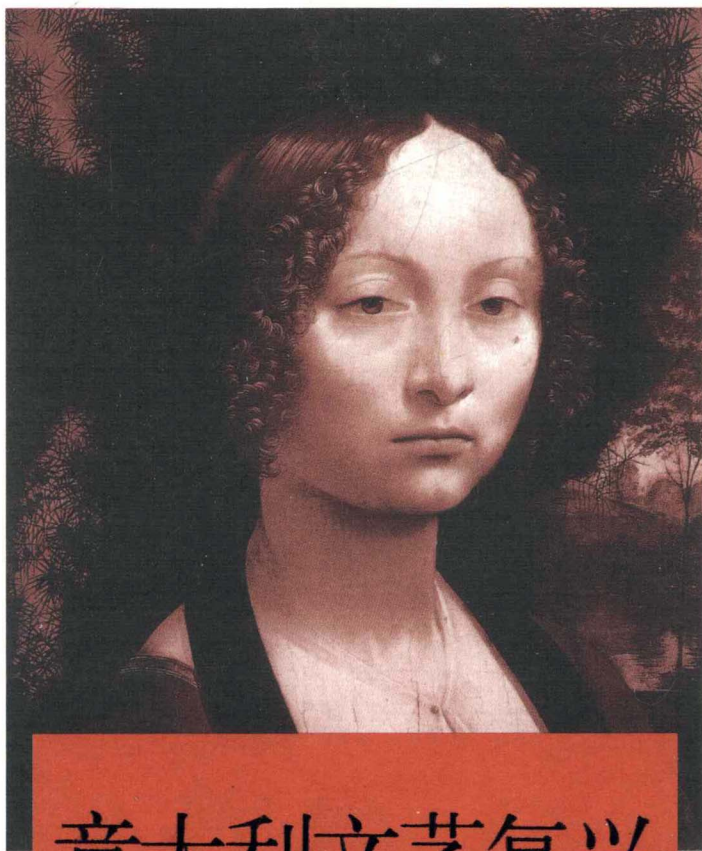


彩图本《艺术哲学》



意大利文艺复兴 时期的绘画

【法】丹纳 著 傅雷 译

上海书画出版社

傅雷艺术译著插图系列

《艺术哲学》

ITALIAN RENAISSANCE PAINTING

意大利文艺复兴时期的绘画

【法】丹纳 著 傅雷 译

上海书画出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

意大利文艺复兴时期的绘画 / (法) 丹纳著; 傅雷译. —上海: 上海书画出版社, 2011. 4 (傅雷艺术译著插图系列 / 傅敏主编)

ISBN 978-7-5479-0176-2

I. ①意… II. ①丹… ②傅… III. ①绘画史—意大利—中世纪 IV. ①J209.546

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第054529号

傅雷艺术译著插图系列

意大利文艺复兴时期的绘画

(法) 丹纳 著 傅雷 译 傅敏 主编

责任编辑 朱艳萍
审 读 华逸龙
特约校对 徐 健
封面设计 品悦文化
技术编辑 杨关麟

出版发行  上海书画出版社

地址 上海市延安西路 5 9 3 号
网址 www.shshuhua.com
E-mail shcp@online.sh.cn
印刷 浙江新华印刷技术有限公司
经销 各地新华书店
开本 889*1194 1/24
印张 6.83 字数 50千字 插图 88
版次 2011年5月第1版 2011年5月第1次印刷
印数 0001-4300

书号 ISBN 978-7-5479-0176-2

定价 39.00元

若有印刷、装订质量问题, 请与承印厂联系

出版说明

傅雷（1908—1966）先生是我国著名的文学翻译家、文艺评论家。他一生译著宏富，包括小说、美术理论在内的翻译作品多达三十四部。他的翻译作品行文流畅，用字丰富，以传神为显著特色，影响了几代中国读者。傅雷先生是一位在艺术领域有着卓越鉴赏力的文艺评论家，对中西方绘画都有着很精准的理解和论述，他所翻译的《艺术哲学》、《英国绘画》、《罗丹艺术论》等都是有关西方艺术理论的名作。

为了将傅雷先生在艺术方面的译著完整地展现在当代读者眼前，我们将傅雷的艺术类译著重新出版，并加入了大量彩色插图，以弥补当时傅雷先生在翻译时缺乏原作图像对应的局限。插图大大拓展了现代读者的艺术视觉感知，丰富了原著的可读性，希望我们的编辑工作能帮助读者更好地理解原著。

本系列首先推出法国美术理论家丹纳的名著《艺术哲学》，从更

符合当下的阅读习惯出发，将原来的长篇大论按原著的五编拆分成独立的五册，以达到便捷阅读学术著作的效果。在编辑过程中，我们将图片统一放在每一个小节后，使图文显得既关联而又整体，更好地反映傅雷先生的译著神采。在编辑的过程当中或有不足之处，敬请广大读者批评指正。

