

中国美术学院综合艺术系教材  
Teaching Material Series of Free  
Art Dept. of China Academy of Art

# 总体艺术造型基础教程

Basic Course of the  
Plastic of Total Art

杨劲松 ( Yang Jinsong ) 编著

湖北长江出版集团 湖北美术出版社

J06/193

2008

中国美术学院综合艺术系教材

Teaching Material Series of Free Art Dept.  
of China Academy of Art

# 总体艺术造型基础教程

## Basic Course of the Plastic of Total Art

湖北长江出版集团 湖北美术出版社

## 图书在版编目 ( C I P ) 数据

总体艺术造型基础教程 / 杨劲松编著. — 武汉: 湖北美术出版社, 2008. 3  
(中国美术学院综合艺术系教材)  
ISBN 978-7-5394-2179-7

I. 总… II. 杨… III. 造型 (艺术) — 高等学校 — 教材  
IV. J06

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第026010号

总 策 划: 许 江  
主 编: 杨劲松  
编 委: 顾黎明  
管怀宾  
邱志杰  
何士扬  
高世强  
陈彧君  
吴俊勇  
出版策划: 赵锦剑

## 总体艺术造型基础教程

---

责任编辑: 袁 飞  
装帧设计: 赵 宇

---

出版发行: 湖北美术出版社  
地 址: 武汉市雄楚大街 268 号 B 座  
电 话: (027) 87679520 87679521 87679522  
传 真: (027) 87679523  
邮政编码: 430070  
印 刷: 杭州艺华印刷有限公司  
开 本: 889mm × 1194mm 1/16  
印 张: 11.5  
印 数: 1—3000 册  
版 次: 2008 年 3 月第 1 版 2008 年 3 月第 1 次印刷  
ISBN 978-7-5394-2179-7

---

定 价: 55.00 元

前言 2  
Foreword

概论 5  
Conspectus

第一章 总体艺术基础背景与造型观 19  
Back-Ground of Basic and View-point of Plastic

第一节 基础背景 21

第二节 基础目标 24

第三节 基础观 27

第二章 总体艺术造型方法 33  
The Method of Total Art Plastic

第一节 造型的一般性规律 35

第二节 造型方法论—有无观 40

第三章 总体艺术造型基础课题 59  
Theme of Basic Total Art Plastic

第一节 复合造型与表现 63

第二节 改写·身体与空间 79

第四章 图像社会学批评 105  
Criticism of image Sociology

第一节 谁能先行一步站立潮头 109

第二节 作品的要素首先是图像的 114

第三节 图像在由艺术转向文化 122

第五章 教学案例 129  
Cases of Practice

第一节 图像社会学批评课题——春节考 131

第二节 图像社会学批评课题——民俗民艺考 138

第三节 图像社会学批评课题——庙堂与江湖考 146

第四节 图像社会学批评课题——移置与重写 157

附录 164  
Appendix

后记 174  
Epilog

---

# 前言

困扰最深的问题，往往就是破茧开局的药引。

这一点，反映在“造型艺术”或“艺术造型观”上，就是今天的艺术成了困扰人们视觉经验最为头痛的事。你看不懂不是，看得懂也不是；画得好，人家会说你老土，画得不好人家又会说你不深刻。究竟视觉艺术还有没有一条（或多种）可以辨识的途径？

其次，学院艺术教育如今也成了“公说公有理，婆说婆有理”的地方，不少学院以开“特区”的方式设立系科来调合如此实在的矛盾，这种意在印证“物竞天择”（进化）观的举措似乎很保险，却在问题的根源上回避了如何建设相应学术机制以确保在差异性中将问题各个击破的可能性。

再次，就是道理千万条，归结还是怎样开始、怎样深化、怎样体现出创造性才智的这个硬道理上。只是，这个“硬道理”已不再是单向度的、美不美的、非此即彼的道理。情形类似古希腊数学家欧几里德面对学生质询“你的几何学有何用处”时，欧氏说：“请给这位学生三块钱，因为他想从几何学里得到实际利益。”道理在：一旦阅读（求知）成为索取就必然自乱心性而不得要领。同时，道理也阐明了造型艺术的学问一旦开始，艺理与技理这对无用之用的关系就会相映成趣，就会显露“神”的踪迹。造型艺术，或艺术造型观的建立，需要据此通过亲历的现象分析与提问而呈现有效的文化方式，需要在自由、权利与社会责任的思辨中推进造型的文化指涉性，需要在个人的生命经验与社会趋势的博弈中生发艺术造型的意图。能否打通知识节点进而具备化腐朽为神奇的能力，还在于经验“点金术”与“名利场”等重重陷阱后而不迷方向者。显然，这个道理已不再关乎画种、风格、流派诸如此类的细枝末节问题，因为今天能打动人的艺术，是不再会有人去问你属于哪类画种，什么流派。

