

艺术设计研究

全国高校百强社科期刊
中文社会科学引文索引 CSSCI 来源期刊

ART
& DESIGN
RESEARCH

2019
03 秋

《艺术设计研究》

2019年第3期 2019年9月出版
(1992年创刊 总第八十五期)

主管:北京市教育委员会

主办:北京服装学院

地址:北京市朝阳区和平街北口樱花东路甲2号

北京服装学院学报编辑部 100029

编辑部电话:64288020

编辑部邮箱:shixuebao@126.com

定价:每期18元 全年72元

发行范围:公开发行季刊

订购处:天津市河西区联合征订服务部

订购电话:022-23973378 022-23962479

国际刊号:ISSN1674-7518

国内刊号:CN11-5869/J

ISSN 1674-7518



www.bfj.edu.cn Tel:010-64288020

- 079 中国装饰风格造型对动画弧线运动规律的影响与作用

——以动画《大闹天宫》为例

张 引

- 085 《鲁班经》的匠俗文化及其批判

潘天波

学术立场

卜 从 主持

- 091 归去来兮——安德里亚·德尔·萨托和《三王的旅行》

刘海平

美学思想

彭 锋 主持

- 102 何谓“文人画”？

——重审文人画的定义问题

刘 耕

- 107 风筝如何不断线？

——再论吴冠中的形式美理论

陈岸瑛

- 113 对绘画再现理论之“错觉说”的再反思：以沃尔海姆对贡布里希的解读为中心

王 志

书评

杨道圣 主持

- 117 艺术、市场与民主：迪夫·希基的审美政治学

诸葛沂

教学园地

白 鹿 主持

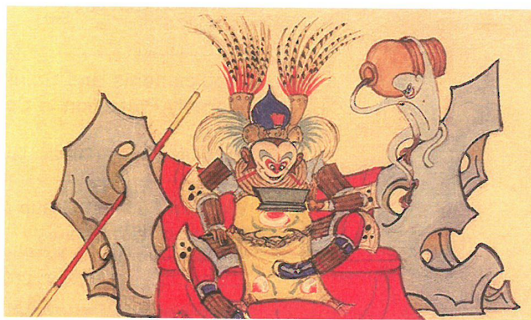
- 122 系统、严谨的模式化教学方式

——谈德国艺术教育对我国当代实验艺术教育的启示

武 军

- 127 信息时空

陈 晨 主持



封二：

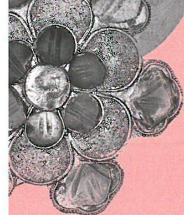
北京服装学院民族服饰博物馆馆藏作品

封三：

北京服装学院民族服饰博物馆馆藏作品

编辑部版权页声明：

本刊已许可中国学术期刊(光盘版)、万方数据资源系统、中文科技期刊数据库、博看网、91阅读网在其系列数据库产品中以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。该社著作权使用费与本刊稿酬一并支付。作者向本刊提交文章发表的行为即视为同意我社上述声明。



艺术设计研究

全国高校百强社科期刊
中文社会科学引文索引 CSSCI 来源期刊

ART
& DESIGN
RESEARCH

2019
03 秋

www.bjfu.edu.cn Tel: 010-64288020

◎ 学术立场

归去来兮——安德里亚·德尔·萨托和《三王的旅行》

刘海平

摘要：安德里亚·德尔·萨托，是16世纪早期意大利最重要的艺术家之一，《三王的旅行》是意大利文艺复兴艺术中一种重要的主题。安德里亚在佛罗伦萨的至圣圣母领报教堂的誓言庭院，创作了一幅大型壁画《三王的旅行》。本文以安德里亚的这幅壁画为研究重点，辨析这幅壁画的具体内容，探讨在安德里亚的艺术生涯中，此画体现出的新方法和艺术诉求。本文的研究方法，关注壁画与所在真实空间和建筑的紧密关系，以及作为誓言庭院壁画的一个组成部分，《三王的旅行》与所在教堂和庭院的其他壁画的关系，从而重新确定此画的内容，时间指向，空间逻辑，以及画中建筑和人物象征意义。思考真实的建筑和空间与壁画的空间、图像程序和象征意义之间的关联。

关键词：安德里亚·德尔·萨托；三王的旅行；誓言庭院；至圣圣母领报教堂

中图分类号：J18；J0 **文献标识码：**A **文章编号：**1674-7518 (2019) 03-091-11

Come or Return: Andrea del Sarto and *Journey of Magi*

Liu Haiping

Abstract: Andrea del Sarto is one of the most important Italian artists in the early 16th century, and *Journey of Magi* is an important theme in Italian Renaissance art. Andrea had painted a big size fresco under such theme in Cloister of Vows of Church Santissima Annunziata Florence, Italy. Focusing on this fresco of Andrea, this article identifies the content, analyzes its artistic goals, and discusses the new method. The research method of this article focuses on the crucial relation between fresco and the real space where fresco located, as well as pay attention to *Journey of Magi* as one part of the fresco circle in Cloister of Vows, and how it connects with other frescoes. Thereby the article redefine the content of the painting, narrative timeline, spatial logic, and the symbolic meaning of the architecture and figures in the fresco. The connections between real architecture, real space and the fresco space, pictorial program and symbolic meanings are reflected on.

Key words: Andrea del Sarto; *Journey of Magi*; Cloister of Vows; Santissima Annunziata

一、引言

安德里亚·德尔·萨托 (Andrea del Sarto, 1486~1530) 是活动于16世纪早期的佛罗伦萨艺术家，他是意大利文艺复兴时期最重要的艺术家之一 (图1)。虽然安德里亚的知名度，现在可能不如列奥纳多·达·芬奇和拉斐尔这三位几乎被“神化”的意大利文艺复兴艺术家那样显著。但是在安德里亚生活和工作的16世纪，以及之后几百年的时间里，在全欧洲他都是享有盛誉的艺术家，甚至被认为是可以与拉斐尔相媲美的完美无缺^①的画家。

“三王的旅行” (The Journey of Magi) 是意大利文艺复兴艺术中一种重

要的主题，主要内容是参拜基督的三位贤士 (Wise men 也被认为是国王) 和他们的随行队伍在旅途中行进的场面。但这个主题经常与“三王的崇拜” (The Adoration of Magi) 一起出现；有时候这两个主题甚至被混为一谈。真正以“三王的旅行”为独立主题，没有“三王的崇拜”内容的作品，其实并不多。

安德里亚·德尔·萨托在自己艺术生涯的早期，1511年，在佛罗伦萨的至圣圣母领报教堂 (图2) 的誓言庭院 (图3)，创作了一幅大型壁画《三王的旅行》 (图4)。自瓦萨里以来，此画一直受到西方艺术史学者的重视，但是对于此画的内容，和它可能具有的象征含义，在艺术史上仍存在不确定性，并且缺乏对此画的深入

研究。

必须注意到，除了这幅壁画，安德里亚还在誓言庭院创作了其他一些壁画 (图5)。它们包括五幅“圣费利浦故事”壁画、《三王的旅行》和《圣母诞生》。这些壁画，比较集中地完成于16世纪第一个10年，是他艺术生涯的起点和成名作。除了安德里亚创作的七幅壁画，誓言庭院中还有其他五位艺术家分别创作的五幅壁画，共12幅，组成了一个完整的图像整体 (图6)。这些壁画，位于庭院内墙上，每幅的形状和面积几乎一样，分别占据一个壁柱隔出的拱形平面，约12平方米，它们围合了誓言庭院的四壁与空间，形成了一个“壁画圈” (fresco circle)。

