

贡布里希文集

主编 范景中 杨思梁

E.H.Gombrich

GOMBRICH ON THE RENAISSANCE

Volume 1: Norm and Form

“文艺复兴艺术研究”第一卷

规范与形式

著者 [英] E.H. 贡布里希

翻译 杨思梁 范景中等

校译 杨思梁 范景中

广西美术出版社

E.H. Gombrich



贡布里希文集

主编：范景中 杨思梁

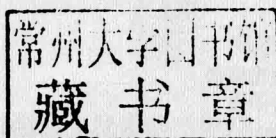
E.H.Gombrich
GOMBRICH ON THE
RENAISSANCE

Volume 1: Norm and Form

“文艺复兴研究”第一卷

规范与形式

著者 [英] E.H. 贡布里希
翻译 杨思梁 范景中等
校译 杨思梁 范景中



图书在版编目 (CIP) 数据

贡布里希文集: 规范与形式 / (英) E.H.贡布里希
著; 杨思梁等译. —南宁: 广西美术出版社, 2017.7

书名原文: Norm and Form

ISBN 978-7-5494-1836-7

I. ①贡… II. ①E… ②杨… III. ①西方艺术-艺术
理论-中世纪-文集 IV. ①J0-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第175956号

Original title: Gombrich on the Renaissance Volume 1: Norm and Form © 1966, 1985 Phaidon Press Limited

This Edition published by Guangxi Fine Arts Publishing House Co., Ltd under licence from Phaidon Press Limited, Regent's Wharf, All Saint Street, London, N1 9PA, UK, © 2016 Phaidon Press Limited.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of Phaidon Press.

本书由英国费顿出版社授权广西美术出版社独家出版。

版权所有, 侵权必究。

贡布里希文集

主编: 范景中 杨思梁

规范与形式

著 者	[英] E. H. 贡布里希
翻 译	杨思梁 范景中等
校 译	杨思梁 范景中
策划编辑	冯 波
责任编辑	陈曼榕
封面设计	陈 凌
责任校对	梁冬梅
审 读	陈小英
版权办理	韦丽华
责任印制	凌庆国
出版发行	广西美术出版社
地 址	广西南宁市望园路9号 (邮编: 530023)
网 址	www.gxfinearts.com
印 刷	广东省博罗县园洲勤达印务有限公司
开 本	787 mm × 1092 mm 1 / 16
印 张	20.75
出版日期	2018年3月第1版第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5494-1836-7
定 价	118.00元

