

普通高等学校美术学（教师教育）本科课程教材

湖南美术出版社



美术鉴赏与批评

Appreciation and Criticism of Fine Arts

编 著 / 易建芳

图书在版编目 (CIP) 数据

美术鉴赏与批评 / 易建芳编著. — 长沙: 湖南美术出版社, 2010.8

普通高等学校美术学 (教师教育) 本科课程教材

ISBN 978-7-5356-3704-8

I. ①美… II. ①易… III. ①美术-鉴赏-高等学校-教材②美术批评-高等学校-教材 IV. ①J05

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第093038号

普通高等学校美术学 (教师教育) 本科课程教材

美术鉴赏与批评

编 著: 易建芳

责任编辑: 陈秋伟 莫宇红

特约编辑: 谭冀俊 冯 福

装帧设计: 陈秋伟 文 波 谭冀俊

出版发行: 湖南美术出版社 (长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

制 版:  嘉伟文化
JIAWEI CULTURE

印 刷: 长沙市天涯彩印包装有限公司 (长沙市开福区文星桥1号)

开 本: 889X1194 1/16

印 张: 8

版 次: 2010年8月第1版 2010年8月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-3704-8

定 价: 42.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105 邮 编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0731-85163588

总序

Preface

2005年教育部印发了《关于〈全国普通高等学校美术学（教师教育）本科专业课程设置指导方案（试行）〉的通知》（教体艺[2005]2号），2007年又印发了《教育部财政部关于实施高等学校本科教学质量与教学改革工程的意见》（教高[2007]1号），但普通高等学校美术学（教师教育）本科专业的教学改革仍进展缓慢。

普通高等学校美术学（教师教育）本科专业的教学改革之难其原因何在？我们认为与以下三个方面关系甚密：

第一，固守原有教学模式，对课程改革意义认识不足是普通高等学校美术学（教师教育）本科专业改革的关键问题。教育部教体艺[2005]2号文件，对普通高等学校美术学（教师教育）本科专业的培养目标作了明确的定位，即“本专业培养德、智、体、美全面发展，掌握学校美术教育的基础理论、基础知识与基本技能，具有实践能力和创新精神，具备初步美术教育教学研究能力的合格的基础教育美术教师和社会美术教育工作者”。由此可见，高等院校的美术学（教师教育）专业要始终把服务基础美术教育作为办学的宗旨，充分考虑基础美术教育领域的需求，以此作为专业建设与定位的出发点和立足点，努力夯实本专业生存和发展的基础。

第二，普通高等学校美术专业教师不能适应课程改革的要求，是普通高等学校美术学（教师教育）本科专业改革的屏障。目前，普通高校美术院系的教师大多来自专业美术学院或曾受专业美术学院模式影响的师范大学，他们有较强的美术创作能力，但缺乏对基础美术教育的了解，缺乏适应新课程标准的教学知识准备。

第三，缺少与“指导方案”相匹配的教材，是制约普通高等学校美术学（教师教育）本科专业改革发展的瓶颈。专业建设关键是课程设置，而课程设置的基本要素在于教材的建设，自教育部下达《关于〈全国普通高等学校美术学（教师教育）本科专业课程设置指导方案（试行）〉的通知》（教体艺[2005]2号）后，尽管有部分院校进行了一些课程改革的尝试，但是在教学中只能依托东拼西凑的教材或无教材可循，大大降低了教学效能。

为了推动普通高等学校美术学（教师教育）本科专业的改革，我们联系了几所勇于改革的高校和一部分勇于挑战的教师，编写了这套《普通高等学校美术学（教师教育）本科课程教材》。本套教材以基础美术教育为纽带，在适应和贴近基础美术教育改革的前提下，对教材内容进行选择，对教材的体例进行了大胆创新，采用了单元提示、案例导入、学习内容、延伸与拓展、单元小结的结构形式。学习内容分技能、理论两类课程展开，技能类包括兴趣激发、尝试练习、原理呈现、实践领会，理论类包括兴趣激发、引发讨论、知识呈现、思维拓展。在延伸与拓展中有知识点击、思考练习、学习研究、相关文献，旨在拓展知识，启发学生的思维。

本套教材的推出，属一家之言，难免出现错误，还望老师和同学们多提宝贵意见，如果本套教材有助于普通高等学校美术学（教师教育）本科专业的改革，便是我们最大的欣慰。

湖南理工学院美术学院院长 洪琪教授

2010年7月8日

前言

Foreword

当我请我任教班级的学生们写一篇关于他们自己画展的评论时，我收到了许多不同的评论：“这是一次典型的学院派展览”，“这次展览非常成功”，“这是一次毫无意义的展览”……这件事给我两点启示：

其一，多种不同的意见让我惊叹人们对于同一件事物或现象居然有如此不同的理解。作为人类文化现象之一的美术，反映了人类文化发展历史中的多样性。无论是学生们的一个简单判断还是大师们的分析判断，背后都潜藏着受到种族、国家、社会地位、文化等因素影响的判断标准与方法，不同的标准与方法导致了鉴赏与批评结果的差异。因此，在本教材的编写过程中，我放弃了对绝对性的追求，充分尊重文化理解上的差异及意义的多重性。

