

# 艺术史书写的方法与路径

翻开艺术史著作，跨越时空的艺术长卷便在眼前徐徐展开。从原始洞穴中神秘的壁画，到文艺复兴时期恢宏的建筑，再到现代美术馆里前卫的装置艺术，这些文明印记如同璀璨星辰，既闪耀着独特的美学光芒，又持续照亮着人类精神演进的轨迹。艺术史写作绝非简单地罗列艺术品、艺术家与艺术思潮。它是对过往的深度挖掘，也是与当代的心灵对话。不同时代的艺术史学家，带着各自独特的视角与目的，用文字构建起艺术的历史脉络。

艺术史是如何被书写而成的？他们依据什么标准选择艺术品纳入艺术史？又如何解读那些艺术品背后潜藏的意义？是还原艺术创作的时代背景，还是融入当下的审美观念与价值取向？带着这些问题，本期特邀专家学者，从艺术史写作的传统与变革，到不同视角下的艺术史书写展开深入探讨，带领读者看到艺术史写作更为丰富多元的可能性，也让我们在欣赏艺术作品时，带着艺术史视野，从而更加深入地感悟艺术的内涵与价值。

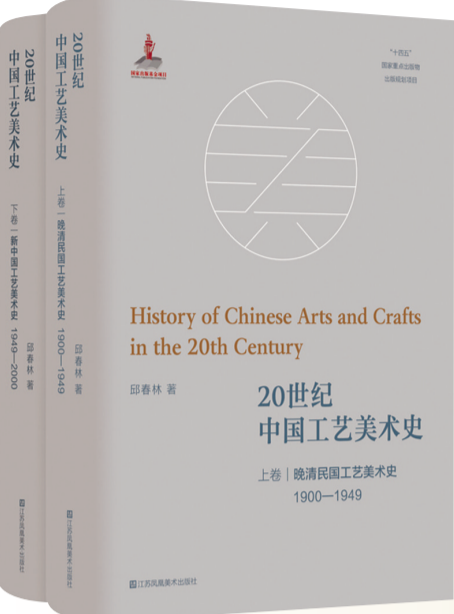
——编者



## “艺术社会史”与“艺术风格史”的融汇贯通

□柳沙

本书系统地梳理了1900年至2000年中国工艺美术的发展脉络，围绕工艺美术在不同社会转型时期的历史境遇，总结不同时期在内外因推动下所取得的工艺进步和产业成就，分析不同时代工艺美术设计和创作上所发生的审美变迁的总体动向，关注起到关键作用的政策实施过程和代表性人物的新思想的影响以及代表性艺人的技艺实践，提炼工艺美术大事记，揭示工艺美术发展变化的历史逻辑



《20世纪中国工艺美术史(上下卷)》，邱春林著，江苏凤凰美术出版社，2024年2月

工艺美术常被视为现代“艺术设计”的前身。姜丹书先生在《美术史》(1917年由商务印书馆出版)中将“工艺美术”定义为“工艺之带有美术性质者，即含有装饰的意味者也”，涵盖陶瓷、金属、染织等领域。蔡元培先生曾提到，狭义的美术包含建筑、图画与工艺美术等内容。其中，“工艺”主要指“传统手工业”，工艺美术即“实用美术”，是工艺中具有审美价值的部分。随着传统手工业向以机器化大生产为代表的现代工业转变，工艺美术“美化”器物等实用之物的功能被现代设计门类替代，逐步成为一门“独立的纯艺术”。

中国艺术研究院工艺美术研究所所长邱春林教授所著的《20世纪中国工艺美术史》，作为我国首部系统研究近现代工艺美术发展的学术专著，完整勾勒出这一传统艺术形态的现代化转型轨迹。全书分为上下两卷：“晚清民国工艺美术史(1900-1949)”与“新中国工艺美术史(1949-2000)”，以宏阔的视野，系统梳理了工艺美术核心门类的产业形态、技艺传承、装饰特征及风格演变，同时深入考察政治体制变革、经济技术转型、文化思潮演进等内容，在百年现代化进程中构建起工艺美术发展的立体坐标系。

面对社会剧变中的传统手工艺，本书突破“传统—现代”二元对立框架，揭示其在外冲击与内生动力共同作用下形成的双重发展路径：一是向现代设计体系转化，二是衍生出具有实验性质的“新工艺美术”形态。作者融合多学科理论，通过实证研究与理论阐释的互动，剖析工艺美术及其行业变化发展的影响因素，探究其本质根源，呈现出“史论互鉴”的“艺术社会史”特征。

