

## 威尼斯的流浪汉<sup>①</sup>

### 雅可布<sup>②</sup>的恶作剧

毫无疑问 他的生活充满了谜：一些日期 几桩事件 然后就只有古代作者们的闲言絮语。但令人鼓舞的是，威尼斯对我们说着话，她有一副伪证人的嗓音，时而尖声高叫，时而喃喃低语，还点缀以几段沉默。丁托列托的生活故事，他出生的城市给他描绘的他在世时的肖像，被涂上了愤世者的色调。这座总督的城市对她的大多数著名的儿子表示出轻蔑。倒没有直接宣布什么，有的只是隐喻、暗示以及随口而出的议论。这种不可更改的憎恶以表里不一的形式表现出来；它不大当众表露，而更多的是冷漠、高傲和暗中排斥。这一切或许都在我们的预料中。雅可布在与凶恶的敌手斗争时失败了，他慢慢地厌倦了，自认失败了，死了。这就是他的生活的总括和要义。如果从此以后我们把那些有碍探索的谣言传闻置之不理的话，我们就可以在模模糊糊

① 本文最初载于《现代》（《Les Temps Modernes》，1957）原标题为：“Le séquestré de Venise”。——英译者注

② 他的全名是雅可布·罗布蒂·丁托列托（Jacopo Robusti Tintoretto，1518～1594），丁托列托是外号，意为“小染匠”。——译者注

地袒露出的一切中进行研究。

首先，这位染匠的儿子出生于 1518 年。威尼斯不久就在他身上打上了厄运的标记：“大约 1530 年，该青年开始作为一个学徒在提香的画坊里工作，但几天以后，当那位大名远扬的年过半百的人发现了他的天资时，他被解雇了。”这段轶事以令人吃惊的规律性在一本又一本书中出现。这件事是否有损于提香的名声尚不好独断——它本身的确是事实，但无论如何我们不能用“今天的”、我们的眼光来看待它。瓦萨利在 1567 年叙述这件事时，提香已经走红了半个世纪之久，而没有任何事情比长期平安无事地生活更值得人们敬重了。而且，按照那时的习俗，提香有他自己的画坊，在这里，处理事务时他是仅次于上帝的人，当然有权赶走一个雇工。在这样的环境中，他手下的牺牲品被推想成恶魔，仿佛被刻上了灾星、传染病的标志，人们说他面有邪恶之气。于是出现了第一桩意大利绘画奇才为童年的厄运所胁迫的事情。此后得到的是由这场所谓解雇而领会到的教训。威尼斯那素来率直的嗓音使我们知道了怎样理解它，一旦我们的耳朵得以与之协调起来，我们便能够听懂它了。在这一点上，我们暂不做结论，但是有必要将注意力对准这些事实中的可疑之处。

提香生性欠善已广为人知。但是雅可布年仅 12 岁。在 12 岁上，才能尚未定形，任何事情都可能使之湮没，需要忍耐力和时间为这不成熟的技能铸型，使之变成才华。没

乔治·瓦萨利 (Giorgio Vasari, 1512 ~ 1574) 意大利画家、作家 著有《绘画、雕塑、建筑大师列传》。——译者注

有一个身处名望之顶峰的艺术家——甚至于最为目空一切的人——会因一个小男孩而动怒。假如主人因嫉贤妒能而辞退了学徒，那就等于是他的自戕。知名人士们斥责的压力是非常大的。尤其是像提香这样，本身就缺乏一种正直的品质使自己的真实动机传知于人，他是一个国王，鄙视众生，要把一匹害群之马从此关闭在所有的的大门之外。他将永远被拒绝进入这个职业。

