



中国艺术学文库·艺术学理论文丛

LIBRARY OF CHINA ARTS · SERIES OF ART THEORY

总主编 仲呈祥

主题学介入艺术史学 方法与理论研究

赫 云 李倍雷 著

LIBRARY OF CHINA ARTS
SERIES OF ART THEORY

*THE METHOD AND THEORY
OF THE THEMATOLOGY INVOLVED
IN ART HISTORIOGRAPHY*



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

图书在版编目(CIP)数据

主题学介入艺术史学方法与理论研究 / 赫云, 李倍

雷著. -- 北京: 中国文联出版社, 2017.4

(中国艺术学文库·艺术学理论文丛)

ISBN 978-7-5190-2655-4

I. ①主… II. ①赫… ②李… III. ①艺术史—理论
研究 IV. ①J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 069145 号

主题学介入艺术史学方法与理论研究

作 者: 赫 云 李倍雷

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

复 审 人: 曹艺凡

责任编辑: 邓友女 张兰芳

责任校对: 田巧梅

封面设计: 马庆晓

责任印制: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010-85923076 (咨询) 85923020 (发行) 85923020 (邮购)

传 真: 010-85923000 (总编室), 010-85923020 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn>

<http://www.claplus.cn>

E-mail: clap@clapnet.cn

zhanglf@clapnet.cn

印 刷: 中煤(北京)印务有限公司

装 订: 中煤(北京)印务有限公司

法律顾问: 北京天驰君泰律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710×1000

1/16

字 数: 226 千字

印 张: 14.25

版 次: 2017 年 4 月第 1 版

印 次: 2017 年 4 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5190-2655-4

定 价: 43.00 元

《中国艺术学文库》编辑委员会

顾问

(按姓氏笔画)

于润洋 王文章 叶 朗

邬书林 张道一 靳尚谊

总主编

仲呈祥

《中国艺术学文库》总序

仲呈祥

在艺术教育的实践领域有着诸如中央音乐学院、中国音乐学院、中央美术学院、中国美术学院、北京电影学院、北京舞蹈学院等单科专业院校，有着诸如中国艺术研究院、南京艺术学院、山东艺术学院、吉林艺术学院、云南艺术学院等综合性艺术院校，有着诸如北京大学、北京师范大学、复旦大学、中国传媒大学等综合性大学。我称它们为高等艺术教育的“三支大军”。

而对于整个艺术学学科建设体系来说，除了上述“三支大军”外，尚有诸如《文艺研究》《艺术百家》等重要学术期刊，也有诸如中国文联出版社、中国电影出版社等重要专业出版社。如果说国务院学位委员会架设了中国艺术学学科建设的“中军帐”，那么这些学术期刊和专业出版社就是这些艺术教育“三支大军”的“检阅台”，这些“检阅台”往往展示了我国艺术教育实践的最新的理论成果。

在“艺术学”由从属于“文学”的一级学科升格为我国第13个学科门类3周年之际，中国文联出版社社长兼总编辑朱庆同志到任伊始立下宏愿，拟出版一套既具有时代内涵又具有历史意义的中国艺术学文库，以此集我国高等艺术教育成果之大观。这一出版构想先是得到了文化部原副部长、现中国艺术研究院院长王文章同志和新闻出版广电总局原副局长、现中国图书评论学会会长邬书林同志的大力支持，继而邀请

我作为这套文库的总主编。编写这样一套由标志着我国当代较高审美思维水平的教授、博导、青年才俊等汇聚的文库，我本人及各分卷主编均深知责任重大，实有如履薄冰之感。原因有三：

