

艺术考古学

著 孙长初



重庆大学出版社





艺术考古学

孙长初 著

重庆大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术考古学 / 孙长初 著. —重庆: 重庆大学出版社, 2016. 6

ISBN 978-7-5624-9767-7

I. ① 艺… II. ① 孙… III. ① 美术考古—研究—中国
IV. ① K879

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第093926号

艺术考古学

YISHU KAOGUXUE

孙长初 著

策划编辑: 周 晓

责任编辑: 周 晓 版式设计: 黄俊棚

责任校对: 关德强 责任印制: 赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人: 易树平

社址: 重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编: 401331

电话: (023) 88617190 88617185 (中小学)

传真: (023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆俊蒲印务有限公司印刷

*

开本: 889mm × 1240mm 1/32 印张: 9.75 字数: 262千

2016年6月第1版 2016年6月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-9767-7 定价: 59.00元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书
制作各类出版物及配套用书, 违者必究

序一

艺术考古史更明

——《中国艺术考古学初探》序

一个具有悠久历史的国家或民族，对熟悉本国本民族的历史非常重要，不但可以发掘优秀的历史遗产，更重要的是从中取得历史的经验，善于“以史为鉴”，使人变得聪明，有助于自身的提高和发展。

我们通常所说的继承传统和发扬传统，无疑是指优秀的传统。这就需要具备两个基本条件：一是要掌握充分的资料，二是要有能力进行分析和判断。如果缺少前者，后者无从做起；而后者的见识不高，犹如将卞和之玉看成普通的石头。从艺术的角度看，特别是对于造型艺术，因为是看得见、摸得着的东西，所以两方面都很重要。一部美术史，上下数千年，既不是一本历史的流水账，也非如数家珍的玩古董。应该从历史走过的路去探讨科学的艺术规律。

历史的发展错综复杂，既不会顺着一条直线发展，更不可能按照我们的需要进行。因此，必须依靠多方面的知识作全面分析，想当然地概括和以偏概全都不会得出正确的结论。在近半个世纪中，史学界曾经出现过“以论带史”“论从史出”和“史论结合”等主张，实践证明，这些并非十分可靠，至于“评法批儒”之类，已经不属于学术问题，也就谈不到正常的研究了。还有一种“服务论”，表面上似乎跟得很紧，实际上经不起多长时间，也就气泡破裂或是惹出了麻烦。譬如说在 20 世纪的中叶，将一幅晚周帛画的摹本解释成和平战胜战争，人民在拍手称赞；后来的摹

绘者说，那不是一条腿的夔，因为其他的腿不清楚。又如发掘宜兴周处墓，将一块金属片说成是铝。因为冶炼铝是晚近的事，消息传出，有人说中国古代科技真了不起，也有人产生怀疑，甚至有人骂我们说谎和欺骗。最后只好重新鉴定，宣布是银而不是铝。在科学研究方面，工作的失误是允许的，甚至有的难以避免，但绝对不是故意的；若是为了某种需要而故做宣传，却是不光彩的事。

世间学问无遗力。不仅做学问不易，入门也不易。我年轻时学的是工艺美术，既不懂考古学，历史知识也很贫乏，但是面对工艺美术史，又不能甘于不通，唯一的办法就是硬钻。当时还没有工艺史的书，工艺史的材料犹如一把豆子被撒在各类书籍中，其中以考古书所含最多，需要一粒一粒地拣出来。我虽然用了很多时间去拣豆子，然而最困难的是不辨真伪。为了研究原始彩陶，那时唯一可读的书是安特生的《甘肃考古记》。他将彩陶作了六大分期，表面上很具体，实际是想当然地推测，并没有可靠的证据。经过近几十年的田野发掘，对于新石器时代的彩陶已大体清楚，安特生的分期也基本被否定。在这样一个漫长的过程中，即使虚心吸收知识，也只能是在真伪的辨析中逐渐提高能力。

