

波提切利：佛罗伦萨的华美梦幻，来了又去了

——评上海东一美术馆正在举办的“波提切利与文艺复兴”展

颜榴

是有意还是巧合，英国国家美术馆在上海博物馆展出的“从波提切利到梵高”与新近东一美术馆举办的来自意大利乌菲齐美术馆的“波提切利与文艺复兴”，都以波提切利打头，隐含着人们对这位文艺复兴早期画家越来越多的喜爱。

将人物的动态与姿态构成一种韵律

几个世纪以来，波提切利的光芒被隐藏于文艺复兴三杰的阴影之下。同为佛罗伦萨人，波提切利年长达·芬奇七岁，两人在老师韦罗基奥的工作室里显示出各自的天赋，但达·芬奇当年遭美第奇家族冷落，便转身去了米兰创业，把佛罗伦萨这片福地留给了波提切利大显身手。

与达·芬奇首创的“渐隐法”不同，波提切利恰恰用线条来强调调体的轮廓。要说数年来，人们聚集在卢浮宫里那幅被防弹玻璃隔着的不到一米高的《蒙娜丽莎》前，捕捉其神秘的微笑着实不易，但在乌菲齐美术馆里，所有观瞻过《春》与《维纳斯的诞生》的人们，莫不在这两幅高达三米的大画里收获强烈的快乐和享受。

如今这两件最负盛名的作品以等大高清复制品的方式陈列在东一美术馆展厅，营造出以波提切利为核心的文艺复兴强大气场，加之有多达10件波提切利(及工作室)的作品展出，自然带给观者以心理暗示：我们的目光首先向波提切利笔下的女性形象靠拢，在他的宗教画与神话画以及世俗肖像画里不停转换，继而去看其他画家的圣母子与女人像，在此过程中初步领略波提切利如何在15世纪下半期的佛罗伦萨独领风骚。

此次波氏作品中出现圣母子形象的有五幅，从最早的《圣母与圣子》(1467-1470)到最晚的《圣母、圣子与施洗者圣约翰》(1495-1500)，历时30多年，画家风格的变化清晰可见。起初波提切利跟随菲利普·利皮学习，他画的圣母脸圆润，头戴透明薄纱，面容恬静，像是邻家少女，对照展厅里利皮的四件木板蛋彩画(《报喜天使与施洗者圣约翰》《领报圣母与圣安东尼修道院院长》，1452-1453)，不难发现他从利皮老师那里学会了精确的素描与细微的面部表情刻画。再看晚期的圣母子一齐倾倒在几乎为水平线，由右下方的圣约翰举手接住圣婴。无需看两人的面部，这种由身体动势带来的强烈炙热气息瞬间将观者打动。

人物的动态与姿态在画作中构成一种韵律而涌动，而流淌，是波提切利画作的独特魅力。正是在捕捉这种韵律的过程中，一个个宗教故事感染了观者，一段段古典神话变成了美丽的诗篇。《女神帕拉斯·雅典娜与半人马》(1480-1485)中，帕拉斯女神用右手抓住人头马神的头发，手持弓箭的半人马神转头侧向女神表示服从，帕拉斯身着装点着月桂枝叶的花衣看似温柔，却又借左手紧握的垂直长柄战斧显得强悍，就像《春》中的大地仙女克洛丽丝被西风神泽费罗斯追赶，她未能逃脱继而变成花神美罗拉，异性神之间化干戈为玉帛的故事在波提切利的笔下总是显得既优美又神秘。

将线条的情感表现力发挥到极致

承担画作韵律功能的是波提切利那无与伦比的线条技法，但这种画法对于15世纪的佛罗伦萨画家来说并非必然。展厅中有两件波氏的肖像画，对比这两件作品，我们就知道他的画法变化有多大。25岁的波提切利画《戴帽子的青年男子肖像》(约1470)时所用的明暗法在十多年后被大大减化了，他是如何完成这种蜕变呢？原来15世纪上半叶的佛罗伦萨画家们在素描上已有所探求，他们在绘画中追求雕塑感，而30年后这种追求在肖像画上率先突破。

