



1

拉斐尔艺术理念及其作品的俄罗斯情结

(俄) T.K.古斯达基耶娃 文

任兰新 齐彬 译

2004年9月3日，俄罗斯圣彼得堡市爱尔米塔什博物馆（俄国沙皇时期的“冬宫”，十月革命后改为“国立爱尔米塔什博物馆”，是世界著名博物馆之一）展出了拉斐尔表现圣母体裁的著名作品《圣母子》（图1）。这件展品来自美国华盛顿国家美术馆，是爱尔米塔什博物馆“世界著名博物馆代表作品”系列展之一。

《圣母子》（又称《阿尔巴圣母》，即此次展出的标题，国内中央美术学院教材2000年版《外国美术史》翻译的是《圣母子》，故本文沿用了国内的名称）这件传世之作，从完成之日起便开始了它的传奇生涯。作品在近五百年的历史中，一直披着神秘的面纱，先后八次易主，拍卖转手，辗转五个国家，最后定居美国华盛顿国家美术馆。今天，它又梦一般地回到了曾经栖息过94年的俄罗斯……

一、拉斐尔对后来艺术的影响

拉斐尔——他的名字和作品在很多的世纪里都是“美”的象征，这种美的象征一直追溯到十六世纪。1542年乔·瓦萨里（1511-1547）在《最伟大的画家、雕塑家及建筑家》中写到：“……拉斐尔不仅仅是一个人，而是上帝派到人间的一位艺术之神。”

1582年，意大利卡拉契三兄弟创办了世界上第一所美术学院即“波伦亚美术学院”，首先将拉斐尔的作品视为学院教学的典范。学院以写生画为基本教学程序，有计划地安排学员学习绘画理论和科学的作画步骤，并组织学员临摹包括拉斐尔在内的大师作品。

十七世纪，在拉斐尔的影响下，出现了样式主义以及后来的巴洛克艺术。巴洛克的代表人物贝尼尼（1598-1680）吸收了拉斐尔及其他大师的优点，将自己的作品尽善尽美。法国洛可可艺术的代表布歇（1703-1770）曾专门到意大利学习绘画，并深受拉斐尔作品的影响，他所表现的迷人的天使，使人联想起拉斐尔的圣子。

十九世纪上半叶，受拉斐尔的影响，出现了以大卫（1748-1825）为代表的法国新古典主义画派，严格地按照古希腊雕塑的造型结构，明亮而又单纯的色彩，强调艺术形式的完美与严谨。可以说，拉斐尔影响了一代又一代的画家并有许多的追随者。最典型的画家是多米尼克·安格尔，他崇拜拉斐尔并模仿他的作品，甚至将拉斐尔奉为神明，并且画了两幅表现拉斐尔的油画《红衣主教将侄女嫁给拉斐尔》（美国巴尔的摩美术馆）和《拉斐尔同法拉娜利娜》（美国卡拉瓦特美术馆）。他还画了大量的油画和版画来表现拉斐尔的生活片段，其中，有拉斐尔在老师佩鲁吉诺画室学习的场景、少年拉斐尔梦想成为画家的画面、拉斐尔在画壁画的情景，当然还有拉斐尔躺在床上死去的场面等等。

二、拉斐尔作品的俄罗斯情结

十八世纪俄国第一次拥有了拉斐尔的作品。由收藏家彼得·克劳兹收购并赠送给沙皇叶卡捷琳娜二世，这两件作品是《圣乔治刺龙》和《圣家族》。叶卡捷琳娜二世对拉斐尔的作品非常迷恋，曾经有将梵蒂冈宫的所有拉斐尔作品复制的想法，并组成了由艺术家乔考玛·克拉列耶和德国画家乌杰彼拉克为领导的作品复制小组。

关于拉斐尔对俄罗斯的影响可以在鲁克斯斯基、果戈理的散文及普希金的诗中看到。在果戈理的中篇小说《肖像》中，关于这位天才的画家他这样写到：“……拉斐尔是神性的天才，他是伟大古典画派的创始者，他的绘画是美妙的，他手中的画笔如同上天赐予……”普希金在评价拉斐尔时，也同样用一种最完美的语言去赞美他：

仰视，
天使般的拉斐尔，
就像注视着神一样。

俄国评论家巴拉塔斯基写到：“拉斐尔的作品，活生生的、从容的笔触，是写生画家中最出色的。”

