

美术理论 与艺术设计研究

周梅婷 著

吉林人民出版社



美术理论与艺术设计研究

周梅婷 著

吉林人民出版社

图书在版编目（C I P）数据

美术理论与艺术设计研究 / 周梅婷著. — 长春 :
吉林人民出版社, 2019. 11
ISBN 978-7-206-16762-1

I. ①美… II. ①周… III. ①美术理论—理论研究②
艺术—设计—研究 IV. ①J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2020)第003556号

美术理论与艺术设计研究

MEISHU LILUN YU YISHU SHEJI YANJIU

著 者：周梅婷

责任编辑：金 鑫

封面设计：周 凡

吉林人民出版社出版 发行（长春市人民大街7548号 邮政编码：130022）

印 刷：长春市昌信电脑图文制作有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：8.25 字 数：150千字

标准书号：ISBN 978-7-206-16762-1

版 次：2019年11月第1版 印 次：2019年11月第1次印刷

定 价：45.00元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

前 言

艺术设计渗透在我们社会生活的各个领域，它是一项系统的工程。艺术设计改变了我们的生活，也给予了我们更多生存的空间和幸福的能力。美术欣赏涵盖了人们生活的各个方面，涉及经济、政治、文化等各个领域，所以一定要在广泛的文化情境中去欣赏美术作品。

鉴于此，作者撰写了《美术理论与艺术设计研究》一书。本书针对我国当代美术欣赏与艺术设计面临的问题，尝试总结出美术欣赏与艺术设计的创新路径，为美术欣赏与艺术设计的发展奠定了理论与实践基础，对进一步加强美术欣赏与艺术设计文化价值理念的研究具有重要的理论意义和现实意义。

本书共有八章。第一章论述了美术学的基础理论；第二章从多元化视角对美术学教学的实践进行了研究；第三章阐述了美术欣赏教学的基础理论；第四章对美术欣赏课教学创新工作进行了多维度的探索；第五章论述了职业院校美术欣赏；第六章对美术与艺术设计实现进行了系统的研究；第七章论述了现代美术与艺术设计学的基础理论；第八章从多维视角对美术与艺术设计学实践应用进行了论述。

笔者在撰写本书的过程中，借鉴了许多前人的研究成果，在此表示衷心的感谢。

由于美术理论与艺术设计涉及的范畴比较广，需要探索的层面比较深，笔者在撰写的过程中难免会存在一定的不足，对一些相关问题的研究不透彻，提出的美术理论与艺术设计的提升路径也有一定的局限性，恳请前辈、同行以及广大读者斧正。

周梅婷
2019年3月

目 录

第一章 美术学概述	1
第一节 美术学的学科结构.....	1
第二节 惯例论在美术学范畴内的价值.....	3
第三节 中西比较美术学本体论.....	5
第四节 给美术技法理论以美术学定位.....	10
第五节 美术学与美学的关系.....	14
第六节 比较美术学与美术鉴赏.....	19
第七节 美术学“一主多元”人才培养模式.....	20
第二章 美术学教学研究	24
第一节 美术学专业实践教学创新模式.....	24
第二节 美术学水彩课程研讨式教学.....	28
第三节 美术学课程体系的实践与创新.....	30
第四节 美术学专业教师职业技能训练.....	32
第五节 美术学透视课程教学方法.....	35
第六节 美术学专业素描教学.....	38
第七节 提高美术学专业学生就业竞争力的教学.....	41
第三章 美术欣赏教学概述	45
第一节 美术教学要重视美术欣赏.....	45
第二节 抽象美术作品欣赏中的共性与个性.....	47
第三节 美术创作和美术欣赏.....	50

