

美术鉴赏的论文(大全7篇)

无论是身处学校还是步入社会，大家都尝试过写作吧，借助写作也可以提高我们的语言组织能力。那么我们该如何写一篇较为完美的范文呢？接下来小编就给大家介绍一下优秀的范文该怎么写，我们一起来看一看吧。

美术鉴赏的论文篇一

摘要：中西绘画交流早在明万历年间就有，而清初的郎世宁则是公认的传入西画技法的第一人。郎世宁带来的西方绘画美学思想独特的魅力在于融合了传统宫廷画思想，成就了郎世宁特殊的作品风貌。

giuseppe castiglione[]汉名郎世宁，意大利米兰人，生于1688年7月19日，是18世纪以西法作中国画最有成就的画家。由于对东方文化极度热忱，促使他在康熙五十四年（1715）来中国传教。最初以传播教义为目的他为了获取传播天主教的便利和权益入职内廷，为帝王作画，并逐渐受到赏识和器重，至乾隆三十一年六月十日在北京病逝，他在中国的艺术生涯长达五十年。他的作品为了迎合当时封建君主的喜好，不断在中西文化的撞击中成熟，对当时的宫廷绘画产生了一定影响。因其画风受中西方绘画的共同影响，所以采用中西掺和的画法，纵观郎世宁的作品绘画风格特点可从以下几类作品中比较与传统宫廷画的差异。

郎世宁在人物肖像画方面，以当时先进于中国的解剖学作为造型依据，加之擅长运用逼真画法描绘人物，体现出较强的写实能力，因而受到好奇西方学术、艺术和科技的清朝皇帝的器重。郎世宁的肖像作品追求立体感、准确性、比例合理、晕染精细、凹凸分明。这一类作品的特点可以从他几幅比较重要的作品当中如体现出来，其中比较典型的是《乾隆朝服像》《乾隆大阅图》《孝贤纯皇后像》《平安春信图》等。

他的肖像作品最具特点之处在于对光源的处理方面，他采用正面光源，抛弃西画过强的光影对比，迎合传统中国画，这样的革新使人物面部整体感觉更柔和更清晰，这是郎世宁欧洲画法融合中国传统技法的再创造。

郎世宁的纪实画作品主要有《马术图》《万树园赐宴图》《平定西域战图》《平定西域回部战图》《丛薄行诗意图》《哈萨克贡马图》等。

这些大型纪实画不仅抛弃了纪实画常用的长卷形式，也抛弃了传统中国画因封建等级制度而过度夸大帝王地位的画法，改为适当的人物比例，但在构图中将主要人物置于显著位置或者加强对主要人物的刻画来强调君主或主要人物的身份特殊性。其特点表现在主要人物具有肖像特征，对人物服装以及背景描绘具体而细致，层层渲染。郎世宁的纪实画不仅在绘画风格技法上有所改变，最重要的是在构图上都有别于传统中国画。

郎世宁纪实画的构图中将人马、聚散、景物处理的富有节奏感，体现了画面的虚实、物象的繁复，但又融洽和谐的关系，具有明显的欧洲画风。同时，他在绘画中也尝试从创作中争得自由，尽量避免把近景远景结合在同一个画面中，纪实画多采用宏观远视的方法，不仅使整个画面感觉有纵深感，还使人物和周围的环境符合实际比例，同时兼顾了中国人的视觉习惯又不违背西方人的作画习惯。

在花鸟走兽类绘画作品中，《嵩献英芝图》《聚瑞图》《孔雀开屏图》《九犬图》《百骏图》《五马图》《柳荫双骏图》《万卉同春图》《仙萼长春册》等是其代表作。在绘制这一类作品时，郎世宁发挥了他高超的写生技法，用笔精到，宛然若生，利用西方透视和明暗作水墨画。不管是马匹、树木、水流、土坡，还是花枝、鸟雀等，都非常注重质感的细腻表现。

他在运用西方写生技法画蕴含传统中国元素的作品过程中适当添加了光影处理和明暗交界线的运用，使得花鸟走兽有了栩栩如生、呼之欲出的感觉。

在郎世宁的这类作品中，他更多的是来塑造形体，减弱了笔墨线条独立的审美意义，然而笔墨线条是中国绘画和书法造型的基础，对于受西方绘画影响较深的郎世宁自然难以体会笔墨线条的微妙乐趣，更多的是在意形体结构的把握，所以笔法全无。虽然如此，但是也给予了这个外国人改变中国传统中国画更大的发展空间。这种作画方式使他的画体积感和真实感以及空间感更强。这种有别于传统的绘画技法，是对传统中国画的一种补充，也是一种冲击，在画坛中开拓了崭新的艺术天地。

郎世宁在进入中国前学到的西方绘画特点是写实、写生、忠于自然、忠于光源、忠于黄金分割、忠于人体解剖，力求再现生活；同时，他也被中国画所体现的意境所吸引。因此，他尝试着适应中国的欣赏习惯和宫廷的需要用西法画中国画，郎世宁学习中国画技巧并不断用中西不同的观察方法和表现方法改造传统中国画。

总之，他致力于中西画法的变通与折衷，对传统中国画来说不失为一种很好的突破和尝试。虽然我们可以站在中国传统绘画或西方传统绘画各自的角度来评价郎世宁的绘画，但是我们也应该认识到他的作品所呈现出的这种特殊面貌中中西碰撞的艺术价值。

