

## 岑家梧艺术社会学研究对中国艺术史学的贡献

李小汾, 陈芸

(浙江大学中国艺术研究所, 浙江杭州, 310058; 浙江理工大学艺术与设计学院, 浙江杭州, 310018)

**摘要:** 岑家梧运用社会学的观点和方法, 以人类学、考古学、文献学等方面的资料对图腾艺术、史前艺术和中国古代美术进行研究并取得了相当成就, 是运用科学的观点和方法对于艺术和艺术史展开研究的先行者。岑家梧在艺术史研究中的贡献主要在于他将社会学观点和方法应用于艺术和艺术史研究, 将艺术当作一种社会现象来加以考察和研究。在艺术起源的问题上, 他指出艺术产生的本质在于其特定的社会意义。在艺术的本质问题上, 他反对艺术与社会人生无关的说法, 认为应从社会生活来考察艺术的本质。他认为艺术社会学的基本内容主要包括五个方面: 艺术的起源问题; 艺术的本质问题; 艺术的进化问题; 艺术进化的阶段问题; 艺术天才问题。他对于艺术和艺术史展开的研究, 在中国艺术史研究现代化转型的进程中有着独特而深远的意义和价值。

**关键词:** 岑家梧; 艺术社会学; 艺术史学

**中图分类号:** J120.9

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1672-3104(2007)06-0735-05

经过 19 世纪末 20 世纪初的西学东渐以及新文化运动, 中国的学术和文化开始向现代转型。在这一转型的过程中, 中国现代形态的艺术史学也开始建立并得到较快发展。在史学研究领域, 传统的史学观点和方法开始不敷使用。同在一般史学中要求得到人类学、社会学、考古学等其他学科的帮助一样, 艺术史学的发展也要求能借鉴西方自然科学和社会科学的新成果与新方法, 在艺术史观、方法论等方面有所突破, 建立科学、系统的艺术史学研究。岑家梧是 20 世纪著名的人类学家、民俗学家、民族学家、历史学家, 被尊为中国人类学、民族学一代宗师, 但不为人所知的是他还曾经在艺术史论研究方面作出过相当突出的成就, 是民国时期著名的艺术史家。他在 20 世纪 30、40 年代运用社会学的观点和方法, 利用人类学、考古学、文献学等方面的资料对图腾艺术、史前艺术和中国古代美术展开了独特研究并取得了相当成就, 是运用科学的观点和方法对于艺术和艺术史展开研究的先行者。虽然岑家梧后来转向了民族学研究, 但他在中国艺术史学发展历程中的地位, 他促进中国艺术史学研究现代化、科学化成绩是不能被抹杀的。在艺术史学研究理论、方法论探讨趋向深入的今天, 重新回顾他在艺术史学方面的贡献有着重要意义。

岑家梧(1912~1966), 澄迈(今属海南)人。1932 年入中山大学社会学系。1934 年入日本东京立教大学和帝国大学攻读人类学和考古学。1937 年回国, 历任贵州大学、贵州大夏大学、四川国立艺术专科学校、璧山国立社会教育学院教授兼大夏大学社会研究部主任, 中山大学、岭南大学社会系教授, 珠海大学法学院代院长, 岭南大学副教务长。建国后, 任广东民族学院筹备组副组长, 中南民族学院教授、副院长, 全国少数民族社会历史调查组广东组组长等。生平致力于历史学、民族学和社会学的研究, 著有《史前史概论》、《西南民族文化论丛》、《中国原始社会史稿》等重要著作。他在人类学和民族学等领域的成就, 世有“南岑北费”之定评(“北费”指著名学者费孝通教授), 而他在艺术史论研究领域的贡献, 现在知道的人已不是很多。

事实上, 岑家梧在艺术史研究方面的贡献相当杰出, 在他 54 年的有限生命中, 始终与艺术、艺术史研究有着割不断的联系。他从小就培养了对艺术的爱好, 在其所著的《中国艺术论集》自序中, 岑先生说过: “余性嗜艺术, 幼曾习画, 以家贫莫能继。”<sup>[1](自序)</sup>这

