

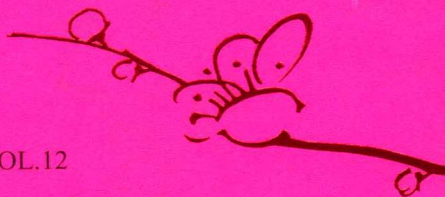
艺术学界

ARTS
STUDY

VOL.12

第十二辑

主编：王廷信
EDITOR-IN-CHIEF
WANG TINGXIN



ARTS

艺术学界

STUDY Vol.12

第十二辑

主 办

全国艺术学学会

东南大学艺术学院

顾 问

黄会林 谭霏生 王文章

叶 朗 于润洋 张道一

编委会主任

凌继尧

编 委

陈池瑜 曹意强 陈迎宪 傅 谨 方李莉

方 宁 顾 江 黄 惇 胡 平 贾达群

贾磊磊 姜耕玉 康 尔 刘道广 刘伟冬

蓝 凡 梁 江 梁 玖 凌继尧 刘立滨

廖明君 刘文峰 李心峰 刘 祯 麻国钧

彭吉象 潘耀昌 阮荣春 孙惠柱 陶思炎

王次炤 王廷信 王一川 谢柏梁 谢建明

徐昌俊 许 平 徐子方 于 平 叶松荣

杨永善 仲呈祥 张 法 张 燕 曾繁仁

周华斌 张庆善 郑曙暘 赵塔里木 周武忠

周 星 周 宪 张晓凌

主 编

王廷信

副主编

李倍雷 沈亚丹

编辑部主任

甘 铎

图书在版编目(CIP)数据

艺术学界. 第12辑/王廷信主编. —南京: 江苏
凤凰美术出版社, 2014.10
ISBN 978-7-5344-7524-5

I. ①艺… II. ①王… III. ①艺术理论—文集 IV.
①J0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 248732 号

责任编辑 郑 晓
装帧设计 张志贤
特约编辑 徐慧极
责任监印 朱晓燕
特约校对 徐智本
郭婧文
目录英译 沈亚丹

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰美术出版社(南京市中央路165号 邮编 210009)
出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
制版印刷 江苏省地质测绘院
开 本 718 mm×1000 mm 1/16
印 张 18.5 插页 4 页
版 次 2014 年 10 月第 1 版 2014 年 10 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5344-7524-5
定 价 48.00 元

营销部电话 025-68155677 68155670 营销部地址 南京市中央路 165 号
编辑部电话 025-68155753 68155637 电邮 jsfhmssj@163.com
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

专家笔谈

曾繁仁 周星 王一川 马龙潜 王廷信 李倍雷 沈亚丹 [001]

院庆专栏

从三江师范学堂图画手工选科到中央大学艺术学系 尹文[011]

艺术学系的一段史实和认识 刘道广[035]

艺术学当念终始典于“学” 梁玖[044]

圣地梅庵 龙红[051]

张道一先生教育与学术研究思想蠡测 李轶南[056]

一棵叫《艺术学界》的树 郑晓[064]

十年约,东大情 杨翠娟[066]

六朝松下与九龙湖畔——东大六年生活的匆匆记忆 苏金成[072]

春风化雨润无声 饶黎[075]

自是清风又及,梅庵深几许——艺术学院往事 申晓旭[078]

回归 徐寅岚[081]

学术访谈

业精于勤 执著为美——江苏省昆剧院院长李鸿良访谈录 李鸿良 帅伟[083]

学科前沿

对艺术学的学科属性与学科定位的思考 马龙潜[095]

文化创意与艺术创意人才培养的观念辨析 周星[101]

艺史探幽

略说作为贡品的纸马 陶思炎[107]

臆造出来的昆曲“鼻祖”顾坚 彭剑飙[122]

张择端《清明上河图》创作时间刍议——兼与曹星原先生商榷 刘凯[135]

