

丁托列托

Gallery

Tintoretto



86 丁托列托

艺术家生涯

2

LIFE AND TIMES

创作欲旺盛的画家

风格与技巧

8

STYLE AND TECHNIQUE

狂野、多变且冲动

名作特写

14

MASTERPIECE

■ 钉刑图

作品选解

20

GREAT WORKS

■ 圣马可拯救一个奴隶 20

■ 苏珊娜与教会长老 22

■ 银河的起源 24

■ 逃往埃及 26

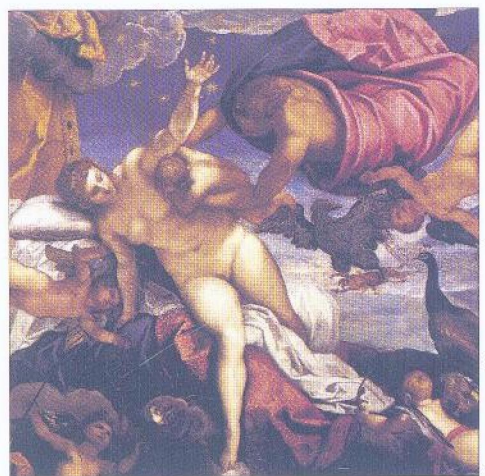
■ 最后的晚餐 28

世界著名美术馆

30

THE GREAT GALLERIES

圣洛可学会



Scuola Grande di San Rocco, Venezia/The Bridgeman Art Library

西洋美术家画廊总目

- | | |
|--------------------------|----------------------|
| 1 Renoir 雷诺阿 | 51 Millais 米雷 |
| 2 Van Gogh 凡·高 | 52 Van Eyck 凡·爱克 |
| 3 Monet 莫奈 | 53 Stubbs 斯塔布斯 |
| 4 Da Vinci 达·芬奇 | 54 Moreau 莫罗 |
| 5 Millet 米勒 | 55 Holbein 霍尔拜因 |
| 6 Picasso 毕加索 | 56 Magritte 马格里特 |
| 7 Dali 达利 | 57 Fragonard 弗拉戈纳尔 |
| 8 Cézanne 塞尚 | 58 Sargent 萨金特 |
| 9 Lautrec 劳特累克 | 59 Masaccio 马萨乔 |
| 10 Chagall 夏加尔 | 60 David 大卫 |
| 11 Gauguin 高更 | 61 Bosch 博斯 |
| 12 Klimt 克里姆特 | 62 Bonnard 博纳尔 |
| 13 Manet 马奈 | 63 Tiepolo 提埃波罗 |
| 14 Degas 德加 | 64 Hogarth 霍加斯 |
| 15 Seurat 修拉 | 65 Miró 米罗 |
| 16 Modigliani 莫迪里阿尼 | 66 Kahlo 卡洛 |
| 17 Rembrandt 伦勃朗 | 67 Van Dyck 凡·代克 |
| 18 Botticelli 波提切利 | 68 Whistler 惠斯勒 |
| 19 Delacroix 德拉克洛瓦 | 69 Bellini 贝利尼 |
| 20 Velázquez 委拉斯贵兹 | 70 Ernst 恩斯特 |
| 21 Michelangelo 米开朗基罗 | 71 Uccello 乌切罗 |
| 22 Henri Rousseau 亨利·卢梭 | 72 Friedrich 弗里德里希 |
| 23 Constable 康斯特勃尔 | 73 Repin 列宾 |
| 24 Rubens 鲁本斯 | 74 Cassatt 卡萨特 |
| 25 Caravaggio 卡拉瓦乔 | 75 Poussin 普桑 |
| 26 Turner 透纳 | 76 Leighton 莱顿 |
| 27 Dürer 丢勒 | 77 Bronzino 布龙吉诺 |
| 28 Pollock 波洛克 | 78 Géricault 席里柯 |
| 29 Vermeer 弗梅尔 | 79 Matisse 马蒂斯 |
| 30 Raphael 拉斐尔 | 80 Bruegel 勃鲁盖尔 |
| 31 Greco 格列柯 | 81 Hals 哈尔斯 |
| 32 Léger 莱热 | 82 Gainsborough 庚斯博罗 |
| 33 Ruisdael 罗伊斯达尔 | 83 Francesca 弗朗切斯卡 |
| 34 Klee 克利 | 84 Watteau 华托 |
| 35 Courbet 库尔贝 | 85 Utrillo 尤特里罗 |
| 36 Kandinsky 康定斯基 | 86 Tintoretto 丁托列托 |
| 37 Chirico 契里柯 | 87 Steen 斯坦恩 |
| 38 Goya 戈雅 | 88 Reni 雷尼 |
| 39 Redon 鲁东 | 89 Spencer 斯宾塞 |
| 40 Titian 提香 | 90 Kokoschka 柯克西卡 |
| 41 Dufy 杜菲 | 91 Chardin 夏尔丹 |
| 42 Rossetti 罗塞蒂 | 92 Sisley 西斯莱 |
| 43 Ingres 安格尔 | 93 Reynolds 雷诺兹 |
| 44 Giotto 乔托 | 94 Sickert 西克尔特 |
| 45 Gris 葛利斯 | 95 Carracci 卡拉齐 |
| 46 Claude Lorrain 克劳德·洛兰 | 96 Boucher 布歇 |
| 47 Munch 蒙克 | 97 Bell 贝尔 |
| 48 Canaletto 卡纳莱托 | 98 Weyden 韦登 |
| 49 Blake 布莱克 | 99 Derain 德兰 |
| 50 Angelico 安吉利科 | 100 Index 索引 |

©De Agostini UK Ltd., 2000 图字: 07-2001-797号

西洋美术家画廊 86 丁托列托 原出版者/[英国] De Agostini 出版公司

策划/刘丛星

责任编辑/刘丛星 张亚力 王兴吉

校勘/张亚力

装帧设计/王兴吉 张亚力

审读/孙开礼

校对/尤雷

监印/赵岫山 欧阳彬

出版发行/吉林美术出版社(长春市人民大街124号)

制版/长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印刷/深圳雅昌彩色印刷有限公司

版次/2002年6月第1版第1次印刷

开本/635×940mm 1/8 印张/4

印数/1-5000册

书号/ISBN 7-5386-0363-8/J·157

定价/15.00元

西洋美术家画廊 87

斯坦恩

Art
Gallery
Steen

杨·斯坦恩和哈尔斯都是17世纪荷兰风俗画的巨匠，他们在栩栩如生的日常生活情景中，融入了对人类缺点和失败的妙趣横生的批评。但在这个时期，他的祖国——荷兰与英国和法国屡次发生战争，甚至有一个时期，斯坦恩不得不靠经营酿造业和小酒馆来维持生计。

◀ 《小心奢侈》

105×145cm 1663年

这幅杰作描绘了嘈杂的一家，斯坦恩以此对“奢侈”发出了警告。由于睡着的主妇的懒惰，孩子们和狗做着随心所欲的事情。天棚上吊着的篮子里装着惩罚罪责时使用的鞭子，暗示出这一家的黑暗将来。



