

艺术帝国

ART EMPIRE

佛罗伦萨雕塑艺术(1)

▲ 重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

佛罗伦萨雕塑艺术.第1卷 / 邹柯编著. - 重庆 : 重庆

出版社, 2000.12

(艺术帝国)

ISBN 7-5366-5098-1

I.佛... II.邹... III.雕塑-作品集-意大利 IV.J33

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第58630号

总策划: 李书敏 蒲华清

策划: “最后的风景”艺术工作室

责任编辑: 戴前锋

编撰人: 杨小野 石小雷 皇 岛

林 子 董纪平 邓国鹏

马晓端 邹 柯 张微婷

艺术帝国

佛罗伦萨雕塑艺术(一)

责任编辑 戴前锋

装帧设计 戴前锋 未 山

出版发行 重庆出版社

开 本 889 × 1194 1/16

印 张 5.25

印 刷 深圳雅昌彩色印刷有限公司

版 次 2000年11月第1版

印 次 2000年11月第1次

印 数 1-5000册

定 价 46元

ISBN 7-5366-5098-1/J·813

邮 购 重庆长江二路205号

重庆出版社发行部

J331 / 10:1



ART EMPIRE

北京教育学院图书资料中心



0000153959

432341

人类精神的奥林匹克圣火

——序《艺术帝国》

王 康 2000年10月18日

世界的殒灭和万物的消亡只是一个时间问题。然而，人类并不因为科学史观的这一理性推导而放弃生命，放弃浩瀚环宇中这一最悲怆最壮丽的精神日出。

如果世界末日果真来临，在洪水、火山、地震、海啸恣意肆虐之后，在太阳率领众星突然逼近或陡然远逝、天地霎时眩目灼热或黯寂酷寒之际，当最后一名存活者向这个曾经美丽如画的荒芜星球投去最后一瞥，跪下来为人类的大限和造物的无常祈祷时，法力无边的大自然也许会突然停止那毁灭性的工作，——它真的忍心毁灭这穿越千秋万载、按照它的旨意和尺寸建立起来的艺术帝国吗？它真的敢于无情地熄灭这薪传于它、比它更灿烂辉煌的人类精神的奥林匹克圣火吗？

上帝也无权违约。人类诞生于世，并不仅仅为了受难和死亡。尽管人类罪孽深重，但他们从未完全背逆与上帝之间那份庄严的约定，用源诞于宇宙深处、流布万方、使生命之花绽开芬芳的创造精神来赞颂并照亮万物，来点燃最寂寞最孤苦的或遗世独立的高蹈之士、或断绝抚慰的弃婴心中那早已幽闭或从未敞开的世界。

人类的真正危险是悖逆自然。惟有艺术——我们与自然母亲万古不涸的脐带——能确保充溢大千世界的光彩、节奏、速率、天真、善意、美丽、爱恋、欢乐和神圣常在我们心中奔泻；惟有艺术，能使我们不致彻底堕落为物类，能使我们无论如何不离弃人之之为人的本源；惟有艺术，能鼓舞我们在洞悉人世的苦难和世界的荒诞的同时，坚持讴歌人类生命的绚烂和精神的永恒；惟有艺术，我们才有望乘上拯救之舟，纵览沧桑流程的惊涛骇浪，驶向不是终点而是另一次开端的伟大彼岸。

将一套沐浴着希腊、罗马的古典光辉、基督教及其嬗变形态的沉思氛围和欧洲文艺复兴的蒸云蔚霞的建筑和雕塑艺术画册标榜为“艺术帝国”，反映了编者对西方艺术精神的偏好。就严肃的学术眼光而言，这种偏好已不是西方艺术史家的主流。事实上，从温克尔曼的《古代艺术史》、阿巴特·兰齐的《意大利绘画史》、雅各布·比克哈特的《文艺复兴时期文化》、伊波利特·泰纳的《艺术哲学》、约瑟夫·斯齐古夫斯基的《东方还是罗马》到札洛蒙·赖纳赫的《阿波罗艺术史》、贡布里奇的《艺术的故事》、艾黎·福尔的《世界艺术史》、热尔曼·巴赞的《艺术史》以及为数更多的西方现当代艺术史家都早已超越西方的狭隘，而从席卷世



