

建筑学报



刘海平

2018 | 04 | NO. 595

ISSN 0529-1399

APRIL

ARCHITECTURAL JOURNAL



建筑学报 2018年第04期 总第595期
出版日期 2018年04月20日
刊号 ISSN 0529-1399
CN 11-1930/TU
定价 36元(中国大陆)
25美元(港、澳、台及国际)

编辑出版 《建筑学报》杂志社
主编 崔愷
执行主编 黄居正
副主编 李晓鸿
编辑部主任 田华

本期责编 田华
栏目编辑 特集 田华
城市研究 孙晓峰
作品 孙凌波

版式 李如珍 曹楠
英文翻译 刘亦师(特约)
书装设计 敬人工作室

地址 100835 北京三里河路9号建设部大楼
电话 010-80456861
邮箱 aj@aj.org.cn
官网 www.aj.org.cn
淘宝店 http://jianzhuxuebao.taobao.com/

邮发代号 2-192
国内发行 北京市报刊发行局
全国各地邮局订阅
国外代号 M82
国外发行 中国国际图书贸易总公司
010-68433109 010-68420340(Fax)
bk@mail.cibtc.com.cn

广告经营号 京海工商广登字20170206号
广告代理 国龙时代广告有限公司
010-82562175-602 010-82563628
uc800service@sina.com

印刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

Architectural Journal

Monthly publication, 20th every month
Founded in 1954

Sponsor The Architectural Society of China

Editorial Office of Architectural Journal

Chief Editor Cui Kai

Executive Editor-in-Chief Huang Juzheng

Deputy Editor-in-Chief Li Xiaohong

Editorial Director Tian Hua

Executive Editor Tian Hua

Editor of Special Topics

Special Collection Tian Hua

Urban Studies Sun Xiaofeng

Works Sun Lingbo

Layout Editor Li Ruzhen, Cao Nan

English Translation Liu Yishi(Specially Invited)

Layout Designer Jingren Art Design

Add. 100835 No.9 Sanlihe Road, Beijing China

Tel. 86-10-80456861

E-mail contact@aj.org.cn

Website www.aj.org.cn

Overseas Distributor

China International Book Trading Corporation

Tel. 86-10-68433109

Fax. 86-10-68420340

E-mail bk@mail.cibtc.com.cn

Advertising Agency

Beijing Golden Time Advertising Co., Ltd.

Tel. 86-10-82562175-602 86-10-82563628

E-mail uc800service@sina.com

本刊刊登的所有稿件均按照国家版权局有关规定支付了相应稿酬，
在支付的稿酬中含有信息网络传播权费用。
以任何形式转载、转发本刊所刊登的内容，均需经过编辑部授权。

62 娄山关红军战斗遗址陈列馆 | 同济大学建筑设计研究院(集团)有限公司 |

67 时空涟漪
—— 娄山关红军战斗遗址陈列馆
[任力之 廖凯 李楚婧]

70 雷宅 | 张雷联合建筑事务所 |

75 工匠建筑学与数字乡村
[王铠 钟华颖 张雷]

78 特集 建筑史与美术史的耦耕(下)

78 作为美术之建筑：论对书写建筑史之影响
[凯瑟琳·詹姆斯·查克拉伯蒂 / 江嘉玮 译]

84 “从东方升起的天使”：一个故事的两种讲法
[李军]

96 剖读虎丘
—— 从谢时臣《虎阜春晴图》中的远山说起
[冯江 杨文君 张异响]

103 至圣圣母领报教堂与安德烈·德尔·萨托的壁画
[刘海平]

110 “来源”的缺失
—— 哥特建筑的“东方来源”问题学术史研究
[吴瑞林]



瑞高 RINGCON 建筑立面表

绍兴市市民文化中心
 建筑面积：155,000m²
 设计单位：同济大学建筑设计研究院（集团）有限公司 | 原作设计工作室
 主创设计：瞿明 张俊 丁勇

浙江瑞高绿建科技有限公司外墙系统

- 瑞高 RTC 陶板，引进全新 3D 打印技术与进口设备，可满足建筑师对表面质感和肌理效果的个性化定制。
- 瑞高 RCC 外墙挂板及 RCC-PC 外墙系统，借鉴碳纤维在建筑加固领域的技术，利用增强碳纤维网格片作为骨架，完全集成 UHPC 技术，研发出 30mm 厚的大尺寸 RCC 混凝土挂板，解决了普通混凝土外墙挂板未解决的大尺寸挂板的强度与轻量化的问题。

浙江瑞高绿建科技有限公司
 全国服务热线：400-070-8885 网址：www.rincon.cn
 Email: 13738060606@139.com
 生产基地：中国浙江省长兴经济开发区太湖大道 2255 号



服务号



微信二维码



瑞高 RTC 陶板



瑞高 RCC 外墙挂板及 RCC-PC 外墙系统



发代号 国内：2-192 | 国外：M82
 与统一刊号：CN 11-1930/TU | 国际标准刊号：ISSN 0529-1399 | 定价：¥36.00 \$25US

ISSN 0529-1399



9 770529 139185

至圣圣母领报教堂与 安德烈·德尔·萨托的壁画

Basilica della Santissima Annunziata and
Frescoes of Andrea del Sarto

[刘海平] LIU Haiping

作者单位

山东艺术学院美术学院 (济南, 250301)
中央美术学院人文学院 (北京, 100102)

