



麓山视觉文化丛书
LUSHANSHIJUEWENHUACONGSHU

美术教育价值取向

Mei Shu 的历史与传统

Jiao Yu Jia Zhi Qu Xiang
De Li Shi Yu Chuan Tong

冯晓阳 著



湖南人民出版社



麓山视觉文化丛书
LUSHANSHIJUEWENHUACONGSHU

美术教育价值取向

Mei Shu 的历史与传统

Jiao Yu Jia Zhi Qu Xiang
De Li Shi Yu Chuan Tong

冯晓阳 著

湖南人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术教育价值取向的历史与传统 / 冯晓阳著. —长沙:
湖南人民出版社, 2008. 7

ISBN 978 - 7 - 5438 - 5308 - 9

I. 美... II. 冯... III. 美术 - 教育 - 研究 IV. J-4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 106272 号

艺术教育价值取向的历史与传统

作 者: 冯晓阳

出 版 人: 李建国

责任编辑: 戴 军

装帧设计: 杨 凯

出版、发行: 湖南人民出版社

网 址: <http://www.hnppp.com>

地 址: 长沙市营盘东路 3 号

邮 编: 410005

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 长沙科地印务有限公司

印 次: 2008 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

开 本: 710 × 1000 1 / 16

印 张: 13.5

字 数: 150000

书 号: ISBN 978 - 7 - 5438 - 5308 - 9

定 价: 27.00 元

营销电话: 0731 - 2226732

(如发现印装质量问题请与承印厂调换)



麓山视觉文化丛书
LUSHANSHIJUEWENHUACONGSHU

主编单位：湖南师范大学美术学院

主 编：朱训德

编 委：朱训德 郑林生 胡师正 谢 芳

姜松荣 李蒲星 周功华 滕小松

戴小蛮 冯晓阳 李少波 王健荣

江 波 蒋金华 周叔昭 刘际县

余 英

前言

多少年来，岳麓书院在我的心头永远那样富有生机灵气，永远那样年轻。差不多每完成一件手头较大的工作，或每隔一段时日，我都要来这座庭院看一看。远离躁动和喧嚣，徜徉在每座院落，每一间讲堂，每一个书斋，每一块石碑，每一株古木，每一丛翠竹幽兰与花草之间。沿山泉而上，又沿山泉而下，坐在书院后院那似碧似玉，似镜似砚的清池边，品一杯清茶，神清心静，顿觉泰然。

如能偶聚三五好友，天南海北，吐纳胸襟，拓展怀抱，那更是一份幽雅的清福了。

我想，这是一种怎样的力量在不断吸引着我，在不断感染着我，也同样吸引着和感动着千百万年来来自国内乃至海外的人们呢！这不正是隐藏在这座千年学府身上的中国文化之美吗！

秀美而宁静，散淡而雅致。能像岳麓书院那样富于文化意蕴的庭院，恐怕还是不多见的。在这样的环境中，面对碧水青山，面对前贤古人，我们得到自省和精神的洗涤。我们从容领略先人严谨和闲适的读书生活，欣赏他们的审美情怀和文化理想。我在这里沉思，中华文化之脉不正是由这样一个个各种形式的文化驿站和这样的文化传递者传承至今的吗！

我所在的美术学院，就在离这座千年学府不远的地方，这里会聚了一批影响全国的著名艺术家，他们在这里辛勤耕耘，播撒着艺术的种子。

我常说，学院，应该是读书、思考、探索、做学问的地方。在学院中间将酿造一种东西，一种于无声处滋润万物，养化心灵，开启智慧，引导未来的东西。

因此，在某种意义上讲，美术学院既是社会美术教育、美术创作与艺术设计人才的培养基地，又是国家创新体系的重要智力源泉。尤

其是高水平的本科生与研究生教育，则常常显示着一学府、一专业、一工作室、一教授的教育特色和水准，也将自然浸透着一所学院特有的人文风范和传统。怀文抱质，传承创新，重铸中国文化艺术精神，推动社会的全面发展和进步，造福人类将是我们自觉的责任。

