

艺术概念史研究与艺术学理论的学科困境

孙晓霞

摘要 我国的艺术学学科建制与西方现代“艺术”概念及其现代体系密切相关,但国内学界对后者的研究并不充分。“走出西方现代艺术观”与“回到感性学、审美论”这两种经典理论对艺术理论研究都有重要影响,但相悖的理论指向又使二者难以统一在艺术学理论这一学科体系之中,这一困境与当前理论资源中缺乏对西方“艺术”概念的历史分析不无关联。本文立足中国艺术学理论的学科发展,引入概念史的研究方法,将学科的结构重心从原理辨析研究下降到对具体历史的考察,观察艺术概念的历史演进过程及其背后的知识谱系、学科形态等内容,探寻艺术概念发展脉络及内在动力,为形成开放的、多样的艺术观提供历史依据,构建更加科学完善的艺术学理论学科体系。

关键词 艺术学学科建制;西方艺术概念;现代艺术体系;概念史研究;艺术学理论

中图分类号 I01 **文献标识码** A **文章编号** 1001-8263(2018)12-0123-08

DOI:10.15937/j.cnki.issn 1001-8263.2018.12.017

作者简介 孙晓霞,中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所副研究员 北京 100029

艺术学学科是近代中国“西学东渐”的产物,其下设五大一级学科的学科建制及其理论依据与西方18世纪诞生的“艺术(Art)”概念及现代艺术体系有着密不可分的联系。在此前提下,人们将“艺术学理论”这个一级学科源头追溯至20世纪初德国兴起的“艺术科学(Kunstwissenschaft)”,其主旨是从美学学科之外论证大写的“艺术(Art)”概念的合法性及其现代体系的合理性。但在我国,这一论证过程并未完成,因此,“艺术学理论”这个一级学科在确立伊始,就在学科正当性、学科范畴与内涵、研究对象与方法等方面受到质疑。虽然近几年就学理根基与学科命名等问题出现了较为严密的论证与理性的思考^①,但学科中对“艺术”概念的多重价值判断,成为高悬在艺术学理论学科之上的一把达摩克利斯之剑。

一、困境:如何对待现代“艺术”概念及其核心命题?

18世纪中叶,法国人夏尔·巴托(Charles Batteux)将“音乐、诗歌、绘画、戏剧和舞蹈”五种非实用艺术统一在美的原则之下,构成一个独立的“现代艺术体系”。“模仿美的艺术”是这一“艺术”概念的核心原则。^②之后“艺术是审美的”构成了整个现代艺术体系的主导性命题,并持续在西方美学与艺术理论中发挥着价值影响^③,它是艺术科学诞生的前提;也是中国艺术学学科建制所参照的重要体系模型。但目前国内学界就“艺术”的现代体系及其现代命题却出现了两种相反的观点。

第一种是希望超越西方的现代艺术观。该观点认为,中国传统艺术理论的当代建构是艺术学理论发展的关键一极,其从观念到体系都与西方

现代艺术体系有着巨大的异质性,但当前中国古典艺术精神的讨论仍在套用西方现代以来的艺术概念体系,缺乏对中国美学和艺术特性的深度认知,这导致了对中国艺术历史的强制。“按照西方概念体系撰写的种种中国艺术史,与其说属于中国历史本身,还不如说是在以中国为案例证明西方艺术观念的普适性。”^④因此呼吁反思现代艺术体系及其理论体系:要挣脱美对艺术的强制,扩大中国艺术史书写的界域;反对现代艺术的建筑、雕塑、绘画、音乐、舞蹈的五分体系,希望以古代的百工之艺与政治、哲学直接对话;反思艺术仅诠释自由观念的价值观,倡导一种多元的艺术价值体系;在中国古代历史的根基上思考艺术与国家政治的关联问题等。^⑤中国艺术体系的史论研究要走出现代艺术观,这为中国当前的艺术学理论建构打开了全新的思维空间,这种希图确立符合自我历史样貌的艺术观念及史论言说方式迅速在理论界引发强烈共鸣。

