

普通高等学校美术学（教师教育）本科课程教材

湖南美术出版社



美术教育史

A History of Art Education

编 著 / 冯晓阳

普通高等学校
美术学(教师教育)
本科课程教材

美术教育史

A History of Art Education

编 著 / 冯晓阳

 湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

美术教育史 / 冯晓阳编著. —长沙: 湖南美术出版社, 2011.5

普通高等学校美术学(教师教育)本科课程教材

ISBN 978-7-5356-4432-9

I. ①美… II. ①冯… III. ①美术-教育史-世界-高等学校-教材 IV. ①J-4

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第074002号

普通高等学校美术学(教师教育)本科课程教材

美术教育史

编 著: 冯晓阳

责任编辑: 陈秋伟 严 威

特约编辑: 谭冀俊

装帧设计: 陈秋伟 文 波 谭冀俊

出版发行: 湖南美术出版社(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

制 版:  嘉伟文化
JIANLI V CULTURE

印 刷: 长沙市天涯彩印包装有限公司(长沙市营盘路文星桥1号)

开 本: 889X1194 1/16

印 张: 9

版 次: 2011年5月第1版 2011年5月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-4432-9

定 价: 48.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105 邮 编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0731-85163588

总序

Preface

2005年教育部印发了《关于〈全国普通高等学校美术学（教师教育）本科专业课程设置指导方案（试行）〉的通知》（教体艺〔2005〕2号），2007年又印发了《教育部财政部关于实施高等学校本科教学质量与教学改革工程的意见》（教高〔2007〕1号），但普通高等学校美术学（教师教育）本科专业的教学改革仍进展缓慢。

普通高等学校美术学（教师教育）本科专业的教学改革之难其原因何在？我们认为与以下三个方面关系甚密：

第一，固守原有教学模式，对课程改革意义认识不足是普通高等学校美术学（教师教育）本科专业改革的关键问题。教育部教体艺〔2005〕2号文件，对普通高等学校美术学（教师教育）本科专业的培养目标作了明确的定位，即“本专业培养德、智、体、美全面发展，掌握学校美术教育的基础理论、基础知识与基本技能，具有实践能力和创新精神，具备初步美术教育教学研究能力的合格的基础教育美术教师和社会美术教育工作者”。由此可见，高等院校的美术学（教师教育）专业要始终把服务基础美术教育作为办学的宗旨，充分考虑基础美术教育领域的需求，以此作为专业建设与定位的出发点和立足点，努力夯实本专业生存和发展的基础。

第二，普通高等学校美术专业教师不能适应课程改革的要求，是普通高等学校美术学（教师教育）本科专业改革的屏障。目前，普通高校美术院系的教师大多来自专业美术学院或曾受专业美术学院模式影响的师范大学，他们有较强的美术创作能力，但缺乏对基础美术教育的了解，缺乏适应新课程标准的教学知识准备。

第三，缺少与“指导方案”相匹配的教材，是制约普通高等学校美术学（教师教育）本科专业改革发展的瓶颈。专业建设关键是课程设置，而课程设置的基本要素在于教材的建设，自教育部下达《关于〈全国普通高等学校美术学（教师教育）本科专业课程设置指导方案（试行）〉的通知》（教体艺〔2005〕2号）后，尽管有部分院校进行了一些课程改革的尝试，但是在教学中只能依托东拼西凑的教材或无教材可循，大大降低了教学效能。

为了推动普通高等学校美术学（教师教育）本科专业的改革，我们联系了几所勇于改革的高校和一部分勇于挑战的教师，编写了这套《普通高等学校美术学（教师教育）本科课程教材》。本套教材以基础美术教育为纽带，在适应和贴近基础美术教育改革的前提下，对教材内容进行选择，对教材的体例进行了大胆创新，采用了单元提示、案例导入、学习内容、延伸与拓展、单元小结的结构形式。学习内容分技能、理论两类课程展开，技能类包括兴趣激发、尝试练习、原理呈现、实践领会，理论类包括兴趣激发、引发讨论、知识呈现、思维拓展。在延伸与拓展中有知识点击、思考练习、学习研究、相关文献，旨在拓展知识，启发学生的思维。

