

The background of the cover is a reproduction of Michelangelo's famous fresco, "The Creation of Adam," from the ceiling of the Sistine Chapel. It depicts Adam reclining on the left, reaching towards the right, while God, surrounded by other figures, leans over him from the right. The title text is overlaid on this image.

# MICHELANGELO

## 米开朗基罗

“雕塑·绘画·建筑”作品全集

〔美〕威廉·E. 华莱士 (William E. Wallace) 著

束光 译

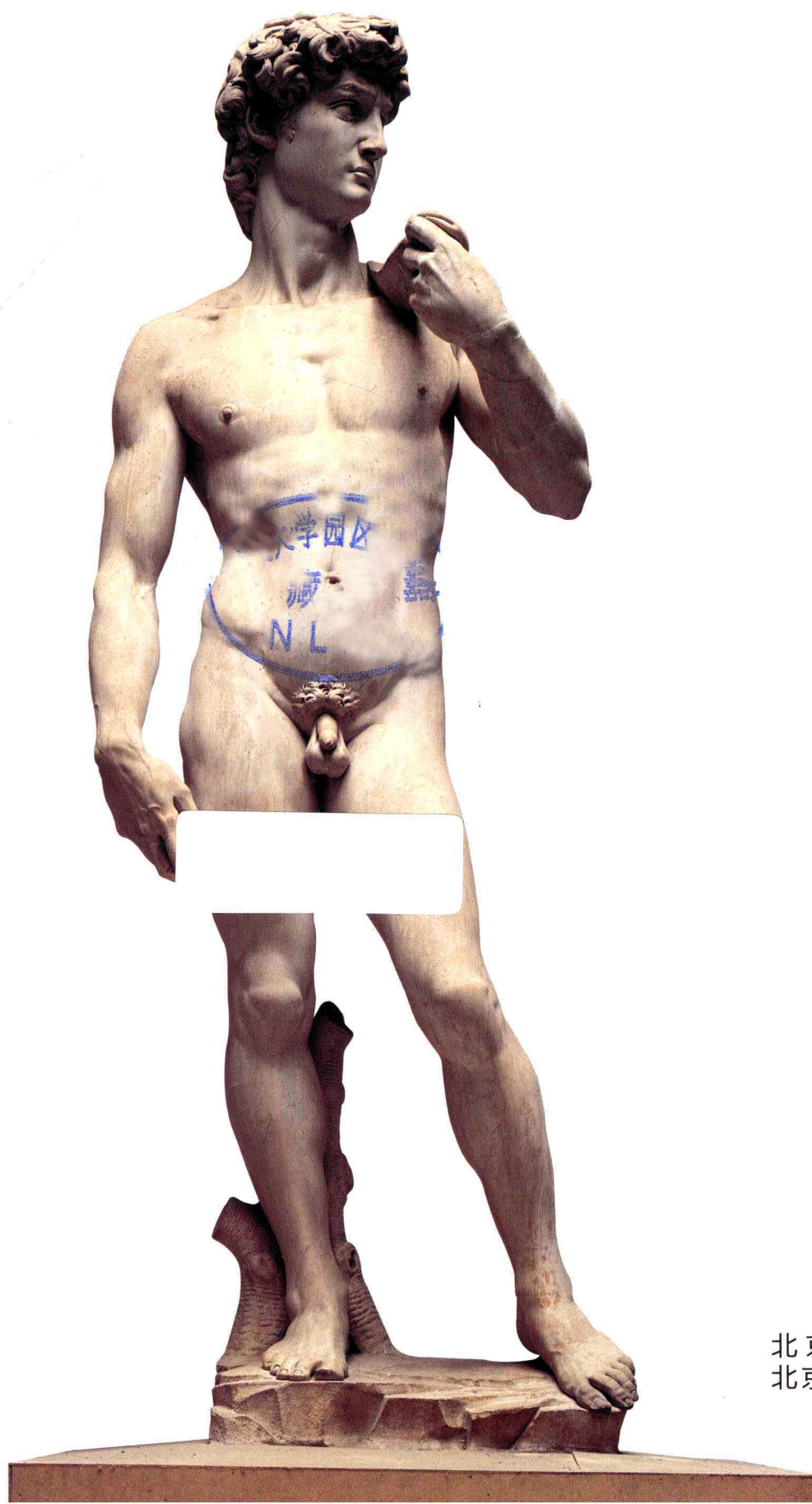
北京出版集团公司  
北京美术摄影出版社

# MICHELANGELO

## 米开朗基罗

“雕塑·绘画·建筑”作品全集

[美] 威廉·E. 华莱士 (William E. Wallace) 著 束光 译



北京出版集团公司  
北京美术摄影出版社

[美] 威廉·E. 华莱士 (Will)