另一种态度是希望回归感性学、审美论。在中国艺术史研究希望走出西方现代艺术观念的对面,也有学者从当代美学及艺术理论的学科危机出发,提出要回到感性学(aesthetics)。观点之一认为美学衰退的原因在于过度理性化,理性主义使美学研究在人类知识体系中占据了重要的地位,但其结果却让美学与艺术相分离,背离了其研究感性从而加强感性的原初目标,“使得美学越来越抽象化,不能解决当下的问题”^⑥,因此要重新恢复健康的感性。另一观点认为,目前的文学艺术理论研究由于文化研究、跨学科研究等导致自身特性被忽略、学科本体性知识缺位等问题,使得学科面貌模糊不清。因此要在“理论终结”和“理论之后”的背景下为审美正名,让审美重新回归文学艺术知识生产的中心,“重新回到理论的前台和中心”,要“重新规定文学艺术的独特性以及审美的重新合法化、新形式主义和重归审美体验式的研究”^⑦,以改变文学艺术和美学研究的生态与图景。回归审美论、感性学,这是针对当代的艺术理论危机而提出的,体现出学界的理论担当与学科意识。

“超越现代艺术观”与“回到审美论、感性学”

分别从历史和理论两个视角出发,努力探求新的思想方向和命题以解决当前的学科问题,形成了新世纪以来艺术学界的经典理论。但是,如果将二者并置在艺术学理论的学科之下时,其各自的走向又似乎是背道而驰的:一边是立足中国传统艺术历史研究,要求摆脱现代艺术观的审美价值唯一性之钳制;一边是立足艺术本体的理论思考,要求回归审美理论的起点。同一学科下,围绕“艺术”概念及“艺术是否是审美的”这一悖论性命题,出现两个截然相反的态度,其中潜隐的是中西、古今艺术观念的当代缠绕与纠结,表现为学科建构中对艺术本体及其价值标准的选择困难症。

二、当前艺术学理论研究中的结构性缺陷

作为一个跨越历史时代、覆盖多民族文化,却又处在自我否定、自我更新、不断衍流中的客观存在,“艺术”已发展为一种具有无限性可能的知识体系。面对这样一种流变的、不断扩展的体系,如何认识其作为现代学科基础的一般性原则及其下各门类之间的内在统一性和逻辑性?关于这一问题,学科中通行的研究路径主要有三种:第一种是围绕“艺术是审美的”这一命题,以逻辑的演绎归纳等横向方法为主,对艺术的本质、类别、功能和价值以及它在人类社会和政治生活中的功能等进行论证。第二种是以传统美学研究中“艺术是审美的”为逻辑起点,在美学理论中寻找关于艺术哲思的吉光片羽,多采用形而上的研究方法。第三种则是在艺术的跨学科研究中,以超越“艺术是审美的”这一现代艺术观为归旨,强调整体性和语境性研究,阐释艺术对于人和人类文明的其他价值。这三种路径各有优长,但交集点仍是“艺术是审美”这一命题。

1. 艺术学理论对“艺术”概念的历史研究不够充分

19世纪末20世纪初德国“艺术科学”诞生,“艺术学之父”康拉德·费德勒(Konrad Fiedler)从视觉艺术的立场出发,反对将艺术与美牵扯在一起,提出美学的根本问题与艺术哲学的根本问题完全不同,主张艺术自身是一种认识世界的方式,“艺术的动机是一种认识的动机,艺术行为是

认识能力的一种程序,艺术成果是一种认识的成果”^⑧,因而应该确立一门自律的艺术学研究。其后,德索(狄索瓦 Max Dessoir)、乌提兹(E. Utitz)等人继续对学科对象、方法、本质等基础问题进行更为深广的思考。例如,P. 弗兰克在1938年出版了《艺术学的体系》,德索创办了《美学及一般艺术学杂志》等,这些成果的广泛影响确立了艺术学学科地位并使其走向了国际。^⑨20世纪初期“艺术学”被引入中国,并在21世纪初得到了长足发展。20世纪80年代初期,作为中国文化启蒙与现代化进程的一项重要精神引导,来自西方的“美的”“自律”的现代艺术概念在中国思想界激起了巨大的震荡。80年代末期,学界开始把艺术问题以一个独立学科的方式并进行论述,李心峰首次提出了“艺术学”的学科构想^⑩,此后又有《元艺术学》《艺术类型学》《现代艺术学导论》等专著面世,其理论受卡冈等人马克思主义美学与艺术形态学研究的影响,集中从元理论角度对学科的基础问题进行廓清和系统建构,基本奠定今日艺术学理论的学科格局。此后我国艺术学理论学科体系的建构多是在这几个框架内进行转换、取舍、增减或重新排列等。^⑪

