



ZHONGXIAOXUESHENG
BIBEI DE CHANGSHI CONGSHU



中小学生必备的

艺术鉴赏常识

Yishu Jianshang Changshi

本书编写组◎编



中国出版集团
世界图书出版公司

图书在版编目 (CIP) 数据

中小學生必備的藝術鑒賞常識 / 《中小學生必備的藝術鑒賞常識》編寫組編. — 廣州: 廣東世界圖書出版公司, 2010. 8

ISBN 978 - 7 - 5100 - 2484 - 9

I. ①中… II. ①中… III. ①藝術 - 鑒賞 - 中小學 - 教學參考資料 IV. ①G634.950.3

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2010) 第 151497 號

中小學生必備的藝術鑒賞常識

責任編輯: 韓海霞

責任技編: 劉上錦 余坤澤

出版發行: 廣東世界圖書出版公司

(廣州市新港西路大江沖 25 號 郵編: 510300)

電 話: (020) 84451969 84453623

http: //www. gdst. com. cn

E-mail: pub@gdst.com.cn, edksy@sina.com

經 銷: 各地新華書店

印 刷: 北京燕旭開拓印務有限公司

(北京市昌平馬池口鎮 郵編: 102200)

版 次: 2010 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

開 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 張: 13

書 號: ISBN 978 - 7 - 5100 - 2484 - 9/G · 0792

定 價: 25.80 元

若因印裝質量問題影響閱讀, 請與承印廠聯系退換。



为素质教育搭建更广阔的平台，促进人的全面发展，是新世纪新的形势对中国教育提出的新的要求。艺术素质无疑是素质教育的重要部分。

所谓艺术素质是指具备艺术范畴内的内在知识水平和外在表现相协调统一的一种综合水平和能力。比如从事舞蹈、音乐、绘画、文学创作等艺术行为的人他们所具备的和艺术相关的能力，就可称之为艺术素质。在艺术的殿堂中，美是首要，只要 you 从艺术中看出了美，产生了共鸣，你就欣赏了它。欣赏是仁者见仁、智者见智，不能统一规范。正是个体的差异，才有艺术的百舸争流、万花怒放。因此，尽情地去，尽情地去欣赏吧，发现了美这才是最重要的。

本书涉及的艺术鉴赏门类包括油画艺术欣赏、雕塑名作欣赏、建筑艺术欣赏、电影艺术欣赏。

油画艺术在西方绘画艺术中占有重要的地位，几乎每一位绘画大师都是凭借其精美的油画作品耸立在艺术之林。这些精美的作品在历史的长河中也如璀璨的明星，照亮了人类文明的历程。

雕塑艺术是一种利用自然界的各种物质材料如泥土、金属、石块、木头等作为媒介或载体，以占有三度空间的构成方式，用凝练的艺术语言来塑造美的过程。从古希腊开始，就以她非凡的魅力，使得一代又一代富有才华的艺术家为之倾倒。雕塑艺术独具才华的艺术语言，记载了千百年来人类发展的过程，她所包含的广阔的生命内容是雕塑艺术家对人类生命的审美评价，揭示了从远古到现代，雕塑艺术对人类生命的探源寻本，也因



此展示了她动人的生命光彩。

建筑艺术是人类创造的最伟大的奇迹和最古老的艺术之一。以其功能性特点为标准，建筑艺术可分为纪念性建筑、宫殿陵墓建筑、宗教建筑、住宅建筑、园林建筑、生产建筑等类型。从总体来说，建筑艺术与工艺美术一样，也是一种实用性与审美性相结合的艺术。

电影艺术是近年来最为群众喜闻乐见的新艺术，它以现代科技为手段，以画面与声音为媒介，在运动着的时间和空间里创造银幕形象，反映和表现现实生活和思想感情的一种艺术。一般而言，电影是一种综合了艺术和科技的综合性艺术，电影还是多种艺术元素的综合。本文辑录了一些经典电影简介，为青少年电影欣赏提供帮助。



