

香地



喬 托

朱 龍 華 編 著

*

上 海 人 民 美 術 出 版 社 出 版

上 海 鉅 興 路 七 七 五 弄 九 號

上 海 市 書 刊 出 版 業 營 業 許 可 證 出 〇 〇 二 號

上 海 市 印 刷 五 廠 印 刷 新 華 書 店 上 海 發 行 所 發 行

*

責 任 編 輯 馬 仰 峯

開 本 787×1092 紙 1/32 印 張 1 6/18 插 頁 5 字 數 30,000

一 九 五 八 年 六 月 第 一 版

一 九 五 八 年 六 月 第 一 次 印 刷

印 數 0,001—1,600

第一章 時代背景

乔托·地·朋东尼(Giotto di Bondone)，意大利佛罗
稜薩人，約生于1267或1276年，卒于1337年。

乔托是文艺复兴现实主义繪画的首倡者，也是历史上有
数的偉大艺术家之一，用我們中国的成語說，他是一个“承
先启后”的大人物，用恩格斯的著名的評語說，他就是那种
象巨人般站立在新旧社会的交接点上，以他們自己的作品宣
布了新时代的开始的偉大人物。①

乔托所以能在世界艺术史上占据一个这样光輝的地位，
除了他自己的努力和天賦而外，也是和他所处的那个时代分
不开的。我們可以說，乔托生活时代的意大利，尤其是他的
故乡佛罗稜薩，無論在社会发展方面或艺术发展方面，都已
为偉大的艺术家提供了充分的条件。

一、社会发展一般情况

意大利在当时的一个最大的特点，用一位历史家的話

① “共产党宣言1893年意大利文版序”，見人民出版社1953年版“共产党
宣言”第21頁。

說，就象是飲了滿盅的烈酒，以无比的兴奋勇往直前。^①当时社会的經濟、文化方面都有极大的进展，这情况尤以佛罗稜薩表现得最为突出。佛罗稜薩地处意大利半島南北交通的中心，从欧洲各国經陆路到羅馬，都得經過佛罗稜薩，因此它在中世紀就有比較繁荣的商业。但是在十三世紀以后，它的絲毛紡織工业和銀行业特別发展，而成为欧洲一个工商业最繁荣的城市。根据与乔托同时代的佛罗稜薩历史家基奧威尼·維蘭尼的記載，在1308年間，全佛罗稜薩市共有两百多座屬於毛織业行会的工厂和貨棧，出产呢絨十万匹，仅在工厂作工的工人达三万多人，^②由此也可見当时佛罗稜薩手工业的兴盛情况了。同时，佛罗稜薩的市民阶级已組織了握有自己的武装的行会，他們依靠行会，胜利地和封建貴族进行了斗争。在乔托的青年时代，市民阶级已經实际地掌握了政权，在佛罗稜薩建立了直接由行会控制的城市公社——城市共和国。

社会生活方面的巨大进展的原因是什么呢？或者說，使得意大利当时如此兴奋的那盅“烈酒”又是什么呢？关于这个，西方学者是沒有給予滿意的答案的。但是，假若这个问题不解决，我們將不能了解这个时代，也就无从了解乔托的艺术。其实，这个原因，或說“烈酒”，不是別的，正是当时已在封建社会內部出現了的资本主义生产方式的萌芽。馬克思曾指出：“资本主义生产的最初萌芽，在14世紀15世紀，已

① 見西得維克“意大利簡史”第182頁（英文版）。

② 見基奧威尼·維蘭尼“綱年史”，譯文引自微拉尼“佛罗稜薩史”第319頁（英文本1901年版）。

經稀疏地可以在地中海沿岸的若干城市看到。”^① 佛罗稜薩，从上述的情况看来，无疑正是这些城市中的一个。明确了这一点是很重要的。新的資本主义生产方式的出現，在当时的意大利虽然还不是普遍的現象，但是它在象佛罗稜薩这样的城市共和国中，却占据了极为显著的地位。市民阶级的力量在这儿也就强大起来，他們和人民群众联合，在社会生活的各个方面都展开了反封建的斗争，这就是当时社会发展的特点。

