

地域與全球的對話： 近二十年藝術史的跨領域研究

林聖智*

跨領域研究的風潮為當今人文學科中最为引人矚目的重要現象，藝術史也不例外，現在正是重新省視藝術史中跨領域研究的恰當時機。關於「跨領域研究」的界定，本文為求勾勒問題的全貌，採取較為寬鬆的定義，涵蓋跨媒材、跨地域、跨界、跨學科等面向。以下主要分別由兩個層面來加以討論：第一、學科本身的發展與價值體系的調整；第二、跨領域研究的策略與方法。必須先說明的是受限於個人的學術專長與視野，本文將主要以中國藝術史為討論對象。

一、學科本身的發展與價值體系的調整

首先必須留意藝術史這一門學科本身的性質，以及其在臺灣的發展過程。藝術史學本來就具有「跨領域」的特質，雅各·布克哈特（Jacob Burckhardt, 1818-1897）在《義大利文藝復興時代的文化》中對於文藝復興所做出的經典詮釋，已充分說明了這一點。¹近二十年來歐美、日本學界重新發現古典藝術史學論著中的跨界、跨領域因素，再次印證藝術史自二十世紀初以來即具有跨領域基因。

回顧在臺灣的中國藝術史研究，1960 至 80 年代國立故宮博物院的研究人員可視為在臺灣研究中國藝術史的第一代學者。第二代學者確立各類別的研究基礎，建立藝術史在高等教育中的研究體制及其作為人文學科的地位。目前的第三、四代學者是在現有的體制與規範下，各自承繼、摸索、拓展出不同的研究領域。在此要指出的是，在臺灣的中國藝術史研究，無論是書畫或是器物，多重視「文化史」的研究取向。這樣的文化史取向與目前的「文化研究」有所不同，重視重建作品的歷史脈絡與解讀其文化意義。在中國藝術史研究積極找尋

* 中央研究院歷史語言研究所研究員

¹ 雅各·布克哈特，花亦芬譯（2007）。《義大利文藝復興時代的文化》，臺北：聯經出版公司。

其在人文學科中的定位之初，文化史的取向拓展了藝術史的學科潛力，也開啟與其他歷史學、文學研究之間的對話空間。

促成跨領域研究須備妥各項條件，除了學科本身的特質之外，價值體系的調整亦不可或缺。這裡所謂的價值體系，係指學者的論著中賦予其研究對象的文化價值。當學者進行跨領域研究時，必須面對他者文化價值的多元性，進而重新反省自身的立場，將既有的價值體系加以相對化。近二十年間的中國藝術史研究中所見的價值體系的轉換，大抵上是由中心擴及邊緣，由政治文化菁英轉向民眾，由國家回歸地域。在此風潮之下，過去在畫史中向來無足輕重的繪畫商品、技術性圖冊，重新成為矚目的焦點，受到與名作等同的關注與論述篇幅。此外，學者對於各類視覺媒材的興趣，也正悄悄地修正既有的價值體系。無論是宗教版畫、紀實圖像、墓葬圖像的研究，都反過來挑戰文人史觀或是以名作為典範的既定論述模式。或許不妨這樣說，過去一、二十年間在臺灣的中國藝術史研究，實際上已經歷了一場無聲的價值轉換。2018年國立故宮博物院曾舉辦「偽好物——十六至十八世紀蘇州片及其影響」展覽，令人記憶猶新。

伴隨著調整價值體系的另一個現象是大幅擴大取材的範圍，全面重新評估考古材料的重要性。以我個人曾經參與並獲得國科會補助的「藝術史中的漢晉與唐宋轉折」國際學術研討會（2012）為例，其中呈現新舊並陳的樣貌。²在大會主題的規劃上延續歷史、文化史變遷的史觀，然而與會發表者的取材則全面採用考古出土品，無論是銅鏡、壁畫、造像均是出自無名工匠的製作。本次研討會中幾乎沒有學者以收藏於博物館的名作或是著名畫家為主題，現在看來實在令人玩味。

新出土的考古材料大有助於學者擴大其既定的研究對象，激發跨領域研究的可能性。以我個人的研究領域——墓葬圖像研究為例，將墓葬視為一個融合建築、圖像、雕塑、器物的整體，以墓葬空間為單位進行整體性的研究，在學者的倡導之下已行之有年。可以預見，不同研究類別之間的界線將出現游移，不再如過去一般界線分明。

