

2023年艺术故事的读后感(通用5篇)

认真品味一部作品后，大家一定收获不少吧，不妨坐下来好好写写读后感吧。可是读后感怎么写才合适呢?以下是小编为大家收集的读后感的范文，仅供参考，大家一起来看看吧。

艺术故事的读后感篇一

艺术的故事, 读完后大家有什么感受呢?不妨来看看。小编精心为你整理《艺术的故事》读后感，希望你喜欢。

1、实际上没有艺术这种东西，只有艺术家而已。所谓的艺术家，从前是用有色土在洞窟的石壁上大略画个野牛形状，现在则是购买颜料，为招贴板设计广告画；过去也好，现在也好，艺术家还做其他许多工作。只是我们要牢牢记住，艺术这个名称用于不同时期和不同地方，所指的事物会大不相同，只要我们心中明白根本没有大写的艺术其物，那么把上述工作统统叫做艺术也无妨。

2、音乐不属于艺术吗?为啥书中不提音乐?

3、艺术的目的性，功用性。

4、古埃及人从最能体现事物的特色的角度去表现他，哪怕在严格缜密的快照现实之下 是违背的。比如赫亚尔墓室的一扇木门。

5、埃及人对每一个细节都有强烈的秩序感，以致于略加变动就会全盘大乱。

6、埃及艺术最伟大的特色之一就是所有建筑绘画和雕刻都遵循着同一条法则，如果一个民族的全部创造物都服从于一个法则，我们就把这一法则叫做一种「风格」，风格很难从语

言上去区别，去辨认。但是用眼睛就很容易。

8、中国艺术家不像埃及人那么喜欢有棱角的生硬形状，而是比较喜欢弯曲的弧线。要画飞跃的马时，似乎是把它用许多圆形组合起来。我们可以看到中国雕刻也是这样，都好像是在回环旋转，却又不失坚固和稳定的感觉。

9、我们必须认识到，一旦艺术家最终彻底绝念于把事物表现成我们眼见的样子，他们的面前将会展现多么伟大的前景。。。。绘画的确倾向于变成一种使用图画的书写形式；然而这种简化手法的恢复，却给了中世纪艺术家一家新的自由，去放手实验更复杂的构图(构图一词是composition[]即放在一起之意)形式。没有那些方法，基督教的教义就绝不能转化成可以目睹的形状。形状如此，色彩更是这样。。。。正是由于摆脱了模仿自然界这一束缚，获得了自由，他们才能传达出那种超自然的观念。

10、不过西欧有一点总是跟东方大相悬殊。在东方，那些风格持续了几千年，而且似乎没有理由要它们改变。西方就绝不理解这种固定性；西方是不断地探求新的处理方法和新的观念，永不停息。

11、在文艺复兴时期的大师看来，艺术中那些新方法和新发现本身从来不是最终目标，他们总是使用那些方法和发现，使题材的涵义进一步贴近我们的心灵。

12、15世纪佛罗伦萨的画家和雕刻家也经常发现自己的处境是必须使新方案适应旧传统。在新和旧之间，在哥特式传统和现代五形式之间搞调和是15世纪中期许多艺术名家的特点。

13、他们也许会认为发现透视法和研究大自然就能把面临的一切困难全部解决。但是我们绝不能忘记艺术跟科学完全不同。艺术家的手段，他的技巧，固然能够发展，但是艺术自身却很难说是以科学发展的方式前进。某一方面的任何发现，

都会在其他地方造成新困难。我们记得中世纪画家不理解正确的素描法，然而恰恰是这个缺点使他们能够随心所欲地在画面上分布形象，形成完美的图案。。。等到把画画得像镜子一样反映现实这种新观念被采取以后，怎样摆布人物形象的问题就再也不那么好解决了。在现实中，人物并不是和谐地组织在一起，也不是在浅淡的背景中鲜明地突现出来。换句话说，这里有一个危险，艺术家的新能力会把他最珍贵的天赋毁灭掉，使他无法创造一个可爱而惬意的统一体。

14、意大利15世纪那些效法马萨乔的艺术家的伟大作品，有一个共同之处：作品的形象看起来有些僵硬，几乎像是木制的。艺术家们已经试验过各种方法打破这个难关。例如。。。然而，只有达芬奇找到了解决问题有效方法。这就是：画家必须给观众留下猜想的余地。如果轮廓画得不那么明确，如果形状有些模糊，仿佛消失在阴影之中，那么枯燥、生硬的印象就能够避免。这就是达芬奇发现的著名的画法，意大利人称之为渐隐法，这种模糊不清的轮廓和柔和的色彩使得一个形状融入另一个形状之中，总是给我们留下想像的余地。