我們只准备在本書着重談談当时的文化和思想情况。我們知道，市民阶级和人民群众反封建斗争在文化艺术方面的表現，就是“文艺复兴”，在思想方面的表現，就是“人文主义”，它們俩是紧密联系着的，一个偉大的文艺复兴艺术家，往往也就是一个偉大的人文主义者。我們看乔托和他的时代的联系，也主要是通过人文主义思想这一环节。

人文主义是針對着中世紀的宗教的禁慾主义的。中世紀的封建意識形态的特点，就是这种禁慾主义。馬克思曾指出：“中世紀的世界观主要是神学的……教会的教条是一切思維的最初因素和基础。”^② 这些教条認為现实世界和人类本身都是罪惡的化身，世俗生活的一切快乐和幸福也都是虛幻的、罪惡的，人的义务就是逐漸从人世的枷鎖获得解脫以准备超升到美好的来世，一句話，禁慾主义。因此中世紀的文化艺术，尤其是那些宗教的、紀念性的作品中，浸透着这种

① “資本論”第一卷，人民出版社1953年版第904頁。

② “法学的社会主义”，譯文引自“文艺复兴”（苏联大百科全书选譯，人民出版社1955年版）第12頁。

严峻、冷酷的非人間的情感。新文化的任务，首先就是向这种禁慾主义作斗争，就是用人文主义和它相对抗。人文主义肯定人的偉大，頌揚自然——现实世界的美丽，相信人类智慧的取之不尽的宝藏，对现实生活的前途抱着光明的希望。这种人文主义思想适应了新兴的市民阶级的利益，但它也是劳动人民对生活的美好愿望的反映。

应该承認，在乔托生活的时代，人文主义思想还未完全形成，当时也没有这个名称。象资本主义生产方式是从封建制度內孕育起来的一样，这种新思想最初也是从宗教的世界觀中蜕化出来的。关于乔托和当时思想运动之间的联系，沒有留傳下什么具体的材料，但是，至少有两个思想家的活动对他有巨大的影响，是可以肯定的。这就是佛蘭西斯教派的倡始者圣·佛蘭西斯和偉大的文艺复兴詩人但丁。

圣·佛蘭西斯（1182——1226）距离乔托的时代已有好几十年，甚至是近百年了，但他是当时全意大利人心目中最为崇敬的一个圣徒。应该说，圣·佛蘭西斯是在天主教处于衰頹时期出来挽救教会的人物，他的教义跟教会的正統較有不同而具有迎合人民群众的思想傾向。佛蘭西斯教派到乔托时代已成了彻头彻尾的教皇的工具，但是圣·佛蘭西斯的教义仍在人民群众中引起共鳴，例如他宣揚自然的美善、人間的樂趣、爱的力量、貧賤的圣洁等等，都是最受群众欢迎的，最初的人文主义者也常常从其中得到启发。乔托和但丁都是圣·佛蘭西斯的虔誠的崇拜者，別的不說，单就乔托生平的作品看，其中就以描写圣·佛蘭西斯生平的作品为最多。

至于但丁，这位恩格斯称之为“中世紀的最后一位詩

人，同时又是新时代的最初一位诗人”^①的偉大诗人，和乔托有着亲密的友谊，恐怕是不容怀疑的。当乔托在巴都亚进行阿累那礼拜堂的壁画工作之时，但丁就是乔托和他的僱主的共同的贵宾，在但丁的“神曲”中，留下了提到乔托的无上声誉的字句，在乔托的壁画中，也有一幅极为傳神的但丁肖像（以上参看第二章：乔托小傳）。但丁的思想，虽然总的來說还没越出宗教的世界观的范围，其中却具有了极为鮮明的新的因素，例如他对教皇、教会的严厉的譴責，对古典文化的崇敬，对生活和自然的观察和接触等，都是和中世紀的精神迥然不同的。乔托既与但丁有亲切的友谊，他受到但丁思想上的影响自然不小。

