# 艺术鉴赏论文范文(通用9篇)

来源：网络 作者：心上人间 更新时间：2024-06-08

*艺术欣赏，又称艺术欣赏，是指人们在接触艺术作品的过程中所进行的审美评价和审美享受活动。它也是人们通过艺术形象认识客观世界的一种思维活动。 以下是为大家整理的关于艺术鉴赏论文的文章9篇 ,欢迎品鉴！【篇一】艺术鉴赏论文　　摘要:《圣经》的语言...*

艺术欣赏，又称艺术欣赏，是指人们在接触艺术作品的过程中所进行的审美评价和审美享受活动。它也是人们通过艺术形象认识客观世界的一种思维活动。 以下是为大家整理的关于艺术鉴赏论文的文章9篇 ,欢迎品鉴！

**【篇一】艺术鉴赏论文**

　　摘要:《圣经》的语言很美,很独特,用史诗一般的语言,配上巧妙、形象的各类比喻能给人一种真实感和威慑感,令人耳目一新;不仅给人美的享受,而且还能洗涤人的心灵。这正是宗教界及世界文人都大力推崇的真正原因。笔者将《圣经》中精彩的比喻修辞艺术分类呈现给读者,以满足读者的渴求,并希望读者能透过字面解其深味,宽慰灵魂。

　　关键词:圣经比喻语言修辞手法耶稣

　　《圣经》是一部基督教的经典,是全世界销量最大的书。在\_\_心中,《圣经》有着至高无上的权威。它起初并非一本,而是由六本组成,是由许许多多不同时期、不知名的犹太人,经过漫长的1500年创作的。它历时之长、内容之谐和,令世人惊叹。其历史真实性也是经得起考证的。《圣经》有各种各样的版本,有英文版、中文版、希腊文版等等,内容相同,体例上稍有差别,本文所依据的是中国基督教协会出版发行的中文版《圣经》。

　　1.《圣经》语言特色

　　《圣经》是一本史诗,以散文体写成。语言离不开理性,思考必使用语言。《圣经》中神的创造以言说为始。“起初上帝创造天地。地是空虚混沌,渊面黑暗;上帝的灵运行在水面上。上帝说‘要有光’,就有了光……”(创世纪P1)《圣经》语言很美,很独特,有人称《圣经》语言为“一种劝说艺术”,其中深刻地表达了上帝想拯救人类的真情实感。为了使这种感情更真实,文章常用第一人称“我”来表达思想及情感。例:“申冤在我,我必报应”,“我使人生,我使人死;我损伤,我也医治”,“我耶和华凭公义召你”,“我指着自己起誓”,“信我的人,我就不定他的罪,不信的人,罪已经定了”。这些话语读之让人震撼,好似面对面领受教诲,有真实感、威慑力和说服性。

　　也有人称《圣经》是人“心灵的一面镜子”。意思是人读《圣经》时,《圣经》中的话语,好像是对自己说的,其中的事,又好像是讲自己,就仿佛是你心灵的一面镜子,让你看清自己,更了解自己。而这离不开《圣经》独特的语言和独特的修辞手法。

　　为了更具体、生动、形象地表达这种感情,打动人类的心灵,书中采用了各种修辞手法,其中运用最多的是比喻。《圣经》可算为比喻的集大成者。书中的比喻虽通俗易懂,却不落俗套。各类比喻一应俱全,且运用得十分高妙,用史诗一般的语言,配上巧妙、形象的各类比喻语句,能给人一种真实感和威慑感,令人耳目一新,让人读后心灵受到强烈震撼!不仅给人美的享受,而且还能洗涤人的心灵。这正是宗教界及世人都大力推崇的真正原因。

　　2.比喻的类型

　　中西修辞皆始于言语的表达、诠释和雄辩。修辞的目的,就是帮助读者看透各种文本的说服旨趣和意义诠释,突破其结构限制,以创造出超越文本的深层生命信念。《圣经》这部传世经典正是利用修辞,尤其是修辞中比喻这一说服性较强的手法来劝诫世人信仰上帝的。

　　希伯来人的民族特性和生活方式,使他们的比喻修辞极为丰富多彩,不少独特的比喻是出自希伯来人的,例:“眼中的瞳仁”“牙皮”常用于英国文学作品;而“硬着颈项”指悖逆或冥顽不化,“侧耳听”指注意聆听等,则常用于中国的文学作品。

　　用来打比方的喻体,在《圣经》中因为用得多了,常常被固定下来,不了解这些喻体所代的本体,会直接影响到对《圣经》的理解。例如对耶稣的比喻就至少有四种,如用“牧人”比喻耶稣,“耶和华是我的牧者”;用羔羊比喻耶稣,“看哪!神的羔羊”;所以“替罪羊”一说即出自《圣经》。用葡萄树比喻耶稣;“最后的晚餐”一节中,用饼比喻耶稣的身体,用葡萄酒比喻耶稣的宝血。“耶稣拿起饼来说:‘这是我的身体……’饭后又拿起葡萄酒说:‘这是我立约的血……’”其他常用的喻体有:以羊群比拟在一个牧者看管之下的信徒群体;以基督的身体喻教会;以泉水喻上帝;以飞鸟喻撒旦,以淫妇喻背叛的以色列各国等。

　　传统的比喻可分为三种基本类型:明喻、暗喻、借喻。

　　明喻明喻是本体、喻体都出现,中间用“像、如、似、仿佛”等一类的喻词。《圣经》中明喻比比皆是。

　　例1:文士和法利赛人几乎不能忘记耶稣的话:

　　你们这假冒为善的文士和法利赛人有祸了,因为你们好像粉饰的坟墓,外面好看,里面却装满了死人的骨头和一切的污秽!

　　――马太福音

　　耶稣一针见血地指出文士和法利赛人这些所谓上层人物的虚伪本质:“金玉其外,败絮其中。”比喻之形象、贴切,揭露之深刻,可见一斑。正是那些自以为信上帝信得好的文士和法利赛人逼迫了耶稣。形象的比喻,揭露了当时社会上层人物的虚伪、丑恶本质,及其对民众信仰的迷惑。

　　例2:以色列倔强,犹如倔强的母牛。

　　以法莲好像鸽子愚蠢无知。

　　我要打下他们如同空中的鸟。

　　敌人如鹰来攻打耶和华的家。

　　――何西阿书

　　将以色列比作“倔强的母牛”显然比直接说“以色列人极其倔强”要形象得多;将以法莲比作鸽子,不理解上帝的心意;将攻击高傲的敌人比作打下空中的鸟;将强势凶猛的敌人比作“鹰”来攻击耶和华的民众。这些比喻形象、生动、新颖、活泼、音律整齐和谐,读后给人留下深刻印象。

　　例3:人为妇人所生,日子短少,多有患难。出来如花,又被割下,飞去如影,不能自留。

　　――约伯记

　　将人生比作花,过时而落,又如梦幻泡影,转瞬即逝。与曹操的《短歌行》:“对酒当歌,人生几何,譬如朝露,去日苦多”中对人生苦短、生命易逝的感觉有异曲同工之妙。把人生的过程说得淋漓尽致,令人感伤,远胜任何描述。使人在感叹生命短暂的同时,更加珍惜生命。

　　例4:我们都像不洁净的人,所有的义都像污秽的衣服;我们都像叶子渐渐枯干,我们的罪孽好像风把我们吹去。

　　――以赛亚书

　　一连串的比喻,十分形象地描绘出人的不洁与罪恶;“所有的义都像污秽的衣服”,揭示出人性复杂的一面,人所谓的“义”,在上帝看来是不完美的。这深刻地揭示出人性的残缺与不完美。人类以其残缺和不完美的生命展示了被上帝离弃的事实。张爱玲也曾表达过这种思想,“生命是一袭华美的袍,爬满了虱子”,多么苍凉的生命感,多么深刻的见解!我们的生命像绿叶,渐渐枯干、凋谢。形象的比喻震撼了人的心灵,催人警醒、催人反思。

　　暗喻暗喻又叫“隐喻”,本体和喻体都出现,使用“是”“变成”“成为”“等于”等喻词。

　　例1:耶和华是我的岩石,

　　耶和华是我的牧者

　　――诗篇

　　将耶和华比作岩石,用一种极富色彩、生动的方式,说明耶和华刚强、不会动摇。将耶和华比作牧者,则简洁形象地传达了耶和华与他人的关系。耶和华将亲自带领、引导他的民众,使他们不致走迷生命之路。比喻简洁、凝练,形成了一种鲜明的《圣经》修辞特色,即人们常说的“圣经般的简洁”。

　　例2:亚述是我怒气的棍,手中拿我恼恨的杖,我要打发他攻击亵渎的国民,吩咐他攻击我所恼怒的百姓。

　　――以赛亚书

　　上帝利用亚述这个敌对他的国家来审判他的百姓以色列,完成神在人类历史中的计划。指望悖逆的以色列人能够幡然省悟、痛改前非。这个暗喻将亚述比作“棍”,成了耶和华手中的工具,使上帝的恼恨得以宣泄;而亚述却知道,它已成为神计划中的一部分。活泼的比喻将上帝与亚述、以色列之间的关系,以及历史事实揭示得非常清楚、透彻。比喻形象、准确,便于理解之余给人留下了深刻印象。

　　例3:因万军之耶和华的烈怒,地都烧遍,百姓成为火柴,无人怜爱弟兄。

　　――以赛亚书

　　因耶和华的烈怒使百姓遭灾,城池倾覆,百姓被亚述杀戮;将百姓比作火柴,耶和华的烈怒比作火焰,火焰燃烧火柴,百姓遭杀戮。比喻贴切、生动。

　　借喻借喻不出现本体,或不在本句出现,而是借用喻体直接代替本体。

　　例1:牛在场上踹谷的时候,不可笼住它的嘴!

