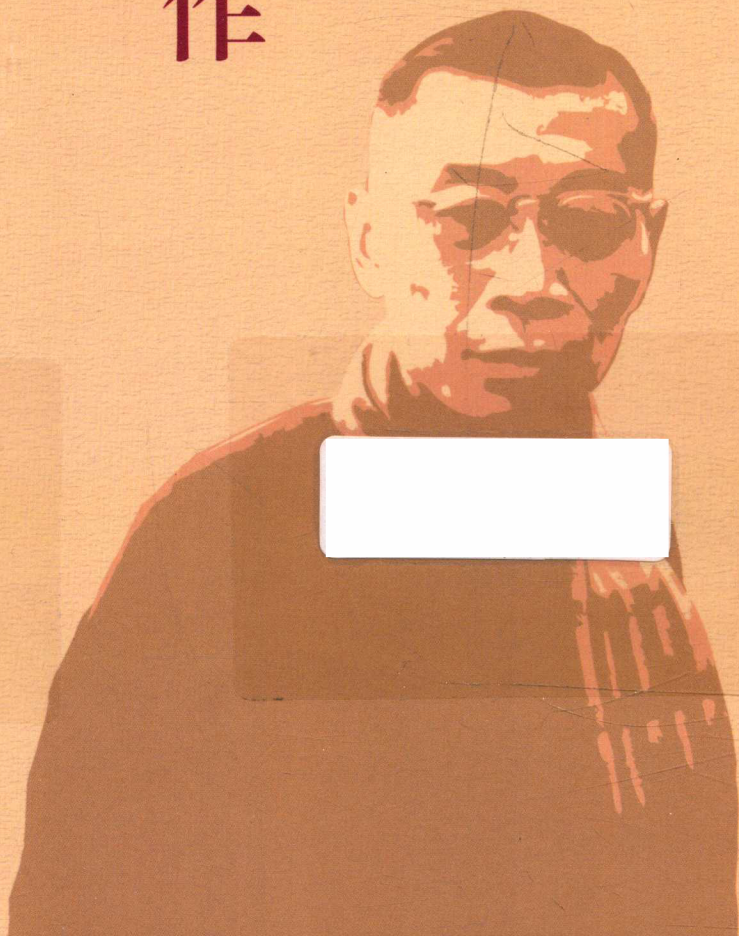


傅雷作品集

傅雷
著

世界美术名作 二十讲



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
万卷出版公司

傅雷作品集

傅雷 著

世界美术名作
二十讲

北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
万卷出版公司

图书在版编目 (CIP) 数据

傅雷作品集. 世界美术名作二十讲 / 傅雷著. -- 沈

阳: 万卷出版公司, 2018.8

ISBN 978-7-5470-4844-3

I. ①傅… II. ①傅… III. ①傅雷 (1908-1966) —
文集 IV. ①I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 083640 号

傅雷作品集 (世界美术名作二十讲)

版权所有 侵权必究

出版发行: 北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司

万卷出版公司

(地址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮编: 110003)

联系电话: 024-23284090 / 010-88019650

传 真: 010-88019682

E-mail: fushichuanmei@mail.lnpgc.com.cn

印 刷 者: 清苑县永泰印刷有限公司

经 销 者: 各地新华书店

幅面尺寸: 170mm × 240mm

字 数: 260 千字

印 张: 19.75

出版时间: 2018 年 8 月第 1 版 印刷时间: 2018 年 8 月第 1 次印刷

责任编辑: 尹 岩

责任校对: 王洪强

装帧设计: 格林文化

责任印制: 高春雨

如有质量问题, 请速与印务部联系 联系电话: 010-88019750

ISBN 978-7-5470-4844-3

定价: 46.00 元

出版说明

傅雷，我国著名翻译家、作家、教育家、文艺批评家，数十年笔耕生涯，为后人留下了卷帙浩繁的文艺作品，半个世纪以来始终深受读者欢迎。傅雷在文学、音乐、美术理论、美学批评等领域的颇多建树，至今依然是学界的不刊之论。本次出版的《傅雷作品集》共分十九卷，涵括翻译著作、文艺批评、文学创作、时评专论等诸多领域。编者简化体例、精修版式、审慎编校，希望为读者奉献一套质量上乘的作品集。