油画艺术欣赏

欧洲文艺复兴时期油画欣赏	1
巴洛克、洛可可与学院派的 交错	21
19 世纪欧洲油画：从天堂神话 到人间真情	42

雕塑名作欣赏

古希腊雕塑	67
古罗马雕塑	77
文艺复兴时期的雕塑	85
17~18 世纪的雕塑	92
现代雕塑	102
中国雕塑概况	109

建筑艺术欣赏

早期人类社会的建筑	121
-----------------	-----

著名建筑设计巡礼	171
----------------	-----

电影艺术欣赏

乱世佳人	173
魂断蓝桥	177
卡萨布兰卡	180
教 父	184
肖申克的救赎	186
这个杀手不太冷	188
罗生门	190
小城之春	192
芙蓉镇	193
红高粱	194
霸王别姬	196
美丽人生	198

油画艺术欣赏

欧洲文艺复兴时期油画欣赏

文艺复兴时代的画家继承了希腊、罗马的艺术观念，即不仅注重作品要描述某一事件或事实，还要揭示出事件或事实的前因后果，形成了注重构思典型情节和塑造典型形象的艺术手法。

一、具象绘画的历史背景由来已久

具象绘画是写实绘画发展、延伸后对于平面以具体形象为特征的绘画形态。这是一个大的范畴，但是究其起源，绘画却是起功能性作用的，而能起到功能性作用的手段就是其写实。于是，长期以来在人们的观念里，它又被认为是对自然的忠实的描写，是对自然现实以具体的形象来表现的艺术。

西方艺术中长期居于主流地位的具象绘画，其主要理论来源于古希腊的哲学思想，从亚里士多德以来，就有不同的看法。如亚里士多德认为模仿是人的本能，画家和雕塑家用颜色和姿态来制造形象，模仿许多事物，但亚里士多德并不主张按照事物应有的样子去模仿。亚里士多德提出的这两种不同的原则，后来成为现实主义和浪漫主义两种创作方法的理论。

在文艺复兴之后，具象绘画逐渐走向成熟，不仅注重作品要描述某一事件或事实，还要揭示出事件或事实的前因后果，于是形成了注重构思典

型情节和塑造典型形象的艺术手法。经过几个世纪的发展，在印象派产生之前，具象绘画在再现外部世界的真实性方面已经达到了叹为观止的程度。人们在欣赏大量的具象绘画时，会被那高超的写实技巧和完美的题材与情节性所折服。

二、典型情节与形象

作品是以人物为中心的事件演变过程。由一组以上能显示人和人、人和环境之间的关系的的具体事件和矛盾冲突构成。按照因果逻辑组织起来的一系列事件情节，应当体现出人物行为之间的冲突。情节是叙事性文学作品内容构成的要素之一，它是指叙事作品中表现人物之间相互关系的一系列生活事件的发展过程。它是由一系列展示人物性格，表现人物与人物、人物与环境之间相互关系的具体事件构成。高尔基说，情节即人物之间的联系、矛盾、同情、反感和一般的相互关系——某种性格、典型的成长和构成的历史。因此，情节的构成离不开事件、人物和场景。文艺复兴绘画中的典型情节在于用一幅特定的画面去表现当时人的心情与思维，让现实再现，尽可能真实地去反映一件事情、一个人物、一个场景或是一件物品。

典型的形象是指具有代表性的人或事。指用典型化方法创造出来的具有独特个性又能反映一定社会本质的某些方面的艺术形象。典型人物形象形成于一定的典型环境即具体的现实关系中并对它发生作用，但典型人物形象又往往超越时代的局限而具有某种永恒的性质。

艺术论中典型形象是指能够反映现实生活某些方面的本质规律而又具有极其鲜明生动的个性特征的艺术形象。艺术审美认识的特征，就是通过个别的艺术形象来反映现实生活某些方面的本质规律。艺术之所以能够在娱乐和美的享受中达到对于生活真理的领悟，通过富有感染性的艺术形式达到对于生活规律性的认识，就因为它创造了典型。

