

西洋画家丛书

达·芬奇

上海人民美术出版社



西洋画家丛书

达·芬奇

許幸之編著

上海人民美術出版社

达·芬奇

許幸之編著

*

上海人民美術出版社出版

上海長樂路六七二弄三三號

上海市書刊出版業營業許可證出〇〇二號

新华书店上海发行所发行 各地新华书店經售

上海市印刷三厂印刷

*

开本 787×1092 耗 1/18 印張 1 17/18 插頁 8 字數 41,000

一九六二年七月第一版

一九六二年七月第一次印刷

印數 0,001—4,000

序 言

当我们认真学习毛泽东著作和文艺思想的时候，对文学艺术如何反映生活和继承遗产的问题，就格外应当记取毛主席的教导：必须继承和吸收古人和外国人一切优秀的文化遗产，作为我们创造新的文学艺术的借鉴。毛主席说：“我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。……所以我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，那怕是封建阶级和资产阶级的东西。”

今天在我国社会主义建设继续跃进的时代，我们来编写“达·芬奇”这本书，对我国建设人民美术事业说来，有没有它一定的借鉴意义呢？我们的答复是肯定的。特别是文化建设正在继续跃进的年代，学习古人和吸收外来的经验依然是必不可少的课题。但是，学习古人和吸收外国人的东西，必须符合于今天我国文化艺术建设事业的利益，必须用历史唯物主义的观点来批判地继承和吸收中外古典遗产，要能取其精华而弃其糟粕，要能从这些宝贵的古典遗产中吸取其有益的经验，以便于我们创造新的文学艺术作品的借鉴，而不能用它们来代替我们的创新。毛主席又说：“但是继承和借鉴决不可以变成替代自己的创造，这是决不能替代的。文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。”①

① “毛泽东选集”第三卷八六二页——“在延安文艺座谈会上的讲话”（结论）第二项。

由于列奥那多·达·芬奇在自己的艺术创造和科学探索中，反映了文艺复兴时代最进步的思想，成为文艺复兴期的杰出的师匠，同时他对于推动近代科学、文化有着巨大的贡献，而成为近代西欧文学艺术的伟大先驱者。现在为了建设我们更美好的生活，为了创造我们更新更美的文学艺术，我们应当向历史上升期的文学艺术遗产学习，然而我们必须批判地加以学习。认为文艺复兴三杰是高不可攀的高峯，而感觉望尘莫及固然不对，反之，认为文艺复兴不过如此，而加以轻视和鄙弃也是错误的。

列宁说过：“资本主义，若与社会主义比较，确是祸害。但与中世纪制，与小生产，与联系着小生产者散漫性的官厅主义比较，资本主义便是福利。”^① 对于达·芬奇在文艺复兴期的历史地位，他在科学和艺术上的成就，以及他对西欧美术史所给予的重大影响，我们应当予以足够的估价。既不能被他的“多才多艺”和“学识广博”所吓倒，以造成对达·芬奇的盲目崇拜。但也不能用今天的要求来衡量他，而把他的历史功绩一笔抹煞。列宁说过：“历史的功绩不按历史人物和现代要求相比较时未曾作出的贡献来衡量，而是按他们和其他先驱者比较时所作出的一些新的贡献来衡量。”^② 因此，我们研究达·芬奇是为了他的艺术思想和艺术创作上有可借鉴的东西，而不是按今天社会主义的思想水平来要求几百年之前的历史人物。

回溯一下文艺复兴以来，资产阶级文学艺术已经有四、五百年的历史，而无产阶级文学艺术，从十月革命以来才仅

① “列宁文选”两卷集第二卷第八六六页（中文本）

② “列宁全集”第二卷第一六六页（俄文本）

有四、五十年的历史，尤其是我国建国以来才仅仅十二年的历史，已经获得如此辉煌的成就。在党和毛主席的英明领导下，我相信我们社会主义的文学和艺术一定能够，而且必然会超过文艺复兴文学艺术的高峯，从而攀登社会主义、共产主义文学艺术的高峯。

1961年10月30日于北京

目 录

- 一、达·芬奇在文艺复兴时期的历史地位
- 二、达·芬奇的生平傳略
- 三、达·芬奇的創作生涯
- 四、达·芬奇在美学上的貢獻及其局限性
- 五、达·芬奇的代表作品

“最后晚餐”

“岩間圣母”

