

西洋巨匠美术丛书 达·芬奇

LEONARDO DA VINCI



文物出版社

西洋巨匠美术丛书

出版说明

本丛书原名《绘画大观》(Discovering the Great Paintings),由意大利RCS集团FABBRI公司出版并授权台湾锦绣出版事业股份有限公司组织翻译,出版中文繁体字版(原名:《巨匠美术周刊》),与意、英、德、法、日和西班牙等八种语版,在全球同步发行。现经文物出版社与台湾锦绣出版事业股份有限公司共同策划,由文物出版社修订出版中文简化字版,在海内外扩大发行。

本丛书由意大利美术家编辑并撰稿,精选文艺复兴至20世纪西洋百位美术巨匠,以解析名画为主,图文并重,分册逐人介绍画家生平、文化背景、艺术创作个性和风格以及流派的发展演变,并附有“画家与时代”年表和名画收藏情况的资料,是广大美术爱好者及美术家了解、欣赏和研究西洋美术不可或缺,既丰富又轻松的读物。本丛书10册一批,与“姐妹篇”《中国巨匠美术丛书》同时推出,于1998年陆续出版发行。

《西洋巨匠美术丛书》全百册目录

文艺复兴

契马布埃	杜乔	乔托	马尔提尼
凡·艾克	安哲利柯	乌切罗	马萨乔
利比	法兰契斯卡	富凯	梅西那
曼帖那	梅姆林	波提切利	包西
达·芬奇	霍尔拜因	乔尔乔内	丢勒
格吕内瓦德	克拉纳赫	米开朗基罗	拉斐尔
提香	丁托列托	布鲁盖尔	维洛内塞

17—18世纪

布伦吉诺	格列柯	里贝拉	苏巴朗
卡拉瓦乔	鲁本斯	委拉斯盖兹	洛兰
凡·代克	拉图尔	维米尔	华托
伦勃朗	牟利罗	提埃波罗	夏尔丹
荷加斯	卡纳列托	庚斯博罗	弗拉戈纳尔
隆吉	瓜尔迪	大卫	泰纳

19世纪

福塞利	哥雅	热里科	柯罗
康斯泰伯	安格尔	法托里	卢梭
德拉克洛瓦	库尔贝	莫奈	德加
马奈	毕沙罗	塞尚	雷东
西斯莱	雷诺阿	修拉	劳特累克
高更	凡高		

20世纪

克里姆特	康定斯基	波纳尔	马蒂斯
蒙克	蒙德里安	杜尚	弗拉曼克
鲁奥	基希纳	莱热	毕加索
克利	布拉克	于特里约	莫迪里亚尼
波丘尼	夏加尔	基里柯	恩斯特
柯柯施卡	马格利特	达利	培根
米罗			
古图索			

西洋巨匠美术丛书 达·芬奇

出版发行 文物出版社

(北京五四大街29号) 邮编:100009

电话·传真:(010) 64014662

印刷 东莞新扬印刷有限公司

经销 新华书店

开本 889 × 1194 1/16 印张: 2

版次 1998年1月第一版 第一次印刷

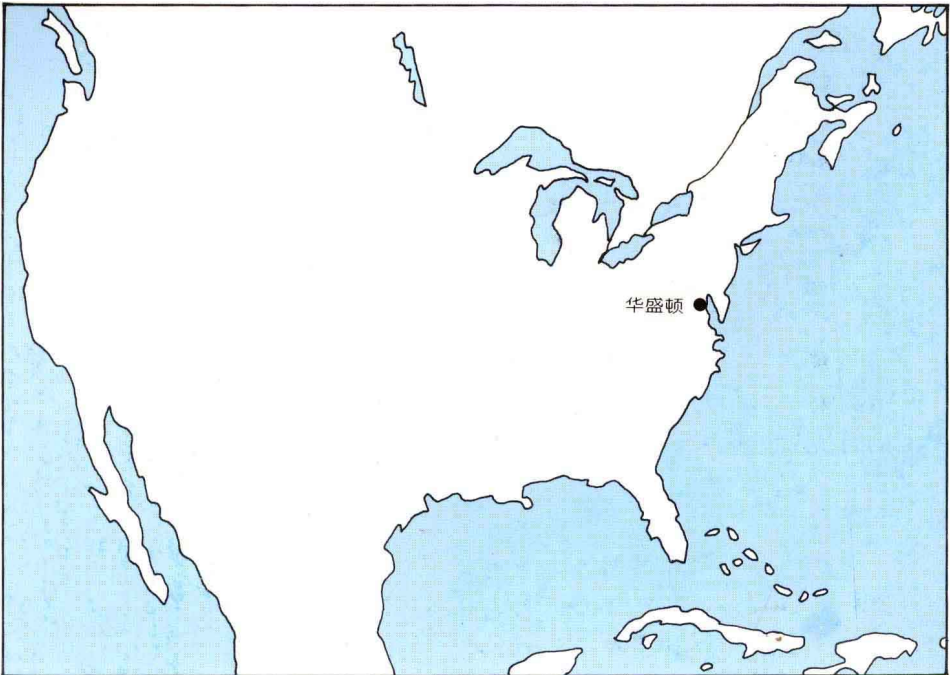
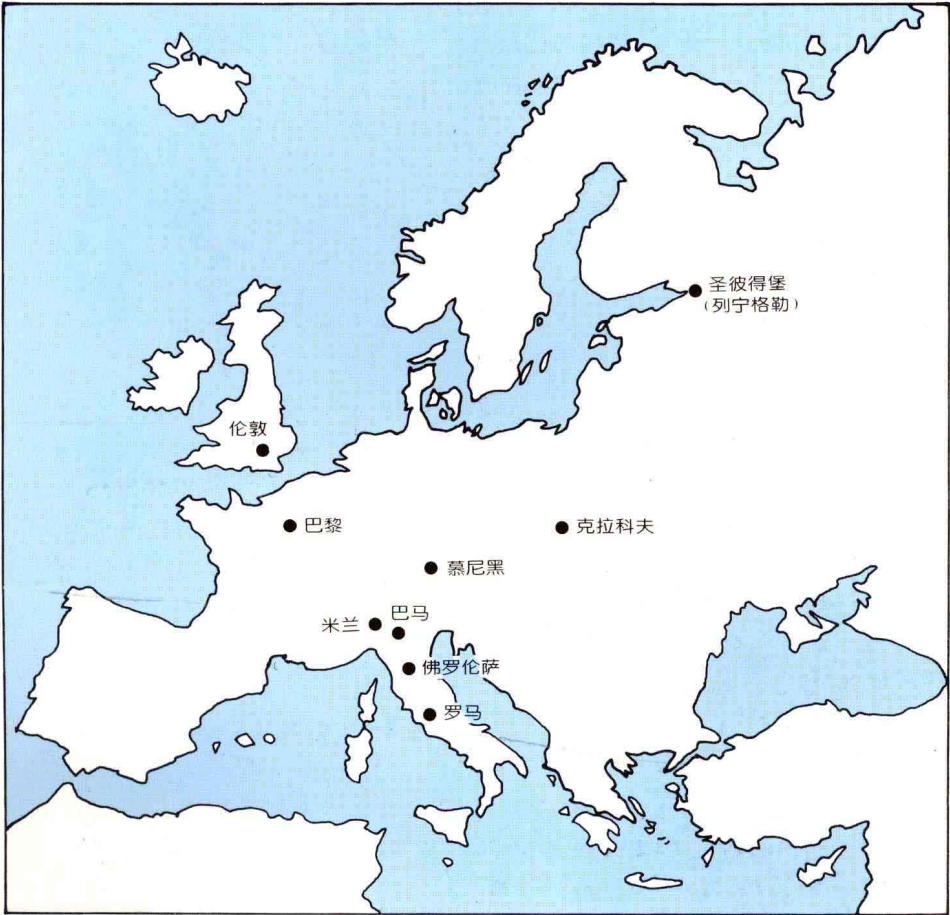
中文简化字版权 文物出版社所有

