

新 世 纪 课 程 改 革 美 术 专 业 系 列 教 材

插 图 本

艺术概论

Y I S H U G A I L U N

主 编 贾 涛

Zhubian / Jia Tao

河 南 大 学 出 版 社



——

艺术概论

——



新世纪课程改革美术专业系列教材

艺术概论 (910) 目录

目 录

ISBN 7-81031-031-3

01. 绪论 1

02. 艺术的本质 2

艺术概论

Y I S H U G A I L U N

主 编 贾 涛
副主编 刘根货 李新生

河南大学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

艺术概论 / 贾涛主编. — 开封: 河南大学出版社, 2006. 9

ISBN 7-81091-531-2

I. 艺... II. 贾... III. 艺术理论—理论研究 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 114798 号

书 名 艺术概论

主 编 贾 涛

策 划 王四朋

责任编辑 余建国

整体设计 王四朋

出 版 河南大学出版社

地址: 河南省开封市明伦街85号

邮编: 475001

电话: 0378-2864669 (行管部) 0378-2825001 (营销部)

网址: www.hupress.com E-mail: bangong@hupress.com

发 行 河南大学出版社

经 销 新华书店

制 版 郑州市今日文教印制有限公司

刷 印 河南省瑞光印务股份有限公司

版 次 2006年9月第1版

印 次 2006年9月第1次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 22

字 数 426千字

印 数 1-5000册

书 号 ISBN 7-81091-531-2/J·108

定 价 38.00元

新世纪课程改革美术专业系列教材

编辑委员会

总 主 编 王彦发

主 任 王彦发

副 主 任 赵振乾 马 岭

陈 克 李 勇

曹 阳 杨 刚

杨 伟 王四朋

编 委 李广安 刘根货

汪俊林 郝文勉

张新词 李晓鲁

吴京培 王 雨

马公伟 王福祥

胡国正 宋荣欣

李 一 王令中

袁宝林 耿 聪

魏小杰 付中承

韩惠君 薄清江

本书主编 贾 涛

本书顾问 丁 宁

总 序

王彦发

20世纪90年代以来,随着国民经济的繁荣、人们精神文明和物质文明程度的提升以及教育体制改革的深化,我国学校艺术教育进入一个新的阶段,美术教育得到快速发展。全国各大综合院校和一些专业院校抓住这一机遇,纷纷开设美术和艺术设计专业,扩大美术招生和办学规模,美术与设计专业在读人数逐年增长。为了适应这一新的发展形势,不少学校院系不惜投入巨额资金改善教学环境和设施。这几年,我们看到一座座高大漂亮的教学楼拔地而起,一个个功能齐全的展厅投入使用,禁不住为我国美术教育发展速度之快感到欣喜。但欣喜之余,我们又不能不承认,同这些最为直观的“硬件建设”相比,同样重要的教材建设却不免显得有些滞后了。

教材是实现一定教学目的的重要工具,是体现教学内容和教学思想的知识载体,也是深化教育体制改革、全面推进素质教育、培养创新人才的重要保证。教材建设的滞后,必然影响我国美术教育事业进一步快速健康的发展。

目前高校美术专业教材的状况,主要存在以下几方面的问题:一是内容陈旧,不能适应现代教育全面提高学生素质的要求;二是编写者各自为战,缺乏统一组织协调,因而不能形成一个完备的教材体系;三是使用混乱、盲目,用书单位抓到什么用什么,在教材和学生之间缺乏明确的对应关系。要想实现我国美术教育从量到质的全面提高,必须下大力气改变这种状况。这套高等学校美术专业教材的编写,就是我们为改变教材建设滞后状况所做的初步尝试。

在河南省高校教材委员会和河南大学出版社的大力支持下,我们于2000年3月在开封召开了高校美术专业教材编写会议,成立了编委会,邀请具有多年创作、设计和教学实践经验的专家参与编写美术与设计各科教材,拟向各高校美术、艺术设计等专业师生和社会上的美术爱好者推荐使用。

这套教材集中了河南大学、郑州轻工业学院、河南师范大学、杭州师范学院、宁波大学、

中原工学院、洛阳师范学院等十多所院校的教授、副教授撰稿。他们多是在美术、艺术设计学科领域有突出贡献的专家和学科带头人。这些教材是他们长期以来从事教学与艺术实践的结晶。

