

李倍雷 著

艺术学研究 复合体的新坐标



南京大学出版社

李倍雷 著

艺术学研究 复合体的新坐标



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术学研究复合体的新坐标 / 李倍雷著. —南京:
南京大学出版社, 2019.8

ISBN 978-7-305-20553-8

I. ①艺… II. ①李… III. ①艺术学—文集 IV.
①J0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 163754 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
出 版 人 金鑫荣

书 名 艺术学研究复合体的新坐标
著 者 李倍雷
责任编辑 陆蕊含

照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 江苏凤凰数码印务有限公司
开 本 787×960 1/16 印张 19 字数 282 千
版 次 2019 年 8 月第 1 版 2019 年 8 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-20553-8
定 价 78.00 元

网 址: <http://www.njupco.com>
官方微博: <http://weibo.com/njupco>
官方微信: njupress
销售咨询热线: (025)83594756

* 版权所有, 侵权必究
* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

自序

2011年,艺术学在老一辈艺术学家如张道一先生、于润洋先生等的不懈努力下成为中国第十三大学科门类,原二级学科的“艺术学”也成为世界上独一无二的一级学科“艺术学理论”。由此中国艺术学的现有五个一级学科格局为:艺术学理论(1301),音乐与舞蹈学(1302),戏剧与影视学(1303),美术学(1304),设计学(1305)。现行的“艺术学理论”名称从学科的角度看,依然还存在一些问题,我在《关于“艺术学理论”一级学科命名的思考》一文中做了分析与探讨,认为“它不像一个学科的命名。‘艺术学理论’这个名称缺乏学科定位和学理基础。一个学科的命名或名称,要准确地涵盖和体现出这个学科的学理内涵,诸如学科的研究对象范围、学科性质特征、学科范畴边界,也要符合学科命名的常规惯例”。我以为原二级学科“艺术学”的称谓其实是很科学的,学科的性质、特征、研究范围都非常清楚,也是一个学科的名称。只是有一个问题或许是当时专家在确定这个学科名称时,考虑到“艺术学”与升为大门类的“艺术学”在名称上重复,而在确定五个一级学科的匆忙中将原二级学科“艺术学”改为“艺术学理论”。当然,无论怎样,“艺术学理论”从二级学科到一级学科,对该学科的研究尤其是建立中国艺术学理论的学科任重而道远。

我从事艺术学理论研究,当自入张道一先生门下读博士开始,那是2001年9月从西安美术学院考入东南大学艺术学系。完成博士论文《中国山水画与欧洲风景画比较研究》则是2004年6月。当然,读博士学位期间也发了近

30 篇论文,撰写了《中国美术史》,也一直在思考“艺术学”(原二级学科)的问题。此前我基本上没有在艺术原理性的理论上进行思考与研究,一直在西安美术学院从事美术教学和美术创作,最多是一些直觉上对艺术的感受和想法,即仅对艺术技巧和艺术创作层面的理论有些思考。美术创作和艺术理论完全是两种状态和思维方式,要同时兼顾两者就必须不断转换角色以适应创作或理论的需求。但往往两者兼顾就比较困难,需要有“舍弃”其中之一而得其一的勇气。因此从事艺术理论研究以来,我就很少提笔画过油画或搞创作,偶尔摸摸油画笔站在画架面前是为了过一把“画瘾”。说两者兼顾比较困难,这是从操作层面而言的。实际上,艺术创作对于艺术理论研究来说是其基础。试想一个没有从事过艺术创作的人要从事艺术理论研究,我无法想象他的艺术理论研究能走多远,能做多深。两者兼顾当然还有一个时间问题,人的时间和精力都有限。所以,我从事艺术理论研究以来,便把绘画的事情“悬置”起来,这样可以相对专注地从事艺术理论研究工作。