目录

艺理思索

- 昆曲“苏州派”的流派风格 顾聆森[149]
- 诗歌治疗的实践模式与个体治疗 [美]尼古拉斯·玛札 帅慧芳 沈亚丹译[162]
- 艺术和通俗文化之争论纲(下) [美]利奥·洛文塔尔 甘 锋 译[174]
- 复合结构中的多维镜像与语言表现 周珩帮[199]
- 福克纳《我弥留之际》与勃鲁盖尔《尼德兰的寓言》的比较
- 从“奇”观念的运用看钟嵘、刘勰的文化差异 孟庆雷[211]
- 艺术的反思:以杜尚的《泉》为例 陈忆澄[229]
- 由“艺术美学”课堂讨论引发的思考

艺术评论

- 一把折扇 一则传奇 李 韬 郭 一[238]
- “茉莉香扇”的创意思路与艺术特征
- 顾于山林之间,夙知有可乐也——退溪《陶山记》解析 马正应[244]

会议综述

- 古稀自省 感怀感恩——长北教授自述 长 北[255]
- 《〈髹饰录〉与东亚漆艺》三人谈 言恭达 李向伟 戴 珩[269]

书评

- 穿越艺术的批评之门——评凌继尧主编的《中国艺术批评史》 刘 剑[274]
- 《三耕堂艺话》读后 刘 恒[282]

彩色插页

- “茉莉香扇”设计简介
- 刘道广的绘画作品

Pen Conversation

Zeng Fanren, Zhou Xing, Wang Yichuan, Ma Longqian, Wang Tingxin, Shen Yadan
[001]

The 8th Anniversary-School of Art, Southeast University

From Painting and Handwork Selective Course of SanJiang Teacher's School to Art
Department of Central University By Yin Wen [011]

A Historic Fact and Understanding of Department of Art Studies
By Liu Daoguang [035]

Art Studies Should Focus on Academic research By Liang Jiu [044]

Mei An, The Holy Land By Long Hong [051]

On Zhang Daoyi's Thought of Art Education and Art Studies By Li Yinan [056]

There is a Tree Named *Arts Study* By Zheng Xiao [064]

The Reminiscences of Southeast University By Yang Cuijuan [066]

From Six Dynasties Pine to Jiulong Lake By Su Jincheng [072]

Run Silently, Spring Wind and Spring Rain By Rao Li [075]

My Memory, My Mei An By Shen Xiaoxu [078]

Return By Xu Yinlan [081]

Academic Interview

An Interview to Li Hongliang By Li Hongliang, Shuai Wei [083]

Frontier

A Thought about the Characters and Position of Art Studies
By Ma Longqian [095]

Rethinking about the Concept of Art Creativity and Education of Art Creativity
By Zhou Xing [101]

Art History

A Brief Discussion on Paper-House as Sacrifice By Tao Siyan [107]

Gu Jian, A Fabricated Founder of Kunqu By Pen Jianbiao [122]

A New Theory of the Create Time of Riverside Scene at *Qing Ming Festival*
By Liu Kai [135]

Art Theory

- Suzhou Style of Kunqu By Gu Lingsen [149]
- The Practice Model of Poetry Therapy and the Treatment of Individual
By [USA] Nicholas Mazza, Translated by Shuai Huifang, Shen Yadan [162]
- The Debate Over Art and Popular Culture: A Synopsis
By (USA) Leo Lowenthal, Translated by Gan Feng [174]
- Multi-dimensional Image and Language Performance in the Complex Structure
By Zhou Hengbang [199]
- The Cultural Difference between Zhong Rong and Liu Xie, From the Usage of the
Concept Qi By Meng Qinglei [211]
- Rethinking of Art, Take Fountain of Duchamp as Example By Chen Yicheng [229]

Art Critics

- The Creative Thought and Art Characters of "Jasmine Fan Design"
By Li Tao, Guo Yi [238]
- An Interlunation of Literary Sketches of *Taoshanji* By Ma Zheng ying [244]

