

卢浮宫朝圣

François Cheng

de l'Académie française

Pèlerinage au Louvre

(法) 法兰西学院院士 程抱一◎著

怀宇 朱静 张华 徐卫翔◎译

程抱一◎审校 怀宇◎统稿



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

卢浮宫朝圣

Pèlerinage au Louvre

(法) 法兰西学院院士

程抱一 著

怀宇 朱静 张华 徐卫翔 译

程抱一 审校

怀宇 统稿



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

卢浮宫朝圣/(法)程抱一著;怀宇等译. —天津:百花文艺出版社,2008.8
ISBN 978-7-5306-5030-1

I. 卢… II. ①程…②怀… III. 绘画-鉴赏-世界 IV. J205.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 122659 号

Pèlerinage au Louvre by François Cheng

©Louvre, Paris, 2008 www.Louvre.fr

©Flammarion, Paris, 2008 www.edition.flammarion.com

Chinese (Simplified Characters) Translation Copyright © 2008 by

Baihua Literature & Art Publishing House

ALL RIGHTS RESERVED

天津市版权局著作权合同登记章:图字 02-2008-76



“Ouvrage publié dans le cadre du Programme d’ Aide à la Publication FU Lei du
Ministère français des Affaires étrangères et de l’ Ambassade de France en Chine”

由法国外交部和法国驻华使馆的“傅雷”图书资助出版计划资助出版

百花文艺出版社出版发行

地址:天津市和平区西康路35号

邮编:300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话:(022)23332651 邮购部电话:(022)27695043

全国新华书店经销

北京佳信达恒智彩印有限公司 印刷

*

开本 880×1230毫米 1/16 印张 11.125

2008年8月第1版

2008年8月第1次印刷

印数: 1~2500册

定价: 120.00元

序

当我初次和程抱一先生相遇的时候,我立刻感到,他会为我们的卢浮宫做出有益的事。卢浮宫每年都接待数百万参观者,但他们却不是总可以理解所见之意义。他同意选择一些他欣赏的杰作,并以他的方式来介绍,这使我感到荣幸和快慰。程抱一先生了解博物馆,尤其是卢浮宫博物馆所包含的丰富内容。他第一次看到卢浮宫时,年纪很轻,那是在20世纪50年代刚从中国来到法国的时候。他在卢浮宫里找到了无限的兴奋与惬意之源。他陶醉于此,欲望强烈,目光炯炯,清楚地意识到他要上千次地驻足,神情被一种气氛、一点细节、一副面孔或一片色彩所牵动。

由于个人经历的特殊性,在他身上体现着东方和西方两种伟大的传统。他通过作为人类精神最高表现的艺术在这两种文化之间进行着最高水平的对话。在这一方面,他的工作是决定性的。

首先,他当然对风景画感兴趣,这符合他自己的文化背景。再就是意大利绘画对他产生了诱惑力。其次,他大胆地评价构图复杂的画面,而肖像画艺术也成为他心之所爱,因为这种艺术揭示了充满人性、温情以及精神的品格:例如《拉斐尔与一位朋友》、《戴手套的人》、《美丽的那尼》、伦勃朗的《自画像》或他妻子的肖像《亨德里克耶·施托费尔》,他在这后一幅肖像画中看到了自己母亲的目光。绘画在感染着他,他被显示人类情感的那些画面所触动。但是,他更出色的表现,是当他展示女性肉体之美的时候。他为伦勃朗的《浴中的拔士巴》一画所写的文字,是我在绘画中所读到的最富于感官享受的文字之一。透过这些文字,我再一次找到了《此情可待》^①一书的诗意,书中,生命在等待温柔的爱人到来的过程中流逝。

《蒙娜·丽莎》是卢浮宫的圣像,程抱一先生为人们认识这幅肖像所作出的贡献是极为中肯的。他为我们提供了基本的理解。他所做的评述,出色地显示了他决定性地带给西方审美思想的东西。他在“凝视”蒙娜·丽莎时,既参照了达·芬奇的宇宙观,也参照了古代中国人的宇宙观。这一重大贡献关系到人生的奥秘,它来自一位于自己身上进行过某种奇迹般深层融合的人。

通过这一选本,程抱一先生将我们带到了一个偶然性与时间都不起作用的世界,他还让我们分享了他对艺术的感受和他渊博的文化知识。我非常感谢他同意陪伴着我们对卢浮宫做了这样的巡礼,这种巡礼可以使读者——不论他们是否经常参观博物馆——都会对那些著名作品投以不同的目光。这是一种启蒙式的巡礼。

