

美学设计艺术教育丛书

美学设计艺术教育丛书

AESTHETICS

DESIGN

ART EDUCATION

艺术教育：批评的必要性

[美] 列维 史密斯 著
王柯平 译

四川人民出版社

529159



艺术教育:批评的必要性

[美] 列 维 著
史密斯 译
王柯平 译



四川人民出版社

(川)新登字 001 号

责任编辑:黄成军
封面设计:邹小工
技术设计:戴雨虹

J002
SM-1

艺术教育:批评的必要性

(美)列维 史密斯 著 王柯平 译

出 版:四川人民出版社
地 址:成都市盐道街3号 邮 编:610012
经 销:四川人民出版社发行部
照 排:四川人民出版社华川电脑印务中心
印 刷:四川省印协印刷厂

四川人民出版社发行部电话:(028)6660527 6666009

开 本:850×1168mm 1/32 印 张:10.25
字 数:250千 印 数:5000册
版 次:1998年10月第1版 印 次:1998年10月第1次

ISBN7-220-04251-5/J·335

定价:18.00元

版权登记号:(图字)21-1998-017号

Art Education: A Critical Necessity

By Albert William Levi and Ralph A. Smith

Copy Right. 1991 by the Board of Trustees
of the University of Illinois

本作品中文版权属四川人民出版社,由
Albert William Levi and Ralph A.
Smith 授权出版发行

版权所有 翻印必究

总 序

随着我国现代化进程的加快和教育改革的深化，艺术教育日益受到人们的重视，艺术作为学校教育之“副科”的时代即将结束了。现代人普遍意识到，艺术世界是奥妙无穷的世界，艺术经验对丰富人生是不可或缺的要素，艺术与人性中最深层的东西息息相通。在人类历史长河的每一关键时刻，艺术都给人以希望和勇气，使人类的天才和智慧得到充分的发挥和施展，并保证了人与人之间心灵的交流。一个没有艺术的民族和社会是不可思议的，正如没有艺术的教育是不健全的教育一样。艺术对青少年的成长具有决定性意义。艺术不仅能表达感情，使人的创造性冲动得以最大施展，而且能提高学生的洞察力、理解力、表现力、交流能力和解决实际问题的能力。在艺术世界，学生可以学到在其他学科领域学不到的东西。因此，艺术教育是学校教育所不可缺少的。

但是，艺术又是一个开放的领域，艺术的内涵是不断丰富和扩展的，艺术的发展潜力是无限的。这就决定了，艺术教育不仅仅是传统认为的艺术技法的教育，而且是一个开发智慧的复杂系统工程。这就决定了，人们不可能仅凭掌握一点技法就能提高自己的艺术素养，除了掌握技法外，还必须熟悉艺术发展历史，具有欣赏艺术的趣味和评价艺术的洞察力。而这些能力的获得又都离不开美学、艺术社会学、艺术心理学等方面的知识和素养。因此，美学、艺术制作（设计）、艺术欣赏、艺术批评等，理所当然地成为当今艺术教育的四大关键要素。一

DA130 / 12

个没有美学指导的艺术教育，是盲目的和不成熟的艺术教育，正如不联系艺术实际的美学是空洞的美学一样。

正是出于上述考虑，我们才决定编辑和出版这套丛书。值得一提的是，正当我们策划本丛书的时候，北京大学艺术学系成立，这是一个波及全国、影响深远和含义深刻的“事件”。众所周知，自从已故宗白华先生在东南大学开设艺术学课程至今，我国艺术教育已经走过了大半个世纪的历程，但始终没有突破性进展，多数学校的艺术教育仍然以艺术技法教育为主。北大成立艺术学系（而不是艺术系），其动机之一就是要改变上述单一局面。其注重的艺术教育，着眼点并不仅仅在于艺术，而是整个教育领域。众所周知，由于受市场机制影响，目前我国教育出现了理工科压倒人文学科的趋势，这种失衡对学生的素质发展极其不利。同自然生态一样，失衡会使各种物种急剧退化和丧失，多元之间的相互支持以及由此造就的大千世界就会走向死寂。教育何尝不是如此。北大推行的艺术教育，是一种作为人文教育之中坚的艺术教育，它处于教育神经中枢中的最敏感部位，意在贯通理智和情感，辐射各门学科，自然举足轻重。