本套教材的推出，属一家之言，难免出现错误，还望老师和同学们多提宝贵意见，如果本套教材有助于普通高等学校美术学（教师教育）本科专业的改革，便是我们最大的欣慰。

湖南理工学院美术学院院长 洪琪教授

2010年7月8日

目 录

Contents

前 言	1
--------	---

导 论	3
--------	---

第一单元 教化与共性的培养	5
----------------	---

第一讲 法老的威严	6
第二讲 理想国	9
第三讲 使民知神奸	12
第四讲 宗教的规范	15
第五讲 师资传授	18
第六讲 学院派	21
第七讲 画之南北二宗	29
第八讲 济世良方	32
第九讲 历史抉择(上)	35
第十讲 历史抉择(下)	42
第十一讲 珍视传统	47

第二单元 表现与个性的发扬	51
----------------	----

第一讲 命运的改变	52
第二讲 解衣般礴	57
第三讲 文人画	60
第四讲 胜利的造反者	63
第五讲 以儿童为中心	68
第六讲 “美育”理想	72
第七讲 培养“创造力”	79
第八讲 时代强音	82

第三单元 谋生与利益的实现

87

第一讲 工之子恒为工	88
第二讲 作坊与行会	90
第三讲 重商主义	96
第四讲 工业革命的呼唤	100
第五讲 欲以工艺敌各国	104
第六讲 为社会主义服务	108
第七讲 国立包豪斯	113
第八讲 潮流所向	117

结 语

122

图片出处

125

参考文献

134

后 记

135

当作者开始计划本书的写作时，“一切真历史都是当代史”^①——贝奈戴托·克罗齐[Benedetto Croce, 1866—1952]（图1）提出的这样一个命题，以一种不期而遇但在其后的日子里却深深触动了本书作者心意的方式，成为了本书写作构思的基础。

“编年史与历史之得以区别开来并非因为它们两种互相补充的历史形式，也不是因为这一种从属于那一种，而是因为它们是两种不同的精神态度。”^②

以本书作者的理解，贝奈戴托·克罗齐之所以要在《历史学的理论和实际》一书的开篇即将“编年史”和“历史”予以区分，其用意在于强调任何一部“历史”中，都应有“历史学家”的“思想活动”的渗入。至于“历史学家”的“思想活动”，则无疑是属于当代的。因为，“显而易见，只有现在生活中的兴趣方能使人去研究过去的事实。因此，这种过去的事实只要和现在生活的一种兴趣打成一片，它就不是针对一种过去的兴趣而是针对一种现在的兴趣的”^③。也因此，“不论那种历史是几千年前的还是不到一小时前的。……假如真是一种历史，亦即，假如具有某种意义而不是一种空洞的回声，就也是当代的”^④。

由此出发，在这样一本有关美术教育历史研究的书中，作者将努力尝试以美术教育价值取向的不断变化作为“思想活动”的主线，试图说明人类历史上某一时间、某一空间的美术教育实践是如何通过求同或求异的原则，而与另一时间、另一空间的美术教育实践发生联系的。具体来说，这种联系被概括为了三个传统：其一，教化与共性的培养；其二，表现与个性的发扬；其三，谋生与利益的实现。

当然，还有一个不可或缺的概括的前提，如贡布里希[E. H. Gombrich, 1909—2001]所言：“搞艺术史的人和一切使用语言的人一样，得承认分类法是一件必不可少的工具，尽管它也可能是一种必不可少的祸害。只要他任何时候都不忘记，分类就像整个语言一样，是人为的东西，是可以调整可以改变的，那么，分类就能够在日常研究工作中很好地为他服务。”^⑤

需要说明的是，决定采取如此一种写作构思，在一些目



图1_贝奈戴托·克罗齐

① [意]贝奈戴托·克罗齐.[英]道格拉斯·安斯利,英译,傅任敢,译.历史学的理论和实际.北京:商务印书馆,1982:2.

② [意]贝奈戴托·克罗齐.[英]道格拉斯·安斯利,英译,傅任敢,译.历史学的理论和实际.北京:商务印书馆,1982:8.

③ [意]贝奈戴托·克罗齐.[英]道格拉斯·安斯利,英译,傅任敢,译.历史学的理论和实际.北京:商务印书馆,1982:2.

④ [意]贝奈戴托·克罗齐.[英]道格拉斯·安斯利,英译,傅任敢,译.历史学的理论和实际.北京:商务印书馆,1982:1~2.

