

大师智慧书系

THE MASTER'S
INTELLIGENT
SERIES
大师谈艺术

曾雪梅◎编著

在大师的文字中体验艺术之美 从大师的思想中体悟生命力量
聆听大师的声音 感受大师的情怀

近距离感悟恒久流传的人类的智慧



吉林出版集团 时代文艺出版社

大师智慧书系

大师谈艺术

THE MASTER'S
INTELLIGENT SERIES

曾雪梅◎编著



吉林出版集团 时代文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

大师谈艺术 / 曾雪梅 编著. —长春: 时代文艺出版社, 2011.4
(大师智慧书系)

ISBN 978-7-5387-3561-1

I. ①大... II. ①曾... III. ①散文集—世界 IV. I16

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第054577号

出品人 陈琛
选题策划 朱凤媛
责任编辑 苗欣宇 田野
装帧设计 孙 俪
排版制作 郭亚蕊

本书著作权、版式和装帧设计受国际版权公约和中华人民共和国著作权法保护

本书所有文字、图片和示意图等专用使用权为时代文艺出版社所有

未事先获得时代文艺出版社许可

本书的任何部分不得以图表、电子、影印、缩拍、录音和其他任何手段
进行复制和转载, 违者必究

大师谈艺术

曾雪梅 编著

出版发行 / 吉林出版集团 时代文艺出版社

地址 / 长春市泰来街1825号 吉林出版集团 时代文艺出版社 邮编 / 130011

总编办 / 0431-86012927 发行科 / 0431-86012939

网址 / www.shidaichina.com

印刷 / 北京市通州兴龙印刷厂

开本 / 710×1000毫米 1/16 字数 / 235千字 印张 / 15

版次 / 2012年1月第1版 印次 / 2012年1月第1次印刷 定价 / 20.00元

图书如有印装错误 请寄回印厂调换

达·芬奇	·····	绘画论 / 001 艺术笔记 / 004
培根	·····	论美 / 009
狄德罗	·····	艺术评论家的自白 / 011 《逆子》 012 鲁特勃另一幅风景画 / 014
温克尔曼	·····	人体美 / 017
康德	·····	美和崇高 / 019
歌德	·····	对自然的简单模仿、虚拟、独特风格 / 021
司汤达	·····	音乐与爱 / 027
昆西	·····	知识的文学与力量的文学 / 029
雪莱	·····	诗辨（节选） / 035
卡莱尔	·····	歌剧 / 041
海涅	·····	帕格尼尼音乐会 / 047
德拉克洛瓦	·····	关于绘画的一些想法 / 053
巴尔扎克	·····	谈谈艺术家 / 055
雨果	·····	美为真服务 / 061

爱默生	艺术的起源 / 077 谈美 / 078 论自然美 / 083
赫胥黎	科学和艺术 / 085
佩特	《文艺复兴史研究》的引言和结语 / 087
罗丹	对于艺术家，自然中的一切都是美的（罗丹 葛赛尔 记） / 095 艺术家的贡献（罗丹 述 葛赛尔 记） / 101 艺术的神秘性（罗丹 述 葛赛尔 记） / 109 艺术的思想性（罗丹 述 葛赛尔 记） / 114 艺术中的运动（罗丹 述 葛赛尔 记） / 123 素描与色彩（罗丹 述 葛赛尔 记） / 132 女性美（罗丹 述 葛赛尔 记） / 138
雷诺阿	谈创作方法 / 143
法朗士	苏珊 / 145
弗洛伊德	论非永恒性 / 147
柏格森	艺术之目的 / 151
泰戈尔	竹笛 / 155 韵律琐谈 / 156
桑塔耶那	云雀 / 161
斯坦尼斯拉夫斯基	艺术大众剧院开幕时的讲话 / 169
罗曼·罗兰	音乐 / 173
厨川白村	缺陷之美 / 175
毕加索	《亚威农少女》的诞生 / 179
纪伯伦	论美 / 181 旅美派诗人 / 183
莫迪格利阿尼	在佛罗伦萨咖啡馆的演讲 / 185
劳伦斯	直觉与绘画——《D.H. 劳伦斯绘画集》自序 / 187 与音乐做爱 / 216 地之灵 / 222 咔，咔，凯列班 / 225
庞德	舞姿——为《加利利的卡纳的婚礼》而作 / 235

