

2023年美术史论高考论文(模板5篇)

在日常的学习、工作、生活中，肯定对各类范文都很熟悉吧。写范文的时候需要注意什么呢？有哪些格式需要注意呢？下面是小编为大家收集的优秀范文，供大家参考借鉴，希望可以帮助到有需要的朋友。

美术史论高考论文篇一

本章内容包括了旧石器时代与新石器时代两个时间段，主要介绍了旧石器时代的打制石器、新石器时代的绘画、雕塑和工艺美术。史前时期是中国美术的起源和萌芽时期，先民的审美意识即发端于此。原始先民在不断改造自然的过程中，技术与意识得到了锻炼与发展，由此产生了最早的艺术品——打制石器，因此打制石器涉及到美术的起源问题，应引起特别关注。陶器的发明、磨制石器的广泛应用以及农业的出现标志着人类社会进入新石器时代。新石器时代的彩陶文化发达，成为该时期艺术品的主要门类，因此彩陶艺术是新石器时代美术的考察重点。此外，工艺美术领域的黑陶、雕塑类中的动物形与人形雕塑虽然不会出现大题，也应当引起大家的重视。无论是何种艺术门类，史前时期的艺术最明显的特征是艺术与实用的结合，而且在个别艺术门类上实用性似乎更突出一些。

一、时间概念

1. 最早的原始刻划艺术品。
2. 旧石器时代晚期的装饰品。
3. 新石器时代的文化谱系。
4. 早期的刻划符号与原始文字。

二、重点概念

1. 彩陶，主要考察彩陶的定义，一般以名词解释的形式出现。
2. 黑陶，黑陶的定义及代表文化，常常会以填空、选择、名词解释等形式考查。
3. 岩画，史前时期的绘画艺术除了彩陶装饰，岩画是最重要的，对岩画的定义、分布范围、典型代表、艺术特色等内容均需牢记，除了会以填空、选择、等小分值题目考查外，还会以名词解释、简答等形式考查。

三、难点分析

1. 关于美术起源的认识。美术的起源是一个复杂的问题，至今没有在学术界获得一致认识，人们普遍认为美术的起源伴随着猿人的进化、工具的制作及思维的发展而产生，其中劳动的作用不可替代。对此，要了解目前比较流行的几种关于美术起源的理论，并对这些理论做出科学合理的评价。涉及到此问题时，一般会以论述题的形式出现。
2. 彩陶文化的分类。新石器时代比较发达的彩陶文化有位于陕西、山西的仰韶文化、甘青一代的马家窑文化。其中仰韶文化又分为半坡类型与庙底沟类型，马家窑文化又分为石岭下、马家窑、半山和马厂类型。对于上述每个类型彩陶的造型、纹饰要重点掌握，考试中出现名词解释、简答等题目的概率很大。
3. 岩画的时空分布及艺术特点。中国的岩画分布范围广，各地的题材风格并不一致，因此要注意区分南北方岩画的题材风格方面的差别。

四、小结

作为中国美术的起始阶段，史前时期的美术种类在数量和质量上与后世不可相提并论，特别是在关注绘画与雕塑的传统美术史观的支配下，本章内容不是考查重点，特别是在论述题中考查本章知识点的可能性极小，但是随着对史前美术的重视，越来越多地院校在出题时开始向本章倾斜，题型一般是名词解释、简答，当然填空、选择等题型历年都会出现。

思考练习题

一、填空题

1. 旧石器时代的主要石器类型有 、 、 、 、 。
2. 目前仅知的最早的原始刻纹艺术品是分别发现于 遗址的和 遗址的 。
3. 仰韶文化彩陶因时间、地域差异而被分成两个不同的类型，分别是 和 。
4. 马家窑文化彩陶分为先后连续的三种类型： 、 和 。
5. 黑陶中的 品种艺术成就最高。
6. 我国史前时期的地画遗迹仅发现一例，系1982年10月在甘肃秦安 遗址，属于 文化晚期。
7. 文化以轮制技术制成的蛋壳黑陶因器形别致、工艺精巧而著称。
8. 新石器时代，长江流域和南方地区流行地面及 建筑。
年在辽宁牛河梁发现了 文化女神庙遗址。
10. 西安半坡出土的 是我国新石器时代仰韶文化彩陶的杰出代表。

