



3045
H

波提切利

波提切利

朱龙华 编

人民美術出版社

波 提 切 利

朱 龙 华 编

人民美术出版社出版

责任编辑：平 野 装帧设计：刘继明

北京外文印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

★

1980年11月第一版 1983年8月第二版第二次印刷

书号：8027·7317 印数：20,001—32,300

定价：0.95元

序

在世界美术史上，波提切利是最有个人风格的艺术大师之一，也是对自己时代的斗争和潮流最为敏感，因而使自己的创作呈现复杂、丰富甚至矛盾景象的著名大师之一。

波提切利（Botticelli）这名字实际上只是艺术家的绰号，他的本名是亚历山德罗·代·菲力倍皮（Alessandro di Filipepi）。他于1444年生于佛罗伦萨，父亲和长兄都是皮革商人。“波提切利”这个绰号，据说就是从他长兄身上叫起的，因为这位长兄开的店铺以小桶作商标，“波提切利”意即“小桶子”。艺术家成长后，人们都以这个颇为幽默的绰号称呼他，以至于变成了他的艺名。

成长起来的波提切利，是典型的佛罗伦萨画家。他一生的绝大部分时间呆在这个城市，他的一切创作，无论在风格上还是在精神上，都和这个城市的政治生活和文化生活有紧密的联系；而从艺术家自己的艺术训练和师承渊源看，他也正好是当时发展到高峰的佛罗伦萨画派的几位著名大师的学生、仿效者和集大成者。因此，在了解艺术家

之前，我们有必要先了解一下佛罗伦萨和它的艺术。

佛罗伦萨在十五世纪时期——波提切利生活的时期，成了整个欧洲最为光辉灿烂的城市。它不仅在经济上实力雄厚，执欧洲工商业都市之牛耳，而且，也可说更重要的，是它的文化最为先进和繁荣。它是文艺复兴文化、特别是文艺复兴美术的胚胎，也是它发育滋长的土壤。这个城市为文艺复兴美术提供了那些代表社会新兴力量而且成为城市统治者的主顾——市民阶级（资产阶级的前身），它使新美术成为反映市民阶级要求的、具有反封建特征的进步意识形态之一。在波提切利之前一百多年，佛罗伦萨已经产生了乔托这样一位先进的大师，他是欧洲绘画中的现实主义道路的第一个拓荒者；其后，在波提切利之前三四年，佛罗伦萨又培育了马萨乔，他开辟了和规划了乔托所探索的那条道路，而波提切利的师友们则正是在这条大道上前进的、马萨乔的光辉门徒。

然而这只是事情的一面。另一面，我们却也看到，当波提切利生时，佛罗伦萨和它的文化、艺术又都走上了一条曲折的发展道路。市民阶级——资产阶级在当时一方面是个新兴阶级，有进步性和革命性；另一方面却又是个剥削阶级，甚至像在佛罗伦萨那样成了统治阶级，因而有其妥协的甚至反动的一面。同时，在整个意大利，贵族、教皇等封建势力还相当强大，这一切都决定了佛罗伦萨的新

文化、新美术的发展是矛盾重重的。在波提切利成长起来的时候，佛罗伦萨的城市共和政权已经名存实亡了，银行业的豪门美第奇家族成为这个城市共和国的事实上的君主。科西摩·美第奇统治它三十一年（1434—1464），他的孙子洛梭索·美第奇又统治了它二十四年（1469—1492）。波提切利的一生，大部分光阴是在洛梭索·美第奇统治下度过的，而他本人也正是洛梭索重用的艺术家之一。

由比较民主的市民共和政治转到银行豪门的独裁，这当然是新生力量发展历程上的一大转折。美第奇家族的统治，实际上是代表着和封建贵族妥协的市民上层反动统治，因此它对于正在蓬勃发展的新文化是一个严重的阻碍。更有甚者，洛梭索·美第奇并不是对文化漠不关心的，他有自己的的一套文化政策，而且推行得不遗余力。这个政策就是尽可能地利用一切新文化已获得的成就，为自己的统治粉饰太平、增添光彩。我们知道，新文化本身就是市民阶级的意识形态，它的先进代表虽然会对这种政治上和文化上的反动有所批判与抗议，但总的说来，它对洛梭索这样的统治者是不会拒绝的。因此，在洛梭索统治与利用之下，新文化——尤其是新美术的发展就显得特别的矛盾和曲折，其最典型的代表者，也就正是我们要在这里介绍的波提切利。