⑤ 范景中.艺术与人文科学:贡布里希文选.杭州:浙江摄影出版社,1989:105.

光敏锐、值得尊敬的读者看来，可能已给本书造成不容忽视的遗憾——书中将无法像其他某本相似主题的著作中一般，呈现出一页页详尽的人名、时间、地点和事迹。这在很大程度上应该归因于本书的定位：首先，笔者立足于为那些刚刚对美术教育历史产生兴趣的读者，提供一个总体的认识与印象，或者说，为其将来能够阅读目标更高、更专业的著作，作一个铺垫。其次，从积极的方面考虑，笔者实在不希望见到，读者那宝贵的好奇心，因为早早出现的记忆负担而黯然消逝。

“当我们乍一接触无限时，无限就变大了，它对我们是没有用处的；它只会使我们望而生畏。……所以，即使无限的历史之全部特定的无限事物能给我们的欲望以满足，我们所该做的也只有从我们的心中把它们清除出去，忘掉它们，而只聚精会神于与一个问题相适应和构成活生生的积极历史、即当代史的某一点上。”^①

上述一段言辞恳切的话语，不应当被视为借以逃避辛勤工作的理由。

^① [意]贝奈戴托·克罗齐，[英]道格拉斯·安斯利，英译，傅任政译，历史学的理论和实际，北京：商务印书馆，1982：37。

导论：“魅力的技艺建筑于技艺的魅力”——美术教育的起源

美术教育的起源与美术的起源可谓息息相关，难分先后。

有关美术的起源，学界已经有了种种的研究与推断，诸如模仿说、情感和思想交流需要说、劳动说、游戏说、巫术说、季节变换符号说等等，^①每种学说都有其独到与合理之处，也因此在美术的起源问题上，至今人们都无法得出一个纯粹、单一的答案，而只能是倾向于一种多元论的解释。但无论美术最终起源于何时何地，因何而起，有一个事实却是可以肯定的，那便是美术的产生必须建立在一定的工具和美术技艺基础之上。而美术若是要得到发展与延续，那么，美术技艺的进步及对美术技艺的传承便是必不可少的，这样，便出现了一种新的人类活动与人类社会现象——美术教育。可以说，美术技艺的出现与进步促生了最初的美术教育。

当然，人类美术教育发展的历程中，有关于“美术技艺”概念的界定和范畴，随着时代与“美术”概念的变化也同样处在一个不断变化的进程中。

所谓“美术技艺”，最初的阶段，可能是用兽毛或是茅草蘸着动物脂肪与有色土的混合物，在光线幽暗的洞窟石壁上画出个大致野牛模样；其间的某个阶段，则可能是以“外师造化，中得心源”的体会，于画绢上呈现出一座气势逼人的大山，或者是栩栩如生地用画笔为我们记录下一位美貌妇人的神秘微笑；而现在，一件出自某位淳朴少年的信手之作，亦可能让许多欣赏者由衷叹服其中“美术技艺”的妙趣。（图2~图5）

关于“美术技艺”，不得不提到的还有一位名叫马塞尔·杜尚[Marcel Duchamp, 1887—1968]的艺术家和他那有名的作品《泉》——一个被翻转九十度，并且签上了“R. Mutt 1917”字样的小便器。其中是否有技艺？技艺又何在呢？如果我们接受《泉》是一件美术作



图2_溪山行旅图_[北宋]范宽



图3_《蒙娜丽莎》_[意]列奥纳多·达·芬奇



图4_湖南湘西土家族苗族自治州腊尔山区的一次美术作品展

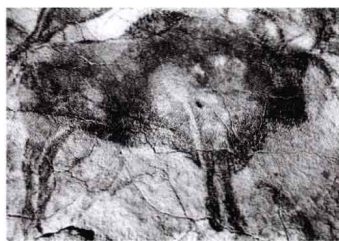


图5_原始洞窟壁画

^① 朱狄. 艺术的起源. 北京: 中国社会科学出版社, 1982: 95~172.

