

中小学教育教学新视点丛书

「第三辑」

创 建 和 谐 校 园



中小学艺术教育漫谈

乘着歌声的翅膀

本书编委会 编著

艺术教育作为学校教育的重要组成部分，具有其他学科教育所不可替代的特殊作用。它最大的特点，就是能够用艺术的感人形式、丰富内容、深刻的人文内涵打动学生的心灵，培养学生各种能力，提高学生综合素质。

京华出版社

中小学教育教学新视点丛书

「第三辑」

创建和谐校园



中小学艺术教育漫谈

663
3986
乘着歌声的

翅膀

本书编委会 编著

：艺术教育作为学校教育的重要组成部分，具有其他学科教育所不可替代的特殊作用。它最大的特点，就是能够用艺术的感人形式，丰富内容，深刻的人文内涵打动学生的心灵，培养学生各种能力，提高学生综合素质。

京华出版社

图书在版编目(CIP)数据

乘着歌声的翅膀:中小学艺术教育漫谈/《乘着歌声的翅膀:中小学艺术教育漫谈》编委会编著. -北京:京华出版社,2010.2

(中小学教育教学新视点丛书.第3辑)

ISBN 978-7-80724-828-6

I. ①乘… II. ①乘… III. ①艺术-教学研究-中小学

IV. ①G633.950.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 018190 号

乘着歌声的翅膀:中小学艺术教育漫谈

编 著 本丛书编委会 编著

出版发行 京华出版社

(北京市朝阳区安华西里一区 13 号楼 2 层 100011)

(010)64258473 64255036 84241642(发行部)

(010)64259577(邮购、零售)

(010)64251790 64258472 64255606(编辑部)

E-mail:jinghuafaxing@sina.com

印 刷 北京昌平新兴胶印厂

开 本 787mm×960mm 1/16

字 数 550 千字

印 张 54 印张

出版日期 2010 年 3 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-80724-828-6

定 价 108.00 元(全四册)

京华版图书,若有质量问题,请与本社联系。

内容梗概

在艺术领域，由于多种新艺术的观念和样式此起彼伏，“交流”艺术正渐渐失去了主导作用的地位，由此对艺术本质的质疑和混乱意识进一步形成。由此，建立一个包容一切艺术的定义变得不太可能与没有意义。处在不断发展、变化之中流动复合体的艺术，在流变过程中，只能是短暂的、一时的，任何哪怕自认为是无懈可击的关于艺术的定义都只是一种阶段性的概括而非最终答案。今天，对艺术不可避免的谈论恰恰证明艺术正在与人们生活息息相关。其实，人类喜欢刨根问底的天性是对千变万化的艺术现象背后本质的追问，也得益于人们不断了解和接近艺术。但并不是对事物本质的追问就导致必须给该事物一个放之四海而皆准的明确定义，将定义分为科学定义和通用定义两类的美国学者谢夫勒认为，局限在自然科学中心专门术语和社会科学中为数不多的“本质定义”中的是科学定义。他认为寻求一个约定的或叙述性的，或操作性的可能的，必要的通用定义，对于社会生活中大多事物和现象来说，有助于交流、沟通和对事物认识的深入。虽然艺术问题不可能有一个完全周密的科学定义，但我们对它可以采取从不同角度描述的方式，透过逐步清晰的呈现来界定它、解释它、接近它。

目 录

第一章 艺术发展与中小学艺术教育

一、艺术的一般概念和种类	1
二、艺术的当代发展	3
三、有关艺术的理论	6
四、艺术理论与艺术教育	9
五、艺术理论与艺术欣赏教育	11

第二章 艺术在中小学教育中的地位及作用

一、当前艺术欣赏教育的困境和误区	15
二、艺术欣赏教育的发展历程	16
三、从中小学生的的发展可能性与他们未来发展的需要看艺术欣赏 教育的重要性	17
四、美术欣赏教育有利于促进中小学生良好艺术素养的形成	18
五、艺术欣赏教育有利于促进中小学生的的一般发展	20