二、艺术发展一般情况

在乔托生前和他的青少年时期，意大利艺术发展情况的基本特点就是中世紀艺术向新艺术过渡。当时在意大利中部地区，存在着三个可称为是这种过渡性质的艺术派别，它們对于乔托艺术的形成都起了重大的作用。这三个艺术派别就是：

- 一、以庇沙罗父子为首的雕刻艺术；
- 二、以庇特罗·卡瓦里尼为首的羅馬的壁画艺术；
- 三、以杜焯、契馬部埃等为代表的新“拜占廷风格”的艺术。

庇沙罗父子（尼可拉·庇沙罗，約1220——1279；乔凡尼·庇沙罗，約1250——1330）和他們这一流派的功績在于：他們首先大胆地承襲了古典雕刻的現實主义傾向，創作

① 同第1頁註。

了具有古典风格并开始向现实主义迈进的作品，开始在艺术作品上体现人文主义精神。在这方面，父子两人的成就并不完全一致：尼可拉·庇沙罗由于直接从古典雕刻遗物上吸取其艺术形象，新风格就表现得更为明显一些；乔凡尼·庇沙罗则受到了较多的哥德式雕刻的影响，反较其父亲为接近于中世纪的傳統。但是，无论如何，他们及其門徒的作品都有下列的特点：人物形象已很接近自然，具有鮮明的世俗精神，雕象的实体感也很强烈地表现出来，使人觉得他的人物是坚实地站在地面，而不是象中世纪艺术中的人物形象那样地浮现于抽象的象征的幻境里了。乔凡尼·庇沙罗和乔托同时，并且长时期住在佛罗棱萨，他们父子两人在佛罗棱萨都享有极高的声誉，乔托和他们接近自是必然的了。关于这些，虽然没有什么直接的史料，但是乔托热心于学习庇沙罗父子和得其帮助之大，却很明显地反映在佛罗棱萨人的一句諺語中：“乔托才算是庇沙罗最好的作品！”^① 乔托創作的形象所具有的立体感、浮雕感，应该说是受到庇沙罗这一派的雕刻艺术的启示的。

庇特罗·卡瓦里尼(1250左右——1330)生于羅馬。在羅馬，遺留着較其他任何地方都多的古典艺术遺物，例如古羅馬的雕象和壁画，初期基督教时代地下墓廊^②的壁画、鑲嵌画等等，長久以来都是羅馬的艺术家們取法的典范。一般說

① 見施威尔“佛罗棱萨的艺术”第167頁（英文版）。

② 地下墓廊原为古羅馬时代墓葬的一种，后为基督教徒作殉教者墓地及教徒集会場所，墓廊兩壁有雕刻和壁画作为裝飾。地下墓廊艺术在中世纪时已不为人知，說羅馬画派受其影响，不是說后者可以直接摹倣它，而是說它在羅馬的中世纪艺术中仍留有痕迹。

来，羅馬画派是当时唯一的沒有完全丧失古典风格的流派，卡瓦里尼作为它的最偉大的代表，則將这一进步的傳統推到了高峰。卡氏的原作，今日保存下来的不多（包括壁画和鑲嵌画），而且都很殘破，但即使从这些片断的、个别的形象看来，他的貢獻仍是巨大的。他开始了壁画艺术中的写实的凹凸描法——这种方法古典壁画已經采用，但在中世紀时期則已失傳——和一定程度的透視法的構图；他的人物形象不仅姿态自然，光暗显明，而且具有生活气息和个性特点，这样就使它們洋溢着现实的、人間的气氛而和中世紀的偶像画大不相同了。卡瓦里尼曾和乔托的老师契馬部埃在阿西西的圣·佛蘭西斯教堂工作，乔托日后也在这儿工作了很長一段时期。还有，在十三世紀末、十四世紀初，正是卡瓦里尼在羅馬創作的盛期的时候，乔托也長期工作于羅馬，因此卡瓦里尼作为乔托的导师的意义，怕不下于契馬部埃。“先进的羅馬画派是奠定乔托艺术的学校，卡瓦里尼是这一画派的首要艺术家，因此他是乔托思想上的先驅和教师”。①乔托在壁画艺术上的卓越成就，應該說是在一定程度上承继着卡瓦里尼的傳統的。

