

中国艺术学大系

Department of in Chinese Art Great Books



The basis of aesthetics

王朝闻 著

审美基础

上卷 审美谈

生活·读书·新知 三联书店

中国艺术学大系 Department of in Chinese Art Great Books

The basis of aesthetics

审美基础

上卷 审美谈

王朝闻 著

生活·读书·新知 三联书店

Copyright ©2011 by SDX Joint Publishing Company

All Rights Reserved.

本作品中文版权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

审美基础 / 王朝闻著. -- 北京 : 生活·读书·新知三联书店, 2011.9

(中国艺术学大系)

ISBN 978-7-108-03524-0

I. ①审… II. ①王… III. ①文艺美学—研究 IV.

①I01

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第154948号

责任编辑 贾宝兰

装帧设计 罗 洪

责任印制 郝德华

出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街22号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京隆昌伟业印刷有限公司

版 次 2011年9月北京第1版
2011年9月北京第1次印刷

开 本 720毫米×1000毫米 1/16 印张 57(两卷)

字 数 840千字(两卷)

印 数 0,001—4,000册

定 价 96.00元(两卷)

中国艺术学的当代建构

总 序

王文章

作为中国现代意义上的艺术学，经过近三十年的探索，已经基本确立了自己的专有研究对象领域，开始勾画出比较清晰的理论框架体系，并且逐渐形成对自身知识体系追求和学科建设追求的学术自觉。这样一种发展趋向，对于我们从艺术学学科的角度去对艺术现象作整体性、系统性的把握，从而深入研究作为一种社会历史现象和文化现象客观存在的人类艺术活动，具有前所未有的意义。这种意义首先是推动了研究视野的开拓与方法的创新，同时更重要的是顺应了新的时代艺术实践对理论变革和理论创新的内在要求。新的时代对艺术的研究，要揭示以精神领域的创造活动为主体的人类艺术活动这种社会实践的呈现形态，以及它与人类其他社会实践的联系，阐明其特殊的内部规律与外部规律。无疑，艺术学知识体系的完善，将会使当代艺术理论的研究呈现新的天地；同时，艺术学学科体系的确立，也会为我国当代艺术教育进入更高境界奠定坚实的基础。

一

今天我国现代意义上的艺术学的建构，发轫于广义的艺术学渐进积累的过程。一般认为，德国美术史家、艺术理论家康拉德·费德勒（Konrad Fiedler, 1841—1895）首先从理论上对美和艺术作出划分，虽然他没有提出艺术学一词，却被人尊为“艺术学之祖”。^[1]德国艺术史家、社会学家格罗塞（Ernst Grosse, 1862—1927）较早将艺术学一词作为学科名称使用。他在《艺术的起源》（1894）和《艺术学研究》（1900）中以不同于美学研究的对象和方法的研究（如指出原始艺术的功利目的），显示艺术与传统

[1] 见竹内敏雄：《美学百科词典》，黑龙江人民出版社，1987年版，第68页。

哲学美学的分离。德国学者玛克斯·德索（Max Dessoir, 1867—1947）于1906年出版的《美学与一般艺术学》和创办的《美学与一般艺术学杂志》，倡导了艺术研究与对美和美的知觉的研究的学科区分，主张艺术研究要以“艺术的本质研究”作为根本，但要着眼于艺术的一般事实发生的全部领域，对艺术的各个方面作综合的研究，并强调一般艺术学要作为与美学并列的一门学问来研究。在德索的倡导下，不少学者也指出艺术是一种文化现象，要在广阔的文化史背景中考察艺术的发展。以此为标志，脱胎于美学的艺术学应运而生，它开始成为一门拥有专门名称和专有研究对象、领域的独立学科。但是，此后在艺术学研究领域，标志其学科体系整体特征的研究成果并不多，尽管它的方法论被广泛采用，而形成其完整体系的研究却一直处于探索之中。因此，我仍将它称之为广义艺术学。

