

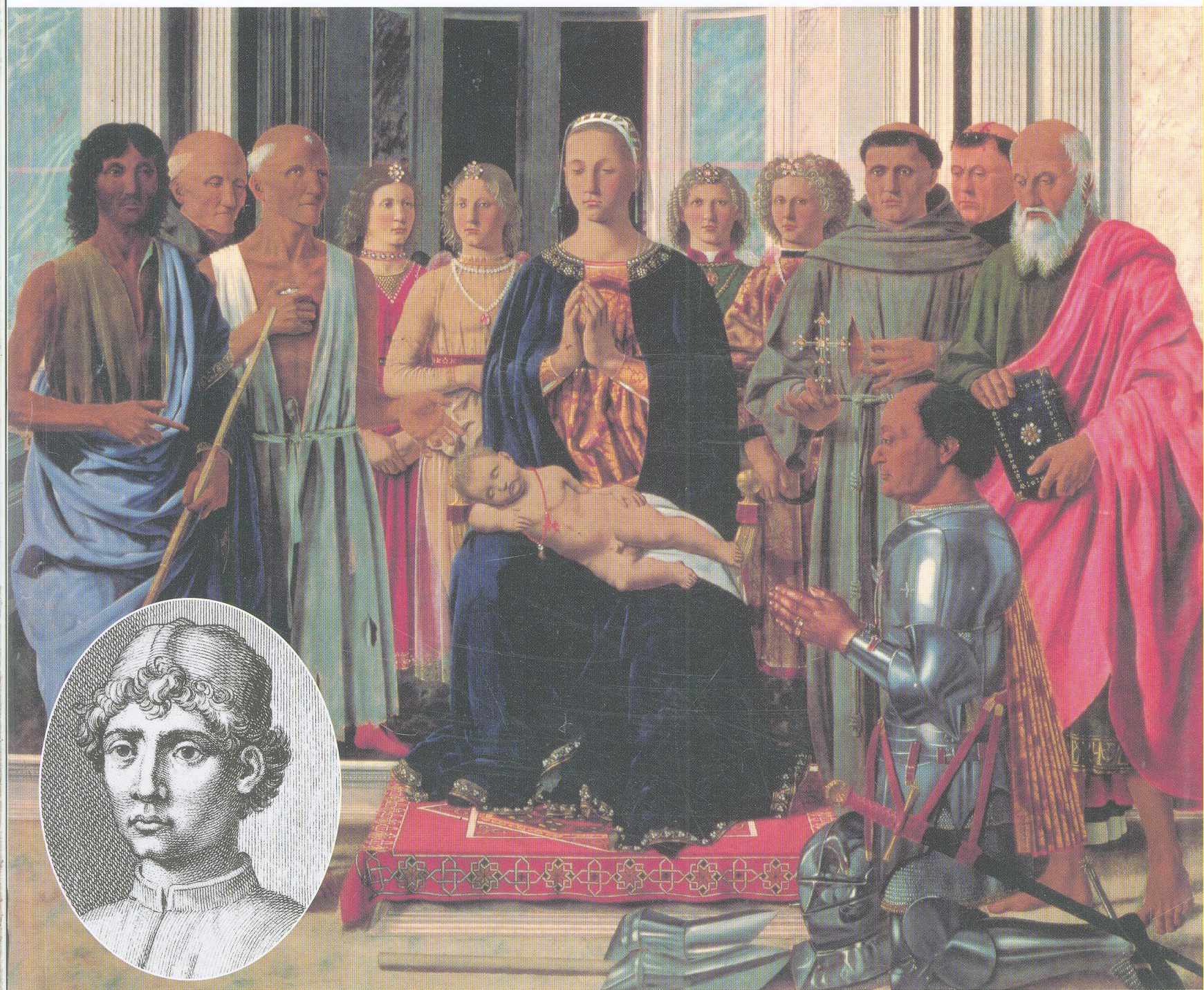


西洋美术家画廊 83

# 弗朗切斯卡

# Gallery

Francesca



DeAGOSTINI

吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House



## 83 弗朗切斯卡

艺术家生涯

2

LIFE AND TIMES

## 谜样般的意大利绘画巨匠

风格与技巧

8

STYLE AND TECHNIQUE

## 科学与诗的艺术融合

名作特写

14

MASTERPIECE

## ■ 圣母子与诸圣人(蒙特费特罗祭坛画)

作品选解

20

GREAT WORKS

## ■ 基督受洗 20

## ■ 拜圣十字架的希巴女王、 所罗门王与希巴女王的会面 22

## ■ 鞭笞基督 24

## ■ 基督的复活 26

## ■ 乌尔比诺公爵夫妇 28

世界著名美术馆

30

THE GREAT GALLERIES

## 马士国立美术馆

©De Agostini UK Ltd., 2000 图字: 07-2001-794号

西洋美术家画廊 83 弗朗切斯卡 原出版者/[英国] De Agostini 出版公司

策划/刘丛星

责任编辑/刘丛星 王兴吉 张亚力

校勘/王兴吉

装帧设计/王兴吉 张亚力

校对/姚万来

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

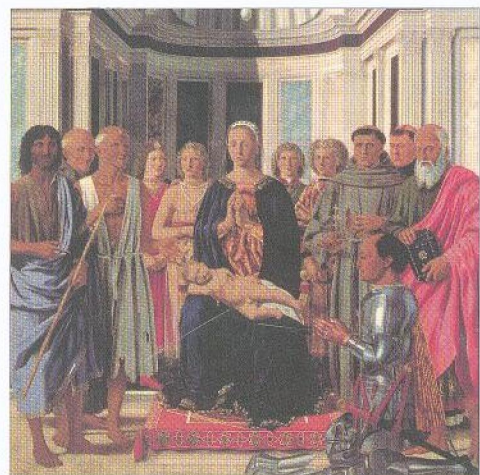
版次/2002年6月第1版第1次印刷

开本/635×940mm 1/8 印张/4

印数/1-5000册

书号/ISBN 7-5386-0354-9/J·154

定价/15.00元



Pinacoteca di Brera, Milano/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 Ruysdael 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         |





华托

西洋美术家画廊 84

Gallery  
Watteau

华托出身于一个泥瓦匠的家庭。早期曾受威尼斯画派和鲁本斯的艺术影响。来到巴黎后结交了一些上层社会人士，因而有条件出入宫廷和贵族之间。他的绘画追求洛可可风格，逐渐把题材转向了描绘贵族男女寻欢作乐的生活。他的作品内容大都是恋人，舞会、演出、庭园等轻快、华丽的场面，最终使他成为了“雅宴画”的代表画家。华托的作品正是路易十五时代法国上层社会腐化堕落的写照。

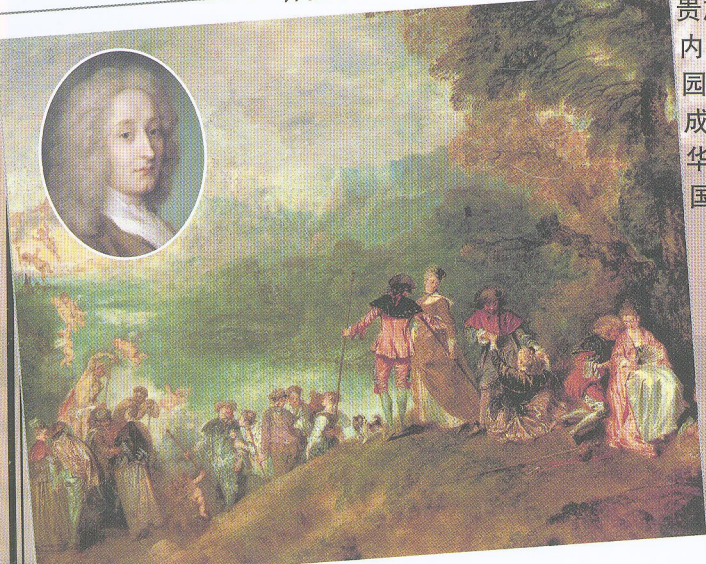
#### ◀ 发舟西苔岛

129×194cm 1717年

这幅画的题材取自当时的一个歌剧，描写三个姐妹由于对幸福与爱情的向往，带着各自的情侣，乘船奔赴幸福之乡爱神维纳斯长住的西苔岛的情景。华托在作品里，对贵族的没落命运发出了叹息。



