

“史论”还是“学”?

——关于中国书画史研究范畴的一种学科界定

陈振濂

(浙江大学 艺术学系, 浙江 杭州 310028)

[摘要] 中国书画理论中的“书论”、“书史”、“画论”、“画史”、“印论”、“印史”的概念, 曾经统辖了近百年来的艺术理论史, 它是与“文论”、“乐论”等概念并驾平行的。但在文学界, 当笼统意义上的“文论”已转向现代意义上的文学史学、文学批评、文学美学等等之后, 书画界却并未出现相类似的“转型”。若从“文学史”概念切入, 推向书法史、中国画史、篆刻史的史学形态, 并对作为当代艺术理论分类形态的“史、论、批评”三分法的既有事实进行分析与辩难, 可以发现: “史、论、批评”其实是古典的“论”与近代的“史”嫁接而成的一个妥协的结果, 它是一个非逻辑的变通的权宜结果。这三者之中所存在的大量互相包含而又缺乏清晰轮廓的现象, 告诉了我们一个不争的事实: 当我们将研究对象、研究内容与研究方法之间进行含糊不清的混淆处理之时, 我们永远也找不到一个正确的、合乎逻辑的学术框架以引导今后的学术研究, 若要改变这种尴尬的局面, 必须从学科建设与学科研究(它的实质是分类与方法论的科学归纳)这个根基出发。

[关键词] 史论; 传统书画论; 学科建设内容; 对象与方法

[中图分类号] J0-05 [文献标志码] A [文章编号] 1008-942X(2003)05-0108-06

在 21 世纪初于河北石家庄举行的全国第五届书学研讨会论文评审座谈会上, 笔者曾作过一个发言, 指出以“史、论、批评”为论文评选分类方法有不足之处。而这种三分法是以国家颁布的艺术学科研究的既有分类来确定的。但“史、论、批评”三分法的分类思路, 恰恰是与严格意义上的学科立场相矛盾的。其后, 在《中国书法》杂志上, 笔者曾撰文讨论过“史、论、批评”三分法与现代人文、艺术学科架构相冲突的种种情况, 以及所面临的困惑。自那以后, 对这个问题的思考一直没有停止过。最近, 笔者又偶然翻到了 1996 年底在天津主持“首届中国画学暨中国画发展战略研讨会”上的笔记, 在当时也已经对学科分类与“史、论、批评”三分法之间的差别作过思考, 在学术总结时也特别提及过。由此, 自 1996 年以来的几年间, 对于古典书画理论与现代学科分类之差异的比较, 一直是笔者心中盘桓良久的“聚焦点”。笔者以为, 这两种分类方法其实代表了古典书(画)论与现代艺术理论之间的不同立场和不同思维方式。

“书学”这个名称古已有之。隋代国子寺设“书学”, 唐初国子监专设“书学”, 这些都是学术界耳熟能详的典故, 但它并不等于我们今天所指的以“书法学”作为学科的内容结构所指。而在近代, 由于民国初年第一代美术理论家出洋留学(如滕固留学德国、傅抱石留学日本), 开始为中国带来了海

外美术理论的新思维与新的分类方法。但在20年代的西方,对“学科意识”的敏感也远不比今天,于是才会产生一个中西合璧的“美术史论”的概念,并进而影响到后起的“书法史论”。其实,不仅是在美术与书法中,即使在文学研究中,也无不以文学史、文学理论、文学批评来作基本分类。之所以在文学艺术中都不约而同地出现这样的现象,笔者以为是与中国学术在近代特殊发展态势有关的。中国古代的书论、画论、文论并没有一个清晰的“史”的概念,所有历史类型的研究,都是被含糊地包含在笼统的文论、书论、画论的大项目之中。换言之,不管是注释疏证、个案研究、年表年谱、资料汇编、历史发展规律研究乃至理论思辨、文学书画美学、艺术学科建设等等,无论研究对象与研究方法有什么截然不同的性质差异,都由一个笼统的书论(文论、画论)所涵盖。这在文艺理论不太重视学科分类的古代,是十分自然且顺理成章的,故尔延续了上千年,甚至直到今天也还是有许多人对它欣然接纳,并没有觉得特别不妥。