他的中国画中和了中西方的差异，也在一定程度上改变了中国人的审美趣味，因此要将他的作品放在特殊的历史文化背景下研究，郎世宁的画代表着一种新的审美趣味和一个新的画派，对后人在中国画探索新的技法或表达形式上有所启迪并产生深远而积极的影响。另外，郎世宁曾与中国士大夫年希尧探讨西法透视，并用年之笔撰写了《视学》，这也是一部详细介绍郎世宁西法绘画技巧的理论著作，也是最早介绍

西方透视法的著作。而且，郎世宁的油画功底深厚，还给中国宫廷培养了一批学习油画的宫廷画家，对中国传统绘画与西方技法的融合发挥了重要作用。

美术鉴赏的论文篇二

美术作品是凝结在画作上的画家对于生活的感悟和理解，因此在欣赏美术作品时，不仅要能够理解画家高超的画技，同时也还要能够欣赏作品的美，理解作品想要表达的内涵。这在具体美术作品中能够较容易地实现，而在抽象美术作品中，由于其抽象性等特征，欣赏者较难理解其内涵。基于此，我们试图运用社会学视角对抽象美术作品的作者生平、生活环境以及政治背景等进行分析，使欣赏者能够更加深刻地理解抽象美术作品。

欣赏者在欣赏抽象美术作品的过程中，了解创作者的生平有助于把握作品中创作者留下的各种痕迹，从而更加理性地认识作品。例如，通过对创作者专业教育经历的了解，欣赏者能够理解作者不同时期作品的特点，以及创作者成熟时期作品中所包含的其他派系的痕迹，对于欣赏和理解抽象美术作品有很大的帮助。又如，通过了解创作者的情感经历，能够使欣赏者了解创作者在创作美术作品时经历的情感，从而能够将对话作的理性理解转移到对话作所表达的情感的感受上来，使欣赏者对抽象美术作品的欣赏能力得到提升。在对荷兰印象派代表人物彼埃蒙德里安的作品《灰色的树》的欣赏过程中，我们就可以采用了解作者生平的方法，这样就能够更加准确地认识和理解这幅画作，同时对这幅画作的美的印象更加深刻。彼埃蒙德里安曾在早年师从其叔叔——海牙派画家富尔兹蒙德里安，得到了写实浪漫主义的真传，这一经历对其后来的创作影响巨大。在《灰色的树》中，还能够看到写实浪漫主义的特征——将内心深处的浪漫情感通过写实主义倾泻而出。在青年时期，蒙德里安就读于国立艺术学院，受到了象征主义、印象主义和表现主义的影响，开始形成了自己的风格。在1911—1914年间，蒙德里安受到了毕加索等

立体主义的影响，因而形成了立体主义的风格，在《灰色的树》中，还能够看出采用了透视和立体三维画法的痕迹。在一战期间，蒙德里安致力于用画作表现和平和发展的理念，因而开始使用中性的色彩，这也是《灰色的树》中选择灰色作为主色点的重要原因。这样，通过对蒙德里安生平进行分析，欣赏者就能够对《灰色的树》有更加准确的理解，能够看出在画作中创作者采用的方法和其创作时的情感等，更能够欣赏到作品的美以及作者人格的伟大。

对创作者的生活环境的了解，能够从源头上帮助欣赏者认识到作者对于现实事物的认识能力。这样，当作者把现实事物抽象地表现为画作时，欣赏者就能够理解作者为什么选择这种方式来表达这样的主题和这样的情感。因为作者的生活环境不仅决定了创作者的受教育程度，同时还影响着作者对于事物的认知和对于情感的体验和表现程度。只有了解到这点，才能够更好地欣赏抽象画作。在对毕加索名画《哭泣的女人》进行欣赏的过程中，就需要充分地了解毕加索的生活环境，才能够深刻理解为什么“女人”哭泣时面部扭曲、眼睫毛的移位到如此地步。《哭泣的女人》是以毕加索的情人多拉马尔为原型创作的。多拉马尔与毕加索维持了长达九年的情人关系，在两人关系刚开始的期间，多拉马尔与毕加索情感很好，两人出双入对。但是，两个人性格都很强硬，在很多问题上意见相左，谁也不愿意妥协，因而经常硬碰硬。在这样的相处模式之下，毕加索开始动手殴打多拉马尔，并且多次将多拉马尔打晕。多拉马尔也因此多次哭泣。毕加索不仅经常打多拉马尔，还经常出言刺激她，使她伤心落泪。在这种背景下，毕加索以多拉马尔为原型创造出《哭泣的女人》。当欣赏者了解了毕加索的创作过程之后，就能够更加深刻地理解《哭泣的女人》中主人公面部的扭曲，也能够理解毕加索刻意对其的丑化，能够进一步地体会毕加索在创作时候的感情。

虽然抽象艺术不直接表达现实社会，不直接表现政治问题，但是创作者所处的政治环境对其创作主题和创作思路也会产

生巨大的影响。通过对其进行研究，能够更加深刻地掌握抽象美术作品的内涵。在里希特的画作《派对》中，创作者就通过画作来对明星托里亚尼的中产阶级生活方式进行了批判。这种批判并不是来源于里希特的一时兴起，而是在里希特早年的生活方式以及当时的政治环境影响下产生的，因而有着明显的政治意味。里希特在两德分裂之后，在民主德国生活，后来冲破阻碍到了西德。在与民主德国有着完全不同政治气氛与创作氛围的西德中，里希特的思想产生了极大的震撼，并且努力适应。美国当时在德国的文化艺术政策和政治政策深刻地影响西德的艺术发展，里希特也受到了深刻的影响，进而发展了其政治波普风格，这在《派对》里得到了淋漓尽致的体现。