一个入另册的小孩是稀有的。这激发了我们的兴趣。我们极想知道他怎样对付所面临的困难。不过此乃十足的想入非非，因为各种书中的记事线索都同时在此断了，仿佛我们眼前有一个不约而同的秘密协议。没有谁能够说清楚他在 12 岁到 20 岁期间干了些什么。有的作者试图用设想他独立地学习油画艺术来填补这段时间的空白。但这些作者比我们更有条件知道他不可能进行自学，因为在 16 世纪初，油画乃是一门复杂的、极为讲究的技术。由于受着规范和程式的重重束缚，它是一种技巧而非艺术，是一种能力而非知识，是一整套程序而非方法。行业的规则、有守密习惯的传统——这一切都对于学艺作为一种社会性的职业和需要发生了作用。传记作者们的沉默暴露出了他们的窘困难为。因为无法将劣迹昭彰的青年罗布斯蒂和逐出教籍的事扯在一起，于是他们弄出了一个模糊的假设加在这被分作两阶段的八年时间上。我们可以断定没有人抛弃雅可布，既然他在父亲的作坊里就没有因情绪消沉和受人嘲笑而倒下，那么，他必定能够进行正常的工作，尤其是在一个画匠的画坊里工作，关于这个画匠我们仅仅知道他不是提香而已。在保守、排外的行会里，敌意会产生反作用力。如果雅

可布生活的神秘的开端仿佛就是那神秘的结局的预示的话，如果一个用升高来表明悲剧已被奇迹般地阻止了的大幕在无奇迹相伴随的灾难出现时降下的话，那么，这是因为威尼斯重新安排了一应事务以使他的童年与他的晚年相一致，没有产生什么，也没有结束什么。出生预示了死亡，两桩悬案之间，世人焦躁不安，诅咒消弭了一切。

我们将越过这些海市蜃楼，寻找对地平线上那毫无遮掩的一切的观察点。一个青年出现在大地上，他为显身扬名而奋勇进击。这一年是 1539 年，雅可布离开了他的主人，寻求建立自己的画坊。他现在成了从前的师傅。这位年轻的雇员有了自己的独立性，有了名望，有了崇拜者。现在，轮到他来雇用工人，招收学徒了。肯定无疑的事情是，在一个画家云集的城市里，在经济危机正威胁扼杀着绘画市场的地方，20 岁就成为一名画师在陈规看来乃是一个例外。仅仅只有成绩 或者作品 或者圆滑 都是不够的，一个人还必须有好运气的帮助。一切事物都施惠于罗布斯蒂。保罗·卡利亚里·委罗内塞<sup>①</sup> 10 岁 提香 62 岁。在这无名的孩子和那个不久将辞世的老人之间应该是有许多优秀画家出现的。然而，仅有丁托列托一个人闪现出前程似锦的光芒 在他的时代里 无论如何他也碰不到竞争者 所以 他发现眼前的道路宽敞平坦。事实上，他的确为这条道路寻找了好几年时间。求他作画者增多了，他享有了公众的赞誉，

<sup>①</sup> 保罗·卡利亚里·委罗内塞 (Paolo Caliari Veronese, 1528 ~ 1588) 威尼斯著名画家，与丁托列托一起被称为风格主义的先驱。委罗内塞是他的外号，意为维罗纳人。——译者注

同样也享有了贵族和知识界的赞誉，阿雷提诺 亲自屈尊向他表示恭贺。这位青年被赐以上天为那些不久于人世年轻人保守着的超凡天资，但是他并没有死去，而是他的灾难开始了。老王提香显示出惊人的长寿，他持续不断地在年轻的挑战者头上发泄仇恨，最终竟诉诸正式指定继承人的卑劣手法，毫不奇怪，这将是委罗内塞。阿雷提诺的屈尊转变成了讥刺，批评家们怒骂、指责、非难、痛斥。简而言之，其所作所为与当代批评家无二。只要雅可布还享有公众的赞誉，这一切就不足挂齿。但全部机件很快运转起来。30岁时 他出于自信 执意我行我素 创作出了《圣马可的奇迹》，他把他自己，他的整个自我，放进了这幅油画作品中。其风格令人震惊且富于刺激，他用意外方式倾诉自己的愿望，这一切正是他的特点。在这种情况下，无论如何他首先解除自己的警戒心理。他的作品使他的气质让人感到惊奇不已，但也招引来了诽谤和中伤。他遇到的是激情昂扬的攻击者而不是激情昂扬的辩护人。我们还可以发现后台的一个阴谋集团——弗拉斯特里锡 (Frustration)<sup>②</sup>。威尼斯和她的画家面面相觑，凝神而思，他们曾因为怀着同一种

