

光色绘影

意大利文艺复兴名作展观迹

◎ 郭家敏

“致敬巨匠：从达·芬奇到卡拉瓦乔——意大利文艺复兴名作展”自4月28日在中国美术馆开幕以来，引发广泛关注。本次展览汇聚意大利乌菲齐美术馆36件馆藏原作，涵盖20余位13至17世纪艺术大师，多数作品为首次来华展出。本文梳理了展览所呈现的光影技法演进脉络，特此刊发，以飨读者。



达·芬奇《战斗中的骑士、半人马与战士》
纸本钢笔画 17.2cm×12.5cm 约16世纪初
乌菲齐美术馆素描与版画室藏



弗朗切斯科·梅尔齐《勒达与天鹅》（临摹）
木板油画 130cm×78cm 约1514—1516年
乌菲齐美术馆藏



乔尔乔内《战士与侍从像》（又名《加塔梅拉塔》）
布面油画 90cm×73cm 约1501—1502年
乌菲齐美术馆藏

通行的外国美术史教材在叙述意大利文艺复兴美术时，多以佛罗伦萨为中心展开叙事，将其界定为以线性透视法则、人体解剖知识与古典文化复兴为支柱的视觉革命。该叙事框架虽把握住了文艺复兴美术的主要特征，却无形中简化了其内部复杂的演进脉络。尤其在绘画形式语言层面，艺术家对色彩与光影的自觉探索及其带来的深度变革，往往被轻描淡写地带过。聚焦于15世纪末达·芬奇至17世纪初卡拉瓦乔所处的一个多世纪，将目光从托斯卡纳的理性艺术土壤，延伸至威尼斯水城的感性视觉光辉，一条以色彩与光影关系的重构为轴心、推动绘画从“素描本位”逐步走向“色彩自觉”的发展线索，便清晰地浮现出来。

15世纪后的佛罗伦萨美术将轮廓的清晰、解剖的准确与透视的合度视为绘画的基石。色彩多从属于形体的塑造与空间的设定，光影的处理亦相对程式化：它主要用于暗示体积，而较少营造整一的氛围。突破者是莱奥纳多·达·芬奇。他固然是科学观察与发明的大师，但在绘画上最革命性的贡献，便是发明了一种能表现前所未有的感性柔和氛围的光影技法——“渐隐法”。所谓“渐隐法”不是简单的轮廓虚化技术，而是建立在对光线在大气中散射效应的细致观察和还原上的技法；它弱化形体轮廓的明确性，并使其边缘柔和地融入周围的光晕或阴影中，继而创造出一种空气弥漫、光影过渡微妙的效果。达·芬奇在他的

笔记中反复强调光影渐变之于表现立体感和空间深度的关键性，而其中奥妙则在于把握明暗交界及反光的表现。

本次展览虽无达·芬奇的油画原作展出，但其素描《战斗中的骑士、半人马与战士》以及后世摹本《骑士的战斗》仍能为观众提供窥见其理念的线索。即便在以线条为主的素描中，他对动态、结构和空间关系的精深研究已然可见，而这正是其油画中光影与形体融合的基础。更重要的是，达·芬奇的光影理念直接影响了他的学生与追随者。展览中，弗朗切斯科·梅尔齐的《勒达与天鹅》便是一例。梅尔齐作为达·芬奇最亲密的弟子，深谙其法。作品中勒达躯体的柔韧与天鹅羽毛的质感，均通过细腻的明暗过渡加以呈现；背景植物亦笼罩在统一而朦胧的光线中，体现出达·芬奇式“渐隐法”对形体边缘与氛围营造的处理。从西方绘画技法史的角度看，正是达·芬奇将光影从塑造形体的附属工具，提升为统摄画面、营造真实视觉体验的绘画语言。简言之，达·芬奇的绘画技法内在于一种理想美的追求之中，其作品中的光影是弥漫、均衡、充满哲思的微光。

