

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2020.05.013

# 中国造物艺术史研究中的核心问题

## ——以包装艺术史的写作为例

邓 昶

(湖南工业大学 城市与环境学院, 湖南 株洲 412007)

**摘 要:** 造物艺术史研究之中只有赋予造物艺术史以某种新意义、新价值或者新答案的论著才称得上是具有启迪意义的论著。要做到这一点,既要求研究者必须具备良好的历史意识,更要求其在研究中把握好“源与流”“内容与形式”“历时性与共时性”“造物的因果律”等核心问题。这些问题不仅涉及能否准确把握人类物质文明发展的历史全貌,而且关乎人类历史发展动力和规律中复杂关系的揭示。造物艺术的历史,不只是物态的历史,还是一部与人有关的生产生活史。近年来,造物艺术史研究对这些问题和关系的探索,出现了两个引人瞩目的新变化:一是研究方式从描述转向阐释;二是研究视角从核心转移到了边缘。

**关键词:** 造物艺术史研究; 核心问题; 包装艺术史; 写作方法

**中图分类号:** TB482

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1674-117X(2020)05-0091-07

**引用格式:** 邓 昶. 中国造物艺术史研究中的核心问题: 以包装艺术史的写作为例 [J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2020, 25(5): 91-97.

## Core Issues in the Study of the Chinese Creation Art History: Taking the Writing of Packaging Art History as an Example

DENG Chang

(College of Urban and Environmental Sciences, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

**Abstract:** In the study of the creation art history, only the achievement that endows the creation history with some new meaning, value or answers can be regarded as an enlightening work. To achieve this, researchers should not only have a good sense of history, but also grasp the core issues of “source and flow”, “content and form”, “diachronic and synchronic”, “causal law of creation” and so on. These issues are not only related to whether we can accurately grasp the historical panorama of the development of human material civilization, but also related to the revelation of the complex relationship between the driving force of human historical development and the law. The history of creation art is not only the history of physical state, but also the history of production and life related to human beings. In recent years, there are two remarkable new changes in the

收稿日期: 2020-05-26

基金项目: 国家社科基金艺术学重点项目“晚清民国包装艺术史研究(1840—1949)”(19AG006)

作者简介: 邓 昶(1986—), 男, 湖南宁乡人, 湖南工业大学讲师, 博士, 研究方向为中国村落历史与文化。

exploration of these issues and relations in the study of the history of creation art: first, the research method has shifted from description to interpretation; second, the research perspective has shifted from the core to the edge.

**Keywords:** research on the history of creation art; core issues; history of packaging art; writing methods

历史研究的目的既是追根溯源,更是出于“以史鉴今”的现实需求。梁启超曾言:“历史所以值得研究,就是因为要不断的予以新意义及新价值以供吾人活动的资鉴。”<sup>[1]</sup>正因有如此意义,美国历史学家斯塔夫里阿诺斯才说:“每个时代都要编写它自己的历史。不是因为早先的历史编写得不对,而是因为每个时代都会面对新的问题,产生新的疑问,探求新的答案。”<sup>[2]</sup>历史研究要有“居今识古”的意识,要有服务于现实的意义,造物艺术史的研究更应如此。在某种程度上,历史意识决定着历史学习者和研究者的认知层次和学术境界<sup>[3]</sup>。“造物艺术史”涵括了“造物”和“历史”两个方面,既涉及对造物行为、活动及其物态的解读与研究,也包括对人类造物长河中造物艺术史脉络的把握和梳理;因而,对二者关系的把握就是造物艺术史研究者应该把握的历史意识。英国设计史学家约翰·沃克说:“设计史学家的第一职责就是重构物品对制造者所具有的含义与意义。但他们的任务并不止于此,探询后续发展,探讨今世的意义,也同样重要。”<sup>[4]</sup>所以,对造物艺术史的研究,研究者一方面要有“史识”,即要有对造物的起源、发展、更迭以及与此相关的变化现象与本质的理解和认识;另一方面,其既要解读造物在所处时代的“含义与意义”,也应立足当下“探讨今世的意义”,研究和判断过去与现在的关系。唯有如此,我们的学术研究才更有价值。

