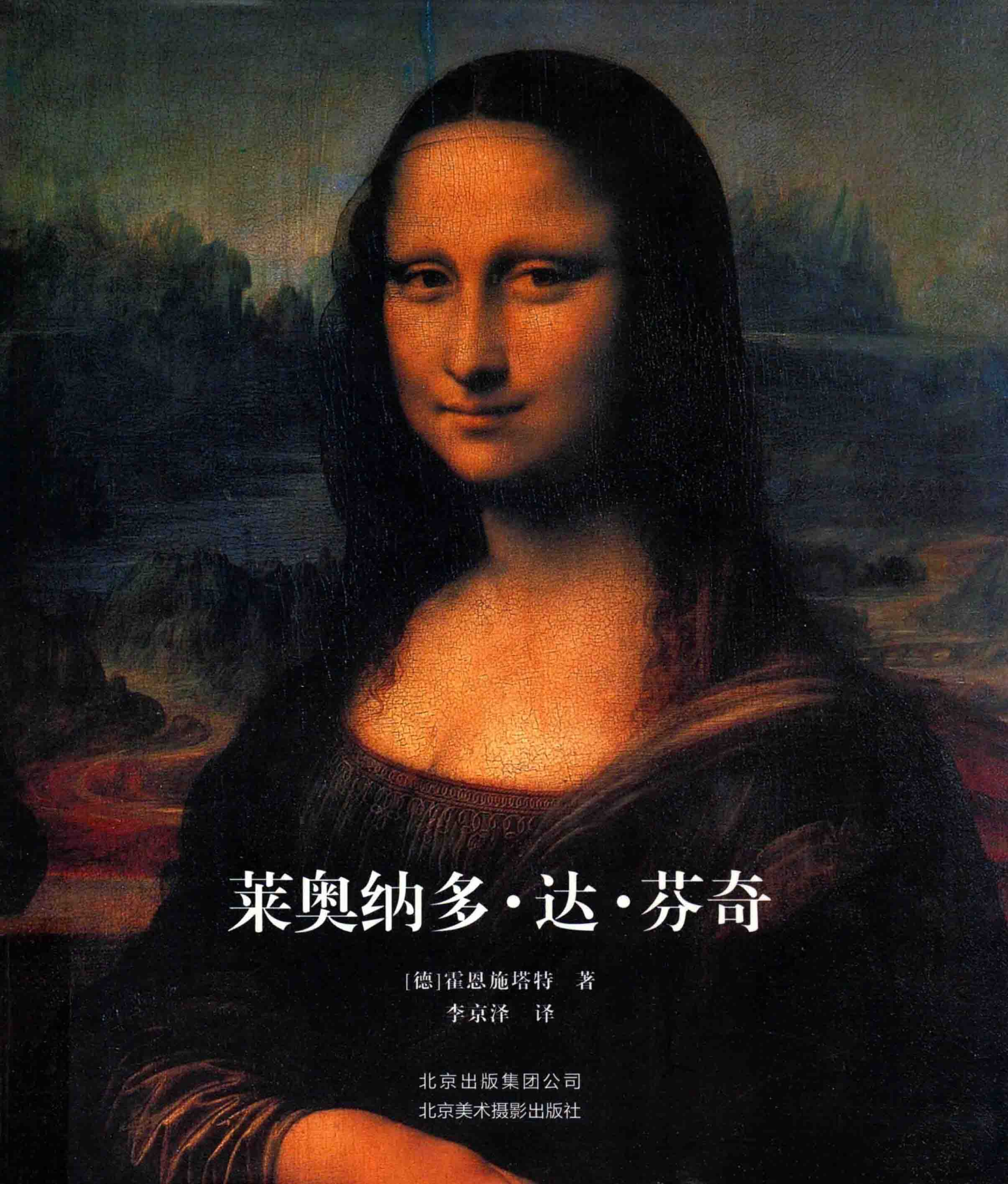




莱奥纳多·达·芬奇

[德]霍恩施塔特 著

李京泽 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

莱奥纳多·达·芬奇

[德]霍恩施塔特 著

李京泽 译



北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

© h.f.ullmann publishing GmbH
Special edition

Original title: *Meister der italienischen Kunst – Leonardo da Vinci*
ISBN 978-3-8331-3764-8

Project Manager and Editor: Sally Bald
Editor: Susanne Kassung
German Editor: Ute E. Hammer
Assistant: Jeannette Fentroß
Layout: Wilhelm Schäfer
Cover Design: Simone Sticker

图书在版编目 (CIP) 数据

莱奥纳多·达·芬奇 / (德) 霍恩施塔特著 ; 李京
泽译. — 北京 : 北京美术摄影出版社, 2015. 3
ISBN 978-7-80501-733-4

I. ①莱… II. ①霍… ②李… III. ①达·芬奇
(1452 ~ 1519) 一生平事迹—画册 IV. ①K835.465.72-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 015225 号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2012-8436

