

本书为国家艺术科学规划项目

“当代传媒技术革命中的艺术生态”

结项成果

目 录

引言	(1)
第一章 必要的视角：文艺与传播	(15)
第一节 不可忽视的存在	(15)
一 文艺审美与信息传播	(15)
二 艺术作品的三维构成	(18)
第二节 信息革命与艺术生态	(25)
一 信息化：无法规避的变迁	(25)
二 传播：艺术发展的“显性”动因	(29)
第三节 图像时代的到来	(32)
一 现实的影像与影像的现实	(32)
二 视觉文化：从静态到动态	(38)
第四节 文艺传播研究的迫切性	(48)
一 先行者的思绪	(48)
二 日见显著的意义	(54)
第五节 传播学视界中的艺术门类	(58)
一 媒介系统与艺术分类	(58)
二 表演艺术群	(60)

三	实物艺术群	(63)
四	电子艺术群	(66)
第二章	变化的动因：主体与媒介	(70)
第一节	现代文艺传播主体的构成	(70)
一	艺术的原创传播与多级传播	(70)
二	传播主体的多级多元构成	(74)
第二节	当代艺术媒介	(78)
一	当代艺术媒介的四个类型	(78)
二	纸质媒介	(79)
三	场域媒介	(88)
四	电子媒介	(100)
五	数字媒介	(103)
第三节	关涉文艺媒介的哲学省思	(112)
一	科技—文艺关系上的观念对立	(112)
二	西方文论中的科技观	(117)
第四节	资讯科技的艺术应用	(121)
一	媒介技术在艺术生活中的功能阈值	(121)
二	科技影响文艺的三个层面	(129)
三	一个欠发达而无法忽视的学术边地	(134)
第三章	符号的流通：历史与现状	(139)
第一节	文化—艺术符号的演进	(139)
一	传播方式与符号积累	(139)
二	形体传播及其他前言语传播方式	(141)
三	第一符号系统的物理—生物学基础	(147)
四	口语：人性的鸣叫	(149)
五	文字：抽象的徽记	(151)

六 声像：视觉的叙事·····	(158)
七 超文本：未来主流符号·····	(165)
第二节 艺术符号的冲突·····	(169)
一 影像与文字的纪元之交·····	(169)
二 字符的抵抗与转移·····	(175)
第四章 变革的效应：近观与远望·····	(181)
第一节 电视：凝视的焦点·····	(181)
一 电视引发的文化巨变·····	(181)
二 理论批评的短缺·····	(185)
第二节 审美介质前瞻·····	(189)
一 字符文化：传载介质转型·····	(189)
二 视觉艺术：技能价值位移·····	(197)
三 音像视听文化：品类大量增殖·····	(203)
四 舞台表演艺术：有望柳暗花明·····	(206)
第五章 品种的变异：冲击与反应·····	(208)
第一节 文学的反应·····	(208)
一 不同文类的境遇·····	(208)
二 不同作家群的反应·····	(214)
三 文学的电视改编：逾淮之橘？·····	(218)
第二节 戏剧的命运·····	(220)
一 戏剧文化的水土流失·····	(220)
二 “场效应”：拯救戏剧的灵药？·····	(226)
三 表演性：当代戏剧维生素·····	(231)
四 市场经济与戏剧薪传·····	(236)
第三节 造型艺术与数字化·····	(241)
一 “国际接轨”与中国美术·····	(241)

二	多媒体的美术效应·····	(246)
三	纵向传播—美术教育的变化·····	(255)
第四节	品种的重组·····	(257)
一	传统艺术与新媒介的结合·····	(257)
二	艺术新品与创造新途·····	(264)
第六章	精神的重心：意识与意象·····	(268)
第一节	意识形态与意象形态·····	(268)
一	弗晰：语言文字的传播本性·····	(268)
二	“意象形态”的兴起及其特征·····	(270)
第二节	精神重心的迁徙·····	(275)
一	非语言艺术与“场过程”·····	(275)
二	艺术：还俗还是鄙俗？·····	(277)
三	直观之累·····	(279)
第三节	意象形态中的主持人·····	(282)
一	历史的隐喻：从英雄到明星·····	(282)
二	主持人的文化定位·····	(285)
三	“和睦相处”的奥秘·····	(287)
第七章	交流的分化：大众与小众·····	(291)
第一节	大众文化传播的痼疾·····	(291)
一	电视：大众文化传播的典范媒介·····	(291)
二	电视与大众文化之疾·····	(294)
第二节	小众艺术传播的降生·····	(297)
一	“大众”同质化的危害·····	(297)
二	网络：小大由之的传播平台·····	(304)
三	DV：影像文本个人化写作的开端·····	(307)
第八章	无边的平台：融汇与创新·····	(310)

