

June 2014

## What Is Our Contemporary Art Theory

Jian Li

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

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Li, Jian. 2014. "What Is Our Contemporary Art Theory." *Theoretical Studies in Literature and Art* 34, (3): pp.14-20. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol34/iss3/21>

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.

# 什么是我们的现代艺术理论

李 健

---

**摘要:** 中国艺术理论从古典向现代形态的转型,是在对传统观念的继承与革新、西方资源的引进与改造、时代语境的关切与回应等多重张力关系结构中进行的。以此为依据,我们一方面可以借“现代性”这一特定概念对中国艺术理论自近代以来的总体内涵及其特征予以把握,另一方面还需要在学科层面对其演进逻辑以及若干微观问题进行必要的分析。对现代艺术理论所进行的上述考察,将帮助我们对艺术学科在中国现时代的发展做出更具历史意识、现实依托和前瞻视野的判断。

**关键词:** 艺术理论; 张力关系; 现代性; 艺术学科

**作者简介:** 李健,南京大学人文社会科学高级研究院驻院学者,南京大学艺术研究院副教授,主要从事现当代艺术理论、美学与文化研究。电子邮箱: lijian@nju.edu.cn

---

**Title:** What is Our Contemporary Art Theory

**Abstract:** The transformation of Chinese art theory from the classical to the modern takes place within the framework of multiple tensions between such elements as the inheritance and the innovation of traditional ideas, the introduction and reformation of Western resources, and the concerns and responses to the context of the times. The paper proposes that the connotation and features of the art theory in modern and contemporary China may be described with the help of the concept of modernity, as further analyses may be done at the disciplinary level on the logic of its development and on some micro issues. These examinations may help to form more historically sensible and reality based prospective judgment on the discipline of art in contemporary China.

**Key words:** art theory; tension structure; modernity; art as a discipline

**Author:** Li Jian is a scholar-in-residence at the Institute of Advanced Studies in Humanities and Social Sciences, and an associate professor at the Institute of the Arts, Nanjing University (Nanjing 210093, China). His research interests cover contemporary art theory, aesthetics and cultural studies. Email: lijian@nju.edu.cn

---

在相当漫长的时间里,中国艺术一直沿着自己特有的文化轨迹向前发展。关于艺术的理论思考,也呈现出相应的面貌并形成自己的传统。但这种状况自近代以降发生了根本性的变化。古典形态的中国艺术和艺术理论,由此开始在西方文化这一新的参照视野下不断转型、步入现代。可以说,古典之后的这一段历史时期有其特定的时代发展线索和逻辑。具体来看,其中所包含的传统与现代、中国与西方、理论与现实等多重张力关系结构,是尤其需要重点关注并反思的问题。因为这些张力关系提示我们:中国现代艺术理论必然是在对传统观念的继承与革新、对西方资源的引进与改造、对时代语境的关切与回应的过程中,逐渐形成自己的历史脉络的。与此同时,中国艺

术理论百年来在学科层面的演进历程,则为我们理解这一历史脉络提供了最具说服力的现实依据。由以上议题所折射出的学术立场,最终决定了我们对如下问题的理解:什么是我们的现代艺术理论?对于正在步入高速发展阶段的艺术学科而言,这一问题的现实意义是多方面的。尤其当我们力图将“理论”视为艺术学科自我发展的核心推动力时,准确把握中国现代艺术理论的基本内涵及其演进逻辑,无疑具有梳理过去、定位当下、展望未来的多重学术价值。

