培养审美的眼睛—蒙娜丽莎的微笑

赵俊康

一、教材分析

（一） 教学目标

本课作为高中整个美术鉴赏教学的开篇，对后面的教学具有指导意义。通过本课的教学，使学生初步了解什么是美术鉴赏、美术鉴赏的一般过程和特征，以及学习美术鉴赏有什么意义，由此掌握美术鉴赏的方法，培养学生“审美的眼睛”。

（二） 内容结构

本课主要包括四个部分：

第一部分从现代人的全面发展出发，指出培养审美的眼睛是现代人全面发展的需要，而美术鉴赏则是培养审美的眼睛的必要途径。

第二部分“什么是美术鉴赏”，先从对身处天安门广场的感受和对天安门的认知中，说明美术鉴赏并不神秘，而是与我们的生活息息相关，并由此引出美术鉴赏的问题。然后再从具体的美术作品入手，以中国唐代画家的中国画《捣练图》和法国画家米勒的油画《拾穗》为例，简单介绍了美术鉴赏的一般过程或方法，由此导入，进入概念分析，阐明什么是美术鉴赏、其特性以及在美术鉴赏中被动接受与主动参与的关系等。这里没有涉及什么是美术或什么是艺术的问题，而是直接谈什么是美术鉴赏，这是因为美术或艺术的概念本身就十分复杂，它将涉及到更为复杂的专业知识，这对于学生的理解来说是困难的，也将影响本课的主题。更由于当代艺术已模糊了艺术与非艺术、艺术与生活的界限，“什么是艺术”在学术界也是一个正处于争论之中的问题，对于那些还没有定论的问题我们只好在教学中暂时悬置起来。

第三部分“美术作品是如何分门别类的”，简单介绍了美术的基本分类方法，这里只列出了一个简略的艺术分类，学生了解这些就可以了。但教师还应明白，在美术的六大分类——绘画、雕塑、建筑、设计、书法、摄影中，还可以按照其材料、功能、题材、内容等作更细致的划分。以下列出的分类并不完整，仅供参考：

1．绘画

按材料和功能：油画、中国画(其中按技法分为工笔画和写意画；按题材分为人物画、山水画和花鸟画)、版画(按材料分为木版画、石版画、铜版画、锌版画、丝网版画；按技法分为镂版画、腐蚀版画、水印版画、套色版画)、素描(其中也包括速写，按工具分为钢笔素描、铅笔素描、碳笔素描、毛笔素描等；按题材分人物素描、风景素描、静物素描)、水彩画、水粉画、丙烯画、连环画、年画、壁画、宣传画或招贴画、插图或装饰画等。

按内容和题材：人物画（包括人体画、肖像画、风俗画、宗教画、军事画、历史画等） 、花鸟画、静物画、风景画或山水画等。

按形式语言：具象绘画、意象绘画、抽象绘画。

2．雕塑

按题材和功能：人体雕塑、肖像雕塑、动物雕塑、架上雕塑、纪念雕塑、环境雕塑或公共雕塑、实用装饰雕塑等。

按空间：圆雕、浮雕。

按放置地点：室内雕塑、户外雕塑。

按工具材料：石雕、木雕、泥塑、金属雕塑（包括钢铁雕塑、铜雕、不锈钢雕塑等）、根雕、冰雕、沙雕、雪雕、软雕塑等。

按形式语言：具象雕塑、意象雕塑、抽象雕塑、观念雕塑。

3．建筑 按功能：园林建筑、纪念建筑、住宅建筑、公共建筑。 4．设计 按功能：实用美术、商业美术、特种工艺美术。

按内容和材料：服装设计、陶瓷设计、工业设计、广告设计、网页设计、环境艺术设计、家具设计等。

按形式语言：平面设计、立体设计、构成设计。

5．书法

按形式语言：楷书、隶书、草书、篆书。

6．摄影

按内容：人物摄影、风景摄影、动物摄影、静物摄影。

按形式语言：具象摄影、意象摄影、抽象摄影、观念摄影。

第四部分“美术鉴赏有什么意义”，以美术的三大功能为基础，说明美术鉴赏不仅是对知识的学习，更重要的是对培养学生认识世界的能力、审美的眼睛和健康的审美情趣以及未来的人生发展，都具有十分重要的意义。