乔托的老师契馬部埃是知名的佛罗稜薩画家，但他自己却没有什么独特的創树，一般認為他屬於以杜綽为首的有濃厚的“拜占廷风格”的西埃那画派。

所謂“拜占廷风格”，就是指中世紀宗教艺术中的圣象画，它的特征是人物形象定型化，神情呆滯死板，以及裝飾性的对称構图，沒有深远感的背景，主要人物——圣象的加大，

① 苏联大百科全书，第14卷，‘乔托’条（俄文版）。

衣褶的程式化表現等等。西埃那是距离佛罗稜薩不远（在其南約四十英里）的一个城市，但它和佛罗稜薩正好相反，是个保守空气极濃厚的地方，因此西埃那画派是以保持中世紀傳統为特色的。^①不过，在杜綽（約1255——1319）的画幅中，又多少前进了一步，显示了一系列和圣象画不同的作风：圣母臉上已現出一种母性的柔和，嬰孩的基督也有了幼稚天真的表情，人物的位置、姿态和衣褶表現比較自然和有真实感。我們可以說，杜綽的画，虽然承襲了中世紀的傳統，但他們却把这种傳統发展到这样一种进步，以至于漸漸改变了、否定了它。

杜綽和契馬部埃的关系以及杜綽和乔托的关系，現在仍是艺术史学者爭論的一个問題。那幅著名的“路希萊依圣母象”（因原藏于佛罗稜薩的路希萊依宮，故名），以前一直認為是契馬部埃的傑作，現在已断定是杜綽的手笔了，由此也可見他俩风格上的接近。杜綽本人曾長期工作于佛罗稜薩，在这段時間，契馬部埃和他共事大約是沒有問題的，此外，杜綽、契馬部埃、卡瓦里尼三人都曾共同在阿西西的圣·佛蘭西斯教堂工作过。假若我們把杜綽也称为乔托的老师，看来也是完全可以的。應該說，乔托正是在杜綽、契馬部埃等人发展了“拜占廷风格”这一意义上，继承了他們的衣鉢，而將繪画艺术推上了文艺复兴的大道。^②

① 上述的三个艺术流派，究竟誰是最有影响于乔托的，这是研究者爭論很多的一个問題。一般認為庇沙罗父子的影响究竟还是間接的，而契馬部埃等人在艺术上的新的革新不甚显著，因此最有影响于乔托的是以庇特罗·卡瓦里尼为首的罗马画派。关于这問題，苏联著名学者拉薩列夫曾有很深入的闡述，見拉氏近著“意大利文艺复兴的起源”，第一卷，第155—173頁（莫斯科1956年版）。

第二章 乔托小傳。

乔托的出生地是佛罗稜薩北郊的維斯匹那諾村，出生的年代，据十六世紀的著名艺术史家瓦沙利写的乔托傳所記，是1278年，但是，根据另一学者安东尼奥·蒲西的記載，則乔托死时得年七十岁，而乔托死于1337年，因此他的出生年代应是1267年，現在学者从乔托作品中的一些証据看来，多倾向后一說，即認為他的出生應該比瓦沙利所記的年代早九年的光景。因此，我們在本書开头所标的乔托生卒年代，也是从1267或1276年至1337年。

乔托的父亲，在所有关于乔托的傳記作品中，都說是一个貧穷的农民，但从現存的一分当时的文件看来，則他的父亲又是維斯匹那諾村的一位有地产的人，因此，他的家庭應該是一个小康的农家了。瓦沙利告訴我們，乔托幼年过着牧羊的生活，但他的繪画的才能即使在这时也已經显示出来了，有一天，佛罗稜薩的大画家契馬部埃偶然路过乔托牧羊

