

中国式现代化进程中的艺术学理论建设思考

周星 黄筱玥

摘 要：中国式现代化厚植于中华文明，伴随着历史实践和文明变迁不断深化和拓宽。在中国式现代化进程中，中国艺术多个领域彼此之间的相互认同和激励，形成了独特的中国本土艺术。在此语境下，需要对中国的艺术学理论进行反思和探索，在兼收并蓄基础上对独有的中国式发展，以及理论建构进行观照。需要辨析的是，对于中国的“艺术学理论”而言，面临着如何处置西方“艺术理论”和人们预想中的中国式“艺术学理论”，探讨如何妥善处理进而开拓艺术学理论的独特性问题，以回应时代之问。

关键词：中国式现代化；艺术学理论；审美精神

一、中国式艺术学理论背景概说

“中国式现代化”主题词阐释来源于党的二十大所提出的对中国前行的规定性，富有时代性和概括力成为思考基点，具有“人口规模巨大”“全体人民共同富裕”“物质文明和精神文明相协调”“人与自然和谐共生”“走和平发展道路”五大特征。^[1]包括艺术学理论在内，任何理论话语都需要启发甚至醍醐灌顶的言说。此前的“元宇宙”之论对艺术学理论研究者而言，曾经也产生过独特的打破常规的促发作用。从纵向时间维度来看，中华人民共和国成立之后，在中国共产党的领导下实现国家现代化进程，中国式现代化已然成为跨越不同阶段而进行的探索定标。“现代化”是人类文明进展之中的规定性，其对于传统古典的既往历史生产力和社会关系以及理论，需要不断的向前趋进的大而化之的认知。毫无疑问，中国也走过了从传统农业社会到现代工业社会一直向后工业化的不同发展阶段，直至现在的人工智能时代。随着人工智能时代的到来，中国现代化的步伐愈发

加快，并且和世界或者更广阔的人类前行的方向越发吻合。

现代化不仅是时序上的概念，还包含着观念意义上的超越传统价值的跨越前行。“中国式现代化”精妙之处显然在于“中国式”的内涵和外延，其中既包含中国的本土性、文化性，同时“在传承中华文明并进行现代性转化的基础上，将马克思主义基本原理与中国革命、建设、改革的具体实际相结合”，^[2]这是基于本土经验、本土发展而去创设的现代化。但必须指出的是，中国式还内蕴着逐渐确立的中国本土价值观，尤其是主流核心价值观给予人们所具有的规定性。进一步说，中国式现代化的最根本含义，是在中国大地上的中国文化、中国历史和中国现代化的价值观共同推动下，不断探索有别于其他国家、不同于其他路径的人类文明新形态。

强调中国式必然需要回答现代化是否为世界通用的疑问。首先，世界各国的现代化选取各自不同的路径，中国式现代化绝不能完全等同于西方的现代化，尽管后者包含着西方所谓

的自由民主。纵观世界历史，欧洲盎格鲁撒克逊的侵略本性使然，建立扩张殖民地，榨取侵略他国利益，或者在金融资本的强权下保持着某种程度的现代化。与此同时，西方的现代化带有强制性地围绕“西方中心主义”，这是不容于他者文化和途径去建设的排他性的现代化。西方的现代化随着历史的推进，愈发显露出具有霸权式的唯我独尊，利用高科技文明来强制和维持自己强权的特性。现代化无疑是人类前进的方向，但是采用的手段，乃至根本思想上的现代化，倘若是阻遏他人的现代化而唯认自己的现代化，这就必然会造成排他性的现代化的弊端。因此，中国式现代化必然是要从国体、政体和意识形态角度来思辨，坚守对于非西方的现代化进程的探索，恰恰是中国式现代化所应当坚守并且富有成效的实践。人们越来越走向自信的中国式现代化，正是因为我们过去在经过坎坷之后，确立了中国式现代化道路而给予中国人的成功实践。

依此类推，在文化艺术包括在艺术学理论中，中国式现代化的兼容并蓄表现在“从被动模仿到主动探索适合中国实际并推动人类文明共同进步的曲折历程，彰显了中国共产党领导的中国特色社会主义现代化实践的文明价值与文明内涵”，^[3]具有自身的价值观与文化传统的独特性，从而建设中国式现代化的发展路径。只有站在这样的基点上，回望中国特色社会主义道路和中国式现代化，才可以“一览众山小”，不断增强向着更高阶段攀登的中国式现代化的信心，以及拥有文化积存性与包罗万象的“美美与共”的可能性。也可以说，中国在外交上也越来越用艺术审美的“美美与共”精神，来对外宣明我们的精神追求的宽容性和价值性。