目录

序言 / 7

文艺复兴的艺术进步观及其影响 / 9

附录 阿拉曼诺·里努奇尼对他的时代的颂词 / 20

阿波罗尼奥·迪·乔瓦尼的佛罗伦萨箱柜画坊 / 22

附录 乌戈利诺·韦里诺诗选 / 38

文艺复兴和黄金时代 / 41

身为艺术赞助人的早期梅迪奇家族 / 48

附录 参考书目说明 / 73

莱奥纳尔多获得构图的方法 / 79

拉斐尔的《椅中圣母》 / 86

规范与形式：艺术史风格范畴及其在文艺复兴理想中的起源 / 104

手法主义的史学背景 / 122

附录 关于手法主义背景的引文 / 127

文艺复兴时期的艺术理论和风景画的兴起 / 130

“仿古典”风格：模仿与同化 / 146

雷诺兹的模仿理论和实践：装饰海曼立柱像的三贵妇 / 154

注释 / 160

本书所收论文出处 / 175

图版目录 / 176

索引 / 180

Et Goren h.v. 规范与形式

贡布里希文集

主编：范景中 杨思梁

E.H.Gombrich
GOMBRICH ON THE
RENAISSANCE

Volume 1: Norm and Form

“文艺复兴研究”第一卷

规范与形式

著者 [英] E.H. 贡布里希
翻译 杨思梁 范景中等
校译 杨思梁 范景中

目录

序言 / 7

文艺复兴的艺术进步观及其影响 / 9

附录 阿拉曼诺·里努奇尼对他的时代的颂词 / 20

阿波罗尼奥·迪·乔瓦尼的佛罗伦萨箱柜画坊 / 22

附录 乌戈利诺·韦里诺诗选 / 38

文艺复兴和黄金时代 / 41

身为艺术赞助人的早期梅迪奇家族 / 48

附录 参考书目说明 / 73

莱奥纳尔多获得构图的方法 / 79

拉斐尔的《椅中圣母》 / 86

规范与形式：艺术史风格范畴及其在文艺复兴理想中的起源 / 104

手法主义的史学背景 / 122

附录 关于手法主义背景的引文 / 127

文艺复兴时期的艺术理论和风景画的兴起 / 130

“仿古典”风格：模仿与同化 / 146

雷诺兹的模仿理论和实践：装饰海曼立柱像的三贵妇 / 154

注释 / 160

本书所收论文出处 / 175

图版目录 / 176

索引 / 180

我写《木马沉思录——艺术论文集》的序言，对出版者表达了感激之情，他们允许我在那本文集之后，再出一本论述意大利文艺复兴的论文集。后来发现，一本书不能方便地容下所有这方面的文章。我接受编辑迈克尔·巴克森德尔先生 [Mr. Michael Baxandall] 的建议，把文章分为两组，一组关于文艺复兴象征主义（此书正在准备之中）（指《象征的图像》——译注），另一组关于风格、赞助和趣味问题。现在读者看到的《规范与形式》正是后者。我相信，这些不同论文中间贯穿的主题，比上述粗略的描述所暗示的要更统一。文章都涉及了所谓文艺复兴时期艺术见解的气候，及其对艺术实践和艺术批评的影响。目前有种臆说，认为艺术总是超前于系统思维，批评家远远地追随艺术家，去尽力记录和解释艺术家无意识创造出来的东西。本书的方法与此臆说截然相反。它试图从不同角度检验相反的假设，它无意削弱，更遑论否认艺术家的创造性，但它确实想证明，艺术创造只有在特定的气候中才能展开，而这对随之产生的艺术的影响之大，有如地理气候对植物的形状与特征的影响。读者会注意到，这一比喻有力打击了死板的决定论。假如没有健壮的种子或树苗，世界上最佳的气候也产生不出树。更有甚者，有利于树的气候——这是我们喜欢的——也可能有利于我们痛恨的杂草和害虫的传播。因此，不管有多少天气示意图，我们也无法预测一个地区的花卉，更别说此地区单个植物的形状。然而，不再沿用比喻，研究某个特定时期艺术家和赞助人所接受的有形和无形的批评标准，询问一下这些规范对天赋各异的艺术大师创造的各种形式有什么影响，看来是合理的。

因此，本书的第一篇文章《文艺复兴的艺术进步观及其影响》探询这一观念对雕塑家和画家可能有什么具体的影响。《文艺复兴和黄金时代》提出了类似问题，即这一文学神话对赞助人可能产生的影响并因此间接地对同时代各种艺术产生的影响。《莱奥纳尔多获得构图的方法》（最早以法文发表）试图揭示这位大师的素描风格与他坚信绘画是一门自由学科的宣称这两者之间有着多么密切的联系。《文艺复兴时期的艺术理论和风景画的兴起》试图证实，文艺复兴时期的人文主义者先谈论风景画，艺术实践后来才跟上。关于“仿古典”风格的论文《“仿古典”风格：模仿与同化》，考察了作为通向艺术完美之路的人文主义者的“模仿”理论并说明了它是在实践中起作用的。我觉得应该收入《雷诺兹的模仿理论和实践》一文，它追溯了这一源自文艺复兴并且

[vii]

属于其轨迹的传统的最后一链。

夹杂在这六篇研究之间的两篇文章讨论了趣味而非成形理论,《阿波罗尼奥·迪·乔瓦尼的佛罗伦萨箱柜画坊》一篇,讨论了一位人文主义诗人眼中的一间佛罗伦萨箱柜画坊。我希望它多少能阐明一位二流人文主义者的趣味,他发现,热爱维吉尔[Virgil]和欣赏后期哥特插图画这两者之间并无不可调和之处。另一篇《身为艺术赞助人的早期梅迪奇家族》关注的是梅迪奇一家三代的不同人格可能对他们委托的艺术品产生的影响。

