



浙江省哲学社会科学规划
后期资助课题成果文库

20世纪中国“苏式” 马克思主义美术史学研究

20shiji Zhongguo "Sushi"
Makesizhuyi Meishushixue Yanjiu

李小汾 著

中国社会科学出版社



浙江省哲学社会科学规划
后期资助课题成果文库

20世纪中国“苏式” 马克思主义美术史学研究

20shiji Zhongguo "Sushi"
Makesizhuyi Meishushixue Yanjiu

李小汾 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国“苏式”马克思主义美术史学研究 / 李小汾著. —北京:
中国社会科学出版社, 2014. 6
ISBN 978 - 7 - 5161 - 5053 - 5

I. ①2… II. ①李… III. ①美术史 - 史学 - 研究 - 中国 - 20 世纪
IV. ①J120. 97

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 262043 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 宫京蕾
特约编辑 大 乔
责任校对 季 静
责任印制 何 艳

出 版 **中国社会科学出版社**
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京市兴怀印刷厂
版 次 2014 年 6 月第 1 版
印 次 2014 年 6 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 14.75
插 页 2
字 数 240 千字
定 价 45.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010 - 64009791
版权所有 侵权必究

序

陈振濂

李小汾博士的学位论文答辩顺利通过5年后，经修改补充即将面世出版，作为她的导师，我深感欣慰并表示热诚祝贺。

20世纪中国绘画（美术）史学史研究，一直是浙江大学中国艺术研究所的学术品牌项目。从研究所成立时起，我们就为自己的发展划出了几个学术基点：

（一）是西泠印社史，正逢西泠印社百年社庆，全研究所的博硕士生们都投入到《西泠印社百年史料长编》的编撰中来，试图为百年社庆贡献一份来自大学学子的丰厚研究成果。在当时，这部厚达千页的《史料长编》可谓是史无前例。

（二）是近代中国绘画（美术）史学史，主要关注20世纪学术转型时期中国书法绘画史撰述方法从古代文言札记形式到近代白话文学术论文形式再到现代学科与专题研究形式的各种表现。

（三）是20世纪中国书画史，举凡社团、刊物、新闻、市场交易、润格、师承，甚至欧美对中国书画研究的研究……都构成一个个博士论文的课题，出了一批成果。

（四）是鉴定收藏史，鉴于目前鉴定收藏界缺少高端成果，辗转传抄内容重复的占绝大比例。浙江大学又有专业机构“中国书画文物鉴定研究中心”，还率先提出“高科技”+“人文”+“艺术”的鉴定新观念。目前也已经有博士论文、硕士论文问世。

（五）是宋代书画史。这是借了浙江大学编撰《宋画全集》的机缘，引导我们的博士生们关注宋代课题并鼓励有兴趣的博士生们投入。已经有三部博士论文通过答辩。

当然，不限于以上，有任何研究兴趣的同学，都可以在我们研究所获

得同样的尊重。学术民主，不搞教授一言堂，是十几年来我们信奉的不二法则。

李小汾博士研究的“苏联模式”，就是这一学术格局中的重要成果。

近代中国绘画（美术）史学史在百年中，除了由古典学问到现代学术学科的转型亦即是梁启超所倡导的“新史学”之外，在研究方法上也经历了几波隐含中西文化交流含义的外来影响。我把它分为几个阶段。第一个阶段是接受同文同种又先行于我们的日本学术研究的影响。陈师曾、傅抱石、潘天寿等所著的《中国绘画史》、《中国美术年表》，皆是其中代表，甚至中国文学史著述领域，也都是同一取向。我在拙著《近代中日绘画交流史比较研究》（安徽美术出版社 2000 年版）中，以专著的形式已经对它进行了研究，形成了一个成果群。第二个阶段，是接受了德国思辨学派的影响，以滕固《中国美术史》、《唐宋绘画史》为标志。我们研究所的沈玉博士对它进行了研究。第三个阶段，是从 20 世纪三四十年代开始一直横贯到 80 年代的接受苏联社会主义老大哥的影响，政治与学术混交，时间最长，影响最大，已经出版的各种《中国美术史》、《中国绘画史》应用成果多达百种，不胜枚举。但作为一种方法论研究，则一直没有象样的、清晰的成果。