既然在此提到了“拣豆子”，索性顺便多拣一些。拣了豆子磨豆浆，最困难的是“点”豆腐，也就是用卤水点化豆浆，使之凝固成豆腐。这是很不容易的，不但要掌握火候，还必须具有实际经验，否则真会乱了手脚。做学问也是如此。在艺术创作和理论研究中，也使用“点化”“点拨”这类词，甚至用起来有点神圣感，往往成为创作或研究过程中的重要转折。也就是说，当错综复杂的矛盾纠结在一起的时候，当事者会显得束手无策，一旦找到了主要矛盾和矛盾的主导方面，也就会迎刃而解。然而在历史的研究中，还有一个实际的史料问题，如果史料不足，也是无能为力的。譬如说“夹纻”这东西，我们虽然知道它是一种精美的工艺品，并且是“三纻”之一，在唐代曾经辉煌一时。但是到了宋代，这种工艺品的制作被禁止了。现在研究“三纻”，只知道蜡纻就是现在的蜡染，绞纻就是现在的扎染；夹纻应该是用来

板，但这夹板是什么样子，谁也说不清楚，只是根据能看到的几件印染品进行推测。后来的事实证明，这些推测都错了。因为若干年前我们找到了这种夹板，不是很薄的镂花板，而是很厚的雕花板。在浙江苍南县的一个小村里，至今还保留着夹缬的印染工艺，由于以印染结婚的大喜花被面为主，当地称作“敲花被”。夹板的制作很复杂，主要是解决染料的流向和通道，但是很有创意。看了实物，一切也就释然了。由此说明，在“道”与“器”的关系上，所谓“形而上者谓之道，形而下者谓之器”，形上之学可以推理，形下之技只能靠实践，没有实物为证，是很难说明问题的。同时也说明，器是道的基础；如果缺少这个基础，其道难以升高。剪纸流传在民间，是一种最具大众和最为普及的艺术，犹如山花烂漫，年年自生自灭；由于它从来不登堂奥，也谈不到自身的历史。新疆吐鲁番阿斯塔那北朝剪纸的出土，使这一民间艺术推到了1500年前。它说明了一个值得探讨的艺术规律，就是绘画并非是唯一的平面（二维度空间）艺术形式，而是多元发展的。

我们应该重视物质生活和生活方式的发展与演变。这与重视生产工具和生产力的发展并不矛盾。试想，假若没有生活的要求，怎么会有生产的进步。生产工具创造了生活用品，如果对生活用品没有新的要求，生产工具何以改进。这是目的与手段的一对关系，不能将其割裂开来。在不同的历史时代，都有本时代的生活方式；有的变化较大，有的不太显著。由于各个时代挂在生活方式框架上的多是工艺品，致使有些人不以为然，甚至视而不见。主要忽略了一个事实，正是这些东西构成了所谓“纯艺术”的基础。对于生活方式，马克思曾指出：“饥饿总是饥饿，但是用刀叉吃熟肉来解除的饥饿不同于用手、指甲和牙齿啃生肉来解除的饥饿。”（《“政治经济学批判”导言》）这里，既表现出一种生活的方式，又反映了不同的文明程度。他在同书中还说：“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众，——任何其他产品也都是这样。”认识这一关系非常重要，它能够将艺术和造物联系起来，找到艺术产生的根源。

在生活方式上，谁都知道现代中国人吃饭用筷子，并且还会联系到三千多年前的“象箸玉杯”，那是箕子对殷纣王走向奢侈的担忧。而西方人则用刀叉吃饭。这好像是天经地义的，没有什么争议。可是历史和考古并不这么认为。西方人用刀叉只有几百年的历史；可是在青海同德县宗日遗址出土的骨制刀、叉、勺表明，早在5 000年前当地人就使用这样的餐具。同时也说明，中国人以后用筷子，是经过思考 and 比较的。

如果将造物和音乐、舞蹈等联系起来，可以看出人生的一个广阔的境界。河南舞阳县贾湖裴李岗文化遗址出土的骨笛，是8 000年前制作的乐器，据说已具备了音阶结构，可以吹奏出旋律，不但发音较准，音质也较好。在青海的马家窑文化中，有出土的距今5 000年左右的两个彩陶盆，上面画着十多人连手跳集体舞的情景。由此可见，人们不仅已经摆脱了“击石拊石，百兽率舞”时期，进入到能够享受真正音乐舞蹈的阶段。现代西南的少数民族，日常生活中少不了载歌载舞，他们说“音乐养心，舞蹈养身”，是很有道理的。