收稿日期

2017/12/24

摘要

通过分析佛罗伦萨至圣圣母领报教堂“誓言庭院”里的湿壁画,特别是其中的“圣菲利浦”壁画的空间和背景,与至圣圣母领报教堂内外真实建筑空间的关系;讨论安德烈·德尔·萨托作为佛罗伦萨手法主义的早期艺术家,所创作的壁画的空间和结构与真实建筑空间的紧密关系。

关键词

至圣圣母领报教堂;安德烈·德尔·萨托;誓言庭院;
“圣菲利浦”壁画;空间;背景

ABSTRACT

This paper analyzes the relation of space and background in frescoes, especially those about St. Fillippo in Cloister of Vows at Basilica della Santissima Annunziata and real space and real architectures in and around the church. It reveals the strong connection between fresco space produced by Andrea del Sarto, one of most important artists in Italian Renaissance, and the real space and real architecture.

KEY WORDS

Basilica della Santissima Annunziata; Andrea del Sarto; Cloister of Vows; frescoes about St. Fillippo; space; background

安德烈·德尔·萨托 (Andrea del Sarto, 1486—1530) 是意大利文艺复兴时期非常重要的艺术家 (图 1), 他在 16 世纪早期进行的艺术创作和活动, 标志着佛罗伦萨文艺复兴盛期艺术向手法主义的转变。至圣圣母领报教堂 (Basilica della Santissima Annunziata, 图 2) 自 13 世纪以来, 一直是佛罗伦萨最重要的教堂之一, 是该地区圣母崇拜信仰的著名圣地。这座教堂拥有许多萨托及其他艺术家的作品, 包括萨托最早期的作品: 在教堂的“誓言庭院” (Cloister of Vows, 图 3) 里创作的多幅湿壁画。萨托在其一生中多次为这座教堂完成艺术作品, 甚至他成名之后购置的私人住宅, 就位于教堂东侧一墙之隔的街道上。

誓言庭院里的湿壁画, 是萨托为这座教堂创作的绘画中数量最多、面积最大的。本文将重点关注这些在真实空间和建筑中创作的壁画, 特别是誓言庭院里的“圣菲利浦故事”系列壁画。这组壁画明显并且集中地体现出, 依附于建筑的湿壁画与建筑空间之间的紧密关系; 也体现出作为艺术家的萨托, 对教堂内外空间和建筑的熟悉。萨托的壁画创作, 可能巧妙地采用了真实空间的顺序和逻辑, 设计出壁画组群的空间策略和图像程序。

1 至圣圣母领报教堂

至圣圣母领报教堂始建于 1250 年, 由成立于佛罗伦萨的一个本地的天主教修会——圣母忠仆会 (Servite Order) 建立。1481 年, 完成了教堂的中殿和两个庭院: 誓言庭院和伟人庭院, 以及附属建筑。先后有两位建筑师负责教堂的设计和建造: 米开罗佐 (Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi, 1396—1472) 和阿尔伯蒂 (Leon Battista Alberti, 1404—1472)。贡扎加家族和美第奇家族, 都曾经是教堂建筑的赞助人。1601 年, 该教堂入口处的敞廊按原样重建 (图 2)。至圣圣母教堂的敞廊设计, 显然呼应了与之相邻的育婴院 (Spedale degli Innocenti) 在入口处的敞廊设计。育婴院的敞廊, 由布鲁内列斯基 (Filippo Brunelleschi, 1377—1446) 于 1419 年设计。至圣圣母领报教堂最著名的是中殿里的奇迹祭坛画“圣母领报” (图 4)。奇迹祭坛画面积并不大, 完成于 14 世纪早期。广大天主教信众, 相信此画是天使和神迹显现的结果^[1-2]。这幅奇迹祭坛画的作者, 是圣母忠仆会的修士——彼得罗·佛罗伦蒂诺 (Pittore Fiorentino, 活动于 1306 年以后)。传说在描绘圣母的面部时, 他怎么也画不出他认为圣母应该具有的完



1 萨托自画像(安德烈·德尔·萨托, 1528—1529年, 51cm×37cm, 转到木板上的湿壁画, 乌菲齐美术馆, 意大利佛罗伦萨)

2 至圣圣母领报教堂立面(建筑立面设计者:米开罗佐, 1601年重建, 意大利佛罗伦萨)

3 誓言庭院内景局部(庭院设计者:米开罗佐)

美面容;因此,当画家在困倦和焦虑中睡着时,天使显现并完成了圣母面部的描绘。信徒们相信奇迹祭坛画在完成以后,就开始不断显示圣母的奇迹,至圣圣母领报教堂也因此而得名。

至圣圣母领报教堂和其中的奇迹祭坛画,不仅在文艺复兴时期吸引了大批宗教信仰徒,也吸引了许多艺术家。他们接受圣母忠仆会的委托,为这座教堂创作了许多绘画和雕塑。例如佩鲁吉诺(Pietro Perugino,约1446—1523)、曼坦尼亚(Andrea Mantegna,约1431—1506)、安德烈·德尔·萨托、蓬托尔莫(Jacopo Pontormo, 1494—1557)、罗索(Rosso Fiorentino, 1494—1540)等人;莱奥纳多·达·芬奇(Leonardo da Vinci, 1452—1519)也曾为这座教堂创作祭坛画,可惜作品没有完成。众多艺术家愿意为这座教堂工作的一

