



美术 鉴赏

主编 曹意强

全国普通高等学校公共艺术课程教材 /

美术鉴赏

全国普通高等学校公共艺术课程教材

主 编 曹意强



高等教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美术鉴赏 / 曹意强主编. —北京: 高等教育出版社,
2009.9 (2010 重印)

ISBN 978-7-04-027436-3

I. 美… II. 曹… III. 美术-鉴赏 IV. J05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 137165 号

策划编辑 姜兰志 张怀福

版式设计 韩璐儿

责任编辑 宋艳丽 姜兰志

责任校对 陈 莲

封面设计 张志奇

责任印制 朱学忠

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市西城区德外大街 4 号

邮政编码 100120

购书热线 010-58582141

网 址 <http://www.hepsd.cn>

<http://www.hep.com.cn>

印 刷 北京佳信达欣艺术印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 22.5

字 数 390 000

版 次 2009 年 9 月第 1 版

印 次 2010 年 9 月第 2 次印刷

定 价 45.00 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 27436-00

前言

这是一本旨在引导读者鉴赏艺术作品的书，但它与其他同类书籍有一个区别：它不仅希望帮助读者更好地鉴赏艺术杰作，而且对为什么要学会艺术鉴赏的问题进行了阐述。它始终贯穿着这样的思想：美术作品在给人以审美愉悦的过程中，改变了我们观看世界的方式，由此而塑造了我们的创造性思维模式。从这个观点出发，艺术鉴赏决不单是一个附加的提高学生素质的问题，而应该是整个教育中的有机组成部分。

全书分两个部分，第一部分讲述艺术的历程，概述中国和西方美术的发展史，旨在为读者鉴赏具体的作品提供历史的背景。第二部分从中西艺术中选择出了 134 幅代表作品进行分析，这些作品犹如哲学、历史、文学经典，构成了人人不可不知的人类视觉创作瑰宝。

最早的传世艺术作品可以追溯到三万年以前，在这三万年里，人类创作的艺术作品，无以数计，而其中的不朽杰作也浩如烟海，本书只能触及其冰山之一角，许多中外名作都无法列入。不仅如此，“艺术”本身带有复杂的含义。直到 20 世纪初，中国人没有“艺术”的概念，与之勉强对应的是“画”的观念。在中国传统思想中，只有“画”才称得上我们如今所说的“艺术”。在西方，“艺术”的概念是在 18 世纪确立起来的，它起初指“绘画、雕刻和建筑”，后来才逐渐包括音乐、文学、戏剧、舞蹈等类型。因此，在很长一个历史时期里，“艺术”与“美术”是两个可以互用的概念。而在我国现行的学科分类中，美术仅指绘画、雕刻与设计。建筑独成学科体系，而设计在国际传统的艺术体系中属于绘画和建筑的有机部分。限于本书篇幅，依据艺术的特殊情况，本书杰作鉴赏部分主要选择了中西重要的绘画和雕刻作品。即特意将重点放在中西两个文明的美术精品上，使大家通过杰作进入那令人陶醉的艺术世界。

艺术的奇妙之处在于抗拒文字的描述，要求我们用心灵去感知它。因此，本书无意于教会读者如何鉴赏艺术，而只是提供鉴赏所需的某种历史和知识背景。当然，其中也许包含着本书各章作者们对艺术的个人体验，希望这些都有益于读者。

艺术关乎技术，但艺术是高于技术或技巧的创造。我们期望伟大的艺术为我们提供独

特的体验，而这种体验又以种种特殊的方式影响和塑造我们对世界的感觉。法国著名作家马塞尔·普鲁斯特（Marcel Proust）曾说，直至见到夏尔丹的绘画，他才认识到，美在其父母的房子里处处可见：在尚未擦干净的桌面上，在歪斜的桌布角上，在吃空的牡蛎壳旁的餐刀上。艺术以其审美特质感化我们的灵魂，使我们的感官更敏锐、更细腻，由此而激发我们新的洞察世界的能力。伟大的艺术作品都能生动而清晰地表达我们通常难以表达的普遍情感，而这样的艺术不断地刷新着我们对世界的认识。一件真正的艺术作品的重要价值，就在于能改变我们对世界的观看方式。这也就是艺术鉴赏要达到的终极目的。

