



波提切利

[德]格罗姆林 [德]格林斯勒本 著
李京泽 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

波提切利

[德] 格罗姆林 [德] 格林斯勒本 著

李京泽 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

© h.fullmann publishing GmbH
Special edition

Original title: *Meister der italienischen Kunst – Botticelli*
ISBN 978-3-8331-3808-9

Project Manager and Editor: Sally Bald
Assistant: Susanne Hergarden
German Editor: Ute E. Hammer
Assistant: Jeannette Fentrob
Layout: Claudia Faber
Cover Design: Simone Sticker

图书在版编目 (CIP) 数据

波提切利 / (德) 格罗姆林, (德) 格林斯勒本著 ;
李京泽译. — 北京 : 北京美术摄影出版社, 2015. 4
ISBN 978-7-80501-740-2

I. ①波… II. ①格… ②格… ③李… III. ①绘画—
作品综合集—意大利—中世纪 ②浮雕—作品集—意大利—
中世纪 IV. ① J154. 61

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第025666号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2012-8434

责任编辑: 钱 颖
助理编辑: 耿苏萌
责任印制: 彭军芳

波提切利

BOTTICELLI

[德]格罗姆林 [德]格林斯勒本 著 李京泽 译

出 版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

地 址 北京北三环中路6号

邮 编 100120

网 址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发 行 京版北美 (北京) 文化艺术传媒有限公司

经 销 新华书店

印 刷 北京华联印刷有限公司

版 次 2015年4月第1版第1次印刷

开 本 216毫米×253毫米 1/16

印 张 7.5

字 数 88千字

书 号 ISBN 978-7-80501-740-2

定 价 58.00元

质量监督电话 010-58572393

责任编辑电话 010-58572632

目录

背景与训练

6

早期作品

8

深入阅读：美第奇家族的权力与赞助

32

壁画家

38

为私人宫殿描绘的世俗绘画

54

为佛罗伦萨的教堂而创作的伟大祭坛画

70

深入阅读：萨沃纳罗拉和世纪之交的政治与宗教危机

84

晚期作品

88

深入阅读：波提切利和但丁

104

最后的舞台化的作品

108

艺术家年表

116

术语表

118

参考文献

120

图片版权

120

波提切利

[德] 格罗姆林 [德] 格林斯勒本 著

李京泽 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

© h.fullmann publishing GmbH
Special edition

Original title: *Meister der italienischen Kunst – Botticelli*
ISBN 978-3-8331-3808-9

Project Manager and Editor: Sally Bald
Assistant: Susanne Hergarden
German Editor: Ute E. Hammer
Assistant: Jeannette Fentrob
Layout: Claudia Faber
Cover Design: Simone Sticker

图书在版编目 (CIP) 数据

波提切利 / (德) 格罗姆林, (德) 格林斯勒本著 ;
李京泽译. — 北京 : 北京美术摄影出版社, 2015. 4
ISBN 978-7-80501-740-2

I. ①波… II. ①格… ②格… ③李… III. ①绘画—
作品综合集—意大利—中世纪 ②浮雕—作品集—意大利—
中世纪 IV. ①J154.61

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第025666号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2012-8434