Museo Thyssen-Bornemisza Collection, Madrid/
AKG London/Erich Lessing

DEAGOSTINI

吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House

Kunsthistorisches Museum, Wien/The Bridgeman Art Library



玩九柱戏的人 1663年

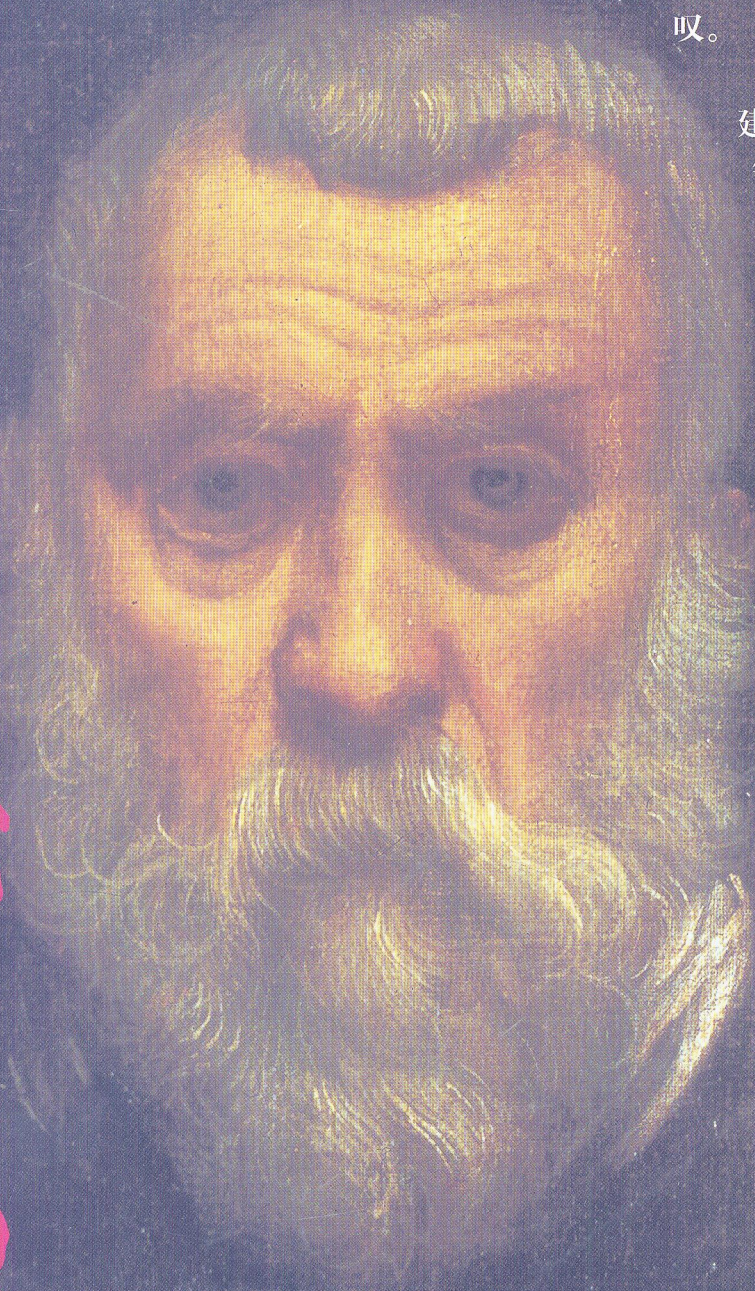
National Gallery, London

丁托列托是十六世纪威尼斯美术黄金时期最伟大的画家之一。他是一位极具活力而且多产的画家，他对工作的追求有时甚至是让人感到过分，但他在宽大画布上进行创作的速度令人惊叹。

他的作品装饰着威尼斯的很多建筑物，如总督宫殿和各种教堂等等。实际上，在同一座城市留下如此众多绘画的画家微乎其微。丁托列托的大多数作品拥有宗教性主题，充满着浓厚的神圣氛围。他还创作了色情性神话画以及杰出的肖像画。

《晚年自画像》（约1587年）。

Omio Tintoretto



创作欲旺盛的画家

A PAINTER DRIVEN BY AMBITION

虽然我们对丁托列托的年轻时代所知不多，但他在30多岁时就已成为威尼斯最具独创性的画家。丁托列托是一位非常多产的画家，委托他作画的订单一直源源不断。

◀ 这幅明确有力的丁托列托自画像，眼光直视着观赏者，多少传达了丁托列托挑战性的态度与决断力。

雅克伯·丁托列托 (Jacopo Tintoretto) 约在1518年诞生于威尼斯 (Venice)，虽然当时并没有留下任何相关记录，但我们可由之后的官方死亡记录推测出他的出生年份。根据这份记载，丁托列托于1594年5月31日去世时，享年75岁又8个月；如果这项记录正确，他应该就是在1518年9月或10月出生的。这个结论也可由一幅绘制于1588年的丁托列托肖像画得到证明，上面的铭文记载当时的他为70岁。即便有如此确切的证据，证明他的生年为1518年，但其它古代资料的记载却众说纷纭。威尼斯的艺评家拉斐尔·波尔基尼在1584年出版的著作中，提到丁托列托当时为60岁，如此一来他就变成出生于1523或1524年。此外，根据卡罗·立多菲 (1594-1658年) 所著、1624年出版的第一本《丁托列托传记》中，则记载了他的出生年份为1512年。现今几乎

▼ 16世纪后期的这幅画（作者不详），描写了繁荣都市威尼斯的中心“圣马可广场”。



Museo Correr, Venezia/AMG London/Cameraphoto

Pinacoteca di Brera, Milano/The Bridgeman Art Library



所有的研究者都不重视这两个说法，而公认1518年才是较为可信的出生年份。

平稳的一生

丁托列托的本名是雅克伯·罗布斯蒂 (Jacopo Robusti)，丁托列托是他的昵称，意为“小染色师”；这是因为他的父亲乔凡尼·巴提司塔·罗布斯蒂，是布料的染色师（意大利语音为“丁托雷”），当时在威尼斯这是相当高级的行业。除了他父亲的职业，我们对丁托列托的出身几乎一无所知，关于他生平的记录也少之又少。当时的文件大部分都是关于委托绘制画作的订单或收据，至于画家详细的为人处事的记载，就只有立多菲所写的传记。

立多菲和丁托列托其实互不相识。丁托列托过世时，立多菲才刚出生两个月，大部分的资讯

▲ 卡罗·立多菲的作品《圣母玛利亚的诞生》。立多菲是画家，同时也是美术史家。现今他的著作《丁托列托的一生》与《画艺之奇妙》(1648年)比他的绘画作品还有影响。

都是立多菲从画家的儿子多明尼克·丁托列托 (Domenico Tintoretto, 约1560-1635年) 处探听而来。如同立多菲所记载，多明尼克长年在父亲身边工作，因此熟知许多内情，而且比较接近事实，所以具有相当的可信度。话虽然这样说，还是有一些细节部分靠不住；例如立多菲就非常不注重年代的记载。至于为人处事的记载，立多菲所写的传记看起来似乎非常真实，但不要忘了他是丁托列托虔诚的崇拜者，因此在介绍画家时，自然非常强调画家好的一面。

虽然立多菲偏好传说与令人印象深刻的小故事，但丁托列托的一生对传记作家来说，并不是资料丰富且有趣的故事题材；这是因为他的一生非常平稳，生活中心主要都是工作与家庭所致。据目前所知，丁托列托一生只离开过威尼斯一次，也就是1580年应曼多 (Mantua) ——威尼斯的统治者巩沙加 (Gonzaga) 家族之邀，前往绘制绘画作品。丁托列托接下这项委托的条件，就是要带着妻子一同前往。

离开提香的画坊

关于丁托列托的孩提时代，立多菲几乎只字未提，只记载了他是一个喜欢画画、用父亲的染料作画的小孩。至于丁托列托修习绘画的过程虽然没有留下记录，但根据立多菲的传记，丁托列托曾随提香 (Titian) 学画，但短短的10天就被赶了出来；而这都是因为提香嫉妒弟子素描功力的高超所致。不管年轻的丁托列托是如何才华洋溢，当时威尼斯最杰出的画家提香，怎么说都不可能受一个孩子的绘画技巧威胁，立多菲的记载不是太夸张了点，就是扭曲事实。这也许是因为这事件在家族中不断地被传述，难免加油添醋所致。与其说是提香吃醋，不如说是两人个性不合；丁托列托是个直肠子且没耐性，而对提香来说，他需要的可能只是一个顺从的助手。

在提香画坊短暂的研习应该是1530年左右的事。立多菲虽然没有记载年代，但传记中称当时的丁托列托是“少年”，在意大利语中“少年”通常指不超过十三、四岁的小男生。离开提香的画坊后，没有记录显示丁托列托如何继续习画，但从他的绘画风格来看，极有可能师从当时威尼斯画派 (Venetian School) 的大师。

EARLY ASSOCIATES

早期的师生关系

由于没有确切证据，因此关于丁托列托习画的过程产生了各种推测，包括波尼法及奥·德·比塔提 (Bonifazio de' Pitati, 1487-1553年)、巴里斯·波多内 (Paris Bordone, 1500-1571年)、安德列阿·夏逢 (Andrea Schiavone, 约1510-1563年) 等画家都有可能指导过他画画。出生于威洛纳 (Verona)，以“波尼法及奥·维洛内歌” (Bonifazio Veronese)，也就是“威洛纳的波尼法及奥”之名广为人知的比塔提，在威尼斯经营一间大画坊 (Workshop) 且非常活跃，创作各种不同主题的绘画作品。至于波多内，据称他和丁托列托一样都曾短期随提香学过绘画，但不久就因为与师傅不合而离去。波多内是一位非常成功的画家，作品范畴涵盖宗教、神话以及肖像。