Conference Summary

- Reflection and Thanksgiving, A Recount of Professor Chang Bei
By Changbei [255]
- Discussion of Three People about "*Lacquering*" and *Lacquer Ware in Southeast Asia*
By Yan Gongda, Li Xiangwei, Dai Heng [269]

Book Review

- A Review of Professor Ling Jiyao's *The History of Chinese Art Critic*
By Liu Jian [274]
- Thought of Art from Sangeng House By Liu Heng [282]

Color Page

- A Brief Introduction of "Jasmine Fan Design"
- Art Work of Liu Daoguang

编者按：东南大学四牌楼校区是中国高等师范艺术教育的发祥地。自李瑞清在两江师范学堂率先开设图画手工科起，高等艺术教育在中国已经走过了百余年的历史。今年适逢东南大学艺术学院建院8周年暨艺术学科恢复办学20周年，艺术学界的专家学者在表示祝贺的同时，也就艺术教育和艺术学学科建设诸问题提出了中肯的意见和建议。本辑特将诸位学者的观点汇编于此，以飨读者。

专家笔谈

曾繁仁（山东大学终身教授） 转眼间东南大学艺术学院已经成立8周年了，而其艺术学学科也已经经过了20年的建设历程，我对东南大学艺术学院表示热烈的祝贺。感谢东南大学艺术学院与艺术学科对我国艺术教育事业做出的杰出贡献，感谢各位老师的辛勤劳动。经过艺术教育界各位同仁的一致努力，艺术学终于在2012年10月经教育部批准成为一个门类，下设五个专业，这是艺术教育界的大事。现在的问题是我们如何推动艺术学学科进一步走向繁荣。目前全国都在谈改革，希图通过改革的途径获得发展的动力，而且也只有改革才能够真正起到推动发展的作用。艺术学科建设的改革需要解决三个大的问题。第一是体制上需要解决应试教育对于艺术学学科建设的制约。目前我国尚没有从应试教育体制中摆脱出来，而应试教育是与艺术学学科发展相悖的。为此需要在教育制度上真正确立素质教育的方向，将素养（包括艺术素养）的考核放到招生与培养的首要位置。第二是观念上需要解决对于艺术学学科与艺术教育的轻视。目前所谓艺术教育末位论的思想泛滥，出现艺术学科严重缺乏资源和优先考生的现象，当然也出现学习不好的学生才去考艺术专业的怪事。1999年国家关于素质教育的决定中明文规定艺术教育在整个教育中具有“不可代替”的作用，对于艺术教育的“不可代替性”需要大力宣传和认真落实。第三是学科自身存在偏颇的

状况，具体说就是重技能轻文化，重专业教育轻通识教育，使得学科建设难以走上正轨，学生也难以做到全面发展并具有后劲。艺术是一种创造性的劳动，既需要很高的技能，更需要很强的素养。应该全面看待艺术学科建设的各个方面，使之健康发展。东南大学是具有艺术教育优良传统的高校，历史上宗白华先生曾在中央大学教授艺术学与美学，近期又有张道一先生等辛勤耕耘，相信东南大学艺术学院一定会继承这一传统越办越好。

周星（北京师范大学艺术与传媒学院教授） 在祝贺东南大学艺术学院建院八周年、东南大学艺术学科全面恢复办学二十周年之际，为综合性艺术学科建设取得全国优势地位的兄弟学院表达真诚的祝愿，并由此阐发对于艺术学进一步发展的想法。探究艺术学的根本性问题实属必要，艺术门类建设理应进入更为理性的阶段。中国艺术教育已经进入社会认可阶段，需要更为深入地确立在教育大体系中超越技术特殊性科类，而成为培育人心、濡染精神的普泛性对象。随着社会经济的全面发展，中国艺术的地位和理性认知也随之提高，无疑 2011 年艺术门类的建立，是中国教育和学科建设中“艺术”凸显其人文精神价值的一个重要标志。艺术学科的门类定位强化了艺术在人文精神中的核心价值，社会人心对于艺术的亲近态度也更为好转，延及到现代传媒中可以看到，艺术影响力凸显在许多方面，包括学校系统的学科建设和社会大众的本能拥戴艺术。从 2012 年以来全民热议的电视节目《中国好声音》的凸显，对于专业性艺术的热捧一直延续到 2014 年的《中国好歌曲》等栏目，其实质是艺术纯正性在娱乐蔓延的背景中依然具有渴盼需要，显示了人们对于真正艺术的内在需要。

