

## 文化适应下丝路艺术的演进与融合

The Evolution and Integration of the Silk Road Art under the Cultural Adaptation

刘令贵 张菊芳 Liu Linggui Zhang Jufang

**摘要：**本文依据文化传播的适应理论，研究丝路艺术在丝路文化传播中呈现的表现规律。提出丝路艺术是文化传播信息处理的重要载体，明确艺术形式的符号性特征及其在文化传播中的媒介作用，通过建筑、雕塑、器物、图像等艺术案例分析丝路艺术的演进历程和文化融合的特征表现。以传播学、符号学、艺术学等交叉视角研究文化传播中丝路艺术的文化适应规律，为丝路文化传播中的艺术现象提供理论依据。

**关键词：**文化适应，丝路艺术，形式演变，文化传播

**Abstract:** Based on the adaptation theory of cultural communication, this paper studies the expressive law of the Silk Road art in the Silk Road cultural communication. It is proposed that the Silk Road art is an important carrier of cultural communication information processing, and the symbolic characteristics of art forms and their media role in cultural communication are clarified. The evolution of the Silk Road art and the characteristics of cultural integration are analyzed through art cases such as architecture, sculpture, artifacts, and images. This paper studies the law of cultural adaptation of the Silk Road art in cultural communication from the perspective of communication, semiotics and art, and provides a theoretical basis for the artistic phenomenon in the Silk Road cultural communication.

**Keywords:** cultural adaptation, Silk Road art, the evolution of forms, cultural communication

文化适应本义指两种或多种文化接触所产生的一种文化变迁，是当下跨文化心理学的重要组成部分，近年来在心理学、人类学、政治学、社会学等学科领域的研究日益增多，特别是对各国移民、流动人口、外国留学生、少数民族等群体的研究成果十分丰富。学界对传播媒介，特别是对艺术媒介的文化适应研究成果甚少，艺术形式作为文化承载的视觉呈现，在促进文化的交流和融合方面具有重要研究价值。对艺术演进规律而言，文化适应是十分重要的传播影响机制，一定程度上决定了艺术媒介的形式语言。以往对丝路艺术的研究多见于对雕塑、绘画和建筑等艺术类别的个案研究，多从艺术学和考古学视角进行剖析，缺少文化传播视角的观照。本文从文化适应理论出发分析丝路艺术形式的传播过程，以丝路艺术的多种类型为研究内容，提出艺术形式是文化信息传播的载体，通过分析丝路艺术的符号性特征归纳其在文化适应方面的演进规律。跨文化心理学家贝利（Berry）强调文化适应的变化过程，认为二维度文化适应模式适用于多元文化的传播，因而研究丝路艺术的多元文化具有可靠的理论基础。贝利依据文化适应理

论将两大核心要素“本土传统文化”和“外来主流文化”的不同关系总结为四种文化适应策略，即文化融合、文化同化、文化分离和文化边缘化。<sup>[1]</sup>由此，本文将本土和外来作为两种独立的维度进行比较研究，有利于梳理两者交互影响的过程，便于认知艺术在不同文化背景下的适应类型。其中融合是文化适应过程中最理想的文化适应类型，既重视保持民族本土文化，又注重融入外来主流文化成分。<sup>[2]</sup>研究丝路艺术进程中不同文化背景的艺术形式有助于构建多元文化的认知体系，进而丰富文化融合下的艺术表现方式。

### 一、丝路艺术与文化适应

文化传播是艺术与生俱来的内在取向，是艺术本源质的规定。<sup>[3]</sup>在丝路文化交流之始，艺术的表达和交流起到了重要媒介作用，通过信息承载促进不同文化的交流融汇。将丝路艺术与文化适应相联系，有助于了解丝路艺术的文化适应过程及其演进规律，有助于提升对丝绸之路人文艺术整体观的认识，有助于扩展对丝路艺术文化交流研究的理论纵深。

### （一）丝路艺术的内容界定

丝绸之路艺术涵盖门类齐全，其文化的多样性和差异性特征成为不同文化相互适应和交流的驱动力，也因此极具活力、价值多维、丰富多彩，成为历史上文化传播中持续时间最长、覆盖空间最大的艺术整体。丝路艺术不限于美术或狭义艺术，还包括大量的工艺品和具有艺术要素的文化现象。<sup>[4]</sup>本文的研究内容主要指在丝绸之路漫长而宏阔的历史时空中以文化交流和传播为背景的艺术形式，包括建筑、雕塑、壁画、陶瓷艺术等，一般是指具有明确图像及造型演进规律的视觉艺术。丝路艺术受不同文化和民族的相互适应影响，以交流融汇的语言和方式表达了丝绸之路独特的历史内涵和文化精神。