形象与情节的塑造不能脱离其真实性，写实油画是一种最直接的真诚的语言，在油画的发展过程中写实油画一直占有重要地位。油画能清晰地表达出画家的观念感情，也许表现的力度或是激动的程度不够，但我敢说这是画家已经蓄谋已久的。油画所表现的东西最为单纯、最为真切。当我

们有对事物发生兴趣的时候，就会通过具象的写实形式将其呈现在画布上，并赋予我们自己最最真实的感受，从而对它爱不释手，从而使得观众通过它产生共鸣。选取最有意义的一个场景和情节，作画时要保证其真实性，所表达的主题和观点明确，才能很好地将作品统一。

三、核心价值及技巧

文艺复兴时期的美术，由于这时期倡导以重视人的价值为核心的人文主义，美术家们的思想逐渐从长期的基督教神学的桎梏中解放出来，敢于探索，一方面从希腊、罗马的古典艺术中吸取营养；另一方面通过实践和科学的探索，发明了透视法，解决了在平面上真实地表现三度空间的方法；同时，改革了油画材料和技法，大大地提高了油画的艺术表现力，使西方绘画描绘客观对象的技巧得到了空前的提高，产生了波提切利、达芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔、乔尔乔涅、提香、扬凡埃克、勃鲁盖尔、丢勒、荷尔拜因等一批成绩卓著的画家。文艺复兴时期，人文主义思想出于对宗教的批判，有着关注社会现实的积极要求，使宗教题材的作品含带明显的现实世俗因素。文艺复兴时代的画家继承了希腊、罗马的艺术观念，即不仅注重作品要描述某一事件或事实，还要揭示出事件或事实的前因后果，形成了注重构思典型情节和塑造典型形象的艺术手法。在每件作品中，都选取有独立的场景或人物，作品表现生动，具有典型的代表性，极力真实地去反应一个人的心态和思维，运用高超的艺术技巧来表达人文主义的思想。

维纳斯的诞生 意大利 波提切利

《维纳斯的诞生》一画，作于1485年间。据说，画家波提切利从波利齐安诺一首长诗《吉奥斯特纳》中受到启迪，诗中形容维纳斯女神从爱琴海中诞生，风神把她送到岸边，春神又从右边急忙迎来，正欲给她披上用天空的星星织成的锦衣，纷飞的鲜花加强了这种诗的意境。画家处理这个场面时，舍弃了原诗中一些喧闹的描写，把美神安排在一个极幽静的地方，背景是平静而微有碧波的海面。

维纳斯忧郁地站在象征她诞生之源的贝壳上，她的体态显得娇柔无力，

对迎接者以及这个世界似乎缺乏热烈的反应。它告诉观者，女神来到人间后对于自己的未来，不是满怀信心，似乎充满着惆怅。维纳斯这个形象在一定程度上反映了艺术家自己这个时期对现实生活的惊惶与不安。

古代希腊人想象中的维纳斯，生下来就是个少女。古希腊哲学家柏拉图却把这段神话作了唯心主义的解释，他说，美是不可能逐步完成或从非美中产生的，美只能自我完成，它是无可比拟的。波提切利这一形象也为这种哲学作图解，这个维纳斯的姿态，就是按照古典雕像的样式来描绘的，只是把两只手



维纳斯背像

换了个位置，然而画上的形象并没有古典雕像的健美与娴雅，给观众的印象是萎靡和娇弱，并且充满着对生活的迷茫。这就是画家自己对现实的矛盾反映。

再从表现技法上看，作者的写实手法中掺杂一些变形的因素，如维纳斯的脖子过长，头发用线太过分，好象是一绺绺有弹性的物体，手足的比例也夸张些。这一切，似乎在故意强调形象的精神，而不是着重表达肉体。波提切利很善于用线。线条在维纳斯裸体上变得极为流畅，至于那个风神形象上的线就更复杂，具有旋转的趋势。全画的色调也极明朗和谐，艺术家用这一切来尽量强调形象的秀美与清淡，只能让人感到作者的意图是神秘的，主题思想是隐晦的。全画系用丹配拉（一种用蛋清和以胶质的壁画颜料）画成，现藏佛罗伦萨乌菲齐美术馆。

