



# 列奥纳多·达·芬奇

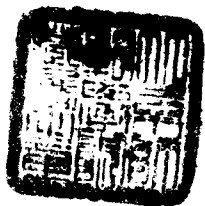
# 列奥纳多·达·芬奇

吴泽义编著

首都师范大学图书馆



21122183



人民美术出版社

1987 北京

1122183

# 列奥纳多·达·芬奇

吴泽义编著

---

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：平野

装帧设计：张晓君

人民美术出版社印刷厂印刷

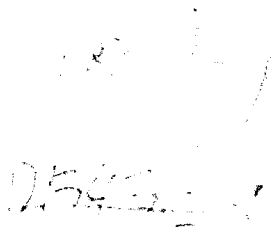
建国门外印刷厂

新华书店北京发行所发行

---

1987年10月第一版第一次印刷

统一书号：8027·9661 定价：0.90元



列奥纳多·达·芬奇(Leonardo da Vinci 1452—1519)不仅是意大利文艺复兴运动最杰出的代表人物，而且也是整个欧洲文艺复兴运动最重要的代表人物之一。他是一位学识渊博、多才多艺的艺术大师和科学巨匠。一提起他，人们很自然会想起恩格斯在《自然辩证法》一书中对他的高度评价。把他列为文艺复兴时代的第一个巨人，称赞他“不仅是大画家，而且也是大数学家、力学家和工程师，他在物理学的各种不同部门中都有重要的发现。”这一评价充分说明芬奇在美术和科学上的极其重要地位。然而，在他一生的事业中，艺术成就却占据最突出的地位。

1452年4月15日，列奥纳多·达·芬奇诞生于佛罗伦萨附近圣巴伦特峰下的芬奇村。父亲赛尔·比埃罗·达·芬奇是一位有名的公证人，佛罗伦萨大行会的会员；母亲卡德琳娜是当地一位贫苦的农家少女。芬奇是个私生子，在他出世时父亲和一位有社会地位的女人结了婚。他由父亲和继母抚养，他是在祖父的田庄中长大的。据说他家三代都是公证人，家庭环境比较富裕，因而他从小受过良好的教育和文化艺术的熏陶。

芬奇村是一个静穆的小山村，自然环境十分秀丽，那里青山环绕，山巅古堡耸立，巨石嶙峋，山麓有数不清的葡萄、橄榄和柏树，气息芬芳，风景如画。童年时代的芬奇就醒爱

大自然景色。黎明即起，常常出没在花木草丛之中，或欣赏色香缤纷、姿态万千的花草；或攀折鲜花、果实和枝叶加以研究；或观察鸟雀从平地飞起，在蓝天翱翔；或攀登悬崖、足踏险峰，饱览祖国的锦绣河山；或进入山洞，探索其间秘密。丰富多彩、千姿百态的大自然给他带来了无穷无尽的乐趣，也为他开拓了艺术创作之源。后来他在自己手稿中，留下了对大自然的热情赞美。他写道：“自然是那么博人欢心，那么形形色色取之不尽。”他甚至提出要以“造化为师”，把这作为艺术家的座右铭。他每次外出游玩，总是“满载而归”，带回一些奇形怪状的小动物或奇花异草，用来进一步观察、描绘，随着时光的流逝，他绘画的东西，就渐渐有了一点画意，因此，邻里们都叫他小画家。

芬奇在少年时代，敏而好学，求知欲极其旺盛。他从不以老师讲授的课程为满足。他在学习中，涉猎很广，对任何事物都感兴趣。他好刻苦钻研，喜欢独立思考。他对数学有着浓厚的兴趣，常常提出难题，使他的数学老师狼狈不堪。他曾建议有关方面改造亚诺河道，开凿一条沟通比萨和佛罗伦萨之间的运河。他还是音乐方面的奇才，善吹笛子，能创作，不仅作词，还会作曲，又有一副天生的佳喉，能自弹自唱，甚至还能即席伴随着竖琴演唱，歌声优美，动人心弦，使人听之忘倦。1493年，芬奇受米兰公爵之请，为公爵演奏竖琴。芬奇携带一自制乐器，样式新奇，形如马头，大部分用白银铸成，乐声极其清亮柔美，在演奏会上，所受到的欢迎，远远超出所有前来表演的乐师。在这次演奏会上，给他戴上了胜利者的桂冠。芬奇还擅长体育活动，体格强壮，善驯马，膂力大，曾力挽狂奔之马，使之驯服，能徒手折弯一只马蹄铁。他记性奇佳，