二、选择题

1. 半坡类型彩陶中最有特色的装饰图案是()。

a.花卉纹 b.蛙纹 c.鱼纹 d.鸟纹

2. 青海大通上孙家寨出土的()是马家窑文化彩陶中的一件杰作。

a.舞蹈纹彩陶盆 b.鲇鱼石斧图彩陶瓮 c.人面鱼纹彩陶盆 d.人头形器口彩陶瓶

3. 日前发现的中国最早的陶器距今()年左右。

4. ()遗址出土的木胎圈足漆碗，是我国目前发现最早的一件漆器工艺品。

a.仰韶 b.大汶口 c.河姆渡 d.丁公

5. 比较明确的原始文字出现在()时期。

a.龙山文化 b.仰韶文化 c.大汶口文化 d.红山文化

6. 距今一万八千年前的()除有较精良的工具外，还出现了前所未有的装饰品。

a.峙峙人 b.北京人 c.丁村人 d.山顶洞人

7. 红山文化发现的泥塑()表现了对祖先的崇拜或寄托对大地母神、农业丰收、万物生育的虔诚祝福。

a.少女头像 b.女神像 c.动物 d.神人面具

8. 动物形象的陶塑中，陕西华县太平庄庙底沟类型晚期墓出土的()具有代表意义。

a.陶狗 b.陶鸮鼎 c.陶龟 d.陶猪

9. ()的发明和磨制石器的应用是新石器时代的两大标志。

a.农业 b.火 c.家畜饲养 d.陶器

10. 河南临汝阎村出土的()彩陶缸，图像简洁醒目，反映了氏族兼并的重大历史事件。

a.三鱼纹 b.鸮形 c.鹳鱼石斧图 d.人头形

三、判断题

1. 新石器时代的彩陶是在陶器烧成后再于器表施彩绘的陶器。()

2. 红山文化的“c”形玉雕龙是我国最早的玉龙形象。()

3. 仰韶文化出土的原始漆器，说明我国髹漆工艺源于新石器时代。()

4. 青海大通上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆堪称是庙底沟类型彩陶艺术的杰作。()

5. 新石器时代的绘画艺术除了彩陶装饰纹样以外，还有壁画、地画等类型。其中，1982年甘肃秦安大地湾遗址发现的壁画残块是中国迄今发现最古老的壁画遗迹。()

参考答案

一、填空题

二、选择题

三、判断题

1.×

解析：彩陶是先描绘图案后入窑烧制。

2.√

3.×

解析：河姆渡文化出土的漆器是我国最早的漆器实物。

4.×

解析：青海大通上孙家寨出土的舞蹈纹彩陶盆是马家窑文化彩陶艺术的杰作。

5.×

解析：中国迄今发现最古老的壁画遗迹是辽宁牛河梁红山文化女神庙遗址出土的壁画残块。

美术史论高考论文篇二

1、泥人张彩塑艺术的历史

“泥人张”是泥人张彩塑艺术的简称，泥人张彩塑艺术是中国美术史上一个非常伟大的雕塑艺术流派，是中华民族雕塑的重要代表，是中国的“国宝”级艺术。著名美术家、美术教育家、美术理论家徐悲鸿先生称赞泥人张彩塑为“若在雕刻中，虽杨惠之（唐代著名雕塑家），不足多也”，又

称“信乎写实主义之杰作也”。（徐悲鸿《对泥人感言》，收入《大陆杂志》第一卷1期，1932年7月1日。）泥人张彩塑艺术的创始人张明山，其艺术活动主要集中在清朝道光和光绪时期，他制作的小型观赏性彩塑泥人雅俗共赏，深受各阶层人民的喜爱。张明山被时人称作“泥人张”，他所创作的泥塑艺术被称为“泥人张彩塑艺术”亦简称为“泥人张”。泥人张彩塑艺术被张明山的子孙继承，代代相传，至今已有六代，各代艺术家众多，产生了巨大的艺术影响。尽管每一代的泥人张艺术家们的艺术制作水平各有特点，但从整体上看，各代泥人张的艺术都一以贯之地体现着一些共通的审美观念和造型因素，因而是可以从一个“流派”的视角上来对“泥人张”艺术加以考察。

