

现代艺术设计基础教程



XIANDAIYISHUSHEJIJICHUJIAOCHENG

中外美术鉴赏

ZHONGWAIMEISHUJIANSHANG

第二版

朱 旗 戴云亮 编著



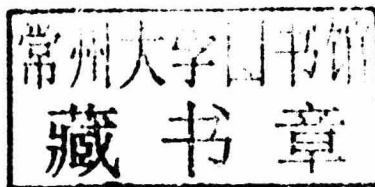
苏州大学出版社

现代艺术设计
基础教程

中外美术鉴赏

(第二版)

朱 旗 戴云亮 编著



苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中外美术鉴赏/朱旗,戴云亮编著.—2版.—苏州:苏州大学出版社,2010.8
现代艺术设计基础教程
ISBN 978-7-81137-566-4

I. ①中… II. ①朱…②戴… III. ①美术-鉴赏-世界-教材 IV. ①J051

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 160494 号

内 容 提 要

本书分中国美术鉴赏、外国美术鉴赏两编。主要从绘画、雕塑、建筑、工艺美术四个方面,系统地阐述人类早期至现代的美术发展脉络,介绍各个时期重要的美术遗产、美术流派、美术家、美术作品及其艺术观念。特别选取了数百幅经典作品进行赏析,图文并茂。对于读者提高和深化对中外美术的感性认识与艺术修养,具有一定的指导作用。

本书的适用范围,主要是作为艺术类院校(含专科、本科师范类)以及普通高校(专、本科)的必修或选修课程教材。通过教学,使学生对中外美术的发展和演变,对美术家及经典名作有个基本了解和认识,从而提高艺术素养。本书所涉及的内容比较广泛,而且具有一定的系统性,因此,也适合于广大美术爱好者自学之用。

本书体例:

1. 采用专题形式,系统地描述和讲评美术作品。在每一专题中,概述部分主要是系统地介绍该专题的历史发展、演变过程及其规律;作品赏析部分则选择各历史时期重要美术家及其有代表性的作品,进行分析和欣赏,特别注重对作品形式美的分析。
2. 在内容编排上偏重于现代美术的介绍。以往此类教材的编写大多对现代美术发展的情况介绍甚少,为此,本书在编写中添加了现代美术的内容。
3. 在文字描述方面注重可读性和通俗性。比如,对中国古代文献的引用尽可能用白话文来描述。
4. 图文并茂,脉络分明。

中外美术鉴赏(第二版)

朱 旗 戴云亮 编著

责任编辑 薛华强

苏州大学出版社出版发行

(地址:苏州市十梓街1号 邮编:215006)

丹阳教育印刷厂印装

(地址:丹阳市西门外 邮编:212300)

开本 880mm×1230mm 1/16 印张 19 字数 521 千

2010年8月第2版 2010年8月第1次印刷

ISBN 978-7-81137-566-4 定价:58.00 元

苏州大学版图书若有印装错误,本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话:0512-65225020

苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

序

苏州大学出版社是一家很有实力的出版社,虽然成立的时间不是很长,但却好书不断,好评如潮。我想此间可能有两个原因,其一是得益于百年东吴的文化底蕴,其二是社里的领导和编辑能抓住机遇,频频推出有特色高品味的新书。

一年前出版社的许周鹑和薛华强二位编辑找到我,说社里准备出一套艺术设计专业的基础教材,请我组稿,我当时一听就答应下来了。因为近年来随着我国高教事业的蓬勃发展,艺术设计教育也呈一片欣欣向荣之势,且热度正在逐年上升,有专家调研后指出,这种发展态势还将持续较长一段时间。仅以我们江苏为例,报考艺术设计专业的考生每年都在大幅增加,列所有艺术类专业之首,招收艺术设计专业的院校也从20年前的几家增加到了目前的70多家。当然,造成这种局面的因素是多方面的,但其中一个主要的原因还是社会的发展需要大量的艺术设计人才。据我所知,在美国,就总体而言,一个染织美术设计师要比一个画家更容易找到稳定的经济来源。国内也一样,因为艺术设计与人们的生活息息相关,紧密相联,我们生活的方方面面都离不开艺术设计,因此有人说“21世纪是设计的时代,是设计让我们的生活更加美好”。