二、跨領域研究的策略與方法

在中國藝術史的研究中，佛教藝術學者較早體認到跨地域研究的重要性，積極地以歐亞作為思考問題的範圍。2007年國科會補助由顏娟英所策劃的「亞

² 此研討會的論文集參見石守謙、顏娟英主編（2014）。《藝術史中的漢晉與唐宋之變》，臺北：石頭出版股份有限公司。

洲佛教藝術」研習營，講題的內容涵蓋印度、東南亞、中國、日本、韓國，可視為臺灣學者對於這一課題的投石問路。陶瓷史研究的學者同樣關注廣大地理範圍的文化交流議題，謝明良有關貿易陶瓷的研究可作為代表。³臺灣大學藝術史研究所曾於 2016 年舉辦「中國陶瓷史研究取徑：亞洲觀點」研討會；2018 年舉辦「亞洲陶瓷與物質文化研究：兼論宜興紫砂在全球史中的定位」國際學術研討會，以亞洲、全球為地理範圍，以物質文化為概念工具，指出器物研究的新方向。書法史研究對於此議題的回應，可見於 2008 年盧慧紋在臺灣師範大學舉辦的「筆墨之外：中國書法史跨領域國際學術研討會」，其中包含「書法與中日韓文化交流」、「全球脈絡下的當代書法」等主題。⁴

近年在臺灣中國藝術史的跨領域研究中，「東亞」為頻繁出現於會議或論文標題的地理範圍，其源流之一可溯及「臺灣 2002 年東亞繪畫史國際學術研討會」。⁵在這次規模空前的會議中，集結全世界研究中國、日本、韓國藝術的代表性學者，以東亞為範圍，跨越既有的學術類別，由整體性的視角俯瞰這一領域發展的現況，並探索未來的研究方向。會議的主題包括經典名畫、佛教繪畫、文人畫、藝術史研究方法，以及近現代繪畫等。這次盛會所設定的議題，反映出藝術史研究在世紀之交的世代傳承，並集思廣益來面對新局面的挑戰。

2007 年中央研究院石守謙院士執行「移動的桃花源——第十世紀至十六世紀山水畫在東亞的發展」，⁶並在隔年開始推動「東亞文化意象之形塑——第十一至十七世紀間中日韓三地的藝文互動」研究計畫。前者為個人計畫，後者為集眾式研究，網羅文學、歷史、藝術史等不同領域的學者，以東亞為範圍來考察文化共相及文化互動的過程。雖然在此之前已可見到以東亞、東北亞為範圍的藝術史研究，不過這兩項計畫重新將東亞劃定為新興研究範疇，對於臺灣的藝術史學界具有凝聚共識與帶動風潮的作用。

上述兩項研究計畫的最大特點，在於都採用「文化意象」與「形塑」來作為探討東亞文學、藝術的概念工具。關於「意象」一詞，原為文學批評的用語，可知本計畫的立意所在。此外，「形塑」一詞相當具有彈性，既可運用在無形的文藝造境，也可用來描述有形的視覺材料。這兩個詞語既能符合各類文學文本分析的需求，也可運用在視覺形象的流變與改製，可說是為跨領域研究所精心挑

³ 謝明良 (2005)。《貿易陶瓷與文化史》，臺北：允晨文化。

⁴ 會議論文以專號的形式 (專輯：《筆墨之外：中國書法史跨領域研究論文集》，刊載於《清華學報》40 卷 3 期 (2010))。

⁵ 本次會議的論文集參見 Naomi Noble Richard, & Donald E. Brix eds. (2008). *The History of Painting in East Asia: Essays on Scholarly Method*. Taipei: Rock Publishing.

⁶ 研究成果參見石守謙 (2012)。《移動的桃花源——東亞世界中的山水畫》，臺北：允晨文化。

選。像這種基本概念的選擇，對於劃定研究議題的思考框架能產生主導性的作用。⁷

相較於上述會通文學與繪畫的跨領域研究，另一種取徑則是吸收當代西方理論，積極採用視覺文化與物質文化的研究方法。王正華向來關注西方視覺文化研究的發展。⁸以此為理論基礎，曾執行國科會整合型計畫「多方觀照：近代早期歐洲與東亞在視覺、物質文化上的交會互動」(2010-2014)研究計畫。⁹這項計畫將視覺、物質文化作為跨領域研究的主要方法，充分洞察相關理論的研究潛力。所謂「多方觀照」即嘗試審視歐洲與東亞之間的多方交會與交涉，關注各種層面的交會與互動關係，以全球史的尺度來考慮中國藝術史的議題。如果說「東亞文化意象」是以東亞，特別是東北亞為範圍；「多方關照」則更強調全球史的問題意識，重視歐亞之間的交流與互動。

2013年該團隊曾主辦「近代早期東亞與歐洲藝術交流工作坊(Interactions in Art: East Asia and Europe, 1600-1800)」。¹⁰該工作坊在方法上將視覺、物質文化相結合，在地理範圍上串聯歐亞大陸。這種將全球史與視覺文化的方法相結合的做法，頗能適用於十七、十八世紀的視覺材料，大幅拓展藝術史的多元視野。¹⁰延續這一研究方向的相關成果可參見賴毓芝與張省卿的新著。¹¹

