

安吉利科绘画形式语言研究

张楠

西安美术学院研究生院, 陕西 西安

收稿日期: 2023年4月30日; 录用日期: 2023年5月20日; 发布日期: 2023年5月31日

摘要

弗拉·安吉利科是15世纪最杰出的湿壁画画家之一。他的一生大部分时间都在佛罗伦萨工作, 并且只画宗教题材。他的绘画继承了乔托与契马布埃的衣钵且受马萨乔运用建筑透视法的影响很大, 但同时又开创出其别具一格的个人风格, 流露出高度的宗教虔诚感与艺术纯粹性。在色彩和技法上仍然沿袭着佛罗伦萨文艺复兴早期的传统。因为他没有亲历并掌握过文艺复兴盛期的明暗法与更为严谨复杂的透视关系, 以及后期威尼斯画派和巴洛克的“矫饰浮夸”, 他的作品反而呈现出一种弥足珍贵的稚拙感和素朴性。本文从安吉利科代表作品的透视结构、明暗处理方法、色彩的使用和处理三个方面分析其画面的形式语言, 最后对他作品流露出的个人情感进行分析。

关键词

安吉利科, 画面形式语言, 情感态度

A Study on the Formal Language of Angelico's Painting

Nan Zhang

Graduate School, Xi'an Academy of Fine Arts, Xi'an Shaanxi

Received: Apr. 30th, 2023; accepted: May 20th, 2023; published: May 31st, 2023

Abstract

Fra Angelico was one of the great fresco painters of the 15th century. He worked in Florence for most of his life and painted only religious subjects. His paintings inherited the legacy of Giotto and Cimabue and were greatly influenced by Masaccio's use of architectural perspective, but at the same time created his own unique personal style, revealing a high sense of religious piety and artistic purity. It still follows the traditions of the early Florentine Renaissance in color and tech-

nique. Because he had not experienced and mastered the chiaroscuro and the more rigorous and complex perspective in the high Renaissance, as well as the “pretentious and grandiose” of the Venetian School and Baroque in the later period, his works showed a precious sense of naivety and simplicity. This paper analyzes the formal language of Angelico’s paintings from three aspects: perspective structure, light and shade processing method, color use and processing, and finally analyzes the personal emotion revealed in his works.

Keywords

Angelico, Format Language of the Paintings, Emotional Attitude

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

安吉利科的作品中看不到任何炫技的痕迹，他也似乎从未有过盲目追逐技法的野心。在他心中，绘画是神性在人世的投射，他向往的是绘画所流露出的罕有的纯粹。他由于擅长表现纯洁的天使和谦逊的性格而被人们亲切地称为“安吉利科”(angelico 即天使的含义)。在 1493 年至 1443 年前后，在助手帮助下，安吉利科在圣马可修道院的宿舍与门廊中创作了一系列绘画。本文即对安吉利科的这一系列绘画进行画面结构和艺术表现形式的分析。

2. 安吉利科画面的色彩

文艺复兴早期的绘画，依然延续着中世纪的艺术创作的传统，画面不注重真实的色彩关系，而强调色彩的象征性，喜欢运用寓意象征的手法。画家在用色上十分概念化，着力体现宗教意志和精神^[1]。这样的习惯从古希腊、古罗马时期便定下基础，到文艺复兴早期仍然延续。例如圣母玛利亚身着的蓝色袍子，即是当时时代的艺术家约定俗成的天堂中圣母所穿的袍子。但是，在安吉利科的画面中，即使是有些颜色是固定或约定俗成的，仍然遵循这中世界的绘画样式，但他画面的颜色仍然不同于其他画家那么刻板严肃、气氛沉闷，他的颜色柔和而又清晰，有一种单纯秀慧的气质，使人从内心感到愉悦，感受到他对纯洁朴素的精神追求。

湿壁画¹与从尼德兰地区所发展出的油画介质所不同，湿壁画因作画方式和所用材质的不同，创作难度也远非油画可比。湿壁画创作于建筑物的墙壁(以教堂、修道院为主)，而油画则多数绘制于木板或画布之上。在 14 至 15 世纪初，绘制湿壁画的颜色种类极为有限，它更不像油画，可以调制出各种绚丽夺目的效果。因此，文艺复兴早期的艺术家们不得不接受这些天然的“局限”，不过束缚有时也蕴藏着自由。安吉利科就在为数不多的浅色原色中，将单色和淡色之美发挥到了极致。

安吉利科拥有较高的色彩敏感度和判断力。画面近似于北宋绘画美学，清雅高秀，带出浑然天成的超凡脱俗，更为安吉利科的壁画增添了当代“前卫性”的伏笔(见图 1)。在几米见方的一间间禅房内，安吉利科的这些旷世杰作与建筑空间浑然一体，仪式感和精神性相得益彰。