综上所述，运用社会学视角对抽象美术作品进行鉴赏能够使欣赏者更加准确地理解作品所表达的内容，把握作品所表达的主题，掌握作品所传递的情感，这对于欣赏者鉴赏抽象美术作品有着非常重要的作用。因此，我们在对抽象美术作品鉴赏的过程中，需要灵活运用社会学的视角，通过了解创作者的生平及其所处的生活环境、政治环境等对作品进行全面、深刻和立体的了解，不断提升对抽象美术作品欣赏能力。

美术鉴赏的论文篇三

大学生学习美术鉴赏的意义就是要以美引善，提高学生的思想品德；以美启真，增强学生的智力；以美怡情，增进学生的身心健康。从而，促进大学生全面和谐的发展。

有生即有情，有情即有艺术。故艺术非专科，乃人所本能；艺术无专家，人人皆生知也。晚近世变多端，人事繁琐，逐末者忘本，循流者忘源，人各竭其力于生活之一隅，而丧生其人生之常情。于是世间创立“艺术”为专科，而称专长此道者为“艺术家”。盖“艺术”与“艺术家”兴而艺术始衰矣！出“艺术”之深宫，辞“艺术家”之尊位，对稚子而教之习艺，执途人而与之论美，谈言微中，亦足以启发其生知

之本能，而归复其人生之常情。是则事事皆可成艺术，而人人也皆得为艺术家。著名艺术家丰子恺先生的这段话讲的非常深刻，艺术应该是属于全民的。而现今艺术的创造却被集中在艺术家身上，这并不利于大学生们艺术素质和审美观的提高。普通高校加强美育，主旨是在“育人”，是要教育学生逐步树立马克思主义的审美观。审美观是关于美、审美、美的创造等问题的基本观点，是世界观和人生观的重要组成部分。而大学生学习美术鉴赏的意义就是要以美引善，提高学生的思想品德；以美启真，增强学生的智力；以美怡情，增进学生的身心健康。从而，促进大学生全面和谐的发展。由此可知大学生学习美术鉴赏课程对于大学生素质的培养有着非常重要的作用，所以就更应该实现美术鉴赏课程在大学生里的普及。这里的普及不能单单只是书本、字面上的普及，而是真正让大学生实现在精神上的普及，真正的了解学习美术鉴赏课程的意义，这就需要我们大学生能真正的看透一些问题。那么以下这些问题能够帮助我们更好的认识到学习美术鉴赏这门课程的必要性。

标志。它继承和发展着人类的文明成果，传播、保存、融合、发展着民族的文化，是民族形成、生存及发展的生命机制。美术教育作为一种精神生产，对人们的社会心理、风俗习惯、道德规范、文化传统有至关重要的影响，成为整个文化建设的基础。

二、美术鉴赏课对大学生的全面而深刻的影响体现在哪些方面呢？首先它表现在以美引善 蔡元培先生大力提倡“以美育代宗教”，就是因为作为“美育”的重要载体之一的美术有辅助道德进步的教育功能。大学生的思想品德不是先天具有的，也不是后天自发形成的，而是在社会、家庭，特别是在学校教育中形成和发展起来的。美术鉴赏课就是学校的教育课程之一。人的道德理想、道德认识、道德情感、道德行为建立在审美的基础之上，并以美作为追求的价值取向。在思想道德素质养成过程中，美术鉴赏课把中外美术精品直接呈现给广大学生，使他们产生“直观”的美感。“审美带有

令人解放的性质”，能使人的主体性得到美的提升，前苏联教育家霍姆林斯基说过：“美是人的道德财富的源泉。”高校的美术鉴赏课是普通美术教育工作在高校的一种延续，是一种富有强烈艺术感染力的审美教育。这种审美教育是通过鉴赏美术作品的意境、线条、色彩、构图、肌理、空间及作者创作背景等完成的，它可以把高度发展的社会理性转化为直观的、生动的感性形式，其中蕴含的政治思想内容、伦理道德内涵，均使受教育者在提高审美感受、表现能力的同时，心灵得到净化，道德情操得到升华，从而达到崇高的精神境界。生动的艺术形象和直观的构思，给青年学生以启迪、以感动，从美术作品中感受到美，精神上获得愉悦和满足，同时也在潜移默化中获取了很多人文知识，接受了思想道德教育，人的身心得以全面和谐的发展。其次就是就是表现在以美启真素质教育应以培养学生的创新精神为重点。

好的美术作品，可以充分发挥学生丰富的想象力。爱因斯坦曾说过，想象力比知识更重要，因为知识是有限的，而想象力概括着世界上的一切，推动着进步，并且是知识进化的源泉。美术鉴赏可以使学生感知、注意、记忆联想、幻想、创造等思维能力得到发展。通过作品的鉴赏，可以提高学生的视觉感知能力，对各种色彩的象征义和引申义的理解会更加敏锐、协调，可以这样认为，美术鉴赏具有启迪智慧的作用。美术鉴赏的过程是一种视觉思维的过程，也是鉴赏者审美创造的过程。它是鉴赏者通过对艺术家创造的艺术品的感受、想象、体验、理解和鉴别等一系列视觉思维活动，通过对艺术作品的欣赏，从而达到开阔视野、扩大认知领域，提高艺术素养和审美能力的目的。

