

学科学学习研究方法指导丛书

如何

HOW TO
STUDY ART HISTORY



学习研究艺术史

本书结合作者在艺术史领域的学习和研究心得，系统阐述了艺术史的基本知识、学习研究艺术史的素质与准备、如何编撰艺术史等，为有志于艺术史学习和研究的读者提供了一次切实有效的经验借鉴。

吕澎 ©著

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

3110.9
29312



学科学学习研究方法指导丛书



HOW TO
STUDY ART HISTORY

如何学习研究艺术史

吕澎 ©著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

如何学习研究艺术史/吕澎著. —北京:北京大学出版社,2013.10
(未名·学科学习研究方法指导丛书)
ISBN 978-7-301-16246-0

I. ①如… II. ①吕… III. ①艺术史-世界-学习方法 IV. ①J110.9
中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第222748号

书 名: 如何学习研究艺术史

著作责任者: 吕 澎 著

责任编辑: 魏冬峰

标准书号: ISBN 978-7-301-16246-0/J·0277

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

新浪微博: @北京大学出版社

电子信箱: weidf02@sina.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752824
出版部 62754962

印 刷 者: 三河市北燕印装有限公司

经 销 者: 新华书店

880毫米×1230毫米 A5 14印张 333千字

2013年10月第1版 2013年10月第1次印刷

定 价: 36.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

前 言

本书不是为专业艺术院校学生编写的教材——尽管他们可能会翻翻这本书看是否有助于学习,而是为那些对艺术史有很大兴趣的非专业读者提供的一次学习与研究心得。事实上,今天的中国艺术院校也并没有一个“如何学习研究艺术史”的课程。艺术史和艺术史学史是专业美术学院史论系的课程,其他艺术实践专业院校仅开设西方美术史和中国美术史的公共课。由于学生兴趣和素质上的差异,也由于老师选择的教材不同,导致不同学生对艺术史课程有不同的态度和学习效果。

我从大学二年级开始自学艺术史,陆续翻译了一些西方美术史的著作。翻译工作不仅加深了我对西方美术史的了解,也使我有了写作艺术史的参照与方法上的认识。随着阅读和翻译的增加,我尝试写作关于艺术和艺术史的小书。最初(1987),我应一套文化丛书的约稿,写了《现代绘画:新的形象语言》,这是一本介绍西方现代主义绘画发展史的小册子,时段是从印象主义到后现代主义时期的绘画。1989年底,我与易丹开始写作《中国现代艺术史:1979—1989》。

从这时起,我渐渐形成了关于艺术史的个人观点,并将艺术史的研究与写作限定在中国现当代范围内。我写作艺术史的二十多年间,正处于中国发生剧烈而又复杂变化的时期。我对生活其中的这个时代有巨大的兴趣,尽管中国的历史学家们至今也对19世纪末以来的历史小心翼翼,但我以为书写当代史与之前的许多历史学家书写古代史没什么根本的不同。书写当代史的内心需要与人生经验,决定了我不属于那种仅仅对资料与文献做无休止考证、过分迷恋学科技术的作者。大学学习哲学史的经历使我有这样的认识:涉及历史研究的最高要求就是让学科知识与技术服务于“众所周知”,用历史学的专业术语来说就是“高度通俗化”(Haute vulgarisation)。本书的目的就是引导读者祛除学习艺术史的畏惧心理,轻松地去了解人类在这个领域里积累的知识与经验。

本书是为试图了解艺术史的一般知识并具备基本常识的学生或读者准备的。我的意思是,本书的读者应该具备大学尤其是文科领域的基本知识(例如哲学、历史、文学和其他人文学科的基础知识),没有这些知识准备,我就要用更多的篇幅去解释相关的知识背景,这会使本书非常负重,增加篇幅。尽管理解艺术首先需要感性与直觉,每个人都有权解读眼前的任何一件艺术品,但是,缺乏人文知识的解读很可能不得要领,并且不能让你正确地理解艺术史。

由于不同文明、不同地域、不同民族和不同时期艺术诞生的语境(无论是个人的还是文化的)完全不同,学习和研究艺术史很难采用

统一的方法和路径,对远古时期的图像、文艺复兴时期的意大利绘画,或者对宋代绘画的研究应该使用不同的方法。本书介绍的内容涉及文字、图像材料记录和研究过的艺术历史,不包括那些资料缺乏、大量存疑的“史前艺术”,这意味着本书所提供的方法与路径有限。在很多地方,我无法给出准确的结论和方法,仅仅是以提问的方式加以说明,目的是唤起读者共同来思考。我以为,长期建立起来的知识系统并没有想象的那样坚固。

