

中文社会科学 CSSCI 集刊 江苏省高校优势学科建设工程资助项目

美术史与观念史

范景中 曹意强 刘 赦 主编

XIX₁₉

南京师范大学出版社

HISTORY
OF ART
AND
HISTORY
OF IDEAS

美术史与观念史

范景中 曹意强 刘 勍 主编

XIX₁₉

南京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

美术史与观念史. XIX、XX / 范景中, 曹意强, 刘赦
主编. —南京: 南京师范大学出版社, 2017. 3

ISBN 978-7-5651-3170-7

I. ①美… II. ①范… ②曹… ③刘… III. ①美术史
—世界—文集 IV. ①J110.9-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 041040 号

书 名	美术史与观念史 XIX、XX
主 编	范景中 曹意强 刘 赦
责任编辑	杨 洋 何黎娟
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)
电 话	(025)83598919(总编办) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址	http://www.njnup.com
电子信箱	nspzbb@163.com
照 排	南京理工大学资产经营有限公司
印 刷	江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本	787 毫米×1092 毫米 1/16
印 张	48
字 数	667 千
版 次	2017 年 3 月第 1 版 2017 年 3 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5651-3170-7
定 价	108.00 元

出 版 人 彭志斌

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换

版权所有 侵权必究

目 录

XX 19

Richard J. Betts 撰 赵泉泉 译

早期文艺复兴建筑理论中的古代图像 / 1

Gerhard Wolf 撰 赵泉泉 译

阿尔贝蒂艺术理论中的观念:身体与古代传统 / 25

孙晓昕

文艺复兴时期自画像中“优雅”艺术家形象研究 / 59

王海艳

文艺复兴时期画家签名的双重性 / 77

赵海虹

威廉·贺加斯研究述评 / 98

李 琦

视觉与错觉

——论贡布里希关于图画再现的理论研究 / 169

杨秀娟

西方静物画的概念和类型 / 211

杨艳芳

先锋派平面设计的观念与理论研究 / 261

杨小京

《偏爱原始性》中译本序 / 327

Clifford Geertz 撰 杨贤宗 译

最后的人文主义者:评《偏爱原始性》 / 346

Christopher S. Wood 撰 杨贤宗 陈初露 译
非现代的现代:评《偏爱原始性》/ 357

XX₂₀

王义军

苏轼与“尚意”书风 / 367

庄 明

沉默的盛会:倪瓒《水竹居图》卷受画人新考与元末南方的“怀乡山水” / 421

李万康

项元汴千字文编号真伪辨

——兼论项元汴的书迹特征与书法成就 / 459

毛茸茸

明清之际寄畅园的园与画 / 507

李晓愚

发现如画美:晚明文人的西湖审美趣味 / 548

程国栋

《水浒叶子》探颐 / 585

叶 蕾

清代《南田画跋》版本研究 / 650

范我闻

义门先生书札读后记 / 691

周小英

清初秀州碑帖家曹仲经 / 698

周 慧

日本中村不折旧藏禹域墨书研究 / 703

早期文艺复兴建筑理论中的古代图像

Richard J. Betts 撰 赵泉泉 译

正像我们这次会议的标题所暗示的,如果文艺复兴与古代传统的结合并不仅仅是从古代语到现代语的一种简单复制或翻译的话,那么我们就必须要考虑一下,古代传统在那些声称自己是在复兴古代文明的人的思想理论中所扮演的角色是什么。约翰·萨默森爵士[*Sir John Summerson*]曾就建筑提出过这个问题,并将文艺复兴时期的建筑成形归因于黄金时代的神话[*Myth of a Golden Age*]¹。他发现,弗朗切斯科·柯罗纳[*Francesco Colonna*]的《寻爱绮梦》[*Hypnerotomachia Poliphili*]一书中那充满感性的语言最能清楚地表现这一神话,并且他还认为,黄金时代的概念为莱昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂[*Leon Battista Alberti*]的《论建筑》[*De re Aedificatoria*]这部充满智慧的著作奠定了基础。萨默森的观点是有问题的,不仅因为在阿尔贝蒂的透视理论和柯罗纳诗意的寓言之间明显是有区别的,也因为二者之间相隔了半个世纪之久;但我相信,他的直觉是正确的。这里我想论述的是,无论是在《论建筑》中还是在随后由费拉莱特[*Filarete*]和弗朗切斯科·迪·乔治奥[*Francesco di Giorgio*]撰写的论著中,黄金时代这个概念都是再明显不过的。

