

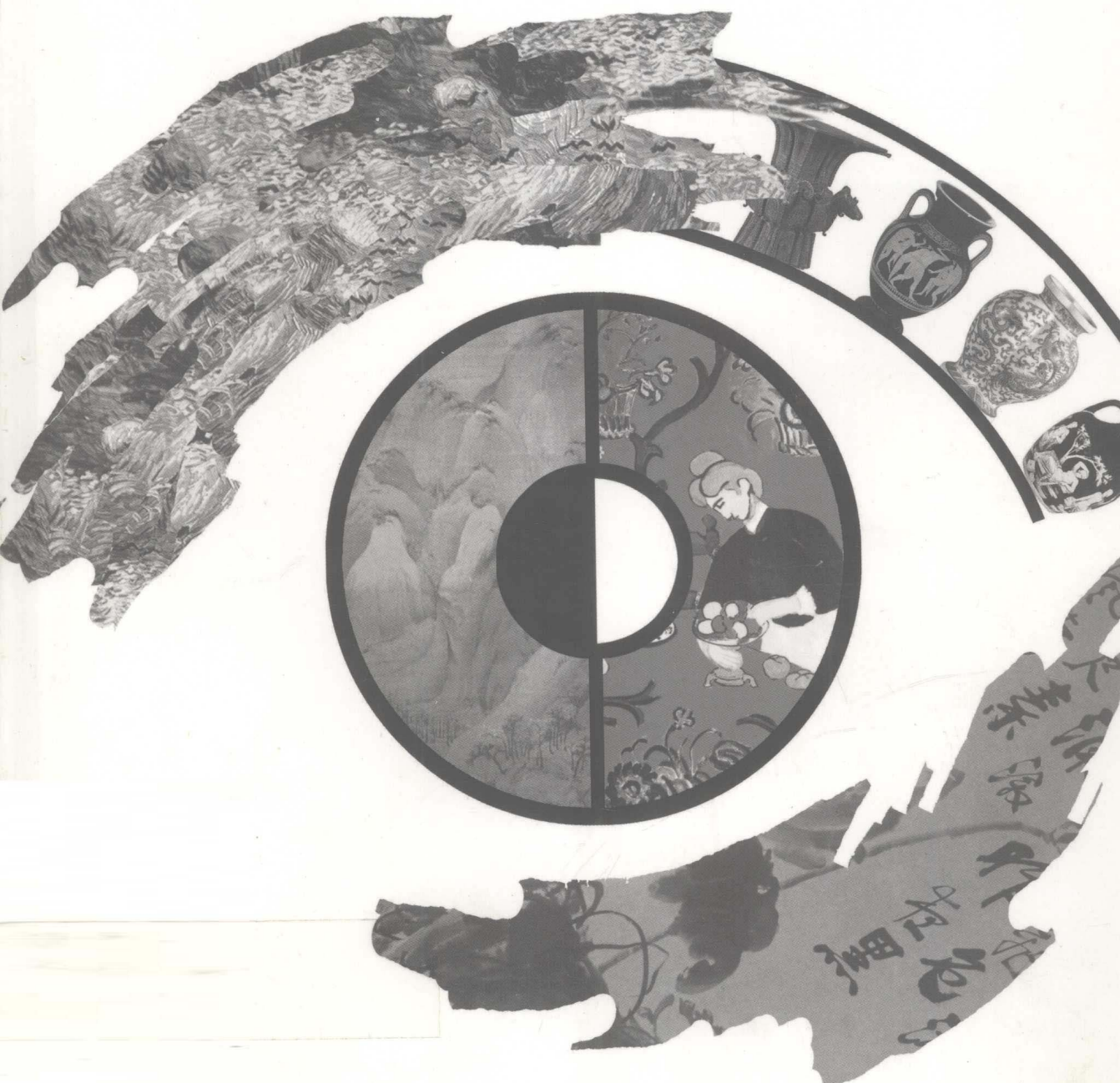
普通高中课程标准实验教科书教师教学用书

# 美术

## 美术鉴赏

### 选修

北京师范大学国家基础教育课程标准实验教材总编委会组编



# 目 录

编者的话 .....	3
<b>第 1 单元 美术作品与美术鉴赏 .....</b>	<b>7</b>
第 1 课 美术作品的特征 .....	7
第 2 课 学习鉴赏美术作品 .....	14
<b>第 2 单元 中西美术作品比较 .....</b>	<b>19</b>
第 3 课 中西美术的人物造型特点 .....	19
第 4 课 中国山水画与西方风景画 .....	27
第 5 课 中国花鸟画与西方静物画 .....	34
第 6 课 北京故宫与巴黎凡尔赛宫 .....	42
第 7 课 佛教寺院与哥特式教堂 .....	55
第 8 课 中西神像雕刻 .....	67
第 9 课 中西古典园林 .....	77
<b>第 3 单元 美术的风格与创新 .....</b>	<b>98</b>
第 10 课 古希腊、罗马美术与文艺复兴美术 .....	98
第 11 课 浪漫主义、现实主义与印象主义美术 .....	117
第 12 课 后印象主义与西方现代派美术 .....	127
第 13 课 20 世纪中国画的创新与继承 .....	136
第 14 课 20 世纪中国油画、版画创作 .....	151
第 15 课 中西传统工艺美术掇英 .....	162
第 16 课 现代生活中的设计艺术 .....	179
第 17 课 现代建筑的多样风格 .....	195
<b>附 录 民间美术与民居 .....</b>	<b>210</b>

