

傅雷 著

世界美术名作二十讲

本书是傅雷先生应中央美术学院之聘，于一九五二年四月至五月间，在北京中央美术学院讲学时的讲稿。傅雷先生是我国著名的翻译家、文艺评论家、美术史论家。他的讲稿深入浅出，生动有趣，深受听众欢迎。本书是傅雷先生讲稿的整理本，共分二十讲，主要介绍了世界美术史上的重要流派、代表人物及其作品。本书不仅是一本美术史论著作，也是一本艺术欣赏指南。通过本书，读者可以了解世界美术的发展脉络，提高艺术鉴赏能力。本书出版后，深受广大读者欢迎，多次再版。本书是傅雷先生留给我们的宝贵财富，也是我国美术史论研究的重要文献。



傅雷 著

世界美术名作二十讲

Copyright © 2016 by SDX Joint Publishing Company.
All Rights Reserved.

本作品版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

世界美术名作二十讲 / 傅雷著. — 北京: 生活·读书·
新知三联书店, 2016.10
ISBN 978-7-108-05798-3

I. ①世… II. ①傅… III. ①美术评论—世界
IV. ①J051

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 212600 号

世界美术名作二十讲

责任编辑 王振峰
装帧设计 蔡立国
责任校对 常高峰
责任印制 徐 方

880 毫米 × 1230 毫米 32 开本
7.75 印张 140,000 字
2016 年 10 月北京第 1 版
2016 年 10 月北京第 1 次印刷
印数 00,001-10,000 册
定价 38.00 元

刊 行 者

生活·读书·新知

三联书店

地址: 北京市东城区美术馆东街 22 号

网址: www.sdxjpc.com

印 刷 者

北京铭传印刷有限公司

发 行 者

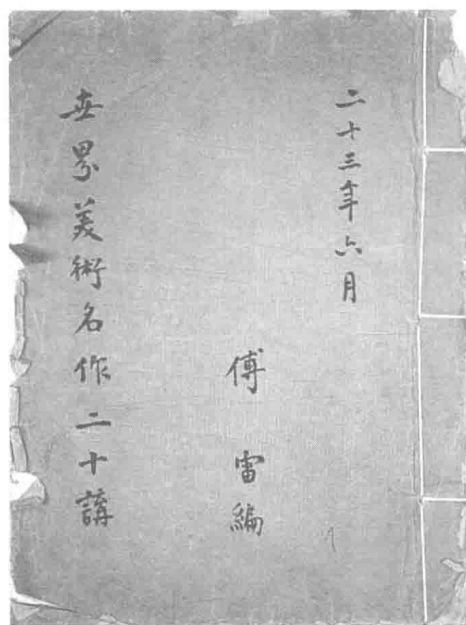
新华书店

印装查询: 01064002715

邮购查询: 01084010542



傅雷 1934 年在上海寓所，是年编订《世界美术名作二十讲》手稿



手稿封面

出版说明

三联书店出版傅雷先生的著译作品始于1945年。那年傅雷完成了他的译作《约翰·克利斯朵夫》，皇皇四册，由生活书店的分支上海骆驼书店出版，随后又出版了他翻译的《高老头》《贝多芬传》等。解放后，根据上级安排，傅雷翻译的文学作品移交至人民文学出版社出版。改革开放后，傅聪第一次回国时，三联书店的负责人范用了解到，傅雷生前曾写给傅聪百余封长信，内容很精彩，即动员他和弟弟傅敏把这批信整理发表，后摘录编成一集，约十五万字，名为《傅雷家书》。彼时，傅聪50年代出国不归的事情还没有结论，但范用认为：“出版一本傅雷的家书集，在政治上应不成问题，从积极的意义上讲，也是落实政策，在国内外会有好的影响。”范用还说，这本书对年轻人、老年人都有益处（怎样做父亲，怎样做儿子），三联书店出这样的书，很合适。

