

范景中 主编

艺术史
研究丛书

瓦萨里和他的《名人传》

李宏 著

中国美术学院出版社

Vasari and His *Lives*

瓦萨里和他的《名人传》

李宏 著

中国美术学院出版社

责任编辑 张惠卿

责任校对 李 颖

责任出版 毛 翠

图书在版编目(CIP)数据

瓦萨里和他的《名人传》 / 李宏著. — 杭州 : 中国美术学院出版社, 2016. 5

(艺术史研究丛书 / 范景中主编)

ISBN 978-7-5503-1035-3

I. ①瓦… II. ①李… III. ①瓦萨里, G. (1511~1574) — 绘画研究 IV. ①J203

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第013502号

瓦萨里和他的《名人传》

李宏 著

出品人: 祝平凡

出版发行: 中国美术学院出版社

地 址: 中国·杭州市南山路218号/邮政编码: 310002

<http://www.caapress.com>

经 销: 全国新华书店

制版印刷: 杭州恒力通印务有限公司

版 次: 2016年5月第1版

印 次: 2016年5月第1次印刷

印 张: 14.5

开 本: 710mm×1000mm 1/16

字 数: 205千

图 数: 57幅

印 数: 0001—3000

ISBN 978-7-5503-1035-3

定 价: 85.00元

李 宏

瓦萨里和他的《名人传》

Vasari and His *Lives*

目 录

引 言 I

第一章 瓦萨里及其《名人传》 5

第二章 瓦萨里的艺术史观念 37

第三章 瓦萨里艺术理论中的三个概念 85

第四章 《名人传》中的艺格敷词及其传统渊源 129

第五章 《名人传》中的艺术家形象 161

结 语 195

附录一 乔尔乔·瓦萨里年表 199

附录二 瓦萨里与康迪维 211

参考文献 221

后 记 226

引言

本书拟对瓦萨里《名人传》中的艺术史观念、艺术理论、写作模式进行深入的分析探讨。

瓦萨里的艺术史思想，具体体现于他撰写《名人传》的目的和他所信奉的进步论、历史命运观及风格理论。

瓦萨里的写作目的，可从三个方面（即提供历史参照，纪念和赞美卓越的艺术家的，评价艺术家及其作品）加以认识。对于瓦萨里来说，历史并不仅仅是记录人物和事件的年鉴或编年史：他希望自己的写作能“对艺术有所贡献”，“让从事艺术的人和所有爱好艺术的人从中受益”。因而，他“不仅要记述艺术家的作品，而且力图要把好的、更好的和最好的作品区分开来……也要尽最大努力让那些无法亲自查明内情的人明白各种风格形成的缘由和起源，以及艺术在不同时间和不同人之间取得进步或退化的原因”。同时，他要赞颂那些“使各门艺术重焕生机并更加绚丽多彩”的伟大艺术家的辛勤劳动，重新唤起世人对他们的怀念，使他们的声名不被无情的岁月和死神吞没。而他评价艺术家及其作品的标准，并不限于某种单一的标准。他的评价，既按照统一的“完美准则”，又遵照“将地点、时间、以及其他类似的背景因素加以考虑”的相对性标准。

《名人传》的史学思想，还反映在瓦萨里有关进步与风格的观念中。进步的观念是瓦萨里艺术史思想的核心。对于瓦萨里来说，各种艺术的演进有如生物进化，“有其出生、成长、衰老和死亡的过程”。

在瓦萨里那里，艺术的发展进程分为三个阶段，即“童年期”、“青年期”和“壮年期”。艺术的每一步发展，都代表了一个超越前一阶段的进步。

瓦萨里在《名人传》各部分序言中，探讨了风格的发展。其手法继承了古代修辞学。“风格”一词，在瓦萨里的时代已成为具有标准意义的词，瓦萨里使用该词，旨在表达不同艺术作品在处理手法上的相似点，并使之成为对不同作品或艺术家进行分组归类的参照体系。正如他在书中所说，“我要尽量努力按照画派和风格而非按年月顺序讲述这些艺术家”。在《名人传》中，风格主要不是以style而是以manner表述的。它在不同背景下具有不同的含义。瓦萨里主要用它表达了三种意义，第一是不同时期的风格，第二是艺术家个人的风格，第三是不同地区国家及民族的风格。