自《中国山水画与欧洲风景画比较研究》博士论文完成以来,我便开始思考一个跨文化视域的比较研究工作。在张道一先生提出的“艺术学”理论体系和框架中,我注意到了“比较艺术学”这个子系统。因为完成了中国绘画方面的比较研究之后,希望能够把“艺术学”下的这个子系统继续做下去。之后的研究以及教育部、国家社科的课题中便有了《中西美术比较学》《比较艺术学》课题的立项,提出跨文化视域的艺术研究需要获得文化整体感,并试图将比较艺术学作为目的研究,而不是像德国学者塞德迈尔、日本学者山本正男等把“比较艺术学”作为“体系性艺术”的过程研究,为此认为“比较艺术学”不是方法而是本体的理论与观念,并作为一个学科来建构。随后又立项教育部人文社科基金课题《基于艺术学理论的中国艺术史学理论与研究方法》《以艺术化的方式推进马克思主义大众化研究》和《中国图案学研究》等。同时也出版了《西方美术史》《国宝春秋·书画篇》《现代与后现代艺术的反思》《中国当代艺术研究》《艺术批评原理》《艺术学问题研究》《中国当代艺术:图像·观念·阐释》《艺术色彩学》《艺术解剖学》等专著,与赫云女士合作《艺术论文写作与学术规范》《主题学介入艺术史学研究》等著作,也主

编出版了教材《素描技法与表现》《POP 广告设计》《景观设计基础》《立体构成》等。其中专著《中国山水画与欧洲风景画比较研究》《现代与后现代艺术的反思》分别获第二、第三届辽宁省政府奖专著奖三等奖；《中西比较美术学》获第六届高等学校科学研究优秀成果奖(人文社会科学)三等奖、江苏省第八届高校哲学社会科学奖二等奖；专著《比较艺术学》获第十四届江苏省哲学社会科学奖(政府奖)一等奖；论文《中国当代艺术符号的所指》获第二届江苏省文艺评论奖一等奖；论文《构建中国艺术学理论学术话语》获第六届江苏省社科联优秀论文奖一等奖；论文《以大文化思维方式建构中国艺术批评理论话语》获第九届中国文艺批评奖二等奖。主编“中国当代美术学博士文丛”获中国第十七届图书金牛奖美术优秀图书奖铜奖。我深感过去在专业美术学院从事艺术创作和艺术教学对于从事艺术理论研究的重要意义，做学问不但要学会做文献与考证，更重要的是要懂得艺术、理解艺术，与艺术家一样面对艺术需要细腻敏感且具有直觉的穿透力。“不懂艺莫谈艺”，语言质朴却是真谛。

从2002年发表第一篇学术论文以来，陆续发表了百余篇论文，从而也可以看到自己在艺术理论方面研究的学术路径和逐渐对艺术问题的深入思考。最早从美术学理论开始入手，相对而言美术学的学科比较“单纯”，容易上手，研究对象比较明确，只要对绘画、雕塑等进行研究，就不会有偏离学科的问题。对艺术学理论的研究却远没有那么“简单”。很多研究者对艺术学理论这个学科并不清楚，只要一提到“艺术学理论”就认为是从德索瓦尔(1867—1947)开始的。我在《构建艺术学理论的中国学术话语》文章中已经说过：

当我们在讨论艺术学理论中国学术话语时，不能从马克斯·德索瓦尔(Max Dessoir, 1867—1947)讲起。但当下，很多研究者一谈到中国艺术学理论时，言必德索瓦尔。是否不谈德索瓦尔，就无法谈中国艺术学理论。不错，西方的艺术学是德索瓦尔等人从西方美学中分离出来的。一般以德索瓦尔的《美学与一般艺术学》(1906)为标志，从而建立

起西方的艺术学这门学科。但是,我们不能忘记的是,那是西方的艺术学建立,不是中国的艺术学的建立。而且,西方的艺术学中的“艺术”实际是造型艺术,即我们今天说的“美术”的概念,也不是中国“艺术”的概念,因而不是中国艺术学理论建构的起点。西方的美学和西方的艺术学不是中国艺术学的理论基础,更不是中国的文化基础。中国艺术学理论的文化基础是中国固有的传统文化,中国艺术学理论是由中国的艺术实践产生的艺术思想进而产生的艺术理论。几十年前国学大师陈寅恪就说:“吾国大学之职责,在求本国学术之独立,此今日之公论也。”

