

《罗丹艺术论》

图书基本信息

书名：《罗丹艺术论》

13位ISBN编号：9787500426110

10位ISBN编号：7500426119

出版时间：2001-4

出版社：中国社会科学出版社

作者：[法] 罗丹 述, 葛赛尔 著

页数：278

译者：傅雷

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《罗丹艺术论》

内容概要

《罗丹艺术论》是对欧洲雕塑史的科学总结，又是个人经验的精练概括，其中贯穿着罗丹对前人的崇敬、对名作的卓见和创作的喜悦、沉思的刻痕、点滴的自省，可帮助读者去欣赏艺坛之内的群花，思考艺坛之外的事理。当年傅雷先生任教上海美术专科学校，翻译此书作“美学讲义”发给学生，意在未曾涉及纯粹美学之前，先对于美术名作的形式与精神有一确切认识与探讨。

《罗丹艺术论》

作者简介

《罗丹艺术论》

书籍目录

傅雷译《罗丹艺术论》序 / 刘海粟

罗丹美学

嘱词

序

第一章艺术之写实

第二章在艺人的眼中，自然中的一切都是美的

第三章论模塑

第四章艺术中之动作

第五章素描与色彩

第六章女性美

第七章古代精神与现代精神

第八章艺术之思想

第九章艺术中之神秘

第十章菲狄阿斯与米开朗琪罗

第十一章艺术家之效用

插图珍藏本编后记 / 傅敏

读后记 / 罗新璋

艺术家文学家译名原名对照表 / 傅敏

《罗丹艺术论》

精彩短评

- 1、你发现了么 . .
- 2、艺术的经典之作。议论大师，需要十足的敬仰与谦卑。
- 3、我要向身边所有人都推荐这本书。
- 4、罗丹口述，领略大师的另一面 其中的箴言 感人 常读
- 5、到底是罗丹。此书是傅雷先生二十四岁时所译，序言为刘海粟所述。
- 6、非常欣赏大师的境界
- 7、艺术箴言
- 8、很棒！
- 9、很喜欢
- 10、要想让我把你的身体看得清楚，你就应该待在昏暗的角落里。
- 11、这本书的高度远远超过贡布里希
- 12、大师的理论还是值得读的，特别是想要了解他的作品和创作理念的人~
- 13、基本上是学艺术必读的
- 14、已经记不得讲了什么了
- 15、看了罗丹艺术展之后感触加深了一点
- 16、色老头儿
- 17、很好的一本小册子
- 18、看一遍是不够的，好书！但是推荐沈琪译本！
- 19、不是每个人都可以读的进去的，比如我就不行。不达到一定的高水平是无法领会的。
- 20、只有体积，没有线条
- 21、也是在绵中图书馆看的。“吾师，。。。”
- 22、卡密儿算不算成也罗丹败也罗丹
- 23、很棒，可以了解大师的创作思考
- 24、因为傅雷
- 25、我高中时读到一本书，也是我读的第一本艺术类的书，第一次知道了美是什么。
- 26、2006-10-10 10:51:54借书
- 27、赞！
- 28、// N7445 .R5712 2001
- 29、从学艺术到学做人，从每一个肌肉到每一个整体。罗丹不愧为大家
- 30、罗丹艺术论（插图本）
- 31、真美好！
- 32、高中读物
- 33、情绪的表达不止在脸，还在于身体，在于灵魂。像不像在于脸，而好不好在于表达万事万物万人所给予自己内心的感受。
- 34、非常好的鉴赏教育 傅雷雅致的翻译也是大享受
- 35、被《永恒的偶像》中那小腹上的一吻击中灵魂。
- 36、终于知道为什么马爷爷和毛爷爷说资产阶级的艺术家是伪善了。。
- 37、最主要的是要感动、爱憎、希望、呻吟、生活。這本書已是我的精神寄託。
- 38、向自然学习，给予作品灵魂，点点之间追求立体感，运动中的雕塑，向大众展示美好的心灵，简单美。
- 39、日記。有一些還是主觀陳述，無從在短時間內去研究一些東西。
- 40、我读过...我忘了...
- 41、选读：艺术之效用
- 42、喜欢罗丹 更喜欢傅雷
- 43、青年们，要真实啊！艺术之源，在于内在的真，你的形你的色，都要能传达情感。艺术就是默想，洞察自然，而触到自然运行的精神，瞩目宇宙，在方寸之中创出自己的天地，真是心灵的莫大愉快。艺术是人类最崇高最卓越的使命，它是磨练思想去了解宇宙万物，并使宇宙万物为众生所了解的工

