

# ARTS OF IDEAS ARTS OF IDEAS

# 美术史与观念史

范景中 曹意强 刘 赦 主编

**XV**<sub>15</sub>

南京师范大学出版社

# 瓦萨里《名人传》(1550年版)中的历史神学:

作为“大叙述”和图像系统的艺术史

Gerd Blum 撰 孔洁珊 姜俊 译

1550年,《由奇马布埃到当代最优秀的意大利建筑师、画家、雕刻家的生平》在画家和建筑师乔治·瓦萨里[Giorgio Vasari]的名下出版。这本西方艺术史叙述的奠基之作于1568年出了扩充和修订的第二版。这一艺术史的总体历史叙述始于上帝创世和造人,在第一版中止于米开朗基罗的《末日审判》。瓦萨里及其幕后团队向世人呈献上一本艺术史之“大叙述”,在一些要点上依据《圣经》的叙述结构,即从亚当到启示录的末世论框架。《名人传》套用世界历史的六大分期模型,特别是救赎论的三分框架,此框架自教父释经以降,被纳入基督教历史神学中,后经中世纪、近代早期编年记作者之手传播甚广——即作为自创世以来[ab orbe condito]<sup>1</sup>的人类史宏观分期蓝图。构建第一版《名人传》的分期框架意义重大,它将艺术家生平[*das Leben der Künstler*]之叙述和艺术发展[*das Leben der Kunst*]之大叙述连在了一起。同时,它还可以被理解成一种图像描述的秩序系统。瓦萨里《名人传》的艺术史分期图景不仅(众所周知)沿袭古代异教历史写作和修辞学之标准,且特别遵循《圣经》、遵循通用基督教历史神学分期图景,以及当时编年纪作者的标准。因此,这一从奇马布埃到米开朗基罗的“复兴进程”[*progresso della rinascita*]被一分为三,恰恰符合救赎史中的前律法时代[*ante legem*]、律法时代[*sub lege*]和蒙恩时代[*sub gratia*]<sup>2</sup>。“无数图像”被整合进这一为艺术的历史所起草的统一大叙述中来。

## 一 作为宏观历史叙述系统和世界 编年纪历史写作的《名人传》<sup>3</sup>

瓦萨里及其幕后团队<sup>4</sup>一起创作的《名人传》<sup>5</sup>——这已在研究界达成共识——建立了一套古典并全面的艺术史观念,即对艺术进步的一个系统性、结构性的“大叙述”。此外,瓦萨里还使“古代—中世纪—文艺复兴”成了艺术史写作时代划分标准,同时导入了“新生”[*rinascita*][T 234及其他处]这一概念。是他,首次将从奇马布埃到米开朗基罗的艺术家们和艺术作品导入一个由开始、成长、繁荣组成的清晰构建的图景之中<sup>6</sup>,以此,早在米什莱[*Michelet*]的“文艺复兴”[*Renaissance*]之前他就为艺术史分期引入了“古典之新生”这一概念。尽管异议众多,如指责其过分抬高托斯卡纳的地位和捏造“事实”<sup>7</sup>,之后还有针对其全书总体设计的指摘,但瓦萨里艺术史的大叙述却一直不断地影响着西方艺术史写作的准则和范畴<sup>8</sup>。除此之外,瓦萨里还是现代天才论的先驱<sup>9</sup>。

所有的欧洲哲学都可被视作“一系列柏拉图的注脚”<sup>10</sup>,这一名句被罗伯特·威廉姆斯[*Robert Williams*]套用改编成“所有的艺术史都是瓦萨里的注脚”<sup>11</sup>,它清楚表明,瓦萨里这本于1550年首次出版的《由奇马布埃到当代最优秀的意大利建筑师、画家、雕刻家的生平》是近代西方艺术史写作之圭臬。按照尤里乌斯·冯·施洛塞尔[*Julius von Schlosser*]的说法,“瓦萨里……无论从褒义还是贬义上都是新艺术史真正的教父和始祖”<sup>12</sup>。

《名人传》以名词“生”为开头,以“死”作结尾[T 991,即《米开朗基罗传记》的末尾词]<sup>13</sup>,为姊妹艺术提供了一个系统化的历史大纲,至今被奉为艺术史写作之范本。然而,瓦萨里及其幕后团队是怎样从口口相传的艺术家传奇中,从流传下来的档案、自传以及传记中,汇编出这样一个艺术理论之大全的呢?

斯威特拉纳·阿尔佩斯[*Svetlana Alpers*]认为,瓦萨里《名人传》的第一版一千多页,其中绝大部分都是对作品的罗列和描述,而非对艺术家

生平的讲述<sup>14</sup>。在这内容丰富的第一版索引中并无艺术家名录,却包含建筑和雕塑品。目录则按地点分类,共占二十九页[T 1003—1032]<sup>15</sup>,提到了大约两千一百件作品。从建筑物到绘画再到堪称典范的“构图创作[arti del disegno][T 3]”,这一系列作品数目庞大,一部分有细致具体的描述,另一部分则仅仅提了个名字。瓦萨里和他的幕僚团队是如何分类这不计其数、虚构的“偶像”的呢?

20世纪,人们对《名人传》对古代历史编纂学的借鉴已有了深入研究<sup>16</sup>。瓦萨里融合了自彼得拉克以降业已熟知的历史三分法“古代—中世纪—新生”,并以古典模型生长—繁盛—衰退—再生为基础建立了自己的从奇马布埃以来的艺术历史<sup>17</sup>。然而重要的是,瓦萨里对基督教历史神学、中世纪及早期现代世界编年纪的回溯——这一点下文会详述——它涉及:①《名人传》对系统大全和历史编年纪的继承;②“大叙述”的末日论框架,即从创世纪亚当起直到最终审判,或者说,在第一版中直抵瓦萨里心中那个西斯廷礼拜堂中不可逾越的视觉巅峰——米开朗基罗的《末日审判》;③广义上瓦萨里的艺术史目的论倾向及其在“复兴进程”[T 125]中的具体体现<sup>18</sup>;除此之外还有④《名人传》历史书写中对基督教历史神学传统下六大世界分期的影射,以及⑤将自奇马布埃以来的艺术史——或曰“复兴进程”[T 125]——一分为三<sup>19</sup>,与圣经教父学中前律法—律法—蒙恩三大救赎时代——对应<sup>20</sup>。

(1) 瓦萨里的《名人传》由理论[T 23—110]和历史[T 111—991]两部分组成。大公柯西莫一世[Cosimo I.]的官方印刷出版商洛伦佐·托伦丁诺[Lorenzo Torrentino]<sup>21</sup>用两卷本的《名人传》<sup>22</sup>为世人呈现了一个标准化的论和史之综合,由论三项姊妹艺术的理论大全和艺术史编年记所组成。第一部分为“理论”导论,系统讲述三项姊妹艺术[T 23—110]。接下来是“历史部分”,叙述人类创生[T 111]、远古东方的高级文明[T 111—113]直到瓦萨里同时代[《米开朗基罗传》T 947—991]的艺术史和建筑史,特别是自奇马布埃以来托斯卡纳及意大利其他地区的艺术。最后由三部分,或三大生平系列组成,并分别配以提纲挈领的前言。在视