其二，鉴赏与其他许多事物一样，重要的不是结果而是过程。“这是一张毫无意义的作品”或是“这是一件伟大的作品”，类似的价值判断不是本教材的目的，本教材希望探索不同的方法带来的鉴赏与批评过程中的乐趣：对美术文化的深入理解，对智者思想火花的探析，对古今中外文化的再一次探讨，鉴赏与批评者自身眼界的拓展。

目录

Contents

前 言	1
--------	---

第一单元 谈论美术现象	2
--------------	---

第一讲 什么是美术	3
第二讲 如何谈论美术现象	6
第三讲 美术现象的描述	9
第四讲 美术现象的阐释	13

第二单元 美术鉴赏	19
------------	----

第一讲 什么是美术鉴赏	20
第二讲 美术鉴赏活动的特点	23
第三讲 中西美术鉴赏活动的对比	28
第四讲 美术鉴赏的方式	32

第三单元 美术批评	37
------------	----

第一讲 什么是美术批评	38
第二讲 美术批评与美术鉴赏的差异	40
第三讲 中国美术批评的发展	42
第四讲 西方美术批评的发展	47

第四单元 美术本体语言角度的美术鉴赏与批评	55
------------------------	----

第一讲 形式主义鉴赏与批评的发展历史	56
第二讲 瑞士海因里希·沃尔夫林的形式风格理论	59
第三讲 英国克莱夫·贝尔和罗杰·弗莱的形式主义理论	62
第四讲 美国克莱门特·格林伯格的文化—形式理论	68
第五讲 对形式主义鉴赏与批评的批评	71



第五单元 心理分析角度的美术鉴赏与批评

75

第一讲	心理分析鉴赏与批评的发展历史	76
第二讲	西格蒙特·弗洛伊德的心理分析鉴赏与批评法	79
第三讲	鲁道夫·阿恩海姆的心理分析鉴赏与批评法	85
第四讲	恩斯特·H.贡布里希的心理分析鉴赏与批评法	89
第五讲	对心理分析鉴赏与批评的批评	93

第六单元 文化与社会角度的美术鉴赏与批评

96

第一讲	文化与社会角度的美术鉴赏与批评的发展历史	97
第二讲	E.潘诺夫斯基的图像学方法	100
第三讲	琳达·诺克林和葛内塞尔达·波洛克的女性主义方法	105
第四讲	丹纳和阿诺德·豪泽尔的社会学方法	110
第五讲	对文化与社会角度的美术鉴赏与批评的批评	115

