



艺术学林

# 跨学科研究： 20 世纪中国艺术学

张晓刚 著

中国美术学院出版社

艺术学国家重点学科项目

# 跨学科研究： 20 世纪中国艺术学

 学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

跨学科研究:20 世纪中国艺术学/张晓刚著. —上海:  
学林出版社,2009.9

ISBN 978-7-80730-901-7

I. 跨... II. 张... III. 艺术理论—理论研究—中  
国—20 世纪 IV. J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 162377 号

艺术学林

跨学科研究:20 世纪中国艺术学



作 者——张晓刚

责任编辑——薛 仁

封面设计——周剑峰

出 版——上海世纪出版股份有限公司

学林出版社(上海钦州南路 81 号 3 楼)

电话:64515005 传真:64515005

发 行——新华书店上海发行所

学林图书发行部(钦州南路 81 号 1 楼)

电话:64515012 传真:64844088

印 刷——启东人民印刷有限公司

开 本——640 × 965 1/16

印 张——23.25

字 数——35 万

版 次——2009 年 9 月第 1 版

2009 年 9 月第 1 次印刷

印 数——2300 册

书 号——ISBN 978-7-80730-901-7/J · 98

定 价——38.00 元

(如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换。)

# 艺术学<sup>①</sup> 及其跨学科研究(代序)

凌继尧

自从 20 世纪 90 年代中期,国务院学位委员会在学科目录中增列了作为二级学科的艺术学后,艺术学在我国获得了长足的发展,我国已有一批院校获得了艺术学博士学位授权点,而艺术学硕士学位授权点的数目在一级学科艺术学的 8 个二级学科中排名第 4,位于设计艺术学、美术学和音乐学之后,并可望近期内超过音乐学而居前 3 位。艺术学也有了国家重点学科,“211 工程”三期重点学科建设项目,“985 工程”三期哲学社会科学创新基地。然而,在艺术学学科建设繁荣的背后,也存在着深刻的隐忧:对艺术学学科定位和研究对象的模糊认识,严重地制约了艺术学的发展。

在我国的学科分类中,一级学科的艺术学包括 8 个二级学科:艺术学(与一级学科同名),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。一级学科艺术学和二级学科艺术学是不同层次的学科,后者只是前者的一部分。任何一种艺术研究都属于一级学科艺术学研究,但不一定就是二级学科艺术学研究。然而,两种不同层次的学科的重名使人容易产生对二级学科艺术学研究对象的模糊认识,把艺术研究等同于艺术学研究,对二级学科艺术学的学科定位缺乏一种自觉的意识。主要表现为:其一,艺术学学科的研究生导师虽然有艺术研究成果,却缺乏、甚至完全没有本学科、即二级学科艺术学的研究成果。这种情况在其他学科中是不大可能存在的。没有写过一篇美术论文的学者是不大可能申请担任

美术学研究生导师的,然而没有写过一篇艺术学论文、而仅写过其他艺术方面的论文的学者,甚至连其他艺术方面的论文也是凤毛麟角,只是所研究领域与艺术稍有沾边的学者申请担任艺术学研究生导师却被看作是理所当然的事。

其二,艺术学研究生的学位论文选题大部分不是艺术学的。这种情况在门类艺术学中很少见到。美术学研究生不可能做音乐学的论文;设计艺术学研究生不可能做舞蹈学的论文,戏剧戏曲学研究生不可能做电影学的论文。然而,艺术学研究生既可能做美术学、设计艺术学的论文,也可能做电影学、广播电视艺术学的论文,还可能做音乐学、戏剧戏曲学的论文。