---

众所周知,在进入现代之前,中国艺术早已走过一段足够光彩照人的发展历程。其间留下的大

量艺术遗产,作为文化传统中的精华,无疑是一笔极其珍贵的财富。但悖论的是,站在现代转型的立场上,它同时也可能成为一种负担。面对近代以来“数千年来未有之变局”(康有为 149),我们一步步从“器物”到“制度”,再到“文化”层面苦苦寻找出路。尤其是在文化层面的反思,令我们越来越关注艺术自身的现代转型问题。比如文学,一场从文言到白话的革命,使其艺术语言的根本形态遭到彻底的改变。自此之后,无论我们怎么迷恋古典形态的诗词歌赋,它们都无法进入现代文学史的书写序列中了。比如绘画,情形看起来更为复杂,但在时代走向上,却又与文学大体相似。传统中国画不断在寻求变革可能性的同时,新的绘画形态也被全面地引入中国。简言之,在一个藉由文化层面探索未来可能性的时代背景下,任何具有艺术史书写价值的艺术活动,都必然包含一个背朝传统、面向未来的现代立场。问题的复杂性在于,传统在这一背景下并不仅仅是必须彻底摒弃的对象。具体来说,现代必然需要以传统作为自己的参照系才能得以存在。更确切地说,“传统与现代并没有一段鸿沟,而实际上,传统与现代是一不可分割的‘连续体’,任何一个社会都是处于这个‘连续体’中的,并且都是‘双元的’或‘混合的’;即任何一个社会制度都是传统与现代的结合体”(金耀基 97)。因此,无论我们基于何种现代立场面对传统、无论传统构成何种负担,它都注定会以某种方式参与到现代转型的进程之中。而依据霍布斯鲍姆的观点,所谓传统其实是对“新情境”的一种回应,这些新情境只是参照了旧情境的方式,以某种准义务式的重复来确立自己的过去。在这个意义上,传统不过是我们根据现实需要不断发明出来的。“在传统被发明的地方,常常并不是由于旧方式已不再有效或是存在,而是因为它们有意不再被使用或是加以调整”(霍布斯鲍姆 兰格 10)。据此,艺术理论在其中的存在意义,既表现为对各种具有现代转型意义的艺术实践活动进行阐释,更表现在为这些艺术活动总结各种有意识区别于传统的艺术“法则”上。毫无疑问,立于传统与现代张力关系中的中国现代艺术理论所扮演的核心角色之一,可以理解为鲍曼所谓的“立法者”。这一角色“由对权威话语的建构活动构成,这种权威性话语对争执不下的意见纠纷作出仲裁与抉择,并最终决定

哪些意见是正确的和应该被遵守的”(鲍曼 5)。但是这样说的前提是,我们必须对这种张力关系及其复杂性给予足够的重视、充分的理解。

如果说传统与现代之间的张力关系是时代更迭的必然结果,那么在中国现代转型语境下,西方同样是一个无法绕开的关键词。作为常识,我们知道中国的现代社会转型必须借助“西方”这一特定的文化视野才能得到完整的说明。从中国现代艺术的历史演进过程来看,中西文化在艺术领域的激烈碰撞,既是在技巧或手段层面进行的,更是在思想和观念层面展开的。技巧与手段层面,西方对中国现代艺术实践的影响无疑是重大而深远的。仅以视觉艺术为例,无论在西方古典写实主义油画基础上发展而来的写实主义油画,还是在 20 世纪 80 年代引进的西方当代艺术基础上发展而来的中国“当代艺术”,都直接从西方借取了基本的艺术创作方式。即便是传统中国画,也同样在这一过程中不断借助西方艺术表现手段寻求艺术上的突破。由此所引发的,则是中西艺术在思想、观念层面的激烈碰撞与交锋。而其背后所构成的中国与西方之间的复杂张力关系,也成为我们把握中国现代艺术理论整体脉络的另一基本语境。很大程度上,艺术理论在现代中国的发展轨迹及其理论构成,是在西方思想观念的主导下建构起来的。但同时,这一建构过程又充满了赛义德所谓“理论旅行”的意味。如其所言“首先,有一个起点,或类似起点的一个发轫的环境,使观念得以生发或进入话语。第二,有一段得以穿行的距离,一个穿越各种文本压力的通道,使观念从前面的时空点移向后面的时空点,重新凸显出来。第三,有一些条件,不妨称之为接纳条件或作为接纳所不可避免之一部分的抵制条件,正是这些条件才使被移植的理论或观念无论显得多么异样,也能得到引进和容忍。第四,完全(或部分)地被容纳(或吸收)的观念因其在新时空中的新位置和新用法而受到一定程度的改造”(赛义德 138 - 39)。作为一个历时性的过程,西方艺术观念在中国的引入轨迹尤其值得关注。其中遭际的不同文化之间的排斥与交锋、对话与认同、适应与改造,既是梳理中国现代艺术理论发展轨迹的重要依据,也是理解现代转型期的中国在文化维度如何自觉应对强势文化侵袭的诸多线索之一。无论从哪个角度来说,西方思想资源在中国的“理论