第三章 中小學生艺术心理探索

一、准备阶段	25
二、实现阶段	26
三、效应阶段	31
四、有关中小學生美术欣赏发展阶段的划分	32

五、中小学生美术欣赏发展阶段特征的描述	33
---------------------------	----

第四章 对中小学生的国画教育

一、中国画概述	39
二、中国画的审美特色	41
三、中国画的分科	46
四、中国画的材料和工具	47
五、中国画的用笔与用墨	48
六、现代中国画家及其作品介绍	50
七、欣赏齐白石的《墨虾》、《群虾图》	70
八、欣赏齐白石的《桃》、《桃实图》	71
九、欣赏齐白石的《蔬菜》、《丝瓜》	73
十、欣赏吴冠中的《笋林》	76
十一、欣赏吴冠中的《森林》、《白桦》	78
十二、欣赏徐悲鸿的《奔马》	80
十三、欣赏傅抱石的《不辨泉声抑雨声》	82
十四、欣赏傅抱石的《西陵峡》	83
十五、欣赏吴作人的《熊猫竹石图》	85
十六、欣赏李可染的《秋风吹下红雨来》	87

第五章 对中小学生的西洋画教育

一、西洋画概述	89
二、西洋画的主要画种类型	89
三、西方古典绘画的审美特色	92
四、现代派绘画的艺术特点	95
五、波提切利和《春》	97
六、达·芬奇和他的画	98
七、米勒和他的画	100
八、列宾和《伏尔加河上的纤夫》	102

九、莫奈和他的画	103
十、卢梭和他的画	105
十一、梵高和他的画	106
十二、马蒂斯和他的画	108
十三、毕加索和他的画	111
十四、康定斯基和抽象派	113
十五、蒙德里安和他的画	116
十六、米罗和他的画	117
十七、波洛克与“行动绘画”	118
十八、西洋画欣赏教育活动的组织	119
十九、西洋画赏析	122
二十、波洛克和他的“行动绘画”	124
二十一、蒙德里安和他的格子画	126
二十二、莫奈和他的水粉画《睡莲》	127
二十三、孤独的梵高	129
二十四、卢梭和他的《睡着的吉卜赛姑娘》	130
二十五、看得见自然之美的《盲女》	132
二十六、达·芬奇和他的《蒙娜·丽莎》	133
二十七、康定斯基的《抒情诗》	134
二十八、米罗的《人投鸟一石子》	137
二十九、波提切利和他的《春》	140
三十、各具风格的西洋画家	143

第六章 对学生进行中国民间美术教育

一、中国民间美术概论	146
二、原始	146
三、代表性	147
四、功用性	148
五、美观 实用	149
六、动和力	150

七、热烈	150
八、传统民间艺术——年画	151
九、略谈剪纸	152
十、民族服饰	153
十一、面具与脸谱	154
十二、风筝	155
十三、泥塑	156
十四、中国刺绣、蜡染	158
十五、民间陶瓷	159
十六、布老虎	160
十七、年画欣赏	161
十八、赏花灯	162
十九、欣赏民族服饰	163
二十、欣赏古代服装	164
二十一、现代服装欣赏	166
二十二、风筝欣赏	167
二十三、制作蓝印花布	168
二十四、盘子欣赏	172
二十五、布老虎欣赏	173

第七章 对学生进行建筑与雕塑欣赏教育

一、建筑与雕塑的审美特色	175
二、建筑与雕塑的欣赏	181
三、雕塑与建筑欣赏教育活动案例	189

第一章 艺术发展与中小学艺术教育

一、艺术的一般概念和种类

什么是艺术？有人说艺术与宗教、教学、伦理等并列，是文化的一个领域；也有人认为艺术就是艺术家的自我表现、创造活动或对现实的模仿活动；同时还有人认为艺术就是艺术品。不同的角度，对艺术的认知是不同的，综合三种认知，大多数人认为艺术就是人们以象征性符号创造出来的对现实世界的一种认知，并整体的直觉的表现为艺术活动，艺术最终以艺术品的形式呈现给世人，这种艺术品涵盖了艺术家们自我价值、人生观、情感价值观的体现，以及对外部世界的整体认识，是属于精神文化方面的作品。