安德里亚的《三王的旅行》虽然常



图1: 安德里亚·德尔·萨托自画像, 安德里亚·德尔·萨托, 1528 ~ 1529年, 47×34厘米, 转到木板上的湿壁画, 乌菲齐美术馆



图2: 至圣圣母领报教堂: 正门入口和敞廊, 米开罗佐, 1444年建立, 1601年按原样重建, 佛罗伦萨, 意大利



图3: 誓言庭院内部, 图中可见庭院四壁中的三面墙壁: 从左到右: 北墙、东墙、南墙。有灯泡照射处为《三王的旅行》所在位置

常被艺术史家视作16世纪早期佛罗伦萨绘画的重要作品,但是到目前为止,对此画的认识,几乎都是从风格发展史的角度,论述文艺复兴盛期之后,佛罗伦萨绘画向样式主义转变的问题^②。事实上,除了风格,还有很多问题需要研究。例如,此画没有出现“三王的崇拜”的内容,而是独立地以“三王的旅行”为主题。这种做法本身就不多见。安德里亚创作这幅壁画以前,相同题材最知名的作品,是哥佐利(Benozzo Gozzoli,约1420~1479年)创作的同题材壁画。此外鲜少有艺术家以三王的旅行为独立主题创作的作品。

委托人和安德里亚为什么选择这个主题?《三王的旅行》作为誓言庭院壁画中的一幅,与其他壁画的关系是什么?更重要的是,安德里亚的《三王的旅行》的具体内容到底是什么?西方艺术史上对此画的现有解释,是否还存在问题?

大多数西方艺术史家认为,此画的内容,是三王和他们的旅行队伍,在去参拜基督的路上,到达希律王的宫殿,正要进入宫殿见希律王的场景^③。除了这种最多见的解释以外,还有艺术史家更谨慎地认为,有两种可能性:第一是三王在去参拜的路上,即将进入希律王的宫殿;第二可能是三王参拜完基督,在返回的路上,路过希律王的宫殿却避而不入^④。那么在《三王的旅行》中,三王到底是在去的路上,还是在返回的路上?归去来兮?这是一个问题。更需慎重追问的是:《三王的旅行》的内容一定是三王到达希律王的宫殿前吗?画中的三王一定是在与希律王有关的来路或归途中吗?此画的主题和内容是否有别的可能性?画中三王旅行的目的地,除了希律王的宫殿,是否有其他更合理的解释?

由于此画中没有出现圣母子,也没出现希律王的形象。所以,可用来推测并确定主题和内容的因素,除了三王和他们

的队伍,就只有在画中占据很大面积的天空和高大建筑物。尤其是画面左侧的建筑物,实际上占据了前景的至高点 and 很大面积。这座建筑一定是希律王的宫殿吗?它是否有其他指向,甚至重要象征意义?针对这些问题,本文将对《三王的旅行》重新进行分析和讨论。

研究方法上,本文希望能够避免之前的研究中最常见的,以风格发展为中心的视角,而更多关注壁画与所处真实建筑和空间的关系,关注风格以外,图像和空间因素提供的证据。把誓言庭院壁画,作为一个图像整体,重新进行思考,发现壁画与壁画之间的关联,图像与空间的关系和其象征意义。

二、三王的旅行

《三王的旅行》(图6:8)是安德里亚1511年,在誓言庭院创作完成的壁画。在此之前,他于1510年在此完成了五幅“圣费利浦故事”壁画(图6:3~6:7),之后他还创作了《圣母诞生》(图6:9)。所以《三王的旅行》是由同一位艺术家,在同一空间,在连续的时间段,为同一委托方创作的七幅形制大小极为接近的壁画之一。

委托方是至圣圣母领报教堂的建立者:圣母忠仆会(Servite Order)^⑤。对《三王的旅行》的讨论,不能像以前的艺术史研究那样,从风格发展的角度孤立进行。而是必须考虑到《三王的旅行》作为庭院壁画整体图像系统的一部分,与这个庭院、这所教堂,与教堂和庭院中其他壁画的关系。这正是之前的研究在方法上存在的缺陷。例如,已故哈佛大学艺术史教授约翰·舍曼,在20世纪后半期对安德里亚的研究,在方法上也存在这样的问题^⑥。21世纪以来,开始有西方艺术史学者从语境的角度,重新研究誓言庭院壁画^⑦。但是

《三王的旅行》和其他庭院壁画与真实空间的,微妙而重要关系,至今仍未引起西方艺术史学者的重视。

针对上述问题,本文对《三王的旅行》的研究,将从主题和内容这个角度展开,首先因为有必要对此画的主题和内容重新进行辨析;其次因为,主题和内容,与空间关系、叙事逻辑和象征意义紧密相关。

1、主题的选择

壁画的出现和完成,首先始自委托方选择主题。为什么选择“三王的旅行”这个主题?存世文献中,除了一条极为简单的薪水支付记录,并没有其他文献能解释委托方的原因^⑧。但无论如何,一定是圣母忠仆会决定和同意这个主题,委托安德里亚进行创作,最后修会支付其薪水。

作为委托方的修会,为什么选择“三王的旅行”,而不选择在内容上与其最接近、也最常被表现的“三王的崇拜”?回答这个问题,首先要从这两个主题的区别谈起。“三王的崇拜”(The Adoration of Magi)有时也被不太准确地译为“三王来拜”。这两个主题虽然都表现三王参拜刚出生的小基督的故事,但是在故事发展时间线上,“三王的旅行”发生得更早。在“三王的旅行”中,三王仍在路上,还没到达基督的出生地。也就是说,三王还没见到刚出生的小基督和圣母及圣约瑟。所以“三王的旅行”中不会出现圣母子形象,画中的主角不是小基督,而是来自东方的三王,和他们的随行队伍。

“三王的崇拜”的内容则是三王到达小基督的出生地,在牛棚里参拜刚出生的小基督。在这个情节中,三王面对圣母子,伏地跪拜并奉献礼物,圣约瑟也必须出现。由此可见,“三王的崇拜”是三王参拜基督相关故事中,最核心和最高潮的部分。因此也能理解,为什么“三王的崇拜”这个主题,在文艺复兴和整个西方

艺术史上,被艺术家反复描绘。与之相比,独立的“三王的旅行”作品就很少见了。

《三王的旅行》的主题选择,还体现出一个重要的历史背景,即15和16世纪,欧洲兴起的对三王的信仰。三王是从东方旅行到耶路撒冷的三位智者、贤士或国王,他们被认为是旅行者、朝圣者、商人、骑士和国王的保护圣徒^⑨。三王也象征着全世界的人。他们的旅行,象征着世界各地的人追求光明的旅程^⑩。旅行者、商人、骑士、国王这几种身份,正是佛罗伦萨的统治者,美第奇家族,最重要的社会角色。佛罗伦萨作为一个商业和金融中心,很多市民的生存方式也与商业和旅行密切相关。所以不难理解,为什么“三王”在15世纪在成为佛罗伦萨非常重视的保护圣徒。在15世纪和之后的意大利艺术中,出现了如此众多的“三王的崇拜”主题绘画^⑪,这种情况很可能与对三王的信仰有关。

除了信仰,实实在在的节日庆典,可能也是选择“三王的旅行”这个主题的重要原因。在15和16世纪的佛罗伦萨,1月6日“主显节”即“三王节”,要举行隆重而华丽的“三王的旅行”游行表演。这种大游行和表演,是一年中最重要的庆典之一,整个城市都会参与。圣母忠仆会的记录显示,安德里亚得到《三王的旅行》的薪水的日期,是1511年12月10日。两周以后的圣诞节那天,他得到了《圣母诞生》的薪水,《三王的旅行》从开始到完成,安德里亚只用了三个半月时间^⑫。考虑到此画将近16平方米的巨大面积和众多精美的人物和形象,相比于很多创作速度很慢的艺术家,安德里亚此画的完成速度是相当快的。完成壁画后,拿到薪水的日期是12月10日,即主显节前不到一个月的时候。从《三王的旅行》的主题以及此画如此短促的完成时间分析,很有可能安德里亚应修会的要求,加快速度,赶在