在编选中，鉴于傅雷作品多创作于20世纪30~50年代，编者根据现行国家通用语言文字的规范和标准，酌情进行了修订。如：标点符号方面，统改了部分文本中顿号和逗号混用的情况。文字方面，将表示相似的“象”，统改为“像”；表示发现意义的“见”，统改为“现”；用作结构助词的“底”，统改为“的”。对于其他不影响文本理解的非规范文字使用情况，则采取了较宽松的处理方式，以免破坏傅雷个人的文本特色。此次编选还对某些文本做了有益补充。如《英国绘画·译名对照表》中，傅雷对当时健在的英国画家仅标注了生年，修订中即为此类画家补充了卒年。

由于编者学识有限，难免存在诸多不足之处，望方家不吝赐教，望读者理解和支持。

目 录

世界美术名作二十讲

第一讲 乔托与阿西西的圣方济各 / 2

第二讲 多那太罗之雕塑 / 7

第三讲 波提切利之妩媚 / 14

第四讲 莱奥纳多·达·芬奇（上） / 21

第五讲 莱奥纳多·达·芬奇（下） / 29

第六讲 米开朗琪罗（上） / 37

第七讲 米开朗琪罗（中） / 47

第八讲 米开朗琪罗（下） / 52

第九讲 拉斐尔（一～二） / 58

第十讲 拉斐尔（三） / 66

第十一讲 拉斐尔（四） / 73

第十二讲 贝尔尼尼 / 80

第十三讲 伦勃朗在卢浮宫 / 89

第十四讲 伦勃朗之刻版画 / 100

第十五讲 鲁本斯 / 108

第十六讲 委拉斯开兹 / 119

第十七讲 普桑 / 128

第十八讲 格勒兹与狄德罗 / 139

第十九讲 雷诺兹与庚斯博罗 / 146

第二十讲 浪漫派风景画家 / 156

主要美术家简介 / 164

美术论著

塞尚 / 168

刘海粟 / 174

《上海美专新制第九届毕业同学录》序 / 179

薰栞的梦 / 180

现代中国艺术之恐慌 / 183

我再说一遍：往何处去？……往深处去！ / 188

我们已失去了凭藉 / 191

艺术与自然的关系（一九四三） / 194

观画答客问 / 205

没有灾情的“灾情画” / 212

庞薰栞绘画展览会序 / 215

关于国画界的一点意见 / 216

对纪念故画家黄宾虹先生百岁诞辰及编印画册事意见 / 219

《宾虹书简》前言 / 222

音乐论著

从“工部局中国音乐会”说到中国音乐与戏剧的前途 / 226

音乐之史的发展 / 233

萧邦的少年时代 / 244

萧邦的壮年时代 / 252

乐曲说明（之一） / 261

乐曲说明（之二） / 265

乐曲说明（之三） / 269

独一无二的艺术家莫扎特 / 273

与傅聪谈音乐 / 279

傅聪的成长 / 289

关于音乐界 / 296

向周扬同志谈“音乐问题”提纲 / 302

世界美术名作二十讲

第一讲 乔托与阿西西的圣方济各

乔托（Ambrogio ou Angiolotto di Bondone Giotto 一二六六？——一三三六）可说是基督教圣者阿西西的方济各（Saint Francois d' Assise, 一一八二——一二二六）的历史画家。他一生重要的壁画分布在三所教堂中，其中二所都是方济各派的寺院。在阿西西教堂中，就有乔托描绘圣方济各的行述的壁画二十八幅。翡冷翠圣十字架大寺的内部装饰，大半是乔托以圣方济各为题材的作品。帕多瓦城阿雷纳教堂中，乔托描绘圣母与耶稣的传略的三十八幅壁画，也还是充满了方济各教派的精神。