# 米开朗

“雕塑 · 绘画 ·



h E. Wallace) 著 束光 译

# 米开朗基罗

“建筑”作品全集



# MICHELANGELO

## 图书在版编目(CIP)数据

米开朗基罗“雕塑·绘画·建筑”作品全集 / [美]  
华莱士著; 束光译. — 北京: 北京美术摄影出版社,  
2013. 3

书名原文: Michelangelo: the complete sculpture,  
painting, architecture  
ISBN 978-7-80501-531-6

I. ①米… II. ①华… ②束… III. ①绘画—作品集  
—意大利—中世纪②雕塑—作品集—意大利—中世纪③建  
筑设计—作品集—意大利—中世纪 IV. ①  
J154.61②TU206

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第024574号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2013-0238

Copyright © 2009 Universe Publishing

本书的中文简体字版经 Rizzoli International Publications, New York 通过其代理姚氏顾问社之中国分设机  
构授权北京美术摄影出版社出版。

责任编辑: 黄汉兵

执行编辑: 范晓丽

责任印制: 彭军芳

封面设计: 赵 钰

## 米开朗基罗“雕塑·绘画·建筑”作品全集

MIKAILANGJILUO“DIAOSU·HUIHUA·JIANZHU”ZUOPIN QUANJI

[美] 威廉·E.华莱士(William E. Wallace) 著 束光 译

出 版 北京出版集团公司

北京美术摄影出版社

地 址 北京北三环中路6号

邮 编 100120

网 址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发 行 京版北美(北京)文化艺术传媒有限公司

经 销 新华书店

印 刷 利丰雅高印刷(深圳)有限公司

版 次 2013年3月第1版第1次印刷

开 本 889毫米×1194毫米 1/8

印 张 33

字 数 450千字

书 号 ISBN 978-7-80501-531-6

定 价 198.00元

质量监督电话 010-58572393

责任编辑电话 010-58572624



# 目录

序 6

米开朗基罗年表 8

第 1 章 生 平 10

第 2 章 雕 刻 30

第 3 章 绘 画 134

第 4 章 建 筑 208

# 序

## PREFACE

我的脚不小心滑了一下，松垮的岩石沿着长长的斜坡崩落。塞拉维扎（Seravezza）在卡拉拉（Carrara）附近，上面整座山都是大理石，经过两千多年的开采，虽有斧凿痕迹，但整体并未受损。罗马皇帝奥古斯都（Augustus）用这里的大理石，将原本的砖瓦城市罗马转变为大理石之都。正是在这里，米开朗基罗带走了体积与纯净度都令人惊讶的巨型大理石石块；而我也在这里艰辛地攀爬，希望能到达大师偏爱的那座偏远的采石场。

后来，我低头望去，感受到登山客所熟悉的崇高感受。我理解这座山为何吸引这位艺术家，这个偏远的所在让他的想象自由驰骋，远离尚待履行的义务及固执的主顾。然而当时我很害怕，担心自己会在这危险的斜坡上失足。曾经用来运送米开朗基罗的大理石石块下山的人造橇道遗迹，在山边依稀可见，不过我这里的道路已经消失，往下看让我双脚发软。几分钟后，我到了安全的地方，不禁回想起曾有两位为米开朗基罗挖掘石块的工人，在这个山区命丧黄泉。他简洁地记录下工人的死亡，却不惜用更大篇幅感叹那大理石柱的坠落与粉碎，背后代表了数月的辛劳与数千元的投资。难道米开朗基罗这么冷酷无情吗？后来我才知道，文艺复兴时期采石工人的生命总是危在旦夕，米开朗基罗也确实非常照顾为他工作的人。他认识每位工人，提供优厚的薪资，有时也会照料他们的个人生活。这是研究过去所发掘出的看似矛盾之处。