普通高中美术课程标准教科书教师教学用书

# 美术

美术鉴赏

选修

---

北京师范大学国家基础教育课程标准实验教材总编委会组编

山东美术出版社

主 编：孔新苗  
编写人员：孔新苗 李 民 夏欣迪  
              林 波 李 华  
责任编辑：徐 昱 信 奇 张萌萌

**普通高中课程标准实验教科书·美术**  
**教师教学用书 美术鉴赏**

---

山东美术出版社出版 全国各地新华书店发行

山东新华彩视电分制版有限公司制版

山东新华印刷厂印刷

开本：787毫米×1092毫米 1/16 印张：13.75

2006年3月第1版 2006年3月第1次印刷

---

ISBN 7-5330-2149-5/J·2148 (课)

定价：38.50元

## 编者的话

2003年教育部公布《普通高中美术课程标准（实验）》，对课程基本理念的描述是：

- 一、体现时代性、基础性和选择性，满足发展的需求。
- 二、理解祖国优秀艺术，尊重世界多元文化。
- 三、注重学习方法和过程，提高美术素养。
- 四、强调创新精神，培养解决问题的能力。
- 五、提倡质性评价，促进个性发展。

在美术鉴赏教材的编写实践中，我们将落实上述基本理念的着力点放在三个具体方面：

1. 用中西美术比较的编写结构，将中国美术放在世界美术的大背景下凸显中华美术的审美品格、创作思维与历史成就特点。
2. 通过比较的学习过程，使“学生在感受、体验、参与、探究、思考和合作等学习活动的基础上”（见《普通高中美术课程标准（实验）》前言），实现对学生独立思考、自我表达和解决具体问题能力培养的教学目标。
3. 通过比较的学习情境，为教师在教学过程中的创造性拓展提供空间。

显然，这三个着力点的核心是“比较学习”。我们认为：“比较思维”<sup>②</sup>体现了“时代性”、“开放性”和“对多元的理解”；比较的学习过程能促进学习过程中的“方法自觉”；比较的教材框架能为教师自主的教学设计、组织提供更多的拓展空间。由此，“比较学习”构成了本教材的基本特点。

应该看到，这一特点对教师的专业素质知识面和课堂教学设计、组织、创造实施能力提出了新的挑战，这种挑战既是国家基础教育新课程改革整体发展的需要，也是美术课程自身所具有的人文学科特点所要求的。这本《教参》力求在教材课文内容的范围内，提供相对丰富的背景材料，并希望在使用中不断提出改进意见。

“比较学习”需要开放的教学过程来实现。相比较于高中阶段的其他课程，普通高中美术鉴赏课具有处于“边缘”的“优势”。即比较于语文、历史、地理等人文课程，它不必受高考升学目标的直接牵制，因而有可能更灵活地、因地制宜地设计教学过程，贯彻艺术教育陶冶情操的课程目标。《普通高中美术课程标准（实验）》对美术课程的价值是这样描述的：（1）陶冶审美情操，提高生活品质；（2）理解美术文化，形成人文素养；（3）激发创新精神，增强实践能力；（4）调节心理状态，促进身心健康；（5）拓宽发展空间，帮助规划人生。

鉴于上述追求，教材内容没有为教学过程设置过多的硬性知识量标准，而突出了对学习过程的引导，力求鼓励学生在开放的学习情景中，通过对经典作品的直观体验，在没有更多结论性观点限制的前提下，突出教师通过各种方式组织教学所产生的随机效果。目的让学生在亲历的、鲜活的审美体验中，实现对学习内容的掌握。《教参》在篇幅允许的情况下，尽量提供了关于课文的相关背景知识和美术家、作品的分析资料，旨在为教师组织教学的多种需要提供帮助。

“比较学习”是手段而不是目的。相比较于数学、物理、化学等自然科学类课程，作

为人文学科的美术课程学习，更强调学习者个人观点的表达在学习中的价值，同时也更强调通过学习过程而获得的与他人交流、合作的心态与经验的积累。因此，“比较学习”是手段，目的是让学生强化对自身学习经验的自觉，强化对学习过程与方法的自觉。

比较学习的理想教学效果是：通过对美术作品的比较鉴赏，学会清晰、生动地表达自己的观点；学会倾听、尊重他人的不同理解；学会综合不同意见而提升自己的认识；学会通过交流来实现求同存异的人际交往经验。为实现这些目标，教师与学生之间的互相尊重和教师在教师引导下的辩论式交流，是十分必要的。

我认为，相对于高中阶段的其他课程，在美术作品鉴赏活动中更便于实现对学生学习主体性作用的发挥，鼓励学生大胆地想像和表达；更便于组织对“是什么”的习惯性定论的质疑，鼓励学生通过对“习惯”的反思而锻炼深入分析问题的能力，克服单向思维的局限。帮助他们在表达自己的看法（哪怕是有些偏颇的）和倾听他人观点的过程中，建立与人交往的经验和自信。这些对高中学生青春期心智成长有重要帮助的方面，是远远大于美术课程自身知识范围的。因此，高中美术鉴赏课程和美术教师的独特作用是无法替代的。