由于他通过作品施于君主们、外交官们和艺术家们的影响，皮埃特罗·阿雷提诺 (Pietro Aretino, 1492 ~ 1556) 被称为第一个新闻工作者。很奇怪、这位专为出得起大价钱的人服务而且不受道德约束的时事评论家把提香也算在他的忠实的朋友之列。——英译者注。阿雷提诺是当时的著名讽刺作家。——译者补注

<sup>②</sup> 里多尔菲 (Ridolfi) 甚至认为，圣马可会 (the Scuola San Marco) 没有答应供给丁托列托画布以及其他必须带回画坊去的物品。——萨特原注。卡洛·里多尔菲 (Carlo Ridolfi, 1594 ~ 1658) 系《论艺术的奇才》的作者，该书最早记载了丁托列托的创作情况。弗拉斯特里锡 (Frustration) 一词系法文，有侵占、剥夺等含义。——译者补注

焦虑的情绪联合过而又分离了，他们之间不再相互谅解了。城市说：“雅可布并未实践他少年时代的诺言。”艺术家则表示：“为了让他们失望 我要做的一切就是表现自我 所以我决非他们所喜爱者！”彼此嫉妒加深了他们间的裂痕，在威尼斯人的一片嗡嗡声中一条丝线断了。

关键的一年是 1548 年。此前，诸神垂青于他，此后，走向反面。并没有什么天灾人祸跟他持续的背运连在一起，恰恰是那些不断的小难把他带到了绝望的边缘。天神对这个孩子的微笑只是为了带给成年的他以失败。雅可布很快就遭遇了根本性的变故，他成了恼怒、苦闷的被放逐者，成了丁托列托。此前，我们仅仅知道他坚忍不拔地工作过，因为在 20 岁时获得名望决非唾手可得的事。此后，他的毅力转变成了热情，他想要创作，不停息地创作，他要卖出自己的作品，用画布的面积和作品数量压倒竞争者。在他被迫的努力中当然有一些拼命的因素，直到他去世。他一直在紧张地工作着，看得出来他是借工作以力图寻找自我呢，还是借过度的劳作以忘却自我。“光辉的丁托列托”在一面黑旗下航行，用这位敏锐的海盗的眼光来看，一切手段都是合理的，他尤其偏爱那种恶习中的优美之处。只要是在不带偏见的偿付中体现了公平待人的态度，他便降低眼光，不再要价，像孩子一样反复念道：“它正合您的心意。”但某些那不勒斯恶棍比另外一些真正懂得这些货物的价值的人更有心计，他们指望通过这家伙的慷慨来讹诈他。

在另一种情况下，为结束一场交易，他按本出售他的商品，为的是要开辟更为有利的销售市场，这样的销售是那种

初始紧张协谈的最终结果。得知那执十字架的人<sup>①</sup>将授保罗·卡利亚里以职权时，他假作不屑一顾，而且仍然为他们提供作品。他们尝试地来了一个彬彬有礼的回绝：“深表谢意，但我们想要的是委罗内塞的东西。”他反问道：“委罗内塞的东西<sup>②</sup>？也好。那么这是谁的主意呢？”无论这一切怎样令人吃惊，他们总是回答说：“原因嘛，我们认为，保罗·卡利亚里已被指定……”此刻丁托列托表示了他的惊诧：“卡利亚里？这念头真是古怪。我来给你们画出一些委罗内塞的东西，至少是大同小异。”他得到了肯首。有一个策略他用了不下20次，即按波尔登纳——按提香的风格来作画，而且总是相差无几。

怎样才能降低成本呢？这是一个使他苦恼的问题。终于在某一天，他找到了一个天才的答案，但是这答案不大光彩而且有悖传统。那些名师们都习惯于将他们的画作复制下来，从而为他们的作品创造下一个市场。为了征服他们的崇拜者，雅可布应当拿出没有差距甚至更好的作品来。他取消了做草图的环节，他允许别人从他的作品中获取灵感，但不能复制它们。通过一种固定单一的程序，他的合作者们将制造出一些新颖的但无独创性的东西。他们只要对进入作品的事物作一番重新安排，把左边的放在右边，右边的换在左边，用一个老人去代替一位妇女形象，该妇女形象

