

艺术欣赏教程

——不同艺术样式的表现特性和名作赏析

(修订版)

主编 宋 民

艺术欣赏教程

——不同艺术样式的表现特性和名作赏析

(修订版)

主编 宋 民



高等教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术欣赏教程 / 宋民主编. —2 版 (修订本). —北京:
高等教育出版社, 2008.7
ISBN 978-7-04-023978-2

I. 艺… II. 宋… III. 艺术—鉴赏—高等学校—教材
IV .J05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 046832 号

策划编辑 徐莉萍 责任编辑 金学影
封面设计 刘晓翔 版式设计 刘晓翔
责任校对 王超 责任印制 朱学忠

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-58581118
社 址	北京市西城区德外大街 4 号	免费咨询	800-810-0598
邮政编码	100120	网 址	http://www.hep.edu.cn
总 机	010-58581000		http://www.hep.com.cn
		网上订购	http://www.landaco.com
经 销	蓝色畅想图书发行有限公司		http://www.landaco.com.cn
印 刷	北京佳信达艺术印刷有限公司	畅想教育	http://www.widedu.com
开 本	787×1092 1/16	版 次	2004 年 7 月第 1 版
印 张	23.75		2008 年 7 月第 2 版
字 数	370 000	印 次	2008 年 7 月第 1 次印刷
		定 价	28.00 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 23978-00

郑重声明 高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》, 其为人将承担相应的民事责任 and 行政责任, 构成犯罪的, 将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序, 保护读者的合法权益, 避免读者误用盗版书造成不良后果, 我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为, 希望及时举报, 本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话: (010) 58581897 / 58581896 / 58581879

传真: (010) 82086060

E-mail: dd@hep.com.cn

通信地址: 北京市西城区德外大街 4 号

高等教育出版社打击盗版办公室

邮编: 100120

购书请拨打电话: (010) 64014089 / 64054601 / 64054588

目 录

1	导 论	69	第二章 雕 塑
3	一、情感意蕴的领悟	69	第一节 雕塑的艺术特性
7	二、艺术形式的体味	69	一、实体性、立体性的空间造型
		70	二、单纯性、象征性的艺术表现
17	第一章 绘 画	73	三、装饰性、纪念性的审美功能
17	第一节 绘画的艺术特性	74	第二节 雕塑的基本表现手段
17	一、平面性、静态性的造型形式	74	一、形体
19	二、幻觉性、多重性的空间展现	76	二、量感
21	三、具体性、丰富性的形象描绘	77	三、明暗
22	第二节 绘画的基本表现手段	78	四、塑痕
22	一、线条	79	五、材质
24	二、色彩	80	六、环境
27	三、构图	82	第三节 雕塑名作赏析
28	四、明暗		
29	五、笔触	119	第三章 书 法
30	六、肌理	119	第一节 书法的艺术特性
32	第三节 绘画名作赏析	120	一、不脱离字形的抽象形象

122	二、时序性的定向连续空间	200	第三节 音乐名作赏析
127	三、兼顾字义的综合形态		
131	第二节 书法的基本表现手段	221	第五章 舞 蹈
131	一、笔画	221	第一节 舞蹈的艺术特性
135	二、结构(结字、章法)	221	一、富有节奏韵律的动作性
139	三、墨色	223	二、时空、动静结合的造型性
142	第三节 书法名作赏析	224	三、直接、强烈、概括的抒情性
		225	四、融会音乐、美术因素的综合性
169	第四章 音 乐		
169	第一节 音乐的艺术特性	226	第二节 舞蹈的基本表现手段
169	一、时间性、听觉性的音响形象	226	一、动作、姿势、表情
170	二、概括性、宽泛性的情感意蕴	228	二、节奏
171	三、格律性、数学性的结构形式	228	三、构图
174	第二节 音乐的基本表现手段	231	四、服饰、道具
174	一、旋律	232	第三节 舞蹈名作赏析
176	二、节奏		
178	三、节拍	273	第六章 戏 剧
179	四、力度	273	第一节 戏剧的艺术特性
181	五、速度	273	一、以表演为主导的综合性
184	六、调式	275	二、以情境为核心的戏剧性
186	七、调性	276	三、形体、言语、静止的动作性
188	八、音色	278	四、时空、情境、手段的假定性
189	九、和声	279	第二节 戏剧的基本表现手段
192	十、复调	279	一、剧本
194	十一、织体	281	二、表演
195	十二、曲式	282	三、导演

