

The Art Collection of
Raphael
Santi

拉斐尔艺术全集

[意] 拉斐尔 / 著 林瑜 / 编译



金城出版社
GOLD WALL PRESS

The Art Collection of

Raphael Santi

拉斐尔艺术全集

[意] 拉斐尔 / 著 林瑜 / 编译



金城出版社
GOLD WALL PRESS

图书在版编目(CIP)数据

拉斐尔艺术全集/(意)拉斐尔著;林瑜编译. —北京:金城出版社, 2011.8
书名原文: The Works of Raphael

ISBN 978-7-5155-0027-0

I. ①拉… II. ①拉…②林… III. ①拉斐尔, S. (1483~1520) —评传②拉斐尔, S. (1483~1520) —绘画评论 IV. ①K835.465.72②J205.546
中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第155393号

Copyright©2011 GOLD WALL PRESS, CHINA

本作品一切中文权利归**金城出版社**所有, 未经合法许可, 严禁任何方式使用。

拉斐尔艺术全集

作 者 [意]拉斐尔
编 译 林 瑜
责任编辑 方小丽
开 本 720毫米×960毫米 1/16
印 张 20.5
字 数 310千字
版 次 2011年11月第1版 2011年11月第1次印刷
印 刷 北京蓝迪彩色印务有限公司
书 号 ISBN 978-7-5155-0027-0
定 价 68.00元

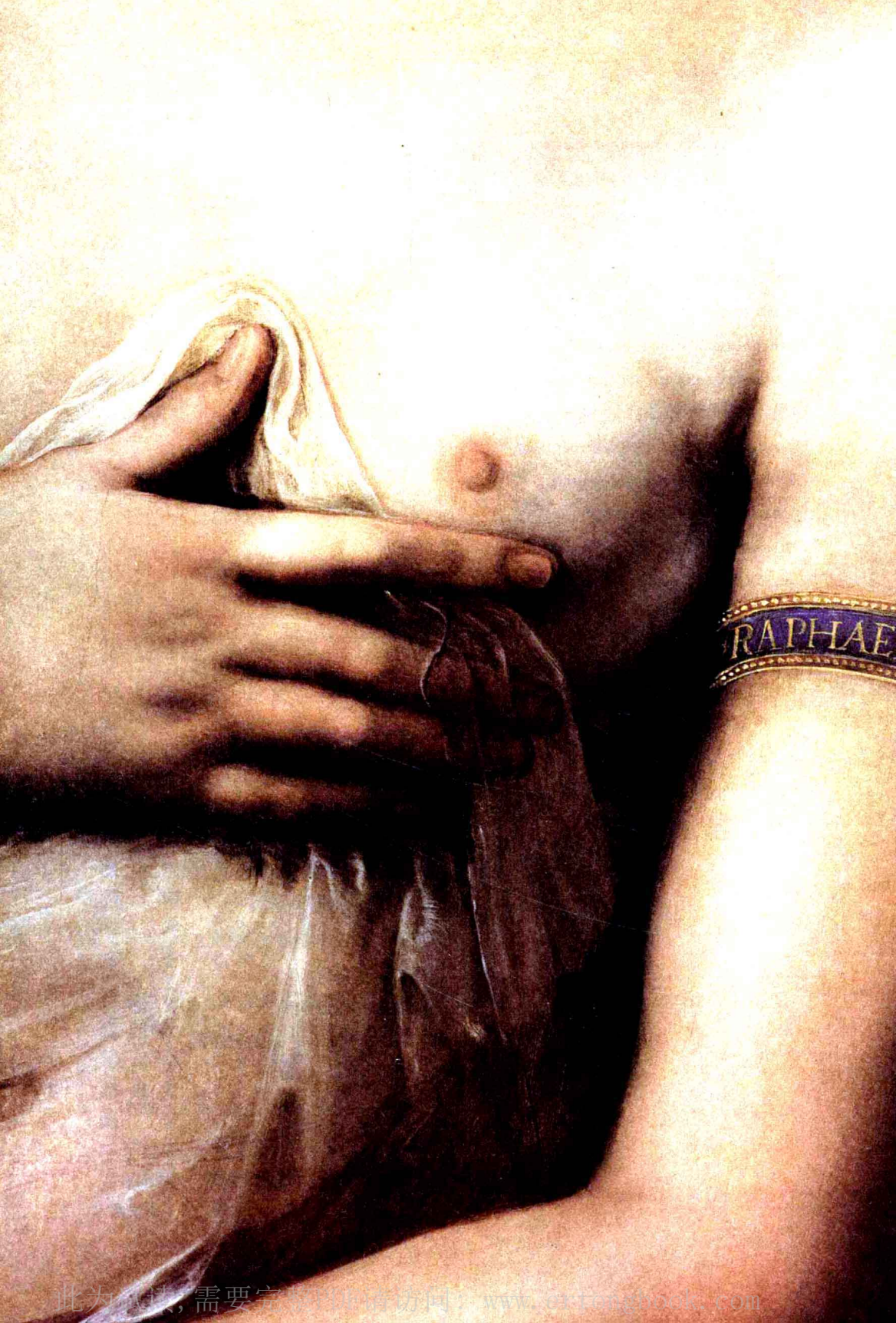
出版发行 **金城出版社** 北京市朝阳区和平街11区37号楼 邮编: 100013
发 行 部 (010) 84254364
编 辑 部 (010) 84250838
总 编 室 (010) 64228516
网 址 <http://www.jccb.com.cn>
电子邮箱 jinchengchuban@163.com
法律顾问 陈鹰律师事务所 (010) 64970501

