

大家小书

世界美术名作二十讲

傅雷 著

北京出版集团公司
北京出版社



世界美术名作二十讲

傅雷 著

北京出版集团公司
北京出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

世界美术名作二十讲 / 傅雷著. — 北京: 北京出版社, 2016. 7

(大家小书)

ISBN 978-7-200-12139-1

I. ①世… II. ①傅… III. ①绘画评论—世界 IV.
①J205.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第097724号

总策划: 安 东 高立志 责任编辑: 司徒剑萍

· 大家小书 ·

世界美术名作二十讲

SHIJIE MEISHU MINGZUO ERSHI JIANG

傅雷 著

※

北京出版集团公司 出版
北京出版社

(北京北三环中路6号 邮政编码: 100120)

网 址: www.bph.com.cn

北京出版集团公司总发行

新华书店经销

北京华联印刷有限公司印刷

*

880毫米×1230毫米 32开本 12印张 150千字

2016年7月第1版 2016年7月第1次印刷

ISBN 978-7-200-12139-1

定价: 38.00元

质量监督电话: 010-58572393

序 言

袁行霈

“大家小书”，是一个很俏皮的名称。此所谓“大家”，包括两方面的含义：一、书的作者是大家；二、书是写给大家看的，是大家的读物。所谓“小书”者，只是就其篇幅而言，篇幅显得小一些罢了。若论学术性则不但不轻，有些倒是相当重。其实，篇幅大小也是相对的，一部书十万字，在今天的印刷条件下，似乎算小书，若在老子、孔子的时代，又何尝就小呢？

编辑这套丛书，有一个用意就是节省读者的时间，让读者在较短的时间内获得较多的知识。在信息爆炸的时代，人们要学的东西太多了。补习，遂成为经常的需要。如果不善于补习，东抓一把，西抓一把，今天补这，明天补那，效果未必很好。如果把读书当成吃补药，还会失去读书时应有的那份从容和快乐。这套丛书每本的篇幅都小，读者即使细细地阅读慢慢

地体味，也花不了多少时间，可以充分享受读书的乐趣。如果把它们当成补药来吃也行，剂量小，吃起来方便，消化起来也容易。

我们还有一个用意，就是想做一点文化积累的工作。把那些经过时间考验的、读者认同的著作，搜集到一起印刷出版，使之不至于泯没。有些书曾经畅销一时，但现在已经不容易得到；有些书当时或许没有引起很多人注意，但时间证明它们价值不菲。这两类书都需要挖掘出来，让它们重现光芒。科技类的图书偏重实用，一过时就不会有太多读者了，除了研究科技史的人还要用到之外。人文科学则不然，有许多书是常读常新的。然而，这套丛书也不都是旧书的重版，我们也想请一些著名的学者新写一些学术性和普及性兼备的小书，以满足读者日益增长的需求。

“大家小书”的开本不大，读者可以揣进衣兜里，随时随地掏出来读上几页。在路边等人的时候，在排队买戏票的时候，在车上、在公园里，都可以读。这样的读者多了，会为社会增添一些文化的色彩和学习的气氛，岂不是一件好事吗？

“大家小书”出版在即，出版社同志命我撰序说明原委。既然这套丛书标示书之小，序言当然也应短小为宜。该说的都说了，就此搁笔吧。

《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《贝多芬传》。回国后与刘海

栗先生合编《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，只有乔托（Giotto）、多那太罗（Donatello）、波提切利（Botticelli）、莱奥纳多·达·芬奇（Vinci）、米开朗琪罗（Michelangelo）、拉斐尔（Raphael）、贝尔尼尼（Bernini）、伦勃朗（Rembrandt）、鲁本斯（Rubens）、委拉斯开兹（Velásquez）、普桑（Poussin）、格勒兹（Greuze）、雷诺兹（Reynolds）、庚斯博罗（Gainsborough），在第二十讲浪漫派风景画家一讲中，主要的是分析卢梭（Rousseau）和杜佩雷（Dupré）的作品。附带提到了华托（Watteau）、弗拉戈纳尔（Fragonard）、达维特（David）、康斯特布尔（Constable）等人，那只是几笔带过。

在论乔托一讲中，提到了现代美术史家贝伦森（Berenson）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，乔托之被视为文艺复兴之先驱与翡冷翠画派的始祖，无论从精神言或形式言，都是精当不过的评语了。”

在论多那太罗的一讲中，著者着重指出多那太罗和传统决绝，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。

