



博物馆

曾繁仁○主编

人文

山东教育出版社

艺术卷

凌晨光○著

Museum of Human Perception

VOLUME OF ART



艺术卷

凌晨光 著

Museum of Human Perception
VOLUME OF ART

山东大学人文社会科学青年成长基金项目

博物馆

曾繁仁 主编

江苏工业学院图书馆
藏书章

人文

图书在版编目(CIP)数据

人文博物馆·艺术卷/凌晨光著. — 济南: 山东教育出版社, 2005

ISBN 7-5328-5212-1

I. 人... II. 凌... III. ①人文科学—青少年读物
②艺术—青少年读物 IV. ①C49 ②J-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第122119号

丛书主编 曾繁仁

人文博物馆·艺术卷

凌晨光 著

出版者: 山东教育出版社
(济南市纬一路321号 邮编: 250001)
电 话: (0531) 82092663
传 真: (0531) 82092661
网 址: <http://www.sjs.com.cn>
发行者: 山东教育出版社
印 刷: 山东新华印刷厂临沂厂
版 次: 2005年11月第1版
2005年11月第1次印刷
印 数: 1-3000
规 格: 787mm × 1092mm 16开本
印 张: 18.25印张
插 页: 1插页
字 数: 251千字
书 号: ISBN 7-5328-5212-1
定 价: 68.00元

(如印装质量有问题, 请与印刷厂联系调换)
(电话: 0539-2925659)



艺术卷

凌晨光◎著

Museum of Human Perception
VOLUME OF ART

山东大学人文社会科学青年成长基金项目

曾繁仁◎主编

人文博物馆

从人类自我发展自我完善的意义上说，人文意指人类文化、人类文明。在此，人文的内涵可以在社会群体和独立个体的层面上表现出来：就社会层面而言，人文负载了文化遗产的重任，充当了文明进步的先锋；就个体层面而言，人文侧重于个人心智的历练，个人情操的提升。

人文还是一类学科的专名，它与自然科学、社会科学并驾齐驱，是关于人的本性、特质、才能和未来状况的知识和学问。在此，人的存在和活动，人的精神和价值，人格的培养，人性的健全成为中心话题。在人文学科的麾下，聚集了文学、历史、哲学、教育、艺术、语言、法律、宗教、民俗等诸多分支学科。与自然科学、社会科学相比，人文学科更加贴近人的感受和体验，更能表现人的情感与理想。

对于普通读者来说，人文精神直接关乎其实际生活状态。科学技术的进步、现代化进程的发展，无疑给社会和个人带来富足、现代的生活条件；但同时，商品拜物抬头、工具理性膨胀、自然生态恶化与精神疾患蔓延，也如阳光下的阴影一般尾随而至。如此说来，人文精神的弘扬与普及就成为保障现代

总序

曾繁仁

人类社会和谐健康发展的必要条件。

立足个体层面，提高人文素质，面向社会群体，传播人文知识，可以采取的方式应该是多种多样的。就广大读者而言，朋友交谈般的娓娓道来比起完备严谨的论著讲章更具亲近感，更易接受，也更能激发其感受与思考的意愿与情趣。因此，我们希望能够做一个合格的导引者，带领读者朋友进入那负载了丰富的精神内涵和人类文化经验、标示着人性发展的轨迹、显现着人格教养的“人文博物馆”。

无论是哲学、历史、文学、语言、教育、艺术、民俗，每一种文化传承，都是我们今日社会进步及个体精神成长的基石。对于深受日常事务困扰的现代人来说，在紧张的生活节奏之间，特意寻找和营造一段“休止”，让自己身心放松，为将来聚集精力，这一切，越来越显得重要和必需。我们不妨设想，在此期间，若有人性智慧编织的音符与你相伴，那将是多么美妙的时光。《人文博物馆》正是为读者提供精神徜徉的地方。在这用文字和画面构筑的“博物馆”里，阅读、体会进而领悟那些博大睿智的精神遗产，亦是本书希望做到的。

