



高等院校艺术通识课系列教材

丛书总主编：袁智忠 张友刚

外国美术欣赏

WAIGUO MEISHU XINSHANG

主编◎叶原



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

艺术通识课系列教材

袁智忠 张友刚

外国美术欣赏

WAIGUO MEISHU XINSHANG

主编◎叶原

副主编◎何怡庆 葛冰 栗睿 李丽



西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

外国美术欣赏 / 叶原主编. — 重庆: 西南师范大学出版社, 2016.2

ISBN 978-7-5621-7840-8

I. ①外… II. ①叶… III. ①美术—鉴赏—国外
IV. ①J051

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第034246号

外国美术欣赏

WAIGUO MEISHU XINSHANG

主编◎叶原

副主编◎何怡庆 葛冰 栗睿 李丽

责任编辑:雷 兮

封面设计:畅想设计

排 版:重庆大雅数码印刷有限公司·张 艳

出版发行:西南师范大学出版社

地址:重庆市北碚区天生路1号

邮编:400715 市场营销部电话:023-68868624

<http://www.xscbs.com>

经 销:新华书店

印 刷:重庆升光电力印务有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:13.5

字 数:260千字

版 次:2016年7月 第1版

印 次:2016年7月 第1次

书 号:ISBN 978-7-5621-7840-8

定 价:35.00元

衷心感谢被收入本书的图文资料的原作者,由于条件限制,暂时无法和部分原作者取得联系。恳请这些原作者与我们联系,以便付酬并奉送样书。

若有印装质量问题,请联系出版社调换。

版权所有 翻印必究

目
录

第一章 绪论	1
第一节 “美术”(ART)的概念界定	2
第二节 美术欣赏的特点	12
第三节 美术欣赏的意义	18
第二章 文艺复兴前的外国美术	25
第一节 原始社会与早期国家	27
第二节 古希腊及罗马美术	33
第四节 中世纪时期的美术	41
第三章 文艺复兴时期的外国美术	49
第一节 意大利美术	51
第二节 文艺复兴时期的西欧其他地区	71

第四章 巴洛克与洛可可	81
第一节 南方巴洛克美术风格	84
第二节 北方巴洛克美术风格	93
第三节 洛可可风格美术	100
第五章 19世纪上半叶的外国美术	107
第一节 新古典主义	109
第二节 浪漫主义	116
第三节 现实主义	134
第六章 现代主义美术	145
第一节 印象派绘画	148
第二节 新印象派与后印象派绘画	152
第三节 现代主义美术	160
第七章 20世纪中后期的外国艺术	177
第一节 后现代主义艺术	178
第二节 20世纪的现实主义美术	191
第三节 视觉艺术的商业化、大众化、全球化	199
后记	209

第一章

绪 论

第一节 “美术”(ART)的概念界定

“美术”一词在文艺复兴时期才被确定并得到大多数人的认同。那时的人开始注意到“美术”带有精神性,它能够使人斗志昂扬、身心愉悦进而增强意志、坚定信念。对于美术的精神性的重视,是人文主义精神发展到一定程度的一个重要表现,是人主体意识得到重视的表现。随着“美术”一词的内涵日益丰富多样,它以一种润物细无声的状态滋养着历史长河中每个人的心灵。它不仅与其他各门类的学科一道帮助人类认识世界、普及教育、开拓文明,还起着组织与调节社会成员的意志和行为的作用。文明的发展同艺术创造是分不开的。艺术是精神文明的重要且具有代表性的标志之一,美术作为其中的一个门类更是依靠视觉对象来与观众进行交流,以起到陶冶情操的作用。

一、传统的“美术”(ART)概念释义

“美术”(Art)这一名词是从国外传入的,它起源于罗马的拉丁文,其原义是指带有人工性与技术性的工作,这是相对于大自然中的一草一木而言的。“Art”在使用之初泛指各种用手工制作的工艺品以及文学、戏剧、音乐等。在古代社会,广义的“Art”还包括医学、拳术、魔术等,其意义与概念比较类似于古代中国的“百工技艺”。从古至今,东西方的语言中只有“工艺”“手工艺”这类说法,中国古代文献上也只有“绘绩之事”“刻削之道”“刻镂之术”等术语,“美术”这一专门名词从未出现,这是因为人类的审美意识首先是从满足生活所需的手工艺品中萌发出来,然后才逐渐发展清晰的。