2、泥人张彩塑艺术的定义及特征

泥人张彩塑艺术是民间美术中较高级层次的美术类型，它是在民间艺术的土壤中产生的，其目的主要是满足具有一定艺术文化修养市民的精神、审美的需求，甚至是部分满足文人审美情趣的精神需求，它是一种高雅化了的民间艺术。“狭义的泥人张彩塑”就是指张明山和张玉亭二人创作的，绘、塑结合的，35厘米左右高的小尺度，高度写实风格的，强调比例准确，敷彩雅丽，以反映清末民国初社会生活的泥质雕塑作品。由此可以引申出“广义的泥人张彩塑”概念：绘、塑结合的，35厘米左右高的小尺度，风格写实，形象准确，敷彩雅致，有张明山明确师承关系的传人的作品的泥塑作品。著名美术理论家、批评家郎绍君先生认为“泥人张彩塑艺术”的基本特征也是如此：敷彩、泥塑、小尺寸、形象的真实性和真实性。（《天津文化史料》第四集，天津杨柳青画社1993年，第37页。）

二、当代泥人张彩塑艺术面临的问题及原因

1、当代泥人张彩塑艺术所面临的问题

2、泥人张彩塑艺术现状产生的原因：

三、对泥人张彩塑艺术的研究不够。

三、泥人张彩塑艺术的历史命运

1、泥人张彩塑艺术正处于一个衰落的势态。泥人张彩塑艺术产生于农业社会的后期，正是农业社会向工业社会发展的过渡阶段，但泥人张彩塑艺术的本质还是农业生产、生活方式的反映，人们对民间美术的需求状况正在发生深刻的变化。在当代中国社会，大工业的生产、生活方式正迅速改变着人们的生存状况，泥人张彩塑艺术确实是处于一个衰落的趋势。

2、泥人张彩塑艺术是中国传统文化中非常优秀的民族艺术，是中国民族自己创造的优秀民族艺术，是中国传统文化的优秀代表，非常值得去保护和发展。

美术史论高考论文篇三

依旧波光潋滟的西湖，晴方正好的南山路217号，中国美术学院迎来了它的85岁华诞。本次校庆特别安排了“八五”85，展览作为最主要的内容。而让历史告诉未来的的展览宗旨更是拨动着人们的心弦。开幕式上，身为艺术家和美院院长的许江先生慷慨激昂的讲话给在场的每一位人留下了深刻印象。他的讲话与其说是讲话毋宁说是呼号。多年来多次我看到许江先生的讲话总是慷慨激昂，侃侃而谈，这一次，我特别深切感受到许江先生作为一个艺术家和院长，他是用自己的生命和激情在为中国的艺术教育和艺术勃兴在鼓呼和呐喊。

校庆期间，我同众媒体同仁采访了许江先生，他依旧是激情四溢给我们回顾了那段激情的岁月无数的故事.....

“85”是一个横轴，让我们重返那些难忘的现场。在那些坐标式的往事当中，回溯大时代变革的踪迹，揣想历史的发生

及其可能性。85位受访者则是一条竖轴，每个人的记述都与“85”的往事相对照，每一个书桌里面都存有那个时代各自不同的思想和生活的工具箱。这横轴和竖轴结成一个“十字”，成为我们回望岁月的生动的、纠结的十字坐标。我们每个人将在这个坐标里、这次展览中，找到中国变革时代的精神地图，找到学院能历85年不衰的学术脉络。

在谈到当年的八五精神在当下的意义时许江院长说：历史还在继续“八五·85”的意义正在于让八五精神，让美院85年持续的精神，重新和不断地活在校园，让美院的历史活化为一个未竟的事业整体，让参加“八五·85”学术活动的青年艺术家们涵融其中，代代传承，梳理振兴，发扬光大。