“设计”一词在现代汉语中被解释为“在正式做某项工作之前,根据一定的目的要求,预先制定方法、图样等”。设计所涉及的内容很广泛,但“设计”之前再加上“艺术”二字,其范围和内涵就很清楚了。艺术设计是科学、技术和艺术的有机结合,它具有物质和精神的双重属性。换句话说,也就是当人们在使用人工造物的同时,还应当享受视觉审美带来的愉悦。

时代的进步和社会的需求,不但为艺术设计提供了广阔的空间,而且对艺术设计人才的培养提出了更高的要求,我以为在先进的教学理念和合理的培养模式确定以后,教师与教材对于人才培养显得至关重要,教材建设是教材改革的重要环节,好的教材是人才培养的基本保证,编好教材也是我们教师的责任。参加本套教材编写的教师大多已在艺术设计教育领域里耕耘多年,有着丰富的教学 and 实践经验。这套教材被定名为“现代艺术设计基础教程”,是因为在编写的过程中我们突出了时代感和创新点,除了注重教材的理论性、科学性、实践性外,还能兼顾每本书之间有机的联系与合理的衔接,并试图做到图文并茂,深入浅出。

经过一年的努力,凝聚着编辑与作者心血的系列教材就要付梓了。作为主编,我感到由衷的欣慰,在此感谢许周鹑和薛华强二位编辑的鼎力相助,也感谢每位作者一年来的辛勤付出和所在单位的大力支持。

相信这套教材是会受到读者欢迎的。

是为序。



于姑苏枕河小筑

第二版前言

作为“现代艺术设计基础教程”系列教材之一的《中外美术鉴赏》，苏州大学出版社准备再版了，作为编者来说真有点意外的惊喜。因为这类理论教科书在本书出版后的这几年里出版较多，读者可选择的余地很大，而本书能再次出版，说明它是有一些特色的，仍然受到读者的厚爱。在这次再版中，本书在基本保持初版原貌的基础上作了适当的修改。

《中外美术鉴赏》分中国美术鉴赏、外国美术鉴赏两编。主要从绘画、雕塑、建筑、工艺美术四个方面，较为系统地阐述人类原始时期至现代的中外美术发展脉络，介绍各个时期重要的美术遗产、美术流派、美术家、美术作品及其艺术观念。特别选取了数百幅经典美术作品进行赏析，条理分明，图文并茂，引领读者漫步于中外美术历史时空之间，把握中外美术各门类历史发展过程中各阶段不同的美术特征，比较中外美术史之间的异同点。

本书编写的特点：(1) 采用专题形式描述和讲评美术作品。在每一专题中，概述部分主要是系统地介绍该专题的历史发展、演变过程及其规律；作品赏析部分则选择各历史时期重要美术家及其有代表性的作品，进行分析和欣赏，特别注重对作品形式美的分析。(2) 在内容编排上偏重于现代美术的介绍。以往此类教材的编写大多对现代美术发展的情况介绍甚少，为此，本书在编写中添加了现代美术的内容。(3) 在文字描述方面注重可读性和通俗性。比如，对中国古代文献的引用尽可能用白话文来描述。

本书的适用范围，主要是作为艺术类院校(含专科、本科师范类)以及普通高校(专、本科)的必修或选修课程教材。通过教学，使学生对中外美术的发展和演变过程，对美术名家及经典作品有一个基本了解和认识，从而提高自身的艺术素养。本书所涉及的内容较为广泛，而且具有一定的系统性，因此，也适合于广大美术爱好者自学之用。

编 者

2010年7月

现代艺术设计 基础教程

目 录

概 论

一、美术鉴赏的心理过程	1
二、美术鉴赏的方法	3

第一编 中国美术鉴赏

第一章

原始意象	9
第一节 概 述	9
第二节 作品赏析	9
一、原始陶器	9
二、原始雕塑	11
三、原始岩画	12

第二章

丹青流彩	14
第一节 概 述	14
第二节 绘画作品赏析	15
一、满壁生辉——壁画	15
二、气韵生动——卷轴画	20

第三章

鬼斧神工	56
第一节 概 述	56
第二节 雕塑作品赏析	56
一、陶俑	56
二、陵墓雕刻	61
三、佛教造像	65

第四章

闲情逸趣	72
第一节 概 述	72
第二节 工艺美术作品赏析	72
一、陶埴、釉色之美	72

现代艺术设计基础教程编委会

主 编 廖 军

副主编 徐海鸥

编 委 (按姓氏笔画为序)