A mor, tu m'invescasti con due lumi
Dei occhi dov'io me strugo, e face
Da bianca neve e da rose vivace,
Da un bel parlar, e d'onesti costumi.
Tal che tanto ardo che ne mar ne fiume
Spegner potrian quel foco, ma piace
Poich'il mio ardor tanto di ben mi face
Ch'ardendo ognor piu d'arder mi consuma.
Quanto fu dolce al giogo! E la catena
De'suoi candidi bracci al col mio volti
Che scegliendomi io sento mortal pena.
D'altre cose non dico che son molti,
Che soverchia dolcezza a morte mena,
E pero taccio, a te i pensier rivolti.

Raffaello

爱，用它的神奇光芒温暖着我，
让我因希望与恐惧而心软。
像飘落玫瑰花瓣上的雪花，
用言语与行动带来了快乐。
我心中的热情火焰如此温暖，
任何浪花都无法将它熄灭。
我消极地沉迷于不断增长的热情之中，
无所思，无所想，
这是多么甜蜜的消极啊！
她雪白的双臂如链条一般环绕着我，
好像连死亡都不足为惧，
让一切中止，让我的所有思想停在这一刻吧！
这无穷尽的快乐，这致命的拥抱，
都让我的思绪在这一刻飘向你心间。

——拉斐尔





目录 CONTENTS

成长之路：从乌尔比诺到罗马 001

早期学习 002

从学徒到画师 031

前进，罗马 067

艺术风格：创造优雅的艺术家 087

优雅 088

女性 106

神圣的自然主义 143

绘画技法：从素描到工作画坊 167

素描 168

肖像画 204

画坊 237

最后时光：大师的背影 279

个性与爱情 280

英年早逝 293

后世影响 296

成长之路

从乌尔比诺到罗马

本篇将引领我们跨越拉斐尔的出生地——乌尔比诺的公爵领地，经过卡斯特罗 (Castello)、佩鲁贾 (Perugia)、锡耶纳 (Siena) 和佛罗伦萨 (Florence)，一直到罗马教廷。对我们来说，这是一场独特的艺术之旅；而对年轻的拉斐尔来说，这是一次冲动而又相当决绝的旅行。一个从事简单绘画的年轻画家在十年内，成为几乎独享教皇尤利乌斯二世 (Pope Julius II) 赞助的要人。他在宫廷中的画作也价格不菲，吸引着全世界的买家。这一时期，拉斐尔的风格经历了绘画史上最戏剧化的转变。这个转变，促使文艺复兴时期的教皇发表了在艺术史上的第一个艺术评论，也激起了对手强烈的嫉恨。