　　――申命记

　　本体应是“做工的应得酬劳”,不能只让他们干活而不让他们吃饱。用牛为人劳作应当让它吃饱,来比喻做工的应得报酬,比喻通俗易懂。也直白地说明为人的基本准则。

　　例2:不要把圣物给狗,也不要把你们的珍珠丢在猪前,恐怕它践踏了珍珠,转过来咬你们。

　　――马太福音

　　对那些听不进上帝之道的人,不要勉强。珍贵的东西要送给懂得珍惜的人。“狗”和“猪”都是比喻那些听不进上帝之道,反而逼迫信上帝之人的坏人。他们恩将仇报,正如“猪”“狗”不通人性。

　　例3:他(耶稣)用比喻对他们讲许多道理,说:

　　有一个撒种的出去撒种。撒的时候,有落在路旁的,飞鸟来吃尽了;有落在土浅石头地上的,土既不深,发苗最快,日头出来一晒,因为没有根,就枯干了;有落在荆棘里的,荆棘长起来,把它挤住了;又有落在好土里的,就结实,有一百倍的,有六十倍的,有三十倍的。有耳可听的,就应当听。

　　――马太福音

　　这就是著名的“撒种的比喻”,耶稣用撒种的比喻来说明听天国之道的人可能遇到的种种问题。撒种的比喻可以这样理解:凡听见天国道理不明白的,那恶者就来,把所撒在他心里的除去,这就是撒在路旁的了;撒在石头地上的,就是人听了道,当下欢喜领受,只因心里没有根,不过是暂时的,及至为道遭了患难,或是受了逼迫,立刻就跌倒了;撒在荆棘里的,就是人听了道,后来有世上的思虑、钱财的迷惑,把道挤住了,不能结实;撒在好地上的,就是人听道明白了,后来结实,有一百倍的,有六十倍的,有三十倍的。

　　圣经中这样的比喻俯拾皆是,比如“两筐无花果的比喻”、“稗子的比喻”、“凶恶佃户的比喻”、“芥菜种的比喻”、“葡萄园的比喻”、“浪子的比喻”、“面酵的比喻”、“撒网的比喻”、“寻珠的比喻”、“藏宝的比喻”、“十童女的比喻”等等,耶稣常常用比喻来说明属灵的真理,比喻常是一些短小故事,用一些人们熟识的事情或环境,加入崭新的解释,把属灵的真理潜藏在故事中,令听众思想其中的道理。

　　这都是耶稣用比喻对众人说话,若不用比喻,就不对他们说什么。

　　――马太福音

　　正如诗篇上说的“我要开口用比喻;把创世以来隐藏的事发明出来。”耶稣正是用了“比喻”这种浅显易懂、生动形象的修辞方式,将“天国的道”、“属灵的秘密”这些抽象、深奥的道理浅显化,使民众乐于接受的。

　　比喻的变式为了适应多种表达的需要,比喻也可以有多种变式。圣经中比喻的变式常见的有以下五种:

　　1.强喻

　　为了突出本体,用本体胜过喻体进行比喻。

　　例1:生命不胜于饮食吗,身体不胜于衣服吗?――马太福音

　　耶稣用此比喻劝诫跟随他的人,不要过分追求钱财和食物这些身外之物。上帝赐予的生命才是最值得珍惜的。这与社会上“人为财死,鸟为食亡”的人生观形成了鲜明对比。

　　例2:扫罗和约拿单,活时相悦相爱,死时也不分离。他们比鹰更快,比狮子还强。

　　――撒母耳记

　　将扫罗和约拿单作比“鹰”和“狮子”,正突出了他们勇猛无敌的英雄本色。

　　2.引喻

　　用喻体引起本体,采用平行的句式,不使用比喻词。

　　例1:天怎样高过地,照样我的道路高过你们的道路,我的意念,高过你们的意念。

　　――以赛亚书

　　天高过地,一种自然现象,无法改变,也无争议。照样,上帝的智慧高于人类,人类不该狂妄自大,离弃上帝的教诲。劝诫世人不要自以为是,把自己当成上帝,不认识上帝,背弃真理。正如诗篇所说的“信奉上帝就是智慧,远离邪恶就是聪明”――诗篇。此引喻将上帝的绝对权威形象地揭示出来,说理明白晓畅,劝诫自然真实。

　　例2:雀鸟怎样翅覆雏,万军之耶和华也要照样保护耶路撒冷。

　　――以赛亚书

　　雀鸟张翅护住自己的幼鸟,与耶和华要伸出臂膀拯救自己的百姓何其相似!形象的比喻揭示上帝的仁慈、大能,节奏整齐的引喻,不仅感动读者的心,也产生了一种音乐美。

　　例3:水流消磨石头,所流溢的,洗去地上的尘土;你也照样灭绝人的指望。

　　――约伯记

　　水流消磨石头,人的所谓期望、幻想也如此被慢慢消磨,以致灭绝。多么悲哀的人生啊!形象的比喻使读者的心灵受到强烈震撼,对人生的无奈与失落体会得更深刻,也就更渴望明白生命的真正意义!

　　3.修饰喻

　　用喻体来修饰本体。

　　例1:他们必因你殿里的肥甘得以饱足,你也必叫他们喝你乐河的水。

　　――诗篇

　　上帝的善良使他必拯救他的百姓。上帝是活水的源泉,凡信上帝的,就充满喜乐,得着平安。“乐河的水”形容人的快乐与满足,也描述出上帝之道能滋润百骨。比喻用得巧妙。

　　例2:你们以为可记念的箴言是炉灰的箴言;你们以为可靠的坚垒,是淤泥的坚垒。

　　――约伯记

　　“炉灰的箴言”当然是废话一堆,“淤泥的坚垒”当然不堪一击;约伯用此比喻来说明拿玛人琐法与提幔人以利法、书亚人比勒达对上帝之道理解的错误与荒谬,使说理更有力,鼓励他的三个朋友反思。

　　4.博喻

　　用两个或两个以上的喻体连续说明本体。

　　例1:我的胸怀如盛酒之囊没有出气之缝,又如新皮袋快要破裂。

　　――约伯记

　　两个比喻将约伯的愤怒无所发泄,描写得十分形象,妙不可言。

　　例2:仅存锡安城,好像葡萄园的草棚,瓜田的茅屋,被围困的城邑。

　　――以赛亚书

　　三个连续的比喻将以色列锡安城今后的险境描述得形象逼真,惟妙惟肖。突现了圣经语言的精彩。

　　例3:我们务要认识耶和华,竭力追求认识他。他出现确如晨光,他必临到我们像甘雨,像滋润田地的春雨。

　　――何西阿书

　　“晨光”“甘雨”“春雨”一连串的比喻,将上帝对百姓的仁爱、呵护表现得淋漓尽致,对上帝的赞美之情,溢于言表。

　　例4:那想要害我的,口出恶言,终日思想诡计。但我如聋子不听,像哑巴不开口。我如不听见的人,口中没有回话。

　　――诗篇

　　大卫对扫罗的迫害不闻不问,也不反抗,表现出大卫的仁义及对上帝信仰的信心,也反衬出扫罗的嫉妒与狭隘,以及对上帝的离弃。

　　例5:他被欺压,在受苦的时候却不开口;他像羊羔被牵到宰杀之地,又像羊在剪毛的人手下无声,他也是这样不开口。

　　――以赛亚书

　　耶稣服从上帝的安排,为担当人类的罪,自愿被钉死,所以默然无声,并不反抗。用羊羔来形容耶稣,不仅形象地描绘出耶稣像羊羔一样地温和、忍耐,又揭示出耶稣是“替罪羊”这一实质,真是绝妙高超的比喻!

　　5.同位喻

　　本体与喻体是同位关系。

　　例1:耶和华说:离开我的,他们的名字必写在土里,因为他们离弃我这活水的泉源。

　　――耶利米书

　　上帝对百姓的背叛非常生气,对百姓不认识上帝,离弃上帝以致遭到灭亡感到痛心,上帝直言自己是活水的源泉,人离不开水,没有活水,生命只能枯竭。用活水来表明上帝是生命之源,比喻可谓十分妥帖,恰到好处,可见《圣经》用词的绝妙。

　　比喻的兼格现象比喻常常借助比拟、夸张来表现,造成比拟、比喻、夸张兼格现象。

　　上帝因以色列百姓不肯悔改自己的恶行,也不认上帝,并多次迫害上帝的先知耶利米,所以上帝就预言将惩罚以色列百姓。以下例子比拟与比喻连用,生动、风趣地表现了这一主题意思。

　　例:你从我手中接这杯愤怒的酒,使我所差遣你去的各国的民喝。他们喝了就要东倒西歪,并要发狂,因我使刀剑临到他们中间。

　　――耶利米书

　　要了解西方文化,首先就要了解《圣经》。《圣经》借助了各种修辞手法;其中比喻的使用可谓壮观。一个个形式各异的比喻,如一颗颗闪亮的明珠,令人赏心悦目,读之新异而心动,体味悠远。当然,《圣经》的比喻修辞艺术远不止此,它仍需要我们潜心研究,才能真正挖掘出它的奥妙之处。

　　参考文献:

　　[1]黄伯荣、廖序东.现代汉语[M].北京:高等教育出版社,20\_.7.

　　[2]骆小所.现代修辞学[M].昆明:云南人民出版社,2024.11.

　　[3]黄永安.试论新泽西圣经公会英文版《圣经》的修辞手法[J].长沙:中南大学学报,20\_.6.

　　[4]陈望道.修辞学发凡[M].上海:上海教育出版社20\_.7新3版.

　　[5]许志伟.基督教神学思想导论[M].北京:中国社会科学出版社,20\_.10.

　　[6]中国基督教协会.圣经[M].南京:南京爱德印刷有限公司,1998.

　　[7]杨克勤.圣经修辞学[M].北京:宗教文化出版社,20\_.4.