马 路 王贤培 朱 旗 李 涵

李 颖 吴晓兵 张天星 张 茵

何 燕 周玉明 季嘉龙 金 纬

俞德生 顾森毅 钱伟明

现代艺术设计
基础教程

二、瓷器	74
三、礼天地之器——玉器	83
四、狞厉之美——青铜器	86
五、髹漆之美——漆器	89
六、精细之美——织绣	93
七、结构之美——家具	98

第五章

构造遗韵	101
------------	-----

第一节 概 述	101
---------------	-----

第二节 建筑作品赏析	103
一、宫殿和坛庙	103
二、寺庙和古塔	105
三、古典园林	110
四、古代民居	113

第六章

西风东渐	117
------------	-----

第一节 概 述	117
---------------	-----

第二节 现代绘画作品赏析 (至 20 世纪 60 年代)	118
一、中国画	118
二、油画	126
三、现代木刻、版画	131

第三节 现代雕塑作品赏析 (至 20 世纪 60 年代)	133
---------------------------------------	-----

第四节 现代建筑(至 20 世纪 60 年代)	136
----------------------------------	-----

第二编 外国美术鉴赏

第一章

原始之美	141
------------	-----

第一节 概 述	141
---------------	-----

第二节 作品赏析	141
一、洞窟壁画	141
二、雕塑	142

第二章

色彩之美	144
------------	-----

第一节 概 述	144
---------------	-----

第二节 作品赏析	145
一、古埃及绘画	145
二、古希腊绘画	145
三、古罗马绘画	146
四、中世纪绘画	147
五、欧洲文艺复兴时期的绘画	148
六、17、18 世纪的绘画	157
七、19 世纪绘画	167

第三章

雕凿之美	194
------------	-----

第一节 概 述	194
---------------	-----

第二节 作品赏析	194
一、古埃及建筑与雕刻	194
二、两河流域建筑与雕刻	196
三、希腊建筑与雕刻	196
四、古罗马建筑与雕刻	199
五、基督教建筑与雕刻	203
六、佛教建筑与雕刻	205
七、伊斯兰教建筑与雕刻	208
八、文艺复兴时期的建筑与雕刻	209
九、巴洛克与罗可可建筑与雕刻	211

第四章

工艺之美	213
------------	-----

第一节 概 述	213
---------------	-----

第二节 作品赏析	214
一、古埃及和两河流域工艺美术	214
二、古希腊工艺美术	217
三、罗马工艺美术	218
四、中世纪工艺美术	219

五、文艺复兴时期工艺美术	220
六、巴洛克时期工艺美术	221
七、罗可可时期工艺美术	222
八、东方地区的工艺美术	224
九、伊斯兰工艺美术	226
十、非洲地区的工艺美术	227
十一、美洲地区的工艺美术	228
十二、大洋洲地区的工艺美术	229

第五章

现代之美	232
------	-----

第一节 概述	232
--------	-----

第二节 现代绘画作品赏析	233
--------------	-----

一、分离派	233
二、野兽派	233
三、立体主义	238
四、未来主义	240
五、巴黎画派	241
六、表现主义	244
七、超现实主义	248
八、抽象主义	252
九、光效应艺术	254
十、达达主义	254

十一、超级现实主义	255
十二、抽象表现主义	256
十三、波普艺术	257
十四、现实主义	258

第三节 现代雕塑作品赏析	263
--------------	-----

一、表现派	263
二、抽象派	267
三、象征派	273
四、超现实派	278

第四节 现代建筑作品赏析	280
--------------	-----

一、表现主义	280
二、风格派与构成派	281
三、现代主义	283

第五节 现代设计作品赏析	286
--------------	-----

一、传统风格	286
二、装饰风格	288
三、现代风格	289
四、前卫风格	292

主要参考书目	295
--------	-----

后 记	296
-----	-----

概 论

人在物质需求之外,总有一些精神的需求,春天到郊外去踏青,秋天到山里看红叶,听音乐、看画展……之所以这样,是因为人们希冀在这些活动过程中使自我心灵能获得一种超越物质性或肉欲性的愉快,换言之,人们在追寻自我存在意义和心灵慰藉时,就是在寻求物质之外的另一种满足,而美术的欣赏正是自我心灵获得满足的一种有效途径。