本书各部分的导言和结语论述艺术的智性力量，点明艺术与其他各创造领域的关系，特别强调了艺术对现代科学的催生作用。

我国古人将世界分为两个部分，即“有天地自然之象，有人心营构之象”。前者指自然世界，后者指人文世界，艺术属于人类创造的智性工具，诚如卡西尔在《人论》中所示，它与宗教、科学并驾齐驱，成为推动人类文明发展的三套马车。希腊哲学家亚里士多德认为，艺术是人类把握自然世界的智性手段，创造性地影响着自然，使之实现人类的目的。在孔子的心目中，艺术也有同样重要的作用。他说：君子应“志于道，据于德，依于仁，游于艺”。唯有通过艺术，才能创造性地实现道、德与仁。我们每个人都有创造性的潜力，而这种创造性完全体现在艺术，尤其是视觉艺术即美术的创造性之中，诚如精神分析心理学家埃里希·弗罗姆（Erich Fromm）所说：“什么是创造性？我能给出的最全面的答案就是：创造性是一种观看（或视觉警觉）和反应的能力。”视觉艺术通过改变我们的观察方式而重新塑造我们的创造性思维，没有比这更雄辩地说明我们学会鉴赏美术作品的必要性了。

目 录

第一部分 艺术的历程

导言 /3

第一章 西方美术简史 /6

第一节 史前艺术 /6

第二节 古希腊和罗马美术 /9

第三节 拜占庭和早期基督教美术 /15

第四节 欧洲中世纪艺术 /21

第五节 意大利文艺复兴艺术 /27

第六节 北方文艺复兴艺术 /35

第七节 巴洛克、洛可可和现实主义艺术 /40

第八节 新古典主义和浪漫主义艺术 /50

第九节 印象主义及以后的艺术 /53

第十节 现代艺术的开端 /60

第十一节 今日艺术 /68

第二章 中国美术简史 /73

第一节 史前艺术 /74

第二节 先秦艺术 /79

第三节 秦汉艺术 /84

第四节 魏晋南北朝艺术 /92

第五节	隋唐五代艺术	/100
第六节	宋代绘画	/106
第七节	元代绘画	/110
第八节	明代绘画	/116
第九节	清代绘画	/119

第二部分 永恒的杰作

导言	/125
----	------

第一章 西方美术作品 /127

《掷铁饼者》	/127
《荷矛者》	/128
《三位女神祇》	/130
《赫格索墓碑》	/132
《米洛的维纳斯》	/133
《拉奥孔和他的儿子》	/135
《观景楼的阿波罗》	/137
《伊苏斯之战》	/139
《面包和鱼的奇迹》	/140
《舰队》	/141
《埃克哈德和乌塔》	/143
杜奇奥《宝座上的圣母子》	/144
乔托《加纳的婚宴》《拉扎鲁斯的复活》	/146
马萨乔《税金》	/148
胡贝特和杨·凡·艾克《根特祭坛画》	/150
洛伦佐·吉贝尔蒂《天堂之门》	/151
多纳太罗《大卫》	/153
皮耶罗·德拉·弗兰切斯卡《基督受洗》	/154
波蒂切利《春》	/155
安德里亚·曼特尼亚《哀悼基督》	/157
莱奥纳尔多·达·芬奇《最后的晚餐》	/158
莱奥纳尔多·达·芬奇《蒙娜丽莎》	/161

米开朗琪罗《大卫》	/162
米开朗琪罗《创造亚当》	/164
拉斐尔《雅典学院》	/165
拉斐尔《西斯廷圣母》	/167
乔尔乔内《田园交响曲》	/168
提香《乌尔比诺的维纳斯》	/169
帕尔米贾尼诺《长颈圣母》	/170
韦罗内塞《利维的家宴》	/172
希罗尼穆斯·博施《地狱》	/173
格吕内瓦尔德《伊森海姆祭坛画》	/175
丢勒《忧郁》	/176
小汉斯·荷尔拜因《两位外交官》	/178
切利尼《弗朗索瓦一世的盐缸》	/179
让·古戎《山林水泽女神》	/181
老皮特尔·勃鲁盖尔《乡村婚礼》	/182
贝尔尼尼《圣特蕾莎的沉迷》	/184
卡拉瓦乔《圣保罗的皈依》	/185
尼古拉·普桑《阿卡迪亚的牧人》	/187
委拉斯开兹《宫娥》	/188
鲁本斯《抢夺留西普斯的女儿》	/189
伦勃朗《夜巡》	/191
伦勃朗《自画像》	/193
杨·弗美尔《绘画的艺术》	/194
安托万·华托《发舟西特拉岛》	/196
夏尔丹《餐前祈祷》	/197
庚斯勃罗《安德鲁斯夫妇》	/199
雷诺兹《巴纳斯特·塔尔顿上校》	/200
达维德《荷拉斯三兄弟的誓言》	/202
达维德《马拉之死》	/203
安格尔《土耳其浴》	/205
戈雅《1808年5月3日》	/206
热里科《梅杜萨之筏》	/207
德拉克洛瓦《萨丹纳帕路斯之死》	/209

