

技术导向路径与艺术理论建构

祁 林

摘 要 技术作为一种基础性的力量能对艺术发展起到关键作用，但在艺术理论建构过程中这一点却没有得到足够重视。技术从“能量”和“信息”两个维度对艺术产生根本性的影响，因此“为能量使用立法”和“阐释信息”则成为从技术维度建构艺术理论的路径。当下中国正经历一场以移动互联网、5G等新引发的技术激变，艺术世界也面临一场崭新变革。艺术理论从技术维度的导向突破实现理论创新，不仅对艺术学自身建设有意义，对整个人文学科的创新发展也都有着不容忽视的意义。

关键词 技术 艺术 理论

作者祁林，南京大学艺术学院教授（江苏南京 210013）。

中图分类号 J0

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2021)07-0151-10

关于技术与艺术的关系，贡布里希有两个貌似矛盾的表述：在《艺术与科学》中，他说，“在艺术史中有一条技术史线索”，甚至艺术史某种意义上就类似于科技史的发展。^①而在《艺术的故事》里，他又说——“整个艺术发展史不是技术熟练程度的发展史，而是观念和要求的变化史。”^②贡布里希的这种矛盾观念或能够透视出艺术和技术之间关系的复杂。一方面，正如法国年鉴学派代表人物布罗代尔所言，和地理环境、气候等因素一样，技术是作为一种历史演化的底层逻辑对人类文明产生根本性影响的，因此，技术会从总体上决定特定时代的艺术面貌和内涵。但另一方面，艺术本身又有超越技术逻辑的独立性。艺术史一再证明，很多艺术家之所以不去使用某些技术和技巧，并非因为他们不会，而是他们认为使用这些技术不符合相应时代精神和文化观念对艺术创作的要求。在他们看来，技术就是艺术达成自己目标的工具和手段。

技术和艺术的复杂关系也影响到艺术理论的建构。无论是艺术家试图提炼自己的创作经验和感悟，艺术史研究者建构艺术发展脉络，抑或是美学家、社会学家、文化学者和艺术批评家等要从更高的视野、更大的范畴总结艺术发展的规律，这些建构和探索都必须在特定的技术背景下展开。而每当技术发生重大变革，必然引发社会文化语境的突变，“处理艺术与技术之间关系”就成为艺术理论建构的核心命题。

一、技术、艺术与理论建构

威廉斯考证了技术和艺术这两个概念的起源——这二者原本是一体同源的。“艺术”的原初含义就是“技术”，是所谓技艺（skill）层面的意义。随着历史演化，艺术才逐渐特指音乐、绘画、修辞、舞蹈等“被缪斯女神统管的特定技术”。而“技术”的含义则因为“科学”概念得到了更准确清晰的界定——技

① 贡布里希：《艺术与科学：贡布里希谈话录和回忆录》，范景中译，杭州：浙江摄影出版社，1998年，第59页。

② 贡布里希：《艺术的故事》，范景中译，南宁：广西美术出版社，2016年，第44页。

术是要应用在“特定事物”上的，而“科学”则是关于这种“应用”的知识。^①从这个意义上说，“技术”的外延要比“艺术”大，而且它必须要得到“知识”的滋养。于是，围绕着技术则有两股支配性的力量在发挥作用——一是应用于具体事物的能力，二是指导这种“应用”的知识。这一判断同样适用于艺术，也就是说，我们可以将艺术创作过程理解为“艺术家处理工具材质的能力”，以及他对“获得这一能力知识掌握”的结合。

以上以“知识”和“应用”二元维度的理解问题的方式蕴含着技术发展的两条线索——能量和信息^②。换言之，我们可以将不同历史时代所有的技术分成两类——用于“获取能量的技术”和用于“获取信息的技术”，人类文明就是在不断获取“能量”和“信息”这两条线索上相互叠加完成的。用“能量/信息”的指标考量技术之于艺术的意义，我们也能得到一些很清晰的判断。比如，我们可以将艺术品分解成为“物理材质”（能量）和“意义系统”（信息）两个层次。相应的，艺术史中的技术史有自己稳定的发展动力，这就是——人们总是倾向于去找寻这样一种技术手段：驾驭更多的能量去创作艺术——拍摄一部电影所消耗的能量要比绘制一幅绘画所要的多得多，这是视觉技术/艺术的进步轨迹。另一方面，当相应的技术应用成熟之后，特别是，当这些技术已经开始作为基础性的底层架构对整个艺术世界的运作发挥作用的时候，人们就会建构相应的信息系统，用以规范和导引人们正确地使用这些能量。关于艺术的技术究竟怎样使用才是正确的——这就是建构艺术理论的意义系统。可以说，“能量”（以艺术创作和接受的技术为基础）和“信息”（以阐释和传播艺术的观念为基础）正是整个人类艺术得以不断演化的双翼。伟大的艺术创新中往往会同时包含这二者。比如，文艺复兴时期佛罗伦萨圣母百花大教堂的穹顶必须合拢——这既是一个艺术创作的问题，也是一个技术实现的问题。而布鲁内莱斯基的解决方案中既包括“能量”使用的内容——发明了齿轮机械设施，也包括理解“信息”的内容——了解古罗马穹顶建构的方法，同时运用了“透视法”等新的知识的力量。从这个意义上来说，艺术理论一定有一个“自下而上”的建构路径，它来自对各种艺术相关技术的总结。^③

