

锄头掘出的艺术史

——读《美源——中国古代艺术之旅》

郑 岩

我们依据什么了解已逝的艺术史？一批批古代艺术品因帛朽纸败或水沉火焚而散失，中国中古以前的艺术史几乎是一片空白，而近古艺术史的轨迹也只能通过一些传世的断简残篇来拼缀。当20世纪初中国人开始建立“学科”意义的中国艺术史时，实物材料的匮乏成了首要的问题。因此，这时期由西方传入的田野考古学的确是及时而发生的好雨。“中国考古学的发现，可惜现在还寂寥得很。”与1926年郭沫若这一慨叹形成鲜明对比的是，在一个甲子之后的21世纪初，为构建一部新的中国艺术史而积累的考古学材料已是汗牛充栋。虽然缺环仍旧不少，但即使对已有的材料作基本归纳，也变得越来越不容易。依靠独有的视野和判断力，杨泓、李力的新著《美源——中国古代艺术之旅》，带领读者穿越考古材料和相关研究的密林，经历了一次魅力独特的旅行。

杨泓先生是成就卓著的资深考古学家，读者们已经熟悉了他在中国古代兵器、汉唐美术、佛教、家具等方面出色的研究。李力女士是中年一代的学者，在汉唐考古方面发表有较多论著，而且是位写作文化散文的高手。两位学者还有两个共同点值得注

意，其一，他们都对中国古代艺术充满兴趣，其先前的许多论著不仅为考古学界所熟悉，而且也为国内外中国艺术史研究者所称道。杨泓先生还是最早从理论角度阐释“美术考古学”概念的学者。其二，两位学者都曾长年从事文物考古专业书刊的编辑工作，数十年来，他们分别在《考古》、《考古学报》和《文物》杂志编辑部工作。这三种杂志在考古学界有“三大杂志”之名，绝大多数重要的考古发掘与调查简报、报告发表在这些杂志上。此外，他们还是许多重要的中国考古学通论著作的主要作者和编辑。可以说，像他们二位这样既能全面掌握并驾驭各个历史时期的考古材料，同时又具备艺术史素养的学者，在考古学界是不多的。

田野考古学早年也被称为“锄头考古学”。拿作者的话来说，这是一部“锄头掘出的艺术史”。全书正文11个单元，共77章，作者从艺术的起源谈起，依次论述了史前陶器、早期玉器、三代青铜礼器和兵器、秦汉至隋唐墓俑和陵墓石雕、汉唐墓室绘画及佛教艺术、中古时期的绘画艺术、青瓷白瓷与彩瓷、漆器丝绸和金银工艺、城市建筑以及与之共同发展变化的家具艺术等。尽管两位作者掌握着大量的材



料，并有雄厚的研究作根基，但这部书的姿态却谦和平正，温文尔雅，它不像有的著作那样动辄以“颠覆”自居，相反，却处处注意与传统叙事方式的连接，而作为工具的方法论只是隐藏在清新流畅的文字背后。作者在“前言”中说：“大量丰富的新获得的文物考古资料，一时还难于被艺术史家，尤其是广大中国古代艺术爱好者所熟悉，因此，必须有人从事开路架桥的劳作。”（页2）基于这种考虑，该书以器物、书画、雕塑、石窟、建筑等作品来作为各单元划分的依据，这种方式既符合考古学“遗物”的概念，又与美术史“作品”的概念相契

合。有了这样的契合，“开路”和“架桥”的工程才有实现的可能。

正如我们所期待的那样，这部书利用了最新的考古材料，例如，新近报道的三峡兴隆洞遗址12-15万年前有人工刻划的剑齿象门齿化石的材料就出现在了第一章中（页4-5），从而使得中国艺术史在时间概念上向前大大延伸。除了材料新颖，学术界的前沿研究成果也被及时而审慎地吸收到该书中，例如通过近年来对于墓葬形制、伴出钱币的重新考察，学者们将甘肃武威雷台墓出土的著名铜奔马的年代改定为魏晋，这个富有说服力的看法被该书采纳（页92-93）。新的材料和观点无疑是《美源》的重要支柱，但是，该书并不只是对考古材料和相关研究的罗列。这部著作能够准确适度地选择、把握和阐释史料，将复杂的历史叙述得简明扼要，有条不紊，也体现出作者的智慧和功夫。我曾多次听杨泓先生谈到已故著名考古学家夏鼐先生的一个说法：我们要写《资治通鉴》式的著作，而不是编修《资治通鉴长编》。