上海书画出版社

2011年5月

目 录

第一章 意大利绘画的特征 / 2

第二章 基本形势 / 30

第三章 次要形势 / 49

第四章 次要形势（续） / 75

第五章 次要形势（续） / 100

第六章 次要形势（续） / 136

诸位先生：

去年开始讲课的时候，我给你们说明了一条普遍的规律，就是作品与环境必然完全相符；不论什么时代，艺术品都是按照这条规律产生的。今年研究意大利绘画史的时候，我又找到一个显著的例子，使我能够在你们面前应用这条规律，证实这条规律。

第一章 意大利绘画的特征

我们现在研究的是一个辉煌的时代，公认为意大利最了不起的创造，包括十五世纪的最后二十五年和十六世纪最初的三四十年。在这个小小的范围之内，像雨后春笋一般出现一批成就卓越的艺术家：莱奥纳多·达·芬奇（图1），拉斐尔（图2），米开朗琪罗（图3），安德烈亚·德尔·萨尔托（图4），弗拉·巴尔托洛梅奥（图5），乔尔乔纳（图6），提香（图7），塞巴斯蒂亚诺·德尔·皮翁博（图8），柯勒乔（图9）。这个范围界限分明；往后退一步，艺术尚未成熟；向前进一步，艺术已经败坏；往后去是作风还粗糙，干枯或僵硬的探路人，如保罗·乌切洛，安东尼奥·波拉伊沃洛（图10），弗拉·菲利波·利比，多梅尼科·吉兰达约，安德烈亚·韦罗基奥（图11），曼特尼亚、佩鲁吉诺、卡尔巴乔，乔瓦

尼·贝利尼（图12）；往前去是作风过火的门徒或才力不足的复兴者，如尤莱斯·罗曼，罗索，普里马蒂乔及帕尔梅桑，小帕尔玛，卡拉齐三兄弟和他们的一派。以前艺术还在抽芽；往后艺术已经凋谢；开花时节在两者之间，大约有五十年。——固然，早一个时期有一个差不多火候成熟的画家马萨乔（图13）；但他是深思默想的人，做了一次天才的表现，是一个孤独的发明家，眼光突然超越了他的时代，也是一个无人赏识，没有后继的先驱者，生前孤独，贫穷，死后墓碑上连铭文都没有；他的伟大直到半世纪以后才有人了解。固然，后一时期还有一个兴旺而健全的画派，但那是在威尼斯（图14），因为那个得天独厚的城邦比别的城邦衰落较晚，意大利其余的地方由于异族的统治与压迫，社会的腐化，已经人心堕落，气质败坏，威尼斯却还保持长时期的独立，强大与宽容。——这个美满的创造时期可以比做一个山坡上的葡萄园：高处，葡萄尚未成熟；底下，葡萄太熟了。下面，泥土太潮；上面，气候太冷；这是原因，也是规律；纵有例外，也微不足道，并且是可以解释的。也许在低下的地段能碰到一株单独的葡萄藤，因为树液优良，不管环境如何也结成几串甜美的葡萄。但这株葡萄藤是孤独的，不会繁殖，只能算作变格；因为活跃的力在积聚与交叉的时候，总不免在规律的正常过程中孳入一些特殊现象。或许上面的地段也有偏僻的一角，葡萄藤长得很好；但那个地方必定具备适当的条件：泥土的性质，小山的屏障，水源的供应，使植物能找到别处所没有的养料或者保护。所以规律并不动摇，我们的结论只能说，那儿具备优良的葡萄藤所必需的土壤与

气候。同样，产生优秀绘画的规律仍然完整，决定这种绘画的时代精神与风俗概况是可以探索的。

首先需要对意大利画派下一个定义；按照通常的说法称之为完美的，古典的，我们并没指出特征，只是定了等级。但它既然有它的等级，当然有它的特征，就是说有它的领域，有它不会超越的范围。——意大利画派对风景是瞧不起的，或者是不重视的；静物的生命要等以后佛兰德斯的画家来表达。意大利画家采用的题材是人；田野（图15-1、图15-2），树木，工场，对他只是附属品；据瓦萨里的记载，意大利派公认的领袖米开朗琪罗说过，那些东西应当让才具较差的人作为消遣与补偿，因为艺术真正的对象是人体。晚期的意大利画家固然也画风景，但那是最后一批的威尼斯派，尤其是卡拉齐（图16）三兄弟，在古典绘画趋于衰落的时候。而且他们的风景不过是一种装饰，一座以建筑为主的别庄，一所阿尔弥特的花园 [意大利诗人塔索（Tasso，一五五四——一五九五）在史诗《耶路撒冷的解放》中说到，有一个美貌绝世的女人阿尔弥特爱上骑士勒诺，不愿意他参加十字军，留他在一所神奇的花园内，使他乐而忘返。今人以“阿尔弥特的花园”一语影射神仙洞府般的安乐窝或温柔乡]，一个牧歌式的华丽的舞台场面，替神话中的谈情说爱与贵族的行乐做一种高雅而适当的陪衬：画的树木是抽象的，说不出什么种类；山脉布置得非常悦目，神庙，废墟，宫殿，都按照理想的线条安排；自然界丧失了它原有的独立性和独特的本能，完全服从人的支配，为他点缀宴会，扩展屋子的视野。——另一方面，他们让佛兰德斯画家去模仿现实生活，

