

中国古代绘画的历史地理学研究

张 慨

(常州大学 艺术学院,江苏 常州 213164)

[摘 要]绘画的历史地理学研究既是历史美术地理学的重要研究内容,也为艺术史研究领域提供了空间维度,研究方法是地理学的,具有鲜明的交叉学科特征。它以研究历史时期绘画对环境的认知和表达为主要任务。研究内容主要包括:历史时期中国绘画的空间分布及其演变过程;历史时期绘画发展的区域不平衡性及其空间关系;历史时期影响绘画对空间差异性的表达。其研究在当下地方文化建设中具有重要的现实意义。

[关键词]绘画;国画;历史地理;空间过程;环境认知;意象表达

[中图分类号]J20,K928.6 **[文献标识码]**A **[文章编号]**1671-511X(2016)05-0120-07

在台北故宫的展厅中,有一幅曾经两次被乾隆皇帝打入冷宫的名画,那便是元代赵孟頫的《鹊华秋色图》。画史传说,这幅画是赵孟頫送给好友周密的一幅思乡之作,描绘的是周密的故乡济南的山水之胜——鹊山和华不注山。画中,赵孟頫将两座山分置于画面的一左一右,构图左右平衡,鹊山漫圆,华山高耸,树木茂盛,一派秋色美景,被画界誉为元代文人画的代表作。这幅画至清代成为乾隆皇帝的宝物,并为其题名“鹊华秋色”。传说乾隆前往山东狩猎来到济南,登上城楼赏景,发现眼前景色与《鹊华秋色图》颇为吻合,命人将画作从宫中取来,看图识山,却发现鹊、华二山方位有误,出于对江山社稷的考虑在盛怒之下将其打入冷宫。不管乾隆皇帝对此画的命运是如何掌控,也不评价他将此画打入冷宫的理由是否对错,从此画被后世称为“思乡之画”和乾隆画、景比照的行为,以及赵孟頫亦为山东人氏的史实而言,此画是对济南地理环境的记录和描绘是毫无疑问的。

究本溯源,这是一个作为认知主体的画家在作品中对自身经历空间环境的认知和表达的问题。无论中国绘画未来发展如何,对中国大陆丰富的地理环境和人文观念的表达是中国绘画保持民族性特征的重要基础,对中国大陆不同环境空间的表现也构成了不同区域绘画流派的重要基础。由此也可以看出,即便是作为精神文化要素,绘画不仅难以离开地理环境空间而单独存在,且绘画作品成为环境的表达之一,艺术家也由此成为环境认知和表达的主体。

—

绘画作品实际上是认知主体通过对地理环境的认知,在画面中有选择地对地理空间的再造和构想,这种再造和构想不仅表现了创作主体对环境的认知,其选择还体现了创作主体的各种观念,这使得中国绘画得以成为中国文化的特征之一,地域流派的绘画得以成为地方文化的表征之一。绘画的风格和图像的研究不仅仅是艺术自身发展和演变的过程问题,还是一个地理学问题,如何对历史时期丰富的环境空间进行表达?进行了怎样的表达?绘画作品中再造了什么样的环境空间?这些问题的回答,远比通常所想象的要复杂得多,其意义也更为广泛。

绘画的历史地理学研究是目前尚需开拓的一个领域。就一般情况而言,美术地理学是文化地理学的一个组成部分^①,它研究美术区域、美术景观及其与自然、政治、经济、社会等的关系,而绘画的历

[收稿日期]2016-04-08

[基金项目]陕西省文化厅2013年度艺术学科优秀课题资助项目(2014(6)号文件编号7)成果之一。

[作者简介]张慨(1970-),女,山东昌邑人,常州大学艺术学院教授,东南大学艺术学院博士后,研究方向:艺术地理、区域艺术史。

^①张步天在《中国历史文化地理》中有“历史文艺地理”一章,胡兆量在《中国文化地理概述》中亦有专门章节讨论中国绘画画风的区域差异,均将绘画列入文化地理学研究内容。

史地理学的研究对象绘画是美术地理学的重要组成部分,不同的在于两者外延的差异。在历史美术地理学研究中,绘画的历史地理学研究应当是最为重要的一个内容,因为绘画是美术的一大门类,且在研究对象的数量上占有优势。绘画创作不仅在作品中体现了认知主体对自然环境的认知和表达,还深刻反映了对地方文化、经济、政治等环境的认知和表达。