瓦萨里的艺术理论，大致反映在本书第三章所阐述的三个概念中。第一个概念是模仿。艺术的目标在于模仿，“首先是模仿自然，其次是模仿大师”。这不仅意味着艺术家要选择自然的最佳形式，而且意味着模仿古代艺术和模仿不同规则。对于瓦萨里来说，自然和具有开创性的艺术家如乔托等都是艺术家们“应当感谢”的对象，因为二者分别为他们提供了模仿的对象和创作的范本。瓦萨里艺术理论体系中的第二个概念是disegno，诉诸艺术的本质。瓦萨里说：“disegno是对自然中最美之物的模仿，用于无论是雕塑还是绘画中一切形象的创造；这一特质依赖于艺术家的手和脑……准确再现其眼见之物的能力。”disegno具有形而上和形而下两层含义。它既是“赋予一切创造过程以生气的原理”，或者说，是某种意图或创意，即行动之前头脑中的“观念”，又是艺术的基础：素描。对于瓦萨里来说，艺术的目的在于模仿自然，好的风格来源于对自然和对最杰出大师的模仿。而disegno，则为其提供了理念追求的途径和技术手段。这两方面是达到瓦萨里理论中的第三个概念即优雅的思想与技术前提，优雅即艺术的完美。技巧的精通意味着艺术表现的流畅，亦即熟能生巧，完全进

入了自由的境界，从有法到无法，不再受规则的束缚，全然凭个人趣味和意愿进行创作，从容自若，举重若轻，毫无苦心经营的痕迹。在《名人传》的整个理论中，优雅被视为最高的艺术境界。

《名人传》中对作品的描述继承“艺格敷词”的修辞传统，而这一传统的鼻祖是荷马，其后由大菲洛斯特拉托斯[Philostratus]、卢奇安[Lucian]等人接续。这种描述可被理解为对于特定图像的一种反应，或者说，试图用文字再现图画。作品中强烈的自然错觉感，引起了瓦萨里的想象，使他常把图像描述为真实本身。另一方面，图像强烈地刺激其自然错觉感，使他将某种意义注入其所描述的图像的主题与形式之中。瓦萨里的这种描述，还受到文艺复兴早期彼得拉克肖像诗的极大影响。

《名人传》中对艺术家生平的描写，效仿古代的名人传记，如普鲁塔克[Plutarch]的《希腊罗马名人传》。通过不同的传记事实，瓦萨里不仅刻画了一个个有血有肉、栩栩如生的艺术家形象，而且还展现了一幅反映文艺复兴时期知识生活和社会生活的生动画面。

瓦萨里对艺术家童年时代的描写，通常套用一种古老的轶闻趣事惯例；在这种套式中不变的主题：一是所谓天才神童及其天赋均出诸自然，二是天赋的早露导致少年艺术家社会地位的上升。瓦萨里对于艺术家的技艺和竞争所作的分析，虽然也是沿用传统的轶事套式，但融入了自己的创意，即从社会学角度探讨了艺术家追求卓越的根源及其对艺术的推动作用。这为艺术史写作开启了新的视角，是瓦萨里对西方艺术史学所作的一个重要贡献。《名人传》中的许多艺术家，被塑造成气派高贵、教养良好、举止端庄的典范。瓦萨里以此表达他对于艺术家地位的看法。这生动地体现于他所讲述的下述故事中，当“豪华者”洛伦佐自信地宣称，他有足够的财力让人完成其庞大项目时，艺术家的回答足令其哑口无言：“不是金钱创造大师，而是大师创造金钱。”在《名人传》中，艺术家的自尊自傲、特立独行，甚至他们的古怪行止，都表明自己有别于普通工匠而属于高级智力劳动者