人文博物馆 · 艺术卷

- 引言
1. 忘情于声色之间 08
 2. 近在咫尺却伸手不及 11
 3. “我看”还是“看我” 15
 4. 画框的作用 20
 5. 大理石如何变成了温暖的肌肤 . 25
 6. 艺术家和工匠 30
 7. 树长到池塘里了? 34
 8. 眼见为实? 39
 9. 我手写我心 44
 10. 哭泣的儿童是不是艺术家? . 49
 11. 泉水与少女 54
 12. 她为什么要挎一只破水壶? . 58
 13. 匹格马利翁的奇迹 63
 14. 巴黎街头的自由女神 68
 15. 爱与死 73
 16. 贝壳托起的女神 80
 17. 圣母的奉献 84
 18. 欧米哀尔美吗? 90
 19. 死亡之岛与骷髅之舞 96
 20. 维纳斯的臂膀 101
 21. 曲线都是优美的吗? 106
 22. 惠斯勒和伦敦的雾 110
 23. 不同的大卫 114
 24. 一双鞋与人生体验 119
 25. 奥尔甫斯的歌声 124

目 录

- | | | | |
|----------------------|-----|---------------------|-----|
| 26. 流动的风景 | 128 | 39. 图形的魅力 | 202 |
| 27. 惟一纯粹的浪漫艺术 | 133 | 40. 线的故事 | 208 |
| 28. 表情与力度 | 138 | 41. 远近之间 | 214 |
| 29. 音乐与标题 | 142 | 42. 色彩的交响 | 220 |
| 30. 音乐中的线条与色块 | 147 | 43. 光的舞蹈 | 228 |
| 31. 乐从何来 | 152 | 44. 照片在说谎? | 235 |
| 32. 音乐厅里的阵容与阵形 | 157 | 45. 怎样才能不乏味? | 242 |
| 33. 乐队的灵魂 | 164 | 46. “认出”与“观赏” | 250 |
| 34. 家族的谱系 | 168 | 47. 画中的女子 | 256 |
| 35. 精彩的下半时 | 174 | 48. 国画三类 | 261 |
| 36. 大师的足迹 | 180 | 49. 西画五种 | 272 |
| 37. 瞬间与永恒 | 191 | 50. 永远的大师 | 281 |
| 38. 笔歌墨舞 | 196 | | |

“艺术是什么”这个问题对于任何一部以艺术为谈论话题的书籍来说，似乎都应该给予明确回答，然而，实际情况往往是，越是基本的、越是常用的名词、概念和范畴，就越是难以界定。正如古罗马学者圣·奥古斯丁所言：“假如没有人问我，我很清楚它是什么；但是假如有人问我，而且要我说明，那就使我为难了”。奥古斯丁是针对“时间”这个概念而言的，但当时他所面临的处境正如我们现在试着为艺术下定义时遇到的难题一样。

由于艺术是一个难以明确定义的术语，于是人们喜欢借助比喻表达出他们对艺术的了解与认识。最古老的比喻是把艺术比作“镜子”，认为它可以如镜子照出物体一样地模仿世界。在古希腊哲学家柏拉图以及文艺复兴时期的著名画家达·芬奇那里，艺术是一面平面镜；而在另外一些更激进更现代的学者和艺术家看来，这面镜子变成了哈哈镜（它反映的世界是经过了变形的）、显微镜（它能把对象世界放大，让人们看到平时看不到的东西）、三棱镜（它可以从无色的阳光分离出七种绚丽的色彩）。另一种与“镜子”相对立的比喻是把艺术比作“灯”，它不是“反映”物体，而是“照亮”对象，它能够让那些原本处于幽暗混沌之中的事物显露出自己真实的面目。还有人把艺术比作“桥梁”“门廊”或“窗户”，它们有一个共同之处，就是连接了两个不同的空间，意味着艺术能够引领人们进入一个更加丰富的崭新世界。另有一个“万花筒”的比喻也值得一提，它认为艺术就像这种儿童喜爱的奇妙玩具一样，能够把有限的生活通过各种组合，幻化为无穷的胜景。这些比喻都从一个侧面显示了艺术的本质特性和作用，但它们之间并不能相互取代，而只能相互补充。这说明，艺术是一个内涵极其丰富的存在，人