所谓方济各教派者，乃是一二一五年时，基督教圣徒阿西西的圣方济各（一一八二——一二二六）创立的一个宗派。教义以刻苦自卑、同情弱者为主。十三世纪原是中古的黑暗时代告终、人类发现一线曙光的时代，是诞生但丁、培根、圣多马的时代。圣方济各在当时苦修布道，说宗教并非只是一种应该崇奉的主义，而其神圣的传说、庄严的仪式、圣徒的行述、《圣经》的记载，都是对于人类心灵最亲昵的情感的表现。以前人们所认识的宗教是可怕的，圣方济各却使宗教成为大众的亲切的安慰者。他颂赞自然，颂赞生物。相传他向鸟兽说教时，称燕子为“我的燕姊”，称树木为“我

的树兄”。他说圣母是一个慈母，耶稣是一个娇儿，正和世间一切的慈母爱子一样。他要人们认识充满着无边的爱的宗教而皈依信服，奉为精神上的主宰。

圣方济各这般仁慈博爱的教义，在艺术上纯粹是簇新的材料。显然，过去的绘画是不够表现这种含着温柔与眼泪的情绪了。乔托的壁画，即是适应此种新的情绪而产生的新艺术。

乔托个人的历史，很少确切的资料足资依据。相传他是一个富有思想的聪慧之士，和但丁相契，在当时被认为非常博学的人。翡冷翠人委托乔托主持建造当地的钟楼时，曾有下列一条决议案：

“在这桩如在其他的许多事业中一样，世界上再不能找到比他更胜任的人。”

艺术革命有一个永远不变的公式：当一种艺术渐趋呆滞死板，不能再行表现时代趋向的时候，必得要回返自然，向其汲取新艺术的灵感。

据说乔托是近世绘画始祖契马布埃（Cimabue）的学生；但他在童年时，已在荒僻的山野描画过大自然。因此，他一出老师的工作室，便能摆脱传统的成法而回到他从大自然所得的教训——单纯与素朴上去。

他的艺术，上面已经说过，是表现方济各教义的艺术。他的简洁的手法，无猜的心情，最足表彰圣方济各的纯真朴素的爱的宗教。

从今以后，那些悬在空中的圣徒与圣母，背后戴着一道沉重的金光，用贵重的彩石镶嵌起来的图像，再不能激动人们的心魂了。这时候，乔托在教堂的墙壁上，把方济各的动人的故事，可爱的圣母与耶稣、先知者与使徒，一组一组地描绘下来。

《圣方济各出家》，表现圣方济各卸下衣服，奉还他的父亲的情景。还有《圣方济各向小鸟说教》《圣方济各在苏丹廷上》《圣方济各驱逐阿莱查城之魔鬼》《圣方济各之死》《圣母之诞生》《施洗者圣约翰之诞生》《访问》《基

督在十字架下》《下葬》……等等，都像当时记载这些宗教故事的传略一样，使十三、十四世纪的民众感到为富丽的拜占庭绘画所没有的热情与信仰。

这些史迹，乔托并不当它像英雄的行为或神奇的灵迹那样表现，他只是替当时的人们找到一个发泄真情的机会。因为那时的人们，一想起圣方济各的遗言轶事，就感动到要下泪。所以乔托的画就成了天真的动人的诗。在《圣母之诞生》中，许多女仆在床前浴着婴儿，把他包裹起来。这情景，圣约翰、圣母、耶稣，已不复是《圣经》上的“圣家庭”，而是像英国批评家罗斯金（John Ruskin）所谓的“爸爸、妈妈与乖乖”了。

这种亲切的诗意最丰富的，要算是《圣方济各向小鸟说教》的那张壁画了。这个十分通俗的题材，曾被不少画家采用过；但从没有一个艺人，能像乔托那样把圣方济各的这桩天真的故事，描写得真切动人。十六世纪时委罗内塞（Veronèse）画过《圣安东尼向鱼类说教》。那是：一个圣者在暴风雨将临的天色下面，做着大演说家的手势，站在岩石上面对大海。乔托的作品却全然不同：圣方济各离开了他的同伴，走到路旁，头微俯着，举着手，他正在劝告小鸟们“要颂赞造物，因为造物赐予它们这般暖和的衣服，使它们可以藉此抵御隆冬的寒冷，并给予它们枝叶茂盛的大树，使它们得以避雨，得以筑巢栖宿”。小鸟们从树上飞下来，一行一行地蹲在他面前，仿佛一群小孩在静听“基督教义”功课。有的，格外信从地，紧靠着他；有的，较为大意，远远地蹲着。一切都是经过缜密的观察而描绘的。笨拙的素描中藏着客观的写实与清新的幻想。

