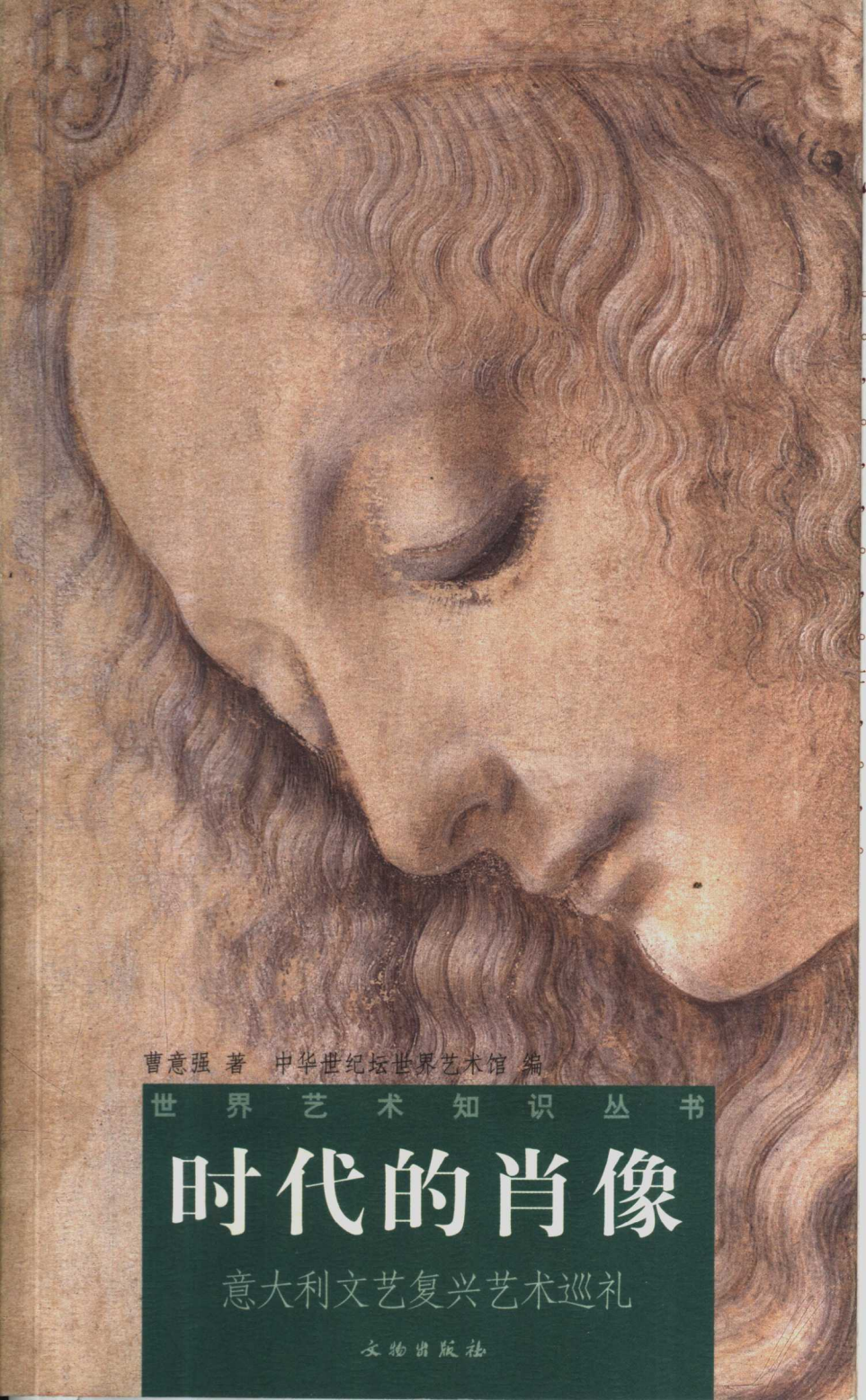




曹意强 著 中华世纪坛世界艺术馆 编

世界艺术知识丛书

时代的肖像

意大利文艺复兴艺术巡礼

文物出版社

时代的肖像

意大利文艺复兴艺术巡礼

曹意强 著

中华世纪坛世界艺术馆编

走进世界艺术的宝库

二十一世纪的今天，中国发生了天翻地覆的变化，政治、经济地位不断提高，文化、科教日益发展，国富民强。正是在这种形势下，中华世纪坛世界艺术馆应运而生，这圆了我们中国人的百年梦想。