谈吐幽默，能言善辩，在辩论中旁征博引，语语有据，使最强的对手都甘拜下风。他还是当时第一流口占诗句的捷才。同时代人记述他道德高尚，举止温雅，是一位罕见的美男子。

芬奇爱好虽广，涉猎甚多，但他从未放弃自己心爱的绘画和雕刻，在这方面他自幼就有独到之处。芬奇村附近有位农民，用无花果树制作一盾牌，委托其父比埃罗找人代画这一盾牌。比埃罗慨然允诺。他把绘画盾牌的任务，交给了自己的儿子芬奇。小芬奇接过盾牌之后，发现它畸形，制做粗糙简陋。他便自己动手，先把盾牌用火烘直，又请人加工，把盾牌磨平磨光，使盾牌成浑圆之状；然后在盾牌上涂上一层石膏粉，细加调匀。一切准备就绪后，便精心构思起来，芬奇把希腊神话中女妖梅杜萨的头像作为盾牌构思的素材。传说该女妖面貌凶丑，能使见者丧魂落魄，僵化为石。他颇受这一形象的启发，认为盾牌应能起到使敌人望而生畏、心惊胆颤的作用。因此他在创作盾牌画面时，充分利用了他平日所收集的资料。他把收集的资料藏在一间从来不准旁人进入的房间里，其中藏有许多蜥蜴、刺猬、壁虎、蛇蝎、蜻蜓、蚂蝗、萤火虫，以及其他一些奇形怪状的小动物。他综合各个动物的特点，画成一个骇人的妖怪头像：两眼喷火，鼻孔生烟，口吐毒焰，喉咙黝黑，散发毒气，形状十分恐怖。芬奇在这间屋子里不断地工作，专心绘画，忘记了时光的消失，以至那些小动物的尸体腐烂发臭了，他竟毫无察觉。画完后，他把盾牌置于光线暗淡之处，请他的父亲观看，但事先不向他父亲说明。当比埃罗走进房间，看见是一个可怕的怪物，极其惶恐，转身逃走，当即被芬奇一把拉住，告诉其父这是盾牌之画，还对父亲说：“这面盾牌果然起作用了，请你拿去。因为它

正应该产生这种效果。”比埃罗对儿子独出心裁的艺术才能倍加赞许。不过这面盾牌他并没交给那位农民，而把它用一百金币之高价卖给了商人，商人又以更高之价三百金币，转卖给米兰公爵了，比埃罗还给农民的盾牌是从商店买来的。

大约在十四岁时，他的祖父和继母相继去世，父亲续弦，全家迁居佛罗伦萨。

1446年的一天，比埃罗把小芬奇的写生画特地拿给密友佛罗伦萨的著名艺术家委罗基奥去看，想问问他，看看这孩子能不能学画，在绘画方面有没有培养前途？委罗基奥看了芬奇的画，十分惊奇，“慧眼识丹心”，认为这是一个大有培养前途的孩子，建议比埃罗把孩子交给他教育。从此，十四岁的芬奇告别父母拜委罗基奥为师，进入他的画坊学艺，开始系统地学习、研究绘画和雕刻。委罗基奥画坊是当时佛罗伦萨最先进的画坊之一。这对芬奇以后的发展，可以说是起了定向的作用。

委罗基奥是一位多才多艺、学识渊博的巨匠。他是一位首饰匠、木雕家、雕塑家、工程师和音乐家。他对少年的芬奇来说是一位卓越的导师。芬奇在这里很快掌握了导师的全部知识和创作方法。