《罗丹艺术论》

具。

44、生活中不是缺少美，而是缺少发现。

45、精品。P270 罗丹艺术作品的注解。罗丹让我太有感觉了。鸡皮疙瘩以及激活存在。直指人心。大师得其一二胜过庸众全部。

46、大师是一种远见，一种胸襟，是对事业的执著，跟才华其实没有太大关系了。

47、原书当然很有价值，很久以前读过人美版的，但这个傅雷青年时代译本实在太拗口，而且准确度成问题，比如青铜与黄铜不分；比如St-Jean-Baptiste被译作圣-扬-巴底斯脱，但其实就是施洗者约翰；比如Jupiter是罗马主神朱庇特，却和邱比特搞混了；再比如wisigoths被译作“古代西班牙维斯乔种”，其实说的是南侵至伊比利亚半岛的西哥特人。。。

48、神!

49、深厚的艺术底蕴，一个真正艺术家对艺术的严谨态度

50、可能单独看还不觉得，但是比较之后傅雷的翻译确实相当动人。

1、罗丹说：大师是用来欣赏而不是用来膜拜的。他认为：自然即是美，美即是有特性。可是，自然的一定是有特性的么？或者，有特性的一定是自然的么？北京的鸟巢有特性，但不是自然的，是人造的。它美么？美国的白宫有特性，但不是自然的，是人造的。它美么？所有的人造建筑，不管有特性或是没有特性，都是丑陋的么？更广的，所有人造的事物，车、飞机、椅子.....都是丑陋的么？工业时代，就是丑陋的时代么？人造的服装，都是丑陋的么？只有亚当的树叶内裤才是美的么？没有不自然但是美的事物么？存在人造的美的事物么？艺术家只能表现自然而不能创造么？自然美是美的一种吧？人造美也是一种美吧？从一件雕塑上真能“准确”读出人的性格、出身、职业、时代背景和经历么？这是先入为主的信息导向，还是纯粹无背景知识的领悟呢？如果一件雕塑能通过表情、动作以及细节“准确”说明丰富的内容，那语言和文字是否太多余呢？一千个人心中有一千个林黛玉或哈姆雷特，文字尚不能企及准确，尚不能塑造确凿的特性，雕塑是如何成功做到的呢？美就是真，真就是存在，有一天，机器人也会多愁善感的！

2、说是一本美学的书，我更愿意将它看成关于哲学的书。这是艺术的哲学，是罗丹的世界观，也是指导心灵的思想。罗丹讲述他艺术，我们可以学会的不仅是对西方艺术的鉴赏，更是发现世界真善美的慧眼。读《罗丹艺术论》，会让人有一种无法言表的惊喜，这里发现的是一个艺术家对艺术高尚精神的追求，也会引导我们发现生命的精神源泉。