品,那么其中当然有“美术技艺”!只是,这种“美术技艺”几乎不与“动手”发生联系,而更多地体现为“动脑”和“动口”。譬如针对“R. Mutt”字样签名的一种解读:

如果我们把签名中的大写和小写字母分开,我们就会得到“RM”和“utt”两个部分,“RM”代表英文“readymade”(现成物),即是作品《泉》本身,而大声念出“utt”时,听起来像是法文“eut été”(曾经是),合起来的意思就是“曾经是现成物”。(图6)

如此殚思极虑的“动脑”与“动口”,又何尝不是一种技艺呢?时至今日,“美术技艺”已不再被简单地理解为某种狭义的,局限于与“动手”发生联系的技术、技法、技巧,其所指的范围与含义已是远为广阔而丰富。

在一篇题为《魅力的技艺与技艺的魅力》(“The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology”)^①的文章中,阿尔弗雷德·格尔[Alfred Gell, 1945—1997]曾以部落艺术为例,论证强调了“艺术”(包括“美术”)^②与“技艺”之间的联系——作为一种“技艺系统”的“艺术”(图7、图8)。而倘若是将其意义延伸,则我们不妨将美术教育称之为:一种有关“技艺系统”的系统。

“魅力的技艺建筑于技艺的魅力”——这应该是美术教育的起源及其最初的价值取向,却不仅仅只是美术教育的起源和其最初的价值取向。

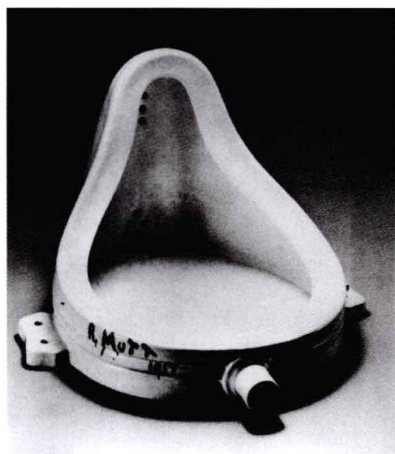


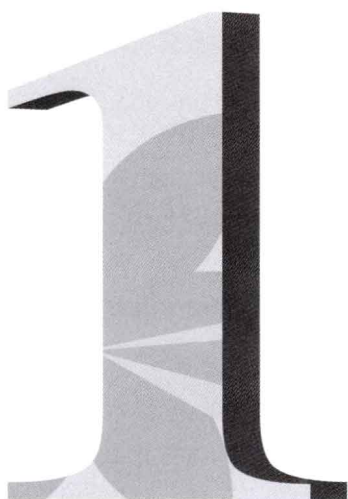
图6_泉_法杜尚



图7、图8_阿尔弗雷德·格尔的研究对象——西南太平洋岛礁地区的部落艺术

^① <http://proteus.brown.edu/materialworlds/admin/download.html?attachid=1108595>

^② 注:就目前国内学界的一般认识,“艺术”与“美术”这两个概念应该还是有所区分的,其中作为下位概念的“美术”是从属于“艺术”的,但在国内的一些著述,特别是译著中,“艺术”与“美术”两个概念却存在着不同程度的混淆现象。而在本书以下的行文中,考虑到与某些具体引文中所出现的名“艺术”实为“美术”现象的“兼容”问题,在一些局部亦将不得不沿袭这种以“艺术”之名行“美术”之实的“惯例”。



第一单元

教化与共性的培养

单元提示

“教化”一词，在《辞源》中的解释有两种：一是“政教风化”，二是“教育感化”。显然，是与某种政治规范、宗教信仰、道德意识的宣扬与维护紧密联系在一起。

作为一种美术教育价值取向传统，本书此处所指“教化”，包括了两方面的含义：其一，指在美术教育实践活动中，借助于某种特定内容、形式、风格的美术作品展示与欣赏，或是通过某种特定美术文化环境、背景的创设，来达到和实现对一定政治规范、宗教信仰、道德意识的宣扬与维护之目的；其二，指在美术技艺的传承过程中，直接以某种特定的艺术趣味、创造意识、创作样式为“共性”来规定美术技艺传承的内容，即所谓“共性的培养”。

第一讲 法老的威严

兴起于尼罗河畔的古埃及王国，是人类历史上最早建立的奴隶制国家之一，拥有无上权威的法老是国家的最高统治者。古埃及人相信，人死后其灵魂若要在冥界继续生存，有一个得到完好保存的躯体将十分重要。因而，法老和他那些大大小小的权贵臣僚们都非常重视对其死后躯体停留之所——陵墓的安排与建设。这其中，又以法老为甚，那或是以高耸入云的金字塔外形矗立于茫茫大漠（图1-1），或是默默掩藏于峡谷深山的老法老墓室，往往被装饰、布置得富丽堂皇、神秘而奢华，而我们后世对古埃及王国艺术的许多直接认识与体验，也都来自于此。