很明显，这种作为人文教育之中坚的艺术教育，注定是一种面向全体学生的艺术教育。因此，它既不同于一般艺术院校的纯技法教学，又不同于抽象的美学理论训练。用中国传统的话说，一般艺术院校追求的是由技入道，最理想的状态就像庄子说的那个游刃有余的屠夫。但这条路充满陷阱，弄不好就会成为匠人。所谓匠人，就是只有技法，而无思想，更谈不上创造性。这种人注定永远沿着别人的路走（本国的或外国的），或永远在某种外力的牵引下行动。美学理论训练则是由理入道，即从弄通道理入道。但自相矛盾的是，美学自身又是一门专门研究感性的科学，其自身的性质规定了，学习美学的人必须通过对感性的理性认识，方能入道。可以设想，这条道比由技入道还要难。美、艺术等，本是感性的和精神的東西，不像

物理学、化学研究得那么具体，却要用理智去认识它，弄不好就是从教条到教条，把一种丰富多彩、富有生命力的东西变成干巴巴的东西。作为北大艺术学系兼职教授，我主编的这套丛书，追求的是一种适合北大人文倾向的艺术教育，它所张扬的，是将“由技入道”和“由理入道”两种方式结合起来的综合性和全新的艺术教育，是一种张扬“艺术化生存”的教育。这种生存方式，是一种全面的和整体的生存方式，不仅需要知识和技术，还需要更成熟的人类情感。按照这种生存方式，从事艺术的一个重要目的，就是要通过创造和欣赏艺术，更好地掌握自己和认识自己，而不是让无感情的技术和机器掌握自己。人类必须通过这种艺术，在技术发展遭遇的暗礁中踏出一条回归自己的路。因此，这种艺术教育，不仅能帮助学生艺术地感觉，又能帮助他们科学地思考。艺术以其生动的表现形式陶冶学生的感情，科学以其严密的逻辑和知识丰富他们的才智。经过这种艺术学熏陶的学生，必将具有更高的精神境界，更开阔的胸怀和眼界，更丰富多彩的生活经验和人文修养，更富有活力和魅力的人格，更富有进取精神。我衷心希望，这套丛书能对深化我们的艺术教育，起到应有的推动作用。

在本丛书包括的书目中，还有现代设计方面的内容。这是因为，在当今世界，设计已经成为接合艺术世界和技术世界的“边缘领域”。在以往的工业社会（或现代社会）中，当人与机器发生关系时，总是“工具理性”或“计算理性”占主导，为克服这种片面性，一向作为“工具理性”之典型表现的设计领域，一反常态，越来越追求“一种无目的性的、不可预料的和无法准确测定的抒情价值”（Marco Diani 语），大量设计的是“种种能引起诗意反应的物品”（Alessandro Mendini 语）。这意味着，在当今社会中，设计产品正在迅速地与艺术产品靠拢，设计过程正在与艺术创造接近。人们正在证明或已经证明，“设计应该被认为是一个技术的或艺术的活动，而不是一个科学的活动。”（Marco Diani 语）“设计……似乎可以变成过去各

自单方面发展的科学技术和人文文化之间一个基本的和必要的链条或第三要素。”(MarcoDiani语)总之,设计与艺术之间的界限正在消失,一个二者之间对话的“边缘地带”迅速形成。正如拙著《文化的边缘》所说,“边缘”与“边界”是截然不同的两个概念。“边界”是将对立双方截然分开的东西,“边缘”是对立双方融合、对话、拼贴、交融的场所。很明显,这样的设计理应成为艺术教育的重要组成部分。

考虑到以上因素,本丛书在选目时,特别注意选取美学、艺术学、艺术教育、美育、设计美学领域的最新著作,以及编者认为艺术学系学生必读的一些经典名著。特别值得一提的是,本丛书还包括了美国 J. Paul Getty Trust 和 University of Illinois Press 赠送的系列丛书。这套丛书的作者都是美国当代艺术学和美学领域的名人,此书自 1990 年陆续出版以来,对美国艺术教育以及整个教育的影响和渗透,起了巨大推动作用。

我还要借此机会,感谢美国著名美学家 H. G. Blocker 先生,是他将自己几本著作的版权无偿赠送给我们。我还要感谢美国《美育杂志》主编 Ralph A. Smith 先生,他不仅赠送了自己著作的版权,还为沟通我们同美国 J. Paul Getty Trust 的联系方面做了大量工作。本丛书还得到美国 J. Paul Getty Trust,尤其是其出版部经理 Kathy Tally-Jone 的大力支持,使我们顺利得到他们的版权,在此表示衷心感谢。我还要感谢 Susan Verner, University of Illinois Press 对本丛书的大力支持。感谢 Getty Education Institute for the Arts 对本丛书出版给予的帮助。感谢北京市侯令先生为我们同美国 Getty Education Institute for the Arts 之间的联系做出的贡献。感谢本丛书编委、尤其是北京第二外国语学院的王柯平教授为丛书出版付出的心血。我衷心希望,本丛书的出版,能为艺术学和设计美学的宏伟大业添砖加瓦。