9. Andrea del Sarto / Rosso Fiorentino
Viaggio dei re, basilica della
Santissima Annunziata, dissenso
del Voti



图4:《三王的旅行》,安德里亚·德尔·萨托,1511年,湿壁画,360×305厘米,誓言庭院,佛罗伦萨

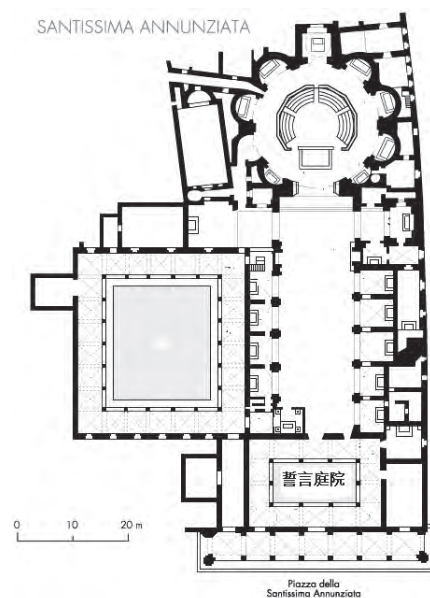


图5:至圣圣母领报教堂平面图,誓言庭院所在位置如图中标示

主显节以前完成此画。以便在主显节大游行前,此画可以揭幕并吸引众多信徒来观看。在主显节前不到一个月的时间里,既能吸引公众的足够关注,也给予大家充分时间欣赏。甚至可能因为这幅新完成的壁画,使此画的所在地,在主显节大游行中,成为一个新的值得停留的地点,吸引大量观众。



图6：誓言庭院平面图



图7：基督诞生，阿莱索·巴尔多维内蒂，1460~1462年，湿壁画，400×430厘米，誓言庭院，佛罗伦萨，意大利



图8：奇迹祭坛画“圣母领报”，彼得·佛伦蒂诺，14世纪早期，湿壁画，至圣圣母领报教堂中殿，佛罗伦萨，意大利

“三王的旅行”这个主题，要求艺术家着重描绘三位国王和他们的队伍，于是它就成为一个完美的主题，既能表现对三王的信仰，也能借此描绘崇拜三王的世俗赞助人：他们本人就参加主显节大游行。一个典型的例子，就是在安德里亚之前，哥佐利1459~1460年创作的壁画《三王的旅行队伍》（The Procession of Magi）^⑤。哥佐利的壁画，可能是意大利

文艺复兴艺术中，表现三王的旅行的最知名的作品。但是，哥佐利壁画的委托人是美第奇家族，他的壁画位于美第奇宫殿，在私人小礼拜堂主厅中，安德里亚的壁画则位于教堂中。哥佐利的壁画描绘了三位国王和作为三王随从出现的美第奇家族众多人物，也包括他自己的头像。哥佐利画中的三位国王，头戴奢华王冠，有大批随从和珍禽异兽簇拥。但是哥佐利壁画的图像程序中，三王和随行队伍的运动方向和终点，不是三王的旅行应该到达的终点：基督诞生的牛棚，而是小礼拜堂中的祭坛画《崇拜小基督》（Adoration of Child Christ）^⑥。此画的内容是森林中的圣母子和圣三位一体，不是基督出生在牛棚中的情节。与哥佐利的壁画相比，位于教堂庭院中的安德里亚的《三王的旅行》，其图像程序的运动方向和终点，更加正确地指向“基督诞生”的场景。

除了对三王的信仰和主显节的庆典游行，选择《三王的旅行》这个主题，可能还有另一个原因：从誓言庭院壁画图像整体来看，“三王的旅行”是比“三王的崇拜”更好的选择，与最早完成的壁画《基督诞生》（图7），在内容和场景上出现过相似之处。“三王的崇拜”与“基督诞生”的相似之处就太多了。这两个主题，都必须描绘刚出生的小基督、圣母和圣约瑟，地点都必须是基督出生的牛棚。如果选择“三王的崇拜”，那么这幅新壁画将在人物、背景，画中建筑和空间上，与早先完成的《基督诞生》产生难以避免的很多相似之处。

“三王的旅行”这个主题，不仅更加新颖，而且能衔接起“圣母领报”和“基督诞生”之间的叙事逻辑。从结果来看，这个主题也给了安德里亚更多自由和可能性，通过表现三王和随行队伍，巧妙地设计画中的背景和空间关系，更有创意地处理壁画与真实空间的关系。与此同时，

他还在这幅壁画中，第一次描绘了自己的形象。

2、空间和位置

除了主题的选择，《三王的旅行》的位置和空间关系，也需要深入分析。《三王的旅行》是誓言庭院壁画整体图像系统的一部分，庭院中的十二幅壁画，按照主题可以分为三组：一、基督诞生，二、圣菲利普故事，三、圣母故事。

第一组有两幅，分别是《基督诞生》和《三王的旅行》。

第二组有六幅，表现圣母忠仆会的圣人圣菲利普的奇迹故事。

第三组有四幅，表现圣母生平故事。

《基督诞生》（Nativity）的作者是阿莱索·巴尔多维内蒂（Alesso Baldovinetti，1425~1499年），完成于1460~1462年，是誓言庭院中最早完成的壁画。《基督诞生》的内容是圣母和圣约瑟以及两个牧羊人，在基督出生的牛棚中，参拜刚出生的小基督。《三王的旅行》没有出现小基督或圣母形象，画中的主角是三王。那为什么仍把这幅壁画归类为基督诞生相关题材？原因有两方面：

第一，主题和内容。按照圣经故事的发展顺序，“三王的旅行”是“基督诞生”之前的重要情节。基督出生前，来自东方的三位贤士，在星辰指引下，旅行到耶路撒冷，寻找和参拜刚出生的小基督^⑦。《三王的旅行》描绘的是三王和他们的队伍在旅行途中的场景。而且“三王的旅行”不仅与“基督诞生”有密切关系，与更早发生的“圣母领报”也有关。按照圣经故事发展顺序，“圣母领报”最早发生，标志着圣母无垢受孕和基督即将到来；然后是“三王的旅行”；然后是“基督诞生”，标志道成肉身和基督降临。“圣母领报”（图8）是誓言庭院所在的至圣圣母领报教堂，最重要的奇迹祭坛画主题^⑧。这三个情节，在故事发展时间线上紧密相连。《三王的

旅行》在中间，正好衔接起《圣母领报》和《基督诞生》之间的叙事缺环。

第二，空间和位置关系。《三王的旅行》与《基督诞生》两幅壁画，位于庭院北墙上，它们是北墙上仅有的两幅壁画。这两幅画分别位于从庭院进入中殿的入口两侧，相对而立，左右对称。这两幅壁画，与位于庭院西侧的“圣菲利普故事”壁画，和位于庭院东侧的“圣母故事”壁画，既处在不同方位，主题和内容也有很大差别。

要理解《三王的旅行》的空间和位置具有的意义，必须先理解与之相对的《基督诞生》壁画的位置意义。《基督诞生》完成于1462年，在之后15年里，它曾经是誓言庭院惟一的壁画。作为庭院的第一幅画，《基督诞生》位于一个非常重要和光荣的位置：从庭院进入中殿入口大门的左侧（图9）。此画位于奇迹祭坛画“圣母领报”所在墙壁的反面。而奇迹祭坛画“圣母领报”，正是这座教堂最重要的圣物。这幅拥有奇迹力量的画，位于中殿里入口右侧的墙壁上（图6M）。《基督诞生》与奇迹祭坛画“圣母领报”分享了同一堵墙的内外两面，两幅画的高度也几乎一致。这样的空间和位置安排是合理的，《基督诞生》所在的位置，既在空间上向观者强调了墙的另一面，是中殿里的奇迹画“圣母领报”；也在叙事上强调了圣母领报的重要意义。