如果说这两篇文章讨论的是成形的规范,那么本书剩下的三篇文章讨论的却是相反的一头。它们考察了规范本身。与书名同题文章《规范与形式》(本文首次以英文发表),分析了文艺复兴规范对我们的各种风格概念依然产生的影响,甚至在那些对此规范的普遍有效性提出异议的批评家(如沃尔夫林)之间产生的影响。关于“手法主义”概念的历史背景的短文则根据这一规范讨论了一个特殊的案例:颇具争议性的风格范畴的起源和对它的评价的问题;演讲稿《拉斐尔的〈椅中圣母〉》则通过一个曾经广为人知的例子探讨了这一规范的意义及其部分哲学意味和心理学意味。这篇演讲稿与其前后的文章都有联系。我很高兴地发现,本书的很多主题相互影响,因此需要很多交叉参照。但是我不会宣称,本书达到了古典规范的要求,形成了“一个和谐整体”。我知道本书结构和论证中有许多间隙,我正在试图弥合它们。我继续在艺术理论及其运用的这两条战线上工作,而且希望在今后的研究中表明,这两者实际上是不可分割的。

剩下的就是感谢在我研究这些主题的几年中帮助过我的许多朋友和同事、邀请我去研讨会和讲座宣读论文的那些委员会、允许我的文章在本书重印的出版家们,其中包括《瓦尔堡和考陶尔德研究院院刊》[*Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*]的编辑同仁们,我的同事巴克森德尔费力而又无偿地包揽了本书的出版事宜。费顿出版社的I.格拉夫[I. Grafe]博士像以往一样,准确无误地找到了本书的插图,并促进了整个出版项目。最后,我得再次感谢哈维·米勒先生[Mr. Harvey Miller]对这些文章的兴趣。

E.H. 贡布里希

伦敦, 1966年5月

(为第四版写的“参考书目说明”的中译文请见《身为艺术赞助人的早期梅迪奇家族》译文的后面。)

[viii] 版社的I.格拉夫[I. Grafe]博士像以往一样,准确无误地找到了本书的插图,并促进了整个出版项目。最后,我得再次感谢哈维·米勒先生[Mr. Harvey Miller]对这些文章的兴趣。

我们从瓦萨里 [Vasari]《名人传》[*Lives*]了解到文艺复兴的艺术进步观。我们读到,艺术从简陋的草创期走向完美的发展过程,这种完美首先存在于古典时期,其次还存在于自哥特式灾害 [Gothic disaster] 以后,经过“好”、“较好”和“最好”三个阶段发展到米开朗琪罗 [Michelangelo] 的艺术顶峰。这一历史描述依然散发着魅力,尽管其正确性已经惹人怀疑了一个半世纪。浪漫派拿撒勒派 [Nazarenes] 和前拉斐尔派攻击这种把高超的技巧与完美的艺术等同起来的潜在价值尺度,阿洛伊斯·李格尔 [Alois Riegl] 及其追随者们甚至让人们怀疑,我们是否有权力在意向 [intention] 本身屈从于变化的情况下谈论技术发展,他用“造型意志” [Kunstwollen] 取代了“技能” [Können]。最后,克罗齐 [Croce] 主义者质问艺术是否能被认为具有“历史”。他们都坚持艺术的“岛国性质” [insularity], 即每一件真正的艺术品都具有独特性,这种独特性不应该仅仅被降为“发展”之链中的一个环节。然而,正是这些问题上持最极端观点的批评家,通常喜欢谈论艺术的“进步”运动——他们所谓的进步运动一般是指那些与文艺复兴观点背道而驰的运动。

我在此处无意提出,更不要说解决,因这些悖论而产生的各种问题。我不想追问是否有艺术进步之类的东西,我以为这主要在于人们如何对术语达成一致意见。我也不想追问这种文艺复兴的观点是否完全没有矛盾,我讨论的是一个历史问题。因此,我将利用向我们展示瓦萨里 *in statu nascendi* [新生状态] 观点的一篇早期文艺复兴的原典作为起点,探讨这种观点(不管正确与否)对持有这种观点的艺术家们产生过何种影响。我的原典源自佛罗伦萨人文主义者阿拉曼诺·里努奇尼 [Alamanno Rinuccini] 于1473年5月撰写的一篇题献书简 [dedicatory epistle], 此简是作者为费代里戈·达·蒙特费尔特 [Federigo da Montefeltre] 用拉丁文翻译菲洛斯特拉托斯 [Philostratus] 的希腊文《阿波罗尼俄斯传》[*Life of Apollonius*] 而作的译序,虽然十八世纪晚期这封信才授梓付印¹,但显而易见,艺术史家们没有对此给予足够的重视。我在下面引用的仅仅是那些与本文论题相关的片断,读者可参阅本文的附录以及我所加的注释:

