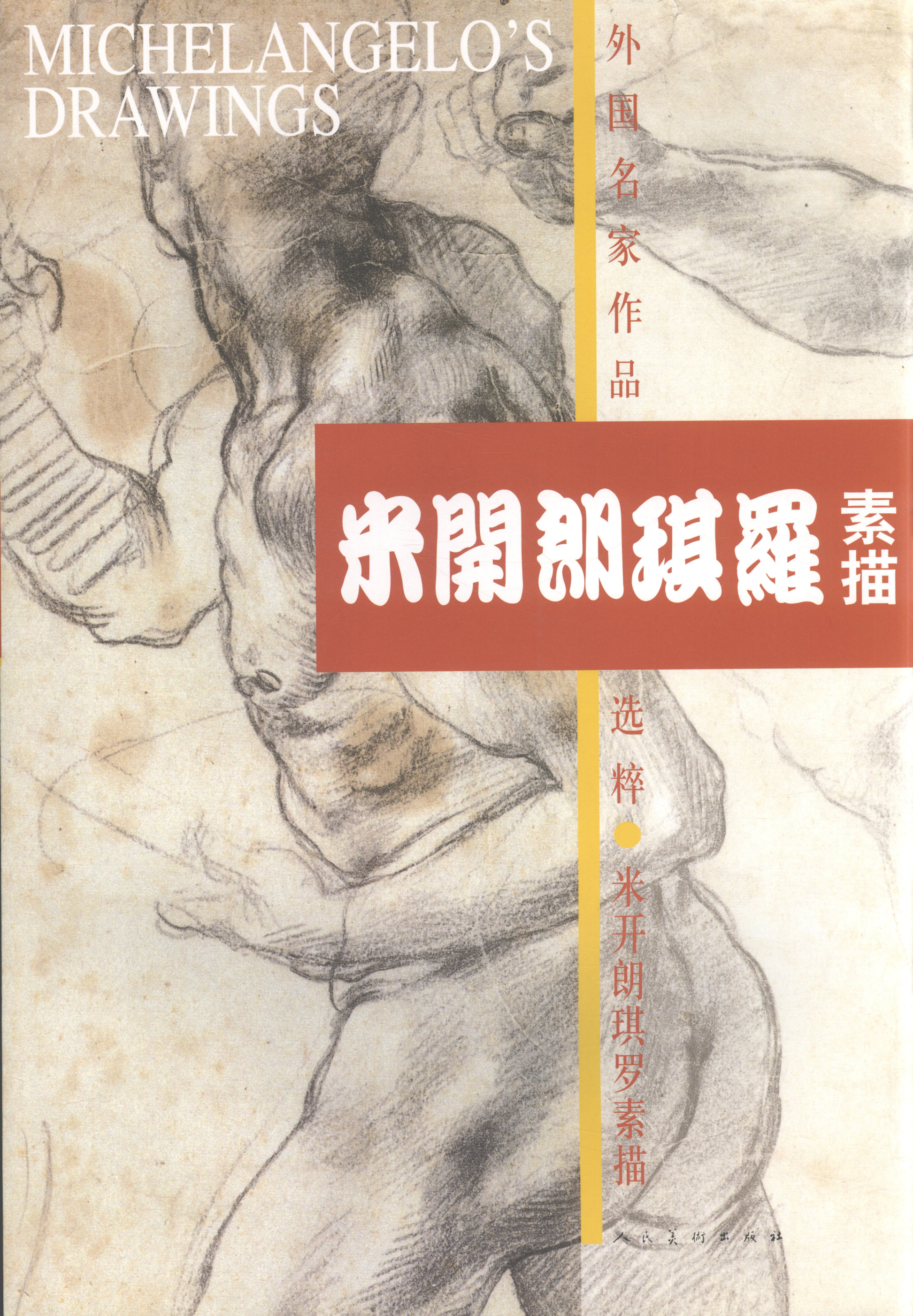




MICHELANGELO'S
DRAWINGS

外国
名家
作品

米开朗琪罗素描

选粹 ● 米开朗琪罗素描

人民美术出版社

外 国 名 家 作 品 选 粹

米开朗琪罗素描

Michelangelo Buonarroti

人 民 美 術 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

米开朗琪罗素描 / 人民美术出版社编. — 北京: 人民美术出版社, 2006.6

(外国名家作品选粹)

ISBN 7-102-03650-7

I. 米… II. 人… III. 素描—作品集—意大利—中世纪 IV. J234

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 037284 号

米开朗琪罗素描 ● 外国名家作品选粹

编辑出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

网 址 www.renmei.com.cn

制 版 印 刷 北京燕泰美术制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2006 年 9 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 8.5