德国的“艺术学”是从美学中分离出来的,主要还是以造型艺术为主体,而我们提出艺术学理论(原二级学科“艺术学”)是打通所有艺术门类的艺术理论研究,它是在美术理论、音乐理论、舞蹈理论、设计理论、戏曲戏剧理论等基础上,进行整体的、综合的和宏观的艺术理论研究,探讨艺术原理和一般规律,探讨艺术的发生、艺术现象和艺术创作等。这一学科的定位、研究对象和研究方法,张道一先生早在《应该建立“艺术学”》中就讲得很透彻。因此,建议从事艺术学理论研究的后学,看看张道一先生的有关论述。

《艺术学研究复合体的新坐标》收录的论文,有关艺术学理论探讨的文章也放在了我出版的其他书中,目的在于强调自己对艺术学理论的认知和观念,尤其是对艺术学理论的研究方法。我在《艺术学学科性质与中国艺术史学》一文中强调:

基于上面对艺术学理论建构的目标和意图的阐述,艺术学理论就是将各艺术门类打通,高度地提炼和概括出一般性的艺术原理和艺术规律,探讨艺术本质,以及艺术的共性等问题。对研究者来说,就是要在艺术门类里成为“通才”。从研究方法方面讲,艺术学理论最主要的研究方法是归纳法。将艺术门类的共性特征和规律归纳出来,通过对不同门类艺术本质的深入探讨和提炼,归纳出艺术总体的、根本性的和原理性的理论。因为这种原理性的艺术理论,不但要回答一个古老而

新的问题——何为艺术，还要能够揭示所有艺术门类的共同本质。如果归纳出来的艺术“本质”只能解释造型艺术，那么这种研究只能是“美术学”研究，那也不属于“艺术学理论”的研究。如果只能解释音乐学（现在把“音乐学”与“舞蹈学”合并为一个一级学科，很别扭），只能是“音乐学”研究，不属于“艺术学理论”研究。以此类推，凡属于只能解释某一门类艺术的研究，都是属于门类艺术的研究，不是艺术学理论的研究。从这个逻辑层面看，艺术学理论的研究对象，应该有不同的艺术门类的作品（或材料），通过对这些艺术作品包括艺术创作活动和过程，进行综合研究，归纳出艺术原理、艺术本质和艺术规律。

当然这部文集主要是呈现我从事艺术理论研究的一个过程，从美术学的理论研究转变到艺术学理论的研究，更主要的是检讨与自省自己在从事艺术学理论研究阶段存在的不足，而不是对自己研究“成果”的总结。我想这是出版《艺术学研究复合体的新坐标》文集的初衷。

2018年8月24日

目 录

艺术学理论研究方法	001
构建艺术学理论的中国学术话语	016
艺术学学科性质与中国艺术史学	033
关于“艺术学理论”一级学科命名的思考	048
“学衡派”文化理念的当下意义	058
建立中国意境学	070
“诗画一律”：“理一分殊”的背景理路	087
中国图案学研究的意义	095
图像、文献与史境：中国美术史学方法研究	105
视觉文化：图与图像	123
髡残山水画禅境研究	133
神器、礼器与艺术——红山文化“玉鸟”的图像学与艺术学研究	143
试论中国传统造物观念	156
明清徽州容像粉本：中西美术交融的一个案例	162
明代晚期人物画的写实风格研究	175
《重屏会棋图》的画像空间——一个可比较的案例	190
论中国写实绘画衰退与文人画的关系	202

影响曾鲸人物画技法与风格考辨	218
“门神”与“麒麟送子”为一体的年画图像学分析及其意义	233
重庆梁平民间老年画艺术研究——兼谈非物质文化遗产的保护	248
汉代画像石图像中的文化人类学价值	261
德彪西的《大海》与莫奈的《日出·印象》母题与主题分析	270
后现代语境下的“他者”文化形象	283
后 记	293