（三） 教学的重点与难点

本课教学的重点在于培养审美的眼睛，掌握美术鉴赏的一般方法，认识美术鉴赏对于个人未来人生发展的重要价值和意义。

本课教学难点，主要是如何结合实例讲清美术的主要分类方法、美术鉴赏的概念和美术鉴赏的一般过程或方法。

二、 教学内容资料

（一） 作品分析

天安门广场、黄山日出（摄影）

随着历史的发展、社会的进步，未来社会对人的素质有了更高的要求。人不仅要学习和掌握各种专门的技术以维持自身的生存，更需要养成健康的审美情趣，完善美好的人生。只有这样，我们的人生才是完满和有意义的。要做到这一点，首先要培养审美的眼睛。培养审美的眼睛有两个途径：一是欣赏大自然；二是欣赏第二自然——由人创造的艺术品。我们许多同学可能都喜欢旅游，希望到北京去看看雄伟庄严的天安门，到黄山去观赏烟波浩淼的云海和壮观美丽的日出。但这是两种不同的美——一种是自然景观，一种是人文景观。当我们置身自然景观中的时候，我们似乎完全融入自然之中，成为自然的一部分；而当我们置身天安门广场的时候，我们都会不禁在内心升起一种崇高、庄严和神圣的情感，这种情感不仅来自天安门广场的布局、空间和周围的建筑，更来自我们对天安门的认知、回忆和想象。表面上看，天安门只是一座古建筑，但从审美角度说，它已成为象征中国历史的一个审美符号。它经历了古代中国的文明和近代中国的屈辱和奋起，更见证了中国二十多年来改革开放的巨大成就。可以说，我们对中国历史的认识越深入，从中获得的审美想象就越丰富。这个过程其实已经蕴涵了美术鉴赏的基本特征。

捣练图（中国画，宋代摹本，绢本设色，37厘米×147厘米，美国波士顿博物馆藏） 张萱（唐）

张萱（生卒年月不详），是盛唐时期著名的人物画家，长安（今陕西西安）人，唐玄宗开元年间（公元713—741）入禁做宫廷画师。他特别擅长画女性和婴儿，所作人物雍容华贵，形成“丰颊肥体”的人物造型，成为唐代名重一时的人物画大师。尤其是他突破了汉魏以来中国人物画主要描绘“列女”、“孝子”的传统题材，开始表现现实中的人物形象，在美术史上产生了深远的影响。

张萱一生只留下了《虢国夫人游春图》和这幅由宋人临摹的《捣练图》两件作品。《捣练图》描绘的是宫中妇女“捣练”的情景。“练”又称“缣”，是一种古代的丝织品，织成时质地较硬，须煮熟后加漂粉用杵轻捣使之柔软，并经熨平后才能使用。全画共分三个部分：右边一组描绘的是四个妇女用木杵捣练；中间一组描绘的是两个正在理线的女工；左边一组描绘的是四个妇女在熨练，其中两个拉平白练，另两个在熨练，在白练下面还有一个来回穿梭玩耍的小孩。画面形成一个完整的捣练过程，具有连环画的性质。这里既让我们看到了唐代人的衣饰、生活等，其人物造型和工细劲健的线条、富丽华贵的用色也明确传达出唐代人的审美观和审美趣味。

拾穗（油画，83．5厘米×111厘米，1857年，巴黎卢浮宫藏） 米勒（法国）

米勒（Jean-Francois Millet，1814—1875）从35岁起就定居巴比松，之后他一住就是27年，几乎一生没有离开过那里。他在那里生活、劳动、创作，画出了他一生最重要的作品。他与巴比松许多画家来往，和他们交流创作思想。他的作品反映了巴比松农民的生活和那里的自然世界。但是从米勒作品的意义来看，他又超越了巴比松派，他把人性中质朴、善良、高贵、永恒的一面呈现出来，从而感染了全世界的人。