引言

们甚至不可能用有限的言语表述穷尽它的意义。

因此，与其胶着于“艺术是什么”的问题，不如切实地体会一下艺术到底能够做什么。其实，这个问题在前面关于艺术的比喻中已经包含其间了。艺术记录了艺术家看待世界的独特角度和方式，因此，它能够赋予观赏者一双神奇的眼睛，使他看到在平日的普通生活中看不到或不曾留意的东西；艺术是艺术家想像力的家园，因此，它能够在观赏者面前展现一个未知世界，让他进入一个自由无羁的审美时空；艺术是艺术家真情流露的场所，因此，它可以用情感之钥，打开观赏者尘封已久的心扉，令他畅饮至纯至净的审美情感的甘霖……

欣赏艺术，简单说就是搞清楚“看（听）什么”和“如何看（听）”。倘若是看画面上的人物与真人是否相像，那么如何评价毕加索的《亚威农少女》？如果是看形象本身漂不漂亮，那么罗丹的《欧米哀尔》又有何价值？对这些问题的思考与回答，使我们逐渐接近了艺术的本质内核，如果是一位美学家或艺术理论家思考这类问题，他也许会使用一些令人敬而远之的抽象字眼，比如艺术与社会现实，艺术与情感表现，艺术与形式结构，艺术与理想境界，艺术与人生意义等。在本书中，我们试图通过具体艺术事例和作品，把这些问题转换成如下一些话题：画框的作用，哭泣的儿童是不是艺术家，泉水与少女，巴黎街头的自由女神……

当然，一本小书未必能对上述问题都给出令人满意的回答。如果这些问题能激起读者进一步接触艺术的愿望，引发读者对艺术真谛的进一步揣摩和思索，那么，我们的目的也就达到了。

故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州，
孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流。

唐代诗人李白在为远行的朋友送别之际，极目浩瀚奔腾的长江，遥望蓝天碧水衬托下的帆影，抑制不住江水般澎湃的激情，在三月的一个春日里，写下了上面这首诗。

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。
夜来风雨声，花落知多少？

当清晨鸟儿的鸣唱唤醒了梦乡中的诗人时，昨夜的风声雨声不免令人挂念，不知又有多少鲜花落去了。在另一位唐代诗人孟浩然的笔下，春天展示给我们的是另一种韵味。

上面两首诗中各有一个关键的字：第一首诗中的“见”字和第二首诗中的“闻”字。正是通过这两个字，自然界的各种色彩和音响被诗人所感觉和接受，激起了创作的冲动，进而完成了脍炙人口的诗篇。“见”和“闻”是人的视觉器官和听觉器官的主要功能。青山碧水、白云绿洲无不通过明亮的眼睛而令我们神往，泉水淙淙、鹿鸣呦呦无不由灵敏的耳朵而使我们心仪。如果说感觉器官是人们领略自然界中各种美好事物的窗口和通道的话，那么，在艺术活动尤其是艺术欣赏活动中，以视觉、听觉为主的感官则是最直接的诱发和满足的对象。

艺术欣赏活动是一种具体的面对欣赏对象的活动，艺术欣赏的对象也



图 1-1 斯美塔那《我的祖国》唱片封面

就是艺术作品。艺术作品是直接诉诸人的审美感官的，也就是说，它是可听可视，有形体有组织的东西。当我们面对一件艺术品时，首先感觉到的是它的外形。如果它是一幅画，我们最先看到的是线条的流转、色彩的交织；如果它是一座雕塑，我们最先看到的是块面的转折、体积的呈现；如果它是一首乐曲，我们最先听到的是旋律的起伏、节奏的疾徐；如果它是一段舞蹈，我们最先感觉到的是身体的腾越、脚步的顿挫。

