



文艺复兴时期的美术

圖 版 目 录

- ✓ 1. 逃亡埃及 乔托 帕尔马, 阿里纳礼拜堂。
2. 犹大之吻(局部) 乔托, 同上。
3. 納稅錢 馬薩卓 佛罗倫薩, 勃蘭卡齐礼拜堂。
4. 逐出乐园 馬薩卓 同上。
5. 赫拉克列斯与安提阿搏斗 安东尼奥·波拉尤奥洛 佛罗倫薩, 烏菲齐博物館。
6. 聖羅馬諾之战 烏切洛, 倫敦, 国立美術館。
7. 所羅門接見示巴女王 彼埃罗·代拉·弗蘭切斯卡, 阿列佐, 聖法蘭西斯教堂。
8. 巴尔納斯山 曼特尼亞, 巴黎, 魯佛尔博物館。
9. 哀悼基督 曼特尼亞, 米蘭, 勃列拉博物館。
10. 匹波·斯潘諾肖像 卡斯塔尼約, 佛罗倫薩, 阿波隆尼教堂。
11. 妇女肖像 安东尼奥·波拉尤奥洛, 米蘭, 波狄·柏左利博物館。
12. 烏比諾公爵肖像 彼埃罗·代拉·弗蘭切斯卡, 佛罗倫薩, 烏菲齐博物館。
13. 聖母与小孩 法拉·菲利波·李比, 佛罗倫薩, 烏菲齐博物館。
14. 受胎告知 法拉·安哲利科, 佛罗倫薩, 聖馬可教堂。
15. 三王行列(局部) 哥佐利, 佛罗倫薩, 里卡第宮。
16. 馬利亞的誕生 基蘭达約, 佛罗倫薩, 聖馬利亞·諾維拉教堂。
17. 聖馬可廣場上的游行 貞提尔·貝利尼, 威尼斯, 美术学院。
18. 青年肖像 安托涅洛·达·墨西拿, 柏林, 国立博物館。

19. 兩樹間的聖母 乔凡尼·貝利尼。 同上。
20. 最后的审判 西約列利。 奥尔維埃托大教堂。
21. 基督把鑰匙交給彼得 彼魯季諾。 梵蒂岡。
22. 春 波提切利。 佛罗倫薩，烏菲齊博物館。
23. 維納斯的誕生 波提切利。 同上。
24. 誹謗 波提切利。 同上。
25. 約瑟的故事 (佛罗倫薩洗禮堂東門上浮雕的一部分)
26. 佛罗倫薩洗禮堂東門 基培爾提。
27. 聖乔治 多納太羅。 佛罗倫薩，巴爾吉羅博物館。
28. 大衛 多納太羅。 同上。
29. 格太梅拉達騎馬像(局部)
30. 格太梅拉達騎馬像 多納太羅。 帕丟亞。
31. 科列奧尼騎馬像 委羅基俄。 威尼斯。
32. 男耕女織 (浮雕)雅科波·代拉·奎爾查。 波倫亞，聖彼得羅尼奧教堂。
33. 莫娜麗薩 列奧納多·達·芬奇。 巴黎，魯佛爾博物館。
34. 最后的晚餐 列奧納多·達·芬奇。 米蘭，聖馬利亞·戴列·格拉契修道院食堂。
35. 創造亞當(局部) 米開蘭哲羅。 梵蒂岡，西斯廷禮拜堂。
36. 大衛 米開蘭哲羅。 佛罗倫薩，美术学院。
37. 德爾菲女巫(局部) 米開蘭哲羅。 同上。
38. 先知耶利米 米開蘭哲羅。 同上。
39. 摩西 米開蘭哲羅。 羅馬，聖彼得大教堂。
40. 垂死的奴隶 米開蘭哲羅。 巴黎，魯佛爾博物館。
41. 最后的审判 米開蘭哲羅。 梵蒂岡，西斯廷禮拜堂。