受古罗马钱币的影响，当时流行一种为达官贵人所作的侧面肖像，皮耶罗·波拉约洛的《青年女子肖像》(约1480)，显示画家用轮廓线刻画人物及其复杂头发表与衣饰的能力相当成熟，女子头饰的立体感强，她肩膀上的花纹衣饰也富于质感。皮耶罗和他的哥哥安东尼奥·波拉约洛在佛罗伦萨以开首饰作坊而闻名，兄弟俩在雕刻和绘画上各有成就。波提切利与皮耶罗年龄相仿，他10岁时进入金匠作坊，自然地吸收了波拉约洛兄弟的画风，《三博士朝圣》(1474-1475)中那些衣服上缀有的金线装饰得来全不费力。但同为佛罗伦萨的贵妇，皮耶罗的少妇雍容华贵，所佩戴的精美发扣和项链尽显其财富和地位，当然也是画家对自家作坊产品的精心展示。波提切利的《青年女子“西蒙内塔·韦斯普奇”的肖像》(1480-1485)中，西蒙内塔却衣着朴素，仅以头巾裹头，几乎无佩饰。画家构图时不似一般半身像只画到模特胸前，而是将人物的腰身也取进来，西蒙内塔的额头滑下一缕头发，

细长的脖颈上系着根细线，她身板纤瘦，紧束的裙摆前挺后张，几个单纯的色块使画面中的线条感增强，令人物的格调十分清冷高古。

然而仅仅在肖像画上掌握线条技法还远远不够，更难的是用线条来展现人物的姿态以及构造全景故事场面的能力，这一点没有谁比波提切利更早做到。他从安东尼奥·波拉约洛那里获益，安东尼奥是一个比达·芬奇更早解剖尸体的人，他的雕刻充满动感，他的绘画长于用飞速的线条表现运动中的人体，且无需用明暗技法就能凭借轮廓线的变化来表现人体的内在结构。波提切利不像安东尼奥那样偏爱激烈的动态，他除了擅长把听到的故事转换为一组组既有动感又均衡布局的场景，并且以静制动，画中人物的动作除却了躁动，凝练为流畅轻灵线条：维纳斯从海中浮现时袅娜的体态，美惠三女神在林间高蹈的曼妙舞姿，花神健步而来播撒鲜花的喜悦……更重要的是，波提切利能够将线条的情感表现力发挥到极致：帕拉斯坚定果敢，被她制服的半人马神满脸愁容；维纳斯“诞生”时面露忧伤，却在《春》中妩媚安详。有宗教故事画传统的训练，加以对古典雕刻的模仿，波提切利所创造的维纳斯，是一位天真无邪的理想女性，就像是天国送来的礼物。

波提切利的画风直接影响了他的另一位师弟洛伦佐·迪·科雷迪，他的《维纳斯》(1490-1495)于19世纪中期在美第奇的一个别墅里被发现，画中女子的羞涩举止既模仿了古希腊雕塑，也显然借鉴了波提切利人物的姿态，它曾经是富贵人家私密居室的装饰，有幸躲过了1497年萨沃纳罗拉修士鼓吹的“虚荣之火”，成为今天我们观看波提切利维纳斯时的绝佳参照。

不由自主站在巨人肩膀上，又终被时代“抛弃”

