

宋元画史中的 博物学文化

The "Natural History" Culture in Song
and Yuan Dynasties' Painting History

施錡 著



上海人民出版社

上海書店出版社

宋元画史中的 博物学文化

施錡 著

上海市教育委员会和上海市教育发展基金会
“曙光计划”“宋元古画中的博物学文化研究”资助
(项目编号 16SG44)

"Shu Guang" project supported by Shanghai Municipal Educational Commission and Shanghai Educational Development Foundation.

上海人民出版社

上海書店出版社

图书在版编目(CIP)数据

宋元画史中的博物学文化/施錡著. —上海:上

海书店出版社, 2018.7

ISBN 978-7-5458-1692-1

I. ①宋… II. ①施… III. ①绘画史-博物学-研究

-中国-宋代 ②绘画史-博物学-研究-中国-元代

IV. ①J209.24

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第154544号

责任编辑 韩敏悦

封面设计 施 錡

美术编辑 郦书径

宋元画史中的博物学文化

施 錡 著

出 版 上海书店出版社
(200001 上海福建中路193号)

发 行 上海人民出版社发行中心

印 刷 上海展强印刷有限公司

开 本 1/16 720×1 000

印 张 26.75

版 次 2018年7月第1版

印 次 2018年7月第1次印刷

ISBN 978-7-5458-1692-1/J·412

定 价 52.00元

序：宋元画史研究与博物学的 内在逻辑关系

杨乃乔

施錡博士是从事中西美术史研究的优秀青年学者。近年来，中国古代画史是她执著拓展的一个重要研究方向，而《宋元画史中的博物学文化》这部专著即是她在这一研究方向下所沉淀的阶段性科研成果之一。在这里，我想就施錡博士的这部专著及她持有的研究方法论简约且集中地谈几点，以饗学界同仁。

值得提及的是，施錡博士在从事中国古代画史研究时，于研究的方法论上，给出了重要的观念性调整。无论我们怎样给中国古代画史下定义，中国古代画史的内涵还是由形成于系谱的历代画家及其作品所构成的。实质上多年来，中国美术史论界以往对中国古代画史的研究，其主要还是定位于绘画本体及其审美表现形式与技法风格的研究上，无非就是冠之于“史”的名义而已；而施錡博士则规避了以往研究的窠臼，调整了自己的研究观念，她把博物学(natural history)作为自己研究中国古代绘画的透镜，从而把中国古代画史研究还原于中国古代文化与历史的宏大背景中，以追问宋元两朝绘画与文史之间所交融的现象和本质之关系。

也就是说，在施錡博士的研究视域中，中国古代绘画已不再是一种纯然的外在审美表现形式，施錡博士把画面形式本体所呈现的物象与人等诸种元素紧密地维系于中国古代文史传统中，通过透视中国古代

官制、宗法、政治、宗教、民俗、器物与服饰等文史成因,从而把中国古代画史研究向博物学领域拓宽与拓深。从学理上讲,施錡博士是借助于中国古代画史研究,在博物学研究观念的策动下,有效地发现、思考与解决文史研究的新问题。因为,在施錡博士的研究视域中,画面所表现的物象与人等元素,其必然是对一个特定时期之文化与历史的审美记忆,这些元素反过来必然也可以成为对文史领域博物学研究的有效注解,而不仅仅是一个个纯然表现画家个人意境的审美元素了。然而,即便是画家个人的审美意境,其也必然把画家生存的文史背景投射在作品的形式本体上。这就是从一件古画看文化、看历史,而不再是囿限于一个狭小的视域,仅从一幅绘画看作品本身。我认为以画论画的年代持续得太久了,当下是一个全球化与信息化的时代,论画的博物学年代终于到来了。

当然,在一个对等的逻辑关系上,由于施錡博士把中国古代画史研究置放于文史研究的宏大背景下,以扩展至文史领域的博物学文化平台上,这必然也同步且有效地推动了中国古代画史研究成为了一门厚重的学问。究极而论,对中国古代绘画的研究也因博物学宏大知识语境的带入,推动了研究者面对中国古代美术史论界所多年关注的绘画作品,可能且应该给出前所未有的新发现及更为准确的诠释。从本质上来评判,这才是真正的中国古代画史研究,因为,中国古代水墨丹青其审美形式本体的背后恰然是博物学意义上的文史铸成其因,此外别无其它!