### （二）丝路艺术的文化传播

艺术媒介作为丝路文化传播的重要手段，其视觉性承载着不同文化和民族的视觉信息，具有相对统一制式和符号特征。在丝绸之路广域的时空范围内，丝路艺术的符号表现非常多样，内容既有作为文化交往传播的宗教性符号，也有兼具审美和制式的图像性符号，还有作为生活实用器具的功能性符号。虽各类符号承载的文化信息不同，但丝

路艺术皆具有物质性、整体性和多样性特征，沿袭丝绸之路的文化传播规律和过程具有一致性。在丝路主流文化传播的过程中，中华文化通过传播在影响其他文化的同时，也在不断吸收和借鉴外来优秀文化，发源亚欧大陆西端的欧洲文明同样与亚洲各国本土文化相互适应发展。<sup>[5]</sup>盛唐时期之所以空前繁荣，与唐朝兼容并包地摄取各种外来文化营养是分不开的。<sup>[6]</sup>在盛唐中外文化交流融合的背景下，多元文化的视觉艺术形式丰富多彩，用独特的形式语言展示各民族独有的文化渊源。此时期，作为外来文明的图像和器物通过丝绸之路源源不断输入大唐，既有来自于阗国的尉迟乙僧带来的西域佛像凹凸画，也有玄奘游历西域、印度带来的佛教造像范本。唐代的视觉艺术达到了一个前所未有的辉煌时期，“中西合璧”的特点尤为突出，无论是从内容、结构、造型还是表现技法方面，都在继承前代的基础上得到了最大程度的发展。<sup>[7]</sup>丝绸之路秉持开放包

容精神的时空环境为丝路艺术的文化传播提供了有利条件，使之各类形式在此交融交汇、大放异彩。

丝路艺术形式多样，呈现由具体的线条、色彩、图像、空间等要素所构成的结构系统，表现为可被感知和接触的物质实体，形成丝路艺术整体性和多样性并存的建筑、雕像、器皿、绘画等。<sup>[8]</sup>丝路艺术所具备的整体性和多样性特征成为不同文化主体信息传递的语言基础，因而丝路艺术具有传播的符号性。符号论美学家苏珊·朗格认为艺术是具有表象的符号，是人类文化的一种特殊的符号形态。<sup>[9]</sup>单就敦煌石窟现存的艺术形式而言，建筑、雕塑、壁画、器物的图像和造型琳琅满目，既有固定制式的单类型符号，也有多元融合的混合型符号，不同符号按照一定造型规律进行排列组合，因而承载的文化信息丰富多彩。丝路艺术的符号性特征促进了文化本体以更加丰富的形式进行传播，以艺术独有的感染力和表现力促进不

同文化的适应融合。另一方面，依据语言学家索绪尔对符号概念的理解，符号具备所指和能指的双重性质，分别代替概念和音响形象。<sup>[10]</sup>丝路艺术同样具备物质属性和意义属性，能指通过物质形式的线条、色彩、造型来表达，表现建筑形象、雕塑造型、绘画形态等符号。所指则是物质形式经历文化适应的意义，表现为不同符号背后的观念、意识和文化。佛塔在丝路艺术中具有典型性，由外来文化传入，经过中国文化的包容、改造和创新，最终在隋唐时期演变成为中国特有的文化符号，建筑本身的物质构成和形制特征是其能指意义，宗教功能和文化象征则是其所指意义。因此，丝路艺术具有所指和能指意义的统一性，离开艺术的视觉形象，其文化意义无所依附，同样文化认同建立后，艺术形象的文化传播就相对便捷。