界的诸种文明千姿百态、变化无穷的艺术浪潮中去憬悟人类精神的统一性。在此意义上，古往今来无数知名与不知名的艺术家早已实践和表现了“四海一家”的人类情怀，他们比其他发明创造者更深地诉求于人类灵魂和自然万物的无穷形式，他们是已知世界中最早致力于“全球化”的先驱，他们缔造了一个最庞大最古老的帝国，它几乎是唯一可以体现人类共同本质、增进人类彼此发现、彼此依恋、彼此激赏、彼此启示而消解人类猜疑、忌恨、仇杀和征服的原始本性的精神家园。它的不朽原则是：和谐；它的世袭精神是：自由；它的不二法门是：创造；它的天然寇仇是：专断；它的终极目标是：拯救；它的万古合法性是：仁爱。在此意义上，“艺术帝国”是一个人类自我认同、互相净化、不断超越、臻于不朽的伟大时空。

有些民族，天生不会计算日月星辰运行方程式，不擅思辩和推演；另一些民族，则世代恪守着各种禁忌，耽溺于把生命提炼成证明宇宙伟大定律的范本。然而，没有一个伟大民族，没有一种伟大文明，它所哺育的艺术家，不同时是大千世界的伟大解读者，又是人类情感使徒般的忠诚门人。

高度入世、讲求效益、深谙实用之道的当代中国人正在物质和经济发展方面崭露头角，中国独特的形上哲学似乎在继续式微，西方宗教关怀的积极内蕴至今无法在东方得到回应，而真正令人焦虑的是，体现生命本色、激情和过程的艺术创造力，使一个民族愉悦、惊讶、高贵、神圣的生命自身的艺术升华，让每一个人充量实现其个性、证明他本人就是宇宙间最大的不可或缺的奇迹之一而令他感动不已、幸福不已的艺术体验、冲动和创造，还没有成为我们民族愿意生死与之并重新焕发原创活力的内在母题。

公元前776年，古代奥林匹克运动会在希腊诞生。各城邦签订了“神圣休战”协定，庄严宣告：奥林匹克是和平圣地，禁止任何暴力进入。从此，每当奥运会开幕，都有三名竞技者在万神之王——宙斯祭坛前点燃圣火，四处传谕，停止一切杀伐征战。

人类精神的奥林匹克圣火已经燃烧了无数个世纪，中国的天才、大师和巨匠曾以夺目的光华烛照东方。中国又在全力申报奥运会，谨借《艺术帝国》面世之际祝愿：中国成功举办奥运会之日，便是中国伟大的人文精神开始复兴并与人类精神的奥林匹克圣火交相辉映之时。

“在地球上最公平的城市中，没有哪一座比佛罗伦萨更公平……过去和现在同台竞技，换言之，这座城市的旧貌与新颜都令人赞叹。”

——萨穆尔·罗杰斯

光荣的城市、人类的辉煌

编者

如果我们要找出代表西方文化的最高价值和美学传统的最高成就的城市，似乎应当非佛罗伦萨这座意大利小城莫属。佛罗伦萨共和国的艺术、政治和商业达到其高峰距今已有四个世纪，但当我们从这座有五百万人口的繁华城市走过时，它依然生机勃勃并闪烁着过去的辉煌。

我们怎样才能如愿以偿地拥抱过去的佛罗伦萨呢？又如何体验四、五个世纪之前这里的城市结构或生活结构呢？我们发现最能把我们引入这座城市过去的生活场景的似乎只有用我们的想像力把这里丰富的艺术品贯穿起来。菲埃索莱，也就是贝尔维德尔堡垒制高点，在这里，我们可把中世纪末的佛罗伦萨尽收眼底。圣·米尼亚托·阿勒山是最好的观察点，在这里，我们可以借助地图，轻松地识别现代佛罗伦萨市中心的旧城，她曾为一脉五英里长的城墙环绕，如今只剩下延伸到贝尔维德尔堡垒的一段，这段城墙蜿蜒曲折，如诗如画。

近观旧城，从一端到另一端，估计步行用不了一小时，但却是走在西方艺术最重要的博物馆丛中：韦基奥桥博物馆、乌菲齐博物馆、韦基奥宫博物馆、多莫博物馆、巴普蒂斯特里博物馆、圣罗伦佐博物馆、圣十字博物馆、美第奇宫博物馆等，它们之间的距离步行最多只要十分钟。多莫博物馆宏伟的圆顶使这座博物馆成为天际线的统治者。

