

July 2014

## The Possibilities and Paths of Art History

Yichuan Wang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Wang, Yichuan. 2014. "The Possibilities and Paths of Art History." *Theoretical Studies in Literature and Art* 34, (4): pp.37-45. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol34/iss4/20>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 艺术史的可能性及其路径

王一川

---

**摘要:** 陷入质疑的艺术史学科急需探究其可能性及路径。随着中国艺术学理论下艺术史学科体制的确立和持续运行,被质疑的悬而未决的艺术史有可能逐步开放其学术空间或可能性。从美术史专家自觉面向艺术史开放和拓展的事实,可知中国式艺术史学科的可能性及其路径正在打开。可建立多层面艺术史研究构架:普遍性视野中的单类型艺术史、多种类型艺术史观念比较、两种类型艺术史比较和跨类型艺术史整合。还可形成不同艺术院校环境中的艺术史学科特色差异:单科宽厚路径、学科群内通路径、全科综合路径和艺文综合路径。北京大学艺术史学科可寻求宽厚人文视野及跨学科综合视野下艺术史现象的个案分析或打通分析,其四条路径已初现端倪:实地调查与纵深分析汇通、艺术观念思考与艺术家作品体验汇通、文化史与艺术史贯通、跨国艺术史比较研究视野。综合大学艺术史学科可自觉追求其学科特色:跨学科贯通、多种类型艺术史通串、独到的史家见识和独特的史家个性。

**关键词:** 艺术史的可能性; 中国式艺术史学科; 路径选择; 北京大学艺术史学科

**作者简介:** 王一川 北京大学艺术学院、北京大学美学与美育研究中心,教授、博士生导师,主要从事艺术学和文艺学研究。电子邮箱:wangyichuan@pku.edu.cn

---

**Title:** The Possibilities and Paths of Art History

**Abstract:** Art history has been under question and is now in urgent need for explorations of its possibilities and paths. As the discipline of art history has been established and in continuous operation, the academic domain and possibilities of art history will be gradually opened, and along with these developments, the discipline of Chinese art history is also opening its possibilities and path, given the fact art historians are actively opening up and expanding art history. A multiplanar framework of art history research can be constructed to include the history of a uni-modal art in the universal perspective, the comparative history of various art concepts, the comparative studies between two modes of art, and integration of histories of cross-modal art. Furthermore, different disciplinary features can be formed and maintained in different institutes of arts. From the broad humanistic vision and interdisciplinary vision, the art history discipline in Peking University seeks both case analysis and comprehensive analysis of the phenomena in art history. The four emerging paths show themselves to be the interconnections between field study and profound analysis, between the appreciation of artworks and the thoughts on art conception, and between cultural history and art history, as well as the comparative study of transnational art history.

**Key words:** possibilities of art history; Chinese discipline of art history; choice of academic path; art history as a discipline in Peking University

**Author:** Wang Yichuan is a professor in the School of Arts and the Center for Aesthetics and Aesthetic Education Studies at Peking University (Beijing 100871, China), with research focuses on art theory and literary theory. Email: wangyichuan@pku.edu.cn

---

提出艺术史的可能性及其路径问题,不是由于我一时心血来潮或胆大妄为,而恰恰是出于一

种迫不得已:一方面是新生的艺术史学科正陷入似乎难以走出的质疑漩涡中,另一方面则是我所

服务的学术机构又偏偏正在建设它。由于这涉及我和同事们及其他同行工作的学术合法性及学术前景问题,因而不得不认真思考和辨析。我诚然尽力想做到旁观者那样的中立性和冷峻性,但毕竟很难与切身的学科体制环境和发展诉求分离开来。因此,这里只能暂且提出有关艺术史及中国式艺术史学科的一些不成熟、也不够客观的初步思考。<sup>①</sup>