研究视觉文化，创造视觉艺术，启发视觉智慧，开拓视觉人文，正是这种共同学术理想，使得我们推出了这套麓山视觉文化丛书。这套丛书包括绘画、书法、雕塑、建筑、园林、家具、陶瓷、服饰、影视、动画、城市设计等诸多视觉艺术门类。每本书都有独特的审美视野和思维表达方式，观古览今，互通互融，文论结合，图文并茂。博览过来，如江河之水，汇集于中华文化的大海洋。

当年，朱熹与张栻会讲于岳麓书院，一起登上岳麓山的赫曦台，共同联句唱和“泛舟长沙渚，振策湘山岑。烟云眇变化，宇宙穷高深，怀古壮士志，忧时君子心。寄言尘中客，莽苍谁能寻。”千年过去了，中国学人仍然在不断推进和完善着中华文化的大体系。

中国人有独特的人文精神，有自己的文明源流，有自己深刻的悟性与智慧，有自己和谐的生活方式，我们也将开创属于我们中国人自己的美的未来。

朱 熹

2008年6月



视觉的灵光

视觉，可以说是人类全部感觉中最为发达的。因此，人类赋予眼睛极高的地位。西方中世纪就有这样一句话，叫做“眼睛是心灵的窗户”。无独有偶，中国也有一个成语，谓之“画龙点睛”。可以看出，无论东方还是西方，二者可谓异曲同工。

人类对于视觉的信赖可以从印度佛经故事——“瞎子摸象”中看出，它从反面说明了视觉是人类认识事物的可靠性保证。但是，中国北宋的苏东坡则多少表示出对视觉的些微怀疑，故而他说“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”。在苏轼看来，我们“看”到的结果并不一定就是唯一的真实。就“看”或“观看”而言，我们还发现，几乎在所有语言体系中围绕着“看”都有一个或隐或显的庞大词汇家族，它们不仅指示着当下，也指向过去与将来，譬如汉语的“瞧”、“瞅”、“环顾”、“回顾”、“眺望”、“希望”等。也因之，通过“看”几乎可以触及人类的全部经验，直达心灵的府地与精神的峰尖。柏拉图在论证如何才能走向“理想国”的时候找到了两个关键词，一个是“理式”，一个就是“洞喻”。从哲学的意义上说，他的这两个关键词，一个指向本体论，一个指向认识论。就“洞喻”而言，其根本就在于“看”的问题。因此，围绕着“看”的问题，从一开始就成了文明或文化孕育与生发的根本。因此，将世界视觉化，几乎是人类文明或文化构建的一块基石。汉字的起源就完全建立在视觉经验的基础上，应该说中国的象形文字不仅铸就了一个“道法自然”与“天人合一”的古代东方文明，而且延续至今仍然活力如新。

在漫长的历史进程中，人类文化的发展不仅依赖于视觉，而且还创造了丰厚的视觉文化成果——世界造型艺术史。

如今，视觉通过技术化手段再一次成为人们感知的中心地带。当代全球化社会的重要特征之一便是艺术与文化的图像转向，它促使现代文化正在脱离以语言为中心的理性主义形态，在现代传播科技的作用下，特别是在数码技术、多媒体技术、网络技术三者合力的作用下，日益转向以视觉为中心，特别是以影像为中心的感性主义形态。我们

整天被各种各样的视觉刺激包围着——电影、电视、灯箱、招贴、橱窗、装潢、商品外观设计、商品包装、杂志插图、书籍封面等。可以说,除了传统的视觉享受之外,连我们的味觉、嗅觉、触觉、听觉以及感情、思想和欲望也越来越视觉化。这就意味着,一个视觉文化时代已经来临。也因此,研究视觉文化就成为当代学术一个不可忽视的重要文化课题。

对于视觉文化研究这一新兴的学术领地,西方学者在20世纪末就已经开始探索,也引起了国内部分学者的高度重视。比如W.J.T. 米歇尔的《图像理论》、阿莱斯·艾尔雅维茨的《图像时代》、理查德·豪厄尔斯的《视觉文化》、尼古拉斯·米尔佐夫的《视觉文化导论》、马尔科姆·巴纳德的《理解视觉文化的方法》,这些重要的视觉文化研究理论著作都相继被翻译出版,同时还出版了各种视觉文化研究相关读本。这些书籍的出版为我们研究视觉文化提供了很好的参考,但是,由于这些理论家们的学术观点错综复杂,也很容易将我们引入迷茫的境地。

