

艺术史研究丛书 范景中主编

Art, Power, and Consumption: One Perspective
on the History of Chinese Art

艺术、权力与消费：
中国艺术史研究的一个面向

王正华 著

中国美术学院出版社

艺术史研究丛书 范景中主编

艺术、权力与消费： 中国艺术史研究的一个面向

王正华 著

中国美术学院出版社

责任编辑 祝平凡
装帧设计 张惠卿
责任校对 陈平平
责任出版 葛炜光

图书在版编目（C I P）数据

艺术、权力与消费：中国艺术史研究的一个面向/王正华著.
—杭州：中国美术学院出版社，2011.6
ISBN 978-7-5503-0102-3

I. ①艺… II. ①王… III ①艺术史—中国—文集
IV. ①J120.9-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第119363号

艺术、权力与消费：中国艺术史研究的一个面向

王正华 著

出品人 傅新生

出版发行 中国美术学院出版社

<http://www.caapress.com>

地 址 中国·杭州南山路218号 邮政编码310002

经 销 全国新华书店

制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

版 次 2011年7月第1版

印 次 2011年7月第1次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 28.75

字 数 310千

印 数 0001-2000

ISBN 978-7-5503-0102-3

定 价 58.00元

自序：回首来时路

这本论文集集中的文章出版于1997年到2005年的八年间，这八年是我正式成为学界一员的最初时光，想写的题目很多，常常觉得难以驾驭泉涌般的思绪，但今日回顾，除了博士论文外，也不过留下这区区的一本论文集，实令人汗颜。此次承蒙美国波士顿大学白谨慎教授引介，中国美术学院出版社的范景中先生有意编辑成书，文章虽为旧作，但以书的形式面对新的读者，整体读来，或许有较清晰的治学轮廓，更希望在广大的大陆学界有所回响。对我个人而言，这也是整理过去与展望将来的时机，期勉未来的学术成绩当远超于此。这篇序言就以回顾我的艺术史因缘为主，从今日的视角观察当时的写作原由，并将眼光放远，探讨这些文章与学界潮流的诸种交会。

以往阅读大学者的回忆录时，最为钦佩之处往往在于他们治学过程中所呈现的“一以贯之”大课题。他们思路连贯，破题与解题一气呵成，所问的问题既宏大又深刻。回首看看学界中渺小的我，一路走来却是脚步凌乱，各文章间并无一贯的关心点，所讨论的议题也是各式各样。诚然，这些文章虽然集中于平面素材的分析，横跨绘画及版画，时间上也以明清两代为主，但在写作之前并无一长远的题旨规划，甚至是偶然性多于计划性。这些偶然性或来自会议之邀稿，或来自不期然而遇的有趣资料及想法，总之难以见出我个人

长期关注的方向。

即便如此，这些文章所开辟的课题及视野在出版当时实属创新，文内论述也尽力取得最大的思辨空间；立足于2010年观之，在同类议题与数据逐渐引起学界注意的同时，本论文集仍有其值得参考之处。各篇文章之间容或缺乏明显的宏大议题串连，但细细思考仍见其间隐现的持续关怀与企图心，皆与我所受的专业训练及长期以来的治学风格息息相关。多年来，我一直企图在繁多的资料征引、创新的解释角度与强力的论理思辨间取得平衡，既维持对于数据本身的熟悉与热情，也费心思考新的研究取径，希望新旧并容，一手数据与诠释论理之间能有各自舒坦呼吸的空间。

我所受的艺术史训练摆荡在新旧之间，既新又旧，也可说不新不旧，今日回顾，这或许是最好的训练。传统艺术史的基石在于鉴赏学，出发点往往在于艺术品本身，对于作品的真伪、年代、质量及风格特质，倾注心力。我的两位授业师，硕士班的石守谦教授与博士班的班宗华（Richard Barnhart）教授，虽然各有其关心的艺术史问题，并不局限于鉴赏学，对于这些基本功仍是非常重视。二位老师要求严格，不乏艺术品辨识及风格分析的相关考试。除了鉴赏学外，石老师的治学偏重艺术与其历史情境的交融，在艺术史的研究中找到文化史的路径。他也长于分析各朝代画风发展的流变，在长时间历史的长流中，见出重要的转折。班老师勇于脱离文人画主导的画史论述，为传统画史所忽略的画家及画风发声平复。他的风格分析超越形式，往往直视画家心境，有心理分析的效果；此种效果若落在非主流画家身上，以一种对抗主流书写的姿态出现，更具慑人的力量。