个重要原因可能是,这座教堂自13世纪以来,一直是圣母崇拜的重要圣地,也是佛罗伦萨及更广大地区圣母崇拜活动的中心。

至圣圣母领报教堂还是13世纪创立于佛罗伦萨的著名修会——“圣母忠仆会”的母堂,由佛罗伦萨本地的圣人——圣菲利浦(St.Filippo Benizzi, 1233—1285)亲自主持了教堂的扩建。圣菲利浦是“圣母忠仆会”的长老,他曾经在这座教堂里工作和居住。他的奇迹故事,是誓言庭院壁画的一个重要主题;誓言庭院壁画的另一个重要主题是圣母的故事。据乔尔乔·瓦萨里(Giorgio Vasari, 1511—1574)《现代最优秀的画家、雕塑家、建筑师传记》(Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, ed architettori,简称《名人传》)的记载,年轻的萨托的成名作,就是他在誓言庭院里创作的圣菲利浦故事壁画^{[3]24}。其他作者创作的壁画和相关故事,也出现在瓦萨里为各位艺术家书写的传记中。誓言庭院的湿壁画,至今仍然完好地保存在原地,和这座教堂一起,成为研究意大利文艺复兴艺术和建筑的一个珍贵案例。

的研究;3)对誓言庭院壁画的作者们的个人研究;4)对誓言庭院壁画的专门研究。限于论文篇幅的限制,本文对学术史不能充分展开论述;但是纵观这些研究,可以发现一个特点,即瓦萨里以来直至20世纪的西方研究者们,往往把誓言庭院壁画拆分为不同作者的个人作品,而不是作为一个图像整体来认识^{1)[3-6]}。艺术家个人的艺术风格发展史^[4],或某种题材绘画的风格发展史,是这些研究的主要出发点^[5-7]。誓言庭院壁画,和它们与为之创作并仍然置身其中的真实空间的关系,在风格发展史的研究中是缺席的^[8]。

但是到了21世纪,开始出现了把誓言庭院壁画作为整体进行研究的尝试。美国艺术史学者霍华德·诺斯·布拉扎德(Howard Norse Blazzard)2000年以誓言庭院为研究对象,完成的博士论文《“在圣母的双眼之前”:对至圣圣母领报教堂前院壁画的一次语境研究》(Before the Eyes of the Virgin', A Contextual Study of the Forecourt Frescoes of the Santissima Annunziata in Florence),是目前为止最为全面的从空间整体上来认识和研究誓言庭院的一个重要成果。他的论文中所称的“前院”即指誓言庭院。他把誓言庭院壁画作为一个叙事整体进行研究,并且注意到以往研究在方法上存在的欠缺^{[9]35}。他的“语境研究”包括3方面:1)奇迹祭坛画《圣母领报》的历史;2)至圣圣母领报教堂和圣母忠仆会及圣徒菲利浦的历史;3)美第奇家族与至圣圣母领报教堂的关系。

2 至圣圣母领报教堂和誓言庭院壁画相关学术史

西方艺术史学者对至圣圣母领报教堂和誓言庭院壁画的研究,从瓦萨里以来一直不断关注和进行,研究成果可以分为以下4类:1)至圣圣母领报教堂发展历史的研究;2)对至圣圣母领报教堂的奇迹祭坛画“圣母领报”



4 奇迹祭坛画“圣母领报”(彼得罗·佛伦蒂诺, 14世纪早期, 湿壁画)

布拉扎德认为誓言庭院壁画是围绕奇迹祭坛画“圣母领报”展开的，表现了圣母忠仆会荣耀圣母的主张，也表现了圣母的奇迹力量^{[9]290}。但是，布拉扎德的研究并不关注誓言庭院壁画中的背景、空间和建筑，也没有讨论壁画与真实建筑和空间的关系，在这一点上他与之前研究者并无太大区别。而笔者认为，以往研究所忽略的——誓言庭院壁画与所属建筑和空间的关系，正是理解这些壁画的功能和意义的一个重要视角，也是理解誓言庭院壁画的主要创作者——萨托的创作思想和图像程序的一个重要入口。

3 誓言庭院

要理解誓言庭院壁画，必须先对誓言庭院有所了解。誓言庭院是至圣圣母领报教堂的前部庭院，位于教堂整体空间的最前部，它也是任何人进入这座教堂时首先要到达的空间(图5)。誓言庭院是一个围合的半封闭空间，主要有以下两个原因：

1) 誓言庭院是一个矩形的回廊建筑，由墙壁和大门围合，但却没有完整封闭的屋顶。虽然现在装上了玻璃屋顶，但在文艺复兴时代的原初设计里，庭院没有屋顶，向天空开放。这种半封闭设计，与美第奇宫花园的回廊是一样的，两座建筑物的设计师都是美第奇家族喜爱的建筑师米开罗佐，而且两座建筑是同时期设计建造的。

