

教艺术学、艺术考古学、艺术经济学、艺术市场学、工业艺术学、环境艺术学等十一个学科。张先生预见，随着艺术学的深入研究和逐渐拓展，以及若干分支学科的建立，必将成为人文科学和社会科学的一大门类；而艺术学的建立，又给艺术实践本身以科学指导，促进艺术的繁荣。

张先生虽然设计了艺术学学科群的构架，同时也清醒地认识到学科建设和学术研究的艰难性，他认为，由于艺术学自身的建设有待完备，在横向发展的交叉学科上就显得更为艰巨，因此，在整体规划下有先有后地进行学科建设是必要的。正是基于这一考虑，张先生经多方面努力，与上海人民出版社商定，出版一套由张先生主编及由东南大学艺术学研究所编辑的《艺术学研究》丛书，目前已经出版了《西方美学与艺术学撷英》、《中国古代艺术思想史》、《艺术与真理》、《未完成音乐美学》等专著。张先生在这套丛书的序言中指出：“要建立艺术学是很不容易的，绝非一朝一夕就能奏效，也不是一两个能人能够完成的。组织上的保证和机构的设立只是一些条件，而艺术学学科能否独立起来，则主要看学术的力量及其研究的成果。”“艺术学的建立，需要一大批有志者的努力和奉献。”张先生主编这套《艺术学研究》丛书，其目的就是要促进艺术学学科建设，为出版艺术学研究专著提供条件。他还设定编辑这套丛书的三个“并举”即选题要求，这就是：1. 综合性的艺术研究与艺术分门别类的艺术研究并举；2. 艺术自身的研究与艺术和其他学科交叉的研究并举；3. 艺术的共性研究与中国艺术的特性研究并举。

张先生对于艺术学学科建设具有一种强烈的使命感和敬业精神。他现在虽已年过花甲，但仍为艺术学学科建设呼号奔走，并克服重重困难出版《艺术学研究》、《美学与艺术学研究》丛刊及主编《艺术学

研究》丛书，领导艺术学系和艺术学研究所的教学科研和学科发展工作，主办高层次的艺术学研讨会议，指导艺术学专业硕士研究生和博士研究生，其中每一项工作都要耗去先生极大的精力，可以说先生将自己的生命和心血都灌注在艺术学学科上，这是为艺术界和学术界尤为敬佩的。他的艺术学思想及他为艺术学学科建设忘我工作的崇高精神和人格力量对我们艺术学研究后学来说，必将产生巨大的深远的影响。

张先生曾于1997年在《文艺研究》上发表专文《关于中国艺术学的建立问题》，在此文中他回顾了当代中国艺术学的建立过程，并提出了一些新的思想。他主张将艺术理论分为三个层次：第一个层次是“技法性”的理论，如美术的构图学、色彩学、解剖学、透视学以及图案学、平面构成、立体构成等，这个层次对于基本功的训练是必不可少的；第二个层次是“创造性”的理论，即创作方法论的研究，揭示创作过程中的规律；第三个层次是“原理性”的理论，这是经过高度概括的具有高度抽象性的有关艺术的基本原理。张先生认为这三个层次是相互联系、相互衔接的，没有前者后者做不实，没有后者前者搞不透。张先生谈到，中国的艺术学学科经过同仁们几年的努力，已正在建立之中，他对“中国艺术学”的解释是，一指中国的艺术学，二指中国人所研究的艺术学，三指中国艺术之学。中国艺术学，它既是中国的，中国人所做的，也是中国艺术的，所谓“中国的艺术学”，并非是地域性的艺术学，“中国的艺术学”不但要建立起来，而且要进入世界之林。

张先生的艺术学思想和艺术理论十分丰富，博大精深，本文只能取一两个片断加以评述，算是自己学习张先生思想的体会吧。

(陈池瑜 清华大学美术学院艺术史论系教授)

