

“审美”，是一个陌生的词语。“审美学”，是一个还未被多数人面对和接受的一个具有学科性质的概念。没有面对和面对以何的态度如何，这是两个问题。“没有面对”，一方面，表明人们从未没有面对过“审美”这个明确的词语概念。但这不等于说“审美学”所代表的事实内容不存在，在大量调查从事艺术实践的人之回答中，不需太多反复反复的解释他们不仅熟悉审美学，而且肯定审美学。从事创作活动的人说：“我们一直觉得艺术里面有一个支配我们艺术行动的东西，同时也明白它至少不是通常所说的审美的内容，然而就是叫不出代表那个东西的词语，现在发现就是它！”“经此讲解‘审美学’以后，对待艺术和认识创作，似乎有了学科的感觉。”就是那位重视艺术创作实践的直接体验和真实感受的。同时，当然调查从事艺术和艺术史研究的专家时，他们的理解和学术支持是令人兴奋的。他们说：二十世纪的艺术转变事实可以很好地说明“审美学”在事实上是存在的，是值得研究的。二方面，“没有面对”，并不表明问题或课题不存在，学术研究的前提就是从问题着眼切入的。可找到发现问题，是学术研究和科学发明的重要内涵与逻辑起点。只要当下的人们还没有对艺术的研究课题，艺术就有值得探讨的新课题。艺术的许多未知领域都会一个接一个地主动挑战，或者都不期然地面对。三方面，“没有面对”，也不意味着人们就不可以自然发现和明确需要认识的课题不能研究。事物中的主要矛盾，往往是在从未谈及过的地方开始的。那么，当面对“审美学”时采取什么样的态度好？我想一方面，至少从不看生出恐惧的态度，法国人当然面对印象派和抽象艺术是那样的态度。但是在今天的情况怎样呢？至少今天的法国人对印象派艺术是自由出发的热情拥抱和以学为学的。二方面，可以采取静观和等待的态度，静观艺术之发展，静观一种艺术之可能无限生长的可能性，这是审美学所期待的不确定性。三方面，可以采取这样的态度为肯定性学理而出发的。加之，对创作经验的研究，是审美学研究的组成部分。

“审美”，是一个陌生的词语。“审美学”，是一个还未被多数人面对和接受的一个具有学科性质的概念。没有面对和面对以何的态度如何，这是两个问题。“没有面对”，一方面，表明人们从未没有面对过“审美”这个明确的词语概念。但这不等于说“审美学”所代表的事实内容不存在，在大量调查从事艺术实践的人之回答中，不需太多反复反复的解释他们不仅熟悉审美学，而且肯定审美学。从事创作活动的人说：“我们一直觉得艺术里面有一个支配我们艺术行动的东西，同时也明白它至少不是通常所说的审美的内容，然而就是叫不出代表那个东西的词语，现在发现就是它！”“经此讲解‘审美学’以后，对待艺术和认识创作，似乎有了学科的感觉。”就是那位重视艺术创作实践的直接体验和真实感受的。同时，当然调查从事艺术和艺术史研究的专家时，他们的理解和学术支持是令人兴奋的。他们说：二十世纪的艺术转变事实可以很好地说明“审美学”在事实上是存在的，是值得研究的。二方面，“没有面对”，并不表明问题或课题不存在，学术研究的前提就是从问题着眼切入的。可找到发现问题，是学术研究和科学发明的重要内涵与逻辑起点。只要当下的人们还没有对艺术的研究课题，艺术就有值得探讨的新课题。艺术的许多未知领域都会一个接一个地主动挑战，或者都不期然地面对。三方面，“没有面对”，也不意味着人们就不可以自然发现和明确需要认识的课题不能研究。事物中的主要矛盾，往往是在从未谈及过的地方开始的。那么，当面对“审美学”时采取什么样的态度好？我想一方面，至少从不看生出恐惧的态度，法国人当然面对印象派和抽象艺术是那样的态度。但是在今天的情况怎样呢？至少今天的法国人对印象派艺术是自由出发的热情拥抱和以学为学的。二方面，可以采取静观和等待的态度，静观艺术之发展，静观一种艺术之可能无限生长的可能性，这是审美学所期待的不确定性。三方面，可以采取这样的态度为肯定性学理而出发的。加之，对创作经验的研究，是审美学研究的组成部分。