这座城市曾是一个竞争激烈的世界，那个时代也是佛罗伦萨最为辉煌和令人赞叹的时代，正是在那个时代，佛罗伦萨的技术标准超越了远古的技术，遂有阿尔贝蒂在1436年把布尔内里奇誉为打败前人的建筑师。从那时起，修辞学家便把佛罗伦萨人与其祖先之间的比较当成了自己的“正业”。

佛罗伦萨人要让他们的城市在当今世界扮演优势角色，同时也从未忘记他们在长久传统中的席位，他们的梦是古罗马盛世。在这一点上没有什么比佛罗伦萨首席大臣萨鲁塔蒂1377年给一位他的同事的信更为简单明了地表明了这种信念：



在这座著名的城市……,最为光荣的罗马的后人和追随者,为拯救意大利和解放全人类而奋斗,在这里,我繁忙、荣耀地工作而不辞辛苦。我处理的不是一个普通城市的问题;我并不肩负把一个伟大城市人民的决定传达给附近城镇的使命,但必须让世界的统治者们了解我的各项决定。

在佛罗伦萨人看来,他们的城市扮演着振兴世界的关键角色并肩负未来文明的责任。然而,最令人确信无疑的还是佛罗伦萨人对杰出的追求,正如十六世纪中叶的艺术家传记作家瓦萨里所指出的那样,这些艺术家用他们的勤奋创造了非凡的成就,没有人要他们这样,完全是出于对名誉的渴望。

十六世纪最著名的评论家瓦萨里是一位多才多艺的人物,他对中世纪末的艺术和艺术家进行了最为广泛的研究,并在此基础上撰写了《最杰出的画家、雕塑家和建筑师的生涯》一书。他把西方艺术史划为三大历史时期:第一个时期是古希腊—罗马的繁荣,第二个时期是罗马帝国灭亡后数个世纪的文化黑暗,第三个时期是从中世纪末到瓦萨里自己的时代,也就是文艺复兴的鼎盛时期。鼎盛的标志便是他和许多他的同代人视为史无前例的佛罗伦萨人米凯朗基罗。

瓦萨里时代(大约从十三到十六世纪中叶)是他三个分期的最后一个时期,这几个世纪的艺术又被他分为三个历时性部分,第一部分包含十三世纪末和十四世纪。在这一时期,以佛罗伦萨为旗手的意大利艺术家开始了他们再现自然的艰难探索。到了十五世纪,也就是瓦萨里分期的第二阶段,过去的探索结出了硕果,辉煌的技术进步接踵而来;其中包括透视学的进步,表现裸体的准确性和对运动的把握。大约在1500年,艺术普遍变得更加细腻,乃至连最好的作品也显得有点刻板僵硬。瓦萨里分期的最后一个阶段由达·芬奇、乔尔乔纳和考

莱乔分别在佛罗伦萨、威尼斯和帕尔玛拉开序幕，作品既包含了对自然的研究也包含了对古代法则的依循。巧妙的布局、恰当的比例、纯熟的技巧、柔和的色彩，构成了艺术家超越艺术法则的实力，这个特点汇成了我们今天称之为“文艺复兴高潮”亮丽柔和的风格特征。

选择十六世纪中叶的米凯朗基罗作为他艺术分析的结束，确信这是最高成就的标志，只是因为他的生命无法延续到他重新思考自己的结论的那一天。然而，站在瓦萨里所处的时代，他的论断是正确的。这座城市的文化盟主地位在十六世纪末淡出历史，推动其发展的创造性能量先是转到波罗尼亚，然后是罗马。

佛罗伦萨人文主义者米兰多拉1487年写成的《关于人的尊严的讲演》一书中，作者安排了一段上帝对亚当的教导：

我把你安排在世界的中央，从这个制高点你能更容易地环顾你周遭的一切。
我使你成为既不属于天堂也不属于下界、既不死亡也不永生的造物，以便使你成为自己形骸自由而骄傲的塑造者，按照自己的愿望塑造自己。你将靠自己的力量降到下界，成为这野蛮的生命形态；你将能用自己的决心重归天堂，那时你将是一个神圣的生命体。

