

Thoughts on Art and Life

达·芬奇谈艺录

[意] 莱昂纳多·达·芬奇著

兰沙河 译



金城出版社

Thoughts on Art and Life

达·芬奇谈艺录

[意]莱昂纳多·达·芬奇 著

兰沙河 译



金城出版社
GOLD WALL PRESS

图书在版编目(CIP)数据

达·芬奇谈艺录/(意)达·芬奇(Da Vinci,L.)著;

兰沙河译.—北京:金城出版社,2010.4

(失佚的经典系列)

书名原文:Thoughts on Art and Life

ISBN 978-7-80251-366-2

I .①达… II .①达… ②兰… III .①达·芬奇(1452~1519)—绘画理论
IV .①J20

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第048090号

Copyright©2010 GOLD WALL PRESS, CHINA

本作品一切中文权利归**金城出版社**所有,未经合法许可,严禁任何方式使用。

达·芬奇谈艺录

作 者 [意]莱昂纳多·达·芬奇

译 者 兰沙河

责任编辑 雷燕青

特邀编辑 叶 婷

开 本 880毫米×1230毫米

印 张 6.5

字 数 120千字

版 次 2010年7月第1版 2010年7月第1次印刷

印 刷 北京金瀑印刷有限责任公司

书 号 ISBN 978-7-80251-366-2

定 价 20.00元

出版发行 **金城出版社** 北京市朝阳区和平街11区37号楼 邮编:100013

发 行 部 (010)84254364

编 辑 部 (010)84250838

总 编 室 (010)64228516

网 址 <http://www.jccb.com.cn>

电子邮箱 jinchengchubai@163.com

法律顾问 陈鹰律师事务所 (010)64970501

前言

压在意大利身上的漫长黑暗时代的蒙昧终于被卸去,一个尽管仍不完整的国家意识正在被唤醒。两个显著的趋势已经表露无遗。一方面是实践性和理性,很快就在佛罗伦萨和伦巴第等城市的市民生活中反映出来,而在罗马甚至已经成立了市民元老院组织。这段时期,文学的发展也卓有成就,意大利发明了“中篇小说”这种文学题材。在艺术上,艺术的表现形式变得简单、直接而充满活力。而与此相对立的另一方面,在意大利生活中涌动着另一股巨大的暗流,它具备神秘性、宗教性和冥思性三大特点。很久以来这股暗流就在这个国家涌动,后来它又从中世纪基督教中吸纳了新的力量,它鼓动着山城的人们,使他们热衷于带狂喜性



佛罗伦萨

质的神秘主义。翁布里亚画派即是由这种神秘主义所激发的。雅伯·达·托蒂在诗歌中用热情洋溢的语言表达了同样的宗教狂热,这种狂热在佛罗伦萨和佩鲁贾市民的生活中也随处可见。

在理性与神秘性这两种力量的联合与冲突中,意大利向前发展着。两种力量稍后在更伟大的人身上的结合,形成了文艺复兴



伦巴第

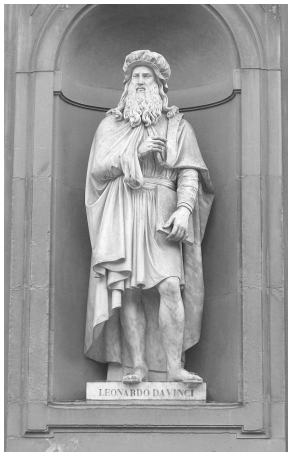
的艺术脉搏。讲究实践这一面,赋予艺术赖以建立的坚实基础,并使其兼具理性主义与现实性的特点;热爱神秘性这一面,指挥着艺术以理想主义的完美来表现非现实的东西。

这种结合孕育出来的第一个孩子就是莱昂纳多·达·芬奇。自古代艺术衰败以来,没有一个画家能够充分表现人体,对技巧掌握不足是主要的瓶颈。达·芬奇是第一个完全将自身特点从桎梏中解放出来的人,他做到了前人无法做到的事情,用线条表现思想。这不是他唯一的成就,而只是他获取更大成就的基础平台。作为唯一一个了不起的思想家,他喜欢在绘画实践中运