一是因为此事意义深远。中华民族的文明史，其中重要一脉当为具有东方气派、民族风格的艺术史。习近平总书记深刻指出：中国特色社会主义植根于中华文化的沃土。而中华文化的重要组成部分，则是中国艺术。从孔子、老子、庄子到梁启超、王国维、蔡元培，再到朱光潜、宗白华等，都留下了丰富、独特的中华美学遗产；从公元前人类“文明轴心”时期，到秦汉、魏晋、唐宋、明清，从《文心雕龙》到《诗品》再到各领风骚的《诗论》《乐论》《画论》《书论》《印说》等，都记载着一部为人类审美思维做出独特贡献的中国艺术史。中国共产党人不是历史虚无主义者，也不是文化虚无主义者。中国共产党人始终是中国优秀传统文化和艺术的忠实继承者和弘扬者。因此，我们出版这样一套文库，就是为了在实现中华民族伟大复兴的中国梦的历史进程中弘扬优秀传统文化，并密切联系改革开放和现代化建设的伟大实践，以哲学精神为指引，以历史镜鉴为启迪，从而建设有中国特色的艺术学学科体系。艺术的方式把握世界是马克思深刻阐明的人类不可或缺的与经济的方式、政治的方式、历史的方式、哲学的方式、宗教的方式并列的把握世界的方式，因此艺术学理论建设和学科建设是人类自由而全面发展的必须。艺术学文库应运而生，实出必然。

二是因为丛书量大体周。就“量大”而言，我国艺术学门类下现拥有艺术学理论、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学、设计学五个“一级学科”博士生导师数百名，即使出版他们每人一本自己最为得意的学术论著，也称得上是中国出版界的一大盛事，更不要说是搜罗博导、教授全部著作而成煌煌“艺藏”了。就“体周”而言，我国艺术学门类下每一个一级学科下又有多个自设的二级学科。要横到边纵到底，覆盖这些全部学科而网成经纬，就个人目力之所及、学力之所逮，实是断难完成。幸好，我的尊敬的师长、中国艺术学学科的重要奠基人

于润洋先生、张道一先生、靳尚谊先生、叶朗先生和王文章、邬书林同志等愿意担任此丛书学术顾问。有了他们的指导，只要尽心尽力，此套文库的质量定将有所跃升。

三是因为唯恐挂一漏万。上述“三支大军”各有优势，互补生辉。例如，专科艺术院校对某一艺术门类本体和规律的研究较为深入，为中国特色艺术学学科建设打好了坚实的基础；综合性艺术院校的优势在于打通了艺术门类下的美术、音乐、舞蹈、戏剧、电影、设计等一级学科，且配备齐全，长于从艺术各个学科的相同处寻找普遍的规律；综合性大学的教育依托于相对广阔的人文科学和自然科学背景，擅长从哲学思维的层面，提出高屋建瓴的贯通于各个艺术门类的艺术学的一些普遍规律。要充分发挥“三支大军”的学术优势而博采众长，实施“多彩、平等、包容”亟须功夫，倘有挂一漏万，岂不惶恐？

权且充序。

（仲呈祥，研究员、博士生导师。中央文史馆馆员、中国文艺评论家协会主席、国务院学位委员会艺术学科评议组召集人、教育部艺术教育委员会副主任。曾任中国文联副主席、国家广播电影电视总局副总编辑。）

目 录

上篇 艺术母题与主题学理论研究

第一章 主题学介入艺术史学方法研究	3
第一节 主题何以介入艺术史学	4
第二节 主题变迁与艺术史流变的关系	6
第三节 从主题谱系中探寻艺术史演变路径与脉络	10
第二章 艺术史变迁中的主题学与图像学关系研究	16
第一节 “渔父”母题与原型	17
第二节 “渔父”形象流变与主题	26
第三节 “渔父”母题的图像主题变迁	31
第三章 艺术主题在不同时期变迁渊源研究	46
第一节 “归隐”主题原型的探讨	47
第二节 不同时期“归隐”主题的变迁	52
第三节 主题渊源变迁研究的价值	60
第四章 主题学与艺术史关系研究	64
第一节 主题谱系与艺术史	64
第二节 主题的分类与艺术史	68
第三节 主题变迁与艺术风格演变	73
第五章 比较艺术学主题学研究范围与定位	77
第一节 主题学何以在跨视域中展开	77