在佛罗伦萨，男人和女人第一次发现了他们自己是衡量事物的尺度，是自己光荣的塑造者。正如阿尔贝蒂在写到教堂圆顶时所指出的，艺术的胜利是人类的辉煌而非众神的创意。

目 录

布道坛	(1)
圣母与孩子	(2)
圣母与孩子(垂饰)	(2)
圣人雷巴拉塔	(3)
圣人芝诺比乌斯	(3)
教皇卜尼法斯八世	(4)
布道坛	(图 5, 文 4)
多莫教堂正面(画布作品)	(6)
圣母与孩子	(7)
诞生的处女	(8)
源于诞生的动物	(8)
安东尼奥·奥尔索主教之墓	(图 9, 文 8)
安东尼奥·奥尔索主教墓上的圣母与孩子	(10)
洗礼处的南门	(图 11, 文 10)
洗礼处的南门(局部一)	(12)
洗礼处的南门(局部二)	(13)
洗礼处的南门(局部三)	(14)
洗礼处的南门(局部四)	(15)
洗礼处的南门(局部五)	(16)
基 督	(17)
施洗礼者头像	(17)
洗礼处的南门(局部六)	(18)
洗礼处的南门(局部七)	(18)
洗礼处的南门(局部八)	(19)
洗礼处的南门(局部九)	(19)
洗礼处的南门(局部十)	(20)
蒂伯尔的女巫	(21)
钟楼浮雕	(图 22-27, 文 22)
处女的升天和死亡	(图 28, 文 29)
远 虑	(29)
正 义	(29)
洗礼处的圣坛	(29)
多莫教堂有杏仁饰的正门	(图 30, 文 31)
多莫教堂用杏仁饰的正门(局部)	(31)
多莫教堂的正门	(图 32, 文 33)
奥桑米切尔的圣柜(局部一)	(33)
奥桑米切尔的圣柜(局部二)	(34)
奥桑米切尔的圣柜(局部三)	(34)
圣母领报天使	(35)
圣母领报处女	(35)
福音传播者圣马可	(36)
福音传播者圣马太	(36)
洗礼处之门的嵌板(一)	(37)
洗礼处之门的嵌板(二)	(37)

多莫教堂里的以赛亚	(图 38, 文 39)
大 卫	(39)
福音传播者圣路加	(40)
福音传播者圣约翰	(41)
十字架上的受难(一)	(42)
十字架上的受难(二)	(43)
奥桑米切尔的四圣人	(44)
奥桑米切尔的圣菲利普	(图 45, 文 44)
奥桑米切尔的圣埃利吉乌斯	(图 46, 文 47)
奥桑米切尔的圣埃利吉乌斯(局部)	(47)
奥桑米切尔的圣史蒂芬	(48)
奥桑米切尔的圣马太	(48)
奥桑米切尔的洗礼者圣约翰	(49)
圣乔治	(图 50, 文 51)
圣乔治(半身像)	(51)
圣马可	(图 52, 文 53)
图卢兹的圣路易	(图 52, 文 53)
圣约翰	(53)
奥桑米切尔的四圣人(局部)	(53)
圣马可(全景像)	(54)
圣彼得	(54)
多莫教堂(局部)	(图 55, 文 54)
亚伯拉罕与以撒	(图 56, 文 57)
祖科涅	(图 56, 文 57)
杰雷米亚	(57)
洗礼处北门	(图 58, 文 59)
洗礼处北门(局部一)	(59)
洗礼处北门(局部二)	(59)
唱诗班	(60)
唱诗班(局部一)	(61)
唱诗班(局部二)	(61)
唱诗班	(62)
唱诗班(局部一)	(图 63, 文 62)
唱诗班(局部二)	(64)
马佐科	(图 65, 文 64)
圣母领报	(图 66, 文 67)
圣母领报(局部)	(67)
红衣主教巴尔达萨雷·科西亚之墓	(图 68, 文 69)
红衣主教巴尔达萨雷·科西亚之墓(局部)	(69)
大 卫(一)	(70)
大 卫(二头像)	(71)
大 卫(三)	(72)
大 卫(四)	(72)
圣乔治屠龙	(73)



