

<<世界艺术史>>

图书基本信息

书名：<<世界艺术史>>

13位ISBN编号：9787506015349

10位ISBN编号：750601534X

出版时间：2003-1

出版时间：人民出版

作者：宋宝珍著

页数：336

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：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;世界艺术史&gt;&gt;

## 前言

世界艺术史丛书·总序 田本相 80年代，一些西方的艺术史著作被翻译过来，有的过于专门化，有的又似乎过于简略。

同时，也看到我们自己编写的世界艺术史著作，或是艺术部类不全，或是只限于某个时期某个地域，由此产生了编写世界艺术史丛书的想法。

特别是在改革开放的形势下，我们与世界的交往日益增多，无论是干部，教师、学生和其他文化工作者，都迫切地需要了解世界，自然也渴望了解世界的文化艺术的历史。

近十年来，人们对于交响乐，芭蕾舞、现代舞、世界绘画、世界电影等等，越来越感兴趣。这是一种很好的求知现象。

亚里士多德说：“求知乃人类的天性。

”现在，时代的发展，把人们的求知的天性焕发起来，形成一种巨大的知识需求。

这些，也越发激励了我们编写《世界艺术史丛书》的信心。

首先，谈谈我对于世界艺术史的一些想法。

我们这套《世界艺术史丛书》包括：戏剧卷、电影卷、音乐卷、建筑卷、雕塑卷、绘画卷、舞蹈卷。

这看起来是一个体例问题，而实际却有着对于世界艺术史的思考。

的确，这样的设计，并非是艺术部类的简单罗列。

西方的艺术史，就我所见到的艺术部类主要是建筑、雕塑和绘画，西方学者对于建筑艺术，以及相关的雕塑，是给予高度重视的；而往往又把舞蹈、音乐。

戏剧排除在艺术史之外；电影是近现代的艺术，更不可能进入艺术史的范围了。

而国内学者出版的一些西方艺术史的简编本或通俗本，也大体延续了这样一个惯例。

当我们编写这样一套世界艺术史的丛书时，就打破了这样一个惯例，把戏剧、电影，舞蹈和音乐纳入了世界艺术史的序列，以期展开一个比较完整的世界艺术史的发展历程。

作为一个对于艺术史格外感兴趣的人，最能逗起我的追索兴味的是艺术的起源：人类为什么创造出艺术？它又是在怎样一个历史的契机下把艺术创造出来的？我后来读了艺术史家贡布里奇的《艺术发展史》，发现他的想法竟然和我的追索相似。

他为这部著作写的序言中，开宗明义就提出“为什么要有艺术史？”的问题来。

他回答说：“虽然并非每个人都会对艺术史感兴趣，但绝大多数人至少会对我们生活中的某些方面感兴趣，并且想理解它们是怎样产生的。

仅仅局限于时下的生活，难免会丧失生命的整个维度，即时间的维度。

我们个人的记忆所及十分有限，而人类的历史至少可以追溯到发明书写的年代，假如你想解释考古发现，还可以追溯得更早。

本书作者向来乐意提出‘为什么’和‘怎样’的问题，要是没有持续不断的探索，他的确感到生活枯燥，沉闷不堪。

”艺术史，在很大程度上就是要回答“为什么”和“怎样”的问题。

艺术史应当为希望探寻艺术秘密的人们提供一些答案，但是更重要的还在于把人们引向一个迷人的领域，展现人类在漫长的历史中的艺术长征历程。

有一幅一万五千年前的岩画，是在西班牙的阿尔泰米拉山洞里发现的“野牛”，它是那么生动逼真，展现着一种天然的野性和生命的驰骋。

如果不是科学的考订，谁也不会相信这些图画竟然出自冰河时代的人。

也许，你站在这些原始艺术的岩画面前，会提出这样的问题：为什么人类在十分艰难的生存环境中，还会创造出如此奇妙的杰作。

人在生存的竞争中，不但生产维持生存的物质条件，同时也在生产着艺术。

艺术史在向人们展示人类的艺术的奇妙的起源，以及起源时代的艺术。

也正如贡布里奇所说：“在那些原始人中，就实用性而言，建筑和制像(image—making)之间没有区别。

## <<世界艺术史>>

他们建造茅屋是为了遮风避雨，挡风防晒，为了躲避操纵这些现象的神灵；制像则是为了保护他们免遭其他超自然力量的危害，他们把那些超自然的力量看得跟大自然的力量一样地实有其物。换句话说，绘画和雕塑是用来施巫术的。

