

方法与对象

两种中国视觉艺术研究的实践

王茜薇 著

凤凰出版传媒集团



江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

方法与对象

——两种中国视觉艺术研究的实践

王菡薇 著

凤凰出版传媒集团

 江苏教育出版社
JIANGSU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

方法与对象：两种中国视觉艺术研究的实践 / 王菡薇
著. —南京：江苏教育出版社, 2008. 3

ISBN 978 - 7 - 5343 - 8476 - 9

I. 方… II. 王… III. ①视觉—艺术—对比研究—中国、
欧洲②视觉—艺术—对比研究—中国、美洲 IV. J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 031973 号

书 名 方法与对象——两种中国视觉艺术研究的实践
作 者 王菡薇
责任编辑 鲍雄英
装帧设计 朱守国
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社(南京市马家街 31 号 210009)
网 址 <http://www.1088.com.cn>
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
照 排 南京展望文化发展有限公司
印 刷 南京人民印刷厂
厂 址 南京市傅厚岗 5 号(邮编 210008)
电 话 025-57713889, 57711569
开 本 880 × 1240 毫米 1/32
印 张 5.25
字 数 120 500
版 次 2008 年 3 月第 1 版
2008 年 3 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5343-8476-9
定 价 15.00 元
批发电话 025-83260760, 83260768
邮购电话 025-85400774, 8008289797
短信咨询 10602585420909
E-mail jsep@vip.163.com
盗版举报 025-83204538

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖

内容提要

作为融合了中国与欧美两种复杂知识传统的特殊体系,欧美中国艺术史自上世纪 80 年代以来有了新的发展,并深刻地受到自 60 年代起流行于欧美的各种学术思潮的影响,这些学术思潮潜移默化地促使欧美中国艺术史重新审视中国艺术史研究传统。在吸收了中国艺术史的传统研究方法和西方的“新艺术史”,尤其是社会艺术史方法后,欧美中国艺术史进入了新的阶段。在新一代学者中,包华石(Martin J. Powers)和克雷格·克鲁纳斯(Craig Clunas)极具代表性,前者对汉代艺术与公众、艺术趣味与集团利益,后者对中国 13 世纪以来的物质文化、视觉文化做出了开创性的研究。他们通过解析艺术品在社会文化中的角色与作用,进一步洞悉中国艺术及人的精神;他们积极倡导在艺术研究中打破国家主义,给艺术史研究创造一个脱离范畴化的平台。他们的探究代表了两种欧美中国视觉艺术研究的实践,尽管其研究方法与对象有所不同,但是通过本文的论述,我们会发现,其研究结果殊途同归,都是要理解潜含于中国艺术中的政治和社会因素,当包华石试图以“中国人的方式”来理解中国艺术,将汉代艺术阐释成政治表达工具时,克鲁纳斯则完全用西方人的眼光“观看”中国视觉文化,将明代艺术转换成开启和理顺明代社会复杂结构的钥匙。不同的研究方法与对象的结合使得两种视觉艺术研究呈现出既有关联又存在差异的生动面貌,他们及其他一些欧美中国艺术史家共同演绎了欧美中国艺术史的新篇章。本文将尽可能深入地探讨包华石和克雷格·克鲁纳斯的艺术史方法,并以此为主线梳理欧美中国艺术史近来的发展状况、研究形态及跨文化艺术史研究中的得失利弊,以期为客观评价欧美中国艺术史作一点应有的贡献。

关键词: 欧美中国艺术史 公众 集团利益 视觉艺术 艺术史跨语境研究

Abstract

This thesis is an attempt to explore some recent approaches to the history of Chinese Art by Euro-American scholars by examining the major works of Martin Powers and Craig Clunas, who represent the new force of the field. While, as an American, Martin Powers has attempted to interpret the art of the Han Dynasty as a means of political expression as much as from a viewpoint of what it might be understood by a Chinese. The English scholar Craig Clunas has tried to view the visual culture of the Ming Dynasty entirely from a Western perspective. However different their approaches may be, their studies invariably lead them to a systematic consideration of the underlying political and social implications of the objects under examination. Their achievements represent the suggestive efforts that have been made by the scholars of Chinese art in the west to combine apply Western theories and methods to the studying of Chinese material. For this reason, this thesis is also concerned with some aspects of the general developments of Euro-American art history, against which to illuminate the concepts that underlie the art historical work of the two scholars under study. In the meantime, the last chapter of this dissertation is devoted to a critical discussion of the problems rising from such cross-cultural studies as being done by Martin Powers and Craig Clunas.

