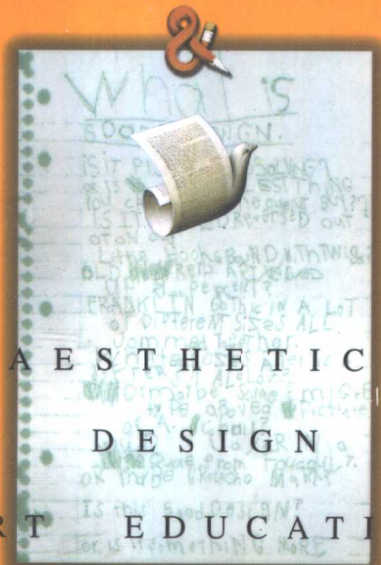


美学设计艺术教育丛书

美学设计艺术教育丛书



AESTHETICS
DESIGN
ART EDUCATION

艺术史与艺术教育

[美] 艾迪斯 埃里克森 著
宋献春 伍桂红 译

四川人民出版社

艺术史与艺术教育

[美] 艾迪斯 著
埃里克森 译
宋献春
伍桂红



四川人民出版社

(川)新登字 001 号

责任编辑:刘周远

封面设计:邹小工

技术设计:戴雨虹

艺术史与艺术教育

(美)艾迎斯 埃里克森 著 宋献春 伍桂红 译

出 版:四川人民出版社

地 址:成都市盐道街3号 邮 编:610012

经 销:四川人民出版社发行部

照 排:四川人民出版社华川电脑印务中心

印 刷:四川省印协印刷厂

四川人民出版社发行部电话:(028)6660527 6666009

开 本:850×1168mm 1/32 印 张:10.5

字 数:180千 印 数:5000册

版 次:1998年10月第1版 印 次:1998年10月第1次

ISBN7-220-04250-7/J·334

定价:18.00元



Art History and Education

Stephen Addiss and Mary Erickson

University of Illinois Press, 1993

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，又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”（MarcoDiani 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 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

前 言

本书是由一位艺术史学家和一位艺术教育学家编写的。斯蒂温·艾迪斯是里士满大学艺术和人文学科的教授、新奥尔良艺术博物馆东方艺术馆馆长、世界传统音乐演奏家，并且作为艺术家展出过绘画和书法作品。他是许多当代和亚洲音乐节目的创办人和解说员，曾多次代表美国参加国外音乐会和讲习班。在堪萨斯大学任教期间，曾与人合作在堪萨斯东部为天资聪慧的中学生主办过人文学科培训班。近年出版的著作有：《日本千年艺术》（编者，合著，1981）、《武士画家》（1983）、《禅宗艺术：1600~1925年日本的绘画和书法》（1987）和《进入心灵的狭道》（插图解说，1991）。艾迪斯兴趣广泛，在以学科为基础的艺术教育计划中作为艺术史的主角当之无愧。

玛丽·埃里克森是亚利桑那州立大学艺术学院教授，曾任教于伊利诺斯州和印第安纳州公立学校和社区学院，并在宾西法尼亚州库兹城大学艺术教育系任教多年。她对艺术教育的各个方面均有专长，多次就

教学规划和课程设置为教师举办在职研习班。她还为艺术教学多方扩展学习的辅助资源，创建新的教学手段。由于她为艺术教育作出了不懈的努力，被评为1990—1991度宾州艺术教育学家。她长期钻研艺术和美学教育，使以学科为基础的艺术教育的观点和实施变得情趣盎然、知识性很强而又目标明确。

值得注意的是，《艺术史和艺术教育》是这两位专家密切合作的结果。一位论题专家和一位教师培训专家合作起来相得益彰。在本书中，两位学者以恰当的方式提出把艺术史这门学科作为制订和编制对青少年进行教育的教学大纲的基础。他们的合作在书中随处可见，他们共同写了前言和后记，埃里克森不断启发读者要参考艾迪斯所写的章节；而艾迪斯自始至终写作目的都很明确，此书主要不是为其他专业的同行和公众写的，而是专为艺术教师写的。艾迪斯写此书的立足点是教育工作者，注意开拓思路，促进独立思考。他提出，艺术史非常适合教学目的，因为这个领域不大可能有最终答案，只是提供机会让人自由探讨，得出各自的结论。也许正是为了促进这种讨论，艾迪斯在文中不断向读者提出问题，这是为教师着想的，因为教师也会向学生提出这些问题。

艾迪斯本着敞开思想、不偏不倚的精神，既论述了西方文化，也谈了非西方文化，既谈了传统方法，也谈了当代的方法。总的来说，他对自己所从事的专业近年来的发展感到欣慰。他写道：“艺术进入社会这

种新方法使我们这个领域大有发展，结果，绝大多数学者都拓宽了研究范围，或者如女权运动艺术史学家那样，开始改变原来的偏见。”但他还指出，许多学者为了表示他们的看法，把反驳对手作为他们理论的出发点。如果艺术教育学家要采取这种策略，就会走入误区，以为搞艺术史只有某一种方法才是可行的。

