

西风译丛 · 第九卷



· 过 阅 读 的 生 活 ·

达·芬奇艺术与生活笔记

[意大利] 达·芬奇 / 著
戴专 / 译

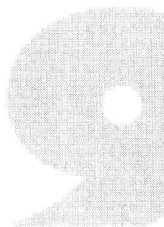
Thoughts on Art and Life

Leonardo da Vinci

上天有时将美丽、优雅、才能赋予一人之身，令他之所为无不超群绝伦，显出他的天才来自上苍而非人间之力。莱奥纳多正是如此。他的优雅与优美无与伦比，他的才智之高可使一切难题迎刃而解。

——瓦萨里

光明日报出版社



西风译丛·第九辑

达·芬奇艺术与生活笔记

Thoughts on Art and Life

[意] 达·芬奇 / 著

Leonardo da Vinci

戴专 / 译

光明日报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

达·芬奇艺术与生活笔记 / (意) 达·芬奇著; 戴专译. — 北京:
光明日报出版社, 2012.4
ISBN 978-7-5112-1865-0

I. ①达… II. ①达… ②戴… III. ①笔记-作品集-意大利-中世纪
IV. ①I546.63

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第040654号

本书根据以下版本翻译

Thoughts on Art and Life by Leonardo da Vinci
Translated by Maurice Baring
Boston
The Merrymount Press
1906

达·芬奇艺术与生活笔记

著 者: [意大利]达·芬奇 著 戴 专 译

出版人: 朱 庆

终审人: 孙献涛

责任编辑: 高 迟 毛文丽

责任校对: 傅泉泽

装帧设计: 谭锴&苗苗

责任印制: 曹 净

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市东城区珠市口东大街5号, 100062

电 话: 010-67017249 (咨询), 67078270 (发行), 67078235 (邮购)

传 真: 010-67078227, 67078255

网 址: <http://book.gmw.cn>

E-mail: gmcbs@gmw.cn maowenli@gmw.cn

法律顾问: 北京市洪范广住律师事务所徐波律师

印 刷: 北京联兴盛业印刷股份有限公司

装 订: 北京联兴盛业印刷股份有限公司

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 880×1230 1/32

字 数: 114千字

印 张: 6

版 次: 2012年4月第1版

印 次: 2012年4月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5112-1865-0

定 价: 19.00元

版权所有 翻印必究

译
序

毋庸置疑，达·芬奇是世上罕有的天才，在经历了漫长的中世纪黑暗笼罩之后，他仿如一道明亮透彻的光，让世间气氛豁然清新。

位列“意大利文艺复兴三杰”的他，其研究领域却并不限于文艺，医学、生物、建筑、军事科学……他无不涉猎，而且都卓有建树。其实他的伟大更在于矢志不渝的探索精神，他甚至独创了睡眠术，一天仅睡三四个小时，几乎把全部的时间都投入到了多姿多彩的研究当中。

当然，达·芬奇首先是个画家，这一点，想必他也是引以为豪的，他在文章里不遗余力地赞扬绘画的高贵，甚至不惜贬损打击科学。他的传世名作，早已尽人皆知——《蒙娜丽莎》《最后的晚餐》《岩间圣母》。达·芬奇的艺术造诣，显然已是登峰造极，但他并不固步自封，他很清醒：画家最大的敌人是自己，如果自认画作不凡，那画家的技艺就不会再有突破了。

在笔记里，达·芬奇不厌其烦地阐述着他的绘画艺术思想，那就是要效法自然，在他看来，只有自然才是至高无上者，不以

自然为模板的画作是没有生命的。他强调要向经验学习，要用心观察周围事物，要积极进行实践。他自己就是一位忠实的践行者，否则，那些不朽之作就不会诞生了。

达·芬奇崇尚科学，他主张要运用科学的方法来研究自然，那些巫术、炼金术、相面术不过是些骗人的把戏，他一一无情地加以揭穿。即便对于神，对于上帝，他也不无怀疑之意。他把科学精神贯穿于一生的研究，于是有了如许众多启迪后世的创造发明，他的机械技艺尤其出众，甚至有人认为他发明了世界上第一款人形机器人。

