

[国家社科基金艺术学重大项目推介]

艺术学理论的跨媒介建构

周计武

南京大学 艺术学院, 南京 210093

摘要:以艺术的跨媒介性为切入点,以中西跨媒介研究的经典文献为基础,采用文本细读、话语分析、比较文献学和数字人文等方法,加强各门艺术的跨媒介比较研究,深入理解和认知跨媒介研究的核心概念、范畴、观念和方法,建构有中国特色的艺术学理论知识谱系。这是一种从微观到宏观,从经验到抽象,从本体论到体系论的研究思路。

关键词:艺术学理论;媒介性;跨媒介性;跨媒介研究;知识学

中图分类号:J0 文献标识码:A 文章编号:2096-6946(2021)04-0079-10

DOI: 10.19798/j.cnki.2096-6946.2021.04.014

The Intermedia Construction of Art Theory

ZHOU Jiwu

School of Arts, Nanjing University, Nanjing 210093, China

Abstract: With the intermedial nature of art as the starting point, and based on classical literatures on intermedia studies in China and the west, the present research aims to build up a genealogy of intermedia art theory with an obvious orientation for Chinese characters. The methodological framework of the research includes close reading, discourse analysis, comparative literature study and digital humanity in the hope of promoting the understanding of intermedial art theory in its core concepts, categories and methodologies. In summary, the present research embodies an approach which evolves from micro to macro, from the empirical to the abstract, and from the ontological to the systemic.

Key words: art theory; mediality; intermediality; intermedia studies; epistemology

实现中华民族的伟大复兴,离不开文化艺术的复兴和艺术学理论的指引。2011年,艺术学理论升格为一级学科,为构建艺术学理论体系提供了重要契机。经过王国维、滕固、宗白华、朱光潜、钱锺书、陈中凡、马采、叶朗、张道一等几代先生的努力,百年学科建设积累了丰富的研究经验,取得了卓越的成效和科研成果。但是,从宏观上说,中国艺术学理论缺乏标识性的概念、范畴与命题,主体性、原创性和理论的自觉意识还不够,“在国际上的声音还比较小,还处于有理说不

出、说了传不开的境地”^[1]。从中观上来说,艺术学理论学科内部还存在较多的争议点,在诸如学科边界、理论范畴、研究对象、话语体系、人才培养、学术评价等方面尚未达成普遍的学术共识,有待进一步建设与发展。从微观上说,大部分成果是从艺术现象出发而做的具体研究,较少涉及本学科一般性、基础性的理论问题。与此同时,面对以新媒体艺术、网络小说、数字电影、装置艺术、交互艺术、观念艺术等为代表的跨媒介艺术实践的挑战,人们亟需从理论上进行有效的回

收稿日期:2021-04-02

基金项目:国家社科基金艺术学重大项目“艺术学理论的跨媒介建构及其知识学研究”(20ZD26);南京大学研究生品牌教材改革项目“艺术理论导引”(2021JC03)

作者简介:周计武(1977—),男,江苏人,博士,南京大学艺术学院教授,博士生导师,2020年度国家社科基金艺术学重大项目首席专家,主要研究方向为西方艺术理论、美学与艺术史学史。

应。因此,贯彻2016年5月17日习总书记在哲学社会科学工作座谈会上的讲话精神,加快构建中国特色的艺术学理论,“在指导思想、学科体系、学术体系、话语体系等方面充分体现中国特色、中国风格、中国气派”^[1],是新时代赋予人们的新使命。

基于上述认知,2020年度国家社科基金艺术学重大项目“艺术学理论的跨媒介建构及其知识学研究”(20ZD26),旨在以大艺术观为基础,客观认知艺术学理论学科的居间性,肯定其学科边界的开放性,聚焦艺术的媒介性与跨媒介性研究,系统梳理并建构跨门类、跨学科的艺术学理论知识谱系,实现艺术、人文与科技之间的“知识融通”,重塑真、善、美统一的人文主义精神。所谓学科的居间性是指艺术学理论介于哲学美学与各门类艺术理论之间,与美学知识和各门艺术理论知识存在交叉重叠的模糊地带。作为知识生产场,它与其他来自人文学科和社会科学的知识系统相互交错。这种居间性,客观上要求艺术学理论在自上而下和自下而上的方法之间,在哲学思辨和经验考察之间建构自身的知识体系。这种“之间”的桥梁便是艺术的“跨媒介性(Intermedialities)”。跨媒介性研究是侧重艺术媒介之间共性研究的一种新兴学术范式。鉴于艺术媒介的本体属性,本课题旨在从艺术的跨媒介性出发,通过艺术之间的跨媒介比较研究,建构跨门类、跨学科的艺术学理论的知识体系。

一、学术史的梳理

艺术学理论是一个具有中国特色的学科。自2011年艺术学升格为门类,艺术学理论升级为一级学科以来,围绕艺术学理论的学术史、学科内涵及其知识学特征,一直是学术界争议不休的话题。

(一) 国外学术史的梳理

在理论资源上,国外相关的跨媒介艺术理论对中国艺术学理论的知识学建构具有非常重要的影响。相关学科理论资源主要包括艺术科学、艺术哲学、姊妹艺术、比较艺术、媒介理论与跨媒介研究六个领域。

一是艺术科学。20世纪20年代,留学德国的滕固与宗白华最早从德语艺术史界把艺术科学引入到国内,拉开了中国艺术学理论建构的序幕。宗白华的导师——德国美学家德索(Max Dessoir)1906年创办杂志《美学与一般艺术学》,1913年举办了“美学与一般艺术学”第一届国际美学会议。他主张,一般艺术学应从美学中独立出来,以研究艺术活动为主旨。这种观

点的首倡者是康拉德·费德勒(Konrad Fiedler)。他认为,美学的趣味判断无法真正理解艺术,“谁若是不能超越美之令人愉悦的感觉而上升到纯粹认知的高度,他就永远不会完全理解艺术”;艺术是服务于认知的语言,“只有通过认知才能进行艺术评判”;因此,“美学必须从艺术思考的领域被排除掉,因为两者没有共同之处”^[2]。在此意义上,“人们必须将费德勒作为艺术科学之父,因为他将美学和艺术理论系统分离”^[3]。他不仅摒弃了审美判断与趣味标准,而且从整体上破坏了瓦萨里、温克尔曼以来的“Disegno Beaux Arts”体系,为维也纳艺术史学派的李格尔、沃尔夫林,汉堡学派的瓦尔堡以及后来者建构艺术史论的科学范式打下了坚实的基础。