觉艺术的领域中,瓦萨里的《名人传》第一次实现了“大全”和“编年史”的融合。这种融合在盛期中世纪和早期近代的世界编年中业已建立<sup>23</sup>:在曾经被归在雨果[Hugo]名下而实为圣维克多的理查[Richard von Sankt Viktor]所作的《例外之书》[*Liber exceptionum*]中,三卷论系统的第一部分首先谈论技艺[*artes*],之后七卷叙述自亚当起到法兰克人的历史<sup>24</sup>。佛罗伦萨的圣安东尼[h]. Antoninus von Florenz,原名 Aontonio Pierozzi]<sup>25</sup>在美第奇家族的资助和推动下,于1523年被封为圣人,他所作的《一分为三的历史》[*Historia tripartite*]或称《分为三部分的编年纪》[*Chronica in tribus partibus distincta*]<sup>26</sup>是作者为其系统的《神学大全》[*Summa Theologica*]一书所编的历史部分遗补<sup>27</sup>。

(2)《名人传》开始于艺术之神[*Deus artifex*]对世界和人类的创造[T 9—11],在第一版中,终结于对米开朗基罗《最后审判》的描述[T 981—985]——此人被封为神性的艺术家[*artifex divinus*]且是三项艺术姊妹之“圣父”。就这样,1550年的《名人传》在他的这件作为全书高潮和终极目标的作品中落幕。

瓦萨里将他这个时代的艺术史放入一个自创世以来的总体救赎史框架和一个目的论的进程之中,既和佛罗伦萨早期人文主义的历史写作无关<sup>28</sup>,又和他同时代的“现代”历史编纂学无涉。因为,他们的原则是历史内部的因果关系,关心历史中的时空片段,特别着眼于当代的历史事件<sup>29</sup>。然而,瓦萨里却带着他这套普世性历史主义的设想回归到世界编年纪的传统中,这一传统从中世纪以降到16世纪始终生机勃勃。贝尔加莫的雅克布·菲利普·弗莱斯蒂[Jacopo Filippo Foresti da Bergamo][其所编纂的编年纪首版于1483年问世]和被称为美第奇圣人的佛罗伦萨的安东尼所作的一类自创世以来的世界编年纪直到16世纪下半叶还再版过多次。自1488年始,弗莱斯蒂的编年纪出现了意大利语版,并多次在威尼斯付印[分别为1535年、1540年以及1543年]<sup>30</sup>。1493年出版的拉丁语版《纽伦堡编年纪》[*Schedelsche Weltchronik*]声名远播意大利,如其最终销量所显示的那样<sup>31</sup>,在佛罗伦萨、博洛尼亚和威尼斯等城

备受追捧。在近代早期,自创世以来这样一类的世界编年纪仍继续充当历史书写的典范,主要因为它确实是人文主义教育的一部分,且融进了神学标准的救赎史框架。

弗莱斯蒂和圣安东尼的自创世以来[*ab initio mundi*]的历史写作并非止于末日审判,而只是驻足于其生活的时代。相反,中世纪的编年纪却常常能横跨这道从创世到末世的弧线。如圣维克多的雨果<sup>32</sup>和弗莱辛的奥托[*Otto von Freising*]的《编年纪》。业已证明,瓦萨里最重要的合作人,皮耶·佛兰切斯科·章布拉里在构建第一版《名人传》时正是借鉴了上述二人的编年纪<sup>33</sup>。乔万尼·威兰尼[*Giovanni Villani*]的14世纪佛罗伦萨编年纪于1554年由托伦丁诺出版[此书自卡拉伯(Kallab)起便被看作是《名人传》的一个来源],以将临的末日征兆作为结束。《纽伦堡编年史》同样终于末日审判<sup>34</sup>。

(3) 瓦萨里及其幕后团队将艺术史[前言]和艺术家历史[生平三个系列]按目的论来建构,以此回归到基督教历史神学的结构套路中去,它在教父学时期被创立,并在早期近代的世界编年纪中继续流传。瓦萨里分阶讲述自奇马布埃以来的艺术复兴,他笔下的重要角色与圣经人物一一相映<sup>35</sup>,这一点下文详述。

(4) 瓦萨里在讲述这一从奇马布埃和乔托起的全部的意大利—托斯卡纳艺术史时,——除了套用从创世到审判的圣经“大叙述”的末世论框架外——不仅挪用了若干《圣经》主题,更是使用了被教父学所诠释的《圣经》整体历史分期框架。对此,《名人传》可追溯到传统历史神学所划分的六大时代[亚当—诺亚—亚伯拉罕—大卫—巴比伦囚禁时期的先知们—耶稣]:如前所述,瓦萨里的“历史部分”始于创造亚当[T 111]。在乔万巴提斯塔·哲里[*Giovambattista Gelli*]和章布拉里眼中,诺亚是伊特鲁里亚—托斯卡纳文化和语言的先祖以及佛罗伦萨的奠基人,于是在瓦萨里那里,奇马布埃则被解释成是中世纪“大洪水”[“滔滔恶洪”(“*l'infinito diluvio de'mali*”, T 126)]<sup>36</sup>之后的新托斯卡纳艺术的缔造者。相应地,乔托成了新学派的开山鼻祖,引领新艺术的“亚伯拉罕”,他出身乡野,直

指旧约长老的牧人世界和那远古异教神话中被选中的牧羊少年<sup>37</sup>。乔托那不懂章法、“无师自通”[“没有老师”(“*senza maestro*”, T 147)]、“浑然天成”的艺术证明他属于师法自然[*lex naturalis*]的一代,在第二版《名人传》中他被称为“大自然的学生”<sup>38</sup>。

(5)《名人传》中将自奇马布埃以来的艺术家们分为三个“时代”[T 6 及其他处],显然受到了之前提到的三大救赎期[自然时代—律法时代—蒙恩时代]的影响。《名人传》的第一部分[T 自第 111 页起]讲述奇马布埃、乔托等十四世纪的画家,平行对应于《圣经》中的前律法时代。因此顺理成章地,这一师法自然的阶段[*tempus legis naturalis*]匹配前律法时代的原始自然状态<sup>39</sup>。

