

达·芬奇大传

[法] 塞尔日·布朗利 著

林珍妮 译

Léonard

Serge Bramly

de

Vinci

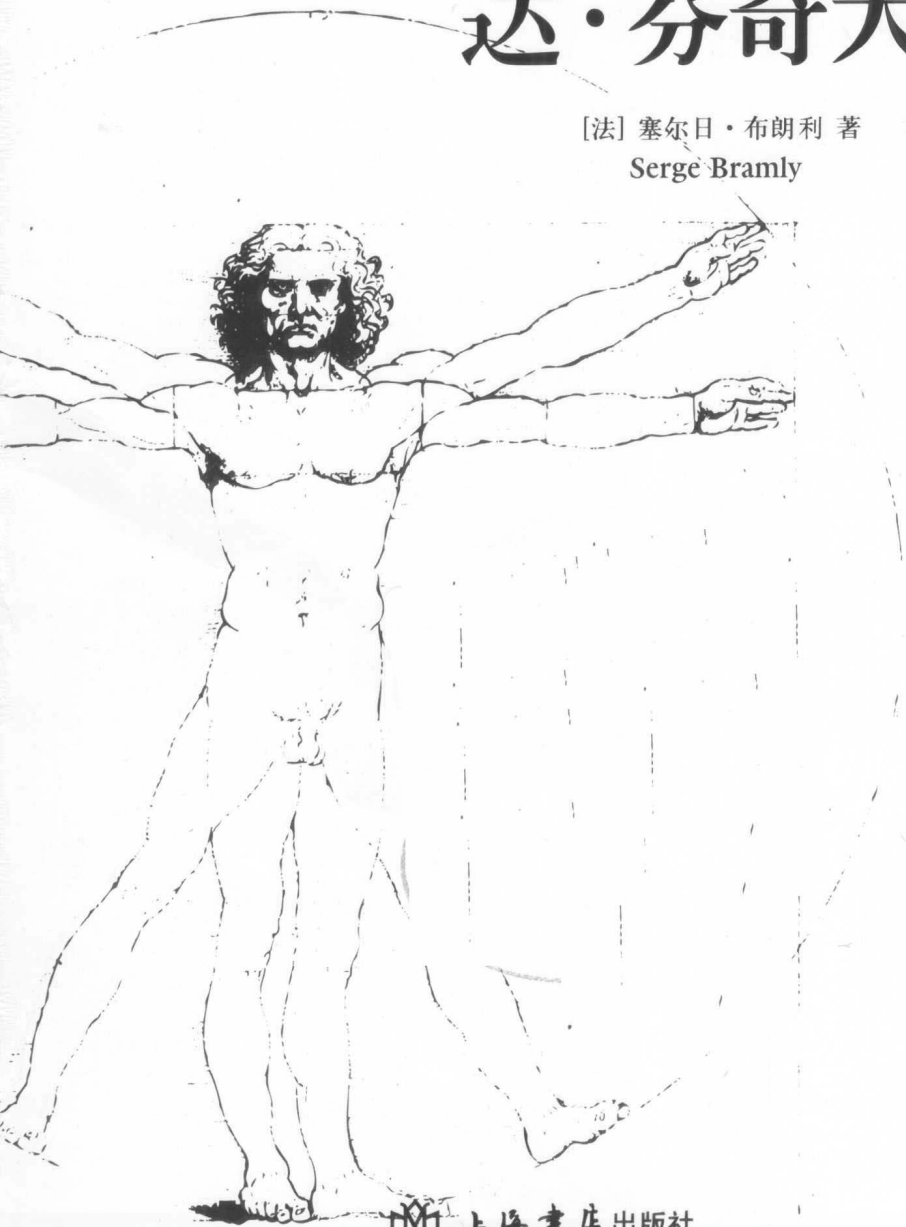


Léonard de Vinci

达·芬奇大传

[法] 塞尔日·布朗利 著 林珍妮 译

Sergé Bramly



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

达·芬奇大传 / (法) 布朗利 (Bramly. S.) 著; 林珍妮译. —上海: 上海书店出版社, 2007. 9

(海上风·人物系列)

ISBN 978-7-80678-762-5

I. 达... II. ①布...②林... III. 达·芬奇 (1452—1519) - 传记 IV. K835.465.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 127135 号