二是艺术哲学。黑格尔在《美学》开篇中就强调“美学”的“正当名称”应是“艺术哲学或美的艺术的哲学”^[4]。这里的“艺术”或“美的艺术(Fine Arts)”是一个总体艺术概念,源于1746年查尔斯·巴托的文章《归于单一原则的美的艺术》。在此文中,他把艺术分为三类:满足人类基本需要的机械艺术;以愉悦为目的的美的艺术,包括音乐、诗歌、绘画、戏剧、舞蹈艺术;既有用也让人惬意的艺术,包括雄辩术和建筑。这种总体艺术观及其艺术类型学为跨媒介艺术理论提供了观念上的支持,促使艺术学理论与艺术取向的艺术哲学相融通。

三是姊妹艺术研究。姊妹艺术(the sister arts)以形象的比喻既说明了不同艺术之间的“家族相似性”,又将其中隐含的“互补与竞争”关系揭示出来。这种比较在西方艺术理论史上源远流长。从西蒙尼德斯(Simodides of Ceos)的“画是无言的诗,诗是有声的画”,到达·芬奇对绘画与雕塑之间的比较;从莱辛的《拉奥孔:论画与诗的界限》(1766)有关诗画分界的古典话语到白璧德的《新拉奥孔:一篇论诸艺术融合的论文》(1910)中各门艺术不分家的浪漫主义话语,再到格林伯格的《走向更新的拉奥孔》(1940)中“诗画分道扬镳”的现代主义话语,这些论述为两种艺术媒介之间的跨门类比较及其知识学的建构提供了丰富的理论资源。

四是比较文学中的比较艺术。除了平行研究、影响研究外,比较文学中一个重要的领域就是文学与其他门类艺术之间的跨艺术比较研究。从三大比较文学期刊 *Comparative Literature*、*Comparative Literature Studies*、*The Comparatist* 来看,比较艺术研究主要集中

在文学与音乐、文学与绘画、“Ekphrasis”专题、文学与戏剧、文学与建筑、文学与电影、文学与艺术风格、文学与多种视觉艺术等方面。美国美学学会前会长芒罗(Thomas Munro)的《艺术及其交互关系》(1949/1967)就是一本典范的比较艺术学著作,对不同艺术的分类及其交互关系研究具有启发意义^[5]。布朗(Calvin S. Brown)是另一位重要代表,其专著《音乐和文学:艺术比较》(*Music and Literature: A Comparison of the Arts*)和《化作词语的音调:作为诗歌主体的音乐作品》(*Tones into Words: Musical Compositions as Subjects of Poetry*)中探讨了具有音乐性的文学、诗歌对音乐的模仿、文学与音乐的交融等问题。文学与绘画的比较研究重点探讨了文学中的视觉性、绘画中的图像叙事以及“艺格敷词(Ekphrasis)”等,如《艺术的法则:文艺复兴时期的文学与绘画》《被铭刻的艺术:西班牙黄金时代诗歌的艺格敷词研究文集》等^[6]。上述研究基本是文学本位的,即通过交互关系的比较探讨文学的媒介性与跨媒介性。

五是媒介理论。作为表达手段的媒介研究得益于麦克卢汉、本雅明、罗兰·巴特、鲍德里亚、凯尔纳、詹姆逊等人的持续努力。麦克卢汉的观点“媒介即讯息”和“媒介是人体的延伸”影响深远。一方面,信息运动的电子模式“让我们无奈地陷入了对模式和媒介的研究,视其为塑造和重塑我们感觉的各种形式”^[7]。另一方面,媒介之间形成了更加紧密的联系,“任何媒介的内容总是另一个媒介”^[8]。在本雅明看来,机械复制时代的艺术作品产生了两个重要变化,一是艺术作品的“本真性(Echtheit)”和“灵韵(Aura)”的丧失,二是“震惊的美学”体验取代了传统美学“静观”的审美取向^[9]。这两点涉及许多数字媒介时代的核心问题,比如艺术的复制性、拼贴性、真实性问题,等等。詹姆逊则凸显了“媒介生态”对艺术的深刻影响:“技术与传媒真正承担着认识论的功能:……传统形式让位于各种综合的媒体实验,摄影、电影和电视开始渗透和移入视觉艺术作品(和其他艺术形式),正产生出各种各样的高技术混合物,包括从器具到电脑艺术”^[10]。正是这种媒介融合催生了当代的跨媒介艺术实验。此外,德国媒介理论家基特勒(Fredirch Kittler)和齐林斯基(Siegfried Zielinski)通过媒介物质恢复和媒介变体分析开辟了“媒介考古学”的新路径。

六是跨媒介研究。Web of Science显示,在SSCI、A&HCI和ESCI索引中以“intermediality和intermedial

studies”为关键词可获取论文616篇。研究论文始于1989年,2007年大幅增加,2019年高达112篇。616篇中52%来自于文学和语言学,13.5%来自广播电视电影,6%来自戏剧,4%来自传播,3%来自教育学研究,而艺术、文化研究、音乐、哲学主题的论文各2%。从宏观上可推论,跨媒介艺术研究是近20年来的新兴领域,主要聚焦于图文关系、小说的音乐化、跨媒介叙事学、跨媒介模态关系等研究领域。拉耶夫斯基(Irina O. Rajewsky)主张,跨媒介性是理解艺术媒介的认识论条件,可分为历时性的跨媒介性和共时性的跨媒介性^[11]。艾勒斯特罗姆(Lars Elleström)认为,模态关系是艺术跨媒介性研究的基石,一切艺术媒介都是以物质模态、感觉模态、时空模态和符号模态四种模态形式实现的^[12]。海耶斯(Katherine Hayles)倡导以艺术媒介特性为中心的文本媒介比较(CTM),强化电影、装置艺术、数字艺术和其他模拟媒介形式的跨媒介比较研究^[13]。李普(Gabriele Rippl)的《跨媒介性手册》(2015)和沃尔夫(Werner Wolf)的《维尔纳·沃尔夫跨媒介性论文集(1991-2014)》(2018)对艺术跨媒介性的分类、特征、模态关系及其意义展开了系统研究。