① 有关乔托的傳記，内容最丰富的是十六世紀美术史家瓦沙利的“雕刻繪画名人傳”，瓦氏的書作者根据的版本是1850年版的福斯特英譯本和1956年版的俄譯本。此外，作者还参考了苏联大百科全書、白里安氏画家大辭典和大英百科全書关于乔托生平的介绍。

的地方，看見他正用石塊在石板上畫一只羊，這牧童的寫生技巧立刻引起了大畫家的賞識，契馬部埃就親自去請求喬托的父親讓他去學畫。從此喬托就結束了牧羊的生活而在當代最負盛譽的畫家的作坊中做學徒了。

瓦沙利告訴我們的這個富有傳奇性的故事，其真實性是很可疑的。一位十四世紀的、但丁的“神曲”的註釋者曾提到另一個有關的傳說，說是喬托幼年曾到毛織業行會的工廠中做學徒，但他酷愛繪畫，經常跑到契馬部埃的作坊去看畫，有一天，他竟歇了工而跑到契馬部埃的作坊中學畫去了，結果也是契馬部埃說服了他父親，讓他轉了業。看來後一個傳說還是比較真實的。然而，無論如何，喬托終於變成了契馬部埃的學生，却是不可否認的事實。

喬托青年時代的活動，我們知道的很少。大約在他還追隨于契馬部埃身邊做學生的時期，以及他的青年時期，他參與了阿西西的聖·佛蘭西斯教堂的壁畫創作。阿西西（位於佛羅倫薩東南八十英里）是聖·佛蘭西斯的故鄉，其地的聖·佛蘭西斯教堂是佛蘭西斯教派的大本營。這教堂倚山建築，分成上下兩部，繪畫在這上下兩個教堂上的壁畫，是當時藝術創作的大事，我們在前章已提到，象卡瓦里尼、杜綽、契馬部埃等當代最有名的藝術家都被邀到這兒工作。

喬托在阿西西聖·佛蘭西斯教堂的壁畫作品，至今猶是爭論未決的問題。現在多數學者已相信下部教堂的中央圓頂三角形框邊①的四幅大壁畫是喬托的真蹟，從其技巧的成熟

① 西方教堂的地基圖案都取十字形，在十字的中央，即直行的主廳和橫行的橫廳交叉之點，往往起一圓形屋頂，由於牆基都是直角形，在其上架圓頂的時候便必須添造四個三角形框邊，以填補方圓之間的空隙。喬托的壁畫即繪在這四個框邊之中。

看来，这已是乔托出师之后的作品了。至于他做学徒时代的试作，恐怕是上部教堂主厅两侧的壁画，但这儿问题最多，我们可略去不谈。除此而外，下部教堂横厅的那组描写基督和圣母生平事迹的壁画也可能是乔托的作品。

综上所述，可见乔托青年时代作品中最重要就是作于阿西西下部教堂中央圆顶三角形框边的四幅大壁画了。这些作品大约是在后人修修补补画时损害最少的了，因而在布局和主要形象上，犹可看到青年乔托的新创。画幅皆取三角形，题材都是颂扬圣·佛兰西斯的，其中最好的一幅是“圣·佛兰西斯与贫穷的结婚”。

在阿西西的壁画创作，已显示出乔托是一个有天才的青年艺术家，他的声誉很快就传扬出去，大约在十三世纪末，他第一次被邀到罗马作画。1298年，他为斯捷方尼奇大主教制作了一幅著名的镶嵌画，表现基督救使徒彼得于波澜中的故事，可见乔托也是精于镶嵌画的。这幅画现犹存于罗马的圣·彼得大教堂的門廊上，但已被彻底修饰过，以致完全丧失了它的本来面目。除此而外，他还作了几幅壁画，可惜都已毁损。