《三王的旅行》则位于中殿入口右侧，与位于入口左侧的《基督诞生》左右相对，东西呼应。《基督诞生》完成以后过了十几年，1476年才由艺术家科西莫·罗塞利（Cosimo Rosselli, 1439~1507年）完成了誓言庭院的第二幅壁画：《召唤圣菲利普》或称“圣菲利普看到幻象”。按照瓦萨里的记载，罗塞利的学生皮耶罗·迪·科西莫（Piero di Cosimo, 1462~1521年）正是安德里亚的老师^⑥。第二幅壁画完成以

后过了35年，1511年，安德里亚开始在誓言庭院创作其他五幅“圣菲利普故事”壁画。

位于中殿入口左侧的《基督诞生》和共六幅“圣菲利普”壁画（罗塞利一幅，安德里亚五幅）位于庭院的西半部分空间。如果观者面对教堂中殿，伫立在庭院中，观者的左侧空间，就是庭院的西半部空间。《三王的旅行》位于中殿入口右侧，它和另外四幅“圣母故事”壁画，位于庭院的东半部空间，也就是观者的右侧空间。《三王的旅行》位于北墙，紧接着它的下一幅壁画，是转到东墙上的《圣母诞生》和《圣母订婚》。

此处总结一下，《三王的旅行》所处的特殊空间和位置，起到的三种作用：

（1）在叙事顺序上，《三王的旅行》衔接起奇迹祭坛画“圣母领报”和《基督诞生》的故事发展顺序。

（2）《三王的旅行》与《基督诞生》左右对称，位于在北墙上中殿入口两侧。《三王的旅行》的图像程序运动方向和终点，指向对面的《基督诞生》和“圣母领报”奇迹画所在墙壁，强调了位于入口对面的这两幅画的重要性。

（3）《三王的旅行》作为庭院东半部空间中的第一幅壁画，引领了紧接它之后的四幅“圣母故事”壁画。《三王的旅行》起到了重要的桥梁作用，把庭院西半部分的《基督诞生》和中殿里的“圣母领报”，与庭院东半部分的圣母故事壁画，联系在一起。

3、主题和内容

《三王的旅行》创作完成于1511年，仍是安德里亚艺术生涯的早期。同年，安德里亚还创作了《圣母诞生》。《三王的旅行》和《圣母诞生》是安德里亚为誓言庭院创作的最后两幅画。他离开以后，他的学生蓬托尔莫和罗索创作了另外两幅圣母故事壁画：《圣母往见》（1516年）和《圣



图9：誓言庭院北墙，图中可见从左到右：《基督诞生》、关闭的中殿入口大门，右侧小门



图10：《三王的旅行》局部：画面左侧的建筑物，安德里亚·德尔·萨托，1511年，湿壁画，誓言庭院，佛罗伦萨

母升天》（1517年）。

需要注意的是，创作《三王的旅行》时，安德里亚的身份已经发生了微妙的变化。1511年时，他已经不再是创作“圣菲利普故事”壁画时默默无闻的年轻画家。由于“圣菲利普故事”壁画取得的成功，创作《三王的旅行》时，安德里亚已是一位获得了声誉和成功，建立起自信和自豪感的年轻艺术家。按照瓦萨里的记

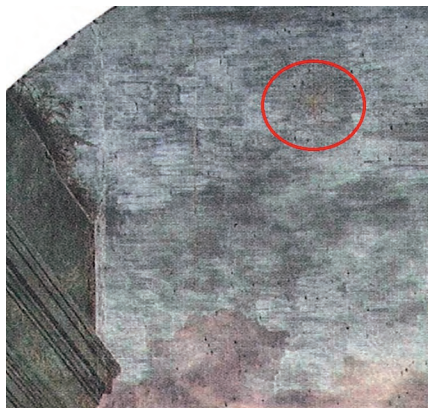


图 11:《三王的旅行》局部:画面左侧建筑物顶部和上方天空,红色圆圈,圈出的是天空中的星星

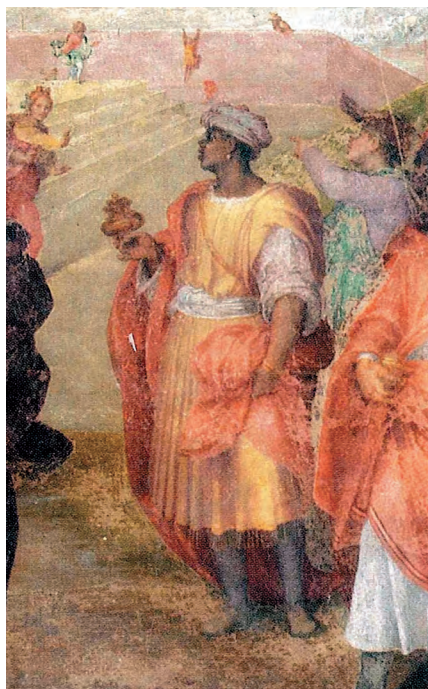


图 12:《三王的旅行》局部:非洲的国王,安德里亚·德尔·萨托,1511年,湿壁画,誓言庭院,佛罗伦萨

述,当时他获得了声誉,有许多年轻艺术家朋友,接到了许多重要委托^⑧。当时安德里亚二十四五岁,正是人生最好的年纪,又取得了事业的成功,开启了光明的前途。在这种情况下,他应该是年轻和意气风发的。这种状态与创作“圣费利普”壁画时默默无闻的状态,是很不一样的。在《三王的旅行》中,我们可以发现与艺术家本人的变化相关的图像证据:安德里亚在

壁画前景中描绘了自己和他的朋友。

当然,更吸引人也更重要的问题是:《三王的旅行》的主题和内容到底是什么?如前文概述,对这个问题,现有的研究存在不确定性。瓦萨里在《名人传》中,为安德里亚·德尔·萨托书写了长篇传记,其中详细谈到了《三王的旅行》这幅壁画,“安德里亚画下了东方三博士,他们在恒星的指引下前来朝拜圣婴基督。由于已接近目的地,他们跨下马来,因为此处距阿莱索·巴尔多维内蒂绘制的基督诞生图,仅两扇门之遥。”^⑨

瓦萨里的记述已经相当精细准确。“已接近目的地”说明瓦萨里认为《三王的旅行》中,旅行队伍已经接近运动方向的终点,即旅行的目的地:基督的出生地点。瓦萨里还进一步解释了旅行的目的地是哪里:“因为此处距阿莱索·巴尔多维内蒂绘制的基督诞生图,仅两扇门之遥”。这句话解释和强调了《基督诞生》和《三王的旅行》的空间关系和叙事关系。因为《三王的旅行》离《基督诞生》很近,只隔着“两扇门”^⑩,所以瓦萨里认为旅行接近了目的地。那么目的地当然就是《基督诞生》描绘的地方:基督的诞生地点。

在瓦萨里相当清楚的记述之后,对《三王的旅行》的主题和内容,似乎不应该出现其他解释,但事实却远非如此。不知道是不是因为瓦萨里并没有直接写下,《三王的旅行》的目的地就是《基督诞生》,后世对这幅画的内容出现了新的解释。如前所述,最常见的解释是,三王到达了希律王的宫殿,正要进入宫殿面见希律王。如此一来,这幅画中三王到达的目的地,就不再是基督的诞生地点,而是希律王的宫殿!画中三王马上要见到的,就不再是刚出生的小基督,而是希律王!相应的,画面左侧的高大建筑物(图10),就变成了希律王的宫殿,而不是基督的诞生地点。