艺术学理论研究方法

任何一门学科都有自己独特的研究,艺术学理论也有自己的研究方法,它的主要研究方法与其他人文社会学科有区别,这是由学科的性质和研究目的决定的。

从十三个大学科门类艺术学的学科结构看,它专指美术、音乐、舞蹈、设计、戏曲、戏剧、电影、电视、曲艺等,即专指以具有视、听和表演性质为特征的艺术形态。文学并没有被涵盖在这里面,美学是哲学下的一个二级学科。从五个一级学科的分布和设立看,一级学科“艺术学理论”是纯理论性质的学科。表面上看,这是一个没有艺术实践活动的理论研究,于是一些过去从事其他学科研究的研究者,都纷纷进入艺术学理论这个研究领域。我们绝无任何理由说这些研究者不可以从事艺术学理论的研究工作,他们完全可以从事这门学科的研究,这门学科也需要更多的研究者来参与。但问题是从事艺术学理论的研究,首先要面对的是艺术作品,不是去面对概念,也不是仅仅翻翻理论书籍,就可以进行了。艺术学理论不像哲学、逻辑学或美学等其他人文社科,从概念出发进行研究就可以了。从事艺术学理论研究,必须以艺术作品(艺术材料)为研究起点,也就是说这是研究的逻辑起点。人们往往在从事艺术理论研究时,好像并不直接面对艺术作品(艺术材料),但是这个逻辑起点一直是隐性存在的,无论艺术学理论是如何纯粹性的理论研究,艺术作品(艺术材料)始终与研究者的相伴,是研究者的基础。如果研究者不懂得艺术,那么,当他们面对艺术作品时如何研究它们,如何论

释它们,并进而上升到艺术理论的高度,这里就有一个“艺术实践”的问题,艺术实践也是从事艺术学理论研究的重要基础。因此,我们把艺术实践也作为研究方法一并要求并探讨艺术学理论的研究方法。

一 研究者必备的艺术实践经验

为什么我们要把艺术实践作为研究方法之一拿来讨论,其目的就是针对一些从事艺术学理论研究但不懂艺术的人而言。这部分研究者,如在这个研究领域中的一些青年学者、博士研究生、硕士研究生,也包括一些较有资历的研究者。他们过去没有艺术实践经验,也未曾从事过艺术理论研究,多是从事美学、文学或外语的研究者,因为这个学科发展迅速的原因,这些研究者开始从事艺术学理论的研究。因此我们看到,自从艺术学理论成为大“蛋糕”以后,全国各高校开始纷纷申报艺术学理论硕士点和博士点。就目前高校申报成功的博士点情况来看,艺术学理论的博士点申报成功的有18个单位,艺术学下的一级学科博士点布点最多。增加了这么多的艺术学理论博士点,当然是好事情,但也有不少问题。因为艺术学中的其他一级学科,音乐与舞蹈学、戏剧与影视学、美术学、设计学,不仅需要艺术创作实践学科支撑,也要有本学科的理论支撑,因此申报博士点难度较大。艺术创作实践方面的成果需要很多优秀的艺术作品,如国家级别的奖、大展、演出等艺术作品来支撑申报硕、博学科点。这些艺术作品一时半会是弄不出来的,五年一度的全国美展,谁也没有本事马上弄一个金奖,就是早期一年一度后又改为一年两度的“梅花奖”,也不是谁想弄上就能弄上的,这些奖项都需要“台上一分钟,台下十年功”的磨砺。这些学科要求有艺术创作实践的成果,因此在申报博士点、硕士点时,艺术作品的支撑很重要,没有艺术作品的支撑,博士学位点、硕士学位点是拿不下来的,当然这些学科的艺术史和艺术理论的成果,也是很重要的理论方向。然而,唯独不需要艺术作品而全凭艺术理论成果,申报的“艺术学理论”硕、博点就有了问题。也就是说申报的理论成果材料,是否属于艺术学理论范围的研究成果,是需要商榷和质疑的。

一些申报硕、博点的成果,有的属于文艺学和美学方面的研究成果,以至于有的高校在文学院申报的“艺术学理论”博士点居然也成功了。这种乱象就给“艺术学理论”的学科方向和研究带来了前所未有的混乱。

