

文艺复兴时期的天使报喜——安杰利科 (Fra Angelico) 与达·芬奇 (Leonardo da Vinci) 的比较

舒歆迪

北京 101 中学国际部, 北京, 100086;

摘要: 文艺复兴是人类社会最辉煌的时代之一, 使世界, 特别是欧洲, 在身体和精神上都蓬勃发展。人们的思想被启蒙了, 随后开始探索未来知识, 主要是艺术和科学。人们对世界认知的提高和对世界探索的深入, 天主教会的地位不再遥不可及, 人们开始用“世俗”的方法来诠释宗教, 将人性与神性结合起来。具体来说, 其中一种组合是艺术, 强调古代的观念, 即神性可以通过说明人性的过程来表现。文艺复兴时期的宗教艺术, 不再像中世纪的艺术那样, 变得生动, 并在某种程度上具有情感的特征, 融合了宗教符号、人类特征和社会空间。本文的主题是世界宗教绘画史上最流行的绘画主题之一——天使报喜 (The Annunciation)。《天使报喜图》的内容是一致的, 描绘了圣经中玛利亚怀孕的故事, 加布里埃尔来到玛利亚面前宣布了这个消息。对于同一个主题, 不同的艺术家有不同的侧重点和绘画方法。弗拉·安杰利科是文艺复兴早期的一位画家, 他可以被视为画天使报喜的倡导者。列奥纳多·达·芬奇是文艺复兴时期最著名的艺术家之一, 他在早期绘画阶段画了《天使报喜》。然而, 在对报喜作品进行一些分析之后, 一幅文艺复兴时期的报喜画可以普遍从基督教传播、城市空间、女性形象等角度来解读。

关键词: 文艺复兴; 神话; 宗教

DOI: 10. 64216/3080-1516. 25. 07. 057

1 基督教传播

在文艺复兴时期, 宗教仍然是社会的重要组成部分, 是居民日常生活的一部分。为了确保人们坚定相信天主教会, 必须有一种方法来传播圣经的内容和传播圣经的形象。此外, 由于人文主义的活力增强了对人的客观看法, 在宗教绘画中增加了人的情感和感觉的表现, 如《天使报喜》。报喜的故事主要写在路加福音 1 章 26-38 节。在以利沙伯怀孕的第六个月, 神差遣天使加百列到加利利的拿撒勒。

一个童女, 已经许配大卫的子孙, 名叫约瑟。童女的名字叫玛丽 (Mary)。天使到她那里去, 对她说: “蒙大恩的女子, 你好! 耶和华与你同在。” 马利亚听见这话, 十分惊惶, 又不知道这是怎样的问安。天使对他说、马利亚、不要怕。你已经在神面前蒙恩了。你要怀孕生子, 你要给他起名叫耶稣。他要为大, 称为至高者的儿子。耶和华神必将他祖大卫的位赐给他, 作雅各后裔的王, 直到永远; 他的国永无穷尽。马利亚对天使说、我既是处女、怎能会有这事呢。天使回答说、圣灵要临到你身上、至高者的能力要荫庇你。这样所要生的圣者, 必称为神的儿子。就是你的亲戚伊利沙伯, 在年老的时候,

也要生孩子, 就是那从前不能怀孕的, 现在已经怀孕六个月了。因为从神而来的话, 没有一句落空的。马利亚说: “我是主的使女。” “愿你向我所说的话实现。” 然后天使离开了她。弗拉·安杰利科和达·芬奇的作品都描绘了这个故事。然而, 差异正在影响着艺术家们所呈现的氛围。

部分原因是安杰利科的背景是文艺复兴早期, 他的作品受到中世纪艺术的影响, 在画中表现出相对静止和一本正经的形状和人物的面部表情, 以提升上帝的地位。在第一幅图中, 玛丽平静地坐在圣马可修道院的一张圆木凳上, 他微微前倾, 听着加布里埃尔的话。安杰利科有意将玛丽布料的颜色染成不同的颜色, 基本上提升了参观者的审美体验。随后, 玛丽衣服上的不同颜色表明了玛丽的重要宗教地位。玛丽的头上戴着一条缎带似的红色饰物, 穿着一袭蓝色的长袍。红色代表女性的温暖个人的财富。蓝色代表尊严。这两种颜色的组合强调了玛利亚的形象, 直观地给参观者视觉上的冲击, 加强了对玛利亚的尊重和信仰, 成为宗教宣讲的方法之一。在玛利亚的头顶上加上神圣的光, 明亮耀眼的颜色实际上并没有照亮玛利亚的脸, 但对于构建一个与基督教核心

