

如何用感知体验艺术
如何用思想理解艺术
如何用语言表达艺术
.....

艺术的理论研究 与学术表达

——艺术专业学术论文写作

顾平著

艺术的理论与学术表达

——艺术专业学术论文写作

顾平 著

天津人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术的理论研究与学术表达 / 顾平著. —天津: 天津人民美术出版社, 2004.1

ISBN 7-5305-2393-7

I. 艺... II. 顾... III. 艺术-论文-写作
IV. H152.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第125389号

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平 网址: <http://www.tjrm.com>

沧州日报社印务中心印刷

新华书店天津发行所经销

2004年2月第1版

2004年2月第1次印刷

开本: 889 × 1194毫米 1/32 印张: 13.25 印数: 1-3000

版权所有, 侵权必究

定价: 28.00元

目 录

第一章：总论

- 第一节 艺术是什么?1
- 第二节 艺术理论研究.....10

第二章：艺术理论研究的学术表达

- 第一节 学术规范.....46
- 第二节 学术表达.....166
- 第三节 学位论文.....207

第三章：艺术理论研究的领域支脉

- 第一节 艺术历史的研究.....242
- 第二节 艺术理论与批评.....265
- 第三节 艺术教育的研究.....292

附录：当代艺术理论名家研究成果品鉴313

参考文献.....417

后记.....418

第一章： 总论

第一节： 艺术是什么？

有了人，就有了艺术，艺术与人共存。但个体的人终究会有生命的极限，而艺术却能长存！艺术无处不在，无时不在。艺术用变幻的形态，让你的感官为之愉悦；艺术以煽动的激情，使你的精神获得慰藉。艺术又因引起人的关注而有了思考，于是艺术思想产生了，人因之而快乐，人因之而痛苦，人又因之而去献身。

艺术，你这太熟悉的字眼，你这太贴近的对象！也许正是这种“熟视无睹”，我们似乎失去了描述的话语。美国美学家 W·肯尼克无奈地说：“当没有人问艺术是什么时，我倒清楚艺术是什么。只是当别人问我艺术是什么时，我才答不出来。”¹

一、艺术：飘浮的能指

“艺术”，作为一个词语，按照符号语言学理论，它应有它对应的声学部分和概念部分，即所谓的“能指”与“所指”。艺术这种语言符号，由“所指”而指称的概念，因其模糊性，当它作为一种观念在我们的思维中存在时便也是模糊的，这时由语言符号物质方面“能指”所转述的意义也就多变与复杂起来。称它为“飘浮的能指”，正反映了艺术语义的模糊。

但是，不能因为艺术概念的复杂与多变，我们就置之不理。没有了“艺术”这个概念，艺术家、艺术作品如何附丽？海德格尔说：“艺术，它还只是一个词，这个词不符合任何现实的东西。

¹ 转引自[美]李普曼编《当代美学》，北京，光明日报出版社，1986年，第224页。

我们为艺术中那惟一现实的东西，艺术品和艺术家找到地盘，在这种情况下，我们会把艺术看做一集合概念。甚至艺术这个词被看做超出集合概念的意义，语词艺术所意味的只能在艺术品和艺术家的现实基础上存在。”¹海德格尔的意思是说，我们在无奈中虚设了“艺术”这个词，目的是为艺术品与艺术家找到依傍的对象。

由此，我们从学理上理解，艺术是个集合性概念，它是艺术家与艺术作品赖以存在的前提。艺术因为艺术家与艺术作品，它又与人及人活动的世界发生着关联：艺术家创作艺术作品，表现为人类的精神劳动；艺术作品为人所欣赏、接受，成为人类的精神需求。所以，艺术是人的劳动，是人的精神产品，同时又是人的精神需要。艺术家创作艺术作品，是通过艺术家对世界的观察、体验与感受的结果，艺术作品又是艺术家对人类生存的表现，艺术来源于世界，艺术表现世界。