## 二、丝路艺术的演进历程

### （一）丝路艺术的传播作用

在丝绸之路跨时空、跨地域的交流中，最重要和最艰难的交流就是人类之间的文化认同和情感沟通，需要找到共同的语言进行交流，艺术以独有的魅力和价值承担了这一重任。丝绸之路艺术形式传递了其他领域无法表达的人类情怀和文化精神，穿越不同民族和文化开辟了艺术独特的传播路径，超越了固有的空间地域边界。<sup>[11]</sup>从文化适应角度来讲，丝路艺术是丝路文化传播中十分重要的影响媒介，从中可窥视外来文化与本土文化交流融合的印迹。丝路艺术通过具体的建筑环境、雕塑壁画、生活器物、服饰装饰等物化形态，以特定的材料、色彩、肌理等完成艺术的表达功能和叙事功能，从而影响人们的文化感知和生活方式。

丝路艺术因文化交流而产生，在生成、传达、象征等不同作用下经历演变，从而具有传播的符号意义。从现代语言学分析，生成作用的内容是指构成丝路艺术语言的基本符号具有一定排列组合规则，艺术形式语言同其他语言的发展一样，伴随社会发展和时代变迁生成新的表现方式，在传统基础上不断推陈出新。

中国古代陶俑具有程式化排列特征，视觉符号的不断重复造就了气势十足的艺术语言，这种凝聚集合的艺术方法后被西方雕塑家所运用。英国雕塑家安东尼·戈姆雷借



1-3. 类型：建筑，从印度桑奇大塔到北京高善穆石塔再到北魏嵩岳寺塔可见，从塔形制、造型、塔刹等方面依次融合演进



4-6. 类型：雕塑，唐女立俑、唐三彩女俑、唐彩绘侍女陶俑在服饰、发髻、釉彩设色方面可见多元文化融合表现。

用了矩阵式的组合形式，创作了由16万个小泥人组成的装置作品《大地》，给观者造成视觉上的紧迫感和张弛力。马歇尔·麦克卢汉曾言：“媒介即讯息。”其含义不仅指媒介承载的内容是讯息，决定内容呈现的方式本身也是讯息的重要组成部分。<sup>[12]</sup>丝路艺术通过其视觉特征传达具体信息内容，这是艺术本质属性的功能表现，其承载的内容和形式本身具有双重媒介作用，通过特殊的图形、图像、元素准确传达信息内容。中国古代的彩陶文化影响了丝路沿线各国的纹样内容和形式，多以绳纹、网纹和篦纹呈现二方连续、四方连续或其他纹样方式。这种以陶器底色衬托表面单纯的白黑纹样成为特殊符号，常装饰于人的视觉最易观察的范围，符合各国家和民族通用的视觉审美法则。艺术的象征作用进一步丰富了符号信息传达的感染力和表现力，依据杜夫海纳的审美知觉理论，艺术形式作为独特的文化整体，不但包括直接表露的意象，还包括依据某种文化确切论证的暗示内容。<sup>[13]</sup>象征使艺术现象本身具备感性表达，再现对象和表现世界的独特审美，以主观和客观并重的方式承载信息，推动不同文化间的相互理解和认知。中国汉代的石窟造像注重以形传神，以凝练的雕塑语言表现东方独特的意象审美，这种意象风格讲究写意造型原则，在汉代的人俑和骑马俑上都得以体现，霍去病墓的石刻是其经典代表。这一意象风格虽与西方雕塑写实风格相独立，但这一造型法则却影响深远，促进了各国家间艺术文化的交流。

## （二）丝路艺术的传播演进

依据美国学者拉斯韦尔对传播模式的研究，艺术传播的主体、客体和媒介是传播过程的基础要素，这一现象由艺术的生产、传递和接受三个基本环节构成。<sup>[14]</sup>在丝路艺术传播的过程中，最为核心的文本要素是艺术符号所承载的文化信息，通过艺术表现方法呈现极其丰富的视觉语言。丝路艺术的文化传播过程主要包括三个子系统，即发出信息、接受信息、反馈信息。将丝路艺术放在整个文化传播的动态系统中来看，三个子系统相互影响，紧密相连。发出信息主要包括信息主体到艺术创作者和艺术创作者到艺术作品两个过程，是文化传播的初始系统，艺术创作者在文化认同基础上选择外界信息，经历个人完整的心理历程加以信息处理。在