关于造物艺术史的研究,西方有诸如李格尔的《罗马晚期的工艺美术》、贡布里希的《艺术的故事》、大卫·瑞兹曼的《现代设计史》等具有启迪意义的著作,国内也有诸如田自秉的《中国工艺美术史》、李立新的《中国设计艺术史论》、尚刚的《隋唐工艺美术史》和朱和平的《中国古代包装艺术史》(以下简称《包装史》)等赋予了造物艺术史“新意义”“新价值”,或者说提供了“新答案”“新启迪”的论著。在造物艺术史研究中应该树立怎样的一种研究意识?随着社

会科学研究的繁荣,不同范围、不同角度和不同对象的造物艺术史,尽管可以有多种多样的写法,阐释的角度和立场也可以各有侧重、各有不同,但不论何种形式、何种视角的造物艺术史,我们认为都应该注意和把握好几个核心问题。事实上,以上提及的中西有关造物艺术史研究的那些论著颇具启发意义。以下,我们以包装艺术史的写作为例,对造物艺术史研究涉及的几个核心问题进行阐释。

### 一 造物的源与流

弄清史实、廓清源流是历史研究的一个基本任务,造物艺术史研究也不例外;因为只有搞清楚了造物的史实和源流,才能回答我们“来自哪里、要到哪里去”的历史疑问和“传承什么、怎样传承”的现实问题。现在有一些学者认为,关于起源一类的问题,不应纳入造物艺术史研究的核心,甚至不是我们要去解决的问题,其应属于名物研究和美术考古的范畴。理由是“造物”即创造,造物艺术史的任务重在解释“创造”或“创新”的历史性问题,梳理的是人类的创造史,而不应“越俎代庖”地去搞美术考古的工作。其实,一门学科尽管有自身的范围和领域,但学科之间也并非泾渭分明,每一学科总是与相近或相邻的学科交叉发展,它们不仅在研究内容上有重叠之处,有时在研究方法上也几近雷同。就中国造物艺术史的研究而言,其无可避免地要涉及到历史学、考古学、金石学、文献学和美术学等相关学科领域。因而,不能说造物艺术史的研究就不应该有“名物研究”或“美术考古”的研究内容和方法。事实上,搞清造物的源头问题本来就是造物艺术史研究的基本任务,这谈不上是跨界。造物艺术史研究要源流并重,既要知道造物的发生,又要知道造物的发展,这样才会对造物及其历史有一个正确的认识。朱和平先生的《包装史》在写作上就因“源流并重”,才在多方面考述了“包装起源”的问题,也从政治、经济、文化和艺术

本体等层面阐释了包装流变的现象。正如作者所言，“包装艺术的演变过程尽管是一种历史的必然，但与历史发展的不平衡性，地理环境的差异，以及历朝各代的经济体制、阶级关系、统治政策、经济思想、科技发展和审美价值取向不无关系。”<sup>[51]</sup>

更进一步来看，在造物艺术史研究中，要廓清造物的源与流，研究者就必须树立通史意识，因为“通”才不会“以偏概全”，才可了解造物的“古今之变”，把握过去与现在的关系。钱穆先生曾说，治史要端，应先从通史入门，“以通治各史，自知有所别择，然后庶几可以会通条理而无大谬。能治通史，再成专家，庶可无偏碍不通之弊。”<sup>[6]</sup>很多经典的造物艺术史著作都体现了先生一要求，即便是作为断代史的《隋唐工艺美术史》，尚刚先生在写作中也带有强烈的通史观，其论述瞻前顾后、论述有力。朱和平先生《包装史》的写作也是从通史视角全面梳理了包装艺术的流变，全书以时间为序，分为史前的粗犷、夏商西周的凝重、春秋战国的便用、秦汉的多样化、魏晋的融合性、隋唐五代的包容性、两宋的商品性、辽金西夏的民族性、元代的交融性、明清的集大成等多个章节。正如作者所言，只有在“准确地把握各个历史时期包装艺术的产生、发展、流变的前提下”，才能“客观、准确地呈现整个古代包装艺术发展的全貌”<sup>[5148]</sup>。“通”可观“古今之变”，亦能让我们更好地理解某一时期、某一区域造物的历史地位与意义。正因为“通”，我们才认为史前造物的意义，不只是满足了史前人类的生存和生活，更重要的是积淀了人类造物的“意识”，并推动着人类自身的进化；我们才认为陶器、青铜器的发明与制作在造物发展史上的作用，不仅是造物的一次飞跃，还是人类社会进化到人造物阶段和金属时代的标志。以通史的视角来认识和理解造物，才不会如“盲人摸象”一般以点代面、以偏概全，这一点是我们从事造物艺术史研究必须要注意的。