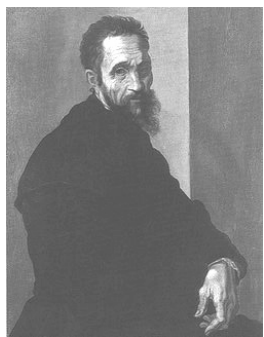
用其思想,使艺术成为美的奴仆。他看到的世界不是世界本身简单的存在,而是他所感受和领会的世界。他透过头脑中美的意境来审视世界,运用自身性格中的神秘性来为世界渲染着色。所有这一切在他的绘画天才上增添了一种不同的元素。对知识孜孜不倦的追求是他一生的行动指南,促使他不断奋力前行。清楚意识到这种主宰自己一切的驱动力后,他颇具创意地用一个柏拉图式寓言来形容自己。他写道:“我从悬崖上爬过,来到一个巨大的山洞,弯曲着膝盖,眼睛吃力地在黑暗中搜寻着,恐惧与渴望占据着我的内心——恐惧于山洞那骇人的黑暗,渴望于对里面可能有的奇观一探究竟。”

从早年开始,莱昂纳多·达·芬奇就已表现出其所具有的伟大天赋,但是促使他的天才得以成熟的原因并非来自外界。他很少去留意生命中遇到的同时代的强势人物。在托斯卡纳山区,他度过其少年时代,并在这段时期显露出了异于常人的一面。在佛罗伦萨,他度过其青年时代,与许多后来光耀意大利艺术史的青年为伴,一起求学于大师委罗基奥。他很可能听过萨伏纳罗拉激情四射的布道,然而不同于波提且利,他对牧师的呼唤置若罔闻。他很可能见过洛伦佐,但是在梅迪奇圈子里,没有这位年轻艺术家的立



佛罗伦萨乌菲兹美术馆外的达·芬奇雕像

足之地,他最初的声誉源自外面的世界。依勒·莫罗统治下的壮观的米兰,是那时候欧洲最灿烂的宫廷,达·芬奇为其所吸引来到米兰。在一封不同寻常的自荐信中,他宣布了自己所能创造的许多东西,主要是希望树立一个巨大的纪念碑,用以彰显斯佛撒家族的辉煌。他在那个宫廷中度过了许多年,从事过各种各样的工作——绘画、雕塑、工程,甚至是举办欢庆活动——但是他最大的愿望却随着鲁德维克的倒台而中途夭折。即使如此,他依旧保持着镇静自若的态度。他写道:“威斯康提被关进了监狱,他的儿子死了……公爵丢掉了他的公国、他的财产、他的自由和他正在进行的事业。”这是他对其资助人结局的唯一评论,写在一部手稿的页边上。在米兰公爵被推翻以后,达·芬奇开始了他在意大利的游荡生活。这期间他曾考虑为一位东方的君主效力,不过最后他选择了凯萨·波吉耳,他的角色是军事工程师。在那个时代,这个伟大的画家就这样成为了暴君的要塞视察员。但他所具有的骚动不安的性格,使他在这个位置上没呆多长时间。他返回了



米开朗基罗·博那罗蒂

佛罗伦萨,准备与米开朗基罗一较高低,然而就连他家乡的机构也不能容忍他。他的名声吸引了艺术领域一个新的资助人,这个资助人就是征服了他的第一个主人的法国君主。在这最后的冒险中他放弃了意大利,仅仅过了三年,他就死在法国国王的安布里斯城堡。



达·芬奇的内心世界未被其所遇之人探知,也没有被那时震慑欧洲的大事所影响。尽管他影响着别人,但他本人一直以来对所有人来说都是个谜。产生众多天才的国家却无法理解她最为伟大的儿子。伊莎贝拉·德爱斯忒是达·芬奇所处时代的最杰出的女性,她想找到一些他的作品,但这也只是徒劳。达·芬奇的生活变化不定,他分秒必争地活着,将全部身心投入他的艺术。他的思想为我们提供了一些了解他的线索。他写道:“我希望创造奇迹。”在另一处他又宣称:“上帝啊,你给辛勤劳作者提供了所有丰厚的回报……就像充实的一天使人拥有香甜的睡眠,辛勤劳作的一生使人得到满意的死亡。充实利用的一生才是长长的一生。”



米开朗基罗设计的圣彼得大教堂圆顶

莱昂那多的美学观点,在他的生活和艺术的哲学中占有重要地位。创造者关于自己技艺的思索总是令人倍感兴趣的。在他的文字中,没有留下被做作的修饰所玷污的表达,这也使得那些被记录下来的思想价值倍增。在思想一经产生时,莱昂那多就将其信手写下。长期坚持观察和分析记录的习惯,使他很早就获得了这种第二天性。他将思想记录在纸上,与它们到达他的大脑时一样,他记下的也都是片段式的断章残句,也许他根本没有将它

们公诸于世的念头。尽管只是断章残句,他的艺术理念却紧密地围绕着这匆忙中记下的思想体系,他的绘画是连接他所有文字的唯一主题。绘画不仅仅是一种技艺,更是他生命的永恒表达方式,帮助他构建了一个崭新时代的关于美的哲学。