这样的解释,明显与瓦萨里的叙述相背。那为什么会出现这样的解释,把画中三王的旅行目的地,解释为希律王的宫殿?按照美国艺术史学者巴拉扎德的论述,因为这幅壁画中天空晴朗,没有星星,所以判断画中三王旅行到达的目的地,是希律王的宫殿^⑪。他的判断依据是《黄金传奇》的记载。巴拉扎德的研究,是21世纪初对誓言庭院壁画做的最全面的语境研究,但是他也没有关注壁画的背景和空间,与真实空间的关系。

按照《黄金传奇》的叙述,三王在去参拜基督的路上,有星星出现指引他们。当他们见到希律王并待在希律王的宫殿里时,星星消失了。直到他们离开希律王的宫殿,星星才重新出现并引导他们^⑫。因此,巴拉扎德和其他研究者认为《三王的旅行》中,天空晴朗,没有看到星星,以画中的场景,应该是三王到达希律王宫殿的场面。

首先,圣经故事原典中并没有《黄金传奇》所说的,三王在希律王宫殿时,星星消失的记述。在原典叙述中,三贤士从东方来到耶路撒冷,寻访刚诞生的犹太人君王,并且说“他们在东方见到了他的星,特来朝拜他”,这引起了希律王的恐慌,所以“希律王暗暗把贤士叫来,仔细询问他们那星出现的时间”,然后希律王让他们去伯利恒寻访那个婴孩,找到了就回来告诉他。三王就离开希律王,他们“在东方所见的那星,走在他们前面,直至来到婴孩所在的地方,就停在上面。他们一见到那星,就极其高兴欢喜”;于是三王到达婴孩所在的地方,进入屋里,参拜刚出生的基督和圣母,并奉献礼物;然后“他们在梦中得到指示,不要回到希律王那里,三王就由另外一条路返回自己的地方了”^⑬。

在圣经原典叙述中,关于星星的叙述出现了两次:第一次是贤士在东方看

到星星，希律王后来还询问了他们看到的具体时间；第二次是贤士离开希律王以后，星星出现并引导他们到达基督所在地，而且停在这个地方的上面，这让三王极其高兴。三王在希律王的宫殿里时，星星是否消失了？圣经原典对此并没有表述。

当三王在希律王的宫殿时，星星消失了，这是《黄金传奇》的说法。根据《三王的旅行》壁画中天空晴朗，看不到星星这一点，推断此画的内容是三王到达（或离开）希律王宫殿的场面。这种推断的前提，是假设壁画的委托方和创作者，会按照《黄金传奇》的解释，理解和表现三王的旅行。如此假设和推断，至少存在三方面问题。

第一，三王的旅行中关于星星的表述，《黄金传奇》的解释不符合圣经原典。在原典中，没有星星消失再重新出现的表述。原典中关于星星的叙述，是三王离开希律王上路后，星星出现在他们前方，并最终停在基督出生的地方上方，使三王极其欢喜。《黄金传奇》成书于13世纪，主要讲述圣徒的故事，共182章，其中149章写的是圣徒故事，其余33章写耶稣、玛利亚、教会节日和礼仪周期等内容^⑧。圣徒故事才是《黄金传奇》最重要的内容。

第二，《三王的旅行》的委托方是圣母忠仆会，这幅壁画绘制在教堂中，而不是在世俗的王宫中。作为一个修会，而非美第奇家族这样的世俗君王，对修会来说，圣经的权威性肯定比《黄金传奇》更高。对于修会来说，表现对圣母和基督的信仰，肯定比表现世俗赞助人更重要。作为受修会委托的年轻艺术家，安德里亚在多大程度上会严格按照《黄金传奇》的表述，理解和描绘圣经故事，而不按照圣经原典？这值得怀疑。另外，安德里亚是否读过《黄金传奇》也是无法证明的。在涉及到基督诞生如此重要的内容时，对于委托方：圣母忠仆会来说，《黄金传

奇》竟然比圣经原典的表述更有权威性，甚至成为壁画创作的依据，这也让人难以置信。

第三，仅仅因为《三王的旅行》中天空晴朗，看不到星星，就依据《黄金传奇》断定此画描绘的是三王在希律王的宫殿前的场景。这样的结论，虽然满足了对《黄金传奇》的刻板遵循，但是既不符合瓦萨里的记述，更不符合此画所处的空间位置和逻辑关系。

事实上，没有任何文献能证明，在此画完成的16世纪初，画中没有星星。瓦萨里的记述，就根本没提到星星的问题。此画完成后的几百年里，和庭院里的其他壁画一起，受到自然侵蚀而多处变得漫漶不清。如果画中原有星星，也很可能随着时间的侵蚀，变得难以辨认。在21世纪，对誓言庭院壁画进行多次修复后，在2013年出版的高清图录中，可以看到《三王的旅行》画中建筑物的上方，有一颗星星（图11）。如果假设画中原有星星，那么星星的作用，可以指示其下的地点是基督诞生的地方。三王看到星星停留在此处上方，就知道下面的屋子里有小基督，于是极其欢喜，要进去参拜。壁画中三王和其他人物的表情和动作，的确是极其欢喜，笑逐颜开。如果是这样，那么《三王的旅行》壁画，就更加符合瓦萨里的记述和圣经原典的表述，也更符合前文分析的此画与《基督诞生》壁画和“圣母领报”奇迹画的空间关系和叙事关系。

即便画中真的没有星星，此画的空间位置，画中人物的动作和运动方向，以及此画与庭院中其他壁画的关系，也是不变的。此画中三王旅行的方向，仍然是指向基督的诞生地，而不是希律王的宫殿。

《三王的旅行》作为誓言庭院整体图像系统的一部分，按照故事发展的时间顺序和叙事逻辑，特别是按照壁画与壁画



图13:《三王的旅行》局部:远景中的旅行队伍,奔跑的骆驼、马和骑手,长颈鹿和牵引者,安德里亚·德尔·萨托



图14:《三王的旅行》局部:前景,图中可见从左到右:画面左侧的建筑物局部,位于前景中间的三王(着红色和金色长袍的三人),画面最右侧的三位艺术家(着深色长袍的三人),安德里亚·德尔·萨托



图15:至圣圣母领报教堂入口,可见方形屋顶、敞廊和科林斯式柱头

之间的关系，可以确定其内容应该正如瓦萨里所记述，表现的是三王到达旅行目的地：基督的诞生地，马上要见到小基督的场景。惟有如此，才能在《三王的旅行》与《基督诞生》和奇迹祭坛画“圣



图 16：圣母领报，安德里亚·德尔·萨托，1512~1513 年，木板油画，183×184 厘米，乌菲齐美术馆，佛罗伦萨

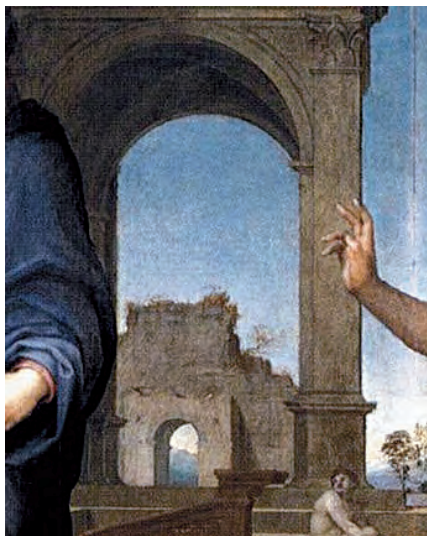


图 17：《圣母领报》局部，可见画中建筑的入口的敞廊，柱子的科林斯式柱头，拱下方的废墟和荒草，安德里亚·德尔·萨托

母领报”之间，建立紧密而有序的联系。如果在这个图像系统中，硬要插入希律王的故事，将打乱《三王的旅行》与庭院其他壁画和奇迹画“圣母领报”的整体逻辑，也与瓦萨里的记述不符。