技术影响艺术理论建构还有第二条“自上而下”的路径，这就是技术通过技术哲学和美学等学术建制的力量对艺术理论产生的间接性影响。这条路径的逻辑是：既然技术是作为一个社会“深层的、如同地质层演化般那种缓慢但不可抗拒的力量”，那么，作为社会文化组成部分的“艺术”也必然会受到整个技术世界的影响。特别是，成熟的、大规模使用的技术系统能够造就特定的“技术时代”，技术时代会形成自己总体性的特征，这些特征会对艺术领域进行深刻的干涉乃至支配性作用。循着这一思路，我们能发现两条“技术建构艺术理论”的路径。一是技术哲学和技术美学衍生出来的相应的艺术理论；二是新技术造就的新艺术类型所开启的艺术、审美理论的崭新领域。从“能量/信息”的角度来看，这是在比艺术维度层级更高的社会文化系统层面上的技术/艺术的理论生产，它将提出一种使用艺术能量的新方向、新方法，进而不仅影响艺术创作的走向，更是要从艺术的角度影响社会与文化的走向。

二、技术激变与艺术学的想象力

技术既然对艺术理论建构能产生重要影响，那么，为什么在艺术史谱系中，我们更多看到的是那些基于风格史、趣味史和观念史等形成的艺术理论呢？可能的原因是：在漫长的历史演化过程中，技术在大部分时间其更新迭代的速度很慢，甚至在一个长时段内停滞不前。按照“能量/信息”的技术史发展线索，当艺术家们无法通过能量获得新的艺术理念用以更新自己创作技艺的时候，艺术的演化就只能在“信息”层面完成。以绘画为例，当“怎么画”的技术已经确定且长期无从改变的时候，画家就只能在“画什么”方面不断下功夫。但是，当技术世界发生代际革命之后，艺术理论的建构将会发生底层逻辑的转变。以下，

① 雷蒙德·威廉斯：《关键词》，刘建基译，北京：生活·读书·新知三联书店，2005年，第17、484页。

② 吴军：《全球科技通史》，北京：中信出版集团，2019年，第xv-xvii页。

③ 参见罗伯特·威廉姆斯：《艺术理论》，许春阳译，北京：北京大学出版社，2009年，第52-54页。

我们将从“电力”和“数字”两场技术革命入手，探索“技术变迁”与“艺术理论建构”之间的关系。

（一）电力技术——造物、新艺术形态和关于艺术理论的技术批判

“电”作为能量从两个维度对20世纪的艺术世界产生了重大影响。一是“电力”赋予了人们强大的、崭新的“造物”的能力，进而给艺术家提供了新形态的艺术材质使用和形式创新的可能。有了“电”之后，人类发明新物品的能力大大提高，这导致“第二自然”前所未有地丰富。比如，电力直接催生了规模庞大的化工产业。从化肥、农药、人造纤维，到各种生活用品，从建筑和装修材料，再到油漆涂料——这些由“新造物”导致的“新材料”不仅方便了人们的日常生活，也被应用于艺术创作。在包豪斯设计大师布劳耶创作的“瓦西里椅”身上，钢管既作为材质和起到了支撑的结构作用，其光泽、形状等审美特性也创造了简约、功效至上等美学风格。这正是贡布里希在现代性语境下的美学判断：“只要设计的东西符合它的目的，美的问题就可以随它去，不必操心。”^①杜尚把小便池搬入美术馆，这件名为《泉》的作品其本身就是一件工业制品，所谓“作为‘现成品’的艺术”的观念其背后有着对工业化大生产技术的强烈反思。在“未来主义”的语境下，艺术家们大量地使用钢铁、塑料、皮革等工业材质。这类艺术创作实践其实就是用“能量”换取“信息”，或者更准确地说是在衍生新的“艺术信息”以推动社会和文化的进一步演化——新的艺术创作熔铸新的观念，新的观念推动文化演化。

二是人类对电力这种能量的驾驭诞生了一批新的艺术创作工具，更准确地说，是创作了一系列的艺术创作装备。一方面，运用这些装备，艺术家可以创造出艺术“新物种”，进而开启人类全新的审美体验。广播艺术、影视艺术、计算机分形艺术、远程通信艺术、虚拟沉浸艺术等都是按照这一路径形成的“艺术新物种”。另一方面，由于无线电波无远弗届的传播特性，这些装备借助电的力量深度嵌入人们的日常生活中，新的艺术生态如“消费艺术”“传媒艺术”诞生了。

面对这样的文化语境变迁，理论家拥有两条艺术理论建构路径：一是为“新艺术”立法，找寻新艺术的运作规律和法则，电影艺术的理论建构就是如此。电影诞生之初，虽然也出现了格里菲斯、梅里爱这样的电影大师，但电影艺术背后的规律如何并无系统的表述。直到巴赞、克拉考尔发展出电影纪实美学，爱森斯坦等人发展出“杂耍蒙太奇”等理论观念之后，电影艺术才逐渐建构起自己的理论大厦。二是反思新艺术进而从人性、社会和文化等更宏大的角度以“批判”为武器建构艺术理论。如果说，巴赞、爱森斯坦等大师是在用理论为电影艺术立法——对电影技术蕴含能量的使用方式立法，那么，本雅明则是在用理论阐释电影所蕴含的能量究竟对人、社会意味着什么。本雅明的结论是：新技术能量让艺术获得了一种巨大的传播力，艺术的政治功能被突出了。同时，新能量也改变了传统艺术的性质——艺术家作为主体在创作艺术的时候灌注在艺术品中的能量（灵韵）在技术能量的作用下消失了。而面对同样的技术造就的艺术变迁，阿多诺的理论判断正好相反，他认为本雅明是“基于政治目的的动员而建构的审美生产力”，这是值得被猛烈批判的。艺术的目的不在政治，而在审美。^②可以说，本雅明和阿多诺都在探索一种“规划能量使用”的最优可能性。