15世纪晚期,许多建筑师都在谈论黄金时代的神话,这些神话大致有三个版本,它们无论在形式还是内容上都大异其趣,但其目的都是一样的:激发并确立一种新的建筑规则。第一部文艺复兴时期的建筑专论就是由阿尔贝蒂在大约1452年完成的《论建筑》,阿尔贝蒂作为一位著名的人文主义者在其后的时间里一直都从事着各式各样的与建筑有关的职业。阿尔贝蒂很快受到了追随,一位普通的佛罗伦萨雕刻家安东尼奥·阿韦利诺[*Antonio Averlino*]转行成为了建筑师,他在1458年到1462年期间以费拉莱特为笔名在米兰写出了一部论著。第三位文艺复兴早期的

理论家是弗朗切斯科·迪·乔治奥，一位锡耶纳的通才[*uomo universal*]，成功的画家、建筑师和工程师，他写了两部论著，第一部约完成于 1476 年，第二部完成的时间大约在 1492 年。在弗朗切斯科·迪·乔治奥之后的一段时间里，再没有出现原创性的阐述建筑理论的作品，直到瑟里奥[*Serlio*] [译注：全名为 *Sebastiano Serlio*] 的《建筑七书》[*Sete libri*] 的出现，这本书首次出版的时间是 1537 年，它是建筑理论史上非常具有启发性的一章。15 世纪的论著由此形成了一根环环相扣的链条。²

由于 15 世纪的早期文艺复兴理论家都致力于使古代建筑再度复兴，因此他们都通过引用古代建筑原理来树立自己的理论。他们引用的文献来源包括维特鲁威[*Vitruvius*] 的 *Testimonia* [《证词》] 和当时对古代遗迹、建筑的新发现。三位理论家中的两位，费拉莱特和弗朗切斯科·迪·乔治奥在阐述自己的观点时不仅使用文字，也使用了插图。无论是图像还是文字，15 世纪论著中古代建筑的样子与我们所知的古物的实际情况总是存在着一些不一致的地方。这些不一致，有的是源于作者们在理解这些千年以前的古代建筑遗迹时所遇到的实际困难。但他们所创造出的古代建筑的图景并非全部是在对古代一无所知的情况下诞生的。他们对“黄金时代”的建筑进行的描述就是在表述他们自己的理论，他们小心地设计着这些描述，以显示他们的建筑规则是符合“古代规范”的。

当然，所谓古代规范的权威来源就是指维特鲁威，文艺复兴早期的理论家总是在以这样那样的方式引用他的术语。他们的论著也通常被视为建筑史上所谓“维特鲁威式”时期的开端。³ 这些论著之所以被称为是“维特鲁威式”的，就是因为它们的作者在进行建筑方面的写作时有意模仿着维特鲁威，他们引用着维特鲁威的观点，并按自己的需要从他的理论中进行选择利用。但是，将这些论著都称为“维特鲁威式”的，实际上模糊了一个事实，这就是它们的作者和维特鲁威之间，以及他们相互之间在内容、手段和目的方面都存在着区别。⁴