其实在本世纪初,这种含糊的“书论”(文论、画论)立场已经受到过一次强烈冲击。这就是“艺术史”与“文学史”概念的第一次被引进。作为前驱的首先是文学界对“史”的概念的确定——其实中国古代本不缺“史”,从司马迁《史记》直到中世纪的南史、北史及唐以后的五代史、宋史、元史、明史、清史……二十四史中就有许多以“史”明确命名的浩繁巨帙。但在文学艺术方面,无论是历代文论名篇,还是如唐代张彦远的《法书要录》、《历代名画记》,直到清代的《佩文斋书画谱》,竟很少有古典文论、书论、画论是以明确的“史”来冠名的。这并不意味着古代文艺理论中没有史的内容和史的方法,但却表明了这样一个事实:在古代文艺理论中,还没有清晰的以“史”作为学科的分类意识。

而在1904年的文学界,由当时京师大学堂教授林传甲编著的《中国文学史》的问世,则第一次明确地在“文论”的含糊概念中剥离出了一个有着现代学科含义的“文学史”的类项,并且大致勾画出了它的基本轮廓。虽然林传甲的《中国文学史》还有不少受日本同类著作影响的痕迹,并且其后的几部中国学者编的《中国文学史》,乃至后来在中国画方面也陆续出现的陈师曾《中国绘画史》、潘天寿《中国绘画史》等著作中,也还能看出较明显的日本影响,但只要是史的体裁独立于一般的含糊的论,即文学史独立于文论,绘画史独立于画论,书法史独立于书论,就是一个时代的进步。因为这至少表明,在近代以来,我们已经意识到“文学(书画)史的研究”在学科意义上是不同于“文(书画)论”的。尽管在水平上还较幼稚,但它毕竟是学科进步导致学术细密化的一个标志。并且它还形成了一分为二即“史”(在当时代表新学术)、“论”(在当时代表既有传统)的良性对立。其实,今天的“史、论、批评”三分法的确立与通行,正是以民国前后的这场严格的作为类项的“史”对于含糊的古已有之的“论”的冲击、分化、取代甚至是重新定位为“蓝本”的。

于是,从笼统的文论(书论、画论)定义,到民国前后相对精确的文学史、文学理论(书画史、书画理论),成为古典学术向现代学术的第一次转换。而再从横贯上百年的文学、书法、绘画的“史、论、批评”的三分法格局,到当代以学术学科规范构建新的分类规范,则被视为第二次转换。

二

之所以会引出第二次转换,是因为文艺理论中的“史、论、批评”三分法在长期的应用过程中,已经越来越显示出它左右为难、捉襟见肘的困惑。比如,以学科的立场看,我们必然会对“史、论、批评”三分法提出一些关键性的质疑:

质疑一:以“史、论、批评”三分法为准,是以历史研究(书法史)、理论研究(书法理论)、批评研究(书法批评)为三个类项的。但通常而言,“书法理论”不应该是一个类项,而应该是一个包容性极大的属项——“书法理论”,是与“书法实践”相对应的,在目前的书法形态之下,则以“书法理论”与“书法创作”对应。而在“书法理论”的属项之下,才会有更细的分类如“书法史”、“书法批评”、“古典书

论研究”等等。如果再以“史、论、批评”三分归属其下,则又会造成一个匪夷所思的奇怪结果:书法理论(与创作相对)竟领属“书法理论”(与史、批评相对),即书法理论(母项目)之下又有一个书法理论(子项目),这岂非荒谬之至?

两者之间的关系,则可以如下图式来表现:



图1 “书法理论”作为主概念与从概念的不同关系对比图

书法理论等于书法理论,如果这不是一句废话,就是在逻辑程序上出现了纰漏。而依笔者看来,这显然是以作为母项的、包括史与批评的“书法理论”,下降为子项的,与“史”、“批评”并列的“书法理论”,于是,整体的书法理论竟可以与局部的书法史、书法批评对应,又与整体的书法创作对应,从学科立场上来看,是不够严格的。