值得一提的还有他在解剖学上的开拓性成就。在那个年代，人体还是神秘的，而达·芬奇不顾世人鄙视的目光，不顾世人恶毒的言辞，竟然一头扎入尸体解剖的研究之中。我们不得不敬佩他惊人的胆识，他对探索的执着，使他进入了一个完全自我的世界，“走自己的路，让别人去说吧”在他身上得到了最好的印证，而由于他高超的绘画技艺，他能将解剖结果精确生动地绘制出来，成了研究人体的第一手材料，解剖学奉他为始祖，实不为过。

达·芬奇具备天才惯有的特立独行的品质，从某种程度上说，他并不为当时的环境所容，于是他的生活也总是处于颠沛流离之中。他眼里只有他的艺术和科学研究，而在众人眼里，他是完全自我的，甚至到了不择手段的地步，这或许可以理解为一种率真。他的眼界已经超出了同时代的人，他的举动实难被世人所理解，他一往无前、孜孜以求，已臻人类智慧的终极。

我们缅怀这位举世无双的大师，不妨来读一读他那些能深

刻反映其思想的文字。严格意义上说，达·芬奇算不上一位作家，他的文字或许是支离破碎的，但500年之后，依然闪烁着智慧的光芒，于我们的人生、我们的艺术创作和科学研究都不无裨益，这也可以视作他个人思想的厚积薄发。不可避免地，他的某些思想已经过时，有的甚至是错误的，但放在当时那个时代来看，却真切地展现了一位大师的思想风范。思想是行动的指南，因此，我们从中领略到的精彩之处，也会成为鼓舞我们自己前进的力量。

面对这样一位大师的作品，任何翻译可能都是苍白无力的，过多的解读其实也没有必要，这不是文学作品，这只是人生智慧的积淀。有些思想是需要反复揣摩的，它们会渐渐深入我们的的心灵，潜移默化地影响着我们的行为。我们仰望大师的同时，也在丰富自己的人生阅历，在人生旅途上寻找一些新的方向。

就本书而言，译文更多地追求的是忠实。将大师的思想完整清晰地呈现出来，是本书的首要目的。希望透过字里行间，读者能窥见大师的人生历程，窥见大师的生活脾性。囿于本人浅陋的学识，译文恐不乏错漏之处，望读者海涵，也请不吝赐教，以待今后改进。

译者

2011年10月

黑暗时代积郁已久的阴霾在意大利的天空消散了，分裂的意识正在唤醒公民。两种截然不同的趋势已然清晰可辨。一方面，实践与理性，迅即就反映于佛罗伦萨和伦巴第各城市的市民生活之上，而在罗马，甚至促成了教廷公民组织的诞生。中篇小说便是它在文学上奏出的凯歌。在艺术上，则以简洁、率直和充满活力的方式来表现自身。与此相对的是伏藏于意大利人生活中的另一股强劲暗流，神秘、宗教与思辨，从最早的年代起便一直贯穿这个国度。它吸收了中世纪基督教精神的新鲜血液，驱策着狂喜神秘主义，令意大利山地城市的居民疯狂不已。翁布里亚绘画的灵感即出自于此，雅各邦尼那些感情炽烈的诗句所表达的宗教狂热，正是佛罗伦萨和佩鲁贾的现实生活所见证的。

意大利在理性和神秘这两股力量的相融与冲突中发展。后来，两者在那些伟大人物身上合而为一，形成了文艺复兴的艺术气质。实践赋予其理性主义的牢固基础和所依靠的现实；神秘则引导它着力从理想美的角度描绘虚幻。