<sup>①</sup> 原文为意大利语 *Crociferi*，意为“执十字架的人”，比喻加害他人的人。——译者注

委罗内塞油画的宽广的建筑学风格正是丁托列托一派的特征。——英译者注

乔凡尼·安东尼奥·德·波尔登纳 (*Giovanni Antonio de Pordenone*, 1483 ~ 1539) 威尼斯名画家。——译者注

或许还将用于另一幅画中。这样的工作需要一些训练，但训练用时决不会比简单的复制更长。丁托列托公然宣称：

“在我的画坊里，人们可以用复制品的价钱得到一幅原作”

他居然在受到冷遇的时候卖出了画作。1564年5月31日在圣罗柯会，兄弟会决定采用在椭圆形天顶中央置以油画的方式来对该会议事厅作一番修饰。保罗·卡利亚里、雅可布·罗布斯蒂、斯切翁尼<sup>①</sup>、萨尔威提<sup>②</sup>以及佐塞洛应邀提送草图。丁托列托收买了公务人员，获取了准确的尺寸。他曾经为兄弟会干过事，我甚至无法排除他在推事席<sup>③</sup>上找到了一个同谋的可能。那天每位画家都拿出了所作的草图。轮到罗布斯蒂时，他让大家吃了一惊。他爬上梯子，揭开一块大纸板，于是在他的头顶上露出了一幅令人眼花缭乱的画作，它已经安放在那里了，已经被完成了。一时众人大哗。“一幅画是容易被曲解的，”他解释道，“在我面对它时，我宁愿透彻地看上一看。但是，无论我的作品是否给你们带来愉快，先生们，我都将把它送交给你们。不，不是你们，而是圣马可会，你们的主顾，它给了我如此之多的好处。”这使得那些用心不良之人以及他们的同谋们不能不承认它的存在，因为兄弟会的法规严禁回绝任何真诚的捐赠。这一切对他们来说意味着在该会的要事记载中添上这么一段：“该日在此记名者丁托列托画家示我等以油画

安德烈·斯切翁尼[Andrea Schiavone, 1503(1552?) ~ 1563] 威尼斯名画家 本名梅杜里奇,斯切翁尼为外号,意为“斯拉夫人”——译者注

萨尔威提(Salviati, 1510 ~ 1563),意大利画家,本名弗朗西斯科·德·罗塞(Francesco de Rossi)。——译者注

佐塞洛(Zucearo)生平不详。——译者注

原文为拉丁文 Bancae Zonta ——译者注

一幅，彼不求酬报，允诺如被请作画定将完成此作，并称对此作自视甚为满意云云。”签名者将在他的名下写道：“画家雅可布·丁托列托对前述一切毫无异议并决计实现之。”<sup>①</sup>

满意吗，为什么不呢？他的供品在他的对手中散布了恐慌，替他撞开了圣马可会的大门，将它那巨大而空无一物的墙壁置于他的油刷的摆布之下，最终还给他带来每年一百达克特<sup>②</sup>的养老金。满意的当然是他，或者简洁地说，是在1571年他竟然又一次用上了那条计谋。此时，官方为纪念勒班多之战在总督府里组织了一次竞赛。丁托列托提交的是一幅油画而非草图，以此作为礼物奉赠。它被感激不尽地接受了。此后，他便很快地将一应借据账单打发了开去。

除了那些可爱的恶作剧外 就其创作基础而言 人们或许极想看到一种更多地源于道德而更少地源于个性的风格。我们可以有把握地说，虚饰这一特征不是丁托列托的，而是属于他所处的时代。如果试图根据这些轶事谴责他的话，那么我也了解到了一些可能在他的辩驳中说出的事情。最有力的申诉就是，在那时没有一个人能够完全独立地创作。油画在今天的销路是很好的，而在那个时代，却是画家们等待买主。在南部的一些市镇，他们排列成了像布拉查特（the bracciante）这样的市场。买者来到此地，一个个地考察一番，挑选其中一位领到他们的教堂、会堂（scuola）或宫殿（palazzo）去。艺术家必须使自己成为有用的人，必须

