

# 项目进展报告

项目名称：艺术史专项基金

本年度是否开展了公开募捐：否

开展公开募捐的起始时间：

被资助（或委托）机构名称：

项目开始时间：2010-7-15

项目结束时间：正在进行中

预算金额：100 万元

本年度收入：人民币 0 元

本年度支出：人民币 1002506.38 元

运作模式：混合

服务对象：所有人

服务领域：文化艺术

服务地区：境外、全国

项目阶段性总结：

## 一、项目简述

“艺术史专项基金”于 2010 年成立，旨在通过提高中国艺术史研究的整体学术水平，逐步完成国际艺术史研究领域格局的改变，引导从近代以来以西方为主的艺术、文化方法，向西方与中国两大审美体系双峰并峙局面的转变。“艺术史专项基金”的资助方向有：

一、促成 2016 年第 34 届世界艺术史大会在中国的召开，筹办与大会有关的活动，支持中国学者准备和申报与大会有关的各项学术工作。主要通过中国艺术史学会筹备工作组实施资助。

二、资助在中国境内建立编辑部，编辑国际艺术史学会学刊《艺术史》，同时编辑《中国艺术史研究年鉴》。

三、进一步开展分门别类的艺术史项目的资助计划。

“艺术史专项基金”成立后的主要工作任务是资助第 34 届世界艺术史大会在北京的申办和筹办工作。在该专项基金的长期资助下，中国于 2016 年在北京成功举办了第 34 届世界艺术史大会，共有来自世界 44 个国家和地区的 1600 余位专家和年轻学者、在校学生参会并参与讨论，其他普通听众参与近万人次。会后陆续收到国际学界的反馈，对北京大会给予了高度评价。这是该学术大会自 1873 年以来，第一次在亚洲和非西方国家举办。作为国际文化艺术界的重要会议，每四年召开一次，被称为国际文化艺术史界的“奥林匹克”盛会。第 34 届北京世界艺术史大会的成功举办，向世界展示了当代中国文化的发展成果，让世界通过艺术认识和了解中国，促进艺术史学的国际交流与学术合作，也是中国引领全世界的艺术史学者向着艺术史发展新方向迈进的关键时刻。

第 34 届世界艺术史大会的成功举办，促进了中国艺术史研究的整体水平的提高，大会之后艺术史专项基金的主要任务转向支持中国学者对我国和世界各国艺术史开展深入研究，开展分门别类的艺术史项目的资助计划。

## 二、目前完成情况

1. 我会资助出版的《第 34 届世界艺术史大会文集》（全三卷）于 2019 年 12 月由商务印书馆（上海）正式出版。文集共收录 324 篇文章，其中英文 224 篇，中文 99 篇，法文 1 篇，云集 30 多个国家 300 多位艺术史学者最新成果，分 21 个主题板块，展现当今艺术史学界研究进程，并再一次强调了此届艺术史大会的主题：概念（Terms）——不同历史和不同文化中的艺术和艺术史。

2. 资助出版《中国当代艺术批评问题——2010 中国当代艺术理论批评研讨会论文集》，将于 2020 年由知识产权出版社正式出版。

3. 资助希腊语、西班牙语、法语、德语、英语等多语种的翻译项目，展开艺术史多语种术语表的研究。

4. 推进瓦尔堡研究、卢浮宫翻译、达利全集翻译、希腊艺术史研究等学术研究项目。

5. 支持中国在国际艺术史学会的领导地位，资助国际艺术史学会秘书处在中国的工作。在第 34 届世界艺术史大会开幕之前举行的全体会员大会上，我会理事长、北京大学教授朱青生被选为国际艺术史学会主席，这是该学会的首位非西

方学者担任主席。2019年9月国际艺术史学会主席、我会理事长朱青生教授主持了在意大利佛罗伦萨举办的第35届世界艺术史大会。

（详情见附件一《项目实施》）

### 三、项目成效与影响力

第34届北京世界艺术史大会以“不同时代与不同文化中的艺术与艺术史”为主题，打破了艺术史界长期以来的西方中心论，强调中国艺术史及其他国家与地区的艺术史都应具有与西方艺术史并重的地位。这一重要学术成果的体现及会议影响的延续性，通过大会论文集的出版与分送予以实现。《第34届世界艺术史大会文集》（全三卷）共收录324篇文章，其中英文224篇，中文99篇，法文1篇，云集30多个国家300多位艺术史学者最新成果，分21个主题板块，展现当今艺术史学界研究进程，具有极高的学术价值。

