

# 《美术史十议》

## 图书基本信息

书名：《美术史十议》

13位ISBN编号：9787108052997

出版时间：2016-1

作者：巫鸿

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)

# 《美术史十议》

## 内容概要

“美术史”是一个问题吗？

随着现代社会的形成，美术史作为人文科学的一支新军，也得以在人类最近的历史时期中萌芽并成熟。但是，在著名美术史学者巫鸿的眼光中，这一广受尊重、日显重要的学科本身仍然是一个年轻的问题，其相关讨论还远远没有充分展开。

在《读书》杂志所开的专栏“美术纵横”，巫鸿发表了十篇文章，就美术史何以成为问题、如何拓展其思考的路径、这一问题所置身的波澜壮阔的当代人文场景等等，提纲挈领地阐述了个人的见解。

-----  
“如果没有自成系统的方法论和操作规则，美术史作为一个‘学科’的意义就很值得怀疑。”

“一个既非进化也非退化的历史。”

—巫鸿

# 《美术史十议》

## 书籍目录

- 一代序：“美术”小议
- 二 图像的转译与美术的释读
- 三 美术史与美术馆
- 四 实物的回归：美术的“历史物质性”
- 五 重构中的美术史
- 六 “开”与“合”的驰骋
- 七 “墓葬”：美术史学科更新的一个案例
- 八 “经典作品”与美术史写作
- 九 美术史的形状
- 十 “纪念碑性”的回顾

# 《美术史十议》

## 精彩短评

- 1、门外汉看学者的文章。作为一张白纸，可以不带有任何派系观点和先入意识，完全遵循作者的逻辑，时时带着“原来如此”的赞叹。这大概是白丁看书的好处。学者对研究所带有的严肃、郑重的笔触和神情（脑补的）令人不禁起敬。
- 2、思路特棒，对刚入门，还在传统美术观念视野下作思考的我来说，是一次大冲击，尤其喜欢巫鸿先生关于墓葬艺术的解释。
- 3、其实是“美术史”十议，内容不错，不过很多质疑和思路都有点老生常谈了
- 4、虽只是一本小书，但非常值得一读。通本干货，虽是小文，但行文中浓缩了巫鸿先生这些年来对于美术史探究的重要观点。对于美术史理论等诸多问题的思考，前沿且颇多启发。
- 5、1.大虚图、大扁字，凑了一百多页，五万字不到印十万，定价59，三联。2.第八篇讲到“经典名作”对美术史研究的制约，是的，几大什么什么，不可不知的什么什么，一定要去的什么什么，我就想问：凭什么你让我看什么我就看什么。还有能不能别滥用推荐系统，亚马逊蠢极了，关联的都是我不想看的书。过适、一叶障目，对个人；同质化、洗脑，对群体。我只想随便逛逛。3.第九篇通过对“复古”的辨析描绘了美术史形状之一：一个既非进化也非退化的历史。复古的断裂，同时又是一种节点，悖论之美。4.真羡慕这些光明正大玩概念的学（xian）者（bi）。
- 6、上学的时候看了那么多乱七八糟的书竟然没读到这本经典，遗憾!
- 7、水啊
- 8、美术史好书，思考深入探索前瞻，大家小书见功力。  
一影像资料非作品本身，勿光顾影像忘记实物。二实物要放到时代中理解，勿孤零零分析作品本身。三要做跨时代跨区域比较，梳理艺术品变化内在逻辑。  
内在思路即掌握作品本身信息前提下，多利用作品和时代间、作品和作品间相关信息，加深对作品理解。
- 9、迟了三年才偶然看到，意料之外地好读。对美术史研究的学术史思考很有启迪，三四分别是美术史对美术馆和艺术品“原物”的分离与回归，五六则是研究方法和内容的多元化。第七章讲了作者做墓葬研究的缘由，第八章讲美术史写作与观众印象中“经典作品”的形成相互影响。（插播一下，马王堆汉墓的设计特别浪漫）。第九章讲了美术史的宏观与微观，插播了梁思成与林徽因的建筑史研究既有西方理论的影响，更有中国文化复古的本质。第十章是《纪念碑性》中文版的序，讲述了该书英文版在西方学界引发的争论，西方学者中的一小撮批评中国美术史研究者预设了民族主义立场，作者梳理了关于古代艺术“意义”的争论，但没有完全反驳对中国学者的批评，只是说批评者自己的顽固也有种族主义危险，而作者本人无法代表中国学者集体，甚至算不上一小撮，而只是代表“个人”。
- 10、很值得一读
- 11、开眼
- 12、真是很有洞见的学者20170318长春市图书馆
- 13、认真阅毕
- 14、美术考古入门。
- 15、“如果没有自成系统的方法论和操作规则，美术史作为一个‘学科’的意义就很值得怀疑。”  
“一个既非进化也非退化的历史。  
并非生物进化论的美术史。
- 16、买到了。从容地读了一遍。
- 17、每一节都能学到几句，不管是方法论上的还是叙述语言上的。最后一章详细记录了作者和贝格利的学术分歧（恩怨情仇），有点看不下去……
- 18、抢钱呢出版社。

