

艺术复兴的伟大先师——乔托

梁穗

（中冶南方工程技术有限公司，湖北、武汉，430081）

摘要：乔托在老师奇马布埃的指引下进一步突破了中世纪绘画的传统，使得绘画艺术更加注重人性的表达和对自然的观察，从而引发了绘画领域伟大的文艺复兴运动。

关键词：文艺复兴，绘画艺术，乔托

中图分类号：J2

文献标识码：E

乔托生于 1266 年的佛罗伦萨。他的父亲是一名技艺精良的铁匠，在业内小有名气。然而乔托的爱好却是绘画。他小时候常常替家人外出放羊，每次羊一放出去，他就在路边的石板上画画。有一天，享誉佛罗伦萨的画家奇马布埃碰巧路过，发现这个孩子画的石版画非常出色，是块学画的好材料，于是便收他作了学生。有一次趁奇马布埃外出，乔托来到老师的一幅尚未完成的画前，很仔细地在上面画了一只生动无比、惟妙惟肖的苍蝇。老师回来看见画面上有只苍蝇，手舞足蹈了半天却怎么也赶不走，这才发现竟然是乔托画上去的，顿时就抄起扫把出去追乔托。由此可见，少年时代的乔托已经表现出极高的绘画天赋。

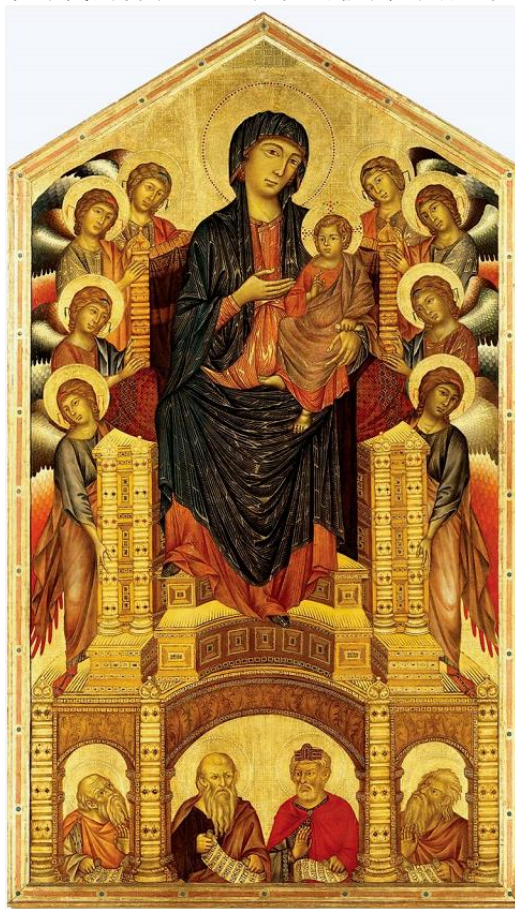


图 1 宝座上的圣母（奇马布埃，佛罗伦萨乌菲齐美术馆）

约 1280 年，奇马布埃创作了《宝座上的圣母》（图 1）。乍看上去，绘画风格仿佛回到了之前的中世纪时期。在这个典型的基督教题材作品中，圣母姿态僵硬地坐在中间，天使们严格对称地分列在她的两侧。然而仔细观察后，便能发现圣母的脸颊及衣饰被描绘地有一定的立体感。圣母脚下圆弧形台阶和两侧扶向后延伸的角度，使得画面有了明显的三维空间感。奇马布埃虽然沿袭了中世纪艺术的传统，但也为绘画注入了新的活力。文艺复兴盛期第一位意大利绘画史家瓦萨利于 1550 年在《大画家传》中把奇马布埃评价为“给绘画带来最初光芒的人”。奇马布埃用他的作品向世人宣告，伟大的觉醒即将到来。