III

284	四、舞台美术与音乐、音响	· 314	一、画面构图
286	第三节 戏剧名作赏析	318	二、镜头
		324	三、蒙太奇
307	第七章 影 视	329	四、光影与色彩
307	第一节 影视的艺术特性	332	五、声音
307	一、视觉性的动态画面	338	第三节 影视名作赏析
310	二、多方位的自由时空		
311	三、融会科技与多门艺术的综合手段	365	后 记
314	第二节 影视的基本表现手段	367	修订版后记

导 论

拉尔夫·史密斯(Ralph.A.Smith)在《艺术感觉与美育》一书中,阐述了奥斯本等人关于审美欣赏、艺术鉴赏是一种“技能”的学说:“‘鉴赏能力’是一种经过培训而得到的欣赏美术作品和自然景物的能力”,是“对一种复杂的视觉或听觉构图以及它们的深奥的意义的整体把握能力”。不同于艺术创作和表演技能,“这样一种审美鉴赏的技能和能力,是一种认识性的能力”,“是一种通过训练而得到的操作性能力”。“与不经意的习惯不同,技能是一种通过培训而获得的智能”,“最终的目的却是要帮助学生获得一种默契的知识和无法说清的诀窍”。^[1]这些观点我们是赞同的。欣赏能力确是可以通过行之有效的训练、学习得以提高。对艺术欣赏来说,需要训练、学习的内容是很多的。在各门类艺术的欣赏中,作为一种“认识性的能力”的培养,主要是让学生掌握不同艺术样式在艺术表现方面的基本知识和规律,进而运用这些知识和规律去欣赏具体的艺术作品。我们力图从这样的角度为广大师生提供一本教材,希望通过系统的、有步骤的讲解、学习,使大家有较大的收益。

《艺术欣赏教程——不同艺术样式的表现特性和名作赏析》从绘画、雕塑、书法、舞蹈、音乐、戏剧、影视等艺术样式的艺术特性、基本表现手段

[1] [美]拉尔夫·史密斯著:《艺术感觉与美育》,滕守尧译,四川人民出版社2000年版,第161~166页。

和名作赏析等方面进行综合性、系统性、艺术性的讲解。较之于单门艺术独立成书的教材,本教程更能在系统讲解、相互比较中具体恰当地把握各门艺术的欣赏规律,使学生一书在手,众艺在心。全书注重比较统一规范的编写体例,尽量避免各章节相对孤立的写法,充分做到理论联系实际,使不同艺术样式特性、表现手段的说明与具体艺术作品的赏析有机结合起来,具有明晰的理论指导性和具体的可操作性。

在这本《艺术欣赏教程》中,我们从艺术特性、表现手段和名作赏析三个方面进行讲解。我们认为,对表现形式、“怎样表现”的把握,更是“艺术”欣赏的本性,更有利于培养和提高学生的“艺术”感。本教程着重讲解不同艺术样式的艺术特性和基本表现手段,抓住重点、核心,切入关键知识,避免面面俱到的介绍,把具体艺术体裁、历史形态、流派以及象征、变形、夸张等手法放在各部分中讲解,深入浅出地直接说明,不进行理论争鸣式的探讨,以便于学生理解。

在艺术特性部分,本教程侧重不同艺术样式在情感意蕴表现、艺术形象塑造等方面的基本规律,从时间与空间、立体与平面、动态与静态、造型与非造型、具象与抽象、视觉与听觉、实用与审美、单一与综合诸方面进行论述并注意到与其他艺术样式的比较。在章节排列上,我们基本上考虑了大的分类原则,从造型的视觉静态艺术(绘画、雕塑、书法)和非造型的听觉动态艺术(音乐),到造型与非造型、静态与动态结合的视听综合艺术(舞蹈、戏剧、影视)进行分类。同时,前三种艺术是非表演艺术,而后四种艺术又是表演艺术。这样,在相似与相异的参照中掌握不同艺术样式的特征,从而更有针对性地欣赏这些艺术作品。