“艺术史专项基金”支持中国在国际艺术史学会的领导地位，有力促进了中国的艺术史界与世界各国之间的学术交流，同时也极大地提升了中国艺术、中国艺术家和中国艺术史家的国际地位，增强了中国的软实力。

（详情见附件二《项目成效》）

附件一、项目实施

附件二、项目成效

附件三、财务现阶段决算表

## 附件一、项目实施

### 第三十四届世界艺术史大会 全球文化艺术史界的“奥林匹克”盛会 143年来首次在中国召开

#### ►追溯1873

第一次世界艺术史大会于1873年在维也纳召开。

1893年起，先后在欧洲的纽伦堡、科隆、布达佩斯、阿姆斯特丹、吕贝克、茵斯布鲁克、达姆施达特、慕尼黑、罗马，几乎以每两年一届的频率召开。直到1930年于布鲁塞尔成立国际艺术史学会。

#### ►早于联合国存在的学术组织

世界艺术史大会CIHA (Comité International d' Histoire de l' Art) 在1873年作为学术会议组织出现，并召开了第一届大会。

1930年国际艺术史学会成立于布鲁塞尔，后来受UNESCO (联合国教科文组织) 指导，与CIPSH (Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines联合国教科文组织国际哲学与人文科学理事会) 是联盟关系。

因此，国际艺术史学会，是早于联合国存在，在联合国建立以后，才划归到联合国教科文组织。

#### ►艺术史领域的重大影响

世界艺术史大会在历史上对艺术史的研究曾起到重要的作用，也往往是历史的转折和创造。

如阿比·瓦尔堡 (Aby Warburg, 1866—1929) 的图像学理论即是在1912年CIHA会议的演讲中《弗拉拉的无忧宫意大利艺术与国际占星术》正式提出。

#### ►第34届世界艺术史大会在北京召开

2016年9月16日，由国际艺术史学会与中央美术学院、北京大学共同主办的第34届世界艺术史大会在北京召开，这也是该学术大会第一次在亚洲和非西方国家举办。此次大会将是向世界展示当代中国文化发展成果，让世界通过艺术认识和了解中国的重要契机。