种爱好不仅培养了岑先生的艺术鉴赏力,而且为其后来从事艺术、艺术史学研究奠定了良好的基础。据现有资料看,岑家梧在艺术史论方面的研究成果主要在新中国成立前,计有专著三部、译著一部,即《史前艺术史》(1936)、《图腾艺术史》(1938)、《中国艺术论集》(1949)和译著《艺术的起源》(1938)。其中《图腾艺术史》揭示了图腾艺术产生的原因,深刻地阐明了图腾与艺术的关系,是当时国内唯一的全面论述图腾文化的专著,在当时即得到民国时期著名学者陈钟凡教授的肯定:“岑君家梧乃荟萃诸家之说,申以己见,著《图腾艺术史》一书,才算是专门研究图腾艺术的一部著作。”<sup>[2](P)</sup> 1983年再版时,著名人类学家卫惠林仍然给该书以高度的评价,称:“在30年代对于西方学者学说研究能有此成熟的介绍和评述,确已是难能可贵,厥功甚伟。”<sup>[2](P)</sup>《史前艺术史》则主要通过考察和研究,探讨史前艺术形成的原因、艺术特征和发展演变的过程,它与《图腾艺术史》构成双璧,被称为史前艺术史的两部经典之作,两书在1936至1938年间先后由当时的商务印书馆出版。《艺术的起源》为波兰Y.Hrin原著,从心理学及社会学上考察初民艺术的起源,认为艺术的创作起于艺术的冲动,而艺术冲动又极为复杂,有性爱、美感、劳动、宗教、巫术等因素。此书经岑家梧译出后于1938年由上海艺术生活出版社出版。《中国艺术论集》则由《唐代花鸟画的发展》(1940)、《中国画的气韵和形似》(1940)、《中国艺术考古学之进展》(1941)、《周昉仕女画研究》(1942)、《唐代妇女的装饰》(1942)、《论艺术社会学》(1943)、《中国边疆艺术之探究》(1944)、《中国民俗艺术概说》(1944)等艺术史论方面的多篇重要研究论文辑成,1949年1月由广州考古学社初版。此外,其专著《西南民族文化论丛》中还有散见艺术史研究方面的论文多篇。根据其子回忆,在20世纪60年代他还曾有写作《中国美术史》的计划<sup>①</sup>,但总的来说,已志不在此<sup>②</sup>。即使如此,今天从这些学术成果的数量以及质量来看,岑家梧完全可以说是20世纪初期中国艺术史学界的一位杰出的学者。

## 二

由于艺术作品真迹难以目睹,参考材料取之不易等原因,20世纪初的中国艺术史研究基本未能摆脱传统史学研究偏重古代文献的做法。二十世纪以来,西学的东渐,大量考古文物的出土和研究,国内外各公私立博物馆的开放,以及摄影印刷技术的进步与普及,

对艺术史学研究产生了积极的影响,艺术史家有机会接触到大量原始资料,同时直接或间接的受到了欧洲、日本艺术史学研究的影响,开始认识到艺术史研究所涉及的不仅仅只是艺术作品的著录、艺术家的传记,而是包括了对艺术家本人、艺术作品的风格形式、影响艺术的政治经济社会等多方面外在因素的议题。简言之,艺术史学研究是综合性、跨学科的学术研究,涉及的领域包含了考古学、人类学、社会学、心理学等多个领域。因此此时新出的一些艺术史专著,例如滕固、郑午昌等人的著作,在运用新观点、新方法,采用新体例,搜集新史料等方面有不同程度的创新和突破。通观岑家梧先生在艺术史论方面研究的治学特点和学术思想,和同时期在艺术史领域取得重要成就的学者相比,笔者认为,岑家梧在艺术史研究中的贡献主要在于:将社会学观点和方法应用于艺术和艺术史研究。

将社会学观点和方法应用于艺术和艺术史研究,其前提是将艺术当作一种社会现象来加以考察和研究,也就是通常所说的艺术社会学的观点。德国著名艺术史家、艺术理论家格罗塞(Ernst-Grosse,1862~1927)早在一百多年前便在其艺术学名著《艺术的起源》(1894年)的第二章“艺术科学的方法”中精辟地指出:“艺术科学的问题就是描述并解释被包含在艺术这个概念中的许多现象,这个问题有个人的和社会的两种形式。”“艺术科学课题的第一个形式是心理学的,第二个形式却是社会学的。”<sup>[3](7,10)</sup>艺术社会学观点实际在中国古代早已有之,例如中国古代的美学家、艺术理论家都十分关注艺术与社会生活的相互影响问题,高度重视艺术在社会生活中的重要作用,特别强调艺术的社会伦理教化功能,但由于时代等的局限这种思想始终未能上升到学科和理论的高度。直到20世纪初,在西学东渐的大趋势下,西方的艺术社会学理论才逐渐影响到我国艺术理论界。其中丹纳、居友、格罗塞、普列汉诺夫、弗理契等人关于艺术社会学的思想和著作均在20世纪20~40年代已经被介绍和翻译过来,丹纳的影响艺术作品的三因素(种族、环境、时代)论、居友的“艺术为社会有机体的机能之一”的论点、普列汉诺夫劳动先于游戏论、格罗塞对初民艺术社会功能的考察、霍森斯坦因以及弗里契关于社会经济对于艺术发展的决定作用的观点在当时都产生相当的影响。但总的来说,此时艺术社会学思想影响范围有限,研究者不多,将其运用于艺术史学研究中的学者更是凤毛麟角,岑家梧就是其中之一。