但显然，艺术学科还需要在以下几个方面深入进行学科建设：艺术学理论学理性探究和社会发展现状要求之间的研究；艺术学门类之中多学科自身学术理论的基础建设研究；艺术社会学和艺术文化学的实证研究；艺术现代技术的发展对于艺术的嬗变研究；艺术新媒体背景下的传播及其本体影响演变研究；艺术大众化潮流与传统审美精神对话与变化研究；艺术观众的接受素养变化及其对艺术创造的影响研究；艺术经验承传与新艺术种类变异研究，等等。显然，艺术门类建立的真正学术性工作还有待开拓，而艺术学的学术地位迎来自然的发展良机，却需要自觉的学术建设来增强，否则，艺术的真正价值还不能得到完满揭示。

王一川（北京大学艺术学院教授） 艺术学理论学科自2011年正式成为独立的一级学科以来，有关它的学科合法性的广泛承认自不待言，但与此同时，质疑声也从未停止过，并且在一定程度上还十分尖锐和激烈，需要引起重视。

根据我的观察，最激烈的质疑应当针对其中的艺术史学科而发，而这种质疑多来自艺术类型学科中的该艺术类型史学科分支，例如音乐学中的音乐史、舞蹈学中的舞蹈史、戏剧学中的戏剧史和戏曲史、电影学中的电影史、电视艺术学中的电视艺术史、美术学中的美术史和设计学中的设计史。其提出的质疑理由在某种意义上说还有其充分度。第一，西方艺术类型史学科大多经历了长期的发展，学术成果丰厚，各有优势，而现代以来中国艺术类型史学科自身也多有长期深厚的积累，有充分的理由持续这些艺术类型史的分类型史的研究道路。第二，西方至今不存在或少有打通各艺术类型史的普遍艺术类型史学科或研究路径即艺术史学科，所以从与世界艺术学科主流接轨的角度看，中国也不应当去设立什么艺术史。第三，从以往中外研究者的才能及素养构成来看，要研究艺术史，充当艺术史家是不可能的。因为，学者有可能一辈子仅仅涉足某个艺术类型史，或者其中的某一断代史，而不可能同时“通吃”多门艺术类型史。

应当讲，这些质疑总的看都并无“恶意”，而完全是从论者自己的学术立场出发所作出的评论。同时，这些评论也确实针对当前艺术史研究中存在的问题，从而具有突出的针对性。所以，对这些质疑需要予以高度重视。

不过，根据我的理解，这些质疑都是可以化解或逐步化解的。第一，艺术史研究与分门别类的艺术类型史研究之间并非你死我活的矛盾，而完全可以相互平行发展、相互交叉运行和相互补充，达成相互共生。第二，西方目前已经和正在出现从分门别类的艺术类型史研究转向总体的或普遍的艺术史研究的大趋势，而中国艺术学界自身不仅拥有丰厚的古典艺术史研究传统可以传承，而且当今中国新兴的艺术史研究经验也值得总结和阐发。第三，新兴的艺术学门类体制及其设置的艺术史学科体制，会给予艺术史学者、特别是年轻的艺术史学者提供新的体制空间，激励他们发挥或伸展自身的才干，做出新的开拓。新的体制空间当预设新的学术景观。第四，以国际互联网为中心的新的网络传播平台，包括数字图书馆、数据库或大数据等，完全可以为艺术史学人、艺术史家的出现提供新的传媒