显然，对后一方面这本《教参》无力而为。我们计划在这本以“硬”的关于教材的背景知识为主的《教参》之后，再出一本以教学案例分析为主的，侧重教学过程中多样性方法探索的“软”内容《教参》，把一线教师使用本教材的创造性智慧和经验进行总结，在现代教育学、课程观的理论背景下进行解读，以供大家结合自己的教学工作参考，推进新课程改革。

本《教参》的使用者，可能就是下一本《教参》的作者之一。我们期待着您的积极参与。

孔新苗

2005年盛夏于山东师范大学

注：关于“比较思维”。出版世界上第一部以《比较文学》为书名的英国学者波斯奈特说：“用比较法来获得知识或者交流知识，在某种意义上说和思维本身的历史一样悠久”，但是，“有意识的比较思维”是19世纪的重要贡献。从这一角度理解“比较思维”主要有两个涵义：首先19世纪以来世界各民族之间文化艺术交流日益发展的现实需要，使“比较”成为认识各民族文化艺术特点的重要方式；其次，这里的“比较”不是表面的直观差异比较，而是通过比较把握不同民族艺术的内在特点，进而通过对特点的了解而加深对不同民族的文化历史品格的理解。在美术比较中，不仅是中西美术的水墨与油彩、线条与光影、“写意”与“写实”的直观美术材料手法比较，更要深入认识由这些现象所蕴涵的中西文化传统、历史生活的特点与智慧。因此，本教科书所提倡的“比较学习”，是通过具体美术现象来加深对中西民族文化特点的认识，对民族文化特点的理解又反过来深化对艺术现象的审美把握。

# 目 录

编者的话 .....	3
<b>第 1 单元 美术作品与美术鉴赏 .....</b>	<b>7</b>
第 1 课 美术作品的特征 .....	7
第 2 课 学习鉴赏美术作品 .....	14
<b>第 2 单元 中西美术作品比较 .....</b>	<b>19</b>
第 3 课 中西美术的人物造型特点 .....	19
第 4 课 中国山水画与西方风景画 .....	27
第 5 课 中国花鸟画与西方静物画 .....	34
第 6 课 北京故宫与巴黎凡尔赛宫 .....	42
第 7 课 佛教寺院与哥特式教堂 .....	55
第 8 课 中西神像雕刻 .....	67
第 9 课 中西古典园林 .....	77
<b>第 3 单元 美术的风格与创新 .....</b>	<b>98</b>
第 10 课 古希腊、罗马美术与文艺复兴美术 .....	98
第 11 课 浪漫主义、现实主义与印象主义美术 .....	117
第 12 课 后印象主义与西方现代派美术 .....	127
第 13 课 20 世纪中国画的创新与继承 .....	136
第 14 课 20 世纪中国油画、版画创作 .....	151
第 15 课 中西传统工艺美术掇英 .....	162
第 16 课 现代生活中的设计艺术 .....	179
第 17 课 现代建筑的多样风格 .....	195
<b>附录 民间美术与民居 .....</b>	<b>210</b>





# 第1单元 美术作品与美术鉴赏

本单元作为教材的起始,首先带领学生们熟悉美术作品的基本特征和美术鉴赏的基本方法。

引导学生增强接近美术、了解美术、学习美术的兴趣,是本单元的主要目的。

## 第1课 美术作品的特征

### 一、教材分析

#### (一) 教学目标

通过对美术作品基本特征的概括与认识,让学生首先从整体上初步了解美术作品与其他艺术作品相比较的基本特点所在,进而引导学生了解美术创作、鉴赏活动的特点。

#### (二) 教学内容结构

1. 通过美术作品与其他门类艺术作品的比较,概括出了美术作品的三个基本特征。
2. 通过对美术作品“静态”特点的分析,一方面分析在传统美术中,许多经典美术家如何智慧地充分运用这一特点(同时也是美术表现的局限性)进行创作。另一方面,今天的动画、电脑美术、活动雕塑等新的美术形式,突破了“静”的局限,展示了美术作品形态的历史变化。
3. 介绍了中西绘画画幅形式的不同特点。

#### (三) 教学重点与难点

重点:

1. 美术作品与其他艺术门类相比较的基本特征主要有哪些,鼓励学生列举各种不同的例子进行讨论分析。这种讨论不以形成共识为目的,而以让学生充分发表自己的观点,提出自己的见解和进行不同观点之间的讨论为重点。

教材所列举的三个基本特征,是学术界的基本共识。

2. 任何艺术的表现样式都是随人类社会物质生活、精神生活的历史变化而变化的(这一过程有时是漫长的),美术作品的特征也是这样。要引导学生用开放的眼光看待美术的新发展。关于这一点,教材中关于美术的“静态特点”一段可以作为进一步讨论的引子。

难点:

在美术作品的第一个特征:“造型、空间特征”中,谈到“‘造型’与‘传神’的辩证关系”。对这一辩证关系的分析,教师可先进行初步的讲述,在后面第3课中再集中进行讲述。

这一问题建议这样来把握:以照片的自然“真实性”和抽象绘画的主观“抽象性”作为两极,分析任何美术作品中的形象都是处于这两极之中,都是作者主观感受表达与客观形象再现相结合的产物。因而,客观自然之“形”与画面之“形”的基本区别,就