第四章 美术欣赏课教学创新研究	54
第一节 美术欣赏课程的教学创新	54
第二节 美术欣赏课教学基本理论研究	56
第三节 美术欣赏教学中的“课堂”	58
第四节 学生美术欣赏能力培养的三部曲	60
第五节 新课标下美术欣赏教学	62
第六节 职业高中美术教育中的美术欣赏课教学法	64
第七节 美术欣赏课应加强作品欣赏与评论写作	66
第五章 高职院校美术欣赏研究	70
第一节 高职院校开设美术欣赏课的必要性	70
第二节 高职院校美术教学对学生审美能力的培养	72
第三节 高职院校美术欣赏课堂的教学方法	75
第四节 高职院校开设公共艺术欣赏课的必要性	77
第五节 促进高职院校美术欣赏教学，提高学生艺术欣赏能力	81
第六章 工艺美术与艺术设计理论研究	84
第一节 工艺美术与艺术设计	84
第二节 美术学与现代艺术设计	87
第三节 民间美术与现代平面艺术设计的关系	89
第四节 舞台美术设计与戏剧的艺术特性	91
第七章 现代美术与艺术设计学	94
第一节 艺术创想与工艺美术设计	94
第二节 现代艺术设计与民间美术色彩	99
第三节 影视艺术中的美术学透视	102

第八章 美术与艺术设计学实践应用	107
第一节 舞台美术设计艺术性	107
第二节 当代语境下民间美术与艺术设计学科	114
第三节 艺术设计学视阈下光影艺术与美术设计	118
参考文献	123

第一章 美术学概述

第一节 美术学的学科结构

美术学的学科结构内涵，由三大结构层级系统——美术本体系统、意图艺术性视觉表现系统和变迁边缘系统有机整合而成为一个互为联系、作用的结构整体。其实，有学者在论及美术学的研究对象时，就已涉及了美术学的学科结构内涵要素问题。此外，也有学者在研究美术学的“宏观结构网络”时，将美术学分为三大部分，即“历史美术学”“技法美术学”和“系统美术学”。本节对其进行简要分析。

一、美术本体系统

美术本体系统是一个综合性系统。它是由若干反映美术学学科本质内涵的子学科构成的。换言之，美术视觉认识论、美术价值论、美术审艺论、美术观看论（包含美术视觉接受论、美术视觉阅读论）、美术文化学，是美术学学科“本体系统”的基本和核心的学科要素。虽然，有学者将“美术思维学”“美术心理学”“美术文化学”等划归到美术边缘性系统，但是，有不妥之处。因为美术作为独立的存在学科，一方面，它总是随时都有一个思维存在的问题、有心理活动模式的问题；另一方面，美术本身就是一种文化存在。所以，认知视点和展开依据不同，结论是有差异的。总之，美术本体系统，是美术学首要研究的系统。对其认知的程度如何，将直接影响美术的意图艺术性视觉表现系统与美术变迁边缘系统的深入研究。

二、意图艺术性视觉表现系统

美术学学科构成的意图艺术性视觉表现系统，是指研究揭示美术如何将人们的诉求艺术化实现及其体系的范畴。美术的意图艺术性视觉表现系统，由意图艺术性视觉表现的理论性形态和意图艺术性视觉表现的技术性形态所构成。美术的意图艺术性视觉表现的理论性形态，一般包括美术表现形态学、美术创造思维学、美术转换论、美术构图

学。总之，对这一子学科群研究的精进度越高，那么美术的意图艺术性视觉表现就有可能越多元而完满。

在中国传统绘画中，对于意图艺术性视觉的表现传达，是有很经典的例子的。如南宋夏圭的视觉形象展示之“半边式”（世人称之为“夏半边”）构成模式和元代著名山水画家倪瓒（1301—1374）的“一河两岸式”构图等，都说明中国人在意图艺术性视觉表现上是很有智慧的。