在美术鉴赏过程中，由于鉴赏者面对的是富于启发性的典型视觉形象，所以会自然地唤起种种有关的联想和想象。在联想和想象的作用下，通过特定艺术形象可以感知和认识更为丰富的内容。中国古代诗论中就有“象外之象，景外之景”之说，宋代诗人梅尧臣要求“作者得于心，览者会以意”。中国画的留白处理，正是留给鉴赏者想象的空间，这是鉴赏

者对艺术作品再创造的过程。艺术作品不管表现得多么完整、具体，都留有广大的想象空间，这些空间需要鉴赏者通过联想和想象去丰富和发展，使鉴赏者形象思维能力得到进一步的培养与提高。

创造力的培养是素质教育的核心，美术鉴赏正适合这种创造心理的培养，尤其在美术鉴赏过程中对作品的色彩、比例、空间、节奏等视觉思维的训练，能在潜移默化中帮助学生开拓视野，培养学生具有丰富的空间想象力，开启思维的深度和广度。再次表现为以美怡情美术鉴赏对学生身体素质的提高大有裨益。如鉴赏古希腊雕塑《米洛斯的维纳斯》时，引导学生围绕人体美的标准进行讨论，通过美术鉴赏课帮助学生认识美的时代性、阶级性和多层次性，并转而欣赏“维纳斯”的古典、和谐、健康、自然之美。

美术鉴赏对学生健全心理素质也是至关重要的。美术鉴赏课对学生进行心理素质教育的进程中，首先要培养学生的爱美心理，使他们对美有一个正确的认识和概念，学会欣赏美、鉴赏美、表现美。优秀的美术作品都是作者对自然、人生和社会的理解，是创作者心灵的表露，所以在美术鉴赏中，广大学生可以通过艺术作品这一媒介与作者进行心灵对话，使自己的心灵得到熏陶、感染、净化与提升，从而使学生的认知心理、情性心理、社会心理得到和谐发展。

总之，美术鉴赏中的各个方面、各个环节无一不关联着素质教育，关联着大学生自由和谐的发展。所以我们就要更加强调大学生学习美术鉴赏课程的必要性。主要是逐步树立马克思主义的审美观。审美观是关于美、审美、美的创造等问题的基本观点，是世界观和人生观的重要组成部分。而大学生学习美术鉴赏的意义就是要以美引善，提高学生的思想品德；以美启真，增强学生的智力；以美怡情，增进学生的身心健康。从而，促进大学生全面和谐的发展。

美术鉴赏的论文篇四

绘画是造型艺术中最主要的一种艺术形式。它是指运用线条、色彩和形体等艺术语言，通过造型、设色和构图等艺术手段，在二维空间（即平面）里塑造出静态的视觉形象，以表达作者审美感受的艺术形式。

荷兰画家梵高，后期印象画派代表人物，是19世纪人类最杰出的艺术家之一。他热爱生活，但在生活中屡遭挫折，艰辛倍尝。他献身艺术，大胆创新，在广泛学习前辈画家伦勃朗等人的基础上，吸收印象派画家在色彩方面的经验，并受到东方艺术，特别是日本版画的影响，形成了自己独特的艺术风格，创作出许多洋溢着生活激情、富于人道主义精神的作品，表现了他心中的苦闷、哀伤、同情和希望，至今饮誉世界。

梵高生性善良，同情穷人，早年为了“抚慰世上一切不幸的人”，他曾自费到一个矿区里去当过教士，跟矿工一样吃最差的伙食，一起睡在地板上。矿坑爆炸时，他曾冒死救出一个重伤的矿工。他的这种过分认真的牺牲精神引起了教会的不安，终于把他撤了职。这样，他才又回到绘画事业上来，受到他的表兄以及当时荷兰一些画家短时间的指导，并与巴黎新起的画家（包括印象派画家）建立了友谊。

梵高全部杰出的、富有独创性的作品，都是在他生命最后的六年中完成的。他最初的作品，情调常是低沉的，可是后来，他大量的作品即一变低沉而为响亮和明朗，好象要用欢快的歌声来慰藉人世的苦难，以表达他强烈的理想和希望。一位英国评论家说：“他用全部精力追求了一件世界上最简单、最普通的东西，这就是太阳。”他的画面上不单充满了阳光下的鲜艳色彩，而且不止一次地下面去描绘令人逼视的太阳本身，并且多次描绘向日葵。为了纪念他去世的表兄莫夫，他画了一幅阳光下《盛开的桃花》，并题写诗句说：“只要活人还活着，死去的人总还是活着。”在历史的角度来讲，

梵高的确是非常超前的画家。

他作品中所包含着深刻的悲剧意识，其强烈的个性和在形式上的独特追求，远远走在时代的前面，的确难以被当时的人们所接受。他以环境来抓住对象，他重新改变现实，以达到实实在在的真实，促成了表现主义的诞生。在人们对他的误解最深的时候，正是他对自己的创作最有信心的时候。因此才留下了永远的艺术著作。他直接影响了法国的野兽主义，德国的表现主义，以至于20世纪初出现的抒情抽象肖像。