绘画对环境的认知和表达从绘画诞生之时起就一直存在。早期绘画,如岩画、彩陶纹饰、玉器图案、青铜纹饰等,尽管不是我们今天所认为的艺术创作,更多的是先民生活的部分内容,但是从地理的角度去考察,我们不难发现,一方面体现了先民(创作主体)在创作过程对地理环境中物质载体的选择和依赖,另一方面映射了先民对熟知的生活环境的认识、理解和表达。到了有文献记载时期,各种画史和画论,都对绘画对环境的认知和表达有着众多非系统的认识和表述。

中国较早的画论之集大成著作《历代名画记》论绘画“南北有殊”^{[1]110},首次较为明确地在绘画作品中指出地理环境的南北区域差异:

若论衣服车舆士风人物,年代各异,南北有殊,观画之宜,在乎详审。……芒屨非塞北所宜,牛车非岭南所有。详辨古今之物,商较土风之宜,指事绘形,可验时代。其或生长南朝不见北朝人物,习熟塞北不识江南山川,游处江东,不知京洛之盛,此则非绘画之病也。故李嗣真评董、展云:地处平原,阙江南之胜;迹参戎马,乏簪裾之仪。^{[1]110}

这一论述强调了画家的生活空间对创作产生的影响,即画家的地理空间经历和地理感受,是绘画创作必须的基础要素。

宋代,伴随着山水绘画的进一步兴起,人们对画家笔下山水景观的描绘有了较为明确的地理环境特征的要求:

山各有形体,亦各有名,习山水之士,好学之流,切要知也。……山有四方,体貌、景物各异:东山敦厚而广博,景质而水少;西山川峡而峭拔,高耸而险峻;南山低小而水多,江湖景秀而华盛;北山阔漫而多阜,林木气重而水窄。东山宜村落薪锄、旅店、山居、宦官行客之类,西山宜用关城、栈路、罗网、高阁、观宇之类,北山宜用盘车、骆驼、樵人、背负之类,南山宜江村、渔市、水邦、山阁之类,但加稻田渔乐,勿用车盘骆驼。要知南北之风故不同尔,深宜分别。^{[2]607-608}

绘画不仅要较为真实地表现自然地理环境特征,还要图绘人文环境,“应物象形”作为绘画早期理论的“六法”之一,将绘画指向表达地理环境的基本特征,表现水平的高下成为评判画家成就的标准之一,这在对画家董源的评价中可窥见端倪:

董源,平淡天真多。唐无此品,在毕宏上。近世神品,格高无比也。峰峦出没,云雾显晦,不装巧趣,皆得天真。岚色郁苍,枝干劲挺,咸有生意。溪桥渔浦,洲渚掩映,一片江南也。^{[3]399}

明清时期,“画以地异”成为中国传统山水画基本理论的组成部分,“写画多有因地而分者,不独师法也。如李思训、黄筌便多山峡气象者,生于成都也。宋二水、范中立有秣陵气象者,家于建康也。米海岳曾作宦京口,便多镇江山色。黄公室隐于虞山,落笔便是常熟山色。信高人笔底往往为山川所囿乎?”^{[4]257}

郭河阳论画,山有可望者,有可游者,有可居者。可居则更胜矣,令人起高隐之思也。……李思训写海外山,董源写江南山,米元晖写南徐山,李唐写中州山,马远、夏圭写钱塘山,赵吴兴写霅苕山,黄子久写海虞山。若夫方壶蓬阆,必有羽人传专照。余以意为之,未知似否。^{[5]213}

