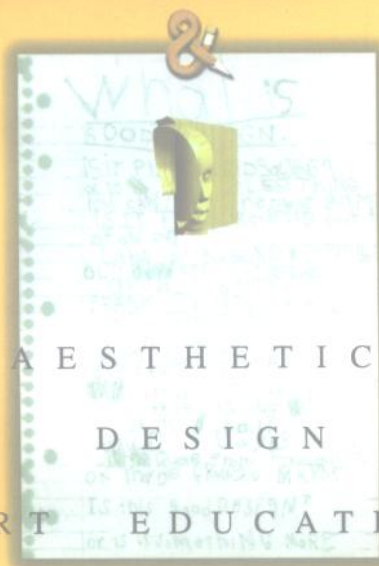


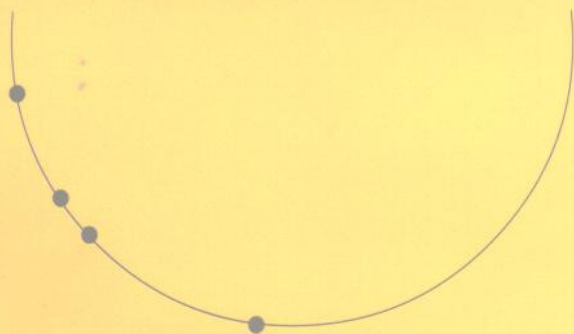
美学设计艺术教育丛书



AESTHETICS
DESIGN
ART EDUCATION

艺术批评与艺术教育

[美] 沃尔夫 吉伊根 著
滑明达 译



美
学
设
计
艺
术
教
育
丛
书

四川人民出版社

529589

艺术批评与艺术教育

[美] 沃尔夫 著
吉伊根 著
滑明达 译



四川人民出版社

(川)新登字 001 号

责任编辑:刘周远

封面设计:邹小工

技术设计:戴雨虹

艺术批评与艺术教育

(美)沃尔夫 吉伊根 著 滑明达 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:11.125

字 数:280千 印 数:5000册

版 次:1998年10月第1版 印 次:1998年10月第1次

ISBN7-220-04252-3/J·336

定价:20.00元

版权登记号:(图字)21-1998-016号

Art Criticism and Education

By Theodore E. Wolff and George Geahigan

Copy Right: 1997 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
Theodore E. Wolff and George Geahi-
gan 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

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”（MarcoDiani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

目 录

总 序		1
前 言		1
答谢辞		8
上 篇	艺术批评及其应用	11
导 言		13
第 1 章	艺术与艺术批评	16
第 2 章	艺术批评种种	32
第 3 章	艺术批评家的价值与工作	58
第 4 章	课堂里的艺术批评与艺术批评家	106
第 5 章	艺术批评教学	135
第 6 章	运用批评判断能力	158
下 篇	艺术批评：从理论到实践	173
导 言		175
第 7 章	艺术批评与艺术教育	183
第 8 章	探求内在含意：批评探索的首要目标	204
第 9 章	批评探索的开始：个人对艺术作品的反应	234

第10章	对艺术作品的个人反应教学	265
第11章	扩大反应的构成方式：概念、技能教学和学生研究	294
第12章	规划艺术批评课程	320
译后记		347

前 言

在《艺术批评与艺术教育》一书中，两位作者虽背景各异，专业不同，但传达的主要思想却是相同的。这一思想就是艺术批评应该是对艺术作品的一种和谐的、令人愉快的、思想上无拘束、无偏见的探索，其目的在于加深对艺术作品中美的理解和自我实现。而艺术批评恰好能帮助我们实现这一目标。两位作者都强调指出，只有通过对个人审美意识的培养和提高，才能使年青一代学会欣赏那些创造艺术，感受并认识艺术的特殊方法，从而丰富生活，在生活中充分发挥自己的才能。

虽然批评探索——乔治·吉希甘系统研究过的一个概念——在艺术批评领域并未被认为是独立的学科，但它对建立在以多学科基础上的艺术教育因其与艺术批评的联系而变得至关重要。事实上，可以这样认为，批评探索是艺术教育的一个关键组成部分。当一个人在思考艺术批评家是如何工作的时候，这其中的道理便不言而喻了。艺术批评不仅需要艺术史的充分认识——艺术史记载了艺术活动的成就和失败——同时应知晓艺术阐释中出现的特殊问题和疑惑。作为一种挖掘解释艺术作品含义的方法，批评探索可以用来评析任何艺术作品，历史的，现代的。因此，艺术批评是一个涵盖面很宽的学科，它不仅与现代艺术有关，同时与各个历史时期的艺术有关。沃尔弗和吉希甘对艺术的过去和现在的探讨不应导致不安，因为细心的读者会发现，他们并没有误入艺术史或美学领域，而始终围绕的是艺术批评这一中心。