2) 从空间过渡和变化的角度来看，誓言庭院与相邻的其他空间相比，可以被认为是半封闭的。作为教堂整体空间的第一个部分，誓言庭院以外是开放的城市公共空间——广场、街道。而誓言庭院后面，是教堂内部封闭的中殿。文艺复兴时代的人和现在的人一样，进入至圣圣母领报教堂时，要有一个走近和进入教堂的过程。在此过程中，人们首先经过开放的城市公共空间——街道和广场，然后到达教堂入口的敞廊。穿过敞廊，就会进入教堂的第一个空间，即半封闭的围合空间——誓言庭院。誓言庭院是一个过渡

空间，它有前后两道门，前面的门连接了敞廊，后面的门连接了教堂中殿。

从使用角度来说，誓言庭院是向所有人开放的，这个庭院本身不是神圣的封闭空间，人们可以自由进入誓言庭院，在此等候进入教堂中殿，到中殿参拜神圣而不可触摸的奇迹祭坛画——“圣母领报”。由于誓言庭院面积有限，在文艺复兴时代，拥挤的朝圣人群往往需要在教堂外面排队等候才能进入誓言庭院，然后在此等待，才能依次进入中殿参拜“圣母领报”奇迹祭坛画。

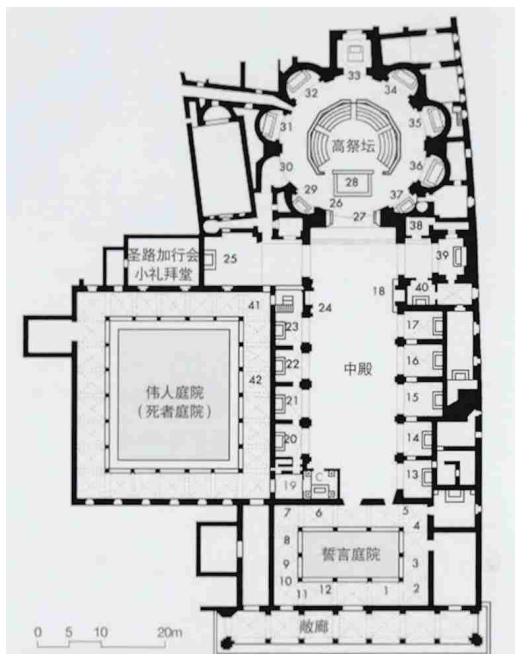
4 誓言庭院壁画

誓言庭院里有12幅湿壁画，几乎布满了庭院的四壁。这些壁画是人们进入教堂后首先看到的作品。这些壁画尺寸统一、排列整齐、面积较大，每一幅都占据了一个拱形，面积有12m²以上。自从这些壁画完成以来，就不断吸引着西方艺术史家的兴趣。瓦萨里在誓言庭院壁画刚完成不久，就在16世纪出版的艺术史奠基之作《名人传》中，记录了誓言庭院的壁画及其作者。瓦萨里本人也在至圣圣母领报教堂中创作了一幅著名的壁画《圣路加为圣母画像》。在萨托、弗兰恰比乔(Franciabigio, 1482—1525)、蓬托尔莫的传记中，瓦萨里分别记载了这些16世纪早期的艺术家，在誓言庭院里创作的壁画。例如，在萨托的传记中，瓦萨里详细记载了萨托为誓言庭院创作壁画的过程，并且说明这些壁画为当时才20多岁的萨托赢得了极大的荣誉，为他吸引来大量新的委托任务^{[3]174-175}。

誓言庭院的壁画创作时间是从1460年到1514年，作者是6位佛罗伦萨本地出生的艺术家。萨托创作了12幅壁画中的7幅。按照主题和创作时间划分，12幅壁画可以分为以下3组：

1) “基督诞生”壁画1幅，位于庭院北墙，完成时间最早，完成于1460—1462年，作者是阿雷索·巴尔多维内蒂(Alessio Baldovinetti, 1425—1499)。

2) “圣菲利普故事”壁画6幅(图6)，位于庭院西墙和南墙的左半部分。作者是：科西莫·罗塞利(Cosimo Rosselli, 1439—1507)(绘制1幅壁画)、安德烈·德尔·萨托(绘制5幅壁画)。



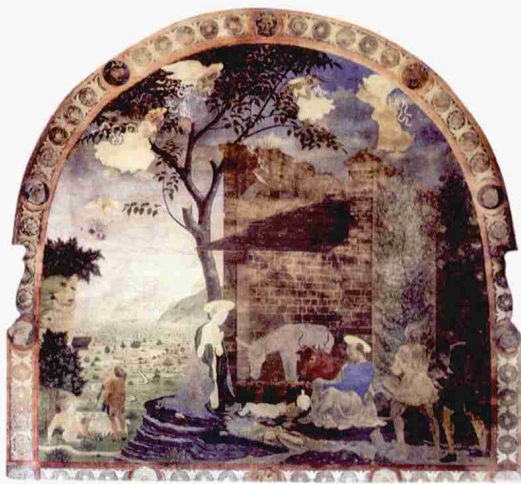
5 至圣圣母领报教堂平面
(图中数字为教堂中壁画和祭坛画编号)



6 誓言庭院西墙“圣菲利普故事”壁画4幅
(壁画作者：罗塞利，1475年；萨托，1510年，湿壁画)



7 誓言庭院东墙和南墙，“圣母的故事”壁画3幅
(壁画作者：弗兰恰比乔、蓬托尔莫、罗索，湿壁画)



