

ANNUAL REPORT ON STUDY
OF THE ARTS IN CHINA
(2017-2018)

中国艺术学
年度报告
(2017~2018)

主编/王一川

副主编/陈旭光(执行) 彭锋



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

中国艺术学 年度报告 (2017~2018)

ANNUAL REPORT ON STUDY OF THE ARTS IN CHINA
(2017-2018)

主编 / 王一川
副主编 / 陈旭光(执行) 彭锋



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术学年度报告. 2017~2018 / 王一川主编. --
北京: 社会科学文献出版社, 2018. 10
ISBN 978-7-5201-3548-1

I. ①中… II. ①王… III. ①艺术学-研究报告-中国-2017-2018 IV. ①J120.976

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 220785 号

中国艺术学年度报告(2017~2018)

主 编 / 王一川
副 主 编 / 陈旭光(执行) 彭 锋

出 版 人 / 谢寿光
项目统筹 / 恽 薇 高 雁
责任编辑 / 颜林柯 郭 欣

出 版 / 社会科学文献出版社·经济与管理分社(010)59367226
地址: 北京市北三环中路甲29号院华龙大厦 邮编: 100029
网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心(010)59367081 59367018
印 装 / 三河市龙林印务有限公司

规 格 / 开 本: 787mm×1092mm 1/16
印 张: 23.5 字 数: 347千字

版 次 / 2018年10月第1版 2018年10月第1次印刷
书 号 / ISBN 978-7-5201-3548-1
定 价 / 98.00元

本书如有印装质量问题, 请与读者服务中心(010-59367028)联系

 版权所有 翻印必究

《中国艺术学年度报告（2017 ~ 2018）》

编 委 会

主 任 李 扬

主 编 王一川

副主编 陈旭光（执行） 彭 锋

编 委 李道新 李 洋 周映辰 刘 晨 李 江
陈 均 闫桢桢

主编简介

王一川 四川乐山沐川人，1959年2月生。北京大学艺术学院院长、教授。入选教育部2005年度“长江学者”特聘教授计划。中国文艺评论家协会副主席，中华美学学会副会长，中国文艺理论学会副会长。主要研究艺术理论、文艺美学、中国现代文艺问题、影视批评等。著有《意义的瞬间生成》《语言乌托邦》《中国现代卡里斯马典型》《修辞论美学》《张艺谋神话的终结》《中国现代性体验的发生》《中国现代学引论》《第二重文本》《艺术公赏力》等。

目 录



总论：改革开放40年中国艺术学学科门类景观 ——兼谈艺术学理论的学科维度和学科构型·····	001
第一章 新时代中国艺术学理论的“双一流”建设	
——艺术学理论篇·····	017
第一节 面对“双一流”标准的艺术学理论学科建设 ——学科动态·····	017
第二节 新时代的中国艺术与富有中国特色的艺术理论构想 ——问题聚焦·····	034
第三节 专题研究：民族艺术理论传统的世界性意义·····	044
第二章 探索中国音乐理论的话语体系	
——音乐与舞蹈学·音乐学篇·····	060
第一节 突出中国 古今兼容 ——学科动态·····	060
第二节 中国音乐理论话语体系 ——问题聚焦·····	075
第三节 专题研究：建立中国音乐理论话语体系的自觉、 自信与自省·····	079
	001



第三章 舞蹈：多重视角下的艺术文本	
——音乐与舞蹈学·舞蹈学篇·····	098
第一节 学科视野中的“舞蹈”	
——学科动态·····	098
第二节 体制与形态的变革：当代舞蹈艺术的新趋势	
——问题聚焦·····	113
第三节 专题研究：技术与社会的双重文本：2017 北京 现代舞双周述评·····	120
第四章 重构与创新：戏剧戏曲研究、创作与演出	
——戏剧与影视学·戏剧学篇·····	129
第一节 史论结合 创演并重	
——学科动态·····	129
第二节 中国话剧诞生 110 周年	
——问题聚焦·····	153
第三节 专题研究：论梅兰芳的表演艺术 和笔墨书画的关系·····	160
第五章 中国电影的身份建构与国际认同	
——戏剧与影视学·电影学篇·····	176
第一节 世界电影困境中的逆流而上	
——学科动态·····	176
第二节 繁荣市场下电影类型融合的积极探索	
——问题聚焦·····	206
第三节 专题研究：当下艺术电影发展的新形势 与新困境·····	216