波提切利（1445～1510）真名亚历山大·菲利浦。少年时代就酷爱绘画，开始时当金银艺匠学徒，因为有绘画天资，15岁时被做皮革匠的父亲

送到画家菲利浦·利皮的画室学画。利皮带着波提切利一同描绘现实生活中的人，并借鉴古希腊艺术中的理想，所以他们创作的圣母子和神话人物都具有世俗的情态：和蔼可亲、动作轻盈、身着绢纱、临风飘逸。

后来波提切利又转从委罗基奥门下，与比他小7岁的达·芬奇同窗共学。27岁的波提切利决定自立门户，独立开设工作室接受社会订件。由于他曾师从利皮，因此也受美第奇喜爱和赏识，逐渐成为美第奇宫廷画家中的领袖。

波提切利生活的佛罗伦萨，在有才能并有开放胆识的美第奇统治的下，成为意大利科学文化艺术繁荣的中心。人们可以自由争论、探讨科学、研究哲学和创造艺术。人们的心扉大开，呼吸各种新鲜的学术空气，接受各种情感的刺激，竭力去满足自己的好奇心和求知欲。美丽的图画到处可见，动人的乐曲不绝于耳，庆典与宴会充斥市井，歌舞与狂欢夜以继日。这种现实生活，为艺术家提供了取之不尽的创作素材，画家们用古希腊人的审美理念去观察自然和人生，既忠于现实，又追求理想。

蒙娜丽莎 意大利 达·芬奇

《蒙娜丽莎》现藏法国卢浮宫美术馆。原型是威尼斯公爵夫人，当时威尼斯公爵请达·芬奇为其夫人画一幅肖像，而当这幅画作完成之后，达·芬奇因为太喜欢这幅画，不舍得交工，就连夜打包，和仆人一起逃跑了。蒙娜丽莎的右手更被称为美术史上最美的一只手。

它代表着达·芬奇的最高艺术成就，同时也成功地塑造了资本主义上升时期一位城市有产阶级的妇女形象。据史料记载，《蒙娜丽莎》当时年约24岁。达·芬奇为了唤起她发自内心的情感，曾经请到了钢琴师为她演奏、丑角为她表演。但是，这个见多识广、冷漠、理性的女人并没有使画家得到他想要捕捉到的东西，为此，画家不得不将画作断断续续地延迟。有一天，这个富贵女人在翻阅画家草图时，忽然发现了画着鸭掌的图画，她感到非常疑惑。画家说，这是他为研究和设计飞行器而画的，因为鸭子在水中滑行和飞禽在空中飞翔有某种相似之处。鸭掌滑水动作虽然简单，但隐藏着飞行器飞行的某种秘密。这个冷漠、理性的女人听到这番话，又想到

飞行器一旦设计成功，人类将可以在空中自由飞翔的情景，顿时，她受到了很大震动，并由衷地发出了微笑。这一难得而发自内心的微笑立即被达·芬奇捕捉到了，并把它成功地塑造了出来。

这是世界上拥有最多发烧友的一幅画，不要说艺术界，单就政界要员对她的迷恋就令人诧异：大名鼎鼎的戴高乐总统每当心绪烦躁时，必驱车前往卢浮宫欣赏《蒙娜丽莎》，出来后便满面春风，原先的烦恼荡然无存；而蓬皮杜总统则公开承认无法克制对《蒙娜丽莎》的心驰神往之情。世纪伟人邱吉尔可谓是曾经沧海了，



蒙娜丽莎

可他晚年有幸亲抚《蒙娜丽莎》时，竟无法控制颤抖的手指；铁娘子撒切尔夫人亦对《蒙娜丽莎》情有独钟，无缘享有真迹，就收藏了4幅赝品。

达·芬奇，作为意大利文艺复兴三杰之一，也是整个欧洲文艺复兴时期最完美的代表。说到在文艺复兴时期的艺术创作，当数达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔的成就最高。他们的艺术成就达到了西方造型艺术继古希腊之后的第二次高峰，仅绘画而言，则达到了欧洲的第一次高峰。其中尤以达·芬奇最为突出，恩格斯称他是巨人中的巨人。在艺术创作方面，达·芬奇解决了造型艺术3个领域——建筑、雕刻、绘画中的重大问题：

