

李朴园及其中国艺术史研究

李小汾, 许燕敏, 秦菊英

(浙江理工大学艺术与设计学院, 杭州 310018)

摘要: 李朴园是20世纪初期在中国艺术史研究上取得突出成就的史学家之一。文章主要揭示了李朴园对中国艺术史研究的贡献,并对其重要著作《中国艺术史概论》展开梳理和研究,从治史原则、分期方法、论述模式等几个角度,说明唯物史观在其艺术史研究中的意义,同时结合时代社会背景说明其唯物史观运用的特点,以期为中国艺术史学史研究提供一个个案研究的事例。

关键词: 李朴园; 中国艺术史概论; 艺术史学; 唯物史观

中图分类号: J120.9

文献标志码: A

20世纪的中国艺术史研究取得了相当多的成果,涌现了很多杰出的艺术史家。从20世纪90年代以来,对这些艺术史家及其成果的研究日益受到学者重视,但从相关的研究成果看还失之于零碎而不成系统,对于整体揭示20世纪中国艺术史学发展的宏大图景还是远远不够的。李朴园是民国时期浙江著名的剧作家、艺术史论家,他在20世纪三四十年代运用科学的观点和方法对中国古代和近代艺术展开了独到的研究并取得了相当的成就。虽然他在20世纪40年代后主要转向戏剧和戏曲研究,并在解放后不久因屡遭批判、心情抑郁而早逝^[1],但他在 中国艺术史研究中取得的成绩是不能被抹杀的。针对其艺术史成果的研究在艺术史学研究理论、方法论探讨趋向深入的今天具有深远意义。

一、李朴园及其中国艺术史研究简介

李朴园(1901—1956),又名李文堂,河北曲周人。早年考入河北第四师范,1926至1927年就学于国立北京艺术专门学校戏剧系,后追随校长林风眠南下。历任民国时期国立艺术院、国立杭州艺专美术史论教授、出版课课长、图书馆馆长,国立艺专和江苏教育学院教授。解放后曾在浙江省文化局剧目组从事戏曲改革工作。生平主要致力于艺术史论

研究和戏剧戏曲文学创作。郑朝在《走进残碑:林风眠及其同事的艺术理论》一文中曾对其作如下评价:“李朴园是一位多才多艺的作者,他的文章涉猎面较广,如美学、戏剧、艺术史等等。”^[1]他在戏剧方面曾导演过《茶花女》《西哈诺》《西施》《日出》等数十个戏剧,并有《朴园史剧》(1938)、《戏剧技法讲话》(1947)等专著出版,其成就已得到相关研究者注目^[2]。其在戏曲方面的成就主要是在解放后,先后整理过越剧《南山种麦》(1954)、绍剧《寿堂》(1954)、绍剧《王家庄》(1955)等剧目,其中《寿堂》获华东戏曲汇演一等奖。

而相比其在戏剧和戏曲方面的成就,李朴园在艺术史论研究方面的成就更为重要。笔者在研究20世纪中国美术史学史的过程中发现,如同那个时代的众多学者往往多有擅长一样,李朴园在艺术史研究方面颇有建树,是民国时期浙江屈指可数的几位著名艺术史学者之一。根据相关资料,他曾在国立杭州艺专任美术史论课程教授,并主持国立艺专校刊《亚波罗》《亚丹娜》等的编辑工作,是当时国立艺专校长林风眠的重要助手,在中外艺术史论研究方面颇有积累,艺术史领域专著不少,计有《艺术论集》(光华书局,1930)、《中国艺术史概论》(良友图书印刷公司,1931)、《近代中国艺术发展史·工艺美术

收稿日期: 2013-03-05

基金项目: 浙江理工大学科研启动基金(1009830-Y)

作者简介: 李小汾(1974—),女,浙江东阳人,副教授,主要从事美术史论研究。

术》(良友图书印刷公司,1936)等,译作有《阿波罗艺术史》(商务印书馆,1945)等。其中《中国艺术史概论》是其艺术史研究成果中最著名也是最主要的著作,该书主要论及中国雕刻、建筑、绘画等造型艺术发展的历史,是一部系统梳理和呈现从原始社会到20世纪30年代初中国艺术变迁史的学术著作,曾得到近代著名美术理论家林文铮高度称赞,认为其价值可与胡适《中国哲学史大纲》相比。此外还有散见各大艺术杂志、报刊的学术论文多篇。从时间来看,其艺术史研究主要集中在20世纪20年代末期到40年代中期,是李朴园在国立艺专任职前后。总之,就其上述艺术史研究成果的数量和质量来看,李朴园完全可以称得上是20世纪初期浙江乃至中国艺术史学界一位卓有成就的学者。