滕守尧

1997.11.12 于北京

序

80年代早期以来，歌笛艺术教育中心（Getty Center for Education in the Arts）作为歌笛托拉斯（J. Paul Getty Trust）的独立运作实体，一直致力于改善美国学校与博物馆内的审美学习质量。根据该中心教育方针的指导思想，要提高视觉艺术教学的效果，就需要采取一体化的方法，也就是将艺术创作、艺术史、艺术评论与美学等几门交叉学科的相关概念与活动融汇贯通起来的方法。

不过，由此生成的这种以多学科为基础的艺术教育模式（discipline-based art education），并非赞同将上述四门学科分开讲授的陈规旧习；相反地，这些学科应当提供和阐明各种与培养艺术问题洞察力相关的理由、题材、方式以及态度。这些学科所提供的不同的分析语境，有助于提高我们的艺术理解力和审美欣赏水平；这些语境包括制作具有视觉情趣的独特对象（艺术创作），领悟受到时间、传统与风格之影响的艺术（艺术史），理性地判断艺术的价值（艺术评论）和批判地分析基本的美学概念和令人困惑不解的问题（美学）。因此，以多学科为基础的艺术教育方针认为：鉴赏艺术作品的理智能力不仅要求我们努力生产艺术作品和认知艺术创作过程中的神秘性与难度，而且还要求我们谙悉艺术史、艺术的判断原理及其复杂的

难题等等。这一切便是培养青少年健全的艺术感的前提，也是审美学习的首要目标。

为了实现以多学科为基础的艺术教育所追求的目标，在如何将审美学习中的各种组成部分协调起来的问题上尽管尚未达成共识，但是，追求艺术教育目标的进程则要求那些实施艺术教育的项目通过对上述四门学科的充分理解来促进各自的工作。这套丛书由五本专著组成，作为歌笛中心出版计划的一部分，其目的正是为了促进必要的艺术理解力。另外，为了缩小这些学科与课堂教学的差距，本丛书的每部著作均效仿导论卷的写作方式，需要两人合作而成，其中一方是上述某门学科的学者或行家里手（譬如一位艺术家、艺术史家、艺术评论家或者艺术哲学家），而另一位则是对某一特定艺术学科深感兴趣或者具有特长的教育专家。导论卷旨在阐述以多学科为基础的艺术教育思想的哲学原理。这套丛书的主要读者对象包括从事中小学教育的艺术教师及其培训人员和博物馆的教育工作者，因此谨望能为艺术教育文献增加有意义的篇章。

原版丛书主编：拉尔夫·史密斯（Ralph A. Smith）

谨以此书纪念
阿尔伯特·威廉·列维

前 言

《艺术教育：批评的必要性》（Art Education: A Critical Necessity）一书旨在系统地阐释以多学科为基础的艺术教育方法的理论依据，实际上就是以人文学科为基础来解释视觉艺术的教学活动。本书由两人合著，其中一位是研究文化与人文科学的哲学家，另一位是对文化与教育关系的界说具有特殊兴趣的审美教育理论家。作为一种合作的结果，本书的中心目的在于阐述以多学科为基础的艺术教育思想——也就是如何将学术研究与探讨创造性和教育实践活动融合起来的思想。

已故的学者列维（Albert William Levi）在哲学领域成就非凡，他在1959年发表的专著《哲学与现代世界》（Philosophy and the Modern World）曾荣获首项爱默森奖（Phi Beta Kappa Ralph Waldo Emerson Prize）。这部巨著详尽地阐述了影响当代西方文明的哲学思想基础。在探寻当今西方国家的生活如何受到传统观念和西方思维精神之影响的过程中，列维得出这样的结论：现代西方社会的多样化和分化与其说是反映出文化整合（cultural synthesis）的重大契机（譬如雅典城邦的世俗化黄金时代，从10到14世纪的中世纪欧洲的宗教统一时期），不如说是更多地反映出西方历史上的古希腊文化阶段。也就是说，列维认为多元化乃是现代生活的一个普遍特征。