这一结合的第一代产物便是达·芬奇。自古代艺术衰落以来，因为技法掌握上的缺陷仍旧是一大障碍，还没有哪位画家能够充分地表现人体。达·芬奇是首位完全摆脱局限、用线条表现思想的画家，这是前无古人的成就。这不仅仅是他个人的胜利，也是产生他的这个基础的胜利，在此基础上，后来又取得了更多的成就。单以思想家论，他也光彩夺目，他偏爱由艺术中提炼思想，并将艺术充作美的婢女。达·芬奇看到的这个世界，不是其本来模样，而是他心中的模样。他借助充盈于胸间的美的气息来观察它，用他天性的神秘来点染世界的虚无缥缈。这给他绘画上的天赋异禀，又平添了一种迥然不同的特色。对知识的如饥似渴，指引着他一生的活动，鞭策着他前进。他意识到了这种支配自己的驱动力，于是用柏拉图式的讽喻幻想地描绘自己。他穿越悬崖峭壁，来到一个巨大的山洞前。他弯下膝盖，窥测那无底的黑暗，恐惧与渴望一并袭上心头——恐惧是缘于山洞那暗藏杀机的黑暗；同时又渴望去探知那里面是否有奇观存在。

自懵懂年代起，达·芬奇便显露出了伟大的特质。不过他天赋的成熟并没有受到外界的影响。他很少关注一生当中所遭遇的时代洪流。在托斯卡纳山间度过的童年，他首露峥嵘。这之后，佛罗伦萨的青年时代，他在韦罗基奥手下充当一名能工巧匠，他那些同伴的名字后来照亮了意大利的艺术史册。当时，他一定听过萨伏那洛拉激情四溢的布道，然而，不同于波提切利，他对自己的恳求绝口不提。他一定见过“伟大的洛伦佐”。不过，美第奇家族的圈子对这位年轻画家并没有敞开，他首先在国外赢

得声誉。伊尔摩洛统治下米兰的华丽、当时欧洲最金碧辉煌的宫廷吸引了他。他到了那儿，在一封著名的信里，表明自己有能力完成许多作品，但尤其渴望建一座巨型纪念碑以赞美斯福尔扎。他在那所宫廷里驻留了数年，从事着各类事业——绘画、雕塑、工程，乃至节日组织——不过他最大的项目注定要失败，他卷入了卢多维科倒台的漩涡中。即使如此，他依旧无动于衷。“维斯孔蒂被拖进了监牢，他的儿子死了……公爵失去了他的国家、他的财产、他的自由，他的事业一无所成。”这便是他对自己资助人的结局作出的唯一评论，写在一份手稿的空白处。米兰公爵被推翻之后，他开始浪迹于意大利。他一度打算为一位东方王子效力，后转而投奔凯撒·博吉亚，当了一名军事工程师，那个时代最伟大的画家成了一名暴君堡垒的检查员。不过，他那永不安分的天性注定了这件事干不长久。重返佛罗伦萨之后，他与米开朗基罗同场较量；然而，即使是在故乡城市效力也留不住他。他的声名引起了一位新的艺术资助人的注意，这就是那个征服了他首位恩主的国家的王子。这是他最后一次冒险，他抛弃了意大利，仅仅三年后，他死于安布瓦斯，就在那位法国国王的城堡里。

达·芬奇的内在本性始终不受他所遇人物的影响，也不受当时震动欧洲的事件的影响。他只影响别人，对同时期的所有人都保持着神秘。最富才华的民族却未能理解她最伟大的儿子。伊莎贝拉·德埃斯特是他那个时代的第一夫人，寻求获得他的一些画作，却终归徒劳，她被告知，他的生活变化莫测，居无定所，他当下活着只专注于他的艺术。他的思想揭示了他的另一面。“我

希望创造奇迹。”他写道。在别处他大呼：“汝，上帝，售给我们所有利益，以我们的辛勤工作为代价……充实的一天让睡眠香甜，善用的一生让死亡澹然。没有虚度的一生何其漫漫。”