维特鲁威在整个中世纪都为人所知，其观点也被人引用，但直到 15 世纪他才被真正视为建筑方面的权威。维特鲁威对于人们来说既是权威

也是挑战,他的许多文字都难以理解,而他所提及的古代建筑要么早已消亡,要么难以见到。以维特鲁威的作品作为对罗马古建筑遗迹的导览并不足以令人满意,因为他对拱式建筑 and 水泥拱顶的技术并不了解,而正是这些技术使得罗马建筑在写于公元前 27 年的《建筑十书》[*De Architectura Libri Decem*]之后很快发生了转变。文艺复兴时期的建筑师们很难将维特鲁威的文字和他们所能看到的古代遗迹联系在一起——除了一些关于秩序的细节,而即使是这些例外也并不意味着出现。⁵这些文艺复兴早期的理论家对待维特鲁威的态度,从阿尔贝蒂的不予考虑到弗朗切斯科·迪·乔治奥的崇拜,各式各样。

阿尔贝蒂在《论建筑》的第六卷序言中有一段著名的文字,他抱怨说维特鲁威的文字在流传复制的过程中遭到了破坏,其文风变得粗俗,并且还糅入了含义早已佚失的希腊建筑的术语:“对希腊人来说他写的好像是拉丁文,而对拉丁语系的人来说他写得好像是希腊文,而对我们来说他简直什么都没写,因为我们根本不懂他在说什么。”⁶

阿尔贝蒂关于维特鲁威的说法不无道理,但同时又具有一定的误导性。实际上,阿尔贝蒂比他想让我们认为的要了解更多的古代文字,而且他在某些地方模仿了维特鲁威的论述,并刻意略去了其他[维特鲁威的]内容。尤其是,他模仿了古代论著的十卷本的形式,可能他认为这就是经典论著的写法。他采用这种文体形式的决定使他的论著获得了一种古罗马式的[*romanitas*]样式,这一点可以从第十卷中看出,这卷有些冗长,是一本涵盖了各种主题的杂论,其中包括如何寻找水源和如何引水,以及如何修复已经毁坏的建筑。这卷和其他九卷描写如何制造新房子的书没有整体上的联系。阿尔贝蒂采纳维特鲁威的文体形式作为自己论著的重要元素,可能是源于以下事实,即他在对建筑产生兴趣以前,曾做了很久的文人[*litteratus*],通过写伪罗马戏剧来树立自己的名声。

阿尔贝蒂在文体形式的其他方面也效仿维特鲁威。其论著的第一卷专门进行概念的定义,第二卷论述材料和选址。但阿尔贝蒂进行的定义和维特鲁威有着根本性的区别。正如里夏德·克劳特海默[Richard

Krautheimer]很多年前曾论述的,阿尔贝蒂受到了维特鲁威的一个三点论的强烈影响:坚固、有用、美[*firmitas, utilitas, et venustas*],他用这一理论来组织自己《论建筑》的2—9卷。但他并没有给这些定义 *ex verbis*,也没有将其归功于维特鲁威。⁷

阿尔贝蒂非常仔细地阅读了维特鲁威的著作,对其有深刻的理解,并且按自己的方式来运用它。例如,他全面而精确地理解了维特鲁威关于多立克秩序,包括柱顶及其在木质建筑中的起源的论述。但是他对这一秩序的阐述方式则和维特鲁威大不一样,他没有像维特鲁威那样按照年代顺序逐一论述不同的秩序,而是按照从底部到顶部,根据立柱和柱顶的部位来组织自己的论著。他分不同章节讨论了多立克式、爱奥尼亚式和柯林斯式柱式的不同。在谈到柱顶时,他合并了维特鲁威关于原型多立克式[*proto-Doric*]和多立克式的两篇文章,这样他就可以直接以木质建筑的方式来讨论多立克式柱式的各个元素了。⁸

阿尔贝蒂对维特鲁威文本的了解已经到了这样一种程度,他可以完全用自己的语言来运用维特鲁威的内容,而这绝不是什麼卑劣的学术手段。其他人则被维特鲁威论著中最难的部分,关于多立克柱式的内容给难住了。弗朗切斯科·迪·乔治奥第一次尝试翻译维特鲁威的作品时对此根本无法理解,他认为三槽板及其之间的空间是一种梁托[*brackets*],而不是檐壁上的虚实纹样。他将拉丁语化的希腊单词 *triglyphos*[三槽板]翻译成 *tigrafi*,并且称古人用这个词来称呼这种特殊类型的梁托是因为他们将其雕刻成老虎的模样。