李小汾的博士学位论文，正是针对这个难度极大的课题而有收获的。

在博士论文中，作者从民国时期学术界对“苏联模式”的研究兴趣与纯粹现象引入入手，伸延向新中国成立以后学术界以政治立场介入学术从而大力倡导“苏联模式”并逐渐使之从个人的自由学术选择转换为一种体制的刚性构建，从而导致“苏联模式”逐渐从鲜活的研究特色倾向变异为僵硬的教条，并提取出中国美术史学史中“苏联模式”的生态抛物线，指出“苏联模式”在上升阶段对史学的积极推动作用与在新中国成立后因体制原因、观念原因、翻译便利原因走向僵化教条对史学产生的阻碍作用，等等，以及其中仍然暗含的合理存在因素。立论客观、文献引用详实，可以说基本上达到了我作为导师对这篇博士论文的质量预期。

至此，浙江大学中国艺术研究所在中国绘画（美术）史学史研究方向上，基本完成了绘画（美术）史学方法论意义上的“日本模式”、“德国模式”、“苏联模式”这三大模式的系统研究。虽然 20 世纪英美、法国的学者也有一些中国绘画（美术）史研究著作，但一则作者为欧美人士，方法以资料汇集为多；构不成一种清晰的方法论意义上的“模式”，不成

系统，故尔无法进入我们的选题视野。

我最感兴趣的，是本书所列举的百年中国美术史学史中“苏联模式”对马克思主义哲学、政治经济学、社会学、文艺学和美学等驾轻就熟的吸收与引用，以及李小汾对之展开的细致入微的分析。我认为过去可能是政治高压所导致的倾向的原因；但在今天没有明显的政治影响与干预的情况下，可能仍然以各种方式在今天的学者著述中反映与表现出来。因此，李小汾的这个课题，其实也还是个开始。在今后，依靠同样循序渐进的思维展开，我们也许会找到更多的政治的、经济的、社会的、文化的“模式”的作用力，寻找到更多的学术真理。这才是李小汾这篇博士论文的价值所在——能通过一项成果，打开一个思维通道，走向一片新世界，这样有生发力的著作，正是我们最需要的。

李小汾博士学习刻苦，勤勉劬劳，在她的博士论文即将付梓之时，谨以芜文奉序，以张其能力，以显其辛劳，以见其对学术的忠诚，是为序。

2014年10月26日于西泠印社甲午秋季雅集顺利结束后一日

目 录

导言	(1)
一 选题由来及理论和实践意义	(1)
二 研究背景和研究现状	(5)
三 基本结构	(9)
第一章 民国时期的“苏式”马克思主义美术史学	(11)
第一节 发生与生成	(11)
一 马克思主义文艺理论在中国传播的苏联路径	(12)
二 俄苏文艺理论、文艺思潮、文艺政策的引介和影响	(18)
三 中国史学固有的经世传统和传统美术史学的现代转型	(26)
四 带有苏联印记的鲁迅、毛泽东的文艺思想	(27)
第二节 表现与类型	(31)
一 以唯物史观为治史原则：以李朴园为例	(31)
二 社会学研究倾向：以岑家梧为例	(38)
三 直接的苏联影响：以胡蛮为例	(45)
第三节 小结	(57)
第二章 政治笼罩下的“苏式”马克思主义美术史学：1949—1966 ...	(62)
第一节 “一边倒”文化体制的确立	(62)
一 “苏联模式”理论资源的译介	(64)
二 “苏联模式”史学研究体制和生产方式的形成	(70)
三 “苏联模式”思维研究队伍的形成	(73)
第二节 社会主义初期“苏式”马克思主义美术史学	(80)
一 《美术通史》、《世界美术通史》译介中反映出的“苏式” 马克思主义美术史学特征	(80)

