

艺术实践和教育

韩京雷译

中国文联出版社

艺术实践和教育

韩京雷
译

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术实践和教育 / 韩京雷译. - 北京: 中国文联出版社, 2006.5

ISBN 7-5059-4445-2

I. 艺… II. 韩… III. 艺术 - 研究 - 美国 - 文集 IV. J642.54

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 040112 号

书 名	艺术实践和教育
译 者	韩京雷
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
经 销	全国新华书店
责任编辑	李 烁
印 刷	北京忠信诚胶印厂
开 本	850 × 1168 1/32
字 数	70 千字
印 张	3.25
版 次	2006 年 5 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-4445-2/J·1881
定 价	10.00 元

本书如有印装质量问题,请直接与承印厂联系

前 言

这本书收集了近些年来美国几位著名艺术史学家所撰写的几篇论文，选收这些论文的依据是它们的文献价值及内在特性。为了能够充分地表达论文作者的思想，这些译文都是非常完整，没有对它们作任何删略和压缩。同时，在翻译过程中力求忠实于原作，保持原文的行文风格。

对论文的选择按照以下准则：对艺术门类的独特认识，对现代艺术观念的严谨描述，以及对教学方面的应用和经验的参考意义。本书所选的每一篇文章都或多或少地体现着这几个准则。

“窥一斑，而见全豹”，六篇论文合起来或许能让我们对美国艺术实践和教育有一个粗略的认识。并希望对我们的实践和教育有所借鉴和帮助。

译 者

2006年2月

目 录

艺术史考证方式	1
自然的秩序	14
从混沌中回归	28
“幻想的自我完善”:罗伊·德卡若瓦的摄影	45
关于爱沙克画派中的种族形象	78
过去作品中的新思维	86

艺术史考证方式

艺术教育实践的三种方式

(美) 杰奎琳·昌达

在艺术教育领域越来越多在趋向于通过考证的途径去教授、学习或思考艺术。每门学科都与视觉艺术的研究相联——艺术作品、艺术批判、美学理论和艺术史——提供不同的考查方式。特别是艺术史，更是提供了形式多样的考证方式，鼓励艺术史学家们去向传统的设想和思维定势提出质疑，为新的论点和问题找到理解之路。这些同样的考证模式可以给艺术教育带来思考、观察和分析形象化现象的新途径。

随着时代变迁，艺术史上的考证方式并不是一成不变的。每一代人对艺术和历史的观念决定了视觉艺术中流行的看法、存在的问题和所在兴趣〔安托尔 (Antal)，1949；布赖森 (Bryson)，霍雷 (Holly)，1994〕。例如，16 世纪和 17 世纪的考证方法主要着重于艺术家的传记，这种方法最初始于乔治·瓦萨里，一个出生于意大利的艺术家和作家。在他 1550 年出版的一本书《名人传》的

生活里，他记述了从14世纪到16世纪著名的艺术家的传略〔瓦萨里（Vasari），1963〕，18世纪，在温克尔曼（Johann Winckelmann）的努力下，德国的文化艺术史得到发展。温克尔曼第一个将文学艺术和历史联系在一起，他用这种方式考查了艺术的起源、发展、变化和衰落的历史进程。19世纪出现了美学和形式主义者的考证方法，形式主义者的艺术史遵循“为艺术而艺术”的教条，着重于收集从孤立的艺术作品的研究到对情境或非本质的信息的排斥的有关资料，这种考证方式的目的是为了得出各种流派的年历表。在20世纪初出现以形式，风格和心理分析为着重点的考证方式。形式和风格的解析排斥自然主义标准，时代和文化背景〔福涅（Ferne），1995〕。艺术家的个人生活再一次变得重要起来，还有他们对艺术风格和运动的贡献，成为研究艺术家无意识状态的精神分析学测定的对象。

