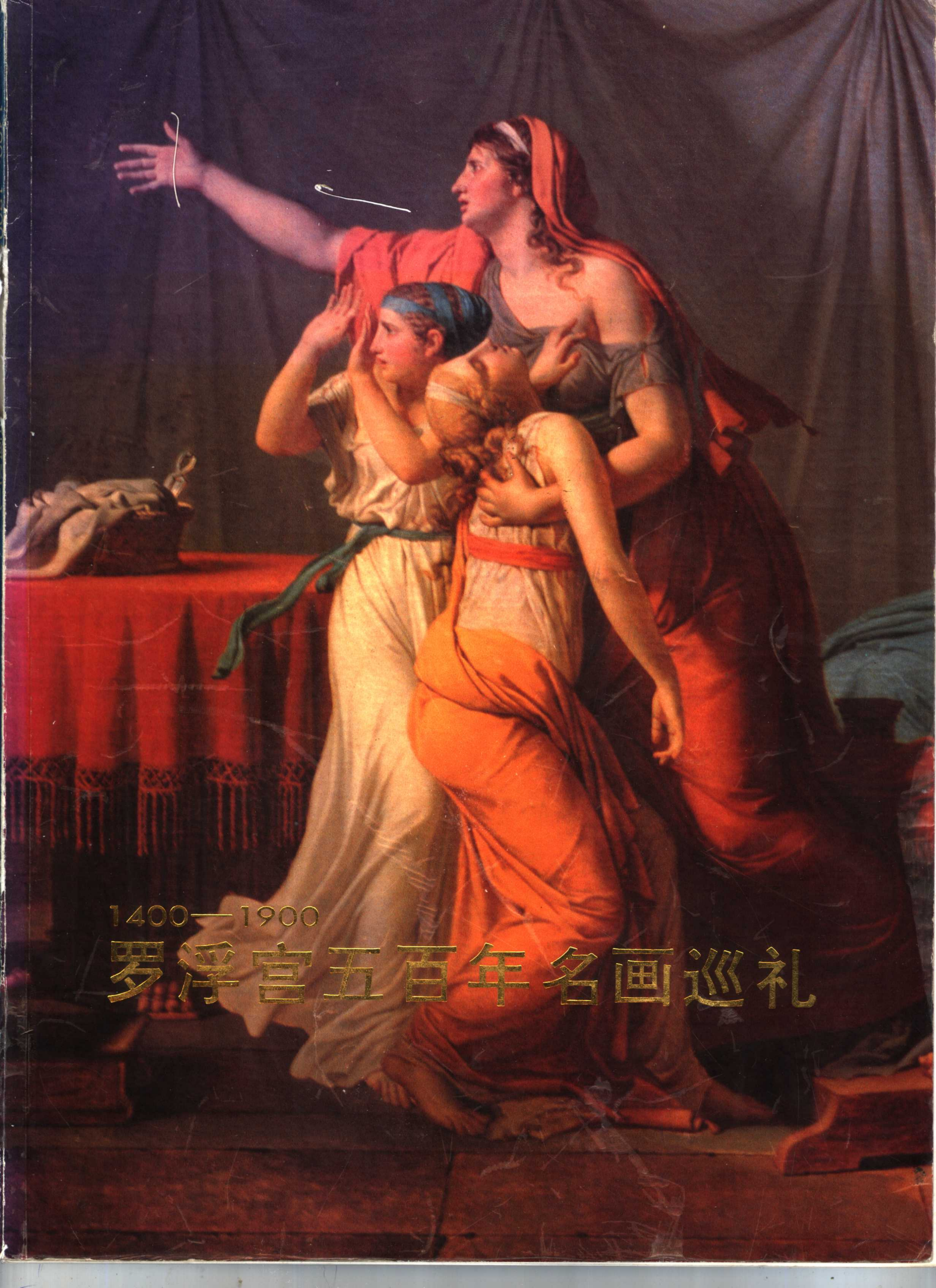




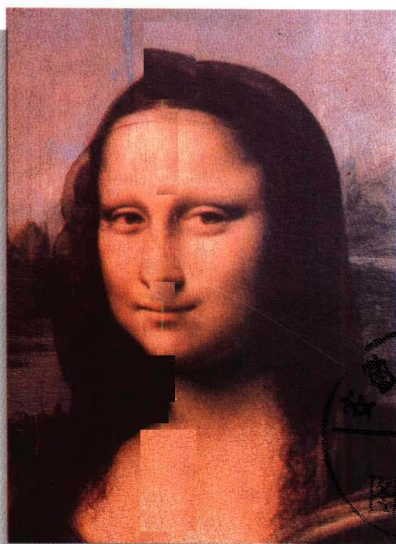
1400—1900

罗浮宫五百年名画巡礼

1400—1900

罗浮宫五百年

刘振清 拍摄
朱 铭 撰文
● ●



名画巡礼

山东画报出版社

鲁新登字16号

书 名 罗浮宫五百年名画巡礼

编 著 刘振清 朱铭

出版发行 山东画报出版社

(地址: 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编: 250001)

经 销 新华书店

制 版 蛇口以琳彩印制版有限公司

印 刷 山东新华印刷厂德州厂印刷

版 次 1996 年 8 月第 1 版

1997 年 6 月第 2 次印刷

规 格 16 开(889×1194 毫米)

6.25 印张 101 千字

印 数 2001—4000

I S B N 7—80603—069—7/J·17

定 价 98.00 元

前言

经过200多年经营的这座世界最宏大、最精彩的艺术殿堂，如今每年接待来自世界各国的观众至少300万人次。



0-1 罗浮宫美术馆正门

罗浮宫——闻名遐迩的美术殿堂。

踏上横跨在塞纳河上的“艺术之桥”，罗浮宫古老的身影和平静河水中她的倒影一起映入眼帘。熙熙攘攘的人群，欣赏了正门小广场上的玻璃金字塔之后，正沿着美丽的林荫道向这边走来。那玻璃金字塔，是著名华裔美籍建筑师贝聿铭的杰作，那把远古文明和现代观念巧妙地揉捏成一体的造型，矗立在罗浮宫之前，更显其特殊的含意。喷射的涌泉，与巍然不动的罗浮宫、“金字塔”形成对比，不禁使人想到中国的老话“江流石不转”。的确，作为一个个体的“人”，生命何其短暂，但他所创造的文明——这所宫殿和宫殿里所收藏着的数十万件艺术瑰宝，却永远地“活”着，向一代一代的观众展现着思想、道德、美和技艺的精华，让一代一代人在这里得到心灵的慰藉和灵魂的升华。

