

全国高等艺术院校学报

2008年优秀美术论文选

主编 黄宗贤

广西美术出版社



全国高等艺术院校学报

2008年优秀美术论文选

主编 黄宗贤

广西美术出版社

书在版编目(CIP)数据

全国高等艺术院校学报优秀美术论文选, 2008年 / 黄宗贤编. —南宁:

广西美术出版社, 2009. 12

ISBN 978-7-80746-898-1

I. 全… II. 黄… III. 美术—文集 IV. J-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第227593号

全国高等艺术院校学报2008年优秀美术论文选

主 编: 黄宗贤

出 版 人: 蓝小星

终 审: 黄宗湖

责任编辑: 冯 波 韦丽华 卢明燕

责任校对: 蒋小玲

审 读: 王雪英

封面设计: 王娜娜

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路9号, 530022

网 址: www.gxfinearts.com

发 行: 全国新华书店

印 刷: 四川锦祝印务有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/32

印 张: 10

字 数: 300千字

版 次: 2009年12月第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-80746-898-1/J · 1153

定 价: 25.00元

编者说明

今天的论文集无外乎这么几种，会议的，个人的，还有主题性的，大杂烩的，等等。尤其是编印大杂烩论文集无疑是一件费力不讨好的事情。显然，我们所编的这本《全国高等艺术院校学报2008年优秀美术论文选》就是这样一本论文集。

既然如此，为什么还要编它呢？自2003年始至今，已经编辑出版了5部，我想作为历任主编的易英、谭天、李普文先生不是没有意识到这一点；相反，恰恰对此有所清醒的自觉，才克服一切阻力和困难去做这么一件事情。因为，编选这样一本论文集，并非为了体现论文集本身的现实和历史意义，而只是为了将一年内我们认为最好的论文挑选出来推荐给广大读者。毕竟，一个人的阅读量还是极其有限的，尤其是在今天这样一个信息爆炸、学术泛滥的时代，我们不是说没有论文可看，而是不知道哪些论文值得我们去读，因此我们有责任将更好的论文推荐出去。正是从这个意义上，每年编选这么一本论文集显得尤为迫切，也极具现实价值。

大杂烩之为大杂烩，就是因为这么一本薄薄的文集，几乎涉及了美术学所有的专业方向，甚至还外延至文化研究等领域。基于此，我们将各个学报编辑部推荐的22篇论文打乱秩序，重新归类，分为“艺术史与艺术史学研究”、“艺术批评与理论研究”和“艺术与设计教育研究”上中下三篇。即便是这么分类，我们也看得出来，论文与论文之间所研究的内容，所涉及的问题差异

还是很大的，比如上篇“艺术史与艺术史学研究”包括了古代、近现代中国美术及西方现代美术史的研究，还有艺术史学的研究。正因如此，我们也希望读者在阅读当中，突出对单篇论文及其观点，而不是对篇章及整体论文集的思考。不消说，我们所编选的每一篇论文都是该年度最优秀的。

尽管如此，我们还是觉得这种失却主题的文集有其弊端和缺陷，由于太杂，限制了读者和销售，而且参与的学报只是其中的一部分，还有很大一部分并没有被编进来，我们也希望以后更多的学报参与进来，共同促进中国美术学研究事业的发展！

编这本文集前前后后历时近半年，期间，各个学报编辑部，特别是各位主编踊跃参与，积极支持这项工作，我的同事彭彤教授和博士生鲁明军做了大量的前期组织、收集和编辑工作，特此致谢！