无数事实证明，考古学的研究对于艺术史的充实起着至关重要的作用，甚至在一些关键问题上影响到艺术理论的建设。在当前，对于艺术史的研究单靠文献资料是远远不够的，而对考古学来说，有关艺术的知识也非常重要。现代学术研究的发展，最明显的特点便是横向的沟通和融合，因而出现了大量的所谓“边缘学科”和“交叉学科”；而对于各个学科自身，则是越研究越细，分支学科越来越多。就“艺术考古学”来说，尽管有无数事实在前，已做了大量的工作，但是作为一个学科的建立，目前还处于初创阶段。因此，对于它的性质、内容、基本框架以及归属问题等，都需要进行仔细的研究和讨论。已经听到的议论是，既然是个分支，是属于哪个学科呢？学问要做细，又不能脱离大学科的关系，既然是“艺术考古学”，必然是跨在了艺术学和考古学之间。也就是说，既可以是艺术学的一个分支，又可以是考古学的一个分支，并且它具有相对的独立性。就目前研究的现状看，艺术的史论研究对于考古的要求比较急迫，甚至在某些方面带有一定

的依赖性，希望从考古的成果中得到新资料；相比之下，考古学对于艺术的要求便没有那么强烈，仅仅是一种必要的知识和修养。而两者相区别的本质并不在这里。夏鼐、王仲殊先生在《考古学》一文中说：“考古学和古代美术史，往往有共同的资料。古代美术史的许多研究对象，从旧石器时代的洞穴壁画、岩画到各个时代的绘画、雕刻、造像、各种工艺品及神殿、寺庙和石窟等，都属于遗迹和遗物。考古学上的类型学和年代学等方法，也适用于古代美术史的研究。但是，作为考古学的一个分支，美术考古学是从历史科学的立场出发，把各种美术品作为实物标本，研究的目的在于复原古代的社会文化。这与美术史学者从作为意识形态的审美观念出发研究各种美术品相比，则有原则性的差别。”（《中国大百科全书·考古学》）这是两者的异同所在。从美术扩展到整个艺术也是如此。

作为学科的建设和要求必须是严格的，但作为一本学术专著又不妨全面些，尽可能地照顾到不同的方面和不同的要求。至于在不同的研究和具体对待时，则是根据自己的需要有所偏重。这也是整体与局部的关系。

长初君十载寒窗，孜孜不倦。先是攻读考古学，继而攻读艺术学，这部《中国艺术考古学初探》是在他的博士学位论文基础上定稿的。我们知道，写一本跨学科的书很不容易，在艺术学与考古学之间，既不是两者的简单相加，又不能顾此失彼，而要真正地结合起来，必然有所取舍，不仅要靠智慧驾驭，还得有足够的胆量；在没有前车之鉴的情况下，他完成了这样一个宿愿。我因为同他相处多年，深知其中的甘苦，所以为之祝贺。现在呈于考古界和艺术界的学者面前，要经受学界的评定，是耶？非耶？我想还不至于两头不讨好罢。学术为公，深辨自明。既然长初君是对《艺术考古学》的初探，必定会有“再探”和“三探”的准备。只有不断地探下去，才可能把学问探到底。是为序。

2004年7月6日于东大梅庵

序二

徐湖平

20世纪20年代初，以受中国北洋政府邀请探矿的瑞典地质学家安特生先生发现河南省渑池仰韶村新石器时代仰韶文化遗址为标志，西方考古学渐入中国。此后，从海外学成归国的古人类学家、考古学家在具有数千年文明发展史的中华大地上，开始了从事探索中国古代文明起源和发展状况的田野考古发掘工作，尤其是对河南省安阳小屯村商代晚期殷墟遗址的发掘，使中国田野考古工作走向成熟。

浩瀚的中国古代历史文献资料清晰地记载着数千年来发生在这片广袤土地上的政权更替、军事行动，以及社会经济、文化、艺术、风俗等方面的翔实内容。其中，代表中国传统文化精髓的“经”“史”部分，是历代文献资料的主干，“证经补史”成为中国古代历史和文化研究的主旋律。即使是风行于北宋时期的金石学研究，其资料虽然是具体有形的实物，如青铜器、玉器、画像石刻等，但仅仅着重于著录或考订古代铜器、碑刻上的铭文，目的也只是“补经传之阙亡，正诸儒之谬误”而已。中国的考古学有赖于北宋的金石学、后世的考据学，加上从事考古学研究的很大一部分学者都曾经是史学研究的专家，致使在考古学研究过程中，“不知不觉地改变了与自然科学密切结合的特性，被消融在历史学的海洋里”。