责任编辑: 钱 颖
助理编辑: 耿苏萌
责任印制: 彭军芳

波提切利

BOTTICELLI

[德]格罗姆林 [德]格林斯勒本 著 李京泽 译

出 版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

地 址 北京北三环中路6号

邮 编 100120

网 址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发 行 京版北美 (北京) 文化艺术传媒有限公司

经 销 新华书店

印 刷 北京华联印刷有限公司

版 次 2015年4月第1版第1次印刷

开 本 216毫米×253毫米 1/16

印 张 7.5

字 数 88千字

书 号 ISBN 978-7-80501-740-2

定 价 58.00元

质量监督电话 010-58572393

责任编辑电话 010-58572632

目录

背景与训练

6

早期作品

8

深入阅读：美第奇家族的权力与赞助

32

壁画家

38

为私人宫殿描绘的世俗绘画

54

为佛罗伦萨的教堂而创作的伟大祭坛画

70

深入阅读：萨沃纳罗拉和世纪之交的政治与宗教危机

84

晚期作品

88

深入阅读：波提切利和但丁

104

最后的舞台化的作品

108

艺术家年表

116

术语表

118

参考文献

120

图片版权

120

背景与训练

一封来自马里亚诺·迪凡尼·费利佩皮的纳税申报单，说明他的第四个儿子亚历山德罗在1457年的时候已经13岁了。在那个时代，佛罗伦萨的新年是从3月25日开始的。这意味着被他的同时代人称为桑德罗的这位年轻人，应该是在现代阳历的1444年3月到1445年3月间出生的。除了他的妈妈斯梅拉达，费利佩皮家庭还有两个姐妹和三个兄弟。一家人依靠父亲的中等收入为生。自1433年以来，父亲一直在佛罗伦萨诸圣区做皮匠。该区域是一个重要的佛罗伦萨服装商贸区。桑德罗的绰号来自他的长兄乔瓦尼。乔瓦尼由于他的肥胖被称为“波提切罗”（Il Botticello），或者是“小水桶”，据记载，乔瓦尼从1458年开始做经纪人。费利佩皮一家社会地位的上升得利于他们的经济状况的改善。1464年，他们在如今被称为“唐人街”的地方买了房子，就距离佛罗伦萨诸圣教堂不远。波提切利在1510年去世前一直在此生活和工作，尽管有一些中断。

在他们家隔壁住着维斯普奇商人一家，该家庭出了一位航海家亚美利哥（1454—1512年）。后来美洲就是以这位航海家的名字来命名的。艺术家波提切利曾经几次为这个家庭作画。他的无可争议的杰作中的一幅，放置于诸圣教堂的《圣奥古斯丁》湿壁画（图42）就是由这个家庭委托赞助的。

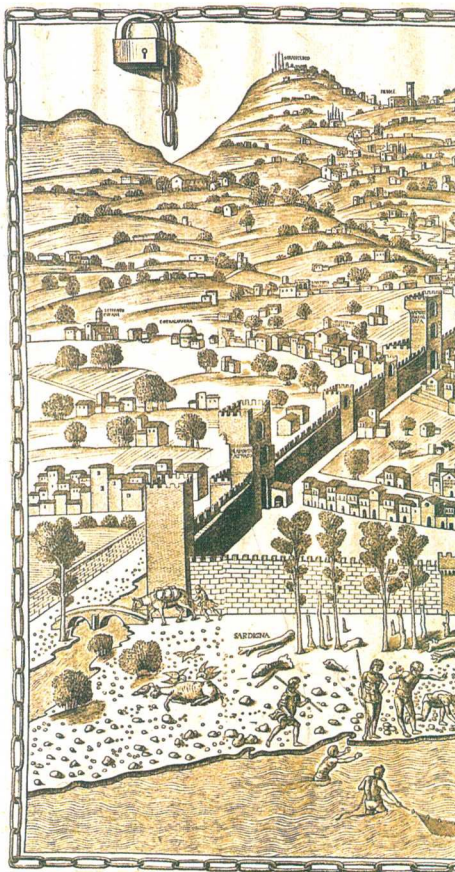
乔尔乔·瓦萨里（1511—1574年）是重要的撰写艺术家生平传记的作家。他的《波提切利生平》仍然是关于波提切利一生的最重要的资料来源。尽管有些人可能会批评式地阅读，指出桑德罗最初是一位金匠的学徒，直到大约15世纪60年代初，他才跟随弗拉·菲利普·利皮学画。在那个时代，在训练中做出这样的改变并非不同寻常。安德鲁·德尔·委罗基奥（1435—1488年）和安东尼奥·德

尔·波拉尤奥洛（约1432—1498年）在开始他们的艺术家生涯之前都是金匠。这些艺术家通过这门手艺实践了重要的技术，如雕刻、上釉和雕镂，并且他们的作品也展现出一种对轮廓的精细勾勒以及装饰性金饰的敏锐运用。这些特征在波提切利的早期作品中都能看到，这可能是他早期作为一个金匠的经验直接造成的。

在弗拉·安杰利科（约1396—1455年）死后，波提切利的老师，加尔默罗修会修士弗拉·菲利普·利皮很可能是佛罗伦萨最成功的画家。然而，他也因好争论和古怪著称。他曾因文档作伪而被传召法庭，并且不得不应对指控：他指使其学生参与他的绘画，违背了他的合同条款。他一生丑闻的最顶点可能是他对美丽的鲁克蕾齐亚·布蒂修女的爱。他们的儿子菲利普诺（1457—1504年）也成为了一个画家，并且在他父亲死后工作于波提切利的工作室。大约从1452年开始，菲利普·利皮就主要在佛罗伦萨附近的普拉托市工作。在那里他为大教堂的主礼拜堂绘制了圣史蒂芬和施洗约翰一生的场景。在1467年完成了这套组画之后，他被请去了斯波莱托市，用湿壁画装饰其唱诗班礼拜堂。没有迹象显示波提切利跟随老师去了斯波莱托。那个时候，他似乎已经结束了他的学徒生涯，并且常驻佛罗伦萨。