Key words:

art history of China in Euro-American visual art the public the group interest the research of art history in different language

前 言

福柯曾有个梦想,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”的学术批评。^① 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,真正理解欧美中国艺术史并不是一件简单的事。尽管存在于欧美各地的中国艺术史研究构成了整个中国美术史研究的重要组成部分已是不争的事实,但由于缺乏条件和沟通的渠道,中国内地学者对欧美中国艺术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上,以至对欧美中国艺术史家著作中的结构与方法、理论与实践深入不够,也有一些艺术史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美术史研究或褒或贬的定性式结论^②,或是引用欧美艺术史家的理论批评作为批评

① 《权力的眼睛——福柯访谈录》,p104。

② 事实上,在研究欧美学者的著作时,阅读英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评论道:“他似乎忘记了当自己从事欧洲艺术史的研究时,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和过程及意图,他也不能了解所有的历史记录和各种各样的文献。”(John A. Pope, *Sinology or Art History-Notes on Method in the Study of Chinese Art*, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, p389.)尽管波普发表上述言论旨在说明欧美艺术史家研究中国艺术史的不利状况,但实际上他也提示我们在研究欧美中国艺术史时必须阅读原著。

欧美艺术史研究的例证,这就导致很多结论不能正确评估欧美中国艺术史学者的成果,甚至起了一些误导作用。针对这种现状,我希望能够有所突破。我将把研究的视角限定在两位目前在该领域最有代表性且最活跃的西方艺术史家上——包华石(Martin Powers)和克雷格·克鲁纳斯(Craig Clunas),他们是欧美中国艺术史家中较为年轻的一代。与高居翰等老一辈艺术史家相比,他们更着力于用多视角来阐述和研究中国美术史,而不仅仅把它看成审美问题。然而,我并非想把此论文写成对两位艺术史家的个案研究,而是想把他们研究中的一些有代表性的问题揭示出来,这样我们或许可以看到20世纪90年代以来欧美中国艺术史的部分状况以及其中被关注的问题,同时也能对两位艺术史家的研究及方法进行评述。

包华石是密歇根大学艺术史教授,也曾是该校中国研究中心的主任(Director),曾就读于Shimer学院。1977年,包华石在洛杉矶加利福尼亚大学获得了第一个职位。^①1987年,包华石被邀请加入密歇根大学。一次富尔布赖特奖学金(Fulbright)使他有机会来到中国内地进行学术研究。^②1992年至1994年,包华石又举家来到中国台湾,他开始在Sinica研究院工作。在台湾的生活给他提供了很大的研究空间。包华石对汉代画像石做的精深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,他详尽而生动地阐述了汉代画像石中的政治表达。

① 那时洛杉矶加利福尼亚大学有“激进的艺术史之地”之誉。包华石的许多构想得到了那里的同事们的接受与认可,用他的话说,洛杉矶加利福尼亚大学的同事们给他文化理论领域的实践提供了一个新的开始。

② 在中国,他得到了李发林、蒋赞初等学者的帮助。事实上,正是由于在撰写论文的过程中,他阅读了包括侯外庐在内的中国历史学家的著作,他认识到将艺术品置于社会政治背景中的重要性。Jason C. Kuo, *Discovering Chinese Painting — Dialogues with American Art Historians*, Kendall/Hunt Publishing Company, 2000, p120.

1991年,他的这部著作被亚洲研究协会评为20世纪最优秀的著作,并借此获得了利文森奖(Levenson Prize)。最近,他的研究方向开始转向早期中国与欧洲之间的文化交流问题。包华石是一位精通汉语的西方学者。他和我将介绍的另一位艺术史家克雷格·克鲁纳斯在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,这部分内容在本书第五章有较为详细的论述。

克雷格·克鲁纳斯现为伦敦大学亚非学院中国美术史教授,曾任教于苏塞克斯大学(University of Sussex),也曾经在伦敦的维多利亚和艾伯特博物馆^①工作很长时间,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作的特殊贡献,他获得了包括艾里斯基金会(the Iris Foundation)和东方陶瓷协会(the Oriental Ceramic Society)等颁发的诸多奖项。早在80年代,克雷格·克鲁纳斯曾就马可·波罗是否来过中国与学者展开讨论。克雷格·克鲁纳斯的研究兴趣集中在中国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,对明代艺术做过专门研究,他重视“人民”日常生活史,从物质文化推断具体的社会走向。出版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《早期现代中国的图画与视觉性质》(*Pictures and Visuality in Early Modern China*),也有一些关于玉器漆器家具等的专题研究,如《丰富的知识:1595〈修饰录〉》(*Luxury Knowledge: the Xiushilu "Records of Lacquering" of 1595*)、《长物:早期现代中国的物质文化及其社会地位》(*Superfluous Thing: Material Culture and*