《名人传》的第二部分[T 自第 222/3 页起]与《圣经》中的律法时代遥相呼应。它最重要的代表人物是“菲利波、多纳泰罗、保罗·乌切罗和马萨乔”[“*Filippo, Danato, Paulo Uccello e Masaccio*”][T 284]。这些复兴第二阶段的艺术家们奠定规范了艺术之章法:乌切罗、布鲁内莱斯基[*Brunelleschi*]和阿尔贝蒂[*Alberti*]创建了透视法;根据瓦萨里的观点,布鲁内莱斯基亦重启了古代的柱式规则[“那些古代优秀的样式”, T 300]<sup>40</sup>;马萨乔则创立正法,踏上了绘画之“真路”[T 284];多纳泰罗甚至被称作“众人之法规”[T 233]。15 世纪最杰出的大师们主要都掌握了“章法、比例、测量、构图以及风格”[T 555],但他们还没有臻于艺术上的完美,“画法稍显生硬”[T 558],还只停留在对“困难”[页数同上]技法的钻研上,学习如何避免“错误”[页数同上],却非“大气沉着”[页数同上]和完美“优雅”。保罗和教父们将律法时代看作是过渡时期,瓦萨里给复兴第二时期所赋予的这些特征正与这样的气质相符,也就是说,虽然认得并遵循神之戒律,但只识其血肉[*carnaliter*]而未闻其精髓[*spiritualiter*],因为还未曾蒙受恩典[*gratia*]<sup>41</sup>。

最后,达·芬奇创立了第三种风格。他拥有“完美的素描[*disegno*]”[T 558]<sup>42</sup>,直达“神雅”[同上]之境。在这第三时期位于顶峰的有“大雅者如乌尔比诺的拉斐尔”[T 559],但主要是米开朗基罗,他不仅是单一

艺术的“统帅”，且面面俱到掌握了所有三项艺术门类[T 560]。多亏了他的“鉴赏力”[T 560]和“雅韵”[T 561]，这三项艺术才得以至“登峰造极”[T 560]之地，堪称“无与伦比”[同上]。米开朗基罗占尽“大雅”[T 561]与“大美”[同上]，在上帝的恩宠下他“独具异禀，为世人昭揭这终局的无尽性”[T 948]。如前所述，第三条道路伊始，达·芬奇遥遥伫立，在“无穷无尽的恩慈”指引下[T 562]，终归正轨<sup>43</sup>。

按照基督教的理解，比之新约福音这开创蒙恩时代的天启，摩西戒律还未臻完美。同样，在瓦萨里眼中，就所谓的对“素描”法则的逐条遵守来说，第二期的艺术还缺少“大成”[T 555]与“大雅”[T 557]，这些要等到达·芬奇以降的第三期方可无懈可击。只有在第三期，在掌握了全部法则之后，方能随心所欲[T 556]，大雅才得以实现，所有条条框框以及先定规则才得以被超越[“大雅凌驾规则”，页码同上]。

在《名人传》前言的第三部分，这第三期，即复兴的最后阶段辅以救赎史中蒙恩期的种种传统特征。如前所述，它的结局，即米开朗基罗的《末日审判》，事先揭晓了圣经一末世论式的时代终结。用茱莉亚·兰哈德·莱普顿[Julia Reinhard Lupton]的话来说，奠定这一时代的是“三位巨星”[transcendent triumvirate]<sup>44</sup>，即达·芬奇、拉斐尔和米开朗基罗。他们俯瞰遥临，“不仅独独描绘人性，还表达神性自身[T 562]”。根据瓦萨里的说法，达·芬奇无法在《最后的晚餐》中完成对基督头部的描绘。在他传记中被提到的最后一幅宗教画是施洗约翰，可能也并非偶然。拉斐尔据说是于耶稣受难日诞生[根据瓦萨里引用的皮德罗·本博(Pietro Bembo)所撰写的墓志铭(T 673)]，又在另一个耶稣受难日死去。他的临终之笔落在《基督显荣》救世主的脸上，其神性被表现得完美无瑕[T 668及下页]<sup>45</sup>。最后，米开朗基罗作为三门姊妹艺术的统帅[参见 T 560]，在《名人传》中的地位相当于三位一体神学理论中的“圣父”[T 11]，占据素描的位置，后者在瓦萨里的艺术理论中地位至高无上，是三门姊妹艺术之“父”[T 19]。米开朗基罗的壁画《末日审判》[T 982]具有骇人的力量，他用其艺术之笔同时写下对所有时代艺术的审判。瓦萨里把对这幅



画的描述放在《终章》[T 992—994]之前,放在米开朗基罗传记和所有传记之末[T 981—985],以此来暗示终将到来的末世。

## 二 插叙:《名人传》第一版的时代分期和页码编辑

在《名人传》的第一版[1550年]中,一个有条理的页码编辑清楚地展现了这里介绍的时代分期框架[见附录表],复兴内部的三个时期因此便清晰地跃入眼帘[第一部分始于T 111;第二部分始于T 222/3;第三部分始于T 555]。按照现代的说法,此艺术家传记的三大部分以每个世纪作为其重心:第一部分[T 111—222]纵览14世纪[包括奇马布埃];第二部分[T 222/3—552]从雅各布·德拉·奎尔齐亚[Jacopo della Quercia]起横跨15世纪,其中加以对多纳泰罗的凸显;最后第三部分[T 555—991]则处理直至16世纪的1550年[包括达·芬奇]。

《名人传》重要的段落均始于右侧的书页,因此其页码都是奇数。在111页,生平描述的第一部分正式启动,以此拉开复兴第一阶段的帷幕;在223页[222页为左侧的书页]开始《名人传》第二部分及复兴第二阶段。333页开始叙述多纳泰罗生平,虽然根据他所处的年代将其置于第二阶段,但其艺术之造诣早已臻于第三阶段的完满<sup>46</sup>。从555页起[紧接第一册页码,位于第二册开卷插图之后]为《名人传》第三部分,也就是复兴的第三和最后一个阶段。最后,在“完满”的1000页<sup>47</sup>前的999页[没有被标注页码]上是 *Tavola di molti artefici nominati et non interamente descritte in questa opera*——那些没有个人传记的艺术家的目录。总之,像《名人传》第一版这样的页码编辑十分罕见[见附件表],关于此,我在另一篇文章中,结合了托伦丁诺出版社和作者章布拉里的其他出版物,以及瓦萨里和章布拉里的自传——这些书中都有页码标注,有更详细的阐述<sup>48</sup>。

