



ANNUAL REPORT

# 2009 中国艺术学年度报告

ON CHINESE ART STUDIES

王一川 ◇ 主 编



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
北京师范大学出版社

J12  
29



ANNUAL REPORT

# 2009 中国艺术学年度报告

ON CHINESE ART STUDIES

王一川 ◇ 主编



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
北京师范大学出版社

---

图书在版编目(CIP)数据

2009 中国艺术学年度报告 / 王一川主编. —北京:北京师范大学出版社, 2009. 12

ISBN 978-7-303-10145-0

I. ①2… II. ①王… III. ①艺术-研究报告-中国-2009 IV. ①J12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 241508 号

---

营销中心电话 010-58802181 58808006  
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>  
电子邮箱 beishidal68@126.com

---

出版发行: 北京师范大学出版社 [www.bnup.com.cn](http://www.bnup.com.cn)  
北京新街口外大街 19 号  
邮政编码: 100875

印 刷: 北京联兴盛业印刷股份有限公司  
经 销: 全国新华书店  
开 本: 184 mm × 260 mm  
印 张: 23.5  
字 数: 396 千字  
版 次: 2009 年 12 月第 1 版  
印 次: 2009 年 12 月第 1 次印刷  
定 价: 45.00 元

---

策划编辑: 陈佳宵	责任编辑: 陈佳宵
美术编辑: 褚苑苑	装帧设计: 李尘工作室
责任校对: 李 菡	责任印制: 李 丽

**版权所有 侵权必究**

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

## 《2009 中国艺术学年度报告》编委会

顾 问：黄会林

主 编：王一川

编 委：（按姓氏笔画排列）

于 丹 王一川 王宜文 王贵胜 邓宝剑 冯广映

吴诗中 肖永亮 周 星 金千秋 郭必恒 甄 巍

执行编委：郭必恒

撰 稿 人：（按姓氏笔画排列）

王 韵 王 鹏 王一川 田卉群 张 荪 张 燕

杨 茗 法苏恬 教 蕾 郭必恒 蒯卫华 虞晓勇

# 前 言

本册《2009 中国艺术学年度报告》，以及计划此后逐年出版的《中国艺术学报告》，是北京师范大学艺术学学科团队对中国内地艺术学发展状况所做的年度扫描，是我们对中国内地艺术学各学科点发展状况的粗略记录。

本报告拟概要介绍我国现有学科目录中艺术学一级学科下属的全部八个艺术学学科点，其顺序根据教育部《授予博士、硕士学位和培养研究生的学科、专业目录》（1997 年颁布）排列，即艺术学、音乐学、美术学、设计艺术学、戏剧戏曲学、电影学、广播电视艺术学、舞蹈学。同时，还将对我们认为具有独立学科力量的数字艺术学和书法学予以专门介绍。

本报告在具体描述各学科概况时，将主要集中于如下方面：学科发展概况、人才培养进展、学术研究、学术交流、艺术创作、艺术教育、年度问题和聚焦北京。这些方面之间当然存在相互的交叉关系，所以这种区分只能是相对的。我们只是希望能借此机会为方便观察中国内地艺术学发展动向提供一幅十分粗略的地形图。

## 目 录

引 论 通向国民艺术素养研究 .....	( 1 )
——新中国成立 60 年艺术学重心位移及当前新趋势	
一、新中国成立 60 年艺术学的五次重心位移 .....	( 1 )
二、当前国民艺术素养问题 .....	( 5 )
三、艺术素养概念及国民艺术素养研究 .....	( 6 )
四、国民艺术素养研究的当代意义 .....	( 8 )
第一章 艺术学 .....	(11)
一、学科发展概况 .....	(11)
二、人才培养进展 .....	(16)
三、学术研究 .....	(21)
四、学术交流 .....	(23)
五、艺术教育 .....	(28)
六、年度问题 .....	(31)
七、聚焦北京 .....	(35)
第二章 音乐学 .....	(37)
一、学科发展概况 .....	(37)
二、人才培养进展 .....	(39)
三、学术研究 .....	(50)
四、学术交流 .....	(60)
五、音乐创作 .....	(62)
六、音乐教育 .....	(66)
七、年度问题 .....	(68)
八、聚焦北京 .....	(69)
第三章 美术学 .....	(74)
一、学科发展概况 .....	(74)