《傅雷家书》于1981年8月由三联书店出版，广受好评，持续畅销，至2000年销售达一百一十六万册，并获得全国首届优秀青年读物一等奖（1986），入选“百年百种中国优秀文学图书”（1999）。《傅雷书信选》即在“家书”的基础上，加入一组“给朋友的信”，而这些给朋友的信，也大多是谈论傅聪的（如给傅聪岳父、著名音乐家梅纽因的信，给傅聪的钢琴老师杰维茨基的信等），因而从另

一个角度丰富了“父亲”和“儿子”的形象，可以说是对“家书”的一个补充。

80年代，三联书店还相继出版过《傅译传记五种》（1983）和《人生五大问题》（1986），均受到读者的欢迎。前者收入了傅雷翻译的罗曼·罗兰《贝多芬传》《弥盖朗琪罗传》《托尔斯泰传》，莫罗阿《服尔德传》以及菲列伯·苏卜《夏洛外传》，借他们克服苦难的故事，让我们“呼吸英雄气息”，由钱锺书题写书名，杨绛作序。后者原名《情操与习尚》，是阐述人生和幸福的五个演讲，1936年经傅雷定名为《人生五大问题》初版，80年代三联书店在“文化生活译丛”中推出；傅雷曾经将它与莫氏的《恋爱与牺牲》一起，推荐给年轻的傅聪和弥拉阅读。此次合为一册，一齐呈现给读者，以“明智”为旨，“高明的读者自己会领悟”。

《世界美术名作二十讲》是傅雷于30年代写的美术讲义，1979年“从故纸堆里”被发现后，由三联书店委托中国艺术研究院的吴甲丰加以校订、配图，于1985年推出；1998年复推出彩色插图版。《艺术哲学》是傅雷精心翻译的艺术史通论，“采用的不是一般教科书的形式，而是以渊博精深之见解指出艺术发展的主要潮流”，彼时，傅雷忍着腰酸背痛、眼花流泪，每天抄录一部分译文，寄给傅聪；其情殷殷，其书精妙。

作为优秀的文学翻译家和高明的艺术评论家，傅雷早年对张爱玲的评价和中年对黄宾虹的评价均独具慧眼，为后世所证明；他对音乐的评论更是深入幽微，成大家之言，《与傅聪谈音乐》（1984）曾辑录了部分精彩文字。我们特邀请傅敏增编了傅雷的艺术评论集，并从信札中精选出相关内容，辑为“文学手札”“翻译

手札”“美术手札”“音乐手札”附于其后，名之为《傅雷谈艺录》，展示一位严谨学者一生的治学经验，相信同样会得到读者的喜爱。

今年，傅雷先生逝世五十周年，我们特别推出三联纪念版傅雷作品，以此纪念傅雷先生，以及那些像他一样“又热烈又恬静、又深刻又朴素、又温柔又高傲、又微妙又率直”的灵魂。



三联纪念版《世界美术名作二十讲》采用“存原貌、括今译”的形式，保留了傅雷先生翻译的人名、地名、作品名（外文亦然）。同时，为了方便读者阅读，均以括号内加楷体的形式标注出通用译名。文后亦附有译名对照表。行文之中有些标点和字词如“的”“地”“得”“做”“作”“熟习”“原素”等的用法与现在的规范有所不同，均未改动。

生活·讀書·新知 三联书店编辑部

2016年6月

《世界美术名作二十讲》与傅雷先生

《世界美术名作二十讲》是傅雷先生于一九三四年完成的一本关于美术方面的著作。傅雷先生字怒庵或怒安，一九〇八年生，一九六六年遭迫害，与夫人朱梅馥愤而弃世。

一九三一年，傅雷先生由法国回国，受聘于上海美术专科学校，担任美术史课与法文课。《世界美术名作二十讲》，原是当时在上海美专讲课时讲稿中的一部分，有些曾在当时上海美专几位教师编辑的《艺术旬刊》上发表过，傅雷先生与倪貽德先生是这本刊物的编辑。《世界美术名作二十讲》一稿，就是在当时讲稿的基础上，对世界美术名作进行更深入的研究，完成于一九三四年六月。这部著作以前没有发表过。