”艺术对于人类来说是与生俱来的，也可以说人类是有着艺术天性的。艺术是神秘的，艺术也是最公开的，大众的。

## <<世界艺术史>>

### 内容概要

本丛书简要地描述不同艺术门类的历史，有突出重点的事件，人物和作品，反映当前学科发展水准，体现最新的研究成果。

我们不但可从艺术史中，欣赏一个又一个伟大的艺术品，领略一个又一个伟大艺术家的风采，而且看到诞生这些伟大艺术品和艺术家背后所蕴含的历史逻辑和历史哲学。

本书是普及性入门的书，但也很注重学术性。

对第一个艺术种类的历史在稳妥的历史分期叙述中，不便要把人文背景、艺术思潮、流派的演变交代清楚，而且对人代表人物、代表作品给予重点介绍和分析。

本丛书所面对的读者是大专以上学历的干部、文教工作者以及作为非专业的干部学生，可以作为他们的业余读物，也可以作为某些大专院校有关系科的教材或参考书。

## &lt;&lt;世界艺术史&gt;&gt;

## 书籍目录

第一部分 上古戏剧 第一章 霞光初现：人类的早期戏剧 第一节 古希腊戏剧的萌芽 第二节 古希腊悲剧 一、神性之美：埃斯库罗斯与《被缚的普罗米修斯》 二、命运之悲：索福克勒斯与《俄狄浦斯王》 三、人性之思：欧里庇得斯与《美狄亚》 第三节 亚里斯多德的悲剧理论 第四节 古希腊喜剧 一、醉者的醒悟：阿里斯多芬的喜剧 二、慧者的机敏：米南德的喜剧 第二章 古罗马戏剧 第三章 古印度的梵剧 第一节 梵剧的成熟 第二节 迦梨陀娑和《沙恭达罗》 第二部分 中古戏剧 第一章 欧洲中世纪戏剧 第一节 宗教剧：真实的梦幻 第二节 世俗剧：笑对人生 第二章 中国戏曲的形成与繁荣 第一节 宋代戏剧：奇葩初绽 第二节 元代戏剧：繁花竞开 第三章 日本的能与狂言 第一节 一种独特的戏剧形态——能 第二节 日本式的滑稽短剧——狂言 第三节 世阿弥及其戏剧论 第三部分 近古戏剧 第一章 意大利文艺复兴的戏剧 第一节 喜剧、田园剧和悲剧 第二节 透视布景与镜框式舞台 第二章 莎士比亚与英国戏剧 第三章 西班牙戏剧的黄金时代 第四章 法国古典主义时期的戏剧 第五章 启蒙主义时期的欧洲戏剧 第六章 浪漫主义戏剧的兴起与发展 第七章 中国明清戏曲 第八章 日本的木偶净琉璃和歌舞伎 第四部分 现当代戏剧 第一章 现实主义戏剧 第二章 现代主义戏剧（上） 第三章 现代主义戏剧（下） 第四章 后现代主义戏剧 第五章 20世纪中国话剧的发展历程 参考书目

## &lt;&lt;世界艺术史&gt;&gt;

## 章节摘录

书摘 到了室町幕府时代(公元14—17世纪)初期,在中国宋代大曲和元代杂剧的影响下,日本产生了一种比较成熟的戏剧形式,这就是综合了田乐、猿乐和其他民间技艺的成就而发展起来的“能”与“狂言”,到了明治维新(公元19世纪后期),人们将其通称为能乐。