构成艺术作品外形的东西，我们称它为艺术材料。就像一张桌子的材料是木头、一只酒杯的材料是玻璃一样，任何

一件艺术作品都由相应的材料组成，正是这些材料最先吸引了我们的注意力，如同开屏的孔雀留下了我们的目光，歌唱的夜莺唤醒了我们的耳朵，人的审美感官在艺术世界中得到了最集中最强烈的享受。是艺术品赋予我们一个最为完美的有声有色的世界。

只有诉诸感觉的东西，才能引起强烈的感动，一件艺术品要想深切地打动欣赏者，首先要求具有感官美，通俗地说就是要好听、好看。一件优秀的艺术品不具有深邃的情感和精神内容，但如果它不能首先从感官上征服欣赏者，这一切就无从谈起了。比如捷克作曲家斯美塔那在其交响诗套曲《我的祖国》（图 1-1）中表达了对祖国的挚爱、对民族的历史和命运的追怀和讴歌。但这些情感和精神内容是建立在绵延不绝的既宽广流畅又激越亢奋的旋律之上的，特别是套曲第二首《沃尔塔瓦河》的开头，木管乐器为表现河流奔涌的吟唱，着实让人入迷。假如没有这些动听的旋律，作品内含的爱国主义情怀就难以如此打动人心。再比如俄罗斯风景画家希施金笔下的俄

罗斯森林，其中灌注了那么多的对大自然的崇敬、对祖国大地的深情，使观者颇受触动，然而一旦遮蔽了画面上耸立的枝干，涂抹掉缕缕透过叶权的阳光，那么这些作品的动人力量不知会打多少折扣！（图1-2）

正是在艺术品中，我们的眼睛和耳

朵得到了最大的满足，当我们置身于艺术的海洋，忘情于声色之间的时候，体会到了最有意义最有价值的感官享受。当然这种由艺术品的外形、材料提供的视听享受，尚不是审美享受的全部，随着我们对艺术品不断深入的接触和理解，其审美价值将会逐渐呈现出来。



■ 图 1-2 希施金：《造船用材林》

艺术史上有这样一则故事：古希腊的两位著名画家帕拉修斯和宙克西斯进行绘画比赛，两人各拿出一幅用布幔遮挡的画作，宙克西斯拉开帷幔，画面上出现的是一串果实累累的葡萄，使鸟儿误以为是真的，飞过来啄食。以为胜券在握的宙克西斯正要拉开遮挡帕拉修斯画幅的布幔时，却蓦然发现这布帘子本身就是画上去的。观众们评论说宙克西斯的画骗过了鸟的眼睛，而帕拉修斯的画则骗过了人的眼睛，获胜的应当是后者。

这个故事告诉我们，古希腊的画家已经能够依照视觉效果来创造艺术幻象了。这种幻象是如此逼真，甚至使画家的眼睛都受了骗。“眼见为实”这句成语在这种场合下竟都用不得了！人们借助于形状、线条、光线或色彩来创造出看似真实，实则不可接近的神奇幻象，这种神奇的创造力引得古希腊著名哲学家柏拉图发问道：“难道我们不应当说，以建筑艺术造一个屋子，以绘画艺术造另一个屋子，这是一种为醒着的人们制造的人为梦境吗？”艺术家制造出的幻象就如同生活中的彩虹或海市蜃楼一样，它们清晰可见却又触摸不到，但是惟其如此，才更能吸引人们的注意力，诱发人们的好奇心，对这些虚幻之象多加入一些审美的观照。（图2-1）

这里所说的艺术幻象，是与现实生活的“实象”相对而言的。绘画属于空间艺术，但绘画中的空间完全不同于人们日常生活和行为中的空间。绘画的空间仅仅是个可见物，对于人的触觉、听觉和肌肉活动来说，它是不存在的。就人的其他感觉器官而言，绘画不过是一块平展的画布，或者是一堵冰