**【篇二】艺术鉴赏论文**

　　通过鉴赏，我们开始了解艺术。让艺术走进我们的生活中，让我们从对艺术毫无感觉到对艺术有较为深入的了解，让我们懂得如何欣赏一件艺术作品，如何理解艺术家经过艺术创作传递和表达思想感情。这不仅能提升自身的审美修养，还能教会我们对生活中的美与丑进行甄别。雕塑是艺术；音乐是艺术；摄影是艺术；绘画是艺术；舞蹈是艺术；雕塑是艺术……艺术的形式太多太多，也是我们所在生活当中所不可缺少的。笔者认为，艺术就像我们生活中的柴米油盐酱醋茶，虽平凡，但不可或缺，是不同的生活的滋味，是思想和表达手段的高度协调。

　　思想指人们内心真实的情感，表达手段是媒介，不论是对个人，还是对社会；艺术没有高低贵贱，只要具有思想感情，宏大或渺小都是可以的。如毕加索的名作《格尔尼卡》，当画家看到安宁的小镇受到战争的肆虐后出现的悲惨景象，心中期盼和平的愿望变得如此强烈，于是用艺术的手段表达了对法西斯的控诉。凡·高的《向日葵》色彩强烈，笔触奔放，同样表了自己内心痛苦又热烈的复杂情感，对生活向往却又饱受打击。后者关注自身，抒发了对美好的渴望。前者关注社会，表达了对现实社会的安宁和平的诉求。这两件作品都在美术史上留下了光辉灿烂的一页。厚实的功底是塑造一件艺术的前提，也是表现这个艺术的灵魂。

　　艺术鉴赏作为人们的审美活动，往往以一个或者多个艺术形象为对象。随着物质生活的提高，人们更关注精神需求，而艺术鉴赏是人类精神生活的重要组成部分。审美能力的提高，有助于提高对事物的认知度和开拓思维，能够让人们更加合理和客观地认识世界、改造世界，形成良好的价值观。一方面，生动的艺术作品往往会唤起欣赏者的某些形象记忆、对生活的再思考，从而获得情感上的满足感；另一方面，欣赏者通过画家艺术作品的艺术形象、表达的情感，画家的生平事迹产生联想，具体、系统地了解艺术作品，自然而然地就会更容易接受画家对生活的表现。

　　艺术作为一种独特的文化，有着独特魅力，它的存在对生活、社会都产生着必不可少的重要作用。艺术能够启发人们的认知、活跃人的思维。如，我们可以从画面中一块光亮的大红色认知太阳、苹果，甚至联想到其他相似的物体；可以寥寥几笔表现人的姿态、动作；可以通过画面表达情感；可以用图像语言诉说事情。艺术还能缩短人与人之间的距离，人与人之间可以通过艺术交流情感，通过绘画、音乐、诗集等艺术作品表达爱情、友情、感恩等。人们可以通过艺术提高审美能力，以此从生活中发现美、享受美。如，表现主义绘画的代表--亨利·德·图卢兹·劳特雷克，主要以人物为主题，各式各样的人物样貌在他的笔下呈现。他的画作有鲜明的主观性与表现性，这与他的生活环境和生活经历有关。他于1864年出生在法国中部的塔恩省阿尔比。图卢兹·劳特累克家族是图卢兹地区的显赫家族，显赫的身世为他打下了良好的教育基础。劳特累克虽身为家族第一继承人，但是父母婚姻的不幸、父亲常年流连在红灯酒绿的生活中，给劳特累克的成长笼罩了阴霾。加上由于家族为保持血统纯正，造成了劳特累克患有遗传性疾病，10岁时腿部骨骼就停止发育，14岁时更是因为一起意外而左腿骨折。童年的种种不幸，形成了他特有的绘画语言。作为后印象派画家，他的绘画受印象派的启发，相比于其他专注人物画的画家，劳特雷克的画作无意甚至是有意地扭曲和夸张人物动态、身体比例、神情样貌，强调人物的生命力和写实感。中产阶级、舞女、夜总会等是他画作中常见的主体。如《丑角夏玉卡奥在红磨坊》，模特是劳特累克经常画的一位舞女，劳特累克将模特表现得淋漓尽致，有着臃肿的形态、强颜欢笑的神情。在他的笔下，曾经红极一时的舞女，如今却已经不住岁月的侵蚀，舞女放荡又滑稽的模样使人逗笑。画面既画得生动又是那么的可悲，其中的心酸或许只有劳特累克自己能懂。

　　艺术在生活中占据着重要位置。随着人们物质水平的提高，更多的人寻求精神需求，对精神文化生活提出更高的要求，而艺术就自然而然地充当了生活的调和剂。在生活中，人们深切感受到了艺术教育对加强社会精神文明建设的作用，有助于培养德、智、体、美等全面发展的新一代。艺术在提高全民素养、增强文化软实力、提高生活品质等方面，有着不容忽视的重要作用与意义。生活中到处存在着艺术与艺术品，只要人类生存活动就会有艺术的存在。每个人都是个艺术家，我们的整个人生其实就是一件价值非凡的艺术品。生活中的艺术是不可替代的，是人们智慧的结晶。它存在于人们的生活中，更高于人们的生活。

**【篇三】艺术鉴赏论文**

>　　一．园林的形成与发展

　　我国是世界园林之母，长期在古代园林艺术中独树一帜，由中国文学、绘画而来的中国园林所追求的境界和评价的标准便是“虽由人作，宛自天开”，重视景象但更注重意象交融，意在手先、气韵生动。反映了“仁者乐山，智者乐水”、“天人合一”的世界观和文化思想。

　　人与自然的关系在中华民族眼中从来都是统一和谐的,这样的思想基础决定了中国传统园林环境与天地自然必然有着天然亲和的关联, 是具有“ 高度自然精神” 的境域, 这体 现在园林艺术中人们对自然山川之美的欣赏、重视与表现,表现在组成园林的物质材料犹如真正的大自然一样包罗万象: 山、水、林木、花草、禽兽、洞壑溪涧。在园林的建构中, 人 们舍弃了自然山水大体量的特点, 将自然美在领悟的基础上进行提炼, 然后集中表现在园林环境中, 当人们徜徉在柳暗花明、小桥流水的园林胜景中, 生出有若自然的感受, 宛如正 流连于生机勃勃的大自然中。

　　纵观中国园林发展的历史, 经历了五个阶段, 表现出四种主要类型。 五个阶段分别是:

　　1. 商周时期,帝王粗辟原始的自然山水丛林,以狩猎为主,兼供游赏,称为苑、囿。

　　2.春秋战国至秦汉,帝王和贵戚富豪模拟自然美景和神话仙境,以自然环境为基础, 又大量增加人造景物,筑数量很多,铺张华丽,讲求气派。帝王园林与宫殿结合,称为宫苑。

　　3.南北朝至隋唐五代,文人参与造园,以诗画意境作为造园主题,同时渗入了主观的审美理想;构图曲折委婉,讲求趣味。

　　4.两宋至明初,以山水写意园林为主,注重发掘自然山水中的精华,加以提炼,园景主题鲜明,富有性格;并将私家园林的艺术手法运用到尺度比较大、公共性比较强的风景区中。

　　5.明中叶至清中叶,园林数量骤增, 园成为独立的技艺,园林成为独立的艺术门类;私家园林(主要在江南)数量骤增,皇家园林仿效私家园林,成为私家园林的集锦。

　　山、水与隐逸文化

　　魏晋时期战乱蜂起、社会黑暗,士大夫阶层深感前途渺茫。受道家“崇尚自然”思想的影响,他们渴望在名山大川中寻求自身的解脱,于是自然山水成为他们隐居、观赏的理想之所。但在这种环境中隐居,生活相当简陋清苦,因此两晋以后,“甘心吠亩之中,憔悴江海之上”的人已经不多了,隐士更愿意像陶渊明那样“结庐在人境”而“心远地自偏”,甚至效法白居易“隐在留司官”,这样既可实现山林野趣的生活理想,又能得到超越红尘的清净之所。

　　山

　　山是造园的骨架，有了山才能“绿影一堆”。造园家在完成土建工程之后，即可凿池堆山，把简单的地形改造成有山有水， 微波荡漾，峰峦起伏的城市山林空间，这叫迭山理水。

　　自然界的山形形色色，土石相兼，有土山，石山、土抱石山，石掩土山。造园堆山叠石，是以大自然为师，是真山的艺术性 再现。

　　园林造山，用土为堆，用石为叠，采用堆山叠石相结合的手法，灵活多样地进行园林空间布置。堆土山，先将土夯实做基 础，山腰点石，山顶树峰，小中见大，不失真山之理，真山之趣。叠石假山比较灵活，或者堆山，或者树峰，容易出效果。江南 园林大都是堆山与叠石相对合，自然成趣。

　　自然界的石头种类繁多，用于造园常见的有湖石、黄石、宣石，以及灵壁石，虎皮石等等种类。每种石头都它自已的石质、 石色、石纹、石理，各有其然的形体轮廓。而不同形态和质地的石头，便自有它们不同的性格。就造园来说，湖石的形体玲珑剔 透，用它堆叠假山，情思绵绵；黄石则棱角分明，质地浑厚刚毅，用它堆叠假山，嵯峨棱角，峰恋起伏，给人的感觉是朴实苍 润。所以要分峰用石，避免混杂。

　　水

　　很久以前，人们就用诗、画赞美水。南宁马远的《水图》被当作“世间奇物”珍藏在国家博物馆里。孔子对水也运用比兴而 歌赞之。子贡问他：“君子见大水必观焉，何也？”孔子回答说：“夫水者，启子比德焉。遍予无私，似德；所及者生，似仁； 其流卑下，句倨皆循其理，似义；浅者流行，深者不测，似智；其赴百仞之谷不疑，似勇；绵弱而微达，似察；受恶不让，似 包；蒙不清而入，鲜洁以出，似善；至量必平，似正；盈不求概，似角；其万折必东，似意。”俄国唯物主义哲学家车尔尼雪夫 其基，则善于用艺术家的眼光欣赏水的美。他说：“水，由于它的形态而显出美。辽阔的、一平如镜的、宁静的水在我们心里产 生宏伟的形象。奔腾的瀑布，它的气势是令人震惊的，它的奇怪突出的形象，也是令人神往的。水，还由于它的灿烂透明，它的 淡青色的光辉而令人迷恋；水把周围的一切如画地反映出来，把这一切屈曲地摇曳着，我们看到水是一流的写生家。

　　建筑

　　    古典园林都采用古典式建筑。古典建筑斗拱梭柱，飞檐起翘，具有庄严雄伟、舒展大方的特色。它不只以形体美为游人所欣 赏，还与山水林木相配合，共同形成古典园林风格。

　　    园林建筑物常作景点处理，既是景观，又可以用来观景。因此，除去使用功能，还有美学方面的要求。楼台亭阁，轩馆斋 榭，经过建筑师巧秒的构思，运用设计手法和技术处理，把功能、结构、艺术统一于一体，成为古朴典雅的建筑艺术品。它的魅 力，来自体量、外型、色彩、质感等因素，加之室内布置陈设的古色古香，外部环境的和谐统一，更加强了建筑美的艺术效果， 美的建筑，美的陈设，美的环境，彼此依托而构成佳景。正如明人文震亨所说：“要须门庭雅洁，室庐清靓，亭台具旷士之怀， 斋阁有幽人之致，又当种佳木怪箨，陈金石图书，令居之者忘老，寓之者忘归，游之者忘倦。”