① 签名者的话的原文系拉丁文。——译者注

② 达克特（ducat）从前在欧洲各国流通的一种金币名称。——译者注

勒班多（Lepanto）之战，1571年威尼斯与土耳其间发生的一场海上战争。——译者注

像我们的电影导演那样大肆宣扬自己，必须像愚蠢地指望表现自己才华的导演接受剧本一样来接受任何工作。所有的事情都在契约的限定之下：主题、数量、色调，有时甚至包括角色的表情及画幅的尺寸。此外，还辅之以融合宗教和趣味为一体的传统的强行限制。他们的主顾有其情绪状态，正如我们的制片人有自己的奇思异想一样。他们的主顾——呜呼！——同样也有其心血来潮之时。这个时候，一切又得依照他们的心思加以重新制作。在美第奇的宫殿里，彼洛佐·考佐里<sup>②</sup>长期忍受着那些愚蠢的主顾们的故意折腾。我们只要把卢浮宫里所藏的丁托列托的《天堂》和总督府里的作品作一比较，就可以知道他所遭受的压力之大了。既然艺术家必须养家糊口并像现代的机器工厂开工一样去维持其画坊，那么，那种不妥协、不退让、痛苦的最优选择是完全办不到的。总之，他必须放弃油画艺术而遵命涂抹。没有谁会因为丁托列托希图致富而责怪他。事实上，由于接近中等生活水平，他从未放弃过创作，也从未缺过钱。这位功利主义艺术家遵循着不能白做事情的原则，遵循着除非绘画创造出收入，否则它就纯属消遣的原则。正如我们将看到的那样，最终他在一片住宅区里购下了一座舒适的平民住房。这次购买使其在事业上走到了顶峰，也耗尽了他的积蓄，并且使他留给罗布斯蒂家的后代们的遗产显得那么可笑可叹：画坊中的一应杂物，日益减少的顾客，以及这座将要传给他的大儿子然后又传给他的女婿的

美第奇（Medici），文艺复兴时期曾长期统治佛罗伦萨的一个著名家族。——译者注

彼洛佐·考佐里（Benozzo Gozzoli, 1420 ~ 1497）佛罗伦萨画家。——译者注

房子本身。在丈夫死去 12 年以后，弗斯蒂娜（Faustina）痛苦地回想着他事实上遗留给家人的一切，她有充足的理由诉苦抱怨，因为那位长眠于地下的人之所作所为完全是随心所欲。当然，他喜欢钱，但他用一种美国方式来对待钱。在他的眼中，钱除了成功的外在标志以外，什么也不是。从实质上说，这就使得追求目标的眼光集中在单单一件事上：怎样运用他的技巧。在他的恶作剧中也还有一些正面的因素，因为倘若没有他的职业才能、艰苦工作和高速度的话，他们也无法想像这一切。他的高速度给他带来一个优势，即，他作出一幅佳作所用的时间仅是其他人描成一张草图的时间。

此外，如果他模拟委罗内塞，后者便以同样手段回报他。他们相互间的借取必然在同代人的眼中被观察到。在大多数同辈看来，最伟大的画家是符合于一定的社会检验标准的人，共同的判断给予了他们以确定的评价。而我们却首先对充满个性的画作感兴趣，其次才对充满个性的作画人感兴趣。我们将马蒂斯 挂在我们的墙壁上。但是那执十字架的人的眼光与我们正好相反：他们对卡利亚里本人并无兴趣；他们想要的是一种诉诸感官的、纤细的、无伤大雅的、和谐华丽的风格；而且他们深通商标和广告语言。一幅署名委罗内塞的油画肯定令人满意。他们想要的正是那个 而非其他。在他画《基督磔刑》<sup>②</sup>的时候，卡利亚里有可能作出更好的作品证明这一点。但他是一个不浪费才华