第六章 电视行业的洗牌变局时代	
——戏剧与影视学·电视艺术学篇·····	224
第一节 媒介融合时代的变迁与革新	
——学科动态·····	224
第二节 电视行业迎来洗牌变局	
——问题聚焦·····	245
第三节 专题研究：关于“季播剧”在中国发展的 评析和探讨·····	255
第七章 新时代全球语境下的文化艺术自信	
——美术学篇·····	265
第一节 新时代下的美术学研究	
——学科动态·····	265
第二节 多元展示与开放交流中的文化自信	
——问题聚焦·····	280
第三节 专题研究：美术史在中国	
——中央美术学院美术史学科创立60周年国际 学术研讨会暨第11届中国高等院校 美术史学年会·····	294
第八章 尽精微方致广大：2017设计学科的纵深与拓展	
——设计学篇·····	307
第一节 稳健发展与持续创新	
——学科动态·····	307
第二节 “科技”的设计与“文化”的设计	
——问题聚焦·····	324
第三节 专题研究·····	330
后 记·····	365

总论：改革开放40年中国 艺术学学科门类景观*

——兼谈艺术学理论的学科维度和学科构型

2017~2018年中国艺术学年度报告的编撰，恰逢一个重要的年份：到2018年12月，中国改革开放将走过整整40年。站在这特殊的时间节点回望中国艺术学学科门类的来路，但见芳草萋萋，踪迹难辨，景观依稀。需要静下心来，适当钩沉起中国艺术学学科门类与中国艺术门类潮相偕度过的那段令人难忘的峥嵘岁月，以便在走向未来时能够心中有数，至少有所准备。

一 回望中国艺术门类潮

不妨首先前往有关中国艺术门类潮的记忆库看看，那里或许更容易触发已经变得有些飘忽不定的个体记忆线索。这里首先需要就艺术学学科门类（有时也称艺术学门类）与艺术门类的关系做简要梳理。艺术学学科门类与艺术门类是不同的概念，既有区别也有联系。艺术门类是指由媒介等的差异而形成的艺术实践（创作或展演）的类别，如音乐、舞蹈、戏剧等艺术门类；而艺术学学科门类则是指艺术研究的学科类别，下辖音乐学、舞蹈学和戏剧学等学科。这看起来已经可以清楚地显示出艺术门类与艺术学学科门类之间的差异了，但实际上，它们之间的联系是无法割断的，这表现在两方面：一方面，由艺术实践构成的艺术门类是艺术学学科门类的研究对象；另一方面，艺术学学科门类则又实际地可以包含艺术门