## 二 造物的内容与形式

造物的内容是造物存在的基础，是构成造物一切内在要素的总和，具体包括造物的功能、性质、称谓等各种内在涵义以及由这些内涵所决定的造物的特征、文化属性和发展趋势等；形式指的是造物的存在方式、表现形态，涉及造型、色彩、

图案、材质和工艺等可触、可视的方面。造物的内容决定着造物的形式，形式依赖于内容，并伴随着造物内容的变化而变化。在造物艺术领域，内容与形式二者是相辅相成、协调统一的。正如夏商周时期的青铜器，夏代的青铜器以实用为主，所以形式粗犷、朴素；殷商“尊鬼重神”，因而造型厚重、装饰狰狞；西周“尊礼尚施”，故而形式给人以整齐、条理、统一的美感。人面鱼纹盆的盆底上绘制“人面”“鱼纹”的图案，彩陶舞蹈纹盆于口沿处绘制了舞蹈的画面，之所以如此，并非是为了实用和审美，而是出于某种原始崇拜的结果；尖底瓶之所以是尖底，是为了方便装水和方便插放；鬲作为一种烹煮器物，其受热宽和容量大的诉求决定了其三足呈袋状的形态。诸如此类的例子，比比皆是，充分反映了造物的内容与形式之间的关系。

研究中国造物艺术的问题，如果只从“风格学”层面讨论其形式，而忽视对内容的挖掘及其与形式关系的解读，那就容易落入“为艺术而艺术”、就事论事的窠臼。对于“包装艺术”而言，更是要在弄清楚其是否为“包装”这一“内容”的前提下，才能展开“艺术形式”的解析。因为如果包装物的功能、性质及文化属性不明确，那么对象是否为“包装”就将存疑，所谓“包装的艺术”就不足信。“我们在研究古代包装艺术史的过程中，一方面要站在还原历史语境的背景之下，辨析包装品的本来功能以及由它折射出来的当时人们使用包装的一种普遍性行为；另一方面则是以发展的眼光看待包装，辩证审视各历史阶段的包装。”基于此，朱和平先生的《包装史》指出，纵观包装概念的萌芽、发展，以及现代概念的转型，包装概念的演变至少经历了三个阶段：第一阶段是包装意识的萌芽时期，这一时期的包装具有器具与某些包装功能的双重属性；第二阶段是包装的过渡时期，这一时期的包装具有了专门性，已不同于通用储存器；第三阶段是包装概念的转型期，这一时期包装从属性与专门性并存，也就是说此一时期古代包装具有了现代包装的意义<sup>[515-10]</sup>。在这一认识的基础之上，《包装史》在具体论述当中，既解答了为什么这个是“包装”而那个不是“包装”的性质问题，也考释了其“装什么”“怎么装”的功能归属问题。正因为作者对“内容”的深度



挖掘,才使我们认同了“包装”有“史”的立论。也由于作者基于包装内容的形式解读,才让我们认识了马王堆出土的汉代“九子奁”、清宫旧藏的“织锦多格梳妆盒”和“红雕漆五‘御制诗花卉紫毫笔’匣”的包装价值。

有鉴于此,在造物艺术史研究中,虽然造型、装饰和材质是我们阐释的重点,但绝对不能忽视对造物内涵的深入挖掘,有时甚至要将弄清楚这个问题摆在更为重要的位置,因为“名正”才能“言顺”。