在于作者对所刻画形象的“神”的体会与传达。好的美术作品中的形象，是“形”与“神”的高度艺术提炼与和谐的产物。

## 二、教学参考资料

### (一) 背景知识

#### 1. 审美经验 (本条及下一条参见滕守尧著:《审美心理描述》,四川人民出版社)

审美经验。就是人们欣赏着美的自然、艺术品和其他人类产品时,所产生出的一种愉快的心理体验。这种心理体验是人的内在心理生活与审美对象(其表面形态和深刻含义)之间交流或相互作用后的结果。对于这种审美经验,亚里士多德曾在其《伦理学》中作了如下的表述。他认为,审美经验大致有六个特征:

(1) 这是一种在观看和倾听中获得的极其愉快的经验。这种愉快是如此强烈,以致使人忘却一切忧虑,专注于眼前对象。

(2) 这种经验可以使意志中断,不起作用,人似乎觉得自己像是在海妖的美色中陶醉了。

(3) 这种经验有种种不同的强烈度,即使它过于强烈或过量,也不会使人感到厌烦(其他的愉快过多时,人会厌烦)。

(4) 这种愉快的经验是人独有的。虽然其他生物也有自己的快乐,但那些快乐是来自气味的嗅觉或味觉。而人的审美快乐则是源自于视觉和听觉感受到的和谐。

(5) 虽然这种经验源自于感官,但又不能仅归因于感官的敏锐。动物的感官也许比人敏锐得多,但动物并不具有这种经验。

(6) 这种愉快直接来自于对对象的感觉本身,而不是来自它引起的联想。

审美活动首先是一种对于事物外部形态的注意,然后又转回到内心的体验,外部与内部在多次回返中达到审美的愉悦。这种情况甚至可以在观看月亮这样一种简单事物中见到:在观月时,如果你仅看到它是一个规则的圆形(或圆形内部有一些黑块),而且到此为止不再有别的感受,这还不能称其为审美经验。而当你看到其圆形性的同时,进一步从这种视觉印象回到人生的体验,产生出一种稳定、和谐、圆满、团聚的感受,发出“举头望明月,低头思故乡”或“月无长恨月长圆”的感叹,这就构成了审美经验。

### 2. 关于审美理解力的培养

我们在日常生活中往往以“像”为标准来评判艺术作品,把艺术作品中形象与现实生活中事物的形象做直观的对比,以现实事物的形象作为认知的标准,从而对艺术作品进行判定,这种状况在学生中间极其普遍地存在着。我们学习鉴赏的目的之一,就是要让学生超越这种简单的直观判断,使学生既能了解各类艺术不同的“特殊”符号和“表现性”的语言手法,又能养成按照一定的审美模式去认知事物的能力——也就是培养学生的审美理解力。

审美理解力。就是在感受的基础上,把握自然事物的意味或艺术作品的意义或内容的能力。审美理解力不是生而俱有的,在某种程度上说来,它是有意识的教育和无意识的文化熏陶的结果。我们的鉴赏教学工作就是要通过学习绘画艺术的表现技巧、语言形式等方面的内容,掌握美术的一般知识,提高自身的审美理解力。

可以通过以下三个途径，培养学生的审美理解力：

(1) 通过教学培养学生对于绘画语言的理解和认知。

(2) 通过阅读课外读物，使学生对经典绘画作品中的典故、历史情境有所了解。

(3) 通过了解画家特殊的观察世界、创造形象的思维特点，启发学生的想像力，启发学生对艺术作品用一定的形象表达、隐喻、寄托情感的特殊方式的注意。这是审美理解的关键。

### 3. 美术作品的材料、肌理特征

美术作品最突出地体现了材料的表现性，宣纸、墨、水形成的丰富画面变化构成了中国水墨画的主要美感特点；油画颜料、笔触、画布的厚薄效果，构成了油画的丰富表现力。而在《老把式》和《裹着裘皮的咖啡具》中，所用材料的特性被作者作为主要的表现性因素，让观众产生独特的感受。这方面建议教师要求学生通过自己的方式去寻找例子说明美术作品的这一特点，以加强学生对这一学习内容的理解。

### 4. “动漫”艺术（参见刘健：《梦的历史——世界动漫卡通史评》，世艺网 www.d2000.com）

卡通，是英语“cartoon”的汉语音译。卡通作为一种艺术形式最早起源于欧洲。早在17世纪末，英国的报刊上就已经出现了许多类似卡通的幽默插图，但是由于缺乏专职画家和固定的艺术风格，因此还算不上真正的卡通画。随着报刊出版业的繁荣，到了18世纪初，出现了专职卡通画家，英国卡通的风格也逐渐定型。与同时期欧洲大陆的幽默讽刺画相比，英国的卡通画较多地取材于社会风情，以幽默含蓄见长。

1841年，著名的《笨拙》画报在伦敦创刊。这本著名的谐趣性期刊，在卡通发展史上占据着显著的地位。事实上，正是这个刊物的供稿人、著名画家约翰·里奇和编辑马克·吕蒙首次将幽默讽刺画正式命名为“卡通”。同时，这本刊物也是传统的卡通画向连环画过渡的重要桥梁。在早期的《笨拙》画报上，就已经连载了许多与连环画的概念相近的作品。而约翰·里奇绘制的《布瑞克先生历险记》，更是具备了众多连环画的构成要素。