图1 无名艺术家
《有山脉的风景》（弗朗西斯科·罗塞利铜版雕刻），约1486年
铜版雕刻
佛罗伦萨旧宫博物馆，佛罗伦萨

这幅亚诺河畔的佛罗伦萨维都塔（veduta，译者注：文艺复兴时期意大利中北部兴起的一种描绘城市风光的风景画，这种风景画主要描绘城市的建筑物和风土人情，被叫作“veduta”）。可能是对现代意义的城市的最早观察之一。在市中心是花之圣母大教堂的大穹顶和钟楼，而它的右边是领主宫——政府所在地。在左下方，我们可以看到新圣母玛利亚教堂。这座教堂离波提切利生活和工作的地方很近。除了少数几次旅行，波提切利在去世前一直没有搬家。





早期作品

图2《有天使的圣母子》，约1466年
镶板画，87厘米×60厘米
孤儿院美术馆，佛罗伦萨

这幅略显粗糙的圣母绘画，很可能是波提切利还在他的老师菲利普·利皮的工作室工作时所创作的。这幅画最初的灵感来自乌菲奇宫收藏的菲利普·利皮的著名圣母作品（图3）。波提切利重新把场景安排在一个拱形建筑中。这个拱形建筑构造了母与子的头部，同时强化了这两个主要形象在这个祈祷场景中的中心地位。



图3（对页）菲利普·利皮
《圣母崇拜着他的孩子和两个天使》，约1465年
镶板画，95厘米×62厘米
乌菲奇美术馆，佛罗伦萨

利皮的圣母绘画是可爱的优雅与庄严的献身的平衡的组合。圣母被颇富技巧地安置在一个石头框架前面，而通过这个石框我们能看到外面动人心魄的风景。圣母崇拜着由两位天使托起的圣子。这幅绘画作品给波提切利留下了深刻印象，并且激励他创作出许多变体。

如今波提切利的早期作品被认为主要是一些中小规格的圣母像的镶板画。这些作品大多数与他的老师的著名绘画相关。例如，他的藏于卢浮宫的被称作《圭迪的圣母》的作品明显受到利皮的《风景前的圣母子》的影响，而他的《有天使的圣母子》（图2）甚至可以直接算作一幅利皮的绘画杰作（图3）的一部分。关于这幅镶板画的准备素描保存在乌菲奇宫。当波提切利还在他老师的工作室时，他很可能用该素描作为他的一个指导工具。但是，他的确改变了这个主题：并非一个虔诚崇拜的圣母，而是正在从天使那里接过他的孩子的圣母。如果说这幅作品看起来仍然有些僵硬，那么诸如《门廊的圣母》

（图4）这样的作品，或者这幅来自佛罗伦萨美术学院的作品（图5），则能让我们看到越来越生活化和私密化的母与子的姿势与表现。在这幅作品和一系列相似作品中，年轻的艺术家的尝试跳出与这个主题联系在一起的传统图示。他在图画中扩展了形象的陈列与数量，也扩展了它们与观者、背景和细节的视觉联系。他的绘画方式越来越精炼，并且这让他可以制作更富技巧的透明效果，如圣母头上的面纱。这些作品是他第一次试验性地尝试去创作一些并非他所学习的传统语言的东西，并且已经包含了对艺术家自己发展中的风格的暗示。这些服务于家庭内部的虔诚图画为一种新发展提供了一个完美框架——在15世纪中期，这正是佛罗伦萨人逐渐增长的需求。