在30年代出版的《图腾艺术史》《史前艺术史》中,岑家梧已从社会学角度表明了他对艺术起源、艺术本质等问题的基本看法。例如在图腾艺术起源的问题上,他明确指出图腾艺术产生的本质在于其特定的

社会意义。在此基础上, 他一一驳斥了达尔文的性欲冲动说、斯宾塞的游戏说、华勒斯的过剩精力说等关于原始艺术诸学说。文章认为“澳洲图腾民族之‘阴特丘摩’式的跳舞, 也属行使类似魔术的行为, 与雌雄淘汰更无关系。又由于模仿图腾的喊声所形成的图腾声乐, 乃刻意于求佑图腾, 绝无给女性以快感之意。”<sup>[2](112)</sup>“假设欧洲旧石器时代遗洞所见的图腾雕刻艺术, 仅系原始人类一时游戏本能冲动的结果, 何以贯通一冰鹿期的图画雕刻, 都以动物为描写对象? 地域无论东西, 如印度、西伯利亚等处同时代之原始人类艺术, 何以也表示一致的倾向?”<sup>[2](13)</sup>在艺术的本质问题上, 他明确反对艺术与社会人生无关的说法, 认为应从社会生活来考察艺术的本质, 他认为: “艺术是适应一定生产关系基础之上的意识形态, 其生产样式与物质的生产样式不可分离, 故原始狩猎民族由于图腾集团组织而引起的艺术活动, 在任何一时间空间里, 决难寻得其同样状态。”<sup>[2](15)</sup>在《史前艺术史》中, 岑家梧从社会经济变化的角度论及史前艺术样式的演变, 认为新石器时代以后的种种象征纹样皆是旧石器时代的动物写实形演变的结果, 二种艺术样式连续相承。在论述史前艺术的社会意义时, 他认为艺术是人类社会经济生活的反映, 图腾信仰导致了旧石器时代后期艺术的繁盛, 后来之所以衰落, 不是因为人种变换的原因, 而是因为狩猎衰落, 社会经济生活重心转到农业生产上而衍生出自然崇拜的原因所致<sup>[4]</sup>。岑家梧反对那些认为艺术是人类美的本能冲动的观点, 他从社会学角度提出的观点有一定的依据。

比较全面完整地提出艺术的社会学研究理论观点的文章, 是其1943年发表的《论艺术社会学》一文。岑家梧认为: “艺术学正式成为一种科学体系, 实自艺术社会学始。”<sup>[1](142)</sup>他在文章中对艺术社会学做了如下界定: “所谓艺术社会学, 乃应用社会学的科学方法, 以艺术为社会现象的一种, 探讨其发生、发展与社会各现象间的因果关系。”<sup>[1](142)</sup>在这篇文章中, 岑家梧首先简述了西方艺术社会学的发展略史, 在介绍西方艺术社会学名家和他们的理论观点、著作的同时或发表了自己的评价; 尤其值得注意的是他还对艺术社会学的基本内容进行了概括, 认为主要包括了五个方面(艺术的起源问题, 艺术的本质问题, 艺术的进化问题, 艺术进化的阶段问题, 艺术天才问题), 并高度评价了艺术社会学研究的科学性, 认为近百年来“艺术社会学者在在着重艺术与社会关系的分析研究, 指出艺术发展的规律性, 使艺术学的研究, 逐渐脱离了玄学的范畴, 这是这派学者重大的贡献”<sup>[1](158)</sup>。岑家梧的这篇文章可以看成西方艺术社会学发展的大纲, 为后学者更深入地研究提供了线索, 整篇文章条理清晰, 全面系统, 表明了岑家梧对艺术社会学研究的深刻理