　　    园林建筑不象宫殿庙宇那般庄严肃穆，而是采用小体量分散布景。特别是私家庭园里的建筑，更是形式活泼，装饰性强，因 地而置，因景而成。在总体布局上，皇家园林为了体现封建帝王的威严，和美学上的对称、匀衡艺术效果，都是采用中轴线布 局，主次分明，高低错落，疏朗有致。私家园林往往是突破严格的中轴线格局，比较灵活，富有变化。通过对、呼应、映衬、虚 实等一系列艺术手法，造成充满节奏和韵律的园林空间，居中可观景，观之能入画。当然，所谓自由布局，并非不讲章法，只是 与严谨的中轴线格局比较而言。主厅常是园主人宴聚宾客的地方，是全园的活动中心，也是全园的主要建筑，都是建在地位突 出，景色秀丽，足以能影响全园的紧要处所。厅前凿池，隔池堆山作为对观景，左右曲廊回环，大小院落穿插渗透，构成一个完 整的艺术空间。苏州拙政园中园部分，就是这样一个格局，以\"远香堂\"为主体建筑，布置了一个明媚、幽雅的江南水乡景色。

　　古典园林里通常都是一个主体建筑，附以一个或几个副体建筑，中间用廊连接，形成一个建筑组合体。这种手法，能够突出 主体建筑，强化主建筑的艺术感染力，还有助于造成景观，其使用功能和欣赏价值，兼而有之。

　　>四．中国园林的发展方向及传统园林的艺术特征

　　中国园林曾经在世界园林艺术史上留下了辉煌的功绩，对西方园林的发展起了巨大的推动作用。如果说17世纪在欧洲形成中国热还是追求异国情调的洛可可风格影响的话，那么，18世纪英国风景式园林的出现，无论在设计思想，还是在设计手法上，都可以看到中国园林的巨大影响。一些中国园林典型的设计手法，如采用环形游览线路的布局方式，散点式景点布局和视点的移动转换等等，已完全融入西方园林的设计手法之中，以至于人们常常忽略其出处了。

　　19世纪中叶以后，由于帝国主义列强的入侵和旧中国社会体制的瓦解，中国园林赖以生存的社会因素和经济基础发生了根本性变化。外来文化、尤其是殖民文化对中国园林的影响日益显现。此时，西方园林的发展十分迅猛，在内容上和类型上逐渐走向成熟和完善。可以说，中国近现代园林的发展，完全是在西方园林的影响之下，亦步亦趋、步履艰难地走到今天的。

　　近一个半世纪以来，中国园林的发展虽然有了长足的进步，但始终未能

　　形成具有中国地域文化特色的现代园林文化。除了社会经济因素之外，另一个重要原因在于我们片面照搬西方园林的内容和手法，而忽视了中国本土自然景观资源和地域文化的特征，中国园林的营造成为无源之水。

　　    由此可见，中国现代风景园林要取得进步，必须通过对传统园林的深入研究，提炼中国园林文化的本土特征，抛弃传统园林的历史局限，把握传统观念的现实意义，融入现代生活的环境需求。这是中国现代风景园林真正的发展方向。

　　中国传统园林的本质特征体现在如下几个方面，这是创造有中国特色的现代园林必须汲取的营养。

　　1．模山范水的景观类型

　　地形地貌、水文地质、乡土植物等自然资源构成的乡土景观类型，是中国传统园林的空间主体和构成要素。乡土材料的精工细作，园林景观的意境表现，是中国传统园林的主要特色之一。中国园林强调的“虽由人做、宛自天开”，就是要源于自然而高于自然，强调人对自然的认识与感受。

　　2．适宜人居的理想环境

　　追求理想的人居环境，营造健康舒适、清新宜人的小气候条件，是园林的物质生活基础。由于生活环境相对恶劣，中国传统城市与园林都十分注重小气候条件的改善，营造更加舒适宜人的生活环境，如山水的布局、植物的种植、亭廊的构建等，无不以光影、气流、温度、湿度等人体舒适性的影响因子为依据，形成适宜居住生活的理想环境。

　　3．巧于因借的视域边界

　　不拘泥于庭园范围，通过借景扩大空间视觉边界，使园林景观与城市景观、自然景观相联系、相呼应，营造整体性园林景观，无论动观或静观，都能看到美丽的景致。许多现代园林设计师都把视域空间作为设计范围，把地平线作为空间参照，这与传统园林追求的无限外延的空间视觉效果是殊途同归的。

　　4．循序渐进的空间组织

　　 动静结合、虚实对比，承上启下、循序渐进、引人入胜、渐入佳境的空间组织手法和空间的曲折变化，园中园式的空间布局原则，常常将园林整体分隔成许多不同形状、不同尺度和不同个性的空间，并且将形成空间的诸要素糅合在一起，参差交错、互相掩映，将自然、山水、人文、景观等分割成若干片段，分别表现，使人看到的空间的局部，似乎是没有尽头的。过渡、渐变、层次、隐喻等西方现代园林的表现手法，在中国传统园林中同样得到完美运用。

　　5．小中见大的空间效果

　　古代造园艺术家们抓住大自然中各种美景的典型特征，提炼剪裁，把峰峦沟壑一一再现在小小的庭院中。在二维的园址上突出三维的空间效果，“以有限面积，造无限空间”。将全园划分景区、水面的设置、游览路线的逶迤曲折以及楼廊的装饰等都是“小中见大”的空间表现形式。“大”和“小”是相对的，现代较大的园林空间的景观分区以及较小的园林空间中景观的浓缩，都是“小中见大”的空间表现形式和造园手法。关键是“假自然之景，创山水真趣，得园林意境。”

　　6．耐人寻味的园林文化

　　人们常常用山水诗、山水画寄情山水，表达追求超脱、与自然协调共生的思想和意境，传统园林中常常通过楹联匾额、刻石、书法艺术、文学、哲学、音乐等形式表达景观的意境，从而使园林的构成要素富于思想内涵和景观厚度。在现代景观设计中以及西方园林中，一些造园元素，如石刻、书法、文学典故、声音等等，也是随处可见的。这些要素在细微之处使园林获得了生命和文化韵味，是我国园林文化的一脉相承和发扬。

　　总结

　　   古人寄情于山水，而中国古典园林于自然山水中悟得，师法自然，有若自然。其采用“小中见大”的方法获得更丰富的景色，以少胜多，是写意山水园的意匠之首。山水兼具形态美、氛围美、律动美等多重美感，中国传统文化中的山水诗、山水画深刻表达了人们寄情于山水之间，追求超脱，与协调共生的思想。

　　随着人们对自然的审美认识的加深，不断地在园林中模仿自然的山水景色，营造自然的山水意境，达到“虽由人作，宛自天开”的艺术境界。人们对内在和外在世界的分析，以及对自然规律的认识，中国人对山水有着一种与生俱来的亲近，它们为人们提供了一个精神寓所。

**【篇四】艺术鉴赏论文**

　>　一、经济富庶和强大国力的背景依托

　　唐代是中国封建社会的鼎盛时期,唐代有丝绸之路的繁荣商贸做后盾,其封建经济也达到了前朝无法企及的发达程度。一方面,在国内传统经济的发展方面,唐代有了很大的发展。另一方面,唐代上至皇亲国戚,下至贩夫走卒,对于新兴的城市经济表现出相当的接纳和认同。商贸业、服务业如雨后春笋般迅速成长,对外贸易发达,生产力得到极大发展,一派国泰民安的盛世景象。

　　唐代社会经济的发展,商业的繁荣,尤其是手工业中丝织业和棉纺织业的高度发达,印染技术的发展,都为唐代服饰文化的繁荣在客观上提供了坚实的物质基础,带来了服饰的奢华、开放与多民族性,这是中国古代服装史上的高峰。难怪现代经济学家爱将女人衣裙的长短与开放程度同经济的繁荣或低迷联系在一起,从丰富的唐代出土史料中可以看出唐代妇女服饰华丽,仪态丰美,妆饰奇异纷繁,形制开放且融合了异域民族特色。在唐代妇女三种典型服饰之一的襦裙服中,裙幅之丰,有“裙拖六幅湘江水”、“东邻起样裙腰阔,剩蹙黄金线几条”等诗句为证。

　　妇女衣裙的颜色也绚丽多彩,“金缕鸳鸯满绛裙”、“眉黛夺得萱草色,红裙妒杀石榴花”,“藕丝衫子柳花裙”、“折腰多舞郁金裙”等诗句表现出紫、红、绿、黄妇女衣裙的争奇斗艳。

　　不仅如此,其服饰开放程度也令今人瞠目,出现了在中国古代服饰史上前无古人后无来者的袒胸露臂形象。例如,永泰公主墓东壁壁画中,梳高髻、半露酥胸、肩披红帛,上着黄色窄袖短衫、下着绿色曳地长裙、腰垂红色腰带的唐代妇女形象,即是对“粉胸半掩疑暗雪”、“坐时衣带萦纤草,行即裙裾扫落梅”的“以露为美的开放的社会审美风尚”的生动塑造。另外,流行于南北朝及唐代中原地区的短襦式样,是受到北方游牧民族文化的影响。这种窄袖紧身的短孺不仅有利于做事,还能表现女子婀娜的体型,因此备受年轻女子的喜爱。而与襦裙服相搭配的妇女外出时常佩戴的幂缡,本是胡羌民族实用性的服饰,因西北多风沙,故用此来遮蔽风沙侵袭,但传到内地,与儒家“女子出门必拥蔽其面”的封建意识相结合,转变成防范路人窥视妇人面容为主的功用。显然,这种奢华、开放、多民族性的服饰风范是同国力的强大,经济的发展直接相关的。

