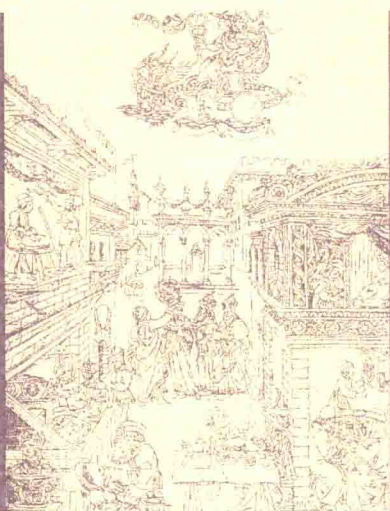


# 匠人的困境与突围

本威努托·切利尼的艺术理论与实践研究

李研 著



學苑出版社

郑州轻工业大学博士科研基金资助项目

# 匠人的困境与突围

本威努托·切利尼艺术理论与实践研究

李 研 著

學苑出版社

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

匠人的困境与突围：本威努托·切利尼艺术理论与实践研究 / 李研著 -- 北京：学苑出版社，2019.7

ISBN 978-7-5077-5751-4

I. ①匠… II. ①李… III. ①切利尼 ( Cellini, Benvenuto 1500—1571 ) — 艺术理论—研究②切利尼 ( Cellini, Benvenuto 1500—1571 ) — 人物研究 IV. ① J0 ② K835.465.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 ( 2019 ) 第 126092 号

出版人：孟 白

责任编辑：周 鼎

美术编辑：齐立娟

出版发行：学苑出版社

社 址：北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码：100079

网 址：www.book001.com

电子信箱：xueyuanpress@163.com

联系电话：010-67601101 ( 销售部 ) 010-67603091 ( 总编室 )

经 销：全国新华书店

印 刷 厂：北京建宏印刷有限公司

开本尺寸：787 × 1092 1/16

印 张：17.25

字 数：280 千字

版 次：2019 年 7 月第 1 版

印 次：2019 年 7 月第 1 次印刷

定 价：98.00 元

# 目 录

## 导 言

### 第一章 比较论与艺术家地位

- 第一节 工匠的烙印 .....10
- 第二节 提升地位的比较论 .....20

### 第二章 金匠的智慧与制作

- 第一节 设计图：金匠与诗人的竞争 .....36
- 第二节 设计与制作 .....53
- 第三节 创造力与不可模仿性 .....59

### 第三章 雕塑家的劳力

- 第一节 劳力：新的评价标准 .....78
- 第二节 暴力、荣誉与美德 .....99
- 第三节 赋予生命的浇铸 .....113
- 第四节 指导行动的 disegno .....129

### 第四章 作家切利尼

- 第一节 罪行、写作与艺术 .....144
- 第二节 图像与文本 .....170
- 第三节 切利尼文风 .....198

## 第五章 多面切利尼

第一节 多才与专才 .....	218
第二节 多面切利尼 .....	225
第三节 作坊体系中的多才 .....	244
结 语 .....	252
附录 A 切利尼年表 .....	255
附录 B 《论金匠与雕塑艺术》版本 .....	258
参考文献 .....	260
后 记 .....	270



# 导言

本威努托·切利尼（Benvenuto Cellini 1500—1571），文艺复兴后期著名的金匠、雕塑家和作家。他的后世声名主要得自于他的《自传》，其中的奇闻逸事常吸引着人们的兴趣，以至使切利尼对艺术理论领域的贡献有待进一步讨论。事实上，切利尼是一位既创作出优秀作品又有理论建树的丰富完整的人。

文艺复兴是艺术家的地位获得巨大提升的时期，在这一过程中比较论功不可没，艺术家积极参与到这一讨论中以证明艺术是与诗歌一样高贵的自由学科。劳力是辩论的中心话题，但却以被谴责的对象出现。因此，金匠的手艺、雕塑家的劳力都未能获得应有的重视。但是，切利尼反其道而行之，为金匠手艺、雕塑家劳力做了充分的辩护，也因此为文艺复兴的艺术理论做了重要补充。

