

艺术对话
Dialogue of Art

两位艺术家都是文艺复兴时期的艺术巨匠，是后世的艺术家难以逾越的两座高峰。他们都曾来到佛罗伦萨。他们有一些共同的特点：生前就备受赞誉，是艺术全才，同时他们又都孤独地度过了一生。然而他们又有不同的艺术风格和迥异的性格。

方 华著

Leonardo da vinci

与 达·芬奇
米开朗基罗

Michelangelo



山东美术出版社

SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

方 华 著

Leonardo da vinci

与 达·芬奇 米开朗基罗

Michelangelo



山东美术出版社

SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



图书在版编目 (C I P) 数据

达·芬奇与米开朗基罗 / 方华 著. — 济南: 山东美术出版社, 2005.1

(艺术对话)

ISBN 7-5330-2005-7

I. 达... II. 方... III. ①达·芬奇 (1452~1519) — 美术理论 — 研究 ②米开朗基罗, B. (1475~1564) — 美术理论 — 研究 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 128690 号

出 版: 山 东 美 术 出 版 社

济南市经九路胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

发 行: 山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531) 6193013 6193028

制版印刷: 山 东 新 华 印 刷 厂

开 本: 880 × 1230 毫米 大 32 开 4.5 印张

版 次: 2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 27.00 元

1 蒙娜丽莎	1
(1) 神秘的蒙娜丽莎	1
(2) 达·芬奇的发现	5
2 大卫	18
(1) 巨人的时代	18
(2) 力量与痛苦	23
3 全能的人	29
(1) 达·芬奇的无限能量	29
(2) 达·芬奇的无穷探索	68
(3) 产生完美的人的时代	77
4 英雄的力量	81
(1) 在痛苦中挣扎的米开朗基罗	81
(2) 艺术——米开朗基罗毕生的追求	113
(3) 城市的荣耀	119
5 两颗耀眼的巨星	122
(1) 《最后的晚餐》	122
(2) 《西斯廷天顶画》	125
(3) 天才的竞争	135
6 巨星的陨落	137

蒙娜丽莎

(1) 神秘的蒙娜丽莎

法国的卢浮宫每年吸引着许许多多的游客,大量的艺术收藏让游客们目不暇接,他们只能选择他们最感兴趣的作品,也就是那些最有名气的作品,在卢浮宫必看的藏品前驻足欣赏,他们才觉得不虚此行,以此来得到心理上的满足。尽管《蒙娜丽莎》得到了卢浮宫里最好的待遇,被悉心呵护,然而,随着岁月的流逝,黯淡的画面却日益增添了这幅名画的神秘色彩。或许,这幅名画本身的意义已经不是那么重要了,而是日积月累的人们对这幅画添加的感情色彩,使它愈加成为人们心目中的珍宝。卢浮宫的管理者为了方便游客对此画的观看,直接做出了标志,让他们可以很快地找到这幅画。因而,这幅画也为卢浮宫带来了显赫的声誉。一件有意思的事情是蒙娜丽莎甚至成了缓和国家关系的纽带,它被带出去展出,人们像看到神圣的物品一样对它充满了向往,同时,它也成了象征符号,无数人从它那里寻求灵感,艺术家、广告人、许许多多的入借用蒙娜丽莎这一大众所熟悉的作品而茁壮成长。