“蒙娜丽莎”

附件:

(一)“蒙娜丽莎”不是蒙娜丽莎

(二)摘录有关“蒙娜丽莎”的原始材料

(三)关于“蒙娜丽莎”是否蒙娜丽莎疑案的解答

附目:

达·芬奇簡略年譜

参考书目

图版說明

一 达·芬奇在文艺复兴时 期的历史地位

从十四世纪到十六世纪之间，欧洲历史上曾发生过一次空前的社会变革，那就是“文艺复兴”运动。这个运动从意大利开始，逐渐扩展到英国、法国、德国、西班牙和尼德兰诸国，先后掀起了文化革命的浪潮，意大利便是这次文化革命的中心和策源地。

“文艺复兴”（Renaissance），是在资本主义经济基础上产生的一次上层建筑的巨大变革。由于意大利早期资本主义的萌芽，资产阶级开始登上历史舞台，他们用金钱和武力，摧毁了封建诸侯的堡垒，夺去了领主们的政权之后，便建立起若干以城市为中心的国家，因此也要求发展和繁荣自己的文化。这就是“文艺复兴”之所以产生的社会基础，也就是首先在意大利取得初步胜利的原因。

资产阶级一旦获得了政权，为了巩固它的经济基础，必须建立和它相适应的上层建筑来维护它的统治地位。因此，“文艺复兴”一开始就代表资产阶级的利益和意识形态，对中世纪的封建制度，以及维护封建统治的基督教文化，展开了不屈不挠的斗争，从而成为推进资本主义向前发展的巨大

的力量。他们把统治西欧一千二百年的封建制度称为“野蛮的制度”，把中世纪的封建统治和基督教的专制政体看做是“黑暗的中世纪”，跟落后的、愚昧的、反动的思想及其文化进行了不可调和的斗争。

中世纪的封建制度，和以神学为中心的神秘主义的世界观，是支配一切思想意识的基础。而维护封建制度最有力的支柱基督教（天主教——以下统称基督教），是一切思想意识和文化领域的统治者，是历史前进道路上的最大的障碍。所以资本主义开始对封建主义进行革命的时代，首先要把封建制度和基督教的神权统治这两座大山搬开，于是斗争便采用了以下两种方式进行：一种是用“农民起义”或“宗教改革”的方式来进行革命，另一种便采用“人文主义”和“文艺复兴”的方式来推动社会变革。

在德、法、尼德兰诸国采用了前一种革命方式，在意大利则采取了后一种方式来进行上层建筑的社会变革；而推动这个上层建筑及其意识形态变革的最大的动力，是“人文主义”（Humanism）思想的广泛的传播。所谓“人文主义”主要表现在以下几个方面：（1）是以人为本位的思想，和以神为中心的思想相对抗；（2）用通俗的实用科学，和神秘主义的经院哲学相对抗；（3）以追求现世的幸福生活与乐观主义的生活感情，和向往天国与来世的悲观主义的空想相对抗；（4）用古典的、世俗的、现实主义的文化艺术，和基督教的抽象化、概念化以及禁慾主义的文化艺术相对抗的一种新的世界观与人生观的觉醒。

而文艺复兴期的艺术家们，便以这样的思想武装了自己。在意大利，特别是在造型艺术的领域里，他们首先摆脱了神

秘主义和禁慾主义的精神束缚，克服了中世纪和拜占廷艺术中的抽象化、概念化的公式，把传统的宗教题材，用“推陈出新”的方法，使圣经中的传说故事，作为现实生活或现实生活中可能发生的事情来加以解释。把世俗的生活感情，渗透到宗教题材中去，使传统的宗教主题转而为现实生活和社会教育服务。同时，他们歌颂人生，赞美自然，认为人类的精神力量和自然界的丰饶美丽，是人类取之不尽、用之不竭的宝藏。

为了歌颂人生和赞美自然，文艺复兴的大师们首先以一个新兴资产阶级的启蒙主义者自居，以期发展新的社会生产力，和提高市民生活的水平。艺术家们为了推动艺术创作的繁荣，为了真实地反映生活和正确地描写自然，他们不得不求助于通俗科学的支援。于是把人体解剖学、透视学、光学和色彩、数学和比例法则等，运用到绘画、雕刻和建筑中来，以确立文艺复兴期的古典艺术样式及其理论纲领。他们不仅继承了古代希腊、罗马——被称为奴隶社会的黄金时代的艺术遗产，即连中世纪的雕刻、建筑、镶嵌画以及拜占廷灭亡时期所遗留下来的文物跟手抄本，都作为研究和探索的对象，从而取得必要的借鉴。