二、人才培养进展 .....	(79)
三、学术研究 .....	(83)
四、学术交流 .....	(89)
五、美术创作 .....	(98)
六、美术教育 .....	(104)
七、年度问题 .....	(107)
八、聚焦北京 .....	(113)
<b>第四章 设计艺术学 .....</b>	<b>(117)</b>
一、学科发展概况 .....	(117)
二、人才培养进展 .....	(123)
三、学术研究 .....	(126)
四、学术交流 .....	(134)
五、设计创作 .....	(138)
六、设计教育 .....	(145)
七、年度问题 .....	(152)
八、聚焦北京 .....	(157)
<b>第五章 戏剧戏曲学 .....</b>	<b>(164)</b>
一、学科发展概况 .....	(164)
二、人才培养进展 .....	(168)
三、学术研究 .....	(170)
四、学术交流 .....	(174)
五、艺术创作 .....	(176)
六、艺术教育 .....	(179)
七、年度问题 .....	(183)
八、聚焦北京 .....	(185)
<b>第六章 电影学 .....</b>	<b>(187)</b>
一、学科发展概况 .....	(187)
二、人才培养进展 .....	(189)

三、学术研究 .....	(194)
四、学术交流 .....	(221)
五、电影创作 .....	(226)
六、电影教育 .....	(232)
七、年度问题 .....	(241)
八、聚焦北京 .....	(244)
<b>第七章 广播电视艺术学 .....</b>	<b>(246)</b>
一、学科发展概况 .....	(246)
二、人才培养进展 .....	(252)
三、学术研究 .....	(257)
四、学术交流 .....	(266)
五、艺术创作 .....	(271)
六、年度问题 .....	(278)
七、聚焦北京 .....	(284)
<b>第八章 舞蹈学 .....</b>	<b>(286)</b>
一、学科发展概况 .....	(286)
二、人才培养进展 .....	(295)
三、学术研究 .....	(298)
四、学术交流 .....	(301)
五、艺术创作 .....	(305)
六、舞蹈教育 .....	(306)
七、年度问题 .....	(307)
八、聚焦北京 .....	(310)
<b>第九章 数字艺术学 .....</b>	<b>(314)</b>
一、学科发展概况 .....	(314)
二、人才培养进展 .....	(315)
三、学术研究 .....	(319)
四、学术交流 .....	(321)



五、艺术创作 .....	(325)
六、数字艺术教育 .....	(327)
七、年度问题 .....	(328)
八、聚焦北京 .....	(330)
<b>第十章 书法学</b> .....	<b>(333)</b>
一、学科发展概况 .....	(333)
二、人才培养进展 .....	(333)
三、学术研究 .....	(341)
四、学术交流 .....	(357)
五、艺术创作 .....	(358)
六、书法教育 .....	(360)
七、年度问题 .....	(362)
八、聚焦北京 .....	(363)
<b>后 记</b> .....	<b>(364)</b>

## 引 论

通向国民艺术素养研究<sup>①</sup>

## ——新中国成立 60 年艺术学重心位移及当前新趋势

置身于 2009 年这个特殊年份，来回顾我国过去一年艺术学发展状况，不能不首先产生“新中国成立 60 周年”这个特殊时间意识。当人们都乐意运用这个特殊时间意识和相应的学术视角对本学科做出反思时，艺术学理应汇入其中，因为这有助于从国家社会和文化发展进程与艺术学的关联角度去做出可能新的阐释。但即便是考察新中国成立 60 年来我国艺术学发展状况及当前新取向，也可以有多重不同视角，这里不妨首先聚焦艺术学所经历的研究重心位移的状况，进而就当前艺术学新取向做点分析。需要说明的是，艺术学在这里主要是在宽泛和灵活的含义上使用的，它不仅专指 20 世纪 90 年代以来我国学科目录中通行的一级学科艺术学和二级学科艺术学（此用法通行时间并不长），而且也扩展地和回溯地指新中国成立以来同美学、文艺学、艺术理论等概念未加严格区分的有关审美和艺术的观念与方法体系，以及相关学术运行体制（此用法由来已久）。

