

从比较史学角度认识艺术史界域研究的关联性问题

2021年07月15日 13:19 来源：《中外艺术研究》2021年第1期 作者：夏燕靖

打印 推荐

摘要：比较史学是通过对两种或两种以上历史现象的比较，在鉴别异同关系的思维过程中，把握历史发生的内部联系，从而加深、扩大和验证对历史的认识。比较史学具有多重的艺术价值，它能通过比较更好地引出问题，并从反面去检验已被接受的历史解释，最终推导出新的历史结论。我们在研究艺术史学的过程中，可以运用比较艺术学的方法，通过对历史的比较，跨界域、跨学科间的比较，理性地看待艺术史研究过程中的问题。本文从比较史学角度认识艺术史界域研究的关联性问题，这也是艺术史比较研究中必然涉及的问题。当然，比较艺术学关涉史学研究的问题还有许多，值得我们关注和不断地推进研究。

关键词：比较史学；跨界域比较；艺术史学

作者简介：夏燕靖，艺术学博士，南京艺术学院研究院教授、博士生导师，国务院学位委员会第七、八届学科评议组（艺术学理论）成员，教育部马克思主义理论研究和建设工程重点教材审议委员会专家，中国文艺评论家协会理论委员会委员，中国艺术学理论学会常务理事，主要研究方向为艺术史及艺术史学。

基金项目：本文系国家社科基金艺术学重大项目“跨门类艺术史学理论与方法研究”（项目编号：20ZD25）的阶段性成果。

一、比较史学与艺术史学的关联性问题

艺术史界域研究关涉的问题较多，“界域”又有多种解释值得探讨。例如，贡布里希的《艺术的故事》可谓是一部涉及多界域艺术史问题的著述，概括地叙述了从带有实用目的的史前洞窟壁画，到当今“这极端现代化的玩意儿”的实验性艺术，艺术的发展历程是在人的认知与文化的形成中发生，“各种传统不断迂回、不断改变的历史，每一件作品在这历史中都既回顾过去又导向未来”[1]，凝聚了贡布里希对艺术史研究多视域的思考。这是贡布里希对艺术史的认知评价，他站在历史发生的场域中，对艺术的发生事件、史实进行认知性的阐发，具有艺术史写作与研究的“时代性”命题的完整构成。因此，贡布里希的艺术史研究被当作一种范式，以阐明艺术史学研究具有的关联性认知问题。事实上，这样的认知在当下的艺术史学界已被广泛接受和认同。况且，随着艺术史界域问题研究的日益推进，直面由这一史学理论的核心问题所引发的讨论，可谓是求解问题的关键。故而，这里提出从比较史学角度认识艺术史界域研究的关联性问题，既是艺术学理论的核心问题甚至是异质文化共性的问题，亦是由此借题式发微，可谓是艺术史学跨门类研究的综合性考察方法的组成部分，希望从比较史学方法论角度给予问题深度探讨。

所谓比较史学，它不同于通常所说的比较历史，是偏重于史学理论的开放价值认识的研究。因此，比较史学和艺术史学研究的关联性也是显而易见的，不仅存在于历史的比较问题中，还存在于针对史学界域认知的比较问题中。比如，针对中西传统艺术史方法发展脉络和理论建树的梳理与讨论，就突出体现比较史学的支撑作用，尤其是对史识、史观与史学方法论的揭示。应当说，比较史学的学术规范与理路有其重要的参考价值。例如，艺术史的个案研究，通常是比较史学考察的一项基础，只有将所要比较的历史现象彻底弄清楚，才有可能推进艺术史的深入研究。又如，艺术史中的观念比较研究，诸如意象观，这是中外理解艺术及其艺术创造的“众妙之门”。检索中外关涉意象赋予艺术史研究对象的解释，可谓比比皆是。有从美学、心理学、符号学乃至传播学角度来认

识的，提出“象之道，乃艺术意象之本体属性”，抑或“以意象为中心的艺术思维”；还有从文化人类学等多维视角来参悟中西艺术中意象范畴的丰富性，从而审视艺术审美的核心，确立“艺术即意象”的本体观念的。有学者强调“以此深入探讨艺术史中的艺术意象的生成、构造及传播，进而就中西意象艺术的发展及其相互影响进行比较研究”[2]。可以说，在比较史学与艺术史学的研究中，史学理论及方法的交互，改变了过往我们只是针对文献典籍、历史事件及历史现象进行的单向度研究。如今史学理论的建构也越来越被重视，成为整个艺术史学研究非常重要的组成部分，它帮助我们建立起新的史学观，并提供了互证比较的方式、方法。如是，我们能够更加理性地看待艺术史研究中的种种问题，并且最为关键的在于其研究本身亦具有重要的史学价值和意义。

