

达·芬奇传



「意大利」卡罗·卫芥 著

李婧敬 译

 上海书店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

 ISTITUTO
italiano
DI CULTURA
SHANGHAI

LEONARDO DA VINCI

达·芬奇传

「意大利」卡罗·卫芥 著

李婧敬 译

 上海书店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

ISTITUTO
italiano
DI CULTURA
SHANGHAI

图书在版编目(CIP)数据

达·芬奇传 / (意)卫芥(Vecce, C.)著;李婧敬译. —上海:上海书店出版社, 2015. 11

书名原文: Leonardo

ISBN 978-7-5458-1182-7

I. ①达… II. ①卫… ②李… III. ①达·芬奇(1452~1519)—传记 IV. ①K835.465.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第246234号

责任编辑 王璇

技术编辑 丁多

装帧设计 郦书径

Carlo Vecce, LEONARDO

©-2006 Salerno Editrice S. r. l., Roma

版权合同登记号: 图字 09-2014-621

达·芬奇传

(意)卫芥(Vecce, C.) 著, 李婧敬 译

出版 上海世纪出版股份有限公司上海书店出版社
(200001 上海福建中路193号 www.ewen.co)

发行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

印刷 上海叶大印务发展有限公司

开本 787×1092mm 1/16

印张 32.5

版次 2015年11月第1版

印次 2015年11月第1次印刷

ISBN 978-7-5458-1182-7/K·204

定价 130.00元

序

在相隔 500 余年的后人眼里,列奥纳多是史上最为杰出的名家之一。事实上,他生前已被比作古代圣贤,就连相貌也透着睿智。有人说他像亚里士多德的化身,也有人说他与毕达哥拉斯、智者赫尔墨斯相似。或许,最好将其比作阿基米德——列奥纳多本人最渴望接近的榜样。与列奥纳多类似,阿基米德亦是通过实践得出理论,且一生追求科学之趣(这一点与盖伦颇为类似)。作为列奥纳多的最后一位仰慕者和资助者,就连法国国王弗朗索瓦一世也公开盛赞列奥纳多的诸多成就,向宾客们表示“从没见过这世界上其他任何人比列奥纳多还要聪慧,他不仅是雕塑家、画家和建筑师,还是伟大的哲学家”(切利尼也在场,他后来曾反复引用该评价)。

弗朗索瓦一世的赞誉(大约发表于 1542 年,即列奥纳多去世后的 23 年),令后人意识到有必要将列奥纳多一生探索历程中最精彩的亮点写成传记。这其中就有人文主义史学家保罗·乔维奥:他是帕维亚大学的青年医学教授马可安东尼·德拉·托雷——列奥纳多解剖学实验合作者——的学生。1540 年前后,乔维奥撰写了一篇短小的《列奥纳多·达·芬奇的生平》,该传记直到 18 世纪末才得以出版。同类作品还有阿诺尼莫·加迪亚诺的传记草稿(此人是列奥纳多的同龄人)。上述两位作者描述的信息被瓦萨里部分采纳,出现在 1550 年和 1568 年

版的《意大利艺苑名人传》里。此时,列奥纳多的传奇经历在佛罗伦萨几乎已被言之凿凿,在米兰则有其他门徒和仰慕者继续收集关于大师的生平及其作品信息。最为全面的当属洛马佐和阿尔梅尼尼的晚期作品:它们可谓烈焰熄灭前闪现于灰烬之间的最后的火花。当然,直到17世纪初,仍有关于列奥纳多生平的修正信息浮出水面,令人惊讶。这是一批新近发现的印刷版作品。其中,小米开朗琪罗·博纳罗蒂曾在1600年的一本小册子中描述过一只现身于玛利亚·德·美第奇隆重婚宴上的机械狮子。这份重要的文献指出:“该装置的设计理念与列奥纳多·达·芬奇为佛罗伦萨国在里昂举办庆典迎接法国国王时所设计的机械狮子十分相似。”