艺术、人、世界三者开始交融为一体，共同构成人类特有的文明。《美国艺术教育国家标准》对艺术的描述可谓全面而精彩：

艺术在指示着人类的自我发现，“艺术是人类有史以来不可分割的组成部分。自从游牧民族祭奠祖先的原始歌舞、猎手在石窟墙壁留下的原始猎物绘画以及成人为儿童编演的原始英雄史诗以来，艺术始终描述、界定并深化着人类的经验。全世界各个民族都有一种追求意义的永恒需求——追求空间与时间、经验与事件、身体与灵魂以及智慧与感情之间的联系。一个没有艺术的社会和民族是不可想象的。正如没有空气便没有呼吸，没有艺术的社会和民族无法生存。”

“艺术是体现人性渊源的最深长河之一，它连接着人类的世

¹ [德]海德格尔《诗·语言·思》，北京，文化艺术出版社，1991，第21页。

代传承。新生代在人生追求中，总会在艺术中寻觅前人留下的永恒问题的答案：人的本质是什么？人类的宗旨是什么？人类的出路在哪里？同时，艺术往往是时代变迁的动力，它以新颖的视角向旧的观念发起挑战，或者对人们熟悉的观念做出独创的阐释。艺术学科有其自身的思维方式和思维习惯。各门艺术学科之间差异之遥远、个性之丰富，足以同生物学与哲学之间的差异相比拟。从另一层意义上看，艺术是社会对其本身的馈赠。它给人们的记忆里留下希望，激发着人们的勇气，丰富着各类庆典、礼仪，使人们勇于承受悲伤。艺术又是一种使人愉快和轻松的独特的源泉。它为人们提供发现过程中的‘Aha’，促使我们用新的方式看待自己，在更深的层次把握事物的领悟，发现并更新着我们的想象。艺术在人类世代中一直占据着优先的地位，这正是由于它善于结系人们，使我们更好地体会深远事物的缘故。”

“艺术，深深地根植于我们的日常生活。艺术在生活中存在之深、存在之微妙，使我们往往意识不到它的存在。一位办公室管理人员可能从不习画、从不光顾博物馆，但是，在为厅室购置一幅美术作品时，他却会细致地表露出对作品艺术性的评鉴；一位母亲可能从未参加过合唱表演，但是她也会用温存的歌声陪伴婴儿入睡；不懂戏剧的青少年可以为电视剧的情节所感动；没有上过芭蕾课的夫妻却可以热衷于方舞。在我们的生活中，艺术无处不在。它深化着生活，丰富着环境，改造着我们的生活经验。另外，艺术还是一种强大的经济力量。从时装到每种产品的创意和设计，从建筑到表演业和娱乐业，艺术已经成为身价亿万产业。没有艺术，我们就无法生活——我们也绝不愿意过着没有艺术的生活。”¹

