



外国历史小丛书

米开朗琪罗

朱龙华

商务印书馆

外国历史小丛书

米开朗琪罗

朱 龙 华

111003

商 务 印 书 馆

1964 年 • 北京

《外国历史小丛书》編輯委员会

主編 吳 晗 副主編 齐思和
編委 戈宝权 朱庆永 刘启戈 刘宗緒 李純武
吳于廑 周 平 周谷城 杨人楩 杨生茂
張芝联 陈翰伯 陈翰笙 納 忠 徐景秋
戚国淦 黃紹湘 程秋原 潘炳皋 鄭平章

(以姓氏笔划为序)

助編 北京教师进修学院

商 务 印 书 馆 出 版

北京复兴門外翠微路

(北京市书刊出版业营业許可証出字第 107 号)

1964 年 1 月初版 北京第 1 次印刷

787×1092毫米 1/32·1 $\frac{4}{16}$ 印张·8插頁·19千字

印数 1—5,250 册

新华书店北京发行所发行

各地新华书店經售

京 华 印 书 局 印 装

統一书号：(40)11017·206

定价(特) 0.15 元

目 录

一、不平靜的少年时代.....	3
二、雄伟、斗争的艺术风格的形成.....	12
三、一幅空前巨大的壁画——西斯廷壁画 的创作.....	19
四、在逆流中坚持斗争.....	29

外国历史小丛书

米开朗琪罗

朱 龙 华

商 务 印 书 馆

1964 年 • 北京

目 录

一、不平靜的少年时代.....	3
二、雄伟、斗争的艺术风格的形成.....	12
三、一幅空前巨大的壁画——西斯廷壁画 的创作.....	19
四、在逆流中坚持斗争.....	29

一 不平靜的少年時代

歐洲歷史上的文藝復興時代，是一個鬥爭激烈、文化高漲的偉大時代。恩格斯稱贊它說：“這是人類先前從未經歷過的一個最偉大的進步性的變革，這個時代需要有巨大的人物出現，並且也确实產生了一些按思考能力說、按熱情和性格說，按多才多藝和學識淵博說都是巨大的人物。”^① 文藝復興時代包括十四世紀和十六世紀前半期，這正是歐洲先進地區在封建社會內部出現了資本主義生產方式萌芽的時期。新興的資產階級和人民大眾一道在政治、文化上展開了反封建的鬥爭。當時出現的文化高漲，正是這種鬥爭在文化領域、特別是藝術領域中的反映。

恩格斯把意大利佛羅倫薩城的藝術家列奧納多·達·芬奇當作這個時代偉大人物的代表，他說達·芬奇“不僅是一個偉大的畫家，並且是一個偉大的數學家、力學家和工程師，物理學各種不同部門中的許多重要發現都應歸功於他”^②。我們在本書要介紹的米開朗

① 《馬克思恩格斯文選》（兩卷集）第二卷，人民出版社1961年版，第62頁。

② 同上。

琪罗，是和达·芬奇同一时代，同一城市的人，他的艺术成就和历史地位跟达·芬奇不相上下，在繪画、雕刻和建筑方面，甚至比达·芬奇更为突出。历史上常把米开朗琪罗、达·芬奇和另一位艺术大师——拉斐尔并列在一起，称他們为文艺复兴时代的“三杰”。

米开朗琪罗姓博納罗蒂，1475年3月6日誕生于佛罗伦薩附近的卡普累斯鎮，当时他的父亲正担任这个小鎮的行政长官。米开朗琪罗从小就喜欢繪画，但是，他父亲并不欢喜他的这种志趣。由于米开朗琪罗的坚持，終于被送到佛罗伦薩大画家吉兰达約的作坊里去学习了。

吉兰达約这位艺术家，在文艺复兴历史上是个有地位的人物。他代表着佛罗伦薩画派的一个重要方面——切实、精密的描写现实生活。在吉兰达約成长的十五世紀中期，佛罗伦薩已产生了好些著名的艺术家，他們努力探求艺术表现的现实主义方法，为了画好人物，便讲究直接观察人体和写生，并且像医生那样解剖尸体，彻底弄清人的肌肉、脉絡和骨絡，为画人物打下科学的基础。为了画好风景和人物活动的場面，他們除了写生观察外，还研究远近画法——透視法、光暗法和色彩法。这些新的繪画技法并不就是这些艺术家們創作的最后目的，他們只是用它作为手段，来創作、塑