二、唯物史观在李朴园中国艺术史研究中的运用

当代著名史学家瞿林东在《唯物史观与中国史学的发展》(《史学史研究》2002年第1期)一文中提到中国史学上的历史观点在19世纪末至20世纪初发生了两次重大变革:一次是西方近代进化论的传入,改变了中国人对于历史的看法;另一次是马克思主义唯物史观的传入,在更加深刻的意义上改变了中国人对于历史的看法。马克思主义唯物史观在20世纪初传入中国对李朴园的艺术史研究产生了影响,尤其在其主要著作《中国艺术史概论》中得到比较明显的体现。

李朴园在该书的绪论中明确指出自己的治史方法和原则是以唯物史观为主而兼有文化史观。作者认为要了解艺术的发展史,不仅要从艺术本身考察,而且必须要从这种艺术赖以生存的物质基础、文化背景来观照。作者认为“文化传布说”是依据人类学同古物学而成立的方法,可以用来说明佛教传入后艺术的情况,而要说明“文化本身以何种基础发生,又以何种机缘传布”的问题,还是应该根据近代科学的社会主义者的意见从考察人类的物质生活入手。作者认为:

中国艺术的发展决不违背人类生存的最初目的,文化传布说自可为中国艺术之史的进化的有力的说明,而人类生存的物质条件也可为文化传布说的注脚。从各种典籍同古物上,寻得各特定时代人类物质生活的关系与条件,据以考察这些事物在该特定时代的反映,更以此种反映与该特定时代的艺术的理论与实际比较,了解其时艺术之本色的这我

将尽力采取的方法,就是根据这种信念成立的。在此地,人类的物质生活将成为唯一的依据,所谓文化传布说者,则以交换关系之副产品之耳。^{[3]10}

作者最后总结自己的研究方法说:

就是说,我治中国艺术史的方法,既不想违背唯物辩证法,也相当的承认所谓文化传布说,而不完全为唯物史观所拘束。^{[3]10}

作者在此开宗明义地提出采用唯物史观为自己的治史原则,表明作者对唯物史观是心悦诚服的。

另外,从《中国艺术史概论》的分期亦可看出作者对于唯物史观的运用。关于中国艺术史的分期,在民国时期早有先例,1931年此书出版前,在国外,就当时所知,即有法国学者巴辽洛、德国学者希尔德、英国学者波西尔、日本学者伊势专一郎等对中国美术史所作的分期^[4]。法、德、英等西方学者对中国美术史的分期较多考虑到外来因素对中国美术的影响,如以佛教的输入以及西域画风的入侵作为美术史分期的关键点。日本学者伊势专一郎的分期则能突破时代的藩篱,并注重美术风格的演变而得到民国时期著名美术史家滕固的推崇。在国内,此时亦有陈师曾、余绍宋、滕固、潘天寿、郑午昌、傅抱石等人对中国美术史所作的分期,比较来看,主要有按照历史进行分期和基于美术本体发展的分期。例如按照历史分期的主要有陈师曾的上古、中古、近世的三段式分法,也有潘天寿的古代、上世、中世、近世的四段式分法;而基于美术本体发展进行的分期,有滕固的生长(佛教输入以前)、混交(佛教输入以后)、昌盛(唐宋)、沉滞(元代以后至现代)的分法,既打破了历史时代的界限,也充分考虑到了外来因素的影响;郑午昌将中国美术发展分为实用时期(画之起源与成立即原始社会)、礼教时期(从夏商周到汉代)、宗教化时期(从魏晋到唐代)、文学化时期(宋元明清),在立足美术本体的同时,考虑到了美术发展与宗教、文化之间的联系。

对于这些对中国美术艺术史的分期方法,作者感到还是未能使人完全满意。在《中国艺术史概论》的绪论中,作者指出很笼统地将全部历史分为上古、中古、近代的那方法,或是就艺术本身本为古典浪漫、自然写实等主义等时期的方法,太空洞无物。作者在绪论中也探讨了中国艺术史的时代划分问题:

关于中国艺术史的时代划分:我们知道,历史家在一切比较的可信为正史的记事以前,大约都冠以“原始社会”或“原始时代”这样一个时期。……从帝尧至商代終了,社会组织偏于宗法社会的物质条件;

自周初至周末,社会组织偏于封建社会的物质条件,终秦一代则为封建社会到别种社会的转变期,这是比较容易考察的;然自汉初至有清末叶,一切物质条件几乎没有什末大不了的改变,而社会组织及经济关系之内容,农村经济之于宗法,土地私有及农奴制度之与封建,以及商利贷者,商业同手工业之与个人主义,虽不能全无时兴时衰的现象,到底差不多能保持其平衡的势力;这种情形,分明是宗法封建与个人主义之混合社会,即使是孔德也好马克思也好从来就没有“混合社会”这名称,为便于说明起见,又势不能不如此分类,尽管任人家骂我大胆好了。^{[3]10}

在这样的思路的指导下,李朴园在书中第一次提出了从唯物史观角度出发的新的分期方法,将原始到当代的中国艺术史分为原始社会(从黄帝到帝尧,因为史家可信为正史的记事前都冠原始社会)、初期宗法社会(从帝尧至帝禹,社会组织偏于宗法社会的物质条件)、后期宗法社会(从帝禹到周武 13 年)、初期封建社会(武王至平王即位,社会组织偏于封建社会的物质条件)、后期封建社会(平王至秦始皇)、第一过渡期社会(秦始皇至汉高帝)、初期混合社会(汉高帝至元世祖,从汉代到清末,是宗法封建与个人主义之混合社会)、后期混合社会(元世祖至清道光 19 年)、第二过渡期社会(道光 19 年至民国 8 年)、社会主义社会(民国 8 年至写作的 1930 年)。显然,从分期看,作者主要是就一般的社会组织、物质条件作中心,把中国数千年历史分成相应的几个段落。这种对艺术史的分期主要考虑了影响艺术发展的社会以及经济因素,与马克思对社会形态的阶段分期虽然在具体的名称上有所不同,但毫无疑问的是共同体现了唯物史观的深刻影响。

《中国艺术史概论》中唯物史观的运用还表现在具体论述中高度重视社会物质生活条件(或经济因素)对艺术进程、艺术家、艺术作品等的作用。从史学角度说,无论是中国古代、还是西方人文传统里,文化形态史观是弥漫性地占据着优势,高度重视社会经济的作用,是历史考察视角的重大转换,而这也正是唯物史观的根本特点。例如在论述原始社会艺术起源问题时,作者在文中首先以日本人黑田鹏信关于艺术起源的观点批判了西方的艺术起源诸说,如柏拉图之艺术模仿说、斯宾塞之艺术游戏说、希伦的表现说以及席勒的装饰说,后又驳斥了黑田鹏信本人的艺术冲动美欲说,认为黑田鹏信的艺术冲动美欲说为西方艺术起源四说之综合,仍与前四说无异,因为都归根到本能的原故,作者认为“艺术之所

以成为创造美,是人类利用了种种美的对象之各条件,用自己的力量重新安排过了的原故,这种创造的力必有所自来,亦必有所用;来因用由不是简简单单用冲动二字所能解释”、“因采食行为而发之叫喊,不是游戏,不是装饰,不是模仿,近似表现而不是美的表现;等它成为艺术,已经是此种叫喊大大进步之后的事,当非所谓冲动;更非所谓本能。”^{[3]10} 艺术既非起源于冲动本能,则应于何处寻找其发生的原因呢?作者最终提出他所赞同的看法:关于美之所以成为美,近世蒲列哈诺夫在其所著《新艺术论》中已有详细的说明,读者不妨去参看。他并非不承认有美感,却将美感解释为力之崇拜种种。我很同情这点,故敢说艺术之发生,是适合于唯物的目的性者。^{[3]10} 可见,作者在艺术起源方面赞同的是唯物的观点。此外书中对每一时代艺术发展进程都强调社会物质生活条件的作用,例如作者在第二章初期宗法社会余论中说:“就该时代的艺术论,它之所以如此进步,完全是受了生产方法及因生产复杂而起的人类关系复杂之赐。”^{[3]25} 在谈到文人士大夫画的产生和特征时,作者指出“中国美术作家的社会地位是徘徊于生产者同统治者之间的观念生活者之士大夫阶级,这种观念生活者的经济条件,一面剥削生产者以为生活基调,一面被统治者剥削。”^{[3]125} 士大夫阶级这种观念生活者的经济条件决定了“中国美术作家是象征的,寄怀的方法,把他们由实生活中所得到的思想,印证到美术艺术中去的。”^{[3]125} 这里,作者对文人士大夫进行了阶级分析,突出地说明了这个阶级在社会物质生活条件上既是剥削者又是被剥削者的事实,认为正是这样一种特殊阶级情况的影响导致文人士大夫画具有特殊的象征性的画风。总之,在书中几乎每一个章节,我们都可以看到作者对一时代社会物质生活条件的具体分析阐释以及这种因素对于艺术发展的影响。这也正是唯物史观在书中的具体呈现。

