

【了如指掌·人物馆】



了如指掌

# 米开朗基罗传

## 在上帝的圣光下爱与生活

【英】约翰·阿丁顿·西蒙兹 / 著 阿念 / 译



江西教育出版社

米开朗基罗传：在上帝的圣光下爱与生活

[英] 约翰·阿丁顿·西蒙兹 / 著 阿念 / 译

Michelangelo Buonaroti:  
Love and Live in the Light of God

图书在版编目(CIP)数据

米开朗基罗传：在上帝圣光下爱与生活 / (英)  
西蒙兹著；阿念译. — 南昌：江西教育出版社，2014.1  
(了如指掌·人物馆)  
ISBN 978-7-5392-7248-1

I. ①米… II. ①西… ②阿… III. ①米开朗基罗，  
B. (1475~1564) — 传记 IV. ①K835.465.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第284395号

**米开朗基罗传：在上帝圣光下爱与生活**

MIKAILANGJILUO ZHUAN: ZAI SHANGDI DE SHENGGUANGXIA AI YU SHENGHUO

作者：【英】约翰·阿丁顿·西蒙兹  
译者：阿念

出品人：傅伟中  
策划：周建森  
组稿编辑：万哲  
责任编辑：万哲  
特约编辑：杨文建 孙明新  
装帧设计：了如指掌创意馆

出版：江西教育出版社  
发行：江西教育出版社  
社址：南昌市抚河北路291号  
邮编：330008  
开本：787mm×1092mm 1/16  
印张：22  
字数：333千字  
版次：2014年3月第1版  
印次：2014年3月第1次印刷  
印刷：北京市通州鑫欣印刷厂  
书号：ISBN 978-7-5392-7248-1  
定价：39.80元

赣教版图书如有印装质量问题，可向我社产品制作部调换  
电话：0791-86710427（江西教育出版社产品制作部）  
赣版权登字-02-2013-384  
版权所有，侵权必究

# 目录

//////	第四章 / 53
//////	第五章 / 73
//////	第六章 / 97
//////	第七章 / 125
//////	第八章 / 151
//////	第九章 / 165
//////	第十章 / 191
//////	第十一章 / 207
//////	第十二章 / 229
//////	第十三章 / 265
//////	第十四章 / 291
//////	第十五章 / 319
第一章 / 1	
第二章 / 19	
第三章 / 37	

# 第一章

出生——童年——在佛罗伦萨的青年时期——到劳伦佐·德·美第奇去

世（1475—1492年）

## 第一节

米开朗基罗出身于布纳罗蒂·西蒙尼家族，这是佛罗伦萨一个古老的市民贵族家族。家族最早的徽章是“两个深蓝色的条纹”，后来上面又加上了“四颗红星，围绕在三朵百合花周围”。这个加上去的部分，是从安茹·查尔斯的盾章中来的，在许多中世纪意大利教皇党的城市和建筑物标牌上都可以看到。佛罗伦萨的西蒙尼家族可以追溯到1392年的布纳罗塔·迪·西蒙·西蒙尼，他当时是教皇党的一名上尉。这就是本书主人公父亲的家族。1515年，他的兄弟布纳罗托从教皇利奥十世那里得到了新的嘉奖：“在盾章上的L和X之间，加上一个深蓝色的圆形标志和一个百合花图案”，同时还被授予帕拉丁伯爵的称号。那两个古老而简单的带状图案被挤到徽章的最下面，而安杰文的标志也被挤在了盾章的下面。

按照一个模糊的说法，西蒙尼的祖辈是高贵而有权势的康茨·卡诺萨伯爵。米开朗基罗本人也相信这个族谱，虽然还没有事实和纹章学上的依据。根据他的朋友和传记作者康狄威的说法，米开朗基罗的第一位佛罗伦萨祖先是西蒙·戴·孔蒂·卡诺萨大人，他于1250年来到佛罗伦萨，是一位行政长官。“这个杰出的男人有资格成为我们这个城市的市民，他被授予了上尉的称号；那时的佛罗伦萨有六个地区，不像现在分为四个区。”与米开朗基罗同时期的亚历山大·达·卡诺萨伯爵也承认这个血缘关系。1520年10月9日，亚历山大伯爵称米开朗基罗——这位当时已经很有名的雕塑家——为“令人尊敬的卡诺萨的族人”，并透露说：“西蒙·达·卡诺萨大人就是佛罗伦萨的行政首长，我是在我的那些旧纸堆里发现的。我早就和吉奥瓦尼·达·里吉奥说过，我跟你提过他。”而我们现在可以肯定地说，13世纪的佛罗伦萨并没有一位叫西蒙·达·卡诺萨的行政首长。