中国美术学博士文丛

ZHONGGUO

MEISHUXUEBOSHIWENCONG

学术顾问 / 张道一 黄会林 主编 / 李倍雷

审美学

梁玖著

江西美术出版社

“审艺”，是一个陌生的词语。“审艺学”，是一个还未被多数人面对和接受的一个具有学科特质的概念。没有面对和面对以后的态度如何，这是两个问题。“没有面对”，一方面，表明人们从来没有面对过“审艺”这个明确的词语概念，但这不等于说“审艺学”所代表的事实内涵不存在。在大量调查从事艺术实践的人之程度中，不需太多重复的解释他们不仅接受审艺学，而且肯定审艺学。从事创作活动的人说：“我们一直觉得艺术里面有一个支配我们艺术行动的东西，同时也相信它至少不是通常所说的审美内涵，然而就是叫不出代表那个意味的词语，现在发现就是它！”“经过讲解‘审艺学’以后，对待艺术和认识创作，似乎更有学科的感觉。”就是关注艺术创作实践的直接体验和真实感受的。同时，也就请从事哲学和艺术史研究的专家时，他们的理解和学理支持是令人兴奋的。他们说：二十世纪的艺术转型事实可以很好地说明“审艺学”在事实上是存在的，是值得研究的。二方面，“没有面对”，并不表明问题或课题不存在。学术研究的起始就是从问题着眼切入的。寻找和发现问题，是学术研究和科学发现的重要内涵与逻辑起点。只要当下的人们还没有对艺术的研究课题，艺术就有值得探讨的新课题。艺术上的许多未知领域都会一个接一个地被主动找到，或者被不期然地面对。三方面，“没有面对”，也不意味着人们就不可以自觉到和明确意识到课题不能研究、事物新的生长点。这还是在从未涉足过的地方开始的。那么，也面对“审艺学”时采取什么样的态度好呢。就想一方面，至少用不着生出恐惧的态度。法国人当初面对印象派艺术是那样的情愿，但是今天的状况怎样呢？至少今天的法国人对印象派艺术是全面肯定和热情赞颂和引以为自豪的。二方面，可以采取静观和等待的态度而用不着立刻否定。任何一种艺术行为都有无限生长的可能性，这是审艺学所强调的艺术观点。审艺学，也是为了提供艺术这样的自信与坚定哲学原理出发的。当然，因为能够支持和参与对审艺学的探讨和研究，那将是整个艺术学科的提升。

“审艺”，是一个陌生的词语。“审艺学”，是一个还未被多数人面对和接受的一个具有学科特质的概念。没有面对和面对以后的态度如何，这是两个问题。“没有面对”，一方面，表明人们从来没有面对过“审艺”这个明确的词语概念，但这不等于说“审艺学”所代表的事实内涵不存在。在大量调查从事艺术实践的人之程度中，不需太多重复的解释他们不仅接受审艺学，而且肯定审艺学。从事创作活动的人说：“我们一直觉得艺术里面有一个支配我们艺术行动的东西，同时也相信它至少不是通常所说的审美的内涵，然而就是叫不出代表那个意味的词语，现在发现就是它！”“经过讲解‘审艺学’以后，对待艺术和认识创作，似乎更有学科的感觉。”就是关注艺术创作实践的直接体验和真实感受的。同时，也就请从事哲学和艺术史研究的专家时，他们的理解和学理支持是令人兴奋的。他们说：二十世纪的艺术转型事实可以很好地说明“审艺学”在事实上是存在的，是值得研究的。二方面，“没有面对”，并不表明问题或课题不存在。学术研究的起始就是从问题着眼切入的。寻找和发现问题，是学术研究和科学发现的重要内涵与逻辑起点。只要当下的人们还没有对艺术的研究课题，艺术就有值得探讨的新课题。艺术上的许多未知领域都会一个接一个地被主动找到，或者被不期然地面对。三方面，“没有面对”，也不意味着人们就不可以自觉到和明确意识到课题不能研究、事物新的生长点。这还是在从未涉足过的地方开始的。那么，也面对“审艺学”时采取什么样的态度好呢。就想一方面，至少用不着生出恐惧的态度。法国人当初面对印象派艺术是那样的情愿，但是今天的状况怎样呢？至少今天的法国人对印象派艺术是全面肯定和热情赞颂和引以为自豪的。二方面，可以采取静观和等待的态度而用不着立刻否定。任何一种艺术行为都有无限生长的可能性，这是审艺学所强调的艺术观点。审艺学，也是为了提供艺术这样的自信与坚定哲学原理出发的。当然，因为能够支持和参与对审艺学的探讨和研究，那将是整个艺术学科的提升。

ISBN 978-7-80749-381-5



9 787807 493815 >

定价：36.00 元

上架建议

美术理论类

学术顾问 张道一
黄会林
主 编 李倍雷



中国美术学博士文丛

审艺 学

◎ 梁 玖 著

江西美术出版社

艺术放眼(代序)

张道一

我读大学时的艺术在社会上没有现在这么活跃，学校里也比较单纯。那是在上世纪的50年代之初，如果看毕加索的画要偷偷的，不能让别人知道，否则就要挨批判，犯了“形式主义”的嫌疑。其实，回忆当初学艺术，脑子里没有那么多的“主义”，许多是看书看来的，另外，又有一种好奇心，为什么外国人要那样画，究竟有什么道理呢？我是个喜欢“打破沙锅问到底”的人，有些问题至今也没有弄明白。