早在明末清初，西方的绘画就已经进入了中国，但是中国人对世界艺术的主动自觉的认知是在十九世纪八十年代才开始的，当时中国的新派文人从“师夷制夷”的角度提出了介绍西方美术和美术教育的必要性。从1907年康有为先生旅欧游记中对意大利艺术的介绍到2004年中国《世界美术全集》的出版，其间不过百年。百年来，国人对世界艺术的了解和认识主要还是通过书籍报刊的方式，能够亲眼目睹世界艺术作品的机会仍然比较缺乏，其重要原因之一是中国缺乏一个能够长期固定的收藏、展示、研究世界艺术的平台。在全球化发展的时代，这种现象妨碍了中国人客观地认识和了解世界艺术文明发展史，与中华民族当今在世界上的政治、经济和文化地位也是不相配的。中华世纪坛世界艺术馆的建立弥补了中国文化发展史上的一个空白。世界艺术馆以传播世界文明、促进文

化交流、普及艺术教育、服务大众艺术需求为宗旨，以世界各国博物馆、艺术馆、高等院校等文化机构为合作伙伴，致力于建设成为中外文明的交流平台和世界艺术的展示窗口，成为中国人接触、了解、欣赏和研究世界艺术的基地。

《世界艺术知识丛书》是为了配合世界艺术馆的各项展览和艺术教育活动而编写的，其目的是为了普及世界艺术知识的教育，提高观众对世界艺术的兴趣和水平，扩大读者的艺术视野。丛书各卷的执笔者均为中国的知名学者，他们将有关世界艺术史的专业知识以深入浅出的方式表现出来，以利于大众的传播、接受和理解。我们对所有参与编写的专家和工作人员的辛勤努力和奉献深表感谢，也希望这套丛书能够不断地扩大和发展，以满足广大读者进一步了解和研究世界艺术文明的需求。

中华世纪坛世界艺术馆馆长

王立梅

序 言

中华世纪坛世界艺术馆举办的《意大利文艺复兴艺术展》是我国重要的外国美术展之一，我们能在北京亲眼欣赏波提切利、列奥纳多·达·芬奇、拉斐尔、提香和卡拉瓦乔等大师的杰作，可说是极为难得的机会。意大利专家们从佛罗伦萨国立博物馆等机构精选出了80件（组）珍品，其创作年代横跨六个世纪。这些作品以肖像画为主，旨在让中国观众透过艺术作品了解该时代的人及其世界，所以意方策划人建议的展览标题是《时代的形象》，他们为展品所写的细目也体现了这一意图。其展品说明反映了当前欧美艺术史研究的主要倾向，即主要关注作品的内容、象征意义和递藏信息。这些材料对于专业艺术史研究者来说是有学术价值的，但并不十分适合我国普通观众的阅读。

这本小书就为弥合这两者的距离而撰写。这次展出的作品虽然出于六个世纪，但文艺复兴时期的艺术占了主导地位，而且这之后的艺术皆以此为轴心而发展，因此，本书将焦点对准了文艺复兴，并试图将之与当时文化运动的主要方面结合起来，揭示其形式特质

所内含的社会、科学和思想意义。同时，本书也致力于分析艺术形式的视觉特质，希望对观者欣赏作品有所助益。

曹意强

目 录

- | | |
|-----|---------------|
| 002 | 序言一 |
| 004 | 序言二 |
| 008 | 1. 时代之眼 |
| 014 | 2. 艺术与人文主义革命 |
| 024 | 3. 艺术革新与科学发现 |
| 036 | 4. 创新与古典典范 |
| 046 | 5. 空间与真实 |
| 058 | 6. 透视与线性之美 |
| 070 | 7. 艺术与赞助 |
| 082 | 8. 巨人的时代 |
| 114 | 9. 色彩与感官的音乐 |
| 122 | 10. 情感与表现 |
| 136 | 11. 光与影的自然变奏 |
| 144 | 12. 文艺复兴艺术的意义 |
| 149 | 后记 |