二	中国美术史论著作中的“苏联模式”	(91)
三	美术史学论文中的苏联影响	(123)
第三节	小结	(132)
第三章	“苏式”马克思主义美术史学的变异与反思:	
1966—2000		(136)
第一节	“苏式”马克思主义美术史学的变异: 1966—1976	(136)
第二节	新时期对“苏式”马克思主义美术史学的反思:	
1976—2000		(147)
一	“苏联模式”在新时期的遗留	(148)
二	新时期对“苏联模式”的反思	(156)
三	论争之后的选择	(173)
第三节	小结	(175)
第四章	“苏式”马克思主义美术史学的学理分析	(178)
第一节	“苏式”马克思主义美术史学的思想资源	(178)
一	德国古典哲学和美学	(178)
二	马克思唯物史观及其艺术论	(180)
三	俄国 19 世纪现实主义美学	(182)
四	列宁、斯大林的文艺观	(183)
第二节	“苏式”马克思主义美术史学的特征阐释	(184)
一	注重美术中现实主义精神的研究和阐扬	(184)
二	提倡在马克思主义唯物史观指导下的社会历史学方法	(186)
三	强调美术史研究的功利性	(187)
第三节	“苏式”马克思主义美术史学的类型分析	(189)
一	早期的学术思想型	(189)
二	后期的社会政治型	(195)
三	毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》: 从学术思想型 向社会政治型发展的临界点	(201)
第五章	“苏式”马克思主义美术史学的流变与启示	(206)
第一节	“苏式”马克思主义美术史学的流变轨迹	(206)
一	学理先进时期	(206)
二	政治介入时期	(207)

三 变异为政治工具时期	(207)
四 批判与反省时期	(208)
五 回到学理探讨时期	(208)
六 走向学术多元时期	(208)
第二节 “苏式”马克思主义美术史学对新世纪中国美术史 研究的启示	(209)
一 学术与政治	(209)
二 思想与史料	(210)
三 外部研究与内部研究	(213)
参考文献	(216)
后记	(225)

导 言

一 选题由来及理论和实践意义

刚刚过去的 20 世纪对于中国学术的发展史来讲是非常重要的一个时期。在这个时期，中国学术的各个领域都发生了从传统到现代的重要转型。因此从 20 世纪末开始，学术界各个学科都掀起了对本学科发展史的回顾与研究的热潮。这对于各学科从历史中借鉴经验以及对本学科未来的发展都有重要意义。对于美术史学来说，20 世纪也是中国美术史学科从无到有、从小到大，产生一系列丰硕成果的重要历史时期。本书所要研究的主题正是漫长的 20 世纪中国美术史学史所关注的主要内容之一。

20 世纪是中国美术史学发展的一个重要时期。这一时期由于西方现代形态的史学（包括马克思主义史学）的传入以及国际国内曲折多变的局势影响，中国美术史学也发生了深刻的变化。在 20 世纪，中国的美术史学曾先后受到来自日本、德国、苏联史学研究模式的影响。因为地理位置和传统文化近亲的关系，日本在近代成为中西交流的桥梁，西方美术史学通过日本传到中国，中国近代的部分美术史专著和论文在史学观点和方法论等层面对于日本相关著作、论文有相当多的借鉴。而德国作为西方美术史研究的发源地，其哲学的思维、思辨方法、大文化的史观、以作品为主的风格研究的方法也通过近代著名美术史家滕固传到了国内。以上这两个方面都已经形成专门论述，^① 本书所要展开论述的则是 20 世纪中国美术史学中受到苏联影响的部分。

站在 21 世纪的今天回顾 20 世纪的中国，由于马克思主义的传入和苏

^① 陈振濂《中日美术交流史比较研究》比较全面地论述了“日本模式”的存在，沈玉《1912—1949 年民国绘画史学史视野下的滕固史学》探索了受到德国史学影响的学者滕固在中国美术史上的成就。

维埃革命的胜利对 20 世纪中国的影响,我们发现苏联是整个 20 世纪对中国影响最大的国家。而检视 20 世纪中国美术史研究的成果资料,也不难发现其中的苏联影响的痕迹。本书所研究的 20 世纪中国“苏式”马克思主义美术史学,即指 20 世纪那些受到苏联马克思主义影响而完成的中国美术史研究成果,这里的“苏式”即“苏联模式”的简称。