卡拉拉采石场一景

我是个历史学家。第一次前往意大利旅行，就让我成为艺术史学者，或许是因为在罗马度过的第一个晚上的机缘。当时我还是一名充满热忱的大学生，在雨中走向圣彼得大教堂，喝了杯意式白兰地，试图要掌握那雄伟的建筑，以及它在历史上扮演的重大角色。后来，我跟随着浪漫主义时期前辈的脚步，在月光下拜访了罗马竞技场……这样的回忆无穷无尽。我的经验就如同其他第一次拜访意大利的人一样，心中隐约记得自己和米开朗基罗艺术的相遇：《圣殇像》、《摩西像》、《大卫像》，还有西斯廷教堂的天花板。人们很快便会开始好奇，这个人怎能在一生中完成这么多巨作。

神话与传说围绕着这位艺术家：有时他似乎被过于夸大而失去人性，成为偶像而不再真实。的确，许多人对米开朗基罗的主要印

象来自欧文·斯通（Irving Stone）的著作所改编成的电影《万世千秋》（*The Agony and the Ecstasy*）中查尔顿·赫斯顿（Charlton Heston）扮演的米开朗基罗斥责雷克斯·哈里森（Rex Harrison）扮演的教皇尤利乌斯二世的场景。我们常常听说米开朗基罗独自完成一切（当然不可能如此）；听说米开朗基罗因为西斯廷教堂天花板而与教皇尤利乌斯吵架（这当然不是与教皇说话的礼貌方式）；听说他是同性恋，这点或许是真的，但仍无法解释他复杂而且备受压抑的性激情。

米开朗基罗的艺术和生命充斥着矛盾的观点与混淆不清的态度，这或许是因为他那独特的天才总是引起人们的兴趣。例如，人

们经常说梅第奇礼拜堂的雕像《夜》中形状怪异的乳房反映出米开朗基罗对女性身体结构的无知；不过，这种用来评断米开朗基罗的“自然主义”，并不能沿用到他其他的作品，甚至也无法用于其他文艺复兴的艺术家（我们可以对波提切利《维纳斯的诞生》做同样的批评）。人们假设他对女性美缺乏感动，因此许多人无视他塑造的温柔女性形象，如西斯廷教堂天花板的女性、美丽的令人着迷的《圣殇》和尤利乌斯二世陵寝精致的《利亚像》。事实上，米开朗基罗真正自由发挥的是男性裸体。我们只需检视《昼》夸张的肌肉线条，或是《胜利》那超乎常理的延伸与怪异的扭曲便能领悟，人类的身体，不分男女，就是米开朗基罗艺术表现的主要领域。他所创造的人物——无论呈现为细致或者粗犷——都是藉由人体富于表现而多元的语言来表达抽象概念。人们经常认为米开朗基罗负担着一个相当不体贴，甚至近于冷漠的家庭，不过从现存许多书信可以发现，一些段落呈现出相反的观点。米开朗基罗和他那有些小气的父亲及较不成功的兄弟们关系相当密切，也无比慷慨地为整个家庭提供终生的财务支持。1517年，当米开朗基罗因为待在采石场而不在时，整个家庭都表现出他们迫切地期待他回到佛罗伦萨：“米开朗基罗还没有回来，不过他们相信应该快了。我感觉好象快要一千年了。”其实还不到六个礼拜！就连他那位应该非常固执的父亲，也很高兴儿子获得圣洛伦佐（San Lorenzo）梅第奇礼拜堂委托案的殊荣，而米开朗基罗最疼爱的弟弟博纳罗托（Buonarrotto）也是如此，他在信中提到：“我听说米开朗基罗要制作圣洛伦佐的门面，愿神将胜利带给他和我们全部。”

我经常发现人们混淆了米开朗基罗与达芬奇，无论是他们的作品、生平事迹、最新发现作品的新闻，甚至是个人特色：哪个艺术家的鼻子被打断了？哪个艺术家是左撇子？有时这些巨人是如此超越凡间而存在，因此我们对他们的生平与个性感到模糊不清，甚至在无意间为他们的传奇增添了混乱的成分。美国国家广播公司（National Public Radio）有位著名的访谈者曾经问我到底是如何

阅读米开朗基罗以相反的“镜像字体”所写的书信，其实这么书写的是达芬奇。今天的广告界也让这样的混乱变本加厉，不加思索地运用艺术家的形象营销，诸如酒、意大利面、牙膏、汽车、手机、电影、意大利或拉斯维加斯之旅等。我曾看过米开朗基罗被印刷在T恤、卫生纸、《高尔夫球竞争优势》（*Competitive Edge Golf*）杂志的封面，甚至是一本疱疹性疾病书籍的封面上，这张清单与日俱增。米开朗基罗与达芬奇——更别提莫奈、毕加索还有其他人——全都被用来证实商品的卓越。