米开朗基罗的家族倒是可以追溯到一位叫伯纳多的人，此人于1228年之前去世，他的孙子叫布纳罗塔，而西蒙是他的第四代传人。这些名字在他们的后代中不时地出现。米开朗基罗一直称呼他的父亲为罗德维乔·迪·莱昂

纳多·迪·布纳罗塔·西蒙尼，意思是“路易斯，莱昂纳多之子，布纳罗塔·西蒙尼之子”。在给他的兄弟和他的侄子莱昂纳多写信时，米开朗基罗使用族名西蒙尼，而他本人则喜欢称自己为米开朗基罗·布纳罗蒂。在他去世后，布纳罗蒂这个名字就成了他弟弟后代的名字了。康狄威的说法是：这个佛罗伦萨家族把卡诺萨这个名字改成布纳罗蒂是因为布纳罗蒂这个名字已经延续了好几代人了，一直用到米开朗基罗。米开朗基罗的一个兄弟也是这个名字。让这个洗礼名反复出现在重要场合并已经成为这个家族的代号的重要原因，还有家族中有好几个叫布纳罗蒂的人都就职于佛罗伦萨共和国最高行政机构，尤其是我刚刚提到的他的那个兄弟，他在教皇利奥十世访问佛罗伦萨时担任佛罗伦萨修道院的副院长。这些在当年的年鉴中都有记载。

还有一个更简单的原因：佛罗伦萨有个传统，在选拔和任命官员时一定要把这位公民的父亲的名、祖父的名、曾祖父的名甚至曾曾祖父的名加到这位公民的头上。就这样，因为家族中有这么多的人都叫布纳罗蒂，再加上家族的创始人叫西蒙，所以布纳罗蒂·西蒙尼就成了他们家族最响亮的叫法，并且一直到现在。

如果不考虑那个具有传奇色彩的西蒙·达·卡诺萨的传说，上面这个说法应该说是目前最准确的了。意大利人父系姓氏的传承规律其实和大不列颠的诺曼人一样，名字中的“迪”和“菲兹”消失后，迪·西蒙就变成了后来的西蒙尼。比如，我的名字西蒙斯就是来源于菲兹·西蒙德。

根据现在的算法，那天应该是1475年3月6日，（注：日记所写日期是1474年3月6日，是根据佛罗伦萨历法算的，而根据罗马历法则是1475年。）罗德维乔·迪·莱昂纳多·迪·布纳罗蒂·西蒙尼在他的日记中写道：“我在此记下：今天，1474年3月6日，我的儿子出生了，我给他起的名字是米开朗基罗。他出生的时间是星期一凌晨4时到5时之间。他出生时我的职务是卡普莱西的行政长官，他是在卡普莱西出生的。他于当月8日在卡普莱西的圣乔瓦尼修道院接受了洗礼。以下是他的先辈们的名字：

唐·丹尼罗·迪·希尔·布纳圭达，佛罗伦萨，卡普莱西圣乔瓦尼教修道院院长；

唐·安德雷·迪……波皮，迪亚希亚诺修道院院长；

雅克波·迪·弗朗西斯科，卡修利奥（？）；

马可·迪·乔吉奥，卡普莱西；

吉奥瓦尼·迪·巴乔，卡普莱西；

安德雷·迪·巴乔，卡普莱西；

弗朗西斯科·迪·雅克波·德尔·安度依诺（？），卡普莱西；

希尔·巴特罗密欧·迪·桑迪·德尔·兰西（？），公证人。”

瓦萨利说米开朗基罗出生的时辰非常吉祥：“金星和水星恰好进入木星的区域，这就是说，他将会为我们创造出非凡而伟大的智慧和奇迹般的工艺。”

## 第二节

卡普莱西是一个偏僻而美丽的地方，是名副其实的伟大的艺术家的出生地。他的父亲罗德维乔·布纳罗蒂和母亲弗朗西斯卡很可能是从瓦尔达诺的庞塔西维来的。他们穿过康旭马山口，一路来到下面的康帕蒂诺古战场遗址，再绕过波皮的康迪·圭蒂古城堡。他们浪漫的旅程充满着历史的记忆。小路从波皮沿着阿尔诺河一路下到长满农作物的地区。繁华的小山城比比艾那就坐落在这里的小山上。东面是高高耸起的拉·福尔那峰，海拔3500英尺高，山顶布满了坚硬的燧石岩，下面则是荒凉的石灰岩和页岩的山体。