根据相关资料研究,“苏联模式”一词在学术界出现大概在 20 世纪 70 年代末 80 年代初,例如较早的一篇使用这个词的论文《我国银行信用要从苏联模式中解放出来》(《金融研究》,1980)在提到这个概念的时候,是这样运用的:“我国当前的银行信用,基本上是苏联三十年代的模式。这个模式的特点是:银行信用被限制在一个较小范围,银行作用受到削弱。”可见对这个词最初的使用是比较随意的,“苏联”和“模式”之间关系是松散的,“模式”意义仅限于单纯的语言学上的“范式”意义。苏联解体后,为寻求世界上第一个社会主义国家衰亡的原因,从而为建设中国特色社会主义作借鉴,学术界开始将“苏联”和“模式”组成一个固定使用的词,认为“苏联模式”就是指苏联社会主义模式,具体而言主要指斯大林时期建立的一种高度集中的经济体制和高度集权的政治体制模式,也可称为“斯大林模式”。^①此后,随着学术界研究的进一步深入,对“苏联模式”的研究不再仅仅局限于政治经济体制的范畴,开始更多地转向文学、艺术、教育等领域,出现了“‘苏联模式’文艺学”、“苏联模式的文艺批评”、“竞技体育‘苏联模式’”等提法。^②有论者认为所谓“苏联模式”之说,是“苏联之外的人对苏联马克思主义的一种概略性、

① 例如《苏联模式浅析》(《齐齐哈尔大学学报》(哲学社会科学版)1987年第4期)、《十月革命与苏联模式的改革》(《俄罗斯中亚东欧研究》1987年第6期)、《苏联模式的历史发展及其在战后变化的基本特征》(《探索与争鸣》1988年第3期)、《对苏联模式的一些认识》(《当代世界社会主义问题》1990年第3期)等论文中的“苏联模式”均作此解。

② 例如冯宪光《论“苏联模式”的文艺学》(《文艺理论与批评》1999年第3期)、张冠华《否定之后的思考——关于“苏联模式”文艺学一个范畴的探索》(《文艺理论与批评》2002年第2期)、温儒敏《“苏联模式”与1950年代的现代文学史写作》(《北京大学学报》(哲学社会科学版)2003年第1期)、吴秀明《“一边倒”文化政策与当代文学中的“苏联模式”》(《理论与创作》2005年第2期)、何云波《苏联模式与中国文论话语转型》(《中国首届“海峡两岸俄语教学与研究学术讨论会”论文摘要集》,厦门大学外文学院,2005年)、《胡风与苏联模式文学批评》(《湖北作家与外国文学》全国学术研讨会论文集,2007年)、马前《文学理论与苏联模式》(《站在新的历史起点上——新时期文学理论研究的回顾与反思》,时代文艺出版社2008年版)、余乐《竞技体育“苏联模式”研究》(《体育文化导刊》2004年第1期)、《拿来主义的狂欢与落寞——对中国教育苏联模式的追忆与反思》(《河南社会科学》2010年第5期)等论文。

轮廓性认识”^①，这个观点基本符合事实，并已为大多数学者所认同。由此可知，“苏联模式”提法在学术界早已有之，并且在不同使用场合有不同的指向意义，其最终作为“苏联之外的人对苏联马克思主义的一种认识”的意义已在学术界获得相当程度的认可，在政治、经济、文艺学、教育等领域都有所使用。本书中“苏式”马克思主义美术史学（文中部分地方也简称“苏联模式”）中的“苏式”沿用了学术界的这种意义，指一种不为时间和空间所限，已经在史学观点、方法论、叙述模式等各个方面形成了一个较为固定的有机结构，在苏联时期占据主流和统治地位，深受苏式马克思主义哲学、政治经济学，俄苏文艺学、美学影响的美术史学研究范式。简单地说就是，这种美术史学主要将苏联对马克思主义的理解运用于美术史研究之上。

有必要说明的是，第一，“苏式”马克思主义美术史学作为一种史学研究范式，其形成、发展都是历史的，并不为时间和空间所限。首先，这种史学范式与德国古典哲学和美学、马克思主义唯物史观和艺术论、俄国19世纪现实主义美学与文艺学、列宁斯大林的文艺观等都有直接或间接的关系，其在史学观点、方法论、叙述模式等方面形成的规定性主要形成于斯大林时期（具体参见本书第四章中“苏式”马克思主义美术史学的思想来源、内涵及特征阐释）；其次，这种史学范式虽在苏联占据主流和统治地位，但不仅仅局限于苏联，伴随着苏联势力范围的扩张，影响到东欧、亚洲一些社会主义国家，在特定时期内占据了这些国家美术史研究的主导地位，在世界上形成相当大的影响，其中也包括中国，形成中国的“苏式”马克思主义美术史学。