版权贸易合同登记号 图字:09-2007-673 号

LEONARD DE VINCI

Copyright © Editions Jean-Claude Lattès, 1995

Published by arrangement with Madame CHEN Feng

特约策划 彭 伦

特约编辑 刘晓艳

封面设计 颜 禾

达·芬奇大传

[法] 塞尔日·布朗利 著

林珍妮 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.cc www.shsd.com.cn)

发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

印 刷 杭州钱江彩色印务有限公司

开 本 635×965 mm 1/16

印 张 24

字 数 309 000

版 次 2007 年 9 月第 1 版

印 次 2007 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80678-762-5/K·133

定 价 36.00 元

作者前言^①

将近十五年前，我着手写下这本书的最初几行字，当时我受着儿时激情的驱使，深深着迷于一个古老的梦境；我还看不到这一梦境和激情局限了我对莱奥纳多·达·芬奇的理解。如同弗洛伊德和许多在我之前的人一样，我们是读着马雅可夫斯基^②和佩特^③的书长大的，对人物拥有异常浪漫的想法。

如果说几个世纪以来人们对达·芬奇这位艺术家的兴趣从未中断过，事实上，这该归因于1830年那场伟大的启蒙运动，是它试图揭开此人的真相——但只是从错误的阐释中诞生了神话而已^④。歌德已经开辟了道路。人们于是从达·芬奇留下的难以解读的笔记的副本着手，

① 本文为作者为《莱奥纳多·达·芬奇大传》第二版(法国JC Lattes出版社, 1995年版)所作前言。

② 马雅可夫斯基(1893—1930)，苏联最有影响的诗人。

③ 沃尔特·佩特(1839—1894)，英国著名文艺批评家，唯美主义运动的理论家，提倡“为艺术而艺术”。

④ 此处的启蒙运动指十八世纪晚期、十九世纪前半期的欧洲浪漫主义运动。

辨读其令人困惑的镜写字^①。泰奥菲勒·戈蒂埃^②说他具有“独特的、几乎是魔法般的魅力”；波德莱尔说他有“一个温柔的微笑/满含神秘”。……神秘和魔力，这是当时人们形容这位文艺复兴时期的大师的词汇，既然趣味取决于时代潮流，这就是那个时代“哥特风”的反映。

这种浪漫的看法依然盛行，在某种程度上，当今所有研究的首要任务就是与之斗争。结合这个艺术家和学者所处的环境，重估他的作品和背景——这绝不仅仅是去除围绕着他的神话这么简单：我们都知道，事实常常胜于虚构。

莱奥纳多·达·芬奇曾写道：“了解越全面，爱就越炽热。”我们至少该为忠于这一公理而努力吧！

① 达·芬奇的许多笔记是他用左手自右而左反写下来的，后人必须借助于镜子才能读懂原文。

② 泰奥菲勒·戈蒂埃(1811—1872)，法国诗人、作家、艺术评论家。

目录

| | | |
|-----------|--------------------|-----|
| 第一章 | 在镜子的包围中 | 1 |
| 第二章 | 可爱有如爱神的孩子 | 30 |
| 第三章 | 艺术之母 | 51 |
| 第四章 | 畏惧和渴望 | 79 |
| 第五章 | 我绝望了 | 126 |
| 第六章 | 画笔和雕刻刀 | 156 |
| 第七章 | 放飞思想 | 194 |
| 第八章 | 完人 | 229 |
| 第九章 | 荣誉和暴风雨 | 270 |
| 第十章 | 就像忙碌了一天 | 309 |
| 第十一章 | 痕迹 | 356 |
| 附录 | | |
| | 达·芬奇大事年表 | 363 |
| | 达·芬奇的绘画作品 | 364 |
| | 十五世纪主要的艺术家列表 | 365 |
| | 1490年的意大利地图 | 366 |
| | 主要参考书目 | 367 |