42. 草地上的聖母 拉斐尔。 維也納，艺术史博物館。
43. 西斯廷聖母 拉斐尔。 德累斯頓美術館。
44. 雅典学派 拉斐尔。 梵蒂岡，签字大厅。
45. 波尔戈宮的火灾 拉斐尔。 梵蒂岡，火警大厅。
46. 睡着的維納斯 乔尔乔涅。 德累斯頓美術館。
47. 暴風雨 乔尔乔涅。 威尼斯，美术学院。
48. 納稅錢 提普。 德累斯頓美術館。
49. 伊波利托·里米納尔第肖像(局部) 提普。 佛罗倫薩，彼蒂博物館。
50. 巴卡斯和阿丽亞德尼 提普。 倫敦，国立美術館。
51. 聖馬可的奇蹟 丁托列托。 威尼斯，美术学院。
52. 巴卡斯和阿丽亞德尼 丁托列托。 威尼斯，总督府。
53. 利未家的宴会 保罗·委罗涅塞。 威尼斯，美术学院。
54. 哈匹聖母 安德列·代·薩托。 佛罗倫薩，烏菲齊博物館。
55. 阿尔諾芬尼夫妇肖像 揚·凡·爱克。 倫敦，国立美術館。
56. 禮拜聖羊 凡·爱克兄弟。 荷蘭，肯特·聖巴奇教堂。
57. 耶穌被抬下十字架 罗吉尔·凡·德·威登。 馬德里，普拉多博物館。
58. 耶穌降生 雨果·凡·德·吉斯。 佛罗倫薩，烏菲齊博物館。
59. 农民舞蹈 彼得·勃吕盖尔。 維也納，艺术史博物館。
60. 冬獵 彼得·勃吕盖尔。 同上。
61. 十字架上的基督 格呂內瓦尔德。 德国，依森盖姆教堂。
62. 使徒保罗与馬可(“四使徒”右半部) 丢勒。 慕尼黑，古代繪画館。
63. 憂郁(木刻) 丢勒。
64. 依拉斯謨肖像 賀尔拜恩。 巴黎，魯佛尔博物館。

65. 男子肖像 賀爾拜恩。 馬德里，普拉多博物館。
66. 聖母 讓·富開。 安特衛普博物館。
67. 法朗梭瓦一世肖像 讓·克魯埃。 巴黎，魯佛爾博物館。
68. 貞洁噴泉浮雕 古戎。 巴黎。

在社会主义时代之前，世界美术发展的全部历程上共有四个现实主义的繁荣昌盛的高峯：一是我国唐宋的繪画艺术，一是希腊古典美术，一是十七至十九世紀的欧洲现实主义美术，另一个就是以意大利为首的欧洲文艺复兴时期的美术。在这四个高峯之中，除了我国唐宋繪画和其余三个沒有直接联系外，希腊美术、文艺复兴时期的美术和十七至十九世紀的欧洲现实主义美术都有一脉相承的关系，而文艺复兴时期的美术正好居于当中，起了承先啓后的作用，影响至为深远广泛。

文艺复兴时期的美术在世界美术史上能佔据如此崇高的地位，这是和整个文艺复兴时期的革命性、进步性分不开的。恩格斯评价这个时期說：“这是人类先前从未经历过的一个最偉大的进步性的变革，这个时代需要有巨大的人物出現，並且确实也产生了一些按思考能力說，按热情和性格說，按多才多艺和学識淵博說都是巨大的人物。”①文艺复兴时期包括十五和十六世紀（在意大利則更包括十四世紀），这时正是欧洲先进地区在封建社会内部出現了資本主义生产方式萌芽的时期。新兴的资产阶级和人民大众一道展开了政治、文化上的反封建斗争。文艺复兴时期的美术——这就是在美术領域中的反封建斗争。