米勒出生在法国诺曼底半岛距瑟堡和格雷维尔城不远的一个叫格律希的村子里。他的父亲是一个从事音乐并有较好艺术素养的人。他不仅指挥着一个乡村合唱队而且还搞些小雕塑什么的。米勒的母亲出身在一个较富裕的农民家里，其亲属都有着良好的文化修养。米勒从小就是在农田里长大的，直到20岁他才正式去学画，所以家庭的教养和劳动的经历培养了米勒朴实勤劳的性格，也决定了他以后的审美取向。不过米勒并不是一开始就发现自己真正的方向的。米勒17岁那年曾无师自通地画了一幅大画《看守羊群的牧羊人》，画面虽幼稚，却体现了米勒对周围熟悉生活的观察和对艺术的热爱。以后他进入瑟堡画家朗格鲁画室学画。1837年在朗格鲁的推荐下，米勒获瑟堡市政府600法郎奖金而进入巴黎一所美术学校深造。同年又成为当时巴黎著名画家德拉罗什的学生。他最初的老师无论是米歇尔·朗格鲁，还是德拉罗什，传授他的都是学院派的那一套。由于米勒是一个质朴而腼腆的人，所以尽管他内心里并不喜欢这些装腔作态的东西但还是接受了。他听从了德拉罗什的劝告去参加罗马大奖赛，但没有成功。从德拉罗什的画室出来后，米勒常出入卢浮宫博物馆，向古代大师，尤其是米开朗基罗和普桑学习。他一面学习，一面和一个朋友租房以卖画为生。为了生活他不得不去画那些受欢迎的布歇风格的作品，甚至这种风格的《卖牛奶的女人》和《骑术课》还在1848年的沙龙上展出了。这时的米勒是矛盾的，一方面他厌恶他目前的状态，另一方面又不知自己今后的道路该怎么走。一个偶然的机会使他终于清醒了。1849年的一天，他到一个画商家里办事，画商不在，正巧另两个陌生人也在等画商，只听他们指着墙上米勒的一幅布歇式的女人体说：“这就是米勒的画，他只会画这种低俗的画。”米勒羞愧难当，他决定离开巴黎，到巴比松去，即使生活再艰苦，也要走自己的路。

米勒曾在给朋友的信中说过，他讨厌“夸张、装腔作势和虚情假意”，他指责那些为了职责而忘记自己品格的人（即那种被社会扭曲和异化的人），因为他们已失去了他们的本性和真实性，而这些正是艺术家所必备的。因此他要求自己一定要真实地生活、真实地创作。我们从他的作品中可以明确看到，他努力将自己所见真实地表现出来的意图。无论是《簸谷者》、《扶锄者》、《播种者》、《晚钟》、《拾穗》等著名作品，还是《牧羊女》、《喂食》、《折枯枝的人》、《砍柴者》、《在休息的葡萄工人》等这些不太有名的作品，我们都能深深感受到真实的生活气息和艺术家对生活观察之深入。播种者和簸谷者之艰辛、扶锄者和休息者之劳累、拾穗者和喂食者之贫穷，都以其深刻的真实性给观众以震撼，这与以往富丽堂皇的罗可可艺术，甚至与当时巴比松画家那阳光明媚、美丽轻松的风景画是多么的不同。当来自官方和保守势力的批评家对他大加指责时，米勒给予了坚决的反击。他说：“我将坚强地站着，即使他们称我是表现丑的画家，是妨碍我们民族进步的东西，但我决不做把

农民加以美化的蠢事。如果只能无力地表现我自己，我宁愿不表现。”他又说：“表现大地的呐喊这不是我的发明，古已有之。我想诸位评论家们是有学识有教养的人，可我不能人云亦云，因为我生来只知道土地，我只能忠实描绘我对劳动时的观察和感受。”米勒从生活中发现的是悲壮、内在、深沉的美，他使人们看到了生活中惨烈的一面。这其中既有同情又有控诉，从这一面说，他与杜米埃一样都是批判现实主义的画家。也正因此，米勒的画使资产阶级以及他们的评论家大为惊恐，他们把他看作是社会主义者，说他企图骟起爆动，比库尔贝更危险。他们从《播种者》中看到了起义者的步伐，从《拾穗》中看到了“在这三个拾穗者背后的地平线上，隐现出造反派的长矛和1793年的断头台”。因此他们叫嚣“要把这位无政府主义的画家从画坛上清除”。