第二，“苏式”马克思主义美术史学是“苏式”马克思主义史学的一个分支，而“苏式”马克思主义史学、西方马克思主义史学与马克思主义史学之间是一种个别与一般的关系。

“苏式”马克思主义史学是以苏联为代表的马克思主义史学体系，这种史学包含了马克思主义史学的一些基本立场、观点和方法，与资产阶级史学相比具有历史进步意义；但同时这种史学带有民族特性，在史学都受马克思主义理论指导的情况下，马克思主义学派里边可以也必然会有对马克思主义的不同理解，“苏式”马克思主义史学主要是苏联史学家在对马

^① 冯宪光：《论“苏联模式”的文艺学》，《文艺理论与批评》1999年第3期。

克思主义理解基础上的重新认识和发展。这种认识受到苏联自身的历史文化民族传统以及现实政治、社会的重重制约,形成了苏联特色。这种苏联特色在很大程度上表现出对马克思主义的一些基本原理,例如社会阶段论、阶级论等的教条化、简单化的理解,以及由于时代因素和现实需要而过度渲染了史学功利性,造成了史学成为“政治的仆从”的结局。作为“苏式”马克思主义史学分支的“苏式”马克思主义美术史学也带有相同的特征。

从学术角度对 20 世纪中国“苏式”马克思主义美术史学进行分析和研究是本书的主要内容。这其中具体包括了对 20 世纪不同阶段中国“苏式”马克思主义美术史著、论文的背景、特点展开具体的分析和研究,并从中指出“苏式”马克思主义美术史学对中国美术史学近代化历程产生了什么样的作用,在史观、史法、史撰等方面对近代中国美术史学有什么影响?这种影响总的来说是积极的还是消极的?或者是积极的因素多还是消极的因素多?另外为集中说明问题和防止产生歧义,需要在此提出的是,本书主要研究的是 20 世纪中国大陆出版的中国美术史研究成果,不涉及港澳台地区的中国美术史研究,其原因是“苏式”马克思主义美术史学的主要影响在大陆。另外,在所涉及的美术类别的研究上,更多侧重于绘画,这首先是因为在 20 世纪中国美术史的研究方面,客观上存在着各门类史的研究发展不平衡的情况,对于绘画史的研究是决定性地占据着优势,对于雕塑、建筑、工艺史的研究直到新时期来临才渐有发展的趋势;其次,美术学界对于绘画史的研究相对于其他美术门类来说在深度、广度上也更胜一筹,因而也更能说明中国美术史研究中“苏联模式”的存在。

对于 20 世纪中国“苏式”马克思主义美术史学的研究有以下两个方面的意义:其一,历史认识方面,有助于深化对 20 世纪中国美术史学发展的一个侧面乃至整体的认识。对于历史的研究来说,揭示历史真实始终是一个重要的方面。虽然时至今日,人们已经认识到“一切历史都是当代史”,都是当代历史学家对于历史的阐释,但应该承认的是真正的历史学家始终把追求相对的历史真实作为自己追求的目标。由于 20 世纪的中国美术史学在基本观念、思维方式、价值取向、学术命题、研究范式 and 治学方法中都曾经受到了苏联马克思主义直接、间接影响,且这种影响较为深刻、广泛、持久,特别是 20 世纪中期一直到 70 年代末期,中国美术史学

发展的每一步,似乎都把苏式马克思主义文艺理论、思想作为自身发展的重要基本的参照,在与其比较和对照中寻求某些支持、启发或借鉴,难以想象,如果不展开对其的梳理、研究和多角度考察,我们可以揭示出 20 世纪中国美术史学发展的真实图景。此外,20 世纪对中国“苏式”马克思主义美术史学的考察之所以不可轻易忽略,还因为时至今日,它依然还在一定范围内存在。

其二,现实意义方面,总结 20 世纪中国“苏式”马克思主义美术史学的得失,有助于中国美术史学在新世纪的健康发展。“鉴古是为了知今”,历史的研究一方面是为了理解过去,另一方面则是为今天的研究提供借鉴。整个 20 世纪,“苏式”马克思主义美术史学对中国美术史写作的渗透与规范化是一种毋庸置疑的客观事实。这种影响曾在中国社会主义初期的文化建设中的确起到了引导与范本的决定性作用,但在另一方面,“苏式”马克思主义美术史学在中国美术史研究中的支配地位导致了很长一段时间里中国美术史建构中艺术本体意义的缺失。“苏式”马克思主义美术史学更多地注重了影响美术的外部经济、政治诸种因素,而忽视了“美术”作为造型艺术,它必然包含了美术家主体对美术的独特理解和表现等方面因素的研究。自改革开放以来,中国美术史研究在史学观点和方法论诸方面都呈现出多元化的特点,在此时,展开对 20 世纪中国“苏式”马克思主义美术史学的研究,分析其中某些关键环节和表现,通过历史表象,揭示其形成的历史文化原因,探索接受外来文化规律,对于中国美术史学在新世纪的健康发展应该是不无益处的。

