

我们中国，是一个有着五千年历史的国家，是一个有着灿烂文化的国家，是一个有着光辉成就的国家。在五千年的历史长河中，我们的祖先创造了辉煌的文明，为人类进步作出了巨大的贡献。今天，我们站在新的历史起点上，回顾过去，展望未来，更加坚定了文化自信，更加坚定了实现中华民族伟大复兴的信心和决心。



西方美术名著选译

宗白华 著

APG 安徽出版集团
安徽教育出版社

西方艺术名著选译

宗白华 著

APG 安徽出版集团
安徽教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

西方美术名著选译 / 宗白华译. —2 版. —合肥: 安徽教育出版社, 2006

(大家经典书系)

ISBN 7-5336-2672-9

I. 西... II. 宗... III. 美术理论—西方国家—文集 IV. J06-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 090849 号

责任编辑: 杨多文 张丹飞

出版发行: 安徽教育出版社 (合肥市回龙桥路 1 号)

网 址: <http://www.ahep.com.cn>

经 销: 新华书店

排 版: 安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷: 合肥远东印务有限责任公司

开 本: 650×960 1/16

印 张: 15

字 数: 190 000

版 次: 2006 年 8 月第 2 版 2006 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 3 000

定 价: 23.00 元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社发行部联系调换

电 话: (0551) 2822632

邮 编: 230063

作者自传

1897年12月15日生于安徽安庆市小南门方宅母亲的家中，祖籍江苏省常熟县。原名宗之樾。童年在南京模范小学读书。

1913年春，到青岛入德国人办的青岛大学中学部修习德文，秋天转学到上海同济医工学堂中学部，继续修习德文，1916年夏卒業。秋升入同济医工学堂大学预科。

1919年，五四运动时，参加“少年中国学会”，在上海编辑出版《少年中国》月刊。同年，经巴黎赴德国留学，在佛兰府大学哲学系学习，第三学期转到柏林大学学习美学及历史哲学。

1921年3月，《看了罗丹雕刻以后》发表于《少年中国》第2卷第9期。

1923年12月，诗集《流云》由亚东图书馆出版。

1925年12月，从德国归来后，在南京东南大学哲学系任教。

1935年7月，译作歌德的《单纯的自然描摹、式样、风格》发表于《文学》第5卷第1号。

1937年，抗日战争爆发后，12月南京陷落，随学校迁至重庆。

1940年5月，《我所见到的“五四”时代的一方面》发表于《中苏文艺》第6卷第3期。

1945年,抗战胜利后,返回南京继续任教。

1952年,到北京大学哲学系任美学史教授至今。论著有《中国书法里的美学思想》等。

[原载《中国现代文学手册》(上),中国文联出版公司1987年版。收入本集时略有修订]

目 录

作者自传	1
------------	---

欧洲现代画派画论选

导言:现代绘画的自我表述	3
新的造型诸表象的起源	8
保尔·塞尚 1839—1906)	15
新印象派	22
保尔·西涅克(1863—1935)	22
乔治·修拉(1859—1891)	22
凡高(1853—1890)	25
保尔·高庚(1848—1903)	33
野兽派和表现派	39
亨利·马蒂斯(1869—1954)	43
莫里斯·弗拉曼克(1876—1958)	51
乔治·罗奥(1871—1958)	52
爱米尔·诺尔德(1867—1956)	53

克尔希奈(1880—1938)	56
立体派——早期的抽象艺术	59
巴勃洛·毕加索(1881—1973)	64
乔治·勃拉克(1882—1963)	65
阿波利奈(1880—1918)	67
安德烈·洛特(1885—1962)	69
瑞安·格里斯(1887—1927)	73
阿尔倍尔·格莱兹(1881—1953)	78
罗倍尔特·德劳奈(1885—1941)	82
未来派	88
未来派的宣言	89
蓝色骑士派——“伟大的抽象”	93
弗朗兹·马克(1880—1916)	97
保尔·克莱(1879—1940)	102
瓦西里·康定斯基(1866—1944)	108
抽象——绝对——具体	119
阿多尔夫·霍采尔(1853—1934)	121
马列维奇(1876—1935)——至上主义	124
爱尔·利西茨基(1890—1941)	125
蒙德里安(1872—1944)	127
新的现实和物的魅力	132
列热(1881—1955)	135
贝克曼(1884—1950)	138
乔治·奇里柯(1888年生)	141
超现实派	144
鲁东(1840—1916)——一个先驱者	146

库宾(1877 年生)	148
布莱顿(1896 年生)	149
马克斯·恩斯特(1891 年生)	153
年轻一代的呼声	156
吉安·巴赞(1904—1959)	157
现代绘画年表	164

罗丹在谈话和信札中

序言	179
罗丹与米开朗琪罗	181
椭圆形	186
第一次的会见	187
侏峒	188
阴影的秘密	192
大教堂	195
意大利玛尔歇芮塔别墅	197
洛卡	200
尼罗山上的圣母像	202
比萨	204
重到海边	205
翡冷翠	208
采尔陀莎	210
再度玛尔歇芮塔别墅	212
再度巴黎和侏峒	217
牧杖	220