Museo Civico Luigi Bailo, Treviso, Italy/Lauros-Giraudon/  
The Bridgeman Art Library





弗朗切斯卡是15世纪意大利绘画巨匠之一。弗朗切斯卡的大部分人生时间都是在他出生的故乡圣塞波可度过的，但同时他也在当时的绘画中心——佛罗伦萨、罗马、乌尔比诺创作过作品。现存的最精美作品——充满意境的壁画组画《圣十字架传说》保存在佛罗伦萨。弗朗切斯卡是画家的同时，对数学也很感兴趣。他的作品拥有宏伟的庄严，并充满美丽的透明色彩，同时，这些作品也是以非常精密的几何学构图描绘的。他应邀为当时的有力资助者创作绘画，并给同时代很多画家带来了影响。但他去世后，名声也逐渐衰落。在以后的几个世纪里，他的名字几乎没有被重新提起，但在今天，他作为文艺复兴时期的巨匠获得了高度评价。

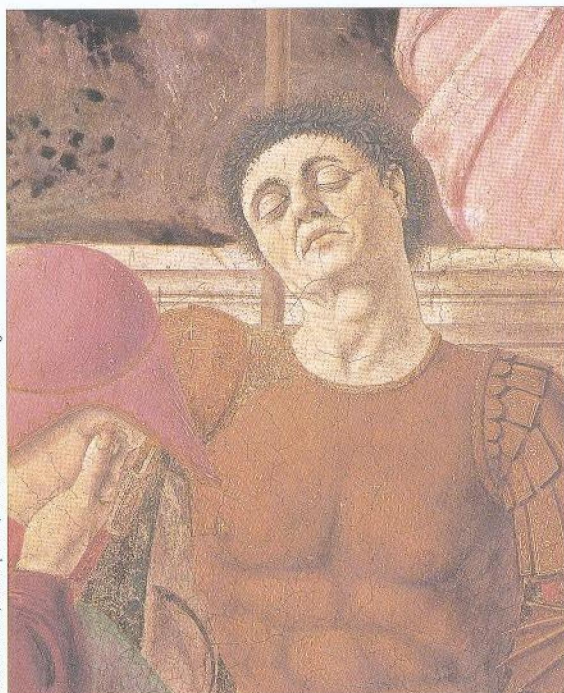
(有人认为一些宗教画中的人物便是画家的自画像，而除此之外，并未发现具有说服力弗朗切斯卡肖像画)



# 谜样般的意大利绘画巨匠

A GREAT ITALIAN PAINTER

现代人对于毕耶罗·德拉·弗朗切斯卡的一生大多一无所知。可是，他的作品却对当时的佛罗伦萨绘画造成莫大影响。他还获得了罗马教皇、宫廷中的王室贵族，以及故乡托斯卡纳地方各都市的赞助者的大力支持。



Museo Civico, Sansepolcro, Italia/AGF Berlin/S. Dominge

皮耶罗·德拉·弗朗切斯卡 (Piero Della Francesca) 于1415年左右出生于波尔哥·圣塞波可 (Borgo San Sepolcro, 现今的圣塞波可)。圣塞波可位于佛罗伦萨东方约八十里处，沿第威勒河上一个富裕、有魅力的小城镇。皮耶罗似乎对故乡一直抱持着热爱，即使在他成为画家离开故乡、前往当时的艺术中心都市工作时，也未曾离弃过与圣塞波可的牵绊。他还积极参与当地政治，于1442年、1467年当选圣塞波可议员。而在他的作品背景中也经常出现故乡的自然

▲ 圣塞波可市政厅中的湿壁画《基督的复活》，画面上这个沉睡的士兵被认为是弗朗切斯卡的自画像(参考26页)。

► 19世纪英国版画家约翰·辛奇利夫所描绘的乔吉欧·瓦萨利肖像。瓦萨利的《美术家列传》是最初有关于弗朗切斯卡生平介绍的著作资料，不过其中的内容叙述有很多都是片面且不正确的。

风景。

## 十五岁初登画坛

虽然没有任何有关弗朗切斯卡的出生纪录，但他的出生年应可以从他最早的纪录来推测。最早有关他的名字的文献纪录，出现在1431年6月，这一年他因描绘教会行列祈祷仪式用的烛台装饰画而获得一笔报酬。此后从1432年至1438年，他的名字数次出现在与当地无名画家安东尼奥·丹吉亚利一起工作的纪录中。

据推测，当时弗朗切斯卡是跟随这位画家习画，后来还成为他的助手。不过在1431年他便已经因工作而获得报酬，所以一般都认为当他1432



Mary Evans Picture Library, London





Cappella dei Principi, Firenze/Scala

◀ 圣塞波可市的市徽。由皮耶特洛·杜雷以宝石马赛克的方式制作的，现收藏于佛罗伦萨的君主礼拜堂中。

十五岁才决心当画家。”瓦萨利的著作虽然没有说得很明白，但应该是最接近事实的。因为这段记载相当符合弗朗切斯卡出生于1415年左右、于1431年成为画家的记录。

有记录记载，弗朗切斯卡跟随安东尼奥·丹吉亚利工作了六年后，于1439年第一次离开了圣塞波可。这一年的9月7日，多明尼克·委涅齐阿诺在佛罗伦萨因为制作圣伊吉迪欧教堂内厅的装饰湿壁画而获得报酬，他助手的名字，就是“波尔哥·亚·圣·塞波可出身的皮耶罗·迪·贝奈迪特（贝奈迪特之子弗朗切斯卡）”。多明尼克是当时杰出的意大利画家之一，他的作品以描绘沉稳、明亮的光线见长，并具有细腻的色彩感。他的作风的确对年轻的弗朗切斯卡造成影响。可惜的是圣伊吉迪欧教堂的湿壁画后来遭到了破坏，此外没有任何其他的记录说明弗朗切斯卡曾在多明尼克的手下做事。同样的，也只有这一

个记录证实了弗朗切斯卡曾经待在佛罗伦萨，所以他年轻时期很有可能都在佛罗伦萨度过。为什么这样说呢？因为，从弗朗切斯卡的作品中可以看

得出来，他钻研过15世纪初的佛罗伦萨画家，特别是马萨乔作品的痕迹。

年与安东尼奥结为师兄弟的关系时应该已不是小孩，而是十几岁的青少年了。由此来推算，他的出生年应该是在1415年左右。

弗朗切斯卡的父亲贝奈迪特·迪·弗朗切斯基经营皮革业，也是羊毛商。虽然无法了解弗朗切斯卡的姓氏为何与父亲的稍有不同，不过最常见的一种说法，是“来自他的母亲罗曼娜·迪·培里诺·蒙第卢基”。由于拥有制革业与染皮革用的厂房，还有数栋宅邸与农场，贝奈迪特家的生活显然过得相当优越。现在我们虽然对弗朗切斯卡的孩提时代一无所知，但他应该获得了良好的教育，因为他既懂得拉丁语又擅长数学（晚年时撰写了许多有关几何学与远近法的论文）。

弗朗切斯卡的父亲经商成功，所以也相当鼓励儿子学习数学。在乔吉欧·瓦萨利（Giorgio Vasari, 1511-1574年）所著《美术家列传》（1550年发行，1568年增补改订）中曾记载：弗朗切斯卡“年轻时一直埋首于学习数学，直到