在文艺复兴时期之前受天主教禁慾主义控制的中世紀美术基本上是反现实主义的，它以公式化的偶像和宗教迷信的怪影引导人們虔信上帝而否定现实。文艺复兴时期美术的革命意义正在于它通过现实主义方法以人文主义思想粉碎了这种中世紀的天主教禁慾主义。人文主义肯定现实生活，讚美人的智慧和創造力量，它是文艺复兴时期美术的主导思想。现实主义这一創作方法在当时是和人文主义思想相統一的，因为只有通过现实主义道路創作出真实、完美的艺术形象，人文主义思想才可能体现出来。文艺复兴时期美术的现实主义经历了由低到高的發展阶段。在起初当它剛由中世紀美术中蜕变出来时，现实主义还限于真实地再現自然，而到文艺复兴的高峯时，现实主义則提出了並出色地完成了創造完美典型的任务。

恩格斯着重指出，具有进步性和革命性的文艺复兴文化的优秀代表“無論如何都不是些受着资产階級观点局限的人”②。文艺复兴时期美术的优秀成果实际上是人民羣众，首先是劳动人民的創造和理想的集中、結晶。文艺复兴时期的美术家們一般都沒有脫离手工業者的行列，和人民羣众的紧密联系使得他們能站在时代的先进队伍中，並創造出輝映千古的艺术傑作。

正是因为上述的原因，文艺复兴时期美术为日后的欧洲进步现实主义美术奠定了基础，也是我們在建設社会主义美术时應該批判地吸收和繼承的一份优秀遺產。

(一)

文艺复兴时期美术开始于意大利。意大利在中世紀后期是西

歐經濟最發達的地区。馬克思說：“資本主義生產的最初萌芽，在十四世紀十五世紀，已經稀疏地可以在地中海沿岸的若干城市看到。”^③ 這正是指意大利的城市而言。在這些城市中發展最顯著的是佛羅倫薩，它在十四世紀時已不僅有繁盛的資本主義方式的毛織工業和銀行業，也建立了由市民直接掌握的城市共和政權。文藝復興時期美術便最早出現於佛羅倫薩，並在這兒獲得最輝煌的成就。

佛羅倫薩的偉大藝術家喬托（1266或67—1337）是文藝復興時期的第一個重要美術家。喬托出身農民家庭，後來進當時大畫家奇馬部埃的作坊做學徒；他同時還向大雕刻家比薩諾父子和羅馬畫家卡瓦利尼學習。他從這些大師那兒學到了更為先進的藝術表現技法（其中包括若干古典藝術的技法）。喬托的朋友，偉大的詩人但丁對於喬托藝術的思想傾向也給予有益的影響。

喬托的作品幾乎全部是壁畫。這些壁畫在羅馬、佛羅倫薩等大城市都有若干遺存，但最完整的卻是意大利北部帕丟亞城阿里納禮拜堂的壁畫。在這個普通的小禮拜堂內部喬托畫了總共三十六幅以基督和聖母的生平為中心內容的連環性壁畫，足可稱為意大利十四世紀美術的重要紀念碑。

喬托的壁畫雖然仍以基督教故事為題材（在這方面，日後的文藝復興時期的美術家也大都如此），但它的精神內容却是新的。喬托力求在畫中表現真實的人的形象和充滿矛盾的現實世界，傳達出在當時剛露曙光的人文主義思想。例如他的“逃亡埃及”（圖1）一畫，就洋溢着藝術家對自然和生活的熱愛。在聖母和基督的臉

上，我們看不到那種中世紀的苦行的、禁慾主義的神情了：聖母凝視着前方，似乎在擔憂來日的風險；嬰孩基督表現出天真的神氣，面露笑意；約瑟的形象則是很粗壯的，令人覺得他是一個誠實的勞動者（聖經上說他是個木匠），同時也是個慈愛的父親。喬托顯然是從生活中而不是從聖像畫的模子裡得到這樣的形象的。喬托的另一幅傑作“猶大之吻”（圖2），表現了生活中的善與惡的尖銳鬥爭。在畫面中央的基督和猶大這兩個對立的形象上，喬托表現了他對正面人物的歌頌和對叛徒的仇恨與輕蔑。“基督是作為道德完善的崇高理想的代表者而出現的”④，這種理想是當代人民羣眾反對貴族和為富不仁的城市上層人物的一種思想反映；喬托正是通過創造這種理想的形象而參加了當代的進步鬥爭。

