



艺术卷
YISHU JUAN

ISBN 978-7-210-05017-9



9 787210 050179 >

定价：26.00元

读精品 品经典

艺术卷

YISHU JUAN

叶 青 胡颖峰 选 编

江西人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

读精品 品经典·艺术卷 / 叶青, 胡颖峰选编. —南昌:

江西人民出版社, 2011.12

(读精品 品经典/刘上洋主编, 陈东有副主编)

ISBN 978-7-210-05017-9

I. ①读… II. ①叶… ②胡… III. ①艺术-推荐书目-世界

IV. ①Z835

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第 237251 号

读精品 品经典·艺术卷

叶 青 胡颖峰 选编

常务编辑: 游道勤 余 晖

责任编辑: 周伟平

装帧设计: 同异文化传媒

出版: 江西人民出版社

发行: 各地新华书店

地址: 江西省南昌市三经路 47 号附 1 号 (邮编: 330006)

网址: www.jxp-ph.com

E-mail: jxp-ph@tom.com web@jxp-ph.com

2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印张: 13.25

字数: 200 千字

ISBN 978-7-210-05017-9

赣版权登字—01—2011—310

定价: 26.00 元

承印厂: 南昌市印刷九厂

版权所有 侵权必究

赣人版图书凡属印刷、装订错误, 请随时向承印厂调换

前 言

学习是文明传承之途、人生成长之梯、政党巩固之基、国家兴盛之要。我们党历来重视和善于学习。建设马克思主义学习型政党,是党的十七届四中全会提出的一项重大战略任务,是党中央从当前世情、国情、党情出发,进一步动员全党加强学习、开拓奋进的重大举措。胡锦涛总书记在“七一”讲话中,对建设学习型政党又提出了新的希望和要求,强调“全体党员、干部都要把学习作为一种精神追求”,“真正做到学以立德、学以增智、学以创业”。一个党员只有不断地通过读书丰富和完善自己的理论知识,汲取人类源源不尽的智慧精华,才能提升自身的素质与修养,才能不断适应新形势、新要求,才能在新的历史起点上开辟事业发展的新境界。

知识永无止境,书籍浩如烟海。要在有限的时间内通过读书学习获取最大的收获,就要在读书学习时做到有所选择、有所取舍。只有选取那些划时代的经典著作,特别是那些能够激活感性、启发知性、锤炼理性的经典名篇进行重点阅读,才能收到事半功倍的效果。大浪淘沙,真金自见。经过历史检验而巍然存世的经典名篇是古今中外的文化精华,是人类智慧的结晶。这些传世之作历久弥新,蕴涵着大量的治政理念、法治精神、哲学思考、经济思想、

文学精髓、历史规律、科技知识和艺术感悟等,是我们取之不尽、用之不竭的文化源泉。阅读这些经典名篇,既能使我们博采众长,不断增加知识储备,又能使我们产生思想上的共振共鸣,得到精神上的愉悦享受。

为此,省委宣传部组织编辑出版了这套党员干部阅读系列丛书。该套丛书共分为政治卷、哲学卷、经济卷、历史卷、法律卷、文学卷、科技卷、艺术卷8卷,从古今中外浩繁的书籍中遴选了部分具有启迪、普及意义的经典名篇,以满足全省广大党员干部对高品位、高质量、多学科经典著作的阅读需要。同时,也借此在全社会大兴读书学习之风,推动各级党组织形成爱读书、乐读书、读好书、善读书的良好风气,促进全省学习型党组织建设活动广泛深入开展,使广大党员干部更好地适应时代和社会发展的需要,为实现江西科学发展、进位赶超、绿色崛起贡献智慧和力量。

2011年10月13日

目录

一、艺术通论

马克思 艺术是社会的上层建筑	1
(节选自《〈政治经济学批判〉序言》)	
恩格斯 艺术起源于劳动	3
(节选自《自然辩证法·劳动在从猿到人转变过程中的作用》)	
毛泽东 文学艺术的源泉究竟是从何而来	6
(节选自《在延安文艺座谈会上的讲话》)	
康德 美的艺术是天才的艺术	8
(节选自《判断力批判》上卷)	
黑格尔 艺术美,或理想	10
(节选自《美学》第一卷)	
车尔尼雪夫斯基 艺术与现实的审美关系(节选)	12
丹纳 艺术品的本质	15
(节选自《艺术哲学》)	
普列汉诺夫 劳动先于艺术	18
(节选自《论艺术(没有地址的信)》)	
贝尔 艺术是有意味的形式	21
(节选自《艺术》)	