3、相关图片链接<http://poetshen.shineblog.com/user1/19523/archives/2006/563473.shtml> Rodin (罗丹) 作品：
《青铜时代》1875-1876年 青铜 182.24 x 66.36 x 47.00 厘米 (含底座) 《思想者》约1880年 青铜 70.80 x 34.93 x 59.69 厘米 《威廉·欧内斯特·亨里肖像》1882年 青铜 42.54 x 22.22 x 28.75 厘米 《加莱义民—琼·艾雷》1884年 青铜 46.99 x 16.51 x 12.06 厘米 《加莱义民—皮埃尔·德·韦桑特的英雄头像》1886年 青铜 《天使的坠落》约1890-1900年 大理石雕塑 53.54 x 69.85 x 40.64 厘米 《奥诺德·巴尔扎克的研究》1891-1892年 青铜 52.70 x 39.37 x 32.38 厘米
对雕塑展厅的感受最是难以抒写，微暗光中青铜躯体如凝重的诗行，鸣荡于为近乎完美的形体所征服的空间。天堂与地狱的形象都凝作沉稳的永恒，伫立四面。仿佛地板欲荡为疮痍满目的土壤，而天顶欲裂，于其间泻下碧落的湛蓝。我们在这些形象间只有缄默，因开口就会如聒噪的小丑。走在展室感到我们的生命如稻草脆弱飘摇，而石间那些不可企及的生命如此稳健，呼吸着光晕与纹理中若隐若现的永恒，仿佛会突然动起来，走出青黑的躯壳，如蓬勃的飓风，行走于大地。我们心中那先天的力量此时都转而蛰伏，变得贫乏而羞愧，好似雕塑是上帝骄傲的创造物，而我们只是自然界贫瘠的摹本。叹息流淌着，不息，为展室的寂静伴奏。我因此而噤声，平日在图册间迷醉于罗丹的雕塑，原来竟只如无立体知觉的残障，乐道平面印象的断章，无缘那千百个侧面，无数的观察点，情感与思想交织轻与重的肉身，亦未曾感觉那微妙的重量，浑然的体积，石间不可企及的灵魂，变幻莫测的姿态，洒于其上蜿蜒流淌的微光，及立于其间神秘的压力中情感纠缠之波澜。不似绘画可在自身的平面中安然，雕塑必须协调或征服周围的空间，然愚妄的镜头前它们只流落得呆滞而拘谨，如此，仍觉即便虚妄的印象也是如此伟大。最爱那座《永恒的偶像》：男子虔诚地跪着，将脸埋入女子浑圆的乳下，女子的身体和姿态都如此完美，光和空气变得温柔，毫无防备又难以触及。而男子的身体是不完美的，还未脱离粗糙的石材，陶醉的姿态中似带一种痛楚与贫乏，面孔沉浸于那精致微妙的小凹处，仿佛那身体是他赖以呼吸的空气，女子的表情在平静中蕴藉着悠远的神秘，美到令人屏息。我们无语，想到爱的新鲜而诡秘，情欲与神性的纠缠，女性身体的美好，性感与恋母情结的暧昧，梦的隐秘味道。也似无意间映照着希腊神话中爱上自己所雕女像的皮格玛利翁，这样的故事我想每个流连于创作的赤子都难不被深深打动吧。里尔克则说这作品带有几分炼狱的意味：“天堂近了，却还未达到，地狱相去不远，却还未忘掉。”罗丹的雕塑作品大体可分为两类：一类如《地狱之门》、《加莱义民》那般凝重深邃，有毁灭中崇高的悲剧感和宏大的沉默；另一类则如《吻》、《永恒的偶像》以及一些关于手中人体的雕塑，在充满情欲与生机的身体的缠绕中捕捉最美妙的瞬间，带来悱恻的温柔与忧伤。这次展出的作品大体是前一类。进入展厅即因见那座《青铜时代》而狂喜，《青铜时代》是罗丹早期的作品，主题正如葛赛尔于《罗丹艺术论》中言：“这是苍茫太初的人类的第一次的心灵震撼，这是由史前浑噩时代转到开化后的第一次的理性觉醒”，如此宏大的题材，只全加于一个裸体男子身上。雕像身体重量的分配，姿态的和谐中熟练地运用古希腊的“对偶倒列”原则，体现着罗丹对古希腊雕塑家斐迪阿斯的热爱，又比斐迪阿斯多了些自然粗犷。罗丹的作品表现那过程：从蒙昧到觉醒，时间被雕塑家的手悄悄地延长，将这难以把握的过程悠然浮现。光之溪