委罗基奥是一位有丰富经验的老师，循循善诱，要求严格。芬奇到画坊后，老师没有马上教他绘画，而是首先要求他练好基本功。老师第一堂课就是教芬奇画鸡蛋，他很听话，每天拿着鸡蛋，一丝不苟地照样子去画，时间一天一天地过去了，芬奇画着画有点不耐烦了，他问老师，为什么老是他画鸡蛋，什么时候才能画完。老师亲切而又严肃地对他说：

“你别看轻小小的鸡蛋，在一千个鸡蛋里，从来没有两只

形状完全相同的。即使是同一个蛋，只要观看的角度不同，照射的光线不同，它的形状也不一样。让你多画蛋是为了训练你观察和把握形象的能力，使你能够随心所欲的表现一切事物，这样才能把画学好。”芬奇听了老师的话，很受启发，于是他更加勤奋地苦练基本功。功夫不负苦心人，由于老师的严格训练和自己的刻苦钻研，芬奇进步很快。他在这里不仅学习自己喜欢的素描、绘画和雕刻，同时还从事科学研究，广泛地向有学术专长的人学习。芬奇当时同佛罗伦萨的博物学家、哲学家、数学家、物理学家、医生托斯卡尼里（1397—1482）过从甚密，虚心向这位学者学习各种科学知识。他和他的老师一样，把艺术想象同科学认识有机地结合起来，用数学、透视学和解剖学等应用科学进行艺术实验。从而培养了他以后从事科学研究的广泛兴趣。他通过运用科学的法则，把当时艺术水平提高到一个崭新的阶段。后来芬奇的艺术水平很快就超过了老师，真是青出于蓝而胜于蓝。

1472年，芬奇年才弱冠，进了佛罗伦萨画家行会。画家行会的“红簿子”上书写着他的名字，标志着他的业务水平已进入一个新的阶段，他已具备独立工作能力，即可以自立画坊，招收徒弟，对外营业了。但他舍不得离开自己敬爱的老师，仍留在委罗基奥的画坊给业师当助手。

芬奇从少年时代起就生活在佛罗伦萨城，该城被誉为意大利文艺复兴的摇篮，在这里他受到了先进的人本主义思想和现实主义艺术的熏陶，使自己成为一名反封建的坚强战士和杰出的艺术家。他在绘画艺术中始终着眼于现实生活，歌颂人的幸福与大自然的美，创作了许多崇高、健美的艺术形象，即使是宗教传说中的人物，也是那样真实、生动。因此



他不愧是文艺复兴时代最杰出的现实主义艺术大师。

芬奇的艺术创作大体分为三个时期：第一个时期（早期）第一佛罗伦萨时期（1466—1481年）；第二个时期（盛期）第一米兰时期和第二佛罗伦萨时期（1482—1505年）；第三个时期（晚期）第二米兰时期（1506—1513年）。

芬奇早期创作活动，处于学习和探索阶段，主要是受业师委罗基奥的影响，同时也受到前辈画家如十四世纪文艺复兴先驱者乔托，早期文艺复兴奠基人马萨乔，十五世纪艺术大师安·波拉尤奥洛、菲利普·利比和波提切利等人的影响。他早期活动的地点主要是在佛罗伦萨，因此艺术史家称这个时期为第一佛罗伦萨时期（1466—1481年）。他最早的作品是一张素描，画的是佛罗伦萨郊区风景，即《亚诺风景》，他亲笔题字的时间是“于神圣的温柔的马利亚 纪念日——1473年8月5日”。1474年创作《德·宾西》肖像，该画描绘精细、色彩透明、淡雅，这无疑受了波提切利的影响。他精细地描绘白嫩脸上的一双细长眼睛、纤细眉毛、稍微突起的颧骨和抿着的嘴唇。初步显示出画家对人物性格研究精细这一特点。人物头发的细致也颇见功力，细致得几乎把每一绺、每一卷头发都表现出来了。