从20世纪80年代开始,西方新考古学理论被一些有识之士引入,逐渐影响中国考古学的理论研究。同时,由于中国田野考古发掘所取得的重大成就,使考古学家把研究的目光从业已明了的重建物质文化史方面,转向与古代人类关系更为密切的精神文化创造,作为中国古代精神文化载体的古代艺术品开始受到普遍关注。对史前彩陶、商周青铜器、楚汉漆器、两汉画像石和画像砖、历代陶俑、汉唐壁画、唐代金银器、宋元瓷器,以及石窟寺等田野考古调查和发掘得到的古代艺术品的研究,取得了前所未有的收获。中国艺术考古研究的蓬勃发展,引发了考古学家、艺术史家的理论思考,夏鼐先生首次在《中国大百科全书·考古学》中提出了“美术考古学”的理论命题。1981年,李泽厚先生以其《美的历程》一书深刻阐述了中国考古艺术品的精神内涵,使中国考古赢得了更多艺术史论家的注目。其后,杨泓先生、刘凤君先生等对它都有精彩的阐述,但真正站在理论研究的角度,探索建构中国艺术考古学理论体系框架的第一位研究者则是本书的作者。

初识长初,便知是位勤奋好学的谦谦君子。十多年后的今天,他能够写出《中国艺术考古学初探》这样一部理论体系严整、引用资料翔实的专著,无疑是他知识积累的蓄势勃发。

艺术考古学是一门横跨考古学与艺术学的交叉学科,建立在考古学理论和田野考古实践发展的基础上。也就是说,这一交叉学科根植于考古学,因为其研究对象都是田野考古调查和发掘得到的古代艺术遗迹和遗物,是考古学研究对象的一部分,所以要想对中国艺术考古学进行理论探索,掌握大量的田野考古调查和发掘资料、了解田野考古调查和发掘工作的方法论与考古学理论产生和发展的历史,是一个必不可少的先决条件。长初具备了这些优势。从1983—1992年,他系统地学习了中外历史知识、博物馆学和考古学理论,并对中国古陶瓷、玉器等文物的鉴赏与研究颇有心得,为从事中国艺术考古学理论研究打下了扎实的基础。

艺术考古学又与艺术学科密切相关。作为一门研究艺术起源、艺术发展历史和规律、古代艺术品特征的交叉学科，不可或缺地需要艺术理论的指导，研究者必须了解西方哲学、美学、艺术学的理论，掌握中国古代传统审美观、画论、书论。长初于 1992 年研究生毕业后，在中国近代著名工艺美术史家、工笔花鸟画家和美术教育家陈之佛先生的故居工作了 7 年，1999 年又考取了陈先生的得意弟子——著名艺术理论家、工艺美术史家、民艺学家张道一教授的博士研究生，有幸系统学习了造物艺术的理论。在两位大师直接或间接的熏陶下，他不知不觉地把将近 20 年所学的知识提炼与升华，犹如把散落的珍珠串联起来，最后成就了这部具有开创意义的论著。