旅行”都是我们把握中国现代艺术理论必须关注的核心问题之一。

理论与现实之间的张力关系,是另一个需要特别予以强调的关系维度。归根结底,中国现代艺术理论是在对现实的关切与回应的过程中,逐步形成其发展脉络的。所谓现实,至少包括三个层面。一是艺术现实。它以艺术创作活动为中心,同时包含了艺术活动所涉及的所有具体环节。在这里,艺术作为一个总体概念,既以各门类艺术为起点,又有一个更开阔的学理诉求。概括地说,基于这一现实所进行的理论探讨,要求体现的是一种“大艺术观”,即不仅仅是在单一门类艺术内部进行专门性的研究,而是特别突出一种跨门类理论视野,一种关注艺术活动的普遍性和规律性的宏观理论视野。二是文化现实。它要求关注的不仅仅是艺术活动本身,还包括艺术活动所展开的文化语境。自步入现代以来,中国文化一直处于深刻转型过程之中并延续至今。艺术作为最具有代表性的文化现象之一,是理解中国现代文化的重要内容。反之,文化现实也是我们认识现代艺术及其理论诉求的重要参照系。对中国现代艺术理论所进行的梳理工作,在某种意义上也可视为中国现代文化史、思想史建构工作的一个有机构成部分。三是社会现实。现代中国所经历的社会变迁无疑是极其丰富的。基于相对特殊的现代转型语境,中国现代艺术的社会现实诉求也一直都非常强烈。与此相辅相成,中国现代艺术理论同样体现出强烈的现实针对性。社会现实的演进轨迹因此也在客观上深刻影响艺术理论的发展轨迹。无论从哪个层面来看,中国现代艺术理论的现实关怀都是极其突出的。如何回应现实,也成为其理论诉求中最基本的内容之一。

由上述三个方面的张力关系切入,我们应该充分地意识到:虽然就历史分期而言,古代之后我们更习惯于用近代、现代和当代来进行历史阶段的划分;但在更宏观的文化意义上,自近代以来,其实存在一个贯穿始终的历史演进线索,这就是社会转型。从外部看,这一转型过程有一个被概括为“西方”的文化参照系;从内部看,这一过程又有一个明确的反思对象,即“传统”。这两个方面相结合,便构成了百年中国社会特有的时代状况。有一种观点认为,时至今日,我们正处于一个前现代、现代与后现代混杂于同一时空的社会之

中。这既是对仍处于转型过程之中的中国社会的某种恰当说明;也表明“现代”作为一个宏观概念,在事实上足以统领这一前后贯通的历史时期。而以“现代”概括这一仍处于未完成状态的社会生活阶段,其实有一个更学术化的概念可以使用,即“现代性”。

## 二

诚如卡林内斯库所言,“在环绕‘现代’概念的语义星丛中,最重要的一个成员无疑是较晚近才形成的‘现代性’一词”(337)。作为描述、阐释及诊断西方现代转型的关键概念之一,现代性其实是一个具有多重内涵的理论范畴:作为历史分期的概念,它标志了一种断裂或一个时期的当前性或现在性;作为社会学概括,它与现代化过程密不可分;作为文化或美学概念,它揭示了现代社会生活的内在矛盾及其危机;作为心理学范畴,它则反映了现代人对于社会生活巨变的特定体验(卡林内斯库 序言2-4)。以此为参照,中国社会的现代性进程既有其自身独特性,也不乏相类于西方的普泛性。仅就中国艺术理论的现代演进历程而言,这一概念足以帮助我们体会其复杂内涵。