时代之眼

■ 乔治·瓦萨里与《名人传》

■ 两位女画家

当我们步入中华世纪坛世界艺术馆《意大利文艺复兴艺术展》的展厅时，立刻会感觉到画面的人物都用神奇的眼光注视着我们：他们似乎在邀请我们去倾听他们时代的故事、去赞美他们的伟大创造。他们的眼神虽然各异，但似乎流露出一种自信，一种先前的时代未曾有过的自信。他们之前的中世纪艺术家从来没有意识到自己属于一



《圣母子》 卢卡·德拉·罗比亚

个叫“中世纪”的时代，而哥特式艺术家从来没有想过，他们的艺术是一种哥特式风格。从14世纪开

始，意大利人率先自觉地意识到他们正在创造一个崭新的时代，一个他们自称为古典文化“再生”的时代。19世纪的历史学家把这个时代命名为“文艺复兴时代”。

“文艺复兴”的字面原意是恢复古典古代的优秀文化，尤其是拉丁和希腊语言。14世纪后半叶和15世纪的意大利古典学者认为，黑暗的中世纪把自己与梦寐以求的古

圣科斯坦扎教堂
(局部)
康斯坦丁时代





典时代分割了千年之久，在那昏暗、愚昧的时代，文学和艺术坠入了昏睡的深渊。当时的桂冠诗人彼特拉克宣称，只有到了他的时代，“黑暗才被冲破，未来的人们才可找到回归清彻的古代辉煌之路”。

这个古典理想所透露的真实涵义则是对自己时代的肯定。15和16世纪的意大利人坚信自己的时代比罗马帝国灭亡以来的所有时代都伟大，甚至比他们要复兴的古典古代还伟大。意大利人文主义者兼建筑师阿尔贝蒂撰写了西方历史上第一部绘画论，他在献辞中宣称，他们时代的艺术家布鲁内莱斯基、多纳太罗、吉贝尔蒂和马萨乔等人所取得的艺术成就已高于古人。罗马人文主义者洛伦佐·维拉立即呼应阿尔贝蒂，以明知故问的口吻说，他真不知艺术为何在中世纪直线衰退，几近消失，而为何又在“这个时代”复苏，并涌现出如此众多的优秀艺术家

和作家？几十年之后，著名的新柏拉图主义者菲奇诺直截了当地说自己的时代是人类历史上的“黄金时代”，因为“这个世纪恢复了近乎泯灭的自由艺术的光辉”。他心目中的自由艺术包括语法、诗歌、修辞学，绘画、雕刻、建筑和音乐。

如果说文艺复兴时代体现了对人性的新的

认识，由此开启了人类的现代世界，那么艺术在这个伟大进程中则起了先锋作用。在这次展览中，我们可以从艺术风格的变化追溯欧洲世界观发生的巨大变革，而这种变革首先是由画家、雕刻家和作家所发起的，然后逐渐地渗透到整个欧洲意识之中。从这一点上说，我们把这个历史变迁称为“文艺复兴”是再恰当不过了。

乔治·瓦萨里 与《名人传》

我们研究文艺复兴，可以参考的最重要文献是《意大利著名的画家、雕刻家和建筑师列传》，简称《名人传》。这部传记

的作者是活跃于佛罗伦萨梅迪奇宫廷的著名建筑师兼画家乔治·瓦萨里。他于1550年发表此书，1568年刊印了修订本。在这部巨著中，瓦萨里把文艺复兴艺术描述为一个逐渐进步的过程：以14世纪的画家乔托为先驱，艺术家们将意大利艺术从“黑暗的时代”解救出来，并以古典古代再生的方式予以复兴。每一代艺术家都以前代成就为基础，不断完善艺术技巧，至莱奥纳尔多·达·芬奇和米开朗基罗，文艺复兴艺术达到了完美的顶峰。在整部传记里，瓦萨里还处处表明，当时伟大的统治者不但尊重艺术家，而且与艺术家保持着深厚的友谊。