二 研究背景和研究现状

《20 世纪中国“苏式”马克思主义美术史学研究》属于中国美术史学的研究范畴。从过去相当长时间来看,国内学术界对于 20 世纪中国美术史学的研究很少,大概在 20 世纪末的 80、90 年代才逐渐展开。这与美术史学研究往往落后于美术史研究的规律是大致相符合的。早期的中国美术史学研究往往包含在一些美术通史、门类史和断代史当中。例如阮荣春、胡光华的《中华民国美术史》(1992)在第三编第四章第二节“美术理论的发展”的第二部分谈到了美术史论的成就。王伯敏的《中国美术通史》(2000)第九章“民国时期的美术”的第十一节“画学著述”中介绍了民国美术史学的发展概况。这些论述对民国时期的重要美术史著和

美术史家作了简单的介绍和评价,但由于全著主旨不在史学,而未展开深入研究。而这一时期其他的关于中国美术史学的研究则更多涉及具体的美术家、美术作品的研究。

从 20 世纪末开始,对于 20 世纪美术史学史的研究逐渐引起了美术学界的重视,出现了一些相关的研究成果,特别是 2000 年 9 月 22—24 日在北京召开《回顾与展望·中国 20 世纪美术史学学术研讨会》^①后,对 20 世纪中国美术史学史的探讨更进一步引起了学界的研究兴趣,由此产生的成果更为丰硕。主要包括:①对 20 世纪中国美术史研究所作的总体性的回顾和反思。比较突出的如薛永年《美术史研究与美术发展》^②、《20 世纪中国美术史研究的回顾和展望》^③等论文对 20 世纪的中国美术史研究作了较为深入的整体剖析;陈池瑜也有专文对 20 世纪上半叶中国美术史研究作了较为精到的概评^④,其于 2000 年出版的专著《中国现代美术学史》(2000)更从 20 世纪上半叶中国现代美术学的思想文化背景分析入手,探讨了在西学东渐的影响下,中国美术理论、美术史研究、美术批评从古典形态向现代形态转换的过程,是比较系统的研究成果。②围绕 20 世纪代表性美术史家及其著作所作的个案研究。围绕 20 世纪著名的美术史家滕固、郑午昌、傅抱石、黄宾虹、俞剑华等人的美术史研究成果和贡献,学界发表了一系列相关研究论文^⑤,这些研究虽限于个案剖析,但对 20 世纪中国美术史学研究来说,仍属比较集中的可贵成果,为专题的和整体的研究奠定了良好的基础。③从中外美术交流、美术教育等专题角度

① 此次会议由中华人民共和国文化部艺术司和中央美术学院共同主办,会议的宗旨是:积极探索有中国特色社会主义文化的方向,搞好对 20 世纪美术史学的回顾与审视,通过集思广益,形成中国美术史学在新世纪发展的新的学术基础。这次研讨会对于中国 20 世纪中国美术史学史的研究有深远意义。

② 《新美术》1999 年第 1 期。

③ 《文艺研究》2001 年第 2 期。

④ 《美术观察》1999 年第 11、12 期。

⑤ 例如薛永年《滕固与近代美术史学》(2002)、陈池瑜《滕固美术史研究方法论之意义》(2002)、陈平《从传统画史到现代艺术史学的转变——张彦远、郑午昌与滕固的绘画史研究方法之比较》(2001)、褚庆立《郑午昌〈中国画学全史〉研究》(2009)、于洋《傅抱石〈中国绘画变迁史纲〉研究》(2006)、林木《傅抱石的中国美术史论研究》(2004)、陈池瑜《黄宾虹对中国美术史学研究的贡献》(2005)、万新华《俞剑华的中国画学文献研究》(2009)、周积寅《筌路蓝缕,以处草莽——著名美术史论家俞剑华》(1995)等。