就是在这里，在山脊上忧郁的松树和榉树林中，圣弗朗西斯找到了他最初的教义，创作了赞美太阳的诗篇。由于

他坚定的信仰，在他身上出现了耶稣受难时的伤痕。也是在这里，诗人但丁在得知亨利七世的死讯后彻底放弃了对意大利的期望，隐居于此。

拉·福尔那地处阿尔诺河和迪波尔河之间的一块楔形地域。在卡森迪诺矗立着荒芜的秋思城堡。罗德维乔·布纳罗蒂当时管辖两个主要地区，这里就是其中之一。这里被誉为阿尔诺河谷的皇冠，因为河水在这里聚集后流向阿莱佐（意大利中部的一个城市），最后一直流到佛罗伦萨的城墙下。向南不远我们就进入了迪波尔河流域。在荒芜的高地步行几个小时后就到了高地的边缘，在它的下方就是卡普莱西。这里地势平缓，远处是蓝色的亚平宁山脉，连绵的山脊下就是佩鲁贾。布满岩石的山坡上长着高大的橡树，再缓缓向下是肥沃的山地，之后映入眼帘的便是栗子林和葡萄园。庞特雷莫里的高山和峡谷也同样充满魅力。

卡普莱西没有集中的城镇或大的村庄，只有农舍和小村散落在一望无际的绿色中。峡谷深处就是迪波尔河的发源地，在一处长着树木的岩石上，耸立着一座废弃的古教堂。就是在这里，米开朗基罗见到了第一缕阳光。他性情古怪，和他所有的亲戚都不一样。提起这些时，我们可不能忘记他的母亲在生

他之前走了多远的路。罗德维乔·布纳罗蒂带着妻子从佛罗伦萨到阿莱左，再到卡普莱西，一路崎岖坎坷，米开朗基罗的母亲一定是骑在马背上一路来到这里的。

### 第三节

我们已经知道，罗德维乔是卡普莱西和卡森迪诺秋思的行政长官。他和他第一个妻子弗朗西斯卡已经有一个儿子。弗朗西斯卡是奈丽·迪·米妮亚托·戴尔·塞拉和邦达·路西来的女儿。米开朗基罗的这个哥哥——莱昂纳多，后来成为了一名虔诚的萨福纳罗拉苦行僧。在菲拉来西修士的影响下，莱昂纳多决定彻底放弃纷扰的人世红尘，于1491年加入多米尼加教派。我们对莱昂纳多的情况了解得很少，只发现米开朗基罗在信中提到过他一次，而且还不是十分确定。1497年7月1日，米开朗基罗在罗马给他父亲的信中说：“我想让你知道莱昂纳多哥哥现在回到了罗马，他说他是被迫离开维特尔博的，他的袍子也被收走了，因此他想回去（比如说佛罗伦萨）。他向我要了一杜卡特金币。我想您这会儿已经知道了，现在他应该到家了。”

莱昂纳多是何时去世的我们还不清楚，只知道1510年时他在佛罗伦萨的圣



马可修道院。由于他这个哥哥坚定的信仰，米开朗基罗很年轻的时候就成了家中的长兄。在此后，我们会看到在他整个艺术生涯中，在家中他是父亲最大的帮手，像父亲一样照顾他的弟弟们。对家庭的这种不懈的关爱，在他身上表现得十分突出。他好像从来没有考虑过自己的婚姻。他经常说：“艺术才是令我激动的情人。”他没有想过要有自己的孩子，而是把全部的爱给了他的家人。

罗德维乔担任行政长官职务只有六个月，任期结束他就回到了佛罗伦萨。他把幼小的米开朗基罗托付给塞提亚诺村的一家人照料，他在那里有一个农庄。当地的大多数人都靠采石为生。在费埃索，塞提亚诺村和马伊亚诺村周围的山坡就是采石场。米开朗基罗的保姆的丈夫和父亲都是刻石匠。他后来对他的朋友瓦萨利说：“乔治，如果说我心智中还有什么优点的话，那是因为阿莱佐热情的天气，我雕刻石头的凿子和锤子，是我保姆的乳汁。”

到了该上学的年龄，米开朗基罗的父亲把他送到了佛罗伦萨的一个小学，学校的名字是弗朗西斯科·达·乌尔比诺。在那里，他好像除了学会意大利语的读写之外什么也没学到。在他的后半生中，我们经常听到他抱怨说他对拉丁文一点儿也不懂。而艺术，对这个天才

有着无法抗拒的吸引力。他全部的闲暇时间都忙着作画，光顾青年画社。那里的年轻人都是跟随雕刻和绘画大师们学习的学生。就是在那个时期，在多米尼克·格尔兰达右的画坊里，他结识了一个非常亲密的朋友弗朗西斯科·葛拉纳其。