### 工艺美术被动“现代化”的艰难发展

与欧美国家主动探索适应现代化生产和生活方式的美学，并发展出现代主义设计风格不同，中国工艺美术的“现代化”是被动适应的过程。鸦片战争后，西方列强倾销机制产品，严重冲击了中国传统手

工艺的经济基础。细瓷、染织、刺绣等传统优势品种从大宗出口商品变为被“洋货”大肆倾销的对象。同时，国内新兴城市阶层在西方政治、经济侵略和文化殖民的影响下，生活方式和审美趣味转向西方“现代风格”，“洋货”备受追捧。20世纪上半叶，面对西方的经济掠夺，清政府和民国政府都尝试“救亡图存”。一方面，积极发展民族工业，引入机器生产和现代科技，促进外贸和文化交流；另一方面，手工艺作为国民经济的重要补充，得到国家政策扶持和经济救济。近代中国的有识之士将(工艺)“美术”视为发展民族工业的重要手段。李叔同提出“图案为工艺之本”，蔡元培倡导“美育”，鲁迅提出“美术救经济”说，张德荣的观点与同期“包豪斯”建立“艺术与技术的新一”的宗旨相似。这些思想和相关政策在一定程度上促进了工艺美术的现代化发展。

《20世纪中国工艺美术史》记录了近代陶瓷业、刺绣业等行业被动迈向“现代化”的过程。以江南刺绣业为例，近代以来，中国刺绣精品受海外客商喜爱，加速了刺绣的规模化、产业化发展，但装饰主题和风格以“仿古”为主，缺乏创新。后来，受欧洲机制面料倾销和西方文化影响，民众服装风格改变，缝纫机普及，手工刺绣逐渐脱离“美化服饰”的传统职能，向“美术绣”转变，促进了技术改良和产品创新。刺绣名家沈寿响应“实业救国”号召，开创“产学研”结合的模式，培养了一批苏绣名家。她还借鉴西洋画的立体塑造方法，创制出“仿真绣”，其作品震惊世人。这一系列变化体现了中国传统工艺美术在困境中谋求生存和发展的艰难历程。

### 新中国现代化建设中的工艺美术产业变迁

该书下卷围绕工艺美术产业因现代化建设中的职能变化而产生的起伏变迁展开，分为恢复发展期(1949-1976)、高速发展期(1977-1989)和转型发展期(1990-2000)三个阶段。工艺美术行业历经连年社会动荡与经济困境的冲击，

发展陷入低迷，但它依然是新中国工业化道路的重要基础和出口创汇的主要途径，因此受到政府高度重视和政策扶持。20世纪50年代，通过手工业合作化运动，建立起以全民和集体工艺美术企业为主体的专业化生产组织，召回老艺人恢复生产。在公有制体制下，老艺人消除了后顾之忧，积极传承和交流传统技艺。在一定时期内，工艺美术产业在产量、规模和技艺水平上都达到了前所未有的高度，形成了成熟的外向型经济模式，为国家换取了大量外汇和紧缺物资。同时，计划经济体制下的规模化生产和资源调配模式，使工艺美术企业能够借助专业科研院所和艺术院校的智力资源，开展技术改造和设计创新，完成了许多大型精品创制，如“建国瓷”“7501瓷”等。在实现“工业现代化”目标的推动下，规模以上的工艺美术企业进行了半机械或全机械化改造。陶瓷、染织、搪瓷等日用品生产率先实现机械化，生产效率和产量大幅提升，为20世纪90年代后日用工艺品的装饰设计向现代工业设计转变奠定了物质基础。

随着工艺美术产业的现代化发展，国内学界如何建立时代新风格展开了广泛讨论。有学者对“半殖民地半封建社会的工艺美术风格”和西方装饰艺术风格进行批判，这促使工艺美术学界转向汉魏、唐宋时期或民间的民族艺术形式。也有学者强调工艺美术应与现实需求相结合，反映人民的新思想和感情。在“恢复发展期”，工艺美术的装饰题材转向人民喜闻乐见的现实生产生活场景，山水风景题材也多歌颂社会主义建设。20世纪80年代，工艺美术行业进入高速发展期，创作和设计呈现出个性化、多元性的特征。传统题材得以恢复，西方现代主义和后现代主义艺术风格被引入，90年代后，随着国有经济体制改革，工艺美术企业经营模式转变，进一步推动了工艺美术的多元化发展。“名人名作”受到市场青睐，“仿古风”再次流行，新生代学院派设计人才积极探索“新工艺美术”。