我在耶鲁大学攻读博士的1980年代末及1990年代初中期，正是文学批评与比较文学的当红期，相关理论席卷人文社会学界。来自欧陆（即法国）的巨大知识潮流在冲击过文学、社会学及历史学后，最后在90年代初期，终于冲刷到西洋艺术史研究的河岸。在英美学界中，耶鲁大学正位于此股文学批评理论的潮流中心，1980年代耶鲁文学科系在全球居于领先，所赖以成名的即是文学批评理论。当时艺术史系的走向虽不及哈佛大学理论化，仍不免沾染薰风。我还记得1990年代初，我第一次听同学提起Norman Bryson，他的成名作即是以文学批评中的符号学运用于艺术史。

符号学视所有文化建制皆是人为建构，皆经由语言再现，并非真实的反映。历史学本以求取人类过去的真实为学科基本假设，在符号学的影响下，发展出新的研究路径，即是探究建构形成之历史脉络。对艺术史而言，鉴赏学的特点就是在求得艺术品的某种真实，尤其是真伪问题，虽然并非黑白二分般简单，但确实是鉴赏学的核心关怀。在人文社会学界的符号学转向中，鉴赏学因为缺少论述层次，又诉诸感官与情感统合的审美经验去判断真伪质量，如果未经老师指导，眼见实物，只以教科书学习，极难进入状况。此种深具师徒传承甚且带有“圈内人”排外特质的传统学问，在现代学校制度与出版审核讲究理性证据与标准一致的要求下，都面临存续危机，鉴赏学仅是其一。

自文字分析而来的各种理论（如符号学）大举影响人文社会学科后，艺术史研究在1980年代末期及1990年代初期备受内外批评。原以鉴赏学为核心的艺术史教育与研究起了相当大的变化，不再积极地以风格精辨为基础，转向运用各

式理论进行艺术品或艺术现象的文化诠释。此一学科潮流转折，我在本论文集《艺术史与文化史的交界：关于视觉文化研究》一文已有扼要的介绍，此处不再重复。然而，当时就读博士课程的我，身处艺术史巨大的学术转折中，面对自身已具备的传统艺术史训练与迎面而来迷人却强势的学界潮流，又如何自处？

艺术史的研究在台湾一直属于学界少数，即使今日，相对于文学、历史学等传统文史学科，艺术史领域仍是相对弱势。更何况，当艺术史的重点在于艺术品形质的细部讨论时，与其它学科关连甚少，难以进入对话的层次。我在台大硕士班的求学期间虽然在知识上日有所进，深感学习上的快乐，但其它学科对于艺术史的漠视与误解，让我屡受挫折。新的学术潮流让艺术史进入人文社会学科共同的论坛，讨论相通的议题，如再现政治（the politics of representation）、形象的塑造与意识形态的建构等。新潮流所带来的思辨空间，首次让我觉得自己所致力从事的学科具有学术高度与智性深度。然而，我原有的训练也让我体会到理论诠释与历史数据之间的差距，理论让人目眩神迷，读来深获我心，像一场极具挑战的智性之旅，但一遇上——一手数据，不管是图像或文字，其拓展的空间仍系于研究者对资料相关历史脉络的认识。博士班时所养成的基本态度此后并未改变，所以我说自己不新不旧，往“后学”之路只走到半途。坚持传统艺术史路径的学者或许觉得我误入左道，并未讨论艺术史的核心问题，如大师风格的系谱与艺术史定位；新派者又觉得我不够理论化，拘泥于历史细节。

本论文集所收录的文章大致可分为三组，除了二篇研究讨论自成一组外，徽宗《听琴图》与乾隆朝城市图像二文关

心的是政治权力如何显现在视觉物品上，以及此种特殊的显现如何形成象征系统。书写徽宗一文时，我同时也在撰写博士论文，二者所涉及的议题及援引的观念体系相当类似。博士论文讨论明代初期宫廷的物质文化与皇帝角色扮演的关系，企图运用新的理论潮流中对政治权力的了解，重新探究艺术与政治的关系。二篇研究讨论中的《传统中国绘画与政治权力》一文也基于同样立场，全面审视学界过往以“艺术与政治”为议题的研究。今日读来，该篇研究讨论为了开展新的研究角度，对于他人研究的评断过于严苛。相隔十年的我若重新写作，对于政治权力的幽微曲折与再现政治中的视觉图像仍有兴趣，但下笔品评必须更为公允。相对之下，或许因为多年未曾再踏入北宋绘画的研究领域，对于徽宗一文的立场迄今未变。乾隆朝一文因为还牵涉到其它角度，对于城市图像在宫廷中所形成的象征系统，未有更深入的发挥，也许日后可以再思考。