到了十五、六世纪文艺复兴的盛期，更把十三世纪以来意大利古典艺术的创作经验：从乔托（Giotto di Bondone 1267—1337）——布鲁奈夫斯基（Filippo Brunelleschi 1377—1446）——唐纳太罗（Donatello 1386—1466）——马萨 綽（Masaccio 1401—1428）一直到波提切利（Sandro Botticelli 1444—1510）等诸大艺术家的创作经验加以总结，整理成为文艺复兴期的现实主义创作方法及其理论体系。

盛期文艺复兴的艺术大师们，更进一步地突破了宗教题材的局限性，而大量地吸取希腊神话和异教题材。即使是描写圣经传说，也往往把神圣不可侵犯的教义，变而为平易近人的通俗故事；甚至使圣母子和使徒们的形象，具有与常人无异的生活感情。他们开始把宗教与生活联系起来，生活开始成为艺术创作的源泉。艺术只不过是披着宗教的外衣，而实质上是通过生活内容和世俗的思想感情，向人民群众进行人文主义的宣传教育罢了。人们从教堂和公共场所欣赏到那些有着丰富生活内容的壁画和雕刻而感到鼓舞，看到活生生的艺术形象而受到现实主义的美感教育。这样，他们就把盛期文艺复兴的艺术活动推向前所未有的高峰，促使两个世纪以来的艺术创作达到空前的成熟和繁荣。

尤其是列奥那多·达·芬奇的出现，标志着盛期文艺复兴的来临。有关盛期文艺复兴的艺术繁荣、科学成就和美术理论的探讨，达·芬奇都作了最有系统、最先进和最丰富的贡献。而文艺复兴期间各种进步的因素，都在达·芬奇的进步的世界观、完美的艺术创作以及科学技术的发明创造中反映出来。并特别体现在他的人文主义的哲学思想、以经验为基础的科学实验和以现实主义为准则的艺术实践中。

1498年，列奥那多·达·芬奇的“最后晚餐”的完成，标志着盛期文艺复兴艺术的成熟。无论从主题构思、题材内容、科学分析以及创作方法上，都达到了前人未能到达的境地。特别是在典型人物和典型环境的处理上，在构图、透视、解剖和光影法则的运用上，在人物的性格、动作、姿势和心理的描绘上，都在“最后晚餐”中集中而又鲜明地表现出来。由于以上种种原因，使达·芬奇的“最后晚餐”不仅成为

意大利盛期文艺复兴具有纪念碑意义的作品，而且使意大利文艺复兴的艺术具有全世界的光辉，列入人类文化艺术宝库中最优秀的作品之列。

恩格斯对文艺复兴的历史变革曾作了如下的评述：“这是一个人类前所未有的最伟大的进步的革命，是一个需要而且产生了巨人——在思想能力上、热情上和性格上、在多才多艺上和学识广博上的巨人的时代。”他又说：“给近代资产阶级统治打下基础的人物，什么人都有，惟没有受资产阶级局限的人。”接着恩格斯首先提到达·芬奇的名字说：“列奥那多·达·芬奇不仅是大画家，并且是大数学家、力学家和工程师，他在物理学各种不同的部门中都有重要的发现。”①

所有文艺复兴期的艺术家和伟大的工匠们，几乎绝大部分都是从城市手工业者出生，当时的工匠和艺术家之间并没有显著的分工，他们本身既是艺术家也是手工工人。文艺复兴期的文化艺术，决不是出于那些暴君、教皇、大资产阶级或佣兵队长等统治阶级之手，而是出于千千万万手工业劳动者所创造出来的文化艺术的成果。既然文艺复兴时代的那些壁画、油画、雕塑、建筑等艺术成就，都是由这些手工业者出生的工匠们创造出来，那末在这些作品中就必然蕴藏着人民的思想感情，人民的爱好与愿望。

由于当时的诗人、艺术家们，对旧社会（即封建社会）抱着极端的憎恨，对于新社会（即资本主义社会）则抱着若干美好的理想。当时他们的知识领域和工作范围，还没有受到现代化的“分工”的限制，还没有成为“分工的奴隶”，由

