

# 综合性与叙事话语

Comprehensiveness and Narrative Discourse

段炼 Duan Lian



#1

## 一、艺术史是一个综合学科

我先讲一下国外高校的艺术史学科定位问题，这与国内高校的定位有点不同。国内的艺术史专业设立在艺术学院或美术学院，叫艺术史系或史论系。在西方高校，艺术史专业可以属于艺术系，艺术史系可以属于艺术学院，但也可以不属于艺术系和艺术学院。在整个大的学科分类中，比如说理工科和人文社会科学这样两大类里面，西方高校的艺术史系有不少是也设立在人文社会科学这一类，也就是说，艺术史可以独立于艺术系和艺术学院，而与文学系、历史系、哲学系并列。这样定位，是基于对艺术研究和艺术史论研究的不同认识。

这就是说，艺术史和文史哲是平行的。文学是人类文化以文字记录的形式而呈现的，艺术是人类文化以图像记录的形式而呈现的。文学系和艺术史系研究的对象都是人类文化遗产，但是遗产的传承方式不同，前者是语言文本，后者是视觉图像。定位的不同，说明艺术史研究的学科地位在西方高校比国内高校的定位要高一点，不是附属于绘画雕塑之类，而是高出一个学科级别。

级别的提高，使更多方面的综合成为可能。由于国内的艺术史系从属于艺术学院，所以国内学艺术史的一定要会画画，否则怕谈画谈不到点子上，艺术史研究也只与绘画雕塑等发生关系。西方高校对艺术史研究者没有会画画的要求，就像研究文学的不必会写小说，西方不少高校的观点是，研究艺术史的不必会画画。我个人认

为，学习艺术史多少要还是会一点画，尽管不必像画家那么专业，但不能完全不懂。做艺术史研究，如果不懂构图、色彩、线条什么的，对艺术的理解就会比较困难，写研究文章也会说不到位。惟其如此，艺术史研究的综合性，才会包容艺术制作。

艺术史研究也包括理论研究，所以国内又叫艺术史论系，后来改称艺术学系。但国内艺术院校的史论研究也就这么一个系，而西方高校则比较多，有艺术史系、艺术教育系、艺术治疗系，还有比较艺术系，以及艺术考古系，等等。

艺术治疗专业很晚才引进到国内，而且主要是在医学院校，至今艺术学院都还没有这么个专业。西方高校的艺术治疗系强调心理学，医学院的艺术治疗系强调临床实践。我们学校的艺术治疗系招研究生时对考生的要求是：本科专业是艺术制作，但必须学够心理学和社会学的学分，这是基本条件，如果学分不够，就不能报考这个专业，或者需要补修课程。艺术治疗系的研究生人数很少，一年就招两个硕士生，博士生就更少了，而且时不时还招不到，因为宁缺毋滥，只有够格的才招。在西方国家，从务实的角度说，艺术治疗系是艺术学院的好专业，因为招的人少，而社会上对心理咨询的要求又比较高，所以学生毕业后好些都自立门户，作心理咨询和治疗。他们比艺术史专业的学生就业前景好。

过去，国内的艺术院校没有艺术教育系，仅师范大学有艺术师范专业，培养美术教师。国内的艺术师范系强调手工艺和实践，例如

#1 机械路霸 装置 夏航  
#2 千年一代 摄影 张穗扬

画画作雕塑，国外的艺术教育系则是研究教育学和教育事业，当然也培养教师，但其学科设置主要是研究教育学，尤其是教育方法，以及教育心理学。

说起这些学科，我就要讲到上世纪80年代关于艺术的新理论DBAE，全称是Discipline Based Art Education，中文意思是艺术领域各学科的综合教育，我翻译成“综合艺术教育”，国内翻译成“以学科为基础的艺术教育”。这个理论正式发表是1987年在美国的洛杉矶。我是90年到加拿大留学的，上的是艺术教育系，所以马上就接触到DBAE理论。在国内，南京师范大学有一个很好的艺术教育专业，而且办了一个杂志叫《艺术教育》。大概在1992或93年，我写了一篇关于DBAE的稿子给《艺术教育》，但一直不知是否被刊用，因为我不认识那家杂志的任何编辑，还以为稿子邮丢了。十多年后的2006年我去南京，才得知他们收到了我那篇手写稿。

十多年以后，国内艺术教育方面的书出版了很多，也翻译出版了整套的DBAE专著。我之所以将DBAE翻译成“综合艺术教育”而不是“以学科为基础的美术教育”，是因为这理论主张四方面的综合教育：艺术史、艺术理论、艺术批评、艺术制作。这四大方面是相对全面的艺术教育。DBAE属于后现代的艺术教育理论，而后现代则反对现代主义的精细分工。在教育实践中，DBAE主要针对大学以下，即小学到中学的普及艺术教育，而不是针对高校里面的



#2

油画系、雕塑系等培养艺术家的专业。但是在后现代时期，以及后现代之后的当代艺术时期，西方艺术教育强调综合贯通的理念，尤其在高校的艺术专业。由于缺乏综合的艺术教育，国内艺术学院学习绘画雕塑之类专业的学生，很欠缺艺术史、艺术理论、艺术批评的知识，更别提文史哲知识和自然科学了。这样的艺术教育是畸形的，残废的，只会画两刷子画，与匠人无异，几乎是白上大学了。

就综合性和方法论而言，把比较研究放到艺术史的背后，在讲艺术史时就会有理论观点作支撑。如果没有理论的支撑，艺术史就变成编年史了，就变成人名画名和事件的罗列了。尽管这样的艺术史也有价值，但只不过是资料价值，而没有学术的高度。艺术史是一个综合学科，艺术史研究也是综合性的，既是史与论的贯通，也是理论与实践的贯通，更是整个人文学科的贯通，而不仅仅是叙述艺术发展的过程。