虽说人生的成功具有很多的偶然性，然而即便是机缘巧合，也难以抹杀个人的智慧与胆识。这是一个不争的事实。

愿此书的出版成为长初新的学术起点！

2004 年 7 月 8 日于南京博物院

前 言

“艺术”和“美术”这两个概念，同源于古罗马的拉丁文字“art”。“art”本义是指“人工技艺”，泛指各种手工制作的艺术品以及文学、戏剧、音乐等，广义的还包括拳术、魔术、医术等。在欧美拉丁语系国家，“art”既可解释为“艺术”，也可解释成“美术”。在中国“五四”新文化运动中，“美术”的概念被首次引入，但蔡元培先生早期使用“美术”这个术语时，同时还包括诗歌和音乐，鲁迅先生甚至把文学和戏剧也归入了美术。其后，“艺术”和“美术”的概念才逐渐被区分开来。“艺术”是一切艺术门类的总称，“美术”只不过是艺术大家庭中的一个最主要的成员。“美术是以一定的物质材料和手段，在实在的三维空间或平面上塑造可视的静态艺术形象，以此来反映社会生活和表达艺术家思想感情的一门艺术。由此，它又被称为造型艺术、视觉艺术、空间艺术和静态艺术。从广义上讲，美术包括绘画、雕塑、建筑、工艺美术、设计书法等种类。”^[1]美术所具有的物质性、造型性、视觉性、静态性和空间性等特征，是古代艺术品历经成千上万年的风风雨雨而遗留下来的基础。

考古学的研究对象门类繁多，关乎古代人类的生产、生活、意识形态诸方面。那些通过田野考古调查和发掘得到的、具有审美艺术特征的古代艺术品，诸如绘画、雕塑、

建筑和各种质地的工艺美术品，是艺术考古学的研究对象，但就数量而言，只是考古学研究对象中的一小部分。相比之下，艺术的其他门类，如音乐、舞蹈、戏剧等，由于过于依赖人的参与，并受到时间、空间条件的约束，随着表演者的死去和岁月的消逝而失传。因此，追溯艺术的起源、研究古代艺术的发展规律的资料，必然由形象生动、文化内涵丰富的古代艺术品来提供。但这些古代造型艺术品中，既有与古代音乐艺术密切相关的用于演奏的乐器，如青铜乐器，既是审美艺术品，又依然能敲出悦耳的音律，更有伴生在绘画、雕塑等造型艺术品上丰富的古代音乐、舞蹈内容。这些内容虽然在数量和成就上难以与主流的造型艺术相匹敌，但却是研究中国古代音乐、舞蹈发展史的宝贵资料。因此，虽然作为艺术考古学的研究对象主要是古代的美术品，但古代艺术品所表现的题材、内容却远远超出了美术的范围，成为研究整个古代艺术发展史的材料。

艺术考古学与美术考古学有着许多密切的联系，也略有区别。首先，艺术考古学是建立在美术考古实践和美术考古学理论发展的基础之上。艺术考古学的研究对象是通过田野考古调查和发掘得到的艺术遗迹和艺术遗物，以物化的形式出现，都具有生动形象的造型或精美的装饰纹样，诸如绘画、雕塑、建筑和各种质地的工艺美术品，无疑都是属于古代美术的范畴。其次，在 20 世纪 80 年代以前，从事中国古代艺术研究的大都是美术史论家，他们中的绝大多数是各类专业艺术院校的老师或艺术科研机构的学者，主要从事中国古代书法、绘画艺术的研究。此外，从事音乐、舞蹈和戏剧方面研究的专家、学者，往往更加关注作品的创作和表演技巧，音乐的节奏、旋律、和声、调式、音区以及音色、力度、密度等要素，舞蹈的手势、身段、步法、眼神等要素，由于过分依赖人的参与和受到时间的约束，随着乐曲的失传和表演者的死去，已然不能重现，对音乐史、舞蹈史和戏剧史等方面的研究，除了参考古代历史文献的记载，很难有深入具体的了解，就像我们尽管有唐代著名诗人白居易的《霓裳羽衣舞歌》为证，但不可能

复原流行于唐代的霓裳羽衣舞一样,相比于对中国古代美术史的研究,对中国古代音乐史、舞蹈史和戏剧史等领域的研究,远远做得不够。再者,即使是中国古代比较罕见的珍贵的有关中国古代音乐、舞蹈、戏剧等实物资料,如青海大通上孙家寨出土的著名的新石器时代马家窑文化舞蹈纹彩陶盆;山东济南市郊无影山西汉墓出土的一组彩绘乐舞、杂技、宴饮陶俑,也都属于古代美术品的范畴,同类的内容也见于历代的壁画、画像石、模型明器等造型艺术品上,被作为中国古代美术品的重要表现题材而保存下来。正是由于中国古代美术品与音乐、舞蹈、戏剧等艺术门类有如此紧密的关系,客观上造成了以美术史的研究涵盖整个古代艺术史研究的局面,即美术院校的美术史论家担当起研究中国古代艺术发展史研究的重任。