在能乐发展和演进的过程中,它经历了由平民性向贵族化的过渡,演出也逐渐离开了寺院的草地,而走向了贵族的府第。

1374年,足利义满将军在新熊野神社观看了艺人服部清次的能乐演出之后,非常欣赏,立召服部清次和他的儿子服部元清进入他的幕府,使他们成为为贵族艺术趣味所驱的专职艺人。

在足利义满将军的支持下,能乐开始向贵族化转变,逐渐为武士阶层所独占,并与平民阶层隔绝。

当时,若有平民敢演能乐,便被视为犯罪,会受到没收戏服、道具并被戴上手铐的惩罚。

这样一来,平民阶层对能乐便不敢涉足。

而技艺精湛的能乐演员,其社会地位得到了空前的提高,他们可以享受最高武士待遇,有从国库中直接拨发的薪俸,有足够的闲暇和优越的心境去研磨技艺,这样一来,能乐的表现内容和艺术趣味,越来越向着适应武士阶层嗜好的方向发展。

在鼎盛时期,它不仅成为贵族成员礼仪、风度训练的必要科目,而且成为国家正式的宗教仪式。

在能乐的发展中,服部清次父子的功劳实不可没。

服部清次后来削发为僧,取佛名为观阿弥,其儿子服部元清则效法其父,取佛名为世阿弥。

他们父子是享誉最久的艺人,并使能乐这种艺术渐入佳境。

后经过音阿弥、金春禅竹、观世元雅、观世信光等人的不断锤炼,能乐更趋于精致和洗练,被看成是典雅、庄重、富有幽玄之美的贵族艺术。

直至20世纪40年代之后,随着贵族制度的消亡,能乐才渐渐摆脱曲高和寡的态势,重新回到平民中间。

能的文学剧本叫“谣曲”,在室町幕府前期,即14、15世纪就已经得到了很大的发展。

谣曲中既有对白,也有歌舞,但以演唱为主,文辞典雅华丽,讲究韵律,戏剧内容多表现悲剧或正剧故事。

谣曲的基本结构分为三大部分,即序、破、急。

序一段,交代剧情;破三段,演绎情节发展;急一段,推进戏剧高潮并显示结局。

这五节情节组成一个完整的能乐剧本。

一、菲尔丁的讽刺喜剧 亨利·菲尔丁(1707—1754),出生于破落贵族家庭,是英国启蒙主义时期一位激进的民主主义者,以小说享誉世界,戏剧创作成就也不同凡响。

对于英国社会,他有敏锐的观察力和尖锐的讽刺力。

他所创作的喜剧《悲剧的悲剧或大伟人大拇指托姆的生平和死亡》,情节复杂,内容生动,对王政复辟时期的社会现实和此时期流行的“英雄悲剧”予以辛辣的讽刺。

菲尔丁以当时有名的大盗魏尔德的事迹为根据,写魏尔德利用手下的强盗作案,占有很多赃物,他不仅骗走幼时好友的珠宝,还企图霸占他的妻子,在他被捕入狱后,还要与另一个强盗头争夺对其他犯人的控制权。

菲尔丁在剧中阐释了他个人的观点,即官僚和强盗一样。

他们的“伟大”就在于恃强凌弱,盗取公众的钱包。

他的又一部喜剧《唐·吉珂德在英格兰》则把讽刺矛头对准了议会选举:唐·吉珂德漫游英国,偶然来到了一个乡村,这里正在举行议会选举,他被推选为候选人,许多人怀着各种各样的自私目的,向他大献殷勤。

他们只在乎个人利益,至于谁来做议员则没有关系,要是自己的利益能够确保,此人就是个疯子也无关紧要。

菲尔丁的喜剧《1736年的历史纪事》,简直就是针对英国腐败政治和混乱现实的一副讽刺漫画,作者通过戏中戏的方法,演示一系列当年发生的重要事件,通过一场政治争论,凸现了政客们的丑陋嘴脸。