综合艺术系在学院校庆80周年之际出版一套六本的教材丛书，正是基于我们在学院艺术教育处于“特区”的身份，应该拿出有效的文化方式来面对教育改革中的问题与难题，作出我们阶段性回答的需要；也正

试读结束：需要全本请在线购买：[www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)

是基于文化研究成为前提的全球化背景，基于文艺哲（人文与技艺）不分家的中国文化传统，基于艺术应嵌入社会文化发展的需要，我们对此应有自主的文化抉择。因此，综合绘画造型基础与创作、空间多媒体艺术造型基础与创作、总体艺术基础造型与创作的基础思考自然要与生物学、心理学、人类学有牵连。生物之人，亦即社会中人，其造型基础与专业创作的思路自然要与社会学、政治学、经济学，乃至哲学和宗教发生关系。教材撰写的着眼点也就必然会从梳理“艺术是艺术的隐藏”（达芬奇）那种强调人对自然摹仿力可以乱真的阶段性肯定，来分析把握“艺术是艺术的显现”（形式主义）的提问，了解艺术史是一部人类视觉发展史的表象背后，其实隐藏着人类艺术史还是一部通过确认自身进而解析自身的历史。同时，揭示出人类视觉艺术史在“摹仿自然”可以乱真、在“征服自然”（科学主义）可以乱假，进而在当下的“文化自然”的进程中可以真假移置、主从改写等跨域性、可逆性的视觉造型观并不是进化论的结果而是演化观的道理。

然而，不可否认，此教材仍是一套需要历经验证和实验的丛书。虽然作者都是积其十年、二十余年的教学经验认识，是作者们通过一个个具体教学案例的分析，所主持的科研课题研究的心得，以及其创作教学实践而进行的系统性理论分析的结果，丛书在面对当代艺术教育意涵的时效性、确切性等内容的主体性把握上仍须有内在化后的超越。其次，教材之所以没有过多地涉及单一技术技巧性问题，是因为艺术的“破茧开局”的关键点不在这里。但对动手能力的重视却无处不表露在本书中的章节里。因为，我们所期待的学生们能通过学用结合的思想方法训练和文化价值观的重建，会有更真实、内在、主动、热情的表达性愿望。

而能支撑这些愿望并得以实现的“作坊”资源（学院），会因垒实了这个基础而起到新的决定性作用。

杨劲松

中国美术学院综合艺术系 主任、教授





# 概论

总体艺术 (Total-Art) 源于19世纪欧洲象征主义思潮, 初指有意识地复合性应用感官 (视听) 功能的音乐艺术。20世纪中叶 (1966年), 一股持续要求摆脱西方形而上学与二元论模式的思想运动, 在清除自然与文化的二元对立史观中, 完成了西方哲学从二元论向多元论方向发展的真正转变。这个“转向”是推动总体艺术再度兴起的力量。尤其在面对经济全球一体化进程和地缘文化关系, 如何走出“中心、本原、基础、在场”等隐喻与转喻的困境, 如何面对周遭快速改变着的现状, 如何化解我们日常经验和解释学原理上的矛盾, 使历史的显性与隐性的知识成为在艺术图像之外开发艺术视野, 组织与应用艺术与生活、艺术与科学、艺术与社会总体性成长关系, 并且首先着眼于人与物的活生生的美学关系, 成为总体艺术在中国发生与发展的思想基础。(图例1、图例2)

所谓总体艺术, 是指今日艺术于社会互为不可或缺的趋势, 其各自专擅不再精至专分的事实。艺术的内容与形式之于社会的内容与形式成了交互叠化而非对垒的关系, 艺术与人、事、物的关系成了社会与人、理性与非理性、科学与非科学、经济与非经济、问题与非问题之间的过渡。既为价值判断的依据亦非价值判断, 既泛指真善美亦非真善美的再现, 既承担文化批判与重建的角色亦非责任使命的必然。总体上, 它追求资源整合、强调跨域合作、主张消除艺术与现实的对立矛盾, 关注社会境遇内自由选择的文化成长和生态关系。