豪泽尔 艺术对社会的影响 (节选自《艺术社会学》)	24
里德 艺术并不一定等于美 (节选自《艺术的真谛》)	27
贡布里希 论艺术和艺术家 (节选自《艺术发展史:艺术的故事》)	30
蔡元培 以美育代宗教	33
徐悲鸿 艺术家之功夫	35
徐复观 庄子的艺术欣赏 (节选自《中国艺术精神》)	37
李泽厚 积淀:对美的历史一种阐释 (节选自《美的历程》)	39

二、造型艺术

达·芬奇 诗画比较:画胜过诗 (节选自《达·芬奇论绘画》)	43
莱辛 诗画界限 (节选自《拉奥孔》)	46
歌德 艺术家与大自然有着双重关系 (节选自《歌德谈话录》)	48
罗丹 在艺人的眼中,自然中的一切都是美的 (节选自《罗丹艺术论》)	51
康定斯基 音乐与绘画 (节选自《论艺术里的精神》)	55
马蒂斯 绘画是一种表现 (节选自《马蒂斯论艺术》)	57
奈尔维 建筑是一个技术与艺术的综合体 (节选自《建筑的艺术与技术》)	60

波洛克 我怎样绘画	64
贝聿铭 建筑是“供人享用的” (节选自《谈谈建筑创作》)	66
孙过庭 书谱(节选)	68
郭熙 山水画要旨 (节选自《林泉高致·山水训》)	70
朱琰 陶说(节选)	72
陈师曾 文人画的价值(节选)	74
鲁迅 美术家必须有进步的思想与高尚的人格 (原题“随感录四十三”)	77
林语堂 书法:自然韵律的再现 (节选自《中国人》)	79
宗白华 中国山水画中所表现的空间意识 (节选自《中西画法所表现的空间意识》)	83
丰子恺 漫画艺术的欣赏(节选)	86
梁思成 中国的建筑 (节选自《中国的艺术与建筑》)	89
陈从周 中国园林的特色 (节选自《说园》)	92
金开诚 中国书法与传统文化 (节选自《艺术欣赏之旅》)	95

三、表演艺术

莎士比亚 戏剧的目的始终是反映自然 (节选自《哈姆莱特》)	99
诺维尔 谈舞剧表演 (节选自《舞剧和舞剧书信集》)	101

雨果 戏剧的艺术魅力	105
(节选自《〈克伦威尔〉序》)	
舒曼 音乐的想象力和表现力	107
(节选自《舒曼论音乐和音乐家》)	
别林斯基 论悲剧和喜剧	109
(节选自《戏剧诗》)	
李斯特 音乐是人类的万能语言	112
(节选自《李斯特论柏辽兹与舒曼》)	
柴可夫斯基 论民间音乐	115
(节选自《柴可夫斯基论音乐创作》)	
斯坦尼斯拉夫斯基 舞台魅力	117
(节选自《演员自我修养》第二部)	
罗曼·罗兰 贝多芬传(节选)	120
邓肯 在舞蹈中唤醒灵魂	122
(节选自《邓肯论舞蹈艺术》)	
约翰·马丁 对舞蹈的反应	125
(节选自《舞蹈概论》)	
苏珊·朗格 舞蹈是一种幻象	128
(节选自《情感与形式》)	
格什温 民间音乐是音乐繁荣的源泉	132
(节选自《美国艺术家随笔》)	
科普兰 现代音乐是我们的音乐	134
(节选自《美国艺术家随笔》)	
保罗·亨利·朗 巴赫的音乐	136
(节选自《西方文明中的音乐》)	
小泽征尔 难忘的音乐家们	139
(节选自《指挥生涯——我的游学随笔》)	
布莱希特 欧洲人看中国戏剧表演	143
(节选自《中国戏剧表演艺术中的陌生化效果》)	

战国 乐记(节选)	147
李渔 闲情偶寄(节选)	149
王国维 元剧之文章	151
(节选自《宋元戏曲史》)	
梅兰芳 中国京剧的表演艺术(节选)	153
熊佛西 戏剧究竟是什么	156
(节选自《佛西论剧》)	
朱光潜 音乐与教育	159
傅雷 独一无二的艺术家莫扎特(节选)	164