接下来的几个世纪里,关于列奥纳多的传记作品大都以瓦萨里的《意大利艺苑名人传》(唯一流传于意大利境外的印刷版作品)为蓝本。18世纪初,随着列奥纳多的第一批手稿见诸于世,关于其生平传记的全新概念也应运而生。巴黎是最为活跃的地点。1797年,拿破仑将存于米兰盎博罗削图书馆的列奥纳多手稿作为战利品带回法国。此前,这些文献一如沉睡于地底的宝藏,无人知晓。

关于列奥纳多的研究迎来了热潮,大批史学家、文学家纷纷投身其中:有知名学者穆拉托利、马祖凯利、亚弗,还有波塔里、德拉·瓦莱等《意大利艺苑名人传》新版的研究专家。1651年,《论绘画》第一巴黎版面世。杜弗雷撰写的生平章节采用的颂歌口吻很快遭到抛弃(尽管1766年杜拉兹尼仍大力推崇此种写法),更多学者开始关注史料档案,尤其是那些能够帮助确定列奥纳多出生及去世日期的文献。以挖掘史料为基础的探索热潮终于使列奥纳多的形象走下神坛,尽管对列奥纳多的神化一直充溢着整个19世纪——尤其是在文学领域,利奥和乌塞耶的作品在法国流传,而梅列日科夫斯基的著名俄文小说则在1900年出版,并被先后译成多国语言,至今仍有再版:那部作品是基于乌切利的详细历史研究(于1872年至1896年间出版),然而乌切利研究的年代范围仅限于1500年以前。至于针对1500年以后事件的描述,梅列日科夫斯基便越来越多地倚靠自身的想象,甚至凭空编出了一本博塔菲奥的日记。在这部虚构的日记中,博塔菲奥描绘

了大师在人生旅途上最后几年的日常琐事。如此,一个富有浪漫主义气息的英雄形象传承至 20 世纪,以至于邓楠遮将列奥纳多视作代表人类智慧巅峰的典范,弗洛伊德也尝试深度剖析他沉睡了几百年的潜意识世界。

20 世纪末,列奥纳多的形象已被人们固化为那个披着长袍的智者:即使尚在壮年也留着长长的白色胡须,戴一顶富有波西米亚艺术家风情的宽檐软呢帽——1872 年矗立于米兰斯卡拉广场的达·芬奇塑像展现的恰恰是这样的形象。直到 20 世纪 30 年代,俄国著名电影理论家谢尔盖·米哈伊洛维奇·爱森斯坦仍旧从列奥纳多的形象中汲取元素,用于塑造智慧的英雄形象,同时融入伊凡四世的外貌特征。因此,如今的传记作家若想回归本源,塑造出突破传统、不夸大其词的列奥纳多的形象,可谓难上加难。由于神话远比现实引人入胜——甚至连写故事的人也这么想,这件原本是理所当然的工作反倒变得不切实际。对此,曾在大银幕上塑造过诸多伟人形象(摩西、米开朗琪罗等)的查尔顿·赫斯顿可谓深有体会。他在自传的卷首写下这样的警句:“任何历史事件都无法与回忆者的叙述重合。”在此,我们或许该引用阿诺尼莫·加迪亚诺的描述,看看他遇见列奥纳多时究竟有何印象:“一表人才、比例和谐、气质优雅、相貌英俊。尽管众人皆着长衫,他却常穿一件齐膝的红色短褂,长及胸口的头发被整齐地束起。”

首先,我们能够确定列奥纳多并没有大胡子。正如路易莎·维尔托瓦新近提出的观点(十分令人信服),列奥纳多即使留有胡须,也是短须——这一习惯一直保持到他生命的最后几年。然而,神话的力量终归是强大的,斯卡拉广场上的雕塑在剧场、影院、电视屏幕等诸多媒介上找到了同盟。难怪比尔·盖茨举全世界专家之力制作的电子程序以列奥纳多的形象呈现——那幅肖像并非都灵版自画像,完全是基于对 17 世纪时美第奇宫廷文化的臆想之作。乌菲齐美术馆肖像厅里的那幅画布油画后来被多次翻印,成为斯卡拉广场上的雕塑原型。早在 1939 年,X 光片就已表明,那幅作品实为伪作,是在一幅 17 世纪描绘衣冠不整的抹大拉的画作基础上完成的。