罗浮宫已经有800年的历史。它最初是由法国国王菲力普二世(1165—1223)在12世纪时下令兴建的一所宫殿。当时，法国正处于哥特式风格萌芽时期，巴黎的许多建筑，如著名的巴黎圣母院、巴黎大学的学院宫、中央市场等，也都先后开工。财力的拮据使罗浮宫延宕至久，长期不能完工，直到路易十三、路易十四时代，随着法国国力的强盛，才逐渐形成今日罗浮宫正面环绕方形中庭一圈的方城式建筑群，用于存放王室收藏的艺术珍品。路易十四还聘请著名的意大利雕刻家贝尼尼前来为罗浮宫设计朝东的正门，虽然贝尼尼的设计在法国颇有争议，但它仍使这座宫殿带上了时髦的巴洛克风格。在1789年爆发的法国大革命运动和普法战争中，罗浮宫都曾作为兵营用于驻扎防守巴黎城的军队。在稍稍稳定之后，国民政府便决定把罗浮宫开辟为国家美术馆，向民众开放。1791年，国民议会通过决议，把波旁王朝在凡尔赛等其他宫苑中保存的艺术品都拨交罗浮宫，正式成立国家艺术博物馆。1792年10月，时任国民政府内政部长的罗兰曾写信给著名画家达维德，信中说：“这座艺术馆将用于向公众展示属于全体公民所有的工艺品、绘画、雕刻和其他艺术作品。它必须向全体公民开放……所有艺术品和这座宫殿都将成为国有财富。”1793年8月10日，举行了盛大的开馆仪式，巴黎市民一连好几天像过节一样涌向罗浮宫。在“共和国国立艺术博物馆”的500多件世界名画面前，人们流连忘返。担任艺术博物馆馆长的，是著名的新古典主义大师、革命政府成员之一、艺术委员会主席雅克-路易·达维德(Jacques-Louis David, 1748—1825)。



0-2 罗浮宫内庭广场与贝聿铭设计的玻璃金字塔

在拿破仑执政的第一帝国期间，拿破仑仿效马其顿·亚历山大的做法，重视对被征服地区的人文地理研究，收集当地文物精华，他的每一次远征都为罗浮宫国家艺术博物馆增加一批新的收藏品。从埃及、中东、希腊、意大利和荷兰掠夺的大批珍宝，使罗浮宫不得不设立专门厅馆来收藏和陈列。第一帝国期间，罗浮宫的藏品得以大大丰富起来，以致人们习惯把它称做“拿破仑艺术馆”。拿破仑失败后，意大利、比利时、荷兰、奥地利和德国都曾索还过被掠夺的艺术品，据说当时各国开出的清单共有2900多件，而后来传出的消息说还有200多件未曾列入，至今存留在罗浮宫里。

拿破仑第三在位时，利用经济腾飞的大好时机，对罗浮宫美术馆进行了大规模的修整和扩充，在5年时间内，扩建了卡罗塞尔凯旋门两边的回廊，购入大量艺术品在这些回廊和厅室内陈列，使罗浮宫得以成为超过梵蒂冈博物馆的世界最宏大的美术殿堂。据1933年统计，罗浮宫美术馆收藏的各类艺术珍品已达17.3万余件。现在，据非正式资料透露，藏品在30万件以上。尤其是许多世界闻名的稀世珍品，像古希腊的雕刻《米洛斯岛上的维纳斯》、列奥纳多·达·芬奇的油画《蒙娜·丽莎》、米开朗基罗的雕刻《奴隶》……等等，更令全世界人民向往。

经过200多年经营的这座世界最宏大、最精彩的艺术殿堂，如今每年接待来自世界各国的观众至少300万人次，展品陈列分为6大部，即古代东方(两河文明)部、古代埃及部、古代希腊—罗马部、雕塑部、绘画部、工艺品部。古代东方部藏品约8万件，古代埃及部藏品约3万件，古代希腊—罗马部藏品约3.5万件，雕塑部藏品约2500件，绘画部藏品有油画6000件，素描9万件，版画4.6万件。这些藏品每年按展出季度分批陈列。令人高兴的是，参观者不但可以自由拍摄自己所喜欢的作品，而且可以自由申请办理临画证，持证在馆内临摹自己所感兴趣的油画原作。

本书中介绍罗浮宫绘画作品的原则，一方面是时间的次序，从13世纪到19世纪的600年历史，正是法国绘画从跟随意大利文艺复兴之后亦步亦趋，发展到形成自己以坚定的古典主义为基石的法国气派，并且跃居欧洲绘画的领导地位，这个过程，通过本书可以略见其中奥秘；另一方面则以不同流派为框架，梳理众多作品于各自风格之中，使人可以从中看到这些流派所创造的成果与业绩。

本书中的图片，都是山东美术出版社社长刘振清先生在现场直接拍摄的。振清是一位杰出的摄影家，他的拍摄技巧无懈可击，每一幅画都十分清晰、准确，考虑到出版成本和读者的负担，我们不得不忍痛割爱，只从中选取210件作品来介绍，但已足以看出法国和欧洲古典油画的发展过程和高度成就，希望对于中国油画界和艺术界的研究者们，能够有所裨益。

在分析和介绍这些精彩的作品时，不得不查阅大量的资料，我们所运用的资料主要来源于法国作家皮埃尔·弗朗卡斯泰尔所著的《法国绘画史》(Pierre Francastel: Histoire de la peinture Française)和美国作家、画家劳伦斯·戈文先生的《罗浮宫的绘画》(Lawrence Gowing: Paintings in the Louvre)，特此致谢。