在佛罗伦萨布兰卡契礼拜堂内马萨乔的湿壁画《执政官之子的崛起与王座上的圣彼得》的局部。画面中从左至右第二个人物被认为是马萨乔的自画像。

▼ 在佛罗伦萨布兰卡契礼拜堂内马萨乔的湿壁画《执政官之子的崛起与王座上的圣彼得》的局部。画面中从左至右第二个人物被认为是马萨乔的自画像。



Cappella Brancacci, Santa Maria del Carmine, Firenze/The Bridgeman Art Library



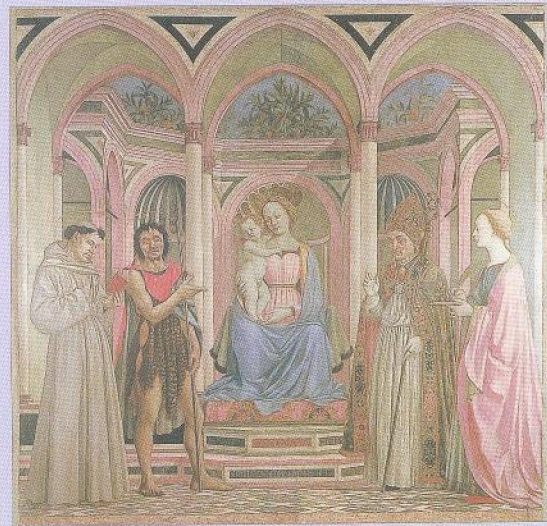


## DOMENICO VENEZIANO

多明尼克·委涅齐阿诺

据推断，最早传授绘画技巧给弗朗切斯卡的是一位名叫安东尼奥·丹吉亚利的画家，但关于这位画家几乎没人知道，他的画作也没有留存下来。除此之外，对弗朗切斯卡画风的形成具有莫大影响的就是多明尼克·委涅齐阿诺。委涅齐阿诺虽然也是谜样般存在的画家，但从他现存的作品来看，已可以充分证明他是那时代中伟大的艺术家之一。由名字可以推知，他是委涅齐阿人，初登画坛的纪录在1438年的佩鲁贾，而直到他去世为止则一直活跃于佛罗伦萨。

在佛罗伦萨，惟一有关委涅齐阿诺的记录的一系列画作（有人认为是他的弟子所画的）也遭到破坏，所以他描绘的主要作品只剩下一幅。不过，这幅《圣路希祭坛画》（1455年左右）是15世纪美术中最受人赞赏的作品之一。这是委涅齐阿诺为佛罗伦萨的圣路希·迪·玛格诺利教堂所描绘的画作，正中央的画板现收藏于乌菲兹美术馆，而附带于左右的画板则分别收藏于几个不同的美术馆。委涅齐阿诺纤细且明晰的构图，与闪耀光彩的美丽色调，也反映于弗朗切斯卡的作品中。



Galleria degli Uffizi, Firenze/AGF London

▲ 《圣路希祭坛画》的中央画板，描绘被四位圣人围绕着的圣母玛利亚与圣子基督。

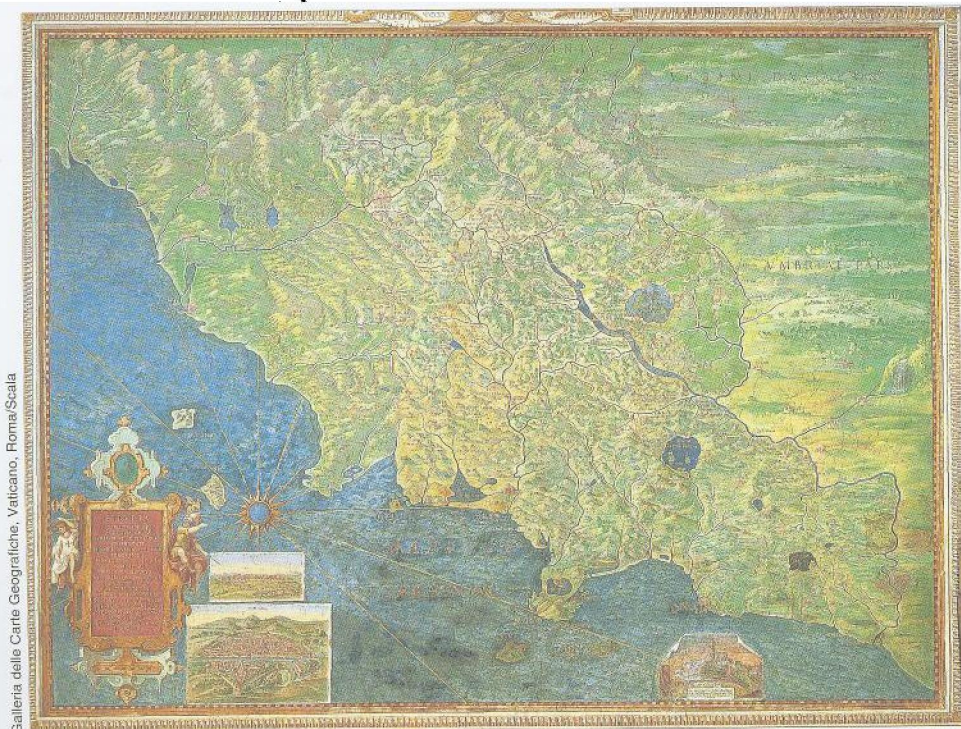
▼ 16世纪，艾托利亚的地图，有描绘圣塞波可与阿雷佐。图中阿雷佐被放大描绘于河川上游，圣塞波可则在它右侧。

1442年弗朗切斯卡参与选举，当选了圣塞波可的议员，三年后因此获得了首次描绘巨幅画作的契约——由“慈悲的信徒团”委托绘制大型祭坛画，并先拿到了报酬。“慈悲的信徒团”是从事慈善活动的宗教团体，其中包括协助病人的看护与死者的丧葬等。在契约中，明定这一幅祭坛

画必须在三年内完成，并且要由弗朗切斯卡一人独立完成。虽然明定了这样的条件，但这幅祭坛画的实际绘制期间更长，而且还是有助手描绘之处。1455年，信徒团对于弗朗切斯卡已收取报酬十年了，画作却迟迟尚未完成深表不满。结果据说画作到了1462年左右才完成。这幅祭坛画之所以延宕了这么久，并不是因为弗朗切斯卡描绘的方式太过缓慢或过于小心翼翼，而是他同时还接了其他地方的委托工作，必须经常离开圣塞波可。

## 议论纷纷的绘制时期

由于没有任何纪录说明弗朗切斯卡何时去了何处旅行，即使是这幅画作，也没有任何直接、间接证据让人可以了解它确实的绘制时期，所以弗朗切斯卡的绘画历程一直很难予以回溯。他最具规模的大型系列作品，现存于圣塞波可西南方约三十公里处的阿雷佐，以及与他最有关联的乌尔比诺从圣塞波可往东北方约五十公里的距离)。不过有人认为，弗朗切斯卡除了故乡和他数度造访过的主要都市之外，曾远行至更远的地方，往北可达费拉拉



Galleria delle Carte Geografiche, Vaticano, Roma/Scala



## Artist's Life

**1415** 出生于圣塞波可。母亲是罗安娜·迪·培里诺·蒙第卢基。父亲则是贝奈迪特·迪·弗朗切斯基。是一位富裕的皮革业者兼羊毛商。

**1432** 在圣塞波可跟随默默无闻的画家安东尼奥·丹吉亚利工作。直至1438年为止。他的名字与安东尼奥数次共同出现于记录中。

**1439** 担任委涅齐阿诺的助手。绘制佛罗伦萨圣伊吉迪欧教堂内厅的装饰湿壁画。

**1442** 当选圣塞波可议员。之后于1467年再次当选。

**1443** 由“慈悲的信徒团”委托绘制的祭坛画契约中初次获得了报酬。但这幅祭坛画直到1462年都还未完成。

**1440** 据说直到40年代末。弗朗切斯卡都在费拉拉的李奥纳多·迪斯提的王宫中工作。

**1451** 受里米尼的西吉斯蒙德·马拉提斯塔委托。绘制马拉提斯塔阿诺的湿壁画。

**1450** 这段时期也在阿雷佐的圣方济教堂绘制湿壁画《圣十字架的传奇》。这幅湿壁画直到1466年才完成。所以从1450年至60年代期间。弗朗切斯卡或许也长期停留于乌尔比诺。为菲迪利哥·达·蒙特费特罗绘制画作。

**1454** 签定圣塞波可的圣阿格斯提诺教堂祭坛画的契约。并获得报酬。

**1459** 在皮乌斯二世的委托下。描绘罗马梵蒂冈的湿壁画。

**1460** 直到1465年为止。在圣塞波可的市政厅描绘湿壁画《基督的复活》。同时也在曼特奇的圣母堂描绘湿壁画《慈悲的圣母》。

**1478** 最后受托绘制的画作是由圣塞波可“慈悲的信徒团”所委托的。此后。弗朗切斯卡是否还有画作不得而知。

**1492** 10月去世。遗体葬于圣塞波可的修道院中。

堂的湿壁画。虽然现在这些画作并没有保存下来，但在当时给予当地画家很大的影响。西吉斯蒙德·马拉提斯塔是1432年以后里米尼的君主，于1468年去世。在他治理里米尼期间曾有一庞大的艺术计划，就是改建圣方济教堂（或圣弗朗切斯科教堂）个人礼拜堂。现在，这栋建筑以马拉提斯塔阿诺（马拉提斯基教会）之名而闻名于世，弗朗切斯卡是参与这项事业的艺术家