（二）数字技术——两个世界的界限消融与艺术学的想象力

进入20世纪后半叶，计算机技术和互联网技术开辟了全新的艺术疆域。这体现在以下两个方面：第一，数字技术彻底改变了艺术创作的路径。一直以来，艺术创作的基础路径之一就是“模仿”。换言之，艺术家的职责是建立两个世界——现实世界和想象世界之间的关系。但是，掌握新媒体技术的艺术家完全可以不需要模仿，因为他拥有以“0、1”为基础的艺术语言（信息）背后的创造力——这种语言可以借各种算法不断集聚能量，生成物理世界中并不存在的艺术世界。如果说，电力技术是给予艺术家“造物”的能力，那么，数字技术给予艺术家的则是“创世纪”的能力。比如分形艺术（fractal art）^③能呈现无比丰

① 贡布里希：《艺术的故事》，范景中译，第432页。

② 理查德·沃林：《瓦尔特·本雅明：救赎美学》，张亮等译，南京：江苏人民出版社，2008年，第190页。

③ 所谓“分形”是指一个几何形状被分为几个零散的部分。计算机可以利用一些图像处理软件，通过处理相应的数据在屏幕上呈现一个整体的几何图案被分成不同形状、色彩的动态几何形状以及不同几何形状之间转化的过程。

富的色彩、线条、光影、几何形状等的纯形式的魅力，这种视觉艺术品并非“艺术家的手”绘制出来的，而是信息（0、1）在算法的加持下由电力（能量驱动）自动生成的。它“展示了数学和图形美之间的关系”，重新定义了（艺术的意义上的）“发明”与“发现”之间的界限，以及造型艺术所定义的“创造力”。^①分形艺术造就的艺术世界，在现实的物理空间中并不存在。事实上，随着数字科技的不断发展，技术越来越拥有自己的“自主意志”。比如人工智能已然拥有越来越强大的自我学习的能力，“会画画的机器”“会写诗的机器”都是这种能力在数字世界不断增殖的结果。^②此时，想象世界就是现实世界。

艺术发生作用的场景大概是这样的：艺术品背后表征了一个虚拟的、审美的、想象性的世界，并由之“编码”艺术作品。艺术的鉴赏者或者说是艺术信息的接受者会通过各种方式努力进入艺术品背后的想象的世界，获得各种各样的审美体验。这个过程中最为关键的是，艺术接受主体究竟在多大程度上能够“看到”并“理解、体会”那个“艺术的想象世界的样子”——这其中充满了各种困难，“解码”的难易程度是将人们阻挡在艺术大门之外的因素。而作为即将到来的新一代通信技术，5G 将具备以下三种主要特性——信息传播的高速度、场景传输的低时延和海量设备营造的技术生态系统。^③这意味着 5G 可以无延时地将三维虚拟影像实现瞬间传播，不再局限于一维或二维的声音、画面、文字。当这一天到来的时候，我们或许可以不需要再借助符号解码才能进入艺术的虚拟的、想象的空间，而是直接被“浸泡”在艺术环境中，即时获取审美感性，进而获得审美判断。“虚拟主体”和“虚拟场景”之间可以实现任意的连接和切换，人可以随时将虚拟的艺术世界嫁接到自己的现实世界中来，人在艺术世界中的感觉和在真实世界中的体验不仅完美结合在一起，它们甚至合一了。

那么，在最近的这次技术革命的背景下，艺术理论的建构将面临哪些挑战呢？我们认为，这主要体现在理论家使命和理论功能的变化。

首先，理论家身上肩负的既有使命被部分颠覆了。艺术理论家、包括美学家们不可能仅凭自己的力量为“艺术创作”立法。因为独立且确定的艺术创作者的身份消失了，科学家和技术工程人员所发挥的作用不容忽视。进而，传统的艺术理论体系在技术环境下开始失效。比如，“作者理论”将会被改写。如前所述，在 5G 时代，“艺术品”也会在一定程度上消失，取而代之的是“艺术场景”对人们“生活场景”的介入乃至置换。此时，艺术效果的达成就不仅仅取决于艺术信息的传播效果，更是艺术接受者的体验和参与。正如罗伊·阿斯科特的判断，在新媒体技术的语境下，艺术出现了一种崭新的秩序——出现了所谓“分散作者”，即多元化的“艺术创意”以及创意形成的艺术叙事借新媒体技术形成多元化的、特定的“艺术场景”，每一个艺术场景中都有自己特定的艺术创作者，他们也是艺术的参与者、使用者和接受者。这样的艺术领域，其核心特质就是偶然性和不确定性。^④这是理论建构者面临的前所未有的挑战。

其次，艺术理论家们阐释艺术世界的有效性降低了，或者说，批判立场下艺术理论建构的难度增大了。我们知道，从哲学和美学等学科“自上而下”地建构艺术理论其背后有个理论预设，即将“艺术世界”与历史、经济、政治、社会等建构起来的“真实世界”区别开来，理论家的使命就是阐释和评判这两个世界之间连接的路径和品质。进而引发对历史、社会、文化等更宏大命题的演绎和思辨。比如，黑格尔关于“艺术类型”的分析，其背后就有一个更宏大命题的支持，即“历史上物质、精神这二者谁压倒谁”的问题——“艺术判断”成为“历史判断”的子课题。从这个意义上说，现代艺术理论建构其背后的思维旨趣没有脱离米尔斯所谓的“社会学的想象力”的框架。^⑤简言之，理论家试图通过论证艺术与相关社会、文化和历史元素之间的关系，把握世界的根本逻辑。

① Benoit B. Mandelbrot, *Fractals and an Art for the Sake of Science, Leonardo*, Volume 22, 1989, pp. 21-24.