表现手段部分是本教程的重点,着重讲解不同艺术样式的形式因素及其构成的艺术表现性,说明多种艺术手段及其塑造形象、表现情感的功能特性。该部分既强调不同形式因素的基本形式美要求,又说明不同形式因素与特定情感意味的审美对应关系,注重培养学生对不同色彩、线条、形体、旋律、节奏、音色等的形式感知。注意有层次性、条理性地讲清楚某种艺术手段的多种表现功能。

在名作赏析部分,本教程侧重“艺术性”欣赏,避免过多讲述生平轶事、

历史背景，艺术主题的说明和故事情节等的描述也尽量简明扼要；着重赏析不同艺术样式的作品如何运用独特的艺术手段来塑造艺术形象、表现审美情感。在作品欣赏中将第二节中的多种手段进行综合讲解，赏析时按手段形式、表现特色进行有层次性的讲解，主要目的是通过作品的赏析进一步掌握特定艺术的表现规律。在作品欣赏中也将艺术表现的普遍手法（象征、夸张、变形、抽象等）考虑进去，并注意选择不同时代、流派、风格、体裁的名作进行赏析，强调艺术作品与特定时期审美理想的联系。

为了便于更充分、全面地欣赏艺术作品，在此从总体上对艺术欣赏的一般规律进行概括性说明。艺术是人类审美情感的符号表现形式，在艺术理解基础上的艺术欣赏主要可以从以下两大方面进行把握。

一、情感意蕴的领悟

艺术的情感意蕴是丰富微妙的，既有具体性的情感态度，又有抽象性的情感意味。具体性的情感态度是对具体社会、时代、情景、事件、人物的爱与憎、赞颂与批判等的道德性、伦理性的情感评价。它主要体现在具象性、叙事性的绘画、雕塑、戏剧、电影等艺术样式当中。抽象性的情感意味主要是情感力度和概括性的审美情调。它主要体现在音乐、舞蹈、书法、抽象绘画、抽象雕塑等艺术样式中。比较来看，前者是相对明确清晰的，而后者则模糊朦胧一些。

在艺术表现中，情感内容具有广泛的内涵。它是人对自然、社会万事万物的心理感受和体验。苏珊·朗格说：“一件艺术品就是一件表现性的形式，这种创造出来的形式是供我们的感官去知觉或供我们想象的，而它所表现的东西就是人类的情感……这里所说的情感是指广义的情感，亦即任何可以被感受的东西——从一般的肌肉觉、疼痛觉、舒适觉、躁动觉和平衡觉到那些最复杂的情绪和思想紧张程度，还包括人类意识中那些稳定的情调。”^{〔1〕}杜

〔1〕〔美〕苏珊·朗格著：《艺术问题》，滕守尧、朱疆源译，中国社会科学出版社1983年版，第13、14页。

卡斯在《艺术哲学新论》中指出,感受领域是一个浩大丰富的世界,不仅包括爱、怨、怒等,而且包括其他无名但却实在的情感体验。爱、怨、怒、嫉妒、焦虑等感受,与生活中重现的典型情境密切相关,并且往往伴随着显而易见的方式。因此,人们对此类情感有明确的认识。而面对色块、线条、图案等抽象性事物时,人人也都有情感反应,但这种感受与爱、怨、怒等明确性的情感有颇大的差异。这涉及两类情感状态。一是具体明确的情感,心理学家们曾列出喜、怒、哀、乐、爱、怨、希望、嫉妒等诸多状态。一是抽象、模糊、“无名”的情感。前者可以称作“具体情感”,后者可以称作“抽象情感”。具体情感是人对具体事物产生的明确的情感态度;抽象情感则是人对事物形式、结构及其意味的抽象性、普遍性的体验。“不管是在艺术中,还是在逻辑中(逻辑把科学抽象发展到了顶峰),‘抽象’都是对某种结构关系或形式的认识,而不是对那些包含着形式或结构关系的个别事物(事件、事实、形象)的认识。”^[1] 屈尔佩提出的“抽象移情说”对我们有一定的启发。他认为,在观看海洋、风、柳树、铁塔等具体事物时,人们往往采取一种人格化的移情态度,联想到人的具体的情感,并认为对象也具有了这种情感,这是“具体的移情”。而面对几何装饰、建筑、音乐作品时,人们并不感到(它们有)像人一样的叹息、呻吟等具体情感。在同这样一些对象发生移情时,我们把它看成好像是一些符号,通过这些符号交流心理状态。在这种移情中,我们同旋律、节奏等紧密结合在一起。这便是“抽象的移情”。