印数: 0001—3000 册

ISBN 7-102-03650-7

定价: 48.00 元

责任编辑：王铁英

图片说明：韦 泽

装帧设计：王铁英

责任印制：丁宝秀

赵 丹

痛苦与狂欢

明 梓

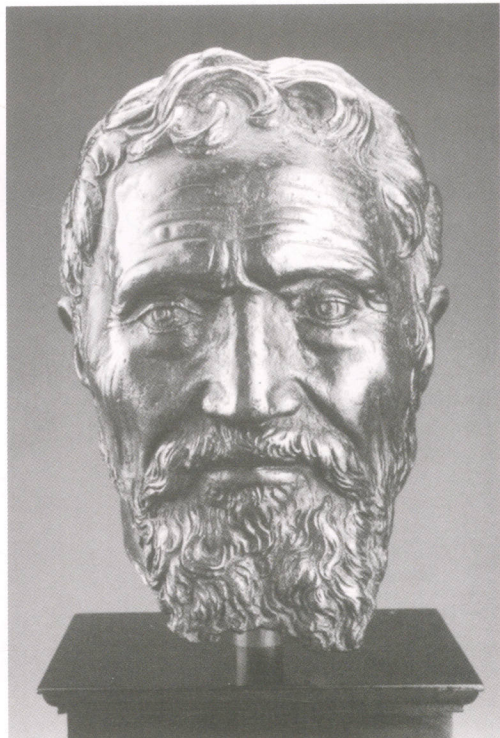
他之于意大利，无异是整个民族天才的化身。在他生涯的终局，已是文艺复兴期遗下的最后的巨星。他是文艺复兴的代表，整个世纪的光荣都是属于他的。不独是艺术家认为他是一个超自然的人，即是王公大臣亦在他的威望之前低首。

——罗曼·罗兰：《米开朗琪罗传》

1475年3月6日，米开朗琪罗·博纳罗蒂(Michelangelo Buonarroti)出生于意大利佛罗伦萨近郊的一个小镇——卡普雷塞(Caprese)。他是父亲洛多维科(Lodovico di Leonardo Buonarroti Simoni)和母亲弗兰西斯卡的第二个孩子(米开朗琪罗一共兄弟5人)。此时，父亲正任佛罗伦萨政府在地方的行政代表。博纳罗蒂家本姓西莫内，是佛罗伦萨最古老的世家之一，祖上不少人担任过佛罗伦萨政府的高官。但是米开朗琪罗出生时家势已经衰落，他的父亲只能离开佛罗伦萨做一个任期不长的低级官员。即便如此，博纳罗蒂家仍然以高贵出身自傲，尤其是米开朗琪罗的父亲。像当时佛罗伦萨大多数有身份的人家一样，家里把米开朗琪罗送到保姆家中寄养。这位保姆的父亲和丈夫都是石匠，后来米开朗琪罗开玩笑地说之所以成为雕塑家就是因为他的保姆的缘故。米开朗琪罗6岁的时候，母亲便去世了；他能承欢慈母膝下的时间实在太少。不久，他被送到佛罗伦萨城里的一所语法学校上学。小米开朗琪罗对拉丁文不感兴趣，而是一心想成为一名艺术家，这让他成为一个十足的“差生”。米开朗琪罗的选择震惊了整个家族，他的父亲更是格外地生气，认为家中出一名“艺术家”是非常丢人的。父亲对出身的骄傲深深地影响了米开朗琪罗，虽然米开朗琪罗坚持自己的想法，成为了一名艺术家，但他像父亲一样终生都以贵族出身自傲。他试图恢复家族的荣誉；在和兄弟、侄子的通信中，他经常强调他们的出身、他们的世系、他们“世家的荣光”。他晚年时写给侄子的信中也说：“我从来不是一个

画家，也不是雕塑家——做艺术商业的人。我永远保留着我世家的光荣。”他毕生都坚信绘画和雕塑是有高贵地位的艺术。他甚至说：“修炼艺术的，当是贵族而非平民。”

1487年，少年米开朗琪罗的固执终于战胜了父亲的固执——他被送到佛罗伦萨基尔兰达约的作坊做学徒。多米尼克·基尔兰达约(Domenico Ghirlandaio, 1449—1494)是15世纪后期佛罗伦萨重要的艺术家之一，他和他的兄弟大卫共同经营的作坊也是当时全佛罗伦萨最大、最繁忙的。据说米开朗琪罗的父亲和基尔兰达约兄弟签了一份为期3年的学徒合同，但是实际上米开朗琪罗第二年(1488)便转往洛伦佐·美第奇(Lorenzo de' Medici, 此处指Lorenzo the Magnificent, 1449—1492, 统治佛罗伦萨的美第奇家族中最著名的一位，同时也是一位诗人、学者、艺术赞助人)的艺术学校。米氏和他的第一位老师之间的关系颇为微妙。多年以后，他向他的两位传记作者——瓦萨里(Giorgio Vasari, 1511—1574, 意大利画家、建筑家，因其著作《艺术家的生活》被誉为“艺术史之父”)和孔迪维(Ascanio Condivi, 1525—1574, 意大利画家、建筑家、作家，米开朗琪罗的学生)——都暗暗抱怨过这位老师，但耐人寻味的是，他终生都很尊敬基尔兰达约。在美第奇的艺术学校里，米开朗琪罗跟随雕塑家多那太罗(Donatello, 约1386—1466, 15世纪欧洲最杰出的雕塑家之一，佛罗伦萨文艺复兴艺术风格的创立者之一)的学生贝尔托尔多(Bertoldo di Giovanni, 约1430—1491)学习雕塑。他的艺术天分引起了洛伦佐·美第奇的注意，亲王很赏识他，让他住在宫中，待他如同养子。少年米开朗琪罗一下子进入了美第奇宫廷带有浓郁人文主义和艺术色彩的圈子，置身于文艺复兴运动的中心。此时，正值当时的宗教改革者萨伏那洛拉在佛罗伦萨宣讲他的宗教改革思想，他不畏教皇强权、追求民主的精神深深打动了少年米开朗琪罗的心。日后，人文主义和宗教改革成为他最主要的思想。