4、人物和运动

除了与其他壁画的空间关系，《三王的旅行》中的人物和背景与空间的处理方式，也值得深入研究。在这幅壁画的前景左侧，萨托描绘了一座高大的建筑物，

从侧面角度精致地表现了建筑的入口（图 10）。壁画中三王和旅行队伍的运动方向，是从画面右侧，高处的远景中，迤迤而来，从远景向下到达中景，并贯穿前景。众多人物，从右向左，贯穿画面的前景，最终到达画面左侧的建筑物。

不要忘记这幅画所在的特殊位置：壁画左侧，就是中殿入口。中殿入口左侧，就是三王旅行的目的地《基督诞生》和中殿里的“圣母领报”奇迹祭坛画。在真实空间中，观者从《三王的旅行》出发，从右向左，将依次到达：中殿入口、《基督诞生》和“圣母领报”。

壁画中三王的旅行队伍的运动方向，也是从右向左。即画中三王和旅行队伍的运动方向，指示出真实空间中，从庭院进入中殿的运动方向，同时也指示出故事情节的发展方向。在壁画空间中借鉴和引用真实空间的变化逻辑，这种做法，安德里亚并不是第一次使用。在 1510 年完成的“圣菲利普故事”壁画中，他运用了相似的空间策略。在六幅“圣菲利普故事”壁画中，通过每幅壁画不同的背景和空间变化，呈现出一个连续的，与真实空间中人的运动过程相似的空间变化过程。这组壁画的背景，表现了由远及近，由外而内，从城外进入城市，然后走近教堂，进入教堂，一步一步从世俗空间走入神圣空间的过程^⑤。

《三王的旅行》中，不仅队伍的运动方向从右向左，人物的身体运动方向，面部朝向，身体和头部姿态，乃至眼神，都在指向画面左侧的建筑物。因此很明显，这座建筑就是旅行的目的地。可能正因如此，众多艺术史学者会认为画中的建筑，是三王要到达或离开的希律王宫殿。

对画中的人物和建筑进行更具体的分析，将进一步明确此画的用意。首先，壁画的中景里有一个非常突出的形象，就是在队伍中间，独自站立的一位国王。这

位黑皮肤的中年国王，高大强壮，面部无须，容貌特征为非洲人（图 12）。在画中三王中，他的位置最接近左侧建筑物。他的右手，明显地高高托举着装礼物的金瓶。如果三王已经参拜完小基督，那么礼物应该已经奉献出去，不可能还在三王手里。这位国王手中托举的金瓶，表明画中三王仍然在去参拜的路上，还没见到小基督。国王把金瓶拿出来，高举在手中，可能表示他们的旅程已到达终点，马上就能见到小基督，所以最接近目的地的这位非洲国王，急切地取出和举起珍贵的礼物。这位非洲国王旋转身体和头部，头、右手臂和手中的礼物，如同他的面部和眼神一样，都朝向旅行的目的地：画面左侧的建筑物。可见，即便画中没有星星，认为三王是参拜完基督以后，在返程的路上到达希律王的宫殿的解释，也是不成立的。

除了中景里这个非常突出的非洲国王形象，旅行队伍中的其他人，也都在向画面左侧的建筑物移动。前景中，有另外两位国王：老年的国王和青年国王（图 13）。老国王皮肤也比较黝黑，但容貌特征不同于面部无须的非洲国王。老国王有着长而浓密的花白胡须，其面部特征和所戴的三角形尖帽，具有地中海东岸犹太人或波斯人的特点，可能象征来自亚洲的国王。老国王的右手里，抱着珍贵的金瓶，但是没有急切地举起来，而是小心地保护在身体侧面。他的身体运动方向，特别是右腿迈步前进的方向，指向画面左侧的建筑物。老国王头部转向画面右侧，看着身后的青年国王，嘴巴张开，似乎在与青年国王交谈。

第三位国王，也是最年轻的一位，也处于画面前景。这是一个金发青年的形象，皮肤雪白，面部光滑无须，长长的金发垂在肩上。其容貌特征为金发白肤的欧洲人特征，可能象征欧洲的国王。

他脸上挂着明显的欢喜微笑，嘴部张开，眼睛看向身后的人。青年国王的右手中，也举着一个金瓶，是装盛礼物的贵重容器。青年国王的身体运动姿态，重复了老国王的运动方向，他迈开右腿，也向画面左侧运动。安德里亚再次使用转头的姿态，巧妙地把青年国王与他身后的人联系起来。青年国王微笑的脸，转向跟在他身后的三位年轻人，眼睛也看向他们。成功地把观者的注意力，引向画面最右侧的三位青年。他们身着16世纪意大利佛罗伦萨人体面的深色长袍，头戴深色帽子。按照瓦萨里的记载，这三个人正是艺术家本人和他的两位朋友的肖像。最靠近青年国王的，是安德里亚本人的自画像^⑤。他伸出右手向前指，他的手指，指向观者所在的真实空间，也指向到达庭院马上要进入中殿的所有人。

指向画外的手指，既显示出安德里亚掌握了困难的透视缩短法，也显示出他自信的姿态。更重要的是，安德里亚的姿势，把观者所在的真实空间，与画面的空间，联系了起来。也把观者所在的时间，与画面所示的那个重要时刻，联系了起来。站在这幅画前的人，处于真实空间中的人，就像三王一样，马上要到达旅行和朝圣的终点。真实空间中的人，像画中的三王一样，如果继续从右向左前进，就马上能进入基督出生的神圣地点。通过安德里亚的手指，画中的空间和画中的三王，与真实空间和真实空间中的人，联系起来。

当观者面对这幅壁画，就必须面对安德里亚正面指向我们的手指。他的动作有意识地取消或者跨越了画面和真实空间的间隔。艺术家的手，正如他的作品一样，可以成为桥梁，联接画外的真实世界和画面里三王旅行的世界，从而能在两个空间中，一起到达终点。这种联系的建立，强烈地依赖于壁画和它所处真实空间

的关系，只要这种关系存在，那么此画的指向性就能够永恒存在，从而超越时间和空间的限制。面对此画的观者，就是画中三王。置身于誓言庭院中的观者，正如画中的三王一样，也即将到达旅行的终点，马上要进入另一个空间。在画中，是即将进入见证基督诞生的神圣空间；在真实空间中，是进入中殿，见到奇迹祭坛画。

安德里亚身后的两个形象，第一个是他的朋友雅克布·桑索维诺（Jacopo Sansovino）。他的身体动态，同样朝向左侧建筑物。他头部转动，脸部朝向画面外，眼神直视画外的观者。他的眼神就像安德里亚指向画外的手指，也在引导真实空间和真实的观者，引向画面左侧的三王，和更左侧的建筑物。画面最右侧角落里，是最后一位青年，音乐家阿约勒（Ajolle）的侧面肖像^⑥。安德里亚把自己和两位朋友的肖像，画进了三王旅行的队伍。通过身体语言和头部的转向与面部的表情和眼神，三王被联系在一起，三王又联系着三位艺术家，然后三位艺术家又像桥梁一样，联系起真实空间中的观者和朝圣者。这种巧妙的空间转换，把真实和艺术联系了起来，代表全世界人的三王，当然也可以代表跟在他们身后的三位艺术家，他们当然也在引导（指向和看向）观者。