第一节 新媒体空间·····	(310)
一 艺术品种的无穷裂变·····	(310)
二 多媒体技术的意义·····	(311)
第二节 融汇中的创新·····	(314)
一 网络媒介的革命性质·····	(314)
二 艺术转型与新品种的催生·····	(316)
第九章 话语的难题：体验与言说·····	(321)
第一节 理论的失语·····	(321)
一 艰难的阐释·····	(321)
二 去逻各斯化的意义·····	(324)
第二节 批评的重构·····	(328)
一 “元艺术”的僭佞·····	(328)
二 把握“场过程”·····	(332)
参考文献·····	(335)
后 记·····	(339)

引 言

尽管公元纪年只是——也只能是——众多人为设定的纪年方式之一，如同中国历史上曾经采用的干支纪年法一样。但是，一旦某种纪年方式在历史中为某一文化共同体里的人们所接受，它就会长期地对这个文化共同体成员观察、思考与想象世界的方式，形成某种潜在影响。在我修订这部书的日子，按照公元纪年，我们这个星球上的大多数人认定：自己正处在一个新世纪、甚至一个新千年的起始之处。每逢一个宏大时间跨度的转折点，便喜爱“抚今思昔”，已经成为人类固有的习惯。倘若沿袭这一习惯，回溯刚刚逝去不久的那个世纪中文学艺术等审美文化形态绵延、演变发展的历程，人们便会发现，在这百年之间，艺术文化领域就像一座发展得十分迅速的城市。一些历史久远的传统艺术样式的风貌，就像是城中的老城区——这里有一条条迷蒙中的小街纵横交错，小街旁布满了新旧不同的众多房舍，有许多还是经过历代增修的老宅，其中不乏名门望族的古园旧第、雕栏玉砌；这里人口稠密、历史久远、涵容丰富、意味隽永，能够勾起人们无穷的回味与深深的眷恋，同时又呈现出空间的逼窄与形貌的苍老……与此形成对照的是，在它的四周，一片又一片新的“城区”正在

不断迅速地崛起并显出迷人的魅力——伴随着当代工业技术文明而成长起来的诸多电子视听文化形式，在新颖、有趣、生动、直观、神奇和取用方便等方面，特别是在对于年轻一代的吸引力方面，已经足以向传统艺术所处的那片“老城区”的显要地位进行挑战了。一个多世纪以来，近现代技术文明中那些与传播和艺术文化活动有关的发明与进步，几乎都帮助了这片“新城区”的崛起：照相、电影、电视、录像、镭射影碟、电分彩色印刷在视觉艺术领域，唱片、广播、录音机、CD、音响系统、卡拉OK之于听觉艺术方面，光电缆、卫星和多媒体电脑通讯网络在电子视听艺术的传播方面，都是巨大的发展推动力量。近现代以来，科学技术的影响和作用，迅速地超越经济生活范畴，介入了传播、文化和艺术等人类精神生产与交往活动的空间，从“工业科技”衍变为“资讯科技”并催生出许多新的行业部门。这些介入艺术活动的科学技术成果和新的社会行业部门对于公众的诱惑力，销蚀了古老的字符文化那种世家大族式的尊荣地位，造成了诸多传播文化和艺术形式的日渐衰微——一个确凿而富有象征意味的迹象是，在当代生活中，许多读书、出版界人士和留守在传统艺术部门的人们，正在为字符文化与一些传统审美文化门庭冷落车马稀而唏嘘叹息。当此之际，年轻一代，甚至包括越来越多的中老年人，却在兴味盎然地将他们欣赏和注意力的焦点，搬迁到上文所述的那片以电子传媒为地基的审美文化新城区里去。

就艺术生态变迁的剧烈程度而言，未来的艺术史学家或许可以把我们所回顾的这一个时期——电影诞生之后的一百来年间——形容为“动荡的百年史”，就像某位东方历史学家曾经以此来形容日本社会近一百多年间发生的巨大变迁那样。因为在这一百多年间，审美文化世界里的生态格局同样发生了十分巨大的变