基于艺术的本来目的就是对社会的作用, 就莫不如直接运用“作用”的意涵作为艺术创作材料的“有效历史”观, 基于现实社会是如此实在, 它由各类人与物、物质与非物质 (历史、文化、习俗、空气、光线、声响和色彩) 构成, 总体艺术要做的事就要找到更好、更大胆的图像社会学理论和实践论, 是在井然有序的社会内作为让人有机会自由思考和选择的介质。是故, 总体艺术虽源于西方, 这个概念在中国的转喻则在于能否与中国图像的生成与衍化的内在化需求相联系, 而不是游走在借鉴与挪用的思维圈套中。其次, 不人云亦云地取消此岸与彼岸、中心与边缘、深刻与表面、现



图例1 《填充》 克利斯多 1962



图例2 A. Erkmn 2001



象与本质之间的对立和差异性的价值判断基础，而是从我们的文化现实出发；用视觉思想打开观念的袍袂，从中国文化内容出发。因此，总体艺术造型基础教学注重的是通过具体的生活案例和具体的历史问题来凸显艺术的可能性，进而在可能的文化意蕴中无止境的繁衍与播散。以此为基础，追求艺术与社会二者的图像文化关系如同生命一样隐含着不断增长、消减的自我调谐功能，既能自由自在地吐故纳新、过滤杂质，也能自主地估量与社会共同成长的节奏和频率。（图例3、图例4）



图例3 《优选》 K.Edmier 1997



图例4 《离开》 小野洋子 1997

总体艺术在中国被作为一门学院教育的当代艺术学科，困难不在于理论的实践意义和寻求艺术介入社会的努力上，也不在于总体艺术会在中国的社会立场和历史语境中被不同形式所转化，而是如何以“生命”的方式准确回应中国文化境遇中的困境问题，如何从国际样式主义表象进入本土文化的实质呈现，把握住当代艺术文化复兴立足点，进而丰富并作用于世界文化艺术的视野。困难不在于能否对现行的艺术观和造型观提出一些替代性说法，而是首先作为一种消解性、批判性的文化方式和社会艺术立场，如何具体地落实在每一堂课的作业内容里，并有效地突破制度和评价系统的种种局限。在不确定中，在新的历史相对主义观中，在实验的过程中走向内在，走向以有限的“象”（象罔乃可以得之乎，庄子）指向无限的“有依空立”观。这些都是《总体艺术造型基础教程》所关注并期待学生的思考得以参与并在实践中解惑的地方。（图例5、图例6、图例7、图例8）

因此，在开始学习之前，理清以下三个问题的关系是有必要的：

### 1. 技术决定论与决定技术论的区别

“工欲善其事，必先利其器”这个道理是显在的，为什么今天要在这个基本问题上困惑？

为什么会有众多扯不清的问题存在其间？

有两个例子供参考：

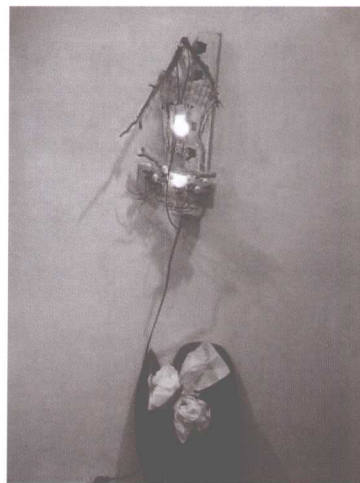
一是美院每年的下乡写生课。这个课的宗旨是将课堂知识用于社会实践。困扰是，学生在自然中很难找到课堂上被老师推崇的“灰调子”或凸凹有致的模特。于是，老师在解疑答惑中告知学生“要艺术地提炼生活”。弄不明白的学生“明白”老师讲的“提炼生活”，其意在要求学生照课堂范本的风格、技巧和样式的“拿来与挪用”。学生们生活“在场”的所见所闻变得不重要，被“艺术”地转化出来的写生成成了“他者”的虚妄。而为什么要范本式地艺术转化，为什么此见要被扬弃而他见却被引用等等相关的“写生”问题得不到解决，学生感受生活的能力便一次次地在“下乡”（下厂、下军队、下基层）中被退化。于是便有了今天还被当作笑话的故事：即某年某月，一群大三学生的下乡写生展被评为建院以来罕见成果。而事实上，这群大三学生根本就是借别人拍的照片在旅店和家里，按当时课堂推崇的技术样式编造出来的作业。