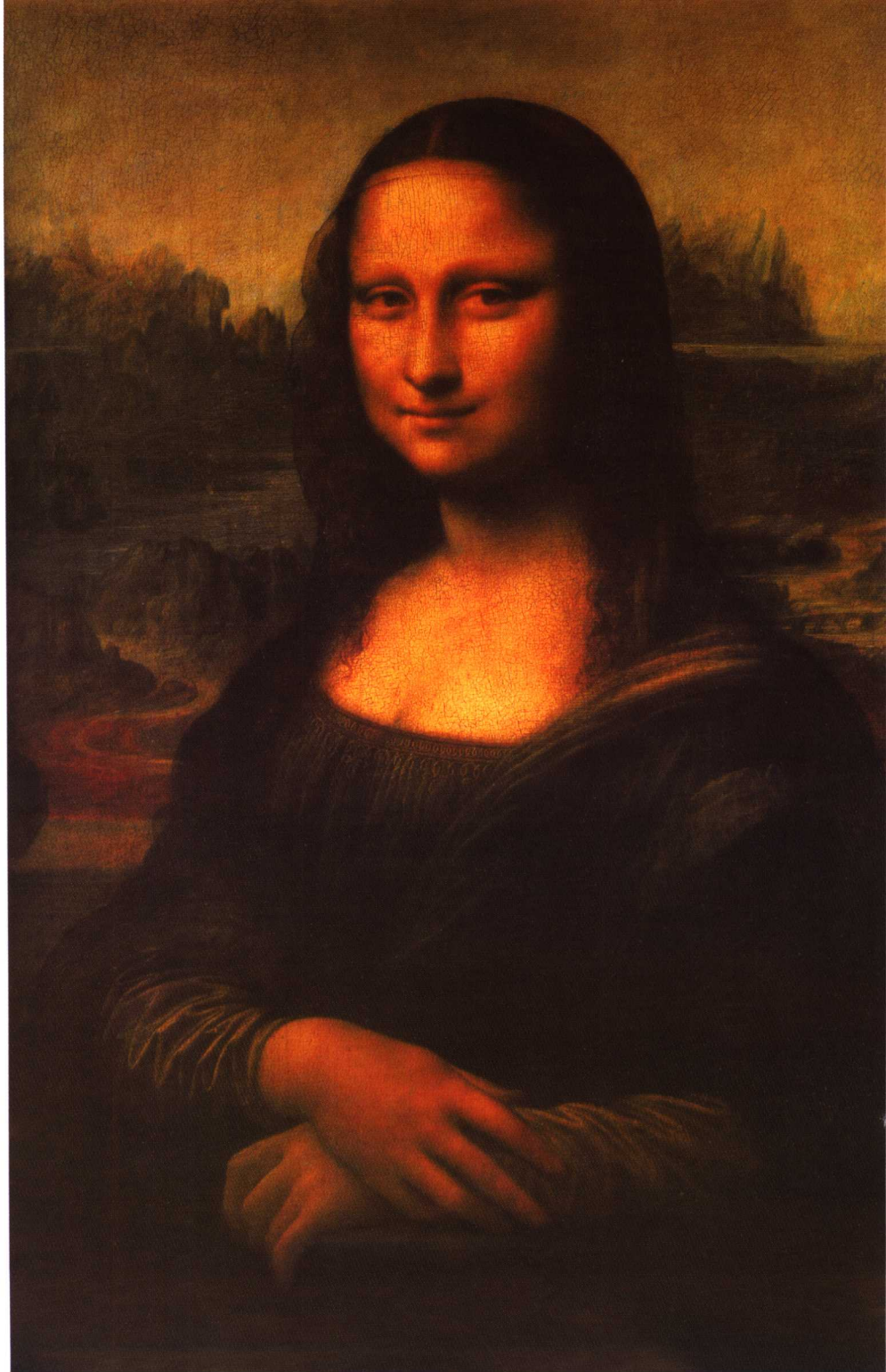
达·芬奇接受了委托,为一名叫乔康达的夫人画了这幅肖像,著名的瓦萨利对此画作作了如下的描述:“达·芬奇接受了为弗朗西斯科·德拉·乔康达夫人即蒙娜丽莎画像的委托。为此他忙碌了4年,但最终没有完成。这幅画如今存放在法国国王弗朗西斯科名下的枫丹白露宫里。望着这张脸,每一位想了解艺术到底能够将自然复制到何种逼真程度的人马上就会明白,因为这里的每一个细节,都通过细致入微的艺术重新表现了出来。这双眼睛,就像真实生活中经常看到的模样,散发着光泽,却又有点湿润。眼睛周围是一些

