

关停一门基础课： 耶鲁大学艺术系是在“自杀”吗？

文/迈克尔·J.刘易斯 编译/乐阳

今天的学者们发现自己可以不像鉴赏家，而是像人类学家那样观看艺术，避免做出价值判断。在现代大学里，通才且无所畏惧的通才寥寥无几，学者们更喜欢在自己的专业领域里进行安全的教学。



一般而言，学术课程的调整不会引起公众争议，但我们生活的时代可不一般。今年，耶鲁大学决定废除其历史悠久的“艺术史导论：文艺复兴至今”一课。这一决定引起相当大的公众关注乃至愤怒，授课老师都感到相当惊讶。艺术史系主任蒂姆·巴林杰 (Tim Barringer) 称之为“一次直截了当的现代化行动”，他在接受《耶鲁每日新闻》采访时表示，在一学期的时间里教授任何一门概论课都不可能是全面的。曾经的艺术史导论课是一趟英雄之旅，从米开朗琪罗讲到杰克逊·波洛克，如今，取代它的是四门不同的入门课程，名字叫“全球装饰艺术”、“表现的政治”……

而在外界看来，这是美国大学在承载西方文化方面失职的又一表现。“耶鲁已经屈服于一种生命枯竭的堕落”(《华尔街日报》)，而这种堕落“是由一群受过高等教育的西哥特人犯下的”(《纽约邮报》)。如今的这一代学生，大学的西方文化入门课就这么悄无声息地没有了。如果在 1990 年代耶鲁这么干，像哈佛那样，可能就谁都不会注意到——或许也未必，毕竟耶鲁在美国艺术教育史上具有特殊的地位。

1831 年，耶鲁大学收到了一份奇特的馈赠——来自画家约翰·特朗布尔，他画的美国大革命，一直挂在国会大厦的圆形大厅里。时世艰难，特朗布尔除了非凡的绘画收藏外，没有其他资产。他向耶鲁提出两个条件：建一座博物馆来收藏这些画作，并每年支付他 1000 美元的津贴。对于一所大学来说，这算是比较激进的建议，毕竟耶鲁和哈佛一样，最初都是培养清教牧师的神学院，而集会场所没有任何图像体现的便是十诫之一：不可雕刻偶像。然而，出于对特朗布尔的尊重，耶鲁接受了他的要求——他参加过美国独立战争，父亲

曾是康涅狄格州州长。且特朗布尔本人时年已 75 岁，身体状况不佳，这可能也促成了耶鲁做这个决定(耶鲁最终付了 12 张支票)。特朗布尔亲手设计了一个雅致的希腊神殿，用来存放他的藏品。可以这么说，美国第一家艺术博物馆，即第一家专门用来保存和展示永久性绘画藏品的博物馆，就是起源于这样一项“养老金”计划。

耶鲁美术学院就是从这个核心发展起来的，其 1869 年建造的教室和画室也是美国第一个艺术教室和画室。因为博物馆先于美术学院创建，教员们便有了现成的教学工具。直到今天，采用实物进行艺术教学仍是耶鲁的一大特色。巴林杰表示，新的课程设置仍将保证学生“直面具有强大美感和文化价值的艺术品及实物”。没上过艺术课程的人也许会惊讶，其实，利用实物并非一种普遍的教学法，甚至在一些标举概念艺术的进步课程中，嘲笑艺术太过“视网膜”化还是一种时尚(说它不过是“让眼睛有东西可看”)。

进入 20 世纪，耶鲁继续不走寻常路，开出一个

究生课程。1932 年，耶鲁开始聘请法国两位著名艺术史家亨利·福西永 (Henri Focillon) 和马塞尔·奥伯特 (Marcel Aubert)，他俩轮番上阵，每人上一学期，还希望研究生们全程用法语跟上他们的课。福西永的代表作《形式的生命》(La Vie des formes) 颇有影响力，这本书提升作品的形式属性——如线条与轮廓、形体与质量、色彩与色调——认为这些比作品的叙事含义更重要。对于福西永来说，艺术作品的形式本身就是其主要内容和意义。虽然他主要研究中世纪，但他的方法可以运用到任何时间任何地点的艺术作品上，而他的学生也在日后的广泛领域中脱颖而出。例如，福西永在耶鲁大学的学生和继任者乔治·库布勒 (George Kubler) 便是研究前哥伦布时期美国艺术的先驱学者。