8 “基督诞生”（巴尔多维内蒂，400cm×430cm，湿壁画，誓言庭院）



9 “召唤圣菲利普”（罗塞利，湿壁画，誓言庭院）

3) “圣母的故事”壁画5幅(图7),位于庭院东墙和南墙右半部分,作者是:安德烈·德尔·萨托(绘制2幅壁画),弗兰恰比乔(绘制1幅壁画),雅各布·蓬托尔莫(绘制1幅壁画)和罗索(绘制1幅壁画)。

至今这12幅壁画仍然完好地保存在原来的位置上,组成了一个特殊的壁画圈(fresco cycle)。说它们特殊,是因为这些壁画的叙事顺序并无明显的规律,不是按照从左到右或从右到左的线性顺序,也不仅仅是以故事发展的时间顺序展开。而水平方向上的顺序,往往是文艺复兴时代壁画圈比较常见的图像和叙事顺序,例如阿西西的圣弗朗西斯科教堂上层教堂中殿的壁画,和乔托(Giotto di Bondone,约1267—1337)在帕多瓦的斯科洛文尼小礼拜堂(Scrovegni Chapel)中创作的壁画。

客观来看,瓦萨里和他之后的艺术史家,没有把誓言庭院壁画作为一个整体来看,不仅是因为瓦萨里奠定的艺术史写作方法,是以艺术家个人的传记展开的。可能另一个原因,是由誓言庭院壁画本身的特点决定的——这12幅壁画不是同一个艺术家完成,表现的还是两个主题。观者如果试图在水平方向上寻找统一的叙事顺序,必然会失望。笔者在观察时,也遇到了为誓言庭院壁画寻找单一叙事逻辑的困难。因为誓言庭院

每一组题材的壁画,甚至每一幅壁画,在构图、透视、空间表达和叙事方法上,似乎都有许多差异。作为一个组群,或者说作为一个壁画圈,誓言庭院壁画的多样性、多主题和多作者的特点,是它的特殊之处,也是它的魅力所在。

誓言庭院壁画在叙事逻辑和排列顺序上,表面上呈现出的混乱,既让笔者感到困惑,也吸引着笔者深入思考。事实上,通过长时间的观察,可以发现,对至圣圣母领报教堂的建筑和空间的了解和体验,是理解誓言庭院壁画的关键。理解誓言庭院壁画所处的真实建筑的功能和逻辑,才能更好地理解壁画的图像逻辑和顺序。通过仔细观察每一幅壁画的内容、空间、背景和建筑,或许能发现其中的空间顺序和图像程序。只是它们的空间顺序和逻辑,不同于水平方向上的线性叙事顺序;或许可以说,誓言庭院壁画采用了某种更高级的图像程序。

4.1 “基督诞生”壁画

如前所述,这12幅庭院壁画按主题可以分为3组。第一组(幅)是完成最早的“基督诞生”(图8),作者是阿雷索·巴尔多维内蒂,他在誓言庭院中只创作了这一幅壁画。作为庭院中的第一幅壁画,此画的位置非常重要——位于教堂中殿入口右侧墙上。在同一堵墙的另一面,就是中殿里面著名的奇迹

祭坛画“圣母领报”。也就是说“基督诞生”和奇迹祭坛画“圣母领报”分享着同一堵墙。从宗教故事的时间发展顺序来看,圣母领报宣告了神的救恩即将到来,之后的基督诞生,则是道成肉身真正降临人世。所以“圣母领报”与“基督诞生”,在时间上是先后关系,在象征意义上也紧密相连。这幅壁画的背景中,在主体形象的左侧,巴尔多维内蒂用透视法描绘了两个牧羊人面对的开阔平原、蜿蜒河流和一座座小小的村落。这些景物逐渐缩小和退远到画面远景的浅蓝色群山中,体现出作者对于用透视法表现风景的强烈兴趣,但是其中可能的宗教含义并不特别明确。

4.2 “圣菲利普故事”壁画

4.2.1 “召唤圣菲利普”壁画

第二组是6幅“圣菲利普故事”壁画。这组壁画中的第一幅,是科西莫·罗塞利于1476年创作的“召唤圣菲利普”(图9),另外5幅是萨托于1509—1510年创作的。罗塞利创作的“召唤圣菲利普”,从位置上最靠近“基督诞生”,从创作时间上,也是“基督诞生”完成之后的第二幅壁画。“召唤圣菲利普”分为上下两部分:在上半部分的拱中,描绘了在天空中显现的圣母幻象;下半部分描绘了佛罗伦萨的城市空间和修道院建筑,和跪在地上看到幻象的圣菲利普;画中还描绘了众多围绕在圣菲利普身边的圣母忠仆会修士。值得注意的是,圣菲利普在这幅壁画中出现了4次。此画的内容和情节虽然复杂,但空间安排非常精巧简练。所有发生的故事和场景(4个步骤),都巧妙地统一在符合中心透视规则的画面空间中。画面的透视中心点上,是佛罗伦萨城外的风景,远山和阿诺河。然后由远及近,在画面中景,左侧表现了佛罗伦萨大教堂和城市建筑,佛罗伦萨的城墙也清晰可见。观众可以轻易辨认出布鲁内列斯基设计并主持建造的佛罗伦萨大教堂(即圣母百花教堂)的红色穹顶和它的白色肋拱。画面前景的左右两侧,描绘了有拱廊的建筑物,即圣菲利普看到幻象并皈依圣母忠仆会的场面,就安排在画面前景中