我们必须假设,如果阿尔贝蒂能够理解多立克样式,那么他就可能已经理解了维特鲁威作品的绝大部分内容,而且理所当然地成为他那个时代为数不多的拥有必要的文献和技术手段的人之一。阿尔贝蒂宣称维特鲁威根本无法理解,如果说这一点大体上并不符合实情的话,至少这一点对他的同时代的人来说的确如此。阿尔贝蒂用这样的方式绕过维特鲁威,这样他就不必去应对诸多不便之处:他将古人的权威作为确立自己理论的最终依据,同时又希望自己不必遵从这些最杰出的古代建筑权威。

阿尔贝蒂不服从维特鲁威最明显的地方可见于他在《论建筑》序言中的第三段,他说:“有人说,水与火是最早将人类团结在一起的力量,但是,当我们考虑到一片屋顶和墙壁对人类来说是多么重要、多么不可缺少时,我们会明白,正是它[建筑]将人类团结在一起。”维特鲁威曾宣称,人类社会的形成源起于火的发现,而建筑则是其后不久之事。但阿尔贝蒂则对此持有自己的观点。还有其他很多方面也是这样,其中就包括关于比例的观点。在书的第九卷中,他描述了几种测量空间长宽高度的方法,有数学的、几何的,还有音乐的。古代数学家的确知道这些计算方法,但要说这些方法被用在了建筑上,那就毫无根据了。阿尔贝蒂关于测量建筑比例的这些方法肯定是对维特鲁威的一种潜在的批评,因为维特鲁威为空间比例所设计的简单列表只不过是使用矩尺测量的结果。⁹

阿尔贝蒂可能有好几处与维特鲁威的秩序理论不同的观点,正如下面这个关于他们各自发现比例的故事所展示的。维特鲁威将秩序的发明归于对人体的测量,结论是多立克式采用的是一种男性的 $6:1$ 的比例;爱奥尼亚式采用的则是一种女性的 $7:1$ 的比例。然后他没有进行任何解释便声称,这种比例后来向更修长的方向发展,使得多立克式比例变成了 $7:1$,爱奥尼亚式的变成了 $8:1$ 。阿尔贝蒂叙述的故事也从对男性身体的测量开始,但是它随后发展出来的情节却和维特鲁威的截然不同:

经过对男性身体的测量,他们发现身体的宽度,即从一边到另一边的距离,是其高度的六分之一,而深度,即从肚脐到肾脏的距离是高度的十分之一……古人可能就是根据这一比例来制造立柱的,有些柱子的高度被做成基底尺寸的六倍,有些柱子被做成基底尺寸的十倍。但是,那内在于我们精神的直觉能够让我们体察到何为优雅[*concinnitas*],正如我们前面已经提到的,这让他们感到前者过于厚重而后者过于修长,皆不适宜,因此他们同时放弃了这两种比例方案。他们的结论是,要从这两种极端之中找出折中的方案。因此他们首先求诸于数学手段,将两者相加并求其均值;用这种方法他们得出介于 6 与 10 之间的

数字是8。这使他们非常高兴,于是他们就做了一个柱子,高度是底部宽度的八倍,并称其样式为爱奥尼亚式。

阿尔贝蒂还对经典的多立克式进行了同样的计算:

他们将前面所述的两种柱式比例中高度较小的那个,也就是六倍的那一个,加上爱奥尼亚式的折中方案,即八倍;求和得到十四,再折半便得到了七倍这个数字。

这样,阿尔贝蒂就使古代理论看上去是在支持自己觉得优雅的[*concinnitas*]比例方案了。基于他对维特鲁威的理解水平,我们不能说他这样做是出于无知。阿尔贝蒂在第六卷书序言中没有采用维特鲁威的观点,这是一种故意为之的误导。当他宣称古代权威如何如何之时,他并不希望将自己的读者导向一个与自己理论全然不符的古代权威。