* 本文是为1952年在阿姆斯特丹召开的第十七届国际美术史大会提交的论文。

每当我考察了我们同时代的人们并且把他们与古人做一番比较之后，我最慷慨的费德里戈君主，我总是发现，有些人以为如要充分地颂扬古人的业绩和智慧，就得诋毁当代风范，指责当代的人才，藐视当代的众生，并且哀叹，他们不幸降生到这一如此缺乏正直，如此缺乏勤奋以及（用他们的话来说）丝毫不追求纯艺术的时代，这些人的观点非常荒唐……就我而言，我时常为自己诞生在这一时代而欣喜，我们的时代造就了无数在多种艺术和事业中成绩卓著的人们，他们完全可以和古人媲美。

首先说小事情，然后论述较重要的问题：雕塑和绘画这两门艺术，在前几个时代由于契马布埃 [Cimabue]、乔托 [Giotto] 以及塔代奥·加迪 [Taddeo Gaddi] 等人的才华而大为增色。但它们已被我们当代的画家们发扬光大，业已变得相当精美，这些画家完全可以和古人一样受到赞美。

离我们时代最近的画家是马萨乔 [Masaccio]，他的画笔能够惟妙惟肖地表达大自然中的任何东西，其技法之精湛能使所画物像 [images of things] 达到以假乱真的程度。

有什么能比多梅尼科·韦内齐亚诺 [Domenico Veneziano] 的绘画更精巧呢？有什么能比菲利波修士（即菲利波·利皮 [Filippo Lippi]）的绘画更加令人钦佩呢？有什么能比献身于传教团的约翰（即安杰利科修士 [Fra Angelico]）所画的图像更加华丽呢？这些画所采用的方法各不相同，然而就质量和精美程度而言，它们是一样的。

至于雕塑家，虽然我应提到，许多人假如稍早于我们时代出生，倒也堪称杰出人物，但（现在）多纳托罗 [Donatello] 比其他人超出太多，几乎成了这个领域里的唯一人物。然而，卢卡·德拉·罗比亚 [Luca della Robbia] 以及洛伦佐·迪·巴尔托卢奇奥 [Lorenzo di Bartoluccio]（即吉贝尔蒂 [Ghiberti]）也还是不能被忽视的，他们作品的声望便足以说明这一点。

我得略去里努奇尼把菲利波·布鲁内莱斯基 [Filippo Brunelleschi] 和利昂纳·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂 [Leon Battista Alberti] 当作工程师和建筑家来赞美的篇章，而从他那冗长的有关当时自由学科兴起的叙述中，选取一段尤其显著地阐明进步观的文字：

古典演说术和完美的拉丁风格的再度盛行，是在我们时代之前不久的事情，它们在我们这个时代业已变得非常优美，而在拉克坦提乌斯 [Lactantius] 和圣哲罗姆 [St. Jerome] 时期之后却从未兴盛过，这一点可以轻易地从生活在上述两个时代之间的那些追求多种伟大科学知识的文人的作品中看出，他们写作风格粗糙，这一事实并不令

我吃惊，因为西塞罗 [Cicero] 的一些作品湮没无闻，从而不可能提供模仿的机会。尔后，率先出现了科卢齐·萨卢塔蒂 [Coluccio Salutati]，他独自鹰扬，开创出了一种比较优雅的语言风格，这一点实在值得称颂，因为他为后人开拓了一条走向演说术所必须遵循的道路，而这条路在此之前已被关闭很久，在他之后便出现了波焦·布拉乔利尼 [Poggio Bracciolini] 和莱奥纳尔多·阿雷蒂诺 [Leonardo Aretino]，他俩使得曾一度中断并几乎销声匿迹的演说术重见天日。

回顾了希腊学者们和政治家们之后，里努奇尼自然而优美地笔锋一转：我为何要如此不惮繁琐地证明我们并不比古人差呢？其实我们只需看一看您，我的君主殿下，就能发现我们这个时代确实伟大。

