Guoting of the Tang: A Comprehensive Study on the Manuscript and Its Author*）封面

图 6-1（明）董其昌《招隐图》纸本 26×92.6 厘米 纽约大都会艺术博物馆藏

图 6-2（明）董其昌《招隐图》（局部）纽约大都会艺术博物馆藏

图 6-3（明）董其昌《招隐图》跋 纽约大都会艺术博物馆藏

图 6-4 马踏匈奴侧面图 茂陵博物馆藏

图 6-5 巴沙尔德狮 巴比伦

图 6-6（唐）阎立本（传）《历代帝王图》（局部）绢本 53.1×531 厘米 波士顿美术馆藏

图 6-7（唐）韩幹《照夜白图卷》纸本 30.8×33.5 厘米 纽约大都会艺术博物馆藏

图 6-8（清）八大山人《山水册》之一、之二 纽约大都会艺术博物馆藏

图 6-9（东晋）顾恺之《洛神赋图》（局部）南宋摹本 绢本 24.2×310.9 厘米 华盛顿弗利尔美术馆藏

图 6-10（元）赵孟頫《二羊图》（局部）纸本 25.2×48.7 厘米 华盛顿弗利

尔美术馆藏

图 6-11 (元) 赵孟頫《双松平远图轴》纸本 26.7×107.3 厘米 纽约大都会艺术博物馆藏

图 6-12 昭陵六骏之飒露紫 宾夕法尼亚大学博物馆藏

图 6-13 初宁陵南朝石刻

图 6-14 萧景墓石刻石柱

目 录

绪 论.....	1
第一章 欧美中国书画史研究的三个阶段.....	13
第一节 从寻找灵感对中国艺术的重新发现.....	13
第二节 从理解中国画本身到社会历史学方法的建立.....	25
第三节 结构主义、解构主义思潮影响下的中国美术史研究及社会历史学 方法向视觉文化研究方法的转化.....	32
第二章 中国书画史跨语境下的隐喻性与视觉性研究.....	39
第一节 跨语境研究下的书画隐喻性研究.....	39
第二节 跨语境研究下的书画视觉性研究.....	71
第三章 包华石与汉代图像的隐喻性研究.....	78
第一节 艺术与公众.....	79
第二节 艺术趣味与集团利益.....	105
第三节 对包华石汉代画像石隐喻性研究之反思.....	125
第四章 柯律格明代绘画视觉性研究的特质.....	127
第一节 作为“生命体”的中国绘画.....	129

第二节 “观看”的方式	136
第三节 对“定理式理论”的重新理解及其他	147
第五章 两种当代欧洲中国书法史研究的考察	151
第一节 雷德侯的书法观和“模件化”研究方法	152
第二节 基于书法形式本体的文献研究	157
第三节 两种当代欧洲中国书法史研究之异	163
第六章 跨语境中国书画史研究中的适应性与不适应性	166
第一节 跨语境中国书画史研究中的适应性	167
第二节 跨语境中国书画史研究中的不适应性	185
第三节 无国界的艺术史	207
结 语	214
参考文献	216
后 记	239

绪 论

“不为历史现象所迷惑，不为议论家捉弄，要有一双治史的眼睛”^①，历史学家陈旭麓在《浮想录》中的真知灼见也正是艺术史学者所期望达到的境界。历史需要阐释，然而阐释的过程有时会让我们不知不觉地偏离历史事实原本的维度。揭开画面的层层面纱、透析画面背后的意趣和隐语，并将之与对形式直觉的分析交相辉映，应是美术史家们惯常工作的状态。但事实往往与之相悖，人们仍然不免会望“画”生义和过度阐释，又或者急于得到“惊人”的结论。这种状态有时也蔓延到对书画史著作的评介，尤其是对外国人研究中国书画史的评判以及对他们学术著作的质疑。如何中肯地评价跨语境的美术史研究，如何合理地吸收海外书画研究的成果，就是一直以来呈现在我们面前的一道难题。也许这时，我们会想到法国哲学家福柯的那个梦想：一种“不努力去评判，而是给一部作品、一本书、一个句子、一种思想带来生命”^②的学术研究。福柯的梦想实际上是在忠告研究者，对研究对象应持谨慎态度，即在对研究客体进行评述前，最大限度地让研究客体复活，换句话说，就是尽可能地理解它们。

