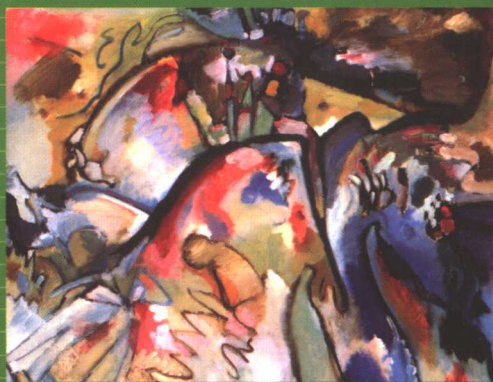


法国
拉鲁斯
出版公司
授权出版

XIYANG MEISHU JUJIANG CIDIAN

西洋 美术巨匠辞典



【法】P·弗里德-卡拉萨特 / 著
阎雪梅 / 译

西洋美术 巨匠辞典

帕特里西亚·弗里德-卡拉萨特 / 著

阎雪梅 / 译

LES MAÎTRES DE LA PEINTURE



吉林美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

西洋美术巨匠辞典 / (法) 卡拉萨特著; 阎雪梅译.

长春: 吉林美术出版社, 2006.2

ISBN 7-5386-1974-7

I. 西... II. ①卡... ②阎... III. 美术家-西方国家-词典 IV. K815.72-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 160936 号

西洋美术巨匠辞典

原 著 / 帕特里西亚·弗里德-卡拉萨特

译 文 / 阎雪梅

出版发行 / 吉林美术出版社

地址 / 长春市人民大街 4646 号 邮编 / 130021

出 版 人 / 石志刚

责任编辑 / 李 卫

特约编辑 / 苏莉博

校 勘 / 李 卫

封面设计 / 子 骁

技术编辑 / 赵岫山 郭秋来

印 刷 / 北京华联印刷有限公司

出版日期 / 2006 年 3 月第一版第一次印刷

开 本 / 635 × 960 mm 1/16 21 印张

印 数 / 0001-3000

书 号 / ISBN7-5386-1974-7/J · 1655

定 价 / 88.00 元

引言

几十年来，人类的文化生活由于各种各样的大型作品回顾展而显得异常活跃，越来越多的参观者趋之若鹜，使这些大型艺术活动成为真正的重大实践。这些回顾展览分别介绍了从波提切利到马蒂斯和毕加索等知名画家，给人们带来了新的乐趣，也促使我们发现或重新发现了其他那些不太为大众所熟知的艺术家，如维米尔、拉图尔和洛托，有时还能发掘到诸如画家和雕塑家的杜米埃等某一部作品的某些被人遗忘的方面。不过，虽然米开朗基罗的建筑和雕塑被视为最高艺术，而这些大型展览活动却是画作在唱主角。

大师还是天才

“大师”或“天才”的定义是假定一个超出常人之外的特别人物。“天才”一词具有多种含义。狄德罗认为，天才注重“崇高”胜过喜爱美丽，他颂扬学习和创造的自然“天赋”，体现出一种“保守思想”并且最终成为“理想典范”。休谟认为天才显露出一种“灵魂的魔力”。康德把天才与坚强的意志和机遇联系在一起。叔本华谈到由直觉认识凌驾于论证认识之上所产生的天才具有“反自然的能力”和“另类世界”。弗洛伊德则在天才身上看到了伴随着情感混乱和组织无序的“智力彷徨”。达·芬奇、米开朗基罗和丢勒是天才，卡拉瓦乔、塞尚、毕加索和恩斯特也都是天才，无论他们是否在画室里培养过学生或组成过某个画派，身边是否有被确认为合作者的画家出现，或者是否如卡拉瓦乔、维米尔、洛托、夏尔丹，或委拉斯贵兹那样仅仅因其艺术威望就被公认为“大师”。这些天才的创举无疑影响和震撼了人们的视觉。

从手艺人到艺术家

中世纪的画家是手艺人，是属于一种又被称为“基尔特”的组织严密、等级泾渭分明的中世纪行会画匠。父亲常常在儿子10岁或11岁时就把画技传给儿子，即使他的儿子并没有绘画天赋。学徒通常在师傅的指导下在兼作作坊的画室里学习画技，成年后，经过四年的学习，在申请成为真正的画师之后，就轮到 he 招收徒弟传授技艺。

意大利文艺复兴时期的画坊类似于古希腊或古罗马的“学术研究所”（即学者团或用于哲学辩论的场所）。那里汇聚了各种艺术的统一观念知识，既是艺术和学术交流的场所，也是保存和完成画作的地方。自15世纪起，一些画家摆脱了画师的身份：马萨乔在自己的作品上署名。这些艺术家们也通过模仿古代作品来学习绘画，他们从15世纪开始与人道主义者合作，共同为权贵家族和大订画人服务，随后又开始频繁出入于刚刚成立的美术学院。佛兰德斯画家也有类似的举动，尽管那儿的美术学院晚了将近一个世纪之后才出现。

17世纪，画家主要在官方美术学院学习绘画。法国拥有70所美术学校，其中皇家绘画雕塑学院培养、接纳艺术家并向他们提供补贴。自1663年柯尔伯创立“罗马奖”起，画家们开始到意大利研究古代和文艺复兴时期绘画大师的作品。1667年，卢浮宫美术展览会诞生：画作的展览需要得到法兰西学院评审委员会的批准。卡拉瓦乔、普桑等少数几位反叛画家不顾皇家美术学院的要求，自由地从事绘画创作。

18世纪,巴黎皇家美术学院的模式遍及欧洲各国。然而,艺术品市场的发展、画派的繁多、艺术的交流和发展改变了画家与官方之间的关系。尽管根据偏爱历史画的皇家美术学院颁布的标准,诸如夏尔丹一类被看作是二流的画家,其才华仍然得到了公众的认可。

自19世纪起,画家们逐渐摆脱了美术学院的桎梏。他们通常既在美术学校同时又到一个私人画室里接受教育。他们既可以选择在卢浮宫举办画展,也可以在私人展览馆或画廊里展出自己的画作。因此画家们要求更多的自由,从19世纪下半叶起,他们纷纷找到了与其创作灵感、对室外露天和异国异地的兴趣相协调的地方:巴比松、吉维尔尼、普罗旺斯、东方等等。

20世纪,除了包豪斯建筑和应用艺术学派之外,绘画师傅的概念已经不复存在。画家在美术学校或者私立艺术学校接受培训。他们拥有完全的创作自由。不过,他们在生计上仍然依赖于画商。