其三,在艺术学学位授权点的申报中,比较普遍地存在着把艺术学混同于门类艺术学的倾向。很多艺术院校除了申报本学科的学位授权点外,都把艺术学当作新的学科生长点。美术学院除了申报美术学和设计艺术学学位授权点外,无法申报音乐学学位授权点;音乐学院除了申报音乐学学位授权点外,无法申报美术学学位授权点;戏剧学院除了申报戏剧戏曲学学位授权点外,无法申报电影学学位授权点。然而它们都可能申报艺术学学位授权点。因为这些学科都和艺术学有联系。不过,人们往往忽视了它们之间的重要区别。还有的院校美术学或音乐学专业如果单独申报各自的学科点,力量比较薄弱,为了加强力量,于是联合起来改报艺术学学科点。这种做法实际上把艺术学看作为若干门类艺术学的简单拼凑。上述现象如果任其发展下去,不能够自觉地区分艺术学研究和非艺术学的艺术研究,使前者为后者所淹没、所遮蔽,那么,我们的艺术学很可能会成为“没有艺术学的艺术学”。

造成这种现象的原因是多方面的。其中一个重要原因就在于对艺术学发展历史缺乏了解。恩格斯说,哲学史是哲学思维的学校。同样可以说,艺术学史是艺术学中理论思维不可替代的学校。正是艺术学史形成、丰富和完善着艺术学理论。没有历史上那些先行者们的探索脚步,没有他们所奠定的学术和学科研究基础,我们就不可能在一片荒芜的空地上凭空勾画艺术学的美好蓝图。关于这一点,苏联艺术学家齐斯(А. Я. ЗИСЬ)曾有过精辟的阐述。他认为艺术学具有不同于其他人文科学的独特性:“正象在艺术本身旧的艺术作品不会被新的艺术作

品所吞没一样,在艺术学中富有成效的旧观念也不会始终只是历史的财富。它们保持自己的相对独立性,同时也获得艺术学理论的组成部分的地位,参与艺术学理论的进一步发展。”<sup>②</sup>从这个意义上讲,张晓刚博士的专著《20 世纪中国艺术学的跨学科研究》的出版可谓生逢其时。作为一个纯正的二级学科艺术学选题,作者对 20 世纪以来我国学者围绕艺术学展开的有关跨学科研究活动进行了系统梳理和检视,较为全面地呈示了艺术学跨学科研究在我国的历史演进轨迹,并对这一过程中积淀的理论形态予以总结和提炼。这无疑对当前我国正在进行的艺术学学科建设具有相当重要的参考价值。

跨学科研究在艺术学的产生和发展过程中起着异乎寻常的作用,这一点恰恰显示了二级学科艺术学的学科特点。艺术学诞生于 19 世纪末、20 世纪初。它诞生的标志是德国美学家和心理学家马克斯·德苏瓦尔(Max Dessoir)于 1906 年出版的著作《美学与一般艺术学》。这里的一般艺术学就是我们现在所说的二级学科艺术学,“一般”的限定词为了使它有别于特殊艺术学。所谓特殊艺术学,就是我们所说的门类艺术学。

“一般艺术学”这个概念来源于 19 世纪德国学者赫特纳(H. Hettner)的美学观点。他的主要著作有《反对思辨美学》和《现代戏剧》等。他尖锐地批评黑格尔及其继承者费舍尔(F. T. Vischer)的美学(费舍尔在 6 卷本《美学,或者美的科学》中试图依据黑格尔美学的基本原理,建立文学的美学体系)。赫特纳认为艺术作为社会现象,是“我们的感性观念、感情和观照的感性表现”。艺术的存在完全不是为了创造美,艺术的目的也完全不是为了享受。1903 年出版了斯皮策尔(H. Spetzer)研究赫特纳的大部头著作,这部著作对“一般艺术学”概念的形成起了重要作用。

德苏瓦尔希冀建立的一般艺术学不同于特殊艺术学。它们之间的区别、或者说艺术学和门类艺术学的区别主要在研究对象上。艺术学和门类艺术学的关系是一般和特殊的关系。艺术学依据门类艺术学的研究成果,对艺术作综合的、整体的研究,它研究艺术的普遍问题;门类艺术学则在艺术学理论指导下,对具体门类的艺术进行研究,它研究某一种艺术门类的特殊问题。德苏瓦尔把艺术学的研究课题确定为:艺术的本质和价值,艺术作品的物质,艺术创作,艺术起源,艺术的分类和