动。许多数千年以来人类见所未见，闻所未闻，甚至匪夷所思的文化艺术物种，急遽地萌生于我们的审美视野中，并且蓬蓬勃勃地生长起来，占据了艺术世界的大量空间，又将一批有着悠久历史和辉煌往昔的艺术和文化样式挤迫到边缘地带，甚至让它们的生存难以为继——电影、电视和以电脑及网络为载体的数字媒体艺术，构成了这批新兴的文化物种中最为引人注目、长势强劲的一些类群。

如果探究上述审美文化现象形成的社会背景原因，人们不难察觉，所谓“资讯科技”的出现，以及现代社会公共生活中占主导地位的信息传播媒体类型的转变，乃是导致近百年来艺术文化的生存与发展形态出现巨大变革的主要驱动因素。在考察 20 世纪以来人们精神文化生活环境条件的变化时，在信息传播媒介中出现的这种转变，无疑是最值得注意的现象之一。由于这一主导媒介“转型”的历史过程的到来，人类许多世纪以来，在精神文化生活中以文字语言为主流符号形式、以书籍报刊为主要传播媒介的、相对单纯的境界，受到了强有力的冲击，遭到了严重的破坏。技术的巨手伸入审美世界，戏剧般地改画了艺术的版图——近现代高新科技所催生的诸多新兴传播技术手段及其符号形式，以无法抵御的力量挤入我们的生活，并在社会的信息通路中迅速地占据要津，它们不仅极大地影响了人们的交往方式，同时也迫使各个审美艺术王国之间重新进行了一次领土的豆剖瓜分。

20 世纪 90 年代以来，社会主导传播媒体转换与文化艺术生态变化之间的内在纠缠与制约、牵扯与互动，日渐昭彰突出地呈现在当代学术界的视野之中，使得今日的文艺美学和艺术理论研究，再也无法回避下述学术理论课题：人类社会，审美与传播、文艺与媒介、技术与艺术之间，有没有某种内在的联系？倘若存

在这种联系，它又是如何具体地发生？这一课题的藏身之处，曾经是文艺理论和美学研究历史上人迹罕至的一处边陲之地，前行者留下的足迹与路标极为稀少。但是，今天已经有越来越多的艺术观察者和理论研究者发觉，在 21 世纪初叶特有的社会人文环境中，对诸多文艺和审美文化现象的美学、社会学、心理学和符号学的解释与分析，都必须以这一课题的研究为基础。因此，考察和探究这一学术边地，已经成为审美文化研究的当务之急。

当然，审美文化与信息传播实际地发生联系，由来非一朝。只因为在历史上的美学和文艺理论研究视野中，这种联系长期以一种潜隐、曲折或非主流的方式存在，才没有引起人们的充分关注。

作为人类情感和美感的表达方式，各类文艺的创造、欣赏与其他审美活动，都是一种心灵信息的传达活动。在传播学家看来，它从属于人类信息活动的范畴。在人类的童年时代，文学艺术以口耳相传——无论是中国春秋时代的“国风”还是古希腊时代的史诗，其原初传播方式莫不如此。古代的游吟诗人通过不断的游走行吟，衍说着历史，讲述着故事，也传播着自己的语言艺术。孔子说，“言之不文，行之不远。”这里的“行远”，既包括“言说”的主体，也包括着“言语”本身。可以说，在上古时代中，文学正是使言语得以增强传播效果的有效途径之一。在那个口头传播占居主流传播方式地位的邈远时代中，最富于文采的言语，莫过于容易诵记、朗朗上口的有韵文体。于是，诗歌便当仁不让地成了当时人类最主要的语言艺术方式。但是，口耳相传的文学是没有原本的艺术，是在传播中创作和加工的艺术，也是在时光流逝中不断变形和走样的艺术中——著名作品的风貌并非为原初作者所定，而是在流传中不断被人们在口头上修改和再创。所以，艺术史上的这个时期，便注定只能是一个艺术上的集体主义时代，专