然而，真正理解欧美中国书画史研究并不是简单的事。尽管存在于欧美各地的中国书画史研究构成了整个中国书画史研究的重要组成部分是不争的事实，但在相当长的一段时间内，由于缺乏学术交流的条件和沟通的渠道，中国学者对欧美中国书画史所做的研究大多是概括式叙述或表层探讨，基本停留在介绍和投射的层面，以致对欧美中国书画史家著作中的结构与方法、理论与实

① 陈旭麓：《浮想录》，载陈旭麓：《陈旭麓学术文存》，上海人民出版社1990年版，第1303、1372页。

② [法]福柯：《权力的眼睛：福柯访谈录》，严锋译，上海人民出版社1997年版，第104页。

践深入不够。还有一些评论家在缺乏对原著认真阅读的情况下，就做出一些对海外中国书画史研究或褒或贬的定性式结论^①，或是引用海外艺术史家的理论批评作为批评海外艺术史研究的例证，这就导致很多结论不能正确评估海外中国书画史学者的成果，甚至起了一些误导作用。

近十余年来，上述情况得到了很大改观。国内书画史研究队伍得到了进一步的扩充，研究方法也部分地实现了由宏观向微观转化的递进。因而，在各类专题研究中，能够广泛整理和吸收海外成果，关注海外中国书画史的研究成果和方法。几年来，笔者在指导研究生时，就特别强调专题研究中对海外成果的吸收和重新审视。例如，目前学界对于元代画家张渥《竹西草堂图》的研究较少，美国李铸晋教授的《张渥〈竹西草堂图〉》^②一文提出了构成此卷的两张题材不同之画在流传中常被归于赵雍一人所作，竹西草堂主人杨谦误作杨瑀，与《杨竹西小像》关系密切等基本观点。如果说这只是对画作情况的基本介绍，那么，美国学者穆勒（Deborah Del Gais Muller）的《张渥：14世纪人物画家研究》（“Chang Wu: Study of a Fourteenth-Century Figure Painter”）^③则是一篇较为严谨的专门之作。文章结论为：“张渥平衡了赞助人对于模仿李公麟白描样式与自身绘画个性的追求，对李公麟《九歌图》白描样式做出改动并形成自己的创造。”^④穆勒的这一研究成果在一定程度上成为张渥研究的基础之作。又如：《嵩洛访碑图册》作为清代金石学家黄易访碑系列图作中最为重要的一件，对

① John A. Pope, “Sinology or Art History—Notes on Method in the Study of Chinese Art”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 10, 1947, p. 389. 事实上，在研究欧美学者的著作时，阅读外文原著是非常重要的。约翰·波普（John A. Pope）在评论欧美中国艺术史家研究中国美术史的工作时，这样评论道：“他似乎忘记了当他从事欧洲艺术史的研究时，他运用了历史学家、考古学家和碑铭研究学家的成果，而这些研究者们长期致力于重构人类社会背景。正是在这样的框架中，艺术赖以繁荣，研究者们能够思考。显然他忽略了这样一个事实，作为一名古典艺术的学生，他一直在运用希腊语和拉丁语在工作，研究意大利艺术要运用意大利语阅读，研究德国艺术要运用德语，研究法国艺术要运用法语，等等。”“没有语言，他将不能阅读那些告诉人们艺术品制造的原因、过程及意图，他也不能了解所有的历史记录和各种各样的文献。”尽管波普发表上述言论旨在说明欧美艺术史学家研究中国艺术史的不利状况，但实际上他也提醒我们，在研究欧美中国艺术史时必须阅读原著。

② [美] 李铸晋：《张渥〈竹西草堂图〉》，《辽海文物学刊》1991年第2期。

③ Deborah Del Gais Muller, “Chang Wu: Study of a Fourteenth-Century Figure Painter”, *Artibus Asiae*, Vol. 47, No. 1 (1986), pp. 5-50.

④ 本书写作期间，笔者指导的研究生鲁庆哲正从事关于张渥《竹西草堂图》的研究。此段论述见于鲁庆哲未刊论文中。

清代访碑活动有积极的推动作用。^①针对此图册的海外研究成果为：2003年美国纽约大学古代世界研究所副教授曾蓝莹（Lillian Lan-ying Tseng）所撰《遗迹探寻与记忆重塑：清代黄易的〈嵩洛访碑图册〉》（*Retrieving the Past Inventing the Memorable Huang Yi's Visit to the Song-Luo Monuments*）。^②该文以历史记忆与视觉文化的角度，从图像与文字、绘画与日记、绘者与观者、原本与副本四个层面探究了《嵩洛访碑图册》的创作、流传和影响。该文从传播学和心理学之层面将之阐释为体现出画者“深恐遗忘的忧虑和以志纪念的需要”，使这一研究转化为“记忆研究和视觉文化研究”。^③尽管曾文弱化了画作本身的关注，但对《嵩洛访碑图册》研究的进一步拓展可以起到开阔视野和指引的作用。事实上，如果能真正有效地借鉴海外成果，无疑将会促进我们的本土研究。