19世纪末，彩色印刷术的出现引发了出版业的一场革命。相应的，彩色漫画开始出现在人们的视野中——《小精灵》、《微笑》、《彩虹》、《老虎提姆》、《丛林狂欢》、《漫画天地》、《精思妙语》和《火花》等。这一时期，英国漫画期刊一个重要的变化，就是刊物的读者定位由成年人逐渐转向儿童和青少年。“老虎提姆”的卡通形象，使其一跃成为孩子们钟爱的卡通明星。

动画艺术是现代影视艺术的重要组成部分。然而，在动画和电影的“史前阶段”，两者却是合而为一的。直到摄影术发明之后，电影和动画才开始分道扬镳。1906年，在爱迪生实验室工作的布雷克顿制作了《滑稽脸的幽默相》，这是世界上最早的动画影片。同时，他是第一个利用遮幕摄影的方法，将动画和真人表现结合起来的先驱者。正是因为布雷克顿对于动画片发展的杰出贡献，他被奉为当代动画片之父。

1840年，波士顿的DC约翰斯顿公司就发行了名为《克赖斯帕》的单页画报，这可能是最早出现在美国的卡通作品了。此后，随着欧洲移民的不断涌入，原本流行于欧洲的卡通艺术也开始登陆美国。在整个20世纪初，卡通漫画始终在寻找与美国文化的交

汇点。在这个过程中，产生了许多优秀的作品和令人难忘的卡通形象。不过，直到30年代初，美国卡通漫画的黄金时代才真的来临。

众所周知的，诸如“超人”、“蝙蝠侠”、“闪电侠”、“潜水侠”等，众多的超级英雄形象都产生在这个时期。这些超级英雄的共同特点就是拥有健美运动员般的身材，常人无法具备的超能力，不断打倒邪恶又强悍的敌人，拯救世界。而其中最具有代表性和持续影响力的，恐怕就要算是超人和蝙蝠侠了。

漫画英雄的出现绝非偶然。事实上，它是漫画艺术与美国文化碰撞的必然结果。美国文化的核心就是所谓的“个人主义”。这是一种以崇尚个人奋斗和强调优先保护个人利益为要旨的文化。出于这种文化背景，特别是在30年代的大萧条和二次大战给美国社会带来剧烈冲击的情况下，人们欣赏和渴望“救世主”式的超级英雄，将他们看作是希望和力量的象征。因为在现实世界中找不到这样的人物，于是人们便转而在杜撰的世界中寻求精神寄托。

随着卡通漫画在美国社会中的影响力日趋增强，美国漫画的发展也逐步走向了多元化，出现了教育漫画、科学漫画、西部漫画等新题材。与此同时，一味的追求利润最大化的商业炒作，使得美国漫画中的暴力、色情等不良因素激增，有的漫画出版物甚至赫然标明“儿童不宜”。由此，漫画业成为公众和舆论抨击的焦点，并最终导致了“黄金时代”的没落。

与美国漫画业一波三折的发展历程相比，同时期的美国动画业却始终保持着强劲的发展势头。而要回顾这段历史，就不能不提到沃尔特·迪斯尼和他的迪斯尼公司。事实上，在沃尔特·迪斯尼之前，美国已经拥有了不少杰出的动画家，但是作为后来者的沃尔特却是真正促使美国动画业走向飞跃的人。因此，我们有足够理由认为“沃尔特·迪斯尼是动画史上的第一位大师”。

1923年，年仅22岁的沃尔特·迪斯尼动身前往好莱坞寻求发展。在那里，他白手起家，以仅有的3200美元注册成立了“迪斯尼兄弟动画制作公司”。在沃尔特来到好莱坞的这一年，他完成了自己的第一部动画作品——由真人和动画人物合演的无声动画片《爱丽丝在卡通国》。之后他又创作出了享誉世界的著名卡通明星——米老鼠。之后，他又先后推出了第一部彩色动画片《花与树》、第一部全动画卡通剧情片《白雪公主》以及《幻想曲》等卡通名作。在不断推出新作的同时，迪斯尼的卡通明星阵容也不断扩充，除了米老鼠之外，米妮、布鲁托、高菲和唐老鸭等新形象也陆续出现在了迪斯尼的动画片中。伴随着不断涌现的优秀作品和卡通明星，迪斯尼公司终于在40年代初确立了它在卡通帝国中的霸主地位。

对于整个美国动画业而言，迪斯尼的成功具有巨大的示范和推动作用。由于动画市场的扩展，许多新动画公司如雨后春笋般纷纷成立，此时的好莱坞已经是全美，乃至全世界动画业的中心了。

就在美国卡通走上商业化道路的同时，欧洲的漫画家和动画家们似乎依然在坚守着他们固有的艺术理念。但即使如此，这一时期的欧洲卡通也绝不乏经典之作。在德国，这一时期出现了具有世界影响的漫画大师埃·奥·卜劳恩、埃里西·奥塞尔，前者创作

的漫画《父与子》成为了德国幽默的象征。二战时期，英国的动画业成为政府的宣传媒介，哈拉斯和巴契乐动画公司受英国当局的委托，前后共制作了70多部支援战争的动画宣传短片。动画片被运用在公众关系、企业广告、文化教育乃至政治竞选等方方面面。这使得欧洲的动画业找到了新的支点。