总体而言,国外对艺术的整体性研究比较深入、系统,古典艺术理论、现代艺术理论与当代艺术理论的范式演变内在于西方社会的文化逻辑之中,其知识学已形成相对成熟的概念、范畴、观念与方法论体系,研究成果比较突出。

不过,从中国立场来看,这些研究成果大多存在以下局限性。一是它的语言中心论。无论是自上而下的思辨研究,还是自下而上的经验研究,其方法论主要是在“语言学转向”的语境下形成的,主要将语言学作为知识生产的方法论和逻辑依据,这就不可避免地相对忽视了音乐学、图像学等其他门类艺术的特性及其理论用途。在图像转向和艺术跨媒介转向的双重语境中,语言学方法的局限性日益明显。二是它的文学中心论。西方艺术理论建立在诗学传统的基础之上,在跨艺术、跨门类的艺术交互关系研究中,文学的主导地位使其他门类艺术成为理论阐释的参照甚至陪衬。即使在跨媒介研究方面,“艺格敷词(ekphrasis)”“互文性”和跨媒介叙事等基本上以词语艺术为主导,旨在理解和阐释文学的文学性而非其他艺术的特性,这就有可能将艺术的统一性和共性规律排除在外。这与艺术学理论的学科使命相悖。三是它的西方中心论。西方艺术理论具有鲜明的空间性,研究对象主要以欧美艺

术为中心,即使是世界艺术史,包括中日韩在内的东方艺术也只是一种补充,甚至是点缀。在此意义上,这些成果的理论框架、方法论与概念体系,很难有效地理解和阐释中国本土的艺术活动规律及其价值规范。由于文化语境的差异性,中西方在具体研究中往往会发生“语境的错位”。为了避免“强制阐释”,需要对西方艺术理论体系进行批判性的反思和选择性的借鉴。四是多元艺术观的不确定性。伴随数字媒介、跨媒介艺术的兴起和艺术边界的消失,许多西方艺术理论同样面临当代艺术实践的挑战,处于“理论之后”的反思时期。种种“艺术的终结”“艺术史的终结”“艺术理论的终结”话语,揭示了西方艺术理论体系的“内爆”及其话语的碎片化特征。换言之,面对知识的不确定性,西方艺术理论界也同样需要一种能打通各门艺术理论的知识体系,一种以技术和人文的融通为目的,诉诸于整体艺术观的艺术科学或“艺术学理论”。

(二) 中国学术史的梳理

从晚清民国开始,国内艺术学理论经历了一个从自发到自觉、从译介到原创、从分散到整合的本土化过程,大致可以分为三个时期。

第一,自发的初创时期(1900-1949)。这个时期可分两个阶段,1900-1936年,主要是学习、译介和初步的本土化;1937-1949年,主要以传播、探索与学科反思为主。

第一个阶段主要是在滕固、宗白华的推动下逐步发展的。滕固不仅从德语借用了“一般艺术学(Kunstwissenschaft)”概念,强调艺术学理论从美学独立走向史论结合的艺术科学;而且运用李格尔、沃尔夫林的艺术形式史的方法来研究中国美术史,主张“着眼作品本身‘风格发展’”,“从艺术家本位的历史演变为艺术作品本位的历史”(2003)^[4]。师从德索(Max Dessoir)的宗白华,在评述“艺术科学派”的基础上,依据德国美学从本体论向经验论转向的历史,将艺术与美学并列;从“中西互释”与“古典新论”的阐释学路径,寻求中国各门类艺术之间的“融通”,挖掘了中国艺术精神的意蕴,视“艺境”为“一个充满音乐情趣的宇宙(时空合一体)”^[5]。

第二个阶段,中国艺术学进入了方向探索与学科反思,代表人物有陈中凡、马采等。通过建构艺术学的理论模型,推动中国传统艺术的科学化和西方艺术学科的中国化,陈中凡为中国现代艺术学理论的发展指明了方向。与之相比,马采初步建构了现代艺术学的

基本体系,其“艺术学散论”六篇,将艺术学分为特殊艺术学和一般艺术学两个层级,并与美学相对照,形成从特殊艺术学到一般艺术学,再到美学的学科互动体系。

第二,新方向的酝酿与探索期(1949-1997)。这是运用马克思主义唯物史观和方法论,对一般艺术学进行本土化的探索时期。

第一个阶段,1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》奠定了中国艺术学理论新方向的基石。针对建国三十年以政治性和现实主义为主的艺术思潮特点,全面译介苏俄艺术学理论研究成果,借鉴其教学与人才培养体系。这时期重要的译著有苏联艺术科学院艺术史研究所集体编写的《世界美术通史》、涅陀希文的《艺术概论》(杨成寅译,1958年)等。

第二个阶段,倡导回归艺术学理论的艺术本位,凸显艺术的自主性。一方面,学人自觉译介西方前沿性的艺术学理论成果,促进了艺术新观念、新方法的争鸣,为跨媒介艺术理论的形成奠定了基础,如苏珊·朗格的《艺术问题》(滕守尧译,1983)、格罗塞的《艺术的起源》(蔡慕晖译,1984)、科林伍德的《艺术原理》(王至元、陈华中译,1985)、阿恩海姆的《艺术与视知觉视觉艺术心理学》(滕守尧、朱疆源译,1984)、丹纳的《艺术哲学》(傅雷译,1986)、贡布里希的《艺术与错觉》(林夕译,1987)等。另一方面,学人自觉探索艺术学理论的研究对象和研究方法,系统整理中国古典艺术学理论的核心概念、范畴与观念体系。代表性成果有李泽厚的《美的历程》(1981),叶朗的《中国美学史大纲》(1985),徐复观的《中国艺术精神》(1966/1987),朱良志的《中国艺术的生命精神》(1995)等。

第三,自觉本土化建构的发展期(1997至今)。1997年颁发的《学科目录》中,首次在文学门类中设置了作为一级学科的艺术学;在于润洋、张道一、叶朗等先生的不懈努力下,艺术学理论在2011年升格为一级学科。学科建制上的合法性促进了艺术学理论在学科建设上的自觉探索,这个时期的具体研究议题及其成果如下。