质疑二:在旧有的书法“史、论、批评”三分的模式分布之中,还存在着一个混淆性质与功能、目标的非逻辑现象。

史的研究,是一种界定对象的研究,它只告诉我们:研究的内容是书法史内容,但并没有界定研究方法。换言之,即使某学者用批评的方法来研究书法史,它也是史的研究。同理,无论是用描述的方法,还是用实证的、或考据的、或思辨的、或点评的、或注疏的、或随笔札记条目式的、或长篇大论洋洋几万言的方法,只要研究对象的内容是书法史,那就属于史的研究。若如此,则在三分法中的“论”与“批评”,只要是针对书法史内容范围而发,那它也就是史的研究。

再来看三分法中的“论”与“批评”,它却不是针对研究对象的内容而发的,而是针对研究的方法与手段而发的。比如,是“论”,就不是考据注疏;是“批评”,就不是叙述与实证(当然,其间也必然需要逻辑与证明,但在方法上是截然不同的)。在此中,提出是“论”或是“批评”,其间必然已有了一个排他性(即必然不是其他方法)的含义。故我们可以说某某是搞“评论”的,不是搞“考据”的,或某某是搞古籍文献注释的,而不是搞断代史研究的。在此,“古典书论”、“断代史”是指它的研究对象与内容而言,注释、述史则是指它的研究方法而言。而在本处提及的“论”与“批评”均只能属于后者,而与前者应该有明确的分界。

既然如此,则以“史、论、批评”三分法来作分类,第一是混淆了对象(史)与方法(论、批评)的不同性质;第二是造成了新的混乱。比如某位理论家所从事的是以论的方法述史,或是在书法史研究中有许多详尽周密的论证,那么,它应该被分在“史”类还是“论”类?又比如,当有一部《魏晋书法史论》、《唐代书法史研究》之类的著作放在我们面前时,我们该如何对它进行分类?是根据内容把它归于“史”,还是根据方法把它归于“论”?

质疑三 即使就“史、论、批评”方法自身而论，它也是难以清晰地进行界定的。比如“论”与“批评”之间，究竟有什么样的分界？从现代学科立场看，“论”的方法里面当然会包含“批评”——没有“论证”的“批评”，不就成了信口雌黄的骂街了？再反过来，没有批评意识的“论”，必然缺乏针对性与现实意义，这样的“论”也必然是陷于空泛或不关痛痒的。因此“论”之于“批评”，其实是同一回事，至少在一个性质界定层面上说是如此。既然如此，则在分类时非得指明此为“批评”，彼为“论”，这究竟有多少科学依据呢？

当然，即使在国外，对于批评文章与学术论著还是有一些约定俗成的区别的。比如在日本，学者（纯学术研究）与批评家（批评）有着身份上的分界。但这种学者与批评家的区分，是以纯粹的抽象学术理论（如哲学、史学、美学）与针对作品而发的批评与欣赏的不同来作界定的。至少相对于学者而言，批评家对作品的感受更灵敏，与创作实践的关系相对也更密切。当然它的抽象、提纯的能力则相对较弱，因此，它的立场与视角是较具体的、非原理性的。但即使如此，我们可以在一个纯粹的哲学思辨论证与一个具体的作品评论之间看到视点的不同，却不能不承认一个事实：即它们所用的方法，都是以论证即演绎、归纳、逻辑推理来规范自身的，因此，两者间在方法论上并没有质的差别。而“史、论、批评”三分法在“论”与“批评”之间作出明确的分类处理，显然是只注意到了它们之间在抽象与具体、针对原理与针对现象的表面上的差别，却没有更细心地关注到它们之间在性质上的相同。这又必然导致两个类项在具体的分类操作中极易陷入自相矛盾。