◆ 张晓凌

## 张道一的学术敏感

时下中国所谓做学问的，凡有三类，一是足不出户，全知天下事者。此种学者，在书海钩沉，触类旁通，于典籍、校注、考订、目录文献辨别真伪上自见深厚功力，可谓大学问家，有人讥为“吊书袋者”，虽为不恭，但也算一种意见。不食人间烟火对具有使命感的学问人来说算不上是一种好的选择，所以为现今大多数学者所不取。二是对各类历史及现实问题作哲学思考者，对各类问题能机杼独出，见解超凡，喜欢随时发表自己的观点，需要时也可旁引博征，比较中西，一时名重。据有见地的人说，中国的思想家要在下个世纪方能临世，所以，此类学者也只能算上半个思想家。三是一二浮躁小子，机锋逼人，观点骇人，只求轰动，不管正果，一触实际，便凌虚蹈空而不知所终。据实而论，张道一先生哪一类也算不上，因为他虽然伏案数十年，却无丝毫迂腐气。他数年如一日地坚持田野考察，忽而西北高原，忽而西南边陲，自有一种做人的豪气，是为至性至情之人。所以，说他是集书斋型和田野考察型为一体的学者，恐不为过。他在工艺文化的哲学思考上成就卓著，有专著数部，同时又是一个地地道道的实践家，主编和亲手绘制《中国图案大系》可谓洋洋大观；他的学问既带有纯学术的色彩，又是能加以验证的经世之学。在工艺文化理论的建设上，一时无出其右者。倘若究其学术特点，恐非一二文章所能道清，给我印象最深的，是他学术上的敏感。

对美术发生学，我曾经作过一些浮泛的研究。专著的书稿交到出版社后，才读到张先生的观点，深为其平实明了而又独具睿智的看法所折服。对有关艺术起源各种著名的理论，张先生认为，它们各在自己的切入点上成为一家之说，但局限性也是显而易见的。张先生之所以得出这种结论，事实上是看出了这些观点在理论上的失误之处。比如巫术说，国外的一些大学者如卢卡契、S·雷纳克、H·布勒伊等都加以肯定。不错，巫术作为原始人成熟的宇宙观，其对艺术的起源的确举足轻重，但却不是艺术发生的最早源

头。因为和原始人在三百多万年工具史上建立起的审美意识比起来,巫术观念则实在要“嫩”得多,把它作为艺术的源头,是大大的不妥。另外,巫术观念也不是原始人唯一的精神活动方式,它只能在日常知识退步的地方才能起作用。所以,夸大它在艺术发生轴线上的作用,也显然不太合适。对模仿说,张先生的认识也非常清醒。摹仿作为和人类一样古老的生理机能,要成为艺术发生的心理动力,还须在实践和机体进化过程中逐渐转化为成熟的心理机能,才有可能。摹仿性的形象大量出现于旧石器中晚期,恰恰印证了这一点。一般学者认定艺术起源于模仿,那是因为他们把审美意识的物化形态仅仅归结为摹仿性形象,从而忽略了此前工具所具有的实用与审美统一的性质所致,其局限性自不待言。再看游戏说。游戏说的首倡者是席勒和斯宾塞。二位坚持认为,美感和艺术的最早源泉是动物活动和游戏时所展现出来的生命力的过剩。这个学说的贡献是很独到的,它提醒我们注意研究从动物祖先那里继承了哪些促使艺术发生的生理机能问题。但不足之处也很明白,它未能回答从动物本能冲动到人的审美冲动转化的原动力是什么。对上述问题的认识,使张先生提出了艺术起源的“综合说”,他认为,艺术的起源应该从原始艺术的各种形态的不同功能方面加以研究。人猿揖别后,工具是人类赖以生存的唯一制造物,由生存功能所激发出的人类对石器对称形、圆形的认识,成为审美意识萌发的源泉。就现在对史前文化的认识水平而言,这是一种很有说服力的理论,它使诸多后学获益匪浅。

人走理论一途,虽寂莫难耐,但为了衣食计,姑且耐之,不能忍受的是缺少学术上的敏感,没有这种敏感,自然根本不会有自己的观点,没有自己的观点,只能做一匠人而已。倘若平庸便也罢了,可怕的还有庸俗。说得明白些,虽然近年来混迹于美术学界的人为数不少,但能脱出平庸的能有几人?平庸者和大师之间的差别就有一点,那就是学术上的敏感。同样的读万卷书,同样