就我对施錡博士的了解,她的研究兴趣不仅仅定位于中国古代美术史,多年来,她也沉淀于西方美术史及其文史的脉络中释放着自己的研究热情,“西学”是施錡博士知识结构中一个不可或缺的重要组成部分。应该肯定地讲,她是一位有能力对中西美术史进行比较研究的青年学者。事实上,施錡博士在把博物学及其研究观念恰切地带入她的中国古代画史研究,以透视宋元画史背后的博物学文化,在研究视域上,这本来就是把中西学术观念汇通于一体,以形成交集于中西美术史

之间的跨语言、跨民族与跨文化的研究立场。因为，在学理本质上，博物学是从西方舶来的一个学术概念。而施锜在这部专著中所持有的一个显著的立场，就是籍助于博物学的研究观念，以探究隐含于宋元画史中的博物学文化。

在这里，我想有必要就博物学这个概念的语源系谱给出一个简约的追溯，以便让《宋元画史中的博物学文化》这部专著的读者了解施锜博士的研究立场是怎样定位的。从学理的逻辑上来看，只要理解了博物学这个概念的历史成因，也就能够获知这部专著的学术价值所在。

作为一个学术概念，博物学是一个外来术语，其英文源语概念为“natural history”。特别需要强调的是，倘若把“natural history”按照现代英语之字面意义翻译为“自然历史”，这一定是因为不了解这个学术概念的发展逻辑而给出的误读。在这个学术概念的意义组合逻辑上，其中心词“history”的原初意义确然不能被转码为汉语译入语——“历史”。我们把“natural history”翻译为“博物学”，其作为一个汉语译入语概念，一般读者是很难从汉语字面上直接还原性地提取其源语概念的本质性意义的。那么，在印欧语系中，“history”的原初意义又是什么呢？

在语源学的逻辑上，我们可以把“History”再往上一个层级追溯至拉丁语“historia”，总纳相关《拉丁语词源词典》对“historia”的释义，我们至少可以获取两种如下的释义词条：“a narrative of past events, history.”或“learning through research, narration of what is learned.”从对“historia”的释义，我们可以见出这个拉丁语术语含有现代英语“history”的意义，同时，也含有“探究”（“learning through research”）的意义。

让我们的思路再往上一个层级的语源追问，而拉丁语“historia”的语源是古希腊语“ἱστορία”，我们总纳相关《希腊语词源词典》的释义，至少可以获取如下三种相关的释义词条：“inquiry”“to learn through research, to inquire.”或“written account of one’s inquiries,

narrative, history, prob.”从释义词条的排序上,我们可以准确地判断,“history”的原初语源意义即为“inquiry”,其转码为汉语译入语就是“探究”,而其中“narrative, history”则是“ἱστορία”后起的意义。因此,无论是拉丁语“naturalis historia”,还是英语“natural history”,其都应该被翻译为是一门对自然探究的“博物学”,或翻译为“博物志”。这两种翻译的汉语修辞在学术意义的表达上是最为恰切的。

在西方古代文史传统的发展历程上,我们可以把博物学的源起追溯至古希腊哲学家群体那里,其中亚里士多德(Aristotle)就是早期的博物学者(naturalist),当然还有与他同期及后来的哲学家们,他们都是博物学者。古希腊的哲学家出于对其所生存的世界之好奇,以探究自然世界存在的多样性问题,他们博物多闻,所探究的现象涉及了自然客体(natural objects)、生物体(organisms)、地理学(geology)、天文学(astronomy)、工艺技术(technology)、艺术(art)与人文(humanity)等领域。因此把“nature”这个词语转码为“博物”,在汉语译入的修辞上是极为恰切的,也正是在这个意义上,我们把“naturalist”翻译为“博物学者”,而不是转码为“自然学者”以闹出笑话。当然,“natural”是“nature”的形容词。