## 章节试读

### 1、《美术史十议》的笔记-第28页

敦煌石窟艺术属于...由多种艺术形式构成的艺术综合体。每个综合体——殿堂、石窟寺或墓葬——常常经过整体设计，其中建筑、绘画、雕塑的配置具有强烈的宗教或礼仪的意义...这种设计的主要根据在于它的象征意义；大量的“功德记”进一步说明了修造石窟的主要目的在于祈求功德，而非纯粹的艺术欣赏。但是当这些壁画被现代的照相和照明技术记录下来并印制成精美画册的时候，它们的意义就从宗教贡献变成了视觉关注的对象。现当代美术史家因此身处两难困境：一方面无法不在研究和教学中利用摄影图像的便利，一方面他又必须不断地反思这种便利的误导。这种情况和现代人与传媒的关系颇为相似：我们通过报纸和电视才能知道世界大事，但传媒从不客观，而是不断对事实进行剪裁和转译。

### 2、《美术史十议》的笔记-第114页

美術史的陳述從來都是與對特定美術品的“經典化”相輔相成的。這裡所說的經典化是一個“極度選擇”的過程和結果：古往今來的人類創造了恆河沙數般的美術品，但是只有極少的一些被陳列在美術館的大廳，只有數量更微不足道的一小群能夠進入《簡森美術史》這類的美術史教材。這些作品的經典型來源於它們的代表性和再現性：它們被用來顯示不同時代、地區美術潮流的基本性格和最高成果，其特殊地位使它們被不斷複製、廣泛傳播。

### 3、《美术史十议》的笔记-第58页

一副卷軸畫可能在它的流傳和收藏過程中並沒有發生形態上的重大變化，但是各代藏家在上面蓋上了自己的圖章、寫下自己的題跋。尤其是經過乾隆等帝王把這類操作全面系統化之後，一副古代繪畫即使是形態未改但也已是面目全非。

### 4、《美术史十议》的笔记-第80页

以“文化多樣性”全面否定歷史連續性不過是提供了另一種教條。否定的態度越是激烈，其本身的意識形態也就越為明顯；因為排除其他學術的學術最終不免成為權力話語的工具。

### 5、《美术史十议》的笔记-第60页

研究敦煌莫高窟这个佛教艺术宝库两本必备的工具书是《敦煌莫高窟内容总录》和《敦煌莫高窟供养人题记》，还有梅隆国际敦煌档案。那些在表面上并没有被该换面貌的艺术品，但是它们被置换了环境、组合和观看方式使它们成为再造的历史实体。艺术史的解释方法归结为两类：一是“将实物插入一般性意义的历史”，二是“从对特殊表现的依赖中抽取文本”。对美术的“历史物质性”的研究与这两种方法均有本质不同，因为他的前提是取消“实物”或“特殊表现”与“文本”或“一般性历史意义”之间的界限。他提倡的是在对艺术品本身的研究中重新安排解说的步骤，是研究者对实物和方法论的共同兴趣和重叠探索。