责任编辑: 钱 颖
助理编辑: 耿苏萌
责任印制: 彭军芳

莱奥纳多·达·芬奇

LAI'AONADUO DA FENQI

[德]霍恩施塔特 著

李京泽 译

出 版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

地 址 北京北三环中路6号

邮 编 100120

网 址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发 行 京版北美(北京)文化艺术传媒有限公司

经 销 新华书店

印 刷 北京华联印刷有限公司

版 次 2015年3月第1版第1次印刷

开 本 216毫米×253毫米 1/16

印 张 8.75

字 数 100.5千字

书 号 ISBN 978-7-80501-733-4

定 价 58.00元

质量监督电话 010-58572393

责任编辑电话 010-58572632

目录

莱奥纳多·达·芬奇——一个传奇的形成	6
--------------------	---

深入阅读：“通才”——人类的梦想	14
------------------	----

开端：美第奇家族的佛罗伦萨（1469—1481年）	18
---------------------------	----

深入阅读：焦点透视的发现	42
--------------	----

突破：斯福尔扎家族的米兰（1482—1499年）	50
--------------------------	----

深入阅读：青铜铸造法	60
------------	----

在佛罗伦萨共和国所接受的委托（1500—1506年）	80
----------------------------	----

深入阅读：工程师达·芬奇	109
--------------	-----

占领米兰与利奥十世的罗马（1506—1516/1517年）	112
-------------------------------	-----

深入阅读：对于自然和空间视觉的欺骗性模仿	120
----------------------	-----

最后的日子：在安博瓦兹（1517—1519年）	122
-------------------------	-----

绘画逐渐成为科学	126
----------	-----

艺术家年表	132
-------	-----

术语表	134
-----	-----

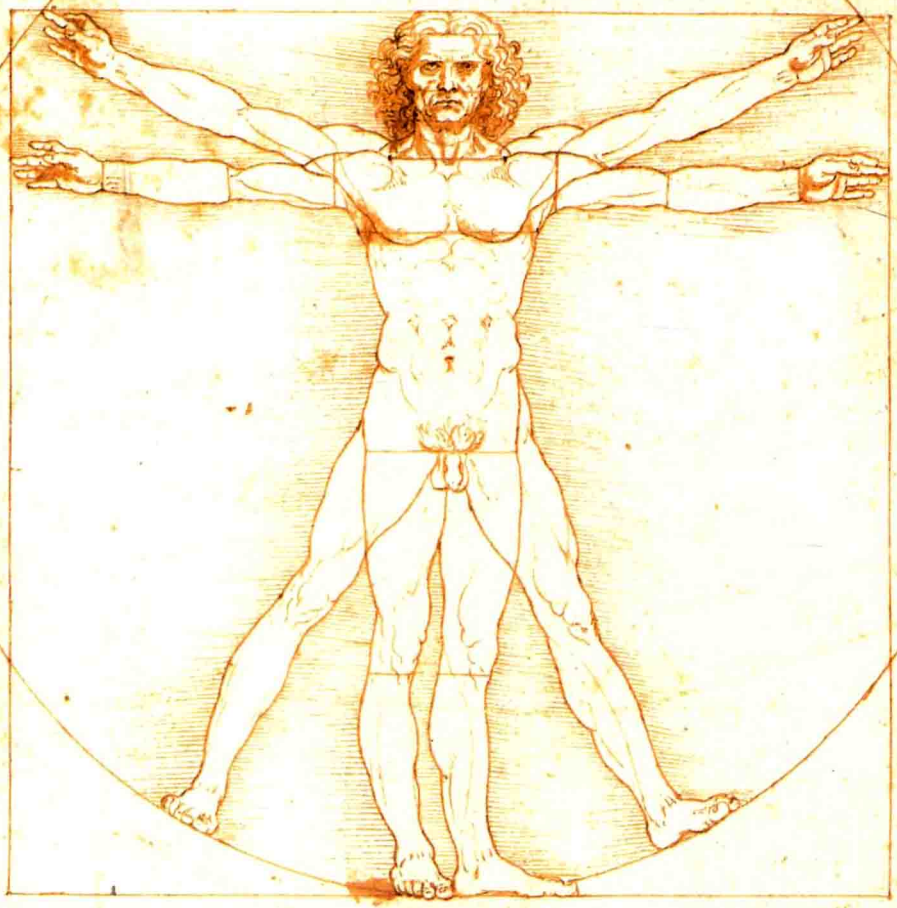
参考文献	139
------	-----

图片版权	140
------	-----

莱奥纳多·达·芬奇

121
A.

אשר יצאנו ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו



אשר יצאנו ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו

B

אשר יצאנו ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו
ממצרים ואלה הן המעשרות אשר יצאו לנו

Leonardo
Da Vinci

莱奥纳多·达·芬奇

[德]霍恩施塔特 著

李京泽 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

© h.f.ullmann publishing GmbH
Special edition

Original title: *Meister der italienischen Kunst – Leonardo da Vinci*
ISBN 978-3-8331-3764-8

Project Manager and Editor: Sally Bald
Editor: Susanne Kassung
German Editor: Ute E. Hammer
Assistant: Jeannette Fentroß
Layout: Wilhelm Schäfer
Cover Design: Simone Sticker

图书在版编目（CIP）数据

莱奥纳多·达·芬奇 /（德）霍恩施塔特著；李京
泽译. — 北京：北京美术摄影出版社，2015.3
ISBN 978-7-80501-733-4

I. ①莱… II. ①霍… ②李… III. ①达·芬奇
（1452～1519）—生平事迹—画册 IV. ①K835.465.72-64

中国版本图书馆CIP数据核字（2015）第015225号
北京市版权局著作权合同登记号：01-2012-8436

责任编辑：钱颖
助理编辑：耿苏萌
责任印制：彭军芳

莱奥纳多·达·芬奇

LAI' AONADUO DA FENQI
[德]霍恩施塔特 著

李京泽 译

出版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社
地址 北京北三环中路6号
邮编 100120
网址 www.bph.com.cn
总发行 北京出版集团公司
发行 京版北美（北京）文化艺术传媒有限公司
经销 新华书店
印刷 北京华联印刷有限公司
版次 2015年3月第1版第1次印刷
开本 216毫米×253毫米 1/16
印张 8.75
字数 100.5千字
书号 ISBN 978-7-80501-733-4
定价 58.00元
质量监督电话 010-58572393
责任编辑电话 010-58572632