讲到美院悠久的历史包袱和传承的关系时他说，1660年前，王羲之在《兰亭集序》中慨然写道：“后之视今，亦由今之视昔，悲夫！”我们今天也站在历史长河的一个点上，向另一个年代怀想致意，内心必然感慨而系之，此所以兴怀。但我们不悲观，而是努力将曾经的生命能量存留在那里，让将来的兴怀者，“有感于斯文”，有感于代代传承的时代精神。

采访结束时，许江院长意犹未尽，向大家谈起了许多往事，一些源自中国美术学院毕业的学生与许院长谈到了各自的情况的人生目标。

美术史论高考论文篇四

主讲人：陈智超（中国社会科学院研究员）

地 点：南京艺术学院美术学院

我已经多年没来南京了，这次来南京，黄惇教授邀我给南京艺术学院的老师、同学作一次讲演。能有机会同大家就艺术史的问题进行交流，很高兴。

要认真研究中国艺术史的某一个具体问题，也同研究中国历史一样，需要遵循一些基本的原则，经历一定的阶段，达到一定的标准。我想用三个环节、三句话、三个字、三个个案来概括我今天的演讲。

三个环节，指历史研究的三个阶段，也就是史料的搜集、史料的考证和解读、史料的运用。

三句话，是与上述三个环节对应的：一是“竭泽而渔”，对应史料的搜集；二是“去粗取精，去伪存真”，对应史料的考证和解读；三是“正确而充分”，对应史料的运用。

三个字，是上述三句话的概括：全、真、准。“竭泽而渔”就是求全；“去粗取精，去伪存真”就是求真；“正确而充分”就是求准，准确地反映历史。

三个个案。原则有时并不复杂，但要实践这些原则，达到对历史的正确认识，要经过艰苦的努力。我今天要就先辈的经验和个人的实践，说明艺术史的研究如何求全、求真、求准。在这里还需要说明，历史研究的三个环节或三个阶段，在时间划分上不是绝对的，比如史料的搜集，即使已经比较完备，随着研究的深入，到第二甚至第三阶段，还可能会有新的发现、补充。我这里举的三个例子，也不是全面论述研究的全过程，因为这样一来，时间会拖得很长，而是各有侧重。

一、陈垣先生关于吴历的研究

明末清初，常熟一带出现了“四王”、“吴恽”六位著名画家。他们是太仓王时敏（字逊之，号烟客，1592~1680年）、太仓王鉴（字圆照，1598~1677年）、常熟吴历（字渔山，号墨井道人，1632~1718年）、常熟王翬（字石谷，号耕烟，1632~1717年），武进恽寿平（字正叔，号南田，1633~1690年）、太仓王原祁（字茂京，号麓台，1642~1715年，时敏之孙）。

吴历不但是著名画家，还是一位xxx神父。20世纪初期，陈垣先生因为研究中国基督教史，开始注意到吴历的神父身份，写了《吴渔山与王石谷书跋》，说明两人都有xxx信仰，只不过王翬是信徒而吴历是神职人员。到了20世纪30年代，随着他对书法的兴趣与钻研，他对中国书法与绘画的关系有了深厚的认识，不止一次地提出：“书画是相因的，能书能画是大佳事”，在1931年10月23日家书中就有此论。在他1939年作的《汤若望与木陈忞》说：“以书为美术，与画并称，舍中国日本外，世界尚无此风俗。”他开始收藏书画，并从宗教史和艺术史的双重角度来研究吴历。1936和1937两年，他集中发表了有关吴历的多篇论著。这其中，有（一）文献的考订。包括《墨井书画集录文订误》、《墨井道人传校释》和《墨井集源流考》；（二）图像的订正：《清代学者像传之吴渔山》；（三）专题研究：《吴渔山入京之酬酢》；（四）集大成者：包括《吴渔山生平》和《吴渔山年谱》。这两者各有侧重，前者类似纪事本末体，分专题论述，并有考证。后者类似编年体，是陈垣先生关于吴历研究的总结。两者至今仍然是研究吴历必须参考的著作。它们在历史文献学方法论上的意义，更为后人提供了许多极富教益的启示。