黄宗贤

2009年11月13日

于四川大学

目 录

编者说明

上篇 艺术史与艺术史学研究

反思中国美术史的研究与写作

- 从20世纪初至70年代的美术史写作谈起 薛永年 3

- 中国山水画的萌芽与创立 陈池瑜 19

亦真亦幻的华妙世界

- 隋唐五代的壁画人物概览 樊 波 35

礼成即日卷庐帐 钩鱼射鹅沧海东

- 辽墓壁画中的帝国风情志 张 鹏 57

- 杨维禎《东维子集》审美思想考略 汤 麟 75

- 20世纪中国现实主义美术的新传统及其影响 陈池瑜 90

十七年时期美术创作综论

- 以广西为例 李普文 105

- 弗莱之后的塞尚研究管窥 沈语冰 123

中篇 艺术批评与理论研究

- 文化身份与国际风格 彭 锋 153

- 知识分子性与艺术意义 岛 子 159

从艺术的新定义看艺术的多学科研究	彭 锋 167
地域美术与文化记忆	高毅清 177
美术作品署名的商标意义及冒名造假问题	赵书波 184
说示无能的设计批评	包 林 198
22世纪的艺术	李本正 编译 202
数字化、虚拟化中的艺术设计初探	张永升 211
漆器饰用金箔及乌金纸的制造研究	谢 震 218
谈以蒙古族人物为题材的油画创作	包双梅 244

下篇 艺术与设计教育研究

中国近代第一间公立美术学校的创立者——郑锦	谭雪生 251
谈当前高师专业美术教育的一些问题及对策	吕少卿 257
对国外重点高校艺术史专业的现状分析与思考	李丕宇 267
西方现代设计教育的形成及其特点	曹雪明 281

上篇

艺术史与艺术史学研究

反思中国美术史的研究与写作

——从20世纪初至70年代的美术史写作谈起

薛永年

虽然中国早就有写书画史的传统，但那是旧学。美术史作为中国的一个现代学科，是20世纪才有的，属于新学。它是随着西学的引进和新文化运动的兴起而出现的。从20世纪初至今，中国美术史的研究和写作，大略经历了3个时期，大体与中国社会的变化相一致。自20世纪初年至40年代末叶是第一个时期，从新中国成立到70年代末是第二个时期，新时期以来是第三个时期。本着拉开一定历史距离看历史可能更有益的经验，我想就前两个时期中国美术史的研究和写作谈点看法。

时代环境与美术史的学科渊源

中国美术史的著述，在世界上出现最早。中国第一本画史——晚唐张彦远的《历代名画记》，写于9世纪，早于西方最早的传记体美术史——意大利瓦萨里的《意大利著名建筑家画家和雕塑家传记》700年。与瓦萨里《名人传》同时论及中国美术史上画风数变的著作，是明代王世贞的《艺苑卮言》。西方最早的系统性美术史著作是18世纪德国温克尔曼的《古代艺术史》，相当于中国清代中期张庚的《国朝画徵录》。

但是，在20世纪之前，中国没有作为学科的“美术史”，也没有这个名称。属于书画史的著述，或叫“记”，如《历代名画

记》；或叫“志”，如《图画见闻志》；或叫“录”，如《明画录》；个别的叫“史”，但取名《画史》的米芾一书，其实属于鉴赏杂著，很难说是真正的画史。从唐朝到清朝，大体如此，只是清以后增加了陶瓷、工艺等门类的史论著述。“美术史”这个名词是从国外引进的，民国成立前一年（1911年），商务印书馆出版了吕澂编写的《西洋美术史》，“美术史”作为学科科目最早出现在民国元年（1912年）政府教育部的文件《师范学校课程标准》上。民国五年以后（1917年），姜丹书编成了作为教材的涵盖中西的《美术史》。

中国美术史作为世界性的学科，也是从20世纪初开始的。在吕澂《西洋美术史》出版的前一年（1910年），日本的大村西崖写成了包括中国部分的《东洋美术史》，1913年日本的中村不折和小鹿青云出版了《中国绘画史》，1923年英国的亚瑟·卫利（Arthur Waley）出版了《中国画的介绍》，1927年美国的福开森（John C. Ferguson）出版了《中国画史》，1935年沃尔夫林（Heinrich Wölfflin）的弟子路德维希·巴贺霍夫（Ludwig Bachhofer）出版了《中国美术史的起源和发展》，1947年完成了《中国美术简史》，1956年瑞典的喜龙仁（Oswald Siren）出版了《中国绘画·大师与原理》。在喜龙仁的推荐下，巴贺霍夫的再传弟子高居翰（James Cahill）在1960年出版了《中国绘画》（李渝译本改名为《中国绘画史》，1984年出版）。