首先,现代性在这里当然是一个时间维度的问题。作为时间概念,现代性意味着“成为现代”(being modern)(卡林内斯库 337),它尤其强调了社会生活的转型特征与过程性。我们知道,自中国社会因外力而开启近代化大门之始,它就无可避免地进入现代转型期。在时间上,这一转型过程由此一直延续至今。所谓近代、现代和当代的历史分期,其实都包容在这一议题之下,可以作为一个整体来看待。正是在此意义上,中国现代艺术理论理应将自近代以降持续至今的艺术理论皆纳入考察范围。在这一历史过程当中,既有政治秩序的持续更迭,也有文化立场的激烈对峙,当然更有艺术实践的彼此呼应。所有这些现实状况,都可以成为艺术理论百年发展史的分期依据。但重要的是,在内在逻辑上,这些依据其实始终都没有脱离现代性语境而独自存在。仅以“当代”为例,我们知道西方社会是以20世纪中叶的后现代转向为重要参照的。但撇开西方学术界关于现代与后现代的激烈论战不谈,中国社会语境中的所谓“当代”同样因其复杂性而需要审慎推敲。无论是以1949年政权更迭为期,还是以改革开放为

限,再或者以艺术实践为线索寻找分期依据,其实都需要在现代转型背景中才能把握其内在演进逻辑。在时间维度上可以说,“成为现代”是中国社会自近代以来至今未变的时代诉求,要准确梳理中国现代艺术理论的发展轨迹,就必须将此后的社会生活作为一个在时间上传承有序的整体来理解。

其次,现代性更是一个观念维度的问题。它强调,并不是所有存在于“现代”这一时间范围内的理论思考都天生具有现代意味。站在现代性的维度,能否针对传统、西方和现实等问题进行自觉回应、观念反思,是衡量一种理论表达有无现代意味的重要尺度。这一尺度中包含我们对于自身存在状态的认知、对于外部现实世界的把握。它在总体上可以衡量我们对于自身所处历史阶段进行反思的自觉程度。在最低限度内,它体现的是一种我们自觉面对时代社会生活的态度。福柯关于现代性的一段话可以很好地说明这个问题:“人们是否把现代性看作为一种态度而不是历史的一个时期。我说的态度是指对于现时性的一种关系方式:一些人所作的自愿选择,一种思考和感觉的方式,一种行动、行为的方式”(534)。尤其是当我们的社会生活在文化层面不断出现各种困顿和危机之时,这种将自身居于一个自觉的现代性立场中的态度,就显得尤为重要。诚如雅斯贝斯在探讨时代精神状况时所强调的那样:“我们时代的精神状况包含着巨大的危险,也包含着巨大的可能性。如果我们不能胜任我们所面临的任务,那末,这种精神状况就预示着人类的失败”(19)。这种面对时代环境所呈现出的特定精神状况,对于自近代以来便陷入“数千年来未有之变局”的中国人而言,无疑是最值得关注的核心议题之一。基于艺术活动的现实所进行的理论梳理,必须在此维度予以特别细致的考察。

仅就艺术领域来说,为此我们不仅要通过创作活动将这种反思借助作品感性地表达出来,而且也要通过理论思考对其进行理性的说明和阐释。现代性的这两个维度结合起来,就要求中国现代艺术理论必须立足于一个自觉的艺术史书写的宏观文化视野,不断寻找、揭示、阐释艺术活动中属于自己的现代价值。仍以视觉艺术为例,综观绘画史的演进之路不难发现,一个随时代变迁而致绘画语言形式革新的逻辑线索是清晰可辨的。中国现代艺术也不例外。重要的问题是,艺

术语言的形式革新背后实际上暗藏着艺术史中的文化增值效应,以及对艺术实践中“技术性复制”的自觉反抗。所谓技术性复制,主要是指在技术层面可以通过学习熟练掌握的各种绘画技巧、技能乃至情感、观念表达的常规化图式等。文化增值效应则是对作品在艺术史书写意义上的独特性提出的基本要求。对于身处现代性语境中的中国艺术而言,最根本的一点就在于其必须体现某种区别于传统、独立于西方、立身于现实的特有文化价值。由此观之,艺术实践借助形式革新表现出的激变特征,其实正是其彰显时代赋予的特定文化价值的一种有效方式。而这种激变体现在理论层面的最显著特征之一,便是如何突破对传统的简单“认同”,为艺术的现代性进行有效“阐释”,进而为其“立法”。