达·芬奇（1452—1519），文艺复兴时期意大利画坛巨匠。

生于安基亚诺林，自幼和大自然接触，对自然景物深为钟爱。

一生致力于绘画艺术，留下了许多不朽之作。

同时，达·芬奇作为一位充满艺术气质的思想家，还遗留下了大批的画论笔记。

大部分的笔记写于1490—1513年间，正是他自己艺术和科学生涯最辉煌的时候。

也是文艺复兴的现实主义绘画艺术达到极峰的时候。

所以，他的画论既是对自身创作经验的总结，又是盛期文艺复兴时代绘画艺术经验的总结。

※ 绘画论

绘画是自然的一切肉眼可见的创造物的惟一摹仿者，如果你蔑视绘画，那么，你必然将蔑视微妙的虚构，这种虚构借助哲理的、敏锐的思辨来探讨各种形态的特征：大海、陆地、树林、动物、草木、花卉以及被光和影环绕的一切。事实上，绘画就是自然的科学，是自然的合法女儿，因为绘画是由自然所诞生。但是，为了把意思表达得更精确一些，我们说，绘画是自然的孙女，因为一切肉眼

可见的事物都是由自然所诞生，而绘画则是由这些事物所诞生。因此，我们可以公正地把绘画称作自然的孙女和上帝的亲属。

.....

想象和现实之间的关系，好比影子和投下这阴影的物体之间的关系。同样的关系存在于诗歌与绘画之间。要知道，诗歌借助读者的想象来表现自己的对象，而绘画则把物体这样真实地展示在眼前，使眼睛所看到的这些物体的形象，仿佛就是真正的物体。诗歌反映各种事物的时候就缺少这样逼真的形象，它不能像绘画那样借助视力把物体摄入印象。

绘画以更真实、更可靠的方式，把自然的创造物展示给人的感官，语言或文字是无法做到这一点的；但是文字能够更真实地表达语言，而这是绘画所无能为力的。不过，我们可以说，绘画作为描绘自然的创造物的艺术，诗歌作为表现人的创造物即语言的艺术，还有其他借助人语言的的艺术，比较起来，前者是更为奇妙的艺术。

.....

如果你，诗人，描叙一场血肉横飞的战斗：战场上天色昏暗，浑浊的飞尘笼罩大地，令人恐怖的战车在燃烧，可怜的人们在死亡的威胁下惊恐地四处逃窜；那么，画家在这方面将超过你，因为当你还没有来得及完全叙述出画家以他的艺术描叙出来的全部图景的时候，你的笔墨已经消耗殆尽，在你用语言描绘出画家顷刻之间表现出的题材以前，你已经疲劳不堪，口干舌燥，饥肠辘辘。……绘画异常概括、真实地描绘出战士的各种动作、身体各部分的姿势和他们的服饰，而对于诗歌来说，要再现这一切，那将是一件多么缓慢而讨厌的事情啊。诚然，绘画表达不出战车的轰鸣，骄横的胜利者的欢呼，战败者的哀叫和哭泣，但这些都同样是诗人无法提供给读者的听觉的。因此，我们可以说，诗歌是为盲人创作的艺术，绘画则是为聋子创作的艺术。但绘画仍然是更高贵的艺术，因为它是为高贵的感官服务的。

.....

绘画是不说话的诗歌，诗歌是看不见的绘画。绘画与诗歌都力求竭尽自己的可能来摹仿自然，无论是前者，或是后者，都能够提供许多富于教益的东西，例

如阿珀勒斯的《诬告》。

绘画既然服务于最高贵的感官——眼睛，因而能够产生匀称的和谐感，就像许多不同的声部在同一时间里交融为一体，组成一种协调、和谐的音乐，使听觉欣悦，听众为之倾倒。少女的天使般美丽、匀称的脸容，一旦在画家笔下描绘出来，就能够产生极为强烈的效果，导致一种和谐的意境，在映入眼帘的时候，就像音乐作用于听觉一样。如果把这种和谐的美展示给少女的恋人，他毫无疑问地会惊奇、赞叹，体验到一种任何情感无法比拟的欣喜。