解, 今天读来仍有一定的意义。

在《中国艺术论集》(1949)中岑家梧将社会学的观点和方法具体地运用到了中国古代艺术、民俗艺术、民族艺术的研究中。在这些专题论文中, 岑家梧用社会学的方法, 详细分析中国古代艺术主要是唐代艺术的发展, 认为与当时的社会背景均有密切的关系。例如在《唐宋花鸟画的发展》(1940)一文中, 作者指出: 花鸟画的表现手法, 唐宋以来, 均以写生为主, 这种技巧上的修养工夫, 唐代三家已经做到。到唐宋时期, 花鸟画在思想的表现上出现二大分野, 一是士大夫的文人抒情寄兴之作, “不是单纯的客观写照, 而是主观的自我生命之表白”<sup>[1](70)</sup>; 一是画院画家的应诏制作, “不得不以浓厚的色彩, 使其堂皇而富丽, 以似为工。”<sup>[1](70)</sup>这两派的花鸟画, 在传统的士大夫看来, 都认为院派的画, 缺乏了生命的情趣, 文人派的花鸟画则寓意深远, 趣味无穷, 在艺术的评价上, 当然前者不及后者。文章写到这里, 作者并没有简单附和传统的评价, 而是从社会学角度指出这两派花鸟画的分歧, 是有其社会背景的。并引郭若虚《图画见闻志》中所说: “谚云: ‘黄家富贵, 徐熙野逸。’不惟各言其志……”来作为自己的论据。最后作者得出了自己的结论: “所以我们以为唐宋以来, 这两派花鸟画有着不同的发展, 都是社会决定的。”<sup>[1](72)</sup>又如《周昉仕女画研究》(1942), 作者不仅概括出了周昉仕女画的两大特征, 一是继承六朝以来人物画传统的技巧(传神), 一是创造丰肌曲眉式的妇女体态(特重丰肌厚体的描写), 而且从自己所熟悉的社会学角度入手, 分析了周昉仕女画特征的形成的社会背景。认为周昉仕女画特征与当时唐朝崇尚“丰肌厚体”的美女有关。由于唐朝承平日久, 风俗奢靡, “由是而社会对于妇女审美的观念为之大变, 丰盈之体, 艳丽之姿, 乃为美人的最高标的。如杨贵妃便是著名丰肥美的。”<sup>[1](16)</sup>再如《唐代妇女的装饰》(1942)一文, 在具体阐述唐代妇女衣服装饰和头面化妆之前, 同样指出了“有唐一代, 承平日久, 风俗奢靡”是唐朝妇女重视装饰的社会背景。可见, 他对唐代服饰艺术和仕女画、花鸟画艺术的研究, 都是从社会经济和文化风尚角度着手进行的。此外, 《中国艺术论集》中《中国民俗艺术概说》(1944)、《中国边疆艺术之探究》(1944)两文分别谈到中国民俗艺术和边疆艺术的内容和研究的意义, 指出中国民间艺术及边疆艺术, 都是中国人民社会生活的一面, 由此说明一切艺术, 无不受时代社会的影响。从以上岑家梧先生对史前艺术、图腾艺术、中国古代艺术、边疆艺术、民俗艺术等方面的研究, 我们可以清晰地看出岑家梧引入艺术社会学观点研究艺术史的治学特点。

值得一提的是, 岑家梧先生不但接受了西方社会学理论、观点来研究中国艺术和中国艺术史, 在方法

和史料的采用上,也表现了他所进行的艺术史研究在当时的先进性和科学性。正如他在《论艺术社会学》一文中所指出的,运用科学方法,可以使艺术和艺术史研究(艺术学)加强了其科学性。他认为:所谓科学的方法,“乃运用各种方法,考察分类比较分析现象,由此所得的知识,都可一一见诸证验的便是,……诸如格罗塞、毕肖尔等人对原始艺术的考查就采取了这样一些研究方法。”<sup>[1](158)</sup>在对图腾艺术和史前艺术的研究中,他就曾采用了许多人类学、民族学等方面的资料。在《中国艺术考古学之进展》一文中他还特别指出考古学对中国艺术史研究的重要性,认为:“往昔之言中国艺术史者,徒据文献记载,难免隔靴搔痒之憾,是中国艺术史之研究,必赖艺术考古学之助始可有为也明矣<sup>[1](65)</sup>。这种对研究方法科学性的注重具体表现在对唐代人物画花鸟画、唐代妇女服饰的研究中,他不再仅仅依靠传统的文献史料,除了挖掘画论、史书、笔记、诗歌等文献外,较多地引用了学术界的考古发掘新成果来证明自己的结论。这种以民族学、人类学、文献学、考古学等多种史料互相对比参证的科学方法,表明了岑家梧艺术史研究不是局限在传统的研究方法,而是站在时代的高度来探讨,开拓了艺术史学研究的新视野。这种思想上的创新为后辈打破了束缚思想的框架。为中国艺术史学的研究奠定了一个较高的基础。