许多年来，我由于侧重于中国的文史研究，都是在现代汉语和古汉语中摸索，并思考艺术的问题。年轻时读外国美术史，有“印象派”和“后期印象派”；有的留学回来的人说，“后期印象派”的名称不确切，应该叫“后印象派”。现在又出来了“现代主义”和“后现代主义”。据说，其中没有时间的概念，而是主义所然。所谓“主义”，也就是纯粹、彻底、根本。但是，若想将这些词汇像哲学一样的从定义出发，解释清楚，是不可能的。印象派并非就是画印象，立体派并非就是强调立体，野兽派更不是专画野兽。我查了一下现代中国人通用的新版《辞海》，其中对“现代主义”的解释有三义：一是指19世纪末20世纪初欧洲天主教内的一种神学思潮，二是指20世纪基督教新教中的一种神学思潮，只是第三义是关于艺术的。它的解释是：“19世纪下半叶以后资产阶级文学艺术各种颓废主义、形式主义的流派与倾向（立体主义、未来主义、达达主义、超现实主义、抽象主义等）的总称。其特点是：违反传统的现实主义方法，标新立异，宣扬革新，但总不免流于破坏文艺固有的形式，否定艺术创作的基本规律。”读了这段解释颇感困惑，仿佛又回到了过去，对于一种艺术的整体，怎么会这样武断、这样粗暴、这样无知、这样不加分析呢！

由此可见，直到今天，人们对“现代主义艺术”并没有取得社会的共识，而现代主义艺术本身也没有赢得读者的共鸣。那么，“后现代主义艺术”又是什么呢？辞典中查不到，我也不懂。按照逻辑，是对现代主义的否定呢，还是修正和补充？

据说是一种新的思潮，我们也确实应该了解西方人在想什么，做什么。

假如说，一个闭关自守、不与外界交流的国家，一个妄自尊大、仅仅迷恋于国粹的民族，一个只会挥洒古人笔墨、对山外之山一无所知的艺术家，是不会有远大前途的。“知己知彼”这个词，本出自我们的典故，但却往往被忽略。

艺术，按其性质来说，是人的一种精神活动，由于诉诸形象的创造，甚至不需要文字的表达。在有文字之前，早就有了艺术；文字产生之后，不识字的人照样有艺术。艺术理论不过是对于艺术实践的概括、综合，作理性的归纳研究，它可以在不同程度上影响实践，指导实践，但不能代替实践。艺术家在进行创作时当然要有思想，进行思考，但不是先有了理论才去创作。所以，很多艺术的名目、流派、宣言、主张，与他的艺术表现并非是完全一致的。大约由于这个原因，想从文字上查清艺术的“现代和后现代”是比较困难的，即使看作品，也不是铁板一块。

现代东西方的交流方便又频繁，大家同住在一个地球村，怎么能互不来往呢？了解别人可以激励自己，从中得到启发，并非是去模仿，同别人做得一个样。我不赞成使用“接轨”这个词，在一些国际活动中（如国际公约之类）是必要的，但在艺术上是行不通的。我们应该懂得“和而不同”的道理，唯其如此才能成就自己。有些人推崇庞薰琹先生是现代主义的旗手。我曾向他请教，他对此说得不多，只是说那时年轻，看到一些新形式感到新鲜、好奇，自己也去画，但没有明确搞哪一“派”。所以有人硬要将他归入哪一派，就显得可笑。

我年轻时学工艺美术，自然接触到抽象艺术；以后研究民间艺术，其中有很多是与原始艺术相通的，比如“符号学”的资料。有些抽象的几何形符号，许多农村老太太都能看得懂。自从我进入“艺术学”的研究领域，才知道这是一块荒芜之地，并且长满了荆棘。来此开荒者带着不同的目的，无疑有各种想法和做法。我的信条是：（一）全面观照艺术，公正对待所有的艺术品类，具体作品的高下成败

与艺术门类是两回事；（二）艺术的功能与作用有大有小，体现于不同的方面，各自为用，不能以一概全；（三）决不以个人的好恶衡量艺术；（四）对于流派，只看艺术不看人，不以人定高下。艺术理论的研究在于综合，探讨共性，而艺术的创作实践强调个性，突出特点。但两者又不是截然分开的，所谓艺术修养的高低，是包括一切在内的。

我国的学位制度已实行了20多年，“艺术学”的学科也已建立了10多年，有不少硕士和博士走向社会。他们有的从事艺术实践，有的从事教学和学术研究。从此以后，中国的艺术繁荣将会体现在两个方面：一是在实践方面，创作、设计、表演、演奏的多样和提高；二是在理论方面，研究艺术的性质和规律，使艺术学真正成为人文科学的一个重要部分。由于过去长期忽略，后者的建树是有难度的。然而希望在于未来。当我看到我们的博士们勤奋躬行，正在向多方面探讨，出现成果时，从内心感到欣慰。我真切地感到，他们的眼光远大，看到了全世界。就像做人，有容乃大，才能放眼看艺术。