### 工艺美术的“重生”与崛起

自20世纪50年代国内启动中国工艺美术通史编纂以来，迄今已出版了十余种不同版本，但其内容多侧重记述古代的主要工艺美术门类的本体特征和变化发展过程。2012年学科大调整后，面对快速壮大的艺术设计学科的教学需要，在传统通史的基础上编纂出版了一批中国艺术设计史教材，这些著述主要补充广告、服装、工业产品、室内装饰等与现代设计关联密切的近现代艺术设计门类的部分史实，却忽视了现代工艺美术的创新发展，这一点在《20世纪中国工艺美术史》得到了丰富的补充。

下卷“概说”回顾了学界对“工艺美术现代化”等重要问题的争论。改革开放后，西方现代主义艺术传入中国，引发了国内学界的广泛讨论。许多学者从不同角度对新的艺术思潮进行了深入思考。蔡若虹等人肯定了其审美价值，王

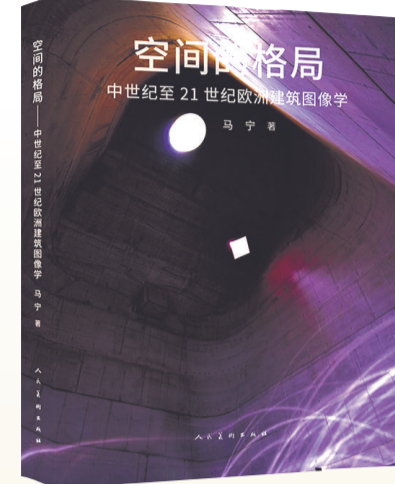
家树倡导“新工艺”，强调在传统工艺美术基础上融合现代理念与技术，以适应时代发展需求。

该书在陶瓷、染织绣、金属工艺等门类外，增加了“新陶艺”“纤维艺术”“金属壁画和艺术首饰”等，充实了“新工艺美术”代表性品类的发展介绍，其中又以“新陶艺”最具代表性。郑可、祝大年、高庄等学院派艺术家受到西方现代艺术风格的影响，开始有意识地在陶瓷创作中，突破传统的写实主义手法，运用抽象、简洁、变形等“包豪斯”式的风格元素。之后，以周国桢等为代表的陶瓷艺术家，尝试“用现代艺术观念来表达纯精神的、情感的、个性化的纯手工原创陶艺”。

英国学者彼得·多默曾分析过当代手工艺的发展过程，他指出，当手工艺脱离“贸易竞争”需求后，其制作或购买目的便转向了观赏和交流，不仅在形式上获得了高度自由，工作性质也转变为“自由意志的表达”，劳作阶层也随之发生了变化。这一发展规律在全球范围内具有一定的普遍性，在中国也不例外。随着中国经济的发展和工艺美术行业体制的转变，从事新工艺美术创作的人员结构发生了显著变化，多为接受高等美术教育的艺术家。正因如此，他们的作品在形式和风格上呈现出个性化、表现性、实验性的特点。而且，实现现代艺术的本土化、民族化成了中国新工艺美术的典型特征之一。如今，新工艺美术凭借这些独特优势，已成为与现代(工业)设计并驾齐驱的艺术设计形式，它以文化生产和美化生活为目的，不仅保留了悠长历史发展过程中积累下来的精湛技艺、材料知识和丰富多彩的装饰形式，同时，作为一种自由的艺术创作方式，满足了现代社会中人们的审美、情感、交流和创造的精神需求，从而再次获得了生命力和存在价值。

该书以鞭辟入里的学术分析，深入剖析了中国现代化进程中具有张力的文化截面。传统手工艺在殖民冲击与文明自新的夹缝中，历经从生存抗争到文化觉醒的蜕变：晚清民初的工业化困局折射出传统与现代的激烈碰撞，而新中国成立则成为工艺美术重获主体性的历史拐点。当工业化浪潮将实用工艺推向现代设计时，工艺美术并未消亡，反而在文化创新的熔炉中淬炼出新的艺术形态——它挣脱了器物功能的桎梏，以鲜明的民族美学重构现代性叙事。作者一改以往艺术设计史侧重本体描述的书写范式，将“艺术社会史”整体性视角与“艺术风格史”的描述方式结合起来，既如实记录各工艺美术门类的工艺和艺术风格的发展变化过程，又以工艺美术及其产业的时代变迁为线索，向读者呈现出了一幅生动翔实的近现代中国社会丰富画卷。其多维视角与叙事创新不仅填补了学科空白，更生动诠释了传统文化如何在与现代文明的对话中实现自我更新。

