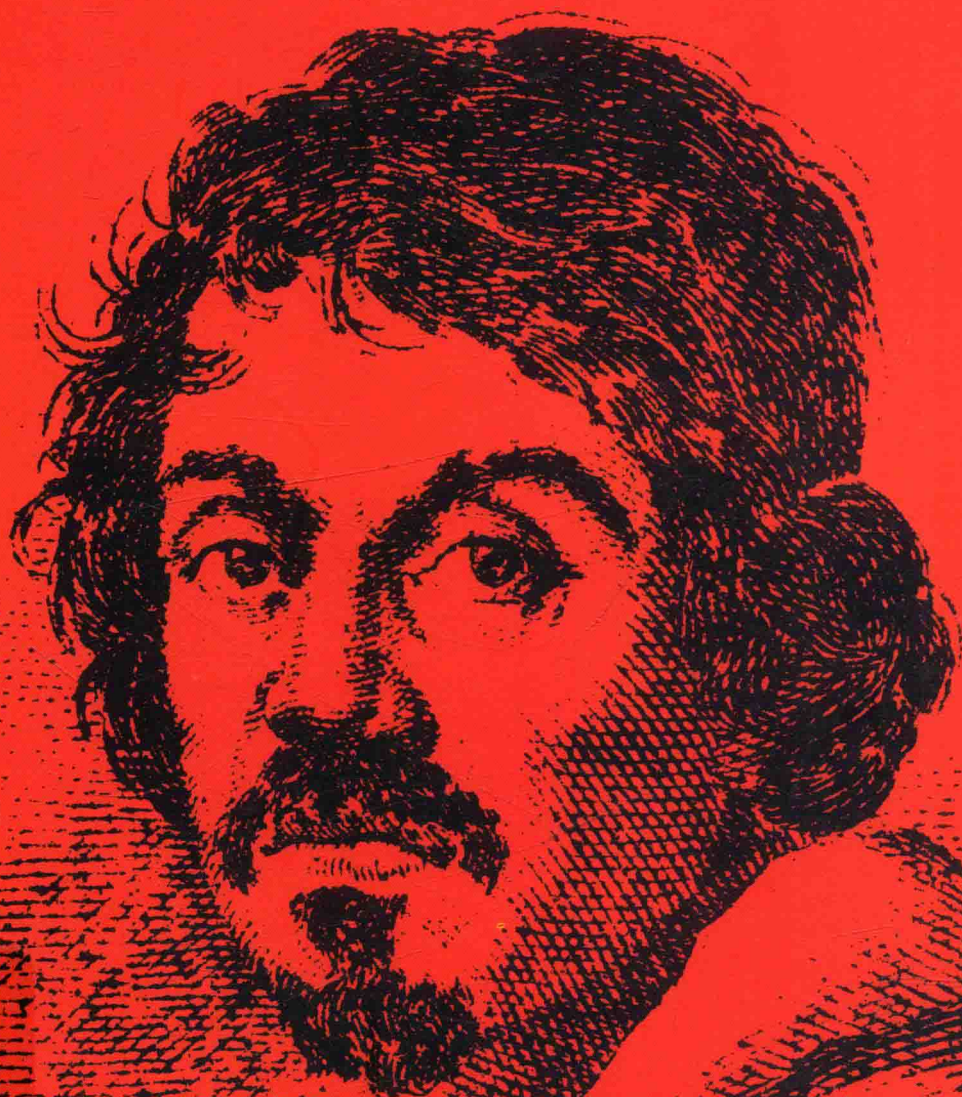


艺术家系列

Caravaggio

卡拉瓦乔

〔意〕鲁道夫·帕帕 著
董丹 译



陕西新华出版传媒集团
太白文艺出版社

艺术家系列

Caravaggio

卡拉瓦乔

〔意〕鲁道夫·帕帕



陕西新华出版传媒集团
太白文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

卡拉瓦乔 / (意) 鲁道夫·帕帕著; 董丹译. — 西安: 太白文艺出版社, 2018.4
(艺术家系列)
ISBN 978-7-5513-1394-0

I. ①卡… II. ①鲁… ②董… III. ①卡拉瓦乔 (Caravaggio, Michelangelo da) — 绘画评论 IV. ①J205.546

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第305568号

For the original edition

Original title: "Caravaggio" by Rodolfo Papa

Copyright: © 2008 by Giunti Editore S.p.A., Firenze-Milano

www.giunti.it

The simplified Chinese edition is published in arrangement through Niu Niu Culture.

