

米开朗基罗·波纳罗蒂

[意大利] 乔琪奥·瓦萨里

米开朗基罗·波纳罗蒂，1475年3月6日生于佛罗伦萨附近的卡普莱泽，1564年1月18日死于罗马。

编者按：乔琪奥·瓦萨里（Giorgio Vasari, 1511—1574）意大利十六世纪的艺术实践家、理论家和艺术史学家。他编写的《著名画家、雕刻家和建筑家传记》（简称《名人传》）是研究文艺复兴时期美术的重要资料。这部巨著早有英、德、法、俄、日、西班牙和其他文种的译本。瓦萨里是米开朗基罗的同时代人和朋友，他写的米氏传记，内容翔实，文字生动，有重要的历史价值。译文根据德文版：Giorgio Vasari, 《Künstler der Renaissance》，Berlin W 15 Im Verlag Von Julius Band。

明察秋毫和聪颖绝伦的英才，由于受到誉满天下的乔托及其后继者的引导，便竭尽全力，要向世界证实高照的吉星和丰富的想象所赋予他们的力量，怀着借助艺术的高超手段来塑造大自然的宏伟这一期望，尽其可能达到一种最高度的理解——许多人称之为智慧，——但是他们的努力都归于徒劳，所以大慈大悲的世界造物主便令人注目于大地，当他看到许多人无数的努力一无所获、热心的研究一无成果，许多人的自负之远离真实有如昏暗之远离光明，便下定决心要把我们从如此繁多的谬误中解脱出来，把一位良才派遣到大地：他在每一种艺术和每一种行业中都无所不能，而且要通过艺术来证实在设计、轮廓、光与影中什么是描绘的圆满，唯其如此，描绘才得充实丰盈；他深知依据正确的观察来进行雕刻，借助建筑艺术的知识把屋宇构筑得舒适、安全、明亮、有益于健康，依据正确的比例和多样的情趣进行施工。不仅如此，真正的哲学和诗歌艺术的华美也是他的天赋：正因为如此，在生活、工作、礼仪的周全和一切行动中，世界才对他加以注视和仰慕，象对于一个罕见的楷模一样；因而，他之对于我们，是可以被承认为高出神人、次而高出于世界的完人的。他还看到，在这种艺术才能方面，尤其是在绘画、雕刻和建筑艺术方面，托斯坎纳总

是先于其他地方人才辈出，而且，他们比意大利任何地方的人民在科学和艺术上都更为勤奋和专注，于是他便选择比其他城市更具荣誉的佛罗伦萨为其故乡，以便使多种艺术功绩最完美地在它的一位公民身上放射出光芒。就这样，洛多维科·迪·利奥纳多·波纳罗蒂·西蒙尼先生——据说出身于卡诺萨伯爵高贵的家族——于1474年3月6日，星期日，晚八时大喜临门：在吉星高照之下，他的贤慧、高贵的夫人在卡森提诺山谷生了一个儿子；在这一年，洛多维科市长在阿勒提纳·狄奥切泽的基乌塞和卡普莱泽充当宫廷官员——在圣佛朗西斯受伤的萨索·维尔尼亚附近。父亲给他起名米开朗基罗；同时，他并未受到任何神秘动机的驱使和思索，便认定儿子身上存在一种不凡的、神圣的德性，因为在他诞生时，这种德性从星座中同时俱来：水星和金星对他颇怀善意，木星也是呈现美好的状貌，——这是一种迹象，即他将通过双手和智慧完成光辉的、奇绩般的事业。

洛多维科结束了市长的职务之后，便移居到佛罗伦萨的塞蒂尼亚诺花园，离城有三里远，父母在那里给他遗留下一份产业。这个地方盛产石头，首先是沙石块，石匠和雕刻家们不断地进行加工；这些人也大都是本地人。洛多维科把米开朗基罗交给

