

试论丁托列托绘画中的现代性

韩一奇

云南大学昌新国际艺术学院, 云南 昆明

收稿日期: 2025年4月13日; 录用日期: 2025年5月5日; 发布日期: 2025年5月15日

摘要

丁托列托是16世纪威尼斯画派的代表人物, 其作品在文艺复兴晚期的艺术转型中展现出强烈的现代性特质。本文以丁托列托的代表性作品为切入点, 通过分析他对空间解构、动态光影及戏剧化叙事的革新实践, 探讨其如何突破文艺复兴盛期的古典范式, 在宗教题材中注入个人化表达与实验性探索。丁托列托的艺术实践不仅预示了巴洛克艺术的到来, 更在构图理念与视觉机制中埋下了现代艺术的种子, 成为文艺复兴向现代性过渡的关键节点。

关键词

丁托列托, 文艺复兴, 革新, 现代性

On Modernity in Tintoretto's Paintings

Yiqi Han

Changxin International College of Arts, Yunnan University, Kunming Yunnan

Received: Apr. 13th, 2025; accepted: May 5th, 2025; published: May 15th, 2025

Abstract

Tintoretto is a representative figure of the Venetian school of painting in the 16th century, and his works show strong modernity characteristics in the artistic transformation of the late Renaissance. Based on Tintoretto's representative works, this paper analyzes his innovative practice of spatial deconstruction, dynamic light and shadow and dramatic narration, and discusses how he broke through the classical paradigm of the high Renaissance and injected personal expression and experimental exploration into religious themes. Tintoretto's artistic practice not only foreshadowed the arrival of Baroque art, but also planted the seeds of modern art in the concept of composition and visual mechanism, becoming a key node in the transition from Renaissance to modernity.

文章引用: 韩一奇. 试论丁托列托绘画中的现代性[J]. 艺术研究快报, 2025, 14(2): 165-171.

DOI: 10.12677/ar1.2025.142027

Keywords

Tintoretto, Renaissance, Innovation, Modernity

Copyright © 2025 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

16 世纪后期是欧洲文艺复兴晚期,是一个巨人的时代过后的时代。前人的绘画已经达到完善的巅峰,难以超越,以致此时的艺术多为对大师的浮浅模仿,日趋衰微。为了突破窠臼,一部分艺术家忙碌、热切地进行艺术试验,力求创造比前人作品更有趣,更不凡的东西。丁托列托正是其中一员,他以染匠之子的身份崛起,融合米开朗基罗的造型力量与提香的色彩语言,主动背离文艺复兴盛期所追求的自然主义,不受前辈光辉、古典美学和现实观念的束缚,追求一种更能体现精神性和内在情感的风格。其绘画风格突破前人桎梏,作品中奇异的光线、生猛晦暗的色彩、奔放不羁的构图等众多绘画元素突破时代,具有现代性。

丁托列托绘画中的现代性也不只局限于单纯的形式革新,更在于他对艺术本质的重新定义——绘画不再是理想美的再现,而是情感、时间与观看关系的实验场。当瓦萨里批评其作品“粗野”时,恰恰揭示了古典标准与现代性之间的根本冲突。从德拉克洛瓦的笔触激情到毕加索的空间解构,现代艺术的诸多基因已在丁托列托的威尼斯工作室中萌芽。丁托列托的艺术革新揭示了艺术史演进中“破”与“立”的永恒辩证,即真正的革新往往诞生于对传统的破坏性继承之中,而文艺复兴的终结,恰恰是现代性觉醒的开始。

2. 丁托列托绘画中的现代性起源

2.1. 个人经历与艺术追求

丁托列托原名雅各布·罗布斯蒂,1518 年 9 月 29 日出生于意大利威尼斯的一个染匠家庭。因为他的父亲是一名染匠,因此自小他就获得了一个绰号“丁托列托”(意大利语中 Tintoretto 是染匠的意思)。丁托列托从小就有绘画天赋,经常在染坊墙上涂画,他的父亲注意到他的才能,将他送到提香的画室当学徒。但很快被提香送回家,据说是提香嫉妒他的才能,另一种说法是提香认为他的才能可以自己作为一个画家,而不用再作学徒。丁托列托此后便一直以自学为主。在他自学的过程中,不乏对文艺复兴大师的学习。丁托列托试图将佛罗伦萨手法主义的两种趋向——反古典的倾向和优美雅致的倾向合二为一。他曾在自己的画室上书写“*Il disegno di Michelangelo e di lcolorito di Tiziano*”,表达了他崇高的个人理想:将米开朗基罗的素描与提香的色彩结合于自身。丁托列托将这两方面结合得很成功,他扭曲米开朗基罗的雕塑感人体,以动态打破平衡;模仿提香的色彩,却以更粗犷的笔触强化情绪。这种对传统的选择性继承与颠覆,体现了艺术史内部的自我革新动力。