## &lt;&lt;世界艺术史&gt;&gt;

剧中，一个剧团正在排戏，剧情中有一段表现几个政府大臣商议怎样弄钱，其中一人主张征税，另一人则说，他正在想还有什么税可以征，讨论了半天，他们觉得应当设立一种新的征税项目，即对于无知征税，因为大多数有钱人是无知的。

后来这一群人走下舞台，剧作家就宣布，他们是征税去了，并说明，整个欧洲的历史不过如此而已。剧中还讽刺了一群自封的“爱国者”，这些是惟利是图的商人，他们对于维护国家利益浑然不知，却挖空心思赚取个人私利，有的人甚至说，他的祖国就是他的店子，祖国是否繁荣要以他的生意大小来判断，战争既然可以使他生意兴隆，那么他支持战争就是爱国行动。

站在启蒙主义的立场上，菲尔丁不满那些损害民众利益的任何行动。

由于菲尔丁的戏剧多以政治讽刺为主，剧中明显地有影射首相瓦尔浦的意思，使得英国政府深感不安，国家机器终于运用戏剧审查法案，终结了他的戏剧创作。

被迫离开喜剧之后，菲尔丁转而在小说界大显身手。

二、哥尔德斯密斯的风俗喜剧 较菲尔丁稍后，英国出现了以哥尔德斯密斯(1730—1774)的剧作为代表的风俗喜剧。

风俗喜剧不满感伤的情调，认为这与喜剧风格不相宜，而主张要把人性的缺陷暴露出来，让人们在嬉笑之中加以矫正。

在哥尔德斯密斯的代表作《委曲求全》中，对贵族青年的傲慢无礼予以讽刺，但剧中却充满了谐趣。

风俗喜剧《委曲求全》，写伦敦贵族青年马洛和他的朋友赫斯丁来到一个偏远乡村，他们住宿在其父亲的一位老友家中，却误把这里当成了旅店，对待主人的态度十分傲慢。

这使主人感到不满，他无法相信这二位就是老友介绍的所谓“彬彬有礼”的青年，他们不仅不懂得尊重人，还有乱追女孩儿的毛病。

见此情景，主人的女儿和他的侄女对此二人加以捉弄，经历了一系列的喜剧性冲突之后，两对小儿女不打不相识，竟然结成百年之好。

风俗喜剧的题材一般不涉及重大的社会问题，而选取社会生活和风俗时尚中的不和谐成分，以较为轻松愉快的方式，表现人与人之间的误解、隔膜等，剧中充满机智的调侃，幽默的语言和悠然的笑谈。

1937年他的精神分裂症日益严重，攘变种种的精神治疗，不得不服用各种麻醉剂，直到用鸦片和海洛因来减轻痛苦。

他在精神病院和疯人院长达十年之久，直到逝世。

死后有《阿尔托全集》(37卷)出版。

阿尔托的残酷戏剧理论的形成，据说同他的精神病有关，由于他在精神上所遭受的折磨，对人生、戏剧有了独到的深切感受。

但是不可否认的是他对东方戏剧的崇拜，对西方戏剧的失望。

他说：“巴厘戏剧对西方戏剧是个挑战，可能有许多人认为它是毫无戏剧价值，而其实它是我们至今看到的最完美的纯戏剧。

”他还说：“在我国，纯粹戏剧的观念仅仅是理论的，从来没有人试图付诸实践。

但巴厘剧团却展示了令人惊异的实例：它排除了借助字词来阐明抽象主题的任何可能性，还发明了一种动作语言；这种动作语言在空间发展，脱离空间就毫无意义。

”他反对心理现实主义的戏剧，不赞成对人的心理进行蹩脚的分析、解剖和思考，认为这样的戏剧是到了必须彻底改革的时候。

而更深层的原因，还是他对资本主义世界的忧虑和焦灼，他认为他生活的时代是“混乱的”，他说：“如此彻底的社会灾难，如此的机体紊乱，如此的人欲横流，如此的压榨灵魂到极限……”在他的思想中，有着革命的反叛的理念，这些，是促使他寻找新的戏剧出路的根本的原由。