波提切利的前半生有幸生活在一个“黄金时代”。他出生前10年，文艺复兴的第一个全才阿尔贝蒂在《论绘画》中宣称，他这个时代的艺术家所取得的成就已超过古人！波提切利从小就在布鲁内莱斯基建的圣母百花大教堂的穹顶下走来走去，他端详吉贝尔蒂雕的洗礼堂浮雕门就像是看一场场演出，见到多纳托罗的青铜大卫似乎可以跟他说话，而马萨乔画的圣母子就如同街头亲密的妇女和孩童……他不由自主地站在了巨人的肩膀上。后来当他即将结束金匠学徒生涯进入绘画作坊时，新柏拉图主义者菲奇诺得到当时的工商界巨头科西莫·德·美第奇的支持，初步建起了一所柏拉图学院。到洛伦佐·美第奇时，美第奇家族已实际控制了佛罗伦萨的政治和经济。35岁时，波提切利在委约作品《三博士朝圣》(1474-1475)中将洛伦佐的爷爷老科西莫、爸爸皮耶罗及叔叔乔万尼变身成三位魔法师，让年轻的洛伦佐和弟弟朱利亚诺处在人群中，自己还侧身于画作中。他由此赢得美第奇家族的青睐，浸淫在新柏拉图学院的哲学辩论和艺术沙龙中。波提切利年少时虽未读过太多书，却爱听博学之人讲古典神话的故事，被诗人波利齐亚诺所感召，他巧妙地诗歌的语言转化成《春》和《维纳斯的诞生》这一佛罗伦萨的华美梦幻。

不幸的是，波提切利在中年之际因洛伦佐的去世而遁入凄凉晚景，晚期的《三博士朝圣》(约1495-1500)未完成，画面远处的的人群近乎鬼影。他去世之前的作品《受鞭刑的基督》和《前往各各他山之路》，人物瘦削变形得厉害，细节刻画减少，可见其境况衰颓。波提切利去世后27年，美第奇家族的科西莫一世重新掌权，他宣称佛罗伦萨进入了新的黄金时代，这并非虚言，他所创建的“办公厅”正是今天的乌菲齐美术馆，荟萃了文艺复兴的珍宝。

如今尚未见波提切利留下的单独的自画像，18世纪的佚名画家为他和他的老师利皮画了油画像《桑德罗·波提切利肖像》和《菲利普·利皮肖像》，画布为一种特殊的混凝纸浆制成，混合了纸浆和石膏，镶在椭圆形的金框里并加以雕刻，以表达对这两位大师的尊崇。有趣的是，利皮的儿子菲利普·利皮从小就跟随波提切利学画，他的《圣母与圣约翰礼拜堂》(1485-1490)色彩绚丽，充满着波氏早期圣母像的温情，另一件《青年男子肖像》(约1485)神情忧郁，恰似波提切利式的忧伤。

展厅中还有一件3/4侧面的年轻女子像让人眼前一亮，那是波提切利的同学、同时也是拉斐尔的老师——佩鲁吉诺所作《圣玛丽亚·抹大拉》(约1500)。时代的忧伤在退却，沉思在累加，它无情地、暂时地“抛弃”了波提切利，将人文主义者心中更为深邃、广阔的图景交由文艺复兴三杰来描绘。

(作者为艺术史博士、北京市文联签约评论家)



▲波提切利的代表作《春》，取材于文艺复兴诗人安杰洛·波利齐亚诺关于春日爱恋的一首诗：一个早晨的清晨，在优美雅静的果园里，端庄妩媚的爱与美之神维纳斯位居中央，正以闲散优雅的表情等待着为春之降临举行盛大的典礼

▼波提切利《青年女子“西蒙内塔·韦斯普奇”的肖像》

▲波提切利著名的《三博士朝圣》的右侧有两个人与众不同，目光看向观众，他们就是该幅画作的赞助人和艺术家本人。仔细观察，赞助人还生怕别人不知道自己也是金主，使劲用手指着金子。因为该画作局部



波提切利的当代性话题——

围观顶流艺术家珍品 我们可以学到些什么

罗依尔

《从波提切利到梵高》的珍品展刚刚在上海博物馆落幕，近来在东一美术馆，又以波提切利为题材的展览《波提切利与文艺复兴》热腾腾地与公众见面。围绕这位欧洲文艺复兴时期代表画家的特展，自然是聚焦黄金年代的产物，但走进展厅的人们在欣赏经典佳作的同时总不禁要问，文艺复兴和当下到底有着怎样的联接？走出美术馆那一刻，我们的心灵世界又能带走向何种收获？