《罗丹艺术论》

流自天顶倾泻，流淌不息缭绕这身体，令并不复杂的姿态如此丰盈，神情渐浮出生的欲念，上身在神秘的光中渐渐舒展，光沿身体自由地淌下，到腿部又骤然收束：在心灵的觉醒中腿还透出些许无力些许迟疑。对“时间”的把握令那身体如此真实，仿佛正在呼吸。葛赛尔曾言罗丹不像很多雕塑者强迫模特做出某种姿势，而是让裸体的模特在室内自由走动，捕捉瞬间至美至自然的形态。因《青铜时代》之真实，罗丹还曾被谤以真人铸模，这已是艺术史上的荒诞剧，就不多言了罢。罗丹的创作并无明确的先入观念，他似乎只在和粘土交流，让作品的灵魂自然地浮现为粘土形态，是故大多作品都是反复尝试，留下不同的版本。这次展出的《思想者》即是其中一个。创作《思想者》是需要勇气的，因为“思考”丰富且无形，难以雕塑及其他视觉艺术的形式表现。然罗丹尝试过很多关于“思考”的作品，如《冥想》，石材间浮出那女子的头，让人感到思考的艰难与无尽，亦如《沉思》，那微微俯下破碎的身体，无四肢的苍白少女，散发着沉思的隐痛。而《思想者》如此沉郁凝重，仿佛一座岩礁于巨浪中伫立，又如蕴藉着风暴雷霆的狂怒，四周的时空仿佛都因其思考而熄灭。他的面貌如此阴沉，躯体的美占据了神情的美，躯体有自己的表情和思想，那形态，肌肉描绘得如此恰到好处，不因轻盈而无力，也未因过于沉重而造作。他的动作趋向一种伟大的集中，令一切不必要的东西都窒息而沦亡，他不再是“思考的人”，而已是“思考”本身，他的形态会变得恍惚，我们看到思考的悲愁与阴惨，也看到躯体中更本质，伟大、残酷且永无安息的壮丽景象。《思想者》本是《地狱之门》门楣上的雕像，象征大诗人但丁俯视地狱中幽灵，阴沉的面容，强健的身躯似与诗人的形象不符，然更透过时代和外表象直达思考和焦虑的自体。《地狱之门》中思想者的下方满是痛苦中纠结扭曲的人之微躯。今天的思想者却孤独地坐在陈列台上，任下方人群游移。思考的孤独永如潮水增涨，地狱的灵潜行于世人之心，生活的悲剧张开饥渴的喙。他坐在那里，思想万劫不复，周围空气愈发凝结。我恍忆起博尔赫斯的诗句：“世界先是变丑，然后熄灭……”罗丹对葛赛尔说“就是我没有十分着重动作的作品中，我终想表现几分姿态的倾向，我极少表现完全的休息。我常想用筋肉的活动来表出内部的情绪……甚至在胸像中，我也给他几分内部倾向的表情，以使面貌的神气更有意义”，是故罗丹所塑胸像也充满动感和过程感，不似突然割断时间的照片。这次展出的《威廉·欧内斯特·亨里肖像》风格直率洒落，面孔的每根筋却都传达出复杂微妙的情绪，亨里是位坚强的作家和编辑，以意志战胜了骨结核，却留下残跛的躯体。