之一。菲迪利哥·达·蒙特费特罗从1444年至1482年去世为止，都是乌尔比诺的君主，统治着这个地区，他的宫廷是意大利最洗练、进步的场所之一，吸引了无数如弗朗切斯卡般的画家、建筑家、小说家、音乐家等。

弗朗切斯卡在费拉拉工作的准确期间是在40年代后半期。另外，从里米尼的马拉提斯塔阿诺的绘图日志中得知，1451年，弗朗切斯卡确实是待在里米尼的。可是却无从得知弗朗切斯卡是何时开始与乌尔比诺扯上关系。只留下了1469年，他应画家，也是诗人的乔凡尼·珊提（Giovanni Santi, 1431/40左右-1494年，拉斐尔〔他本名为拉斐洛·珊提Raffaello Santi, 1483-1520年〕之父）之邀的纪录。不过，弗朗切斯卡似乎从那时候直到1492年去世为止，一直都是待在乌尔比诺

长期间的作画。

至于弗朗切斯卡在乌尔比诺描绘什么样的绘画，由于欠缺详尽的资料，以致于他的作品在学者间产生许多的争议。举例而言，弗朗切斯卡有名的肖像画《乌尔比诺公爵夫妇》（菲迪利哥·达·蒙特费特罗与他的妻子巴提斯塔·



▲ 画家皮耶特洛（1412左右-1480年）所描绘的两位枢机主教为皮乌斯二世加冕的湿壁画。弗朗切斯卡也曾受皮乌斯二世之托在罗马梵蒂冈绘制湿壁画。

（Ferrare）、里米尼（Rimini），往南则到过罗马。里米尼如今还留存着他在1451年所描绘的湿壁画。另外还有纪录记载，1459年他在罗马为皮乌斯二世（Pius II，另译成庇护二世）绘制一幅湿壁画。可是除此之外，他在旅行途中的任何作品都没有留下明确的记录。

弗朗切斯卡在费拉拉、里米尼、乌尔比诺，均为当时有力的资助者工作。例如，有费拉拉的李奥纳多·迪斯提，以及里米尼的西吉斯蒙德·马拉提斯塔、还有来自于乌尔比诺的菲迪利哥·达·蒙特费特罗等。

李奥纳多·迪斯提从1441年至1450年去世为止都是费拉拉的诸侯。尽管他治理费拉拉的时期很短，却将该地提升为意大利文化的一大中心地。弗朗切斯卡曾为他绘制宫殿、圣阿格斯提诺教

► 由皮萨内洛（Pisanello, 1395-1455年，本名Antonio Vittore Pisano）制作的李奥纳多·迪斯提金属币肖像。迪斯提将当时的费拉拉王宫发展成为人文主义与艺术的中心。

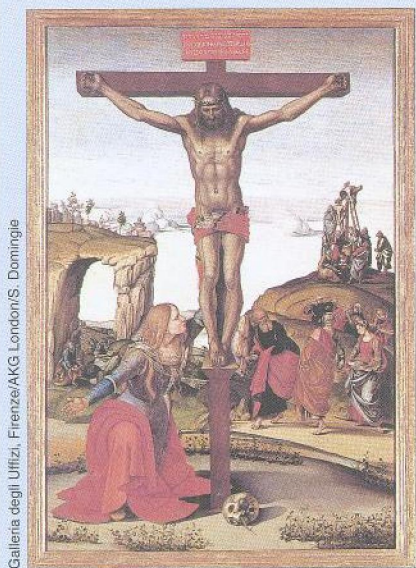


Museo Nazionale del Bargello, Firenze/AGK Berlin/S. Domingie



# ASSISTANTS AND PUPILS

弗朗切斯卡的助手与徒弟



▲ 路加·希纽列利所作《十字架上的基督与抹大拉的玛利亚》(1500年左右)。

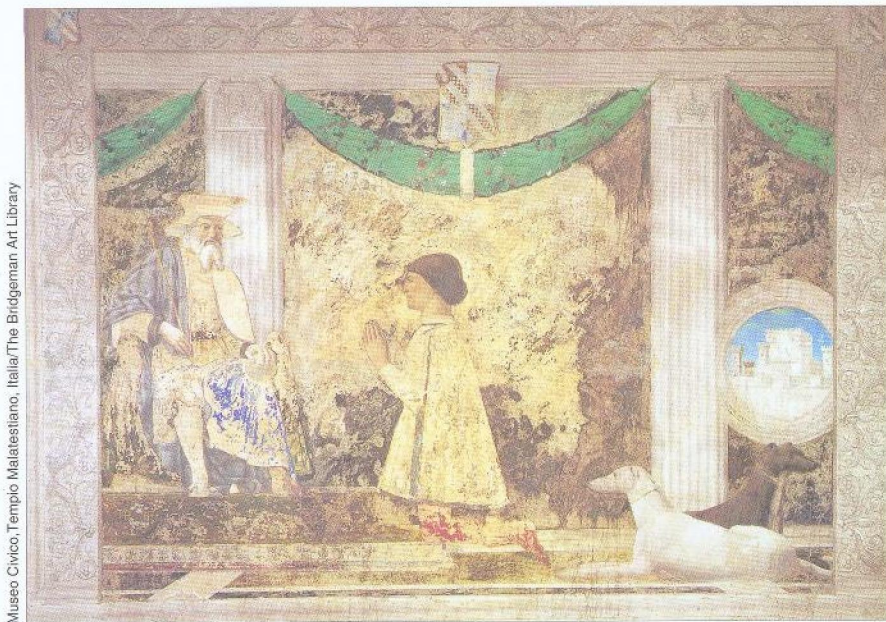
弗朗切斯卡的作品中反映出不同的风格，很明显的他常请助手代为操刀。虽然没有资料显示他有收徒弟，但根据早期的纪录，他曾指导过的两个画家皮耶特罗·佩鲁基诺 (Pietro Perugino, 1445 左右-1523 年)、及路加·希纽列利 (Luca Signorelli, 1450 左右-1523 年)，都名留后世。这两人都受到弗朗切斯卡很大的影响，单从画风来比较就可知此言不假。

佩鲁基诺主要活跃于佩鲁贾 (他的名字也由此而来)，但也在佛罗伦萨、罗马绘制画作。他在罗马曾参与西斯廷礼拜堂的装饰画工作。佩鲁基诺的作品具有空间宽宏色彩明亮、构图严谨的特色，延续着弗朗切斯卡的作风。另一方面，希纽列利则以出生的故乡科特纳为据点，工作的足迹遍及意大利中部各地方。他最优秀的作品是奥维也多主教堂的湿壁画，画中人物沉稳的庄严性与对光线细腻地描绘，处处显示他受到弗朗切斯卡的影响。

▼ 在梵蒂冈的西斯廷礼拜堂中，毕也特洛·佩鲁及诺所画的《基督将天国之钥交与圣彼得》(1482 年)。



Cappella Sistina, Vaticano, Roma/AGF London



▲ 现存于里米尼马拉提斯塔宫中的弗朗切斯卡湿壁画《跪于守护圣人面前的西吉斯蒙德·马拉提斯塔》(1451 年)。

史佛尔兹，参考 28 页)，一是在 1459 年，俩人结婚的那一年描绘的；另一种说法则是 70 年代中期所画的。但许多的学者认为，这是在公爵夫人巴提斯塔·史佛尔兹去世后，为追悼她而绘制的。