大师和他们的艺术

桑尼尼曾在其著作《论绘画》(1437年)里讲过,乔托的作品具有“现代性”。普桑能分辨出绘画大师所特有的表现“事物近于自然”的才能。德拉克洛瓦驳斥大卫认为艺术家就是“赋予他的思想以完美形式”的说法,用双倍的“激情、活力和热情”来衡量“真正的艺术家”。马奈想“挖掘现实生活中史诗般的一面”,德加则主张“艺术家不是描画他之所见,而要描绘他想让别人看见的东西。”至于透纳则“用染了色的水汽作画”(据康斯太勃尔所言),而在莫奈看来,花园是“最美的杰作”,其后的凡·高用“红色和绿色”来表现“人类最强烈的激情”。最后由马蒂斯断言:“艺术作品自身具有绝对的意义,能够在观看者尚未分辨出主题之前就对其产生影响”。

1852年11月,德拉克洛瓦在他的日记中这样写道:“观念必然会改变;人们永远不可能完全地了解一位大师并以百分之百肯定的决定性口吻谈起他。”这段话证明了那些作品回顾展、出版的著作、艺术市场和潮流,都在持续不断地改变着人类投注于画家及其画作上的目光。

谈本书

这本书介绍了自中世纪的契马布埃至20世纪的沃霍尔,共73位西方绘画大师,他们或者是某个画派的带头人,如卡拉奇、鲁本斯、德拉克洛瓦、莫奈、毕加索,或者如勃鲁盖尔、洛托、拉图尔、委拉斯贵兹、维米尔、伦勃朗、夏尔丹、马奈、塞尚、凡·高,尤其是培根那样的“独行侠”。在长达7个世纪的历史中,我们有所选择地介绍了73位画家,虽然这些画家是我们按照严格的标准挑选出来的,但一种为落选画家油然而生的不公平感依然会占据上风。本书选取的是我们这个时代被公认为大师的画家,或许当中的某些人在未来的几十年后会被世人所遗忘,别的画家将会走出阴影,重拾昔日的辉煌。如果现在是1950年,那么拉图尔、维米尔、卡拉瓦乔、蓬托尔莫等人是不会在本书里占有一席之地的。人类的心态史对这种排名榜并不陌生。介于13世纪和16世纪之间的23位绘画名家,17世纪的10位,18世纪的6位,19世纪以及20世纪前60年各有17位。

方法

选择这些绘画大师需要有严格的评判标准。他们之所以入选本书,是因为我们优先考虑其绘画风格与传统的决裂或与之相反的对传统艺术风格的延续(深入发展和成就贡献)、画家的成就及其成就的持久性(如典范画家)、画家的艺术发现或再发现、涉及主题和造型的局部零星的创意或者持续不断的创新(格式、绘画基底、构图、色彩、光线、技巧、造型的哲学和理性思考等等)。

反之,那些“裹足不前”、才华未得以充分施展的先驱画家,即使成就非凡但并非首创者的学生和后继者,与大师的功绩相当却不十分成熟而影响不很大的画家,以及某种艺术或某种技法

的极端派画家就被本书排除在外了。

由于我们缺乏足够的时间、距离来审视当代画家，因此，自20世纪60年代起，只有杜布菲、波洛克、培根和沃霍尔真正符合我们提出的上述标准。

纪年法

本书从契马布埃开始一直到20世纪（美国画家包括在内）始终遵循着编年史的介绍顺序。若某些画家的艺术生涯相互重叠，我们则按照其出生日期加以区别，用以划分时代和确定编年顺序的时间，要么以画家获得巨大成功的时间为准，要么以艺术史确定的画家之间的流派同源性或近似性为准。

本书分别论述了绘画风格的六大历史阶段：13世纪至16世纪（文艺复兴及其发展）、17世纪（古典主义和巴洛克风格）、18世纪（罗可可风格和新古典主义）、19世纪上半叶（浪漫主义）、19世纪下半叶（现实主义、印象主义、后印象主义、象征主义）和20世纪初直至1965年（表现主义、立体主义、抽象主义、超现实主义等等。以及现代艺术的开端，从抽象表现主义到波普艺术）。

这六大部分的开篇都是一篇导论文章。文章介绍了画家及其作品的政治、经济、社会和文化背景，作品产生的具体背景（官方和私人艺术保护人所起的作用、公众和评论界的欢迎程度）。由此，我们可以将欧洲各国同时代的艺术家尤其是画家的创作风格逐一对比：达·芬奇与丢勒、博斯是同一时代的画家，格吕内瓦尔德似乎与米开朗基罗在同年出生，委拉斯贵兹与科尔托纳两人之间相差3年。

大师介绍

对各位大师的介绍为两页、4页或6页的篇幅。本书用两页分别介绍了如契马布埃、马萨乔和修拉等画家的基本情况，大多数画家则各占4页篇幅，对于戈雅、塞尚、马蒂斯、布拉克和毕加索等大画家则花了6页的篇幅。

每个单元的结构相同：一个简短的引论性总结，用几行字概括画家的个性，勾勒出作品的轮廓，揭示使其成为大师的画风特色。

“画家生平”介绍画家一生的主要阶段，关键时期及其重要作品。

“绘画技法 and 特点”介绍画家所擅长的主题、格式、绘画基底、绘画技巧，主要保护人，画家旅行过的地方，他所带来的艺术影响，作品的风格和造型技法以及作品的发展演变。

“绘画大师”画家入选本书的准则：画家生前的成就或其艺术再发现；与传统画风的决裂或对传统画风的深化及其画风的独创性；主题的创新，构图，造型（色彩、光线、表现手法），技法和主要题材。

“代表画作”介绍了大师的画作数目（不含素描和雕塑），大师的重要画作尤其是揭示大师艺术创作转变的重要作品。

分别介绍每位大师的一幅到三幅作品。它们都是画家步入创作成熟期后反映其画风转变的代表作，（例如：毕加索以蓝色和粉红色作为绘画主色的时期作品略逊于立体主义）这些画作不一定是最著名的作品，但肯定是在造型法方面最为典型的作品。

“参考书目”介绍了几部参考作品：画展目录、理论性目录、专题论文和画家的著作。

尽管我们极为注重编选入本书的画家们的多样性和代表性，然而这个选择仍然不可避免地流于一定的主观性。但是这不会影响人们在可感知的艺术世界里完全自由地使自己选定的画家上升到大师行列的愿望。