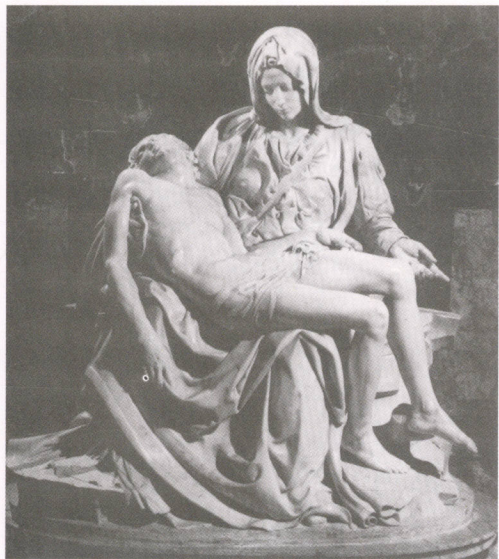
达涅尔·德·沃尔特雷
米开朗琪罗像
青铜 底座为黄铜
约1564—1566年



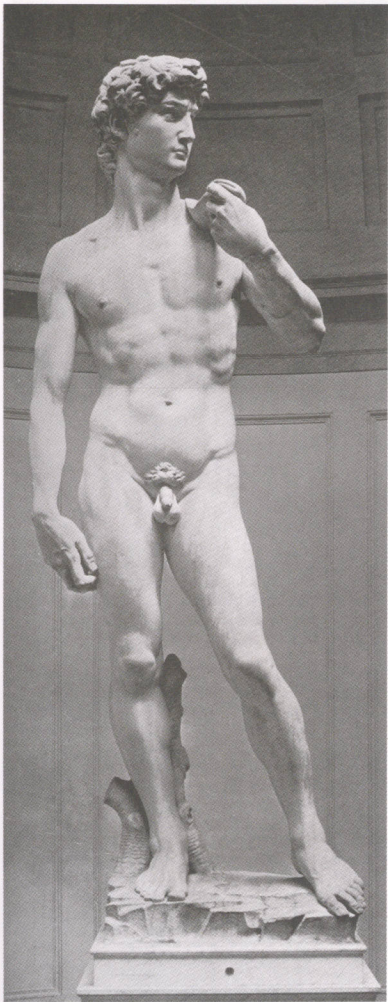
梯旁圣母
大理石雕塑
约1490—1492年



拉庇泰人与马人之战
大理石雕塑
1491—1492年



哀悼基督
大理石
高174cm
1498—1499年



大卫
大理石
高约434cm（不含底座）
1501—1504年

美第奇宫廷的生活使他能够近距离揣摩美第奇藏品中的古希腊、罗马雕塑作品，他试图从中找到更有效的表达方式；他开始研究人体，一直到彻底掌握人体结构，能够自如地描绘各种姿态和运动。不过，米开朗琪罗此时最感兴趣的是乔托(Giotto di Bondone, 约1270—1337, 意大利佛罗伦萨画家、建筑家)和马萨乔(Masaccio, 1401—1428, 佛罗伦萨画家, 文艺复兴奠基人之一), 他仔细研究他们的作品, 临摹他们的壁画, 并根据他们的壁画画了不少素描。这一时期他创作了自己最早的一批雕塑作品, 如《梯萨圣母》(约1490—1492)、《拉庇泰人与马人之战》(1491—1492)等。

1492年洛伦佐·美第奇死后, 米开朗琪罗回到父亲家中。当时群众的共和主义情绪高涨, 佛罗伦萨政局动荡。1494年10月, 米开朗琪罗离开佛罗伦萨; 一个月以后, 美第奇家族被驱逐出佛罗伦萨, 第一佛罗伦萨共和国(1512年美第奇家族复辟, 共和国沦陷)成立。米氏先到了威尼斯, 后又去往博洛尼亚(Bologna), 在那里他给圣多米尼克墓雕了三座小雕像。1496年6月他来到罗马, 一住5年, 期间雕刻了《酒神巴库斯》(1496—1497)、《睡着的爱神》(1497)和《哀悼基督》(1498—1499)。《哀悼基督》是他早期代表作之一: 圣母马利亚端庄凝重, 微低着头, 把已经死去的耶稣抱在膝上。耶稣的身体如运动员一般健壮又纤长, 睡熟了一般宁静安详。米氏采取金字塔形构图, 利用圣母重重叠叠的宽大长袍作为整座雕像的基座, 从而解决了如何表现一个死去的成年男子躺在女人怀抱里的问题。米开朗琪罗对雕像进行了精心打磨, 连背面人们看不到的地方都是如此。这座雕像显示出极度高超的技巧, 以至于当时有人不相信这样的作品出自一个才20岁出头的年轻人之手。无奈之下, 米开朗琪罗