三

以持古典书论立场的“史、论、批评”三分法，来对照目前立足于现代学科理论的“书法学”的分类，当然可以明显地看出它自身所无法摆脱的困惑。但它为什么在近百年之间通行无阻呢？究其原因，笔者以为是与“古典书论”这个既有的空间范围设定有关。如果不考虑现代书法学科的各分支内容，仅仅以古典书论的既有内容来看，则“史、论、批评”三分法也大致敷用，而不会有太大的窘境。比如，在迄清末为止的古典书论格局中，像卫恒的《四体书势》、张怀瓘的《书断》当然会被归为“史”，而赵壹的《非草书》、孙过庭的《书谱》、项穆的《书法雅言》当然会被归为“论”；从古典书论立场上看，则大凡顺时序叙事的，即为“史”，而不顺时序也不叙事却以议论为主的，即为“论”。但即使差强人意的这个“史”、“论”、“批评”的分类，也还是错谬难定。比如张怀瓘《书断》既有“史”的《书断》（上、中、下），又有“论”的《书断·序》，那么，这是“史”、“论”，还是“史论结合”？又比如赵壹的《非草书》论方法观点，自是“论”无疑，但它的现实针对性却又使我们不得不把它划到“批评”类。于是，“论”乎？“批评”乎？也是一个较难办的问题。以此类推，康有为的《广艺舟双楫》或孙过庭的《书谱》也无不如此。这即是说：即使是在古典书论内，它也并不是可以畅通无阻的。

而从一个现代学科框架的立场上看，则日新月异、突飞猛进的学科发展与不断出现的交叉学科、边缘学科的兴起，原有的学科区分渐细、分支渐多的新情况，使三分法更是穷于应对、窘态百出。比如，在新的学科分支构架中，书法哲学、书法艺术学、书法史学、书法美学等，恐怕都并不是原有的“史”、“论”所可概括的，它们在方法上都应该属于“论”，但它们的“论”又迥非古典书法中所已先期界定的“论”的原义所可限制的。又比如，在原有的“史”的概念中，只有一个针对具体的“史述”（最多还可加一个“史论”）的内容，但在现代学科规范中，则还应该有一个抽象于各种缤纷的事实、现象之上的“史学”，以史作为学科的研究立场的学术目标——它在方法上是“论”而不是“史”，但在对象上却正是“史”。此外的则是“论”，原有的所指即限于古典书论，较之于现在的还有书法美学、书法艺术学、以及书法创作与批评之学等各种丰富的内容构成，又岂可相提并论？又即便是原有的作为“论”的主干即古典书论，除了文献校勘、注释、解读等技术工作之外，从一个现代学科的立场上看，

则正可以不属于“论”而属于“史”——它构成的史是“书法批评史”或“书法理论史”、“书法评论史”。试想想,在古典的“史、论、批评”三分法中本为“论”,在现在的学科研究构架上却为“史”,相差何其之远?

当艺术哲学、艺术史学、艺术美学等等新的学科构架在现代基本成形之后,再以旧有的、立足于古典书论形态的“史、论、批评”三分法来套用(分类)于今日日新月异的学术研究,无论怎么说也是不甚妥当的。而以书法学科的构架方式,如第一层次:书法学;第二层次:书法哲学、书法艺术形态学、书法史学、书法美学;第三层次:书法创作史、批评史、教育史、欣赏学、批评学、创作学、技法学……来作多层次的构架,相对而言可能更符合目前书法研究发展的实际,因此,更具有可行性与可操作性。它的形态与构架应该如下:

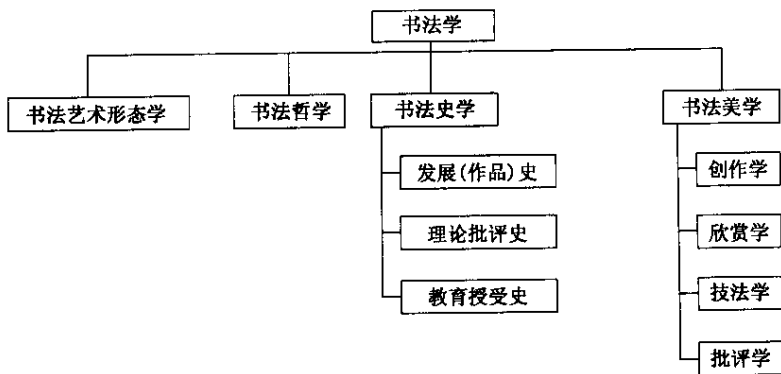


图2 书法学科的构架方式

在这个构架中,是“史”是“论”,是史学还是美学,不再是以方法来区分,或以方法与对象混合的形态来区分,而是直接以研究对象的内容、性质规定来作明确的范围区分。在一个书法史的内容范围中,可以是描述、论证、考据、思辨、注疏、批评……各种方法均可以应用,但它都属于书法史研究的学术分类范围。同理,在研究书法美学原理或创作研究、欣赏研究、批评研究诸内容之时,可以是顺时序梳理与论证,也可以根据主题进行非时序的、打破时间空间顺序的论证;可以是现象批评,也可以是原理的逻辑检证……

