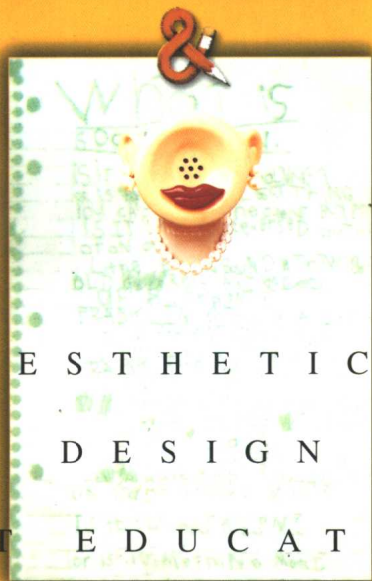


美学设计艺术教育丛书



A E S T H E T I C S

D E S I G N

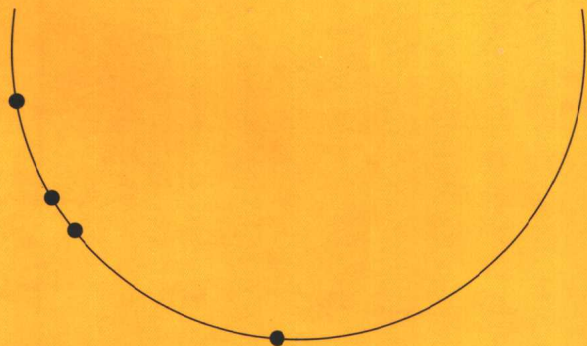
A R T E D U C A T I O N

艺术感觉与美育

滕守尧 主 编

[美] 拉尔夫·史密斯 著

滕守尧 译



美
学
设
计
艺
术
教
育
丛
书

四川人民出版社

J01

S583

(BK166537)



艺术感觉与美育

滕守尧 主 编

〔美〕拉尔夫·史密斯 著

滕守尧 译



四川人民出版社



The Sense of Art
A Study in
Aesthetic Education

Ralph A. Smith

Routledge

美学·设计·艺术教育丛书

主 编

滕守尧

编 委 会

王柯平 邢煦寰 林 华

张 法 杨 力 彭吉象



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的历史，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，还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。”(Marco Diani 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”及其所长 Lailani Lattin Duke 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

导言：开发艺术感

本书所提出的审美教育理论，意在满足今日社会、文化和教育的需要，这些需要包括：

1. 使一个社会应有的判断力得以复活；
2. 重新确定哪些是代表一个文化之审美理想的优质作品；
3. 对有关学校艺术教学的各种思想进行一番有效的梳理。

第一个需要，即改进和复活判断力的需要，是出于当代社会中人们前所未有的多元信仰。信仰的多元化不仅造成了现代社会和现代生活的种种困惑、自相矛盾和冲突，而且造成了现代人之判断力和意志的日益麻痹。这一见解已经为许多文化批评家提出。他们得出这样一种相当准确的结论：要想自由地接受一种信仰，并在这种信仰的指导下生活，人们必须首先明白眼下正在发生的事情。

第二个需要，即重新确定哪些是代表一个文化之审美理想优质作品。

要想做到这一点，就需要重新唤醒人们的历史记忆，对人类迄今获得的艺术成就重新张扬。回顾历史与其说为自己提供一种参照模式，不如说提供一种足以激发人的创造性行动的灵感和对人类成就的自豪感。然而遗憾的是，许多现代人的做法却不是这样。他们喜欢对人类的固有品性提出质问，对人类获得通透认识和理解的可能性提出根本的怀疑。他们还极力降低

严肃艺术和大众艺术的文化层次，如此等等，不一而足。这样一些做法最终只能将人类导向深渊和绝望。

面对如此情况，我们该怎么办？我的看法是，惟有促使人们记住人类迄今取得的那些光辉成就，进而获得一种对这些成就的深切感受，才能获得一种信心：古人曾经取得的成就还会再度辉煌。

