



安杰利科

[德]巴茨 著
马芸 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

安杰利科

[德]巴茨 著

马芸 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

© h.f.fullmann publishing GmbH
Special edition

Original title: *Meister der italienischen Kunst – Fra Angelico*
ISBN 978-3-8331-3830-0

Project Manager and Editor: Sally Bald
Assistant: Susanne Hergarden
German Editor: Ute E. Hammer
Assistant: Jeannette Fentroß
Layout: Marc Wnuck
Cover Design: Simone Sticker

图书在版编目 (CIP) 数据

安杰利科 / (德) 巴茨著 ; 马芸译. — 北京 : 北京美术摄影出版社, 2015. 5
书名原文: Masters of Italian art: Fra Angelico
ISBN 978-7-80501-765-5

I. ①安… II. ①巴… ②马… III. ①安杰利科,
F. (1387 ~ 1455) — 绘画评论 IV. ① J205. 546

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第062368号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2012-8433

责任编辑: 钱 颖
助理编辑: 刘舒甜
责任印制: 彭军芳

安杰利科

ANJIELIKE

[德] 巴茨 著

马芸 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5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 80.6千字
书号 ISBN 978-7-80501-765-5
定价 58.00元
质量监督电话 010-58572393
责任编辑电话 010-58572670

目录

为救赎之光而奋斗的僧侣画家

6

深入阅读：“要想描绘精神的、神圣的事物，一个人必须要有至善的并且虔诚的精神”（瓦萨里《弗拉·安杰利科传》）

8

从圣徒祷文到亚里士多德学派的时空统一体：安杰利科描绘圣母与圣徒的绘画作品

14

深入阅读：菲耶索莱祭坛画及其重修：评定与差异

18

深入阅读：1433年利奈奥尼神龛：当时安杰利科与雕刻家、建筑师的关系

24

深入阅读：意大利及意大利以北：《哀悼基督》及其对罗希尔·凡德维登的影响

46

宗教“故事”祭坛画

48

圣马可教堂湿壁画：精确的观察和光感

64

为尼古拉斯五世创作的尼各老小礼拜堂

94

银柜：袖珍画中的故事

102

术语表

116

参考文献

119

图片版权

119

安杰利科



安杰利科

[德]巴茨 著

马芸 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

© h.f.ullmann publishing GmbH
Special edition

Original title: *Meister der italienischen Kunst – Fra Angelico*
ISBN 978-3-8331-3830-0

Project Manager and Editor: Sally Bald
Assistant: Susanne Hergarden
German Editor: Ute E. Hammer
Assistant: Jeannette Fentroß
Layout: Marc Wnuck
Cover Design: Simone Sticker

图书在版编目 (CIP) 数据

安杰利科 / (德) 巴茨著 ; 马芸译. — 北京 : 北京美术摄影出版社, 2015. 5
书名原文: Masters of Italian art: Fra Angelico
ISBN 978-7-80501-765-5

I. ①安… II. ①巴… ②马… III. ①安杰利科,
F. (1387 ~ 1455) — 绘画评论 IV. ① J205. 546

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第062368号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2012-8433

责任编辑: 钱 颖
助理编辑: 刘舒甜
责任印制: 彭军芳

安杰利科

ANJIELIKE

[德] 巴茨 著

马芸 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5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 80.6千字
书 号 ISBN 978-7-80501-765-5
定 价 58.00元
质量监督电话 010-58572393
责任编辑电话 010-58572670

