

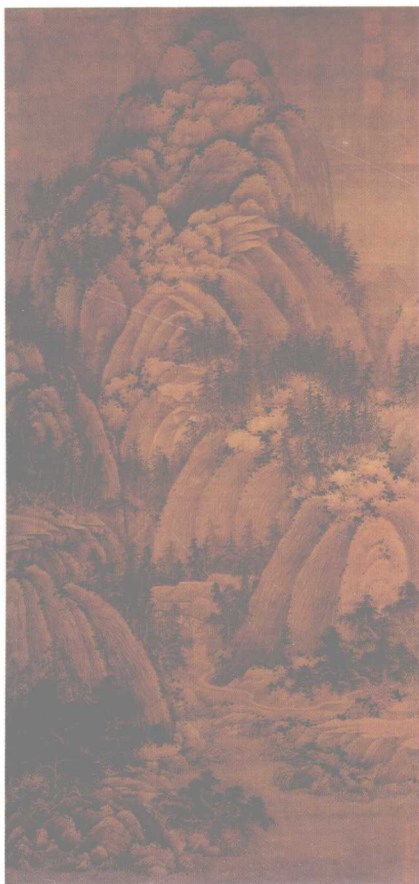


普通高等教育“十一五”国家级规划教材

中国高等院校公共艺术课系列教材

多视角美术赏析

李润生 编著



人民美術出版社

人民美术出版社 天津人民美术出版社
上海人民美术出版社 陕西人民美术出版社
安徽美术出版社 福建美术出版社
河南美术出版社 黑龙江美术出版社
江西美术出版社 新疆美术摄影出版社

联合推出

普通高等教育“十一五”国家级规划教材
李润生 编著

中国高等院校公共艺术课系列教材

多视角美术赏析

DUOSHIJIAO
MEISHU SHANGXI

人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

多视角美术赏析: 中西名作解读教程 / 李润生编著.
北京: 人民美术出版社, 2008.6
高等教育“十一五”国家级规划教材.
ISBN 978-7-102-04317-3

I. 多… II. 李… III. 美术—鉴赏—世界—高等学校—教材 IV. J051

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 083129 号

高等教育“十一五”全国规划教材

编辑委员会

主任: 常汝吉

副主任: 欧京海 肖启明 刘子瑞 李 新
曾昭勇 李 兵 李星明 曹 铁

陈 政 施 群 周龙勤

委员: 吴本华 胡建斌 王玉山 刘继明
赵国瑞 奚 雷 雒三桂 刘普生
霍静宇 刘士忠 张 桦 邹依庆
赵朵朵 戴剑虹 盖海燕 武忠平
徐晓丽 刘 杨 叶岐生 李学峰

学术委员会

委员: 邵大箴 薛永年 程大利 杨 力
王铁全 郎绍君

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

多视角美术赏析

李润生 编著

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

网 址: www.renmei.com.cn

联系电话: (010) 65593332 65256181

责任编辑: 刘普生

责任印制: 赵 丹

印 刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销: 新华书店总店

版 次: 2008 年 12 月第 1 版

印 次: 2008 年 12 月第 1 次印刷

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张: 18.75

印 数: 0001—3000

ISBN 978-7-102-04317-3

定 价: 108.00 元

目 录

编写说明	1
------------	---

开场白

一、从两幅画说起	3
二、美术 赏析的具体目标	5
三、美术赏析的方法	8
四、美术赏析的条件	10
五、略说美术赏析的层面	11
※ 思考练习题	12

第一章 题材与情节的赏析常识

第一节 题材	13
第二节 情节处理种种	13
一、强调情节	13
二、弱化情节	17
三、排除情节	18
四、臆造情节(悖理情节)	18
※ 本章思考练习题	18

第二章 形象与造型的赏析

第一节 略说人物形象	19
一、寻求人物外貌与精神的统一	19
二、人物形象、造型由写实向非写实发展	20
第二节 人物形象在西方作品中	21
一、再现客体形神为主的人物形象	21