雕像清瘦的面容、突出的眼眶与微乱的发须映现着旧日全部的苦难与挣扎，而神情坚毅，又于坚毅中流露生而为人对世界难免的茫然。如此丰富的情感蓬勃于这样有限的空间，怎不令人永叹。《加莱义民》是凝重沉默的史诗，为纪念加莱市牺牲自身换取全城人性命的六位高贵的市民。加莱市政当局原只委托罗丹塑六人中领袖的像，罗丹阅读相关资料为之感动，遂决定雕塑六人而只收取一人的费用。这是一组伟大的雕塑，很遗憾在照片中我们难以见其全貌，只恍觉死亡的恐惧，生命的坚强，信念的强大，尘寰的留恋砌成庄严的石墙，默默压迫着观者心底的喘息。罗丹在这组群雕中注入了很多心血，之前做过许多的研究草稿，这次展出的《加莱义民—琼·艾雷》和《加莱义民—皮埃尔·德·韦桑特的英雄头像》应即是其中两件。琼·艾雷像较小，是故也显得很精致，雕像的神情在视死如归的坚定与生命的悲惨中浮沉，照片全然无法表达这般复杂的表情，只随着参观者的角度变化与目光的交汇愈见深刻地释放出来。雕塑的衣袍直垂下，紧裹着瘦硬的身体，仿佛浸在恐惧的水中。他手握城门钥匙，欲将其交给绝望，又存一丝颓然的依恋，从袍下露出一条有力的腿，也如整个身体在寒栗的气氛中僵直。皮埃尔·德·韦桑特头像较大，面孔的每块肌肉都很紧张，似是绝望痛楚中速死的期待，扼止了飘浮的呻吟和叹息。罗丹把自己的感动与痛苦都揉进粘土中，以凄绝弹拨生命的筋肉，传给我们心底的震颤，当这绝望终浮现于形象，已超越塑者的情绪，他自身也会感到激动和狂喜吧。罗丹凭想象创作这样的历史题材，然作品中却丝毫不给幻想以余地，它表现的是质的真实，是残酷现实之上精神的飞扬，也是肉身的沉重与脆弱。罗丹对制作的方法也总把握得很妙，如《青铜时代》、《加莱义民》这样的题材最适合以青铜浇铸，将宏大的情感融入青铜的暗影里，令体积显得沉重，也令雕塑表面因铜液流动而产生随意性和粗犷感。而如《吻》、《达娜厄》及这次参展的《天使的坠落》便适以大理石的雕塑，白色如此本质，正如爱或情欲的优美，于灵魂默默的水声中熠熠生辉。雕塑浮出洁白的石材仿佛漫出幽然的湖水，天使与女子的身体难以分清彼此轮廓，女子美丽妖娆的背脊露着，似已不属于自身的灵魂，天使的姿态中显出坠落的失措和新鲜欲念的萌动。光变得温柔，偎依着光洁的身体，徘徊又流连。然而这大胆的情欲中又透着对瞬息凋残的恐惧，以大理石脆硬易损的质感表现出来，召唤着一些古诗词中模糊的形态。《奥诺德·巴尔扎克的研究》是罗丹应法国作协之邀雕塑巴尔扎克像前的一系列研究习作之一，与后来那座惊世骇俗的像相比，这座自然显得拘谨很多，肉体似乎还不够博大，还限制着精神的飓风。巴尔扎克一生贫寒，而身体肥胖，精神超