战后的美国动画界，迪斯尼公司的霸主地位仍然无人能敌。在整个50年代，迪斯尼公司先后推出了《仙履奇缘》、《爱丽丝梦游仙境》、《小飞侠》等童话题材作品，不但延续了迪斯尼动画的口碑，而且取得了良好的票房业绩。之后又有全真人演出的《金银岛》，以现实社会作为动画场景的《小姐与流氓》，以动物角色为主角的《101忠狗》，还有改编自历史传奇的《石中剑》等等。在1964年，迪斯尼公司推出了真人表演与动画相结合的电影《欢乐满人间》，一举夺得13项奥斯卡年度最佳提名。另外，1950年，美国著名漫画家查尔斯·舒尔茨开始发表他的《花生》系列漫画。在那以后的50年里，《花生》系列先后被翻译成21种语言，在75个国家的2600余家报纸上刊登过。漫画主角小狗“史努比”更是成了号称拥有“全球3亿5千万忠实读者”的超级漫画明星。《花生》的出现标志着美国漫画业中新势力的崛起。类似的成功范例还包括吉姆·戴维斯和他的《加菲猫》系列。

就在像迪斯尼这样的老牌动画企业坚持传统动画理念的同时，以UPA为代表的小型动画企业则开始尝试“有限动画”的制作理念。他们不再追求类似迪斯尼动画片的那种高成本、大制作的华丽场景，转而采用低成本的制作策略，并通过故事情节的精心设计和音响效果来弥补视觉上的不足，动画片开始逐渐适应电视节目的播出要求，进而成为各大电视台争夺收视率的王牌节目。随着电视动画片市场的扩大，几乎所有的动画公司都把主要精力转向了电视动画的制作，电视机里的动画世界也因此而变得绚丽多彩。

到了20世纪末，随着计算机多媒体技术的兴起，动画片的生产和制作面临新的革命。迪斯尼公司再次充当了新技术的弄潮儿，推出一系列大制作的动画巨片，包括取材于安徒生童话的《小美人鱼》(1990年)、根据阿拉伯古典名著改编的《1001夜故事》(1992年)、根据莎翁名著改编的《狮子王》(1994年)、反映早期北美殖民生活的《风中奇缘》(1995年)，以及第一部全部采用数字技术制作的动画片《玩具总动员》等等。这些动画大片的推出不但体现了迪斯尼驾驭新技术的能力，而且还引发了“剧场传统”的回归，人们不再守着家里的电视机而是买票到影院里去观看动画片。这是电视取代电影成为最重要的动画媒体之后从没有过的现象。另一方面，以“梦工厂”为代表的业界新锐也在与迪斯尼的竞争中逐渐崛起，不断为世界各地的卡通迷们奉上精美的“动画大餐”。

## (二) 人物和作品

### 1. 《野兔》和《构图七号》

西方油画产生时，主要是为宗教事务服务。油画在文艺复兴时期得到了蓬勃发展，并逐渐开始表现现实中人的生活。在文艺复兴时期，许多大画家同时也是大科学家，他们力图使自己的作品能够真实地描绘现实世界，于是他们在人体解剖、空间透视、光影质感以及着色技术等各方面作了深入地探索，发展了一整套的观察方法和描绘形象的材料及手法。这些方法使画家通过有效地组织画面的空间、形象和色彩，使客观世界真

实地反映在作品中，推动了人类对于客观物质世界的观察认知能力和绘画的再现能力。我们教材中选的《野兔》，是典型的写实风格作品。画家运用了光与影的效果，用笔触和色彩的微妙对比，营造出了一只充满灵性的野兔形象。

在文艺复兴时期，人们习惯用“镜子”比喻画家的创作。油画艺术以对自然的写实再现特点构成了它的时代风采。20世纪，西方现代派绘画用“变形”的艺术手法来实现新的“革命”，艺术家的主观性在创作中占据了更加突出的地位。我们可以在康定斯基的《构图7号》中看出，康定斯基的抽象绘画是点、线与色彩的交织，没有具体的物象和作品内容。（参见第12课教参）

阿尔布雷希特·丢勒（1471—1528年），德国文艺复兴时期著名的油画家、铜版画家、建筑师、雕塑家，在建筑和绘画理论方面也有著作出版。他出身于一个金饰工匠家庭，早年从父习艺，后来在米夏埃尔·沃尔格穆特的绘画作坊中学习，学成后他云游四方，曾经两度访问意大利，威尼斯画派对他产生了巨大的影响。他非常的博学，从意大利的科学理论与艺术之间的复杂互动中饱吸营养，出版了研究比例的著作。丢勒的作品具有精确、内省的品格，仔细端详他的作品总能感受到他深入所画对象的研究态度。

瓦西里·康定斯基（1866—1944年），俄国人，抽象主义绘画的先驱，他在现代艺术史上最重要的贡献是从理论与实践上奠定了抽象艺术的基础。在走上艺术事业之前，他曾经在莫斯科大学攻读法律和政治经济。有一天晚上他在画室内从自己一幅倒放的作品中发现了正放时不曾注意到的那种解放了的色彩和形式脱离具体形象的独特美感，于是他后来的创作就走向“抽象画”创作。

## 2. 《立马》、《铜奔马》

同中国绘画一样，中国传统雕塑并不像古希腊雕刻那样运用写实的摹仿性手法。中国的雕塑家用的是一种写意性的手法，汉代的《立马》和《铜奔马》都是将“气势”、“动感”放在首位。中国艺术崇尚的是“笔不到意到”，是表现性的美。