艾迪斯也许想把关于艺术史有争议的观点摆在适当的位置，他说：“艺术史的出发点是形象的本身，文字叙述是第二位的。”他还想进一步肯定形象第一的观点，说：“艺术创作是天成的，不受时空的限制，进入我们的心灵。此事单靠艺术研究是办不到的，但研究可以促使和激起我们反应，对我们的理解和愉悦大有帮助。”

艾迪斯所写章节的特点是想使艺术史这门学科扩展到迄今为止鲜为人知的领域，并热切地欢迎新的观点，埃里克森所写的章节也是这样。他统观艺术史的全局，认为：“中小学艺术学习应介绍世界艺术，概述西方艺术史并且介绍艺史研究的进程。”她提出要对手工制作的和大批生产的实物进行历史研究，认为只有多种文化的立足点才能和多种族的民主社会相称。打算搞艺术史教学的人也就必须面对与此种教学一致且内容极为丰富的问题。

好在埃里克森已为制订艺术史教学大纲提出了可靠的论据，并注意到种种制约因素会限制，常常是严重限制老师想取得的成果。首先是学生接受水平的实

际限制。虽然可以想办法让小学生能懂艺术史，但他们理解的程度和大一些的孩子还有很大差别。埃里克森就适合所有年龄段学生的问题提出很有用的建议。其次是稳妥的课程计划的要求所造成的专业和职业规范的限制。教学的范围和次序以及课堂的单元教学计划都要认真制订，不能有丝毫大意，为的是避免埃里克森所说的那样的结果：“一知半解”。

通盘考虑与其说是在以学科为基础的方法上的理论选择，还不如说是教育工作者的实际需要。比如说，把四门艺术课分开来教，授课时间绝对不够，本来也未作此打算。学生肯定应从艺术史课（以及艺术评论、美学和艺术创作）学到点东西，但首先应教他们怎样应用这四课来加强和激发他们的美学反应。埃里克森说：“小学生要知道艺术课之间的区别可能并不重要，但制订课程的人应当能够把它们区别开来。”为帮助教师这样做，埃里克森就艺术史课怎样促进其他每门课的教学作了简单的说明，提出了一些有创见的建议。

埃里克森所写章节尤其得益于她自己教艺术史的经验，同时也得益于她对什么是对教师最有用的知识具有深刻的了解。她不仅提供好了几个教学计划的实例，而且提供了能帮助教师思考和组织教学的概念和范畴。例如，她论述了教艺术史的三种方法、艺术史探索的三种范畴、艺术史研究的两种类型、艺术创作的四个阶段和美学的五个领域等。她也深知艺术史教学会在哪几方面出差错，一种做法是把传统上要求艺

术和其他课程完成的教学任务简单地冠以“艺术史”这个名称，另一种是教学内容完全根据学生的偏好来定（尽管埃里克森确以牺牲历史含义和美学价值允忍甚至赞成对学生的兴趣作出某些让步）。这两种做法都不能确保有效地培养学生的艺术史意识。

艺术史教学的附带目的是让学生对这门课本身有鉴赏力。学生熟悉了探索艺术史的基本技巧原理和应持的态度，也就具有了一定的鉴赏力。但是，以学科为基础的艺术教育总的来说是让学生了解全世界视觉艺术中的一些精品，有鉴于此，艺术史教学至少应有一个有学识深度的实际样本。艾迪斯在“单项方案的研究”的项目下提供一个样本，这是他自己工作一个方面的一份报告。希望教师要特别注意并利用艾迪斯的论述，这样可以使学生了解专业艺术史学家必须具备的技能，以及他们必定采取的种种态度。艾迪斯认为，教师要至少掌握两种语言，能够阅读和翻译多种原始文稿，还要有很大的耐心和毅力，不放过有可能加重学生理解负担的每个细节。

拉尔夫·A·史密斯

版权登记号:(图字)21-1998-014 号

Art History and Education

By Stephen Addiss and Mary Erickson

Copy right: 1993 by the Board of Trustees of
the University of Illinois

本作品中文版权属四川人民出版社, 由
Stephen Addiss and Mary Erickson 授权
出版发行

版权所有 翻印必究

目 录

总 序		1
前 言		1
导 言		1
第 1 章	史前艺术	12
第 2 章	传统艺术观	32
第 3 章	20 世纪研究艺术史的方法	81
第 4 章	艺术史学家如何工作	126
第 5 章	艺术史教学的传统有无可靠的基础	163
第 6 章	艺术史的性质和教育作用：什么是 艺术史，为什么要教艺术史	185
第 7 章	艺术史和教育阶段：什么时候教艺 术史	222
第 8 章	课程设置：怎样组织艺术史教学	245
第 9 章	结合：艺术史在艺术课程中的位置	266