中国广义的艺术学的酝酿，始于19世纪末20世纪初西风东渐背景下，现代意义上的艺术概念和艺术体系形成的过程。据现有资料，“艺术学”的学科名称，在我国最初出现于1922年商务印书馆出版的俞寄凡译日本黑田鹏信的《艺术学纲要》一书，此后中国一些学者相继在文章著述中使用“艺术学”这一学科称谓。如宗白华从德国留学回国任教，即曾以“艺术学”为题在大学讲课，并留下讲稿。^[1]此后，张泽厚于1933年由光华书局出版了《艺术学大纲》，陈中凡1943年9月在《大学月刊》发表《艺术科学的起源、发展及其派别》的论文，阐述作为学科的艺术学和艺术科学。尽管他们对艺术学研究的方法论等提出了一些有价值的意见，但他们主要是以国外艺术学的基本话语体系作演绎，没有对中国艺术学本身的体系建构、研究对象领域提出多少创见。其间应当提到的是蔡仪1942年出版的《新艺术论》，他以现实主义艺术理论体系的建构，显示了我国艺术学基础理论研究的一个重要成果。可以说，从20世纪20年代起的三十多年内，从广义的艺术学角度讲，有不少学者从这一学科的视角对艺术这一人类独特的社会实践活动进行研究并取得了些许成果。

[1] 《宗白华全集》第一卷共收录两篇《艺术学》讲稿。一为《艺术学》（495—541页）；二为《艺术学（讲稿）》（542—582页）。两篇不尽相同，详情请参见《宗白华全集》第一卷，安徽教育出版社，1994年。

今天，当我们以国际的视野来看艺术学研究的当代进展时，不能不注意到一个问题，那就是诞生一百多年的作为一个独立学科的艺术学的研究，与艺术自身多样化形态的迅猛发展相比，无论是从具有创新性的艺术学研究成果、代表性的理论大师还是从推动这一学科递进发展的理论等方面来看，都相对逊色得多，尚没有形成具有整体性的比较完整的研究体系。近一百多年来，在艺术的学术领域与艺术学相伴而起有时甚至是并用的一个词是“艺术科学”。黑格尔 1817—1829 年在德国海德尔堡大学讲演“美学”，第一讲就提出“艺术的科学在今日比往日更加需要，往日单是艺术本身就完全可以使人满足，今日艺术却邀请我们对它进行思考，目的是不再把它展现出来，而在用科学的方式去认识它究竟是什么。”^[1] 格罗塞在他的《艺术的起源》中，详细阐述了“艺术科学的目的”与“艺术科学的方法”，并将“艺术史和艺术哲学合起来，定义为现在的所谓艺术科学”。^[2] 从 19 世纪的德语国家建立起的“艺术科学”(kunstwissenschaft)，旨在将艺术研究变成对客观事物的本质及其规律作出反映的像自然科学那样有规律可循的系统科学。“艺术科学”这一概念，也被引入了中国的艺术研究领域，像前面谈到的陈中凡《艺术科学的起源、发展及其派别》即指出：“艺术科学 (Science of art)，或简称艺术学，是对于艺术作科学的研究。”几十年来，“艺术科学”一词一直被我国的一些学者在艺术研究领域中使用。但是在世界范围内，从第二次世界大战以后，尤其是上世纪 60 年代以来，作为构成“艺术科学”的最重要的分支“艺术史”基本上取代了“艺术科学”的内容，各大学研究艺术的系科大都名为“艺术史系”(Department of Art History)。同时，由于艺术史首先在德国其后在西方一些国家逐步学科化，许多学者不断创造性地扩展艺术史的研究视野和探索跨学科的研究方法，西方艺术史研究带来的一系列重要成果的影响，基本上冲淡了艺术科学一词，与此相联系，也使得艺术学作为一门

[1] 黑格尔：《美学》（第一卷），朱光潜译，商务印书馆，1979 年版，第 15 页。

[2] 格罗塞：《艺术的起源》，蔡慕晖译，商务印书馆，1984 年版，第 1 页。

独立学科的整体认知显得无足轻重。

而在我国，由于艺术学及其体系本来就是从西方引进，诸多探索也还没有与中国传统的具有独特审美理想和评价标准的艺术理论交融和对接。由于尚不具本土生命力且自身理论基础薄弱，到上世纪 40 年代末，我国艺术学作为独立学科的自身知识体系的建构陷入沉寂。及至新中国成立，虽然以一批重要的艺术理论家、美学家为代表的学者，在艺术理论研究、艺术评论和美学研究领域收获了不少优异的成绩，但由于政治上“左”的影响，特别是“文革”中“文艺为政治服务”的极端化，反映艺术规律和体现科学方法的整体性的艺术学研究根本无从谈起。中国进入改革开放新时期后的 20 世纪 80 年代以来，不少学者才开始致力于中国艺术学的研究并呼吁确立艺术学的学科地位。