第一章

在镜子的包围中

1

若人物的表情能最好地表现背后的激情，这张画像就更值得称道了。

——莱奥纳多·达·芬奇

都灵大教堂里有一只由铁、大理石和银制的三重圣骨盒，据说里面存放着的是耶稣的裹尸布。而离这教堂不远的都灵皇家图书馆，则收藏着一幅最不受争议的莱奥纳多·达·芬奇的自画像。这幅红粉笔画在中幅纸上(33.3 × 21.4 厘米)，是很精细的完成品。不知是谁——但绝对是十六世纪的人——在下面署上了画家的名字：莱奥纳多·达·芬奇，还用黑石添写了一句：“他本人高龄时期的自画像”(ritratto di se stesso assai vecchio)^[1]*，纸上布满棕红色霉斑，字迹已难以辨认。就像耶稣裹尸布已经不会在特殊场合下展出供信徒瞻仰一样，这幅自画

在镜子的包围中

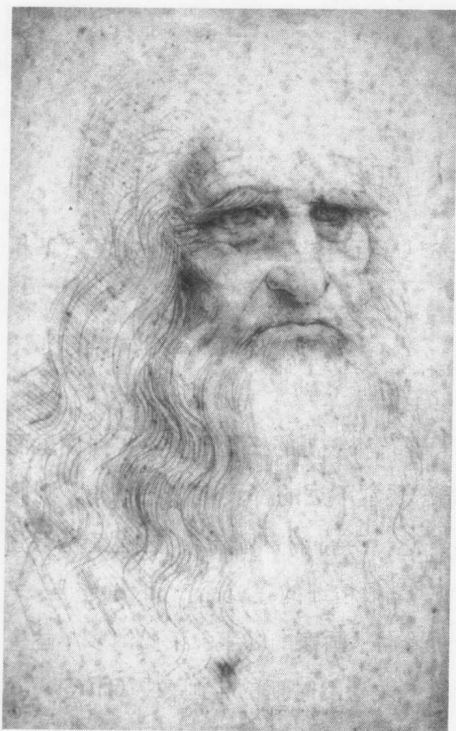
* 作者原注请参见本章末尾第 29 页。

像也不再对公众开放。因年深日久，它被空气和阳光侵蚀得非常厉害。

这也是莱奥纳多的命运——我们可以这么说，至少他是这样认为的：既出名又神秘，如同神话中被埋在黑暗里的宝物。莱奥纳多有一本笔记本从不离身，他习惯把它夹在他画的草图里，在里面记着他认为重要的东西，也就是他观察和思考的结果，如账本一样历历在目。其中有一句引自奥维德的《变形记》^①的话：“啊，希腊人，我怀疑能有人记述我的业绩，尽管你们了解。因为我创造时没人见证，黑夜的魔鬼是我的同谋。”我觉得这句话在某种程度上成了座右铭。

若不先接受或划定他的阴暗部分，要了解莱奥纳多就毫无希望了么？

都灵的这张自画像被广为复制，四处传播。然而奇怪的是，原件



达·芬奇自画像
(都灵,皇家图书馆)

经拍摄后，经过了照相制版工的操作，或尺寸缩小后，画中的表情就变了——人变了。不管如何小心，大部分复制品都像是用之前的复制品复制出来的。有时反差加大了，皱纹深了，唇边一撇苦涩的笑纹，像个看破红尘的人，（根据某些专家的意见^[2]）鼻子的线条改得硬了些，眉毛紧蹙，像在生气，有一种高傲的不耐烦；有时墨化开了，模糊了眼睛，嘴唇瘪了，大家看见的是一位优柔寡断、脆弱、忧郁的老头；有时肖像的线条薄了、细了、清楚了，背景

^① 奥维德(前43—公元18)，古罗马诗人，长诗《变形记》是其代表作。

上的霉斑被去除了，颧骨高了，鼻孔大了，胡子浓了，像个结实强壮的老族长。这张肖像显得不安忧郁，另一张善良坚强；这张看上去充满厌倦、听天由命，是彻底的悲观主义，那张则是一脸的狡黠和讥讽……

这真是不可思议的怪事。尤其是所有这些特点毫无冲突地混合、共存于原画作中。（若要提供此画为真迹的证据——它常常被与威尼斯学院拙劣的复制品混淆——人们可以观察到的微妙之处足以证明它不是什么学生的习作，它应该是莱奥纳多的杰作之一。）