一是中西艺术学理论经典文献的编选。代表成果有李心峰编选的《国外现代艺术学新视界》和《艺术类型学资料选编》(1997);范景中编《美术史的形状——从瓦萨里到20世纪20年代》(2003),精选了从瓦萨里、温克尔曼到布克哈特、瓦尔堡,再到李格尔、沃尔夫林、德沃夏克和罗杰·弗莱等艺术史家的经典艺术史篇章;迟轲主编的《西方美术理论文选:古希腊到20世纪》

(2005),收录了从古希腊到1970年代140余位艺术家和批评家的论述;周宪主编的《艺术理论基本文献》4卷(2014),精选了中西从古至今120余篇经典艺术学理论文献,等等。这些文献中部分涉及跨媒介、跨门类的研究,对于人们把握这门学科的性质、对象、历史和方法无疑具有启示意义。

二是艺术学理论知识学的建构。代表成果有李心峰的《元艺术学》(1997)、《艺术类型学》(1998),彭吉象的《中国艺术学》(1997),王一川的《艺术学原理》(2011),李倍雷、郝云的《中国艺术史学理论与研究方法》(2015),曹意强的《艺术学的理论视域》(2015),赵奎英的《语言、空间与艺术》(2018),彭锋的《艺术学通论》(2019)等。值得强调的是,朱立元、周宪、李心峰等先生分别在《文艺研究》和《南国学术》撰文(2019),明确从知识学视角梳理、反思、探讨艺术学理论的基本问题。

三是重构中国古典艺术理论。代表成果有叶朗的《美在意象》(2010)、朱志荣的《中国艺术哲学》(1997)、彭锋的《诗可以兴——古代宗教、伦理、哲学与艺术的美学阐释》(2003)、夏燕靖的《中国古典艺术理论体系建构研究》(2018)、童强《艺术理论与空间实践》(2019)等。

四是当代艺术学理论的探索。代表成果有王一川的《艺术公赏力:艺术公共性研究》(2016)、彭锋的《回归:当代美学的11个问题》(2009)、李健的《跨学科视域中的当代艺术理论》(2018),周计武的《艺术的祛魅与艺术理论的重构》(2019)等。

五是探讨学科建设的问题、困境与对策。周宪在专著《艺术理论的文化逻辑》(2018)和论文《艺术理论的三个问题》(2014)中,针对艺术学理论学科边界的模糊性、不确定性和居间性,主张把自上而下的哲学美学与自下而上的门类艺术理论,通过艺术的跨媒介研究整合起来,实现跨学科的“视域融合”。高建平、彭锋、沈语冰、赵奎英等学者也纷纷撰文探讨了艺术学理论与美学以及门类艺术理论之间的边界问题。

六是艺术学理论的跨媒介建构。在数字媒介时代,许多学者讨论了艺术与媒介、艺术的跨媒介性、跨媒介叙事、跨媒介艺术批评等议题。张晶在《艺术媒介论》(2011)一文中探讨了艺术的媒介性,把艺术媒介界定为“艺术家在艺术创作中凭借特定的物质性材料,将内在的艺术构思外化为独特的艺术品的符号体系”^[6]。李亚飞在《媒介间性与文学研究》(2019)一文中系统梳

理了维尔纳·沃尔夫的跨媒介性理论,涉及跨媒介叙事学、文学-音乐跨学科研究和跨媒介性等具体方面。周宪、李健、周计武、张晓剑在《文艺研究》(2019)和《江海学刊》(2020)上撰文讨论了艺术跨媒介性研究对艺术学理论建构的方法论意义,凸显了艺术的媒介维度,梳理了西方的跨媒介性研究成果。龙迪勇在专著《空间叙事学》(2015)和系列论文中以文学为本位,在叙事学的视野中重点探讨了图文本中的图像叙事与语词叙事。周宪、陈龙、蒋原伦、王一川、张柠等学者倾向于以一种泛媒介意识进行艺术的媒介批评。蒋原伦主编了集刊《媒介批评》。沈语冰、鲁明军、唐宏峰等人通过阐释米歇尔·福柯的《知识考古学》和德国媒介理论,结合克拉里的《观察者的技术》,提出了视觉现代性、视觉考古和早期电影考古等概念。

百年学术史表明,艺术学理论的学科设置是可行的、必要的。一方面,经过数代人的不懈努力,积累了丰富的理论资源,在国外艺术研究成果的译介、古典艺术理论的现代转化和当代艺术学理论的知识学建构上,取得了一些出色的成绩,为进一步探索夯实了基础;另一方面,人们也应清醒地意识到,大量成果停留在译介、阐释和挪用阶段,艺术学理论在本土化建构的广度与深度不够,对跨门类艺术的整合性研究不足,研究者的水平参差不齐,艺术界共同体与艺术学理论的知识谱系尚未建构起来。从“跨媒介”视角来看,跨媒介艺术研究主要集中在文学领域,涉及比较文学、“互文性”研究与跨媒介叙事三个方面。有关视觉艺术与听觉艺术的跨媒介成果相对有限,很少有涉及各门艺术跨媒介性的纵向且深入的分析,更为关键的是,缺乏从具体现象、艺术作品上升到艺术学理论层面的反思性探讨和跨学科的研究成果。

二、问题与思路

通过中外艺术研究的学术史梳理,人们主张、客观认识艺术学理论的学科“居间性”,肯定其学科边界的开放性与包容性,以艺术的跨媒介研究为抓手,系统梳理并建构跨门类、跨学科的艺术学理论知识谱系。具体而言,本课题旨在重点解决以下五个基本问题。

一是基于跨媒介性的艺术本体论问题。凸显艺术的媒介之维,探讨各门艺术内部的虚拟跨媒介性和各门艺术之间的实质跨媒介性的内在逻辑,挖掘基于媒介多样性和差异性之上的艺术共通性和统一性,是艺术学理论跨媒介建构的切入点和方法论的根基。

二是各门艺术的跨媒介性问题。从艺术文本的角度,微观研究各门艺术的媒介特殊性与跨媒介性的演变规律,打通形而上的“道”与形而下的“器”,是打破艺术哲学/美学与门类艺术学理论之间的界限,推动思辨演绎与经验归纳相结合,建构跨媒介艺术学理论的立论基础。

三是艺术跨媒介研究中的基本理论问题。从话语实践的角度,结合艺术跨媒介的模式关系和媒介生态,系统分析艺术跨媒介研究的学术史和种种理论话语,提炼相关核心概念、范畴、观念与方法,是建构艺术学理论话语体系的有效路径。