(一) 心理·情绪·性格	21
(二) 个性·共性	25
(三) 形象刻画的成败高低	28
二、表现主体精神为主的人物形象和造型	32
(一) 变形、变色的人物形象和造型	32
(二) 强调感情宣泄的人物形象和造型	33
(三) 解构重组的人物形象和造型	34
(四) 符号化的人物形象和造型	36
(五) 现成品和拼贴法完成的人物形象和造型	36
(六) 真人上场表演	38
第三节 中国人物形象的“传神”和“气韵生动”	39
一、两个名词概念	39
二、作品赏析	40
(一) “以形写神”的人物形象	40
(二) “以神写形”的人物形象	45
(三) 在赏析中进一步体味“气韵生动”	48
第四节 动物、植物、山石等的形象与造型	52
第五节 建筑的造型	58
一、中国建筑造型举例	58
二、西方建筑造型举例	59
第六节 书法艺术的造型	66
第七节 形体感——一种生命基调	67
※ 本章思考练习题	72

第三章 构图的赏析

第一节 影响心理、情感的构架	73
一、构图中的“线”与“形”	73
二、作品的构架和图形	74
三、现代艺术的画面构成	77

(一) 关于视知觉力(张力)	77
(二) 作品赏析	78
第二节 构图中的形式美感法则	83
一、对比、均衡、重复等	83
二、节奏、韵律	86
第三节 构图的“置陈布势”	89
第四节 略说视觉重点、流程及作品边框	93
第五节 书法的章法构成	94
※ 本章思考练习题	97

第四章 美术作品中的时间与空间

第一节 对时间的表达	98
一、静止的瞬间	98
二、暗示过程的瞬间	98
三、多瞬间的组合	101
四、以“动”体现时间	104
五、对“永恒”的追求	105
第二节 空间建构	105
一、二维空间	105
二、三维空间	107
三、四维空间	107
四、五维空间	109
五、实空间与虚空间	110
第三节 中国绘画时空的特点	113
一、介于二、三维之间的空间感	113
二、虚白的运用	114
(一) 作为底子	115
(二) 表示物象	115
(三) 行气和呼吸	115

(四) “真空妙有”、“有生于无” 的象征	116
※ 本章思考练习题	119

第五章 视觉语言的赏析

第一节 关于绘画语言	120
一、绘画语言之变	120
二、两种绘画语言“基因”	120
(一) 西方绘画的形式“基因”——色面	122
(二) 中国画的形式“基因”——笔墨	123
第二节 赏析中国画的笔墨	123
一、对线的赏析	124
(一) 赏析线的功力美	124
(二) 赏析线的情感、风格、格调之美	131
二、对墨的赏析	133
(一) 墨中见笔	133
(二) 墨感浑厚、晶莹	134
(三) 墨韵灵动	135
三、中国书画强调笔墨功力、格调的原因	137
(一) 从笔墨与“道”的关系看	137
(二) 从工具、材料的特性看	139
第三节 赏析西方作品的“面”	139
一、几点补充	139
二、“面”在古典作品和现代作品中	140
第四节 赏析油画的色彩	143
一、赏析色彩的简略常识	143
(一) 艺术品的色彩美存在于色彩的相互关系中	143
(二) 体验色彩的心理、情感等效应	145
(三) 关于色彩张力	145
二、西方油画由古典色向环境色、主观色的发展	146

三、赏析作品	147
(附)中国色彩的特点	150
第五节 光影明暗的赏析	151
第六节 笔触、肌理、材质的赏析	154
一、油画笔触种种	154
二、肌理、材质的赏析	154
第七节 从一个故事看语言的运用	158
※ 本章思考练习题	161

第六章 意境的赏析

第一节 西方作品中的意境	162
第二节 中国作品中的意境	167
一、从诗词的“有我之境”与“无我之境”说起	167
二、道风、禅味与意境	174
三、从几幅《梅》再谈意境	178
※ 本章思考练习题	181

第七章 赏析作品中的“我”

第一节 略说作品的客体与主体	182
一、不可能纯客观或纯主观	182
二、从两组作品看“我”的不断强化	182
第二节 “我”在西方作品中	185
一、体悟艺术家对客体的爱与憎	185
二、体味现代艺术家的内心世界	191
(一) 对自我的强烈张扬和深掘	193
(二) 对社会、人生的体验和态度	194
(三) 对自然与原始的回归心理	196
(四) 对艺术本质、万物本质的沉思和追问	197
第三节 中国古代艺术家对“无我”的追求	200