卡罗·卫芥所做的一切努力都是为了打破先前的神话。他通过研读当代学

者撰写的文献资料,重新审视了列奥纳多勤奋多产的一生,并恰到好处地加入对当时历史、政治、文化环境的描述,用高雅清晰的文字塑造列奥纳多的形象,并适时描述他与家人、友人、资助者、委托者及敌对者之间千丝万缕的关系。该作品的最大亮点可谓内容丰富完善,不仅延续了先锋派传记作家索尔米和卡尔维的风格,更添加了相当数量的细节描写,使得整部作品信息充足、风格独树一帜、引人入胜。该书不仅是一部“传记”,也是一本关于列奥纳多·达·芬奇的工具书、一部细腻的心理分析佳作、一本值得细细品味、令人爱不释手的作品——其中的主题充满了数不胜数且难以名状的矛盾冲突、一种深得评论者欢心的引人苦思冥想的文字、是一部被列奥纳多称之为“文字游戏”的书籍。

卫芥在该作品中表现出极为敏锐的分析眼光和高度概括的能力——他曾将列奥纳多的手稿一一进行整理。正是由于对手稿文字的了解,卫芥凭借语史学家的严谨和文学家的优雅,使这部传记作品充满新意。

说起来或许也算巧合,当列奥纳多的手稿还藏于米兰盎博罗削图书馆时,阿莫雷蒂·卡罗就曾凭借对它的第一手了解撰写了关于列奥纳多的传记,这是被克拉克·肯尼斯称为“第一部基于史料撰写的列奥纳多传记”。该作品曾作为前言被录入1804年版的《论绘画》一书。如今,卫芥的《绘画之书》(列奥纳多本人钦定的标题),系据失传原本的抄写本与梵蒂冈图书馆的乌尔比诺拉丁文手抄本1270仿真本编纂而成,且属于佛罗伦萨基恩出版社列奥纳多系列书目出版计划。也已问世,为其他学者的考据工作提供了相当全面且准确的资料。然而,光有上述两部作品还不够,必得加上这部列奥纳多传记,该系列才算完整:这也算是效仿两个世纪前阿莫雷蒂·卡罗的做法吧。

卡罗·佩德雷蒂

前言

在人类历史上,如列奥纳多·达·芬奇般蜚声世界的人物并不多见。举世闻名的《蒙娜丽莎》和《最后的晚餐》吸引无数游人纷至沓来。这情形或许与当年观众踏破门槛前来观看位于佛罗伦萨圣母教堂的《圣安娜》底稿的盛况相差无几。早在撰写《绘画之书》期间,列奥纳多就已预见类似的情形:“绘画能驱使众人用狂热的祈祷渴求神灵的模样。”如今,列奥纳多的画作已然具有神灵般的模样,演变成一系列图像及多种形态的符号,映射出当下的神话和期许。如此一来,想要面对真实的列奥纳多就显得愈发不易——尽管两个世纪以来,我们曾收集了关于他和他的作品的大量信息。

直到18世纪末,人们对列奥纳多的了解大多基于三条渠道:瓦萨里所作的传记、列奥纳多的画作(其中不乏伪作,如著名的《美杜莎》)以及1651年出版的《绘画论》。事实上,相较于列奥纳多的弟子——弗朗西斯科·梅尔兹整理的《绘画之书》(梵蒂冈图书馆乌尔比诺拉丁文手抄本1270)而言,《绘画论》只是十分有限的节选版,内容仅包括前者的第二部分和第三部分(绘画准则与运动学研究),至于《绘画之书》的第一部分(所谓的《艺术比较论》)和其余部分(光学研究笔记和光影关系探讨)都被忽略在外了。出于类似的原因,列奥纳多手稿中大量关于科技研究的内容也沉睡了300余年。由于人们见到的只有列奥纳多的艺术作品,瓦

