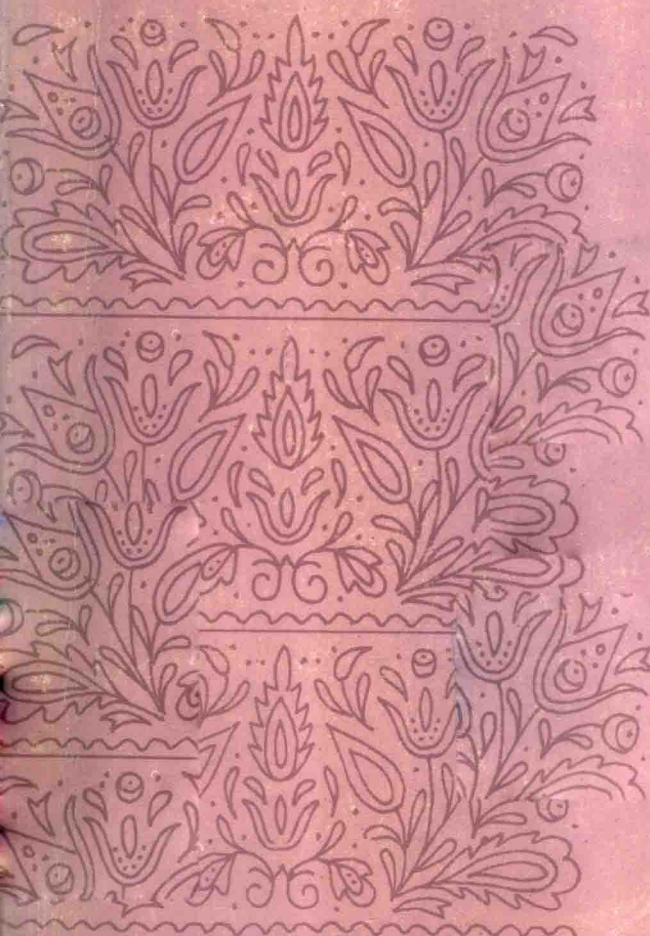


西欧五十名美术家小传

十四世纪至十九世纪



XIOWUSHIMING
MEISHUJIA
XIAOZHUAN



西欧五十名美术家小传

上册

[苏] 尤·格·沙毕罗 奥·姆·别尔西阿诺娃 著
恩·姆·阿拉涅 科·符·美塔列娃

刘惠民 译

天津人民美術出版社

封面设计: 陈 新

西欧五十名美术家小传

上 册

〔苏〕 尤·格·沙毕罗 奥·姆·别尔西阿诺娃 著
恩·姆·阿拉涅 科·符·美塔列娃

刘惠民 译

责任编辑: 郭学

天津 人民美术出版社出版

天津市新华书店发行 北京一二〇一工厂印刷

1981年5月第1版

开本: 787×1092 毫米 1/20 印张: 9.4

统一书号: R073·50161

1981年5月第1次印刷

印数: 0001—7500

定价: 2.50元

目 录 (上册)

意大利 (14—17 世纪)

乔托	别尔西阿诺娃 (1)
马萨乔	别尔西阿诺娃 (7)
陶那德罗	别尔西阿诺娃 (11)
波提切利	别尔西阿诺娃 (17)
列奥那多·达·芬奇	别尔西阿诺娃 (24)
拉斐尔	别尔西阿诺娃 (32)
米开朗基罗	别尔西阿诺娃 (40)
乔尔乔内	别尔西阿诺娃 (49)
提香	别尔西阿诺娃 (54)
委罗奈斯	别尔西阿诺娃 (61)
丁托列托	别尔西阿诺娃 (67)
卡拉瓦乔	别尔西阿诺娃 (72)

西班牙 (16—18 世纪)

格列柯	别尔西阿诺娃 (79)
委拉斯凯兹	别尔西阿诺娃 (84)
哥雅	美塔列娃 (93)

德 国 (16 世纪)

丢勒	阿拉涅 (100)
荷尔拜因(小)	阿拉涅 (106)

尼德兰 (16 世纪)

勃吕盖尔(老)	沙毕罗 (110)
---------	-----------

法 兰 德 斯 (17 世纪)