卢浮宫主席兼总经理
亨利·卢瓦雷特
(怀宇 译)

① 《此情可待》
(*L'éternité n'est pas de trop*),直译为《永恒不是多余的》,是程抱一——
一部小说的书名。——译者注

作者前言

我是否从来都爱好观赏画作呢？我想不是的。固然，当我还在中国的时候，我看到过不少画作挂在客厅的墙上，也看到过人们以缓慢而庄重的手姿展开的更为古老的画卷。后来，在我二十岁的时候，来到法国，就像每个人都做的那样，我参观过一些博物馆。但是，观看，真正地观看，耐心地深入到体现了每位艺术家个人（既是肉体的又是精神的）感应的那形式与色彩的世界之中，我当时是不懂的。我最早的感性倾向于文学与音乐，吸引我的是诗歌与乐曲。那时，我把精力都放在了写作上；此外，我也浸淫于作曲家将其转换为隽永歌调的音波。不过，有一种实践，由于天生爱好，便将我与诸多基本形式和这些形式之间巧妙组合的幻术重新联系了起来，那就是书法，这是一种既是音乐的又是视觉的艺术。大概就是这种已经变为已有的实践最终为我与绘画建立起密切的联系，为我带着默契的情感追寻其秘诀而做了准备。

真正的震动发生在1960年，那是我来到法国十年之后，当我去意大利旅行的时候。这块充满阳光和历史的土地，一下子就以其无处不在的魅力和其在每个角落都藏有的丰富艺术宝库将我征服了。在惊愕之后，我镇静了下来，我想，既然我有在欧洲生活的方便，我就应该更为深刻地了解文艺复兴时期在绘画方面的惊人探索，这种人类精神的高度探索在后来的几个世纪中都在此持续不断。为此，我必须尽可能多地重返这个地方。因为我立即明白，单是游览罗马、佛罗伦萨、西耶那、威尼斯——虽然已经是取之不尽，但对于我来说是不够的；还有多少其他“绘画”城市必须前往参观，例如米兰、费拉拉(Ferrare)、曼托瓦(Mantoue)、帕多瓦(Padoue)、阿雷佐(Arezzo)、阿西西(Assisi)、桑吉米阿诺(San Gimignano)、科托纳(Cortone)、拉韦纳(Ravenne)、乌尔比诺(Urbino)、那不勒斯等。长长的城市名单和我所知之短形成反差！这种意识和这种决心，立刻就起到了将我从身居异乡之后所陷入的怀恋故土的忧郁之中解脱出来的效果，它将我的听觉之重心转移到了视觉世界的“具体性”。从那时起，我的习惯便不可逆转地形成了。我不停地游览欧洲和美洲的博物馆、教堂、古堡和其他宫殿，不停地滞留于许多远处的但藏有与当地的特质相一致的一些作品的修道院。在一次接受采访过程中，我把自己主动地比成“西方朝圣者”，是不足为怪的。

这是对于来自非常遥远、甚至可以说是来自世界另一端的一个人的诱惑结果。对他来说,这种了解他人之精华、深刻地理解甚至可以说是分享他人之精华的欲望,是难以抗拒的。难道任何文化都是自我封闭、以至不可开向另一种文化吗?难道一种文化对于不是出生于其中的人们来说是永不可接近的吗?我作为朝圣者,是根本不相信这些的。毕竟,人都是有饥渴、有痛苦和死亡、有欲望和期待、且能做坏事的人,但也还是为了超越自己的命运而具有向着高尚、向着转换、甚至向着灵光闪照而质变的人,难道不是这样的吗?根据这种观点,似乎不该有什么是不可逾越的。诚然,真正地认识另一方,并以此相互认识,就要求谦虚、耐心、思想开放和必不可少的持续激情。在我看来,这一切丝毫不与我的本性对立。因此,我便埋头全心投入这一事业。这一事业持续了几乎半个世纪。不该由我来判断结果如何。我只是知道,今天,我对于所获得的恩惠和所度过的愉快时光抱有感激之情。