波提切利最早的圣经历史画《三王来拜》（图6），也有相似的试验性特征。它的位置和尺幅是不同寻常的，作为一幅祭坛画来说它太低了，而作为一个意大利嫁妆箱——一种木制家用箱子——上的镶板画又太大了。可以想象，这幅画被划入那些人们经常可以在佛罗伦萨宫殿中看到的木制镶板画一类。这幅画的构成暗示它的位置就位于人们的视平线上，并且作为波提切利的最早尝试，它仍然存在着一个更加复杂的透视结构。这幅画可以划分为一个主要区域和两边部分，两边部分是由按透视缩小的墙和柱子划分的。而画中事件的展开，好像一幅长卷，是从左向右的。顺从低的镶板的限制，波提切利以一群马夫随从、护卫和侍臣开始，并且将队列安排成两组，围绕着岩石和废墟。在上部，骚动的人群向远处伸展，并且整个场景由有意强调的穿长袍的形象主宰着。这些身披长袍的人正是国王的直系家属。他们中最年轻的人虔诚伫立，而中间一人恭敬地摘下他的王冠，最年长者已经跪在了圣母面前，亲吻圣子的脚。在这个场景的另一端，





图4（左1图）《门廊的圣母》，约1467年
木板画，72厘米×50厘米
乌菲奇美术馆，佛罗伦萨



图5（左2图）《圣母子、两个天使和年轻的施洗者约翰》，约1467年
木板画，85厘米×62厘米
美术学院美术馆，佛罗伦萨

由一个天使扶持着，圣母玛利亚在膝盖上抱起她的孩子。她的眼睛莫名地低垂着。另一个天使和年轻的施洗约翰分列这组人物的两边。位于圣母右边的约翰以一个有些迷茫的样子进入这个场面中。半透明的棉纱和圣母玛利亚的大衣的金色镶边饰带，是波提切利对于装饰热爱的标志。

约瑟夫斜靠着马厩前的一个柱子，我们可以看到马厩深处有着为常见的牛和驴子留的大片空间。并不突兀地，两个牧羊人从最右边匆匆赶来。

这幅画的构成中仍然可以看出与利皮的范例明显相关。特定的图示甚至可以直接追溯到华盛顿国家美术馆收藏的利皮的《三王来拜》。然而，波提切利描绘了一些漂亮的形象，这些形象常常成对出现，并且不知为何并未构成一个和谐的整体。王室一家脚边的侏儒，或者是圣母优雅的侧面轮廓，这些吸引人的地方都是饱受好评的具有强烈效果的片段。它们与位于风景上方的悬崖间的景象一样，都是年轻艺术家从扬·凡·艾克的一幅画中借鉴而来的。波提切利对于荷兰艺术家的图像形式的熟悉，很可能也可以追溯到他在利皮作坊的学徒时期。

1470年8月，佛罗伦萨商人法庭（一个专门审判经济犯罪的法庭）委托波提切利制作一幅名为《坚毅》（图14）的超大幅绘画，以歌颂“坚毅”这一“美德”。这幅画最后被放置在审判庭，位于法官座位的上方，紧挨着由波拉尤奥洛兄弟制作的关于其他六种“美德”的绘画。这是现存资料中明确归属于波提切利名下的第一幅画，并且，在他的初期作品和他独立的早期工作中，也就是说，在那些更依赖于他自己的能力的作品中，它构成了一个风格上的转折点。这个形象的显著的雕塑感，标志着波提切利从利皮

作坊的温文尔雅的形式语言中迈出了一大步。对这一现象没有什么简单的解释，正如没有资料能说清楚，在结束了他的学徒生涯之后，波提切利是如何在佛罗伦萨确立了他的画家身份的。有一点可以肯定，他曾经与安德鲁·德尔·委罗基奥和安东尼奥与皮耶罗·德尔·波拉尤奥洛兄弟的工作室打过交道。这些工作室都曾为同时代的佛罗伦萨绘画引进了一种基于雕塑价值的描绘形象的有力方式。然而，波拉尤奥洛工作室这种生硬的，或者更确切地说的不安宁的风格，的确迥异于波提切利这个时期的具有较强真实感的绘画。而且我们也难以评估委罗基奥的艺术作品，因为他的所谓早期作品没有哪一件可以明确归属于他。然而，我们知道委罗基奥的工作室对于当时年轻一辈的艺术家极富吸引力，并且涌现了一批重要的学生，如多梅尼科·基兰达约、莱奥纳多·达·芬奇和皮埃特罗·佩鲁吉诺等人。尽管如此，没有什么证据可以证明——虽然人们时常这样猜测——波提切利直接被这两个工作室雇用。创作《坚毅》这一委托明确表明，至少到1470年，波提切利已经可以直接与这个时代两个最重要的艺术家竞争了。皮耶罗·德尔·波拉尤奥洛在1469年已经接受了为法庭绘制7种“美德”的委托，但是到了第二年的春天却没有交付所有绘画。于是，围绕剩下的“美德”发起了新的招标。除了波拉尤奥洛，委罗基奥也申请



