

致命的百合花

(意大利) 本威努托·切利尼著 平野译



中國展望出版社

致命的百合花

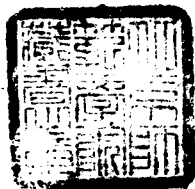
〔意〕本威努托·切利尼著

平野译

首都师范大学图书馆



21080925



中国美术学院出版社

一九八六年·北京

1080925

THE AUTOBIOGRAPHY OF BENVENUTO CELLINI

PENGVIN BOOKS LTD

THE MODERN LIBRARY NEW YORK

致命的百合花

〔意〕本威努托·切利尼著

平野译

*

中国美术学院出版社出版

（北京西城区太平桥大街4号）

北京市密云县印刷厂印刷

北京新华书店发行

开本787×1092毫米1/32 14.25印张

310千字 1986年3月 北京第1版

第1次印刷 1—6,000册

统一书号：11271·021 定价：2.95元

中译者的话

本威努托·切利尼 (Benvenuto Cellini, 1500—1571) 是意大利雕塑家、金银工艺师、作家。他是文艺复兴晚期艺术中的风格主义的代表人物。所谓风格主义, 又译成体裁主义、矫饰主义 (Mannerism), 是一个特别强调个人风格、艺术形式或专门模仿文艺复兴盛期艺术大师的风格的艺术流派。切利尼最著名的金银工艺品是为法国国王法兰西斯制作的盐罐 (1539—1543) 与珀耳修斯雕像 (1545—1554), 而他写的回忆录也闻名世界。他的作家的称呼主要从此书而得的。

这个中译本, 是根据英国企鹅丛书1970年的英译本与美国现代丛书 (无出版年代) 的英译本翻译的。前书的英译者是乔治·布尔; 后书的英译者是约翰·爱丁顿·西蒙治。中译本前言采用前书, 后记采用后书。企鹅丛书的第一版是1956年出书的。后在1961、1964、1966、1969、1970年再版了五次。这个中译本主要是根据1970年版译的, 有的句子是根据或参考西蒙治的译本译的; 而书中的注解, 则是采用西蒙治的译本, 有一些注解, 是中译者加的。

这个回忆录或自传, 实际上是叙述切利尼从小到1562年即六十二年经历中的精彩事件。西蒙治的后记介绍了切利尼1562年以后的一些情况, 是一个对他的自传的补充材料。

切利尼的一生多灾多难, 其经历曲折离奇; 当我们阅读

这本书的时候，不仅等于听他讲述自己惊险的阅历，而且可以对人类历史中极其主要的一个时期——文艺复兴时期意大利的生活，尤其是那些统治阶级的头目：教皇、公爵、红衣主教等的内幕及自传著述年代中的历史事件有所了解；因为切利尼对这些事，有的是耳闻目见的，有的则是亲自参与的。

法国十九世纪伟大的作曲家柏辽兹曾在他读了这本自传以后创作了以《本努威托·切利尼》为标题的歌剧。

切利尼的这本书将为我们了解文艺复兴时代，了解当时艺术界，提供生动的感性知识。读者读这本书的目的是为了了解历史，而不是去学习切利尼的一些作为。

由于切利尼在书中提到 他为教皇与法国国王法兰西斯一世工作时吃尽苦头，他恨死他们了。教皇与法兰西斯一世皇族的盾徽都以百合花为标志，所以我认为把这本回忆录取名为《致命的百合花》是能够表达本书的基本精神的。

前 言

本威努托·切利尼生于1500年，他的《自传》写于1558—1566年间，死于1571年。他的《自传》的最早版本，是在1728年出版的，但在十九世纪初期前，此书还不曾为意大利以外的国家所知。直到最近的一百年，这本《自传》才成为一切自传中最著名的自传。

尽管作者自我吹嘘，并存在偏见，但此书对十六世纪统治者与他们的人民的生活方式及伦理道德，比其它书介绍得更加生动，更有说服力。切利尼的朋友与敌人，出自社会的各个阶层。他在书中迅速地、接二连三地向我们介绍这些人：小旅馆老板、妓女、商人、士兵、音乐家、作家、红衣主教与公爵。这些人物是切利尼所描写的这个世界中的主角。他自己是一座圆雕，而他所描写的男人与女人则是浮雕或浅浮雕。