## 第三十四届世界艺术史大会在北京举行之开幕式





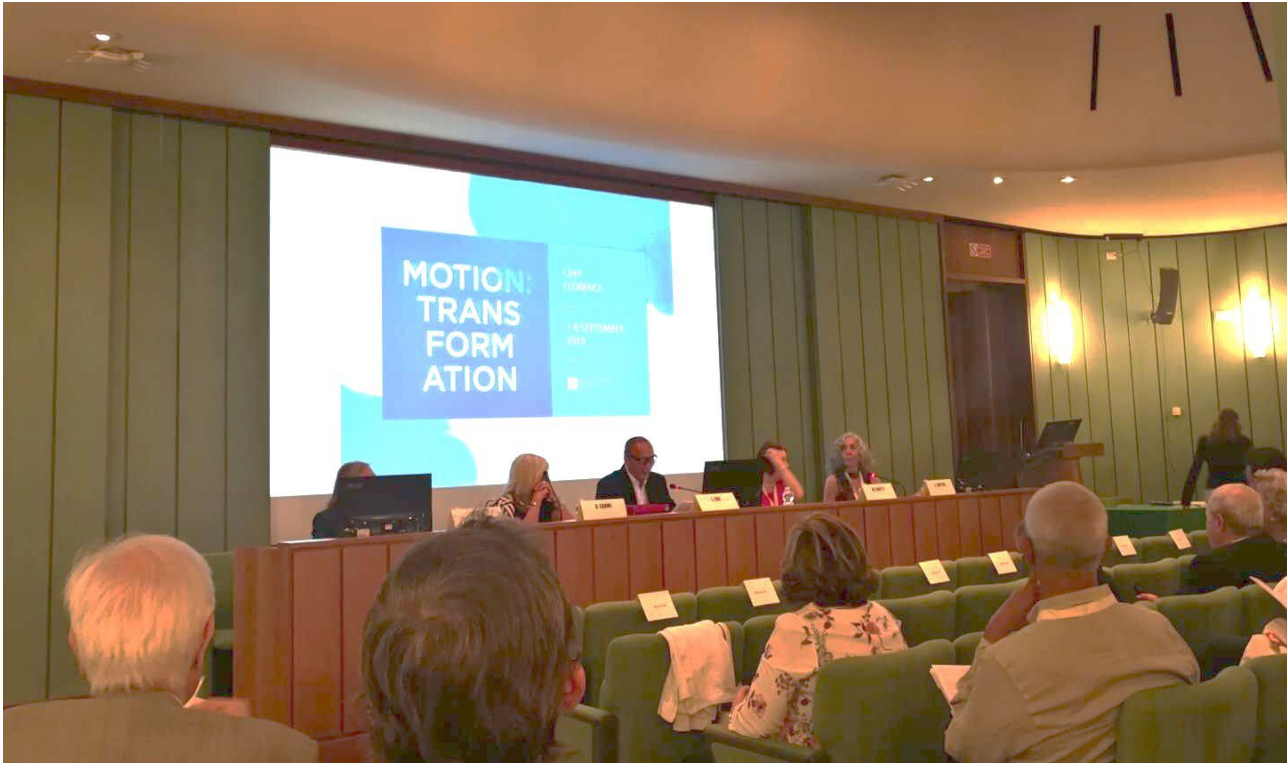
第三十四届世界艺术史大会在北京举行之分会场情况







2019年朱青生理事长主持在意大利佛罗伦萨举行的第三十五届世界艺术史大会



《第 34 届世界艺术史大会文集》书影、部分页面效果展示





Fig. 3



Fig. 4

Neoclassical elements entered mosque architecture somewhat later. In southern Yemen, for instance, the 1914 refurbishment of the 15th-century al-Muhdar mosque in Tarim included the addition of two Neoclassical cupolas and a soaring minaret (Fig. 3).<sup>17</sup> Blurring the difference between indigenous mosques and European architecture, all three

structures dangerously destabilized an imperialist rhetoric that marked out the modern West from its Muslim colonial Other. That unskilled architect had jettisoned the "true" minaret typology of Tarim's mosque architecture for a "modern style" was "a pity," a 1932 European account of the al-Muhdar mosque caustically noted.<sup>18</sup> What was at stake, however, was not merely the loss of skill but the colonizer's discomfort with the colonized's attempts to wrest Western modern architecture. Writing in 1962, James Fergusson, the British architecture historian and author of the first history of world architecture, had already anticipated this imperialist rhetoric. Fergusson's critique, however, was not directed towards the al-Muhdar mosque but towards Westernized edifices in British India. Fergusson wrote: "Of course no native of India can well understand either the origin or motive of the various parts of our Orders [...] [I]n the vain attempt to imitate his superiors, he has abandoned his own beautiful art to produce the strange jumble of vulgarity and bad taste [...] Nothing [...] could more clearly show the utter degradation to which subjection to a foreign power has depressed [...] than the examples of the bastard style just quoted."<sup>19</sup> From the perspective of the colonized, however, the translational movement from a European architectural regime to a non-Western episteme allowed for a claim of commensurability and equivalence within the colonial world order.

Despite the overwhelming presence of numerous Neoclassical structures built by the "native" elite across colonized worlds, in scholarship, the Neoclassical style, however, still remains indelibly associated with the architecture of colonial governance.<sup>20</sup> Imperial edifices such as the 1803 Government House in Calcutta and the 1826 Parliament House in Singapore linked the British Empire to the empires of antiquity, architecture histories suggest (Fig. 4). Yet, it was this very representation of modern governance that "native" elites such as Fatimah binte Sulaiman and Ghulam Muhammad adopted to articulate an architectural cosmopolitanism. This cosmopolitanism was dialogical, as we will see. Disjoining the Neoclassical from its utilitarian function within British governmentality, we will see how architectural cosmopolitanism in the colony reconstituted imaginative and geographic configurations to elicit elective affinities across the Indian Ocean. The Neoclassical, in this sense, transcended its demarcated role as a technology of governmentality to become the poiesis of *techné*.

Differentiating between technology and the essence of technology, Martin Heidegger, in his oft-cited essay *The Question Concerning Technology*, underscores *techné* as a bringing-forth that takes us beyond the pragmatism of an instrumental means to an end. "Technology," Heidegger writes, "is a mode

of revealing."<sup>21</sup> In context to colonial architecture practices, the Neoclassical in its role as a technique of imperial governance could then be read as Heidegger's technology. Yet, when Neoclassical architecture becomes a way of being in the world, technology gives way to *techné*. Could this notion of *techné*, then, allow us to describe and annotate the poiesis of Neoclassical architecture as a mode of revealing non-European subjectivities that functioned within, yet subverted, the architectural discourses of the British Empire? Could we then argue that it was translation as *techné* that shaped an indigenous semiotic adaptation of the European Neoclassical? What forms of ekphrasis would such a maneuver demand from art history?