在1300至1305年间，乔托继续在佛罗伦萨及罗马两地工作，关于这段时期，除了那著名的“乔托的○字”的轶闻以外，我们没有什么真实的具体的材料。这个轶闻是说，教皇本尼狄克特十一世曾特派一使者到佛罗伦萨，他的使命是要亲自到乔托的作坊去试探一下这位大师的才能。当乔托知道使者的来意以后，他二话不说就随手拿笔一揮，画成了一个完满无比的圆圈。从此在佛罗伦萨的民间谚语中就有了“完满得象乔托的○字”这样的话了。从这里我们也可以看出，

平民出身的乔托对于那些高官显贵的挑剔是回报以多么辛辣的嘲弄！

虽然这段时间我們沒有得到一件乔托的真蹟，但他的艺术上的成就仍是可从时人对他的評語中看出的。当时的人就說，乔托的画是感动人的，他画悲哀的时候，观众会觉得难过，他画喜庆的时候，观众会觉得欢乐。^①这和中世紀的图解式的宗教画已有了多大的距离！在下一个阶段，我們就可看到乔托艺术的成熟的光輝时期了。

大約从1305年开始，乔托在巴都亞的阿累那礼拜堂創作了一大組以基督和圣母生平为中心題材的壁画。巴都亞位于意大利西北部，鄰近威尼斯，这城有一姓斯克羅維尼的富人，替他以放高利貸出名的父亲贖罪，乃建造了一座献給圣母瑪利亞的礼拜堂，并請乔托担任全堂的壁画工作。这座礼拜堂建在一个古代羅馬的露天劇場的廢址上，因有阿累那之名（“阿累那”意为舞台），它是一座形式简单的長方形建筑物。在礼拜堂入口的墙壁上，乔托画了一大幅“最后的审判”；在礼拜堂的后壁，也就是祭坛之上方，他画了一大幅例行的以頌揚基督为題旨的“祭坛画”；在两边的墙壁上，以平行的三条橫帶，他画了总共三十六幅以基督和圣母的生平为中心內容的連环性壁画；在这三条画帶之下，还加了第四条画帶，画了一系列“善行”和“惡行”的象征形象，“善行”的一列和入口处的“最后审判”中的得以超升的善人的那边相联結，“惡行”的一列則和墮入地獄的惡人的那边相联結。这样就在这座簡陋的礼拜堂裝飾成为基督教艺术中的一个瑰宝了。

① 白里安氏國家大辭典，“乔托”条（英文）。

阿累那礼拜堂的壁画全部保存了下来，并且完整无损，足可称为“意大利十四世纪艺术的重要纪念碑”。①创作这组壁画的时期（1305——1308）是乔托无论在艺术技巧和创作思想方面都完全成熟的时期，因此这是研究乔托艺术的最主要的资料。这几十幅壁画中最为人们称道，也是我们在下一章“乔托的艺术”中要着重介绍的是描写玛利亚的母亲和父亲在“金门”相会的一幅，描写基督及其父母逃亡埃及的一幅，基督在被捕时和叛徒犹太接吻的一幅，以及圣母哀悼基督的一幅。

也在这个时期，诗人但丁接受了乔托和斯克罗维尼的邀请，从波隆那移居到巴都亚，从此就开始了这两位文艺复兴巨人的亲切友谊。但丁这时正在写他的不朽诗篇“神曲”，在“神曲”中的那句响亮的评语——

“契马布埃在图画界里可称独霸了，
然而今日乔托的呼声更高，
竟盖过了前一个的荣誉。”②

大约就是诗人目睹阿累那壁画以后的感慨吧！乔托在当时声誉之盛，但丁的诗句真是最好不过的证物了。

阿累那壁画完成之后，乔托已成为公认的意大利的最大艺术家，各地来请他作画的也就愈为繁多。据瓦沙利的记载，从1308年直到1334年这二三十年中，乔托除了在佛罗伦萨作画外，还到过庇沙、味隆那、费那那、拉文那、乌尔比诺、阿累索、路加、那不勒斯等地作画。可惜他在这些地方创作