艺术创作的功能，艺术家可以从创作中获得自己的审美感受与理想，评论家在欣赏中获得自己的身心审美需要。除此之外，艺术还可以通过艺术活动让人们知晓它的诸多功能，比如认识功能，教育功能和陶冶功能，多角度的让人们认识自然、社会、历史、了解人生，感受真、善、美，给人们带来的人生观、价值观等变化；还可以满足我们的审美需要，得到身心的舒适。

艺术的种类很多，例如音乐、美术等。依据不同的客观角度，艺术可分为如下诸多类型：

根据艺术形象的存在方式，艺术可分为时间艺术、空间艺术和时空艺术三种。音乐属于时间艺术，美术属于空间艺术。

从审美形式上，艺术可分为听觉艺术、视觉艺术和视听艺术。音乐属听觉艺术，美术属视觉艺术。

从艺术的物化形式分类，艺术包括动态艺术和静态艺术。音乐属于动

态艺术，美术则主要属于静态艺术。

从艺术的美学原则看，艺术包括实用艺术、造型艺术、表演艺术、语言艺术及综合艺术。音乐主要属于表演艺术，美术属于造型艺术。

依据艺术形象的表现方式，艺术包括表现艺术和再现艺术。音乐主要是一种表现艺术，美术中不仅有表现性的，而且有再现性的。

需要指出的是，关于“艺术”与“美术”的含义和适用范围，在东西方有一定的不同之处。了解这些差异，有助于我们更好地把握它们的概念和使用它们。

在西方，“艺术”与“美术”原指相对于“自然造化物”的“人工技艺”，源于古罗马的拉丁文“art”；除泛指各种用手工制作的艺术品以及音乐、文学、戏剧等外，还包括制衣、栽培、拳术、艺术等广义方面的技艺。艺术的概念在古希腊时期是与技艺、技术等同的，但基本确立了一套古典的标准，为日后艺术涵义的演变埋下了伏笔的古希腊绘画与雕塑的成熟阶段是在公元前5世纪。艺术逐渐与“美的”等同起来是在文艺复兴时期。基于美的艺术概念体系的建立，从而使艺术成了审美的主要对象是在18世纪中期。今天，英语中“art”一词在专指包括绘画、雕塑、工艺、建筑在内的视觉艺术的同时，也指音乐、舞蹈、文学、戏剧、电影等其他各种艺术门类中作“艺术”解或“美术”解。我们甚至在许多西方著作中看到的“art”一词仅指我们中国人能认为的美术的一部分——绘画。而我们直接译作“美术”——the fine arts，仍指诗歌、音乐、绘画、雕塑、建筑等。

中国从“五四”新文化运动开始由文艺家和教育家普遍运用“美术”这个专门名词。其中蔡元培在使用“美术”术语时还囊括了诗歌和音乐。其后，艺术作为一切艺术门类的总称被中国的文艺界、教育家与“美术”的概念逐渐分离开来，除包括美术、音乐、诗歌、舞蹈、戏剧、电影、书法等外，还包括服饰园林等范围，是指用不同的形象化手段来反映自然和社会，表现人类情感的一门大人文学科。而美术，即视觉艺术部分，专指艺术的一个重要分支。

总而言之，英文中的“art”一词在汉语中被分解为“艺术”与“美术”两个含义不同、范围有别的词，除专指的艺术门类的一个部分——美术，甚至美术中的一个方面——绘画外，泛指一切艺术门类，这便是“艺