Chinese language copyright © 2018 by Phoenix-Power Cultural Development Co., Ltd.
All rights reserved.

著作权合同登记号 图字: 25-2018-006号

艺术家系列

卡拉瓦乔

KALAWAQIAO

作 者	[意] 鲁道夫·帕帕
译 者	董 丹
责任编辑	侯 琳
特约编辑	郭 梅 杜珊珊
整体设计	metis 灵动视线
出版发行	陕西新华出版传媒集团 太白文艺出版社 (西安北大街147号 710003) 太白文艺出版社发行: 029-87277748
经 销	新华书店
印 刷	北京旭丰源印刷技术有限公司
开 本	787mm × 1092mm 1/16
字 数	54千字
印 张	13.25
版 次	2018年4月第1版 2018年4月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5513-1394-0
定 价	89.80元

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄出版社印制部调换

联系电话: 029-87250869

目 录

序 言	7
寓言与寓意	15
静物画与风景画	39
音乐与绘画	49
圣马太的故事	57
米开朗琪罗的痕迹	69
有关施洗者圣约翰的疑问	81
在罗马文化的中心	93
一项艰巨的任务	101
向圣方济各致敬	113
朝圣者的赤脚	119
以马忤斯晚餐	129
那不勒斯宗教戏剧	141
维格纳科特肖像	161
圣母的心境	177
卡拉瓦乔最后的呼喊	187
丢失的记忆	203
索引	207





艺术家系列

Caravaggio

卡拉瓦乔

〔意〕鲁道夫·帕帕 著
董丹 译

陕西新华出版传媒集团
太白文艺出版社



目 录

序 言	7
寓言与寓意	15
静物画与风景画	39
音乐与绘画	49
圣马太的故事	57
米开朗琪罗的痕迹	69
有关施洗者圣约翰的疑问	81
在罗马文化的中心	93
一项艰巨的任务	101
向圣方济各致敬	113
朝圣者的赤脚	119
以马忤斯晚餐	129
那不勒斯宗教戏剧	141
维格纳科特肖像	161
圣母的心境	177
卡拉瓦乔最后的呼喊	187
丢失的记忆	203
索引	207



序 言

公元1601年左右，米开朗琪罗·梅里西·达·卡拉瓦乔（Michelangelo Merisi da Caravaggio）的密友、诗人马尔齐奥·米勒斯（Marzio Milesi）在他的一首诗中写道：“米歇尔，你是天使，亦是凡人；是芸芸众生，却又非同一般。这是因为你的名字，抑或是因为作品。如果说你向我们展示的是青涩的年华，那什么又能被称为成熟呢？艺术与自然作为你的老师，将永恒的美丽和荣耀传授给你，而它们却变得暗淡无光。”显然，米勒斯意在赞美卡拉瓦乔的作品，将其置于非常重要的地位。他认为，卡拉瓦乔的导师是艺术与自然，也可以理解为艺术传统与现实。

1620年，在一个名为朱利奥·曼奇尼（Giulio Mancini）的锡耶纳名医兼鉴赏家的传记中，我们又得到了另外一些关于卡拉瓦乔艺术的认识：

“他将画面沉浸在黑暗之中，用集中的光线把主要部分凸显出来，这就如同人们置身于一个漆黑的房间里，突然打开了一

扇窗。这种表现手法使画面明暗对比强烈，将绘画带到了一个新的高度，这种手法不同于以往任何一个时代的任何一位画家，比如拉斐尔（Raffaello）、提香（Titiano）、科雷乔（Correggio）等。

“这是一种通过对现实细致入微的观察，将作品真实地呈现在观众面前的手法。单一的具体的形象可以这样表现，但那些复杂的历史作品和体现人物情感的作品对想象力的要求往往多过观察力。我不认为仅仅通过把人物放在房间里，用黑暗屋子里的一扇窗户这种突出明暗对比的方式就能表达一切，而且为了避免画面单调，画中人物通常需要以吼叫、痛哭、或走或站的形式出现，而这样描绘的人物形象往往都不够优美，但这也恰巧就是卡拉瓦乔想要表现的。