¹ 刘沛译《美国艺术教育国家标准》，引自南京艺术学院艺术教育研究所印制本。

艺术以其太大的价值、太多的益处以及太神秘的语意，与创造艺术的人类发生着多角度、多渠道的良性互动。

二、艺术：趣味的置换

我们生活的世界是纷繁复杂的，人类从它的童年时代开始接触这个世界，认识这个世界，艺术在伴随着人类产生之后，它也同时成为人类认识世界、感受世界与表现世界的一个方式。由于人们受到认识能力的限制，世界中的对象在人们的认识中都是以概念的形式存在的。我们从早期艺术呈现的符号化形态中，可清楚地看出这一特征来：人物造型类似于儿童的简笔画，少女小雕像如同孩子们捏的橡皮泥。人们用符号记录着生活的痕迹，用代码标示着早期的信仰与精神寄托。随着人类与自然社会接触的加深，世界开始在人的感觉中变得有形、有色、有声了，艺术开始寻找着自己的独特语言，来描绘世界的形与色，来模拟自然的声与韵，自然与社会变得绚烂与多彩了，艺术的形态仿佛可以再造出一个“真实”的物质世界来。从符号到再现的模仿，是艺术表现技巧的进步。就绘画而言，“钻孔”技术的出现，或许正是人们走进三度空间的开始，符号是属二维平面形态的形象，有了“钻孔”的启示，在平面上开始出现了“深度”，于是“深度之维”弥补了“二维”形象只呈概念与符号的特征，艺术在三度空间中逼真地表现人的“视觉真实”，艺术的形象让你看上去仿佛像“真”的一样。技术的进步同时带来了第一次趣味的置换，艺术的符号象征寓意的趣味，开始转变成“对象之趣”也即“物之趣”了，对象的美与对象的精神品质，成了这一时期艺术家刻意表现的准则。

中国的艺术及至北宋，这种“物之趣”的表现能力已达到极高的水平。虽然中国人并非刻意要去“全真”地描摹自然，在他们的创作意趣中，总有抹不去的中国特有的“写意”情结，但北宋山水的崇高与伟岸，树石质地的挺拔与坚硬，都流露在笔墨的

写实之中。而两宋花鸟的娇媚与倾情，更是非写真高手而不能为之。而在遥远的西方，艺术这种趣味的表现被名之曰“古典”，它确实是古已有之的经典，希腊、罗马的绘画与雕塑就是让现代人看来，仍会惊诧于它的鬼斧神工。及至文艺复兴引入科学的解剖与透视之后，这三度的物象，这由表及里的结构，活脱脱一个原型的再现！人们受用大自然造物的精妙绝伦，人们品味艺术形象给我们带来的无穷趣味——一种物之趣、物之美、物之情。

人类的认识永无止境！人们在与自然接触过程中，抑或是在人与人之间的交往中，突然发现了人自己，原来“我”不是直立于你面前的一个“物”，你看到了我的“形”，你摸着了我的“体”，你嗅出了我的“味”，你听到了我的“音”，但你体会到了我的“心”吗？噢，原来人是有思想的，人是有精神的，原来这世界不仅仅只有物，它还有着虽然我们感觉器官体味不出，但却实实在在存在的“精神”！

这一重要的发现，它似乎暗合了笛卡尔那句隽语：“我思故我在”！它使得艺术之趣再次发生置换，人们开始关注“我”的感觉了，艺术形态所呈现的趣味，开始走向了“抒我之情”。

要说抒情，中国人似乎有更多的敏感。魏晋时期，文人参与绘画，虽然他们还在“传物之美”，但“参与”即是一种主动，总有些话想说。顾恺之在塑造飘飘仙子——洛神时，参照的是“物质”的人，人形中似乎多少也透视出顾恺之之情，这情或许是顾恺之为曹植而设，但总是顾生感悟而来的吧。到了唐代，吴道子“嘉陵江三百里，一日而毕”，这一气度非施情纵墨而不能为之。有王墨者，更是乘酒撒疯，散乱长发，以发代笔，蘸墨为画，有几分癫狂，也有几许真情。到了两宋，以情为画者已不乏其人了。北宋画竹，名为画竹实在画人。那竹之坚挺，竹之虚心，竹之有节，乃君子品德也！马远《寒江独钓》，非写寒江，非作独钓，那是孤寂之象征，那是超脱之写照！中国艺术到了宋人之后，几乎

没有作品不在言说艺术家自己的。艺术成了抒我之情、呈我之趣的最佳载体。

西方艺术到了后期印象派，人们发现，任凭画家的表现技巧是何等的高超，无论如何也没有“咔嚓”一声的照相术来得快、来得逼真。艺术无奈也！于是从塞尚开始就在寻找“视觉真实”以外的东西，他在对象“坚实”之形中发现了自己的感觉，塞尚的画面形象，也因这种感觉产生了些许运动的倾向。慢慢地，人们找到了一种新的空间，这便是第四度空间，也就是空间的第四维度——时间之维。于是以“立体派”为代表的现代各派出现了，人们不再以表现“视觉真实”的世界为时尚，而是努力去寻找、去表现感觉中的世界，那属于各自个人“我之情”的世界。