书号 ISBN 7-5010-1025-0/J·399

定价 25元

雷奥纳多·达·芬奇作品藏馆一览

- 克拉科夫 札托里斯基博物馆
- 佛罗伦萨 乌菲兹美术馆
- 圣彼得堡(列宁格勒) 爱尔米塔什博物馆
- 伦敦 国家画廊
- 米兰 史佛萨城堡美术馆；葛拉吉埃修道院；安布洛兹美术馆
- 慕尼黑 旧美术馆
- 巴黎 罗浮宫美术馆
- 巴马 国家艺术馆
- 罗马 梵蒂冈美术馆
- 华盛顿 国家画廊





《自画像》细部，
约 1512 年，
红粉，银针笔，
33.3×21.3 厘米，
都灵，
皇家图书馆。

达·芬奇

(LEONARDO DA VINCI)

世间男女，
资质出众、才气横溢者，屡见不鲜。
然间或有人，独蒙上天垂爱，
风韵优雅，才华盖世，
令众生望尘莫及。
其行为举止，处处著有灵性，
而其所做所为，
实则无不出于造物之手，
非人力所能企及。

——乔治·瓦萨里

瓦萨里对达·芬奇的敬畏之情，尽管岁月流逝，但那种感觉在人们的心中仍未消减。达·芬奇作为文艺复兴时期的一位艺术巨匠，至今仍丝毫未失其魅力。人们曾经认为，正是在这一时期，艺术达到了尽善尽美的境地。

达·芬奇或许是古往今来最富有创造力的天才，但创造力成全了他，也拖累了他。他兴趣广泛，思想活跃。结果，他的计划往往未能全始全终。

雷奥纳多·达·芬奇(Leonardo Da Vinci)于 1452 年 4 月 15 日出生于多斯卡纳的芬奇镇或其附近。他是父母的非婚生子，在父亲家中长大，天资聪颖，长于数学和音乐，但在绘画上则显露了更高的才华。父亲的朋友，佛罗伦萨艺术家安德列阿·德尔·维洛吉欧答应收他作学生。

达·芬奇大约 18 岁时，维洛吉欧接受委托，为佛罗伦萨附近的一座教堂绘制祭坛画《基督受洗



《士兵头像习作》细部，红粉，银针笔和黑蜡笔，19.1×18.8厘米，布达佩斯，国家艺术馆。

图》(The Baptism of Christ)(见第4页)。据瓦萨里称，达·芬奇描绘了其中的一位天使，因其形神兼备、秀丽优雅，竟使维洛吉欧耻于青出于蓝，而决定放弃绘画，专事雕刻。

1481年，达·芬奇承接了他

的首次大型订件——为斯克贝多的圣度纳多修道院绘制祭坛画《博士来拜》(Adoration of the Magi)。但他没有完成这幅作品，因为在1481年或1482年，应米兰摄政卢多维哥·史弗萨之邀，由佛罗伦萨来到米兰。他很多时间忙于安排宫廷中的娱乐活动。不过，他仍受卢多维哥委托，创作了他一生中最伟大的两件作品，一件是大型骑马雕像；一件是绘于葛拉吉埃修道院餐室中的壁画《最后的晚餐》(Last Supper，见第22、23页)。把泥塑翻铸成青铜雕像本来可以造就不朽绩业，而达·芬奇却始终无缘一试。因为在1494年，卢多维哥必须把青铜交给他的内弟铸造大炮。达·芬奇完成了《最后的晚餐》，但他采用了一种试验性技法，可惜油彩在他生前就已开始剥落，使作品成为艺术史上最卓越而又最令人痛惜的遗迹。1499年，卢多维哥失势，被法国人放逐后，达·芬奇也离开米兰，开始了一生中颠沛流离的一段生活。

达·芬奇取道曼多和威尼斯，并在此设计了一套防御鄂图曼土耳

其人的军事工程，于1500年4月回到佛罗伦萨。此后六年，他主要在佛罗伦萨活动。不过，1502年，他的大部分时间是在塞萨尔·博尔吉亚手下担任军事工程师，居无定所。

达·芬奇的一些军事设计曾见之于往昔，例如车轮上带有长柄利刃的战车，人们在描述古代战争时曾提到过这种装置。然而，他还有其他的想法，并以其大胆创造而著称，显示了他的远见卓识。例如，达·芬奇构思了一种榴霰弹，直到18世纪，才有人把这一想法付诸实行。