一、美术鉴赏的心理过程

美术鉴赏是高级的审美活动,它必然涉及到鉴赏者复杂的心理过程。对鉴赏心理过程的认识,有助于我们对鉴赏方法的探讨。

1. 准备阶段

从美术欣赏者的角度来看,当欣赏者面对美术作品时有选择接受与不接受的权利。当他对某一幅作品饶有兴趣时就表明他已开始进入接受的心理状态。于是,他就会自然产生一种期待。期待是比心理定向更进一步的接受心理准备状态。这时他首先会根据已有的美术知识,对即将接受的美术作品的背景材料进行了解,对其各个方面,如风格、含义等进行猜测。一般而言,欣赏者的审美经验越丰富,对艺术知识包括美术史知道得越多,对作品的期望水平就越高。其次,期待能使接受者处在一种激动而兴奋的心理状态中。这种期待所带来的激动与对物质享受的期待不同,它更注重美的享受以及自我心灵的净化。

2. 感知形式

当美术作品出现在欣赏者面前时,首先是通过对象可视的外在形态,如作品的大小、色彩、线条、结构、格调等,与美术作品发生感性的、自然的

和直接的关系,即对作品各种形式因素进行直观的、整体的把握和感受。这种对作品形式因素的直观把握,是审美愉悦的基础,也是美术鉴赏的出发点。西方现代完形心理学派认为,接受者对作品外在形式的感知并不是散乱无序的,这首先是因为艺术家在创作过程中就是按照审美知觉模式进行的,从而使作品本身就具有完整性和有序性。其次,欣赏者在接受过程中也必须通过“完形”和“简化”的心理过程来把握审美对象的力的结构模式,使外在审美对象的“力的图式”激起内在感情相应的变化,从而使欣赏者感受到“活力”、“生命”、“运动”和“动态平衡”等性质。这些性质不是联想的作用,也不是来自于想像和推理,而是一种直接感知的结果。在对美术作品的视知觉中,欣赏者不仅以“完形”的方式来把握审美对象,而且还能适时地将自己的感觉注意力“弥散”在欣赏对象的细节上,去感受笔法、线条的韵味,颜色的细微差别,光影之间的微妙过渡等。知觉完形和弥散互相补充,加上各种感觉之间还会发生相互渗透的通感,就使形象直感所把握到的审美信息以及它所激起的感性愉快,能激发欣赏者使之顺利过渡到审美欣赏的下一步。

3. 体验情感

在感知形式的基础上,进而是对作品情感要素的体验。情感要素既包括艺术家在作品中通过对美术形式要素的运用所表达的主观感受,也包括鉴赏者由于个人的不同经历和修养对作品形式要素的独特情感体验,两者相比,更重要的还是鉴赏者的个人体验。一件美术作品中的线条、色彩、体块、肌理、构图、明暗等种种形式要素唤起了欣赏者的生活经验、艺术经验和广泛的知识积累,在其试图领悟作品精神内涵的过程中,调动再创造

的想像力和联想力,带着丰富的情感,体味作品的内容和形式,把作品中显现的艺术形象转化为欣赏者自身的生命活动,从而进入到一种忘我的情感体验状态。正是在情感的体验中,美术作品与欣赏者达到了亲密无间、相互融合的境界。

从心理角度看,在这一阶段中,构成欣赏者潜在趣味结构的各种心理功能统统活跃起来,在情感的推动下,以想像为中心,灵活地展开理解、联想与移情,在形象直感的基础上深入感受、体验作品的情感内涵,从而获得深层次的精神愉悦。其特点是整个心理活动都处在一种主动状态,体现为对作品内在情感意向的接受与积极的审美再创造。