这些零星的画史评论从不同角度阐述了画风的差异源于画家地理环境经验的差异。

传统的绘画理论将画家的艺术表达与地理环境差异相联系而加以评价的思路,给我们较多的启发。而现代西方历史地理学的发展更是拓宽了我们的思维空间。

行为地理学认为,人们为了在环境中生存并理解环境,就必须学会从感受、储存、记录的经验之中组织信息,最终实现对日常生活事项的复制,并在从组织信息的过程中进行选择 and 重构。由此,环境中的不同要素被赋予了不同的意义和价值。这种重构的意义在于创造知识结构,重构的内容之一是“艺术的构想”^{[6]185},重构的前提是环境的认知。

约翰·K. 赖特运用“地理知识论”概念对地理认知进行研究,他指出,地理认知应该:

包括各色各样的人们的地理思想,真实的或虚构的——这些人不仅仅是地理学家,还有农民、渔夫、商务代理、诗人、小说家、画家、贝督因人和霍顿人——由于这个原因,它一定要涉及主观概念的问题。……这样或那样的地理知识是人类共有的,而绝不是由地理学家们所垄断的……这种知识首先是要通过对各类事物的观察而获得……因而,这些知识的获得,要以文化与心理因素的复杂的交互影响为条件^{[7]218}。

持有类似观点的英国学者普林斯也认为:

认识一个地区需要发现这个地区的文学、艺术与科学;相反,没有一些地理学知识也无法了解该地区的文学、艺术与科学。地区的知识是知识链中必不可少的一环……地理学的真正问题是如何将(描述艺术的基础的)主观思想与(主观思想毫无地位的)解释相结合^{[6]196}。

普林斯还认为历史地理学家研究三种世界:“由文献和景观记录的真实世界、由过去一般空间模式描绘的抽象世界和认知环境”^{[8]4}。他从地理构想的角度,阐述了艺术就是借助主观思想和地理环境的认知,对地理环境进行的重构。文学和艺术既是地区的组成部分,也是地区的地理环境表征。这种关于“历史地理学构想”的意识在当代西方历史地理研究中呈不断上升趋势。“构想”一词的内涵包含了“与人类抽象活动相关的人体器官和肢体的具体活动(如语言描述、图像描绘、社会活动等)”^{[6]248},还包含“由人类抽象活动和具体活动所产生的具体产物(如塑像、图案、标志、画像、肖像、偶像等可感知物体)”^{[6]248}。“地理学构想”意识的感知阶段,就是指感知地理现象后所产生的具体或者抽象的各种感知结果,诸如映像、意象和构想等等,艺术也可以在其作品中表达感知地理现象的结果。“历史地理学构想”意识所需的核心学术知识中,艺术史学也赫然列于其中。一些学者从视觉艺术作品视角,研究了地理构想的映像,如《博物馆火车聚点:艺术中的铁轨映像》、《殖民映像:1800-1880年的澳大利亚绘画》、《山脉的映像:艺术地图绘制的电脑化》^{[6]271}等等。

文化地理学最重要的研究术语——“景观”,其诞生就源于绘画。索尔在景观研究中,对景观作了如下阐释:

景观,一个具有多种意义的术语,是指一个地区的外貌、产生外貌的物质组合以及这个地区本身。米克塞尔(Mikesell, 1968)认为,在英国中世纪时期,该词被用作一个地主控制或一群特殊人居住的土地。然而,17世纪早期以前,在荷兰景观绘画者的影响下,“景观”一词逐渐指一个地区的外貌,尤其是表示风景。^{[9]367}

由此可见,绘画在地理环境中一直扮演着不可忽视的角色。一些文化地理学家把景观作为一种“观看的方式”进行研究,如在绘画和电影中对景观进行分析的科斯格罗夫就认为,景观的视觉描述是与权力集团的利益捆绑在一起的。^{[10]45-62}

绘画的风格已经不仅仅是艺术本体的个性表达,而是作为认知主体的画家在图像中阐释的地域群体的思维方式和观念。达比则对“理论和计量革命”提出异议,地理学家对景观的描述会受到他的人生经历和成见的影响,正如艺术家在对景观进行表现时,会受到他的欣赏、鉴别以及选择的影响一样^{[7]120}。尽管这一论述阐述的是对定量的不同意见,但是间接认同了艺术作品对地理环境的描述的主观性色彩。正如迈克·克朗在其《文化地理学》的研究中,通过实例“表明了关于全球不同地区思想的微妙变化,以及这些变化是如何通过艺术、通俗文学和社会运动得到支持和保存的”^{[11]73-74}。