另一个让人哭笑不得的事实是：“我们都是神枪手，但每一颗子弹都找不到心目中的靶子。”时至今日，仍有不少此类身怀绝技的“高手”处在有力无处使的窘境中。

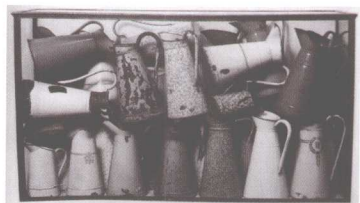
上述例子，不只是反映学院教育“艺术内涵”的缺失现状，也提示出艺术教育不能不要求学生的造型基础练习思考艺术与技术的关系，应在所见所闻所感中判断作为思想的武器（技理）与作为武器的思想（艺理）这两个关涉艺术造型的问题。虽然，大家都明白艺术与技术是两厢合一不可离弃的一体关系。没有毫无技术可言的艺术，也没有毫无艺术可言的技术。但技术技巧的研习应密切紧扣学生在实践中解决表达问题的需要，而不是没有指向性的纯粹技巧研习。如何将感性的东西以恰当形态呈现，并展示出感性背后的独特认知，这些问题应在伴随着艺术与技术二者关系的思考和实践的过程中，在被逐渐清晰地解决与突破中，而不是花大量时间在课堂里



图例5 《坐禅者》 2000年惠特尼双年展



图例6 《萤火虫》 D.Flavin



图例7 《水壶成堆》 阿尔曼 1961



图例8 《玩偶》 UNSMK 2004

重复定式和所谓套路式基础。之所以说艺术与技术的关系不可分立，也不可颠倒。前面的例子证明了将技术作为艺术实践的目的是错误的道理，但这个错误不在学生，而是学院教育的“艺术与技术”概念僵化和狭隘。

了解学院模式存在的优势与劣势，告知学生明晰当下所处的文化境遇，一是因为盲目的技术崇拜和花哨的表象痴迷都是不利于培养独立思考能力的因素。二是鉴于自中国被迫进入殖民地与半殖民地的属国，封建与半封建的文化势力就从未退出过历史舞台。这是近代中国文化一直浸淫在民粹与西化、无为与实用、照搬与挪用氛围里的原因。可资利用的文化成果都是永难纯粹的“半边”式思想关系，思想的无根性必然导致行为的模糊性，模糊的行为势必趋利而动。今日文化中之所以盛行“拿来主义”，是因为在没有坚实的内在化思想空间里，任何东西都能以“有用”的名目被填充。诸如此类的“他山之玉”被拿来用顺手了，在长期不自觉中服用这剂“良药”的“文化中国”，就难以生成自主创新的语境，也难逃西方话语中心“制造”的二手货之厄运。今天还有不少人重技理而不重艺理，重结果而不重过程，重表象而不重内容的智力惰性便是此方“良药”的后遗症。

那么，是不是可以纯技术？纯技术不美吗？显然，这是“技术就是力量”的另外一层意思。浅显地说，原创的技术一定是美的。所谓“原创”是指问题产生在先，有解决问题的需要，需要是动力，结果便是这项技术一定解决了实际问题，并因此产生了重大的转折。（要不怎么“老外”会如此重视知识产权？）这便是本书所要倡导的“决定技术论”。但为什么“决定技术论”不发生在中国的艺术圈内呢？在讲崇拜而不讲信仰的中国艺术圈子内曾有为已发明的某一种技术注册或打官司者，而在西方却闻所未闻艺术圈子里有人要求垄断“技术”。因为在艺术圈子里，谁不假思索地应用了别人发明的一项技术，照搬了哪个艺术家的风格或技巧，其名声一定很臭（当然除开那些混饭者们。）

技术的重要性几乎是与艺术的重要性齐名。道理在，如果艺术者不是因为内容的需要而选择和“发明”相匹配的技术（语言与形态），技术就只是工具。虽然，20世纪末这个说法被加拿大人麦克卢恩在《人的延伸——媒