在19世纪欧洲美术史上，作为农民画家的米勒是无与伦比的。他塑造的大量感人的农民形象艺术地展示了当时法国农村的真实状况，因此不少肯定者亦把他说成是革命者，是一个无产阶级的艺术家。其实，米勒是个不问政治的人，他曾说过，“一个搞艺术的人干预政治是不明智的”。所以当库尔贝邀请他做巴黎公社委员时他拒绝了。他的作品只是由于它们的极度真实性而被不自觉地赋予了社会的意义。不过他的真实性与库尔贝也是不同的，他借助的是印象和气氛，他在自然中寻找的是那些特征性的东西，因此他反对用准确无误地描摹自然和具体的细节来说话（这与勒南兄弟亦大有区别），因为这些细节会破坏他常说到的那种“思想”和感觉。他认为那些具有独特造型的动作和特定的环境就足以表达他的思想，这就是为什么我们常看到他只画一个人，或把人物变成环境一部分的原因。另一方面，他从不像库尔贝那样使人物突现在画的表面上，也不以强烈的肌理来造成直接的真实性，他将这一切都融入画面之中，所以他在保持人物结实的造型的同时，又赋予画面以诗意。在《拾穗》中，农民的贫穷与地主的丰收形成鲜明的对比，但这种对比不是利用脸部的表情而是略去细节的人物动作与环境，他使人物具有了雕塑的力量，从而歌颂了劳动者质朴、勤劳的美德。而《播种者》则更确却地只通过一个人的动作就把米勒的思想表达出来了。难怪有人通过他的画看到了起义者的脚步。米勒作品的象征意味是十分明显的，因此象征派画家雷东也给他的画以高度评价。但是米勒艺术的根本特性还在于它的质朴与真诚，它是艺术家内心情感的自然流露，这种质朴与真诚也将是开创20世纪艺术的起点，我们将在十分崇拜米勒艺术的凡高那里看到这一点。

萧景墓石辟邪（石雕，南朝·梁）

在南京和丹阳一带，已发现有南朝的宋、齐、梁、陈四个朝代的帝王贵族的陵墓石雕31处，其中29处的石雕保存较好。这些石雕，包括神道两侧的石柱、石兽和石碑等。石兽相对而立，头上长双角的称“天禄”，长独角的叫“麒麟”，均是传说中的灵异瑞兽，只能用于帝王陵墓。王公贵族墓前的石兽无角，称“辟邪”。这些象征权势的镇守、护卫陵墓驱邪的石兽，形象在狮虎之间，更似以狮子为基础的夸张变形，肩有羽翼，多作昂扬张口、挺胸迈步状，形体硕大，粗壮厚重。其雄强威武的气势，具有很强的艺术感染力和很高的艺术价值，是南朝时期雕刻的代表。

萧景墓石辟邪，是上述石兽之一。其形态为挺胸昂首、张口吐舌，似正在发出震天吼声。它是用整块方形石雕刻而成，在平原之上硕大的体量具有很强的艺术辐射力，仿佛在控制着这一地域。从各种角度观看，它都给人以气势宏大、雄浑稳定的感觉。艺术家为了突出给人这一感觉，在造型上强调前挺的胸脯，夸张胸部的圆弧线，缩短腹部，夸大后腿上部肌肉和臀部的圆弧线，加粗四肢，弱化关节，夸张巨爪和大口巨舌，强调壮实和硕大的体量感，突出凶猛有力，又能使四肢非常协调地支撑身躯。它头部稍小且向后，既恰到好处地表现了昂首动态，体现灵巧性，又能造成金字塔般的稳定感。该辟邪厚重而不笨拙，稳定中又有动感，雄浑威猛，似内蕴无穷的力量。它头颈不分，全身处处运用弧线、圆形，除肢腹之间镂空外，全身无繁琐细节，连尾部也紧贴臀部扎地，羽翼仅用线刻而成，加之变形加粗的四肢和夸大的巨爪与底座紧紧连在一起，都使其不易破损，所以历经千余年至今仍较完好，不能不说与其造型有关。石辟邪的单纯、完整和矫健的外轮廓，富有很强的表现力，至今仍给人以难以忘怀的印象和美的感受。