## 一、遭遇质疑的新生艺术史学科

首先应当提到我的一次个人亲历:2012年岁末的一天,在一个国家级学术课题选题论证会上,艺术学理论学科下属的艺术史学科初拟选题受到两三位美术史专家的尖锐质疑。他们提出的理由是,这些选题并非艺术学理论学科下面的艺术史学科能做的,而只有具体的艺术类型史学科如美术史、音乐史、电影史等才能做。那么,艺术史学科可以做什么呢?他们的言下之意是清晰可辨的:只有具体的艺术类型史学科,而不存在所谓普遍的艺术史学科。这里的艺术史,是指不同于具体艺术类型史的普通艺术史或一般艺术史,也就是指从理论上说能涵盖所有艺术类型历史的那种总体艺术史。这样的艺术史概念是在2011年伴随艺术学成为独立学科门类、艺术学理论也随之升级为一级学科的状况下成为令人瞩目的热点现象的。从近两年来国内艺术学理论界的学术会议和论著中可以获知,人们已倾向于同意,艺术学理论学科下面应设艺术理论、艺术史、艺术批评、艺术管理与文化产业等二级学科或二级学科方向。但这种同意还多限于艺术学理论学科内部(尽管也存在质疑的声音),而一旦扩大到艺术学门所属的其他四个一级学科即音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学和设计学平台上,那么,质疑就相当激烈了。

如果说,这里提及的艺术学理论下面的其他二级学科或学科方向目前暂且还没引来多大争议的话,那么,争议最为激烈而又难以调和的,恐怕就数艺术史了。因为,与艺术理论、艺术批评、艺术管理与文化产业等二级学科本来就具有一种综合性、跨类型性或自由度,一般不会引来多少质疑。相比,艺术史学科却应当被视为一门以具体的艺术类型史学科、特别是美术史学科为范本而

兴起的新兴学科,它试图对若干具体的艺术类型史研究展开宏大的整合性研究,以期获取一种涵盖全部艺术类型史的宏阔的总体艺术史视野。果真如此的话,它的问题就显而易见了:一旦跨越其具体艺术类型史范本后该如何独立生长,确实有待于获取承认。也就是说,新生的艺术史学科目前急需争取学术界的身份确证,从而获取自身的学术合法性。如此,本文想探讨的是,艺术学理论一级学科下的艺术史二级学科如何可能的问题,以及相应的它的路径选择问题。

## 二、学科体制中的艺术史生产空间

正像人们已看到或亲历的那样,在艺术学理论学科正式建立以来两年多时间里,一面是全国艺术学理论界专家在艺术史研究领域已经做出了一些开拓性工作,一面是内部和外部都发出了质疑声浪。这其中引发质疑的关键点集中在两方面:第一,既然其他四个一级学科(即音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学、设计学)都已有自己的具体的艺术类型史,例如音乐史、舞蹈史、戏剧史、电影史、电视艺术史、美术史和设计史,难道还需要涵盖全部艺术类型史的总体艺术史吗?第二,与此相连的一个伴生性问题同样尖锐:当今世界,有谁能同时通晓涵盖所有艺术类型或兼跨两种以上艺术类型的艺术史呢?这两方面的问题合起来,无疑对艺术学理论学科下面正在建设的艺术史学科以及艺术学理论学科本身的合法性都构成了严峻的挑战,需要认真应对。

平心而论,这样的尖锐质疑在艺术学理论学科建立之初就产生,十分及时,值得欢迎。因为它有助于人们从一开始就冷静地反思该学科本身的学理逻辑及其可能的合法性危机,进而找到真正符合该学科的学理逻辑的学术发展道路。从目前材料看,作为答辩方的艺术学理论学科专家们的自我辩护理由主要集中在两点上:第一,假如没有普遍性的艺术史概念,何来具体性的艺术类型史概念?君不见,如果不存在总体的人,何来具体的人;同理,假如没有总的美的概念,怎么能有具体的美的现象?也就是说,假如没有总的艺术概念,怎么能有具体的艺术类型概念?第二,诚然过去没有真正意义上的艺术史专家,但这不等于在现在和将来也不可能有!也就是不等于在学理逻

辑上不可能有啊!