三王的表情和姿态“极其欢喜”，三位年轻佛罗伦萨艺术家，也显示出自信、快乐的神态。他们的身体和姿势，强壮而自信，面部表情轻松愉快，在三王和三位艺术家的身后和前方，还有旅行队伍中的许多人。他们的表情和神态，也非常欢喜愉快。在远景上方，表现了远处三王的随行队伍，其中有许多奔跑的骏马和骆驼，和骑乘它们的骑手，骑手身上衣带飘飞。远景中还有一只优雅的长颈鹿，和同样姿态优美的牵引者一起，醒目地伫立在远处风景中（图14）。人和动物的姿态，都是

欢欣鼓舞的，被画家用轻快明亮的色彩表现出来。

5、建筑和象征

《三王的旅行》画面左侧的高大建筑，无疑非常重要，它是旅行队伍的目的地，也是三王和所有人运动方向的终点。安德里亚用侧面角度，表现了这座建筑的高大宏伟。这是一座至少有两层的方形建筑，入口有敞廊。敞廊呈方形，带拱廊，拱廊柱子上有科林斯式柱头（图10）。这种建筑形制，与至圣圣母领报教堂真实建筑的入口和敞廊，非常相似（图15）。

这样明显的相似，可能是在暗示，三王旅行的目的地，即他们要参拜的小基督和圣母，正置身在与至圣圣母领报教堂非常相似的建筑中。换句话说，至圣圣母领报教堂，象征了基督的出生地。这座教堂是特殊的，既是圣母忠仆会所在地，也是“圣母领报”奇迹祭坛画所在地，从文艺复兴时代直到18世纪，一直是圣母崇拜的重要朝圣地。《三王的旅行》中，安德里亚很可能借用这座教堂真实建筑的形象，来象征圣母子所在之处。这种做法并不奇怪，对于委托方：建立该教堂的修会来说，这种象征手法，无疑是一种赞美。

画中的建筑物宏伟高大，虽然与真实教堂的建筑非常相似，却不符合圣经中记载的基督出生在牛棚中的简陋情况。或许因为这个原因，许多学者误认为，画中高大宏伟的建筑是希律王的宫殿。除了前文分析的空间位置等各种原因，仔细考察画中建筑物本身的特征，也可以否定希律王宫殿的假设。例如，首先产生的疑问是，画中建筑物如果是希律王的宫殿，为什么和献给圣母的至圣圣母领报教堂如此相似？作为敌视基督的希律王，他不仅试图杀死小基督，还因此杀死了许多无辜婴儿。而圣母与希律王完全相反，她是基督的母亲，是所有母亲和儿童的保

护者。安德里亚怎么可能用献给圣母的教堂建筑,来象征希律王的宫殿?这种做法,作为委托方的修会也不可能接受。

其次,如果画中建筑是希律王的宫殿,旅行的队伍有两种可能:第一,处在去参拜基督的路上,中途到达希律王的宫殿,要进去见希律王。如果是这样,为什么三王到达希律王宫殿时,却拿出献给基督的礼物,还急切地高举在手中?第二,旅行队伍在返程途中,路过希律王的宫殿却避而不入。这种解释更不合理,前文已有分析,画中三王和旅行队伍的运动方向和人物的姿态,都指向这座建筑,而不是离开它。

另一个重要细节是,画中建筑物入口敞廊屋顶上,画着茂盛的荒草(图11)。宏伟高大的建筑物入口上方,突然长出茂盛的荒草,这肯定不是对世俗国王的宫殿的表现方式。荒草和它象征的废墟,在西方艺术中有明确的含义:破败的建筑和长着荒草的废墟,象征旧约;基督的诞生,象征新约。正如《基督诞生》壁画里描绘的,表现基督诞生的作品,通常把小基督和圣母、圣约瑟的形象,置于长着荒草的破败建筑物或废墟中,这是相当惯常的方法。

安德里亚在《三王的旅行》中,明显借鉴了至圣圣母领报教堂真实建筑的形象,在画中相当逼真地描绘了教堂入口的建筑形制。在表现真实教堂建筑的基础上,一方面把建筑进行了更高大宏伟的处理,另一方面在入口处加上荒草,把崭新的教堂和荒草象征的废墟进行并置。这种做法相当灵巧,简约有效地表达出废墟和坚固教堂的同时存在,既象征着旧约的结束和新约的建立,也使教堂的真实建筑在画中具有更丰富的象征意义。荒草暗示废墟和旧约,崭新而宏伟的教堂建筑,象征基督和新约。上面有荒草的教堂建筑,就可以是三王旅行的终点,

即基督出生的地点。这种并置和象征手法,在安德里亚的创作中,并非孤例。

比《三王的旅行》稍晚,安德里亚创作一幅油画祭坛画《圣母领报》(1512~1513年,图16),其中也使用了相似的并置方法。《圣母领报》祭坛画,前景中是直立的圣母,圣母身后是与至圣圣母领报教堂非常相似的建筑物和敞廊。画中敞廊下方,是处在拱形中的废墟,废墟的顶上长着荒草(图17)。在这幅画中,崭新坚固的教堂与荒草,也同时出现在一座建筑物的空间范围内。但是祭坛画《圣母领报》中,更加明确地出现了圣母的形象,她站在建筑物前面,身后就是建筑的墙壁和立柱。废墟和荒草位于教堂的拱廊下方,象征旧约的结束和新约的建立——在这个过程中,圣母起到的重要作用,在这幅画中得到了更明确的表现,画中的建筑与真实教堂建筑的相似之处也更明显。《三王的旅行》中虽然没有圣母的形象,但由于有至圣圣母领报教堂真实建筑的形象,同样也暗示出圣母的重要作用。

三、结论

综上所述,《三王的旅行》是一幅重要和特殊的壁画,也是誓言庭院壁画的一部分,是庭院和教堂图像系统和空间系统中重要的一环。这个主题的选择,既反映出庭院壁画的叙事需要,也反映出15和16世纪兴盛的三王信仰和宗教节庆的游行风俗。可以看出,安德里亚·德尔·萨托对壁画所处的真实空间,和真实空间已有的图像,有着深入的理解,并进行了巧妙的利用,从而在空间上,在叙事逻辑上,在象征意义上,把这幅壁画与奇迹祭坛画“圣母领报”和《基督诞生》与圣母故事壁画,紧密联系了起来。

通过对此画主题、内容、空间、建筑、

人物、运动和象征意义的分析,可以重新确定瓦萨里记述的准确性。此画的具体内容,不是三王到达希律王的宫殿,而是三王到达基督的出生地。画中的建筑物,借鉴和引用了至圣圣母领报教堂真实的建筑形制,把宏伟的教堂建筑与荒草并置,赋予了建筑物更丰富的象征意义,也巧妙地强调了三王旅行的目的地和它具有的象征性。

画中三王旅行队伍的运动方向,从右向左,与真实空间中朝圣者从庭院进入中殿的运动方向一致。这不是巧合,而是艺术家的巧思。画中三王和三位艺术家,形象鲜明,运动趋势明显,表情强烈而不夸张,他们眼神、手势、姿态、所持的礼物,和象征旅行终点的建筑物一起,明确地展示出画中三王和旅行队伍,与真实空间中人和朝圣活动的关联性和一致性。这种关联性,通过画中安德里亚的自画像和他指向真实空间的手指,得到了进一步的强化。艺术的图像不仅是凝固的,也是运动的;艺术像桥梁,可以连接真实空间和艺术的空间,连接过去和现在,从而可以超越空间和时间的限制。至今仍然位于原地的这幅誓言庭院壁画,因此也超越了时间和空间的限制,向我们传递着艺术家的在场和无声的指引。

