

傅雷 / 著

世界
美术名作
二十讲



中国美术出版社
CHINA PICTORIAL PRESS

世界
美术名作
二十讲

傅雷
著



中国书店出版社
CHINA PICTORIAL PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

世界美术名作二十讲 / 傅雷著. -- 北京: 中国画报出版社, 2017.9

ISBN 978-7-5146-1549-4

I. ①世… II. ①傅… III. ①美术史—世界 IV.
①J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第209808号

世界美术名作二十讲

傅雷 著

出版人: 于九涛

责任编辑: 郭翠青

助理编辑: 魏姗姗

责任印制: 焦洋

出版发行: 中国画报出版社

地址: 中国北京市海淀区车公庄西路33号 邮编: 100048

发行部: 010-68469781 010-68414683 (传真)

总编室兼传真: 010-88417359 版权部: 010-88417359

开本: 32开 (880mm×1230mm)

印张: 7.5

字数: 163千字

版次: 2017年9月第1版 2017年9月第1次印刷

印刷: 北京博海升彩色印刷有限公司

书号: ISBN 978-7-5146-1549-4

定价: 38.00元

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，竞竞以“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，兢兢于模仿则一也。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玛蒂斯、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、梵·高之于日本版画，高更之于黑人艺术，无盖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旋涡中不能自拔，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，遍尝一脔。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 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，则唯有以爱真理甚于爱友一语自谢耳。

傅 雷

一九三四年六月

目 录

序	1
第一讲 乔多与圣法朗梭阿大西士	1
第二讲 陶拿丹罗之雕塑	10
第三讲 鲍梯却梨之妩媚	21
第四讲 莱沃那·特·文西(上) 《瑶公特》与《最后之晚餐》	31
第五讲 莱沃那·特·文西(下) 人品与学问	41
第六讲 弥盖朗琪罗(上) 西施庭教堂	51
第七讲 弥盖朗琪罗(中) 圣洛朗查教堂与梅迭西斯墓	66
第八讲 弥盖朗琪罗(下) 教皇于勒二世墓与《摩西像》	73
第九讲 拉斐尔(上)	82
一、美丽的女园丁	
二、圣母与圣西施德	
第十讲 拉斐尔(中)	94
三、梵蒂冈宫壁画——《圣体争辩》	

第十一讲	拉斐尔(下)	102
	四、毡幕图稿	
第十二讲	裴尔尼尼	
	巴洛克艺术与圣比哀尔大寺	113
第十三讲	项勃朗在卢佛宫	
	《木匠家庭》与《哀玛墟巡礼者》	126
第十四讲	项勃朗之刻版画	141
第十五讲	吕朋斯	153
第十六讲	范拉士葛	
	西班牙王室画像	169
第十七讲	波生	181
第十八讲	葛莱士与第特洛	197
第十九讲	莱诺支与耿斯勃洛	206
第二十讲	浪漫派风景画家	220

第一讲 乔多与圣法朗梭阿大西士

乔多（Ambrogio ou Angiolotto di Bondone Giotto，1260—1336，乔托^①）可说是基督教圣者法朗梭阿大西士（Saint Francois d' Assise，1182—1226，圣者阿西西的方济各）的历史画家。他一生重要的壁画分布在三所教堂中，其中二所都是法朗梭阿（方济各）派的寺院。在阿西士（阿西西）教堂中，就有乔多描绘圣法朗梭阿的行述的壁画二十八幅。翡冷翠（佛罗伦萨）圣太克洛斯大寺（圣十字架教堂）的内部装饰，大半是乔多以圣法朗梭阿为题材的作品。巴图（帕多瓦）城阿莱那（阿雷纳）教堂中，乔多描绘圣母与耶稣的传略的三十八幅壁画，也还是充满了法朗梭阿教派的精神。

所谓法朗梭阿教派者，乃是一二一五年时，基督教圣徒法朗梭阿大西士（1182—1226）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、倍根（培根）、圣多玛（圣多马）的时代。圣法朗梭阿在当时苦修布道，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，圣法朗梭阿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

① 楷体字为傅雷原文今译名，为编者所加。——编者注

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。

圣法朗梭阿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。乔多的壁画，即是适应此种新的情绪而产生的新艺术。

乔多个人的历史，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。翡冷翠人委托乔多主持建造当地的钟楼时，曾有下列一条决议案：