功能,以及在认识论上探讨音乐学、美术学等特殊艺术学的前提、方法和目的。德苏瓦尔的主要追随者埃米尔·乌提茨(Emil Utitz)撰有两卷本的《一般艺术学原理》,第1卷出版于1914年,阐述了一般艺术学的对象、性质和艺术的特征、规律和分类;第2卷出版于1920年,探讨了艺术作品、艺术家和一般艺术问题。乌提茨支持对艺术的综合研究,把艺术学的课题确定为:艺术的定义,艺术的体验,艺术享受,艺术美的意义,艺术作品和艺术家等问题。

由此可见,在艺术学诞生的过程中,艺术学和门类艺术学的区别就得到了明确的阐述。从艺术学学科的形成来看,它的研究对象最简单地讲就是四个字:艺术一般,或者艺术普遍。

艺术学和门类艺术学的区别,也为我国艺术学研究的先驱者所透彻理解。我国艺术学研究的先驱者是宗白华和马采。他们在20世纪前期所进行的研究都把艺术学(一般艺术学)研究和门类艺术学(特殊艺术学)研究区分开来。在这方面,马采有一个精到的说明:“特殊艺术学的知识,即各种艺术史和各种艺术学所提供的资料,虽然不断被参考被利用,但一般艺术学的研究决不是对戏剧、音乐等特殊艺术现象的直接的探讨,也不是对宋代绘画或顾恺之等某一时代某一作家的具体作品的解剖分析,而是以艺术一般的抽象的概念作为对象作理论的考察。”<sup>③</sup>马采于60年前提出的这条艺术学研究的方法论原则,对我们的艺术学学科建设仍然具有重要的现实意义。

20世纪50年代以后,虽然艺术研究在我国一直没有中断过,但是,艺术学作为一门学科并不存在。在我国的学科目录中,一级学科艺术学原来包含7个二级学科,即7种门类艺术学。20世纪90年代中期,增列了作为二级学科的艺术学。当时的考虑是:各种艺术门类都有相应的学科作研究,而对于整体艺术、各种艺术之间的关系还没有一门学科作综合的研究,因此,有必要增列一门学科来作这种综合研究,于是,二级学科艺术学应运而生。增列二级学科艺术学是一种历史的进步,是学科建设走向成熟的标志,它出于现实的需要,而不是出于主观的臆想。这样,从艺术学学科的发展来看,它的研究对象也是艺术一般,或者艺术普遍。

所谓艺术一般,主要有两层意思:第一层意思是研究艺术的一般原理。如果研究家电设计发展的新趋势,这是设计艺术学研究。如果以

家电的设计为例,研究艺术与科技的关系,这就是艺术学研究,因为它研究了艺术的一般原理。第二层意思是跨门类艺术的研究。现在韩剧在我国青少年中很流行,研究韩剧属于广播电视艺术学研究。韩国的服装也受到我国青少年的追捧,研究韩国服装属于设计艺术学研究。如果研究韩流,由于韩剧的流行,引起韩国服装的流行,还引起韩国音乐的流行。对韩流的研究,就是跨门类艺术学的研究,因而是艺术学研究。确定一项研究是艺术学研究,还是门类艺术学研究,这仅仅是事实判断,而不是价值判断。在学术含量上,艺术学研究与门类艺术学研究是等值的,没有高低之分。从某种角度看,门类艺术学研究者有从事艺术学研究的优势。因为他们熟悉某种门类艺术,适合以某种艺术作依托,从事跨门类艺术的研究,或者从事艺术一般原理的研究。