鲁本斯.....	沙毕罗 (119)
凡代克.....	沙毕罗 (127)
约丹斯.....	沙毕罗 (133)
斯奈德斯.....	沙毕罗 (137)
布劳维尔.....	沙毕罗 (140)

荷 兰 (17 世纪)

伦勃朗.....	沙毕罗 (144)
鲁伊斯达尔.....	沙毕罗 (155)
哈尔斯.....	沙毕罗 (159)

英 国 (18 世纪)

雷诺兹.....	沙毕罗 (167)
根斯博罗.....	沙毕罗 (172)

插图目录.....	(177)
-----------	-------

乔托·基·班多涅

(1266/76——1337)

乔托·基·班多涅是意大利的大画家，于1266年或1276年出生在维斯宾雅诺，此地离中世纪意大利繁华的工业贸易中心佛罗伦萨不远。佛罗伦萨座落在阿诺河畔，以盛产呢绒著称，它的居民主要是由从事呢绒生产的手工业者组成。十三世纪末，在和封建主的激烈斗争中，市民获得了全胜，为尔后佛罗伦萨的经济和文化的蓬勃发展提供了条件，资产阶级的世俗人生观取代了封建教会思想，新的、人道主义的文化也在形成。

造型艺术落后于文学，当佛罗伦萨已经把但丁、彼得拉克、薄伽丘贡献给世界的时候，绘画和雕塑只不过才迈出了头几步。乔托就处在伟大的文艺高涨的洪流之中，即文艺复兴时代。

瓦萨里^①说，乔托本是一个农民的儿子。有一次，享有盛名的画家奇马布埃从佛罗伦萨去维斯宾雅诺，路上看见一个牧童在一块光滑的石头上画了一只绵羊，就把牧童收为自己的学生，而且没有多久，这个学生竟然超过老师了。

乔托的朋友但丁在《神曲》中回忆了这一引起同时代的人们注意的情况：



“奇马布埃希望着，
希望着成为绘画名流之首。
而现在乔托却出了头，
乔托的荣誉盖过了所有的名流。”

十四世纪的《神曲》匿名评论家证实说，乔托本来是被送去学纺织的，但是他从手工业者的作坊逃进了画家的画室。根据另一些材料记载，罗马美术学校的校长皮耶特罗·卡瓦里尼曾是乔托的老师。从十二世纪九十年代末到十三世纪初的几年里，乔托显然是住在罗马，因为他在那里曾为圣彼得的柱廊大厅完成过一件巨大的镶嵌画《那维切拉》（船）。这件镶嵌画塑造的是基督及其弟子和一条船。十六世纪初，它随着古老的柱廊大厅的倒塌而毁坏了（保存了一些片断）。后来，在柱廊大厅的废墟上又建成了圣彼得大教堂。

在去罗马旅行之前，年轻的乔托制作了一件巨大的高达五米的刻有耶稣受难像的十字架（圣玛利亚·诺维拉教堂，佛罗伦萨），被认为是他最早的作品。

从1303年到1306年，乔托生活在帕多瓦。为了完成当地富翁、高利贷者恩利科·斯科罗文尼的订货，他以上帝和圣母生活的神话题材在斯科罗文尼宅院礼拜堂的墙上作画。恩利科·斯科罗文尼急于想完工，乔托不得不在未建筑好的室内墙上画画。斯科罗文尼小教堂^②的壁画是乔托的优秀作品，因为是在他才华横溢的时代完成的，所以这些壁画最为充分地显示了他的创作方法。这个柱廊式的小教堂只有一个厅，在它的纵向墙壁上并列着三层壁画，有三十七幅之多。这些作品明亮、洁净，显得很庄重。蔚蓝色的天空几乎横贯全部壁画之上，把它们联接起来，下面塑造了一系列寓意善恶的人物：仁慈的，灵敏的，顽强的，暴虐的，诸如此类。

乔托的巨大功绩，是抛弃了在艺术中盛行的中世纪教条而面向了生活和大自然。在中世纪的艺术中，人物形象表现的是精神重于肉体的基督教思想，人的面孔是严峻的，禁欲主义的，眼睛是大的，身体过长而不讲比例，而且没有人样，两条腿微微着地。