西方对于视觉文化研究的学术路径其实主要来自两个方面,并且大致形成两种类型。一方面是来自英美国家的“文化研究”传统,他们把视觉文化看作是“文化研究”的子领域。这种类型的视觉文化研究在确立自己的研究对象上,主要致力于视觉的日常生活的性,同时更专注于视觉经验的文化本质、文化身份、文化制度、文化权力、文化资本等方面的阐释性研究。他们甚至并不认为视觉文化是一门学科,而只是一种策略。他们的哲学方法论基础则主要是援用法国福柯的后结构主义、德里达的解构主义和拉康语言学精神分析哲学思想。因此,他们的视觉文化研究更侧重批判性阐释,其特点则是以“破”为主。另一方面则主要是来自德语国家的解释学以及圣像学——艺术史传统。这种类型的视觉文化研究其实是传统艺术史向当代图像学以及符号语言学的拓展,不仅关注作品的主题和意义,也关注图像作者的意图抑或文化无意识——意识形态等方面的问题。在这方面,西方有着比较完整、系统的学术传统,它是对传统艺术史研究的拓展,以此开拓更为广阔的图像—视觉文化世界。从方法论来说,也形成了从形式主义到图像学到符号学以及艺术社会学的方法论进阶,其哲学基础则主要是新康德主义和新黑格尔主义以及由此进一步发展的现象学—解释学。这种类型的视觉文化研究主要锁定在以美术、摄影、电影、电视以及新媒体等视觉媒介为研究对象,并且强调对于对象的文本性理解与解释,比较而言“立”的成分较多,但是也存在理解的相对主

义的危险。应该说,西方的视觉文化研究,不论是“破”还是“立”,其实都是其自身学术传统的自然延伸与反思性拓展。

目前,国内从事视觉文化研究的学者主要是来自哲学与文论研究学界,他们的基本学术观点与立场则主要倾向于英美“文化研究”这一类型,过度强调批判性的视觉阐释,而少有中国文化特有的建设性探索。这对于有着悠久文化历史的中国当代学术来说是不够的。不论怎么说,西方的“视觉文化研究”还是足资我们借鉴的,但对于传统美术研究来说,理论的创新与新视野的扩展则尤为必要。由此,让我们回到“视觉”本身,通过研究视觉文化,理解视觉的本质,从而促进当代艺术创作,创造出更多的具有时代性的艺术作品。

对于中国文化来说,视觉的奥秘是与文字紧密联系在一起的,即所谓“书画同源”。中国传统的训诂学对于“形”训尤为重视,而《易经》这部古代六经之首的著作,则更是充分显示了中国的文化智慧是与视觉—图像互为根本的。因此,今天,对于我们研究视觉文化来说,如果存有一种更为广阔的文化视野,要走出一条中国式的视觉文化研究道路是完全可能的。由此,便可以开拓出一个新的视觉人文的世界。

湖南师范大学美术学院坐落于钟灵毓秀的岳麓山脚下,与千年学府“岳麓书院”在文化精神上一脉相承。这座美术学院是三湘大地美术人才的摇篮,半个多世纪以来为国家为社会培养了许多优秀的美术人才。如今她正以一种新的姿态面向世界面向未来,正欲在新的世纪开拓出一种属于自己的新的学术风尚,亦为中国文化的复兴作出自己的贡献。

秉持这样的想法,我们与湖南人民出版社共同策划出版这套“麓山视觉文化”丛书。作者基本上是近几年刚从高等美术院校和科研院所毕业的美术学博士、硕士或长期从事美术研究的学者,在他们身上我们看到了一种新的学术理念和研究视野的悄然变化,他们正年轻,也正在成长。同时,也希望这套丛书给读者带来新的启发。

周功华

2008年2月20日于麓山下

(作者系湖南师范大学美术学院当代视觉文化研究所所长、美术学博士)