#### Lexicons

Ekphrasis, of course, sustains a systemic relationship with the question of terminologies. Consider, for instance, the term Neo-classical. In 1720s imperial London, the Scottish architect James Gibbs had just completed St. Martin-in-the-Fields, a church that, in hindsight, would become the most cited Neoclassical building in the British Empire (Fig. 5). Although the architect had originally visualized the

church as a domed rotunda based on Christopher Wren's 1673 proposal for the St. Paul's Cathedral, the final plan included a baroque portico with Corinthian pillars supporting a pedimented entablature suggestive of an antique temple facade attached to the rectangular body of the church.<sup>22</sup> Gibbs' innovative blending of Classical architecture with a Mannerist idiom led to a distinctive articulation of Neoclassicism in early 18th-century England.

Architecture is immobile, but its usage is not. The Neoclassical spread across the British Empire with the publication of Gibbs' 1728 *The Book of Architecture*, a lavishly illustrated pattern book with 150 plates (Fig. 6).<sup>23</sup> In British North America, Thomas Jefferson acquired a copy of the book as a student.<sup>24</sup> According to a 1751 advertisement in the *Annapolis Maryland Gazette*, one John Ariss proclaimed his skill in building on the basis of Gibbs' design.<sup>25</sup> In British India, the colonial archive testifies to the importance of *The Book of Architecture* in shaping a new language of Neoclassical architecture. Lieutenant Grant, the Superintendent Engineer of the Madras Presidency, for instance, based the 1821 St. Andrew's Church in Madras on the original circular plan for St. Martin-in-



Fig. 5



Fig. 6



图3 苏凡,《文明的火炬》,1959年,布面油画,164厘米×375厘米,中国国家博物馆藏



图4 张中,《夜渡黄河》,1961年,布面油画,142厘米×432厘米,中国国家博物馆藏



图5 陈勇,《三千里江山》,1963年,布面油画,230厘米×400厘米,中国国家博物馆藏

(1977年)也仍是这种创作路径。

#### 民族化

确实,把油画“民族化”与现代主义绘画关联起来,并不会得到所有人的认可。但是,如果将油画民族化的诸多要素呈现出来,就会发现两者的某些共同之处。“油画民族化”的提法并非在中华人民共和国成立后才出现,关于这个概念,20世纪初就曾有一些争论,比如在“二战”时期就有人提出过“西洋画中国化”的口号。在此时期,中国画家们已经在实践方面做出了种种尝试,并取得了一定的成果。比如苏天颐所创作的《黑衣女像》(图6)以优美的线条、简洁明快的色彩、诗意的神韵,构成令人耳目一新的艺术形式。他给林风眠的女儿所创作的《静娜》也以极富表现力的线条、妍丽明快的色调,使画面充盈着东方式的朝气和活力。另一位重要的画家林风眠将中国的水墨与西洋的水粉、东方的神韵与西方的形式、中国的线条和西方的色彩相结合,形成具有中国民族气派的风格(图7)。

20世纪50年代中期以来的油画民族化做出了种种尝试和努力,首先是传统国画中富有民族特色的某些形式如打破焦点透视、横轴立幅、单线平涂、留空白、诗词题款等融入油画创作之中,这与其说是学习中国古典,不如说是创造了一种具有现代意味的图式。尽管新中国油画的“民族化”最大限度地照顾到写实主义的特点,但仍走上了不同于现实主义绘画的道路。最具代表性的作品是董希文的《开国大典》(图8)。这件作品根据1949年10月1日天安门城楼上举行开国大典的实际情况进行描绘,但又不拘于现实,而是采用一种现实和表现相结合的手法,打破现实场景给画面带来的局限。画中借鉴了民间美术和传统工笔画的表现手法,让蓝天与地毡、红柱子、红灯笼及红旗等造成强烈的对比,表现出具有中国民间节日的喜庆气氛。另一值得注意的画家是苏天颐,苏天颐所创作的《云台夕照》



图6 苏天颐,《黑衣女像》,1949年,布面油画,83厘米×60厘米

《早春》《雨后秋江》《湖中小屋》《雪韵》等作品更为明显地融入中国传统绘画元素,将中国画的写意笔法融入油画中,相似的是吴作人的《黄河三门峡》(1956年,图9)。这件作品以简洁的笔墨表现出奔腾而下的黄河的磅礴之势,阔大的笔触富有规律地铺陈出水的流动感,用笔轻松洒脱。特别是在描绘波光闪烁的水面时,以白色勾勒、横扫,简练含蓄,使得画面散发出傲雪的韵味。在构图上,画家融入了中国山水画的“深远”法,造景开阔,气势博大。