列维在后期提出的有些论点可以从他早期的著作中见出。譬如在1974年所著的《哲学即社会表现》(Philosophy as Social Expression)一书里,他提出如下论点:社会因素对一个社会的文化和理智生活影响甚大,因此是形成个人特性的重要条件。列维提出的另一论点十分强调知识的概念,该概念将科学之意义链条的目标、目的与人本主义的情结(humanistic complex)区别开来。这一概念主要是在1962年发表的《文学、哲学与想象力》(Literature, Philosophy, and the Imagination)一书中得到详述。列维敏锐地意识到文化和政治的交叉关系,也深晓艺术家和作家在政治上见机行事、自由进退的倾向,这便使他于1969年写出了感人的篇章《人本主义与政治》(Humanism and Politics)。

列维向来怀疑抽象的东西,他担任实验黑山学院(experimental Black Mountain College)院长这一终身职位本身便是明证,因此他对课程和教学中所存在的实际问题相当敏感。后来,在论及于北卡罗莱纳山区建立一个包罗艺术家、作家与演员的交叉学科社区的创意时,列维认为尽管这教给他许多有关自由表现之必要性的东西,但是也使他认识到专家与学科必须竭力培养人们的艺术想象力。

在1970年出版的《今日的人文学科》(The Humanities Today)一书里,列维对人文学科提出了新的界说,这便使他应邀作为本书的合作者。列维笃信文化的延续性,因此综合了中世纪把人文学科视为文科七艺(liberal arts,古罗马中世纪大学的基本学科,包括语法、修辞和逻辑“三艺”,算术、几何、音乐和天文“四艺”——中译者注)或者不同理解方式的概念,同时也吸收了文艺复兴时期将人文学科当作研究题材或者不同研究领域的观念。在列维看来,传统的文科三艺与四艺

均是交流沟通的艺术，是传承的艺术，同时也是批评的艺术。虽然这些艺术科目从程序性的角度被称为做事和理解事物的方式，但它们均关涉到语言文学（沟通的艺术）、历史（传承的艺术）和哲学（批评的艺术）等等独立的学科。这些科目的人文特点在于应对或满足人类的基本需求：譬如与他人沟通和经验共享的需求，在时间长河中寻找某地的需求与回顾值得纪念之事的需要，以及理智地思索重大问题的需求等等。

艺术的创造性在哪方面适合这一图景呢？解决这个问题需要我们对列维原先的解释稍加修改就行了。假如在适当的条件下可以把艺术视为一种语言，同时将其言谈话语当作艺术性或戏剧性表述的话，那么就可以把整个艺术创作行为说成是艺术家通过艺术语言向他人做出的艺术表述活动。不过，这类艺术表述的特性或意义几乎从来不是显而易见的，因此艺术作品通常需要描绘、分析和解释。而提供这些东西的典型代表便是艺术史家与艺术评论家，或者说是身兼历史学家和评论家的行家，他们实际上通过揭示特定艺术表述的本质来完成发轫于艺术家本人的那种艺术沟通或交流行为（act of artistic communication）。讨论艺术作品会进而引发一些令人困惑不解的问题或谜语，而澄清这些疑难的任务则主要落在了艺术哲学家或美学家的肩上。所以，我们可以说：培养一种良好的艺术理解力和鉴赏力是弄懂创造的艺术（艺术作品制作）、沟通的艺术（作为艺术表述的艺术作品）、传承的艺术（理解历史语境中的艺术作品）与批评的艺术（解释艺术表述和从哲学角度分析审美概念的评论）的先决条件。

创造、沟通、传承和评论这四门（作为一套理解模式的）艺术，艺术创造、艺术史、艺术评论和美学这四门（作为一套论题的）学科，彼此尽管不是完全地兼容，但却密切相关，双

方都意味着以多学科为基础的艺术教育的可行性，可以依据它们所效力的人文学科与特殊的人文价值来予以证明。假如将以多学科为基础的艺术教育理解为对概念化和哲学化提出的一种挑战的话，那么本书所做出的阐释则是对这种挑战所做出的一种回应；并且因此把视觉艺术教育定位于人文学科的领域之中，同时标举将艺术作为一门人文学科予以讲授的做法。

列维对当今世界的人文学科的重新界定，为证明以多学科为基础的艺术教育的可行性提供了哲学框架。作为本书的合作者，我的任务便是把这种基于人文学科的艺术教育方法观念变通为一种用于教学的课程计划。在列维谢世之前，他仅完成了本书前3章，因此就加大了我的写作任务。除了撰写第7、第8章以外，我还得承担专论艺术史、艺术评论和艺术哲学的4、5、6等三章的写作任务。于是，列维原先计划使用的有些材料便散见于本书的不同地方。