目 录

前 言

第一章 14—16世纪文艺复兴绘画

1

哥特艺术与早期文艺复兴绘画

1

培鲁基诺

3

曼坦尼亚

4

尼德兰画家

5

列奥纳多·达·芬奇的《蒙娜·丽莎》

6

委罗内塞的《开那家的婚宴》

10

意大利风格主义画家

12

第二章 17世纪法国以外的欧洲各国绘画

14

17世纪欧洲形势

14

卡拉齐兄弟与波隆尼亚画派

15

17世纪西班牙画家

20

伦勃朗与荷兰画派

24

鲁本斯与佛兰德斯绘画

26

第三章 17世纪法国绘画

29

武埃与路易十三时代

29

普桑与洛兰

33

路易十四时代——古典主义的高扬

35

第四章 18世纪罗可可绘画及其他

42

普桑派与鲁本斯派的一场大辩论

42

米尼亚尔及其弟子

44

瓦托、布歇和弗拉贡纳

47

夏尔丹与格瑞兹

52

18世纪英国肖像画

54

18世纪意大利威尼斯画家

55

第五章 19世纪法国新古典主义绘画

57

新古典主义的形成

57

达维德——新古典主义的旗手

60

安格尔——冷酷的古典主义者

66

徘徊在古典主义与浪漫主义之间

71

第六章 浪漫主义·现实主义·折衷主义

74

19世纪浪漫主义思潮

74

浪漫主义绘画的先驱者们

75

籍里柯——一颗璀璨的流星

79

“浪漫主义的狮子”——德拉克罗瓦

82

田园抒情诗人——现实主义画家柯罗

87

折衷主义者

89

结束语

91

后记

92

第一章 14—16世纪文艺复兴绘画

法国绘画的起始阶段——14至16世纪，是受到意大利文艺复兴诸大师的启迪的。

罗浮宫美术馆的绘画陈列，处于侧面的长廊之中，人们称之为“大画廊”。陈列的次序基本依照时间的先后，从13世纪哥特式风格的木板祭坛画开始，沿着“文艺复兴——17世纪——18世纪——19世纪”的线索排列。陈列品自然以法国画家之作为主，但是从欧洲总体文化环境着眼，不能不涉及周边诸国，而且许多艺术珍品虽不是法国画家之作，却收藏在罗浮宫中，也是不可不引以为荣的事情。很明显，法国绘画的起始阶段——14到16世纪，是受到意大利文艺复兴诸大师的启迪的；而她的成长阶段——17至18世纪，更多地吸收了佛兰德斯、荷兰、西班牙和意大利巴洛克艺术的丰富营养；至于她的成熟阶段——19世纪，则已经同英国、德国和俄国的民族画派互相提掖。由于这种密切的关系，我们在“大画廊”中所看到的，正是欧洲绘画500年历史的缩影，同时，也是西方绘画的主要品种——油画艺术的发生、发展和成熟的全过程。

哥特艺术与早期文艺复兴绘画

艺术，作为人类心灵的呼声，方才得以借助于人的力量而大放异彩。

法国是哥特式艺术的故乡，在哥特式教堂和宫中流行的早期圣像画，大多是“板上画”(Panel Painting)，即在硬质的板子上用蛋清调制颜料作画。通常是经过蒸煮加工的木板，偶尔也有在银板或铜板上作画的。圣像，作为一种宗教符号，在哥特式时期特别具有怪诞、神秘、符号化的倾向，是严格地排斥人性美的流露的。

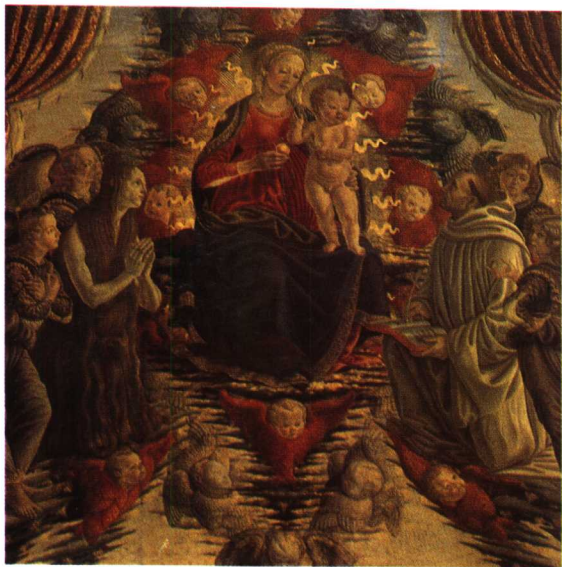
宗教往往把世间一切都说成是神或者上帝所创造，因而画家不能直接去研究自然、研究人，而是要依照宗教经典中的说教去图解式地表现这种说教，如同埃及法老坟墓中的象形文字一般，像不像现实生活中的某事某物是无关紧要的，至为重要的是能否把宗教教义正确地阐释出来。早期基督教艺术、拜占廷艺术、仿罗马式艺术和哥特式艺术中的绘画、雕刻，其创作原则莫不如此。

13—14世纪间，人文主义思潮首先在市民力量迅速壮大的意大利城市佛罗伦萨、西耶纳、委罗纳、帕图亚等地产生了影响，这些城市里的绘画作坊中，纷纷出现一些不甘心背弃人生之美的、大胆的革新者，他们像希腊神话中的普罗米修斯一样，首先把天火偷给人间。他们大胆地研究自然，表现自然；研究人，表现人，把人的精神和肉体当作一个统一的、生动的、有灵生命体来塑造。在这样的思想指导下，画家们逐渐跳出“教义符号”的圈子，走上刻划人的精神世界的坦途。艺术，作为



1-1 圣母子(木板, 109×72cm)
(意)巴纳帕·德·莫迪拿
1-2 圣弗列加与圣奥古斯丁中间的
圣母子(木板, 208×244cm)
菲列普·利比(约1406—1469)





人类心灵的呼声，方才得以借助于人的力量而大放异彩。罗浮宫大画廊中大量早期哥特样式的宗教画说明了这个漫长的过程，这里，我们想挑选几件“圣母子”题材的作品来作一说明，尽管这些作品都以抱着婴儿时的耶稣的母亲形象为表现对象，但艺术风格却有着明显的变化。

第一件《圣母子》(图1—1)，作者是1361—1383年间生活在佛罗伦萨和比萨的巴纳帕·德·莫迪拿(Barnaba de Modena)，从画面来看，与西耶纳画派的代表人物西蒙尼·马尔提尼(Simone Martini, 约1285—1344)有一定渊源关系。马尔提尼晚年应召到法国服务，住在阿维尼翁，对法国的早期绘画影响极大。这幅《圣母子》中显然存在着哥特式符号和人文主义的革新精神之间的对立。它的佛龕式的外框、黑与金相对照的冷酷色调、扭捏的姿态、冷漠的表情，说明画家还不能直接用生活中的女性来写生，只能根据宗教的要求和自己的经验去作画。但是，在神圣的黑色长袍上突然出现一只姣美的乳房，而且是“圣母”的乳房，这本身就有点离经叛道。而那个坐在圣母右膝上的娃娃，好像根本不考虑自己是上帝，竟然一只手抵抗着母亲的抚摸，另一只手在自由自在地扳弄着自己的脚丫子，完全是一幅充满天伦之乐的母子情深图。这件作品画在经过加工的木板上，高109cm，宽72cm，上端成半圆形龕状，有精美的拱券式三瓣形图案作装饰，图案是用石膏作成浮雕后涂成金色的。黑色的衣服上，用金色线条勾勒衣纹，富有装饰美的辉煌效果。