正如艺术史本身不是一成不变的,我们对艺术史的理解也不可能是一次性的。学习的过程就是研究的过程,如果我们参与了关于艺术史问题的讨论,甚至参与了艺术史的写作,事实上也就参与了艺术史的创造。艺术之所以具有永恒的魅力,是因为我们的参与;艺术史之所以具有青春的活力,也离不开人们对她的反复审视。大多数人并不准备成为艺术史家,但是,一旦我们遭遇艺术问题,一旦我们思考与讨论艺术的历史,就难免不从一个艺术史家的角度考虑问题。读者不要怕自己成为艺术史的叙述者乃至写作者,这样,我们就能够理解一位艺术史家写作的出发点、理论态度和遭遇的问题。

本书希望读者能够通过阅读和相关练习大致具备三个基本能力(3H):即如何阅读艺术史(how to read art history)、如何思考艺术史(how to think art history)和如何写作艺术史(how to write art history),尽管这三个能力是交互的和相互依赖的。当然,人文知识不是变魔术,掌握了技术就能够立即上台表演,正如前文所述,这三个能力的

培养显然需要例如哲学、宗教、文学、政治学、社会学等学科的学习来辅助；不断与艺术家的交流也会保持或者启发你的感觉能力，帮助你对不断变化的艺术增进理解与认识。

艺术涵盖的范围非常广泛，有不少涉及艺术的内容本书没有涉及，例如瓷器、文化鉴定知识等等。我在这些领域欠缺学习的经历，难以胜任相关知识的介绍，希望读者能够在别的著作中获得弥补。

本书涉及“艺术”概念、定义方面的问题，但不打算过分延伸这个问题，大多数艺术类著作应该是文明史给予我们的经验和思考的起点，因此，关于“什么是艺术”或者“谁是艺术家”这类问题，建议读者去阅读专门的艺术理论著作；本书会介绍不同的艺术史观，但不打算对不同时期的艺术史家进行判断，这样的课题也应该交给艺术史学史作者来完成。我仅希望在整个陈述中，能够引导读者参与到对艺术史若干问题的思考与争论中。

最后，给读者的建议是：在条件许可下，你可以实践一下绘画、书法，甚至试试雕塑或者陶艺，这些实践对于你学习研究艺术史也许有潜在的帮助。

感谢北大出版社带着信任很早就向我约稿（2009），并以充分的耐心忍受着我的拖延。考虑到年轻的学生、艺术爱好者或者艺术领域的读者急需了解学习研究艺术史的基本方法，那些走进画廊、美术馆和博物馆的观众需要有常识性的准备，我只能尽快完成本书。如果这本小册子对学习艺术史的读者产生了一丝积极的作用，我将感

