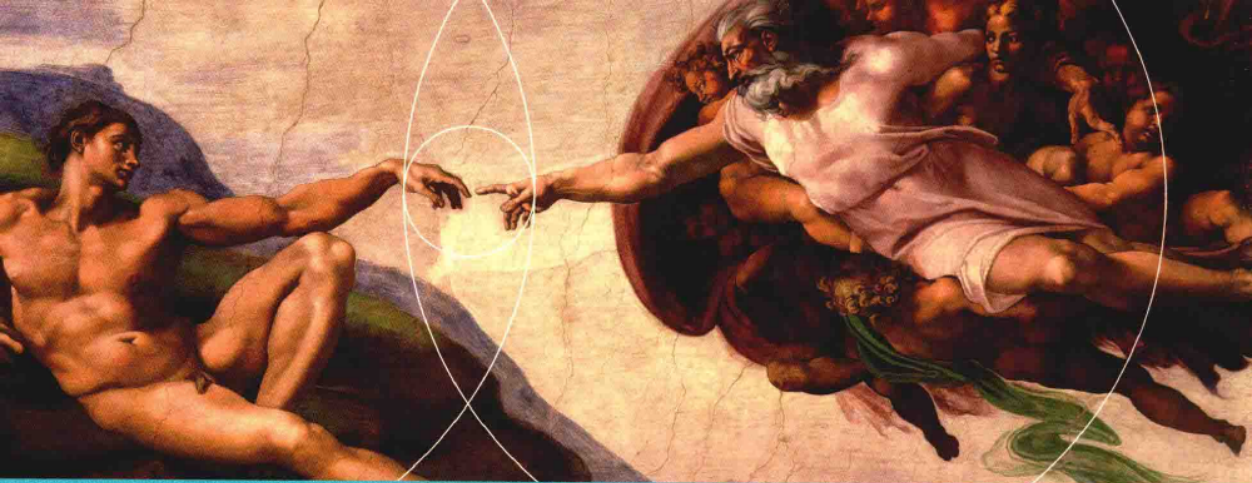




温 故 知 新

SHIJI

MEISHU

MINGZUO

世界 美术 名作

讲

注 释 本

傅 雷 编译

吕作用 编注

谨以此书纪念傅雷

诞辰 || 周年

江西美术出版社

温故知新
世界美术名作

20 讲

Shijie Meishu
Mingzuo

注释本

谨以此书纪念傅雷
诞辰 110 周年

傅 雷 编译

吕作用 编注

江西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

温故知新: 世界美术名作20讲 / 傅雷编译; 吕作用编注. — 南昌: 江西美术出版社, 2018.8

ISBN 978-7-5480-6140-3

I. ①温… II. ①傅… ②吕… III. ①美术史—世界 IV. ①J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第132612号

出品人 周建森

责任编辑 方 姝 姚屹雯

责任印制 张维波 谭 勋

书籍设计 闵 鹏

温故知新: 世界美术名作20讲

WENGUZHIXIN: SHIJIE MEISHU MINGZUO ERSHI JIANG

傅 雷 编译 吕作用 编注

出 版: 江西美术出版社

社 址: 南昌市子安路66号

邮 编: 330025

电 话: 0791—86565819

网 址: www.jxfinearts.com

发 行: 全国新华书店

印 刷: 浙江海虹彩色印务有限公司

版 次: 2018年10月第1版第1次印刷

开 本: 710mm×1000mm 1/16

印 张: 22.75

字 数: 150千

书 号: ISBN 978-7-5480-6140-3

定 价: 98.00元

本书由江西美术出版社出版, 未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分

本书法律顾问: 江西豫章律师事务所 晏辉律师

若有印刷、装订质量问题, 请与承印厂联系, 电话: 0571—85095376

被误解的《世界美术名作 20 讲》

《世界美术名作 20 讲》一直被视为傅雷唯一的美术著作，而且几乎所有相关文章都认为该书是傅雷“依据旅欧修业的资料及多年钻研的心得”，具有原创性。但事实并非如此。

傅雷在《序》里写道：“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。”关于博尔德的生平，国内没有任何资料可资参考，而傅雷所说的“美术史讲话”一书，乃博尔德于 1929 年出版的一本法文讲稿，原名为《美术史 20 讲》（vingt leçons d'histoire de l'art）。笔者经友人帮助，从法国国家图书馆获得该书的复印件，得以一窥全豹。果不其然，博尔德的《美术史 20 讲》正是以讲座的形式叙述从乔托至浪漫主义风景画派的画家及其作品。从各讲标题上看，除了个别词语和 17 讲与 18 讲的位置对换外，傅雷《世界美术名作 20 讲》与博尔德《美术史 20 讲》在结构上高度吻合。除了框架雷同，两部书中所选的作品也高度一致。比如意大利文艺复兴盛期三杰的作品，伦勃朗的两幅作品，都可以直接从标题中体现出来。