## &gt;&gt; 一、新中国成立 60 年艺术学的五次重心位移 &lt;&lt;

中华人民共和国的成立为艺术学的发展提供了新机遇，这就是从基本国策角度把艺术和相应的艺术学提升到国家需求这一前所未有的新高度，置于国家发展这一新的基点上，从而为基于国家需求并统合全体学者及研究资源的艺术学研究开辟了新的可能性。而这种国家统合性艺术学研究恰是晚清以来中国审美现代性工程所经历的种种困扰的一种解决方式。这种种困扰之一在于，此前的民族主义

<sup>①</sup> 本文根据王一川《建国六十年艺术学重心位移及国民艺术素养研究》（发表在《天津社会科学》2009 年第 3 期）略加改写而成。

知识分子、自由主义知识分子等多是从各自的不同立场去追究艺术与审美现代性问题，而缺乏举国体制的强大合力的支持。正是中华人民共和国的成立，得以化解上述困扰，为国家统合性艺术学研究提供了新的体制与机制支撑。1949年7月2日至7月19日第一届文代会在当时的北平召开，来自解放区和国统区的文艺界代表600余人与会，成立了“中华全国文学艺术界联合会”。毛泽东在会上提出了做“人民的文学家、人民的艺术家或者是人民的文学艺术工作者的组织者”<sup>①</sup>这一新要求。毛泽东代表中央的贺电讲得更为明确：“全中国一切爱国的文艺工作者，必能进一步团结起来，进一步联系人民群众，广泛地发展为人民服务的文艺工作，使人民的文艺运动大大发展起来，借以配合人民的其他文化工作和人民的教育工作，借以配合人民的经济建设工作。”<sup>②</sup>全国文艺工作者统合起来的目的，既是要发展人民的文艺运动，更是要“配合”整个国家的“文化”、“教育”和“经济建设”工作。“配合”概念把艺术和艺术学在新的国家体制中的具体位置和功能确定了下来：不属于国家发展的中心，但也不能独立于国家发展，而是必须“配合”国家发展。这就明确了文艺运动和艺术学研究在新的国家体制中的不可或缺的“配合”地位和任务。这次会议的历史性意义在于，为后来的国家统合性艺术学研究的开展做出了理念与制度预设，提出了明确的任务规定。

由于新中国成立以来国家发展一直处在不断的变动状况中，因而具有“配合”角色的艺术学不得不随着国家发展状况的变化而发生改变，从而形成不同的和错综复杂的演变状况。以极简化的方式去观察，可以看出具有较为明显特征的大致四个演变时段，目前艺术学的发展应处在新的第五个时段中。

1949年至1965年间为第一时段，属于工农兵的艺术整合时段。这时的艺术界被统称为“文艺战线”，体现了一种特殊的传统和“配合”角色。这个时段虽然把文艺服务的对象主要规定为人民，但人民在此是特指国家确认的以工农兵为主体的各阶层群众联合体（有时称为“工农兵学商”），并不包括“地富反坏右”等“黑五类”。此时的艺术学还是在美学和文艺学的统摄下运行，服务于一个统一的目标——以工农兵为主体的人民群众通过艺术而实现政治整合和情感整合，这样做正是要给予新民主主义及随后的社会主义建设以有力的“配合”。由于是以初等文化或无文化的工农兵群众为主体，这种艺术整合和“配合”工作的重心，显然就不能不是艺术普及或艺术俗化（而非艺术提升），也就是把国家的整合意志通过通俗