提起梵高的经典作品，人们第一个想到的往往是《向日葵》。它是梵高在阳光明媚灿烂的法国南部所作的，现藏于伦敦国家画廊。画面上那种仿佛是从作者内心里流淌出来的金黄色肆意渲染，单纯的陶罐花瓶，粗糙的台布，层层叠叠的阳光交织成的背景，在台布上泛着光晕；充满朝气的9朵向日葵正值盛开时节，花盘未尽显露出来，甚至带着娇嫩的绿色，而另外几朵向日葵则是苍老的、成熟甚至是行将颓败的，花瓣残缺不齐，枝桠僵硬并扭曲倾斜。这似乎暗示着某种宿命，虽然在强烈阳光的沐浴底下，向日葵还是逃脱不了苍老颓败的结局，仿佛一切都那么短暂地辉煌，世间万物都不可能像太阳一样永恒放光，短暂似乎是一切万物的宿命。然而，梵高将阳光的金黄色强加给了所有的背景物，空气、花瓶和台布等等。当他一笔笔仔细地完成从调色板到画布的颜料转移时，他应该看到，整个画室里已经被那种耀眼的金黄色所照亮了，包括他的脸，他那严肃的表情，他的精神世界。在梵高的笔下，那一团团如火焰般的向日葵，不仅仅是植物，而是带有原始冲动和热情的生命体，他们更狂放地表现出画家对生活的热烈渴望与顽强追求，宣泄着画家对生命的尽情体验与永久激动。

梵高的艺术是伟大的然而在他生前并未得到社会的承认。他作品中所包含着深刻的悲剧意识其强烈的个性和在形式上的独特追求远远走在代的前面的确难以被当时的人们所接受。他以环境来抓住对象他重新改变现实，以达到实实在在的真

实，促成了表现主义的诞生，在人们对他的误解最深的时候，正是他对自己的创作最有信心的时候。因此才留下了永远的艺术著作。他直接影响了法国的野兽主义德国的表现主义以至于20世纪初出现的抒情抽象肖像。《向日葵》就是在阳光明媚灿烂的法国南部所作的。画家像闪烁着熊熊的火焰满怀炽热的激情令运动感的仿佛旋转不停的笔触是那样粗厚有力色彩的对比也是单纯强烈的。然而在这种粗厚和单纯中却又充满了智慧和灵气。观者在观看此画时无不为那激动人心的画面效果而感应心灵为之震颤激情也喷薄而出无不跃跃欲试共同融入到凡高丰富的主观感情中去。

梵高的另一幅代表作品《星夜》，画于1890年6月，现藏于纽约现代美术馆。《星夜》呈现两种线条风格，一是弯曲的长线，一是破碎的短线。二者交互运用，使画面呈现出眩目的奇幻景象。这显然已经脱离现实，纯为梵高自己的想象。在构图上，骚动的天空与平静的村落形成对比。柏树则与横向的山脉、天空达成视觉上的平衡。暗黑的龙柏树巫一样飘舞着，涡旋般的星云、旋转的大小星体、甚至是新月都在快速旋转中。那种狰狞的流纹仿佛是宿命的流向，一切都是动荡不安的，摇摇欲坠的。而教堂的尖顶显得那么渺茫无助，它的尖顶几乎被夜空的漩涡所淹没。梵高的世界其实就是如此脆弱无助，而他陷入了一个无法摆脱的漩涡中。全画的色调呈蓝绿色，画家用充满运动感的、连续不断的、波浪般急速流动的笔触表现星云和树木；在他的笔下，星云和树木象一团正在炽热燃烧的火球，正在奋发向上，具有极强的表现力，给人留下深刻的印象。

梵高曾在给弟弟迪奥的信中写道“凝望着璀璨的星空，我总是不由得浮想联翩我不禁问自己，为什么夜空中闪烁的亮点不能像法国地图上的黑色标志那样容易到达呢？我们只需坐上火车就可以到达特鲁斯肯或卢昂，而到达星星那里却要经历一次死亡之旅”。梵高所描绘的那些搅动着的漩涡似的星辰，在我们看来也许只是新奇创意的景色，但事实上那是作者心中的暗涌，以及对死亡的诠释。或许对于梵高来说，死

亡并不是灾祸，而是通向天堂的隧道，是种精神的解脱。

失。它仿佛一个举着双臂的人，平躺着，双肩举着丰收的麦田。那种令人激动并慰藉的金黄色，仿佛太阳照耀的圣域，它点燃了一个人的内心的喜悦。而却在此时，天空令人不安地被乌云遮住了，准确地说，那是一群会飞动的阴影，它是一群乌鸦，纯黑色的乌鸦以及远处天空中出现的阴霾仿佛是女巫的黑色大氅一样遮住越来越少的阳光和麦田的光芒。它是一种矛盾的心情，是一种内心深处隐约的恐惧。这就是濒临死亡之前的梵高的世界，他眼里的世界分为两种颜色，一种是令人激动的金黄色，它是属于他那执著的精神的阳光色彩，另一种是令他恐惧的阴影和失望，他对那个世界失去了最后的信心，他的心情因此被切割瓦解，一块麦田因此陷落，一片阳光因此而支离破碎。