多亏现代的复制技术，让本书讨论的许多作品早已为人耳熟能详，但是无论多么熟悉米开朗基罗的作品，当我们面对他的一生与全部作品时，总会再次受到感动。本书呈现他所有现存且来源毫无争议的作品，包含雕塑、绘画和建筑（还有他的六百余件素描的一部分），希望能通过最高质量的摄影，呈现他创造力的全貌。这位广为人知的艺术家，还有许多值得探索之处。

写这本书让我有许多新发现，我要特别感谢休·莱文（Hugh Levin）邀请我参与这个计划。庆幸的是，我能追随米开朗基罗第一位传记作家瓦萨里（Giorgio Vasari）的脚步；巧合的是，我俩同一天生日。我想很少有人能和他一样那么会说故事，因此我选择将事实由虚构中筛选出来，以便写好一本书来彰显过去，同时又让现代读者感兴趣。在这项任务上，我得到许多支持：我要特别感谢艾林·西尔伯布拉特（Ellin Silberblatt）热诚与耐心的协助，还有德比·津德尔（Debby Zindell）仔细的编辑工作，以及保罗·巴罗尔斯基（Paul Barolsky）体贴地阅读手稿；同时，我还要感谢拉尔夫·利伯曼（Ralph Liberman）的摄影，以及伯莎·威特罗（Bertha Whitlow）在研究上的协助，更要特别感谢大卫·芬（David Finn）慷慨地分享他多年来对米开朗基罗的研究与照片。本书要献给凯蒂（Katie），她七年来看过的米开朗基罗，远远胜过其他人一辈子有幸所见。

# 米开朗基罗年表

|             |                                                                      |           |                                                                   |
|-------------|----------------------------------------------------------------------|-----------|-------------------------------------------------------------------|
| 1475        | 3月6日生于卡普里斯（Caprese）。                                                 | 1504      | 完成《大卫》。受委托绘制《卡西纳之战》。                                              |
| 1481        | 母亲弗朗西斯卡（Francesca Neri di Miniato del Sera）过世。                       | 1505      | 奉教皇尤利乌斯二世诏前往罗马，接受委托制作教皇陵寝。在卡拉拉的采石场待了八个月，挑选陵寝所需之大理石。               |
| 约 1485      | 就读于人道主义者乌尔比诺（Francesco da Urbino, 约卒于 1488 年）所开办的文法学校。米开朗基罗的父亲再婚。    | 1505-1545 | 在罗马及佛罗伦萨断断续续制作尤利乌斯二世陵寝，雕刻《摩西》、《反叛的奴隶》、《濒死的奴隶》、《学院的奴隶》、《拉结》及《利亚》。  |
| 1487        | 记录显示米开朗基罗在吉兰达尔（Domenico Ghirlandaio）的工作室实习。                          | 1506      | 回到佛罗伦萨（4月）。米开朗基罗与教皇尤利乌斯二世于博洛尼亚和解（11月）。受委托于博洛尼亚制作教皇尤利乌斯二世青铜坐像（已毁）。 |
| 约 1490      | 居住于梅第奇（Medici）的家中（直到 1492 年）。《阶梯上的圣母》与《半人马之战》或许在这个时期完成。              | 1507      | 在博洛尼亚制作尤利乌斯二世青铜坐像。                                                |
| 1492        | 洛伦佐·梅第奇（Lorenzo de' Medici）过世。                                       | 1508      | 回到佛罗伦萨（2月）。奉教皇尤利乌斯二世诏前往罗马，被要求绘制西斯廷教堂天花板（5月）。                      |
| 1494        | 梅第奇家族被驱逐出佛罗伦萨。                                                       | 1508-1512 | 在罗马绘制西斯廷教堂天花板（1512 年 10 月完成）。                                     |
| 1494-1495   | 米开朗基罗于博洛尼亚（Bologna）为圣多明尼克（St. Dominic）的墓雕刻人像。                        | 1513      | 教皇尤利乌斯二世逝世。乔凡尼·梅第奇获选为教皇里奥十世。针对教皇尤利乌斯二世陵寝签订新的契约。                   |
| 1495        | 回到佛罗伦萨，此时这里受道明会（Dominican）神父萨佛纳罗拉（Savonarola）控制。雕刻了《施洗者约翰》及《入睡的丘比特》。 | 1514      | 受委托制作《复活的耶稣》及罗马圣天使堡（Castel Sant'Angelo）的教皇里奥十世礼拜堂。                |
| 1496        | 第一次前往罗马（6月25日抵达）。                                                    | 1516      | 回到佛罗伦萨（7月）。受托建造佛罗伦萨圣洛伦佐的梅第奇礼拜堂门面。为教皇尤利乌斯二世陵寝签订第三份契约。              |
| 1496-1501   | 在罗马。雕刻《酒神》及《罗马圣殇》。                                                   | 1516-1519 | 为了圣洛伦佐门面的委托案，数次前往卡拉拉及彼得拉桑塔（Pietrasanta）的大理石采石场。                   |
| 1501        | 回到佛罗伦萨。受委托为皮科洛米尼（Piccolomini）祭坛雕刻人像。<br>受委托雕塑《大卫》。                   | 约 1517    | 受委托为梅第奇宫设计《跪着的窗户》。                                                |
| 1503        | 受委托为佛罗伦萨大教堂制作十二使徒，包括《圣马太》（St. Matthew）。                              | 1519      | 受委托于圣洛伦佐设计梅第奇礼拜堂新圣器厅（New Sacristy）。                               |
| 约 1503-1505 | 完成《圣家族》、《圣母与子》、《圣母与圣婴》、《布鲁日的圣母》。                                     |           |                                                                   |