在提升自身地位这一愿望的驱使下，艺术家多以高贵优雅的形象出现，切利尼同样采用了这一形象，但他同时塑造了另一种其他艺术家不敢企求的粗俗形象。从而作为一个完整的人为文艺复兴添上了浓墨重彩的一笔。

文艺复兴时期，艺术逐渐向自由学科靠拢，艺术家也渐渐摆脱工匠烙印，穿上贵族外衣。因此，学者们对这一时期的研究多集中于这些新的特征，在艺术理论领域是艺术家的灵感、创造力、艺术与诗歌、科学的联系，在艺术家形象方面则关注不同于卑微工匠的高贵廷臣形象。

这一研究方向可以使我们看到一个新的艺术、艺术家观念，但却是以牺牲手工操作价值、艺术家多面形象为代价的。在比较论中，这一矛盾体现得最为鲜明。如在论证诗与画的相似性时画家指出两者在脑力方面的相同，忽略两者在体力消耗量上的不同，如达·芬奇说：“如果因为绘画是手艺，需要

用手画出想象中的内容，而把它们叫作机械的，那么你们诗人同样也用手中的笔书写你们想象的内容。”但在比较绘画与雕塑时则忽略两者在脑力方面的相同，强调两者体力消耗量的不同。如达·芬奇说：“除了雕塑比绘画花费更多劳力，而绘画比雕塑使用更多心思之外，我找不出两者还有什么其他区别。”

本文即在这一背景下考察作为金匠、雕塑家、作家的切利尼如何为手工操作、体力劳动辩护，同时又能提升艺术家地位，塑造多面形象。

关于切利尼最早的评论出现在其同时代人瓦萨里的《名人传》中，但遗憾的是与切利尼同辈艺术家班迪内利（Baccio Bandinelli）等人不同，切利尼并没有单独的传记，只是隶属于学院艺术家一文，且只是差强人意的只言片语。之后，随着手法主义的衰落，切利尼也逐渐在人们的记忆中消失，直至1728年切利尼的《自传》再版以后，才渐渐引起学者的兴趣，并随着19世纪浪漫主义的运动达到高潮。切利尼在历史中的失落，部分原因也在于其作品的散佚。其重要的青铜雕塑《科西莫一世胸像》被流放至偏僻的埃尔巴岛，《宾多胸像》也长久隐匿于私家宫殿，而其最著名的金银作品《弗朗西斯一世的盐盒》也在1819年才被归于其名下。更不用说其无数精美的钱币、像章，也在战火与岁月中熔化。但随着其自传的再版和浪漫主义的兴起，切利尼再次进入人们的视野。

早期关于切利尼的研究主要集中在对其《自传》的翻译上，其中最著名的译者当属歌德。随着研究的深入，有些学者开始结合档案资料对其《自传》进行研究，如贝尔托洛蒂。另有一些学者着手编辑切利尼作品目录，如阿曼德（Armand）、海斯（Heiss）编辑的文艺复兴钱币、像章目录中即关注了切利尼。

波普-亨尼锡（Pop-Hennessy）的《切利尼》是首部全面的切利尼个案研究。同时，亨尼锡在其《意大利盛期文艺复

兴和巴洛克雕塑》一书中对切利尼的雕塑家身份做了重要论述。此时，关于切利尼的研究逐渐兴盛起来，学者们开始从多方面对其进行研究。对其雕塑成就的研究除了上述亨尼锡的著作外，还有艾弗里（Avery）、威尔（Weil）等人对其青铜雕塑作品的研究。黑尔（Hill）则关注其钱币及像章艺术。切尔维尼（Cervigni）对文学家切利尼做了精彩论述。2000年，切利尼诞辰500周年时的系列论文将切利尼研究推向了更广阔的领域。此系列论文更注重从跨学科的角度对切利尼进行研究，对切利尼多重身份的特征有了更深入的揭示。这一时期，玛格丽特（Margaret）和迈克尔·科尔（Michael W. Cole）的研究最具代表性。前者从女性主义视角对切利尼进行了全新的考察，后者将切利尼置于文艺复兴艺术、科学、诗歌、伦理学的背景中，使切利尼的研究更加深入。