一、所谓“无我”	201
二、“无我”与人格理想	202
三、“无我”与“逍遥游”	202
四、“无我”与美的观照	203
第四节 略说“我”与观众	206
一、“我”带领（诱导）观众欣赏	206
二、“我”把作品抛给观众自己去解读	206
三、“我”和观众一起完成作品，我们都是艺术家	206
四、“我”促使观众快离开	207
※ 本章思考练习题	207

第八章 风格、格调的品鉴

第一节 民族风格、时代风格	208
一、民族风格	208
二、时代风格	214
第二节 风格、格调的基本类型及其丰富多样性	216
一、风格、格调的基本类型举要	216
二、风格、格调的丰富多样	223
三、区别临界状态的风格、格调	224
第三节 中西风格、格调审美的不同侧重	224
一、中国传统注重格调的审视	224
二、西方注重风格的审视及现代艺术对格调的疏离	226
第四节 中国艺术独特的风格格调——逸格	229
※ 本章思考练习题	234

第九章 立意构思与主题的体现

第一节 立意构思的深、新、巧、平	235
第二节 主题的明显与隐含	240
一、明显的、单义的主题	240

二、隐含的、多义的、歧义的主题	240
※ 本章思考练习题	242

第十章 整体赏析 凸显亮点

第一节 一篇短文的启示	243
第二节 赏析作品	244
一、(西汉)霍去病墓石雕群	245
二、(宋)梁楷《李白行吟图》	246
三、(现代)黄宾虹《会稽山水》	249
四、(现代)弘一大师书法	250
五、北京天坛	253
六、(荷)维米尔《窗前读信的女子》	255
七、(法)塞尚作品一组	256
八、(罗)布朗库西作品	260
九、(俄)康定斯基《几个圆形 323 号》	261
十、(西)毕加索《格尔尼卡》	262
※ 本章思考练习题	265

第十一章 略谈中西哲理、宗教观念对艺术的影响

一、略说思维方式对艺术的影响	266
二、略说宇宙本体论对艺术的影响	268
三、略说主客关系论对艺术的影响	271
四、略说人生价值观、人生理想对艺术的影响	272
※ 本章思考练习题	274
注 释	275
主要参考书目	277
本书插图目录	278
后记	288

编写说明

一、美术赏析必涉及美术史和美术理论,但它更与美术评论相近。只是评论家没有教人“如何赏析”的责任,而讲授赏析对此却责无旁贷。正因这一定位,本书尝试既在“赏”的基础上“析”,又在“析”的诱发下“赏”,所以确立了这样的框架——以赏析的问题和作品构成因素相结合为主线,在中西比较中,从多视角结合具体作品,进行由浅入深的、有分析有综合的系统讲授。力求不只授读者以“鱼”(只是件件介绍),更能授之以“渔”。

二、在中西艺术比较中,本书侧重赏析中国艺术(重点在绘画,尤其是最具中国特色的水墨画),体验、理解它的特有之美和本质。在当今全球文化多元化的情势下,相信这样安排和讲授,对理解、确认、培植中国艺术之“元”,是有益的。

三、全书的章节顺序,大体以赏析时视感和思维活动的先后以及难易程度为据:题材、情节往往是观众先看到和关注的,而且不难理解,所以先讲;而意境、风格、格调、立意构思等,则是赏析者总体把握的结果,又有一定难度,所以放在后边讲(以往习惯先讲主题,现代美术评论多是先谈语言)。

四、全书内容若用几十件作品配合,未尝不能把道理讲清,但美术赏析,最忌对作品的孤陋寡闻和仅限于“理”解,脑信息库中应储有大量的图像资料,供感悟、思考时反复参照。所以本书选了750余件经典作品插入文中(当然还很不够,授课教师可多补充),以便读文与读图同步,读者不断地看——想、想——看,使直觉感悟与理性思考二者互动、互激——这是积累赏析经验的保障。