1825-1850年间，彼得堡艺术科学院（今天的列宾美术学院）的专家们用了二十五年的时间将梵蒂冈宫拉斐尔的壁画全部复制，装饰在艺术科学院的展厅内，因此这个厅被命名为“拉斐尔厅”。当时负责这项工程的是后来享誉俄罗斯的著名画家布留洛夫（1799-1852，俄罗斯十九世纪著名画家，早年留学意大利，后任教于列宾美术学院）和布卢恩。可以说，如果布留洛夫没有参与复制拉斐尔的作品，他是不可能创作出《庞贝城的末日》（布留洛夫的代表作品，该作品被誉为“十九世纪俄罗斯绘画最光辉的作品”，现藏于俄罗斯国家博物馆）这样的鸿篇巨制的。

19世纪70年代法国产生了新的艺术流派——“印象主义”，之后是“新印象主义”，随后是“先锋主义”、“超现实主义”，他们的艺术风格与拉斐尔是绝对对立的。这些新的画派很多年以后才被艺术科学院所接受。20世纪是一个动荡的世纪，拉斐尔似乎被冷落了，这与现代艺术的出现有着必然的联系。革命（指俄罗斯1917年“十月革命”）及两次世界大战使人们很难顾及艺术，在经历了大的动荡和战争之后，人们渐渐地又把艺术的视点转向了拉斐尔，转向了唯美的古典主义绘画。

三、时代背景

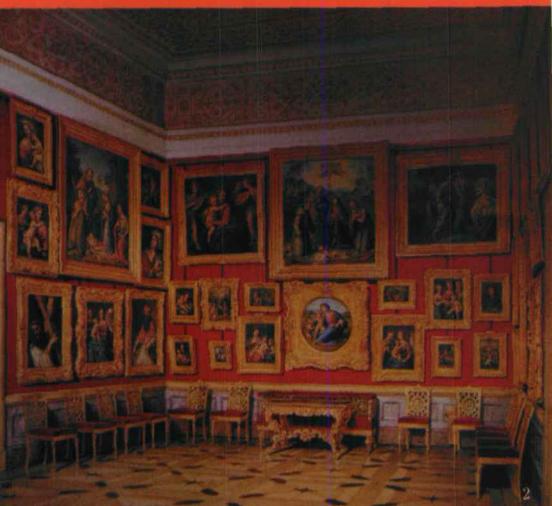
1483年，拉斐尔出生在意大利翁布里雅一个画家家庭，他的父亲乔万尼·桑蒂是翁布里雅公爵的宫廷画师。拉斐尔十一岁时父亲去世了，从此，他师从于佩鲁吉诺学习绘画。他广泛地吸取各家之长并将抒情因素注入画中，他的画面上始终洋溢着明净的色彩，柔和的光线以及宁静而幽雅的节奏感，他画的圣母与老师的作品难分上下，并吸收各流派的营养形成了自己独特的绘画风格。

1504年，拉斐尔在完成《圣马利亚之婚礼》后，得到了翁布里雅公爵之妹乔凡娜·费德莉亚的推荐信，前往佛罗伦萨。费德莉亚在信中说：“拉斐尔的才华已超越同侪，他希望更进一步到文化浓郁的异地深造。我们了解他的雄心壮志，希冀他和已成名的大师达·芬奇以及米开朗基罗竞相辉映。”

佛罗伦萨当时是意大利绘画的中心，在这里他刻苦磨砺自己的艺术风格，广泛吸收米开朗基罗、马萨乔和雕塑家多纳太罗的艺术营养。他非常崇拜达·芬奇，甚至临摹《蒙娜丽莎》和《丽达与天鹅》。在这个基础上他画了一系列“母爱式”作品，着重表现圣母的善良和幸福。其中佛罗伦萨美术馆收藏的《圣母肖像》及罗马博物馆收藏的《女人与独角兽》是这个时期的代表作品。瓦哥理特（1511-1577，画家、雕塑家）写道：“拜访佛罗伦萨并参观拉斐尔的作品，他独有的绘画形式是前所未有的，他在绘画史上应该占有很高的位置。”

在佛罗伦萨时期，拉斐尔留下许多幅非常优美的圣母像，据统计有40多幅。这个时期的圣母，大多被画家描写成为平民式的母爱，表现纯朴、善良、和蔼可亲，并充满了人情味。

拉斐尔画圣母从不照抄模特儿，但也不是凭空想象，而是本着画家自己的审美理想来构思的。他在1514年致公爵卡斯特里奥的信中说：“为了创造一个完美的女性



1980年的一幅水彩画记录了当年爱尔米塔什博物馆意大利厅的场景



形象，我不得不观察许多美丽的妇女，然后选出最美的一个作为我的模特，但由于选择模特儿是困难的，因此在创作时，我还不得不求助于我头脑中已形成的和我正在尽力搜求的理想美的形象，它是否就是那样完美，我不知道，但我正努力达到完美的程度。”