在此,有一个基本点需要简要地说明一下。在我长期奔波的过程中,尽管身体经常承受着疲惫和孤独,但我从来没有忘记,我的行囊并非完全是空的;我没有忘记,我出生在具有古老文化的中国。实际上,如果说,在十三世纪末到十六世纪初遥远的欧洲出现了不可抑制的文艺复兴,在远东,更早一些时间,大约从八世纪到十三世纪,也有一种艺术运动在吸收了来自印度的佛教思想之后,蓬蓬勃勃地发展了起来。不过,得说明一点,那就是,在我开始欧洲朝圣之初,我对于中国文化的继承只有表面的认识。恰恰是由于有了绕经西方这一步,我才开始更为系统地研究中国文化,遂逐渐地成了“行家”。然而,不可否认的是,这种对于我自己文化的深刻了解,帮助了我探讨西方的绘画,因为一种文化的最佳部分确实在呼唤另一种文化的最佳部分。甚至两种传统之间的区别,也都使我得以更好地确定每一种传统之特殊性。

在西方之外,绘画艺术达到如此长久和强度的地方,还有别处吗?中国的文人们最终认为,绘画创作是人类精神的最高成就。这种理想的深刻原因,大概要到他们的宇宙观中去寻找。我们要想到,古代的中国人根据神-气观念,曾经提出过有关有生命宇宙的一位论的和有机论的概念,而在这种宇宙内部,一切都相互联系、相互依存。神-气由于构成基础单位,便继续赋予万物以活力,并将万物连接成硕大的生命网系,连接成永不停歇的变换系统,那就是道,即“道路”。从最初的元气中衍生出三种有生命的气——阴、阳和冲虚之气,它们借助于相互作用而支配着这些普遍的变换,以至于在有生命实体之间发生的情况(无限便栖身于此)与实体本身同样重要。根据这种观点,人类的变化是与宇宙的变化不可分开的。的确,人是有思想的存在,它具有某种自立性。但是,他之所以能思考宇宙,是因为宇宙实际上是通过人来思考。人只有与有生命宇宙进行经常性交流才能实现

其命运。因此,中国的文人画家无不与大自然进行广泛而深刻的对话。他们在与构成大自然的有生命实体融为一体的同时,也表达他们挥之不去的情感与欲望、他们的冲动及怀恋、他们的肉体欲望及玄思梦想、他们的神圣畏惧及精神追求。

先是有中国的几位古代大师,随后是那些文人画家,由于他们掌握了源于书法实践的一种线条艺术,在吸收佛教艺术的教诲之后,他们就发起了我们在上面已经谈及的中国的“文艺复兴”运动。这一运动为后来的所有发展都开辟了道路,一直到今天。我们了解这一传统的重要性和丰富性。然而,我们也承认它所欠缺的东西。人类现实中的很多基本部分未被这一传统所面对、所表现。那就是西方绘画致力于对于真实进行完全的形象支配所努力发掘的东西:人体的惊人之美及其所负荷的面部与目光的无限奥秘、困扰着人特定命运的悲剧与痛苦、以及有时也显示出的超验之光。在后来的时期中,中国艺术由于不像在古人那里那样具有源于真实的透彻精神观,往往只依靠一些技巧或秘诀。尤其在今天,许多书法家和画家属于传统,然而不自觉地已成为“制作者”。他们的挥毫有可能打动人或使人惊讶;他们的作品由于缺乏内在性而只属于演示性的、甚至是装饰性的。这一点表现得很明显。为了更新和变化,中国绘画不得不与另外一种伟大的传统进行对话,就像它一千多年前与印度艺术进行对话那样。眼下,它的最大对话者,只能是西方艺术。