### 三

岑家梧从社会学角度出发的中国艺术史研究在20世纪中国艺术史学的现代化进程中有着独特而深远的意义和价值。20世纪初中国的艺术史学研究受到西方艺术史学研究的影响正在走向科学化、现代化的进程中。在史学观点方面,都不同程度的摒弃了传统的唯心史观、循环史观、倒退史观,代之以唯物史观、进化史观等;在方法论层面,西方的艺术史学研究,如薛永年教授所言,在方法论上无非两种:一是外向观的研究,即就艺术作品内容、意义的变化及其导致变化的社会文化背景进行考察,从社会学、心理学、文化学等角度研究艺术家和艺术作品;二是内向观的研究,即就艺术作品本身形式风格的递变进行考察<sup>[5]</sup>。民国时期中国艺术史学的研究者由于时代、视野等因素的局限,在方法论层面有所突破的不多,其中滕固比较特出,将德国风格史学引入中国美术史的研究中,取得了在当时独步的成果,但滕氏美术史研究实际上也主要是属于从作品形式、内容出发的内向观研究。而从艺术作品内容、意义的变化及其导致变化的社会文化背景进行考察,从社会学、心理学、文化学等角度研究艺术家和艺术作品的外向观研究则乏人可陈,

岑家梧可以说是从社会学角度研究艺术史的一个代表学者。

而就艺术史的外向观研究来说,虽然民国时期的艺术(美术)史家也大都认识到了社会政治、经济和文化环境,特别是时代的社会风尚、文艺思想对美术(绘画)发展的影响,例如陈师曾认为正是由于宋代理学发达,故“宋画不仅于注意形似、色彩,且趋重于气韵生动,不专为实用之装饰,且耽自然之玩赏”<sup>[6](53)</sup>;而清代由于帝王牢笼人才之术,“其人亦乐于雍熙太平化泽之下,不顾及其他。其思想纯和调洽,乃至软化。其诗文亦以声调词藻为尚,而发扬蹈厉奇拔突兀之风声鲜矣。影响所及,绘画亦然”<sup>[6](116)</sup>。滕固注意到了魏晋南北朝时期中外文化的交流是美术得以不断向前发展的动力:“历史上最光荣的时代,就是混交时代。何以故?其间外来文化侵入,与其国特殊的民族精神,互相作微妙的结合,而调和之后,生出异样的光辉。文化的生命,其组织至为复杂。成长的条件,果为自发的、内而发达的,然而往往趋于单调,于是要求外来的营养与刺激。有了外来的营养与刺激,文化生命的成长,毫不迟滞地向上……”<sup>[7](77)</sup>。其他如潘天寿、郑昶等人的著作也注意到了一时期的美术成就与当时社会政治、经济、文化之间的相互联系,但具体到各个朝代的研究,则大都流于对美术家、美术作品的简单陈述,没有结合社会政治、经济、文化、宗教等背景作深入细致的研究。此外,同样偏重从社会学角度出发探讨唐宋绘画的尚有胡蛮的《中国美术的演变》、《中国美术史》。但胡氏两本著作的特点是用马克思主义唯物史观来研究中国绘画,尤其偏重从社会经济根源上探求唐宋绘画发展的原因线索<sup>[8]</sup>。从这个方面来说,岑家梧注意从社会经济和文化风尚两个方面来探讨唐宋绘画的发展则更加全面,他的从社会学角度出发的中国艺术史研究在20世纪中国艺术史学的现代化进程中有着独特而深远的意义和价值。