把自己的名字刻在圣母的衣带上, 这也是米氏唯一署名的雕塑作品。

1501年春, 米开朗琪罗载誉回到佛罗伦萨。这次, 他接受了一项颇有挑战性的工作——他接手了一块曾被雕刻过的巨大的大理石, 而他就是用这块40年来无人敢问津的大理石雕成了著名的《大卫》。《大卫》表现以色列人的国王大卫年青时杀死具有可怕力量的巨人歌利亚的故事, 当时青年大卫像已有多那太罗、韦罗基奥等前辈大师的作品珠玉在前, 米开朗琪罗的《大卫》则赋予了英雄全新的形象和精神内涵: 这是大卫迎战敌人的一刻, 年青的英雄站在那里, 左脚稍向前, 左手紧握肩上的甩石机弦, 右手拿着石子, 目光严厉地注视着前方, 全身处于高度戒备之中。他英武的面孔、凌厉的眼神、健壮的体魄都显示出一往无前的英雄气概、坚定的获胜信心和排山倒海的力量。米开朗琪罗的《大卫》表现手法朴素鲜明, 人物刻画简洁有力, 整件作品“terribilità”(意大利语, 意为惊人的力量, 当时人们评价米氏作品用语)。米开朗琪罗的《大卫》因此成为时代精神的象征: 大卫被认为是高尚的为自由而战的战士, 而佛罗伦萨第一共和国的公民们亦以此自视。佛罗伦萨艺术委员会(其中包括波提切利、佩鲁吉诺、莱奥纳多·达·芬奇等)经过讨论, 决定把它安置在自治政府所在地维奇奥宫(Palazzo Vecchio)前面。直到现在, 米开朗琪罗的《大卫》仍是佛罗伦萨以及佛罗伦萨艺术的象征。

《大卫》完成后不久, 米开朗琪罗又从佛罗伦萨政府接受了一项重要任务——为维奇奥宫新落成的议事厅绘制巨幅壁画《卡西那之战》, 这次他将要和莱奥纳多·达·芬奇进行竞争, 后者被安排在同一房间里绘制《安吉亚里之战》。但是两幅壁画都未能保存下来: 莱奥纳多尝试一种新方法, 但这使壁画



巴斯蒂亚诺·德·桑迦洛 浴者(临米开朗琪罗的《卡西那之战》) 板上油彩 76.4cm × 130.2cm 1542年

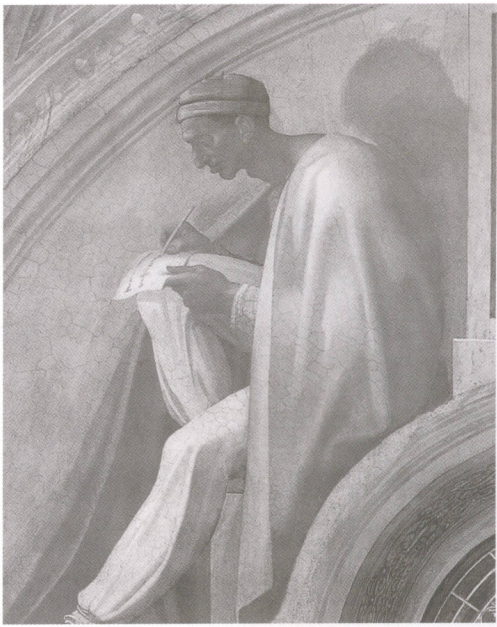
不能持久；米开朗琪罗的一幅未能完成，更在1512年美第奇家族卷土重来引起的那场暴乱中被毁去。据瓦萨里记载，米氏完成了成品尺寸的草图或至少是部分草图，描绘战士们在河边洗澡时，听到号角响起紧急集合的情景。但是草图“被随意在艺术家们中间传阅”，结果不久“破裂为碎片”。在草图存在的短短时间里曾经产生过极大影响，米氏描绘的以各种姿势沐浴的裸体士兵轰动一时，当时的画家们争相模仿。米开朗琪罗为《卡西那之战》画的一些精彩的素描被保存下来，使我们今天仍然有幸得窥这幅鸿篇巨制之一斑（参见12—13、15—17页图版）。米氏一生创作的素描甚多，但大多生前已经被毁；保存至今的600余幅素描仍然足以确立他素描大师的地位。这些素描大部分是研究性质的习作、速写或草图。他早期的素描线条清晰，造型挺拔；随着个人艺术风格的逐渐确立，他的素描变得细腻典雅；晚期素描作品轮廓轻灵，若隐若现。他在16世纪三四十年代画的《法厄同的坠落》（45页）、《耶稣复活》（56—57页）等少数素描已经具有完整的构图及对情节的细致刻画，素描作为独立创作已初露端倪。

米开朗琪罗在佛罗伦萨期间还雕刻了《圣母子与施洗翰》、《布鲁日圣母》，完成了他最精美的板上油画《圣家庭》。

1505年3月，米开朗琪罗被教皇尤利乌斯二世（Julius II）召赴罗马。教皇正热心于一个野心勃勃的想法——由米开朗琪罗为他修建陵墓，要和古罗马城相称。可以想象，这位财力雄厚、好大喜功的基督教统治者的想法让米氏多么激动，他设想着一个恢宏的设计，需要大概40多个雕像。教皇为这个计划兴奋不已，马上派他去卡拉拉（Carrara）采石场选购石块。米氏在采石场一住8个月（一说为6个月），期间完全被一种创作的狂热笼罩着。有一天他骑马闲逛时看到一座山头，突然想把它整个雕成一座石像，让海上航行的人在远处就能看到。当他回到罗马时，石块也运到了，“石块堆到那么高大，群众为之错愕，教皇为之狂喜”。但是教皇对这件事的热情很快就减退了，另一个更宏伟的计划吸引了他——重建圣彼得教堂。教皇陵墓原定建在圣彼得教堂里，如果这座老教堂要重建，陵墓计划必然要被搁置。米开朗琪罗满怀热情采购来的石块现在成了他的沉重的债务，而教皇丝毫不体恤他，拒绝付款；主持新圣彼得教堂计划的布拉曼特（Donato Bramante, 1444—1514，意大利建筑家、画家）和米开朗琪罗一向不和（据瓦萨里所记，主持工程的布拉曼特是一个偷工减料的“包工头”，而耿直的米氏揭发了他，于是布拉曼特决意要剪除米氏），这更让米开朗琪罗感到不安全（据米氏在给友人的信