行列。

《名人传》被认为是研究意大利文艺复兴的珍贵原始资料，是研究西方艺术史的基本文献。此书所记述的年代横跨两个半世纪，内容长达百余万言。这部著作突破了按年代顺序排列艺术家传记的传统模式，创造了西方第一部艺术风格批评史，为其作者赢得了“艺术史之父”的盛誉。

第一章 瓦萨里及其《名人传》

一、瓦萨里其人

1511年7月30日，乔尔乔·瓦萨里出生于阿雷佐。他的身上天生流淌着艺术家的血液。其家族中，曾经出过几位小有名气的艺术家，最早的一位是他的曾祖父拉扎罗·瓦萨里[Lazzaro Vasari]。瓦萨里写《名人传》时，没能抵挡得住将这位祖先写进书中的诱惑。他在《拉扎罗·瓦萨里传》中写道，拉扎罗“在他那个时代，无论在其家乡还是在整个托斯卡纳地区都享有崇高的声誉”。¹字里行间流露着按捺不住的得意。他确实毫不掩饰地把自己归在了那种有资格“喜悦和自豪”的人一类：

假如人们发现自己家族的某位祖先曾在某一行业取得显著成就和崇高声望，他们将会多么喜悦和自豪啊！当人们发现自己的某位祖先被光荣地载入史册，这至少会激励他们向往美德，也会约束他们洁身自好，以免做出任何有辱一个伟大家族的事情。²

拉扎罗出生于考托纳[Cortona]，1450和1458年间迁居阿雷佐，并于1468年在那里去世。在考托纳的一份纳税申报单上，他被描述为一个马鞍匠，而他的曾孙则宣称，他所擅长的技艺是在马鞍上绘饰



图1-1 拉扎罗·瓦萨里：圣文森特，湿壁画，阿雷佐圣多米尼可教堂

小型人像。瓦萨里说，他的这位曾祖父是皮耶罗·德拉·弗朗切斯卡 [Piero della Francesca] 的好友。正是由于受皮耶罗的影响，他才由画小型人像改作大画，而且“在画风上与皮耶罗酷似”。³拉扎罗迄今只有一件作品存世，即阿雷佐圣多米尼可教堂褪了色的湿壁画《圣文森特》[St.Vincent Ferrer]（图1-1）。在瓦萨里《名人传》中有专门描述此画的文字：“拉扎罗及其子乔尔乔的肖像也出现在其中，画中，他们跪在圣文森特脚下，穿着当时的华美衣饰，由于乔尔乔不小心用刀划破了脸，他们正向圣徒诉说着什么。”⁴

如今，这幅湿壁画仍可在那座教堂中找见，只是下部已经毁损，从中已找不到瓦萨里所说的其家人形象。在《名人传》中，瓦萨里还提到拉扎罗绘画的风格特色：“拉扎罗热衷于表现人的情感，例如哭泣、欢笑、叫喊、恐惧、颤抖等，且画得相当出色，他的作品中充满了这种新颖创意。”⁵

拉扎罗的儿子，瓦萨里的祖父乔尔乔[Giorgio]（即前面引文中提到在《圣文森特》画中划破脸的那位），是一个专门制作陶器的匠人。在意大利语中，“制陶匠”一词即“vasaio”，据说瓦萨里家族的姓氏就是源于该词。乔尔乔与其孙子（即《名人传》的作者乔尔乔）同名，为加以区分，我们不妨称他为“老乔尔乔”。