笔者还比对了两部书中部分章节的具体文本，大抵的印象是：傅雷《世界美术名作 20 讲》后面未曾发表的 9 讲几乎是博尔德《美术史 20 讲》的中译本，但前面的 11 讲有不小的补充和改动。具体内容可参照发表于《美术学报》2015 年第 6 期上的拙文《傅雷〈世界美术名作 20 讲〉性质辨析》。

基于上述理由，可以对傅雷《世界美术名作 20 讲》作一个基本判断，即该书并非傅雷的原创性著作，而是一部根据法文原著编译的讲稿。

傅雷任教上海美专期间，曾在《艺术旬刊》上发表了前 11 讲的讲稿，因发表时前面有栏目标题“美术史讲座”，因此只在题下署“傅雷”，作为“讲座者”，这样署名并无不当。1934 年傅雷对在原先发表过的 11 讲的基础上进行整理、补充成《世界美术名作 20 讲》时，封面署名为“傅雷编”。而在《序》前的书名和署名处，傅雷在“编”字后又加上一字，可惜后来又涂掉了，那个字极有可能是“译”字。而且，傅雷在《序》中已略加说明。何况在做了这些“说明”之后，傅雷还是没有将它付诸出版，也许在当时他就有这方面的顾虑。

遗憾的是，《世界美术名作 20 讲》一版再版，但从来没有一个版本注意到这一“误解”。这不仅对原作者不公平，也是对傅雷的不尊重。鉴于此，本书在著作权问题上做出改变，还原傅雷作为“编译者”的身份，以期正本清源。同时，在傅雷编译本的基础上，参照法文原著，对一些专业问题略作注释，希望对非专业读者有所帮助。文中法语词汇，也多参照傅雷手稿。这一做法，正是基于对傅雷编译经典性的认同，也是弘扬傅雷“一丝不苟”的工作态度的具体表现。

本书的注释内容参考了包括《艺术的故事》及范景中先生的笺注、《詹森艺术史》《剑桥艺术史》等各种美术史著作，以及相关工具书，因无法一一列举，在此一并致谢。

感谢江西美术出版社的信任，委以编注重任。尤其是责编姚屹雯女士、美编闵鹏先生为此付出良多。若读者诸君认可本书，当是姚闵二位之功，至于存在的各种问题，概由我负责。

吕作用

原 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，競以“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，競于模仿则一也。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，不将令人兴河清无日之叹乎？

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，莫利哀之生于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、梵高之于日本版画，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，遍尝一觭。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，则惟有以爱真理甚于爱友一语自谢耳。