以前，我认为艺术作品就是艺术家将自己的内心表达出来的产物。但是在欧洲，曾经有几百年的艺术作品都是为宗教服务的，是为了将宗教故事形象化，将宗教教义更深入地植入教徒的心中，中国一些伟大的贤哲也把艺术看成一种工具，提醒人们回忆过去黄金盛世的美德典范。

像本书作者说的，“实际上没有艺术这种东西，只有艺术家而已。所谓艺术家，从前使用有色土 在洞窟的石壁上大略画个野牛形状，现在则是购买颜料，为招贴板设计广告画；过去也好，现在也好，艺术家还做其他许多工作。只是我们要牢牢记住，艺术这个名称用于不同时期和不同地方，所指的事物会大不相同。只要我们心中明白根本没有大写的艺术其物，那么把上述工作统统叫做艺术倒也无妨。”

从公元前5020xx年的埃及文明看到19世纪的现代主义，感受

到文化的不断传承和突破，并且觉得整个艺术史和社会史是分不开的。艺术也像很多东西一样，是一座城，我们辛辛苦苦的构建一座城，一座稳固的坚实的城，然后又不断从城里走出来，寻求突破。偶尔，会因为走的太远，再回过头去看看曾建造过的城，获得启发继续前行。于是留下了一座座美丽的丰碑。

我觉得埃及艺术可能真的是个源头吧。接着是美索不达米亚文明、克里特岛的被埋葬的文明。很奇怪的是，那些古代文明中的艺术都强调真实和精确。这和我们中国传统的绘画表现很不一样。是什么造成这样的不同呢？待我之后再看看中国绘画或艺术之类的书籍再做探讨。接着而来的，就是希腊文明。最引人注目的是优雅圣洁的神祇雕像，有着完美的人体和优美的曲线衣饰。然后是罗马文明。有一说是认为罗马艺术是对希腊艺术的拙劣模仿。但是幸亏罗马艺术保存了很多失落的希腊艺术，这才使我们还能遥想一下希腊艺术的辉煌。不过，罗马建筑方面的恢弘，实在让人惊叹。想看看罗马斗兽场、万佛殿、凯旋门。巨大的拱支撑起来的万佛殿，书上说光是从穹顶中间的一个圆洞中照进来的，但保证了佛殿内部明亮均匀的光线，想想就觉得很神圣。沐浴那样圣洁的光下应该心灵也会变得柔软，得到净化吧。不知道月光洒下来是什么样的感觉？回归正题，据说罗马的奢侈放纵，因此留有不少的雕塑。

巴洛克时期，这个之前貌似是矫饰主义？

1. 充满动感和戏剧性的宗教化
2. 风俗画(仍然富含宗教的神圣感，画面暗含宗教含义) 洛尔？
3. 肖像画 鲁本斯？

色彩和空气

巴洛克时期的建筑真是让我惊叹不已啊!首先先说一下改革吧,改变了之前希腊罗马式的直线平衡稳定架构,有了曲线和卷涡旋纹,变得动感起来。但最最惊艳的还是走进天主教堂,看到它内部巨幅的壁画,印象最深的就是那个把天花板画成圣母飞升的情景的壁画,华丽的色彩、明亮的光线、层层泛着金边的白云,虽然书上的插图是黑白的,但是光凭想象就可以知道有多震撼,更不用说如果亲眼看见了。

新古典主义:新教国家和天主教国家的对比,新教拒绝奢华。

(ps□1789年法国大革命 所以这个国家既经历过巴洛克风格又经历过新古典主义……英法就不一样了,比较早)

洛可可时期:轻盈纤细的画风,富丽奢华的装饰。在法国盛行过短暂的几十年。太过纤细的东西,田园牧歌似的场景、充满爱的基调。

读了这本书《艺术的故事》后,感觉它为我打开了一个崭新的世界,这也是我们学艺术讨论最多的一个问题——创新问题。《艺术的故事》从头至尾就是讲艺术怎样创新,艺术的风格怎样变化,一个新的风格怎样取代旧的风格。旧的风格是不是就完全死亡呢,不是,它还会有死灰复燃的时候。这本书讲了一个传统不断变化、不断延续,一个艺术创新的问题,就这点而言最适合学艺术来读的。