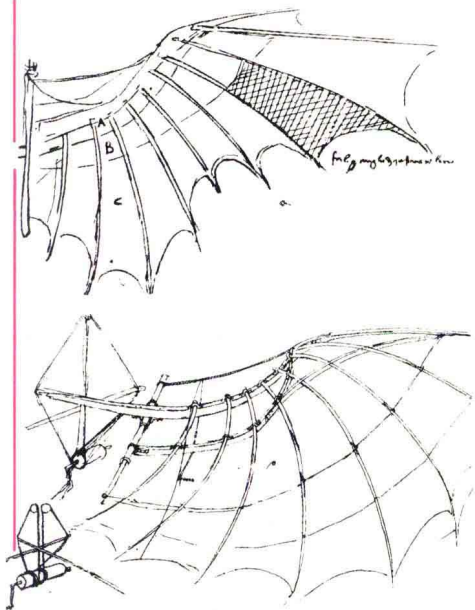
据人们所知，达·芬奇设想的战争器械尽管令人惊异，却从来都只是停留在制图板上。主要原因在于他的设计虽然别出心裁，但往往极其不切实际。譬如，他曾想设计一种飞行器，并为缺少有效的动力源而绞尽脑汁。因此他研究鸟类和蝙蝠，对空气动力学的了解也远远超过他同时代的人，但鸟类用于飞行的肌肉，与自身重量相比，占有很大比例，而人类则不然，那怕最强壮的汉子，臂部和腿部肌肉也仅占体重的一小部分而已，对此，他实在束手无策。

与飞行器有关的，是他关于降落伞的著名设计，这是一个巨大的帐篷式结构。在他还没有解决如何离开地面这个基本问题时，就已经在设计飞上天空以后需要采用的东西，达·芬奇不断探索新事物的精神，由此可见一斑。

在佛罗伦萨，达·芬奇接受市政当局的委托，为市政厅(韦基奥宫)议事厅绘制壁画《昂加里之役》(Battle of Anghiari)(佛罗伦萨人在此役中战胜了比萨人)，而备受人们瞩目。同时米开朗基罗也接受委托，在对面墙上绘制类似的一幅大型壁画。如此一来，达·芬奇得到了一次千载难逢的机会，可以向公众证明，他仍然是世上最伟大



无论是饱经风霜的老人，还是俊美的青年男女，达·芬奇都会用心刻画，细腻的笔法和强烈的情感已经成为他的特征。据瓦萨里说，达·芬奇对人的面孔和表情着了迷，如果他看到一个“奇特的脸形”，他会整日跟着那人，把形象牢记在心里，以便随后形之于笔端。《梅花形人像素描习作》局部，约1490年，鹅毛笔画，26×21厘米，温莎堡，皇家图书馆。



达·芬奇分解鸟翼(顶图),以帮助他设计飞行器(上图),伦敦,大英博物馆。

的艺术家。他们两人各自创作了精美的草图,令人交口称赞,但他们都未能完成这两幅壁画。达·芬奇想再次尝试用新的技法,情况却比画《最后的晚餐》那次更糟。他完成了壁画的一部分,但油彩顺着墙壁往下流。后来,为他写传记的瓦萨里对残迹作了一番修补。此时达·芬奇已届六十高龄,他决定迁往罗马,在那里,教皇朱力斯二世作为当代最慷慨的艺术保护人,声名卓著。然而,达·芬奇的死对头——米开朗基罗,在梵蒂冈正备受重用。米开朗基罗独自一人,只用四年时间,即完成了西斯汀礼拜堂的天花板壁画。此时,天花板壁画刚刚揭幕,向世人表明,天才同时也可以是个快手。相形之下,达·芬奇做事有始无终的名声先期而至,结果,他虽然受到尊重,新当选的教皇利奥十世却没有分派他任何工作。

然而,毕竟有人赏识达·芬奇的天资,这人就是著名的艺术保护人、法国的法兰西斯一世。法兰

西斯一世酷爱意大利文化,并刻意加以模仿。达·芬奇欣然接受他的邀请退隐法国。达·芬奇为法兰西斯献上杰作是一种机械狮子,在布卢瓦堡的一次露天演出上亮相。按照当时的记载,狮子走向国王,仿佛意在攻击,但当国王用一根棒子敲击它时,狮子便戛然而止,胸部打开,露出墨面衬着蓝底的一簇百合花,象征法国皇室的盾形纹章。遗憾的是,对这只神奇的怪兽,没有留下任何图像记载。据猜测,它主要是靠弹簧来发动的,以今天的科技来看,这不是很困难的事,但在当时却是极其难得和令人惊叹的伟大发明。

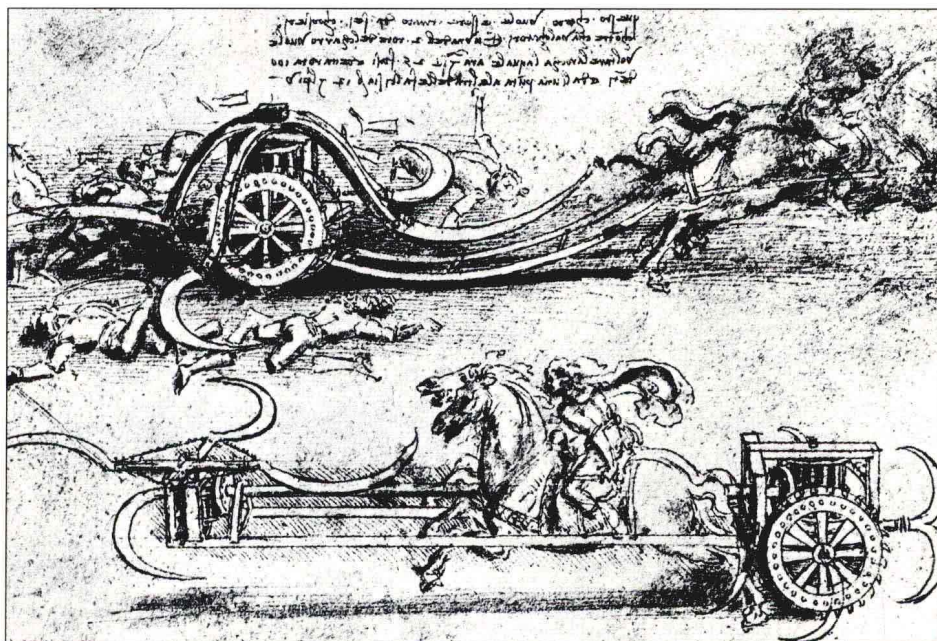
达·芬奇死于1519年,那些熟识他的人,都认为世界失去了一位天才。但是,在他死了几个世纪后,世人才逐渐认识到其思想是多么恢宏和深刻,因为他的科学成就很多都涂抹在他的笔记本上,直到19和20世纪才公诸于世。