当然从今天来看,岑家梧的艺术史研究也存在一些不足:一方面,他从艺术社会学角度研究艺术和艺术史的成果不多,主要是一些单篇、零散的论文;另一方面,由于多种因素限制,他的相关研究在当时的影响也并不大。但我们不能因此而忽视岑家梧从社会学角度研究艺术和艺术史的意义和价值。他以自己的研究将艺术社会学中国化,利用艺术社会学原理研究中国艺术史,同时也用中国艺术史来论证西方艺术社会学原理,开辟了从社会学角度研究艺术和艺术史的重要途径,并以其出色的学术探讨,提供了将艺术社会学中国化的具体成果和代表作,在中国艺术史研究现代化转型的进程中有着独特而深远的意义和价值。可以想象,如果不是战乱的时代背景和研究方向的变化,他是极有可能在艺术史学研究领域中取得更大成

就的。同时, 从社会学观点出发的艺术和艺术史研究在此后如果能得到后继者的发扬, 今天的艺术史研究也必定会站在一个更高的起点上。但事实情况是, 解放后, 在一段时间里, 由于“左”的思想的影响, 在艺术与一定的经济基础、政治上层建筑和一定时代的阶级斗争之间简单地勾划线性的因果联系的庸俗社会学观点在艺术史研究中盛行一时, 真正意义的艺术社会学被打入另册。直到新时期, 艺术史研究方法论方面的探讨才重新展开, 艺术社会学作为其中一部分才受到广泛重视, 岑家梧的从艺术社会学观点出发的艺术史研究才重新进入我们的研究视野, 其意义也必将得到重新的评估。

#### 注释:

- ① 岑家梧之子岑龙、岑鹰撰文称“1957年, 父亲被加上莫须有的“右派”罪名, 受到谴责, 留校“反省”, “……从1958年6月至10月, 他写完了《中国原始社会史》初稿四章, 才不得不停下笔。是年年底, 他被遣去学院农场放牧一年。他在沉重的体力劳动中, 脑海里仍在思考自己未来的事业。从他当年的日记中知道: 他边牧牛, 边考虑今后要写完《中国原始社会史》

《中国民族关系史》和《中国美术史》三部曲。……父亲横遭迫害致死。时年仅54岁, 父亲所积存的手稿、资料、调查笔记、工作日记, 通通作为罪证而同遭厄运……”。详文见《父亲岑家梧的最后十年》, 海南日报2006年4月15日。

- ② 《中国艺术论集》自序称“有感于中国艺术, 体系庞大, 欲成一完整之中国艺术史, 为事匪易, 而余今后工作, 又侧重于民族学方面, 诚恐无暇及此”, 详文见参考文献[1]。

#### 参考文献:

- [1] 岑家梧. 中国艺术论集[M]. 上海: 上海书店, 1989.
- [2] 岑家梧. 图腾艺术史[M]. 上海: 学林出版社, 1986.
- [3] 格罗塞. 艺术的起源[M]. 北京: 商务印书馆, 1984.
- [4] 岑家梧. 史前艺术史[M]. 台北: 商务印书馆, 1974.
- [5] 薛永年. 滕固与近代美术史学[J]. 美术研究, 2002, (1): 4-8.
- [6] 陈师曾. 中国绘画史(点校本)[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2004.
- [7] 沈宁编. 滕固艺术文集[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2003.
- [8] 李小汾. 论民国时期胡蛮美术史研究中的马克思主义倾向[J]. 美术研究, 2007, (2): 51-56.

## Contributions of Cen Jiawu's study on art sociology to Chinese Art history research

LI Xiaofen, CHEN Yun

(Chinese Arts Research Institute, Zhejiang University, Hangzhou 310058, China; Art-Design College, Zhejiang Science Technology University, Hangzhou 310018, China)

**Abstract:** Cen Jiawu applied materials from anthropology, archaeology and philology to the study of totemic art, prehistoric art and Chinese ancient fine arts by using sociological viewpoints and methods, and made great achievements. He was a pioneer in using scientific viewpoints and methods to make a study of art and art history. Cen Jiawu's contributions to art history research mainly are as follows: he applied sociological viewpoints and methods to art and art history research; he studied art by treating art as one kind of social phenomenon; as to the origins of art, he pointed out the appearance of art roots in its specific social significance; as to the essence of art, he opposed the view that art had nothing to do with the social life, and thought that the essence of art should be inspected from the social life. He held that the basic content of art sociology mainly includes five aspects: the origins of art; the essence of art; art evolution; the stages of art evolution and art talents. His study about art and art history has unique and profound significance and value in the process of modernization reform in Chinese art history research.

**Key words:** Cen Jiawu; Art sociology; Art history

[编辑: 颜关明]