“虽然我不能完全认同这种风格的作品，但他那幅《女占卜者》——这幅画的主人是当时罗马著名的艺术品收藏家阿莱桑德罗·韦特里奇（Alessandro Vittrici）——还



女占卜者 (1595—1596)

巴黎，罗浮宫

是很好地表现出了女子的优雅端庄和内心情感。画中流浪的吉卜赛女子正在为一名年轻骑士看手相，透过女子机智的眼神和诡秘的微笑，我们看出了她想要悄悄撸走骑士戒指的意图。简单的画面形象地刻画出充满欲望的美丽吉卜赛女郎，使人物呼之欲出。”

曼奇尼在其文章中将观察与想象这两个概念对立起来，他认为，卡拉瓦乔的表现手法是对“现实”的过于真实的刻画，是对其画室中大量物件的临摹，描绘的是“不自然”的结果。曼奇尼认为，人的心理活动不是通过对物的观察和临摹表现出来的，而是通过想象力。换句话说，曼奇尼将画家的想象力和作画的娴熟度放在首位，并不看重画室里那些现成的实物模型。作为卡拉瓦乔初入社会的早期绘画中的代表作，《女占卜者》中仍有很明显的后模仿主义印

记。这幅作品诞生于1594年左右的罗马，很有可能是卡拉瓦乔在达尔皮诺（Cavalier d'Arpino）的画室当学徒时创作出来的。

实际上，卡拉瓦乔同其他知名画家一样，不喜欢任何图示化的内容。从他的作品中，我们很难看到那种程式化的概念性表达，而是符合各种需求的素材的巧妙展现，是观察与想象、自然与现实在他独特绘画语言中的完美结合。

乔万尼·巴蒂斯塔·阿古齐（Giovanni Battista Agucchi）在1615年的《绘画论》中对卡拉瓦乔表现出的“美”提出了质疑，认为他没有遵循理想中的美的概念，而是直接从现实生活中汲取灵感，从而导致画出的内容并不美。他说：“卡拉瓦乔在着色方面有着卓越的才能，但是他将理想中的美抛之脑后，取而代之的是对现实生活的描绘。”



达德奥修士在西斯廷教堂临摹米开朗琪罗的《最后的审判》(1590)

费德里科·祖卡里
佛罗伦萨，乌菲齐美术馆

阿古齐无法从卡拉瓦乔的作品中找到“理想化”的美，他之所以这么说，理论依据或许来源于1514年拉斐尔写给巴尔达萨雷·卡斯蒂里奥内（Baldassar Castiglione）的一封信：“我认为，如果想把美画出来，那首先必须看到足够多的更美，只有这样，你才能从中做出正确的选择。但是由于缺少好的鉴赏家，也缺乏美女，所以我需要自己在脑海中勾勒美。”拉斐尔似乎觉得理想中的美是对大量的不同种类的美的精神提炼，是一种“整合素材”的表达方式。这一理论在乔万·保罗·洛马佐（Giovanni Paolo Lomazzo）1584年发表的《论绘画雕塑和建筑艺术》对一幅“理想的油画”的描述中也可以看到。理想的美可以从两个形象中获得：一个是米开朗琪罗·波纳罗蒂（Michelangelo Buonarroti）和提香所创造的亚当的形象，而这一形象的绘画比例标准是由

拉斐尔本人提出的；另一个是拉斐尔和科雷乔所创造的夏娃的形象。

乔万·巴蒂斯塔·阿尔门尼尼（Giovanni Battista Armenini）在1586年发表的《真正的绘画规则》中也提出了类似的说法。他认为想习得真正“美好精湛的绘画技巧”，仅仅通过对画室中素材造型的随意临摹将是难以实现的，需要制定详细的规则和条例。比如，先学画图纸和版画，再学习运用明暗对比法为油画着色，最后学习临摹古老的大理石作品。费德里科·祖卡里（Federico Zuccari）所画的《达德奥修士在西斯廷教堂临摹米开朗琪罗的〈最后的审判〉》就是一个很好的例子。