《艺术的故事》顾名思义不是一部高深的学术著作,作者开宗明义:本书打算奉献给那些需要对一个陌生而迷人的领域略知门径的读者。因此作者的任务是用浅近的语言,让读者用崭新的眼光去观看艺术作品。简而言之,这是一部通过艺术史来帮助人们欣赏艺术的通俗读物。

记得德国艺术史家温克尔曼在观看一件巴洛克雕塑时说的第一句话就是:“这是什么样的轮廓啊!”显然,艺术欣赏的首要问题就是形式问题。这也使我们想到了另一位伟大的艺术

史家、形式分析的奠基者沃尔夫林，他在《艺术史的基本概念》中曾对形式分析的问题提出了五对概念，即线描性和绘画性、平面和深度、封闭形式和开放形式、多样性和同一性、明晰和朦胧。这五对概念影响深远，成了后来讲授艺术形式的出发点。然而在《艺术的故事》中，我们却看到了作者更简洁的手法，他只用构图设计的平面性和忠实自然的立体性这一对概念就完成了沃尔夫林五对概念所起的作用。特别值得注意的是，这种分析法也是作者贯穿全书的一个重要观点，我们在阅读时将不难发现。

本书作者的另一个重要思想，即作者在前言中所交代的一个观点：一方面，在艺术问题的解决上，某个问题的解决方案无论怎样激动人心，都毫无例外的在别处激起了新问题；另一方面，艺术发展在一个方面有什么所得或进步，都必然会在另一个方面有所失，主观的进步概念无论多么重要也不等同于客观的艺术价值的提高。正是由于这些原因，《艺术的故事》讲述的是各种传统不断迂回、不断改变的故事，每一件作品在这故事中都既回顾过去又导向未来，因为在这个故事中，哪一方面也不如这样的景观奇妙：即一条有生命的传统锁链还继续把当前的艺术跟金字塔时代的艺术联系在一起。换句话说，“艺术为何会有一部历史”？作者以其特有的方式给出了回答。因此，如果说《艺术的故事》有一种艺术史的模式的话，那就是艺术问题史的模式。它不仅不同于艺术进步史模式，而且尤其反对那种已成了陈词烂调的艺术是时代精神表现的模式。正是在讨论艺术问题的提出与解决时，作者建立了一个社会情境的模式，这个模式的主要内容就是艺术家所面临的问题情境。难能可贵的是，作者用简洁的语言把手中的问题表达得如此清楚透彻，真是一个了不起的贡献。本书不因用语浅近而降低理论的深度，正所谓“意深而文明”，使其写作本身就成了一种艺术。

西文艺术史的研究，从作为一门学科算起，已有一百多年的历史。它的研究重镇在20世纪上半叶之前，主要集中在德语国家，所谓的艺术史的语言就是德语的语言。从20世纪初，

艺术史研究中出现了一种趋势，即要为艺术史找到一种科学基础，于是学者纷纷把目光转向了心理学，并产生了很多心理学式的艺术史研究理论。其中有一种可称为所见与所知的理论。这种理论认为历代艺术家坚持不懈地与妨碍他们精确描绘视觉世界的知识进行斗争。知道事物实际如何，例如知道人的面部是以鼻子为中轴线两边对称，就会妨碍人们对侧面像的描绘，要获得纯粹的视觉艺术就需要不带成见地观看这个世界，就是这场与知识的破坏力量的斗争，以及要恢复“纯眼”的决心，使艺术从埃及的完全“概念性的”艺术走向了印象主义的完全“知觉性的”艺术。

艺术故事的读后感篇二

你说你想变得更加有艺术感一点，那么来看看艺术的故事读后感，可以受熏陶的哦。下面是本站小编精心为你整理艺术的故事读后感，希望你喜欢。

“艺术”是个遥远而崇高的词。每当我在一瞥中恍惚所见“艺术”两字，便畏惧般地匆匆避开，深怕自己如赤子的无知引来对其的亵渎。在中国，艺术的发展自商周的青铜器墓室中的壁画至高山流水的音乐翩翩优雅的舞蹈及唐煮宋点明沏泡的茶道，而如今我们更多的是在追求对古时的悠远的怀想而非致力于创造新鲜的血液。所以怀揣着一个中国梦的我总是梦想，在我的中国我们的中国里，会涌现出一批又一批的伟大艺术家，创造出一代又一代的巅峰之作。