雷奥纳多·达·芬奇曾想利用他的札记,撰写各种艺术和科学论文,他晚年在法国,也曾作过几次不太认真的尝试,打算整理这些札



《制作崔伏邱皇子骑马雕像的习作》细部,约1510年,温莎堡,皇家图书馆。

记,公开发表。但他留给世界的却是一大堆散乱零碎的材料。1516年,达·芬奇迁往卢瓦尔谷地的克鲁庄园。三年之后,1519年5月2日,雷奥纳多·达·芬奇与世长辞,享年六十七岁,手稿托付给忠实的梅齐。



达·芬奇设计的利刃战车。它对自己的军队与对敌人一样危险,请注意上面战事后残缺不全的尸体,约1490年,都灵,皇家图书馆。

《基督受洗图》中的天使与风景 Angeli e Paesaggio del “Battesimo di Cristo”

《基督受洗图》细部，1472—1475年，木板，油彩，177×151厘米，佛罗伦萨，乌菲兹美术馆。

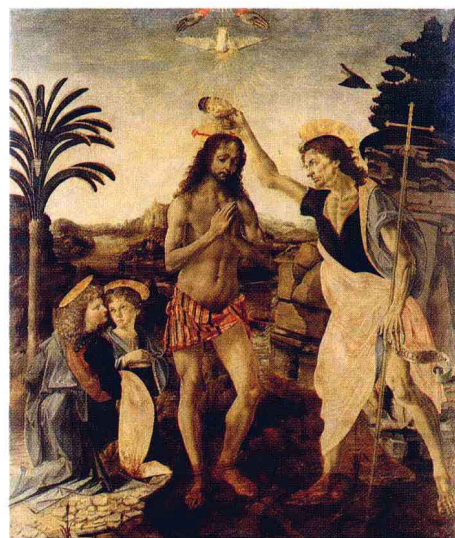
1469年，达·芬奇十七岁时，进安德列阿·德尔·维洛吉欧的画室当学徒。维洛吉欧是当时佛罗伦萨的一位绘画大师，画室终日门庭若市，有许多学生当他的助手。达·芬奇最初干些杂活儿，进而则被指派调和油彩，并帮助勾勒订件的草图。在这初期阶段，他已经开始利用任何可以表现的机会实践他的色调理论，但并没有放弃佛罗伦萨画派传统的精细画风和明暗法。

他显然进步很快，因为三年之后，维洛吉欧认为他学有专长，把《基督受洗图》中的一位天使交给他来画。作品表现了施洗者约翰用约旦河河水为耶稣施洗，两位天使在画面一角观看。

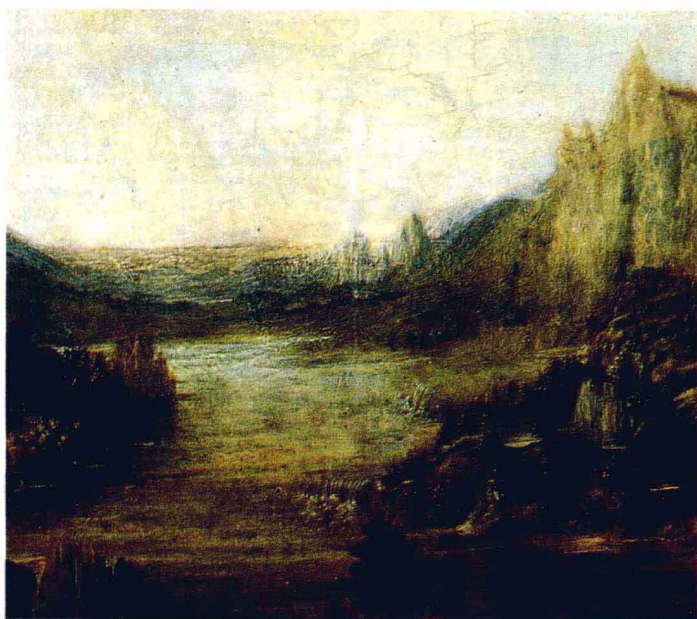
达·芬奇描绘了左边的天使和天使头顶背景的一部分。达·芬奇

所画的天使，神情端庄而不拘谨，且秀雅安适，表现了达·芬奇绘画观念的理想美。而其所画的背景则表现了他对风景结构的兴趣，在往后的许多画作中屡屡见到他利用风景表达他的绘画透视理念。正如瓦萨里所言：“雷奥纳多出手不凡，他笔下的天使远远胜于维洛吉欧笔下的人物。正是由于这个原因，维洛吉欧从此不再调弄颜料，一个初出茅庐的少年竟比他更善于运用色彩，不免使他羞愧难当。”

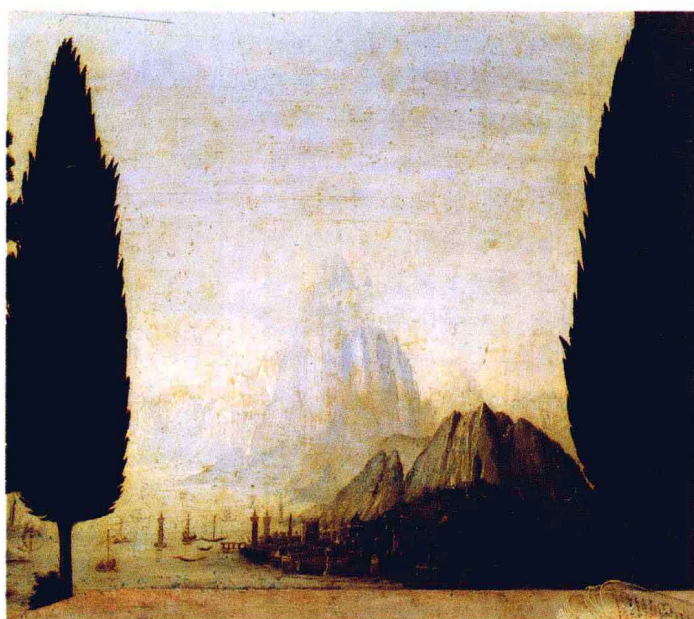
情况或许出乎他的预想，达·芬奇所画的天使受到了人们的好评，相形之下，维洛吉欧的作品就显得平淡无奇。但维洛吉欧显然也乐见学生出众的才华，因为他让达·芬奇继续留在他的画室工作，直到15世纪70年代末期。