若论古代埃及艺术留给后世印象最为深刻的一点，那便是——“在三千多年里，埃及艺术几乎没有什么变化。金字塔时代认为美好的东西，千年之后，照样认为超群出众。不错，有新样式的出现，也有新题材要求艺术家去表现，但是他们表现人和自然的方法，本质上还是一如既往。”^①之所以会如此，除了古代埃及人崇尚永恒，天性不喜欢变化的解释外，恐怕与一种有关

美术教育价值取向的“教化”传统的形成及其借助于法老的权势与意志，在古代埃及美术教育实践活动中得以切实有效地贯彻与执行不无关系。

当人类社会的发展告别“原始共产主义阶段”，进入阶级社会——奴隶社会后，一种于早期人类各民族中间普遍存在的对于图像威力的崇拜和信仰，一定大大影响和启发了新兴的奴隶主权贵阶层，作为一种必要的、加强和巩固其统治的措施与手段，统治者无疑需要对图像所具有的巨大的威力（在那样的一种历史情境中，这种威力的确是可以“巨大”来形容的）加以利用和控制——那就是通过美术教育这种活动或是社会现象，一方面去积极地宣扬、贯彻某种“政教风化”；另一方面则是在“美术技艺的传承”基础之上来实现对艺术家个体的艺术趣味、创造意识、创作样式、风格等诸方面“共性”的培养与规范，以促成某种特定美术文化氛围的形成并保证其发展和延续的长久与稳定。

对此，贡布里希曾经描述道：“埃及风格是由一套很严格的法则构成的，每个艺术家都必须从很小的时候就开始学习。坐着的雕像必须把双手放在膝盖上；男人的皮肤必须涂得比女人的颜色深；每一位埃及神的外形都有严格的规定：太阳神荷拉思必须表现为一只鹰，或者要有一个鹰头，死神阿努比斯必须表现为一只豺，或者要有一个豺头。每个艺术家还得练出一手优美的字体。他得把象形文字的图形和符号清楚无误地刻在石头上。但是，他一旦掌握了全部规则，也就结束了学徒生涯。谁也不要什么与众不同的东西，谁也不要他‘创新’[be ‘original’]。相反，要是他制作的雕像最接近人们所备加赞赏的往日名作，他大概就被看作至高无上



图1-1_金字塔

① [英]贡布里希. 范景中, 译. 艺术发展史——“艺术的故事”. 天津: 天津人民美术出版社, 1998: 34.



图1-2_拉美西斯神殿

的艺术家了。”^①（图1-2）

而作为一种在法老权威笼罩之下“教化”的结果，我们将毫不奇怪地发现，古代埃及艺术中的种种形象、寓意、法则，往往或近或远、或彰显或隐晦地与法老“天赋威严在我”的光荣与伟大发生着联系。



图1-3_纳美尔石板

譬如这样一块为了颂扬传说中埃及第一王朝创始人纳美尔[Narmer]功业而作的盾形石板浮雕，其中孰为成王，孰为败寇；孰为天生贵种，孰又为卑贱小民，可谓是一目了然。（图1-3）

●延伸与拓展

一、知识点

1. 拉美西斯神殿

拉美西斯神殿系为公元前13世纪古代埃及法老拉美西斯二世[Ramses II]而建，位于埃及南部，靠近阿斯旺[Assuan]大坝。

拉美西斯神殿的整个建筑完全依山势开凿而成，四尊代表着拉美西斯二世的巨型坐像雄立神殿大门两侧，威严而神圣。在拉美西斯神殿的附近，还有一座稍前完成，规模较小的神殿，敬奉的是拉美西斯二世生前最宠爱的王妃纳菲尔塔莉[Nefertari]。20世纪60年代，因为修建水库的缘故，两座神殿被整体搬迁抬升至现今的位置。