一位石匠的妻子，请她充当乳母。就是这个原因，使米开朗基罗有一次对瓦萨里开玩笑说：“乔琪奥，我的一点才能本来无所适从，但是在你的家乡阿雷佐的宜人空气之中得到了启发，正如我在吮吮乳母的奶水时就拿起了雕刻人物形象的凿刀和锤子一样”。随着时间的推移，洛多维科有了许多孩子，因为他没有什么财产，收入又很微薄，便让他的儿子们去学毛织和丝织手工艺。这时米开朗基罗也已长大，便被送到乌尔宾诺的弗朗切斯科先生的学校去读书，但是这个孩子由于内心的热情推动而在绘画上得到了乐趣，便尽其可能地把时间都花费在绘画上，而且是暗暗地搞，因为，由于绘画，他常常挨他父亲和老师的斥责甚至殴打；大概是因为他们不理解绘画，认为绘画低下，对于他们那种古老的家族有失体统吧。

在此期间，米开朗基罗和弗朗切斯科·格拉纳契建立了友谊，那是象他一样的男孩，在多米尼科·吉兰达约那里学习绘画艺术。因为米开朗基罗看到了这位老师的绘画技巧，便让他每天取来吉兰达约的画页；这位老师不仅在佛罗伦萨，而且在整个意大利都被公认是一位最优秀的画家。因此，在米开朗基罗身上便日复一日地滋生出了大干一番的热望，所以当洛多维科看到已经不可能让这个孩子脱离绘画的时候，便认定绘画也能出点名堂，而且孩子也认真学艺，便接受了一位朋友的忠告，把他送到吉兰达约那里就学。

就这样，米开朗基罗在十四岁时拜吉兰达约为师。米开朗基罗的技巧随着他自身的成长而成长，竟使吉兰达约感到惊异，因为他看到，他的成功已经超过了——一个少年的水平，他甚至觉得，他不仅已经超过了为数众多的同学，而且，在许多方面已经达到了他——老师的作品的水平。当一位在吉兰达约那里就学的青年根据吉兰达约的原画复制了更多的穿衣妇女形象时，米开朗基罗接过原画，使用最强劲的笔触给每个妇女形象增加了新的线条，修改了原来的线条，而且完全正确。大家都震惊地看出两种风格的差别和少年的纯熟技巧以及眼力：这位少年有足够的勇气来修改自己老师的作品。我现在作为一件纪念品保存着这张画；我得自格拉纳契，以便使它和其他出自米开朗基罗之手的画归入我的收藏之中。1550年我在罗马时，把这张画拿来给米开朗基罗看，他还能辨认出来，并且很高兴又看到它，

谦虚地说：他小时候比现在对这门艺术的理解更好，现在他老了。

在这一时期，爱好豪华的罗伦索·美第奇把他的在圣马克广场的花园中的一座住宅交给了雕刻家贝托尔多，并不是因为他是一个对于花费高价收藏在那里的优美古物的监视者，而是出自一种强劲的愿望：要建立一所绘画和雕刻家学校，校长就是多纳太罗的一位学生贝托尔多；虽然他已经年迈，不再能够工作，然而，他是一位经验丰富、颇孚众望的艺术家，不仅极勤奋地最后润色了他的老师多纳太罗在讲坛上铸造的浮雕，而且还以高超技巧完成了许多刻划战斗的铜制品以及几件其他小型作品；在这一点上，当时生活在佛罗伦萨的艺术家无出其右者。罗伦索对绘画和雕刻十分热爱，他抱怨说，他当时找不到象别人遇到的那样著名和高超的雕刻家，于是，象我上文所说，他便决定创办一所学校，而且嘱托多米尼科·吉兰达约，如在他的作坊里有青年人的话，可为此效力，请向他的校园输送，他想加以训练并以某种方式培育，使之成名并为他和本城增加荣誉。于是吉兰达约把他的青年学生中最有才华的米开朗基罗和弗朗切斯科·格拉纳契推荐给了他。他们到了艺校校园，在那里见到托利吉亚诺，他受贝托尔多的委托用胶泥仿制了两座圆塑象。米开朗基罗见此情况，出自争强好胜之心，立即也同样制作两座，罗伦索立即发现这位少年的出众才华，以后越加注目。米开朗基罗因此受到鼓舞，几天之后便又全神贯注地用一块大理石仿制一个咧嘴笑的古代半羊神象，——它的鼻子受过伤，正咧着嘴大笑。虽然米开朗基罗在此以前从未触及大理石和凿刀，却完成了这项任务，而令罗伦索颇为惊异。罗伦索看到米开朗基罗偏离了古代原象，根据自己的想象使它张开嘴并露出舌头和牙齿，便习以为常地开玩笑说：“你应该知道，老人一般牙都是不全的，总要掉一个。”米开朗基罗对公爵又爱戴又敬畏，天真地认为公爵说得有理，在他走后，便立即打掉了一个牙齿，又锉了锉牙床，使人看上去好象是掉了一颗牙，然后便盼望公爵回来；公爵回来后一看到米开朗基罗的纯真和善良，便从心里笑了起来，并多次向朋友们讲述这件有如奇遇般的故事。现在他决心支援并优待这位少年，便和少年的父母洛多维科洽谈，请求允许他把少年当作自己的儿子对待。父亲欣然同意。然后公爵在住宅中给他分配一个房