丁托列托作为染匠之子,家庭并不富裕,受生计所迫,其绘画活动的主要目的是赚钱以满足生活需要。因此,可以说丁托列托是一位商人艺术家,他市场竞争意识强烈,商业头脑敏锐,极具市场前瞻性。为了接到更多艺术作品订单,丁托列托曾采取过非常的手段。1564 年,圣洛克兄弟会想用一幅作品来装饰圣洛克大会堂的会议厅圆顶,向当时威尼斯具有名望的一众画家发出了邀请,让他们每人提供一幅草图以供决定订单归属,其中也包括丁托列托。精明好胜的丁托列托并没有单纯地去准备草图,而是采取

特殊手段收买了会堂里的相关工作人员，得知了圆顶的具体尺寸。到了提交草图的那天，其他画家纷纷呈上自己的草图，而丁托列托不紧不慢地爬上梯子揭开了覆盖会堂圆顶的布。映入众人眼帘的是一幅已经完成的作品，如图1《基督受难》，丁托列托没有按要求上交草稿，而是直接把画装在了天花板上，这使众人惊异[1]。丁托列托对此回应：“一幅画作是容易被曲解的，但是，无论我的作品能否给你们带来愉快，先生们，我都将把它送交给你们，不，不是你们，而是圣洛克兄弟会，你们的主顾，它给了我如此多的好处[2]。”在当时，拒绝别人的真诚馈赠是受到宗教谴责的，况且丁托列托的作品也堪称完美，于是丁托列托拿下了会堂圆顶的绘制工程。丁托列托身上似乎有着一一种“非道德的德性”，公开野心追名逐利，也因此得罪了一大批同僚。

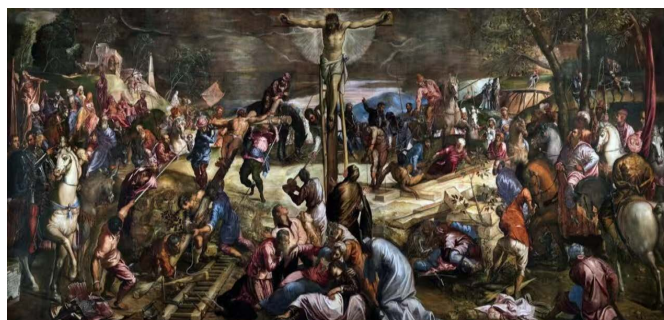


Figure 1. The Passion of the Christ
图 1. 《基督受难》

根据这件事可以看出丁托列托作为一位商人艺术家，善于将作品商品化运作，自我炒作，有着超越时代的、如现代人一般的营销头脑。除此之外，还透出丁托列托作画速度非常快，在其他画家提交草图时，丁托列托已经完成了整幅画的绘制，这是因为他在创作时跳过了绘制草图的环节，直接进行创作。这种习惯大大提高了丁托列托的创作效率，为他带来了大量的订单与财富，但其作品也不可避免地呈现出些许“潦草之感”[3]。同时代的乔治·瓦萨里看不惯丁托列托的这种行为，曾对他大加批判，认为他颠覆传统，离经叛道。但丁托列托笔触的迅疾感，即用粗麻布吸收颜料不均匀而造成的飞白感，使其画面留下了创作过程的时间痕迹，与后世印象派所追求的“未完成性”不谋而合。

2.2. 威尼斯的社会背景

2.2.1. 经济市场的繁荣

丁托列托一生几乎从未离开过威尼斯，分析其绘画中的现代性起源是离不开威尼斯这个大环境的。中世纪和文艺复兴时期的威尼斯是欧洲最繁荣的贸易中心之一，商船将东方的丝绸、颜料和思想带入这座“水城”。经济的富庶曾催生了艺术赞助的繁荣，下单订购绘画作品的贵族与教会络绎不绝。拜占庭、伊斯兰、北欧等多元文化、艺术也汇聚于威尼斯，致使大部分威尼斯艺术家更倾向于实验性的艺术探索与革新。威尼斯作为颜料贸易的重要枢纽，具备一定的资源优势，催生了丁托列托大胆用色这一颇具现代意味的创作习惯。

2.2.2. 政治环境的剧变

进入16世纪，威尼斯遭受了周边国家的侵袭，对威尼斯造成了近乎毁灭般的打击。面对国家环境的剧烈转变，威尼斯的画家大体分为了两个派别：一派回避现实，继续创作理想化的、富丽明亮的作品；一派不回避现实环境的剧变，甚至对此进行记录[3]。家庭并不富裕的丁托列托对生活有着更多的体会，因此他处于后者。可以说威尼斯政治环境的剧变刺激了丁托列托突破文艺复兴式的富丽堂皇的、理想化