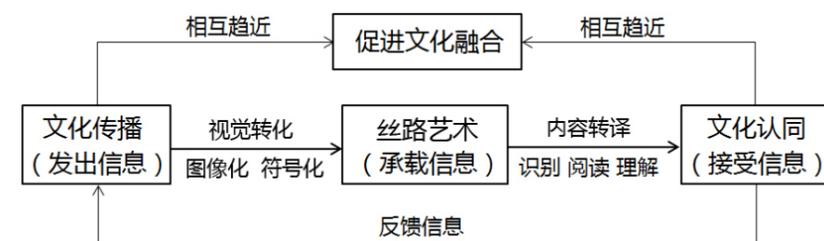
这里，各类信息素材需融合创作者的审美、观念、认知等有关因素，结合不同艺术形式各自特点和要求进行图形化和符号化加工。<sup>[15]</sup>接受信息是文化信息传播过程的终端系统，接收者对艺术形式所承载的文化信息进行识别和阅读，将信息内容与自己所处的特定社会环境加以转译和理解。另外，人对艺术形式所承载信息的接收并不是无条件的，而是有选择、有限度地接受，这个过程也会对传播地进行信息反馈。受佛教东传影响，佛教美术为中亚、西亚和东亚各国带来了丰富的艺术题材和形式，对中原和内地的文化交流产生重要影响。隋唐时期的丝路艺术大放异彩，艺术形式在此交融交汇之后，又反过来影响至世界各地，包括对中亚、西亚各国和印度形成重要影响。丝路艺术从早期的西风东渐到后来的东风西渐正是文化传播从发出信息、接受信息到反馈信息的完整过程。当一种全新的艺术形式经过文化认同融入本土文化之后，并不是始终保持原始的形式特征，而是每到一处便与当地的文化经验和审美相结合，在原有的文化信息和审美经验基础上进行不断演变和发展，最终形成具有本土民族特征的艺术语言。反馈信息是将不同文化元素整合后的二次传播，对发出信息进行结果反馈，继而影响其他文化区域的艺术表达，这一动态循环过程是一个完整的传播系统，各子系统成为相互影响作用的整体（图7）。

在丝绸之路漫长和广域的时空环境中，既有不同文化主体间主动的文化交流，也有文化文本被动的输入和输出，艺术传播主体和客体是影响文化传播过程的重要因素。首先，艺术传播主体是文化信息的发出者和接受者，发出信息主体针对文化初始信息加以组织，抽象为艺术形式后将信息发出。接受信息者接触到艺术形式后，以感官加以处理

并作出反应，反应的过程实质是反馈信息的过程，发出信息者可以通过反馈信息了解文化信息传播的结论。古丝路作为沟通东西、互通有无的重要通道，其文化艺术的繁荣离不开像法显、鸠摩罗什、宋云、玄奘等传播主体的文化贡献，他们的事迹通过绘画、雕刻、建筑等艺术形式不断记录和传播。文化艺术鼎盛时期的大唐，既有来自于阗国的尉迟乙僧带来的西域佛像凹凸画，也有玄奘游历西域、印度带来的佛教造像范本，皆对艺术传播造成深远影响，传播主体的交往活动是促成艺术形式文化传播的先决条件。其次，艺术传播客体即艺术形式本身，是文化信息的承载者，具体来说既包括艺术形式的符号系统，比如构成符号的要素、内容、样式等；也包括艺术形式的结构系统，比如作为艺术作品的组合关系、构图原理、节奏韵律、比例尺度等；还包括文化传播的具体方式，比如媒介的选择、媒介的构成特征等方面。三彩艺术作为古丝绸之路文化传播中的一种艺术形式，早在东汉时期的洛阳就出现了彩色铅釉的汉三彩，施釉技艺的发展开始出现色彩亮丽的陶器。唐代三彩从器物造型到釉色装饰都具有极高的美学价值，可以用作日用品、工艺品和建筑装饰等。这一形式在丝绸之路上得到广泛传播，起源较晚的伊斯兰白底多彩绘釉陶和撒釉刻纹陶在施釉工艺和色彩倾向方面具有相似之处。另外，其他国家的绘画艺术、服装印染、酒器设计、大色域艺术等也出现三彩艺术的影响痕迹，深受三彩艺术的影响。从艺术传播到文化认同，对艺术传播主体还是客体而言都不能孤立地去研究，二者是相互依存、不可分割的整体。