“民族化”典型性的作品还有孙滋溪的《天安门前》(1964年,图10)。这幅画在构图上采用左右对称的方式,这不仅表现人们到天安门广场的总体感受,还因为对称的格局也是中国传统的审美。为突出天安门的高大,画家没有采用焦点透视,而使用了散点透视,既保持一定的人物高度,又保证了天安门的高大感。在具体的塑造上,画家强化了线的运用,色彩上则吸收了民间绘画,明亮而单纯。再举两例的话,董希文

## 附件二 项目成效

【报道】首发 | 《第34届世界艺术史大会文集》正式出版

[https://mp.weixin.qq.com/s/Cj\\_bjTtznL3CvPwozP-0aw](https://mp.weixin.qq.com/s/Cj_bjTtznL3CvPwozP-0aw)

### 首发 | 《第34届世界艺术史大会文集》正式出版

商务印书馆上海分馆 2020-09-14 10:30



第34届世界艺术史大会是世界艺术史界在中国举行的一次史无前例的盛会，也是中国艺术史学者和国外专家学者相互密切交流、相互切磋的学术平台。普遍性与差异性，是艺术史研究中最有兴味也是最迷人的课题，它涉及社会学、哲学、美学、心理学、地理环境学、遗传学等各种学科，也是我们认识和理解世界各民族文化无比丰富性和必需相互交流、相互补充的重要史实和理论依据。

中国艺术史有数千年悠久、连绵不断的历史，在它的演变过程中，始终伴随着与其他民族文化艺术的交流和相互影响，也从中受益。在世界文化大格局中，它具有独特的位置。在这次大会上的学术研讨，不仅能促进彼此之间的了解与友谊，也能对世界艺术的多元性和丰富性有更深入的认识和理解，从而对今后世界美术史的研究有所助益。

——第34届世界艺术史大会中方筹委会主任  
中央美术学院教授 邵大箴

【报道】CAFA·Young 媒 | 好书推荐 · 专题：《第 34 届世界艺术史大会文集》

[https://www.sohu.com/a/419946350\\_407290](https://www.sohu.com/a/419946350_407290)



中央美术学院

0 文章 | 198万 总阅读

[查看TA的文章>](#)

评论

0

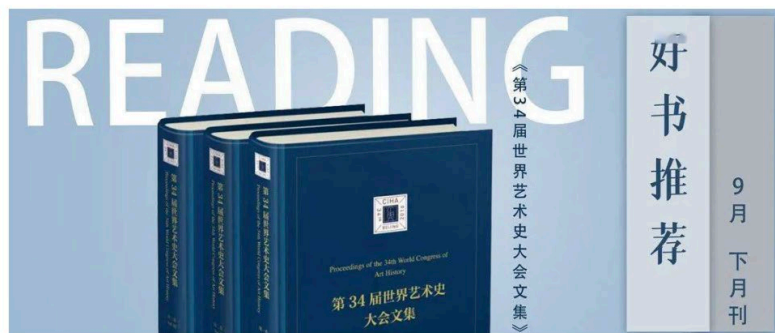
分享

 微信分享

 新浪微博

## CAFA·Young 媒 | 好书推荐 · 专题：《第34届世界艺术史大会文集》

2020-09-21 09:56



### 《第34届世界艺术史大会文集》

全面广泛地记录了此次国际大会的研究成果，具有极高的学术价值，同时也再一次呈现了此届艺术史大会的主题“概念——不同时代不同文化中的艺术和艺术史”。

### 《第34届世界艺术史大会文集》

第34届世界艺术史大会文集

主编：邵大箴、范迪安、朱青生等

出版社：商务印书馆

出版时间：2020年

第34届世界艺术史大会是世界艺术史界在中国举行的一次史无前例的盛会，也是中国艺术史学者和国外专家学者相互密切交流、相互切磋的学术平台。

普遍性与差异性，是艺术史研究中最有趣也是最迷人的课题，它涉及社会学、哲学、美学、心理学、地理环境学、遗传学等各种学科，也是我们认识和理解世界各民族文化无比丰富性和必需相互交流、相互补充的重要史实和理论依据。