《立马》用完整的体块表现马的粗犷有力，浅浅雕刻的几笔是马腿。手法简练概括，于浑厚中显示着雄强的力之美。

《铜奔马》于1969年在甘肃武威的东汉墓出土，造型巧妙地利用了力学支点，铸造了风驰电掣的千里马形象。马作飞驰状，三足腾空，右后足正巧踏在一只疾飞的鸟背上。奔马的速度感被表现得颇具匠心。

## 3. 《雪景寒林图》及范宽（见第4课教参）

## 4. 黑达《有馅饼的早餐桌》

威廉·克莱兹·黑达（1594—1680年），荷兰17世纪静物画家。他的静物题材专一，画面上总是离不开几样基本物品——金属、玻璃器皿，食物。所以人们称他的静物作品为“早餐画”。黑达具有很强的写实能力，很注意表现光线和物品的质感。反映了当时荷兰绘画的特点。

## 5. 达·芬奇《最后的晚餐》

壁画《最后的晚餐》位于意大利米兰市圣玛丽感恩广场圣玛利亚感恩修道院内。

画的内容是：当基督告诉他的12个门徒，他们中有一个人出卖了他时，大家作出

了不同的反应，有的悲伤，有的愤恨，而犹太则心虚……以往的画家描绘这一题材时，一般是把犹太单独安排在和别的门徒对立的餐桌一边，以突出这个叛徒。而达·芬奇却把犹太放在众人之中，甚至靠近耶稣，以使主题更有戏剧性。这幅画还有一个与众不同处是所有人物都没有“圣光”，像是在现实生活中的普通人聚餐。达·芬奇运用透视法，使耶稣成为中心，用窗口之光取代圣光，并使犹太背光置身于黑暗中。

据说，达·芬奇用了4年的时间还没有完成这幅作品，教堂的教士很是反感并抱怨，达·芬奇辩解道，一个艺术家要有充分的时间来工作，他不是普通的工人，灵感对于艺术家很重要。他还说，刻画画中人物很费心思，尤其是犹太的形象，但这个表示反感的教士的形象倒是比较适合犹太的形象被画上去。这个教士被吓坏了，惟恐自己真的被当成犹太的形象被画上去，于是再也不敢催促了。

相对于中国古典艺术之偏重于表现性、动感，西方的古典艺术则更偏重于再现性、空间感。西方古典绘画追求逼真的视觉效果，作品要严格遵循透视原则，视点固定。《最后的晚餐》成功地利用焦点透视的手法，选取一个典型的瞬间，故事的基本内容和人物性格均在这一典型瞬间中得以展现。

## 6. 齐白石《蛙声十里出山泉》

与西方古典绘画写实的手法不同，中国绘画追求“写意”。中国的文人画追求画趣中包含诗意，诗又深化了画意，诗境与画境相互补充。例如，郑板桥画竹，题诗“咬定青山不放松，立根原在破岩中，千磨万击还坚劲，任尔东西南北风。”一经题诗，画意更深一层。中国水墨画讲究“书法用笔”，画家往往也是书法家、诗人，题诗的书法之美，诗词的意蕴丰富了画面的美感。篆刻一方，有篆书、有刀法、有布局的讲究，一枚红印在画中起到了点缀和提神的作用。齐白石的这幅作品，就是中国文人画诗、书、印、画于一体的艺术形式的典型体现。

## 7. 大地艺术

所谓“大地艺术”(Land Art, Earth Art或Earthworks)是产生于20世纪60年代的一种现代艺术形式。艺术家在自然环境中创造出一件作品，这种作品不能被搬运，因而艺术博物馆或艺术商人就不能收藏或买卖，从而构成了对社会艺术体制的抵抗。大地作品随自然环境的变化而变化，因而具有时间性，作品的形象、形式不再是一成不变的。

史密森的《螺旋防波堤》是大地艺术的代表作品，1970年4月建造在美国尤他州大盐湖东北角的岸边，这个大螺旋形的防波堤由65000吨的黑色玄武岩、石灰岩和泥土组成。后来由于湖水升起，这件作品现在已经沉没在水下15英尺的地方。

## 8. 罗可可艺术与《蓬巴杜夫人》

美术史家龚古尔兄弟写道：“当路易十五的时代代替了路易十四的时代时，艺术的理想从雄伟转向了愉悦，讲求雅致和细腻入微的感官享受遍及各处。”17世纪的法国是路易十四统治下的君主专制登峰造极的时代，盛行正統的古典主义艺术，而到路易十五时代，就进入一个极度享乐的时代，在这样的时代精神背景下，产生了“罗可可艺术”。

“罗可可”原意为“贝壳形”，源于法语rocaille(意为精巧)。罗可可艺术以艳丽、轻盈、精致、细腻和表面上的感官刺激为追求。表现在建筑艺术上是造型的比例关系偏重

于高耸和纤细，以不对称代替对称，频繁地使用形态与方向多变的曲线和弧线，排斥了以往那种端庄和严肃的表现手法。在室内常用大镜子作装饰。在装饰纹样中，大量运用花环和花束及各种贝壳图案。色彩明快，爱用白色和金色组合色调。在室内装饰和家具配置上，造型的结构线条具有婉转、柔和、造型优雅和安逸等特点。