达·芬奇的美学观点在其生活与艺术的哲学体系中居于最重要的地位。创作者对自己作品的想法总是引人关注。当作品里寻不到有损表现的文学自我意识的痕迹时，则加倍如是。在那些想法萌生的瞬间，他就记录了下来，这缘于他观察与分析的老习惯，这习惯很早就在他身上显现，并与之俱进，发展成了他的第二天性。他记述想法的方式与想法呈现于脑海的方式一样，都是支离破碎的，也许他就没想过要把它们公之于众。不过，他的艺术理想仍然紧紧依从于这个他以如此杂乱无章的方式抛出的体系。他的方法赋予其著作独有的整体性。这不仅仅是一种方法：这是他对自我生活的恒久表达，帮助他构筑起新时代特有的美的哲学体系。

他曾四处寻觅，以求发现艺术的科学基础，他在效法自然的过程中发现了它，认为艺术基于理性经验。这一思想部分来自亚里士多德，又汲取了时代精神；尽管从文字的普遍接受度看，达·芬奇算不上学者，尤其算不上一位人文学者。他在美学上的创新体现于：要求理性和关键经验作为必要基础，而理性和关键经验的获取又依靠心智的恒定状态。他曾锻炼自己的才能，以求用挑剔的眼光观察全部的自然现象：他建议，首先凭经验进行尝试，然后论证为何此类尝试必以这种方式发挥作用。他举了个例子：眼睛早已被定义为一种事物；凭经验，他发现这也可以是另

一种事物。

不过，对于艺术上的模仿，达·芬奇并不打算毫无创意地再现自然。当他写下“画家孜孜以求，试与自然争锋”时，他遵循更多的是亚里士多德的思想轨迹。于此他几乎未作发展，就斯塔吉拉人的观点看，这只是部分运用自然、关乎内心力量的外在阐释。模仿的想法当时蔚为风潮，当它呈现于他的脑海时，便具有了双重的意义。它不独为形象的外部再现，那是容易企及的。艺术家真正的棘手之处在于反映内在的性格和个性。达·芬奇坚信，每一思想皆具一些外在表现，而训练有素的观察者便能够认识它。他写道，人的身体动作有多少变化，想法就有多少变化。再者，思想自身的外在表现视其对个人及其年龄的影响程度而定。因此，利用身体姿态以表现感觉和想法，画家便能影响观众，将他们置于有形的情感环境。他断言，艺术无甚用处，除非能够展现头脑中的对象。所以，绘画应当致力于借假定的姿势再现内在心理状态。换言之，这是一种自然象征主义，其中的象征不是单纯的传统表现手法，而是心智内在状态的真实外在投射。在此，艺术提供了内心意图和外在表现的均衡，两者缺一不可不完整。

不仅如此，因受柏拉图思想的影响，达·芬奇将绘画看做是一种外在投射的思维状态或条件。那些从事艺术创作却不思考其本性的画家，如同一面镜子，无意识地反映立于镜前的一切。尽管缺了“手的操作”，绘画无从实现，但其真正问题——光线、色彩、姿势、构图、原始及衍生阴影问题——都必须靠脑力劳动而非体力劳动来把握。此外，在将艺术建立于准确的自然知识之上的过程中，艺术的科学基础浮出水面。甚至经验也不过是获得

科学基础的一步而已。“自然万物，皆有其因，”他写道，“若知其因，则无需经验。”

同样，在艺术史上，他极力主张自然充当艺术精华的试金石。自然现象是艺术存在的根据。他以欢快的隽语评论道，世界上第一张图画“就是人影的轮廓线，乃太阳投射在墙上而成”。他追溯了古代艺术衰落后处于停滞期的意大利绘画史，其间每位画家都只是复制他的前辈，这一直延续到乔托，他生于荒芜的大山，画下他照管的羊群的活动，因而比所有早期大师走得更远。不过他的继任者还是只复制他，绘画又归于沉寂，直到马萨乔再度取法自然。