除了思想內容的革新之外，喬托在藝術技巧方面也有巨大的革新。在他的作品中，對人物形象的表現特別強調了立體的感覺，雖然他對於明暗表現和人體結構的知識是有限的，但是他的人物形象已經可以令人覺得真實而有力量。同時，喬托把畫面分出遠近的層次，使人感覺到畫中的某人某物距觀者是近些，某人某物又距離遠些，因此獲得了一定的空間表現的效果。

由於喬托藝術上的這些內容和形式的革新，早在文藝復興時期他就被評論家認為是“第一個奠定了現代繪畫傳統的天才”⑤。喬托的藝術所首先體現的人文主義內容和現實主義表現方法，為日後文藝復興時期藝術家繼承着和發揚着，但在喬托的直接學生中卻沒有像老師同樣偉大的藝術家，一直過了差不多一世紀，在十五世紀初年，佛羅倫薩才出現了一位繼承着喬托的革新傳統並為

文艺复兴时期繪画直接奠定基础的大师馬薩卓（1401——1428）。

十六世紀的美術史家瓦薩里在他的“馬薩卓傳”中寫道：“我們繪畫中的優秀風格首先是馬薩卓所建立的。他認為繪畫就是以形體和色彩模倣自然，因此畫家能愈緊密地追隨着自然就能愈接近於藝術上的完善。馬薩卓的這個思想使得他經過窮年累月的探索而掌握了極為豐富的知識，使得他成為那些能夠擺脫藝術上的僵硬呆滯而把運動、精神和生氣賦於人物形象的大師中的第一人。”^⑥瓦薩里對馬薩卓的評價是有代表性的，它不僅代表了文藝復興時期的美術家和美術研究者們對馬薩卓的看法，也傳達了他們對於以馬薩卓為開倡者並為他們自己所繼承的文藝復興時期美術的看法。整個十五世紀的意大利美術都遵循着馬薩卓的原則——愈追隨自然便愈為完善。這個原則不應該理解為自然主義，而應該理解為文藝復興時期美術的現實主義的特點，即它的人文主義思想內容與現實主義表現方法在創作實踐上的統一。畫家創作的藝術形象愈真實，愈富於表現力，人文主義思想就可能表現得愈鮮明——這就是馬薩卓的“愈追隨自然便愈為完善”的原則的真實涵義。馬薩卓這位年輕而短壽的藝術家所以能在美術史上佔據極為崇高的地位，其原因也就在於此。

馬薩卓的作品不多，几幅代表性的作品都畫在佛羅倫薩卡美內教堂的勃蘭卡齊禮拜堂里。其中“納稅錢”（圖3）是最著名的傑作。這幅壁畫在人物形象和風景背景方面都表現得逼真生動，比起喬托的作品，顯然有了巨大進步。馬薩卓的人物形象具有強烈的立體感和重量感，使觀者覺得這些形象就是觸摸得到的實

体，是用自己的脚站立在地面上的真实的人。为了使人物既生动而又有个性，馬薩卓还直接把肖像画到故事中的人物身上，例如第三圖中央圍繞着基督的一羣門徒，大多是馬薩卓的朋友的肖像，其中最右一个披着斗篷的粗朴老实的青年人，据说就是艺术家自己。瓦薩里写道：“馬薩卓对着鏡子画下的自己的肖像，逼真得像个活人。”^⑦正是这种逼真的表现使观众感到艺术家对于生活的肯定的态度。同样的，馬薩卓在这幅画的背景表现上特别注意了空間的效果，他認識到大气氛圈对于空間表现的意义，因而把远景描繪得模糊些，明暗也相应地略为柔和，这样就使整个画面有空間的感觉。馬薩卓在勃蘭卡齐礼拜堂画的另一作品“逐出乐园”（圖4）也同样傑出地体现了他在现实主义方面的成就和他的人文主义精神。在这幅壁画上，馬薩卓讓亞当和夏娃的裸体形象佔据了極为显著的地位——他們几乎填滿了全幅的空間；對他們的裸露的身体的表现达到了很高的成就，不仅具有完美的立体效果和解剖上的正确，而且充滿着行动的力量。