[作者系中国农业大学副教授，本文系国家自然科学基金重大项目(22A012)和2024年中国农业大学基本科研业务费项目“面向乡村振兴的黔西北地区农文旅融合发展策略研究”的阶段成果]



《空间的格局——中世纪至21世纪欧洲建筑图像学》马钟著，人民美术出版社，2024年6月

本书不是一本罗列西方建筑发展史的“全书”，而是通过自成一体的叙事逻辑，从图像学视角剖析建筑与社会形态的关联，借社会形态更替解读建筑样式根源及演变动因，将中世纪以来散落于欧洲各地的建筑“珍珠”串联成一条别致的“项链”，将建筑与其中的壁画、雕塑和盘托出，呈现出空间与其中艺术品整体的关系，以及不同时期、不同地域间建筑语言的传承、发展

在艺术史研究的百年脉络中，写作范式始终面临双重挑战：如何在专业性可读性之间平衡，又如何在学科分野中构建整体性视角。这一问题在中西学术碰撞的背景下尤为凸显。近年来，艺术史著作常陷于两种困境：或囿于单一领域的精深研究，割裂建筑、绘画、雕塑的共生关系；或流于知识的堆砌，忽视“人”在历史叙事中的主体性。《空间的格局——中世纪至21世纪欧洲建筑图像学》(以下简称《空间的格局》)一书，试图以跨学科视野与人文叙事为突破，为艺术史写作提供一种新的可能性。

传统艺术史写作往往受制于学科壁垒。例如，中国卷轴画的“书画同源”理念，与欧洲建筑、绘画、雕塑的共生关系本可互为映照，但多数研究者或因专业局限，或因方法论惯性，难以跨越学科边界。这种割裂本质上是认知局限的产物，而非历史现象的真实逻辑。《空间的格局》将建筑空间与其承载的壁画、雕塑视为有机整体，从哥特教堂的尖拱到巴洛克穹顶的藻井，从文艺复兴的透视法则到新艺术运动的曲线美学，书中以两千年欧洲建筑史为轴，串联起不同时代对神性、人性、自然与技术的诠释。这种“全视角”研究不仅突破了“盲人摸象”式的碎片化分析，更揭示了建筑语言与艺术表达的内在统一性——这正是跨学科艺术史写作的核心价值。

艺术史的生动性，根植于对“人”的观照。当下许多著作虽史料翔实，却将建筑简化为冰冷的物质遗存，剥离了建造者、使用者与观赏者的情感联结。《空间的格局》则试图重构“以人为尺度”的叙事：圣索菲亚大教堂的穹顶不仅是结构奇迹，更是拜占庭帝国对神圣空间的集体想象；巴黎王妃地铁入口的铸铁纹饰，折射出工业革命时期市民对现代性的矛盾心态。书中大量实地拍摄的照片，并非单纯的空间记录，而是通过光影与构图捕捉人在建筑中的瞬时体验——驻足、仰望、穿行，这些动态感知成为解读历史的密钥。这种将物理空间转化为情感容器的写作方式，使艺术史不再停留于技术术语的罗列，而是升华为对文化记忆的唤醒。

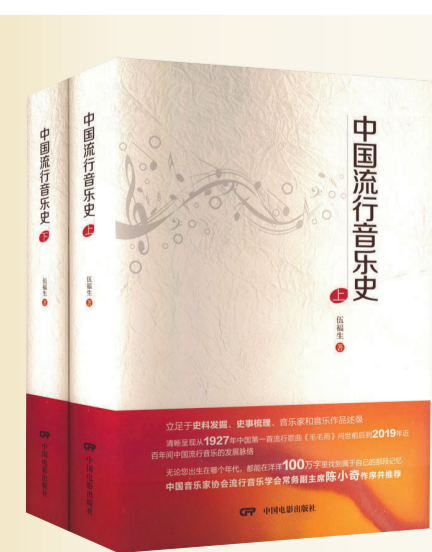
降低阅读门槛，向普通读者敞开大门是艺术史写作不可回避的责任。本书通过双重路径实现这一目标：其一，附录《建筑构造词解》以细节图解、多语对照和实景对比，将哥特式飞扶壁、巴西利卡中殿等术语转化为可视化的认知工具；其二，通过“先体验后解析”的编排逻辑，引导读者从感性共鸣进入理性分析。这些设计并非对学术深度的妥协，而是以读者为中心的方法论创新——只有当艰涩的概念被转化为可感知的意象，艺术史才能真正实现其公共价值。