现在，摆在我面前的一套丛书，叫做《中国美术学博士文丛》，编者要我作序，真不知如何是好。因为我对现代艺术与后现代艺术没有研究，说不出什么道理。如果推却，会影响他们的热情；假如在此大谈中国的“现代艺术与后现代艺术”，恐怕几句话就会露出破绽，岂不变成骗子。于是，苦思冥想，写了这些字，表示我对他们的支持。

2007年9月15日于南京，时已入苏州大学9个半月

目录

艺术放眼(代序)	张道一
导言	001
第一章 审艺学之名	013
第一节 审艺学的提出	014
第二节 审艺的内涵	019
第三节 审艺学的内涵	033
第四节 审艺学的价值	048
第二章 艺术总是在相似中独步前行	069
第一节 不同而和的艺术同一性	070
第二节 艺术命名的竞争事实	074
第三节 审艺观	096
第四节 艺术性	103
第五节 意味	104
第六节 感染力	105

第三章	打开艺术之窗	107
	第一节 艺术需求	108
	第二节 艺术动机	110
	第三节 艺术意图	111
	第四节 艺术策略	114
	第五节 艺术实现	115
第四章	远离艺术经验	129
	第一节 更新艺术预存立场	130
	第二节 远离艺术经验	136
	第三节 艺术的意外	153
结 语		156
后记		161
《文丛》后记		李倍雷



导 言

当“审艺学”一词在脑海里迸出的那一霎时，我并没有标新立异的感觉和企图。相反，恰恰是体验到了做学术研究的乐趣。尽管如此，“审艺学”一词对大家来说毕竟是陌生的。然而，不论她诞生后的命运如何，我们都应以学术自由和理性探索的精神善待她。因为，她毕竟是被关注而诞生了。

一

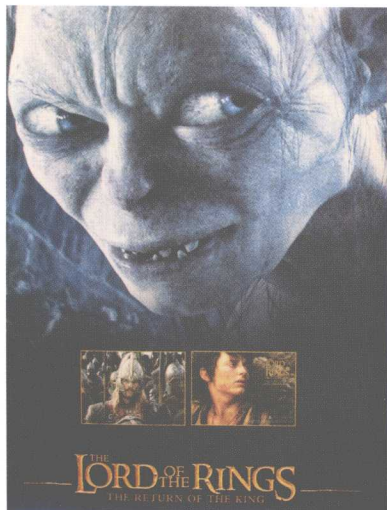
遇见陌生不见得全是坏事。在生活中，我们随时都会遇见陌生的事或人。与自己相关的事或人往往是在自己的努力沟通中消解了陌生，并把它转化成为促进自己成功的资源或力量；有的与己无关便永远是陌生。不过，大凡在学术研究中遇见的“陌生”，要么是自己欠缺学养的体现，要么也许是新希望之所在。

任何事物的出现都不是偶然的。德国在第二次世界大战后出现以博伊于斯为代表的当代艺术的缘由，是与盟军进驻德国、抽象艺术被极度张扬、德国艺术家在国际视野中被轻视或忽视等因素相关。如果能够很好地分析和探究清楚新事物出现的缘由，也许比直接知道结论要重要一些。事实上，新词语或新概念的出现，要么表明事物有了发展的可能性，要么说明事物演进遇到了新的挑战。总之，新词语带给了我们新的解读研究任务。

“审艺”，是一个陌生的词语。“审艺学”，是一个还未被多数人面对和接受的一个具有学科特质的概念。没有面对和面对以后的态度如何，这是两个问题。“没有面对”，一是表明人们从来没有面对过“审艺”这个明确的词语概念。但这不等于说“审艺学”所代表的事实内涵不存在。在大量调查从事艺术实践的人之后发现，不需太多或反复的解释，他们不仅接受审艺学，而且肯定审艺学。从事创作活动的人说：“我们一直觉得艺术里面有一个支配我们艺术行动的东西，同时也明白它至少不是通常所说的审美的内涵，然而就是叫不出代表那个意涵的词语。现在发现就是它！”“经你讲解‘审艺学’以后，对待艺术和认识创作，似乎更有了学科的自觉。”我是很注重艺术创造实践的直接体验和真实感受的。同时，当我请教从事哲学和艺术史研究的专家时，他们的理解和学理支持是令人兴奋的。他们说：20世纪的艺术转型事实可以很好地说明“审艺学”在事实上是存在的，是值得研究的。二是“没有面对”，并不表明问题或课题不存在。学术研究的起始就是从问题着眼而切入的。寻找和发现问题，是学术研究和科学发明的重要内涵与逻辑起点。只要当下的人们还没有穷尽艺术的研究课题，艺术就有值得探讨的新课题。艺术的许多未知领域都会一个接一个地被主动找到，或者被不期然地面对。三是“没有面对”，也不意味着人们就不可以对自觉到和明确意识