目录

为救赎之光而奋斗的僧侣画家

6

深入阅读：“要想描绘精神的、神圣的事物，一个人必须要有至善的并且虔诚的精神”（瓦萨里《弗拉·安杰利科传》）

8

从圣徒祷文到亚里士多德学派的时空统一体：安杰利科描绘圣母与圣徒的绘画作品

14

深入阅读：菲耶索莱祭坛画及其重修：评定与差异

18

深入阅读：1433年利奈奥尼神龛：当时安杰利科与雕刻家、建筑师的关系

24

深入阅读：意大利及意大利以北：《哀悼基督》及其对罗希尔·凡德维登的影响

46

宗教“故事”祭坛画

48

圣马可教堂湿壁画：精确的观察和光感

64

为尼古拉斯五世创作的尼各老小礼拜堂

94

银柜：袖珍画中的故事

102

术语表

116

参考文献

119

图片版权

119

为救赎之光而奋斗的僧侣画家

图1(对页)安杰利科之墓
圣母玛利亚密涅瓦教堂,罗马

安杰利科,僧侣画家,1455年2月18日在罗马逝世。疑为由人文主义者洛伦佐·瓦拉写的墓志铭里,他称赞艺术家:“这里躺着一位值得尊敬的画家,多明我会修士弗拉·乔瓦尼。让我不被人称赞,因为我是另一个阿佩利斯,但因为我将我所有的才能都用来描绘(什么是)你,噢,救世主,一些(我的)作品留在世间,一些在天堂。我在佛罗伦萨城第一次看到世界之光,伊特鲁利亚之花。”

格奥尔格·威廉·弗里德里希·黑格尔认为安杰利科的作品“在思想的宗教上的深刻是无法超越的”。这的确是来自一位处于现代思想开端的新教哲学家对虔诚的艺术家崇高精神的赞美。

弗拉·乔瓦尼·达菲耶索莱,又名圭多(利诺)·迪皮耶罗的一生(大约1395年出生于维基奥·迪穆杰洛,1455年在罗马去世)是一个传奇。“安杰利科(喻意天使)”这个名字是在他死后不久广为人知的,“福者”这个名字是对于他的作品的评价,而不是指最近才举行的他的宣福礼¹。

在15世纪上半叶闻名的三位僧侣画家家中,安杰利科注定扮演了特殊的角色。不像老唐洛伦佐·莫纳科——他经历了早期文艺复兴的革命性创新并且深受他们的影响;不像加尔默罗会修士弗拉·利波·利比²——背离自己的天主教教规;安杰利科依然忠实于此。他是一个多明我会修士,也是一个托钵修道会修士,所以,他不是守旧的修道会的一分子,而是在城市中自由地和其他人接触与交流。在他活跃的同时,建筑师菲利波·布鲁内莱斯基(1337—1446)、雕塑家多纳泰罗(1386—1466)和画家马萨乔(1401—约1428)正改变着15世纪20年代视觉艺术的面貌。1420—1422年,安杰利科同他的兄弟贝内代托——一个书记员一起进入菲耶索莱的圣多梅尼科修道院学习。正是在这里,他完成了他的第一个女修道院的作品,其中包括圣坛上方的装饰画(图17),现藏于普拉多博物馆;《圣母的加冕》,现藏于卢浮宫(图69),同样,还有礼拜堂墙上的基督受难图,以及其他描绘圣母玛利亚的湿壁画(图14、图15)。

从可追溯到1423年的,后来遗失了的作品

此我们可以得出结论,这时的他已经度过了修士见习期,因为见习修士除了那些需要为宗教准备的活动外是不允许参加其他活动的。并且他作为画家的身份得到了认可,安杰利科一定在修道院中博得了尊敬,因为1432—1433年在菲耶索莱他被第一次任命为教区牧师,在他晚年仍频繁担任这一职位。

15世纪30年代,安杰利科被指定为佛罗伦萨教堂工作。在1432年,布雷西亚的圣母玛利亚会教士委托安杰利科创作了一幅《圣母领报》,这幅画后来很可能丢失了。画家接着完成了科尔托纳多明我会的委托:《科尔托纳三联画》(图20)和一幅《圣母领报:大天使》板面油画(图65),以及一幅剩下的湿壁画。有证据表明,安杰利科1438年在科尔托纳,他是乔凡尼·迪托马索·迪切科遗嘱签署的见证人。从1438年开始,他开始了 he 最重要的委托——为圣坛创作祭坛画(图46)和为佛罗伦萨的圣马可修道院创作湿壁画(图78—107)。