出发所作的研究。例如陈振濂《近代中日绘画交流史比较研究》(2000)从比较史学的角度来研究近代中日绘画交流,从不同层面和角度论证了中国绘画、绘画史学、绘画理论、美术教育中日本影响的存在;沈玉对民国时期滕固绘画史学中的“德国模式”进行了专门研究;^①胡志平从美术教育史的角度,提出民国时期学校美术教育对近代美术史写作的影响^②,等等。从专题角度出发的研究进一步深化了对20世纪中国美术史学不同层面的认识。上述20世纪中国美术史研究的整体性回顾反思与个案、专题的研究说明了20世纪中国美术史学史研究成果的丰硕,但从总体来看,这种对于“学术研究”的“研究”,在当下的美术学界所受到的关注还不够,不但缺乏对整个20世纪中国美术史学史的整体的系统的研究,即使是为呈现这种整体图景服务的个案和专题的研究也还是需要继续深入和拓展。

就笔者目前涉猎所及,将“20世纪中国‘苏式’马克思主义美术史学”作为一个专题展开研究的成果还未出现,目前只有少数专著和论文涉及了中国美术史学中的苏联马克思主义影响研究。较重要的例如陈池瑜专著《中国现代美术学史》(2000)中“中国现代关于美术史之研究”一章下有“中国美术史研究”一节,论文有邓福星《20世纪中国美术研究》^③、薛永年《20世纪中国美术史研究的回顾和展望》^④,隐约地提到中国美术史研究中“苏式”马克思主义的影响。

对于民国时期中国美术史学中的苏联马克思主义影响研究,陈池瑜的研究比较有代表性。他的专著《中国现代美术学史》中“中国美术史研究”一节内容后以《20世纪上半叶中国美术史研究概评(上)》、《20世纪上半叶中国美术史研究概评(下)》为标题在《美术观察》1999年第11、12期上发表,指出:

用唯物史观来治美术史在解放前亦有人在,其代表是李朴园和胡

^① 参见沈玉《1912—1949年民国绘画史学史视野下的滕固史学》,浙江大学博士学位论文,2005年。

^② 胡志平:《论“教材模式”对民国时期美术史研究的影响》,《贵州大学学报》(艺术版)2004年第2期。

^③ 《美术观察》1998年第2期。

^④ 《文艺研究》2001年第2期。

蛮。在 30 年代和 40 年代他们率先在美术史研究方法上作了大胆的革命性的创新。李朴园侧重在用唯物史观的方法治中国艺术史，胡蛮侧重在用马列主义和革命观点来研究中国美术史，他俩分别为中国美术史的研究作出了新的较大贡献。

关于建国后苏联马克思主义对中国美术史研究的影响，薛永年《20 世纪中国美术史研究的回顾和展望》提到：

（建国后）在一边倒的国际政策下，美术史界像整个文化界一样，加强了与前苏联的联系，既翻译出版苏方专家的美术史著作，又派遣美术史留学生赴苏学习。当时，学者们多数尚不熟悉已确定为一切事业理论基础的马克思主义，不清楚怎样把辩证唯物主义和历史唯物主义与本专业的研究实际结合起来。在这种情况下，前苏联的历史学、美学、文艺学和美术史学都成了中国同行学者学习和效法的范例。

总的来说，这些论文对中国“苏式”马克思主义美术史学的研究仅是零星的涉及，没有明确指出这种影响，也并没有展开系统的研究。

虽然在美术史学界没有直接的成果可供借鉴，但扩大至史学、文学、戏剧等其他领域，苏联马克思主义影响的研究成果已经有一定的积累，可供参考。例如关于苏联马克思主义史学对中国史学的影响已有人开始专门研究。较重要的成果如于沛《外国史学理论的引入和回响》^①、张广智《苏联史学输入中国及其现代回响》^②。张文指出：“苏联史学作为第一个社会主义国家的马克思主义史学，在成就与失误交织的双重变奏中，经历了七十多年的发展进程。如今，苏联这个国家虽已解体，但苏联史学作为一份历史遗产，并不随之而消失。”他在文中还展开了比较具体的论述。关于苏联马克思主义文论、文学对中国文论、文学的影响成果有代迅《前苏联文论与中国当代文论建设》^③、吴秀明《“一边倒”文化政策与当代文

① 《历史研究》1996 年第 3 期。

② 《社会科学》2003 年第 12 期。

③ 《西南师范大学学报》（人文社会科学版）2001 年第 5 期。