馬薩卓之后，意大利文艺复兴时期繪画的繁荣期来到了，在不到一百年的時間，佛罗倫薩一地就产生了许多即使在世界美术史上也足够称为第一流的画家。这样的艺术繁荣表明新艺术充分适应了当时社会經濟政治發展的要求，也表明当时意大利人民的巨大的創作才能。这时期的艺术家的一个最大特点就是他們和人民，尤其是劳动羣众的联系，他們几乎無例外地都是学徒出身，並且終身属于一个手工業行会的，如果是画家，就加入以聖路加为名的行会，因为傳說聖者路加也会作画（約在十五世紀下半期以前，

画家加入药剂师公会；彫刻家加入石匠公会。——編輯部）。这使得艺术家不仅在思想感情方面接近人民羣众，而且培养他們具有手工劳动者那种求实精神。因此，十五世紀的意大利美术家們大都或多或少具有一种蓬勃的朝气，他們意識到自己是时代的主人，是新艺术的开創者；意識到自己面临着艰巨的任务，同时又相信自己有能力克服各种困难。

一大批十五世紀美术家們为徹底掌握现实主义表現技巧而作了巨大的努力，他們遵循着馬薩卓的艺术原則，在更精确、更生动地表現艺术形象的同时，体现了人文主义精神。佛罗倫薩画家烏切洛（1397—1475）是热中于透視法和写生的画家。瓦薩里在他的傳記中写道：“烏切洛的妻子常对人說他怎样徹夜不眠地鑽研他的透視綫条，而当劝他休息时，他就回答說：‘呵！这个透視法是多么迷人的东西呵！’确实，假若这个透視法对烏切洛是如此迷人的話，那末通过他的劳苦鑽研，它对于日后的美术家就是非常珍貴和有用的了！”^⑧ 烏切洛的作品，例如第6圖的“聖羅馬諾之战”，实际上就是一幅透視画法的圖解，画上的人物、風景都是根据严格的透視法則表現的。

佛罗倫薩艺术家卡斯塔尼約（1423—1457）和波拉尤奧洛兄弟（安东尼奥·波拉尤奧洛，約 1429—1498；比埃罗·波拉尤奧洛，1444—1496）是鑽研人体結構方面有巨大成就的画家和彫刻家。他們被認為是最先进行屍体解剖的艺术家。在他們的画幅中，正像烏切洛的画幅体现着透視法一样地体现着他們在人体解剖方面的成果。卡斯塔尼約描写的是意志坚强、体格健壯的人物

(圖10)。波拉尤奧洛兄弟比卡斯塔尼約更進一步，他們特別喜歡表現在強烈運動中的、處於緊張狀態的裸體，例如安東尼奧·波拉尤奧洛的傑作“赫拉克列斯與安提阿搏鬥”(圖5)便是這樣的作品。

中部意大利安勃利亞地區的畫家彼埃羅·代拉·弗蘭切斯卡(約1416—1492)和北部意大利帕丟亞城的畫家曼特尼亞(1431—1506)也是現實主義的大師。弗蘭切斯卡在數學方面有極深的造詣，這是和他的精於透視法分不開的。他的作品以精確的構圖和雄偉的形象為特色。在他的壁畫“所羅門接見示巴女王”(圖7)中，羣眾場面有嚴格而清晰的層次，人物形象則顯得非常強壯堅實，尤其是站在女王身邊的幾位侍女，神情嚴肅，姿態端莊，頸項粗壯，衣褶厚重，表現出人的力量和莊嚴。曼特尼亞的人物形象具有古典雕刻的寧靜和清楚的輪廓。他的名作“巴爾納斯山”(圖8)，描寫聚集在這個山上的阿波羅和文藝女神。風景和人物的描繪都是非常認真的。曼特尼亞也是運用透視法最嫺熟的畫家，他解決了各種透視表現的難題，例如他的“哀悼基督”(圖9)就非常成功地表現了強烈的透視縮形。