但实际情况却并不乐观，直至今日，国内学者在海外书画研究成果借鉴方面仍然对诸如是否需要借鉴、如何借鉴等问题尚未达成共识。阅读原文并进行研究的学者依然是少数。从各种渠道引进并翻译的中国书画研究著作似仍缺乏体系；在缺乏对海外中国书画史整体把握的情形下，只读个别著作，容易产生误解。面对这些情况，笔者希望本书能够有些针对性。首先，尽量梳理欧美中国书画史发展脉络，尤其将会以隐喻和视觉为切入点，尽可能阅读一手资料，分析欧美研究的方法、成果；其次，在一定程度上，将研究视角投向于包华石（Martin Powers）和柯律格（Craig Clunas）等在本领域较有代表性且活跃的学者上，起到以点带面的作用。与高居翰等老一代美术史学家相比，他们是较为年轻的一代，更着力于用多重视角来阐述和研究中国美术史，而不仅仅把它看成是审美问题。

包华石是密歇根大学（University of Michigan）艺术史系教授，也曾是该校中国研究中心的主任。1977年，包华石在洛杉矶加利福尼亚大学（University

① 详见景滋本2013年南京师范大学硕士学位论文《君才不独书诗画 黄绢扣碑过古人：黄易〈嵩洛访碑图〉研究》。（指导教师：王菡薇）

② 此文载于故宫博物院编：《黄易与金石学论集》，故宫出版社2012年版，第76—91页。英文版见Robert S. Nelson and Margaret Olin, *Monuments and Memory: Made and Unmade*, The University of Chicago Press, 2003, pp.37-58。

③ （美）曾蓝莹：《遗迹探寻与记忆重塑：清代黄易的〈嵩洛访碑图册〉》，载故宫博物院编：《黄易与金石学论集》，故宫出版社2012年版，第76页。

of California) 获得了第一个职位,那里素有“激进艺术史之地”之誉。包华石的许多理论构想得到了那里同事们的接受与认可,这使得他在理论研究领域有了一个新的开始。1987年,包华石任职于密歇根大学。在富尔布赖特(Fulbright)奖学金的资助下,他有机会来到中国进行学术研究,与李发林、蒋赞初等学者相识。^①在撰写论文的过程中,包华石阅读了包括侯外庐在内的中国历史学家的著作。侯外庐^②“采用社会史与思想史相结合的研究方法”,“从社会背景之中去寻求解释思想的途径”,^③认为物质生活的生产方式制约着整个社会政治生活和精神生活过程。这一观点以及他对汉代王充等人史学观的评介,极大地影响了包华石的汉代画像石研究。包华石逐渐认识到将艺术品置于社会政治背景中对于研究的重要性。1992年至1994年,包华石又举家来到台湾,开始在台北“中央研究院”工作。2005年,他作为“清华大学伟伦特聘访问教授”在人文学院历史系授课;2009年,应邀在普林斯顿大学(Princeton University)高等研究院从事关于中国在启蒙时代英国政论中作用的研究。

包教授著作甚丰。他对汉代画像石政治表达的研究体现在他的代表作《早期中国的艺术和政治表达》(*Art and Political Expression in Early China*)中。尽管在这一研究中,还有若干问题尚待深入和解决,也有一些争议,但不妨碍此书于1991年被亚洲研究协会(Association for Asian Studies)评为20世纪最优秀的著作之一,并以此获得了列文森奖(Joseph Levenson Book Prize)。后来,他的研究转向早期中国与欧洲之间的文化交流问题。他于2006年出版的《样式与人物:古代中国的装饰、社会与自我》(*Pattern and Person: Ornament, Society, and Self in Classical China*),再次荣获列文森奖。还值得一提的是,包

① Jason C. Kuo, *Discovering Chinese Painting: Dialogues with American Art Historians*, Kendall/Hunt Publishing Company, 2000, p.120.