四是跨媒介艺术学理论的知识学建构问题。从知识学的视角,分析艺术学理论知识生产的张力结构,实现跨媒介艺术史、跨媒介艺术批评、跨媒介艺术理论和跨学科研究之间的知识融通,是艺术学理论跨媒介建构的体系框架。

五是跨媒介艺术学理论的文献学比较问题。系统梳理、遴选中西跨媒介艺术学理论的经典文献,绘制经典文献的“全景图”,建设电子文献数据库,是建构艺术学理论知识体系的文献基础。

围绕上述五个问题,本课题将结合艺术史学与艺术理论的学术史脉络,以及晚近人文社会科学的总体发展趋势,对艺术学理论的基础架构问题展开全面而系统的研究。

第一,聚焦艺术媒介之间的交互关系。目前,无论是内部艺术研究范式,还是外部艺术研究范式,都忽视了作品与艺术界行动者、作品与世界之间的中介环节。这个中介环节就是艺术的媒介。艺术的形式和意义必须依赖媒介才能得以表现,也必须依靠媒介才能得以传播、鉴藏,从而被接受者理解,进入社会表意实践的阐释环节。因此,媒介是艺术的核心要素之一,它与艺术家、欣赏者、世界和艺术品一起建构了艺术实践与艺术研究的坐标。艺术媒介包含三个具体的向度,即物质媒介、符号媒介和传播媒介。它们分别对应于艺术的质料、形式和载体。质料是支持媒介信息内容与形式的物质条件;形式是媒介信息的表达手段;载体是媒介信息的传播渠道。艺术的魅力源于艺术的似真性与幻象的虚构性,而创造幻象的能力源于各门艺术的媒介特殊性。正是艺术媒介的特殊性,为艺术家“随物赋形”的创造能力奠定了基础;也正是艺术媒介的特殊性赋予不同门类艺术以差异性和多样性,为现代艺术的各自分立和艺术类型学提供了合法化依据。不

过,当代艺术的跨媒介实践,挑战了门类艺术的边界与现代美学的观念,迫使人们重视不同媒介之间、不同艺术之间的交互关系研究。这种研究旨在探索基于媒介多样性和差异性基础上的艺术共通性和统一性,建构大艺术观和大美学观,为艺术学理论的跨媒介建构提供学理依据。

第二,探讨各门艺术的“跨媒介性”问题。鉴于各门艺术与门类艺术理论是建立在艺术媒介的差异性和多样性之上的,要理解和认知艺术的统一性与共通性,就有必要从本体论的视角探讨艺术的跨媒介性,以瓦格纳的“统合艺术品(Gesamtkunstwerk)”为研究对象。统合艺术品“把艺术的各个分支用作手段加以统合”^[17],把诗歌、音乐和舞蹈统合成歌剧。作为浪漫主义以来的核心概念,“统合艺术品”是各门艺术的多媒介或跨媒介的融合,是各门艺术理想表达效果的融通,“从19世纪的歌剧到20世纪早期电影的诞生,再到电子艺术、录像、偶发艺术、60年代的混合媒介戏剧,一直到今天的数字多媒体互动形式”^[17]。

统合艺术品的概念为理解各门艺术的跨媒介实践提供了基础。人们将依据主体的感知重点考察词语艺术、视觉艺术、听觉艺术和综合媒介艺术的跨媒介性。词语艺术是用词语媒介来创造审美形象的艺术,包括诗歌、小说、散文、戏剧等具体形式。依据跨媒介研究范式,词语艺术的表现手段及其文学效果不仅被其他艺术形式广泛借鉴,而且促成了一些重要的跨媒介范畴,如跨媒介叙事、语图关系、“艺格赋词”等。视觉艺术是用造型媒介来创造视觉审美形象的艺术。它既包含传统美术门类的绘画、雕塑、建筑与工艺美术,也涵盖现成品艺术、装置艺术、身体艺术等当代艺术形态。伴随视觉文化的来临,视觉艺术日益成为当代的主导艺术。无论对于各门艺术的跨媒介研究还是艺术学理论的跨媒介建构来讲,视觉艺术都是非常重要的环节与组成部分。听觉艺术是用声音为媒介来创造听觉审美对象的艺术。在跨媒介研究中,听觉艺术不仅作为跨媒介创作的重要素材被其他各门艺术广泛借用,比如听觉艺术中的节奏、韵律等,而且由此形成了诸多重要的跨媒介论题,比如“建筑是凝固的音乐”等。综合艺术是指由两门或多门艺术共同铸造的新艺术形式,兼具词语性、视觉性、听觉性,或涉及到词语艺术的听觉化、听觉艺术的视觉化等状况。综合艺术本身包含两种或两种以上的艺术媒介,是以跨媒介性和艺术的共通性为特征的,例如,歌剧、影视、动漫、新媒体艺

术等。

具体而言,各门艺术的跨媒介研究,一是研究这四门艺术内在的跨媒介性,即某门艺术对其他艺术的媒介特性、形态特征、创作理念的借用、借鉴与融合;二是对四门艺术之间的交互关系和跨媒介性的比较研究,涉及各门媒介属性及其表达效果的融通;三是考察四门艺术跨媒介性的历史演化与发展,对各时期的主导艺术与其他艺术之间的交互关系,各门艺术交替发展的历史轨迹,以及跨媒介性在各门艺术中的历史性演变等问题做具体研究;四是在数字媒介时代考察当代中国各门艺术的存在状况,研究各门艺术的跨媒介发展导向。

第三,阐释艺术跨媒介研究中的基本理论问题。在各门艺术跨媒介性研究的基础上,从历时性与共时性的双重维度,总结跨媒介话语实践的核心观念与方法。首先,历时性地梳理跨媒介研究的发展及其当代问题;其次,共时性地阐释跨媒介艺术的媒介物质性与界面性,包括微观上的模态关系研究和宏观上的媒介生态研究;最后,系统性地进行话语类型分析,为艺术学理论的跨媒介建构提供坚实的观念与方法。