《罗丹艺术论》

然。拉马丁说“他的灵魂是那么丰盈，所依附在他沉重的躯体而若无其事”，这座塑像的神态与体积将这一点表现得很精彩。罗丹喜欢健美的男性躯体，所以但丁，雨果，乃至巴尔扎克都被他赋予这样刚健的男性美。罗丹对雕塑的理念首先是自然，真实。他在《罗丹艺术论》的嘱咐中说：“要真实啊！但这并非说要平凡的准确，那就成照相与铸塑了。艺术之源，实在与内在的真。你的形，你的色，都要能传达情感。”那批判现实的巨匠，应有这样强健的躯体和凝重的神情，伟大的思想就凝结于这样的瞬间。

4、2007年2月，一个人端着DV和照相机，去到上海城市雕塑馆，看到罗丹作品的展出。天冷，人很少，灰暗的大厅里雕塑比人都多……入门处那著名的断手巴尔扎克，后面挺着肚子的巴尔扎克……不断的找卡蜜尔的模样……以及大厅尽头，《地狱之门》……91年前的冬天那个老头留着雪白的胡子在法国闭上了眼睛，那些在他指挥下往来行走的模特也在稍迟后的岁月或早或晚的故去。然而那些经罗丹手指触碰、给予过生命的青铜和石膏却还在展览馆里、在电视屏幕上、在世界上任何一个角落的招贴画里活着。从展厅中央那著名的“思想者”身旁沿阶而下，你可以看到许多镜框中的草图。那是罗丹的草稿。有些用炭笔，有些用铅笔。有些已经像是成型的素描像了，有些则完全无法辨认。这种凌乱无章仿佛就是为了彰显它们草稿身份一样。它们像低人一等的奴仆。它们记载着的形象成为雕塑，堂而皇之的挂着“请勿触碰”的标志，供人们围观，为它们的主人博取旷世的名声。而它们自己，像富家少爷的通房大丫头一样，一经婚嫁便红颜薄命起来。然而，这些草稿有它们极迷人的地方。作为成品的雕塑，就像一个衣冠鲜明的大神，天衣无缝，你无法了解它的变化。你感受到了美、庄严、才华、创新，但是你无法知道这一切是如何衍生的。就像你看到了蝴蝶，却无法看到它破茧蜕变。伟大的雕塑作品在展厅里陈列，每一个都在陈告着它们主人的天才，那些最为智慧的神性光芒。可是，人和神之间是有过程的。雕塑不会展现这一切。因为它是完美的成品。然而，你能在草稿中寻求答案。这本书里说到，罗丹是在1875年到达意大利，看到米开朗奇罗的雕塑，才感豁然开朗的。按照他对他的永远的情人罗斯——直到罗斯死前两周他们才结婚——的说法，“米开朗奇罗这个魔术师向我展示了许多东西”，他开始学习绘画，学习一些最为精巧的技法。在我们现在能够看到的草稿中，许多不朽的作品——《吻》、《地狱之门》、《巴尔扎克》——在笔端展现轮廓。那些试探性的勾勒，被涂抹黑又重新勾连的部分，扭曲变形的线条，你可以想象得出罗丹在描绘和想象我们如今所见之不朽形象时的过程。有些形象似乎构思顺利，所以一笔带过简约流畅。有些则大费思量，反复斟酌着一段腰肢的肥瘦，一举手一投足的张弛。当你回头看到这些痛苦草稿最后的成品时，你自然而然可以大致追溯一条路线——在罗丹的意识里，从无，到有，一缕光线，最后缓慢酝酿成功，经诸他的刻刀完成的作品。对杰出的艺术家而言，伟大的作品偶尔只需一瞬的灵感，但更多的时候需要反复的推演、计算和考量。罗丹描画过17个挺胸凸肚的巴尔扎克，直到卡蜜尔·克洛岱尔建议他“给他披件衣服试试”，才推出了旷世杰作《巴尔扎克》。然而和他的《加莱义民》一样，非议和抨击远多于赞美。彼时的他也许能想到他创制的这个人物，在罗丹10岁时就故世了的大师巴尔扎克，在其写作生涯中以一天只睡四小时著名。在巴尔扎克的世界里，除了和他的贵妇人们交谈、阅读及充实自己、点酒精灯煮咖啡之外，一半的时间用来写作，一半的时间用来修改，他那些删减流离的小说草稿，在他死后名扬欧洲。比他更晚的福楼拜，在外省的乡间独自写作，然后在夜晚跑到荒野，大声的念诵自己刚写的小说，然后急步回家，手揪着头发，思考着如何做改动。我并不是要赞美他们的勤奋。这儿有一个隐约的过程，王勃、曹植这样出口成章的才子不会经历，但在那些才智并不如他们的艺术家那里，这是一条最为欢欣也最为艰苦的路。罗丹已经证明了他的天才，他看到的一切都可以被重新灌注生命。但观看他雕塑的人们，不会回到百年前他的工作室，看着那个忧郁的长须老头，一遍又一遍的命令模特们在他面前走动。在他晚年，他独自雕就了大量的手、脚和肢体，然后把它们拼凑成型。当拼成一个有趣的造型时，他就像造好了积木的孩子一样微笑。他的巴尔扎克，他的但丁，他的情人和模特们，以及他的朋友。他手指触碰和头脑思及的人们，都成为了雕塑，并且成为了流传的不朽。而在那个愁眉苦脸独自做着积木划着草稿寻找灵感的凡人罗丹和壮美的雕塑背后那潇洒的大师签名罗丹之间，有着一束光芒四射的道路。智慧、痛苦、意志、创造、自卑、信心，人到神的一切，凡庸与艺术的差别，都在这个过程之中。而这个为不朽创制草稿的过程是如何的呢？库切在《彼得堡的大师》末尾写道：现在，他开始尝试那种滋味了。那种滋味如同苦胆。