到的课题不能研究。事物新的生长点，往往是在从未遇见过的地方开始的。那么，当面对“审艺学”时采取什么样的态度好呢？我想，一方面，至少用不着生出愤怒的态度。法国人当初面对印象派绘画艺术是那样的愤怒，但是在今天的情况下怎样呢？至少今天的法国人对印象派艺术是全面肯定和热情赞颂和引以为豪的。另一方面，可以采取静观和等待的态度而用不着立即否定。任何一种艺术行为都有无限生长的可能性，这是审艺学希冀倡明的艺术观点。审艺学，也是为了提供艺术这样的自信与坚定性学理而出场的。当然，面对者能够支持和参与对审艺学的探讨和研究，那将是整个艺术学科的幸福。

关注和提出“审艺学”，一方面，是追问和试图回答艺术诸多问题的结果。为什么在艺术变迁的历史长河中，那些学术越轨的艺术家总是时常会被不正地对待？法国表现主义画家亨利·马蒂斯（Henri Matisse, 1869—1954）之所以被称为“野兽派”的领袖，就是艺术批评家沃克塞列对其以“一群野兽”之蔑视用语所致。为什么对自己不熟悉或不喜欢的艺术杰作常常用凶狠尖刻的态度和语言去否定？徐悲鸿在1929年5月发表于《美展汇刊》的《惑》文中，就把马蒂斯等人的作品说成是“无耻之作”。为什么现实中的人们对艺术总有些误解？有人评价电影《指环王Ⅲ》（图0-1）讲：“用传感技术制造怪物，看第一遍有意思，看第二遍故事无趣味；场面壮观，感官刺激强烈，但在审美上却一无所有。如果用高清技术为审美服务就没有损伤，不为审美服务就有损伤，要塑造真实的形象才好。”事实真的是这样的吗？试想，一般的观众看一部电影是反复地看几遍呢，还是看一遍？有时间看者没钱，有钱者没时间看。即便是有时间和有钱的观看者，是用天生的肉眼在观看远离自己视觉经验的电影艺术作品，还是在用艺术眼光观看呢？视点不同是有很大差别的。何况，“艺术与美之间并无必然的联系”。^①电影艺术的诉求任务是唯一的吗？非也。电影艺术归根结底是在艺术学的范畴生存与活动。否则，电影就不是艺术家族的成员了。艺术创



0-1 《指环王Ⅲ》（剧照）

① [英] 赫伯特·里德. 艺术的真谛 [M]. 王柯平 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2004: 3

造者天生就没有愚弄或欺骗观众的企图。在学术上认为别人在愚弄自己，往往是自己出了问题。因此，不要不自信地用他者的理论来遮挡住了自己的慧眼与心智。理论是有真伪之别的。学术研究也如此。众多的艺术现实问题将如何研究？解决的可能性在哪儿？这是关注审艺学的基本动因。

另一方面，是基于对一些客观事实的认识。首先，艺术学独立成科的事实及启示。艺术学自从19世纪末与美学分手而独立至今有了长足的发展。艺术学与美学分手的关键原因，在于“美学之范围，不足以包括一切艺术，故艺术学之名遂脱离美学而独立”。^①这就揭示出：艺术不仅仅在“审美”的范畴内活动。“审美”，不是艺术的唯一诉求目标。“艺术除美的实现之外，尚有其他各种美以外的价值……故艺术学之研究对象不限于美感的价值，而尤注重一些艺术品所包含、所表现之各种价值”。^②所以，“审艺”的命题随之诞出。艺术学与美学的诉求任务目标是各有职责和重点的。二者是两家人，不是一家人。艺术与美，或审美与审艺是各行其道，谁也代替不了谁。人们诉求艺术的目的、审视艺术的视点、评判艺术的依据和方法都有不可替代的独特性。力图思考和希望解决这些问题并提供认识论和方法论，是审艺学的诉求任务目标。之所以现在的人们一提美术教育、设计艺术教育、音乐艺术教育、影视艺术教育，就认为只是诉求所谓的“审美”教育。这个误解的原因就是没有透彻地认识清楚艺术学与美学或审美学无论是在研究范围，还是在诉求目标上都是不等同的。事实也证明，任何形式的美术教育、设计艺术教育、音乐艺术教育、舞蹈艺术教育都不能仅仅停留在或局限在审美的范畴和层面上。研究提出审艺学，是期望实现寻求属于艺术自己的学科学理，用以来认识、指导或帮助定位一切艺术的审视评判行为、创造行为、传播行为和享受行为。不仅审美学不能解释或涵盖艺术的所有事象，不能解决艺术的所有问题。而且，艺术在没有审美的搀扶下一直在好好地往前走。无论是法国达达派艺术家杜桑（M.Duchan，1887—1968）的拓展艺术边界的创造行为（图0-2），还是美国罗伯特·史密森（Rober Smithson，1938—1973）的行动艺术作品《大盐湖的螺旋形防波堤》（图0-3），或者是中国画大师齐白石的绘画创作方式（图0-4），都表明艺术有其独立的内在规定性和学科体系内涵。任何事物的存在都有其内在的本质规定性。如果一事物的存在变迁主要是靠外在的因素决定和推动。那么，该事物的存在理由就值得讨论了，其健康性可持续的发展也将不会有坚实的保障。