这两点辩护理由诚然已比较充分,但我以为还应补充更具社会依托性的一点理由,这就是现代性学科体制所开拓的学术生产空间。对此,英国社会学家安东尼·吉登斯(Anthony Giddens, 1938—)有关现代性社会制度的建立会引发社会变革及转型的见解值得重视。他认为,世界的现代性或全球化过程的鲜明特征之一是社会制度层面的“抽离化机制”(disembedding mechanism)的建立及其生成可能性。抽离化机制是指“社会关系从地方性的场景中‘挖出来’(lifting out)并使社会关系在无限的时空地带中‘再联结’”的状况。这种抽离化机制的建立,标志着世界的社会基层组织越来越趋向于消减地方特异性而增强全球同质化因素的整合力,从而导致一种社会组织层面的普遍一体化结构的建立。吉登斯进一步指出,抽离化机制的标志就是“抽象系统”(abstract systems)的建立,它由“象征标志”(symbolic tokens)和“专家系统”(expert system)两种类型组成。“象征标志”是指具有一定“价值标准”的能在“多元场景”中相互交换的“交换媒介”(如货币),而“专家系统”是指那种“通过专业知识的调度对时空加以分类的”机制,这些被调度和分类的专业知识有食品、药物、住房、交通、科学、技术、工程、心理咨询或治疗等若干系统。这些被分类管理的“专家系统”往往“并不限于专门的技术知识领域。它们自身扩展至社会关系和自我的亲密关系上”。也就是说,作为现代性社会制度的基础层次,“象征标志”和“专家系统”都独立于使用它们的具体从业者和当事人之上,依靠这种机制中内生的“信任”(trust)关系而发挥其社会生产及整合作用(吉登斯 19-20)。例如,当我们有病上医院诊治时,不必靠熟人关系,只要“信任”医院这一“专家系统”就行了。这就是说,由于这一整套“抽象系统”的建立,一种社会分工和运行层面的空间或可能性会随之展示出来,促使人们在其中不断探索、建设、调整和反思,令其释放可能的能量来。在这个意义上说,社会体制的建立就大约相当于社会生产力的预设和释放。

一旦用这种“抽离化机制”,特别是其中的“抽象系统”概念来衡量我们当前面临的艺术史难题,可以看到,正像具体艺术类型史的存在是出于现代性艺术学科体制的后果一样,艺术史的存在

在也应当是当前我国艺术学科体制调整的必然的后果之一,也就是属于一种现代性体制化后果。这种学科体制调整有可能产生一种学术生产空间,导致艺术史学科可以随即拓展、开辟或释放出自己的学术生产潜能来。可以设想,在随后的时间里,当越来越多的专家,特别是年轻学子相继投身于艺术史学科,该学科的空间会不断地获得接力式的探索和拓展。如此,艺术史的可能性会一步步地获得确证。这就是说,由于艺术史学科体制的确立和持续运行,目前尚处被质疑这一尴尬地位的悬而未决的艺术史学科,有可能逐步开放其学术空间或可能性。随着艺术史学科体制的持续建设,为什么就不能产生真正意义上的艺术史著作及艺术史专家等“产品”呢?

### 三、跨越艺术史概念的中西之别

还需要看到,艺术史学科的西方来源与中国语境的涵义确实存在不同,从而本身就很容易引发概念上的争议和缠绕。长期以来,在英语世界,history of art 这个概念一般地或更多地是指狭义的造型艺术类型史即美术史,而不是指跨越单一艺术类型意义的涵盖多种艺术类型的总体的艺术史。而后者在从汉语翻译成英语时容易同前者相混淆。因此,为了区别起见,中国艺术史学科专家们在把中国特色的艺术史概念翻译成英语时,倾向于在 art 一词后面加上 s,以示这是复数意义上的艺术而非单数意义上的美术,从而就可以有 history of arts 这一专门用来描述中国式艺术史概念的英文表述。

这样做的原因来自中西有别的传统。在现代中国,艺术一词同美术一词已有其各自的约定俗成的含义:前者是指涵盖所有艺术类型的普通的艺术,后者是专指作为视觉艺术或造型艺术的美术。这种中西艺术学语汇的差异,直接导致了一个后果:我国美术学界一些专家所喜欢使用的艺术史概念,往往就是在后一种意义上使用的,艺术史就是指美术史,美术史就等于艺术史。这个表述和理解在西方语汇中没有问题,但到中国后就出现了混淆,也就是张法教授所说的“概念纠缠”。“可以看到,在当前学人的论述里,美术史也被冠之以艺术史,仅以 2009 年的文章为例,《艺术学的建构与整合——近百年来的西方艺术学理

论与方法及其与中国艺术史研究》、《考古学与艺术史：两个共生的学科》、《中国艺术史学的发展历程及基本特征》、《留学背景与中国艺术史的现代转型》<sup>②</sup> [……] 这些文章里的内容都只涉及美术史，里面的“艺术”一词，内涵都是“美术”或仅是“绘画”。这一学术用语之混乱，主要是由中国艺术学与西方艺术学的演进史的差异和当前中国艺术学学科体系与西方艺术学学科体系的差异造成的”（张法 5-12）。诚然，或许这些中国美术史专家使用汉语词汇艺术史的本意确实就是指狭义的美术史，不过，我以为同样或许的是，他们中的一些前卫人士已经开始确信并主张，自己所研究的美术史就足以具备代表整个艺术史的品质或资格了，也就是具有足以包括音乐史、舞蹈史、戏剧史、电影史、电视艺术史、美术史、设计史、文学史、建筑史等在内的艺术史的普遍性或代表性了。至少有一点是可以推测的，在他们的心目中或无意识中，如今持续活跃的善于实验、跨界或跨媒介的当代美术界，或许本身就足以代表整个艺术界的前沿或前卫了，因为它们就常常预示着整个艺术界的发展与变革趋向。如此，或许正是基于对美术创作界及相应的美术学科的高度自信，美术史家们在援引来自西方的“美术”及“美术史”概念时，才可以高度自信地或无意识地分别改译为“艺术”和“艺术史”后加以引用，以致遗忘或忽略它们之间的中西之别。