布道坛
13世纪前二十五年
大理石
切萨·迪·圣列奥那多



圣母与孩子
1296-1302
局部：基督祝福
大理石(173 × 72 × 92)厘米
阿诺尔福

圣母与孩子
1296-1302
局部：垂饰
大理石
阿诺尔福



圣人雷巴拉塔
1296-1310
大理石(142.5 × 47 × 21)厘米
阿诺尔福工作间



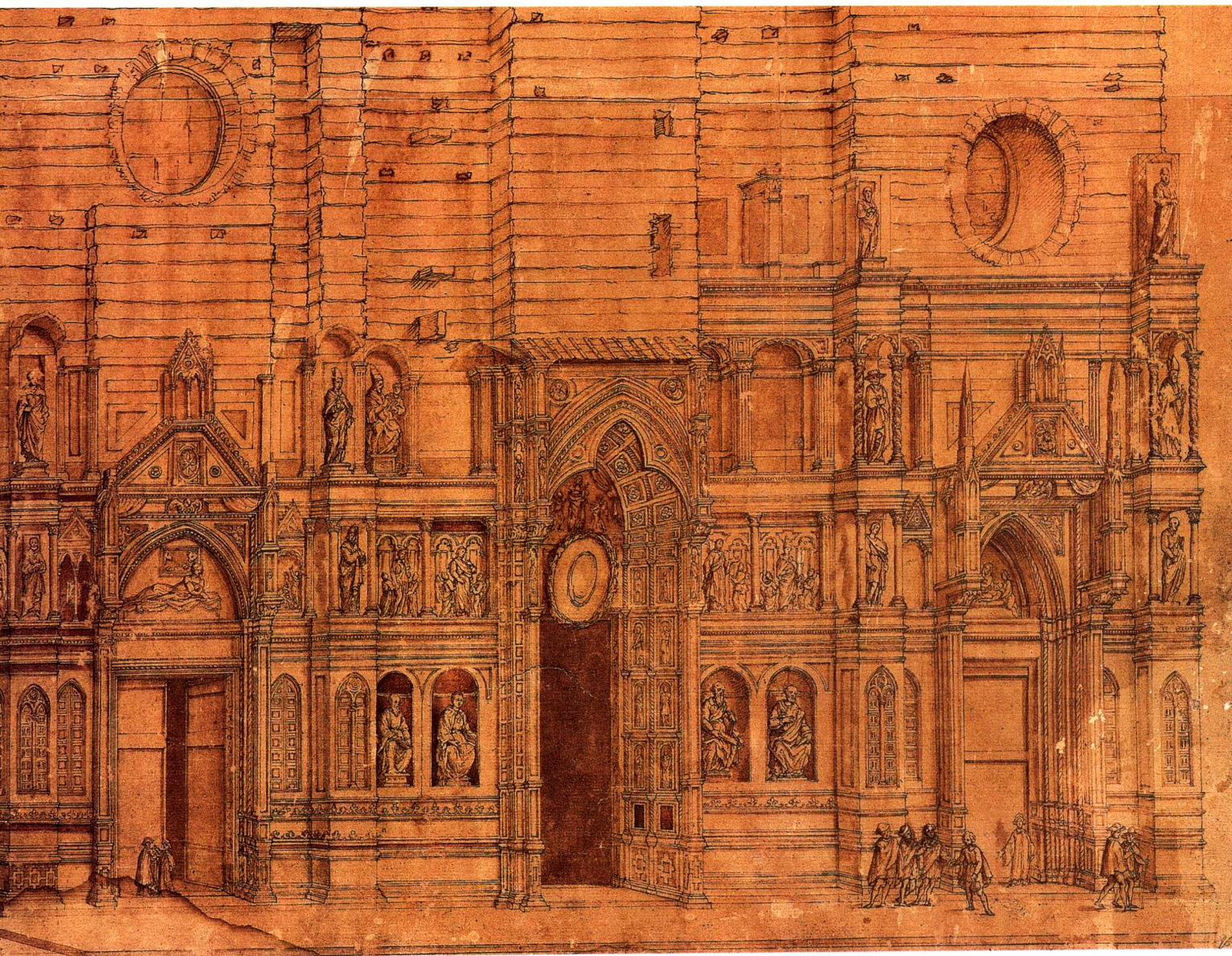
圣人芝诺比乌斯
1296-1310
大理石(156.5 × 54 × 24)厘米
阿诺尔福工作间



教皇卜尼法斯八世
1296-1300
大理石(280 × 81 × 95)厘米
阿诺尔福工作间

P5
布道坛
1250
圣米尼亚托





多莫教堂正面
局部：有雕塑的下层(画布作品)
伯纳迪诺·波切蒂



圣母与孩子

1296-1302

大理石(173 × 72 × 92)厘米

阿诺尔福