“Art”既有艺术之义,又有美术之义。当“Art”一词指代艺术时,它的词义主要涉及用形象化手段来反映自然和表达社会意识的一门大的学科,因此广义上的艺术概念包括文学、音乐、建筑和园林等。戏剧、电影、曲艺、杂技等综合性艺术均不同程度地与美术相关。20世纪初,蔡元培在界定“美术”这个术语的外延时,甚至也包括了音乐等形式。其后,中国的文艺界和教育界把美术和艺术两个概念逐渐区分开来。按《现代汉语词典》的解释,美术属于造型艺术,专指绘画。美术作为艺

术的一个门类,必然与其他艺术具有共性,但它的艺术形态又具有鲜明特征。它和其他艺术相结合时,能够极大地丰富艺术表现力,在一定的社会发展条件下,美术甚至可以和科技相结合,派生出新的风格类型。

人类在创造精神产品的过程中,必然会产生不同的分支,建立起文学艺术的各个门类,并朝着专门化的方向促进相关艺术分支的发展,最终形成了概念清晰、内涵丰富的各种艺术类型。它们的每一次结合和交融(例如壁画和歌舞剧等),都会产生艺术的新风格、新品种和相应的艺术感染力。正是因为各种艺术类型都受共同的美学原则支配,有共通的规律可循,故而艺术的分化和复合都可以认为是一种更新。在更新的过程中,人类也深化了对艺术的认识。

美术起源于制作劳动工具和实用产品。人类在劳动中创造美的事物,同时也发展了审美意识。随着人类社会的日益发达,人们对美的自觉意识也逐渐清晰。早在旧石器时代后期,已经可以看到原始人的审美需求,因为他们已经能够制作精美的装饰品。就当时的情况来看,装饰自己的身体实际上带有宗教或求偶的目的。人类的祖先把他们与自然界的斗争,用图画生动有力地表现出来。他们的初衷或是出于某种信仰,或是为了记述某件值得高兴的事情,或是对劳动收获的纪念。从某种意义上说,这些狩猎壁画可谓是最早的主题性情节画,体现了朴素的现实主义精神,同时也包含有浪漫主义的幻想与激情。然而,人类的祖先并没有意识到要创造什么纯粹的艺术或美术,因为那时他们的每一个行动都围绕着以劳动求生存的总体目标展开。

女性裸体形象是早期人类表达生殖崇拜的方式之一,这种形象除了在壁画上出现之外,雕塑也是重要的载体。在欧洲旧石器时代的奥瑞纳文化中,有一件女性裸体形象的塑像被称为“维纳斯女神”。“维纳斯”这一名称指的是古希腊神话中的女神阿佛罗狄忒,她除了象征爱与美之外还掌管着生育。考古学家将这件裸体雕塑称之为“维纳斯女神”便是由于其中寄托着当时人类多子多孙的愿景。20世纪80年代,中国辽宁喀左县东山嘴出土了一件属于新石器时代红山文化的陶塑小雕像,该雕像因鼓起的腹部而被考古人员称作“孕妇像”(图1-1)。孕妇像这种在今天看来较为特殊的雕塑形式寄托了一种原始的母性崇拜意识,是人们为了祈求种族的繁衍与兴旺而被制作的。这些远古时期造型夸张的小雕塑反映了原始社会人们对女性的崇拜和对生殖活动的关切。东西方都同时出现这样的女性裸体形象正反映了原始社会普遍具有这种生存、繁衍朴素观念。