微红的斑点和头发,那只能够以极细致的方式勾勒出来。前额看上去是再自然不过了:一边的头发长得浓密,另一边的头发则稀稀疏疏地遮住了皮肤的毛孔。她的鼻子以及那漂亮细嫩的粉红色鼻孔,看起来活灵活现。那张嘴,由于张开的嘴唇上的血色和脸部肤色十分和谐,看起来就像真的皮肤一般,而不是人工画就的。如果集中地观察她的喉咙,你甚至可以感觉到它在跳动。所有人都会承认完成这幅油画足以使一流的画家也为之恐惧。他还采用了一种灵活的权宜之计:在他为漂亮女人蒙娜丽莎画像时,他时不时地请来一些歌手、乐师及小丑给她寻开心,这样她就会感觉非常快活,而不会带着我们经常在画像中看到的那种忧郁。结果,在达·芬奇的这幅油画中,我们看到的微笑是如此迷人,因此与其说它充满了人性,倒不如说它更具有神性,于是所有见过这幅画的人都忍不住为它几可与其活人原型的微笑以假乱真而啧啧称奇。”(图1)

而沃尔特·佩特对蒙娜丽莎的解读则又另有一番韵味:“这朵玫瑰很奇怪地被画在了水边,她表达了千百年来人们希望表达的东西。她的肖像意味着这样一个标题:‘世界末日即将来临’;她的眼皮有些倦怠。它的美来自肉体,奇异的思想、虚妄的梦幻和极度的热情,一个细胞一个细胞地在这里堆积起来。把她在那些白色的希腊女神或美丽的古代妇女们旁边放一会儿,她们将会对这种心灵及其所有疾患均包蕴其中的美备感困惑!所有有关这世界的思想与体验铭刻在那儿,扭结在一起:它们有力量对外在的形式、希腊的善欲、中世纪的精神提炼并赋予其意义。她比她置身其中的岩石更苍老,就像吸血鬼一样,已经死过多次,熟知坟墓的秘密;她像吸血鬼一样潜入深海,总是为吸血鬼堕落的日子所笼罩;她向东方商人购买了奇异的织物;她像特洛伊的海伦的母亲勒达,像马利亚的母亲圣安娜;所有这一切对她来说只是像七弦琴和长笛的声音,只能在一种永恒中生活的构想,这种做法太老派了,现代哲学已经想出了这样的主意:人性通过自我反思,在所有思想与生活的方式中均能形成。当然,丽莎女士或许是作为这种老派幻想的具体化和现代思想的象征而出现的。”

当然,也正是这迷人的微笑,令人们展开无穷的遐想。焦点集中在蒙娜丽莎的嘴角,因为她的嘴角那么不清晰,微微上翘。在盯着她看的时候会有非常不同的意味,感觉她是在微笑,嘲笑,讥笑……人们对美丽的乔康达夫人进行着丰富的想象,有着不同版本的解释,在佩特对这幅画的解释中我们看到了对这种神秘的微笑的解释:“在那些曾为瓦萨利所拥有的价值极高的素描作品中,有某些为委罗基奥所发明的美得让人难忘的脸,列奥那多在童年时代就曾反复临摹这些东西。很难把这些发明与前辈的被忽视的大师联系起来,就如同不能不把它与其原