第二件是菲列普·利比(Filippo Lippi, 约1406—1469)所作的《圣弗列加与圣奥古斯丁中间的圣母子》(图1—2)，这是一件长宽均在两米以上的大幅祭坛画，仍然是画在木板上的蛋彩画。利比是文艺复兴早期著名画家马萨丘的学生。马萨丘是以明暗体块的方法表现对象的第一位大师，佛罗伦萨画派的奠基者。利比在这幅祭坛画中并没有满足于单纯仿马萨丘，他注意把国际哥特式的线与色的运用和马萨丘的明暗表现技法溶合在一起，形成自己明朗、清晰的艺术特色。与马萨丘相比，他更注重用线造型，优美的线条、浮雕式的明暗层次和偏暖的柔和色调，造成利比技巧的特色，使他的作品备受欢迎。

作为祭坛画，画家仍然使用佛龕式的外框，圣徒们的头上仍然用光环点示他们的身份。但在人物形象的刻画上，显然更注重人的特性的挖掘，人物的面容、姿态、衣纹、环境，都十分实在地落到人间，落到一个生活中习见的场面之中了。构图上，画家使两位跪姿的圣徒和中央的圣母子形成前景上的规整的三角形，稳定、自然、均衡、和谐；三个主要人物的衣着色调使用了红、蓝、绿三种主色，也十分稳定和谐；衣纹的刻画特别显出画家从马萨丘的体面塑造出发，再细致地提出线条来表现的独特方法，这种方法，后来为菩提切利所继承，达到了一个新的高峰。在另一幅圆形外框的《圣母像》中(图1—3)，这种技法的特点显示得更清晰。而在罗浮宫收藏的另一个菩提切利(弗兰切斯科·菩提切利，比上述菩提切利小1岁)的作品《云端的圣母子》(图1—4)，倒并不十分典型，不具备这位线造型大师那娴熟、优美的用线技巧和晶莹如玉的色彩魅力。被一群有鸟的身体和娃娃脑袋的“天使”包围着的圣母子形象，倒是比较优美和自然得多。

生于佛罗伦萨的画家弗兰切斯科·达·斯提法诺(Francesco da stefano, 约1422—1457)，同时也是一位雕刻金币和奖牌、奖杯的雕

1—3 圣母像 菲列普·利比

1—4 云端的圣母子(木板, 188×177cm)
弗朗切斯科·菩提切利(1446—1497)

刻家，他的素描功力极深，罗浮宫内的瓦拉迪手抄珍本图书馆保存着他的许多件素描作品。

大画廊中收藏的他的木板祭坛画《圣母子与施洗者约翰等》(图1—5)，较为典型地揭示了他那以雕刻和写生功力为基础的、明暗塑造的技法体系。画面色调稳重、质朴，沉着的褐色占据较大面积，奠定了全画的基调。以端坐中央怀抱婴儿的圣母为中心，把人物安置在一个类似壁龛的房屋空间之中，显得有几分局促。但是，人物形象的塑造却有十分重大的进步，尤其是圣母的容貌那样甜美、宁静，使我们更能理解后来拉斐尔笔下的圣母形象之所以能达到那样高度的完美，正是继承了包括斯提法诺在内的前代画家们的经验。

另一件圣母像是科内利亚诺的西马所作，他的本名叫乔凡尼·巴蒂斯塔·西马(Ciovanni Battista Cima)，因为他出生于后来产生了重要画家科内乔的科内利亚诺村，人们亲切地称他为“科内利亚诺的西马”(Cima da Conegliano，约1459—1517)。他所作的《有圣约翰与圣马格丹娜的幡帜下的圣母子》，也是画在木板上的蛋彩画，高168cm，宽110cm，色调鲜明浓烈，画面有二分之一是风景场面，蓝天白云，碧水苍山，一派意大利北部山区纯净自然的生动景象。它实际上蕴育着后来在盛期文艺复兴绘画中十分杰出的帕尔马画派代表科内乔的成功。如果和利比、比萨内诺等人的作品相比，它的最大成功显然是在色彩的处理上，画面鲜明而又自然，在前代作品中实在少见。就技巧而言，色彩已经从“素描的附庸”的位置上升到参与塑造的重要角色上来了(图1—6)。



培鲁基诺

培鲁基诺的色彩技巧对拉斐尔的影响极



- 1—5 圣母子与施洗者约翰等(木板, 43×30cm)
斯提法诺(1422—1457)
- 1—6 有圣约翰与圣马格丹娜的幡帜下的圣母子
(木板, 168×110cm)
科内利亚诺的西马(1459/60—1517/18)



1-7 圣母子、二天使、圣罗西与圣卡罗琳
(木板, 直径148cm)
培鲁基诺(1448—1523)

1-8 圣塞巴斯蒂安(木板, 176×116cm)
培鲁基诺

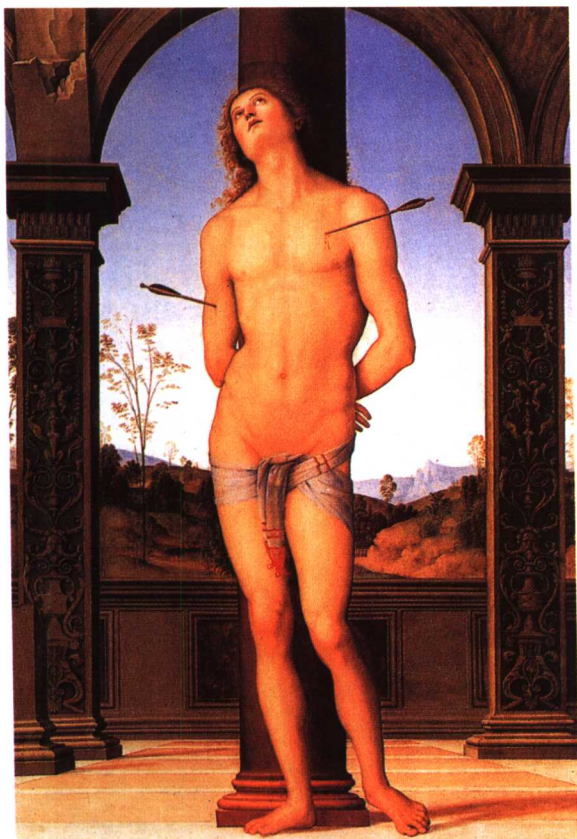
大, 他特别注重背景与主体间色调距离要拉大的原则, 透亮的高明调子背景给画家留下了仔细刻划前景人物的广阔余地。