只因我在少时总是摒弃了对于艺术的亲近的念头，无论是童年时期的习画或是书法，总抱着一种敬而远之的态度，因此此类不成爱好便也只能草草了事。而如今当我真诚地怀着强烈的膜拜之心看那古今集大成者的书画杰作或是身边同龄人引以为傲的大笔一挥的作品，便又为以前的年幼无知后悔不已。身处中国，目光所及之处是遍地开花的书法国画古玩。

面对市场上充斥的良莠不齐的作品，如何炼出一双火眼金睛至关重要。

但是敲开艺术领域的大门是件极其艰难的事儿，因为你永远也猜想不到这个圈子里的都是些什么物种。他们或孤僻或癫狂或神经质或敏感得要命（此皆艺术家们的独有特色）。书房里曾有摞成一刀的书画册，其中的仕女图我到如今也没看出有什么稀罕劲儿。然而读《艺术的故事》时我看见贡布里希说过：“事实上，左右我们对一幅画的爱憎之情的往往是画面上某个人物的表现方法。”这样的一句话打消了我对古代美女们丰满肥美的脸庞以及狭长细小的眯眯眼因不解而产生的反感。

当第一遍拿起书粗略翻过《艺术的故事》，意料之中地看到第七章《向东瞻望：伊斯兰教国家，中国，2至13世纪》。中国作为四大文明古国之一，艺术史的发展理所应当作为超前所在。但是在中国，艺术愈来愈作为高端高雅的象征，旨在人们并不是能够轻易地够到艺术的被拔的很高的高度。前段时间我的舅舅为我带来一幅喷漆画。他在意大利街头闲逛时看到一位街头艺人在现场作画销售。他花了十欧元买下一幅瀑布画并带回中国。显然在国外，艺术是件自由自在的事儿。艺人们可以无所畏惧生活来源，以自己的灵感及对艺术的热爱而轻松地活着。国内鲜少能够看到有谁能够坐在街头带有艺术家的漫不经心随意潇洒的气质售卖自己的作品。我看到的更多是流于形式的出现：那些梳着马尾的男人们。为此我感到深深的悲哀，不是与艺术有关的男人都要留起长发以此骄傲地向世人告知“我是艺术家”。所以我想，中国的艺术要脚踏实地实实际际，以此来真正的在品质上提升自己的高度。

最先接触这本书是一个艺术史的师兄推荐，他说，应该从艺术的角度去看看历史。后来上了徐老师的课，终于下决心阅读这本大部头。其实我有点混乱的是《艺术的故事》这本书究竟是在中国艺术史这门课还是公共考古学这门课上徐老师

推荐的呢?我记得是在：“我们这个时代的克里姆”时提到过这本书。说起这两门课，总觉得老师在星期四晚上的课表情比较放松，在周五的课上，带着些许疲惫。好吧，回到公共考古学，学习公共考古学有什么用?首先我认为它有别于那些culture的课程。今天上了一个课，老师吐槽culture[]认为中大在各种通识课程上加了个culture[]希望学生们有点人文素养。公共考古学这么课究竟给我们带来什么?“作为娱乐的考古学，作为知识的考古学，作为表达的考古学”，我想我也很想像老师一样问一句，我们这个时代的克里姆呢?不过，在老师给我们说了这么多个故事，然后自己回到家乡走一趟之后，对待公共考古学，这一个“单一的、自上而下的、作为集体名词的“公共”，作为教育、灌输和宣传手段的公共考古学。多元的、自下而上的、将集体视为个性鲜明的个人的组合的“公共”，作为表达和斗争的公共考古学”倒是有了“理论这东西说多无益。理论再精细，还是不能替代实践。”

当我一个如此的门外汉在翻阅这部书的过程中，那过明或暗或书画或雕刻以及贡布里希言语精辟深入人心的评价无时无刻不让人有一种三步一跪三步一拜的匍匐朝圣之感。然而惊奇的是，我在合上尾页的时刻豁然有了一种君临天下之感。这种感觉我想同格雷诺耶制造出天堂气味的香水，同三毛高坐在撒哈拉沙漠租来小屋的沙发上漠视一切是同样的。我想到我要用艺术者的眼光看待这个我所生活了十六年的世界，我的双眼不能再在尘世灰蒙蒙的污垢缝隙间用世俗的眼光看待一切。“在入世中做着出世的梦。”我希望的目光能够越过千年的尘嚣穿透以光年为单位的距离，远远地眺望这整个，我所生活的平凡而伟大的世界。