达·芬奇的绘画风格与维洛吉欧截然不同。维洛吉欧的作品无懈可击，但天使庄重有余，秀雅不足。相形之下，达·芬奇笔下的天使形象优雅秀丽，表现了人们理想的美，这理念成为他后来作品一再重现的主题。背景也独具风格——烟气氤氲，光色迷蒙。此后，这一风格又得到了发展。



《基督受洗图》(左图)中的棕榈树和基督之间的风景与《圣告图》(右侧)中的风景，可以看到有趣的相似之处。



在这些达·芬奇青年时期的作品中，达·芬奇已在处理选景的透视问题。这些问题几乎在他的全部作品中都出现过。

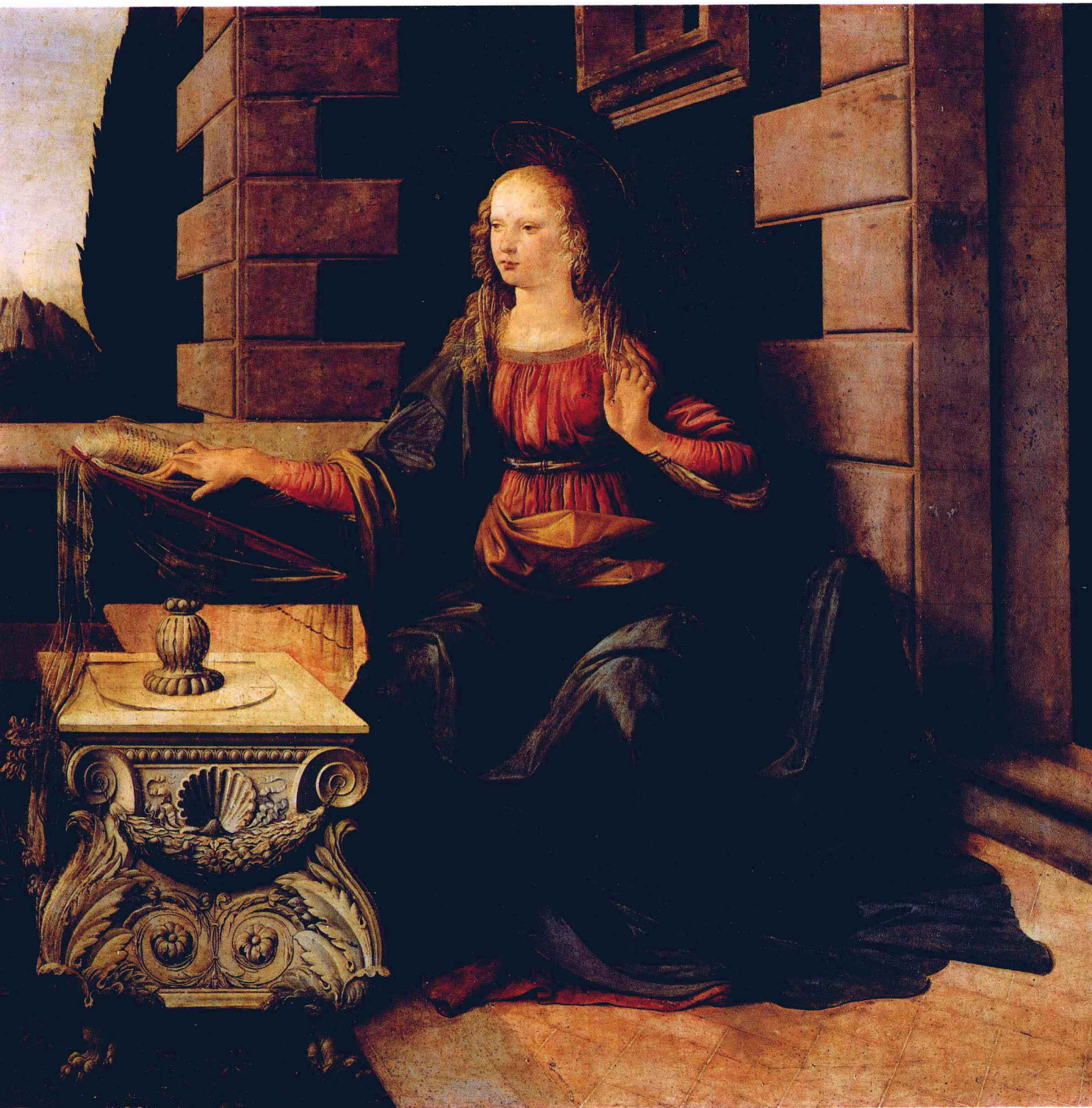


圣告图

L' Annunciazione

《圣告图》，1472—1478 年，
画布，油彩，98×217 厘米，
佛罗伦萨，乌菲兹美术馆。





《圣告图》(又译作《受胎告知》)是达·芬奇最早为人所知的完整作品,大约绘于1472年,时年仅二十或二十一岁。1867年,《圣告图》成为佛罗伦萨乌菲兹美术馆的藏品,其重要性才开始显露出来;在此之前,它属于蒙帖奥莱维托的僧侣,是他们订制了这件作品。它究竟是不是达·芬奇的早年之作,人们有过一些争议。因为作

品的某些部分是后来重画过的,例如,天使的翅膀显然扩大了。但作品的其他方面无疑是雷奥纳多·达·芬奇的风格——花朵、背景,尤其是马利亚披衣上的褶纹。关于衣服的褶纹,当时的画家都习惯于依照早年留下的褶纹公式来画,但达·芬奇不然,他专门对褶纹有所研究,并自创一格,使其看来生动而自然。