卡拉瓦乔在学徒时代就已经接受过这方面的训练，他在米兰画家西蒙·彼得尔查诺（Simone Peterzano）的画室当学徒时，通过与大师级作品以及16世纪末伦巴第传统



肉店（1583—1585）

阿尼巴尔·卡拉奇

牛津，基督教堂

艺术的接触，自身能力已经得到了极大的提升。但他在超越这些传统的同时并没有抛弃它们，而是将其用于自己的绘画作品中。之后，阿尔门尼尼又开创性地提出了另一个被称为“超越理论”的说法，意思是一个优秀的画家只有在拥有了自己独特、高超的绘画技巧之后才能成为大师，如果只是一味地模仿另一个人，那永远也不会超过那个被模仿者。

各种反对的声音随之而来，但无形中却将卡拉瓦乔独特的绘画技巧摆在了艺术表达方面十分重要的位置。

众所周知，作为卡拉瓦乔的画友，阿尼巴尔·卡拉奇（Annibale Carracci）在其很多作品中，诸如《肉店》和《吃大豆的人》，都从自然观察的角度将日常生活的场景作为

绘画的素材。他以“幽默伦理”为主题，用戏谑风趣的手法作画，当其与卡拉瓦乔的作品一起呈现在人们面前时令人眼前一亮。

因此，洛马佐和阿尔门尼尼都试图在绘画手法方面制定一个严格的标准，并为此设置诸多的程序和规则来规范像卡拉瓦乔这种能力超凡且拥有既古典又现代的独特画风的画家。

尽管如此，仍有很多人对卡拉瓦乔的独特风格和熟练技巧推崇备至。诗人乔万·巴蒂斯塔·马里诺（Giovann Battista Marino）在感谢卡拉瓦乔为其绘制画像的一首十四行诗中再次肯定了他“善于描摹自然”的绘画艺术家地位，就像人们赞美列奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci）和米开朗琪罗时所说的那样，诗人马里诺写道：“你看，米开，那



吃大豆的人（1583—1585）

阿尼巴尔·卡拉奇
罗马，科隆纳美术馆

高贵的画布，在你的手中被真实地表达。你看另一个我，啊不，那就是我自己。几乎是一个新生的人，被分成了两部分，一部分是我本人，一部分是他。在爱的美德中，我活在他那里。我不活在我这里，而今在他那里辨出我。我已经逝去，就让我在他那里永生。他使我非常欣喜，这真是一个奇迹。你构出如此新颖的图，已经不是天使，而是上帝。如今要赞美你，我的文笔显得如此匮乏，三言两笔为你写下祝福与祈祷。我与他，我们将为你写作，为你歌唱。”

卡拉瓦乔的风格在大师级的画院中迅速形成并成熟起来，在表现现实的绘画中脱颖而出。他创立了一种特有的艺术语言，在推陈出新方面，以及艺术与自然的结合方面，开创了一片天地。