与以往同类教材相比,这套教材在内容质量上有新的突破。注重基本素质教育,力求内容新、体系新、方法新、手段新,力求具有科学性、启发性和现代美术教育教与学的适用性,是其突出特点。编写体例注重创新能力的培养,更有利于艺术学子包括知识、能力、审美悟性等在内的综合素质的协调发展。在选择大量图例方面,力求更新颖、更能代表时代特点,从而提高学生阅读兴趣并可供借鉴创造。我相信,这套教材的出版,将为培养具有创新精神和创造能力的复合型人才,为提高他们的审美能力和文化素养,开发自身的潜能,促进他们全面和谐发展起到不可估量的作用。

这套系列教材的出版得到了河南省教育厅、河南大学有关领导的高度重视和支持,得到了河南大学出版社的大力支持,在此,我谨代表参与编写的专家学者表示诚挚的谢意!

在美术教育教学不断改革发展的进程中,编写出版这套教材,定会存在许多不足和有待改进、完善之处,期望同行、专家不吝指教。

2003年6月16日

自序

从事艺术创作是一件幸事，从事艺术理论研究同样很幸运。英国艺术史家贡布里希说，“现实中根本没有艺术这种东西，只有艺术家而已”，将艺术家的主体地位提升得至高无上，这种观点毋庸置疑。艺术是与艺术家相伴而生的，只是它们都是历史概念，都在“与时俱进”。然而，同样是历史概念的艺术理论家却被长久忽略了，隐没在艺术家的光环之下，默默伫立于艺术大舞台的幕后。其实艺术理论与艺术创作也是相伴而生的，最早的艺术家本身就是理论家。艺术家在创造艺术的同时，甚至之前，已经有了艺术的观念、方法和原则，只是这些理论不像今天这样写成文字，印成篇章，而是凝聚在艺术作品之中，与作品水乳交融。所以，无论何时，当人们在欣赏艺术的时候，实际上就是在欣赏艺术理论，在温习艺术史。

这种事情随着文字的出现发生了改变，文字携带着艺术观念与艺术分离了，产生了今天意义上的艺术理论家。最初的理论家都是艺术的实践者，他们谈体会，讲心得，论方法，说技术，随心所欲。艺术家看重的是作品，艺术的箴言往往只言片语、一鳞半爪，然而却常常妙语联珠。中国的顾恺之、荆浩、郭熙，西方的波里克勒特斯、达·芬奇等等，都是如此。他们与后来的理论家不同，他们不空谈，不玄虚，言之凿凿，掷地有声。所以他们很有权威，很受人爱戴和敬重。

不知何时，艺术家与艺术理论家分道扬镳了，理论家开始变得自以为是，夸夸其谈，许多艺术理论淡乎寡味，味同嚼蜡。以至于人们对艺术的热情不减，但对艺术理论却白眼相看。实质上，艺术理论本身没有问题，问题是从事艺术理论的人；进一步说，也不是理论家有问题，而是社会分工使然；其实社会分工也没有问题，因为“分工是先前历史的主要力量之一”。那么，问题在哪儿？——在于人们的眼睛和认识。或许人们对艺术理论的期望值过高，盛名之下其实难副；或许某些理论家故弄玄虚，故作高深，抹黑了艺术理论的名声，贬

低了艺术理论的价值。于是出现了理论与实践的对抗，产生了关于艺术家与艺术理论家的种种争执。

其实，实在没必要在孰是孰非、孰先孰后的问题上争论不休，实在没必要分清艺术与艺术理论孰重孰轻、孰长孰短。艺术与艺术理论，艺术家与艺术理论家正像鸡与蛋一样难分先后，像灯与影、镜与像一样难分彼此，他们是相依的、互助的。尽管两者无法相提并论，可是，艺术理论的根须已经深深扎进艺术的各个部位，已经成为艺术体中不可分割的因子，它们相互交织，紧密得让人难以置信。无论承认与否，艺术家的创作总在不知不觉中受到时代风气、审美观念、艺术思潮的影响或支配。因此，有成就、有智慧的艺术家从来不敢怠慢理论修养，他们无不用理论将自己武装得精神抖擞、意气风发，并在不断的艺术创造中丰富它、发展它。清人石涛二者兼收，鞭辟入里，名垂画史；黄宾虹先做理论，后成为艺术大师；达·芬奇将艺术当成学问研究、推敲，提升了艺术的品位；凡·高把创作心得写成书信，让艺术实践与认识修养比翼双飞……每当艺术走入困境，艺术家总是靠理论磨炼一双慧眼，积蓄一种能量，从而在创作上脱颖而出。历史证明，艺术理论是艺术创造的新的增长点，是艺术家的双翼，轻视理论修养，是有成就的艺术家所极力避免的。