* 作者：王一川，四川沐川人，1959年生，北京大学艺术学院院长、教授。



类中的艺术实践内容（尽管还有艺术研究内容）。可以看到，已然沉落为文化记忆的改革开放时期中国艺术门类潮，会渐次回放出它那几段珍藏的记忆。

第一时段记忆大约指向 1978 ~ 1989 年，那是中国艺术门类的复苏时段。其主调在于协调处理重新高扬的艺术自由与多年执行的艺术对现实政治主题的配合（简称“艺术配合”）之间的矛盾。那时文学（目前一般被划在艺术门类之外）在整个艺术家族中还处于引导地位。邓小平重申要保障毛泽东曾经强调过但在“文革”中未能付诸实施的两种艺术自由：“在艺术创作上提倡不同形式和风格的自由发展，在艺术理论上提倡不同观点和学派的自由讨论。”^①与改革开放之前的“文革”十年相比，这个时段的改革开放效果是实实在在的——政府在具体的艺术管理行为中，真正开始注重保障两方面的艺术自由：一是尊重艺术家的创作自由，鼓励不同艺术风格及个性的自由发展；二是尊重艺术理论评论的自由争鸣，允许不同观点和学派的自由讨论。其突出标志就是艺术家们纷纷走出艺术作为政治的工具的旋涡，开始独立探索艺术语言的自主性地位。伴随文学门类潮而兴起的是美术门类、戏剧门类和电影门类等艺术门类潮：吴冠中的绘画“形式”论、高行健等的实验戏剧、张暖忻和李陀的“电影语言现代化”论、汪曾祺的“语言是小说的本体”论等都体现出这种艺术复苏冲动。至于第五代电影、’85 美术新潮、’85 新音乐运动、’89 现代艺术大展、实验戏剧和先锋小说潮等艺术思潮、艺术流派或艺术社团，则是这种艺术复苏更加引人瞩目的标志。

第二时段为 1990 ~ 2002 年，属于各艺术门类分层发展时段，出现了艺术政治、艺术陶冶及艺术消费等之间的多层面和谐景观。在这个时段，中国艺术界在经过多年尝试后，终于找到政治与审美相互协调的办法，那就是实施可以被称为艺术分层发展的方案：一方面是弘扬主旋律，落实政府管理部

^① 邓小平：《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词》（1979），《邓小平文选》第 2 卷，人民出版社，1994，第 210 页。

门有关艺术配合政治需要的总体规约；另一方面则是提倡多样化，满足观众群体多方面的审美需求。这样的结果是使得中国艺术界出现了各艺术门类分层发展的生机勃勃景象。与此同时，随着电影业的恢复和电视业的迅速发展，以电影、电视艺术和流行音乐为代表的大众艺术形态成为中国艺术界在社会生活中产生重要影响的艺术门类主流（因此，以下不妨更多地以影视作品为例）。电视剧《渴望》《北京人在纽约》《编辑部的故事》等，电影《甲方乙方》《不见不散》《大腕》《英雄》等，相继成为这个时段中国艺术门类潮的路标性作品。

第三时段为2003~2012年的艺术门类繁荣时段，其突出标志是快速发展的艺术产业（或文化产业）逐渐产生与艺术事业争奇斗艳的效应。继《英雄》以“视觉凸现性美学”拉动中国艺术界的视觉美学潮后，《十面埋伏》《天下无贼》《唐山大地震》《集结号》《让子弹飞》《画皮2》等的出现表明艺术产业的产品实现了快速增长，特别是在满足观众的身体美学需要或消费文化需要方面取得了不俗的实绩，但与此相应的是，其中某些产品对消费功能的过度开发和满足，容易导致低俗化或媚俗化现象流行开来，甚至推演成为艺术繁荣发展中的不和谐插曲。这种情形所引发的深刻教训在于，艺术既要“以人为本”地满足观众的多样化审美需要，更要懂得在这种满足中提升他们的审美品位。

第四时段为2013年至今的艺术门类规约时段，探寻艺术消费与艺术引导之间的平衡，特别是艺术引导对艺术消费的美学规约，也就是如何以高雅纯正的审美品位去规范和约束日常艺术消费活动。《人在囧途之泰囧》《捉妖记》《夏洛特烦恼》《心花路放》《港囧》等轻喜剧作品的风行一时，迫使人们认真思考艺术引导对艺术消费的规约。《智取威虎山》《湄公河行动》《战狼2》《红海行动》等以“港风北融”为鲜明特色的动作片在观众中引发强烈的民族主义热潮，既表明中国电影市场的上升空间比预想的远为开阔，又表明理性的观影在如今变得越来越重要了。还应当看到，这个时段引人瞩目的景观是网络型艺术的崛起。依托互联网而生长的网络型艺术，有效地把观众从以往的被动受者角色中解放出来，同时获得了受者与传者双重角