### 三 历时性与共时性

“历时”和“共时”作为术语最早由瑞士语言学家弗迪南德·德·索绪尔(Ferdinand de Saussure)提出,后被学术界广泛接受。所谓历时性,是事物发展的历史性变化情况,包括过去、现在,甚至将来的变化,它是动态的、连贯的;共时性则是指在某一时刻,事物内部各种因素之间的关系,它是复杂的,或是跳跃的。我们在历史研究中,既要梳理事物或事件的历时性发展变化,也应审视事物或事件在同一时空中的交叉关系;因为只有这样,我们才能更深入、全面地理解某一事物或事件。

造物艺术史研究应如何把握“历时性”和“共时性”呢?造物艺术史的“历时性”,涵盖两个层面的内容:一是造物在历史长河中的变迁,这是时间顺序的纵向演化;二是“造物”自身的生命过程,既包括从设计到材料选用,再到制作、生产,乃至使用和废弃的周期,也涉及“物”被“造”的经过与工序。因而,造物艺术史的历时性阐释,不能仅写“造物”的“史”,还得写“物”的“周期史”和“物”如何被“造”的“史”。“共时性”有三个方面的含义:一是造物的造型、装饰、工艺、选材等各因素间的构造逻辑;二是造物在同一时空中的趋同性特点,即造物风格特征;三是在同一时空中造物与造物之间的相互关系,譬如,国家间、民族间、区域间的造物交流,不同材质、不同门类造物间的渗透与影响,等等。

显而易见,历时性关注变化,强调过程中的“变”,“共时性”关注的是系统,注重关系中的“统”。研究中如果能既关注到“变”,又把握“统”,那么这种研究著作就将是一部优秀的

造物艺术史著作。朱和平先生的《包装史》可谓两者并重:不仅从宏观处厘清了包装的历史,微观处探讨了包装的“造”,而且对同一时空中的各种类型的包装进行了同步性的分析。正如作者所言,“通过纵向和横向的研究方式”探讨了“古代包装艺术的更迭与演变”以及“造物思想、技艺、方法等”,并“从材料、结构、功能、造型、装饰、审美及文化层面”对古代包装作了深度阐释<sup>[5]47-49</sup>。

造物的发展与人类社会进程中不断进步的生产方式和不断提高的生活水平密切相关,它的发展是动态的、变化的;所以,在造物艺术史的研究,要善于运用辩证的眼光,来科学合理地认识和理解各历史阶段的造物活动,因为伴随着社会经济的发展和科学技术的进步,人类的生产生活方式也在不断地变化。围绕这种变化的造物活动,其最终结果是,功能、形态和装饰等造物的显性与隐性因素,都会发生改变。传世与考古发掘出土的古代造物实物类型的时代特征,充分表明了造物活动的历史变化。历史上,有些造物名称不仅有异,而且古今形态相差甚远,包装就是其中突出的例子。在古文献中,“包装”一词出现甚晚,且并不常见,即使偶尔出现“包装”(或是“包”与“装”二字连用)的说法也并非是现代意义上的包装概念。因此,“我们不能因为我国古代并未出现‘包装’一词,而否认我国古代缺乏对‘包装’的认识和理解,必须以动态的眼光,辩证地去理解各历史时期‘包装’的内涵和外延。”<sup>[5]3</sup>更深层次来看,造物艺术史研究中的历时性与共时性问题,也是一个发展史观的问题。

### 四 造物的因果律

任何一门学问既要知其然,更要知其所以然。要认识和理解一个事物,不只要了解其事物的表面现象,还要挖掘其深层次的原因及其本质,因为世界万物就是一种“关系”的存在。正如海德格尔在《存在与时间》中所言:世界万物“是循一种‘关系’为主导线索,使一切存在者都服从于某种‘阐释’,这种‘阐释’总是‘入调’的”<sup>[7]91</sup>。海德格尔在这里谈论的其实就是关于“因果关系”的问题。他又进一步说“有因缘,这是这种存在者的存在的存在论规定,而不是关于存在者的某种存在者层次上的规定。因缘的何所缘,就是效