至于说诗歌，它总是力求通过表现各个局部来反映完善的美。这些局部在绘画中能够构成上述的和谐，而在诗歌中产生的美，仅仅像音乐中许多不同的声部在不同的时间里各自独立发出的声音，不能导致任何和谐的意境，就仿佛我们展示一个人的脸孔的时候，并不一下子展示它的全貌，而只是分别地显露它的各个局部，这种印象的不连贯性阻碍了任何和谐的美的形成，因为眼睛无法同时摄取这些局部。诗人在描述某个事物的美的时候，也正是这种情形，他只能在不同的时间里分别地描述各个局部，记忆力阻碍了和谐的美的形成。

让劳作超越自己的思考，这是微不足道的画家；让思考超越自己的劳作，是走向艺术完美境地的画家。

.....

不用说，画家在创作的过程中不应该拒绝任何一个人的意见，因为我们清楚地知道，即使一个不会作画的人，他对别人的形状也还是晓得的，他能够很好地判断，那个人是否驼背，或者是否一个肩膀偏高或偏低，他的嘴巴或者鼻子是否偏大，或者是否还有别的缺陷。人既然能够正确地判断自然的创造物，那么我们就更应该承认，他们能够判断我们的错误；要知道，人在创作时往往会犯错误，如果你不能在自己身上发现这些缺点，那就注意别人，从别人的错误中汲取益处。因此，你要耐心地听取别人的意见，很好地研究，很好地考虑，非难者对你的指摘是否有道理，如果你认为他是正确的，那就接受，修改自己的作品，如果你认为他是错误的，那就装出没有听懂他的话的样子，或者，如果你尊重这个人，那就举出恰当的理由，证明他是错误的。

.....

我告诉画家们，任何时候任何人都应该摹仿别人的风格，因为，如果那样，他在艺术上将只能称作自然的孙子，而不是自然的儿子。须知，自然界的事物是那么丰富多彩，所以最好还是诉诸自然，而不是求助于那些拜自然为师的画家。我这番话，不是讲给那些把艺术当作猎取财富的手段的人听的，而是对希求借助艺术获得荣誉和尊敬的人的忠告。

.....

优秀的画家应该描写两件主要的东西：人和他的心灵。描写人，是容易的；描写人的心灵，则是艰难的，因为心灵应该通过人的肢体的姿态和动作去表现。在这方面需要向哑人学习，因为他们比其他人做得更好。

（吕同六 译）

※ 艺术笔记

能创造发明的和在自然与人类之间做翻译的人，比起那些只会背诵旁人的书本而大肆吹嘘的人，就如同一件对着镜子的东西比起它在镜子里所生的印象，一个本身是一件实在的东西，而另一个只是空幻的。那些人从自然那里得到的好处很少，只是碰巧具有人形，如果不是因为这一点，他们就可以列在畜生一类。

许多人认为他们有理由责备我，说我的证明和某些人的权威是对立的，而这些人之所以得到尊敬却是由于他们缺乏经验根据的判断。他们从来不考虑到我是由简单明白的经验得到我的结论的，而经验才是真正的教师。

爱好者受到所爱好的对象的吸引，正如感官受到所感觉的对象的吸引，两者结合，就变成一体。这种结合的头一胎婴儿便是作品。如果所爱好的对象是卑鄙的，他的爱好者也就变成卑鄙的。如果结合的双方和谐一致，结果就是喜悦、愉快和心满意足。当爱好者和所爱好的对象结合为一体时，他就在那对象上得到安息；好比在哪里放下重担，就在哪里得到安息。这种对象是凭我们的智力认识出

来的。

我们的一切知识都发源于感觉。

欣赏——这就是为着一件事物本身而爱好它，不为旁的理由。

瞧一瞧光，注意它的美。眨一眨眼再去看它，这时你所见到的原先并不在那里，而原先在那里的已经见不到了。

人有很强的说话的能力，但是他的大部分话是空洞的，骗人的。动物只有一小点点说话的能力，但是那一小点点却是有用的，真实的。宁可少一点，准确一点，也不要大量的虚伪。

对作品进行简化的人对知识和爱好都有害处，因为对一件东西的爱好是由知识产生的，知识越准确，爱好也就越强烈。要达到这准确，就须对所应爱好的事物全体所由组成的每一个部分都有透彻的知识。