李朴园在《中国艺术史概论》中对唯物史观的运用并非孤例,仔细检视他的艺术史相关著作,我们发现对于唯物史观的重视正是李朴园艺术史研究的一个很重要的特点。例如在《近代中国艺术发展史》之“中国工艺美术略史”中,他认为近代工艺美术有相当的发展,其原因就在于经济基础的变动:“正因为中国社会,渐渐知道工商业对于经济生活的巨大关系,与工业结在一起的工艺美术,就在中国人的思想上,发生了渐见重视的倾向。”^{[1]251}

三、李朴园艺术史学中唯物史观运用的 历史学术背景及意义评估

从上述唯物史观在李朴园《中国艺术史概论》中的运用,可以看出唯物史观对李朴园产生的深远影响。在《中国艺术史概论》的自序中作者曾回顾自己研究中国艺术史的历程,指出自己写这本书所用的方法是经过许多周折才决定的,曾受到杨杏佛的时代精神说、朱谦之的历史哲学观、蔡子民的文化史观等思想的指导,而最主要的是受到“近代艺术批评家”的影响,虽然(或许由于时局所限)作者并未说明所谓的“近代艺术批评家”是何许人?但明确指出“近代艺术批评家,多数能找出艺术进步的经济条件”,这说明对唯物史观的运用至少在一方面是李朴园主动选择的结果;而另一方面,也和唯物史观从19世纪末开始到20世纪初在中国的广泛传播有直接关系。学术界一般认为:唯物史观从19世纪末开始传入中国,五四运动后,唯物史观在中国声势大增,而1928年至1933年的中国社会史论战,则将唯物史观的社会形态学说正式引入史学领域,展开于诸断代史和通史研究之中,唯物史观得到空前普及,有力地推动了历史科学的发展。而出版于1931年的《中国艺术史概论》中对唯物史观的运用可以明显地看到这种新历史观在此时中国学术界文化界的普及程度。这种历史观在中国学术文化界的盛行,在很大程度上是因其相对于中国传统循环史观、英雄史观而言更为科学合理而为时人所欣然接受的。正如林文铮所说:“唯物史观虽然太趋重于物质生活之解析而忽略了精神之自由和天才之偶然,但是较之吾国乌烟瘴气的玄学观念,则切实而且高明多矣!”^[6]

当然,初步意识到唯物史观的科学价值并表示对其衷心服膺,与真切把握、准确运用此一学说之间,还是存在着相当距离的,因为就当时的历史条件而言,还没有为深刻理解唯物史观提供必要的经济学、社会学、历史学的学术准备,也不允许学者们对这一深刻而宏富的学说展开从容地研究,故李朴园在《中国艺术史概论》中对唯物史观的吸纳与运用,还是比较简单粗率的。李朴园在《中国艺术史概论》中,将唯物史观简单理解为“经济的历史观”,以简单的“经济分析”的方法解释中国艺术的发展史,其每章内容写法简单而统一,每一章分为四大部分,第一部分解释时代命名之由来,第二部分考察该时代物质生活条件之情状,第三部分论述该时代的一般社