## 三、丝路艺术的文化融合

在丝绸之路两千多年的发展演变中，丝



7. 丝路艺术的传播过程



8-10. 类型：器物，从波斯狮首来通杯、白釉兽首来通杯、唐三彩龙形来通杯来看，在功能、造型和纹饰方面不断融合演进



11-13. 类型：壁画，北魏壁画佛塔、敦煌231窟佛殿及建筑群的台基样式不断发展，从塔座融合为殿座

路艺术各类型发展和融通的主体地位也不断更迭和流变，工艺实用艺术方面，中国的丝绸、瓷器、青铜器，波斯的地毯，欧洲的玻璃器皿对其他区域影响深远；建筑和雕塑艺术方面，东西方因文化观念差异呈现不同表现形式，希腊、中亚和中国的建筑和雕塑艺术风格鲜明，相互借鉴；彩陶艺术方面则主要发展在中亚、西亚、地中海、中国等地。就丝路艺术的整体性来讲，其以不同文明、国家、地域、民族、宗教等为根基，形成不同的艺术体系，时空也是具体且不断变化的。<sup>[16]</sup>正因为丝路艺术不同形式之间存在的多样性和差异性，不同艺术间相互融通和影响，才使得跨国家、跨民族关于艺术文化的传播融合成为必要。键陀罗艺术起源于印度，影响至希腊、波斯、罗马、中亚、中国等地，在佛教建筑、雕塑艺术、绘画之间融合发展。从文化适应的传播理论来看，不同地域和时代的艺术形式迥异，但丝绸之路源于实体互惠、共同发展的人类历史活动，丝路艺术具有文化、物质、审美的相同特征，因而在丝路文化传播的影响下具有文化适应的共同性。丝路艺术作为文化融合的媒介载体，其形式的演进规律依据多种程式发展，同化中有融合，融合中有分离，分离中有同

化，呈现相对明晰的演进规律（丝路艺术的融合表现案例见图1—6，8—13）。

丝路艺术作为文化传播的媒介，所携带的文化信息虽经上千年的发展演变仍具备原有的文化形式。梁思成在著述中表明：源于古希腊罗马的须弥座，几世纪后竟辗转万里带到了中国，继续在原有形式上发展演变，经过文化的传播和融合，又形成了独具中国特色的建筑形式。<sup>[17]</sup>须弥座在印度早期采用栅栏式基座，后受键陀罗文化艺术影响，逐渐确立上下部凸起的叠涩座，为佛座和塔座提供了形象基础。<sup>[18]</sup>中国现存早期的须弥座实例可见于北魏时期的云冈石窟，其叠涩层次和装饰细部皆非常简单，同印度早期的风格样式具有相似特征。唐代的须弥座又有了进一步发展，融合在中国重要建筑的台基之中，形成独具特色的中国建筑样式。齐东方表示，唐代金银器造型样式极其丰富多样，与金银器形制最为接近的造型就有胡瓶、扁壶、多曲长杯、高足杯、角杯等，这些器物自外来金银器传入以来并没有停留在单纯的造型模仿，而是积极与中国传统文化元素融合，形成了更适合器物材质、使用功能、装饰纹样和釉色搭配的唐代艺术品。因此，外来艺术形式同化适应的过程需

经历漫长时间进行形式与功能的结合，肯定外来文化的基础上，逐步与本土文化融合发展演变。

成功的文化适应依赖于多文化的融合，众多的文化适应理论探讨到最后聚焦于整合这一基本概念。<sup>[19]</sup>历史上愈是多元文化融合的时代，其对艺术形式整合的能力愈强，比如佛塔由最初的窠堵坡覆钵形式经历漫长岁月，最终在文化繁荣的隋唐时期与中国楼阁建筑整合成为楼阁式塔这一典型形象。佛塔是佛教文化传播的重要载体，其东渐始于古印度时期的窠堵坡覆钵形式，在西部地区形成与此类似的覆钵实心建筑物，后受键陀罗文化的影响覆钵体竖向增高，由最初的实心体到底部有空室上层实心。而后在东传过程中，这一外来文化形式逐渐与中国传统文化融合，中国楼阁塔立面不断拉伸，到唐代时期楼阁塔空筒形制逐渐成熟。佛塔形制经历从窠堵坡式到楼阁式转换的过渡，充分反映在外来文化和本土文化双向肯定的机制下丝路艺术形式的融合演变。同样，忍冬纹作为外来文化的纹样形式，在丝路艺术的建筑、雕塑、绘画、器物、丝绸等类型中应用广泛，兼具丰富的文化内涵和生动的艺术美感。唐代时期的忍冬纹样式进一步与本土文化融合发展，逐步演变为具有中国特征的卷草纹样，构图和造型上更加灵活多变，富有表现力，成为外来文化与本土文化相互适应的典型符号。