在人们的思维不断获得开放的新时空，艺术家们似乎又不再满足于对“我之情”的表现了。他们认为，我可以表现我感觉到的世界，那么在我感觉不到的地方，是否还有着体现价值的空间呢？原来在感觉之外还有着更玄妙的闪跳的“思”——观念的世界！“观念”是与人的精神、人的感觉合二为一的，但在重“观念”的艺术家中，他无须再要什么体验了，只要想到的就是存在的，就是有价值的。艺术的趣味实现了第三次置换！杜桑就把男性小便盆反卡在美术馆之中，变成了观念中的《泉》，装置艺术、行为艺术、大地艺术……后现代艺术总在标举着它特殊的趣味——“观念”，去占领着属于它们的空间，对人类产生着精神的冲击。其中，既有调侃、亵渎，更有残忍、嘲讽，恶作剧、否定一切、目空所有都因“观念”这玩意儿被合法化。艺术没有了标准、没有了界限，更是无法去表述它了。艺术又回到了人们认识的起点，艺术的概念再次模糊起来。艺术，你是什么？

艺术趣味的三次置换，是新艺术形态的诞生。新艺术虽然从价值判断上它对既有的形态总是持有否定的态度，但艺术的空间是硕大的，三次置换构成的四种形态及形态趋向而出现的各种风

格是并存的。在更多的情况下，这些趣味又是交织在一起。我们似乎很难说清范宽在他的《溪山行旅图》中，仅仅只写出了北方山水的崇高与伟岸，因为山水的“崇高”是范宽体验而获得的，“物之美”也常常隐藏着“人之情”的因子。同样地，倪瓒的《六君子图》，似在表现君子之德，表现倪瓒“自我之情”，但那六君子形态如果不是因树的毕肖而得以交待，这情缘何而传呢？其实观念艺术也是如此，我们通常总是先通过“眼”的看，才去用“脑”想的，只要是“看”就离不开“物”；同样的，用“脑”想是在体验“观念”，但同时多少也有“情感”的掺入。

明晰了艺术“趣味”的三次置换，体会出因“趣味”置换而带来的形态变化，那复杂而多变的艺术似乎因此而清晰了许多。

三、艺术：境界的栖息地

艺术给人的精神感染是通过构筑“境界”来实现的，艺术无境便无趣，没有了趣味谁还去光顾它呢？但是，艺术的“境界”似乎又是玄妙的，很多情况下它表现为多层性与复杂性。所以在回答艺术是什么的命题时，认真破解艺术之不同境界，同样具有直接意义。

唐代诗人王昌龄在其《诗格》中论及诗的境界时，认为诗有三境界，即物境、情境与意境，三境俱佳者乃为好诗。诗亦为艺，好的艺术作品同样是以获得这三境为旨归的。

1. 物境——度物象而取其真。艺术作为造型艺术，十分重视对对象形态的塑造，这不仅表现在西方古典艺术之中，中国艺术家对“物”之形态的表现也同样重视。在中国古代，艺术家们十分重视“物境”的表现：张璪“外师造化，中得心源”，首先强调的便是“师造化”，即对“物境”的追求；荆浩则有“度物象而取其真”，其“真”境获得的前提，是基于“度物象”的手段才得以实现的；王履说得更明了：“吾师心，心师目，目师华山”；连文人画大师石涛，也要强调“搜尽奇峰打草稿”。“物境”