图 1-1

简要地说,原始社会的美术多数反映人类祖先的意志和愿望,原始性和全民性是其主要特征。到了奴隶制社会,由于阶级的分化和社会的分工,作为精神创造的美术品逐渐趋向完善,并能表达更为深刻、细腻的思想情感。

(一)模仿的艺术

“Art”一词来源于拉丁文“*Ars*”,其最初的意义主要指一种技艺。由此可知,艺术或美术这个概念从一开始就与技术、技巧、工艺这些人工技能相关,与现代意义上的西方艺术概念存在很大差异。“Art”所涉及的事物非常宽泛,从各种手工行业到诗歌、戏剧,几乎包括了所有与人相关的活动。实际上,古希腊人比较轻视从事体力劳动的人,进而鄙视绘画、雕塑、建筑等职业,并将从事这类活动的人称为“手艺人”或“匠人”,这足以看出艺术家在当时的卑微地位。

在古希腊哲学家柏拉图的《理想国》中,艺术被认为是模仿现实生活的第三层存在,是在绝对精神和现实之物二者以下的东西。在亚里士多德看来,各门类的艺术实际上是模仿,只是有三点差别,即模仿所用的媒介不同、所取的对象不同、所采用的方式不同。换言之,艺术与一般性的技艺并无实质区别。

古希腊时期存在的“模仿的艺术”与今天我们讲的“美的艺术”概念并不完全吻合。古希腊、罗马曾将艺术分为“自由艺术”与“粗俗艺术”,那些涉及大量体力劳动的艺术被认为是“粗俗艺术”;主要依靠脑力劳动,不甚耗费体力的则称为“自由艺

术”。美国哲学家拉里·辛纳认为这是最接近现代概念的艺术分类原则。在古希腊、罗马时期,“自由艺术”的从事者主要是出身高贵且受过良好教育的人,它主要包括文科的诗歌、语法、修辞、辩论术以及理科的算数、几何、天文等学科。今天我们常常提到的绘画、雕塑、建筑等美术门类在当时只能算作“粗俗艺术”,因为在古希腊人和罗马人看来,这些艺术都是需要耗费大量体力劳动才能完成的。

(二)从“粗俗艺术”到“机械艺术”

在古希腊、罗马时期,机械学是包含在应用数学里面的一个学科,用以解决搬运重物的问题。到9世纪的时候,机械学的概念涉及所有体力的行业。早期中世纪作家沿用了“自由艺术”与“粗俗艺术”分类的方式,并将“自由艺术”(“七艺”)分为“三艺”和“四艺”。“三艺”指语法学、修辞学、逻辑学,“四艺”指音乐、算术、天文、几何。在这之后,圣维克多隐修院的于格用“机械艺术”这一术语代替了含有贬义意味的“粗俗艺术”。他所列举的七种“机械艺术”是商贸、医药、演剧、农业、狩猎、编织和装备,这一概念包含的范围相当广泛。到了12世纪,“机械艺术”这一术语成了一种习以为常的概念,被看作是一种规范或标准。

中世纪时期的“画师”“雕塑师”“建筑师”等称呼与今天的含义差别很大,从事“机械艺术”的人通常被称为能工巧匠;所谓的“画师”其实从事的是装饰建筑的工作,他们根据雇主的要求装饰公共建筑和私人家宅。工匠完成的作品称为订件,订件内容大多数是根据雇主的喜好来确定的,构图与风格都与赞助人的欣赏品味相关。中世纪时期从事绘画、雕塑、建筑的人们并没有一个独立行会,他们常常被安排在其他相关的行会之中。画家属于药剂师行会,雕塑家属于金属工艺行会,建筑师属于石匠行会。这些工匠只能以他所代表的作坊的名义来接受订件。在接受了订件之后,这个作坊的全体成员便各自负责订件制作工作的一部分,而不像现代艺术创作那样仅仅由某个具体的艺术家去完成某件作品。“机械艺术”不仅需要高超的技术性与工艺性,也需要创作者的巧思与设计,即使如此,从事机械艺术的人仍然属于较为低下的阶层。当时的人们对于人的创意并不在意,他们认为上帝才是唯一的创作者,这些从业者只是将上帝的旨意呈现出来而已。