② 参见王文革：《人工智能关我什么事》，北京：北京时代华文书局，2019年，第65页。

③ 吴军：“市场与博弈——世界各国如何布局 5G”，载“得到—前沿科技：吴军讲 5G”，<https://www.dedao.cn/article/WqavDm012GolV7ODxkVxPjEy8zdk73>。

④ 罗伊·阿斯科特：《未来就是现在：艺术，技术和意识》，北京：金城出版社，2012年，第53页。

⑤ 参见米尔斯：《社会学的想象力》，李康译，北京：生活·读书·新知三联书店，2005年，第8页。

但是，今天在新技术发展的语境下，由信息建构的虚拟符号世界和真实物理世界之间的边界正在日益模糊，想象性的艺术世界和实践性的生活世界之间的界限也正在消失。缺乏了“两个世界”的基本架构，“社会学的想象力”的思路和方法可能会受到前所未有的挑战进而丧失其有效性。此时，取代“社会学想象力”的可能是一种“艺术学的想象力”。如果说，“社会学的想象力”是将个人的、具体的世界与社会的、文化的、体制的世界结合起来的能力，那么“艺术学的想象力”就是让人们拥有辨识日渐丰富的“信息连接”其品质优劣的能力。尼采说，人必须拥有作为直觉的“第六感”才能对历史规律有所感知，进而预先看到自己的一生，而不会被现代性的发展速度弄得眩晕。“艺术学的想象力”在今天的意义类似于“第六感”之于工业社会中人们的意义。尤瓦尔·赫拉利在《未来简史》里说，掌握技术的“神人”可以轻易将任何想象性的信息链接给所谓“没有自主的人”进而对他们完全控制^①，而面对这种技术与艺术合二为一的霸权，“艺术学的想象力”则赋予人们一双慧眼，这双慧眼能够辨识每一次“连接”的真假优劣，进而判断是否要接受某种信息连接进而进入某种虚拟体验的必要性。换言之，“艺术学的想象力”将让人们拥有在“复杂的信息世界”中主动选择“最正确的艺术世界”的能力，毋宁说，是主动选择架构自己心仪的艺术世界与现实物理世界合二为一的新世界。在这样的背景下，艺术理论的重要性更为凸显。如果说，现代以降，“艺术”和“科学”各自获得了自己的合法性，那么，当艺术世界（想象的世界）和科学世界（物理的世界）实现合一，拥有“艺术学想象力”的艺术理论家理解、阐释进而解决艺术问题，其实就是在直接提供解决现实问题的思路。

三、“技术之眼”与当代中国艺术理论的建构突破

英国著名艺术史学者巴克森德尔提出的“时代之眼”对我们理解技术与艺术理论建构的命题也有着借鉴意义。他认为，只有还原了艺术家创作艺术品时候所处的环境状况（哲学思想、政治经济环境状况、生活方式等）才能解答“何以艺术”的命题。不同时期的“时代之眼”的“眼光”是不同的——社会动荡时期可能是“政治之眼”，经济高速增长时期可能是“资本之眼”，而在技术激变时期，时代之眼就会呈现出技术之眼的样子。考虑到从1970年代末开始，技术发展就是中国社会现代化演进过程中的关键角色，用“技术之眼”观照当代中国艺术，进而建构相应的中国艺术理论，可能正是我们实现中国特色艺术理论建构的有效路径。

（一）技术变迁与当代中国艺术生态的转型

改革开放以来，技术创新以及技术革命日益成为社会运作和发展的底层逻辑，同时促进了当代中国丰富多彩的艺术实践。

在当代中国的社会变迁和文化演化的过程中，技术进步是最核心的命题之一。从国家和社会的宏观层面来看，我国快速完成了工业化的进程，并建构了自己相对完备的制造业和产业链体系。目前中国是全球唯一拥有联合国产业分类目录中所有工业门类的国家。40年间，中国不仅快速从工业社会进入信息社会，甚至快速从“第一媒介时代”进入“第二媒介时代”^②，正是在这种背景下，整个艺术界从创作到接受也都发生了翻天覆地的变化。

新技术催生了相应的新艺术门类。一方面，影视艺术、电脑游戏、网络游戏、各种类型的新媒体艺术应运而生。伴随新艺术类型是新的文化形态的生成——大众文化、流行艺术等得以繁盛，“日常生活的审美化”成为越来越普及的文化现象。另一方面，技术在很大程度上改变了中国本土的传统艺术、先锋艺术的样貌和内涵。比如，古典文学名著被改编为电影和电视剧，文物古玩等被开发成文创产品。技术也在很大程度上形塑了一些前卫艺术家们的创作思路。比如画家徐冰利用城市中无处不在的监控视频拍摄的画面，通过巧妙剪辑，制作了实验艺术电影《蜻蜓之眼》，蔡国强利用电脑控制技术和火药创造了绚烂的烟

① 尤瓦尔·赫拉利：《未来简史》，林俊宏译，北京：中信出版集团，2017年，第286—295页。

② 参见马克·波斯特：《第二媒介时代》，范静译，南京：南京大学出版社，2001年，第22—28页。

火艺术,等等。

技术不仅催生新的艺术门类,更重要的是,技术造就了艺术建构自身崭新系统的可能性,多元技术材质的组合能够建构崭新的艺术系统从而表达更为丰富的艺术含义。比如,在曹斐“时代舞台”的装置艺术展览中,影像、戏剧、虚拟现实技术和物品装置等多元艺术媒介被整合在一起,以超现实的表现方法反映了改革开放 40 多年中国社会的时代变迁。“技术”在曹斐营造的艺术语境中形成了一个内外相互嵌套的系统。一方面,这场展览的材质就是各种媒介技术装备;另一方面,这些媒介技术所传播的内容正是改革开放 40 年的技术世界。技术本身从材质到内容,都构成艺术系统存在的合法性,这是在传统艺术世界中不可想象的。