造真实、生动和雄伟有力的人物形象。这种形象和过去中世紀旧美术里的神像是完全不同的；它們体现着新时代的思想——人文主义^①，反映出那时期具有反封建傾向的資產階級和人民群众的要求。在吉兰达約的繪画里，除了一般的现实主义表现而外，还具有有一种精細认真的作风。他把宗教題材的壁画完全画成现实生活的情景。吉兰达約的图画构图平稳、人物結实、不夸张、不做作，真实而又詳尽地反映生活，他的画很受市民欢迎。米开朗琪罗能拜这样的大师为老师，对他学习艺术自然很有帮助。

但是，米开朗琪罗在吉兰达約那里只学习一年就离开了。据传说，吉兰达約看到米开朗琪罗有惊人的天才，怕这个学生会超过自己，便有意与他为难，使米开朗琪罗没法相处下去。这种传说，只能反映了米开朗琪罗学艺的突出成績，但不能认为是确实的，因为米开朗琪罗以后始終很尊敬吉兰达約，对他的第一个老师沒有表示过任何不滿。实际上，使米开朗琪罗离开吉兰达約的原因，主要是在于他这时突然对雕刻发生了极大的兴趣，而吉兰达約对雕刻是不太精通的。因

① 人文主义是資產階級早期文艺复兴时代的一种思潮，它提倡人性以反对神性、提倡人权以反对神权、提倡个性自由以反对宗教桎梏，在当时历史上起了一定的进步作用。

为另找名师，便于1489年离开了吉兰达約的作坊。

在这个时候，佛罗伦薩的雕刻艺术也已經获得很大的进展。在十五世紀初期和中期，佛罗伦薩出现了一位很伟大的雕刻家——多納太罗。多納太罗一方面进行人体結構的科学研究，一方面很注意学习和觀摩古典雕刻^①（那时的雕刻家善于刻划人的健康、完美的体态，因此被人們尊奉为一种现实主义的典范）。多納太罗由于在这两方面所作的努力，就使自己的雕刻作品不仅逼真生动、而且充滿了古典雕像所固有的庄重与优美。米开朗琪罗现在既已立志学雕刻，他心目中的良师益友就很自然的轉到多納太罗和古典雕刻了。但这时多納太罗已死，佛罗伦薩虽还有他的几个学生，他們的成就和造詣却不及老师。米开朗琪罗經過一番考虑，最后拜到多納太罗的学生貝尔托多門下。貝尔托多当时正主持佛罗伦薩統治者罗伦索·美第奇的古典雕刻收藏所，米开朗琪罗所以选中他，一方面固然是因为他代表着多納太罗的艺术传统，更重要的，还在于可以接近收藏所，便于自己直接向古典雕刻学习。

就当时新艺术发展的特点說，米开朗琪罗这样着重向古典雕刻学习，不仅是很自然的，而且是恰好抓住

① 这里所說的古典雕刻，是指古代希腊、羅馬的雕刻品。

了提高自己的关键。原来在米开朗琪罗的少年时代，也就是十五世纪的八十年代时，佛罗伦萨的政治和文化的发展都进入了一个特殊的阶段。这时罗伦索·美第奇统治佛罗伦萨已一二十年，若从他的父亲、祖父时期算起，那么美第奇家族统治佛罗伦萨已有半个多世纪了。美第奇家族是这个城市最富有的一个银行家，他们统治的方式也是比较特别，他们自己并不称王称君，也不长期担任城市的最高官职，主要是通过幕后操纵，让自己的党羽控制全部行政和立法机关，这样他们自己就是一个“无冕之王”了。美第奇这种独裁统治，对佛罗伦萨的新文化——文艺复兴文化，是有消极作用的，因为美第奇虽然也是做生意的市民阶级上层，他们自从建立独裁以后，就愈来愈向右转，愈来愈和封建贵族妥协了。他们在政治上要取消佛罗伦萨的共和政治（这是市民阶级在反封建斗争中取得的胜利果实），在文化上也要排斥具有激进色彩的新文化流派，在艺术中，要排斥那种比较接近人民的现实主义流派，而大力提倡一些粉饰太平，追求豪华形式的东西。到米开朗琪罗成长之时，美第奇统治既已建立了好几十年，它对文化、艺术的这种消极影响也就逐渐表现得严重起来了。因此，摆在米开朗琪罗这一辈青年人面前的，是一个尖锐的问题：如何冲破由于独裁统治而造成的