他的戏剧理论是有他的创新之处的。

因此，才对新前卫戏剧运动产生了较大的影响。

他的残酷戏剧理论的主要特点如下：在《戏剧与形而上学》中，他提出了一个“空间诗意”的观念。

他对西方戏剧把“一切为戏剧所特有的东西，换言之，一切不服从于话语和字词表达，或者说一切未

## &lt;&lt;世界艺术史&gt;&gt;

被对白……所包含的东西都被贬抑到次要的地位”。

他提出，在戏剧中“语言的词意会被空间的诗意所代替，而后者恰好属于非为字词所特有的领域。

”这种空间诗意，这种创造某种能与字词形象等同的物质形象的空间诗意，是剧院许多的手段，首先是舞台上使用的一切表达手段，例如：音乐、舞蹈、造型、哑剧，模拟、动作、声调、建筑、灯光及布景。

在他看来，这些手段都有着它特有的、本质的诗意，此外，还有着它们在组合中所产生的诗意。

阿尔托的残酷戏剧是非语言的，非剧本的。

他在《东方戏剧与西方戏剧》一文中提出“形体戏剧的观念”。

”非语言戏剧的观念”。

”这种观念认为，戏剧应以能在舞台上出现的东西为范畴，独立于剧本之外。

”他认为西方戏剧把语言和剧本置于至高无上的地位，束缚了戏剧的发展。

他说，在西方戏剧中，“语言至高无上，这个观念根深蒂固。

戏剧仿佛只是剧本的物质反映，因此，戏剧中凡是超出剧本的东西均不属于戏剧的范畴，均不受戏剧的严格限制，而似乎属于比剧本低一等的导演范畴。

”显然，阿尔托强调的是物质语言，认为音乐、肢体、运动，空间、舞蹈、灯光等是比语言更为强力的戏剧表达手段，主张把这些舞台要素的特性发挥出来，并且强调把这些要素组合起来，形成一个整体。