同样的，有关弗朗切斯卡现存最有名的系列

作品《圣十字架的传奇》(参考 13 页、22 页) 的绘制年份也没有正确的资料。这个系列的作品现存于阿雷佐的圣方济教堂，最初是委托佛罗伦萨画家毕奇·迪·罗伦佐绘制 (1452 年去世)，而当时罗伦佐已届八十岁高龄。一般说法是，弗朗切斯卡在毕奇死后接手了这项绘画工作，但实际的情形是毕奇在去世前的数年便因健康情况不佳而推辞了这项工作，并返回佛罗伦萨，而迟至 1450 年左右弗朗切斯卡才开始绘制这幅湿壁画。另一方面，如果从绘制完成的年份来看，惟一清楚的是湿壁画应该在 1466 年已经完成，因为同一年的记录中有提及，弗朗切斯卡是这件作品的绘制者。《圣十字架的传奇》的绘制期间竟然也长达十五年之久。弗朗切斯卡总是耗费很长的时间作画，而且在绘制期间还前往不同地方旅行，所以同一幅作品他总是要分好几回才能够完成。

## 与故乡一生的牵绊

即使在阿雷佐与乌尔比诺绘制大幅画作的期



间，弗朗切斯卡与故乡圣塞波可的关系也不曾稍有疏离。1454年，他签定了描绘圣塞波可的圣阿格斯提诺教堂祭坛画的契约，契约中规定弗朗切斯卡必须在八年内完成作品。按常理来看，这可说是非常宽松的进度要求，教会方面恐怕也很了解弗朗切斯卡不可能在正常的制作时间内完成。实际上，弗朗切斯卡的绘制期还是超过了契约所规定的期限，这幅祭坛画直到1469年都还没有完成。因为弗朗切斯卡接下这项工作期间，同时也着手其他工作，如描绘圣塞波可市政厅中有名的



Cappella dei Cimiteri, Monterchi, Italia/The Bridgeman Art Library

湿壁画《基督的复活》(约1460-1465年，参考26页)。此外，约当同一时期又或是更早一些，弗朗切斯卡在距圣塞波可数公里外、母亲的出生地曼特奇描绘当地圣母堂的湿壁画《慈悲的圣母》(代表身分尊贵、穿有披风的圣母)。

弗朗切斯卡最后的契约也是由“慈悲的信徒团”委托绘制的圣母湿壁画。由于与弗朗切斯卡最初接获的祭坛画是相同的契约主，所以直到1478年才收到报酬。但关于这次的委托，除此之外别无其他纪录，画作是不是他本人所画的也无从得知，即使他真的画了这幅画，实际上也找不到了，理论上这幅画作后来应该是遭到了破坏。何况当时弗朗切斯卡已经是六十几岁的人了，也许他放弃了绘画而将所剩无几的岁月专心投注论

Ashmolean Museum of Art and Archaeology, Oxford, UK/The Bridgeman Art Library



文的撰写；而且他视力日渐衰退，越来越难执笔画画恐怕也是原因之一。据说，他在晚年时双目几乎全盲，所以当他还看得见时，至少在1487年之前就已经找来法律专家立下遗嘱。遗嘱中，他描述自己仍然“精神、意志、肉体均很健康”。一生未婚、也没有子女的弗朗切斯卡，将遗产全部留给弟弟安东尼奥与亲戚。最后在1492年10月，他七十多岁将近八十岁时去世，遗体安葬于圣塞波可的巴迪亚修道院中。

▲ 毕奇·罗伦佐所画的小幅油画《平息暴风雨的圣尼可拉斯》。弗朗切斯卡接手罗伦佐在阿雷佐的圣方济教堂描绘系列画作的工作。

◀ 近年来才修复的《慈悲的圣母》(1465年左右)。这是弗朗切斯卡在他母亲的出生地曼特奇的圣母堂中所描绘的湿壁画。

▼ 弗朗切斯卡未完成的油画《基督的诞生》。这是他晚年的作品之一，约绘制于15世纪70年代。



National Gallery, London



# 科学与诗的艺术融合

SCIENCE AND POETRY IN ART

从弗朗切斯卡的作品中所具有的几何学调合感与其形态的纯粹性，可以明显地看出他既是一位艺术家，也是个数学家。这项特征与他作品绝妙的用色，使他成为艺术史上卓越的画家。



弗朗切斯卡被视为是文艺复兴时期卓越的画家之一。在他的作品中，有其他画家所无法描绘的庄重与威严氛围，而且可见到明亮、沉稳且理性的作风，充分表现出当时意大利最优秀的绘画、雕刻、建筑中可见的科学精神。弗朗切斯卡有多么崇信数学，都表现在他具秩序与调合的作品中。不过，他的作品并非如此理论化、无趣枯燥，而是将科学的严密与光线、用色结合为无与伦

比的艺术感受。这种科学与诗般感觉的完美平衡，使他的作品予人深刻的印象。

## 谜样的作品

尽管弗朗切斯卡的作品明显具有一般性的特征，但对于艺术史的研究学者而言，仍存在许多难以解开的谜题。因为他的作品绝大部分都散失了，残存作品的保存状态也都不佳。譬如，阿雷佐的湿壁画系列作品《圣十字架

的传奇》，不仅因湿气以及一些对绘画影响的致命因素而受损，局部的地方还遭到人为破坏。由于他现存的作品中几乎没有一幅是真正保有完整的纪录，因此很难为他建立作品年表。此外，他的绘画样式几乎一生都没有太大的变化，而且许多的作品从接受契约到完成都历经十年以上，即使要以绘画样式的发展特征来分类他的作品也很困难。

最初有关弗朗切斯卡成为画

## 是否弗朗切斯卡的亲笔之作

传说是弗朗切斯卡亲笔所画的画作，有可信度很高的，也有很低的，但真正经确认的应该只有一两件肖像画和数幅圣母子像。不过，有趣的是这幅令人赞叹的都市景观画《理想都市的透视图法的景观》（下）。这幅被视为描绘出文艺复兴时期理想都市的画作，现收藏于乌尔比诺的马士国立美术馆。

虽然没有直接的证据证明这幅画作与弗朗切斯卡有关，但由画中明快的构图与细腻的色彩来看，无怪乎会被视为是他的作品。研究弗朗切斯卡的作品最具权威性的英国艺术史学家盖内斯·克拉克也认为，这幅画作的创作者是弗朗切斯卡。除了弗朗切斯卡，也有人推断这幅作品的创作者是建筑家露西安诺·得·拉劳纳（Luciano da Laurana, 1420/25左右-1479年）。他是乌尔比诺宫殿中最令人赏心悦目的中庭的设计者。



Galleria Nazionale delle Marche, Palazzo Ducale, Urbino/The Bridgeman Art Library



家的纪录是在1431年左右,比他现存最早的一幅画作《米赛里科尔迪亚的多翼祭坛画》的绘制时期(1445-1462年)还要早,所以无从推测他是如何开始学画的。此外,被认为是弗朗切斯卡的老师安东尼奥·丹吉亚利没有任何资料可考,这位画家究竟给予弟子怎样的影响也无从调查。不过,弗朗切斯卡的作品,确实与有段时期活跃于佛罗伦萨的艺术家的作风有关,所以弗朗切斯卡年轻时曾在佛罗伦萨习画的可能性大为提升。

与弗朗切斯卡的风格最为相似的画家,是15世纪初活跃于意大利的伟大巨匠马萨乔(Tommaso di Ser Giovanni di Mone Masscho),他们俩都具备了高度的威严性与深度的精神权威感。不过,两人也有很重要的差异性。总体而言,弗朗切斯卡的人物像比马萨乔缺乏动感,但是在用色的优雅方面,弗朗切斯卡则比马萨乔用心。从这一点来看,弗朗切斯卡反倒比较近似于与马萨乔共同工作的安基利柯修士(Fra Angelico, 1378-1455年)、马索里诺·达·帕尼卡