1508年，拉斐尔来到罗马，在这里他受到了罗马最大的艺术赞助人教皇朱理二世的重用，并被委任负责梵蒂冈宫殿“签字大厅”壁画装饰的总设计，这为拉斐尔提供了施展才华的机会。从1508年到1518年，历时十年，完成了四幅大型壁画，即代表神学的《圣典辩论》，代表法律的《神圣教律》，代表诗歌的《巴尔纳索斯山》和代表哲学的《雅典学院》，这使拉斐尔享誉罗马。

《圣母子》便完成于这个时期，可以说这是拉斐尔技巧最成熟时期的作品。从1836年到1931年，这件作品一直珍藏在俄罗斯爱尔米塔什博物馆(图2)，而现在属于美国华盛顿国家美术馆。

四、《圣母子》创作背景

《圣母子》完成于1509-1511年之间，这个时期拉斐尔对绘画有了新的理解和表现手法。圣母的形象犹如拉斐尔家乡的姐妹一样朴实无华。画面中玛丽亚坐在地上，斜靠着木桩，把手搭在小约翰的肩上。小耶稣以圣母的膝盖为支撑完成的是一个施洗礼的动势，手握十字架也暗示着他终将被吊在十字架上的命运。作品被控制在一个直径为94.5厘米的圆形空间里，从表面上看是一幅圣像画，但实际上它已经完成了由表现“神”向表现“人”的过渡。因此，他的作品中体现的是一种人文主义艺术思想。

在俄罗斯爱尔米塔什博物馆《读书的圣母》中，可以看出拉斐尔确立了表现圣母读书的题材。手拿祈祷书或读书的场景出现在他众多的圣母作品中，特别在佛罗伦萨时期，书在画面中主要是用意于宗教礼仪的角色。难怪在该画由木版转移到麻布的过程中，移开颜料层在木版的表面露出了最初的素描草稿，发现当初玛丽亚手中拿的不是祈祷书，而是一个石榴，着色时拉斐尔却将石榴改成了现在的祈祷书。在《圣母子》中，玛丽亚合上书，手指夹在书中把视线转向小约翰，这样的情节在他的早期作品中也出现过。如《金翅雀圣母》（佛罗伦萨乌菲奇美术馆）和《圣家族》（慕尼黑美术馆）中，圣母同样完成了这个动作。

五、《圣母子》的几幅素描

拉斐尔同时也是一位素描大师，在素描的成就上很少有人能与他媲美。《圣母子》留下了不多的几幅素描稿。从藏于英国牛津大学的素描稿中看出，圣母最初的服饰袒露部分较多，右手是伸出去的，手掌向上，双腿露在裙子外面，确定了圣母的动态。同样在另一幅用棕色碳笔画成的草图中可以看出玛丽亚的姿势很早就确定了下来，只是玛丽亚和孩子们的呼应关系，画家还在进一步推敲。从最初的草图上看小约翰手里并没有拿着十字架而是捧着一束花，耶稣则是一个类似伸懒腰的动作，右手伸向花篮(图3)。另一幅藏于翁布里亚美术馆的很小的素描(11.5×10.3厘米)，画的是小耶稣施礼的动作，约翰的脸转向观众两只手捧着花篮。而完成稿则是耶稣举起右手握住了芦苇做成的十字架，这样不仅增加了画面的运动感，而使整个场面富有生机，圆形的画面构成简洁而富有动感，衬托出了雕塑般的人物组合。

在东方，植物有时是与死亡和永生联系在一起的，而拉斐尔的这幅画中植物也有着象征意义。画面中的植物是和教堂祭祀是有联系的，红色的花芯象征着耶稣滴出来的血，蒲公英则象征着人类的苦难和不幸。在圣母倚着的木桩边，生长着三棵拉拉藤，这种草在干了的时候冬天可以铺在畜棚里，在这里暗示着圣母就是在铺着拉拉藤的畜棚里生下了耶稣。圣母玛丽亚的美德之一便是谦虚，而紫罗兰则象征着谦虚，同时象征着人们对天堂的向往。