¹湿壁画法始于十三世纪的意大利，是指一种优秀的壁画画法，先用耐久的熟石灰颜料溶解于水，然后绘制在新粉刷的熟石灰(LIME PLASTER)泥壁上，也指如此绘制的整幅壁画。



Figure 1. “Coronation of the Virgin”, Fra Angelico, fresco, 185 × 167 cm, between 1440 and 1442, Museo Nazionale di San Marco²

图 1. 《圣母加冕礼》，弗拉·安吉利科，壁画，185 × 167 厘米，1440 年至 1442 年间，圣马可国家博物馆

3. 安吉利科的明暗处理方法

相比于后世对明暗过渡的处理方法，安吉利科对明暗过渡的处理非常直接，通常就是运用两种色彩的对比完成；或者以饱和度最高的纯色作为暗部，并在基本色的基础上逐渐加入铅白过渡至亮面和高光，这被称之为“闪光绸” (shot silk) 技法³ (见图 2)。



Figure 2. “St Lawrence Distributing Alms”, Fra Angelico, fresco, 271 × 205 cm, between 1447 and 1449, Niccoline Chapel⁴

图 2. 《圣劳伦斯分发施舍》，弗拉·安吉利科，壁画，271 × 205 厘米，1447 年至 1449 年间，尼科林教堂

² 图片来源：http://www.wga.hu/cgi-bin/highlight.cgi?file=html/a/angelico/09/cells/09_coron.html&find=virgin。

³ 明暗技法的一种，来源以意大利，这种技术在文艺复兴时期早期兴起，在构图中，它在制造主要形象周围的深度和空间上的错觉十分有效。

⁴ 图片来源：<http://www.wga.hu/html/a/angelico/10/2north/60north.html>。

4. 安吉利科画面中的透视与构图

讲到安吉利科画面的都透视法时，有必要介绍 14 世纪透视法的先驱马萨乔。马萨乔对于透视法的归纳和整理，对后世的艺术产生了巨大的影响。

由于 14 世纪佛罗伦萨商业的发达，人们开始深入的研究数学，佛罗伦萨成为了最早使用阿拉伯数字的地区之一，而通过数学研究，人们通过几何规则，形成了一套科学系统的透视法理论。透视法的出现对绘画、雕塑、建筑等艺术领域造成了极大的影响，在绘画领域，当时受文艺复兴的影响艺术家们期望更准确的描绘客观世界和眼前的对象，而透视法变成了他们强大的科学工具。

早在古希腊，透视法的影子便已经出现过，在古希腊时期的艺术作品中我们可以看到“缩短法”[2]的应用，但那只是人们对于客观世界观察的浅薄认知，“近大远小”也只是古人粗浅模糊的临摹，并不知晓具体缩放的比例。直到马萨乔总结出了可量化依循的标准和规则，画家们才终于可以正确的将三位物体和人物在画面上表现出来(见图 3)。

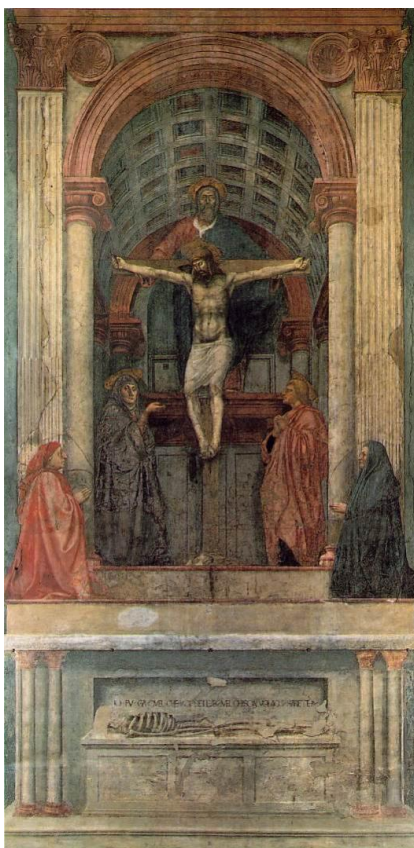


Figure 3. “Holy Trinity”, Masaccio, fresco, 317 × 667 cm, between 1425 and 1427, Santa Maria Novella⁵

图 3. 《圣三一》，马萨乔，壁画，317 × 667 厘米，1425 年至 1427 年间，圣玛利亚·诺维拉

14 世纪自乔托起，画家们希望摆脱中世纪，尤其是拜占庭艺术和哥特风格带来的程式化教条规定，认为艺术应该有所创新和突破；以及画家们开始寻求描绘真实客观世界的办法之外，从根源上我认为是人类的思想开始有了深刻的怀疑精神，他们对于自诞生起而被灌输的理念和规则开始产生了质疑，而求