从古希腊哲学发生的基本动因来解释,他们的探究是思考于现象界与本体界之间,其终极目的是为人寻求一个安身立命的家园。当然,从本体论的角度来判断,他们的探究也是为了兑现以思想解释宇宙,从而构成自己的哲学体系且满足哲人的征服欲。无论怎样,在古希腊时期,由于知识的发展还没有体系化为精细的现代学科分类,他们的探究与思考在综合性与多样性中呈现出极为广博的知识学养。

从古希腊罗马到中世纪,再到文艺复兴,无论“natural history”这个学术概念的内涵与外延因不同历史语境所产生怎样的变化和调整,我们均可以把这个概念依凭其丰富的知识内涵翻译为博物学或博物志。其实,中国学界把“natural history”翻译为博物学或博物志,在汉语译入修辞拣选的立场上,也可以见出中国古代文史传统在生成与发

展的观念中,含有对应于西方古代文史传统的自在逻辑。毋庸置疑,与古希腊哲人同期的先秦诸子即是如此。先秦诸子对宇宙及人文社会的探究和思考在知识的多样性上,也本然地界定了自己的博物学者身份。关于先秦诸子及其学说的博物多闻,我不需敷衍,读者也必然自明于其中。但是无论如何,我在这里还是要简约地追问一下汉语“博物”这个概念的语源系谱。

在先秦典籍中,“博物”这个修辞的自觉性使用最早见诸《左传》。《左传》在昭公元年的释经(《春秋》)文字中即把子产称誉为“博物君子”:“晋侯闻子产之言曰:‘博物君子也。’”^[1]子产是春秋时期郑国的著名政治家。事实上,中国古代士人把博物多闻判识为君子安身立命的学养所在,那是一种极具人格褒扬的誉称。^[2]于此,我不妨再举两例。

春秋吴国的季札曾是被孔子所仰慕的圣人,司马迁在《史记·吴太伯世家》中也把季子尊称为“博物君子”:“太史公曰:孔子言‘太伯可谓至德矣,三以天下让,民无得而称焉。’余读《春秋》之古文,乃知中国之虞与荆蛮句吴兄弟也。延陵季子之仁心,慕义无穷,见微而知清浊。呜呼,又何其闳览博物君子也!”^[3]季札出访郑国时曾与子产有交腹之谈,那是记忆于中国春秋时期两位博物君子的对话。需要提及的是,如果我们把书写于《左传》与《史记》中的“博物君子”转码为现代英语,即可以择取“naturalist”这个术语。当然,“博物君子”就是“博物学者”。

到了汉代与魏晋时期,“博物”这个术语的使用则更为显著了。范曄在《后汉书·袁张韩周列传》曾引尚书陈忠上疏对周兴的举荐,誉称

[1] (周)左丘明传,(晋)杜预注,(唐)孔颖达正义:《春秋左传正义》见于《十三经注疏》,北京:中华书局1980年影印世界书局阮元校刻本,下册,第2024页。

[2] 《晋书·帝纪第一》对晋宣帝司马懿的称誉也冠以“博学洽闻”:“少有奇节,聪朗多大略,博学洽闻,伏膺儒教。”[(唐)房玄龄等撰:《晋书》,北京:中华书局1974年版,第一册,第1页。]