## 三 救赎史、艺术史、艺术宗教

以《圣经》为写作范本的总体史将历史看作一个遵循典范时代的整

体：远古洪荒、当下和被预言的未来。最晚在 4 世纪，新旧两约合流成基督教标准的《圣经》，《约翰启示录》也通过漫长的讨论后最终被纳入其中<sup>49</sup>，标准《圣经》因此诞生。和大部分古代异教的时间循环理念不同，它采用大全史概念，将历史看成有始有终的整体。这一诞生于晚期古典时代的、最终版本的《圣经》是一个大全史的叙述，它始于对创世的报道，终于对审判的预告<sup>50</sup>。历史被定义为一个在未来即将终结、同时在神的救赎计划中业已终结的整体。古代教父们，特别是那些极具影响力的如优西比乌[Eusebius]、奥古斯丁以及奥卢修斯[Orosius]，将《圣经》中的故事和历史解释为命定的、有组织的救赎现象<sup>51</sup>。更甚者，奥古斯丁式和稍晚些的约阿希姆式历史神学将《圣经》诠释为大全史的叙述系统，其内部每一事件、每一主角都超越时间地、按照预言一类有宣告有实现的模板<sup>52</sup>有计划地相互关联着。历史在中世纪的基督教历史神学中，并且——如前所述——在早期近代的世界编年纪中被看作一个遵循律法、有计划的进程。这一个进程汨汨流过已被确定的“世界纪”和命定中的三大救赎期。中世纪盛期的历史神学，即约阿希姆[Joachim]和他的后继者们，还将非圣经事件[即古代异教史、基督死后的历史以及当代史]汇入到大全史的蓝图中来。

雅各布·德·沃拉吉纳[*Jacobus de Voragine*]《金传奇》[*Legenda aurea*]，在 15 世纪风靡一时，其古版书的印制甚至多于《圣经》<sup>53</sup>。作为大全史，它同时按照教会历编排，遵循亚当到《启示录》的叙述系统<sup>54</sup>。这一作品首先以《圣人传奇》[*Vitae sanctorum*]的名字被人熟知。在序言中，作者解释了[后经菲利克斯·图尔勒曼(Felix Thürlemann)诠释的]编排原则，即教会纪年、季节和一天中的时辰都分别与每一个人类史时代——前律法时代、律法时代、蒙恩时代[最后一个时代被划分成两部分：基督生活的时代和他死后到末日审判之间的中间期]——相应<sup>55</sup>。

瓦萨里的《名人传》不仅再次继承了——如巴洛尔斯基[Barolsky]所示——《圣经》中的单一主题，而且还彻底地沿用了其历史编撰学的基础结构，正如教父学历史神学和世界编年纪所阐释的那样。这一熟知的框

架使艺术史变成了救赎史的一面镜子和拟像。同时它将清晰的结构安排给予丰富多彩的材料。以瓦萨里之名出版的《名人传》，特别是《米开朗基罗传》在 18、19 世纪被看成是艺术宗教的范本<sup>56</sup>，它将神圣的艺术家作为“天才”置于艺术之神的高度，这一传统在瓦萨里和其重要合作者章布拉里之外被继续发展，但未彻底<sup>57</sup>。

一部艺术史以基督教救赎史为模板，头一次出现在瓦萨里及其幕后团队 1550 年版的《名人传》中，此举为现代将艺术史提升为普世拯救的救赎地位提供了最佳前提。就此而言，瓦萨里的《名人传》表达并推动了艺术和“世界的世俗化”，自约阿希姆以降，“末世论的思想被用到了末世前事物的身上，正因如此，得到了促进”<sup>58</sup>。

### 1550 年第一版结构一览

[页码来自原始版本；\* 表示为没有页码的书页。页码标号结束于第 992 页]

\* 1 开卷插图：当代最优秀的意大利建筑师、画家、雕刻家的生平……

#### 3-110 理论部分

7 大纲 I：全书导言[创造亚当]

● 23 论建筑

● 52 论雕塑

● 71 论绘画

#### 111-1033 历史部分 [133 个传记]

111 大纲 II：传记导言[111：创造亚当]

126 开始 名人传第一部分 [≈ 14 世纪，≈ 前律法时代]

222/223 大纲 III：第二部分传记导言

235 开始 名人传第二部分 [≈ 15 世纪，≈ 律法时代]

333 开始 多纳泰罗传

555 大纲 IV：第三部分传记导言

562 开始 名人传第三部分 [≈ 16 世纪，≈ 蒙恩时代]

777 开始 图里奥·朗巴多[Tullio Lombardo]传

947 开始 米开朗基罗传

981-985 描述米开朗基罗《末日审判》

992 开始 终章

\* 995 开始索引

\* 999 开始无独立传记艺术家索引

[\* 1033 最后一页,\* 1034 空白,\* 1035 尾页插图,\* 1036  
空白 ]

- 
- 1 ab orbe condito,“自创世起”,是基督教作者对“自从城市[罗马]创建以来”[ab urbe condita]的改编。作为异教徒的罗马帝国的历史书经常以“ab urbe condita”开篇,相应地,基督教中世纪的编年纪则通常用“ab orbe condito”开头。【译者注】
  - 2 ante legem,直译为“有戒律前”,指从创世到摩西降生之前的时期;sub lege,“在戒律下”,指从摩西到耶稣出世之前的时期;sub gratia,“在恩宠下”,指从耶稣降生之后的时期。【译者注】
  - 3 参见有大量文献注释的 Gerd Blum, *Provvidenza e progresso: la teologia della storia nelle Vite vasariane. Con alcune considerazioni su periodizzazione e paginatura nella Torrentiniana*, 收录于: Katja Burzer/Charles Davis/Sabine Feser/Alessandro Nova 编纂, *Die Vite Vasaris. Entstehung—Topoi—Rezeption/LeVite di Vasari. Genesi—Topoi—Ricezione* [Akten des internationalen Kongresses/Atti del convegno internazionale, Kunsthistorisches Institut in Florenz, Firenze, 14.2.-18.2 2007], Venedig 2010. “大叙事”[grands récits]一词来源于 Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris 1979 [中译本见列奥塔尔著,车槿山译:《后现代状态——关于知识的报告》,南京大学出版社 2011 年版]。
  - 4 在文中虽然我多半传统地、简洁地称作者为瓦萨里,仿佛他是《名人传》唯一的作者,实际上并不是这样。关于多元化作者以及最新的猜测,如皮耶·弗朗切斯科·章布拉里[Pier Francesco Giambullari]和其他人文主义者,特别是柯西莫一世宫廷圈子的人文主义者的大量参与,详见:Robert Williams, *Vincenzo Borghini and Vasari's Lives*, Ph. D. Thesis Princeton University 1988, Ann Arbor 1989; Thomas