上述情况说明,中世纪与古代一样,不仅没有出现类似现代意义上的“美的艺术”概念,也不存在现代意义上的“美的艺术”体系,这一局面直到文艺复兴时期才发生了实质性的改变。

(三)文艺复兴时期的“迪塞诺”艺术

“迪塞诺”这一概念是由14世纪初的诗人彼特拉克提出的,这一概念强调素描与图案的设计感和精神价值,与强调色彩生动、自然的观念相对。1568年,俄国艺术评论家瓦萨利在第二版《大艺术家传》的“绘画导言”中将绘画、雕塑和建筑统一于“迪塞诺”这一概念之下,并给“迪塞诺”下了一个定义:首先,“迪塞诺”的讨论范围包括绘画、雕塑、建筑;其次,“迪塞诺”是一种理性认识,它源于对个别事物的普遍判断。就此而言,“迪塞诺”类似于柏拉图的“理念”,这显然与文艺复兴时期思想界出现的“新柏拉图”主义复兴运动有关;第三,“迪塞诺”这一概念与比例相关,这与古希腊毕达哥拉斯学派所追求的几何美感相类似;最后,“迪塞诺”强调一种线性的表现,它认为通过线的描绘,艺术主体可以将观念的形式在作品中呈现出来。对瓦萨利而言,“迪塞诺”艺术把对形式的关注通过图案造型表现出来。瓦萨利在著作中曾将“迪塞诺”与“理念”互用,值得注意的是,瓦萨利笔下的“理念”或“迪塞诺”有别于哲学家笔下的“理念”。在哲学家看来,“理念”是先天的,或者说是先验的,它与实践或观察无关。瓦萨利却认为,“理念”或“迪塞诺”源于经验,是在大量观察自然的基础上提炼出来的。但是“迪塞诺”并不只停留在理性认识阶段,它必须继续通过实践手段将理性认识所把握到的观念与理念表现出来。

文艺复兴时期的意大利,机械艺术的传统从业者画家、雕塑家和建筑师们受到了人文主义思想的影响,他们希望自己能够获得与人文学者相当的地位,摆脱自身的工匠身份。对这些画家、雕塑家、建筑师而言,要想与诗人、哲学家获得平等的地位,有两点是至关重要的:首先是他们需要提升自己的人文修养,并将接受的人文主义教育运用到创作当中;其次是通过理论证明自己的作品是理性活动的结晶而非单纯依靠体力劳动所做的堆砌。在这些艺术工作者的共同努力之下,他们的地位得到了明显的改变。由于“迪塞诺”艺术需要借助艺术家的造型能力和物质材料来呈现艺术家的形式或理念,所以打制金器或制陶这类活动被认为是不能体现“迪塞诺”艺术精神内核的。同时,诗歌和音乐这类非造型艺术活动也与其要求不完全符合。绘画、雕塑和建筑不仅要求创作者具有手工创作的技巧,还要有人文主义素养。这就使得它们既区别于匠人制作的手工艺品,又有别于诗歌和音乐等其他人文学科,这样也就解除了它们对文学、历史和诗歌的依附关系而形成了独立的视觉艺术理论。实质上,瓦萨利关于“迪塞诺”概念的解释更多强调的是“迪塞诺”艺术的理性特征,以便区别于体力劳动的物质性和造型活动的感性特征。

二、现代意义的“美术”(ART)

17世纪时,在路易十四的大力推崇之下,雄伟的凡尔赛宫成为欧洲各国竞相效仿的对象,法国逐渐取代意大利成为文化艺术的翘楚。可以说,现代意义上的“美的艺术”正是发轫于当时的法国,并在之后的发展中逐渐成熟起来。所谓“美的艺术”最初指的是包括绘画、雕塑、建筑在内的视觉艺术,之后又将音乐、舞蹈、诗歌一并纳入“美的艺术”范围。自此,“美的艺术”这一理念成了一个泛指视听艺术、语言艺术的广义概念。18世纪的德国哲学家康德认为,审美作为人类三种认识机能之一,与知识机能(哲学)和意志机能(伦理学)一样享有独立自主性;而审美的特殊性在于它只与对象的形式发生关联。所以,康德提出“美在形式”的论点,第一次将形式问题与人类以审美的眼光认识世界的方式联系在一起。除了审美机能之外,康德所提到的另外两种认识机能,即认识和意志都对感觉主义和理念主义的美学思想之形成起了强大的助力作用。