乃为中外艺术家追求的第一境界，亘古不移。

相对而言，西方艺术家表现“物境”的方式是直接的，他们借助于科学，通过眼睛的看与理性的分析，运用解剖学与透视学原理，非将对象弄个“逼真”不可。而中国艺术家却与之不同，他们对“物境”的表现，通常是借助于“目识心记”而获得的，所谓观念在先，景致在后，无论是观察还是记取，均服务于艺术家所设定的观念。当然，在感受自然的过程中，这一观念有时也会获得修正，比如石涛的山水画。但这种源于自然的作品“生动”，还是远离了真实的自然之境的。有些艺术家干脆把这一“自然”叠合在前人表现的“自然”之上，于是就有了程式化的便利。“物境”成了躯壳，艺术家们更热衷于语言趣味的表现了。“物境”被“情境”所淹没，这就难免千人一个“情”，一个“意”。近代学人们所抨击的对象当为这一式微的“传统”。20世纪中国艺术的发展，首先表现在对这一“物境”摄取的纠偏过程之中。这一时期凸现出的大师级艺术家，没有一个不是重“物境”和表现“物境”的高手，从黄宾虹到李可染，从傅抱石到潘天寿、陈子庄、钱松岩……无一例外。这可能是时代情致的链接所致，亦或是他们在体验生活、观察生活过程中，更为“物”之所役，于是便有了一种发自内心的狂热。他们所表现出的“物境”之作，无一不是自然或生活的场景真实写照，作品因此也更多了一份清新与自得。

2. 情境——感人心者，莫先乎情。白居易有诗曰：“感人心者，莫先乎情。”一件好的艺术品首先以“情”而感人，表现“物境”的最后目的还在于传情。艺术家不仅是“物境”传写的狂热者，在表现“情境”上，他们亦可称为“造情”高手，这可能更多地缘于他们对生活的真切体验与感受之故。一个极简单、极平凡的对象，一旦进入艺术家的作品中，这些不经意的形象，经他们的巧妙处理，顿时鲜活起来，可谓情趣毕现，妙不可言！

中外艺术中“造情”能手无以计数。如果说西方古典时期的艺术家在造情上还有点羞羞答答的话，那么到了洛可可艺术时期，画面的煽情性使得我们的世俗眼光已无法不与之对接了，后来的艺术更是一个“情”字定成败。凡·高的《向日葵》，那扭动的笔触、跳跃的色彩，那金黄色的诱惑，就是艺术家真情的迸发；蒙克的《呐喊》是内心深处情绪的外显，是声嘶力竭的情感抗争；而蒙得里安的情趣又是那么谦谦君子，感人之情又是理性的“冷静”。中国艺术家在表现“情境”上似乎不仅是一种外在的热烈，情趣之中又多了几许象征的意味。倪云林“逸笔草草，聊写胸中逸气”，是传“情”更是写“趣”，徐渭泼写《墨葡萄》，即是他情感的一种外泄，但在那“墨点无多泪点多”的形象中，让人体会更多的可能还是徐渭的心酸与无奈。“情境”就是这么神妙地勾走了你的魂灵，使你痴迷于它。艺术因“情境”也有了更多的可人之处，“多情”的美名毫无疑问归属于艺术了。

3. 意境——能到古人不用心处。对画面意境的追求，是艺术的最高旨归。所以清代画家恽南田论画之意境有“能到古人不用心处”的比喻。然而这种境界的获取又是多么难啊！“物境”来源于艺术家对自然的亲和，而“情境”的捕捉又关系到他对社会、人生的真情体味，有了这两个前提，欲使画面“意境”不同凡响，既应依赖于艺术家将“物境”与“情境”作以有效统一，更在于他如何运用艺术之理法，使其作品最终由“意”而得“境”。

从理解上看，“意境”的获取的途径确实又难于以上“两境”，似乎我们用力之后“物境”与“情境”都可以达到，但“意境”有时就不那么容易获得了，这并非是在鼓吹“虚无”。“意境”确实是一种特殊的境界，古往今来多少名人志士为破解这词费了多少心血啊！但艺术之“境”毕竟是人创造出来的，创造者又是通过自己的“想”，用自己的“手”而最后完成的，这使我们想到“意境”并非是可遇而不可取的对象。