图1 达·芬奇《蒙娜丽莎》→

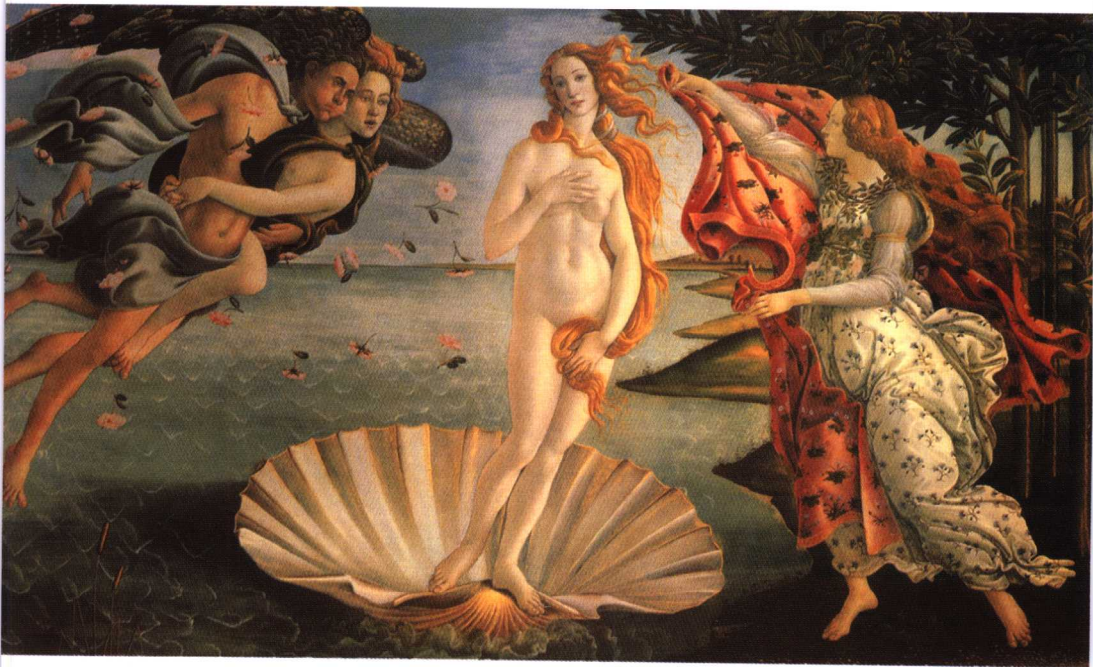


始的方法，即神秘莫测的微笑意味着某种不祥之兆联系起来一样，这种方法列奥那多那儿比比皆是。还有一点是，这张画是一张肖像画。我们可以看到，从童年时代起，这一形象就出现在他的梦境中，但是为了使我们的表述有据可查，我们可以假设这只是被具体化的他理想中的女性。生活中的佛罗伦萨人与他理想中的这个形象有什么联系呢？是什么神秘的联系使成长过程相去甚远的梦幻和相传真实的人如此贴近的呢？它们先是出现在列奥那多的脑海里，然后可以在委罗基奥的发明中找到一些线索，最后，在乔康达的房子里被表现出来。”

对蒙娜丽莎的另外一种解读就更为有趣了，那就是弗洛伊德的恋母情结的理论。弗洛伊德对达·芬奇恋母情结的分析引起了不少争议，那么弗洛伊德又从蒙娜丽莎那里看到了什么呢？他认为在蒙娜丽莎的微笑中可以看到达·芬奇通过这个女人所凝聚的一种情绪，是嘲笑？是讥讽？

据描述，达·芬奇确实曾因同性恋倾向受到过指控，在其老师和家庭出面的情况下，他才没有因此而受到什么伤害。弗洛伊德根据达·芬奇的梦的描述和一个翻译不准确的鸟的名称就大胆地推断他有恋母情结。达·芬奇私生子的身份，被母亲独自抚养一段时间的经历都使弗洛伊德得以寻找到有力的证据。

图2 波提切利《维纳斯的诞生》



这种对母亲的渴望与恐惧，并因其“恋母情结”而导致达·芬奇的同性恋倾向，都使现代人对达·芬奇的解读日趋丰富。而蒙娜丽莎伴随着达·芬奇，他为她着迷，当然，无论我们在这幅画上花多少时间来展开充分的想象都不为过，毕竟它被贯之以“神秘”的称号，这种神秘又为其平添了许多魅力。

乔康达夫人让达·芬奇画了这么长时间，使他如此迷恋，对这幅画的不同版本的解释，又愈加增添了其经久不衰的魅力。让我们先来欣赏一下这幅画吧。画中的乔康达夫人位于画的正中间，呈金字塔构图，非常稳定。这样稳定的构图在文艺复兴时期的作品中具有一定的代表性，使人想起优雅的拉斐尔的作品。曾经有人抱



图3 丢勒《母亲》

怨过如此美丽的女人为什么会连眉毛都没有，但是她的脸上挂着那非常著名的微笑，则引起人们无穷的猜测。背景中的风景可谓是达·芬奇的独特发现，他那么不厌其烦地表现这些景色，因为，他要表现出处于大气中的风景，真实地表现出来那种雾蒙蒙的被大气环绕的景色，为此他确实耗去了不少精力。