五、对形式的审美是本书的重点、难点之一。歌德说:“题材人人看得见,内容经过努力可以把握……。而形式对多数人是一个秘密。”本书“解密”的作法是,选取典型作品,如图105《伏尔加河的纤夫》,由于它的逼真效果极具吸引力,往往遮蔽了观众对画面结构中视觉张力的感知,故而书中用分析图示意,这样,既感知了视觉张力的存在,也提高了对此后一些抽象作品的解读能力。对中国作品中“气”、“势”等的感悟也是这样讲解的(如图130、131、142等)。

六、对作品深层意蕴的体验和认识,是本书又一重点、难点。比如,体味西方现代艺术中的“我”(如图295、296及其讲述),还有中国文人画的内蕴(如图265、352及其讲解),这都需要相当的赏析经验和文化修养。本书结合具体作品反复启发、诱导之;而第六、七、八章都必然涉及的中国艺术中“无我”、“逸格”等境界和观念,其内涵是西方美学难以涵盖的。当今中国人的知识结构十分欠缺国学常识,对此解悟恐有难度。又为避免枯燥,所以分几次在各章的相关处来谈,读者把它们联系起来理解才好。

七、本书除讲授与赏析相关的基本常识外,还尽力贴近艺术热点,增强学术含量。如近年来国画界关于笔墨是否等于“零”的大辩论,也正是赏析中国画的关键问题之一。所以本书结合图例,系统地讲解笔墨语言及其内蕴(图195~219及其讲述)。再如,本书认为中西艺术语言系统的差别,源于两种不同的“基因”——笔墨与色面(图194-A、B及相关讲述);关于中国绘画的时空特点(图180~192的讲述),以及解读某些作品(如八大山人、倪瓒)等,本书也时陈己见。

八、中西艺术精神的差别,须从哲理与宗教

观念层面予以阐述,才能解读得比较透彻,才能深切感到中西两大艺术体系的存在。所以设立了第十一章《略谈中西哲理、宗教观念对艺术的影响》。同时各章节也略有涉及。有志从艺的读者,不妨把这种训练,看作是为艺术创新作战略性展望、为创新找准切入点所做的一项基本功。

九、本书选择中西古典作品多些,而中国现代以来的作品较少,较少的原因是它们在评价上的深层学术分歧不宜在此讨论。进行中西比较时,中国古代艺术与西方现代艺术并列的“时间错位”,似不影响中西艺术精神的显现,也就这样取舍了。

十、本书信息量大、涉及面广,故不追求“完满”的效果,一些问题点到为止或只是开个头,读者难免留下疑问(如禅、道思想的进一步理解,

一些具体作品如图144、145、315等的解读)。这类“悬念”将促使有心的读者去寻找资讯,成为新感悟、新认识的动力和生长点。

十一、本书各章既有关联又相对独立,作为教材,可根据课时多少、学生的专业、知识结构等实际情况,选用全部或部分章节或有详有略地讲授均可;作为业余读物,便于读者根据各人兴趣和时间多少,有选择地或跳跃式地阅读。

十二、艺术类教材最忌单一模式或“标准版本”,基础知识的讲授不意味着教材可缺少个性特征。愿本书的尝试能抛砖引玉。

十三、关于考试,建议教师出示或由学生自选作品,写赏析笔记谈心得体验为主,而不重在理论性的问答题。

开场白

——谈谈美术赏析

一、从两幅画说起

1.《最后的晚餐》

《最后的晚餐》(图1)这幅壁画,许多人都知道,我们就从它说起。这是意大利文艺复兴大师达·芬奇的作品,画在一间教堂餐厅的墙上,画中全部面向观众,前景无人,使在餐厅吃饭的信徒们感到毫无阻隔地在和圣主一起用餐,同时目睹了令人心惊的一幕:据《圣经》记载,耶稣预知他将遭逮捕并被处死(当时基督教处于非法地位),在和他的12个门徒共进最后那次晚餐时,