第二节 跨视域的主题学研究范围	81
第三节 以图像为主导的主题学理论	86

下篇 艺术母题与主题学个案研究

第六章 主题学视域下的《姨母育佛图》与《圣母子图》比较研究	93
第一节 关于《姨母育佛图》图式与母题	94
第二节 关于《圣母子图》图式与母题	103
第三节 不同主题图像的分析与比较	110
第七章 李方膺“墨梅图”隐喻与镜像研究	122
第一节 “梅花夜月取冰魂”	122
第二节 “冰魂”者的孤独	128
第三节 母题镜像的精神叙事	134
第八章 李鱣“异类”母题意象的主题学诠释	141
一 母题意象的拓展	142
二 母题意象系统及其表现路径原因	147
三 隐喻性的母题意象	156
第九章 边寿民“芦雁图”的母题意象研究	165
第一节 “芦雁”母题	166
第二节 “芦雁”母题的意象结构	171
第三节 “无人态”隐匿的主题	177
第十章 站在中西艺术交汇口的文人、居士、教士与画家吴历	184
第一节 “三巴”教堂：吴历接受天主教的经历	185
第二节 传统笔墨与母题：吴历绘画的主体路径	193
第三节 西法元素：吴历绘画西法及相关问题	202

后 记	219
-----	-----



上 篇

艺术母题与主题学理论研究

第一章 主题学介入艺术史学方法研究

主题学或母题学何以成为一种研究艺术的方法与理论,尤其是将艺术主题学引入到艺术史学的研究中。基于这种思考,我们发现比较文学中的主题学或母题学的研究具有很大启示。台湾比较文学学者吴婉筠在《主题学》一文中,提出了她对“主题学”的思考:主题(theme)、题材(subject matter)、母题(motif)、套语(topos)和意象(image)的差异为何,在主题学研究上又各扮演何种角色,认为素材(raw material)→题材(subject matter)→题旨(motif)→主题(theme)是一般作家创作艺术作品惯用的路径等问题。文学中的主题学思路,给艺术史的方法研究提供了一个另辟蹊径的角度:文学创作有它自己的“惯用路径”,艺术创作在艺术史中同样显示了它的“惯用路径”。中国传统艺术中的一些主题、题材、母题、意象并不受某一朝代变迁的影响而终结,依然在不同朝代(时间)、不同地域(空间)的作品中出现,山水、树木、花草、鸟兽等母题,几乎在各个时代成为艺术家表现的母题,但用相同母题创作的作品,主题未必都是一样的。樵夫、渔父这些母题在山水画中频繁地出现,与没有樵夫、渔父母题山水画的主题是不一样的。也就是说,作品中的母题元素往往决定了主题的含义。增加或减少某些母题,艺术家对母题的价值判断和不同运用,都必然使主题的意义发生变迁。而艺术史有很多情况下是主题变迁的结果,主题变迁隐匿的正是艺术史的流变路径,从艺术史学的角度研究主题的变迁,即主题学介入艺术史学研究,也就抓住了艺术史流变的根源与流变的因果关系。为此,主题学介入艺术史研究是艺术史学研究的重要方法之一。

