

芬奇作品選集



PDC

爲了人類美好的生活（代序）

江 豐

——紀念芬奇誕生五百週年——

四月十五日是意大利文藝復興時代的偉大的藝術家——達奧納多·達·芬奇誕生五百週年的紀念日。他離開我們的時代和國土雖然如此久遠，但由於他對現實主義藝術的發展的巨大的貢獻，他的成就已成了世界人民的共同財富。因而，新中國的藝術工作者不僅非常熟悉他，給他以很高的評價和尊崇，並且認爲他是我們最值得學習的西班牙的古典作家之一。

芬奇一生的大部分，與佛羅倫斯有着聯系。佛羅倫斯是十五世紀最前進的意大利城市。在這城市裏，早期資產階級的文化已達到極其燦爛的程度，那非宗教的、科學的、科學的思想方法得到廣泛的傳播，排斥着陳腐的教會哲學，摧毀了中世紀的人生觀的基礎；另一方面，隨着資本主義商品社會所產生的，那束縛藝術家個性發展的新鎖鐐尚未形成，文藝復興時代的藝術家，就在這樣的過渡階段的條件下發展和成熟起來，具有了非常豐富的創造性。芬奇就是其中最傑出、最典型的人物。

芬奇的思想和智慧，幾乎深入到人類知識的各方面。他「不但是偉大的畫家，並且是偉大的數學家、機械學家和工程師，科學上多種多樣的重要發明全歸功於他」（恩格斯「自然辯證法」序言）。這個全能的天才，在藝術領域中的創造更是豐富、顯著，他把十五世紀繪畫藝術的諸要素：解剖、透視、構圖、明暗等瑣碎的技法知識，經過長期研究和實踐的結果，被整理成爲科學的法則，並且規定這些繪畫要素，在描寫過程中互相聯系起來，成爲不可分割的整體。這樣，將繪畫的描寫技術推進到一個完成的階段，從而大大地提高了繪畫的寫實能力和畫面構成的完整性。

繪畫描寫的科學法則和嚴格的寫實精神，是芬奇使藝術的形象達到數學那樣正確的武器。但芬奇所要求的形象的正確，並不是採取機械地模仿自然的態度，正相反，他是一再反對這種描寫態度的。他說：「畫家祇是憑着眼睛和技术作畫，而沒有任何理想，就好像一面鏡子，祇是將放在它面前的事物原封不動地照進去，實際上並沒有意識到這些事物的存在。」這對祇求形似的自然主義的描寫態度，是何等深刻的批評。在芬奇的作品中，所以強調人物的姿勢的正確描寫，目的是爲了通過它們以表現人物的思想和性

格。關於這一點，芬奇自己說得更具體：「一張人物畫，或其它形式的人物的表現，應該做到使人一看就很容易地從他們的姿勢中，覺察他們的思想……就好像一個輩子看兩個人講話，雖說他不能聽見，但依然可以從兩人說話的動作姿勢中，揣度他們討論的主題。」

人物的性格描寫，是芬奇的藝術創造中最重要、最輝煌的一部分。關於芬奇追求人物性格描寫的情況，傳記裏這樣寫着：他在「最後的晚餐」的創作過程中，每畫一個人的時候，必先研究那個人的地位是多是低，性格是善是惡，是誠實，是輕佻，是快樂還是憂鬱……然後根據這些再進一步決定面貌、態度、習慣、動作等而進行打草稿的工作；爲了創造猶大的典型，差不多有一年的時間，每天早晚到無賴漢聚集的地方去找類似猶大面貌的人。這種深入人生的創作精神，把中世紀遺下的那公式地、概念地處理人物的傳統方法，澈底克服了。芬奇作品上的人物，是以人物的身份（階級）、經歷（生活和年齡（生理））作爲根據，再通過各個人對具體事件的態度，而創造出他們各種不同的性格的。這兩者——一般和特殊的結合，就是芬奇創造人物性格的基本方法，這也是人物的真實感和典型性的來源。

尤其可貴的，芬奇的作品，具有一種鼓舞人類精神向上的特質，這種特質，在「最後的晚餐」中表現得最爲深刻。作者通過爲苦難人們謀幸福的耶穌，在殉難前的崇高的無畏精神，以及門徒們充滿着不可征服的氣概，以表現了他們維護真理和正義而犧牲的決心。與這對照，那躲在陰暗里的叛徒猶大，在正氣面前，則更顯得萎縮、卑劣，令人發生一種憎惡的感情。這幅畫，雖然描寫的是古代的傳說，但它所顯示的意念，却是現實的，它反映了當時意大利人民爭取生活權利的鬥爭意志和勝利信念。

芬奇的一生，始終是爲着社會的進步和現實人類的美好生活的願望而工作着的。凡與這個目的相衝突的一切黑暗現象，芬奇總是採取敵視的態度而加以反對。他在佛洛倫斯市政廳作的壁畫「安加利之戰」，對暴君們所發動的戰爭，描寫得如此殘忍：「死亡的人，有的半埋在土中，其他的人流出的血和塵土混在一起，變成深紅的泥……表現另外一些人在死亡的痛苦中咬磨着牙齒，翻轉着眼睛，用握緊的拳頭搗着他們的身體，腿扭曲着……」這可以體會到芬奇對於人類非正義戰爭的態度，他把這種戰爭曾斥爲「極端獸性的瘋狂」。當歐洲的侵略者——那血污起家的資產階級，爲了掠奪美洲的黃金而正在準備征服墨西哥時，芬奇在論「貴重的金屬」的「預言」中，對這種擴張殖民地的趨勢，