萨里称列奥纳多为“科学家”和“发明家”的说法尽管并无不妥,却令人难以理解。与此同时,他塑造的“神奇哲学家和魔法师”的形象反倒深入人心,列奥纳多被视为如浮士德一般的巫师,热衷于探寻自然之谜,一刻不停地追逐各类异想天开的天方夜谭。然而,这一形象恐怕连列奥纳多本人也无法接受——他曾严词抨击魔法、星象学、炼金术和巫术——但无论如何,在生命的最后几年里,他在科学技术领域的研究确实给自己蒙上了神秘色彩,令同时代的身边人感到无法理喻。

列奥纳多手稿的重现令人们对列奥纳多的认知发生了巨大的变化。18 世纪末开始,人们开始对这些存放于公共图书馆(如米兰盎博罗削图书馆和伦敦皇家学会)的手稿进行识别、誊抄和研读,工作过程十分辛苦。拿破仑南下意大利期间,大量艺术作品被运往巴黎——新欧洲和新文明之都。这其中就包括取自盎博罗削图书馆的列奥纳多手稿。此时,一位意大利科学家吉安巴蒂斯塔·文丘里(曾参与伽伐尼和伏打的辩论)已经身在巴黎,等候为这些手稿编目。正是他首次充分意识到列奥纳多的科学成就意义非凡。随后,《绘画之书》的完整版、存于巴黎的手稿集(查尔斯·拉韦松·莫利安编纂)相继出版,让·保罗·里克特还率先将当时所知的手稿统一结集出版。同时,自 18 世纪起,一批学者开始对列奥纳多进行有根有据的研究,较为著名的有德伊、杜拉兹尼、德拉·托雷、奥特洛基、阿莫雷蒂、加耶、米兰内斯、乌切利等;除了瓦萨里的传记,人们相继发现了保罗·乔维奥和阿诺尼莫·加迪亚诺的相关作品。

然而,随着相关史料和传记资料的丰富,列奥纳多的形象却愈发被神化了。解读手稿的学者们希望塑造一个无所不知、超凡脱俗、与其所处时代格格不入的英雄。在实证主义时期,列奥纳多被视作科技时代的预言人和先行者。人们在他的图稿里发现了工业时代的机械,如蒸汽机、火车、汽车、潜水艇、飞机,甚至还有自行车。这位英雄时而浪漫,时而颓废,风流倜傥,集神圣与邪恶于一身,拥有无限智慧,重视结果甚于手段——如此,列奥纳多穿越了我们这个时代的所有重大事件,化身众多学者:米什莱、帕特、邓楠遮、瓦勒里……尤其是梅列日科夫斯基,他将列奥纳多描绘成双面的雅努斯神:一面是基督,一面是敌基督。

许多年来,关于列奥纳多的史实和神话一直并行传播。梅列日科夫斯基的小说素材不乏来自乌切利和弗洛伊德(由赫茨菲尔德翻译,索尔米出版)的研究成果,但也掺杂了不少自己的想象。索尔米和迪昂继续推进对古代文献的深入挖掘;克罗齐、奥尔斯基和吉尔等人开始审视关于列奥纳多的神话(如克罗齐认为不能将列奥纳多定义为哲学家);贝特拉米将所有关于列奥纳多的传记收集编纂成一部作品;维尔加编写了第一部《列奥纳多文献综述》,新增了大量相关书目。吉洛拉莫·卡尔维意识到手稿是深入探索列奥纳多的关键工具,并就其进行了严格的年代研究。20世纪20年代,达·芬奇委员会启动手稿出版工作,卡鲁斯、科宝、德·托尼、雷蒂、布里乔、马里诺尼、佩德雷蒂等人的工作细致严谨、辛勤可嘉。与此同时,对于列奥纳多多重身份的认知也逐渐由难以理解变为日趋清晰:艺术家、科学家、哲学家、发明家、工程师、作家。在这一领域,卢波里尼、加林、马里诺尼、卡斯特尔、佩德雷蒂、坎普、马拉尼等人的研究功不可没。