培鲁查画派画家培鲁基诺(Pietro Vannucci, Called Il Perugino, 约1448—1523)是拉斐尔·桑西的老师。他的圆形祭坛画《圣母子、二天使、圣罗西与圣卡罗琳》(图1—7), 直径148cm, 也是画在木板上的。这幅画中的圣母子形象更加人性化, 一个个都显得那样亲切、可爱, 似乎马上要从祭坛上走下来一般。培鲁基诺的色彩技巧对拉斐尔的影响极大, 他特别注重背景与主体间色调距离要拉大的原则, 透亮的高明调子背景给画家留下了仔细刻划前景人物的广阔余地, 所以画面上前景人物都做到了丰富而又实在。

罗浮宫美术馆内还藏着培鲁基诺的另一件名作《圣塞巴斯蒂安》(图1—8), 此画着力刻划了圣徒优美、健全而又润泽的肉体, 明亮的天空和层次分明的远景, 拱门和巨柱, 都控制在浓重的色调下, 以便衬托出躯体的色泽, 这种理想化的表现手法, 显然对他的学生拉斐尔产生了深刻的影响。

曼坦尼亚

人们熟知他的名作《哀悼基督》, 运用特殊的角度把躺在尸床上的卸下十字架的基督表现得十分冷酷、凄惨, 便以为他是善于表现严酷题材的画家, 但是, 罗浮宫所藏的作品, 却说明他也擅长表现愉快的欢乐题材。



帕图亚画派画家安得列亚·曼坦尼亚(Andrea Mantegna, 1431—1506), 是意大利早期文艺复兴时期的地方画家十分杰出的代表。研究者习惯于把早期文艺复兴的意大利画家们根据他们运用的技法手段, 划为“线造型画家”和“面造型画家”两种类型, 前者以安哲利科、菩提切利等人代表; 后者则包括从马萨丘开始, 一直到戈佐利诺、弗朗切斯卡等人。这种分法并不十分准确, 因为, 事实上画家本人并不把自己局限在某种技法体系之内。许多人经常变换着自己的表现方法, 例如曼坦尼亚便是这样。上述的分类方法通常把他划入“面造型画家”的行列, 并且总是举他的著名作品《哀悼基督》来证明他谙熟透视法则。他一生的大部分时间都在帕图亚公爵卢道维科·康查科的府邸中服务, 在公爵府邸的装饰任务中, 他还巧妙地运用仰角透视的原理, 在天花板上画出了一个圆形的、有一圈围栅的大气孔。环绕在围栅边的是天使、圣徒和康查科公爵的家人, 还有一盆栽种在木桶里的观赏植物, 它的对面是一只美丽的蓝孔雀, 正引颈注视这盆植物。仰角透视的缩形尺度都处理得十分严格, 造成真实的幻觉, 好像天上的白云正悠然从气孔上面飘过, 巴尔巴拉公爵夫人正带着女儿和一名黑奴, 在天使们的护卫下游览这府邸的绮丽风光。画在公爵府邸的婚礼之厅中的这件著名的幻境天顶画, 开创了今后300年运用透视造成奇妙幻觉的壁画风格。在罗浮宫美术馆内, 收藏了他较多的作品。人们熟知他的名作《哀悼基督》, 运用特殊的角度把躺在尸床上的卸下十字架的基督

表现得十分冷酷、凄惨，便以为他是善于表现严酷题材的画家，但是，罗浮宫所藏的作品，却说明他也擅长表现愉快的欢乐题材。他的《胜利的圣母子》(图1—9)，1797年被拿破仑作为战利品从意大利掳入罗浮宫。创作此画时，曼坦尼亚已经65岁，这幅高达285cm的画，对他来说画起来已经十分吃力。但为了庆祝1495年7月6日吉安弗兰切斯卡二世率领意大利联军在乌尔诺瓦击败法国入侵者的胜利，他仍然坚持在教堂祭坛作完这幅油画。作品显示出曼坦尼亚高度的装饰艺术才能，圣母的华丽座椅、椅背上高高的法轮图案、用花叶装饰起来的穹形龛顶，中央悬挂着朱红色的珊瑚，鲜明的色调，使画面充满欢乐的气氛。作为胜利的主帅吉安弗兰切斯卡二世，正跪拜在圣母膝下，感谢圣母的佑护，只是圣母和婴儿的表情却并不那么愉快，略显忧伤的神情好像预示着300年后这《胜利的圣母》将成为失败的赔偿而被法国人运回巴黎去似的。

曼坦尼亚在罗浮宫的另外两幅作品是《维纳斯与马尔斯在帕尔纳苏斯山》和《赫尔美斯将丑恶逐出美德之园》，都是160×190cm的巨制，是画家在1502年为侯爵夫人依萨贝拉·黛斯提亚的秘室所作的3幅装饰画中的两件。《维纳斯与马尔斯在帕尔纳苏斯山》取材于希腊神话，帕尔纳苏斯山是文艺之神的驻地，爱情之神与战争之神成为这里的主宰，寓意着爱情与战争是文艺作品永恒的主题。在地面上欢乐地轻歌曼舞的一群，是文艺九缪斯，她们优美的姿态、丰满的肌体、飘举的衣裙、艳丽的服饰，充分说明人文主义高涨下的享乐主义审美追求(图1—10)。《赫尔美斯将丑恶逐出美德之园》，描绘了在鲜花丛木之中，红色的晚霞照亮园内的城堡，是那样鲜明夺目，被逐的怪异们纷纷落入水中。虽然有着道德的寓意，但订画人显然对这些邪恶形象也有着特殊的审美心态。