② 20世纪20年代,侯外庐(1903—1987)结识李大钊。在其感召下,侯外庐对马克思主义理论产生浓厚兴趣。1927年,赴法留学。之后翻译了马克思《资本论》第一卷。在周恩来的建议下,撰写了《中国古代社会史论》、《中国古代思想学说史》、《中国近世思想学说史》等著作。新中国成立后,完成《中国思想通史》。《中国古代社会史论》是“社会史与思想史互动研究的典范”。在侯外庐的阐释下,老子成为“中国古代社会商品概念的最早发现者”,战国时代“已经进入商品经济较为发展的奴隶制社会”。见中国社会科学院历史研究所中国思想史研究室编:《侯外庐史学论文选集》自序,人民出版社1988年版,第6—21页。

③ 兰梁斌:《侯外庐与汉代思想史研究》,《河北经贸大学学报》2008年第2期。

华石是位精通汉语的西方学者。他和柯律格在 20 世纪 90 年代后都致力于打破普遍存在于欧美国家的欧洲中心主义研究模式，主张创建一个相对自由的平台，使文化动力系统能脱离国家主义的叙述。无疑，这具有重要意义，这部分内容在本书第六章中将有详细论述。

柯律格现为牛津大学中国艺术史教授，曾任教于苏塞克斯大学（University of Sussex）、伦敦大学（University of London）亚非学院，也曾经在伦敦的维多利亚和艾伯特博物馆（Victoria and Albert Museum）^① 工作过 14 年，负责中国艺术品的收藏和研究工作。因为在中国艺术研究上所做的特殊贡献，他获得了艾里斯基金会（the Iris Foundation）和东方陶瓷协会（the Oriental Ceramic Society）等组织颁发的诸多奖项。早在 20 世纪 80 年代，柯律格曾就马可·波罗根本没有来过中国这一问题与中国学者展开讨论。柯律格的研究兴趣集中在中国自 13 世纪以来的物质文化和视觉文化，以社会史的角度研究一段时期的艺术史，研究聚焦于明代艺术。他重视日常生活史，从物质文化、视觉文化推断具体的社会走向。在西文语境中，“物质文化”是测量社会变化的仪器与表征。付梓于 1982 年的朱尔斯·普罗恩（Jules Prown）的经典之作《物之思：对物质文化的理论及方法的介绍》（*Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method*）是柯律格推荐给学生们的必读之作。^② 在柯律格的视野中，作为物质的艺术品是会“行走”的“物”；“物”能“刺激人们反思，从而看到一些被忽视的联系”^③；而“人们与物品之间所创造的关系是维持社会存在的重中之重”^④；以“物”为主体，可以构建一个由“物之书”、“物之观念”、“物之语”、“往昔之物”、“流动之物”、“物之焦虑”诸维度组成的耐人寻味的新空间。^⑤ 另外，柯律格著作的章节安排鲜见年代叙事，即使是应属

① 英国的维多利亚和艾伯特博物馆以集藏质量俱佳的中国古代家具而享誉国际。柯律格曾用中文名禹儒纳，笔者之前撰文用过其音译名克雷格·克鲁纳斯。

② Craig Clunas, "Regarding Art and Art History", *Art Bulletin*, 2013, 1, p.8.

③ [英] 柯律格：《展览是有关可能性的艺术：专访大英博物馆明代大展策展人、牛津艺术史教授》，《艺术设计研究》2014 年第 3 期。

④ [英] 柯律格：《明代的家具装潢与身份建构》（"Furnishing the Self in Early Modern China"），何振纪译，《创意与设计》2013 年第 4 期。

⑤ 参见 [英] 柯律格：《长物：早期现代中国的物质文化及其社会状况》，高昕丹、陈恒译，生活·读书·新知三联书店 2015 年版。

“通史”类的《中国艺术》(*Art in China*)也是既不完全按照年代、也不完全按照主题(neither fully chronological nor fully thematic),而是基于创造和使用这些艺术作品的社会和物质环境等背景资料来选取讨论角度(takes as its point of departure contexts of use, the social and material circumstances in which objects of art were created and used)^①,颇具特色。他出版的专著不仅广泛搜索了关于一个时代的艺术系统的变迁与革新,如《明代的图像与视觉性》^②(*Pictures and Visuality in Early Modern China*),而且还有一些是关于玉器、漆器、家具等的专题研究,如《奢华的知识:1625年的〈髹饰录〉》(*Luxury Knowledge: The Xiushilu (Records of Lacquering) of 1625*)、《长物:早期现代中国的物质文化及其社会状况》(*Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*)、《中国家具》(*Chinese Furniture*),等等。2012年,柯律格在华盛顿美国国立美术馆(National Museum of American Art)做了主题为“中国绘画及其观者”(Chinese Painting and Its Audiences)的梅隆讲座。