事实上,不仅在视觉艺术领域,中国艺术在几乎所有门类领域都因现代转型而发生质性的变化。一部分从事创作实践的艺术家的除了以作品表现其现代意识之外,也会借助文字对这种现代意识进行说明或论述。当然,还有更多以艺术为研究对象的知识分子,则自觉参与到对新的艺术现象的理论阐述、论证和总结的工作中来。可以说,这两类人主导了从艺术理论角度理解中国现代性问题的基调。其共通之处在于,他们大多既有深厚的传统积淀,又有开阔的西学背景,同时还有投身时代的极大热忱。以文学领域为例,从梁启超的“小说界革命”再到胡适、陈独秀等人推动的白话文运动,文学现代性是以一种彻底改造语言媒介、文学体裁的极端方式得以呈现的。综观中国文学史,一向有“体以代变”、“一代之文学”的说法,但语言媒介和文学体裁的延续性还是比较明显的。时至现代,对文学语言及文体的彻底改造所带来的文学史后果,最直观的一个却是:尽管传统的诗词歌赋仍然有众多的爱好者,仍然有人从事诗词创作,但文学史几乎已没有传统诗词的书写空间了。从文学理论史角度而言,梁启超的《论小说与群治之关系》(1902)、胡适的《文学改良刍议》(1917)、陈独秀的《文学革命论》(1917)等因此都可算是经典文献。但需要特别指出的是,这里所谓现代艺术理论,是在一个更加宏观的艺术视野之下言说的。因为,对于作为复数概念的艺术所进行的讨论,虽然可以从单一门类艺术出发,但必然有一个超出门类之外的理论诉求。

换句话说,所谓中国现代艺术理论,是以关涉现代性进程的宏观艺术问题为旨归的理论思考。这既是我们从传统与现代、中国与西方、理论与现实三重张力关系入手,站在一个远为宏阔的理论视野中进行这项工作理应坚持的基本立场;同时也是艺术理论史自身发展逻辑的必然要求。尤其是在更具体的学科发展背景中来审视这一问题时,这一点就更容易为我们所理解了。

### 三

基于上述现代性立场来考察近代以来一百余年的中国艺术理论,我们将有充分的依据勾勒出一个与中国现代艺术史、文化史乃至思想史彼此印证的现代艺术理论发展线索。但在更微观的学术史视野中,这个历史阶段作为充满争论与交锋、机遇与挑战并存的理论发展期,有其学科层面的具体运行轨迹。这是我们进一步思考中国现代艺术理论必须面对的重要问题。具体来说,中国现代艺术理论的学术发展史,主要是以学科形态呈现出来的。对艺术理论在学科层面的定位进行说明,涉及的问题无疑是非常复杂的。其中,艺术理论的学科属性及其与相关学科之间的关系、学科研究领域及方法,乃至研究者的身份定位等一系列问题,都是需要予以考察的重要议题。事实上,在以“艺术学理论”为名的宏观艺术理论学科升级为一级学科的大背景下,对于这些议题的争论与探讨不仅仍在过程之中,而且已经成为关乎这一学科未来发展走向的关键因素之一。

首先,如前所述,艺术理论在现代中国的发展有其特定的传统背景、西方视野和现实语境。纵观中国艺术理论百余年来所走过的历程,是存在一个相对清晰可辨的历史脉络的。具体来说,由于时代环境的需要,中国现代艺术理论从起点开始,就不得不借助西方话语来全面反思传统。而伴随着社会境况的更迭,艺术实践及其理论关切也时有变化,并逐步形成自己的运行轨迹。仅就学科线索来说,我们至少可以梳理出这样几个不同历史阶段:其一,滥觞期,自中国有现代学科体系建制起至新中国成立之前。这一时期的主要特点是介绍并逐渐重视艺术学作为独立学科的意义,在某种程度上主要靠“拿来主义”积极消化从西方艺术学界所汲取的营养。其二,沉寂期,新中国成立到文革结束之前。这一时期艺术学科的发展主要以门类艺术为主导,艺术理论作为一个学科,比起草创期来说不仅没有推进,反而