1445年7月,安杰利科被尤金四世传召至罗马,在那里,他为神圣修道院礼拜堂绘制湿壁画,但壁画后来被教皇保罗三世拆除。在1447年至1449年之间,在贝诺佐·戈佐利(1420—1497)的帮助下,他为尤金四世的继任者尼古拉斯五世在梵蒂冈的尼各老小礼拜堂创作了圣斯蒂芬和圣劳伦斯的湿壁画,以委托湿壁画创作的教皇命名(图108—115)。安杰利科也被委任装饰书房的墙壁,但现在这个书房已不存在了。在1447年的夏天,他开始为奥尔维耶托大教堂的圣布里齐奥礼拜堂创作湿壁画(图9)。这些后来由卢卡·西尼奥雷利接手,直到世纪之交才完成。1450—1452年间,在最后一次前往罗马前,他以修道院院长的身份重回菲耶索莱的老修道院,并于1455年2月18日在罗马去世。他被

1 译者按:宣福礼,天主教仪式,是天主教追封已过世的一种仪式,用意在于表明其德行、信仰足以升上天堂。

2 根据商务印书馆的《世界人名翻译大辞典》译,但现在普遍翻译为弗拉·菲利普·利皮。

深入阅读：“要想描绘精神的、神圣的事物，一个人必须要有至善的并且虔诚的精神”（瓦萨里《弗拉·安杰利科传》）

当乔治·瓦萨里（1511—1574）在1550年出版他的《大艺术家传》（“从奇马布埃到我们时代意大利最杰出的建筑师、画家和雕塑家列传”）时，安杰利科已经成为传奇。在他去世仅仅十年后，弗拉·多梅尼科·达科雷拉就称他是“天使画家”。这个绰号已经或多或少地取代了他的教名以及另一个他认可的在订单中使用的名字。一段时间后，乔瓦尼·桑蒂在一首诗中称他为“为救赎之光而奋斗的修士”。他的墓志铭（图1）很可能是由人文主义者洛伦佐·瓦拉写的，在赞美安杰利科作为一位艺术家的才能之前赞颂了他的虔诚。顺便提一句，在墓志铭的箴言中，他没有被称为第二个阿佩利斯，而是第一次自古代以来，与另一个艺术家比较的著名的古典画家。

带着这种想法，并且受到从圣马可教堂年长的修道士（他们可能并不知道他）那里了解到的有关安杰利科的虔诚的故事的启发，难怪瓦萨里在写作僧侣艺术家传记时，强调他的态度和性格。事实上，安杰利科在作品中只描绘宗教题材的事实也为这个看法提供了凭证。对瓦萨里而言，僧侣自身要恭顺并且谦卑，因为他的圣徒希望看到真正的圣人。

据说，画家从不对艺术作品进行改进，因为上帝想要如此。这是为了表明艺术家的伟大在于天赐灵感于他的才能。这个说法和安杰利科不做祈祷就不绘画，脸颊上满是泪水地创作基督受难像的故事都为19世纪的评论家留下这样一个形象，一位在神的力量的激发下，朴素地创作绘画的虔诚的修士，一点也不知道他周围的新艺术趋势。

并且，瓦萨里在书中给出的安杰利科的出生日期太早了（1387），直到1955年才被证明是错误的，安杰利科在1390年左右出生，一个要晚很多的日期要更贴近现实。假设他更年长的话，19世纪的评论家会将他视为在意大利文艺复兴开始前最后的中世纪画家。如果日期是真的，当他在1492年他完成殉道者圣彼得的祭坛画《维罗纳的圣伯铎三联画》（图10）时，他已经42岁了。

在将艺术家的生活方式和习惯与圣人进行比较上，伟大的传记作家的《弗拉·安杰利科传》对讲述关于安杰利科的艺术史产生了深远的影响。但他艺术才能的创造性也因此被忽视，并被这种抒情的解释扭曲了。