罗可可风格表现在绘画和雕刻上，则多选择享乐轻松的题材，用愉快活泼的情调来表现上流社会生活和神话故事，特别是青年男女的爱情风流韵事，以感官刺激的艺术形象迎合宫廷贵人们的审美趣味。

弗朗索瓦·布歇（1703—1770年），18世纪法国罗可可艺术风格的代表画家。他所描绘的蓬巴杜侯爵夫人，是法王路易十五的情妇，法国艺术界一个强有力的人物，她保护画家、雕塑家、诗人和百科全书派作家，对国王的政策也有很大的影响。她和杜巴莉夫人的审美趣味左右着宫廷，推动了罗可可艺术趣味的发展，人称“罗可可的母亲”。自从布歇进入路易十五的宫廷后，就被指定为蓬巴杜夫人的素描与版画教师。她和布歇的艺术趣味也一拍即合，蓬巴杜让布歇给她久居的贝尔维尔城堡和库莱西城堡设计装饰。

### 三、教学建议

本课的内容看似简单，其实涉及范围相当广泛，可扩展的内容十分丰富。教师在教学过程中注意结合各种门类的作品，通过比较分析其特点，尽量要求学生主动参与到讨论分析中来，鼓励发表自己的看法。

使学生能够从以往直观地理解美术形象的“像”与“不像”层面，上升到对美术形式、造型、手法、材料等方面注意并进行分析评价的层面。

## 第2课 学习鉴赏美术作品

### 一、教材分析

#### （一）教学目标

通过对鉴赏美术作品三个角度的分析，重点提出美术鉴赏活动是一个“再创造”的过程。让学生在理性层面上初步了解美术鉴赏活动的基本特点，在实践层面上初步了解进行美术鉴赏活动的方法。

#### （二）教学内容结构

课文分为两个部分：

第一部分：通过论述鉴赏美术作品三个角度的不同侧重点，指出美术鉴赏活动是一个“再创造”的过程。

第二部分：提出在美术鉴赏活动中运用“比较”是一个最为直观和有效的方法，这也是贯穿本书的方法论基点。使学生学会用比较的方法欣赏艺术，并能与实际的生活审美经验相结合。

#### （三）教学重点与难点

重点：



1. 使学生了解鉴赏美术作品三个角度的基本特点；
2. 学习“比较”的方法。“比较”不是目的，要运用比较方法使中西、古今艺术作品显示出特点，从而深化对作品的感受，提高审美体验与表达能力。

难点：

理解美术鉴赏活动中“再创造”的意义。

## 二、教学参考资料

### (一) 背景知识

#### 审美鉴赏是“再创造”

我们都有这样的经验，当要去观赏一幅名画或者要去看一部知名的电影时，之前心中总会有着种种的猜测，会产生一些相关的联想，其实这是一种“期待视野”，是一种先于理解和阅读活动的心理反应模式。“期待视野”是当代哲学解释学、接受美学中的重要概念，其原意是指“地平线”，在这里被借喻为理解的最初起点，是进行阅读和欣赏的基本心理表现。“期待视野”一方面表现为阅读、欣赏的要求，是工作、学习、生活的需求驱使读者去寻找和选择读物；另一方面，期待视野又是一种阅读的标尺，是阅读者文化素养和审美趣味高低的一种表现，它预控着阅读活动的基本走向。在美术鉴赏教学中，在教师引导学生通过作品欣赏艺术的同时，要关注和尊重学生的期待视野，让学生带着积极的期待视野进入鉴赏活动，主动参与鉴赏活动，从而使理解的过程有所感、有所悟、有所得。

所谓“解释学”，是以“本文”（作品）的意义问题作为探讨对象。也就是说，所有解释学关注的问题，就是对“本文”的理解问题。而“本文”的意义来源于两个方面，一个是作品本身，一个是读者的赋予。

对于作品本身的理解，哲学解释学家伽达默尔突出强调整理解的“历史性”，认为“历史性”是人类生存的基本事实。人总是历史地存在着，因而有其无法消除的历史特殊性和历史局限性，无论是观察主体还是对象，都内在地嵌于历史性之中，真正的理解不是去克服历史的局限，而是去正确地评价和适应它。一般而言，理解的历史性包含三个方面的因素，一是在理解之前已存在的社会历史因素；二是理解对象的构成；三是由社会实践决定的价值观。

在鉴赏教学过程中，教师除了向学生详细地解释艺术家、艺术作品的“历史性”之外，还应该合理地引导学生在理解过程中所产生的“偏见”。“偏见”是解释学的又一重要概念。是指在理解的过程中，任何人都无法超越某种特殊的客观立场，超越历史时空的现实境遇而去对文本加以“纯客观”的理解。教学中的问题不在于让学生抛弃偏见，而是将促进理解的正确偏见和歪曲理解的错误偏见加以区别，因为合法的偏见是进行理解的前提和出发点，能为理解者提供视界，使过去和现在交织融合。（王岳川：《二十世纪西方哲性诗学》，北京大学出版社，第276～277页。）在教学过程中，应尊重学生的独到的见解，尊重学生的理解差异。艺术作品是为读者而创作的，艺术作品渴望被读者阅读，艺术作品因为有了读者的解读才被融入了新的含义。读者对作品解读过程中充分调动了自己的生活经验和审美想象力，通过对作品符号的解码、理解、想像，不但把创