读者可以不用去阅读大量关于十六世纪的材料，就能很好地了解切利尼这个人及其所叙述的惊险经历。这本《自传》本身毕竟是历史文献的再现，阐明诸如罗马监狱的各种情况，佛罗伦萨人被流放的事，或法国国王法兰西斯一世与其情妇的关系。除了他对美第奇家族的忠心，以及一些偶尔的、非出自他情愿的、颇为明智的评论（例如，对美第奇的亚历桑德罗被谋杀）以外，切利尼总是回避政治，似乎与己无关。虽然他信笔而书，但他要写的是他自己生活中的故

事，而不是他所处的时代的历史。

然而在他的一生之中，佛罗伦萨共和国曾为政变所推翻，美第奇家族恢复对佛罗伦萨的统治，然后被逐，后来又返回；罗马为神圣罗马帝国的军队洗劫；教皇没有信心地发动反宗教改革运动；欧洲大陆被宗教战争与各个王朝的战争搞得四分五裂。

在切利尼诞生前六年，由于法国国王查理的入侵，意大利的和平遭到破坏。除了使意大利的艺术与思想向欧洲其他部分传播的步伐加快外，法国的入侵成为法国与西班牙统治者进行斗争的前奏；引发了连年的意大利战争，也是哈布斯堡家族与瓦洛依家族在欧洲大陆各个部分长期冲突的前奏。查理的继承人，首先是路易十二，然后是法兰西斯一世，更加有力地、更加狡猾地推行查理的侵略政策。但是，在法兰西斯统治时期，由于强大的地方权力集中在查理五世皇帝的手中，意大利终于被纳入西班牙的势力范围。

在1500年时，意大利还是一个七拼八凑的国家，各个部分保持着不稳定的独立性。佛罗伦萨正在试验由萨伏那洛拉领导下开创的共和形式的政府。到切利尼去世时，意大利仍然还是一个由许多大大小小的城邦组成的国家。然而国家的统一与独立却遭到教皇政府的权力与那不勒斯与米兰的西班牙总督的阻挠。佛罗伦萨在为建立一个永恒的共和国而进行几次失败的尝试以后，终于屈服于代表美第奇家族的科西摩的专制制度。

在欧洲的其他地方，宗教改革所带来的迅速进步，由于法国的宗教战争以及西班牙同反宗教改革势力的联盟而停止下来。由于各国君主政体的加强，通向一个由各个独立国家

组成的欧洲的道路，进一步确定下来。在法国，战争与由法兰西斯一世策动的惊心动魄的阴谋，未能阻碍国内王权的巩固。国王继续执行他的先王们的集权政策，逐渐削弱了封建贵族的势力。由于国王提倡积极保护小贵族与中等阶级的财产的政策，使他们批判地接受‘文艺复兴’有了保证。

切利尼曾积极参与当时的战争与政治斗争。在罗马被洗劫时，他是教皇克利门特的一个炮手，为巴黎或佛罗伦萨构筑工事出过力。但是，对他说来，更为重要的不是法国国王的历次战役，而是在法国宫廷里缺钱花；更为重要的不是宗教改革，而是他在圣天使城堡结识的鲁特伦·弗里埃尔的无赖行为。对我们说来，历史上那些有决定意义的日子——1519年查理被选为皇帝；1520年路德被开除教籍；1527年罗马遭洗劫——对他说来，比起他个人的荣辱来，都是微不足道的。

