出版说明

本卷辑收傅雷先生有关美术与音乐方面的论著。

美术论著部分，《世界美术名作二十讲》，系根据三联书店一九八五年版单行本发排，单行本中含他人所写前言后记等，均予保留。其余文章，大部分散见于三十至五十年代的书报刊物，篇末均注明出处；小部分从未发表，此次据残存稿整理编入。各篇大体按内容分类；复以写作或出版年月编次；为使题旨相对集中，个别篇目稍作调整，未尽按年月编排。

凡本卷辑收的文章，除改正个别错字外，行文一仍其旧，以存原貌，以取其真。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

目　次

世界美术名作二十讲

《世界美术名作二十讲》与傅雷先生/庞薰㹴/7
序/傅雷/13
第一讲 乔多与圣法朗梭阿大西士/15
第二讲 陶拿丹罗之雕塑/21
第三讲 鲍梯却梨之妩媚/28
第四讲 莱沃那·特·文西（上）
——《瑶公特》与《最后之晚餐》/35
第五讲 莱沃那·特·文西（下）
——人品与学问/43
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/62
第八讲 弥盖朗琪罗（下）
——教皇于勒二世墓与《摩西》像/67
第九讲 拉斐尔
——一、《美丽的女园丁》/73
——二、《圣母与圣西施德》/77
第十讲 拉斐尔
——三、梵蒂冈宫壁画——《圣体争辩》/82
第十一讲 拉斐尔
——四、毡幕图稿/89
第十二讲 裴尔尼尼

——巴洛克艺术与圣比哀尔大寺/97
第十三讲 项勃朗在卢佛宫
——《木匠家庭》与《哀玛墟巡礼者》/107
第十四讲 项勃朗之刻版画/118
第十五讲 吕朋斯/127
第十六讲 范拉士葛
——西班牙王室画像/139
第十七讲 波生/148
第十八讲 葛莱士与第特洛/161
第十九讲 莱诺支与耿斯勃洛/168
第二十讲 浪漫派风景画家/179
编校后记/吴甲丰/187
译名对照表/191

美术论著

塞尚/194
刘海粟/202
薰栞的梦/207
现代中国艺术之恐慌/211
我们已失去了凭藉
——悼张弦/217
观画答客问/220
对纪念故画家黄宾虹先生百岁诞辰及编印画册事意见/228
《宾虹书简》前言/231
关于国画界的一点意见/233

音乐论著

从“工部局中国音乐会”说到中国音乐与戏剧的前途/237

贝多芬的作品及其精神/245
独一无二的艺术家莫扎特/282
萧邦的少年时代/288
萧邦的壮年时代/297
乐曲说明（之一）/307
乐曲说明（之二）/312
乐曲说明（之三）/316
与傅聪谈音乐/320
傅聪的成长/331
关于音乐界/337
向中央领导谈“音乐问题”提纲/343

需要全本请访问 www.ertongbook.com

世界美术名作二十讲*

《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的一部分，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，傅雷先生与倪贻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，一方面到卢佛尔美术史学校听课，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，只有乔多 Giotto，陶拿丹罗 Donatello，鲍梯却梨 Botticelli，莱沃那·特·文西 Vinci，弥盖朗琪罗 Michelangelo，拉斐尔 Rapha l，裴尔尼尼 Bernini，项勃朗 Rembrandt，吕朋斯 Rubens，范拉士葛 Vel á zquez，波生 Poussin，葛莱士 Greuze，莱诺支 Reynolds，耿斯勃罗 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和杜泼莱Dupre的作品。附带提到了华多 Watteau、弗拉高那Fragonard、达维特David、康斯台勃尔 Constable等人，那只是几笔带过。

在论乔多一讲中，提到了现代美术史家贝朗逊Berenson曾经说过："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。"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。那末，乔多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。"

在论陶拿丹罗的一讲中，著者着重指出陶拿丹罗和传统决绝，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。