马蒂斯（Henri Matisse, 1869 ~ 1954），法国画家，“野兽派”的代表。——译者注

此画现存卢浮宫。具有讽刺意味的是他注入了真正的罗布斯蒂风格。——萨特原注

的精明的商人。在如此情势之下，我们无法责备丁托列托有时候采用了一种不属于个人的风格。后来，他表明了一种直率的意见：“你们想要平凡而真实的东西吗？我可以提供。”

这样，我对他所处的时代的趣味就得以有所了解。在此我的目的不是对他作出鉴定，而是检验一下他所处的时代能否平静地意识到他与自己的一致。在这一点上，证据是确凿的。他的举动震惊了同代的人们，引来了他们的反对。小小的出格也许会被容忍，但丁托列托走得太远。一个共同的谴责响遍整个威尼斯：“他太过分了！”甚至在这个商业城市中，经商如此精明都是独一无二的。在圣马可会，当他抢占了他们的佣金时，他们那般高声咆哮，以至于使他感到不能不对他们作些让步：这座大宅还有其他的天顶和墙壁，工作才仅仅开始；至于他，既然他的供品已被接受，他就将退隐了，把这块敞开的地盘留给与之相称的他们去吧。他的那些倒霉的对手很快发现他像一个异教徒一样不诚实，因为这座会堂将会变成他的不动产，只要他活着，就没有一个另外的画家会越过这个门槛。他们没有不动声色地等待一个对他发泄仇恨的机会。1561年发生的丑闻和1567年丁托列托首先创作出来的作品《生命》毕竟都没有多大的意思。这两件事情在时间上相隔之近使我们领悟了瓦萨利所收集的那些不光彩的谣言的来源和含义。是那些妒火中烧的对手们的中伤吗？他们彼此间怀着一腔妒火，如果他没染上艺术家的“臭气”，如果在人们眼中他并不是那种被集中和被夸大的国民弱点的代表，那么，为什么诽谤中伤单单冲着他一个人而来？甚至他的信徒们也对他的品行感到震怒？当然，这不是他们全部。但他在上层结

下了大量仇敌。萨玛里·德·赛格尼罗尼<sup>①</sup>，一个圣马克兄弟会的成员，愿意在雅可布不被委以重任的特定条件下为一些装饰性的作品付出 15 达克特。进而，根据兄弟会的建议，推事们在这个会堂举行了数次紧张而多少有一点不拘礼仪的会议，讨论那些有限的赠品和雅可布的精巧策略，达成了一项协议，而赛格尼罗尼一个小钱也没掏。官方好像也从施以恩惠地作出于他有利的处理。1571 年，丁托列托完成了《勒班多之战》。1577 年，这幅油画毁于烈火。在重作此画的问题被提出时，他有着各种理由相信政府将会请他去。然而，最终还是没有请他。他故意对此不作计较，顶替他被授予优先权的是平庸的威森提诺<sup>②</sup>。这大概就表明了他的作品已受到了冷遇。但这仿佛又不大可能，因为雅可布在为官方干事时总是小心谨慎的，他“像提香一样作画”将自己的风格隐去。此外，1571 年以后，官方也曾派给他好几桩事情做。是的，威尼斯当局的确没有剥夺他的供奉的意思，他们只是要对他的卑劣行为进行惩罚。简短地说，对如下一点是一致同意的：他是一个不忠诚的同僚，一个肆意妄为的画家，既然他没有朋友，那么他身上必定有着某些令人不快的东西。如果你们试图在他的过分行为中去寻找某种他的热情的明证的话，那么，那颗死去了的、愉快而破裂的心灵将开导、启发活着的人们，尤其是你们自己。事实上，那种热情跟普通人一样是多种多样的：饥渴的和沉思的，幻想的和实际的，抽象理论的和闲散混世的，敏