国外学者对中国美术史的研究，并不限于绘画，也不仅仅写作通史，如喜龙仁在1925年写作了《五至十四世纪的中国雕刻》，巴贺霍夫的学生罗樾（Max Loehr）在1953年发表了《安阳时代的青铜器风格》，其他如费慰梅（Wilma Fairbank）之于武梁祠（其《汉“武梁祠”建筑原形考》，王世襄译本刊于《中国营造学社汇刊》1945年第七卷2期），古斯塔夫·艾克（Gustaf

Ecke)之于明式家具(其《中国花梨家具图考》,1944年出版),都有深入专门的研究。他们甚至做了一些美术史目录学的工作,如卫利1931年出版的《来自敦煌的中国画的发现目录》,福开森在1933年出版的《历代著录画目》,1938年出版的《历代著录吉金目》(以上两书的编写均有中国学者参加并用中文在中国出版)。值得注意的是巴贺霍夫1947年出版《中国美术简史》之后,美国学者对此书展开了美术史方法论的讨论,批评汉学的方法,提倡美术史的方法。这说明美术史更加专门化了。^[1]

尽管英国波希尔的《中国美术》在1923年即由戴岳译成中文出版,日本大村西崖《东洋美术史》的中国部分在1928年由陈彬和译成中文以《中国美术史》之名出版,日本中村不折和小鹿青云的《中国绘画史》也在1936年由郭虚中译成中文出版。日本和欧美来华研究的美术史学者有大村西崖、福开森、喜龙仁、席克门、罗樾、费慰梅、艾克、孔德等接触过中国的人文学者,但在新中国成立以前出国留学系统接受美术史专业训练的只有滕固一人,在新中国成立后又有自苏联留学归来者数人。所以在20世纪初至70年代末以前,对中国美术史的研究与写作影响最大的并不是比较专门的西方美术史学,而是已经接纳到新学里面来的西学,首先是“五四”之后兴起的新史学,其次是作为新学的艺术学,四五十年代后苏式马克思主义理论影响尤著。中国古代的美术史学的成果和传统基本是受批判的,是若断若续地在延续。

研究写作的类型、关注点与理论阐发

自20世纪初至70年代末,中国学者写作的美术史著作,主要有通史、门类史、断代史、史论专题、个案、史料纂集、画家汇传与书画著录。其中主流的著作方式是比较宏观的通史、断代

史和专题史论。在五十余年间,《中国美术小史》等中国美术通史和中国绘画通史著作最多,有二十余种。断代史《唐宋绘画史》、专题论述《文人画之价值》《域外绘画流入中土考》和“道咸中兴”说影响巨大,值得注意。主流写作方式的形成,总起来看不外乎四方面原因。一是“五四”运动对美育的提倡,需要传播美术知识。二是新史学对科学性系统性的讲求,需改变明清书画史著述支离破碎、语多抽象的弊病。三是西式的美术院校乃至负有传授职能的画会需要“通古今之变”的教材。四是以美术院校为中心的新美术运动与中西文化的论争都需要历史经验的论证,探讨中国美术发展的出路。

从其中的美术通史和美术断代史,可以看到一个共同特点,那就是像新史学家梁启超在《中国历史研究法》中主张的一样,分期叙述美术的源流发展,以期通过分期,体现一定的历史观,表现研究取向,阐发对中国美术发展内在逻辑的认识,对中国美术升沉作出因果关系的论述。不过有的学者分期是不自觉地照搬,有的学者分期是自觉地研究思考。偏于照搬的分期有两种,一种采取了生物演进的模式,实际上自觉不自觉地接受了进化论的历史观,如秦仲文的《中国绘画学史》。另一种照搬的分期则在王朝体系上套用了马克思主义社会发展阶段的模式,试图体现唯物论的社会史观,如阎丽川的《中国美术史略》。这两种分期都没有深入研究中国美术发展本身呈现出的阶段特点,是对现成模式的套用。

自觉的分期则把研究中国美术本身的发展与导致其变化或盛衰的外部原因联系起来,其一如郑昶的《中国画学全史》,以社会政教文化诸因素对美术影响的消长,分为实用时期、礼教时期、宗教化时期与文学化时期。其二如滕固的《中国美术小史》,以国际文化交流及外来思想滋补对美术发展的推动,分为