技术支撑，因为有许多资源完全可以从网络资源库中吸纳。当然，真正成熟的艺术史家及艺术史学科的出现，需要时间，不必太急。

马龙潜（上海交通大学文艺理论与文艺批评研究中心访问特聘教授） 在我国艺术学学科的发展中，有一种轻视基础理论研究，轻视基本理论问题，轻视基本理论研究方法的理论倾向。人们似乎忘却了艺术学是从艺术事实的总和出发，去揭示艺术在历史和现实中存在和发展的普遍必然性的这一基本职能，忘却了艺术学作为艺术观念的系统化和理论化的概括和总结，要在概念和范畴的辩证运动中，体现其理性的力量、思想的力量和逻辑的力量这一基本特征。于是，艺术学成为了一种超越普遍性、必然性的对感性现象和感性经验的描述，成为了人们追求自我愉悦的语言游戏活动和追逐权力话语的自我膨胀方式。殊不知，任何艺术学、美学理论的构建都是以一定的哲学思想和基本理论为基础的，如果缺乏这一坚实的理论根基，那么无论怎样貌似惊人的理论大厦也会成为空中楼阁。正是基于对转型期艺术学研究现状较为清醒的认识，《艺术学界》自首辑出版以来，始终以马克思主义辩证思维的方法为主导，发表了大量的有关艺术学学科基础理论研究和建设的论文。这些论文在对以往的艺术研究范式和观点进行辩证的分析和综合中，对艺术学的历史地位、本质特征，以及它与美学、文艺学、艺术哲学之间相互联系和转化的关系等基本理论问题进行了较为全面的论述，并以此显示了丛书鲜明的理论特色。

王廷信（东南大学艺术学院教授） 艺术学理论由一个称为“艺术学”的二级学科升级为称为“艺术学理论”的一级学科所产生的效应是多方面的。其中两大效应最为显著，一是艺术学理论学科规模的扩大让该学科获得良好的发展机遇；二是大量拼凑出来的学科点让该学科进一步出现混乱状态。而就第二个效应而言，如果不理清现状、澄清混乱，则会让该学科走向危险的边缘。

从2011年学科升级至今，原本努力澄清并且出现一定效果的艺术学理论的学科内涵由于学科点的倍增而重新陷入混乱状态。从笔者近年以来所参加的与该学科相关的学术会议以及所读到的部分论文来看，这种感受十分深刻。许多被大家讨论了十多年的话题又被重新提起，从零开始进行讨论。许多刚刚踏入本学科的学者像是走进一片荒野，不由“拔剑四顾心茫然”。就连国家社科基金项目当

中属于艺术学理论学科的立项项目中，都出现了学科理路不清晰的状态，不少原本属于美术学、设计学或其他艺术学科的课题都在这个学科立项。这些现象都说明，艺术学理论仍然行走在一条去向不明的道路上。

鉴于上述问题，我认为澄清混乱依然是艺术学理论需要不断努力的事项。而在当下的混乱状态当中，最为关键的问题就是要注意艺术学理论与艺术学门类下其他四个一级学科乃至与美学、文艺学之间的边际问题。最需要提醒的是，决不能用其他学科的问题来替代艺术学理论学科的问题。艺术学理论所要关注的是能够照顾到不同艺术门类的基础理论问题。因此，艺术学理论从创立之初就注意到与美学之间、与其他门类艺术学之间的界限问题，从而摆脱美学和门类艺术学的局限，“自下而上”地针对艺术的共性问题进行研究。