波提切利在他的兄弟之中排行第七。他没有像他的几

位哥哥那样进入工商界，而是选择了学艺的门路。他的第一位师傅（当时学习艺术不是进学校，而是做学徒）是个金银工艺匠，名字已不可考。从金银工艺学徒出身而成为雕刻家和画家，在当时并不希罕，而是常规，因此波提切利这样做是不奇怪的。在这位金银工艺匠师的作坊里呆了不久，波提切利便被送到大画家菲力普·利比门下学习了。菲力普·利比是一个身在教籍的画家，他是卡尔美尼教团的修道士。然而这并不妨碍他成为一个现实主义的、而且是表现世俗生活感情最为突出的新艺术家。波提切利追随菲力普·利比到佛罗伦萨附近的波拉多城作画。在该城的大教堂上，利比曾花了四年多时间制作一组壁画（约从1460—1464年，未完成），这是他的代表作品之一。对于波提切利说来，这四年显然也是他的绘画技能和学识大大增长的时期。

菲力普·利比在马萨乔的后继者中属于右翼一派。这个“右”主要是指在掌握新技法、特别是人体结构和透视画法方面，它还不如左翼一派激进。但是，利比的图画在使马萨乔开创的现实主义传统通俗化和更迎合市民群众的趣味方面，却较别人做得更为突出。因此，人们说他在宗教画中传达出最强烈的世俗精神。他第一次把圣母玛利亚表现为一个温柔美丽的世俗妇女，情态和蔼而可亲。他的图画着色明淡清秀，人物的动作轻盈，有蹁跹起舞的模样，

衣服薄如纱绸，临风飘荡，构成了前所未见的秀美形象。这些东西，在他的波拉多大教堂壁画、特别是其中表现希律王的酒宴和莎乐美舞蹈的图画上，显示得最精彩。波提切利这时既在利比手下学习，当然也就充分吸收了这些东西。我们也可以说，利比的这种秀逸风格，是波提切利艺术风格的第一个来源。

波提切利跟随菲力普·利比的实际年月，目前还无法确定。大约在波拉多教堂的壁画之后，当利比在另一个城市——斯波莱托作壁画时，他还跟随在老师身边。利比死于1469年，这时的波提切利显然已经不是一个小学徒了；他大约已以助手的身份在利比手下工作。利比死了三年之后，波提切利自己也开了一个作坊，并收利比的儿子菲力彼诺做学徒，可见他和老师的关系一直很密切。这一点，对于我们理解波提切利的艺术是很重要的。

波提切利这段时间创作了什么？他的最早的图画又是哪些？目前我们还无从知道。在他拜师学艺以及开始创作的这段时间，比较肯定的事迹除了上述和菲力普·利比的师生关系外，就是另一方面他还很接近那些在技法上更激进的左翼大师，主要是安东尼奥·波拉尤奥罗和威罗基奥。据一些文献所载，当波拉尤奥罗接受委托为佛罗伦萨商会公所制作壁画时，波提切利也分得了部分任务，画了一个象征“坚毅”的形象。这显然说明波提切利曾充当波拉尤

奥罗的助手。从波提切利的早期作品看，波拉尤奥罗的影响也是较显著的。

这一方面的关系，对于波提切利艺术风格的形成也是很有关键意义的。佛罗伦萨画派的左右翼之分，从艺术上看是技法上的各有偏重。波提切利的业师菲力普·利比这一派，虽然在现实主义表现方面有不少贡献，但对于当时新技法的核心——人体结构方面则比较弱。波拉尤奥罗就正好相反，他是马萨乔之后最精于人体表现的新艺术大师，他开始并奠定了艺术解剖学的基础。他的艺术风格则极为强劲、精确。由于接近并充分吸收了波拉尤奥罗这一派的特长，就使波提切利的艺术训练达到了兼容并蓄的优异水平。他实际上是作为佛罗伦萨画派各方面成果的总汇和结晶而成长起来的。