# CHRONOLOGY

|           |                                                                                                           |           |                                                             |
|-----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-------------------------------------------------------------|
| 1520      | 圣洛伦佐教堂门面的契约取消。                                                                                            | 1541      | 《最后的审判》完成并揭幕。                                               |
| 1521      | 教皇里奥十世逝世。<br>开始进行梅第奇礼拜堂陵寝的工作。                                                                             | 1542      | 与教皇尤利乌斯二世的继承人签订最后版本的陵寝合约（8月）。开始进行波林礼拜堂的工作。                  |
| 1523      | 朱利奥·梅第奇获选为教皇克莱门特七世。                                                                                       | 1545      | 教皇尤利乌斯二世陵寝完成，安置于罗马温科利圣彼得洛。持续进行波林礼拜堂的湿壁画绘制（直到1550年）。         |
| 1524      | 受委托设计圣洛伦佐的劳伦图书馆。                                                                                          | 1546      | 桑迦洛过世。米开朗基罗被指派为圣彼得教堂及法尔内塞宫的总建筑师。                            |
| 1527      | 罗马被攻破（5月6日）。<br>梅第奇家族逃离佛罗伦萨（5月17日）。                                                                       | 1547      | 维多利亚·科隆纳去世。开始为自己的墓制作《佛罗伦萨圣殇》（约1555年放弃）。                     |
| 1527-1530 | 佛罗伦萨最后共和。受委托雕刻《赫拉克勒斯》（从未开始）。米开朗基罗设计并建造防御工事。                                                               | 1550      | 瓦萨里《画家、雕刻家、建筑师传记》第一版出版。                                     |
| 1529-1530 | 教皇克莱门特七世与神圣罗马帝国查理五世联军围困佛罗伦萨。                                                                              | 1553      | 孔迪维《米开朗基罗的一生》出版。                                            |
| 约 1530    | 雕刻《阿波罗 / 大卫》。                                                                                             | 1555      | 米开朗基罗最爱的仆从 / 助手乌尔比诺去世。开始进行《隆达尼尼圣殇》。                         |
| 1532      | 前往罗马。认识托马索·卡瓦列里，赠送他素描与诗作等礼物。<br>为教皇尤利乌斯二世陵寝签订新的契约。                                                        | 1559-1560 | 设计罗马的佛罗伦萨圣乔凡尼教堂（San Giovanni dei Fiorentini）。               |
| 1533      | 圣洛伦佐的梅第奇陵寝（Reliquary Tribune）完成。                                                                          | 约 1560    | 受托设计罗马圣玛利亚大教堂（Santa Maria Maggiore）的斯福尔扎礼拜堂（Sforza Chapel）。 |
| 1534      | 教皇克莱门特七世逝世。法尔内塞（Alessandro Farnese）获选为教皇保罗三世。米开朗基罗离开佛罗伦萨，没有再回去。《梅第奇圣母》及《胜利》留在佛罗伦萨的工作室未能完成。接下来三十年的余生都留在罗马。 | 1561      | 受托设计罗马的庇亚门及天使圣母教堂（Santa Maria degli Angeli）。                |
| 1536      | 开始在西斯廷教堂绘制《最后的审判》。认识维多利亚·科隆纳。                                                                             | 1564      | 2月18日在位于罗马 Macel de' Corvi 广场的自家住宅逝世。                       |
| 1538      | 开始进行卡比托山卡比多里奥广场的工作。                                                                                       |           |                                                             |
| 约 1540    | 雕刻《布鲁特斯胸像》。                                                                                               |           |                                                             |