女性主义地理学家主张,景观的影像、视觉陈述等是和空间与生俱来的,并在很大程度上是有性别差异的。他们开始把视觉艺术的空间作为研究的中心。格丽塞尔达·波波洛克就以清晰的空间方法分析了两位女性印象派画家(19世纪晚期巴黎画家伯锡·莫里索特和玛丽·卡萨特)的绘画,通过对她们画作中所表现的空间,探讨了画作中的空间等级,并研究了妇女绘画所表现的社会空间。这一研究表明,想象地理学和实体地理学的研究,不仅存在于地理学科内,更多的是“集中在解释景观和视觉艺术”^{[12]66}。

人文地理学的基本材料“空间”的介入,在今天地理学的研究中具有更为显著的意义。图像空间

成为描述地理环境复杂性、解释地理现象丰富性的新尺度。概而言之:一是图像已成为空间的关键因素,通过图像人们可以增强对地方空间的记忆。二是图像往往会创造出与其相似的空间。例如,布鲁诺·拉图尔关于宗教绘画的研究表明,作品包含的各种媒介“其中每一种都可能是空间意义上的载体——清漆、经销商、赞助人、助理、地图、测量仪器、图表、海图、天使、圣徒、礼拜者——其中每一种都有自己相互交织的地理学。”^{[12]81},这一类型的研究被称为图像地理学。

对此,段义孚有着更为深刻的认识:

文学艺术以三种主要途径为地理学服务。文学艺术就相对人类体验与关系实验的可能模式一样,它提供这样的线索:一个地理学家在进行研究时可能寻求什么(例如社会空间)。文学艺术作为一种人工产物,它揭示了一种文化对环境的理解与价值……最后,文学艺术作为一种求得主观与客观平衡的雄心勃勃的尝试,它是地理综合的一种模式。^{[13]194-206}

对此,人本主义地理学家首先就文学与地理的关系进行了诸多的探讨,并开始广泛分析游记、旅行指南、地理学教科书、童话故事、通信、日记、小说和回忆录等文本著作,把“文学视为描述人类情感、经验与地方意识的重要来源,但他们对视觉艺术的注意却远远不够。”^{[14]143-58}

其实,地理学家一贯是对世界的视觉表述是感兴趣的,这主要表现在对地图的解释上。地图被当做是被注入了各种内涵的、知识的社会结构形式,认知地图就是认知环境的过程,通过地图“人们能够认知、编码、贮存、提取和处理关于他们空间环境的属性的信息”^{[7]194}。

地理学家对绘画在环境认知和表达中的研究一直是一个比较困难的话题,最主要的原因在于地理学者对绘画的技法等技术问题甚为陌生,在解读图像方面存在很多困难,“极大多数地理学者对艺术敏感性缺乏表现的技能”^{[6]185},这形成了对绘画与地理环境关系的探讨是可行的,而具体的研究和操作的困难是较大的这样一个局面。

地理学研究中越来越注重“人”在环境变化中的力量和作用,关注地域景观演化过程中人类的干预活动。作为文化要素的艺术作品是由在不同地域生活的艺术家创作和发展的,故而都各自形成了独特的艺术系统,并与其他地域文化要素综合构成了地域文化综合体,进一步形成文化区。以历史时期的绘画为载体的历史地理学研究,其视觉图像具有地域人群所熟悉的现实环境的内容构成,很可能会反映作为认知主体的创作主体在地域中的行动、模式和过程,并能够对环境要素做出评价。