术”和“美术”两个词的含义和应用范围上的差异在东西方的体现。

由于上述原因，需要说明的是，本书中使用“艺术”一词时，一般包括音乐、美术等多种艺术门类，有时又专指美术或以美术为主要对象来谈论艺术的问题。

二、艺术的当代发展

艺术使得生活在这个时代的我们变得越来越费解。在艺术领域，由于多种新艺术的观念和样式此起彼伏，“交流”艺术正渐渐失去了主导作用的地位，由此对艺术本质的质疑和混乱意识进一步形成。由此，建立一个包容一切艺术的定义变得不太可能与没有意义。处在不断发展、变化之中流动复合体的艺术，在流变过程中，只能是短暂的、一时的，任何哪怕自认为是无懈可击的关于艺术的定义都只是一种阶段性的概括而非最终答案。在流动和变化作为艺术发展基本特征的过程中，新的艺术样式，观念不断冲击和打破已有的关于艺术的概念，艺术生命和魅力永存的动力和奥秘是反传统和革命性。发展到今天的艺术，已经成为一种“完全开放的东西，处于一种永恒的非完成态，处于一个充满否定反叛、怀疑和不断超越自身的特殊的领域”。从上述意义上说，如同过去那样期望给艺术下一个固定经典的定论的定义越来越不可能，因为在客观上起阻碍艺术发展的丧失生命力与活力的力量是保守的、滞后的甚至反动的。因此，在艺术领域是不适合采用先定一个“艺术”的框架，然后让具体的作品或物品对号入座的方法的。

但这并不能证明艺术发展至今的不可谈论性。今天，对艺术不可避免的谈论恰恰证明艺术正在与人们生活息息相关。其实，人类喜欢刨根问底的天性（如同哲学的起源）是对千变万化的艺术现象背后本质的追问，也得益于人们不断了解和接近艺术。但并不是对事物本质的追问就导致必须给该事物一个放之四海而皆准的明确定义，将定义分为科学定义和通用定义两类的美国学者谢夫勒认为，局限在自然科学中心专门术语和社会科学中为数不多的“本质定义”中的是科学定义。他认为寻求一个约定的或叙述性的，或操作性的可能的，必要的通用定义，对于社会生活中大多事物

和现象来说,有助于交流、沟通和对事物认识的深入。虽然艺术问题不可能有一个完全周密的科学定义,但我们对它可以采取从不同角度描述的方式,透过逐步清晰的呈现来界定它、解释它、接近它。

早期许多艺术哲学家们,如法国艺术哲学家克莱夫贝尔等在探寻究竟什么是艺术问题的思路时发现所有艺术品的共同性质,克莱夫贝尔说:“艺术品必然存在着某种特性,离开它,艺术品就不能作为艺术品存在,有了它,任何作品至少不会一点价值没有。这种性质究竟是什么呢?”以维特根斯坦和韦兹为代表的哲学家们将贝尔的这种探究方式称为“本质主义”的谬误,他们认为,导致对艺术作品作出过于简单的解释或得出种种模糊的结论是这种企图在许多不同艺术品中找寻一种共同性质的行不通的做法。如我们如何能够在芭蕾舞《天鹅湖》,小说《哈姆雷特》和毕加索的《亚威农少女》之间找到一种“共同性质”,即使勉强找到了,它们与现代艺术中取名为《飞翔》的现成品“浮木”或《4分33秒》的共同之处是什么呢?例如,在过往人们对艺术品的认识中,艺术品被无异议的认为是人造物,但当一块本来躺在岸边无人问津的漂木被艺术世界定义为一件艺术品并摆放在美术馆时,土崩瓦解的是传统艺术概念中“人造物”这道最后的防线。再如,作为非实用著称的大多数艺术品与许多宏伟的建筑,教堂中的雕塑及一些被称为“边缘实例”的手工艺品的既被称为艺术品又被称为实用物相比而知,实用性与非实用性也是不能成为判断一件物品是否是艺术品的标准。

美学界争论不休的问题是“能否为艺术下一个定义。作出否定回答的维特根斯坦、威廉肯尼克(Willian Kennick)和莫里斯维兹(Morris Weitz)等人,他们认为艺术是一种开放性的,只能描述不能定义的概念,在其发展过程中总是不断地修正着自己。另一些如乔治·迪开等认为艺术是可以定义的,哲学家在《艺术和美学》中给出艺术是“被艺术世界承认为艺术的人造物”的定义。虽然迪开后来将此定义修订为“艺术即是被艺术世界承认为艺术的一切事物”并把某些为艺术家能发现和使用的现成物(如“浮木”等)包括进去,但这个犯了同义反复、逻辑循环错误的定义存在着很大漏洞,其中最致命的一点是它犯了同义反复、逻辑循环的错误,当我们还不能确定艺术是什么的时候,又如何能说清楚到底什么是艺术世界呢?纵然的确有一个艺术世界,这个世界对于某一件东西是否是艺术品也