色。面对网络型艺术、倚网型艺术和传统型艺术的三分格局，特别是其中网络型艺术和倚网型艺术的主流地位和传统型艺术的边缘处境，艺术引导的任务变得日益重要而又异常艰巨。

有关中国艺术门类潮的上述四段记忆，当然只是简约的记述，但从中可见改革开放 40 年来中国艺术门类潮的大趋势：从改革开放之前政治引领时段的单一格局中走出，在“经济建设为中心”的国家战略推动下，伴随社会物质生产的快速发展而迅速发展，逐步呈现出多形态、多样化及多层次的艺术繁荣发展局面，并形成政治导向、市场导向及个性导向等多重力量之间的相互对话与协调格局。

二 升门路上的中国艺术学学科

回放中国艺术门类潮的上述景观，便于继续搜寻有关改革开放时期中国艺术学门类发展的那些斑驳记忆。与中国艺术门类潮的四个时段大体对应，中国艺术学学科也可以说经历了相应的四个时段的发展和演变，其关键一环在于完成升门宏愿。

第一时段为艺术学学科恢复与重建时段。与中国艺术的复苏相应，中国艺术学学位制度和学科制度在此时段相继恢复，其集中表现就是，在 1983 年和 1990 年颁布的高校和科研机构授予博士和硕士学位的学科目录中，“艺术学”已然成为文学门类中与已有的“中国语言文学”和“外国语言文学”两个一级学科相平行的第三个一级学科。随即，一批批艺术学科的学位人才成长起来，同时也收获了一系列艺术学科的学术成果。这表明，中国艺术学逐渐跨越“文革”那种简单地从属和受制于政府短时期政策主题的要求的困境，转而按照现代性学科制度的规范去自主地发展。这就是说，艺术学界终于重新达成了共识：艺术学就是关于艺术的自主学科，不应简单地重复艺术管理政策的要求，而是要按自身的学科逻辑去自主生长。

第二时段为艺术学学科开放与发展时段。与电影和电视艺术等大众艺术的兴盛及设计艺术等应用型艺术的迅速发展相应，各个艺术门类学科的发展得以提速。到 1997 年，文学门类中除新增设“新闻传播学”为一级学科

外，已经列为一级学科的艺术学将已有的二级学科扩展到八个，即艺术学、音乐学、美术学、设计艺术学、戏剧戏曲学、电影学、广播电视艺术学和舞蹈学。这是一个具有意义的标志：一级学科艺术学下面的各个门类艺术学和作为艺术理论学科的二级学科“艺术学”都迅速发展起来。这时期中国艺术学注重面向国际学科与学位制度开放，在开放中学习国际先进的学科与学位制度经验，在此基础上以我为主地构建中国艺术学的独特体系。

第三时段为艺术学学科升门时段。正是依托各门类艺术，特别是电影、电视艺术和流行音乐等大众艺术的社会影响力与日俱增，以及它们在整个艺术家族中的地位和作用日益巩固和提升这一特定背景，出于加强艺术学人才培养和科学研究的新需要，2011年2月13日，国务院学位委员会正式决定将艺术学升格为学科门类并在其下设置五个一级学科。至此，艺术学脱离文学门类而拓展为拥有艺术学理论、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学和设计学五个一级学科的独立学科门类，从而为自己开辟出一个更加高远的发展空间。