在国内,一些学者对此话题也开展了一定的研究。地理学者张步天在其著作《中国历史文化地理》^{[15]392-406}中撰写“历史文艺地理”一章,其中“美术文化的时空分布”专题从历史文化地理学的角度对美术流派与门类的地域特征、地理分布、区域差异及美术家籍贯分布等方面作了分析与统计,对绘画的地域性研究从理论思考、资料梳理和研究方法等方面均作了探索,中国古代绘画进入文化地理的研究视野。

胡兆量等编著的《中国文化地理概述》^{[16]115-117}在“画风的区域差异”一节中探讨了中国画风的区域差异,内容包括:国画的意境美,绘画与环境,画风的南北差异和地域性画派。从历史地理角度横向地比较了绘画风格的地域性差异,初步探讨了产生绘画风格差异的地域因素。刘海涛、王兴平发表了《浅谈美术地理的地域空间性》^[17]一文,从地理学的角度,对美术的地域性的内涵和研究范畴进行了论说,并首次提出“美术地理学”概念。

其后,何鑫的《论建立美术地理学之下的历史美术地理学》^[18]、张皓的《艺术地理:艺术史研究的空间维度》^[19]、霍诗雅、肖玲的《中国艺术地理研究回顾与展望》、郭建平的《明代江南文人画家的交谊及对绘画的影响》^[20]、李怡的《马远山水画风形成的地域因素考辨》^[21]、尚辉的《区域地貌与中国山水画的风格及流派》^{[22]117}、何鑫《谈地理区域分异与中国画流派的生成——以五代宋初时期山水画为例》、施建中的《论“徐黄体异”与五代画家地籍、身份分异之间的关系》^[23]、赵振宇的《隋唐绘画创作的地理分布》^[24]及其硕士论文《宋代绘画人才地理分布研究》^[25]等少数几篇论文开始从理论、个案分析方面对绘画史从空间角度予以考察。

二

鉴于上述历史地理学在当代发展对我们思维的影响,我认为,绘画的历史地理学研究既是艺术史研究领域的一个重要内容,也是历史美术地理学的研究内容。它以研究历史时期绘画对环境认知和表达为主要任务。在绘画发展的漫长历史过程中,绘画是认知主体和创作主体——画家,对地理环境(自然环境和人文环境)认知的产物。它不仅反映了画家经历地理空间(画家的籍贯地和游历空间)的环境,也表现了不同认知主体对地理环境表现的过程和规律的差异,以及地理环境的变化与认知主体(画家、画匠、画工等)及其绘画风格的互动。对绘画的历史地理学考察,意味着对历史时期地理所表现的象征性的、被人们所接受的艺术符号特征的考察,是对历史时期地理环境的艺术表达的考察,具有主观性和丰富的地理意义。

时间和空间的特性决定了绘画的历史地理学研究主要包括以下几个方面:

一是历史时期中国绘画的空间分布及其演变过程。就绘画的平面载体类型而言,从史前社会开始,中国的绘画以依附于自然环境中的物质载体而诞生,并先后经历了依附于人工建造器物、建筑,以及随着造纸技术的普及,以纸张为平面载体的绘画成为主体的过程。与此同时,绘画从最初的工具性质不断走向精神表达,进而演化为抽象化的形式。这些类型和画风既代表着绘画史的不同阶段,也表现出同一阶段中的空间差异。在其后的发展过程中,这种差异因为艺术的抽象化表达在逐渐缩小,但是我们在中国大陆依然可以看到从依附于自然环境载体的绘画到依附于器物、建筑,乃至纸张的所有类型的绘画,数千年的差异存在于同一阶段的不同空间之中。我们还不难发现,从北到南,从南到北,绘画的艺术风格依然也存在于相同阶段的不同空间之中。由此我们看到了多样化的绘画区域类型和多样化的区域画风。它们既是历史演变的产物,也是各种类型绘画自身演变的进程。