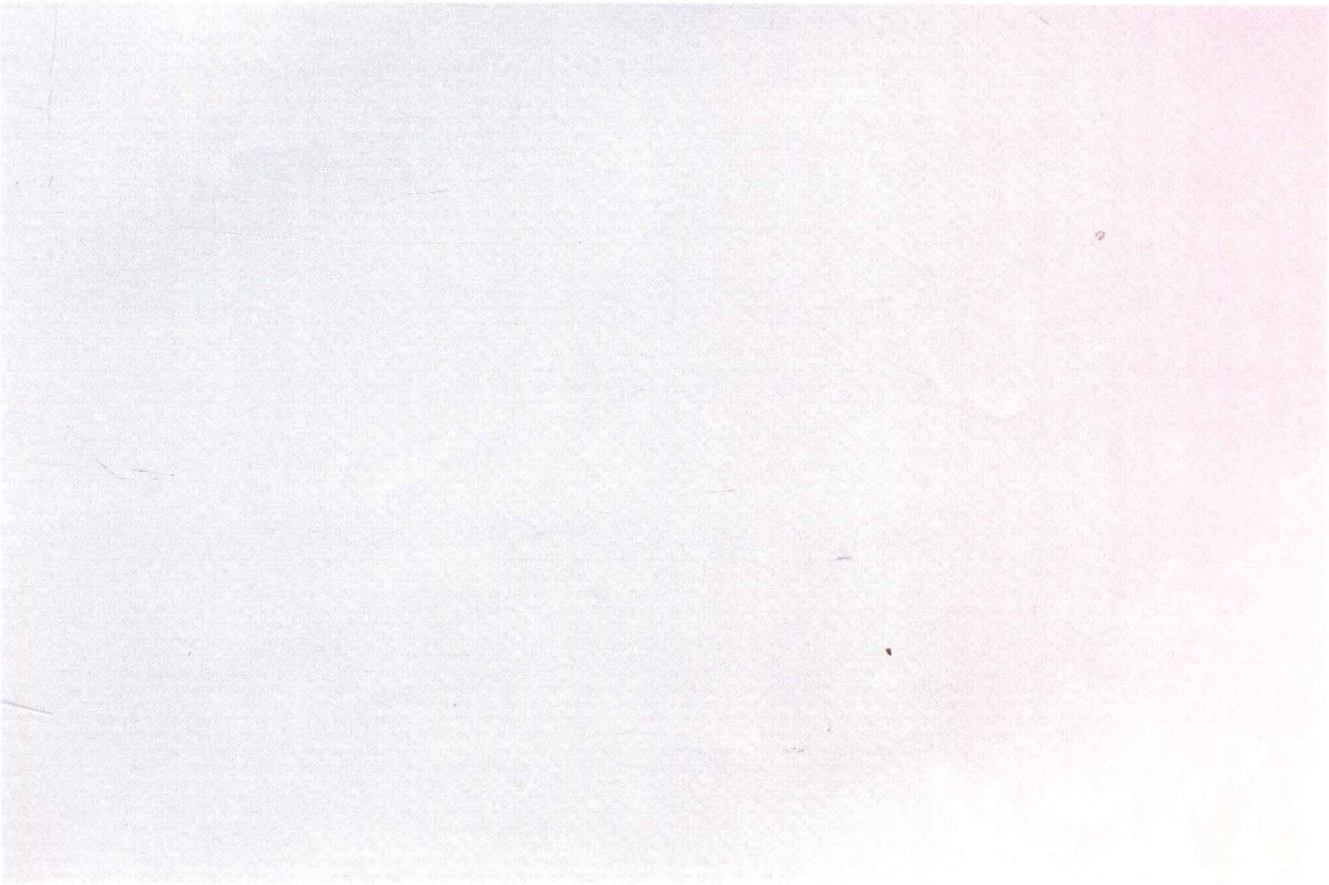
参考文献

118



后 记

119



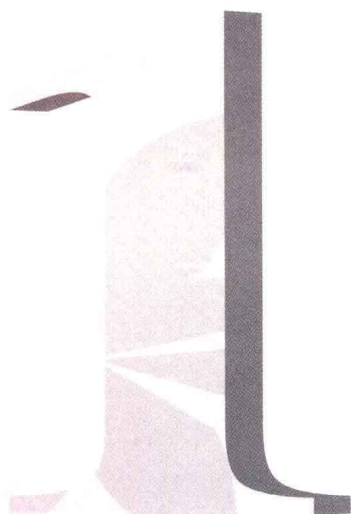
普通高等学校
美术学（教师教育）
本科课程教材

美术鉴赏与批评

Appreciation and Criticism of Fine Arts

编 著 / 易建芳

湖南美术出版社



第一单元 谈论美术现象

单元提示

美术欣赏活动随处可见，但是，如果欣赏者止步于欣赏时获得的初步印象（好或坏），是否能有助于美术作品的理解呢？

在美术欣赏中，只有当我们去追问好或坏的原因，尝试把难以描述和阐释的东西加以描述和阐释，由欣赏进入鉴赏、批评，我们才能更深入全面地理解艺术。因此，如果我们要了解美术，我们首先必须认识它是什么，它怎样成其为自身，有什么方法可以接近它、把握它。

本单元相当于本书的导论。第一讲讨论美术的定义和特点；第二讲以谈论美术作品的方式探讨欣赏者对美术现象的介入；第三讲探讨美术现象的描述问题；第四讲分析美术现象的阐释问题。

第一讲 什么是美术

翻开所有的书，我们可以发现，没有哪个学者敢说自己对于美术的定义是完美的。作为人类的一种精神创造活动，美术的定义总是随着人们认识能力的提高与自身形态的演变被重新书写。考虑到目前公认的美术的基本特点，我们可以这样定义：美术，或称造型艺术、视觉艺术，是人们使用一定的物质材料，运用造型手法创造出具有审美价值的视觉形象的艺术。按照这样的定义，我们通常把绘画、雕塑、建筑、书法、设计等等纳入美术的范畴。这样的定义也并不完全符合美术历史的发展，我们权且用它来大致规定我们的讨论范畴，让我们从关于定义的泥淖中暂时脱身。

按照上述关于美术的定义，让我们试着寻找能够把一个事物、现象称为美术的特征。美术之所以为美术，首先在于它的审美性特征。潘诺夫斯基（Erwin Panofsky, 1892—1968）把艺术品界定为要求人们对其进行审美感受的人工制品，也就是说，艺术家创作出美术作品后，要求观者对其进行审美感受，而非任何其他功利性审视。当我们面对雕塑家塑造的一棵树，我们首先不是想到它是什么树、有什么用途、价值几何，而是用审美的眼光去看雕塑家在塑造中创造的艺术价值。其

次美术具有造型性特征，它是指艺术家需要使用一定的物质材料塑造艺术形象。文学家用文字语言材料来塑造艺术形象，美术创造者则使用颜料、泥土、现成品等一切可利用的物质材料来塑造形象。造型性是使一物变为另一物的关键所在。泥土通过艺术家的造型变为雕塑作品，颜料通过艺术家的造型变为绘画作品，甚至，一个现成的工业品（例如雪橇）通过艺术家的选择变成了装置艺术作品，尽管艺术家在这个工业品上没有施加任何可见的物质上的塑造，但以开放的观点来看，我们可以把他对物质材料精神上的塑造也看成造型性的表现。（图1-1）最后，美术具有视觉性特征。美术作品创作的是可见的存在，我们通过这可见的存在感知美。当然，如果只从视觉性的角度来看美术的话，那么美术的范畴就要大大地拓展了：电影（图1-2）、广告（图1-3）、服装（图1-4）、动漫（图1-5）、戏剧（图1-6）、舞蹈（图1-7）等等难道不都包含在当代关于“视觉文化”的定义中吗？尤其在“眼球经济”时代，视觉性正是许多文化现象的特征。因此，在当代，“大美术”的观点被一些学者采纳。因为当代文化发展的趋势使一些艺术门类的边界越来越模糊，实际