第一节 主题何以介入艺术史学

主题学介入艺术史学研究，就是将作品主题的演变引入艺术史变迁的关系中，探讨主题的演变与艺术史变迁的内在规律与联系。同一艺术母题、题材、意象等在不同的历史阶段有不同的表达，艺术家对母题、题材、意象等的不同运用，使作品的主题发生变异，主题的这一变异实则是主题的流变，某种程度上导致艺术史的演变，譬如人物、花鸟、山水等母题、题材、意象等在不同时代的处理，母题、题材、意象的组合方式不同，必然发生主题的流变，这种流变是主题的演变，主题的演变是艺术史变迁的一个重要原因。西方艺术史学的方法被引进后，学者们大量运用西方艺术史学理论与方法，譬如沃尔夫林（Heinrich Wölfflin，1864—1945）的“风格学”理论与方法，很多学者用“风格”的变迁探讨艺术史的流变问题，尽管也取得了可喜的研究成果，但是，准确地说是把西方“Style”的概念与内涵用在中国艺术史学研究中，自然有时就显得有许多力不从心，难以解决中国传统艺术史的变迁问题。因为，中国艺术中的“风格”含义与西方艺术中的“Style”含义是有差异的，二者的内涵与意义是不同的。譬如用沃尔夫林的“Style”概念，来探讨中国南宋“刘李马夏”“清四王”等的风格就行不通。其原因在于沃尔夫林用的是西方造型艺术作品范例研讨的“Style”现象，如“线描与图绘”“平面和纵深”“封闭的和开放的形式”“多样性和同一性”“清晰性和模糊性”，这种体现西方造型艺术特征的“Style”（“风格”），在中国古典艺术中无论是绘画还是雕塑，都极少存在西方这种的“Style”特征。沃尔夫林在“封闭的和开放的形式”中分析了西方两种主要形式的结构：垂直的（肖像画）和水平的（风景画）结构，它们均为古典形式，但是巴洛克的风格打破了这种古典风格的形式结构，由此分析了古典艺术形式风格与巴洛克艺术形式风格的区别。^①再譬如沃尔夫林说的“平面和纵深”这个“Style”的问题，在中国绘画中几乎不存在，因为中国绘画按照沃尔夫林的观念就是“平面”的，也就是说这个“Style”是不存在的，它不存在一个对立的参照比较的“纵深”绘

^① [瑞士] H·沃尔夫林：《艺术风格学》，潘耀昌译，辽宁人民出版社1987年版，第139—172页。

画形式。沃尔夫林的“纵深”有两个方面的含义：一是焦点透视，二是绘画的立体感。这两点恰恰就是中国绘画中没有的概念。中国古典绘画不考虑焦点透视问题，也不考虑体积造型的问题，所以根本不存在沃尔夫林的“Style”现象。如果用沃尔夫林的“Style”（“风格”）来探讨中国绘画艺术中不同画家之间的风格以及不同时期的绘画风格，显然是失效的。这个问题我们不再纠缠了。

关于艺术主题的探讨，无论中国艺术还是西方艺术都是无法回避的。中西方学者同时都意识到这个问题。主题，在西方艺术中被当下学者作为“叙事”性主题，历史、神话题材的主题被称为“宏大叙事”，西方后现代理论要解构的正是这种“叙事”。这里我们悬置后现代艺术理论，只看西方艺术主题这个问题，它一直影响到西方艺术史的变迁。如古典主义、现实主义、浪漫主义、印象主义、超现实主义、立体主义等，尽管这里涉及很多形式因素这条明线，但同时也涉及主题这条在后面的暗线。主题不同，就是叙事的主题不同，叙事不同影响到艺术的变迁，构成艺术史的一个基本演变路径。中国古典艺术主题，同样隐匿在艺术史的路径结构中。譬如山水画的主题变迁，最早在人物活动的范围主题内，传为展子虔（545—618）的《游春图》即是一幅准山水画，它本质上属于人物绘画题材的主题，后来中国山水画才渐次从人物题材的主题脱离出来成为独立的山水画。范宽（950—1032）的《溪山行旅图》虽然有一些人物题材的“痕迹”，但基本上属于独立的山水画。但是，中国山水画有自身隐形的主题一直贯穿其间，其中最大的主题叙事就是“隐逸”。“隐逸”是中国山水画的一个“大叙事”主题，山水画中的“渔父”便是这个主题隐喻的主要形象——母题。如戴进（1388—1462）《归舟图》、蒋嵩（生卒年不详，活动在成化、嘉靖间）《归舟图》即有渔父这个母题。“渔父”的母题演变为很多其他母题形式，如樵夫这个母题，应该就是“渔父”母题的变异，母题的变异在很大程度上影响到主题的变化，宋元时期一些“亚主题”如“淡泊”“荒寒”“简远”等，都是“隐逸”主题延伸或变迁出来的山水画主题。关于“母题”问题，中西方艺术史论家也有相关的研究。潘诺夫斯基（Erwin Panofsky，1892—1968）在《视觉艺术的含义》中用了“母题”探讨神话母题在宗教主题中不同含义与变迁问题。沃尔夫林在《艺术风格学》中同样用“母题”探讨风格的变化和不同类型风格的问题，当

