

中国当代文艺理论探索书系

澄怀味像

赵农 著



山东美术出版社

.....

中国当代文艺理论探索书系

澄怀味像

赵农 著



山东美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

澄怀味像 / 赵农著. — 济南: 山东美术出版社,

2012.1

ISBN 978-7-5330-3651-5

I. ①澄… II. ①赵… III. ①设计 - 工艺美术史 -
史学理论 - 教学研究 - 文集 ②美术史 - 史学理论 -
教学研究 - 文集 IV. ①J110.9-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 264438 号

鸣谢: 本丛书的出版, 感谢上海师范大学美术学院
的大力支持。

策 划: 刘传喜

责任编辑: 韩 芳

装帧设计: 李 玥

设计指导: 王承利

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

Email: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268

传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东临沂新华印刷物流集团

开 本: 787 × 1092 毫米 16 开 13 印张

版 次: 2012 年 1 月第 1 版 2012 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 36.00 元

自序

古今沉璧，天地浮萍。

我多年在西安美术学院从事设计史论、美术史论的教学工作，常常是将两类不尽相同的学术研究交叉地进行，加上近年频繁参加国内许多学术会议，交游渐繁，于是所见也广，所获也丰，以为根本还在于个人的学术见识与道德修养。因此，既有“登山则情满于山，观海则意溢于海”的怅然，也有“望秋云，神飞扬，临春风，思浩荡”的喜悦。

1998年教育部学科调整，形成了“美术学”和“艺术设计学”的分流，这是一次面向当代经济市场的教育方向的调整。而美术学与艺术设计学的分类，使艺术设计不再是原先美术概念下的工艺美术，这是一次突破性的重建，标志着艺术设计的独立价值，从一个边缘学科到中心综合的文化形态的建立，推动着中国经济文化建设的进步。因此，传统美术教育中的国、油、版、雕等专业也面临着严峻的挑战。社会的转型与进步，也促成传统美术学研究观念的进步。于是我近年也极力倡导一种开放的美术学研究的文化观念，不分东西，无论古今，宏观地认识艺术发展的规律，也打通了古今中外美术的知识领域。

这也使我的艺术史论研究受制于教学工作的需求，往往不是一种单纯的惯性深入，而是撒网式的连缀，学科的跨度有时很大，既要通古，也要知今，最终获得知识的融合。历史就是当代史，研究者总是希望从历史的尘影中找出现实的映象，以期寻找出思想的出路。

拓展艺术史的知识，需要一个人的不懈努力，思想的聚集、形成与完善却需要反思个人心灵成长的历史。唐代历史学家刘知几有“才、学、识”的提法，因此对研究美术学的研究，需要达到常人无法达到的境界，在学术的沉潜中，坚持个人在知识海洋中的游泳方向，以达到认识的彼岸。

因此，艺术史像一个鞋店，研究者就是顾客，任何一个顾客总有可能在琳琅满目的鞋店中找到适合自己的鞋子，尤其是对一个艺术历史资源丰富的民族和社会。虽然，由于新材料的出现，会触发个人的精神探索领域，但是过多地强调了材料的作用，也会陷到材料依赖的局限中。方法论只是工具，如果研究者没有本身超越时空的卓越能力，方法论就会陷入泥潭，也会陷入学术投机的心理之中。

在美术学研究中应该重视人文主义理想的传播，提升个人对人类社会文明的积极认同感。美术学研究对于人的精神和审美状态的影响，是直接的积极的，甚至可以改变社会的时尚、格调、潮流等等文化风气。因为，随着全球信息化的发展，在地区和地区、国与国之间的政治行为演化为经济合作时，一个民族的精神象征和人文主义理想的结合，必将具备人类共有的文明发展方向。

美术学研究并非原生态的存在，职业的规范要求美术家对自身艺术水准的明确认识，以完成职业和理想在现实社会中的对接。因而，这时的美术学研究的人文主义因素就非常重要，以适应社会发展的积极方向，构成历史性的文化积累，从而证明人类的高度文明的具体所在。