眼睛叫做心灵的窗子，它是知解力用来最完满最大量地欣赏自然的无限的作品的主要工具；耳朵处在其次，它就眼睛所见到的东西来听一遍，它的重要性也就在此。你们史家、诗人或是数学家如果没有用眼睛去看过事物，你们就很难描写它们。诗人啊，如果你用笔去描述一个故事，画家用画笔把它画出来，就会更能令人满意而且也不那么难懂。你如果把绘画叫做“哑巴诗”，画家也就可以把诗人的艺术叫做“瞎子画”。究竟哪个更倒霉，是瞎子还是聋子呢？虽然在选材上诗人也有和画家的一样广阔的范围，诗人的作品却比不上绘画那样使人满意，因为诗企图用文字来再现形状、动作和景致，画家却直接用这些事物的准确的形象来再造它们。试想一下，究竟哪一个对人是更基本的，他的名字还是他的形象呢？名字随国家而变迁，形象是除死亡之后不会变迁的。

如果诗人通过耳朵来服务于知解力，画家就是通过眼睛来服务于知解力，而眼睛是更高贵的感官。

举个例来说明这一点：如果一个有才能的画家和一个诗人都用一场激烈的战斗做题材，试把这两位的作品向公众展览出，且看谁的作品吸引最多的观众，引起最多的讨论，博得最高的赞赏，产生更大的快感。毫无疑问，绘画在效用和美方面都远远胜过诗，在所产生的快感方面也是如此。试把上帝的名字写在一个地方，把他的图像就放在对面，你就会看出是名字还是图像引起更高的虔敬！

在艺术里我们可以说是上帝的孙子。如果诗所处理的是精神哲学，绘画所处理的就是自然哲学；如果诗描述心的活动，绘画就是研究身体的运动对心所生的影响；如果诗借地狱的虚构来使人惊惧，绘画就是展示同样事物在行动中，来使人惊惧。假定诗人要和画家竞赛描绘美、恐惧、穷凶极恶或是怪物的形象，假定他可以在他的范围之内任意改变事物的形状，结果更圆满的还不是画家吗？难道我们没有见过一些绘画酷肖真人实物，以致人和兽都误信以为真吗？

如果你会描写各种形状的外表，画家却会使这些形状在光和影配合之下显得活灵活现，光和影把面孔的表情都渲染出来了。在这一点上你就不能用笔去达到画家用画笔所达到的效果。

画家的心应该像一面镜子，永远把它所反映事物的色彩摄进来，前面摆着多少事物，就摄取多少形象。明知除非你有运用你的艺术对自然所造出的一切形状都能描绘（如果你不看它们，不把它们记在心里，你就办不到这一点）的那种全能，就不配做一个好画师，所以你就应谨记在心，每逢到田野里去，须用心去看各种事物，细心看完这一件再去看另一件，把比较有价值的事物选择出来，把这些不同的事物捆在一起。

绘画涉及视觉的十个方面：明与暗，实体与色彩，形状与位置，远与近，动与静。我的这本小书就是由这十个方面交织成的，要提醒画家应该根据哪些规则，用什么方法，凭他的艺术去摹仿自然：所造出的装饰这个世界的一切事物。

如果你想检查你的作品的效果是否符合事物在自然中的实际效果，你最好取一面镜子去照实物，再拿镜子里的反映和你的画比较比较，细心检查那个实物和镜子里的形象与画里的形象是否都一致，特别要研究那面镜子。应该把镜子看作向导，我说的是平面的镜子，在这种镜面范围之内，实物显得有许多类似绘画的地方，例如事物在画的平面上显得是立体，在镜子里也是如此。

一个人在画一幅画，一定要倾听任何人的意见，因为我们知道得很清楚，一个人尽管不是一个画家，他对旁人的形状还是可以有正确的看法，可以正确地判断他是否驼背或是有一个肩膀太高或太低，他的嘴或鼻是否太大，或是有没有其他的缺点。