隨著美術家對現實主義表現方法的掌握，肖像畫在十五世紀也獲得了巨大成就。肖像畫的興起正是人文主義思想重視個性的結果，因此肖像畫成為文藝復興時期美術的重要體裁之一。上述的幾位藝術大師在肖像畫方面有同樣高深的造詣。卡斯塔尼約的肖像畫“匹波·斯潘諾肖像”(圖10)，刻劃了一個堅強、果斷、富於鬥爭經驗的人物；安東尼奧·波拉尤奧洛畫的一個婦女的側

面像(圖 11)則完美地描画了一个健康、美丽的妇女,神采奕奕,極為引人注目。弗蘭切斯卡画的肖像,例如著名的烏比諾公爵蒙德費尔特里的肖像(圖12),真實地表現了对象的个性特征。

除了上面說的几位之外,十五世紀的大师值得介紹的还有虔誠的僧侶画家法拉·安哲利科,(1387——1455)。宁謐的詩意和純樸的情感是他的艺术的特点。在安哲利科最好的作品中,例如“受胎告知”(圖 14),艺术家在用现实主义技法表現宗教題材和他自己的宗教感情的同时,也表現了人的真挚情感和现实世界的美,这使他的作品和中世紀美术有鮮明的区别。安哲利科的学生哥佐利(1420——1497 或98),則以宗教題材画了許多描繪节日与集会的圖画,他的名作“三王行列”(圖 15),借聖經中三王来拜的故事刻划了佛罗倫薩銀行家美第奇一家和其他显貴人物的节日遊行景况。哥佐利的圖画刻划入微,色彩絢爛,具有濃厚的裝飾風格,最为佛罗倫薩市民上層人物所賞識。另一位僧侶画家,但同时又是迷恋世俗生活並以浪漫行为聞名的法拉·菲利波·李比(1406——1469),則在宗教画中傳達了極強烈的世俗精神。他的聖母像可以說是一个溫柔美丽的世俗女人的写真,其情态是異常和藹可亲的(圖 13)。

现实主义画家基蘭达約(1449——1494),是一个出身金銀工匠並終身具有这种手工艺劳动者的精細認真作風的大师。他把宗教題材的壁画完全画成现实生活的情景。例如他的名作“馬利亞的誕生”(圖 16),就是一个佛罗倫薩富裕市民家里生小孩时的情景。画中的产妇、侍女以及來訪的客人都是真人的写照(据說当

时的人可以一一叫出她們的真名实姓)。基蘭达約的画構圖平穩，人物結实，不誇張，不做作，真實而巨細無遺地反映生活，是市民所欢迎的。

十五世紀后期，北部意大利的威尼斯也出現了几个大师，其中特別值得一提的是安托涅洛·达·墨西拿（約1430—1479）。安托涅洛原是南意西西里島人，他接触尼德蘭繪画，学到了油画技法。他的最好作品是一些肖像画，如“青年肖像”（圖18）。

貝利尼兄弟（貞提尔·貝利尼，1429—1507；乔凡尼·貝利尼，約1435—1516），是威尼斯画派的奠基者。貞提尔·貝利尼在風格上是接近佛罗倫薩的哥佐利的，他也是一个上層市民所欢迎的描写城市的热鬧場面的大师。貞提尔的名作“聖馬可廣場上的游行”（圖17）真實地記錄了当代的社会生活情景。乔凡尼·貝利尼的艺术風格則具有更多的独創性，他从安托涅洛·达·墨西拿那兒接受了油画技法和高度的写实技巧。但是，乔凡尼能够充分适应威尼斯社会环境的需要而創造出独特的風格。乔凡尼的代表作“兩树間的聖母”（圖19），表現一个感情溫柔深厚的年輕母亲，渗透着純粹是世俗的精神。他用笔是非常柔和的，不強調綫条而着重于运用色彩来造形，这有助于造成一种丰富而热烈的视觉印象。这种艺术風格成为威尼斯画派的最主要的特色。