中透露，他怀疑布拉曼特要暗杀他）。于是，米氏决定回到佛罗伦萨。他临走前给教皇写了一封信，信里说如果教皇有何役使，可以派人在罗马以外的任何地方找到他。尤利乌斯二世接连下敕令到佛罗伦萨政府，命米开朗琪罗回到罗马。佛罗伦萨人不想和教皇起争端，于是政府长官劝说米开朗琪罗回去，并许诺给他必要的信札。米开朗琪罗拖延着，但最终不得不让步，去博洛尼亚见尤利乌斯二世并接受新工作——在教皇新征服的博洛尼亚为他铸一座铜像。米氏开始学习铸铜，夜以继日地工作，节俭得和两个助手共用一张床，终于在1508年完成尤利乌斯二世的铜像；1511年博洛尼亚起来反对教皇，铜像被毁，并被用来铸成大炮攻打教皇的军队。

1508年，尤利乌斯二世又交给米开朗琪罗另一项伟大工程——为西斯廷教堂（Sistine Chapel）绘制天顶画。米开朗琪罗一直认为自己首先是一位雕塑家而不是画家，想方设法要推掉这个工作，但拗不过固执任性的教皇，勉强接受了这项工作。他没有用任何助手，孤身一人完成了这一“震惊世界的壮举”——在600多平米的拱顶上，他用4年时间绘制了300多个人物。西斯廷教堂是一座又高又长的建筑，长48米，宽13米，高18米，拱顶平缓，两边墙壁上有高高的窗户。米开朗琪罗根据建筑的特点进行了精心的布局：拱顶中央的9个主体画面取材于《圣经·创世记》，分别为《神分光暗》、《创造日、月、植物》、《神分水陆》、《创造亚当》、《创造夏娃》、《人的堕落与逐出乐园》、《挪亚方舟》、《洪水》、《挪亚醉酒》；拱顶的两边则绘上了预言基督降生的男、女先知，他们以各种姿态坐着，在沉思、读书、写字、辩论……这些画的角上、边框之间画满了美丽的裸体青年，他们代表何意目前学界尚无定论，但正如肯尼斯·克拉克（Kenneth Clark, 1903