切利尼一生中最初的十九年与最后的二十六年，是在佛罗伦萨度过的。他于1519年到罗马（中间偶然去过佛罗伦萨等地，还有一次去法国不愉快的旅行），在那里先后为教皇克利门特七世与保罗三世服务，时间是从1523年到1540年。他的爱国心在这本自传中得到证实；他的最亲密的朋友，都是佛罗伦萨人。他似乎同罗马及巴黎的佛罗伦萨人集中的侨居地区，保持密切的联系。他远在去世之前就回到佛罗伦萨。虽然他曾想重返法国宫廷，这主要是由于他年迈以及生活中的挫折，导致他回顾他在法兰西斯一世那里服务的黄金时代。他虽然热爱佛罗伦萨，但是，当神圣罗马帝国的军队为了坚决复辟美第奇家族的统治，而攻打佛罗伦萨时，他还是逃离此城（他的逃离同米开朗基罗的逃离相似。瓦萨里的著作中说，后者决定“离开佛罗伦萨，秘密逃往威尼斯，为

的是保障他的人身安全”）。

肯定说，美第奇家族对切利尼所给予的好处要比共和政府多。他的艺术与他的性格，是在下列时期的专制君王宫廷生活中形成的：罗马教皇的统治，枫丹白露权势日增的君主，佛罗伦萨大公爵科西摩的残酷无情的权力。

从切利尼看来，这些统治者由于他们的权威而高于法律，正好象他自己认为由于他的天才而高于法律一样。但是他那高大的身材，使那些统治者在他的面前，有时也变得矮小了。切利尼大块头的模样，同他写《自传》的粗犷的文风十分相称。这是一部伟大的艺术作品，一般人普遍的非难是，他这部杰作是不自觉地创造出来的，是没有计划的或不加修饰地信手写出来的。他是一个博览众书很有教养的人，同时又很懂得由他的朋友与同时代人所制订的崇高的文学规范的人。

从另一方面说来，切利尼的语言同他的性格是一致的。当他想要表达得确切时，他所说的话就具有谁都听得懂，而且又爱听的特点。他在有的长段落中，在句子之间断断续续地插进一个合法的文献；另一些段落中，一个句子的结尾与开头之间，缺乏文法上的联系；有时手稿本身是不完整的。他经常自相矛盾。他的语言中有很多不容易懂的俚语，偶尔几乎是语无伦次的。

他是一个善于讲故事的人，擅长描写情节与人物。他懂得如何把喜剧合情合理地转为悲剧。《自传》中所有的故事（关于安吉利卡与魔鬼们，关于他弟弟去世的戏剧性场面，关于使鲁伊吉·普尔齐潦倒的审判）表明他善于巧妙地、恰当地运用‘悬念’的手法。关于他同罗马贵妇见面的描写，

显示出性格与语言惊人的美。这一点在本书中一再明显地表现出来。他对教皇克利门特临死时的简短的描写（即教皇躺在床上，看不见带给他的一些勋章，只好用手去抚摸，并深深地叹了一口气），使我们对文艺复兴教皇统治的了解，同详细的历史书一样多。尽管他是一个自高自大的人，但是他对别人还是极感兴趣的。因此他能够把他一生中所遇见的人的基本特性，即使不那么公正，却还能生动地表现出来。诸如：他的热爱子女的父亲，圣经的引喻使他说不出话来，描写成就象是一个年轻的求婚者，一个怀着雄心大志的、刚愎自用的音乐家，一个精明的老绅士；或者那个俊美的西班牙儿童狄埃戈，那个狡猾的信使布斯巴卡，那个胆小的特里博洛，那个只能说出几个小演员的名字的、患精神分裂症的城堡主。

他那攻击别人的能力是很强的。正象特里博洛在从威尼斯归来的路途中所抱怨的。他具有一种无法抑制的幽默感。这种幽默感有时会变为讥讽，而更经常的则是变为拉伯雷式的爆发，然后平静下来，陷入忧郁。他喜欢用双关语——使他自己的名字，使费利切·瓜达尼的名字，使丢朗特的名字具有双关的意思。医生与神甫招致他的冷嘲。正象在医疗中失去一只耳朵那样，切利尼“被他们所懂得的一切，对我进行治疗，而使我的病情一天比一天恶化。”