　>　二、社会氛围和思想基础的催生结果

　　服饰流行的社会基础除取决于社会高度文明之外,还会受到社会思潮的直接影响。因为服饰是社会气候的晴雨表,“是时代风貌的镜子,服饰的变迁直接反映出流行于那个时代的文艺思潮和当时人们的处世哲学”。

　　自唐建立以来,高祖、太宗以儒学为主,高宗薄于儒术而归心于佛道,武皇以佛教治国,玄宗时则道教大炽等,形成了儒、道、佛三家并立的文化新格局,人们的价值取向进一步突破传统儒家的桎梏,呈现出多元化发展的趋势。文化思潮的多元化,带来了思想和信仰的自由。

　　鲁迅则认为唐人的创新“则办法简直前无古人”。而英国学者韦尔斯在比较欧洲中世纪与中国盛唐的差异时说:“当西方人的心灵为神学所缠迷而处于蒙昧黑暗之中,中国人的思想却是开放的,兼收并蓄而好探求的。”唐文化特有的兼收并蓄、有容乃大的精神,造就了唐代充实而又光辉的文化繁荣时代。在中国封建社会记载中,唐代成为我国历朝人性最解放的时期之一,整个社会的气氛和思潮也宽松了许多,为唐代汉族服饰艺术的多民族性创造了极为有利的条件。唐代正是因为有了这样活跃、打破传统、世风开放的社会氛围和思想基础为背景,才有了“慢束罗裙半露胸”、“绮罗纤缕见肌肤”的大胆服饰,有了不受世俗束缚、体现女权的女着男装,有了突破传统、百花齐放的民族风热潮———胡服的盛行,更有了白居易描述的“时世妆”,这些别出心裁的装扮既源自“无所畏惧无所顾忌地引进和吸取,无所束缚无所留恋地创造和革新,打破框框,突破传统”追求新奇、崇尚异样的心理,同时从一个侧面反映了当时社会思想开放的程度。

　>　三、民族融合和文化交流的影响作用

　　唐代国力繁盛、思想活跃开放,同时更加注重对外交往。长安是唐代的首都,是当时政治、经济、文化的中心,是东西文化交流的中心,也是世界著名的都会,汇集着来自不同国家和地区的人。唐代中外文化的交流,有物质文化的交流,也有精神文化的交流。有考古资料证明:在新疆地区有罗马、波斯艺术东传的遗迹,如吐鲁番阿斯塔那墓出土的唐代联珠对鸟、联珠对兽等织锦,不仅受到波斯织法的影响,图案风格也与波斯萨珊王朝相似,流露出东西方文化相互交流的痕迹,这也促使唐代汉族服饰朝多民族性方向发展。

　　一般而言,服饰艺术的交流大多从不同的民族之间、不同地域的人群之间展开。初唐到盛唐间,丝绸之路上的骆驼商队络绎不绝,北方游牧民族匈奴、契丹、回纥等与中原交往频繁,使得“丝绸之路”引进来的不只是“胡商”会集,而且也带来了异国的礼俗、服装、音乐、美术以至宗教。“胡酒”、“胡帽”、“胡服”、“胡乐”、“胡舞”是盛极一时的长安风尚。当时胡风之盛,从诗中的描述可见其一斑。

**【篇五】艺术鉴赏论文**

　　【摘要】艺术审美教育需要联系时代背景，不断完善学生的艺术审美思维，培养学生在艺术审美过程中，注意艺术理论联系艺术实践，艺术实践结合艺术创新，要不断完善对艺术实践的认知，才能意识到艺术实践的重要性，才能完成艺术审美教育的目的和要求。

　　【关键词】艺术审美教育 藝术实践

>　　一、艺术审美教育的现状

　　近几年，高校都比较重视通过艺术审美教育提高非艺术类学生的审美情趣、能力和修养，但是在具体的教学过程中，现有的非艺术类学生的艺术审美教育教学方法还停留在学生主要是在课堂上听一些比较枯燥的艺术审美知识，只注重从一种知识的角度去认识艺术，如果我们的课程只是能够看着或听着某个艺术作品，讲出一大堆艺术大师的人名、作品创作的背景等问题的话，就很难激发学生的兴趣。因为这些内容无法令学生留下深刻的印象。因此，部分学生完全没有进入到艺术审美的情趣、自我思考和创作的过程中。

　　美学知识和美学原理是开展艺术审美教育的基础，但是，由于时代的发展，艺术实践性越来越被重视，因此，艺术审美教育的培养方向就应该向实践培养出发，并结合美学知识和美学原理进行大学生个性和创造能力的拓展，这样的模式才是艺术审美教育最成功的形式。

>　　二、艺术审美教育和艺术实践的关系

　　广义的艺术审美教育，内容有三点：文化知识的教育;艺术技能的教育;艺术行为的教育。就艺术审美教育来说，无论哪点，都必需要通过“艺术的行为”来实现的。但在非艺术类学生的艺术审美教育中，不难看出，我们注重强调艺术审美教育中的艺术文化知识，而忽略了艺术实践自身对于人的文化价值。艺术审美教育是对生活在不断变革的社会中的“人”进行审美教育的工作，因此不能培养学生用某种固定的思维去进行艺术审美，不能考查学生记住了多少著名大师的名字和作品，而要通过学习，考查有没有激发起学生对艺术美和生活美的兴趣，有没有培养学生具有全面的、健康的审美情趣，有没有提高学生创造美的能力。一个百花齐放、积极参与、互动性强和不断变化的艺术审美课堂才是我们所要的。这些因素虽然产生的是一种“隐性”效果，可是对学生而言更能产生深刻印象的效果。

　　高校非艺术类学生的艺术审美教育，更加应融入艺术实践性教育，才能使艺术审美教育取得成效，艺术创作者的价值，通常体现在他对艺术实践重要性的认知和自身具体的艺术实践能力。艺术行为有很多，但都需要通过具体的艺术实践来完善的。

>　　三、艺术实践的重要性

　　艺术审美教育一定要从“课堂走向生活”。艺术审美教育应该让学生体会到生活和学习中的快乐，让他们意识到这种快乐身边随处可见，学生会因此获得一双随处可以发现美的眼睛。艺术审美教育如果没有生活实践的参与，学生掌握的永远都只是一些表面的艺术文化知识，无法发现和感受到到艺术的乐趣和美。

　　在具体的艺术审美教育过程中如何实现艺术实践呢？就是一定要让每个学生积极主动并且有兴趣的参与到艺术实践教学活动中来。在上世纪90年代的美国，他们的综合艺术课程就要求学生除了全面的了解艺术的常识、欣赏的技巧，还要求学生自己参与进行创作，在整个过程中，学生不断地体验各种艺术美和挖掘创造美的能力，这就符合艺术审美教育的初衷——发现、感受、了解、欣赏、创造，也就是从美育到生活，再从生活到美育的过程。通过这种教学方式，加深学生对于艺术美的认知，同时也提高了学生发现、感受、了解、欣赏和创造美的能力。我国现在的大学生思想较活跃，都有自己比较关心的问题，艺术审美教育中的艺术实践可以从学生比较关注一些问题入手，鼓励学生通过实践来表达自己的看法。例如现在比较热门的“校园穿着配饰”和“校园安全”问题，就可以让学生通过配饰手工制作、服饰色彩搭配、形象设计、服装秀和剪报、海报、漫画、拼贴、电脑美术等多种艺术实践表现形式;表达对自身对“校园穿着配饰”和“校园安全”问题的关注、看法以及艺术审美的情趣和能力。学生作品的质量并不是最重要的，重要的是让学生参与到其中，感受到艺术实践中的乐趣和美;并且可以促使学生不受局限的展开思维进行艺术美的欣赏和艺术美的创造。艺术本身具有很强的开放性，现代社会技术与艺术的同步发展就体现了这点。因此我们的艺术审美教育也必需具有开放性，提供足够的思维和创造的艺术实践空间给学生，激发他们的思想和创造力。

>　　四、结语

　　艺术是美好的，随着社会的变革，很多的艺术因素和观点也在不断的更新，因此，艺术审美教育需要联系时代背景，不断完善学生的艺术审美思维，培养学生在艺术审美过程中，注意艺术理论联系艺术实践，艺术实践结合艺术创新，要不断完善对艺术实践的认知，才能意识到艺术实践的重要性，才能完成艺术审美教育的目的和要求。艺术是抽象的，具有灵魂性的，只有感情融入，亲自参与的艺术实践中去，才能达到健康、全面的审美表现，这才是艺术审美教育终级目的，所以，在高校非艺术类学生的艺术审美教育过程中，艺术实践非常重要。

　　参考文献：

　　[1]张京峰.新美域[J].论艺术行为在师范美术教育中的重要性，20\_.

　　[2]张沛.鞍山师范学院学报[J].高校艺术审美教育的现状及其对策分析，20\_.

　　[3]李礼，刘晨昊.艺术时尚（下旬刊）[J].非艺术专业学生的艺术审美差异化研究，20\_.