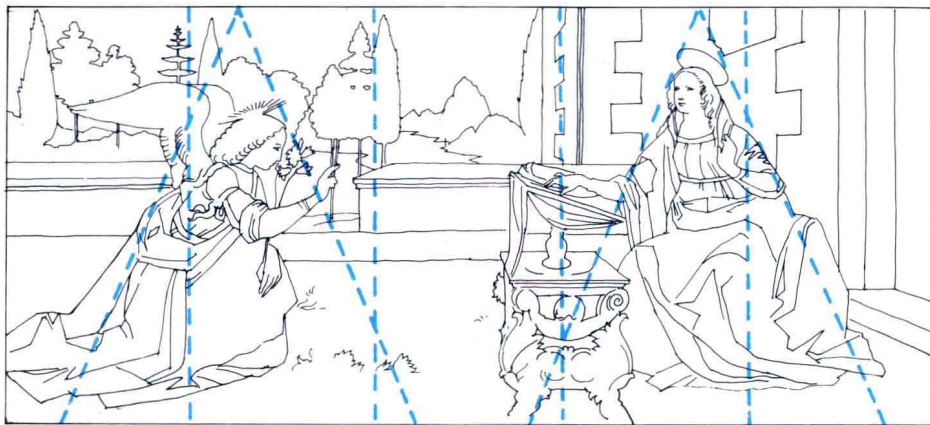
画面描述天使长加百列来告知童女马利亚,她已获选受胎,生子耶稣,即主所预言的救世主。作品的基调安谧而浓郁,马利亚平静地接受加百列的报讯,决定了这一情调,而静止的树木的深色轮廓和迷

矮墙把油画一分为二,形成两个水平横带。在矮墙之上,树丛在画面中央断开,显露出朦胧的远景,与树木的暗影相对照。



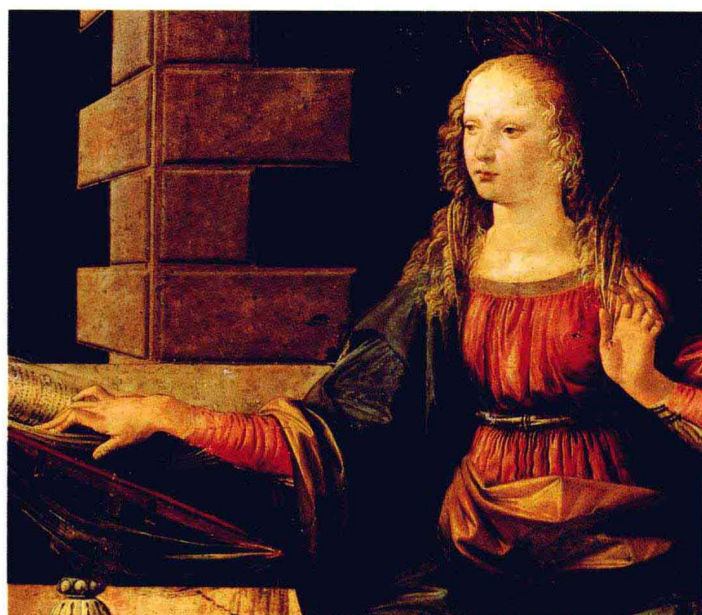
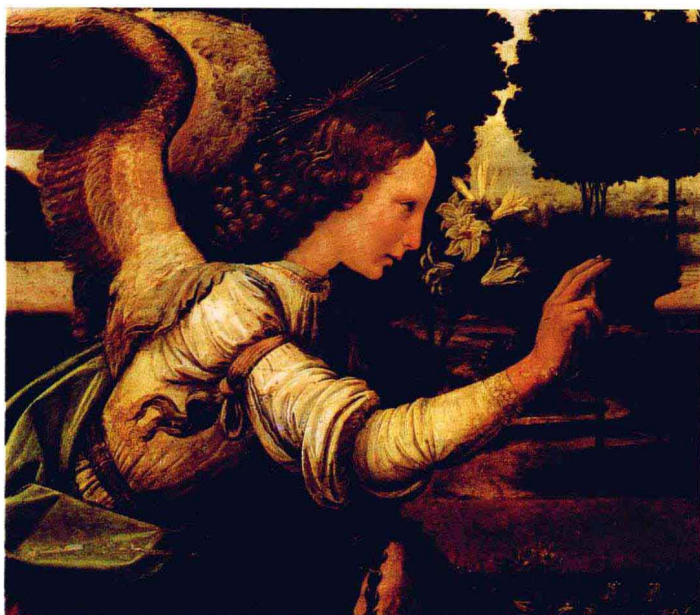
达·芬奇经过深入研究,以科学的精确性描绘了画中的花和植物。伞形虎眼万年青(左图)和栎树银莲花(右图)即是一些例子,这些花卉素描收藏于温莎堡。

蒙的远景，也加强了这一基调。长期以来，受胎告知，始终是画家喜爱的主题，拿达·芬奇的作品同前人的作品作一比较，可以看到一些突出的特点，正是这些特点，使他的作品不同凡响。因袭传统风格的形象、冷漠而虚假的表情，人物相对于风景产生的呆板平面感觉等，所有这些，通通消失了。取而代之的，是更多忠实的自然，人物形象丰满匀称，折射的光线在色调真实的肌肤上晃动。达·芬奇创作生涯的这一早期阶段，已经清楚地预示着他的伟大作品即将诞生。



达·芬奇接受过严格的科学训练，这在他的绘画构图上有所反映。这里，他把长方形的画面分作五个部分，在前两个部分和后两个部分，他分别安排了三角形结构的天使和圣母，中央的长方形容纳了天空和山峦，平衡了两个三角形的结构，使整个画面看起来匀称、舒适。

达·芬奇对色彩的选择，主要考虑原色和补色间的协调。圣母的衣服，以红配蓝，天使的长袍，以红配绿，这些颜色“相互补充，而显出雅致”。他还使用了牛顿几百年后确认的太阳光谱，也就是光线透过棱镜分解出的色彩。同时达·芬奇也注意到水滴反射出的色彩，这些后来在他的论述中都有所记载。