首先，他深知根据不同的研究对象，应从哪里去搜集有关史料，怎样才能做到没有遗漏。他搜集的史料，包括吴历本人的诗画，各种画录，吴历同时人的文集，以及教会方面的文献。在二万五千字的《年谱》中征引的文献就有八十种之多，搜集以后经过考订而没有引用的史料更远多于这个数字。

其次，是他对史料的精细考订。就以《吴渔山生平》的第一章《吴渔山之家世及生卒》为例，这一章共考订了三个问题。第一个问题是吴历的家世。陈垣先生首先从不同文献的记载中发现了矛盾，也就是发现了问题。《墨井诗钞》所收的陈瑚《从游集序》和张云章的《墨井道人传》说吴历是都御史吴讷的七世孙；而《朴村文集》本的《墨井道人传》说吴历是吴讷的十一世孙，陈瑚《确庵文稿》与此相同。陈垣先生认为后者正确而前说错误。理由是：（一）张云章所作吴历传记

《墨井道人传》有三个版本，各种版本文字上有差异，吴历家世的差异就是其中之一。陈垣先生仔细研究过这三种版本，他根据的是康熙末年张云章自刻的《朴村文集》本，当然应该以此为准。（二）《从游集》是吴历的诗集之一。收入陈瑚《从游集序》的《墨井诗钞》是吴历死后陆道淮所编。但陈瑚自己的文集《确庵文稿》（汲古阁本）并没有收入这篇《从游集序》，却收录了他为吴历母亲所写的《吴节母王孺人墓志铭》，其中说到吴历父亲是吴讷的十世孙，吴历当然就是十一世孙了。如果陈垣先生没有深厚的版本目录学造诣以及深入的研究，是不可能得出这样确凿无移的结论的。而他表述这个问题，仅仅用了不到两百字。

第二个问题是，吴历是否是孔子弟子子游（言偃）的后代。明人冯复京所作《常熟先贤事略》说吴历是子游后代，他的先辈“坐事亡匿”，因为子游封于吴国，所以改姓吴氏。吴讷取名“讷”，是藏“言”于“内”的意思。陈垣先生根据吴讷自己写的《吴氏谱图序》否定了这种说法，同时指出，这种说法也不是空穴来风。吴讷的五世祖迁居常熟子游巷，和子游巷的言子故宅紧邻。他还根据雍正初年衍圣公孔传铎所作《复言子宅记》指出，言子故宅在明末变成了xxx堂，雍正二年禁止xxx各地xxx堂被废，言子故宅才得以恢复。吴历长期与xxx堂紧邻，这和他晚年信奉xxx可能大有关系。这虽然是推论，有待证明，但可能性很大。

《吴渔山生平》类似这样的考证不少，值得我们认真学习。这里还要介绍陈垣先生在1939年3月26日的家书中说的一段话：“凡撰年谱，应同时撰一二人或二三人，因搜集材料时，找一人材料如此，找三数人材料亦如此，故可同时并撰数部也。若专撰一人，则事多而功少矣。吾撰《渔山年谱》时，本可同时撰“四王”并南田年谱，以欲推尊渔山，故独撰之，其实找渔山材料时，各家材料均触于目也。竹汀先生撰二洪及陆王年谱，亦此意，然知此者鲜矣。”这段话给人以很大启发，如果我们要编艺术家年谱，可以同时编相关数人；写艺

术家传记，也可以同时写相关数人。一句话，既要下苦功，也要讲方法，苦干加巧干。

二、石破天惊之作《元西域人华化考》

《元西域人华化考》全书不过八万字，字数远远少于现在的博士论文，甚至不如许多硕士论文，但它是陈垣先生前期的代表作，同时也奠定了他作为世界级学者的地位。它也是现代中国元史研究的开拓性著作之一。