这种对中西之别的有意识或无意识的忽略，是一种可以理解的、具备合理性的学术现象，既体现了艺术史学科的历史，也揭示了它的现状和趋势，特别是展示了美术史家对艺术及艺术史的开放眼光和开阔胸襟。如此可以说，艺术史概念如今已有时被用来指从美术史这个原点出发而面向普遍的艺术类型史现象拓展的艺术史形态了。这种趋势难道不正可以理解为美术史学科内在地通向艺术史学科的一种迹象吗？

我在这里想探讨的是，当我国一些美术史专家已自觉地面向艺术史开放和拓展时，也就是当美术史已伸展到艺术史领域或自以为可以扮演艺术史角色时，作为普通艺术学领域的艺术学理论学科下设的艺术史学科，应当如何运行呢？因为，按照中国艺术学升门后的现行学术格局来看，作为一级学科的美术学下面会设立二级学科美术史（当然，在艺术学门类里还会有更多：音乐学、舞

蹈学、戏剧学和电影学等分别会有音乐史、舞蹈史、戏剧史、电影史）；同理，作为一级学科的艺术学理论学科下面也会设置二级学科艺术史。前者一般是专指美术学领域的单一的美术类型史，后者则是指跨越单一艺术类型的可以涵盖所有艺术类型的普通艺术类型史。如此，作为单一艺术类型史的美术史学科与作为普通艺术类型史的艺术史学科之间究竟有何关系？这实在是当前我国艺术学门遭遇的一个突出的前沿性问题。其实，不仅美术史领域，而且音乐史、舞蹈史、戏剧史、电影史、文学史等领域也已经和正在出现面向艺术史的拓展趋向。这时，艺术史本身何为？这个问题如果不能得到合理的解答，那么，艺术史学科的发展前景势必不明朗。我想说的是，所有这些来自具体艺术类型史领域的面向总体的艺术史学科拓展的迹象，有理由视为艺术史学科赖以勃兴的可能性的萌芽。

其实，还有一点也是应当重点关注的，这就是中国古代至现代有关各门“文”之间、各种“艺”之间，以及“文”与“艺”之间，乃至文史哲等人文学科之间由来已久的相互汇通传统。正是这种中国式古今学术汇通传统，有可能把艺术史学科指引到一种中国特色的艺术学科发展道路上，如此，将有可能通向一种全球化学术语境中的中国式艺术史学科的建立。这虽然可能只是一种未来的学术共同体远景，但当下的自觉意识和初步的路径探索工作是必要的。

#### 四、探索中的中国式艺术史学科路径

诚然，从理论上讲，中国式艺术史学科的合理途径可能有若干条，但限于我自己的视野和能力，这里就暂且只能尝试谈论。

在探讨艺术史学科的可能路径时，首先应冷静地理解我们的人文学科今天所处的特定全球学术语境状况。第一，传统本质主义及形而上学思维早已解体，人们很难为宏大的、包罗万象的有机整体的学术研究找到统一的学术支点了，例如黑格尔式宏大叙事体。第二，跨学科已成为当前学术研究的一种常态现象。第三，跨界或跨媒体已成为当代艺术创作的通常景观。第四，基于互联网这一媒介网络的学术探讨已出现了一些新情况，例如双向互动、去时空化、个人化等。这些

情况会对艺术史乃至整个艺术学科研究构成这样那样的深远影响。置身在这样的以碎片化、跨学科、跨媒介和基于互联网的学术圈等为鲜明特征的学术语境中,我们诚然无处可逃,别无选择,但也可以对各自学校、学科点及学者自己的具体的艺术史工作方式有所自觉和有所选择。我在这里想指出下面的几个方面或层面。