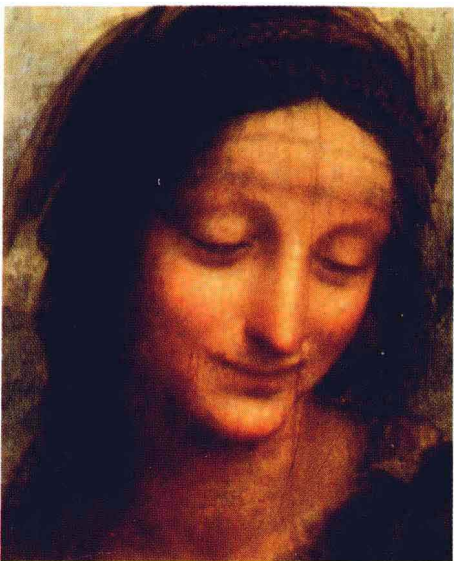


女子肖像

Ritratto Muliebre

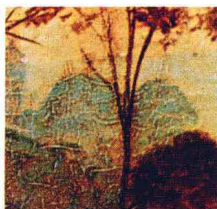
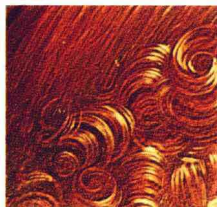
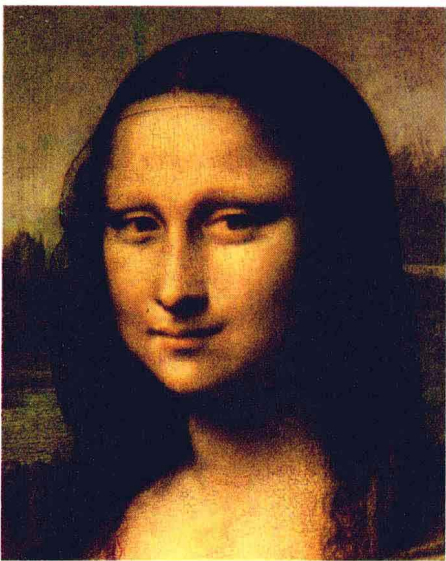
《女子肖像》，1474—1476年，
画布，油彩，42×37厘米，
华盛顿，国家画廊。

吉内佛拉·班其是出现在达·芬奇画中的第一个与众不同的人物。她的仪态庄重、神秘，令人难以捉摸或形容，但一旦见过，便会使人萦绕于心，遐想联翩。这幅肖像绘于1474年前后，班其时年十七岁，可能是为了纪念她的婚礼。肖像虽然很美，但给人一种局促、不稳定的感觉。原因在于画面从底部截去很大一部分，改变了作品的比例，富有人情味的双手也不见了。油画失落的这部分从此再没有找到，但温莎堡皇家图书馆藏有一幅双手的出色素描，据认定应为肖像的习作，这就使得油画的残缺不全更令人痛心。达·芬奇熟练地掌握了许多技法，认真研究他的作品，便可以看出，这些画产生的各种效果综合在一起，使作品无愧于大师风范。明暗法(Chiaroscuro)，即画面中光线与阴影的对比，是达·芬奇全部作品中的主要特点。他的作品往往把明亮的主体置于巧妙安排的阴暗背景下。这使他笔下的形象有一种神秘的质感和深度。



他特别重视面部的阴影，借助晕涂法(Sfumato)，造成色域渐次融合，其手法的圆熟洗炼，使人几乎难以察觉有任何线条掺杂其中。他对光线和氛围的喜爱，尤其见之于他的女人肖像画中。首先，他画出明亮的光线和清晰的轮廓，随后他使背景的阴影逐渐没入肖像的头部，把人物和背景联系在一起。他曾描绘过温柔的圣安妮(《圣母、圣婴和圣安妮》)、闻名遐迩的《蒙娜丽莎》和美丽的切奇莉亚·加勒兰妮《抱银鼠的女子》等，在这些肖像画上，都可以看到这一技法。

文艺复兴时期的艺术家和作家，或在画面上，或在文字中，喜好使用双关手法，甚至在极为严肃的场合，这种手法仍能为人所接受。达·芬奇在他所画的吉内佛拉·班其的肖像中，就用背景中的刺柏丛，暗扣人物的姓名——刺柏在意大利语里叫吉内普罗，在意大利北部地区的方言中，那也是吉内佛拉的意思。

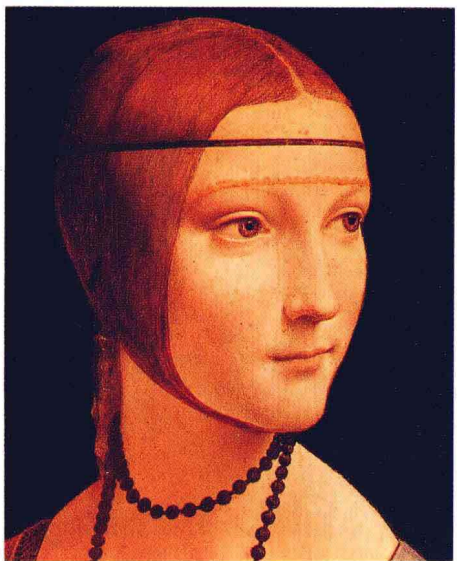


色调和对比

在这幅肖像画中，达·芬奇巧妙地将暖色调融合在一起。它们渐次从刺柏丛的棕色移向卷发的橙色和衣服的颜色。为了加以对比，并把主人翁从背景中分开，他把山涂成温和，但属于冷色的湛蓝。

晕涂法

这些肖像使用了晕涂法，色域之间不知不觉的平缓过渡，消除了刺目的轮廓线。达·芬奇和乔尔乔内最先采用这一技法。它来自意大利文烟雾一词。下面三图：①是《圣安妮》；②是《蒙娜丽莎》；③是《抱银鼠的女子》。