德拉克洛瓦《7月28日：自由引导人民》	/210
德拉罗什《简·格雷女士的行刑》	/211
康斯特布尔《跃马》	/212
特纳《运奴船》	/213
库尔贝《画室》	/215
米勒《晚钟》	/216
柯罗《孟特枫丹的回忆》	/218
马奈《草地上的午餐》	/219
伊肯斯《格罗斯临床授课》	/221
莫奈《日出·印象》	/222
雷诺阿《煎饼磨房的舞会》	/224
德加《芭蕾女主演》	/225
修拉《大碗岛的星期天下午》	/227
惠斯勒《灰色与黑色的构图：画家母亲的肖像》	/229
门采尔《轧铁工厂》	/230
列宾《意外归来》	/231
凡·高《星空》	/233
高庚《我们从何处来？我们是谁？我们往何处去？》	/234
塞尚《从洛耶看去的圣维克多山》	/236
罗丹《思想者》	/237
蒙克《号叫》	/238
卢梭《沉睡的吉卜赛人》	/240
克里姆特《吻》	/241
马蒂斯《红色和谐》	/243
康定斯基《把绿色画在中间》	/244
毕加索《格尔尼卡》	/245
波丘尼《空间连续性的唯一形体》	/247
杜尚《下楼梯的裸女2号》	/248
莫迪里阿尼《杨妮·艾布登的肖像》	/250
莫兰迪《静物》	/251
米罗《风景》	/253
蒙德里安《蓝与黄的构图》	/254
德·库宁《女性一号》	/256

第二章 中国美术作品 /258

- 《龙凤人物帛画》 /258
- 顾恺之《洛神赋图》 /259
- 顾恺之《女史箴图》 /262
- 展子虔《游春图》 /264
- 阎立本《步辇图》 /266
- 李思训《江帆楼阁图》 /268
- 韩干《照夜白图》 /270
- 董源《潇湘图》 /272
- 巨然《层岩丛树图》 /273
- 顾闳中《韩熙载夜宴图》 /275
- 黄筌《写生珍禽图》 /277
- 范宽《溪山行旅图》 /279
- 郭熙《早春图》 /282
- 文同《墨竹图》 /285
- 李公麟《五马图》 /286
- 赵佶《瑞鹤图》 /289
- 王希孟《千里江山图》 /290
- 李唐《万壑松风图》 /292
- 张择端《清明上河图》 /294
- 马远《踏歌图》 /296
- 夏圭《溪山清远图》 /298
- 李嵩《花篮图》 /299
- 钱选《山居图》 /301
- 赵孟頫《浴马图》 /302
- 高克恭《秋山暮霭图》 /304
- 吴镇《古木竹石图》 /306
- 王冕《墨梅图》 /308
- 王蒙《青卞隐居图》 /309
- 黄公望《富春山居图》 /312
- 倪瓒《渔庄秋霁图》 /314
- 戴进《春山积翠图》 /317

沈周《庐山高图》	/319
文征明《东园图》	/321
唐寅《王蜀宫妓图》	/323
仇英《桃源仙境图》	/325
徐渭《墨葡萄》	/327
董其昌《右丞诗意图》	/329
曾鲸《赵士鶚像图》	/331
陈洪绶《听吟图》	/333
王原祁《夏山图》	/335
原济《云山图》	/337
朱耷《柯石双禽图》	/338
弘仁《雨余柳色图》	/340
龚贤《木叶丹黄图》	/342
戴熙《冷泉亭图》	/343
虚谷《枇杷图》	/345
任颐《寒林牧马图》	/347
 结语	 /349
 后记	 /350



第一部分

艺术的历程

导言

每一件真正的艺术作品都具有独立的价值。有人曾说，艺术就是艺术，犹如水就是水一样，它的美学价值无需依赖其他事物而存在。不过，如果我们想更好地欣赏个别艺术作品，还是要首先理解人类艺术的全貌，唯有在这个历史全景中，才能凸现具体作品的创造性特质。在这个部分，我们力图为读者勾画一幅中西美术的发展略图，为读者欣赏永恒的美术杰作提供参照背景。

当学者们面对丰富多彩的传世杰作时，经常会提出一个问题：既然艺术作品有其独立的审美价值，那么，“艺术有历史吗？”