中国艺术史有数千年悠久、连绵不断的历史，在它的演变过程中，始终伴随着与其他民族文化艺术的交流和相互影响，也从中受益。

在世界文化大格局中，它具有独特的位置。

在这次大会上的学术研讨，不仅能促进彼此之间的了解与友谊，也能对世界艺术的多元性和丰富性有更深入的认识和理解，从而对今后世界美术史的研究有所助益。

——第34届世界艺术史大会中方筹委会主任

中央美术学院教授 邵大箴

## 主编介绍



第34届世界艺术史大会资料图

### 邵大箴

中央美术学院教授。自1960年起，在中央美术学院美术史系任教。曾兼任中国美术家协会理论委员会主任，《美术》《美术研究》《世界美术》杂志主编。此次担任第34届世界艺术史大会组委会主任。



第34届世界艺术史大会资料图

### 范迪安

中央美术学院教授、院长，中国美术家协会主席，中央文史研究馆馆员。主编《20世纪中国美术艺术志·美术卷》《世界著名美术院校教育丛书》《中国当代美术：1979—1999》《世界艺术史》。此次担任第34届世界艺术史大会组委会副主任。



第34届世界艺术史大会资料图

### 朱青生

北京大学教授，国际艺术史学会主席。主编《中国当代艺术年鉴》《汉画总录》。此次担任第34届世界艺术史大会组委会副主任兼秘书长。

## 作者阵容

庞大的作者阵容,

云集30多个国家300多位艺术史学者最新成果

(仅按目录中出现顺序排列)

米切尔 (W. J. T. Mitchell)

约翰·奥尼恩斯 (John Onians)

弗朗索瓦·朱利安 (François Jullien)

弗雷德·S. 克莱纳 (Fred S. Kleiner)

沈语冰 (Shen Yubing)

雷德侯 (Lothar Ledderose)

尚刚 (Shang Gang)

王玉冬 (Wang Yudong)

薛永年 (Xue Yongnian)

黄小峰 (Huang Xiaofeng)

文以诚 (Richard Vinograd)

潘耀昌 (Pan Yaochang)

张坚 (Zhang Jian)



傅无为 (Uwe Fleckner)

赵力 (Zhao Li)

弗雷德里克·阿舍 (Frederick Asher)

汪悦进 (Eugene Wang)

奥利弗·格劳 (Oliver Grau)

卡罗琳娜·A. 琼斯 (Caroline A. Jones )

霍斯特·布雷德坎普 (Horst Bredekamp)

格哈德·沃尔夫 (Gerhard Wolf)

托马斯·达科斯塔·考夫曼 (Thomas DaCosta Kaufmann)

.....