目录

莱奥纳多·达·芬奇——一个传奇的形成

6

深入阅读：“通才”——人类的梦想

14

开端：美第奇家族的佛罗伦萨（1469—1481年）

18

深入阅读：焦点透视的发现

42

突破：斯福尔扎家族的米兰（1482—1499年）

50

深入阅读：青铜铸造法

60

在佛罗伦萨共和国所接受的委托（1500—1506年）

80

深入阅读：工程师达·芬奇

109

占领米兰与利奥十世的罗马（1506—1516/1517年）

112

深入阅读：对于自然和空间视觉的欺骗性模仿

120

最后的日子：在安博瓦兹（1517—1519年）

122

绘画逐渐成为科学

126

艺术家年表

132

术语表

134

参考文献

139

图片版权

140

莱奥纳多·达·芬奇——一个传奇的形成

图1《自画像》，约1515年(?)
纸本、红色粉笔，33.3厘米×21.3厘米
都灵皇家图书馆

一个来自16世纪、名为《莱奥纳多·达·芬奇(红色粉笔)画的老年自画像(黑色炭笔)》的手抄本中有这张画像，所以如今基本公认它是达·芬奇在生命最后几年的自画像。下面是16世纪晚期的詹保罗·洛马佐的回忆录：“达·芬奇的头发和胡子是那样的长，眉毛是如此的浓密，仿佛他是一个高贵智慧的纯粹理念。”然而，从风格上来看，包括影线画法的使用，这幅素描只可以被追溯到16世纪50年代前，也就是说这幅画不可能是一幅自画像。

莱奥纳多·达·芬奇——这个名字在西方文化历史中已经成为一个传奇。它代表了一个拥有宇宙灵魂的人。这个人具有非凡的能力，并且没有人比他更符合一个文艺复兴人的理想形象，因此他使自己名垂千古。达·芬奇几乎在艺术和科学的所有领域都擅长：包括物理、力学、工程学、数学和几何学、解剖学、地质学、植物学、地理学，还有音乐、建筑、雕塑，以及最后的和最擅长的绘画。他有能力把握住艺术和科学的不同世界，并且在任何他关注的领域都能发现新的洞见。他的能力的广博可以从他给米兰大公卢多维科·斯福尔扎(图2)的一封信中看出来。在这封信中他展示了他的能力、他得到的经验和他多种多样的实验：他列举了十条，展示自己是一个设计师和军事设施发明家——这些军事设施包括会移动的桥、攻城锤、云梯、地雷、爆炸设备、枪炮、海军武器、隧道、装甲车、弩炮、投石机和其他东西——还展现出自己是一个能够建造公共、私人建筑和水管的建筑师。最后，他称赞自己作为一个画家和雕塑家的工作：“同样我也可以制作大理石、青铜或黏土的雕塑，我还可以画画，并且不会比任何人逊色——就像其他方面一样。”

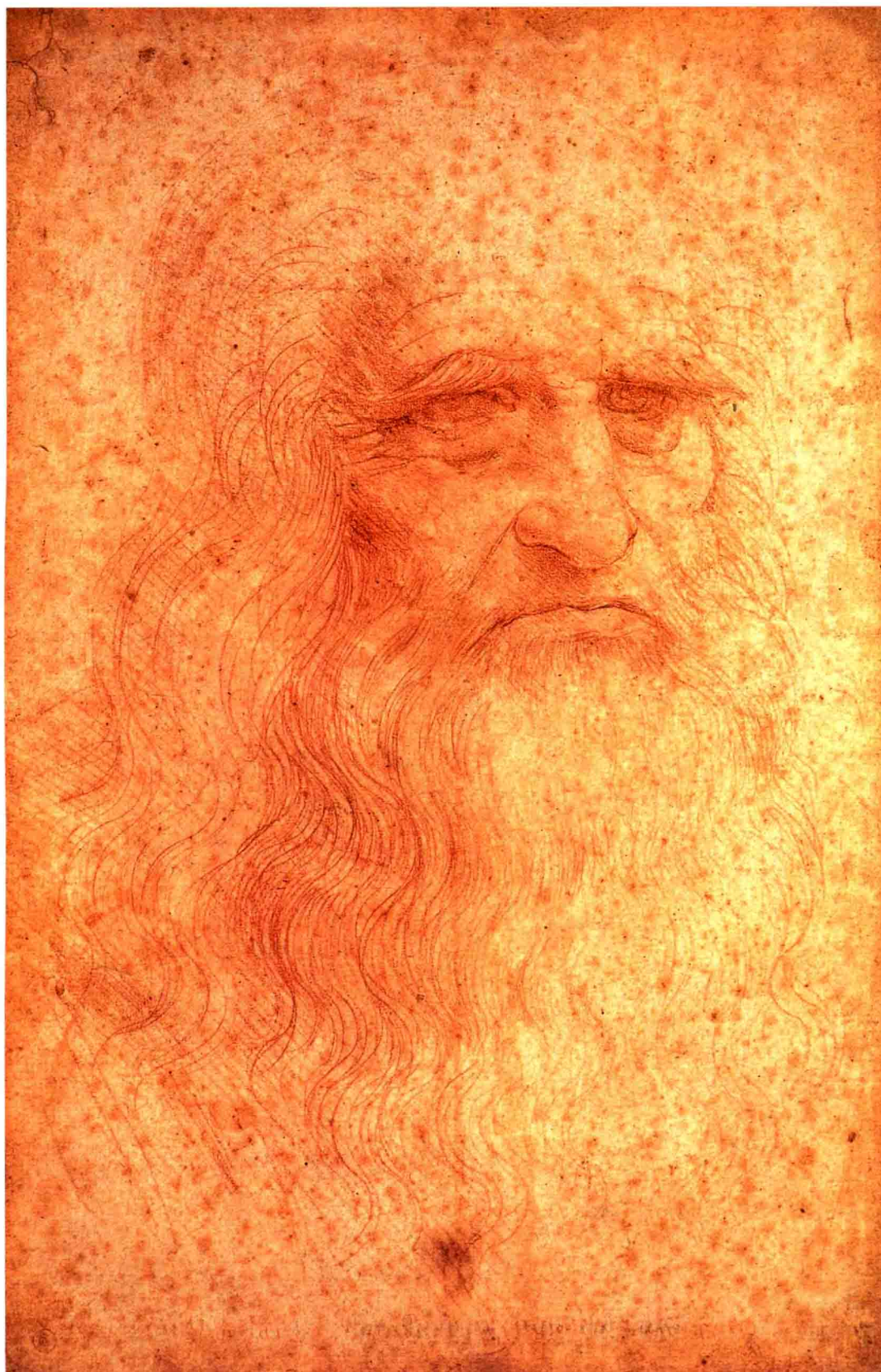
如今，我们可以通过数百页手稿、无数素描和各种各样的画作重构达·芬奇的艺术传奇。相比较而言，关于达·芬奇个人生活的资料却比较少。尽管我们有一些资料，例如购物清单、他所购买的书的目录，以及他的笔记本上偶然提到的他的学生，但是这些资料不足以让我们推断出他的性格。只有他同时代人的评论和描述，才足以让我们了解他作为一个人的形象。画家和作家乔尔乔·瓦萨里在他的《大艺术家传》中收集了这些评论和描述，并以之描绘了达·芬奇的性格，而这一描绘直到今天仍然是决定性的。