二

新时期以来中国艺术学学科地位的确立，首先从教育体制中的学科体系设置架构的变化上反映出来。1990 和 1997 年，国务院学位委员会、国家教委颁布和修订重新颁布《授予博士、硕士学位和培养研究生的学科、专业目录》，两次颁布的“目录”中，都将艺术学作为一级学科隶属于文学这一大的学科门类之下。对于这一归属，国务院学位委员会艺术学科评议组的成员和艺术学界的专家学者，从新世纪之初就比较集中地提出意见，要求将艺术学科从文学隶属下独立出来列为单独的学科门类，文化艺术界的不少政协委员也提出了相同的观点。2011 年 2 月 13 日，国务院学位委员会接受这一意见，正式决定将艺术学从文学门类中独立出来成为具有独立学科门类的艺术学科。

此前的 2004 年，国务院学位委员会批准中国艺术研究院为我国第一个隶属于文学这一大的学科门类之下的艺术学一级学科单位，使得中国艺术研究院拥有艺术学全部 8 个二级学科的博士学位授予权，并全面开始包括二级学科的艺术学在内的 8 个二级学科的博士研究生培养。此后，北京大学、清华大学、中国传媒大学、北京师范大学和南京艺术学院陆续被确定为艺术学一级学科单位，拥有艺术学博士学位授予权。中国艺术研究院

在 1978 年经国家批准获得戏曲、音乐、美术三个专业的硕士学位授予权，1981 年又获得 3 个专业的博士学位授予权，并分别在当时开始正式招收戏曲、音乐、美术三个专业的硕士、博士研究生。之后，中央音乐学院、中央美术学院等专业艺术院校也开始招收本专业的硕士、博士研究生。1994 年 6 月东南大学成立了我国综合性大学中第一个艺术学系，并获得二级学科艺术学的博士学位授予权，之后开始艺术学博士研究生的培养。此后，从北京大学、浙江大学、武汉大学、河北大学等开始，各大学艺术学系（院）如雨后春笋般发展起来。从艺术教育体制开始的对艺术学学科体系的逐步确立，以及我国艺术教育的快速发展，进一步推动了对艺术学知识体系的学理探讨。在这样的背景下，新时期艺术学学术研究受到空前重视并取得明显进展，它从 1990 年之后涌现的艺术学学术研究的一批成果和艺术学自身理论框架体系探索（元艺术学研究）的成果上体现了出来。而且重要的是，这些研究大都是建立在现代意义上的艺术学自觉基础上的研究，同以往广义艺术学的研究有了根本性的区分。

在看到新时期以来我国艺术学学科地位确立和学术研究取得重要进展的同时，也必须看到，艺术学学科框架体系的建构尚待展开，体现其知识体系建设的成果还不多。在《授予博士、硕士学位和培养研究生的学科、专业目录》（1997）中，在艺术学下的 8 个二级学科分别为“艺术学、音乐学、美术学、设计艺术学、戏剧戏曲学、电影学、广播电视艺术学、舞蹈学”。这样的架构，应是从我国艺术教育机构设置实际情况出发的一种艺术学科体系的设计，而并非是从艺术学学科研究出发的知识体系的建构。在目前，对艺术学自身学科框架体系建构的研究中，学者们已经注意到这一点，开始努力从艺术学本体知识体系的要求去讨论学科体系的建构问题。

中华文明源远流长，艺术门类众多，异彩纷呈。同时，艺术发展的过程中，也积累了丰富的艺术理论成果。在艺术创作论、作品赏评及艺术发展演变等方面都有庞杂的艺术思想和艺术理论的积累，其中不乏精辟、深刻的理论见解。宗白华先生指出：“中国各门传统艺术（诗文、绘画、戏剧、音乐、书法、建筑）不但都有自己独特的体系，而且各门传统艺术之间，往往互相影响，在审美观方面，往往可以找到许多相同之处或相通之