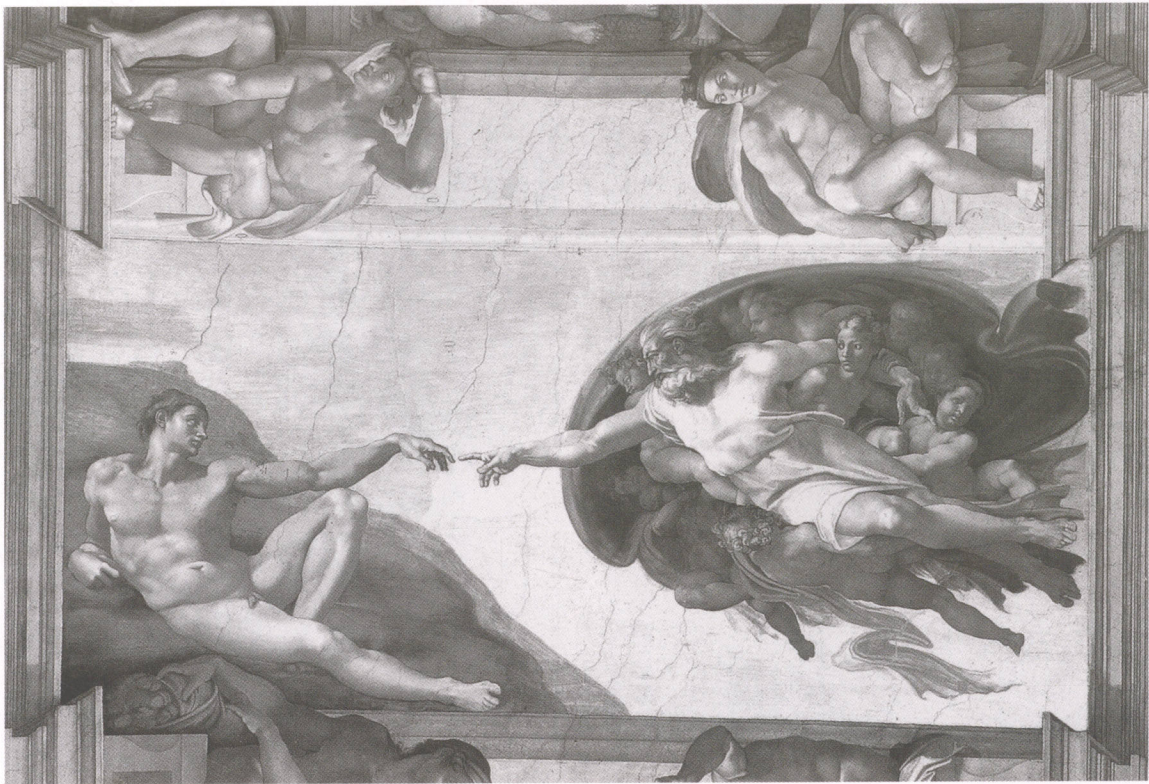


西斯廷天顶画·约瑟



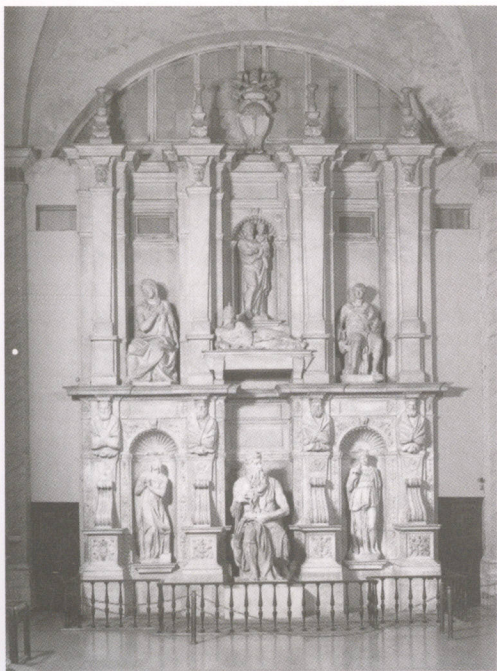
西斯廷天顶画·达尔菲

西斯廷天顶画·创造亚当





垂死的奴隶
大理石
高约 230cm
1513—1516 年



尤利乌斯二世的陵墓
大理石
完成于 1545 年

—1983, 英国艺术史学家、收藏家) 所说: “他们身体的美丽是一幅绝美的画面, 他们灵巧、富有活力的动作是对绝对力量的礼赞。” 此外, 在窗户之间的筒拱及筒拱下方还描绘了一系列男男女女, 表现圣经故事或者耶稣的祖先。西斯廷天顶画虽然人物众多, 但布局清晰, 色彩和谐, 整个画面浑然一体; 它从完成时起就被认为是绘画史上最伟大的作品之一。米开朗琪罗因为西斯廷天顶画在 37 岁便被看作当时最伟大的艺术家, 并无可争议地保持这个地位直至去世。

米开朗琪罗本不擅长的壁画成为他自己英雄式的成就, 不仅因为西斯廷天顶画的艺术水准, 也因为他在独自完成这项巨大的、耗费体力的、令人不舒服的工作中所展示出来的耐力和毅力。据瓦萨里记载, 4 年中米开朗琪罗每天仰头作画, 不仅弄坏了眼睛, 甚至完工很久以后, 他读信时都必须把信举到头顶仰头来看。他的身体也因为这项工作变形, 他还作诗自嘲:

我的胡子向着天,
我的头颅弯向着肩,
胸部像头象。
……………
我再也看不清楚了,
走路也徒然摸索几步。
我的皮肉, 在前身拉长了,
在后背缩短了, 仿佛是一张叙利亚的弓。

崇尚健美的人体, 在作品中一直塑造健美的人体, 而自身竟变得如此丑陋! 米开朗琪罗的痛苦可想而知。他在诗中也流露出因为丑陋而感到深深的痛苦: “上天似乎正因为我在美丽的眼中变得这么丑而发愁。”

西斯廷天顶画落成后三个半月, 1513 年 2 月 21 日, 尤利乌斯二世便过世了; 而当初设计恢宏的陵墓只完成了很少一部分。3 月, 米开朗琪罗和尤利乌斯二世的继承人签了新合同, 要在 17 年中完工这规模惊人的陵墓。刚刚完成西斯廷天顶画这样艰巨的工作, 米开朗琪罗又专心投入到这项工程中来; 他雕成了《垂死的奴隶》(1513—1516)、《被缚的奴隶》(1513—1516) 和《摩西》(1513—1516)。此时, 米开朗琪罗的艺术更上一层楼: 《垂死的奴隶》表现生命正从一个美丽的躯体中消逝, 身体逐渐无力、松弛下来; 濒临死亡的奴隶平静、安详, 姿态中有一种难以形容的美。《被缚的奴隶》表现生命的抗争, 双手被绑在背后的奴隶昂着头, 似乎正努力从束缚中挣脱出来; “他”既是有力的, 又是痛苦的。这两座奴隶像造型如此生动, 看上去几乎是动态的, 然而又保持着静止与稳定。这就是米开朗琪罗一直备受赞誉的一个艺术特点: 无论人物怎样运动, 它

们的轮廓始终都保持着稳定、单纯和平静。《摩西》刻画了以色列人的领袖摩西的形象: 挟《十诫》法版坐着的摩西须发浓密, 身体异常强壮, 浑身散发着无比的威严, 让人一见之下由衷敬畏。这里, 米开朗琪罗对这类英雄题材的驾驭已达炉火纯青的程度。米氏的作品具有深刻的内在力量和完美的外在表现, 其原因就在于他认为雕像不过是把覆盖着人物的岩石去掉, 正如他在一首十四行诗中所说, 最伟大的艺术家认为每一块大理石都具有潜在的意蕴, 但只有师法心源的手, 才能洞彻其中的形象。他未完成的四座尤利乌斯墓上的奴隶像 (1519 年) 清楚地表现了人物形象与石块形状之间的关系, 正是他的这一理论的例证: 人物造型高度概括, 每个人物形体都充满了大理石石块的轮廓, 似乎人物形象正在“破石”而出。