艺术家与艺术理论家的话题不是本书研讨的重心，却是我们探究艺术的起点。理论学习与技术表现的关系、艺术创作与文化修养的原则，是艺术理论的一条重要线索，我们将在以后的章节中陆续涉及。需要强调的是，学习这门理论，研读这门课程，首先应当强化意识，端正心态，达成共识，否则将事倍功半。其次，最重要的一点是对艺术理论不能逆反与排斥。排斥艺术理论虽然在一段时间里成了一种时髦，然而事实证明，这种排斥，排斥掉的却是历史的明鉴和对艺术的敏感，是走弯路。因此，回归艺术理论与艺术创作的真实状态，揭示艺术家与艺术理论家的亲缘关系，就成了言归正传的特殊门径。是为序。

贾涛 2006年夏末于开封润园

绪 论

一、艺术概论的研究对象

在英文中,艺术与美术都是同一个词——“art”,它源于古罗马的拉丁文,原义是指相对于“自然造化”的“人工技艺”,泛指各种用人工制作的艺术品,以及文学、戏剧、音乐等,广义的还包括拳术、魔术、医学等。在西方,艺术与美术不分有它的历史原因。文艺复兴之前,美术只是手工艺中的一种,开设作坊,收取学徒,就像鞋店、衣帽店一样,是技术成分很高的行业。美术作坊大多为教会服务,有时还经营金银首饰。文艺复兴时期的米开朗基罗、达·芬奇、提香等,既是画家,又是店主,有的还是建筑师、设计师。他们接受顾主的订件,按合同要求创作。也正是在这个时期,人们开始意识到艺术的精神力量,认识到它是滋养人们心灵的必要营养,并且符合人文主义精神。于是,不少画家为了摆脱纯技术性工匠地位,开始进行大胆的艺术尝试,谋求将科学、文化知识引入绘画,让它变为一种有文化、有学问的学科,并从中表达个人的情感、认识、评价等等,而不仅仅是手艺。从波提切利的《维纳斯的诞生》、米开朗基罗的《最后的审判》、达·芬奇的《蒙娜丽莎》等都能看出这种意图。因此,绘画摆脱欧洲中世纪主观臆造性很强的局面,朝着“真实、准确、科学”的方向发展。于是对透视学、解剖学、色彩学的研究蔚然成风,美术的科学文化成分在显著增加,以焦点透视为主的观察方法越来越具有吸引力。此时的美术创作虽然依旧没有摆脱实用的束缚,但是它毕竟使艺术的地位得以提升,艺术的审美追求更加纯粹。

这种状况一直持续到荷兰画家伦勃朗所生活的17世纪。伦勃朗(1606~1669)继续着传统的艺术观念,一方面画画,一方面开店铺,做金银首饰的买卖。伦勃朗坎坷的生活经历,使他在客观上不满足于绘画的商业价值,并力图摆脱绘画匠人的低层次追求,摆脱写实性绘画机械模仿的束缚,在作品中融入更多主观情感,还在技法上适应这种变化。于是,他强化了作品的艺术气氛,对绘画实用功能有意疏离,对艺术情感与审美刻意追求。这种艺术的自觉,恰恰是艺术与非艺术的分野。

伦勃朗之后,欧洲绘画经历了从机械写实主义到学院主义,再到古典主义、浪漫主义、

批判现实主义、印象主义、后期印象主义的缤纷过程,最终导致现代主义诸流派的生产。而从印象主义开始,由于照相术的发明与进步,绘画最终失去了传统上准确写实的优势,因而,摆脱写实功利的束缚,大胆突破,开辟新路,从而使这门艺术日臻完善并成就卓著,就成为印象主义以后画家面临的新课题。同时,越到近代,西方艺术与美术的界线越不分明,甚至混为一谈,美术家即艺术家,美术展也叫艺术展。艺术的分化和复合是艺术发展的必然过程,它拓宽了艺术的领域,又使艺术各门类发展更加深化。