处。”^[1]在这样的艺术品种和艺术形态万千差别而又有着内在普遍规律的中国传统艺术的基础上,进行中国艺术学学科体系的科学建构,自然是一件复杂的事情。关于艺术学学科体系的建构,不少著名学者都有独特的见解。从知识体系着眼的艺术学学科体系的建构,以艺术形态、艺术功能及艺术本体与外部世界的关系等不同角度切入,显然会有不同方向的设计。一般认为,以艺术理论研究的历史路径为基础作扩展性的设计,兼及现行教育体制下的艺术学学科体系实际需要,艺术学的研究可以分为艺术原理、艺术史和艺术批评三个部分。艺术原理主要是研究艺术活动的一般规律和基本理论及其各门类的本质、特征、形态、功能,即对艺术本体的研究和阐释。本大系以“论”称谓的各分卷,即指艺术原理,它不等同于包括对艺术本体研究和艺术同其他意识形态(如宗教)和经济等关系研究的狭义的艺术理论。所以以“论”称谓,是基于艺术原理虽然相对稳定,但在当代情境下,它发展变化的动态性已成为突出的特征。因之,期望艺术原理各分卷以更具开放性、动态性和当代性的揭示,更贴近艺术原理的本质。艺术史是历史地、具体地对艺术及其各门类的发生发展的演变过程及规律的考察、叙述和阐释;艺术批评是对一定社会历史时期的艺术作品、艺术家和艺术现象包括艺术流派、艺术思潮的分析和评价。这三个组成部分作为艺术学中各自独立的分支学科,又可细分为不同艺术门类的具体范畴。这样的构成,基本上可以把我们面对的艺术世界概括为一个有内在统一性的既显示各艺术门类个性特征,又可把握其共同规律的作为艺术学研究对象的系统整体。

但是,从艺术与人类其他社会实践的联系来看,这样一个系统整体尚缺少与外部的统一性。它在研究指向上,主要是“内部研究”。其“外部研究”,如艺术的时代背景、时代环境、发展的外因,特别是它与构成其发展有不可分隔重要作用的艺术经济、艺术管理、艺术市场等非本体因素的关系,都应该是在今天的艺术学研究中不可或缺的内容。艺术是一个具有活态流变性的范畴,从历时性与共时性因素来看,尤其如此,因此,除

[1] 宗白华:《美学与意境》,人民出版社,1987年版,第378页。

了艺术学体系中艺术原理、艺术史和艺术批评三个组成部分之外，另一个重要组成部分应是“艺术经营”的内容。这四个组成部分，共同构成从知识体系着眼的现代意义上的艺术学学科体系的基本内涵。

同时，我们还要看到，由于以多元化为主要特征的艺术的形态演变，及由此带来的其本体特质的某些变化，使得艺术本体也由此而与其外部产生更多向度的联系，即它与人类其他社会实践的联系出现更多交叉。比如除了艺术经济、艺术管理、艺术市场外，再如艺术教育、艺术传播、艺术考古及艺术心理学、艺术人类学、艺术社会学等等，这些都显示着艺术本体研究之外，今天的艺术研究视域作更大扩展的必然性。由于艺术形态及其本体特质的变化，必然带来理论研究的创新性揭示。我们或许可以从上述艺术现象与艺术的本质联系的揭示中，找出它们的同一性，而将其归入艺术基本原理或艺术史、艺术批评的范畴，从而与明确属于“艺术经营”范畴的内容一起，构成上述艺术学学科知识体系。理论的科学概括，必须以社会实践和客观事实为依据，艺术学的研究尽可能以令人信服的概括去说明艺术现象，并以规律性的揭示指导新的社会实践，但不必为了建立所谓完整的框架体系而作硬性的归纳。因此，我的看法，一些学者从艺术形态、艺术功能以及艺术本体与外部世界的关系等不同角度切入而提出的艺术学学科体系的不同设计，只要言之成理，就有一定的合理性。我认为，除了以艺术原理、艺术史、艺术批评与艺术经营构成艺术学学科框架体系之外，基于传统的思路，从对艺术本体的研究与它同相关领域关系研究比较清晰地区分的角度考虑，从学理上，我们也可以将艺术学的研究分为艺术原理、艺术外延理论、艺术史、艺术批评四个部分。另外，作为完整系统的艺术学学科建构，特别是在初始的建构阶段，把对于艺术学自身的观念、方法、体系的研究与阐释的内容，也纳入艺术学体系或许更有必要，这一部分可称作元艺术学。元艺术学作为艺术学领域的“科学学”研究，是对于艺术学自身的认识和阐释，是艺术学中距离艺术实践最远的部分，它包括了诸如艺术研究方法论、艺术史学史、艺术批评史等。