就两位作者更深层的相似而言，我们只需要把沃尔弗让年青学生参与讨论杰克逊·波洛克（Jackson Pollock）和詹姆斯·特莱尔（James Turrel）作品的方法和吉希甘怎样鼓励学生审视马奈（Manet）和弗顿达·卡荷尔奥（Frida Kahlo）的作品相比较就行了。此外，两位作者都强调，年青学生应该阅读专业的艺术批评文章，撰写评论。这样的写作有助于更好地理解艺术作品，有助于学术技能和思维能力的发展。最后，两位作者在论述他们的观点时，都在运用专业术语和抽象理论方面有创新，沃尔弗和吉希甘的语言简洁、明了。这些特点使读者能更好地理解本书的内容。

西奥多·沃尔弗撰写了第一部分的第六章。他曾就读于威斯康星大学，学习艺术和艺术史。他在旧金山和纽约时是位画家，后来成为一位遗产、收藏和博物馆的职业评估师。之后，他于1980年受雇于《基督教科学箴言报》，成为艺术批评家。他先后多次获奖，其中包括全国标题新闻奖，以表彰他“始终如一的杰出专栏——艺术”（1982年获奖）。沃尔弗还是几所大学的驻校批评家，参与了由歌笛艺术教育中心资助的艺术课程建设项目和研讨会。他最近的著述有《现代艺术的众多面具》（1989年）和《莫里斯·格雷夫斯：花卉画》（1994年）。最近，他又重新返回到他的初爱——绘画，同时还继续着批评家和作家的的工作。

沃尔弗给艺术批评下的定义为：对艺术作品质量和意义的评价。这种评价标准已得到一致的公认并且有助于批评家如何去作出自己的结论。沃尔弗认为，一味强调依照某一评价标准来作批评结论的做法导致许多人（包括教师在内）将艺术批评看作是一种严格的裁决，令人有些难以接受。沃尔弗想消除艺术批评给人们的这种印象，因为那样的艺术批评不适合在课堂上使用。批评在课堂上应更多地表现出它的辅助性和支持作用，它的宽厚和容忍的一面应占主导。

沃尔弗为自己树立的目标是：在艺术批评家和艺术教师双

方已意识到的分歧之间架起一座沟通的桥梁，要使艺术教师们确信，他们不仅能够熟练地讲授艺术批评课程，还可以在达到艺术教育目标方面发挥至关重要的作用。他完成了这项说服任务，始终遵循自己“方法要随意，语言要亲切，我的结论要尽可能地避免武断，尽可能地恰如其分”的方针。本书的前6章就是他的成果。他提出了许多有关艺术批评学科有价值的真知灼见，给艺术教师提出了如何使学生接近艺术批评大量而合理的建议。

鉴于艺术批评教学是在以多学科为基础的艺术教育框架中进行，艺术批评就应为实现以多学科为基础的艺术教育的长远目标发挥作用。沃尔弗谈到的这些目标包括：提高学生的艺术意识，艺术能够让他们认识到提高生活质量，丰富生活意义；培养学生的审美敏感性，并最终帮助他们通过艺术充分发挥自己的才能，实现自己的抱负。其实，艺术批评还有助于实现其他重要的艺术教育目标。它还强调对单个的艺术作品进行鉴赏，努力使学生在审美经验中感到更自如，对自己的能力更有信心。此外，通过广泛接触艺术批评，学生可以形成自己的评价标准，这不仅在评估他人艺术作品时特别有帮助，同时也可以作为衡量自己在艺术方面的进步的标准。沃尔弗还进一步强调了艺术批评在给人们提供认识当代艺术手段方面的重要性，但正像他在文章中所说的，艺术批评家的工作并不是完全局限于谈论当代艺术。