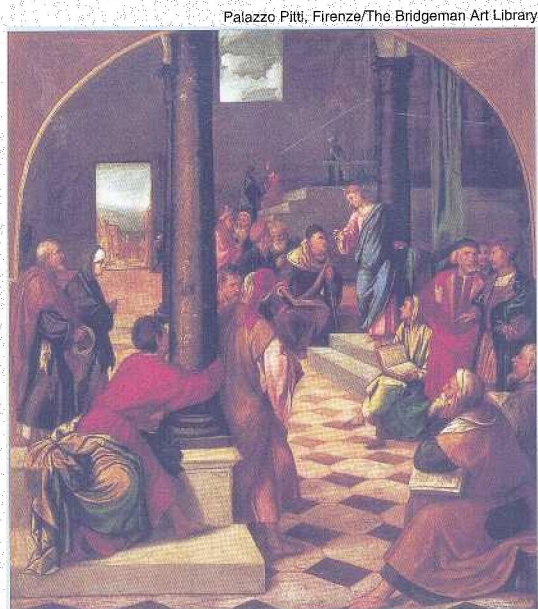
San Giovanni in Bràgoria, Venezia/AKG London Cameraphoto



▲ 波多内的《为弟子洗脚的耶稣》。画中大胆的明暗对比与丰富的色彩，正是他作品的特征。

夏逢的本名是安德列阿·梅尔度拉，由于他出身于达尔马提亚安 (Dalmatian) ——此地隶属现今克罗地亚 (Croatia)，当时为威尼斯所统治——因此被称为

“夏逢”即“斯拉夫人” (Slav) 之意。夏逢的小幅宗教及神话主题作品，笔触丰富且有力；根据立多非的记载，夏逢和丁托列托经常一起合作绘制大型妆奁 (Cassone) ——文艺复兴时期非常流行的、装饰讲究的大型木柜上的装饰画。



▲ 波尼法及奥·德·比塔提所作的《学者与基督》中，可见他的矫饰主义风格 (Mannerism) 与精湛的色彩运用。

◀ 建于15世纪的圣马可同信会，壮观的建筑物正面。入口处繁复的装饰画是用各种不同颜色的大理石拼成。

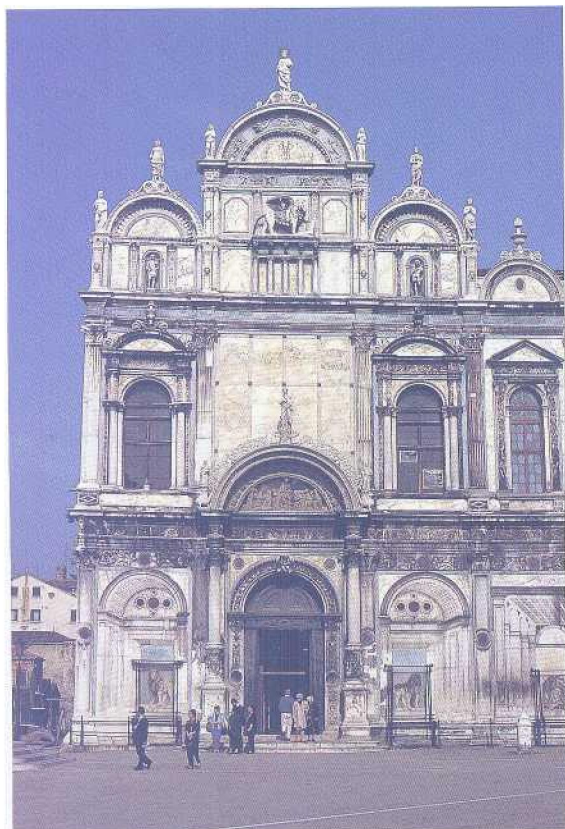
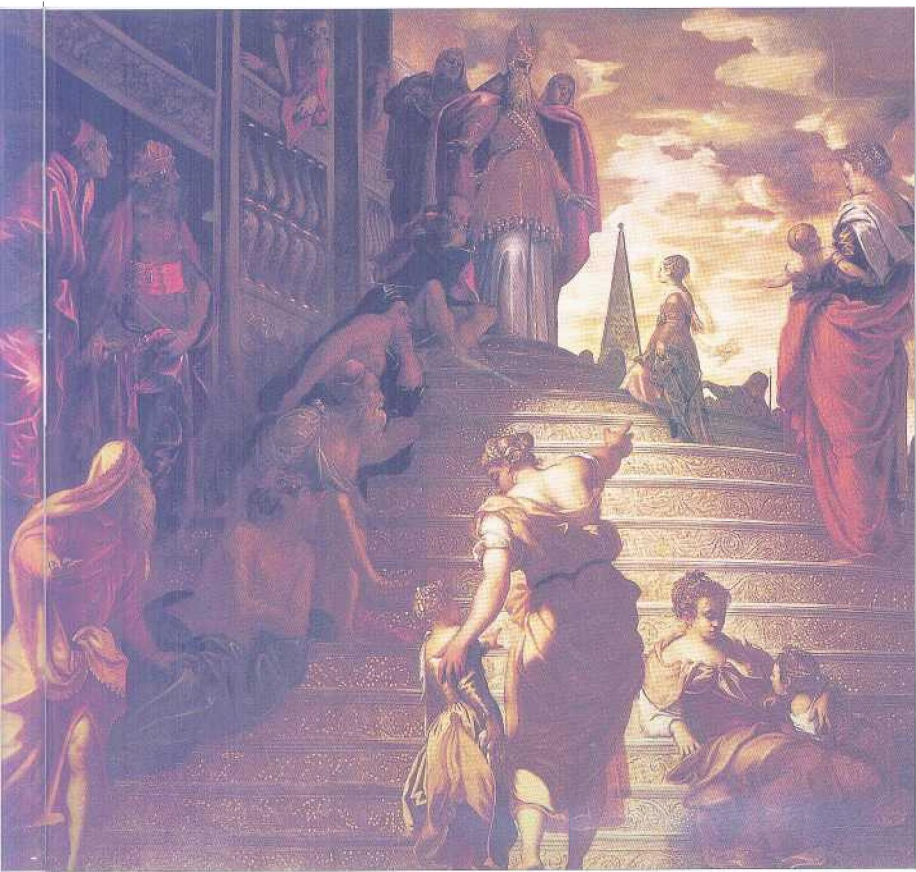


Foto Mairani, Milano/Grazia Neri

丁托列托之名第一次出现在文献当中，是在1539年、年满20岁时。那一年5月，丁托列托被记载为“画师雅克伯”；“画师”一词的意义，是表示已取得此行业的专业资格。要了解他接下来10年间的经历非常困难，因为这时期他所绘制的作品几乎都没有流传下来（这时期最重要的订单，是以建筑物正面的装饰工作为主，但现今只留下一些断垣残壁）。直到1548年，丁托列托开始绘制现存最早的一件大作《圣马可拯救一个奴隶》，这件作品成为他绘画经历中重要的转折点。

宗教共同体“同信会”的工作

《圣马可拯救一个奴隶》是受圣马可同信会 (Scuola Grande di San Marco) 委托所作。在威尼斯，像这样受教会赞助成立、以行善为目的的“同信会”数量非常众多。由于这件作品中兼具动感与戏剧性的突出效果，使得期待传统画作的圣马可同信会一开始无法接受；但这一拒绝的非议反而成为丁托列托的宣传，并确立了他



◀ 《圣母玛利亚的神殿奉献》(1552年开始着手绘制)是丁托列托为奥尔托圣母院教堂所作的最有名的一件作品。

Venezia中)以及奥尔托圣母院教堂的《圣母玛利亚的神殿奉献》等。这类为宗教建筑所作的大画面,是丁托列托作品的核心,但在这段时期他也制作了神话画、肖像画等不同种类的作品。此外在1553年,丁托列托也参与了威尼斯最重要的建筑“总督府”(Palazzo Ducale)的装饰工作。这样庞大的工作量,说明了丁托列托是如何精力充沛;实际上他完成各个工作的速度之快,也成为大家口耳相传的神奇故事。