了一个人物，但是没有成功。相反，波提切利则获得了绘制两个“美德”的委托，但是出于一些不可知的原因，他只制作了《坚毅》。

大约在15世纪60年代末，波提切利还绘制了两幅描述朱迪斯的故事场景的画作（图7、图8）。这两幅画作显示出另一个值得注意的艺术形象。朱迪斯和女仆的头，以及优雅的颜色和不依常规的服饰可以追溯到利皮的绘画，而相反的，穿蓝色长袍的女英雄堪称是《坚毅》中女性形象的姐妹。唯一能够展现出这些作品是创作于1470年（波提切利接到《坚毅》任务的年份）前的迹象，是更少的轮廓描绘和更柔和的造型。

朱迪斯的故事来自旧约。她离开了被围困的家乡贝图利亚，明显地以一个背叛者身份进入亚述军营。亚述领袖荷洛芬斯被她的美色所迷惑，邀请朱迪斯进入他的帐篷。在一次宴会后，她用这个醉醺醺的人身上的剑割下了他的头颅，并且将之带回了她的人民；他们因此得以将没有首领的亚述军队打回了老家。在共

和政体的佛罗伦萨，朱迪斯是自由的象征，并且就像大卫和被击败的歌利亚，她是一个弱者以一个正当的理由击败强者的典型。佛罗伦萨雕塑家多那太罗（1386—1466年）针对这两个主题都创作了著名的雕塑。

波提切利的朱迪斯不再是一个政治象征。在《朱迪斯回归贝图利亚途中》这幅画中，她不再是目视前方，享受着战胜暴君而获得的自由，而是回首陷入沉思。她的右手手持血淋淋的死亡之器，而左手则补偿性地手拿象征和平的棕榈枝，而在她的漫步中她似乎正在寻找着内心的平静。她的女仆匆忙地跟随着她，头上顶着由衣物包裹着的荷洛芬斯的头颅，并且还携带着空酒瓶。而在背景处，辽阔风景中的贝图利亚城之上，黎明即将到来。

《荷洛芬斯尸首的发现》（图8）的主要特色也是这种能够让人理解心理的能力。义愤填膺的亚述人在他们的无头的首领旁边围成一圈，每个人都带着各自的悲伤、恐惧和沮丧。在床前弯腰的、令人印象深刻的、按比例缩短的战