第一章 绪论	(1)
1. 界定与阐释	(1)
1-1. 美术教育	(1)
1-2. 美术教育的功能与价值	(4)
1-3. 美术教育价值取向	(6)
2. 研究的意义	(7)
3. 研究的方法与目的	(11)
第二章 美术技艺的传承——建构美术教育价值取向的一个前提与先行条件	(14)
1. 美术教育价值取向的历史本源	(14)
2. 对美术教育价值取向中“反技艺论”或“无技艺论”的批判	(17)
第三章 美术教育价值取向三传统的形成与历史变迁	(23)
1. 美术教育价值取向传统之一：教化与共性的培养	(23)
1-1. “教化与共性培养”传统的形成	(24)
1-2. “教化与共性培养”传统在西方的发展与演化	(26)
(1) 古埃及——法老王“天赋威严在我”的体现与传达	(26)
(2) 古希腊——年青人的教化与“理想国”中的艺术审查	(29)

(3) 中世纪的欧洲——一切为了上帝	(34)
(4) 文艺复兴时期的意大利——“明智的模仿”与一门 可以通过固定法则教授的科学	(40)
(5) 法王路易十四时代及其以后的欧洲——美术学院内 “共性的培养”	(49)
(6) 19 世纪的英国和美国——美育即教化	(55)
1-3. “教化与共性培养”传统在中国的发展与演化	(60)
(1) 先秦至两汉——“使民知神奸”与“物勒工名，以考 其诚”	(60)
(2) 魏晋到隋唐——“成教化，助人伦”与“师资传授”	(62)
(3) 五代两宋——“院体”的确立与《营造法式》的颁布	(65)
(4) 元——宗教的兴盛与规范	(68)
(5) 明、清——“画之南北二宗”与“师古”之风	(69)
(6) 民国——蔡元培的“以美育代宗教说”与鲁迅的 《拟播布美术意见书》	(72)
(7) 民国——徐悲鸿与他的“新七法”	(77)
(8) 民族解放运动时期的解放区——鲁迅艺术学院与延安 文艺座谈会精神的贯彻	(80)
(9) 建国之初至“文革”开始——社会主义现实主义美术 教育体系的形成	(83)
(10) “文革”时期——“三突出”与“主题先行”	(85)
2. 美术教育价值取向传统之二：表现与个性的发扬	(86)
2-1. “表现与个性发扬”传统的形成	(87)
2-2. “表现与个性发扬”传统在西方的发展与演化	(98)
(1) 19、20 世纪的欧洲——美术学院的变革与“个性”的 胜利	(98)
(2) 19 世纪的德国——福禄贝尔与他的“恩物和作业”	(105)
(3) 19 世纪的英国——“任何压制儿童天性的行为都是在 阻碍进化”	(107)
(4) 20 世纪初的美国——一个时代的普遍信念与“儿童 中心学校”	(109)

(5) 20 世纪初的奥地利——齐泽克与他的“不干涉”理论	(110)
(6) 二次世界大战后的美国 and 英国——罗恩菲德与赫伯·里德	(111)
2-3. “表现与个性发扬”传统在中国的发展与演化	(116)
(1) 宋——“论画以形似，见与儿童邻”	(116)
(2) 元、明、清——从“聊以写胸中逸气”到“我自用我法”	(118)
(3) 民国——林风眠的“美育”实践	(120)
3. 美术教育价值取向传统之三：谋生与利益的实现	(124)
3-1. “谋生与利益实现”传统的形成	(124)
3-2. “谋生与利益实现”传统在西方的发展与演化	(126)
(1) 古希腊、罗马——家庭手工作坊里的“子承父业”	(126)
(2) 中世纪盛期及其以后的欧洲——行会控制下的“职业培训”	(128)
(3) 18 世纪、19 世纪的欧洲——“重商主义”与工艺设计人才的培养	(131)
(4) 20 世纪初的德国——国立包豪斯	(134)
(5) 二次世界大战后的美国——为了“创造力”的培养	(137)
3-3. “谋生与利益实现”传统在中国的发展与演化	(138)
(1) 先秦至隋唐——官府作坊内的“百工”美术教育——“工之子恒为工”	(139)
(2) 唐、宋、元、明、清——民间画工教育——“口诀莫得知”与“粉本多宝蓄”	(139)
(3) 晚清——工艺美术教育的兴起——“欲以工艺敌各国”	(142)
(4) 民国——图案、工艺与手工教育——“手工，实利主义也”	(143)
(5) 建国之初至“文革”开始——工艺美术学院——培养为社会主义服务的专门人才	(143)
4. 美术教育价值取向三传统之间的关联与互动	(145)