《元西域人华化考》作于1923年，用陈垣先生自己的话来说：“此书著于中国被人最看不起之时，又值有人主张全盘西化之日。”作为一位有强烈爱国心和责任感的中国史学家，他写这部书，就是要“证明西域人之同化中国”，以此唤醒国人的自尊和自信，振兴中华文化。

“西域”一词最早见于汉代。元代的西域，范围比以前扩大了许多，不但包括玉门关、阳关以西的新疆，更推广至葱岭以西，甚至到达东欧。元朝统治者把人分为蒙古、色目、汉人、南人四等，在公文中称西域人为“色目”，在一般著述中多称“西域”。《元西域人华化考》中的西域人就是指色目人。陈垣先生还解释什么叫做“华化”：“以后天所获，华人所独者为断”，所以“先天所赋，本为人类所同，均不得谓之华化”。他从儒学、佛道两教、文学、美术、礼俗五个方面论证了在元朝大一统的局面下，大批过去被隔绝的外国人以及西北的少数民族来到了中国，来到了中国的中原地区，接触了中华文化，受到感染，为之同化的历史事实。

陈垣先生元代西域人华化的这个论断，是建立在全面搜集、严格考证史料的坚实基础上的。这部八万字的著作，引用的史料就达二百二十余种之多，还不包括没有引用的。该书引用材料的特色是，除了一般史学家常用的正史、方志等等，光是元、明人的诗文集就有近百种，所以有的评论说，材料“如此的繁富而多样，仅有晚年的陈寅恪和顾颉刚差堪匹

敌”。而这时的陈垣先生不过四十三岁。

《元西域人华化考》的主要论断，发人之所未发，讲的是历史，但极富时代特色，有现实意义，所以蔡元培先生称之为“石破天惊”之作。

下面着重介绍《华化考》中美术篇的史料搜集与考证。

各位老师、同学从事的都是艺术的教学与研究，对美术篇应该会更感亲切。陈垣先生根据中国文字与西方拼音文字不同的特点指出：“书法在中国为艺术之一，数千年来，遂蔚为艺术史上一大观”，而“中国画有中国画特色”，与书法同源。因此，他将书法、绘画和建筑作为美术篇的内容。把美术提到文化的高度，并说“文化之感人，其效力比武力为大”，用今天的话来讲，文化就是一个国家的软实力。

《华化考》美术篇在史料的搜集与考证上有它的特点。他关于书法和绘画部分充分利用了两部现成的文献，因此可以不用“遍览群籍”。这两部书就是陶宗仪的《书史会要》和夏文彦的《图绘宝鉴》。《华化考》关于西域人中国书家和中国画家两章，就是以上述两书为基础，钩稽而成。当然，他的利用并不是全盘照搬，对这两部书的许多错误和遗漏，他利用《元史》、《佩文斋书画谱》、《西湖竹枝词》、《录鬼簿》、《寰宇访碑录》、宋濂等人的文集、《普陀山志》、《画旨》等各种各样的文献，以及故宫博物院的藏画等，加以纠正和补充。

怎样才能找到最有用的史料，怎样才能充分吸取前人的成果？又怎样在前人成果的基础上加以发展？陈垣先生为什么能在上述几个方面左右逢源、游刃有余？有心的读者如果能根据上述提示认真学习《华化考》的有关篇章，定会受益匪浅。

三、明代徽州方氏亲友手札考释

这批信札包含了许多艺术史的史料。关于这批信札的考释，我已经出版了三大册的专著，今天只能着重从信札的考证和确认收信人的问题谈谈我探索的经过。

1997年我作为哈佛大学和哈佛燕京学社的访问学者到了波士顿。哈佛燕京图书馆吴文津馆长和善本部沈津主任都向我介绍了他们图书馆珍藏之一的七百多通明人手札，并建议我进行研究。

在初步检阅了这批信札之后，我接受了他们的建议。促使我下决心的是这样一些事实。第一、这批信札共有七百多封，是海内外现存最多的一批明人信札，其次是上海图书馆的五百多封。第二、收信人基本上是一个人，这就大大增加了这批信札的史料价值。第三、这批信札先是在19世纪流传到了日本，又在二战后的1955年入藏哈佛燕京图书馆，是流传海外的我国珍贵文献。