说道:“你们中间有一个人出卖了我!”这话像爆炸一样在门徒间引起了巨大反响。他们因性格不同有着种种不同的动作、表情和心理,其中惟独犹大的动作在向后躲避,仿佛被耶稣的话击中,一时不知所措,可是手中仍紧紧地抓着钱袋,里面装有卖主换来的金币;而耶稣却十分平静、坦然,摊开双臂似在表示:无非如此,早在预料中!他面露悲悯之情,仍在关心人间的苦难和包括犹大在内的罪人们……不难设想,当虔诚的信徒们观赏此画时,一定是十分激动的。这激动,来自

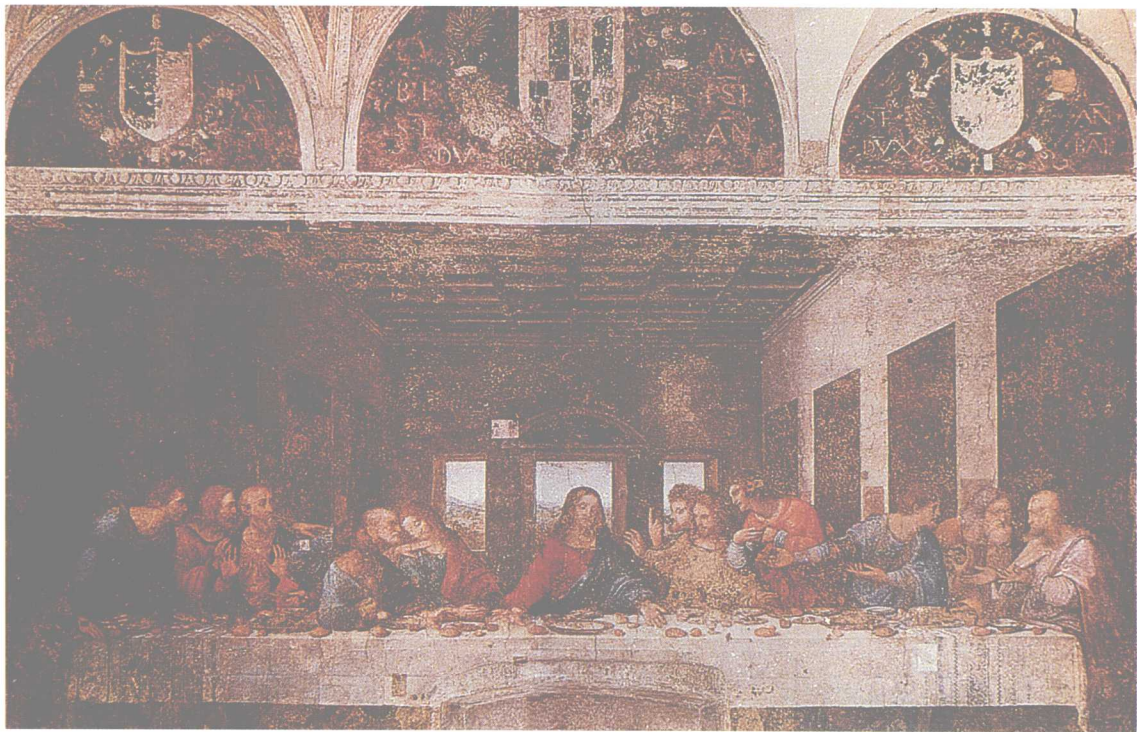


图1 (意)达·芬奇《最后的晚餐》(壁画 460cm × 880cm 1495—1498)

于他们与画面的情感交流(包括与作者态度的共鸣),他们会情不自禁地赞美耶稣的崇高伟大,厌恶犹太的卑劣。

现在我们从艺术赏析的角度进行分析:当信徒们(观赏者)第一次看画时,当然首先是凭着直觉一眼看到整体,继而凭着他们对《圣经》的熟悉,很快会知道这是什么事件,其中谁是彼得、谁是约翰等。同时还会对不同人物根据个人的想象加以发挥、评价。大概很少有人去有意识地分析:为什么耶稣最引人注目?为什么犹太的形象让人感到厌恶?但是,不去分析并非没有感受,只是“知其然而不知其所以然”。换言之,他们重在“赏”(用心灵去赏)而不是“析”(用理智去析)。我们是既“赏”也“析”。所以知道耶稣的引人注目,除了与他居于正中位置有关外,还因为他背后的窗户明亮,亮窗衬着黑发,黑发包围着浅色的脸,反复对比互衬,当然醒目。同时,那红蓝对比的服装色彩,也起了重要作用。还有一点不容忽视 向纵深延展的屋顶和门窗、桌面的透视线,焦点正落在耶稣身上。可以说达·芬奇用了不只一种手段,突出了耶稣的地位。至于犹太,他那处于暗影中的鹰勾鼻子的相貌、那体现阴暗心理的向后躲闪的动作,更加使人讨厌……