丝绸之路的文化传播有两个方向，如果将西方外来文化发源地传至东方本土文化地称之为东渐，西渐则是同一文化根源的艺术形式经两种文化融合后，以一种更成熟和典型化符号反馈至西方的过程。丝绸之路的西渐过程区别于外来文化向本土文化的单向输入，是在不断肯定本土文化基础上反向进行的信息反馈。比如佛教艺术在中国灿烂辉煌的文化背景下发扬光大，又沿丝绸之路反向影响相关国家，建筑、绘画、雕塑、器物等中国风格艺术在印度和中亚各国有着重要影响。宋代《营造法式》中详细规定了建筑形制和装饰构造的制作范式，同时有专门章节记载了须弥座的详细做法，中国风格和制式进一步标准化。清代《工程做法则例》中也有对须弥座建造制度的详细规定，此时的须弥座形制和纹饰变得更为细致和繁琐，束腰部分占总体比例大大缩减，上下枭混部分

变得圆润华丽。说明同一艺术形式在传统基础上依据时代要求继续推陈出新，文化融合中不断强化本土化特征。此外，东方艺术形式同样深刻影响着西方，中国的绘画、服装、陶瓷、丝绸等影响了西方的生活方式和审美趣味，欧洲洛可可艺术中有明显的中国风格，源于17至18世纪欧洲文艺界对中国陶瓷、漆器、布艺、壁纸等艺术品的争相追捧。西方上流社会及文艺界倍加推崇中国艺术直接影响了传播范围及效果，欧洲的艺术家、建筑师、园艺家纷纷将中国花鸟、山水、人物、楼阁等中国元素和图案运用到洛可可艺术作品中。<sup>[20]</sup> 荷兰代尔夫特陶器初期受中国风格瓷器纹样影响，最先采用“希诺兹利”（中国风格）样式，从大量中国进口瓷器纹样中选择符合西方人审美的形态，并加以改变和重新组合。其纹样表现形式自由，富有艺术美感，深受欧洲人喜爱。伴随丝绸之路中国瓷器的输入，欧洲很多地区的陶器装饰开始产生白地蓝彩纹样，纹样运用龙、狮子、凤凰、亭台楼阁、庭院花枝、山水风景等中国元素，近似中国的青花瓷，当地称之为“中国形象”。可见，丝路艺术穿越不同国家的地域界限，从物质和精神两方面满足不同的社会需求，西渐与东渐的双向传播共同构成了丝路艺术完整的传播系统。

#### 四、结语

文化传播是艺术与生俱来的内在取向，丝路艺术在不同国家和民族的文化交流中起到重要媒介作用，通过信息承载促进多元文化的融合演进。丝路艺术历史久远分布广泛，以不同国家和民族的多元文化为基础，表现出视觉审美和文化意蕴清晰的文化适应演变规律，从中可窥视外来文化与本土文化交流融合的印迹。本文以传播学、符号学、艺术学等交叉视角，研究文化传播中丝路艺术的文化适应规律，明确了艺术形式的符号性特征及在丝路文化传播中的媒介作用。将艺术形式作为完整的信息系统，论述其在丝绸之路广域时空环境中的传播过程，依据文化传播的适应理论，提出丝路艺术形式的文化融合表现。在丝路文化传播中，同时存在着本土文化适应外来文化和外来文化适应本土文化两个过程。一方面，外来艺术形式在传入之初便承载原有文化信息进行传播，在适应本土文化的过程中不断推陈出新，逐步

与本土文化融合发展。另一方面，本土文化在接受外来艺术形式之后也在积极地进行内容转译，经过识别、阅读和理解从而达到文化的认同，丝路艺术穿越不同国家和地域，从物质生活和精神审美满足人的社会需求。在文化双重维度适应下，丝路艺术作为文化融合的媒介载体其形式的演进呈现相对明晰的演进规律。