圣者的手，描得很坏，小鸟也画得太大，飞鸟也飞得不行。十八世纪以来的动物画家可以画得比他高明十倍。他的树，像纸板做的一样。但是我们看了圣者向小鸟说教，小鸟谛听圣者布道的情景，我们感动到忘了它一切形式上的笨拙。原来那些技巧，只要下一番功夫就可做到的。

此外，这种新艺术形式所需要的特殊的长处，是前此的画家们所未

想到的：在构图方面，它更需要严肃与聪明；在观察方面，更需要真实性。

在描写历史或传说的绘画中，第一要选择能够归纳全部故事的时间。一幅历史画应该由我们去细心组织。画家应当把衬托事实使其愈益显明的小部分搜罗完备；更当把一幅画的题材，含蓄在表明一事实的一举手一投足的那一分钟内。

可是，对于乔托，一件史实的明白的表现，还是不够；他更要传达故事中的热情来感动观众，因此，他不独要选择可以概括全部事实的顶点，并且还要使画中的人物所表现的顶点的时间，同时是观众们感动得要下泪的时间。在《圣方济各出家》一画中，这一个时间便是方济各脱下衣服投在他父亲脚下，阿西西城主教把一件大氅替他遮蔽裸体的一幕。他父亲的震怒，使旁人不得不按住了他阻止他去鞭挞他的儿子。路上的小儿，亦为了这幕紧张的戏剧而叫喊着，在两旁投掷石子。在《基督在十字架下》今译《哀悼基督》一画中，乔托选择了圣母俯在耶稣的脸上、想在他紧闭的眼皮下面寻找她孺子的最后一瞥的时间。

如果要一幅画能够感动我们，那么还得要有准确而特殊的动作，因为动作是显示画中人物的内心境界的。在这一点上，乔托亦有极大的成功。

《圣方济各在苏丹廷上》那幅壁画，据当时的记载，有下列这样的一桩典故：

圣者一直旅行到信仰回教的国中，大家都佩服他的德行，他们的苏丹（即回教国君主之称）想把他留下。圣方济各受了神的启示，就说：“如果你答应崇拜基督，那末，我为了爱基督之故就留在你们这里。你如果不愿意，我可给你一个证据，使你明白你的宗教与我的宗教孰真孰伪。生起火来，我答应和我的弟兄们走到火里去；你那里，也同你的僧徒一起蹈火。”苏丹声明他相信他的僧徒中，没有一个敢接受这种真理的试验。圣方济各又说：“你答应放弃对穆罕默德宗教的信仰罢，我们可以立刻踏到火焰中去。”

这时候，他已撩起衣裙，做着预备向前的姿势。然而苏丹没有接受他的条件。

乔托的壁画，即是描绘那“撩起衣裙，预备向前”的一刹那。画中一共有六个人，都感着极强烈的而又互相不同的情绪。六个人个个都在准确明白的姿势中，表出他们的心境。苏丹的僧徒们，正在惊惶逃避，他们大张着衣裙以避炉火的热度，并可藉此看不见圣徒蹈火的可怕的情景。圣者的弟兄们做着惊骇的姿势。苏丹，在王座上，命令他的僧徒不许离去。在这纷乱的场合中间，圣方济各的动作即有两种意义：第一，表明他是跣足着，第二，表明撩起衣裙，乃是准备举步。

这般生动的描写，当然非金碧辉煌的拜占庭艺术所可同日而语了。

那幅画上的人物，且是对称地排列着如浮雕一般。苏丹的王座在正中，炉火与圣者就在他的身旁。全部的人物只在一个行列上。

他的素描与构图同样是单纯，简洁。这是乔托的特点。

乔托全部作品，都具有单纯而严肃的美。这种美与其他的美一样，是一种和谐：是艺术的内容与外形的和谐；是传说的天真可爱，与画家的无猜及朴素的和谐；是情操与姿势及动作的和谐；是艺术品与真理的和谐；是构图、素描与合乎壁画的宽大的手法及取材的严肃的和谐。