达·芬奇生于1452年4月15日，是公证

人塞尔·皮耶罗·迪安东尼奥和农家女卡特里娜的私生子。达·芬奇的童年在离恩波利不远的小城芬奇度过，直到大约1469年他才离开那里，成为著名佛罗伦萨艺术家安德鲁·德尔·委罗基奥(1435—1488年)的工作室的一名学徒。尽管他早在1472年就加入了画家的圣卢卡行会，但是他在那个工作室至少又待了四年。在第一次独立接受委托之后，他于1482年从美第奇家族的佛罗伦萨搬到了米兰。似乎是米兰大公卢多维科·斯福尔扎邀请他创作一个骑马塑像以纪念大公的父亲弗朗西斯科。在这个文化上蒸蒸日上的斯福尔扎宫廷，达·芬奇得以形成他多样的兴趣和爱好，最终使他成为西方文化史上的“通才”。

卢多维科·斯福尔扎是一个慷慨的赞助人，达·芬奇承接了他的众多任务。作为一个宫廷艺术家，他不仅要做法家和雕塑家的工作，还要致力于军事和建筑工程。例如，他曾经忙于从事包括理想城市风貌在内的建筑设计，而这些设计直至今日都是有益的。此外，米兰大公运用了达·芬奇多方面的才能以实现他博取声望的目的。达·芬奇被委任以最多样的艺术任务，例如为戏剧作品设计场景和道具，或者为宴会和婚礼设计布景。在米兰热爱知识的氛围下，达·芬奇通过研究书本和古典论著扩展了自己的知识，成为一名艺术家，并且自己拿起笔写作了自己关于艺术理论的想法。对自然和植物生长的集中观察，以及对于地球诞生问题的直接考察，引发了他的好奇。他对于知识的无比渴望达到了这种程度——他甚至为了解剖研究敢于解剖尸体，尽管当时教会对此严格限制。他广泛的科学研究也对他的绘画有影响——就像《最后的晚餐》中展现的——他将绘画视为他的研究结果的一种概要。

当法国军队在1499年占领米兰时，达·芬奇离开了这座城市，在短暂停留其他意大利北方城市后——诸如曼图亚的德斯特宫廷，威尼



斯和瓦普廖（米兰附近）——他于1500年回到了佛罗伦萨。然而，自从洛伦佐·德·美第奇在1492年去世以及1494年的革命之后，这个城市已经彻底改变了。如今这里是共和的寡头政治取代了美第奇家族的人文主义政体。尽管达·芬奇这次没有在佛罗伦萨待多长时间，但是他在那里认识了教皇亚历山大六世的儿子恺撒·博尔吉亚并在1502年夏天作为一位军事顾问为其服务。当他1503年4月回到佛罗伦萨后，他被委托为韦奇奥宫的大议会厅创作一幅大型壁画《安吉亚里之战》（图88）。

自从他1506年回到米兰后，他在那里待了将近7年，仅有几次短暂的离开。在这期间，他将越来越多的时间投入到研究和实验中。他接到了各种各样的委托，例如特里武尔齐奥元帅的骑像、一些建筑工程，以及一个水利工程。此外，他还计划撰写一本最可信赖的解剖学著作。在这一年他本打算开始创作《蒙娜丽莎》（图118）——可能是欧洲艺术史上最著名的作品。但是不安定的政治状况导致他在1513年离开了米兰，并且开始为朱利亚诺·德·美第奇工作，后者是教皇利奥十世（乔瓦尼·德·美第奇，死于1521年）的兄弟，于1513年3月11日当选为教皇。达·芬奇跟随朱利亚诺来到了罗马，并花费了3年时间为他在罗马内外完成了一系列工程，直到后者于1516年去世。之后，达·芬奇接受了新的法王弗朗西斯一世（1494—1547年）的邀请，并且成为他的首席画师、工程师和建筑师。1519年，他死于安博瓦兹附近的克洛吕斯法国皇家宅邸，享年67岁。

关于达·芬奇的性格评价是矛盾的。一方面他的确是人体美、力量、机敏、智慧、口才、慷慨和宽宏大量的化身，另一方面也有针对他的反复无常、情绪化和古怪性格的抱怨。他认为开始了很多东西，却没能完成它们。举例来说，教皇利奥十世非常讨厌达·芬奇，曾经明确地叫嚷：“唉，这个人不能完成任何事情，似乎他在开始前就想到了关于终止的事情。”此外，达·芬奇的装束也是非传统的，与同时代人不同，他上身穿着一个无袖短上衣，下身则是蓝色或深红色丝绒加银色锦缎做成的裤子——同时代人则大多穿着冷色长衣。在他的自画像（图1）中，他把自己描绘成一个有着长胡子和忧郁外表的人——这正符合一个文艺复兴理想中的哲学家形象。“达·芬奇的头发和胡子是那样的长，眉毛是如此的浓密，仿佛他是一个高贵智慧的纯粹理念”，艺术家和作家詹保罗·洛马佐在16世纪晚期写道。达·芬奇也被