目 录

13 世纪—16 世纪:	
文艺复兴前期, 文艺复兴和仿古艺术画派	10
契马布埃 (Cimabue)	14
乔托 (Giotto)	16
马萨乔 (Masaccio)	20
扬·凡·爱克 (Jan Van Eyck)	22
罗吉耶·凡·德·韦登 (Rogier Van der Weyden)	26
皮埃罗·德拉·弗朗切斯卡 (Piero della Francesca)	30
乔凡尼·贝利尼 (Giovanni Bellini)	34
波提切利 (Botticelli)	38
达·芬奇 (Léonard de Vinci)	42
哲罗姆·博斯 (Jérôme Bosch)	46
阿尔布莱希特·丢勒 (Albrecht Dürer)	50
马蒂亚斯·格吕内瓦尔德 (Matthias Günewald)	54
米开朗基罗 (Michel-Ange)	58
拉斐尔 (Raphaël)	62
提香 (Titien)	66
洛伦佐·洛托 (Lorenzo Lotto)	70
柯雷乔 (Le Corrège)	74
蓬托尔莫 (Pontormo)	78
小汉斯·霍尔拜因 (Hans Holbein le Jeune)	82
丁托列托 (Le Tintoret)	86
委罗内塞 (Véronèse)	90
老彼得·勃鲁盖尔 (Peter Bruegel l'Ancien)	94
格列柯 (Le Greco)	98
17 世纪: “现实”、古典主义与巴洛克风格	102
阿尼巴·卡拉齐 (Annibal Carrache)	104
卡拉瓦乔 (Le Caravage)	108
鲁本斯 (Rubens)	112
弗朗斯·哈尔斯 (Frans Hals)	116
皮埃尔·德·科尔托纳 (Pierre de Cortone)	120
尼古拉·普桑 (Nicolas Poussin)	124
乔治·德·拉图尔 (Georges de La Tour)	128
迭戈·委拉斯贵兹 (Diego Velázquez)	132
伦勃朗 (Rembrandt)	136
维米尔 (Vermeer)	140
18 世纪: 罗可可艺术和新古典主义	144
让-安东尼·华托 (Jean-Antoine Watteau)	146
纪昂巴蒂斯塔·提埃波罗 (Giambattista Tiepolo)	150
威廉·霍加斯 (William Hogarth)	154

让·西梅翁·夏尔丹 (Jean Siméon Chardin)	158
让·奥诺雷·弗拉戈纳尔 (Jean Honoré Fragonard)	162
雅克-路易·大卫 (Jacques Louis David)	166
1789 — 848 年：浪漫主义的胜利	170
弗朗西斯科·德·戈雅 (Francisco de Goya)	174
卡斯帕·大卫·弗里德里希 (Caspar David Friedrich)	180
威廉·透纳 (William Turner)	184
约翰·康斯特勃尔 (John Constable)	188
让·奥古斯特·多米尼克·安格尔 (Jean Auguste Dominique Ingres)	192
泰奥多尔·席里柯 (Théodore Géricault)	196
欧仁·德拉克洛瓦 (Eugène Delacroix)	200
奥诺雷·杜米埃 (Honoré Daumier)	204
居斯塔夫·库尔贝 (Gustave Courbet)	208
1849 — 1904 年：从现实主义到象征主义	212
爱德瓦·马奈 (Édouard Manet)	218
埃德加·德加 (Edgar Degas)	222
克洛德·莫奈 (Claude Monet)	226
保罗·塞尚 (Paul Cézanne)	230
保罗·高更 (Paul Gauguin)	236
文森特·凡·高 (Vincent Van Gogh)	240
乔治·修拉 (Georges Seurat)	244
亨利·德·图卢兹-劳特累克 (Henri de Toulouse-Lautrec)	246
1905 — 1965 年：现代艺术与早期的当代艺术	250
居斯塔夫·克里姆特 (Gustav Klimt)	256
恩斯特·路德维格·基希纳 (Ernst Ludwig Kirchner)	260
亨利·马蒂斯 (Henri Matisse)	264
乔治·布拉克 (Georges Braque)	270
帕布洛·毕加索 (Pablo Picasso)	276
费尔南·莱热 (Fernand Léger)	282
瓦西里·康定斯基 (Wassily Kandinsky)	286
卡西米尔·马列维奇 (Kasimir Malevitch)	290
皮特·蒙德里安 (Piet Mondrian)	294
保罗·克利 (Paul Klee)	298
马塞尔·杜尚 (Marcel Duchamp)	302
迈克斯·恩斯特 (Max Ernst)	306
若昂·米罗 (Joan Miró)	310
让·杜布菲 (Jean Dubuffet)	314
弗兰西斯·培根 (Francis Bacon)	318
杰克逊·波洛克 (Jackson Pollock)	322
安迪·沃霍尔 (Andy Warhol)	326

13 世纪——16 世纪：

文艺复兴前期、文艺复兴和仿古艺术画派

13 世纪下半叶和 14 世纪的欧洲，首先是意大利经历了一场以新的生活方式和思考方式为特征的深刻的变革和艺术革命。这场艺术革命发端于乔托的自然主义。在大约一个世纪之后，马萨乔宣告了文艺复兴时代的来临。狭义的意大利文艺复兴发生在 15 世纪至 16 世纪，标志着从中世纪过渡到了近代社会。这个时期的意大利画家，从马萨乔到委罗内塞，从乔凡尼·贝利尼到达·芬奇和丢勒，都对以人为本的方方面面知识深感兴趣，他们创造了一些艺术手法，由此奠定了西方美学的根基。从历史大动荡中诞生的仿古画派起源于米开朗基罗，在蓬托尔莫的努力下发扬光大，从而实现了与文艺复兴时期传统观念的彻底决裂。

中世纪末期和文艺复兴前期

意大利中世纪的政治、宗教和社会动荡预示着文艺复兴的出现。虽然罗马教廷成功地把自已的霸权强加给日耳曼的神圣罗马帝国，法国国王美男子菲利普四世却拒绝博尼法斯八世的干涉，于 1302 年将其逮捕，随后选出一名法国教皇克莱芒五世，阿维尼翁成为这名新教皇的教廷所在地，与此同时博努瓦十一世在罗马即位。

新政权的涌现

意大利的骑士贵族和封建贵族所丧失的政权落入商业资本家和金融资本家的手中。自 1250 年起，意大利的各个城邦先后富裕起来并且相互展开了激烈的竞争。这些城邦与佛兰德斯和勃艮第地区都有贸易往来。威尼斯与拜占庭有着特殊的利益关系。“共和”意识在慢慢觉醒，罗马法取代了封建制度，城邦争取自由的斗争大获全胜，世俗题材崭露头角；描绘日常现实生活以及行吟诗人歌颂的世俗爱情等等。