根据不同情感内容表现的角度,可以将艺术分为具体情感艺术和抽象情感艺术。前者包括具象绘画、具象雕塑、情节性舞蹈、戏剧、电影等。后者包括抽象绘画、抽象雕塑、书法、音乐、表现性舞蹈等。前者可以通过具体事物、场景的描绘,表现明确的具体审美情感。后者则以色彩、线条、形状等传达宽泛、朦胧的抽象审美情感。

艺术所表现的抽象审美情感,主要为情感力度和概括性、抽象性的情调。

[1][美]苏珊·朗格著:《艺术问题》,滕守尧、朱疆源译,中国社会科学出版社1983年版,第156页。

“情感力度”强调主体内在情感之强度变化结构。它有强烈、紧张，也有柔和、松弛。人对现实与自身关系的情感体验，除了表现出肯定或否定的明确态度，如喜、怒、哀、乐、厌烦、恐惧、渴望、爱慕，等等（这些在抽象情感艺术中是不能表现的），还呈现为情感强度、力度的结构变化（而这些在抽象情感艺术中是可以表现的）。心理学家曾划分出强与弱、激烈与平静等类型。抽象情感艺术正是以抽象化的点线结构直接表现出高昂、低沉、强盛、轻柔等不同力度状态。所谓艺术与情感的异质同构，往往并非直接与喜怒哀乐等具体情感态度相关，而是与喜怒哀乐等情感的力度具有更直接的审美对应关系。陈绎曾在《翰林要诀》中论书法：“喜则气和而字舒，怒则气粗而字险，哀则气郁而字敛，乐则气平而字丽。情有重轻，则字之敛舒险丽亦有浅深，变化无穷。”这段话很好地说明了从伦理情感态度到情感力度，再由情感力度到书法形式的有机转化关系。“情有重轻”，即情之“力度”、“强度”不同。书法可以表现不同“重轻”的情感力度，但并不直接表现喜怒哀乐的情绪。喜怒哀乐可以是书法美创造的情感源泉，可以是书法家的特定心境，但不是最终表现出来的作品内容。“舒”、“险”、“敛”、“丽”的书法形态与“和”、“粗”、“郁”、“平”的情感力度境界直接对应。所谓“气和”、“气粗”、“气郁”、“气平”体现了不同“重轻”的情感力度。这些恰是书法的直接的情感表现内容。

直接表现“情感力度”，正是音乐、书法等抽象情感艺术的特长。李斯特通过与文学等艺术的比较，论述了音乐的表现力。他认为，文学“在表达人的内心运动时，最多只能说明和描绘我们的感情，但是，它们或完全不能直接表达情感的强度，或只能用形象或比拟来表达一个大概。反之，音乐却能同时既表达了感情的内容，又表达了感情的强度”。^[1]在抽象情感艺术中，具体的事物、情节、场景描绘是其短处，而情感强度的“直接”性表现则是其长处。