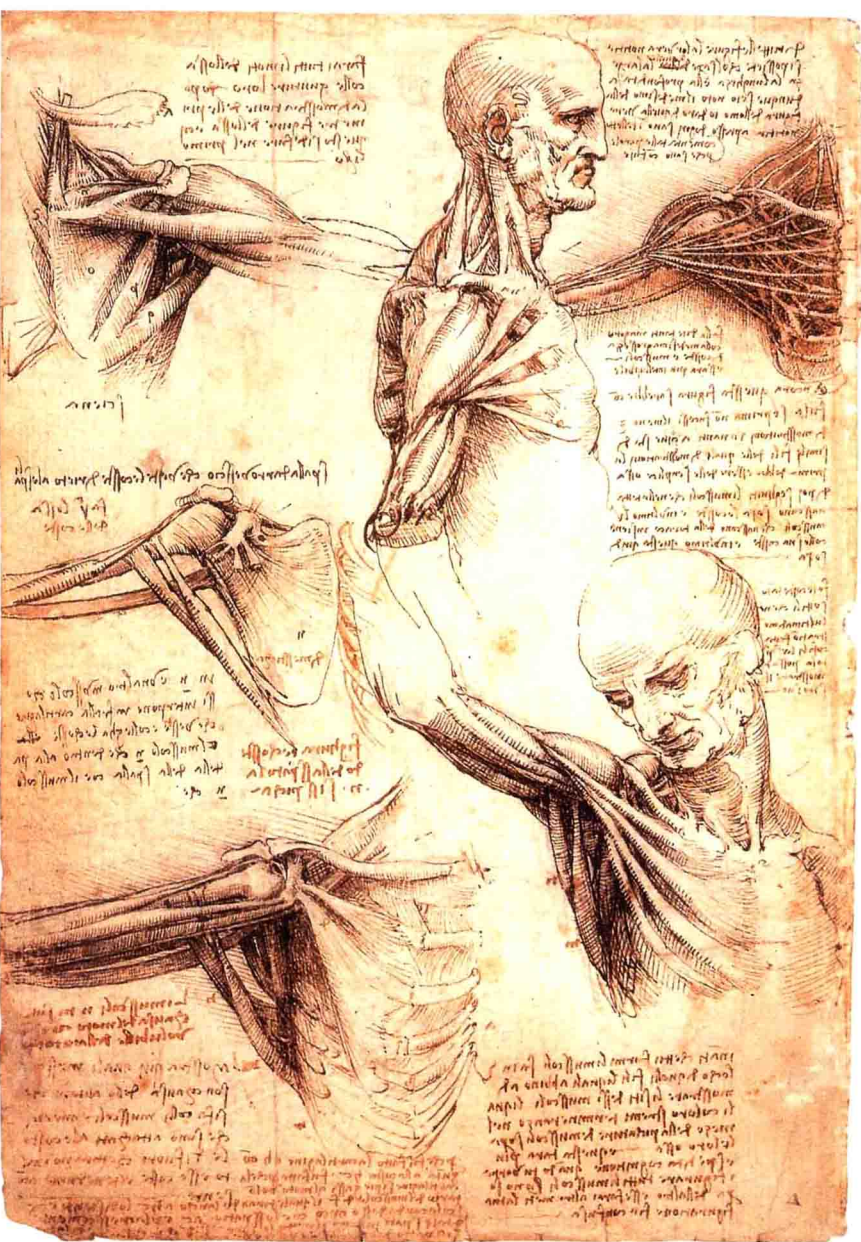


图3《关于肩膀的解剖研究》，大约1510/1511年
纸本、黑色粉笔、铜笔和墨水，28.9厘米×19.9厘米
温莎皇家图书馆，RL 19003v
“接着，达·芬奇投身于人类解剖的研究——甚至更加困苦……（并且）他用红色粉笔和铜笔对自己切开的尸体画素描。他展现所有骨头的结构，然后再按顺序添加肌肉直到肌肉全部覆盖骨头：第一个附着在骨骼上，第二个

使骨骼稳固而第三个移动它。在几个部分中他都以密码文字写下他的观察（以左手颠倒着写）……”（瓦萨里）。
在右上角是一个右肩的简图，在这张图中，达·芬奇将肌肉缩减为绳子，以展现每一块肌肉的运力方向。这样，他使得本来无法看到的肌肉系统运作方式得以清晰地展现出来。

图4（右图）弗朗西斯科·梅尔齐（1492—1570年）《论绘画》，约1520—1550年
 乌尔比诺，拉丁文手稿1270，330v/331r页之后
 梵蒂冈图书馆

我们要感谢达·芬奇的学生和工作室继承者弗朗西斯科·梅尔齐，正是有赖于他，莱奥纳多·达·芬奇的所谓《论绘画》才能够以这样一个连续的方式被编纂出来，而不是像我们所看到的原版那样有太多的个人注释。在这一页上他为达·芬奇的书做了目录，通过该目录他得以按照主题划分出950个或长或短的独立篇章。出于某种未知原因，这个复杂的版本没有按计划得到出版。现存的所有文本都是节选，并且主要在16世纪的佛罗伦萨和罗马流通。