的艺术风格，从而使其打破成规，超越时代地去描绘现实。

国家的日渐衰微，主要是相对于旧贵族以及教会而言的，取而代之的是市民阶层的兴起。宗教权威逐渐变得宽松，市民文化蓬勃发展，审美趣味也在发生改变。丁托列托的宗教作品迎合了这种趋势，他常将神圣场景置于威尼斯的市井街巷，迎合了市民阶层对艺术“现实感”的需求。这种世俗化倾向，暗示了艺术从神权服务向人性表达的过渡，突破了前人的桎梏。

2.2.3. 宗教改革与神秘主义

宗教改革主要发生在北方，但其思想和精神在意大利也产生了深远的影响。神秘主义强调对神圣的直观体验，通过直觉和灵性体验超越物质表现来接近上帝。16世纪中叶，新教改革撼动天主教权威，特伦特大公会议(1545~1563)后，天主教会通过反宗教改革强化宗教艺术的感染力。此时，神秘主义也正值兴盛期。丁托列托就生活在这种反宗教改革，弥漫着神秘主义的环境中，这一时期强调个人与上帝的直接联系，否定教会作为中介的权威。以上种种促使丁托列托在绘画中追求一种更为直接和真实的宗教体验，因而其作品常常通过戏剧化的场景和强烈的光影效果，营造出一种身临其境的宗教氛围，在此氛围中观众仿佛与上帝同在。

3. 丁托列托绘画中的现代性

丁托列托绘画风格的现代性在其作品绘画元素及其个人艺术精神之中得以体现。绘画元素方面，现代性具体体现于闪烁怪异的光线布局，生猛晦暗的色彩搭配，构图、造型不落窠臼，夸张多变，着意不对称、不稳定，画面具有文不加点，一挥而就的磅礴力度与气势；艺术精神方面，现代性具体体现在丁托列托不受前辈光辉、古典美学和现实观念的束缚，让想象力在自由的意识中释放，在有限的题材中经营出魔幻、迷离、煽情的新意来。丁托列托在传统题材和故事内容的限定下，废置了文艺复兴时期的绘画精神，构思与创意近似现代艺术时期的超现实主义，绘画元素与表现主义、魔幻现实主义亦有相通之处。

丁托列托的《最后的晚餐》《圣马可遗体的发现》《圣乔治与龙》是比较鲜明地能够体现其现代性的作品。其中《最后的晚餐》是被众多艺术家反复描绘的故事。将图2丁托列托的《最后的晚餐》与同题材的图3达·芬奇的《最后的晚餐》、图4老卢卡斯·克拉纳赫的《最后的晚餐》进行对比，可以明显看出丁托列托于画面构图、光线布置等方面的创新。丁托列托在《最后的晚餐》中展示了偏向一侧的空间，人们沿着长桌对角线尖锐地刺入画面深处，将前景中央让位给女仆等次要人物，完全违背吉兰达奥等人在同主题创造的平行公式。丁托列托对于画面光线也进行了设计，左上悬挂的油灯让烟雾弥漫室内，遮蔽光线，在门徒脸上打下戏剧性的影子，并突显他们鲜艳浓密的服装，使得这个场景同时有坚固且锐利，但又虚幻而不稳定的感觉。如果将前人的作品比作优雅舒缓的古典音乐，那么丁托列托的作品就好比与时代大趋势不相符的重金属摇滚乐，凌乱、喧嚣甚至有辱斯文。由此不难看出，在丁托列托所处的时代，他的作品是超前的、具有戏剧性与现代性的。

图5《圣马可遗体的发现》乍一看显得非常混乱，找不到重点。这的确不像传统的画法，人物被不太清楚地被安排画面中，观众地视线首先被吸引地地方却是上方的拱顶。这幅画描绘了一群威尼斯人在深夜来到亚历山大城的修道院寻找圣马可遗体的场景。他们翻箱倒柜，忙得不亦乐乎。这时，左边角落里一个戴着光环的高个子男子伸出手阻止左上方三个人的盗墓行动，告诉他们，圣马可的遗体已经躺在自己脚边，不必寻找了。这个人夹着一本书，又带有光环，竟然是圣马可本人。这幅画至今仍让人觉得很诡异，但正如贡布里希的评论：“如果使用普通的方法，丁托列托就不可能创造除这种效果，使我们觉得眼前正在展现一件极为神秘的事情。为了达到这个目的，丁托列托不惜牺牲柔和的色彩美，而那色彩美本来是威尼斯画派，是乔尔乔内和提香最为自豪的成就[4]。”