如果说,艺术学在研究对象上具有一般原理性、跨门类艺术的跨学科特征的话,那么在研究方法上,它更强调对现代实证科学方法的借鉴和吸纳。西方自19世纪以来兴起的实证主义思维方法导致艺术研究逐步脱离哲学思辨,而与某种具体的知识领域,如心理学、生理学、社会学、语言学、特殊艺术学(美术学、音乐学、戏剧学等)结合起来。这些知识领域的方法在艺术研究中得到广泛的运用,并获得了传统美学方法所无法实现的研究效果。研究艺术的学科增多了,但对艺术的研究也分散了。并且,这些学科彼此竞争,都觊觎独擅艺术研究的专有权。为了艺术科学的发展,有必要综合各种研究艺术的方法。为此,德苏瓦尔、乌提兹和哈曼等学者,力图通过建立一般艺术学,来综合艺术研究的心理学方法、社会学方法、哲学方法和特殊艺术方法。如乌提兹在《一般艺术学原理》中认为,艺术是一种文化现象,而不是狭窄的审美现象。作为文化现象,艺术表现文化和人的需要的全部丰富性。艺术并非审美的局部状况,它的本质只有通过自身才能够被认识。在人的精神生活中,有一种通过观照而直接认识世界的特殊需要。艺术对世界的认识涉及存在的各种价值领域——道德价值、宗教价值、政治价值、审美价值等。正因为艺术是由各种不同领域相互作用而形成的极其复杂的文化产品,所以须要各种不同方法来研究它,比如价值学方法,心理学方法,文化学方法,美学方法等。在某一门科学的范围内,如在心理学中,或在文化学中,或在美学中,都不能把这些方法统一起来。于是,一般艺术学就应运而生,它依据各门学科局部研究的成果,以认识

艺术活动的本质。<sup>④</sup>对相邻科学方法的借鉴和整合显然也成为艺术学得以成立的一个重要理论依据。

从上述学科史的简单回溯中可以发现,艺术学的独立和发展跟其跨学科视野和方法密切相关。非但如此,跨学科研究还赋予了艺术学与社会生活及艺术实践紧密结合的鲜活生命力。自从学科目录上增列了艺术学以来,十多年中与文学逐渐走向边缘形成强烈对照,艺术在我国社会生活中的地位和作用大大加强。近年来我国学术界一系列的热点问题,都与艺术有关,需要艺术学研究,由此可见当年增列艺术学学科的必要性和正确性。

英国学者费瑟斯通(M. Featherstone)提出来了“日常生活审美化”(The aestheticization of everyday life)的问题,认为日常生活审美化正在消弭艺术和生活之间的距离,在把“生活转换成艺术”的同时也把“艺术转换成生活”。近年来我国学者以高度热忱讨论了这个问题。《文艺研究》、《文学评论》、《学术月刊》、《文艺争鸣》、《光明日报》、《文艺报》等报刊开辟专栏发表系列文章。所谓日常生活审美化,有两个意思:一是艺术和审美进入日常生活,被日常生活化。二是日常生活中的一切、特别是大工业批量生产中的产品以及环境被审美化。

然而,参与这个问题讨论的主要是文学研究者,而基本上没有艺术研究者。实际上,日常生活审美化恰恰与艺术学关系密切,进入日常生活中的艺术有流行音乐、电视连续剧、广告、公共艺术、城市雕塑、模特表演等,这里涉及到多种艺术,对它们的研究仅靠单一的门类艺术学,就难以胜任。

我国正在大力发展文化产业和创意产业,文化产业主要是艺术产业,创意产业也主要是艺术创意产业,这些都是跨门类艺术的研究,也就是艺术学研究。文学研究者很热衷的视觉文化理论,也是艺术学研究者应该关心的问题。视觉文化理论中涉及的图像,与美术学、设计艺术学、电影学、广播电视艺术学都有密切的关系。各门类艺术的交汇合流及与其他文化现象的紧密结合为艺术学跨越传统学科边界进行跨学科研究开辟了广阔的天地。

具体到《20世纪中国艺术学的跨学科研究》,我认为这本书存在以下几个亮点。

第一,作者首次采用现代艺术学理论及跨学科研究新成果尝试建

立起我国艺术学跨学科研究的学科范式。具体来说,就是艺术心理学、艺术社会学、艺术符号学、艺术文化学和艺术人类学等“五大分支”在艺术学的学科体系中承担着外引内联、承前启后的独特作用。这“五大分支”一方面与艺术学原理、艺术史、艺术批评等艺术学主体学科关系密切,充实、丰富并完善着艺术学研究的方法系统,从不同的视野促进了我们对艺术本质和原理的理解;另一方面它们又是艺术学与外部学科的交叉地带,在学科交融和互渗中催生出具有独特范畴、概念与方法系统的新学科。对这些典范的艺术学交叉学科的剖析和诠释有助于我们加深对艺术学跨学科研究的具体切入路径的理解。