和罗丹与马耶尔的一天	225
再度在阿尔登刹	228
最后一次在侏峒	230
和鲁佛尔宫告别之日	232

欧洲现代画派画论选

〔德〕瓦尔特·赫斯

导言：现代绘画的自我表述

“理论是艺术家在他的充满秘密的道路上的停息驻足之点，这条道路是他的本能替他开辟的。这些理论并不是预先想好的，而是事后的努力，替他的事先未曾理解到的工作，找出合理的根据。各个伟大的艺术时代正是酝酿着许多这样的问题。许多理论追随这些初期摸索前进的创作后边，而为以后的创造做准备。

艺术家中间的伟大设计家是这样的人，他的理智辛勤努力，尽可能地紧跟在本能后面，收集它的各种发现，把它们编排起来，以便把这一份收获到的真理化成高一级的惶惑，再引出新的发现。幸运将降临这些人，他们通过‘结晶在理论中’的沉思默想，把他们浸没在本能里的理智解放出来，幸福也将降临到那些人，他们放弃了一切零章断句，把他们的直觉里的净水用他们重新恢复的感觉力的浓酒来赋予彩色。”

安得列·洛特(Andre - Lhote)用这段话回答了关于艺术理论的价值疑问。他的有关立体主义的一些富有启发性的文献将会有助于我们了解立体主义。

在下面这一点上：理论思考只应该是基于先前的艺术创作的事后反省，而有成就的绘画，这就是真正的创造，不能满足于预先设计的

方案。在他们对他们的工作曾经做了表白的范围内,关于这一层,现代一切画家的意见是一致的;但除此以外,这些表白是按着它们的缘起和目的而有极大的差别。例如德国的表现派和法国的野兽派就很难同意洛特的要求,他说理智必须尽可能地紧跟在艺术本能的后面。他们声明自己是反对一切理论的,反对对艺术创造的普遍有效的各种规定。规则、自觉和精神对他们说来都是“心灵的敌对者”和一切创造过程的大敌。他们以为艺术家不应当知觉他所做的;而在艺术手段里不能发现可以固定下来的规律——而别的一些艺术家却期待从这类“编排好的发现”得到对于创造过程的刺激的作用。在这一情况下,理论的考虑在艺术家创作过程里有一个固定的位置,而在另一情况下各种文献只作为自发的个人的表白,比如在通信和日记里,或发表论文,解释观众对他所产生的公开的影响大的误解。又有一些是宣言,它的动机是使艺术家围绕着一个普遍性的观念集成一个团体。

我们在这里举出几个例子来说明文献的形式和它们产生的原由,这些文献本身对于现代艺术的许多派别和倾向已经具有认识价值。

至于艺术家的自我表白能在多大的范围内直接帮助人理解他们自己的作品,却仍是一个在争论中的问题。认为艺术家应该是他自己的最好的解释者,这未免是天真的想法;反过来,说艺术家是他自己最坏的理解者,倒是广泛散布着的看法,甚至在艺术家们内部也是这样。例如维里·鲍姆曼斯特,就声明艺术家自己指出的目标,那是一些假想目标;艺术家在创作的路途上利用它们来做推动前进的刺激,达到未知的领域,未知的目的;但是这却不排除艺术家已经达到的目的,在事后能够正确地指出。

固然艺术家没有中立的立场,能有距离地从外面用客观的判断来看待他自己的作品,思辨的思想对于他们是一陌生的领域。但是我们仍然相信这类随着现代艺术发展的文献的认识价值,并不是因为从它

们期待着一个能对现象作出客观的有效的解释,而是因为这些文献自身就隶属于这一现代现象,不论这些表白和理论或多或少地正确说明作品,它们双方是来自同一根源和动力,所以创造者自己对自己的理解和像他们所希望那样的被了解,这对于我们想认识现代艺术和艺术家的人们,是颇有价值的。

对于我们这个时代里艺术家的自我理解,有两项贯串在他们表白里面的基本特征是富于启发性的。

自从印象派以来,艺术家的思想不断环绕着艺术手段的自由,特殊规律性及纯洁性等问题。他们要他们的作品从叙述性的、思想性的、寓意性的、一般预先安排好的意义内容中解脱出来,最后也从对立的现象界的描述中解脱出来。对于色彩的纯粹画意的使用,摆脱了物体的材料性质;但也从素描的纯粹线条解放出来。而反过来,摆脱颜色的特性来做物体的分析,把画面从它和立体及透视表象的纠缠中分割出来,等等。