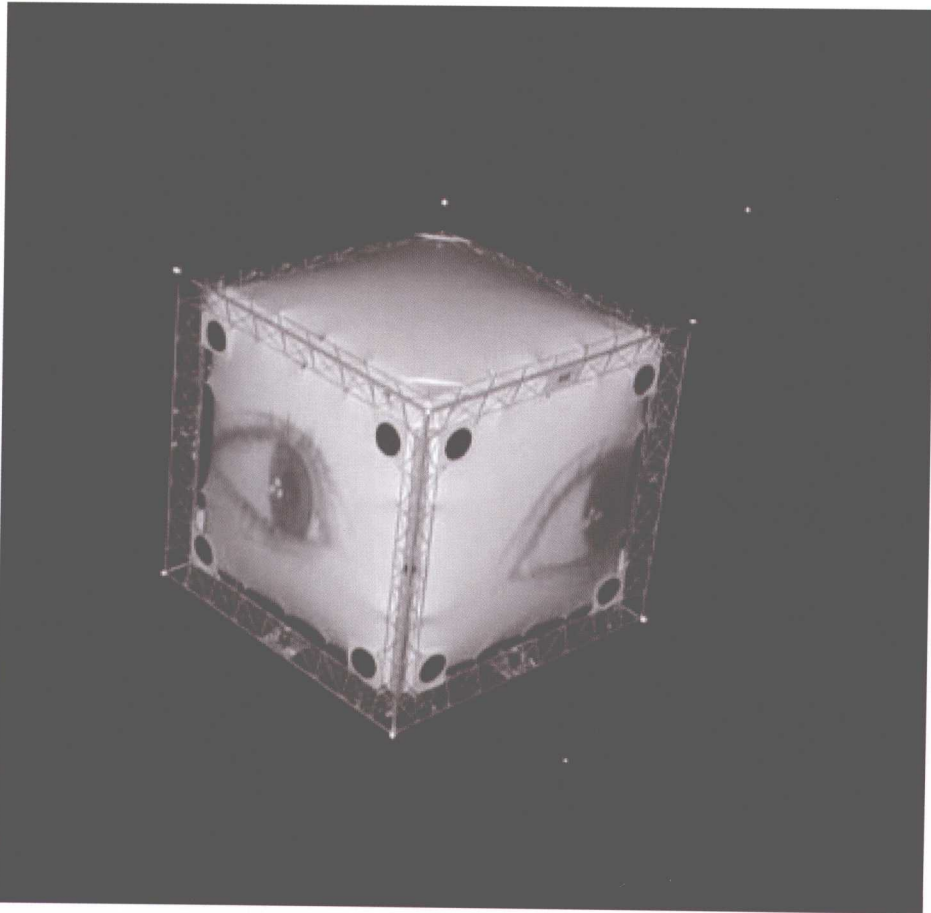
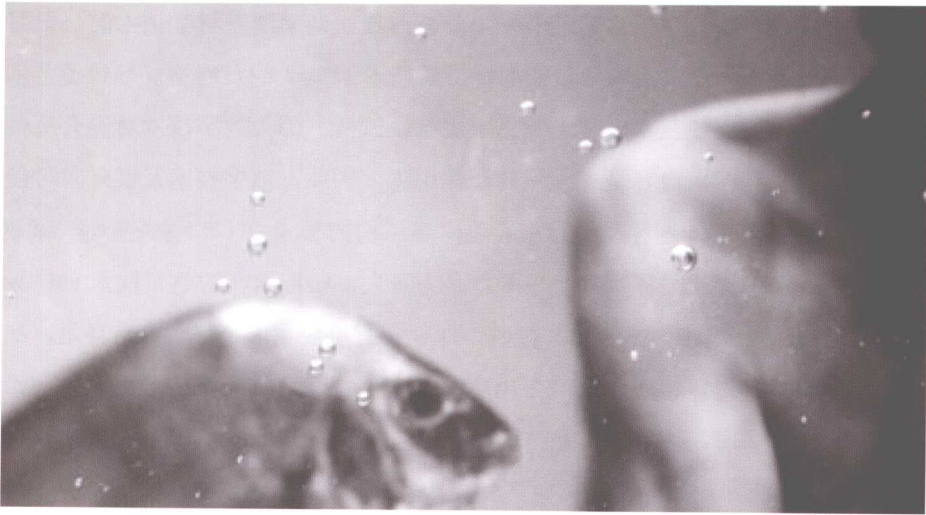