不同的情感力度，显现为不同的审美形态。中和与狂放、阴柔与阳刚等意境，成为特定情感力度的体现。“中和”，主要指情感力度适中、平和，符

[1] 何乾三选编：《西方哲学家文学家音乐家论音乐》，人民音乐出版社1979年版，第157页。

合理性规范，诸形式美因素和谐统一的审美形态。“阴柔”，主要指情感力度轻柔、低弱，形式因素纤小、舒缓、平静的审美形态。“阳刚”，主要指情感力度强盛、激烈，形式因素宏大、迅疾、动荡的审美形态。“狂放”，主要指情感力度异常强烈，超出理性规范，形式因素冲突、粗破、杂乱的审美形态。

情感力度的表现具有时代性和历史感。随着社会、时代的发展，人的情感力度不断发生变化，艺术创作呈现刚、柔、中和、狂放等不同境界。从中国历代书法来看，晋人讲求清逸之气、俊宕之骨，追求潇洒的精神风度。其书法表现的是一种“志气和平、不激不厉”的“中和”之美。以王羲之为代表的晋书，平和自然，含蓄蕴藉，既不剑拔弩张，又不软媚无力，质妍结合，骨肉相称，达到阴柔与阳刚的和谐统一。强盛的大唐给人带来豪放雄健的气概，阳刚之气成为时代主旋律。颜（真卿）之雄强，张（旭）之奔放，成为新的情感力度的成功表现。宋代文人张扬个性，追求个人意趣的率性抒发，平正安稳的古法被打破，苏、黄、米的“欹侧怒张”之态成为时代精神的代表。元人失去了宋人书生意气式的郁勃奔放之情，把一腔超尘脱俗的淡雅心怀寄寓在静谧中和的阴柔书风中。赵书用圆熟的技巧构筑了精到的形式美，营造着清淑之境。明代浪漫主义思潮兴起，古雅的形式美规范已不能表现狂放激荡的情感力量，以理辖情的“中和”原则被抛弃了。明代“狂草”已不是狂而不乱法度的（张）旭、（怀）素“狂草”，它更多地用散笔破锋，棱角毕露，结构支离破碎，章法拥塞杂乱，肆意地喷发着震撼人心的激狂心绪。清代书家则在金石碑铭中发现了强悍的生命力，在阳刚的基调上表现出刚柔兼备的质朴之境。

从抽象性的审美情调看，它更富于个性特征，展示出更丰富、微妙而变化的审美境界。同是阳刚之力，又呈现出雄浑、劲健、奔放等多样形态；同是阴柔之情，又有清雅、秀媚、疏淡等变化境界。而有一些审美情调的意味又很难用阳刚或阴柔去涵盖之，如质朴、洒脱、率意等。它们或突出为主导意味，或融于其他意味之中，使其审美内涵更加丰富。在一种主导情调中，结合其他的情调因素，审美意境出现了微妙的变化。同一个雅趣，又有古雅、典雅、淡雅、儒雅等丰富的情调上微妙的差别。

抽象性、概括性的情调，是艺术家更广泛的审美感受、情感体验的结晶。“或诗、书、礼、乐，养其朴茂之美；或江山、风月，养其妙远之怀；或金石、

图籍，发思古之幽情；或花鸟、禽鱼，养天机之清妙”（张之屏《书法真诠》）。艺术家在对自然美气势神韵、大千世界万事万物、人的精神气度等的感悟中，把握、概括、熔冶、升华出宽泛、朦胧、微妙的抽象审美情调。山川河流、树木花草的雄伟、神奇、苍茫、静谧、舒畅、奔放、宽博；飞禽走兽、虎豹鹰蛇的威猛、迅疾、轻盈、飞动……触动了艺术家的情怀，凝结为审美心理情调。怀素“观夏云多奇峰，辄常师之。其痛快处如飞鸟出林，惊蛇入草。又遇坼壁之路，一一自然”。张旭从“孤篷自振，惊沙坐飞”中“自是得奇怪”。（陆羽《释怀素与颜真卿论草书》）古人所谓由自然美中悟笔法，更主要是强调在特定笔画书写中体现某种自然美的气势韵致。“闻嘉陵江水声而悟笔法者，悟其起伏激骤也。”（李日华《论屋漏痕》）由自然美气势神韵，到艺术家审美心理情调，再到作品表现意味，形成了有机和谐的审美联系。至上主义抽象画家马列维奇从现代技术和飞行运动中获得艺术灵感，在作品中表现飞翔的感觉，金属声音的感觉，运动和排斥的感觉，消失的感觉等等。艺术的抽象情调意味，与人的气质风度、人格精神具有更密切的审美联系。所谓潇洒、儒雅、超脱、清、淡、拙、朴……正是人的精神气度的概括性表现。“气”，从艺术美的基本审美价值来看，侧重在生物生命、自然生命的本原根基，而在更丰富的审美情调中，则指人的某种精神气度。所谓“文人气”、“书卷气”、“山林气”、“庙堂气”等，在艺术中作为不同的情调意味而得以表现。