① “苏联大百科全书”，第14卷，“乔托”条。

② “神曲”第二部，王维克译，作家出版社1954年版，第70页。

的作品都已完全散失，他的活动我們也知道极少，只是从現在发现的几个文件上看出他确曾多次到过那不勒斯，最后一次，大約在1333年，乔托曾作为那不勒斯国王的贵宾而在宮中作过画。有一件流傳很盛的故事也提到这点，这故事說，当乔托在那那不勒斯王宮中作画的时候，虽天气炎热，仍繼續創作，国王看到他的劳累情况，不免叹道：“假若我是乔托，我就不再这样苦干了。”乔托立刻回答說：“是的，假若我是国王，我自然会不干的！”这多么鮮明地反映了这位偉大艺术家的“硬骨头”性格和他对自己的劳动的热爱和尊重呵！

乔托的后期作品无疑地以在他的故乡佛罗稜薩市制作的为最多，可惜它們留傳到現在的极不完全。从十九世紀开始，曾有許多学者企图从佛罗稜薩市各教堂現存的牆壁上“搜寻”乔托的眞蹟，因为后人往往在原来画有壁画的牆上塗灰修繕建筑，只要把这层石灰洗去，原来的壁画还可再見天日。結果是得到了几幅尙可令人滿意的复原的乔托壁画，其中最重要的是在佛罗稜薩圣十字(圣他·克劳什)教堂的两个礼拜堂上发现的壁画，其一是屬於佛罗稜薩富商巴尔第家族的，画着圣·佛蘭西斯生平的故事，另一是屬於庇魯西家族(也是著名的工商業主)的，画着施洗者約翰和福音書作者約翰两位圣徒的故事。巴尔第礼拜堂的那幅圣·佛蘭西斯之死和庇魯西礼拜堂的“沙罗美的舞蹈”可認為是乔托后期作品的代表，它們約作于1317年——1331年。此外，那幅神采奕奕的但丁的肖像，也可算是这类重見天日的乔托原作中的珍品。

根据瓦沙利的記載，在1334年4月12日，佛罗稜薩政府(長老會議)通过一个決議，任命乔托为該市大教堂建造工程的負責人，并授給他以“大师”的称号。乔托青年时期是否

受过建筑师的訓練，我們不得而知，但从他的画幅中对建筑結構的描写的精确看来，他对这一艺术一定是很熟悉的，可惜他担任这工作不到三年就去世了，在这个日后成为初期文艺复兴建筑艺术重要紀念物的大教堂上竟沒留下他的痕迹。但是，瓦沙利曾指出，大教堂旁边的那座鐘楼是由乔托設計并在乔托在世时就已动工了的。这一点現代学者多半是相信的。这座鐘楼，依照法国偉大的人文主义者蒙田的說法，确是“世界上最美、最华丽的东西”，^①人們是可以从它的优美卓越的建筑形象上看到乔托天才的标记的。

虽然从乔托和著名的雕刻家乔凡尼·庇沙罗等人的密切关系看来，沒有人会怀疑他不精于这門艺术，但为他写傳記的作家却很少提到他的雕刻作品。現代学者多数相信佛罗稜薩大教堂鐘楼底层墙面的裝飾浮雕，尤其是那一組表現工艺作业的浮雕，假若不是乔托亲手所刻，也总是依照了他設計的图样的。我們在这儿只选了其中的一个——表現紡織作业，从它我們可以看出，乔托也是一个很有才能的雕刻大师。

1337年1月8日乔托死于佛罗稜薩。当代人都承認他是一位偉大的艺术家，他已成为一位家喻戶曉的人物。除了上述的但丁而外，乔托同时代的或較晚一些的学者、詩人，例如历史家基奧威尼·維蘭尼和詩人彼德拉克等等，都对乔托备加讚揚。至于意大利和佛罗稜薩人民对他的敬慕，則很好地反映在著名的文艺复兴文学家薄加丘如下的話里：“(乔托)生而具有超群的想象力，凡自然界的森罗万象，他无一不能运用他的妙笔繪画得維妙維肖，令見者几疑是物的眞体。”佛

① 蒙田“意大利旅行日記”，1929年英譯本第108頁。