### 6、《美术史十议》的笔记-第73页

在過去十年中，關於視覺本質的問題被提到人文科學的辯論中心。美術史這個學科不再僅僅是對曠世名作的研究，而是開始處理最基本的有關文化生產的一些問題，諸如形象如何發生作用，以及人們的期望和社會因素如何成為觀看的中介。美術史的這個新範圍因此要求在方法論和解釋術語上做實質性的擴張和重估。

——《美術史批評術語》(Critical Terms for Art History)

## 7、《美术史十议》的笔记-第50页

歷史物質性（historical materiality）：一件藝術品的歷史形態並不自動地顯現於該藝術品的現存狀態，而是需要通過深入的歷史研究來加以重構。這種重構必須基於對現存事物的仔細觀察，但也必須檢索大量歷史文獻和考古材料，並參照現代理論進行分析和解釋。研究者因此把作品同時作為歷史解說的主體和框架，其結果是對當前美術史研究中流行的種種二元性解釋結構——包括作品與理論、文本(text)與上下文(context)、實物與複製品——的打破。

## 8、《美术史十议》的笔记-第27页

在釋讀美術品時使用照片的兩大危險：一是不自覺地把一種藝術形式轉化為另一種藝術形式，二是不自覺地把整體環境壓縮為經過選擇的圖像。

## 9、《美术史十议》的笔记-第98页

最根本的一個不同是，古器物學顧名思義是研究單獨物品和銘文的學問，而科學性的考古發掘則以“遺址”(site)為對象和框架，其基本使命是揭露和記錄所調查遺址的全部情況，不僅包括出土文物，而且包括地層、環境、相對位置等一系列信息，從而為將來的分析和解釋提供盡可能完整的材料。

## 10、《美术史十议》的笔记-第78页

《美术史批评术语》是一本打破了时间界限，并不在以西方话语术语为研究系统的开放性美术史，但其主要概念还是从西方借用而来，因此带有不可避免的文化偏向。期待有一部以地域和时间为横纵坐标轴的艺术史，就像《泰晤士世界历史地图集》那样，开阔的视野和开放的格局下，才能形成更多洞见，给人更多启发，期待。

## 11、《美术史十议》的笔记-第9页

今日的美術史代表了一種新的學科概念：不再奠基於嚴格的材料劃分和專業分析方法之上，它成為了一個以視覺形象為中心的各種學術興趣和研究方法的交匯之地和互動場所。

## 12、《美术史十议》的笔记-第11页

无数艺术品的首要目的并不是被实际观看和欣赏：欧洲的大教堂高耸入云，教堂内部天顶上的雕像和画像虽然极其美妙，但从地面上几乎不可见。我们今日可以在静止的画册中仔细欣赏敦煌石窟中的辉煌壁画，但是在几千年以前的点点烛光之下，进香者能够看到的只是烛光所及的隐约一片。中国的墓葬艺术有着数千年的历史，虽然墓中的壁画、雕塑和器物可以在入葬礼仪过程中被人看到，但是一旦墓门关闭，它们的观者就只能是想象中的死者灵魂。检阅敦煌的功德记，造窟者所强调的是“制作”而非“观看”，因为只有通过制作他们才能积累功德。而墓室从先秦就被称为“藏”，而藏的意思是“欲人之弗得见也”（《礼记·檀弓》）

## 13、《美术史十议》的笔记-第6页

为观赏而创作的艺术品和创作者类作品的艺术家均出现在魏晋时期，在此之前的青铜、玉器和画像等作品首先是为礼仪和实用目的制作的，其作者则大多是无名工匠。虽然这些作品在晚近历史中获得了重要的商业和艺术价值，但这些价值均为后代附加和转化。

## 14、《美术史十议》的笔记-第39页

## 《美术史十议》

“原境”的意义很广泛，可以是艺术品的文化、政治、社会和宗教的环境和氛围，也可以是其建筑、陈设或使用的具体环境。可以想见，当学者一旦开始考虑和重构这种具体环境，他们自然地要讨论一张画原来的陈放方式，一套画像石的原始配置，或一个建筑的内部和外部的整体设计。

### 15、《美术史十议》的笔记-第148页

P148，倒数第11行“奥地利……亨利希·沃尔夫林（Heinrich Wölfflin）”说的应该是：瑞士的海因里希·沃尔夫林

# 《美术史十议》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)