我们现在所用的“历史”一词，包含着进步的观念。18世纪的欧洲思想家发现，人类的历史是由野蛮向文明进化的历程，这种信念已渗透人心，当我们运用“历史”概念时，我们不由自主地赋予它以这样的含义：一切事物都随着时间的进程而由低级向高级进步。人类的物质生产和科学技术等都雄辩地验证了这个进步的观念。19世纪诞生了现代历史学科，艺术史（History of Art）也相应而生，它很快成为与哲学、历史、文学等人文学科并驾齐驱的学科，旨在对人类的传世视觉作品进行系统的学术探究，即通过人类的审美创造产品理解人类的历史和美学价值观。在这个研究过程中，艺术史家遇到的最棘手的问题就是要回答“艺术何以会有一部历史”。在历史研究领域，如果一个新发现的史实推翻了某个定论，那可说是研究的进步，在科学上更是如此，爱因斯坦的科学发现便使牛顿的理论成了历史。然而，这种进步的模式并不适用于解释艺术的历史。

艺术是人类精神王国中的一个特殊领域，它是精神和物质相互结合的审美产品。从艺术的纯粹技术角度看，我们也可以将它描写成一部逐渐进步的历史。从原始民族用自然矿物质颜料在岩石上作画，到中国人在绢素和纸张上作画，再到欧洲人发明油质颜料，引进人体解剖学和透视法，在二维平面上创造仿佛使人能亲临其境的现实错觉，直至当今运用电脑等新工具制作新媒体艺术，无不说明艺术的技术如同科学一样，取得了不断的进步。艺术史家可以从艺术技术、技巧和材料运用的角度构建一部艺术发展史。《艺术的故事》的作者贡布里希即以再现技术的进化为主线，勾画了从古希腊到19世纪法国

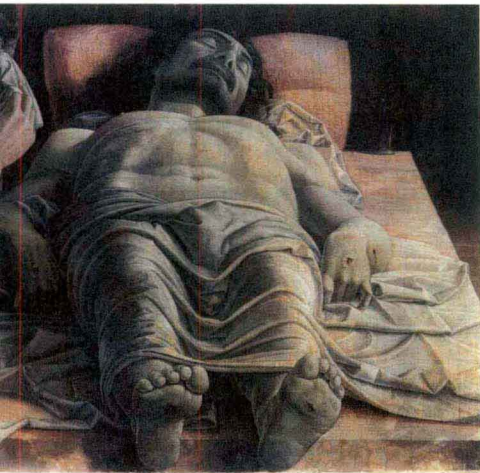


图1 安德烈亚·曼特尼亚，《哀悼基督》，约1501年，布面蛋彩画，67.9×81cm，米兰布列拉美术馆

印象派的西方艺术历程，其中特别强调了意大利文艺复兴时期的艺术家的贡献。他们复兴了古希腊艺术的发明，力图创造三维空间的视觉错觉。19世纪的印象主义画家将这种努力推向极致，试图捕捉自然景物的光影变化，描绘出如其眼睛所见的真实景象。

欧洲艺术家不断完善的再现技术，乃是人类文明中一项伟大的成就，这项成就深刻地影响了现代思想、科学和历史的的面貌。然而，不断更新的技术和媒介并不能创造出不朽的艺术杰作，艺术之所以成为艺术，是因为艺术具有不可言喻的审美特质。其美学价值超越时空、超越技术、超越个人偏好而千古不易。在人类创造的领域中，艺术是唯独一个不以时代进程而论价值的领域。

21世纪制造的轿车，在技术和性能上一定优于20世纪初的汽车，但若将轿车当作设计艺术品，那么，从审美价值上看，情况可能正好相反。英国劳斯莱斯的创始人之一亨利·莱斯曾说：“车的价格会被人忘记，而车的质量却长久存在。”这种质量比之艺术品质，在时间的坐标上，就没有随之演进的历史。相反，艺术的创造往往共时地展开，并呈现出令人惊讶的景象。如果从历时的观点出发，我们很难想象下述五件作品的创作年代仅隔数年：意大利画家曼特尼亚的《哀悼基督》（图1）*、缅甸艺术家所作的《驴头魔鬼》（图2），以及比利时著名画家梅姆林的《圣乌尔苏拉神龛》（图3）均作于1489年。而短短几年之后，墨西哥画家为《布琪亚抄本》描绘了图画（图4），中国文人画家唐寅画了《山居图》（图5）。

这五件同出于十年之内的作品，在表现技巧和风格上有天壤之别，我们无法用相似标准去评判它们，但它们都是永恒的杰作，正如本书力图向读者表明的那样，其永恒性源于伟大的艺术作品的特质。中国古