第1章 生平 BIOGRAPHY

艺术家贵族



薄那索内（Giulio Bonasone）。米开朗基罗肖像。1546年。蚀刻版画。

米开朗基罗是十六世纪最伟大的雕刻家，其地位如前一世纪的多纳泰罗（Donatello）与后一世纪的贝尔尼尼（Bernini）。我们赞赏他天才的创作，但却不常停下来思索他承接的工作有多么庞大、他遭遇的种种问题，以及他经历的挫折，甚至失败。例如《罗马圣殇》及《大卫》因其震撼的成就而遮掩了创造过程中的世俗层面，人们经常忽略它们是由粗糙坚硬的材料塑造而成，创造它们的手虽然敏捷有力，但也会疲倦受伤。在这些雕塑成为今日人们赞赏的崇高作品之前，它们是无生命亦无灵魂的材料。

大理石的雕刻非常困难，请忘掉艺术家“剥除”一层层大理石，或者将形象由石块中“解放”的想象。与米开朗基罗同时的传记作家瓦萨里，生动但并不准确地描述了大理石雕刻是逐渐由石块中涌现的，仿佛将雕像慢慢由水缸里拉拔起来一样。米开朗基罗的对手达芬奇较切中要领，他说雕刻的实际过程是“最机械化”的工作。达芬奇在他的笔记中这么描述：

创造作品时，雕刻家运用手臂的力量消磨着大理石或其他坚硬的材料，他的对象蕴含其中。进行的过程是最机械化的劳动，通常会大量流汗，汗水混合大理石屑形成泥浆，涂满他的脸。大理石屑洒满全身，让他看起来像个面包师傅。他的背上布满碎石，仿佛刚刚刮过大雪。石粉、石屑让他家里脏兮兮的。

达芬奇偏爱绘画，认为绘画更为高尚。大理石雕刻相当艰辛、嘈杂、肮脏，铁锤每次敲击凿子都是钢铁与石头的撞击，大理石片四处乱飞，灰尘厚厚堆积。现代的雕塑工人会戴护目镜，米开朗基罗没有，他得看着石头，看着每个痕迹，细微调整凿子的角度与下锤的力度。他不能失手，一点错误可能伤及手指、手臂，或更糟。只有经过数千次方向精确、力度适中的敲击，才能让一座雕像具有生命。大理石雕刻困难，且从不原谅错误。

米开朗基罗是有史以来最伟大的大理石雕刻家之一。令人惊讶的是，考虑到掌握一门技艺所需的时间，他竟然也是非常伟大的画家、建筑师与诗人。很少有艺术家能如此多才多艺，更少有人能用这么多不同的媒介材质创造历久弥新的杰作。就算米开朗基罗只雕刻了《大卫》，或者只画西斯廷教堂的天花板，或者只建造圣彼得大教堂的穹顶，他都足以在历史上留名；但是他完成的这三件作品，每件都是人类文化史中最核心的成就，他的创造天分古今无匹。

米开朗基罗·博纳罗蒂（Michelangelo Buonarroti）生于1475年3月6日，出生地是在托斯卡尼郊区亚平宁山脉山坳处的卡普里斯（Caprese）小镇。他的父亲卢多维科（Ludovico Buonarroti）担任佛罗伦萨的小官员，以及卡普里斯和丘西（Chiusi）附近几个小镇的地方首长。卢多维科在半年任期结束后，携家眷搬回佛罗伦萨，他们在能俯瞰佛罗伦萨的小村塞蒂尼亚诺（Settignano）拥有一座大型农庄。米开朗基罗在附近有座采石场的这里长大，并初次接触了石雕。自诩身为贵族后裔的家族之子，他被送往拉丁语学校就读。不过，正如经常发生的那样，男孩的渴望与父亲的希望不同，吸引米开朗基罗的是艺术，而非佛罗伦萨商人和银行家的世界。