卡拉瓦乔开创的革命性的风格，有着与之相适应的独特技艺，这既是对传统的继承，又是适应时代的技术创新。

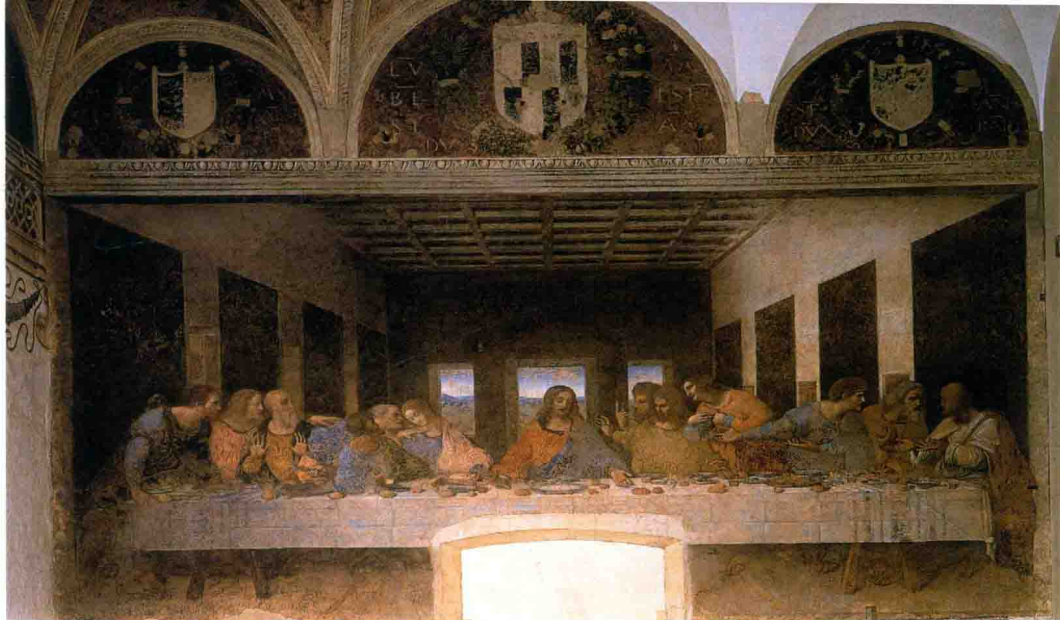
例如，在传统的油画创作过程中，基础的一步是先作画底，需准备好颜料、动物胶和熟核桃油，将底料涂刷在紧绷于内框里的画布上。底色通常是白色或浅色，以便其他颜色可以更好地呈现。但是，卡拉瓦乔的油画通常是以昏暗的深色作为底色，如黑色。这种底色在14世纪末画家切尼诺·切尼尼（Cennino Cennini）的《论艺术》中曾被提及，在当时（16世纪）使用非常普遍，但卡拉瓦乔将其发挥到了极致，他近乎偏执地认为暗黑色是激发浅色光亮的最好颜色，可使其在黑暗的底色上闪闪发光。随着时间的推移，暗黑的底色

朱庇特、尼普顿和普路托 | 木星、海王星和冥王星 (1597)

蒙特主教炼金小屋拱顶装饰画

罗马，卡梅里诺·德尔蒙特区，邦孔帕尼·卢多维西别墅





最后的晚餐 (1495—1498)

列奥纳多·达·芬奇

米兰，圣母玛利亚感恩教堂

会渐渐浸染其他颜色，因此，在很多时候，我们会发现卡拉瓦乔的画会掉色或者变黑，但是，这种特殊的昏暗的风格也成了他别具一格的特色。

在这种底色上作画还会出现的一个问题是，人们之前习惯用炭笔作画，但在黑黑的一层底色上，炭笔作画根本无法进行。据记载，对其作品的分析研究显示，卡拉瓦乔用金属的尖或者画笔柄在画板上做标记，从而勾勒出所画对象的大致形象，因此，他通常不需要打底稿，而是直接凭借划痕的标记作画。

在壁画创作方面，卡拉瓦乔也有其独特的技艺。以他为蒙特主教的炼金小屋创作的装饰壁画为例（如今在罗马的邦孔帕尼·卢多维西别墅），卡拉瓦乔通过神话、星相以及炼金等主题，在火、气、水、土四大要素的基础上描绘了一幅完整的宇宙

结构图。小屋的拱顶是以油绘制的，而不是使用当时的画家习惯性选用的湿壁画技术。这项用油在墙上作画的技术可以追溯到切尼诺·切尼尼的描述，且在整个15世纪这项技术都十分流行。

最有名的例子便是列奥纳多·达·芬奇为米兰多明我会的格雷契修道院所作的《最后的晚餐》。在墙壁上作画，关键步骤在于用熟亚麻油（或者其他调色油）浸透抹墙的灰泥层，直到墙面无法再吸收任何一滴油为止，这样可使墙壁上色之后不轻易褪色。作为画板的抹墙，其灰泥层在经过了一道防水处理之后，就如同一张涂了铅白粉底色的大画板，为接下来油彩颜料的吸收和晾干做好了充分的准备。卡拉瓦乔最初在罗马时学会了使用这项技术，该技术当时在意大利的中部地区和罗马十分流行，但伦巴第地区很少使用。