艺术教师们认为，有用的批评多会表现出合理判断等特征，是若干艺术批评方法——日记式、形式主义和背景主义等方法的综合产物，但有可能倾向于其中的一种批评方法。这种综合批评会有效地保持人的理性、直觉和敏感性，但难免也有出错的时候，随着时间的推移，新理论、新概念取代旧理论、旧概念，评价常常也在不断地变化着。在沃尔弗看来，这种批评就是要努力做到客观。它收集并仔细分析有关某件艺术作品的最广泛的材料，把结论建立在评价标准上，并对自己的结论

作出解释：“我将始终坚持，批评家最重要的一个词是‘因家’。”沃尔弗强调说，缺乏充分的理由，缺乏有力的证明，就谈不上什么艺术批评。另外，让青年学生进行审美评价并对评价作出说明是帮助他们获得一般判断能力的行之有效的方法。

本书第二部分的作者乔治·吉希甘，在费城艺术学院获得艺术学士学位，在伊利诺斯大学获艺术硕士学位，在俄亥俄州立大学获博士学位。他任教于康涅狄格州几所公立学校以及北卡罗莱纳大学、怀俄明大学和俄亥俄大学。之后，他受聘于普渡大学，讲授艺术和设计课程。他获得过非常多的奖励，其中包括费城艺术学院的成就奖、杰出论文研究奖、印第安纳杰出艺术教育年度奖等。他在期刊上发表过大量文章，撰写了几本书中论述艺术批评、艺术教育史和艺术教育哲学的章节。特别是他对批评概念广泛深入的分析，使他能够胜任给青年学生讲授艺术批评课的任务。

吉希甘对艺术批评所作的贡献之一是他把自己的理论观点和对艺术教育者的建议完美无缺地结合在一起。前者一旦被理解，后者就自然被接受了。作为一名教育者，吉希甘赞成这种观点，即恰当的学校教育可以满足个性发展多方面的需要。由于审美能力是个性发展的重要方面之一，因此，学校就把美学确定为艺术课的必修内容，把艺术当作生活的一种形式介绍给青年学生。另外，单凭儿童的社会化已不再能充分有效地使学生认识社会与生活，因此正规艺术教育必须涉入。根据吉希甘的观点，一件艺术作品最突出的特点就是传达艺术家赋予它的含义。艺术家从事创作所依据的假设是：他们和观众有着共同的知识和共同关心的问题，因此观众对艺术作品的含义应该是可以理解的。然而，作为观众，必须具有理解、解释艺术家意图的基本知识，否则这些假设就不可能成立。正是这种使观众具备感知、理解艺术作品知识的要求赋予了艺术批评和艺术批评教育重要的使命。

在吉希甘的理论中，含义、理解和艺术意图等概念占据重

要位置。他就艺术家意欲传达的含义这一题目进行了颇有启发性的探讨，论述了如何挖掘这种含义的方法。艺术家的意图常伴随有其他的、无意的内涵——一般原则，文化与时代潮流，思想观点。这些伴随含义可以从生平、历史和社会背景中推断，也可以从观众的作品感知特点更严格的审美理解中推断。很显然，吉希甘把艺术作品放在一个相当广阔的领域的中心位置，对艺术采取了一种宽厚、包容、综合的观点。

对吉希甘来说，艺术批评是一种探索形式。“探索”这个词是恰当的，因为它意味着积极主动地调查研究，意味着对所审视事物的好奇心和寻根问底。就艺术作品而言，探索意味着探寻作品意义、对观众的启迪和个人意义。最后一点，个人意义，是吉希甘提出的批评探索的三个首要目的之一，另外两个是意图理解和审美理解。这三个目的都是批评探索的结果，它们的实现依赖于首先要达到的三个目标：（1）知识目标（生平知识、背景知识、美学概念和审美类别）；（2）技能目标（其中最重要的为感知技能和批评思维技能）；（3）态度与习惯目标（例如对评价对象的态度和批评思维的习惯）。前面的三个目的——意图理解、审美理解和个人意义，与批评的三个焦点——艺术家、艺术作品和观众密切相关。

吉希甘的目的和目标如何在课堂上实现？一般来讲，通过三种类型的活动：个人反应活动，概念形成活动和学生研究活动。吉希甘认为，个人反应活动最为重要，是所有学习艺术批评的起点和对这种教育的正确性、有效性的确认。强调长期的艺术教育，说明对培养学生反应的热切关注。为学生打开通向艺术世界的大门是不够的，他们应该置身于这个艺术世界之中并不断成长。但这种希望只有在学生们逐渐学会珍视艺术之后（因为艺术允诺给人们启迪，而且富有想像力地运用艺术会赋予我们智慧，带给我们愉悦）。简而言之，即使一个人有这样的反应也能激发起学生的兴趣，使他们得到富有意义的艺术体验。正如吉希甘所说，“只有在学生通过观察和思考获得自己