艺术上的沉滞与危机。要做到这一点，并不是很容易的。它不仅需要高度的毅力和政治热情，还需要找到合适的途径与方法。历史告诉我们，在佛罗伦萨的艺术家家中，只有达·芬奇和米开朗琪罗两人最出色地完成了这个艰巨任务，但他们的途径与方法却又是彼此不同的。米开朗琪罗所采取的是通过学习古典雕刻，坚决贯彻现实主义路线为主要途径。

我们并不知道米开朗琪罗是怎样学习的，也很难具体说出他当时学到了什么东西。我们只能从他青少年时代的一些作品以及他日后的基本思想倾向上，看到这种学习的收获。从多纳太罗开始，新艺术家们就形成了这样一种良好的习惯：学习古典雕刻绝不是机械地模仿，而是从具体的作品体会艺术家的方法、精神和风格。因此他们并不完全照搬古典艺术的样式，却忠实地追随着它的现实主义道路。米开朗琪罗在这方面，比他的前辈做得更彻底。米开朗琪罗最佩服古典雕刻家从具体形象上传达深刻精神内容的表现力量；这就使得这位青年艺术家一开始就和美第奇统治者提倡的那种讲求形式的贵族艺术对立起来。这样，我们就可以理解，为什么他之着重学习古典雕刻，是恰好抓住提高自己的关键了。

现存的米开朗琪罗的一件最早作品，是 1490 至

1492 年間創作的浮雕《山道儿之战》。山道儿是希腊神話中一种妖仙的名称，他們是半人半馬的怪物，上半身是人，下半身是馬，聚居在山林草泽之中，时常和人搗乱。这幅浮雕就描写山道儿族有一次参加希腊人的婚礼，喝醉酒后企图搶走新娘，結果为希腊人击退。米开朗琪罗創作这个浮雕时，受到詩人波利齐安諾的提示，还参考了古典雕刻的有关形象，竭力把它表现为具有純粹古典风格的作品。但是，米开朗琪罗的这个处女作仍然有自己独特的风格和精神。他大胆摆脱了当时流行的精細纖巧的裝飾风味，把浮雕中的人物刻划成质朴的普通战士，甚至山道儿的形象也和人没有什么差別，所有的形象都处在激烈搏斗中，分不出人与妖，也弄不清男和女，战斗的激情和行动的力量籠罩着一切。这儿表现得那么鮮明的对于斗争和强力的贊賞，确实不是古典雕刻中所常见的，更不是当时流行的艺术作品中找得到的。从这儿，我們可以看到米开朗琪罗艺术所固有的特色：他的人物形象都充滿着英勇的战斗热情和无穷无尽的創造力量。这种特色，是受到古典艺术的启发，却也結合着他那个时代的现实斗争。

要了解米开朗琪罗这种表现战斗热情和雄伟力量的现实意义，我們还得回顾一下当时社会阶级斗争

的形勢。原來在羅倫索·美第奇統治的後期，佛羅倫薩的階級矛盾已很尖銳。人民群眾反美第奇暴政的呼聲已很高漲，只要一有揭發和抨擊統治集團的言論，群眾便會立即響應。有一個名叫薩伏那洛拉的修道士，是一個狂熱的信徒，因被美第奇統治者所厭惡，曾不得不離開佛羅倫薩到北意大利的偏僻農村去傳教。薩伏那洛拉在农村中，接受了農民群眾中流行的宗教異端思想的影響，也開始反對社會上的黑暗腐化現象，特別着重批評了豪富、貴族的荒淫無耻、魚肉人民。這樣，薩伏那洛拉的宗教信仰中便滲雜了一些人民群眾的思想，反映了他們不滿現狀、渴望改革的情緒。正在米開朗琪羅開始創作的時期，薩伏那洛拉也回到了佛羅倫薩，他的充滿激烈言詞的說教，立即風靡全城。起初，他是那個同時被借用為貝爾托多的古物收藏所的聖·馬可修道院傳教，去听讲的人們是那樣踊躍，小修道院擠不下了，不得不搬到佛羅倫薩城中的大教堂去，結果大教堂也是座無虛席。薩伏那洛拉成了群眾的代言人。他的憤世嫉俗的說教雖然夾雜着不少宗教迷信，却被群眾當作抨擊統治階級的鋒利語言。從上述情況中，我們可以獲得一個印象：米開朗琪羅藝術的那種鬥爭熱情和雄偉力量，也正是由時代的苦難和人民的希望所促成的。時代的苦難逼使藝術家幻想那種足