二、艺术形式的体味

对艺术形式的体味，对艺术作品怎样表现情感意蕴的理解，再从以下两个方面来具体说明。

（一）对艺术形象（题材与形象）的把握

艺术是审美情感的形象性表现。特定情感意蕴的表现，是依靠不同艺术样式选择特定题材，塑造丰富多样的艺术形象来实现的。

从对题材的理解看，有与主题直接联系的题材，如浪漫主义美术中的海难、战争题材，现实主义美术中的农村、劳动者题材；有与主题无直接联系

的题材，如印象主义绘画中的草垛、教堂、舞女，立体主义美术中的房屋、树林、人体等。草垛在这里已不具有农民生活的意义，教堂也失去了建筑本身的性质，不体现宗教情感。莫奈绘画的主题是瞬间变化的光色感，草垛、教堂只是有助于表现光色感的题材。德加笔下的舞女只是表现瞬间运动、光色变化的媒介。在他的画中，对舞女的社会性、伦理性的情感态度已不是绘画的主题。

从对形象的理解看，有具象形象——“象形”之象，如具体的人物、风景山水、花鸟、静物等；有变形形象——“不象”之象，如塞尚、马蒂斯、毕加索等人的绘画、中国写意画等；有抽象形象——“无象”之象，由纯粹的点、线、面构成，如康定斯基、蒙德里安、马列维奇的抽象绘画等。在非造型性艺术（音乐）的听觉想象形象中，有自然生态的摹拟形象、视觉形态的联想形象和心理情态的抽象形象等。

不同艺术样式在艺术形象塑造方面有自己的特性和规律。在造型艺术中，绘画的形象更具体丰富，雕塑则单纯简约，而书法则塑造不脱离具体字形的抽象形象。音乐的音响听觉形象主要是联想性、抽象性的。舞蹈以人体自身构成富有节奏韵律的艺术形象。戏剧在集中的矛盾冲突中使人物形象鲜明突出。影视则依靠自由调度的镜头使各种形象更直观细微。

艺术家为了表现个性化、时代性的情感意蕴而选择恰当的题材，塑造最具表现力的形象。新古典主义美术崇尚永恒理想的古典美，以古希腊罗马神话传说和端庄静穆的人物形象为主要题材；而浪漫主义展现纵放的激情，那些震撼人心的海难、战争、厮杀场面是理想的选择。巴洛克^[1]、浪漫主义美术都愿画马。马有雄健的躯体和奔放的气势，马以高大的体量占据着空间，显示着力量。在鲁本斯《阿马松之战》中，成群的战马奔腾冲进。《圣乔治斗恶龙》的马高跃昂扬。《猎狮》的马奋激纵狂。它们的量感、力度、动势使鲁本斯的画更显雄壮之美。教堂、草垛虽然不是莫奈表现的主题所在，但哥特

[1] 巴洛克一词源于葡萄牙文 barroco，它指的是直接从文艺复兴进步人文主义传统发展出来，并在约 1600 至 1750 年间在欧洲一些国家（首先是意大利）盛行的音乐与视觉艺术（建筑、雕塑与绘画）方面的一种风格的总称，也指艺术上这 150 年的特定历史时期。