有所衰退。其三,复苏期,从文革结束到上个世纪90年代中期。这一阶段艺术理论作为学科体系的发展仍比较缓慢。但众多理论家对艺术问题的关注和探讨,为其后艺术理论学科的制度化和体系化提供了重要的理论参照。其四,定型期,从上个世纪90年代中后期至今。以国家教育部正式颁布1997年版《授予博士、硕士学位和培养研究生的学科、专业目录》为标志,艺术理论在制度层面进入了一个关键性的发展阶段,即正式成为艺术学一级学科下的二级学科。从此,艺术理论学科进入体系化与规模化的发展阶段,并最终因艺术学升级为门类而以“艺术学理论”之名成为一个一级学科。从其发展轨迹来看,中国艺术理论的现代学科史奠基于20世纪初期,成型于21世纪初期,时间跨度较长。期间产生的艺术理论成果可谓不计其数,尤其是进入上个世纪90年代后的跳跃式发展阶段,知识生产的速度愈发惊人。如果没有一个相对明晰的理论史意识,很有可能陷入海量的文本之中,失去对现代艺术理论发展脉络的整体掌控。

其次需要重点思考的,无疑就是艺术理论在学科层面的定位问题。事实上,关于艺术理论这一学科合法性的疑虑,并没有随着艺术学理论一级学科的确立而烟消云散。辩证地看,艺术理论成为一个独立的学科,既有其历史必然性,又不乏现实复杂性。我们通常将其学科史追溯到费德勒、德索等德国学者的学术传统之中。事实上,中国早期艺术理论学科的起步,的确受到这一传统的深刻影响。但有一个更值得思考的问题是,仅就学科建制而言,这一学术传统对所谓“一般艺术学”的学科诉求,最终并没有在西方现代学科体系的建构过程中得到积极的回应。这不仅造成当前中西学术界在艺术理论领域的学科对应关系存在一定的错位;而且也在客观上使得艺术学理论看上去更像是一个中国式自产自销的学科领域。因此,这里必须强调的是,我们无法完全借助西方艺术理论的早期学科史来印证其在学科层面的合法性。因为它在西方的命运似乎暗示,哲学美学对于艺术所进行的自上而下的研究,与门类艺术研究更习惯的自下而上的研究——在此基础上,当然还应包括对各种艺术活动所进行的跨学科研究,大致已涵盖艺术研究的基本路径。

就国内相关学科来看,艺术学没有升级为门类之前,作为二级学科的艺术学与哲学学科下的

美学、中文学科下的文艺学之间的学科相似度都比较高。如何明确它们在学科层面的区别,也一直是艺术学界关注和争论的重点问题之一。随着学科门类升级,“艺术学理论”作为一级学科,则理所当然地比后二者具有更开阔的学科视域、更广袤的研究疆界。这是由学科自身发展的现实依据所决定的。与此同时,一个更值得重视的问题还在于:由于其他门类艺术也都升级为一级学科,各门类艺术理论也必将随之大大得到强化。因此,如何在学科建构上有效地区别于这些门类艺术理论,并为之提供宏观的理论指导,已经变为艺术学理论体现自身学科价值的核心任务。这意味着,艺术理论学科与美学、文艺学等其他学科门类相似专业的关系固然需要理清,但更急迫的还是要理清与艺术学门类之下的其他一级学科的区别与联系。事实上,对艺术理论学科地位的质疑,更多恰恰是来自于门类艺术学科的研究者。在他们看来,美术理论、音乐理论、舞蹈理论、电影理论、戏剧理论等等门类艺术理论之外,似乎并没有一个作为学科的“艺术学理论”太多的存在空间。