① 恩格斯：“自然辩证法”（导言）第五页 人民出版社

于分工而产生的“片面化的影响”还没有影响到他们，所以文艺复兴时期出现了许多既具有进步的思想，又具有广泛的知识，既具有多才多艺的技能，更具有不屈不挠的斗争精神和坚强意志的“巨人”。恩格斯对那个时代的巨匠们作了这样的评价：“那时的英雄们还未成为分工的奴隶，分工之限制人的、使人片面化的影响，在他们的后继者那里我们是常常看得到的。但他们的特征是他们几乎全都在时代运动中和实际斗争中生活着和活动着，参加政党进行斗争，一些人用笔和舌，一些人用剑，而许多人则两者并用。因此有了使他们成为完人的那种性格上的完满和坚强。”^①这是恩格斯对文艺复兴期的巨匠们所作的历史评价。由于达·芬奇是文艺复兴时代最具有代表性的人物，他既是一个承前启后的启蒙学者，又是一个对后世有深远影响的伟大大师匠。无论在他的先进思想上，热情和性格上，在多才多艺和学识广博上，都站在时代运动 and 实际斗争的最前列。在科学技术上，他为后代探索了许多崭新的道路；在造型艺术上，他为后人奠定了稳固的现实主义的基础。在绘画上建立了多样统一性的艺术原理，在技法上显示了高度统一与和谐的表现法则。再加上他那种勤学苦练的学习态度，刻苦钻研的工作精神，处处都足以为后代树立榜样。直到二十世纪五十年代，他还被列为世界文化名人之一，受着隆重的纪念，从而也可以充分估价他在文艺复兴时期的历史地位了。

① 恩格斯：“自然辩证法”（导言）第五页 人民出版社

二 达·芬奇的生平傳略

列奥那多·达·芬奇 (Leonardo da Vinci 1452—1519) 不仅是意大利盛期文艺复兴杰出的画家、雕刻家和建筑家，而且是卓越的科学家和工程师，他是文艺复兴文化艺术的最重要的革新家，又是近代科学技术的伟大的先驱者。

达·芬奇于公元 1452 年 4 月 15 日生于佛罗伦萨西方约 20 哩亚诺河边的芬奇镇。父亲赛尔·比埃罗·达·芬奇 (Ser Piero da Vinci) 是芬奇镇上的公证人，母亲卡德琳娜 (Caterina) 是当地的农妇。达·芬奇是个私生子。后来父亲又和别的女子结婚，因而从小就失去了生母的抚育，是在他祖父的田庄中长大的；于 1469 年全家迁居到佛罗伦萨。根据当时的传记家瓦沙里 (Giorgio Vasari 1511—1574) 的追叙：达·芬奇仪容俊美，天资独厚，举止优雅，胆识过人，善驯马，膂力很大，谈吐饶有风趣，常赢得人们的欢心。幼时即喜爱绘画和雕刻，又是数学和音乐的能手，曾因经常提出难题，使他的算术老师十分狼狈，能即席伴随着竖琴演唱，歌声十分优美动听。他虽然学习很多东西，但从不放弃素描和雕

塑，因为这两者比任何东西都更能吸引住他，引起他的幻想。

当他的父亲比埃罗·达·芬奇觉察出他的儿子有不凡的才能和轩昂的志气时，有一次便把小芬奇的素描拿给他的密友——委罗基奥（Verrocchio 1438—1488）去看，问问他能不能学画；委罗基奥看了达·芬奇的画后非常惊讶，便建议比埃罗把孩子交给他教养。从此，列奥那多·达·芬奇就成为当时著名的画家兼雕刻家委罗基奥的学生，进入委罗基奥的工作室学习了。

这个工作室是佛罗伦萨最先进的工作室之一。用数学、透视学和解剖学等应用科学的方法进行着艺术实验。这里把早期文艺复兴的艺术样式，改变成更优雅精巧的艺术风格，对人物和自然作清晰与精密的描写是这个工作室的特点之一。而达·芬奇从小就在这个工作室里学习了对自然现象作深刻的观察、对人物作精确的描写的方法。这些有关业务上的钻研和探索的精神，使达·芬奇从少年时代起就被培养成为一个具有现实主义艺术素养的画家了。