研究文化适应下丝路艺术的演进与融合，对于我国当下的文化艺术交流有着重要启示意义。丝路艺术作为文化传播的重要媒介，应当厘清本土文化和外来文化的关系，对文化符号进行溯源研究，通过积极的文化融合方式构筑本民族文化的视觉形象。丝路艺术的文化传播推动着不同国家和民族的人文交流，从文化融合角度建立艺术繁荣发展的有效策略，坚持中华文明强大的包容性、开放性和创造性，通过艺术交流推动“一带一路”沿线各国的文化交往。

本文为教育部人文社科基金项目《隋唐时期须弥座台基外来艺术样式中国化研究》（项目编号：21YJC760047）、陕西省社会科学基金项目《隋唐时期须弥座台基外来艺术样式中国化研究》（项目编号：2021J028）成果。

作者简介：刘令贵，西安交通大学人文学院副教授，研究方向：丝绸之路艺术。

张菊芳，西安交通大学人文学院副教授，研究方向：陶瓷艺术与文化。

注释：

- [1] John W.Berry, “Acculturation:Living Successfully in Two Cultures”, *International Journal of Intercultural Relations*, Volume 29,Issue 6,November 2005, pp.697-712.
- [2] 刘令贵：《隋唐丝路文化传播中须弥座图像适应研究》，《丝绸》，2020年第6期，第64-68页。
- [3] 陈鸣：《艺术传播原理》，上海：上海交通大学出版社，2009年，第18、24页。
- [4] 程金城：《丝绸之路艺术论纲——基本问题与研究范式》，《中国科学报》，2019年8月21日第3版学术。
- [5] 刘令贵：《丝路文化适应下佛塔须弥座图像演变研究》，《五台山研究》，2020年第2期，第60-64页。
- [6] 张广达：《唐代的中外文化汇聚和晚清的中西文化冲突》，《中国社会科学》，1986年第3期，第88页。
- [7] 杨琳：《融汇与承继：丝绸之路文化研究》，西安：西安交通大学出版社，2016年4月。
- [8] “‘一带一路’沿线国家文化交流”课题组：《以人文交流促进与中亚的民心相通》，《西

安交通大学学报》（社会科学版），2021年第3期，第43-63页。

- [9] （美）苏珊·朗格著，滕守尧译：《艺术问题》，南京：南京出版社，2006年，第149页。
- [10] （瑞士）费迪南·德·索绪尔著，高名凯译：《普通语言学教程》，北京：商务印书馆，1980年，第102页。
- [11] 程金城、马硕，《艺术表达在丝绸之路文化中的独特价值》，《西北民族研究》，2015年第4期，第25页。
- [12] 隋岩：《媒介改变艺术——艺术研究的媒介视角》，《现代传播》（中国传媒大学学报），2007年第6期，第52页。
- [13] 王小慧：《建筑文化·艺术及其传播》，天津：百花文艺出版社出版，2000年，第123、147、40页。
- [14] 同[3]。
- [15] 同[13]。
- [16] 程金城：《丝绸之路艺术的概念、时空和“单位”》，《西北民族大学学报(哲学社会科学版)》，2018年第6期，第129页。
- [17] 梁思成、刘致平：《中国建筑艺术图集》，天津：百花文艺出版社，2007年6月。
- [18] 李加莉：《文化适应研究的进路》，北京：社会科学文献出版社，2015年，第105页。
- [19] 张安华：《中国传统造型艺术的对外传播研究》，南京：东南大学，2015年，第245页。
- [20] 同[17]。

## 多元介入——公共艺术创作实践教学模式探索

### Pluralistic Intervention — Exploring the Practical Teaching Mode of Public Art Creation

葛平伟 Ge Pingwei

**摘要：**公共艺术创作实践作为综合性的艺术创作表现方式，随着社会需求、公众审美的提升，艺术教育的跨学科融合发展，传统创作实践教学目标、定位滞后，师资专业结构单一，资源配套不完善，教学成果未能有效转化、应用等系列问题愈发凸显。对当下的公共艺术创作实践教学提出了新的挑战，在对创作实践教学现状问题分析的基础上，从目标、思路和设想等方面，进行公共艺术创作实践教学的多元介入模式改革，以期有助于公共艺术创作实践教学的良性发展。