从“艺术科学”的引入到中国艺术学学科的确立,艺术学的学科架构日益完善,但也存在着一个非常明显的空白处,即作为学科统领的艺术学理论中缺乏对“艺术”这一现代概念及其现代体系的历史考察与确切判断。虽也有论著从风格分类学说的角度对西方古代至文艺复兴时期、西方近现代艺术类型理论、外国当代艺术类型理论以及中国艺术类型学说进行整理,概略地勾勒出类型学这个学科体系的发展脉络^⑫,一定程度揭示出艺术发展的历史特性;但遗憾的是,这一研究在后续没有得到重视或推进。目前我们关于西方现代艺术体系的历史性知识,大部分来自世人熟知的克利斯特勒(Paul Oskar Kristeller)的雄文《现代艺术体系》以及塔塔尔凯维奇(Władysław Tatarkiewicz)的《六大美学观念史》,除此以外,鲜有从历史角度对“艺术”概念及其现代体系进行深度考察的理论成果。对艺术本体的历史认知不充分,极大地弱化了理论研究的客观性与互通性。

2. 传统美学中缺乏对“艺术”概念及其现代体系的深度研究

作为一个新兴学科,艺术学理论在确立自我学科的主体性后,仍需大量地借用美学、文学乃至哲学等学科成果,其中美学成为艺术学理论参照最多的一个学科。但美学认知艺术的视角多是基于审美功能的,例如门罗·比厄斯利坚持艺术的审美本质,讨论艺术所激发的感性知识的合法性,寻求判定艺术审美价值的客观标准,故只将关于文学、音乐、美的艺术的具体理论划为批评理论,不做过多阐述^⑬。在这样的系统中,艺术概念及其现代体系的历史变迁就很少得到关注。

朱光潜曾批评缺乏历史发展观是早期近代美学(从新古典主义、英国经验主义到黑格尔以前德国古典哲学各派)的共同严重缺点^⑭,但即便在20世纪的美学史写作中,对历史的观照也依旧不平衡。“艺术”这一概念从“技艺”走向大写的“艺术”是在18世纪才完成的,其中文艺复兴是一个不可跨越的巅峰期和关键转型期,但在鲍桑葵完成于1894年的《美学史》中,关于文艺复兴的论述只有短短不到10页的篇幅,且其中只选择了但丁与莎士比亚两位诗人来论述。对于这一时代的结束,鲍桑葵则草草地将艺术的历史命运交给了从科学到社会革命等一系列外在因素。^⑮在克罗齐1910年出版的《作为表现的科学和一般语言学的美学的历史》一书中,仅只用了大约十分之一的篇幅就囊括了从古希腊到文艺复兴时期的全部美的(含艺术理论)问题,他甚至认为古希腊—罗马时代的美学探求因为不符合近代的表现和想象理论,因此是“错误方向”。^⑯在他近320页的著作中,仅用4页篇幅来讨论中世纪美学和艺术,这自然是无法令艺术理论研究者所满意的。吉尔伯特在《美学史》中提到在1925年出版的查伯尔斯的《趣味始末》一书对于中世纪艺术的判断也是否定性的:“中世纪是一个没有‘美的艺术’的形式美、没有自觉的思想和行动的时代”。^⑰显然,正是在“美的艺术”的标准衡量之下,传统美学对于18世纪之前的艺术的判断多少会带有偏见。

与此相应的是,在现当代的艺术哲学领域特别是分析美学中,其理论起点虽涉及艺术本质及

概念问题,但多为迫于当代艺术实践压力的一种应激之举。哲学家们面对先锋艺术的自我突破、自我否定等令人棘手的实践难题,展开哲学反思和理论阐释,具有很强的现实针对性,也具有极强的西方话语特性和文化指向,但它并不具备贯穿历史及文化的理论通约性。也就是说,如果我们只将理论基点定位在现当代的艺术理论,是无法以这种已经哲学化的艺术观来核定历史上曾存在过的各种艺术概念及体系。