生长时代、混交时代、昌盛时代、沉滞时代。值得称赞的是，滕固在结合历史讨论文化交流推动美术盛衰的作用中，十分重视民族特有精神的扶发，他说：“民族精神不加扶发，外来思想实也无补，因为民族精神是国民的血肉，外来思想是国民的滋补品。”^{〔2〕}

还有一种自觉的分期，大体依张彦远的上古、中古、近世分期而略有损益，夹叙夹议地叙述中国绘画的演变之迹。在夹叙夹议中，或则点到逐渐成长为主流文人绘画反映的精神脱离实利的文化价值观念，如陈师曾的《中国绘画史》，书中观点与他的史论专著《文人画之价值》相呼应；或者把中国绘画看成不同于西方绘画的另一体系加以叙述，根究中国绘画发展的独特性及其不同于西方的旨趣，如潘天寿的《中国绘画史》也与他的史论专著《域外绘画流入中土考》相联系。

在断代史和史论专著方面，七十余年来，有四种从学科建设或避免时风上别抒己见的论著，一是滕固的断代画史《唐宋绘画史》，二是陈师曾的专论《文人画之价值》，三是潘天寿的史论专著《域外绘画流入中土考》，四是黄宾虹的“道咸中兴”说。滕固的断代画史《唐宋绘画史》在观念上直承康有为、陈独秀对文人画的批判，把沃尔夫林变作家本位的历史演变为作品本位的历史演变用于中国美术史研究，结合历史演进驳斥了董其昌的南北宗说。在方法上则引进了沃尔夫林以风格发展叙述画史演进的方法，为20世纪发展非文人画的中国美术开拓了方向。

陈师曾的《文人画之价值》，是对康有为、陈独秀批判文人画，以引进写实主义为中国美术出路的反驳。康、陈对文人画的批判，确实起到了振聋发聩破除迷信的作用，他们冲击传统正宗与放眼世界吐故纳新的积极意义自不待言，但是也分明存在着片面性与极端性。具体说来，第一是批判被当成了“打倒”而不

是有分析的扬弃；第二是只强调了绘画的时代性却没有论及并不存在的恒定性与超时代性的一面；第三是对水墨画本质与功能的认识也失之于表面和狭窄，殊少述及其披露主体内心世界而作用于观者精神的本质方面。而陈师曾用西方20世纪初由写实转向“不重客体，专任主观”为参照，从“艺之为物，以人感人，以精神相应”的本质特点^[3]总结了传统文人画的四大要素：人品、学问、才情和思想，把文人画体现的价值看成中国艺术精神的价值所在，在西方文化冲击下有力地论述了中国民族文化的价值观念，为现代中国画有特色的发展指出了接续传统而不被写实主流掩盖的精神性追求和写意的途径。

潘天寿的《域外绘画流入中土考》，是其中西绘画分属两大体系认识的延伸，他详考西画传入中国的三个时期及其传入后中国绘画自主发展的历史，面对西方文化的冲击，明确指出：

“艺术的世界，是广大而无界限，所以凡有他自己生命的，都有立足在世界的资格，不容你以武力或资本等的势力屈服与排斥。”^[4]“无论何种艺术，有其特殊价值者，均可并存于人间。”“中国绘画之基础，在哲理；西方绘画之基础，在科学。若徒眩中西折中以为新奇，或西方之倾向东方，东方之倾向西方，以为荣幸，均足以损害两方之特点与艺术之本意。”^[5]直率地批评康有为以郎世宁为法合中西而成大家的主张，纯由“不谙中西绘画……不足为准绳”。^[6]实际上已孕育了他后来“中西绘画要拉开距离”的高瞻远瞩的策略。

陈师曾与潘天寿的中国画史专题研究，都以世界范围为视野，而且还都与日本学者相呼应。陈师曾写作《文人画之价值》之前曾与来京的日本美术史家大村西崖讨论文人画，他还把《文人画之价值》收入了同时刊有大村西崖《文人画的复兴》的《文人画研究》之中。潘天寿《域外绘画流入中土考》是《中国绘画