第四时段为艺术学学科门类的开垦与耕耘时段。获准自立门户以来的艺术学学科门类，正在按各个一级学科的学科建制去建设和发展。其未来发展有赖于不断的反思和总结。

简要回顾改革开放40年来中国艺术学学科发展历程，可以说，它属于艺术繁荣和文化复兴时代结出的学科之果。假如没有改革开放40年中国艺术门类的复苏、发展和繁荣局面，中国艺术学学科的发展乃至成功升门，肯定都是不可能发生的事。同理，假如中华民族伟大复兴没有成为“新时代”的国家战略目标，作为这一复兴过程的重要环节的中国艺术门类和中国艺术学学科门类，在当前受到社会各界如此的高度重视以及获得如此丰富的建设资源，也是不可思议的事。现在回顾上述事实，与其说是为着点燃艺术学界自身的自豪情绪，不如说是要激发更加强烈的建设自觉性和积极性，因为，升级为独立学科门类的中国艺术学学科，同那些早已成为学科门类的相对成熟的学科门类相比，毕竟尚处筚路蓝缕时段，目前



尤其需要的不是自豪感和自信心的持续激发,而是以更加自觉和积极的姿态去冷静地开垦和耕耘。

三 艺术学学科门类中的差异化矛盾

完成升门宏愿之后的中国艺术学学科门类(或艺术学门类),到底该怎样发展?冷静地看,当前艺术学学科门类确实面临一系列新问题。需要说明的是,这种新问题还不能简单地仅仅从艺术学学科门类自身去看,而应该从艺术学学科门类与其他学科门类之间的关联整体上去看。这是由于,中国艺术学学科门类必然地是在与其他学科门类的关联整体中去建设和发展的。艺术学学科门类尽管在全科型艺术院校和单科型艺术院校中不可怀疑地占据优势或主导地位,但在综合性大学、理工科大学或师范大学的综合型学科环境中,却处在边缘或次要地位,因而它与其他学科门类之间的协同生长情形,就是值得认真考虑的了。这种多学科协同生长环境与全科艺术院校和单科艺术院校的单纯艺术学科环境相比,毕竟颇为不同,这就必然导致艺术学学科门类在其发展中会遭遇一些或明或暗的差异化矛盾。差异化矛盾,在这里是指艺术学学科门类不得不面临来自学科门类内外的由差异或异质性关联导致的悖逆或冲突的缠绕。这里不妨从几个层面去做简要考察。

第一层,在艺术学学科门类与其他人文学科门类和社会学科门类之间,存在艺术实践-艺术研究的交并型学科与纯研究型学科之间的差异化矛盾。这里的交并型,是指相互交融或相互并置两种不同情形。相互交融,是指两种或多种事物之间实际上交叉和融会了;而相互并置,仅仅是指它们并存、并列而缺乏交叉或交融的状况。众所周知,艺术学学科门类较多地让艺术实践(艺术的创作、表演、展览及教育等方面)与艺术研究交并,特别是这个学术共同体的不少成员甚至大多数成员都需要从事艺术实践。当文学学科门类中的中国语言文学学科一般不必专门涉及文学创作实践时,也就是中文系通常不专门培养作家和诗人,而是培养文学研究者,当哲学学科门类、历史学学科门类、政治学学科门类等更是专门从事研究时,艺术学学科门类下除艺术学理论外的四个一级学科,都需要将艺术实践与艺术研究交融或并置

起来，即学位点一部分成员偏重于艺术实践，而另一部分成员偏重于艺术研究，或者有的成员两者兼顾（即相互交融）。不妨以某音乐学院为例。该校所建音乐与舞蹈学一级学科博士学位授权点，其实只有音乐学学科点而放弃舞蹈学学科点。就其音乐学学科而言，其下辖二级学科由三个类别或系列构成：一是作曲类，二是音乐学类，三是音乐表演类。具体的二级学科专业类别为：作曲类，含音乐创作、和声、复调、作品分析、器乐编配、视唱练耳等；音乐学类，含音乐美学、中国传统音乐、中国近现代音乐史、中国古代音乐史、西方音乐史、世界音乐、音乐心理学、音乐治疗等；音乐表演类，含声乐表演、西方管弦乐表演、中国民族管弦乐表演、中国打击乐表演、西洋打击乐表演、乐队指挥、合唱指挥等。从这三个类别看，该校音乐学学科三个类别中有两个（作曲类和音乐表演类）指向艺术实践而非艺术研究，只有一个类别即音乐学类专指艺术研究。这种将艺术实践与艺术研究交融或并置起来的做法，构成艺术学学科门类区别于其他人文社会科学学科门类的显著特点之一。