一个适宜于人类和画家发展的时代

这个正处于动荡发展中的时代凝聚了一种“通俗的、情感的、热衷于叙事和自然的现实主义的复苏力量”。个性化和基督徒对自然开放的渐次发展，都在但丁的《神曲》、神学家和哲学家圣托马·德·阿坎的著作、或圣弗朗索瓦·德·阿西兹的教诲中得到了体现。托斯卡纳的皮萨尼雕塑世家是新思想的先驱，他们倡导的严肃自然主义在后来的契马布埃的画作、契马布埃的学生和弟子杜乔，尤其是乔托的画作中得到了进一步的深化。“佩特拉拉克使文学复苏，而乔托则令画家重执画笔，我们发现这两种艺术都达到了十全十美。”（引自 1455 年埃内阿·皮科罗米尼亦即后来登基的教皇皮耶二世的话）

天主教济各会成立于 13 世纪，济各会修士的奔放热情为人类带来了一种新的世界观：战胜死亡的英雄基督耶稣被饱受磨难的人性化的基督所取代。阿西兹是意大利新思潮的发祥地，乔托的画作“向人类谈论上帝”（福迈 1953 年）。

预订画作大量增加：除了教堂和宗教机构的订画之外，（因为这一时期的画作比镶嵌画便宜）更多的订单来自非宗教的世俗需要：如锡耶纳市向洛伦泽蒂订制的作品等来自市镇的订画、婚嫁箱匣和分娩台装饰画，等等。

中世纪末期，一些逐渐得到订画者赏识的艺术工匠出身的画家，开始显示出他们的艺术个性。

国际哥特艺术

国际哥特艺术风格（或称贵族矫饰风格）在教皇将法国的阿维尼翁确定为教廷所在地的动荡背景下得到迅猛发展。锡耶纳的西蒙·马尔蒂尼 1339 年在那里工作，法国和意大利画家为教皇的宫殿和夏尔特尔修道院绘制装饰画。意大利出现了以让蒂勒·达法布里亚诺、皮萨内罗和萨塞塔为代表的国际风格。哥特绘画在 1390 年至 1425 年间的欧洲各国宫廷得到了蓬勃发展，其中尤以法国画家昂格朗·卡尔东的成就最为突出，1425 年前后走向衰退并逐渐在意大利消失，佛罗伦萨画家马萨乔揭开了文艺复兴新时代的序幕。

15 世纪，文艺复兴的来临

1414 年举行的康斯坦茨主教会议结束了西欧教会大分裂的时代，会议选出了唯一的教皇马丁

五世。罗马重新成为教廷所在地，由此确保了基督教在西方的统一。教皇马丁五世同时也是一位考古学家，他积极鼓励艺术创作。意大利的中世纪贵族家庭正濒临没落，一些强大家族控制的城邦重新聚合并日益发展壮大。1453年君士坦丁堡的陷落敲响了东罗马帝国的丧钟，同年英法百年战争以法国胜利告终。1492年费迪南·达拉贡和卡斯蒂利亚的伊莎贝尔结为夫妻，西班牙借此完成了统一。欧洲的近代君主国诞生了。

经济新纪元

欧洲的商品经济尤其是香料和布匹贸易得到了长足的发展。意大利出现了权势强大的银行家和封建领主：佛罗伦萨的美第奇家族、米兰的斯福扎家族、乌尔比诺的蒙特费尔特罗家族、帕多瓦的斯克洛维尼家族、菲拉拉的伊莎贝尔·德·埃斯特、曼图亚的弗雷德里克·贡扎格二世和威尼斯总督等。他们掌握经济命脉操控各个城邦的生存，也支持了激烈竞争中的艺术资助活动。

科技振兴

为保证交往的扩大和增多，航海技术现代化了。改进后的织布技术织出的布匹更为华美，冶金术不断发展。在德国，活字印刷术促进了知识的广泛传播。解剖学、几何学、天文学等科学的发展和进步有时会造成与固守教义的教会之间关系的紧张。

人道主义，一种思想革命

加兰确信：“文艺复兴首先是一个文化事实，是一种生活观和现实观，它探索隐藏于表象下的人类心灵，它涵盖了艺术、文学、科学和风俗。”这场文化革命有助于消除知识隔阂，是艺术史上唯一一段充分意识到艺术现实、艺术可能性和人类存在的历史时期。这种神人同形同性论和“自由”的人文主义观日趋普及。基督人文主义是以文艺复兴，即古代希腊、罗马社会的再生为基石的思想成果。

马西尔·费辛和皮克·德·拉米朗多尔等人文主义哲学家，肯定基督教就是古代柏拉图哲学的延续，他们反对那些未能达成神学与哲学、人与天地之间的完美和谐的中世纪的经院哲学家。他们于1462年建立了世界上第一所有组织的研究院——柏拉图研究院，他们笔下的人的尊严与新柏拉图主义在佛罗伦萨占有特殊的重要地位。

科学、文学、历史和政治知识在这种提倡理性、方法和严谨的新观点下得到了革新。中央集权制的国家寻求一种政治思想的“现代特色”。马基雅维里、托马斯·莫尔、拉伯雷、伊拉斯谟、哥白尼、佩特拉克等知识分子，阿尔贝蒂、布鲁内莱斯基等建筑家，吉贝尔蒂和多纳托罗等雕刻家都认为：人置身于自然之中，人是世界的中心。

人文主义和意大利15世纪的文艺复兴艺术

文艺复兴最早诞生于1425年前后，以马萨乔为代表。文艺复兴艺术从各学科、古代的知识宝库、雕塑艺术解剖课以及近代艺术造型观和空间观产生的源泉——大自然中汲取丰富的养分。这是一个研究、分析、征服和艺术自由的时代。建筑师和雕塑家的理论在绘画上有所反映。人文画家运用透视法描绘的形体的写实变得理性化。解剖学在建立比例数学体系和画家按照透视法对画面进行缩短后变得更为精确。马萨乔让人物置身于一个按照布鲁内莱斯基建筑设计的透视法所构筑的、一个沐浴在自然光线之中的真实的空间里。乌切罗将透视画法复杂化。阿雷佐和乌尔比诺市的画家弗朗切斯卡、曼图亚埃斯特家族的画家曼泰尼亚、1478年被西斯特四世称为“风景画教父”的梅洛佐·达·福尔利都非常擅长透视画法和透视短缩法。

一种源于古希腊、古罗马的世俗艺术在向前发展。寓意画、神话故事题材画和肖像画（人类崇拜的反映）旨在歌颂王族与城邦的荣耀。宗教艺术得到了丰富；菲利普·利皮和弗拉·安杰利科作品中上帝的面庞变得人性化，圣母对待圣婴温柔动人。