拉斐尔的一切成就，源于这次旅行。

早期学习

拉斐尔·乔瓦尼·桑蒂（Raffaello di Giovanni Santi），1483年5月生于乌尔比诺东部。不幸的是，母亲玛吉亚·迪·巴蒂斯塔·席亚拉（Magia di Battista Ciarla）在1491年10月（拉斐尔仅8岁时）就去世了。父亲在不久后（1494年8月）也撒手人寰。父亲把半数的财产留给了他，将他托付给了乌尔比诺的叔父——当地的神父巴托洛米奥（Bartolomeo）。就在这个小城邦中，拉斐尔在蒙特费尔特罗（Montefeltro）家族的管教下度过了童年。蒙特费尔特罗家族既因拥有赞助艺术作品的眼光而声名显赫，又因唯利是图而臭名昭著。费德里科·达·蒙特费尔特罗（Federico da Montefeltro，卒于1482年）建立的文艺复兴风格的宫殿，迄今为止仍是城中的瑰宝，他将大量的人文主义手抄作品收进图书馆，雇用极具声望的画家，像皮耶罗·德拉·弗朗西斯卡（Pietro della Francesca）、来自根特（Ghent）的贾斯特斯（Justus）等，为他作画。

拉斐尔第一个有记录的作品，记载于1500年，而此前拉斐尔的生活和工作（他当时在哪里，学画情况如何等）则没有文献记录。乔治·瓦萨里（Giorgio Vasari）在1550年和1568年两版的《艺术家的生活》一书中，对拉斐尔早期绘画的起源做了假设，极好地阐述了拉斐尔艺术人生的形成期。瓦萨里分析了影响拉斐尔的风格，也对拉斐尔进行了分析。这些分析极大地影响了人们对拉斐尔艺术形成期的认知。瓦萨里撰写的传记，既注重细节的准确和内容的丰实（尤其对拉斐尔在佛罗伦萨和罗马活动的描述），也重视辞藻的运用与修辞。他以工作地点的变化，来划分拉斐尔的事业时期，似乎低估了拉斐尔早年深入意大利中心的程度。但若仔细理解瓦萨里对拉斐尔创作的描述，就会发现其实很准确。

瓦萨里一直强调，拉斐尔早年生活顺利——有一位悉心培育他的母亲、一位



乌尔比诺城镇风景

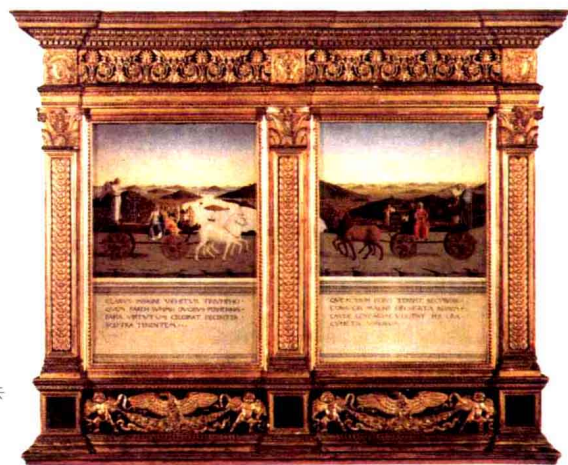
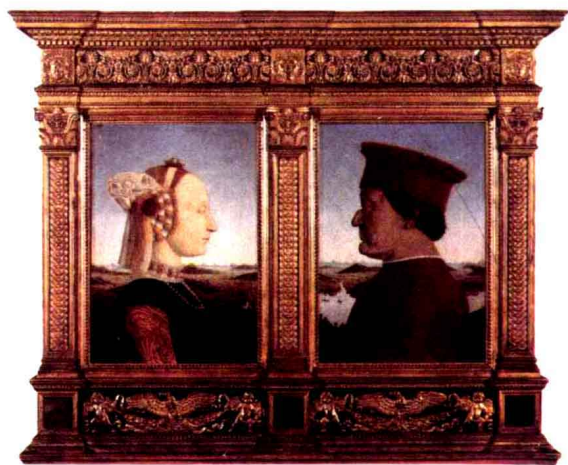
体贴的父亲，以及一位关心他并发掘了其艺术天分的老师。乔瓦尼·桑蒂对儿子的关怀，由他让妻子亲自照顾拉斐尔可见，他保证了小拉斐尔不必像被送到奶奶家的米开朗基罗一样，遭受农民粗鲁的对待。随着拉斐尔的成长，桑蒂开始训练他绘画，惊喜地发现“他很擅长，也很喜欢绘画”。因此，拉斐尔只是一个小男孩的时候，就已经协助父亲完成了乌尔比诺的很多作品。然而，据瓦萨里所写，桑蒂很快意识到自己没有能力再教育拉斐尔，他在佩鲁贾找到了意大利中部最成功的画家——皮耶罗·佩鲁吉诺（Pietro Perugino），决定让拉斐尔师从皮耶罗。佩鲁吉诺被拉斐尔的绘画天赋、良好的教养和优雅的举止震惊了。瓦萨里在书中说到，拉斐尔很快就能准确地模仿佩鲁吉诺的风格，以至于他人无法将他的临摹作品和大师原作区分开来。早期学者认为，拉斐尔在1494年8月他父亲去世之前，没有学到任何东西。但新的观点认为，拉斐尔很小的时候就已受到父亲良好的绘画训练。从表面看，瓦萨里暗示拉斐尔是在父亲去世之前，甚至在1491年母亲去世之前，成为佩鲁吉诺的学徒的。这种观点已被为数不少的作家接受，而且