瓦萨里的《名人传》成为西方历史上第一部艺术史著作，但他撰写此书时，心中想到的不止是艺术史，这其中的一个重

圣玛利亚教堂（局部）
阿尔贝蒂





《黄金时代》(局部) 雅各布·祖基

要意图是要将艺术纳入人文学科。1563年，他协助建立了佛罗伦萨设计学院，这是西方第一所艺术学院，在那里，艺术家可以全面接受人文学科教育，与其他知识领域和社会名流进行平等交流。

这种教育不但使艺术活动职业化，而且改变了艺术家的社会地位。一个值得注意的变化是承认妇女艺术家的成就。在中世纪，妇女限于家务劳动，无权接受教育，她们的艺术活动主要是刺绣之类，

而16世纪的社会开始承认女画家的成就。

两位女画家

在瓦萨里的时代，有两位女艺术家获得了极高的国际声誉。一位是索



《自画像》 拉维尼娅·丰塔纳

福尼斯巴·安圭索拉，另一位是拉维尼娅·丰塔纳。我们在《意大利文艺复兴艺术展》中可以见到后者两幅杰作。

索福尼斯巴与她五个妹妹从小就接受绘画、音乐和文学训练，她的父亲对长女的才能深感自豪，曾致信伟大的艺术家米开朗基罗，谈论女儿的艺术才华。米开朗基罗回信激励索福尼斯巴，并附上自己的一幅素描，供她参照。1559年，西班牙国

王菲利普二世盛邀索福尼斯巴到马德里做宫廷女画家。在那里，这位女画家的任务是画皇家成员的肖像画。十年后，她在西班牙宫廷里结识了来自西西里岛的一个贵族，与他成婚后返回意大利。



《圣母子》 卢卡·德拉·罗比亚

利。临行前，西班牙国王以重礼相赠，以示对女画家的敬意。

拉维尼娅·丰塔纳也受到了同样的尊重。有一枚1611年制作的肖像纪念章，刻画了拉维尼娅的绘画姿态，表明这位女画家与其他伟大的男性艺术家一样，充满着神圣的灵感。我们在《意大利文艺复兴艺术展》上所见其《自画像》也旨在表达同样的含义。

这幅《自画像》为博

学多闻的西班牙修士阿隆索·查孔而画。查孔订制此画，打算与他收藏的索福尼斯巴的肖像配对。查孔离开人世后，此画曾流入费尔迪南多·德·梅迪奇别墅。拉维尼娅的父亲是一名画家。她的丈夫也画画，经常与她切磋技艺，还时常协助拉维尼娅画服饰等画面的次要部分。

在这幅自画像中，女画家衣着富丽而高贵，端坐凝视着我们，俨然一副显贵气派。她手执画笔，正在构思，桌上摆着古典雕像，仿佛身处人文主义者的书房而非艺术家的画室。

这幅画不仅是女画家自己形象与理想的写照，而且凝聚着文艺复兴时代的特征。瓦萨里在评论索福尼斯巴的肖像时曾说，

她的肖像画“栩栩如生，唯一所缺乃言语而已”。这个评论，同样也可描述拉维尼娅的《自画像》。她

的整个姿态，她那双充满自信的迷人眼睛，无需言语，似在邀请我们进入她那辉煌的创造时代。

长老会议大厦（局部）
阿诺尔福·德·卡姆彼奥
佛罗伦萨





艺术与人文主义革命

■ 人文主义的沃土——佛罗伦萨

■ 布鲁尼的史学贡献

拉维尼娅在画面签署了自己的姓名和拉丁日期，如同前辈人文主义者维拉、菲奇诺的宣言一样，她的《自画像》旨在告诉后人，他们时代的主要成就是复兴优秀的拉丁文学和造型艺术。

文艺复兴时代的人之所以看重拉丁文，原因之一在于凡受过精英教育的人都使用这种语言。此外，在欧洲，尤其在意大利，现代国家或城邦正在形成，而这些国家需要一批深谙罗马法的专业管理人员。这个阶层的人，都是新的世俗学术的倡导者，而这种学术，就像专业的宗教研究一样，是以拉丁文为基础的。