再度发现和再度欣赏以往的艺术杰作，还能帮助我们懂得和识别，过去创造的种种伟大美学成就，在我们对艺术作品的判断和体验中会发挥怎样的巨大作用。

但重要的是，它可以帮助我们达到对艺术之独特性的理解。这种理解因为当今世界种种陈词滥调的流行而变得更加必不可少。按照当今世界的一个最流行的陈词滥调，艺术作品无论如何都是为一定的观念服务的，因而不可能是独立的。也就是说，艺术作品无论如何都不可能具有自身的独立审美价值。这样一种看法将艺术降低为一种功能性的东西，视之为政治、经济和社会关系网络中的一个功能性网结，忽视了人们对艺术的那种特有的和典型的兴趣：审美兴趣。

要想重新唤醒人们的判断力，重新激起人们对以往艺术成就的记忆，恢复人们对艺术之特有的审美价值的信念，就必须对现今的种种审美教育观念和思想进行梳理，使之走上健康的轨道。审美教育具有独特的性质，这种独特性反过来又会影响一个社会文化的种类和性质。

本书正是从审美教育的角度对上面提到的种种迫切需要回答的问题的回答。按照本书的观点，审美教育主要是培养和发展年轻人的艺术感觉，这种感觉会驱使他们看重以往的艺术杰作以及这些杰作展示出的种种“艺术优质”。“艺术优质”这一字眼主要包含下面两层含义：

一是指艺术作品的一种能力——最大限度地提供最有价值的经验的能力；

二是指艺术作品展示出的多种多样的审美性质和意义，而

其提供审美经验的能力正是从这些性质和意义中发展出来的。

不言而喻，一种美育理论的主旨，就是论述和证明如何通过一些有效的方式，尤其是通过学校教育，去开发年轻人的艺术感觉。也许“审美教育理论”这一字眼显得过于雄心勃勃，因此有必要指出，我所提出的“审美教育理论”，不过是一套严密的和连贯一致的观念，用以指导审美教育实践，使其在合理轨道上运行。

本书第一章主要是为讨论独特的教育问题而作的铺垫和准备。它把艺术放到整个文化的大背景中考虑，分别从历史的、文化的和哲学的角度，描述了人们对艺术的种种流行的态度。与以往不同的是，在讨论中，我尽量地把人们对审美教育的一些专门性思考与更大的社会环境中的批评和争论更紧密联系起来。

第二章主要是把有关艺术的讨论放到哲学背景中进行，吸收了大量现代美学理论，对艺术所能提供的种种有价值的经验作出解释。本章提出了本书所涉及的三个主要概念中的两个：艺术品和审美经验。而第三、四、五章则讨论了本书涉及的第三个主要概念：艺术批评。在回顾一系列理论家著作的同时，我还完成了过去曾经为自己提出的一个任务：一套与审美教育的基本问题对应和关联的学科系列。我还指出，在有关艺术批评的讨论中，最核心的问题是：艺术感觉是如何影响和激发审美经验的。既然对艺术感觉的有效占有来自于对恰当的审美技能的学习，我还对审美概念和审美技能如何获得的问题提出解释。

在对本书的主要问题提出主要的理论阐释后，从第六章开始，我便列举出种种进入艺术世界或教授艺术优质的课程设想。第七八章主要检查了艺术教育领域长期争论的一些问题。在本书的末尾，我还附加了三篇辅助性的论文，第一篇是对第二章提出的审美经验问题的更详尽的讨论和阐释，第二篇对审美技能教学领域的研究和发展提供一种背景性解释。第三篇为