老乔尔乔“毕生致力于搜寻和研究阿雷佐的古陶器”，并且“重新发现了一种将赤陶器皿烧制成红黑两色的方法”。他“曾利用陶轮制作了许多高约1.5布拉恰（约0.9米）的大花瓶”，在小乔尔乔的时代，人们仍能见到陈列着的这些艺术珍品。小乔尔乔曾经讲述了祖父寻得宝物的事情：“有一天乔尔乔在一处他认为是古人曾工作过的地方寻找陶器。结果，在当时的卡尔奇亚雷拉桥附近一块黏土地下约3布拉恰（约1.8米）的深处，掘出古代烤炉的3个支拱，并在四周发现了用来制作陶器的原料、一些破损的花瓶和4个完整的花瓶。”那四个出土的完整花瓶可谓稀世珍宝，当“豪华者”洛伦佐·德·梅第奇来到阿雷佐时，老乔尔乔通过阿雷佐主教的引见，将它们献上。这件事情令小乔尔乔感到自豪，被他视为其家族为显赫的梅第奇家族效劳的开始。⁶老乔尔乔不仅是一位有名的制陶匠，而且“还擅长浮雕，在他的家中有不少浮雕头像”。⁷这位制陶匠的五个儿子都“从事与其父相同的行业”。他的一个姐姐嫁给了埃吉迪奥·西涅奥雷利[Egidio Signorelli]，他们的儿子卢卡·西涅奥雷利[Luca Signorelli]是一名非常著名的画家，瓦萨里《名人传》中专门写有他的传记。

老乔尔乔子女众多，其中有一儿子名叫安东尼奥[Antonio]，娶了一位贵族家庭的女子马达莱娜·德·塔奇[Maddalena dei Tacci]（图1-2）。他们的长子便是本书的主人公小乔尔乔，一位将要给瓦萨里家族带来莫大荣誉的人。

瓦萨里的目标，是成为一名卓越的阿雷佐画家。这也许是因为阿雷佐在绘画领域从未出过大家的缘故。瓦萨里20多岁时在给其阿雷佐的伙伴，那位在文学领域颇具影响的彼得罗·阿雷蒂诺[Pietro



图1-2 瓦萨里：瓦萨里的父母，1558年

Aretino]写信时说道：

无疑，倘若上天赋予我能力，我将不懈地努力……使那在军事和文学上已有过繁荣的阿雷佐（在那里迄今只有平庸画家），在艺术领域能够通过我在我所开始投入的这些学科的追求，而有所突破。⁸

当时在阿雷佐，出色的绘画都是由外来画家所作。人们对这些作品的赞美也许使瓦萨里认识到，艺术能够给他带来荣誉。

阿雷佐虽然长期以来一直较为贫穷，缺乏能源，但却是一个出人才的地方。很多博学和有专长的人（如人文学者、律师和医生）从阿雷佐出来，在外地成为杰出人物。阿雷蒂诺曾在给瓦萨里的信中写道：

“你知道我为什么不为我来自阿雷佐而遗憾吗？……不光是因为这座城古老，而且因为那里有那些名人，这一高贵之地由于他们的名望而被称作智慧者之母。”⁹他将阿雷佐城“智慧者之母”的名声，一直追溯到古代历史学家李维[Livy]。我们似乎可以将瓦萨里对于勤奋、才能和

学习的关注，以及他如此有效地结合这些方面以促进其事业的能力，与他这个出生地联系起来。这个地方以其人才名望而自豪，并且，由于致力于投资发展高水准的公共教育而声名远扬。

当瓦萨里刚上学时，可能并未确定未来的职业目标，但是他后来的著述显示，他当时已被灌输了这样一种思想，即：学习和勤奋是积极有用的生活的基础，也是获取名望的途径。他在《卢卡·德拉·罗比亚传》的开头写道：

所有在某一行业取得突出成就的人，无不是从少年时代起就遭受严寒、酷暑、饥饿、焦渴等痛苦的煎熬。那些认为荣誉可以在舒适、安逸中获得的人，不过是异想天开罢了：成就来自无数个日日夜夜的刻苦钻研，不可能在睡梦中取得。¹⁰