迷恋艺术的官方或私人资助者促成了画家指导学生的场所——画坊和画室的建立和繁盛。私人收藏室、艺术收藏室和佛罗伦萨的美第奇家族艺术画廊里的收藏品不断增多。艺术家们深受柏拉图颂扬形式美——知识、理性、肉欲和神圣的果实——人文思想的熏陶。波提切利树立起一种以线条美为重的学者般的世俗的诗意化理想。

怀念古罗马帝国和古罗马共和国的罗马教廷激起画家们追求作品动感和庄严的艺术渴望。威尼斯画派运用的绚丽色彩和明亮的光线带有拜占庭的传统风格。

最早的独立艺术家

马萨乔是最早拥有“自由”的西方画家之一，他在自己的画作上签名。被看作独立个体和艺

术家的画家们受到赞扬。一个由弗朗切斯卡和慈悲圣母玛丽亚行会签定的合同规定：“除弗朗切斯卡之外，其他任何画家不得代替他进行这一创作。”这个条款证明了弗朗切斯卡所受到的尊重。凡·爱克在其作品《阿尔诺芬尼夫妇像》上签名，曼泰尼亚和乔凡尼·贝利尼也如此做。画家与订制其作品、竞相炫耀财富奢华的人（教会、城邦的大家族）之间的关系有时候极为紧张。由于肖像内容、绘画风格或金钱所导致的意见不和时有发生。画家们按照其资助者的意愿奔波于各地。达·芬奇到米兰的斯福扎家族的宫廷去，凡·爱克去葡萄牙为伊莎贝尔创作肖像画，她后来成为绰号“善良人”菲利浦的法国国王的妻子。

北欧，油画及其传播

意大利掌握了透视画法，佛兰德斯则学会绘制油画，油画取代了必须在墙壁或木板干燥前快速完成的壁画或蛋彩画。油画创造了新的造型可能性：细腻的绘制、绚丽的色彩、色调的无穷尽的递减、沐浴于光线之中的景物。涂在已干的颜色上的透明的淡色令人产生深度的错觉。凡·爱克兄弟积极地进行了全面的探索。严格地说，凡·爱克兄弟不属于文艺复兴时期的画家，他们的画风仍然属于中世纪哥特艺术的晚期；他们探索现实的表象而非现实的本质；他们分析光线照射于色彩上所产生的效果，却不研究光线对形体的效果；他们不关心古希腊、古罗马艺术；他们认为现实胜过在素描基础上再造的理想世界。韦登也是如此，即使现实是从未出现过的新事物。他描绘那些置身于一个充满人性的世界里的有血有肉的生命，卑微的、悲怆动人的、多愁善感的人物形象。

不过，这类画家在文艺复兴艺术中占有特殊的一席之地，因为他们通过熟练的油画技巧和透视画法传达了一种新的感性的世界观。油画大概是在1475年前后由画家安托奈罗·德·梅西纳传到了威尼斯。这种新式绘画技巧使威尼斯画家乔凡尼·贝利尼在1482年发明了色调画，并在达·芬奇之前第一个使用空气透视法。

道德和宗教改革的尝试

在佛罗伦萨，宗教改革家萨伏洛拉以及15世纪末的道德危机动摇了整座城市。教廷动荡不已，萨伏洛拉于1498年被处决。这是继14世纪西欧教会大分裂（1378年）之后的又一次危机，当时英国的反教权和教皇的宗教改革家威克里夫（死于1384年）宣扬政教分离。他是欧洲宗教改革的先驱，对那位被康斯坦茨主教会议宣判为异端分子而于1415年被烧死的捷克人约翰·胡斯有很深的影响。

16世纪：文艺复兴鼎盛时期和样式主义

1503年至1534年间的美第奇家族最有权势，其家族成员担任教皇的有尤里乌斯二世、利奥十世和克莱芒七世，他们都巩固和加强了教权。与此同时，弗朗索瓦一世在法国、查理·坎特在西班牙、亨利八世在英国分别建立了强大的君主政体。

天才的时代

16世纪前30年的建筑、雕塑和绘画都处于文艺复兴的鼎盛时期。当时的佛罗伦萨和罗马拥有著名的建筑师布拉曼特和文艺复兴三杰：达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔。威尼斯画派除了创意非凡的大画家洛托外，还有提香、装饰画家委罗内塞以及丁托列托。

画家的作品在重新思考后的古代异教思想和宗教思想之间、在人文主义和宗教教义之间、在“英雄”时代和感性时代之间达到了完美的统一、的和谐与平衡。画家们对绝对形体美与和谐的追求超过了对自然所作的观察，趋向于古希腊、古罗马的理想人类美学所激起的理想的完美：人体的完美几何、审慎的面部表情、着力突出髋部动作和姿势的充满活力。

多才多艺的画家们享有着荣耀。他们抛弃了经院哲学，努力汲取百科全书派和人文主义的文学知识：米开朗基罗阅读但丁的作品，丢勒与伊拉斯谟过从甚密，提香与拉雷坦是好朋友。达·芬奇、格列柯等的藏书在不断地增加。当拉斐尔在《雅典学派》里介绍柏拉图学院时，他把米开朗基罗画成赫拉克勒斯，而将达·芬奇画成哲学家，大概是柏拉图。虽然受到有权势的保护人的庇护和尊敬，他们仍然经历了种种棘手的冲突。米开朗基罗因为在《最后的判决》里大胆使用裸体而得罪了教皇，他的作品后来被画家伏尔代拉作过修改。委罗内塞也曾经受过宗教裁判所的伤害：宗教裁判所认为他创作《最后的晚餐》的笔法过于世俗化，最后，这幅画作被迫更名为《利维的家宴》。画家们为意大利的各个城邦和欧洲宫廷作画：达·芬奇在弗朗索瓦一世的宫廷里度过了余生，查理·坎特对提香无比尊敬，利奥十世拜访过拉斐尔……

意大利之外的天才

尼德兰人文主义画家老勃鲁盖尔超越了迈特苏斯和卢卡斯·德·莱德的艺术，精确地描绘农民们的日常生活。佛兰德斯画家博斯以冗长的想象见证了“中世纪的没落”；他的感性世界观和灵性世界观将教学法与道德伦理联系在一起。德国画家丢勒在德国绘画和雕塑界有着举足轻重的地位，还有与他同时代的画家克拉纳赫和阿尔特多费尔。与达·芬奇相同，丢勒对自身才华的自觉、对人物面部表情和对自然的兴趣，表现了画家在艺术与生活之间的联系。