同样,美术考古学与艺术考古学之间的区别也是比较明显的,主要体现在学科的定位与研究对象的范围方面。自20世纪80年代开始,在对音乐、美术、戏剧、曲艺、电影、舞蹈等分门别类研究的基础上,进行综合性研究的艺术学逐渐建立与发展起来,艺术理论研究和艺术设计人才的培养突破了由专业艺术院校和艺术科研院所一统天下的局面,开始在综合性的大学中创办以人文学科为依托、进行综合性艺术理论研究的艺术学系(院),美术已经无法涵盖整个艺术的创作实践和理论研究之领域,美术不但在现代工业设计高速发展的情势下变得势单力薄,就是在田野考古出土艺术品种类的纷繁复杂的背景下,也显得相形见绌。特别是艺术学的理论研究经过十多年的发展,艺术学科已经取代传统的美术学被确认为国家一级学科,按照国家技术监督局发布的《中华人民共和国国家标准学科分类与代码》中的规定:艺术学为国家一级学科,下设艺术心理学、音乐、戏剧、戏曲、舞蹈、电影、广播电视文艺、美术、工艺美术、书法、摄影和艺术学其他学科等12个二级学科。其中“美术”下设美术史、美术理论、绘画艺术、雕塑艺术和美术其他学科等5个三级学科;“工艺美术”下设工艺美术史、工艺美术理论、环境艺术和工艺美术其他学科等4个三级学科^[2]。

很显然，在新的学科目录中，美术的学科范围仅限于以绘画、雕塑为主的理论和实践，特别是把以实用与审美相结合为特征的工艺美术（设计艺术）从美术中分离出来，这样就使得美术考古或美术考古学的理论局限于中国古代的绘画和雕塑，而田野考古所提供的研究对象数量最多的却是诸如陶器、玉器、青铜器、漆器、瓷器、金银器等实用与审美相结合的古代理工艺术品，这是美术学科所不能包容的。因此，从学科发展的角度出发，美术学的局限性已经很明显了。只有作为一级学科的艺术学才能涵盖古代的音乐、舞蹈、戏剧、戏曲、美术和工艺美术等学科内容，可以说，艺术考古学的建立顺应了艺术学科发展的要求。

艺术考古学（美术考古学）是考古学理论和实践发展到一定历史阶段以后，从考古学科中成长起来的一个特殊分支，夏鼐先生在《中国大百科全书·考古学》中称之为“特殊考古学”^[3]。中国近代考古学的理论和方法，虽然是20世纪初期由西方传入的，但中华大地悠久的文明历史和埋藏丰富的遗物、遗迹，却使中国的考古学后来居上、独具特色，并被稳固地建立在历史科学的框架内。考古学成为“根据古代人类通过各种活动遗留下来的实物以研究人类古代社会历史的一门科学”。从这个定义出发，考古学的研究对象是古代人类活动遗留下来的实物资料，分为遗物和遗迹两类；考古学研究的年代范围仅限于古代，上自石器时代，下限界定在1644年，即明王朝的灭亡；考古学研究的目标是研究古代人类社会的历史^[4]。

中国近代考古学走过了一条艰难曲折的发展道路。新中国成立以前，由于战乱和经济发展水平等条件的制约，中国考古学举步维艰，考古学理论和田野考古实践发展缓慢。20世纪50年代至今，考古学进入了一个新的历史时期。以马克思列宁主义的理论为指导，运用历史唯物主义的观点、方法研究古代物质文化现象的考古学理论与以欧美资本主义国家兴起的新考古学理论，相互影响，共同发展；中国古代历史发展的脉络经过考古学家对考古发掘出土的人工制品准确的

层比较、断代和器物类型的划分等物质文化方面的研究,已经非常明晰,那种“挖一锄头,便能填补历史空白”的局面,已一去不复返了。面对中国考古学发展的这一现状,考古学家由迷茫开始把目光投注到对出土的作为人类思维和情感重要载体的古代艺术品上,研究制造这些艺术品的人类的意识形态,对与古代人类生产、生活密切相关的风俗习惯、社会结构、经济形态和运作关系,以及宗教、巫术等作出合理的解释。考古学由对遗迹、遗物特征和年代学的研究,转而引入对创作者在特定的时空范围内文化背景、行为目的的研究,从而探索人类文化的发展进程和动力。考古学家已经不满足于对考古学文化的划分、各文化之间关系的追寻和文化结构的探索,而是深入考古学文化的内部社会组织形态、外部的自然环境,甚至研究创造考古学文化的人类的思维观念和审美情感。艺术考古学在中国考古学科中呼之欲出。