奔马（中国画，1951年） 徐悲鸿

作者简介请参照第14课相关内容。

这幅《奔马》在表现方法上，将西洋画中的解剖与中国传统笔墨相结合，显示出徐悲鸿以中西融合的方法改造传统中国画以使之具有面对现实的能力的思想。在主题上，他以昂首飞奔的骏马来表达对民族前途的关怀和希望。徐悲鸿给这幅作品起名《山河百战归民主》，表达了他对新中国成立、人民从此当家做主的喜悦心情和对祖国未来的期望与情感寄托。 根扎南国（纸本彩墨，1998年） 吴冠中

吴冠中（1919— ）江苏宜兴人。1942年毕业于杭州国立艺术专科学校，1947年留学法国，入巴黎高等美术学院学习油画。1950年回国后先后任教于中央美术学院、清华大学、北京艺术学院、中央工艺美术学院等，并曾担任中国美术学院客座教授、中国美术家协会常务理事等。吴冠中在杭州国立艺术专科学校读书期间受到他的老师林风眠和吴大羽的深刻影响，一生从事中西融合和油画民族化的实践，逐步形成了清新、明快，注重美术的本体语言——点、线、面、色相结合的韵律美和形式美的独特风格，具有强烈的艺术个性和时代气息。在《根扎南国》中，吴冠中以他特有的手法，以点、线、面、色的结合，塑造出南方特有的郁郁葱葱、繁茂似锦的大榕树形象，给人以强烈的形式美享受。吴冠中还十分注意理论上的总结和著述，他对美术的形式美的论述在20世纪80年代的中国产生了广泛的影响，出版有《绘画的形式美》和《风筝不断线》等文集，以及各种个人画集。1991年吴冠中获法国国家文化部授予的文学艺术最高勋章。

太白行吟图（中国画，局部，纸本水墨，81．2厘米×30．4厘米，日本东京国立博物馆藏） 梁楷（宋）

梁楷(生卒年不详)，是南宋著名的人物画家。性情豪放，不拘礼法，自号“梁疯子”。梁楷早期的人物画细密工致，后变为简练粗放、纵笔挥洒，寥寥数笔便能画出人物的精神气质，具有很强的艺术感染力。后人称他的这种画风为“简笔画”，这是梁楷对我国古代人物画的突出贡献。现存的《太白行吟图》描写唐代伟大诗人李白的豪放性格，全画只用寥寥几笔，即把那种桀骜不驯、才思横溢的风度神韵，刻画得活灵活现。这既得力于画家对李白的性格特征的正确把握，也和他熟练地掌握了中国画的笔法密切相关。这是我国绘画史上最早具有代表性的“减笔画”之一，可谓之极品。

中国奥运中心垒球场设计方案

这是为2008年中国北京奥运会设计的一个垒球场场馆方案。作为建筑设计，既要从审美的角度实现其造型上的美观，又要考虑其功能上的适应性，同时还要兼及其周围的环境（其中包括色彩、造型和高低等方面）。从造型上看，该设计极为简化，只在一面形成一个敞开的盖顶，这种极少主义式的设计显然是来自现代主义的设计观，就像里特维特的《红蓝椅》一样；在功能上，该设计以三角形来适应垒球比赛的需要，在其周围建起层级式的观看台，并在周围建有相应的配套设施；在环境上，我们虽然无法看到周围的情况，但从其视图上就可以看出其高度、造型和明亮的盖瓦与周围环境和谐相处。

红蓝椅（木质上色） 里特维特（荷兰）

《红蓝椅》是“风格派”最重要的代表作品之一，也是现代主义设计中里程碑式的作品。它完全采用最基本的几何元素或几何形态构成，没有任何隐晦或掩饰，色彩元素也仅限于红、黄、蓝三种原色，可以说，它完全是按照“风格派”创始人之一蒙德里安的艺术理论创作出来的，只不过蒙德里安的作品主要是平面的绘画，而里特维特的《红蓝椅》则是立体的。尽管我们所看到的是一把真实的椅子，但从功能上说，它却并不具有实用性，因为人坐在上面并不舒服。它的重要性首先在于它是由标准化的几何构件组成的，这就为此后现代设计产品的批量化生产提供了参照和依据，这一点是开创性的；其次，它的与众不同的现代形式语言，使之终于摆脱了传统家具设计的阴影，宣布了现代主义设计的出现和独立，由此成为现代形式主义设计的重要的里程碑式的作品，对整个现代主义设计运动产生了深远的影响。