事实上,凡是有艺术感染力的美术作品,总是通过富于美感的外在形式传达着艺术家对社会生活诚挚深切的精神感悟。因此,艺术作品的外在形式总是暗示与体现着具有一定社会历史内容的情感意向。20世纪英国艺术理论家克莱夫·贝尔在《艺术》一书中提出“有意味的形式”的观点,也旨在说明任何一种形式都包含有情感因素,都能唤起人的审美感情。一条水平直线能引起人安宁、平静的情感体验;而优美的曲线却让人体味到流畅的运动感;未经调配的高纯度的色彩使人产生莫名的兴奋,产生愉悦的心情;而各种不同的笔触肌理效果也会引出不同的审美心理反映;等等。艺术欣赏者能够在林林总总的艺术形式中体验到各种不同的情感,原因何在呢?对这个问题的解释众说纷纭,莫衷一是。按照现代西方完形心理学派“异质同构”的理论来解释,外在自然事物和艺术形式之所以具有人的情感性质,是因为世界上的一切形式都同一定的运动形态相关,力的运动形态又同人的内心情感变化结构相同,但质料不同。例如,当人看到柳条飘动时就会在内心产生情感的摇曳,原因是柳条这种运动形式同人的内心情感起伏不定的运动形式相关。这就是说,柳条的飘动与人摇曳的情绪是一种“异质同构”的现象。同样,当人们观赏《米洛的维纳斯》雕像时,在内心便会产生流畅舒适的感觉,这是因为艺术家创造的优美形态同人的流畅舒适的情感也是“异质同构”的。不同质地,但力的结构形态相

同,艺术形式或自然事物便同人的情感一一对应,所以人就会在形式中体验到种种情感。

感知形式与体验情感很难分出先后,在鉴赏过程中,这两种活动可以说是同时发生的。当视觉在感知形式的同时,也在体验着形式所包含的情感因素。

4. 意蕴领悟

感知形式、体验形式和形象中所包含的情感是美术鉴赏的切入点,是真正意义上的美术鉴赏。但感知形式和体验情感仅仅是鉴赏者对作品的直观感受和认识,这时的鉴赏仅仅触及到作品的表层,还缺乏对艺术作品深层次的理解和认识。任何艺术作品都是一个具有多种层次和多种涵义的复杂整体,它是艺术家主观情感、思想、人生态度、价值观、独特个性等的体现,也是艺术家所运用的艺术技巧和风格特点的凝聚物。因此,美术作品中既包括可视的艺术形象、形式语言等层面,还包括艺术形象所传达的、潜藏在作品中的某种深刻的人生观、价值观或哲理性,这是艺术作品深层的内涵。在感受和体验的基础上,我们需要去理解领悟的就是作品中这种更深层次的东西,它包括作品的主题、内容、意义、象征性、意蕴、意境、时代精神、民族深层意识等。对深层意义的理解有助于感性认识的深化,唤起欣赏者崇高、隽永的思想感情,潜移默化地接受作品传达的某种精神品质的熏陶,在获得美的享受的同时,改善人的情感状态,影响人的行为。

毫无疑问,并非所有的艺术作品都必定包含着深刻的意蕴。有的作品能给人感官愉快,让人赏心悦目,但不一定具有震撼人心的精神力量。只有那些含有丰富深刻的社会内容,揭示人性的秘密、生活的底蕴、自然的神奇,并浓缩了艺术家深情感悟的艺术作品,才能震撼人心。对作品内容意义等深层次的理解,单凭感性的直觉和体验是不够的,还需要大量的生活经验和审美经验积累,需要广博的知识和修养以及敏感多思的心灵,凭着更高层次的心灵直觉,以自己独特的敏感性来领悟、体味艺术作品中内在的意蕴。

5. 想像和再创造

在美术鉴赏活动中,想像也占有重要的地位。

当我们在感知形式、体验情感和理解内容意义的同时,也伴随着想像活动。美术鉴赏活动本身就是再创造的过程。鉴赏者不是消极被动地接受信息,而是运用想像和其他心理功能对艺术形象进行积极主动的再创造。如果说感知形式的作用是为进入鉴赏的世界打开了大门,那么想像就是为进入这个美妙的世界插上了翅膀。