应当承认，中国的艺术学理论的确借用、引进西方的“艺术理论”作为基础，但也逐渐形成了自身特色。现已建构了中国“艺术学理论”的称谓和约定俗成的认知，并具有相当强

大的根基。“长期以来，我们的艺术理论在相当大的程度上所依循的艺术史、艺术观念和艺术的文献资料以及理论的论述，更多是借鉴于西方的艺术理论”^[4]，积年累月培育的艺术学生在相当大的程度上是以西方成熟的艺术理论作为学术根基。因此，从理论建构、逻辑思路、学术判断和其层层相应的逻辑推理都与西方的“艺术理论”相关，且已经形成了固化的理论构架，显然不可能在学科人才体系的思想深处轻易地抛却改变。这有时代的必要性，也可能还会延续下去，因此构建中国式的现代化艺术学理论需要艰苦而自觉的努力。

需要指出的是，人们所认知的中国艺术学理论和西方艺术理论，尽管在西方并不见得完全认可，甚至一些人由此也认为中国没有自身独创的“艺术学理论”这一说法，但艺术学理论的基础是对西方艺术理论的借鉴和认同，并在中国式现代化进程中逐渐嬗变，中国话语嵌入其中，作为学术认知的基础，当把问题放置在中国式现代化进程之中，才能够清晰地看到既往。这既是分析中国艺术学理论的得与失，也是中国式现代化进程中重要的一环。倘若片面地继承中国传统的艺术话语，而不加以筛选，则不足以建构中国式的现代化艺术学理论。相应的，对西方理论进行筛选，通过中国话语的阐释和表达，经由中国话语的改造而自主提出属于自身的理论体系。这样形成既包含且兼容着西方艺术理论，同时又符合中国思想、道德情操及审美理想等在内的理论建构。无论是发展历程，还是十几年来中国的艺术学独立成为门类后欣欣向荣的理论建设，中国艺术学理论不断拓展为标致的学术性探讨，都足以证明中国艺术学理论的民族化探究也得到了极大的认同和推动。

二、中国式艺术学理论建构精神的思考

中国式现代化进程中艺术创作和艺术学理

论辅助了艺术创作实践,形成理论构架和人们所期待的外延拓展。需要时刻把中国式现代化的意识理论放在中国式艺术学理论建构的前提下,以及作为基础来进行延伸,如此辨析问题才有宏观视野的观照可能。华中师范大学徐勇教授在论及田野政治学的根基在中国大地之说,他提及要产生理论,需要借鉴和吸收外来说学,但田野政治学对待外来理论有着独特理解。田野政治学之所以为田野政治学而不是其他政治学,就在于其根基是在中国田野,是基于中国田野问题而进行调查的,也是基于解决中国田野问题而进行研究的,“社会科学必须学习、借鉴和吸收外来概念。田野政治学的态度是将其作为方法和工具,为我所用,而不是固定不变的规范,自我束缚。方法和工具多多益善,但只是为了更好地解决问题”^[5]。这一相近学科给予艺术学理论建设的思路也产生了如下的呼应:

(一) 价值观的新判断

中国式艺术学理论构建是一个从自省反思、意识觉醒、寻求构建到逐渐创设的过程。坚守艺术学理论的民族性特征,任何西方价值观中出发的理论有不中国实际发展的部分,理应被舍弃。既然中国式现代化的进程是人们认知中国式艺术理论的前提,由此应当保证中国式现代化进程中的新的艺术学理论体系的建构,需要直面中国式的价值观、民族和本土建构等不可回避的问题。同时反思中国的艺术学理论是基于西方价值观所铸造的、适应西方社会的艺术理论,既有全人类共通的关于审美和哲学思辨的成分,也必然需要审慎地看待由西方资本主义建构的逻辑体系,它本身的合理性和顺应性未必适合中国艺术实践。这里并非是强调民族主义的简单理解,而是要对理论(即便是合理的)和中国艺术创作的现实,以及中国人长久以来所形成的价值观之间的差异进行辨析和廓清。人们在经年累月中已经开始习得比较东西方艺术学。对于西方产生于古希腊的艺术

理论的源头和此后发展、东方产自于中国春秋战国时期的艺术论述和后代发展历史的探索,其目标是基于中国的价值观当下所判断的西方艺术、艺术理论,是给予我们的激励借鉴,以及前者与中国主流价值观之间的差异性。辨析的意义就在于许多看似前卫的理论需要审慎对待,考虑其对于整个艺术学理论是否有影响,或是否会直接冲击。需要考虑关于“科学无国界”“艺术无国界”之类说法的合理性与偏狭之处。譬如,当人们谈及曾经发生的中小学某种“毒教材”是基于日本对人的表现超越常规的变异,却被一些写作者和艺术描绘者和漠视的出版机构所认同,其后是对真实历史别有用心心的歪曲。