通过以上分析,我们不难发现,当下中国艺术生态正在发生剧烈变化,这种变化是全方位、全系统的。不理解技术的本质和运作逻辑,就不可能理解艺术的特质。从这个意义上说,技术必然成为当下中国艺术理论建构的关键要素。但事实上,技术元素在我国艺术理论体系建构中一直是缺失的。

(二) 我国艺术理论研究中技术因素的缺失

技术因素在我国艺术理论建构过程中是长期被忽视的。以下,我们将采用词频统计和共现分析的方法,从“论文”和“教材”两个维度对这一命题做相应分析。

在关于“论文”的研究中,我们将以“中国知网”期刊数据库 1981—2020 近 40 年的中文学术期刊论文为研究对象,分析“技术”元素在艺术理论研究中的地位 and 作用。^①通过对论文数据的分析,我们有如下发现:

首先,从艺术门类建构的角度来看,传媒技术的勃兴造就了广播艺术、影视艺术等新兴艺术门类的蓬勃发展,但鲜有从技术角度对这类新艺术形态进行分析的研究路径。“戏剧电影与电视艺术”作为独立的类别与“文艺理论”并列为一二级目录,而“艺术理论”反倒是“文艺理论”之下的二级目录,足见新兴艺术门类在理论研究方面的影响力^②,但是对所有的电影电视相关研究进行“主题词”的计量分析后却发现,关于“技术”主题的研究非常少。而诸如“好莱坞”“叙事策略”“女性形象”“张艺谋”“现实主义”等主题在频次上明显占优势。这表明,理论界的兴趣其实还是主要聚焦在“文化批判”层面上,因技术而生的电影电视艺术最终成为文化批判的文本对象,进而被拓展为新的文化批判阵地。^③换言之,在我国艺术理论研究中,技术并未被作为艺术理论本体建构的主要元素。

我们再来看更具体的艺术理论研究。在“艺术理论”分类中检索相关文献,经由关键词共现分析可以得到下图(图 1)。

可以看出,在信息技术和互联网技术造就的新的技术语境中,与信息技术相关的元素在艺术理论建构中所占的比重和权重越来越大。结合前文所述的“能量/信息”的理论思考框架,我们可以得出这样的判断——理论界已经注意到,在艺术实践中,通过“优化信息”进而提升“艺术创作”的能力正在成为越来越明显的趋势。新技术环境造就了艺术创作和接受呈现“极低的转换成本”和“高效的能量获取”的状态。

这里有一个特别值得注意的理论重点的变化,即在艺术理论建构中“主体”要素的逐渐退场,这正从另一个角度证明了技术对艺术理论建构的那种日渐激进的作用。如果说传统艺术建构了一种无法转移的膜拜价值,而大众文化的崛起是基于大规模生产的机械复制,那么,数字时代的“创世纪”力量来源于技术自身主观能动性的提高。艺术大师的天才不再,大众传播的神话消失,在数字时代,艺术家也不再权威——上图对艺术界的这一变化其实也有体现:技术相关的研究更聚焦关于各种“连接”关系的探讨,互联网、计算机技术、虚拟现实、人工智能、互动性等成为研究主流。在此,技术似乎是被凸显了出来,然

① 以知网数据库中“哲学与人文科学”分类条目及下设子类目筛选文献,所收录文章起始时间为 1981 年,样本获取的检索时间为 2021.2.18,限定范围为“学术期刊”“中文”。(以下同)

② 其文献数量在电影电视研究中占比仅 12%,而真正以“技术 OR 科技”为关键词的文献不足 400 篇。

③ 基于笔者对各艺术门类研究关键词的统计,频次较高的关键词首先呈现为风格或类别判定,如绘画研究中“中国画”“文人画”“山水画”;音乐研究中的“民间音乐”“民族音乐”“流行音乐”;等等。其次呈现为作家、作品、创作、鉴赏等关键词,其中包括专人研究。最后呈现为社会学、史学、艺术教育等方面的概括,其中包括诸多经典理论或跨学科衍生的概念范畴。

而值得注意的是，无论是关于技术本质的诸多讨论，还是艺术与技术关系的研究，都没有看到“以技术为基础”的“理论建构”，即只见“艺术”不见“理论”。技术和艺术理论之间的共现关系并不显著。