在他看来，剧本是不必要的，剧作家自然也应被请出剧场，而导演则是发挥上述要素的作用，并把这些舞台要素组合为整体的创造者。

他提出“与杰作决裂”，这点，可以说是后现代的先行者。

他说“应当同杰作的概念决裂，杰作只属于所谓的精英，群众根本不懂。

”“过去的杰作对过去是适用的，但不适用于我们。

我们有权以我们自己的方式来说已经被人说过的话，甚至不曾被人说过的话。

”责备群众看不懂杰作，是不应该的。

阿尔托的理论带有一种模糊的性质。

因此，人们对他的理论的诠释也是不同的。

他所提出的“残酷戏剧”的概念，他本人的解释也并非那么明确。

他说，“我说的残酷是指事物可能对我们施加的、更可怕的、必然的残酷，我们是不自由的。

天有可能在我们头上塌下来。

而戏剧的作用正是首先告诉我们这一点。

”与此联系，他的残酷戏剧又包含对戏剧的宗教概念的支持，他梦想着戏剧如同是具有威严，充满血腥、充满暴力和恐怖的先民的仪式。

他主张在戏剧中恢复魔术性的概念，似乎在倡导戏剧的潜意识活动。

透过所谓“无徒劳的沉思默想。

无零散的梦幻，我们将意识并掌握某种统治力量，某些指挥一切的概念；我们将在自身重新找到活力”，把心底最隐秘的部分，也就是潜意识展现出来。

同时，他认为戏剧还具有治疗的作用。

阿尔托的残酷戏剧理论，在60年代西方“反文化运动”的浪潮中产生出巨大的影响，成为所谓后现代主义戏剧的先导。

……插图



## &lt;&lt;世界艺术史&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

世界艺术史丛书·总序 田本相80年代，一些西方的艺术史著作被翻译过来，有的过于专门化，有的又似乎过于简略。

同时，也看到我们自己编写的世界艺术史著作，或是艺术部类不全，或是只限于某个时期某个地域，由此产生了编写世界艺术史丛书的想法。

特别是在改革开放的形势下，我们与世界的交往日益增多，无论是干部，教师、学生和其他文化工作者，都迫切地需要了解世界，自然也渴望了解世界的文化艺术的历史。

近十年来，人们对于交响乐，芭蕾舞、现代舞、世界绘画、世界电影等等，越来越感兴趣。

这是一种很好的求知现象。

亚里士多德说：“求知乃人类的天性。

”现在，时代的发展，把人们的求知的天性焕发起来，形成一种巨大的知识需求。

这些，也越发激励了我们编写《世界艺术史丛书》的信心。

首先，谈谈我对于世界艺术史的一些想法。

我们这套《世界艺术史丛书》包括：戏剧卷、电影卷、音乐卷、建筑卷、雕塑卷、绘画卷、舞蹈卷

。这看起来是一个体例问题，而实际却有着对于世界艺术史的思考。

的确，这样的设计，并非是艺术部类的简单罗列。

西方的艺术史，就我所见到的艺术部类主要是建筑、雕塑和绘画，西方学者对于建筑艺术，以及相关的雕塑，是给予高度重视的；而往往又把舞蹈、音乐。

戏剧排除在艺术史之外；电影是近现代的艺术，更不可能进入艺术史的范围了。

而国内学者出版的一些西方艺术史的简编本或通俗本，也大体延续了这样一个惯例。

当我们编写这样一套世界艺术史的丛书时，就打破了这样一个惯例，把戏剧、电影，舞蹈和音乐纳入了世界艺术史的序列，以期展开一个比较完整的世界艺术史的发展历程。

作为一个对于艺术史格外感兴趣的人，最能逗起我的追索兴味的是艺术的起源：人类为什么创造出艺术？它又是在怎样一个历史的契机下把艺术创造出来的？我后来读了艺术史家贡布里奇的《艺术发展史》，发现他的想法竟然和我的追索相似。

他为这部著作写的序言中，开宗明义就提出“为什么要有艺术史？”的问题来。

他回答说：“虽然并非每个人都会对艺术史感兴趣，但绝大多数人至少会对我们生活中的某些方面感兴趣，并且想理解它们是怎样产生的。

仅仅局限于时下的生活，难免会丧失生命的整个维度，即时间的维度。

我们个人的记忆所及十分有限，而人类的历史至少可以追溯到发明书写的年代，假如你想解释考古发现，还可以追溯得更早。

本书作者向来乐意提出‘为什么’和‘怎样’的问题，要是没有持续不断的探索，他的确感到生活枯燥，沉闷不堪。

”艺术史，在很大程度上就是要回答“为什么”和“怎样”的问题。

艺术史应当为希望探寻艺术秘密的人们提供一些答案，但是更重要的还在于把人们引向一个迷人的领域，展现人类在漫长的历史中的艺术长征历程。

有一幅一万五千年前的岩画，是在西班牙的阿尔泰米拉山洞里发现的“野牛”，它是那么生动逼真，展现着一种天然的野性和生命的驰骋。

如果不是科学的考订，谁也不会相信这些图画竟然出自冰河时代的人。

也许，你站在这些原始艺术的岩画面前，会提出这样的问题：为什么人类在十分艰难的生存环境中，还会创造出如此奇妙的杰作。

人在生存的竞争中，不但生产维持生存的物质条件，同时也在生产着艺术。

艺术史在向人们展示人类的艺术的奇妙的起源，以及起源时代的艺术。

也正如贡布里奇所说：“在那些原始人中，就实用性而言，建筑和制像(image—making)之间没有区别

。

<<世界艺术史>>

他们建造茅屋是为了遮风避雨，挡风防晒，为了躲避操纵这些现象的神灵；制像则是为了保护他们免遭其他超自然力量的危害，他们把那些超自然的力量看得跟大自然的力量一样地实有其物。换句话说，绘画和雕塑是用来施巫术的。

”艺术对于人类来说是与生俱来的，也可以说人类是有着艺术天性的。艺术是神秘的，艺术也是最公开的，大众的。

.....

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:<http://www.tushu007.com>