[3] (汉)司马迁撰,(南朝宋)裴驷集解,(唐)司马贞索隐,(唐)张守节正义:《史记》,北京,中华书局1963年版,第五册,第1475页。

周兴为“博物多闻”：“臣窃见光禄郎周兴，孝友之行，著于闺门，清厉之志，闻于州里。蕴赅古今，博物多闻，《三坟》之篇，《五典》之策，无所不览。属文著辞，有可观采。”^[1]而时值西晋，张华编撰了地理博物类神话志怪小说集《博物志》，而《博物志》就是行世于中国古代文史传统的第一部博物学读本。汉语学界相关学者曾把“natural history”翻译为“博物志”，这个汉语译入语就是从张华这部小说集的命名上直接提用的。这也证明中西两种异质文化在并未有直接影响的格局下，双方本然各自存在着普世性的共通学理原则，这也是异质语言因各自文化观念的普世性可以进行转码的基本原则。

从张华在《博物志·序》中所给出的自述，我们不难见出此书就是那个时代中国的百科全书(encyclopaedia)式的读本：“余视《山海经》及《禹贡》《尔雅》《说文》、地志，虽曰悉备，各有所不载者，作略说。出所不见，粗言远方，陈山川位象，吉凶有征。诸国境界，犬牙相入。春秋之后，并相侵伐。其土地不可具详，其山川地泽，略而言之，正国十二。博物之士，览而鉴焉。”^[2]张华在其《序》中所言的“博物之士”就是“naturalist”。

都穆是明代金石学家与藏书家，曾与唐伯虎交好，都穆曾就《博物志》明代贺志同刻本撰《跋》，从中我们可以见出都穆对此书的评价，《都穆跋弘治乙丑贺志同刻本》言：“张茂先(张华)尝采历代四方奇物异事，著《博物志》四百，晋武帝以其太繁，俾删为十卷，今所传本是也。茂先读书三十车，其辨龙蚌，识剑气，以为博物所致，是书固君子不可废欤！”^[3]张华“读书三十车”，确然为博物之士。关于《博物志》的成书问题，史称张华“尝采历代四方奇物异事”撰《博物志》四百卷，因晋武

[1] (宋)范晔撰，(唐)李贤等注：《后汉书》，北京：中华书局1965年版，第六册，第1537页。

[2] (晋)张华撰：《博物志·序》，见于(晋)张华撰，范宁校证：《博物志》，北京：中华书局1980年版，第1页。

[3] (明)都穆撰：《都穆跋弘治乙丑贺志同刻本》，见于(晋)张华撰，范宁校证：《博物志》，北京：中华书局1980年版，第149页。

帝以其繁多，使删减为十卷。其实，现下十卷本《博物志》就其所涉及知识领域的宏博已实属那个时代的百科全书了，就不要说未删减之前四百卷的《博物志》了。当然，四百卷的《博物志》是否属实，此还需要考证。

让我们的思路再回到古罗马那里去，盖乌斯·普林尼·塞孔都斯(Gaius Plinius Secundus)是古罗马时代的博物学者，也被称之为老普林尼(Pliny the Elder)，以区别于他的侄子小普林尼(Pliny the Younger)。老普林尼用拉丁语撰写的*Naturalis Historia* (*Natural History*)曾是西方早期历史上一部百科全书式的读本，其内容涵盖了天文学、地理学、艺术、动物学等。严格地讲，中国学界把老普林尼的*Naturalis Historia*翻译为《自然史》，这个翻译在观念上不恰切，应该把其翻译为《博物学》或《博物志》更为准确。在西方历史与中国历史的早期，无论是西方的哲人及“naturalist”，还是中国的士人及“博物君子”，他们在探究现象界、本体界与人文社会的方法论上只能是知识的宏大性观察，而不是实验。

我在这里无意于详究西方“natural history”与中国“博物学”这两个术语的语源系谱，只是想借助一个简约的语源逻辑追溯，提示一下中西文史传统上“natural history”与“博物学”作为学术概念所含有的那种百科全书式的宏大文史观念；因为施錡博士的《宋元画史中的博物学文化》，是把博物学作为一种自觉的研究观念以探究宋元画史，倘若不了解这一点，只把这部专著看视为一般的中国古代画史研究读本，那便是徒入宝山，空手而归。在学理上，对一个术语的语源追溯，其所带出的必然是这个术语及其语源背后的文化与历史。