在十九世纪，有专著写了关于拉斐尔圣母形象的描述，在忧郁的眼神里，露出了将要发生“在她儿子身上的苦难的预感，在圣母的脸上露出了枯涩的神情。十字架则暗示着耶稣遇难的形式。可以说，圣母的眼神就是整幅画面内涵的中心。”

在佛罗伦萨时期拉斐尔作品中的背景并没有很深入的描写，如《金翅雀圣母》和《草地上的圣母》以及《美丽园丁》中背景简洁而整体。而在这幅作品中，拉斐尔对背景中的河流、山丘和建筑都作了深入的刻画，将人物的形象进一步衬托出来。画面中视平线穿过玛丽亚的肩膀，后面形成了辽阔的空间。传说画面的风景是拉斐尔家乡翁布里亚的小镇景色。

米开朗基罗也曾画了不多的几幅表现圣母题材的油画，如：《圣母玛丽亚》（意大利乌菲奇美术馆）。他所表现的圣母形象与拉斐尔的截然不同，画中圣母玛丽亚坐在地上，将手伸出去，圣母雄壮的身躯（草图中画的是一个男人的身躯）给人以雕塑般的美感。圣母玛丽亚有一种巨人般的力量，而小耶稣好像小“大力士”，这在拉斐尔的作品中是绝对不会出现的。米开朗基罗画的玛丽亚形象如同古代雕

塑中的英雄，而拉斐尔的圣母则转向了唯美的表达方式。在拉斐尔的早期作品《预言的死期》中会看到米开朗基罗的影子，这幅藏于罗马圣保罗教堂里的祭坛画是拉斐尔1501年的作品。大量的草图让我们了解到画家在完成这件作品时，吸收了米开朗基罗作品中的动态，但米开朗基罗对拉斐尔并不友好（他对很多人都不友好）。当然，米开朗基罗自有他的原因，后人在米开朗基罗的笔记中发现了这样一段话“……因为拉斐尔拥有了艺术，而他的艺术则源于复制我的作品。”

关于拉斐尔的《圣母子》，意大利研究员费拉·杰姆在《神性的协调——拉斐尔的素描与油画》中是这样描述的：“《圣母子》生动的表现了圣母的脸，这个形象是那么的完美无双，增加一点或减少一点都会损坏现在的和谐。”在《前所未有的平易近人》一文中说：“拉斐尔所画的每一根线条、每一个手势、每一块色彩都是经过深思熟虑的。”

六、传奇生涯

《圣母子》完成于罗马，当时是一件私人订货，1528年订货人将作品赠送给罗马涅阿巴里特教堂。1686年，被西班牙古斯曼七世侯爵买下，他是十七世纪西班牙著名的政治家、收藏家，他的藏品多达3200件，其中1800件为意大利作品。1687年，古斯曼侯爵去世后，该作品作为遗产留给他的女儿米契丽丝，第二年她嫁给了阿尔巴十世公爵，至此，该作品被存放在西班牙马德里阿尔巴公爵宫中长达114年（1688-1802），因此，又被命名为《阿尔巴圣母》。

1803年，这件作品转手成了丹麦驻西班牙大使的藏品，1820年，银行家古兹里达夫以四千英镑购得，并于1836年以一万四千英镑又一次转手卖给俄国沙皇尼古拉一世，沙皇本人非常钟爱这件作品并一直珍藏在冬宫里（现在的爱尔米塔什博物馆）。原作是画在两块拼接在一起的木版上，由于年久，画面中间分别出现了竖着的裂缝，特别是中间的裂缝从圣母的头、脸一直到画面底部。1837年，沙皇尼古拉一世花重金从意大利请来修复专家把这件作品从木版上神奇地转移到了亚麻布上，整个画面完好无损，只有借助于侧面的反光还能隐约看见当年木版裂缝留下的痕迹。

从1836年到1931年，这幅名作在俄罗斯收藏了94年。

七、永久的遗憾

1920年，前苏联政府缺乏建设资金，高层政治领导决定秘密出售爱尔米塔什博物馆的藏品。首先是珠宝黄金，之后是世界名画。1928年，21件作品被列入可供出售的名单：第一件是波提切利的《朝拜的术士》，第二件是拉斐尔的《圣母子》，第三件是扬·凡·艾克的《报喜》，第四件是提香的《镜前的委内瑞拉人》等。（摘自2001年《爱尔米塔什博物馆》杂志《我们的损失——1920年到1930年藏品出售档案》一文）