登高者必自卑。一个人愈上愈高，看到逝者如斯夫的江河，高天滚滚的寒流，必然会有有一种惭愧和茫然。

经过了一个多世纪的西学东渐，中国人孜孜不倦地学习西方文化，从衣、食、住、行到语言文字的表达秩序，企图打破并改造中国传统文化习惯，完成一个东方古老文明国家的更生。这其中有无数次的争执、困惑、失望、惊喜的回还反复，但事实上证明应该是成功的。这也是历史的重复，在古代中国，这种文化的冲撞只能在民族与民族之间完成，只能在局部特征上完成，如南北朝时期、五代宋元时期等。而在工业文明进步、交通信息发达的今天，这种冲撞、交融、平衡的条件必须在东西方之间展开，中国是其中一方。就中国美术而言，古典传统中的精粹没有完全丢弃，而现代生活的观念却浸入其中，文明的成熟，没有因为时代的演绎而败落，融尽了西方文化的血液而更自觉地强壮起来。

宋代郭熙在《林泉高致》中指出“自近山而望远山，谓平远”、“平远之色有明有晦”、“平远之意冲融而缥缈”、其人物在“平远者冲澹”。因此，若将平远之意延伸到文化的心境时，高远之“仰”，深远之“窥”，便不如平远之“望”。平远之境在于心，也在于形。平远之意，在于物，也在于情。

从文化学术研究的角度看，平远应该是一种个人化的文化视点，包含着平和和从容的学术立场，成为提供平民文化积极生发的基础。是谓：温故知新，君子不器。

2009年10月20日于西安

目录

1	自序
1	人文素质与美术学
8	美术史研究中的史学意识
14	论美术家
23	论中国现代美术
33	从文艺复兴出发
40	化西为中与人文精神
47	以人为本的美术批评
52	塞尚与林风眠
62	从写生代到写意群
70	英雄与民众——共和国时期美术作品的公共记忆
79	大兴城和宇文恺——古代营造设计的一个范例
86	昭陵与乾陵
91	略论范宽
103	略论赵佶
125	行走的美术史——西安美术学院美术史考察教学回顾
154	相看两不厌——江南园林游记
164	纽约散记
170	五椅居漫话
199	后记

人文素质与美术学

历史的进步是一点一滴的积累。一门现代人文学科的出现有着自身的发展规律和机制,亦如树木的生发,由小到大,经风历霜,节节向上,最终枝繁叶茂。美术学的成长是从远古走向未来,从边缘到中心,从单一到综合,从本体到人文,积极参与着现代社会文化的建构,成为一种极具现代特征的艺术人文学科。因此,特别是对于从事美术学学习和研究的人们,提高自身的人文素质有着重要的意义。

一、美术学与人文素质

美术学是美术形态发展中的规模化研究而形成的学科,是在原有的艺术学意义上的深入。广义的美术学包括绘画雕塑、美术教育、美术史论,作为一种学科规范和设置,而具体的研究多指美术史论。人文素质的提出是美术学学科结构成熟的重要标志,这是在一种规范的文化意义中,从事专门的学科探索的基础。

人文广义上讲是指人类社会的各种文化现象。素质狭义的是指事物本来的性质,这里多指人的品格和能力。人文素质的一个源出是人文主义。人文主义原指欧洲文艺复兴时期的主要思潮,其反对宗教教义和中古时期的经院哲学,提倡学术研究,主张思想自由和个性解放,肯定人是世界的中心的观点,这是资产阶级萌芽时期的进步思想。西方近现代科学和社会文化的进步,与诸多学者高举人文主义的旗帜,有着密切的关系。因此,美术学的研究离不开人文素质的基础。尤其是对于中国这样一个有着五千年文明、有着长期处在封建主义政治制度之下的文化特征的古国,人文素质的提出,实际上是对人文主义精神的高扬。缘由中国近代史的急剧衰败,中国传统文化的挣扎、反驳、复兴,西学东渐中对中国古代文化行为的反省,他山之石,可以攻玉——借助西方人文主义精神,发展和建构中华民族的现代文化秩序。事实上,一个民族如果没有自己的本质文化,就如同丧失了自己的家园,颠沛流离的结果必然是没有自己的意志。美术学的研究便是诸多文化形态中的一种文化生命的延续。