⁵ 图片来源：

[https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%81%96%E4%B8%89%E4%BD%8D%E4%B8%80%E9%AB%94_\(%E9%A6%AC%E8%96%A9%E5%96%AC\)](https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%81%96%E4%B8%89%E4%BD%8D%E4%B8%80%E9%AB%94_(%E9%A6%AC%E8%96%A9%E5%96%AC))。

知欲、探索真相和追求自由表达又是人类的普遍天性。尤其是中世纪爆发的几乎毁灭整个欧洲的黑死病，让贵族阶层、社会精英乃至有先见思想的部分民众，开始探寻一切背后的真正缘由。上帝如果存在，那么这是他对人类的惩罚吗？黑死病致死的原因究竟是什么，人类身体内到底发生了何种变异？虔诚的信仰者为何仍然没有摆脱厄运的笼罩等一系列问题开始在人们脑海中萦绕不绝。因此，乔托与马萨乔这样的巨匠，包括其他领域如但丁、彼得拉克等人，开始了一场漫长的思想求索之旅，绘画只是其中方式之一。历史，并非总沿着祛魅的方向前行；然而艺术史，却是人类的思想史和认知史的缩影。透视法也只是时代影响下的必然结果。

透视法的基本原理，简单来说就是世界中所有的平行线，如果投诸到一幅画作之上，都应该消失于同一点，即使在画面中我们看不到它们彼此相交，延长线也会最终消失在之外的同一点。

消失点(也称灭点)这个概念对于艺术家们来说极其重要，这使得他们创作的方法也会变得截然不同。在创作之前，可以先确定好消失点的位置，然后通过消失点画出向外扩散的射线，再画出横线形成网格。当整个画面被分割为若干个格子之后，再按照实际的比例去确定并画出建筑、景致、人物等的具体大小和位置，最终完成符合客观存在规律的世界，因此作品就有了生动的真实性。

以上提到主要是单点透视，除此之外，马萨乔还创造了空气透视法。在他的画面中远处的山峦与近处的景色颜色有着明显的不同，远处的景色色彩更淡，更加灰白和模糊，给人营造出一种空间深度感的错觉。这种技法曾经在古罗马出现过，但很快便失传，直到马萨乔再次重新再现了这种技法。

除了对透视法的贡献之外，马萨乔对光也进行了革命性的创造。对于画中的建筑、树木以及人物的影子明暗都能够看出他在画面中设定了一个统一的光源，而同时期的乔托和契马布埃等人则使用了平面性的模糊光源。对比之下，马萨乔的这一创新使画面更加立体，具有三维空间的效果。

安吉利科的作品既采用了马萨乔的光线和明暗透视的新手法，又保持了宗教艺术的传统特色，以圣经故事为题材⁶(见图4)。



Figure 4. “San Marco Altarpiece”, Fra Angelico, fresco, 212 × 237 cm, between 1424 and 1430, Museo Nazionale di San Marco⁷

图 4. 《圣马可祭坛画》，弗拉·安吉利科，壁画，212 × 237 厘米，1424 年至 1430 年间，圣马可国家博物馆

⁶ 来源网络 西方绘画欣赏 - 道客巴巴。

⁷ 图片来源：https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/a/angelico/07/altar_sm.html。

以安吉利科《圣多明尼克祭坛》为例，加冕的圣母子环绕着圣徒的图画很常见，但通常呈现为一种明显类似于天堂的环境，圣人和天使在其中作为神圣的存在而不是人。但是在这里，圣徒们以一种自然的方式站在空间中，好像他们能够交谈关于见证圣母的共同经历。这样的画作被称为“神圣对话”(Sacred Conversation)。

在画面中，圣母玛利亚和耶稣被安吉利科放置在圣人们之间，利用圣人们视线的角度，从而建立起透视标准，通过右侧的圣人将观看者的视线引向画外，左侧的科斯莫斯又好像能够从镜中直接和观者进行对视，从而将图像与观者隔开。整幅画作呈现出一派不可思议的庄严，艺术家第一次在祭坛画中建立了一种与天堂所对应的现实镜像世界。这位虔诚的画者无疑想传达给人们——信仰崇高的力量。

在透视上，安吉利科也格外大胆，他并不局限于单纯的还原真实的场景。由于他个人极高的信仰，他画面的布置往往按照他的设计，安排人物与人物的比例，人物与建筑的比例。



Figure 5. “Annunciation”, Fra Angelico, fresco, 220 × 321 cm, between 1440 and 1445, Museo Nazionale di San Marco⁸
图 5. 《报喜》，弗拉·安吉利科，壁画，220 × 321 厘米，1440 年至 1445 年间，圣马可国家博物馆