式教堂的凸凹起伏、奇特怪异的造型和干草垛繁杂多重、参差错落的体面，更便于呈现丰富而微妙的光色层次效果。在“聊抒胸中逸气”的倪瓒笔下，我们观看到极简的物象。近景坡陀一片，五六株杂树如文士君子一般屹立其间，高洁清旷。远景几层低矮逶迤的冈峦，中间大片空白，造成空间的广阔、空灵的境界。无一丝人迹，无一声鸟语，荒疏简远。

在艺术作品中，许多形象塑造是理想化、夸张化、变形化、抽象化的。中国宋代画家梁楷是中国写意人物画的创始者，其《泼墨仙人》以夸张变形的造型、奔放粗阔的笔势和酣畅淋漓的泼墨刻画了一个充满醉意的仙人形象。仙人形象的五官夸张变形、特征突出。硕大的额头，眉、眼、口、鼻则挤成一团，刻画出一幅醉眼蒙眬、幽默滑稽的神态，展现了其豪放不羁的精神气概。在米开朗琪罗的《大卫》中，大卫被雕刻成一个体格俊美雄健、体现着理想化的男性美的裸体青年巨人。但按《圣经》记载，当时的大卫还只是一个牧羊少年。从英雄性主题来看，青年比少年更有雄伟健壮的体量感。在巴罗克画家鲁本斯笔下，形象也是健壮的，充满着浑厚结实的团块体积感。男子身躯魁梧，臂膀粗壮，胸肌隆起。女子展露着圆健的胴体。同是女性裸体，提香的丰肥亮丽，布歇的娇艳透明，而鲁本斯的则浑圆健硕。安格尔是一位唯美的古典主义大师，裸女是其绘画的主要题材。与以往侧重表现女性形体本身的美不同，他的表现主旨是形式美。他心目中理想的形式美是由圆形、曲线、弧线等来体现的，而女性肌体恰恰充分展现了这些美的形式因素。因此，他更愿意画女性裸体形象，通过对女性形体上的这些因素的概括、夸张甚至变形，来充分表现形式美感。《大宫女》便通过土耳其宫女肌体的变形描绘，表现出舒展流畅、婉转起伏的形式美意味。浪漫主义美术在形象塑造上更是强调了理想化的夸张、变形、虚构。如德拉克洛瓦的《自由引导人民》中的自由女神。

形象的塑造到了现代艺术家手中更是变形、抽象的。贾柯梅蒂创立了自己独特的雕塑风格——像枯枝一般的人物造型。人体被一再剥蚀、压缩、精简，瘦削到几乎像根麻秆似的。这种形状细长、躯体几乎变成麻秆一样的雕塑，人体特征只是依稀可辨，已经没有了充实的体积感和分量感，人物看起来已经简略成符号性、抽象性的骨架子。让人们感到，人是这样地无力和孤

立，悲哀、空虚、孤独、焦虑、寂寞地在世间行走。布朗库西的《波嘉尼小姐像》将对象的脸蛋儿、大眼睛和用手托腮的动作加以椭圆形夸张和简化，突出其主要特征，同时加强线的作用和形的流动感，来表现这位女画家深沉而有诗意的个性。《国王与王后》是亨利·摩尔的代表作之一。这件富有现代意味的雕塑，以夸张、变形的造型语言创造了两个坐在大自然中的人的形象。那拉长的躯体，精练的结构，渗透着原始的朴拙情结。它脱却了以往雕塑繁复和精到的细节刻画，提炼出概括的人的形骸。摩尔把国王的头部塑造成为“人”、“兽”、“神”三种因素的综合体，把皇冠、胡须和颜面捏在一块，使国王的尊贵威严与希腊神话中“潘”神的诙谐、玩世不恭融为一体。国王与王后的眼睛是两个被镂空的孔洞，从侧面看去透出明亮的天空，使得雕像在这种怪诞的处理中，流露出自然而神秘的童话般的灵性感。阿尔普从女人体上抽象出光滑、起伏的曲线体面，创造出一种充满变形美感的造型。他把自然中有生命的形状加以提炼，结合女人体优美的线条，表达人与自然中共有的一种有机形的曲线美。