文艺复兴时代的人通常把但丁、彼特拉克、



高脚杯（圣餐杯）
拜占庭艺术和佛罗伦萨工艺

薄伽丘尊奉为人文主义的先驱。在文艺复兴时代，“人文主义”一词意指富有人性的学术研究，即与人的尊严相配的研究。有许多现代人对此词理解有误，以为文艺复兴的特征是人开始认识到自己，开始把自己看成衡量万物的标准，由此而冲破中世纪的禁锢，宣扬以世俗取代宗教，以人为本。

虽说人文研究有别

于神学研究，但不意味着势不两立。新的世俗学问并非总与旧的神学相对立，在文艺复兴时期，两者依旧是共存的，如人文主义者看重的法律和医学等世俗学问，决非是什么新知识。人文主义学术的创新之处，仅在于把语言、文学和哲学放在一个全新的语境中进行探究。这就是他们崇尚古典古代及其伟大的拉丁语学者的重要原因。人文主义者通常是神学或医学业余爱好者，他们如饥似渴地钻研语法、修辞学、诗歌、历史以及拉丁或希腊语作家的著作，希冀重新创造古代智慧和优雅的文體，并为此而发明了文字校勘和语言学方法。他们广征博引古典作家，但

并没有在异教和基督教经典之间划出泾渭分明的界线。事实上,从历史的观点看,古典遗产并未被中世纪所抛弃,人们依旧在阅读亚里士多德和西塞罗等拉丁和希腊文典,一如中世纪的艺术并未对古典艺术和古典传说与历史闭目无视。文艺复兴时期的人文主义者与中世纪神学家及研读古典著作者的区别在于:他们从古典古代发现了判断人类文化活动的绝对标准,并据此重建了一种价值体系,一种不同

于中世纪骑士和贵族理想赖以生存的价值结构。

个人才华重于出生背景,便是这个体系中的一个重要标准。人文主义孕生于意大利城邦国家的土壤里,而这一土壤具有丰富的古代罗马共和政府的营养,培育了自我信赖和公民道德的新理想。

人文主义的沃土 ——佛罗伦萨

在中世纪,欧洲社会由王公贵族、教廷和劳动

阶级三个阶层组成。教廷是至高无上的统治者。1340年爆发的黑死病几乎吞噬了一半欧洲人的生命,佛罗伦萨也深受其害,至文艺复兴时代人口尚不足十万。然而,人口的减少,却给欧洲带来了发展的契机,农作食品减价,制造需求增大,城市

洗礼堂 教堂和钟楼
(佛罗伦萨)



扩展,财富从依赖土地的社会阶层转移到了产品制造主手中,由此产生了一个日益强大的商人阶级,改变了欧洲社会、政治和文化的结构。

佛罗伦萨成为这个变革的轴心,新思想从这里折射到欧洲其他地方。政府由民众选举产生,而新的富裕阶层热衷于赞助艺术、支持对古代世界和现代的新发现。哥伦布便是仰仗佛罗伦萨制造

的航海仪器和绘制的地图开始其探险的。所以,19世纪伟大的史学家米什莱和布克哈特把这个艺术 and 知识伟大突破的时代描述为“人和世界的发现”。

菲奇诺盛赞自己时代的成就,他自豪地说,这些成就都发生在他生活的城邦:佛罗伦萨。他没有夸言,佛罗伦萨的确是意大利文艺复兴的策源地,这里不仅产生了西

方文化中最伟大的人物:但丁、彼特拉克、乔托、米开朗基罗、莱奥纳尔多·达·芬奇和现代科学之父伽利略,而且连humanism(人文主义)一词都出自佛罗伦萨首相莱奥纳尔多·布鲁尼之口。15世纪上半叶,佛罗伦萨已是研究古典世界的重镇,她奠定了文艺复兴未来发展的基础。同样也是在佛罗伦萨,人们首次将古典古代文化与艺术家相



《费尔迪南多·德·梅迪奇亲王的音乐师和歌唱家维琴佐·奥利维格尼、安东尼奥·里瓦尼和朱利奥·卡瓦莱蒂的画像》(局部) 安东·多梅尼科·加比亚尼