圣徒对话与基督重生
乔瓦尼·桑蒂
壁画
420cm × 295cm

文艺复兴时期很多人在幼年就开始了学徒生涯。也有一些作家不赞成瓦萨里的说法，认为拉斐尔得益于父亲和佩鲁吉诺的亲密关系，在其父去世后进入佩鲁吉诺的画室。桑蒂和佩鲁吉诺的友谊，可以追溯到1488年至1494年间，那时他们两个都在法诺（Fano）的圣玛利亚教堂（the Church of St. Maria Nuova）工作。除此之外，他们的亲密关系通过同样的艺术主旨表现出来（实际上，拉斐尔直接接触佩鲁吉诺之前，就已学到其全部技能了）。桑蒂表达过对佩鲁吉诺的钦佩之意，认为他是“来自天国神圣的画家”。

然而，尽管拉斐尔后来和佩鲁吉诺的关系很好，但不能证明他在父亲去世之



乌尔比诺宫廷装饰画
皮耶罗·德拉·弗朗西斯卡
木板油画
现藏于乌菲兹美术馆

前就正式成为佩鲁吉诺的学徒，也不能证明他在15世纪90年代，与佩鲁吉诺相处了很长时间。拉斐尔最具佩鲁吉诺风格的作品，并不是他的第一批独立画作。有个观点认为，拉斐尔的这批画作是在15世纪90年代于佩鲁吉诺画室完成的，但拉斐尔后来的辉煌发展足以证明这个观点是错误的。此外，佩鲁吉诺弟子的名字都记载在文献中，而拉斐尔的名字并不在其中。