当佛罗伦萨的艺术家们致力于用线条和明暗塑造坚实如雕塑般的形体时，威尼斯画家则在另一条道路上取得了辉煌成就。受限于潮湿气候，湿壁画不易保存，威尼斯画家更早也更深入地探索了油彩这一媒介。油彩干燥慢、可反复罩染、色彩饱和度高、光泽感强的特性，与

威尼斯这座水城波光粼粼、色彩绚烂的视觉经验相结合，催生了一种截然不同的绘画风格：以色彩本身作为造型和构图的基本元素，通过色彩间的并置、对比与和谐来构建画面，光影被整合进色彩的冷暖、明度变化之中，形成了“色彩造型”体系。

乔尔乔内是这一转折的关键人物。展览中归于其名下的《战士与侍从像》虽存疑，但典型地反映了威尼斯早期的风格探索。画面背景不再是佛罗伦萨式的清晰建筑或风景，而是沉浸在浓郁、深沉的色调与柔和的光影之中，人物与环境的界限被有意模糊，氛围凝重而富有诗意。

提香则将威尼斯画派的色彩艺术推向巅峰，并极大地影响了后世。作为驾驭油彩的大师，其笔触从早期细腻平滑发展到后期自由奔放，色彩厚重而辉煌，通过层层罩染，使色彩呈现出宝石般的深度与光泽。在提香那里，色彩不是用于填充轮廓，而是直接塑造形体、表现质感并承载激烈情感的主体。展览中的两幅提香作品《花神》与《维纳斯与丘比特》，即便经由复制品或后世诠释，亦能想见其色彩的魅力。《花神》主题本身即是对色彩与感官美的赞颂，提香笔下的形象必然洋溢着温暖、丰腴的肉感与华丽织物的璀璨光泽，其造型的力度与体积感就来源于色彩明暗与冷暖的巧妙布局，而非依赖清晰的轮廓线。

丁托列托的《威尼斯海军上将肖像》和弗朗切斯科·梅尔齐临摹的《勒达

与天鹅》，则展现了威尼斯画派后期的动态与戏剧性。丁托列托继承了提香的色彩，但强化了光影对比和构图的不稳定性，其画面常充满激烈的运动感和舞台般的灯光效果。威尼斯画派的“色彩造型”体系，代表了一种与佛罗伦萨“素描”体系分庭抗礼的风格旨趣。它强调视觉的直接性、感官的丰富性与情感的即时感染力。在这里，光影不再是独立于色彩的系统，而是内化于色彩自身的明度与冷暖变化之中。

此次展出的卡拉瓦乔的两件作品《马耳他骑士像》与《枢机主教肖像》，虽然相比其代表性作品更显内敛，但足以令观众一窥“卡拉瓦乔式”光影美学。《马耳他骑士像》中，光线从左侧上方倾洒而下，骑士的额面、亮眼的白色衣领与十字符号逐次被照亮，深色衣服与褐色背景浑然一体。在光线的照射下，人物脸部明暗交界线锐利且鲜明，五官细节刻画入微，暗色则简练概括。这件作品不仅塑造出了骑士威严冷峻的形象，而且烘托出其孤傲内省的人物气质。同样，在《枢机主教肖像》中，鲜红的帽冠在强光下尽显饱和和庄重的质感，人物的脸庞在聚光下透出敏锐和坚定的神情。

此次展出的作品，虽然未能完整呈现意大利文艺复兴绘画在光影表现方面的全部细节，但巧妙地串联起一条由达·芬奇创造、经威尼斯发展、至卡拉瓦乔革新的光影技法演进脉络。

（转载自中国美术馆艺讯公众号）



提香《花神》
布面油画 79.7cm×63.5cm 约1517年
乌菲齐美术馆藏



丁托列托《威尼斯海军上将肖像》
布面油画 127cm×99cm 1570年
乌菲齐美术馆藏



卡拉瓦乔《马耳他骑士像》
布面油画 118.5cm×95.5cm 约1607—1608年
皮蒂宫美术馆藏