当西方所谓的自由民主的思想渗透到中国的艺术创作之中,尽管西方的现代主义艺术作品行销世界,却并不完全适应中国本土文化和艺术发展,如同西方遵从的快乐艺术教育貌似正确,但如果不考虑事实和真正的教育以及国体差异性全盘接受,其主导的艺术包括音乐、美术等背后所暗含的意识形态、价值系统与中国的文化相背离,就会产生艺术观念和认知的错位。“情感态度的课程教学目标也都有所规定,问题的关键在于落实到课程教学过程和设计之中”。^[6]为了不破坏已有的艺术观念和艺术思想,应该辨析并进一步廓清西方文明和中国本土文化的抵牾。

人们时常纠葛在西方艺术和中国艺术类型比较之中,如油画与国画之间的空间表现差异,甚至许多时候人们在审美时将西方绘画尊称为西方的先进艺术观念体现,而中国绘画的平面表现被认为是落后的,这种看法显然是有失公允的,是无视中国艺术创作传统和人文思想塑造的行为。中国画能够从油画、版画、水彩与雕塑等西方艺术上进行技法借鉴,但更重要的是画作背后蕴含的民族审美心理。扩展而论,历史上人们对于中国的意识形态明显的工农兵

等艺术的称颂,或是予以竭尽全力诋毁的时候,指的就是对于中国式现代化发展的自身变化影响的不以为然。对于中国艺术因西方艺术逻辑性的体系变异,而贬低中国的艺术话语体系,以为中式就是意识形态性而非西方惯例的理解,给予中式只有片段性、碎片化等评价和漠视,其实在根本上是对于中国传统文化和艺术思想的错误贬低。

事实上,中国式的传统艺术和中国社会主义核心价值观之间,都代表着对传统文化的继承和扬弃,同时也需要对中国文化艺术人民性的坚守。从这一角度出发,的确需要反思既往单一性西方理论赋予的所谓逻辑和理论体系的简单套用和全盘接收,需要深刻地反思对于自身时代进程与吐故纳新中坚守本土理论的合理性。在此基础上,进而对西方艺术理论所支撑的西方绘画、音乐、电影等案例保持审慎认知。

(二) 人本精神的新度量

站在中国式现代化的艺术学理论的建构视野中,艺术如何把握道德之本,需要回到人本的核心来看待问题。中国人的思维、情感与精神追求,最终在艺术上是落脚于中国这一基准之上。从历史来看,中国艺术所依托的从孔子、孟子、庄子等对于各类艺术的阐说和艺术论述,很明显是站在人的角度去想象、去熏陶和去借喻比喻来说明事情的道理。中国艺术论述更多贴近于人自身或人和自然、人和事物之间的关系。历史学家钱穆先生也指出:“中国艺术亦一种人生艺术,即情意艺术,故与中国传统教育精神亦相通。”^[7]艺术在现当代社会之中,对人本身的生活、人际关系和在社会生活中参与国家事务、家庭以及人与人之间的感情相处,形成了中国式的艺术观,创造了艺术形式和感受艺术精神的重要基础。于是,在建构新的中国艺术学理论体系之中,中国化的实施首先是立足于社会现实,时刻把握以人为核心的根本意识。

从人本主义的角度出发,看待中国的艺术创作和艺术学理论,绝不能忽略中国人的思想情感、道德标准和接受标准,以及历史传承所延续的对人的关注。比如注重于家庭观念的人本主义,与西方对于个性主义的推崇,观念上区别在艺术表现中呈现为艺术风格的不同。而人本的关键在于家国一体是中国艺术体现出的独特性,无论在历史各个时期,包括政治运动热潮时期的绘画、音乐以及舞蹈,集体主义的弘扬是中国艺术中的人本重要的因素,包括集体主义的精神在艺术学理论的言说和分析中,都值得关注。