2013年，高等教育出版社出版的由国务院学位委员会第六届学科评议组编写的《学位授予和人才培养一级学科简介》一书中，专门针对各个一级学科的学科概况、学科内涵、学科范围、人才培养目标进行过表述。在谈到艺术学理论的研究对象时特别强调，艺术学理论“旨在以各门类艺术的实践总结为基础，以各种艺术现象的宏观梳理与综合分析为铺垫，最终形成用以表征人类艺术文化发展之普遍规律的概念、范畴、原理、价值论和方法论等学理系统”。在此，实践总结、宏观梳理和综合分析是一种方法论指向，普遍规律是一种目标性指向。实践总结是指艺术学理论在研究过程中不能脱离艺术实践而走向空谈，希望学者们在艺术实践的基础上“自下而上”地归纳、总结艺术发展过程中的基本规律；宏观梳理是指艺术学理论在研究过程中要照顾到不同的艺术门类，不能用一个艺术门类的规律来代替其他艺术门类的规律；综合分析是指艺术学理论在研究过程中需要从多方面考虑，不能以偏概全。因此，脱离艺术实践总结、宏观梳理、综合分析的方法和对普遍规律目标的追寻，都不能纳入艺术学理论的学科范畴。当然，艺术学理论依然处于探索阶段，但无论怎样探索，其学科自身的规定性依然需要遵守，该学科与其他学科之间的边际界限一定要清晰。有关艺术学理论与其他学科之间的界限与关系已有不少专家深入论述过，在此不再赘述。

李倍雷（东南大学艺术学院教授） 关于艺术学理论研究者的自觉意识或学术自觉问题，这里只简要地从三个方面说。

第一，自觉认识艺术学理论学科建构的意义，自觉认识到这个学科的本元性质和学科特征，这样才能认识到学科真正的内涵和学科价值。我们一些艺术学理论的博士生、硕士生，他们考进来之前，可以说对这门学科基本上没有太多的了解，也没有形成自觉的认识。临时抱佛脚地翻了几本书，“一不小心”地考上了，几乎是稀里糊涂地进了这个“门”，浑浑噩噩地出“门”。读书期间上了几堂课，接触了师兄师姐，听说了一点艺术学理论的常识，自以为对这门学科有了认识。你告诉他艺术学理论基本要求，就是“汇通”所有门类艺术，整体地、综合地和宏观地研究艺术创作、艺术现象和艺术普遍规律。他也许知道这个“道理”，但是无法做到，学术能力跟不上。有的研究生可能根本就没有艺术实践经验，不要说“汇通”的学术能力，连“打通”的学术能力都没有。不信我们拿一幅水彩画、水粉画和色粉画让他做一个区分，他断然不知道哪是水彩画、哪是水粉画、哪是色粉画，更不要说区分三者的艺术特征和表现手段。给他一个专业术语“木雕”和“木刻”，未必能弄得清楚，也许他认为是一样的，他可能从《艺术概论》中得到“雕塑”和“雕刻”的相关常识，拿来套用，结果必然出错。事实上“雕刻”和“雕塑”本身也不同。但一些《艺术概论》却认为是一样的，如果你不信，去翻翻那些“概论”。现实中的艺术现象和艺术门类（种类）远比这复杂，况且艺术学理论又是综合这些艺术门类的理论研究，如果连艺术都搞不清楚，如何研究？只好照搬他人的观念、概念和表述方式。没有认识上的自觉，恐怕是不会去下翻功夫来做这门学科研究的。所以，要树立自觉的学术意识。

第二，对学科认识的态度和研究目的的自觉。要自觉认识到学科的必要性。一些人并非真的要从事艺术学理论研究，各种心态和动机都有，表面看研究者众多，很是热闹，实属“打酱油”者不少。简单地说，一些人认为艺术学理论比较好做，翻几本理论书就可以写文章了，拿去发表，就可以出成果了。的确，我们也看到了一些“文章”或“成果”发表了，不过大抵是“低水平重复”，或者说写得很“业余”，甚至有的连皮毛都不是。为何？主要原因是连艺术都不懂，看不明白艺术，甚至面对艺术连自己都在暗问自己：这就是艺术？一位做形式艺术学理论研究的博士后的出站报告，探讨的是中国当代艺术，不但错误地将罗中立的《父亲》纳入当代艺术系统中探讨不说，还把《父亲》中的“人物”形象说成