正因为有人们对于意图艺术性的视觉表现、转达的关注和研究，才形成了以视觉为中心的视觉文化——人们以视觉为媒介感知的知识与价值之组织系统及行为存在模式。视觉文化的核心内涵，是用视觉感知和读解客观对象，并宣泄表现自我心灵的视觉实现。从认知行为角度上讲，视觉文化是一种更为普及的文化。人们只要用眼睛来感知事物、用眼睛观看来获取信息，就离不开视觉文化的支持与帮助。只是，当下对于视觉文化的普及教育的广度与力度都还不够。其一，民众普遍缺乏观看意识和观看能力。其二，缺乏观看资源。人均拥有的美术馆、大剧院、博物馆、文化遗物等观看资源偏少，而且，还破坏严重。其三，视觉污染严重。不会观看和缺乏观看资源，是一样可悲的。多彩的世界，需要我们会观看，获取幸福的生活，也需要我们会观看。因此，每个人都需要学习一下视觉文化。

三、美术变迁边缘系统

美术学的美术变迁边缘系统，是指研究揭示美术在特定语境里创生充实学科及其系统的范畴。学科存在，总是会受到各方面的影响而不断演进。美术学学科系统，也有不少是美术与其他学科相结合而派生出来的、具有美术门类形态的新型交叉学科。

当前，在我们对美术的边缘系统进行思考的过程中，发现无论研究方法还是研究范围，都有了一定扩展。这在很大程度上依赖于相关知识的积累，使得美术变迁边缘系统得到了很大的完善，这又在一定程度上推动了科技的发展与完善，两者相互促进、相互影响，并充满了无限的生命力。

第二节 惯例论在美术学范畴内的价值

惯例论在美术学范畴中的主要表现形式为绘画、雕塑、建筑、艺术设计等方面。美术学具备极强的艺术自律性，也作为人们将人生经验客观化的主要表现形式，并成为艺术惯例的最终结果。综上所述，本节将对惯例论在美术学范畴中发挥的价值进行探讨，旨在借助惯例论促进美术学的进一步发展。

无论对于传统的美术学还是现代的美术学来说，其美术学的思想都不能帮助人们塑造良好的艺术自律性。美术学思想并不属于让人可触摸到的东西，无法以实体的形态为人类所占有。之所以觉得它存在，便是由于人类都处于艺术自律性之中，与之成为一体。就像斯芬克斯之谜那样，谜面即是谜底，人类一直在像斯芬克斯描述的那样生存着。而美术学作为人类主要的精神与物质生活，可将经验以最完美的形式充分反映出来，这也是惯例论在美术学范畴内的价值体现形式之一。

一、美术学的范畴界定标准分析

在美术学的范畴中，主要表现形式便是造型艺术，也是艺术历史长河语境中的重要组成部分。造型艺术曾掩盖了音乐与文学这两种艺术形式的光芒，即使是现代艺术中的各种前卫艺术也将造型艺术作为最便捷的实验舞台。在人类利用感官与世界接触、交流的过程中，其经验便开始诞生，将视觉作为感官的先导，将空间感作为首要经验。另外，也可以将时间看作是空间的延伸，并且是影响空间基础存在模式的重要因素，最终呈现运动的形态。因此，便可将造型艺术看作是对全部艺术语境进行描述的镜子。应站在美术学的角度，对美术学的基本界限进行确定，主要是由于其本质便是艺术自律性的主要结果。当现代艺术与艺术意识出现混乱，便会呈现形态方面的混乱，基于这种情况便需要对它努力廓清，这样的做法也显得责无旁贷了。

二、惯例论在美术学范畴内发挥的价值

惯例论最早是由美国学者乔治·迪基所提出，也可以将其称为习俗论，是在对维特根斯坦与莫里斯·韦兹一派所提倡的美术学取消主义进行批判的基础上所成立的。在惯

例论中并没有基于美术学提出新观点，也没在人们的脑海中形成这样的印象。但对迪基创作的著作《艺术与审美》一书进行分析，可以读出更深层次的含义，即可以看作惯例并不是通过任意选择而产生的结果，而是受到了来自各方面的制约。如果将惯例论看作是人与人之间达成的最终默契，便可以将其看作伴随美术学的成长与发展，并在人与美术学之间达成最终的默契。经验是美术学的创造主体，反之美术学也会对人类的经验进行规范。这样便不能将惯例看作死板的框架，而是将人类自身经验与美术学结合得到的最终产物。