他的父亲当然反对儿子的志向，因为当时艺术被视为体力劳动且是低等职业。经过难以避免的意志抗衡，卢多维科终于不情愿地放手，同意让儿子跟随佛罗伦萨最著名的画家吉兰达尔（Domenico Ghirlandaio），为其担任学徒。吉兰达尔经营着一家相当成功的大型工作室，米开朗基罗在此学习素描及绘画，包含蛋彩和湿壁画。尽管后来他否认自己在这个迂腐的老师身上学到什么，但是从他早期的素描和最先获得大众接受的绘画创作——包括《圣家族》（Doni Tondo）和西斯廷教堂天花板——有足够的证据证明，这位年轻的学徒学得挺不赖。米开朗基罗虽然从吉兰达尔身上学到不少本领，但是他并非“注定”要成为艺术家，尤其当一个好的机会出现时。

米开朗基罗出生地卡普里斯之一景。  
(右图)



波西纽利 (Stefano Bonsignori)。  
《佛罗伦萨地图》(Map of Florence)。  
佛罗伦萨 Museo di Firenze Com' era  
收藏。(下图)



博纳罗蒂家族因为米开朗基罗的祖母，而与梅第奇家族成为远亲。梅第奇家族是佛罗伦萨实际的掌权者，也是文艺复兴时期最伟大的艺术主顾。卢多维科一如当时常见的那样，运用了这层

远亲关系，成功地将自己的儿子安排进梅第奇的随从之中。梅第奇是成功的银行家，也是佛罗伦萨最具影响力的家族，他们照顾着数百位家族成员、妻子、侄亲、远亲、私生子、仆从、家臣，



梅第奇宫，约 1490 至 1492 年间米开朗基罗曾于此居住。

另外还包括许多作家、音乐家与艺术家。在庞大的梅第奇家族中，米开朗基罗接触到当时学养最佳，也是他们最大的主顾“光辉者”（magnificent）洛伦佐·梅第奇（Lorenzo de' Medici），他深受这群知识分子的启发，创作出自己最初的艺术作品；不过他在梅第奇家族中获益最深的，其实是人文主义的教育。在这里他学习优雅的言谈与文字，接触最能代表文艺复兴（特别是梅第奇家族）的文化学养。他能接触到接受良好教育的人必然要学习的古典作家：柏拉图、亚里斯多德、奥维德（Ovid）、维吉尔（Virgil）、塞内加（Seneca）、西赛罗（Cicero）、尤维纳利斯（Juvenal）、普劳图斯（Plautus）和贺拉斯（Horace），但是因为米开朗基罗从未将拉丁文学好，因此他读的书可能多半都是以意大利文写作的作家：但丁、彼特拉克、薄伽丘。一如当时的习惯，他许多的学习都是来自于对话交谈，尤其是他“记忆力绝佳”，这点也是衡量学养的标准。米开朗基罗写诗、写信的技巧，还有他思虑的精细，全都反映了这个养成时期的影响，像他接受这种教育的艺

术家，可以说是空前绝后。

当然，关于米开朗基罗的早年，我们所知道的一切，多半来自于艺术家自己。米开朗基罗最伟大的创作之一，或许就是他和孔迪维（Ascanio Condivi）还有瓦萨里共同创造出他自己的传记，藉此让他在事后五十年思考与回忆那些事件。除了他许多的艺术成就之外，文字创作或许向我们提供了艺术家最完整、最持久、最受爱戴的自画像。

他的传记作家们诉说了个相当动人的故事，主角是位真正的英雄，而且在他们写作的时候，他已经是全世界最出名的艺术家。根据他们所传达的虚构历史，故事描述一个几乎未受正规训练的早熟天才，他的艺术天分如何受到父亲的打压，后又得到梅第奇的鼓励，因而克服逆境，成功创造出杰作，作品毫无瑕疵且没有失败。这种英雄式成就的故事确实打动人心。不过我们并不意外地发现，早已功成名就的米开朗基罗，对自己过去的故事进行了整理，遗漏掉许多日常的细节。他拥有出身名门的贵族所具备的自豪。

十五世纪的人文主义者最喜欢为文探讨尊贵特质，这是接续古典时期的辩论，那些文章最核心的关注在于：尊贵是源于血统，或是源于美德及个人成就。无论前者还是后者，米开朗基罗都有足够资格来获得尊贵的称号。他也毫不令人意外地以贵族自处，有意抹去自己平凡的出身。有趣的是，米开朗基罗对自己的贵族出身坚信不疑，但此部分传记的内容，让人怀疑这不过是神话或是他的一厢情愿。然而我们却乐于接受传记作家创作的神童故事，以及他命中注定功成名就的结论，当然我们喜欢这样动人的故事，因为它再次肯定了一种令人满足的（虽然有时无法觉察）对天才的信仰。