这一切都走在美国艺术史学的主线之外。美国艺术史上的决定性事件是 1933 年希特勒上台——整整一代杰出的艺术史学家，大部分(但并非全部为犹太人)都逃离了德国。首先是潘诺夫斯基 (Erwin

Panofsky)，随后是沃尔特·弗兰德林德尔 (Walter Friedlaender)、卡尔·雷曼 (Karl Lehmann)、朱利乌斯·赫尔德 (Julius Held) 和理查德·克劳特海默 (Richard Krautheimer)，他们合力将纽约大学变成了艺术史的“流亡政府”。十年之内，纽约大学的研究生们陆续赴全美各地教授艺术史课程，教学方法也不同于耶鲁大学。潘诺夫斯基的专长是图像学，对文艺复兴时期绘画中所蕴含的符号进行诠释，言辞精美。如果说福西永关注的是形式的生命及其带来的乐趣，那么潘诺夫斯基则是深入探究其意义。纽约大学的德国移民们将艺术史作为一种学术追求带到了美国，但在耶鲁，艺术史长期保持着法国教授所缔造的美学追求。

如果你没上过艺术史概论课，就不会明白表演艺术的要素有多么重要。上课必须得是在黑暗中投影图像，图像通常是两张一组。如果房间太热、老师声音又低的话，根本挡不住瞌睡虫来袭。但在耶鲁大学，就有这样一位大师级的表演者——文森特·斯考利 (Vincent Scully)，他在 60 年的教学生涯中，让这门课成为一个传奇。他会大步走到屏幕前，不带讲义，口才惊人，需要的时候或咆哮或低语，还时不时用指屏的长竿敲击地板，提示放映员切换幻灯片。

一个学生看到他的教授因为一件艺术作品而哽咽(斯考利可会哭了)，便永远不会忘记它。其实到最后，你并非简单地学到了一串建筑和绘画名单，那些在书里也有，而是学会了如何眼对眼地面对一件艺术作品，在实打实的对抗中获得体会，其中就包含了你全部的人性、智力、情感和记忆。这种体验是相当上头的，斯考利激励了很多学生去念建筑，而 1980 年代的新城市主义很大程度上就是他以前学生的作

品。斯考利于 1991 年正式退休，很快就被证明无可替代，其继任者中没有一个人能达到他那样又英雄又浪漫的高度。

学术界不乏能言善辩、有剧场感的表演者，但要讲授这一课程，还需要更多。比如，讲解乔托和毕加索时，要有非常高昂的热情，不然整堂课就毫无生气——这就需要通才。理想情况下，一个人应有广泛的兴趣和阅读基础，但还必须毫无畏惧地提出自己的主张。但是在现代大学里，无所畏惧的通才寥寥无几，学者们更喜欢在自己的专业领域里进行安全的教学。即使耶鲁有意保留这门课程，要想找到有能力或有意愿授课的学者，也并非一件易事。

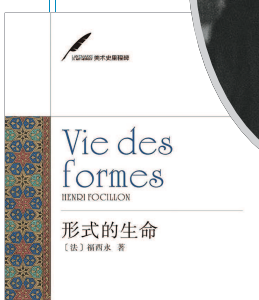
耶鲁此次取消课程之举，只是艺术史领域正在发生的深层次变化的一个可见部分，而有很大一部分变化公众是看不到的。大约一代人之前，艺术教学的潜在前提是承认这是一种文明的表达方式，是文明创造的最崇高的东西之一，是人类引以为豪的成就，像莫扎特的音乐、莎士比亚的戏剧。于是，艺术史自然而然地集中在那些充满激情和创造力的伟大时刻，例如 13 世纪或文艺复兴全盛期，或是会出现极大的跳跃，例如短短数十年就从印象派一跃而至立体主义。这种艺术是西方的，可以一直追溯到古希腊，这点无可辩驳。

而发生改变的，也是让学者们感到不适的，是西方艺术是“我们的艺术”的这种感觉。强调西方传统就是承认它，并成为可能归罪于它的历史行为的同谋，包括帝国主义、殖民主义、环境破坏等等。那种一些艺术优于另一些艺术，甚至达到了人类成就的顶峰的观念让人十分尴尬。不过，即便西方文化自信心的崩溃造成了一个空白，



亨利·福西永 (1881—1943) 及其代表作中译本《形式的生命》(陈平译, 北京大学出版社, 2011)

纽约大学的德国移民们将艺术史作为一种学术追求带到了美国，但在耶鲁，艺术史长期保持着法国教授所缔造的美学追求。



Vie des formes
HENRI FOCILLON
形式的生命
(法) 福西永 著