乔托所表现的人物恰恰相反，在他的画面上出现的形象首先是物质性的：壮健的身体，大大的脑袋，窄窄的眼框，就好象在石头上刻出来的，侧影稳重。他的人物不是画

在平淡的金黄色底子上，而是安置在室内或风景里，并且有意地掺进了一些建筑学的成分。风景常常是稚拙的，但是很有生气。虽然画家没有掌握科学的透视法，并且在解剖学上也小有差错，但他善于赋予人物以立体感，善于创造空间印象。

在乔托的作品里，有很多对于人的温柔的、纯洁的和某种令人感动的爱。他的主人公品格高尚，神情优美；动作、姿态和手势不仅有分寸，而且还能令人信服地、准确地表达出内心世界：玛利亚俯视着刚刚诞生的圣子，充满了母性的温柔（《诞生》）；人群围拢在基督的尸体旁边，沉浸在悲痛之中（《悲悼》）；一群前来朝拜圣子的星相家呈现出一片庄严肃穆的节日气氛（《星相家的朝拜》）。



星相家的朝拜

乔托善于把心理描写运用在艺术创作中。《尤大的接吻》^②是他最著名的教堂壁画之一，这幅画的心理描写就特别突出，在人物众多的画面里，观众的注意力被吸引到两个中心人物的身上，这就是基督和尤大。在尤大的整个面貌中，各种卑鄙感好象凝成了一团：背叛、凶狠、嫉妒、贪婪、阴险。这些东西不仅表现在他的面部，而且表现在他那凶险的裹着斗篷的体态上，简直象要把基督抱住一口“吞下”似的。画家采用了使基督和尤大的侧面象极度接近的方法，全力表现善恶之间的紧张冲突。

在乔托装潢帕多瓦教堂期间，但丁因为在白衣教皇党的政治斗争中遭到失败而被判处终生赶出佛罗伦萨，于是开始了漫游岁月。当但丁来到帕多瓦的时候，乔托热情地接待了他，并让这个流亡者在自己的住所栖身。乔托在佛罗伦萨巴尔哲罗宫的一个大厅的墙上绘制了壁画《天堂》，而《神曲》的创作者就被塑造在一系列佛罗伦萨人之中了。



尤大的接吻

完成帕多瓦教堂的工作之后，乔托在帕多瓦又住了一段时间，他用世俗题材的壁画（没有保存下来）装饰过拉托涅官邸礼拜堂。而后，这个早就享有盛誉的画家回到了佛罗伦萨，全城以敬重、爱戴的心情迎接了自己的伟大儿子。不久，乔托就分别给佛罗伦萨的圣克罗切教堂里的两个小教堂（巴尔基和别卢茨小教堂）画了壁画。1310年，画家又为“全圣徒”教堂绘制了驰名至今的《圣母奥英桑佳》（乌菲茨图画陈列馆，佛罗伦萨），画的是圣母子，周围是天使和圣徒。在刻画宗教人物形象时，他不得不顾及到已经定型的宗教传统，这在一定程度上造成了这一作品的某些陈腐的特征（身体各部过大、程式化构图等等）。但是，新的、世俗的因素已经表现在整个欢乐的情调中和圣母形象的处理上了。在宝座上坐着的不是严肃的高不可攀的天上女皇，而是有着一副安详、亲切的面容和农民式的、身体笨重的、端庄的女性——母亲。乔托的圣母形象是仁慈的，栩栩如

生的。

意大利的统治者们都想把佛罗伦萨的这位大名鼎鼎的画家拉到自己的身边，哪怕是短的时间也好。他在国内旅行的时候，到处都留下了许多作品，而今他的大部分作品散失了。但是在那个时候，他的活动却促进了艺术上进步因素的发展。

1330年至1333年乔托生活在那坡利。在国王罗贝尔达的皇宫里工作。然而他在那坡利的作品却没有保存下来。彼得拉克提到过他的宫廷教堂壁画，瓦萨里和季培尔底谈到过卡斯台尔·台尔·乌奥沃城堡的宏伟大厅，乔托曾在这个大厅的墙上画了很多名流的肖像。