的理解和更深刻的认识之后，他们才能懂得艺术的价值。”

吉希甘还有一些话也非常中肯。他十分注意人的感知能力，认为增强感知可以提高理解力，因为审美满足来自于艺术体验所产生的思维活动。同样值得注意的是吉希甘倾向于协调和中合的思想，尽管艺术作品或审美问题对他始终是第一位的。在吉希甘看来，对艺术作品可以有若干种具有同样说服力的理论解释，但其中一些会因明显的不适用而被摒弃，也就是说它未被作品证实。虽然应鼓励学生对艺术作品作出自由的反应，但也应要求他们就该艺术作品的特征或有关事实对自己的结论作出说明。正如沃尔弗所强调的，批评家的一个重要词汇是“因为”。虽然个人反应在批评探索中不可缺少，但某个人的反应并不构成艺术作品本身，所以质量低劣的艺术品仍然会站不住脚。吉希甘还认为，虽然为教学选择的艺术作品可能受到诸多因素的影响，例如学生的兴趣，或者希望看到代表其他文化的艺术作品等，但是美学价值必须作为首选的标准。

最后，虽然吉希甘认为，艺术教育只有在努力实现美学目的时（不是政治的、思想的或实用的目的），才对学生有用，但他的理论方法所产生的有益影响在一定程度上还是超出了美学范畴。如：批评反思的习惯，认知构成的不断丰富，在批评探索中形成的深刻认识和理解，它们不仅在许多情况下大有用处，而且也将使人们能够更好、更自如地与周围的世界交往和相处。另外，个人反应的口头表述和文章以及学生在研究报告中磨炼出来的写作技能还有助于提高文化（读写能力）的总体水平。在这方面沃尔弗和吉希甘的意见是完全一致的。

沃尔弗和吉希甘的共识对这本书的整体性显得尤为重要。但是兴趣和重点的不同也会存在，比如，对一位同时身兼画家、教育问题作家的艺术批评家来说，他对艺术批评的理论和实践肯定都感兴趣，而且他的兴趣和重点跟一般的艺术批评家也会有所不同。不过，这种不同对明确艺术批评中一些含糊不清的概念会有好处。

与艺术教育文献中的某些观点形成对照，吉希甘令人信服地认为，虽然对当代艺术的批评是艺术批评的一部分，但它不是艺术批评的全部。吉希甘认为艺术批评的核心是批评探索，它可以用于任何艺术作品，过去的和现在的。他对不同历史时期艺术作品的论述充分证明了这一点。同样，沃尔弗也谈论了当代艺术，谈论了传统的和现代的艺术。但是他比吉希甘更加强调，批评家有责任说明当代艺术家正在做些什么。

吉希甘对艺术史和艺术批评领域当代理论著述的深刻理解使他更多地看到了两个学科之间的交叉、重叠。例如，他提出了这样一个事实：一些当代艺术史学家在撰写艺术批评，而一些当代艺术批评家则评价传统艺术。吉希甘不仅看到了艺术史和艺术批评的重叠、交叉，而且看到了这两个学科与美学的交叉与重叠。在其大多数批评文章中都包含有这三个学科的成分。在本套丛书的导论卷中也有同样的评论。承认这种学科交叉和重叠，符合以多学科为基础的艺术教育的原则。这种以多学科为基础的艺术教育强调艺术制作、艺术史、艺术批评和美学之间的相互关系。正如吉希甘所认为的，把艺术批评局限于仅对当代艺术的探索，将会剥夺教师和学生接触并利用艺术批评家对不同历史时期艺术作品的大量而丰富的评论文章的权利。

记住这些评论和观点，可能存在于沃尔弗和吉希甘之间的不一致，或他们的观点与以多学科为基础的艺术教育原则之间的不一致更多的是兴趣和重点的差异。吉希甘对艺术批评的理解是合理的和可行的，他和沃尔弗在本书中撰写的章节对以多学科为基础的艺术教育作出了重要的贡献。

拉尔夫·A·史密斯