史》中西绘画两大发源地两大体系的深化，而其《中国绘画史》开端的有关论述也与日本中村不折和小鹿青云《中国绘画史》开篇的论述相呼应。这是一个很有意思的值得进一步研究的问题。

黄宾虹的“道咸中兴”说见于他晚年的《画学篇》及其《释义》，也散见于黄宾虹与友人学生的通信中，^[7]针对的是后期文人画现象，但都是在被认为文人画衰落的历史时期中标志着文人画并未一律衰落的自我超越的现象，形式上均是“以复古为更新”，精神上又与画家遭遇世变时艰引起的奋发图强有关，更得益于在金石学启迪下把以书入画变为金石文字入画，领悟民族文化精神的源头。黄宾虹晚年提出的这一见解，表明了一种立足本土研究总结中国画进入世界格局后自我发展与自我更新的卓见，也从中国绘画史的论述上证实了文人画发展到明清即使不效法西方亦未完全衰竭其生命力，超越了庸俗社会学的浅见，揭示出社会发展与艺术发展的不平衡性。可以说，这是他完成充分肯定文人画的绘画通史《古画微》之后，在中国美术通史研究上的新开拓。

上述几种美术史论，属于比较宏观的著述，在细节上今天看来已有若干不足，但高屋建瓴，深刻精警，避免了材料的简单罗列，善于分析综合，善于把绘画发展放到整个社会历史的进程中甚至是世界范围中去考察思索，探求其渊源流变的轨迹和因果关系，从而在西方文化的冲击下，围绕着中西古今之争，为中国画自主的生存发展提出了不规避吸收西方的营养又不被主流话语遮蔽的有历史依据的系统见解，反映出那一代学者的文化自觉意识。

基础研究的新发展及与传统的疏离

美术史的研究，是过程的研究，离不开系列的人物作品与事件，因此个案研究是基础。不过在20世纪70年代末以前，虽然

有一些纂辑史料之作，但严格的个案研究成果不多。始于1958年由上海人民美术出版社陆续推出的“中国画家丛书”，集中体现了这一时期的画家个案研究成果，也大多在考证和鉴定上有欠精审。但是20世纪初以来对科学方法的讲求，却推动了作为基础研究的文献学、书画鉴定学与美术考古学方法的进展。

古代传统的中国美术史著作，虽注意史料的收集和积累，也不忽视作品真伪的辨析，但在文献的考据上，远比同时代的历史学粗疏。20世纪开始之后，中国美术史研究的一大进展，便是讲究文献史料的考据，师从顾颉刚的历史学家兼美术史家童书业，更明确提倡以考据方法研究画史。他在《怎样研究中国绘画史》一文中指出：“文献上的记载也不是完全可以当作正确史料运用的。文献也有真伪，有先后，有可靠不可靠，须得用考据的方法去审查它……考据工作完事了，进一步才可以写作贯述大势的通史。”^[8]一些学者对画史人物或画史事实的记载，总能够在广泛收集佐证材料的前提下，追溯史源，辨明真伪，尽可能恢复历史的本来面目。在这一方面，历史学家陈垣为加入天主教的清初画家吴历所编的《吴渔山年谱》^[9]便是旁征博引考据精详的一个范例。而黄涌泉的《陈洪绶年谱》，表面上接近系统的编年资料，实质上却是含有“丛考”“评论”“传派”和研究论文的研究成果，其资料的翔实、考证的审慎在20世纪60年代是殊为难得的。

滕固远在1933年便已指出：“研究绘画史者，无论站在任何观点——实证论也好，观念论也好，其唯一条件，必须广泛地从各时代的作品里抽引结论，庶为正当，不幸中国历来的绘画史作者，但屑屑于随笔品藻，未曾计及走这条正当的路径。”^[10]而要从作品中抽引结论，首先必须保证被抽引结论的作品在时代和真伪上具有可信性。为了解决这一问题，随着西方考古学的东渐和中国考古学的兴起，美术文物陆续出土，美术研究者在讲求文