第三组包括四篇文章，皆集中于“明清之际”艺术与文化现象的讨论。所谓的“明清之际”以晚明为中心，并将时间框架延伸至朝代转换后的数年。这些文章若交互参看，整体形成一个特色，也就是不限于单一人物或上层作品的研究，经由不同阶层与地域对于艺术知识与文化消费的对照，在上下阶层间既找出共通性，也见到差异。晚明社会艺术言论与消费的盛行，贯穿文人阶层与略识文墨者，实为当时新的文化现象，但个别阶层在艺术的看法及消费的对象上，仍有显著差异，甚至不是下对上的模仿，从中可见独立互异的文化消费与社会空间。

这四篇文章写作的同时，也是“明清之际”研究的高峰期，文内所讨论的议题包括艺术品的物质文化面向与文化消费

中的艺术市场与言论等，也征引学界关于“明清之际”研究的众多成果，参与当时的对话。自1990年代初期开始的十年内，中国史学界对于十七世纪兴起的诸种新兴现象怀有高度的热情，这些现象包括商业与消费文化的繁荣、崇奢风气与社会文化价值观的改变，以及城市文化与视觉文化地位的提高等。这些现象的总和说明传统中国社会的巨大转变，转而具有近现代社会类似的特征。最近几年，由于“新清史”的兴起，视清代为具有满族特色而横跨东亚与中亚的帝国，与明代的政治性质截然不同，遂将明清两代之间的延续纽带断然切割，再加上关于晚明新兴现象的研究尽出，学界一时尚难找出足以抗衡或替代的论述主轴，“明清之际”的研究因而消沈不少。

自此回顾这四篇文章，虽然“明清之际”或晚明研究不再风华一世，文章的结果对于晚明艺术与社会文化史研究仍有可取之处，下面就谈谈我自己的感想。《女人、物品与感官欲望》一文试图解释陈洪绶晚期人物画的意涵，文内远离一般所熟知中国传统文人人物画在出处之间自况或明志的理解，其结果见仁见智。另一篇关于陈洪绶画论与当时各区域间艺术论述（discourse）的研究较为周全，处理当时江南艺术形势及言论市场等复杂纠结的多种艺术文化因由，可惜的是未能加入关于中央政治斗争与区域文化竞争之间关连性的讨论。至于日用类书中“书画门”的讨论开启风气之先，首次研究此种属于中下阶层的书籍，以及其中关于艺术知识的讯息。关于“晚明城市图像”的研究同样讨论中下阶层可以与预的文化产物，论说尚称缜密，但对于图像本身的分析可以更为细致。

至于参与学术潮流与否，端视学者个人的体会。跟随潮流太紧密，则失去自己的独立自主性，弄潮者应有更多的警觉与

内省。然而，潮流并非洪水猛兽，全盘地垄断发言权或淹没追随者；毋宁说，学术思潮开启对话论辩的空间。学界有潮流难以避免，因为学界并非由单独且毫无关连的研究个体所组成；身处同一时空面对类似人类情境的学者，藉由集体投入某些相似的取径与共通的议题，在反复论辩的激荡中，更能产生重要且能代表该潮流的论著。当时空转换后，同样的议题与取径渐渐显露出偏狭与单一，研究者再藉由新的资料与不同的观看角度重新审视与改写既有的认识，学术即是如此。

我虽期许自己的著作与学术潮流之间维持若即若离的关系，且对研究议题与角度的选择深具自觉意识，但成功与否，仍须读者评断。然而不论是否参与学术潮流，每个学者仍有其一贯的讨论方式，此讨论方式虽与议题的特殊性有关，但居于个别研究议题之上，属于个人思考模式的层次。我对于历史情境中各种艺术线索的互动与交织深感兴趣，尤其是潜藏在艺术现象背后的蛛丝马迹所交织出来的历史图像。这是我为何研究中下层视觉物品与艺术知识的原因，也是我为何对于政治权力象征的“系统”有兴趣的原因。如果我们停留在上层重要画家的讨论，或是单独地观察个别作品的意义，可能永远也无法看见全面性的艺术风格与流变，也无从得知艺术因素在历史情境中的分布与作用。或由于此，我对于学界普遍认可的所谓“艺术主流”与其历史发展的论说有所疑虑，我们尚处在一个难以判断主流为何的研究阶段。每个视觉物品或艺术现象的产生都在历史脉络中与其它的现象互相牵动，所以穷尽该脉络中的历史线索是了解艺术品及艺术现象的方法，而且只在艺术的脉络中掌握艺术的意义，恐怕失之狭隘。我的学术偏见认为任何艺术环境皆是异质性，也与其它的历史因素互动混杂，纯净且单