在论波提切利之妩媚一讲中，著者认为波提切利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。

我个人认为波提切利的作品，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。

在论莱奥纳多·达·芬奇一讲中，着重分析了作品《瑶公特》（即《蒙娜丽莎》）与《最后之晚餐》（即《最后的晚餐》）。在论达·芬奇的第二讲中，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，十五世纪的清明的理智、美的爱好、温婉的心情，由莱奥纳多·达·芬奇达到了登峰造极的表现。”这一讲的论述，对于经过“十年

动乱”的我们，是很有教益的。“芬奇把艺术的鹄放在一切技巧之外，他要艺术成为人间热情的惟一的表白。”我们对此总不能一无所感罢！

关于米开朗琪罗，著者分上、中、下三讲来加以评述。第一讲是讲西斯廷礼拜堂。第二讲是讲圣洛伦佐教堂与梅迪契墓。第三讲是讲教皇尤里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。

完成尤里乌斯二世的坟墓是米开朗琪罗全生涯向往的梦想，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与两座奴隶。实际上伟大的米开朗琪罗也只是教皇的奴隶而已。

关于拉斐尔，著者分作为四节。第一，是讲《美丽的女园丁》。第二，是讲《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。西斯廷礼拜堂内，在波提切利等人所画的壁画下，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彼得大教堂。特别是讲贝尔尼尼的作品。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。

贝尔尼尼是雕塑家。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。

第十三讲是讲伦勃朗的绘画，第十四讲是讲伦勃朗的刻版画。伦勃朗是荷兰人，他的作品代表北欧的艺术，表现了北欧的民族风格。在论述伦勃朗的一讲中，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，伦勃朗占据了第一位。”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。

第十五讲是讲鲁本斯，著者指出：“……他的全部艺术只在于运用色彩的方法上。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。”鲁本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，鲁本斯在美术史上，始终是一个色彩画方面的大师。

在第十六讲中，讲委拉斯开兹，他是西班牙王腓力四世的宫廷画家。把他的作品的色彩，和鲁本斯的作品作一比较，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，讲普桑，普桑虽是法国人，但是他向往意大利，终于把罗马作为他的第二故乡。普桑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。

第十八讲讲画家格勒兹，著者引用了作家、艺术批评家狄德罗（Diderot）的思想来说明为什么会产生画家格勒兹的作品风格。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，都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。

第十九讲讲雷诺兹与庚斯博罗，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，一个是抒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章中的最后另外两句话。

最后一讲讲浪漫派风景画家，著者主要分析了杜佩雷和卢梭两人的作品。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

目 录

- 001 / 自序
- 005 / 第一讲 乔托与阿西西的圣方济各
- 017 / 第二讲 多那太罗之雕塑
- 035 / 第三讲 波提切利之妩媚
- 053 / 第四讲 莱奥纳多·达·芬奇（上）
《瑶公特》与《最后之晚餐》
- 071 / 第五讲 莱奥纳多·达·芬奇（下）
人品与学问
- 089 / 第六讲 米开朗琪罗（上）
西斯廷礼拜堂
- 109 / 第七讲 米开朗琪罗（中）
圣洛伦佐教堂与梅迪契墓
- 121 / 第八讲 米开朗琪罗（下）
教皇尤里乌斯二世墓与《摩西》

133 / 第九讲 拉斐尔（上）

《美丽的女园丁》与《西斯廷圣母》

153 / 第十讲 拉斐尔（中）

梵蒂冈宫壁画——《圣体争辩》

167 / 第十一讲 拉斐尔（下）

毡幕图稿

181 / 第十二讲 贝尔尼尼

巴洛克艺术与圣彼得大教堂

201 / 第十三讲 伦勃朗在卢浮宫

《木匠家庭》与

《以马忤斯的晚餐》

221 / 第十四讲 伦勃朗之刻版画

237 / 第十五讲 鲁本斯

263	/	第十六讲	委拉斯开兹
			西班牙王室画像
283	/	第十七讲	普桑
307	/	第十八讲	格勒兹与狄德罗
323	/	第十九讲	雷诺兹与庚斯博罗
345	/	第二十讲	浪漫派风景画家
363	/	编校后记	
369	/	重编插图本后记	

自序

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。好鹜新奇之徒，惑于“现代”之为美名也，竟竞以“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，竟竞于模仿则一也。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，莫里哀之生于十七世纪之法兰西，亦犹橘橄林之遍于南国，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己有，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、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。世惟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