会文化,第四部分论述该时代建筑、雕塑、美术。从方法上看,往往是从某种经济现象直接推导出某种社会政治现象、思想文化现象,忽略种种复杂的中介因素,对“反作用力原理”更重视不够,故其关于唯物史观的理解与运用,尚处在“经济决定政治”、“经济决定文化”、“经济决定艺术”的粗略、浅显的认识水平上;此外,从比例上看,对于艺术本体发展的叙述仅占整个一章的四分之一,偏离艺术本体而更多专注于社会物质生活对艺术的影响的这种阐释模式,使一部丰富多彩的艺术发展史演变成一部枯燥无味的社会经济发展史。与民国时期同样以唯物史观研究中国美术史的胡蛮相比,李朴园对于唯物史观本身的理解还不够系统、全面,缺乏对社会形态、社会发展的动力和规律等理论问题的透彻认识,也忽视了人民群众在推动历史发展中所起的决定性作用等内容。^[6]

但同时我们也应看到,这本艺术史著作写于1931年,是最早的旗帜鲜明、开宗明义地提出以唯物史观治中国艺术史的学术专著。1954年11月俞剑华在《中国绘画史》(1937)的重版序中说:“在十八年前根本没有接触到马列主义,自然也不懂辩证唯物论与历史唯物论。”^[7]这可能是作者的自谦之词,但相比而言,至少可以见出李朴园在艺术史研究中学术视野的敏锐和广阔。而且即使与当时同样以唯物史观治美术史的胡蛮相比,李朴园《中国艺术史概论》(1931)比胡蛮较系统地研究中国美术的专著《中国美术史》(1942)要足足早11年。从这个意义上说,李朴园是中国最早用唯物史观来关注艺术史的史家之一,虽然他对于唯物史观的理解有简单化的嫌疑,对于唯物史观的运用也显得呆板生硬,其分期观点也尚不是很成熟,但作为国人将唯物史观运用于艺术史研究的最初尝试,在学术上还是有特殊意义和价值的。因此林文铮对他进行了赞扬:

在欧洲史学界用唯物史观以治艺术史者至今尚不多见,反对之者固不乏人,而崇拜之者亦大有人在。……朴园先生引用之以治中国艺术史,在吾国艺术界可以说是空前创举!假如他这部巨著对于中国艺术之变迁,思潮之盛衰间或未有彻底之解析,这是唯物史观本身的缺憾,亦非作者之过也。……朴园先生这部巨著可为吾国艺坛建立一新柱石,其价值当不亚于胡适之氏之中国哲学史大纲,……吾不特庆祝朴园先生美备的成功,而且欣幸吾国之艺术运动从此可得一坚厚的新基础!^[5]

参考文献:

- [1] 郑 朝. 走近残碑: 林风眠及其同事的艺术理论[G]// 西湖论艺: 林风眠及其同事艺术文集. 杭州: 中国美术学院出版社, 1999.
- [2] 周云鹏. “民族主义文学”: 1930—1937 年论[D]. 上海: 复旦大学文学院, 2005.
- [3] 李朴园. 中国艺术史概论[M]. 民国丛书: 第 2 编 66. 上海: 上海书店, 1989.
- [4] 沈 宁. 滕固艺术文集[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2003: 114-116.
- [5] 林文铮. 李朴园. 中国艺术史概论: 序[M]. 民国丛书: 第 2 编 66. 上海: 上海书店, 1989.
- [6] 李小汾. 论民国时期胡蛮美术史研究中的马克思主义倾向[J]. 美术研究, 2007(2): 51-56.
- [7] 俞剑华. 中国绘画史: 自序[M]. 北京商务印书馆, 1954.

Li Puyuan and His Research on Art History of China

LI Xiao-fen, XU Yan-min, QIN Ju-ying

(School of Art and Design, Zhejiang Sci-Tech University, Hangzhou 310018, China)

Abstract: Li Puyuan was one of the historians with outstanding achievements in the research on art history of China in early 20th century. This paper mainly reveals contributions of Li Puyuan to the research on art history of China, studies his important work Introduction to Art History of China, explains the significance of materialist conception of history in his research on art history from the perspective of history governance principles, staging method and discussion mode and explains characteristics of the application of materialist conception of history in combination with the social background in the era so as to provide a case of case study for the research on art history of China in the 20th century.

Key words: Li Puyuan; Introduction to Art History of China; art history; materialist conception of history

(责任编辑: 杨一舟)