阿尔贝蒂在《论建筑》中对古代建筑的处理和他对维特鲁威的处理同样离奇。阿尔贝蒂在第六卷卷首,紧接着关于维特鲁威的观点之后说,他从古代建筑中获益良多:

无论在哪里,都没有哪一座古代建筑具有引人入胜之处,但我马上会对其进行仔细的研究,看我能从中学到什么。因此我从没有中止对每一件事物的探索、思考和测量,并且通过素描来比较这些信息,直到我能够从创造性和技巧方面完全理解并掌握它们;这就是我如何用学习中的激情和兴趣来减缓我写作时的艰辛。

众所周知,阿尔贝蒂对研究古代遗迹、古罗马手稿作者及其建筑的详细地图有着浓厚的兴趣。他完全可以被称为一名研究古典时期考古学的先锋人物。他积极从事与古代建筑有关的活动,这一点还可以从他对上述物件进行报告整理时所使用的术语中看出。他学习的方式就是观察、研究、检验和测量。他从古代遗迹中所学到的东西可以见于他对《证词》

一书进行的全面解读。但如果他所追求的真的是一种无所不包的全面性——包括了关于古代建筑的各种细节知识的话,那么这一点在《论建筑》中显然还不够明显,我们发现这部著作对于古代建筑的描述是模糊而不确切的。

阿尔贝蒂对于古代建筑的很多引用,都是在利用被引用对象的特征或部分去配合他自己的观点。他并不总是很明确地标明自己进行引用的出处,也从来没有要使自己对引用建筑的描述保持一致,除了他在处理公共建筑装饰的第八卷时,包括陵墓与纪念碑、要塞、公路与城门、桥梁与广场、凯旋门、剧院、圆形露天剧场和竞技场、元老院,还有健身房。让阿尔贝蒂产生灵感的可能是维特鲁威,后者也处理了一系列的公共建筑,不过数量更少,都被放在了一本书中。¹⁰阿尔贝蒂对于公共建筑篇幅最长也最为详尽的论述是关于防御塔楼、祭坛以及环形广场的,但其中没有一种有被详加引述的内容。这些描述是由建筑类型[可能是基于阿尔贝蒂对古代建筑的研究],再加上他能从维特鲁威的作品,尤其是关于剧院的章节中所能汲取的内容所组成的。

在《论建筑》一书中最常被引用的建筑,同时也是描述最完备的建筑,就是万神殿[Pantheon]。它的名字被提到了四次之多,此外还有两次可以从对其描述的特征中得知。¹¹如果我们将阿尔贝蒂对万神殿的描述进行归纳,就能得知这座建筑被设计成圆形;其墙壁由“肋”和空间构成,墙上嵌有用于减轻重压的拱;建筑中有整整一圈的小房间,深度和主礼拜堂或“讲坛”[tribuna]是一样的。我们还能够知道,拱顶被做成了栅格,外墙的高度升到了拱脚以上,高出的距离是拱高的三分之一,拱背曾由镀金的瓷砖覆盖;柱廊有着尺寸惊人的青铜大梁,它曾一度被掩埋。如果它是以这样的方式被叙述的,再配上阿尔贝蒂所认为的研究建筑所必需的附图,那么这就会是一份连贯且优秀的万神殿记录。¹²但是在《论建筑》中并没有任何插图,而且对万神殿的描述前后也并没有连贯性。