官方美术学院的创立

意大利画家和美术史家瓦萨利以著作《艺术家名人传》（1550年）开创了艺术史和美学评论的先河。1563年他在佛罗伦萨创建了与画师行会组织没有任何联系的美术学院。不久后，1571年法令正式宣告了画家的独立；1577年，瓦萨利与未来的官方美术学院的原型——罗马圣卢卡美术学院有着频繁的往来。

北欧，宗教危机及其在艺术方面的反映

在宗教改革的后续发展中，德国宗教改革家马丁·路德于1517年发表了关于“宽恕之美德”的九十五论，宣告了新教的诞生。在16世纪30年代逐渐发展起来的新教吸引了法国人文主义者加尔文的注意。这位被流放的法国人于1541年起草了日内瓦新教教会章程，随后回到斯特拉斯堡，主持法国的新教教派。与此同时，荷兰人文主义者伊拉斯谟则反对路德宣扬的宿命论。他的朋友——英国天主教人文主义者和政治家托马斯·莫尔也主张进行教会改革。

这些人的言论对艺术产生了重要的影响。尽管路德没有鲜明地表达自己对艺术的看法，加尔文却是个圣像破坏论者，伊拉斯谟也反对雕像崇拜。德国表现主义画家格吕内瓦尔德的画风源于中世纪晚期哥特风格的神秘主义，他反对文艺复兴的艺术观，后来受到被迫流亡的路德的影响，终止了自己的绘画艺术创作。与他相反，德国画家小霍尔拜因则因其准确地观察和复兴古典主义风格而与文艺复兴运动息息相关，他离开了宗教改革的德国到了英国，并从1536年起为英国国王亨利八世服务。

尼德兰的繁荣昌盛建立在工商业的基础之上，这次宗教危机导致了1584年到1585年间的一场分裂：与天主教国家西班牙关系密切的佛兰德斯地区始终效忠于罗马教廷，而荷兰则成为加尔文和新教的追随者。17世纪以鲁本斯为代表的佛兰德斯绘画呈现巴洛克风格，而以伦勃朗和维米尔为代表的荷兰画派将承袭描写室内家庭生活的传统画风。

意大利的政治动荡、宗教危机和样式主义

1520年之后的文艺复兴运动经受着政治动荡，1521年教皇利奥十世辞世、1527年查理·坎特洗劫罗马、经济衰退和资产阶级力量减弱等种种严酷的考验。影响深远的新教改革运动威胁着教皇的教权，宗教人士人心惶惶，三十主教会议（1545—1563年）允诺彻底修正教规并重申天主教宗教改革的教义。这些历史纷争在艺术上也产生了反响。艺术家们背弃古典理想主义。在罗马，朱里奥·罗马诺对世纪初由米开朗基罗和拉斐尔引入的样式风格进行了深化和革新。紧张的场面、戏剧化的表情、紧凑的肌体、复杂的身体扭曲姿势以及形体研究在强烈刺目的色彩中得到体现。

佛罗伦萨经历的政教冲突从波提切利（于1510年去世）的夸张线条和安德烈·德·萨托的艺术中显现出来。没有透视的构图、失衡的人物姿态、大胆地缩短和延伸的画面、生硬的背景、绚丽刺目的色彩和冷冰冰的光线构成了蓬托尔莫、罗索或帕尔莫桑的样式主义顶峰时期的特色。帕尔马画家柯雷乔和威尼斯的提香等进入了样式主义创作时期，而委罗内塞甚至丁托列托则表现出威尼斯画派特有的光线样式主义。

一直到1620年，样式主义传到了欧洲各国。虽然15世纪的法国画家富盖是才华横溢却昙花一现的法国文艺复兴先驱，意大利佛罗伦萨的样式主义画家却在法王弗朗索瓦一世的宫廷建立了法国第一个画派——枫丹白露画派，其后的一个法国画派深受佛兰德斯画风的影响。肖像画家克鲁埃则受到了普利马蒂乔的巨大影响。西班牙的格列柯在查理·坎特的儿子菲利普二世的庇护下绘画，画作中人物的灵性、戏剧化表情和最大限度拉长的身体具有典型的样式主义风格。与佛罗伦萨画家布龙吉诺风格相近的德国画家霍尔拜因的远距离冷色艺术、德国画家格吕内瓦尔德的雕刻细琢的画风在精神危机和“农民战争”（1524年）的干扰下似乎也打上了样式主义的烙印。逐渐走向极端的样式主义在1580年左右引起了一场由阿尼巴·卡拉奇和卡拉瓦乔掀起的“反样式主义”运动。



契马布埃(Cimabue)

契马布埃对肖像学笔法、绘画技巧和形体作了改动，从而确保了从拜占庭艺术向哥特艺术的过渡。他的形象艺术语言展现了一种新的绘画风格。感性的隆起、透明的色调、优雅的线条、写实的面部表情无不赋予画中的圣人以人性和自然的魅力，与之前拜占庭绘画庄严肃板的圣人形象大相径庭。

画家生平

原名塞尼·迪·佩波(Cenni di Pepo)，绰号为“契马布埃”(1240年左右生于佛罗伦萨，1302年后卒于佛罗伦萨)。根据1550年瓦萨利的说法，“契马布埃几乎就是文艺复兴绘画的原动力”。虽然但丁视其为乔托之前最伟大的画家，但是他的生平仍然不为人所知，纯属猜测。

大约在1264年至1268年间，他在阿雷佐创作完成了一幅大型《耶稣受难像》(现存圣多明各教堂)。1272年，他旅居罗马，但是未留下任何他曾在那里逗留过的痕迹。不久之后，他绘制了一幅蛋彩画《耶稣受难像》(现存佛罗伦萨)，其中的重大创新直到1966年佛罗伦萨洪水后修复这幅画时才得以发现。在阿西西的天主教大教堂圣方济各大教堂里，他于1277年至1279年间率领罗马画家雅科波·托利蒂(Jacopo Torriti)、锡耶纳画家杜乔和佛罗伦萨画家乔托等人完成了壁画《福音传道者》、《基督》、《圣母玛利亚和圣徒的生活》，这些壁画在1996年的大地震中遭到严重损坏。契马布埃因而成为历史上最伟大的佛罗伦萨画家。

大约在13世纪末，契马布埃创作了一些《圣母抱子画》(现分别藏于博洛尼亚的塞尔维教堂、佛罗伦萨、都灵、萨巴乌达和巴黎的卢浮宫)。卢浮宫的《圣母抱子画》与杜乔的艺术风格极其相近，是为圣方济各修院教堂绘制并在巴黎创作完成的。1301年至1302年间，契马布埃可能是与他人合作完成的比萨大教堂主教座堂的镶嵌画。(在《耶稣基督》旁边的《福音传道者圣·让》)