就艺术家的风格、精神和社会各阶层的联系来说，波提切利这种能兼收两派之长的优点，也是很有意义的。在这方面，关系比较曲折微妙，我们可以不必单纯地从左、右的字义上理解。因为像菲力普·利比等一派，就其技法的比较保守，风格的强调秀美静谧而言，是投合了统治上层的一些爱好，但是，这一派因其力求使宗教题材世俗化，并且倾向于用群众的宗教思想解释传统题材，它又比较接近群众。特别是当时城市的下层劳动群众，往往通过宗教来反映自己的反抗要求，因此这一派在社会意义方面又是

并不保守的。这一点对于波提切利艺术的思想倾向的理解，很有关系，我们在下面还要谈到。对于波拉尤奥罗这一派，情况也是比较复杂的。就他们力求革新，敢于打破迷信，宣扬人文主义和古典文化等等说来，他们是新美术的中坚和主流；但是，当市民阶级已经成为城市的统治者，新文化、新美术都变为统治阶级所眷顾和利用的“宠物”之时，这种新文化和新美术的脱离群众的倾向也就增长了。结果，它们变成少数上层人物和知识阶层才有资格享受和理解的“文明”，使它的“激进”在一定程度上具有了消极意义。特别是波拉尤奥罗等过分注意技法和风格上的改进，不能从全局和内容与形式的统一这些方面多下功夫，他们的创作便显得偏狭和机械，并未能把艺术提高到一个新的阶段。所有这些，都说明波提切利在兼收这两派的同时，也就为他的艺术的社会联系打下了一个较广泛，而又极为复杂的基础，使他的艺术既能为统治阶级所推崇，也包含着一些与人民群众相联系的东西。

正是在这些多方面的、比较复杂、曲折的联系之下，波提切利开始了他的艺术生涯。那些可能在六十年代创作的最早作品，我们已不得而知；但在七十年代初的一些代表作上，我们却可以非常明显地看到艺术家独特的个人风格。这些作品就是1470年作的《圣母天福图》（图1）、《犹迪丝》（图2）和1474年作的《圣塞巴先》（图15）。

《圣母天福图》，顾名思义，就知道它是当时流行的那种宗教画——神像画。不过，这种宗教画在波提切利以前，特别是在他的老师菲力普·利比手上，已经被改造得和中世纪的神像画大不相同了。利比的主要功绩之一就是完全写实的、充满温柔敦厚之感的年轻母亲的形象代替了中世纪的圣母偶像，这一点，在他的学生波提切利的这幅圣母像上，也发挥得很显著。这幅画的圣母正是那样一个有点腼腆的年轻母亲，她膝上的婴孩画得特别肥胖、天真。专门研究风格和细部特征的一些鉴赏家曾指出，这幅画的圣母除了大体的轮廓、衣褶和着色等承袭了利比的衣钵外，她的宽广的前额和婴孩耶稣的粗壮体形，还表示出艺术家受到了委罗基奥的影响，因为这两点正是委罗基奥形象的特征。当时委罗基奥和波拉尤奥罗很接近，他又是佛罗伦萨最著名的艺术大师，年轻的波提切利向他学习是完全可以理解的。

假若说这幅《圣母天福图》还基本上是一个有才能的学生的处女作，因而它的独特风格只表现在对于长辈大师的优秀传统之吸收、融汇等等上面的话，那么图2的《犹迪丝》就完全不同了，它已是波提切利个人风格的成熟的和独立的表现。在这儿虽然可以找到前辈大师的影响，但整幅画给予人的印象却是任何前辈大师作品中找不到的。它只是一幅一尺多高，八九寸宽的小画。犹迪丝——这位

美丽而勇敢的以色列女郎，占据了画幅的中心位置。她一手拿刀，一手拿橄榄枝，她的背后跟着一位女仆，仆人头上顶着那个被她杀死的敌酋的首级，表明了这画的具体内容。犹迪丝的形象显得相当的秀丽，她有一个鹅蛋脸和颇长的脖颈，她的身腰婀娜，步履轻盈，手势柔软，衣裙飘展，看来不像是在疾走而是在踏着舞步，显出一种流动飘逸的美。在这儿，我们看到了波提切利在塑造形象时着力刻划的东西，它们虽然符合于新艺术现实主义的真实、生动的原则，却也有着较突出的风格化的加工。