达·芬奇的美学有完全不同而好斗的一面，这体现于他对诗歌和音乐的攻击，认为它们不如绘画，这也迫使他艺术的广泛原则加以阐述。在那个人文主义大行其道的年代，文学以一种不免傲慢的姿态任意摆布其他艺术。他对诗歌的抨击还有另一个原因。达·芬奇气愤于这样一个事实：画家很少受过教育，无法为自己辩护，回击那些对他们艺术的诋毁。他的回击或许也意在掩盖他自己的学术不足。同时这也在另一方面收到成效。他关于美的普遍性原则的概念在这一辩解中明晰起来。他的第一条原则总述道，最实用的艺术是最易感染人的艺术。绘画能够感染所有人，因为它的吸引力是之于眼睛的。画家对自然的模仿是立竿见影的，而诗人的工具是文字，文字则不免千差万别。他采纳了柏拉图论诗歌的观点，认为那是撒谎的模仿，是对事实的篡改。他将诗人称为他人物品的收集者，用别人的羽衣装扮自己。诗歌

呈现的不过是想象的影子，绘画才为眼睛提供了真实的形象；而眼睛又是灵魂的窗户，透过这扇窗户，尘世间所有的美都展露无疑，他声称，视觉发现了航海术，驱使人们去寻找西方，因而是所有感官里最高贵者。只有对于绘画杰作，我们才发出赞叹，而诗歌用那些自吹自擂的文字直接发出赞叹。还有，如果诗人称绘画是哑了的诗歌，那么他也可以反唇相讥说诗歌是瞎了的绘画。与他的后继者一样，无法摆脱这一谬见，他们对描述性之外的诗句统统置之不理，注定要拖累美学，直到被莱辛所推翻。

在达·芬奇看来，音乐的瞬时性致使其不如绘画。尽管持久性本身不是绝对的检验标准——否则铜匠的作品便成了最高级的艺术了——然而不论最终级别高下如何，永久性都不能一概忽略。音乐在其产生的同时就消亡了，而绘画却在时光的魔掌下保存了美。“特洛伊的海伦已经年迈，她端详着镜子，奇怪于她如何两次被抢夺。”若不是靠艺术拯救于毁灭性的年龄与死亡，凡人的美将就此消逝。

达·芬奇将绘画与雕塑作了比较，由于他两者皆擅长，因而自认特有资格来评判他们的优劣。他认为前者是其中更高贵的艺术，因为雕塑包含了身体的劳累，而且究其本质，在透视法、氛围、色彩及间距感上存在不足。绘画则不同，因幻觉而引发，本身即是更深刻思想的产物。关于绘画最终的优越性，一项更广范围的检验让他深信不疑。他写道，那种艺术是精华中的至高者，拥有多变性与普遍性的最多特质。绘画可以容纳并再现自然的形形色色；借助各个部分的和谐平衡，让所有感官都满足，令人沉

醉其中。正是凭借这种双重性，它达成了至高的意图。画家能够形象化那些迷住他的美，将他梦中的幻境变为现实，并赋予内心理想以外在表现。

达·芬奇绘画的天赋体现在他对生活奥秘的展现上。像米兰达一样，他满心惊讶地注视着世间之美。“瞧那街上男男女女洋溢的优美与甜蜜，”他写道。生命与自然最平凡的功用令他最感惊异。他用眼睛观察着外界的形与色，所映现的整个宇宙，浓缩至单个点。“神奇的自然规律啊，迫使所有因与果一齐占据了人的头脑。这些才是真正的奇迹！”在别处他又写道：“自然充满了无穷的还未转化为经验的因。”他设想，画家的职责不仅是评论受规律制约的自然现象，还要通过诠释自然与艺术的关系将自己的思想融入其中。紧紧依靠所历真相的现实，他觉出了虚幻在各个方面更为深刻的存在。凭借他形象化思想内在活动的同样方式，他敏锐的想象力帮助他制造出外在的琐物，以满足他处处发现神秘之美的渴求。他常常凝视着一些受过时光打磨的古墙，他描述他如何追溯那上面的风景画，畅想那些山川、河流和溪谷。对他而言，整个世界充满了神秘，这就是他的作品所反映的。有意识的微笑，怀着难以捉摸的含义，照亮了蒙娜丽莎的表情。同样，在安妮·施洗者圣约翰和岩间圣母那不同寻常的一瞥里，人们意识到他们的思想居于另一个世界。