《中国艺术学大系》的分卷，是立足于艺术原理、艺术史、艺术批评和艺术经营四个组成部分的学理规范，并以此构成整个艺术学学科体系的

整体研究成果。同时，本大系也可以看作是从艺术原理、艺术外延理论、艺术史、艺术批评、元艺术学着眼构成的艺术学整体内涵。本大系各分卷的撰写，对于在艺术学学科体系框架下相对独立而又相互联系的各分支学科之间的边界，力求做出比较清晰地区分，如艺术原理的阐发，不能与艺术史等的阐述重叠，但对于可视作艺术外延理论的下一层次分支，不作严格的归类，可视作艺术经营的内容，也可视作其他分支下的内容。这样的考虑，不影响本大系的写作和艺术学学科体系框架的整体构成。正像艺术实践不会停滞一样，艺术学各分支学科内涵的科学归纳也是开放性的，可待不断的研究逐步明晰，逐步完善。

三

中国民族艺术以独特的创造法则和审美取向在世界艺术之林独树一帜。艺术创造的多样性和精粹性，艺术认知的深刻性和审美思想闪耀的光辉，都可与世界上任何国家、民族媲美。但不能否认的是，以现代学术眼光来看，我们缺乏对自己艺术具有严密逻辑论证和系统理论体系建构的系统性、体系性的研究和把握，从历史的纵向上来看尤其是如此。比方讲对以梅兰芳大师为代表的中国戏曲艺术表演体系的研究，至今没有显示出重要的成果，这些都不能不说是很大的遗憾。当代中国艺术的研究，要改变传统的非学理性的感性体悟式研究方式，不能再停留在无须确定学科边界的“广谱研究”。艺术学学科体系的建构无疑为我们改变这一艺术研究的状况提供了一种可能性。

艺术学在中国作为独立学科虽然已经确立，但仍处在学科建设的初始探索发展阶段。首先要明确我们建立的是中国的艺术学，它已不完全等同于西方学者提出这一概念时的内涵。建构和发展艺术学“本土化”的学科体系，核心是“中国艺术”的。它包含了两个主要内容，一是“民族性”，二是“当代性”。建构中国的艺术学，要在对中国艺术本体及其呈现形态（不同样式、种类、体裁及风格）内部规律的揭示中，表达独特的中华民族文化艺术特性，同时，要注意概括社会发展进程中呈现的艺术的时代特征。在艺术的分析中，要尽可能运用传统艺术概念和语言方式，运用中国

人喜闻乐见的艺术形态去阐释艺术现象及论证艺术观念。另一方面,今天艺术的多元化形态及构成,已远远扩展了多少年来我们固守的艺术认识论的价值标准。这些也都需要我们在艺术学体系建构中表达民族性的同时,又要以理论创新的眼光为中国艺术学体系赋予鲜明的当代性。这种当代性既蕴涵着对外来优秀艺术理论成果的吸纳,也体现着对新的艺术实践进行理论概括的时代要求,同时,在我们的理论叙述中,也要真实地表达社会主义核心价值观对当代的艺术发展已经和正在产生的重要影响。

建构中国艺术学知识体系,要观照它与哲学、美学等知识体系的内在联系,同时要以具有国际学术视野的坐标来审视中国艺术学体系的建构,比如不因要改变多少年来持有偏见的“西方艺术中心论”而偏移为“东方艺术中心论”。有了正确的坐标,才会有“美美与共”的学术眼光。在这样的基础上,我们首先需要面对的是中国传统艺术理论资源的转化与发展。如果不能做到在这样一个深厚的“中国特色”的基础上对中国学术传统的继承与发扬,我们就很难建立起“中国的艺术学”。同时也必须认识到,今天努力建构具有中国特色的艺术学学科体系,开掘其蕴涵的人文历史价值,弘扬中华民族优秀文化,既有着历史的必然性,也是中华民族文化复兴和在新的时代文化崛起的必然要求。在中国艺术学学科体系框架下梳理中国传统艺术理论资源,首先要正确认识和评价整体的中国艺术理论这样一个博大精深的独特的知识范畴。它集中地体现了中华民族的审美观念和审美理想,其中折射出中国哲学思想、文化精神、中华民族气质、生活方式乃至风俗习惯;它体现了中国历代艺术家相近的艺术理念和创作方式,诠释了灿烂的中华艺术的民族品格和共同的艺术特征。它是中国文化中最瑰丽、最生动、最活跃又最普遍的一部分。