现代美术史家贝伦森（B.Berenson）曾谓：“绘画之有热情的流露，生命的自白，与神明之皈依者，自乔托始。”

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。那末，乔托之被视为文艺复兴之先驱与翡冷翠画派之始祖，无论从精神言或形式言，都是精当不过的评语了。

第二讲 多那太罗之雕塑

多那太罗（Donatello di Betto Bardi，一三八六——一四六六）一生丰富的制作，值得我们先加一番整体的研究，它们的发展程序，的确和外界的环境与艺术家个人的情操协调一致。

对于多那太罗全部雕塑的研究，第一使我们感到兴趣的是，一个伟大的天才，承受了他前辈的以及同时代的作家的影响之后，驯服于学派及传统的教训之后，更与当时一般艺人同样仔细观察过了时代之后，渐渐显出他个人的气禀（tempèrament），肯定他的个性，甚至到暮年时不惜趋于极端而沦入于“丑的美”的写实主义中去。这种曲线的发展，在诗人与艺术家中间，颇有许多相同的例子。法国十七世纪悲剧作家高乃依（Corneille），在早年时所表现的英勇高亢的精神，成就了他在近世悲剧史上崇高的地位；但这种思想到他暮年时不免成为极端的、故意造作的公式。雨果（Hugo）晚年也充满了任性、荒诞的、幻想的诗。米开朗琪罗早年享盛名的作品中的精神，到了六十余岁画西斯廷礼拜堂的《最后之审判》时，也成了固定呆板的理论。

同样，多那太罗老年，当他已经征服群众、万人景仰、仇敌披靡、再

也不用顾虑什么舆论之时，他完全任他坚强的气禀所主宰了。就在这种情形中，多氏完成了他最后的四部曲——《施洗者圣约翰》(*Saint John the Baptist*)，*《抹大拉的马利亚》(St. Magdelaine)* 及两座圣洛伦佐 (*San Lorenzo*) 教堂的宝座。在对付题材与素材上，他从没如此自由，如此放纵。黄土一到他的手里，就和他个人的最复杂的情操融合了。他使群众高呼，使天神欢唱，白石、黄金、古铜——尤其是古铜，已不复是矿质的材料，而是线条、光暗的游戏了。一切都和他的格外丰富格外强烈的生命合奏。可是，在他这般热烈地制作的时候，他似乎忘记了艺术，忘记了即使是最高的艺术亦需要节制。在这一点上，两种“美”——表现美与造型美可以联合一致，使作品达到格外完满的“美”。但多那太罗有时因为要表现纯粹的精神生活，竟遗弃外形的美。法国拉伯雷 (*Rabelais*) 曾经说过：“要创造天使并不是毫无危险的事”，这句话简直可以拿来批评多氏的艺术。

十五世纪初年，多那太罗二十五岁。翡冷翠，多氏的故乡，正是雕刻家们的大厂房。每个教堂中装点满了艺术品，稍稍有些势力的人，全要学做艺术的爱好者与保护人。艺术家是那么多，把时代与环境做一个比拟，正好似二十世纪的巴黎。在全部厂房中，翡冷翠大寺和钟楼的厂房，与金圣米迦勒厂房算是最重要的两个。一天，金圣米迦勒厂房也委托多那太罗塑像，这表示他已被认为第一流艺人了。

一四一二年，他的作品《圣马可》完成了。那是依据了传统思想与传统技巧所做的雕像，是十三世纪以来一切雕塑家所表现的圣者的模样。圣马可手里拿着一册书，就是所谓《福音》。庄严的脸上，垂着长须，一直悬到胸前。衣褶是很讲究地塑成的。雕刻家们已经从希腊作品中学得了秘诀：衣褶必须随着身体的动作而转折。因此，多氏对于圣马可的身体，先给了它一个很显明的倾侧的姿势，然后可使衣褶更繁复，更多变化。外髻的褶痕，都是垂直地向支持整个体重的大腿方面下垂。这一切都与传统符