---

① 毛泽东：《在全国文学艺术工作者代表大会上的讲话》，《毛泽东文艺论集》，131页，北京，中央文献出版社，2002。

② 毛泽东：《中共中央给中华全国文学艺术工作者代表大会的贺电》，同上书，130页。

易懂的艺术活动传达给工农兵。而承担这种艺术俗化任务的艺术理论家面对两种不同情形：在解放区成长和伴随新中国生长的艺术理论家，可以合法地全力履行上述使命；而来自国统区的老一辈艺术理论家，面临的首要任务则是改造自我以适应新角色和新使命，而只有改造完成才能获得投身艺术整合使命的合法性。前者如周扬、何其芳、王朝闻、李希凡等，后者如朱光潜、宗白华等。新中国成立前早已名扬天下的美学家朱光潜这样回忆说：新中国成立以后“有五六年时间我没有写一篇学术性的文章，没有读一部像样的美学书籍，或是就美学里某个问题认真地作一番思考。其所以如此，并非由于我不愿，而是由于我不敢。我听到说马克思列宁主义是共产党的指导思想，为了要建立马克思列宁主义的思想，就要先肃清唯心主义的思想，而我过去的美学思想正是主观唯心主义，正是在‘应彻底肃清’的思想之列。在‘群起而攻之’的形势之下，我心里日渐形成很深的罪孽感觉，拾不起头来，当然也就张不开口来，不敢说话，当然也就用不着思想，也用不着读书或进行研究。”<sup>①</sup>

第二时段则在1966年至1976年间，为阶级的艺术分疏时段。特殊的“文化大革命”形势虽然基本上延续上一时段的艺术俗化重心，但又从不同阶级有不同审美与艺术趣味这一极端化立场出发，把以往17年的艺术进一步分疏成“无产阶级文化红线”和“资产阶级文化黑线”两条泾渭分明的战线，由此而对更久远的艺术传统做出阶级分析，从而非同一般地突出艺术趣味的阶级分隔、疏离和尖锐对立。这时段的艺术和艺术学主要演变为政党政治斗争的工具。从江青的《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》（1966年）发布，到八部样板戏（革命现代京剧《红灯记》《智取威虎山》《沙家浜》《海港》和《奇袭白虎团》，革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》和《白毛女》及革命交响音乐《沙家浜》）“独尊”局面的形成，再到红卫兵和造反派在“文革”中的文艺活动展开方式，都可以看到其时艺术学的重心所在：不是知识分子孤芳自赏的高雅文艺，而是工农兵群众容易接受的通俗的革命文艺，被视为无产阶级革命斗争的工具而被推崇和风行。

1977年至1989年为第三时段，可称人民的艺术启蒙时段。这个时段是对上述两时段加以改革的结果。由于知识分子被确认为工人阶级的一部分而享有与工农兵同等的历史主体地位，“右派”被予以平反，这使得人民概念的范围同上述两个时段相比远为扩大了。扩大了的人民中，无论是昔日的历史主体工农兵还是新

<sup>①</sup> 朱光潜：《从切身的经验谈百家争鸣》，《朱光潜全集》，第10卷，79页，合肥，安徽教育出版社，1993。

的历史主体知识分子，都被要求接受改革开放时代艺术的启蒙教育，以便顺利投身到新时期以经济建设为中心的改革开放大潮中。因而艺术在此时段扮演的，就不再是新中国成立后 17 年的工农兵整合，也不再是“文革”中的阶级分疏角色，而是人民的艺术启蒙角色。艺术启蒙，意味着艺术界需要运用以高雅艺术为主的艺术手段，把处在蒙昧状态的人民（包括知识分子自身）提升到理性高度，所以艺术的雅化成为此时段的大趋势（当然，通俗艺术也受到应有的重视）。敏锐地感觉到新的“解放”和“开放”精神的八旬老人朱光潜，在《文艺研究》1979 年第 3 期发表《关于人性、人道主义、人情味和共同美问题》，明确提出马克思主义是一种人道主义：“马克思正是从人性论出发来论证无产阶级革命的必要性和必然性，论证要使人本质、力量得到充分的自由发展，就必须消灭私有制。”他甚至发出这样的强劲呐喊：“冲破他们设置的禁区，解放思想，恢复文艺应有的创作自由，现在正是时候了！”解放被禁锢的文艺创作自由和创造活力，创造出新的富于美感的艺术，满足新时代人民的艺术与文化启蒙需求，成为这时段艺术学的重心。这种解放效果突出地表现在，各艺术专业院校恢复招生，使得一批批富于艺术专长的“知识青年”得以进入大学深造，成为高层次艺术专门人才。张洁的小说《从森林里来的孩子》正生动地讲述了林区少年孙长宁被新时期高校破例选拔为音乐学子的艰难而可喜的故事。而张艺谋被北京电影学院破格录取并由此在国内国际走向成功的故事，更是以小说虚构所难以比拟的真实性和生动性揭示了此时段的艺术学重心：长期处于蒙昧状态的艺术人才渴望艺术启蒙。四川美术学院青年学生罗中立、程丛林在 1979 年分别创作的《父亲》《1968 年×月×日雪》等作品，被誉为“伤痕美术”的代表作，在全国产生了极大的艺术与文化启蒙效果。而 1985 年和 1989 年的两次大规模的全国美展及其传播效果表明，激进的艺术实验、艺术社团及其推动的艺术文化思潮已席卷全国。中央音乐学院青年学生谭盾、瞿小松、叶小纲、郭文景等引领了“85 新音乐”风潮。而在电影界，陈凯歌、张艺谋、张军钊、田壮壮等凭借《一个和八个》《黄土地》《红高粱》《喋血黑谷》《猎场扎撒》等影片崛起，被称为中国导演“第五代”，在国内外电影界产生很大影响。这些青年艺术人才起初是被启蒙者，学成后又通过新的艺术创作而成为启蒙他人的启蒙者。