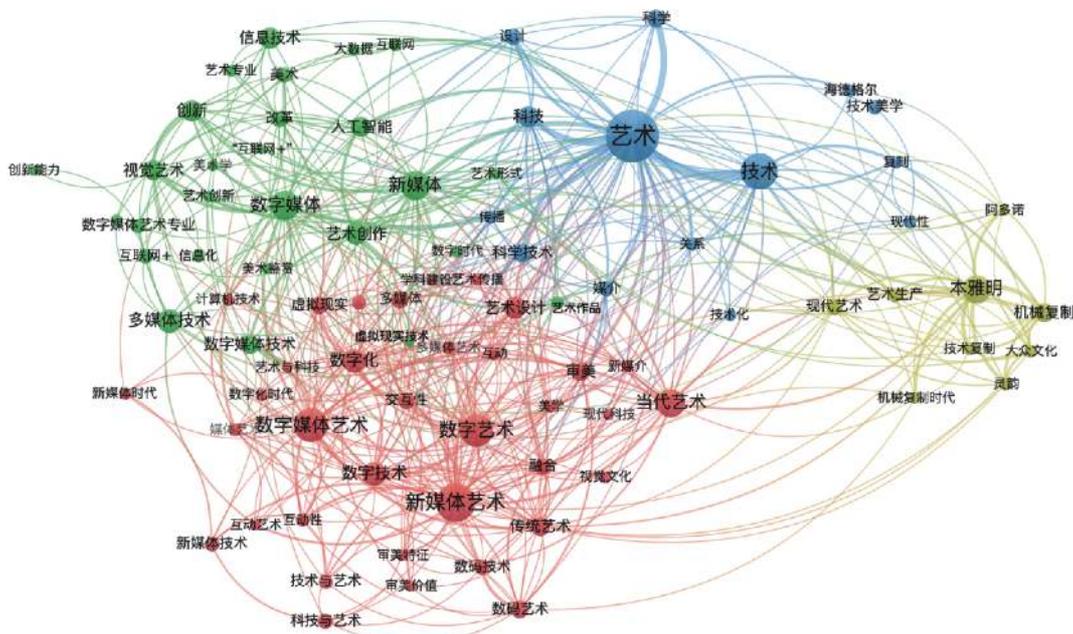


图1 艺术理论研究中与技术相关论文的关键词共现分析^①

下面，我们再以“艺术理论书籍”这一指标为例进一步分析“艺术理论研究中艺术元素缺失”的命题。相比较论文，书籍体系更完整，论证力度能更为厚重。从这个意义上说，它更能够建构理论高地。其中，艺术基础理论教育教材更是在建构学科基础、凝聚学科共识以及规划学科发展方向方面具有不可替代的作用。基于这种考虑，我们筛选了2010—2019年出版的艺术、艺术学的概论和导论书籍，对其目录进行分词和频次统计，进而得到图2的关键词层级图。

从图2中我们可以看出：经典教材中几乎见不到“技术”这一概念，“科学”仅出现16次。^② 艺术创作（创作论）、艺术作品（本体论）、艺术批评（接受论）、艺术起源（历史论）、艺术本质（本质论）、艺术家（主体论）以及艺术门类（类型论）是为主要内容，仅在命名和划分上有所不同。而艺术与科学在该系统中位于“艺术的本质与特征”或“艺术的起源与发展”一环，总体而言，科学被划归为艺术的外部环境或是文化中的独立系统而与艺术并列。技术或是被等同于技艺，或是在艺术门类中作为某一艺术类型的要素出现，在少数综合艺术的划分下有网络艺术、设计门类下有数字媒体设计等，但这些讨论大多聚焦于操作技巧知识的介绍，而少有关于技术的社会和文化层面的考量。可以看出，在艺术理论的基础逻辑架构中，关于技术的研究一直处于一种浅层次讨论的阶段。与之相对的，是传统的讨论重点——艺术门类的审美特性被着力聚焦。在这种理论语境下，艺术中的技术研究要么过于具体进而失去宏观视野，无法对艺术理论的整体架构做出影响。要么它就容易成为抽象的概述而与艺术理论的内部系统失去关联。

综上所述，中国语境下的艺术理论研究并未深入挖掘技术的理论意义，更遑论从“顶层设计”的角度将技术考量纳入到艺术理论的建构当中。因此，建构一种技术导向的路径进而完善艺术理论建构的格局，可以说是艺术理论研究者当下的重要任务之一。

① 图为2833篇相关文章的关键词共现图谱，图中关键词节点和标签的大小依据频次成比例显现，连线粗细反映共现强度，节点位置的远近体现亲疏关系。由于知网中艺术教育相关研究划归艺术理论，为简化图谱略去艺术教育中技术应用等相关内容。

② 具体来看，在70本教材中，科学出现于8本书中，主题均为艺术与科学，其中仅有1本列为单独章节，讨论艺术与科学的历史渊源、联系和区别、科技美、未来交融趋势等。其余7本书中均为一节，列于“艺术的文化学阐释”“文化系统中的艺术”等之下，并列讨论艺术与哲学、宗教等的关系。技术一词出现于3本书中，分别讨论艺术家的创作技艺和技术、实用艺术的技术审美性、影视艺术的技术性。