想像是指人脑对已有的表象进行加工改造而创造出新形象的过程。美术鉴赏活动中,鉴赏者主动地接受美术作品的刺激,并对由于刺激而出现在头脑中的表象进行积极的加工改造,按照主体的审美理想去充实和丰富对象,或创造出新的形象。例如,我们在欣赏一幅画时,被绘画的色彩、构图、形象所吸引,虽然画中的艺术形式和形象是可视的,不像文学作品或音乐作品的形象那样需要欣赏者自己去想像和创造,但美术作品的形象和意味并非一览无余地呈现给观者,作品中暗含的隐喻性内容就需要观赏者想像的参与。作品的形象和形式可以作为想像的依据,在其引导和制约下,鉴赏者将个人不同的生活经历、艺术修养、文化知识和独特个性融入想像活动中,对艺术形象进行丰富、补充和加工,使原作品的形象更为丰满,意味更为丰富深长。一般来说,想像活动尤其在写意性较强、抽象意味较浓的美术作品中表现得更为突出和重要。

美术鉴赏活动实际上是一个接受的过程,接受本身也是一种再创造。鉴赏者在美术鉴赏中,总是以自己拥有的才华、学养和经验独立自由地去感受、评判、理解具体的可欣赏的作品,从而丰富充实自己的心灵世界。在欣赏过程中,尽管要考虑到创作者的创作情感指向对欣赏活动的界定,但从个人欣赏的独特性来说,欣赏活动并不需要一味地去按照作者原有的创作意图或思路,或在批评家、理论家诠释的有限范围里认知和欣赏作品,完全可以根据自己的经验、个性、修养去充分发挥想像,充分尊重个人独特的认识、理解和感受。这是因为美术鉴赏是一种与个人主观因素密切相关的再创造活动。鉴赏者要充分相信自己对作品的感受、体验、理解和想像,发挥鉴赏者再创造的能动性。但要注意的是:(1) 艺术鉴赏的再

创造,不能脱离作品对象而自我独立,它是根据原作而予以演绎和升华的再创造;(2) 艺术再创造的结果,因欣赏者心境的不同,会产生各种不同的差异,就像西方谚语所说的那样:“有一千个读者,就有一千个哈姆雷特。”

总之,美术鉴赏是对艺术形式和形象的敏锐感知,对作品中的感情作进一步的体验,投入情感引起共鸣,进而是对作品内容、意义、象征意味、作者、时代等因素的深入理解和品味。在这一系列过程中均伴随着活跃的想像,以补充和丰富形象的不足,发挥鉴赏者的主观能动性,完成在个性基础上对作品的感悟和把握,获得审美愉悦和享受。

二、美术鉴赏的方法

艺术欣赏的方法,也是影响艺术欣赏者对所欣赏作品作深入性、再创造性欣赏的重要因素。艺术的欣赏方法是丰富多样的,我们可以在比较中选择适合于使自己的艺术欣赏行为展开与升华的方法。当然,我们对待不同类型、不同形式的美术作品也可以采用不同的鉴赏方法,在具体鉴赏过程中,各种不同的方法也可以结合起来运用,以便于更好地去感悟、理解美术作品的内涵。

1. 社会学式的鉴赏

社会学式的鉴赏方法最初是由 19 世纪法国艺术理论家丹纳提出的。他发现文学艺术作品并非仅仅同作者的经历、生平和创作意图相关,实际上和不同种族、时代和环境等社会因素有密切的联系。他把一件文学作品放到社会大背景中去加以考察,使艺术更具有深度感。社会学式的美术鉴赏,抓住与美术作品相关的各种社会因素,关注作品产生的时代背景、作品反映的主题思想、作品包含的深刻意蕴、作者的创作动机及生平轶事等,来帮助我们对作品的特定内容进行深刻理解。这种方法一般适用于对再现性、故事性或情节性较强的美术作品的鉴赏。

具体而言,哪些作品适合于采用社会学式的鉴赏方法呢?首先是重大历史题材的作品,如董希文的《开国大典》、俄罗斯画家苏里柯夫的《近卫军临刑的早晨》、罗丹的雕塑《加莱义民》等作

品。其次是写实的,有情节性、故事性的作品,如中国五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》、宋代张择端的《清明上河图》、俄国列宾的《伏尔加的纤夫》、法国米勒的《拾穗者》等。宗教题材和神话题材的作品也很适合用社会学式的方法去理解和鉴赏,如达·芬奇的《最后的晚餐》、波提切利的《维纳斯的诞生》等作品。