从前有一些可笑的传闻可以证明，画家在宫廷里是不受约束的，国王对他是平等相待的。乔托是个愉快和十分聪明的人，关于他机智应变的传说遍及整个意大利，说在怎样怎样的一个炎热的季节，乔托照例紧张地工作，国王对他说：“假如我处在你的地位，我是会稍微休息一下的。”画家回敬了国王：“我也是一样，假如我处在您的地位”。

乔托从那坡利被召到了波伦亚，之后他又到了米兰，他在那里创作的壁画被毁坏了。

乔托生命的最后二十年是在佛罗伦萨度过的。1334年，佛罗伦萨市政委员会任命大画家乔托·基·班多涅为城市大教堂以及城防建筑和其他建筑工作的领导人。

就在这一年，他着手建筑大教堂的钟楼。他在世时，只建成了一层，是雕塑家安德列·皮萨诺用浮雕装饰起来的，很有可能乔托也参加了这些无论是选题还是制作都很有趣的浮雕创作（《犁田》、《纺织机》、《葡萄园里的耕耘》、《雕塑家》等等）。钟楼的建设是由佛朗斯卡·塔列迪完成的，后来陶那德罗以预言者的雕像装饰了它的上层壁龛。这座漂亮的、高达八十四公尺、以大理石镶面的钟楼，就是在今天还享有第一流建筑家作品的盛名。由乔托主持建造的这一钟楼和宏伟的圣玛利亚·台尔·菲奥列大教堂并排耸入云霄，它不愧是佛罗伦萨最优秀的建筑群里的一座丰碑。

1337年8月8日，乔托逝世了，他被隆重地安葬在城基之下。

乔托被公正地看成是欧洲的绘画之父，现实主义的鼻祖。他的创作对于十四世纪意大利绘画中的现实主义因素的发展有巨大的影响，并且通过马萨乔影响了整个十五世纪。

乔托大名鼎鼎，他那众多的学生、追随者、模仿者把他的影响扩大到欧洲各个文化中心。

① 瓦萨里·乔尔乔（1511—1574）是意大利的画家、建筑家，也是名著《美术家列传》的作者，此书于1550年第一次出版。

② 斯克罗文尼小教堂也叫做台尔演技场小教堂，因为它矗立在半圆形的古代演技场之上。

③ 据福音传说，尤大是耶稣的弟子，他从当局得到了三十个银币就答应出卖自己的老师。尤大在军人的陪伴下进了花园，他走近耶稣，并以接吻向老师致敬。接吻是约定的暗号，根据这个暗号军人认出了耶稣，逮捕了他。

马 萨 乔

(1401—1428?)

马萨乔（真名叫托马佐·迪·乔凡尼·迪西蒙涅·圭迪）是文艺复兴时代早期佛罗伦萨的画家。1401年12月21日，他出生在离佛罗伦萨不远的—个名为圣乔凡尼·迪·瓦林达尔的小地方。他五岁时死了父亲，母亲很快就改嫁了，马萨乔和自己的弟弟生活在自己的家里，房子周围有一块不大的土地。他的弟弟后来也成了画家。

马萨乔在自己的艺术活动中度过了短暂的一生。所以，有关他生平的资料几乎没有保存下来。他醉心于艺术，对他眼界以外的一切都漠不关心、毫不在乎。也正是因为这样，人们才叫他马萨乔（意大利语，意思是不高明的画家）。但是，他得到了朋友们的尊重。马萨乔的创作是十五世纪最繁荣的佛罗伦萨艺术的开端。

马萨乔的老师可能是佛罗伦萨人马萨利诺。乔托的艺术对青年画家有很大的影响，马萨乔和雕塑家陶那德罗以及建筑家布鲁涅尔斯歧也有创作上的联系。布鲁涅尔斯歧是十五世纪佛罗伦萨的最著名的活动家之一，显然，马萨乔在解决复杂的透视问题上得到了布鲁涅尔斯歧的帮助。