十五世紀后期，在中部意大利的安勃利亞也出現了不少出色的美术家，其中最著名的是西約列利（約1450—1523）和彼魯季諾（1445—1523）。西約列利为奥尔維埃托大教堂的高达十余丈的牆面画的一些壁画，表現了天堂和地獄（圖20）的各种景象，

是文艺复兴时期美术中气魄最为雄偉的巨作之一。彼魯季諾正好和西約列利相反，他的人物是充滿寧靜和諧氣氛的。他的名作“基督把鑰匙交給彼得”（圖 21）顯示了精微的感情和宏偉的構圖的巧妙結合。這種精美風格對他的弟子拉斐爾的藝術有很大的影響。

在所有的十五世紀畫家中，波提切利（1444——1510）是最為特殊，也是最為著名的。這位佛羅倫薩的藝術家集中表現了當代社會生活的深刻矛盾。他的藝術一方面是十五世紀佛羅倫薩的文藝復興時期美術的最高發展，一方面卻發出了和新藝術的精神相反的宗教神秘主義和貴族文化的氣息。波提切利生活在日益處於危機動盪之中十五世紀末年的佛羅倫薩，並且敏銳地覺察到這一切動盪與不安。他的名作“春”（圖 22），取材於貴族文化代表人物之一，詩人波利喜安的詩歌，但整個構思則純粹是藝術家的獨創。畫面在靜穆的林間草地上展開，維納斯站在中央，迎接春的來臨；畫的最左邊是眾神的使者麥丘利，報導春的消息，他身邊有三位“優美女神”披着輕紗翩躚起舞；畫的右邊是盛裝的春神，她輕盈地來到人間，在她身後是激動的花神和風神。“這幅畫中的風景描繪得很出色，三個‘優美女神’與花神的輕巧優美的形体，尤其富有表現力。這些形体以其本身的韻律和美的素描底子而使人嘆服。但是，波提切利創作中的這種詩意和感情也具有一種特殊的纖巧，這幅畫沒有表現春神的歡樂形象，而表現了憂郁和悲愁的心情”。⑩

波提切利的另一幅傑作“維納斯的誕生”（圖 23）也具有和上圖同樣的特色。它是在寂靜、清明的海濱開展的詩劇。從海中

誕生的維納斯站在貝壳上來到了岸邊，春之神急速地從樹林中走出，以錦被迎接她，而風神則從左邊吹來香草與鮮花。波提切利在維納斯的形象上表現了富于詩意的女性美，但維納斯的形象仍顯得過於嬌弱和敏感，她對未來不是滿懷信心，而是迷惑不安。

波提切利晚年作品中最好的是“誹謗”(圖24)，這是根據古希臘詩人路西安對於希臘畫家阿比利斯的一件傑作的敘述而畫的。在一間古典建築的廳堂里，象徵虛偽、嫉妒、叛變和欺騙的人物把一個無辜者拖到法官面前，但是長着像驢子一樣的耳朵的法官卻被無知和輕信糾纏着；在廳堂的另一邊，真理——一個美麗的裸體少女的形象，舉着手仰望蒼天，旁邊站着披着黑袍的陰險毒辣的形象，它就是誹謗。在這幅畫中，真理的形象是無比純潔俊秀的，但她顯得苗條無力。反面人物的眾多和他們的神經質的囂張卻使畫幅充滿驚惶不安的心情。因此，波提切利的晚年作品不僅顯現着大師創作上的危機，而且也反映着佛羅倫薩歷史發展的重大轉折，從此以後，佛羅倫薩的向上發展結束了，它作為文藝復興時期美術的中心的榮光也就逐漸消退了。

和繪畫的發展同樣，雕刻在十五世紀也達到了很高的成就。文藝復興時期的雕刻在意大利甚至比繪畫還興起得早些。喬托藝術上的導師之一的比薩羅父子就是最早具有文藝復興風格的雕刻家。意大利的雕刻具有優越的發展條件，因為古典雕刻作品在意大利是不難找到的。正如恩格斯所說的，“在從羅馬廢墟里發掘出來的古代雕像上，驚訝的西歐忽然看見了一個新世界——希臘