提出了正義的控訴。他指出：黃金「將從黑暗淒慘的洞穴中產出來，會使整個人類遭受巨大的痛苦、危難和喪亡……它將招致無數的罪惡，它將助長並鼓舞卑劣的人們去暗殺、去盜竊、去奴役別人。」從這對資產階級掠奪殖民地而造成的罪惡行為的控訴中，使我們更親切地體會到：芬奇是人類爭取和保衛美好生活的戰友。

正當美帝國主義以瘋狂的侵略戰爭，破壞着人類的和平生活和優秀文化的今天，發揚芬奇的這種崇高的精神，這對於全世界人民保衛和平、保衛文化的偉大鬥爭，具有更重大的意義。這就是我們為什麼要紀念芬奇的原因。

圖 版 目 錄

一 芬奇自畫像(素描, 一五一〇—一五三三年作。意大利杜靈王家圖書館藏。)

二 戴亞武士(素描, 一四七五年作。倫敦大英博物館藏。)
這幅畫曾經有人認為是達芬奇畫的(芬奇的師傅)的作品, 但是, 從畫面上可以看出得出是左手作畫的筆調, 因此我們確定這幅畫的作者是芬奇。

三 最後的晚餐(壁畫, 一四九五—一四八八年作。原作在米蘭聖瑪利亞感恩院教堂壁上, 已損毀模糊。本圖係按R. 摩根版畫臨本複印。110×210cm)

這幅大壁畫的內容是根據聖經中的一段故事, 描寫耶穌和十二個門徒在一起晚餐的時候, 向大家說出他們中間有一人把他出賣給敵人而引起轟動的情形。芬奇打破了一般畫家把人物神化的慣例, 而把情入理, 寫出這件故事的人間性。

四 「最後的晚餐」初稿

五 耶穌頭像(粉畫, 「最後的晚餐」稿, 一四九五年作。米蘭勃來亞陳列館藏。10×12cm)

六 腓利頭像(「最後的晚餐」稿, 一四九五年作。英國溫莎宮圖書館藏。)

七 猶大頭像(「最後的晚餐」稿, 溫莎宮圖書館藏。)

八 速寫(一四八〇年作, 溫莎宮圖書館藏。)

九 女人像(素描, 一四九三年作。溫莎宮圖書館藏。)

一〇 蒙娜麗莎(油畫, 一五〇三—一五〇六年作。巴黎魯佛爾博物院藏。11×13cm)

蒙娜麗莎是那不勒斯人, 生於一四七九年, 是一個佛羅倫斯及貴族的妻子。芬奇以四年的光陰畫這幅畫像。他分析面部的結構, 研究明暗的變幻, 如何表現肌膚的渾潤, 生命的動靜, 表現得極盡細緻。這幅畫, 幾乎是歐洲繪畫中間最令人注意的一幅。關於這幅畫像的一些動人的傳說, 幾百年來吸引着世界各處的觀衆。

一一 音樂家像(頭部)(油畫, 一四八五年作。米蘭安勃羅西那圖書館藏。43×31cm)

這青年可能是芬奇學彈琵琶的學生, A. 漢格里奧蘭帝 (Vahuta Migliorini)。這幅畫像下半部原在右手持樂器, 尚未完工。

一二 衣褶研究(素描, 溫莎宮圖書館藏。)

一三 聖母速寫(一四八〇年作, 巴黎魯弗爾博物院藏。333 × 315cm)

一四 貝諾亞聖母(油畫, 一四七八年作, 列寧格勒隱修院博物館藏。49 × 31.5cm)

在一九一二年, 畫家貝諾亞(Leon Pavlov)把這幅藏畫「聖母圖」賣給隱修院博物館(在列寧格勒), 所以這幅畫就被稱為貝諾亞聖母。這是十分奇最早作品之一, 曾為各國畫家結摹仿鑒。

一五 李塔聖母(油畫, 一四八五年作, 列寧格勒隱修院博物館藏。421 × 333cm)

這幅「聖母圖」是芬奇名作之一。在一八六五年入隱修院博物館(在列寧格勒)的收藏。原收藏家是米蘭的李塔(Litta), 所以被稱為「李塔聖母」。可惜原畫經過很多修補。但有好些有名的版本, 藏在各國博物館。

一六 巖間聖母(油畫, 一四八三—九〇年作, 巴黎魯弗爾博物院藏。198 × 123cm)

安娜, 瑪麗亞和小耶穌(油畫, 一五〇六一—一〇年作, 巴黎魯弗爾博物院藏。170 × 129cm)

芬奇借了宗教故事中的的人物來大胆地寫出人間的愛。畫面上充滿了愉快和慈祥。瑪麗亞坐在她母親安娜的身旁, 俯着身體想去抱過孩子來。安娜帶着微笑望着做了母親不久的瑪麗亞, 孩子正在折騰着一隻羔羊, 回頭看着打斷他興趣的年長的母親。在結構上芬奇追求平衡和呼應。

一八 戰士頭像(素描, 「安加利之戰」稿, 一五〇三年作, 匈牙利布達佩斯美術陳列館藏。)

一九 三王朝拜(初稿)(素描, 一四八〇年作, 巴黎, 魯弗爾博物院藏。)

二〇 人體比例圖(威尼斯美術院藏。343 × 245cm)

二一 騎馬銅像稿(溫莎宮圖書館藏。)

二二 馬速寫稿

二三 騎馬速寫稿(倫敦, R·高爾維爾氏藏。)

二四 風景素描(一四七三年作, 佛羅倫斯行政局陳列館藏。)

芬奇自署年月的畫稿中以這幅為最早。最令人注意的就是這幅畫和中國的北宋(十一至十二世紀)山水畫風格相近。

二五 百合花(一四七九年作, 溫莎宮圖書館藏。)





