介通论》的著作中提出了新的辩辞，他说技术（媒介）不仅仅是工具，也是信息和知识内容的载体。技术（媒介）不被使用时才是空洞的，消极的。他以新媒介电脑数字技术的发展作为分析对象，证明随着科学技术的日新月异，技术媒介已改被动消极的面目，新技术（媒介）的发展不仅导致了艺术的变化，还促使艺术家观念发生了根本性改变。因为数字技术对媒介所传达的信息和图像内容是有强烈的反作用力，因此，数字技术发展是有可能既成为它的载体内容又作为它影响内容结构的形式。（请参阅美国电影《虚拟女一号》）但无论怎样赞颂“技术就是力量”，归根结底的数字技术（新媒体艺术）最终还是由人来使用与控制，即使它有可能在未来完全自给自足，独立成篇。那时，也一定会产生出更高的人类智慧，进而确认数码技术在延伸人的张力时，这个“张力”还是人这个内容的东西。（图例9、图例10、图例11）

图例9 《堆土——满天红》 杨劲松 2001







图例10 “Silent Room” Skoltz\_Kolgen

图例11 “SAILS” Nicolas Reeves

## 2. 怎样画不重要，画什么很重要

从怎样画到画什么，几乎是所有入门者都要发问或通行的路径。缘何今天会提出“怎样画不重要，画什么很重要观”？

从“怎样画”开始，不是没有人提醒入门者要把握住爱好和兴趣的道理。而是指那些被提炼而出的所谓“造型步骤”和“技巧方法”，虽是由专家们从成功艺术家案例和经验总结中得来的，但被抽空了内容的“技术步骤”实际上就会堵塞因爱好生出的发现和因兴趣而拓展的思维深度二者纵横关系的发展。像是德国艺术家波伊斯（图例12、图例13）、陕西的“剪纸娘娘”库淑兰（图例14）等人的文化贡献就不会被发现。

当然，如果“怎样画”是指一种学习态度，是指学习者应具有的决心自问的穷究精神，“怎样画”就会成为一种能动而积极的学习热情，因为“怎样画”这个问题生成之前，学生一定有了某种感动和愿望，它是在要求从“感动”中脱颖而出的情绪，是入门者最珍贵的需求。如何善诱和引导而不是一刀切地要求“入套”地开始“怎样画”恰是日后不少“入门者”动力能否加速的分水岭。遗憾的是，很多“入门者”之前都遭遇了“入套”式的基础训练。因此而无法在学习技术之时也掂量一下用途，在用途无法得以实现时，还会有另觅他方攻克难关的热情。因此，“怎样画不重要，重要的是画什么”所针对的是那些习惯了张嘴提问而不用脑子分析利弊者，针对那些只会跑画材店买现成的工具颜料，跑图书馆只会翻阅些工具书的习惯者。

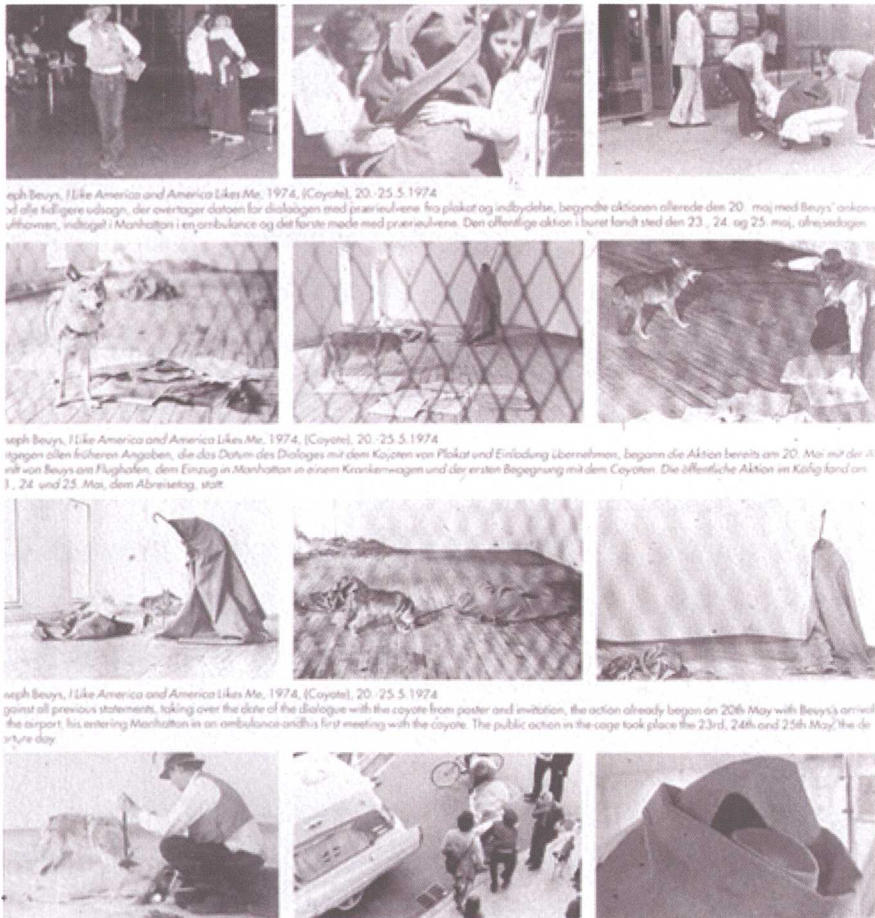
但如果“怎样画”的提问者是说“我能画成某某那个样子吗？”或者是“我能得多少分？”那也就罢了。选择按部就班地怎样画、按图索骥地打发时间也无可厚非。之所以要说“怎样画不重要，画什么是重要的”，在今天看来，中国艺术之所以不缺品种也不缺样式，唯一缺乏的是思想<sup>①</sup>，其症结就是太多人首先想到的是“怎样画”，而不问“为什么要画”。