尚有很多争论，而且还很可能有某些东西由于没有机会被这个艺术世界看到或鉴定而失去了成为艺术品的可能。如同贝尔著名的艺术就是某种“有意味的形式”的定义，也同样面临着许多麻烦，首先是我们如何去判断眼前的物品涵盖着“有意味的形式”；其次是“有意味的形式”这一表述实际上比艺术品本身还要令人难以琢磨。按照英国哲学家肯尼克的设想，如果让一个人从存满了各种各样东西的丰富的货品仓库中挑拣出艺术品，虽然这个人从未找到过适用于一切艺术品的性质，也未见过一个满意的关于艺术的定义，他仍然可以毫不费力地做到这一点（当然这主要指的是传统艺术品，因为如果不具备较多的背景知识，对现代艺术品的识别是很难的）。但若让他从中挑选出具有“有意味的形式”的物品时，他反而会感到无所适从。因此，诸如迪开对已做出某种决定后，才提出事实准则的“马后炮”式的定义一样，以往所有针对艺术所下的定义都存在着许多不同方面的问题；而贝尔过于宽泛的定义让人难以把握。但这些对艺术概念的理解和探讨的定义还是可以为我們提供一些有益的启示的。

在今天，我们应该摒弃那种非此即彼、二元对立的考虑艺术问题的思路，这使得我们可以从在艺术与非艺术之间是否存在一条泾渭分明的界线角度提出问题；区分艺术与非艺术之间的边界是“截然心”，还是模糊的角度提出问题；艺术与非艺术之间是否存在某一物品有艺术与非纯粹艺术的双重特性可能性，而某一物品仅有在某种情况下是艺术品，而在另一情况下不是艺术品的可能性等。纵然我们承认艺术与非艺术之间存在的是模糊的“边缘地带”，而非清晰的“楚河汉界”，由于不断发展的艺术观念，我们需考虑加进时间因素，因为同样的东西在某时刻只是平庸的艺术品，但在彼时可能是不可多得的划时代的艺术品。一个男用卫生间的小便池与艺术没有任何关系，只是一件普通的工业产品，并且似乎比一般的物品离艺术更远，但在现代艺术史上，杜尚第一次把其作为艺术品摆放到艺术馆展示。杜尚不仅将其作为艺术品摆放的堂而皇之，并提出这是迫使人们从整体上考虑艺术观念的方法。随着这些作品的被展示，讨论，被争议和被承认，艺术的概念以艺术家特定的革命性的方式创造出超越以往艺术界限的作品。必须将杜尚和他的作品放在艺术史上去考虑，才能见出其非凡的地位和意义。在现代艺术史上，如果杜尚以《泉》命名的这件作品早呈现给世人20年（这只能是一种假定，在艺术史上这实际上是不可能的），它

便显得非常无艺术性；晚20年出现，也不会有如此非凡的创造力，只会渺小。随着艺术观念的不断深化，艺术外延的不断拓展和丰富，有些曾经根本不被纳入艺术视域中的东西，在新的理论范式和观念中便被称为艺术品。这样，本来就不清晰的“边缘”本身也处在不断的发展之中，变得更加模糊起来。

艺术发展的历史需我们做一回顾。在古希腊，“艺术”（art）一词包括烹饪、裁剪甚至种植玫瑰，指制造任何物品所需的技术。直到18世纪，艺术被称为“美的艺术”，即“美术”（Art）时，人们在要求艺术必须富有审美性的同时，才彻底把靠技术制成的有实用性的物品与艺术分开。到了19世纪，艺术必须是艺术家带有特定意义的观点与认识的观念占艺术世界的主流，而其仅为制造漂亮物品的见解退居其次。在强调作品揭示的本质社会问题的前提下，作品的语言形式与审美特征已退居其次，艺术家除关注社会性与创新性，强调社会与其个人生活经验、状态的结合时，提示着社会问题。