博物学是一个集纳综合性知识以达向多样性探究的宏大学术领域，在当下全球化及学科交叉的时代，把博物学观念带入研究与思考中，这必然对当代学者的知识结构、学术视域与研究方法论提出了更高的要求。

一部学术著作的书写与出版绝不应该是一件偶然的行爲，其必然

把作者的学术思想、学术功底与学术修养展览于学界的阅读视野中,以接受同行的评判,所以研究性书写是学者自身学术品质的呈现,且不可掉以轻心。可以说,施錡博士把博物学观念带入她的中国古代画史研究中,一部中国古代画史也因研究立场的转型,而成为一部中国古代百科全书式的视觉图像史,中国古代绘画的形式本体及其所表现的物象与人等诸种元素,也成为中国古代文史传统的负载符号。这一研究观念的调整,也让中国绘画摆脱了以往以画论画的肤浅,从而还原于文史且厚重了起来。关于施錡《宋元画史中的博物学文化》这部专著的评价,其实我不必咨嗟称咏且为之延誉,相信中国美术史论界可以从这部文本中读出其厚重与精彩。因为,施錡在她学术的书写中首先坚持了自己的立场,同时也尊重了学界的同行。

把《宋元画史中的博物学文化》这部专著阅读下来后,我最为深切的感受就是在中国古代画史的研究方法论与学术观念上,施錡博士是相当清醒且自觉的,她有着自己的研究立场。

施錡博士认为对每一件中国古画给出的研究判断,都可以在以下七个不同的维度上展开:真伪的鉴别、图像的意义、绘画的风格、画者的意图、观者的接受、收藏的历史与媒质的特征。中国古代画史研究界皆知,对一幅古画进行品鉴与判断,这是一件精微且细致的研究工作,但是这种对古画形式本体的微观研究会形成一种偏执的深度,而往往让研究者忽略了思考影响古画成形的文史背景。也就是说,在以往的中国古代画史研究中,显然存在着一个较大的缺憾,即对中国古画的品鉴与判断在微观研究与宏观研究之间存在着一个不可调和的鸿沟,双方学者很少能够构成有效的对话。事实上,任何一幅作品的创作都是那个特定时代文史元素的感性显现,对于中国古代画史的微观研究与宏观研究,其两者之间本身就潜含着不可切割的互文性兼容,中国古画与颐养其生成的文史之间本然就存有一个构成性的自恰生态系统,只是相关研究者的知识结构与研究观念在不自觉的偏执中为自身设限,从而把一幅幅古画从中国古代文史传统中抽取出来,仅仅止限于形式

本体与技术风格的赏鉴，缺失了从一幅古画透视其文史背景成因的宏观研究能力。

就我看来，对中国古代画史的博物学研究反而让中国古代绘画在还原中接了地气，同时，也对中国古代画史研究者在知识结构与学养上提出了更高的要求。

客观地评判，多年来，中国美术史论界对形式本体及其技术风格所给出的研究，多种论著与论文在书写中所表达的观点过于重复，反而显得简单化了。施錡博士这部专著的贡献之一恰恰就在于借助建立中国古代绘画图像史的博物学研究立场，捕捉从水墨丹青中所透露的诸种文史信息，以打通古画在微观研究与宏观研究之间本然存在的文史脉络，力图把中国古代画史研究提升至一个更深厚的知识结构与学术修养的平台上。也正是如此，施錡博士把古画的个案研究能够真正地还原于视觉艺术发展史的文史背景上，把古画的微观研究与宏观研究调和为一种不可分离的间性整合体。