筛谷的妇女（油画，131厘米×167厘米，1854年，法国南特美术馆藏） 库尔贝（法国）

库尔贝（1819—1877）是19世纪后半期法国著名画家。生于法国东部的小城奥尔南市一个葡萄园主的家里，从小就直接接触到农民的生活，并接受他祖父给他灌输的革命的思想。家庭的宠爱和较好的生活境遇使他自小就养成了自信和敢说敢为、我行我素的性格，他对生活和未来充满了信心。库尔贝基本上是一个自学成才的画家，要说老师，对他来说就是先辈大师的作品和自然。他从先辈大师那里吸取创作灵感和技巧，而从生活和自然中寻找思想，他把二者有机地结合在一起——技巧服从思想，思想加强了技巧。这就是库尔贝艺术的主题：使艺术担负起社会的责任。在这一思想的指导下，库尔贝积极参加社会的斗争实践。1871年巴黎公社成立后，库尔贝积极支持这个无产阶级自己的政权，并担任了公社革命委员会委员、造型艺术委员会主席、公社第六区顾问、公社驻美术学院代表和教育委员会委员，他以极大的热情投身改造旧制度和建立新的美术趣味的工作。这一切行为使资产阶级恼羞成怒。公社失败后，便以“杀人、煽风点火和招兵买马、篡夺公职并合伙毁坏古迹”的莫须有罪名将他逮捕并处以323091法郎68生丁的罚款，将他所有的作品及财产没收。1877年12月31日库尔贝客死瑞士。

1855年，库尔贝为反对官方美术的虚伪并表明自己的艺术态度，在巴黎世界博览会对面自建了一个小棚子，举办了以“现实主义：库尔贝，他40件作品的展览”为题的个人展览，并发表了《现实主义宣言》，提出“绘画实际上就是具体的艺术，它不是别的，就是对现实的即存事物的描绘”的观点。他企图把他所看到的一切都按照它们原来的样子描摹下来。在这次展览上，库尔贝展出了他的许多重要作品，其中就包括《筛谷的妇女》，这些作品都反映了他企图客观地表现视觉真实的愿望。当有人要他画宗教画中的天使时，他一口回绝，说他无法画出一个他从未见过的长翅膀的人。因为库尔贝的目标是明确的，那就是像他宣言所说的，“我的心愿全然不是要达到为艺术而艺术那个无益的目标，??要按照我的所见来表达我们时代的风格、思想、面貌，不仅做一名画家，还要做一个人，总之，要创造活生生的艺术这才是我的目标”。正因此，库尔贝在《筛谷的妇女》中真实生动地描绘了一个他所常见到的农村妇女劳动的景象，表现了劳动者特有的健康的美。

舞蹈（油画，260厘米×389．9厘米，1910年，纽约现代艺术博物馆藏） 马蒂斯（法国）

亨利·马蒂斯（1869—1954）出生于法国北部的勒·卡图镇，年轻时曾从事法律工作。有一次生病住院，闲来无事读了一本绘画方面的书，使他对美术产生了兴趣，遂立志终身从事美术，这年他21岁。1891年马蒂斯考入巴黎朱理安学院，1895年成为当时著名象征主义画家摩罗的学生。