首先,是基于普通艺术学视野下的单一类型的艺术史研究。这可能就是一种属于最低限度或层次的艺术史概念。它要求从普通艺术学的跨类型视野出发去观照单一艺术类型的历史演变,也就是把具体的单一类型艺术史如中国美术史、中国电影史置放到艺术史的宽厚视野中去综合地审视,甚至做跨学科审视,尽力体现艺术史对于类型艺术史个案的宽厚渗透力。同时,艺术史还意味着多种类型艺术史观念或思想之间的打通研究。这就是从跨类型艺术史现象中提炼出一种或多种共通的艺术史观念、范畴或主题,由此展开不同艺术类型历史的通串式研究。例如,浪漫主义、现实主义、现代主义或后现代主义艺术观念在不同的艺术类型及其历史中的演变。

再有就是两种或两种以上艺术类型的历史的比较研究,可称为比较艺术史。例如,把中国音乐史与中国戏曲史结合起来加以比较,或把某种宗教音乐史与其绘画史结合起来比较,或把当代电影史与当代文学史加以比较。这样的两种或两种以上类型的艺术史比较研究,或比较艺术史研究,应有可能成为艺术史学科的一种常态。

假如出现一种跨越多种艺术类型的艺术史整合研究,我们不应奇怪或吃惊。从理论上讲,这样的容纳广泛的跨类型艺术史研究是合理的和可以期待的,尽管从现实角度看这样的可行性还比较小。因为,现有的道理似乎显而易见:一个艺术史学者一生的智力结构和精力都很难允许他完成两种以上艺术类型的历史的整合研究,尤其是在当今早已丧失掉黑格尔式宏大辩证法体系的情况下。不过,这样的艺术史著作,事实上早在作为艺术学理论一级学科下面的二级学科艺术史正式设立之前30年,便已赫然出现了:这就是李泽厚先生的《美的历程》(1981)。正如叶朗先生早就准确地评价的那样:“通过对历史上各个时代的文学艺术作品的研究来概括各个时代的审美意识的特征和变化,这是艺术史的任务。艺术史(包括

文学史)本来不能限于只是记录历史材料或者只是对古代艺术家、艺术作品进行品评,而应该研究各个时代艺术作品所表现的审美意识。只是我们过去的艺术史著作往往缺少这方面的内容。李泽厚的《美的历程》是填补这一空白的一部著作”(44)。如果说,李泽厚先生当年撰写此书时得益于其时残存的黑格尔式宏大叙事之功(当然不仅如此)那么,今日学者再来撰写此类著述,想必添加了颇大难度。我想展望的是,假如不久的将来真的出现这样的跨类型艺术史著作,即使是凤毛麟角,也应当是可以期许的。

于是,我们看到,艺术史可以同时呈现多个层面的可能性,也就是一种多层面艺术史研究构架或路径有可能出现。这种多层面艺术史研究构架或路径可以至少包含如下四个层面:一是普遍性视野中的单类型艺术史研究,二是多种类型艺术史观念比较研究,三是两种类型艺术史比较研究,四是跨类型艺术史整合研究。上述四层面构架或路径只是一种列举而已,实际的可能性应当远为丰富多样。

与艺术史研究路径的多层面相应,不同艺术学科环境下的艺术史学科,可以走彼此不同的道路,形成彼此有所差异的学科特色,正像俗语所谓“一方水土养一方人”所表述的那样。从当前我国艺术学科建设的特定环境出发考察,艺术史的学科特色似乎可以有如下几种:第一,单科宽厚路径。这是指单科艺术院校艺术史学科的基于具体艺术类型史的宽厚研究路径,就是运用艺术史宏大视野去考察具体艺术类型史个案。第二,学科群内通路径。这是指音乐与舞蹈学科、戏剧与影视学科下面的艺术史学科内部的打通研究路径,主要是将具体艺术类型史与同一学科群中的相邻艺术类型史作比较研究。第三,全科综合路径。这是指全科艺术院校艺术史学科的基于全科艺术类型史的全科综合之路。这种路径在目前看难度颇大,需要有限度地尝试,逐步摸索和积累经验。第四,艺文综合路径。这主要是针对综合大学、师范院校或理工科大学等高等教育机构的艺术史学科来说的,是指基于艺术学科与人文学科及理工科的综合学科环境下的艺术通识及打通之路。这里的艺术史学子可以借助文理综合的通识性学科环境去拓展艺术史专题研究。