10 “圣菲利普看望麻风病人”（萨托，1510年，湿壁画，誓言庭院）



11 “圣菲利普惩罚亵渎者”（萨托，1510年，360×300cm，湿壁画，誓言庭院）



12 “圣菲利普驱逐魔鬼”（萨托，1510年，湿壁画，誓言庭院）

左右两侧的建筑和街道上。画中带拱廊的建筑，与至圣圣母领报教堂的建筑和敞廊非常相似。此画表现的主教堂、街道、城墙、城外风景，以及与至圣圣母领报教堂相似的建筑，可以清晰地看出作者有意识地要展示出，所有事件发生的地点，都在佛罗伦萨城和至圣圣母领报教堂。这也符合圣菲利普的生平事迹。但是，在圣菲利普刚皈依的年代，佛罗伦萨主教堂的穹顶还没有建成，至圣圣母领报教堂也没有最终建成。壁画把时间上在后来才完成的主教堂穹顶和至圣圣母领报教堂建筑，当作时间上更早的圣人皈依修会场面的背景，可能是想表达，圣菲利普接受神的启示是超越时间在过去和将来永存的。

这幅壁画完成35年后，即1509年，当时23岁的萨托接受委托，为誓言庭院创作其他5幅圣菲利普故事壁画。罗塞利在“召唤圣菲利普”一画中采用的空间策略是：用佛罗伦萨城市和至圣圣母领报教堂的真实建筑和空间，构造出奇迹发生的画面空间。对比6幅圣菲利普故事壁画的背景和空间，笔者相信，罗塞利的这种方法一定给年轻的萨托带来了巨大的启发和不小的挑战。珠玉在前，如何构思，才能让自己的5幅壁画，既与之前的那一幅协调，但又不至于落于下

风？萨托采用了怎样的空间策略和图像程序来规划整组壁画？

从结果来看，萨托学习和借鉴了罗塞利的方法：在壁画的背景中描绘建筑和风景，把人物和故事场景安排在与真实建筑和空间相似的背景中。萨托的5幅壁画，建筑和风景在画中所占的面积、人物和景物的比例，与罗塞利之前完成的那一幅壁画相当接近；因此这6幅壁画在一起能够显得协调一致。但是，仔细来分析，萨托的5幅壁画，每一幅画的背景中的建筑和风景都不同。那么他是如何进行选择和设计的？画中的背景和空间是随意的选择，还是按照某种策略和规律进行精心设计，从而让整组壁画成为一个整体？我们仔细来看萨托创作的这5幅圣菲利普壁画。

4.2.2 萨托的圣菲利普故事壁画

在西墙上与“召唤圣菲利普”相连的3个拱中，从右到左是萨托的3幅壁画：“圣菲利普看望麻风病人”（图10）、“圣菲利普惩罚亵渎者”（图11）和“圣菲利普驱逐魔鬼”（图12）。在第一幅“圣菲利普看望麻风病人”中，圣菲利普和他的两位同伴修士，在远景、中景和前景里出现了3次。画中的背景和空间，是麻风病人置身的荒野，没有

城市、教堂或建筑物。

第二幅是“圣菲利普惩罚亵渎者”，画中圣菲利普和他的同伴，出现在前景的道路上。圣菲利普伸出手，指着中景的一棵大树和树下赌博的人群。天空中降下一道火光，击中树干。两个人昏倒在树下，一个人弯腰捂着耳朵，可以让观者想象火光伴随的巨大声响。另外有5个人和1匹马，吓得四处逃窜。瓦萨里在萨托的传记中，特地赞美了萨托画这匹马的高超技巧^{[3]174-175}。这幅画的空间和背景，不再只是荒野，而是出现了远山、河流和河上的一座桥。画中人物所在的道路，比第一幅画中的道路宽阔了很多，道路上有一个人赶着驴子运货。道路的终点，通向山顶上一座有围墙的建筑。

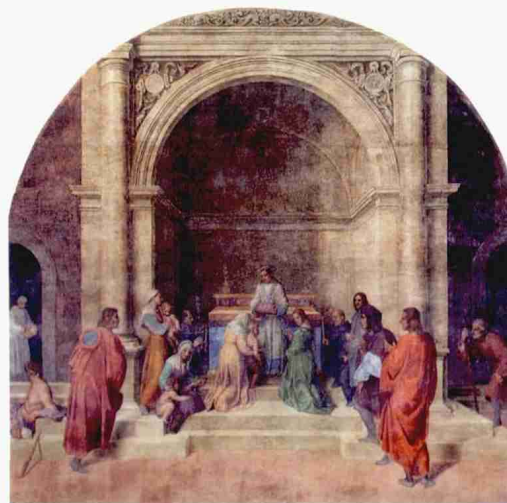
鉴于圣徒和他的同伴是修士，而画中的这座建筑，恰恰位于他们头部的上方，建筑的形制和修道院也有一些相似，所以观者可以把这座建筑理解为修道院或教堂。或许画中表现的建筑，是至圣圣母领报教堂，在圣菲利普对之进行扩建以前的简朴状态。但是，即便我们不能确定这座建筑到底是什么，壁画中的河流、石桥、宽阔的道路和带围墙的建筑物，已经暗示出画面的背景和空间，从荒野变为更接近圣菲利普居住的城市（佛罗