前段时间在旅游时翻过一本《从风景到人文风景20xx[]的现代画册，其中一幅《神灵守护鲸鱼》让我感动得几乎落泪。苍茫浩瀚的深蓝色大背景下，只有画页最下方偏右处有一头与深蓝色相衬成辉的洁白鲸鱼。而在剩余深蓝色的海洋中，作

者画满了浅蓝带白的鲸鱼神灵，所有神灵或东或西，皆在为下方这头可爱的鲸鱼护航。我并没有深层次地妄想着去了解作者此画的意图，我只是单纯地一见钟情。贡布里希没有为我指出我这样无端地被感动是否因为我对艺术还是充满了虔诚的热爱。

就在昨天下午我抱着 吉他听老师给我放钢琴版的《天空之城》。我热泪盈眶地扭过头去，声音哽咽地让老师暂停，继而若无其事地回过头来继续自己的练习。不得不说音乐美在这本书中并没有涉及，我想可能是音乐更多的需要的是耳朵的原因。有时艺术给我帕台农神庙的震惊感，其中根根巨柱顶天立地，音乐也是其中之一。好比听柴小协会让我不自自己，音乐就在那时倏的一声在空中绽开一束烟火。

我想我爱艺术。这是人类毕生无法拒绝的一件事儿，你会自然而然地对其倾心倾心再倾心。我爱中国，在我的中国梦中我期盼中国艺术能够茁壮发展。当隔着万水千山远远眺望的高度被脚踏实地的一步又一步向上所取代时，不由地心怀感激。我感激《艺术的故事》，我感激贡布里希，我感激所有对艺术做出贡献的人。我感激啊，没有艺术便没有如今的曼妙世界。

然而——

“实际上没有艺术这种东西，只有艺术家而已。”

艺术故事的读后感篇三

这本书讲了一个传统不断变化、不断延续，一个艺术创新的问题，就这点而言最适合学艺术的学生来读的。该书被誉为艺术史中的圣经。据说它被译成30种文字。就是这本书把成千上万的人引入了艺术的殿堂。作者贡布里希是当代最有洞见的美术史家，也是最具独创性的思想家之一。生于奥地利

的维也纳，后移居英国并入英国籍。任美术界最高荣誉——剑桥和牛津大学斯莱德美术讲座教授，以及哈佛等多所大学的客座教授，屡获欧美国际学术机构的特殊荣誉。他还有学术著作有《艺术与错觉》、《秩序感》、《艺术发展史》、《象征的图像》等。50年前《艺术的故事》刚问世时的一段书评说：“这部肯定被广泛阅读的著作将会影响一代人的思想。贡布里希的学问，尽管在这一领域工作的任何学者都不难察觉，但他却表达得不露声色，而且几乎在每个论题上都讲出了新意。他以寥寥数语就阐发了一个时代的整体气氛。”这段文字出自当时的艺术史权威博厄斯之手，半个世纪后被证明绝非溢美之词。《艺术的故事》顾名思义不是一部高深的学术著作，作者开宗明义：本书打算奉献给那些需要对一个陌生而迷人的领域略知门径的读者。因此作者的任务是用浅近的语言，让读者用崭新的眼光去观看艺术作品。简而言之，这是一部通过艺术史来帮助人们欣赏艺术的通俗读物。

《艺术的故事》讲述的是各种传统不断迂回、不断改变的故事，每一件作品在这故事中都既回顾过去又导向未来，因为在这个故事中，哪一方面也不如这样的景观奇妙：即一条有生命的传统锁链还继续把当前的艺术跟金字塔时代的艺术联系在一起。换句话说，“艺术为何会有一部历史”？作者以其特有的方式给出了回答。因此，如果说《艺术的故事》有一种艺术史的模式的话，那就是艺术问题史的模式。它不仅不同于艺术进步史模式，而且尤其反对那种已成了陈词烂调的艺术是时代精神表现的模式。正是在讨论艺术问题的提出与解决时，作者建立了一个社会情境的模式，这个模式的主要内容就是艺术家所面临的问题情境。难能可贵的是，作者用简洁的语言把手中的问题表达得如此清楚透彻，真是一个了不起的贡献。