图3的《圣塞巴先》，除了显示同样的风格特点而外，还告诉我们更多的一些东西。这幅表现著名的殉难圣徒的图画，是波提切利作品中最接近于波拉尤奥罗一派，也就是人体结构的表現最精确、最突出的作品。波拉尤奥罗也在同时或较后创作了一幅同名的作品（现藏伦敦国立美术馆），但他比较注意弓箭手的刻划，在突出塞巴先这一点上还不如波提切利。这幅画中塞巴先体形表现的精确，证实了波提切利绘画技法的熟练——不仅包括人体解剖，也包括光暗的表现。而这两样东西，在波提切利日后的创作中，却由于艺术家风格上的偏好而有点故意忽略了。我们还可以注意到，塞巴先的脸部的表现仍然相当的俊秀和宁静，他不像那种粗壮强健的青年，但在利箭钻心的情况下，他却始终没有什么颤动，这种含蓄的、多少也有点矛

盾的表现，给形象带来了诗意和崇高的情操。

在创作上述几幅画的同时，波提切利得到了佛罗伦萨市民很大的赏识。他被认为是最有前途的青年艺术家。佛罗伦萨的最高统治者——洛梭索·美第奇也对他注目了。

《圣塞巴先》这幅画，据说就是洛梭索订制的。波提切利成为美第奇统治者所“眷顾”的人，在当时是非常自然的，因为他的老师都和美第奇家族有密切联系；但是，更重要的，应该看到波提切利的艺术也正好符合了美第奇统治者的需要。在洛梭索的宫廷里，这时正越来越厉害地流行着贵族文化和柏拉图的唯心主义哲学。贵族文化是指从北部意大利和法国传过来的封建骑士的文艺和礼仪；柏拉图哲学则是新文化运动中带来的一股逆流，因为在新文化大力提倡恢复希腊古典学术的同时，柏拉图的唯心主义思想投合了倾向妥协和反对群众的市民上层的需要。佛罗伦萨早在科西摩·美第奇的时代，就仿效柏拉图在两千年前开办学院的榜样，组织了一个专门研究和宣传柏拉图哲学的学院。洛梭索上台后，对这学院的活动很感兴趣，比他的祖父科西摩更大力地提倡唯心主义，并且和一些学者一道，想把柏拉图的唯心主义和基督教的神学结合起来。这些新冒出来的思想逆流，在艺术领域中也竭力找寻伙伴。除了对中世纪的哥特式艺术、特别是它的装饰图案和书籍插画表现了比前一时期更大的欢迎外，它还发现像菲力普·利

比和波提切利的秀逸风格，也大有可资利用之处。波提切利艺术已表现出偏重静谧、纤柔的特点，这正是贵族文化求之不得的东西。美第奇统治者正在依照他们自己的理解来“恢复”柏拉图的美学思想，他们把柏拉图所指的理想的美看作是超尘世的、精神性的，其实是要剔除新艺术的现实主义锋芒，使它原有的雄强风格和战斗气魄丧失和变质，成为贵族化的市民上层赏玩和陶醉的东西。因此，洛棱索不仅很赏识波提切利，而且有意引导年轻的艺术家走上他所期望的那种贵族艺术的道路。从此以后，波提切利在创作中便开始经历极其复杂矛盾的斗争了。

波提切利的矛盾在于：虽然美第奇统治者极力争取他，他本人也不表什么反抗，但他的艺术却不是统治阶级所能简单制服的。这里牵涉到文艺复兴美术的总的历史使命的问题。它是代表新时代、新阶级意识的美术，因此即使暂时有些曲折，却不会丧失总的前进方向。我们在波提切利前述的几件早期作品上，就看到了艺术家的风格特点是和新艺术现实主义的提高同时并存的。在他日后的创作中，也基本是这样一个局面。因此，他的作品虽然受到贵族文化的影响，强调了和表现了某些消极的东西，但总的说来又仍是进步的，是新艺术的一个重要成果。这样，无论艺术家自觉与否，他的创作始终意味着一种对美第奇统治者保持着距离——假若说“抗议”是太重的话；它始终保持