亚里士多德

他为艺术搜寻并找到了一个科学的基础,那就是艺术是基于合理的经验上对自然进行模仿。这个观点吸收了部分亚里士多德时代的精神。尽管从对学者的普遍定义上来看,达·芬奇不是学者,但他至少是一个人文主义者。他在美学上进行创新,要求以合理的和带批判精神的经验作为必要基础,而要想取得这种基础,就必须进行长期不断的思考训练。他培养了批判性地观察所有自然现象的良好能力:首先通过经验进行尝试,接着推理出为什么实验必然会以这样的程序进行。这是他的武器。他列举了一个关于眼睛的例子,眼睛被定义为某种事物,而通过经验,他发现它是另一种事物。

但在关于艺术的模仿性上,达·芬奇并非要求画家像奴仆般复制自然。当他写道“艺术家与自然较量竞技”时,他走在一条比亚里士多德主义更宽广的道路上。关于将内在力量外显出来的思想,亚里士多德没有进行过研究,达·芬奇所说的“自然”只有部分亚里士多德的“自然”含义。模仿自然这种流行观点在达·芬奇的大脑里有两层含义,它不仅仅是将人物的外部复制成图



像,这很容易就能办到。真正困难的是,艺术家要能反映出人物的内部性格和特征。达·芬奇坚信,人的每一个想法都有它的外部表现形式,一个训练有素的观察者能够对此明察秋毫。他写道:“每个人的身体都会随着不同的想法而做出各种不同的动作。”此外,个人和他生活的时代对其影响力越大,思想的外部表现就会越明显。通过这种用身体姿态来体现情感和思想的方法,画家能将其所观之人置于看得见的情绪面前以感染对方。他声称:“除非绘画能显示人物大脑中的东西,否则它将变得毫无用处。”因此,绘画应当通过姿态的编排来塑造人物的内心状态。换句话说,这就是自然象征主义。象征符号不仅是约定俗成的特定符号代码,也可以是内部大脑活动的实际外部表现。在这里,艺术是内部思想和外部表现之间的一个等号,等号两边任何一方的缺失,都会造成另一方的不完整。



《圣母、耶稣和天使》(马萨乔)

更进一步说,受柏拉图思想影响的达·芬奇认为,绘画就是一种智力状态和活动向外部的延伸。如果画家单纯作画而不去探究其所绘之物的特性,那么画家就变成了一面被动反映物体的镜子。尽管没有手工劳动就无法完成绘画,但它真正的问题——光线、颜色、画面布局、人的姿态和主次阴影等问题都是无需体力投入的思维活

动。除此之外,艺术的科学根基来自于让艺术建立在准确的自然知识之上。经验也只是取得准确的自然知识的其中一步。“如果没有因果法则,自然界将不存在任何东西,”他写道,“如果你知道因果法则,你就可以不需要经验。”

在艺术的历史中,他也强调,自然是鉴定艺术的试金石。艺术这种形式的诞生源于一个自然现象。他在一首诙谐的短诗中指出,世间的第一幅绘画是“经阳光照射,在墙上形成的人影的轮



《哀悼基督》(乔托)

廓线。”追溯意大利的绘画历史,他发现,从古代艺术衰败之后,绘画就一直处于停滞状态,所有画家都毫无创意地复制他们前辈的作品,直到乔托的出现,才终止了这种现象的产生。乔托在大山里成长,放牧时,他总是不断地描摹山羊的活动,就这样他的技艺超过了以前所有的大师。令人遗憾的是,他的后续者只懂得简单地复制他的作品,绘画再次沉沦,直到马萨乔再一次以自然为指