米开朗琪罗能够专心于创作的日子总是不能持续太久。新任教皇利奥十世 (Leo X) 虽然不大喜欢米开朗琪罗, 他最恩宠的是拉斐尔, 但是他不能容忍最出色的艺术家不为他工作。米开朗琪罗年轻时便获得了巨大的声誉, 却从那一刻起便不得安宁: 教皇、权贵们争先恐后、想方设法地来役使他。据瓦萨里记载, 教皇保罗三世召唤米开朗琪罗时, 米氏以尤利乌斯二世陵墓的契约婉拒, 勃然大怒的教皇毫不掩饰地说: “30 年来我怀着这个愿望; 而我现在成了教皇, 反不能满足我的愿望么? ……无论如何, 我要你侍奉我。” 生性骄傲、向往自由的米氏对自己不得不再受教皇的羁绊感到十分痛苦和矛盾。晚年时他写给侄子利奥那多的信中说: “我服侍教皇, 但这是不得已的。” 他不得不服侍教皇还有另外一个非常重要的原因: 他得供养他的家庭; 他的父亲、兄弟、兄弟的子女, 一直由他供给。他让自己扛上了太多的重担, 而他竟骄傲得从不作声。

1516 年, 利奥十世令米开朗琪罗为佛罗伦萨圣洛伦佐教堂 (S. Lorenzo) 设计外立面。工程进展缓慢, 最终利奥十世在 1520 年下令取消了合同。米开朗琪罗枉费了许多时间和精力。米氏曾以极大热情投入的尤利乌斯二世的陵墓也因这个工程而停顿下来; 此后, 陵墓工程拖延数十年, 成为纠缠他下半生的噩梦。 “我把我的青春都浪费在这座陵墓上了。” 米开朗琪罗曾经这样说过。米氏和尤利乌斯二世的继承人签订了一系列合同, 原来的计划被不断缩水; 1545 年, 落成于罗马温考利 (Vincoli) 圣彼得教堂的尤利乌斯二世墓只有 6 座雕像, 其中《摩西》、《拉结 (行动生活)》和《利亚 (冥想生活)》出自米开朗琪罗之手, 原来准备作为陪衬的《摩西》只好作为主像——最初的宏伟设计最后只留下一幅“速写”。米开朗琪罗的噩梦终于结束了, 他因之浪费的青春也小鸟一样不回还。

1523年，教皇克雷芒七世（Clement VII）登基。他敦促米开朗琪罗加紧进行已经开始的圣洛伦佐教堂工程；同时又委托他一个新工程——圣洛伦佐图书馆，用来收纳美第奇家族收藏的所有古籍、图书和手稿。两项工作原本进行得十分顺利，但突然被打断了：1527年5月6日，罗马被神圣罗马帝国皇帝查理五世的军队攻陷，克雷芒七世仓皇出逃。消息传到佛罗伦萨，人们第二次驱逐了美第奇家族；佛罗伦萨第二共和国成立。有着很深的共和思想的米开朗琪罗被这次革命所鼓舞，投身其中，并于1529年被任命为佛罗伦萨卫戍总督。但不久，他和佛罗伦萨的长官发生冲突，逃出城去，直到快年底的时候才回城。回城后，米开朗琪罗恪尽职守，设计新武器，采取措施加强防御并保护重要建筑，甚至亲自爬上教堂的圆顶侦察敌情。佛罗伦萨被围困了11个月，1530年8月因守军统领叛变而投降。城破后米开朗琪罗躲到钟楼里数个星期，期间很多共和国的领导者、守卫者被害。据说克雷芒七世听说米开朗琪罗守城的作为后，只是耸耸肩说：“米开朗琪罗不该如此；我从没伤害过他。”教皇的不快很快就过去了，开始命人寻访米开朗琪罗，让他继续工作。米氏不得不出来为他曾经反抗过的人工作。他思想的深处本是一个人文主义者，充满着热烈的共和思想，但是在政治和军事的强权下他的共和理想破灭了。他此时的作品——圣洛伦佐教堂美第奇礼拜堂中的朱利亚诺（内穆尔公爵）墓和洛伦佐（乌尔比诺公爵）墓，反映出他理想的幻灭、思想的苦闷与内心的矛盾。墓葬采用了建筑的恢宏雄壮的形式；米开朗琪罗把朱利亚诺和洛伦佐雕成了理想的英雄形象（行动者和冥想者），而并不肖似死者，他对此的解释是：“千年之后谁还能看出似与不似？”安放在石棺上的是寓言性的半躺着的雕像，代表着白天和黑夜（即《昼》和《夜》），黎明和傍晚（即《晨》和《暮》）。英国美术史家安东尼·布伦特（Anthony Blunt, 1907—1983）道破了它们的精神内涵：“在西斯廷天顶画中依然可见那种超人的品质……但是，另外有相似的感觉，忧郁的不安静，从此这也成为米开朗琪罗作品的特点。它们不再仅仅是永恒美丽的象征，它们也反映出人类命运的悲剧。”

在令人心力交瘁的苦痛中，友情给米开朗琪罗带来安慰，为他的生活添上几许亮色。1532年，米开朗琪罗在罗马遇见了卡瓦列里（Tommaso de' Cavalieri）。瓦萨里这样描写卡瓦列里：“他（指米开朗琪罗）爱卡瓦列里甚于一切别的朋友。这是一个生在罗马的中产者，年纪很轻，热爱艺术。米开朗琪罗为他做过一个肖像——是米氏一生唯一的画像；因为他痛恨描画生人，除非这人是美丽无比的