图 2 宝座上的圣母（乔托，佛罗伦萨乌菲齐美术馆）

二十几年之后，站在巨人肩膀上的乔托，创作了一幅同样题材的作品《宝座上的圣母》（图 2）。在那件作品中，他沿着导师指明的方向，迈出了历史性的一步。

乔托的这幅同名作品中，圣母坐在一个精美的哥特式宝座上，她有着雕塑般坚实而厚重的身体。一道久违的现实世界中的光倾泻下来，阴影凸显出了她脸部的轮廓。其胸部微微隆起，撑出了几道浅浅的衣褶。膝盖处弯曲成自然的角度，使她稳稳地坐在彩色大理石装饰的宝座上。乔托在圣母形象上注入了温馨的世俗感，圣母仿佛走下了神坛，如一个普通母亲一般，怀抱着自己的儿子。圣徒和天使们也摆脱了中世纪绘画中的呆滞造型，侧过身仰望着威严的圣母。他们自然地围拢在一起，彼此遮挡，形成了一个有深度的空间。在这个可以被感知到的空间里，人物重新获得了体积感和灵魂，并用心地扮演起自己的角色。宝座上方圆形的结构及下方的台

阶也被描画得具有立体感。并且，整幅画面线条轻快柔美，用色自然，与中世纪美术沉闷的风格大相径庭。从此，绘画不再是宗教神学用来统治人们思想的工具，绘画开始注重人性的表达与对大自然深入的观察。现代美术家贝朗逊这样评价道：“绘画之有热情的流露，生命的自白，与神明的皈依者，自乔托始。”

大约 1290 年，老师奇马布埃在小镇阿西西的圣方济各教堂制作壁画，时年 24 岁的乔托随老师一起参加了作品创作。从那时起，他就开始学习湿壁画的创作要领，逐渐练就了一手下笔精确如神的本领。乔托一身中最伟大的作品，也是他的湿壁画。

湿壁画创作是一种高难的技艺，要求画家在墙面的灰泥底子变干之前完成绘画创作，这样颜色就会被墙面吸收，从而维持长久的保存。与之相反的干壁画是在墙面的灰泥干透之后再进行绘画。虽然效果与湿壁画相差无几，但颜色仅仅附着于墙体表面，不利于长久保存。

1303 年，乔托的威名吸引了帕多瓦的一位高利贷商人恩里克·斯克洛文尼。他决定雇佣乔托为自己家族的礼拜堂绘制湿壁画。正是这次私人委托成就了乔托一生中的巅峰时刻。乔托在帕多瓦阿雷纳礼拜堂创作了一系列壁画，教堂的左、中、右三面墙上一共绘有 37 幅连环画，其内容是描绘圣母及基督的生平事迹。这些壁画堪称那个时代属于全人类的奇迹，被誉为“14 世纪意大利艺术的重要纪念碑”。所有壁画至今保存完好，参观者络绎不绝。在阿累那教堂众多的壁画中，最著名的是《哀悼基督》（图 3）。



图 3 哀悼基督（乔托，帕多瓦阿雷纳礼拜堂）

《哀悼基督》是一幅戏剧性浓厚，并且富有强烈感染力的画作。这幅作品表现了基督遗体即将下葬时的情景。湛蓝的天空中，悲伤的天使们摇摇欲坠。这些纷乱的天使们，正如乔托作品中大多数的天使那样，他们看上去好像没有腿，他们的长袍向后飘了起来，就好像被风吹起来一样。一颗枯树矗立在厚重的岩石上，