当马萨乔开始自己的艺术活动时，佛罗伦萨的雕塑已经获得了很大的成就。

在绘画中，尽管出现了乔托的革新，但是古老的传统势力依然很强大。马萨乔和布





失乐园

鲁涅尔斯歧以及陶那德罗主导了文艺复兴时期的佛罗伦萨艺术中的现实主义方向。

在保存下来的马萨乔的创作遗产中,《圣母子和圣安娜》(乌菲茨图画陈列馆,佛罗伦萨)是最早的作品,它是为圣阿姆勃罗基奥教堂绘制的,大约作于1420年。在这里,马萨乔已经大胆地提出了那些将由画家们在整个十五世纪里解决的问题(构图、透视、造型和人体的比例关系)。

1422年,马萨乔加入了连画家也吸收的医生和药剂师的行会,而在1424年,他又加入了圣鲁卡美术家行会。

马萨乔于1426年在毕萨为德尔·卡尔明教堂绘制了大型的、由好几部分组成的祭坛画(叫作巴利波吉赫),现在有些部分还散存在世界各地的博物馆里和藏品中(伦敦、那坡利、毕萨、维也纳、柏林)。

画家一生的重要作品是勃兰卡齐礼拜堂的壁画。在佛罗伦萨的阿诺河左岸,矗立着古老的圣玛利亚·德尔·卡尔明教堂。马萨乔于1424年在这里开始为右袖廊的礼拜堂作画,以后他就一直在这里继续工作。在他逝世之后,过了好多年,腓力普诺·里皮才完成了这个任务。

有两幅壁画出自马萨乔之手是毫无争议的,这就是《失乐园》和《带银币的怪物》,它们大约绘制于1427年。马萨乔还部分地完成了其他一些以圣彼得的传说为题材的壁画。

在《失乐园》一画里(208×88厘米),马萨乔解决了正确塑造和处理裸体的问题,这一问题对于他那个时代来说是极其困难的。那个时候,别的画家是按中世纪的传统塑

造人体的，“脚不是站在地上，两条腿也没有缩短，但却用脚尖着地”（瓦萨里），而马萨乔使他们脚踏实地了。亚当和夏娃的赤裸身体不仅在解剖上是正确的，而且动作自然，姿态富有表现力。他们步履维艰，踉踉跄跄，充满了绝望，顺从于命运。手持宝剑的天使正在追逐他们，并且已凌驾于他们的头上。天使的身体是按照复杂的远近法缩小的，她从深处向着观众飞来，从而强化了空间感。

另一幅宏伟的壁画《带银币的怪物》（255×598 厘米）画的是福音故事，这个故事是说基督和弟子们正在走路，一个收税人拦住了基督要税钱，于是基督就命令自己的弟子彼得从湖里把鱼钓出来，从鱼肚里取出硬币，而后再交给收税人。这三个情节是在一幅画里介绍的：中间是基督及其周围的弟子，还有拦路的收税人；左边是圣彼得在鱼肚子里掏钱；右边是彼得向收税人交钱。

马萨乔没有象他的前辈那样把所有的人物堆积在一起，而是依照自己的心愿把他们一组一组地安置在风景里。罩在人物身上的衣服所呈现出来的少许平缓的褶皱，不是掩藏了而是突出了身体的实感，显示出了他们的魁伟。借助于光和色，画家满怀信心地、巧妙地塑造了多种形式的物象。而且光是沿着自然光的射向摇曳下来，光源来自安置在



带银币的怪物

教堂右上方的窗子，这在《失乐园》一画里也是一样。

马萨乔的人物是严肃的，刚毅的。他们的面孔是肖像式的：圣徒之一佛马，塑造的是订画者菲利切·勃兰卡齐，在另一幅画里（《彼得在讲坛上布道》），身穿红色服装的、没有胡子的青年，画的就是画家自己。

现在，这两幅画都褪色了，它们的颜色象是被冲洗过了，但在当初它们却是开创一个绘画新时代的代表作。勃兰卡齐礼拜堂成了托斯康地区的几代美术家的学校，无论是列奥那多和波提切利，也无论是拉斐尔，都曾到这里学习过。在这里进行的激烈的艺术争论中，年轻的雕塑家皮耶特罗·托尔利扎诺曾给米开朗基罗很大的打击，使他一生都感到难堪。