1474年完成了《受胎告知》（佛罗伦萨乌菲齐美术馆藏），这是芬奇早期创作的规模较大的作品，为横幅构图，画长217厘米，宽为98厘米。这幅画开始有了芬奇自己的艺术特色。该画取材于《圣经》新约，其情节是耶稣之母马利亚已许配约瑟，尚未结婚，马利亚受圣灵怀孕。天使加百利奉神命通知马利亚，马利亚得悉十分惊慌、不安。这是传统的宗教题材，但他把它画得毫无宗教神秘感，这是艺术家对人之美和

大自然优美风景的赞颂。画面是天使加百利向圣母马利亚传达神的指示的一刹那间的情景。马利亚正在庭院看书，天使突然降临 跪于草地向她传达上帝神命说：“马利亚，不要怕，你在神面前已经蒙恩了，你要怀孕生子，可以给他取名叫耶稣。”马利亚听后十分惊讶，从其手势和脸部表情看出她内心深感不安，反映了少女内心的矛盾。

年轻的艺术家用精确、细腻的手法表达了他对美妙大自然的赞颂。以淡蓝色的天空为衬景，远处风景有轮廓秀美的各种各样的树木，山岩重叠，一泓流水，近处花草遍地。对人物刻划也极其生动、逼真。天使丰满毛茸茸的双翼富有质感，左手持一束素净的百合花，表示祝福；右手伸出食指和中指表示传达神的指示。天使的表情、动作和手势显得端庄、稳重、富有魅力的脸部十分柔和。马利亚的手势和脸部生动的表情，闪烁着青春的美妙，栩栩如生地表达了得知圣灵受孕复杂思想感情而令人神往。

大约在1476年，委罗基奥画了一幅《基督受洗》祭坛画，画长为177厘米，宽为151厘米，现藏佛罗伦萨乌菲齐美术馆。这幅画取材《圣经》新约，施洗约翰在约旦河一带宣讲悔改的洗礼，使罪孽得到上帝的赦免。犹太国各地的信教者闻讯后，纷纷前往约旦河接受约翰的施洗，基督也从拿撒勒赶来约旦河，要求受约翰的洗礼。《基督受洗》祭坛画表现的正是当时施洗约翰给基督受洗的情景。当全画快要画完时，委罗基奥指定芬奇在该画的左边天使旁再补画一个天使。芬奇接受任务后，认真构思，努力作画。他所画的天使其艺术技巧已经超过了他的老师，他画的天使比老师画的更为精采。老师画的天使没有抓住狂喜地目睹这一不平凡的事件的

孩子的特征，却把天使画成一个长着肥大鼻子、眉毛高扬，一双圆溜溜的眼睛不是望着受洗场面，而是呆滞无神地望着观众的小男孩。芬奇把天使画成目睹这一圣迹，表现惊奇、沉思的神情。他的天使紧扣主题。评论家认为芬奇的天使画得神态活泼、含蓄、自然、生动而又典雅，脸部造型柔和逼真。天使蓬松垂下的卷发，在他的精心描绘下宛如阳光射透了一样；衣褶的处理也很妥帖自然，有高浮雕从渐低到低和谐过渡。芬奇所画的生动、活泼、典雅的天使形象和老教师所画的枯燥、呆板、平淡的形象形成鲜明的对照。委罗基奥见芬奇有如此高超的艺术才华，惊叹不止，他自愧不如自己的学生，从此辍笔，不再作画，终身从事雕刻了。

1478—1490年芬奇创作了《圣哲罗姆》宗教画，是一幅未完成的作品。画长103厘米，宽为75厘米（罗马梵蒂冈绘画陈列馆藏），这是芬奇最早探索人物内心世界的作品，也是一幅描绘处于精神异常激动状态中的老年身躯的出色解剖图。画面是圣徒哲罗姆在忏悔和狮子在吼叫。