葛拉纳其常常把格尔兰达右的画作借给他，坚定地激励他成为一名实用的艺术家。康狄威说：“弗朗西斯科对他的影响，加上他骨子里对艺术的渴望，使他最终放弃了对文学的研究。这使他的父亲和叔叔们很不高兴。他们经常狠狠地打他。他们体会不到艺术的高贵和完美，认为艺术会给这个家庭带来屈辱。”然而，恐吓对这个坚定的年轻人并没有起到什么作用，相反，他变得越来越大胆，决意从事绘画创作。

康狄威为我们记录了米开朗基罗自己对这段时期的回忆。他说，在这个时期，他临摹过马丁·舍恩高尔的铜版画作品。而我们猜测，这个事情应该发生的更早一些。相较而言，我认为传记作家康狄威的叙述要更准确一些。“有一次，葛拉纳其给他看了一幅关于圣安东尼被恶魔折磨的画。这幅画是当时的艺术大师马尔蒂诺·多兰达的作品。米开朗基罗把他移到画板上。在这个好友的帮助下，他用画笔和染料将人物画得如此精湛，所有见到画的人都非常吃惊，甚至有

人说多米尼克大师都对此羡慕不已。多米尼克可是当时最伟大的画家了。为了削弱这个作品带来的巨大轰动，格尔兰达右到处对别人说这幅画其实是在自己的画室里创作的，好像他也有一份功劳。画面上，除了圣人之外，还有很多奇怪的形状和狰狞的怪兽。在创作期间，米开朗基罗把自然界的真实融入到他的想象中。为此，他经常光顾鱼市，仔细研究鱼鳍的色泽和形状，鱼眼睛的颜色以及鱼的每一个部位。他竭尽全力在作品中把这些细节表达出来。”

我说过，这幅来源于临摹舍恩高尔铜版画的作品，其创作时期是否如康狄威说的那么早，这很值得怀疑。但是这件事很有趣，它向我们展示了米开朗基罗开始创作时具有的自然主义精神。对物体形状的研究，虽磨炼了他精湛的技巧，但这种技巧也使他晚期的作品在风格上陷入呆板。而他的精湛是来自于从一开始就耐心而深刻地追问现实。

#### 第四节

罗德维乔想了很久，认为反对孩子的天性于事无补，于是就把他送到格尔兰达右画坊学习。

在格尔兰达右的账目上，有关于这件事的记载，上面的日期是1488年。有关学

徒期间的条件和待遇也有记载：“今天是4月1日，我罗德维乔·迪·莱昂纳多·布纳罗塔将我的儿子米开朗基罗送到多米尼克和达维特·迪·托马索·迪·库拉多这里，开始为期三年的学徒。学徒的条件如下：在此期间，米开朗基罗将跟随上面提到的老师学习并实践绘画艺术，服从他们的命令。老师们在今后的三年中要付给米开朗基罗24佛罗伦萨元：第一年6元，第二年8元，第三年10元，相当于96镑（里拉）。”记录的下面又补充道，1488年4月16日那天，米开朗基罗得到了2佛罗伦萨元。

和格尔兰达右兄弟们相处的这段时光，似乎并没有给米开朗基罗留下特别愉快的记忆。在上面的叙述中，康狄威暗示多米尼克非常嫉妒米开朗基罗。关于这些，康狄威继续写道：“有一次米开朗基罗请求借多米尼克的一部素描稿，里面有牧羊人、羊群和牧羊犬、风景、建筑物和废墟等。这时多米尼克的嫉妒显露得更加明显。这位大师拒绝了他的恳求。的确，他的嫉妒心还是有点名气的。他不只对米开朗基罗表现出这种无理的态度，对他的兄弟也是这样。当发现他的兄弟进步很快并展现出远大的前途时，他竟把他送到了法国。他这么干可不是为戴维着想，也许正想着如何保持自己在佛罗伦萨第一画师的地位吧！我不妨说说以下这些事情。听说多米尼

克的儿子常常说，米开朗基罗的天才和神圣来源于他爸爸的教导，而事实是他爸爸从来没有给过米开朗基罗任何帮助。而我还想说，米开朗基罗也没有抱怨过，相反，他还赞扬他的导师，说他是位了不起的艺术家和男人。”

这段记录让瓦萨利极为生气。他于1550年出版了第一部米开朗基罗的传记，而康狄威是在1553年才出版了他写的传记。传记写得比较低调，表现出他很想纠正“别人”传记中的某些缺陷和不足。这个“别人”，也许就是瓦萨利，虽然他并没有明说。米开朗基罗于1564年去世，他在活着的时候为康狄威提供过资料。瓦萨利于1568年去世，他曾再版了一部大号的米开朗基罗传记。这部传记中，有些内容是从康狄威那里剽窃来的。