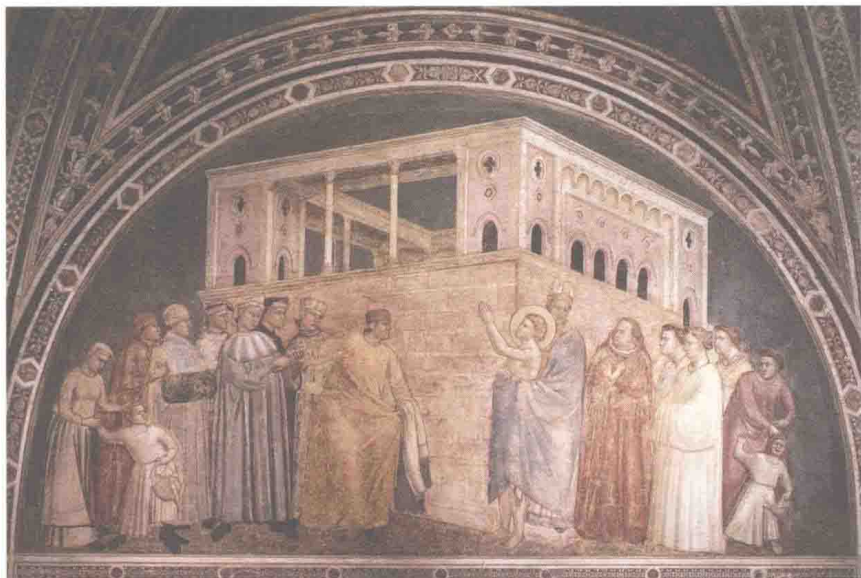
“在这桩如在其他的许多事业中一样，世界上再不能找到比他更胜任的人。”

艺术革命有一个永远不变的公式：当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。

据说乔多是近世绘画始祖契玛慕（Cimabue，契马布埃）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，是表现法朗梭阿教义的艺术。他的简洁的手法，无猜的心情，最足表彰圣法朗梭阿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



圣法朗梭阿出家

了。这时候，乔多在教堂的墙壁上，把法朗梭阿的动人的故事，可爱的圣母与耶稣、先知者与使徒，一组一组地描绘下来。

《圣法朗梭阿出家》，表现圣法朗梭阿卸下衣服，奉还他的父亲的情景。还有《圣法朗梭阿向小鸟说教》、《圣法朗梭阿在苏丹廷上》、《圣法朗梭阿驱逐阿莱查城的魔鬼》、《圣法朗梭阿之死》、《圣母之诞生》、《圣约翰—巴底斯脱之诞生》（《施洗者圣约翰之诞生》）、《访问》、《十字架下》（《哀悼基督》）、《下葬》，等等，都像当时记载这些宗教故事的传略一样，使十三四世纪的民众感到为富丽的拜占廷绘画所没有的热情与信仰。

这些史迹，乔多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，一想起圣法朗梭阿的遗言逸事，就感动到要下泪。所以乔



十字架下

多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，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《圣法朗梭阿向小鸟说教》的那张壁画了。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，能像乔多那样把圣法朗梭阿的这桩天真

的故事，描写得真切动人。十六世纪时梵罗纳士（V'eronèse，韦罗内塞）画过《圣安东纳向鱼类说教》（《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，站在岩石上面对大海。乔多的作品却全然不同：圣法朗梭阿离开了他的同伴，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，并给予她们枝叶茂盛的大树，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。十八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，只要下一番功夫就可做到的。

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。专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，对于乔多，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，他不独要选择可以概括全部



圣法朗梭阿向小鸟说教

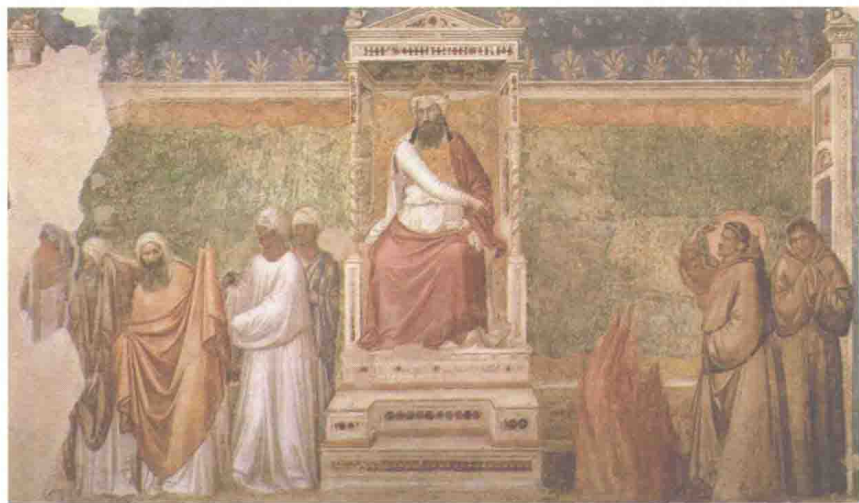
事实的顶点，并且还要使画中的人物所表现的顶点的时间，同时是观众们感动得要下泪的时间。在《圣法朗梭阿出家》一画中，这一个时间便是法朗梭阿脱下衣服投在他父亲脚下，阿西士城主教把一件大氅替他遮蔽裸体的一幕。他父亲的震怒，使旁人不得不按住了他阻止他去鞭挞他的儿子。路上的小儿，亦为了这幕紧张的戏剧而叫喊着，在两旁投掷石子。在《十字架下》一画中，乔多选择了圣母俯在耶稣的脸上、想在他紧闭的眼皮下面寻找她孺子的最后一瞥的时间。