1. 解决了纪念性中央圆屋顶建筑物设计和理想城市的规划问题；
2. 解决了15世纪以来雕刻家深感棘手的骑马纪念碑雕像的问题；
3. 解决了当时绘画中两个重要领域——纪念性壁画和祭坛画的问题。

其作品不仅能像镜子似的反映事物，而且还以思考指导创作，从自然界中观察和选择美的部分加以表现。壁画《最后的晚餐》《安吉里之战》和肖像画《蒙娜丽莎》是他一生的三大杰作。这三幅作品是达·芬奇为世界艺术宝库留下的珍品中的珍品，是欧洲艺术的拱顶之石。

1452年，在意大利佛罗伦萨附近的海滨小镇——芬奇镇的一个名为安奇亚诺的小村庄里，一个叫列昂纳多·达·芬奇的小私生子诞生了。他的父亲皮耶罗是佛罗伦萨有名的公证人，家庭富有。达·芬奇的童年是在祖父的田庄里度过的。孩提时代的达·芬奇聪明伶俐、勤奋好学、兴趣广泛。他歌唱得很好，很早就学会弹七弦琴和吹奏长笛。他的即兴演唱，不论歌词还是曲调，都让人惊叹。他尤其喜爱绘画，常为邻里们作画，有“绘画神童”的美称。

皮耶罗将小芬奇送往佛罗伦萨，师从著名的艺术家韦罗基奥，开始系统地学习造型艺术。此时的达·芬奇只有14岁。当时，皮耶罗受一位农民的委托，要画一幅盾面画。他听说儿子会画画，想试试儿子的画艺，便将这任务交给了小芬奇。小芬奇凭借自己丰富的想象力，用了1个月的时间，画成了一个骇人的妖怪美杜莎。这幅作品完成后，小芬奇请父亲来到他的房间。他把窗遮去一半，将画架竖在光线恰好落在妖怪身上的地方。皮耶罗刚走进房间时，一眼就看到了这个面目狰狞的妖怪，吓得大叫起来。小芬奇则笑着对父亲说：“你把画拿去吧，这就是它该产生的效果。”

韦罗基奥的作坊是当时佛罗伦萨著名的艺术中心，经常有意大利人文主义者在这里聚会，讨论学术问题。达·芬奇在这里结识了一大批知名的艺术家、科学家和人文主义者，开始接受人文主义的熏陶。达·芬奇在20岁时已有很高的艺术造诣，他用画笔和雕刻刀去表现大自然和现实生活的真、善、美，热情歌颂人生的幸福和大自然的美妙。

达·芬奇并不满足他的这些才干，他要掌握人类思想的各个领域。他眼光独到，做事干练，具有艺术的灵魂。有一次，他在山里迷了路，走到了一个漆黑的山洞前。他在后来回忆这段经历时说：“我突然产生了两种情绪——害怕和渴望：对漆黑的洞穴感到害怕，又想看看其中是否会有什么怪异的东西。”他一生都被这两种情绪所羁绊——对生活的不可知性或无力