具体而言,它涵盖四个层面的内容。一是艺术跨媒介研究的学术史梳理。一方面对传统的姊妹艺术、艺术交互关系、艺术类型学与比较艺术展开系统梳理与研究;另一方面对数字媒介时代的新媒体艺术、交互艺术、人工智能艺术等当代跨媒介艺术展开批评和分析。二是艺术跨媒介的模态关系研究。这是一种微观的、基于模态关系的类型学研究。一切艺术媒介都是以物质模态、感觉模态、时空模态和符号模态等四种模态形式实现的^[12]。正是模态把艺术的媒介物质性、审美感知与理性认知整合成一个媒介复合体。因此,艺术的多模态关系是艺术跨媒介性研究的基石,它为重新划分艺术类型奠定了理论基础。三是艺术跨媒介的媒介生态研究。这是一种宏观的媒介环境学研究,旨在探讨语词媒介、视觉媒介、听觉媒介、综合媒介等不同媒介形式在媒介生态系统中的持续跨界现象及其生成机制。四是艺术跨媒介的理论话语研究。在历时性的维度,人们将系统梳理艺术科学、美学、艺术哲学、姊妹艺术、比较艺术、媒介理论和跨媒介性研究中的各种话语模式;在共时性的维度,人们将从艺术品的互文性、艺术媒介的跨媒介性和艺术体制的跨媒介运作三个层面具体分析跨媒介比较话语及其隐含的观念与方法。

第四,转向跨媒介艺术学理论的知识学建构问题。作为一种知识生产场域,艺术学理论的跨媒介建构主要涉及四个方面的具体内容。

一是跨媒介艺术基本理论。它旨在从艺术媒介的交互关系入手反思现有的艺术基本理论问题,揭示艺术内在的统一性和共性原理。跨媒介艺术基本理论在中国具有本土特色。它强调艺术技法上的共通性,“人之学画,无异学书”(郭熙《林泉高致》);重视艺术风格上的相通性,“诗画本一体,天工与清新”(苏轼);突出艺术媒介效果上的共通性,严羽说唐诗“如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之像,言有尽而意无穷”;追求艺术本体论上的相通性,如宗白华所言“中国画与中国戏曲都讲求‘气韵生动’”,“诗和画中表现的空间意识,是中国人节奏化、音乐化的宇宙感”^[18]。如果从中国特色的大艺术观反思中西艺术理论中的跨媒介问题,那么就有可能重构艺术的基本原理、观念和方法,为比较和整合各门艺术的主体论、风格学、意境论、本体论等观念提供合法性依据。

二是跨媒介艺术史。作为方法论,艺术跨媒介的比较研究为克服门类艺术史的局限性,寻求不同门类艺术史之间的联系提供了各种可能性。首先是两种或两种以上艺术媒介之间的比较艺术史。比如,基于语词艺术的图文关系史、跨媒介叙事史,基于视觉艺术的音乐图像史、图像叙事史,基于听觉艺术的音乐化小说史、图像音乐史,基于多媒介艺术(集绘画、影像、装置和表演为一体的艺术形态)的跨媒介表演史,等等。第二是跨媒介的专题艺术史。比如,中国早期融诗歌、音乐、舞蹈为一体的乐舞艺术史;中古时期包含建筑、壁画、雕塑、文学、音乐与表演为一体的宗教艺术史。比如,20世纪以来伴随摄影、电影等各种运动影像技术的大量使用,绘画、雕塑、画报、印刷广告、摄影、电影和各种彼时的视觉技术共同塑造了一种新的视觉文化史;20世纪中叶以来以媒介融合、媒介转换为特征的综合媒介艺术史,等等。第三是艺术的文化风格史。在特定历史时期,若干艺术门类形成一种明显的共同精神倾向和审美风范,理论界用“时代精神”“时代风格”“时代之眼”等称呼这种艺术的总体文化风格,多种艺术门类在主题、思想意蕴、情感结构、形式风格等方面会有许多共通性,比如,中国的汉代艺术、魏晋风度、盛唐气象等,西方的文艺复兴、现代主义、后现代主义、当代艺术等。

三是跨媒介艺术批评。跨媒介艺术批评改变了文

学批评、戏剧批评、影视批评、美术批评、音乐批评等特定艺术门类批评各自为营的格局。第一,鉴于艺术的整体性,它倡导一种大艺术批评观,即一种跨门类艺术的复数性艺术批评。第二,基于艺术的跨媒介性,它主张加强媒介文本之间的比较批评(CTM),即门类艺术之间的跨媒介比较批评。比如,以诗、乐、舞间的比较批评,诗歌、书法与绘画间的比较批评,诗歌、音乐与戏曲间的比较批评,戏剧与电影之间的比较批评,等等。第三,顺应当代艺术的跨媒介实践,超越单一门类艺术的多媒介综合艺术,如数字交互艺术、装置艺术、行为艺术、观念艺术等,迫切需要一种综合批评。这种批评方法更侧重各种艺术媒介之间在经验表征方式、艺术形式风格和媒介表达效果上的共通性。

四是跨学科的跨媒介性研究。在跨学科的视野中,充分借鉴媒介传播学、媒介考古学、多模态语言学、媒介文化研究等相关人文科学和社会科学知识,对艺术媒介性和跨媒介性的核心概念、范畴、原理、观念和方法进行提炼,进而通过充分的协商、争鸣和对话,建构艺术界共同体共享的知识型。

第五,跨媒介艺术学理论文献的整理与分析。将从共时性与历时性的双重维度对中西古今相关经典文献进行系统而深入的整理与分析,构建跨媒介艺术学理论经典文献的“全景图”。

首先是中西跨媒介艺术研究的传统文献资源整理与分析。围绕核心作者(key authors/writers)、核心文本(key texts)、核心概念(key concept and category)三个方面,分别整理中西各具特色的跨媒介性艺术理论文献,并在此基础上分析两者的差异性与共通性。然后是数字人文与当代跨媒介理论资源的整理与分析。采取数字人文的方法,把文献收集与内容分析、文本挖掘与数据可视化结合起来,以当代问题和眼光挑选、编排、重构跨媒介艺术研究文献。它既包括对传统文献资源的重选,也包括对当代文献资源的构建。最后是中外艺术理论跨媒介研究文献的索引系统。基于数据挖掘和可视化分析,系统整理相关基本文献书目,建设文献书目数据库,把文献书目分类排列,方便研究者在线检索相关文献资源,为艺术学理论的知识生产提供文献支持