概念“三位一体”相关的圣母形象具有重要意义。

通过对比,达·芬奇作品中玛丽和加布里埃尔的形状与安杰利科作品中的形状有所区别。由于达·芬奇在文艺复兴的鼎盛时期创作了这幅作品,宗教观念的表达受到了人文主义的严重影响。恐惧感不再仅仅通过面部表情来表达,而是通过额外的肢体语言来表达。玛丽的眼睛直直地盯着盖伯瑞尔,脸上不再流露出任何感情。玛丽故意把左手缩到肩膀上,露出盖伯瑞尔突然来访所带来的恐惧。人文主义鼓励人们探索人性,关注人的潜能。艺术家对人物塑造的具体体现的是反人格的情感表达、解剖的身体结构和世俗的穿着打扮。与安吉利科的天使报喜相比,敷料的颜色搭配是不变的。然而,衣服的线条和褶皱的处理方式已经改变了。增加了衣服的折叠角度,体现出立体的效果,达到了人文主义者所追求的生动标准。玛丽从纯粹的神的象征转向了神与人性的混合,这预示了文艺复兴时期受人文主义和自然主义兴起影响的思想变化。因此,通过多变的艺术表现方式,将天主教与人文主义相结合。

2 城市空间

天使报喜的绘画起源于拜占庭帝国,主要描绘了在稳定的环境中发生的天使报喜的早期故事,如修道院和教堂。由于玛丽住在拿撒勒,中世纪的绘画,不太关注玛丽和加布里埃尔所处的环境,仅仅描绘内部环境,几乎没有任何视角。人物和环境都是轮廓化的,无法在二维平面上形成空间感。然而,这种失败是故意造成的。在中世纪,基督教在欧洲社会的地位是至高无上的,因为人们缺乏教育,而像黑死病这样的流行病迫使人们寻找精神上的压载物来支撑他们在这个痛苦的世界里生活。在这种情况下,教会需要的是提高他们的权威,以吸引信徒,但仍然保持适当的距离感和尊重。在文艺复兴时期,各行各业的农民组成了几个被称为行会的协会。行会的形成极大地促进了经济特别是商品经济的发展。需要足够的空间来进行贸易,城市意味着扩张和建设。渴望保持其社会中的主导地位的宗教必须顺应历史潮流,对文艺复兴来说,文艺复兴是世俗世界的融合。因此,更多的宗教绘画开始将神圣事件与世俗环境结合起来。随着城市的蓬勃发展,这种情况发生得越来越频繁。鉴于市民自发地为自己的城市感到自豪,宗教绘画对城市的描绘强化了他们作为城市的身份和归属感,这可以概括为城市的荣耀。

在安杰利科的作品中,基本背景是意大利一个村庄的修道院,包括一个室外花园和一个圆形拱门走廊。半户外环境代表了非正式城市空间。安杰利科采用了菲利波·波鲁涅莱斯基(Filippo Brunelleschi)所主张的透视法来描述圆形拱形走廊,旨在通过确认一个递减点,然后使其他平行线在该点汇聚,创造一个接近人眼所见的强烈立体空间。由于这幅画最初是挂在修道院的,所以这种情感可以暗示参观者在二维的绘画之外还有另一个深邃的空间,邀请参观者参与到画中所描绘的风景中,他们更接近神。这揭示了“报喜”的多重含义,既包括加布里埃尔对玛丽的访问,也包括参观者对这幅画的欣赏。后来,这种方法被其他画家用于类似的目的。

在达·芬奇的作品中,整个风景都发生在户外,橄榄树、山脉和河流都被描绘出来。理想情况下,这幅画的自然背景最有可能是意大利托斯卡纳的乡村,因为达·芬奇的身份和自然环境的制图正确性相符。

达·芬奇运用透视法在画面中构建了一个生动的自然空间,体现了浮云与直树的神秘互动。纵向和横向视角都可以解读这幅画的后图形意义。从侧面的角度来看,学者们指出,他们把云和树看作几个点,并将它们连接在一起形成一条曲线,这条曲线能够在玛丽脖子上的一点上消失,而从加布里埃尔眼中分散的线条也在这一点上消失了。从框架的边界出发,参观者的眼睛和玛丽的眼睛之间形成了线性的联系。最终,它建立了一条从神到人,从画内到现实世界之外的视觉和精神道路。

然而,无论达·芬奇和安杰利科在他们的绘画中表现的是什么样的城市空间,他们都通过加入世俗生活的元素来传达宗教艺术的世俗倾向。在安杰利科的绘画中,他将村庄和修道院的自然环境融合在一起,表现出院子里的白色野花和后面的森林。这些细节加强了安杰利科对自然环境的描绘,这表明它接近现实世界的准确性。同样,在达·芬奇的作品中,他在他的画中构建的环境类似于意大利村庄的乡村景色,描绘了天空中的溪流,森林和云。通过这样做,他们都采用了一种创新的规范,将地理分组结合到中世纪绘画中。