里努奇尼的目的当然不是创新，他的题献书简只是变出新花样来阐述他那一时代和环境里风行的论题，其中一个论题认为演说术的状况与艺术的状况是密不可分的，[3] 而且两者都是某一时代伟大与否的标志。²正是这一信念左右着许多文艺复兴人文主义者们的思想，而且还左右着我们对他们那一时代的看法，事实上，还不仅仅是他们那一时代。我们依然倾向于把艺术的状况当作某一时代伟大与否和最确信无疑的标志，然而，若做一番沉思，我们也许得承认它只是一个有效性很值得怀疑的检验标志。

就艺术而言，这一重要思想最早也许源自阿尔贝蒂《论绘画》[*De la pittura*] 的篇首导言，这篇导言显然启发了里努奇尼的书简。阿尔贝蒂告诉我们，他曾经也有过苍天已衰、不能再造就巨人或者产生伟大思想的忧郁信念，然而当他结束流放生涯回到佛罗伦萨，光是布鲁内莱斯基、多纳太罗、马萨乔、吉贝尔蒂以及卢卡·德拉·罗比亚等人的存在便恢复了他对生活的信念。³然而，阿尔贝蒂孤立地看待这些艺术家而里努奇尼则把他们视为一直延续到他那个时代的某一运动过程的组成部分。这样一种运动的可能性对每一个人文主义者来说肯定是熟悉的，不但普林尼 [Pliny]，而且那些新发现的有关演说术的出色论文，如西塞罗的《布鲁图斯》[*Brutus*]、昆体良 [Quintilian] 的《演说术原理》[*Institutio Oratoria*]，都描述了在古典时代艺术从原始的草创期走向完善所经历的缓慢渐进的过程。⁴这样，艺术发展的画面便有例可循，而且这一画面所展示的过程几乎是理所当然地适用于描述佛罗伦萨的情况，但丁 [Dante] 不是断言过乔托的名声遮盖了契马布埃的声誉吗？⁵从琴尼诺·琴尼尼 [Cennino Cennini] 那里我们了解到，佛罗伦萨的艺术家们不是很自豪地在艺术家当中传承那位巨人的现存传统吗？⁶这里，我们发现瓦萨里的历史观在十五世纪已具雏形，显然，这一观点已经“流

传”了很长一段时间。若不是乔托或者马萨乔坚定地朝着现实主义的方向发展，那么这种观念是不可能出现的。但是我相信，进步的观念并非仅仅是艺术领域内实际发生的事件的结果，从某种方面来说，这种观念一定也反作用于艺术和艺术家，而这一点更值得仔细研究。

我所思索的并不是这种观念的心理影响：毫无疑问，对一个年轻的艺术家的来说，生活在以艺术为自豪的时代和城市肯定是件大快人心的事情，进步的观念无疑能起刺激和挑战的作用。“一个笨拙的学生才不超越他的师傅”——莱奥纳尔多是这样写的⁷，可他自己却只有笨拙的学生。撇开任何由进步的观念造成的心理影响，我想说明的是，进步的观念导致了一种可以被称作是新型艺术的制度框架 [institutional framework] 的出现。在中世纪，诚如社会史学家一再提醒我们的那样，艺术家实际上是工匠，或者说（因为艺术家这个词现已带上某种浪漫主义的色彩 [Romantic lustre]）是商人，他按定货要求制作绘画和雕塑，其评价的标准就是他的商业组织——行会的标准。进步的观念带来的是一个全新的要素。如果我们简洁地做一番阐述的话，那么，文艺复兴的艺术家不仅必须考虑其受命 [commission]，还必须考虑其使命 [mission]，这个使命就是通过艺术的进步为时代增光。