仅上面这些简单的“析”,事实上已是在对构成作品的主要因素分别进行“追究”。比如:

题材,即画什么(这里画的是《圣经》故事);

情节,即事件的具体内容(耶稣在最后的晚餐上指出有人贩卖他之后的瞬间反响);

形象,主要指人物面部及全身动作对特定性格、心理状态的体现;

构图,指如何在画面上合理地配置人、物,营造空间等(如耶稣处在透视焦点,他左右的人物大体对称);

……

艺术作品并非只是绘画,还包括雕塑、建筑、工艺美术、书法等,它们的构成因素又各有

特殊性。比如,建筑、书法或工艺美术中的实用品,就没有具体情节、人物。而雕塑却主要以人物、动物为取材对象,除某些浮雕外,风景是难以作为题材的……

另外,我们会感到,作者虽不出场,他的爱憎态度却无时无刻不在影响着我们。那么,如何认识作品中的“我”?还有,这幅画的风格、格调如何领会以及作者构思立意方面的特点怎样等,这些,我们也将作为问题在书中逐一讨论。

2.《骑驴归思图》

达·芬奇所处的意大利文艺复兴时期,大体相当于中国的明代。和他在世时间(1452—1519)相近的画家是明代四大画家之一的唐寅(1470—1523,即民间故事“三笑姻缘”中的风流才子唐伯虎)。这时西方的风景画尚未独立形成;中国的人物画已经衰落,山水画、花鸟画成了主流。让我们来看唐寅的《骑驴归思图》(图2)。

画面上布满奇峰与秋树。深涧悬瀑,溪流有声,山路、小桥把人生与大自然沟通。唐寅又是诗人兼书法家,他在左上角题诗一首“乞求无得束书归,依旧骑驴向翠微。满面风霜尘土气,山妻相对有牛衣”。诗中透出失意的牢骚与清高。山路上那位须细找才能看到的骑驴客,正向山坞人家走去,这大概就是诗中的主人了。至于那个桥上的樵夫,也并非与主题无关,渔父、樵夫向来是文人作品中的常客,也是归隐后清高生活的暗喻。或许那樵夫就是位隐士吧。“穷则独善其身,达则兼善天下”(仕途不顺就独自完善人格修养,仕途顺达则治国平天下),这是中国文人们人生哲理的两个方面(有人说诸葛亮若没有刘备请他出山,就是另一个归隐诗人陶渊明,而陶渊明若有刘备那样的“主公”,便是另一个诸葛亮,这很形象地说明了中国文人人生理想的特点)。画中的主人公看来是不得志而归隐于大自然的怀抱来“独善其身”的。在这里,人只是大自然的一部分,只有与“天”(包括自然)合一,“独善其身”才能成功,所以画面极力铺排山岚溪声之



图2 (明)唐寅《骑驴归松图》(绢本 水墨淡着色)
美、可居可游之境。

这幅画给我们的感受与《最后的晚餐》可谓截然不同，不仅是题材、主题等内容方面的差异，从构图看，是散点透视；从造型看，是意象性的，并不求照相般的真实；从色彩看，只是黑白水墨为主，颜色是从属的……总之，处处感到巨大的反差，感到两大艺术体系的存在。不过细想一下，二者的构成因素又是大体一致的，(都

有题材、造型、构图……等)，这也正是中西艺术可以进行比较的基础。

进行中西艺术的比较，恰是我们在全部赏析过程中，关注的重点之一。

二、美术赏析的具体目标

我国的教育方针中，已将多年沿袭的“德、智、体全面发展”的提法，改为“德、智、体、美有机结合”。专家们也指出，没有美育的教育是不完整、不健全的教育，指出美育对培养人格、素质、创造性思维等的重要意义，这里不再重复。仅谈几点训练赏析的具体目标：