2. 纳美尔石板

大约公元前3100年时候，上埃及法老纳美尔[Narmer]以强大的军事力量，统一了上下埃及，这块古代埃及石板上的浮雕，记载的即是此一历史性的胜利。

石板的正面：纳美尔头戴峨冠，右手执杖，左手下挥，敌人已是颓然倒地，一名仆从紧随纳美尔身后，一只象征着上埃及的鹰傲立于纸莎草顶，六枝纸莎草则寓意着六千名下埃及的战俘，底部，是已亡命的战败者形象。

石板的背面，由上至下分为三部分：上段描绘的是法老纳美尔在仪仗的簇拥下，正昂首阔步前行，敌方则是尸横遍地；中

^① [英]贡布里希·范景中，译. 艺术发展史——“艺术的故事”. 天津：天津人民美术出版社，1998：34.

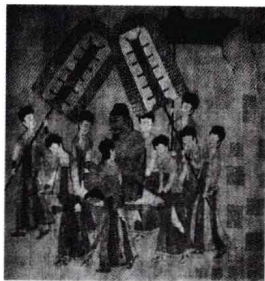


图1-4_《步辇图》(局部)_[唐]阎立本



图1-5_古代埃及墓室中壁画的残片

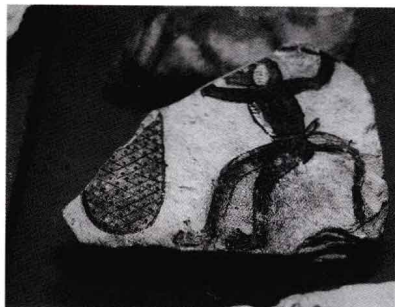
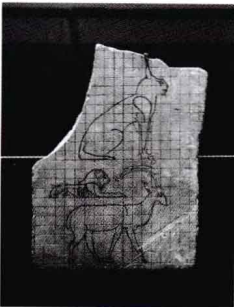
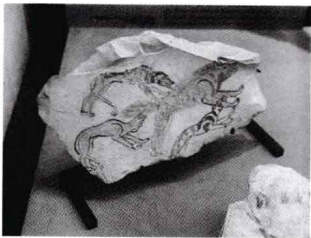


图1-6、图1-7、图1-8、图1-9、图1-10、图1-11_ostrakon

段描绘的是两只长颈相交的狮头怪兽被制伏,寓意着敌人的投降;下段则是表现法老化作神牛,奋勇冲杀,势不可挡。

二、思考练习

此处两图,一为中国唐代画家阎立本所绘《步辇图》局部(图1-4),一为某处古代埃及墓室中壁画的残片(图1-5),请仔细观察并思考,在画面人物形象之间的比例关系处理上,两图有何相似之处?其寓意何在?是否还可以找到类似的作品?

三、学习研究

在有关古代埃及的考古现场,人们曾经发现了许多刻绘有趣图画或者文字的碎石片,这些碎石片被称之为“ostrakon”,请尝试研究并探讨这些“碎石片艺术品”在历史上的可能用途及其作者。(图1-6~图1-11)

四、相关文献

1.[英]贡布里希. 范景中,译. 艺术发展史——“艺术的故事”,天津:天津人民美术出版社。

2.<http://www.ancientegypt.co.uk/menu.html>

第二讲 理想国

西方文明史的开端，源于那碧波荡漾的爱琴海域，克里特文明、迈锡尼文明直至辉煌的古希腊文明。在后人的记载中，古希腊时期常常会被描述为西方艺术发展历程中一段美好的“黄金岁月”，但我们却不可以以为那时古希腊艺术家们的生活都如菲狄亚斯[Phidias，约公元前490—前430]一般，因为有着雅典执政官伯里克利[Pericles，约公元前495—前429]时时无微不至的关照和保护而过得幸福、惬意。（图1-12、图1-13）

古希腊时期，对艺术家及其艺术生存的最大的挑战来自于柏拉图[Plato，约公元前427—前347]。（图1-14）柏拉图的挑战包括了两个方面：

一方面，在其有名的关于神制造的床、木匠制造的床与画家制造的床的“三床之辨”中，柏拉图得出了一个结论，画家制造的床是“模仿神和木匠所制造的”^①，“只是外形的模仿”^②，“和真理隔着三层”^③。以此推而论之，“如果艺术上的再现只是在它存在的程度和完备性上和它所再现的自然——不管是人也好，大自然也好——有所区别的话，那么，它就只能更加逊色了，因此也只能是世界上已有的事物的毫无意义的复写本”^④。