3. 跨学科研究很难顾及“艺术”概念及其现代体系的历史考察

就艺术学理论的学科内部而言,推动基础理论研究的还有近年来发展较为迅猛的跨学科研究,特别是艺术人类学、艺术社会学、艺术科技学等让学科边界不断拓展,也对基础理论提出了更高的要求。艺术人类学将人类学研究方法引入艺术理论研究,注重在对艺术进行语境性的比较研究中寻求一种普遍性,以开阔的视野和开放的艺术观促动理论研究走出纯粹自律和绝对审美的囿见,从研究对象、研究方法、学术观点等方面扩展艺术学理论的视野。^⑮此外艺术与科技之关系、艺术社会学等研究也取得不小的进展。这些跨学科研究在审美价值唯一论之外思考艺术,承认艺术世界的复杂性和内外流通性,从研究方法、研究对象等方面对其他学科领域进行渗透、交叉、融合,扩展艺术的类型体系,无疑是我们当前学科发展积极有效、不可或缺的路径。

但是,由于缺少本体性知识的核心凝聚力,跨学科的研究对象往往只是艺术结构中的某个方面、层次或部分,它们尽管对艺术学研究方法提供了有效补充^⑯,却也无形中动摇了艺术的主体性地位。如艺术社会学研究发现,当代即便是经验取向的艺术社会学同样存在将艺术还原为社会的倾向。^⑰这也从侧面说明了关于艺术本体理论及历史研究难以全部寄希望于跨学科研究;更不用说它们还可能给艺术自身带来面目模糊、属性不明的学科风险。

上述分析可知,在当前的艺术学理论学科中,无论是基础理论研究还是所普遍采用的传统美学资源,或是艺术的跨学科研究,都存在一种结构性

缺陷,那就是对西方的艺术概念史及学科历史的考察不够,造成对艺术这一核心概念认知的彼此龃龉。尽管人们已经意识到这些问题,例如,雅克·莫里佐认为,以艺术研究取代美学,这是意识到艺术自身发展的内在逻辑的历史性结果,是在既定知识框架内的一次自我突破。^⑱艺术学界也已意识到,西方在艺术科学浪潮之后全面转向了艺术史研究,其“研究范畴与范式,以及学术观念与知识体系都与早先艺术学概念形成差异”^⑲;要立足中国传统艺术特性,设计出“具有历史线性结构和参照西学建立起来的横向学理结构的理论体系框架”^⑳。这一设想既不放弃百年来中国艺术学学科所接受的西学理论的参照性价值,又着力强调本土艺术理论中历史材料的支撑,对于当前学科体系的构建和完善具有十分重要的启示意义,但其前提依旧是要解除西方“艺术”概念及其现代体系的唯一正当性。

作为一种历史的产物,艺术是“实践和观念按照当下的需要被选择性地加以窃取和改变的复杂过程”^㉑。尽管我们承认“逻辑方法可以让我们洞察到概念和定义的本质,这对任何一种系统化的研究都有所助益”^㉒,但如特雷佛·罗珀(Trevor-Roper)所言:“与历史脱节的艺术研究和文学研究只能是一知半解的。”^㉓国内美学界在20世纪80年代就提出要到历史中来考察美学的学科生成^㉔;但在艺术学理论中,关于艺术概念及其学科的生成及演变的历史研究还未充分展开。因此,要从单一维度的原理性论证下降到具体历史形态研究,通过历史来解读西方艺术概念、学科构成及其现代体系之所以具有普适性的理论特质,洞悉“艺术”概念的多重指向。艺术概念史研究是我们反思西方艺术体系的前提,也是重塑自我话语模式的必然路径之一。

四、从概念史到艺术概念史

作为一种研究方法,概念史研究最早出现在19世纪德国哲学界和思想领域,在20世纪五六十年代西方的政治学、思想史等研究领域被广泛应用;20世纪70年代在英国剑桥学派的代表人物昆廷·斯金纳(Quentin Skinner)和德国考泽莱

克(R. Koselleck)的带领下正式确立。该研究注重“概念”在历史进程中所表现出的时间性与多重性,思考概念在不同时期所发生的变化,考察主导型定义的概念是如何形成、又是在何种条件下被转换或被新概念所取代的,其方法最初“通过研究概念在时间和空间中的移动、接受、转移和扩散来解释概念是如何成为社会和政治生活的核心,讨论影响和形成概念的要素是什么,概念的含义和这一含义的变化,以及新的概念如何取代旧的概念”;^⑳后来逐渐发展出“从概念与修辞间关系来考察概念史”和“将概念的变迁与社会的变化集合在一起进行的考察”两种路径。^㉑

新世纪以来,概念史研究方法被引入国内,对概念史的定位、概念史在历史研究中的意义以及学界对概念史的批评等都有较为系统的研究与分析,对概念史的方法论特征也形成了较为清晰的判定:

第一,概念有其明确的研究对象,是“一个词汇在一定的社会和政治语境中为了特定的目的而不断地被使用,具有一定的意义和指向功能,并被固定下来之后,于是便成为了大家所接受与认可的‘概念’”。^㉒概念在社会发展中属功能性存在,而非一种固定不变的观点。第二,概念史研究方法具有社会史的研究价值。它注重对不同时空下的同一概念含义进行分析,进而从考察概念使用的不同方式来理解其含义,突破了历史语义学的范畴。概念既是社会的显示器,又是社会的推进器,它“是作为一种分析工具来深化和丰富我们对历史的理解”。^㉓第三,概念史具有知识谱系学的研究价值。概念史不只研究经典文本,更多要考察普遍的社会与知识系统对一个概念产生、发展及流变的深度影响。概念史研究“聚焦于激发作品产生的更普遍的社会及知识模型”。^㉔第四,概念史研究区别于洛夫乔伊(Arthur O. Lovejoy)等人开拓的观念史(The Historiography of Ideas)^㉕研究,因为二者依据的主题词不同:概念史研究的主题词为 concept,而观念史研究的主题词为 idea,前者强调“概念”的历史性、偶在性和易变性(historical、contingent、mutable),后者所依据的是“观念(idea)”之非历史性、永恒性和不变性。

通过对概念史研究特征的简单描述可得出如下启示:

其一,概念史研究中强调概念使用标准的变化、概念指涉范围的变化、概念所表达的态度范围的变化^㉖,此三项内容的历史研究,是观察艺术从含混的技艺概念走向独立的现代艺术体系之过程的三个重要维度。通过历史细节观察艺术概念演进历程,勾勒出现代艺术体系之所以能够独立的一般性、普遍性的主要素;通过探寻艺术在历史中所应用标准、指涉范围及所隐含态度等一系列概念选择机制,思考人们选择与接受的其他种艺术观,并将之确定为某一时期主导性观念的历史动因及内在逻辑。

其二,概念史研究将理论从对主导性价值观念的解释控制下解放出来,让人们“从历史中挖掘出不同的定义,从而有助于读者对现在的观念和信仰做出自己的判断,并留给他们去反刍”^㉗。这有助于我们正确理解一个开放的、多元的、流变的艺术概念,而不必恪守那种以审美问题为中心,自律的、纯粹的、恒定的、现代的“艺术”概念,避免以此来框定中国艺术的全部历史及其理论结构。

其三,概念史研究不同于通常的历史研究,艺术概念史研究也不同于门类意义上的艺术史。通常的艺术史是以作品为核心研究对象的,而艺术概念史研究对象是艺术学科自身的发展演进历程。就我们目前所知晓的各门类的艺术史写作可谓卷帙浩繁,但从逻辑上看,任何一个从单一门类的艺术史如美术史、音乐史、戏剧史等中得出关于艺术的普遍性认知都具有理论局限性,都难以取代“艺术一般”^㉘意义上的历史写作。例如,温克尔曼的艺术史研究之前提就是预设一个审美的坐标,以审美正确为第一要律,并由此扩展和蔓延出一种艺术史的知识体系,因此被认为是对艺术作品展开的一种审美艺术、历史和文化的想象和弥合。^㉙相反,贡布里希在《艺术的故事》开篇所讲那句名言:“There really is no such thing as Art. There are only artists”^㉚,就是强调根本就不存在所谓大写的艺术(Art)一物。二者的观念错位可通过考察艺术的概念史而得以弥合。

五、以艺术概念史充实艺术学理论的学科结构

尽管从概念史研究角度考察西方现代艺术体系的研究还未充分展开,但中西方皆有相关理论成果出现。除克利斯特勒以外,塔塔尔凯维奇区分了“观念”与“概念”,并分别对艺术、美、形式、崇高性、模仿、美感经验这六大观念的概念演进历史进行梳理和考察,明确提出艺术概念的历史变化尽管难以察觉,其结果却意义重大。^⑨英国著名的历史学家彼得·伯克在对文艺复兴时期艺术的社会学研究中,也涉及大量艺术概念演变中的知识生产问题。^⑩同时,美术史研究也为艺术概念史研究带来很多启示,如潘诺夫斯基在艺术史领域开启的图像学研究中,也涉及“艺术”概念的演变问题。无论是克利斯特勒以意大利文艺复兴时期人文主义哲学研究为基础开展的现代艺术体系的历史考察;还是塔塔尔凯维奇对“艺术”概念史的分析;以及潘诺夫斯基图像学、彼得·伯克的艺术知识史考察等,都与艺术概念史研究有直接或间接的关联,为解读现代艺术观念及其体系的形成提供了重要的理论线索。