由此可见，美术学的门类习惯性称呼与内容的惯例并不相同。对于造型艺术这个词语来说，其并不能以标识的形式作为惯例形成的主要指标。造型艺术在我国称为美术，即美学艺术。在美术学的类项中主要包括绘画、雕塑、书法、设计等，在对这些领域进行创作的过程中，其创作出来的最终作品需要一定的空间才能呈现。如果要对其进行求全看待，便需要对行为的介入允许，使得语境的整体形态也随之产生一定变化，并将已经存在的维度拓展成四维。

而随着惯例美术学形态的生成，美术学空间的整体形态是否会在时间的影响下发生变化呢？根据经验来判断，美术学并不会向其他艺术领域一样进行更新换代。与此同时，在近期开展的如观念、行为艺术等新型的艺术实验，如果能将这些艺术实验冠以艺术之名，并不代表其能够充分凸显出美术学的真谛与真正内涵。其艺术地位还需要对艺术管理语境的承认进行依赖。也可以将其看作是由艺术惯例认识中所派生出来的。例如，在现代装置艺术中，人们将其默许为艺术之名，不仅是由于其采用了雕塑的主要惯例方式，同时还对全部的美术学空间态性进行了充分吸收。

无论是对于观众还是美术学家来说，选择瞬时性是美术学的主要依靠中介，也可以将其看作现实中存在的有形经验。对于美术学家来说，其主要是为了建立某种具备情节性的组构。对于观众来说，便需要借助一定程度的想象。例如，在画家巴拉绘制的《链子上的一条狗》中，其主要的形态便是利用了多物体多图像共同处置的方式，并将狗的前后腿增加，将其形成弧线形的车轮形状，利用人类视觉具备的后像特点最终在视觉上形成动画效果。这样的处理手法将美术学具备的语言潜力充分发掘了出来，这也是惯例论在美术学中发挥的主要作用与价值。

通过本节对美术学的范畴界定以及惯例论在美术学中的价值进行分析可以看出，美术学的形态虽然表现为惯例，但其从最初便已经开始孕育最终的形态界限。美术学能在人类可以想象出的静态局限中，将内部、外部的经验充分把握、体现。无论是对于传统

的美术学还是现代的美术学来说，要想进行真正的美术学革命，便需要将语境的潜力充分发掘，而不是远离它，要真正发挥美术学的作用最终凸显出惯例论在美术学中具备的独特作用与价值。

第三节 中西比较美术学本体论

中西比较美术学是一门具有独特属性和特点的学科，它主要是基于跨文化、跨国别甚至是跨族群进行研究。中西比较美术学所研究的本体就是本体论与中西比较美术学之间的关系，并不是简单地将中西方国家之间的美术作品拿来对比，而必须在跨越视域的角度下进行。

中西比较美术学，顾名思义，是跨越中西方视域对美术学进行研究，即需要研究中西方两个甚至以上不同国家的美术。通俗些说，中西比较美术学研究的重点是中西方视域下美术学之间的各种关系。而中西比较美术学本体是由研究中不同的客体所构成的，研究美术学本体需要对这些构成的客体进行仔细深入的分析。

一、中西比较美术学的称谓及性质界定

（一）中西比较美术学学科名称界定

为了更深入分析中西比较美术学，首先，需要对比较美术学进行正确的界定。“中西”两个字只是对本门科目的研究范围做了界定，也就是说比较美术学的研究范围就是介于中西方之间。与“比较美术”相比较，之所以会选择比较美术学是因为比较美术学只是一种本体，并不是一种具体的方法；其次，比较文学在出现和沿用的过程中就饱受争议，因为比较文学中的文学很容易让人联想到文学创作或者是文学作品，但实际上比较文学指的是对文学方面的研究。因为比较文学与普通的文学概念相互混淆，所以比较文学也逐渐变成了一个有一定缺陷的词语，为了减少美术学和美术之间的差异，以及后期可能出现的问题，就不以比较美术来界定，而是以比较美术学来界定，以免人们一提到“比较美术”就自然联想到美术创作或者美术作品。避免了类似比较文学出现的尴尬现象，减少了在学理上的误读。现在仍然有不少人将比较美术学当作美术之间的比较，