在中国理论界,艺术的内涵与外延似乎要比美术宽泛得多。中国古代几乎没有“美术”与“艺术”这些词汇,却有与之相近的表达方式,如“画绩之事”、“刻削之道”、“锦绣文采”等。在具体含义上,“艺术”与“艺”也有很大区别,与西方的状况有相似之处。中国古代“技”、“艺”不分,先秦时期艺术实际上指的是技术。传为孔子编定过“六艺”——“礼、乐、书、数、御、射”,这个“艺”即是技艺。在我们的口语里至今还保留着这种含义,如俗语所谓“艺不压身”、园艺、技艺、艺师等,其技能的成分十分明显。

五四新文化运动时期,“美术”(Fine Art)一词才由一些启蒙思想家译介过来,被普遍运用,但当时的含义与今天大不相同。蔡元培早期运用“美术”这个术语时,还包括诗歌和音乐,相当于后来的艺术。其后,中国的文艺界、教育界把“美术”和“艺术”的概念逐渐区分开来,其范畴、内涵有了明确的区别。在今天,“艺术”是一切艺术门类的总称,是用形象化手段来反映自然、表达社会意识的一门大学科,广义上包罗了文学、音乐、舞蹈、美术、电影、戏剧等等。在更广阔的意义上,艺术还指方法、手段,如讲话艺术、教学艺术、军事艺术、领导艺术,带有褒奖的成分,也有技术技巧的成分,这与艺术概论的“艺术”相距甚远。我们所讨论的基本上是狭义的“艺术”,是一个学科的统称,与政治、历史、哲学、科学并列,包括音乐、美术、文学、雕塑、戏剧、影视等等。^[1]相反,美术却成了艺术大家庭中的一个分支,一般是指绘画、雕塑、建筑、工艺等造型艺术,美术与艺术的界线越来越明确,远古时期集巫、史、卜、绘、乐、舞于一体的艺术现象,在今天是难以想象的。

虽然美术与艺术有着这样或那样的区别,但是在理论上二者又有着这样或那样的联系,时至今日,美术与艺术相互融会、相互交叉的趋势又大幅度增加,有时很难区分美术家与艺术家。比如美术中除了绘画还包括波普、达达、装置、概念等等艺术类别。用拼贴、剪辑、录像、行为加上绘画的方式去表现,在自己身上涂满花纹、画上图案,既有美术因素,又有其他艺术成分。一些当代中国艺术家,出身于画家,又从事先锋艺术创作,对他们来说,美术家、画家的称号就过于狭窄了。

可见,作为艺术概论,它的研究对象是相当宽泛的,几乎所有的艺术领域都是它的研究对象。艺术在某些层面上是相通的,艺术理论的宽泛性,对各个独立的艺术样式来说是件好

事。当代社会对人才的要求不是越专越好,而是一专多能;当代社会对艺术的要求也同样是博大精深。任何学科到今天都不能孤立发展,都要与其他学科相互沟通、相互借鉴。艺术概论较为宽泛的研究对象,以及对其他学科(如人类学、社会学、美学等)的广泛涉及,有助于开拓学习者的艺术视野与文化视野。然而,由于艺术理论研究对象过于广泛,容易流于泛泛之谈,尤其是对美术专业、设计专业的学生来说。因而本书在充分论述艺术理论共性的同时,时常结合美术、艺术设计专业的特点,更侧重于对视觉艺术理论的阐述,并在举证中倾向于视觉艺术作品与实践。

由此可知,艺术概论是一个涉及广泛、内容丰富、带有总体特征的理论课程。除此之外,还有各式各样的部门理论,如文学概论、音乐概论、美术概论、设计概论等等。这些部门理论是艺术概论中的分支,更是它的基础,与艺术概论密不可分。艺术概论建筑在各个部门理论基础之上,是对各种部门理论的概括、总结,其他部门理论是艺术概论的深入和具体化。因此,对艺术概论的学习应当根据不同的专业,确立不同的研究重点,力争将艺术概论与具体的专业相结合,做到有的放矢,既有高度的概括,站得高看得远,又不脱离实际,能够学以致用。