综合切利尼的研究状况可知，学者对切利尼艺术及文学作品进行了多方面的探讨，总体来说有两个主要方面尚未充分论述，即切利尼对艺术理论的贡献和其多重身份的建构。切利尼是比较论的主要参与者，但历来学者多将切利尼定义为手持匕首或雕琢的武夫，不注重其理论方面的建树，因此本文试图对这一方面做相应补充。另外，切利尼除作为艺术家、作家之外，在《自传》中还建构了多重身份，如英雄、恶棍、廷臣和罪犯，其中高贵与低俗并存，文武兼备，动静相宜，皆统一于切利尼一人。此形象已远远超出单一的艺术家的形象，而使其成为多种特征、多样性格、有血有肉的真实的人。这一多重身份并存的特征尚未被充分论述，但其多样特征对于我们认识艺术家形象和文艺复兴人有着重要意义，因此这是本文另一着重论述之处。

## 二

虽然文艺复兴时期的艺术家多在金匠作坊中成长，但

金匠的地位却很卑微，在比较论中毫无立足之地，在瓦萨里《名人传》中则被遗弃。原因即在于金匠艺术的手工操作特征。对此，切利尼提出了完全不同的观点。被鄙视的手工操作在切利尼这里变成艺术家超越诗人的理由。他以诗人不具备制作的能力为由拒绝诗人为他提供的设计图。并且，天资、创新、美的观念都被切利尼借鉴，用来论证这一实际操作的价值，从而赋予主流概念新的内涵。切利尼的制作观是全面的，他不仅强调制作的价值，也将设计与制作相联系，认为两者缺一不可。其中对设计权的要求虽有画家的先例，但以金匠身份要求这一权力尚属特例。

模仿是文艺复兴时期的一个重要概念，最著名的阐述者是瓦萨里，最完美的实践者是拉斐尔，选择与中和是其模式。这一模式也存在于切利尼的理论中。与前者不同的是，切利尼以“想象力”“怪念头”代替瓦萨里的“判断力”，使这一模仿的过程具有更多自由创作的意味。并最终以不可模仿的概念成为独一无二的艺术顶峰。

另外，切利尼对雕塑家劳力所做的辩护，强调了雕塑家劳力的大量性、长期性及困难性，与瓦萨里谴责吃苦受累，提倡掩饰、优雅、快速的观点形成鲜明对比。并且，切利尼将劳力作为评价艺术品价值的标准，从而与忽略劳力的主流定价方式背道而驰。切利尼不仅强调劳力的大量性，还将其上升到暴力的程度，他通过暴力追求荣誉，彰显美德，获得与君王一样的地位。

在文艺复兴时期，塑模与浇铸之间有明显的界线，塑模被认为是智性行为，浇铸被归入机械之列。对此，切利尼持否定态度。他借用艺术竞争、艺术家与君王对立的主题以及灵感概念赋予浇铸行为智性的内涵。生动地表现事物是文艺复兴艺术家的常用手法，也是评论者的主题，但这一生动性的获得依赖的是观者的视错觉和评论者的修辞手法，并不能完全分享艺

术家期望媲美的神力的上帝的神力，即赋予所创造的形象以生命。这一能力在切利尼的浇铸行为中实现。通过浇铸，切利尼复活了死者，赋予青铜以生命，使机械行为具有了崇高的意义。

切利尼还为雕塑家劳力提供了坚实的理论基础，即具有较高地位的 *disegno* 概念，将 *disegno* 作为雕塑家行为的准则，及所有人类活动的准则，使艺术实践成为典范性的道德行为，预示了祖卡里的理论，与瓦萨里借其他领域的特征提升艺术地位的做法完全相反。通过评价标准、君主权力、象征意义和理论基础四个方面，切利尼对雕塑家劳力做了充分的辩护，与画家的劳力越多、地位越低观点形成鲜明对比。

1557年的鸡奸罪行中止了切利尼的艺术生涯，使他具有了一个新的身份——作家。文学与艺术在《自传》中交融，这不仅体现在切利尼以文字记录艺术作品，也体现为以艺术主题写作《自传》，并且两者具有相同的特征及共同的目标——塑造切利尼的光辉形象。因此，《自传》的写作带有虚构的色彩，罪行的描述不是为了忏悔，而是为了塑造孔武有力的超人形象。另外，切利尼的文学才华不应被忽视，他的文风丰富、生动，以至许多学者认为他生前出版的唯一一本书因具有枯燥文风而不配归在切利尼名下。