……首先你应该致力于素描，把你原来在心里先构思的目的和意图变成可以

眼见的形式，接着就素描斟酌加减，直到你自己满意为止；然后把一些人作为模特儿安排停当，穿着衣或是裸体，都按照你把他们怎样放在作品里的计划；要使比例和大小尺寸符合透视。这样办，你的作品就不会有哪一部分不是根据理性和自然效果的。

我认为一个画家能使他所画的人物都有一副悦人的样子，这个本领并不算小。生来没有这个本领的人也可以抓住机会勤学苦练，学得这个本领，方法如下：经常留心从许多美的面孔上选出最好的部分，判断这些面孔的美，须根据公论而不是单凭你个人的私见，因为你很容易自欺，只选和你自己的面孔有些类似的面孔，这种类似往往使你高兴；如果你丑，你就不会选美的面孔，而会选出一些丑的面孔，许多画家往往都是如此，他们所画的典型人物就像他们自己。所以我劝你选些美的面孔，把它们牢记在心。

画家如果拿旁人的作品做自己的标准或典范，他画出来的画就没有什么价值；如果努力从自然事物学习，他就会得到很好的结果。罗马时代以后画家的情况就是如此，他们继续不断地在互相模仿，他们的艺术就迅速地衰颓下去，一代不如一代。

接着佛罗伦萨人乔托起来了。他是在只有山羊和其他野兽居住的寂静的山区里生长起来的，直接从自然转向艺术，开始在岩石上画他所看管的山羊的运动，画乡间可以见到的一切动物的形状，经过辛苦钻研，他不仅超过了当代的画师，并且超过了前几百年所有的画师。乔托之后，艺术又衰颓下去，因为大家全部模仿现成的作品。艺术继续衰颓了几百年，一直到佛罗伦萨人托马索出来用他的完美的艺术证明了这个事实：凡是抛开自然，这个一切大画师的最高向导，而到另外地方去找标准或典范的人们都是在白费心血。对于这些数学上的问题，我也要照样说，凡是只研究权威而不研究自然作品的人在艺术上都只配做自然的孙子，不配做自然的儿子，因为自然是一切可靠权威的最高向导。

那些指责从自然学习，而不指责也是从自然学习的那些权威的人是极端愚蠢的。我说画家第一步就应该研究四肢和四肢是如何运用的，完成这种知识的学习以后，他第二步就应该研究人们在所处的不同情境中的动作；第三步就是作人物构图，这种构图的研究应该根据所遇情境中的自然的动作；他在街道上广场上或

是田野里应该到处留心，当场用快速的线条代表身体各部分，作出一些简略的画稿，例如头可以用圆圈，胳膊可以用直线或曲线来代表，身躯和两腿可以由此类推。等回到家里以后，就根据这些记录加工，作出完整的图样。

反对我的人说，为着得到经验，为着学会怎样说要画就动手画，学习的第一阶段最好是用来临摹各家大师在纸上或墙壁上所画的作品，这样才能学会画得快，并且学到好的方法。对这种反驳可以这样回答：方法要是好，它就须根据勤勉的画师的构图很好的作品；而这种画师是不多见的，所以较稳妥的办法是直接去请教自然的作品，而不去请教那些本身也是模仿自然蓝本但比蓝本却大为逊色作品，如果采取后一条路径，就会学到一种坏方法。谁能到泉源去吸水，谁就不会从水罐里取点水喝。

(朱光潜 译)