理论的特点是概括性强、逻辑性强,系统、连贯。理论绝不是枯燥乏味的说教。一切理论都是建立在实践基础之上的,是对实践经验的总结、归纳,并用以指导、影响实践活动。艺术概论也不例外。艺术实践使用的是形象化语言,直观、具体、生动而且丰富多彩。学习艺术概论应密切联系实际,用具体的例证、切身的体会消化理论知识。美国艺术史家H.H.阿纳森在《西方现代艺术史》中说:“任何艺术史和(或)艺术评论的著作,不可避免地要把视觉体验翻译成语言的体验,因为心理被包括在这两种体验之中,此二者之间某些地方是相通的。尽管如此,这两种体验从根本上就是两码事,而且始终不要忘记,解释作品所用的言词,充其量不过是近似于视觉的艺术作品而已。”^[2]这种认识无疑是正确的。需要强调的是,以往大家都觉得艺术概论抽象、枯燥,其实,艺术概论很生动、鲜活,因为它以丰富多彩的中外美术史为基础,是对艺术家、艺术实践的概括总结;同时,艺术理论又与大社会、大艺术、大环境相连接,与我们的生活息息相关,同样是丰富多彩的。当艺术理论与当下的艺术实践相结合时,就显得更加生动有趣、富有意义。

总之,艺术概论的研究对象包括历史上的一切艺术现象,包括艺术的本质属性,艺术的发生发展,艺术审美,艺术类型,艺术创作,艺术作品,艺术鉴赏,艺术教育,在当今社会自然还包括艺术经济。艺术概论研究的重心是艺术的发生、发展、创作及其规律,通过研究艺术的目的、本质属性及艺术审美,为艺术创作和艺术交流活动提供必要的理论支持。

二、艺术概论的研究价值

学习艺术概论具有理论上与实践上的意义。它的第一个目的即是提高艺术审美认识能力。艺术是美的最集中的体现,艺术美是艺术的最根本追求,如果不懂得什么是美,什么是美的本质、美的历史、美的特征、美的形态、美的构成、审美心理等等,或者只知其然,不知其所以然,只能是浅层次的艺术工作者,或者是具有感性认识的工匠,离艺术家的要求相距甚远,离艺术教育工作的要求相距甚远。提高艺术审美认识,弄清什么是艺术,艺术有什么属性,艺术的类型有哪些,艺术与审美的关系是什么,艺术是如何产生与发展的,如何进行艺术创造,如何进行艺术欣赏,艺术与视觉的关系是什么,艺术的心理因素是什么,等等,是艺术概论课的主要任务和基本出发点。

一件优秀的艺术作品,在感觉上会符合人们的审美心理并给人以美的感受,在组织上符合一定的审美规律,它不是盲目的。靠偶然性也许能够撞出来一两件好作品,但是要进行持续不断的美的创造,就必须了解、认识、理解、掌握这些规律,这是学习艺术理论的第一个价值与目的所在。

学习艺术理论的第二个意义在于能够提高艺术工作者敏锐的艺术感受力。培养学生对艺术的敏感,是艺术教育的根本任务。一个没有敏感、对任何事物皆司空见惯、无动于衷的人,是无法创造感人至深的艺术作品的。敏锐的感受力是艺术家乃至一切卓有成就者共有的素质。春秋战国时期的伟大思想家、教育家孔子被后世尊为“圣人”,他对外界事物就具有非凡的感受能力。【图1】孔子游大川,感慨地说:“逝者如斯夫,不舍昼夜。”他由自然联想到了生命与人生,甚至社会与历史,这种洞察力与敏锐性是常人难以企及的。诗人的敏感更是无与伦比。唐代伟大的现实主义诗人杜甫有一句著名的诗句:“一片花飞减却春,风飘万点