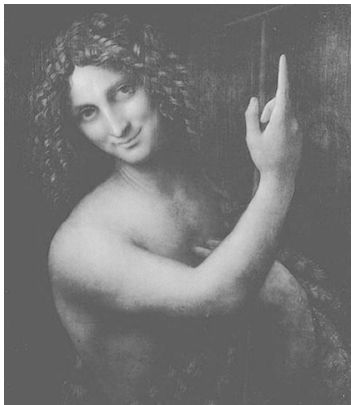
南进行创作。

在达·芬奇的美学中,存在着与前述很不相同的好战一面。在他攻击诗歌和音乐,并认为这二者不如绘画的时候,他不得不陈述艺术更为概括的原则。在他生活的人文主义大胜利时代,文学以不无傲慢的方式凌驾于其他艺术形式之上。另外一个原因也使得他对诗歌进行抨击。达·芬奇对这一点始终存有抱怨,那就是,画家们由于缺乏教育而无法捍卫绘画艺术,致使它任由他人抹黑。他的反击也许还有一种可能,那就是,试图遮掩自己不足的学术知识。然而反击起到了另一个作用,他对美的普遍原则的定义,通过捍卫绘画变得更为清晰。在他的第一原理中,他大胆声称,最有用的艺术是最易于交流的。绘画因为其诉求于眼睛,故其精髓可传达给所有人。画家可以对自然进行立即的模仿,而语言作为诗歌的工具,在不同的地方就有着不一样的表达方式。达·芬奇采纳了柏拉图对诗歌的看法,即认为它是带欺骗性质且远离真实的模仿。他把诗人叫作其他科学成果的收集者,他们只能用别人的羽毛来扮俏自己。诗歌只是给想象提供了一个影子,而绘画则给眼睛提供了一个真实的图像。眼睛作为灵魂的窗户,揭示出了世间之美。达·芬奇宣称,眼睛发明了航海技术,眼睛促使人们用这最为高贵的感官向前探索。绘画只通过自己所完成的作品来争辩,而诗歌则在每一个字里行间大肆吹捧自己。如果诗人要称绘画为“失聪的诗歌”,他将这样回击,那就是把诗歌贬称为“失明的绘画”。同他的后续者一样,达·芬奇也无法避免这个荒谬错误的产生,即只看到诗歌的描述性这一特征,

而忽略了所有其他东西。这个谬误长期以来都成为美学的重负，直到莱辛将其澄清。

达·芬奇认为，音乐短暂易逝的特点导致其成就低于绘画——尽管持久性本身并非绝对的试金石，否则铜匠的作品就将成为最具价值的艺术作品。然而在任何时候，持久性仍不能不加以考虑。音乐一经产生就会消逝，而绘画面对无情的时间之手却得以保存良久。“特洛伊的海伦在她垂暮之年顾影自怜，百思不得其解，为何在自己一生中会遭受两次掠夺。”如果不被艺术从年月和死亡的魔爪中拯救出来，凡人之美定将毁灭无疑。

达·芬奇比较了解绘画和雕塑，正因为他对二者都很精通，才使得他自认为很有资格对它们的价值作出评判。他认为，绘画是二者中更为高贵的艺术，因为雕塑耗费雕塑家的体力，使其疲惫不堪，而且雕塑的特性中缺乏透视法、衬托、颜色和空间感。绘画从另一方面来说，它需要由想象构成，它本身是更深层次的思考的产物。一个范围更广的实验使他坚信绘画的最终优越性。他写道：“最为优秀的艺术具有涵盖一切的多变特性，绘画可以涵盖和复制自然中的一切形态。它以各部分的和谐平衡来满足所有感官的诉求，它以真正的二元性实现了最高的目的。画家能将自己着迷的现实美在大脑



《施洗者圣约翰》(达·芬奇)



中想象加工,再将梦一般的想象物转变为现实,于是,理想化的梦即通过画笔表达了出来。”

达·芬奇作为画家的天才性,体现在他能够展示出生活神秘的一面。像米兰达一样,他充满惊叹地凝视着世界之美。“看看街上这些优雅而甜美的女人们和男人们,”他写道。最为寻常不过的生活场景和自然现象都让他着迷不已。他观察眼睛怎样处理形状、颜色和宇宙万物,让它们聚集于眼中一个单独的点上。“自然那了不起的法则,使得所有结果必须跟随在原因之后,并被人的大脑所探知,这些是真正的奇迹啊!”

在另一处,他又写道:“自然充满了无限的未被经验所证实的原因。”他认识到,画家的职责不仅仅是评论被法则约束的自然现象,他们更应该通过阐释自然与艺术的关系,将自己的思维与自然法则结合起来。安全地立足于被经验证明为正确的现实之上,他感到,在每一个方面都存在着更深层次的非现实。他采用与大脑内在活动图像化相同的方法,依靠敏锐的想象力,将一些貌似琐碎的事物变为他渴望找寻的神秘美。常常在凝视一些被时间侵蚀的古老墙壁时,他说自己能在上面看到一幅幅风景图,其中布满大山、江河和峡谷。整个世界对他而言都是个谜,他的作品反映了这个谜。略有所思的微笑蕴含着远离尘世的东西,这个微笑点亮了蒙娜丽莎的整个表情。还有《施洗者圣约翰》和《岩间圣母》中人物的眼神,那样的眼神使人感到他们的思维停驻在另一个世界。