傅雷先生十七岁时，就开始写小说。一九二八年初去法国巴黎，一方面在巴黎大学文科学习，一方面到卢佛（卢浮）美术史学校听课，那时他就开始从事翻译工作。他译了梅里美的《嘉尔曼》、丹纳所著的《艺术哲学》，写了画家《塞尚》一文，还翻译了屠格涅夫等的诗篇，并译《贝多汶传》（《贝多芬传》）。回国后与刘海粟先生合编《世界名画集》。傅雷先生深受罗曼·罗兰的影响，热爱音

乐。这生活经历可以帮助读者理解，为什么一个二十六岁的青年，能有如此渊博的知识。在《世界美术名作二十讲》中，不单是分析了一些绘画、雕塑作品，同时接触到哲学、文学、音乐、社会经济、历史背景等等。对青年读者来说，如何来丰富自己的知识，是很有教益的。对从事美术史研究的人来说，有些问题是值得思考，例如美术史究竟应该如何编写等等。

在这《世界美术名作二十讲》中，讲到的美术家并不多，只有乔多（Giotto，乔托），陶拿丹罗（Donatello，多那太罗），鲍梯却梨（Botticelli，波提切利），莱沃那·特·文西（Vinci，列奥纳多·达·芬奇），弥盖朗琪罗（Michelangelo，米开朗琪罗），拉斐尔（Raphaël），裴尔尼尼（Bernini，贝尔尼尼），项勃朗（Rembrandt，伦勃朗），吕朋斯（Rubens，鲁本斯），范拉士葛（Velásquez，委拉斯开兹），波生（Poussin，普桑），葛莱士（Greuze，格勒兹），莱诺支（Reynolds，雷诺兹），耿斯勃洛（Gainsborough，庚斯勃罗），在第二十讲《浪漫派风景画家》一讲中，主要的是分析卢梭（Rousseau）和杜泼莱（Dupré，杜佩雷）的作品。附带提到了华多（Watteau，华托）、弗拉高那（Fragonard，弗拉戈纳尔）、大维特（David，达维特）、康斯台勃尔（Constable，康斯特布尔）等人，那只是几笔带过。

在论乔多一讲中，提到了现代美术史家贝朗逊（Berenson，贝伦森）曾经说过：“绘画之有热情的流露，生活的自白，与神明之皈依者，自乔多始。”傅雷先生在这一讲的结束语中说：“实在，这热情的流露，生命的自白与神明之皈依，就是文艺复兴绘画所共有的精神。那么，乔多之被视为文艺复兴之先驱与翡冷翠（佛罗伦萨）

画派之始祖，无论从精神言或形式言，都是精当不过的评语了。”

在论陶拿丹罗的一讲中，著者着重指出陶拿丹罗和传统决绝，而在自然中去探求美，并在作品中表现内心生活和性格，这样他们就在艺术表现上，为后来者开辟了新的道路。

在论《鲍梯却梨之妩媚》一讲中，著者认为鲍梯却梨的作品在形体上是妩媚的，但精神上却蒙着一层惘然的哀愁。同时又指出这种妩媚的美感是属于触觉的，像音乐靠了旋律来刺激我们的听觉一样。

我个人认为鲍梯却梨的作品，在美术的百花园中，像一朵幽美的兰花，也正是由于他的作品，使我开始注意到绘画作品上的装饰性。

在论莱沃那·特·文西一讲中，着重分析了作品《瑶公特》（《蒙娜·丽莎》）与《最后之晚餐》。在论文西的第二讲中，着重提出了“人品与学问”。著者在这一讲中，最后的一句话是：“这样地，十五世纪的清明的理智、美的爱好、温婉的心情，由莱沃那·特·文西达到登峰造极的表现。”这一讲的论述，对于经过“十年动乱”的我们，是很有教益的。文西“把艺术的鹄的放在一切技巧之外，他要艺术成为人类热情的唯一的表白”。我们对此总不能一无所感罢！

关于弥盖朗琪罗，著者分上、中、下三讲来加以评述。第一讲是讲西施庭（西斯廷）教堂。第二讲是讲圣洛朗查（圣洛伦佐）教堂与梅迭西斯（梅迪契）墓。第三讲是讲教皇于勒二世（尤利乌斯二世）墓与《摩西像》。从这几讲中可以看出教皇是如何对待艺术家的。