首先，艺术家须有极高的修养。它既是知识的，又是人生的，既是专业的，又是专业外的；既是技巧的，又是理论的。其次，他必须是个敏感的人。其中包括对生活的敏感，对艺术的敏感。再次，他还应有对其所从事领域的语言技巧驾驭与表现操作的能力；最后，是融通这些所有知识的能力。这么说来要创造出有“意境”的作品确实不易。但是艺术之境是多层面的，艺术的“意境”是一种理想的境界，那么“物境”、“情境”的作品不是同样具有极好的感染力吗？其实，我们这是一种理论分析的需要，任何境界都不是孤立独处的，它们常常交融为一体，只不过在特征上有些倾向而已。艺术总在构筑着它的境界感染着我们，“物境”也好，“情境”也好，“意境”也好，都是我们需要的。艺术，它本身就是境界的栖息地。

第二节： 艺术理论研究

艺术虽然是个不定的概念，但作为一门学科，它还是有着一一定的规定性。首先，作为艺术学科，它必然有着恒定不变的学科属性，从而显示其学科独特的价值；其次，这一学科属性表呈的方式应该是多维的，既有技术性因素，又有创造性因素，既有静态的，又有动态的。艺术与人的互动，正是通过这多渠道的方式，发生着艺术对人的积极影响。这众多的方式又并非杂乱无章，它可以归结为两大系统，即艺术家创作的作品与理论家研究的成果。人类正是在这“技”与“道”的交互作用中，感受情感的宣泄，获得精神的栖息。

艺术家与艺术作品，艺术理论家与理论成果，似乎是互不相干的两个独立系统。艺术家是艺术家，理论家是理论家。但作为一个领域的两个分支，它们不仅互为表里、相互依存，更重要的是它们时刻都在发生着互动影响。离开创作的理论是空中楼阁，

而没有理论的创作则为技术表演。事实上，它们本身就是一个有机的整体，都是对艺术的关注，都是对艺术的学术研究。所不同的，只是角度与方式而已。

作为艺术的理论研究，绝不能割断与创作的连接，绝不能无视艺术家、艺术作品，绝不能漠视艺术思潮与艺术现象。否则，你的研究只存在“真空”的价值，即使你的理论水平再高。但作为一个独立的系统，自然也有它研究涉及的范围，有它自己独特的研究原则与方式，有它趋于成功的努力途径。

一、艺术理论研究的范围与原则

艺术的理论研究是侧重于理论的角度，对艺术所作的全面关注。从大的方面看，它主要包括：艺术历史的研究、艺术理论的研究、艺术批评、艺术创作理论的研究和艺术教育的研究等五块内容。关于每块内容所涉及的因素，我们将在《学术表达》章节中作详细论及。这里所强调的是，艺术的理论研究各分支内容虽然具有相对的独立性，但它毕竟是在艺术的理论研究范围内的划分，知识都是融通的，也必须融通。试想一个没有艺术史知识积累的人，他如何去做艺术批评呢？任何批评的对象你都必须放在历史的大象限中去考察它，否则你的结论肯定会失之偏颇；同样，从事艺术史研究的人，你也不能仅仅做些考据工作，你必须具备艺术理论的知识修养，要用艺术理论的原理知识附丽于“史”而获得生命力，孤立“点”的研究，不仅无法使其价值获得提升，而且可能因为不能串起这一个个“点”，使得本有价值之“点”，变得有无随意了。

艺术的理论研究，理论是其研究的切入点。前面我们曾谈过，艺术理论是不能孤立存在的，它必须与艺术创作融为一体，所以艺术的理论研究每时每刻都在关注艺术家与艺术创作。关注是重要的，但不一定要身体力行的参与，毕竟我们分工不同，方式有别。我们要用理论的思维、理论的视角去关注、研究它。关于理