这种方法最突出的一点在于艺术欣赏中的高度理性化。通常是先理性地了解特定作品产生的时代背景、丰富的内容情节和深刻的寓意与鲜明的主题思想及创作者的生平等知识性、史料性的内容,然后结合具体门类的艺术规律和特点进行逻辑分析和把握。也就是说,观赏者总是力图较为理性、客观地去读懂和理解作品中特定的内容与情节,而不是将自己的主观情感活动放在首要地位去感知作品、把握作品的特质。

2. 形式鉴赏

与社会学式的鉴赏方式不同,形式鉴赏偏重于对作品艺术形式、表现语言的感知和体验,特别强调对形式的美学把握。这种鉴赏方式更适合于作品形式感强的、非故事性和情节性的、艺术语言突出的作品。在这类美术作品中,艺术形式更易于识别,更能抓住人的视觉。当然,形式鉴赏并不等于仅注意形式因素,在感知和体验形式之后,还应当对作品作进一步的理解,认识它所包含的种种社会因素、意义、背景,使最初对形式的感受得到深化,以便最终作出自己的判断或评价。

形式鉴赏的可能性在于美术作品的表现形式和创作手法的千差万别,艺术家所关注的方面也各不相同。有故事性、情节性强的作品,有反映重大事件的作品,也有强调视觉美感、突出美术形式语言、可视性强的作品。那些带有较多情感的抽象作品,就适合从形式方面去观赏和感受。这类作品并无什么重大事件或深刻涵义,它们多数是通过艺术形式表达一种情绪或感情。例如,康定斯基的抽象作品,既是抽象的,又含有特定的情感,在其作品明亮的色彩、活跃的线条、动态的构成中能确切地感受到作者豪放的情感。同样是抽象绘画,蒙特里安作品中那些长方形、正方形的组合和红、黄、蓝等色彩的搭配则使我们感受到理

智、冷峻的思辨特性。法国印象派作品也很适合从形式方面去鉴赏。印象派作品十分强调光与色彩的变化,艺术家一般不关心画的内容,什么东西都可以入画,一栋小屋、一堆干草、一片树林、一汪水塘都能在印象派画家笔下变得色彩斑斓、熠熠生辉,令人对这些平时熟视无睹的东西刮目相看。印象派画家作品的魅力不是来自其内容,主要得益于其艺术形式:绚丽的色彩,飞舞的线条,轻松的画面构图等。它虽然没有给人以深刻的思想和内涵,却使人获得视觉的美感,激起人对大自然的热爱和关注。

3. 感悟式鉴赏

所谓感悟式鉴赏,即从体会和感受作品的整体形象入手,通过对民族深层意识、时代精神、艺术观念问题的深入理解,最终达到对作品意境或内涵的领悟。这种鉴赏方式,较适合于写意性和表现性的艺术作品。

所谓写意性和表现性的艺术形象,指那些既有一定写实性(这些形象往往不是客观对象模仿的产物),同时又带有艺术家强烈的主观意识的形象。写意性和表现性艺术没有离开自然对象,但并不等同于自然对象。所谓写意,就是艺术家偏重于对自然的意趣和神韵的描写。所谓表现,是艺术家运用一定的工具材料和艺术表现手法表达个人的主观情感。中国水墨画是一种写意性的艺术,采用感悟式的方法去鉴赏比较恰当。中国明清时期的山水、花鸟作品,大多是古代文人张扬个性、抒发个人情绪之作,因此,这样的作品并不刻意对具体对象作如实描写,而是追求画外之意。我们在鉴赏这类作品时既要对中国画通常的表现手法有所了解,又要对作者的思想、追求有所了解。如明代徐渭的《榴实图》,画面上一枝倒垂的石榴枝上,赫然结着一颗熟透的石榴。题诗曰:“山深熟石榴,向阳便开口,深山少人收,颗颗明珠走。”这样一幅写意性作品,没有情节故事,观赏者比较容易品味出作者表现物象形态特有的笔墨技巧,但要对作品作深入的理解,则需要欣赏者结合画面的题诗、作者生平的遭遇去感悟作品的画外之意。它给人的想像余地是非常广大的。当你了解了徐渭怀才不遇,经历坎坷的一生,以及他个性