这就犯了混淆概念的错误，如此就会导致随意性明显的比较。综上分析，中西比较美术学比使用中西美术更加严谨和规范一些。

（二）中西比较美术学的性质界定

中西比较美术学概念的界定只是最为基础的研究，通过对相关内涵的分析，我们可以发现中西比较美术学科所具有的学科性质。其最明显的特点就是属于跨视域的美术研究，在整个中西比较美术研究过程中，其研究的核心和根本就是跨视域，也可以说是其研究的本体。在比较美术学之前加上一定的限定词——中西，说明跨视域是在中西方文化之间进行跨越的。从学科名称上也可以大概了解它的性质和特点。

学科名称为中西比较美术学，所以这门学科的研究范围得到确定，中西比较美术学所研究的是中国和西方美术之间的关系，而不是中国和西方国家美术创作或者美术作品的研究，也就是要学习者明白，基于本学科的研究工作需要跨越中西方的视域下进行或者完成。这也意味着，这项研究工作要跨越中西方不同的文化、国家和民族，跨越中西方不同的技巧和材料等。中西比较美术学的相关研究工作本就是一项比较特殊的工作，这种特殊性就是为什么我们不能用中西比较美术来替代中西比较美术学。本门学科概念的明确界定有效避免了比较文学的那种表里不一的学科特征，所以中西比较美术学学科具有明确的学理性和科学性。

二、中西比较美术学的具体方法及研究视域

中西比较美术学基于比较美术学，它在比较美术发展的过程中总结了一些有用的历史经验和教训，进而避免一些问题的产生。在中西比较美术学研究的过程中常用的研究方法有如下三种。一是影响研究法，此种方法与比较文学中的方法相似，主要是强调跨越国度的实时联系与精神交往。二是平行研究法，更加强调存在的比较价值。三是阐发研究法，是研究者在他人进行研究的基础上，阐述别人的艺术研究思想、现象或者形态等，在不断阐发的过程中理解和解读他人的艺术。

（一）中西比较美术学的具体方法

1. 影响研究方法

影响研究方法常被用于西方国家，美国和英国是此种方法应用最广泛的国家。东方国家的代表人物主要有中国的袁宝林、陈志华等，日本的铃木敬、小野忠重等。Richard Barmnhart在其代表作《山外山》（晚期绘画）作品中明确地指出，中国绘画在17世纪之后明显受到了西方国家绘画的影响，这就是典型的单方面影响理论。在

研究中西比较美术学过程中，影响研究方法十分常见，但是必须警觉是否有西方中心主义的观点。如果以一种排斥和拒绝的心理来抵制影响也是一种不合适的方法。清代的邹一桂曾经在评价西方的绘画过程中，认为西方国家的绘画“笔法全无”，这就是一种十分显著的拒绝和排斥的心理。不管是哪一种研究方法，在中西方比较美术学研究中都是行之有效的方法，但是需要牢牢把握好出发点，即要始终以视域为核心和根本，做到实事求是，只有切实做到这些才可以使研究方法发挥更大的成效。如果立足点不正确，即便是方法再好也无法得到理想的结论，研究结果无法使人信服。中国画在17世纪之后出现了之前从未有过的因素，所以不少西方的美术学者认为这是接受者和传播者之间的影响关系，这些内容成为他们研究的重点。影响研究方法也被中国的学者所沿用，还有学者专门写了相关的研究文章。20世纪30年代，我国学者向达撰写了《明清之际中国美术所受西洋之影响》，这篇论著成为研究中西比较美术的范例。中西美术之间必然相互影响，这是一种双向关系。比如在18世纪，西方国家的美术作品中就出现了印象画派，更是出现了一些非西方画作的因素，这就是影响的结果。因此在研究中西比较美术学过程中，影响研究方法也十分有效。