从我现在所处的新世纪之初,我有机会看到可以使中国与西方两大传统相遇的一种结合场所吗?我首先想到了一位距离我们不太远、但其在不脱离以往重要先驱者的同时又开启了西方现代艺术的一位画家的作品,这一点也许会使许多人感到惊异。我想说的是保罗·塞尚(Paul Cézanne)。他的到来,使我看到了绘画史的转折时刻,也使我看到了相互交会的一种可能场所。塞尚至深地与他出生地的大自然进行过对话,这包括与岩石、树木和圣-维克多丽亚山(Sainte-Victoire)的对话,这使他得以借助于绚丽多彩的形式将那从原始中心开始的地质层层上升趋势的内在动力表现了出来。当然,他的表现手段——油画、也还有水彩画——是不同的。不过,他通过其依据动性空间而建立的宽幅的构图,通过其渐进的笔触和呼应的色彩,通过他在画面中对于预留部分和未完成部分所采用的安排方式,表现出了与旧时中国画家很接近的一种直觉。宋朝和元朝的大师们,或几位更近的画家例如石涛或龚贤,都可能愿意与他对话。而在他们交流之末,这位惯于抱怨的埃克斯省人塞尚便会微笑着赞同,并惊讶于那些来自很远地方的人竟能够非常好地理解他的追求,惊讶于“各自天涯一方终能相互接触”。今天的一位青年人,不论他是西方人还是东方人,如果有一天前来询问他的话,塞尚就会大胆地建议他在其自身去发现真正的感觉,同时投身于有生命宇宙的深不可测的深处。而且,他不会忘记加上他一生中不断重复的那句话:“但首先,要向古人学习。再回到卢浮宫去吧,你会找到一切!”

从此,卢浮宫成了我特别喜欢的地方之一。它的重要性与丰富性继续征服着我,但我已不再是带着行囊、慌慌张张、迈着沉重脚步穿梭于无数展厅之间的匆匆游客。我学会了安排我的时间。每一次去参观,我都限定一个时期、一位画家或一幅作品,并且以比从前更知情的人的面孔出现。直到有一天,我心中产生了平和的、却不无惊异的感激之情。西方几乎所有的伟大天才都出现在这座神圣殿堂里了,可它竟在一天中的任何时刻都向我开放、任我参观,难道不是吗?自从我当选为法兰西学院院士,这种情感就变成了一种亲近感。是的,我们知道,法兰西学院在其迁往马扎兰宫(Mazarin)之前,其所在地正是卢浮宫。现在,我们从马扎兰宫可以“一览无余”地看到卢浮宫的正面。卢浮宫在塞纳河的另一岸铺展开来,它富有节奏地排列在那里。

至于卢浮宫正面墙后的建筑部分,我们不能不想到贝聿铭先生。这位伟大的建筑师,是我在卢浮宫实施改造工程时认识的。多亏实施了他的设计,硕大的卢浮宫不再只是无数展厅的聚集。它已经变成了一个大型的有机体,它有了带有生命的呼吸,有了循环的动脉,有了金字塔玻璃下跳动不止的闪亮心脏。我是否就是在贝先生身旁突然有一天出现了狂妄的梦想呢?我是否就是在那一时刻对自己这样说过:“在这个来自远东的贝聿铭能够更新这座辉煌宫殿的‘外容’的地方,我能否以我非常谦逊的方式稍微地揭示一下它的‘内容’之美呢?”肯定地说,我的大胆来自于这样的确信,即任何有爱心的心灵都能够带来一点有价值的光。有时候,只需要一只小小的蜡烛,比如像在乔治·德·拉·图尔(Georges de La Tour)的作品中那样,就可以使一副美的面孔变得可见了。只不过,重要的是成为一位真正的鉴赏者:虔诚地服务于他所热爱的作品,而不是把作品拉向自己,去满足一点虚荣。对于这一点,必须首先避开由一种过分主观的或过分文学性的解释所带来的障碍,也必须防止一种过分博学的或过分抒情的话语,因为这种话语几乎都会将作品湮没在大量非本质的言语之中。因此,应该使用一种明确和适度的语言来一步一步地深入到作品赖以构成的结构与材料之中,并尽可能把握艺术家在创作过程中激励着他的那种动机。

像这样的一部著述,要求多人直接或间接的参与,它有着“集体的”特征。我想在此提到一些人,对于他们,我尤其要致以谢意。

在法兰西学院内部,我有条件接近两位大人物,他们的作品曾一直使我受益。他们每一个人都以其自己的方式体现着卢浮宫的精神:他们是卢浮宫荣誉主席兼总经理皮埃尔·罗森贝格(Pierre Rosenberg)先生和卢浮宫之友协会主席马克·富马罗利(Marc Fumaroli)先生。

卢浮宫现任主席兼总经理亨利·卢瓦雷特(Henri Loyrette)先生在从萨比娜·德·拉·

罗什富科(Sabine de la Rochefoucauld)女士那里了解到我要评述卢浮宫的绘画杰作后,立即向我表示了慷慨大度的信任。

卢浮宫出版部主任维奥莱纳·布韦-朗塞勒(Violaine Bouvet-Lanselle)女士为我提供了有效的帮助和其他明智的建议。她的助手范妮·默里斯(Fanny Meurisse)女士,除帮助寻找资料外,还同意随时以电脑打出我写的评述文字。对于这些文字,她曾细心地指出那些需要进一步明确的地方。