只有刻苦勤奋，才能取得成就，才能获得荣誉，这在乔尔乔的思想中根深蒂固。

乔尔乔8岁时，他的那位著名的画家亲戚卢卡·西涅奥雷利来到阿雷佐，监督安装他的那幅为圣吉罗拉莫教堂小礼拜堂所绘的祭坛画。他住在瓦萨里的家中。乔尔乔说，这是一个使他“终生难忘的”机会。当时他已上学，对这位可敬的老人印象深刻：

他是那么和蔼可亲、儒雅高尚，当他从教授我文法的老师处得知我在学校除了画画外，什么也不愿做，便转身对我父亲安东尼奥说：“安东尼奥，如果你不希望小乔尔乔退步，无论如何，请让他学习素描吧，因为他即使要去学习文化知识，素描也不会百无一用，同样能给他带来收益与荣耀，就像它赐予所有杰出人士的那样。”接着，他又转向当时正站在他身边的我说道：“学习吧，小伙伴，好好学习。”¹¹

瓦萨里这段关于童年的简介，把有关他社会抱负的陈述，与那种

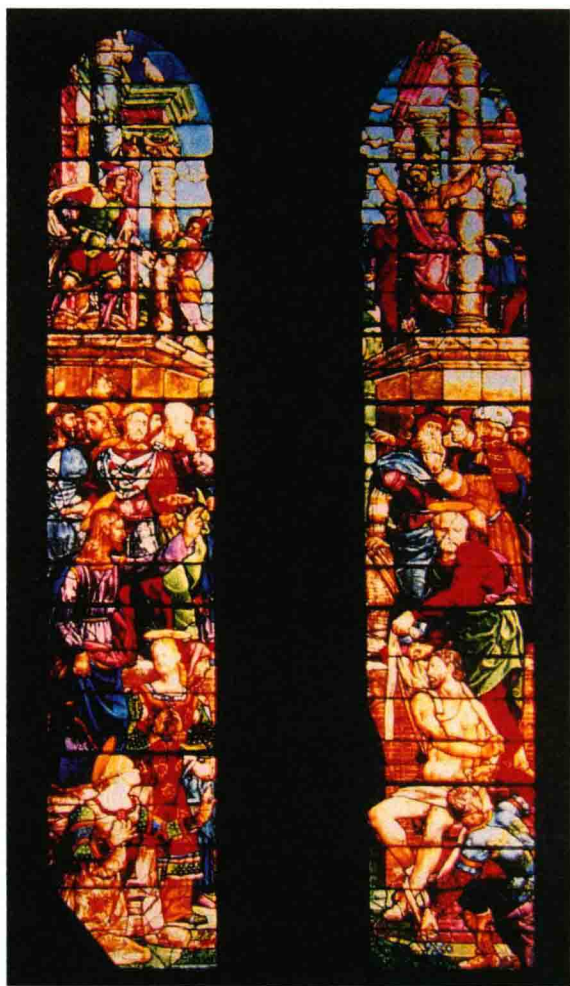


图1-3 马尔奇拉：拉撒路的复活，彩色玻璃窗画

发现少年天才的传统主题结合起来。我们注意到，这个小男孩只对素描感兴趣。而画家西涅奥雷利，则重复了卡斯蒂廖内的话，后者曾在《廷臣论》一书中引用古人的例子，将会作素描与懂得绘画纳入绅士修养的范围。

在绘画方面，法国人古列尔莫·德·马尔奇拉[Guillaume de Marcillat]，可以说是瓦萨里第一个老师。此人大约在1508年去罗马，受雇于教皇朱利乌斯二世[Julius II]，在梵蒂冈和在人民圣马利亚教堂[Santa Maria del Popolo]制作窗户玻璃画，并在16世纪早期，为意大利中部的许多重要的礼拜堂和教堂

提供玻璃画装饰。1515至1517年之间，马尔奇拉在考托纳为红衣主教塞尔维奥·帕塞里尼的各种项目工作中，绘制了不同的湿壁画和玻璃画。

马尔奇拉与阿雷佐的联系始于1516年，并一直持续到他1529年去世。¹²阿雷佐的艺术天地极其有限，马尔奇拉是这个有限天地的主导人物。他的作品是最新样式与时尚的缩影，他将天主教罗马的华丽壮观带到了阿雷佐。¹³在他的玻璃窗画和大教堂的拱顶壁画上，十分清楚地