13 誓言庭院南墙(中间是入口,图中可见庭院外墙上的5个拱,和内部拱廊的3个拱。外墙上5个拱的中间一个成为入口,即庭院大门。)



14 “圣菲利普之死和使一个孩子复活”(萨托,1510年,湿壁画,誓言庭院)



15 “圣菲利普的圣物”(萨托,1510年,湿壁画,誓言庭院)

伦萨)。

第三幅画是“圣菲利普驱逐魔鬼”(图12)。在这幅画中,圣菲利普和他的同伴以及13个身着世俗衣服的人物,围着一位年轻女性。这个女性位于壁画中心,身着鲜艳的粉红色裙子,她身体后仰,似乎无法站立而由身后的人扶着。圣菲利普站在她面前,举起右手,于是从她口中,有一个小魔鬼被驱逐出来。这幅画人物虽多,构图却不拥挤。因为画中人被组织在一个宽敞的庭院空间中,17个人物呈扇形展开,背后是庭院建筑的3个拱形。中间的拱,成为大门,通向庭院外面。在大门的拱里,萨托描绘了远处的天空、山、树木和建筑物,明确区分出了庭院内外的空间。

这幅画里的庭院建筑,与壁画所在的誓言庭院的真实建筑(图13),有明显的相似之处。它们的特征,都是几个连续的拱形组成了墙壁,中间的拱向外开放,形成大门和入口。而且在3个拱组成的墙上方,还有第二层建筑。在二楼上有3个可以打开的窗户,可以从窗户向庭院观望。在“圣菲利普驱逐魔鬼”中,萨托清楚地描绘出了3个拱形上的二楼,和3个打开的窗户。窗户里或者有人,或者在窗台上垂挂着衣物。

总体来看,西墙上萨托的这3幅壁画,壁画背景和空间的改变,是从荒野到接近城市和建筑物,然后是庭院建筑的内部空间。那么,为什么萨托没有表现进入城市后的城市空间?为什么他不按照人在真实空间中的移动顺序,把第三幅壁画的背景,设置为城市的空间,却表现了和誓言庭院极为相似的庭院空间?

笔者认为,在罗塞利创作的“召唤圣菲利普”中,已经相当详尽准确地描绘了佛罗伦萨的城市空间。所以作为同一个主题的系列壁画,萨托在自己的壁画中,可能有意避开了空间上的重复,而是从城市外围空间的表现,跳到进入至圣圣母领报教堂之后的空间表现。

文艺复兴时代,当朝圣者从城市外面走

向至圣圣母领报教堂时,经过的空间变化,很可能也是从城外荒野,到走近城市外围,然后再进入城市空间,最后走进至圣圣母领报教堂。圣菲利普故事壁画的空间和背景,表现出的圣菲利普和同伴经历的空间移动过程,恰恰也是相同的变化过程。如果我们认为萨托创作的5幅圣菲利普故事壁画,考虑了更早的罗塞利壁画的空间特征,并且有意地在这6幅壁画中,用背景和空间的改变,建立起由远及近、由外而内的空间变化顺序和图像程序。那么南墙上的另外两幅圣菲利普壁画,是否也符合这种逻辑呢?

南墙上的两幅圣菲利普壁画是“圣菲利普之死和使一个孩子复活”(简称复活,图14)和“圣菲利普的圣物”(简称圣物,图15)。这两幅壁画位于誓言庭院南墙的右侧,即庭院入口右边的墙上,位置上紧接着“圣菲利普驱逐魔鬼”壁画。这两幅画构图相似,都是在拱形的画面里,在中心描绘了有内凹半穹顶的小祭坛;主体人物居中,位于小祭坛的中心。以中心对称的方式,把众多人物向左右呈扇形展开,排列在小祭坛前面。“复活”表现圣菲利普去世时,一位被放在他遗体前的死去的孩子复活,坐了起来。“圣物”表现了向圣菲利普的遗物跪拜的人群,有拄着拐杖的病人和把孩子带到圣物前的母子们。

这两幅画虽然构图相似,但背景和空间却有微妙的区别。“复活”壁画背景中的空间是开放和封闭混合的——画面中心的小祭坛,作为人造建筑,至少在一个方向上封闭。但是在小祭坛两侧,却能看到后面开放的自然风景——草地和山丘。这似乎不符合“真实”,很难想象会有一座建在草地上的小祭坛,不依附于教堂和建筑而孤立存在。除非是要建立一个模仿祭坛形状的临时舞台?或者更有可能的是,萨托故意运用这种方式,表现出空间的混合性。相比之下,“圣物”壁画的背景空间是完全封闭的。画面中心的小祭坛和两侧的空间,都是人造建筑物。小祭坛两侧,左右各有一扇小门开在墙上。



16 至圣圣母领报教堂中殿两侧的小祭坛



17 玛丽亚·瓦尔托塔墓室所在的小礼拜堂，通常上锁封闭（图中祭坛左下角蜡烛处为圣徒瓦尔托塔的墓地）

左侧小门里，有一位修士正走过来；右侧小门前，是一位走向祭坛的老人。为什么这两幅构图基本相同的壁画，在背景空间上表现出开放和封闭的区别？这两幅壁画的背景空间，仍然符合这组壁画的背景由远及近、由外而内的空间变化逻辑吗？