Figure 2. *The Last Supper* by Tintoretto
图 2. 丁托列托的《最后的晚餐》

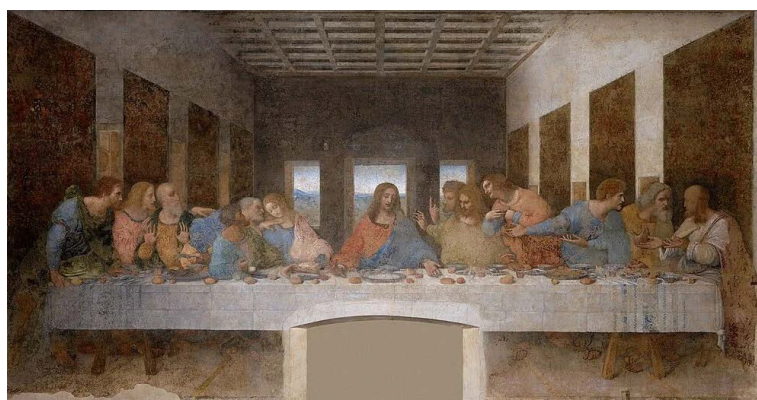


Figure 3. *The Last Supper* by Da Vinci
图 3. 达·芬奇的《最后的晚餐》



Figure 4. *The Last Supper* by Lucas Cranach Sr.
图 4. 老卢卡斯·克拉纳赫的《最后的晚餐》

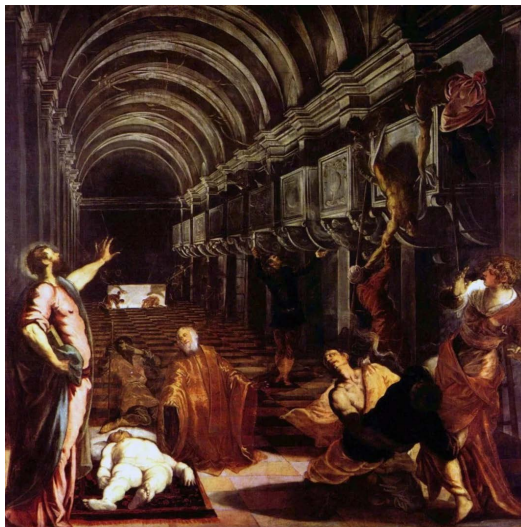


Figure 5. *The Discovery of the Remains of St. Mark*
图 5. 《圣马可遗体的发现》

图 6 《圣乔治与龙》同样一反常态。丁托列托运用奇异的光线和配合色加强了紧张和激动的感觉，我们觉得戏剧正在高潮——公主好像即将冲出画面向我们奔来同时回头观望，显得十分紧张，而画中本该是主角的圣乔治却很违背常理地被移到了画面后方，成为了背景，这可能是一种多角度叙事。画面最上端，上帝的形象直接出现，在圣光之中若隐若现，这是丁托列托向世人宣告“神与世人同在”，与前文提到的神秘主义相契合。据说，画面中的公主可能象征着正面临灭顶之灾的威尼斯，而画中恶龙则比喻侵略者奥斯曼土耳其帝国，这可能是丁托列托想要告诉观者国家正处于危难之中，应当有人如同圣乔治一般挺身而出为威尼斯而战。与此同时，画中顶端的上帝将与威尼斯人同在，祝福护佑威尼斯逢凶化吉直至取得胜利。



Figure 6. *St. George and the Dragon*
图 6. 《圣乔治与龙》

丁托列托的其他部分作品还存在未完成感，体现了他对于形式教条化的摆脱，在创作过程中的不拘小节。以上种种无不反映丁托列托相较于他所处时代的超前性，他突破前人对色彩、构图、光线的刻画传统，未被前人古典美学和现实观念束缚，让想象力通过画笔在自由的意识中尽情释放。也因此，丁托列托的作品与当时的时代格格不入，具有超前的戏剧性、现代性。

参考文献

- [1] 贾蕴博. 丁托列托绘画中的时空观[D]: [硕士学位论文]. 北京: 中央美术学院, 2017: 12.
- [2] Vasari, G. (1926) *Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors, and Architects*. Vol. 3, Charles Scribner's Sons, 392-393.
- [3] 曹天牧. 丁托列托创作风格转变问题研究[D]: [硕士学位论文]. 南京: 南京艺术学院, 2021.
- [4] E. H. 贡布里希. 艺术的故事[M]. 范景中, 译. 南宁: 广西美术出版社, 2008: 371.