红粉笔画是莱奥纳多诸多伟大创造当中的一项，即用含铁的黏土石作画，这种石头易碎，颜色淡红，是表现裸体和肖像的理想颜料。它的颜色和肌肉相似，这便使它能表现出其他一般的颜料所无法表现的细腻之处。他的这张自画像是无能仿制的。尽管纸染了点颜色，线条凸现，影线朦胧，但无伤大雅，得到的柔美效果和油画一样。线条和形状不失其精确，不缺一根毛发，细节处一点也不生硬。（达·芬奇画作中的手势有无法模仿之处：在十九世纪中期，雕刻师卡拉马塔花了超过二十年的时间把《蒙娜丽莎》做成铜像，但据他承认，他仍不能完美无缺地再现原作的微妙之处。）

自画像没有标出日期，但批评家一致认为它作于1512年左右，即在达·芬奇去米兰或罗马的路上完成。莱奥纳多当时大约六十岁，（据他的笔记所说）他一生最好的日子还没有来临，他对自己所做的事远非满意。他的身体正趋于衰弱，年龄和勤奋的熬夜使他视力衰退，必须戴着眼镜才能干活。稀疏的胡子，上唇有点瘪，露出缺齿的下巴。他依附的、保证他物质生活的法国人正被赶出意大利。保护他的星宿光芒惨淡，他需要寻找新的保护人，他的许多朋友已经死了。投靠谁呢？投靠谁呢？

这幅自画像令我惊讶的第二点是：那双长在浓眉下的眼睛不正面看人，而是有点斜看下方。伦勃朗的无数自画像，都是眼睛直视观众。拉斐尔、丢勒、鲁本斯、委拉斯开兹、安格尔、柯罗、德拉克洛瓦、梵高，所有画家的自画像都是目光直视或平视，这都是他们在镜子中所看到的反射形象。

莱奥纳多似乎并不满足于镜子中出现的那个很熟悉的形象。那时他正处在不稳定时期，一切都必须重新开始——而且是在他这个年龄！——他想在镜中看到之前从未看到过的自己。他突破了习惯的框框，放弃了做作的坐姿，作画时斜坐着，用了至少三面镜子，一面放在自己对面，一面放在旁边，一面放在背后（镜子占据了他很大一部分精力，1513年他在罗马花了很多时间和精力造抛物柱面镜），他没有自欺，而是用了很科学的方法，实际上连他自己都吃了一惊。不放任，也不滥用，不随意，也不自怜，他用旁观者的眼光严肃地审视自己衰老的轮廓，此画的神秘力量也许就在这里：莱奥纳多用铅笔一笔一笔地画下他的一生。他注意到并记录下了皱纹、褶皱、松弛的肌肉，如同一笔笔账目一样总结了自己的人生。他回顾了自己生命中的各个时期，审视悠悠年华在他身上留下的痕迹：在芬奇镇度过的童年，在佛罗伦萨的学徒生涯，在米兰最初逗留的幸福时期，在凯撒·波奇亚^①手下动荡漂泊的旅行……他寻觅、自问、思考。对莱奥纳多来说，绘画的过程就是理解的过程：他谈论他的艺术就如进行科学和哲学上的探索研究。通过在纸上画出他那弯曲有致的胡子，或被时间弄瘪的嘴唇，他审视了自己的良知。他比蒙田^②早上半个多世纪，达·芬奇没有像他那样“没完没了地三省其身”。他默默地、独自一人地沉思，反复地拷问自己，剖析自己，“自我品尝，回复到自身”，同样也自我掂量、自我审判。百感交集，手在纸上游走着，画笔擦过脸孔就如同云影掠过天空，所有的感情全部透露在这幅肖像画上。《随笔集》的作者说：“人是贪慕虚荣、性格各异、反复无常的东西。”

莱奥纳多学会了俯就过去，也不再对未来抱有太大期望。他的无奈掩盖了唇边那轻微的苦涩，放下遗憾惋惜的情绪，他不抱任何幻想，但也不绝望、不妥协：他高阔坚硬的额头似乎宣说着他不屈不挠的意志。