## 书籍内容

共分21个主题板块，  
展现当今艺术史学界研究进程  
共收录325篇文章，英文225篇，中文99篇，法文1篇

## 书籍目录

第1分会：语词与概念

Session 1: Words and Concepts

第2分会：标准与品评

Session 2: The Rank of Art

第3分会：想象与投射

Session 3: Imagination and Projection

第4分会：欣赏与实用

Session 4: Appreciation and Utility

第5分会：自觉与自律

Session 5: Self-Awareness or Self-Affirmation

第6分会：传统与渊源

Session 6: Politics of Identity: Tradition and Origin

第7分会：流传与嬗变

Session 7: Translation and Change

第8分会：禁忌与教化

Session 8: Art and Taboo

第9分会：独立与超脱

Session 9: Autonomy and Elusion

第10分会：性别与妇女

Session 10: Gendered Practices

第11分会：风景与奇观

Session 11: Landscape and Spectacle

第12分会：园林与庭院

Session 12: Garden and Courtyard

第13分会：传播与接受

Session 13: Transmission and Adoption

第14分会：他者与陌生

Session 14: Othering and Foreignness

第15分会：误解与曲用

Session 15: Creative Misunderstanding

第16分会：商品与市场

Session 16: Commodity and Market

第17分会：展示

Session 17: Display

第18分会：媒体与视觉

Session 18: Media and Visuality

第19分会：审美与艺术史

Session 19: History of Beauty vs. History of Art

第20分会：专业与美育

Session 20: Professional Education and Aesthetic Education

第21分会：多元与世界 Session 21: Connecting Art Histories and World Art

## 书籍内页



整理、修订、编辑、出版，历时四年，设计精美，编校精良



四色印刷



16开大本



封面烫金



## 圆脊精装

1014

第九章 独立与超越



图3 慕美，《庙会的火吧》，1959年，布面油画，164厘米×375厘米，中国国家博物馆藏



图4 文中洪，《夜渡黄河》，1961年，布面油画，142厘米×432厘米，中国国家博物馆藏



图5 陈倩，《三千里江山》，1963年，布面油画，230厘米×400厘米，中国国家博物馆藏

反向与超越

1015

(1977年)也仍是这种创作路径。

### 民族化

确实，把油画“民族化”与现代主义绘画关联起来，并不会得到所有人的认可。但是，如果将油画民族化的诸多要素呈现出来，就会发现两者的某些共通之处。“油画民族化”的提法并非在中华人民共和国成立后才出现。关于这个概念，20世纪初就曾有一些争论，比如在“二战”时期就有人提出过“西洋画中国化”的口号。在此时期，中国画家们已经在实践方面做出了种种尝试，并取得了一定的成果。比如苏天赐所创作的《黑衣女像》(图6)以优美的线条、简洁明快的色彩、诗意的神韵，构成令人耳目一新的艺术形式。他给林风眠的儿子所创作的《静娜》也以极富表现力的线条、折丽明快的色调，使画面充盈着东方式的朝气和活力。另一位重要的画家吴冠中将中国的水墨与西洋的水彩、东方的神韵与西方的形式、中国的线条和西方的色彩相结合，形成具有中国民族气派的风格(图7)。

20世纪50年代中期以来的油画民族化做出了种种尝试和努力，首先是将传统国画中富有民族特色的某些形式如打破焦点透视、横幅立幅、单线平涂、留空白、诗词题款等融入油画创作之中，这与某说是学习中国古典，不知说是创造了一种具有现代意味的图式。尽管新中国油画的“民族化”最大限度地照顾到写实主义的特点，但仍走上了不同于现实主义绘画的道路。最具代表性的作品是董希文的《开国大典》(图8)。这件作品根据1949年10月1日天安门城楼上举行开国大典的实际情况进行描绘，但又不拘于现实，而是采用一种现实和表现相结合的手法，打破现实场景绘画带来的局限。画中借鉴了民间美术和传统工笔重彩的表现手法，让蓝天与地毡、红柱子、红灯笼及红旗等造成强烈的对比，表现出具有中国民间节日的喜庆气氛。另一位值得关注的油画家是苏天赐。苏天赐所创作的《云台夕照》

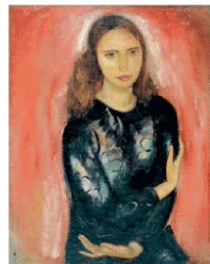


图6 苏天赐，《黑衣女像》，1949年，布面油画，83厘米×68厘米

《早春》《雨后秋江》《湖中小屋》《雪韵》等作品更为明显地融入中国传统绘画元素，将中国画的写意笔法融入油画中。相似的，是吴作人的《黄河三门峡》(1956年，图9)，这件作品以简洁的笔触表现出奔腾而下的黄河的汹涌之势，阔大的笔触富有旋律地铺陈山水的流动感，用笔轻松洒脱。特别是在描绘波光闪烁的水面时，以白色勾勒、挥扫、揉抹含蓄，使得画面散发出氤氲的韵味。在构图上，画家融入了中国山水画的“深远”法，造景开阔，气势博大。

“民族化”典型性的作品还有孙滋溪的《天安门前》(1984年，图10)。这幅画在构图上采用左右对称的方式，这不仅表现人们到天安门广场的总体感受，还因为对称的格局也是中国传统的审美。为突出天安门的宏大，画家没有采用焦点透视，而使用了散点透视，既保持一定的人物高度，又保证了天安门的巨大感。在具体的塑造上，画家强化了线的运用，色彩上则吸收了民间绘画，明亮而单纯。再举两例的话，董希文

内页采用90克艺术纸



Fig. 3



Fig. 4

Neoclassical elements entered mosque architecture somewhat later. In southern Yemen, for instance, the 1914 refurbishment of the 15th-century al-Midhar mosque in Ta'izz included the addition of two Neoclassical cupolas and a soaring minaret (Fig. 3).<sup>8</sup>

Blurring the difference between indigenous mosques and European architecture, all three

structures dangerously destabilized an imperialist rhetoric that marked out the modern West from its Muslim colonial Other. That unskilled architects had jettisoned the "true" minaret typology of Ta'izz's mosque architecture for a "modern style" was "a pity," a 1932 European account of the al-Midhar mosque caustically noted.<sup>9</sup> What was at stake, however, was not merely the loss of skill but the colonizer's discomfort with the colonized's attempts to wrest Western modern architecture. Writing in 1862, James Fergusson, the British architecture historian and author of the first history of world architecture, had already anticipated this imperial rhetoric. Fergusson's critique, however, was not directed towards the al-Midhar mosque but towards Westernized edifices in British India. Fergusson wrote: "Of course no native of India can well understand either the origin or motive of the various parts of our Orders [...] [I]n the vain attempt to imitate his superiors, he has abandoned his own beautiful art to produce the strange jumble of vulgarity and bad taste [...] Nothing [...] could more clearly show the utter degradation to which subjection to a foreign power has depressed [...] than the examples of the bastard style just quoted."<sup>10</sup> From the perspective of the colonized, however, the transitional movement from a European architectural regime to a non-Western episteme allowed for a claim of commensurability and equivalence within the colonial world order.