作者提出,学科理论和学科历史是相辅相成的,在学科发展到一定阶段通过理论的透镜可以更为清晰地建构和展现这门学科的基本格局,同时对学科历史发展脉络的梳理又给学科理论的继续探索以动力来源和坚强的支撑。以此为出发点,作者对20世纪中国艺术学的跨学科研究历程进行了全方位的厘清和梳理,从时间的维度来讲,涉及到20世纪初至今,仅一百年的历史,从学术空间的范围来看,涉及到20世纪初至今有关艺术学研究的各个流派。虽然只限于艺术学的研究,但由于流派众多,而且多为跨学科的研究,因此,所需掌握的资料非常丰厚,所需涉及的面也非常宽广。但综观全书,作者显示出了非常强的资料驾驭能力,并且能在众多的资料中找到一条相互贯穿的学术的连接点,这些连接点不是孤立存在的,是与不同时代背景的社会、文化、政治等因素紧密相连的,这也从一个侧面揭示了进行艺术学跨学科研究的重要性。

第二,作者通过对中国艺术学跨学科的“五大分支”进行历时性的回顾和描述,勾勒出中国近百年来艺术学研究的主要轮廓和主要思潮,让读者了解到,中国艺术学从“自上而下”脱离实际的抽象思辨,到结合心理学,从感知、想象、情感、理解等多种因素来探讨艺术创作和欣赏中的心理活动规律和心理结构;然后又从这种向内窥视发展到后来的艺术社会学、艺术符号学、艺术文化学、艺术人类学这些由内向外拓展,由艺术的自律性到艺术的他律性的研究。在对上述观点具体展开和论证的过程中,作者极力向读者展示中国近百年来艺术学研究的方方面面及不同时期的不同研究方式,与不同的学术指导思想。从解放初期受苏联学术的影响,到毛泽东延安文艺座谈会上讲话对当时学界的影响,

以及文革期间许多流派研究的中断等,到20世纪80年代的文艺新思潮及90年代后实证主义研究的兴起等。这些描述的过程思路非常清晰,并富有内在的逻辑性。

第三,作者在看到中国一个世纪来在艺术学研究取得成绩的时候也看到了其危机的一面,表现出较强的问题意识。比如艺术心理学、艺术社会学、艺术人类学研究中,一些富有实证主义的研究方法的介入,使传统艺术学“坐而论道”的研究方法正在受到挑战。但真正的困境在于:中国艺术学的跨学科研究的历史虽然不短,流派也很多,但由于都是以传统的美学和文艺学为基础,在跨学科的研究上仍然以理论、概念、命题的抽象思维占据着主导型地位。如心理艺术学,缺少对心理学的专业性探讨;艺术社会学,缺少社会学研究的基本方法,如问卷调查、数据的统计与分析;艺术人类学缺少田野考察,个案研究等。像这样的问题如果得不到解决,尽管我们打着许多跨学科的研究方法,仍然是于事无补,原地踏步。

另外,跨学科研究本身也在遇到一个困境,那就是学科定位的问题,如艺术社会学到底是属于社会学还是属于艺术学?其他诸如艺术人类学、艺术心理学、艺术文化学、艺术符号学等等都面临这一问题。如何规范这些学科?同时,学科的交叉也遇到了学科的“殖民”等问题。作者认为,要解决上述问题,一方面要继续进行不同流派的跨学科研究,同时又要整合力量,进行艺术学方面的集体攻关,以取得这一历史时期的新的研究成果。这些都是很有道理的。

虽然作者具有学术上的宏观把握能力和宽广的学术视野,也不乏问题意识,但由于艺术学本身的综合性以及跨学科研究的错综复杂性,其所涉及的众多理论难题也不可能指望在这样一部带有学科初创和探索性质的专著中毕其功于一役。作者对此是有着清醒的意识的,在书中不时流露出对艺术学研究现状的忧患意识以及敢于担当的历史使命感。恰恰是这种迎难而上、化压力为动力的理论创新勇气,促使作者在艺术学新学科领域里不断耕耘并有所收获。作者认为自己的研究只是探索这个全新领域的一枚小小的“铺路石”,这说明作者充分认识到艺术学跨学科研究的复杂性、艰巨性和长期性,她是一项需要众多艺术学界及相关学科专家学者共同参与、规划并推动的伟大而光荣的事业。