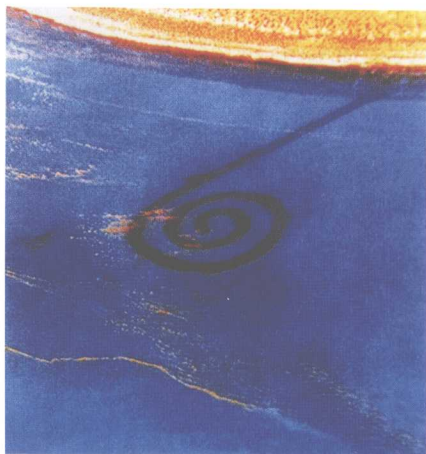
其次，人类多元而丰富的艺术实践和艺术历史本身阐明了审艺的存在。人类的艺

① 宗白华全集（1）[M]. 合肥：安徽教育出版社，1994：542

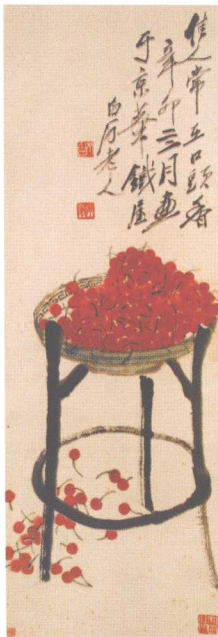
② 宗白华全集（1）[M]. 合肥：安徽教育出版社，1994：543



0-2 《泉》(现成品艺术)
[法] 杜桑 1917年



0-3 《大盐湖的螺旋形防波堤》(行为艺术)
[美] 罗伯特·史密森 1970年



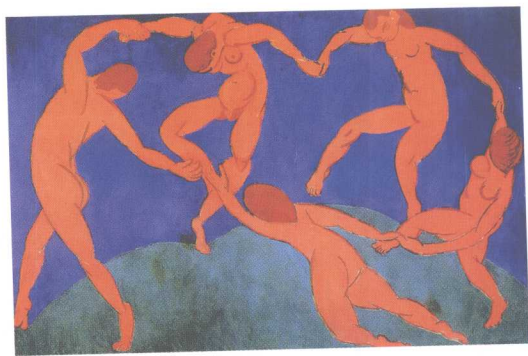
0-4 《樱桃图》(中国画)
齐白石

术史是人们自由守候艺术和艺术创造才能充分表现的结果。历史长河中的每一个杰出的艺术家, 尽管他们的艺术转换主题和风格不尽相同。但是, 他们都是在以“艺术”的名义和方式反映艺术自身、反映价值、反映现实。同时, 也反映自己的梦想。艺术创造者奋力追求和守候的总是被自己领悟和理解“艺术”的意涵。被称为“艺术的意涵”的内容, 是艺术的同一性与内在规定性。这样, 各个艺术家的艺术行为与成果, 才始终是被认为或定义为在艺术学科范畴内的专门活动。换言之, 不同艺术家追求和守候的艺术学科意涵, 就是审艺学所诉求的内涵。审艺, 是各个艺术创造者大胆创造性越轨的支持理念。有过绘画创作实践经验的人就明白, 在自己的艺术创造实践中, 总是会在艺术社会化的基础上按照自认为是“艺术”的方向和方式展开多元的探索创造活动。画中国大写意花鸟画的时候在心中的所遵循的与心中所梦想追求的东西, 以及在不断外化转换调控实现的过程中起支配作用的东西, 与画素描时所遵循的、想的、做的不一样。评价同为色彩的水粉画静物作品与水彩静物作品的用语、概念等也有很大的差别。但是, 大家的目标却很明确, 任务也相同, 那

就是为了创造出真正的艺术杰作。我们不得不承认,每一个族群的艺术家所展示的艺术智慧及其成果,都是人类艺术历史长河中有价值的美丽浪花。正是这些形态各异的艺术浪花,才构成了人类艺术文化的广阔海洋。在人们多元繁复的艺术创造活动中,审艺一直在发挥积极的调控作用。好比,虽然马蒂斯用心地批评乔治·修拉(Georges Seurat, 1859—1891)的艺术转换方式与结果,是“一间鼠目寸光的蚂蚁所苟且的斗室”,但是修拉成就的新印象派主义(又称分色主义)艺术表现风格却是无法否定的。因为,修拉的作品是他智慧而精心审艺外化的成果。如图0-5《格拉特·加特的灰色天气》所示。事实上,人类的艺术变迁历史,既是无数艺术当代史的累积,又是无数