圣哲罗姆是弗兰西斯教派的苦行僧，有一天他在家中闷坐，突然闯进一匹脚上扎了一根刺的狮子，他可怜它，替它拔出了刺。狮子感激他，从此成为永远跟随他的亲密伴侣。圣哲罗姆是一个隐居荒野的狂热宗教信仰徒。画面表现的是一个瘦削、刮过脸披着破旧袈裟的秃顶老人，居住在山洞，正用右手中石头猛烈捶击自己的胸部的伤口，以示忏悔；同他住在一起的狮子，也陪伴他坐在地上，受其感化驯服地对着他吼叫着。画家力求用洗练的手法表达衰老的躯体解剖构图，并以手势、姿态和动作来表现一种特殊心理状态，即狂热的宗教感情。在画面上人们看到的不是庄严的圣徒形象，而是内心

激动，感情外溢的苦行僧的强烈的精神紧张状态。

1481年，芬奇创作巨型祭坛画《博士来朝》（又称《三王礼拜》）的草图，画长为246厘米，宽为243厘米（佛罗伦萨美术馆藏）。这幅画同菲利浦·利比的《博士来朝》和波提切利的《三王来拜》的内容是一样的。所不同的是，从芬奇的艺术构思中看出他要揭示出人物内心的活动。另外这幅画的构图也有不同于同类作品的两个显著特点：一是没有用传统的小舍或马厩为背景，而是以宏伟的建筑和辽阔的原野为背景；二是作者把前景登场人物和后景的兵马骚动作了强烈鲜明的对比。

画面前景以马利亚为中心，她膝上抱着裸体的婴儿耶稣，端坐中央，前来朝拜的博士（一老一少跪于圣母两边）和群众围绕在她的周围，各人以不同的表情、动作和姿态对初生圣婴表示自己的崇敬心情。后景左边为构成建筑物的廊、柱、台阶，右边为广阔的原野和山地。前后景以一株有稠密枝叶的树木隔开。后景是希律王害怕耶稣将来作犹太国王取代他，派兵马对伯利恒的婴儿进行惨无人道的屠杀。艺术家巧妙地把前后景和平生活和屠杀场面作了强烈戏剧性的对比，并力图借此揭示每个人物的内心活动。

在表现手法上，作者为了突出主要人物，使观众注意力集中在主要人物活动上，把光亮集中在他们身上，把散光分布于次要人物身上。作者把所有登场人物都画成裸体，然后给他们“穿上”衣服，力求达到人体解剖之精确。芬奇这一作法对后来的艺术家的创作起了示范的作用。

这幅作品未完成的主要原因是芬奇无休止地追求完美无缺，工作因此进展缓慢，后来又因别的事情而耽搁，委托者

不满，使这幅一直停留在草稿上。

《持花圣母》，又称《拈花圣母》或《贝奴亚的圣母》创作于1478—1479年（列宁格勒国立爱尔米塔日美术馆藏），画长为49.5厘米，宽为31厘米。这幅画极富于表现力，圣母怀抱婴儿，面带幸福的微笑，白胖可爱的耶稣坐在她的膝上，马利亚手拈花朵逗幼儿玩乐。这里我们再也看不到中世纪幽灵般的圣母了。而圣母是身体健康、充满力量具备人的感情的世俗少妇。这幅圣母像有两个艺术特点：一是圣母微笑形象，一直贯穿在他以后的创作中；二是圣母子头上的“圣光”（又名“光轮”或“圣圈”）逐渐在消失，后来则改用窗外的天光、阳光或用自然背景来代替。

芬奇上述早期创作已显示他的艺术才华。他的作品富有诗意和思想丰富等特点。他的素描和透视学已经纯熟谙练，开始注意借助动作、手势、姿态来表现人物的内心活动。但在光和影的处理上，还没有他成熟时期的特色。

芬奇虽然有他父亲为他奔波，在罗伦佐·美第奇的宫邸为他找到了工作，但由于他的思想与气质和这一家族日趋反动的气氛格格不入，而且又不为这个家族所重视，于是他不得不离开佛罗伦萨，到米兰去寻求出路。