探知的神秘感到害怕，而又想把这个神秘的不可知性加以揭露、加以研究，解释其含义，描绘其壮观。

在文艺复兴早期，人们盲目地接受传统观念，崇拜古代权威和古典著作。人们学习科学知识也只是学习像《圣经》一样的亚里士多德理论，只相信文字记载。达·芬奇反对经院哲学家们把过去的教义和言论作为知识基础，他鼓励人们向大自然学习，到自然界中寻求知识和真理。他认为知识起源于实践，只有从实践出发，通过实践去探索科学的奥秘。他说理论脱离实践是最大的不幸，实践应以好的理论为基础。达·芬奇提出并掌握了这种先进的科学方法，采用这种科学方法去进行科学研究，在自然科学方面作出了巨大的贡献。他提出的这一方法，后来得到了伽利略的发展，并由英国哲学家培根从理论上加以总结，成为近代自然科学的最基本方法。达·芬奇坚信科学，他对宗教感到厌恶，抨击天主教为一个贩卖欺骗的店铺。他说：“真理只有一个，他不是在宗教之中，而是在科学之中。”达·芬奇的实验工作方法为后来哥白尼、伽利略、开普勒、爱因斯坦、牛顿等人的发明创造开辟了道路。

最后的晚餐 意大利 达·芬奇

《最后的晚餐》是基督教传说中最重要故事，几乎被所有宗教画家描绘过。达·芬奇于1495年接受了米兰圣玛利亚·格雷契修道院的订约，开始创作《最后的晚餐》壁画，直到1496年才告完成。

在达·芬奇为米兰格雷契寺院食堂画《最后的晚餐》之前，所有的画家对画面艺术形象处理都有一个共同的特点：那就是把犹大与众门徒分隔开，画在餐桌的对面，处在孤立被审判的位置上。这是因为画家们对人的内心复杂情感无法表现，从形象上难以区别善恶。由于达·芬奇对人的形象和心理作过深入的观察和研究，能从人物的动作、姿态、表情中洞察人物微妙的心理活动并表现出来。

达·芬奇站在新时代的前列，赋予这一传统宗教题材以新的思想和境界，在神的形象中挖掘和表现了人的心理和情感，高度体现了文艺复兴的进步的时代精神。

《最后的晚餐》是表现耶稣已经知道自己的不幸将临时，在与门下众弟子共进最后的晚餐宴席上，宣布说：你们中间有一个人出卖了我，这句话刚说完，就在 12 个门徒中引起了极大的震动。画家着意刻画弟子们瞬间所表露出来的极其复杂的、各不相同的心理反应。画家赋予画中每个人物以鲜明的性格气质，紧紧扣住每个门徒对基督的话做出明白的、毫不含糊的表态。这个场面就好像在一池平静的水面上投掷一块石头所引起的那愈来愈大的波纹浪图一样，在此之前是十分平静的晚餐，突然引起巨大的波动，门徒中每个人的动作、手势及面部的表情所传达出来的是微妙的因人而异的心理差别和变化。

全画总共 13 人，基督居于画面中间位置，其余 12 个门徒分 4 组平均对称排列左右，这些组合是由每个人的心变化和感情联系自然结合在一起的，画中的情绪造成画面的气氛有动有静、有声有色。画家运用造型艺术的手段使画中人 and 欣赏者的感情紧密联系在一起，我们如果来探究一下画幅中每个人物的性格和情绪发展是很有意思的。请看：基督在说完你们中有一个人出卖了我这句话以后，神色镇静而又慈祥，很自然地摊开两手，微微低垂着头，毫无恐惧之色，为刚才所说的那句话似乎还有点不甚感慨之情。门徒中反应强烈、显得特别激动的是坐在基督左手边的那一组 3 个人，他们各具有一个表达情感的动作。我们首先看到的是年轻的、具有火爆性格的菲利普突然按捺不住地从座位上跳了起来，带着不可捉摸的疑问转向基督，想弄清楚这到底是怎么回事，他用手捂着胸口，欲向基督表白自己对老师的真诚与纯洁；那个老雅各极度愤慨，用力地摊开双手，身子因失去重心而稍向后仰，好像在向同伴表示：我实在不知道，竟然出了这么大的事，简直不可思议；在他们后面站着的是多马，他尽量按下性子，向基督举着食指向上，哆嗦的说出真的？天晓得，事情怎么会是这样？他实在弄不清楚刚才发生的事情。在靠近基督右边的一组 3 个人中充满着一种复杂情绪，显然处于克制状态。那个告密的叛徒犹大就在这一组里，当他听了基督的话以后，做贼心虚地急速扭动身子，惊恐万状地想远离老师，并且慌忙地握紧告密所换来的钱袋，战栗而极端害怕地斜视着威严的基督，他阴沉而丑陋的，又显得特别粗鲁的脸皮，被善良貌美的约翰和坚强勇敢的