(一)形式的发展

1837年,达盖尔完善了摄影术,使事物的影像能够永久记录在胶片上。1839年银版摄影术得以面世,也对同一时期的美术概念的发展产生了至关重要的影响。写真不再是美术作品的首要目的,现代美术开始从中世纪美术对精神性的张扬中吸取养分。在19世纪末20世纪初期的美术中,形式创造是艺术家,或者说是美术家关注的焦点。与新技术对传统美术造成冲击相一致的是,美术理论与创作领域也逐渐强调形式的本体意义。克莱夫·贝尔在19世纪末期提出了“有意味的形式”这一论点,将线条与色彩的形式自足体看作是能够激发人的审美感情的重要元素。批评家罗杰·弗莱认为,塞尚以静物为媒介,构建了一个充满张力的视觉形式结构体。他借助于那些不会激发任何戏剧和文学联想的客观对象,构造出一个个视觉形式的自足体。在色彩的表达方面,塞尚所做的贡献是巨大的。与印象派不同的是,在塞尚的笔下,色彩不仅仅是客观对象的真实属性,而且是表达体积、深度、形状的重要载体。他基本只用一种色调来描绘对象,摒弃了传统以亮色、暗色来区分画面层次的绘画方式。

对于美术家来说,独特的形式风格是将他的作品与其他人的作品区别开来的根本原因。美术家的个人形式也成了鉴赏者辨别作品真伪的重要依据之一。在

19世纪的欧洲,美术鉴赏家被普遍视为唯利是图的商人,其地位十分低微。但意大利人莫雷利使用一种带有争议但行之有效的方法对德累斯顿美术馆的作品展开了一系列辨识工作。他的方式简单来说就是关注美术家的形式细节,但对形式细节的关注不仅体现在较为重要的构图、色彩、比例等元素上,还涉及微小部位的形式姿态。相对于那些重要的形式因素,莫雷利更关心的是那些微小的细节,比如耳朵与指甲的形状,他认为越是微小的东西,画家在处理它们的时候心态越是松弛,往往就能准确体现出其真实的形式表达技巧。

(二)观念的超越

进入20世纪以后,“自然科学与技术的发展”和“意识形态”等思想逐渐改变全人类的生活,这二者都是“产生于人类头脑中的观念”。就某种意义上而言,“观念”并不是和“形式”相对的一个概念,美术创作可以同时是形式创新与观念表达的载体。19世纪之后的美术家受到摄影术的深刻影响,观念与形式是美术家们对作品所做的不同维度之思考。由于摄影术能百分之百还原物象的形态,因此对再现性美术传统的反叛成了19世纪之后美术家们的普遍诉求,同时,美术家们所持的具体创作理念又是各不相同的。

文化批评家格林伯格认为,抽象绘画作为一种新的理念,其目的并不是为了模仿形式,而是在于创造形式;不是为了模仿生活,而是在于描绘艺术的本质。蒙德里安的绘画被格林伯格视作抽象美术的典范。他的几何画面是为了摆脱传统绘画的“雕塑感”,转而追求一种严格意义上的绘画性。

(三)东方的美术发展

汉语词汇中的“美术”这一词语最早是由日本人提出的。明治六年(1873年)的维也纳万国博览会期间,日本代表将德语词汇“Schone Kunst”翻译成“美术”,用于代表包含诗歌、音乐在内的广义上的艺术。这个翻译中的“术”字,与“Fine Art”的原意存在一些出入。“术”字的使用带有明显的技术意味,代表着一种技艺或工艺,这其实是与“Fine Art”诞生之初的概念相类似的。但是日本在学习了西方的现代文化之后,对美术加以实用主义化的改造。日本除了引进西方的工业文明技术外,也将美术作为从属于工业技术的职业技能加以归类。