其实，艺术的基本观点与人类艺术发展中新版共存而非以旧代新的观点是一致的。所以，在以维特根斯坦所说的执意寻找各种艺术共同本质的“本质主义”的说法中，当我们得到的仅是肤浅、模糊和简单化的结论时，我们就不应该在今天仍要去找一个符合各世纪发展的艺术标准的作品作为标准的艺术品，而应允许分别符合各种标准的艺术品共存。维特根斯坦封闭与开放的概念中，封闭是一种只在逻辑和数学领域找得到的被规定了的东西，类似于谢夫勒所说的“科学定义”的概念，是那种有必要和充分条件的概念。在开放的艺术的概念中，艺术家们为了向传统的艺术概念宣战，在新艺术形式和运动不断发生的艺术领域，总是创造着前所未有的艺术样式和艺术现象。他们创造这些样式和现象的动机在很大程度上正是为了向传统的艺术概念宣战。上述作为艺术的充分条件的制作的技术性，实用性与非功利性，审美特征，个人情感的表现，意义的表达等条件，不是绝对必需条件。

三、有关艺术的理论

历史上人们对艺术所持有的各种理论和见解称为艺术理论。影响艺术

发展的艺术理论的发展,反过来也为艺术本身的发展所制约和推动。艺术理论的发展与艺术发展的历程一致,艺术理论的发展也大致经历了从再现主义—表现主义—形式主义—意向主义—约定俗成理论,到后现代主义强调各种理论和观念的融合的一系列发展阶段。

再现主义,即艺术的模仿现实是艺术理论的最初形式,它认为艺术是通过给予人们一件世上某物的逼真摹本去再现世界。这种理论使得逼真成为一套传统艺术观中的认识、解释、评价艺术作品的范式。古希腊开始,思想家和文学家就常在著作中表达他们对模仿的赞誉人与动物的真心故事误认为艺术品,描写阿基利斯盾牌上用金子压花而成的田园景色,如荷马在《伊利亚特》中写道:“这片土地虽然由金子做成,但是显出黑色,仿佛被犁过似的,因为这是伟大的奇异之作。”在漫长的艺术哲学发展中,开始于古希腊,在文艺复兴时期重新得到发展,从艺术应当模仿现实的观点与17~18世纪学院派艺术联系在一起,直到现在的新现实主义和超现实主义还依然持这种观点,认为艺术的最大价值是模仿力。艺术的再现主义理论随科技进步特别是照相术的发明而受到挑战,继之而起的表现主义是又一重要理论。

艺术从本质上是表现艺术家情感与思想的观点是表现主义基本观点。与19世纪的浪漫主义艺术相联系,发端于人类对艺术情感力的普遍体验,强调艺术家内在、主观独特的精神世界。人们在艺术作品中看到或感觉到某种情感存在,经验告诉我们,艺术是可以表达情感的。关键是一件视觉艺术品由颜料、画布或木材、石头、金属等组成,而情感则是来源于个人的、主观的是一种无以言说的心理状态,这两者之间却可以形成某种对应,这种对应是如何形成的呢?同时,当我们谈论作品的情感时,究竟是指艺术家需要表达的情感,还是艺术作品本身表现情感,还是观赏者的情感呢(这三种情感虽然可能有重合,但显然并不是一回事)?对这些问题的思考和解释又必然引发出对表现理论的进一步扩充,其中表现的因果理论认为艺术家情感通过艺术作品表达,作品因艺术家情感的涌动而具有某些特定的视觉心态,观赏者基于这种品质产生与艺术家相同的情感。

形式主义理论认为解释一件艺术品不应参考该艺术品以外的任何东西,艺术品本身是独立的最重要的东西。在再现主义与表现主义或多或少存在艺术“他治性”理论的指导下,再现主义参照的是客观世界,表现主

义指涉人类情感。典型“他治性”理论的形式主义强调媒介本身以及它们在一件特定作品中所组成的方式，如绘画中的色彩、线条、形状、构图和质地等，是一种典型的“自治性”艺术理论。形式主义者认为只评价艺术作品本身是对待艺术的“最地道的”方法，实际上这种方法主要适用于非再现性的抽象作品，因为在抽象作品中没有具体的形象可供模仿，人们主要是从线条模式、搭配色彩、排列形态以及它们所组成的复杂关系来感悟作品的。作为20世纪抽象绘画和雕刻的理论基础的形式主义，认为艺术中唯一有价值的东西是形式，但若将这一理论扩展到所有艺术品，形式主义便失去了它的真正价值。