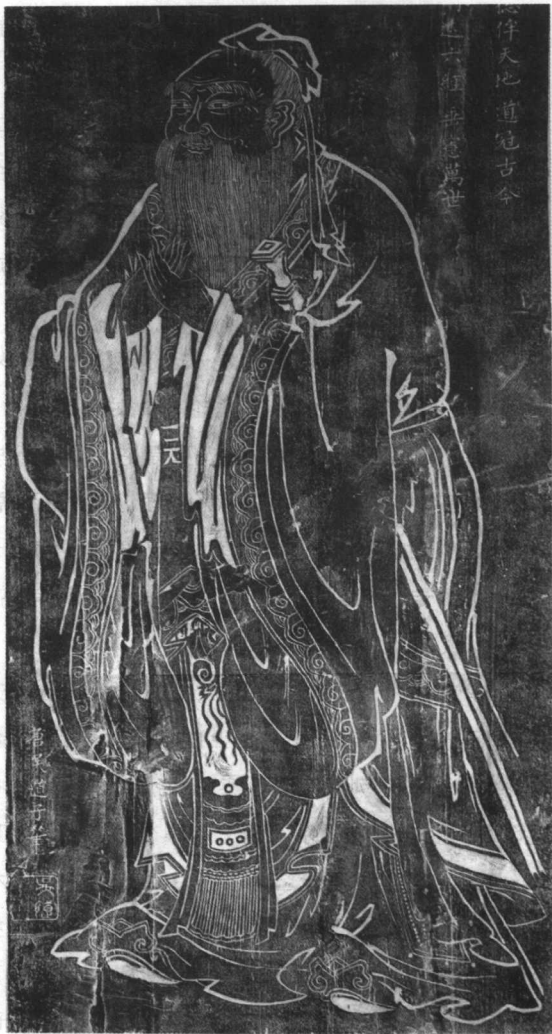


图1 孔子像 佚名 石刻拓片

正愁人。”它将诗人对时光、对生命的珍惜热爱之情表露得淋漓尽致。尽管人们都爱春惜时，可是对于普通人而言，在繁花似锦的初春谁也不会在意一片落花的飘零，相反会以无限的憧憬寻觅更为灿烂的景致。可是诗人杜甫却从这一片飞花中感受到了春天将逝的消息，感受到时光的荏苒与年华的珍贵。无独有偶，宋代一位词人也在他的词句里展现了与圣人孔子、诗人杜甫相似的艺术敏感。他说：“可奈年光似水声，迢迢去不停。”虽然有些直白，却显示了这种艺术的敏感在艺术与生活中一脉相承并长盛不衰。在艺术理论学习中，我们期望通过类似的阐述分析，达到提高学生敏锐的艺术感受力与生活感受力的目的。实践证明，这种教育途径不仅是可行的，而且是有效的。

艺术理论学习的第三个意义在于，通过它能够提高人们的整体文化修养。这一点又与现代教育的基本要求相吻合。

提高整体文化修养，培养健全的人格，促进人的全面发展不仅是艺术教育的目的所在，也是艺术教育的重心。艺术教育、审美教育及素质教育在某种程度上是相互关联的。有人认为，对于学习艺术、从事艺术工作的人而言，如果说提高艺术的审美能力和敏锐的感受能力确有必要，而整体文化修养就显得多余。原因在于：其一，美术创作是视觉活动，是一种感性认识，而理论学习是一种理性思维，这二者是相互冲突的；其二，对于高校美术专业的学生来说，只要专业好，技术高超，其他都可以忽略不计。许多艺术大师都没有上过大学，如凡·高、卢梭、齐白石等，但是他们同样成就卓著，向大师学习，最重要的是个性的培养与感受力的培养。甚至有人认为目前学习这么多东西已经足够了，等等。

其实，这是一种明显的认识误区，经不起理论的推敲。要澄清上述认识，人们必须摆正下述几种关系：

第一，要摆正感性与理性的关系。

艺术活动是感性与理性、主观与客观、实践与理论、形象与情感的有机统一，理性思考是艺术的必然要求，任何割裂感性与理性关系的认识都是错误的。正如西方现代艺术理论家阿恩海姆所分析的那样：“在那些致力于培育自己的感性能力的人中——尤其是艺术家中——有不少人对理性采取不信任的态度，认为它是艺术的敌人；另一方面，那些从事理性思维的人，又喜欢把理性思维说成是一种完全超越了感知范围的活动。”^[3]他还指出，这种根植于西方文化传统的偏见，实际上已给人类造成了不可估量的损失和危害。由于这种偏见的作用，感知与理智、艺术与科学变成了相互排斥、迥然相异的东西。由于这种分裂，艺术家把自己封闭在象牙塔内，清高孤傲，自成一统；科学家不问艺术，教育家忽视艺术，所有正规中学和大学都把艺术作为可有可无的东西，整个社会都把艺术当成生活的点缀品。这样一来，人们便丧失了一个通向真理、通向认识自身和社会的重要途径。德谟克里特让感知向理智提出

了一个抗议,说:“可怜的理智,你从我这儿得到证据,然后就想抛开我,要知道,我要是被抛弃了,你也就不存在了!”亚里士多德也认为,直接的视觉是智慧的第一个也是最后一个源泉。