二是历史时期绘画发展的区域不平衡性及其空间关系。多样化的绘画类型和画风的形成,主要由于不同区域地理环境的差异和政治、经济、交通发展的不同。就每一个不同历史时期而言,区域类型是发展的结果。我们从时间和空间角度考察,绘画的区域不平衡性是较为明显的。以秦汉时期看,大致在今天的陕西、四川、河南是各种类型绘画密集度最高的地区。魏晋时期,绘画的南北地域分异出现。隋唐时期,绘画中心位于黄河流域的陕西和河南,并在盛唐以后出现了绘画中心的南移趋势。政治灾难事件(安史之乱)使绘画中心先向西南的四川偏移,至宋室南迁,绘画中心转移到长江流域从此再没有离开过江南地区。明清时期,绘画主要以纸张为载体,画风也以“南宗”为主流,即便是西风东渐,也是以到达长江流域为主,广义的南方地区依然是中国古代绘画的中心。这种不平衡性不仅存在于较大的区域之间,也存在于较小的区域之间。同样是在广义南方地区的内部中,长江中下游地区和东南沿海,以及两广地区,往往也存在着明显的绘画差异。

绘画的空间不平衡现象,意味着绘画的产生必然与空间相互作用。绘画类型的空间相互作用具有两层含义:一是任何层面上的区域都是绘画创作主体成长、生活、游历和艺术表达的环境基础;二是绘画类型和画风的选择受到区域自然环境、经济水平、文化传统等的影响。从某种意义上而言,任何时期的绘画都是空间相互作用的结果,即便是在以纸张为载体的绘画中,我们依然从创作主体的画面景观、艺术语言的运用上看到这种相互作用的结果。

第三是历史时期影响绘画对空间差异性的表达。绘画的发展过程是对地理空间再造的过程。之所以称其为再造,是因为绘画对地理空间的表达是抽象的,是处于“似与不似”的状态中的。由于身处地理环境的差异,创作主体在对环境感知后的艺术表达中表现出不同程度的环境信息,这对复原地环境具有一定的帮助。对于创作主体来说,自然环境、文化环境、经济环境和个人成长空间都会对其环境认知产生影响,但每种环境要素在艺术表达中所起的作用却是各不相同。自然环境是早期绘画的物质基础,也是后世山水画、花鸟画、鞍马画表达的重要内容。经济环境和文化环境则影响着绘画人才聚集、艺术样式、笔墨、技法的选择。相对于这些外部因素而言,创作主体的成长环境(包括籍贯地和游历的地理空间、人际交往、师承关系等)则是更为重要的内部因素。绘画总是在似是而

非的状态中对各种复杂的环境予以直接或间接的表达,而环境的多样化和复杂性,也使得这种表达变得多样和复杂。因此,研究绘画空间差异的形成过程,就必须研究与之相关的自然环境、人文环境、创作主体的成长空间和地域的传统。否则,将难以对绘画的地域分异做出合理的解释。

以上特点表明,中国古代绘画的历史地理学研究跨学科研究的性质非常突出。它的学科范围与历史学、地理学、艺术史等学科相交叉,但又与它们有所不同。其研究方法是地理学的,发展必然产生不同视角的但同时也运用相关学科的研究方法,如艺术学研究中的图像解读法等。

绘画的历史地理学研究同美术学科有着十分密切的联系,这主要在于绘画的历史地理学研究的对象是历史时期的各种绘画类型。绘画与地理环境关系的研究不是一个崭新的话题。在美术学领域,对绘画的地域特征的研究一直方兴未艾,并且在地域绘画流派、地域美术史等领域取得了一定的成果。但是二者之间又是有着明显区别的。美术学的绘画地域研究多是以地理环境作为绘画演进的舞台和背景,从静态的艺术作品分析和画家传记叙事视角解读绘画的演进过程。而绘画的历史地理学研究,则是从人地关系视角,复原历史时期中国绘画的时空过程,探讨绘画发展的多样性与地理环境复杂性之间的关系。其研究方法是地理学的,它是从人地关系视角研究历史时期绘画的空间过程、区域差异和对环境的认知与表达,而不是绘画本身。