针对艺术史叙事构成的短时段和长时段的比较方式研究，在史学研究中应用得比较多。诸如，微观史学关注“显微镜”下的历史细节，即短时段和地方性，将长时段的宏大叙事转向时代最核心的问题，这种转向不是抛弃长时段的历史史实，而是在长时段中发现人与社会、艺术与人、艺术与社会之间相互的联系性。艺术史叙事的短时段与长时段在“人”为主体的史实中，放大历程、聚焦视角，不论是纯粹考证还是理论性研究，都从未丧失从微观研究中透视宏观历史语境的意图。可见，如何使用比较方式研究都不会把双方所处的不同环境对立起来，而是同时关注他们共同的联系问题，只不过是分别从各自的认知入手研判。除此而外，就是学科本身以及各学科之间纵横跨越多个层面或领域的比较研究。例如，艺术学领域就有多达八至十个门类，每个门类都有相互横跨的层面或领域。比较史学与艺术史学的对应研究，实质上就是艺术史跨界研究的一种黏合，并产生出更多关涉艺术史界域研究的关联性问题，这也是比较艺术史学的一种方式。比较艺术史学研究应当具备的条件：第一，需要艺术对象之间有类似性，所谓类似性就是要有可比较的支点，同时也存在着相异性比较的可能，这是寻找跨界比较研究的参照系；第二，需要谋求一定的共同点，关于艺术史研究，我们不可以完全照搬历史研究，但是可以借鉴其中的应用验证、假设以及方法等，因为艺术史有其独特的呈现方式，如表现、叙事及观念等。这些条件是我们研究比较史学和艺术史学跨界时需要特别注意的问题。例如，通过比较研究不但加深了我们对中西传统美学和传统艺术学中“意象”范畴的认识和理解，而且加深了我们对中国传统美学和中国传统艺术学的进一步认识和理解，同时也加深了我们对西方传统美学和西方传统艺术学的进一步认识与理解平[3]。这表明比较史学加大推断和验证历史认识的研究方法，在艺术史学研究中同样可以使其史学理论的建构更加明晰。

二、比较史学发展阶段给予的启示

从比较史学角度来看，比较史学的发展大体分为两个阶段。第一阶段是19世纪后半叶，西方史学界推进的有关社会和文明宏观史比较。这对于艺术史研究的启示是，艺术史研究不只是过往针对艺术家、艺术作品及艺术风格的探究，也不只是专注于艺术史领域的微观研究，西方比较史学将社会和文明之间存在的联系加以融合，特别是在文明史方面，很多都与艺术史有着密切的关联性，这样就形成了艺术史融入文明史大格局中的探究，其比较意义显而易见。但其中值得注意的倾向是，根据相关重大文明史的记载，形成关于所谓“认识客观历史”的观点，是过往主要依从于“西方标准”确立的文明史产物。这是由于近代以来，西方世界的近代文明发展与工业生产制度相适应，他们拥有的知识科学体系所带来的社会行为模式与价值标准均在其人文学科里出现解构与重新组合，即所谓开拓了“理解人类往昔历史意义”的这一探索领域，其中西方率先掌握的科技、资讯手段，实现了对人类历史上所有出现过的文明进行全面科考研究。故而，全部的文明史研究基础以及根据原始材料（或实证材料）进行的艺术考古理论建构，也一直都在西方学者自己的学术圈子里推演，没有其他文明与其进行比较共进研究，过去的比较多是比较不同，找到不同之间的差距以此作为其他文明发展的比照。实际上，其他文明中的艺术文明这一指向的比较，更多的是共同体的建构与监督。绘制了阿拉伯地图的德国历史学家卡斯滕·尼布尔（Carsten Niebuhr, 1733—1815）感叹道：“那些唤回已经消逝的事物，使它们重见天日的人享有着犹如造物般的狂喜！”[4]此话真实地折射出17—18世纪基督教西方的文明史观，应该说这是存在偏见的。试想，如同“五四”前后的中国文明史，抑或中国古代文化史叙事被纳入西方史学体系当中寻求确认，由西方学者参与主导，那么，中华文明的开篇便成为西方学术界众口一词宣称的中华文明仅从商代晚期，甚至是从秦汉算起，这一点是我们无法接受的史学观。所以说，文明史研究不仅需要大格局，更需要多元文明的比较确证。借此观照中国艺术史研究亦是如此，比如，中国文明史叙事70%—80%跟艺术史有关。此外，19世纪后半叶以来，西方历史