以扭轉乾坤，拯救人民的英雄；藝術家還不能從現實生活中找到這種英雄人物，但他在自己的創作上體現了他們。

應該說，《山道兒之戰》只顯示了這些英雄理想的萌芽，而要它發育滋長，卻需要藝術家付出更多的勞動，體驗更深刻的現實生活。對於米開朗琪羅說來，這是一段並不輕鬆平坦的道路；恰恰相反，它充滿矛盾和曲折。因為藝術家在貝爾托多的收藏所里學習，也就是進了美第奇家的庭苑，這收藏所就是他家主辦的，後來美第奇還有意“收養”米開朗琪羅，讓他常到美第奇公館吃飯，並請他去住。這樣，少年的米開朗琪羅便受到美第奇宮廷的一定影響，要擺脫這些影響是需要進行鬥爭和改造的。同時，薩伏那洛拉的運動也有一些落後的東西，例如它披着濃厚的宗教外衣，反對世俗文化，連一般藝術創作也加以非難，甚至攻擊古典文化和人文主義，要人們回復到禁慾修行中去。顯然，這些落後的東西對當時的新藝術、新文化是不利的，很自然地會引起新文化界人士的反感。米開朗琪羅年紀雖小，卻也從自己對古典文化的熱愛出發而對之很感不安。因此，當 1494 年，侵入意大利的法國軍隊逼近佛羅倫薩，美第奇統治者準備屈膝投降，激起了人民的起義，推翻了美第奇統治之時，米開朗琪羅卻惶惑不安地逃

出了故乡。这次出走，使他尖锐地感受到时代的矛盾和苦难，也看到了自己思想感情上的弱点。他也正在这种对时代、对自己有所醒悟和了解的过程中，度过了自己的少年时代而进入了充满斗争、创造的青年时代。

二 雄偉、斗争的艺术 风格的形成

离开佛罗伦萨以后，米开朗琪罗辗转流亡于威尼斯，波隆那^①等地，后来曾一度回到故乡，但很快又到罗马去了。这一段时间(1494—1498年)，他除了利用旅行之便参观学习各地的艺术文物而外，还接受一些主顾的委托，雕刻仿古的雕像或圣徒像。这一段时间的作品，一般认为是米开朗琪罗最彻底地仿效古典雕刻的代表，据说其中的一些雕像还被故意弄得残缺污损，埋在地下，然后取出当古物出卖，居然骗住了最有眼力的古董商人。然而，这几年的流浪生活，也渐渐地使米开朗琪罗对故乡的形势有了较清楚的認識，他知道萨伏那洛拉领导的人民运动确实进行了一些民主改

^① 威尼斯是北部意大利的最大商业城市。波隆那位于佛罗伦萨东北的大城。

革，例如減低利率，驅逐高利貸者，取消窮人的債務，對不動產征收累進所得稅等，而且在美第奇獨裁統治推翻後，又恢復了共和政治。所有這一切，都不能不使他無動於衷。雖然，薩伏那洛拉搞的那一套“澄清風俗”運動，也有極端的行为，甚至把古典的和人文主義的文學作品和藝術品都當眾焚毀，因而仍然使米開朗琪羅感到難堪，但他心裡對薩伏那洛拉以及那幾年的佛羅倫薩人民運動却不能不寄予同情了。他肯定人民運動打擊豪富貴族的方向是正確的，那種要求真誠樸素的人民的道德也是最崇高的。這些思想，慢慢地在他心中堅定起來，使他覺得自己無論如何，終究和那些主顧們——肥頭大腦的商人、驕橫殘暴的貴族、陰險偽善的教士等等，不是志同道合的；人民群眾和他儘管有着不小距離，却是根株相連的。特別在 1498 年春，薩伏那洛拉被教皇陰謀逮捕，處以火刑之後，更使米開朗琪羅覺得這個僧侶是一個為民請命的殉道者，對他的懷念遠遠超過了過去的嫌棄。米開朗琪羅把自己思想感情的這些改變，很好地體現在一座完美的雕像上，那就是在 1498—1500 年間作成的《哀悼基督》。

《哀悼基督》的題材很簡單，是說聖母在基督殉難以後，抱着基督的遺體默哀悼念。雕像就是兩個人物：聖母坐着，她膝上躺着基督的僵硬的屍體。米開朗琪