以1950年代的电影为例,影片《上甘岭》(1956)的插曲《我的祖国》动人歌声洋溢回旋在炮火连天的坑道中,在艰难困苦的战争环境下,电影镜头以横移运动扫过每一位志愿军战士,他们在集体簇拥团结之中,心却飞向了遥远的祖国山川河流,“这是美丽的祖国,是我生长的地方”的怀想怅望,对于个体生命都处在生死之间的人而言,国家依然具有最根本的归属意义。更多的时代影像对于现实社会的国家意识的强化也显而易见,当下的影像从《湄公河行动》(2016)到《战狼》(2015)中展现的“犯我中华者,虽远必诛”其源头可以上述到西汉,可见保家卫国精神的历史承传。当今的影像艺术中为人称道的电视剧《人世间》(2022),围绕着家庭60余年的变迁关涉到的个体命运和人际关系的变化,反映着国家历史发展和普通百姓的命运共存。

当下人工智能时代,对个体的人性情感和中国本土的情感坚守,则是抵御人工智能对人替代的重要因素。因此,在中国式现代化的艺术表现中,弘扬国家、集体和人民家国一体的精神,都是刻画和表现人的情感之中必不可少的因素。在人工智能时代中国艺术的理论,注重个体的人和国家的人,集体的人的主流价值观所倡导的精神实质的维护,越来越成为重要

的因素。未来已来，当元宇宙时代兴盛一时，ChatGPT 吸引住人们的眼光，人工智能时代已经来临，不同层次的受众已经和这个时代的节拍相呼应，审美精神和审美的阐释以及审美的教育不得不重视这一问题。

（三）时代经验的新沉淀

中国式现代化进程中的艺术的表现，另一条独特的经验是对于国家建构的艺术观和艺术活动的推崇与支持。既往的优秀艺术呈现有为庆祝中华人民共和国成立 15 周年的音乐舞蹈史诗《东方红》(1964)、庆祝中华人民共和国成立 60 周年的音乐舞蹈史诗《复兴之路》(2009) 等优秀艺术表现；在世界范围内都赢得极大声誉的中国 2008 年夏季奥运会和 2020 年冬季奥运会所体现的中国的国家规格、宏大理想的呈现和集体主义艺术与高科技的结合。这些气势恢宏的中国大型艺术活动背后，是中国艺术的共同理想的集合与努力。更不用说，对于久远历史的敦煌艺术之飞天所表现的个体和集体之中的传统艺术美妙的结合，是吸纳西方艺术和中国艺术融合之后的中国艺术的极致浑然一体。在很大层面上，从历史到现实的呼应，只有中国这样具有长远历史的国家才能实现艺术的悠久和现代的密切结合；在艺术创作中，对于当下国运盛世和宏大盛会的艺术表现，才能让人们感知到宏观和深远带来的激动人心的意义。所以，对于中国艺术的群众艺术和国家行为的大艺术认知，理应成为中国艺术学理论重视的一部分。中国所独创的《我与我的祖国》(2019) 系列电影，也可以作为非常好的范例。聚焦大时代下的小人物，“经由个体记忆建构起集体记忆，由质朴且真诚的平民视角展现了新中国 70 年来的变化，引发无数观众共鸣，同时在影片内容上又呈现出多元的美学风格”，^[8]正是中国艺术动情表现，展现出了每个普通民众的爱国情怀。

同样道理，人工智能时代包括互联网时代

的审美，挖掘其内在的含义，给予审美哲学性和道德性的约束，也正是人类在创造人工智能的时候必须肩负的沉重责任。人们习惯于从中国的古典绘画之中去探究历史原因、生活情趣和作者经历等因素的解说，这些都是注重历史感和时代观的艺术表现的精神和思想所在。艺术创造具有知识内涵的传递，需要回到人类本初每个个体内心都能感知到的审美的普遍性的价值和意义的重视。有理由这样提出，对于人工智能时代生活审美如何极大程度地呼应，是一个重要的命题，但同时需要去捕捉到平凡生活烟火气之中的审美的本质，通过人工智能时代传递到更广泛受众的需求上，同时超越于日常生活性的捕捉真正的思想提升、灵魂悸动和情感的共鸣性的沉淀，这也必然会成为人工智能时代的优势。

三、中国艺术理论审美核心力的新定位

建构新型中国艺术学理论不仅如前所述，必须正视曾经借鉴依托西方艺术理论的历史，才能在此基础上更好地创建中国艺术理论的本体建构。但显然我们面临的新的艺术学理论的现实，远非传统纸质年代的知识承传和传播的背景，必须正视当下审美观念基于现实认识巨大变化的变异，故此需要抓住审美概念上的变化来论析。中国的艺术学理论既要从传统寻找前人摸索构建而阐释的要义，总结提取文化承传的价值；也要顺应时代变化，关注当下艺术碰撞所产生的新鲜经验；更需要应时而变，把握艺术与现代生活的关系。尤其需要准确把握中国人的审美精神本质与艺术感知的多样性，顺应时代变化的个中妙趣。关于艺术审美的本质性和时代观念之间的位移是近代社会越来越明显的现象。传统审美的规律遭遇到现代审美感知的冲击，给中国的艺术学理论认知带来新的景观。这里特别需要贴近当下从传统“静观审美”向“流观审美”发展，思考由此带给艺