这几条路径同前述几个层面一样,各有其空

间和潜力,不分高低优劣,需要尽力伸展各自的可能性及其特色。而具体的艺术史专家及学人,也完全可以根据自身条件和兴趣去自主地选择合适的研究路径。

## 五、北京大学艺术史学科路径选择

我所服务的北京大学艺术学理论学科下的艺术史学科何为?首先需要认真思考自身的特定学科土壤和传统,这就是北京大学校情及其对艺术史学科的涵濡作用。与单科艺术院校和全科艺术院校自有其艺术类型学科的丰厚土壤不同,北京大学拥有的学科优势集中表现为文史哲学科的百余年优厚传统以及文理综合的学科环境,这样的得天独厚的学科优势可以为艺术史学科注入宽厚人文视野及跨学科综合资源。这种宽厚人文视野及跨学科综合资源有助于运用文史哲贯通及跨学科综合手段去解决艺术类型史个案问题,从而产出艺术史研究产品。这样看,北京大学艺术史学科需要在同美术学、设计学、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学领域下的艺术类型史专家展开持续的相互交流的同时,专心致志于锤炼自身的基于宽厚人文视野及跨学科综合视野下的艺术史研究特色及个性。

这种研究特色及个性集中表现在,要在北京大学特有的宽厚人文视野及跨学科综合视野下从事艺术史现象的个案分析或打通分析。在这里,可以注意到现有的下面四条路径。

一条路径属于实地调查与跨学科纵深分析之间的汇通。李淞教授的《中国道教美术史》第一卷以历史发展为顺序,涵盖从前道教的战国时期到清代的道教发展历程。它以实地调查为主要方法,依据现存实物并结合历史文献展开研究,尤其注重第一手新材料的采集和分析,将材料描述与分析研究结合起来,既突出资料的完整性和新鲜性,也强调研究的深度。“就是以实物材料为中心,从考古学的角度出发寻找材料、鉴别材料、归纳材料,从宗教学、民俗学、思想史的角度理解材料,从美术史的角度建构和解读材料”(李淞 1)。这样的道教美术史研究本身就带有一种跨学科视野,涉及道教史、中国美术史和中国考古史三个学科的汇通,还牵涉到佛教史、民俗学、神话学、文献、文字和版本学等领域。如此,这种跨学科、宽

厚视野中的美术史,就实际上应当具有艺术史特质、至少是通向艺术史了。它体现的是一种冷实而贯通的艺术史家品格,也就是冷峻而务实,深沉于具体个案中而又实现贯通。

另一条路径属于艺术观念思考与艺术品体验之间的汇通。这可从朱良志教授的《南画十六观》透出。该书共 16 章,先后聚焦于 16 位画家,依托他们的作品和艺术活动分别探讨关系文人画全局的一个核心问题,如从明代画家陈洪绶讨论“高古”,从倪云林讨论“幽绝”,从沈周讨论“平和”等。“沈周是在平和里,去寻觅‘好生涯’,寻找自己的心灵安慰。平和,不是淡然无味的平淡,它包含着冲突,是一种将冲突化解后的心灵平衡。沈周平和的艺术风格,释放出的是一种人生态度,那种淡去历史风烟、重视当下体验的态度,脱略尘世烦恼惟求性灵平衡的态度。沈周艺术的淡淡风情,从生命的感伤中透出”(朱良志 144)。进一步追究“平和”的来由,朱良志拈出“兴”字,强调沈周对中国诗学与美学中感兴传统的传承,而正是这一传统促使他创造了“语语都在目前”的画风。朱良志由此对沈周的地位和贡献做出新评价:“将绘画变成实在情景的记录——不是记录具体生活经验,而是写当下生命体验,这是沈周对中国画的重要贡献。中国绘画史上,在他之前还没有人像他那样,将具体的生活作为绘画的主要表现形式”(朱良志 150)。当然,或许朱良志教授在此并非有意识地运用艺术史视野去透视,而更可能体现的是其美学眼光,但在我看来却已经实际上呈现出一条独特的艺术史路径了。如此品评下来,这 16 位画家就好比 16 个视点,可透视文人画的不同审美维度,叩探文人画中国人的丰厚的内在精神气质及其传承轨迹。这透露出一种温润而通达的艺术史家品格。

还有一条路径是从专题史角度对艺术类型通史展开系统研究。这主要体现在李道新教授的《中国电影批评史(1897—2000)》、《中国电影文化史(1905—2004)》与《中国电影史研究专题》、《中国电影史研究专题 2》、《中国电影:国族论述及其历史景观》等著述中。《中国电影批评史(1897—2000)》在对批评和批评史的辨析中颇为自觉地表述了电影批评观及电影批评史观问题:“中国电影批评是一个发展的、联系的整体,并在其共时性和历时性的层面上体现出可以把握的规