达·芬奇委员会召开的最近一次会议(由卡鲁兹·保罗主持)探讨了新版《阿伦德尔手抄本》。会议期间有人提到了列奥纳多手稿研究的未来发展趋势——如今,阅读载体已逐渐由纸质书籍向电子媒介转移。电子媒介的超文本可让读者在浩大的笔记中迅速查找文字和图稿,既不需要将其从背景文献中抽离,也不会如传统文集那样引发排序的诸多问题。提到这个问题,我们才能真正体会列奥纳多手稿的现代性,也才能明白它们何以在几百年的时间里无法被理解。尽管列奥纳多希望自己的研究最终能以“书本”的形式加以传播(设想了许多包含清单和章节索引的论著),但在写作过程中,他始终保持将单张纸作为“生理”单元,很少逾越这一体例。无论是几何学的图形展示,还是对战争或风暴的描述,每一篇文字都写在一张可以随时调换顺序的“卡片”单元上,以便他随时随地进行对现实世界的观察和记录。他观察大自然和整个可见世界的方方面面,笔记内容自然五花八门,涉及众多学科,其结构仿佛唯一一棵智慧之树长出的枝枝杈杈。倘若我们了解这一点,就能意识到关于列奥纳多手稿和画作的种种质疑(例如列奥纳多是否有能力撰写论著)其实是毫无意义,完全可以被忽略的。他将笔记的读者界定为

相当私密的群体,与人文主义学者的札记、文艺复兴时期工程师和发明家的记事本或商人阶层的家族纪要颇为相似。开放式的笔记拒绝将知识分为三六九等,让列奥纳多能够在某一领域保持动态式研究。除了顺序问题,列奥纳多还需将多年来积累的素材进行归类整理——仅凭记忆是很难完成的。此外,列奥纳多还能同时用文字和图像进行交流,这种交互式的图文表达在今天已司空见惯,但在当年却是绝无仅有的。

与某些人的质疑相反,列奥纳多并非“文盲”。他曾努力学习拉丁文,试图了解古希腊、古罗马及中世纪的科学和文学。他是名副其实的人文主义学者,不仅因为他曾坚持不懈地研究“人本文学”(人文主义的字面含义),更是因为他将人类及人类理性置于世界和自然的中心——这一观点与阿尔伯蒂、瓦拉和波利齐亚诺不谋而合。然而,除了像其他人文主义学者一样提倡人类理性和研读古人著作,列奥纳多格外推崇实际经验——直接针对自然现象进行的实验结果。尽管这些实验大多基于中世纪晚期的科学理论,但列奥纳多已预见到实验方法的确立和现代科学的到来。他开创了现代机械学的先河,将其与几何与数学关联,用统一的视角解读不同的自然现象,从河水的流动到各种复杂的人体生命机能等。在列奥纳多的头脑中,并存有两种对峙共生的思想态度:他既反对迷信古人著作,又急切地对其进行研究;既强调实际经验的重要性,又设计一些纯理论的实验(由于缺乏恰当的工具,他从来不曾实践这些设想)。同样,在看待人类相对于宇宙的中心地位、理性的乐观主义精神及对科学研究的信心等问题上,列奥纳多也经历了类似的历程。16世纪初,此种信心曾经历危机,恰如人们对眼睛是否是精确了解世界的工具产生了质疑。列奥纳多的最后几幅画作和最末几篇文稿(如《大洪水》)就表达了这种先前不曾有过的不安。这种不安导致了文艺复兴的危机:大自然浩瀚缥缈,无论是其源头还是终点都令人难以把握;宇宙万物经历着从不停息的生死循环,在这一过程中人类的生命简直渺小如不值一提的碎屑和尘埃。