用与合用的何所用。随着效用的何所用，复又能有因缘”<sup>[7]98</sup>。所以，按照存在主义哲学的说法，存在即是“因缘”，换言之，它就是我们所言的“因果关系”，或者说是“因果律”。所谓“种什么瓜，得什么果”，大致就是此意。造物作为一种“果”，它的出现和变化肯定有其“因”。特别是作为一种与生产、生活密切相关的物质文化，发掘其造物之因，不仅将深层次理解“因何造物”“为何造物”和“如何造物”的问题，而且可以“以小观大”，了解那个时代人类的生活史，甚至社会史。关于造物因缘的问题，胡俊红先生曾有专门论述<sup>[8]</sup>。那么，应该如何挖掘其“因”呢？存在主义哲学家斯宾诺莎曾有过回答，他说：“凡物之存在或不存在必有其所以存在或不存在的原因或理由……而这个原因或理由，如果不是包含于那物本性之内，就必定是存在于那物本性之外<sup>[9]</sup>。”

按斯宾诺莎的说法，所谓“物本性之内”的“因”，在造物因果律之中，我们可以进一步理解为“造物思想”。思想是什么？思想是一种观念的体现，是支配人类行为方式的一种思维活动。可以说，思想决定着人的行为方式，反过来讲，行为也体现着人的思维特点。对造物思想的探讨就是对造物的主体——人的思想观念的研究。与造物有关的人包括三类：其一是“造”物之人，即工匠；其二是“用”物之人（即便有些造物并非直接为人所用，但归根结底是与人有关的），其或是百姓，或是统治阶层，又或是文人士大夫等；其三是“品”物之人，即今天所说的批评家，那些总结经验、著书立说、批评时政的人都属于这类。因此，造物思想的研究必须要关注这三类人。当下，有关造物思想的研究，大家更多关注的是“品”物之人的思想，而缺乏对前两类人思想的考察，这显然是片面的。挖掘造物思想固然要重视“品”物之人的思想，但不能也不应该忽视“造”“用”之人的造物观念，毕竟他们才是造物、用物的主体，按照今天的说法，他们是设计师与用户。

当然，古代毕竟不同于现代，古代工匠很少留下只言片语，更谈不上记录创作过程和想法了。如何去了解他们的思想呢，李立新的《中国设计艺术史论》、王琥的《中国传统器具设计研究》和朱和平的《包装史》提供了一种途径，即从造物本身出发，反推“造”“用”之人的思想与观念。

朱和平先生的《包装史》从先秦之物，看出了“一物多用”的造物观念；从西汉的九子奁，了解“集合包装”“便用为宜”的造物思想。诸如此类，不一而足。这种方式与葛兆光先生所说的思想史要重视对“一般知识与思想”的阐释是相通的。也就是说，我们要重视对那些“最普遍的、也能被有一定知识的人所接受、掌握的和使用的对宇宙间现象与事物的解释”；这“是一种‘日用而不知’的普遍知识和思想……它一方面背靠人们一些不言而喻的依据和假设……一方面在日常生活世界种对一切现象进行解释，支持人们的操作，并作为人们生活的规则和理由”<sup>[10]</sup>。

如果说造物思想意味着“物本性之内”的阐释，那么，从历史语境、社会环境等大背景之中，来理解和审视造物艺术的时代性、地方性和族群性等显性、隐性的艺术特征，则明显是从“物本性之外”来挖掘造物的“因”。进而言之，在造物艺术史研究中，我们有关造物因果律的讨论，既要从“物本性之内”去解读了器物的日常意义，也将“造物”置放于历史、区域的大环境中来看待，从“物本性之外”的政治、经济、文化和科技的视角来对其进行阐释。显然，对造物思想的探讨，只是从微观视角了解古代造物的动机与行为是不够的，我们还需要从宏观层面深入认识造物的形成规律、掌握其背后所潜藏的历史文化信息。

要指出的是，造物艺术的历史，不只是物态的历史，其还是一部与人有关的生产生活史。因此，研究与讨论包括“因果律”在内的造物艺术史问题，“人”的在场不仅是关键的，而且理应贯穿其中，毕竟，造物本身就是“人”造之“物”，且绝大多数为人所直接使用。即便有少数造物，其使用对象或许并非直接用于“人”，但也与“人”间接关联，所以，归根结底，其使用对象也是“人”。从这个视角而言，一部好的造物艺术史研究著作，之所以能赋予造物艺术研究某种新意义和新价值，是因为其研究的对象虽是“物”，但其立足点始终是“人”。柯林伍德曾经说过：“除了人类生活的历史而外，就不存在什么历史，——而且还不仅是作为生活，并且是作为理性的生活，是有思想的人们的生活。”<sup>[11]</sup>作为造物艺术史范畴的包装艺术史，也不例外，“因为‘人’才是包装设计价值的决定性因素”，也只有基于此的历史