值得注意的是,阿尔贝蒂并没有将古代建筑这一主题作为他论著中

的专门章节,因为他已经很明确地声明他视与这一主题相关的知识为其作品必不可少的内容。后来的理论家们,从弗朗切斯科·迪·乔治奥在其第一篇论著[写作于 1475—1476]开始,才正式将关于古代建筑的插图书籍或章节作为其理论的一个组成部分,而阿尔贝蒂本可以用他的第十卷书来达成这一任务。事实上,他并没有告诉我们他的《论建筑》不是一部关于古代建筑的论著集;这是一部关于新型建筑的作品。阿尔贝蒂的最终目的是为了说服他的读者接受他所宣扬的新价值,而其方法则是宣称自己的这些价值符合那些最能理解自然法则的古人所制定的规范。他那些对古代建筑断断续续的、宛如印象派风格般的描述更接近于一种修辞艺术,而非建筑学或考古学的内容。可能正是由于这个原因,他那些依仗古代权威的观点才会为一些读者所接受,这些人没有对古代建筑付出真正辛勤的研究便相信了阿尔贝蒂所说的一切。¹³ 阿尔贝蒂观点得以确立是建立在这样一个前提之下的,即他的观众和他一样相信罗马的黄金时代就是他所描述的那个样子。

《论建筑》的成功为阿尔贝蒂的继承者们创造了一个能够将论文继续写下去的良好环境。大约在 1458 年,即《论建筑》完成后约 6 年,费拉莱特开始着手写作自己的论著,在《世俗篇》[*Volgare*]中,他首先对建筑理论的先辈们表示了认同:

可能您会认为我这样试图向各位谈论测量方法和模型过于自以为是,因为无论是古代还是现代都已经有许多能人写过关于这一法则的非常杰出的作品了。例如其中的维特鲁威就写过一篇关于这一主题的论著,很有价值;[此外还有]巴蒂斯塔·阿尔贝蒂也是如此。后者是我们这个时代兼通诸多学科的最有学识的人物之一,他熟知建筑——尤其是设计方面。而设计正是所有手工艺术的基础与手段。他精通素描,而且对几何学和其他学科也非常了解。他还用拉丁文写过一部极为优雅的作品。¹⁴

费拉莱特和阿尔贝蒂一样,都极度希望能将自己的观念依附在维特鲁威的理论之上。他从维特鲁威那里学到,关于秩序的第一条法则是通过测量人体发现的。费拉莱特将此作为自己第一本书《论述》[*Trattato*]中的一个非凡寓言的起点,这个寓言说的是秩序的发现者通过对人体形式进行测量发现了秩序存在于三种尺寸之中:大、中、小——除去矮人和巨人以外。费拉莱特说,这些应该成为建筑比例的基础,因为人就是由上帝所造。因此,费拉莱特通过将维特鲁威的理论基督教化,将人的三种尺寸与柱式的三种“品质”联系在了一起:多立克式属于大尺寸,为九头高;科林斯式属于中等尺寸,为八头高;爱奥尼亚式则属于小尺寸,七头高。

费拉莱特在他详细论述秩序的第八卷书中说,多立克式的柱式是最为稳定的,因为它所效仿的是男性的裸体,其高度比例为九头或八头高。¹⁵他混淆了柱头和檐壁,从而绕过了整个檐部的困难。费拉莱特完全明白维特鲁威关于柱身凹槽源于妇女裙褶的说法,但他认为这一发明的首创者是卡利马丘斯[*Callimachus*],而不是爱奥尼亚式的无名创造者。

对于费拉莱特来说,维特鲁威的大部分文字的确是难以理解的,但这并不妨碍他通过引用古代权威来确证自己的理论。费拉莱特有时在缺少古代文本的情况下就自己捏造一段文字出来,例如他关于黄金时代的说法便是如此。在第十四卷书中,一位有着公爵爵位的设计师 **Onitoan Nolivera**,他让工人挖掘一块地方以兴建 **Plusiapolis** 的港口。工程开始不久他们就发现了一个石箱,里面有一本古书,书页为黄金制造,上面刻有奇怪的文字。有一位名叫 **Francesco Filelfo** 的宫廷诗人用从后向前阅读的方法翻译出了这本不可思议的书。它说的是一个早已消失的王国,名叫 **Zogalia**,其首都恰好类似费拉莱特在自己论著的前半部分就已提到的 **Sforzinda** 城。