描写当时的人穿着普通服装，在日常起居和真实的家具中间过日子的情形，描写他吃饭，散步，上菜市，上市政厅，坐小酒店，像肉眼看到的那样，或是贵族，或是布尔乔亚，或是农民，连同他的性格，职业，身份的无数突出的特点。意大利画家排斥这些琐碎的东西，认为鄙俗。他们的艺术越成熟，越避免描头画角式的正确与形似。正当辉煌的时代开始的时候，他们在画面上不再放进肖像；但菲利波·利比（图17）、波拉伊沃洛（图18），安德烈亚·特·卡斯塔尼奥，韦罗基奥（图19），乔瓦尼·贝利尼（图20），吉兰达约，连马萨乔在内，一切前期的画家都在壁画上放进同时代的人的形象。从粗具规模的艺术到发展定局的艺术所迈进的一大步，便是发明完美的形体，只有在理想中找到而非肉眼所能看见的形体。——在这个界限之内，意大利古典绘画还有一个限制。在它作为中心的理想人物身上，固然能分辨出精神与肉体，但一望而知精神并不居于主要地位。这个古典画派既没有神秘气息，也没有激动的情绪，也不以心灵为主体。——从乔托（图21）与西莫内·马丁尼到贝多·安吉利科（图22）为止，文艺复兴前期那一派优美而尚未成熟的艺术，最关心虚无缥缈与崇高的世界，出神入定的无邪的灵魂，神学的或教会的定律。古典绘画可不表现这些，它已经走出基督教与僧侣的时期，进入世俗的与异教的时期。——古典绘画决不强调暴烈或痛苦的景象，引起怜悯和恐怖，像德拉克鲁瓦的《列埃日主教的被刺》，德康的《死亡》或《桑勃族的战败》，阿利·斯赫费的《哭泣的人》。它也不表现深刻，极端，复杂的感情，像德拉克鲁瓦的《哈姆莱特》或《塔

索》。它不追求微妙或强烈的效果；那是下一时代，艺术的衰落已经很显著的时候的现象，例如博洛尼亚画派〔十六世纪末，意大利艺术中心自佛罗伦萨移至博洛尼亚。博洛尼亚画派或以模仿米开朗琪罗为能，或以兼采各家之长（即兼学米开朗琪罗，拉斐尔（图23），柯勒乔（图24），提香（图25）等）的折衷主义标榜；代表画家有德尼斯·卡尔伐埃德，卡拉齐三兄弟，多梅尼基诺、圭多·雷尼，圭尔奇诺等〕中的妩媚与出神的马德莱娜，娇嫩而若有所思的圣母，慷慨壮烈的殉道者。悲怆沉痛的艺术专门刺激兴奋而病态的感觉，当然为讲究平衡的古典艺术所不容。它决不为了关切精神生活而牺牲肉体生活，并不把人当做受着器官之累的高等生物。只有一个莱奥纳多·达·芬奇（图26）走在时代之前，发明一切近代观念和近代知识；他是个包罗万象，精湛无比的天才，永不满足的孤独的探险家。他的预见超过他的时代，有时竟和我们的时代会合。但是对于别的艺术家，往往连达·芬奇在内，形式便是目的，不是手段；形式并不附属于面貌，表情，手势，环境，行动；他们的作品以形象为主，不重诗意，不重文学气息。切利尼说过：“绘画艺术的要点在于好好画出一个裸体的男人和女人。”当时的画家几乎都学过金银细工的雕塑；他们的手都摸过隆起的肌肉，弯曲的线条，骨头的接榫；他们所要表现给人看的，首先是天然的人体，就是健康，活泼，强壮的人体，角力竞技的本领，动物的禀赋，无不具备。并且这也是理想的人体，近于希腊典型：各部分比例的均匀与发展的平衡，经过挑选而描绘下来的姿势的美妙，衣褶与周围的人体布置的恰当，形成一个和谐的总体；整个作品给人的肉体