《20 中国艺术学的跨学科研究》一书的出版,对作者来说不意味着

对该领域研究的终结,而只是万里长征迈出的第一步。祝愿他在艺术学研究领域不断取得进步,同时也希望有更多的学界同仁投入到艺术事业中来,为艺术学的兴旺发达尽一份力量。

注释:

- ① 本文在不作特别说明的情况下,艺术学即指二级学科艺术学。
- ② [苏]A. R. 齐斯:《哲学思维和艺术创作》,冯申、林牧生、齐云山译,北京:社会科学文献出版社,1992年版,第222页。
- ③ 马采:《艺术学与艺术史文集》,中山大学出版社,1997年版,第9页。
- ④ [德]乌提兹:《一般艺术学原理》第1卷,斯图加特1914年版,第10—11页。

# 目 录

## 绪 论/1

- 一、课题阐释/1
- 二、研究现状及存在的问题/5
- 三、研究目标、写作思路及学术创新点/10
- 四、研究方法和意义/13

## 第一章 20 世纪中国艺术学跨学科研究的学科理论背景/23

### 第一节 艺术学跨学科理论的历史与现状/23

- 一、国外艺术学跨学科理论的主要发展阶段/23
- 二、国内艺术学跨学科理论的历史演化和主要观点/36

### 第二节 艺术学跨学科研究的一般机制/48

- 一、艺术学跨学科研究的认识论基础/48
- 二、艺术学跨学科研究的谱系分析/57
- 三、从学科发展和学科标准看我国当前艺术学跨学科分支学科的成熟度/66

## 第二章 20 世纪中国艺术学跨学科研究的总体格局/74

### 第一节 20 世纪中国艺术学跨学科研究诞生的文化语境/74

- 一、“西学东渐”与中国传统学术的现代转型/74
- 二、现代性的追求与艺术学跨学科研究的产生/77
- 三、我国艺术学跨学科研究的逻辑起点/82

## 第二节 20世纪中国艺术学跨学科研究的历史分期/84

- 一、孕育期(20世纪的最初20年)/85
- 二、全面引进和深化期(20世纪20年代至40年代末)/87
- 三、学术政治化时期(20世纪50年代至70年代)/90
- 四、复苏和崛起(20世纪70年代末至20世纪末)/92

## 第三节 20世纪中国艺术学跨学科研究的基本特征/96

- 一、社会文化思潮的强烈牵引/96
- 二、追新逐后的被动式发展/98
- 三、此起彼伏的交替性推进/100
- 四、多元共生、交汇合流的演化趋势/102

# 第三章 艺术心理学/107

## 第一节 我国现代艺术心理学的奠基/107

- 一、艺术的审美自律性——现代艺术心理学的第一块基石/107
- 二、西方现代艺术心理学在我国的早期传播和影响/110
- 三、艺术创作心理学的萌动/113
- 四、艺术接受中的趣味和心理功能研究/118
- 五、“意境”心理蕴涵的阐发/122

## 第二节 两种艺术心理学研究范式的形成/124

- 一、在“形象的直觉”中体味艺术的真谛——朱光潜的艺术心理学理论/124
- 二、探寻生命节奏的律动——宗白华的作品心理学研究/130

## 第三节 在多元拓展中寻求理论的突破/136

- 一、审美心理奥秘的深入探究/136
- 二、“向内转”中的创作心理学研究热潮/138
- 三、我国艺术心理学的多向度拓展/140
- 四、我国艺术心理学的综合化研究趋势/141

# 第四章 艺术社会学/154

第一节 从学理输入到范式形成/155

- 一、艺术社会学研究的破题/155
- 二、两种艺术社会学理论的学理输入/159
- 三、艺术社会学理论的深化/163

第二节 马克思主义艺术社会学的中国化及庸俗化/167

- 一、马克思主义艺术社会学中国化的标志——毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》/167
- 二、马克思主义艺术社会学的定格和庸俗化/171