到了20世纪中期，又有一系列的考证方式得到发展，如图像志（iconography）、图像学（iconology）和社会艺术史。图偈志是对艺术内容而非风格的系统研究和鉴别，一直用于艺术史研究中，（福涅，1995）。然而，一位德裔的艺术史学家伊万·帕诺夫斯基（Erwin Panofsky），通过理论分析并与人文主义思想联相联系，将图像的研究方式拓展，这种人文主义思想认定艺术作品包含有文化、艺术家和社会的内涵。这种结合产生了图像学，它通过对广阔的文化和历史背景的研究阐明艺术的主题内容。社会艺术史学，着重于艺术作品与社会史和

经济史的相互关系，这种理论自 19 世纪的卡尔·马克思 (Karl Marx) 显著发展。阿诺尔德·豪泽 (Arnold Haus-er) 的处女作《艺术的社会史》(1951)，将艺术社会学的理论引进到了最前沿。

在 20 世纪后期，“新艺术史”开始发展 (Ree 和 Bor-zello, 1986)。新艺术史强调从更多的理论角度去研究艺术作品更宽的文化氛围。人们又发展了一些不同的途径，这些途径是与形式主义、鉴赏力和图像志过于简单的观点相悖的。这些途径有：a) 解构主义或后结构主义 (de-construtionism or postruralism)，一种挑战固定的诠释，否认个人艺术家的天才和贡献的方法；b) 符号学 (semi-otics)，研究符号语言如何产生意义并发展特有的社会功能；c) 结构主义，定义于物体的结构或解剖派生而来，而不是相反，事物的内容；d) 女权运动 (reminism)。取义于女性的眼力 (femail perspective) (Minor, 1994) 虽然把这些方式叫做“新”方式，其实它们并不是新近的产物，在其它科目如文学和龙史中的应用始于 19 世纪末 20 世纪初，然而它们对艺术的“新”体现在不同的概念上。艺术作品不再是一种解答，而是有待研究的有关历史和意识形态的问题。(Ree Borzello, 1986)

艺术教育者能从艺术史上的考证模式得到启发吗？艾迪丝和艾瑞克森 (Addis and erickson, 1993) 同意艺术史上不同的方式和方法论能够更加丰富艺术教育领域。在这篇文章里，我想探究一下上面提及的三种考证过程——图像志，图像学和艺术社会学怎样能使艺术教育者

在艺术的研究上去增加兴趣和应用相应的教育法。这三种方法，虽然不是“新艺术史”的全部，却也说到了有关“新艺术史学家”的一些观点。举例来说，较旧一点的方法如图像志和罗象学与更多的同时有关的符号学联系在一起。就社会价值和意识形态的艺术研究而言，社会艺术史今天重新出现在“视觉文化”形态中。

艺术不只是一种解答，而是有待研究的有关历史和意识形态的问题。

三种艺术史：图像志和图像学

图像学常在普通意义上与图像志混用。一些艺术史学家常将图像学与图像志混为一谈（Ferne, 1995），或者索性整个儿忽视掉了图像学。克莱恩包尔（Kleinbauer）（1987），将图像志定义为对视觉艺术内容的考证，而Ferne（1995）则将其定义为对图像含义的研究。图像志用帕诺夫斯基的话来讲，是在艺术作品中事物本质的和传统的含义，它是对“图像的描述和分类，就好像说人类学（ethnography）是对人类的描述和分类一样”（帕诺夫斯基，1995）。图像学，正好相反，是与可能潜在的哲理思想的发现和阐述联系在一起的，这些哲理思想存在于艺术工作的组成、形态、主题、比喻、故事和寓言中。帕诺夫斯基更进一步在单词的后缀“志”（graphy）和“学”（logy）上区分这两个概念。“志”表示描述的一