这位佛罗伦萨最优秀的雕塑家去世后，瓦萨利再也不必担心了，开始编造起关于他谦逊的对手的谎言。在谈到米开朗基罗和多米尼克的关系时，他说：“到大师那里当学徒的时候米开朗基罗才十四岁，而有人（康狄威）无中生有地声称，某人是出于想和米开朗基罗关系搞得很亲密的目的，删除了别人和米开朗基罗亲密往来的记录。康狄威是1550年以后才写完他的传记的，那时我早就出版了我的传记。尤其是说到关键问题时，即指责多米尼克的嫉贤妒能，他竟

然说多米尼克从未给过米开朗基罗任何帮助。”说到这里，瓦萨利已经愤怒得喘不上气。引用罗德维乔与格尔兰达右兄弟那天写下的合同，他接着说：“我抄下了这些合同的记录，目的是证明我出版过的传记还有即将出版的都是真实可靠的。我不知道还有谁与米开朗基罗的关系能比与我更亲密，或是更忠诚地为他服务。我也不相信某个人能比我写出的东西更多，比我更喜爱大师。”

这两位都是米开朗基罗生平的权威，他们争吵的目的，在四百多年后的今天看来，或许不是为了出风头。而无论如何，这位伟大天才艺术生涯的第一步都有着特别的吸引力。现在重要的是，要弄清楚米开朗基罗从老师们那里到底学到了什么。公平地说，我们现在承认罗德维乔当时在格尔兰达右兄弟账本上的记录，仅证明了他们愿意接受这个学徒生，并且还预先支付了2佛罗伦萨元。这个记录也没有推翻康狄威的记录，这些记录是康狄威从大师的回忆中得到的。

在他的回忆中，多米尼克·格尔兰达右对他来说绝不是一位好老师。其实，这也许不能只怪罪格尔兰达右。我们在很多时候都看到米开朗基罗并不是一个很容易相处的人，他的口无遮拦甚至到了粗鲁的程度，动辄批评别人，

脾气失控，他从来就不能和同伴融洽地合作。毫无疑问，他的同伴在他开始工作的那天就知道这个年轻人天才的创造力。如果他没能尽力帮助这个前途无量的天才愣头青，我们现在倒是可以原谅格罗兰达右的，即便他不是真的嫉妒这只寄宿在他家中的雏鹰。贝多芬也同样对自己的老师海顿不满。心理学家们很同情他们，因为这些老师对米开朗基罗和贝多芬这种超级天才的训练几乎是多余的。

瓦萨利在争论和闲谈中，勾勒出一幅年轻的布纳罗蒂为老师工作时欢快的场景：“米开朗基罗的艺术气质和个性发展如此之快，连多米尼克老师都觉得惊讶。他的创造力简直不是一个年轻人所能企及的。多米尼克很快就发现，他不仅超过了他众多的学生，还经常与他的老师一比高下。工作室的一个学徒创作了一幅钢笔素描，一群妇女身着格罗兰达右设计的服饰。米开朗基罗只是用粗笔尖修改了一下，妇女的形态立刻变得真实而生动。看到这两种不同的风格，这个年轻人的能力和判断，大胆而又充满灵气，真是妙极了。这个不起眼的孩子竟敢批评师傅的作品。这个作品，我现在当做文物收藏着，因为是格兰纳齐送给我的。也许我会把它收入《独创的设计》一书里，米开朗基罗给我看的其他作品也将一起收录其中。1550年在罗马的时候，我把这幅作品展

示给米开朗基罗，他一眼就把它认出来了。他非常高兴能再次见到它。他谦虚地说小时候对艺术的了解比现在深刻多了。现在我老了，他说。

“那时多米尼克正忙着修建圣玛利亚·诺弗拉修道院。有一天，他不在的时候，米开朗基罗随意画下了整个脚手架，用的只是简单的作画工具，画中还有几个年轻的工人。师傅回来后，看到这幅画时惊叹道：‘这个家伙知道得比我还多！’看着徒弟全新的风格和模仿方式，师傅简直目瞪口呆。这个小小的年轻人简直是上天恩赐的天才。”

康狄威和瓦萨利都记载了，米开朗基罗在跟师傅当学徒的时候就表现出的非凡的技能。他临摹的古代绘画完美无缺，他复制的作品简直可以乱真。有时他故意把作品弄脏，把它们当做一些大师的原作炫耀。“他这样做的目的只有一个，就是用复制品交换，把原作留给自己。他把这些原作当做艺术珍品来欣赏，并设法使自己的技艺超过它们。这让他变得非常出名。”我们或许该停下来想一想，当今那些聪明的伪造品所具备的高尚的道德成分是否值得赞扬，譬如说塞利的书信和罗塞蒂的绘画。我们不要忘记，当时的佛罗伦萨工作室里堆放着大量的设计，它们或多或少属于涂刷公司的公共物品，没有一件能在市场上卖出好价钱。实际的情况