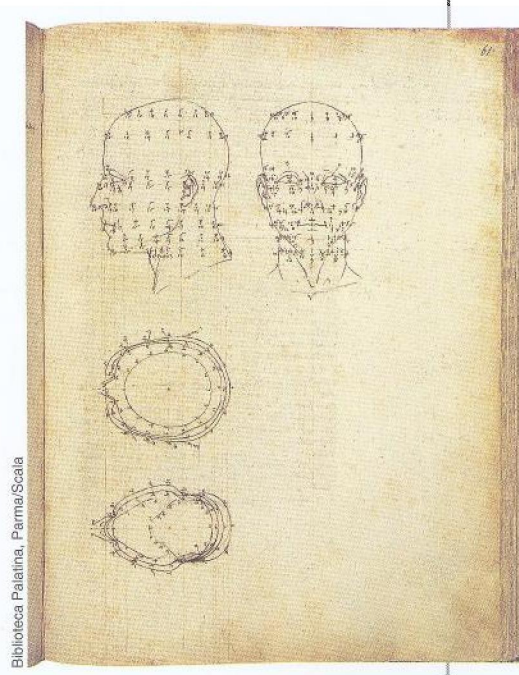
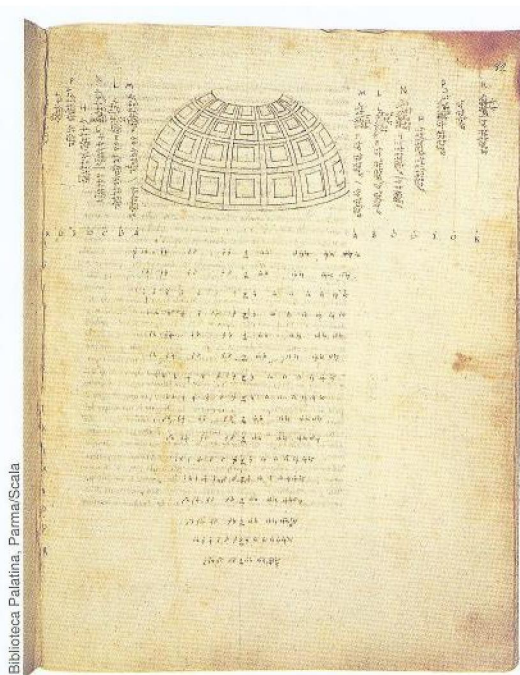
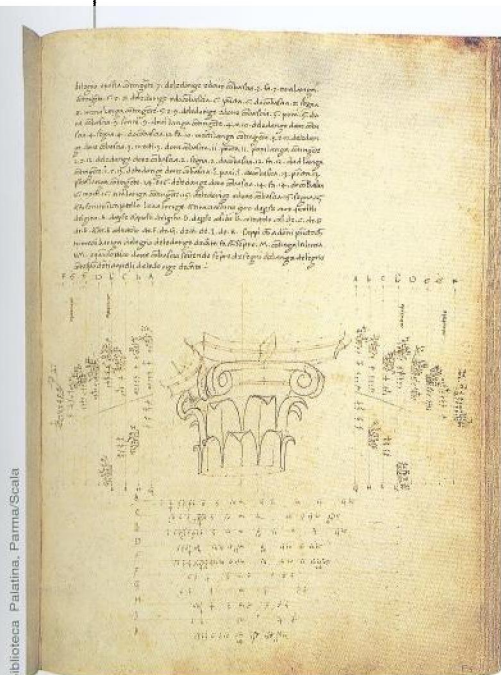
雷。此外,弗朗切斯卡对数学非常感兴趣这一点,则与同一时期的透视图法画家保罗·乌切罗(Paolo Uccello, 1396/97-1475年)相同。

就现有所知,弗朗切斯卡与这些艺术家都没有深交的私人情谊。不过,他年轻时候曾在佛罗伦萨停留的惟一纪录是1439年,担任文艺复兴时期出色的画家多明尼克·委涅齐阿诺的助手期间。因此在弗朗切斯卡的作品中,依稀留有委涅齐阿诺充满明亮且调和的画风。由于受到各式各样的影响,弗朗切斯卡的

## 弗朗切斯卡的论文

根据乔吉欧·瓦萨利(Giorgio Vasari, 1511-1574年)所述,弗朗切斯卡似乎写了不少的论文,但现在留下来的只有三册。虽然论文确切的撰写日期不明,但顺序大致上可以分辨。最初写的是《计算论文》,其次是《关于透视图法》,然后是《关于人体的五面图》。最后的一册是取材自古希腊数学家欧基里德(Euclid)所编的《正确的五面体》。

这些论文直到20世纪以后才全部出版问世,但若从现存的各种纪录来看,早在15到16世纪间就已经存在了。而关于透视图法的论文(现藏于帕尔玛帕拉提纳图书馆)的原稿中配有插图,这些插图都是弗朗切斯卡所画的。这里的三幅是《关于透视图法》中线条远近法的素描图,分别是科林斯柱(Corinth, 左下)、圆顶天井内侧(正中央)、人体的头部(右下)。





作品遂产生出优秀的庄严形式，以及清澈美丽的光影与色彩结合的独特风格。

在弗朗切斯卡初期的作品《米赛里科尔迪亚的多翼祭坛画》中，已可以看出很多地方具有这样的特征。这幅祭坛画是他的作品中象征性最多的，而画中也呈现出他耗费很多时间绘制的事实。弗朗切斯卡经常花费相当长的时间描绘画作，显示出他是一个完美主义者。但矛盾的是，《米赛里科尔迪亚的多翼祭坛画》中有许多部分是他委托助手完成的，同样的情景在其它的作品中也经常可以看到。

这幅祭坛画更重要的一个特征是混合了保守与更新的要素。整体的构图是

来自弗朗切斯卡那个时代、特别是佛罗伦萨绘画的基准，因而具有若干古典的特质。而画作的整体是由各自独立的画板，而且依场面分别构成的，不同于当时各种图样须更加融合的倾向。画作的背景则整体贴上了金箔，这一点也稍落后于时代的发展趋势。相反的，他对于人物强而有力的、立体的描绘却是崭新的画风，我们可以发现他相当精确地描绘出人体构造，并巧妙地捕捉了光与阴影的呈现方式。

### 运用于壁画中的革新技法

与他的样式所受到的影响一样，弗朗切斯卡运用的技法，大部分也只能从

他的画作来推测。不过，在乔吉欧·瓦萨利的《美术家列传》中记载着，弗朗切斯卡不仅有兴趣研究画布纹路的走向，还用黏土制作人物像，压印于画布上。虽然弗朗切斯卡的素描习作并没能保存下来，但从可信的证据显示他经常使用的技法，是先绘制好与完成作品同样尺寸大小的素描底图（cartoon），再将这底图转印至将要描绘的画板、壁面上。这种技法称之为“Pouncing”，也就是沿着素描底图的轮廓凿细洞，然后倒进木炭或类似的粉末抹擦一番，如此一来，便能在下方要画的表面转印出一致的图样。所以只要近观弗朗切斯卡的作品，肉眼便可以发现有些地方留有细



Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, Portugal/The Bridgeman Art Library