美术学研究既是一种职业和经验,也是对人类文明和民族文化的继

承责任。尤其是对中华民族的文化经验,在颠扑不灭之余,更需要从事美术学工作者的关爱。在进入 21 世纪的时候,时代的召唤形成一种良性的文化氛围,而一个美术研究者与社会的正常关系,正是建立在一种积极的求知欲望的基础之上。通过美术学规律的探索,进行社会文化和个人文化的选择,衔接古今中外的美术学形态,完成中华民族的文化复兴。

从这个意义上说,人文素质是美术学研究者的基础。这也是美术学从业人员的学术研究的根本立场。

美术学作为人文社会科学学科中的一种。经过诸多的美术学学者的开拓和研究,基本上建立了美术学的积极立场,使之成为一门综合的文化学科。美术学的规模包容了古今中外的艺术形态,并有着自身特殊的文化规律。具体而言,如艺术典籍、艺术家传记、艺术史、艺术现状等等都是美术学关注研究的对象。

艺术典籍如唐代张彦远的《历代名画记》、宋代郭若虚的《图画见闻志》、宋代邓椿的《画继》,以及达·芬奇的《达·芬奇论绘画》、贡布里希的《艺术发展史》等等;艺术家传记如欧·斯通的《凡高传》、罗曼·罗兰的《巨人三传》、齐白石的《白石老人自述》等等;艺术史如《中国艺术史》、《西方艺术史》、《诸家中国艺术史著选汇》等等;艺术发生和研究的现状如《艺术》、《艺术观察》、《江苏画刊》、《艺术研究》、《世界艺术》、《文物》等等。

此外,还应该大量阅读有关文化史论的学术成果,以拓展个人的精神视野,建立自己的治学规范。

狭义的艺术学的本质应是历史,如艺术史论。但不应是单纯的史学,而是一种专门史。人类文化中的任何一种现象和规律演变,都有着自身具体价值存在。研究对视觉图像所提供的审美价值的昭示,是一种人类最宝贵的精神财富。因而,艺术学成果对社会和个人的激励是具体的,有着充分的积极价值。尤其是一个中国的艺术学研究者,进行艺术史论研究,既是建立自己的文化立场,也是研究中国文化发展的规律。这也是许多人前仆后继地研究艺术史论的精神力量。

艺术学有着广泛的社会应用意义,在诸多的博物馆、出版社、大专院校、新闻媒体等等文化单位,由于艺术专业的缺憾,导致艺术史论类研究和教学的极度匮乏,面对大量的民族文化遗产,而无法开掘和利用其文化价值。同时,作为艺术学基础理论,一种独具匠心的个案研究、形态风格、历史流变的探索成果,同样可以推进社会文化的进步。当然,

作为美术学的人文素质基础，更多的是体现在专业理论常识之中，这里有作为基础学问的文字学、文献学、历史学、考古学，也有作为提升精神审美意义的文学、哲学、美学、心理学，还有作为指导应用的宗教学、文化人类学、社会学等等。

二、文史哲与美术学

从事美术学研究，基本上是一种社会科学的范畴。传统意义的文史哲的学术成果，对于美术学基础有着重要的意义。因此，作为文学、历史、哲学的中外文化对于一个美术学学者的意义就极为重要。

这其中既有中国传统儒家、道家、佛学文化，也包括西方古希腊文明、文艺复兴、启蒙运动、工业革命等等成就。因为，现代学术研究的通融特征，为美术学的研究基础提供了丰富的思维方式、积累方式、表述方式。因为最终证明的研究成果往往是一种专业论文写作。因此，美术学研究往往取决于专业读书的方向。一种职业行为的读书，是由于学科的细致分化而造成的方向性的专注，一个人的精力所专注的学业，提供了通过自己的努力，而成为一个积极有用的人才的可能。美术学研究需要潜心，尤如渡江游泳，持之以恒，既要有平时的训练，又要有技术的提高。研究学问不能靠热闹，趋炎附势。