## 二、艺术史写作的叙事话语

对艺术史学家来说，研究的结果需要文字表述，于是就有了艺术史写作中的叙事话语问题。同样，对一个艺术史教师来说，讲授艺术史课程，也存在叙事话语的问题，二者都需要有清醒的叙事观点和叙事方法来作支撑，这就是理论的支撑。没有理论的艺术史，是没有灵魂的艺术史。

“叙事话语”一词借自文学研究中的叙事学理论，指叙述什么



和怎样叙述，涉及观点和方法，例如结构方式。借用到艺术史的写作中，叙事话语指来自某一理论观点的叙事结构。在艺术史研究领域，宏大叙事和个人叙事都是热门术语，代表了两种不同的叙事话语。二战以前甚至七十年代以前，西方艺术史的写作主流是宏大叙事，这在国内也很流行。宏大叙事是帝王将相讲述的历史，其所讲也都是帝王将相的历史，艺术史学者为帝王将相捉刀代笔，便有了官方的正统叙事观点和方法，所谓成者为王败者为寇，艺术史是统治者的艺术史。

到了后现代时期，西方学术界把“宏大叙事”作为一个反面术语来使用，后现代反对现代主义，反对精英路线，反对帝王将相的宏大叙事。后现代讲的是边缘文化，也就是被宏大叙事所遮掩的文化内容，是过去被官方忽视的东西。对后现代来说，一切都要反过来才行，于是就有了后现代叙事话语。

到九十年代末期，后现代在西方过时了，新生的一代艺术史学家登场，到达了学术前沿。这时候，后现代主义学者经过反思，也与时俱进而摇身一变成为当代学者，他们放弃或改变了自己的后现代观点，回过头去强调宏大叙事的重要性，强调经典的重要性。这方面的代表人物是美国耶鲁学派的文学史论家哈罗德·布鲁姆，读他的史著《西方正典》就会明白我为什么这样说。

若从综合和比较的角度来看叙事话语，《西方正典》是文学史研究对艺术史研究的极好启示。现代主义观点的艺术史是关于艺术精英的宏大叙事，是精英观点、精英叙事，例如贡布里希的《艺术的故事》。后现代则反过来，不要精英，不要帝王将相，而要工农兵，要艺术边缘的普通百姓，例如流行一时的各种“新艺术史理论”，近十多年来国内翻译介绍了不少。但在后现代之后，当代学

者又把帝王将相给请了回来，重唱宏大叙事的大戏。当然，经过后现代的一番洗礼，不仅是帝王将相回来了，而且工农兵也留下了，变成精英了，就像中国二三十年前的地下前卫，今天成了官方艺术一样。在中国，这就有了后现代之后的艺术史书写，动不动就是“大历史”之类，等一会我会举出例子来做个案讨论。

前面说过，在艺术史研究的背后，我们需要有理论观点作支撑，这理论观点就是从叙事话语中流露出来的。例如，艺术史学者的著述究竟是要采取宏大叙事还是个人叙事，便流露出了这位学者的理论观点。

后现代反对历史叙事的整体性，称整体性是胡说八道，而宁愿碎片式的个人叙事。的确，碎片是非常个人化的，前些年流行过一阵子的所谓口述历史便是一种碎片，这些碎片在相互之间没什么直接的必然关系，不能勾画出宏观的整体画面，难以构成一部艺术史。后现代的一大支流是新历史主义，这派观点强调的不是历时的的发展，而是共时的横截面，认为整体一线的历史是不存在的，艺术史是一堆碎片，没有串起来，就如那横截面上堆积或散落着一堆碎片一样。

当一个艺术史学家面对这些碎片时，考验自己眼光和手段的时刻也就来到了。那些共时的碎片，其语境都相近，而语境比文本的碎片更重要。这样说吧，一个艺术史学家采访了很多艺术家，每个人都是自说自话，各说不一，甚至相互冲突。这些个别的访谈录，就是一堆碎片。在这些各自矛盾的碎片之间，究竟有没有内在的联系？当然有，这联系就是所述故事发生时的语境，和讲述故事时的语境，这两个语境都存在于某一特定的时空关系中。对艺术史学家的考验，就是考验其把握语境以及把握语境与碎片之关系的能力。

在中国，你去采访八五新潮以来的艺术家和理论家，就会发现他们的说法很多都不一样。面对这些碎片，你不能钻牛角，不能像被采访的人一样只盯着自己眼前那一亩三分地，而要退出来，站远点，保持一个距离，这样才可能获得一个客观的冷静的宏观眼光，发现这些碎片之间的语境联系。三十多年前中央美院教授钱绍武写过一篇文章讲雕塑，给我印象很深。他讲雕塑的多样性和统一性的关系，打了个比方，说这就像一堆土豆，滚落一地，每个土豆的外形都不一样，但装到麻袋里，就统一了，而麻袋上现出的凸凹，却体现着各土豆的不同外形，他说，好的雕塑就是装土豆的麻袋。对今天的艺术史学者来说，这麻袋就起了语境的作用，这麻袋就是叙述艺术发展的大框架，若无这个框架，艺术史就会成为一盘散沙，作为艺术史研究之原始材料的访谈录，就会滚落一地，收不拢来。

当代学术思想与后现代很不一样，不是现代主义和后现代主义的简单合流，而是经过了反思和整合之后的过滤了的产物，这产物就是我所说的当代理论观点。对艺术史写作而言，这就是明确和清醒的叙事观点和叙事方法，我称叙事话语。