浪漫的传记作家希望米开朗基罗会喜欢上洛伦佐·梅第奇最小的女儿康黛丝·梅第奇（Contessina de' Medici），因为她是梅第奇家族最可爱的女孩，两人也同年。不过，他们要建立超越社交礼仪的关系应该不可能，因为他们活在不同的世界，康黛丝一出生就注定要嫁给更有社会地位的人。

如果米开朗基罗真的和女性建立关系，她们也都来自较卑微的阶层，能随意让人一亲芳泽，或甚至以金钱交易。有些诗作暗示了这样的经验，也表现出他的自嘲：“当我低头看着你的胸部，就像两颗西瓜装进袋子里。”

与男性的关系就较为可能也更加频繁。在梅第奇家族里，米开朗基罗处在一群饱读诗书、博学多闻、具有同性恋倾向的男性之间——这种倾向包含生理与哲学层次，这些人包括安吉洛齐亚

诺（Angelo Poliziano）、费其诺（Marsilio Ficino），还有洛伦佐本人。米开朗基罗或许不是主动，而是被动接受他们的关爱，这在文艺复兴时的佛罗伦萨相当常见。他们则以一个能激发心智成长的家回报，超越道德检视，没有经济或是世俗义务。能处在这样一个圈子确实是特权，这在米开朗基罗心中留下深刻的印象，让他时常缅怀那些时光。

米开朗基罗一生最快乐的时光，有两年是在梅第奇家族中度过的，身边围绕着洛伦佐的人文主义者，还有他未来的主顾乔凡尼·梅第奇与朱利奥·梅第奇（Giovanni and Giulio de' Medici，也就是后来的教皇里奥十世和教皇克莱门特七世）。1492 年洛伦佐过世，米开朗基罗失去主顾及固定的收入，但是他没有像传统的艺术家那样加入或开办自己的工作室来讨生活，而是等待着时机和新主顾的到来。

此时梅第奇家族由高傲且让人难以忍受的皮耶罗·梅第奇（Piero de' Medici）当家做主，他滥用权位，终于在 1494 年被驱逐出佛罗伦萨。米开朗基罗随着梅第奇家族到附近的博洛尼亚待了将近一年，他住在博洛尼亚贵族阿多伏兰迪（Gianfrancesco Aldovrandi）的家中，这是多亏他之前和梅第奇家族的关系才能获得如此待遇。阿多伏兰迪很喜欢他的托斯卡纳口音，常常要他

大声朗读但丁和彼特拉克的作品，这说明了米开朗基罗所受的良好教育。这位博洛尼亚贵族的回报是帮米开朗基罗找到一件小型委托案，为博洛尼亚圣多明尼克教堂里的圣多梅尼科墓雕刻几件遗失的雕像。

一年多的时间，米开朗基罗完成三件小雕像，技巧不错，但不算早熟，因为此时米开朗基罗已经二十岁了。后来米开朗基罗曾抱怨博洛尼亚的艺术家嫉妒他所受的优待，他们得经营工作室、付租金、买材料、竞争委托案，而米开朗基罗未走传统的路进入这个职业，却有人将委托案、大理石、工作场所双手奉上，甚至还能住在博洛尼亚市民领袖之一的家里。尽管处境优越，但机会仍然有限，所以米开朗基罗一有机会便回到了佛罗伦萨，当时是 1495 年年底。

当时佛罗伦萨受性格猛烈的布道家萨佛纳罗拉（Girolamo Savonarola）控制，整座城市成为神权统治。萨佛纳罗拉在佛罗伦萨大教堂对着拥挤的人群布道，谴责佛罗伦萨人的虚荣和道德低下。在改革的狂热中，整个城市放弃了虚荣享乐的生活，甚至将书本和艺术品抛入那著名的“虚荣焰火”（bonfire of the vanities）之中。好几年后，米开朗基罗告诉孔迪维说，他还清楚地记得那个传教士的声音。萨佛纳罗拉主宰的佛罗伦萨不利于艺



《萨佛纳罗拉布道》（Girolamo Savonarola Preaching）。1539 年，木刻版画。