一般来说，从事文化艺术的人有三类：艺人、文人、学人。艺人多爱热闹，故妖气重；文人喜凑热闹，故风骚足；而学人常看热闹，故冷硬一点。当然，三者的身份常常因时因地而转化，如一个艺人可以成为学人，也可以从学人转化为艺人。

美术学研究应该是学人份内之事，因此，研究学问应要先去躁气，细阅资料，与古人对话，分析记录要点，去伪存真，提纲分段，化整为零等等。最终是分辨学术主流，独辟蹊径，找寻自己的立场和道路。一般来讲，独居一隅者安心，而众目睽睽者身浮。拥众振呼者虚张声势，盲从呐喊者了无主张。最可贵的应是形成自己的独立精神，坚定不移。史学家陈寅恪先生说的“独立之精神，自由之思想”，正是广义的文化研究意义的阐释。

因此，美术学研究应有五得：平正而不偏激，深刻而不浮浅，严肃而不游戏，雅致而不粗俗，系统而不支离。当然，美术学研究常常从小做起。因为，治学一为顺流而下，如梁启超；一为逆流而上，如钱穆。

顺流者写大文章，逆流者写小文章。如果顺流而写小文章者，逆流而写大文章者，必将是巨人。前为陈寅恪，后为钱穆。因此，研究学问又如盖房子，材料要多，基础要好，主意要正。读书就如同备工钱，积攒材料；论文如同盖房子，做框架；材料足，工钱多，房子就可以盖得宽敞、结实，支柱就可以多一些，就有回廊、门厅、花园、水池等等设置，既好看，又适用。而今人著述往往支离，如房子不牢固，一半年就哗啦倒下，如即景文如搭凉棚，可得一时的安歇，但不得永久。若遇风雨，不倒即漏。

研究美术学，既有治学方法和经验，又应有人生的阅历和机遇。客观地说，研究美术学如同研究其他学问一样要有历史感。许多人也在研究，但一生无甚学问的收获。究其原因，就是没有历史感。历史感是什么？就是由之得知天下兴亡、家庭荣辱之缘由的同情。因此，研究美术学，心境要沉潜，才能对历史和现实的人物与事物对应，才能有同情心。美术学是历史现实的一个环节。从本质上讲是人的历史意义，这其中既有故事，也有经历，不同时代有不同时代的认识方法。在时代发展中往往还有隐象，即未知的事物，如美术史便是一部大的复杂的图像。能够重独立思考，见前人之未见，发前人之未论，应是美术学研究者的责任。

因此，文史哲的形态便是美术学的基础，这个基础越厚实，研究的成果便会硕大。从应用的角度看，文史哲的图书范围可以分为三类：

一是资料类，如二十四史、《历代名画记》、《海外中国画研究文选》等等，这部分越多越好，常言说，书到用时方恨少。

二是思想类，如《中国近三百年学术史》、《鲁迅全集》等等，这部分需要有方向的选择，因为读书如爬山，方向的选择就显得十分重要。

三是收藏类，读书到一定阶段，就必然有收藏性。这部分是少量的奇书、异书，但绝不可过多。若是收藏家另当别论。

还有一些书范围广泛，阅读要读经典，如《史记》、《红楼梦》、《莎士比亚全集》等，或者是用生命的体验换来的书，如《我与胡风》、《追忆似水年华》等；起码是风云际会之书，而不是小男女的花絮无聊之作。读书以文、史、哲等为主，兼学别样，最终能够做到通拓、旷达、缜密。这是因为一个人十几岁可以获得艺术创作的成功，具有创作的天赋，但是一个美术学学者至少要到三十岁以上。主要是阅读这一门类的大部分著作之后，才有所得。

梳理数千年的历史文化，美术学研究者至少要对《周易》、《道德经》、《论语》、《孟子》、《庄子》、《诗经》、《离骚》、《史记》

与二十四史、陶渊明、王羲之、顾恺之、魏晋风骨、竹林七贤、王维、李白、杜甫、白居易、杜牧、李商隐、韩愈、柳宗元、《坛经》与禅宗、范仲淹、欧阳修、苏轼、辛弃疾、李清照、陆游、文天祥、周敦颐、张载、程颢、程颐、朱熹、陆九渊、关汉卿和杂剧、散曲、四大古典名著（《三国演义》《水浒传》《西游记》《红楼梦》）、王阳明、王夫之、黄宗羲、顾炎武、林则徐、曾国藩、梁启超、王国维、章太炎、陈独秀、蔡元培、鲁迅、胡适、冯友兰、陈垣、陈寅恪、吕思勉、钱穆、老舍、巴金、曹禺等等文化成就的认知和阅读。