《宋元画史中的博物学文化》是施錡博士从事中国古代画史研究的阶段性研究成果，她为什么首先尝试性把博物学观念定位于宋元画史研究，就我的了解是因为在她看来，历史上传世的宋元古画，大多出自于宫廷画院和画史名家（或摹仿者们）之手；在一定程度上，这些古画在表现形式及内涵上必然呈现出那个历史时代的主流文化思想，并且也记忆着两朝宫廷与坊间丰富的日常生活观念。施錡之所以把自己的博物学研究定位于宋元两朝，是因为在中国古代的卷轴画史上，宋元大致是奠定画史传统的阶段。在中国古代历史的文化发展逻辑上，宋元上承唐代，下续明清，中国古代画史的发生与发展不断地受到官制、宗法、政治、宗教、民俗、器物与服饰等诸多因素的影响，并且与东瀛日本的交流往来也很频繁。因此，这部专著也尝试着从明清绘画的个案研究出发，以追溯画史，去思考经由宋元画史衍伸而来的博物学文化问题。

施錡以博物学为研究视域而透视中国古代画史，在立场上，她势必

把自己带入到一个跨学科的思考空间中,我特别注意到,这部著作关于中国画史的博物学研究已经涉及到历史学、民俗学、语言学、宗教学与文学等多个学科领域。在这部著作的相关章节中,施錡把画史个案看视为博物学的研究文本,在学理的本质,是把中国古代画史、博物学及相关学科整合为一体,形成了崭新的研究角度,相应也提出了崭新的问题,当然更有崭新的答案。关于崭新的角度、问题与答案究竟如何于中国古代画史研究,我还是建议学界的同行在细读中给出自己的判断。

在这里,我想有必要谈一下这部著作的体例结构与阐述方法,因为一部著作体例结构与阐述方法隐喻着研究者学术思考的指向性与学术意图。

体例结构与阐述方式上,《宋元画史中的博物学文化》是把每个章节设置为一个独立的问题而给予解决的,然而这些独立的问题又从不同的面向维系于中国古代画史的各个阶段;准确地讲,从历时性(diachronism)和共时性(synchronicity)两个维度来分析,这些独立问题的提出与回答都是逻辑化在一个完整的文史时空网络背景中的。这种分属于各个问题的体系化研究,体现了一位成熟学者的思辨能力所在。这部著作把时间作为历时性线索通贯于空间的共时性中,因此,在章节体例结构的组合上,其必然呈现为一种清晰的阐述方式。

这部著作共分为四编和十章。这四编的标题为《宋代画史中的博物学文化》《元代画史中的博物学文化》《宋元传承中的博物学文化》与《接受视野中的博物学文化》,在这四编之下所分属的十章则讨论了十个不同的问题。可以说,作者的研究意图在体例结构的设置上一目了然。

第一章《〈烟江叠嶂图〉、仇池石与青绿之春:元祐年后苏轼的桃源想象》。本章从苏轼对《烟江叠嶂图》青绿卷的接受,到苏轼与王诜对此画的“共同创作”,探究了北宋士人的审美对中国画史在此关键时期的影响。

第二章《临济宗与‘无声诗’:博物学视域下的〈观音·猿·鹤图〉

寻义》。据我所知，本章的研究特点在于受到高罗佩《长臂猿考》的启发，试图从博物学文化的路径切入，以探究牧溪三联画组合中的图像意义与禅宗一书之间的逻辑关联。

第三章《明月、锦鳞与丝纶：吴镇〈渔父图〉卷中的禅宗源流考论》。施锬在这一章对吴镇禅画作中图像及题词的脉络作了梳理，并把渔父图像和文化相关的问题上溯追问至唐宋时期。

第四章《“双树”何托：元代画家群体的一类独特语汇》。据我了解此章所探究的也是宋元画史传承的一个问题，施锬在此章的追问主要定位如下：即承袭北宋李郭传统的“双树”图式，在元代是如何适应时代的视觉文化并表征士人的交游的。

第五章《朱紫之辩：传钱选〈蹴鞠图〉的政治隐喻和旨趣转换》。此章所讨论的问题让我非常感兴趣。施锬通过上博所藏传说为元代钱选的《蹴鞠图》这一绘画个案，探究了北宋初期的隐喻图像对后世“君臣蹴鞠图”图式形成的影响。