包华石和柯律格的研究方法有所不同,包华石想以中国人的方式来理解中国艺术,以最大限度地来理解他所研究的艺术客体。在这方面,他有许多得天独厚的条件:他有很好的语言优势,有较长时间在中国生活和学习的经历,结识了包括李发林^③、李学勤在内的很多中国艺术史家、历史学家及考古学家。而柯律格则用他者的眼光“观看”。不同的研究方法与对象的结合,使得两种视觉艺术研究在他那里呈现出既有关联又存差异的生动面貌,从而演绎了欧美中国书画史的新篇章。

然而,虽然两人有着不同的治学经历和研究方法,但他们在某些问题上却能殊途同归,例如,他们的研究都发展了图像学研究方法,认为隐喻功能不仅

① Craig Clunas, *Art in China*, Oxford University Press, 1997, p.13.

② 笔者2003年阅读此书英文版时,将其书名译成《早期现代中国的图画与视觉性质》。2011年9月该书中文译本于北京大学出版社出版,柯律格在此版中加入“前言:致中国读者”部分,指出用“早期现代中国”的利弊,由此中文版译者将其译为《明代的图像与视觉性》。因本书写作持续时间较长,所引该书涉及英文和中文两个版本,为避免混淆,笔者在本书中将书名统一为《明代的图像与视觉性》。

③ 李发林在其所著《山东汉画像石研究》一书中,主要以一位历史学家的角度对山东画像石进行较为深入的研究,考证翔实,历史知识丰富而富有价值。其中关于汉代画像石产生的时代背景、汉画像石题材内容与儒家思想的关系等问题的论述,对包华石有一定的影响。参见李发林:《山东汉画像石研究》,齐鲁书社1982年版。

与图像主题有关，与图像风格也密切相关，因而，艺术可以作为讨论政治问题和社会问题的工具。而且，他们试图解决的都不是艺术如何反映时代精神的问题，而是艺术如何在一个趋向特定社会目标的文化动力系统中运作的问题，这也正是本书的主旨之一。关于这些问题与其他一些相关理论，笔者将在正文中做详细讨论。

事实上，欧美中国艺术史研究是中国艺术史研究的参照系。欧美中国艺术史研究既是中国艺术史研究的一部分，也是欧美艺术史的一部分。欧美中国艺术史研究因其研究方法与对象的中西交融使其当仁不让地站在了相异文化的交叉点上，在受到欧美各种哲学、文学、语言学等思潮影响的基础上，又承继了西方美术史论中的研究传统。这些研究也像其他的历史研究一样，体现出丰富的时代情节。正如杨豫教授在《当代史学主要趋势》序言中所言：“近三十年来，世界各国的历史研究都有巨大的进展。这意味着当代历史学家对过去的了解超过了过去任何一代历史学家。但是，比历史知识的巨大增长更为重要的是，学者们在如何对过去进行研究的方法和态度上发生了重大的革命。”^①就欧美中国艺术史研究而言，艺术史家在研究对象、研究方法、如何对待过去等方面都发生了巨大转变。艺术史家不仅重新阐述了传统中的“一些价值准则，一些相对固定的图像意义，一些批评标准和批评方式，一些由传说和舆论不断引起或改变的风尚，一些特别的技术方法，或者仅仅就是一些特别的趣味”^②，而且也重新认识了这种阐述本身。

欧美中国美术史研究是中国美术史与西方美术史研究之间的一座桥梁，前者与中国美术史有着共同的研究对象，与后者拥有共用的研究方法。因而，本论题虽然涉及中国美术史的内容，但理论的框架，文献背后的解释方法都是为目前的欧美学者所运用的。

海外的中国美术史家是怎样从事中国美术史研究的？他们研究中国美术史的动机和目的是什么？他们是通过什么样的途径把自身的研究方法与异语环境中的艺术品相结合的？他们是怎样看中国的艺术品和相关著作的？带着这些问

①（英）杰弗里·巴勒克拉夫：《当代史学主要趋势》，杨豫译，上海译文出版社1987年版，第1页。

② 范景中、曹意强等：《我们艺术中的悲观主义》，《美术研究》1997年第1期。