1990 年至 2000 年为第四时段，即学者的艺术专业化时段。艺术学借助上一时段的艺术启蒙成果，在此时段进而向艺术学科的专业化层次进军，在专业化领域取得如下几方面实绩：一是各艺术专业院校纷纷提升艺术人才培养层次，力争获得硕士和博士学位授予权；二是综合性研究型大学纷纷恢复、扩充或新设艺术专业及艺术院系（如北京师范大学于 1992 年恢复并重组艺术系）；三是由于艺术

学科专业发展势头愈益迅猛、独立呼声越来越强劲，一向依附于美学和文艺学的艺术学终于独立出来，获得自身的学术家园，其鲜明的标志性成果便是：在国家学术体制和教育体制中建立起独立的艺术学一级学科和二级学科体系（东南大学率先在 1994 年设立艺术学系，1996 年和 1998 年先后获得艺术学硕士和博士学位授予权）。这为此后全国艺术学科的新的快速发展奠定了学术体制与教育体制的基础。

2001 年至今，我以为当属于目前尚未被清晰认识和重视的第五时段，即国民的艺术素养时段。随着国家进入“全面建设小康社会”和“和谐社会”建设阶段，以往的“工农兵”、“无产阶级”、“人民”等概念在此时段扩大为更广泛的全体性概念——“国民”。艺术的最基本任务就应当是服务于全体国民的愈益增长的安定与和谐生活的需求，这种需求中包含着艺术素质的涵养即艺术素养。于是，国民艺术素养（包括普通公众的艺术素养普及和专门人才的艺术素养提升）都成为此时段艺术学的新的重心。这一重心转移有若干显著标志加以支撑：一是艺术学者运用电子媒体向大量普通公众宣讲中国传统文化传统获得成功。二是面向各年龄段人群的大量的各种通俗的艺术欣赏品、艺术学讲演录、艺术学读本、艺术教学参考读物等畅销，体现了公众旺盛的艺术素养养成需求。三是高校艺术学科博士点在国家指导下从 2005 年起纷纷办起艺术硕士专业学位授权点（MFA），从而让一批批艺术从业者（包括知名主持人、明星演员及高校艺术专业教师等）获得在职提升专业素养的机会。这几方面事例都表明，不再是过去的艺术整合、艺术分疏、艺术启蒙、艺术专业化，而是新的国民艺术素养成为当前艺术学的主要课题。

上述五时段之分诚然是大致的，其间也存在某些连续性或关联性，但可以看到，面向“全面建设小康社会”时代的国民艺术素养，已经必然地成为艺术学的新的重心。

## >> 二、当前国民艺术素养问题 <<

上面的描述表明，新中国成立后的 60 年间，我国已从工农兵的艺术整合、阶级的艺术分疏、人民的艺术启蒙、学者的艺术专业化诸时代，渐次转向今日的国民艺术素养时代。随着昔日的革命和启蒙这类时代最强音被代之以“经济建设、政治建设、文化建设、社会建设”四大建设并举的新国策，艺术已转变成国民生活必备的综合素养之一——可归属于其中的审美与艺术素养，正像国民同时需要饮食与衣着素养、安全素养、文字与文化素养、道德素养、情感素养、理智素