跟名画学姿态

最直接的收获，可以是拍照姿态上的启示。相比我们前置摄像头“咔嚓”一下，前人求一张肖像画则复杂得多。让谁画、在画上摆什么pose、穿什么衣服可都是经过深思熟虑的。万一把任务交给了拖延症加不靠谱的达·芬奇，可就别想拿到画了。《蒙娜丽莎》在达·芬奇的工作室里被大师反复修改了十几年，连一天都没有被挂在客户的卧室里。仔细打量本次展览中的肖像画可以发现，不少画中都摆了一个半身纯侧面的姿势，目光深邃地望向远方。打开手机相册，我们很可能没有过这样的自拍，因为这姿势单人是很难完成的。孩子用这个姿势拍照，肯定会被父母纠正，“头转过来看镜头！”这个充满仪式感的姿势其实源自古希腊、罗马时期，较常见的则是刻在硬币上的国王侧面头像。时至今日，英镑硬币上也不只有伊丽莎白二世的侧脸吗？画中人主动选择不正脸看向观众是保持傲娇的一种表达，神性的光辉就是这么“装”出来的。文艺复兴时期，念经追者、缔结婚姻等重要场合，会选择这类姿势。

让我们看看展厅入口处波提切利的一幅肖像。画中心女子是他的梦中情人，当时比意大利第一美人西蒙内塔·韦斯普奇还年轻。波提切利画这幅纪念像时已与她阴阳两隔，这也解释了为何画面上的女子眼神如此忧郁，装束和整体画风也非常朴素简洁。而另一幅结婚肖像上的女子，不但面色红润带微笑，身上各类宝石和纹案也都是喜庆的象征。大家在尝试这个姿势自拍的时候请和古画一样面无表情地望向远方吧，在特别严肃的场合傻笑可就破功啦。

这次展览中有另一派肖像，是用四

分之三的侧面搭配盯着观众的眼神，是不是感觉似曾相识？对了，这就是蒙娜丽莎的姿态。最后的展厅中有一幅拉斐尔老师佩鲁吉诺的作品，画中抹大拉的玛利亚双手的摆放都和蒙娜丽莎十分类似。这种毫无攻击性的手势显得温柔，触摸自己的同时表达了矜持和克制。可能是生怕过于冷淡，她微微地歪到了歪头。远远看去，这种背景全黑的剧场光效，不正是现在各大手机都必须的人像功能吗？

画中人盯着画外人看，也是有所表达的。波提切利著名的《三博士朝圣》的右侧有两个人与众不同，目光看向观众。他们就是该幅画作的赞助人和艺术家本人。仔细观察，赞助人还生怕别人不知道自己也是金主，使劲用手指着金子。除此之外，展览中的全身像，特别是维纳斯和雅典娜，即使放在今天看起来都显得那么时尚！因为她们都采用了名为“对立平衡”的站姿，把重心放在一条腿上，略显轻松的同时又能展现较好的身材。如今的红毯和T台，明星模特在站定等待闪光灯的那一刻，大多采用的就是这几百年前名作中的站姿。

更重要的是，文艺复兴时期的人走出了中世纪的道德观，开始再次相信外在美是心灵美的一种写照，人体就是神创造的自然美的体现。一幅漂亮的首像画被赋予了神性与道德的意义。如果那时的贵族穿越到今天大大小小的艺术摄影工作室，看到人们在化妆和试衣时那欲拒还迎的样子，定会微微一笑，默念那句古希腊箴言：美即正义。

跟艺术家学输出

我们已在展览中获得了好看的照片，占领了“审美高地”，那怎么输出才能获得更多点赞呢？

看看文艺复兴以来艺术家人气的变迁能获得一些灵感。几乎任何美术史的书上都不会用“生不逢时”来描述波提切利，他年纪轻轻就拥有了最好的资源，成了美第奇家族“御用”的艺术红人，成名后画过梵蒂冈，还有《维纳斯诞生》这张世界级杰作。

但论名气，他还真有点吃亏。因为同时期小小的佛罗伦萨城里竟拥挤着“文艺复兴三杰”达·芬奇、米开朗基

罗、拉斐尔，最后落得连老四都很难排进。达·芬奇刚从老家佛罗伦萨学绘画手艺的时候，波提切利还是比他大几岁的师兄。做天才的老师、父亲、师兄常常是不幸的，因为所有的荣耀和光环都会被人抢走。