术创作和理论认知的新变化。

（一）静观审美的历史规定性

审美是从内至外的一种形态，艺术创造时就意味着创作者已经是超于人的实体而呈现艺术感知。在他者观看、感知、聆听之中产生的精神灵魂的萦绕感知，就是审美的呼应。形而上的审美感知和实感的审美感知混同在一起，而连接在其中的重要东西，即有时空感知的静观审美。当人们静思默想，通过艺术家的独特创造而形成艺术作品的时候，艺术作品被阅读、审看和体察所捕捉到的审美感知，许多时候是要在特定的时空之中去产生静观审美意味的。因此静观审美或多或少带有人们凝神聚会的观看、体察乃至在冥冥之中透过不同的躯体去体会、感悟、琢磨审美对象，形成对作品凝神聚会的感受。诸如，绘画要体察山势水流和其中人物的内心状态，包括眼神乃至捕捉其气息，静观审美必须花上一定时间和空间的代价，甚至于更长时间的反复咏叹，才能体察到其深层次意味。同样音乐更是对于虚空之中的旋律节奏所造成的感官上的迷离和内心的震撼，才会产生关于对音乐所触发人的内心节律情感的韵味体察。同时，处于不同空间中所听到的音乐会带给审美者不一样的感触，从而不断地从外围去捕捉各种乐器歌吟。这种节奏之中所表达出来的音乐韵味，对演奏家们在舞台上的汗水、指挥家的指挥棒，都会产生一种身体韵律的美妙律动感知。人必须置身在那样静观的状态里，全神贯注地去体察才能感知到音乐的魅力。

同样，在话剧或戏曲的舞台上，观众需要随着表演者的声音、形体动作、台词唱段中所传递的内容，去细细体味萦绕作品的情感、思想和美妙的音律，高低抑扬之间而感知产生审美。影像的奇观更是全神贯注凝聚在封闭的现场，聚焦在耳朵所听到的、眼睛所看的声画艺术之中，才能够体会到跨时空、跨地域的影像

审美，随之进入近乎于梦幻的感知之中。总而言之，静观审美是要花费时间，在特定空间中与一定的时空交织去感知、凝神思索而不断地互动产生审美。静观审美需要受众去关注、去深入、去用个体性的审美经验捕捉艺术作品或者自然之中的美妙感觉，而形成属于观者的呼应，同时汇聚成为形态各异的审美对象。

客观而论，不仅是审美历史的合理性，静观审美更重要的是感知审美对象具备的多重含义，同时能够捕捉到人的精神灵魂共鸣。倘若同时拥有多元性，在跨越时代必然会对不同的人从不同侧面产生吸引审美的触动力，否则单一性的审美则避免不了被时代的流沙所掩盖。静观审美的根本性，因为精神内里与人类的精神层面和情感抒发的需求相呼应，其隐藏在作品的深层，需要时间去感知和揭开其美丽的面纱，人们有理由要求艺术家们在静观审美的创作吸引力上更能适应时代的流观审美背景下的感染力。静观审美的核心之处是美的情感和需求，能够引起人们心理律动与共鸣共振，或难或易、或浅或深，必然需要采用不同的形式来进行透视，适应时代（尤其是互联网时代），则能够把艺术作品美好的多侧面的信息映射到人们真正的需求中。

（二）流观审美的时代变异性

随着社会的发展和文化艺术的变迁，传统凝聚的审美经验在近现代社会之中（尤其在互联网年代）产生了新的流观审美。流观审美不同于传统意义上的审美经验，其既是人体心态上的波动率的生理反应，又是现代人对时间紧迫性的把握呈现，迫不得已快速进行审阅，去区分、鉴别、筛选审美对象的匆促行为。同时处于互联网时代，流观审美可以快捷加速审看对象，培育出具有创新精神能够应对快速变化审美选择的新一代，能够在极短的时间内，面对越来越多元化、碎片化的审美对象进行判断选择。传统的审美对象必然是需要逐渐靠时空

的凝聚去审视、理解和体察,但当下爆炸性的信息涌来的取舍已经促发出瞬间判断的习性,延及到艺术感知的习惯也成为常态。当人们还未进入自己审美的感知的时候,就迅速地用眼神、耳朵乃至用个体的行为方式去筛选、跳跃及取舍。