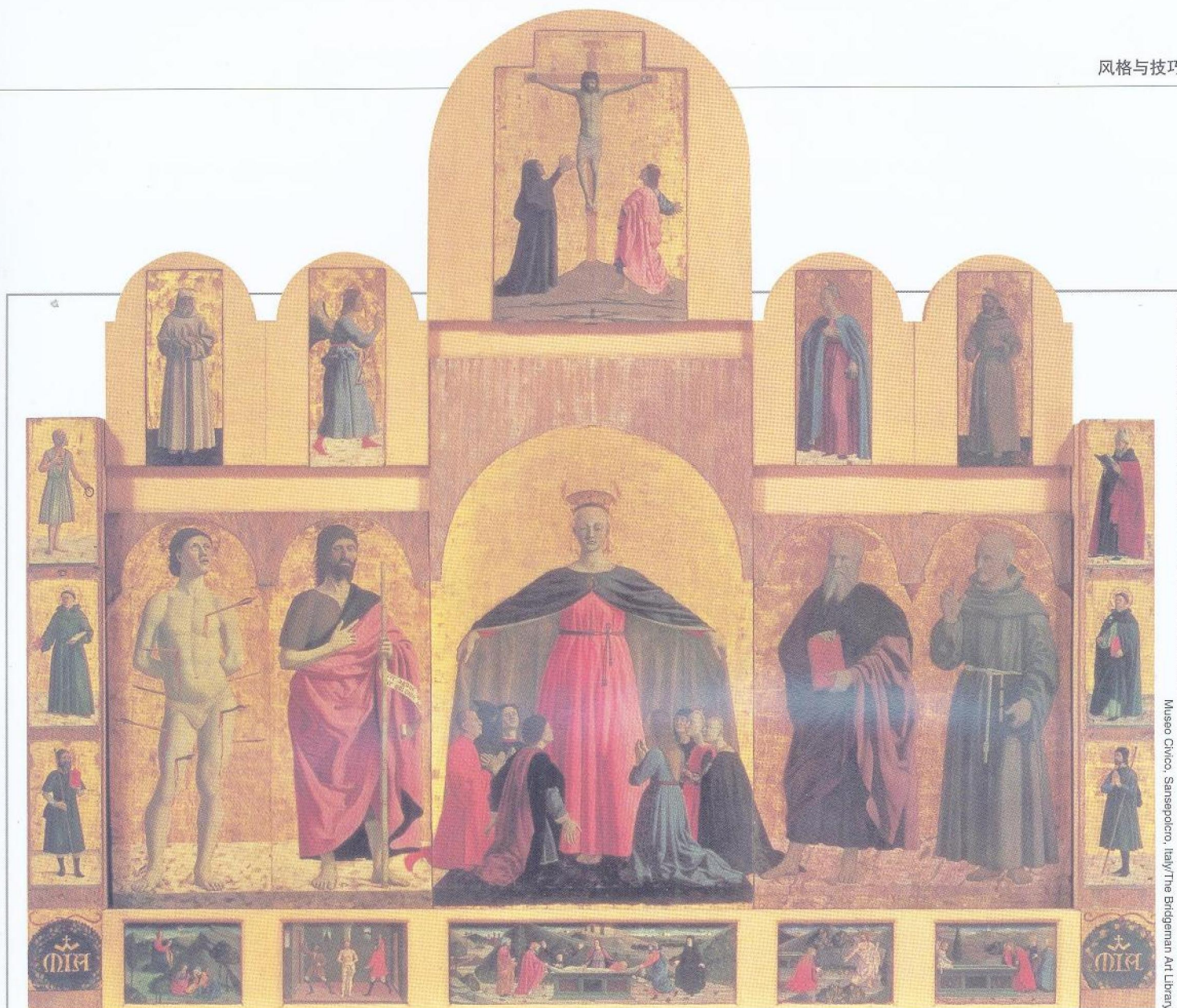
National Gallery, London

### 圣阿格斯提诺教堂祭坛画

1454年，弗朗切斯卡签下描绘圣塞波可的圣阿格斯提诺教堂祭坛画的契约。可是就像他一贯的作风，这件作品也耗费相当长的时间，直到1469年才完成。这幅祭坛画从16世纪到17世纪间被分割成好几个部分，而且其中的几个部分还分别保存于几间不同的美术馆。

中央画板现在已经不存在了，描绘四位圣人的四个部分则分别展示于不同的美术馆。这四位圣人是奥古斯丁（Augustine，左端，伦敦国家古代艺术美术馆收藏）、大天使迈克（Michael，左，伦敦国家画廊收藏）、福音约翰或是使徒西门（纽约富利克收藏中心收藏）、多连提诺的圣尼古拉斯（Nicolaus，米兰波尔底贝佐利博物馆收藏）。其他还有一些被认为是这幅祭坛画一部分的小画板保存下来。





Museo Civico, Sansepolcro, Italy/The Bridgeman Art Library

### 米赛里科尔迪亚的多翼祭坛画

此一大型的祭坛画是弗朗切斯卡现存的作品中最古老的，由弗朗切斯卡故乡圣塞波可的慈善机构“慈悲的信徒团”所委托绘制的，如今收藏于圣塞波可市立美术馆。这幅祭坛画由无数画板构成，画中位于正中央的慈悲圣母、被描绘成敞开斗篷，守护着向她祈祷的人们模样。祈祷者的身形远比圣母还要小，其中有一人戴着黑色的头巾。这样的装扮是慈悲信徒团的服饰之一，通常是在运送死者的时候穿的。

据说，这个戴黑色头巾者的旁边，以崇敬的眼光仰望着圣母的人物就是弗朗切斯卡的自画像。中央画板上方描绘着基督受磔刑的情景。画中还有一些其他圣人的画像，而最下方有七枚祭坛座画（Predella）。弗朗切斯卡接受这幅画作的委托是在1445年，不过作品到1462年，而且是在助手的协助下才完成。这个情况明显地可从弗朗切斯卡没提过任何一枚祭坛座画得知。这幅祭坛画当初有加上刻工精细的哥特样式画框，不过画框已丢失。

洞的痕迹，如果用照片来分析看得更加清楚。一般都认为，弗朗切斯卡是最初最常用“Pouncing”这种方法的画家。

除了画作上直接的证据外，从一幅画中描绘的左右对称的人像，也能

推断弗朗切斯卡经常使用“Pouncing”画法。最清楚的例证就在湿壁画《慈悲的圣母》（参考第7页）中。在这幅画中，圣母玛利亚的前面有两个姿势完全相同的天使，但两人的左右正好

相反。这是因为天使的底图转印一次后，又再翻面转印所致。这似乎是当时画板画制作上一般主要运用的技法。虽然弗朗切斯卡最初也和15世纪众多的画家一样，使用蛋黄、蛋白



作溶剂来画蛋彩画 (Tempera)。但到了晚年他也开始画油彩画。由于油彩画比蛋彩画更多彩多姿,也更能展现微妙的表现,于是油彩画遂逐渐取代了蛋彩画。不过,从科学的调查可以得知,弗朗切斯卡曾数度以更革新的观点,在湿壁画的绘制上尝试了油彩技法。

为什么弗朗切斯卡会做这样的尝试呢?大概是因为纯粹的湿壁画必须迅速利落的画完,也不能重新修改图样,而

他的绘制时间又经常耗费很久。一般而言,湿壁画不可能只上过一次颜料或等墙上的灰泥干了,就可以直接描绘。所以弗朗切斯卡除了尝试新溶剂外,也试图想出能解决这个问题的其他方法。譬如,他经常在刚描好的图样上覆盖湿布直到隔一天,图样便明显地湿润了。如今,在阿雷佐的湿壁画上依然可以看到这样布面的痕迹。尽管这幅湿壁画有相当的损伤,但它仍被视为是文艺复兴时

期最具威严震撼力的作品。

不过,与弗朗切斯卡其它的作品一样,这系列作品也是在他去世后,经过几个世纪之后才逐渐被人淡忘。虽然弗朗切斯卡的声名不至于被人遗忘,但这幅湿壁画比起在佛罗伦萨、罗马、维内兹阿等主要观光地的作品,确实因为地理的不便,造访的人少了很多。在名画的摄影技术发达、交通条件完善以前,弗朗切斯卡的作品总是为人所忽略。他受到艺术界的瞩目是在19世纪以后,而到了20世纪也是沉潜过一段时日后,才成为艺术史上备受敬重的绘画巨匠之一。