世界的印象，和古代的奥林波斯一样，是一个神明的或英雄的肉体世界，至少是一个卓越与完美的肉体世界。——这是意大利古典艺术家特有的发明。固然，别的艺术家更善于表现别的题材，或是田野生活，或是现实生活，或是内心的悲剧与秘密，或是道德教训，或是哲学观念，或是历史上的事实。贝多·安吉利科（图27），阿尔布雷希特·丢勒，伦勃朗，梅曲，保罗·波特，贺加斯，德拉克鲁瓦，德康的作品，包括更多的教训，教育，心理现象，日常生活的恬静，活跃的梦想，玄妙的哲理和内心的激动。意大利文艺复兴期的画家却创造了一个独一无二的种族，一批庄严健美，生活高尚的人体，令人想到更豪迈，更强壮，更安静，更活跃，总之是更完全的人类。就是这个种族，加上希腊雕塑家创造的儿女，在别的国家，在法国，西班牙，佛兰德斯，产生出一批理想的形体，仿佛向自然界指出它应该怎样造人而没有造出来。

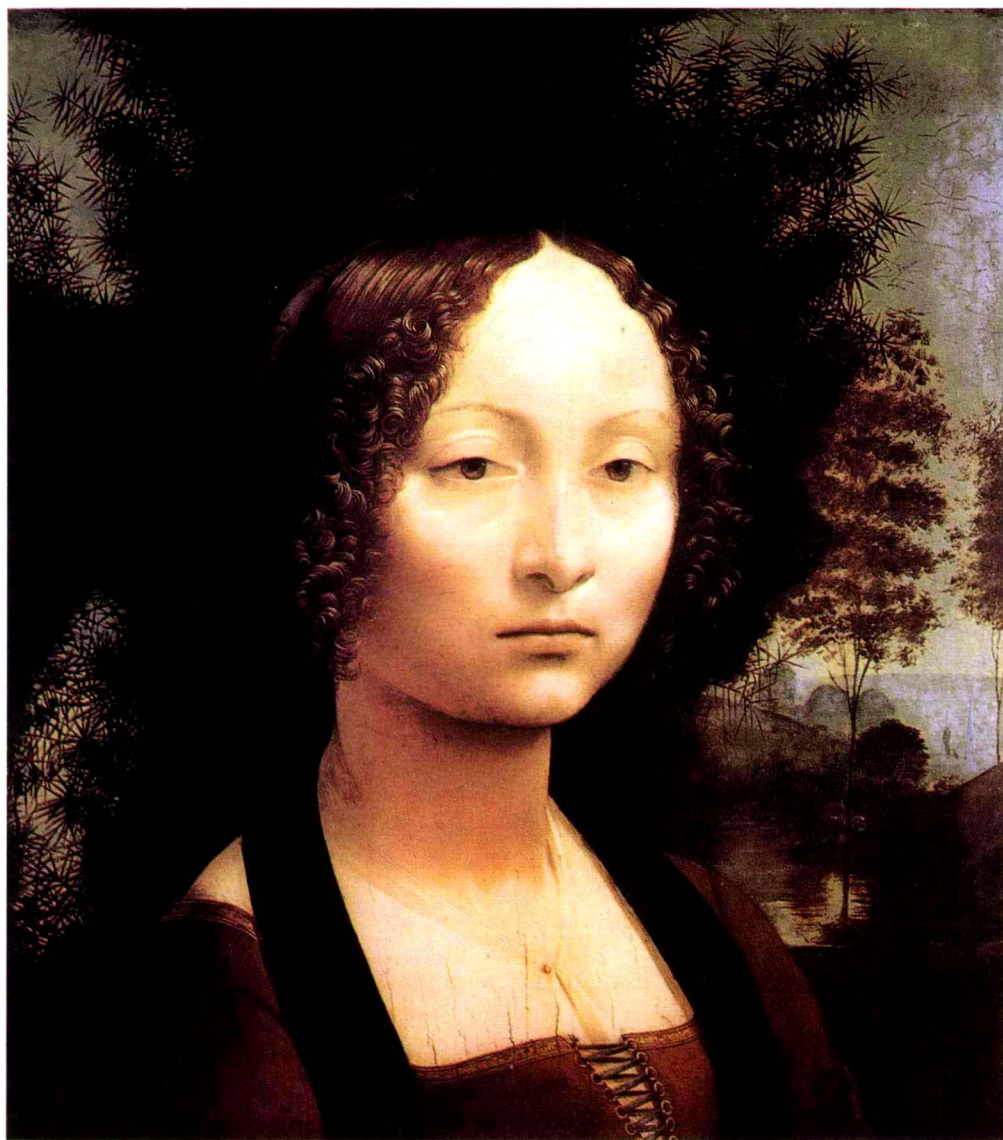




图2 拉斐尔 童贞女的婚礼



图3 米开朗琪罗 先知伊赛亚

图1 莱奥纳多·达·芬奇 琪奈佛拉·特·朋契 (左)





图6 乔尔乔纳 暴风雨

图4 安德烈亚·德尔·萨尔托 阿贝的圣母（左）