第四章 新时期美术教育价值取向的建构与展望	(151)
1. 传统的延续	(151)
2. 存在的问题与矛盾——美术教育价值取向三传统间的平衡	(153)
3. 建构与展望	(158)
3-1. “积极的中庸之道”	(158)
(1) “中庸之道”不是“折衷”之道	(159)
(2) “执中无权，犹执一也”	(161)
(3) “消极的中庸之道”与“积极的中庸之道”	(165)
(4) “中庸之道”须有“中”	(168)
3-2. 展望	(170)
结语	(173)
主要参考书目	(176)
后记	(180)
图例索引	(182)

第一章 绪论

1. 界定与阐释

本书的主题——正如本书书名所表明的那样——是“美术教育价值取向的历史与传统”，而若是想要展开对这个问题的探讨，无法回避的另外一个问题则是：什么是美术教育价值取向？因此，在本书的开篇，将首先按照“什么是美术教育”；“什么是美术教育的功能与价值”；“什么是美术教育价值取向”这么一个依次递进的“程序”，来尝试对“美术教育价值取向”的概念作出自己相关的界定与阐释。

1-1. 美术教育

当我们试图解释一个事物时，根据某种意见，譬如卡尔·波普的意见，是可以有两种方法的。第一种方法被称之为“本质主义”的方法，“本质主义”者在说出自己的解释时，采取的往往是“什么是”这样一种直接的表达方式，或者说规定；第二种方法则被称之为“唯名主义”的方法，“唯名主义”者通常采用的是一种间接的表达方式，如“这个事物是如何起作用的；其可以具有什么性质、特征；其与另外的事物又有什么区别和联系”等等诸如此类的描述。在卡尔·波普的意见中，这两种解释方法有着根本的区别，而本书以为，两种方法之间的距离，其实并没有卡尔·波普想象中的那么大，因为第一种方法的解释总是经由“归纳”这一途径建立在第二种方法的解释基础之上的。

卡尔·波普强调两种方法之间区别的真正目的与意义在于——提醒人们注意：当我们用一种“本质主义”的表达方式对某一事物的“本质”作出规定后，切切不可以为这便是其从此永恒唯一的、包容



图例 001 卡尔·波普 [Karl Popper, 1902—1994]

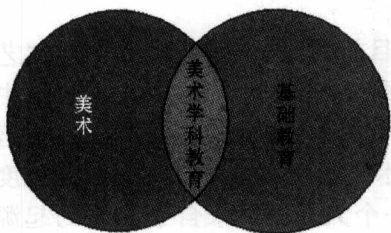
一切的“本质”，因为事物的无限丰富性与可变性决定了这种事物的“本质”始终是一种受到时间和空间限制的“本质”，是可以随时不断地、因时因地地作出调整、修正与补充的，就像方法论“唯名主义”者所认为的那样，“科学的任务只是描述事物是如何活动的，……要这样做就得在必要时灵活地引进新的名词，或者为了方便而对原有的名词下新的定义，而大可以不考虑原来的意义。……语词（Words）不过是有用的描述工具。”^①且人们总是根据自己观察、研究的结果和需要，从事物的某一个方面、角度来对事物的“本质”作出自己的规定。

现实生活中，人们则常常是通过对两种方法的同时运用来对某一事物作出自己的解释。在这一点上，常锐伦先生就“美术学科教育”这个事物所作出的解释，便是一个很好的范例：

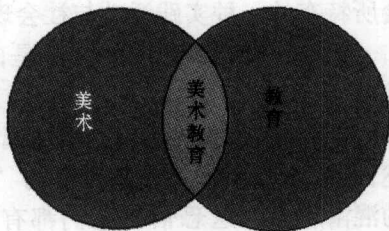
美术学科教育是学校以美术为教学内容的学科教育实践活动。对其可用图例 002 作一比喻。图中左侧的圆好比是美术，将其视为红色；