1482年，芬奇在致米兰大公洛多维柯·斯福查的信中，毛遂自荐，要求任命他全面负责米兰的艺术创作和武器制造的工作。他在信中历数自己各方面的才能。他说，他能建造追击敌人用的桥梁而且知道怎样毁坏敌人的桥梁；他有办法可以使所有不以石头为根基的山林全部毁去；他能够建造一种新型毁灭性火炮；他有办法使河下的隧道工程不发生噪音；他会建造保护型的战车以攻击敌人；他有制造奇异的水下防

御和进攻武器的计划。更有甚者，他说在和平时期，他可以在建筑方面同别人平起平坐；在绘画方面，他能做到“人能所为，我即能为”。他自述这些才能使十八世纪德国作家黎克特非常惊奇，认为这样的口气“不是出自一位天才，便是出自一个疯子”。

米兰大公没有把芬奇送进精神病院，而把他留在宫里，为自己服务。

芬奇在米兰，既是工程师，又是艺术家。他主持过各种娱乐活动，宴会；还创作音乐，绘制舞台背景，设计服装道具，导演戏剧，登台表演，扮演主角。他在米兰这一时期称为第一米兰时期。

第一米兰时期大约从1482—1499年。芬奇为米兰大公洛多维克·斯福查工作长达十七年之久，当时他是军事工程师和画家双重身分服务的。芬奇在这期间，无论是科学研究方面，还是艺术上都获得了丰硕成果。他的飞翔机设计和许多科学发明以及最著名的杰作《最后的晚餐》都是在这个时期完成的。第一米兰时期也可以说是芬奇在科学研究和艺术创作的成熟和繁荣时期。

芬奇刚到米兰就着手为公爵之父法兰西斯柯·斯福查制作骑马巨像（1482—1490年）。由于艺术家漫无止境地追求完美，精益求精，工作时断时续长达十年之久，至1490年才完成了泥塑模型。像高达8米，铸青铜像需要铜八十吨。这座巨像既有外形的雄伟，又有内在的崇高。被称为“世界第八大奇观”。芬奇在制作草稿时，主要在巨像姿态上犹豫不决，是稳步前进之马，还是举足跃进之马，选来选去，最后还是决定用稳步前进之马的姿态。后来因缺青铜没有铸成，

这座巨大的泥塑模型后来被侵入米兰的法国军队当作打靶目标而全部破坏了。我们只能从其草稿上得其大概。

《岩间圣母》为1483年受委托制作的一幅宗教画。画长198厘米，宽123厘米（巴黎卢佛尔美术馆藏）。这幅画是芬奇迈进艺术成熟期的最完整的作品之一。尽管这幅画是宗教画，但作者完全把它画成为一幅世俗画，着力歌颂人生的美妙和大自然的风景。芬奇把优美和富有诗意的大自然风景和非凡的人的优美结合在一起，突破了旧的传统，把圣母马利亚、耶稣、约翰和天使安排在花草遍地、流水淙淙的岩洞中。前景中央圣母席地端坐，年轻的母亲右手以爱抚的姿态接着跪在地上的婴儿耶稣，左手伸向施洗约翰，天使面向观众，她和约翰都用手指着耶稣，从而把观众引向画面。后景为岩洞洞壁，洞顶上下垂着晶莹的石英石，岩石缝里长着花草，透过洞壁缝隙可以看见蔚蓝的天空。在那朦胧的岩洞里，人体轮廓渐渐失去明显性，面孔却为明亮的光线所笼罩，忽明忽暗，很有生气。

从表现手法看，群像是按照等腰三角形构图原则（即金字塔构图）处理的。三角之顶为圣母之头，两等边是她伸出的双手，底角是天使和幼儿的身体。芬奇非常重视构图，他把构图看成是打开作品构思的钥匙，他发展和丰富了前辈大师的金字塔构图法，使其成为文艺复兴盛期的传统，如米开朗基罗和拉斐尔都沿用这一构图法。