尼德兰画家

在尼德兰，凡·爱克兄弟完善了油画技法，首先使用油料调合颜料作画。

尼德兰，指现在欧洲北部沿北海诸地，包括现在的荷兰、比利时、卢森堡和法国东北部的一部分地区。这里地势低洼，航海业、呢绒业和冶铁工业发展得很快，从14世纪开始，这里成为西班牙王国的属地，但是，在文化上却相对比较闭塞，也许是距离意大利太远的缘故吧。中部欧洲的哥特式传统和民间匠师们的朴素的绘画语言，是北欧绘画的基础。

文艺复兴初期北欧诸国的绘画大师们创造了自己独特的风格。在尼德兰，凡·爱克兄弟完善了油画技法，首先使用油料调合颜料作画。在气候潮湿的北方，本来这里就有在蛋彩画表面涂透明油层加以保护的做法，凡·爱克兄弟所做的就是将这层油料直接调合在颜料里，以省却两道工序的麻烦。大约他自己也没有料到，这便是后来普遍流行起来的“油画”。15世纪时，这种方法已经在西班牙流行，罗浮宫收藏的几件早期西班牙文艺复兴大师的作品足以说明他们接受的主要是尼德兰艺术的影响。由圣依尔德丰索的画师所作的《觐见圣母的依尔德丰索》(图1—11)，就是由凡·爱克的多层透明颜料薄涂法画成的，衣纹的转折生动有力，人物形象被理想化了，作为一件两米多高的祭坛画，



1—9 胜利的圣母子 (画布, 285×168cm)
曼坦尼亚(1431—1506)

1—10 维纳斯与马尔斯在帕尔纳苏斯山
(画布, 159×192cm)
曼坦尼亚





其功力是令人钦佩的。还有由贝尔南多·马多瑞尔(Bernardo Martorell, 约1427—1452)所作的多幅镶板画《圣乔治故事》,也是用这种透明薄画法画成,构图和人物都很像略晚时期的北欧大师希罗尼姆·包什。第一幅《圣乔治故事:当众鞭笞》(图1-12),表现耶稣·基督被罗马总督彼拉多捉住后的笞刑。这里托名于圣乔治,是出于满足当时四分五裂的宗教派系的需求。另一幅《圣乔治故事:殉难》,以血淋淋的铡刑场面令人不忍目睹(图1-13)。这样的镶板画在教堂里的位置大约是比较高的,所以主要情节都安排在下半部,上半部则多系烘托性的中、远景场面。

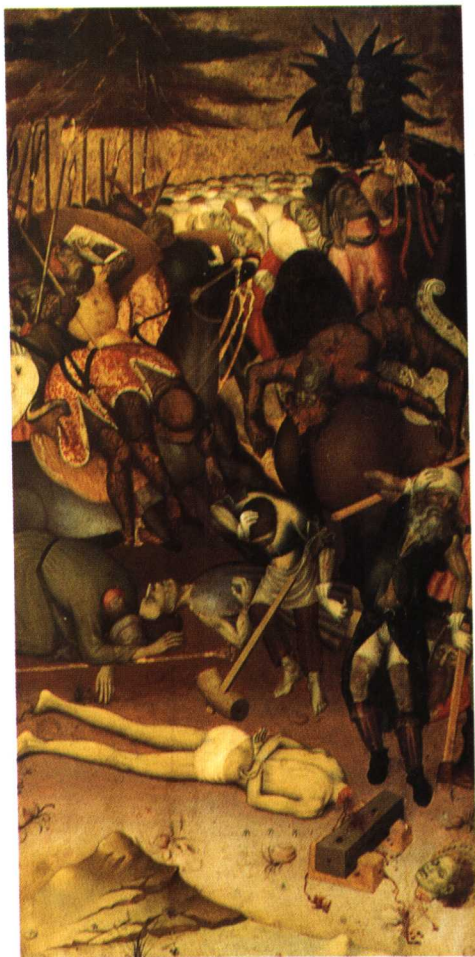
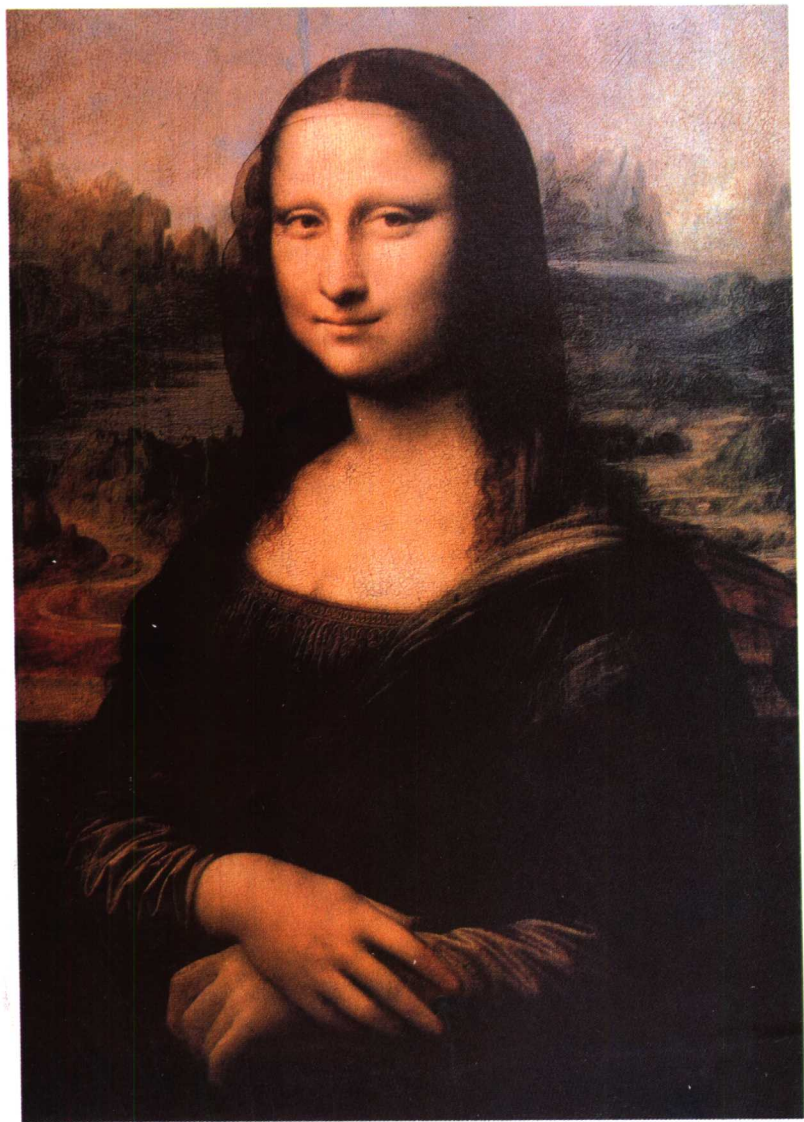
列奥纳多·达·芬奇的《蒙娜·丽莎》