弗朗西斯·培根（1561—1626），英国唯物主义哲学家。

随笔作家和詹姆士一世的大法官，英国唯物主义和整个近代实验科学的创始人。

曾提出“知识就是力量”的名言。著有《论科学的价值和发展》《新工具》《随笔》等。

※ 论美

美德犹如宝石，为朴素背景所衬托反愈显光彩华丽。同样，人虽衣装简朴，但行止端庄而有美德，仍令人不由得充满敬意。

拥有美貌者并不等于拥有能与其容颜相媲美的才干。因为上帝并不过分大度，往往赐此便不再予彼。许多人空有佳容，一无建树，恰因其顾全外在之美而忽略了其内在之美。

当然，此话也不尽然，历史与传说中的奥古斯都、菲斯帕斯、腓利普王、爱德华四世、阿尔西巴底斯、伊斯梅尔等，既是美男，亦是俊杰。

仔细研究一番可以发现，形容之美优于色彩之美，而嘉言雅行之美又胜乎形容之美。画家难以表现至胜之美，因这种美难以尽现直观。此为一种精妙奇异之美。

古希腊画家阿波雷斯和德国画家丢勒曾有一滑稽观点，认为可按几何比例或选不同人身上的绝美之处，合绘成一张至美人像。其实，如此这般画出的美人，恐怕喜好者仅有画家自己，美无规程，常常可遇而不可求，非公式所能创造。就常见的许多脸型而言，它们的某一部分并不美雅，但观其整个面庞，却十分和谐动人。

许多步入晚景的老人因其举止优雅、风度娴美而赢得人们的敬爱，恰如拉丁谚语所说：“晚秋之景为秋色之至美。”而有的人虽年轻美貌，却因缺乏优美的修养而被人不敬。

美貌犹如盛夏之水果，易腐难存。世间曾有过许多娇容美艳者，因其青春放浪，晚景凄凉，而追悔莫及。此种情形无时不提醒我们，美貌须与美德善行完整结合，唯此，美才会华光四射。

德尼·狄德罗（1713—1784），法国文学家、

因其主编《百科全书》并在哲学、伦理学、戏剧、美学理论、文艺批评、

小说、科学思辨及政治学等领域的杰出贡献成为文艺复兴时期的文化巨人。

九江学院图书馆



1835842

※ 艺术评论家的自白

朋友，我想给你证明，一点不假，然而我们很少说出真理。要证明这一点，我拿起一件最简单的东西，一个古代的很美的苏格拉底、阿里斯提特、马克·奥里尔或特拉赞的半身塑像，让摩累里神甫、马蒙代尔和奈庄站在半身像前面，这三个通讯员第二天要把他们对这个半身像的意见写信告诉你。你将得到三种非常不同的赞语，你相信哪一句话呢？相信神甫冷冰冰的话吗？还是相信院士尖刻的

评断、巧妙的辞令呢？还是那个青年的火热的文字呢？

有多少人，就有多少评语。我们禀赋不同，我们没有一个有同等分量的感受性。我们都按自己的方式使用一种本身就有毛病的工具，一种讲过了头或讲得过于简略的个人特有的语言。而我们用这个工具发出的声音对许多听众说话，他们各以不同的方式倾听、思索和感受。

自然假手我们的感官，将无数小纸板分给我们，把真理的轮廓勾勒在纸板上。依照将纤细的线条的各个孔眼裁开分为两半是最美的、严格的和正确的裁剪。十分通情达理和鉴赏力很强的人的剪裁最是接近那个线条的。兴奋的人、敏感的人，热情的、敏捷的人的剪裁，在线条外面留下许多空白。干枯的、恶意的、忌妒的批评者的剪裁把线条破坏。他的剪刀受无知或怒气驱使摇摇晃晃，时而偏里，时而偏外。嫉贤妒能的人的剪刀裁到轮廓之内，裁出一个什么都不像的形象。

朋友，在这里，我们要处理的不是一个半身像或人像，而是一个场面，有时多至四个、五个、八个、十个、二十个人物。而你以为我的剪刀将严格地按照所有这些人物的轮廓剪裁吗？

你另请高明吧！这是不可能的。有时，眼睛看偏了，有时，剪刀钝了，或者手不听使唤了。

然后你根据这种情况，看看你对我的剪裁值不值得信赖。这一点顺便说清楚了，我也安心了，拉·格吕尼也放心了。

※ 《逆子》

我不晓得怎样应付这张草图，底下那一张更不好办。我的朋友，这位格勒兹够使你伤脑筋的。

请你设想一间屋子，只从门口透进一点儿亮光，当那扇门打开的时候，或者只从门口顶上开的那个四方豁口透进一点儿，当那扇门关上的时候。请你把眼睛