审美批评教育的一个教学单元提出一种参照模式，以供读者参考。

本书所包含的内容决定了其读者范围主要是学校艺术教师，以及负责培养艺术教师和文化服务领域官员的教育者，还有对艺术与社会和教育之间的关系感兴趣的一般读者。

尽管本书面对的读者范围和性质有一定的局限性，我还是尽力使自己的写作平易近人。一方面，我尽力作到将技术性很强的讨论用非技术性的语言说出；另一方面又不使这种讨论过于简单化。在这方面，19世纪的马修·阿纳尔德堪称典范，为使深奥的知识得以教化和广泛普及，他曾经改革文风，尽量以平易近人的语言传达深奥的概念。他深信，深奥的思想，只要以恰当的语言传达，就可以超越学者文人圈子，对整个社会产生深刻影响。这样的著作将不愧为一个时代的佳作。阿纳尔德的这一思想深受克里米（Lawrance A. Cremin）的影响，后者是在阐述美国教育天才之特征时，提出这一独特见解的。^①

对普及和教化知识这一观点，我一向持赞同态度，这就决定了我在本书写作时采取的方式。具体说来，在写作本书时，我较少考虑的是其独创性的学术价值，更多考虑的是对其他人就这一课题所说过的东西的综合和提高。我之所以采取如此态度是出于这样一种信念：今天，我们更需要的是对各种有用概念的综述，而不是那种经不起推敲的、貌似独创和新奇的东西，这些所谓新奇的东西一经仔细审视，不过是传统智慧的翻版。我们经常看到这样的情况：那些处心积虑地趟出的新路子，最后被证明是千万人曾经走过的老路。因此，我的做法不是因为谦虚和无能，而是出于我对多数现代艺术教育理论的相反看法。今天的艺术教育界，也同其他领域一样，正为一种错误观念煎熬着，用一个美学杂志编辑的话说，这种错误观念就

^① Lawrence A. Cremin, *The Genius of American Education* (New York: Vintage Books, 1966), P. 108.

是：“不要往后看！”也就是说，许多作者心目中的新奇性，不过是一种幻觉，这种幻觉是靠无视过去曾经取得的成就而维持的。说到这里，我想到一个18世纪的格言：真正的独创不是说出新的东西，而是对那些人人皆知的、已成定论的道理的阐明，使其言之成理和自圆其说。

最后，我还要对本书反复使用的某些术语名词加以简短说明。“审美教育”，就本书而言，泛指以艺术教育的名义所作的所有事情。在这一方面，“艺术教育”和“审美教育”这两个术语是可以互换的。除了这一普遍含义之外，审美教育还指一个独立的学科（或研究领域）以及这一学科独有的概念、技能和背景，尤其是那些最适合发展艺术感觉的东西。为确保“审美”这一字眼的主导地位，我继承了自18世纪以来的专门从事艺术和艺术教育写作的专家们的用法，并进而挖掘出这一字眼的一系列其他的含义。

首先是与“审美”这一字眼有关的特殊观看角度、注意方式、兴趣或经验。在大多数理论家看来，这些东西均可以由优秀的艺术作品激发，并维持在一种相当的强度。这一能力一般被人们称为艺术作品的审美价值。而艺术作品所激发的经验为审美经验。“审美”则指对事物的知觉和观照，也就是说，指对它们的观看、倾听和阅读，而不是指对它们的创造。

“审美”的这一含义与我要达到的目的是一致的。既然成功的艺术作品，不管是视觉艺术还是听觉艺术，亦或是文学艺术，都能够激发和维持审美注意，这一字眼在讨论艺术的功能时也非常适用。不可否认，各种艺术之间的区别限制了我们它们之间的一些公共论题的讨论。但正如亚克奎斯·巴赞（Jacques Barzun）所指出的，各种艺术之间有相当多的相似点，这些相似点非常有利于我们对整个艺术的理解。^① 因此，

^① Jacques Barzun, ed., *Pleasures of Music* (New York: Viking Press, 1960), p. 16.