到欣慰非常。同时也要感谢蓝庆伟、王娅蕾在编辑校对方面给予的帮助。

吕 澎

2012年11月5日于从伦敦到香港的飞机上

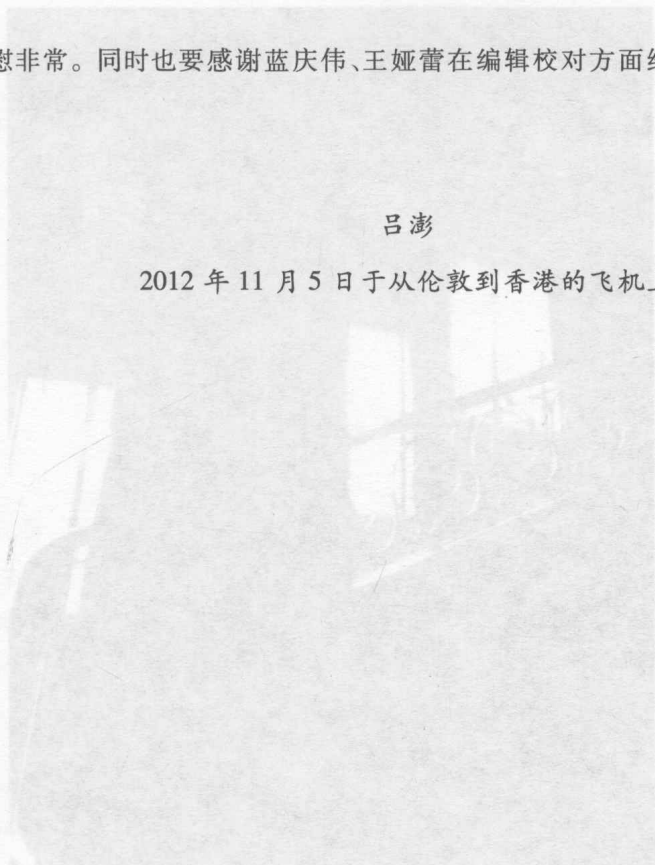


图1 上海美术馆楼梯

这是上海美术馆的楼梯，不知多少人经过多少遍，但每个人的印象与视角都不一样，甚至一个人每一次的印象与视角也会有差异，结果，面对同一个客观事实，却产生了不同描述。历史也是这样，它是由作为事实的楼梯与作为叙述的楼梯共同构成的，两者不能单独构成历史。

——作者

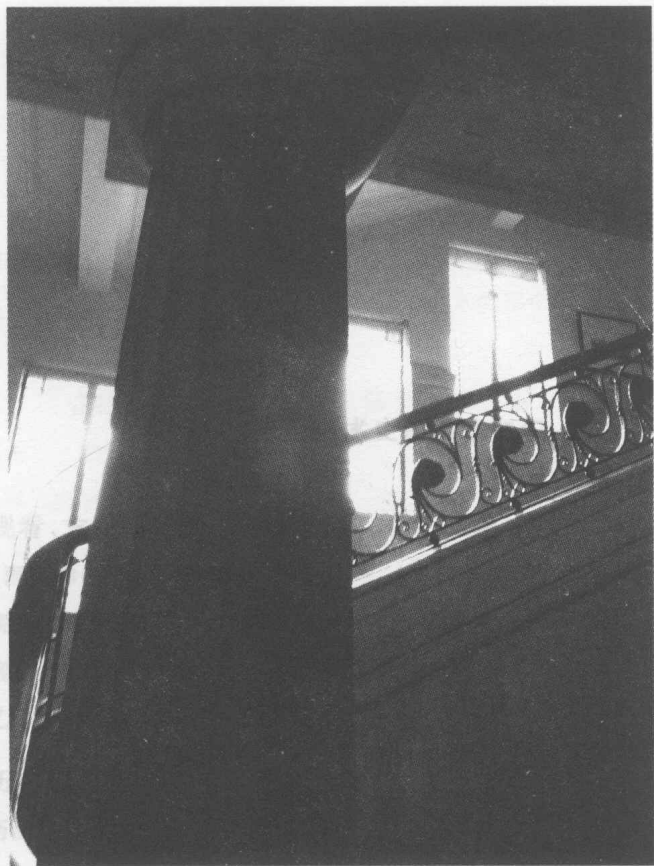


图1 上海美术馆楼梯

这是上海美术馆的楼梯,不知多少人经过多少遍,但每个人的印象与视角都不一样,甚至一个人每一次的印象与视角也会有差异,结果,面对同一个楼梯事实,却产生了不同描述。历史也是这样:它是由作为事实的楼梯与作为叙述的楼梯共同构成的,两者不能单独构成历史。

——作者

目 录

引言 学习艺术史之前的提示 1

第一篇 关于艺术史的基本知识

- 1 观看、方法与艺术 9
 - 《雨余柳色图》与《红海》 9
 - 观看带来的问题 17
 - 理论与方法 20
 - 艺术是什么 24
- 2 历史学的几个概念 28
 - 历史是什么 28
 - 历史客观性与历史事实 35
 - 历史学家的工作 41
 - 总体史 43
 - 全球史与中国美术史 47
 - 微观史 56
 - 语言问题 62
- 3 艺术史的历史 66
 - 作为学科的艺术史 66

| | |
|-----------------|-----|
| 欧洲艺术史学史 | 68 |
| 新艺术史的基本观念 | 89 |
| 视觉文化 | 108 |
| 中国画论 | 112 |
| 艺术批评与艺术史的关系 | 127 |
| 20世纪以来中国美术史研究概述 | 132 |