正是出于上述不安,晚年的列奥纳多将科学研究的重点由“普世科学”转为“专业科学”。他放弃了先前的类比研究,开始针对单个的事物、现象进行细致钻

研,其研究方法和研究原则也仅仅针对单独的一门学科。在他眼里,每一朵拍打在沙滩上的浪花都有成为一门单独学科资格,恰如伊塔洛·卡尔维诺笔下的帕洛玛先生。列奥纳多的文字以精确贴切和强烈的即视感著称,甚至能够记录事物变化过程中的每一个阶段。从这个意义上来说,列奥纳多的文字可谓是前无古人的“经典之作”:哪怕他描写的只是一颗落下的水珠,读者也能明确感受到他是描写那颗水珠的第一人,并从文字中感受到作者强烈的沟通欲。正如卡尔维诺评价伽利略时所说的:“科技文献中的语言并非完全中性的文字,其中必然添加了作者的文学意识、表达习惯和个人想象及诗意情怀。”这里涉及了列奥纳多的另一个重要特征:尽管他的研究往往是独自进行的(这令人们将其神化为一位孤独的天才),笔记也写在不公开的记事本上,但他的文字表达却洋溢着鼓励他人分享其科学研究的愿望。作为学徒们的老师和教育者,列奥纳多意识到人文主义研究应具有教化功能,此前,阿尔伯蒂和费尔特雷的维多里诺曾撰写过关于科学理论和实践的作品。列奥纳多是一位全能天才,其研究兴趣延伸至人类知识的每一条分支。与此同时,他的思想也存在相悖的因素,正如卢波里尼所说,列奥纳多一方面代表了文艺复兴时期兼容并包的知识体系,另一方面也体现出新兴资产阶级世界思想发展的细分化趋势。

讲述列奥纳多的故事意味着去了解那个从中古时期过渡到现代的微妙时刻,并尝试勾勒出列奥纳多生命抛物线上的某些重要结点——那些结点已成为我们当下生活及未来生活的组成部分。为此,必须怀着谦卑的态度回归原始文献、档案、手稿及其同时代人的回忆,坚定地紧贴史实,拒绝天马行空——尽管列奥纳多本人曾多次在其科学研究、语言学习和艺术创作的过程中任凭思绪纵横驰骋。基于上述探索,一个灵感万千、勤勉实践的列奥纳多呈现在我们眼前。如其他所有凡人一样,他的人生也不乏弱点、退让、激情和欺骗。作为生性慷慨的人,他也如守财奴一般不厌其烦地记录每一项日常开支。与彼特拉克和伊拉斯谟相似,列奥纳多也推崇思想自由,他曾效力于多位君主,可一旦他们遭难,他便迫不及待地另谋高就。在那些本该流芳百世的壁画作品中,他却使用了不成熟的颜料配方,导

致画作最终损毁。从他每一日、每一年的生命历程中,从他流水般逝去的光阴中,从他的手稿篇章中,从他活灵活现的图稿中,从他画作的色彩中,我们读到的是他人生的光彩与阴影,是这个真实人物身上无数的矛盾与冲突。

机械时代的文明已将今天的世界变成了基于微处理器的非物质虚拟存在(按照列奥纳多的说法,这是一个“纯精神”的世界)。看不见的电磁波网络让大地被万千声音和画面笼罩。然而,这些画面展示的往往是饥荒、瘟疫、蔓延的沙漠等天灾人祸;我们头顶的天空穿行着一架架机械大鸟;一座座城市变成了毫无人情味可言的地狱迷宫;列奥纳多眼中“如野兽般疯狂”的战争正以毁灭性的武器袭击越来越多的人群。可以说,当下发生的一切都在列奥纳多的预料之中。我们要做的,只是穿越5个世纪,回到托斯卡纳的山野,去看看那个对自然充满无限好奇的小男孩。那时,他曾将光滑的卵石投入如镜面般平静的河水,看着一圈圈水波逐渐远去。他的生活,恰如逐渐展开的波痕,也像泛起涟漪的镜面。他一生都在追逐,直到那最外一圈波痕终于缓缓消逝、平息。

目 录

1 序

1 前言

第一章 从芬奇镇到佛罗伦萨(1452~1482 年)

1 一、“起名列奥纳多”

3 二、公证员世家

7 三、母亲卡特里娜

12 四、童年记忆

15 五、聪慧初具

19 六、“在安德烈的画室学徒”

29 七、圣告图

31 八、“那天的白雪圣母堂”