- Frangenberg, Bartoli, Giambullari and the Preface to Vasari's *Lives*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 65 [2002], pp. 244 - 258; Charles Hope, *Le Vite vasariane. Un esempio di autore multiplo*, 收录于 Anna Santoni 编纂, *L'autore multiplo* [Pisa, Scuola Normale Superiore, 18 ottobre 2002], Pisa 2005, pp. 59 - 74; Silvia Ginzburg, *Filologia e storia dell'arte. Il ruolo di Vincenzo Borghini nella genesi della Torrentiniana*, 收录于同作者/Eliana Carrara 编纂, *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo. Atti delle giornate di studio*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 30 settembre - 1 ottobre 2004, Pisa 2007, pp. 147 - 203; Matteo Burioni, *Die Renaissance der Architekten. Profession und Souveränität des Baukünstlers in Giorgio Vasaris Viten*, Berlin 2008, pp. 35 - 40; Blum, *Provvidenza e Progresso*.
- 5 Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue a' tempi nostri*, Florenz: Lorenzo Torrentino 1550, 正文中以缩写 T 来指代 [后方阿拉伯数字为此版原书页码]。以下 *Torrentiniana* 版的新近印刷版也附有原始页码: Luciano Bellosi/Aldo Rossi 编纂, *Giorgio Vasari: Le Vite [...]. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550, Turin 1991 [EA 1986]*, 两卷; Corrado Ricci 编纂, *Le Vite del Vasari nell'edizione del MDL*, Mailand/Rom o. J. [1927], 四卷; *Torrentiniana* 版和 *Giuntina* 版 [1568 年出版] 的对比版本有: Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, Rosanna Bettarini/Paola Barocchi 编纂, 六卷, Florenz 1966 - 1988, 此书下文简称 *Vasari, Le vite*, Barocchi/Bettarini 编纂。可惜此书的网络版 [<http://biblio.signum.sns.it/vasari/consultazione/index.html>, 2010 年 7 月 4 日提取] 并未给出原书页码。

瓦萨里的《名人传》先后一共出过两个版本。1550 年是为第一版,共两卷,由洛伦佐·托伦丁诺 [Lorenzo Torrentino] 出版,故俗称托伦丁尼安娜版 [*Torrentiniana*]。为方便读者阅读,文中以“第一版”、1550 年版或 T 版来指代。此版中译本请参见瓦萨里著,刘耀春译:《意大利艺苑名人传》,湖北美术出版社 2003 年出版;第二版在 1568 年出版,共三卷,出版人为朱恩提 [Giunti], 俗称朱恩蒂娜版 [*Giuntina*]。中译版请参考瓦萨里著,刘明毅译:《著名画家、雕塑家、建筑家传》,中国人民大学出版社 2004 年出版。可惜两中文版均非全译版。两版《名人传》在框架上最大的不同在于:第一版如作者文中所述分为三大时代,并以《米开朗基罗传》特别是他的《末日审判》作为艺术家传记部分的结尾;而第二版则在《米开朗基罗传》之后附加了瓦萨里自己的传记、Disegno 学院成员的藏品传记以及北方艺术家的若干传记。因此在第二版中,米开朗基罗虽仍被看作文艺复兴的巅峰,但此一艺术发展并不因此而终结。【译

者注】。

- 6 Eugenio Garin, *Giorgio Vasari e il tema della "Rinascita"*, 收录于: *Il Vasari, storiografo e artista* [Attidel Congresso internazionale nel IV centenario della morte], Florenz 1976, pp. 259—266; Martin Warnke, *Die erste Seite aus den Viten Giorgio Vasaris. Der politische Gehalt seiner Renaissancevorstellung*, 收录于: *Kritische Berichte 5* [1977], pp. 5—28; Roland Le Mollé, *Giorgio Vasari - Im Dienst der Medici*, Stuttgart 1998 [法语原版为 1995 年出版], p. 509; Philine Helas, *Art. Renaissance*, 收录于: *Metzler-Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, Ulrich Pfisterer 编纂, Stuttgart/Weimar 2003, pp. 303—306; Beat Wyss, *Art. Kunstgeschichte*, 收录于同上书, pp. 195—199。
- 7 主要参见 Mario Ruffini, *La prima ricezione delle Vite. Postille venete alla torrentiniana*, 收录于 Burzer 及他人编纂, *Vite di Vasari*。
- 8 参见 George Kubler, *Die Form der Zeit. Anmerkungen zur Geschichte der Dinge* [1962 年第 1 版], Frankfurt a.M. 1982; Hans Belting, *Vasari und die Folgen. Die Geschichte der Kunst als Prozeß*, 收录于: 同作者, *Das Ende der Kunstgeschichte?*, 第二版[内容有变动], München 1984, 第 63—92 页[中译本见汉斯·贝尔廷著, 常宁生译:《艺术史的终结? 当代西方艺术史哲学文选》中第五篇《瓦萨里和他的遗产——艺术史是一个发展的进程吗?》, 中国人民大学出版社 2004 年出版]; Ian Verstegen, *Death Dates, Birth Dates and the Beginnings of Modern Art History*, in: *Storiografia 14* [2006], pp. 1—19。
- 9 Gerd Blum, *Michelangelo als neuer Mose. Zur Rezeptionsgeschichte von Michelangelos Moses. Vasari, Nietzsche, Freud, Thomas Mann*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 53/1* [2008], pp. 73—106 [并附有更多文献参考]。
- 10 Alfred North Whitehead, *Process and Reality. An Essay in Cosmology*, New York 1979, p. 39 [中译版见阿尔弗雷德·诺思·怀特海著, 杨富斌译:《过程与实在——宇宙论研究》, 中国城市出版社 2003 年出版, 第 70 页]。
- 11 Williams, *Vincenzo Borghini*, p. 1.
- 12 Julius von Schlosser, *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien 1924, p. 293.
- 13 这一友好的提示我要感谢 Frank Fehrenbach。
- 14 Svetlana Alpers, *Ekphrasis und Kunstanschauung in Vasaris Viten*, 收录于: Gottfried Boehm/Helmut Pfotenhauer 编纂, *Beschreibungskunst - Kunstbeschreibung*, München 1995, pp. 217—258. 首版为: Svetlana Leontief Alpers, *Ekphrasis and*