萨玛里·德·赛格尼罗尼 (Zammaria de Zigninoni) 生平不详。——译者注

威森提诺 (Vincention)，生平不详。译者注

锐多愁的和粗鲁莽撞的——应有尽有。我可以称丁托列托的情感为实际的、敏感而痛斥式的和渴望而粗鄙的。我越是指责他那些荒唐的诡计，我就越是相信它们发自一颗受伤的心灵。那简直是一个蛇穴！我们在那里可以看到很多东西：如狂的骄傲和愚蠢的谦卑，有限的野心和无止境的倒霉，严厉的责难和持续的背运，成功的憧憬和失败的打击。他的生活是一个被忧虑折磨的机会主义者的故事，它有着健康的、生机勃勃的开端，又出色地筹划了进攻性的行动，直到1548年那场重重的打击为止。在此之后，节奏加快了，失去了控制，痛苦的烈火熊熊燃烧。雅可布将要面对面地斗争，直到他去世，他坚信自己终将获得胜利。机会主义和苦闷，这是两条最大的毒蛇。如果我们想真正地了解他，就必须细致地观察它们。

## 里埃脱岛<sup>①</sup>的清教徒

不存在什么玩世不恭者，顺境中的消沉是圣徒们的自寻烦恼。有的时候，为了贞洁和慷慨，芸芸众生蔑视他们的淫欲，指责他们的贪婪。倘若他们认清了他们真正的堕落和圣洁，那么，他们就将像所有负罪者一样去寻找公正的辩护。丁托列托不是圣徒，他知道城中所有的人都谴责他的品行。他一意孤行，是因为他坚信自己的正确，而他们犯了错误。他孤高自许，而且声称深知自己的天资，因为一个天才——这虽带有嘲讽意味但却是确实无疑的——知道自己的勇气而不知道自己的价值。没有任何事情比伸手抓月光

<sup>①</sup>里埃脱岛（Rialto），威尼斯的一个小岛，过去曾是商业中心。——译者注

的轻率和在失败中挣扎的苦闷更为可悲的了。一开始就现出了自傲，而又没有根基或者门第，当它发展成为狂妄时，如果我们愿意的话，可以称之为天才，但我却看不出因此而能捞到一些什么。不，为了证明他的海盗行为之合理，丁托列托既不以有限的创造力也不以无限的抱负做借口。他捍卫着他的权益，声称无论何时一个预订件落到同僚手中都等于是对他的冒犯。若放任他去的话，说不定他会用自己的颜料涂满城中的所有墙壁。城里没有多余的场地，也没有过于阴暗的低矮门廊供他装饰，如果可能的话，他会涂饰那些天花板，人们会穿行于他的最美的画像之中，他的画笔既不会放过排列在主运河边的宫殿的面墙，也不会放过河中的平底船，或许连那些船老大们也无法幸免。人们仿佛觉得他正在等待着单独改造这个城市的特许权，他将按自己的心愿拟定一个最佳方案。

在他开始学徒时，油画进入了衰退期。在佛罗伦萨，危机是一目了然的；威尼斯却如往常一样，是平静的，或者说是一派假象。但我们确切地知道，里埃脱人的真正的灵感之源已经枯竭了。15世纪末 安东涅洛·达·墨西拿 的去世深深地影响了这座城市。他的死标志着一个转折点，此后的画家大都是进口货。我的意思不是说他们都来自远方，我是说一些最有名望的画家都来自大陆地区：乔尔乔内<sup>②</sup>来自卡斯特夫朗科（Castelfranco），提香来自卡多莱

安东涅洛·达·墨西拿 Antonello da Messina 1430 ~ 1479) 意大利著名画家。——译者注

<sup>②</sup> 乔尔乔内 (Giorgione)，系著名画家乔尔乔·巴巴列里 (Giorgio Barbarelli, 1477 ~ 1510) 的外号，他被称为威尼斯画派的第一人 ——译者注