狂放不羁后,再看画中所题诗句,就会领悟到此作品的深刻涵义。

感悟式的鉴赏需要丰富的知识作铺垫,需要对作品有较高的领悟力和想像力。只有不断接触这类作品,充分积累有关知识,才能提高自己的感悟能力。

4. 比较鉴赏

用比较的方法去鉴赏美术作品,往往会收到事半功倍的效果。比较的过程,其实是将各种知识、能力融会贯通的过程。它使鉴赏者眼界开阔,兼收并蓄,从不同的风格、流派、手法、主题中获得新的知识和新的视角。

比较鉴赏的方法很多,主要有横向和纵向比较两种。横向的比较,如比较同一主题,同一时代的艺术家采用了哪些不同的手法去表现。如唐代敦煌莫高窟中菩萨的形象,既有壁画的,又有彩塑的,但在形象描绘或雕塑方面却有很多的相似之处。

比较鉴赏也可以纵向展开,同一主题,不同时代环境下的艺术家采用了不同的处理手法和表现方式。例如,对山西大同的云冈石窟第20窟中的大佛,同河南洛阳龙门石窟奉先寺中的卢舍那大佛相比较,便会发现魏晋时期和唐代的佛教造像之间有诸多的区别和各自的特点。

对同一历史时期不同民族或国家的艺术进行比较也会获得良好的鉴赏经验。例如,对古希腊繁荣时代的艺术同相应的中国战国时期的艺术作一番比较,就会看到不同民族传统。不同哲学思想和思维方式影响下的艺术呈现出的巨大差别。古希腊模仿写实、典雅优美的雕刻,同战国时期严整奇巧的青铜器形成鲜明而尖锐的对比,不能不令人感叹艺术的民族差异性之巨大。

总之,种种比较的鉴赏方法,能够帮助我们学会在鉴赏中细心对比分析,更深入地去理解和品味作品,也能让我们从更加广阔的社会、历史、民族文化等背景中去把握和理解美术作品。

第一编 中国美术鉴赏

第一章

原始意象

第一节 ●

概述

我国原始美术最具有代表性的标志是新石器时期的彩陶。

陶器的出现表明我们的祖先已由渔猎、采集、居无定所的最原始生活状态进入到定居农耕为主的时期。陶器的出现最初是为了满足实用的生活需要,如汲水器、炊煮器、饮食器等,但继之而来的就要求对陶器“按照美的规律”进行造型及装饰:一方面设计出实用与审美相吻合的各种各样的造型;另一方面则用线的粗细、长短、曲折、横竖、交叉,以及色彩的对比和调和,艺术地再现原始人们在劳动实践过程中所认识的自然形态,从而创造出各种各样的装饰纹样。彩陶纹样既反映出他们的生活情趣,同时也体现了他们的审美水平,如对称、平衡、比例、曲线美的认识,以及对体积、重量和空间划分的综合感觉。这一切极大地丰富了陶器的视觉审美效果,满足了当时人们的精神生活需求。

另外,中国原始时期的雕塑以及岩画遗存,同样也体现出中华民族史前美术的审美特质。

第二节 ●

作品赏析

一、原始陶器

《人面鱼纹盆》 高 16.5 厘米 口径 39.5 厘米
西安半坡遗址出土 中国历史博物馆藏

(图 1)

我国的陶器制造早在新石器时代初期就已经出现。到了新石器时代的“仰韶文化”时期,制陶工艺已经达到了相当高的水平,特别是其中的彩陶是仰韶文化中具有代表性的物质遗存。彩陶上美丽的图案,从简单的几何纹样到动物、植物纹样,朴素而真实地反映了当时人类的渔猎、采集等劳动生活内容以及原始社会人们天真朴素的审美趣味。



图 1 人面鱼纹盆

所谓“仰韶文化”,是指 1921 年首先发现于河南渑池仰韶村的新石器时代黄河上游地区的一种文化形态,其遗址的分布以关中、豫西和晋南一带为中心。而彩陶,是用赭石(红色)、铁或锰(黑色)和白色等物质作色料,先在磨光的干陶坯上绘制纹样,再经过烧制而成的陶器,是原始社会人们日常生活中广泛使用的器具。仰韶文化的彩陶,因时间的先后和地域的差异而呈现出不同的风貌。半坡遗址和河南陕县庙底沟遗址出土的彩陶