所谓流观者,漫无边际地无暇停驻地浏览和结合个人趣味取舍,改变了既往的经验束缚,或者传统的艺术定格,逐渐成为翻越取代的审美行为。于是,必然会产生人们选择审美对象的差异性。倘若迅速流动的信息或作品一旦不能引起观者注意,就会即刻被抛弃。艺术作品欣赏静观审美逐渐被淡忘,创作为了捕捉人们的关注度,也难免会形成吸引受众而创作的行为方式,影响包括对于传统艺术有定评的艺术取舍,因为观者本身的行为方式已经带有强烈的主观性,并非自我喜欢的人和事则遑论艺术家高下而取舍,其背后则是自我喜欢的就倾情投入,也带来粉丝经济的放大效应。2023年8月出现的TFBOYS“十年之约”演唱会惊人火爆,粉丝包下许多公众场合的媒体宣传,很多人找职业黄牛代拍,匪夷所思的高价令人诧异,“内场价格普遍标在四五万左右,前排门票甚至被炒到十几万二十万”。^[9]显然对于艺术的喜好不是其传统的经典确认,而是预先能够判断的资本选择。因此,流观审美的舍弃和选取,似乎具有偶然性和急促性,这种审美理念极大程度改变了静观审美的传统经验。此现象对于传统的知识教育的静观审美,或是由上一代所继承下来的审美的要求之间存在着相当大的差异,会给受众带来审美规则上的困惑。

在关注流观审美对静观审美产生一定程度冲击之时,首先要探析流观审美的时代变迁来由。毫无疑问,孕育流观审美的是时代生活土壤,前文所述静观审美是基于知识体系和人们生活方式进行的审美行为,从而积累下来审美经验,对于精细的艺术创作的分工形成了差异

性。艺术创作中无论是画种的区别、声音和地域的殊同,都会形成差异性。如戏曲在相当大的区域差别中所形成的语言声腔和习惯方式所造成的审美需要等,“中国戏曲的声腔可以在不同区域内生发,在生发之时必定受所在区域音调影响,或称从地方音调中汲取营养”^[10]。这些都需要审美者通过自身的生活习惯的时空留存进行静静深入的体察,才能形成艺术创作的新特点。欣赏者也需要从跨地域的变化中感受,如戏曲各式旋律或花腔的添加,绘画不同类型画种的色彩明暗之间的不同,都经由经验积淀出规律。所以人们已经形成了的审美必须去细致分别,而非一望而知的静观审美。

流观审美是用流动的方式去欣赏、选择最后定格于自己偏爱的对象,显然造就了和静观审美时代不同的自然美感对象。对艺术美感对象的视而不见,和对自己喜爱对象的全情投入,加速了在碎片审美之中选取能吸引自己关注、引起自己对过去喜爱的重现。由此,流观审美在审美对象出现之前就已经具备了选择性,这种选择性受时代所影响。同时,也是主观者对于自己所需要获取更多喜爱对象的选择取舍。在互联网环境下,这种取舍又被大数据、云计算等技术更多助推,造就了审美者个人选择的偏好,更加无视与排斥没被推送或没被自己自主选择审美对象。毫无疑问,舍弃了更多他人所喜爱足以超越时空去感知的审美的对象,此类审美的偏向会更加固化,这也是流观审美的弊端。这是时代所造就的无可奈何。或在无形中必然要进行审美选择,然而它极大破坏了静观审美的知识体系和审美精神实质所留存下来的历史承传,也冲击着静观审美的绝对权威性。

(三) 审美在时代变异中自有得失

随着人类进入后工业社会,尤其是步入互联网时代,人们的知识体系已经越来越具有多元的交织,对于跨媒介的认知也就有更为强大

的吸纳，特别是互联网时代人们已经在碎片一样唾手可得的各类知识之中去选取，或者无形中被偏爱所抉择的审美。而创作与它的不同分类也就分离着不同的审美观众，无论是中外绘画的区别，戏曲的差异性，或是芭蕾、现代舞、古典舞之间存在的相当大的区别，如藏族的民间舞蹈锅庄舞和现代生活广场舞等种类越发兴旺，在影像之中产生了不同类型的影像对于不同年龄段观众的需要的取舍，尤其是移动互联网所产生的大量的短视频消息、信息，都促使人们产生更加快捷的选取，但也只能部分地偏爱这样的情境产生。客观上由于时空的限制，使得人们在审美时迅速地选取，本能地只选取某一些部分，受众的趣味爱好、年龄差异等因素的限制会造成选择的空白或限制。试图在风云变化的艺术、感知信息之中去选取自己的喜好之时，流观审美就应运而生了。