图1-1—泉（现成品）—[法]杜尚—1917



图1-2—《阿凡达》电影海报—2010



图1-3—百事可乐广告—2005



图1-4 服装设计

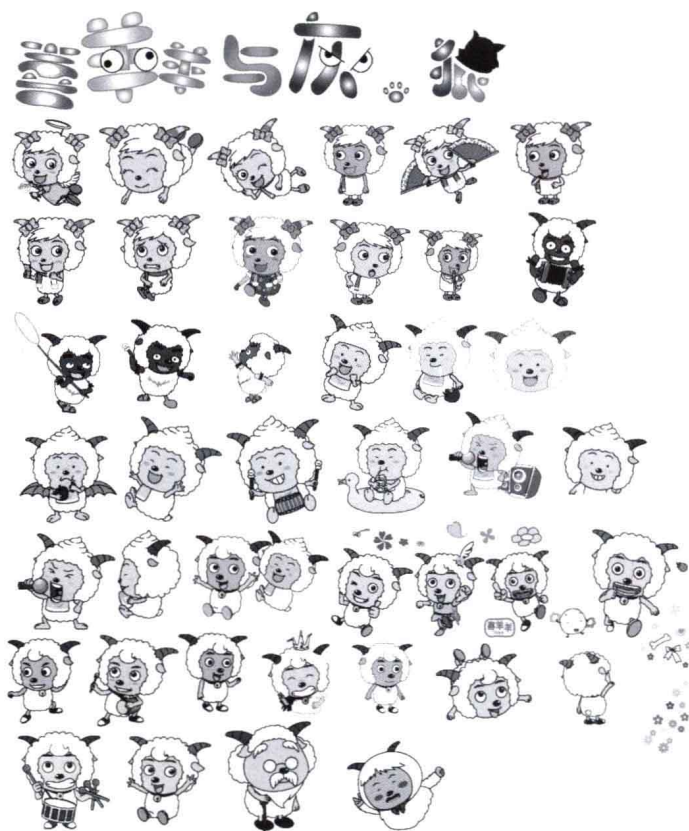


图1-5 动画《喜羊羊与灰太狼》—2005



图1-6 京剧《贵妃醉酒》



图1-7 舞蹈—杨丽萍

上，我们在电影、广告、园林等艺术门类中发现它们在许多方面都完全符合我们对于美术的定义。需要指出的是，对于美术概念约定俗成的使用，人们有两种方

法。第一种是在“纯美术”的范畴内使用美术一词。按照这种方法，雕塑、绘画、书法被认为是美术。第二种是在“大美术”范畴内使用美术一词。除了上述“纯

美术”之外，把设计、建筑、园林、电影、动漫、摄影等等纳入进来，因为设计本身已经是一个非常庞杂的学科，所以，“大美术”的范畴尤其显得广博。在许多的研究性著作中，我们看到大部分人在使用美术一词，但实际上可以说，他们只是在“纯美术”这一范畴内使用美术一词。关于设计、电影等方面的研究，就目前的情况而言还是做得不够，而且，如何看待它们的审美性和实用性，以及它们到底在哪些方面可以与纯美术相通、相异，这一切还有待进一步的研究。本书基本上也是在“纯美术”的范畴中讨论美术现象。

在人类的原始社会，伴随着人工制品的制造，美术的上述三个必不可少的特征就已孕育其中。在制造砍砸器、刮削器、陶器、玉器、壁画、岩画等创造性活动的过程中，美术的三个特征随着人类文明的发展越来越被强调，并独立于一般的制造活动，而逐渐发展分化成现在的美术门类。我们不难看到，在原始社会，美术与劳动生产、巫术、实用品制造等等密不可分，而随着人类社会的发展，绘画、雕塑、建筑等各美术门类都逐渐发展完备。在美术自身的发展过程中，美术的“美”的功

能、性质也得到了越来越多的关注，以至于产生了“美学”。人们认识到，美术不仅仅是生活的记录、现实的模仿，它同时是现实生活的诗化，能够提高人的修养，陶冶人的情操，它能从精神上提供养分，让人类不断进步和完善。当我们展开一幅画卷，看到艺术家创造的美丽自然景观：一段江南山水或是一枝临风的杏花，我们的心能从喧嚣的尘世进入寂静无言的艺术世界，在沉静中感受自然，感受生命的美。尤其在当代，当人类的物质生活无比丰富的时刻，精神生活更加迫切地渴望美好事物的滋润与指引。而美术作品的形式之美、内涵之美，就能激发观赏者的共鸣，实现美的教育，最终促使人们追求完善的人格，实现人格的至善至美。

正因为人们渴望提升自身修养，使自己成为一个趣味高雅、德才兼备的文明人，所以人们像亲近一位智者一样亲近艺术和艺术家，渴望他们带给自己启示。但是，人们也往往发现，通往美术的道路是曲折蜿蜒的，“美之花”并没有那么容易摘取，那么，那条洞悉艺术奥秘的秘密通道到底在哪里？让我们从基本的谈论开始寻找它。