早在先秦时代,中国古代先贤就开始了对艺术的思考并有所论述。或许由于夏商周三代提倡“礼乐”而乐舞兴盛的缘故,先秦诸子几乎都阐发过自己的音乐思想,荀子写出了《乐论》这样专门论述音乐的著作。《吕氏春秋》专设《大乐》、《侈音》、《适音》、《古乐》、《音律》、《音初》、《制乐》等论述音乐的篇目。它们可谓最早的中国艺术理论著述。当时的诸子百家各持其说,对于各门类艺术提出不相同的看法,不过,其中影响较大的观

点则是以儒家学说为代表的强调艺术风化道德的理论。例如“乐以安德”、“致乐以致心”的音乐理论，“善恶之状，兴废之戒焉”的绘画理论等。中国艺术理论在这一时期尚处于滥觞和发展阶段。汉末魏晋南北朝时期，在多元文化兴起的背景下，人们的思想空前活跃。这一时期，又产生了《非草书》、《笔论》、《笔阵图》、《书论》等一批论书专著，产生了《画山水序》、《魏晋胜流画赞》、《古画品录》等画论、画史以及绘画品评的专门著述。产生了《声无哀乐论》等一批重要的音乐论著。几个主要艺术门类都出现了专门的史论著述，并提出一些命题，为某些门类艺术创作及批评确立了一些基本的法度和原则。如果说，在此以前的中国艺术理论尚有重善轻美的倾向，还较多关注于艺术同政教及日用的外在联系的话，而在这一时期则转向了对艺术自身的性质和特征的重视，艺术理论研究指向了艺术本体。这些著述也大体上确立了中国艺术理论偏重于感悟，善用类比，史、论与品评互融，重视技艺表现，不追求严整的理论体系等思维方式和表述方式。可以说这一时期中国艺术理论达到了某种意义上的成熟和自觉。

在此基础上，中国的艺术经过盛唐时代的全面发展，尤其对多民族艺术的广泛吸收，有些艺术门类已经达到成熟的水平。中国艺术在与文学的交融发展中渐入佳境。以唐诗、宋词、元曲，唐、宋以来的文学，宋元以来的中国文人画，元宋杂剧，明清传奇，清代地方戏曲等为标志的文学艺术蔚为大观。中国艺术在与文学交融的发展环境中，逐渐形成了自己独特的审美原则与评判标准。对中国传统艺术特质、理想与精神的阐发、概括和总结，一直是中国美学和艺术理论研究的核心问题。近代以来，王国维的“境界”说，宗白华的“错采镂金”与“芙蓉出水”说等，都可看作是一种艺术本体论的描述。中国传统艺术兼容并包，但具有整体的艺术精神。中国艺术理论的知识范畴是一个如阔大的海洋一样的宝库，它代表了中国古代艺术理论的最高成就，丰富地阐释了中国艺术的特征、价值和标准。

20世纪以来，中国艺术理论的发展进入新的阶段。20世纪是中国社会性质发生根本变化的百年，也是中国艺术形态演变最剧烈的百年，从而艺术史论研究也发生了重大的转变。随着艺术形态的转型，随着西学东渐，近代以来的艺术史论研究逐渐从概念向体系靠近，从拓展范围到专门

划分,从史到论再到批评,无论是思维方式还是表述方式,都发生了重大变化。如前所述,自上世纪初开始,出现了参照西方艺术研究知识体系的不同于以往古典研究形态的艺术学著作和艺术史论著述。它们以白话文代替文言文,重逻辑,重理性,并以史、论和批评的不同形式,取代了原来三者一体的模式。新中国成立后,马克思主义唯物史观和辩证法给艺术研究者提供了科学的观点和方法,上世纪50年代中期到60年代初期,艺术理论研究一度有了长足发展。但由于“左”的思潮的影响,艺术史论研究和艺术批评长期受到困扰,不能正常进行。进入改革开放新时期以后,艺术研究出现了蓬勃发展的局面。改革开放为学术的发展开创了良好条件,为艺术创作的繁荣和多元化格局提供了研究的现实基础。艺术批评的活跃,在更新艺术观念促进创作健康发展及活跃艺术思想方面都发挥了积极的作用。这一时期艺术理论研究在广泛的艺术领域里展开,各种艺术史、论及批评的著作一部部相继问世。