一的图像只存在经过研究者整理过后的讨论中。

总之，学海诚然无涯，当年尽了全力的研究，如今看来，无论在资料援引、论理分析、甚至文字修辞上，仍有许多不足。研究者在每个时间点上都作如是想：过去总是有所局限，但未来又有无限展望的可能。或许这就是研究工作让人难以弃绝之处，虽然挫折不断，但未完成的梦想永远在等着我们。最后，就以此种感受与大陆学界共勉。

目 录

自序：回首来时路	i
艺术史与文化史的交界：关于视觉文化研究	1
传统中国绘画与政治权力	
一、解析主题与说明作旨	18
二、相关研究回顾与省思	22
（一）政治意涵及政治脉络的研究	22
（二）权力性质及效用的研究	37
三、政治权力角度的再发展	42
（一）传统宫廷绘画制作：帝后像的研究	42
（二）新角度的加入：明代宫廷绘画的研究	51
四、结 论	58
《听琴图》的政治意涵：徽宗朝院画风格与意义网络*	
一、研究史回顾与文本作旨	69
二、《听琴图》的解读	73
三、《听琴图》与徽宗朝院画中“视觉真实”的建构 及政治意图	85
四、徽宗朝院画的使用脉络	100

五、余论—“物”的欲求及多重象征系统的建立	111
-----------------------	-----

乾隆朝苏州城市图像：政治权力、文化消费与地景塑造*

一、乾隆与江南：自图像谈起	127
二、乾隆与“城市图”：以《清明上河图》为中心	138
三、苏州城市图像：以《盛世滋生图》为中心	143
四、苏州的新形象与特殊地景的建构：《盛世滋生图》 与《南巡盛典》	154
五、苏州的新形象与特殊地景的建构：《盛世滋生图》 与苏州年画	164
六、结论：宫廷、江南、西洋风与帝国性质	181

女人、物品与感官欲望：陈洪绶晚期人物画中江南文化的呈现

一、前言	196
二、晚明关于女人与物品的论述	200
三、陈洪绶绘画中的新型女人：才华的肯定与欲望的表露	203
四、陈洪绶晚期人物画中的女人与物品	212
五、女人与物品：追忆江南文化	241

从陈洪绶的《画论》看晚明浙江画坛：兼论江南绘画网络 与区域竞争*

一、楔子：陈洪绶《画论》一文	257
二、写作情境：入清后的陈洪绶、画业自觉与画史意识	258

三、《画论》与晚明论画言说：陈洪绶的地方意识	263
四、陈洪绶、蓝瑛与浙江画坛困境	278
五、余论：成为历史的陈洪绶与越地画史意识	307

生活、知识与文化商品：晚明福建版日用类书与其书画门*

一、从史料到文化商品：印刷文化的角度	322
二、晚明书市中的“日用类书”：编辑策略与可能读者	336
三、艺术、社会生活与时兴话题：“书法门”与“画谱门”	351
四、艺术知识、社会区隔与另类社会空间：“书法门”与“画谱门”	370
五、结论：文化商品与社会空间	380

过眼繁华——晚明城市图、城市观与文化消费的研究*

一、检视画作与提出问题	397
二、南京的特殊性：城市意识与城市观感	403
三、尽人皆知的《清明上河图》：作为文化商品的“城市图”	425
四、结 论	437

艺术史与文化史交界：关于视觉文化研究

美国艺术学学界（College Art Association，简称CAA）的年度大会可视为观察英语世界艺术史研究的风向标，自1990年代初以来，“视觉文化”（visual culture）或与之相关的字眼如视觉性（visuality）、视觉化（visualization）等耀目非常，在长达四天、横跨古今东西的各式议程主题中不时出现，稍能与之抗礼的仅有“物质文化”一词。¹以具有视觉意义的物品或图像为研究对象，本为艺术史之固有传统，久以“视觉艺术”（visual arts）自称，而与音乐、戏剧、诗作等相区分。如今冠上新而具有统称性的“视觉文化”一词，显然着重点不在于形式之别，而在于“视觉”与“文化”二大分类范畴的连结。此一连结所代表的，不仅是艺术史自身的变化，与之相应的，更是人文社会学界对于“视觉”作为文化分析重要对象的共同趋势；其牵涉之广，远非本文篇幅及笔者学力所能涵盖。此处仅以视觉文化研究作为切入点，简述近年学术思潮下艺术史与文化史交涉的一个层面。至于另一个重要的面向——物质文化，日后若有机会，或可再作进一步的思考。