^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。因克鲁纳斯的中文名字“禹儒纳”用得较少,本文仍用其音译名。

Social Status in Early Modern China)、《中国家具》(*Chinese Furniture*)等等。和包华石教授一样,他也是反对欧洲中心主义和其他任何国家中心主义的学者。

包华石和克雷格·克鲁纳斯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,从而尽量地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^①、李学勤在内的很多中国艺术史家、历史学家及考古学家。而克雷格·克鲁纳斯则完全用西方人的眼光“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呈现出既有关联又存差异的生动面貌,他们共同演绎了欧美中国艺术史的新篇章。

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,认为隐喻功能不仅与图像主题有关,也与图像风格密切相关。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,这些问题与他们的一些其他艺术史理论,我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。欧美中国艺术史既是中国艺术史的一部分,也是欧美艺术史的一部分。欧美中国艺术史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

^① 李发林于1982年著的《山东汉画像石研究》一书主要从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、汉代画像石题材内容与儒家思想的关系等问题对包华石有一定影响。

潮影响的基础上,又承继了西方美术史论中各种优秀的研究传统。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》序言中所述:“近30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。

事实上,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,与前者有着共同的研究对象,与后者拥有共同的研究方法。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。因此,本文从论题的角度来讲,属于西方美术史学史的范畴。在阅读了一些著作后,不难发现,针对中国美术史,中西学者运用不同的工具打造出了不同的产品。

早在我攻读硕士学位期间,就对海外的中国美术史研究颇存惊奇,这些艺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

① 巴赫克拉夫,《当代史学主要趋势》,pl。

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

和相关著作的?① 带着这些问题,我在对包华石和克鲁纳斯的研究进行解析的同时,也试图尽量使欧美中国艺术史的发展演进历程变得清晰,尤其是最近二三十年来欧美艺术史思潮的演变。

通过另外一个角度来观看一下自己,对我们自己而言,会是一种非常有意义的经历,歌德说:“我们德国人如果不跳开周围环境的小圈子朝外面看一看,就会陷入上面说的那种学究气的昏头昏脑。所以我喜欢环视四周的外国民族情况,我也劝每个人都这么办。”②然而,我们并不是假定这种观看会比我们自己观看自己更加“客观”。按照德里达的“物物者非物”的理论,一个事物或结构的中心不在它本身,而在其他的东西或“言它者”那里,那么,海外的中国美术史研究至少也给我们提供了一个作为“它者”的强有力的参照系。事实上,仅在英美,就有100多位优秀的美术史家进行着中国美术史的研究。虽然海外学者的研究水平参差不齐,而且他们要克服语言与文化差异带来的障碍,但这些都不能作为我们轻视海外汉学家的理由,只能成为我们需更加谨慎研究的警戒石。

实际上,西方汉学的成就无须多言,我们从胡适和林语堂对另一位涉猎中国艺术的瑞典汉学家高本汉的评论中即可窥见一斑。高本汉以治音韵学著称,同时也是一位艺术风格有其相对自律性的早期西方美术史家,胡适和林语堂先生都给予他高度评价。胡适说:“珂罗偲伦(即高本汉)费了几年工夫研究《切韵》,把260部古音弄得清清楚楚。”林语堂先生说:“珂先生是《切韵》专家,对中国音韵学的贡

① 我的硕士学位导师陈传席教授曾向我们讲述苏联汉学家查斯瓦卡娅和美国中国美术史家李铸晋的研究。

② 爱克曼著,《歌德谈话录》,朱光潜译,人民文学出版社,2000年版,p113。

献发明,比中外过去的任何音韵学家还重要。”^①与之异曲同工的是,李约瑟运用现代科技思想整理中国历史,开创了中国科学技术史这一新的学科;费正清则用现代社会科学的研究方法研究中国近代社会,开创了西方汉学的新路。目前,国内文科研究中许多人采取社会学、人类学的方法,同样受启于汉学家。^②就欧美中国艺术史而言,包华石关于汉代艺术政治表达的研究已成为汉代画像石研究的一个里程碑。克鲁纳斯的视觉文化研究为中国明代艺术的视觉文化史的创立奠定了基础。