是，在艺术在意大利变得过时，瓦萨利出版了大量已故大师的名录并收集了大量的作品的时候，这些纸上画的东西才变成道德讨论的话题。

我们所有的当时属于米开朗基罗自己的创作实在少得可怜。根据西斯·威尔森所说，有的只是他在塞蒂尼亚诺粗糙的墙面上的涂抹，即便是这个作品也不是原来的状况了。有迹象表明，《森林之神撒特》这幅作品也许是他后来修改师傅的作品。

## 第五节

康狄威和瓦萨利有关米开朗基罗离开格尔兰达右工作室的叙述有很大的不同。康狄威写道：“那时，这个年轻人没有一个稳定的住处，他一会儿画这一会儿画那，学的东西也没有一个稳定的方向。有一天，他被格拉纳奇带到圣马可的美第奇花园。这个花园的主人劳伦佐是教皇利奥十世的父亲，以学识渊博著称。他用古时雕像和石膏制作的文物来装点他的花园。这些美妙的艺术品，让米开朗基罗一见倾心。他待在花园哪里也不去，也没有再回多米尼克的工作室。他认为美第奇花园才是最好的学校，他把所有的时间和智慧都花费在那里。”而瓦萨利却在他的书中写到，劳

伦佐希望将佛罗伦萨的雕塑艺术推向和绘画一样的高度。正是由于这个原因，他才将多纳提罗的学生博尔托多请来管理这些雕塑，另外还组成一个特殊的委员会，来帮助和教授这些前来学习的年轻人。他还想建立一所艺术院校或研究机构。他来到格尔兰达右那里，请求为自己挑选一些他认为最有前途的学生。格尔兰达右选的是米开朗基罗和弗朗西斯科·格拉纳齐。因为在1488年米开朗基罗的父亲和格尔兰达右有约在先，他几乎不可能在1489年像康狄威所说的那样悄无声息地离开师傅。因此，我们猜测瓦萨利关于这件事的记载是真实的。

在师傅那里学习了设计和绘画之后，米开朗基罗又把他的天才转向了雕刻。他从头学起石刻技艺，开始是把一块大理石按照设计凿成大概的形状，这尊石像是为圣劳伦佐修道院图书馆设计的。他学会了如何使用凿子，这个技能伴随了他一生。康狄威和瓦萨利有关以下事情的记录是一致的。有一次，他复制了一尊半人半羊的古代农牧之神的雕刻，这个作品使他第一次引起了劳伦佐的兴趣。又一次，他讨了一块废弃的石料，刻出了一个面带微笑的面具。在他给面具抛光的时候，这个美第奇人刚好经过那里。这位伟大的学者停下脚步，仔细地打量着他的面具，意识到这是一件非凡的作品。他以他特有的

和蔼评论道：“你刻的这老神仙的年岁可够老的了，可他的牙倒是挺齐全的。你知道吗？这个年岁的人肯定是缺了一两颗牙的。”米开朗基罗明白了大师的意思，凿掉了面具的一颗上牙。发现这个年轻人是如此的聪明，为了孩子的将来，劳伦佐决定把他接到自己的家中。当他知道谁是米开朗基罗的父亲后，就说：“去把你的父亲叫来，就说我要见他。”

现在，我们还能在佛罗伦萨的巴尔齐格雕塑展览馆内，看到一个微笑着的牧农之神的面具。这个大理石像，一直被认为是米开朗基罗的作品。这个面具与瓦萨利和康狄威记载的并不完全相同。面具的嘴上只有两颗像象牙形状的门牙，中间是吐出的舌尖。而我们还是没有理由肯定，这不是大师存世的第一个大理石雕像。

于是，米开朗基罗回到家里，把劳伦佐大人的口信告诉父亲。父亲不明白大人到底想要干什么，一起来的格拉纳齐和朋友们拼命地请求他父亲接受大人的要求。他大声抱怨说，劳伦佐想让他儿子不务正业。他有他的原则，决不允许儿子当一名臭石匠。雕刻家和石匠是两码事！格拉纳齐怎么解释也没用，把能用上的理由都用尽了。但是，他父亲还是到了大人那里。当劳伦佐说，他想把米开朗基罗留在自己家，想成为他儿子的监护人时，

他父亲竟然不知道如何才能拒绝大人的请求：“向上天保证，米开朗基罗还有我，愿意以我们的生命和能力为大人效劳！”当劳伦佐问他父亲如何才能回报他时，他父亲说：“我对艺术和手艺活儿一窍不通，只是靠一点微薄的收入度日，照顾祖上留下的一点家业。我想不仅要保住这份祖业，还要尽我的勤奋使它壮大起来。”劳伦佐说：“好吧，你四处走走，看看在佛罗伦萨有没有适合你做的事情。让我来帮助，我会尽我所能帮你的忙。”