**关键词：**多元介入，公共艺术创作，教学模式

公共艺术创作实践作为涉及知识点覆盖面宽，专业门类广，学科知识交叉融合，与社会、公众保持密切联系的综合性的艺术创作方式，成为近年来艺术创作的重要表现方式。“针对当代中国的具体情景，我们认为，公共艺术是促使存在于公共空间的诸多艺术方式能够在当代文化的意义上与社会公众发生关系的一种观念方式，它是体现公共空间民主、开放、交流、共享的一种精神和态度。”<sup>[1]</sup>结合公共艺术创作的表达方式与特征，随着社会发展、艺术教育的时代需求、公众的审美提升、学科间的边界突破等，使得传统创作教学中诸多问题日渐凸显，对公共艺术创作实践教学提出了新要求。多元介入下的公共艺术创作实践教学模式探索，正是基于教学中所显现出的系列问题，进行创作发展的趋向引导，教学过程建设和创作实践落地等方面的教学改革措施引导，包括教学团队、资源平台建设，课程群打造，教学成果的社会应用和推广等方式，进行公共艺术创作实践教学模式的探索与实践。

#### 一、现状问题

面对艺术创作实践新的趋势变化和要

求，当下的公共艺术创作教学不能仅仅停留在单一课堂内的理论传授和实践指导，而是需要课堂内外联动、注重培养过程、机制保障支撑等全方位、系统化的教学模式改革，它要求围绕公共艺术创作方向为核心的多方面的共同合力推动，来助力公共艺术创作实践教学的良性发展。

由于公共艺术创作的综合性要求，使得传统架上的技能训练方式已不适用于目前的公共艺术创作教学发展需要，存在如下问题：一是师资队伍单一化的专业背景和研究方向，在学科交叉融合、新文科建设背景下，已不能有效应对综合性的公共艺术创作教学实际需求和趋向需要，现行的公共艺术创作实践需要进行多领域、多方向的结构优化，要求更加完备的教师团队建设，实现团队教员间的学科优势互补和交叉领域的维度突破，才能实现广域的创作实践知识引导和拓展。二是创作实践教学目标、定位的滞后与当下艺术创作实践教学、社会发展需求脱节，在教学目标与定位上需要同步跟进。传统创作实践教学模式已不能满足于时代发展和社会公众的需要，公共艺术创作实践教学需要紧密关注艺术教育和社会发展变化，及时调整、更新。通过前沿性、实验性的创作

**Abstract:** As a comprehensive way of artistic creation, public artistic creation practice, with the improvement of social needs and public aesthetics, the interdisciplinary integration and development of art education, the lag of teaching objectives and positioning of traditional creative practice, the single professional structure of teachers, the imperfect supporting resources, and the failure of effective transformation and application of teaching achievements have become increasingly prominent. It poses a new challenge to the current public art creation practice teaching. On the basis of analyzing the current situation of the creation practice teaching, it carries out the reform of the multiple intervention mode of public art creation practice teaching from the aspects of goals, ideas and assumptions, with a view to contributing to the benign development of public art creation practice teaching.

**Keywords:** multiple intervention, public art creation, teaching mode

实践引领，提升社会、公众对艺术创作的审美诉求。三是公共艺术创作实践教学的跨学科融合知识传授，在教学中如何有效串联统筹并讲授，让学生能够轻松理解、吸收。以往的教学内容注重知识灌输而不重视学生个性和能力培养，需要针对当下艺术创作人才培养特点，进行科学、合理的课程体系化构建，注重学生的兴趣和个性化培养，助推公共艺术创作实践的顺利开展。四是教学过程的方式与方法陈旧，已不适用于当下公共艺术创作实践公共性的内核要求和多样化的知识传授。同时，缺乏过程性的经验总结和评价等，不能进行教学过程的有效经验积累和针对问题的具体措施改进，不利于公共艺术创作实践的改进创新。五是在创作实践环节中，与现场环境的在地融入和公众的交流、互动不足，还停留在过去架上创作的孤立语境中。当作品缺乏社会调研背后的文脉支撑，现场的基底生长，思想观念、造型语言形式的关联时，作品脱离现场，公众的公共性错位失语，使得创作实践固守在个人化的架上创作层面，失去了公共艺术创作实践的核心要义。六是公共艺术创作实践如何有效转化、推广，实现成果的社会应用，并对公共艺术创作实践教学模式进行可行性发展