间，让他和自己同桌用饭，并且和自己的儿子们以及到府上来访的达官贵人来往；米开朗基罗十分敬重这些人。这些事发生在米开朗基罗拜吉兰达约为师的第二年，当时他十五、六岁。他在这个家园逗留四年之久，直至1492年罗伦索逝世。在此期间，他得到了公爵的薪俸，为减轻父亲的负担，每月还收到五个杜加特；公爵还赠送他一件红色大衣享用，并且给了他父亲一个在茂特的官职。我还注意到校园中的全部青年人，由于这位好善乐施、襟怀坦荡的市民的慷慨，都得到了或多或少的薪俸；他在地时，就这样地一直接济和付给薪俸。

爱好豪华的罗伦索死后，米开朗基罗返回家园，由于失去这样一个人和各门艺术的朋友而悲伤。他购买了一大块大理石，制作了一个高2.7米的赫利克里斯。作品在斯特罗齐宫存放多年，被认为是一件卓越的杰作，在乔万·巴蒂斯塔·德拉·帕拉围城时，被送给法国国王弗朗茨。据说，米开朗基罗早已认识的彼埃罗·美第奇，作为他父亲罗伦索的继承人，曾多次邀请他去，因为想要购买古代雕花玉石或其它雕刻作品。一年冬天，佛罗伦萨下了大雪，美第奇让他在庭院里作一个雪人，雪人十分优美。因为他的艺术，彼埃罗十分器重他，甚至米开朗基罗的父亲洛多维科看到儿子受到器重，也给他穿上比以往整齐得多的服装。米开朗基罗为佛罗伦萨圣灵教堂制作一个木十字架，安装在主祭坛半圆门之上，颇得长老好感，于是长老给他拨出一间房屋，他可以在那里为进行解剖学研究而解剖尸体，从而为以后绘画中特有的完美奠定了基础。

在美第奇被逐出佛罗伦萨之前几个星期，米开朗基罗到了波伦亚，从那里又到了威尼斯，由于他担心他作为这个家族的友人遭受某种不愉快。因为他了解彼埃罗·美第奇的傲慢和暴政；然而，他在威尼斯找不到工作，便又返回波伦亚。

米开朗基罗在波伦亚逗留了一年多一点时间。返回佛罗伦萨之后，他为罗伦索·迪·彼尔弗朗切斯科·德·美第奇制作了一件大理石小型圣约翰雕像，然后又取另一块大理石制作等身大的睡眠的朱必特，制作完毕，被巴尔达萨莱·米兰尼斯·彼尔弗朗切斯科推崇为—件优美的作品。他对米开朗基罗审视一番之后说：你把它埋在地下，我肯定，它会变得象古物—样；如果你这样处理—下，变得象古物，可以把它运到罗马去，那你会比在这里出售