是一位陕北老农。这岂不是外行话还是什么?! 这样的博士后出站报告是什么质量, 可想而知。他可能说这件作品很“美”, 这好像是做了审美价值判断, 还可以弄一大堆美学词汇套上去, 可是他连起码的色彩学的基本常识都没有, 他可能看到就是“快感”而已。如此状况是谈不上“自觉”的。况且, 一些人认为艺术学理论研究很“形而上”, 所以不用谈到具体艺术作品, 因此壮足胆量, 以无知无畏的精神, 凌虚蹈空、避实就虚地堆积一些概念和词语即可。事实上, 艺术学理论研究不是简单地套用一些文学知识、美学知识和哲学知识中的概念、表述方式及其体系, 因为艺术学不是“介于美学与文艺学之间”的科学。艺术学就是它自己, 它不介于任何别的学科之间, 它是独立的学科, 有自己的名称, 有自己的身份, 有自己边界, 有自己的属性, 有自己的品质, 有自己的特征, 有自己的研究对象……艺术学下的一级学科“艺术学理论”同样如此。所以, 我看到一些艺术学理论的文章, 还说一些外行话, 就一“业余”水平而已。但他们头上却顶着“专业”的博士、硕士帽, 乃至“专业”的博士后出站人员, 糊弄外行人还行。因此, 艺术学理论研究需要研究者的真正自觉, 才能做好这门学科的研究。

第三,“著书立说”重点在“立说”。研究者要自觉地艺术学理论建设“立说”, 只著不说, 不如不著。我们建立的是中国的艺术学理论, 目的是要解决中国的艺术问题, 所以不能盲目跟西方的意识走。当下一些研究生和年轻人, 很是以“热脸贴冷屁股”的姿态去模仿西方理论和观念, 缺乏学术独立、思想自由的精神, 没有真正地立自己之“说”。最近看到一条微信上批评中国的美术学院“四不像”, 说中国的美术学院学生不看书, 但是开的书目和人物全是西方的, 如尼采、叔本华、萨特等人的书, 没有一本中国人的书, 由此批评说中国的美术学院没有文化, 书法和国画也因此落后了。我就想, 王羲之生得太早了, 他没有看到尼采、萨特等, 不然书法还有提高, 肠子都悔青了。我们看到一些研究生, 一开口谈艺术学理论就从 19 世纪德国的德索等人谈起, 这个“起点”有问题。其实 19 世纪德国的“艺术学”与我们现有的“艺术学理论”不是一回事, 我想只说一点。德国的“艺术学”是从美学分离出来的, 它的基础是美学, 不是建立在上位概念“艺术”上的, 仅涉及到建筑、绘画和雕刻, 属于造型艺术或美术。我们今天的“艺术学理论”(原二级学科“艺术学”)一开始就是以上位概念的

“艺术”为基础提出来的，以整体、综合和宏观的研究艺术创作、艺术现象与艺术规律为宗旨的。为此，我们要以自己的“艺术学理论”，立自己的“言”，需要有“为天地立心”的担当和气魄。

研究者的学术自觉，要以真正解决学术问题为准，要能以提出学术问题为目的，这是学术自觉的起码要求。理论的功用不在于你发表的几篇论文，去晋升职称或达到答辩的资格，而在于你研究解决了什么学术问题，提出了什么学术问题，或者提出了什么新的方法，预设了一种什么新理论。现在一些研究生，不是以上述问题为研究而写论文，而是为发表文章而写论文，所以探究学术问题和从事理论研究的目的不纯粹。急功近利不仅是学术问题，也是一个社会现象的问题。时有某种广而告之的讲座，大抵是教你如何在C刊、E刊、S刊和核刊等权威刊物上发表论文，这种“讲座”是学术之公害。他不讲如何研究学术，不探讨学术需要解决哪些存在的问题，而去教你用什么“技巧”才能在权威刊物上发表。这种“讲座”本末倒置了。

我们还是提倡做艺术学理论研究要纯粹，要排除功利，真正具有不取名义而终身追求学问的品质，这样才是学术自觉和理论研究自觉。所以，凡带着功利心，作为争名誉捞地位而写论文或著书不立说者，都不是学术的自觉。