完成于勒二世的坟墓是弥盖朗琪罗全生涯想望的美梦，结果在艺术家心上只留下千古的遗憾，在失望中他给我们留下一尊

《摩西像》与两座《奴隶》。实际上伟大的弥盖朗琪罗也只是教皇的奴隶而已。

关于拉斐尔，著者分作为四讲。第一，是讲《美丽的女园丁》。第二，是讲《圣母与圣西施德》（《西斯廷圣母》）。第三，是讲壁画《圣体争辩》。第四，是讲拉斐尔所设计的毡幕图稿。所谓毡幕，就是我们现在所说的壁挂。这些毡幕是用羊毛织成，然后用丝线与金银线绣制而成。西施庭教堂内，在鲍梯却梨等人所画的壁画下，留有空白的墙壁，因此用这种毡幕来作为装饰。

一五一五年，教皇雷翁（利奥）委托拉斐尔设计这些毡幕。当时，意大利还不知道这种毡幕的绣制技术，是由白鲁塞尔（布鲁塞尔）工人制成的。一共十幅，一五二〇年挂上墙去，现已破敝不堪，幸拉斐尔的图稿尚在。在我国敦煌，在公元十世纪的壁画下，用小幅佛传画来作为装饰，其作用与用毡幕作装饰相同。

第十二讲，是讲巴洛克艺术与圣比哀尔大寺（圣彼得大教堂），特别是讲裴尔尼尼的作品。一开始著者就提醒人们，在法国家具、雕塑、铸铜、宫邸装饰、庭园设计，有所谓路易十四式、路易十五式，原即系巴洛克（Baroque）艺术式的别称。

裴尔尼尼是雕塑家。他是巴洛克艺术的代表人物，也可以说他是巴洛克艺术的创始者，他为教皇服务了六十年，直到晚年还努力创作，在意大利罗马，到处可以看到他的作品。巴洛克不单是意大利十七世纪新兴的艺术风格，同时也影响到整个欧洲。

第十三讲是讲项勃朗的绘画，第十四讲是讲项勃朗的刻版画。项勃朗是荷兰人，他的作品代表北欧的艺术，表现了北欧的民族风格。在论述项勃朗的一讲中，著者讲得比较详细。他一开始就说：

“在一切时代最受欢迎的雕版艺术家中，项勃朗占据了第一位。”从过去来讲可能是这样，从现在来讲那就不确切了，特别是在我国，版画艺术有很大的发展。

第十五讲是讲吕朋斯，著者指出：“……他的全部艺术只在于运用色彩的巧妙的方法上。主要性格可以有变化，或是轻快，或是狂放，或是悲郁的曲调，或是凯旋的拍子，但工具是不变的，音色亦不变的。”吕朋斯的气质迫使他在一切题材中发挥热狂，故他的热色几乎永远成为他的作品中的主要基调。虽然如此，吕朋斯在美术史上，始终是一个色彩画方面的大师。

在第十六讲中，讲范拉士葛，他是西班牙王斐列伯四世（腓力四世）的宫廷画家。把他的作品的色彩，和吕朋斯的作品作一比较，就显得调子冷峻，但是却感人较深。把这一讲和前一讲，可以作为对比来研究。

第十七讲，讲波生，波生虽是法国人，但是他向往意大利，终于把罗马作为他的第二故乡。波生的艺术具有古典艺术的性格。把以上几个画家的作品放在一起研究和分析，这样对了解作者的特点，可以更加深入。

第十八讲讲画家葛莱士，著者引用了作家、艺术批评家第特洛（Diderot，狄德罗）的思想来说明为什么会产生画家葛莱士的作品风格。著者在文章末尾，是这样说的：“这是因为美的情操是一种十分嫉妒的情操。只要一幅画自命为在观众心中激引起并非属于美学范围的情操时，美的情操便被掩蔽了……”又说：“……每种艺术，无论是绘画或雕刻，音乐或诗歌，都自有其特殊的领域与方法，它要摆脱它的领域与方法，总不会有何良好的结果。各种艺术可以