另一方面，柏拉图认为在人的心中“本来就有两种相反的动机”，“人性中最好的部分”让我们服从于“理性”的指导，然则“人性中另外那一部分”，却使我们“回想灾祸，哀不自禁”，也就是“无理性”，而“最便于各种各样模仿的就是这个无理性的部分”，“达观镇静的性格常和它自己协调一致，却不易模仿，纵然模仿出



图1-12_《菲狄亚斯》_〔法〕安格尔_[Jean Auguste Dominique Ingres, 1780—1867]



图1-13_〔英〕阿尔玛·塔德玛[Lawrence Alma Tadema, 1836—1912]:《菲狄亚斯正向他的朋友们展示帕台农神庙的中楣》

来，也不易欣赏”。所以，柏拉图认为“模仿艺术家”与他们的“模仿艺术”对于城邦而言是没有意义并且有害的，应该被逐出“理想国”。因为“头一点是他的作品对于真理没有多大价值；其次，他逢迎人性中低劣的部分”，特别是考虑到“连好人们，除掉少数例外，也受它的坏影响”。^⑤

当然，出于对艺术“魔力”的敬畏，柏拉图给艺术和艺术家在“理想国”中的存在还是留下了一席之地，那便是在对于年轻人的教育和培养上。“我们不是应该寻找一些有本领的艺术家，把自然的优美方面描绘出来，使我们的青年们像住在风和日暖的地带一样，四围一切都对健康有益，天天耳濡目染于优美的作品，像从一种清幽境界呼吸一阵清风，来呼吸它们的好影响，使他们不知不觉地从小就培养起对于美的爱好，并且培养起融美于心灵的习惯吗？”^⑥

但作为一种交换的条件，柏拉图建议对艺术和艺术家要实行严格的审查和清洗制度。“如果有一位聪明人有本领模仿任何事物，乔扮任何形状，如果他来到我们的城邦，提议向我们展览他的身子和他的诗，我们要

① [古希腊]柏拉图. 朱光潜, 译. 文艺对话集. 北京: 人民文学出版社, 1963: 71.

② [古希腊]柏拉图. 朱光潜, 译. 文艺对话集. 北京: 人民文学出版社, 1963: 72.

③ [古希腊]柏拉图. 朱光潜, 译. 文艺对话集. 北京: 人民文学出版社, 1963: 74.

④ [英]鲍桑葵. 张今, 译. 美学史. 桂林: 广西师范大学出版社, 2001: 15.

⑤ 此段引用的多处文字, 参见[古希腊]柏拉图. 朱光潜, 译. 文艺对话集. 北京: 人民文学出版社, 1963: 83、85.

⑥ 参见[古希腊]柏拉图. 朱光潜, 译. 文艺对话集. 北京: 人民文学出版社, 1963: 88、62.

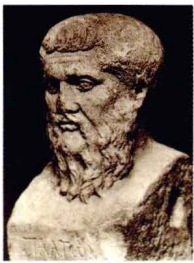


图1-14_柏拉图



图1-15_《苏格拉底之死》[法]达维特_[Jacques Louis David, 1748—1825]

把他当作一位神奇而愉快的人物看待，向他鞠躬敬礼；但是我们也要告诉他：我们的城邦里没有像他这样一个人，法律也不准许有像他这样一个人，然后把他涂上香水，戴上毛冠，请他到旁的城邦去。至于我们的城邦哩，我们只要一种诗人和故事作者：没有他那副悦人的本领却比他严肃；他们的作品须对于我们有益；须只模仿好人的言语，并且遵守我们原来替保卫者们设计教育时所定的那些规范。”在《理想国》中，当苏格拉底说完上面这一段话后，借阿德曼特之口，柏拉图然后如是宣布：“如果权在我们的手里，我们一定要这样办。”^①而若是将柏拉图的此种态度推及于其可能的针对当时美术教育的价值取向，则我们可以断言，柏拉图一定会毫不犹豫地继承和发扬古埃及的“教化”传统，只不过是法老“天赋威严在我”的“共性”换成雅典没落贵族心中的“美德”与“理性”罢了。而事实上，柏拉图也的确曾经表达了自己内心对于埃及传统