我们能见到这本已经写完的《自传》，是件大好事。他自己亲自动手写这本《自传》，后来感到任务太重，便改为向一个十四岁的小孩口授笔记。手稿的绝大部分是由这个听写者写成的，其中只有少数几页不知是谁的笔迹，而其余的则出于切利尼之手。他于1559年把写成的稿子送给贝奈代托·瓦尔基，请求加以修改，但后者只在手稿上增加一些注解，作

了几处很小的改动。

《自传》把切利尼惊险经历的故事写到1562年为止。他强调他写《自传》的虔诚的目的：为了感谢上帝。可是他也是为公众而写的：《自传》是他的辩解书，为了向整个世界表明，他是一个什么样的人与艺术家。手稿以“……我才去比萨”一语突然结束，这句话写在另一张空白页的顶端。那时切利尼为六十二岁。他的最后的工作已经完成，而他经常生病，处境极其不好。据《自传》最末几页的材料，可以推断，1562年后等待着他的将会是恶劣的待遇与不应有的灾难。

他于1554年被正式承认为一个佛罗伦萨贵族，但两年后由于他殴打另一个金银工艺师而入狱。翌年，他看来又被他的徒弟搞反常的不道德行为而判刑。1558年，情况仍然反复无常，他为了躲债而削发为僧；几年后，他娶了一个名叫皮埃兰·迪·萨尔瓦多·帕里吉的女人为妻；接着，他就着手写《论金银工艺与雕塑》——一本技法书，偶尔在提到他自己的成就与经验时，也很有趣。1564年，他同布隆齐诺·瓦萨里·阿姆马纳蒂一起，被选参加米开朗基罗^①的葬礼，但他因病未去。

切利尼已是一个拥有合法婚生与非法私生至少有八个孩子的父亲，但还不感到满足，1560年，他又收养了一个由他的模特多罗特亚与她的丈夫多米尼柯·帕里吉所生的儿子。他自己的儿子都死光了，他想把这个孩子作为他的继承人。但

^① 波纳罗蒂·米开朗基罗（1475—1564）为雕塑家、画家、建筑师，文艺复兴艺坛三杰之一，其他二人为列奥纳多·达·芬奇与桑蒂·拉斐尔。

是这个名叫安托尼奥的孩子是一个没有出息的人。他的父亲反对这个安排，切利尼于1569年剥夺了他的继承权，只好付给他一笔养护费。切利尼在1571年2月死于胸膜炎，光荣地埋葬在圣母报喜节教堂。

佛罗伦萨人在他死后给了他荣誉。对他在世时作为一个工艺师给予很高的评价，虽然人们对于他作为一个雕塑家的才能的意见是有分歧的。按照现代人对艺术家这个词的过于狭窄的定义，也许包括不进切利尼；如果这么去理解，那么谈到他对艺术的献身，就可能会产生错误的印象。然而，由于他写了这本《自传》，就可以证明他自己是一个艺术家的说法是完全正确的。他怀着对美的爱（尤其是对人体美的爱），从工艺技术中享受乐趣，历尽艰辛而取得成就。他谈到他的艺术时，把艺术当作他的情人：他有时感到自己对她不忠诚，例如当圣天使城堡被围困时，在枪炮声中，他忘掉了他的素描，他的写生画，以及他的美妙的音乐。但是他对打仗的爱好，就其戏剧性的战役及巧妙的效果说来，在他看来，也是一种乐趣。

如果说《自传》的第一个高潮出现在切利尼在监狱中确信自己看见上帝显圣，赞赏他的品质与行为，那么第二个高潮就出现在凭他自己疯狂似的劳动与神的介入，而使杀死女妖梅杜莎的英雄珀耳修斯的铜像翻铸成功之时。

作为一个艺术家，他把自己看成是米开朗基罗的忠实门徒，而总是表白他自己大受教益于“那个伟大的米开朗基罗，我只是从他那里，而不是从别人那里学到我所知道的一切。”当他在罗马时，以及在他回到佛罗伦萨以后，米开朗基罗对他的艺术风格始终有很大的影响，特别对他的两件最著名的