傅 雷

1934年6月

目
录

第1讲

乔托与阿西西
的圣方济各
生命自白

001 / 011

第2讲

多那太罗之雕塑
呼唤灵魂的生
命合奏

012 / 025

第3讲

波提切利之妖媚
妖媚且悲怆的
心灵颤动

026 / 041

第4讲

莱奥纳多·达·芬
奇(上)
《瑶公特》与《最
后之晚餐》
摄人心魄的爱
娇和人间性的
热情

042 / 059

第5讲

莱奥纳多·达·芬
奇(下)
人品与学问
热切的完美主
义怪才

060 / 075

第6讲

米开朗琪罗(上)
西斯廷礼拜堂
含蕴在人体内
的痛与美

076 / 099

第7讲

米开朗琪罗(中)
圣洛伦佐教堂
与梅迪契墓
人体至上的线
条执着

100 / 109

第8讲

米开朗琪罗(下)
教皇尤里乌斯
二世墓与《摩西》
超越造型的强
烈的精神宣泄

110 / 119

第9讲

拉斐尔(上)
古牧歌式的平
和与安静

120 / 135

第10讲

拉斐尔(中)
赋予理想意念
以造型美

136 / 153

第
11
讲 拉斐尔(下)
一切蒙受着静谧
的伟大和高贵

154
167

第
12
讲 贝尔尼尼
荒诞奢华的
颓废艺术

巴洛克艺术与
圣彼得大教堂

168
185

第
13
讲 伦勃朗在卢浮宫
《木匠家庭》与
《以马忤斯晚餐》

于光暗 中表白
的亲切诗意

186
205

第
14
讲 伦勃朗之刻版画
黑白中单纯且
强烈的想象

206
227

第
15
讲 鲁本斯
狂乱夸张中生
命的饱满

228
253

第
16
讲 委拉斯开兹西
班牙王室画像
双重快感中壮
阔笔触的色彩

254
273

第
17
讲 普桑
人景交融的崇
高古典美

274
297

第
18
讲 格勒兹与狄德罗
如戏剧故事般
的艺术情调

298
311

第
19
讲 雷诺兹与庚斯
博罗
渊博智识的极
尽铺张和无定
律的自由抒发

312
333

第
20
讲 浪漫派风景画家
向自然表白的
浪漫主义

334
353

第 I 讲

乔托与阿
西西的圣
方济各

单纯而严
肃的生命
自白

P001—011



若亚敬之梦 壁画

公元 1302—1305 年，200cm×185cm，意大利阿雷那教堂藏

乔托 (Ambrogio ou Angiolotto di Bondone Giotto)

可说是基督教圣者阿西西的方济各 (Saint Francois 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 28 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 38 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

乔托·迪邦多内

约 1266—1336

意大利文艺复兴的先驱者之一,翡冷翠画派的创始人。乔托出生于农民家庭,传说少时边牧羊边画画被名师发现,收为门人。在西方绘画史上,乔托被公认为一个标志性的人物,他技艺精湛,独开生面,使西方绘画摆脱了中世纪的美术程式,从而奠定了文艺复兴艺术的写实基础。

湿壁画

乔托所作的壁画是指湿壁画,兴起于 13 世纪的意大利。其制作过程为:先在墙上抹上粗糙的灰泥,形成“粗灰”层,可在这层灰泥上描绘草图,以渗进墙壁里,接着在其上覆盖一层“细灰”层,并且上面重画一遍草图,然后再抹上更细的一层灰泥,画家在这层潮湿的新泥灰上用以水调和的颜料作画。这样,画上去的色彩容易渗入潮湿的墙皮里,色彩与墙壁混为一体,不易脱落。

翡冷翠

意大利托斯卡纳地区的一座文化古城,今通译为佛罗伦萨。其意大利文为 Firenze,意为“鲜花之城”,徐志摩译为翡冷翠,并写过《翡冷翠的一夜》一诗,民国时多从此译。翡冷翠一词则自英文 Florence 音译



圣母子 木板画

公元 1320—1330 年，85.5cm×62cm，

美国华盛顿国家美术馆藏

而来。翡冷翠是意大利文艺复兴时期第一个文化中心。

圣方济各

1182—1226

天主教方济各会和方济各女修会的创始人。因出生于意大利古城阿西西，又称阿西西的圣方济各。他早年耽于玩乐，后受福音感召，决心过使徒式的清贫生活。着粗布衣服、赤脚、弃拐，倡导反省悔过，保持喜乐之心，亲善自然万物，后获得大量的追随者。

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：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，是表现圣方济各教义的艺术。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至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，

契马布埃

1240—1302

原名本奇维耶尼·迪·佩波，契马布埃乃绰号，意思是“公牛头型”。他是连接拜占庭风格和文艺复兴艺术的代表画家，传为乔托的老师。其作品多为《圣经》题材，创作手法表现出一定的探索精神。瓦萨里称其“几乎就是文艺复兴绘画的原动因”。

拜占庭绘画

拜占庭绘画是中世纪兴起于东罗马帝国的基督教绘画，多见于教堂装饰。由于绘画具有明确的宗教功能，所以艺术家并不考虑人像及空间的真实性，而是要求严格地遵循传统，沿用获得教会批准的方式来表现神像，以表现宗教人物的内在精神体验，并赋予某种超自然的、神秘的象征意义。从媒材上看，拜占庭绘画包括镶嵌画、壁画、玻璃画和书籍插图等。



圣方济各出家 壁画

公元1319—1328年，270cm×230cm，意大利阿西西的圣方济各教堂—上教堂藏



宝座上的圣母 板面油画
公元1306—1310年，325cm×204cm，
意大利佛罗伦萨乌菲齐美术馆藏

圣家庭

今多译为圣家族，也称“拿撒勒家族”，是基督教对耶稣基督、圣母马利亚及养父约瑟的合称。常见于《圣经》题材的各种艺术形式，基督降生、牧人崇圣、博士来拜、逃往埃及等故事都关乎圣家族。