樊尚·德利厄万(Vincent Delievin)先生、布莱兹·迪科(Blaise Ducos)先生、纪尧姆·法鲁(Guillaume Faroult)先生、伊丽莎白·富卡尔-瓦尔特(Elisabeth Foucart-Walter)女士、让·阿贝尔(Jean Habert)先生、西尔万·拉韦西埃(Sylvain Laveissière)先生、斯特凡娜·鲁瓦尔(Stéphane Loire)女士、樊尚·波马雷德(Vincent Pomarède)先生、玛丽-卡特琳娜·萨于(Marie-Catherine Sahut)女士、多米尼克·蒂埃博(Dominique Thiébaud)先生,他们作为卢浮宫各个绘画部的收藏主管,都极为关切地阅读了我就相关作品所写的评述文字。他们中的某些人还给我指出了需要修改的地方,以便使这部著述不出现什么错误。

我很欣赏画家贝内迪克特·普吕梅(Bénédicte Plumey)女士的作品。在制定需要评述的画作名单的时候,我曾邀请她与我一起参观卢浮宫的各个展厅,为的是对比一下我们各自的想法与印象。这对于我,我想对于她也一样,都是内容异常丰富的一次经验。

泰蕾兹·罗兰-戈瑟兰(Thérèse Roland-Gosselin)女士在整个撰写期间,一直认真严格地阅读我的手稿。

我要感激我的妻子和朋友们。他们或以只是简单的几句,或是以更长的议论,都对这本画册的最终状况作出了贡献。我无法将他们一一列出,但当他们浏览这部画册时,他们会认出自己的印记。

最后,我感谢弗拉玛里翁(Flammarion)出版社的全体人员,他们的能力值得热烈的称赞。在他们的帮助下,我激情满怀且漫步长驱地完成了这部以美为目的的书。

程抱一
(怀宇译)

目 录

序 亨利·卢瓦雷特	1
作者前言 程抱一	1

意大利画家

1. 契马布埃:《圣母、庄重的圣婴与周围六位天使》(或《圣母抱子》)	2
2. 乔托:《阿西西的圣-弗朗索瓦接受烙印》	4
3. 马尔蒂尼:《耶稣背十字架像》	6
4. 弗拉·安杰利科:《圣母加冕盛典》	8
5. 乌切洛:《圣-罗马诺战役》	10
6. 比萨奈罗:《一位年轻公主的肖像》	12
7. 德拉·弗朗切斯卡:《斯杰斯蒙德·马拉戴斯达肖像》	14
8. 曼黛那:《耶稣受难像》	16
9. 洛托:《圣·哲罗姆在忏悔》	18
10. 波提切利:《维纳斯与女神向少女赠送礼物》	20
11. 科雷乔:《维纳斯与爱神被林神发现》	22
12. 基尔兰达约:《一位老人与一位男童的肖像》	24
13. 雷·佩鲁金:《阿波罗与玛息阿》	26
14. 达·芬奇:《丽莎·盖拉尔迪尼,通称蒙娜·丽莎或拉·若孔德肖像》	28
15. 提香:《田间音乐会》	34
16. 提香:《戴手套的人》	36
17. 拉斐尔:《巴尔达萨尔·卡斯迪利奥肖像》	38
18. 拉斐尔:《与一位朋友在一起的自画像》	40
19. 维罗内塞:《一位威尼斯女贵族》又名《美丽的那尼》	42