1. 体验视觉情境，提高视觉敏

感度

有人问一位画家：“什么样的画是好画？”画家幽默地回答道：“如果有一幅画，我说，能代替你看，那肯定不是好画”。这句话的“潜台词”是视觉“语言”有它的独特性，如果口头语言能代替它，那么视觉艺术又怎么能存在、又何必存在呢？其实不只是绘画，拿音乐这种听觉艺术来说，同样如此。

大概人们都有参加追悼会听那首哀乐的体验吧，假如你问：“这哀乐都具体表现了什么？”被问者定会一时语塞，顶多说些“让人心碎”、“难过极了”之类的话。这时，口头语言显得那么无能为力，而听觉“语言”的独特作用充分显示了出来。

所以，任何艺术，正是靠了其他手段无法取代的独特性，才存在发展下来的，并且随着人类历史的推进形成了丰富的语言体系，从而表现出多彩而深刻的情境。

所谓体验，就是要能够用心灵感受到，而不是懂了一些常识。常识是他人体验的结果。

有位画家给某名牌理工科大学讲课，当讲到色彩的心理感受时，一个学生发问：“色彩的冷暖感觉在光学上如何以数值表示？”当讲到对比与和谐时，又一个学生问道：“有没有公式可

以说明?可以量化吗?”画家风趣地问:“爱情可以量化吗?”那位学生似有所悟:“明白了。”发问充分反映了这些理工科高材生的逻辑思维定势与艺术重内心体验的形象思维是有些“绝缘”的。这正是我国中小学长期忽视包括美育在内的素质教育的结果。

所谓敏感,是指对视觉某种细微差别的感受能力。人们都知道唐代诗人贾岛写“僧敲月下门”的诗句前,一再“推敲”不已的故事。一个对诗的审美感觉迟钝的读者,“推”或“敲”是一样的,而敏感的读者会“一下子”拍案叫绝,赞美“敲”字的妙处。赏析绘画、雕塑、书法等也是同样的道理。

书法是中国独特的艺术,是中国的“国宝”。也是既可审美又很实用的我国美育教学最普遍的丰厚资源之一。有位专家说:“不懂得书法艺术很难理解中国艺术和中国美学”。但是,是否写了多年方块字的每个中国人,对书法的点、线之美都敏感呢?图3是清代书法家刘墉(即大名鼎鼎的“刘罗锅”)的字,把它与图4中,北魏民间书法相比,仅从线的情况看,如果问:哪一种线条显得软?大概人人都会说,图3的字线条软。但是,评论家却赞美刘墉的字是“软中有硬”、如“绵里裹铁”、“精华蕴蓄”、“劲气内敛”、“真力

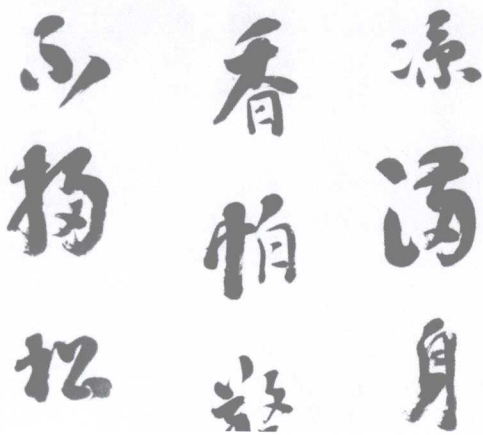


图3 (清)刘墉《七绝诗一首》(局部)