中国艺术理论从先秦诸子开端,逐步形成了它的一些基本原则和著述的基本形态,从唐代以后一千几百年的时间里,不断深化和完备。20世纪以来,中国艺术研究开始从传统的古典形态向现代形态转型。这一转型没有完成,但方兴未艾。

从以上的简要分析可以看出,我国极为丰富的传统艺术理论资源,为建构中国当代艺术学奠定了全面而坚实的历史基础。当然不可能把它照搬入当代艺术学体系,而要以创建性的消化、吸收与转换,探索传统经验型研究与西方体系型研究的有机融合,并进而形成创新的理论研究的观念视角、方式与途径。实际上,我们只要作一些深入的分析,也可以明显地看到,近五十多年来,特别是改革开放三十多年来,我国艺术研究的一大批著作及有影响的论文,已经比较明显地疏离传统的古典艺术理论研究方式,试图以理性分析的方法解析艺术本体及艺术现象,甚至不少学者将外来的新的综合性研究方法作为自己艺术研究的方法论基础。但是,照搬和演绎都不会出现学术创见。中国艺术学的建设应该从中国艺术实际出发,在中国与西方两类学术传统的基础上,探索创造新的知识体系和研究方法,而且还需要我们一方面加强学科基础建设,一方面不断拓展边缘学

科,实现整个学科体系的开放与活跃,并在这种开放性、活跃性中实现艺术学科建设的跨越式发展。

四

丰富多彩、生动活泼的艺术实践是艺术学兴起和发展的源头活水和现实依据。从上世纪初以来,随着中国社会性质的转变,中国艺术也开始了从古代形态向现代形态的转型。上世纪 50 年代至 60 年代前期,出现了一大批优秀的现实主义艺术作品,成为新中国红色艺术的经典。近三十多年以来,中国艺术有了越来越良好的创作环境,从艺术观念到艺术表现形式,出现不断突破和开拓的趋势,百花齐放,百家争鸣,艺术形态呈现多元化的发展局面。现代艺术为越来越多的人所接受。高雅艺术、民族民间艺术繁荣发展,大众通俗艺术也更加普及。从某种意义上说,艺术同生活更加接近与融合。近十多年来,数字艺术快速发展。在网络化、信息化时代,大众参与艺术的方式丰富多样。虽然人们对公共艺术的定义和范围仍存争议,但公共艺术的广泛参与性已是不争的事实。近 60 年来特别是改革开放新时期以来,我国艺术创造的重大成就,以及近二三十年来我国艺术形态、艺术个性、艺术境界令人耳目一新的变化和与之相关联的艺术观念变革和审美趋向的演变,都为艺术理论研究创新提供了现实的依据。同时,近五六十年来随着大量文物出土,特别是像秦始皇兵马俑、曾侯乙编钟、三星堆等重要文物与大遗址的发现,不断充实、丰富了中国艺术史原有的内容,乃至修正甚至颠覆了其中某些成说定论。考古学的成果,将把艺术学特别是艺术史的研究提升到一个新的发展阶段。此外,全球化的信息时代,可以使我们借助现代科技手段,迅速获得国际视野内艺术学研究包括文字、图片、声音和影像在内的最前沿信息。借他山之石,可以使我们在参考、借鉴外来研究成果和方法的基础上进行自己的创新研究。在这样的情况下,建构当代中国艺术学,编撰一部体现今天中国艺术学研究整体面貌的书系,已是艺术学学科发展的必然。