　　作者简介：龙咏（1972-），江西永新人，江西水利职业学院教授，江西科技师范大学艺术硕士，研究方向：音乐教育、美学教育。

**【篇六】艺术鉴赏论文**

　　悲剧和喜剧戏剧是综合艺术的一种，狭义专指以古希腊悲剧和喜剧为开端。首先在欧洲各国发展起来继而在世界广泛流行的舞台演出形式，通过舞台演出而诉诸观众感官的艺术形式，其中心是演员的表演。因之，又被人称为“舞台艺术”或“演员艺术”。

　　悲剧是戏剧的主要体裁之一。它渊源于古希腊，由酒神节祭祷仪式中的酒神颂歌演变而来。在悲剧中，主人公不可避免地遭受挫折，受尽磨难，甚至失败丧命，但他们合理的意愿、动机、理想、激情预示着胜利、成功的到来。

　　在戏剧史上，根据悲剧所涉及生活范围的不同，一般分为四种类型。其一为英雄悲剧。它往往表现政治斗争、阶级斗争、民族斗争中的重大题材。直接表现各派政治力量、不同阶级之间的正面冲突。其二为家庭悲剧。表现家庭之间、家庭内部各种复杂的伦理关系及不同的人生价值观念、道德法则酿成的激烈的矛盾冲突及悲欢离合的爱情故事。其三为表现“小人物”平凡命运的悲剧。与“小人物”相对立的是来自社会各个角落的有形与无形的巨网。最后一种其表现的矛盾冲突贯串整个人类社会生活，展现着人类从必然王国走向自由王国的艰难历程。

　　亚里士多德把悲剧定义为：是对一个严肃的、完整的、有一定长度的行动的模仿;引起怜悯与恐惧来使这种情感得到卡塔西斯(净化、宣泄)。后世，很多美学家、戏剧理论家都曾从不同的角度确立悲剧的本质。在悲剧中，人的欲望、情感、意志、能力都是历史的产物，体现着人类的本质力量，但都不可避免地遭受挫折、磨难，甚至是厄运，而且不可能在现实中实现。这就构成了“历史必然的要求与这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧冲突”。在这种悲剧冲突中，主人公不仅要同为其造成挫折、磨难的强大外在力量搏斗，往往还要同主体的内在本质力量进行搏斗。尽管突然降临的悲剧性情境似乎是偶然的，但是，这种情境只是为主体行动安排的必要契机，而行动都是源于主体的自我意识，是主体为了极限发挥自身的潜能而做出的。因而，由行动构成的命运的曲线，连同最终的结局无论是失败或是丧失生命，便是他(或她)完整生活的凝聚，亦即完整的人格在行动中自满自足。悲剧的力量正在于主人公有限的生命运动所体现的人类精神的永恒价值。

　　喜剧又称“喜”或“喜剧性”。广义是审美范畴之一，狭义上特指戏剧的一个种类。作为美学范畴，喜剧与悲剧相对应，并与丑、笑和滑稽有密切联系和区别，是美学研究的重要课题之一。喜剧艺术最早出现于古代希腊。从语源学看，“喜剧”一词源于希腊语的“诗篇”和“载歌载舞的欢乐行列”二词。一般认为它起源于古希腊祭祀酒神狄奥尼苏斯的狂欢歌舞和民间滑稽戏。后来经“喜剧之父”阿里斯托芬将其定型化，为以艺术手段对社会不良现象进行讽刺和批评的重要方式之一。在长期的历史发展中，“喜剧”一词的涵义突破了一种戏剧类型的限制，上升成为泛指一切艺术和生活中令人感到可笑的对象的审美范畴。

　　在西方美学史上，出现过许多有关喜剧的理论。最早把喜剧作为美学范畴加以研究的是亚里士多德，他在《诗学》中指出：“喜剧的摹仿对象是比一般人较差的人物。所谓„较差‟，并非指一般意义的„坏‟，而是指具有丑的一种形式，即可笑性(滑稽)。可笑的东西是一种对旁人无伤，不至引起痛感的丑陋或乖讹。例如喜剧面具虽是又丑又怪，但不至引起痛感。”另一古希腊佚名作者的《喜剧论纲》指出：“喜剧是对一个可笑的、有缺点的、有相当长度的行动的摹仿。”“喜剧来自笑”。这种看法把喜剧当作丑的一种特殊式，即可笑性或滑稽，对后来发生了深远的影响。

　　康德没有系统的喜剧理论，他试图揭示笑的本质。他认为：“在一切引起活泼的撼动人的大笑里，必然有某种荒谬背理的东西存在着。笑是一种从紧张的期待转化为虚无的感情”。

　　黑格尔从唯心主义辩证法出发，建立了较为完整的喜剧理论。他认为，主体性是喜剧的本质特征，也是喜剧性矛盾的源泉。喜剧都具有可笑性，但并非一切可笑性都是喜剧，二者应当加以区别。喜剧的基本特点在于喜剧的主体(人物)追求的不是严肃、重大的目的，而是某种自身微不足道的，没有什么价值的，甚至是虚伪的、自相矛盾的东西。喜剧的主体以一种愉快和自信的心情，凌驾于一切矛盾之上，自以为可以解决一切矛盾，实现一切目的，而实际上由于目的的虚幻和无价值，不得不四处碰壁，必然走向最后的毁灭，然而他并不把这失败或毁灭放在眼里。这同悲剧形成鲜明的对照。悲剧主人公由于坚持善良意志和性格的片面性，追求实体性的目的，他是带着严肃的斗争精神和英雄气概走向毁灭的。

　　悲剧借引起怜悯与恐惧来使情感得到陶冶。悲剧主人公经历的一系列偶然发生的事件，却存在必然的联系，这必然的联系导致的结果是毁灭，主人公无力改变，这是命运的强制力量。就在这样的过程中，悲剧给人以震撼的力量。而喜剧不是事物的自然属性，在自然界里无所谓喜剧。喜剧根源于社会生活中的矛盾冲突，具有客观的社会价值和社会内容，喜剧的真正王国是人类社会。喜剧是社会生活现象和人的行为所固有的一种审美价值，同时也是对其所做的一种审美评价。

　　鲁迅说：所谓悲剧就是把人生有价值的东西撕碎给你看，所谓喜剧就是把人生无价值的东西撕碎给你看。

**【篇七】艺术鉴赏论文**

　　〔摘要〕在我们各自的人生中，都有着属于自己对事物的认知与观念，对于艺术，我们也有着自己的艺术观念，而观念艺术更是因为人们的艺术观念才形成的艺术。本文就艺术观念和观念艺术发展、相关联系等进行探讨与研究，体会彼此之间各自不同的魅力与风采。

　　〔关键词〕艺术观念；观念艺术；发展

>　　一、艺术观念与观念艺术的发展

　　1.艺术观念的发展

　　在艺术观念里，是指一种观念或是多种观念，依据不同时期，不同环境，不同作者会产生不同的艺术观念，这些都属于艺术观念，艺术观念更像是一个模糊的范畴，所有的艺术都有其独特的观念，所有的作者都有其属于自己的观念，对艺术的理解，艺术观念也是一種语言方式，更是情理之中，意料之外的发展过程。

　　观念是某者对事物的主观与客观认识的系统化之集合体。人们会根据自身形成的观念进行各种活动，而艺术观念也是如此，在艺术发展的一刻就有属于作者他自己的艺术观念，在《诗经》中最早体现在诗言志，也就是诗歌创作中，从中可以看出，艺术观念在很早前已经出现。在西方的艺术观念中，可以从贡布里希的《艺术的故事》中了解到按照波普尔的情境逻辑重构了艺术发展的特定情境，告诉我们不同时代的艺术面貌解释对于不同时代的人来说，艺术意味着什么，不同时代的艺术在社会中各处于什么样的位置。就历时角度来说，西方艺术在观念上可分为再现艺术、表现艺术、形式艺术和观念艺术，每一种艺术观念针对不同的艺术，适合解释特定种类的艺术。现代艺术从形式艺术发展到观念艺术，抛弃了艺术品的概念，不再强调价值。

　　在艺术发展过程中产生过诸多艺术家以及艺术流派，各自有不同的艺术观念，例如以康定斯基和蒙德里安为代表在抽象主义中主张以经过抽象的色彩，点线，块面去构成无具体客观形象的美术作品。在杜尚为首的达达主义中则主张嘲弄一切陈规教条，目的不在于创作，而在于破坏和挑战。其他的艺术流派也有着各自的艺术主张艺术观念。

　　2.观念艺术的发展

　　观念艺术也称为概念艺术、思想艺术、信息艺术，是一种艺术观念，是一种兴起于20世纪60年代的西方美术流派。这种艺术具有各种形式：日常品、摄影照片、地图、录像、图表等，特别是语言自身也是一种观念艺术。观念意识包括挪用并列式、篡改置换式、转化再造式等种类。观念艺术摒弃艺术实体的创作，采用直接传达观念，把一些生活场面，在观众的心灵和精神中突现出来。在观念艺术里，艺术家主要关心实现观念而不只是制造物体思考才是核心。观念艺术也是依据不同时代背景，不同作者既有不同理解与表现内容。观念艺术具有一种双重性格：一方面，作品的社会本质是具有进步性的；另一方面，它与前卫的结构性联系是具有保守性的。艺术史所选择进行关注的只是它的晚期，它的具有非常明显的表演性的保守的那一面。同时观念艺术并不一定富有逻辑性。一件或一组作品的逻辑只是偶尔使用的一种手法，而使用这种手法也不过是为了最后摧毁作品的逻辑性。

　　观念艺术在二十世纪得到发展，得到了最高程度的赞美，在1966-1972年间，同时达到了顶点并陷入了危机。60年代中期，从艺术实体的完全消失，转移到艺术的“意会”上，他们不仅取消了造型艺术的形象、色彩、结构，而且还取消了绘画、雕塑本身，它强调了艺术作品背后的作者思想和观念，运用多种媒体和形式来表达。他最复杂也最全面的表现始终存在于艺术家及理解他的观众心里。60年代后期观念艺术家所提出的一些问题，早在50年前就已为马塞尔·杜尚所预见到了，并且在某种程度上，也为自1916年之后的达达的反艺术姿态所预见。它们将在二战结束的20年之后再次被引述，并由包括新达达主义者和极少主义者在内的大量艺术家所延伸。他们中大部分人继续发展着他们的作品，同时，新一代艺术家则利用了观念艺术的策略来阐释他们对于世界的体验。观念艺术一向是一种国际化的现象。在圣地亚哥、布拉格和布宜诺斯艾利斯都有所展现过。观念艺术代表人物有杜尚《泉》、布鲁斯·纽曼《真正的艺术家帮助世界揭发神秘真相》、约翰·莱瑟姆《旁观者IV》、皮耶罗·曼佐尼《艺术家的大便》、克里斯蒂安·波尔斯坦基《死去的瑞士人的遗物》等等。

>　　二、观念艺术中的艺术观念案例分析

　　在约瑟夫-科苏斯《一把和三把椅子》的观念艺术作品中，作品中一共有三把椅子，只有一把是真实的椅子，另外两把，一把是照片中的椅子，一把是用文字描述的椅子。这件作品中的艺术观念大概为这三把椅子是不同的椅子，但却都是椅子，谈到椅子，我们通常想到的只是实物，往往忽略了它还有更多的表现方式，这件作品更多的带给人们思考，让我感悟到事物的多种表达方式，艺术观念的思考创新性。艺术家通过这三把不同的椅子传达他所想表达的艺术观念。通过这个案例，我们可以了解到，观念艺术的这个概念我们可以理解为两层含义，一是以观念为外形的艺术，二是以观念为实质的艺术。前者是后期现代主义中一种特殊的艺术样式，史密斯在《后期现代主义：1945年以来的视觉艺术》中谈到这种观念艺术时说，作为一种知识的样式，它和它本来有的或者是可以存在的载体是相分离的。作为一个纯粹的艺术观念，这个载体本身就变得不再重要了。因此，观念艺术具有明显的抽象性。