反思,才会“具有重大理论和现实意义”<sup>[12]</sup>。

以上几方面虽然不能包括造物艺术史研究的全部要求,但也代表了研究的核心内容。研究中如能充分把握,那么这部造物艺术史是可以提供某种新意义、新价值或者新答案的。我们需要注意的是,要实现这个目标,离开不对史料的运用。梁启超曾强调:“史料为史之组织细胞,史料不具或不确,则无复史之可言。”<sup>[13]</sup>傅斯年更认为史学即史料学。显然,研究造物艺术史不能忽视对造物艺术史料的发掘、整理和利用。在史料的应用上,我们既要整理和利用旧史料,做到“旧瓶装新药”,也应从考古报告、文献典籍、口碑传说、图像等史料中发掘、利用新史料,甚至在田野考察之中,通过搜集各类新史料,来实现“新药新瓶装”。比如,朱和平先生在其《包装史》一书中,既阐释了“买椟还珠”一类为学人们悉知的史料,也解读了包山楚墓中所发现的“陶制食品罐头”<sup>[5]222-223, [14]</sup>一类的新史料;既探讨了“梅瓶”等一类为人熟知的酒包装,也发掘了文献史料中诸如“郾筒”<sup>[5]467</sup>一类不被熟知的新容器;既从《清明上河图》等传世名画中搜寻出了宋代食品包装形态,也从清人所修《诸罗县志》等长期被漠视的旧方志中发现了高山族独特的民族包装方式。正是凭借纤悉无遗的史料搜集之功,作者发现了大量新材料,使其建立在新视角、新方法下的著作提出了不少发人深思的观点。某种程度上来说,造物艺术史研究要出新意,不仅视角要新、方法要新,更重要的是材料要新。若非如此,研究就极可能陷入“换汤不换药”的窘况。正所谓“上穷碧落下黄泉,动手动脚找东西”,只有拥有这种探索精神,才能在研究中有新意、出成绩。

造物艺术史作为艺术学研究领域的一个重要方面,在我国发展的时间并不长。如今,伴随着设计艺术研究的发展,其在研究上也有了一些新的变化;其中,最为突出的莫过于研究方式和研究视角上的转变。

一方面,其在研究方式上,从描述走向了阐释。大凡造物艺术史研究有三种形式,即描述、阐释和探索。一般而言,一门学问的早期研究都处于描述性阶段,只有经过一定的积淀之后,才会进入阐释性、探索性阶段,造物艺术史研究亦是如此。

纵观国内关于中国造物艺术史的研究,早期的著述大多是描述性的,即浅层次地对造物现象进行描述与分析,而缺乏对现象背后深层原因及其本质内涵的挖掘。又或是资料性质的整理,且只是对实物图像资料的整理,仅罗列出历代出现了什么、形式特点如何等。本质上来说,这依然属于描述性研究的范畴。当然,这是学术研究的一个必经阶段。如果没有前期的描述工作,后期的阐述性、探索性研究也难以实现。所以,某种程度而言,造物艺术史研究从描述进入到阐释阶段,做到史论结合,这既是史学研究的要求,也是造物艺术史研究必然的发展结果(不仅中国造物艺术史研究经历了从描述到阐释的阶段,西方设计史学界同样如此)<sup>[15]</sup>。