互助，可以合作，但不能互相从属。”这些话对于今天的美术界来说，可以深思之。

第十九讲讲莱诺支与耿斯勃洛，这两位画家都是十八世纪奠定英国画派的大师，两人同是出身于小康之家。但是后来一个生活于优越的环境中，另一个整天生活在田野间。一个是用尽艺术材料以表现艺术能力的最大限度，一个是抉发诗情梦意以表达艺术素材的灵魂。但是我不完全同意著者在这一讲中的最后另外两句话。

最后一讲讲浪漫派风景画家，著者主要分析了杜泼莱和卢梭两人的作品。本书最后几讲写得比较活泼。

傅雷先生与我是在巴黎时相识的，差不多同时期回到上海，他写这本书时只有二十六岁。时间过得真快，四十九年过去了，我今为这本书写前言，已经是七十七岁的老人了。

庞薰琹

一九八三年一月三日

序

年来国人治西洋美术者日众，顾了解西洋美术之理论及历史者寥寥。好骛新奇之徒，惑于“现代”之为美名也，竞竞以“立体”“达达”“表现”诸派相标榜，沾沾以肖似某家某师自喜。肤浅庸俗之流，徒知悦目为美，工细为上，则又奉官学派为典型：坐井观天，莫此为甚！然而趋时守旧之途虽殊，其昧于历史因果，缺乏研究精神，拘囚于形式，竞竞于模仿则一也。慨自“五四”以降，为学之态度随世风而日趋浇薄：投机取巧，习为故常；奸黠之辈且有以学术为猎取功名利禄之具者；相形之下，则前之拘于形式，忠于模仿之学者犹不失为谨愿。呜呼！若是而欲望学术昌明，不将令人与河清无日之叹乎？

某也至愚，尝以为研究西洋美术，乃借触类旁通之功为创造中国新艺术之准备，而非即创造本身之谓也；而研究又非以五色纷披之彩笔曲肖玛蒂斯（马蒂斯）、塞尚为能事也。夫一国艺术之产生，必时代、环境、传统演化，迫之产生，犹一国动植物之生长，必土质、气候、温度、雨量，使其生长。拉斐尔之生于文艺复兴期之意大利，莫利哀（莫里哀）之生于十七世纪之法兰西，亦犹橙橘橄林

之遍于南国，事有必至，理有固然也。陶潜不生于西域，但丁不生于中土，形格势禁，事理、环境、民族性之所不容也。此研究西洋艺术所不可不知者一。

至欲撷取外来艺术之精英而融为已有，则必经时势之推移，思想之酝酿，而在心理上又必经直觉、理解、憬悟、贯通诸程序，方能衷心有所真感。观夫马奈、梵高（凡·高）之于日本版画，高更之于黑人艺术，盖无不由斯途以臻于创造新艺之境。此研究西洋艺术所不可不知者二。

今也东西艺术，技术形式既不同，所启发之境界复大异，所表白之心灵情操，又有民族性之差别为其基础。可见所谓融合中西艺术之口号，未免言之过早，盖今之艺人，犹沦于中西文化冲突后之漩涡中不能自拔，调和云何哉？矧吾人之于西方艺术，迄今犹未臻理解透辟之域，遑言创造乎？

然而今日之言调和东西艺术者，提倡古典或现代化者，固比比皆是，是一知半解，不假深思之过耳。世唯有学殖湛深之士方能知学问之无穷而常惴惴默默，惧一言之失有损乎学术尊严，亦唯有此惴惴默默之辈，方能孜孜矻矻，树百年之基。某不敏，何敢以此自许？特念古人三年之病必求七年之艾之训，故愿执斩荆棘，辟草莽之役，为艺界同仁尽些微之力耳。是编之成，即本斯义。编分二十讲，所述皆名家杰构，凡绘画、雕塑、建筑、装饰美术诸门，遍尝一鹗。间亦论及作家之人品学问，欲以表显艺人之操守与修养也；亦有涉及时代与环境，明艺术发生之因果也，历史叙述，理论阐发，兼顾并重，示研究工作之重要也。愚固知画家不必为史家，犹史家之不必为画家；然史之名画家固无一非稔知艺术源流与技术精