

# 艺术史读后感 希利尔讲艺术史读后感(通用5篇)

当看完一部影视作品后，相信大家的视野一定开拓了不少吧，是时候静下心来好好写写读后感了。当我们想要好好写一篇读后感的时候却不知道该怎么下笔吗？下面我就给大家讲一讲优秀的读后感文章怎么写，我们一起来了解一下吧。

## 艺术史读后感篇一

《希利尔讲艺术史》是一本非常好看的书。

这本书从原始到现代，讲的风趣幽默。把那些画家的画画的事情讲的淋漓尽致，仿佛穿越空遂到来到了古代和画家们一起画画。

有一天我正在看这本书，书的第12章“画画的雕塑家”，讲的是文艺复兴时期的雕塑家米开朗基罗画画的故事，看了以后，我吃了一惊，没想到他竟然会画画！但我看到古埃及人画的画时，我不禁大跌眼镜，他们居然把人物的脸和皮肤画成红色或绿色。我看到的书上的一个画家拉斐尔27岁的时候就去世了，我感到很奇怪，他为什么这么早就去世了？我看了后大吃一惊，原来这位画家是因为画画太辛苦累死了。看着一幅幅美丽的画，一边读着画家的生平太爽了！翻着翻着我看到了讲雕塑的了。看到古戒雕刻的“无辜者之泉”我都不知道怎么雕刻的？再看看罗马人的建筑，他们建的提图斯凯旋门真雄伟，真壮观！

这本书好像不是一本书，而是一个人在讲趣事呢。你也不妨看一看。

## 艺术史读后感篇二

绘画问题并不首先、也不独属于画家或美学家。它属于可见性本身，故属于所有人——d.马里翁(didiermarion)

当提到“艺术史”的时候，你会想到什么？

是书店里装帧精致的各类艺术史大部头？是美术馆里望尘莫及的艺术作品？还是身边留洋回国的朋友们社交网络里时常出现的中产阶级小资情调？艺术是什么？历史又是什么？当两者结合到一起，更是令人一头雾水。

传统的艺术史研究强调“风格流派”、“图象志”、历史背景和艺术家生平等，在如今艺术的“后现代”时期，欣赏一个作品时，甚至还需要参考大量晦涩且“高级”的欧陆哲学。观者和艺术作品之间的鸿沟变得越来越大，作为起源于艺术家内心情感的艺术作品似乎距离人们真实的“心”越来越远了。

《星体艺术史》就是这样一本写给所有人的艺术史读物。

在书中，作者抛开所有先入为主的理论叙述、历史脉络和社会政治背景，运用天马行空的想象力，从“感觉”和“自我内部”出发，引导读者用“心”去“感受”艺术作品。正如徐冰老师在序言中所说，作者借助星体理论对“艺术”做了细致的对比，寻其“法像”与“真像”。这种尝试本身就具有艺术创作的性质，像是给看似有序的文化生态输入了一个新的序列。

看到视觉形式背后的东西。在这样一种观看方式下，观者就由对作品的“鉴赏”转为“感受”，“看”与“感”相连接，“观看”不再是作品的全部，而成为“感知”的起点。

梅洛·庞蒂曾说过，“眼睛不仅仅是眼睛。看，要胜

过“看”本身很多。看也是感知，看，就已经在思想。从这个意义上讲，艺术让人思考”。

作者提出的星体云图就引发了观者的思考。艺术作品将人们的眼睛与心灵相连，直至光年外的宇宙星系。在那里，来自不同时空的艺术作品交织缠绕，映照出人们内心共同分享的喜怒哀乐，以及许多无法用语言描述的人类原始情感。

比如，在开篇的月亮美学部分中，作者提到，在星体理论中，月亮通常是“情绪”的代表。“月亮美学”通过阴影，夜晚，镜子，凹陷，子宫，湖面，马，鲸鱼，壳，母亲，有壳的动物，闭眼等，代表隐蔽性、收缩性、封闭性（壳和遮蔽）和保护性结构的形象进行表达。表现出我们生命中重要的情绪状态——“情绪的内观”，也即“心灵的秘流”，包括回忆的过程。常见的意象包括月亮、镜子、潮汐、湖面、茂密植物形成的遮蔽物、窗帘等。