5、因此，美学中所阐述的、模糊地为一般人所信奉的那种以“美”为依据的艺术理论，只不过是把我们——某个圈子里的人们——在过去和现在所喜欢的东西认为是好的罢了。要为人类的某种活动下定义，就必须了解这一活动的意义和作用。要了解人类某种活动的意义和作用，首先就须根据这

《罗丹艺术论》

一活动的产生原因及其后果来考察活动本身，而不能单单根据它所给我们的快乐。如果我们认为某一活动的目的只在于给我们快乐，因而只根据这种快乐来为这项活动下定义，那末，这样的定义显然是不正确的。给艺术下定义的情况也正是这样。……正如那样认为食物的目的和用途是给人快乐的人们不可能认识饮食的真正意义一样，那些认为艺术的目的是享受的人们也不可能认识艺术的意义和用途，因为他们把享受的这一不正确的、特殊的目的加诸于艺术活动，其实艺术活动的意义是在它和其它生活现象的关系上。只有当人们不再认为吃东西的目的是为了享受时，他们才会明白，饮食的意义在于滋养身体。就艺术来说也是这样。只有当人们不再认为艺术的目的是“美”，即享受时，他们才会懂得艺术的意义。把“美”或者说从艺术得来的某种快乐，看作艺术的目的，这不但无助于我们判定艺术是什么，反而把问题引入一个和艺术截然不同的领域——即引入形而上学的、心理学的、生理学的、甚至历史学的探讨。为什么某些人喜欢这一作品，而不喜欢那一作品，为什么另一些人喜欢那一作品等等，因而使得给艺术下定义成为不可能。正像讨论一个人为什么喜欢吃梨而另一个人喜欢吃肉决无助于判定营养的本质是什么一样。讨论艺术中的趣味问题，关于艺术的讨论不知不觉地归结到趣味问题上，不但无助于我们弄清楚被我们称之为艺术的这一人类的特殊活动究竟是什么，反而会使我们根本弄不清楚这个问题。艺术使得千百万人为它付出劳动、牺牲生命，甚至丧失道德，艺术究竟是什么？关于这个问题，我们从现有的各种美学理论中找到了一些答案。这些答案可以归纳为以下几点：艺术的目的是“美”，而“美”是通过我们从它身上得到的快乐而被认识的，艺术享受是一桩好的、重要的事。换言之，享受之所以好，就因为它是享受。因此，被认为是艺术的定义，其实并不是艺术的定义，只不过是用来替人们为这想象中的艺术所遭受的牺牲作辩解的一种手段。同时也是替现存艺术中那种自私的享受和不道德的行为作辩解的一种手段。所以，说起来也真奇怪，虽然论述艺术的书堆积如山，但艺术的正确定义迄今仍未决定下来。原因就在于艺术的概念是以“美”的概念作为基础的。……各种各样的感情——非常强烈的或非常微弱的，很有意义的或者微不足道的、非常坏的或者非常好的，只要他们感染读者、观众、听众，就都是艺术的对象。戏剧中所表达的奋不顾身、以及顺从于命运或上帝等等感情，或者小说中所描写的情人的狂喜的感情，或者图画中所描绘的淫荡的感情，或者音乐中以庄严的进行曲所表达的爽朗的感情，或者舞蹈所引起的愉快的感情，或者可笑的逸事所引起的幽默的感情，或者描写晚景的风景画或催眠曲所传达的宁静的感情——这一切都是艺术。只要作者所体验过的感情能感染观众或听众，这就是艺术。在自己心里唤起曾经体验过的感情，而在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩、声音以及语言所表达的形象把这种感情传达出来，使别人也能体验到同样感情，——这就是艺术活动。艺术是这样的一种人类活动，一个人用某种外在的标志有意识地把自己体验过的感情传达给别人，而别人能被这些感情所感染，也体验到这些感情。艺术并不像形而上学者所说的那样是某种神秘的概念、美或上帝的表现，并不像生理美学者所说的那样是人们藉以消耗过剩精力的游戏，并不是情绪通过外在标志的表达，并不是惬意事物所产生的结果，最重要的——并不是享乐，而是生活中以及个人和全人类向幸福迈进的进程中所必不可少的一种交际的手段，它用同样的感情把人们结成一体。由于人能理解用语言表达的思想，因此任何人都能够知道全人类在思想领域内为他所做的一切，能够在现在借着理解别人思想的能力而参与别人的活动，而且能够借着这种能力把从别人那里得来的和自己心里产生的思想传达给同辈和后辈；同样，由于人能够通过艺术而为别人的感情所感染，因此他就能体会到人类在他以前在感情的领域内所体验过的一切，能够体会同辈正在体验的感情和几千年前别人所体验过的感情，并能把自己的感情传达给别人。如果人们并不能理解前人心里有过的、用语言表达出来的一切思想，不能把自己的思想传达给别人，那末人们就好似禽兽或卡斯贝霍塞了。如果人们没有另一种能力——受艺术感染的力量、那末他们大概还会更加野蛮、而主要是，还会更加散漫，更加充满敌意。因此，艺术活动是一项很重要的活动，像语言活动一样重要，一样普遍。语言不仅通过布道、演讲和书籍来影响我们，而且还通过我们用以互相传达思想和经验的一切语言来影响我们；艺术也是一样，广义的艺术渗透了我们的整个生活，而我们只把这一艺术的某些表现称为艺术——狭义的艺术。我们习惯于把“艺术”一词只理解为我们在剧院里、音乐会上和展览会上所听到和看到的东西，以及建筑、雕塑、诗歌、小说……所有这些只不过是我们在生活中用以进行交际的那种艺术的很小一部分。人类的整个生活充满了各种各样的艺术作品——从摇篮曲、笑话、怪相、住宅装饰、服装和器皿直到教堂的礼拜、凯旋的行列。所有这些都是艺术活动。因此我们所谓的狭义的艺术，并不是指人类传达感情的整个活动，而只是指由于某种缘故而被我们从这整个活动中分离出来并赋予特殊意义的那一部分。人们向来都特别注意可以表达出从人们的宗教意识所流露的感情的这一部分活动，