综上所述,他们这样做不仅在创作圣经绘画时建立了一种新的风格,而且在绘画主题上赋予了城市空间更高的地位,促进了城市空间的发展。中世纪艺术的余温,基督教徒的虔诚,科学与观察,城市中的人文关怀……天使报喜,作为文艺复兴时期的核心艺术符号,在尊重传统的基础上,重新发现人的位置,赋予宗教艺术以新

的生命与意义。

3 女性形象

圣母玛利亚是圣经中的一位重要人物,在基督教艺术中,她作为一个标志性符号,仍旧拥有重要的地位。从中世纪开始,基督教徒就十分崇拜“圣母”形象,由此产生了“圣母崇拜”的狂热现象。进入文艺复兴时期后,“圣母”形象仍然是基督教绘画中的经典题材,以天使报喜为例。值得注意的是,在不同时期的天使报喜图中,圣母的形象往往不同。这种差异形成的原因则和画家所处的时代背景和绘画形式有关。同时,它也反映了当时社会中性别与文化之间关系的转变。

首先,安杰利科的天使报喜图绘制于文艺复兴早期,处于中世纪晚期与文艺复兴时期的过渡阶段。所以,它在一定程度上延续了中世纪时的基督教绘画传统,也就是高度神圣化和理想化导致失真的描绘。在画面中,圣母玛利亚身裹深蓝色长袍,头戴深红色发带,双手交叉在腹前。头背后的金色光环彰显了她的神圣身份。她的面部表情略显生硬:两眼直视着前来的加百列,嘴角并未上扬,面部线条简洁,和神像十分相像。但从整体来看,她处于一种聆听着但感受到恐惧的状态。因此,安杰利科笔下的圣母能给观众传达少量的情感,更多的还是她作为“神恩的容器”的一种权威的神性,并未突出圣母作为女性所具有的温柔和母性。

但是,在达·芬奇的天使报喜图中,圣母的形象发生了明显的变化。与安吉利科笔下的圣母相同的是,圣母仍旧穿着深蓝色和红色的长裙,头背后有金色光环。但裙子的面料明显发生了改变。安杰利科画中的圣母所穿的长裙上没有任何反光,所以是布面材质;而达·芬奇画中的圣母所穿的长裙上有大量的反光,所以是绸面材质。她们服装的差异体现了当时纺织业的发展导致的女性服装的变化。服装精美度的变化也体现了文艺复兴时期女性地位的变化。从面部表情来看,达·芬奇笔下的圣母在保持严肃表情的情况下,让圣母的面部特征更

立体,皮肤更有光泽;同时,从整体姿态上来看,圣母挺胸抬头注视着加百列,和安吉利科笔下的弯着腰的圣母形象形成了强烈反差。这一体态转变体现了女性自信的产生以及社会地位的逐渐升高。与此同时,更加世俗化的生动描绘让圣母形象具有“人性”和“母性”,既体现了圣母作为宗教符号的神圣,又能体现她作为一位母亲的温柔与关怀。

总体来说,文艺复兴时期对宗教题材的塑造已经产生了世俗化和人格化的趋势。圣母玛利亚作为经典宗教绘画题材,在保留神性的基础上,呈现出了女性所具备的母性等特质。这样的改变使圣母形象更加立体且更具有心理深度。

4 总结

综上所述,安吉利科与达·芬奇在天使报喜图中对人物形象和画面环境进行了不同的处理,分别体现了意大利文艺复兴不同时期的艺术发展与社会生活。通过对比这两幅作品,我们可以得出一个较为概括的结论:安吉利科和达·芬奇通过不同的艺术处理达到了相同的目的,也就是传播基督教、展示城市空间,以及再塑造女性形象。这个结论的核心表现为由“神性”到“人性”的过渡,暗示了文艺复兴的本质:在一定程度上延续传统绘画的同时,强调人的意义和价值,使艺术成为沟通神与人的桥梁。

参考文献

- [1]刘婧茹.论文艺复兴时期天使报喜图像的发展[J].美术文献,2025(4).
- [2]高远.意大利文艺复兴时期画面边框的功能与意义——以安吉利科修士《天使报喜》壁画为例[J].艺术设计研究,2015(2):11. DOI:10.3969/j.issn.1674-7518.2015.02.015.

作者简介: 作者是北京 101 中学国际部 12 年级学生,国际部艺术史社团创始人兼社长,艺术史社刊主编。