图2 《驴头魔鬼》，1489年，彩釉，高50.8cm，伦敦大英博物馆

* 本书所有图的序号均指其所在章的图序。



图3 《圣乌尔苏拉神龛》，1489年，木上镀金油画，87×33×91cm，比利时梅姆林博物馆



图4 墨西哥，《布琪亚抄本》，1497年，鹿皮，彩色颜料，27×27cm，罗马梵蒂冈图书馆

人在画论中早就明确地指出了这一点：“迹有巧拙，艺无古今。”艺术不分先后，唯一的评价标准就是作品的好坏。据说，现代派艺术先锋毕加索在观看拉斯科史前岩画时就惊叹说，人类的绘画在三千年里没有什么进步！



图5 明，唐寅，《山居图》，扇面

艺术虽无历时发展的历史，然而，当我们回顾人类三万多年无比丰富的视觉创造成果时，却必须采纳某种有序的讲述形式。其实，任何知识领域，也包括历史学科，都是我们为理解广袤无序的自然和人文宇宙而发明的智性形式。“历史”一词源于古希腊，原意指对人类事件的“探究”。我们即在此意义上概括艺术的历程，为我们更好地欣赏独一无二的永恒杰作提供一个历史框架。

众所周知，世界艺术大略分为两大体系，一是源于古希腊的西方艺术，二是源于中国的东方艺术。虽然当今学术界已对此提出疑义，但为方便起见，我们还是将西方艺术和中国艺术的历史加以分别论述。在世界历史上，各时代、各民族的艺术都创作了具有自身独立价值的艺术作品，在认识到这个事实的同时，我们也不能否认，上述两个艺术体系在世界艺术中占据了主要地位，观望这两座巍巍的高峰，有助于理解所有的美术。

第一章 | 西方美术简史

第一节 史前艺术

人类是一种智性动物，具有制作图像、编织图案的本能冲动。在人类尚未学会种植庄稼、筑巢建屋、使用文字之前，他们描绘动物，雕刻人像，制作图案，早已开始创造视觉艺术了。人类原初是用图像而非文字语言进行思考的，所以图像是全人类思维的共同起源。我们的远古祖先绝非为了欣赏而创作艺术，也绝非纯然为了某种实用目的而制作图像，它必定出于满足某种真实而迫切的内在需求。我们难以确定究竟是什么内在需求驱动着他们的图像创造冲动，一如我们无法解释为何这种而非那种形状和色彩能满足这种需求。但有一点是肯定的，人类从一开始就试图通过艺术去探究、解释，最终改造自身及其所处的环境。其传世的视觉遗物即是人类这一动机的历史见证。

从原始艺术中，我们可以辨识出三种艺术创作的取向。第一种方式是试图忠实地再现艺术家眼前的物象，法国拉斯科岩画代表了这种倾向（图6）。逼真地表现自然是人类

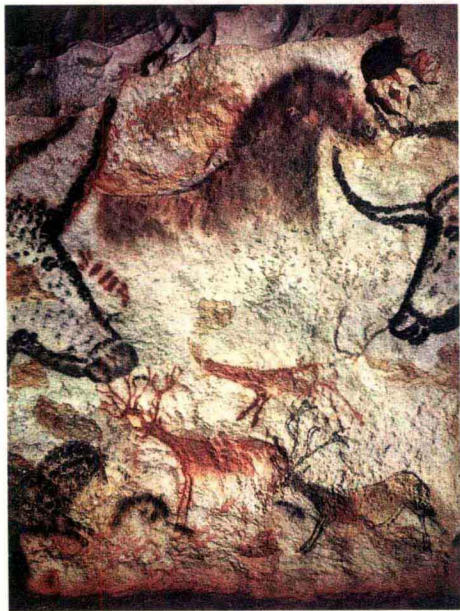


图6 法国拉斯科洞窟岩画，
约公元前15000-13000年

共同的愿望，这不限于西方，中国绘画虽然采取了不同的表现形式，但应物象形即“写真”也是其最初的动机。第二种方式注重表达艺术家对事物的情感，通过对视觉世界的某些方面进行强调，甚至变形来达到这一表现目的。公元前17000年的澳大利亚岩画就采用了这种表现方式（图7）。其人物形状如剪影，画面上简练的线条与色块都旨在强调情感与动感，难怪这类早期图像被学者称为动感绘画。第三种方式重在纯粹的抽象性，在此，艺术家巧妙地组合形状、图案和色彩，以创造令人满意的设计图像，即在现实世界中不可能找到的图案。在一件公元前1750年