① 凯撒·波奇亚(1475—1507)，十五、十六世纪权倾一时的意大利波奇亚家族的一员，是意大利罗马涅地区的统治者。

② 蒙田(1533—1592)，法国著名随笔作家，著有《随笔集》。

莱奥纳多的情况，有些是人们知道的，有些人们却不知道，更有许多是人们猜测、假定、想象出来的。肯尼斯·克拉克^①用了一生中不少的时间去研究他，他写道：“莱奥纳多是艺术史里的哈姆莱特，每个人都按自己的想象去塑造他，虽然我努力尽可能客观地解释他的作品，但还是不得不承认，我的解释依然带有主观因素”。他谈论的可只是莱奥纳多的作品哦。

莱奥纳多的真面目是否藏在诸种传说的面纱之下？就像一幅随着时间流逝，表面清漆渐渐被熏黑的画？

有关达·芬奇的传奇在很早的时候，甚至在他生前便已形成。都灵的自画像也为此添砖加瓦，反映出了他的一个侧面、某种动机。我想谈谈莱奥纳多的外表，它非常特别：弯曲的眉峰下那双露出怀疑目光的眼睛，光秃的大脑门，长长的飘动的白发和白胡子（他的胡子不像别人的胡子那么乱糟糟的，而是稀疏的光滑的几络须毛，和他的头发差不多），这都让人浮想联翩。

十九世纪诞生了雨果、托尔斯泰、惠特曼，我们在一定的程度上都习惯他们这样的先知相貌，也就是一个作为思想家的伟人的样子。但在十六世纪初，相反地，长长的白发、白须（更不要说一口美髯了）并不时兴^[3]，那是古希腊罗马时期、经书上、神秘时代才有的东西：如荷马、海王波赛冬，大卫王、查理曼大帝、巫师梅林^②——就不用提圣父耶和华了。

莱奥纳多独特的形象在米兰和佛罗伦萨的街头是出了名的，一般而言，和他同时代的人对于人物外貌常常吝于笔墨，但每次提到莱奥纳多，却总是津津乐道。一位无名作者（在佛罗伦萨的国家图书馆的档案中，他留下的文章上署名为无名氏嘉迪阿诺，或马格里阿贝奇阿诺）很确定地认为莱奥纳多的那把“梳理过的卷曲的”胡须正好垂至胸前。莱奥纳多大概喜欢别树一格，无名氏嘉迪阿诺告诉我们他还“穿着玫瑰

① 肯尼斯·克拉克(1903—1983)，绘画史专家，著有许多著名画家的传记。

② 巫师梅林，亚瑟王传说中亚瑟王的顾问，是他的救命恩人、导师兼国师。

色的衣服，衣长仅仅至膝，尽管当时流行很长的衣服”。米兰画家乔万尼·保罗·洛马佐^①在三十岁时瞎了眼睛，他把余生都贡献给编辑理论论著，在他古怪的《绘画神殿的理想》中，用一个动物和一种金属分别象征七个意大利最伟大的艺术家，那些“艺术舵手”（*governatori dell'arte*）。他用“金子”象征莱奥纳多，取其辉煌之意，也用“狮子”来比喻他，言其高贵。他也写到了莱奥纳多的头发、眉毛、胡子的长度，用以说明他是“展现智慧之尊贵的真正典范，一如以前的赫耳墨斯和古代的普罗米修斯”。

莱奥纳多的外表尤其会让人想到此风盛行的古希腊时代，洛马佐不是唯一一个借用希腊来赞美莱奥纳多的人。蓬佩奥·高利科在他的《论雕塑》（1504年出版）中把莱奥纳多与阿基米德相提并论；人文主义者乔万尼·涅西于1500年左右在佛罗伦萨认识了达·芬奇，总是谈到他那“可敬的形象”，并会联系到希腊的德洛斯、克里特、萨莫思诸岛，以及毕达哥拉斯学派。但莱奥纳多其实更会让同时代的饱学之士想到亚里士多德，更可能的是柏拉图，尤其是由卡列吉学院^②所塑造的神秘的柏拉图形象，这是哲学家们的原型。他自画的头像，和大家都知道的他所从事的科学研究，他冷淡的态度、不变的脾气、古怪的名声（他是左撇子、素食者……），以及他的玫瑰色衣服，围着他的一群年轻英俊的学生，使他不可避免地被视为“王子们的哲学家、哲学家王子”。说他像柏拉图，那是因为大家觉得他有点神秘，人们认为他是医生，是“神圣的大师”，所有神秘之父，是三位一体的宣讲者。