- Aesthetic Attitudes in Vasari's Lives, 收录于: *Journal of the Courtauld and Warburg Institutes* 23 [1960], pp. 190—215.
- 15 “被描述的作品地点表”[“Tavola de luoghi dove sono le opere descritte”]。
- 16 Ugo Scoti-Bertinelli, *Giorgio Vasari scrittore*, Pisa 1905; Wolfgang Kallab, *Vasaristudien*, Julius von Schlosser 编纂, Wien 1908; Ernst H. Gombrich, *Vasar's Lives and Cicero's Brutus*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 23 [1960], pp. 309—311. 其他关于瓦萨里历史编纂理念及异教文献的著作有: Zygmunt Waźbiński, *L'idée de l'histoire dans la première et la seconde édition des Vies de Vasari*, in: *Il Vasari, storiografo e artista*, pp. 1—25; Patricia Lee Rubin, *Giorgio Vasari - Art and History*, New Haven/London 1995, pp. 148—186. 被研究者重视不够,但却是《名人传》历史编纂学大背景问题的基础读物: Eric Cochrane, *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*, Chicago/London 1981 [1985年再版], 特别见第 400—405 页。
- 17 更详细的参见 Blum, *Provvidenza e progresso* 以及 Gerhart Burian Ladner, *Pflanzensymbolik und der Renaissance-Begriff*, in: August Buck 编纂, *Zu Begriff und Problem der Renaissance*, Darmstadt 1969 [Wege der Forschung, 204], pp. 336—394; Herfried Münkler, *Machiavelli. Die Begründung des politischen Denkens der Neuzeit aus der Krise der Republik Florenz*, 第二版, Frankfurt a. M. 2007, 第 106—128 页 [I. IV.: “古典政治思想中的周期和混合法”], 关于波利比乌斯宪法的法律周期的观念见同书 121—127 页。
- 18 此处请参阅 T 255—226 页。
- 19 关于基督教救赎史传统的时代划分参见: Roderich Schmidt, *Aetates mundi. Die Weltalter als Gliederungsprinzip der Geschichte*, 收录于: *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, Vierte Folge, 67 [1955/56], pp. 288—317. 关于三分历史图景的历史参见: Johan Hendrik Jacob van der Pot, *Sinndeutung und Periodisierung der Geschichte. Eine systematische Übersicht der Theorien und Auffassungen*, Leiden u. a. 1999) [De periodisering der geschiedenis: een overzicht der theorieën, 's-Gravenhage 1951]。关于保罗—教父神学中三大拯救期及其在中世纪历史编纂学中的发展主要参阅: Ernst Breisach, *Historiography. Ancient, Medieval and Modern*, Chicago/London 1983, 第 84—88 页及书中其他各处。此处同时参阅 Christoph Bellot, *Zu Theorie und Tradition der Allegorese im Mittelalter*, 第二卷 Köln 1996, 第 555—598 页。
- 20 后者已被 Julius von Schlosser 指出, *Die Kunstliteratur*, 第 282 页。这不是 Schlosser 唯一不被后世研究所重视的提议。只有 Wolfgang Brassat, *Das*

- Historienbild im Zeitalter der Eloquenz. Von Raffael bis Le Brun*, Berlin 2003, 第 101 页, 简短提到了三分期类型学通过佛罗伦萨的约阿希姆的传播成为了《名人传》历史建构的模板。
- 21 关于 Lorenzo Torrentino 参阅附有对其出版物描述的图录: Domenico Moreni, *Annali della tipografia di Lorenzo Torrentino impressore ducale*, 两卷本, Florenz 1819 [Florenz 1989 年再版]。关于 T 版排印史参阅: Carlo Maria Simonetti, *La Vita delle Vite vasariane. Profilo storico di due edizioni*, Florenz 2005, 第 51 至 89 页[在此书及 Blum 的 *Provvidenza e progresso* 中还有更多的有关 Torrentino 的文献参考]。我要感谢 Piero Scapecchi 对一份手稿 [Chi scrisse le Vite del Vasari: *Riflessioni sulla Editio Princeps del 1550*] 的转让。
- 22 第二卷包括《名人传》的第三部分 [T 555 页起], 《终章》 [T 992 页] 和《索引》。
- 23 Anna-Dorothea von den Brincken, *Studien zur lateinischen Weltchronistik bis in das Zeitalter Ottos von Freising*, Düsseldorf 1957, 特别是第 38 页。还可参阅 Karl Heinrich Krüger, *Die Universalchroniken*, Turnhout 1976 [Typologie des sources du Moyen Age occidental, 16]; Adalbert Klempt, *Die Säkularisierung der universalhistorischen Auffassung. Zum Wandel des Geschichtsdenkens im 16. und 17. Jahrhundert*, Göttingen/Berlin/Frankfurt 1960; Caroline Lucy Whitaker, *The Florentine Picture Chronicle—a Reappraisal*, Ph. D. Thesis, Courtauld-Institute of Art, London 1986, pp. 81—96。关于早期意大利的编年史家最新参考: Sharon Dale 编纂, *Chronicling History. Chroniclers and Historians in Medieval and Renaissance Italy*, Philadelphia [Pa.] 2007。参阅瓦萨里对中世纪人物列传和圣人传记的回溯: Carl Goldstein, *Rhetoric and Art History in the Italian Renaissance and Baroque*, in: *Art Bulletin* 73 [1991], 第 641—652 页, 特别参阅第 646 页。
- 24 关于这本曾经被归于圣维克多的理查德名下的书参阅 von den Brincken, *Studien zur lateinischen Weltchronistik*, 第 197、198 页。点评注释本见 Jean Chatillon: Richard de Saint-Victor, *Liber Exceptionum. Texte critique avec introduction, notes et tables*, Paris 1958 [Textes philosophiques du Moyen Age, 5]。关于作品归属问题特别参阅导言第五章, 第 71—77 页。
- 25 关于此人生平和作品见: James Bernard Walker, *The “Chronicles” of Saint Antoninus. A Study in Historiography*, Washington D. C. pp. 3—18, 以及 Peter Francis Howard, *Beyond the Written Word. Preaching and Theology in the Florence of Archbishop Antoninus, 1427—1459*, Florenz 1995 [Rinascimento, Quaderni, 28]。圣安东尼 [自 1439 年任佛罗伦萨圣马可修道院院长, 1446 年至 1459 年间任佛罗伦萨大主教] 和柯西莫年龄相仿, 见 Walker, *The “Chronicles”* [同上], 第