绘画的历史地理学研究与绘画史研究既相互联系又相互区别。以历史时期的绘画作为研究对象是相同之处,但二者之间的研究方法和重点则有所不同。从时间角度来看,绘画的历史地理学研究不以研究历史时期绘画的自身演进为主要任务,而主要关注绘画在历史时期的地理基础和空间特征。从空间角度来看,绘画的历史地理学研究不具体讨论各个区域绘画发展的细节,着重研究绘画类型和绘画人才的空间分布,以及创作主体在作品中对环境空间认知后的艺术表达。无论是从哪一个角度入手,绘画的历史地理学研究都是围绕着绘画的空间、空间特征及其与环境的艺术表达这个话题。由此,绘画的历史地理学研究所面对的是各种地理条件下的环境认知和绘画表达:既有创作主体对自然环境的认知和表达,也有对文化空间的塑造,还有经济环境在绘画创作题材、技法等的间接表现,亦有区域人群行为与绘画活动的互动。而中国绘画史则不同,它以时间为顺序,探讨不同历史时期绘画各个门类的发展和流变。就方法论意义来看,主要表现在两个方面:一是以每个历史阶段的典型种类、代表性作品和代表性画家为研究对象。二是从绘画活动系统内部建构绘画发展过程作为主要的研究内容。这使得绘画史的研究呈现出某种局限性。首先,这种做法忽略了同一时期绘画空间发展的不平衡,故而难以客观地说明绘画形式、表现题材、技法选择等的多元化特征。其次,忽略了不同地理环境(包括自然环境和人文环境)中创作主体对环境的表达。尽管就一般意义而言,绘画创作的终极目标是情感和精神的表达,但是事实上,这种情感的抒发离不开对特定环境空间基本特征的把握和表现。要改变这种研究现状,就需要对历史时期中国绘画的空间过程及其与环境的关系进行认真的研究。受到学科性质的影响,这样的任务是绘画史所难以完成的,它是绘画的历史地理学研究的主要任务,而这也恰恰是绘画的历史地理学研究与绘画史研究的主要差异。

绘画的历史地理学研究还与历史学有着极为密切的关系,这主要在于二者的研究对象都存在于历史时期。同时二者进行研究所需要的史料互相包含,而历史地理学研究的史料是存在于历史史料之中的。故而它也属于历史学的一部分内容,由此其理论和研究方法也是历史学的。

绘画的历史地理学研究需要借助的其他学科,还有美术学以及美术史学。绘画的历史地理学研究不可避免要涉及美术理论,并且还要进入到传统的美术史研究领域,因为绘画创作从本质而言是一种行为,是人的精神创造活动,这种活动受到环境的深刻影响和制约。历史时期地理环境的差异影响着社会经济文化的发展,必然也直接或者间接地对绘画创作产生影响。这种性质使得绘画的历史地理学研究需要借助美术史的理论、方法和研究成果。当然,两者之间也是存在明显差异的。

三

基于以上认识,我们可以看出,历史时期的中国绘画类型较多,作品难以计数。其发展过程既是

绘画内在逻辑演进的历史进程,也是绘画空间特征及其变迁的地理过程,两者之间存在着不可分割的依存关系。开展绘画的历史地理学研究不仅要讨论历史时期绘画的空间过程,尤其是考察相同时段不同区域绘画的空间差异,包括绘画类型的空间分布、绘画人才的地理分布及特征、区域环境特征对区域画风的影响,以及绘画中心的空间变迁等等,旨在把握中国古代绘画的整体空间格局及其变迁。还要从微观上解读绘画对自然环境、人文空间、地理情感的认知和意象表达,以及绘画与地域文化的互动等,进而发现绘画在人地关系中对环境的映射。这种将环境认知和意象表达结合起来的微观的个案研究,具有重要的现实意义。作为地域文化现象,绘画同特定地域环境条件下的空间环境特征、人文传统、经济发展水平、政治生活、地域人群特征均有着密切的关系。以绘画为中心的共生活活动,既综合表达了地域环境的变迁,也从艺术视角折射了特定地域的人地关系。一些具有地域主题的艺术符号,经过历史的积淀成为地方文化的视觉表征,随着艺术的传播而贡献于地方文化景观的重构。显然,这个问题在当下地方文化的建设中具有重要的现实意义。