《岩间圣母》本来是一幅表现人本主义精神的充满了生活情趣的佳作。可是却遭到修道院委托者的非难和挑剔，以人物没有圣光、施洗约翰没有十字架和天使无神翼为借口，拒绝付款，芬奇为了这件作品打了多年官司。后来芬奇对修

道院作了让步，重新画了一幅同样题材的画。芬奇在弟子阿姆勃罗乔·德·波列迪斯协助下完成了新画，画中加上了光圈、十字架和天使的翅膀。显然后一幅画不如前一幅精采生动。该画创作于1505—1508年，现藏于伦敦国立美术馆。

此外，芬奇还创作了《哺乳圣母》（约1490年，列宁格勒国立爱尔米塔日美术馆藏）和肖像画《抚貂的妇女》（1485—1490年，科拉科查托利斯基博物馆藏），《拉·贝尔·弗罗尼艾》（约1490年，巴黎卢佛尔美术馆藏），《音乐家》（约1490年，米兰安勃罗西美术馆藏），《少女》（约1490年，米兰安勃罗西美术馆藏），从以上作品来看，艺术家非常注重人物形象的内心世界和个性的刻划。

芬奇在八十年代初又从事力学研究和飞翔机的设计工作。大概在1490年，开始进一步系统地研究解剖学和光影学。这期间他阅读了十三世纪波兰学者维太罗的透视学著作，同时还写了不少关于透视学、画家守则和人体运动方面的笔记。后来他还研究了比埃罗·弗朗切斯卡的《绘画透视学》和列昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂的《画论》，从而大大地丰富了他的绘画理论修养。

1495年芬奇为圣马利亚修道院创作《最后的晚餐》壁画。他用《圣经》中这个传统题材，倾注了四年心血成功地完成了这一委托任务。这幅画标志着芬奇艺术创作的最高峰，无论是人物性格的刻划，还是构图的严整都已登峰造极。

《最后的晚餐》是世界艺术宝库中的一颗璀璨的明珠，与米开朗基罗的《末日审判》和拉斐尔的《雅典学院》被称为文艺复兴全盛时期的三大杰作，都是纪念碑式的现实主义



典范作品。

《最后的晚餐》是芬奇在1495—1498年为米兰圣马利亚修道院食堂所作的一幅壁画。画长880厘米，宽460厘米。这幅画取材于《圣经》新约全书犹大出卖耶稣的传说故事。在逾越节的晚上，耶稣预知其死期将至，同十二门徒共聚晚餐，故名《最后的晚餐》。进餐时，耶稣突然说：“我实在告诉你们。你们中间有一个人要出卖我了。”门徒们听后都异常愤慨、忧虑，每个人都问耶稣：“主，是我么？”他回答道：“同我蘸手在盘子里的，就是他要出卖我。”叛徒犹大向耶稣问道：“拉比，是我么？”他回答道：“你说的是。”犹大的叛徒行为被公开揭露后，他便提前离席溜走了。去给敌人引路，前来捉拿耶稣。

关于犹大出卖耶稣这一宗教题材，在创作上难度是比较大的，因为有着强烈的戏剧性和较复杂的情节，而且要在瞬间把人物内心活动表现出来，是很不容易的。两个世纪以来，有许多著名的画家作了尝试，可是，没有一个人能获得成功。例如，在芬奇之前，就有画家乔托（1266—1337）、杜乔（1260—1319）、卡斯塔尼奥（1423—1457）、基尔兰达约（1449—1494）等人均画过《最后的晚餐》；还有同时代的画家罗赛里（1439—1507）也画过《最后的晚餐》；在芬奇之后，有画家丁托列托（1518—1594）画过《最后的晚餐》。他们的画有两个共同的缺点。一是主题不明确，画面散漫，缺乏中心，人物刻板，动作僵硬，缺乏心理冲突。画面上只看到一群人围坐在一起聚餐，看不出有激烈斗争的戏剧情节。有的甚至把十二个当时佛罗伦萨的活人当模特画进画中；有的把耶稣和十二个门徒画得漠然呆坐，象一座座