“最受瞩目的新锐画家”的地位,许多订单蜂拥而至。事实上这件事之后,《丁托列托传记》所记载的便都是他接受了哪些公共建筑委托的记录,其中当然也包括了圣马可同信会,也就是说,同信会最后还是接受了《圣马可拯救一个奴隶》这件作品。

接续《圣马可拯救一个奴隶》使得丁托列托的名声立于不坠之地的作品,包括为圣洛可学会(Scuola di S. Rocco)所作的《圣洛克斯治疗黑死病患者》(1549年)以及他为三位一体同信会所作、以《旧约圣经》为背景的系列作品(1550-1553年,大部分的画作,现藏于威尼斯第一的美术馆——亦即艺术学院 Galleria dell' Accademia,

幸福的婚姻生活

1550年左右,丁托列托已经结婚。当时他大概30出头,他的妻子弗尔斯蒂娜·德·孚士可威非常年轻,可能还是个少女。她比丁托列托出身更为上流的阶层,似乎为了让丈夫的言行举止更有气质而费尽心力;例如根据立多菲的记载,弗



▶ 天顶画《圣洛可的荣光》(1564年)。由于这件作品,丁托列托展开与圣洛可学会长期的合作关系。

Scuola Grande di San Rocco, Sala dell'Albergo, Venezia/AGF London/Cameraphoto

Artist's Life

大约在这一年,雅克伯·罗布斯蒂(通称丁托列托)出生。只知道他的父亲是染布师傅乔凡尼·巴提司塔·罗布斯蒂。关于他的成长环境及孩提时代则一无所知。

根据立多菲所写的传记,丁托列托大约在此时到提香画坊学画,历时只有10天左右。

关于丁托列托最早的记录,是这一年5月成为“画师雅克伯”,但无人得知他接下来10年间的活动。

为圣马可同信会绘制《圣马可拯救一个奴隶》,是现存最早的杰作。一开始同信会拒绝接受这件非常具有独创性的作品,这事件反而提升了丁托列托的知名度。

为圣洛可学会作《圣洛克斯治疗黑死病患者》。

与弗尔斯蒂娜·德·孚士可威结婚。两人育有八个子女,其中玛瑞塔、多明尼克、马可三人继承衣钵成为画家。接下来三年,为三位一体同信会绘制以《旧约圣经》为主题的系列作品。

为奥尔托圣母院教堂绘制《圣母玛利亚的神殿奉献》。

参加圣洛可学会天顶画的竞争,绘制《圣洛可的荣光》;在评审前完成作品随即赢得委托。之后花费20年时间完成学会内部的装饰,成为一生中的丰功伟迹。

受佩萨加家族委托,前往曼多,绘制作品。

维洛内歌死后,接手总督府大会议厅的内部装饰工程。

5月31日去世,葬于奥尔托圣母院教堂。

尔斯蒂娜要求丈夫穿上等的服饰，丁托列托却故意弄脏衣服逗她生气。立多菲笔下的弗尔斯蒂娜，是一个节俭、实际且非常顽固的女性，但不容置疑的是，她也是一位好母亲，俩人的婚姻生活非常幸福。他们一共育有八个孩子（三男五女），其中包括女儿玛瑞塔（Marietta），共有三位成为画家。

圣洛可天顶画的策略与热情

1564年，丁托列托与圣洛可学会展开长期的合作关系；他在这里创造了世界最大的绘画连作之一，同时，这也是他花费20年时间所创作的壮观系列作品。这项合作始于丁托列托最有名的一段轶事（这段轶事完美地说明了他的聪敏与作画的快速）：当时丁托列托和几位具代表性的画家一起参加竞标，竞争以圣洛克斯（意大利语为圣洛可）为主题的天顶画委托。但在提出草稿接受评审的当天，丁托列托两手空空地出现在学会，他用手指着天花板——不知他是如何办到的——天花板上早已画好圣洛克斯的画作。这项策略当然也受到批评，但最后还是决定选用丁托列托的作品，而装饰学会壁面与天花板的工作自然也非他

► 神圣罗马帝国皇帝鲁道夫二世（1552-1612年）的版画肖像。他是丁托列托赞助者中身份最尊贵的一位。

Hulton Getty



A N ARTISTIC FAMILY

丁托列托的艺术家族

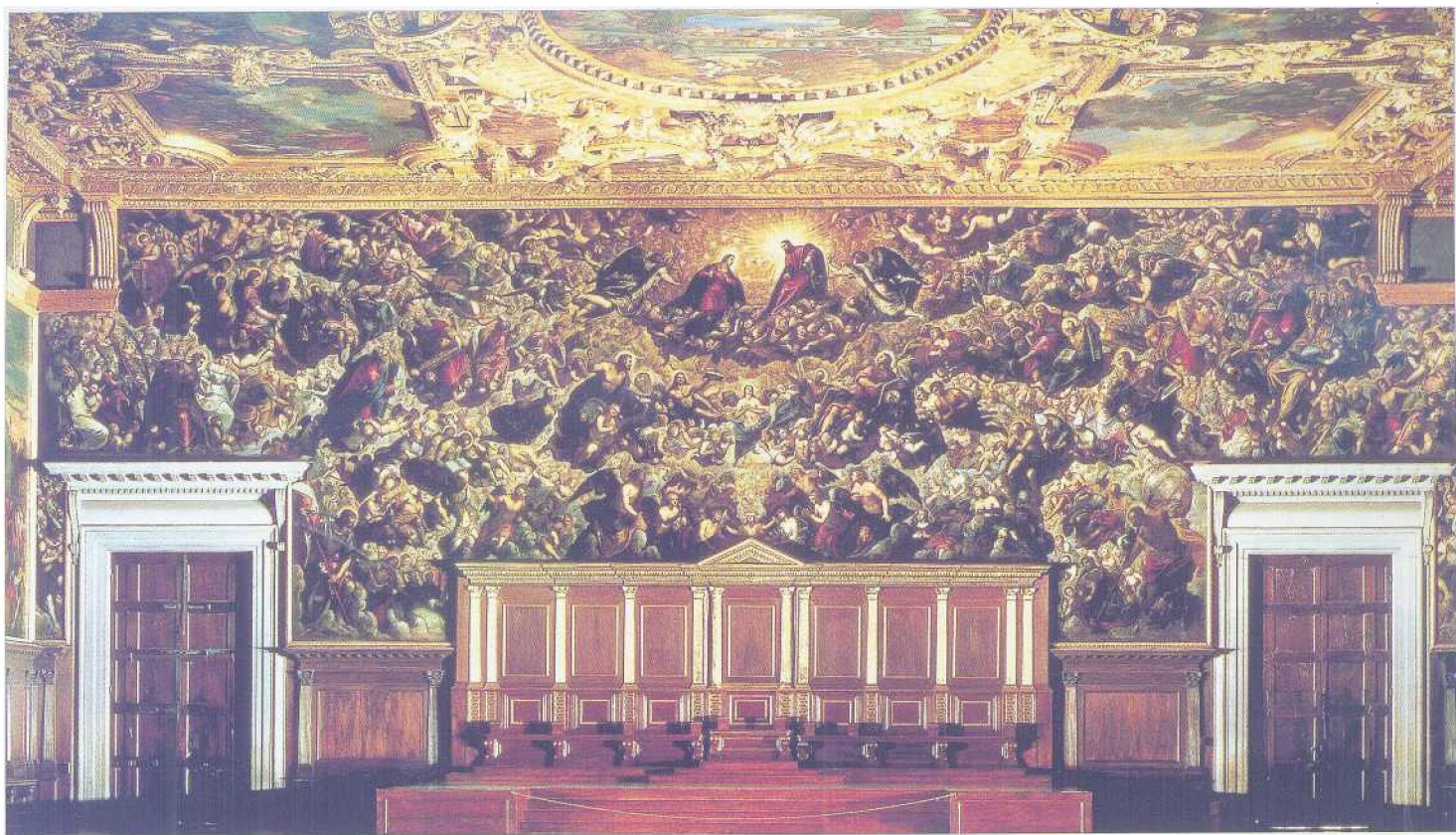
丁托列托的八个子女当中有三位成为画家，在画坊中一起协助父亲：包括长女玛瑞塔（Marietta，约1554-1590年）、儿子多明尼克（Domenico，约1560-1635年）与马可（Marco，1561-1637年）。