本书不因用语浅近而降低理论的深度，正所谓“意深而文明”，使其写作本身就是一种艺术。《艺术的故事》的心理学出发点正是这种观念，作者谈到了原始人和古埃及人画

他们的所知，而印象主义者却想画他们的所见。通读全书，我们看艺术家如何从原始人和古埃及人的概念方法一步步走到印象主义的方法。尤其值得注意的是，作者在结尾写道：在印象主义的方案中也许有某种矛盾导致了再现艺术在20世纪的崩溃。因为实际上没有哪位艺术家可以抛弃所有的法规和程式，单纯地画他的所见。换言之，作者提出了所见与所知理论本身存在的一个巨大问题。从而把这个理论问题留给了他的更高深的著作《艺术与错觉》去解决。至此，我们可以进一步地说，《艺术的故事》不仅教给人们欣赏艺术，而且它还让人们欣赏了知识和智慧的魅力。所以，这本书值得我们去读。

读了这本书《艺术的故事》后，感觉它为我打开了一个崭新的世界，这也是我们学艺术讨论最多的一个问题——创新问题。《艺术的故事》从头至尾就是讲艺术怎样创新，艺术的风格怎样变化，一个新的风格怎样取代旧的风格。旧的风格是不是就完全死亡呢，不是，它还会有死灰复燃的时候。这本书讲了一个传统不断变化、不断延续，一个艺术创新的问题，就这点而言最适合学艺术来读的。

《艺术的故事》顾名思义不是一部高深的学术著作，作者开宗明义：本书打算奉献给那些需要对一个陌生而迷人的领域略知门径的读者。因此作者的任务是用浅近的语言，让读者用崭新的眼光去观看艺术作品。简而言之，这是一部通过艺术史来帮助人们欣赏艺术的通俗读物。

记得德国艺术史家温克尔曼在观看一件巴洛克雕塑时说的第一句话就是：“这是什么样的轮廓啊！”显然，艺术欣赏的首要问题就是形式问题。这也使我们想到了另一位伟大的艺术史家、形式分析的奠基者沃尔夫林，他在《艺术史的基本概念》中曾对形式分析的问题提出了五对概念，即线描性和绘画性、平面和深度、封闭形式和开放形式、多样性和同一性、明晰和朦胧。这五对概念影响深远，成了后来讲授艺术形式的出发点。然而在《艺术的故事》中，我们却看到了作

者更简洁的手法，他只用构图设计的平面性和忠实自然的立体性这一对概念就完成了沃尔夫林五对概念所起的作用。特别值得注意的是，这种分析法也是作者贯穿全书的一个重要观点，我们在阅读时将不难发现。

本书作者的另一个重要思想，即作者在前言中所交代的一个观点：一方面，在艺术问题的解决上，某个问题的解决方案无论怎样激动人心，都毫无例外的在别处激起了新问题；另一方面，艺术发展在一个方面有什么所得或进步，都必然会在另一个方面有所失，主观的进步概念无论多么重要也不等同于客观的艺术价值的提高。正是由于这些原因，《艺术的故事》讲述的是各种传统不断迂回、不断改变的故事，每一件作品在这故事中都既回顾过去又导向未来，因为在这个故事中，哪一方面也不如这样的景观奇妙：即一条有生命的传统锁链还继续把当前的艺术跟金字塔时代的艺术联系在一起。换句话说，“艺术为何会有一部历史”？作者以其特有的方式给出了回答。因此，如果说《艺术的故事》有一种艺术史的模式的话，那就是艺术问题史的模式。它不仅不同于艺术进步史模式，而且尤其反对那种已成了陈词烂调的艺术是时代精神表现的模式。正是在讨论艺术问题的提出与解决时，作者建立了一个社会情境的模式，这个模式的主要内容就是艺术家所面临的问题情境。难能可贵的是，作者用简洁的语言把手中的问题表达得如此清楚透彻，真是一个了不起的贡献。本书不因用语浅近而降低理论的深度，正所谓“意深而文明”，使其写作本身就成了一种艺术。

西文艺术史的研究，从作为一门学科算起，已有一百多年的历史。它的研究重镇在20世纪上半叶之前，主要集中在德语国家，所谓的艺术史的语言就是德语的语言。从20世纪初，艺术史研究中出现了一种趋势，即要为艺术史找到一种科学基础，于是学者纷纷把目光转向了心理学，并产生了很多心理学式的艺术史研究理论。其中有一种可称为所见与所知的理论。这种理论认为历代艺术家坚持不懈地与妨碍他们精确描绘视觉世界的知识进行斗争。知道事物实际如何，例如知