费拉莱特也像阿尔贝蒂一样,费尽心思地要显示自己的理论是和古人的实践相符的,他在书的第一卷开头说要为他高贵的观众们讲述建筑时便表现出了自己的意图。他说自己的论述将分为三个部分:第一,如何设计和构造一幢建筑;第二,如何设计和建设一座城市,以及“第三,亦即

最后一部分,如何根据古代实践以及我从古人那里所发现的或了解到的,也是今天几乎已被遗忘和佚失的东西,来创造出建筑的各种形式。从这一点看,我们会明白古人的建筑比我们今天所建的建筑要更加高贵”。

被费拉莱特作为典范的古代建筑在他的论著中只是被模糊地提及。大多数建筑在被引用时只被提到了名字,例如在第一卷书中所开列的那份长长的已经不存在的或只有遗迹留存下来的罗马建筑名单。费拉莱特刻意没有在这份名单中列入万神殿,因为它被完整保存下来的建筑。他在其他两处提到了万神殿,一处是说万神殿是圆形的;另一处说的是它那早已不存的镀金青铜顶部贴片。

费拉莱特只在两处为我们详细描述了古代罗马建筑,一处描述的是马希墨斯圆形竞技场[Circus Maximus],另一处是罗马圆形竞技场[Colosseum],他为这两个建筑都提供了插图。他为罗马圆形竞技场提供了正面图和平面图。正面图很容易认出,因为上面有两个竞技场的开间。但是费拉莱特对罗马圆形竞技场的详尽的描述文字,却令人很难辨识。他所给出的是一份抽象的空间示意图,与其说这是罗马圆形竞技场的一份平面图,还不如说它更像是用来盛牡蛎或烤西葫芦的盘子。但是,就算他的这些图还不足以拼出一幅古代建筑的图像,至少费拉莱特是在尝试着对自己的文本进行图解,这就使他在文艺复兴理论的发展和传播过程中向前迈进了一步。意大利语的文字、故事形式的叙述方法,还有费拉莱特论著中的图示,这些都使得那些缺乏哲学技能和建筑知识[这些都是理解阿尔贝蒂的《论建筑》的必备知识]的人能够更好地理解阿尔贝蒂的理论。

虽然费拉莱特关于古代建筑的图像比阿尔贝蒂的更具有明显的幻想色彩,也更缺乏学术性,但它却有着与修辞学同样的价值和目标,即说服观众,黄金时代的建筑应该再度兴起。阿尔贝蒂在 1452 年以前,以及费拉莱特在 1464 年以前都撰文提出要恢复优秀的古代建筑[他们如此定义],但他们谁也没有能够就如何用真正的建筑来完成这一复兴大业说出更多的操作内容,尤其是如何用 15 世纪的建筑技术来满足与古罗马人

有着巨大文化差异的今人之所需。展示如何依靠古人的技术来建造现代建筑的这一任务被 1470 年代中期的第三位早期文艺复兴理论家，弗朗切斯科·迪·乔治奥接手。

弗朗切斯科·迪·乔治奥对所有类型的城市、建筑的设计方法和功能规格进行了系统而详细的阐述，其中包括了方案、设计图和文字，他认为，他所制定的内容是符合古人的法则的，“维特鲁威如是说[*Si come dice Vitruvio*]”。和先辈们在建筑理论方面的作品相比，弗朗切斯科·迪·乔治奥的论著具有显著的特点，它们并没有提及复兴古代建筑的重要价值。他可能认为，从古代建筑中衍生出后来的建筑，这是理所当然之事；这可能是因为他曾服务于乌尔宾诺公爵，费德里科·达·蒙特费尔特罗[*Duke Federico da Montefeltro of Urbino*]这位赞助人，而这位赞助人也曾接受过阿尔贝蒂的游说。¹⁶但是即使弗朗切斯科·迪·乔治奥能够依赖阿尔贝蒂和费拉莱特的观点，他也不能完全不去考虑已经被确立的[古人的]论述。因为阿尔贝蒂和费拉莱特已经取得了成功，弗朗切斯科·迪·乔治奥必须要展示出自己的说明和设计方法是符合古人的规范的，因此他也制造了一份黄金时代的图像。