2003年10月12日,在导师曹意强教授的帮助下,我有幸见到了包华石教授,聆听他的教诲,其间与他通信,探讨一些问题,这种对话与探讨不但能让我获得第一手资料,也使我的研究变得立体化。^③

事实上,若想完成本论题,不仅要关注国内外学者对欧美中国艺术史研究的研究,还要了解欧美中国艺术史研究本身的状态。欧美国家对中国艺术史的关注源于19世纪末20世纪初,50年代后,教学与研究机制逐步发达起来,欧美艺术史家对中国美术史研究的成果也随之逐步丰富起来,西方中国绘画研究逐步在大学中确立讲席,并

① 高本汉是瑞典乃至欧洲最重要的汉学家。他是斯德哥尔摩大学汉学系第一任系主任和教授,从1945年开始一直工作到1965年退休为止。高本汉掌握多种语言和多种学科的广博知识,尤其对古代汉语有着精深的造诣,他的专长主要体现在汉语语音学的研究,他通过对中国古典文学作品《诗经》等的个案分析,撰写出了《古汉语语法》一书,这被认为是他对国际汉学界作出的最重要的贡献之一。他的贡献还体现在对中国青铜器的考察研究等诸多领域里。他在系主任和教授的岗位上培养了许多卓有成就的新一代汉学家,当代瑞典乃至欧洲最有名的汉学家和翻译家马悦然就是他的高足。详见王宁、钱林森、马树德著,《中国文化对欧洲的影响》,河北人民出版社,p198。胡适、林语堂语见《语丝》第四卷,第27期。

② 张西平曾在《中华读书报》发表《汉学和近代中国学术的转变》一文,对汉学问题进行了较为详尽地概述。

③ 在这里,我必须感谢我的导师曹意强教授,他毫无保留地将其收集的资料和想法与我分享。

成为走上独立发展的一门学科分支。欧美中国艺术史家的著作自五六十年代起丰富起来,直至70年代,这期间,他们的研究主要关注在形式问题、画派间的影响、风格起源等,这与国内的研究方法有相一致的地方。70年代之后,研究方法和步骤经历了较大变化,主要经历了画论画录整理、吸收欧美研究方法进行研究等阶段(这包括建立一些理论系统、检验与论辩机制)。而90年代中期至今,一些欧美中国美术史学者开始着力于美术史物质文化和视觉文化研究,并致力于脱离欧洲中心主义以及中国中心主义的思路,将中国美术史研究纳入一个相对独立的文化系统。^①

事实上,与本论题相关的研究资料可谓汗牛充栋,而本文赖以研究的基础性资料主要是包华石的《早期中国的艺术和政治表达》和他的载于英美学术期刊的一系列精彩论文^②、郭继生(Jason C. Kuo)主编的《发现中国绘画——与美国艺术史家的对话》(*Discovering Chinese Painting — Dialogues with American Art Historians*)、克雷格·克鲁纳斯的《早期中国的图画和视觉性质》、《中国艺术》(*Art in China*)和他发表的一些论文。同时,他们研究所涉及的中国典籍也是必须参考的资料,如范晔《后汉书》、桓宽《盐铁论》、王符《潜夫论》、王充《论衡》、郎英《七修类稿》、归有光《震川先生集》、文震亨《长

① *Discovering Chinese Painting — Dialogues with American Art Historians*, Jason C. Kuo, p124-125. 关于90年代之前海外中国画研究的发展概况可参见洪再辛先生撰写的《海外中国画研究文选(1950—1987)》导言。

② 包华石从1976年开始的作品目录上已有了上百篇之多的论文,这就使我的工作有点令人畏。毕竟,没有一个人能够不加变形地俯瞰这个景色。让我感动的是,在《政治表达》一书中,我不仅可以读出包华石对中国文化的热爱与执著,也似乎亲眼目睹着他从沉默无语的墓室和古典文献中逐渐唤回逝去的久远年代的记忆。这勾起了我的许多好奇,也让我审慎地重新接触那个遥远时空中的艺术与人文思想。经过认真阅读,我终于弄清他研究中的一些基本思路与构想,这让我有许多感慨。