业化的叙述英雄——声名远传于后世的作家群体，在这个时代中还只能以极弱小的胚胎形态存在于历史的母腹之中。随后，文字书写特别是印刷技术的发明，使人类的传播有了巨大的进步。历史、故事和语言，都有了在物质媒介上被固化和记载的可能性。个人的想象才华和话语魅力，终于可能穿越时间和空间的距离而流传下来。这时，文章作为“经国之大业，不朽之盛事”具备了可能性条件。而它们能使作者的声名与生命痕迹地、远远地流传于异地和后世的魔力，则诱惑了无数的才志灵颖之士甘于忍受物质生活与世俗视野中的艰苦与惨淡，甚至肉身生命的牺牲，义无反顾地投入文本创造活动之中。于是，一个个才思飘然不群、下笔如有神助的写作英雄们，便次第横空出世了。他们各逞才情，争奇斗妍，伏案奋笔，在纸上建筑了一个巨大无涯的精神园苑——纸质文字媒介的出现和普及，尤其是印刷术的发明与应用，使写作和阅读成为生产和传播知识、展开和培育想像力、创造和享用审美文化、开掘和拓展人类精神领域的最佳方式，由此确立了文学在诸种艺术形态中的特殊地位。

以纸质媒介为主流文化传媒、以文字代码为主体符号形态的文明发展阶段，在全世界各主要国家中都普遍持续了一个相当悠长的历史过程。在这个过程中，各种艺术曾经如同众星捧月一样，簇拥和拱卫在使用语言文字符号的文学周围。比如，在中国审美文化圈子中，戏曲可以别称为“戏文”，造型艺术、音乐、舞蹈和电影的表达形式，则被赋予了“绘画语言”“舞蹈语汇”或“镜头语言”之类的文学中心主义的称谓。各艺术门类被如此这般言说的方式，其实是与它们实际上的地位与权力关系有着同构对应关联的。一门地位特殊的艺术——以语言文字为代码符号来创造审美意象的文学，在各个审美文化门类中占有的某种特殊权力和地

位，在人们长期以来习惯使用的“文学艺术”这个极为普通的词组中就有着颇为精确的象征结构：就本真的属性而言，“文学”也属于艺术的范畴，是艺术中的一个门类。“艺术”这一词语，就可将“文学”包涵在内；然而，“文学艺术”这一称呼却给了人们以如此喻示：文学作为语言审美文化专有称谓的“文学”，和作为其他诸种审美文化形态总体称谓的“艺术”，不仅只有相提并论的并列关系，它们之间还存在着先后有别、尊卑有序的文化权力构架。像社会主体——人之间的权力关系一样，这种客体文化形态之间的权力结构也是一种历史性的建构过程的产物。因此，在某种意义上可以说，葛兰西意义上的“文化霸权”，不仅明显地发生在作为文化主体的社会集团与阶级之间，也潜隐地发生在作为文化客体的各个艺术品种之间。

但更耐人寻味的是，恒久地延绵于整个古代和近代历史之中的这种审美文化权力格局，到了20世纪前夕，却似乎开始遭逢一次“旷古未有之大变”。正如当代国际文化研究劲旅“伯明翰学派”领军学者——斯图亚特·霍尔在考察媒体、文化与“意识形态”效果之间的关系时所指明的那样：

某种在质上与过去完全不同的东西开始在19世纪末和20世纪初出现：这就是发展与成熟了的工人阶级观众积极地、大规模地介入一种新型的大众商业性媒体。这一点具有深刻的文化意义——虽然从狭义上说，这并不完全是“文化”问题。整个文化产业的资本基础和结构需要重组；新的技术形式和方式有待采用；新的大规模

文化市场带来的新的传播形式需要建立。^①

从文化传播发展史的角度上看，斯图亚特·霍尔在这里已经察觉出来但尚语焉不详的“新型的大众商业性媒体”，就是由1895年臻于成熟的电影为先锋，以20世纪之初兴起的广播、电视为主体，以20世纪80年代中期开始扩展和普及的电脑互联网络为后援的现代电子视听文化媒介种群——我之所以用生物学上的“种群”一词来称谓它，乃是因为这是一个随着新技术的应用和发展而在不断繁衍和增殖的传播媒介集群。由于在这个媒体集群所提供的信息形式中，视觉信息取代文字信息，占居了主体地位，某些学者将其称为“视觉文化”^②。这一称谓，昭显了新媒体承载的审美文化与传统审美文化的突出差别。然而，倘若考虑到一种新兴的、非语言性的听觉审美信息——电子音乐与音响之美在当代公众尤其是青年一代中的影响，将它们统称为“电子视听文化”，无疑会有更大的周延性。