第二讲 如何谈论美术现象

在信息技术发达的今天，美术距离我们并不遥远。由于美术对于人类生活与文明的影响，人们希望了解美术，熟悉美术现象，于是人们到博物馆和美术馆，与大师们“零距离”接触，希望感受到美术的力量。但是，由于许多人并不了解美术，也不知道从哪种途径开始了解美术，所以我们经常见到这样的场面：在博物馆或展览馆展出的美术作品前，有一堆人围着中间的谈话者，用心倾听他对美术现象的评论。这时，我们都希望变成中间的那位谈论者，而不是倾听者，因为他所谈论的内容远远超过了一般人对美术作品的类似于“这作品很美”、“我很喜欢”或“我不喜欢”之类的反应。当我们穿行于展厅时，“太像了，就像真的一样”之类的细语不绝于耳，可这类评价往往让人贻笑大方。

阿诺德·豪泽尔（Arnold Hauser，1892—1978）谈道：“真正的艺术作品不仅是表达，而且是传播；不仅要提出问题，而且还要引起对问题的讨论。”^①见到美术作品，我们会相应地对它作出反应，我们会欣赏它的形式，分析它的题材内容，我们也会情不自禁地想艺术家创作的意图是什么，同时我们也会作出评价……这些反应发生在我们每个个体的身上是再自然不过的事情。我们发现，人们并不仅仅是在美术馆、博物馆和美术学院等专业场所才谈论美术现象，在报纸杂志、电视网络，甚至在生活中的每一处地方，人们都可能谈论美术。谈论美术现象也不仅仅是美术工作者和相关专业人士的权利，任何人都有可能谈论美术，普通市民、教师等等，只要人们仍然关心美术现象，承认美术对人类生活和文明的影响，关于美术的谈论就会继续下去。如何看待这些关于美术现象的谈论？根据人们谈话的内容所体现的不同层次，我们可以大致将其谈论定位为普通的

欣赏、鉴赏、批评。

普通欣赏随处可见，人们出于直觉就开始谈论美术。例如，面对一幅作品（图1-8），人们会说：“这作品很美，它吸引了我。母亲看上去是如此的温柔，她使我想起了我去世的母亲。我真想再回到这样美好和恬静的时光……”这是最普遍的谈论美术的出发点，然后它会很自然地转向鉴赏：“这件作品描绘了一位年轻女性怀抱着小孩，她们的头顶上都有光环。”这是一种客观的描述，这段话显示了作品的属性、内容。但是面对大



图1-8 小考佩尔圣母（油画） - 59.5cm × 44cm - 华盛顿国家美术馆藏 - [意]拉斐尔 - 1505

① [匈]阿诺德·豪泽尔：《艺术社会学》，居延安译，上海：学林出版社，1987：134。

部分的作品，人们通常并不满足于表象的描述，而是希望有进一步的理解。于是，谈论的内容就会转向阐释：“女性和小孩头顶的光环以及作品所显示出来的温柔慈爱，表明这幅作品描绘的是基督教题材——圣母子，这是在基督教国家极度盛行的题材。”在这里，谈论者需要一些人文知识，例如对母子身份的判断和对光环的准确把握就需要有关的宗教知识。如果谈论者继续从专业知识的角度来深入谈论这件作品——“这件作品采用了写实的表现手法，作者表达女性的方式透露了他关于‘美’的观念，他认为美是理想美，在现实中追求不到的，作品中的女性显示了她是来自于作者头脑的过滤综合，而不是来自于直接的现实。关于‘自然美’与‘理想美’之间的争论，在西方世界由来已久……”当谈论变得越来越专业，涉及的知识在深度和广度上都极度拓展，谈论者也开始了价值判断的时候，谈论的内容就成了批评。

从普通欣赏到批评，并没有一条清晰的界线，也不存在一种循序渐进的历时关系。没有哪一条关于批评的定义就能断定这段话一定是或不是批评。但是，上述假设的关于作品的谈论可以为我们架构一条洞悉美术秘密的有效途径：通过描述与阐释，追问“是什么”和“为什么”这样两个问题，或许我们可以找到答案。首先，我们描述作品，例如关于它的属性、材料、创作年代、创作者等客观的信息，回答“这是什么”的问题。然后，我们可以对上述信息作出阐释，把这些呈现的事物看做是另外一物的表征，通过阐释找出另外一物或另外的许多事物，并揭示它们之间的联系。这样，艺术的秘密就可以揭示出来了。最后，我们可以对这件作品作出自己的价值判断。如果按照这样的方式来谈论一件作品或是一个现象，由表及里，由浅入深，听你谈论作品的人就能对你谈论的作品有一个较为清晰完整的印象。

我们看看法国18世纪的艺术评论家狄德罗（Diderot, 1713—1784）如何谈论同时代的画家格勒兹（Jean-Baptiste Greuze, 1725—1805）的作品《为死去的小鸟而悲伤的少女》（图1-9）。