在这个时代的众多艺术家中,“只有列奥纳多·达·芬奇走在时代的前面,发明一切近代观念和近代知识,他是个包罗万象、精湛无比的天才,永不满足的、孤独的探险家。他的预见,超越他的时代,有时竟和我们的时代相会合”。这一切自然又凝聚在他的伟大杰作《蒙娜·丽莎》这幅77×53cm的肖像画中。

- 1-11 觐见圣母的依尔德丰索
(木板, 230×167cm)
依尔德丰索的无名匠师作
- 1-12 圣乔治故事: 当众鞭笞
(木板, 107×53cm)
马多瑞尔(1427-1452)

沿着时代的次序,我们终于来到了世界第一杰作列奥纳多·达·芬奇(Leonardo da Vinci 1452—1519)的《蒙娜·丽莎》(图1—14)面前。自从发生了一名精神病患者持刀袭击这幅名画的事件之后,她便被专门安置在有玻璃护罩的壁龛里,外边设有特别护栏,观众只能在护栏以外隔着玻璃观赏这位女子的神秘的微笑。

丹纳先生在1865—1868年的3年中,为罗浮宫美术馆举行过多场学术报告,他以罗浮宫的丰富收藏为对象,运用他丰富而渊博的学识,向世人阐述了他的艺术哲学。他最感兴趣的重点依次是:希腊—罗马—中世纪和文艺复兴时期的意大利艺术—17世纪北欧诸画派。丹纳承袭了大百科全书派思想家孟德斯鸠的观点,又加上达尔文的物种进化学说,认为地理环境对艺术的形成和风格特色有绝对的作用。他在讲演中对希腊半岛和亚平宁半岛的温暖气候、丰富物产、自由的人性、民主的社会……做了理想化的描述,但是却忽略了一个引发文艺复兴运动的最重要的条件,这就是以商人和手工业主为主体的城市资产阶级,或称“市民阶层”的形成、壮大,以及他们对科学和艺术的独特的愿望和追求,由此形成了以人文主义思潮为指导的,在建筑、雕塑、绘画



1—13 圣乔治故事:殉难
(木板, 107×53cm)
马多瑞尔

1—14 蒙娜·丽莎 (画布, 77×53cm)
达·芬奇(1452—1519)



诸领域所发生的根本变化。这个变化和转折向历史呼唤英雄，呼唤着在科学技术、文学艺术诸领域都热情洋溢地勇敢攀登的“巨人”。列奥纳多·达·芬奇正是这样的巨人，他和米开朗基罗、拉斐尔、提香、科内乔等人一起，创造了意大利文化史上最辉煌的时代——15世纪最后25年到16世纪最初25年的50年。“在它之前，艺术尚未成熟；而在它之后，艺术已经败坏”（丹纳：《艺术哲学》）。在这个时代的众多艺术家中，“只有列奥纳多·达·芬奇走在时代的前面，发明一切近代观念和近代知识，他是个包罗万象、精湛无比的天才，永不满足的、孤独的探险家。他的预见，超越他的时代，有时竟和我们的时代相会合”（丹纳《艺术哲学》中译本75页）。这一切自然又凝聚在他的伟大杰作《蒙娜·丽莎》这幅77×53cm的肖像画中。

画中的主人公是谁？这历来是人们关心的问题。现在通称“蒙娜·丽莎”，是依据稍晚于达·芬奇的著名意大利美术史家瓦萨里（Giorgio Vasari, 1511—1574）在他的著作《意大利杰出建筑师、画家和雕塑家传》中关于达·芬奇生平的记载。书中称达·芬奇曾经为佛罗伦萨的富商弗朗切斯科·达·萨诺比·代尔·佐贡多的年轻妻子作肖像画，因此此画也称为《佐贡多夫人像》，这位夫人出嫁前的名字叫做丽莎·迪·安东尼奥·马利亚·盖拉尔蒂尼，1479年生于佛罗伦萨市的斯比列区，16岁时与弗朗切斯科·代尔·佐贡多结婚，达·芬奇为她画像是在1503—1505年间，当时她应是24岁至26岁。据瓦萨里的书中记载，为了保持她面部那妙不可言的微笑表情，达·芬奇特地请来了乐师，在画室旁边的房间里为她演奏她最喜爱的乐曲。这位夫人婚后曾生了一个可爱的女儿，不幸的是，这孩子在大约四五岁时便得病夭亡。丧女的悲哀显然在她的心头留下了深深的创伤，因此可以从肖像上看得出来，在她那并不丰满的脸颊上，透过“神秘的微笑”，隐约透出一种淡淡的哀怨和痛楚。这位夫人后来的命运也并不美满，她只活到30岁，在和她的丈夫一起

1-15 开那家的婚宴（画布，660×990cm）
委罗内塞(1529—1588)