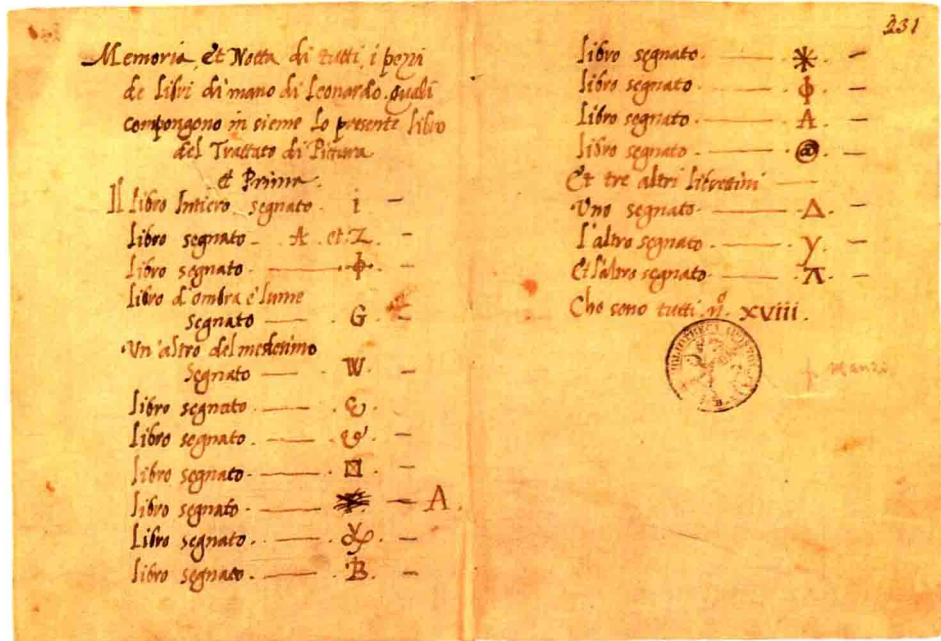


图5（下图）达·芬奇的《论绘画》的印刷版本
 由尼古拉斯·普桑绘制插图
 巴黎国家图书馆

当第一个印刷版本的《论绘画》于1651年在巴黎出现时，人们并不知道它是不完全的。直到1800年原始手稿被发现，人们才知道《论绘画》的第一章已经不存在了。然而，即使是第一版，它的描述性标题“Paragone”（艺术的竞赛），也展现出达·芬奇对其他绘画流派的排斥被片面地阐释了。特别是自16世纪中期开始，一种艺术流派凌驾于其他流派之上的优越地位，越来越成为意大利人文主义者和艺术家所关注的重要主题。达·芬奇对绘画的评论经常被放在这一背景下。



认为有着一个不快乐的童年，并且是个同性恋者。据说他还曾经给动物的胃充气，然后用它们填满整个房间，逼得客人们不得不缩在墙角。瓦萨里告诉我们，他甚至还曾经用一个画出来的怪物惊吓他的父亲。他还被认为有渎神之罪，因为他在夜里解剖尸体——尽管作为一个华丽的演奏家和音乐家，他白天在宫廷光鲜亮丽。

然而，达·芬奇的全能是如此的稀有，以至于瓦萨里都无法解释这种现象，而只能归之为神的影响：“……他做的所有事情都更像是来自上帝而非人力所为。”考虑到他并没有得到应有的教育，这一点就更令人吃惊。终其一生，他都经常抱怨他缺少教育。在父亲的家中长大，他接受了他那个年纪通常会有基础教育，然后在委罗基奥的工作室里学习手工和技术能力，并且拓展他的理论知识。但是他很可能只能在他的人文主义者朋友的帮助下阅读艰难的拉丁文本，而不会希腊文。就是在这样的背景下，这个留名青史的通才，向我们展示了一个人的力量。

达·芬奇是一个艺术家、发明家，同时也是一个研究者，他没有在这些领域间看到冲突，他以一种非凡的方式将这几个不同的学科彼此联系在一起。在所有他研究的课题里，他试图完成他那个时代的所有可能，以及通过实践他的想象，实现不可能之事。在今天，达·芬奇作为建筑师和雕塑家的声名不彰，但是各种手稿都提到他的

一系列重要的工程。许多现存资料证明他因为在宫廷制作宴会装饰和设计戏剧布景而受到极高的尊崇。他作为一个发明军事设施的工程师为统治者提供了良好服务，而且还监督了几个将河水转移到运河的建设计划。他同时还致力于制图学、制表学和音乐。

然而，无论怎样，由于他在力学、植物学、鸟的飞翔、水、解剖学（图3、图111—图117）和光学上的研究，使他作为一个自然科学家著称于世。但是，他的活动的中心是绘画，并且对于他来说绘画不只是一门手艺——它是一门科学，并且是最高级的科学。他在《论艺术》（图4、图5）（作者去世后出版）中，清晰地表达了他的观点：一个画家不能仅仅是掌握他的技艺，还需要扩展对自然事物的知识。就像一个诗人必须先了解他要写的东西，才能用他的手和笔将它写下来，一个画家也必须先了解他所要描绘的物体，才能够用他的手和画笔将它画下来。如果一个画家想要以一种令人迷惑的逼真方式去模仿自然，那就不能只是像一面“无言”的镜子一样简单地描绘它。他必须将三维的世界转换为二维平面上，并且看起来还有三维的效果。为了达成这一点，关键就在于一个画家要研究自然和光学的法则，因此也要是一个自然科学家。

到了现在，达·芬奇被认为是最迷人和最神秘的文艺复兴思想家和艺术家之一。他作为一

个画家的声名是无可争议的。“在绘画艺术上没有比他更加闪亮”是瓦萨里对他的评价。而且这还要考虑到达·芬奇可能只创作了少于40幅绘画作品。如今我们事实上只熟悉大约20幅绘画作品，尽管其中包括两幅绘画史上最著名的作品——米兰的《最后的晚餐》（图71）和巴黎卢浮宫的《蒙娜丽莎》（图118）。尽管如此，瓦萨里并非第一个给他极高赞誉的人——甚至他那些未完成的作品也受到了尊崇。在他的一生中，重要人物——无论男女——都希望聘请他。因此，他为美第奇家族、斯福尔扎家族和罗马的教皇工作，伊莎贝拉·德斯特也要求他为其绘制肖像，并且得到了法王弗朗西斯一世的赞赏和友谊。

除了其他资料之外，瓦萨里在艺术家死后不久所写的传记，对于如今达·芬奇形象的形成起着特殊的作用。瓦萨里的《大艺术家传》（1550—1568年）是一部获得极高评价的文学杰作，同时也是了解文艺复兴艺术的最重要的资料之一。瓦萨里希望这部传记能够完成下列任务：叙述14世纪前的中世纪非写实艺术的问题