三、人文素质与西方文化

回头望去，西方文化从古希腊罗马时期起，建立了兴盛的地中海文明。这其中有苏格拉底、柏拉图、亚里士多德、朗古弩斯等人的哲学体系，也有希腊神话的丰富想象，还有希腊罗马建筑、雕塑。此后的中世纪宗教时期，在政教合一专制时期，基督教文化从形成到壮大。其间，拜占庭帝国和拜占庭艺术、蛮族艺术、罗马式艺术、哥特式艺术等等推进着中世纪文化的向前发展。后来文艺复兴时期的人文主义、古典主义、平民主义思想哺育达·芬奇、米开朗基诺、拉斐尔、但丁、哥白尼等等的人文成就。近代工业革命对社会文化启蒙的推动，使欧洲的文学艺术重新走向了高峰，大量的西方文学、哲学、历史名著应运而生，大工业化对人类发展有着巨大的影响，这其中的巴洛克艺术、建筑、雕塑、绘画的富丽堂皇，奠定了19世纪欧洲艺术的辉煌灿烂的格局。同时也可以看到科学技术对社会文明的推动力。

20世纪中，西方从现代主义到后现代主义，经历了战争的苦难磨砺，转向了经济建设和社会形态的自由与富裕。计算机信息时代的到来，形成了“环球同此凉热”的效应。因此，对于西方文化的学习和对应，是当代中国研究文化的重点。在某种意义上讲，这也是对民族文化的发展和人类文化高度的超越。

任何民族都有自己的文化流脉。西方文化通过希腊神话、圣经故事、莎士比亚的戏剧传递着文明的火种，这其中的苏格拉底、柏拉图、亚里士多德，但丁的《神曲》、

古希腊《断臂的维纳斯》



达·芬奇的绘画、米开朗基诺的雕塑、塞万提斯的《堂吉珂德》，以及培根、伏尔泰、狄德罗、卢梭、康德、莱辛、歌德、席勒、王尔德、雨果、波德莱尔、丹纳、黑格尔、叔本华、尼采、赫尔岑、普希金、托尔斯泰、汤因比、凡高、塞尚、弗洛伊德、尼采、萨特、克罗齐、罗曼·罗兰、房龙、罗素、贡布里希等等，像一条金光闪闪的飘带，证验着西方文化的本色。

西方美术学研究的兴盛，与近代考古学的出现有着密切的关系。19世纪初，古希腊考古的成果，推动着美术学研究的专业深入。20世纪的现代主义美术，后现代主义美术的滥觞，对于美术学的促进有着极大的意义。近二十年，美国艺术界对中国美术史的关注和研究，在方法论和美术史观的形成方面，也有着积极的影响。

四、人文素质的综合能力体现

清代学者梁同书说：“世间数百年旧家无非积善；天下第一等好事还是读书”。

美术学的实际研究的学术水平体现，主要是体现个人的文化研究高度。对于职业行为的技术体现，就是读、思、说、写。一个人的阅读广泛和思考深入，对于说和写的意义提升，在美术学研究中有着重要意义。首先是争取话语权，这是个人生存的基本保证。其次是确立社会文化和个人文化的立场。人的社会存在意义是以文化的确立为前提的。美术学研究便是一种获得人生进步的机遇和阶梯。具体地说，这是建立在一定的职业标准上，其目的是一种有意义的文化经验的延续。最终是美术学文本的完成，这其中包含着人格力量的健全与研究能力提高。

美的起源是随人类出现之后而产生的。最初的美的意识，包含有物质因素。中国汉字中的“美”在词义中有“美、甘也。从羊大。羊在六畜主结膳也”的说法（《说文解字注》）。所以“美”这个汉字的象形结构揭示了自然和社会的双重属性。