如果要一幅画能够感动我们，那么还得要有准确而特殊的动作，因为动作是显示画中人物的内心境界的。在这一点上，乔多亦有极大的成功。

《圣法朗梭阿在苏丹廷上》那幅壁画，据当时的记载，有下列这样的一桩典故：

圣者一直旅行到信仰回教（伊斯兰教）的国中，大家都佩服他的德行，他们的苏丹（即回教国君主之称）想把他留下。圣法朗梭阿，受了神的启示，就说：“如果你答应崇拜基督，那么，我为了爱基督之故就留在你们这里。你如果不愿意，我可给你一个证据，使你明白你的宗教与我的宗教孰真孰伪。生起火来，我答应和我的弟兄们走到火里去；你那里，也同你的僧徒一起蹈火。”苏丹声明他相信他的僧徒中，没有一个敢接受这种真理的试验。圣法朗梭阿又说：“你答应放弃对于摩罕默德（穆罕默德）宗教的信仰罢，我们可以立刻踏到火焰中去。”这时候，他已撩起衣裙，做着预备向前的姿势。然而苏丹没有接受他的条件。

乔多的壁画，即是描绘那“撩起衣裙，预备向前”的一刹那。画中一共有六个人，都感着极强烈的而又互相不同的情绪。六个人个个都在准确明白的姿势中，表出他们的心境。苏丹的僧



圣法朗梭阿在苏丹廷上

徒们，正在惊惶逃避，他们大张着衣裙以避炉火的热度，并可借此看不见圣徒蹈火的可怕的情景。圣者的弟兄们做着惊骇的姿势。苏丹，在王座上，命令他的僧徒不许离去。在这纷乱的场合中间，圣法朗梭阿的动作即有两种意义：第一，表明他是跣足着；第二，表明撩起衣裙，乃是准备举步。

这般生动的描写，当然非金碧辉煌的拜占廷艺术所可同日语了。

那幅画上的人物，且是对称地排列着，如浮雕一般。苏丹的王座在正中，炉火与圣者就在他的身旁。全部的人物只在一个行列上。

他的素描与构图同样是单纯，简洁。这是乔多的特点。

乔多全部作品，都具有单纯而严肃的美。这种美与其他的美一样，是一种和谐：是艺术的内容与外形的和谐；是传说的天真

可爱，与画家的无猜及朴素的和谐；是情操与姿势及动作的和谐；是艺术品与真理的和谐；是构图，素描，与合乎壁画的宽大的手法，及取材的严肃的和谐。

现代美术史家贝朗逊（Berenson，贝伦森）曾谓：“绘画之有热情的流露，生命的自白，与神明之皈依者，自乔多始。”

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，乔多之被视为文艺复兴之先驱与翡冷翠画派之始祖，无论从精神言或形式言，都是精当不过的评语了。

第二讲 陶拿丹罗之雕塑

陶拿丹罗（Donatello di Betto Bordi，1386—1466，多纳泰罗）一生丰富的制作，值得我们先加一番整体的研究，它们的发展程序，的确和外界的环境与艺术家个人的情操协调一致。

对于陶拿丹罗全部雕塑的研究，第一使我们感到兴趣的是，一个伟大的天才，承受了他前辈的以及同时代的作家的影响之后，驯服于学派及传统的教训之后，更与当时一般艺人同样仔细观察过了时代以后，渐渐显出他个人的气禀（tempérament），肯定他的个性，甚至到暮年时不惜趋于极端而沦入于“丑的美”的写实主义中去。这种曲线的发展，在诗人与艺术家中间，颇有許多相同的例子。法国十七世纪悲剧作家高尔乃依（Corneille，高乃依），在早年时所表现的英勇高亢的精神，成就了他在近世悲剧史上崇高的地位；但这种思想到他暮年时不免成为极端的、故意造作的公式。器俄（Hugo，雨果）晚年也充满了任性、荒诞、幻想的诗。弥盖朗琪罗（米开朗琪罗）早年享盛名的作品中的精神，到了六十余岁画西施庭礼拜堂（西斯廷礼教堂）的《最后之审判》时，也成了固定呆板的理论。

同样，陶拿丹罗老年，当他已经征服群众，万人景仰、仇敌披靡、再也不用顾虑什么舆论之时，他完全任他坚强的气禀所主宰了。就在这种情形中，陶氏完成了他最后的四部曲——《圣约翰—巴底斯脱》（*Saint Jean Baptiste*，《施洗者圣约翰》）、《圣玛特兰纳》（*Ste. Magdelaine*，《抹大拉的马利亚》），及两座