观察他们各自的作品，可发现玛瑞塔似乎较擅长于肖像画，但现在几乎没有任何作品可以确定是出自她之手。玛瑞塔也精于演奏乐器，据说经常为正在作画的父亲弹奏音乐；由于玛瑞塔英年早逝，令丁托列托非常伤心。对于马可我们几乎一无所知，却有一些关于多明尼克的记载。多明尼克曾在画坊内担任父亲的主要助手许多年，并继承了父亲的画坊；丁托列托的遗嘱就注明将“所有我的职业相关之物”留给多明尼克，并且“与我的另一个儿子马可，两兄弟同心协力、共同使用”。此外还有“我未完成的作品都交由多明尼克继续完成”的指示。多明尼克本身的作品，受父亲精力充沛的画风影响颇大，但最后逐渐转变为沉稳的风格。

► 这幅《自画像》中，玛瑞塔·丁托列托将自己画成充满自信、走在流行尖端、年轻富裕的女性，并注视着观赏者。



Galleria Borghese, Rome/The Bridgeman Art Library



莫属。

丁托列托为了得到工作，不仅运用这种狡猾的手段，有时甚至削价竞争；如果这件工作能够为自己的绘画经历锦上添花，更不惜免费服务，因此对于其他的画家来说，他的口碑自然不好。但是他和提香的贪得无厌不同，丁托列托的目的似乎并不在金钱；也许应该说他将所有的热情都倾注在绘画上，借由争取最大的工程，不断尝试自己的极限。丁托列托也是一位虔诚的天主教徒，在这些宗教主题的绘画中，投注了虔诚的信仰。

当时世界上最大的画作《天国》

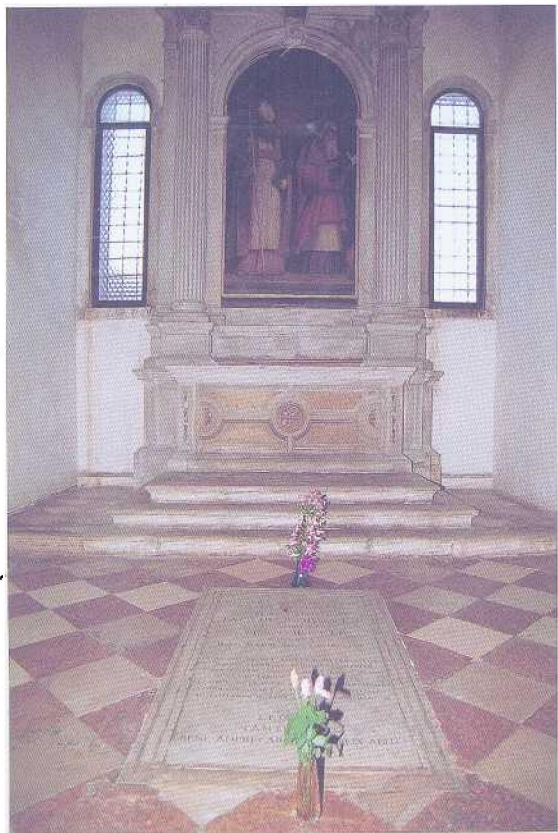
丁托列托主要的顾客群都在威尼斯，在其它城市也有一些重要的赞助者，如当时最伟大的两位王公贵族美术收藏家——西班牙王菲力二世 (Philip II of Spain) 与神圣罗马帝国皇帝鲁道夫二世 (Rudolf II)。1576年提香去世，之后丁托列托便一跃成为威尼斯最有名、评价最高的画家；能与之匹敌的，只有巴欧罗·维洛内歇 (Paolo Veronese)。1588年维洛内歇死后，总督府1577年经过一场祝融之灾后，经过整修的总督府大会议厅壁画绘

▲ 丁托列托的巨大油画作品《天国》(约1588-1590年)，位于威尼斯总督府的大会议厅。借由许多助手而得以完成。

制工程便转到丁托列托的手上。这是维洛内歇在数年前得到但没来得及开始的工作；1590年丁托列托在此地完成《天国》(Paradise) 一作，是当时世界上最大的油画。

这时的丁托列托大约已经70出头，立多菲写道：晚年的他虽大部分时间都花在宗教冥想上，但一直到最后都还精力充沛地持续创作。他晚期的光辉杰作之一《最后的晚餐》，是为圣乔吉欧·马乔雷教会 (San Giorgio Maggiore) 所作。

1594年5月31日，丁托列托75岁时与世长辞，葬于他妻子家族位于奥尔托圣母院教堂的墓地。丁托列托的墓碑上写着：“众位画家、名士以及深爱他的人们，共同悼念一代大师”。



Susanna Rebuffi/Grazia Neri

◀ 威尼斯奥尔托圣母院教堂内的丁托列托之墓。这个教会拥有许多丁托列托的作品，是他家族当地教区的教会。

狂野、多变且冲动

WILD, CAPRICIOUS AND IMPETUOUS

丁托列托虽然公开赞赏伟大的画家提香与米开朗基罗，但他也确立了自己强而有力的独特画风。作品不但是表现出他深沉灵性的最佳方式，同时也令人们对他强烈的个性印象深刻。



素描

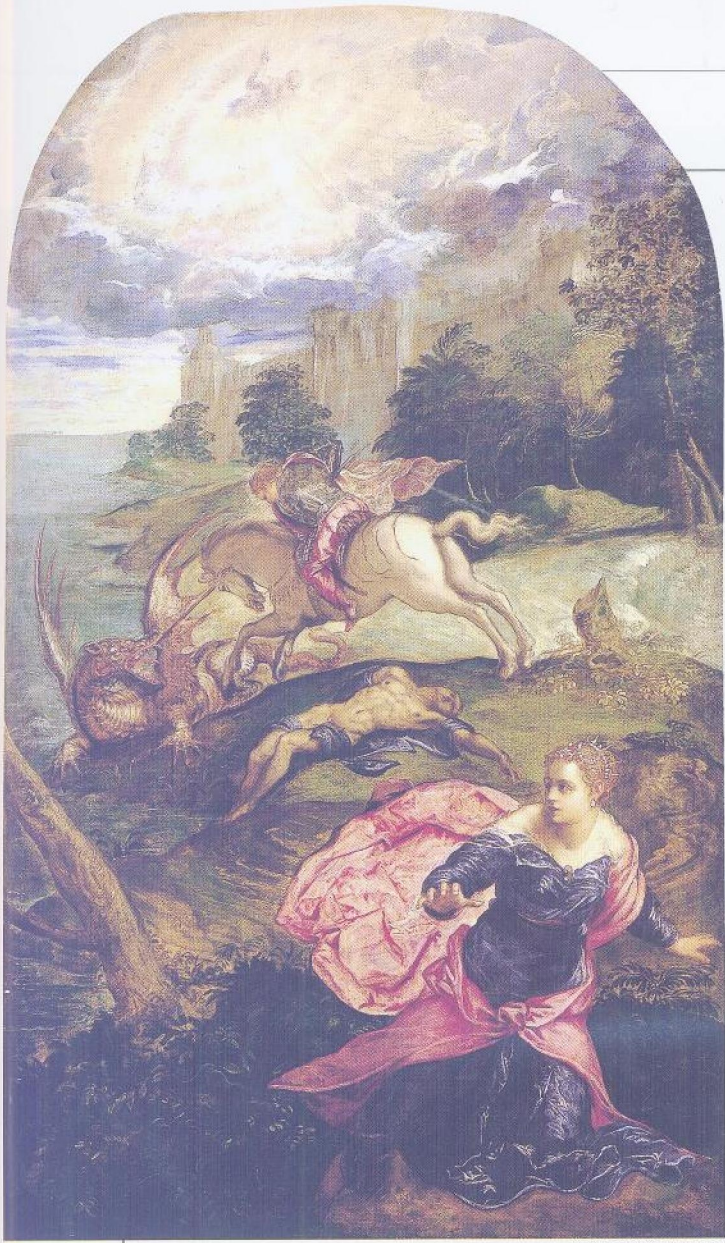
丁托列托可以说是美术史上最强劲有力、最有个性的素描家之一。现存的素描作品约有130件，大部分都是类似的形式——也就是单独的人像习作，用黑粉笔或木炭飞快速写而成，粗犷的轮廓线让人感受到汹涌澎湃的能量。如同《男性裸像背后之习作》（左，约1577年），这些素描和当时威尼斯画派所流行、仔细观察眼前模特儿的方式完全不同。立多菲在传记中曾经提到丁托列托的一段轶事，足以说明他对素描的态度：据说，有两位来自于尼德兰（Netherlands）的画家，得意地展示他写实的素描作品，丁托列托在他们面前拿起木炭随手一画，就出现了生动的人物像；并且不客气地对他们说：“我们在威尼斯都是这样画的！”。丁托列托除了这些人物习作之外，还留下了构图草稿；模仿米开朗基罗的人物及模特儿的素描等。