美术事业体现了人类文化的审美价值，不同的文化形态在具体的取值中具有各自的特色；又缘于审美首先是物质的，然后才是精神的，也是二者合一的特征。因此美术家不断生发精神性的价值与意义，而物质文明的发达主要推动人类文化的进步和拓展，物质文明的发达也将使精神劳动的分工愈来愈细密。物质文明的发展提供了木质、陶质、青铜、生漆、丝绸、细瓷、白纸以及棉布、金属、塑料、海绵等等无数可供选

择的表现材料，那么美术创作的材料也就更丰富和完整。

中华民族七千年的文明形成了博大精深、雄浑秀美、光辉灿烂的文化体系。正缘于中华民族不断进步发展中许多回合相斥相峙相融的过程，构成了哲学、美学、艺术诸类文化形态的复杂与丰富。中国古代美术便是源远流长的文化历史大河中的一条溪流，以自身的绚丽多姿和蜿蜒曲折，反映出中国文化的光芒。

中国地形西高东低的阶梯式分布，使东部由于黄河长江的冲积形成富饶肥沃、壮丽神奇的土地，具备了中华民族长期凝聚的基本条件。风调雨顺的黄土高原和江河平原使原始人从山洞中走出时，便形成了农耕文明的特点。古代中国人是与土地联结在一起的，几乎每一次战争都和土地有关。一部从原始社会、奴隶社会到封建社会的中国历史，便是一部农耕文化发展的历史。这种农耕历史哺育成的文化，便使中国美术在漫长的岁月中生长、开花、结果。于是从彩陶艺术、青铜文化、战国帛画、秦汉雕刻、盛唐金银器皿、宋瓷，以及无数精彩的卷轴画、民间美术都具有这种基本血缘，老庄、孔子以及后来中国化的佛释都是农耕文明的产物。美术家们感受着日出而作，日落而息的古朴风尚，以其杰出的智慧和技能传达着中华民族的生存和生活的意志，表达出人与自然和谐与永恒的最终命题。因此，一个中国的美术家往往可以从中医、武术、戏曲、乐舞、围棋等形态中找到默契和灵感，正说明中华民族文化的宏魂和精密。

“我仰望夜空，心里充满了对星星和道德的敬畏。”（康德）一个美术学的研究者，所展现的仍然是民族的情怀、学术的毅力，任何一种文化的力量毕竟是人格的力量所在，一个现代学者特立独行的品性是建立在精湛的论述能力之中的。因此，蓄势聚气，荟萃精华。琢玉成器，厚德载物。

美术史研究中的史学意识

中国的古代美术史论述，从《历代名画记》（张彦远）开始，《唐代名画录》（朱景玄）、《益州名画录》（黄休复）、《圣朝名画评》（刘道醇）、《图画见闻志》（郭若虚）以至董其昌、石涛，古代美术史的方法论是建立在个人经验的基础上，已经形成了一个古典话语的论述系统，但这个系统到了19世纪末20世纪初就基本停止了，我们现在使用的美术史学观点，是一种不同于古时画品式的、画谱式的、画论结构的美术史；同时也不像西方美术史在文艺复兴之后，有着明显的阶段性个人学术成果。因此，宏观地看，20世纪的中国美术史基本上是一个断裂状态，就是现代美术史和古代美术史是断裂的，与西方美术史方法观念也基本割裂。这种现象，既影响了中国美术史研究的学术水准，也造成了中国美术史教学的诸多困难。

究其原因，宏观地看，是20世纪中国传统文化的变迁所形成的文化对接中的错位与被动；具体地说中国美术史研究缺少深度的史学意识。

中国现代史学的发达，在20世纪得助于考古学的兴旺发达，许多一流的现代历史学者为中国文化的研究深入奠定了丰厚的基础。历史、考古、哲学诸方面的巨大成就，常常有高义拨云之功，衔古开今之风。尤其是个人学术的独立精神。即“独立之精神，自由之思想”。最终获得通拓、缜密的学术成果，并达到相应的历史文化高度。