### 艺术史读后感篇三

凡高的“表现主义”在《星空》中体现的十分明显。1889年也就是他自杀的前一年，凡高完成了这幅画。当时凡高生活在圣雷米的圣保罗精神病疗养院里，后来他在那里自杀。这幅画中，艺术家并没有表现天空的样子，而是传达了他对浩瀚宇宙的感受。天空中布满了呈旋涡状爆发的星星，让土地和人类蜷伏其下。

莫奈的系列主题作品体现了他对光线和色彩的潜心研究——《鲁昂大教堂》系列甚至多达30余幅。在这个系列中，每一张作品都是莫奈从同一视角，在不同阶段或不同气候条件下观察大教堂所得到的。他可以在多达八块画布上同时作画，在一天中随气候的变化从一块转移到另一块。

莱奥纳多·达·芬奇的《蒙娜丽莎》可能是世界上最著名的一幅肖像画。达芬奇关注的是不管从外表上还是在内在性格

上都能描绘出一个令人信服的个人形象。蒙娜丽莎安静地坐着，双手交叉，她嘴角上扬，双目直视观众，微微露出笑容。达芬奇笔下的女性形象并不是通过服饰的华丽，而是通过对心理的精细描绘得以展现。

## 艺术史读后感篇四

“大话”两个字你就能知道本书是通俗易懂向的’，就很适合我这种艺术素养不是很高的人去阅读，是一把打开你艺术兴趣之门的钥匙。所以如果本身就是艺术专业的话就毋需浪费时间阅读本书啦。

时间线很明显从山洞中的壁画讲到当代艺术，时间跨度万年不过区区几小时就能阅读完。真的很有趣的一本书，感觉像一个“导游”带我走完了这段西方艺术史。

我出去旅游的时候总爱做足攻略，或者购买导游服务，不然我对一无所知的地方真不知道要怎么去感受。当你对风土人情有几本了解的时候，你在去体验，感受是完全不一样的。兵马俑说白了就是个土坑，人俑破败且颜色褪去，如果没有那些故事那个时代的加持，真的很普通。我赞同艺术需要去感受，但有些时候我们需要有人告诉我们什么是好的好在哪儿。奇葩说有过一个命题“救画还是救猫”我第一反应就是救猫，我确实听不见远方的哭声，我感觉只要艺术家存在艺术就不会消失，可是眼前的生命你不救就消失了。很喜欢和学艺术的朋友一起看展，可以收获很多，自己去看展时感觉很寻常的事情也会变得厉害起来。

美是艺术嘛？艺术当然是包含美的，但艺术不仅仅是美。“喜剧的内核是悲剧”，但艺术的内核不单单是美丑。我所认为的艺术，它有着对一个时代有着颠覆性作用，它包含着这个时代里的特色，它是永不枯竭的素材库，它能表达出强烈的感情……从这些风格的更替来看，每当有新事物出现的时候总会有强烈的批评和反对，可历史很好的像我们证

明了，没有人会给批评家立碑的，所以“艺术家”们不要压抑你们的好奇心限制你们的想象力勇敢的创作吧。

我不学艺术，可我想学会感受艺术。

## 艺术史读后感篇五

很难想象，在2020年的生活速率中，一本九斤重，封面光滑，纸张娇贵的大厚书会在一个什么样的情境中被一个什么样的人阅读，当然更多的可能是难逃沦为书架装饰的命运，成为了当代（伪）文艺青年在柏拉图理念世界里拗pose的利器——尤其是对于阿纳森所编纂的《现代艺术史》这样一本天生背负辞书功能的大部头来说，即使是本专业的从业者或学生，估计也很难找到与之擦肩而过的契机。最初，正是这种存在与潜在诉求的精神分裂状态，造就了现代艺术出现的时代大环境，继而催生出了近一百五十年来艺术界磅礴的“双百”洪流。