16世纪的威尼斯画家当中，在名声上超越丁托列托的只有提香一人。这两位艺术家很明显在个性上很不投缘，但丁托列托却极力推崇提香。根据第一本丁托列托传记作者卡罗·立多菲的记

载，他在自己画坊的墙上写着这样一段话：“米开朗基罗的素描，提香的色彩”（Titian's colour, Michelangelo's line）。不容置疑，米开朗基罗曾对丁托列托造成极大的冲击，但丁托列

托似乎只间接接触过这位大师的作品。

而由于前面的这句话经常被旁人拿来引用，因此反而很可能造成对丁托列托作品的误会。或许他的作品与米开朗基罗、提香



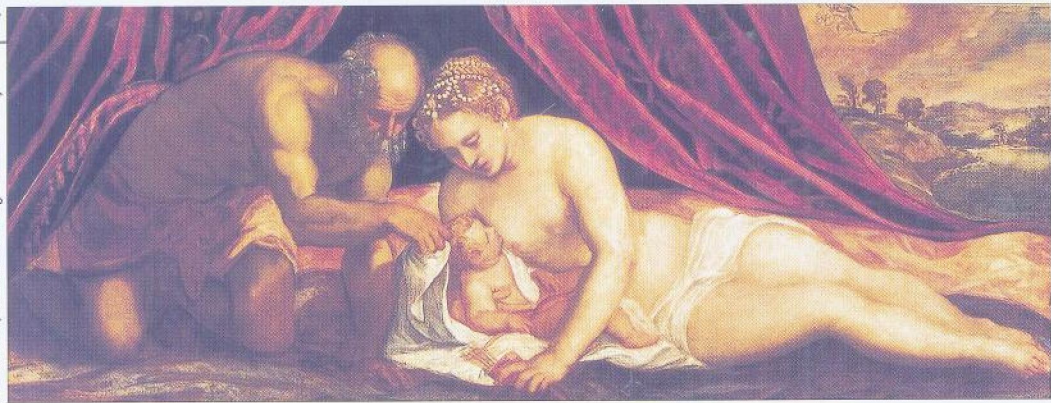
National Gallery, London



Alte Pinakothek, München/The Bridgeman Art Library

世俗之主题

丁托列托大部分的作品都是描绘宗教性的主题，但他也有描写各种世俗主题的画作。除了总督府内的作品之外，他所接下最大的世俗作品订单，是曼多的格里耶尔摩·德·巩沙加公爵（Marchese di Mantova Federico Gouzaga）的宫殿内八件历史画系列作品（1579-1580年）。包括《失守帕耳马》（上）系列画作，都是描写曼多历代统治者的生平，现藏于慕尼黑的旧画廊（Alte Pinakothek, Munich）。这些作品是根据丁托列托的构想，主要由助手们绘制完成；也有一些丁托列托亲笔所画的作品，如《圣乔治征服恶龙》（左）、《威努司、沃卡努丝与阿莫尔》等神话、寓意画作品，都比宗教画更加官能性且色彩丰富。



Palazzo Pitti, Firenze/The Bridgeman Art Library

之作有共通之处，但丁托列托本身非常具有独创性和爆发力，即使对方是同时代最伟大的艺术家，丁托列托也不需要靠其他人的画作来获得灵感。

粗犷自由的素描与大胆的构思

事实上，丁托列托与这两位假定是

他楷模的艺术家，不论在风格或处理作品的态度上都大相径庭；尤其是“素描”与“色彩”这两项。例如：米开朗基罗最典型的素描，是仔细观察眼前的模特儿之后的产物，而丁托列托的素描则是飞快的速写；提香的色彩丰富且辉煌，丁托列托成熟期作品的色彩则暗沉且神

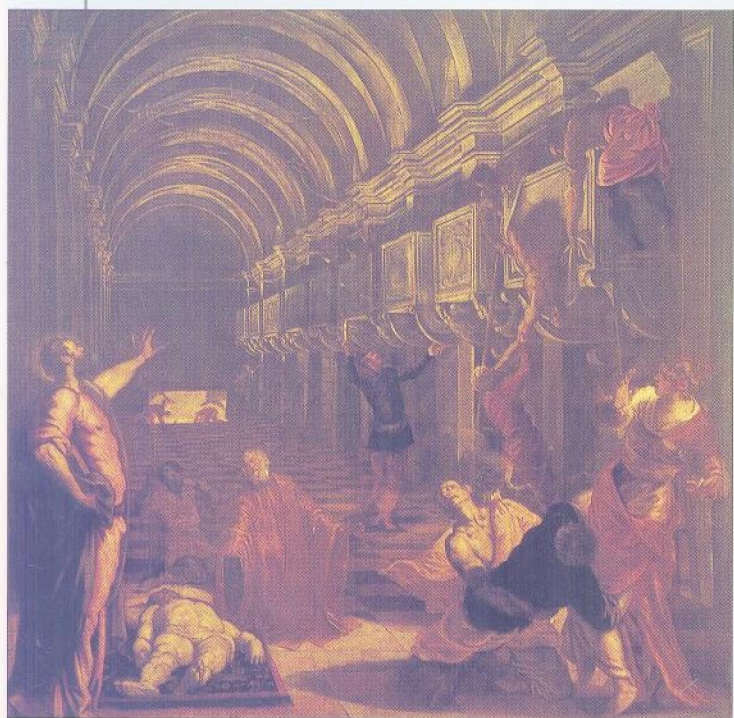
秘。丁托列托在本质上最接近提香的一点是运笔的自由自在，然而丁托列托颜料的使用方式则比提香要来得粗犷。此外，丁托列托与米开朗基罗所共通的特质，是叙事诗般的想像力与超乎常人的活力；正因如此，丁托列托才得以创作出圣经中

崇高主题的庞大作品群。位于圣洛可学会内的一系列装饰作品，经常被认为是西斯汀大教堂（Sistine Chapel）天顶画的“威尼斯版”。

丁托列托早期的作品中，几乎看不出任何可以预知他将名垂青史的迹象，因为这些早期作品尺寸小巧，构思也不

圣马可

丁托列托以《圣马可拯救一个奴隶》(1548年)一作声名大噪,这件作品是受圣马可同信会委托所作,完成后却被拒绝接受而引起轩然大波。最后同信会还是接受了这件作品。1562年,同信会再度委托丁托列托绘制三幅圣马可的画作,也就是现在收藏于米兰布雷拉美术馆(Pinacoteca di Brera, Milano)的《发现圣马可的遗体》(下),以及两幅在威尼斯艺术学院的《搬运圣马可遗体》(右)、《拯救萨拉森人的圣马可》。圣马可可是威尼斯的守护圣人,在当地占有非常重要的位置。此外他也是《新约圣经》中四篇福音书的作者之一,据说约于公元74年



Pinacoteca di Brera, Milano/The Bridgeman Art Library



Galleria dell' Accademia, Venezia/The Bridgeman Art Library

在埃及(Egypt)的亚历山大港殉教,他的遗体在9世纪时被运送至威尼斯。

够大胆。据说丁托列托年轻时,曾和擅长小规格画作的安德列阿·夏逢合作过;艾列克·牛顿在他与丁托列托相关的著作(1952年)中,写到他早期作品——“虽不成熟但力道强劲,非常适合向大规模画面发展……像是勉强顺从画面尺寸的年轻画家作品”。总而言之,丁托列托早期的作品虽然各个人物的描写都很洒脱,构图却是传统的带状排列,没有什么远近感。

在30岁之前,丁托列托便挣脱了年轻时代的束缚;在确立他名声的《圣马可拯救一个奴隶》(1548年)一作当中,他超群的力道与动感显露无遗。人物以复杂的姿势扭转身体,尤其是浮在半空中的圣马可特别值得一提:这个从上空急速下降的姿势,除了夸耀丁托列托身为素描家的技术与自信之外,也让人耳目一新。很明显,这件作品试图以大胆创新与出神入化的技巧,来博得观赏者