凡·高的有关论述与绘画实践更有助于澄清这种模糊认识。凡·高对绘画对象特征的捕捉是主观化的和个性化的,具有明确的理性分析,他将题材和对象只是作为一个起点。其作品中的情感表现一点儿不排斥理性思考对创作的作用,他曾在一封信中写道:“不要认为我愿意故意拼命工作,使自己进入一个发狂的状态。相反,请记住,我被一个复杂的演算所吸引,演算导致了一幅幅快速挥就的画作的迅速产生,不过,这都是事先经过精心计算的。”很多人认为凡·高是一个激情似火的人,是拥抱太阳的艺术家,是激情近于疯狂、没有理性可言的人,其实这是一种误读。作为艺术家的凡·高在创作时非常理性,一切尽在自己的思索之中。他在一封书信中对自己创作的《阿尔的卧室》一画有过下列自述:“这一回画的仅是我的一间卧室。在这上面起主要作用的应是色彩,它以简化的处理手法赋予它所有的陈设以一种高雅的风格,并造成一种宁静或睡眠的总气氛。谁看了这幅画都会使自己的头脑得到安宁。墙壁是淡紫色的,地板由红色组成,木床和椅子是黄色的、黄油色的,床单和枕垫很亮,是柠檬与黄绿色的,被子是大红色的,脸盆是蓝色的,门是淡紫色的,如此而已。”^[4]这番论述充分说明:凡·高作画不仅仅依靠感性冲动,更多的反而是理性思维。这正是我们今天强调艺术理论价值的原因所在:艺术创造离不开理性,离不开深刻的思考和思想。

学习艺术理论的重要目的,就在于提高学习者的艺术审美认识水平,同时提高其整体的文化素质。常言说“眼高手低”,这是个贬义词,但从另一个角度讲,只有眼高手才能高,眼就不高,手怎么会高?

第二,要摆正艺术与技术的关系。

最近几年我们不断听到学生家长们的这样的坦言:“我孩子文科理科都不行,干脆考艺术吧!”似乎艺术要比其他学科容易得多。事实上恰恰存在这样一种巧合:文科理科没有考上,反而真的考上了艺术。它只能说明两个问题:一是我们艺术专业的要求不够高,还远远落后于其他学科。这是历史造成的,更与一个国家的经济、生产力水平有关。温饱都成问题,还谈什么艺术?鲁迅说灾区的饥民大约不会去种兰花。因为,艺术需要是第二位的,有它存在的先决条件。二是人们对艺术的认识不够。我们知道,走进艺术的殿堂有两个门槛:一个是技艺,技术手段是艺术升堂入室的必要条件,是基础,不懂技术方面永远是一个外行;另一个就是知识修养,其中就包括艺术理论修养,这是艺术进步的重要阶梯,没有文化知识理论的支持,再高超的技术也上升不到艺术的高度,永远只是个技术熟练的匠人。

单从字面上理解,艺术是由“艺”和“术”两部分组成的。“术”为技能技艺,关键的

还是“艺”。“艺”在中国古代甲骨文中的意思是种植秧苗,就是一种园艺,后来“艺”才渐渐带有艺术的意味,如孔子所说的“游于艺”。从“术”到“艺”内涵的转变与扩展有一个相当长的历史过程,其中显示出文化知识修养的重要性,更显示了艺术家为争取提高自身艺术品位所做的种种努力,所承受的种种不公与痛苦。可以说,技术与艺术或文化修养的关系问题是古往今来人们始终魂牵梦绕、难以释怀的大问题;对文化修养或技术的偏重与倾斜,不仅关系到作品风格的转变,还涉及艺术家的身份、地位等问题。^[5]

显然,作为一门手艺的“术”不需要太多的文化,而作为情感精神展示方式的艺术,就不能没有文化的支撑。所以没有文化修养的画家,在人们的心目中是没有地位的。在中国古代,职业画家又称画匠,地位十分低下,清代“扬州八怪”之一的李方膺总结说:“以画为业则贱,以画自娱则贵。”可见,作画与做官、从文与从画有着天壤之别。绘画是不足挂齿的“小道”,曹丕说“文章千古事,得失寸心知”,千古大事本与绘画无关,文人绘画仅仅是文人学士的余事末技。二十四史连方士、卜筮、算卦的都记载,唯独不记画家。吴道子被称为“百代画圣”,新旧《唐书》中却一笔也没提到。顾恺之、文徵明、唐寅、沈周等被记入书中,是因为他们的能文而被记入《文苑传》或《隐逸传》。画家仇英不能文,就不记入了,非但不记,而且还评价说:“德成而上,艺成而下。”^[6]可见,没有与文化结合的技艺是不被人看重的。