律性。由于电影本身所固有的审美属性、娱乐属性和文化传播属性,我们还应该充分观照中国电影批评的艺术批评、观众批评和意识形态批评等批评范式,尤其应该找到并鼓励这些批评范式在同一语境中的共生。只有这样,我们才会在我们已经选定的历史观和电影观中,通过写作,抵达我们预设的电影批评史观。”他据此提出了独特的中国电影批评史的分期方法,即九时期和三阶段之说(李道新 1-14)。《中国电影文化史(1905-2004)》同样在对文化和文化史的辨析中更为自觉地讨论了电影文化观及电影文化史观,并在此基础上将两岸三地一个世纪以来的中国电影文化史整合在一起(李道新 1-11)。《中国电影:国族论述及其历史景观》则选取国族论述的理论话语,从历时性角度对中国电影的传播制度、生产关系、类型特征、空间想象、叙事观念及其地域整合、族群记忆和国家构建等命题进行了专门的分析和论述(李道新 4)。对此电影史编撰思路及其效果,人们自可以见仁见智,但毕竟已可从中初见专题史与电影史贯通的立场和特色,从而可发现艺术史编撰的一条可行之道。

最后,还有一条路径属于中西艺术史比较研究。彭锋教授于2013年秋在美国美学年会上做了一个题为“通向真实:中国当代艺术的进程”的报告。他从丹托和贝尔廷关于当代艺术的定义出发,指出北美和西欧的当代艺术没有历史,因为它们没有历史所需要的起点和发展进程。根据丹托的观察,在北美和西欧或者后现代主义国家,当代艺术没有明确的起点,当代艺术与现代艺术的边界不清,现代艺术向当代艺术的过渡时没有口号,也没有革命。同时,当代艺术没有历史发展所需要的进步。进入当代艺术之后,不断演进的艺术史终结了,艺术进入了它的后历史阶段。后历史阶段的艺术就是没有历史的艺术。东欧或者后社会主义国家的情况有所不同。东欧的当代艺术有明确的起点,有口号和革命。但是,东欧的当代艺术也没有历史,因为它们没有历史发展所需要的进步。由于东欧国家采取了激进的革命,它们的当代艺术在革命之后迅速融入后现代主义国家的洪流之中,成为后历史阶段的艺术。中国既不同于后现代主义国家,也不同于后社会主义国家。与后社会主义国家的当代艺术一样,中国当代艺术有明确的起点,在改革开放之后才有当代艺术。

但是,中国的社会变革没有采取激进的革命形式,而是采取了渐进的改革形式,因此给当代艺术的发展或者进步提供了空间。中国当代艺术处于逐渐发展的历史进程之中,它没有像东欧的当代艺术那样在革命成功之后迅即融入北美和西欧的后历史阶段的艺术之中。中国当代社会的特有形态,使得中国当代艺术具有不断演进的历史。<sup>③</sup>这体现了他的一种跨国艺术史比较研究视野。

北京大学艺术史学科的可能路径当然不只这几条,它们只是举例而已;同时,它们也自有其不同的成熟度、学术特色及学术个性;更要紧的是,它们的研究者本人及其他同行未必都完全同意这些研究被我如此归入艺术史研究中。尽管如此,在我看来,这几种研究成果及其路径已足以给艺术学理论学科下属的艺术史学科的开拓提供有益的启示了。在像北京大学这样的综合大学的艺术学理论学科下面从事艺术史研究,尤其需要注意的可能是处理专与通的关系。专,是指专注于单一艺术类型史个案的研究;通,是指运用通识视野去打通单一艺术类型史个案与其他相邻艺术类型史个案之间的联系,以及更加宽厚的艺术史个案同其他人文社会科学个案之间的联系,从而形成专与通之间的交融。

具体地看,综合大学艺术史学科可以自觉地追求与单科艺术院校、全科艺术院校等艺术机构有所不同的学科特色:其一,自觉的跨学科贯通,就是运用跨学科方法去解决具体艺术类型史个案问题,使其从特殊性层面进展到普遍性层面;其二,多种类型艺术史的通串,就是从两种或两种以上艺术类型史的比较或融通路径去解决个案问题;其三,独到的史家见识,就是注重基于具体艺术类型史个案研究的独特的史家见地的表达;其四,独特的史家个性建树,就是最终传达出艺术史研究者的独一无二的史家个性。