(Cadore) 保罗·卡利亚里和波里发索·德·彼特提 来自维罗纳 帕尔马·委齐奥 来自萨里那塔 ( Sarinalta) 吉罗拉莫·委齐奥 和帕里斯·鲍杜纳<sup>④</sup>来自特里威索 ( Treviso) 安德烈·斯切翁尼来自萨拉 ( Zara) , 其余还有诸人。事实上, 这个贵族共和国最初是专家治政, 它始终有胆量从他乡异地网罗专门人材, 并且聪明绝顶地将他们视为自己的人材。还有, 此时正是威尼斯共和国在海上受到阻拦, 陆地上又被某些联盟威胁, 于是转而注意穷乡僻壤, 借掠夺以维护其势力的时候, 从被吞并的地区迁移来了许多居民。通过大规模地引入艺术家这一举动, 威尼斯暴露出了某些饥渴。当我们回想起 15 世纪的艺术家们大都出生在本城或穆拉洛 ( Murano) 我们便不能不表示这样一种观念 在维瓦里尼和贝里尼<sup>⑤</sup>家族消失以后, 在卡巴乔<sup>⑦</sup>去世以后, 若不注入新鲜血液, 几代艺术家活力的复苏似乎不大可能。

油画像其他技艺一样 贵族们保护着它 以便于优秀的艺人们的迁入——这将证明那可以称他们的世界一体的沙

波里发索·德·彼特提 ( Bonifazio dei Pitati, 1487 ~ 1533) , 威尼斯名画家。——译者注

帕尔马·委齐奥 ( Palma Vecchio, 1480 ~ 1528) , 威尼斯画家。——译者注

吉罗拉莫·委齐奥 ( Girolamo Vecchio) 生平不详。——译者注

帕里斯·鲍杜纳 ( Paris Bordone, 1500 ~ 1571) , 威尼斯画家。——译者注

⑤ 维瓦里尼 ( Vivarini) 兄弟是 15 世纪威尼斯著名画家。——译者注

⑥ 贝里尼 ( Bellini) 父子三人都是威尼斯名画家, 父亲是雅可布·贝里尼 ( Jacopo Bellini, 1400 ~ 1470) 长子詹蒂莱·贝里尼 ( Gentile Bellini, 1429 ~ 1507) , 次子乔凡尼·贝里尼 ( Giovanni Bellini, 1430 ~ 1516) 。——译者注

⑦ 威脱里·卡巴乔 ( Vittore Carpaccio 约 1465 ~ 约 1526) , 威尼斯著名画家。——译者注

文主义的东西——以及促使这个总督的共和国进入民族交融的境界。在疑虑重重和嫉贤妒能的贵族的眼中，异邦人成了最优秀的威尼斯公民；威尼斯对他们的接纳是气量恢弘的明证，犹如幽居独处是个性软弱的标志一样。我们可以相信，本地的艺人们决不会用同样的方式对待新来者。何以如此呢？因为对于他们而言，新来者代表了来自外国的竞争。世故圆滑的他们并未喊冤叫屈，他们忍受着，仿佛一切如常 全无变化 但是 尖锐激烈的冲突 难以避免的紧张、攻击和因荣誉受损而发动的反攻等，都明显地存在着。由于被迫臣服于来自异乡的定居者的优秀技艺之下，本地艺术家们用扩张自己的特权的方式来隐藏自己的羞辱。他们甘愿退居最熟练和最内行的称谓之后，但这只是为了得到相对应的牺牲：他们与生俱来的权利必须保持不变。惟有里埃脱岛人能够自行其是地判断威尼斯；当德国人成了出色的玻璃匠时，他们大概从不夸耀自己是真正的威尼斯人。文艺复兴时期的伟大画家们在隐退之前都有过眼见公众厌弃自己而将其赞词置于那些奚落他们的年轻的入境者头上的痛苦体验。比如提香，这个外来人为贝里尼兄弟中的这一个而放弃了那一个——为乔凡尼而放弃了詹蒂莱，而乔凡尼追随着另外一位外来人，即安东涅洛，20年前租用过这座水城的水和空气的那颗流星。提威安诺·威切利 不需要乔凡尼了，他在他那里所寻求的无非就是相似，他通过迅速放弃门徒主管的地位而加入乔尔乔内学派表明了这一点，因为这第三个外来人较之第二个而言仿佛才

提威安诺·威切利 (Tiziano Vecellio) 系提香的本名。——译者注