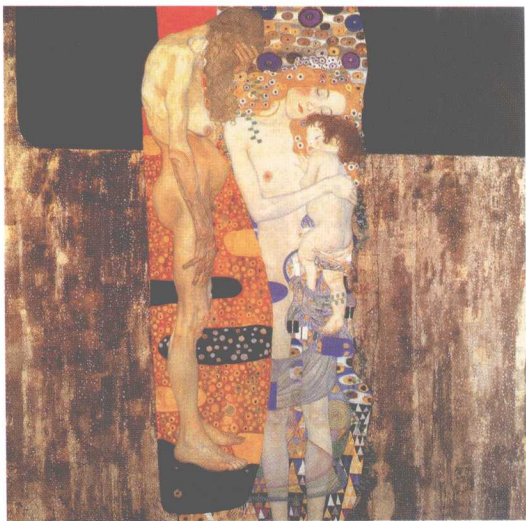
0-5 《格拉特·加特的灰色天气》 油画
[法] 修拉 1888年



0-6 《舞蹈》 油画 [法] 马蒂斯 1910年

艺术越轨史的叠加;既是人类多元艺术智慧的体现,又是艺术困惑与艺术变异矛盾运动的反映。尽管一个族群的杰出艺术不一定为他者所认识,甚至是被人厌恶。然而,惯例与超越、误解或反叛、困惑与变异、创生与成就等似乎永远是艺术变迁史的主题和特质。无论说作品制作粗糙的马蒂斯是不安分的“野蛮人”,还是说精心创制作品的克利姆特是一个日暮的“颓废者”,历史已经肯定了他们的作品都是艺术杰作。如图0-6《舞蹈》和图0-7《女人的三个阶段》所示。他们的行为和成果都可以在审艺学的理念里获得宽容性的对待与积极的认识读解答案。“野蛮人”在创造艺术杰作,“颓废者”也创造出了艺术杰作,这种和而不同的艺术存在事象就是对审艺学存在的揭示。

最后,艺术创造与变迁需要与时俱进的艺术学理的支持。现



0-7 《女人的三个阶段》 油画
[奥] 克利姆特 1905年

实总是在不断地扩展和不断地被充实，这在客观上为艺术的新生提供了可能。不论哪一个时期的精英艺术家还是前卫艺术家，总是希望和追求打破艺术的惯例而有所作为，而且受众也总是需要和寻求能满足心灵润泽的鲜活艺术作品。随着艺术生命被自由创造的时候，艺术总是在变异中越轨。艺术文化的这种不断拓展学科边界性的“越轨”行为，首先应该被注意，其次是应该被宽容性地学术化对待和被认识，再次是应该积极地研究和创造出给予艺术不断新生和不断拓展边界

所需要支持理论或观点，最后是不断梳理和校正新的艺术创造实践和艺术作品形态，促进艺术文化更好地传播而且能最大功效地润泽受众的心灵和满足需要。只有在艺术原理上提升了理性认知和研究高度，才能在具体艺术形态创造实践中提高艺术创造主体的艺术创造主动性、艺术预见性和艺术成果的经典性。也就是说，面对越轨艺术创造行为与杰作，仅用惯常的艺术经验往往是不能把握的。仅用已有的理论去评判，也有测不准的情况。无论是要杜绝艺术的偏见或歧见，还是支持艺术创造者的创造越轨选择与行为，都必须有相应的艺术支持学理，这就内在规定了创造艺术新理论的必要性和可能性。审艺学的提出，一是因应了艺术创造主体的艺术越轨心理与梦想，因应了受众期望获得艺术享受满足的愿望；二是应答艺术扩展了的现实。艺术不仅需要理想的支撑，也需要与时俱进的新学理支撑。也正是在这样的理性和逻辑认识基础上，我们提出了审艺学这个看似陌生的词语与概念。其实，只有在学理上有了提升，才能让具体的实践行为更加主动、有为、高效。英国著名视觉艺术评论家克莱夫·贝尔在所著《艺术》中提出了让人耳目一新的著名艺术观点与概念——艺术是“有意味的形式”，这对促进人们认识变迁发展了的欧洲后期印象派和立体派等新兴艺术是有帮助的。