时候。”卡瓦列里成为米开朗琪罗后半生的挚友；米氏辞世时，卡瓦列里是为他送终的人之一。1535年，米开朗琪罗又认识了孀居的佩斯卡拉侯爵夫人维多利亚·科隆纳（Vittoria Colonna）。她出身高贵，是位才华横溢的女诗人；她的宗教改革思想和米开朗琪罗产生共鸣。米开朗琪罗和她以及她周围的改革派小团体走得很近，他们一起畅谈宗教和艺术；米氏开始绘以耶稣复活为主题的一系列素描，他后来的以哀悼基督为主题的作品也被认为受维多利亚的影响。1544年，维多利亚去世，米开朗琪罗悲痛了很久。

1534年，克雷芒七世过世。米开朗琪罗被迫离开佛罗伦萨，定居罗马。他一到罗马便被委派绘制西斯廷教堂的壁画《最后审判》，实际上绘制工作在1536年才开始，1541年10月31日完工。壁画有着天谴式的悲惨的基调：画面充满了升入天堂的善人与堕入地狱的罪人的巨型的有威胁感的人体；基督坐在上部中央正在进行审判，圣母坐在他的旁边；殉道的圣徒们指点着自己受难的刑具，要求惩罚罪人；受罚的罪人们绝望地被打入地狱。画面雄伟壮丽，充满着严峻和恐怖的气氛。在被剥皮而死的使徒巴多罗买手拿的人皮上，米开朗琪罗画上了自己变了形的脸孔。

在当时的社会形势下，米开朗琪罗的《最后审判》无疑是过分大胆之作——整个意大利正在兴起“贞节运动”，不少人大声疾呼说米开朗琪罗的《最后审判》是有伤风化并且这种声音逐渐占了上风。1555年，反对宗教改革的卡拉法（Carafa）当选教皇，即保罗四世（Paul IV），后来他一手创立了宗教裁判所。1559年，保罗四世下令整饬《最后审判》。米氏的学生达涅尔·德·沃尔特雷担任了这项工作，他形象地称之为“穿裤子”。对此，米开朗琪罗只是



胜利者
大理石
高约 261cm
1527—1528 年



洛伦佐墓（左）和朱利亚诺墓（右）
大理石
1519—1534 年



最后审判
壁画
1536—1541 年



最后审判·使徒巴多罗买

不无讽刺地说：“告诉教皇，说这是一件小事情，容易整顿的。只要圣下也愿意把世界整顿一下：整顿一幅画是不必费多大心力的。”

在生命的最后20年里，米开朗琪罗把大部分精力放在建筑上，并在这块领域中取得了和他在雕塑与绘画上一样的地位——没有任何一位艺术家像他一样在这三种主要的视觉艺术中都达到这样的高度。他设计并建造了保罗三世的法尔内塞府邸(Palazzo Farnese)，设计卡皮托利尼山(Capitoline Hill，或称 Campidoglio)市政中心，还担任了一些其他建筑工作。1547年，教皇保罗三世任命米开朗琪罗为圣彼得教堂的建筑师。这项伟大的工程在1506年尤利乌斯二世时代就已经开始，1514年布拉曼特死后进展甚微。米氏接手此项工程时已72岁高龄，担任如此重任并非毫无困难，但他认为这是他应尽的义务，并且不接受任何报酬。他在1557年给侄儿利奥那多的信中写道：“许多人以为——而我亦相信——我是由神安放在这职位上的，不论我如何衰老，我不愿放弃它；因为我是为了爱戴神而服务，我把一切希望都寄托在它身上。”他以极大的热情投入工作，重



西斯廷教堂内景

新设计了结构和装饰；同时加紧督工，和这项工程中的一切腐败分子作斗争，甚至在死前4个月仍然还在要求教皇做调查。以米开朗琪罗为主建造的圣彼得教堂保持了米氏雕塑作品的雄伟有力的风格，底座坚实而富于变化；米氏设计的圆顶既雄浑壮丽又优美灵动，极富生气，但圆顶在米氏死后完成，没有完全按米氏的设计建造。米氏的建筑语言在17世纪得到广泛传播，仿效者甚多。

1564年2月18日，米开朗琪罗病逝。他的一生，交织着生命的痛苦与艺术的狂欢；最后，他终于能够“转入甘美平和的静寂”。应他生前的要求，他的侄儿利奥那多把遗体秘密运回佛罗伦萨；全城的人都来参加他的葬礼。在佛罗伦萨圣米尼亚托教堂下面的斜坡修起了一个以他的名字命名的大广场，俯瞰着他深爱的、为之战斗的城市。



圣彼得教堂的圆顶

图 版

Michelangelo haensel

●米开朗琪罗素描



戴帽子的老人（哲学家）
墨水笔 褐色墨水
33.1cm × 21.5cm
约 1495—1500 年



马萨乔壁画局部临摹
墨水笔 褐色墨水
29.5cm × 20.3cm
约 1491 年



两个向前躬身的人
墨水笔 褐色墨水
26.9cm × 19.4cm
约 1495—1500 年



三个正在敬拜的人
墨水笔 褐色墨水 黑色粉笔
26.9cm × 19.4cm
约 1495—1500 年

男子头像
墨水笔 褐色墨水
13cm × 13cm
约1500—1505年



头像习作
红色粉笔
19.9cm × 17.2cm
1503—1504年





男人体

墨水笔 褐色墨水 褐色和灰色淡彩

高光加铅白 铅针笔 尖笔

42.1cm × 28.7cm

约1504—1505年



男人体
墨水笔 墨水
40.8cm × 28.4cm
约1504—1505年