冷的墙壁，而对于眼睛，它则是充满了各种形状的深不可测的空间。这种纯粹的视觉空间是画家创造出来的，离开了色彩线条的组合，离开了形式的架构，它简直不能存在。因此，绘画中的空间就像镜子“里面”的空间一样，是一种虚幻的空间，画面通过画的边框而与实际的生活空间相分离，成为一种仅仅服务于视觉，而与现实空间不连续的幻象。艺术中的幻象是多种多样的。绘画的基本幻象是“虚幻的空间”，音乐的基本幻象则是“虚幻的时间”。音乐的材料是音符，音符和音符前后连接，不断绵延和展开，形成旋律和节奏，它们直接作用于人的听觉。音乐中所表现的时间不是由时钟表示出来的实际的时间，而是在声音的连续和节奏的变换中体会到的虚幻的时间。比如斯美

塔那写过一部弦乐四重奏，名为“我的一生”，在短短的几十分钟里，作曲家用四个乐章回顾了自己过去的的生活。显然，实际生活的时间演进与音乐中的时间绵延之间是不能划等号的。在舞蹈中，它的基本幻象是“虚幻的力”，这里的力指生命力，指人类的活力。舞蹈以人体为媒介，通过各种姿态和动作完成艺术的创造。舞蹈运用完整的身体语言，展示了生命力的愤张和衰退。但这一切又不必与现实生活中人物生命的实际演进完全一致。前苏联芭蕾舞演员巴甫洛娃表演的“天鹅之死”，其



图 2-1 克雷斯《烟斗与火盆》



■ 图2-2 鲁本斯《运石车夫》

中那慢慢衰竭的生命活力令人心动,但这不等于说巴甫洛娃本人的身体是虚弱和病态的。在舞蹈中,生命的意识和生命力的信息是通过动作、姿态表达出来的一种艺术幻象。

艺术幻象是艺术家创造出来的审美对象。那么,这种创造的目的是什么呢?仅仅是为了与实际生活相似,为了一种逼真的效果而使欣赏者的眼睛、耳朵受到欺骗吗?回答是否定的。让我们看一段《歌德谈话录》中的文字,歌德的秘书

爱克曼写道:

我们回来了,晚饭还太早,歌德趁这时让我看看吕邦斯的一幅风景画,画的是夏天的傍晚。在前景左方,可以看到农夫从田间回家,画的中部是牧羊人领着一群羊走向一座村舍;稍往后一点,右方停着一驾干草车,人们正在忙着装草,马还没套上车,在附近吃草,看来是要在那里过夜。一些村庄和小镇市远远出现在地平线上,最妙地把活跃而安

静的意境表现出来了。

我觉得整幅画安排得融贯，显得很真实，而细节也画得惟妙惟肖，就说吕邦斯完全是临摹自然的。

歌德说，绝对不是，像这样完美的一幅画在自然中是从来见不到的，这种构图要归功于画家的诗的精神。

(图 2-2)

爱克曼在吕邦斯(即鲁本斯)的画中看到的是酷似自然的画面，歌德从画面中体验到的却是“画家的诗的精神”，在他看来，画中那富有生气而怡然自得的田园风光并不是对自然的单纯临摹，而是站在更高处对自然的一种创造，是按照艺术的更高目的对自然的一种艺术处理，画家创造出的这个艺术幻象表现了艺术家自由洒脱的创造精神。用歌德自己的话说，即“艺术要通过一种完整体向世界说话。但这种完整体不是他在自然中所能找到的，而是他自己的心智的果实，或者说，是一种丰产的神圣的精神灌注生气的结果”。

幻象与实物的最大不同在于，实物是人们实际接触的对象，而幻象是人们

心灵交流的对象。一盘新鲜的水果摆在我们面前，我们会口舌生津，思量着它是否可口，但当我们观看一幅画着水果的静物画时，感受的却是艺术家的创造力、表现力和对自然的挚爱，欣赏的则是完美的构图、晶莹的色彩、饱满的形体。在艺术幻象面前，观者的精神也如艺术家般地自由和洒脱起来。正如歌德所告诫的：“一般地说，我们都不应把画家的笔墨或诗人的语言看得太死、太狭窄。一件艺术作品是由自由大胆的精神创造出来的，我们也就应尽可能地用自由大胆的精神去观照和欣赏。”(图 2-3)



图 2-3 卡夫《点心》