些事物，而“学”与对现实的思考和描绘的推论与结论有关。

图像志/图像学考证需要三个步骤。首先，前图像志，建立对艺术作品中事物、动机和主题的鉴别。鉴别要通过个人的洞察和想象实现的。但是如果个人的经历不足以让我们识别所碰到的事物，那么我们必须通过参考一些原始资料去拓宽实践经验的视野，从而使我们能够鉴别事物。比如，在《阿尔诺芬尼夫妇像》的画中，我们可以凭我们的常识认出画中妇人脚下所画的是一条狗。如果我们来自一个没有狗的地方，那么我们不得不借助于其它画中同样的所见或借助于某些资料，来描述并命名这种物体（狗），来确认该画中的那个物体是一条狗。

第二步是图像的分析，辨定主题事物从字画、历史和文化背景派生出的传统意义上的涵义。按照帕诺夫斯基的说法，图像分析需要了解当时当地其它一些艺术作品的文献资料、归纳出什么含义呢？这种分析需要参考其它一些在前影里有狗的艺术作品，从书面资料和口头传统中去定位，在当时那个特定年代的社会狗的含义是什么？在《阿尔诺芬尼夫妇像》（Giovanni Arnolfini and His Bride）的例子中，人们已经对此想象出很多含义。帕诺夫斯基（1934）认为，狗代表了婚姻忠实的观念。Seidel（1993）认为狗正好是表示妻子对丈夫的忠诚。因为“已婚妻子就像一条狗，要逆来顺受”。

第三步也是最后一步，图像学是对通过图像志阶段

的发现组成、主旨、喻义、故事和寓言所表达的潜在的哲理思想的阐述，这是对前两阶段所发现信息的综合。基于帕诺夫斯基（1934），Bedaux（1986），和 Seidel（1993）的图像学的研究，我们从扬凡·埃克的《阿尔诺芬尼夫妇像》画中可以感受到 15 世纪相对于婚姻的可能潜在哲学。在帕诺夫斯基的解释中，婚姻是一个神圣、优雅的仪式；Bedaux 认为这是一幅依循教规的仪式化的家庭动作；而 Seidel 认为这是两个家庭之间的经济利益的交易。

社会艺术史学家把艺术作品视作与经济基础相关并以经济基础为条件的事物

三种艺术史：社会艺术史

社会艺术史学家把艺术作品视作与经济基础相关并以经济基础为条件的现象，他们综合政治、经济、宗教、科学和社会背景各种因素去研究作品，作品的美学性反在其次。Minor（1994）指出社会学上艺术研究的三种不同方法：因果法、表现法和轶事法。因果法方式认为一种艺术之所以存在，是因为符合特定的社会阶层或经济基础的利益。因而艺术史学家在看一幅艺术作品时，将它的内容与一些社会事件和环境关联在一起。那么是什么经济力量促成了《阿尔诺芬尼夫妇像》的创作呢？按 Seidel（1993）的说法，这幅画表明了发生在两个富有家

庭之间的婚姻和婚礼是许多经济事务中的一个事件。所以说这是反映佛兰德斯当时新兴中产阶级文化的一个作品。

表现法认为艺术作品应该表现一些文化价值或文化危机。一句话，艺术所反映的社会的顽疾、问题和成功。那么《阿尔诺芬尼夫妇像》反映了什么社会顽疾、问题或成功呢？帕诺夫斯基（1934）指出这幅画反映出中世纪时期会发生了一些诉讼案，“在那个时间婚姻的合法性并不取决于可靠的证据”（P. 124），显然在那个时候“合法的婚姻……是指婚姻双方在没有强迫的情况下自由地相互订下誓盟，即使这种婚礼在教堂外私下举行也无妨。”这种缺乏法律和教会的证明的仪式在 15 世纪不断地引发一些问题，并激发了相当多的婚姻诉讼。

轶事在社会思潮或风土人情之间拉出平行线。艺术史学家从而提出隐藏在艺术作品背后的风土人情和社会环境。按一个女权主义者的社会学观点，凡·爱克画中的构物和图像勾勒出 15 世纪妇女低微和顺从的地位。