论思维与理论视角应该是每个艺术理论研究者最基本的能力和习惯。比如说，在对艺术创作关注的过程中，我们的理论家如果过多地描述艺术家的技巧特点、方式，甚至操作过程，你还是理论家的身份吗？你成了艺术家的传声筒了。你的研究应在于如何寻找艺术创作中体现出来的理论，如何用理论来分析艺术创作技巧的价值与意义等等。即使你对操作过程有兴趣，也必须将操作过程用理论加以分析：他为什么要这么做，理论前提是什么，他这么做会产生什么结果，这一结果又如何能在艺术创作上产生影响，他对艺术创作理论有何积极意义与建树，如此等等。你必须总以理论家的身份出现在你的研究中。

理论研究又是一种学术行为，它讲究学理，任何理论都要符合逻辑，要能说清来龙去脉。有些从事创作的艺术家的确对理论有着极浓的兴趣，这也是十分正常的事，我们要求理论家关注创作，那么艺术家为什么不能关注理论呢？而且关注得越多越深越好，它不是更有利于我们的创作吗？但是关注仍然属于关注，它也不是身体力行的参与。如果是真正参与了，你也必须按理论研究的要求办。也就是说，你的行为倘真要走向学术的理论研究，你的研究就必须体现出学理性。确实也有许多创作家本身也兼为理论家的，中国的黄宾虹、傅抱石最为典型。但如果你的理论研究近乎是随感，抑或还加上些自己的好恶，随意评判与理论建构，这种所谓的“理论”研究，毫无疑问要被逐出我们的学术领地。

学术研究最讲究创造性、科学性，作为艺术的理论研究首先就要有这一诚实的态度。没有创造，我们可以先做些“述而不作”的积累，但不能掩人耳目。不是创造构筑创造，这迟早会被打假者揪出的。有了创造，我们还要能准确地表述它，而且这种创造还须以科学验证之，让社会评述之，否则，这种创造也是极为有限的创造，甚至是你想当然的创造。

以上所论及的理论性、学术性、创造性与科学性，应该可视

作我们从事艺术研究的原则吧。如果说还有什么补充，那便是严谨求实的态度、追求本质的信心，最终的目的更在于使自己的思想在研究中获得增值。

二、艺术理论研究的方法

艺术的理论研究是一种学术研究，与其它学术研究相比，只是学科门类不同而已，因此艺术的理论研究方法与角度，应符合一般的学术研究要求。这里我们将结合艺术学科的特点作以论及。

艺术的理论研究，首先需要对本学科知识与理论的全方位积累与思考，其次，是研究的基本技能，最后才是具体研究的操作方法。“研究方法”本身的涵义就是两方面的：一是指研究的方式，即做研究的条件；二是研究的方法，即研究中的具体操作技巧。前者讲积累与思考技能，后者讲具体方法。没有学科的知识、理论，没有一定的研究技能，没有操作理论的具体方法，如何谈得上去“研究”？

（一）知识与理论的积累

知识与理论的积累，从内容上看，它是指你所在学科领域的内容，美术当是美术的知识与理论，音乐应该是音乐的知识与理论，如此等等。这些内容我们在随后还将论及。这些知识与理论的掌握也应强调融通，孤立的知识与孤立的理论在研究中是没有用的，只有融通了才能引起我们的进一步思考，才会出现问题，进而分析问题、解决问题。而这些知识与理论获取的渠道不外乎：通过阅读学习前人留下的知识与理论，通过实践体会知识与理论的来源，通过思考培养对知识与理论的运用。

（二）艺术的理论研究技能

艺术的理论研究技能应包括：对文献的阅读能力、对图像释读能力、理性思维能力与文字表述能力。对文献的阅读，是从事艺术理论研究的基本技能，也是十分重要的基础，读不懂文献将