持花圣母

Madonna del Garofano

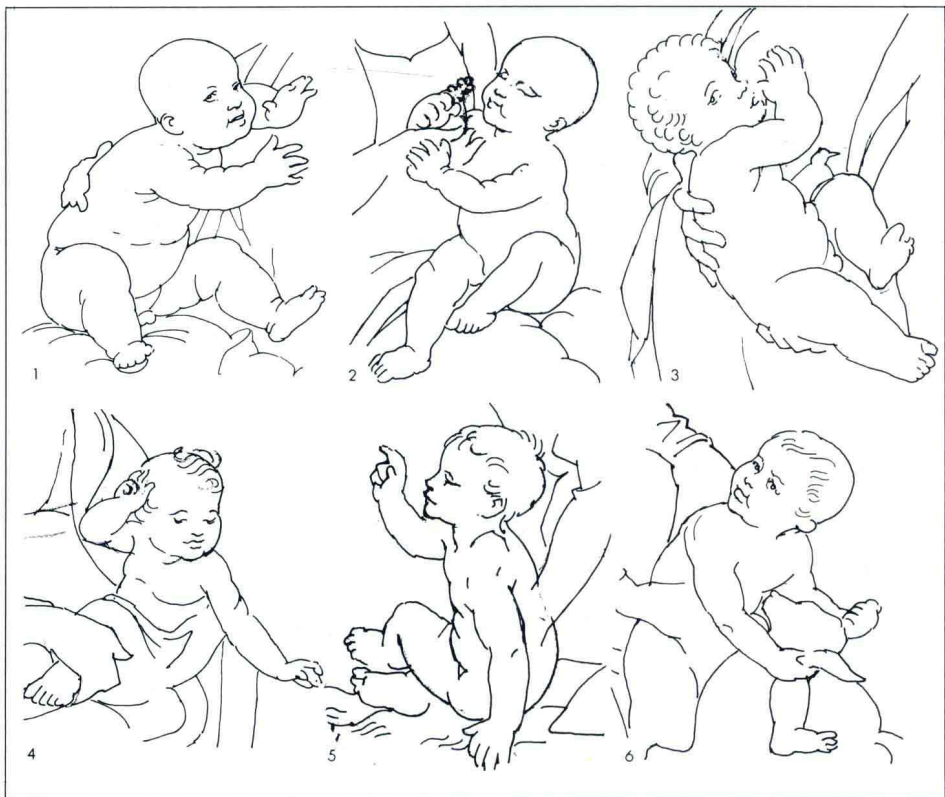
《持花圣母》，约 1478—1480 年，
画布，油彩，62×47 厘米，
慕尼黑，旧美术馆。

这幅作品称为《持花圣母》，或《瓶花圣母》，属于一组描绘圣母和圣婴画中的一幅。这套组画出自维洛吉欧画室，但往往归在达·芬奇名下。其中《持花圣母》最有可能是达·芬奇的作品，虽然有些部分经过复绘或受到损坏。如圣母的手、衣饰上笔法生硬的褶皱，身旁的瓶花和其他细节，都明显可见达·芬奇的早期风格，与《圣告图》（第 6 页）相仿佛。《持花圣母》的一个显著特点是山景，透过拱形窗依稀可见。情调与《基督受洗图》（第 4 页），甚至《圣告图》中风景的情调完全不同。

在后来的《岩间圣母》（第 17 页）、《蒙娜丽莎》（第 27 页）和《圣母、圣婴和圣安妮》（第 29 页）中，山景一再出现，成为达·芬奇的一个特点，传达出大自然令人生畏的力量。达·芬奇曾作过大量笔记，论述构图、明暗法的使用和色彩的运用，这些论述后来都收入他的《画论》中。他在《画论》中提出了如何造成纵深感，例如把人物置于墙壁前和把画面分隔为两个不同的部分。在《持花圣母》、《班瓦圣母》（The Benois Madonna）和《利塔圣母》（The Madonna Litta）中，都可以看到这一点。前景由充溢着光线的圣母和圣婴的形象占据。



左图：《班瓦圣母》，约 1478 年，画布，油彩，48×31 厘米；下图《利塔圣母》，1490 年，画布，油彩，42×33 厘米。在这两幅作品中，达·芬奇在背景中开了一、两扇窗子，以造成画面的纵深感。圣彼得堡（列宁格勒），爱尔米塔什博物馆。



这些是耶稣婴儿像的小稿：①《持花圣母》；②《班瓦圣母》；③《利塔圣母》；④《博士来拜》；⑤《岩间圣母》；⑥《圣母、圣婴和圣安妮》。《持花圣母》和《利塔圣母》中的婴儿看起来尤为强健。



博士来拜

L' Adorazione del Magi

《博士来拜》，1481—1482年，
未完成的画稿，246×243厘米，
佛罗伦萨，乌菲兹美术馆。

这幅未完成的画始作于1481年3月，当时，达·芬奇答应在两年内向圣度纳多修道院交出一幅来拜图。但因为他在1482年动身前往米兰，作品没有完成。

达·芬奇在《画论》的一节中，提纲挈领，描述如何描绘故事和事件。他特别告诫说，人物的面孔不能雷同；同样的动作也切忌重复；姿态、表情、形象和服饰应当富于变化。这些在《博士来拜》中表现得淋漓尽致，画中的人物显示了丰富的姿势、表情和情绪《博士来拜》是一个传统的主题，描绘东方来的贤人向刚刚降生的基督献上黄金、乳香、没药等礼物。

达·芬奇自作主张，把场景从马槽搬到宫殿庭园的废墟上，使它成为充满奇异生气的中心。圣母子安详地坐在画面的中央，以流畅的

线条勾勒的马利亚，眼睑低垂，表情柔和，成为达·芬奇后来所有圣母马利亚肖像的范例。在背景上，达·芬奇熟练地描画了策马疾驰的骑士，一些人沿断垣残阙走入前景，一些人形同鬼魅，出没在战尘之中。遗憾的是，达·芬奇笔下的马，精品都已散失无闻(据说，达·芬奇为了画马，还曾解剖过马的躯体)，只留下一些素描和这一幅画，向世人证实他的才能。

这幅气势磅礴的作品仅作为画稿而保存下来，画稿上大片的光亮和阴影，用来决定总体色调，显示了画家的某些才能。《博士来拜》虽然构图不严整，而且未完成，但却深深影响了文艺复兴时期的另一伟大画家拉斐尔(Rafael)，据说，他初次看到这幅画时，竟然目瞪口呆，说不出话来。

达·芬奇把圣母置于画面的正中央，周围的三个顶礼膜拜的博士则构成一个三角形。人群依着两重弧线布置，一重为完整的半圆，另一重为一更广阔的圆圈，直径越出画面底部。透视线落在视平线最远端的树干上。右侧角落的青年据认为是达·芬奇本人。