的惊讶与赞赏。

经营画坊也非常成功

《圣马可拯救一个奴隶》是宽度超过5公尺的巨幅作品,从这之后,丁托列托就不断在相同规模的大作中大显身手。他一生所画的画面,总面积多到无法计量,即使有许多助手帮忙,仍有数量庞大的作品是出自他本人之手。丁托列托这样令人惊奇的旺盛创造力,除了



Palazzo Ducale, Venezia/The Bridgeman Art Library

总督府

总督府 (Palazzo Ducale) 是威尼斯政府的所在地，也是当地财富与权力的象征；16 世纪时施以数量庞大的内部装饰。当时许多威尼斯的代表画家、雕刻家、工艺家都参与了这项工程，但 1577 年的一场大火几乎让所有心血付之一炬，其中包括了乔凡尼·贝利尼 (Giovanni Bellini)、吉奥乔尼 (Giorgione) 与提香的作品；丁托列托的作品也受波及，只有几幅免于烧毁。火灾过后负责重新装饰的主要画家为丁托列托和维洛内歇 (Veronese)；丁托列托计算过壁画、天顶画的总面积之后，便决定雇用一批助手帮忙，因此总督府的

归功于画坊的高效率组织之外，他大胆的、将不可能变为可能的技巧也功不可没。丁托列托许多作品，尤其是大规模的画作，都是用非常粗犷的笔法完成；他在技术上很能融会贯通，视每个订单的需要改变制作方式，甚至更换画具及颜料。

丁托列托非常注意作品的价格，虽然他可以说是主导威尼斯绘画市场的画家（提香大部分作品，都是为威尼斯以外的顾客所画），但却似乎无法安心地享受成功的果实。丁托列托经常打听竞争对手的价码，然后将自己的作品价格维持在有利的位置。为贵族阶级的顾客绘制画作时，他使用色彩丰富且高价的画材，尤其是使用非常昂贵的群青



Palazzo Ducale, Venezia/Guglielmo Mairani/Grazia Neri

装饰画并不是由他一个人独立完成的。即便如此，这些画作仍效果显著、令人印象深刻。例如这里所要介绍的《耶稣复活与阿波嘎多里一家人》(左)、描写战争场景的《嘎尔达湖的胜利》(右上) 以及《巴卡司、维纳斯加冕阿里亚多内》(左上) 等。



Palazzo Ducale, Venezia/AKG London

(Ultramarine), 完成的作品也比平常更精致、更讲究。而圣洛可学会内的作品则由于预算有限, 色彩较为单调且运笔快速潦草。

关于丁托列托工作的情形, 除了从绘画本身去分析研究, 在立多菲所写的

传记(1642年)当中, 也有关于绘制程序的详细且具可信度的记载。立多菲提到丁托列托利用小雕刻(蜡或黏土制的人物模型)和“小房子”(和尼克拉·普桑Nicolas Poussin所用的迷你舞台类似)来做观察; 使用人工光源尝试各种

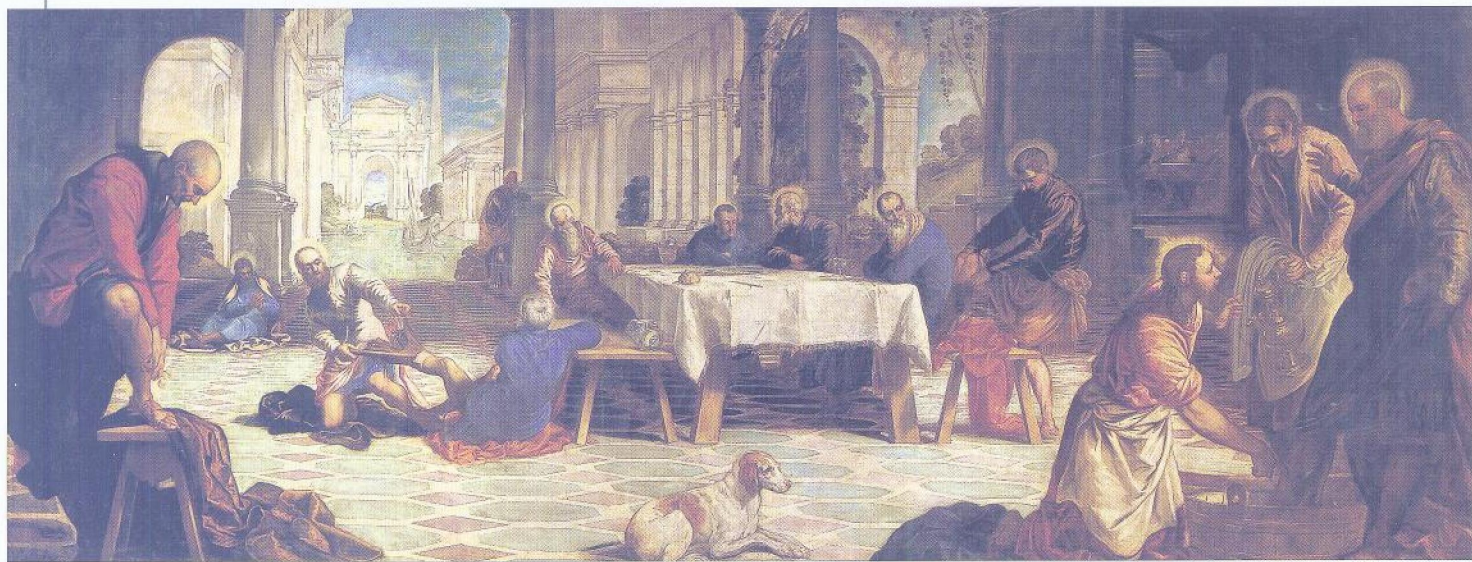
不同的照明效果, 有时也用绳子将人物模型吊起, 这对于他作品中经常出现、浮在半空中复杂的人物姿势的思考应当极有帮助。像《圣马可拯救一个奴隶》中从天而降的圣马可, 这种姿势很明显不是靠模特儿素描就能观察得到。丁托



San Marcuola, Venezia/The Bridgeman Art Library

偏爱的主题

丁托列托最常描绘的主题是“最后的晚餐”, 描写的是基督被钉十字架前一晚与弟子们一起进餐的情景。从1547年的《最后的晚餐》(上)(年代标记最早的作品之一, 位于威尼斯圣马可欧拉教会San Marcuola内), 到1592至1594年的作品(为威尼斯的圣乔治·马乔雷教会Chiesa di San Giorgio Maggiore所绘三连作之一, 是丁托列托最杰出的画作之一), 同样的主题他至少画过八次。这些作品的风格一开始较为中庸, 渐渐演变成精力充沛、自由奔放且具有强烈精神性的晚年画风, 可清楚看到画家45年画家生涯的发展轨迹。丁托列托也绘制了几幅和“最后的晚餐”有密切关系的作品, 例如《耶稣为门徒洗脚》(下)。这也是发生在同一晚的故事, 代表着耶稣的谦虚。