　　德国艺术家博伊斯观念艺术重要代表人物。1974年，他在美国纽约完成了他一生中影响最大的作品——《荒原狼：美国爱我，我爱美国》。

　　以毛毯裹身，与狼在笼子里一起不吃不喝的相处5天。这个作品虽然没有他后期那些作品的观众可参与性，却是波伊斯影响最大的一件作品。在这件观念艺术作品中，波伊斯高度集中运用了符号的力量和宗教活动的魅力，使得在与传统概念中的神圣动物相接触中找到崇拜、动物和人的相通点和交融的可能。艺术家也通过这种媒介把艺术观念的形成和发展传达给大众。

　　总结

　　从上述探讨中可以总结出，在艺术观念与观念艺术之间，观念艺术中有着自己的艺术观念，而艺术观念中也具有观念艺术，艺术观念是宏大的，却也是针对性的、具体的，在时代背景下，发展出不同的艺术，也就有着自己独一无二的艺术观念。观念艺术是一种艺术，是更为具体的，两者中，前者为观念，后者为艺术。不过在观念艺术领域中，每个创作者或许有着各不相同的艺术观念，这证明观念艺术的多元化，同时，在不同的艺术观念里也有着相同的部分理念，这也恰恰证明了时代性，反映了人们对社会的思考与艺术发展的必然趋势。

**【篇八】艺术鉴赏论文**

　　摘要：艺术鉴赏指运用你的视觉、听觉、感觉等，结合相关知识与生活经历对文化知识艺术作品进行感受、体验及联想判断的过程，在这个过程中，你可以体会到艺术的美好与艺术家的高超，获得审美享受，同样，也可以在艺术鉴赏的过程中，提高自己的审美能力。

　　关键词：艺术鉴赏；教育教学

　　引言：

　　无论是欣赏美术、音乐或者雕塑作品，艺术鉴赏的能力越来越适用于我们的文化生活中，学生学习艺术鉴赏的必要性也在新课改的不断发展中得到体现。因此，本文从学习艺术鉴赏的重要性出发，浅谈如何正确启发、进行艺术鉴赏教学。

>　　一、学习艺术鉴赏的重要性

　　1.1艺术鉴赏作为人们的审美活动，往往以一个或者多个艺术形象为对象。随着物质生活的提高，人们更关注精神需求，而艺术鉴赏是人类精神生活的重要组成部分。审美能力的提高，有助于提高对事物的认知度和开拓思维，能够让人们更加合理和客观地认识世界、改造世界，形成良好的价值观。一方面，生动的艺术作品往往会唤起欣赏者的某些形象记忆、对生活的再思考，从而获得情感上的满足感；另一方面，欣赏者通过画家艺术作品的艺术形象、表达的情感，画家的生平事迹产生联想，具体、系统地了解艺术作品，自然而然地就会更容易接受画家对生活的表现。

　　1.2艺术作为一种独特的文化，有着独特魅力，它的存在对生活、社会都产生着必不可少的重要作用。艺术能够启发人们的认知、活跃人的思维。如，我们可以从画面中一块光亮的大红色认知太阳、苹果，甚至联想到其他相似的物体；可以寥寥几笔表现人的姿态、动作；可以通过画面表达情感；可以用图像语言诉说事情。艺术还能缩短人与人之间的距离，人与人之间可以通过艺术交流情感，通过绘画、音乐、诗集等艺术作品表达爱情、友情、感恩等。人们可以通过艺术提高审美能力，以此从生活中发现美、享受美。

　　1.3艺术在生活中占据着重要位置。随着人们物质水平的提高，更多的人寻求精神需求，对精神文化生活提出更高的要求，而艺术就自然而然地充当了生活的调和剂。在生活中，人们深切感受到了艺术教育对加强社会精神文明建设的作用，有助于培养德、智、体、美等全面发展的新一代。艺术在提高全民素养、增强文化软实力、提高生活品质等方面，有着不容忽视的重要作用与意义。生活中到处存在着艺术与艺术品，只要人类生存活动就会有艺术的存在。每个人都是个艺术家，我们的整个人生其实就是一件价值非凡的艺术品。生活中的艺术是不可替代的，是人们智慧的结晶。它存在于人们的生活中，更高于人们的生活。

　　1.4艺术鉴赏是人们以艺术形象为对象的一种审美活动，是人类精神生活的重要内容，是实现美育社会功能的重要环节，也是一种通过艺术形象去认识客观世界的思维活动。

>　　二、如何更好的进行艺术鉴赏

　　2.1注意

　　2.1.1鉴赏艺术作品，显然离不开注意的心理功能。艺术鉴赏的最初阶段。就需要鉴赏主体的整个心理机制进入一种特殊的审美注意或审美期待状态，从日常生活的意识状态进入到艺术鉴赏的审美心理状态之中，使主体从实用功利态度转变为审美态度。

　　2.1.2在艺术鉴赏中，注意这个心理功能还有另外一个重要作用，这就是把感知、想象、联想、情感、理解等诸多心理要素指向并集中于某一特定的艺术作品，并且保持相当一段时间的注意稳定性。

　　2.2感知

　　2.2.1艺术鉴赏心理是以感知为基础的，它包含感觉和较复杂的知觉。

　　2.2.2艺术鉴赏活动的真正开始是感知艺术作品。艺术作品首先是以特殊的感性形象作用于人们的感觉器官。艺术之所以区分为视觉艺术（如绘画）、听觉艺术（如音乐）和视听艺术（如电影），正是由于这些艺术门类采用了不同的艺术媒介和艺术语言，因而作用于人们不同的感觉器官。

　　審美感知在表面上是迅速地和直觉地完成的，但它却是人的一种积极主动的心理活动，在感知的后面潜藏着鉴赏主体的全部生活经验，还有着联想、想象、情感、理解等多种心理因素的积极参与。

　　2.3联想

　　联想可以分为接近联想、相似联想、对比联想、因果联想、自由联想和控制联想等。

　　联想在审美心理中有着不容忽视的地位和作用。通过联想，不仅使得艺术形象更加鲜明生动，而且能使感知的形象内容更加丰富深刻，从而使艺术鉴赏活动不只是停留在对艺术作品感性形式的直接感受上，而且能够更加深入地感受到感性形式中蕴含的更为内在的意义。音乐欣赏中，联想这一心理活动大量存在。

　　艺术鉴赏中的联想必须以艺术作品和艺术形象作为依据，不能离开作品的内容和情绪。这种联想应当是在作品的启发下。针对艺术形象而进行。

　　2.4想象

　　艺术创作不能离开想象，艺术鉴赏离开了想象，也同样无法进行。想象可以分为创造想象和再造想象两种类型。艺术鉴赏活动以再造想象为主，同时也包含有一定的创造想象。艺术鉴赏活动中的想象与艺术创作活动中的想象二者之间既有联系、又有区别。作为想象。二者都是飞跃的，不受时间和空间的限制，变化无穷，具有能动性和创造性。但是，前者又必须在后者的基础上进行。鉴赏主体的想象必须以艺术作品为依据，只能在作品规定的范围和情境中驰骋想象，艺术作品对鉴赏活动的想象起着规定、引导和制约的作用。

　　2.5情感

　　艺术鉴赏中，情感作为一种审美心理因素也有着非常重要的地位与作用。强烈的情感体验，正是审美活动区别于科学活动与道德意识活动的人为显著的特点。

　　艺术鉴赏活动中，情感总是以注意和感知作为基础。心理学认为，人的情感总是针对特定的对象而产生的。世界上没有无缘无故的情感，日常生活中人们常会触景生情，在艺术鉴赏中也有这种情形。

　　艺术鉴赏中由艺术对象所激发的主体的情感性，既表现为情感性的感动，产生强烈的喜怒哀乐，又表现为心灵性的领悟，能决定情感的去从是非，并且往往是在感动中有所领悟，在领悟中又倍加感动。审美鉴赏中的情感性既不只是感性认识的产物，也不只是理性认识的反应，而是感性认识和理性认识融合为一的结果。

　　艺术鉴赏中的情感又与联想和想象密不可分。一方面，联想和想象常常受到鉴赏主体情感的影响；另一方面，这种联想和想象又会进-步强化和深化情感。因此，鉴赏中的联想与想象总是以情感作为中介的。

　　2.6理解

　　艺术鉴赏心理中的理解因素，并不是单独存在的，而是广泛渗透在感知、情感、想象等心理活动中，构成完整的审美心理过程。因此，审美心理中的理解因素，不同于通常的逻辑思维，而是往往表现为-种似乎是不经思索直接达到对于艺术作品的理解。

　　艺术审美心理中的理解因素至少有以下三层含义：首先，对于艺术作品内容的鉴赏离不开理解因素；其次，对于艺术作品形式的鉴赏离不开理解因素；最后，对于每一部艺术作品内在意蕴和深刻哲理的认识，更不能脱离理解因素。

>　　三、结语

　　总而言之，通过艺术鉴赏可以提高生活的情趣、加深对艺术的理解，通过鉴赏，我们可以更加进一步的了解艺术，让艺术走近我们的生活，让我们懂得鉴赏作品，提高自身的审美、更好的甄别生活中的美与丑，让我们更好的生活在这处处充满艺术的社会之中。

　　参考文献：

　　[1]曾奕禅.艺术鉴赏与艺术创作关系论[J].江西社会科学，1991，（02）

　　[2]顾建华.简论艺术鉴赏的心理流程[J].北方工业大学学报，1989，（02）

　　[3]邓也穆.艺术和它的周边世界（下篇）[J].吉林艺术学院学报，1994，（02）

**【篇九】艺术鉴赏论文**

　　〔摘要〕任何一种艺术作品的产生，都只是艺术活动的最初阶段，在艺术作品完成后获得读者的接受与认可，才使艺术作品价值与潜能真正发挥。从各种艺术的表现形式来看，书法艺术鉴赏具有一定的特殊意义。无论是从创作还是从价值属性来看，都具有其它艺术作品所不能具备的艺术性能。在临摹创作的过程中，书法鉴赏具有一定的应用价值与启示。本文就书法艺术鉴赏对临摹创作的启示进行分析。