至少在目前,我们还没有发现比它更切合实际、更便于分类操作的新的书法学科构架方式,那么,在与旧有的“史、论、批评”三分法的古典书法的立场进行比较之后,我们倾向于这一新的现代学科构架立场的分类模式,不正是顺理成章的、合乎逻辑的选择吗?

一个也许多余的补充是,当我们在对“史、论、批评”三分法进行反思、并通过数十年的潜心研究之后,我们也发现了来自学术界的积极反响。反响之一,是如文化部这样的政府机构正积极倡导文学艺术学科研究,并开始适时地对之作出表彰;反响之二,则是许多美术学院都由原有的“美术史论系”的系科设置名称(是古典立场的),十分“统一步调”地改为了“美术学系”的系科名称。这表明在历史悠久、现代学科理论积累较为丰厚的美术理论界,已先期意识到“美术史论”作为一个现代学术概念的不足与困惑,并共同地以“美术学”的学术概念来取代之。美术界如此,书法界又何须再抱残守缺、作茧自缚呢?

[责任编辑 徐枫]

“ Theory of History ” or “ Subject of History ” ?

—Regarding the subject definition for the research scope of
Chinese history of painting and calligraphy

CHEN Zhen-lian

(College of Humanities , Zhejiang University , Hangzhou 310027 , China)

Abstract : In terms of the theory of Chinese painting and calligraphy , concepts like “ calligraphy studies ” , “ calligraphy history ” , “ painting studies ” , “ painting history ” , “ sigillography ” , and “ sigillography history ” dominated the history of theory of Chinese art for nearly 100 years . These concepts have enjoyed an equal footing with those of “ literary theory ” and “ music theory ” . However , while the literary circles have witnessed a major transformation from the general idea of “ lun ” (studies or ology) to modern concepts of literary historiography , literary criticism , and literary esthetics , no such a transformation has ever taken place in the circles of painting and calligraphy . Starting from the perspective of “ literary history ” , the paper addresses various “ subjects ” of historical studies , including the “ history of painting and calligraphy ” , “ history of Chinese painting ” , and “ history of seal cutting ” , while analyzing and challenging the classification of contemporary theory of art into three categories - “ history ” , “ studies ” , and “ criticism ” . It points out that these categories are actually both the compromise result of the classical “ lun ” and the modern “ shi (history) ” and the illogic , accommodating makeshift device . The rich overlapping and less clear defining of the said categories present the irrefutable fact that if the objects , contents and methods of research were dealt with in a confused way , no correct , logical academic framework could be set up to guide future academic researches . Such an awkward situation cannot be changed unless curriculum construction and research are based on the scientific induction from their essence - curriculum classification and methodology .

Key words : historiography ; traditional theory of painting and calligraphy ; the contents ; objects and methods of curriculum construction

本刊讯 2003年6月6日,我国著名经济学家汪丁丁教授为浙江大学教育学院中外教育现代化研究所作了题为“从经济学角度看二十年来中国教育制度的变革与创新”的报告。汪丁丁教授从经济学的视野对中国教育经济学的发展进行了宏观观照,他认为,仅仅致力于计量分析的教育经济学发展路向太过偏狭,教育经济学要研究的应当是以最小成本实现每个教育过程参与方符合目的的认知发展与道德发展的问题。汪丁丁教授认为,应当将“符号交往理论”引入教育文本之中,教育应是一种以文本为基础或以其他媒介为基础的符号交往过程。谈到教育制度的变革与创新,汪丁丁教授认为应遵循三条原则:即竞争性原则、可计量性原则、透明性原则。汪丁丁教授还与研究所师生就教育的内涵、教育经济学的发展、教育制度的改革、义务教育、教育经费、教育的公共产品性质等问题展开了热烈讨论。