图2（上图）乔治·瓦萨里
《自画像》，1566—1568年
木板油画，100.5厘米×80厘米
乌菲奇博物馆，佛罗伦萨

瓦萨里将自己描绘为一个有着高贵姿态的时髦的朝臣。他的项链上有着教皇庇护五世的纹章。相比之下，用来象征他作为艺术家身份的绘画用具就显得相当朴素。

图3、4（左下图和右下图）乔治·瓦萨里
《弗拉·安杰利科》

瓦萨里的木刻板画：“最优秀的画家、雕塑家和建筑师传记”，第2版，1568年

在这份复制的木刻板画中，来自阿雷佐的乔治·瓦萨里被描述为一个画家和建筑师。瓦萨里将其名定为现在我们所知的安杰利科是从修道院的修道会名单中来的：弗拉·安杰利科·达菲耶索莱。他也给出了他的教名：圭多。



埋葬在圣母玛利亚密涅瓦教堂，他的墓地一直吸引崇拜者前往。1984年，在教皇约翰·保罗二世为他做宣福礼后，他的墓碑被放置在基座上，周围被带有植物图案的青铜格栅包围（图1）。他的节日是2月18日，即他去世的日子。

画家加入的菲耶索莱小多明我会修道院是1406年由乔瓦尼·多明我建立，后被方济各会修士占用。这是修道院内部自愿的活动，它以特别严格的方式遵守教规，使人回想起创始人圣多明我。女修道院的教规逐渐把重心放在学习上，而方济各会修士则关心讲道和拯救灵魂。方济各会修士生活的特点是公共祈祷和日课，但是他们允许有其他追求。被封为圣徒的安东尼诺·皮耶罗齐，自1446年成为佛罗伦萨的主教，曾于1423年在菲耶索莱修道院担当院长，并且把严格遵守教规的多明我会修女带到了佛罗伦萨圣马可的老女修道院。1445年，同他的修道士兄弟——其中包括弗拉·乔瓦尼签署了《分离菲耶索莱和佛罗伦萨两个方济各会修道院的法案》。独立的圣马可修道院由此创立。

在1417年，当安杰利科还是一个叫圭多·迪皮耶罗的一般信徒时，他在书稿装饰者巴蒂斯塔·迪比亚乔·圣圭尼（1393—1451）的推荐下成为圣尼古洛公会（Compagnia di San Niccolò）会员。但他开始时还不清楚是否打算成为一名彩饰书稿者，并且没有文字介绍他的老师。1418年，佛罗伦萨的圣斯特凡诺桥（Santo Stefano al Ponte）教堂创作祭坛画的账单记录（现已遗失）表明安杰利科是安布罗焦·迪巴尔德斯的学徒，正是他接受了教堂的委托，为斯特罗齐家族创作的《下十字架》（图73），现在藏于圣马可博物馆。这幅作品最早由洛伦佐·莫纳科（约1370—1423/1424）创作。从安杰利科早期的作品看，两者也有风格上的相似，这表明安杰利科曾受过安布罗焦·迪巴尔德斯的培养。

与他同时代人马萨乔的作品对安杰利科早期的艺术有很大影响，并且马萨乔的创意大大丰富了佛罗伦萨当时的艺术。真蒂莱·达法布里亚诺（1360/1370—1427）不是佛罗伦萨本地人，但对年轻的艺术家安杰利科也一定产生了影响。威廉·胡德相信锡耶纳艺术家萨塞塔（1392—1450）对于年轻艺术家安杰利科而言是一个重要的灵感来源，因为他在萨塞塔作品的颜料的冷光效果之上发展了绘画中光线的使用。

因为有一份关于彩饰书稿者的参考书以及一份安杰利科的兄弟——贝内代托1417年在



巴蒂斯塔·迪比亚乔·圣圭尼做书记员的文件，研究人员破例也在羊皮纸作品上进行寻找。来自菲耶索莱的圣多梅尼科的祈祷书手抄本第558页的大写字母已确认是出自安杰利科之手，它现存于圣马可博物馆。