道人的面部是以鼻子为中轴线两边对称，就会妨碍人们对侧面像的描绘，要获得纯粹的视觉艺术就需要不带成见地观看这个世界，就是这场与知识的破坏力量的斗争，以及要恢复“纯眼”的决心，使艺术从埃及的完全“概念性的”艺术走向了印象主义的完全“知觉性的”艺术。

艺术故事的读后感篇四

这本书讲述了喜剧巨星卓别林，雕塑大师罗丹，印象派画家的始祖莫奈，咏唱生命之歌的柴可夫斯基，全能天才达芬奇，与命运进行抗争的强者贝多芬和音乐神童莫扎特。我在这些人中发现了一个问题，他们大部分人的家庭式不完整的。比如柴可夫斯基。

他原本有一个很完整的家庭，可是由于他父亲的差错，他的父亲和母亲路混了，这对小柴可夫斯基的`打击是很大的。但是不久，他回到了他所痴迷的音乐中，让音乐抚平自己的伤痛。在音乐学院，他不断的创造出优美的曲子，他的曲子在毕业大会上取得了银牌奖。

此后，他就在音乐学院教学，这件事情耗去了他很多的创作时间，但是他对教学还是充满着热情。此后他接二连三的创作作品，热别是天鹅湖和睡美人，一直都在演奏着。在他创作完第六交响曲之后，这个伟大的音乐家就跟这个世界说了再见，把许多美丽的曲子留在了世间。

他的故事告诉我，一个人不经历一些风风雨雨，是不可能成为像柴可夫斯基那样的伟大的人物。其实不仅仅柴可夫斯基，还有贝多芬，他在面对着降临在自己身上的苦难时，他的“我要勇敢扼住命运的喉咙”振聋发聩。我觉得大家都该来看看这些名人的故事，当我们遇到一些困难和挫折的时候，想起他们的故事会给我们力量。

书读完了，但是书中的那些人和那些事都已经深深的刻在我

的大脑里了。

艺术故事的读后感篇五

我们对艺术的起源不甚了了。过去对绘画、雕塑、建筑的态度不仅仅是纯粹当作艺术品，而是当作有明确用途的东西。如果不了解过去艺术必须服务的目的，也就很难理解过去的艺术。上溯历史越远，艺术必须服务的目的越明确，越奇特，如原始人的艺术，接近人类起源的状况，出于实用的目的，施行法术，对抗大自然和超自然的力量。

这种“原始”的东西在我们身上还有，例如对相片，还有一些迷信的残余。原始人对于实物与图画的界限更不清楚。

猜想原始人对于图画威力的普遍信仰，留下了最悠久的古迹，如拉斯科洞窟壁画。一些原始部落能佐证这个猜想。

艺术家的工作就是运用他们的全部技艺和知识为行施法术提供能发挥作用的作品。身边依然有这种事情，国旗、婚戒。

然而即使礼仪和习惯已经规定好，也还是给趣味和技艺留下了选择和活动余地。

原始艺术作品按照预先规定而行，但艺术家仍然留有自己气质余地。原始艺术，并不意味着艺术家对技艺仅仅有原始的知识。例如新西兰的毛利木雕，技艺精湛。当然，一件东西难于制作不一定就能说明它是艺术品，但原始部落的技术水平足以证明他们的手艺很好，他们与我们不同不是由于技艺，而是由于观念。“整个艺术发展史不是技术成熟程度的发展史，而是观念和要求的变化史。”

部落艺术品何以看起来生疏，涂鸦的实验告诉我们，原始艺术家用自己喜欢和顺手的形状构成人物或面孔，或许不大像原物，但能保持pattern的统一与和谐。

原始艺术家创立了一套套精细方法用这种装饰性的样式去表现各种人物与图腾。以北美印第安海达部落酋长房屋的图腾柱为例。

原始艺术往往需要理解其目的，才能理解艺术家倾注的感情和劳动。也许不理解其寓意，但仍能欣赏其周密的手法。艺术在其奇特的起源时期，不应该用现在的观念去对待，以为其目的是开心或装饰。那时的文明，观念与我们大不一样，所以作品显得生疏而不自然。以古代美洲为例，阿兹特克、印加、玛雅。

早期文明的制像不仅跟法术和宗教有关，也是最初的文字形式。虽说对神秘起源所知有限，但可以想想书画同源。