文艺复兴时期的艺术家积极借鉴其他学科知识以塑造多才多艺的形象。切利尼也不例外，但他将多才的范围无限扩展，认为如果雕塑家表现士兵，他本人就必须熟悉军事。同时切利尼又提出专才的概念与之对立，认为各门艺术如此不同，以至精通了一门便不能学习另一门。但这一专才的概念只限于别人，对于主角切利尼并不适用。此外，切利尼还认为艺术家在其他领域的成就源于其艺术的才能，这与吉贝尔蒂、阿尔贝蒂借其他领域的才能提升艺术地位的做法正好相反。

为了提高自身地位，文艺复兴时期艺术家塑造的自我形象多是高贵优雅的，粗俗形象是他们不敢尝试的。但这两种形

象在《自传》中均可找到，其中的切利尼既是高贵的君主、优雅的廷臣，也是粗俗的恶棍、杀人的罪犯；既拥有学者、君王的友情，又与妓女、同性恋者同台用餐；既追求荣誉，又直言不讳对金钱的热爱，与视金钱如粪土的清高艺术家形象形成鲜明对比。

综上所述，《自传》中的切利尼是丰富多彩、多才多艺的，但这一立体形象在遭遇历史现实时会大打折扣。通过对切利尼作坊的分析，我们看到切利尼多才的形成有无奈的现实原因。但正是通过理想与现实的不同之处，我们更清楚地看到切利尼自我塑造的意识。



# 第一章

## 比较论与艺术家地位

## 第一节 工匠的烙印

我们所熟悉的艺术家的光辉形象在古代社会并不存在，“雕塑家或画家被称为 banausos，即机械工。在更广泛的背景中，该词含有低下、粗俗之义”。<sup>①</sup>即使在产生了菲迪亚斯（Phidias）、波里克利图斯（Polyclitus）等诸多杰出艺术家的时代，人们对艺术家的态度仍未改善，如普鲁塔克（Plutarch）说：“我们欣赏作品，但鄙视其制作者。”<sup>②</sup>卢奇安（Lucian）的表述更加明确，他说：“成为雕塑家所带来的好处……不过是成为一个用手工作的人……你或许会成为菲迪亚斯或波里克利图斯，做出许多杰出的作品；但即使如此，即使你的艺术会获得广泛赞誉，任何一个理智的观者都不会想成为像你这样的艺术家，不管你多么杰出，都仍被视为以双手谋生的普通工匠。”<sup>③</sup>

由此可以看出，在古代社会，天才艺术家的形象并不存在，艺术家只被视为“普通工匠”，最多也只是出色的工匠。形成这一工匠形象的一个重要原因是，艺术家是如卢奇安所说的“用手工作的人”。正如齐尔斯尔（Zilsel）指出的：“所有的诬蔑、恶毒的闲言碎语，和不轻不重的蔑视——对此，荷马的赫尔淮斯托斯（Hephaistos）曾是对象——都是因为这样一

① Moshe Barasch. *Theories of Art: From Plato to Winckelmann* [M]. New York: Routledge, 2000: 23.

② Moshe Barasch. *Theories of Art: From Plato to Winckelmann* [M]. New York: Routledge, 2000: 24.

③ Moshe Barasch. *Theories of Art: From Plato to Winckelmann* [M]. New York: Routledge, 2000: 24.