苏维埃政府以保护爱尔米塔什藏品的名义出售名画的消息在法国见报后，当时的博物馆馆长纳勒高特斯要求辞职，他说：“苏维埃当局在巴黎报刊上刊登有关爱尔米塔什博物馆出售藏品的消息。我声明，坚决抗议……”当时负责这些作品的施密特博士也各方呼吁，但无济于事。1931年4月26日，人民委员会签发了关于出售藏品的密令。美国亿万富翁同时是财政部长的艾得·麦龙获得这一消息后，通过各种渠道与前苏联政府协商，最后以一百一十六万六千四百美元购得这件稀世珍品。并将作品原先的外方内圆型外框去掉，换成了现在的纯圆型外框。艾得·麦龙在回到美国后有记者问这件作品的开销是否影响到家族财富时，他兴奋地说：“请放心，这笔开销好比我们过万圣节商店打折时省下的一点钱而已。”之后，艾得·麦龙陆续从爱尔米塔什博物馆购得20余件名画精品。

1936年12月，艾得·麦龙给当时的美国总统罗斯福写了一封信，“尊敬的总统先生：长时期以来我买到了世界上最宝贵的绘画大师的作品，这批作品包括拉斐尔的《圣母子》、扬·凡·艾克的《报喜》等等。是我从苏联政府手中购得的，但是这些宝贵的艺术财富不应该仅仅属于我个人。因此，我想通过总统先生将这21件作品转赠给华盛顿国家美术馆，使其成为美国人民的永久藏品。”至此，俄罗斯民族永远失去了他的作品成了美利坚的藏品。

现在陈列在爱尔米塔什博物馆的拉斐尔的另一幅作品《读书的圣母》，是俄国沙皇从意大利购得。当时意大利伯爵斯契彼奥·高斯彼理扬言出售《读书的圣母》时，意大利舆论界一片哗然，但最终还是被俄国沙皇高价购得。事后，伯爵只说了一句话：“因为这是我自己的藏品。”富有戏剧色彩的是，这件拉斐尔年轻时代的代表作也被当时的苏联政府列入了秘密出售的清单，而幸运的是这件作品没有售出，至于什么原因无人知晓。

艾得·麦龙从爱尔米塔什博物馆购藏的作品中，还有拉斐尔的另外一件作品《圣乔治刺龙》，作于1504-1506年，作品只有29×21厘米，是拉斐尔作品中保存非常完整的一件。

俄国诗人阿西包姆·马基施达姆（诗人因该诗于1938年在苏联大清洗中被枪决）针对爱尔米塔什博物馆出售拉斐尔的作品，在1936年的一首诗中写到：

微笑，

生气的羔羊，

在拉斐尔的画布上。

那画面产生了一个裂口，

而现在，

他已经不存在了。

从1920-1932年间，俄罗斯失去了拉斐尔及其他名家作品一百余件，这对俄罗斯民族造成了永远无法弥补的损失。所有的安慰都显得那样的苍白无力。

从1997年起，俄罗斯爱尔米塔什博物馆通过各种渠道与美国华盛顿国家美术馆协商，陆续将流失美国的藏品在俄罗斯展出。1997年首次回来展出的是扬·凡·艾克作品《报喜》，2001年展出了提香的《镜前的委内瑞拉人》，这次又展出了拉斐尔的《圣母子》。配合这个展览爱尔米塔什博物馆专门出版了有关这幅作品的介绍书籍、评论文章和相关材料并组织了专场研讨会。俄罗斯各大媒体都以“圣母子回来了”做了大量报道，然而遗憾的是这件作品只在俄罗斯逗留一个月。

达吉雅娜·基里洛娃·古斯塔基耶娃（Кустодиева Татьяна Кириппова）：

1933年出生于圣彼得堡。俄罗斯艺术学博士，现为俄罗斯艺术科学院院士，列宾美术学院终身教授，博士生导师，俄罗斯联邦教育部博士研究生答辩委员会委员，俄罗斯爱尔米塔什博物馆欧洲艺术部主任。俄罗斯爱尔米塔什博物馆“世界著名博物馆代表作品系列展”主持人。

（任兰新，俄罗斯国立师范大学美术学博士研究生 / 齐彬，俄罗斯国立师范大学美术学博士研究生）

（注：原文标题为《拉斐尔的阿尔巴圣母》（Рафаэль Мадона Альба），根据内容中文标题有所改动。）