艺术考古学又是艺术含义扩大和艺术学科在中国建立的产物。艺术作为人类的精神产品,随着人类认识世界、改造世界实践活动能力的不断提高,其概念和范围也在不断地发生变化。历史上的哲学家、美学家、艺术家受所生活的时代条件的限制,对艺术的概念、范围、种类等都有不同的理解。古希腊时期的柏拉图,把艺术种类罗列为文学(史诗、抒情诗、叙事诗)、音乐、雕刻、绘画、编织、刺绣、建筑术、器具的制作等几类。亚里士多德把艺术分成“用颜色和姿态来制造形象”的绘画和雕刻;“用声音来摹仿”的诗、歌曲、戏剧;用“节奏、语言、音调来摹仿”的舞蹈、戏剧;兼用上述各种媒介的悲剧、喜剧^[5]。中世纪普遍流行把艺术划分为“自由的艺术”和“机械的艺术”,但其“自由的艺术”仅指文法、修辞学、辩证法、音乐、算术、几何学和天文学,绘画和雕塑因为需要体力劳动,却被驱之“自由的艺术”门外^[6]。文艺复兴时期,人们开始以“美”作为判断艺术价值和区分艺术与非艺术的一个重要标准,进而把“美的艺术”局限于音乐、诗歌、绘画、舞蹈和雕塑五大门类^[7]。对艺术的研究,也主要集中在“美的艺术”方面,而那些连环画、插图、摄影图片、各种装饰工艺品、电影、电视,

曾一度不受艺术研究者所重视。直到 1962 年，美国艺术史家、耶鲁大学教授乔治·库布勒提出，艺术品的范围应该包含所有的人造物品，而不仅仅是那些无用的、美丽的和富有诗意的东西^[8]。虽然这一论断，并非十分确切，但它却开创了艺术研究的新局面。应用艺术、装饰艺术、民间艺术等艺术形式，成为艺术研究的对象，至今已是学术界的共识。曾经被逐出“美的艺术”之门的工艺美术、建筑艺术，得以重登艺术的殿堂，使以古代工艺美术品为主要研究对象的艺术考古学的诞生成为可能。

艺术学作为人文社会科学的一个分支的建立，在中国是相当晚近的事。20 世纪初期，我国近代伟大的教育家蔡元培先生，在北京大学首倡美育教育，成立文学会、音乐会、书法研究会等。从德国学成归来的宗白华先生，任职东南大学（后称中央大学），开设关于艺术学的课程，首次把西方艺术学引入中国。但当时的艺术教育，仅仅是为了培养从事艺术实践的人才。对艺术学的真正重视则要到 20 世纪 80 年代末，作为当代卓越的艺术理论家的张道一先生，站在理论思维的高度，总结近代中国艺术发展所走过的道路，开创性地提出了应该建立中国“艺术学”的观点，旗帜鲜明地指出“艺术学是研究艺术实践、艺术现象和艺术规律的专门学问，它是带有理论性和学术性的，成为有系统知识的人文学科。没有艺术的活动和实践固然谈不到艺术的学问；但若只有艺术的创作、设计、表演和演奏，也不能等同于艺术学的建立”^[9]。曾经首创艺术教育的东南大学，再次迎来了艺术的春天，东南大学艺术学系成为培养高素质艺术理论研究人才的摇篮，建立艺术学系已成为综合性大学学科建设中一道亮丽的风景线。艺术学理论和实践的探讨、艺术学框架的构建，开始受到普遍关注；有关艺术学理论研究的论著、论文陆续出版发表，艺术学研究在中国终于有了一个坚实的理论基础和良好的开端。艺术考古学作为一门研究艺术起源、艺术发展史和古代艺术特征的交叉学科，在高瞻远瞩的考古学家和艺术理论家之间达成共识，考古学家从研究田野考古调查和发掘的艺术