学家热衷于研究文化体系的建构，其中包括史学的共同发展。英国历史学家弗里曼就提出了比较政治学、比较制度的概念。

第二阶段是1945年后（二战以后），对史学的比较研究转变为时政性比较。在艺术史领域，像维也纳艺术史学派多偏向于转向时政性的研究，选取社会一定领域中的相关概念来对比核心概念与范围，从而集中发现其差异性而非同性，这就是在比较史学研究中可能出现的艺术史研究倾向。之所以形成这样的研究趋势，主要得益于维也纳艺术史学派所受到的19世纪80年代奥地利大学教育推行的一系列改革的影响，即倡导人文学科研究领域的不断拓展。奥地利大学的文科课程开始接纳艺术史这门新兴学科，开设相应的课程或专题讲座。这场改革波及欧洲各主要大学，如当时著名学者恩斯特·哈根（Ernst Hagen, 1797—1880）自1825年起在哥尼斯堡（Königsberg）任德国语言和文学教职，其间就“做了大量有关艺术史的讲座，对于这座城市的艺术文化的发展至关重要”[5]。因此，社会和文明的宏观比较以及时政性的比较，是值得我们关注的艺术史学比较研究的问题。转入当代而论，从法国社会学家孔德提出比较社会历史的撰写经验来看，他认为比较史学事实上就是一个独立的、系统的学派，这种观点在20世纪逐渐形成并被史学界广泛接受，特别是进入二战以后，这种比较发展的观点影响了20世纪50年代，且引起了整个西方历史学的热潮。之后在长达半个多世纪的时间里，比较史学的文化研究有了显著的进步，并开始对其产生的关联性影响进行分析研究。

通过历史比较，进行一种宏观的因果关系分析，我们发现，从比较史学、比较文化学，再到跨文化研究，其实都表明历史学研究对于历史现象的复杂性认知已经日益深入。那么，比较艺术史学同样为大家所接受，能更为清晰地认知艺术历史现象的复杂性，这有利于借助比较社会历史研究来获得更加准确的概括和认知。因为文化史如同艺术史比较研究，具有同样的特点，关键是从较为中立的立场来看待历史现象。并且，跨文化与艺术研究并不是把一个国家或地区的文化与艺术视为孤立和不相联系的历史事象，而是注意到其相互间的影响和跨文化与艺术交流的重要意义。[6]

如今，学界提出研究视角“开口要小、深度要够、核心问题要突出”的要求。但在论及艺术史学或比较艺术史学时，尤其是一个学科在开始“搭架子”和形成时，也应该有大的论述，因为它可以在一个大的领域进行观察。所以我们不要只用一种学术经验，而应该采用多元视角，探讨问题的关键是得到认可，这是推进研究的着重点。在宏观上，特别是现在所提有关艺术史学的问题，当其还没有解决一般认识问题时，就去介入微观会形成相互之间的冲突。也就是说，比较艺术史学研究不要有前提性设置，一切应利用认识艺术本质之有效方法，回归艺术史研究的本体。举例来说，当我们言及“历史编纂”这一概念，如若对应英语的说法，严格来看比较适宜的是“historiography”，意为“史学”或“史学史”，理解中国语境下历史“编纂”其语义早有比较的成分，所谓“编纂”是对被纳入朝廷职掌管理、整理档案文献职能的史官，以及由其进行的组织历史文本行为的描述。其“编纂”的性质，既有宏观历史的记载，也是史述细节的充实，这是中国史学比较形式特有的呈现方式，决定了反映历史事实的宏观性和微观性、社会性和整体性，其历史记载容纳了多重内容。与此不同的西方史学，由于在相当长的历史时期里均属于个人行为，没有被纳入国家的职能之中，史家关注的焦点多局限于个人或亲历或传闻的历史事件，因而导致在历史记载或是历史叙述中，不太考虑社会各种因素之间的关联性和整体性，更注重体现历史叙事的线性过程和事件情节的阐述。因而，在西方史学中，与历史（history）一起组合使用来表示文本历史的，一般采用“narrative”或“writing”，如“history narrative”，或“history writing”等。故而“‘编纂’一词的分析，或可以说是在一定意义上揭示中西史学文化上所存在的差异”[7]。

三、比较史学之于艺术史的研究价值

比较史学的意义清楚地表明，作为艺术史研究的支撑，比较史学既诠释艺术史研究的综合性特征，又揭示艺术史研究的超越性本质，依据史学研究具有的多元思考，参证史学多维度视角，做到由个别上升到一般，再由一般回归到个别，以此来寻求艺术史及艺术史学研究的整体性原则，形成史学研究在哲学意义上的认识飞跃，从而构建起具有学科特色的艺术史观，特别是通过比较，利用分析、概括、综合等思维过程，更好地引出史学问题共鸣的探讨。