当然,我们必须注意到,利用绘画进行历史地理学研究,是一个显而易见的交叉学科的尝试,在研究中,地理学者会面对绘画表达的抽象性,导致解读图像中的环境信息存在一定困难,对此,需要结合文献记载,或者与诗歌等其他文学样式对环境空间的重构的表达进行比较,借以发现绘画中对环境的认知和表达与客观环境之间的吻合程度或差异程度。

[参 考 文 献]

- [1] 张彦远. 历代名画记[M]//王伯敏,任道斌. 画学集成(六朝一元). 石家庄:河北美术出版社,2002.
- [2] 韩拙. 山水纯全集[M]//论山. 王伯敏,任道斌. 画学集成(六朝一元). 石家庄:河北美术出版社,2002.
- [3] 米芾. 画史[M]//王伯敏,任道斌. 画学集成(六朝一元). 石家庄:河北美术出版社,2002.
- [4] 唐志契. 绘事微言[M]//画以地异. 王伯敏,任道斌. 画学集成(六朝一元). 石家庄:河北美术出版社,2002.
- [5] 董其昌. 画旨(卷上)[M]//王伯敏,任道斌. 画学集成(六朝一元). 石家庄:河北美术出版社,2002.
- [6] 阙维民. 历史地理学的观念:叙述、复原、构想[M]. 杭州:浙江大学出版社,2000.
- [7] R.J. 约翰斯顿. 地理学与地理学家——1945年以来的英美人文地理学[M]. 唐晓峰,等译. 北京:商务印书馆,1999.
- [8] RINCE, H. C. 1971a: Real, imagined and abstract worlds of the ast[M]//C. Board et al. (eds.), *Drogress in Geogra Dhy* 3, London: Edward Arnold, 4.
- [9] [英]R.J. 约翰斯顿. 人文地理学[M]. 柴彦威,等译. 北京:商务印书馆,2004.
- [10] Cosgrove, D. 6rosect, ersective and the evolution of the landscae idea[M]. *Transactions of the Institute of British Geograhers*, 1985.
- [11] 迈克·克朗. 文化地理学[M]. 杨淑华,宋慧敏译. 南京:南京大学出版社,2005.
- [12] 萨拉·L·霍洛韦,斯蒂芬·第·赖斯,吉尔·瓦伦丁. 当代地理学要义—概念、思维与方法[M]. 北京:商务印书馆,2008.
- [13] Tuan, Y. -F. *Literature and geography: imlications for geograhical research*[M]//D. Ley and M. Samuels (eds) *Humanistic Geograhly: rosects and roblems*. London: Croom Helm, 1978.
- [14] Daniels, S. *Arguments for a humanistic geograhly*[M]//R.J. Johnston (ed.) *The Future of Geograhly*. London: Methuen, 1985.
- [15] 张步天. 中国历史文化地理[M]. 长沙:湖南教育出版社,1993.
- [16] 胡兆量等. 中国文化地理概述[M]. 北京:北京大学出版社,2001.
- [17] 刘海涛,王兴平. 浅谈美术地理的地域空间性[J]. 人文地理,2004(2).
- [18] 何鑫. 论建立美术地理学之下的历史美术地理学[J]. 中国历史地理论丛,2005(4).
- [19] 张皓. 艺术地理:艺术史研究的空间维度[J]. 新美术,2009(4).
- [20] 郭建平. 明代江南文人画家的交友及对绘画的影响[J]. 江南大学学报:人文社会科学版,2006(2).
- [21] 李怡. 马远山水画风形成的地域因素考辨[J]. 乐山师范学院学报,2006(1).
- [22] 尚辉. 构建:尚辉美术研究与批评文集[C]. 石家庄:河北美术出版,2009.
- [23] 施建中. 论“徐黄体异”与五代画家地籍、身份分异之间的关系[J]. 南京艺术学院学报:美术与设计版,2006(1).
- [24] 赵振宇. 隋唐绘画创作的地理分布[J]. 美术观察,2010(1).
- [25] 赵振宇. 宋代绘画人才地理分布研究[D]. 西南大学,2010.

(责任编辑 卢 虎)