1428年马萨乔到了罗马，不久就传出了他逝世的消息，享年仅只有二十七岁。

天才的画家在如此年轻的时候突然逝世，引起了人们的议论，说他是因为受到嫉妒被毒死的，瓦萨里也是这样说的。

马萨乔的现实主义的艺术表现了佛罗伦萨社会中广大平民阶层的意趣，他是那些以自己的艺术保证佛罗伦萨在十五世纪意大利美术派别中居于主导地位的画家中的一个。列奥那多·达·芬奇写道：“绰号叫马萨乔的佛罗伦萨人托马佐以他的作品证明，那些不是被大自然所感悟、而只是沿袭老师的人的劳动是徒劳无益的。”

陶那德罗

(1386—1446)



陶那托·迪·尼科洛·迪·贝托·巴尔迪是雕塑家，外号叫陶那德罗，1386年生于佛罗伦萨。他早年就失去了父亲。他父亲的职业是毛线生产者，显然是个富有的人。

陶那德罗是意大利文艺复兴时代早期的雕塑巨匠。就象画家马萨乔在绘画方面、建筑家布鲁涅尔斯基在建筑方面那样，他的名字是跟十五世纪佛罗伦萨现实主义雕塑的极盛期相联系的。他能在大理石、在青铜、在木头、在石头、在水磨石上雕刻，他是骑士雕、现实人像、墓碑、圆雕、浮雕的创作者。

关于陶那德罗的学习年代没有确切可靠的材料，很有可能当他给著名的佛罗伦萨雕塑家劳伦佐·季培尔底做帮工时，就走上了学习的道路。

在十五世纪前半叶，佛罗伦萨作为“意大利的雅典娜”^①，大工业和文化中心就已经建成并装饰起来了。在不长的时期内，著名的圣玛利亚·菲奥列大教堂的建筑就完工了。这座建筑物落成于十三世纪末到十四世纪初，陶那德罗的朋友腓力普·布鲁涅尔斯基完成了它的圆顶，而陶那德罗的早期作品是和这个大教堂的装饰相联系的。

1416年，军械行会为奥尔·桑·米凯列教堂向陶那德罗订制了他们的庇护人——圣乔治——的塑像。这所教堂的外墙壁龕是为佛罗伦萨各大行会供神（庇护者）用的。还在1411年至1412年间，陶那德罗就根据纺织行会的订货为圣马尔卡塑了像，马尔卡的形



圣乔治

象完全是世俗的，充满了尊严和智慧的力量。

在陶那德罗以前，通常是把圣乔治塑造造成穿戴盔甲、骑着战马、刹那间一枪把龙刺死的、胜利者的形象，把注意力仅仅集中在他的外貌上。

陶那德罗的“乔治”是一个神态机警、体格挺拔的少年，他身穿轻薄铠甲，斗篷随随便便地披在肩上。他轻轻地扶着盾牌，两条腿稍稍叉开，坚定地站着。头上没有戴盔，人们能够很好地端详他那青春的、洋溢着勇敢的、精力充沛的面孔。这个准备保卫佛罗伦萨共和国的少年爱国者的英勇形象具有鲜明的个性，几乎是个肖像，这是文艺复兴早期的艺术特点，是艺术家竭力摆脱中世纪影响的结果，是和人的

的个性相一致的。从思想角度（爱国主义的功绩）来看，陶那德罗的“圣乔治”要比米开朗基罗的“大卫”好些。

《圣乔治》^②的作者成了受人爱戴的佛罗伦萨的雕塑家，统治者科西莫·麦第奇给了他终身不变的优厚待遇。但是，陶那德罗在博得荣誉之后仍然保持着他日常生活中的谦虚形象。人们经常在大街上看到他扎着皮围裙，穿着笨重的木履，哒哒地走在石砌的路上。瓦萨里写道：“他非常慷慨，亲切而有礼貌，他对朋友们的关心，胜过关心自己。他从来也不看重金钱，把钱放在篮子里，用绳子把篮子拴在天花板上，他的学生和朋友都可以从那里拿取自己所需要的钱，而不需要和他说什么”。

在1416年到1436年间，陶那德罗为乔托的钟楼制作了四个预言者的雕像^③，作者把自己同时代人的现实肖像赋予了这些人物。博得特别声誉的是预言者阿瓦孔的雕像，