从以上国内外两个方面的学科背景来看,目前艺术学理论的学科框架其实都还没有搭建完整,这既与其学科对象、研究领域的复杂性直接相关,也与既有的学术成见息息相关。这些学科因素既提醒我们,艺术理论学科必然与美学及门类艺术研究之间都存在着极度紧密的学术关联;也提示我们,艺术理论应当在上述两种学科路径之外,寻找属于自身的学科定位。或许,我们可以在宏观上将其作为一个介于美学与门类艺术研究之间的中间学科来理解。正如前文已经指出的那样,艺术理论学科必须具有更加宏阔的“大艺术观”。据此,我们未必一定要与西方亦步亦趋,也大可不必囿于门类艺术所带来的困扰。重要的是我们必须明确“理论”在艺术学科中存在的必然性和必要性。在这里,任何带有纯理论思辨意味的学术研究都应该立足于一定的艺术门类知识来展开;任何依托门类艺术所展开的讨论,同样也需要有一个具有理论综合意味的学术指向。所谓理论综合意味,强调的是它作为兼有美学与艺术门类研究色彩的中间学科,天生带有一种跨学科门类的学术视野和理论综合诉求。正因为如此,我们在审视中国现代艺术理论的基本构成时,既要充分考虑到艺术理论作为一个学科的复杂性,又

要特别注意其与门类艺术研究之间的差异性。

#### 四

除此之外,艺术理论学科的研究领域、方法以及研究者的身份地位等问题,也都需要在上述立场的基础上予以进一步的考虑。

具体来说,在学科建制层面,目前艺术理论学科的专业设置仍处于定型过程之中。其中比较常见的划分方式仍参照了韦勒克、沃伦在《文学理论》中的相关讨论,在一级学科“艺术学理论”名下,多设有艺术理论、艺术史、艺术批评三个核心专业,在此基础上再加上艺术与文化产业管理及相关跨学科专业。很显然,在这样一个专业框架下,以学科为依据的“艺术学理论”其实是一个远为宽泛的大学科建制,不局限于狭义的艺术理论。事实上,参照韦勒克和沃伦对文学理论的理解,“艺术理论”亦足以包括必要的“艺术批评理论”和“艺术史的理论”(韦勒克、沃伦 30-39)。当然问题复杂性仍在于“艺术”作为一个类概念,不同于作为一种艺术样式的文学。这必然要求我们有更为广阔的门类艺术视野,同时又不能囿于单一艺术门类之中。仅以西方学术习惯为参照,至少艺术史研究在很大程度上仍是美术史的研究。这显然无法涵盖中国现代艺术理论学科在艺术史研究方面的全部疆域。而艺术批评作为一个极具实践意味的专业领域,则更需要鲜活的艺术现象作为其发展的根基。因此,尽管目前这一划分方式有较为清晰的学理支撑,但实际上其研究疆界仍处于建构过程之中。尤其是将艺术产业活动及相关跨学科专业纳入其中予以考量之后,整个艺术理论学科的顶层设计还有待通过学术实践活动不断调适和修正。对百年来中国艺术理论的考察,无疑应当将这种学科层面的复杂性及其建构诉求考虑进去,适当放宽我们的学术视野。

据此可以认为,艺术理论学科在方法上应当特别强调跨学科理论综合。所谓跨学科,一是在艺术学科门类下,成为集成门类艺术理论研究方法和成果的中介和桥梁;二是广泛汲取其他学科门类的研究方法和成果,真正形成艺术研究的多维视角。其目标则在于通过一种具有理论提升意味的综合方式,将作为类概念的“艺术”所涵盖的全部内容及其规律性逐一揭示出来。与此相关的一个有益的问题则是,我们如何能在实际的研究

过程中真正做到这一点?这至少涉及研究者自身的素养以及这一学科的人才培养等重要问题。仅以研究者的身份定位为例,目前艺术理论学科中一直存在各种争议性的声音。其中一种观念就很有代表性:从事艺术理论研究,应当至少精通一种具体的艺术门类。无论从艺术研究的学术要求,还是艺术活动的总体规律来看,这一观念都有其一定的现实依据。事实上,如果从跨学科理论综合的更高要求来说,艺术理论研究者甚至最好能精通两门或两门以上的艺术样式。不过,就可操作性而言,所谓“精通”并不是一个可以准确量化的概念;精通一种甚至多种艺术门类也未必是能够进行艺术理论学科研究的充分条件。因此,最终能够提供有效依据的主要还是研究成果本身,而不仅仅依据研究者的学科背景和知识系统。