提到现当代艺术、现代主义与后现代主义的作品，大家的第一印象可能是作品比理论还要诘屈聱牙，随便翻开一本现当代的艺术年鉴，其批评用语与内涵阐释的漂浮状态只为正向强化“艺术界”的至尊地位而服务，除了让普罗大众更加望而生畏以外毫无更多建树。然而，在《现代艺术史》这本书里，这种担心是多余的，因为在这种时候，带有美国精神的艺术文献生产中那种纯粹的实用主义优势就凸显出来了，阿纳森在大学艺术系的教学追求中和了他常年在古根海姆博物馆艺术管理层所接触的铅华与浮夸，在一线收藏轨道工作的经验又使其摆脱了学院派学究气质的钳制，所以本书的写作是在“地面”的维度上进行的。

从创作伊始“尽可能去详尽地讨论少数艺术家”的开放态度，开枝散叶到如今中国第六版二十七章对于新古典主义与浪漫主义以来国际范围内艺术界流变趋势的囊括，本书的创作团队在保证深度与广度的前提下，尽可能地做到了解释

的“透明”，唯一标准就在于阿纳森所设立的写作原点在于呈现一种最直观的“观看之道”：只有感官的直观体验才是构建艺术品与艺术接受的唯一桥梁。对于作品的介绍，编者首先要保障的就是用直白的语言去引导读者对于插图的观赏，这也是虽然阿纳森“创业大半而中道崩殒”，而其后继者能继承其精神继续让这本书在后续版本的修订与丰富中保持生命力的原因，“引水于视觉，渠成于风格，终内化于态度”，所以即使像博伊斯《如何向一只死兔子解释画作》这样令人感到歇斯底里的作品，在本书中我们也至少能找到一些确切的语言学方向，顺着“他看上去不像是个艺术家，而更像是一个萨满或者神汉，它能够通过神奇的咒语与动物的精神达到某种一体性”这样的指引去开启一种属于自己的理解——读者很难从《现代艺术史》全篇找出一丝丝的武断。

但阿纳森的高明之处在于，若非是多年了熟于胸的艺术史教学经验，怕是构建不出这么一份兼顾宏观中观微观的现代艺术史纲。阿纳森在结构全书的时候，灵活地采用了流派、风格与运动的流变去切分了现代艺术发展的一百五十年，每章自成一体，除了引用代表性艺术家与作品以外，更是打碎了以往一个帽子扣死一个艺术家的刻板印象，把多位著名艺术家如马蒂斯、毕加索等人的一生分为早期、中期、晚期或者一战时期、二战时期、二战之后，在新历史主义的语境中折射出更为全面的艺术家风格变化。这种对艺术发生阶段老马识途，但并非走马观花的全面采撷，让我们对于历史的脉络有了更为细致的把握。

当然，本书的排版结构与翻译还是存在一些小小的瑕疵，目录结构忽视了语境与艺术家群体的一体性（在美国第七版中已经得到了修正），小字部分“资料”“语境”与“技术”的三级标题缩进缺失问题也拖累了目录透明度的呈现。在某些理论阐释的语句中，在很多超过了三十个字的长句翻译中，译者暴露出了语感与跨文化传播思考上的薄弱，比如“促使惠斯勒面对罗斯金的真正问题牵涉到对现代主义来说至关根本的难题：什么是艺术”，虽然“issue”直译为“问题”并无

不妥，但放置在一个因果的语境中，用“因素”或“原因”来进行替代可能在语句上则更为通顺，也更易于理解；包括同章节中“天才是艺术家与生俱来的东西：它既不能被学到，也不能通过后天习得”这样的表述，对于不了解“belearned”与“beacquired”的读者而言怕是也会读得一头雾水。

本书诞生于1968年的美国，那是属于嬉皮士，反战游行，新好莱坞，民权与女权运动蓬勃兴起的年代，打铁泼铅，一地吹散的木屑，孩子的培养记录卡片，你能所想到的一切行为，都在一个小便池先驱的带领下登堂入室，冲杀进了艺术的宇宙，即使激情如斯，还是有一位老头值得我们去怀念，他和他的后继者秉持着最严谨的年鉴派写作方式，沿用着最正宗的艺术史写作思路，冷静记录着一切的艺术开放观念，为我们留下了一部带着“动态历史光晕”的断代编年史。