（二）对表现手段（形式因素）的感受

艺术形象的塑造是靠不同艺术样式的特定艺术手段、形式因素来完成的。“艺术性”的欣赏更着重对这些手段、因素的玩味。

不同艺术样式有独特的形式因素、表现手段。如绘画的线条、色彩、构图、明暗、笔触、肌理；雕塑的形体、量感、塑痕、起伏、明暗、材质、环境；书法的笔画、结字、章法、墨色；音乐的旋律、节奏、节拍、力度、速度、和声、音色、调式、调性、曲式；舞蹈的姿势、动作、表情、构图、节奏；戏剧的动作、台词、结构、音响、造型因素；影视的画面构图、镜头、蒙太奇、光影、色彩、声音等等。

在具体的艺术欣赏中，一方面要玩味这些表现手段、形式因素所具有的“形式美”、形式感，更要感悟这些表现手段、形式因素如何最充分地表现了富于个性化、时代性的情感意蕴，从而成为特定艺术作品的具有表现性的“艺术美的形式”。

从绘画、雕塑构图看，正三角形、金字塔形构图有稳固坚实之感。委拉

斯贵支的《教皇英诺森十世像》，头部和双手构成三角形主体，呈现显赫权贵的威严。圆形、环形构图有旋转、滚动、饱满、充实、内向、亲切等审美意味。马蒂斯的《舞蹈》中5个人物环形连接，具有旋转起伏的律动感。S形、“之”字构图流畅波动。中国山水画常采用这种构图形式，构成景物层次丰富、纵深高远的意境。V形构图晃动不定、活泼有动感，向上向外扩张展放。卡尔波的《舞蹈》将女青年们环形的手臂连接与男青年V形的手臂伸展结合起来，既有环绕的律动，又有升腾展放的势态，将狂欢的气氛表现得淋漓尽致。水平线构图开阔、平稳；垂直线构图既肃穆庄重，又有升腾之感；曲线、弧线构图波动舒缓；斜线构图动荡冲击。崇尚和谐静穆的古典主义的绘画大多是水平、垂直线及金字塔形构图。而在突出运动感的巴洛克绘画中，则以大斜线、对角线为主要的构图线，而且这些斜线往往向一个方向或升腾或扩张，有冲出画面的势态。优美秀丽的洛可可美术看重舒缓畅达的曲线弧线。华多的《舟发西苔岛》将几对男女青年排列在长长的曲线山坡上，悠然地展开恋爱的情节。而在张扬激情的浪漫主义绘画那里，则是对立冲突的斜三角、纷杂交错的纵横线占据了主导构图地位。

从书法笔画看，藏锋与中锋具有含蓄蕴藉、浑厚丰满的审美特色；侧锋、露锋具有爽利、鲜明、痛快、精神外耀、飘逸洒脱的意味风貌。晋人潇洒的书风与其斜拂的侧笔密切相连。方折坚实，凝整果断；圆转灵活，温润畅达。雄强、精密、沉着，是方笔的态势；中含、婉通、畅达，是圆笔的风貌。圆者润，圆笔易表现温和圆润的境界。方笔劲挺、峻利、坚实，给人以果断、干脆、斩钉截铁的感觉。“如折刀头”的方利特色在北碑书法中比较突出。一波三折，婉曲生动。曲直结合，刚柔相济。曲笔柔、动、润畅；直笔刚、静、质朴。粗浑之直有雄强之势，瘦挺之直有劲利之感。圆润的曲笔体现出阴柔之美的境界。虞世南、赵孟頫等人的楷书，化庄重严整为圆畅柔曲。粗肥雄浑，细瘦清劲。从瘦、细、骨的崇尚与表现看，突出了瘦硬、纤秀、清劲、峻利、疏淡、挺健等艺术意味。从肥、粗、肉的倡导与传达看，侧重了肥硕、厚重、粗浑、丰腴、雄壮、丰实等审美特征。甲骨文开了瘦劲之美的先河，汉隶中的《礼器碑》清超而遒劲、肃括。在尚肥书风中，唐代隶书，徐浩、李邕、颜真卿等的楷、行书比较突出。苏东坡是宋代书法中肥厚之美的典型。