物志》、彭大翼《山堂肆考》、张英《渊鉴类函》等。此外,比尼恩(Binyon)的《远东绘画》(*Painting in the Far East*)、《龙之飞腾》(*The Flight of the Dragon*)、《亚洲艺术中人之精神》(*The Spirit of Man in Asian Art*),W. 埃克(Acker)的《唐以前及唐代论画文献》(*Some Tang and Pre-Tang Texts on Chinese Painting*),苏珊·布什(Susan Bush)的《中国文人论画:从苏轼到董其昌》(*The Chinese Literati on Painting: Su Shi (1037 - 1101) to Tung Chichang (1555 -1636)*),苏珊·布什和C. 穆奇(Murck)合作的《中国艺术理论》(*Theories of the Arts in China*),苏珊·布什和Hsio-yen Shih合作的《中国早期画论文献》(*Early Chinese Texts on Painting*),林语堂的《中国艺术理论》,美国学者詹姆斯·埃尔金斯的《西方中国美术史学中的中国山水画》,华盛顿大学艺术史教授谢柏轲(Jerome Silbergeld)的《西方中国绘画研究》(*Chinese Painting Studies in the West: A State-of-the-Field Article*)等都是非常有价值的参考资料。洪再辛先生编选的《海外中国画研究文选》及洪先生撰写的导言给本文提供了许多重要的线索和参考方向,也给本文起到一定程度的示范作用。薛永年先生《美国研究中国画史方法述略》、林嘉琳《美国的中国美术史研究概况》、方闻《西方的中国画研究》等文都使本文受益良多。

如果说西方学者的研究就像一面镜子,镜子所映射的研究对象则为中国艺术,则本论文的研究对象就是这面镜子,它同时必然连带镜中物及照镜人和镜子本身的历史背景。^① 本文共分为五章,它们之间是紧密相连的。第一章主要是简括地勾勒出欧美中国艺术史研

① 关于照镜的比喻是现任教于苏州大学文学院的朱建刚博士在交谈中提到的,特此说明。

究方法的转化,以使包华石和克鲁纳斯在这一进程中的位置和作用清晰化;第二、三章主要通过艺术与公众、艺术趣味与集团利益两个角度对包华石关于汉代画像石的研究进行分析和评述;第四章则是对克鲁纳斯的明代艺术之视觉文化研究进行解析;第五章是在前面论述的基础上去探讨跨语境艺术史研究中的得失利弊,以期在充分理解某些艺术问题的前提下对欧美中国艺术史中的一些重要且常见的问题进行评述。使镜子明亮些或许就是本文的任务。

另外,需要说明的是,为了使我目前阐述的问题清晰化,也为了我的论文突出于研究西式艺术史方法与中国艺术对象结合后导致的状态及得失利弊,我将尽量避免对20世纪早中期及后来进入欧美的华裔艺术史家如方闻、李铸晋、何慧鉴、傅申、王妙莲等进行详细评介,因为他们的研究体现出别样的复杂结构,关于这一课题,需有另文探究。本文着重研究的对象是生长在欧美的中国艺术史家,他们从小受到西方文化的熏陶,因而他们以西方人的眼光来看中国艺术。或许我们会看到当这种西式观看方法与作为观看对象的中国艺术联系在一起会化合出新的方法和对象。本文所选择研究的艺术史家是优秀且有代表性的。尽管包华石尽力以中国人的方式进行中国艺术史的研究,而且他常常强调中国、日本等亚洲国家的艺术史研究对他的影响,但其方法最终还是体现着西式传统,不过在一定程度上这种研究还是体现了被中西思维融合后与对象结合的状态,这也是他与克鲁纳斯的研究存在差异的地方。因而,单纯从视角上来说,本文也成了对中国艺术史方法与对象的诠释。为了能更深入地理解本文所涉及的艺术史问题,必须首先了解欧美中国艺术史研究方法的转化,因为只有在艺术史研究方法转化的框架中,我们才能更好地理解两位艺术史家对中国艺术史研究的真正贡献。

目 录

内容提要	1
Abstract	1
前 言	1

第一章

欧美中国艺术史研究方法的转化	1
----------------------	---

- 一 从寻找灵感的阶段到对中国艺术的重新发现 / 1
- 二 从理解中国画本身到美术史社会历史学方法的建立 / 6
- 三 结构主义、解构主义思潮影响下的中国艺术史研究及美术史社会历史学方法向物质文化史视觉文化史方法的转化 / 11

第二章

艺术与公众	16
-------------	----

- 一 汉代艺术的公共品格及公众 / 17
- 二 公众舆论 / 25
- 三 艺术品的意图 / 28
- 四 作为被“公众”观看的艺术品 / 33
- 五 图像的意义 / 34

第三章

艺术趣味与集团利益	43
-----------------	----

- 一 充当政治表达媒介的艺术 / 43