课堂应用、图像志和图像学

以下部分介绍的教育法已从旧到新的艺术考证过程中都得到了开发。指导策略可能并不像我们所知道的艺术史，然而它们确实代表了艺术历史进程，并且可以丰富我们对艺术作品的学习。

老师如何能在课堂上使用图像志方式呢？帕诺夫斯

基（1955）提供了一套学习艺术作品的框架方法，这套框架适用一年级以上的大多数孩子。孩子们可以从前图像志阶段开始，定出一系统艺术作品的清单，去识别和列举这些作品中的所有物件。他们可以根据自己的知识范围或通过与真实物件的照片比较去确认他们的判断是否正确，从而校下并提高鉴别能力。辨别的图形和物品可以按属性分类——人形，或类似“S”的东西表示超人——和/或符号——用这种图形来象征抽象的意义，如心形代表爱情。因为属性可以是符号，所以有些物件必须提及两遍。做完了这些，孩子们就可以开始推测这些属性和图标的意义，从而开始进入图像志分析阶段。当我将这种策略运用于俄亥俄州哥伦布一组二年级到三年级的学生时，孩子们将扎伊尔的子 Kuba 雕塑里的一把剑看成既是一个属性，又是一个符号。

孩子们有时候会灵机一动，比照他们所看到的或想象的去探测他们清单中的物件，这样，可以给学生机会去按艺术作品当时的历史和文化背景去作一个大概的解释。老师可能需要准备资料，按当时的文化给出各种各样属性和图标可能代表的含义和象征。一旦孩子发现那些属性和图性可能的解释，他们会得出艺术作品的主题和故事，以及为什么会创作这幅画的原由。例如在哥伦布，一组二年级到升年级的学生用图像志去分析扎伊尔一个木头雕塑的符号组成，起始，他们判断了那些属性和符号的意义，比如，他们认为剑是国王特征，它代表权力。然后他们在所有组件的基础上来判断雕塑的主题，

他们认为主题是王权，当被问及根据他们讨论中收集的信息回答问题，为什么人们创作了这个雕塑？一个二年级的学生回答说：“万一他们死了希望人们凭此来记住他们。”在整个学生课堂中，学生们没有得到有关雕塑的用途和它为什么而创作的结论。在图像志阶段，学生可以从特定的时间和地点，对有关艺术作品表达出来和哲理思想并总结一些结论。这时可以问一些这样的问题，这幅艺术作品告诉我们当时那个文化环境下什么样的政治、经济或宗教哲学？或者，这幅作品揭示了当时对男人、女人和小孩什么样的理解？通过对所看到的或记下来的数据的一两个课时的分析，学生们可以推测艺术作品在艺术史上的风格。

艺术社会学

应该为初中或高中学生安排更多的从艺术社会学观点对艺术的学习。与艺术社会史学家一样，学生也需要将艺术作品看作可能反映当时那个年代的史料：A) 致使创作艺术作品的经济或社会根由，B) 艺术品中阐明的文化危机或成功，C) 社会思潮或风土与艺术或艺术作品之间的关系。

为得出艺术作品反映出的以上一点或两点，学生可能需要考证艺术作品与文献资料，艺术家与资助者的关系，社会与经济环境互渗的关系，和实际的用途。从诗歌、小说、报纸、杂志或信件等与图画相关联的文献线

索去确定文化危机、社会状态或经济境况，这些都可能是最初创作的动机。有很多过去和现在的艺术作品与文学材料相关。我曾与高中生一起以视觉的方式研究艺术作品，以确定其内容，这个活动是以游戏的方式开始的，他们比赛着去搜集与视觉研究的艺术品文献资料。学生们感兴趣的是文献中提供的材料是很贴近他们的生活，还是离他们的生活很远。