[4] 众所周知，中世纪与文艺复兴之间的差别很容易被夸大，但这一参照系 [frame of reference] 似乎真的创造了一种新的艺术上下文 [context for art]，如果我们用现代的眼光来理解“艺术”这个词，那么此种艺术上下文就必定是新颖的。伟大的格言“艺术长存，生命短暂” [ars longa, vita brevis]，提醒我们这层意思的出现还是较近的事，因为比生命更长久的是医神埃斯科拉庇俄斯 [Aesculapius] 的“艺术”。这句格言，这种感想的源头是希腊医学。⁸ 我们也许可以确切地说，在古代流行的进步观念与我们今日的不同⁹；我们的观点来自可以无限加以完善的机械，而他们的观点则来自其“潜能” [potentialities] 一旦得以实现就停止生长的有机体。亚里士多德 [Aristotle] 对悲剧演变的论述是这种观点常被援引的段落 [locus classicus]。然而，即便是这样的思想，也依然使得其持有者从生活的渺小现实中向上升华。信奉艺术进步的艺术家的，自然超越了买与卖的社会交易关系，他主要是对艺术负责，而不是对顾客负责。¹⁰ 他必须把火炬传递下去，必须做出应有的贡献，他站在历史的河流之中：这是一条由历史学家们把握动向的河流。

在此，我愿用一个并不陌生的实例——从吉贝尔蒂第一次制作的洗礼堂大门到第二次制作的大门的变化，来追寻这种新艺术观的影响。他第一次制作大门（是洗礼堂

的第二道大门)时,没有证据表明,他不把自己当作一个接受了一项重要委托的工匠。毫无疑问,1401年安排的选拔艺术家的竞赛,标志着佛罗伦萨人为自己的艺术标准感到自豪,也表示了他们不愧于伟大传统的愿望¹¹,然而这一委托所采用的形式肯定与传统的艺术观相一致。我们可以推断吉贝尔蒂的创作目的是为了与安德烈亚·皮萨诺[Andrea Pisano]已经做好的大门匹配(图2—图3),并且把后者当作他的“*simile*”,即模式[*pattern*]。从文献中我们知道,安德烈亚·皮萨诺在制作那扇门时也曾接受过这样的模式,他的任务是在总体设计上尽力仿效博南努斯[Bonannus]的比萨教堂青铜大门(图1);然而,他也利用了洗礼堂的镶嵌画(图8—图9)以及乔托的一些湿壁画,以此作为他的原型来展现施洗者圣约翰的生平片断。¹²吉贝尔蒂的首要任务似乎是不愧于他的名声赫赫的先辈所创立的高标准(图4—图5)。无论如何,创新和进步都绝不是他感到有责任去实现的价值,与其同时代的所有艺术家一样,他也依赖于传统的公式来表达基督生平和情感的独特场景,并且正如他在自传中所说的那样,用极其细腻的“挚爱和勤奋”殚精竭虑地把它们表现出来。当然,这并不排斥在制作方式中表达某些个人的偏爱。吉贝尔蒂当时的理想似乎深受第一流的“国际风格”[International Style]的金饰工的影响,也许是受到勃良第的古斯芒[Gusmin,吉贝尔蒂说他是来自德国科隆、居住在安茹公爵(Duke of Anjou)府上的雕塑家——译注]的影响,此人的存在业已为克劳特海默尔[Krautheimer]教授所撰写的卓越的考证文章所证实。¹³但是,古斯芒本人的形象(存在于吉贝尔蒂的《回忆录》[*Commentarii*]之中)表明,吉贝尔蒂年轻时候崇拜的这位偶像是一位走入了寺院进行修炼、忏悔他对荣耀的枉求的艺术家。

[5]

我无须详述吉贝尔蒂制作的第二扇门(图13)所表现出来的巨大变化。这种变化远远不止是因为与别的艺术家相接触而产生的风格上的修正。在我看来,吉贝尔蒂进行工作的基本参照系发生了变化,因为显而易见,在这里他不但力图达到过去的高标准,而且还要获得进步,甚至是超越他自己的早期作品。他的意向完全为其同代人理解和接受,人们早就觉得他的首次尝试超过了老安德烈亚·皮萨诺,他的门取代了后者制作的门所享有的当作大教堂正门的荣耀。现在,吉贝尔蒂自己制作的第一扇门也必须让位给他自己这扇名为“天堂之门”[*Gates of Paradise*]的杰作。我认为第二扇门的存在得归功于吉贝尔蒂接触新兴的人文主义的艺术进步观。我意识到这样的假设与传统的吉贝尔蒂的人格画像格格不入。这一人格画像无疑受到布鲁内莱斯基传记中一部分广为流传的关于布氏与吉贝尔蒂发生冲突但有偏袒的描写的歪曲,它为瓦萨里所修正,但并未得到澄清。甚至施洛塞尔[Schlosser]——他为了重现大师吉贝尔蒂的