随着美术史概念的扩大和延伸，许多时候美术史研究和写作，必须借助考古学资料来进行深入的探讨。然而，许多中国美术史的撰述，过多地依赖于考古学概念来建构美术史的框架，较少借鉴历史学的研究成果，亦使中国美术史的论述，缺少深度的历史意义，仅仅成为一种简史式的叙述。因此很多人终其一生尽管也写过比如美术史、工艺美术史或其他的一些专门美术史，但缺少一种历史的感召力，这是一种特殊的很蹊跷的现象。这也是为什么陈寅恪、钱穆、胡适，包括鲁迅的一些史学著作，总是令人感觉有一种文化的张扬。甚至包括晚年冯友兰的《中国哲学史新编》，都会予人一种精神的激励。

近年许多人也从方法论中寻找美术史研究的突破，引进西方艺术史学科的研究方法。强调方法论的意义。但是对于美术史来讲，缺少历史

意义的论述，只会停留在概念的描述阶段，最后就会成为一种琐碎的、单纯实证的状态。方法论就像外功，思想应该是内功，一个好的研究者应该是内功和外功的结合。方法论只是工具，如果研究者本身没有超越时空的卓越能力，方法论就会陷入泥潭，也会陷入投机的心理之学之中。如果没有“道”的控制，最后“技”也变成投机取巧的把戏。

在现代的中国美术史研究中，往往缺少应有的历史意识，中国美术史研究中存在一个明显的问题，就是很多人在艺术史的研究之中过其门而不入，对历史没有深度的认识。因此，只有把古人的经史子集和现代的文史哲概念结合起来，在古籍阅读中，加强大量的“画论”、“画谱”、“作品”的研究阅读，这样才会对文献有变腐朽为神奇、去伪存真的能力。提高主观学术态度对文献的判断分析能力，而考古性资料的有限利用，积极利用文献和采用文献。

这其中就是面临着如何将传统美术史论述的个人经验，与现代社会科学的材料，结合起来的问题。知识的拓展需要一个人不懈地努力，思想的聚集、形成与完善却需要反思个人心灵成长的历史。由于生活的局限性，时代的精神制约，研究者往往对材料认识的局限性，导致了认识水平的限制，这种被制约的思想差异，也导致了对艺术历史的认识看法的不同，以及描述人事的能力，也会出现公允或者偏见。

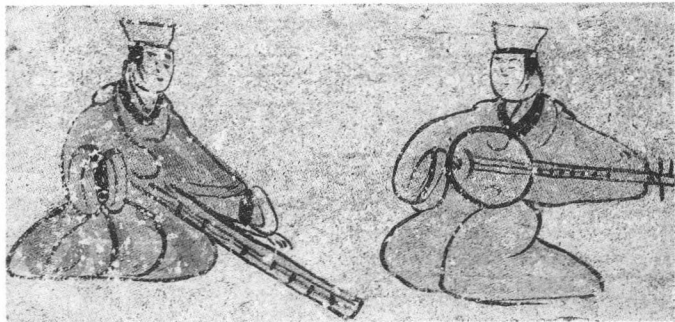
大江东去浪淘尽，千古风流人物。北宋时期苏轼的出现，犹如一颗灿烂的流星，使北宋王朝热闹纷纭的文坛上更加绚丽多彩，亦为因逝去的汉唐气象而颇感寂寞的士人增添了信心和灵性，他是中国封建社会的滞降时期不甘沉沦的一种优秀知识分子偶像。苏轼有感于院体绘画的弊端，提出“论画以形似，见与儿童邻”的艺术形象问题，抒发着“诗画本一律，天工与清新”的理论主张。这是绘画发展到北宋中期，由于政治、经济、文化诸原因，一部分敏感聪睿的艺术家开始注意绘画本体创造意识的深入，并将对社会的客观效应“成教化，助人伦”的主题更变而使画家自觉地融于自然、社会、人生之中，形成情绪、经验、才智的强烈展示，这应是一种历史的必然和进步。苏轼便是这种艺术思想的