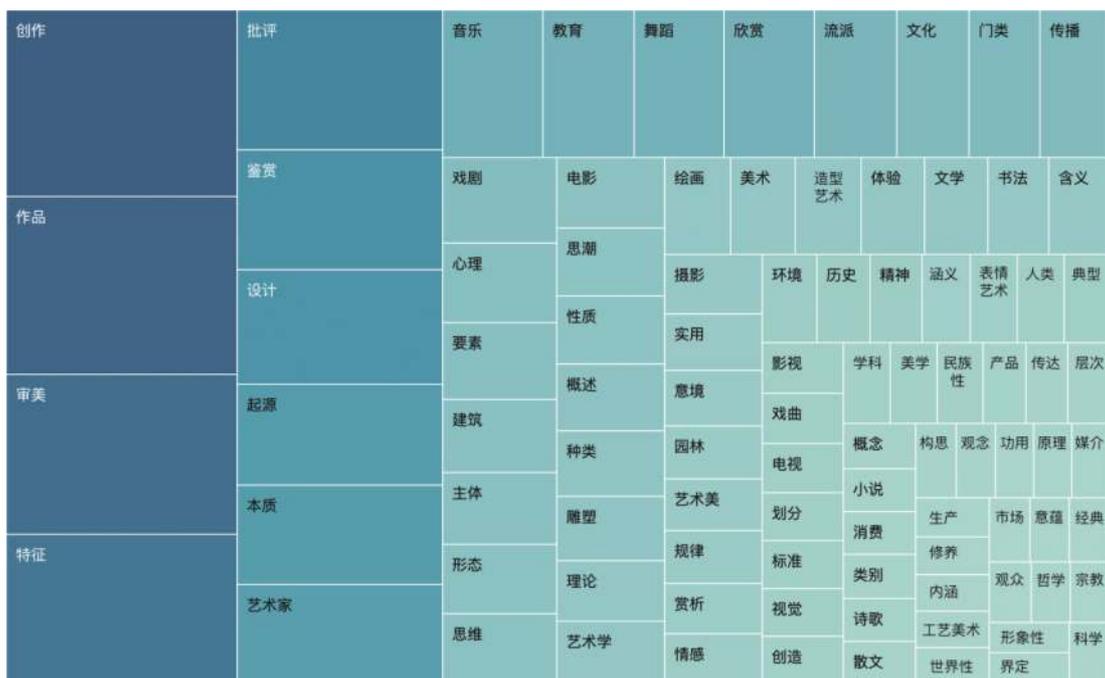


图 2 艺术、艺术学相关概念和导论书籍目录关键词层级图^①

(三) 技术元素介入当代中国艺术理论建构的路径

用技术导向的思路建构艺术理论，这不仅是一个研究方法和路径选择的问题，更是一种整体研究思路转换的问题。从这个角度来看，以下两点特别值得注意：

第一，向前看——艺术理论研究价值取向的转型

一直以来，我国艺术理论的研究都遵循人文学科的价值取向，而人文研究的旨趣是“向后看”。美国国家中心主任哈芬姆认为，所谓人文学科就是“对人们在过去所产生的文献和作品的学理性研究，这一研究可以使我们从不同的视角来看世界，进而使我们更好地理解我们自身”。他的这一判断在提醒我们注意，人文科学的研究对象是人类社会历史上的文化成果。落实到艺术理论研究上，那就是，将艺术史上曾经出现的艺术家、艺术作品和艺术现象作为研究对象，进行“人文”意义上的考察。这一研究路径将形塑人文学科的三重性质——文本性、人文性和自我理解。也就是说，艺术理论研究的最终落点是基于“人”的立场，对过去的“文本”进行理论思辨，进而让今天的“人”加深对自己的理解。

这种研究旨趣具有一个研究前提——从过去到现在，乃至再延展到未来，在历史的长河中有一个稳定的乃至大写的“人”的存在。因此，人文性乃至人文精神是人类社会发展过程中一以贯之的精神气质，这种精神气质也是艺术理论研究的魂魄。但是，随着近年来各种新技术的不断发展，特别是基因技术、生物技术、数字技术和通信技术的高速发展，传统人文主义的基石正在松动，建立在新技术革命基础上的“后人文主义”观念正得到越来越多的认可。如果说，传统的艺术理论研究是建立在稳定的艺术主体——艺术家和艺术鉴赏者，以及基于这种稳定主体所形成的社会和文化的基础上，那么，在新技术的冲击下，这种稳定的主体正在消失。换言之，与艺术发生纠缠的不再是稳定的“大写的人”，而是作为“后人类”而存在的艺术/技术的“操作者”和“使用者”（用户）。这是一种全新的艺术场域，在这种场域中——“主体不再指向一个既定的位置（意识—大脑），不再预设一个先天的本质（理性—自由），甚至也不再局限于一个特定的种群（人—类），而是被纳入万物网络不断重新编织的时空过程。”^②

① 图为 70 本书籍的目录关键词提取结果，包括《艺术概论》《艺术导论》《艺术概论教程》《艺术通识概论》等教材，优先选择国家规划重点教材。图中依据关键词的频次划分面积大小和层级。

② 汪民安：《文化研究关键词》，南京：江苏人民出版社，2020 年，第 298—303 页。

传统艺术理论研究具有一种“即成性”的特征——作为研究对象的“艺术主体”和“文本”是在历史长河中稳定存在的，相应的艺术旨趣和思潮也是牢牢地镶嵌在艺术史中，特定时代艺术家及其作品的价值已然被历史做了标记，作为后世研究的理论家循理和循例对它们做出相应的理论判断。而在新技术快速发展的背景下，这一研究路径显然不符合时代发展的需求。因为，剧烈的技术变迁会快速改变艺术生态的样貌——从滋养艺术创作的社会文化资源、艺术家创作艺术的工具、手段、鉴赏者（或用户）接受和使用，以及艺术世界导致的社会文化的变迁都会进入一种不稳定的变化状态中。此时，艺术理论研究的“即成性”消失了，更准确地说，研究者稳定的研究对象消失了。没有经典的艺术品和伟大的艺术家稳定地在那里等待被研究，进而，也没有固定的研究范式可以依托，艺术世界成为一种“未完成”的状态，而技术成为这种“未完成”中最大的扰动因素。

正因为如此，艺术理论研究不能再按照传统人文科学研究的路径所指示的那样——“向后看”，而是正好相反，艺术理论研究要聚焦当下，进而“向前看”。艺术要做的事情不仅是对科技和文明的真实反映，更是要对它们进行想象性的表达，而将这两者连接起来的正是前文所述的“艺术学的想象力”。这种“想象”将建构一种全新的理论生态。

第二，跨学科——从艺术工程学、艺术社会学到技术文化学的建构路径

传统的人文学科在知识形态中并没有严格的学科界限，文史哲不分家是司空见惯的事情，艺术理论也是如此——作为人文科学研究的一个分支领域，艺术研究似乎和诸多学科都能实现跨界融合。但是，正是这种学术跨界中隐含着艺术理论在新技术发展语境的不利因素。