在第4章中，列维论艺术史的导言（他仅写出两页打印稿）强调了传统在获得艺术的历史感中所发挥的作用。在引伸艾略特（T. S. Eliot）于《传统与个体天赋》（Tradition and Individual Talent）这篇著名论文中所提出的有些观点时，列维强调指出：认识艺术史并非易事，因此必须采取一种贯通古今的方式，也就是一种传布艺术的过去性及其与现状的相关性的方式。我个人继承了这种强调传统的观点，同时还强调指出研究艺术必须联系时代（time）、传统（tradition）和风格（style）这三个方面的重要意义。在阐述过程中，彰显了艺术史的下述三种意义：艺术史作为艺术的编年史或系谱学，艺术史作为分别研究各类艺术的论述，艺术史作为一门自我反思的学科。专论艺术评论和美学的章节主要侧重探讨以下三种功能——优化感知能力，理智地评估艺术价值，改进人们思索艺术

与体验艺术的氛围；此外还从哲学角度分析了以下四个重要的美学概念——再现（representation）、表现（expression）、审美体验（aesthetic experience）与批判评价（critical evaluation）。

本书最后两章反映了列维出于艺术教育目的对人文学科所做的阐释。该阐释也表达了我个人的这一信念：健全的艺术感（我认为此乃艺术教育的主要目的）首先取决于一种感受，一种对艺术题材的感官愉悦性和易于驾驭性（或者难以驾驭性）的感受，以及对那些可将它们融化为形式与表现图案之方式的感受。若无某些创造性的经验，就不大可能会欣赏艺术作品的直接感性特质或者作品形式关系中的力度与微妙之处。此外，若无凝神观照艺术作品要素的实践活动，就意识不到艺术作品以桃报桃的回报方式，也就是说不可能欣赏作品所能提供的审美体验特性。若无艺术的历史感，就不会发现最伟大的艺术不仅反映特定艺术家和特定时代的表现方式，而且反映一种与已往进行创造性对话（creative dialogue with the past）的踪迹；这种对话对评价个体艺术成就的大小具有至关重要的意义。最后，如果不能批判地思考艺术及其引发的无数问题和争议的话，那么也就不大可能在涉及艺术与文化的问题上取得思想的独立性——也就是说没有指望从适宜的视界来看待当代的这种争议。我们的确无法预测大众的健全艺术感对个体与社会生活质量的整体影响。但是，缺乏这种艺术感所导致的不良后果则是显而易见的——譬如遭到严重损坏的人类栖息地、腐化堕落的高雅艺术、品质低劣的大众艺术和泛滥成灾的色情作品等等。

现在的问题是：如何在中小学阶段循序渐进地培养一种意义重大的艺术感呢？目前，一旦人们认识到这项任务的重要性，而且明确艺术教育的结果与方法——也就是在审美学习有

了方向和理由的时候——就有可能去合理地思索课程设置、教学和评估的问题。本书第7、8两章谈到这项工作的难度。我个人认为，获得一种包含人文科学价值并且与人类发展的原理一同演进的艺术感，标志着审美学习已经达到顶峰。这种审美学习应当从幼儿园到高中有计划地进行，而且应当归属于非专业人员的普通教育内容，更何况接受这种教育应当是民主社会里每个人的基本权利。

与上述艺术教育思想一致的艺术感，可以通过五个审美学习阶段予以培养。这些阶段包括幼年时期的简单接触、熟悉过程与审美感知能力的训练阶段，随后是艺术历史感的培养阶段，再就是后来的范例鉴赏与批判思维阶段。基本的假设是审美学习理应为一个人积寸累的过程。以上各个阶段彼此关联、循序渐进，也就是说前一阶段是发展后一阶段的基础。最为理想的做法就是要尽其所能地培养一种前所未有的综合而系统的审美意识模式，以便藉此来指导人与艺术作品的交往和鉴赏活动。

人们可以给旨在培养这种艺术感的课程贴上五花八门的标签或名称。我在别处称其为一种美德课和艺术世界课；我在这里权且称其为感知能力课（*percipience curriculum*），尽管我依然保留该课培养美德的义务与艺术世界的观念。为了有助于人们专心致志地从事相关的活动和追求相关的目标，我将这种课程形象化为旅行指南，而将学习形象化为以鉴赏力和敏感性穿越艺术世界的准备阶段。无论打上什么样的标签或形象，这都无关紧要，而重要的是培养感知能力这一结果。在这里，“感知能力”意味着在艺术和文化问题中具有成熟的洞察和感悟能力。

然而，说来道去，艺术教育到底是不是一种批评的必然结