Museo Nacional del Prado, Madrid/The Bridgeman Art Library

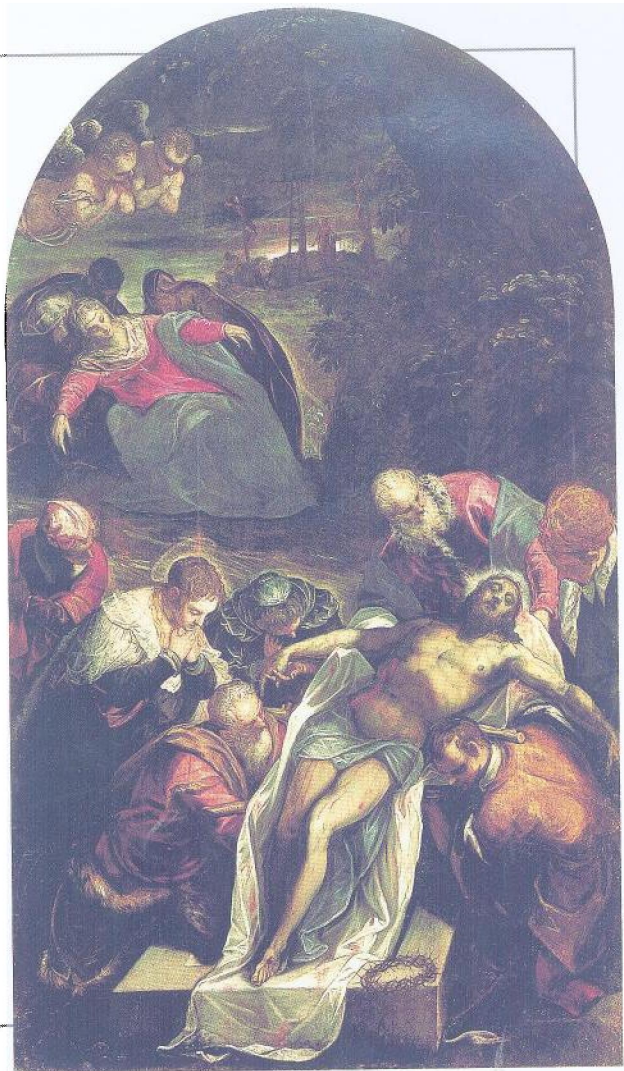
肖像画

虽然肖像画绝非丁托列托创作的重心，但在16世纪后期的威尼斯，除了提香以外，没有人绘制肖像画的技术能与他抗衡。在这方面，丁托列托不像提香般具有革新性，他通常只重复描绘自己偏爱的、简洁有力的姿势；现存他一百件以上的肖像作品中，最杰出的当属《塞巴斯提安·维尔尼耶》（左）这类老年人的肖像，

Kunsthistorisches Museum, Wien/The Bridgeman Art Library



可感受到岁月所带来的威严与疲惫。肖像画中的老人大多为威尼斯的官员，他们给予丁托列托一展长才、描写豪华服饰的机会。丁托列托也画过几件自画像，在晚期的宗教作品《埋葬基督》（右）中，据说有一个人物就是以他自己为模特儿所画；这不但是一种表现他自己虔诚信仰之方式，也是仿效提香的先例而来。



S. Giorgio Maggiore, Venezia/AKG London/Cameraphoto

列托几乎没有留下什么构图素描或油画习作，因此构思作品时所利用的，应该就是这种使用人物模型的方法。

冲动与偏激的争议

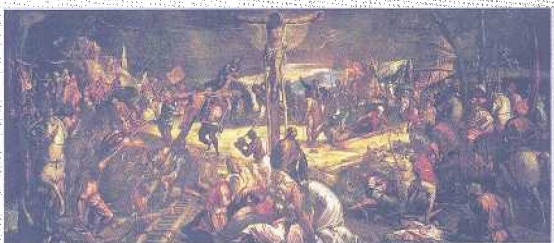
丁托列托制作作品的快速，在当时就已是家喻户晓的事实。有人将之视为丁托列托优秀才能与热情的表现，也有人认为这不过是漫不经心与浅薄。《美术家列传》（1550年）的作者乔吉欧·瓦萨利（Giorgio Vasari）曾前往威尼斯一探究竟，之后在所写的《美术家列传》第二版（1568年）中，对于丁托列托杰出且充沛的想像力叹服不已，但却对他摒弃传统稳定的构图法感到可惜。瓦萨

利将他对于丁托列托作品的两种相反印象都记载在书中：“在所有实践绘画艺术非凡的画家当中，丁托列托的大胆、多变和冲动无人能及……他的画作并不像事先构思的成果，反而更接近偶然的成果”。

丁托列托的作品在他死后许多年，一直都是褒贬参半。虽然直到17世纪，丁托列托在威尼斯都是评价极高、有影响力的画家，但在地他就不那么受肯定了。在18世纪“理性的时代”合理主义思潮当中，大多认为丁托列托的作品缺乏知性的控制；到了19世纪初，浪漫主义的理念再度为他带来善意的评断：灵活生动的想像力与灵性上的深度掩盖了所有其它的缺点。为丁托列托的名誉

一洗冤屈的最大功臣，当属19世纪最有名的艺评家约翰·罗斯金（John Ruskin）。1843年，他在威尼斯首度邂逅丁托列托之作，作品让他“完全臣服倾倒”；之后罗斯金一篇赞赏圣洛可学会丁托列托杰作的文章，是他最雄辩滔滔的评论之一。

名作特写



Scuola Grande di San Rocco, Venezia/The Bridgeman Art Library

钉刑图

威尼斯 圣洛可学会藏

Scuola Grande di San Rocco, Venezia

THE CRUCIFIXION

1565年

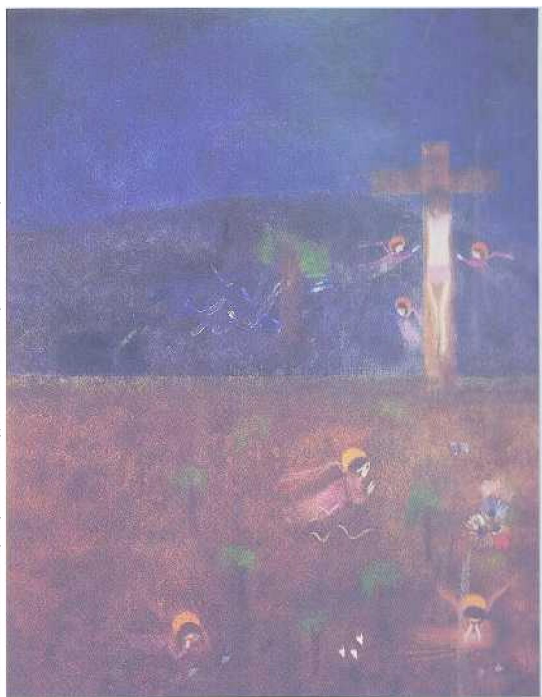
510 × 1200cm

维多利亚 (Victorian) 时代的艺评家约翰·罗斯金曾这样评论这件巨大的杰作：“超越各种分析，任何赞美都不足以形容”。这件作品是丁托列托为圣洛可学会所绘制的一系列超大作品之一，让观赏者为之倾倒。庞大的规模赋予这件作品惊人的艺术效果，因此从复制品实在不可能体会到这种魄力；但即使从这件作品的尺寸，也可看出丁托列托是如何构思这个画面，以及在描绘的过程中，是如何尽最大努力表现戏剧性的张力和煽情效果的。

无论从构图或精神层面来看，画面的中心都是十字架上的耶稣基督，群众则聚集在他周围。在十字架底下悲叹、哀恸的人们，构成了一个金字塔般的三角形，为整体画面中交叉的对角线结构带来稳定的安定感。人物散布在画面两端及两条对角线上，这些利用远近法加强戏剧效果的人物及物体，将观赏者的视线引导至画面上方及后方。在心怀敬畏或只是来看热闹的群众中央，基督孤立于周围的吵嚷之外，笼罩在非现实的光辉中。

死于十字架上的基督，一直都是基督教美术主题的中心。十几个世纪以来，随着人们对这一主题解释的变迁，基督被钉上十字架的场面曾以各种不同描绘方式出现，这反映了画家的风格与信仰的态度。基督教兴起当时曾遭到罗马人禁止，教徒便利用在十字架旁的小羊（基督的象征）等绘画语言间接来表现《钉刑图》。现今我们印象中的《钉刑图》，也就是饱受折磨、头垂向一边的十字架上的基督，是到11世纪才出现的形式。

画家描写钉刑的方式，在宗教上、美学上、都会对观赏者产生极大影响。丁托列托所绘的《钉刑图》便反映出他自身深刻的宗教信仰，给



Arts Council Collection, Hayward Gallery, London/The Bridgeman Art Library

▲ 克雷基·艾迪森的《钉刑图》(1959年)，左右不对称的构图令人印象深刻。

观赏者带来了强烈的感动，仿佛置身于戏剧性的情节当中。又如佩鲁及诺 (Perugino, 约1445/50年-1523年)，他将这个景象理想化，酝酿出一种静谧、和谐的气氛，将基督的牺牲烘托得更为安稳。德国画家格林勒华特 (Grunewald, 约1470/80年-1528年) 所画的《钉刑图》则正好相反，相对于佩鲁及诺优美的基督像，格林勒华特描写了基督的痛苦以及逼真的悲惨细节。

丁托列托与佩鲁及诺都深受意大利文艺复兴运动 (Italian Renaissance) 中知性观念与理想的影响；而格林勒华特的感性则属于中世纪时代，《伊森海恩祭坛画》(1515年) 就是非常特殊的一件委托作品，对他日后构思作品也有相当深