2. 平行研究方法

我国当前比较流行的研究方法是平行研究法，在我国近十几年出版的与本学科相关的论著中，绝大部分的作品都是以平行研究方法进行研究的。比如，廖阳所撰写的《中西美术比较》、邓福星所撰写的“中西美术比较十书”系列书籍、黄宗贤所撰写的《中美雕刻比较》等作品，都是典型的使用平行研究方法进行对比。但是通过对这些作品的题目进行分析，可以发现，不少作者在撰写的过程中对比较美术学的理解和认识还存在一定的问题，比如用“中西美术比较”而不是“中西美术学比较”，这就在学科概念的界定上出现了问题。现如今，平行研究方法受到我国学者欢迎的主要原因是在进行比较研究的过程中把艺术排除在了研究的范围之外，研究的重点大都是中国古代的美术。还有一个不可避免的原因就是，从心理上抵制西方中心主义的思想，有意地做了回避。

3. 阐发研究方法

阐发研究方法是在他人研究的基础上进行的。一般需要以自身所处的立场和文化背景等为基础，运用相关的原理和理论论述他人的美术作品和思潮，或者用他人的美术思潮来研究本国的美术学。研究者使用阐发研究法必须具备跨视域的研究视角，对他人的美术理论和自身的美术文化等融会贯通，找到不同文化圈之间美术形态隐藏的意义，或

者可以做到与不同美术文化圈之间的直接对话。阐发研究法对于跨视域研究而言意义重大，但是在具体的应用过程中需要注意，研究者必须在对双方美术文化融会贯通的基础上进行相关的研究，否则就会对他人的艺术造成硬性的伤害和误解。

（二）中西比较美术学的研究视域

美术本身是以视觉的形式呈现出来的，对于中西比较美术学而言，具有其独特的视觉形态，中西方国家美术使用不同的技法和材料，因此最终呈现出的美术外在形象和内在结构也不同。通过对中西比较美术学研究过程中所使用的方法进行分析，可以看出本门学科是以不同的国家和民族视域为基础，进而开展相关的比较研究工作。比较得以存在主要是因为具备了两个或者两个以上的事物。中西比较美术学的研究视域可以定位为跨越不同的国家、民族或者文化，在整个中西比较美术学研究的过程中，跨视域都是其发展的核心和根本。

跨视域研究时需要找到具体进行比较的客观对象，客观对象实际上是强调美术学之间的各种关系，由这些客观对象构成了本门学科的研究客体。

三、中西比较美术学本体的特点表现

在介绍中西比较美术学相关研究方法的过程中，已经多次提及本体，但是中西比较美术学中所使用的研究方法并不是其本体，只是一种研究的过程和方法。想要明确中西比较美术学本体的特点，必须明确本体的概念是什么。

（一）本体的概念解释

所谓本体，就是事物所具有的本质特征。关于本质的概念，不少学者都对其进行了相关的描述。比如，在亚里士多德所撰写的《形而上学》一书中，关于本体有过这样的描述：“本体就是事物的原始底层。”换句话说，本体就是对万事万物进行判断的终极问题。本体与柏拉图所说的“理念”、巴门尼德所说的“存在”等有异曲同工之妙。对于本体的概念，在我国古代也有相关的论述，被大家最广泛了解的莫过于道家思想，他们将“道”归结为万物的本源，也就是本体。不管是西方学者还是东方学者都会认为世间万物的本源就是本体。