沈亚丹*（东南大学艺术学院教授） 田野调查最初是指人类学研究过程中的现场研究。20世纪以来，国内出现了一系列根植于田野调查方法的优秀论著。目前，这一方法在当代艺术学研究中已经被广泛应用。其中，研究者对其研究对象进行一系列跟踪、调查和描述，然后生成记录，得出结论。当代学人对于人类学和社会学的借鉴，使得艺术这一特有的符号系统所产生的物质和社会背景向研究者凸显出来，为我们了解特定艺术的语境并对之进行深入阐释提供了可靠信息。在此过程中，研究者花费了大量心血，力求置身现场，接近真相，其细致程度和认真精神令人敬佩。

但从本质上来说，艺术不是一个物理事实，而是一个符号和意义事实。因而在艺术学研究中，艺术的符号以及基于符号的意义现场，才是艺术学研究的第一

* 本文系江苏省青蓝工程资助项目。

现场。所以，当田野调查宣称自己为“现场研究”的时候，我们也需要反思一下，哪里是艺术现场？这里的“现场”是指艺术活动现场，还是艺术品体验现场，亦或是艺术家生活现场？我们同样必须叩问，艺术学研究的现场和考古学、人类学以及社会学的现场有何种差异？我们出现在现场，是否就意味着在场？在我们约见艺术家的亲友，拍摄艺术家生活环境的同时，有没有和艺术家本人及他的艺术擦肩而过？子曰：“礼云礼云，玉帛云乎哉？乐云乐云，钟鼓云乎哉？”也许，当我们对艺术进行实证的时候，面对一切和艺术有关材料及物品、人物时，我们并未注意到现场所有的东西，因为艺术现场存在着我们无法目睹又至为关键的信息。无论在博物馆这一场域中，还是在面对具体的艺术品时，关于艺术，总有一些是可见的，而也总有一些更为本质的东西无法诉诸视觉。正因为如此，我们以为看见一个貌似小便池的工业产品时，杜尚那坏小子却告诉我们那是《泉》。当我们以为自己看见了石涛和尚笔下的千山万水，石涛却告诉我们，那不是山水，而是“乾坤之理”。石涛还说，他的水墨纵横、浓淡莫测，实际上无非是“一画”，种种纸上乾坤始于“一画”也归于“一画”。或者，即使我们24小时跟拍徐渭，天天眺望那个青藤书屋中进进出出的疯子，所得到的信息未必比凝视他的墨葡萄更加丰富和真实。所以，我们要了解，并且要习惯一条规则，那就是在艺术学研究中，眼见也不一定为实。

艺术“现场”——这种“场”可以是物理世界中的实际发生地和存放地，例如导致艺术发生、艺术活动的器具或者人，也可以是符号学解读和整理现场。但正如卡西尔指出的：艺术世界是一个符号世界，艺术是一种符号，这是不可否认的，而符号的最本质特征是间接性和普遍性以及抽象性。这决定了，艺术不仅是一种物理事实，而更是一种思想和意义以及情感事实。我们必须像捧起一个陶罐一样，轻轻刷去落在艺术品上的认知尘埃，凝视一根线条所承载的悲喜；我们也必须学会识别概念和概念、范畴和范畴之间的关系，标出其破损之处，将杂乱无章的概念和范畴分门别类，小心翼翼地安放在知识的框架里，贴上时代、地域或风格的标签。

综上所述，艺术学田野调查的关键是研究者和研究对象的“在场”。“在场”是海德格尔哲学和美学体系中的关键性概念，其核心内涵一方面对于狭小自我

的超越与敞开，另一方面也是对研究对象单纯物质性的超越。如此，就可以发现，艺术不仅仅是一系列按时间秩序展开的事件，也不仅仅是可以被具体而微描述和拍摄的物件或活动。有时，对于艺术现场的符号学挖掘，即使是不真实的但绝对是有意义的。正如，文献和观念是福柯知识考古学的第一现场，艺术学研究的现场，也是形式、符号和意义梳理和解读现场，而非单纯的物理现场。