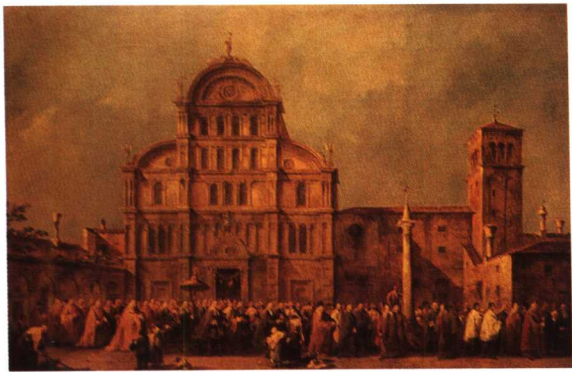
出外旅游时,在帕斯卡纳的拉——戈列塔罗遇难身亡。瓦萨里的《意大利杰出建筑家、画家、雕刻家传》出版于1550年,距离达·芬奇去世不过31年,这些记载应当是可信的。但是,近来的研究者发现,早在此书出版之前不久,就存在着关于这幅画的另外一种说法,这就是曾担任佛罗伦萨市政长官的首席秘书的安东尼奥·达·皮亚蒂先生在1517年的日记中记叙的情况。众所周知,由于与教会和同行之间的冲突,达·芬奇在64岁(1516)时应法国国王弗朗索瓦一世的邀请,移居法国,住在安布瓦兹的古隆城堡。1517年10月10日,安东尼奥奉市政长官塔拉戈纳之命,到安布瓦兹看望画家。据安东尼奥在这一天的日记中说,在达·芬奇的画室里,他看到有3幅完整的杰作:“第一件是为朱里亚诺·德·美第奇殿下所作的佛罗伦萨一位美丽妇人的肖像;另一件是年轻的施洗礼者约翰;最后一幅是在圣安娜膝下的圣母子像”。这幅画后来都被收藏在法国王室,现在归罗浮宫美术馆。人们认为安东尼奥所见到的第一件作品只能是这一幅《蒙娜·丽莎》。朱里亚诺·美第奇是达·芬奇在佛罗伦萨时的主要保护人,他是著名的艺术保护人劳伦佐·美第奇的弟弟,在继承总督以前,一贯以风流倜傥、追求女色闻名,有关他的私生活方面的绯闻十分流行。据说他最钟爱的女子之中,有一位爱穿黑色衣裙、佩带珠宝的妇人,与此画中的形象十分吻合。朱里亚诺·美第奇要求达·芬奇为他的情人画一幅肖像也是很自然的事情。1515年,朱里亚诺·美第奇按照家族联姻的制度要求,与菲列普·达·萨伏娅在教皇的主持下举行了正式婚礼,从此结束了他的浪漫生活。这幅画在画完之后未曾在美第奇的府邸中悬挂,而一直保存在画家身边,也许就是出于这个原因。安东尼奥的一段日记和由此引发的考证推测,这幅肖像的主人公不是那位佐贡多富商的年轻太太,而是佛罗伦萨霸主钟情的一位外室了。

不过,在安东尼奥日记中提到的这幅达·芬奇的作品,现在都保存在罗浮宫美术馆,而且,不知道是否出于巧合,这幅画中的人物:蒙娜·丽莎、施洗礼者约翰和圣安娜,3张面孔都惊人地相似。对此也有两种不同的说法:其一是达·芬奇依据他带在身边的《蒙娜·丽莎》一画去创作圣约翰和圣安娜的形象的;另一种说法则认为是画家在形成熟练技巧之后常见的习惯性雷同,尤其当不能利用模特儿写生,而不得不依靠默画的时候。

不论这幅画的来龙去脉究竟如何,对于达·芬奇在这件作品中所达到的高度艺术造诣,瓦萨里在他的《传记》中有过这样的评述:“这是艺术足以模仿自然的卓越范例;我们在画面上可以看到,一切细节都被



- 1-16 古罗马的帝国广场
作者不详
- 1-17 圣斯蒂芬在耶路撒冷的演说
(画布, 148×194cm)
卡帕奇奥(1450-1525)



1-18 教士们的行列
作者不详

恰到好处地描绘出来;她的眼睛具有生命的滋润和光辉,泛着红光的面颊在长发的映衬下被画得无可再好;她鼻尖上常见的细微红斑也没有被遗漏;嘴唇上的红色看来不像是画上去的色彩,而是真的血液在流动;假如你注视一下她的颈项,你将觉得血管正在那儿跳动……为了避免一般肖像画常常会有紧张和呆板,作画时,画家请来乐师在她身旁奏乐唱歌,让她保持欢悦、舒畅的心情。列奥纳多的这幅肖像画具有那样迷人的笑容,以至令人觉得这是神明的创造,而非凡人所企及”。

据意大利学者罗曼诺·贾凯蒂1990年在《时代周刊》第1651期上著文指出:目前世界上至少有4幅名叫《蒙娜·丽莎》的画,除了西班牙首都马德里的普拉多宫美术馆所藏的一幅没有画背景之外,其余3幅都有相同的背景。美国人弗农收藏的一幅,来自法国的安东尼塔,根据红外线测定,它画成的时间甚至比罗浮宫美术馆所藏的这一幅还要早;瑞士收藏家维尔塔所保存的那件《蒙娜·丽莎》,有人认为是达·芬奇的学生沙莱临摹的;还有一幅收藏在罗马众议院,是贝纳迪诺·路易尼捐赠的,它可能是当时或稍晚一些时候的人临摹的。作为一幅肖像,在当时即被人临摹,可见其当属杰出之作。而且,由于画中人物的娴静姿态,在后来如拉斐尔等人的肖像画创作中,也常常把对象画成双手互握、面露微笑的样子,如拉斐尔在《马特琳达·多尼肖像》中即是如此。

达·芬奇在他的作品中追求的是画家本人心目中所要求达到的美的和谐、统一的境界,对此,他在《画家的乐趣》一文中说:“天生丽质的美,将随年月的消逝而迅即磨灭,除非有画家把她画下来,方可保存永久。当眼睛见到画上的美时,将和看到真美同等愉快,如果将这美貌妇人的和谐的美出示给她的爱人,毫无疑问,他定会如痴如醉地欣赏,快乐无比”。作为一位画家,他刻苦地钻研透视学、解剖学、色彩和光学方面的种种知识,掌握优美而娴熟的技巧,只有这样,才能得心应手地塑造出他心目中的“美人儿”。对此,达·芬奇在他的笔记中写道:“画家是所有人 and 万物的主人——假如画家想见到能使他迷恋的美人,他有能力创造她们……事实上,由于本质,由于实在,由于想象力而存在于宇宙间的一切,画家都可以先存之于心中,然后表之于手。他并且会把她们表现得如此卓越,可以让人在一瞥间同时见到一幅和谐匀称的景象,如同自然本身一般”(见《达·芬奇论绘画》中文本第24页)。

委罗内塞的《开那家的婚宴》

威尼斯画家用饱含激情的鲜明色彩歌颂生活,不放过可以利用的机会来戏谑教会和上帝,《开那家的婚宴》就是这样一件作品。

在欣赏了《蒙娜·丽莎》之后,暮回首,左面充满墙壁的《开那家的婚宴》映入眼帘。它的作者是威尼斯画派领袖提香的最优秀的弟子委罗内塞(Paolo Veronese, 1528-1588)。威尼斯是意大利东北部濒临亚德里亚海湾的重要港口,水陆交通枢纽。野心勃勃的航海家和醉生梦死的水手,在这里挥霍着他们忽聚忽散的金钱,享乐和纵情声色的风气远远压倒了宗教的禁欲主义,威尼斯画家用饱含激情的鲜明色彩歌颂生活,不放过可以利用的机会来戏谑教会和上帝,《开那家