Despite the overwhelming presence of numerous Neoclassical structures built by the "native" elite across colonized worlds, in scholarship, the Neoclassical style, however, still remains indelibly associated with the architecture of colonial governance.<sup>11</sup> Imperial edifices such as the 1803 Government House in Calcutta and the 1826 Parliament House in Singapore linked the British Empire to the empires of antiquity, architecture histories suggest (Fig. 4). Yet, it was this very representation of modern governance that "native" elites such as Paniksh Binte Sulaiman and Ghulam Muhammad adopted to articulate an architectural cosmopolitanism. This cosmopolitanism was dialogical, as we will see. Disjoining the Neoclassical from its utilitarian function within British governmentality, we will see how architectural cosmopolitanism in the colony reconstituted imaginative and geographic configurations to elicit elective affiliations across the Indian Ocean. The Neoclassical, in this sense, transcended its demarcated role as a technology of governmentality to become the potens of *techné*.

Differentiating between technology and the essence of technology, Martin Heidegger, in his oft-cited essay *The Question Concerning Technology*, underscores *techné* as a bringing-forth that takes us beyond the pragmatism of an instrumental means to an end. "Technology," Heidegger writes, "is a mode

of revealing."<sup>12</sup> In context of colonial architecture practices, the Neoclassical in its role as a technique of imperial governance could then be read as Heidegger's technology. Yet, when Neoclassical architecture becomes a way of being in the world, technology gives way to *techné*. Could this notion of *techné*, then, allow us to describe and map the poesis of Neoclassical architecture as a mode of revealing non-European subjectivities that functioned within, yet subverted, the architectural discourses of the British Empire? Could we then argue that it was translation as *techné* that shaped an indigenous semantic adaptation of the European Neoclassical? What forms of ekphrasis would such a maneuver demand from art history?

#### Lexicons

Ekphrasis, of course, sustains a systemic relationship with the question of terminologies. Consider, for instance, the term Neoclassical. In 1720s imperial London, the Scottish architect James Gibbs had just completed St. Martin-in-the-Fields, a church that, in hindsight, would become the most cited Neoclassical building in the British Empire (Fig. 5). Although the architect had originally visualized the

church as a domed rotunda based on Christopher Wren's 1673 proposal for the St. Paul's Cathedral, the final plan included a hexastyle portico with Corinthian pillars supporting a pedimented entablature suggestive of an antique temple facade attached to the rectangular body of the church.<sup>13</sup> Gibbs's innovative blending of Classical architecture with a Mannerist idiom led to a distinctive articulation of Neoclassicism in early 18th-century England.

Architecture is immobile, but its image is not. The Neoclassical spread across the British Empire with the publication of Gibbs's 1728 *The Book of Architecture*, a lavishly illustrated pattern book with 150 plates (Fig. 6).<sup>14</sup> In British North America, Thomas Jefferson acquired a copy of the book as a student.<sup>15</sup> According to a 1751 advertisement in the *Amphipolis Maryland Gazette*, one John Artis proclaimed his skill in building on the basis of Gibbs's design.<sup>16</sup> In British India, the colonial archive testifies to the importance of *The Book of Architecture* in shaping a new language of Neoclassical architecture. Lieutenant Grant, the Superintendent Engineer of the Madras Presidency, for instance, based the 1821 St. Andrew's Church in Madras on the original circular plan for St. Martin-in-



Fig. 5

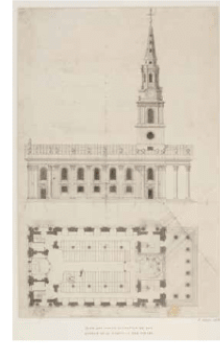


Fig. 6

## 图文并茂



附件三、财务现阶段决算表

明细	单价	收入	预算	实际支出金额 (元)	结余金额(元)
差旅费				17,368.35	
办公费				5,020.00	
交通费				3,724.29	
车耗					
项目人员费用				140,069.77	
折旧费				6,358.92	
服务费					
工作餐费					
快递费					
项目执行费					
会费				6,303.76	
出版费				500,000.00	
1-7月				323,661.29	
合计			1,000,000.00	1,002,506.38	
期末结余					4,452,006.71