但这一切却不是说(像人们所猜想的那样)他的行动现在对于艺术家表现为自由的、不受任何束缚的游戏,作为自身目的,为艺术而艺术了。

完全相反,比任何时候他更自觉地在这里见到他的合法性,那就是他对世界作了解说,指示了“存在于世界内”的意义。这种合法性的辩护往往却是产生自我表白的主要动机。

在我们这个时代(18世纪末已经开始)艺术不再是各种超越势力的侍从了,在他面前见不到他的任务。艺术家必须自己给自己规定任务,别人没有赋予他任何前定的造型表象——像从前那样,体现着普遍有效的信仰及价值的表象。

别人没有赋予他一个必需承认的自然观,作为“实在的”不是一个封闭的、整理好的、在它的意义和客观存在中被了解的宇宙结构,而是

各种现象的无限多样性;在这多样性的总体的后面,那真正的存在,那充满意义的秩序、统一性和全体性尚待找寻。

这艺术作品的小的封闭的世界,和把一切个别组成为高级整体结合起来的结构,这个小宇宙永远是世界自身的内含和组织的一个象征,并且现在仍应如此。

但摆在现代艺术家面前的,不是一个已被理解的世界,而是需要他自己,仅仅用他的艺术手段,来从事这个“世界理解”。

具有神话的力量和阐明世界的象征内容,这是艺术各种力量用以从自身结合起来的手段。但现代的艺术家不能从自己来发现它们,它们必须从文化全体的生活核心有机地生长出来。

如果像在 19 世纪,这些内容枯萎成为“文学”,成为“教育知识”,成为“历史”和不负责的逸闻趣事,那样就会迫使艺术各种力量窒息,而不是使它们繁荣。

绘画,因此退缩到那无可置疑的阵地,即那直接被给予的,那原本的造型手段。甚至外界的现实也不再是某些无可置疑的被给予者了,它将成为“现象”,成为“假象”,成为一个习惯性的表象组合,“它不再负担着一个封闭的意义”与价值系统。

于是对于艺术家来说,“现实”是某物,是他完全无任何前提地用纯粹的艺术手段来创造的东西。他并不反映,而是制作出“现实”。他看到 he 自己是站在一个任务面前,穿过一个未被理解的、混乱的、现象的多样性达到未知界;通过纯粹艺术手段去寻得秩序、意义与完整性,使它显现出来或使人猜测到;把我和自然、内心和外界的距离仅仅通过艺术来克服。

世界的统一点是把自己具决定性地移置在“创造的行动”中了。

现代艺术的局势和问题是这些艺术家自我表白的决定性的基本动机。

现代画家生活在这个局势里，对他们提出了一些要求，画家对着他们的一些设计，只能具有很多幻想的性质。这是我们可以预计到的。我们这个文献集的任务并不是对此作出决定性的批判。这文献集只是想把造型思想的诸运动，在它们能够用概念来表明的范围内，显现出来。

对于这些问题的资料来源是散在各处，有些是不容易找到的，这个小册子自然不能企图成为一个范围广泛的资料汇编。

但是另一方面，我们的目标也不能通过少数的几个文献全部出版，或虽然是多方面的，但却是一些片断的警句的收集来达到。因此在大多数场合，我们从一个艺术家的许多的或全面的著作中选出若干段，相互联结起来成为篇章，使它们能够尽可能地成为自成体系的、精粹的整体，尽可能地从这个艺术家的思想路线勾画出一个完整的全面表象，而不是追逐他的论证的一切枝节。

人们可以提出异议，说这样一个分析和综合的混合体使这本书选出资料的文献价值成问题；但是要知道，艺术家们是在很少很少的场合建立一个思想体系的。这些文献资料需要解释。它们的真实意思只能经过各方面言论的相互比较和相互阐明来探索，因而我也希望，经过选编会有助于对真实意思的理解。

新的造型诸表象的起源

1885年前后,在法国,在个别的著名的绘画界人物那里,已经出现艺术思想和表象的决定性的变化了。(译者按:“表象”一词在德文意即“安放在眼前”,亦即我们意念中设想的图形意象。)

在这些艺术思想和表象里已经预告着 20 世纪现代艺术里不同方向的特征同时并行着。这个历程反映在塞尚、西涅克、修拉、凡高和高庚的自我评述中。

这种指向未来的各种变化却是同时和先行的,远远伸回到 19 世纪的演进联结着的,而这种 19 世纪绘画艺术的主要特征,是不断进行集中于那纯粹绘画性和外界的纯粹的可视性。

我们在这里简短地叙述一下这个演进的几个阶段。

已经在画家柯罗(Corot, 1796—1875)和巴比松画派的“亲切的”风景画那里,画景成了纯粹视觉经验的映象了。

绘画宣布和一切历史化的、思想观念化的内容诀别,在山水风景画里甚至要和一切升向英雄式壮美、一切浪漫式的充满探索的深思、自我与宇宙全体间无尽颤栗的同感宣告诀别。

任何一个朴素的可视的东西在自然的天光里,一个没有任何特点的乡土风物,现在都能有描绘价值,成为画的对象,因为一个画家的眼