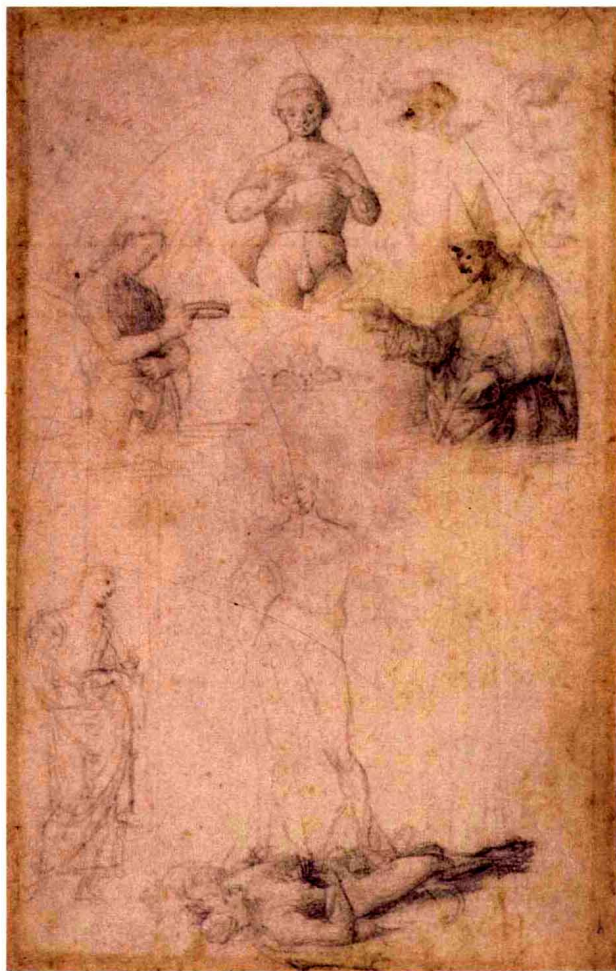
相比之下，很多证据都显示，拉斐尔的早期训练是在父亲的画室进行的，在父亲去世后持续到1500年。米开朗基罗后来注意到，拉斐尔逐渐形成了自己的风格，而不再是早期受“画家父亲和老师佩鲁吉诺”影响的混合风格，虽然



圣尼古拉斯祭坛画草稿之一
拉斐尔
素描
35cm × 25cm

在梵蒂冈1511年起草的一份文献中，拉斐尔仍然被称为他父亲的“学徒”。

后人在一次对拉斐尔第一幅有记录的作品——托伦蒂诺（Tolentino）的圣尼古拉斯（Saint Nicholas）祭坛画的考察，进一步证实了这个观点。这幅画位于台伯河谷（Tiber Vally）上游的卡斯特罗城（踞乌尔比诺西南方大约35英里）的圣奥古斯蒂诺教堂（St. Agostino），在1500年12月由拉斐尔和伊万格丽斯塔·皮安·梅勒迪（Evangelista di Pian di Meleto，卒于1549年，桑蒂最亲密的助手，在1483年成为桑蒂的家族成员）委托给安德里亚·巴伦西（Andrea Baronci），画作正式交付于1501年9月。伊万格丽斯塔在这幅画移交之时，已经回到乌尔比诺，



圣尼古拉斯祭坛画草稿之二
拉斐尔
素描
35cm × 25cm

祭坛画委托合同的条款中，也写到这份协约要在卡斯特罗或乌尔比诺执行，由此确定两位画家那时都定居于乌尔比诺。然而，对佩鲁贾只字未提，则显示了拉斐尔和佩鲁吉诺履行这份合同之前，巴伦西就将祭坛画移交了。两位画家的介入使关于这幅画的讨论更加复杂化，但即使是最有拉斐尔风格的部分（即其中的天使形象），都在绘画的手法和色彩光亮平衡的运用上，与桑蒂异常相似。

这幅画和佩鲁吉诺风格的作品，如《基督受难》（*The Mond Crucifixion*），在绘画风格上的区别，有力地证明了拉斐尔最初是在父亲画室受训的。其中最明显的差别是对肉色部分的处理。桑蒂的油画和拉斐尔留下来的最早的祭坛画残片



太阳神与牧神
佩鲁吉诺
木板油画
39cm×29cm
约1490年

中，颜料中都用了相当一部分的铅白，故而肉色都是厚实而不透明的。这不仅仅体现在高光部分，还体现在曝光和影子的部分。这些浅浅的肉色，在X光下呈现出无反差的图像，也缺乏光与影的对比。阴影则是通过混合铅白和其他颜料，例如：红色、棕色、黑色等，呈现出各种效果，有时候还会出现灰色的低沉效果。人的面色是通过先在脸颊、鼻子和下巴等部位点缀红色的颜料，再用不同的粉色颜料从额头画到下颌来体现的。除此之外，拉斐尔也借鉴过父亲画室的画作，例如在提兰尼教堂（Tiranni chapel）壁画中出现的皇冠。这个皇冠在拉斐尔的其他画作中也出现过。