《天使报喜》是安吉利科最经典的作品之一(见图 5)。在作品构图中，他注重创造出画面的空间深度，试图将现实的透视营造在画面中，使画面更具有真实感和鲜活感。安吉利科将观者的视线聚焦于画面中央和其朴实的场景。安吉利科使用光线和透视来刻画逼真建筑空间，值得引入注意的是，即相比于现实情况，画中的两位人物形象被描绘得格外大，与建筑并不成比例；同样，圣母的座椅下刻画出投影，而天使则没有影子。后方的柱子透视，也极具当代设计所讲的构成感，作者对于画面的主观处理，在这幅作品中体现的淋漓尽致。

5. 安吉利科画面中的超现实主义元素

能够使人留有印象的过往的艺术品中，都蕴含着一种现代性的力量。超现实主义主张探寻人们的潜意识心理，突破合乎逻辑的、实际的现实概念，放弃以逻辑和有序的经验记忆为基础的现实形象，将现实观念与本能、潜意识及梦的经验相融合展现人类深层心理中的形象世界。⁹而在安吉利科的绘画作品中，他大胆的在画面中围绕基督绘制了单个头像或单个手，这样类似于之后几个世纪才出现的超现实主义因

⁸ 图片来源: The Yorck Project (2002 年) 10.000 Meisterwerke der Malerei (DVD-ROM), distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH ISBN: 3936122202。

⁹ 来源百度百科超现实主义词条。

素。实在让人惊讶其作品的前卫性，究其原因，大概就是安吉利科对基督、神的敬仰与虔诚在他的画面里体现的强大力量(见图6)。



Figure 6. “Mocking of Christ”, Fra Angelico, fresco, 195 × 159 cm, between 1440 and 1441, Museo Nazionale di San Marco¹⁰
图 6. 《嘲笑基督》，Fra Angelico，壁画，195 × 159 厘米，1440 年至 1441 年间，圣马可国家博物馆

6. 安吉利科绘画作品中的个人情感

经过漫长、混沌而又矇昧的中世纪后，意大利最先开始了对宗教的反思，人们开始思考上帝与人类之间的关系以及世界的奥秘和本质。14 世纪的柏拉图神学认为：“人的力量差不多和神的性质相似”。文艺复兴时期，画家们的关注点从神转向了人，但安吉利科却是这个时代的反叛者，他是个修士，只喜欢画圣徒，甚至每当他画耶稣受难图，就会痛哭失声，被基督所遭受的苦难深深感动不能自己。他不像其他画家因喜爱尘世而常交杂画希腊的神或女神，他只爱神圣的题材。他知道艺术正在迈向另一个时代，但他坚持自己的原则，把艺术视为言词，总想传达一些信息。他认为“绘画不仅是表达客观世界，也要表达美丽的梦想，能把题材提升到神圣的境界，使世界恢复到堕落前的完美，这种坚持势必要成为一种强烈的非现世的幻想。

我想也正是安吉利科这样对于宗教执着的信仰，才能创造出这么多，单纯而又充满力量，使人观之而久久不能平复的作品。让人不得不思考，信仰的力量和其对人的意义。

7. 结语

安吉利科作为来自十五世纪的湿壁画画家，从画面语言、表现形式、色彩表达、创作主题及个人情感都具备非常完善的构思。由于谦抑，他的画面更加动人，那是一位伟大艺术家的谦抑，他有意不去炫

¹⁰ 图片来源：Book: John Pope-Hennessy, Beato Angelico, Scala, Firenze 1981。

耀任何现代性，尽管他对布鲁内莱斯基和马萨乔给艺术带来的问题深有所知。^[3]艺术发展的画派更迭，时至今日再反思安吉利科的作品仍然对当下当代艺术的发展具备一定的指导意义与探索目的，同时，作为文艺复兴早期的艺术家，作品置入当代艺术语境当中，仍能被时代的进步而解读出更多安吉利科作品中存在的意义。因此，青年艺术家不应该仅仅局限于绘画艺术史中部分的艺术家及其作品，还应该仔细探索绘画艺术的发展脉络，从绘画艺术史的发展中寻找当下的艺术思考，艺术史上留下的作品，在如今的语境下，也会有其新的含义，和被我们所解读的方向，所以艺术家们在进行艺术创作时，不仅要掌握专业技能，对于艺术知识的补充和思考也是必不可少的。在个人情感态度上，在当今的艺术洪流之中，年轻艺术家们，是否能够从现实中进行深刻的反思与思考，并付诸于创作之中，体现出来，传达给观众，我想是非常需要像安吉利科这样谦卑探索的心灵的，只有脚踏实地，潜心钻研，才能创造出有可读性，有内容，有深度，能被不断解读的作品。

参考文献

- [1] 李艳青. 意大利文艺复兴的社会与艺术传统[J]. 戏剧之家, 2016(4): 251.
- [2] 严伯钧. 对立之美: 西方艺术 500 年[M]. 北京: 中信出版社, 2021: 59.
- [3] 贡布里希. 艺术的故事[M]. 南宁: 广西美术出版社, 2019: 252.