养、社会尊重素养、自我实现素养等诸种素养一样。艺术素养作为国民的文化素养的一个组成部分，是国民对于艺术和相关文化活动的认知、体验、思考等素质及其养成。如果说，艺术启蒙一词更多地是指向艺术的认识现实、改造现实的功能，重在让人们借助艺术的特殊光芒去洞烛现实的规律以便改造它，那么，艺术素养一词则侧重于体现艺术对个体素质的养成功能，着眼于艺术如何服务于国民的自幼至长乃至终身的人格塑造和涵养。

对今天一心一意奔“全面小康”的国民来说，艺术固然仍会有着传统意义上的现实反射与现实照亮功能，这一点毋庸讳言，但却可能更多地体现出其对于个体人生的熏染或涵养功能。这时，国民艺术素养就可能会受到艺术学的更多关注。在这个意义上，艺术学或艺术理论可以实际地成为一种国民艺术素养学，即研究国民艺术素养的学科，其研究重心在于国民艺术素养的养成规律。

### >> 三、艺术素养概念及国民艺术素养研究 >>

要研究国民艺术素养，需要对艺术素养概念本身作认真的辨析，进而开展国民艺术素养的实证意义上的测评研究工作。这个看似再简单不过的问题，其实一直未曾获得认真的回答。在西方，美国媒介素养研究中心 1992 年对媒介素养作过如下解说：媒介素养是人们面对各种媒介信息时的选择能力、理解能力、质疑能力、评估能力、创造和生产能力、思维上的反应能力。<sup>①</sup> 有媒介学者则认为媒介素养有七个要素：批判性思维技能、了解大众传播的过程、懂得媒介对个人乃至社会的影响、建立分析讨论媒介信息对策、透视媒介文本、研究和欣赏媒介传播内容、动手制作媒介产品。<sup>②</sup> 这个定义和分析构架彼此相通，都有其合理因素，但毕竟只是针对一般媒介素养而并未专谈艺术素养。心理学在研究相近问题时，常常从人的特殊能力角度看待艺术能力，着眼于具有特殊艺术才能的人的能力或素质测评，或为残障人群的艺术治疗而开展艺术测评研究，但少见针对普通人群艺术素养而设计的分析构架。我国美学家李泽厚曾提出人的审美能力形态三层次说：悦耳悦目、悦心惬意、悦志悦神。“悦耳悦目”指的是“人的耳目感到快乐”，这个层面虽然看来属于“非常单纯的感官愉快”，但“积淀”了社会性；“悦心

<sup>①</sup> 参见 Elizabeth Thoman, *Skills and Strategies for Media Education*, Center for Media Literacy of USA.

<sup>②</sup> 参见 Art Silverblatt, *Media Literacy: Key to Interpreting Media Messages*, Second Edition, Preager Publishers, 2001.

“悦意”指的是“通过耳目，愉快走向内心”的状态，是“审美经验最常见、最大量、最普遍的形态”，比“悦耳悦目”具有更“突出”的“精神性”和“社会性”；“悦志悦神”则是“人类所具有的最高等级的审美能力”，属于“在道德的基础上达到某种超道德的人生感性境界”。<sup>①</sup> 这里的审美能力其实就可以视为艺术素养。三层次说考虑到艺术对人所产生的由外在感官到内在心理及其纵深层次的层层深入的愉悦效果，颇富启发价值，但无法直接落实到具体测评研究实践中。近年国内有学者把大学生素养分为科学素养、艺术素养、人文素养、心理素养四种。其中，艺术被视为社会生活的反映和主体生命的审美创造，而艺术素养主要是指人的三种能力：艺术观察力、艺术想象力和艺术创造思维能力。<sup>②</sup> 这三种艺术能力的区分仍然主要着眼于艺术家能力而非普通国民艺术素养，而且同样无法诉诸具体测评过程。

今天来考察国民艺术素养，应当从一开始就从理论辨析与测评贯通的角度，对艺术素养概念做出不再是纯理论的而是具有可测评性的解说，进而由此在国民中开展具体的测评与研究。国民艺术素养是指国民面对艺术时展现的选择、理解、质疑、评估和创造等个体素质和涵养，由媒介素养、形式素养及其他相关素养的总和构成。但对这个问题可以换一种方式去提问：国民艺术素养表现在哪些方面？