的确，“从怎样画到画什么”是大多数开始艺术兴趣之时的经验。因兴趣而开始的爱好，至少有两个以上的理由支撑着自己的行为。一种是让

<sup>①</sup> 参见王林《如何谈论中国的当代艺术》一文，《当代艺术家》2007年第3期。

兴趣更浓，想方设法让自己的兴趣被恰当地呈现，被文化地呈现，甚至能被艺术地呈现；另一种则是画得像心目中崇拜的大师一样就好。大多数做过教师的人都知道，前者的路并不平坦，“艺术是一条险途”（吴冠中语）需要经受太多的历练，要花很多的心思爱恨交集，况且未必个个都修得正果。前者通常都会明白为什么画，画什么才重要的道理。因为他们视艺术为生命的延续，感激生命带来的所有经验，不会因怀疑而停顿探试的念想，也不会因俗见或定见的干扰轻言放弃。而后者中也不乏有踩在大师的肩上而努力登临另一座高峰者，但不会是开拓者。大千世界，五花八门，然造化自然，其中的定数与变数得视后来者之后天素养集约通窍与否。

图例12 我爱美国、美国爱我 波伊斯 1974





上述言说，基本上还隶属于传统艺术和现代艺术范畴。因为，自提出“怎样画和画什么”之问题以及与此相关的教育模式，都已是有章可循、有法可依为前提条件的产物。因此，关于此类型的美学评判标准也是逻辑的、经典的和无需费神思量的。

情形发生变化的是近五六十年来的事，尤其是近几年中国当代艺术迅速窜红世界所带来的变化。人们突然发现经典的绘画和杰出的雕塑渐渐变成炫耀奢华之物，而不再是作为激荡灵魂的东西，或是作为满足对知识渴求的东西<sup>②</sup>。人们也开始思考“怎样画到画什么”并不是最终的，意义最大的艺术。然而，我们却仍然面对着那些告诉人们“怎样画和画什么”的技术性方法与步骤的出版物，它不仅在总结前人成果的基础上低俗地瓦解了智慧的能量，那些将“怎样画”的技术分解到类似于“快餐”的教学技巧，不仅将学生认知事物的过程缩水，从“怎样画到画什么”的教育实际上更是一种为虎作伥式的自否生命感知力与创造力的教育。

提出“画什么很重要”观，是指：你感知到了吗？感知了什么？为什么是它？这里至少有三个以上的层次要求你延伸感知的触角，而不是退缩在习惯的思维中逃避问题。一是“在场”。我“周围很奇怪，有人应该作答，而一切自行其是”。尽管“我”主动地感知了周围的物象，而物象却像是在吞噬着周围脆弱的躯体，遮蔽并不因物象的实在而遁形。如果“遮蔽”是你所感知到的内容，“遮蔽”就会成为牵引“感知”的发展方向，而“遮蔽”在你的日常生活经验中是如此丰富多样地存在着，你所可以借力发展艺术造型的语言和手段就会出现。但事实上，你认为重要的未必是观者会共鸣的，那么，是物象形态应更含蓄，还是光线要忽明忽暗一些？是作品中划过的声音有缺陷，还是缺少几根线来牵引观者与你心心相印？二是“塑形”。你的感知随着问题的浮现而更接近事实。你的在场性则促使“画什么”的追问层出不穷。三是传播，“画什么很重要”不仅是指你感知到了“遮蔽”这个现象，而且也指你所感知的问题不仅在既在的物象中，也存在于思维方式中、日常生活中、人际关系中。如果我们的造型艺术目标是在已经确立了的旧势力中获得自由活动的场所和空间，“遮蔽”一词虽是由普通的一个生命感知而来，却不能不以一种作为文明基础的态度而想方设法地传播它。这才是“为什么”很重要的动力。（图例15、图例16）