注释:

- ① (意) 乔尔乔·瓦萨里, 刘耀春 译:《意大利艺术名人传》(巨人的时代(下))中的“安德里亚·德尔·萨托的传记”, 武汉: 湖北美术出版社, 2003年, 第171页。
- ② Antonio Natali, Andrea de' Sarto, Abbeville Press, 1999, pp.49-50.
- ③ Howard Norse Blazard, "Before the Eyes of the Virgin", A Contextual Study of the Forecourt Frescoes of the Santissima Annunziata in Florence, Virginia University, 2000, p.217, p.220, p.240.
- ④ Michael Rohlmann, Essay 'Sacred Spaces' in 'Italian Fresco' Vol. IV. High Renaissance and Mannerism, 1510~1600, Michael

- Rohlmann, Abbeville Press, 2004. 米歇尔·罗尔曼的论文《神圣的空间》，引自《意大利湿壁画》第四卷——《“盛期文艺复兴”和“样式主义”1510~1600年》一书。
- ⑤ 圣母忠仆会 Servite Order, 是1233年在佛罗伦萨成立的一个修会, 创立者是七位“建会圣人”, 他们原是来佛罗伦萨本地的七位商人, 为了崇拜圣母, 和过忏悔与贫穷的生活, 他们离开繁华的城市, 到山上静修, 并建立该修会, 修士们着黑衣, 遵循圣奥古斯丁的教义, 主要目标是崇拜圣母, 他们称之为“我们悲哀的女士”。1256年, 教皇亚历山大四世, 正式批准了该修会。1240年该修会建立了至圣圣母领报教堂的前身, 并在其后不断扩建, 该教堂是这所修会的母堂。
- ⑥ John Sherman, Rosso, Pontormo, Bardinelli, and Others at SS. Annunziata, The Burlington Magazine, Vol. 102, No. 685, Ar., 1960, pp.152-156.
- ⑦ 例如 Howard Norse Blazzard, "Before the Eyes of the Virgin", A Contextual Study of the Forecourt Frescoes of the Santissima Annunziata in Florence, Virginia Univesity, 2000.
- ⑧ Id, p.219.
- ⑨ Rab Hatfield, The Compagnia de' Magi, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 33 (1970), pp. 107-108.
- ⑩ Howard Norse Blazzard, "Before the Eyes of the Virgin", A Contextual Study of the Forecourt Frescoes of the Santissima Annunziata in Florence, Virginia Univesity, 2000, p.223.
- ⑪ Id.
- ⑫ John Shearman, Andear del Sarto, Vol. II, published documents. 转引自 Howard Norse Blazzard, "Before the Eyes of the Virgin", A Contextual Study of the Forecourt Frescoes of the Santissima Annunziata in Florence, Virginia Univesity, 2000, p.240.
- ⑬ 哥佐利于1459~1460年, 在美第奇的宫殿连接私人小礼拜堂的主厅里, 在主厅的东、西、南三面墙上, 绘制了庞大的壁画组群《三王的旅行队伍》。
- ⑭ 《崇拜小基督》(Adoration of Child Christ) 是菲利浦·利皮为美第奇宫的私人小礼拜堂创作的祭坛画, 也被称为《森林中的圣母》(Madonna in the Forest)。此画创作于1460年, 位于美第奇宫的私人小礼拜堂中, 画中不仅描绘了圣母崇拜小基督, 还表现了圣三位一体。
- ⑮ 参见《马太福音》1:24~1:22。
- ⑯ 圣母领报教堂最著名的圣物是中殿里的奇迹祭坛画“圣母领报”, 这幅奇迹祭坛画面积并不大, 完成于14世纪早期, 位于中殿入口内侧面右面的墙壁上。此画被相信是天使和神迹显现的结果。原作者是圣母忠仆会修士彼得罗·佛罗蒂诺 (Pittore Fiorentino, 活动于1306年以后), 传说他在描绘圣母的面部时, 怎么也画不出他认为圣母应有的完美面容。因此当画家因困倦和焦虑睡着时, 天使显现并完成了圣母面部的描绘。信徒相信这幅奇迹祭坛画在完成以后不久, 就开始显示圣母的奇迹, 至圣圣母领报教堂也因此画而得名。
- ⑰ (意) 乔尔乔·瓦萨里, 刘耀春译:《意大利艺苑名人传: 巨人的时代(上)》, 武汉: 湖北美术出版社, 2003年, 第172页。
- ⑱ 同⑰, 第174页。
- ⑲ 同⑰, 第176页。
- ⑳ 瓦萨里说“两扇门”而不是一扇门, 是因为在两幅壁画中间, 除了中殿入口大门以外, 还有一个很小的侧门, 也可以进入中殿。但是不论是一扇门还是两扇门, 总之这两幅壁画, 是左右对称地分布在中殿入口两侧。
- ㉑ Howard Norse Blazzard, "Before the Eyes of the Virgin", A Contextual Study of the Forecourt Frescoes of the Santissima Annunziata in Florence, Virginia Univesity, 2000, p.219.
- ㉒ Id.
- ㉓ 马太福音, 2:2~2:12, 加引号和下划线的部分, 为经文原文。
- ㉔ 褚潇白成功编译:《金色传奇——中世纪圣徒文学精选》, 浙江大学出版社, 2016年, 第1-2页。
- ㉕ 刘海平:《至圣母领报教堂与安德烈·德尔·萨托的壁画》,《建筑学报》, 2018年第4期, 第103~110页。
- ㉖ 同⑲。
- ㉗ 参见 Antonio Natali, Andrea deal Sarto, Abbeville Press, 1999, p.49, 和注释㉘。
- 参考文献:
- 1、(意) 乔尔乔·瓦萨里, 刘耀春译:《意大利艺苑名人传》(巨人的时代(下))中的“安德里亚·德·萨托的传记”, 武汉: 湖北美术出版社, 2003年。
- 2、李军:《从图像的重影看跨文化艺术史》,《艺术设计研究》, 2018年第2期, 第93-104页。
- 3、褚潇白成功编译:《金色传奇——中世纪圣徒文学精选》, 杭州: 浙江大学出版社, 2016年。
- 4、Saggi Fra Gabriele Alesandrini etc, Il chiostrino dei Voti e la genesi della "maniera moderna" a Firenze, 2013, Edifir-Edizioni Firenze.
- 5、Antonio Natali, Andrea deal Sarto, Abbeville Press, 1999.
- 6、Arnold Hauser, Mannerism: The Crisis of Renaissance and Origin of Modern Art, Belknap Press, 1986.
- 7、Howard Norse Blazzard, "Before the Eyes of the Virgin", A Contextual Study of the Forecourt Frescoes of the Santissima Annunziata in Florence, Virginia Univesity, 2000.
- 8、John Sherman, Rosso, Pontormo, Bardinelli, and Others at SS. Annunziata, The Burlington Magazine, Vol. 102, No. 685, Ar., 1960, pp.152-156.
- 9、Rab Hatfield, The Compagnia de' Magi, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 33 (1970), pp. 107-108.
- 10、Michael Rohlmann, Eassy 'Sacred Spaces' in 'Italian Fresco' Vol. IV. High Renaissance and Mannerism, 1510~1600, Michael Rohlmann, Abbeville Press, 2004.
- 11、Luisa Becherucci, Reviewed Work(s): Andrea del Sarto by S. J. Freedberg; Andrea del Sarto by John Shearman, The Burlington Magazine, Vol. 109, No. 770 (May, 1967).
- 12、David Franklin, Painting In Renaissance Florence, 1500-1550, Yale University Press, 2001.
- 刘海平 山东艺术学院美术学院 讲师
中央美术学院 在站博士后