不妨拆解成三个关键词去分析：国民、艺术、素养。国民：就年龄来看可以有婴幼儿、少年、青年、中年、老年等，就身份来看可以有幼儿园学生、小学生、中学生、大学生等，就职业来看可以有工人、农民、商人、军人、管理人员等。还可以从性别、阶层、民族、信仰、教育等去分类。艺术：就通常分类来说可以有文学、音乐、舞蹈、戏剧、美术、建筑、书法、电影、电视、时装、广告等门类形态，当前也扩展到日常生活中的美食、美容、美发、美体、家居美化、环境美化等过程。素养：就这个词语的通常含义来看，可以有素质、能力、才能、技能、修养、禀赋、涵养、风度、风采、风范等多种彼此相近的理解。

把国民、艺术、素养这三个概念合起来理解，则可以见出国民艺术素养的如下内涵：国民艺术素养是指个体在面对文学、音乐、舞蹈、戏剧、美术、建筑、书法、电影、电视、时装、广告等艺术门类形态时以及在美食、美容、美发、美体、家居美化、环境美化等艺术生活过程中所展现的素质、能力、才能、修养、

① 李泽厚：《美学四讲》，154~171页，北京，生活·读书·新知三联书店，1989。

② 参见袁正光、陆莉娜编著：《大学生综合素养导论》，北京，协和医科大学出版社，2004。



禀赋、涵养、风度、风采或风范等。对这样意义上的艺术素养，很难做出它同非艺术素养存在清晰区别的判断，因为这里列举的“艺术”显然体现了艺术门类形态和日常艺术生活过程相互渗透的特定状况。

而从具体层面来看，国民艺术素养可以包含如下层面（由外层向内层、再由内层向外层）：一是媒介体认力及感官快适，二是形式感知力及形式快适，三是意象体验力及情思快适，四是蕴藉品味力及心神快适，五是生活应用素养及身心快适。相应地，如果用我习惯采用的以感兴为基座的概念构架来表述，那么，这种艺术素养就应包含如下层面：媒介触兴、形式起兴、兴象体验、兴味品鉴、生活移兴。此外，从具体要素来看，国民艺术素养可以包含如下能力（平行地看）：艺术感知力、艺术理解力、艺术判断力、艺术想象力、艺术鉴赏力、艺术行动力等。当然这样的列举还可以增加。

#### >> 四、国民艺术素养研究的当代意义 <<

研究国民艺术素养，在新中国成立 60 周年的当前具有迫切而重要的意义，对此可从国家意识、国民需求、当代艺术活动新方式、艺术研究者意识等层面去看。就国家意识层面来看，十七大报告围绕“确保到 2020 年实现全面建成小康社会的奋斗目标”，就艺术与文化工作做出了如下判断：“当今时代，文化越来越成为民族凝聚力和创造力的重要源泉、越来越成为综合国力竞争的重要因素，丰富精神文化生活越来越成为我国人民的热切愿望。要坚持社会主义先进文化前进方向，兴起社会主义文化建设新高潮，激发全民族文化创造活力，提高国家文化软实力，使人民基本文化权益得到更好保障，使社会文化生活更加丰富多彩，使人民精神风貌更加昂扬向上。”国家所关注的重心，已不再是像过去那样仅仅要求艺术家以高雅艺术去感染、整合或教育人民，而是要求艺术文化产业和文化管理部门同艺术家一道合力创作出使人民的“精神文化生活”或“社会文化生活”“更加丰富多彩”的艺术作品，形成“适应人民需要的文化产品更加丰富”的局面。可以说，这种出自国家意识的文化艺术政策的落实，迫切需要来自国民艺术素养研究的有力配合和支持。

从国民需求层面看，研究国民艺术素养，正可以为弄清国民的艺术需求提供可靠的数据支持。这是因为，来自国民的艺术需要不是凭空产生的，实际上是同他们的特定艺术素养密不可分的。有什么样的艺术素养，就会产生什么样的艺术需要；相应地，有什么样的艺术需要，就会呈现出什么样的艺术素养。国民现有