正是因为当代艺术现象、艺术观念已经和正在发生着的重大变化以及新的史料包括地下文物的发现,都使许多学者形成了以上这样一种共识。2001

年初，著名美学家、原中国艺术研究院副院长王朝闻先生向我提出，在这样一个新的时期，希望由我来牵头主编中国艺术学大系，集中国艺术研究院内外学者的共同努力，以新的学术观念和方法论，拿出实实在在的创新研究的成果，为建构中国艺术学学科体系奠定基础。我深知这一学术工程理论探索的难度和复杂性，我尊重先生，但不能从命，提出希望由他主持，开始这一实际上是由新的时代提出的学术任务。但先生坚决不同意，坚持由我担任主编，并决意推动开始此一工作。他亲自邀了欧阳中石先生等若干位著名学者包括中青年专家来讨论策划编撰问题。到了2003年，先生又郑重提出要由我主编完成此事，并说这是一种责任。他还吟诵白居易的诗：“千里始足下，高山起微尘，吾道亦如此，行之贵日新。”意在要我们以渐进的积累，去努力建构当代学术大厦。我请先生把诗句写下来，他写下诗句并题“应文章同志嘱画符，借唐人见识表我对既有趣又艰苦之艺术研究之期待”。他还说自己要抓紧修改及重写《审美谈》、《审美心态》两书纳入大系之中。《中国艺术学大系》的编撰筹备工作从2001年10月启动，2005年至2006年开始确定各卷作者。令人惋惜的是，王朝闻先生2004年11月11日逝世，他在去世的当月仍在修改着列入“大系”的《审美基础》。他的书桌上没有合上的是这本书的修改稿，先生最后一次住院期间，我去看他，仍然与我讨论大系的编撰问题。先生念兹在兹，令人感动。我真切体会到前辈学者对后来者承担学术使命的深切期望，再没有理由不承担起这一责任。写作大系总序，忆及此情此景，心中难过，但也更坚定倾力用心完成大系的信念。此间，欧阳中石先生除承担中国书法史、论的撰写，也一直关心大系的编撰，多次给予指导性意见。中国艺术研究院内外的学者非常热心地参与这一学术工程，以严谨的学风和继承、创新的学术态度完成着各自承担的编撰任务。像青年学者张谦，朴实，学识、才气俱佳，他以坚韧的毅力抱病写作，真是与生命赛跑，去世前为自己最后的专著画上句号。

五

《中国艺术学大系》试图以新的学术理念和方法重新叙述中国传统艺术及其当代新的演变形态，并阐发和概括新的艺术形态和艺术现象，包括

已经民族化的外来的艺术门类，如电影、电视、摄影等等。大系既不是对艺术门类和整体艺术史古老历史的过程回顾，也不是简单采用西方艺术学理念来解构中国艺术的文化整合，而是在深入研究、准确把握中国传统艺术法则、规律、审美原则，汲取、融合西方艺术学本质精髓，总结当今时代新的艺术形态特征的基础上，以适用于中国特色艺术学本质特点的科学的方法论，在中国艺术学体系建设的整体框架内，对中国艺术学科在新起点上的系统总结与概括。

把握和运用科学的方法论，是中国艺术学研究的基础。在艺术学的研究中，方法论的探索与它的本体研究一样，也属于核心问题之一。马克思曾经说过：“不仅探讨的结果应当是合乎真理的，而且引向结果的途径也应当是合乎真理的。真理探讨本身应当是合乎真理的，合乎真理的探讨就是扩展了的真理。这种真理的各个分散环节最终都相互结合在一起。”^[1] 正确把握本质规律的学术自觉表现在正确的方法论上。艺术本身和艺术学研究的许多变化，产生了这一领域新的形态并出现了新的观念及概念。这就需要在运用人文科学等传统的艺术学研究方法的同时，融合吸收那些能够有助于更好地掌握艺术活动的现实过程，有助于理论分析和艺术解释的技术性方法，以丰富和扩展艺术学研究的理论工具。

文化学者陈寅恪先生在《王静安先生遗书序》中，曾总结王国维学术研究的方法特点：“一曰取地下之实物与纸上之异文互相释证，凡属于考古学及上古史之作，如《殷卜辞中所见先公先王考》及《鬼方昆夷獯狁考》等是也。二曰取异族之故书与吾国之旧籍互相补正，凡属于辽金元史事及边疆地理之作，如《蒙古考》及《元朝秘史之主因亦儿坚考》等是也。三曰取外来之观念与固有之材料互相参证，凡属于文艺批评及小说戏曲之作，如《红楼梦评论》及《宋元戏曲考》、《唐宋大曲考》等是也。”^[2] 这一总结，实际上以王国维著述作案例，概括了 20 世纪以来各

[1] 马克思：《评普鲁士最近的书报检查令》，《马克思恩格斯全集》第 1 卷，人民出版社，1956 年，第 8 页。

[2] 陈寅恪：《王静安先生遗书序》，《金明馆丛稿二编》，生活·读书·新知三联书店，2001 年，第 247 页。