关注和提出审艺学，探究和确立审艺学，都是一个原创性研究的课题。尽管该研究选择有些凶险，所得结论也不一定是标准答案，但是，综合来看，研究审艺学是有价值的。研究审艺学课题的价值在于：首先，具有拓展艺术学研究视野的价值。艺术学的独立是不争的事实。但是，艺术学学科怎样才能丰厚，艺术学怎样才能成为一门真正的显学，艺术学怎样才能够获得可持续发展的资源，这些都是艺术学学科建设与发展所面临和需要解决的课题。研究审艺学不仅拓展了研究艺术学的视野，而且提供了审视艺术的新学理支撑点。艺术的内涵是既有审美的内容，也有非审美的内容。而“非审美”的内涵系统并不一定是“艺术”所指的内容。在没有审艺的日子里，在表述艺术的内涵时总有某种欠缺感觉。审艺学的确立，就可以明确地这样陈述：艺术的内涵是既有审美的内容，更有审艺的内涵。而且，审艺，既是艺术的根本和核心内涵，又是艺术活动展开的依归。确立审艺学作为艺术学领域的一种新的理论形态呈现本身就是一种价值。在学术研究中，有时提出有价值的假说命题比论证更有意义。在“艺术哲学≠艺术美学”的时空里，艺术还有什么属于自己的学理领域呢？一提艺术教育就只是“美育”的认识情形，终归是不利于艺术学或整个艺术学科发展的。审艺学的研究与确立，宣告艺术有了支撑自己的根本性内在学科理论。自此，艺术从整体上不再仅仅听命于他者的说长道短，艺术将在自己的核心理念支撑下自由地行为、自由地飞翔。列夫·托尔斯泰曾说：“说来也怪，尽管谈论艺术的书籍堆积如山，但至今也没有正确的艺术定义。其原因在于，以‘美’的概念作为艺术概念的基础。”^① 托尔斯泰的这段话是有助于理解审艺学的被关注与确立的。

其次，具有提升艺术认识论的意义。艺术认识论是人们对艺术的反映学说。艺术认识论的核心是艺术认识主体怎么看待“艺术”这个存在客体，以及如何调控和促进艺术文化的创造与传播。艺术总在变化，这是客观事实。然而，艺术的某些范式往往具有恒定性。那么，如何在艺术的变与不变之中促进和调控艺术的变与不变呢？变，是为什么变？不变，又为何不变、如何才能做到不变？研究审艺学，有助于思考和分析梳理诸如此类的问题。一方面，审艺学能够引导人们增强对艺术认识的指向性。其一，审艺学能够帮助人们主动认识探索性艺术行为和创造艺术作品。有了审艺学的理念，人们在对待那些探索性艺术行为与作品时，可以在一开始就从艺术的角度去切入

① [俄]列夫·托尔斯泰. 艺术论[M]. 张昕畅、刘岩、赵雪予 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2005: 37

和从艺术的诉求上去审视,进而减少因未沟通、未学习而产生的恩怨或愤怒情绪。有了审艺的思想和心理的准备,再去面对远离自己期望和经验的作品就会平静一些,长此以往便易于形成艺术的宽容心态和艺术良心。自己先预存有艺术越轨的概念,就不担心现实的任何面对。即便是面对了让自己大吃一惊的艺术作品或艺术创造行为,也会以非反感的研究态度去对待。图0-8《母亲》和图0-9《丹青汗青》是在中国一直具有拓展力的著名画家吴冠中于2006年创作的作品。我把他以一系列词语——紫禁城、黄河、驰骋、燕飞鱼跃、情投意合、丹青汗青、民族魂、妈妈、母亲、桥、囚、芒刺、墨海银丝、比翼、炼丹、反思传统、羊肠道、霸王不别姬、不肯过江东、入木三分等为主题创作的作品称为“人生关键词”作品。当该系列作品在清华大学美术学院展览厅展出时有人



0-8 《母亲》 吴冠中 2006年



0-9 《丹青汗青》 吴冠中 2006年

就提问:这既不是书法作品,又不是设计艺术作品,更不是绘画作品,那么它算什么呢?其实它就是能润泽我们心灵的视觉艺术作品。毕竟87岁的老画家不是在做儿戏。换言之,不管自己喜不喜欢它,从审艺的视点看它已经是地地道道的艺术作品了。其二,审艺学有助于增强艺术接受者的艺术甄别能力。当艺术接受者面对一些未曾见过的艺术表现主题、内容和形式的作品时,在审艺学理念的支持下可以减少认识的盲动性,迅速甄别判断作品诉求的编码意图和侧重点。比如,未见过的作品是价值观念的反映,还是技术进步决定的?这样可以分层区别认识解读作品。另一方面,审艺学有助于消解认识艺术的二元论。通过研究审艺学能够明确认识“美”只是艺术内涵系统中的一个元素和一个层次,审艺才是艺术的核心内涵和永恒守望。无论人们对电影《天下无贼》等类作品有怎样的批评,从审艺的角度看,画面构成与运动、色彩的心理诉说等内涵既是具有观看性又是具有艺术性的作品。人们在认识和读解艺术作品时,往往总是在“美的”、“艺术的”之间来回折腾而认识含混。事实上,对艺术作品,