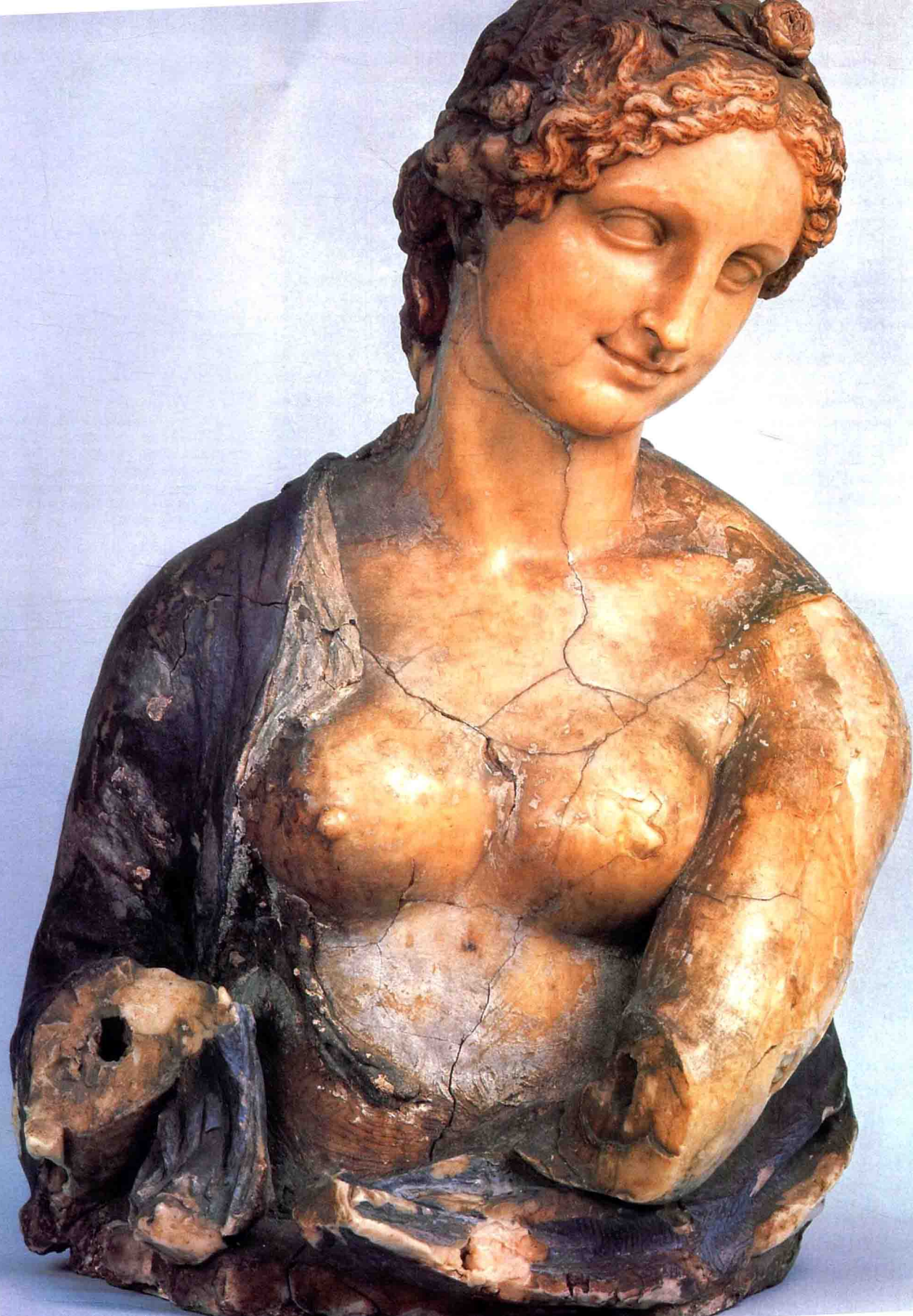
是如何被托斯卡纳地区的艺术家克服的，推崇值得赞美的美第奇家族的统治，赞颂米开朗基罗的作品。米开朗基罗直到《大艺术家传》完成时，依然在世，而瓦萨里认为他是登上了绘画、雕塑和建筑发展顶峰的人。

瓦萨里自己也是一位画家和建筑师，同时还是一位对于他的前辈极为了解的阐释者。他完成了对众多人物的令人信服的编年史研究，从而证明在文艺复兴的黄金时代，艺术是如何在艺术家之间薪火相传的。达·芬奇在他的作品中处于一个关键位置。在16世纪的转折点上，他将绘画提升到一个新的高度，因此拉斐尔（1483—1520年）和米开朗基罗（1475—1564年）要做的事就是使之更加纯化。为了展现这条发展的线索，瓦萨里必须把握达·芬奇准确的艺术品质，同时强调他相比拉斐尔和米开朗基罗的不完美。他发现可以从更加批判的角度来看待达·芬奇早已名声在外的多才多艺——他曾经用这一点解释为什么达·芬奇承接的所有佛罗伦萨的重要委托都没有完成。达·芬奇“拒绝承认

图6 荷兰大师(?)
《美杜莎的头》，16世纪
银板油画，49厘米×73厘米
佛罗伦萨乌菲奇美术馆

从很早开始，博物馆就尽力在他们的收藏名录中添加达·芬奇的名字。早在1782年，人们就将这幅博物馆仓库中的油画，与瓦萨里所提到的达·芬奇的一幅关于美杜莎头颅的画联系在一起。尽管，似乎是一个博学的荷兰艺术家在看到瓦萨里所描述的达·芬奇的一幅吓到他父亲的怪物画之后，将这个怪物与美杜莎的孤零零的头部融合在一起，制作了这幅作品。





他不去继续他本应完成的艺术工作是对上帝和人的冒犯”，瓦萨里写道。在别的地方，瓦萨里还指出：“然而，真相是，达·芬奇渊博的和敏锐的精神是那样的野心勃勃，以至于这本身成为一个阻碍；他失败的原因就是他总是试图好上加好，完美之上更加完美。”这个比较让人清楚地看到，瓦萨里给达·芬奇罩上了一层神秘和超人的光晕——对比拉斐尔和米开朗基罗——这导致达·芬奇逐渐成为一个传奇。