契马布埃是杰出的托斯卡纳绘画艺术的创始人：乔托、杜乔和西蒙·马尔蒂尼都曾受其影响。他对新绘画构思、对根本的“现代性”的直觉宣告了近代艺术时代的来临。

绘画技法 and 特点

契马布埃创作了一些《耶稣受难像》、有关圣徒和圣母生平事迹的组画、关于启示录的画作(取材于拜占庭绘画)、象征性的庄严的圣母画像，有木版作品、壁画和镶嵌画。他接受天主教的多明各修会和方济各修会以及一些教皇派城邦(尤其是阿雷佐和阿西西)委托订制的画作。

契马布埃创作初期的《耶稣受难像》仍深受拜占庭艺术的影响，其中人物的姿态与表情僵硬呆板、服饰是镶金边的暗色。而后的作品则通过蛋彩画技法利用曲线和体积所表现人体的隆起，从轻盈透明的缠腰布和深而柔软褶皱的薄纱，从蓝色、粉红色、淡紫色和浅黄色的色系以及从细腻的效果(《耶稣受难像》，现存佛罗伦萨)表现出画家受托斯卡纳艺术影响的新的感性意识。

契马布埃的镶嵌画将优雅与纪念性融为一体：宽大的衣服褶皱赋予人物以坚实的根基；平和的面部表情和头发使人物显得真实自然。

契马布埃的壁画作品多从拜占庭教堂中汲取灵感。(例如阿西西圣方济各教堂的《福音传道者》、《玛利亚、基督耶稣和圣徒们的生活》)作品中建筑物的斜角透视体现了画家的空间感，在组画《庄严的圣母》中，契马布埃在象征空间和透视空间之间建立了联系。虽然用晕线来勾勒形体的轮廓仍属于拜占庭艺术，但是画家描绘的许多人物所呈现的强有力的隆起都强调了一种体积感。

契马布埃在壁画《圣母抱子画》以及后来的木版画《圣母抱子画》中，用镶嵌的假珐琅和金线来装饰圣母的宝座，这种源于宗教金银匠的绘画技法创造出对现实的错觉。圣母崇高庄严的人性尤其是纪念性则是从尼古拉·皮萨诺(Nicolò Pisano，约1220—1283年)的雕塑中得到的灵感。

契马布埃后来的创作风格具有哥特艺术的特点，他通过协调统一的形体、平和的面部表情、优美的线条和高雅的色彩赋予画作以真实自然之感。

《三一圣母像》(又名《庄严的圣母》)

大约创作于1280年,木版蛋彩画,
3.85m × 2.23m,佛罗伦萨,
乌菲兹美术馆。

天使们围绕着画面中央的圣母,圣母对信徒们指着耶稣。画面底部是四位使徒(从左到右依次为热雷米、亚伯拉罕、大卫和以赛亚)的半身像,他们争论着,对圣母子的现身惊讶不已。这幅画是契马布埃创作成熟期的代表作。虽然画家使用了拜占庭艺术的金色背景,人物的面部表情呈现某种程度的僵硬呆板,但是作品以纵轴线为中心的对称构图、圣母宝座两边天使的分层排列所产生的深度感,以及圣母衣着服饰的体积感,显而易见地表明画家正在摆脱拜占庭风格的影响和束缚。画家的空间感具有完全彻底的象征性:画面底部与观众齐平的四位使徒表现出人性的特点,热雷米和以赛亚目视天空,圣母子的庄严和纪念性表现得超凡脱俗。四位使徒那“写实”的面部表情与圣母子、天使的庄严温柔形成对比。背景和人物服饰细微的色彩差别使画作变得均衡优美。



绘画大师

契马布埃在他生活的时代极为出名,去世后逐渐地被人遗忘,一直到20世纪才重见天日。这位创新画家汲取哥特艺术和古代晚期艺术的特点,开始摆脱东正教拜占庭风格的桎梏。契马布埃发明了新的形象化语言,将“现实”因素引入绘画,例如金银器皿的图案。他的画作表现了新的空间感。契马布埃可能是在木板上绘制蛋彩画的第一人。

代表画作

时至今日,除了壁画之外,契马布埃留存于世的作品只有保存在博物馆里的7幅和另外8幅曾公开拍卖过的画作(无时间记录的作品)。

《耶稣受难像》,阿雷佐圣多明各教堂藏。

《耶稣受难像》,佛罗伦萨圣克罗切教堂藏。

《玛利亚的生平,福音传道者,圣徒》,阿西西圣方济各大教堂藏。

《庄严的圣母》,佛罗伦萨乌菲兹美术馆藏。

《庄严的圣母》,巴黎卢浮宫藏。

《圣约瑟夫和庄严的基督》,比萨大教堂藏。

参考书目

巴蒂斯塔(E. Battista)著,《契马布埃》,加利马尔出版社,巴黎,1963年。
西多纳(E. Sidona)著,《契马布埃画集》,利佐里出版社,米兰,1975年。
贝洛兹(L. Bellosi)著,《契马布埃》,阿科特苏德出版社,阿尔勒,1998年。
希里尼(M. Chillini)著,《契马布埃》,斯卡拉出版社,巴黎,1998年。



乔托 (Giotto)

乔托是西方绘画史上第一位“近代”拉丁画家。他摆脱了拜占庭艺术(即希腊艺术)和西哥特艺术(即拉丁艺术)的俗套模式,画风趋于“自然”,使画作具有生命力。他的空间直观感、娴熟的构图技巧、严谨的造型、层次分明的色彩感和极具重要性的自然光都属于近代绘画技法的范畴。

画家生平

有一则传说讲述乔托·迪·邦多内(Giotto di Bondone), (1266年左右出生于佛罗伦萨附近的韦斯皮尼亚诺, 1337年卒于佛罗伦萨), 这位西方绘画的“创新者”在10岁左右时, 有一次他正在画一只羊, 凑巧被一位路过的托斯卡纳大画家看见, 发现了他的绘画天分, 这位画家很可能就是当时极富盛名的契马布埃。于是乔托就拜契马布埃为师开始学习绘画。但是没有任何资料能够证明这个传说的真实性。