四、映像艺术

巴拉兹·贝拉 电影:一种新的艺术哲学	167
(节选自《创造性的摄影机》)	
克拉考尔 电影的特性	170
(节选自《电影的本性——物质现实的复原》)	
本雅明 摄影术发明带来的艺术品复制	173
(节选自《机械复制时代的艺术品》)	
普多夫金 电影的可能性	175
(节选自《论蒙太奇》)	
伯格 摄影的使用——给苏珊·桑塔格	177
(节选自《看》)	
桑塔格 在柏拉图的洞穴里	181
(节选自《论摄影》)	
爱森斯坦 蒙太奇的力量	185
(节选自《蒙太奇在1938》)	
雷内·克莱尔 好莱坞今昔	188
(节选自《电影随想录》)	

E·吉甘 电影艺术是怎样发展起来的 (节选自《论电影艺术的特点》)	191
布勒松 决定性的瞬间 (节选自《写实摄影大师亨利·卡蒂埃-布勒松》)	194
特吕弗 悬念的艺术 (节选自《希区柯克论电影》)	196
塔可夫斯基 烙印时光 (节选自《雕刻时光》)	198
后 记	201



艺术通论

马克思

艺术是社会的上层建筑

人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系,即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构,即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形式与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程,不是人们的意识决定人们的存在,相反,是人们的社会存在决定人们的意识。社会的物质生产力发展到一定阶段,便同它们一直在其中活动的现存生产关系或财产关系(这只是生产关系的法律用语)发生矛盾。于是这些关系便由生产力的发展形式变成生产力的桎梏。那时社会革命的时代就到来。随着经济基础的变更,全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变革。在考察这些变革时,必须时刻把下面两者区别开来:一种是生产的经济条件方面所发生的物质的、可以用自然科学的精确性指明的变革,一种是人们借以意识到这个冲突并力求把它克服的那些法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的,简言之,意识形态的形式。我们判断一个人不能以他对自己的看法为根据,同样,我们判断这样一个变革时代也不能以它的意识为根据;相反,这个意识必须从物质生活的矛盾中,从社会生产力和生产关系之间的现存冲突中去解释。

(选自马克思《政治经济学批判》序言,《马克思恩格斯选集》第2卷,中共中央马克思、恩格斯、列宁、斯大林著作编译局编译,人民出版社1972年版)

编选说明

卡尔·马克思(Karl Marx,1818-1883),德国革命家、社会学家和经济学家,马克思主义的创始人。《〈政治经济学批判〉序言》写于1859年1月,是马克思为他在1858年8月—1859年1月写成的《政治经济学批判》第一分册所写的序言。在这篇《序言》里,马克思主要讲了两个问题:一是叙述他研究政治经济学的原因和经过;二是总结他在1859年以前的科学研究成果,特别是对他所发现和创立的、并作为他研究政治经济学的指导思想的历史唯物主义的基本原理,第一次作了经典性的表述。在这里,马克思明确指出艺术是一种社会“意识形态的形式”,并特别强调在考察经济基础和上层建筑的变革时,必须时刻注意将两者“区别开来”,不能忽视艺术等意识形态形式的上层建筑性质。“不是人们的意识决定人们的存在,相反,是人们的社会存在决定人们的意识”,这是马克思对历史唯物主义基本原理所作的最概括、最精辟的阐述,对理解和把握艺术作为一种特殊的社会意识形态的本质有着重要的理论指导意义和方法论的启示。因此,《序言》是一篇具有重大理论意义和独立科学意义的经典著作,在马克思主义发展史上占有重要地位。

恩格斯

艺术起源于劳动

如果说我们的遍体长毛的祖先的直立行走一定是先成为习惯,并且随着时间的推移才成为必然,那么这就必须有这样的前提:手在此期间已经越来越多地从事其他活动了。在猿类中,手和脚的使用也已经有某种分工了。正如我们已经说过的,在攀缘时手和脚的使用方式是不同的。手主要是用来摘取和抓住食物,就像低级哺乳动物用前爪所做的那样。有些猿类用手在树上筑巢,或者如黑猩猩甚至在树枝间搭棚以避风雨。它们用手拿着木棒抵御敌人,或者以果实和石块掷向敌人。它们在被圈养的情况下用手做出一些简单的模仿人的动作。但是,正是在这里我们看到,甚至和人最相似的猿类的不发达的手,同经过几十万年的劳动而高度完善化的人手相比,竟存在着多么大的差距。骨节和肌肉的数目和一般排列,两者是相同的,然而即使最低级的野蛮人的手,也能做任何猿手都模仿不了的数百种动作。任何一只猿手都不曾制造哪怕是一把最粗笨的石刀。