按照传统的观念看流观审美似乎存在很大缺陷，但是人们需要认识到：首先，随着时代的发展审美方式产生的变异性，必然有符合时代需求的合理性。时代的知识体系和艺术创作的个性的多元化所带来的对静观审美的冲击，也有它适应时代新鲜的需要所在；其次，人们面对大量扑面而来的互联网上的知识信息，知识感知，以及人们对于艺术作品的认知的多元化，于复杂中难以辨别的时候偏爱取舍就成为一个很难免的事情。再次，流观审美对于一些审美传统对象的舍弃，也就意味着寻找时代需要适宜审美需要新的因素，传统艺术作品之中是否具备更加丰富的元素被认知，是否有超越时代的审美精神的感知，成为一个值得思考的重要话题。流观审美从另一个角度来看，也是更广泛获取固定的受众审美来触发个人审美对象的扩大化，而观众的选择之中也必然有时代所需要的审美精神。当人工智能时代来临，“人工智能技术也可以通过学习人类艺术创作的经验和规律，生成超出人类想象的、新鲜的灵感

和艺术构想”，^[11]艺术面临会被人类所制造的人工智能所“取代”的风险。人们对于真正喜爱的艺术进行选择，在某种程度上也有其合理性。于是，产生了众说纷纭或约定俗成的艺术审美的分众性及差异性，也必然促使艺术如何能获取，或在短时间之内使得新的受众能够感知到其审美魅力，已然成为衡量艺术作品是否悦众之所在。

在年轻一代思想体系中引入吸纳静观审美的精神实质而形成新的审美观，绝不意味着要打破传统的审美知识体系和精神内涵去迎合流观审美。事实上，流观审美有自身的先天不足，这种不足表现在审美对象选择的狭窄方面，“若沉浸式技术的感官刺激使人上瘾，从静观的深思到流观的浏览，受众的审美判断与思考能力会被碎片化的感觉能力取代”。^[12]但是这也促使其很好地触发在静观审美之中去吸取审美长处。反之，静观审美的传统经验必然有其历史传承的合理性和必要性。在适应时代变化上，也必然需要发展新的认知。对艺术和时代精神、主流价值观的不断修正和把握，也可以看作是对时代审美需要精神的补充，基于这样的理解，能够知悉传统审美需要根植于当下。对于时代和人民生活需要的审美把握，对于新的时代受众，尤其是成长于互联网时代的受众审美经验的忽视，必然会使审美对象达不到预期效果，甚至于会背离时代的需求。由此可以提出，时代或主流的价值观在人性中呼应的艺术创作也是静观审美，在向新的时代审美经验进发的时候，审美对象必然需要切合时代当下的精神实质，才能够受到更多的审美受众喜爱。

人工智能时代从本质意义上来说，是人所创造的审美经验的传递，因此，给予人工智能的审美性，附加上人们已有的包括静观审美时代的知识审美的内涵的输入，以及对历史经验的学习吸纳，就会带给人工智能时代所创造的审美输出有更多的经验积存。既然人工智能时

代是将人们既往的艺术创作各式各样的作品的审美内涵和表现形态相互借鉴叠加综合,那么也有理由要求在人工智能时代的审美,去超越传统和既往的历史,而实现新的思想启发和创造,其理应会在新的时代带给人们超越而形成生发性、创造性与想象性于一体的提升。从绝对意义上说,静观审美与流观审美在审美的本质精神是对受众的感悟和精神共鸣。“真正的人类艺术要求有情感的参与和传达、需要想象力和创造性”,^[13]即使是人工智能创造的艺术作品中,能否触发人们对美的感知力,依然是最本质的要求。能不能捕捉到并且表现出适应时代需要的审美把握,这是给当代艺术家或者说审美教育家提出的现实命题。

四、结语

回到当下创建艺术学理论的思考层面,中国式的艺术学理论必须放在中国式、现代化这两个主题词之中来理解。中国式既包括本土的,但是更需要站在独立自主这一基本点上,避免盲目跟从西方理论,而是结合本土实际得到更好的实现。中国式又带价值观所引导的中国特色社会主义国家自身的艺术理论创建性。由此,中国艺术学理论应当更多地偏向于本土传统文化,建立中国自身的话语体系与社会主义核心价值观等多者结合考虑。而中国式的现代