“美丽的哀歌！动人的诗篇！杰斯奈该用这个题材

写出多么婉转的牧歌！这本可以作为这位诗人的一首诗的插图。美妙的图画！本届沙龙最讨人喜欢，可能还是最有意思的作品。我们看到那个可怜的女孩子的正面，她正用左手扶住头部；死鸟躺在笼顶的边缘，耷拉着脑袋，拖着翅膀，爪子悬空。这只鸟笼是多么漂亮的灵柩台啊！周围那条蜿蜒起伏的绿色花带是多么妩媚！女孩子的位置多么自然！她的脑袋多么美啊！她的发型多么优雅！她脸部的表情多么丰富！她的悲痛是深沉的；她整个身心都沉浸在不幸之中。多美的手啊！美丽的手！美丽的胳膊！请看她手指的细部有多么真实；再看两颊的酒窝，看她慵懒的神情，顶住头部的纤纤玉指的指尖在挤压下染上的红晕，看这一切有多么迷人……”

在谈论这件作品的时候，狄德罗首先作出了评价，然后从全面的布局到细节的刻画对这件作品进行描述，在他美丽而毫不吝啬的赞美之词的引导下，读者（观者）形成了对作品的初步认识。接下来，狄德罗开始了对作品的联想和想象：

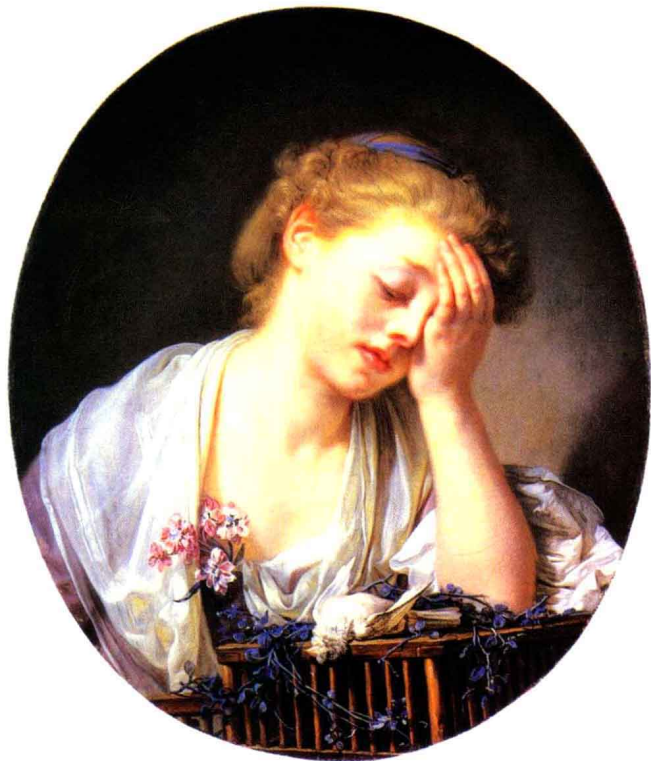


图1-9 为死去的小鸟而悲伤的少女（油画）—52cm×45.6cm—苏格兰国家画廊藏—[法]格勒兹

“要不了多久，人们会发现自己正在跟这个孩子说话，在安慰她。这可是真的，我记得自己前前后后跟她说过不少话：‘姑娘，你十分悲痛，满腹心事。你这副忧伤、出神的样子是从哪儿来的？怎么？为了一只鸟……那天上午，不巧你母亲没在家，他来了，你一个人在家。他是那么英俊、热情、温柔、动人！他的目光流露那么多的情意！他的表情是那么诚恳……’”

“这首小诗的主题太含蓄了，许多人没有领悟。他们以为这个少女真是为她的金丝雀而悲伤。格勒兹曾经画过同一个题材，他画一个穿白缎子的女郎对着一面有裂缝的镜子黯然神伤。你难道不认为，如果人们把失去小鸟当做本届沙龙上这位少女悲伤的原因，岂非与把打碎镜子当做上届沙龙上那位少女忧伤的原因同样愚蠢？我告诉你，这个孩子是为别的事情伤心。”

狄德罗在看见这幅画的时候，禁不住试图猜测少女伤心的原因，他猜测少女徒然爱上了一位英俊青年，在爱情的折磨中忽略了小鸟，所以小鸟死去。我们可以把他的推断看做是他对作品的阐释，解释了作品的含

义。最后评论家指出了画家的缺陷：“看她的头部，她有十五六岁；看她的胳膊和手，她有十八九岁。这幅画的缺陷正在这里。”^①狄德罗谈论格勒兹作品的方式可以作为我们谈论美术的一个较好的范例。他的这篇评论涉及了谈论的要点：描述、阐释、评价。我们把他谈论的方法归于美术鉴赏——比起普通的欣赏来说，他的评论比较深入，比起批评来说，他的评论带有更多个人的情感色彩而非理性。

就整个谈论的要点来说，描述是客观的，它要求忠实地复述美术作品的知识信息、物质材料、形象特点、语言构成等等。阐释既包含着主观也包含着客观，取决于观看者个人的气质，它可能是完全理性和科学的（例如潘诺夫斯基），也可能是感性的（例如上文狄德罗先生），无论采取什么方式，它的任务是在描述的信息表层与阐释的深层含义之间建立有效的联系。艺术价值的评价是主观的，对于大部分人来说，它就是谈论的目标。以此来看，如果要能够较好地鉴赏和批评一件美术作品，我们首先要明白描述和阐释这两种必要的手段。