通过以上学科层面的分析不难理解:站在学科史的角度来审视中国现代艺术理论,我们首先需要充分理解其历史演进逻辑,力求在具体历史语境中把握它。仅以文献梳理为例,在学科建制的意义上,理论研究的成熟度是需要通过时间来积累的。我们现在看来稀松平常的观念,在特定时代环境中却具有振聋发聩的理论效用;现在看来缺乏学理支撑的理论表述,在具体历史语境中却往往具有至关重要的理论史价值。其次需要充分理解中国现代艺术理论的学科属性及其复杂性,对其跨学科理论综合色彩有所认识。在一定程度上,包括社会学、人类学、心理学等各种其他学科的深度介入,本身就是中国艺术理论现代转型的一个极其重要的表征。更不必说,离开门类艺术及其理论思考,宏观艺术理论的发展只能是无源之水、无本之木。再次,我们还需要对其研究领域及方法、从业人员的基本构成及其人才培养等问题有所认识。恰恰在这方面,目前艺术理论面临着极为复杂的学科层面的挑战与机遇。总之,对于正在进入全新历史发展阶段的中国艺术理论学科而言,值得做的工作还有很多,以上则是其中需要我们认真思考并解答的基础性问题之一。因为站在一个前后贯通的现代性立场上,不仅中国艺术理论现代转型轨迹可以由此寻踪觅影,而且其学科的未来发展也需要在此基础上逐步走向完善。这也正是本文设问并力图将之生发开来的意图所在。

## 引用作品 [Works Cited]

- 齐格蒙·鲍曼《立法者与阐释者:论现代性、后现代性与知识分子》洪涛译。上海:上海人民出版社,2000年。
- [Bauman, Zygmunt. *Legislators and Interpreters: On Modernity, Post-modernity, and Intellectuals*. Trans. Hong Tao. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2000.]
- 马泰·卡林内斯库《现代性的五副面孔》,顾爱彬、李瑞华译。北京:商务印书馆,2002年。
- [Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Trans. Gu Aibin and Li Ruihua. Beijing: The Commercial Press, 2002.]
- 米歇尔·福柯《福柯集》杜小真编选。上海:上海远东出版社,1998年。
- [Foucault, Michel. *Selected Works of Foucault*. Ed. Du Xiaozhen. Shanghai: Shanghai Far East Press, 1998.]
- E. 霍布斯鲍姆 T. 兰格《传统的发明》,顾杭、庞冠群译。南京:译林出版社,2004年。
- [Hobsbawm, Eric, and Terence Ranger. *The Invention of Tradition*. Trans. Gu Hang and Pang Guanqun. Nanjing: Yilin Press, 2004.]
- 卡尔·雅斯贝斯《时代的精神状况》,王德峰译。上海:上海译文出版社,1997年。
- [Jaspers, Karl. *Man in the Modern Age*. Trans. Wang Defeng. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1997.]
- 金耀基《从传统到现代》。北京:中国人民大学出版社,1999年。
- [King, Yeo-Chi. *From Traditional to Modernised*. Beijing: China Renmin University Press, 1999.]
- 康有为《康有为政论集》,汤志钧编。北京:中华书局,1981年。
- [Kang, Youwei. *Political Essays of Kang Youwei*. Ed. Tang Zhijun. Beijing: Zhonghua Book Company, 1981.]
- 爱德华·赛义德《赛义德自选集》,谢少波、韩刚等译。北京:中国社会科学出版社,1999年。
- [Said, Edward. *Edward Said Self-Selected*. Trans. Xie Shaobo and Han Gang, et al. Beijing: Chinese Social Sciences Press, 1999.]
- 雷·韦勒克 奥·沃伦《文学理论》,刘象愚等译。北京:三联书店,1984年。
- [Wellek, Rene, and Austin Warren. *Theory of Literature*. Trans. Liu Xiangyu, et al. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1984.]

(责任编辑:王嘉军)