文化传播媒介条件变化的影响是如此巨大，以至某些敏锐的传播学家指出，在现代，传播媒体及其所传播的内容已经构成了一种“传媒环境”，或称“信息环境”、“拟态环境”。这种传媒环境与现实环境一起，共同组成了当代人类社会生活的外部客体条件，影响和制约着人们的精神生活。自然，从属于人类精神生活范畴的审美文化也不例外。现代社会传播环境的百年沧桑，并没

① [英] 斯图亚特·霍尔：《解构“大众”笔记》，戴从容译。载《视点》丛刊第一辑《大众文化研究》，陆扬、王毅选编，上海三联书店，2001年版，第45页。

② 美国学者丹尼尔·贝尔在《资本主义文化矛盾》一书中，曾用“视觉文化时代”来指称当代文化，国际和国内其他一些文化学者也有类似看法。可参看周宪：《文化研究的新领域——视觉文化》，《天津社会科学》，2000年第4期，第98—101页。

有使那些传统的审美文化样式零落成泥碾作尘，完全被颠覆与消除；但是，随着大批新兴媒体对于人类审美生活的介入与渗透，艺术部门中的传统权力格局被深刻地扰动，审美世界中各门类艺术影响力的边界被重新勘划，大众生活中的文化因素与形式，也已迥然有别于先前的许多时代。

20世纪是科技力量所支撑的新兴艺术品种大量涌现的一个时代。现代科学技术的发展，一次又一次地导致了各门类艺术在公众的文化生活中所占的份额发生巨大消长变化。就大的发展阶段而论，人们在回首20世纪艺术变迁之际，可以约略辨认出这一发展进程中出现的三个明显的台阶：

(1) 19世纪行将结束时随着电学、化学、光学、声学等方面的技术发明与进步而诞生的电影，在20世纪的前50年间，迅速地从一个杂耍性的娱乐消遣形式，演变为一门成熟而重要的艺术门类和审美文化品类。

(2) 从20世纪40年代中期到90年代，随着电子技术的发展进程出现的电视媒介大普及浪潮，则把新兴动态视听形象文化的影响范围，从作为公共空间的影剧院扩展到了私密性、个人化的家居场所；它在千家万户登堂入室，成为公众休闲娱乐的宠物、书本读物的劲敌。电视媒介与传统审美文化形式相互交融结合，使“电视剧”“音乐电视”“舞蹈电视”“电视散文”“电视小说”和“电视诗歌”“电视艺术片”等新兴的文艺品类，“电视晚会”“电视综艺节目”等新的艺术表演传播方式，次第涌现，迅速繁荣，形成了一种历史上未曾有过的文艺景观。其中，电视剧取代传统戏剧、电视音乐（含卡拉OK）取代用传统方式演奏演唱的音乐，构成了在当代公众审美生活中影响最大的两种大众艺术样式。

(3) 在20世纪的最后10年，微电子通讯技术的巨大进步，导

致多媒体个人电脑与交互式信息网络在全世界迅速普及，以数字化复制、合成与传播的神奇威力，创造了一个真切而又神幻的视听“灵境”（Virtualspace，又译“虚拟空间”），深刻地影响着美术、文学、音乐和影像等审美文化样式的外在形态与内在结构，再一次推动着信息—文化—艺术的生态结构发生革命性变化，将当代艺术和审美文化的创造、欣赏与传播方式都推向了新的发展层次。

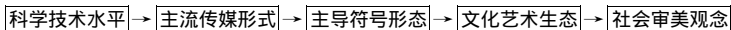
电影诞生之后，尤其是电子文化媒介兴起之后，审美文化生活领域所发生的这一系列变化，使文化艺术与科学技术之间的关系出现了与过去时代迥异的特点。