图6 《三王来拜》，约1466—1468年
铜板画，50厘米×136厘米
国家美术馆，伦敦

三王的华丽队列到达了伯利恒的马厩。最年长的王谦卑地跪在小孩前面。这幅铜板画不寻常的比例带给了年轻画家不小的挑战。与左侧拥挤的人群相比，右侧看起来特别空。

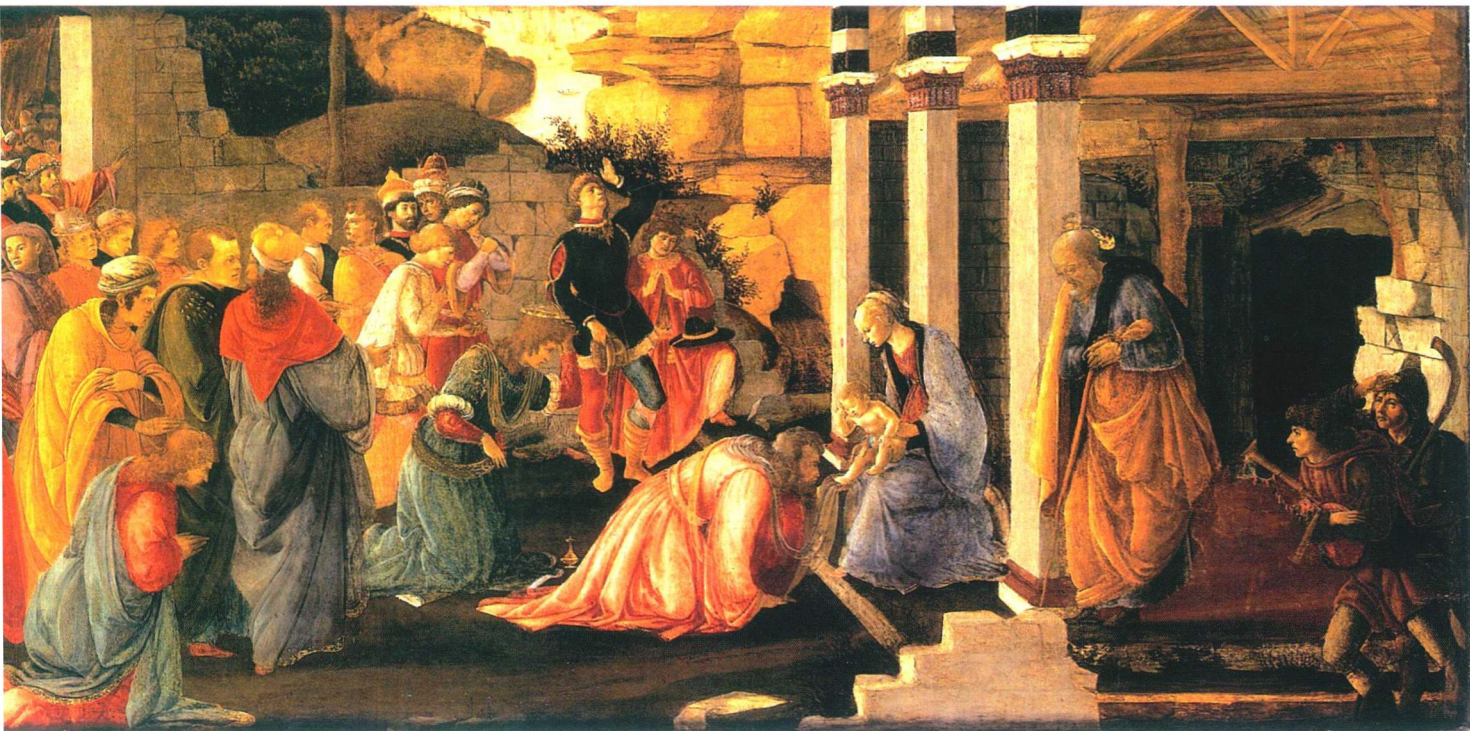




图7（左图）《朱迪斯回归贝图利亚途中》，约1469—1470年
 铜板画，31厘米×24厘米
 乌菲奇美术馆，佛罗伦萨

这位旧约女英雄满腔心绪，而不是胜利而归。波提切利为朱迪斯回归的绘画搭配的是一个极为不同寻常的切下荷洛芬斯头颅的绘画，即《荷洛芬斯尸首的发现》。对这个故事的这样的配套描绘是极为罕见的。这两幅铜板画都绘制得非常精美，如同小型礼品。据推测，它们是具有极高价值的艺术杰作，曾被小心珍藏，并且偶尔拿出来展出。

图8（对页）《荷洛芬斯尸首的发现》，约1469—1470年
 铜板画，31厘米×25厘米
 乌菲奇美术馆，佛罗伦萨

士兵们沮丧地围绕在床前。床上躺着的是他们的领袖荷洛芬斯的无头尸体。他们希望在朱迪斯的怀抱中发现他，然而朱迪斯却已经远遁回家了。在《圣经》中关于这一场景只有一个简短描绘，而它却明显激发了波提切利的想象。然而，与另一幅绘画（图7）相比，年轻的、体态矫健的身体为我们展现出一个矛盾：在那幅画作中，切下来的荷洛芬斯的头的特征显示出那是一个年老的有胡子的男人。

士兵形象，正在小心翼翼地举起床单。那具极具感染力的尸体——它有着可怕的、血淋淋的无头的脖子，直接暴露在观众眼前。床上的尸体伸展着，横贯这幅画面，制造出一种非常放松的印象。它似乎更像是一个安宁的睡着的年轻人，而非一个经历了搏斗的死者。这是现存的第一个波提切利所画的裸体形象，并且似乎是他早期对古典时代的学习的一个大致回顾。正如他所画的那些士兵，一个在一个背后地聚在一起，尤其让

我们回想起了古典信念的建构。

1470年前后，波提切利还有一些关于圣母的铜板画留存。它们鲜明地表现出波提切利进一步的风格发展。藏于乌菲奇的两幅完整的关于圣母子形象的绘画（图9、图10），只比《坚毅》（图14）的铜板略小一点，并且与委托的要求相比尺幅大了些，从而制造出一个填满整个画面的纪念碑式的坐像。右侧的光呆板地打在人物身上，并且不仅仅只有图画空间的缺少暗示着