其枯枝残叶把天空和地面联结在一起。顺着石块倾斜向下的角度，我们看到了正在哀悼耶稣的人群。圣母怀抱着儿子的身体，悲痛欲绝。抹大拉的玛利亚和其它的妇女，则轻轻地握着耶稣受伤的双手和双脚。耶稣的手脚上依稀可见曾被钉在十字架上的伤痕。圣约翰张开双臂俯身向前凝视着耶稣的尸体，几乎就要嚎啕大哭。他的姿势毫不矫揉造作，有一种肃穆的气氛。站在树下的两位弟子无语凝噎，唯有叹息。最令人动容的是背对观众的两位哀悼者，他们分别拖着基督的头和身体，我们虽然看不见他们的面孔，却仿佛可以听到他们啜泣的声音。在一件件长袍下面，我们可以真切地感觉到那些富于厚度和温度的身体。沉浸在痛楚中的人们，表情哀伤但都带着高贵的节制，这使人回忆起最伟大的古典传统。每个哀悼者不同的宣泄方式，展示了他们独一无二的个性和彼此不同的内心世界。这幅画真正强大的感染力，还是来自于这些体形真实、衣着朴素而又气质高贵、性格迥异的人物，他们实实在在、活灵活现地让观画者感受到他们对耶稣的衷心敬爱。

除了画中人物具有浓厚的人情味外，这幅作品的构图也突破了中世纪平面而抽象化的程式，更加注重对自然场景真实细致的描绘。倾斜的石块将画面划分为远景和近景，加强了画面的纵深感和真实感。远景是托斯卡纳的山丘。远处景物中没有任何多余的细节，很好地突出了近景中的人群。近景的构图，作者借用灰色岩石的斜线、众人的肢体动作及同方向的视线，把观众的目光引向左下角的死亡基督及哀伤母亲的身上。以这个焦点为核心展开了一个表现心灵与情感的动人场景。圣母环抱着死去的儿子悲痛欲绝的场景，也被后人称之为“圣殇”。画面的焦点位于近处左下角而非画面的正中心，增加了画面整体的动态感。位于构图中心的圣约翰，在绝望与悲痛中向后伸展双臂，向人们展示出那几乎已经被停止使用了 1000 年的透视法。

这幅画虽然继承了中世纪艺术的主题和许多表现手法，但它也让我们看到了前所未有的突破和创新。乔托大胆地突破了教会绘画传统，绘画不再是图解式的，而是以逼真生动的人物形象和自然场景真实细致的描绘让我们看到了一个悲悼耶稣的情景。此时，乔托使整个绘画的概念彻底改变了。而所有的这些改变，都源于画家意识中人性的觉醒和对自然的观察。在中世纪那千年漫长的黑夜中，乔托第一个醒来，他睁开双眼，看见了现实世界的每一个角落里都蕴藏着人性和自然朴素的美。

从趴在草地上画羊的那一刻起，这个生性不羁的少年已经开始打破那些僵硬规则的束缚，开始尝试着在人性和自然界的光影之间，捕捉那稍纵即逝的美的真理。这就是乔托，天生骄傲的鬼魅之才，命中注定的时代巨匠。在他身后，整个西方世界已经慢慢醒来。人们好奇而真挚的目光交相辉映，点亮了中世纪最后的

一抹黑暗。乔托留下的每一部作品，都是来自意大利半岛的对人性和自然真理回归的呐喊。

参考文献

- [1] (意) 尼科洛·马基雅维利,《佛罗伦萨史》,李活译,北京:商务印书馆,1982年第1版。
- [2] (法) 丹纳,《艺术哲学》,傅雷译,天津社会科学院出版社 2004 年版。
- [3] (瑞) 布克哈特,《意大利文艺复兴时期的文化》,何新译,北京:商务印书馆,1979 年版。
- [4] (英) 阿伦·布洛克,《西方人文主义传统》,董乐山译,北京:三联书店,1997 年版。

the Great Forerunner of Renaissance——Giotto

Liangsui

(WISDRI Engineering & Research Incorporation Limited,Wuhan/Hubei,430081)

Abstract: Under the guidance of his teacher Cimabue, Giotto broke through the tradition of medieval painting.He made the painting art pay more attention to the human and the nature.Then it triggered the Renaissance in painting.

Keywords: Renaissance,painting art,Giotto

作者简介:梁穗(1989-),女,中级职称,主要研究方向:美术学、设计学。