《罗丹艺术论》

并把整个艺术的这一小部分活动称为真正的艺术。古代的人——苏格拉底、柏拉图、亚里斯多德就是这样认识艺术的。希伯来的先知和古代的基督教徒也是这样认识艺术的，回教徒在过去和现在也都是这样理解艺术的，现在的宗教人士也是这样理解艺术的。人类的几位导师，如柏拉图，在他所著的《理想国》里、最初的一些基督教徒、严正的回教徒，以及佛教徒等，往往还否认任何艺术。

现代的观点认为，任何一种艺术只要能给人以快乐，就是好艺术，而以相反观点来认识艺术的人，在过去和现在都认为，艺术和语言不同，语言可以不听，而艺术却能使人不由自主地受到感染，其危险性是非常之大。如把一切艺术都取消，人类所受的损失也远比容许任何一种艺术存在要小。这些否定一切艺术的人显然是错误的，因为他们否定了一种不可否定的东西——必不可少的交际手段之一，人类没有它就不能生活。然而我们欧洲这个文明社会、这个圈子和这个时代的人们容许一切艺术，只要它们为美服务，换言之，只要它们给人们以快乐就行。他们这样做也同样是错误的。从前，人们担心艺术作品中偶尔会有一些使人腐化的东西，就索性禁止一切作品。可是现在人们只因为怕失去艺术给予人们的某种快乐，就袒护一切艺术。我认为后一种错误比前一种错误严重得多，危险也大得多。

《罗丹艺术论》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com