彼得面孔衬托、对照得更加鲜明突出；约翰优柔地把头垂在一边，搭拢双手，神志焦虑，不知如何办是好，在倾听彼得细言；彼得的头在约翰和犹大之间显得特别突出，他勃然大怒地站起来弯身前倾向着约翰，并把左手按在他的肩头，紧贴耳边，似乎在低声询问约翰：你知道是谁出卖了我们的老师吗？此时他的左手还紧捏着一把刀，好像正在表示，要是我知道是谁告的密，一定要亲手杀死他，来为我们的老师报仇，这是一个急性而富有正义感的人。在靠近彼得右手边一组是张开双手的，显得震惊而又沉着的，上了年纪的巴多罗迈。他的手势似乎表明要大家不要惊慌，他自己严肃而冷静地凝视着基督，在这危急关头想拯救老师。搂住巴罗多迈的是小雅各，他紧张地望着基督无能为力。站在桌子顶端的、身强力壮的是安得烈，他扭身向前，颇有冲上前去之势，这一组的3个人都凝神注视着基督，把欣赏者的视线完全引向了基督。最左面一组的另外3个人是达太、西门和马太。马太虽然脸向左边的老达太，可是双手却伸向基督，好像在询问有经验的老人，刚才老师讲的话到底指的是谁呢？从老达太摊开的双手看，表示自己也正为这件突如其来的事纳闷，好像在十分疑惑地告话他：我真的什么也不知道。西门也在苦苦思索这从天而降的大祸，但是毫无结果。到此为止，画里13个人的外貌，情绪和性格特征，活灵活现地印入我们的脑子里，观赏画的人好像随画中人经历了这一严重时刻。这是一群典型的人物，具有典型的性格，处在典型的环境中。画面具有戏剧冲突的舞台艺术效果，它是一幅具有划时代意义的情节性历史画，这个题材曾为达·芬奇之前的不少画家所描绘过，但唯有达·芬奇的《最后的晚餐》为空前的杰作。

《最后的晚餐》在艺术形式的处理上也是极为完整和成功的。画面的构图并不复杂，基本上是在一直线上穿插变化的，因此总体上是在单纯中见丰富。大师把13个感情激荡的人物有机地组合在一起，既有区别又紧密联系，既突出了基督的主要形象，又层次分明地刻划出每一个人的外貌和性格特征，高度地概括又深刻地揭示了这一戏剧性的场面。画家尽可能地调动了一切艺术手段，着意表现出耶稣的临危不惧、神态自若。大师把耶稣安排在既是画面中心、又是视觉中心的位置上，用背景中大门的透光，更

加清楚地衬托出耶稣的形象，并且有意识地把两侧的门徒和耶稣分开，初看似乎耶稣很孤立，实际上内在的情绪和感情，以及事件把他和门徒始终紧密联系在一起。一切都以耶稣为中心：画中的餐桌，墙壁门窗和天花板的处理取平行透视，都集中而消失在基督的形象上；这一切很自然地把观众的视线首先吸引到基督的身上。画家将 12 个门徒 3 人一组平均对称地分配在基督的两边，以其各自的动作和表情与基督发生联系和呼应。整个环境和道具的处理比较单纯，为的是更加突出激动的人物，这些独具匠意的艺术处理，使艺术语言显得高度精炼，达到炉火纯青的境界。