^① [英] 卡尔·波普 著，杜汝楫、邱仁宗 译：《历史决定论的贫困》，北京：华夏出版社，1987 年版，第 22 页。

右侧的圆好比是教育，确切地说是基础教育，将其视为黄色；两个圆形重叠部分所构成的枣核形，便是美术学科教育，其色应视为红黄二原色混合的间色——橙色。图中美术学科教育的枣核形，分别属于美术与基础教育两个圆形，但它不是两个圆的全部重叠，是两个圆形的局部重叠，从基础教育圆形来看，这个局部是与美术相结合的、以美术为内容的教育——美术学科教育；从美术圆形来看这个局部，它不是纯红色的美术，而是融进基础教育性质与特点的“教育美术”。于“色”来说，橙色是红色与黄色的本质的融合，包含有二原色的全部色素特质。也就是说，美术学科教育虽然在形上是属于圆的局部，但却具有美术与基础教育双重的色彩本质。但它又不同于两个原色，因此枣核形的橙色是独立于原色的间色。其本质又是由两个圆的原色决定的，并形成其独特性质。^①



图例 002



图例 003

解释中的第一句话，运用的显然是“本质主义”的方法，其后那个生动而贴切的比喻，运用的则是“唯名主义”的方法，而若是将比喻中的“美术学科教育”和“基础教育”两个概念分别延伸扩大为“美术教育”和“教育”，如图例 003，则这个比喻同样可以用来很好地形容“美术教育”、“美术”、“教育”三者之间的关系，从而对“美术教育”这个概念作出一种“唯名主义”风格的阐释——“美术教育”宛如晶莹闪亮的一滴水，却同时折射出了“美术”与“教育”这两方浩瀚深邃的海。

^① 常锐伦 著：《美术学科教育学》，北京：首都师范大学出版社，2000 年版，第 17、18 页。为行文简洁，此后文中一般不再尊称先生，此绝无不敬之意。笔者对文中所引诸位先生的研究成果及学术贡献均充满深深的敬意，在此谨致谢忱。

而如果要从“本质主义”的立场出发来解释“美术教育”这一概念呢？既然人们总是根据自己观察、研究的结果和需要，从事物的某一个方面、角度来对事物的“本质”作出自己的规定，而本书所欲研究的对象又是美术教育价值取向，则本书当然是应该从美术教育价值取向这个角度来对“美术教育”的“本质”作出自己的规定，只是，在研究和表述的逻辑关系上，本书将不得不颠倒其中的因果次序，将作为“果”的某种有关美术教育“本质”的规定提前说出，而将作为“因”的“为什么要这样规定”的解释，留待本书后面的内容中再去细细分解。

因此，通过本书研究所将要得出的“美术教育”的“本质”是：建立在美术技艺传承基础之上，以“教化与共性的培养”、“表现与个性的发扬”和“谋生与利益的实现”为其主要价值取向，而为人类社会所特有的一种实践活动与社会现象。

此外需要做出说明的一点是，就目前国内学界的一般认识，“艺术”与“美术”这两个源自于西方的概念应该还是有所区分的，其中作为下位概念的“美术”是从属于“艺术”的，但在国内的一些著述，特别是译著中，“艺术”与“美术”两个概念却存在着不同程度的混淆现象，这恐怕与它们都有着共同的，来自于西方的起源——“Art”不无关系吧。而在本书以下的行文中，考虑到与某些具体引文中所出现的名为“艺术”实为“美术”现象的“兼容”问题，在一些局部亦将不得不沿袭这种以“艺术”之名行“美术”之实的“惯例”。

1-2. 美术教育的功能与价值

要说清楚什么是美术教育的价值，首先得弄明白什么是美术教育的功能。

美术教育的功能是指美术教育在与入及其周围环境的相互影响中所发挥的实践效用，也就是美术教育活动所引起的诸多变化和产生的各种效果，其包括了显性与隐性两方面的内容。美术教育的功能是客观存在的。

而美术教育的价值，则是在美术教育的功能的基础之上，还包括对作为客体的美术教育的功能的看法和评价。具体说，是在人、人类社会与美术教育三者之间，因需要和满足需要而构成的这样一种相互关系中所作出的一项特殊的社会规定。所谓“‘价值’这个普遍的概