“莱奥纳多·达·芬奇（是）一个著名的擅长人体美的艺术家，他在所有他所做的东西中都展现了无限的魅力，他的天赋是如此璀璨以至于所有他要解决的难题都可以轻易得到解决。他拥有伟大的力量和敏捷性；他具有高贵的灵魂和宽广的心胸；他的名字变得如此著名，以至于他不仅在生前饱受尊敬，而且在死后他的声名也一直持续，甚至更加响亮。”瓦萨里的判断到现在也没有失去任何有效性。无数对达·芬奇的伟大精神和艺术深表赞叹的学者，都热衷于研究这位非凡天才的绘画、素描、速写和设计。他们的评判总是基于他们时代的理性趋势，却从来没有改变对达·芬奇的才能的尊敬。

18世纪关于艺术的写作的发展导致了诗人逐渐成为绘画的阐释者。这一发展正可以归因于达·芬奇的艺术想象力和他在创造样式上的成功。诗人带着自己的问题对绘画进行描述。在这种描述中，诗人用文字再创了艺术品，以这种方式使他们再次苏醒，并且因此强调了艺术的本质属性——艺术是独立于时空之外的。

歌德对于达·芬奇的《最后的晚餐》（图71）的描述，就是这些艺术接受中最著名的例子之一：“与此同时，彼得左手抓着斜靠着约翰的右肩，指向耶稣，同时催促这位耶稣最喜爱的门徒去询问叛徒是谁。约翰无意识地手持刀柄将刀指向犹大的肋骨，导致后者非常惊恐并突然间跳向前方，甚至打翻了盐瓶。这一组人物可以被认为是整幅画中最精心构思的一处，也是最完美的一处。”

1857年，泰奥菲勒·戈蒂埃在巴黎杂志《艺术家》中针对达·芬奇画笔下的人物做了下列评论：“他们似乎知道人类不知道的事情，人们认为他们在反映于画布上之前，就生活在一个更高级的未知领域；他们的凝视是那么神秘，仿佛他们是那样的渊博、敏锐、智慧，既令人忧虑又带给人快乐，既产生爱又产生恨。”像这样的阐释引发了问题，那就是艺术家为什么创作这样的作品和艺术家应该是什么样的人。因此，在19世纪，达·芬奇的多重性格是研究的首要

主题。人们越来越感兴趣于达·芬奇的内心生活和精神深处。在这段时期，他的作品似乎非常适合这样的分析。从这样的分析出发，一位其性格与其绘画一样神秘的、高深莫测的艺术家形象浮现在我们面前。

在《莱奥纳多·达·芬奇：对于其童年回忆的性心理研究》（1910）一文中，西格蒙德·弗洛伊德试图从性心理视角解释达·芬奇的性格问题。此文从瓦萨里的阐释开始，瓦萨里认为达·芬奇的多种多样的兴趣，造成了他的许多作品始终未完成，而弗洛伊德认为这与达·芬奇童年时期的经历有关。他与亲生母亲分开，他与父亲最初的距离以及最终受到继母过分溺爱的影响——这些都是他的同性恋心理的基础，然而他却没有实践这一心理，相反却抑制它，并且使他的力比多（性欲：libido）升华为一种对知识的渴望。在当时，这一观点激起了强烈的反对，并且不足以支撑起我们如今对历史上的达·芬奇的认识。

现代对艺术的研究更加科学，强调以来自资料与文献的事实为基础做研究，建立可理解的标准来评定真伪。在现代科学研究方法的发展下，达·芬奇的传奇最终不再神秘。19世纪开始的公共博物馆的兴起，以及它们对于达·芬奇原创绘画的需要的增加，导致了一股发现达·芬奇伪作的浪潮（图6、图7）。尽管如此，一场对于达·芬奇全面天赋的批判的科学考察还是在20世纪早期开始了。达·芬奇遗留的手稿和素描的第一个版本发行了，展示了艺术家作为一个工程师和自然科学家涉足的完整领域。

关于艺术家的已知文档都被收集起来，以从中建立参考文献和大量参考资料。在1919年，卢卡·贝尔特拉米第一次按照年代顺序出版了它们。随后，1925年，杰罗拉莫·卡尔维关于手稿年代的顺序的研究开风气之先。威廉·穗达的作品《达·芬奇和他的圈子》（1929）成为了关于达·芬奇圈子的标准著作。肯尼思·克拉克爵士将温莎城堡的皇家图书馆中关于达·芬奇素描的丰富收藏付梓出版。一个将所有达·芬奇的已知手稿都复制出版的巨大计划，在1998年彻底完成。尤为重要的是，无数的资料（主要是在米兰和巴黎发现的）为我们提供了关于历史上的达·芬奇最重要的信息。尽管通过这些资料，重建达·芬奇充满创造力的一生的要求是可以实现的，但是他的艺术的神秘远远没有解决。达·芬奇这样一位通才掌握了如此众多的领域的知识，而他的研究者如今面对的难题是：要怎样获得与他相当的知识呢？

图7 达·芬奇小圈子（？）
《弗洛拉的半身像》，16世纪
蜡像，67.5厘米
德国柏林国立普鲁士文化遗产图书馆，目录编号5951

弗洛拉是罗马花与花园之神。这尊她的半身像是由著名的文艺复兴专家、柏林博物馆主席威廉·冯博德（1845—1929年）从一个伦敦艺术商人那里购买下来的。比照与此作品风格上相关联的达·芬奇画派中的弗洛拉绘画，重塑这尊蜡像失落的花朵成为可能。然而这尊半身像的真实性仍然存疑，因为一个英国人发誓宣称他的父亲在19世纪上半叶曾经被一个艺术商人委托创作这件作品，以作为一幅绘画的副本。