绘画是空间静态的艺术，它不可能像小说和戏剧那样，把事件和复杂的情节、人物的性格和情绪的发展变化细致而深刻地一一告诉观众，只是靠一个静止的瞬间形象，去揭示变化和发展着的生活。为了刻画人物的性格和变化着的思想感情，画家必然要设法抓住能显示画中人内心活动的外部特征，即对人物的动态和面部表情加以塑造，通过可视的形象，使欣赏者产生符合画家创作意图的联想和想象，从而理解这个瞬间的前因和后果。因此，虽然都是静止的人物，但能表现出巨大的生命力，静中求动。画家为了获得这种艺术效果就必须精心地为自己的主题、情节选择一个环境，运用典型人物的动作和表情去表现具有个性特征的人物，清楚地表明画家打算告诉观众的一切方面，使处于静态的画面成为一出剧的缩影，这应该是情节性绘画所要追求的最高境界。

达·芬奇的创作达到如此高的成就，与他辛勤的艺术劳动是分不开的。他的创作态度极其认真严肃，他为《最后的晚餐》花费了巨大的心血和劳动。他在创作之前的准备工作做得周详而细致，画了大量的速写，构思时进行深思熟虑的推敲，他深入地研究每个登场人物的动作表情，并为每个人规定了行为举止的意图。在他为这幅画所作的笔记中写道，一个人饮了酒并把杯子放下来，把头转向说话的人，另一个人合拢双手的手指，眉头紧皱，看着自己的同伴，又一个人伸出两手的手掌，把肩耸到耳边，嘴上显得惊奇的样子……。在这些笔记中虽然没有注明门徒的名字研究工作，但据分析看，达·芬奇在创作想象中对于具体地塑造每个门徒，已经作了严格的选择和规定，基本上根据每个门徒的性格特点和外貌特征，设想和

规定了他们各不相同的行为，以及在整个构图中所占的地位。这些明显的意图在他遗留的一些速写中比较清楚地反映了出来，因此我们现在所看到的画幅中每个人物都有与自己身份相适应的动作和表情。

达·芬奇在创作《最后的晚餐》的过程中，他的工作作风是既严肃认真，而又富有情趣。他对自己的艺术语言的运用极为慎重。有时候他长时间地站在自己的画前沉思，停笔徘徊许久。据说这使不懂艺术的寺院院长十分恼火，竟然无理责难达·芬奇是有意怠工拖延时间，并且打算催促他一刻也不要停笔作画。他自己不好意思去催逼达·芬奇，便不断地在他的总管面前唠叨，要他去找达·芬奇谈谈为什么总是站着不动笔，总管没有办法，只好硬着头皮用委婉的方式，转弯抹角地示意大师快点作画，并且尽量让达·芬奇理解这不是他的本意，而是院长的旨意。大师并没有生总管的气，还和他就画的艺术性问题进行了一般性的交谈，最后向他严肃地表示，自己将会很快完成这幅壁画，目前只是剩下两个人额头需要刻画，一个是基督，另一个就是叛徒犹大。基督的头像问题不大，很快就可以完成，最后关于犹大的模特儿还需要寻找，如果实在找不到适当的模特儿的话，他准备就利用这个令人讨厌的、粗暴而无知无识的院长的头去填补。这席话引起了总管的同情和好笑，他会意地告诉芬奇，大师的话是百分之百正确的，他本人完全理解。自此以后，那个可怜又可鄙的僧院长终日坐立不安，再也不敢来打搅大师的工作了。传说公爵莫罗殿下来看定稿的《最后的晚餐》时当看到犹大的面孔时忽然笑了起来：犹大！简直和修道院院长一模一样，他不给你安宁，他妨碍你的工作，你非常巧妙地报复了他让他永远留在这张桌子的后面吧。正好，他那样贪婪地把钱袋抓得紧紧的，舍不得花在自己修道院的孩子们身上。由于他的吝啬，教士们吃够了苦头。我们现在看到画面上面那个犹大的头，实在是反映出一个可耻叛徒的丑恶形象，也是对残酷无情的小人的真实写照，使观赏者望而生厌。

500年过去了，这位文艺复兴时期的天才巨人的伟大作品，对于我们中国的画家和观众，仍然具有极大的魅力，艺术是人类共有的精神财富。《最后的晚餐》这幅画虽然歌颂的是基督教的主题，我们并非赞美基督教的精神的伟大。但画家笔下所描绘的不是神而是人，是人类社会中真、善、美