在过去时代的社会结构中，出于人类征服自然的伟大动机而发展起来的工具理性及其技术成果，作为生产力的首要元素，其发展对于社会固然有着巨大的推力作用，但是，当这种推力经由经济基础和上层建筑的诸多层面与复杂因素，抵达艺术与审美的领域时，它似乎已经成为强弩之末。对于主要在人类感觉与情感范畴中活动与运行的审美与艺术，它所起到的作用，已是微乎其微，甚至形潜莫睹了。然而，在当今时代，技术对于艺术的影响，似乎已经不再局限于过去时代所呈现的那种间接性方式：它不再只作为生产力的一种因素，通过经济生活对社会的改变，潜在地对艺术文化的表现内容——社会生活、人的思想情感和审美意绪发挥作用了。现在，它对于艺术的运作方式和各门类艺术之间的兴衰起落，从另一个方向上着力，产生了新的、更为直接的影响。

作为人类把握与控制客体世界的认识结晶与实践能力，科学技术在推动社会物质生产力发展方面的巨大力量，已经久为人们所知。然而，在当代世界，科学技术的巨大推动力和影响力，已经不再满足于在物质生产领域和经济生活中发挥作用。正如包括马克思主义学派在内的当代许多西方文化学者所指明的那样，当

代科学技术的神奇触角已经伸向了传媒、资讯等与人类精神文化密切相关的社会生活领域，从以往的“工业科技”衍生出了“资讯科技”，导致人类文化生活和社会关系发生了、并将继续发生着新的、深刻的变动。特别是由电子计算机和多媒体技术的进步与普及所引发的信息产业革命，对于作为人类精神生活重要内容的审美和艺术生活产生了极大的冲击和影响。那一些能与新信息技术结合的艺术与艺术家，正在以人类文艺史上前所未见的速度和广度扩展着自己的影响。而通过这样的方式，审美艺术活动、艺术作品和艺术美感，能够在极短的时间内、甚至在第一时间内，为不同空间中的千万人所共享——这种人类历史上不曾有过的审美新气象，不能不给予今天的艺术家和艺术审美公众以深刻的印象。它突出地显示了现代高新技术对于艺术生产和艺术传播的重大意义。

经过对 20 世纪科技人文环境变动与艺术生活变化之间关联的通观纵览，我们不难看出，在当代社会，原来被认为相隔颇为遥远的“科学技术”与“审美艺术”两大人类活动范畴之间，出现了一种内在的动力结构关系。当我们用一个图式将这种新的动力结构关系显示出来之后，传统的文艺社会学观念便显出了它的苍白与缺陷：



这一图式显示着如此事实：科学技术的发展，引起了人类社会主流传媒形式发生变化；主流传媒形式的变化，导致文化活动中的主导符号形态更迭；主导符号形态的更迭，则促使艺术生态格局发生变化——正是通过这样曲折、间接、多重复杂然而又确

实无疑的驱动关系，高科技对文化艺术事业和公众审美生活产生了重大的影响，并由此形成近百年来艺术生活急剧变化的内在动力学机制。

本书各个章节所描述与出示的诸多现象数据，印证着这一动力关系结构的存在。自然，读者们在自己对艺术现象的观察中，也完全可能已经真切地感受了这种动力关系结构的作用。我以为，这种动力关系结构的存在，使文艺与传播之间的关系成了当代文艺发展中不可忽视的一种重要的内在决定性因素。对于这一领域展开细致和深入的研究，已经是当代艺术分析和文化研究的一个重要课题。

当代信息革命的蓬勃浪潮，正冲击和洗刷着社会科学和人文科学的许多传统领域，也为一些学科如社会学、文化学和其他人文学科带来了某种全新的考察理路和研究视角。例如，从资讯、传媒或知识形态发展的角度出发，来重新阐释社会、文艺发展的历史、现实关系及其未来趋势，便正在成为当代文化思想和哲学—美学研究的一股新潮流。从美国的丹尼尔·贝尔、弗里德里赫·杰姆逊到欧洲大陆的哈贝马斯、让—弗朗索瓦·利奥塔和布尔迪厄等，当代西方一批最著名的思想家和文化学者，都将此项工程作为其学术研究的主要着力方向之一。

当今时代的中国社会，由于处在一个特殊的历史发展阶段，在现实中同时存在着前工业社会、工业社会、后工业社会的价值系统与人文环境，与此相应地，前现代文化、现代文化、后现代文化也在中国文化生活中杂然并存，同时也展开着激烈的冲突。但是，尽管存在种种错综复杂的情况，当代高科技向精神—文化和公众审美娱乐生活迅速渗透，从而导致社会文化发展格局发生深刻变化的趋向，在我们这个东方文明古国中，同样以可观可知的