从思想上看，莱奥纳多可能更接近亚里士多德而不是柏拉图，但消息非常灵通的十五世纪总要把这些长着胡子、相貌不凡的哲学家们的形象混淆起来。尤其是长长的白发和胡须，这起初是亚里士多德式的形象，但因为柏拉图比他出生得早，柏拉图和新柏拉图式教育在当时更为

① 洛马佐（1538—1600），意大利的艺术史家和画家。

② 指的是美第奇家族在一座位于卡列吉的别墅中成立的柏拉图学院，旨在宣扬新柏拉图主义。

流行，所以这些古哲特征常常被张冠李戴。

1509年，即莱奥纳多创作自画像之前约三年，拉斐尔在梵蒂冈的签字大厅^①中完成了名为《雅典学院》的大型壁画。在壁画《圣礼之争》对面，这一重要作品表现了当时的时代精神与品位，将古代思想家和神学博士并列。在画面中央，大理石门拱均匀和谐地分布，展现了高度理性的建筑学成就，与高迥的天空分隔开来。门拱下是柏拉图和亚里士多德，他们是全场的中心，一个臂下夹着《蒂迈欧篇》，一个拿着《伦理学》，所有令人尊敬的智者分列两旁，为他们让路。柏拉图披着玫瑰色的宽外袍，以典型的莱奥纳多的姿势举起食指，难道他的表情不正是从都灵自画像中的老人那里借用过来的吗？头发和胡子是一样的飘逸，宽广的额头上刻着同样的皱纹，嘴边同样拥有下垂的嘴角纹，浓眉遮掩着同样的难以理解的目光……拉斐尔在佛罗伦萨认识了正处在荣耀顶峰时期的莱奥纳多，并于几年前在达·芬奇的前学友佩鲁贾处完成了创作训练，按当时的习惯，他在自己的作品中引入了当代人物（如乌尔比的弗朗索瓦-玛丽、年轻的费德里克·德·曼图瓦，佩鲁贾以及他自己），在我们看来，他还给某些古代圣贤画上了他所崇拜的艺术家的面孔，以便把美术这一造型艺术提高到哲学的水平。一般认为米开朗基罗（他的西斯廷壁画第一部分于1511年8月开始）便是坐在前排阴沉的赫拉克利特，建筑师布拉曼特^②——莱奥纳多的朋友、拉斐尔的同乡，他参加了壁画的背景创作——即是人们看到的右手边使用着圆规的“聪敏的欧几里德”。若这一惯常说法没错的话，拉斐尔把他最尊敬的人的形象留给了达·芬奇——他挑选达·芬奇来代表当时人们公认是最伟大的思想家；他认为达·芬奇最配体现古代的智慧并在同时象征新兴事物^[4]。

当时的人在更广泛的涵义上理解“哲学家”这个词：“智慧的人”，他拥有与“艺术家”同等或比之更大的才能。莱奥纳多后来留

① 这是罗马教皇签署法令的一座大厅。

② 布拉曼特(1444—1514)，意大利文艺复兴时期著名的建筑家。在建筑方面与同时期的莱奥纳多·达·芬奇各领风骚。曾参与设计圣彼得大教堂。

给法国国王弗朗索瓦一世宫廷的便是这一哲学家形象。二十年之后来到法国的本韦努托·切利尼^①在他的《关于艺术的演说》中提到了国王的话予以证明：“我要重申一遍，这是国王当着费拉拉主教、纳瓦尔国王和主教的面亲口对我说的。他说他相信世界上没有人懂得的东西跟莱奥纳多一样多，不仅仅是雕塑、绘画和建筑，还包括哲学方面，因为他是一位非常伟大的哲学家。”

有可能切利尼这个向来夸夸其谈的家伙又一次言过其实了，因为他想要颂扬自己的同乡。然而十六世纪的其他文章也证明了莱奥纳多的哲学家身份。例如巴尔达萨尔·卡斯提里欧尼^②在他的《廷臣论》（写于1508—1516年）中提到莱奥纳多对哲学的热爱，后来又叹息他放弃了哲学去搞绘画。1530年法国国王的印刷师乔傅雷·托利^③几乎是一字不差地重复了法国国王弗朗索瓦一世对切利尼说的话：“莱奥纳多·达·芬奇不仅是出色的画家，还是一位真正的阿基米德，他也是一位伟大的哲学家。”