### 佩鲁贾的多翼式祭坛画

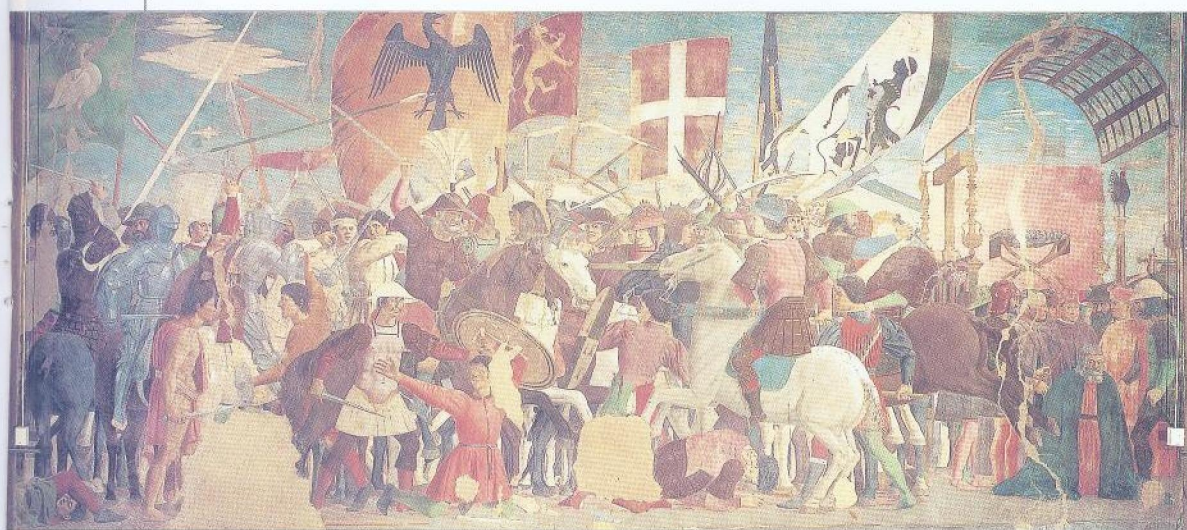
在乔吉欧·瓦萨利的《美术家列传》中,有关于这幅在佩鲁贾的圣安东尼奥修道院内、由弗朗切斯卡绘制的多翼式祭坛画的记载。这件作品现由佩鲁贾的翁布里亚国立美术馆收藏。这幅祭坛画无论是样式或画作的完成度都不具一致性,局部地方还可以看出是助手绘制的。

画中最予人印象深刻的是最上方的受胎告知(圣告)画面。这幅构图以令人难以置信、精确的透视图法构成。然而,相较于上方的画面,下方的几个人物像是描绘在金箔的材质上,这是颇为古典的表现手法。像这样在样式上的迥异,暗示了这幅祭坛画当初并不是要画成如今的样貌,受胎告知的画面应该是后来才加上的。



Galleria Nazionale dell' Umbria, Perugia/The Bridgeman Art Library





Chiesa di San Francesco, Arezzo/The Bridgeman Art Library

## 阿雷佐的湿壁画

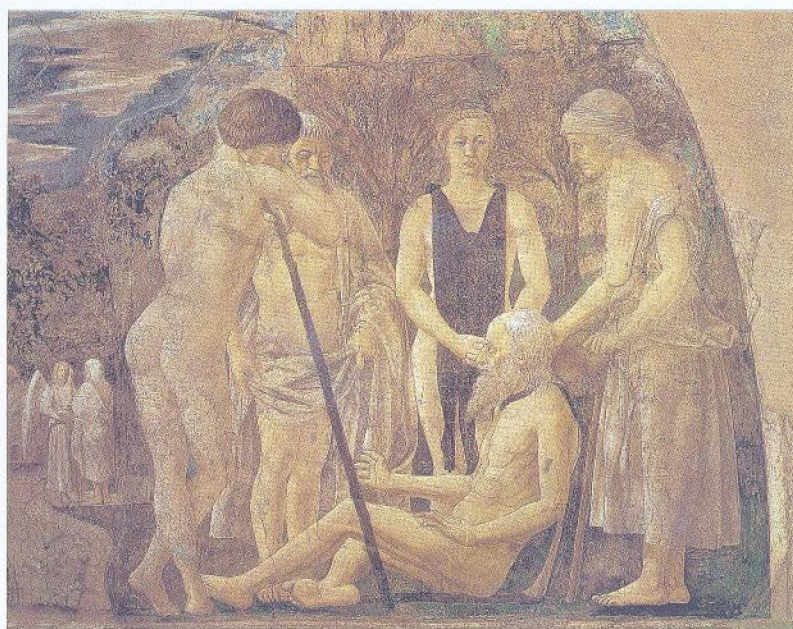
位于阿雷佐圣方济教堂内的这一幅湿壁画，是弗朗切斯卡作品中最大型、有名的系列画作。这是阿雷佐当地富裕的巴基家族所委托绘制的。原本是由佛罗伦萨画家毕奇·迪·罗伦佐于1440年之后接受委托要绘制的画作，但他几乎还没有开始动笔，就已经放弃了。至于弗朗切斯卡何时接手绘制？作品何时完成的？则无法正确得知。有人推测是到了15世纪50年代末期才大致完成。

弗朗切斯卡的时代，所谓的“圣十字架的传奇”题材，在奉祀

圣方济的教堂中特别受欢迎。理由之一是1362年圣方济修道会被任命为耶路撒冷正式的守护官，所以作品中描绘了相关于此一史实的几个人物。事实上，这件作品所描绘的并不是连续性的故事，而是直到基督被钉十字架为止的中世纪传说的集大成。故事的画面从天地创造之后画起，这是从基督的十字架由智慧树做成的传说而来，弗朗切斯卡画出了亚当和夏娃违背上帝意旨，吃了智慧树的果实的画面，然后直到7世纪的传说结束。在绘制时，弗朗切斯卡将各传说故事以并列的画面替代，所以与其说他注重时光的流转，不如说他更注重构图的协调性。在这里选出系列作品中优秀的部分画面。上方是“赫拉利乌斯大帝与霍斯罗之战”，左边是“君士坦丁大帝之梦”，下方则是“亚当之死”。



Chiesa di San Francesco, Arezzo/The Bridgeman Art Library



Chiesa di San Francesco, Arezzo/The Bridgeman Art Library



名作特写



## 圣母子与诸圣人 (蒙特费特罗 祭坛画)

米兰 布雷拉画廊藏

Pinacoteca di Brera, Milano

MADONNA AND CHILD ENTHRONED WITH ANGELS  
AND SAINTS WITH FEDERIGO DA MONTEFELTRO

1472-1474年左右

248 × 170cm

对于弗朗切斯卡的这幅巨作，英国的艺术史学家约翰·波普·汉纳西曾经如此赞许“这恐怕是意大利历史中最具革新的祭坛画”。这作品可说是法兰德尔（Flandre）艺术的传统主题“教堂圣母玛利亚”的一种变型，作品本身便具有非常珍贵的意义。因为这幅作品不仅是意大利最初一幅以所谓“教堂圣母像”为主题的画作，其中新颖的建筑场面安排也堪称是独特的创作。

悬吊于空中的蛋像在象征什么似的，引起众多人的研究。虽然现在已取得一致的意见说是鸵鸟蛋，换言之，在象征基督奇迹似的诞生（处女怀孕）的现象，不过，蛋也代表这栋建筑是教堂的特定说明。

弗朗切斯卡运用透视图法（线条远近法），将蛋描绘得宛如悬吊在圣母头顶的正上方般。不过，若严密审视这幅画在透视法的构成，可以研判出蛋是在圣母玛利亚背后约十五米的厅堂天井上。尽管弗朗切斯卡运用经过严密计算的透视图法，使背景的大型建筑看来缩小了，背后的建筑还是很富丽壮观，而人物则是在这类的绘画主题经常可见的，都伫立在小礼拜堂里。

在文艺复兴时期，许多的宗教画都是受人委托绘制的。随着世俗人们赞助宗教画比教会增加，这些委托的个人、团体也经常在契约中附加将自己的身影绘入画中的条件。他们如此的要求，并非单纯想要显示自己是出资者，而是认为能这样与圣人一起被画入画中，是得以和神圣结合并存的一种方法。他们期望因此获得庇护，或是对战争的胜利表达感谢之意。

据说，这幅祭坛画的资助者菲迪利哥·达·蒙特费特罗就是为了装饰自己的墓地，而委托制作这幅画的。如果出资者与画家之间没有合作的关系，根本不可能有这样的画作产生。不过，决定为画中的菲迪利哥穿上正式战斗服饰的是菲迪利哥本人，而不是弗朗切斯卡。当时，像这样意大利人在圣母面前穿铠甲的图像已具有百年传统。这样的画面通常是资助者本人（有时是与守护圣人画在一起的画面）在向圣母祈愿，希望战斗能获得庇护。不过，菲迪利哥不希望自己被画成虔诚的祈愿者或请求庇护的人，所以画中的他，严肃地直视前方，目光不在圣母也不在基督的身上。他将自己视为是基督教的战士、信仰的守护神，正因为是基督教的战士，所以可以给予人们庇护。资助者也经常会要求画家将自己的家族画入画中。通常，家族的身影会描绘得比圣人们小一些，而且几乎都是在前景中以跪下的姿势，显示他们的身分比神要低微，而且具有得以在神圣

