

现代形态的学科，它的学术体系无疑应该是开放的，它在发展过程中应该不断吸收并融合外来文化因素，使之向着现代学术形态转化。我们在实际的艺术史研究中，西方的思维方式和理论研究的方法不断被中国学者所接受和应用，同时我们也看到一些西方学者也在尝试理解和运用中国一些传统方法，并企图使这些传统理论和方法在现代学术发展中产生出新的价值和意义。中国在由传统的农业社会向现代社会形态转变的过程中，新的学术研究模式和方法以及现代学科的生成同样是不可避免的。实际上，当代西方文化理论和艺术史学理论与方法，不仅是当代西方学术思想发展新问题的表征，也是人类在20世纪所面临的文化转型的话语处境。汉语思想与西语思想的关系，并非是东西方之间的话语的紧张和对立的关系，而是在现代性和后现代性问题上的面对人类未来发展的共同境遇。美术史研究如果不能超越绘画的经验层面，也就很难在现代高等教育的学术体系和人文学科领域中确立自身应有的学术地位，并最终被边缘化。

因此一个非常重要的问题是必须重新检视美术史学在当代的学科性质和任务。美术史研究绝不仅仅是考察美术发展和风格演变的一般规律，为艺术创作提供理论性和经验性的指导，而应作为历史与文化研究的一门人文学科。相对于文本而言，美术史的研究对象是以图像为主导的视觉文化，其涉及的范围要比一般意义的绘画和雕塑宽泛得多。美术史研究既可以通过历史和社会来阐释艺术思潮和风格的成因，也可以通过艺术现象和作品的主题与风格来阐释和揭示人类文明发展的物质和精神内涵。美术史研究应该不断确立和强化一种中国以及世界文明史的意识。

从传统画学研究走向现代艺术史研究是艺术史学科发展的必然。由于艺术史研究的对象、范围以及所面对和解决的问题的变化，中国美术史研究吸收和引入西方现代学术话语和理论是不可避免的。当前的世界上，任何本土文化已不可能是一个自给自足的封闭结构。事实上本土文化的生存与发展，总是以与外来文化的交流为必要条件的。T.S. 艾略特在谈到欧洲国家文化的相互关系时指出，“如果希望使某一文化成为不朽的，那就必须促使这一文化去同其他国家的文化进行交流。”实际上，在人文学科领域，即使是英国和美国这样在当代学术较为发达的国家，也在不断地从其他国家和文化中引入学术思想和理论，如他们从法国引入了符号学理论和解构主义理论；从德国引入了精神分析理论和接受美学理论；从苏俄引入了巴赫金小组的对话与交往理论，而美国学者甚至还尝试从中国古代画学著录中借鉴批评理论和方法。

在对待外来学术理论和思想及方法体系上，文学理论家陶东风先生曾指出，当中国的知识分子用“中华性”、“本土性”、“精神回归”这样的术语来表达自己的文化认同诉求时，他们实际上是在确立一种新的东方/西方、中华性/现代性、第一世界/第三世界的二元对立。或者说，他们依然在这样一些二元对立的框架中思考文化认同的问题，并延续和强化着一种本质主义的文化与族性观念。这种对文化本真性的追求实际上是中国知识分子的一种虚构的“幻象”，而这种幻象又常常与另一个幻觉密切相关，即全盘西化的幻觉。实际上，不管我们在理论上是否赞同，全盘西化绝对不可能是一个社会历史和文化上的真实。中国现代化的过程以及对现代性的接受，同时也必然伴随着对于现代性的重构和改造，而不可能是所谓的全盘西化。长期以来，中国文化界和学术界一直存在着一种观点：企图以东方中心主义来代替西方中心主义。其实，在今天，无论是西方中心还是东方中心都已过时，超越东西方二元对立的模式，建立超越二者的世界文化，才是走向21世纪中国文化和艺术的必由之路。

## 体验

◎朱青生



死而后生——向战地死难记者致敬新闻节目越来越早、越来越快，1995年，是我奉派留学德国的最后一年，论文交付，倚坐在温暖的客厅中，透过电视，看着世界，数年来一直做“信息寂天”电视装置，所以看电视不太专注，因为不相信。突然，电视中出现了卧倒的画面，音乐配音透了凄凉的哨音，马上使我警觉，因为在教堂音乐会的悼念中世纪死于黑死病的孩子一段中，哨音曾让我心惊。果然，画面出现了字幕，“19××年×月×日生”，跌落在地上，仰照着半片斜角，天空一动不动，又一位记者，在战场上为了记录真实，为了让全世界的人了解真相而献出了生命。他一定有父母、一定有妻儿，他们正盯着屏幕，在镜头滚动的几十个画面，一个家庭的命运就将罩笼在不可弥补的伤心中。所有看到这最后生命的一幕中，永远不会忘记。因此我想起，一部美术史，正是世界形象的一部记录，谁想了解世界、了解作为一个人类的成员如何在谋生、征战，向往和梦幻中从古人，传达直到我。这一段崩倒的画面，作为20世纪末的一个章节，构成今天的美术史。美术史，不仅是美术活动史，而是形象的人的历史。但是，在此之前我看了什么？是被一颗流弹打死的。在城市废墟前他一直追踪一个少年，大概16、17岁，他是一个市民，但却有枪，也有目标，也有仇恨，每天他有时与同伴集会、商议，有时猫腰窜过街道，有时在路灯底座后向什么射击，终于，他死在十字路口。只看到他跑着跑着，一顿，就倒下了，再一个近镜头，就是他的身旁地上有一滩血，好象也不是很多，很红。一个生灵就在此时此刻死在你面前，是通过记者的镜头死在世人面前。一切好莱坞的故事片，顿时泛起肤浅和虚假，形象因为切近真实。而我们真的从记者的镜头中看得真相吧？当镜头倾摔下来的时候，天空，断垣，残枝和碾碎的行人道一下子呈现在眼前，如果不是记者的遇难，人们每次看到都是被剪辑过的一个焦点。记者选定了焦点，编辑选择了焦点。但是在镜头的左边有什么，右边有什么，后边有什么？这次死难把未经记者控制、未经编辑编排的真实的现象透露了出来。难道我们还不能从这次牺牲中体会到真相的真义？我由衷地感谢这位记者，他给我带来勇气、判断和对形象的渗透。他用他的生命启示我要用自由的镜头去追问存在的价值，也在这一次因为死难而解放了人为控制镜头的事件中反省出真实的本原。真实原来是人为控制镜头的主人丧失的自我的瞬间。从这一天起，我决定将战地死难记者们身亡之际的摄像机的滚动瞬间，专门制成作品——《滚！》，以纪念死难的记者。art

滚