作品，即为法兰西斯一世制作的盐罐与珀耳修斯雕像的台座，而且珀耳修斯与盐罐（前者今藏在佛罗伦萨的兰齐凉廊，后者藏在维也纳美术史博物馆）都是足以表明他艺术家地位的传世之作。

切利尼本人对自己艺术才能的得意的估计，不可只看成是习以为常的吹嘘，而不予考虑。与他同时代的两个人（瓦尔基与乔其奥·瓦萨里）承认他是珠宝装饰品制作家。另一方面，瓦萨里在其著作中说切利尼利用一种胜过古人的办法制作奖牌。他是当时最著名的金银工艺师，一个杰出的雕塑家。我们从他制作的盐罐、奖牌，以及他为教皇克利门特及美第奇的亚历桑德罗制作的钱币，为教皇克利门特的法衣的扣子制作的式样，以及他所做的各种印章的打样上，可以证明他作为一个金银工艺师与奖牌制作家的技巧。可是他的地位问题，正如切利尼自己所希望的，最后得到解决，肯定他是一个雕塑家。

在切利尼于1540年到达法国时，意大利艺术对法国的影响既强烈又广泛。他可以利用法兰西斯一世国王的，虽然是反复无常的慷慨，发挥他那雕塑家的精湛技巧。切利尼在枫丹白露宫所做的作品，是一种风格主义的变种。他对风格主义体裁的独特贡献，主要表现在他对细节的处理上，以及他的制作技术上。《自传》中提到的战神玛斯的大雕像，显示他对表现巨大与宏伟气概的强烈欲望，然而他主要的成就却体现在为枫丹白露宫做的山林水泽女神尼姆芙雕像上。此像如今还在。

他回到佛罗伦萨后，便下定决心向佛罗伦萨人表明，他现在已是一个比谁都强的雕塑家了。此时突出的作品为

《珀耳修斯》、《灵猫》、《科西摩胸像》、《神的侍酒俊童》（大理石做的）、《阿波罗与风信子》、《纳尔西色斯》（后五件均藏意大利民族美术馆）、《本多·阿尔托维蒂胸像》（现藏美国）及《十字架上的基督》（藏西班牙的埃斯科里尔美术馆）。

西蒙治的看法，迄今仍为很多人所接受。他认为切利尼具有“完美的技巧，但不是一个富有想象力的艺术家”，而他的作品“缺乏深度，缺乏崇高与和谐”。二十世纪五十年代末，人们不再认为风格主义是一种衰退的艺术形式，而是一种独特的艺术体裁，自有其存在的权利。这种观点恢复了切利尼作为雕塑家的地位，并对他的作品有很高的评价*。

然而，正是这本《自传》使切利尼得以名传千古。几经周折之后，手稿在十八世纪时不知去向了。1805年，它在一家书店里被人发现。二十年后，它的拥有者作为遗赠，把它送给了佛罗伦萨的劳伦蒂图书馆，一直收藏到现在。《自传》的第一个版本于1728年在那不勒斯出版，但没有注明书稿的来源。在《自传》被译成法文或德文之前，英国就有了托马斯·纳金特的英译本，初版在1771年问世。1796年，它被译成德文^①。1822年，在浪漫主义接近高潮之时，有了法文译本。《自传》的英译本有好几种，其译者有纳金特·托马斯·罗斯科（1822年出版）、约翰·爱丁顿·西蒙治（1888年出版）、安妮·马克唐纳（1903年出版）、罗勃·卡斯特（1910年出版）。

在我自己的译本中，我想把原著的速度与重点的经常变

① 德文本是歌德翻译的。——译者注

化显示出来。要把切利尼的口语译成现代英语，几乎是不可能的；而许多微妙之处（尤其是骂人的词儿）是怎么也表达不出来的。为了消除某些可能模糊不清之处，我经常毫不犹豫地缩短他的句子，并以分段落的办法拆开正文。一般说来，我把地名与专有名词都加以统一，但有些则仍然保存着原来的词形，使这些名词具有一种英国读者所容易理解的词形的作法，看来是合情合理的。最后，我最好还是怀着复杂的感受，引用《自传》法文本译者、法国学者欧仁·普隆的评语，来结束这篇前言。他说，切利尼的语言“是佛罗伦萨人民的土语，如此纯净，如此有独创性，如此诙谐，简直无法翻译。”