达·芬奇在琐碎繁杂的物欲世界中找到了艺术这个避难所。

像他所创造的作品中的人物一样,他也知晓了内心生活的秘密。

他写道:“画家能够创造一个他自己的世界,在这个新的王国藏身



避难。”但是这个王国不应该仅仅是个空洞的影子。他真切感受到的神秘必然建立在真实的基础上,如果不是这样,这个王国就将坠入虚空。尽管试图在隔离现实与非现实的鸿沟上架桥,达·芬奇却拒绝将后者用超自然的方式来处理。愚蠢的人们在奇门异术中才能找到的神秘,他在身旁的自然中随手拈来。他否认精灵的存在,就像他斥责以往年代胡编乱

造的愚蠢之事——炼金术和巫术。

只用一句话,他就摧毁了手相术的自以为是,他写道:“你可以发现在一个小时内整个部队全军覆没,而部队的每个士兵的掌纹都不尽相同。”

他的艺术以现实主义为指南,以体现精神性为目的。他致力于追逐两个理想:一个是对真理的求索,另一个是对美的渴望。这种执着的探索使他免于自我主义的玷污,这种玷污常常由离群索居而导致。他的性格呈现出不同寻常之处,特别是对于文艺复兴时期来说,这种性格是高度理想主义与不顾尘世责任的行动相结合的产物。他站在更高的层次上,他对生活的态度不能与他同时代的人所坚持的相一致。他渴望超越自己,为独特的精神所培



育,被急切地想取得普世的知识所驱使,在这方面 he 可以与浮士德相媲美。但是说他们相像只对了一半。他对自己周遭的各种限制并不是视而不见的,他的天才使其认识到了天才的局限。对于古代人试图定义灵魂的特性,他说这些人是在追寻不可能的东西。在另一处他写道:“只有无限是不可能获取的,因为如果它能够被获取,它就变成了有限。”

达·芬奇的性格反映出了文艺复兴时期意大利的长处和短处。所以想要了解他,理解那个时代的意大利就变得很有必要。意大利的辉煌壮观以及它的包罗万象和对美的渴望,这只是硬币的一面。在硬币的另一面,意大利缺乏作为一个国家整体的强大动力。政治上一盘散沙的无序状态影响着艺术创造,暴露出缺乏创作主题这一巨大的弱点,使得文艺复兴带来的巨大能量变得无的放矢。这股巨大的能量随处可见,它将自己宣泄于政治斗争或者探索发现或者艺术或者文学之中,但是它们没有一个可以为之努力的目标。这里有力量与方法的内部一致,但在外部就表现为五花八门的目的企图。鼠目寸光的独裁者的暴政不可能提供一个完美理想,使大家都能够瞄准一致。除了威尼斯以外,没有任何统治者或城市能够作为爱国主义的长期象征。只有威尼斯的画家在其作品中颂扬他们的国家。从他们的作品中能够感受到国家的活力和雄心,画家也被提升到超越自身的新高度。但是在其他地方,很少有这种能激励为共同国家而奉献的东西,这种奉献也是最伟大的作品赖以产生的必要背景。因此,意大利艺术生存于一定的限制中,且难以突破这些阻碍它成长的东西。有

人相信艺术存在的目的是为了表现理想中的美,理想中的美主要用于愉悦眼睛和其他感官。就算这样的目的达到了,事实也证明,这样的艺术不能补偿它脱离现实所带来的损失。艺术的理想境界越来越倾向于使自己成为一种良知和目的,一种想要行动与目标相一致的内在推动力。

艺术家的真正伟大,在任何时候都体现于其作品所描绘的对象的品质上。他的真实价值,会因其用完美的手法呈现他的国家和时代而大大提高。只要他能够做到这一点,让自己国家的精神反映在其作品中;只要他表现出了国家中最美好最持久的东西,他就能取得伟大的成功。在画家和诗人的作品中,想找到深邃的思想,是一种对其作品不公平的阅读。这两种艺术都没有被提供可传递抽象思想的最佳媒介,因为这两种艺术都只具有不依赖于纯粹理性的表现方式。但是在取得伟大成就的少数画家和诗人那里,他们所表达的东西超出了他们自身想要表达的。阿里奥斯多一心只想娱乐逗笑,他用机智诙谐和怀疑主义的手法,反映出了文艺复兴时期极其奢华快乐的宫廷生活,但他那精雕细琢的每行诗句,证明他的艺术目的中包含了真正的严肃和良知。虽然没有阿里奥斯的机智,保罗·委罗内塞在绘画里所做的与阿里奥斯多极为相似,尽管在威尼斯出生的他对其共和国大加颂扬而非斥责。诗人与画家同样地表达出超越自身知识局



阿里奥斯多·卢多维科