

世界
美术名作
二十讲

傅 雷

重编彩图本



重编彩图本

世界
美术名作
二十讲

傅雷著
傅敏编

天津社会科学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

世界美术名作二十讲：重编彩图本 / 傅雷著.

—天津：天津社会科学院出版社，2005.5

ISBN 7-80688-186-7

I. 世… II. 傅… III. 绘画—美术批评—世界

IV. J205.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 025619 号

责任编辑：王伟毅

装帧设计：傅克勤

编辑策划：江奇勇

营销策划：彭守晴

出版发行：天津社会科学院出版社

出 版 人：项 新

地 址：天津市南开区迎水道 7 号

邮 编：300191

电话/传真：(022)23366354 23075303

电子信箱：TSSAP@Public.tpt.tj.cn

设计制版：北京雅顿广告有限公司

合肥锐达印务有限公司

印 刷：北京世艺印刷有限公司

开 本：960 × 640 mm 1/16

印 张：20.375

字 数：140 千字

版 次：2006 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月第 1 次印刷

定 价：58.00 元



版权所有 翻印必究

目 录

《世界美术名作二十讲》与傅雷先生 庞薰琹	3
序	7
第一讲 乔托与阿西西的圣方济各	11
第二讲 多那太罗之雕塑	23
第三讲 波提切利之妩媚	35
第四讲 莱奥纳多·达·芬奇(上)	
《瑶公特》与《最后之晚餐》	49
第五讲 莱奥纳多·达·芬奇(下)	
人品与学问	62
第六讲 米开朗琪罗(上)	
西斯廷礼拜堂	77
第七讲 米开朗琪罗(中)	
圣洛伦佐教堂与梅迪契墓	96
第八讲 米开朗琪罗(下)	
教皇尤里乌斯二世墓与《摩西》	104
第九讲 拉斐尔(上)	
《美丽的女园丁》与《西斯廷圣母》	113

第十讲	拉斐尔(中)	
	梵蒂冈宫壁画——《圣体争辩》	128
第十一讲	拉斐尔(下)	
	毡幕图稿	138
第十二讲	贝尔尼尼	
	巴洛克艺术与圣彼得大教堂	149
第十三讲	伦勃朗在卢浮宫	
	《木匠家庭》与《以马忤斯的晚餐》	165
第十四讲	伦勃朗之刻版画	182
第十五讲	鲁本斯	197
第十六讲	委拉斯开兹	
	西班牙王室画像	219
第十七讲	普桑	237
第十八讲	格勒兹与狄德罗	255
第十九讲	雷诺兹与庚斯博罗	265
第二十讲	浪漫派风景画家	287
编校后记	吴甲丰	301
人名译名原名对照表简介		305
人名原名译名对照索引		314
重编插图本后记	傅敏	319

《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》。回国后与刘海粟先生合编《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（Velázquez）、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（Dupre）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》。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美梦，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、官邸装饰、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勃罗，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，一个是挾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，著者主要的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

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，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，高庚之于黑人艺术，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渦中不能自拔，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严，亦惟有此惴惴默默之辈，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，遍尝一觚。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

一九三四年六月

世界美术名作二十讲



*1 《圣母子》，木板画，1320-1330年，85.5×62cm

* 凡未署名图画均为本讲画家的作品，每讲标题前均附该讲画家作品一幅，占双码，下同。

第一讲 乔托与阿西西的圣方济各

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, 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。

2-3 (图版
序号, 下
同)

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。

参见 1

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



2 阿西西教堂内景

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：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



3 阿雷纳教堂内景

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》，^{4 5 7}《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，



4 《圣方济各驱逐阿莱查城之魔鬼》，壁画，1300年，270×230cm



5 《圣方济各之死》，壁画，1300年，270×230cm