在《艺术学理论学科定位与研究范围》《艺术学理论学科边界》文章中,我们已经从学理层面讲过,文学属于艺术的范畴,然而从学科划分上讲,文学与艺术学分属两大门类学科,我们从艺术学学科内部范畴的确认中看到,艺术学下属的是美术、音乐、舞蹈、戏曲、戏剧、电影、电视、曲艺等,这些“视听系统”的艺术种类并不把文学包含在其中。艺术学理论就是对这些“艺术种类”进行综合、宏观的、整体的理论研究,讨论艺术总的规律和原理性的共性问题。张道一先生把艺术的理论分为三个层次:第一层次是艺术的技法理论;第二层次是艺术的创作理论;第三层次是艺术的原理性理论。^① 最后一个层次当属我们今天说的“艺术学理论”了,但是它离不开将前面两个理论层次作为它的基础。没有艺术技法理论和艺术创作理论作为基础,艺术原理性的理论研究就无法展开和深入。艺术技法和艺术创作直接与艺术作品关联,艺术学理论的研究首先也是要以艺术作品作为研究对象的,这就说明了艺术学理论要以“作品”为基础和研究起点。艺术学理论不能简单地从理论到理论,更不能从概念到概念,它需要把自己的研究对象——艺术作品(艺术材料)作为底层基础。脱离了艺术作品的理论研究,只能是空洞的乌托邦似的理论,不但不能解决艺术的问题,也不可能把问题讨论清楚,把道理说透。因此,从事艺术学理论的研究,应该首先熟悉各个艺术种类的艺术,知道它们是如何被创造出来的,艺术家采用的什么技法,艺术家如何运用的技法,作品的结构如何、布局如何,怎样呈现的主题或母题。如果再具体一点,绘画艺术的笔墨生成、技法与艺术原理是一种什么关系,如何去理解中国画论中所探讨的笔墨问题,什么是皴法,为什么说皴法的出现是中国山水画成熟的重大标志,怎样解读范宽《溪山行旅图》中的皴法与线条的关系问题,怎样理解皴法与树木山石的结构关系问题,李成、郭熙又是如何推

① 张道一:《张道一文集》(上卷),合肥:安徽教育出版社,1999年,第55页。

进山水画的进程的,他们使用的蟹爪树枝造型和卷云山石造型对中国山水画造成怎样的影响,怎样分析《清明上河图》中出现的蟹爪树枝的形态与李、郭之间存在的关系,为何南宋之前没有大斧劈皴,没有“半边”“一角”的图式结构。再譬如西方绘画。威尼斯画派、荷兰画派对“光”是如何理解和表现的,他们与印象画派对“光”的理解和表现的差异是什么,印象画派的环境色是依赖什么关系构成的,环境色在画面中是怎样呈现的,如何看待印象画派的写实性质,它们与文艺复兴时期的“写实”是一种何种关系的写实,与写实主义又是一种什么样的“写实”关系,这些问题若不从技法和创作上探讨,是说不清楚的。《蒙娜丽莎》画面的焦点在什么位置,为何要出现这个焦点,焦点透视技法的出现对文艺复兴的艺术产生了什么影响,面部的明暗关系和人物结构形成的是何种对位的关系,如此等等。没有艺术技法理论和艺术创作理论作为基础,又如何做艺术学理论的研究呢?你拿什么上升到理论高度呢?这里我们还仅仅是以绘画为例——而且是顺便提出几个技法和创作方面的艺术问题。艺术学理论是要把所有艺术种类全部打通,在各种艺术理论研究的基础上,来探讨艺术原理性的问题和艺术规律等普遍问题,所研究出来的理论与方法,既能揭示所有不同种类艺术的共性以及本质特征,而不是某一艺术种类的本质特征(否则就是门类理论),又能解释艺术总体规律。用一句话来说,它是具有宏观的、综合的和整体的高度的艺术理论。假如把从事文学、哲学或美学的研究者请来解答这些艺术问题,恐怕多数人回答不上来。即便是回答的问题,也是属于抓着自己头发上天的理论,或者是不着边际的外行话。因为他们是属于“看热闹”的群体。试想,当下这种混乱的现象,如何做艺术学理论研究和学科建设?为此,针对此种现象,我们提出一种泛艺术实践的方式,作为初步涉入艺术学理论的一种研究方法。