在今天,虽然时代不同了,从事艺术的人没有了贵贱之分,但是,人们对艺术与艺术家的要求依然很高,没有高深的文化艺术修养,其艺术价值就会大打折扣,就会类同于匠人的匠术。由此可见,学习艺术理论不仅不是可有可无的,而且是必要且必需的。作为对艺术有抱负、有理想的学子,仅仅学好艺术理论课还远远不够,应当以此为契机,端正认识,在学好专业技能的同时,多花点时间、多下点工夫于理论修养,做一名真正的学者型艺术家而不是目光短浅的高级工匠。

第三,要摆正艺术与知识修养的关系。

重视知识修养,不仅关系到艺术层次高低的问题,还关系到高等艺术教育的本质问题。什么是高等艺术教育?简单地说,就是高等文化教育与艺术技能教育,前者是根本,后者是特色。对美术专业的大学生而言,艺术概论、美学、美术史等课程不是可有可无的,没有它们,就不能称为高等艺术教育。同样,设置了这些课程而不能加以重视、认真学习,也不能称为真正受到了高等艺术教育。正如前边所述,没有文化修养,专业艺术家很难摆脱民间工匠的行列,艺术与艺术家的价值就会大打折扣。

这种观点绝不是危言耸听,古今中外的艺术史明确无误地昭示着这一点。孔子是世界上最早的高等教育家之一,他设坛讲学,培养名贤七十二人。在孔子的时代,最重要的艺术读

物就是《诗经》，孔子对它的重视无以复加。孔子的名言是：“不学诗，无以言。”《论语》中记载有孔子这样的言论：“小子何莫学夫诗？诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。”又有：“子谓伯鱼曰：女为《周南》、《召南》矣乎？人而不为《周南》、《召南》，其犹正墙面而立也与！”《周南》、《召南》是《诗经》“国风”中的名篇，孔子认为不学习这些，就会胸无大志，鼠目寸光。那么，《诗经》是什么？孔子为什么如此重视它？其实，《诗经》就是当时地道的艺术教科书，学习《诗经》能够让学生从中体味到生活的乐趣、真挚的情感，受到良好的艺术熏陶。我们只看《诗经》的第一篇《关雎》就明白了：“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服。悠哉游哉，辗转反侧。……”显然，《关雎》具有浓厚的情感色彩，是表现青年男女美好爱情的诗篇，是传情达意的，陶冶情感与心灵的。这样性质的诗句在《诗经》里俯拾皆是，如其中的另一首诗写到：“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。”这样深入、细致的情感描述与表现，让现在的人们也为之动容。有位现代诗人读到此，感慨地说：假如我是那位旅人，我怎么能受得了！

宋代的“画学”同样重视文化基础。“画学”对文化知识的重视，体现在招生考试、课程设置、教学等各个环节。以招生考试为例，考生首先要参加文化知识考试，而技术测试主要还是看对诗词意境的创造性理解。这从试题中即可看出，如“野渡无人舟自横”、“落日楼头一笛风”、“蝴蝶梦中家万里”、“竹锁桥边卖酒家”、“深山藏古寺”、“万绿丛中一点红”等等。没有对诗词的深入理解，很难考出好成绩。即使进入“画学”，学生除学习“经学”（相当于今天的政治课）之外，主要还是学习文化课。这些文化课包括语文（如《说文》、《尔雅》、《方言》、《释名》等）、书法，还包括文学（诗词）、史论，然后才是临摹古画、写生与创作。文化知识在艺术中的分量可想而知。

中西方虽然有很大的差异，但是，高等艺术教育对文化知识的重视却是一致的。西方最早的正规美术教育机构叫迪塞诺学院，创立于1562，它的创建人乔吉奥·瓦萨利是一位理论家兼画家，他制订的培养目标就是艺术家而非工匠，因而从一开始就十分重视文化和艺术史教育。在西方人的观念中，只有技术、没有文化知识的教育不能称为高等教育。直到今天，世界上第一流的大学如哈佛大学、耶鲁大学、普林斯顿大学、波士顿大学、伦敦大学、剑桥大学等仍然坚持不设艺术系，但是设有艺术史系。这种设置的意图很明显，它正是高等教育与职业技术教育的分水岭。近年来，中国的大学普遍设立艺术院系，但是在艺术教育中，以“技”代“艺”、代文化教育者居多，令不少专家学者忧心忡忡。陈传席先生在《高等艺术院校必须加强文化基础课》一文中认为：美术教师需要攻读美术史博士学位。会画画，只能证明你有技术，仅是雕虫小技。懂得美术史才叫有学问，有学问才能担任大学老