个事实：即极具艺术才能的工匠是用手来创作的。不管人们是否接受这一理解，它在古代的文献中扮演了重要的角色，比如在卢其安著名的《梦》中它所起的突出作用。”<sup>①</sup>

这一体力劳动的特征也反映在艺术家的称谓上。如现在指称建筑师的 *architectus* 一词在中世纪并不适用于建筑师，而是指赞助人。相反，建筑师则被称为 *operarius*（手艺人），*mason*（石匠），*magister*（师傅）。<sup>②</sup> 这些词都暗示了建筑的体力性质和建筑师的普通手艺人身份。因此，当建筑师获得较高地位时，体力劳动的色彩就相应减弱，如 13 世纪的一位牧师说：“找一位主要负责的大师已成了惯例，虽然他拿的薪水比其他高很多，但却只下达口头指示，很少工作或用手……这些大师手里拿着标尺和手套，命令其他人‘在那儿把它给我切开’，自己却从不工作。”<sup>③</sup>

当卢奇安称艺术家是“以双手谋生的普通工匠”时，他不但指出了艺术家体力劳动的性质，也指出了这一体力劳动的职业化特征，即是用以“谋生的”。这一谋生的特征使艺术家的工匠身份更加鲜明，也更受鄙视。因为在古代哲学家的理论中，谋生的目的只会降低这一门类的价值。如亚里士多德明确指出：“应当杜绝需要专门技巧的乐器和专重技巧的音乐教育——所谓专门技巧，是指为参加竞赛而训练的技巧。因为参赛者的表演不是为了自身的德性，而是为了取悦听众，追求一些庸俗的快乐。所以这种行当应当由雇工而不是自由人来干。”<sup>④</sup> 柏拉图也

① 恩斯特·克里斯，奥托·库尔茨，艺术家的传奇 [M]，潘耀珠译，邱建华校，杭州：中国美术学院出版社，1990：35—36。

② Nicolas Pevsner. *The Term "Architect" in the Middle Ages*. *Speculum*, Vol. 17, 1942: 555.

③ Spiro Kostof ed. *The Architect: Chapters in the History of the Profession* [M]. Berkeley: University of California Press, 2000: 76.

④ 亚里士多德，亚里士多德全集·第九卷 [M]，苗力甲主编，颜一、秦典华译，北京：中国人民大学出版社，1990：283。

说：“要他们学习算术不是为了做买卖，仿佛在准备做商人或小贩似的，而是为了……将灵魂从变化世界转向真理和实在。”<sup>①</sup>

亚里士多德在这里提出了一个重要的概念，即自由人与雇工的区别。在艺术家被视为工匠的时代，艺术家所属的工匠阶层是与自由人所属的贵族或知识分子阶层相对立的。在此基础上盖伦（Galen）提出了自由艺术（artes liberales）与平民艺术（artes vulgares）的区别，前者包括修辞、几何、算术、辩证法、天文和语法，因为这些门类的从业者是自由人而被称为自由艺术。<sup>②</sup>同样，艺术家所从事的三门视觉艺术因是“留给奴隶们去做的”，<sup>③</sup>而被称为平民艺术。

在这一背景下的卑微身份使艺术家的工匠烙印更加明显，这一特点经由中世纪一直延续至文艺复兴时期。<sup>④</sup>特别当艺术家继承父业从事艺术时，传统的工匠印记就更加明显，在瓦萨里的《名人传》中不乏此类案例。如马萨乔和他的兄弟乔凡尼都是画家，乔凡尼的两个儿子，一个孙子和曾孙也是画家，<sup>⑤</sup>鲍纳科尔索（Bonaccorso）继承了其父洛伦佐·吉贝尔蒂的作

① 柏拉图·理想国[M]. 郭斌和，张竹明译. 北京：商务印书馆. 1986：288.

② 朱狄·当代西方艺术哲学[M]. 北京：人民出版社，1994：4—5.

③ 恩斯特·克里斯·艺术家的传奇[M]. 奥托·库尔茨，潘耀珠译，邱建华校. 杭州：中国美术学院出版社，1990：35.

④ “安德里亚·德·卡斯坦尼奥是农夫之子，保罗·乌切洛是理发师之子，菲利普·利比和波拉约利则分别出自屠夫和家禽贩子家庭。他们都以父亲的职业称呼、自己的出生地或师傅的名字来取名，并常被当作仆人对待。”阿·豪泽尔，朱琦译. 文艺复兴时期艺术家社会地位[J]. 新美术，1995（03）：26.

⑤ Giogrio Vasari, Gaston Du C. de Vere trans. *Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors and Architects* [M]. New York: Harry N. Abrams, 1979: 381-390.