在《圣母领报》（图5）的首字母“R”金色的底子上绘制的每个人物都有不起眼的位置的暗示。圣母玛利亚坐在一片绿色的平面上，天使脚下的云表明了这是一神圣的领域。一个与众不同的特点是环绕圣父周围的深蓝色，它完全主宰了金色的底子。为了创作《歌颂圣多明我》（图6），在作画以前，画面中的乐谱被抹除了。尽管手抄本保存不佳，人们仍然可以看到安杰利科怎样在羊皮纸上巧妙地创作和他如何利用羊皮纸来描绘微妙的层次。

尽管祈祷书没有注明创作日期，人们普遍

图5《圣母领报》

羊皮纸，7厘米×7厘米（词首大写字母），47.5厘米×35厘米（页面大小）

祈祷书，手抄本558页，33册
圣马可博物馆，佛罗伦萨

在大写字母“R”中，玛利亚双手交叉在胸前坐着。她仰望着停悬在大写字母右边的天使。圣父在上面弯下腰来。他的手中发出一道光，一只鸽子在光中来飞到玛利亚的头顶，她将是圣母。



图6 (左图)《歌颂圣多明我》
羊皮纸, 47.5厘米×35厘米(页面大小)
祈祷书, 手抄本558页, 67册
圣马可博物馆, 佛罗伦萨

这几页几乎完全被装饰覆盖了; 小小的人物几乎填满了每一个可用的空间, 因此在周围装饰物的环绕下, 字母“i”几乎难以辨认。而且, 各种圣徒以半身像的形式绘制, 圣方济各和圣多明我的相会就是代表。《歌颂圣多明我》的大小并不完全适合书页, 因此大写字母的顶端被剪掉了。

认为安杰利科正逐渐从彩饰书稿中进步成为不朽的祭坛画和湿壁画的创造者。他将在以后的工作中以袖珍画的形式利用他的彩饰技术作画。具体的例子就是由弗拉·乔瓦尼·马西在1434年之前为新圣母玛利亚教堂委托的四个圣物箱之一, 其中在圣物箱的上半部分描绘了《三博士来朝》和《圣母领报》。这样一个轮廓清晰的场景分割通常只存在于彩饰书稿中。在这里, 绘画的装饰效果胜过叙事内容。

安杰利科在职业生涯的初期收到许多来自多明我会的委托, 即使最后支付画酬的是私人雇主而不是修道院本身。为佛罗伦萨天主圣三大殿的斯特罗齐礼拜堂创作的《利奈奥尼神龛》和《下十字架》表明画家在马萨乔死后成为佛罗伦萨艺术圈的领军人物。柯西莫·德美第

奇无疑是僧侣艺术家最重要的赞助人。是他将从前属于西尔维斯特雷兄弟的圣马可教堂、女修道院给了在菲耶索莱的严格遵守教规的多明我会修女。1438年, 他委托建筑师米开罗佐(1396—1472)对教堂和女修道院建筑进行大规模增建。他还委托安杰利科为圣坛创作祭坛画(图46)并且装饰修道院的墙面。在佛罗伦萨罗马教皇教廷定期的居住中, 在1439年到1443年宗教会议举行期间, 尤金五世逐渐熟悉了安杰利科。他召集画家前往罗马。在他死后, 安杰利科也曾为他的继任者——尼古拉斯五世服务。在他回到佛罗伦萨后, 安杰利科为银柜创作了板面油画, 那是一个在佛罗伦萨圣母领报大殿中放置珍贵的奉献物的橱柜, 是由皮耶罗·德美第奇委托创作的。这个清单是不