这之后不久，关税部门恰巧有个空缺，而且只有佛罗伦萨公民才有资格应聘。得知这事后，米开朗基罗的父亲又来到劳伦佐的家，恳求说：“劳伦佐大人，除了能读会写之外，我什么也不会。现在税务所马可·普齐的部下去世了，我非常想去填补这个空缺，我觉得我能体面地胜任这个职务。”大人把手放在他的肩膀上，笑着说：“你永远都是个穷人。”原来他还在等米开朗基罗的父亲提出什么更高的条件。这位大人又说：“如果你想给马可当助理，在没有更好的职位空缺之前，这当然不是什么问题。”工钱是一个月八个克朗左右。现存的记录显示，罗德维乔在这个职位上一干到1494年，那时劳伦佐的后人已被流放他乡。1512年，这位美第奇大人的后人回到佛罗伦萨，向古利亚诺重新申

请到了尼莫尔斯公爵的爵位，又成为一位公爵大人。

如果瓦萨利说米开朗基罗于1489年离开格尔兰达右是真实的，而康狄威说米开朗基罗只在美第奇生活了两年后，即1492年劳伦佐去世也是真实的，那么米开朗基罗一定是在圣马可花园工作了十二个月后，他的牧农神的面具才引起劳伦佐对他的天才的关注。从1489年春天到1492年春天，米开朗基罗和劳伦佐在一起的时间是三年。米开朗基罗生于1475年，即他从十五岁到十八岁都是在劳伦佐的呵护下度过的。

这三年，对米开朗基罗的心智和艺术天分的发展非常重要。这里我们无需夸大或贬低劳伦佐对米开朗基罗艺术生涯的影响，无论他作为一名佛罗伦萨的统治者，还是文艺复兴的中心人物。这些都为后来的作家提供了大量的材料，他们花去大量的精力去研究那段文化史。而我们必须记住，米开朗基罗在那段时间过得非常快乐，在这位伟大的外交家和政治家的屋檐下，享受着独有的特权，在他的庇护下过着王子般的生活。同时，劳伦佐也是一位独特的文学天才，他的评论品味高雅。美第奇宫殿以其大量的艺术品收藏和藏品极高的价值，成为那个时期独一无二的博物馆。其藏品包罗万象，如浮雕、器皿、钱

币、石刻和当代最著名大师的绘画，包括维罗齐奥和多纳蒂罗创作的大理石像和铜像，等等。这里的图书馆收藏的珍贵书籍，来自欧洲和地中海东部的岛国。聚集在大厅里的客人们，都是文化运动的领导人。

这个文化运动必将把一个崭新的文化传遍全球。米开朗基罗现在可以和大师们坐在一起了，他们中有《柏拉图》的译者马尔西利奥·费奇诺；被称为精通东方文化的凤凰的皮克·德拉·米兰德拉；无与伦比的意大利文学家和诗人安吉罗·波利齐亚诺；滑稽讽刺浪漫剧的发明者幽默的路奇·普奇。这里有无数的艺术家、学者、学生，他们在各自的领域里满足着米开朗基罗的好奇心。他们为他解释某部书特别的优点和某件艺术品的独特之处。在查尔斯八世入侵之前，意大利的和平在这幸福的时光中看起来会永远持续下去。没有人预料到，在未来的500年里，意大利会遭受如此劫难，郁积的愤怒会像世界末日般横扫这里的平原和城市。纵观人类历史，除了雅典在波斯和伯罗奔尼撒战争之外，世界上很少再有一种繁荣的文化——以其最高和最好的内涵定义——能和劳伦佐治理的佛罗伦萨相媲美。她充满着智慧与平和，以合作与伟人们共有的激情为基础，以其共享的热忱为动力，和而不同，在同源而又相异的

领域里学习与生产。

在劳伦佐家中，米开朗基罗被当做尊贵的客人或收养的儿子。劳伦佐每月给他5杜卡特零用钱，还有适合他身份的衣服。据康狄威说：“给他宫殿中的一个房间和他想要的一切方便，在任何事情上都给他最好的照料。在餐桌上，对他就像对自己的儿子一样。在劳伦佐家中就餐时，座位的排定是很有规矩的。出身最高贵的和担任最高公职的人坐在餐桌的周围。客人按照到来的先后顺序坐在主人的旁边。餐前就已经入座的，则按着自己的身份坐在伯爵大人的身旁，不管此后来者的身份如何高贵，也不必移动座位。米开朗基罗常常发现自己坐在劳伦佐身边，位置比他的孩子们和贵客更靠近主人。所有这些名人都对米开朗基罗非常关注，并鼓励他在他所从事的光荣的艺术上作出努力，但是这种鼓励主要还是来自劳伦佐大人。他常常一天中要见米开朗基罗好几次，向他展示那些极其稀有的物品，如珠宝、勋章和红玉髓等，因为他知道米开朗基罗的优秀品质和鉴赏力。”