“要知道梨子的味道,就亲口尝一尝。”我们说的“泛艺术实践”,指的不是作为艺术家那种特别专业的艺术实践,而是一种尝试或体会一下艺术实践,作为一个行之有效的简约方法。这就是从事艺术学理论的研究者,通过简约的艺术实践活动,积累一定的艺术创作实践经验,使其知晓艺术,了解

艺术。让那些没有艺术实践经验的博士生、硕士生,包括年轻的研究者,学习参与一些美术、音乐、舞蹈的实践活动。至少要知道如何运笔用墨,知道如何调色彩来正确表现色调以及各种色彩关系,知道如何正确地发声,了解不同民族的器乐,会一点器乐演奏,了解一些舞蹈基本动作,懂得舞蹈肢体语言的“叙事”和情感的表达关系。很多人在探讨中国山水画时,常爱用“散点透视”来理解中国所谓的“透视”问题,而且还有一些研究者,非得把郭熙、郭思父子提出的“三远”当成西方的透视对待。这些认识都是常识性的错误。为什么我们这里把音乐、美术和舞蹈作为艺术学理论研究者需要具备艺术实践的对象?主要原因在于音乐是听觉的时间艺术,美术是视觉的空间艺术。就是说从艺术存在方式和感受方式两个方面讲,音乐和美术各自包含了人类感受艺术的两大主要精神层面的高级器官——视觉系统和听觉系统。舞蹈的载体非常特殊,它是我们人类自身情感直接宣泄的载体——“情动于中而形于言。言之不足,故嗟叹之。嗟叹之不足,故咏歌之。咏歌之不足,不如手之舞之足之蹈之也”(《诗·大序》)。从这个层面讲,舞蹈与人类关系最直接。其他的艺术形态诸如戏曲、戏剧、影视、设计、曲艺等,都有我们说的音乐、美术和舞蹈的基本要素,它们均可称为“时空艺术”“视听艺术”或“综合艺术”。设计与美术直接相关。如果研究者对音乐、美术和舞蹈具有一定的艺术实践经验,他就容易具备能够打通音乐、美术、舞蹈这三门艺术种类的学术能力,基本上就有了艺术学理论的视野与研究能力,而不是停留在口头上“纸上谈兵”的所谓能力。我们把艺术学理论要求打通的三门核心种类的艺术形态——音乐、美术和舞蹈称为“三原色”汇通论。我们这里形容的“三原色”来自绘画色彩理论。从色彩学的角度讲,一个画家拥有了红、黄、蓝三原色,他就可以调出任何颜色来从事绘画,表达他所看到的自然对象。从事艺术学理论的研究者,如果拥有音乐、美术和舞蹈这“三原色”,就有综合的学术能力,有宏观的学术视野和整体的驾判能力。但是,一个从未学过绘画的人,没有艺术实践经验,他哪里会知道这里形容的“三原色”的含义。因为他根本不知道何种颜色调在一起,变成的又是一种什么颜色。如果是一位学过绘画的人,这个“形容”对他来讲,就知道为什么要打通

各种门类艺术的含义,知道艺术学理论是做什么的,艺术学理论的困惑问题就迎刃而解。很多“看热闹”的研究者群体,由于没有艺术实践的经验,缺乏敏锐的艺术感受能力,很可能表现出对艺术作品的茫然,最多从其他专业书上知道一些类似这样的概念,仅仅是文字表层的概念而已,他们对这些概念的含义是知其然而不知其所以然,撰写出来的文章没有深度,说理不透,谈艺不通,甚至还讲一些外行话。所以,我们提出,从事艺术学理论的研究者需要从事音乐、美术和舞蹈等艺术实践活动,掌握它们的一些基本技法,会亲自参与一点艺术实践创作活动,也可适当地进行一定的作品创作,并将这些艺术实践经验综合,作为自己从事艺术学理论研究的基础知识。