梵高以自己的生命为赌注作画，像荆棘鸟般用灵魂与鲜血谱写生命的最后华章。在这幅绝笔画中表达出梵高的“悲伤与极度的寂寞”，他的结局似乎早就注定了。于是在奥维尔，七月灿烂的夏天，他朝自己的胸膛扣动了扳机，倒下的一刹那他的灵魂归于永恒的金黄色大地，这位癫狂的天才画家终于得到了解脱。梵高一生坎坷，尤其是在生命的。

最后几年，他的精神世界已经完全破碎。一如大海，风暴时起，颠簸倾覆，没有多少平稳的陆地了。然而与之相对的，却是他对艺术的爱。在面对不可遏止的疾病的焦灼中，他说：“绘画到底有没有美，有没有用处，这实在令人怀疑。但是怎么办呢？有些人即使精神失常了，却仍然热爱着自然与生活，因为他是画家！”“面对一种把我毁掉的、使我害怕的病。我的信仰仍然不会动摇！”然而就是这样一个对绘画有着偏执信仰的“疯子”，用其短暂的一生向我们描绘了他对生命的热爱与追求，诉说着他的激情与理想，给我们的生活增添了永恒的色彩。

美术鉴赏的论文篇五

要讨论艺术与美的关系，首先需要分别讨论什么是艺术，什么是美。

艺术具有社会本质、认识本质和审美本质。艺术是一种社会意识形态，是经济基础的上层建筑。艺术这种社会事物是一种相对于物质关系的社会意识形态；是建立在一定经济基础之上，并从根本上说是为经济基础所决定的上层建筑，它反映经济基础，也反作用于经济基础。艺术是一种特殊的社会意识形态。艺术以特有的方式“掌握”世界，艺术是对世界的一种认识，康德就曾把艺术看作是一种天才的表现。另外，席勒和斯宾塞等人认为艺术是游戏的产物，来自过剩的精力而不带功利性。近年来，我国理论界不断有人重复列夫·托尔斯泰和克莱夫·贝尔等西方理论家的说法，艺术不是认识或主要不是认识，是情感的传达和心理功能的表现；或认为艺术就是单独的形式构成等。

对于美是什么的探讨，中国与西方的观点是不同的。在西方，美学研究的历史是源远流长的。西方美学史上对美的本质的探讨已有两千多年的历史了。但归纳起来，不外乎这样两种意见：一种是从精神世界去探讨美的本质，把美本质最终归结为绝对理念、绝对精神，或主观意识、审美感受，从哲学的根本问题上颠倒了物质与意识的关系，这条途径，显然是唯心主义的。另一种是从客观世界的自然事物出发探索美的本质，把美本质最终归结为自然事物本身的某种感情特征和属性。这一思维路线肯定美在生活或美在客观事物本身，有其正确的一面，但由于它们一般都离开了人的社会存在，不懂得社会生活的本质是实践的，不能从主客体在实践中的辩证关系来探讨美的本质，带有明显的直观的缺陷，这条途径是形而上学唯物主义的，即机械唯物主义或旧唯物主义的。

中国的美学思想同样是源源流长的。在中国历史上，不但许多哲学家的著作中都有美学思想，而且在历史历代著名的诗

人、画家、戏剧家、音乐家、书法家,,,所留下的诗文理论、绘画理论、戏剧理论、音乐理论、书法理论中,也包含着丰富的美学思想,往往还是美学思想史中的精华部分。但中国与西方美学史关于本质的探讨有很大的不同。首先表现在,历史美学史在探讨美本质时,直接与世界观联系起来;而中国则与世界观的联系不那么直接和紧密。其次,中国美学史上许多美学范畴,如气韵、风骨、妙悟、神韵、境界等等,是西方美学史上闻所未闻的。这些美学范畴虽然有许多辩证法思想,丰富了对美本质的研究,但由于个人的解释不同,显得比较零碎、杂乱,不如西方的某些美学专著写得系统、明晰。

艺术既能根据美的现实而创造艺术美,也能根据丑的现实而反映现实丑,并且通过审美创造使现实丑转化为艺术美。例如一个出卖肉体的妓女,在她年老的时候,原先那丰满、富于曲线和青春魅力的人体的美消失了,变得畸形、驼背、形同枯槁。在现实中,这样的人体显然是丑陋的。但在罗丹的雕刻名作《老妓》中,现实的丑神奇地化成了艺术的美。罗丹自己在解释这个问题时说:“平时的人以为凡是在现实中认为丑的,就不是艺术的材料——他们想禁止我们表现自然中使他们感到不愉快的和触犯他们的东西。这是他们的大错误。在自然中一般人所谓‘丑’,在艺术中能变成非常美。”

由此可见,不是每件艺术作品看起来都美,但每件艺术作品都具有艺术美。艺术美指的是艺术作品的美,是由创作主体的审美认识而产生、“按照美的规律”并为着美的目的而创造的事物的美。让我们学会去欣赏艺术作品的艺术美,而不是只从表面观看其是美还是丑。