各种艺术之间相互一致和相似的观念，并不是一种完全不可信的观念。最后，由于审美论题和问题通常是作为哲学的一个分支的美学的研究范围，“审美”这一字眼又进一步代表一个独立的研究领域，这一领域的研究对思考审美教育之性质有着相当的重要性。

每当提起“审美教育”时，我们就想到审美知觉、审美经验以及对艺术的判断和估价（同时也没有忘记对其他事物的审美欣赏），想到整个的艺术领域（或大写的艺术），想到哲学美学（同时没有忘记科学美学或对艺术的试验性研究）。对我而言，这样一些联想是极为适当的，而不是一种限制和阻碍。

根据一些研究和分析，把“审美”以及与之相关的其他概念作为中心概念的做法，会引发一种怀疑主义倾向，而且近些年来的一系列审美概念，都受制于这种怀疑主义的影响。一些批评家声称，审美态度和审美经验等概念，经不起严格的推敲，而且过于笼统和模糊，以至很难有理论的和实际的用处。应该承认，在描述人类行动和行为时，是很难作到绝对准确的（虽然不是不可能的）。因此毫不奇怪，也可以预料，一种试图捕获或包含某种独特经验的概念，将是非常难以界定的。但事实证明，无论是频繁地挥舞奥克姆（Occam）名牌剃须刀，还是某些作家的偶像破坏主义或轻蔑态度，都没有将审美经验这一核心美学概念消除。即使像约翰·豪斯珀斯（John Hospers）这样一个曾经对好几个审美概念提出过怀疑的人也指出：“审美”这一字眼进入我们的语言，是有其道理的，而且是很容易很快抹除的。许多新出版的书籍和文章仍然对这一概念感兴趣，就证明了这一点。因此我相信，那些努力区分出一种独特经验，即审美经验的作家，实际上是在为我们理解人类理性自身作出自己的贡献。

尽管对艺术品进行定义有一定的困难，本书仍然要对艺术品提出自己的理解。在我看来，所谓艺术品，就是一种人造物品，这种物品具有独特的性质，并有能力在高素质的观众中产

生一种高级的审美经验。审美经验会以各种不同的方式，提供一种特殊的愉悦，振奋人的精神，激发人的洞察力，提高组织效力。换句话说，有各种不同的审美经验。本书的目的之一，就是将各种表面上极不相同的观点加以协调和综合。一种审美教育理论，如果是根据一个单一的艺术概念提出的，自然会显得更优雅些，但是根据伊塞尔·舍夫勒的见解，一种综合的和折中的性格，当是大部分用来指导实践活动的理论的突出特征，不过必须避免那种无原则的和无限制的折中主义。^①

^① Israel Scheffler, *Of Human Potential* (Boston: Routledge & Kegan Paul, 1985), P. 5.

目 录

总 序		
导 言	开发艺术感	1
第 1 章	艺术与文化	1
第 2 章	艺术与哲学	38
第 3 章	艺术与教育 (审美批评的重要性)	67
第 4 章	经典审美批评范例	101
第 5 章	如何教授审美技能?	146
第 6 章	走向艺术世界的“旅行指南”	184
第 7 章	问题:“两种文化”的分裂及政策	216
第 8 章	意识形态与后现代主义	242
附文 1	审美经验	275
附文 2	艺术世界及审美技能:研究和发展的前景	306
附文 3	审美批评教学单元	329
参考书目		374

第 1 章

艺术与文化

在艺术中，时间不再是通常的时间，它失去了前后的连结，充满了琐碎和塌陷；因而迫切需要一种批评性智慧，去解决它的这样一种自相矛盾的症状——对之加以解释、揭示和诊断，直至使之达到一种重新组织和纯化。伟大的批评始终是对秩序和价值的召唤。

——列维 (Albert William Levi)^①

在提出一种审美教育理论时，并不需要提出种种问题和设想，以证明学校艺术教育的正当性。艺术是一种独特的人类成就！这本身就是进行学校艺术教育的理由，而不必顾及其他。艺术教育的一个主要目标，就是引导年轻人进入卡西尔在其

^① Albert William Levi, "The Poverty of the Avant Garde," Journal of Aesthetic Education 8, no. 4 (October 1974), 12.