图7 (对页)《圣母领报与三博士来朝》, 创作于1434年以前
木板蛋彩画, 84厘米×50厘米(整体)
图42厘米×25厘米(图)
圣马可博物馆, 佛罗伦萨

从金色的地板和背景上看, 加百利和圣母似乎在一个神奇的环境中。鸽子和装着百合花的花瓶几乎无法辨认。在下面一部分中, 三王及其随行人员的长袍的金色下摆与金色的地面一样。弗拉·乔瓦尼·马西为佛罗伦萨的新圣母玛利亚教堂委托定制的这个圣物箱连同其他三个与手抄本的彩饰不仅在大小上相似, 也有类似的绘画结构。因此, 它一定是在1434年之前, 即弗拉·乔瓦尼·马西去世前完成的。





图8(左图)《圣马可祭坛画：圣科斯马斯》(图46局部)，约1439—1442年

可能创作于1439年的圣马可修道院的装饰是安杰利科创造性作品的顶峰。为圣坛创作的祭坛画呈矩形形状。这个祭坛座画表现了美第奇家族的两位守护圣徒——达米安和科斯马斯生平的叙事性场景。达米安向着圣母玛利亚祈祷，而科斯马斯则直面观者，召唤观者对神的崇敬之心。

完整的，但是足以反驳安杰利科是位隐居的僧侣的说法。在当时，安杰利科毫无疑问是一位被大众需求并且大部分时间被占用的艺术家。

然而，安杰利科的成功意味着他需要尽快组建一个自己的工作室。最近有证据表明在为圣马可教堂装饰时，安杰利科有使用帮手，其中最突出的是贝诺佐·戈佐利。扎诺比·斯特罗齐——一位油画家和袖珍画家的绘画作品也被提到与安杰利科有关。原始资料表明后者负责对赞美诗创作的监督，这本书是斯特罗齐在柯西莫·德美第奇的要求下于1446年到1454年间彩饰的。

在《科尔托纳三联画》(图20)侧板上的作品中存在着不同的风格是显而易见的，这意味着这不是出自一人之手，甚至在圣马可教堂之前的作品也存在这样的情况。然而，将安杰利科风格的所有作品归属于他的助手是毫无意义的。他们确实委托创作了许多湿壁画，但设计还是大师自己完成的。

1447年，安杰利科同意在接下来的三年在奥尔维耶托为大教堂中的圣布里齐奥礼拜堂创作湿壁画。但第二年，他并没有继续绘制。穹隆

顶上的湿壁画《被天使与十六先知环绕的庄严的基督》(图9)最早是安杰利科绘制的。他将这份工作视为理所当然，因此一些工作将由助手完成，在与奥尔维耶托大教堂的合同中，他批准他的助手手中的四个参与其中，其中包括贝诺佐·戈佐利。

在档案材料中注明日期并且并未丢失的作品属于画家后期的作品，始于他从1429年开始为佛罗伦萨的维罗纳的圣伯铎创作祭坛画。缺乏书面证据意味着大师早期的作品不能确定。其中在1418年的一份支付记录中提到他在佛罗伦萨为圣斯特凡诺桥教堂创作的祭坛画，但作品后来遗失了。在新泽西州普林斯顿大学的圣哲罗姆油画(艺术博物馆，普林斯顿大学)，从盾形纹章看可追溯到1424年，它被认为是安杰利科的作品。1433年，有一份来自亚麻制造商公会(Arte dei Linaiuoli)的创作巨大的神龛的委托，布置是基于吉尔贝蒂的设计。1436年，塞巴斯蒂亚诺·贝南滕蒂代表圣玛利亚十字教堂委托安杰利科创作《哀悼基督》(图74)，最后的款项在年底付清。1437年，安杰利科为佩鲁贾的圭达洛蒂礼拜堂创作祭坛画。

图9(对页)《被天使和十六位先知环绕的庄严基督》，1447年
湿壁画
圣布里齐奥礼拜堂，奥尔维耶托大教堂

尚不清楚为什么安杰利科没有回到奥尔维耶托。在那里，他的作品仅有穹隆顶上的两幅画，可能是安杰利科的学徒的贝诺佐·戈佐利协助了画家作画。这项工作后由其他人接手，由卢卡·西尼奥雷利完成。