“视觉文化”为一正在成形的领域（field），实难以鸟瞰方式观察其大貌，给予功过评判，学院中人对此的态度也莫衷一是。例如：1996年，理论性极强的美国艺术学刊物October曾广发问卷，征询各方学者对于“视觉文化”的意见，回应纷纭，肯定、质疑皆有。²不过，尽管有些学者认为视觉文化跳脱目前

已有之学科分门，不遵循研究传统，甚至并无哲学基础，众人仍承认其存在于学术研究及学院课程中乃不争之事实。³视觉文化研究确实不能定义为学科（discipline），因为学科必须有固定研究对象及方法、有其学院内部传统建制，而“视觉文化”的研究对象及方法却都跨越了学科的藩篱。以“领域”称之，正可彰显其跨学科（interdisciplinary）的特质。

简言之，“视觉文化”研究的对象包括所有的图像（images）、观看器具、技术或活动，以及与视觉有关的论述：讨论的议题如图像的复制与传播、视觉在某一文化脉络中的位置、各式视觉表述（visual representations），以及观者的凝视与角度等；所运用的研究方法可有多种，不限于各学门的传统，在近年人文社会学界理论化的趋势中，适可与各式理论交会对话。如此看来，在传统学科分类下便有艺术史、社会史、文化史、人类学等学门与“视觉文化”息息相关，遑论新兴学科中以各式图像为研究对象的电影研究、媒体分析等；而1970年代崛起于英国的“文化研究”，在大量运用理论解释近现代与当代文化现象时，自然更少不了“视觉”部分。

无庸讳言，视觉文化研究初盛于1990年代初，确实与当代文化的特质密切相关。⁴各种视觉产品充斥当代消费市场，观看与消费大量结合，取代传统的消费形式。漫画成为读取故事的重要媒介，MTV成为消费流行音乐（甚至若干古典音乐）的重要管道，两者皆有其独特的表达方式。例如，后者在处理音乐的视觉呈现时，不一定采用叙事形式，画面剪接也不遵循线性的文学逻辑，而往往是以视觉上的联想为连接点。更不用说近十年来各式电脑游戏与虚拟真实的数位影像风靡全球，对于成长于电子时代之年轻世代的认知模式自有莫大影响。美国学

界与大众媒体在1980年代末期已开始热烈讨论视觉在生活中日趋重要的现象，以及随之而来之认知方式的改变；连负有文艺发展重责的“国家人文基金会”（National Endowment for the Humanities）亦专文报告此一现象，忧心于以文字为主的人文传统及西方文化将为之衰落。⁵“视觉”成为当代文化重要一环，在19世纪后半已现端倪，如Walter Benjamin即曾讨论视觉在现代主体性形成中所扮演的角色；⁶而今日与“视觉”有关的研究中，颇多将焦点集中于十九世纪后半叶此一特殊文化现象者。⁷由此观之，视觉确为现代文化研究的重点之一，于今更演成一枝独秀的局面。

历史学强调时间的距离方能孕育出历史的感觉，其在回应当代文化的挑战上，或许不如文化研究或人类学灵敏。然而，“所有的历史皆为当代史”，历史学对于“视觉”此一文化范畴的注意或视觉材料的运用并不后人，尤其是历史学的“文化转向”（culture turn，或称“语言转向” linguistic turn），更与视觉文化研究多所相通。以文化为讨论内容的历史学著作早已有之，但标举文化史旗号，甚至自名为“新文化史”的史学潮流，近十余年来才在英、美、法诸国盛行。⁸

在此次所谓的“文化转向”中，受到结构主义与符号学以降学术思潮的影响，尤其强调人类意义的建构性（constructedness），表述史（history of representations）一跃成为文化史研究的核心。⁹历史学从研究过去所发生的事情，转向研究各种“历史真实”（historical realities）的建构；原本被视为反映真实状况的历史文献，也转变成各种社会力交结纠葛之下产生的“文本”（text）。¹⁰如此一来，历史学研究的重点在于“文本”如何呈现某一作者或机构的特殊观点，如何建构某