32 九、早期圣母像

33 十、吉内薇拉女士

36 十一、为韦罗基奥画的天使

37 十二、来自美第奇家族的订单

39 十三、被控鸡奸罪

42 十四、“一个朋友也没有”

- 47 十五、为洛伦佐·德·美第奇效力
- 49 十六、圣哲罗姆和其他圣母像
- 50 十七、《三博士来朝》
- 54 十八、海怪与岩洞

第二章 米兰(1482~1499 年)

- 58 一、一把银质里拉琴
- 65 二、致卢多维科·斯福尔扎的自荐信
- 67 三、《岩间圣母》
- 71 四、军事和城市规划研究
- 77 五、米兰大教堂的多角圆顶
- 81 六、米兰-帕维亚纪事
- 86 七、致贝内德托·德伊的一封信
- 89 八、写作练习
- 94 九、抱银鼠的女子
- 98 十、斯福尔扎骑马像
- 104 十一、人之身体与大地之躯
- 109 十二、天堂盛宴
- 111 十三、艺术比较论
- 119 十四、与弗朗西斯科·迪·乔治在帕维亚的日子
- 121 十五、“贾科莫来到我身边”
- 124 十六、节日庆典与乡野村夫
- 127 十七、列奥纳多的工作室
- 134 十八、卡特里娜亡故
- 137 十九、动物寓言、图文寓言和隐喻故事
- 143 二十、骑马塑像：梦想的幻灭
- 146 二十一、最后的晚餐
- 152 二十二、列奥纳多的藏书

- 155 二十三、达娜厄
- 156 二十四、罗马的立体古迹
- 159 二十五、美丽的费隆妮叶夫人
- 160 二十六、感恩修院的班德罗
- 164 二十七、预言
- 167 二十八、皮亚琴察主教堂的大门
- 169 二十九、与卢卡·帕西奥利之谊
- 173 三十、为斯福尔扎宫廷效力的最后时光
- 178 三十一、“公爵的权力、财富和自由尽失”

第三章 从威尼斯到佛罗伦萨(1499~1506 年)

- 185 一、伊莎贝拉·埃斯特的肖像
- 187 二、在伊松佐河畔
- 190 三、威尼斯
- 194 四、重返佛罗伦萨
- 198 五、“罗马,古老的蒂沃利,哈德良之家”
- 199 六、圣安娜的诞生
- 202 七、纺车边的圣母
- 206 八、切萨雷·波吉亚的军事工程师
- 213 九、“瓦伦提诺公爵何去何从?”
- 217 十、与萨莱的债务
- 220 十一、佛罗伦萨时期的书籍和研究
- 227 十二、东方梦想
- 230 十三、比萨战争
- 232 十四、《安吉亚里之战》
- 235 十五、两箱书籍
- 243 十六、“底图脱落”
- 249 十七、列奥纳多与米开朗琪罗

- 254 十八、“公证员皮耶罗·达·芬奇逝世”
- 255 十九、皮奥恩比诺：城防要塞和绿色阴影
- 257 二十、对几何学的狂热及对鸟类飞行的研究
- 260 二十一、《丽达》
- 262 二十二、丽莎女士

第四章 重返米兰(1506~1513 年)

- 266 一、时间与作品
- 271 二、查尔斯·迪·昂布瓦斯的座上宾
- 277 三、叔父弗朗西斯科的遗产
- 280 四、“在皮耶罗·迪·布拉乔·马尔特里的家”
- 285 五、致迪奥达利奥的信
- 291 六、“你好，弗朗西斯科先生”
- 295 七、另一幅《岩间圣母》
- 297 八、伦巴第的新工坊
- 303 九、最后的杰作
- 307 十、论解剖
- 310 十一、瓦普廖达达的河流和漩涡

第五章 从罗马到法国(1513~1519 年)

- 314 一、“从米兰出发前往罗马”
- 318 二、罗马的黄昏
- 323 三、大洪水
- 328 四、医生、节食、善会
- 333 五、两位德国工匠
- 337 六、乔孔多夫人
- 339 七、途经佛罗伦萨