弗朗切斯科·迪·乔治奥的那些关于古代的图像是他通过对古代建筑以及维特鲁威作品的多年研究而获知的。他对罗马建筑的首次研究可以追溯到 1460 年代早期，那时他还是个年轻人，正在罗马逗留，然后就开始为锡耶纳的主教庇护二世[*Sienese Pope Pius II Piccolomini*]服务了¹⁷。他当时也许并没有想到要写论著，但后来当他为一些古代建筑提供重建方案时，他将早期自己绘制的一些图融入了这套方案之中，而这些方案也正是他自己的第一篇论著 *Saluzzianus 148* 中所包含的。¹⁸我们可以从一段简短的文字中了解这一情况：

罗马因不断遭到袭击和征战之苦并已逐渐丧失其宏伟的建筑，在劫掠中走向毁灭。有些部分损毁的情况特别严重，如今已不复存在。由于年代久远或持续遭受劫掠，它们已经在很短的一段时间内彻底消亡了，这样，[人们]就有了想要恢复它们的渴

望。因此,我尽自己最大的努力对罗马城内和周边的地区进行了调查。我已经搜集了多种有价值的建筑图样,虽然在这些建筑很多已经彻底毁坏,人们难以从其装饰中一瞥其曾经具有的尊严。下面就是鄙人以不才之力所绘制的这些建筑的方案图、圆周正视图[circumferential elevations]及其装饰。

这些就是我们迄今为止所拥有的最早的此类图画,我们还能认出其中一些著名的建筑,如罗马圆形竞技场和康斯坦丁巴西利卡教堂[Basilica of Constantine]。但是弗朗切斯科·迪·乔治奥的大多数绘图都源于自己的想象,正如他自己在一份宏伟建筑的设计方案的说明中所称[该建筑围绕着一个栅格形的庭院而建,正中是一座圆形的神殿]:“国会宫[Palazzo of the Campidoglio]的设计方案。此方案绝大部分由本人通过想象完成,因为原有的诸多遗迹几乎已无法解读。”即使在不需要动用自己想象的情况下[例如万神殿],弗朗切斯科·迪·乔治奥也会设法让其符合自己的理念。他建议教堂[中殿与侧殿的]交叉处的高度应该是其宽度的二至三倍,因此他就在万神殿的正视图上多加了一层楼,使其仿佛是支持自己理论的权威先例一般。¹⁹ 弗朗切斯科·迪·乔治奥用绘图所做的正是阿尔贝蒂用文字所做的事情。

虽然弗朗切斯科·迪·乔治奥宣称自己对古代建筑的重构设计是自己“不才之力”的产物,但它们实际上却是他在研究维特鲁威之前,自己的首次设计实践。²⁰ 在 *Saluzzianus 148* 书中,没有哪一个古罗马建筑的重建方案显示出维特鲁威的空间比例,而在他后来对教堂和房屋进行研究的第一部论著稿件中则大量使用了这些内容[译注:指维特鲁威的空间比例]。他在 1460 年代晚期开始研究维特鲁威,而这可能就是促使他要写一篇能够融合自己翻译的维特鲁威内容的论著的原因所在。²¹ 该论著的第一版于 1470 年代中期完成。在都灵[Turin]的皇家图书馆[Biblioteca Reale]藏有一份华丽的羊皮纸版本,名声最著,即 *Saluzzianus 148* 手稿。²² 弗朗切斯科·迪·乔治奥在这本书的前言中首先断言,堡垒要塞可