信札和刊本不同，刊本用规范的字体雕板，基本没有辨认的问题。信札也同抄本不同，抄本一般都用楷书，也不难辨认。信札和甲骨文、金文、简牍等类似，首先需要辨认。这项工作有相当难度，这也是信札多作收藏而少利用作史料的原因之一。

我的第一步工作就是把这一批不同笔迹、不同字体的信札作出释文，也可以说是“认字”的工作。因为不首先作出释文，怎能读懂它的内容？怎能为别人利用？当然这一批四百八十多人写的733封信札、190通名刺的释文，直到我的书出版后，也还有热心的读者加以补正，至今也还有极少数字没有认出，但绝大多数释文已经确认。

我的第二步工作就是辨伪。在这里我要借用“有罪推定”这个法律名词，就是说，凡是新出现的历史文献，在未经确证它的真实性之前，必须先推定它是虚假的、伪造的赝品。所以先要辨伪，反过来说就是要考证。

具体到我要考释的这一大批信札，如果它们是贗品，无非是收信人伪造了一批别人写给他的信，特别是名人写给他的信，以抬高自己的身份，求得经济上或政治上的好处。

从常理出发就可以否定这批信札作伪的可能性。因为要达到炫耀自己的目的，伪造几封名人信札就够了，而这批信札写信者达四百八十多人，其中固然有不少名人，但更多的是名不见经传的人物。要伪造四百八十多人的笔迹，编造九百二十多封不同内容的信札和名刺，而且还要一一符合写信人的身份地位，这几乎是不可能的事。这叫做理证。

不仅如此，我还从核对笔迹、考察信件内容等方面进一步求证这些信札的真实性。王世贞是写信人中的第一名人。王世贞来信的笔迹同故宫博物院和美国普林斯顿大学所藏他的墨迹完全相符。来信中说“黎少参书久已题讫”，我考证出，黎少参指黎民表，是王世贞的诗友，“续五子”之一。“黎少参书”指黎民表为收信人写的一幅隶书陶渊明诗。此事见于汪道昆和方弘静的文集。收信人和王世贞交往的可能性及途径，也可以得到合理的解释。这样，这批信札中王世贞信的真实性就得到证实。

到目前为止，经过我的考证，这批信札的绝大部分的真实性已经证实，也就是说，这批信札总体的真实性已经证实。

下面要着重谈一谈确定收信人的问题。在我到哈佛大学之前，有一位访问学者在1995年发表了一篇专门介绍这批信札的文章。文章一开头就明确说，收信人是“万历间兰溪人方太古”。这个判断好象有一定根据，因为这批信札的上款，有的称“黟江”，最多的是称“元素”，还有一些称“元素方老丈”，而兰溪方太古确实字元素。但当我不断收集有关方太古的资料，并将这些资料同信札的内容联系起来考察的时候，一连串的矛盾就显现出来了。

首先是文献记载的方太古的众多友人，包括王守仁、陈献章、

沈周、文徵明等人，竟然没有一个人的信件出现在这批信札中；而另一方面，这批信札的有些写信人，例如王世贞和汪道昆，根本不认识方太古，也没有给他写信的可能。

其次是时间的矛盾。这批信札有绝对年代可考的，最早一封是嘉靖三十四年（1564年），最晚的一封是万历二十六年（1598年）。方太古生于成化七年（1471年），死于嘉靖二十六年（1547年）。也就是说，这批信札中已知年代的，最早一封写于方太古死后十七年，最晚的更在他死后五十一年。可以确证，兰溪方太古绝不是这批信札的收信人。