不论怎样，上述本质主义理论与以威兹为代表的反本质主义者大相径庭，反本质主义者认为不是任何艺术作品都具有全部品质，这种与执著于发现艺术本质要素的本质主义思想另辟蹊径者认为，一个不具有任何品质的作品随时可诞生在一个具有全部品质存在的领域。以往的艺术理论已认定的重要品质可被允许有一种新的品质的反本质主义理论把艺术看做是一种“开放的概念”。

当一块漂木成为艺术品体现艺术家的意图和见解的意向主义理论在充分了解和把握作品的情感和思想时，更要考虑艺术家的创作意向。艺术家对一事物是否是艺术品的意图是意向主义重要的作用。当然，要真正深入与全面了解一件艺术作品，则必然会涉及意向背后艺术家生活和他所生活的那个时代的艺术与历史文化背景。

认为艺术作品的多重属性是与艺术世界相联系的，约定俗成理论提出了艺术世界的概念。艺术世界中，如社会关于艺术期待及惯例等是围绕我们文化中艺术的社会实践所产生的习俗和观念的综合体。一件物品要成为艺术品，要有人的意向与艺术世界的接受双重方面的定论。作为描述性的约定俗成理论对艺术的界定，从某方面阐述了影响与决定艺术的因素是什么。

在人们不拘泥于纯粹性的当代理论中，思考艺术问题的重要依据除各种语境外，还包括所反映的世界、创造作品的艺术家、欣赏艺术作品的观众、艺术所依赖的文化环境（包括艺术世界）。后现代主义认为从与观赏者及其文化背景相联系的接受者的角度阐明艺术作品是更为有意义的。

综上所述，上面的艺术理论或来自某一角度或一家之谈而做的解释。

例如再现主义是在再现现实世界与艺术作品的关系；表现主义强调表现的世界与艺术家之间的关系；形式主义强调形式与被包含在艺术作品中的各种因素之间的相互关系。意向主义强调艺术家创作艺术作品的状态与意向之间的关系；约定俗成理论主要分析艺术世界中艺术作品的地位问题；或强调艺术作品与文化背景关系，或强调观众与艺术作品关系是各种后现代理论的观点。它们正通过不同视角描述艺术以丰富人们对艺术的认识及艺术本身。

四、艺术理论与艺术教育

以上对艺术与艺术理论大致线索的讨论，将有益于我们心里的模式的建立。这便是要求我们不求简单的非此即彼，而是必须有一种多元和多角度的思维习惯，没有唯一正确的标准答案。必须以发展、动态的眼光对待艺术问题，学会开放的态度。纵观古今中外从某一特定角度解释某一时代或是一种艺术现象的诸多理论，均有其一定的合理性。因此，对不同时期，不同样式作品多样式理论的解释成为艺术解释的范式。

通过学习和研究艺术、艺术史和艺术理论，有益于培养多方位多角度思考问题的习惯。例如中小学生学习艺术中必要一课的原始艺术是被艺术家们誉为迄今为止最美、最激动人心的艺术作品。而且在起源与表现形态上，原始艺术与中小学生的艺术相一致、相契合，不为了纯艺术的目的，通过朴素、稚拙的表现手法，表现与各自的生活密切相关的事物和内容。创作的动机同样不是为了纯艺术的目的。以壁画形式呈现的迄今发现的原始艺术，画在人人能看见的大型露天洞穴里，或封闭的洞穴深处及狭小的空隙处。壁画上的内容则多是以写实手法，图画的各种大型动物，也有一些用线条简单描绘的人物。那么原始人因何要在洞穴里，尤其是不易被人看到的洞穴深处作壁画呢？壁画里又为何以描绘逼真的动物形象为主呢？对于这一问题的解答，艺术史家们也是观点各异，无人能作确定的回答。而面对这些困惑，即使是幼儿园大班的中小學生也能在老师的引导下展开讨论，假设一些其中的原因，如他们认为原始人因情感因素视动物为宝贝；动物可做好看的装饰；原始人画饼充饥等。中小學生通过这些讨论从