把日语中的“美术”这一概念输入中国的是来往于中、日的留学生。清末光绪

年间,中国派了大量留学生前往日本学习西方文明与富国强兵之术,艺术与文化当然也在学习范畴之内。清末曾在日本留学的著名人物有王国维、鲁迅等,学习美术的有陈师曾、李叔同、陈抱一、高剑父等。“美术”一词的使用在当时的日本十分普遍,任何一个赴日留学生都有可能将它带回国内。根据邵宏的考证,王国维于1902年出版了译著《伦理学》,其书后所附术语表上便有“Fine Art”(美术)一词,这是“美术”首次在中国出版物中出现。但是王国维的“美术”偏向“美学”概念,与后来仅仅指视觉艺术的“美术”并不相同。“Art”的原意本来是一个涵盖各种艺术门类的总称,也包括实用艺术及各类艺术的变体。将“Art”译为美术仅仅是将其中视觉艺术的那层含义翻译出来,但建筑、雕塑、绘画之外的其他艺术门类却并未涉及。

20世纪中叶,中国的美术受到苏联美术观念的影响,强调美术为政治和人民服务的工具性作用。这样一来,苏联文艺观念所提倡的“社会主义”表现方法在中国得到了大力发展。美术主要被认为属于一种技能,创作与教育领域也因此存在将美术做技能化处理的倾向。在此情况下,视觉艺术逐渐从艺术学科中分离出来,分为国画、油画、版画、雕塑、工艺五个专业,形成了“大美术”的概念。

在视觉艺术领域,近代中国受到西方的冲击是巨大的。20世纪初,知识分子与民众对于“美”的标准展开了讨论,对西方现代主义画派的引进出现了一些不同意见的交锋。在1929年,民国政府主办的第一次全国美展之后,徐志摩与徐悲鸿二人便有过著名的“二徐之争”。美展结束后,徐悲鸿对于展览中某些受到西方现代画派影响的作品提出批评,他认为这些作品受到了不良影响,其创作的目的只是为博人眼球,故而不值得推荐给大众,为此他写了一篇名为《惑》的文章用来抨击这些作品。徐志摩和徐悲鸿的看法是对立的,他认为只要是认真对待创作,有创新价值的作品都应该被人尊重,不能忽视这些作品的独特魅力,因此他写了一篇《我也惑》来表达自己的观点。从“二徐之争”可以看出西方美术思想对于中国的猛烈冲击,中国人正是在这样一种思辨、争论,甚至不断产生分歧的过程中曲折地发展着自身对于美术的认知。

三、美术(ART)概念的发展给美术欣赏带来的问题与挑战

美术的外延在不断扩大和向前推进的同时,与其他学科之间也进行着相互交流与渗透,这反过来又促使美术形式、风格等愈发趋于多元化。在这样一个复杂多变的环境之下,美术欣赏也随之面临着诸多问题与挑战。

(一)对技术性的关注

“名作”在英文中是“masterpiece”。在艺术等同于工艺的时代,“名作”原指学徒为了跻身工艺师公会里的“师傅”之列,展现个人技巧所完成的作品。这个词有两层含义,一为价值判断,二为技巧评估。从中可以窥见,人们在评价某件美术作品的价值时,很大程度上是基于其中的技巧性成分的。