显示出他对罗马最新艺术潮流的吸纳（图1-3）。在形象的规模上，如瓦萨里所述，他模仿了米开朗琪罗的西斯庭天顶画（图1-4）。¹⁴马尔奇拉向年轻的瓦萨里所授的首要课程，想必包括了对于当时艺术革新的关注，尤其是对米开朗琪罗和拉斐尔的造型与构图的关注，而且，还包括了某种罗马的趣味。他在玻璃画中控制色彩的方式给瓦萨里留下深刻印象。瓦萨里的早期绘画，似乎在某种程度上模仿了马尔奇拉那种深与亮的色块对比、生动的造型以及密集的构图。在《名人传》中，瓦萨里把马尔奇拉的传记安排在紧接《拉斐尔传》的位置（图1-5），应该说这是一个颇为荣耀的位置。

瓦萨里早年另一个值得关注的经历，是在拉丁语阅读与写作方面所受的训练。在这方面，他有一位值得自豪和庆幸的老师，即乔万尼·波拉斯特拉，一位卓越的人文主义学者。波拉斯特拉从1515年5月



图1-4 塞巴斯蒂亚诺·德尔·皮翁博模仿米开朗琪罗素描的作品



图1-5 拉斐尔：博尔塞纳的弥撒（局部），1510—1511年，壁画，罗马梵蒂冈签字厅

至1521年4月，在阿雷佐的学校教授语文。作为一名熟练的拉丁语作家，他对本国语也颇感兴趣，并用意大利语翻译了维吉尔的《埃涅阿斯纪》[Aeneid]第6和第12卷。当波拉斯特拉离开教师职位时，瓦萨里虽然只有10岁，但已是这位杰出学生的学生和朋友，在他看来，波拉斯特拉是一个出色的诗人和一位“最有学问的人”。瓦萨里曾在《萨尔维亚蒂传》中写道，在离开阿雷佐之前，他在波拉斯特拉的栽培下，文化水平已达到了“能够背诵维吉尔《埃涅阿斯纪》中许多篇章”的地步。¹⁵他说他当时（1523年）“尚不足9岁”，其实那时他应是11岁。这也许是因为他热衷于吹嘘自己天才和早熟的缘故。不过，这一记录倒是有助于我们了解瓦萨里早期受教育的状况。事实上，在瓦萨里早期的拉丁语学习中，背诵和阅读是一种重要的训练形式。¹⁶这种训练很有可能发展出一种记忆才能，它有助于我们理解为什么瓦萨里记忆力那么好，竟然记得住那么多艺术家的作品和事件。

瓦萨里早年所接受的拉丁语训练，对他日后的历史写作具有极其重要的影响。西方学者帕特林西亚·鲁宾[Patricia Lee Rubin]，在她研究瓦萨里的名作《乔尔乔·瓦萨里：艺术与历史》中对于这种影响作了这样的分析：

虽然瓦萨里并不是一个拉丁语学者，而且在拉丁语写作方面没有经历过严格而广泛的实践，但是，他早年曾经接受过一种初级的拉丁语写作训练，并且还做过拉丁语阅读的准备。当他后来进行历史和写作领域的冒险时，这种学校的教育，使他能够欣赏和把握那种被视为本国语和拉丁语优雅风格之基础的完整句散文结构。这意味着，当必要时他可以查阅那些无法用意大利语阅读的文本。¹⁷

不过，对于瓦萨里来说，拉丁语的训练还有更加直接和立竿见影的惠泽。1524年5月，被教皇克莱芒七世委任为佛罗伦萨总督和梅第奇家族后裔监护人的红衣主教塞尔维奥·帕塞里尼[Silvio Passerini]，在