仔细研究一下至圣圣母领报教堂的真实建筑和空间，我们就能看出端倪。誓言庭院是进入教堂的第一个空间，穿过誓言庭院就能进入下一个空间：教堂中殿。在中殿的左右两侧，排列着十几个小祭坛，它们的形制也是有半穹顶的内凹小祭坛（图 16）。这些中殿里的小祭坛是开放与封闭混合的，正如“复活”所表现的——它们面向中殿开放，人们可以观看和进入这些小祭坛，也可以越过小祭坛前面低矮的护栏，走进小祭坛。而且中殿的小祭坛里，往往安葬着主教或修会的长老，他们的身份也和圣菲利普生前的身份——圣母忠仆会长老相似。

但是至圣圣母领报教堂内部更重要和更隐秘的空间，是更为神圣的完全封闭的小祭坛，正如“圣物”壁画所描绘的。例如，安葬着 20 世纪著名女圣徒——玛丽亚·瓦尔托塔（Maria Valtorta，1897—1961）的小祭坛（图 17）。这位圣徒墓室所在小祭坛（即小礼拜堂），处在一个完全封闭的空间中，隐藏在教堂的内部庭院——伟人庭院，也称“死者庭院”

的一个角落里。死者庭院和誓言庭院不同，它是不向所有人开放的；而圣人墓地所在的小礼拜堂，更是要用铁门锁上，只有在圣母忠仆会修士的带领下，才能打开锁，穿过铁门，进入这个完全封闭的神圣空间。教堂中真实的空间结构和顺序，正如圣菲利普壁画所描绘——最重要和最神圣的圣物存放空间，是封闭的、神圣的，也是人们由外而内进入教堂空间以后，整个移动过程的终点。

5 结论

所以，最后这两幅圣菲利普壁画，也符合萨托在这组圣菲利普故事壁画中，对教堂内外空间递进关系的表达——由远及近、从外到内，从世俗空间到神圣空间、从完全开放的公共的空间，到封闭的神圣空间。在真实空间中，人们的移动路线，是从荒野到城市，从城市空间到誓言庭院，再到中殿里半开放的小祭坛，最终到达存放圣人遗物的封闭的小祭坛——必须穿过上锁的小门，才能到达的终点。在圣菲利普壁画的背景和空间变化中，也能发现同样的空间变化策略。

所以，萨托的这组壁画采用的图像程序和空间逻辑，不是水平方向上按照故事发展的时间顺序展开，而是以教堂内外真实的空间和人真实的移动路径为基础，把教堂建筑和空间的功能与特点，与圣人的事迹和故事

相结合。萨托的壁画背景空间与真实空间，二者之间建立起了顺序和逻辑上的一致性。

可以看出，萨托对至圣圣母领报教堂的内外建筑和空间是非常熟悉的。对于教堂建筑各部分的功能和所能具有的宗教和精神含义，也非常明了。他的圣菲利普故事壁画的背景和空间设计，成功运用了壁画为之创作和置身于其中的真实建筑和空间的结构和逻辑，在壁画和建筑之间建立起真实又具有深刻宗教含义的图像程序。■

注释

- 1) 在西方艺术史学者研究文艺复兴和手法主义艺术的著作里，往往把誓言庭院里的壁画，拆分为各位不同作者的早期作品，对单幅壁画进行风格分析，而不是把庭院壁画作为一个整体来思考，参见参考文献 [4-6]。

参考文献

- [1] HOLMES Megan. Miraculous Images in Renaissance Florence[M]. New Haven: Yale University Press, 2013.
- [2] SPENCER John. Spatial Imagery of the Annunciation in Fifteenth Century Florence[J]. The Art Bulletin, 1955, 37(4): 273.
- [3] 乔尔乔·瓦萨里. 意大利艺苑名人传：巨人的时代（上）[M]. 刘耀春，译. 武汉：湖北美术出版社，2003.
- [4] HAUSER Arnold. Mannerism: The Crisis of Renaissance and Origin of Modern Art[M]. Cambridge: Belknap Press, 1986.
- [5] FRANKLIN David. Painting In Renaissance Florence, 1500—1550[M]. New Haven: Yale University Press, 2001.
- [6] ROHLMANN Michael. High Renaissance and Mannerism, 1510—1600[M]. New York City: Abbeville Press, 2004.
- [7] CRUM Roger. PAOLETTI. Renaissance Florence A Social History[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- [8] CARLO Sisi. La Basilica Della Santissima Annunziata Dal Duecento Al Cinquecento[M]. Florence: Firenze Edifir-Edizioni, 2013.
- [9] BLAZZARD Howard Norse. "Before the Eyes of the Virgin" A Contextual Study of the Forecourt Frescoes of the Santissima Annunziata in Florence[D]. Charlottesville: Virginia University, 2000.

图片来源

- 图 1: <https://www.wikiart.org>
 图 5: <http://www.museumsinflorence.com/>
 图 6, 7: <https://commons.wikimedia.org/>
 图 8~12, 14, 15: ANTONIO Quattrone. La Basilica Della Santissima Annunziata Dal Duecento Al Cinquecento[M]. Florence: Firenze Edifir-Edizioni, 2013.
 其余图片均为作者拍摄