约翰·罗斯金

1819—1900

英国作家和美术评论家。出生于伦敦，从小受严格的家庭教育，曾入牛津大学基督学院，后因病退学。毕生从事著述。他有关艺术问题的重要作品有《现代画家》《建筑的七盏明灯》《威尼斯之石》以及论文和演讲稿等。

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》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**韦罗内塞**（**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，使它们可以借此抵御隆冬的寒冷，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，只要下一番工夫就可做到的。

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。

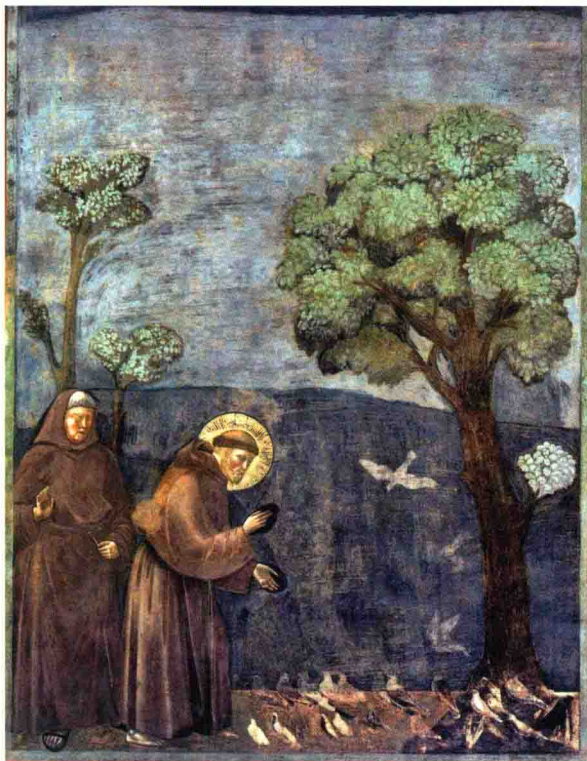
在描写历史或传说的绘画中，第一要选择能够归纳全部故事的时间。一幅历史画应该由我们去细心组织。画家应当把衬托事实使其愈益显明的小部分搜罗完备；更当把一幅画的题材，含蓄在表明一事实的一举手一投足的那一分钟內。

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，

保罗·韦罗内塞

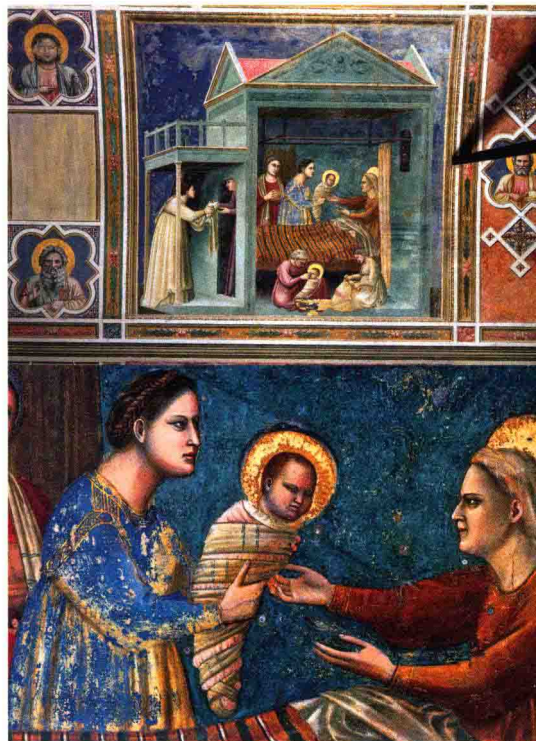
1528—1588

原名保罗·卡尔亚里，意大利文艺复兴时期威尼斯画派画家。他是威尼斯画派代表人物提香的学生，被誉为威尼斯画派三杰之一。代表作品有《威尼斯的凯旋》《征服斯米尔纳》《保卫斯库塔里》等。



圣方济各向小鸟说教 壁画

公元1330年，270cm×230cm，意大利阿西西的圣方济各教堂—上教堂藏。



圣母之诞生 壁画

公元1302—1305年，200cm×185cm，意大利阿雷纳教堂藏。



哀悼基督 壁画

公元1305—1308年，200cm×185cm，意大利阿雷纳教堂藏



在亚勒索除妖降魔 壁画

公元1290—1295年，270cm×230cm，意大利阿西西圣弗朗西斯教堂藏