看来米开朗基罗在那里并没有什么家务可做，也许是他的主人想要他多做一些康狄威所说的有用的事情，他在美第奇的主要工作就是使自己成为一名勇敢的雕刻家。在此后的岁月中，他要使这个洁白的城市和美第奇的大师们一样

更加耀眼夺目。他在这个时期的作品好像都成为了他自己的财产，因为有两个我们马上就要提到的雕像现在还属于他的家族，是卡萨·布纳罗蒂收藏的一部分。

## 第六节

安吉罗·波利齐亚诺，毫无疑问是那个时期最著名的学者，让他名声大振的还有他用脏话写成的诗歌。他住在佛罗伦萨的美第奇宫殿里，是劳伦佐孩子们的家庭教师。本诺左·高叟利把安吉罗和他的那群贵族学子的肖像，画在了比萨公墓的墙壁上。安吉罗，这位人文学精英请求米开朗基罗将这幅画画成一个古代的寓言故事。故事中年轻的英雄们与情敌发生了激烈的战斗。或许，安吉罗还向这个一脸稚气的雕刻家讲了一些古典故事，用来指导这幅作品的创作。这个主题，对米开朗基罗对裸体绘画的掌握有很高的要求。画中这些正在激烈打斗的裸体人物，无论是成年人还是青少年，必须有人体模特才能完成。而根据寓言的故事情节，其中一个人物要画成马的样子。米开朗基罗尽其最大的努力来克服这些困难。这件作品虽然不够完美不够成熟，但还是向我们展示了他与生俱来的独特的艺术气质。这幅浅浮雕壁画现在保存在卡萨·布纳罗蒂佛罗伦萨的家中。作品向



我们展示了对半成熟概念的张扬、对透视的大胆应用以及激烈的戏剧化人物动作和表情。

米开朗基罗学徒时期作品的动力，并非来自传统，除非它们来自古希腊或希腊—罗马的那些艺术天才。多纳蒂罗和其他佛罗伦萨人的创作，对造型有不同的感受，他们喜欢僵硬的裸体造型。由于模特有限，他们坚持从文学作品中发掘人物。他把自己当做刻苦的学生，努力追求崇高的理想中的真实。米开朗基罗仔细地观察自然界，并研究其规律；他对光线和那些古典天才的引导非常敏感，同时又打破了那些天才设定的美学法则，用激烈而戏剧性的笔法在拥挤且过于复杂的构图上张扬托斯卡纳人独特的气质。

在这篇极其有趣的短文中，这位最伟大的佛罗伦萨艺术家的形象已经形成。大自然引导着他，而他就像他的星宿一样跟随着自然。然而，这是一个双子星座：古典艺术的影响力和意大利托斯卡纳人的独特本能。西斯廷大教堂的穹顶，注定要因这位勇于面对竞争的天才艺术家的创造力而震撼世界。现在，我们虽然可以评论说，米开朗基罗在这里展示的古典法则不够完美，从几何比例上讲，相对于它的长度来说，这个作品太高了。而在人物的布局方面——更像一幅画而不是雕塑——在

一定程度上，显露出他在布局上有机或对称的想法。这个布局没有严格地遵守设计上的理念或凹刻领域的规则。这在他的一生都是一个缺陷。

瓦萨利提到这个时期大师的另一幅大理石浮雕。从风格上讲，我认为我们可以相信它比半人马像创作的时期更早一些。这幅大理石浮雕，圣母怀抱着年幼的耶稣，看上去很像是多纳蒂罗的创作风格，而衣服上的褶皱却没有他那种有力的线条。作品最让人感兴趣的是，它是米开朗基罗早期的创作，要不然的话，也不会引起人们太多的关注。瓦萨利赞美它的优雅和构图，说它远远超过了多纳蒂罗的水平。当然，我们在这里看到了米开朗基罗作品中展现出的甜美迷人和庄严。这种气质注定会在其他创作——如《圣母抱子》、《布鲁日的圣母》、《圣劳伦佐教堂的圣母》——中展现给我们。有趣的是，这幅作品还真实地展现了托斯卡纳农舍通向后院的楼梯。米开朗基罗的侄子莱昂纳多把这尊雕像赠给了柯西莫·德·美第奇，托斯卡纳的第一个大公。后来，它又回到了布纳罗蒂家族，现在被作为佛罗伦萨家中的装饰物。

## 第七节

我们通常认为，米开朗基罗是一个