然,沃尔夫林的“母题”与我们说的“母题”有区别,他的“母题”概念主要指的是图像的“构图”。我们在相关的论文中,讲过“母题”的变迁对主题的影响问题。艺术的图像都离不开母题,没有母题,图像就不成立。母题是图像中最小的单位元素,母题被艺术家运用时,往往带有艺术家的个人价值判断或价值认知,母题一旦带有价值判断或价值认知,便上升为主题表达,成为艺术中的主题叙事的题材。不同时期的艺术家运用母题创作作品,都有自己的价值判断,也因不同历史时期的原因,不同的艺术家对“母题”运用的态度不同,或借助某个“母题”表达某种主题叙事,这就构成了不同时期的艺术主题的变迁,这正是“主题学”所研究的主要内容与意义。譬如中国传统艺术中的“归隐”主题,它的原型来自于陶渊明(352—427)的《归去来兮辞》,此后不同时期的艺术家都有对这个“归隐”主题的表达,音乐绘画都有“归隐”这个主题。尽管母题元素取自《归去来兮辞》,但不同时期在不同的艺术家那里,对原型的母题运用却有所不同,主题可能发生变化。同时,有的作品貌似有近似的“母题”,但主题未必是表达“归隐”。这些需要运用母题学、主题学的理论去分析与诠释,寻找到主题演变历史的路径。“主题”贯穿艺术的历史演变的整个过程,它成为一条隐匿的脉络贯穿于艺术史的结构中,成为艺术史中的一个基本史学路径。我们顺着“主题”这条隐匿的脉络或路径,就可以探讨艺术史的变迁或流变的因果关系,开辟出研究与描述艺术史的一种新方法。

第二节 主题变迁与艺术史流变的关系

“主题学”所研究的是母题、题材、意象在不同时期的流变过程中的变化,以及不同艺术家对母题、题材、意象等的不同处理所发生的主题演变。而主题的演变影响到艺术形式的变化和艺术表达,这就说明主题是艺术流变中的一条隐匿的史学暗线路径或脉络。艺术史学是探讨艺术流变的因果关系,即探讨艺术流变的原因与结果。因此,主题学介入艺术史学在方法上,就要从主题入手考察其主题变异的历史脉络。潘诺夫斯基在《视觉艺术的含义》中看到了“把古典题材与古典母题重新结合起来,正是文

艺复兴运用所享受的特权”^①的艺术母题，在不同时期的转化与变迁的根源。当然，潘诺夫斯基运用母题学的概念在于阐释艺术图像母题在不同时期不同主题类型中的含义，并主要针对“圣像”母题的研究，即圣像学研究。我们主要是用母题变化中所形成的不同主题的变迁，探究主题变迁与艺术史演变的脉络关系或者说史学变迁的逻辑联系。