三、结构与方法

本课题主要以总问题“建构有中国特色的艺术学理论体系”为导向,围绕“艺术学理论”“跨媒介”和“知

识学”三个关键词设计子课题。作为具有中国特色的人文学科,艺术学理论是本课题的研究对象。“跨媒介”是本课题的研究路径,即通过艺术的跨媒介比较找到各门艺术之间的共通性规律,为建构艺术学理论体系提供合法性依据。“知识学”是本课题的研究视角,旨在把艺术学理论作为一种知识生产场域,研究知识形成的过程及其各种表现形态,并对知识的性质、知识与世界的关系展开系统的分析。作为人文学科,艺术学理论知识具有内在的价值维度,不能独立于人类的心灵而存在,它是人、艺术品、世界与媒介技术之间在交互作用中不断生成的。因此,本研究从建构论的视角出发,在人文主义的知识语境中探讨艺术学理论知识“跨媒介建构”的过程及其内在于人类精神世界的文化逻辑。

与自上而下的哲学思辨和自下而上的经验归纳不同,艺术的跨媒介研究是介于两者之间的第三条路径。按照从具体到抽象、从微观到宏观、从经验到思辨的逻辑推理,本研究设计了层层递进的四个子课题。

子课题1:各门艺术的跨媒介研究(何成洲教授主持)。它是对词语艺术、视觉艺术、听觉艺术、综合艺术等各门类艺术跨媒介实践的具体经验考察,以及对各门艺术跨媒介性的观念基础、历史演化与理论阐释的综合性研究。该子课题是总课题研究的现实基础,为课题整体的理论研讨提供了切实的研究素材与依据。这主要包括各门艺术在创作上所遵循的跨媒介观念,各种艺术品内在的跨媒介呈现与外在跨媒介构成,各艺术流派与艺术运动对跨媒介理念的阐发,跨媒介观念在艺术生产-传播-接受的艺术机制中的运用,以及跨媒介性在各门艺术的创作观念、作品形态、艺术机制等方面的历史演化与流变。

子课题2:艺术跨媒介研究的基本问题(李健教授主持)。如果说子课题1是对跨媒介艺术文本的文类研究,那么子课题2则是跨媒介艺术比较的话语分析,旨在对跨媒介艺术研究中的基本理论问题进行探讨。在具体议题设计上,它是一种总一分一总的模式。首先是跨媒介艺术研究的学术史梳理;然后分别从微观与宏观两种视角进行艺术跨媒介的模式关系研究和艺术跨媒介的媒介生态研究;最后从艺术品的互文性、跨媒介性和跨媒介艺术体制三个层面进行系统性的话语类型分析。

子课题3:艺术学理论的跨媒介建构(周宪教授主持)。它是在经验分析、媒介考察的基础上,对跨媒介

艺术学原理、艺术史学、艺术批评模式与跨学科研究范式的理论提炼。该子课题是总课题研究的直接呈现,以理想类型的方式表征了“跨媒介建构”的四种知识学范式。跨媒介艺术学原理旨在以中西跨媒介艺术研究的理论成果为基础,通过各种方法论的视域融合,进行基本理论的概括和提炼。跨媒介艺术史学旨在历时性地考察艺术跨媒介性在表征方式、艺术风格、表意模式等方面的历史演变规律,构建综合性的跨媒介艺术通史。跨媒介艺术批评模式旨在共时性地分析具体的跨媒介艺术现象,构建跨媒介艺术批评的核心概念、范畴、价值与方法。跨媒介性的跨学科研究旨在结合艺术的跨媒介性特征、形态及其历史演变的规律,对来自哲学、符号学、传播学、社会学、人类学和其他学科的跨媒介理论,进行系统的阐释与分析,实现方法论上的“视域融合”。

子课题4:跨媒介艺术理论的文献学与资源建设(黄厚明教授主持)。从古到今,中西跨媒介艺术研究积累了丰富的理论文献资源,它既是前三个子课题研究的文献总结,也是后续跨媒介研究的文献基础。从卷帙浩繁的历史文献中整理出经典的跨媒介性艺术理论文献,建设跨媒介艺术学理论文献的“全景图”和电子文献数据库,是艺术学理论跨媒介建构的必要前提和进一步探索的文献基础。

四个子课题分别从文本论、话语论、知识论和文献论四个层面建构了本课题的主导逻辑体系。每个子课题致力于回答艺术学理论的相应问题,从而搭建了本课题的总体框架。

子课题之一是“文本论”。其任务是为了从艺术文本的视角,按照文本的类型来探索各门类艺术品内部的跨媒介性(如文学的音乐性、绘画的叙事性、音乐的视觉性等)和各门类艺术品之间的跨媒介性(如图文本、小说的电影改编、跨媒介叙事、跨媒介的操演性等),从而在经验上把握艺术跨媒介性的内在特征、表征方式及其在艺术史中的演化规律,提炼出一些可供艺术学理论建构的基本概念与范畴。

子课题之二是“话语论”。这部分是本课题的重点,主要从历时性和共时性、微观与宏观的双重维度探讨跨媒介研究的基本问题,并运用话语分析法,深入阐释跨媒介艺术研究的话语模式、话语结构、话语功能及其知识论上的建构意义。具体而言,无论是姊妹艺术研究(如莱辛的《拉奥孔》)、主导艺术研究(如豪泽尔的《艺术社会史》)、美学中的艺术类型学(如黑格尔的《美

学》)、比较文学中的比较艺术研究等传统话语模式,还是晚近兴起的多模态媒介关系研究、媒介生态学、媒介考古学等当代跨媒介话语模式,都有力地提出了一些具有共通性的艺术命题和原理。

子课题之三是“知识论”。这部分主要是从知识学建构论的视角,坚持马克思主义历史与逻辑相统一的原则,加强核心价值观的引领,尝试打通“道”与“器”、“人文”与“技术”、形而上与形而下的关系,从史、论、评和跨学科模式四个方面建构作为人文学科分支的艺术学理论知识谱系。