- 11—14 页。关于他被封圣见 Lorenzo Polizzotto, *The Making of a Saint. The Canonization of St. Antonino, 1516—1523*, in: *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 22 [1992], pp. 353—81。
- 26 参见 Walker, *The “Chronicles”*, 第 19—36 页 [“编年纪的手稿及版本”]。此编年纪的最早印刷版本由 Anton Koberger 1484 年在纽伦堡出版。截至 1587 年至少有九次再版[见 Walker, 同上, 第 28—33 页]。
- 27 Walker 在 *The “Chronicles”* 第 37 页中认为圣安东尼的《一分为三的历史》中的三分法过于独断,但却[在第 17 页]引用圣安东尼《大全》第四卷标题十六第一章第十节,此处正着重[尽管不是从神学的角度]为三分法正名。在以前的文献中,圣安东尼的编年史按传统被译成《分为三部分的编年纪》、《一分为三的历史》或《三卷本历史》[*Historia in tomis tribus*]。此编年纪的早期版本也有规律地分成三本。在首次印刷版本[纽伦堡,由 Anton Koberger 于 1484 年出版]的末尾便已有“三分历史的极优秀作品或佛罗伦萨大主教安东尼的编年纪”[“opus excellentissimum trium partium historialium seu Cronice domini Antonini archiepiscopi florentini”]的说法[参阅 *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Bd. 2, Leipzig 1926, Nr. 2072, 第 365—367 页,此处见第 366 页]。
- 28 关于这一观点在 15 世纪佛罗伦萨的发展请参见: Louis Green, *Chronicle into History. An Essay on the Interpretation of History in Florentine Fourteenth-Century Chronicles*, Cambridge 1972。
- 29 关于文艺复兴历史编纂学不可或缺的介绍性描述见: Cochrane, *Historians* 以及 Ulrich Muhlack, *Die humanistische Historiographie. Umfang, Bedeutung und Probleme*, 收录于: 同作者, *Staatensystem und Geschichtsschreibung. Ausgewählte Aufsätze*, Berlin 2006, 第 124 至 141 页。与 Muhlack 定义的人文主义历史编纂学不同,瓦萨里的艺术史绝非是要从“到目前为止对神学的隶属中”[第 128 页]抽离出来。同时,历史在瓦萨里那里也不受“内在的因果”[第 128 页]的限制。
- 30 Achim Krümmel, *Das “Supplementum Chronicarum” des Augustinermönches Jacobus Philippus Foresti von Bergamo*, Herzberg 1992 [Bibliothemata, 6], 第 76—93 页。
- 31 Peter Zahn, *Die Endabrechnung über den Druck der Schedelschen Weltchronik [1493] vom 22. Juni 1509. Text und Analyse*, in: *Gutenberg-Jahrbuch* 66 [1991], 第 177—213 页,特别参阅第 197 和第 206 页。
- 32 参阅 Joachim Ehlers, *Hugo von St. Viktor. Studien zum Geschichtsdenken und zur Geschichtsschreibung des 12. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1973 [Frankfurter Historische Abhandlungen, 7], 特别是第 136—155 页[第七章:“时代之终结”]。

- 33 Otto von Freising, *Chronica sive Historia de duabus civitatibus*, 8, 5 - 7, Adolf Hofmeister/Walther Lammers 编纂, Berlin 1960, 第 594—96 页。关于章布里里对弗莱辛的奥托的借鉴参阅 Pier Francesco Giambullari, *Storia d'Europa*, Guido Marangoni 编纂并写有导言, Mailand 1910, 第 35 页, 以及 Francesco Vitali, *Pier Francesco Giambullari e la prima storia d'Europa dell'età moderna. Radici politico-religiose di un'idea*, Tesi di dottorato, Università, 'La Sapienza', Rom 2005 [此书亦有网络版 <http://padis.uniroma1.it/getfile.py?docid=105&name=Tesi+Dottorato+Francesco+Vitali&format=pdf&version=1>, 2010 年 7 月 3 日提取], 第 104 页。
- 34 Giovanni Villani, *Cronica XII*. 见 Giovanni Villani, *La seconda parte della cronica universale de suoi tempi*, Florenz: Torrentino 1554 [首版印刷中的卷十一和卷十二]、第 352 和第 353 页: “Di grandi tremuoti, che furono in Friuli e in Baviera” [同年托伦丁诺出版: Matteo Villani, *La prima parte della Cronica unversale*, Florenz 1554]。威兰尼编年纪的末日论终结见: Eckhard Kessler, *Petrarca und die Geschichte. Geschichtsschreibung, Rhetorik, Philosophie im Übergang vom Mittelalter*, München 1978, 第 92—95 页。关于意大利文艺复兴时期对末日来临的期盼: Marjorie Reeves 编辑, *Prophetic Rome in the High Renaissance Period. Essays*, Oxford 1992 [Oxford-Warburg Studies]。关于《纽伦堡编年纪》中“世界的终极”[“letzter alter der welt”] 见: Hartmann Schedel, *Buch der Croniken*, Nürnberg 1493, fol. CCLXv—CCLXIIv。拉丁语版本: 同作者, *Liber Cronicarum*, Nürnberg 1493, fol. CCLXIIIv—CCLXVIv。
- 35 Paul Barolsky 写了大量讨论《名人传》中的神学意象和对《圣经》中类型学借鉴的文章, 但没有分析过瓦萨里历史写作中救赎观念的总体建构。对此参阅 Paul Barolsky, *The Theology of Vasari*, in: *Source 19/3* [2000], 第 1—6 页; 同作者, *Michelangelo's Nose. A Myth and its Maker*. University Park [Pa.], 1997。
- 36 在章布里里的 *Storia d'Europa* [首版于 1566 年] 一书中将民族大迁徙称为“野蛮人的洪水”[“diluvj delle barbare nazioni”], Giambullari, *Storia d'Europa*, Marangoni 编辑, 第 4 页。还可参见 Cosimo Bartoli, *Ragionamenti Accademici sopra alcuni luoghi difficili di Dante*. Venezia 1567, fol. 28v: 中世纪的艺术被看做滔滔恶洪。哲里和章布里里关于托斯卡纳诺亚式的起源论参见: Maurizio Vitale, *La questione della lingua, nuova edizione*, Palermo 1978, 第 88 和第 89 页, 以及 Paolo Simoncelli, *La lingua di Adamo. Guillaume Postel tra accademici e fuoriusciti fiorentini*, Florenz 1984 [Rivista di storia e letteratura religiosa, Biblioteca, 7], 第 34—52 页及其他各处。

- 37 ErnstKris/OttoKurz, *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*, Frankfurt a. M. 1980 [首版于1934年][此书中文译为恩斯特·克里斯、奥托·库尔茨著,潘耀珠译:《艺术家的传奇——一次史学上的尝试》,中国美术学院出版社1990年版]; Catherine M. Soussloff, *The Absolute Artist. The Historiography of a Concept*, Minneapolis 1997; Peter Michelsen, *Der Künstler als Held und Charakter. Über die biographische Darstellungsweise in den Vite des Giorgio Vasari*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 84 [2001], 第293—312页。
- 38 Vasari, *Le Vite*, Barocchi/Bettarini 编纂, Bd. 2[Testo], 第101页。此外请参阅 Giuntina 版《名人传》中 Domenico Beccafumi 传记的开头: Vasari, *Le Vite*, Barocchi/Bettarini 编纂[同脚注5], Bd. 5[Testo], 第165页。
- 39 参阅圣维克多雨果所使用的时代名称:自然法时代[*tempus legis naturalis*]、落成法时代[*tempus legis scriptae*]和蒙恩时代[*tempus gratiae*]; Ehlers, Hugo von Sankt Viktor, 第137页和第148—153页。第一时代被分为三代,见于雨果的作品 *De arca Noe mystica* [Libellus de formatione arche]。参阅 Hugo de Sancto Victore, *De arca Noe. Libellus de formatione arche*, Patricia Sicard 编纂, 两卷本, Turnhout 2001 [Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 176/176A]以及 Patricia Sicard, *Diagrammes médiévaux et exégèse visuelle: le Libellus de formatione archede Hugues de Saint-Victor*, Paris u. a. 1983。关于圣维克多雨果在文艺复兴时期的罗马的接受见: Heinrich W. Pfeiffer, *Die Sixtinische Kapelle neu entdeckt*, Stuttgart 2007 [Monumenta Vaticana Selecta], 第69—71页以及索引。
- 40 除此之外见 T 331, 此处瓦萨里再次详细提到所谓“布鲁内莱斯基的柱式法则”。
- 41 参见 Augustinus, *De civitate dei*, XVIII, 45 und XX, 29[中译本见奥古斯丁著,吴飞译:《上帝之城:驳异教徒[下]》,上海三联出版社2009年出版,第十八卷第45节、第二十卷第29节]。
- 42 “disegno”一词是《名人传》的核心词汇之一。在瓦萨里的笔下,它既指“素描”又指“设计”。前者考量艺术家的基本功,同时也是三项姊妹艺术的基石;后者则指向艺术家创作的能力,属于脑力活动范畴。这样便将艺术和手工制作区分开来,提升到了和自由艺术[*artes liberales*]同等的地位。因此在瓦萨里看来,disegno是艺术作品好坏的试金石,有些艺术家[如拉斐尔的学生们]因缺少disegno的能力而无缘跻身大师行列,相反,米开朗基罗则因其disegno出神入化而位列神品。【译者注】
- 43 瓦萨里在这里将现代风格[*maniera moderna*]理解为较狭义的艺术的第三时代[第三种风格我们称其为现代“*terza maniera, che noi vogliamo chiamare la moderna*”[T 558]]。在其他地方瓦萨里用现代风格泛指自奇马布埃以来的艺术。
- 44 Julia Reinhard Lupton, *Afterlives of the Saints. Hagiography, Typology, and*