20.卡拉瓦乔:《算命女人》 44

21.卡拉瓦乔:《圣母之死》 46

法国画家

22.富凯:《查理七世肖像》 50

23.卡尔东:《圣母哀悼耶稣》 52

24.勒·纳安:《农民家庭》 54

25.普桑:《艾蔻和纳喀索斯》 56

26.普桑:《抢劫萨宾妇女》 58

27.普桑:《俄耳甫斯和欧律狄刻》 60

28.德·拉图尔:《木匠圣·约瑟夫》 62

29.洛兰:《尤里西斯将克里赛依斯交还她父亲》 64

30.尚帕涅:《一个男人的肖像》 66

31.瓦托:《基希拉岛朝圣》 70

32.瓦托:《皮埃罗》 72

33.瓦托:《帕里斯的裁决》 74

34.夏尔丹:《圆形蛋糕》 76

35.夏尔丹:《鳐鱼》 78

36.弗拉戈纳尔:《浴女图》 80

37.弗拉戈纳尔:《舞女吉马尔小姐肖像》 82

38.大卫:《特吕代纳夫人肖像》 84

39.大卫:《雷卡米耶夫人肖像》 84

40.瓦朗西安纳:《法尔内塞别墅工场:两棵杨树》 88

41.安格尔:《瓦尔班松浴女图》 90

42.安格尔:《土耳其浴室》 90

43.安格尔:《贝尔坦先生肖像》 96

44.热里科:《墨杜萨之筏》 100

45.德拉克鲁瓦:《萨尔达那帕鲁斯之死》 102

46.德拉克鲁瓦:《阿尔及尔的女人们在房间里》 104

47.沙塞里奥:《两姐妹》 106

48.科罗《摩特枫丹的回忆》 108

49.科罗:《蓝裙女子》 110

北欧画家

50.范·艾克:《罗兰的圣母像》	114
51.韦登:《天使报信》	116
52.梅姆灵:《老年妇女肖像》	118
53.博施:《愚人船》	120
54.丢勒:《艺术家自画像》	122
55.梅齐斯:《放贷人和他的妻子》	124
56.小汉斯·霍尔拜因:《写作中的伊拉斯谟》	126
57.老卢卡斯·克拉那赫:《站在风景中的维纳斯》	128
58.老卢卡斯·克拉那赫:《玛德莱娜·路德肖像》(推断)	130
59.老彼得·布吕格尔:《乞丐们》	132
60.鲁宾斯:《海伦娜·富尔芒和她孩子们的肖像》	134
61.鲁宾斯:《主保瞻礼节》	136
62.彼得·伯尔:《南美大鹦鹉阿拉·露娜写生习作》	138
63.伦勃朗:《浴中的拔士巴》	140
64.伦勃朗:《亨得里克·施托费尔斯肖像》	140
65.伦勃朗:《画架前的自画像》	146
66.鲁伊斯达尔:《阳光骤现》	148
67.费尔美:《天文学家》	150
68.费尔美:《刺绣蕾丝花边的女子》	152

其他画家

69.穆里洛:《小乞丐》	156
70.戈亚·伊·吕西恩特斯:《德尔·卡皮奥公爵夫人,即索拉娜女伯爵肖像》	158
71.透纳:《风景画——河流和远处的港湾》	160

École italienne

意大利画家



契马布埃

Cimabue, Cenni di Pepi, dit

大约1240–1302

《圣母、庄重的圣婴与周围六位天使》

(或《圣母抱子》)

(La Vierge et l'Enfant en majesté
entourés de six anges) (Maestà)

大约作于1280年 | 胶画染料、金底色、杨木质
高4·27米,宽2·80米 | 巴黎,卢浮宫,德农(Denon)馆
二层 方厅(Salon Carré) | 第3展室

我们的朝拜理所当然地应该从意大利绘画开始。意大利绘画开启并延续了文艺复兴时期的激情探索。因此,意大利整个文艺复兴时期(15世纪)的辉煌都应归功于几代艺术家在佛罗伦萨及其他各地的狂热创作活动。他们为达·芬奇、拉斐尔和米开朗基罗的到来开辟了道路。然而在那之前,我们怎能不先提到两位开山祖契马布埃和乔托(Giotto, 大约1266–1337)呢?乔托在十三世纪末就通过其创新的作品变革了绘画艺术,

可是如果没有其先驱者契马布埃的引导,他大概不会有那样早熟的创作。这位先驱者启蒙了他,也造就了他。

契马布埃是第一批摆脱十三世纪托斯卡纳地区绘画中拜占廷主义影响的艺术家之一。他曾致力于将动势与立体感以及细微有别的色调引入绘画中。结果是,他的作品保留了那神圣庄严的姿态,同时又兼有富有表现力和节奏感的线条。在我们看来,这一点惊人地使他的作品成了“现代的”。