的向往与推崇，在《法律篇》中，“雅典客人”便曾说道：“很早以前埃及人好像就已认识到我们现在所谈的原则：年轻的公民必须养成习惯，只爱表现德行的形式和音调。他们把这些形式和音调固定下来，把样本陈列在神庙里展览，不准任何画家或艺术家对他们进行革新或是抛弃传统形式去创造新形式。一直到今天，无论在这些艺术还是在音乐里，丝毫的改动都在所不许。你会发现他们的艺术品还是按照一万年以前的老形式画出来或是雕塑出来的，——这是千真万确，决非夸张，——他们的古代绘画和雕刻和现代的作品比起来，丝毫不差，技巧也还是一样。”（这）“真符合政治家和立法者的风度！”^②

柏拉图生活的时代，正是雅典社会发生着剧烈变化的一个时代，所谓“贵族党失势了，民主党当权了，旧的传统动摇了，新的风气在开始建立了”^③。就连柏拉图的老师苏格拉底也被民主党势力以破坏宗教和毒害青年的“莫须有”之罪名诬陷致死。

在这样的一个时代背景之下，柏拉图始终无法将其心中与“理想国”密切相连的诸多理想付诸实践，这其中也自然包括了那可能有的关于“教化”的美术教育价值取向。然而，作为传统之链中不可或缺的关键一环，柏拉图的思想对于其后西方美术教育领域内的实践却是产生了深远的影响，并且在适宜的环境和条件下，孕育、开花、结果。（图1-15）

① 参见[古希腊]柏拉图. 朱光潜, 译. 文艺对话集. 北京: 人民文学出版社, 1963: 56.

② 参见[古希腊]柏拉图. 朱光潜, 译. 文艺对话集. 北京: 人民文学出版社, 1963: 305、306.

③ [古希腊]柏拉图. 朱光潜, 译. 文艺对话集. 北京: 人民文学出版社, 1963: 335、336.

●延伸与拓展

一、知识点击

1. 菲狄亚斯[Phidias, 约公元前490—前430]

古希腊时代的雅典雕刻家、画家和建筑家，雅典执政官伯里克利[Pericles, 约公元前495—前429]的挚友和艺术顾问。虽然其作品皆已失传，但仍被公认为西方历史上最具盛名的古典艺术家之一。稍稍能弥补遗憾的是——留存至今的帕台农神殿[the Parthenon]装饰雕刻，据说是在菲狄亚斯主持、设计和监督之下完成。

2. 柏拉图[Plato, 约公元前427—前347]

古希腊时代伟大的哲学家、思想家和教育家，出身于雅典贵族，青年时曾师从苏格拉底[Socrates, 公元前469—前399]。

苏氏死后，柏拉图云游四方，中年回到雅典，在一处被称为阿卡德米[Academy]的地方创设学园，此后执教直至逝世。

柏拉图才思敏捷，兴趣广泛，一生著述颇丰，但其主要论述多以谈话的形式记载流传下来，且往往假以苏格拉底之名，因此后世亦常常为难于区分二人思想学说之归属。

3. 苏格拉底[Socrates, 公元前469—前399]

西方哲学的奠基者，古希腊时代伟大的哲学家、思想家和教育家，雅典人。

苏格拉底本人并没有著述传世，他的言行和思想，主要是通过其弟子的记载流传下来。作为教育家，苏格拉底通过长期的实践，发明了一种独特的教学方法，被后世称之为“苏格拉底式问答法”——在教授某种知识时，不是把答案直接告诉学习者，而是通过一系列环环相扣的提问引导学习者思考，从而一步一步得出最终的结论。

二、思考练习

始于古代希腊、罗马时代，西方教育史中曾经渐渐形成所谓“七艺”，具体包括：文法、逻辑、修辞、算术、几何、音乐、天文七科。对比其中“音乐”科目的入选，“美术”科目却是被排除在外，请思考和阐述，为何会有如此区别？

三、学习研究

类似西方教育史中的“七艺”，中国教育史中亦曾经有所谓“六艺”，具体包括：礼、乐、射、御、书、数六科。将其与西方教育史中的“七艺”比较，两者有何相似与相异之处？请作相关的研究与探讨。

四、相关文献

1. [古希腊]柏拉图. 朱光潜, 译. 文艺对话集. 北京: 人民文学出版社.

2. http://www.ancientgreece.com/s/Main_Page/