美术鉴赏的论文篇六

为了更好地提高学生的审美能力和美术鉴赏能力,提高他们的审美价值,高中美术教师必须改变传统的教学方法,始终

坚持以审美为核心。学校可以根据教学实际需要开设与审美价值相关的美学鉴赏课程，并采用灵活多变的教学方法，在激发学生鉴赏美术兴趣的同时，也能参与体验艺术美的过程；在高中美术教学评价方面，学校要注重评价的发展性和动态性，还要注重评价的多元化；在美术教学具体辅助方面，学校要积极创设一个良好的学习美术的大环境，以方便广大学生更好地学习美术、欣赏美术、鉴赏美术。此外，美术教师还要努力引导学生形成正确的学习方法和学习习惯，因为这是学生学好美术的重要保证。教师努力引导学生学会观察、学会记忆和学习思维，帮助他们活跃审美思维，这样才能使学生真正找到适合自己学习美术的方法，进而提高他们的美术鉴赏能力；教师要努力引导学生，使学生充分地表达自己对美术的感触和感想，表现自己对艺术美的享受；美术教师还要创设有趣的问题情境，恰当地运用幽默风趣的语言打破课堂的沉闷气氛，起到调节学生情绪的作用，引发他们鉴赏美术的兴趣，以更好地创造个性化的美术鉴赏教学课堂，帮助学生提升美术审美水平和审美能力。

为了更好地培养学生的创新意识和创新能力，提升学生的艺术涵养，高中美术老师要帮助学生构建独特的审美角度，如可以从中西方传统元素中寻找灵感，将美术绘画中的点、线、面、明暗、色调根据现代审美的原则重新进行构造、组合，并根据自己的灵感添入现代艺术全新的内涵，将这些传统元素的构成及表现形式更好地融合到现代艺术当中来，也可以追求民族化，但要引导学生在审美过程中注重视觉的传达效果，可以适当融入现代人的情感心理，以培养学生的审美情趣，构建自己的审美角度，提高学生对作品的审美能力。

为了更好地执行美术课程改革方案，普通高中必须不断加强美术教师队伍的建设，完善美术教学基础设施。在美术师资建设方面，要不断增加美术教师的数量，还要不断增强美术教师的基本功，为他们提供更多的学习和交流机会，在交流和学习中不断改进自己的教学方法和方式；还可以对美术教师进行相关的专业培训，加大对美术教师培训资金的投入力

度，从而提高美术教师的科学文化知识和专业知识，提高他们的专业素质。加强各普通高中美术教师队伍建设服务，学校还要加大对美术教学基础设施的资金投入力度，完善美术教学基础设施。

为了更好地落实课程改革在教育实践中的效果，学校在选取教材的时候要注意教材内容的系统性和表达的逻辑性，通俗易懂能使学生产生心灵上的共鸣；注重教材文、图的精炼性，并且注重教材表达的准确性，以便美术教师也方便学生学习和欣赏的讲解。

随着教育的不断深入发展，美术的数字化教学在具体的实践中不仅方便快捷，还会使学生在学习和鉴赏中感到新鲜和好奇，可以更好地启发和增强学生美术鉴赏的主动性和能动性。所以，在高中美术鉴赏教学中，教师要充分应用多媒体技术，通过电脑美术的智能化功能使传统的美术理论技法不断简化，而且信息技术的多功能性可以使美术有丰富的表现力，让学生在美术鉴赏学习中感知到美术的魅力。不仅如此，多媒体等在美术表现上的多重性和多样性，还可以更好地启发学生在学习中的创造思维和科研能力，不仅使学生可以轻松愉快地进行美术鉴赏，还能不断增强他们学习美术的兴趣。加强高中美术鉴赏教育和审美教育，有利于提高学生的艺术鉴赏能力，丰富他们的业余生活，还有利于我国普通高中改善美术课程设置和教学方式，培养学生积极向上的学习态度，更有助于实现教学目标，使他们成为爱美、会美、能创造美的高素质的一代。

美术鉴赏的论文篇七

簪花仕女图

——回首千年的美丽 摘要

丰腴雍容中的雅致，正是盛唐美人所独有的。帝国的繁荣，

绽开在那些花样面容上，流光溢彩，令人颠倒沉醉。在唐代人物画中，也许没有哪一种题材更像仕女画那样，可以淋漓尽致地传达出这一盛世的声色风貌。

在这一时代，魏晋士大夫所推崇的“秀骨清像”也已了无踪影。丰肥雍容中的雅致，是盛唐美人所独有的。这种充满繁荣、自信、满足、大气的风貌，前无古人，后无来者，体现了一个时代的精神状态。

关键词

唐代仕女画

《簪花仕女图》 周昉

目录

正文

由于唐代具有对各种文化艺术兼容并蓄的非凡气度，唐代美术在民族传统的基础上又容纳了一些外来的艺术形式，丰富和发展了民族艺术传统，赋予作品一种丰富、健康、生气勃勃的时代精神。唐代初年，人物画坛上，一是对传统艺术的继承和发展，扩大了表现题材，创造了一些表现当时人物和生活的作品，风格也更趋于雄健；一是在与西域美术交流的基础上，丰富了表现技巧，为盛唐美术的发展奠定了重要的基础。

唐代的工艺美术随着手工业的繁荣和对外贸易、文化交流的频繁，也获得了生机，有了大的发展。纺织、陶器、漆器、金银器以及雕刻等工艺门类，同绘画一样融合中外艺术精华，奇艺骈罗，具有健康、明朗、活泼的美学风范。