第二篇 学习与研究艺术史的素质与准备

| | |
|---------------|-----|
| 4 艺术史家:历史感与素质 | 147 |
| 作为学科执行者的艺术史家 | 147 |
| 历史感 | 150 |
| 记忆 | 152 |
| 同情心 | 159 |
| 时间意识 | 164 |
| 问题意识 | 172 |
| 想象力 | 177 |
| 素质培养 | 179 |
| 5 资料准备 | 188 |
| 面对视觉对象 | 188 |
| 文字资料 | 191 |
| 原始资料 | 193 |
| “二手”资料 | 201 |
| 口述 | 202 |
| 当代史的资料 | 209 |

资料来源的类型 211

第三篇 如何编撰艺术史

6 编撰的技术 219

关于编撰 219

描述 222

叙事 224

分析 230

判断、解释的差异 234

名词概念问题 248

7 上下文或语境 251

语境与范例分析 251

文化与影响 274

赞助与市场 281

博物馆与美术馆 291

8 作品分析 296

问题提示 296

基本分析要素 300

作品分析 1: 西方(材料的)绘画 311

作品分析 2: 中国(材料的)绘画 337

雕塑分析 347

建筑分析 355

其他艺术类别分析(装置、表演艺术、数字艺术) 359

风格问题 367

9 写作步骤与技术要求 376

类别与规模 376

选题 388

主题 397

体例 401

序言或者前言 407

开头的文字 410

结尾 414

写作风格 417

格式与规范 420

图录 425

参考书目 429

附录:国际艺术史组织机构 432

“未名·学科学习研究方法指导丛书”出版后记 435

5 资料准备 168

面对视觉对象 168

文字资料 171

原始资料 173

“二手”资料 201

订正 202

当代史学批判 203

引言

学习艺术史之前的提示

“艺术史”这门知识的学习会遭遇两个方面的问题：作为一门历史学科，我们需要知道历史学的基本含义和变迁，了解历史学所遭遇的若干问题，尽管人们习惯于将艺术史的焦点放在“视觉”问题的分析与变迁上，但是我的经验是，没有扎实的历史学知识，将很难深入理解艺术史中的问题；作为以“艺术”为研究对象的历史学科，“艺术史”也会遭遇有关“艺术”的若干问题，例如什么是“艺术”？艺术理论与艺术史是什么关系？“视觉”对象与艺术史的文本是什么样的关系？当然，问题还可以从更加逼迫的角度出现：艺术史家的工作范围是什么？对艺术现象敏感、思维更快的学生也许还会问：“艺术史在今天和未来的命运究竟如何？”“艺术史与视觉文化有什么关系？”所有这些问题都不能够简单地给予回答。

上个世纪60年代初，西方出现了“历史”危机，由一位非专业历史学家卡尔(Edward Hallett Carr)和另一位专业历史学家埃尔顿(Sir Geoffrey Elton)引发的关于历史的争论导致了历史学领域的巨大变迁。到了90年代，有后现代主义者说：秋天已经来到西方历史学；一些历史学家也怀疑：历史的科学与文化根基已经被动摇。可以想象，作为历史学的一个分支，艺术史自然受到强烈的影响与质疑。既然历史学已经严重地失去了信任，艺术的历史又在何处生根？如果艺

术史的存在已经成为问题,艺术家的工作及其结果的价值判断将如何进行?在很大程度上讲,没有历史就没有文明,没有艺术史也就没有艺术,分析艺术是在历史的前提下进行的,如果你想适当表达一下视觉上的快感,可以这样说:在文明史的意义,艺术史是艺术价值的凭据。

值得庆幸的是,尽管大量受后现代主义影响的著作仍然在出版,可是,被称之为“后现代主义”的浪潮已经过去,人们对历史知识的了解与重建从未中断,一代又一代学者们仍然坚持着对历史的研究与写作。今天,各个大学开设的历史课程没有减少,关于历史问题的解答和对历史的认识也有了新的成果。哲学家没有摧毁历史学家对历史的信仰,而后者也的确从前者那里得到了思想的养料,所谓新艺术史就是在解释新的艺术现象或者重新认识艺术的过程中出现的。尽管新艺术史仍然让部分慎重有加的学者感到可疑,可是,新一代艺术史学家毫无顾忌地开始了他们对艺术史充满活力的研究与解释。