第三节 艺术社会学的学科重建和重要进展/174

- 一、艺术社会学的学科重建/175
- 二、艺术社会学研究的重要进展/182

第五章 艺术符号学/199

第一节 先驱者们的理论探索/200

- 一、宗白华的艺术符号语义学研究/200
- 二、朱光潜《诗论》中的艺术符号观/204
- 三、陈望道《修辞学发凡》中的艺术语言论/210

第二节 我国艺术符号学的理论建构/215

- 一、艺术符号的历史生成/216
- 二、艺术符号的特性和分类/219
- 三、艺术符号语义学及其他分支研究/223

第三节 符号学与传统文化的“对接”——中国传统艺术符号论/228

- 一、对中国传统艺术的符号学阐释/228
- 二、以“意象”为中心的中国艺术符号论/232

第六章 艺术文化学/244

第一节 艺术文化理论的稳步推进/244

- 一、世纪初的艺术文化新声/245
- 二、艺术文化理论的重要拓展/247
- 三、走向自觉的理论探讨/250

第二节 别样的风景——现代新儒家的艺术文化学思想/253

- 一、人生境界与艺术文化/253

二、关于艺术文化类型学的思考/256

三、探索中国艺术的文化内蕴/259

### 第三节 艺术文化学的再度繁荣/264

一、文化、审美文化和艺术文化/265

二、艺术文化学的学科定位/268

三、艺术文化学研究的新视野/272

## 第七章 艺术人类学/283

第一节 前半世纪:艺术人类学研究的滥觞和田野实践/284

一、艺术起源研究——人类学与艺术学的最初相遇/285

二、求索文化记忆的神话学研究/290

三、人类学艺术研究的田野实践/292

第二节 后半世纪:从“宏大话语”的建构到强调田野亲历/296

一、艺术发生学:作为艺术人类学的一种研究范式/296

二、突破美学困境的新思维——从人类学本体论美学到艺术人类学的学科建构/301

三、从文本到田野:艺术人类学的应用性研究/306

## 结语:对我国艺术学跨学科研究中若干问题的反思/316

一、20世纪我国艺术学跨学科研究的基本走向/316

二、制约我国艺术学跨学科研究发展的内在矛盾/320

三、我国艺术学跨学科研究中存在的主要问题/324

四、我国艺术学跨学科研究的发展前景/330

## 参考文献/334

## 后 记/353

# 绪 论

虽然对艺术学的某些原理的研究可以追溯到遥远的古代,然而我国学者真正对艺术学学科进行研究,已是20世纪初的事。本书即在“20世纪”这一特定的历史叙述框架下,对我国学者围绕艺术学展开的有关跨学科研究活动及成果予以系统梳理和检视,以期为当前的艺术学学科建设提供必要的学术参照和理论鉴戒。

## 一、课题阐释

“20世纪”作为近20年来学术界所普遍采用的学术范畴已经约定俗成,具有操作上的便利性和特定的价值指向。<sup>①</sup>具体到本书的研究,它可以突出在“一个宏观的时空尺度——世界历史的尺度”,把中国艺术学的跨学科研究置放在中西文化交汇、中国传统学术研究格局发生现代转型的大时空背景下,追寻中国艺术学的跨学科研究如何受到西方现代学术思维以及具体的艺术学观念和方法的双重激发和催化,在古老的中国大地上从诞育、成长、到锻造出具有独立学术品格的学科类型的历史轨迹,更为全面、系统、具体地把握中国艺术学跨学科研究的历史演进特征和发展规律。确实,中国艺术学跨学科研究的发生、发展、演化和定型,与20世纪的百年历程基本吻合,无论这只是一段历史的巧合,还是多种因素促成的因缘际会,一个不容否认的事实是,“20世纪”的历史叙述框架,与“中国艺术学的跨学科研究”这一特定研究对象之间具有一种内在的契合与适应关系。因此,研究“20世纪”的中国艺术学跨学科研究所走过的历程,是很有理论意义、现实意义和学术价值的一项工作。