　　〔关键词〕书法艺术鉴赏临摹创作启示

　　针对书法艺术鉴赏，不同的人对此持有不同的看法，古今往昔对此都有大量文字对此进行阐述，部分文字在阐述书法艺术鉴赏的过程中赋予其一层神秘信息，传递出一种不可言说的意思。但是书法艺术鉴赏是否存在一定的标准，每个学者在依据自己实践的基础上产生不同的观点。从客观上而言，书法艺术鉴赏的标准存在于客观形式中，无需进行大量的笔墨进行主观判断。但是无论如何，书法艺术鉴赏存在的价值是不可否认的。

>　　一、书法艺术鉴赏价值

　　从某种意义上来说，书法鉴赏属于进行感性与理性复杂心理活动的过程，同时也表示个体欣赏对象价值活动过程，属于主题的知觉、理解、想象、情感等诸多功能的综合。论述书法艺术的鉴赏功能，其通常体现在以下几方面。

　　1.文本与书艺相互照应。

　　书法作品的内容是文本，书法艺术则指的是艺术形式，也就是书体。不同于文学、戏剧以及绘画等艺术形式，书法艺术就是将抽象的线条造型艺术，促使其与文本内容交相呼应，各领风骚，又浑然天成，这种形式就是心理学层面上的知觉的内在统一。书法艺术的本质其实就是将汉字点画的书写与字体结构反映客观事物形体与动态的一种意象美。读者在欣赏的过程中，美感就是价值的判断。这样一种意向是人们从感觉上把握作品形式获得感觉，同时也是读者对文字所承载的内容体悟，这两相互联系又具有区别，从本质上来说，美感就是一种价值判断。因此，书法鉴赏其实就是文本内容与文字载体相互交映的一种美感体验。书法艺术不仅符合一般意义上形式与内容的辩证关系，同时又具有特殊性。通常情况下，书法鉴赏的形式就是内容的载体，形式服务内容，其表现的主题就是内容。同时书法艺术将书法内容作为载体，其艺术表现的主题是作品形式的抽象意向，是一种内隐性较强的主观情感过程。但由于书法以汉字为媒介或载体，汉字又是思想表达的工具，当书法作品映入受众眼帘，受众在感觉汉字“形”的刺激时，是与知觉汉字的“意”的过程相随相伴的，故书法艺术鉴赏必然是文本与书艺的相提并重，互濡尽染。

　　2.外在形式与内在情感相互统一。

　　外在形式与内在情感相互统一就是感性价值与理性价值活动过程的具体表现，使读者审美价值实现过程的具体化。从本质上而言，读者鉴赏书法艺术关键在于能够将作者的美感掌握好，就书法艺术外在形式与内在情感相互统一。也就是在此过程中虚实结合、形式美与依存美相互统一。其中虚实结合的“虚”就是把握书法意义与灵魂，通过受众知觉体悟，相较于具体看得见、摸得着的书法艺术相比是虚的。而形神交融就是鉴赏作品的时候应当充分考虑作品的形式与内容展示的情感体验与审美理解的美感形成过程。艺术的特殊性则主要体现在作品形式兼具情感体验与审美理解功能，内容是作品形式与功能进一步提升。而形式美与依存美统一通常就是一个研究对象可以从不同的角度来欣赏，并且从中感受的美不尽相同，在书法艺术鉴赏的过程中既可以是单纯的形式线条、构图，也可以是对作品内容的欣赏，但是通常情况下，在研究的过程中更加看重涉及内容的欣赏。在此过程中启示就是对书法艺术书体、文本内容等的审美理解。

　　3.合目的性与合规律性的统一。

　　从一定价值层面上判断，可以将书法鉴赏活动认为是一个合目的性与合规律性的辨证统一。合目的性就是审美知觉属于一种知觉性快乐的对知觉纯形式的美的知觉，具有无目的的合目的性，这就表明了书法的艺术表现形式符合人们内心快乐审美知觉，并且还可以通过人们主动追求就可以体验的审美知觉与价值追求。合规律性通常都将美的想象归为是自有的、主观的，符合美的规律性特点，也就是人们在欣赏的过程中普遍认同的具有美的普通特征秩序，也就是说书法艺术的鉴赏既是受众追求快乐的目标体现，也是受众追求审美想像自由的规律所在，即书法艺术鉴赏的合目的性与合规律性的辩证统一。

>　　二、书法艺术鉴赏对临摹创作的启示

　　通过前文的分析就可以了解到，书法艺术鉴赏具有其内在的应用价值。从某种层面上可以说书法艺术鉴赏对临摹创作具有一定的启示性作用。

　　首先，传情达意。一部书法作品的组成，通常包含了文字与笔墨，通过综合两部分进行传情达意。在此部分不可忽视两个重要的因素，一个是中国汉字，汉字表现出方块字，并且体现出图式;另一个则是毛笔，毛笔具有软的特性。在书法作品完成的过程中，正是这个特性，促使书法达到传情达意的目的。方块文字的发明，起源于象形文字，由于那时候社会现象都比较简单，象形字通过抽象的文字符号，可以将人与人交流的现象和人与自然之间的现象表达出来。随着社会的不断发展，人与自然的关系变得更加复杂，简单的汉字象形并不能将丰富的社会生活表达出来。针对此种情况，威力适应社会的发展与人们的需要，汉字的构字方法逐渐发生改变。但是汉字构字方法发生了改变，汉字也在不断地创新与丰富，其中的象形精神仍然存在。毛笔的特性是软，毛笔软就可以创造出多种不同的形式，为表达人与人、人与自然之间的复杂关系提供可能。

　　书法区别于其它的写字，写字是实用，属于语言工具，文字的记载;但是书法是供人欣赏的，通过笔墨形式表达人与人之间的情感与人从自然生活中获得的美感。笔墨传情是书法区别于简单写字的重要特征。在判断书法作品水平高低的时候，不仅需要从点画、章法、笔法、墨法等技术程度来评价，还需要从笔墨形式传情达意方面进行判断，同时还需要通过这方面来衡量书法作品品格的高低，写字追求规范，容易辨析的功能。书法艺术就是要将人与人之间的情感与创作者自身的性情表达出来，通过书法作品的点线面和字法、墨法、章法等组成笔墨形式，将人与人之间的美好情感抒发出来。

　　同时在书法家的生活中，人的感官可以超越适当的界限，将自然的万千气象反映到大脑中，进而形成原始映像，通过心灵感悟以及艺术化的抽象、转化、提炼、取舍，最终以笔墨的形式表达出来，将自然生活中获得的美感转化为书法艺术的高境界。在学习经典书法的时候，不仅要掌握笔墨的技法，还需要学习和借鉴古人如何通过笔墨形式表达丰富情感与意境。其次，有趣的形式对比。有趣就是促使人感到有意思、有吸引力的特性。在不同的历史时期，书法的特征通常都会应用一个词来形容，晋人尚韵，唐人尚法，宋人尚意，明人尚态，清人尚势。在现如今的社会，采用一个词来形容，难以下一定论。当然评价当代书法应当由后人通过当前的书法实践提炼。但是如果非要从某个角度来进行判断，则可以认为是趣。

　　尚趣讲究形式对比。书法形式的表现围绕时间与空间来展示。其实尚趣反映了当今人们审美诉求。在不同的时代在书法演变的不同阶段，人们的生存状态以及内心深处的审美诉求共同决定。书法艺术发展至今，字体发展已经完备，各种书法字体的技法已经表现得非常丰富。在此过程中，当代书法家的书体技法要想获得发展，就需要在已经具备的字体与书体基础上求变革新。但是字体技法的丰富，为尚趣书法形成提供了条件与基础。在此过程中，随着科技手段的不断发展，促使人们在自我发展的过程中拥有更多的资料，促使研究成果传递的快捷方便。相较于过去，尚趣的形成已经具备了相应的条件。现如今的书法作家在利用已经具备的书法资源进行整合，并将其应用于书法创作中，写出新意、有味道，进而可以吸引更多的书法作品，满足人们身心愉悦的要求。不同的时代书法形成都具有不同的特色，并不是由某一书法家单独所能决定的，书法特色属于一种客观存在的形式。一个时代在发展中具有一个时代显著的特征，并且每个时代的书法风气并不是只有一种，各种书法风气并行不悖，就好比当今书法崇尚趣味，但不排除尚韵、尚意、尚法、尚势欲尚态。

　　不仅仅是书法尚趣，其它的艺术形式也同样反映尚趣。在音乐、戏剧、电影与美术领域中，都存在尚趣的审美风尚。现如今不同的表现形式，在审美取向方面具有多元化，但是尚趣的审美取向显得更加接地气。在社会竞争日益激烈、生活节奏快、工作压力大的过程中，人们需要借助艺术形式来放松自己的身心。

　　总而言之，书法艺术鉴赏相互独立，但又并不是相互孤立的。在借助书法作品鉴赏的过程中不能无限扩大某一影响，还需要兼顾其它的标准，促使人们在分享艺术表现形式的过程中能够体现出艺术价值。

　　参考文献：

　　[1]张小鹭.我国高等教育美术学科面临的挑战与对策[J].南京艺术学院学报(美术与设计版)，20\_，7(11)：89

　　[2]张小鹭.浅议近百年来日本美术文化对中国民族绘画(包括台湾胶彩画)的影响[J].国画家，20\_，5(13)：70

　　[3]梁骥.康熙对古代书家的学习及其宗王喜董的书法观[J].中国国家博物馆馆刊，20\_，11(05)：20

　　[4]王淑霞.农家小院翰墨书香―――山西临汾书法名家柴瑞祥[J].中国集体经济，20\_，6(10)：78

　　[5]张婧.民间美术元素在平面设计中的体现[J].大舞台，20\_，6(17)：23

本文档由站牛网zhann.net收集整理，更多优质范文文档请移步zhann.net站内查找