（一）通过比较检验已被接受的历史解释

在比较史学或比较艺术学的研究中，开展纵横比较的考察，包括不同民族和区域的考察，获得针对相同历史阶段呈现事象的多重确证，即通过比较检验已被接受的历史解释，进而阐明历史变革及其多重内涵。就艺术史研究而言，其方法本身就是研究目的之一。如19世纪末、20世纪初的西方艺术史方法论的建构，其重要的目标便是艺术史研究体系的设立。一方面是由李格尔、沃尔夫林、阿恩海姆等所代表的知觉心理学和形式主义研究路径；另一方面是由瓦尔堡建立的图像学研究路径，认识这两条路径如何作为艺术史方法论的建构基础，非常重要的一点便是比较。比较什么呢？自然是比较其体系构成的原则性，其中的关键是对18—19世纪艺术史研究的实证主义倾向给予人文主义的反省，从而为艺术史成为一门科学提供合法性的解释。

应该说，依据方法论治史的形成，标志着西方现代艺术史学科的确立。而在19世纪之前，西方艺术史是以描述性为主导的历史叙事，一直沿用的是自古罗马传承而来的“艺格敷词”[8]，将其用于描述艺术作品的表现手法及接受审美的方式，温克尔曼开辟了现代意义的艺术史研究，同样给予这一具有悠久传统的“艺格敷词”以史学阐述的基础地位。直到图像学作用于艺术史研究所起到的至关重要的作用被认知之后，艺术史及艺术史学研究范式才发生了转变。图像学成为视觉艺术解读的重要方式，甚至成为艺术史研究的主旨方法，开始与“艺格敷词”的传统史学表达形成区别，其针对的是艺术作品内容、内涵的解释，而不仅仅是艺术形式的单向分析。由此，图像学方法获得广泛的学术地位，填补了艺术史分析方法的缺失，将艺术史的内容阐述与形式分析融为一体，旨在强调内容与形式的统一，是艺术史研究的本质体现。

举例来说，前些年我有一位马来西亚的硕士研究生，她所作的论文选题是关于蜡染工艺在东南亚的传播。这既涉及工艺史述中的唐代蜡染工艺向南传播的辐射影响，又有更加细节的传播线路，尤其是伴随西南少数民族迁徙马来半岛的史实考察，进而确证早在唐代，蜡染就通过西南区域与东南亚实现跨境传播。而马来西亚受此影响，其蜡染工艺的独特艺术效果和细腻技艺表现产生融合，成为马来西亚传承至今的“手绘艺术”，即创建了一个对于东南亚影响巨大的“蜡染绘画”。这一选题涉及的比较艺术史及史学研究内容异常丰富，且关涉不同民族及区域手工艺继承谱系的比较，不同国别绘画发展史的比较，以及民族迁徙和艺术形态发生转变的比较研究等，不仅具有比较艺术史研究的旨意，而且研究方法及研究路径也充满中西融合。

（二）通过比较能够推导出新的历史结论

运用比较史学的观念相互比较，便可从学说、命题、理论、深度等方面形成一种新观点、新看点，以此我们能够把一些问题深入推进。比如，在文化学领域，从艺术文化学到社会学，然后到艺术社会学，再到艺术人类学，艺术领域的比较问题相加，必然形成艺术史学研究的变化。实际上，但凡是史学研究都是对比较史学的驱动。自2011年艺术学升门之后，融合并诞生各种学科方向，也包括一些新的门类学科发展倾向，在此基础上形成的多元化史学研究日益为学界所关注。因此，笔者认为比较艺术学和比较史学在此基础上会有很大的不同，同时也对学科产生很大的影响，可以从经纬两条线梳理出比较史学的脉络。

首先是史学原理性的比较探究，从零碎分散到整体关联，把它的因果关系关联起来。比如，艺术经济学、艺术考古学、艺术教育以及专门史研究，如敦煌艺术史研究，其中包括丝路艺术史研究，更有针对商周直至秦汉历史的比较研究。同样，跨门类或跨界域之间的黏合都可以被称为纬线。经纬两条线的前后联系存在着一些交叉，这种现象在当今西方汉学艺术史学研究中曾多次出现，这些都可以看作二战以后艺术史学研究的结构性转变。