近年来,国内学界立足中国艺术理论和历史研究,在艺术观念史研究方面颇有建树。尤其是进入21世纪以来,学界着重强调重塑中国传统艺术史观。如朱青生强调“对在西方艺术观念之外的中国艺术观念的再认识”,揭示中国“主动的艺术”传统^⑪;刘成纪强调观念史“被‘单元’限定”的研究特性,提出在艺术与哲学的中间地带为艺术观念史定位。^⑫此外,曹意强考察洛夫乔伊、吕西安·费夫尔、以赛亚·伯林等人的观念史研究,阐述艺术观念史的方法论价值^⑬;彭兆荣发现中西方艺术在历史发展中的“知识树”存在形态,进而提出要在历史中解读现代艺术体系^⑭,等等。这些研究都与概念史的研究思路颇为相关或一致。但整体看,由于对艺术概念史与艺术观念史二者的差异未做细致辨析,国内目前艺术观念史的研究尽管在一定程度上为重构传统艺术史观打开了一扇大门,但对西方艺术的概念演进历史认知不够清晰,因此很难撼动现代艺术观及其价值判断所占据的主导地位。

整体看,要解除唯审美论现代艺术观的唯一正当性,较为有效的路径之一,是以精准的概念史研究来揭示西方现代艺术体系及其观念形成过程中的不同面相。需要强调的是,基于当前艺术学理论学科困境,艺术概念史研究应是一种方法而非理论的目的。也就是说,要以艺术概念史研究来观察西方现代的艺术观念及现代艺术体系的发展、演变过程,观察历史上各艺术概念形成过程中知识谱系、学科范式等内容的变迁,以此作为艺术学理论学科范式的新突破点,带动整个学科中的学科史、理论史、知识史等研究。这些是历史地解读艺术获得主体性的前提,也是考察艺术学科源流及其影响力的基础性通道。从这一层面来看,艺术概念史研究具有补全艺术学理论学科体系的重要价值。

从学科结构上看,通过艺术概念史研究,可在现居主位的横向的知识范畴间的关联研究之外,强调对艺术进行纵向的历史维度的知识衍变考察,在以分析为基础的规范性理论研究中,纳入以历史为基础的描述性经验研究,以一种“以史带论”“论从史出”“史论互相支撑”理论范式来确立一种稳定的学科结构,对艺术学理论学科的本体知识体系形成新的补益,达到历史与逻辑的统一。

从研究方法上看,在已然相对成熟的原理性研究中引入艺术概念史研究,从历史的正面去挖掘西方艺术走向“一般”的动因,将艺术学科方向从“一般”统领“特殊”的原理分析研究方法,下降到从“特殊”走向“一般”的具体经验性的研究方法,达到对“艺术一般”与“艺术特殊”之关系更为深刻的洞见,对目前相对固化的原理性研究形成新的补充。

从学科间关系上看,借助于艺术概念史研究,可对西方历史上各门类艺术是如何走向“美的艺术”的思想脉络、知识谱系及学科构成进行深度扫描,可更加深入地理解各门类艺术及各艺术形态间的历史定位及内在逻辑关联。同时也可明晰地勾勒出艺术学与美学的融合与割裂的历史线索,促进对美学现代转型和艺术学理论学科特性的精准判断。

从学科本体上看,以艺术概念史研究揭橥西

方“艺术”在历史上的多重面相及价值,可促动我们客观地、有历史依据地对现代艺术观的“恒定性”及“普遍性”特质进行反思、质疑乃至“祛魅”,为解除以审美价值为话语中心的固化艺术观提供客观历史依据,有助于我们确立一套开放的、多维度的价值判断系统,将中国艺术体系置于一个更新与蜕变的学科结构中再塑,为构建更为科学完善的艺术学理论体系提供历史层面的学理支持。

注:

- ①近来一些文章深入到学科本体中,对相关问题展开理性思考。例如,张道一先生通过深入论证指出“艺术学理论”这个一级学科命名仍应使用“艺术学”(见赵中华《关于“艺术学”学科设置问题》的对话——张道一先生访谈录》,《艺术百家》2017年第2期);梁玖提出以“艺理学”之名去更换“艺术学理论”学科之名,以集中研究艺术普遍道理,便于对“本体、顶点、时空分析、原理、结构”五个核心领域开展理论研究(见梁玖《“艺理学”作为艺术学中的一个学科名称》,《艺术百家》2015年第1期);赵奎英希望把作为学科门类的“艺术学”仿照“文学”门类改为“艺术”,把作为一级学科的“艺术学理论”改回为“艺术学”,同时划分艺术学理论研究的层级对象;把艺术哲学与艺术实践作为学科研究的两端,形成一种开放谱系的理论研究(见赵奎英《艺术学理论的名称、对象、边界与谱系》,《艺术百家》2017年第1期)。
- ②刑莉、常宁生:《美术概念的形成——论西方“艺术”概念的发展和演变》,《文艺研究》2006年第4期。
- ③例如刘承华认为,20世纪尽管出现了否定审美为艺术的本质属性、艺术不再表现美、不再具有审美品格等思潮,但“从本质上看,它们并未脱离审美的轨迹”(刘承华:《现代艺术荒诞性的审美本质——兼及艺术审美类型的逻辑关系和历史进程》,《艺术百家》2017年第3期)。
- ④刘成纪:《先秦两汉艺术观念史》,人民出版社2017年版,第780页。
- ⑤刘成纪:《中国艺术史亟待回归中国历史本身》,《光明日报》2016年11月10日。
- ⑥高建平:《新感性与伦理的转型》,《社会科学战线》2015年第8期。
- ⑦周宪:《审美论回归之路》,《文艺研究》2016年第1期。
- ⑧[德]康拉德·费德勒:《论艺术的本质》,丰卫平译,译林出版社2017年版,第119页。
- ⑨参考李心峰:《艺术学的构想》,《文艺研究》1988年第1期。
- ⑩李心峰:《艺术学的构想》,《文艺研究》1988年第1期。
- ⑪例如,2016年彭锋在《艺术学通论》中立足于整个艺术学科门类,以一种更为明晰的方式提出了一种诸艺术理论与艺术诸理论的二层体系结构,将整个艺术学学科体系区分为绘画理论、音乐理论、舞蹈理论等诸艺术理论与艺术哲学、艺术心理学与艺术社会学等一般艺术学(艺术诸理论)(彭锋:《艺术学通论》,北京大学出版社2016年版,导论)。
- ⑫李心峰主编:《艺术类型学》,文化艺术出版社1998年版。
- ⑬[美]门罗·比厄斯利:《西方美学简史》,高建平译,北京大学出版社2006年版,第21—29页。
- ⑭朱光潜:《西方美学史》,商务印书馆2015年版,第638页。
- ⑮[英]鲍桑葵:《美学史》,张今译,商务印书馆1985年版,第215页。
- ⑯[意]克罗齐:《作为表现的科学和一般语言学的美学》,王天清译,中国社会科学出版社1984年版,第2页。
- ⑰转引自[美]吉尔吉特·[德]赫·库恩:《美学史》,夏乾丰译,上海译文出版社1989年版,第157—158页。
- ⑱李修建:《论艺术人类学与艺术学学科建设》,《云南艺术学院学报》2014年第4期。
- ⑲张晓刚:《论艺术学交叉学科的范式建构》,《东南大学学报》(哲学社会科学版)2010年第1期。
- ⑳卢文超:《“艺术—社会”学与“艺术—社会学”——论两种艺术社会学范式之别》,《东南大学学报》2016年第2期。
- ㉑[法]雅克·莫里佐:《介于形而上学与本体论之间的美学》,张弛、方丽平译,见《外国美学》第23辑,江苏凤凰教育出版社2014年版,第41页。
- ㉒②夏燕靖:《中国古典艺术理论“当代性”意义阐释》,《东南大学学报》(哲学社会科学版)2016年第3期。
- ㉓[美]罗伯特·威廉姆斯:《艺术理论》,许春阳等译,北京大学出版社2009年版,第6页。
- ㉔P.拉马克:《美学:后退、前进与分化》,院成纯译,《世界哲学》2011年第5期。
- ㉕转引自:Francis Haskell, *The Uses and Abuses of Art History*, *The New York Review of Books*, MARCH 17, 1977 ISSUE, p. 6—10.
- ㉖刘东质疑“Aesthetics的原义既然是‘感性学’,而‘美’不过是区区的感性诸范畴(Aesthetic Categories)之一,人们却为什么又将‘美’这样一个范畴去取代整个‘感性学’的所有其他范畴,而把Aesthetics译成了‘美学’呢?”为此,他提出要考察美学学科历史(刘东:《西方的丑学:感性的多元取向》,北京大学出版社2007年版,第4页)。
- ㉗②②伊安·汉普歇尔-蒙克:《比较视野中的概念史》,周保巍译,华东师范大学出版社2008年,中文版前言第2—3、2—7页。
- ㉘李宏图等:《论题——概念历史研究的新路径》,《历史教学问题》2010年第1期。
- ㉙李宏图:《概念史笔谈》,《史学理论研究》2012年第1期。
- ㉚Quentin Skinner, *The Foundations of Modern Political Thought* (Volume 1 *The Renaissance*), The University of Cambridge Press, 2001, p. X.
- ㉛20世纪40年代,以洛夫乔伊(Arthur O. Lovejoy)出版的 *The Great Chain of Being——A Study of the History of an Idea* 一书