美术史论高考论文篇五

美术论文发表

高中美术课以鉴赏为主，美术鉴赏是在对作品感性认知后的理性追求，是鉴赏者运用自己的感知经验和知识对美术作品进行感受，体验分析和判断。在理解美术作品和美术现象中获得审美体验。美术鉴赏活动不仅能培养学生高尚的情操，还能激发学生学习活动。但在我几年的教学工作中发现单纯的美术鉴赏课教学过于枯燥，一般情况下都是教师在分析作品，学生在欣赏作品，但课堂上学生对艺术作品的热情不会坚持很久。课堂气氛不够活跃，久而久之学生会产生厌倦，不屑一顾的态度。课堂上出现了你讲你的，我干我的情况。针对这种情况我对如何更有效的组织鉴赏课堂产生了一些想法，并用在实际工作中，还是有一定的收效：

高中美术鉴赏没有学生动手的内容，这就区别于学生在初中，小学上过的美术课。所以不要把鉴赏课变成千篇一律的你讲他听的习惯。在引课时就要吸引住学生，让学生对本课产生一种好奇，这就要求教师在备课时多下功夫预设出有深度的问题或创设好教学情境。在上《古埃及美术鉴赏》时，我分别在高一(9)和高一(10)班上，导课的方法不一样，效果也大相径庭。在高一(9)班上时，我是这样引课的，上一节课我们

欣赏了史前美术，请同学们回顾一下，说说你们的收获，（学生稀稀拉拉的回答问题，明显他们积极性不高）这节课我们继续欣赏古埃及时期的艺术作品。（高中学生学业负担重，在学生的意识里不重视美术课。一些学生出现了懒得复习美术知识的现象）。无疑这样的引课，学生表现出淡漠，学习毫无热情的现象。是而在(10)班上时我提出关于四大文明古国之一的古埃及你知道多少，说说看。刚开始有几位学生脱口而出说：金字塔、法老、木乃伊等，班里一下热闹起来了，出现了很踊跃的回答问题的现象，有几位同学把关于古埃及的历史和艺术作品讲出来，我都大吃一惊，学生的知识量尽有这么丰富！当一位同学讲到关于图坦卡蒙墓室，把关于在该墓中发掘的文物的数量、文物内容到图坦卡蒙的故事一一讲给大家听，尽管他在讲解的时候神情一开始还是有点羞涩，但通过我微笑的鼓励，加上他们对古埃及文化深刻的感受，慢慢的他们的讲解就顺畅了起来，特别是后几个上台的同学，由于有时间为自己的讲述打一下腹稿，他们的讲述尤其精彩。此时的我则站到旁边，把这些同学的讲述同课本结合起来进行系统的总结，引出本课的内容。

所以，经过实践，我认为作为一位高中美术鉴赏教师，要让学生对鉴赏课产生好奇，首先导课是很重要的，所以你是不是在第一时间抓住学生的注意力决定一节课的成败。

在美术鉴赏中一般比较重视对理论知识的探讨和理解，教学手段主要是欣赏图片，然后就是你说我说，手段的单一性不仅使学生感到乏味，教师也觉得疲倦，学过的东西很快忘记，所以在课堂上引导学生动起来，不但可以加强学生的记忆，更能加深对艺术作品的理解。如，在上《文艺复兴时期的美术时》讲到《西斯廷天顶画》这幅作品时，讲解了作品的内容，艺术性后。我本人很感动的是xxx由于长期的高空仰面作画，使他的颈椎严重受损，以至后来看书看信时必须置于头顶。我觉得很有必要向同学们讲讲这位大师为艺术的奉献精神，从而能让学生产生共鸣。这时我请同学们头仰起来，手试图在空中作画，尝试一下仰面作画的感觉，有一部分男生

调皮的说:这简单,但我说你能坚持3分钟吗,学生回答没问题,我说你能坚持一节课吗学生边尝试嘴里开始犹豫,我又说xxx坚持了4年,而且是站在高18米的脚手架上,其劳作至艰辛可想而知,学生都低下了仰酸的脖子哇的一声,他们通过短短几分钟的尝试,从心底里佩服这位大师的毅力。有一位同学从而联系到自己的学习,他由衷的说xxx的毅力是我们学生学习的好榜样,学生这样的参与,体验后对美术作品和艺术家的理解更加深刻。这样的教学活动收效很大,体验后的人文教育更好的渗透在本课中。