2022年中央大學藝術學研究所舉辦「藝術史暨視覺文化國際學術研討會」，大會的主題將「藝術史」與「視覺文化」並列，各有專攻的學者齊聚一堂，體現出藝術史在臺灣的發展現況，新的學科結構儼然成形。此研討會論文的主題十分多元，就媒材而言除了傳統的雕塑、繪畫之外，還包括電影、臺灣當代攝影等影像材料，預告了藝術史的跨界對話即將進入新的階段。

值得注意的是，無論是「東亞文化意象」還是「多方觀照」的計畫，都可見共通的研究策略：第一、依據圖像、物品的流動網絡來界定研究範圍，不再將國家視為理所當然的研究界線與思考框架；第二、有意與國族論述保持距離。

⁷ 這項研究計畫由中央研究院中國文哲研究所廖肇亨所承續，目前已出版三本會議論文集，仍繼續進行當中：石守謙、廖肇亨主編(2011)。《東亞文化意象之形塑》，臺北：允晨文化；石守謙、廖肇亨主編(2015)。《轉接與跨界——亞文化意象之傳佈》，臺北：允晨文化；廖肇亨主編(2018)。《共相與殊相——東亞文化意象的轉接與異變》，臺北：中央研究院中國文哲研究所。

⁸ 王正華(2001)。〈藝術史與文化史的交界：關於視覺文化研究〉，《近代中國史研究通訊》第32期，頁76-89。

⁹ 約在同一時期，2009年陽明大學(即陽明交通大學)視覺文化研究所開始規劃，2013年正式成立。由此可知視覺文化研究的風潮對於藝術史研究的影響。

¹⁰ 進一步的討論參見：王正華(2020)。〈從全球史角度看十八世紀中國藝術與視覺文化〉，收入氏著，《網絡與階層：走向立體的明清繪畫與視覺文化研究》，臺北：石頭出版股份有限公司，頁277-302。

¹¹ 賴毓芝(2022)。《跨界的中國美術史》，杭州：浙江大學出版社；張省卿(2022)。《新視界：全球化下東西藝術交流史》，臺北：時報出版。

就實際的研究情境而言，這樣的研究策略確實更能澈底瞭解同一批器物、圖像在不同地域、國家之間的流傳與變遷，有其學術考量上的合理性。另外，隨著近二十年關於美術史學史的反思，學界對於國家與學科建置之間的關係，也有了更為深刻的認識。

另一種跨領域研究的策略，是不問學科、概念、方法，集結不同領域的學者針對同一批材料提出各自的考察。這類對話與合作的模式為跨領域研究提供另一種可行的途徑，其長處是所提出的議題與研究成果更為集中。就我個人所關注的中古時期粟特人墓葬圖像而言，可見到國際間不同領域的學者如何對於同一批材料提出各自的觀察，進而呈現串聯絲路，橫貫中亞、北亞至東北亞的歷史圖景。考古學、歷史學、語言學、藝術史學的學者雖然各自的方法有別，側重的問題也有所不同，但藉由反覆的對話，不但刷新學界對於中古時期中西文化交流的認識，也大幅提高不同領域的學者對於圖像材料的興趣。¹²

類似的實例可舉出 2019 年中央研究院近代史研究所「西學與中國」研究群、國立臺灣大學藝術史研究所、香港中文大學文物館合辦的「《皇朝禮器圖式》國際學術研討會」。會中集結器物、圖像、經濟史、歷史各方面的專家，領域相異的學者共同聚焦於同一批材料，藉由對於《皇朝禮器圖式》的多樣研究進行學術對話，探討這部禮儀性圖冊在清乾隆朝的藝術、政治、文化意義，從禮儀的角度反觀帝國政治。¹³

經由以上簡要的介紹，可見視覺文化與物質文化已成為目前跨領域研究的重要概念與方法。如何進一步反思並刷新這一組方法，當是日後的關鍵課題。雖然其他諸如文學、歷史、宗教史、科學史等人文學科的學者，也屢見採用這一組方法來進行跨領域研究，但擅長於分析視覺材料的藝術史家，當能對此議題做出獨特的貢獻。不過，採用傳統藝術史的方法也能進行有效的跨領域研究，自不待言。此外，由前引的相關研究成果可知，充分掌握並深入理解特定地域的材料，依然是任何跨領域研究不可或缺的基礎。隨著相關研究方法的成熟，假以時日，藝術史學者當能穿梭於地域與全球之間進行更豐富而多元的對話。

¹² 榮新江、羅豐主編，寧夏文物考古研究所、北京大學中國古代史研究中心編（2016）。《粟特人在中國：考古發現與出土文獻的新印證》上下冊，北京：科學出版社；林聖智（2019）。《圖像與裝飾：北朝墓葬的生死表象》，臺北：臺大出版中心。

¹³ 會議成果以專號的形式發表於《故宮學術季刊》37 卷 2 期、3 期、4 期（2020）。