着一种和新的社会力量联合而与反动的封建势力格格不入的特质。

同时，我们还要看到，波提切利艺术的进步的一面是和人民群众的思想感情有联系的，绝不仅仅是某些技法上的革新和完善。在这里，我们就不仅要看到美第奇统治者和市民上层的思想变化，我们还要看到市民下层、劳动群众的思想变化。当佛罗伦萨的共和政权完全为市民上层掌握，甚至建立了美第奇的独裁统治的情况下，市民下层和劳动群众的处境当然只会日益恶化。实际上，佛罗伦萨的资产阶级反封建斗争虽然吸收了群众的参与，但在取得一定进展之后就回过头来压迫群众了。因此，随着市民上层政权的建立，下层群众就开始了反抗斗争，1378年的佛罗伦萨梳毛工人起义，就是一个著名的例子。美第奇统治建立之后，下层群众的反抗必然有增无已；他们不仅在政治上反对以这个银行家为代表的市民上层政权，而且在文化上、思想上也力求提出自己的主张和看法。市民下层群众对于新美术的态度，当然既不同于贵族和市民上层，也不同于一般的中等阶级。在他们看来，人文主义思想已经不能为他们的利益服务。市民阶级——资产阶级在反封建斗争中举起了人文主义的旗帜，但随后这个旗帜就变成了维护这个阶级统治的工具。当下层市民起来反抗时，他们的旗帜不是人文主义，而是宗教异端或宗教神秘主义。因为，

在这种宗教思想外衣之下，包括着反对剥削、取消贫富的革命号召。当然，应该说人民群众之所以回过头从宗教思想中找武器，是出于不得已的，那是历史的局限。对于我们说来，重要的是：当下层群众是在宗教异端思想中酝酿革命斗争的时候，他们对于新美术也企图树立自己的标准。他们要给新美术披上新的宗教外衣，反对过于着重写实的客观表现，而强调人物精神世界的深邃、崇高、纯净与天真。波提切利艺术的一个重要矛盾就在于它的秀逸风格在强调人物的静淑情操这一点上，和下层群众的这种宗教神秘主义思想也有联系。因此，即使在艺术家成为美第奇的宫廷画家的时候，他也获得群众的欢迎，他自己也没有忘记群众的生活和斗争。而当佛罗伦萨在十五世纪末年真的爆发了这种披着宗教外衣的群众起义时，艺术家更是满腔热情地拥护起义，毅然为此抛弃了他以前所爱好的一切“异教”的东西。

由此可见，波提切利的艺术在佛罗伦萨以及整个十五世纪文艺复兴美术中，都具有极其突出的地位，他集中表现了当代社会生活的深刻矛盾。他的艺术一方面可看作佛罗伦萨画派的一个最高发展；另一方面，在其敏感地觉察到当代社会生活的动荡不安和各阶层的矛盾斗争时，它也就发出了和混合了一些跟新美术的精神相反的东西。和人民群众的宗教神秘主义思想的联系，以及对于贵族文化和

新柏拉图唯心主义美学思想的依附，都在一定程度上使艺术家离开了文艺复兴美术发展的主流——就这一点而论，波提切利又是最为特殊的艺术家。在这里，我们不妨拿列奥纳多·达·芬奇和他作个比较。列奥纳多只比波提切利年轻七岁，他俩在青年时代还是同窗共几的好友。列奥纳多是委罗基奥的门徒，而波提切利也曾一度是委罗基奥的学生；他俩是在相同的时间加入了佛罗伦萨的画家行会，并且过从甚密，早期的艺术作品上也有彼此影响的痕迹。所有这些，都说明他俩的成长是密切联系着的。然而，在美术发展的历史上，列奥纳多和波提切利之间竟存在着一个时代的距离——列奥纳多的艺术标志着文艺复兴更高阶段，也就是我们通常所说的盛期文艺复兴阶段。为什么会这样？这就要从他俩不同的斗争道路来看了。列奥纳多既没有屈服于美第奇的贵族文化，也和下层群众间流行的宗教神秘主义很少牵扯。他坚持的是一条唯物主义和现实主义的道路，或者，用他自己喜爱的术语说，是一条经验的、科学的道路。这条道路也是有局限性的，但对于新美术的发展说，它却能开辟新的、更为广阔的前景。对比之下，波提切利所走的路却不能不是异常曲折、迂回而且愈来愈特殊了。当然，这是时代的特征，而不是艺术家的过错；但它也就告诉我们，对于波提切利艺术的理解，绝不能忽略这特殊的一面，否则便会导致错误的结论。