合。米开朗琪罗曾经说过：这样一个好人，真教人看了不得不相信他所宣传的《福音》！

圣马可的手，可是依了自然的模型而雕塑的了。这是又粗又大的石工的手。右手放在大腿旁边，好似不得安放。多那太罗全部作品中都有这个特点。一个惯于劳作的工人，当他放下工具的时候，往往会有双手无措的那种情景。多氏就是这样一个工人。他雕像上的手，永远显得没有着落，这“没有着落”，是他不知怎样使用的“力”在期待着施展的机会。

《使徒圣约翰》是同时代之作。他的眼睛、粗大的腰，以及全部形象，令人一见要疑惑是米开朗琪罗的《摩西》的先驱。但在仔细研究之后，即发现圣约翰的脸庞是根据了活人的模型而细致地描绘下来的。手中拿着《福音》，衣褶显然紧随着身体的动作。一切都没有违背工作室里的规律。是多那太罗二十五至三十岁间的作品。

三十岁左右时，金圣米迦勒教堂托他塑《圣乔治》。

这是一个通俗的圣者。今日法文中还有一句俗语：“美如圣乔治。”

圣乔治，据传说所云，是罗马的一个法官。他旅行到小亚细亚的迦巴杜斯。那里正有一条从邻近地方来的恶龙为患：当地人士为满足恶龙的淫欲起见，每逢一定的日期，要送一个生人给它享用。那次抽签的结果，正轮着国王的女儿去做牺牲品。圣乔治激于义愤，就去和恶龙斗了一场，把它重重地创伤了，还叫国王的女儿用带子拖曳回来。因为圣乔治是基督徒，所以全城都改信了基督教，以示感激。

这个传说中的圣乔治，在艺术家幻想中，成为一个勇武的骑士的典型。因为他对于少女表显忠勇，故他的相貌特别显得年轻而美丽。

多那太罗的白石雕像，表现圣乔治威武地站着，左手执着盾，右手垂在身旁，那种无可安放的情景，在上面已特别申说过了。紧握的拳头，更加增了强有力的感觉。

肩上挂着一件小小的外衣，使整个雕像不致有单调之感。这件外衣更

形成了左臂上的不少衣褶，使手腕形成许多阴暗的部分。这样穿插之下，作品全部便显得丰富而充实了。

然而它的美还不在此。圣乔治固然是一个美少年，但他也是一个勇武的兵士。故多那太罗更要表现他的勇。表现勇并不在于一个确切的动作，而尤在乎雕像的各小部分。肉体应得传达灵魂。罗丹（H.Rodin）有言：“一个躯干与四肢真是多么无穷！我们可以藉此叙述多少事情！”这里，圣乔治满身都是勇气，他全体的紧张，僵直的两腿，坚执盾柄的手，以至他的目光，他的脸部的线条，无一不表现他严重沉着的力。但整个雕像的精神，多那太罗还没有排脱古雕塑的宁静的风格。

多那太罗不独要表现圣乔治的像希腊神道那样的美，而且要在强健优美的体格中，传达出圣乔治坚定的心神的美，与紧张的肉体的美。这当然是比外表的美蕴藏着更强烈的生命。

渐渐地，多那太罗的个性表露出来了。

他的《圣马可》与《使徒圣约翰》，已经显得是少年时代的产物。多氏在《圣乔治》中的面目既已不同，而当他为翡冷翠钟楼造像时，他更显露、而且肯定了他的气禀。这是在一四二三至一四二六年中间，多那太罗将近四十岁的时光。

他这时代最著名的雕塑，要算是俗称为《祖孔》*Zuccone* 的那座先知像。它不独离《圣马可》的作风甚远，即和《圣乔治》亦迥不相侔了。

在《祖孔》像中，再没有庄严的面貌，垂到胸前的长须，安排得很巧妙的衣褶，一切传统的法则都不见了。这是一个秃顶的尖形的头颅，配着一副瘦削的脸相，一张巨大的口：绝非美男子的容仪，而是特别丑陋的形相。的确，他已不是以前作品中所表现的先知者，而是一座忠实的肖像了。那个模特儿名叫吉里吉尼（Barduccis Chirichini）。为圣徒造像而用真人做模型，才是雕塑史上的新纪元啊！多那太罗已和传统决绝而标着革命旗帜了。

《祖孔》与《圣乔治》一样，是像要向前走的模样。这是动作的暗示，