第二层，在艺术学学科门类内部各个一级学科之间，存在纯研究型学科（艺术学理论）与艺术实践-艺术研究交并型学科（音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学、设计学）之间的差异化矛盾。当作为纯研究型学科的艺术学理论学科的几乎全体成员都可以致力于艺术研究时，艺术实践-艺术研究交并型学科的成员则不得被分成纯研究型成员和实践-研究交并型成员两类。某艺术院校的舞蹈学学科，由下列两类组成：一类是学术型学位人才培养，含舞蹈理论、舞蹈美学、中国现当代舞蹈史、外国舞蹈史等；另一类是专业学位型人才培养，含舞蹈编导和舞蹈表演等。这种两类构成在戏剧学、电影学、电视艺术学、美术学和设计学等专业艺术院校中也大抵如此。显然，在这两类构成中，学术型人才培养偏重于艺术研究，而专业学位型人才培养几乎全都偏重于艺术实践。

第三层，在艺术学学科门类下四个艺术实践-艺术研究交并型学科之间或内部，同时存在几组差异化矛盾。第一组为艺术实践型师生与艺术研究型师生之间的差异化矛盾（如上述）。第二组为一度创作型艺术与二度创作型



艺术之间的差异化矛盾,如电影、电视剧、美术和设计一般都为一度创作型艺术,观众的观赏与艺术品创作之间可以相互分离,而音乐、舞蹈和戏剧则通常为二度创作型艺术,都依赖于观众的入场观赏这一参与活动才能真正完成。第三组为单媒介型艺术(如音乐、绘画等)与综合媒介型艺术(如电影和电视剧等)之间的差异化矛盾,这两种类型之间有其因媒介差异而形成的美学特点之差异。第四组为传统型艺术活动与新兴跨媒介型艺术活动之间的差异化矛盾,这实际上就是指当前打破常规而从事的艺术实验与常规艺术之间的紧张关系,新兴艺术活动正逐渐成为艺术创作和艺术鉴赏的主流,引领艺术消费的时尚潮。

由于这些差异化矛盾的存在,艺术学学科门类的发展必然会呈现出区别于人文学科门类和社会学科门类的独特的学科门类景观。或许这种学科门类景观的根本点就集中在如下一点上:作为其研究对象的人类艺术活动本身就必然地包含永不舍弃的艺术实践与艺术研究两方面。一方面,艺术活动需要创作或表演,以便产生活生生的艺术形象的世界,这就是艺术实践的作用;另一方面,这种活生生的艺术形象世界及其意义又需要被加以学理概括,以便成为可理解的学术文化的一部分,这就是艺术研究的作用。艺术学学科在其发展中,就这样既需要永不停顿的艺术实践,也需要不断的艺术研究,这两者之间存在差异,但又相互不可取代、相互倚重和相互共生。如果说,艺术实践主要是做的事情,那么艺术研究就主要是思的事情。就艺术学学科门类成员(教师或学生)来说,这种做的能力和思的能力之间,既可能相互协调,也可能难以协调。无论相互协调与否,它们注定了都会作为艺术学学科门类景观的典型特征而存在下去。

四 艺术学理论及其学科维度

凭谁来叩探新生的艺术学学科门类自身的学科门类层次上的大问题?也就是说,假如它下面的五个一级学科都自顾自地潜心探索自身的学科问题,这个学科门类层次大问题该由谁来承担?其实,这个问题可以从两方面来看。一方面,五个一级学科(艺术学理论、音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、