8

看起来，甚至连莱奥纳多的密友们都认为他具有古代圣贤的堂堂相貌。从这个观点看，把都灵的自画像和他学生画的他的画像比较是很有趣的事：可以比较一下温莎皇家图书馆藏有的侧面像，或者在米兰的安布罗西阿那图书馆的复制品，作者要么是弗朗切斯科·梅尔兹^④，要么是安布罗奇奥·德·普列迪^⑤。

温莎的侧面像中的莱奥纳多比自画像中年轻几岁，岁月还没有弄秃他的头顶，眼窝也没有那么深，皱纹没那么明显，胡须更密、更柔顺，但这两幅作品之间存在的不同并不仅限于年龄的差别：达·芬奇的学生调整了大师的鼻子，使它变细、变小了，似乎想把它画成理想的希腊鼻，两道浓眉也被去掉了，那样子让人想到徽章上的头像：历经沧桑的

① 本韦努托·切利尼(1500—1571)，意大利风格主义的重要雕塑家。

② 卡斯提里欧尼(1478—1529)，意大利学者和政治家。

③ 乔傅雷·托利(1480—1533)，法国著名出版家、拼字法改革家、铸刻家。

④ 弗朗切斯科·梅尔兹(1493—1570)，达·芬奇的弟子，在他死后继承了他大部分的手稿。

⑤ 安布罗奇奥·德·普列迪(1455—1508)，意大利画家，尤以肖像画著名。

表情，充满痛苦，对未完成的一切感到遗憾，受着失望、失败和面临死亡的困扰，很含蓄、优雅。在崇拜他的弟子们眼里，他是在洞悉一切后心平如水的智者。对外人藏起折磨内心的不安，只有他的私人笔记向我们透露了止不住的暗流，莱奥纳多呈现给公众的似乎是一副平静、开朗、善良、温和、宽厚的面具。认识他的人一致认为他是完美的人（切利尼还说他是肉身天使），乔尔乔·瓦萨里^①在专写达·芬奇的几页纸里，用了无数的最高级形容词，反反复复



达·芬奇的侧面像
(温莎,皇家图书馆)

地使用赞美词句，几乎让人厌烦：“不管他做什么，他的每个动作都如天神，让人倾倒，人们清楚地知道，那是神迹而不是凡人的举止……”

在这神秘的面孔后面，又怎么看得出他其实是奥维德式英雄的桀骜对手，曾说过他的行为“没人见证，黑夜的魔鬼是我的同谋”？

十六世纪中期，非常多产的乔尔乔·瓦萨里——平庸的画家然而却是优秀的建筑师（佛罗伦萨乌菲兹美术馆是他的杰作），试图学普吕塔尔克和苏埃托纳的样，写下意大利最伟大的艺术家们的生平事迹。这个想法是当时他在罗马伐尔内斯主教家里和历史学家保罗·焦维奥（我们

^① 乔尔乔·瓦萨里(1511—1574)，意大利画家和建筑师，但让他享誉世界的却是他对艺术史的研究。其所著的《艺苑名人传》(1550)一书，是有关意大利文艺复兴艺术的最重要的资料，对后世影响很大。

更习惯于称呼他为保罗·约伏)的交谈中产生的。约伏已经开始用拉丁文撰写给知名艺术家们的《颂歌》了,但因为他是绘画的外行,所以犹豫着是否要继续写下去。瓦萨里自告奋勇,毫不迟疑地要代他执笔。他已经收集了他的许多著名同行们的轶事,列出了他们作品的清单,买下了一些本会湮没在厚厚的作品夹里的草图和画。他扩大了调查的范围,寻找新的资料来源,丰富他的收藏。若干年后的1550年,他在托里吉阿尼出版社出版了《意大利著名建筑师、画家、雕刻家生平》^①,该书用托斯卡语写成,包括一百二十篇传记。他涉及到了意大利的整个艺术史,从原始的艺术到“现代”艺术。他努力要点明三种不同手法方式,即三个不同时期:解放期(最好的代表是乔托^②),成熟期(达到成熟的是马萨乔^③),完美期(由莱奥纳多开始,根据他的说法,由米开朗基罗完成)。他创造了艺术史。