二 由形下至形上归纳其普遍性

基于以上我们说的艺术实践经验角度,艺术学理论的研究方法需要“形下至形上”的路径,然后归纳艺术的普遍性和原理性的理论。张道一先生指出:“艺术学则是研究艺术实践、艺术现象和艺术规律的专门学问,它是带有理论性的和学术性的,成为系统知识的人文学科。”^①不懂艺术实践或没有艺术实践的经验,无法研究艺术实践,无法研究艺术现象,当然也就无法研究艺术规律了。对艺术规律的探究,首先是来自对艺术本身诸问题的研究所得出的结果。艺术理论研究如果不是针对艺术作品去探讨和分析问题,而是从一个概念到另一个概念,一种理论到另一种理论,成为玩弄概念的游戏,是没有意义的。张道一先生曾借用陈之佛的话教诲说:“搞史论不要离开实践,一旦与实践脱离,许多问题不但看不出,也吃不透。”^②的确如此,没有艺术实践经验的人,做出来的东西,多是在被抽空的概念中绕圈子,抓不住艺术本质性的问题。艺术实践经验给研究者提供了“形下”的研究基础,没有这个基础,无法到“形上”的理论层面。

① 张道一:《张道一文集》(上卷),合肥:安徽教育出版社,1999年,第3页。

② 张道一:《张道一论民艺》(序),济南:山东美术出版社,2008年,第5页。

中国文化思想一直强调“道”与“器”的关系问题。“道”与“器”的关系正好说明了“艺”与“术”的关系问题。“道”与“艺”对应，“器”与“术”对应。中国“艺术”的这个概念就是“道器”概念物质化具体的呈现。没有形而下的“器”，就不可能产生形而上的“道”。艺术同样如此，没有形而下的“术”，就没有形而上的“艺”。由“器”进“道”是中国文化的基本逻辑，也是中国艺术内在追求的路径。“器”与“道”的关系，正好给我们提供了艺术学理论的研究方法，就是以艺术作品为研究对象和起点，再上升到艺术的理论高度，即由“形而下”至“形而上”的研究方法。脱离艺术作品这个研究对象的理论研究，终究是伪艺术学理论。

这种伪理论的确有。有人提出艺术学理论二级学应设立“应用艺术学理论”，这就是本身脱离了艺术作品和艺术实践的人，才会提出这种奇奇怪怪的“理论”来。艺术理论不是抽象理论，不是从概念到概念，它本身就是在对具体作品进行分析、研究的基础上形成的艺术理论。张道一先生很早就提出了艺术理论的三个层次：艺术技法理论、艺术创作理论、艺术原理理论。前面的两个基础层次理论本身就是解决艺术的具体问题，对艺术创作具有指导性的意义。这就是艺术学理论的“用”，怎么会再“整”一个古怪的“应用艺术学理论”来？提出这种“理论”的研究者，估计是具有哲学或美学的学术背景的人。因为美学是在抽象思辨中产生的美的观念，探讨的是形而上的抽象的美，不针对社会现实或具体的艺术，缺乏实践性，因此才提出了一个“实践美学”的概念，探讨美学对现实承担的意义，于是这些人便借用这个概念略微改动，用到了艺术学理论这个学科中来，提出“应用艺术学理论”。我们都知道，哲学和美学在西方来讲本是一家，都是以逻辑的方法，用概念推演概念，用概念推导和求证概念的学科。黑格尔就是用他的绝对理念来证明他的美的概念的，最终实证出“美是理念的感性显现”的结论。所以，黑格尔的绝对理念、绝对精神和他的“美”的概念是一致的，是一回事，也是抽象的美的概念。即使黑格尔在他的《美学》著作中谈到了艺术，也是作为论证他的绝对精神引导出抽象“美”的概念的，而不是以艺术为研究对象探讨具体的美的特征。因此，西方美学中的“美”是抽象的“美”，实质是把“美”作