其次是将艺术史中的事件、作品以及观念带入社会、文化、历史、空间等体系中进行横向比较，将散落于艺术体系下的各类艺术形式加以整合并“文本”化。如此，包括在艺术哲学观念下梳理的艺术史基本问题，均可以通过这样的多重或多元比较推导出新的历史结论。即强化和重视艺术史的“文本”价值，使处于同一视域的艺术史，与所采纳的研究方法构成相互关联的关系，旨在破解史学研究的根本意义，在此基础上关注并解读艺术史中的各种关系逻辑，这是揭示艺术史内在联系的关键，是推动艺术史研究的潜在动力。

结语

事实证明，比较艺术学有很多问题值得我们关注。第一，关于比较艺术史学和艺术史学跨界研究的关联性问题，这是在艺术史学研究中值得我们重视的问题。近年来，学界普遍认为，比较艺术史学已经成为当代国际人文

学学术发展的新趋势，这是对客观历史发展进程的比较探究，特别是在艺术史及艺术史学研究中，比较史学已经逐渐显现其重要价值。第二，对具有人文主义的历史的研究，比较史学较为突出，一种是对历史事实或历史进程的比较研究；另一种是对史家分析问题的比较研究，这两方面都是借助比较史学来促进对艺术史学的完整认知。第三，对中西史学的比较建构，钱穆先生认为这是非常具有参考价值的研究领域[9]，因为在方法论和中国史学精神方面，它是从中国路径和近代新史学研究两方面为我们提供认知，艺术史及艺术史学研究亦是如此。

所以，艺术史学理论与方法论的建构，需要树立起研究的参照系标杆，而从比较史学角度认识艺术史学界研究的关联性问题的，就是一种参照系。即比较史学是通过对两种或两种以上历史现象的比较，在鉴别异同关系的思维过程中，把握历史发生的内部联系，从而加深、扩大和验证对历史的认识。比较史学具有多重的艺术价值，它能够通过比较更好地引出问题，并从反面去检验已被接受的历史解释，最终推导出新的历史结论。我们在研究艺术史学的过程中，可以运用比较艺术学的方法，通过对历史的比较，跨界域、跨学科间的比较，理性地看待艺术史研究过程中的问题。比较史学的多视角是殊途同归的，终究还是会回到史学探究主旨的道路之上。

注释：

[1] 贡布里希. 艺术的故事 [M]. 范景中, 译. 杨成凯, 校译. 16 版. 南宁: 广西美术出版社, 2015: 595-596.

[2] 施旭升. 艺术即意象 [M]. 北京: 人民出版社, 2013: 1.

[3] 彭吉象. 比较艺术学的“影响研究”方法及其运用 [J]. 艺术百家, 2020 (3): 1-10.

[4] 巴恩. 考古学的过去与未来 [M]. 覃方明, 译. 南京: 译林出版社, 2013: 5.

[5] 戴丹. 从实证主义到形式分析——维也纳艺术史学派的形成 [J]. 南京艺术学院学报 (美术与设计), 2017 (4): 23.

[6] 荣颂安. 国外比较史学的发展 [J]. 世界经济与政治论坛, 1985 (7): 29-30.

[7] 向燕南. 说历史编纂学：一个中西史学文化比较的立场 [J]. 史学史研究, 2019 (3): 40.

[8] “艺格敷词”为英文术语“ekphrasis”，源自希腊语，中文译为“充分讲述”或“说出”。《牛津古典词典》解释该词最早使用于公元三世纪之前，并且直到1715年才将“ekphrasis”定义为英文词汇。1983年“ekphrasis”一词被收入美国现代语言学学会国际文献目录。对于“ekphrasis”一词的中文翻译有很多，例如，艺格敷词、读画诗、绘画诗、造型描述、语图叙事、图像叙事、语像叙事等，分别使用于美术史和文艺批评等领域，艺术史家范景中先生将该词译作“艺格敷词”。参见：李骁. 艺格敷词的历史及功用 [J]. 新美术, 2018 (1): 50.

[9] 钱穆. 中国史学发微 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2009: 23.

分享到：

转载请注明来源：[中国社会科学网](#)（责编：胡子轩）

相关文章



今日热点

期刊发展与“三大体系”建设

习近平在中共中央政治局第三十七次集体学习时强调 坚定不移走中国人权发展道路

世界大变局 社科院国际学部专家怎么看？

张宇燕：世界经济形势分析与展望

中国人民大学开展“我和我的冬奥故事”系列宣讲活动

谢伏瞻：积极应对更趋复杂严峻的国际环境

[回到频道首页](#)

值班电话: 010-65393398 E-mail: zgshkxw_cssn@163.com 京ICP备11013869号

中国社会科学网版权所有, 未经书面授权禁止使用

Copyright © 2011-2022 by www.cssn.cn. all rights reserved