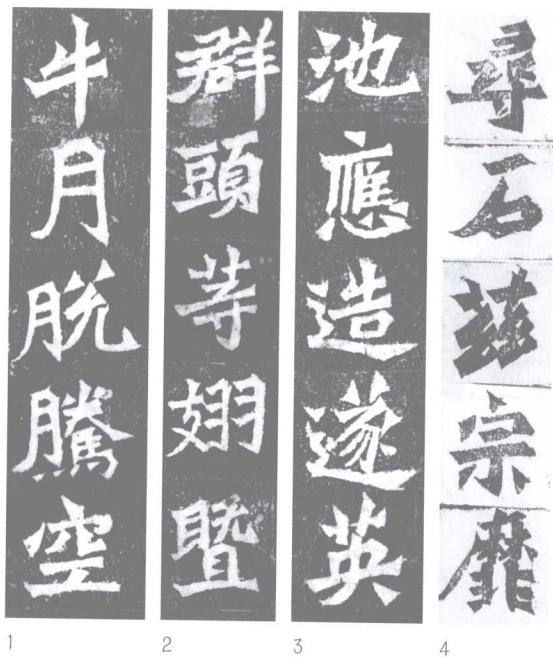


图4 (北魏)《龙门二十品》中四品: 1.《尉迟造像记》 2.《魏灵藏造像记》 3.《杨大眼造像记》 4.《始平公造像记》

弥漫”等,这种如同太极拳外柔内刚的审美特点,大概就不是人人能体验到的了。图4的字,线条固然很刚强,但硬中是否还能体会到一种“峻厚”味道和“血肉丰美”的感觉呢?

再以外国作品为例,图5《米罗岛的阿佛罗狄忒》(罗马神话中称维纳斯)几乎家喻户晓,那么它与图6《克尼多斯的阿佛罗狄忒》有何不同的美呢?敏感的眼睛立即会回答:前者是一种典雅、理想之美,后者更多了些世俗味道。而“粗糙”的眼睛很可能视为一样。

2. 培养评价作品的能力

有了体验,还应能进行一定的评价,当感到评价能力不足时,必会主动涉猎有关资讯,或请教别人,或展开讨论。本来赏过便完的作品,若评价起来往往要反复体验——思考——再体验——再思考,其中体现了感性和理性、形象思维和逻辑思维相结合的过程。最后得出的结论,即使



图5 (古希腊)《米罗岛的阿佛罗狄忒》
(大理石高204cm 约公元前150年)



图6 (古希腊)《克尼多斯的阿佛罗狄忒》
(大理石高105cm 罗马时期复制品)

是“老生常谈”，也已经由他人的“常谈”变成自己的“常谈”了，如果能有哪怕只一点个人见解，也是弥足珍贵的，日久天长，也可能有更多创见。

不过还须说明，评价作品实际是接续作者对画中的人、事、物、形……经由体验、想象、思考，做再创造和再评价。由于观众每人的情况不同、视角不同，或者同一观众在不同时间、年龄也可能做出不同的结论，这都是很自然的。

下面两点，对于初学美术者尤为重要。

3. 学习前人经验，认识艺术规律

一位名人讲过：若没有前人经验的滋养，天才之花也会枯萎。而学习前人经验，最直接、最有效的办法就是赏析作品。

罗丹堪称范例。他曾向友人边捏小泥像做示范，边讲述以菲狄亚斯为代表的古希腊人体雕塑与意大利文艺复兴大师米开朗基罗的人体雕塑的不同。他总结出这样的基本规律：前者(类似图5)“从头到足有四个彼此相反的面。肩与胸的面向左边斜着；臀部骨盆的面向右边斜着；膝盖的面向左膝盖斜着；因为弯着的右腿的膝盖在前，右足在左足后边。”这样，人体各部分就形成了四个方向。“这四个方向通过全身，产生一种非常委婉的运动。”从而表现了古希腊人的理想：“人生的幸福、安宁、优美、平衡和理性”。

米开朗基罗的作品则不同(类似图7)。罗丹说：“这里并没有四个面，而只有两个：一是像身的上部，一是相反的方向，像身的下部。这样，姿态显得狂暴，同时又受到束缚——与古代雕塑的宁静成显著的对照，理由就在于此……”原因是米开朗基罗的意图“是表现人类苦痛的反省、不安的毅力、绝望的行动意志，为不能实现的理想所困而受的苦难”^[1]。

罗丹不仅“赏”其美还能“析”其“理”的能力，使他能够自觉地接受前人经验，因而成为“集他人之长，成一家之体”的大师。

4. 有助于个人艺术见解的形成