① [法]狄德罗：狄德罗美学论文选，张冠尧，等，译，北京：人民文学出版社，1984：467-471。

第三讲 美术现象的描述

一、怎样描述美术现象

在本单元的案例分析部分，布洛克（H.Gene. Blocker）在他的例子中为我们展示了一个音乐的门外汉是如何开始进入艺术殿堂的：一开始，他只知道自己受了艺术的感染，这感染令他印象深刻。他追问这艺术的感染力来自何处时，他不得不求助于知识。他对音乐知识了解得越多，就越能理解音乐。除此之外，这个例子也说明了另一件事：对艺术的理解并非纯粹与经验有关，理性知识的介入也必不可少。在这个例子中，无法说清的困难可以看做是在描述中因为缺乏某些必要的知识，遇见的困难。

描述是客观呈现事实的过程。一幅作品摆在面

前，我们需要把它所呈现的视觉形象准确忠实地描述出来，这需要敏锐的感受力与准确的言辞。

我们且来看看阿恩海姆（Rudolf Arnheim, 1904—2007）对《泉》的描述：“《泉》（图1-10）是安格尔（Jean-Auguste Dominique Ingres, 1780—1867）于1856年创作出来的。这一年，安格尔正好是76岁。这幅画所表现的，是一个手持水罐，呈正面姿势站立的姑娘形象。”^①

在此处，我们看到阿恩海姆的描述完全是客观的，没有任何的价值评价和主观色彩，他仿佛一位科学家在精确审慎地使用言辞。但是也有另外一种描述风格，在客观的描述中夹杂着主观的情感，例如斯蒂芬·马拉默（Stéphane Mallarmé）描述马奈（Édouard



图1-10 《泉》（油画）—163cm×80cm—巴黎奥赛博物馆藏—[法]安格尔—1856

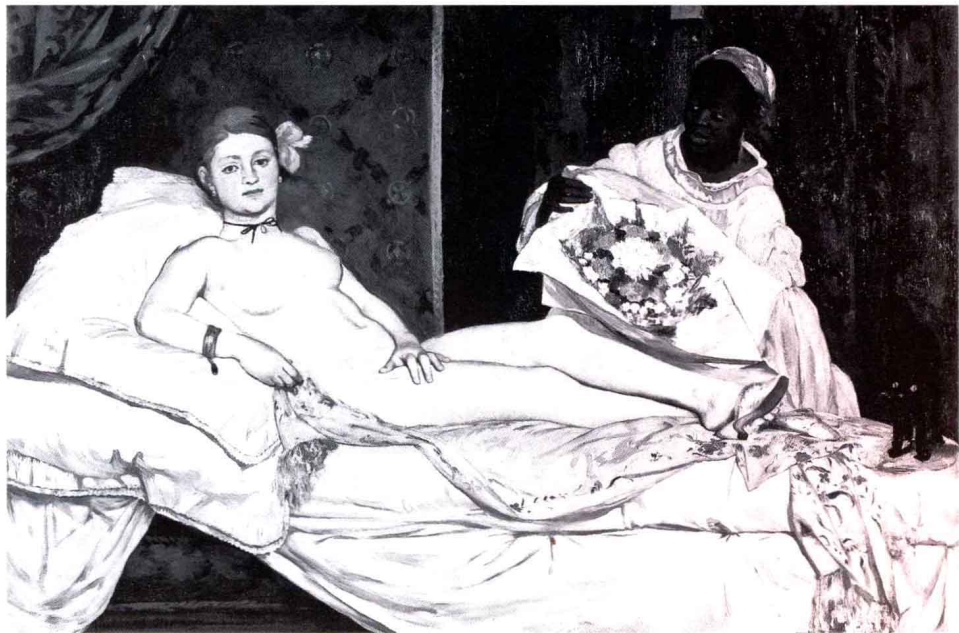


图1-11 《奥林匹亚》（油画）—130.5cm×190cm—巴黎奥赛博物馆藏—[法]马奈—1863

① [美]阿恩海姆. 艺术与视知觉. 滕守尧, 朱疆源, 译. 成都: 四川人民出版社, 2001: 200.

Manet, 1832—1883) 的作品《奥林匹亚》(图 1-11): “那苍白憔悴的名妓, 破天荒地向公众展示了她那不拘传统、不落俗套的裸体, 那尚在纸包中的花束, 那朦胧隐约的猫(显然是受了《凋零的花瓣》作者的散文诗的启发而作)……”^① 马拉默的描述风格与阿恩海姆的相比更具有文学性。阿恩海姆因为采用了科学的态度研究艺术作品的形式, 所以, 他描述作品的方式亦是科学客观式的, 而马拉默则是在写关于马奈的评论文章, 这是一篇带有强烈的感情色彩的评论文章, 因此, 主观的感情也洋溢在客观的描述中, 并和阐释交织在一起。有一种观点认为, 在描述中应该最大限度地确保客观性, 以免自己的描述影响别人的判断, 但是, 事实证明, 如果我们总是那样客观地描述作品, 我们会发现作品的生动性、感染力就消失了。把阿恩海姆的描述和马拉默的描述并置, 我们能感受到马拉默的描述那种活泼的魅力, 它体现着作者的审美能力。