盛唐以后，在以吴道子为代表的宗教绘画兴盛的同时，直接

反映现实生活的风俗画，特别是描绘仕女生活情态的风俗画也得到发展。周昉是这一时期这一题材方面的代表画家，他也是直接影响晚唐五代绘画风格的画家。

《簪花仕女图》是周昉的唐代仕女画中的旷世杰作，是唐代仕女画的又一高峰。

周昉，中国唐代画家。字景玄，又字仲朗。京兆（今陕西省西安市）人。生卒年不详。昉是继张萱之后以表现贵族妇女著称的画家。有“画仕女，为古今冠绝”的美誉。他的仕女画初效张萱，后则小异，具有用笔秀润匀细，衣裳劲简，色彩柔丽，人物体态以丰厚为体的特点。然而，周昉生活的时代，已是唐帝国经过安史之乱由盛而衰，社会矛盾日渐尖锐之际。他笔下的妇女已不同于张萱作品中的欢愉活跃，而仿佛是沉湎在一种百无聊赖的心态中，茫然若失，动作迟缓。纵然是装饰得团花簇锦，也掩不住内心的寂寞与空虚。在表现时代和生活的深度上，周昉具有卓越的艺术才能，《簪花仕女图》精致地刻画了几个身披轻纱、高髻凌风的贵妇在庭院中闲步、赏花、采花、戏犬等的生活情节。她们步履从容，但眉宇间却流露出若有所思的心态。圆浑流畅的线条，艳丽丰富的色彩，出色地表现了“绮罗纤缕见肌肤”的效果，为我们记录了8世纪左右中国最美丽的女性形象，此画也因为精细而传神的描绘成为传世经典。

簪花仕女的意思是头戴花朵的贵族妇女，而《簪花仕女图》的得名便来源于此。其实簪花在南北朝时期已成风气，到了唐朝其风气越盛。仕女头上戴的簪花初期多为小花，起点缀作用。当牡丹风行大唐后，带来直接将盛大的花朵簪于髻顶的风尚，画卷开端的第一位贵族妇女的发髻上扦插的便是牡丹。再配以髻前的玉簪步摇、珍珠流苏，以及一身精致轻盈的服饰，使其雍容自得的气质彰显无遗。其他几位仕女发髻所戴的红色花瓣枝、荷花、镂空簪花和芍药花，不同的头饰表现的是唐朝的盛世繁华。

除了簪花，从图中仕女丰盈的体态中我们还了解到唐朝以富态为美的审美标准。画卷中的妇女个个体态丰满，而且发髻高耸，眉毛画成瓜子形状，衣着华丽中充满飘逸感。这些无一不体现唐朝当时贵族妇女所最求的时尚。丰腴健硕、短颈袒胸的仕女形象也成为那个时代的审美特征。整个唐朝的那种线条飘逸，绘制精美，以及人物眉宇间总是隐含不露的笑意，和周昉的簪花仕女是一脉相承的。唐宋之后的造像或绘制，虽然也算艳丽，结构也还完整，却总感觉多了些仓促，少了些细腻，多了些尘嚣，少了些神怡。这样看来，画面上的这些簪花仕女，袒露的也是一个朝代的丰腴和大气。

唐代的女性尤喜红色，如武媚娘“开箱验取石榴裙”，杨玉环“一枝红艳露凝香”，还有白居易《琵琶行》中歌女的“血色罗裙翻酒污”、“红绡带缓绿鬟低”；《簪花仕女图》中6位女子，都有红色衣着搭配在身，或是如第1位内穿有斜格纹样的朱色长裙；或如第2位夹缬长裙以朱为底，配以墨红相间的团花图案，格外典雅富丽；最令人称绝的是身着朱色披风外套的第5位，竟在朱色披风外罩上一层石绿色纱罩，居然无一丝俗气。画家用极薄的石绿、赭石、胭脂等色罩于画上，画出薄如蝉翼的纱衣，将女士们凝脂般的身体若隐若现地展现在华美而高贵的着装中，让人浮想联翩，惊叹不已。

按时间来看，周昉创作这幅画的年代，刚刚经历了安史之乱，盛唐已经过去，然而画卷却向人们展示了这几位仕女在幽静而空旷的庭园中，以白鹤、蝴蝶取乐的闲适生活，看似锦衣玉食、无忧无虑，娴雅得如同一个春梦，也许，画家无意让她们经历世间的繁复，只让她们在画面上慵懒着，在时间里闲逸着。

在《簪花仕女图》之前，绘画大多表现的是历史宗教人物，那种亦仙亦幻的美，如同隔着浩渺河汉，离凡尘中的我们有些杳渺。周昉的《簪花仕女图》，却是将唐朝贵妇真实的生活场景推到了前台。也许，周昉无意留给千年之后的品评者太多有关唐朝生活场景的记录，他甚至不愿添加亭台楼阁做

点缀，只是要把心仪的女子推到薄薄的绢素上，用细而简劲的线条，淡而丰富的敷彩，一遍遍地描，一笔笔地画，描画出薄如蝉翼的衣裙下肤如凝脂的质感，描画出丰腴婀娜的身姿里柔和恬静的美感，让千年之后的我们，蓦然回首，惊叹于她们遥远而逼人的美丽。

唐代仕女画的气氛是轻松与美艳的，观者尽可以在艺术家们流畅舒缓的线条引导下，从容地去欣赏这个时代的美。这些簪花女子，总是娴静地站立着，从唐朝一直站立到今天，身边依然是瑞鹤子子蝴蝶翩翩。连岁月的风，也生怕吹皱了她们薄如蝉翼的披帛襦裙。她们，健康丰腴，仪态万方，移步回眸之间仿佛有满怀心事，却只是散怀于廊下庭前，任时光如水漫漶。