艺术史能够继续存在是因为她是人类知识系统中不可忽视的一个部分。在人类追求知识的过程中,艺术是理解这个世界的重要通道。理性产生了改造物质世界的科学,可是科学不能替代唤起想象力的艺术;宗教是灵魂的慰藉,不过宗教也需要作为灵魂客观性的艺术来补充,感觉世界的丰富性决定了人类需要以不同的方式来应对,艺术是具有应对能力的特殊工具。人类在不同时期是如何利用艺术来认识和表达世界的?在不同的材料和现象面前,我们如何来看待过去的艺术?我们是否可以断然地重新认识艺术?这些问题本身就是人类知识十分关键的部分,不了解艺术的历史,就意味着人类知识领域里存在一个严重的失缺。由于艺术与我们的日常生活有密切的关系,缺乏对艺术的认识就可能对生活常识的匮乏。所以,学习艺

术史的最重要作用就是完善基本的知识结构,使我们对日常事物的判断具有知识上的平衡性。每个人都有自己观看世界的方式和手段,如果没有艺术史的知识,我们在面对世界的时候会表现出知识上的“残疾”,我们可以粗糙地说出眼前有一棵树,可是,我们说不清楚中国古代画家笔下的树与西方油画中的树究竟有什么不同?事实上,观看与视觉分析本身就是在理解和认识世界。当我们研究历史的时候,例如考察20世纪70年代末或80年代初的中国时,究竟什么样的形象与符号更接近那个时代呢?“星星”成员的艺术不是最能够提供1978年之后中国在政治、文化与人们的感受性方面的变化吗?为什么那时的人们面对《父亲》会流下感伤的泪水?为什么波伊斯的作品向我们提示的不是美国的消费社会而是充满意识形态紧张的欧洲?当摄影接替了绘画反映现实的功能时,为什么李西特又会反过来模仿摄影呢?通过这些艺术不是可以重新思考我们所处的这个现实和文明吗?改变思维方式是一个人适应这个世界的重要精神准备,而艺术和艺术史能够不断地提醒你:任何固执的眼光和惯性的思维模式都是危险的。

艺术心理发自内心的天性,可是,对一种具体的艺术现象,尤其是对过去的艺术现象的了解,需要我们对艺术史给予特别的依赖。不同民族和不同时代人的审美虽然具有一些共性,可是,对不同时期审美态度的认识需要我们进行历史性考察。将中国宋代的绘画与同时期欧洲的艺术进行比较会得出什么样的结论呢?没有相关的历史知识,我们根本不能够对之进行比较或者得出什么令人信服的结论。理解艺术自身的形及其上下文的复杂差异,意味着理解人类知识产生过程的复杂性,还有什么比失去基本的知识判断更愚蠢和无知呢?站在中国传统文人的立场说教堂壁画中的人物缺乏神韵,与站在欧

洲比如说意大利人的立场说中国的人物画缺乏科学常识,这两种角度的结论同样都是缺乏历史知识的。这让我们看到了观看的历史内涵。历史的重要性在于提醒人们对过去的了解。反过来,除了文字,我们还可以通过图像、符号、实物、声音以及动画来完善和补充甚至核实其他方式记录的历史,以便矫正我们的历史判断。艺术史是历史学领域最感性和生动的讲述,她使得我们保持着人类最基本的常识,以提醒我们今天存在的理由与基础。时间在堆积文献,艺术可以担当历史的物证,艺术史是所有历史物证中最直接和最感性的说明——尽管有些艺术史家经常使用晦涩的文辞。

抽象主义画家康定斯基(Wassily Kandinsky)认定:一个人的内心如果没有音乐,他的精神世界一定是黑暗的。对艺术的理解同样如此,民族素质的一个重要成分就是其成员对艺术深厚与广泛的理解。在晚清之前,中国人对艺术的理解被融入到类似“琴”、“棋”、“书”、“画”这样的文化生活中,尽管这样的系统具有封闭性,可是,生活在其中的人对传统的教养与知识的理解是整体性的;西方国家在任何一个公共美术馆里组织的儿童与青少年的艺术课程都成为他们素质教育的一部分,正是在以不同主题和历史时期为重点的不同美术馆里完成的艺术史课程,帮助这些学生增进对艺术的认识与理解。概括地说,艺术史是民族素质教育的重要组成部分,艺术和艺术史知识的缺失,就是素质的缺失。

艺术史是艺术史家对人类过去的艺术给予解释的历史,虽然后现代理论提示了历史写作具有强烈的修辞特征,但是,关于艺术的修辞仍然来自感觉的历史。正如历史的社会功能一样,艺术史在很大程度上具有判断当代艺术现象的功能,大多数人相信艺术的存在——当然是文明的结果,但是,对当下的艺术总是产生困惑,而认