乔治·巴尔

■ 我们在约翰·波普—亨内塞为费顿出版社出版的，西蒙治译的《自传》所写的前言中，可以找到对切利尼的艺术成就的一个全面的、权威的估价。读者可以通过波普—亨内塞编著的多卷插图本《意大利盛期文艺复兴与巴洛克雕塑》（1963年费顿出版社出版），了解切利尼是一个雕塑家的道理。《切利尼作品全集》（1955年里佐利出版）则为《自传》提供了一个很有用的、图版丰富的姐妹篇。

乔凡尼·切利尼的儿子本威努托的自传，
是他自己执笔，著于佛罗伦萨。

我的《自传》开始时是由我自己来写的，这一点可以从其中几页看出来，但由于太费时间，而且实在太乏味，所以当我遇见米歇尔·戈罗的儿子，一个身体衰弱的十四岁小孩时，我就让他来做这个工作。当我在工作时，我对他口授我的《自传》，这样做的效果良好，使我工作更带劲，产品更多了。这样一来，我便把写书的负担交给他，而让我自己尽量把我能够想得起来的故事继续讲下去。

* * *

不论是什么样的人，只要他们做出类拔萃的事，或者取得看来确实是伟大的成就，要是他们是诚实的人，那么他们就应该亲手写出自己生平的经历；但是，他们不应在四十岁前就想干这种如此美好的事。我现在已是一个年过五十八岁的人了，我在我的家乡佛罗伦萨，心中自然地产生想写自传的念头。我同其他人一样，经常要与命运进行艰苦的斗争；但是，现在是我一生中最顺利的时候。我相信，我现在的心情比过去任何时候都宁静，身体比过去任何时候都健康。我记得一些曾在我的生活中发生过的令人高兴的事，也有难以形容的恐怖的事，当我回想这些事的时候，发现我已

经是一个五十八岁的人，而且由于天助，我却是老当益壮。

那些努力工作，并显示出一点天才的人，对世界都是大有好处的，这是千真万确的事。他们表明他们是一些能干的人，杰出的人，也许光凭这一点就足以令人感到满意的了。凡人所为，不应同别人相差太远，因此我在写自传时，也经常自我吹嘘。自夸的方式是有多种多样的，而主要的一种，是让人知道，自己是出自世代名门的贵族后裔。

我名叫本威努托·切利尼，父亲名马埃斯特罗·乔凡尼。祖父名安德里亚。曾祖父名克里斯托法诺·切利尼；我的母亲名伊利莎贝塔。姥姥名叫斯特法诺·格拉纳齐。我的父母都是佛罗伦萨人。

我现在从我们佛罗伦萨那些值得信赖的祖先们所著的历史（恰如乔凡尼·维拉尼所记载的）中发现，佛罗伦萨城显然是模仿美丽的罗马城的格式建造的。在那里，仍然保留着一些圆形露天剧场与公共浴室的残迹。这些古迹都在圣格罗齐教堂附近。现在的旧市场就是古时朱庇特神庙的所在处。保存完整的圆形建筑，原是战神玛斯的庙，现在是我们的圣约翰教堂。我所说的这些建筑，要比罗马的同样建筑的规模小得多了。但是，由于佛罗伦萨城市的地势平坦，所以这些建筑个个都可为人们很好地观赏。人们说，佛罗伦萨是尤利乌斯·恺撒建立的城市。在他进攻并占领费索尔时，便同罗马的其他贵族协商，建设一个城市，要他们每个人负担该城一个大建筑所需的费用。

恺撒的名将中有一个地位最高、最勇敢的人，人们称他为切利诺的菲奥里诺。切利诺是一个村庄的名字，它距蒙特·菲亚斯可尼约有两英里远。这个菲奥里诺把他的军队的