美术风格的演变往往与那个时代的创作技术是分不开的。比如,文艺复兴时期的许多画家在创作活动中均频繁使用到一种透视仪器,通过它,画家能够更精确地将对象呈现在自己的画布之上,也能更好地把握画面的透视关系。再比如,15世纪时,尼德兰画家扬·凡·艾克为实现自己的创作意图,能够像镜子一样反映现实生活的所有细节,便改进了油画,用油代替蛋清作为溶剂,于是使得细节刻画更趋于精细。新印象派画家修拉的《大碗岛的星期天下午》(图1-2)以点彩的形式完成了整件作品,他的作画方式严谨而系统,以色点并置法模拟视网膜瞬间的光色感觉,这可以说是绘画与科学紧密结合的案例。从这些事例当中可以看出技术对美术风格演变的促进作用。回到当下,科技性因素已经渗透到今天的艺术创作中。比如,艺术家大卫·霍克尼喜欢数字色彩在电子屏幕上的呈现状态,他在自己的智能手机上作画,并因此获得了前所未有的绘画效果。



图 1-2

然而美术作品的价值并不仅仅在于技术成分的堆砌。在某些当代美术作品中,绝对的技术代替了思想,工作室就如同流水作业的工厂,美术家沦为“包工头”式的人物,这种技术至上的观念对美术创作百害而无一利。技术和美术是相互联系的两个层面,技术中存在美术,美术中也存在技术。但技术不等于美术,技术是美术的基础,美术是技术的升华。特别是在新媒体美术中,日新月异的电脑技术拓宽了美术欣赏的范围,同时,在欣赏过程中既要考虑到作品的技术内涵,也要考虑到美学内涵。

(二) 美术欣赏的跨学科性

诚然,美术品是美术家个人技巧的凝结,然而与作品风格有着更深层次关系的美学也是相关美术家不得不关注的对象。就美术欣赏而言,我们不能仅仅关注作品的形式创作,同样也应对作品的内在价值给予一定的思考。科学技术的发展影响了创作的方式,文学的吸收导致了题材的多元化,哲学的介入引发了观念的革新。美术对其他学科的参考与借鉴是一个从一开始就存在的事实,就这一意义上而言,强调美术欣赏的跨学科性是十分必要的。

哲学进入美术家的头脑,与美术家的创作才能进行碰撞,产生富有意味的作品。当美术家在从事创作活动时,会不可避免地受到某种哲学思想的影响,并通过自己的艺术作品流露出来。哲学除了对单个的作品产生影响之外,还能起到促进美术潮流形成的作用。自从杜尚在1917年把小便池以《泉》(图1-3)命名,继而当作作品进行展示的时候,对于观念的强调便开始盛行。然而就实质而言,“观念艺术”是一种对人们习以为常的作品风格的反叛,这种努力实际上模糊了美术与哲学之间的界限,使得美术欣赏变成一种需要多种学科经验参与的精神活动。哲学作为一定世界观的反映,必然要对美术创作活动发生影响。换言之,美学观总要指导和影响美术欣赏,而美术理论又要反过来影响美学观的形成和发展。



图1-3

文学是时间性的艺术,美术是空间性的艺术,然而文学对细节的刻画与美术对内涵的拓展都给欣赏者以时空交融的美感。许多美术作品常常根据文学资料提供的题材来进行创作,而文学作品中的形象往往也是艺术家进行视觉创造的素材或灵感来源。比如,拉斐尔前派的米莱斯就曾根据莎士比亚的《哈姆雷特》创作过油画《奥菲莉亚》(图1-4),画面所表现的主要人物正是《哈姆雷特》中的少女。因此,在欣赏美术作品的时候,要结合它所包含的文学性因素进行分析,这样才能加深我们对所欣赏作品的理解。



图1-4

第二节 美术欣赏的特点

美术作品有着或令人陶醉或让人感动或发人深省的作用,美术欣赏也同一般的精神活动有着明显的区别。首先,美术欣赏是建立在人类生理的视觉与物质媒介之间的一种交流活动。其次,美术欣赏要求欣赏者通过视觉图像得到深层次的人文内涵。最后,美术欣赏是一种创造性的精神活动,它取决于欣赏者个人的观察与情感。

美术欣赏的方法与要求均有其独特性,只有掌握了正确的欣赏方法,才能通过欣赏提升个人的审美能力,完成对美术作品从感性认识到理性认识的飞跃。然而,