这本书是如此成功,以至于瓦萨里在某种意义上成了大公爵科西莫·德·美第奇^④的美术总监,并在1568年出版了第二版的《名人传》,扩充了内容,增添了艺术家们的画像,并做了修改,瓦萨里把自己也加了进去。约伏非常坦率,有点不顾情面地对他说:“你的画作会被淡忘,但里面的文字却不会随时间褪色。”

瓦萨里对我们做出的贡献并未得到应有的重视。我们对十三世纪至十六世纪的意大利艺术家的认识基本上都来自他的这本巨著。尽管这本巨著的资料不够准确,常有错误之处,尽管他有个人偏见,并抱有民族主义的(佛罗伦萨的)盲目态度,常爱做道德说教或者过分美化传主(抄袭他的费里比安称他为“载着圣物的驴”),这本书仍是那些热爱意大利文艺复兴这一人类历史光辉时期的人们必要的首选参考书。

莱奥纳多去世时瓦萨里才八岁,但在一些佛罗伦萨的画室里,人们

① 即《艺苑名人传》,简称为《名人传》。

② 乔托(1267—1337),意大利画家和建筑师,被认为是意大利文艺复兴时期的开创者,被誉为“欧洲绘画之父”。

③ 马萨乔(1401—1428),意大利画家。

④ 科西莫·德·美第奇(1519—1574),美第奇家族的一员,时任佛罗伦萨公爵。美第奇家族以银行起家,在13—17世纪极具影响力,尤其以几位佛罗伦萨的执政统治者而闻名,他们是文艺复兴时期著名的艺术赞助者和收藏家。

或多或少都认识这个白胡子的大师，有关他的回忆还很鲜活，他们记得他的故事和姿态，而瓦萨里恰好在这些画室中学习过。后来他接触了达·芬奇的一些学生，多亏了他们，他才可以验证、补充、增加已获得的资料——尤其是弗朗切斯科·梅尔兹，这个达·芬奇的朋友、遗嘱的执行者和继承人，他极细心地保留了达·芬奇的手稿和一张达·芬奇的画像（也许就是都灵的自画像）。最终瓦萨里得到了达·芬奇的一些墨水和木炭画习作——他靠听小道消息来辨认画作真伪——以扩充他的个人收藏。

《佛罗伦萨的画家、雕刻家莱奥纳多·达·芬奇的一生》不是直接见证人的叙述，而是依靠许多亲朋好友的第一手回忆写成——我们也没有比这更全面的见证资料了。

读这篇二十多页的文章时，我们感觉到瓦萨里对达·芬奇既着迷又困惑：他的行为如此难以捉摸，和他的同行们毫无相似之处——莱奥纳多涉足多种多样的领域，几乎没有什么学科是他没接触的，他设想了夸张怪诞的计划，一直追逐着不实际的梦想，他很少把开了个头的工作做完，他完工的东西少得可怜……其他有些人也像他那样同时做着画家、雕刻家、建筑师、工程师的工作，但他们要么靠以自己作品的质量和他的比较而出名，要么过着比较奇特的生活，没有人具有这样震慑人心的人格，没有人的工作生涯是如此的难以勾勒。为了加以解释，人们倒是常常将之归结为他超人的一面：他是神。他那长发、长须的老年智者的高傲形象，迷惑住了历史学家们，在一定程度上掩盖他作为有血有肉的人的真相。

瓦萨里写道：“上天可以把许多绝世才华赐给某些人，这是自然的结果。但一个人同时兼有美貌、文雅和能力，这就带点超自然因素了。”

他并非在卖弄词藻。瓦萨里把所有的天赋才华和优点都赋予了莱奥纳多。他提到达·芬奇神奇的力量和能力：“他可以控制最狂暴的怒火，右手能扭弯墙上铃铛里的铃锤或马蹄铁，好像它们是铅做的。”他吹嘘达·芬奇的慷慨大度（“他慷慨大方，一视同仁地接待、养活每