(2) 达·芬奇的发现

那么到底达·芬奇笔下的人物为什么会那么生动逼真，他发现了什么样的秘密

呢？在揭开谜底之前我们来看其他人是怎样表现人物、风景以及处理透视关系的。

我们先来看看波提切利的《维纳斯的诞生》（图2），波提切利比达·芬奇出生得早，他画面中的优美的女性形象让人难忘。这里的人物形象都用清晰的线条勾勒出来，水里的波纹那么有规律地排列，呈现出很强的装饰效果；值得注意的是岸边的风景，无论是远山还是近处的树都是那么的规整，生怕搅乱了秩序。再放大局部来看维纳斯的嘴角、脸部的轮廓以及飘浮的发丝都用流动的线条表现出来，生动、优雅、感伤，但是绝对不是来自世俗的女人。

丢勒也曾经做过不少尝试，他费尽了一切努力想要表现事物的真实，但是过于仔细认真，他笔下的人物则显得非常的呆板、僵硬，人物处于非常紧张的状态。丢勒专程前往直意大利，去研究那里的人们是如何来表现一切的，看来尽管丢勒也花了不少时间和精力，但在自如地表现人物的那种生动、逼真的程度上，他还是显得很笨拙。（图3）

当然，在再现真实方面，我们不得不佩服一些北方画家。杨·凡·艾克的《阿尔诺芬尼夫妇像》（图4）给人留下了深刻的印象。但是，在仔细欣赏的过程中，我们不得不为画家的仔细而折服，那吊灯，那镜子，以及人物前的小狗都是在无限地增添细节的基础上获得的。贡布里希做了如下的描述：“凡·艾克走的是相对的路线。他造成真实感的办法是耐心地在细节上再增添细节，直到整个画面变得像镜子般地反映可见世界为止。北方艺术和意大利艺术之间的这种重大的区别一直保持了很多年。有一个颇有道理的猜测是，只要以表现花朵、珠宝或织品等事物的美丽的外观见长，大约就是北方艺术家的作品，很可能是尼德兰艺术家的作品；以鲜明的轮廓线、清晰的透视法、美丽躯体的准确知识见长，大约就是意大利的绘画作品。”

对于风景的表现还没有人像达·芬奇那样观察得那么仔细，力图那样逼真地再现出来。比如乌切洛的《圣罗马诺之战》（图5）看起来就颇有点像现在的卡通画一样。而对于透视的研究，意大利的艺术家投入了很多精力。马萨乔的《三位一体》做了惊人的尝试，这种视觉上的错觉的展示，使作品上仿佛真得开了一个洞一样。有些艺术家甚至在透视上面投入了太多的精力，将自己的才华都耗在表现这种透视效果上了，如曼坦尼亚就是一个最好的例子。（图6）

在如何表现人物、风景的真实及透视、比例关系的准确上，达·芬奇确实耗费了不少精力。对于自然的研究取决于艺术家对于自然的态度。有些学者对此进行了描述：“15世纪的运动是双重的，一是文艺复兴，一是有着现实主义和对经验的渴求的所谓‘现代精神’。它包括一种向古代的回归，一种向自然的回归。

图4 杨·凡·艾克《阿尔诺芬尼夫妇像》→





拉斐尔代表着向古代的回归，列奥那多代表着向自然的回归。”（佩特《文艺复兴艺术与诗的研究》）文艺复兴研究专家加林又专门对达·芬奇对自然的研究做了非常深入的分析：



图5 乌切洛《圣罗马诺之战》

“对于文艺复兴时期自然科学的根基问题，菲奇诺曾提出过一个假设，他认为通过数学的验证表明人的思想同现实完全吻合的事实，典型地反映出上帝创造世界的精确的节奏（数、轻重和尺度）。这个毕达哥拉斯——柏拉图关于人和世



图6 曼坦尼亚《基督之死》

界之间本来就存在着和谐的概念是建立在柏拉图的几何化的上帝基础之上的。无论是‘无文字著述’的达·芬奇 (Leonardo da Vinci)，还是厌恶当古代传声筒的伽利略都持此种观点，但后者更确信上帝是用数字来创造世界的。