第六章《蜀地佛教神通与文人禅：宋元图像中的竹杖渊源》。施锬在这一章中把宋元两朝看视为中国古画通贯发展的一个整体，以从其探究古画作品中竹杖这一看似寻常之物象所含有的象征意义。

第七章《画中之羊与苏武之象：从陈洪绶的两件〈苏李泣别图〉说起》。此章研究的切入点是对明代画家陈洪绶先后创作的两件《苏李泣别图》进行比较和解析，然后又以此为出发点，对南宋至元代之后“画中之羊”的象征意义给出了梳理。

第八章《时间与画中的植物（上）：“四时花”与“一年景”》与第九章《时间与画中的植物（下）：“雪里芭蕉”原义重辩》。此两章探究的是唐代兴起的“花卉”的图像与宋人“四时”美学观接受状况的逻辑关系。

第十章《水竹、墨梅与禅境：略论南宋赵葵的〈杜甫诗意图〉》。施锬在这一章集中地讨论了南宋赵葵的《杜甫诗意图》，她把此章的研究聚焦于这幅作品的定名与内容两个维度，以追问作品在由元至清的

流传中所产生的不同理解与解释的现象，最终还涉及到了中日学界对这幅画作所给出的不同诠释立场的问题。

总纳而言，从这四编十章之体例结构的前后呼应逻辑中，我们不难见出施锜在学术思考与阐述方法上所形成的完整性与自洽性。这部著作正是如此定位于宋、元、宋元整体与后世的接受四个方面，探究了沉淀于宋元画史中的博物学文化及方方面面的元素。

在学术研究的观念上，荷兰汉学家高罗佩(Robert Hans van Gulik)与美国汉学家薛爱华(Edward Hetzel Schafer)对施锜有着较大的影响。在国际汉学界，这两位汉学家分别代表了两种博物学研究的方法论，然而，施锜并不是不做任何过滤直接把这两种方法论拿来生硬地使用。在她自己关于中国古代画史及其博物学文化的研究中，施锜在不同的程度上分别借鉴了两位汉学家的研究方法论，并给予了选择性与汇通性的整合，形成了属于自己的研究立场。这就是我们所主张的比较艺术研究者或中外比较美术研究者应该跨界于中外文化之间所持有的第三种研究立场。可以说，这部著作在研究观念与方法论上所凸显出的特点之一，就是对宋元画史的一个个博物学问题进行“纵深”的探究时，同步又在全书的体例结构上把分属的纵深个案研究“平铺”于文史发展的网络中，最终在思考、研究与书写中做到了共时性与历时性的自洽整合。实事求是而言，做到这一点不容易！

绘画形塑的物象，其绝然不是一个纯然的符号以仅仅呈现符号自身的本体意义，绘画的物象与人及其所生存的周遭世界有着千丝万缕的隐喻性互动关联，所以我们不能把绘画行为及其功用判视为画者个人的所属事件。从创作与品鉴两个面向来看，绘画关涉到了画者与观者周遭的世界及日常生活的风俗习惯等诸种元素。在这部著作中，施锜正是通过透视形塑于中国古画中的物象，以放大经由物象所关联的一系列文史背景现象，把中国古画研究投射在博物学的宏大背景上，从而规避了对古画研究那种狭隘的“以物唯物”的封闭性考证。也正是如此，施锜在她的这部著作中系统性地状写了积淀于宋元画史中的博

物学文化之脉络与图景。现下太多的当代艺术行动者为了追求创作观念的突破，可谓是在殚精竭虑中铤而走险，其实，中西画史研究也需要观念上的突破。恰然是在研究的观念上，施錡的这部著作对中国古代画史的思考与讨论向前递进了重要的一步。

施錡是中国古代画史研究领域中的一位博物君子，她从喜爱绘画到从事中西美术史论研究有着一个较长的必然转型历程。写到这里，我想谈一些学术之外的感受，其实这些感受也来自于我多年来与周边学生相处的境遇。