上：汉霍去病墓石刻卧虎
下：唐顺陵 走狮





左：唐菩萨石雕
右：魏晋彩绘砖弹奏



代表，苏轼的理论主张便成为了中国文人画思想的基础。

宏观地看来，对于中国美术史的研究，要有强烈历史意识。读历史，心境亦如鲁迅先生体味的要“沉潜”，才能对历史人物与事物对应，才能有同情心，由之得之天下兴亡，家庭荣辱之缘由。陈寅恪先生曾说：在史中求史识。反过来说，学者重独立思考，见前人之未见，发前人之未论，当为后来有益。因此，需要分辨学术主流，而独辟蹊径，找自己的道路。因为中国文化的本质是一种通拓旷达的精神，这种精神既是感染于地大物博的时空环境中，又是建立在缜密精细的学问基础上。于是便有“望秋云，神飞扬；临春风，思浩荡”的豪迈，也有“壁立万仞，止争一线”的精湛。

为了获得研究层次中的深度，就首先需要一种历史情怀。马克·布洛赫《为历史学辩护》中有一段小插曲很有意思，是说一个历史学家到某地访问，到达该市后他看到当地盖了一栋豪华的市政府办公楼，他就提出想参观这个办公楼。陪同的人就很不理解，说你作为一个历史学家为什么不首先去参观博物馆，而要去看代表现代科技的豪华办公楼？历史学家回答到：我是一个历史学家，不是一个古董商。正是因为我生活在当代，热爱当代，热爱生活，所以我才能推想到城市和历史的发展。

美术史这个职业与很多人就会发生矛盾，比如收藏家。收藏家会使美术史家变成鉴定家，甚至以“国宝”鉴定的经济利益为诱惑。而真正的学者更多的是讨论其中的文化价值，而不是经济价值，于是一般的古董商往往就会不耐烦，认为文化价值不能等同于他们认定的货币价值。所以美术史学者和古董商的心态是不一样的。同时也应该与考古学家拉开距离。考古学提供了文物的基础，而不是文化的观念。当然，由于新材料的出现，会触发个人的精神探索领域。

因此，作为美术史研究的史学意识有三个层面。

首先是质疑，就是“为什么？”这需要一种勇气和一种敏锐的感觉。中国美术史有许多疑案，唐宋以前的古画就不说了。质疑是为了更好的对历史负责。当一个问题被提出，应该积极地回答，予以解决而不是回避。

一个小孩和一个学者提出的“为什么？”他的质量和出发点是等同的。首先要有敏感和质疑的过程，就是朱熹所说的“无疑者需要有疑，有疑者却要无疑”，要有怀疑精神。怀疑精神中就有一种批判意识，这种质疑的勇气是研究历史学的一个重要问题。

第二个层面是论述。由于有了质疑的勇气，就需要讲述他的观点，我需要讲我所认为的这个问题是什么，这个基础是试图用已有的知识对历史进行重构、复原。当然这里需要阅读一些文献资料，我们叫做知识点。可能每个人讲述的历史都不一样，我前面说的那些大学者，所叙述的历史状态就是源于他宏大的历史概念。亦如刘知几的“才、学、识”的观点。

第三个层面是我们一般的学者做不到的，就是如何理解历史，就是陈寅恪所说的“同情”，同古人之情，通今人之情。情这个东西依然是历史一个很重要的关节。因为很多人作历史基于那些冷冰冰的、陈旧的历史资料，他就把这方面淡化了。所以只有少数的人会做这种训练。同情之心和手法，一种对远古的过去的怀念，回头望的认识。需要不断地反省个人、家族、民族、社会、国家、人类的经历。研究者应该有两种视野目光，一是向前看，看到未来的景象；二是回头看，分析过去的经历。其实，这两种瞻望都是一致的，对历史的洞察，和对未来的把握。

许多历史学家有一个普遍的背景，他们在青少年时期，大多数都是饱经忧患，家庭大多都是破败的状态。比如我们都很熟悉的鲁迅，所以他后来才有一种情的东西变成另一种力的东西；比如胡适，父亲很早就去世了；钱穆，早年家境也不好，所以放弃了上大学；陈寅恪，由于父亲和爷爷曾参与戊戌变法，家庭基本也是一个破败的背景。正是由于这

赵孟頫《鹊华秋色图》