《空间的格局》的实践表明，艺术史写作的突围需兼具“破”与“立”：打破学科藩篱，建立整体视野；摒弃机械叙事，重拾人文温度；跨越知识鸿沟，构建共情桥梁。唯有如此，艺术史方能从象牙塔中的“显学”，蜕变为连接过去与当下、东方与西方的文化对话者。

(作者系中国美术出版社品牌出版中心主任)

## 『全视角』揭示建筑语言与艺术表达的内在统一

□王青云



《中国流行音乐史(全2册)》，伍福生著，中国电影出版社，2024年12月

本书立足于史料发掘、史事梳理、音乐家和音乐作品考述，尽可能地还原历史现场，清晰呈现了从1927年中国第一首流行歌曲《毛毛雨》问世前后到2019年近百年间中国流行音乐的发展脉络。全书分为“民国篇”和“当代篇”两个部分，包括“中国流行音乐的起源”“中国当代流行音乐之发展”“中国当代流行音乐之繁荣”等多个章节，全面展现了中国流行音乐萌芽、发展、成长、壮大、强盛的历史轨迹

## 中国流行音乐这百年

□陈小奇

中国流行音乐已走过近百年的历程，在这漫长岁月里，我们始终期盼着能有一部全面记录这段历史的著作问世。毕竟，这100年的流行音乐史是一段异彩纷呈、不应被遗忘的历史，它深刻影响着中国艺术的发展进程。在数千年的中国音乐史长河中，100年不过是短暂的一瞬，却催生一种全新的音乐形态，一种与世界音乐相互呼应的独特品种。这100年间，流行音乐获得了与民族民间音乐、古典音乐并立的地位，成为拥有最广泛受众、具备最大传播效应的主流音乐类型。

流行音乐对于中国的重要性，首先体现在它真实反映时代和社会，真切表现人性与人类情感。20世纪二三十年代，上海的商业文化与复杂多元的“上海滩”文化，孕育出与世界接轨的萌芽期中国流行音乐。从那些饱含柔情的歌声里，我们得以窥探那个时代中国人的内心世界，感受到在战争威胁下，国人的抗争与无奈。这些歌曲或许带着些消极情绪，看似远离了激昂

的抗争号角，但它们为我们呈现出真实、完整的社会生相，绝非一句简单的“醉生梦死”“靡靡之音”就能概括。改革开放后，人本主义精神在我国兴起并迅速成为社会的时代强音。人们开始关注和尊重个体价值、个体情感，接纳并欣赏多元且强烈的个性风格。与此同时，流行音乐融入时代潮流，不同时期的社会思潮、社会现象以及审美趣味的变化，都在一首首歌曲中得到呈现。可以说，中国当代流行音乐是改革开放进程的生动记录，承载着几十年来中国人的喜怒哀乐，也烙印着时代前行的深刻足迹。

在音乐审美层面，流行音乐带来了全新体验。它采用自然发音方式，强调声音的磁性、质感与辨识度，给予听众前所未有的亲切感和独特的审美愉悦。它以小型简约的电声乐队取代传统庞大的乐队编制，用时尚的方式传承和创新了民族民间音乐的精华。这100年间，几代音乐人历经唱片工业时代到网

络音乐时代的巨大变革，走过从模仿学习到原创探索的艰辛道路，从被误解为“靡靡之音”到成为社会主流音乐，在坎坷中铸就辉煌，以自信的姿态屹立于世界音乐之林。这100年的中国流行乐坛，留下的远不止众多脍炙人口的佳作和无数优秀歌星。更为重要的是，它留下了几代音乐人探索前行的坚实脚印，留下了随时代发展的新思维模式和实践模式，还留下了宝贵的时代启示与借鉴。我认为，这正是记录这段历史的书籍所具有的重要意义。

本书作者伍福生耗费10年心血，完成了这部百万字的著作。他凭借详尽的资料，清晰勾勒出这100年流行音乐的发展脉络，让我们得以感知乐坛的温度，真切体会到这段波澜壮阔的历史带来的激情与感动。本书由伍福生撰写，而音乐史则是几代音乐人共同创造的。中国流行音乐的来仍在不断书写，必将涌现更多优秀作品，杰出音乐人，也会发生更多精彩的音乐事件和现象。衷心希望中国流行音乐能够永葆活力、持续繁荣，也期待更多像伍福生这样的创作者，继续记录和剖析中国流行音乐的发展历程。

(作者系中国音乐家协会流行音乐学会常务副主席、广东省流行音乐协会原主席)