马蒂斯的艺术主要植根于后印象派，不过经过几个复杂的演变之后，马蒂斯彻底脱离了后印象派，但他更加强了色彩的表现力。从1904年开始，马蒂斯开始形成自己的风格，以强烈的原色对比和粗犷的线条去体现他对客观事物的感觉。传统绘画的透视和明暗手段被他弃置一边，只是在构图上还显示出有秩序的现实境界。也就是在这个时候，马蒂斯又开始了对日本绘画和非洲艺术、阿拉伯图案的借鉴，这使他的艺术日益个人化。马蒂斯不仅把东方的技法（毛笔画）发展到他的创作中来，还利用舞蹈、音乐等多种艺术元素来丰富自己的绘画语言。《舞蹈》创作于1909—1910年。马蒂斯在创作时，把模特儿带到地中海岸边，他认为这件作品跟地中海给他的喜悦情绪紧密相连，画中背景的蓝色，寓意着仲夏八月南方蔚蓝的天空，一大片绿色让人想起翠的绿地，人物的朱砂色则象征着地中海人健康的棕色身体。在这幅狂野奔放的画面上，舞蹈者似乎被某种粗犷而原始的强大节奏所控制，他们手拉着手围成一个圆圈，扭动着身躯，四肢疯狂地舞动着。据说，马蒂斯的这个主题可以追溯到希腊的瓶画和民间舞蹈。

（二） 名词解释

审美教育

亦称美育或美感教育，是一种通过美的教育而使人性发展和完善的活动。审美教育的基本内容是：通过具体的审美活动而逐步培养人的正确的美丑观、善恶观、是非观、爱憎观，从而净化人的心灵；逐步培养和提高人鉴赏和创造美的能力，使人的潜能得到更好的发挥。审美教育的特点是寓教于乐，在没有任何强制的过程中潜移默化，最终达到人性的逐步发展和完善。审美教育不应仅仅局限于自然和艺术领域，还应包括社会实践，在社会实践中进一步培养人和现实的审美关系。在西方，柏拉图（Platon，公元前427—公元前347）、亚里士多德（Aristoteles，公元前384—公元前322）开始注意倡导审美教育；在近代，对审美教育给予极大关注的是德国美学家席勒（J．C．F．Schiller，1759—1805），他认为要把人性从自私和腐化中拯救出来，使人的感性冲动和形式冲动（又称理性冲动）协调一致，使不合理的社会变成合理的社会，惟一的途径就是通过审美教育。马克思主义认为，审美教育并非获得人性解放的最终条件，而是人认识世界、改造世界和自身的一个重要手段。因此，审美教育对人的发展具有重要的现实意义。

审美鉴赏力

是指人的一种历史地形成的鉴别、认识和评价现实现象和艺术品之美丑的能力，亦称审美判断力。它是审美主体（人）通过美的创造和美的鉴赏而培养起来的一种能力，具有社会性和个体性差异。从社会性的角度说，任何主体的审美鉴赏力都是受到一定历史发展所提供的可能性的制约，因而具有共同的地方；但是由于主体的生活经验不同、审美修养的不同，审美鉴赏力又表现出个体之间的差异性。它既是依赖于个人审美趣味的单独判断，同时又普遍有效。德国美学家康德（Immanuel Kant，1724—1804）把它归于“先天共通感”。但按照马克思主义美学观，共同的审美鉴赏力是同一社会关系的产物。审美鉴赏力的培养和发展，不但依赖于直接鉴赏经典艺术品，而且还依赖于社会实践，在实践中形成正确的是非、善恶、真伪、美丑观念。

美术分类

美术是人类特有的精神产品，是人类在长期认识和改造世界的过程中，为了更好地生存而以自然和人造材料，通过平面和立体的形式，表达人类思想、情感和意识形态的精神的物质化显现。可以说，有了人类，就有了美术。为了更好地理解美术，人们做出了各种努力。由于美术是由人创造并最终服务于人类，所以自西方文艺复兴时期开始，美术就被归入人文学科，与自然学科并列。在这其中，又由于美术的塑造性而被称之为造型艺术，与表演、诗歌、文学、音乐等艺术并列。但“造型艺术”这个概念也是有局限的，因为像舞蹈、戏剧、艺术体操等表演艺术也同样强调造型性。于是，人们又根据各个艺术门类在时间和空间上的特点而把美术划分在“空间艺术”的范畴之内。

由于美术既是一种具体的社会历史现象又是流动的文化精神形态，其中包含了丰富的美术现象、美术形态和美术门类，同时，美术的创作和鉴赏又是复杂而开放的，与不同时期、社会、历史、种族、文化、观念、心理等有着千丝万缕的联系，所以，从本质上说，任何关于美术的定义、概念和理论都是不完整的，只是我们理解美术的参照。