进入委罗基奥的工作室之后，列奥那多十分高兴，因为工作室的业务，除有为他所喜爱的素描外，其他一切东西，也都和素描有关。因此他不仅跟着老师学画，而且也学着雕塑。因为委罗基奥是一个经验丰富的教师，所以能把佛罗伦萨有才华的艺术青年吸引到自己工作室来。达·芬奇在这里不仅学习了素描、绘画和雕刻；同时还致力于科学研究。在他的学徒时代，除掉本门业务以外，又和数学家、医学家、天文学者们过从甚密，从他们那里学到很多科学技术方面的知识，培养了他以后从事科学研究的广泛兴趣。

同时，他的故乡佛罗伦萨，是十五世纪意大利最大的工

业城市与文化中心，是人文主义思潮和早期文艺复兴艺术的摇篮。达·芬奇既是在这样一个先进的城市和环境诞生和成长，因而也就奠定他成为一个人文主义学者、科学与技术的革新者以及现实主义艺术家的思想基础了。

1472年，达·芬奇的名字已被记入佛罗伦萨画家行会的“红簿子”上，这就证明了这位画家已经有独立工作的能力了。但是达·芬奇仍旧在委罗基奥工作室作为他的业师的助手，继续帮助他的师父工作到1476年。在学徒时期，达·芬奇曾经参与了委罗基奥的“克莱奥利将军骑马像”这一著名雕刻的制作，又和他的业师合作过“基督受洗”的祭坛画。据瓦沙里叙述：当他和老师合作画这幅“基督受洗”的祭坛画时，被老师指定他画左边披着衣服的天使。当时他虽很年轻，但成绩却大大地超过了老师所画的人物。传说委罗基奥因看到自己画的反不及年轻的学生，十分惭愧，从此就搁笔不画，专门从事雕塑工作了。

1478—79年之间，达·芬奇在佛罗伦萨与匹斯托雅两地制作了两个圣母像和一些素描，直至1481年他才有资格在自己的家里开设独立的工作室，1481年制作了“博士来拜”的草图。但仅仅工作了两年，便于1482（或1488）年离开了他自己的故乡，迁居米兰。他之所以旅居米兰，一方面是由于1481年所写的自荐书的推荐，另一方面也由于米兰大公的邀请，是作为一个军事工程师和宫廷设计师的资格被聘请到米兰去的。

从1482—1499在米兰生活的十七年间，是达·芬奇在科学研究和艺术创作上的成熟和繁荣时期。在这期间他除了创作著名的壁画“最后晚餐”外，还创作了祭坛画“岩间圣母”，

雕塑了“斯福尔查骑马像”。此外在建筑和水利工程上，在城防建筑和军事技术上，在机械工程和各项工业技术的改进方面都有惊人的成就。特别是在大炮和要塞的改良、对飞机和降落伞的探索、现代交通运输和军事技术方面提供了极有价值的文献。

在达·芬奇为格拉契修道院制作“最后晚餐”时，相传有这么一件趣闻：在制作“最后晚餐”的过程中，他时作时停，引起了修道院副院长的不满。就去找大公出面责问，大公逼不得已就把达·芬奇请来询问有关那幅画的情形。达·芬奇解释道：“有天资的人，当他们工作得最少的时候，实际上是他们工作得最多的时候，因为他们是在构思，并在把想法酝酿成熟，这些想法随后就通过他们的手表达出来。”他又补充说，他还有两个头像没有画完，一个是基督的头像，他不指望能在人间找到这个模特儿，但又想象不出这个圣人身上所必须加以体现的神圣的仪容是如何地美丽。另一个头像是犹大的，这也叫他煞费苦心，因为这个由于贪婪就把基督出卖的叛徒的面孔，他怎样也无法表现出来。因此，在目前的情况下，如果找不到更好的模特儿，他就将照着这个缠绕不休、愚蠢不堪的副院长的面孔来画了。大公听后大笑，说他做得很对。副院长这时狼狈不堪，悄悄地溜回自己的院子去了。

1499年10月，因法军侵入米兰，达·芬奇便到威尼斯去避难，路过曼都亚，为伊莎贝拉·达·埃斯蒂画像，于1500年回到自己的故乡佛罗伦萨。但当他离开故乡的期间，佛罗伦萨已经发生过几次政变：劳伦佐死去，美迪奇家族的政权墜落^①。佛罗伦萨的工业由于强大邻国的竞争、国内外