因此,我们的祖先在从猿过渡到人的好几十万年的过程中逐渐学会的使自己的手能做出的一些动作,在开始时只能是非常简单的。最低级的野蛮人,甚至那种可以认为已向更近乎兽类的状态倒退而同时躯体也退化了的野蛮人,也远远高于这种过渡性的生物。在人用手把第一块石头做成石刀以前,可能已经过了一段漫长的时间,和这段时间相比,我们所知道的历史时间就显得微不足道了。但是具有决定意义的一步迈出了:手变得自由了,并能不断掌握新的技能,而由此获得的更大的灵活性便遗传下来,并且一代一代地增加着。

所以,手不仅是劳动的器官,它还是劳动的产生。只是由于劳动,由于总是要去适应新的动作,由于这样所引起的肌肉、韧带以及经过更长的时间引起的骨骼

的特殊发育遗传下来,而且由于这些遗传下来的灵巧性不断以新的方式应用于新的越来越复杂的动作,人的手才达到这样高度的完善,以致像施魔法一样产生了拉斐尔的绘画、托瓦森的雕刻和帕格尼尼的音乐。

.....

由于手、说话器官和脑不仅在每个人身上,而且在社会中发生共同作用,人才有能力完成越来越复杂的动作,提出并达到越来越高的目的。劳动本身经过一代又一代变得更加不同、更加完善和更加多方面了。除打猎和畜牧外,又有了农业,农业之后又有了纺纱、织布、冶金、制陶和航海。伴随着商业和手工业,最后出现了艺术和科学;从部落发展成了民族和国家。法和政治发展起来了,而且和它们一起,人间事物在人的头脑中的虚幻的反映——宗教,也发展起来了。在所有这些起初表现为头脑的产物并且似乎支配着人类社会的创造物面前,劳动的手的较为简陋的产品退到了次要地位;何况能作出劳动计划的头脑在社会发展的很早的阶段上(例如,在简单的家庭中),就已经能不通过自己的手而是通过别人的手来完成计划好的劳动了。迅速前进的文明完全被归功于头脑,归功于脑的发展和活动;人们已经习惯于用他们的思维而不是用他们的需要来解释他们的行为(当然,这些需要是反映在头脑中,是进入意识的)。这样,随着时间的推移,便产生了唯心主义世界观,这种世界观,特别是从古典古代世界没落时起,就支配着人的头脑。它现在还非常有力地支配着人的头脑,甚至达尔文学派的唯物主义自然科学家们对于人类的产生也不能提出明确的看法,因为他们在那种意识形态的影响下,认识不到劳动在这中间所起的作用。

(选自恩格斯《自然辩证法·劳动在从猿到人转变过程中的作用》,《马克思恩格斯选集》第9卷,人民出版社2009年版)

|| 编选说明 ||

弗里德里希·恩格斯(Friedrich Engels,1820—1895),德国社会主义哲学家,与卡尔·马克思同为近代共产主义的奠基人。这是恩格斯的一篇重要论文,写于1876年,1896年第一次发表于德国《新时代》杂志。在文章中,恩格斯将艺术起源放到人类文明的历史发展过程中来考察,不仅科学地解释了原始艺

术的本源，而且更重要的是历史地回答了这些本源何以产生艺术的“自身运动”。马克思、恩格斯在他们的许多著述中都曾论述艺术和劳动的关系，为艺术起源的劳动说奠定了理论基础。在 19 世纪，艺术起源于劳动的说法，受马克思、恩格斯的影响而高度发展起来。

毛泽东

文学艺术的源泉究竟是从何而来

一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。有人说，书本上的文艺作品，古代的和外国的文艺作品，不也是源泉吗？实际上，过去的文艺作品不是源而是流，是古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的东西。我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。所以我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，哪怕是封建阶级和资产阶级的东西。但是继承和借鉴决不可以变成替代自己的创造，这是决不能替代的。文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。否则你的劳动就没有对象，你就只能做鲁迅在他的遗嘱里所谆