从物质环境的琐细中，达·芬奇找到了艺术的避难所。与他自己的作品一样，他也知悉内心生活的秘密。他写道，画家能够创造一个他自己的世界，并在这个新的王国里寻求庇佑。不过，

它肯定不只是幻象。他非常强烈地感知到的神秘仍旧建立于现实的基础之上；若以他法处之，只会陷入空谈。尽管他尝试弥合分离现实与虚幻的鸿沟，却拒绝以超自然的方式处理后者。那些较少人发现是超自然的神秘，他在自己周围的自然中都见过。他否认精神的存在，正如他力陈以往年代的“鬼火”——炼金术和黑暗艺术的愚蠢。他用一句话便击溃了手相术的自命不凡。“你将看到，”他写道，“庞大的军队一个小时就被屠戮殆尽，而其中每个人的手相都是不同的。”

因此，他的艺术以现实主义为指南，以灵性为目的。探寻真理和渴望美是他孜孜以求的两样理想。生生不息的追求将他从自我主义的泥淖里拯救出来，不然，使他远离周围环境的自我主义足以摧垮他。就其角色而言，他是异类，是文艺复兴的特立独行者，集崇高的理想主义与不负责任的行为于一身。他站得更高，从他的生活态度可以看出，他并没有向自己的同胞索取什么。他渴望超越自我，精神的疏离感包围着他，获取普遍知识的热切期盼刺激着他，他堪与浮士德相比；不过这种相似只对了一半。他并非对囿于他的限制视而不见，正是他的天赋使他认识到了天赋的界限。他说，那些试图为灵魂的本性下定义的古人，他们的探索是徒劳的。他在别处写道：“无限是不可能获得的，因为如果能的话，它就变成有限了。”

达·芬奇的个性同时反映了意大利文艺复兴的优点与缺点。所以，为了了解他，有必要理解那个时代的意大利。它的光辉璀璨，它的包罗万象，它对美的渴求，不过是纪念章的一面罢了。

反面来看，意大利缺乏国家层面上的坚韧活力。政治分歧的不和谐音符影响到了艺术，在需要任何建设性方向时，暴露出偌大的缺陷，如果方向确定，文艺复兴的优势便可集中发挥。不论是权术还是发现，不论是艺术还是文学，都可找到充沛的活力。不过，忙忙碌碌，为的却不是同样的目标；力量和方法在内部是一体，但外部的目标却产生了分歧。心胸狭窄的暴君的专制无以提供充分的理想作为目标。除了威尼斯之外，没有哪个统治者，没有哪座城市能够长期作为这个国家爱国主义的象征。只有威尼斯画家在他们的作品中赞美国家，并因此而感受到国家抱负的鲜活力量，这种力量也提升了他们的地位。不过在别处，没有什么能激发对一个共同国家的挚爱之情，作为存续最伟大作品的背景。因此，意大利艺术，在特定的范围内活跃无比，范围之外却总是发育不良。坚信艺术存在是为了表现理想之美，不论有无收到成效，坚信艺术的主要目的是愉悦眼睛和感官，结果证明都不足以弥补所失。艺术理想本身越来越趋向成为一种良知和目的，一种内在诉求和外任目标。

任何时候，艺术家真正的伟大都取决于他的代表性。他真正的价值源于他理想化地表现了他的国家和他的时代。达·芬奇已经能够做到，而且他的国家精神反映在了其作品中，他已经表现了那里最好的、最经得住时间考验的东西，从表现的程度看，他将臻于伟大。可惜的是，这种自觉的表现并非一贯如此，甚至连经常都算不上。在画家和诗人的作品中寻找深刻思想是不公平的解读，两种艺术都无法提供表达抽象思想的最佳媒介，因