化,其含义是面向于:一是人工智能时代现代化,二是中国在富强民主建设强国的现代化,三是面向世界面向全球的吸收和接纳基础上的现代化的中国艺术学理论。这样建构就会游刃有余,而且具有独特的特点。中国式现代化艺术学理论与既往被西方的理论建构话语体系淹没状态是不同的,是根植于中国本土文化和价值观,同时面向更广阔的世界范围建构的跨界话语体系。

由此可以说,中国式的艺术学理论是在中国自身价值观、中华优秀传统文化浸染下的艺术总结,是接受和吸纳西方的艺术理论的理性部分,而结合在一起所映射的博大且宽容的独特体系的存在,它绝不是全盘吸收外来理论的艺术学理论,而是新的思想观念和互联网人工智能时代的传统话语体系的新阐释、新结构和新连缀。或许可以回到费孝通先生所阐释的立场上来确认:第一,“各美其美,美美与共”,这样的思想闪现的审美价值观。第二,“天人合一,和谐共荣”,面对自然、社会和艺术的创造所包容的艺术学理论。第三,“诗画合一,诗中有画,画中有诗”这样的贯通和超越艺术类型,而连接起来的艺术学理论。第四,中国人的道德观、伦理观和艺术创造观浑融其间的艺术学理论,是静水流深而微言大义的传统所构筑的中国的艺术学理论观。

注释:

[1] 习近平:《高举中国特色社会主义伟大旗帜 为全面建设社会主义现代化国家而团结奋斗——在中国共产党第二十次全国代表大会上的报告》,人民出版社 2022 年版,第 22-23 页。

[2] 阮华容:《中国式现代化新道路的文明底蕴》,《学校党建与思想教育》,2021 年第 19 期,第 18 页。

[3] 董慧:《中国式现代化道路的文明意蕴》,《思想理论教育导刊》,2022 年第 3 期,第 133-134 页。

[4] 周星、彭吉象:《中国艺术学与中国艺术学理论体系的构建》,《艺术教育》,2023 年第 2 期,第 30-31 页。

(下转第 21 页)

为例》，《中国电视》，2018年第4期，第70-75页。

[34][35][36] 李玉洁：《中国方案对非洲的价值启示与传播探索》，《湖南师范大学社会科学学报》，2021年第5期，第147页，第148页，第141页。

[37] 吴立斌：《中国媒体的国际传播及影响力研究》，硕士学位论文，中共中央党校，2011年。

[38] xQc：《Elon Musk DESTROYS Biased BBC Journalist》，Youtube，<https://www.youtube.com/watch?v=kNqbZ1HpdG0>，2023年4月21日。

[39] 任孟山：《互联网时代的国际传播与地缘政治》，《现代传播》，2014年第10期，第46-49页。

[41] 孙炳海、楼宝娜、李伟健等：《关注助人者的心理健康：共情疲劳的涵义、结构及其发生机制》，《心理科学进展》，2011年第10期，第1518-1526页。

[43] 习近平：《顺应时代前进潮流 促进世界和平发展——在莫斯科国际关系学院的演讲》，中央政府门户网站，http://www.gov.cn/ldhd/2013-03/24/content_2360829.html，2013年3月24日。

（作者黄典林系中国传媒大学教授、博士生导师；吴洁宜系中国传媒大学媒体融合与传播国家重点实验室博士研究生）

【编辑：周怡帆】

（上接第13页）

[5] 徐勇：《从田野政治学看中国自主的知识体系建构》，《开放时代》，2023年第1期，第70页。

[6] 郭戈：《中西方乐学理念下的教学观》，《中国教育科学》，2017年第3期，第205页。

[7] 钱穆：《现代中国学术论衡》，生活·读书·新知三联书店2001年版，第177页。

[8] 周星，黄筱玥：《中国电影产业与电影工业观念的认知和实践》，《电影评介》，2023年第4期，第3页。

[9] 澎湃新闻：《TFBOYS演唱会500万人同抢门票：前排炒至20万，黄牛5000元出租场外“爬树”位》，https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_23970360。

[10] 项阳：《从官养到民养：腔种间的博弈——乐籍制度解体后戏曲的区域、地方性选择》，《艺术百家》，2012年第1期，第144页。

[11] 韩力群：《人工智能时代艺术创作的特点》，《当代动画》，2023年第3期，第14页。

[12] 徐瀚祺：《流观审美：关于沉浸式艺术体验的一种解读》，《当代电视》，2021年第12期，第68页。

[13] 陶锋：《人工智能美学如何可能》，《文艺争鸣》，2018年第5期，第81页。

（作者周星系北京师范大学教授、博士生导师；黄筱玥系北京师范大学艺术与传媒学院博士研究生）

【编辑：周怡帆】