当建立起大概的文献资料与艺术作品之间的关系后，就可以去要求学生思索或推测为什么资助者要求艺术家创作这么一幅画。资助者的有关信息可能通过交谈的方式提供给学生，老师装扮成资助者或创造一个顶楼发现一封杜撰的有关资料者情况的信的形式。

掌握社会框架就意味着去发现那件艺术作品的年代、地点及社会与经济的境况。这类资料可以在社会和历史学的文章中找到，如果老师和学生能在传统艺术史学的围墙之外跨越几类学科的话。

社会框架一旦设定，可以提示有关艺术品实际作用的信息。可以讨论的问题包括：这幅作品是为了刻画一群或一个阶层的人吗，是为了传播一个社会危机吗，描写特定的社会风气，还是嘲弄某个政治事件？所有的这些信息最后都指向这幅艺术品。

社会艺术史可以提供一个讨论的话题，让学生更加严密地去思考有关社会/文化的问题。通过这种方法，可以把艺术作品看成是发现过去和现在有关社会课题的途径，以促进进一步的讨论。

结 论

很多老师仍然把注意力集中在旧的艺术史结构上，如主题、传记和年历表；仍然只是关注记忆人名、日期和年代，或散布简单化了的专门知识。使用艺术史方法的研究去作为 K12 年级开发教育法和方法学的途径，能够改变我们对艺术史的理解和观念。

它也能让我们和学生一道 A) 切磋专业知识；B) 看到更多的观点；C) 从另一个角度思考艺术和历史；D) 丰富和巩固认识过程的运用，如深入交谈，信息分类，意见交流，推断结论，解释数据，陈述推测，并在综合时空的基础上肯定或否定推断，做到以一个艺术史家的方式去思考和工作；E) 更开明和易于接受基于历史背景之下的多种事实。通过考证方法，我们可能可以在艺术教育上重新得到艺术历史角度的理解。

(杰奎琳·昌达：哥伦比亚俄亥州立大学艺术教育系的副教授)

参考书目：

S. 艾迪丝和 M. 艾瑞克森 (1993), 《艺术史和教育》，
乌尔班那·伊利诺宣州立大学出版社。

F. 安托尔 (1949)、《评艺术史的方法》、《伯灵顿杂

志》。

J. B 毕多克斯 (1986)、意象体系本质: 扬·凡埃克之《阿尔诺芬尼夫妇肖像》的为象征主义问题,《荷兰的艺术史季刊》16. (1)、P5—25。

N. 布赖森 M. A 霍雷和 K. 茅克丝 (1994)《视觉文化: 映象与含意》, 伦敦, 新英格兰大学出版社。

J. 昌达和 A. 伯辛格 (1994 年 4 月)《理解非洲艺术》, 民族艺术教育协会会议上的论文, 休斯敦。

E. 福涅 (1995)《艺术史和它的方法: 一本评论集》, 伦敦。

J. 豪泽 (1951)《艺术的社会史》(1—4 卷), 纽约。

S. 海勒 (1997, 1 月) 他们对艺术史在做什么? 艺术新闻 102—105。

A. H 霍雷 (1984)《潘诺夫斯基和艺术史的基础》, 纽约, 艾塞卡, 科奈尔大学出版社。

W. E. 科兰巴乌 (主编) (1987),《在西方艺术史中的现代透视绘图法: 20 世纪视觉艺术文集》, 多伦多, 多伦多大学出版社。

V. H. J 玛诺 (1994)《艺术史的历史》, 新泽西, 英格伍德克利夫斯。

E. 帕诺夫斯基 (1934) 扬·凡埃克《阿尔诺芬尼夫妇肖像》《伯灵顿的鉴赏杂志》64 期, P117—127。

E. 帕诺夫斯基 (1955)《视觉艺术的含义》, 芝加哥, 芝加哥大学出版社。

D. 普利泽尔西 (1989)《对艺术的重新思考?》, 耶鲁大学出版社。