其实,到后两种情形出现时,艺术史研究究竟是出自哪种艺术学科机构、环境、层面、类型乃至哪条路径,已不再是真正重要的了。真正重要的还是独特的史家见识和史家个性的建树本身。因为它们对任何真正成熟的或杰出的艺术史研究来说,肯定都是不能少的。正像攀登珠穆朗玛峰可以分别选择北坡和南坡一样,杰出的艺术史研究成果之间完全可以跨越具体的路径差异而在学术顶峰上达到相互汇通。在未来某个时期,当中



国式艺术史学科发展到一定时段时,出现若干能体现该学科的学理逻辑和学术空间的天才式人物,当是可以期许的。

不过,话说回来,对于当前中国式艺术史学科来说,真正重要的与其说是艺术史学科的宏大构想本身,不如说是艺术史的大胆而又谨慎的探索性实践。正是艺术史的探索性实践,才可能真正为艺术史学科发展前景提供具有可信度和示范性的实践案例。在这方面,不仅现有的艺术类型史诸学科,如美术史、音乐史、舞蹈史、戏剧史、电影史、电视艺术史和设计史可以提供,而且艺术类型理论学科,如美术理论、音乐理论、舞蹈理论、戏剧理论、电影理论、电视艺术理论、设计理论等也可以提供,甚至还有艺术学科门类之外的其他相关学科门类,例如文学门、历史学门、哲学门、经济学门、法学门、理学门、工学门等,也完全可以提供。

当然,我这样说,与其说是一种客观、冷静的艺术史学科论证,不如说更是、而且首先是面向自己及其他可能的同道(同辈或后辈)发出的对目前还需要证明的艺术史学科的一次实践性预约而已。若干年后,那些探索性实践案例想必会无言而肯定地讲述着中国式艺术史学科的故事。

#### 注释[Notes]

① 本文初稿为笔者在2013年9月8日北京大学艺术学院主办的“艺术史研究进路与前瞻”学术研讨会上的发言,随后陆续作了增补及修订。也曾在2013年11月2日清华大学美术学院艺术史论系建系30周年学术论坛及2013年12月21日南京大学艺术研究院艺术理论高峰论坛作过交流。特向主办方及与会同行致谢。

② 参见常宁生:“艺术学的建构与整合——近百年来的西方艺术学理论与方法及其与中国艺术史研究”,《艺术百家》5(2009):147-51;曹意强:“考古学与艺术史:两个共生的学科”,《美术研究》1(2009):11-13;陈池瑜:“中国

艺术史学的发展历程及基本特征”,《艺术百家》5(2009):101-14;谢建明、张昕:“留学背景与中国艺术史学的现代转型”,《东南大学学报》5(2009):71-74;127。

③ 参见 Peng, Feng. “Paths to the Real: The Processes of Contemporary Art in China.” *Journal of Literature and Art Studies* (forthcoming).

#### 引用作品[Works Cited]

吉登斯:《现代性与自我认同》,赵旭东、方文译。北京:生活·读书·新知三联书店,1998年。

[Giddens, Anthony. *Modernity and Self-Identity*. Trans. Zhao Xudong and Fang Wen. Beijing: SDX Joint Publishing House, 1998.]

李道新:《中国电影批评史(1897-2000)》。北京:中国电影出版社,2002年。

[Li, Daoxin. *A History of Chinese Film Criticism, 1897 - 2000*. Beijing: China Film Publishing House, 2002.]

李淞:《中国道教美术史》第一卷。长沙:湖南美术出版社,2012年。

[Li, Song. *A History of Daoist Arts in China*. Vol. 1. Changsha: Hu'nan Arts Publishing House, 2012.]

叶朗:“关于中国美学史的几个问题——《中国美学史大纲》绪论”,《学术月刊》8(1985):44。

[Ye, Lang. “On Some Issues in the History of Chinese Aesthetics: An Introduction to *An Outline of Chinese Aesthetics History*.” *Academics Monthly* 8(1985):44.]

张法:“艺术学:复杂演进和术语纠缠”,《文艺研究》3(2010):5-12。

[Zhang, Fa. “Arts Study with Its Complicated Evolution and Tangled Terminology.” *Studies of Literature and Arts* 3(2010):5-12.]

朱良志:《南画十六观》。北京:北京大学出版社,2013年。

[Zhu, Liangzhi. *16 Views on Literati Paintings*. Beijing: Peking University Press, 2013.]

(责任编辑:王嘉军)