其实，达·芬奇嫉妒过波提切利的成就，时不时会在手稿里吐槽他不会画风景。当时的欧洲贵族们的确也更青睐波提切利和拉斐尔这样的画家，毕竟他们总是能按时交稿，而且工作室的规模化运营，也让他们众多的作品在流通传世方面更具优势，扩大着影响力。让我们回想一下看过的特展，是不是几乎罕见达·芬奇的油画真迹，连想去达·芬奇作品前自我感动一番的机会都不给？用时代的饥饿营销法则去衡量，达·芬奇和米开朗基罗是很难看到，大家期待的心理就越是水涨船高。

在波提切利身上也有适合传播的故事，比如他的爱情。前文提到，他的梦中情人西蒙内塔是当时的绝世美人，连美第奇家族的超级富二代也只能远远观之，并用骑士比武这种浪漫的行径来表达爱慕。乖巧的波提切利深知其中的厉害，只有默默地把西蒙内塔的脸庞一次次涂抹在画布上，让心中的爱人扮成各类神明，自己则和“三杰”一样，终生不娶，没留子嗣。

在他的赞助人洛伦佐·德·美第奇死后，美第奇家族被逐出了佛罗伦萨。失去重要赞助人的波提切利迫随当时反对奢华主义艺术风格的萨伏罗拉修士，亲手把自己大作扔进“虚荣之火”中焚毁。此后，他的画风突然变得忧郁，我们可以对比展览中两幅圣母子。晚期的母子两人眼眸低垂，不再亲昵。圣母的身材也被画得不成比例，甚至有种回到哥特式风格的倾向。忧郁填满了画面空间，失去了留白的“松弛感”。

对比两张《三博士朝圣》，晚期的那幅，美第奇家族的人已不见踪影，人群也失去了华丽的装束和个人特征，成了在荒野中表达虔诚和殉教激情的共同

体。晚期的这张作品甚至是未完成的，细看后方人群简直如鬼影一般。但这种不完美反而增强了艺术表现力，满足了今人追求的反差感。

把波提切利早晚期同主题的作品放在一起对比后，可以发现：造化弄人，历经虐恋和痛苦的波提切利，如果没有亲手把作品付之一炬，今天的大展又将是何种样子，听起来是不是很合适拿来做此次展览的文案呢？

跟赞助人学格局

好照片和高输出有了，如何让这种快乐永续呢？

我们可能要向那时的艺术赞助人取经。文艺复兴之所以留下这么多美丽的作品，是因为背后有人心甘情愿一掷千金。那时的艺术家可不会没事主动画画等着摆摊或开个展，我们看到的作品几乎都是赞助人的“高大艺术品”。正如敦煌也是由供养人开窟，才留下了传世的伟大艺术。

文艺复兴最著名的赞助人就是美第奇家族，他们的姓氏最后干脆成了艺术赞助的专有名词——mécénat。他们家族的赞助方法别具一格，就是放任艺术家发挥各自的个性。每当波提切利的第一个师父利皮阔下和修女私奔生出孩子之类的祸事，老科西莫·美第奇就会出面来摆平。他们的私家花园中放着刚出土的古代异教雕像供艺术学家临摹学习，私人图书馆中则收集有各种学者竞相辩论产生并留下的知识成就。慢慢的，在这样的土壤里，个性风格不一的艺术家互相竞争，最终孕育出了“文艺复兴三杰”和灿烂无比的传世之作。

赞助人的付出终会得到回报，最好的艺术家让他们的面容永世留存。波提切利最早是个金匠，他真的像对待宝石和贵金属那样刻画了每一位美第奇家族的成员，细看《三博士朝圣》中那些金线装饰，不禁让人赞叹。500年后的今天，我们依然在欣赏他们造就的绘画成就，把他们的品位奉为圭臬。美第奇家族在佛罗伦萨的办公室，最终成了举世闻名的乌菲齐美术馆。

(作者为策展人、艺术脱口秀创始人)