- Renaissance Literature*, Stanford Calif., 1996, pp. 158 - 161. 关于以下提到的米开朗基罗的风格“在某种程度上相当于三位一体神的艺术家”见 *Giorgio Vasari. Kunsttheorie und Kunstgeschichte. Eine Einführung in die Lebensbeschreibungen berühmter Künstler anhand der Proemien*, Victoria Lorini 译, Mattheo Burioni/Sabine Feser 编纂, Berlin 2004, 第 118 和第 119 页, 这里见第 119 页。
- 45 参见 Brassat, *Historienbild im Zeitalter der Eloquenz*, 第 121 和第 122 页。
- 46 如 T 233 页所示[《名人传》第二部分前言]。也可参阅 T 335 [多纳泰罗生平]。
- 47 数字一千作为完满之数见: Augustinus, *De civitate dei*, XX, 7 [中译本见奥古斯丁著, 吴飞译:《上帝之城: 驳异教徒》[下], 上海三联出版社 2009 年出版, 第二十卷第 7 节]。关于文艺复兴中基督教的数字象征介绍性的书籍见: Rudolf Suntrup, *Art. Zahl, Zahlenspekulation, Zahlensymbolik*, III. Kirchengeschichtlich, 收录于: *Theologische Realenzyklopädie*, 第 36 卷, Berlin/New York 2004, 第 465—472 页 [附有最新书目] 以及 Blum, *Provvidenza e progresso*。
- 48 详细参阅 Blum, *Provvidenza e progresso*。
- 49 Gunther Wanke/Eckhard Plümacher/Wilhelm Schneemelcher, *Art. Bibel I - III*, 收录于: *Theologische Realenzyklopädie*, 第六卷, Berlin/New York 1980, 第 1—48 页, 特别是第 42 页 [在 4 世纪以前《约翰的启示录》通常不被纳入圣经篇目中]。也可参阅: A. Jepsen u. a., *Art. Bibel I - II*, 收录于: *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, 第三版, 第一卷, Tübingen 1957, 第 1121—1141 页。
- 50 介绍性读物请参阅 Martin Haeusler, *Das Ende der Geschichte in der mittelalterlichen Weltchronistik*, Köln/Wien 1980, 第 1—32 页。
- 51 Karl Löwith, *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Die theologischen Voraussetzungen der Geschichtssphilosophie*, Stuttgart/Weimar 2004 [首版于 1949 年] [中译本见卡尔·洛维特著, 李秋零、田薇译:《世界历史与救赎历史——历史哲学的神学前提》, 三联出版社 2002 年出版]。
- 52 介绍性书籍参见 Friedrich Ohly, *Synagoge und Ecclesia. Typologisches in mittelalterlicher Dichtung*, in: 同作者, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt 1977, 第 312—338 页。关于 16 世纪在艺术和艺术理论中的类型学表现模板的最新的、简明扼要的介绍见 Alexander Linke, *Das Bildprogramm der Galerie des Cerfsim Herzogspalast von Nancy und die Typologie des frühen 16. Jahrhunderts*, 硕士论文, University Heidelberg 2007。此书已为一篇关于早期近代艺术中的类型学结构的博士论文铺好道路。此外参见: Gerd Blum, *Von der Genesis bis zum Gericht. Gesamtgeschichtliche Bild- und Erzählssysteme der frühen Neuzeit: Michelangelos Cappella. Sistina, Vasaris Viten und die*

Universalchroniken, 收录于: Gerd Blum/Steffen Bogen/David Ganz/Marius Rimmel 编纂, *Pendant Plus. Vom Bildpaar zum Hyperimage*. Berlin 2011。

- 53 在 1450 年至 1500 年间,被证实的拉丁语版本的《金传奇》的古版书共 97 本,多于《圣经》,这还不算不同语种的翻译版本。仅仅在德国 14 和 15 世纪就出现了十二种相互独立的翻译版本,其中大多数也付诸印刷。[Felix Thürlemann, *Die Legenda aurea des Jacobus a Voragine und einer ihrer Leser, der Maler Rogier van der Weyden*, 见于: Aleida Assmann/Michael C. Frank 编纂, *Vergessene Texte*, Konstanz 2004, 第 63—80 页, 这里相关见第 63 页。还可参阅 Walter Marx, *Transfer des Sakralen. Die Säkularisierung christlicher Denkformen. Motive und Gebräuche in Cervantes' Don Quijote*, Frankfurt a.M. u.a. 2008。
- 54 Thürlemann, *Legenda aurea*, 第 66—71 页。
- 55 同上,第 67—69 页。
- 56 参见附有详细书目的研究文章 Blum, *Michelangelo als Mose*. 也可参见 Soussloff, *Absolute Artist* [同脚注 37]。
- 57 参阅 Stephen Campbell, „Fare una cosa morta parer viva.“ Michelangelo, Rosso, and the [Un]Divinity of Art, 收录于: *The Art Bulletin* 84 [2002], 第 596—620 页, 以及 Blum, *Michelangelo als Mose* [同脚注 9]。
- 58 Löwith, *Weltgeschichte und Heilsgeschehen*, 第 172 页[中译本见《世界历史与救赎历史——历史哲学的神学前提》中第 188 页]。