在论鲍梯却梨之妩媚一讲中，著者认为鲍梯却梨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。

我个人认为鲍梯却梨的作品，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。

在论莱沃那·特·文西一讲中，着重分析了作品《瑶公特》与《最后之晚餐》。在论文西的第二讲中，着重提出了“人品与学问”。著者在这一章中，最后的一句话是：“这样地，十五世纪的清明的理智、美的爱好、温婉的心情，由莱沃那·特·文西达到了登峰造极的表现。”这一章的论述，对于经过“十年动乱”的我们，是很有教益的。“文西把艺术的鹄的放在一切技巧之外，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吧！

关于弥盖朗琪罗，著者分上、中、下三讲来加以评述。第一讲是讲西施庭教堂。第二讲是讲圣洛朗查教堂与梅迭西斯墓。第三讲是讲教皇于勒二世墓与摩西像。从这几讲中可以看出教皇是如何对待艺术家的。

完成于勒二世的坟墓是弥盖朗琪罗全生涯想望的美梦，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》。实际上伟大的弥盖朗琪罗也只是教皇的奴隶而已。

关于拉斐尔，著者分作为四章。第一，是讲《美丽的女园丁》。第二，是讲《圣母与圣西施德》。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。西施庭教堂内，在鲍梯却梨等人所画的壁画下，留有空白的墙壁，因此用这种毡幕来作为装饰。

一五一五年，教皇雷翁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，是由白鲁赛尔工人制成的。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

需要全本请访问 www.ertongbook.com

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比哀尔大寺。特别是讲裴尔尼尼Bernini的作品。一开始著者就提醒人们，在法国家具、雕塑、铸铜、宫邸装饰、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。

裴尔尼尼是雕塑家。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。

第十三讲是讲项勃朗Rembrandt的绘画，第十四讲是讲项勃朗的刻版画。项勃朗是荷兰人，他的作品代表北欧的艺术，表现了北欧的民族风格。在论述项勃朗的一讲中，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，项勃朗占据了第一位。”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。

第十五讲是讲吕朋斯Rubens，著者指出：“……他的全部艺术只在于运用色彩的巧妙的方法上。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，但是工具是不变的，音色亦不变的。”吕朋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，吕朋斯在美术史上，始终是一个色彩画方面的大师。

在第十六讲中，讲范拉士葛Velázquez，他是西班牙王斐列伯四世的宫廷画家。把他的作品的色彩，和吕朋斯的作品作一比较，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，讲波生Poussin，波生虽是法国人，但是他向往

意大利，终于把罗马作为他的第二故乡。波生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来研究和分析，这样对了解作者的特点，可以更加深入。

第十八讲讲画家葛莱士Greuz，著者引用了作家、艺术批评家第特洛Didert的思想来说明为什么会产生画家葛莱士的作品风格。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引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。"这些话对于今天的艺术界来说，可以深思之。

第十九讲讲莱诺支Reynolds与耿斯勃洛Gainsborough，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，一个是抉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讲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泼莱Dupré和卢梭ousseau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

*《世界美术名作二十讲》是作者在一九三四年所写的讲稿，生前没有发表；一九八三年曾由三联书店委托吴甲丰先生作文字校订并选配插图，一九八五年出版。编入本文集时，系根据三联版，但未收入插图。

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，竞竞于模仿则一也。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，乃藉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，亦犹橙橘橄榄之遍于南国，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，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。可见所谓融和中西艺术之口号，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　　，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

第一讲
乔多与圣法朗梭阿大西士

乔多（Ambrogio ou Angiolotto di Bondone Giotto 1260—1336）可说是基督教圣者法朗梭阿大西士（Saint Franc ois d’Assise）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派的寺院。在阿西士教堂中，就有乔多描绘圣法朗梭阿的行述的壁画二十八幅。翡冷翠圣太克洛斯大寺的内部装饰，大半是乔多以圣法朗梭阿为题材的作品。巴图城阿莱那教堂中，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，圣多玛的时代。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（Cimabu ）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》《访问》《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轶事，就感动到要下泪。所以乔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′ eron è se）画过《圣安东纳向鱼类说教》。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，站在岩石上面对着大海。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，使它们可以藉此抵御隆冬的寒冷，并给予它们枝叶茂盛的大树，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。

需要全本请访问 www.ertongbook.com