子课题四是“文献论”。它既为整个课题研究提供文献研究的基础,也通过文献学比较来遴选跨媒介艺术研究经典,提炼具有方向指导意义的文献目录、核心著作和重要关键词。

在方法论上,从文本细读、话语分析、理论建构到文献比较,四个子课题之间相辅相成,有助于形成有机、系统的艺术学理论体系。跨媒介艺术学理论将不仅有效地修正本学科固有的研究方法与思维路径,而且对当代互联网时代的信息化、媒介化、数字化的新艺术现象会具有很强的阐释力。具体而言,本课题研究有志于实现以下预期目标。一是重新梳理学术史与思想史脉络,探究各主旨观念、关键概念与术语内在的关联性与共通性,建设完善的艺术学理论知识谱系。二是重新界定艺术学理论的研究对象、范畴与方法,建设起具有独立学术价值,且明确区别于美学、艺术哲学的艺术学理论话语体系。三是结合当代中国艺术的一般状况与典型现象,发展出具有当代性的中国艺术学理论的阐释体系。四是通过中西跨媒介研究的文献学比较和作者、书目的异同分析,揭橥中西艺术理论界关注点和理论取向的差异,加强中国学界自身的反思性和批判性,在知识学上调整方法论观念,提倡客观、完整地把握、理解和阐释西方跨媒介艺术研究的理论成果。

四、结语

一门学科的成熟和发展,有赖于作为学科基础的资源建设。自改革开放以来,中国传统艺术理论文献在资源建设上获得了长足的进步,为这一学术领域产出高质量的学术成果提供了基础条件和必要资源。不过,面对数字媒介时代跨媒介艺术实践的挑战,如何推动中华文明的创造性转化、创新性发展,激活其生命力,仍是一个时代课题。从艺术的跨媒介性切入,通过艺术的跨媒介比较研究来建构艺术学理论的知识体

系,是一个具有学理价值和现实意义的研究路径。本研究希望通过艺术的跨媒介性研究及其相关文献的整理,促进相关核心概念、范畴、命题和方法的当代转换,使其在跨媒介艺术实践与跨媒介艺术批评中焕发生命力。

参考文献

- [1] 中国共产党新闻网. 习近平在哲学社会科学工作座谈会上的讲话[EB/OL]. (2016-05-17) [2021-04-01]. <http://cpc.people.com.cn/n1/2016/0519/c64094-28361550.html>. Chinese Communist Party News Network. Speech by Xi Jinping at the Symposium on the Work of Philosophy and Social Sciences[EB/OL]. (2016-05-17) [2021-04-01]. <http://cpc.people.com.cn/n1/2016/0519/c64094-28361550.html>.
- [2] 康拉德·费德勒. 论艺术的本质[M]. 南京:译林出版社, 2017.
FIEDLER K. On the Essence of Art[M]. Nanjing: Yilin Press, 2017.
- [3] FIEDLER K. Schriften Zur Kunst I[M]. München: Fink, 1991.
- [4] 黑格尔. 美学[M]. 北京:商务印书馆, 1979.
HEGEL. Aesthetics[M]. Beijing: Commercial Press, 1979.
- [5] MUNRO T, The Arts and Their Interrelations[M]. Cleveland: Press of Western Reserve University, 1967.
- [6] HULSE C, The Rule of Art: Literature and Painting in the Renaissance[M]. Chicago and London: University of Chicago Press, 1990; Bergmann, Emilie L. Art Inscribed: Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1979.
- [7] MCLUHAN M. Eric McLuhan and Frank Zingrone[M]. New York: Basic Books, 1996.
- [8] 马歇尔·麦克卢汉. 理解媒介: 论人的延伸[M]. 南京: 译林出版社, 2019.
MCLUHAN M. Understanding Media: The Extensions of Man[M]. Nanjing: Yilin Press, 2019.
- [9] 瓦尔特·本雅明. 机械复制时代的艺术作品[M]. 南京: 江苏人民出版社, 2006.
BENJAMIN W. Das Kunstwerk im Zeitalter Seiner Technischen Reproduzierbarkeit[M]. Nanjing: Jiangsu People's Publishing House, 2006.
- [10] 弗雷德里克·詹姆逊. 文化转向[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2000.
JAMESON F. The Cultural Turn[M]. Beijing: China Social Sciences Press, 2000.
- [11] IRINA O. Rajewsky, "Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality" [J]. Intermédialités, 2005(6): 47-49.
- [12] ELLESTRÖM L, Media Borders, Multimodality and Intermediality[M]. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- [13] HAYLES N K, PRESSMANSJ Comparative Textual Media: Transforming the Humanities in the Postprint Era[M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.
- [14] 滕固. 唐宋绘画史[M]. 北京: 中国古典艺术出版社, 1958.
TENG Gu. History of Tang and Song Painting[M]. Beijing: China Classical Art Publishing House, 1958.
- [15] 宗白华. 宗白华全集 第2卷[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1994.
ZONG Baihua. The Complete Works of Zong Baihua Vol. 2[M]. Hefei: Anhui Education Press, 1994.
- [16] 张晶. 艺术媒介论[J]. 文艺研究, 2011(12): 50-58.
ZHANG Jing. Art Media Theory[J]. Literary Research, 2011(12): 50-58.
- [17] PACKER R. The Aesthetics of the Total Artwork[M]. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2011.
- [18] 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 1981.
ZONG Baihua. Aesthetic Walk[M]. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1981.
- [16] 王硕. 在不确定性中对峙与再生北京紫禁城红墙茶室 [J]. 时代建筑, 2014(6): 116-121.
WANG Shuo. Confrontation and Regeneration in Uncertainty Beijing Forbidden City Red Wall Tea Room[J]. Time Architecture, 2014(6): 116-121.
- [17] 徐慧敏. 杨梅竹斜街节点式开发模式的使用后评价[J]. 建筑工程技术与设计, 2017(35): 868-869.
XU Huimin. Post-occupancy Evaluation of the Nodal Development Model of Yangmeizhu Slanted Street[J]. Architectural Engineering Technology And Design, 2017(35): 868-869.

(上接第65页)

- [14] 陈铁夫. 历史街区的重塑与思考——以前门商业业态演化为例[J]. 城市建筑, 2015(24): 305-307.
CHEN Tiefu. Remodeling and Thinking about Historical Neighborhoods: The Evolution of Commercial Businesses in Qianmen as an Example[J]. Urbanism Architecture, 2015(24): 305-307.
- [15] 高雪梅. 大栅栏: 旧城有机更新的样本[J]. 决策探索, 2016(7): 72-74.
GAO Xuemei. Dashilan: A Sample of Organic Renewal in an Old City[J]. Policy Research and Exploration, 2016(7): 72-74.