对于作为“艺术作品”出现在书中的古代器物，作者并不停留在描述和“鉴赏”的层面上，而是突破了古器物学和收藏家的范围，以考古学者独具的慧眼进行观察和分析。例如作者谈到，史前彩陶碗的花纹多装饰在器物外壁上，或绘于内壁和碗心，而外壁下部光素无纹，这是因为古人席地而坐，看不到没有花纹的部位（页10-11）。如果没有对史前房址的发掘和对先民起居方式的研究，就无法得出这样的结论。又如，书中谈到宋代瓷器，不再拘泥于收藏家“五大名窑”的传统说法，而是以考古发现的窑址为纲目，使得散落在海内外的传世品落实到了一幅幅历史地图上（第55章）。书中还提到陕西临潼姜寨仰

韶文化墓葬出土的原始绘画工具（页13）和江苏句容丁沙地良渚文化遗址出土的攻玉之石（页28），表现出对于技术的关心；由唐代北方人喜爱绿茶的习俗，谈到白瓷的兴盛（页226），引导读者去认识色彩与社会生活的关系；在中外文化交流的历史背景下，谈论家具形制的变化（第74章）……诸如此类的做法，多方位地展现了考古学、历史学对于艺术史研究的贡献。该书不鼓励背诵教条，而善于启发新知。在有的环节，作者提出了新的问题，却不急于给出答案，而这些问题，正可以带动起新的思考和研究。

“开路”和“架桥”的工程既可以沟通原有的不同领域，又可引导人们进入一个新的境界。阅读此书，我们更应注意的是，作者如何调整和改变中国艺术史的叙事方式。有些中国艺术通史著作的构架我们已经很熟悉，例如，从六朝开始，排列出一大堆大名头的艺术家和他们的代表作，再由此上溯，在上古和远古时期的考古发现中选定一些“名品”；或者借用西方艺术史的概念与分类方式，对中国古代的作品进行梳理。对于特定的材料、学术背景和写作目的来说，这些构架自然有其道理，但是却不能完全满足由考古学材料支撑的早期中国艺术史的写作。在我看来，《美源》的视野远比此前许多版本的中国艺术史通论著作更为开阔，作者在照顾到考古学材料与“美术”概念的契合之外，更加注重与历史背景的结合，或者说，它更加注重处理考古学材料与大历史的关系，而不仅仅局限于构建一种学科史。例如，在介绍石窟寺艺术的三章（第39、40、41章）中，作者虽然也在“绘画”和“雕塑”的概念下讨论壁画、泥塑和石雕，但却不机械地按照技术和材质进行分类，而是以佛教艺术传入中国的时间和地理为坐标来梳理复杂的材料。

在分析艺术风格的同时，通过对于洞窟形制的描述，阐明了这些绘画和雕塑与承载它们的礼仪空间之间的关系，从而启发读者进一步思考艺术风格变化的历史动因。作者还专辟一章（第39章）介绍石窟寺考古的学术史，使得艺术史的研究者可以借以了解这种新的叙事构架的由来。

书中有些章节是全新的内容，如第67章论述了中国古代城市空间布局的变化，长城也在第69章中占了三个多页码的篇幅（页293-296），这在以往的中国艺术通史著作中是很少见的。实际上，城市和长城正是中国古代体量最大的艺术作品，城市还是容纳建筑、器具和其他种种图像的物质空间，也是那些艺术家和工匠们生活的天地。在这种取材方式的背后，关于“艺术”的概念实际上已经被重新定义。

《美源》预设的读者，还包括更多的艺术爱好者。两位作者举重若轻，使得书中的文字清新亲切。正文之后所附的“名词解释”以简明的文字和图片对书中涉及的一百多个专业名词进行了解说。数百幅精印的彩色插图和分寸适度的装帧，也为该书增色不少。作为一名教师，我建议正在学习美术史的年轻朋友将这册书与美术学院的课本进行对比阅读，这样，就可体会到“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”的妙处。专业人士如果有意留心作者的研究方法，自然也可以求仁得仁。

杨泓、李力：《美源——中国古代艺术之旅》，生活·读书·新知三联书店，2007年，346页，彩色插图600幅。

郑岩

博士，中央美术学院人文学院教授，
博士生导师 100102

（本文责任编辑 张鹏）