在这幅绘画中,圣母玛利亚,尤其是她的圣座,略为侧身地出现在我们面前。因此,立体感的效果是足够的;似乎只须她稍一转身,我们就得以看到她的背面。她的衣着,没有按照传统用金线穿连,而是褶皱起伏。她的两手向下的姿势(以这姿势她把圣婴献给人类),被圣婴上举的手势所平衡。众天使也用她们的手附和着。整个场面充满了这种向下和向上的动势。天使们头上的光环和她们的翅膀凸显了面孔和身躯,并在其间造出了一些层面,从而强化了深度印象。至于那些叠放的翅膀的颜色,它们符合画面的主导色调,俨然一个唱诗班让人听到其以颂辞伴奏的歌声。

现在,我们终于可以注目圣母和圣婴所表现出的严肃与沉思了。两个人都表明他们愿意承担未来的酷刑,因为他们全心信赖照明他们的光。

(怀宇 译)



《圣母、庄重的圣婴与周围六位天使》
La Vierge et l'Enfant en majesté entourés de six anges

乔托

Giotto di Bondone

1267? -1337

《阿西西的圣-弗朗索瓦接受烙印》

(Saint François d'Assise
recevant les stigmates)

大约作于1295-1300年 | 胶画染料,金底色,杨木质
高3·13米,宽1·63米 | 巴黎,卢浮宫,德农馆
二层 方厅 | 第3展室

乔托是变革了西方绘画的人。他曾师从契马布埃,但比其老师更果敢。他在其作品中引入了三维空间,并借着还原躯体的立体感来发扬造型价值。此外他还扩大了绘画艺术领域,将其引向了现实主义。这幅在祭坛后面放置的木版装饰画完成于十三世纪末。在此之前,乔托在阿西西圣-弗朗索瓦大教堂底层正殿的墙壁上已经绘出了这位圣徒圣-弗朗索瓦(1182-1226)的著名

列传,是由28幅壁画组成的。我们面前的这幅展示了圣-弗朗索瓦突然出现的一种幻觉,这种幻觉既是着迷的,又是痛苦的。1224年,在其于阿尔维纳山(Alverne)上的隐居地,这位圣人看见了耶稣以六翼天使的身影出现在他面前。他着迷了,先是异常兴奋。但是,当他看到耶稣被折磨得遍体鳞伤(在十字架上遭受酷刑带来的伤痕)的时候,他极为同情,就让他自己的手、脚和胸口接受了伤痕。

初看,这个场面让人感到某些民间画特有的那种自发性的活泼。但是,仔细观察,立即会看出这是预先深思熟虑的构图。画面布局是按照对角线交叉安排的。作品的右侧,是天体;左侧,是地球。在两者之间,由神的面孔发出的金色光芒穿透了人的肉体。人跪在岩石的低洼处,周围是树木。他的长袍的褶皱与岩石的褶皱相谐一致。他的面孔表现出震惊、诧异,最终是诚服地接受。把天主耶稣的伤痕深入自己的肉体,在他看来,属于一种互通的形式,借助于这种形式,他变得可以分担所有遭受苦难的人的痛苦,并且借此他得以将痛苦转化为得救的快乐。他颂扬宇宙,因为它被创造成像是上帝的大殿。于是,这位圣人谱写了上帝创造物的赞歌,以宣扬他对宇宙及人类的爱。他在赞歌中将太阳、月亮、风、水和火看成他的兄弟姐妹,他把死亡称作姐妹,以便死亡在他从这个生命转世到另一个生命时陪伴着他。实际上,在1225年秋天和随后的一年中,在度过了献身于圣洁事业的生活和因经受五伤的痛苦与疾病折磨而深感疲惫之后,阿西西的弗朗索瓦曾经到圣-达眠(Saint-Damien)隐居,与以圣女圣-克莱尔(Sainte-Claire)为首的修女们呆在一起。在他因高烧而几乎瞎了眼睛的情况下,他胸中涌出了这后来使但丁深受感动的高妙绝伦的歌声,这支赞歌直到今天完好无缺。

在弗朗索瓦一生中,他享有着鸟类的恩典,因为他的无限的同情心获得了鸟类的同情。因此,乔托丝毫没有忘记在祭坛装饰屏下部的组画中重新创作弗朗索瓦向鸟讲经布道的著名场面。在人与树林之间,群鸟以它们的飞翔和歌声使空间充满了生气。突然,它们都停了下来,一动不动,怡然恭听,虔诚地享受着这位博爱者的宣讲。

(怀宇 译)



《阿西西的圣-弗朗索瓦接受烙印》
Saint François d'Assise recevant les stigmates