因此, 好的描述, 应该是在准确、客观的同时又能充分体现对象的感染力。当然, 有个前提条件是, 我们必须考虑到描述的用途。如果描述是理性科学分析的基础, 那么我们应该客观、冷静、精确, 就像医生看的病例报告书一样(例如阿恩海姆的描述)。如果描述是主观评价的前提, 那么, 我们就应当适当追求描述的文采, 生动的描述通常立刻就能吸引听众或读者。

二、描述美术现象所需的知识

继续分析阿恩海姆与马拉默的描述, 通过他们的

描述, 我们得到的信息是: 作者、创作年代、作品题材与内容。可以看到, 在描述中, 描述者需要具备经验与知识。他首先要有日常的经验: 能感知水罐、姑娘、猫、苍白憔悴、不落俗套等等。日常的生活经验人人都具备, 但是要在经验中识别哪些不拘传统、不落俗套, 就需要判断力, 这也是构成鉴赏能力的重要基础。在纯属客观的描述中, 显然不需要明显地体现这种判断力。其次, 描述者需要具有专业的知识, 并能准确运用相关的知识术语: 知道谁是安格尔, 知道作品的创作年代, 甚至更多。专业的知识可以通过学习获得, 它对于描述来说, 也是必不可少的。例如描述一幅中国画作品时, 我们需要了解线条、笔墨、意境等等知识, 而当我们描述一幅油画作品时, 我们需要具备关于色彩、塑造、空间、风格的知识, 并能准确使用术语进行描述。

我们可以尝试把这些知识予以归纳。有些知识是属于作品之外的, 例如创作者、创作年代等等, 而更多的知识是有关作品的。

(一) 美术作品的归属

面对一件美术作品, 我们要弄清它的归属, 是属于美术这个大范畴中的哪一个更小的范畴。在这种区分中, 我们看到有绘画、雕塑、观念艺术、书法(在纯美术的范畴内进行讨论)。在以上小的范畴中, 我们可以进一步分类, 例如绘画可以依据材料分为水墨画、水彩画、油画等等, 书法则是依据形态来划分的, 如表 1-1。

(二) 美术作品的语言层次

当我们开始鉴赏美术作品并描述我们所见时, 我们

表 1-1 美术作品的归属

美术															
绘画					雕塑				观赏艺术			书法			
水墨画	油画	水彩画	丙烯画		金属雕塑	石雕	木雕		行为艺术	装置艺术		楷书	行书	草书	

① [英] 弗兰西斯·弗兰契娜, 查尔斯·哈里森. 现代艺术和现代主义. 张坚, 译. 上海: 上海人民出版社, 1988: 59.

表1-2 美术作品的语言层次

艺术语言													
造型要素					造型语法					造型风格			
线条	色彩	空间	结构	… …	写实	夸张	抽象	象征	… …	现实主义	古典主义	浪漫主义	… …

需要具备有关美术作品语言层次的知识术语，以实现
对美术作品的准确判断。总体来看，美术作品的语言
知识是有关造型手段、技法、风格等方面的知识与术
语。以绘画艺术为例，如表1-2所示。

造型是指运用物质材料塑造艺术形象的过程，造型
要素是指在造型过程中使用的基本构成元素。不同的
艺术门类用不同的材料与方法来造型，例如水墨画用线
条、水墨晕染等造型要素来塑造艺术形象，而油画则用
色彩、块面、焦点透视等造型要素来塑造艺术形象。在
有关造型的知识中，有一些更为基础的知识术语，例
如：形体、比例、冷暖、各种技法等等，这些知识都是
我们在深入鉴赏作品时必须掌握的。

造型语法是指艺术家运用造型要素的方法。造型要
素好比一个个单独的词语，词语的连接构成了一个有
意义的句子，那么，句子与意义的联系方式，也就是通
过造型要素构筑意义的方式，就是造型语法。在此过程
中，我们可以使用写实、夸张、象征等方法联系词语与
意义。

风格是指一个时代、一个流派或一个人的艺术作品
在思想内容和艺术形式方面显示出来的相似的特征与
氛围。在风格的形成中，我们既看到思想内容的相似
性，也看到造型语言方面的相似性。例如：哥特式风格
（图1-12）是一种主要从造型的线条、块面、空间结构
等形式语言中寻找共同特征而进行归纳的风格，而古
典主义风格（图1-13）则既包括题材内容也包括形式语
言中的共同特征。所以，风格的归属可以说是按照惯
例，而非严格的标准来区分的。

（三）理解作品内容的知识与术语

美术作品的内容是指艺术家在作品中所表现出来的



图1-12 巴黎圣母院

对社会生活的认识。要理解美术作品的内容，主要可以
通过对题材与主题的理解来达到。

题材有广义和狭义之分，从广义上看，题材可分
为风景（山水）、静物（花鸟）、人物、神话、现实
等题材。从狭义的定义来看，题材就是指美术作品表
现的对象。

主题是指艺术家在作品中对题材及其意义的认
识、评价、态度和情感等等，也可被称为作品的灵
魂、中心点。以中国宋末元初的画家郑思肖的《兰