1280年前后, 乔托先是住在阿西西后来迁居到罗马, 他在那里发掘出古代的绘画艺术。他在阿西西描绘了圣经《旧约》、《新约》的故事场景。大约在1287年结婚, 他的一个儿子和一个孙子后来也成为画家。在佛罗伦萨, 他的《耶稣受难像》(1290年左右)表现出一种前所未有的人性的光辉。他返回阿西西后, 众多的合作者和他一起共同完成了《阿西西的圣方济各的生平事迹》的壁画组画(1295—1298年)以及拱顶的壁画《教会圣师》, 这组壁画是由契马布埃于1277年左右着手开始绘制的。在同一时期, 乔托还去过佛罗伦萨, 创作了典型的木版祭坛画《万圣母像》(约为1300—1310年, 现存于佛罗伦萨)和《巴尔迪礼拜堂多折画屏》(时间同上, 现存于佛罗伦萨的乌菲兹美术馆)。随后又应教皇卜尼法斯八世之邀去罗马为1300年天主教大赦年的庆典活动创作。

乔托是第一位在意大利北方里米尼和帕多瓦工作的托斯卡纳画家。他创作的《耶稣受难像》(约1300—1303年间, 里米尼, 马拉泰斯塔宗庙藏)、《圣母和基督的生平》、《美德与恶行之寓意画》、《最后的审判》等画作(1304—1306年, 现存帕多瓦), 都是欧洲绘画最根本的典范作品。他在阿西西创作了《玛丽·玛德莱娜的生平》和《方济各修士寓意画》(1314年, 方形大教堂藏); 在罗马为圣彼得大教堂的主祭坛创作了《斯蒂法内斯基多折画屏》; 在佛罗伦萨的圣·克罗切教堂完成了《圣·让·巴蒂斯与福音传道士圣·让的故事》(约为1317年, 佩鲁齐礼拜堂藏); 多折画屏《圣母加冕》(1320年后)和《两圣人和大天使之间的圣母》(时间同前, 现存波伦亚)以及《圣方济各的生平》(1325—1328年, 巴尔迪礼拜堂藏)。画家于1327年加入了医师和药剂师行会。

应那不勒斯国王安茹的罗伯特之邀, 乔托于1329年至1333年间住在那不勒斯。1334年, 他回到佛罗伦萨, 被任命为大教堂圆顶工程的主事画家, 并创作了《最后的审判》(巴杰罗礼拜堂)。

乔托的艺术生涯光辉四射于整个意大利。他的成功、他众多的学生和合作画家, 其中包括塔代奥·加迪(Taddeo Gaddi)和马索·迪·班科(Maso di Banco), 确保了乔托于1330年左右所监督的各项工程的最终完成。

绘画技法 and 特点

乔托用壁画装饰教堂和教堂内部的祭坛和殿堂, 组画描绘了《旧约》和《新约》里的故事(例如, 圣母、圣子、玛丽·玛德莱娜等的生平事迹)、圣方济各的生平, 等等。他曾为私人和官方订画者创作过一些尺寸大小各异的木板画、祭坛画、多折画屏

(耶稣受难、圣母玛利亚、抱圣子的圣母,等等)和镶嵌画,这些委托订制画作的人中就有那不勒斯国王安茹的罗伯特、罗马和阿西西的教会以及帕多瓦(斯克洛维尼礼拜堂)和佛罗伦萨(巴尔迪礼拜堂、佩鲁齐礼拜堂)的一些大银行家族。

乔托的早期作品就具有一种新颖的庄重雄伟感、一种现代特色以及基督的人性和有血有肉的真实感。

他创作的壁画重塑了空间感,而空间的一致性和理性则产生于一种可以简单概括为一个面向前方敞开的立方体盒子所带来的透视感,画作的构图严谨而循序渐进。乔托以结构严密的风景区为背景,描绘一些具有强烈人性的人物,他通过自己的直接观察,刻画人物各异的姿态,意大利绘画的最早的画面透视缩短法因而变得丰富多彩。

乔托重现了人物充满表现力的或简约或威严的手势和姿态以及由此产生的感觉。其宗教画作里的俗世人物群像没有任何的神秘主义色彩。讲述圣方济各故事的画作比那些取材于圣经故事的作品更加生动、自发而平凡。透视法更加精细,绘画方式更为柔和,色调的层次更显细腻,服装变得更加柔软平顺。此外,乔托提出了具有创新意义的风景观:少一些石头和棱角蒙眬的远景,自然的光与影。

从西方肖像学艺术的角度来看,乔托成熟时期的壁画史无前例地把圣母玛利亚与基督耶稣各自的生平汇聚组合在一个统一的充满说服力的幻想空间之中:利用透视法缩短的画面、人物形象的色光影分布及其立体效果、具有复杂没影点的逼真的建筑物、再现由大气形成的天空……他发明了新的自然光源,其画作充满着自然的光线。乔托画中的人物剪影成为完美的“自然主义”的化身,他的人物肖像栩栩如生。

乔托的艺术表现出有时变得过于精致的哥特风格:建筑布局的优美、人物形象的伸长、优雅而平衡的姿态、深邃的目光和表情、圣人的温柔和悲怆、威严庄重的人物(接近于自然身高)、丰富的装饰图案、奢华的细节和逼真的物体、色彩的华丽和典雅、强烈精炼的阴影、更密实柔软的绘画材料。乔托的作品是一种更有形更实际的存在。

构图和透视的复杂性大大增加了。乔托设想了一种与理性透视要求相符的唯一斜角或正面的透视角度;他加长了构图外的空间,构思了与满空间相对的虚空间。

乔托画作中的人物行动自由,不再是以整体的形象出现,因此他创作并预示了最早的自动人物肖像。他通过描绘黑人、伊斯兰教教徒、东方人等为其作品添加了一种异国情调。他最后的壁画作品所表现出来的生气和永恒不如以往,画面显得更为单一和对称。

绘画大师

乔托的艺术价值在其生前就得到世人的公认。

乔托是西方绘画的“创新者”,他完成了与拜占庭艺术的脱离。

他革新了绘画语言,赋予作品人物以“写实主义”特色:童稚般的笑、个性化的剪影、当代服饰或异国装扮。

乔托也革新了风景,使景物具有“写实主义”和“人文主义”的特点:哥特式大教堂的正面,当代的房屋建筑,逼真的大理石,多色彩的装饰效果。乔托首开了将基督与圣母的生平联系在一起的先河。

乔托借助原始、直观的透视法和平行透视法展现空间。他第一个使用偏离中心构图法,依次连贯而深刻地描绘人物,人物的服饰具有立体感,人物的形体通过透视而缩短。乔托还将自然光源引入绘画。

乔托革新了壁画的绘画观念和技法:他把建筑物作为自然背景,安排并创作面积较小的壁画。

乔托是第一个同时进行多幅壁画创作的画家。