的行万里路,但结果却差之大矣。大师们可在阅历和材料上点石成金,庸人却只有人云亦云的分。张道一先生的“本元文化论”便是点石成金的结果。工艺美术传统源远流长,形态繁多。在工艺美术的研究上,虽观点众多,学说林立,但还未有一种理论能在本质上概括其特征。这是工艺美术界几十年来的一个缺憾。在多年思考的基础上,张先生提出了“本元文化论”,一下子打开了研究的新格局,实为快事。这个理论认为,在史前文化时期,人类文化是以工具为核心的一元文化,随着文明的进程而逐渐走向多元。工艺美术作为文化的原始形态,体现着史前人类精神活动和物质活动统一的特点,所以应称之为“本元文化”。在文明社会,文化虽分解为物质文化和精神文化,呈现出二元特征,但这二元在工艺美术上却是统一的,这可由人类的造物活动及观念表现出来。张先生认为,人类造物有四种目的,即资生,造物是为了生活的需要;安适,各种功能机制的发挥,都是为了物品的便于使用;美目,造物不仅致用,而且要美于目,悦于心;怡神,造物还可陶冶人的情操。张先生的这四点真可谓快人快语,简单明了,一语中的,把一个巨大的文化现象抽取得如此纯粹、洗练。看似无深文大义,细细研磨,便觉余味无穷,每读一次,均有心得,真是所谓豪华散尽,复归平淡。这对搞理论的人实在是一个很有益的启示。

对于中国美术史研究中的严重缺陷,张先生有切肤之痛,他笔下的犀利使这些缺陷一一被剥离出来。具体说,有四个方面:第一个方面是,以汉族美术为中心,忽略了少数民族美术。这是一个至今仍未引起重视的现象。张先生之所以极重视这一问题,是因为他知道,少数民族实在是一个美术的宝库,不仅形态繁多,如祭祀艺术、居民、穿戴、装饰、面具、社火艺术、灯彩等等,而且沉着深厚杳渺的原始审美意识。研究这个对象,对解决中华民族审美的发生、美术形态学和文化人类学的各种问题均有重大价值。对于缺乏人类学洞察能力的美术史界

来说,张先生提出的这一问题显然具有挑战的意味。第二个方面是,以中原为中心,忽略了四边文化的发展。纵观各种版本的中国美术史,其涵盖的地域范围极有限,和中国巨大的版图、众多的四边文化形态十分不相称。举个简单的例子,过去美术史中一直很忽略蜀文化的价值,直到三星堆出土了大量的中原所未有的青铜造型,方敲疼了治史者们麻木的神经。事实上这些青铜未出土以前,蜀文化的特征已在各类出土和遗存的器物或图像上显示出来了,只不过治史者们的忽略程度太惊人而未加注意罢了。岩画问题也是一个教训。古游牧民族创造的这一特殊文化形态只在王朝闻主编的《中国美术史》中占一席之地,其他版本的美术史均忽略不载,这实在是一件憾事。第三个方面,以文人艺术为中心,忽略了其他各阶层特别是民间美术的发展。这是治史者们的艺术有尊卑这一观念作怪的结果。艺术只有形态之分,绝无尊卑之分。文人艺术以其典雅、规范、理性、书卷气为其特征,而久为摒弃的各种和人的原始欲望、生命情感相联系的东西,如性冲动、情爱等都大量地在民间美术中存在,它和文人艺术互补,完整地表现出人类审美和文化心理的演进。美术史不予重视,岂非咄咄怪事?第四个方面,以绘画为中心,忽略了其他美术形式。张先生的这四条重要意见如果美术史界能引起足够的重视,必然会在某种程度上改变研究的困顿现状。

读研究生时,经常和导师王朝闻聊天,他谈话的机锋所向,处处透出对学术问题的机敏,这使我们做学生的为之心仪,也汗颜不已。读张道一先生的书,我也有这种感觉。我虽数次去南京,却未曾与张先生谋面,窃引为憾事。昨日灯下又读先生的著作,更觉平淡天真中深奥迭出,且踏雪无痕,浑然天成。忽而想起老子的一句话:“专气致柔,能婴儿乎?涤除玄览,能无疵乎?”

(张晓凌 中国艺术研究院美术研究所研究员、博士)