人类对于真实的上帝和神智的不变基础的认识，最初是含糊的，在后来的笛卡尔主义中才明确起来。比如卢卡·帕乔利 (Luca Pacioli) 在16世纪初说过：‘上帝是不会改变的’，‘宇宙间一切高级和低级的东西无不被置于数量、重量和尺寸的检验之下’。一直到17世纪还有很大影响的皮科和皮科信徒的玄秘主义正是建立在这种相信数的道德的毕达哥拉斯理论之上的。列奥那多·达·芬奇也是如此，如果说他鄙视语法学家，认为他们把自然科学同精神之间的对立看得过于僵化的话，那就是非常接近菲奇诺的观点，达·芬奇看到在自然中也沉浸着神圣的理智，‘神圣的理智已活生生地被灌注在自然界中’。达·芬奇的经验和看法也

图7 达·芬奇《人体标准比例》→

The image is a reproduction of the famous drawing 'The Vitruvian Man' by Leonardo da Vinci. It depicts a male figure with long, curly hair and a beard, standing with arms and legs extended. The figure is inscribed within a circle and a square, which are the two primary geometric shapes used in the drawing to represent the human body's proportions. The drawing is rendered in a reddish-brown ink on a light background.

22 A. AN. A. 2. GIANP. A. 2. GIANP. A. 2. GIANP.

per day

[illegible]

同那些阅读和翻译古典著作的人文主义者们所作的令人尊敬的和谦逊的预言一样。所不同的是，他除了阅读诗人的著作之外，还要读上帝的著作，要读大自然这本书。‘这些人不明白’——他说——‘我的作品更多地来自自己的经验，而不像某些其他人的作品更多地来自别人的语言。经验才是善于创作的人的老师，因此，我把经验作为自己的老师。’

达·芬奇采用的是人文主义的方法，即透过一切隔膜，回到纯真的现实。但为了回到纯真的现实，就必须对这一切权威持批判的态度，把事物的本质从‘偶然的外衣下’解放出来……达·芬奇对一点是坚信不疑的，即他认为世界在本质上是靠理智的规则支撑着的，这种规则的表现就是数学。（‘人类所进行的任何研究，如果不经数学的验证，都不是真正的科学。’）这种理智的灵魂无所不在，它是照亮一切的惟一的太阳。（‘它的光照耀着所有的星球，它的光线笼罩着宇宙，一切生灵都从它那里得到热，除此之外，世界上不存在任何别的光和热。’）但是，也许他并没有看到，在这个太阳的光辉中也存在着菲奇诺的思想。

达·芬奇认为，经验只起着中介和判断的作用。经验表明，理智不可能作为纯粹的可能性在人的头脑里自生自灭。他说：‘如果你认为在头脑里产生和在头脑里消失的科学包含着任何真理的话……那是不可能的，因为头脑自己不会产生经验，而没有经验的检验，任何东西都是不可靠的。’这种检验对人类的理智来说是非常必要的，因为人类的理智不是造物者的理智，艺术家模仿神智，因此艺术家的思维活动的目的不是检验，而是创造。‘画家的理智转化为对神性的模仿能力，画家也就能进行自由的创作……’”

正如加林所言，对数的态度我们直接可以从达·芬奇对人体比例的深入研究中略见一斑。（图7）文艺复兴时期的艺术所追求的理念在于对称、比例以及规范的秩序上，这体现在建筑、绘画艺术等方面。在达·芬奇的这张人体比例图中可以看到，在一个圆形和方形的几何形中，人体的和谐的比例得以完美地展现。这无疑是上文中所引述的那句话：“上帝是用数字来创造世界的。”

达·芬奇在真实地再现人物风景上着实进行了一番研究。他发现了什么？空气。达·芬奇认真地研究了空间的透视关系，将其分为三个部分：线性透视，色彩透视，隐没透视。线性透视，前人已经做过了充分的研究，但他们忽略了空气的重要作用，色彩与形状都受到了处于其间的雾霭和空气的影响。利用空气透视法来弥补线性透视的不足，使景色更加真实。当人或景物处于空气之中时，轮廓并非像从前的艺术家所表现的那样清晰，他将这种空气透视法与色彩的变化结合起来，这样空气与所处的环境就介于人的眼睛和物体之间，我们就可以感觉到这

图8 达·芬奇《蒙娜丽莎》（局部）→