- 为代表,观念史研究兴起。洛夫乔伊认为传统思想史研究范围内往往忽视那些具有同一性的“观念(ideas)”及它们的非连续性,提出要观察它们在不同领域中的形态才能理解它们自身作为历史进程中的角色。与概念史的流变性相比,这种研究方式更强调对一个相对固定的“观念”进行多领域研究,以发现或解释边界内各因素的意义(Arthur O. Lovejoy, *The Historiography of Ideas, Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 78, No. 4 (Mar. 31, 1938), pp. 529-543)。
- ③④周保巍:《概念史笔谈》,《史学理论研究》2012年第1期。
- ⑤转引自李宏图等:《论题—概念历史研究的新路径》,《历史教学问题》2010年第1期。
- ⑥李心峰认为作为基础理论问题,“艺术一般”应该是艺术原理、艺术概论或艺术基础理论的中心范畴(李心峰:《论“艺术一般”》,《艺术百家》2018年第1期)。
- ⑦参考赵炎:《分裂的想象——关于古希腊艺术史认知的一个现象学视角》,《美术研究》2017年第4期。
- ⑧E. H. Gombrich, *The Story of Art*, New York: Phaidon Press Inc, 2012, p. 21.
- ⑨[波]塔塔尔凯维奇:《西方六大美学观念史》,刘文潭译,上海译文出版社2006年版,第7页。
- ⑩[英]彼得·伯克:《意大利文艺复兴时期的文化与社会》,刘君译,东方出版社2007年版。
- ⑪朱青生:《艺术史在中国——论中国的艺术观念》,《文艺研究》2011年第10期。
- ⑫刘成纪:《究竟什么是艺术观念史》,《中国美术报》2016年5月30日。
- ⑬曹意强:《观念史的历史、意义与方法》,《新美术》2006年第6期。
- ⑭彭兆荣:《被误解的“艺术理论”》,《民族艺术》2017年第6期。

[责任编辑:青 末]

Researching the History of the Concept of Art and the Plight of Art Theoretical Studies

Sun Xiaoxia

Abstract: The construction of a system of Art Theory (*yishuxue*) in China is closely related to both the Western concept of "art" and the Western modern art system. However, research on the two is insufficient in Chinese academic circles. "Departing from western modern art views" and "returning to aesthetics" are two classical Chinese theoretical trends that are exerting a profound impact on the discipline called Study of Art Theory (*yishuxue lilun*). However, since the two trends have opposite theoretical directions, and historical analysis of the concept of "art" in the current theoretical literature is wanting, unifying them in a systematic Study of Art Theory remains problematic. Based on the development of the Study of Art Theory, the author introduces a methodological approach for researching the history of the concept of art and for shifting the focus of the Study of Art Theory from the analysis of principles to concrete historical research. By observing the historical evolution of the concept of art, as well as the growth of knowledge and the theoretical debate behind it, this methodological approach accounts for the internal dynamics of such evolution and will provide more open and pluralistic concepts of art, which, in turn, will be beneficial to the establishment of a more scientifically sound discipline.

Key words: construction of Art Theory; western art concept; modern art system; researching the history of the concept of art; Study of Art Theory