



世界美术 名作二十讲

傅雷

— 著 —

TWENTY LECTURES
ON WORLD MASTERPIECES
OF FINE ART



巴蜀书社

世界美术 名作二十讲

傅雷

— 著 —

TWENTY LECTURES
ON WORLD MASTERPIECES
OF FINE ART



吉林
出版社

图书在版编目(CIP)数据

世界美术名作二十讲 / 傅雷著. — 成都: 巴蜀书社, 2018. 9

ISBN 978 - 7 - 5531 - 1037 - 0

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(2018)第 199522 号

《世界美术名作二十讲》

傅雷著

策划组稿	施 维
责任编辑	施 维 张 曦
出 版	巴蜀书社 成都市槐树街 2 号 邮编 610031 总编室电话:(028)86259397
网 址	www. bsbook. com
发 行	巴蜀书社 发行科电话:(028)86259422 86259423
经 销	新华书店
内文排版	四川泽雨文化有限公司
印 刷	四川省南方印务有限公司
版 次	2018 年 11 月第 1 版
印 次	2018 年 11 月第 1 次印刷
成品尺寸	170mm × 240mm
印 张	16. 5
字 数	330 千
书 号	ISBN 978 - 7 - 5531 - 1037 - 0
定 价	45. 00 元

本书若有印装质量问题,请与本社发行科联系调换

目 录

世界美术名作二十讲 / 1

序	3
第一讲 乔托与阿西西的圣方济各	5
第二讲 多那太罗之雕塑	9
第三讲 波提切利之妩媚	15
第四讲 莱奥纳多·达·芬奇（上）	21
《瑶公特》与《最后之晚餐》	
第五讲 莱奥纳多·达·芬奇（下）	27
人品与学问	
第六讲 米开朗琪罗（上）	33
西斯廷礼拜堂	
第七讲 米开朗琪罗（中）	41
圣洛伦佐教堂与梅迪契墓	

第八讲	米开朗琪罗 (下)	45
	教皇尤里乌斯二世墓与《摩西》	
第九讲	拉斐尔	50
	一、《美丽的女园丁》	
	二、《西斯廷圣母》	
第十讲	拉斐尔	56
	三、梵蒂冈宫壁画——《圣体争辩》	
第十一讲	拉斐尔	61
	四、毡幕图稿	
第十二讲	贝尔尼尼	67
	巴洛克艺术与圣彼得大教堂	
第十三讲	伦勃朗在卢浮宫	74
	《木匠家庭》与《以马忤斯的晚餐》	
第十四讲	伦勃朗之刻版画	82
第十五讲	鲁本斯	89
第十六讲	委拉斯开兹	98
	西班牙王室画像	
第十七讲	普桑	105
第十八讲	格勒兹与狄德罗	115
第十九讲	雷诺兹与庚斯博罗	121
第二十讲	浪漫派风景画家	129

美术论著 / 135

塞尚	137
刘海粟	143
《上海美专新制第九届毕业同学录》序	148
薰栗的梦	149

现代中国艺术之恐慌	153
我再说一遍：往何处去？……往深处去！	157
我们已失去了凭藉	160
——悼张弦	
艺术与自然的关系（1943）	162
观画答客问	171
没有灾情的“灾情画”	177
庞薰莱绘画展览会序	180
关于国画界的一点意见	181
对纪念故画家黄宾虹先生百岁诞辰及编印画册事意见	184
《宾虹书简》前言	187

音乐论著 / 189

从“工部局中国音乐会”说到中国音乐与戏剧的前途	191
音乐之史的发展	197
萧邦的少年时代	206
萧邦的壮年时代	212
乐曲说明（之一）	219
乐曲说明（之二）	223
乐曲说明（之三）	226
独一无二的艺术家莫扎特	229
与傅聪谈音乐	234
傅聪的成长	242
关于音乐界	248
向周扬同志谈“音乐问题”提纲	253



世界美术名作二十讲

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，兢兢于模仿则一也。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，乃藉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17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

4 造乎？

傅雷艺术论著（注释版）

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，遍尝一啻。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义者，此其作品之所以必不失其时代意识，所以在历史上必为承前启后之关键也。

是编参考书，有法国博尔德 Bordes 氏之美术史讲话及晚近诸家之美术史。序中所言，容有致艺坛诸君子于不快者，则唯有以爱真理甚于爱友一语自谢耳。

傅雷

1934 年 6 月

第一讲 乔托与阿西西的圣方济各

乔托（Ambrogio ou Angiolotto di Bondone Giotto, 1266? —1336）可说是基督教圣者阿西西的方济各（Saint François d'Assise, 1182—1226）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1215年时，基督教圣徒阿西西的圣方济各创立的一个宗派。教义以刻苦自卑、同情弱者为主。13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

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 13、14 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。16 世纪时委罗内塞（Veronese）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，站在岩石上面对着大海。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。18 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，阿西西城主教用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，那么，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，表明他是跳足着；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^①。

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。

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。那么，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。

^① 拜占庭艺术：指东罗马帝国的艺术，充满精神的象征主义，不容有写实主义的存在。

第二讲 多那太罗之雕塑

多那太罗（Donatello di BettoBordi, 1386—1466）一生丰富的制作^①，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（tempèrment），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17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）晚年也充满了任性的、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 Bap-tist*）、《抹大拉的马利亚》（*St. Magdeaine*）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

^① 多那太罗：又译多纳泰罗、唐纳太罗。

最高的艺术亦需要节制。在这一点上，两种“美”——表情美与造型美——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。

15 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 20 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。

1412 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 13 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，更加增强了强有力的感觉。

肩上挂着一件小小的外衣，使整个雕像不至有单调之感。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！我们可以借此叙述多少事情！”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1423至1426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