把艺术史中的艺术主题演变作为史学研究的“路径”或“脉络”，就等于寻找到了艺术史流变的一条重要关联线路。这条隐匿的路径或脉络我们可以称为“主题谱系”，有了主题谱系的概念就容易处理艺术史中那些不同主题谱系的各自演变规律以及因果关系。主题学介入艺术史学作为一种研究方法所提到的“主题学”，是艺术主题学。它应该区别于文学的“主题学”的观念，也就是说艺术主题学不定位于文学主题学所探讨与研究的内容、范畴的窠臼之中。介入艺术史学研究的主题学，把隐匿在艺术史中的主题学作为史学演变的路径或脉络的一条显线，即把隐匿的艺术主题路径或脉络置于艺术史学的前台，思考艺术史演变的因果关系或艺术流变的原因，通过“主题”找到艺术史中前后关联的因素，主题因何而演变，演变的结果又如何，把艺术历史前后关联的因素真正地贯穿起来，勾勒出一条清晰的艺术史学变迁路线。同时，文学中的主题学，主题必须具有叙事功能，也就是说主题是叙事的主题，在文学中才称为主题。艺术主题学中的主题，包含了叙事的主题，但艺术主题还会扩展至一些非叙事的“主题”上，如意象、意境等非叙事的主题方面，我们把这称为主题“精神叙事”。意象、意境属于意境学的问题，然而非叙事意境学的主题却是解决中国艺术史学变迁的重要脉络与路径。王弼（226—249）《周易略例·明象》有云：

夫象者，出意者也。言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言；象者，所以存意，得意而忘象。……是故，存言者，非得象者也；存象者，非得意者

① [美] E·潘诺夫斯基：《视觉艺术的含义》，傅志强译，辽宁人民出版社1987年版，第61页。

也。……然则，忘象者，乃得意者也；忘言者，乃得象者也。得意在忘象，得象在忘言。故立象以尽意，而象可忘也；重画以尽情，而画可忘也。^①

我们把“言”“象”“意”看成艺术的精神叙事“主题”的表达。当然，如果作为宏大的史学结构，我们可以把“意境”作为一个“宏大叙事”主题，只是这个“宏大叙事”主题是宏大精神叙事。即在“实用——礼仪——教化——意境”这个逻辑关系中，我们把“意境”作为宏大叙事。“实用——礼仪——教化——意境”的主题关系，是中国艺术史学的基本结构脉络与路径。这个脉络与路径的史学结构，我们在《中国艺术史学理论与研究方法》著作中均有提及。^②像中国艺术中的“归隐”等主题，我们才称为叙事性的主题，这与西方艺术中叙事性的主题是一致的。

主题的流变影响到艺术史变迁的诸多方面。艺术形式的变化很大程度上因为主题的变迁而引起。前面我们提到西方艺术史中几个不同的流派，不但艺术的表现形式发生变化，艺术风格也发生变化，这种变化的起因也与艺术主题的变迁有极大的关联。古典艺术多是神话母题、题材，在文艺复兴时期也有神话母题、题材，如波提切利（Sandro Botticelli，1445—1510）的《春》《维纳斯的诞生》（图 1-1）等就是神话母题、题材的作品。这就是潘诺夫斯基说的在文艺复兴时期，画家“把古典题材与古典母题重新结合起来”，这种重新结合的背景是中世纪以来“古典题材脱离了古典母题，这种脱离不仅是由于缺乏再现性传统，甚至是由于再现性传统的忽视而造成的。”^③这里我们看到了两个问题：一是由于母题或题材的演变；二是由于再现性的写实绘画技巧的缺失。文艺复兴把神话题材与古典母题结合起来成为西方艺术史演变过程的一个关键连接点，这个连接点把古希腊、古罗马与中世纪到文艺复兴这几个阶段连接在一起，而连接的脉络就是母题与题材变迁所形成的艺术主题的迁移所带来的。我们会突然发现，

① 楼宇烈校释：《王弼集校释》（下·周易略例·明象），中华书局 1980 年版，第 609 页。

② 李倍雷、赫云：《中国艺术史学理论与研究方法》，南京大学出版社 2015 年版，第 185 页。

③ [美] E·潘诺夫斯基：《视觉艺术的含义》，傅志强译，辽宁人民出版社 1987 年版，第 61 页。