一是诸如艺术哲学、艺术美学、宗教艺术学、艺术伦理学这种人文学科内部的理论研究跨界融合，不仅在逻辑上非常顺畅，而且诸如“向后看”“认识自己”“人文性”这些基本的人文学科的特征往往得到了双重确认。某种意义上，这形成了一种学术增殖的幻觉。但是，这种“增殖”是封闭性的，很大程度上是诸多理论的相互指涉。技术对艺术理论建构提出的挑战是开放性的，是面对未来“不确定性”的研究。比如，实验性的分析和预测性的分析可能会在艺术理论研究中占有更重要的地位。此时，艺术理论一直坚守的人文学科的研究旨趣和研究方法就显然不够用了。

二是艺术学理论独立存在的合法性，恰恰来自它在某种意义上并不独立的理论“居间性”。具体说来，它是沟通连接艺术创作和艺术哲学（美学）之间的理论体系。那么，如果技术成为艺术创作中的核心元素，技术背后的科学以及相应的工程学科就会深度介入艺术理论的建构范畴。而另一方面，技术变革所导致的社会文化环境的变化，也会对当代艺术哲学和美学的建构产生重要影响。此时，艺术理论将面临一个独特的“居间性”的挑战——它要将归属于自然科学的“科学”“工程学”和属于人文学科的“哲学”“美学”做有效连接。这意味着艺术学理论必须拥有兼容自然科学和人文学科的能力。

豪泽尔和邓哈特都为艺术学理论体系架构了一种三分结构以完成艺术内部的“兼容”。在邓哈特那里，构成艺术学的三个学科是艺术哲学或美学、艺术史学和艺术社会学。而在豪泽尔那里，相应的三个学科变成了艺术哲学（或美学）、艺术心理学和艺术社会学^①。两位艺术理论家对艺术学结构体系的判断具有相当的共识基础——首先他们都认为艺术学理论离不开艺术哲学或美学底层逻辑的支持，这是艺术学理论自身作为人文学科不可动摇的学科基础。其次，他们也认可“社会学”在艺术理论中的重要作用，这其实是前文所述的“艺术之眼”的思路在理论建构中的呈现，也就是说，对艺术本质的理解必须建立在特定时代的社会环境、政治经济状况、技术发展水平等的基础上的。至于艺术学理论构成的第三个部分究竟应该是艺术心理学还是艺术史学，两位大师其实各有各的道理，他们之间的共性在于，他们都认为艺术学理论必须要对艺术实践做出理论回应，而这种实践在技术激变时代离不开关于“技术”的考察。

在此，我们或能重新规划一条艺术学理论建构的路径，即面对正在到来的技术激变，我们将建构一条“艺术工程学—艺术社会学—艺术哲学（美学）”的理论建构思路，艺术学将成为横跨自然科学、社会科

^① 参见彭锋：《艺术学通论》，北京：北京大学出版社，2016年，第47—48页。

学以及人文科学的学科系统。这是艺术学理论在技术高速发展时代将自身的“居间性”提档升级的结果。具体来说，建设艺术工程学的意义在于：面对激烈的技术变革，特别是不断涌现出来的各种新的技术手段，研究者不仅要分析艺术家使用新技术手段创作艺术作品的能力和成色，更要甄别和判断这种使用的有效性。我们知道，一种技术被发明并被社会接受，就说明它的功能符合社会需求，而运作这些功能一定能创造出相应的作品，这种成果出现的确定性是新技术时代之前的艺术创作所没有的。^① 工程人员能够通过技术完成相应的操作，但仅仅是技术操作是无法完成艺术创作的，这种操作需要经过艺术灵感、创意和策划的引导。同样，仅有后者也是不够的。艺术家可能会前所未有地依赖技术工程人员的配合——这种配合的有效性如何、后果如何、社会效应和文化效应如何，这背后需要一个理论判断——正是这种判断构成了艺术工程学的基础，也是其理论合法性的来源。在此基础上，艺术学理论的架构将进一步往社会分析、文化研究和价值评判的方向延展，这就是艺术社会学和艺术哲学的理论架构。此时，艺术学理论的价值就不仅仅是阐释艺术运作的规律，因为这种规律本身就是不稳定的，更重要的是，它要建构一种艺术发展的可能性的探索，而这正是前文所述的“艺术学的想象力”——在既定的技术环境、社会环境和文化语境下，艺术究竟能将怎样的“想象的世界”与现实中的人们进行连接。

总之，面对正在呼啸而来的技术激变时代，我国的艺术学理论必须建构一种崭新的“居间性”，它要打通“艺术工程学—艺术社会学—艺术哲学（美学）”的学科脉络和链条，这正是践行艺术学的想象力的必要举措。

（南京大学艺术学硕士研究生宋雨在本文的数据挖掘方面做出贡献，在此致谢。）

（责任编辑：张曦）

The Path of Technology-oriented and the Construction of Art Theory

QI Lin

Abstract: As a kind of fundamental force, technology plays a key role in the art development, which has not received enough attention in the process of art theory construction. Technology has an essential impact on art in two dimensions —— “energy” and “information”. Therefore, “legislating for energy” and “interpreting information” have become paths that constructs art theory from the technological dimension, accordingly. At present, China is experiencing a radical change in technology triggered by mobile Internet, 5G and so on, and the art world is also facing a brand-new revolution. The breakthrough of art theory from the orientation of the technological dimension to achieve theoretical innovation is not only meaningful for the construction of Art Theory itself, but also has a significant meaning for the innovative development of the whole humanities.

Key words: technology, art, theory

^① 比如，很多新媒体艺术作品是由算法驱动电脑程序通过相应的设备运转生成出来的，这种“生成”和传统艺术家手绘画、作曲、写作进而完成作品的思路是完全不同的。