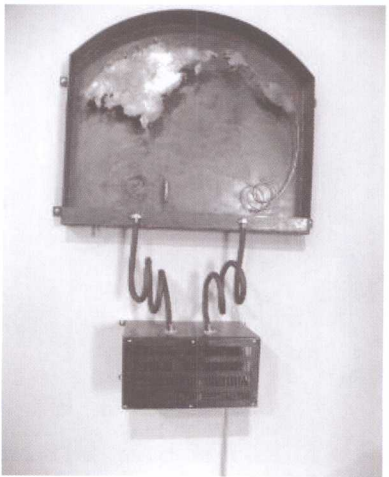
图例13 《对话》 波伊斯



图例14 《剪纸娘娘》 库淑兰



图例15 《日常》 吴山专



图例16 陆磊作品

② 霍夫曼著《现代艺术的激变》，4页，广西师范大学出版社2002年版



“怎样画不重要，重要的是为什么画”并不是一道规范题，而是一道思考题。因为，没有要否定入门者拥有多种入门方式的地方。有道是“条条道路通罗马”，只是在路上，别忘了问自己为什么要去罗马。故所有伴随着“为什么”而开始的悬疑态度都被要求与学生的日常生活体验和生存问题相关联。

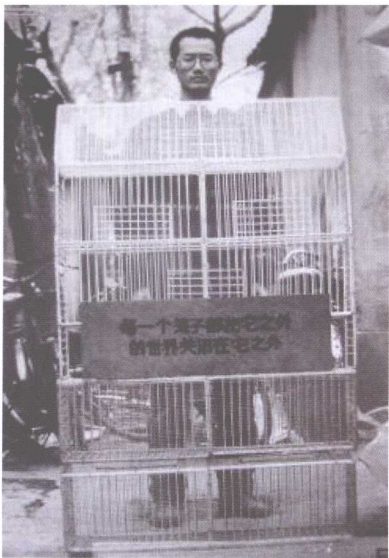
因此，造型基础实为学习怎样由被动感知（无、有观）到主动选择与呈现（有、无观）等方法，进而在问题中解决造型内容的选择与语言技能的锤炼等指向自主创新的艺术学问题。（图例17、图例18）

### 3. 在原有的系统中，我们为何难于突破

从问题开始的角度分析，中国思想与西方思想的差别在于对人、事、物的判断首先是伦理的，是以家为本，不是以人为本的。是以“性善”为始，非为“性恶”而治。因此，观人、观事、观物，逻辑在先的原则是别人、别物、别事。从大的方面说“国事、家事、天下事”，虽然讲的“事”是与个人命运相关，但与此“事”相关的人是抽象的。是由别人来界定是否属人，才有资格与此相关的。因此，一个人要先学会“做”（看眼色）人才能够成为有命运的人，否则就不配做人。从专业角度而言，关于“国事、家事、天下事”，自然也就不会有艺术家个性化语言在其中的出现，而首先必须学会借助于主导（体制与社会秩序）声音与声调去再现艺术或自己的“物人”，而非人物的意图。故“摹仿、再现、含蓄、内化”成为社会文化塑形的有效关键词。



图例17 《遗忘》 杨劲松作品



图例18 邱志杰作品

“技术决定论”与“画什么很重要”到“为什么画更重要”等问题的甄别，虽然都涉及了重建艺术思想的紧迫性问题，但如果仅为政治化的说法，而无明晰的文化指涉，就不能解决社会系统中相沿袭的人文观与行为方式等问题。从以家为本转向实现以人为本的思想跨越，是一个关于权力与责任、利益与生态重组的切身难题，没有谁会主动放弃既得利益或拱手让贤。虽然这些因素似乎无关于艺术，可现如今还有哪一个艺术问题与社会政治没有关系？因此说，影响我们视觉造型判断力的因素虽然很多，有时也很偶然，但骨子里的那些文化积淀却时常会起决定作用。对这些看不见、摸不着的心性元素采取主动认识和了解的态度，既有助于培养学生的