携书的圣母子
拉斐尔父子
壁画
97cm×67cm

一般而言，经常可以发现在拉斐尔的作品中，有其父亲作品的影子，这也有力证明了他曾在桑蒂画室受训。这种训练一直持续到15世纪90年代末（在桑蒂去世前），但很可能他同时接受了正规的教育。1500年12月，拉斐尔已经完全接管了父亲的画室。他当时只有17岁，但已在巴伦西祭坛画合同中被正式录取为绘画协会的大师。自此，作为一个继承了画室的画师之子，他为争取自己早期的艺术独立打下了坚实的基础。然而，仍然没有确凿的证据证明，桑蒂的画室在他去世之后仍然非常活跃。桑蒂的追随者巴托洛米奥·麦斯特罗·金泰尔（Bartolomeo Maestro Gentile, 1465—1534）的一些作品（如一幅署名1496年的祭坛画），可

以追溯到那个年代，但那些作品和桑蒂本人的作品，没有特别的相似处。与拉斐尔合作绘制巴伦西祭坛画的伊万格丽斯塔画的那部分，也没有被真正认定。另一个和画室有关系的画家是提墨特沃·维提（Timoteo Viti，1470—1523），他在16世纪的前十年里，被选为乌尔比诺的宫廷画师。他一度被认为是拉斐尔的首席教师。大约在1495年，维提从博洛尼亚回到乌尔比诺。有人猜想，他是去帮助伊万格丽斯塔经营桑蒂的画室，因为拉斐尔那时还太年轻，没有能力掌控画室；但没有证据能证明这个猜想，也不能证明维提对乌尔比诺有直接的影响。然而，一个很有趣的现象是，这些画家均于15世纪90年代后半期出现在乌尔比诺。他们之中有个叫杰罗拉莫·真加（Girolamo Genga，1476—1551）的人，后来成为拉斐尔的好友。更有趣的是，这些人后来互相都有了合作的经历。

为了更好地理解桑蒂在画室是怎样影响拉斐尔的，我们需要从一个15世纪晚期的意大利画家的角度去欣赏乔瓦尼·桑蒂。桑蒂于15世纪40年代早期出生在科尔伯恩（毗邻乌尔比诺）。15世纪80年代到90年代，他只是个默默无闻的画家，直到他为教堂和宫廷创作了一系列作品，包括给附近的城镇——卡伊（Cagli）、法诺和菲奥伦蒂诺山区（Monte Fiorentino）等创作了大量作品。1643年，他被邀请去曼图亚（Mantua）的冈萨加宫廷（Gonzaga Court），此后一直留在那里直到去世。尽管瓦萨里认为桑蒂算是“一个没有很大成就的画家”，但又认为他是“一个充满智慧，能引领孩子走正确道路的人”。当然，桑蒂显然不仅在当地很成功。人们对桑蒂绘画活动的关注，不仅察觉到他对佩鲁吉诺作品的悟性，也注意到他对佛罗伦萨和北意大利绘画的一系列影响，以及对荷兰绘画（这方面在桑蒂作品中体现得很明显，拉斐尔也深受感染）的敏锐感觉。他最吸引人的画面、最伟大的志向和最高超的技巧，都很明显在位于圣多米尼科（St. Domenico）的提兰尼教堂壁画中体现出来。此画作通过《圣母子》（*The Madonna Tempi*）和《基督复活》（*Resurrection*）两个画面，展现了他对佩鲁吉诺和梅洛佐·达·福尔利（Melozzo da Forlì）的艺术形式的理解。

除了拥有绘制壁画的技术，当油画在北意大利流行时，桑蒂也试过绘制油画。尽管当时很多活跃在马策斯（Marches）的画家，特别是卡罗·克里韦利（Carlo Crivelli），以及一些佛罗伦萨的画室，还都保持用鸡蛋清作画的传统习惯。后来，来自根特的贾斯特斯成为乌尔比诺的宫廷画师，对桑蒂产生了极大影