施錡是一位上海姑娘，她从小在秉赋上就喜爱美术，据我所知她喜爱美术与来自于家长的督促与压力完全无关。在小学与中学期间，她系统地学过国画与西画，当然她的素描功底也很好。关键在于，施錡绝不是那种因为学习成绩不好只有改学美术以参加高考的学生。我始终认为，因为学习成绩不好而改学美术这个观念是极其错误的，因为学习美术也需要极高的秉赋，同时，也必须刻苦学习相应的文史哲知识。如果把美术理解为与文史哲无所关联的那点纯粹技术表现，这是对艺术最大的亵渎。我们不妨反思一下近四十年来视觉艺术类专业毕业的学生，又有多少成为了优秀且学养厚重的画家、雕塑家或美术史论家？我特别建议当下的书画家及书画史论家去拜读一下《黄宾虹书简》、《黄宾虹文集》与诸种“黄宾虹年谱”等，以了解黄宾虹在“书画宗师”的赞誉下，他又是怎样一位学养积重且博学洽闻的学问家。

施錡从小学到中学的学习成绩非常优异，她曾经是她所就读的那所重点中学的理科优秀生，依凭她当时的理科成绩，她可以考入上海两所最好的综合大学的任何一门理科专业。就我对她的观察，关键在于她行走于学习与读书的空间中很轻松，没有负重感与紧张感，这一点很难得。有一种现象挺有意思的，我愿意多说几句。我发现我周边有一些本科生、硕士生、博士生与博士后，他（她）们在极其优异的学习成绩获取中，表现出生命面对高强度学习所透露出的自然与轻松，全然没有把海量读书作为异化生命的负重；导师一句话的提示，就会让他

(她)们瞬间领悟于心,文章写出来后,比导师期待的还要完美,而施錡就是其中一位。

施錡参加高考的年头正值中国经济的崛起,全球化、高科技、互联网、图像传媒与数码信息等让她们那一代人感受到,发展设计与广告专业的时代来临了,因此她完全是根据自己的爱好选报了上海交通大学的设计艺术学专业,在那里获取了本科与硕士两个学位,接着她又在上海戏剧学院攻读博士学位,做美术史论的研究。后来,她又到复旦大学中文系比较文学专业做了三年博士后的科研工作。在这里我必要谈一下施錡为什么选择到比较文学做博士后。

因为在比较文学下有一个重要的跨学科研究方向,比较文学是一个跨语言、跨民族、跨文化与跨学科研究的国际性学科,其中跨学科研究是近二十年来再度崛起的一个重要研究方向,这个研究方向推动着研究者在文学与艺术(美术、音乐、戏剧与电影等)、哲学、历史、宗教、社会学与人类学等之间进行跨界的思考与探究。在这里,我想把话说得简约一些,西方高校比较文学系与东亚系,有一批博物多闻的学者把自己起始于文学研究的视域跨向艺术,去思考美术、音乐、戏剧与电影等问题,当然哲学、历史、宗教、社会学与人类学等本然也是他们所极为感兴趣的背景知识。恰恰是这种开放的研究视域及其背后丰沛的知识结构,让他们遭遇艺术(美术、音乐、戏剧与电影)现象所给出的研究与书写,不同于仅规限在专业技术知识中的封闭性研究,他们正因为视域的开阔与知识结构的丰沛,面对着陈旧的课题能够发现崭新的问题。比较文学(comparative literature)是一个起错了名字的学科,往往相关学者仅从这个术语的字面上提取“文学比较”的误读意义,这着实令人遗憾。也有相关学者曾问过我:你不是从事比较文学研究的学者吗?怎么也撰写了大量的关于艺术研究方面的论文?我回答说:我是在比较文学的跨学科研究方向下从事比较艺术研究的相关课题。

在学科意识上,施錡对比较文学及跨学科研究有着准确的理解,也正是如此,她被吸引到这个具有国际性视野的学科平台上来。施錡