其实,不仅造物艺术史研究要经历从描述到阐释的阶段,事实上,很多研究者自身的研究也要经历这样的阶段。从学术层面来看,研究者最初对造物的描述往往停留在现象和表面之上,而无法揭示表象背后的复杂关系和因素。要实现从描述到阐释的转变,研究者的研究要做到有史有论,其研究应该既是阐释性的,也是探索性的。随着造物艺术史研究的逐渐深入,描述性研究难以满足学术研究的要求。虽然,学术研究中允许研究者经历描述研究的阶段,然而,学术大环境的变化,也促使研究者必须尽早转变研究方式,在造物艺术史研究中真正做到史论并举。近些年来,社会学、人类学等学科的理论和方法对艺术学研究影响很大,这从艺术人类学在我国逐渐成为一门显学的进程中,即可见一斑。包括造物艺术史在内的艺术史研究,与其它历史学领域的专门史研究一样,也呈现出了某种程度的社会科学化倾向。也就是说,造物艺术史研究之中,开始借鉴社会科学的方法和理论,来阐释和认识相关问题。不过,应该引起注意的是,艺术史研究特别是造物艺术史的讨论,要避免简单的“扣帽子,套理论”的阐释方式,也就是说,要避免“故作深沉”的理论阐释倾向。

另一方面,其在研究视角上,从核心转向到边缘。在学科研究领域,所谓“核心”讲的是主流,也可说是热点;“边缘”则属冷门,关注者较少。在造物艺术史研究领域存在同样的现象。一般而言,以往造物艺术史研究的主流,如果从阶层来论,



主要是研究宫廷造物艺术，有学者甚至说过，一部造物艺术史就是一部宫廷器物史；从造物门类而言，研究者以往关注的主要是青铜器、陶瓷器、漆器、丝织品等；从断代来看，则是先秦两汉、隋唐、两宋、元明清等正统朝代的研究受人重视，而魏晋、五代、辽、金、西夏等边缘朝代的研究备受冷落；从民族和区域来看，研究者主要关注中原汉族，较少关注边疆少数民族。不过，自2011年艺术学从文学门类中独立出来，成为第13个学科门类以后，越来越多的学者加入到了造物艺术史研究行列。与此同时，造物艺术史研究“唯核心”现象也得到明显改观，学术界逐渐将视角转移到了那些曾经不被重视的“边缘”领域。特别是近年来“非遗热”的出现，更是直接促成了原本是偏门的民间造物艺术研究成为造物艺术研究领域的“热门”。可以说，造物艺术史研究视角从核心转移到边缘，既是学术研究内容拓展的结果，也是学术内在发展规律的体现。这也说明，“核心”与“边缘”的身份，也是可以转换的。

#### 参考文献：

- [1] 梁启超. 中国历史研究法补编 [M]. 北京：中华书局，2010：6.
- [2] 斯塔夫里阿诺斯. 全球通史：从史前史到21世纪（青少版）[M]. 北京：北京大学出版社，2013.
- [3] 徐兆仁. 历史意识的内涵、价值与形成途径 [J]. 中国人民大学学报，2010，24(1)：108-114.
- [4] 约翰·沃克，朱迪·阿特菲尔德. 设计史与设计的历史 [M]. 周丹丹，易菲，译. 南京：江苏美术出版社，2011：64.
- [5] 朱和平. 中国古代包装艺术史 [M]. 北京：人民出版社，2016.
- [6] 钱穆. 略论治史方法 [M]// 钱穆. 钱宾四先生全集：31册. 台北：联经出版事业公司，1998.
- [7] 马丁·海德格尔. 存在与时间 [M]. 陈嘉映，王庆节，译. 北京：三联书店，2006.
- [8] 胡俊红. 设计的因缘：中国家具设计的民族性研究 [M]. 合肥：合肥工业大学出版社，2008.
- [9] 斯宾诺莎. 伦理学 [M]. 贺麟，译. 北京：商务印书馆，2007：10-11.
- [10] 葛兆光. 中国思想史导论：思想史的写法 [M]. 上海：复旦大学出版社，2013：19.
- [11] 柯林伍德. 历史的观念 [M]. 何兆武，张文杰，陈新，译. 北京：北京大学出版社，2017：115.
- [12] 朱和平. 包装设计价值的历史演化逻辑与当代建构 [J]. 湖南工业大学学报（社会科学版），2020，25(2)：41-50.
- [13] 梁启超. 中国历史研究法 [M]. 石家庄：河北教育出版社，2000：49.
- [14] 湖北省荆沙铁路考古队. 包山楚墓 [M]. 北京：文物出版社，1991：196-201.
- [15] 李砚祖. 设计史的意义与重写设计史 [J]. 南京艺术学院学报（美术与设计版），2008(2)：17-21.

责任编辑：黄声波