（二）中西比较美术学本体的特点

欧洲美术作品中出现的洛可可风格很可能就是受到了中国明代瓷器风格的影响，又比如中国17世纪之后美术作品中出现新的风格，很有可能是受到西方美术的影响，进而

具备色彩、体积等自然主义和写实主义的风格特点。即便是以上两者之间没有任何的事实联系，也可以进行相应的平行比较，在比较的过程中找到中西方国家美术所共同追求的美学价值和精神内核。但是这些异体同构的研究形式并不能作为中西比较美术学的本体，因为跨视域才是真正的本体，在跨视域的角度下，不同国家、民族以及相对应的文化影响过程汇总美术构成的关系。只有研究客体得到不断明确，才可以有专门的中西比较美术本体论。对于这些关系的研究也必须基于视域的基础，只有形成了正确的认识才可以让人们充分认识到中西比较美术学发展的根本，进而在具体的研究过程中建立起这些关系。

中西比较美术学由于其本体的特殊性，所以研究方法也需要具有针对性。影响研究所针对的研究客体是事实，所以此种方法应用必须建立在权威的考证学和文献学基础上。与美术相关的文献学不仅仅包含文字类型，还有图像文献等，它们具有同等重要的价值，图像文献甚至是比较重要的文献资料，这主要是由美术学自身的特征所决定的。平行研究方法则是以美学价值体系作为研究的根本。但不管是哪种研究方法都需要具备研究客体，如果缺乏研究客体就不会具备研究理论，没有相对应的客观事实作为支撑，理论自然也是无效的。因此在进行主观的评判和论断过程中必须论述客观事实，这些事实的主要构成元素就是图像。

中西比较美术学研究的程度和效果很大程度上和研究者的素质、水平等息息相关。研究者的学术背景和视野等决定了他们对这门课程的认识和理解程度。所以对于研究中西比较美术学的学者而言，必须亲自参加与美术学相关的实践活动，亲自参与到美术创作的过程中，经过自身接触和感受之后，他们应用理论知识梳理这些经验时就不会偏离本门课程的核心，尤其是在比较各种客观的关系时，不会显得手足无措。当前中西比较美术学具有强烈的现实意义，尤其是人们的审美观念等开始发生变化，中西比较美术学涉及文化领域，美术问题即将演变成文化问题，更需要进行深入的分析 and 研究。

第四节 给美术技法理论以美术学定位

美术技法理论的概念向来没有具体所指，它不是技术操作，也不属于理论范畴，但对于技术实践与理论观念的链接，却有着至关重要的作用。传统的美术学科分类只重视技能板块与理论板块，而起到中介作用的美术技法理论，总会被忽视。美术学是现代人文学科，它不能只包括技能实践与理论原理，还应有中介学科，从而构建一个完整的学科体系。所以应站在美术学学科系统的视角，对美术技法理论进行合理定位，并加强创建完整的、具有学科意义的美术技法理论。

作为我国艺术学的新分支学科，美术学的各个方面还有待完善，建设其基本理论与基础研究更是首要任务，而美术技法理论一直都是美术学术研究的盲区，人们并没有充分意识到在美术学学科结构中，它所占据的中介地位与重要基础。本节主要是基于美术学学科体系的意义，明确定位美术技法理论，从而引发人们全面且深入地对其开展学术研究。

一、我国美术学发展的基本概况

美术学在我国还只是一个新兴起的艺术学分支学科，还需要对它的结构体系以及学科内容进行完整并科学的建设，同时，也要展开相关研究工作。虽然，已有的美术史论已经为美术学的发展奠定了良好的基础，但随着美术现象越来越趋于复杂化，美术史论所涵盖的根本无法满足美术学发展的需求，因此，应该建立具有较大包容度的美术学的专门学科，从而满足美术学现代形态发展的需求。

虽然用美术学代替了美术史论，但这并不仅仅是改换名称而已，我们需要以以往成绩为基础，建立一个具有科学结构与完整体系的现代人文学科。从根本上来说，美术学是对美术规律以及其现象进行研究的科学，因为它所研究的对象具有特殊性，如人的意识、精神的物态化过程，所以，美术学作为具有完善体系、真正踏实的学科，不能单纯地研究纯粹性的玄奥理论，还应该重视“物态化过程”中具有应用性质以及基础性质的问题。