得更多的收入。据说，此后米开朗基罗给了他的雕像以类似古代的外观，这当然不足为奇，因为他十分聪明，想更多地这样制作。另外一些人说，米兰尼斯把它运到了罗马，埋藏在他的葡萄园，然后当成—件古代作品出售给了圣乔琪奥红衣主教，得二百杜加特；还有人说，因为雕像是为米兰尼斯制作的，他就出售给红衣主教，并写信给彼尔弗朗切斯科说：他应付给米开朗基罗三十斯库蒂，而他—自己却因朱必特—文不曾多收；他就这样欺骗了彼尔弗朗切斯科和米开朗基罗。与此同时，圣乔琪奥从—个见证人那里听说，这个少年的雕像是在佛罗伦萨制作的，当他通过他委托的—个人知道真实情况后，他又让米兰尼斯的代理人把钱退回并取走朱必特，朱必特又到了瓦伦蒂诺公爵那里，从公爵那里送交给曼都亚的公爵夫人，夫人把它带回家乡，现在还可以看到。但是整个事件给圣乔琪奥红衣主教招惹了不少责备，说他看不出这件作品的卓绝之处，——卓绝之处正在于它完美，这种完美在这件近代作品上体现得和古代作品—样充分；虽然认识到它特殊优异，那也不过是—种虚荣，只注意作品名称而不注重优异所在。但是，当然，只注重表面而不注重实质的人，在各个时代都大有人在。与此同时，这件事使米开朗基罗名望大增，很快他就被邀请到罗马去，来到圣乔琪奥红衣主教那里，逗留了大约—年，但是，这位先生却没有给他工作，因为他本人对艺术见地甚浅。

同时，雅各布·加里先生对米开朗基罗的技巧甚为赏识，他是一位才智出众的罗马贵族，向米开朗基罗订作—个等身大朱必特和大约—米高的巴库斯雕像：右手举—个酒杯，左手握着一张虎皮和—串葡萄，准备喂—个小半人半羊神。在巴库斯这个形象上可以看出，艺术家正在寻求奇异线条的某种结合，特别是他给雕像增添了青年男子的健美和少女的丰满以及纤细的体态，使之颇为令人赞叹；米开朗基罗以此表明，他在制作雕像方面已超过了所有一直工作的近代大师。是的，他在罗马逗留期间，在艺术研究方面的进步是如此之快，真使人难以理解，是什么宏伟的思想汇集到了他身上，他怎样极为轻而易举地学会了困难的表现手法，使不习惯于目睹此类事物的人感到惊奇，也使眼力敏锐的人钦佩；因为人们以前见到的作品，相比之下，的确相形见绌了。这一切激起了一位法国人——红衣主教

罗昂·圣戴尼的愿望，要借助如此高超的艺术家给这座名城留下一件壮观的纪念品。于是就请他制作了一件大理石圆雕《哀悼基督》，完成之后，展示在圣彼得教堂战神庙宇内费勃莱圣女马丽亚小教堂之中。任何一位雕刻家，包括最优秀的艺术家，都认为，在米开朗基罗于此雕像上展示的构图和优美方面，或者在达到细腻、光滑和对大理石艺术加工方面所花费的努力，他以前的作品都无法相比：人们在这里看到了艺术的全部力量和一切潜力。对于这件作品的热爱以及花费在它上面的努力都促使米开朗基罗把名字斜着雕刻在围绕圣母胸部下方衣服的带子上，这是他在任何别的作品上都未曾作过的事。这出自下述的动机：有一天他到展览他的作品的地方来，看到一群从伦巴底来的外国人在那里对它大加赞扬，当有人问道是谁创作了这件作品时，其中一人回答道：“我们米兰的戈波。”米开朗基罗一语未发，但他觉得这太不公平了，他的一番努力竟归功于别人；因此，一天夜里他拿了灯光和凿刀潜入圣彼得教堂，把名字刻在圣母的衣带上。这件作品比以往其它作品更增加了对于他的天才的赞叹。佛罗伦萨一些朋友写信给他，请他回去，因为他不一定不可能得到因雕刻坏了而弃置在大教堂庭院的那块大理石巨块。当时任命为城市终生旗手的彼尔·索德里尼曾多次表示，要把巨石交付给列奥纳多·达·芬奇，而达·芬奇又要把它转交给爱戴自己的一位高超的雕刻家——蒙特·桑索维诺的安德列亚·孔杜齐师傅。一般都认为，如果不修补这块大理石，就很难用它制作一个雕像，而且没有人有这种愿望和勇气，只有米开朗基罗例外：多年来他一直向往这块巨石，所以一到佛罗伦萨，便立即极力争取。巨石有六米高，菲索莱的一位师傅西蒙尼准备把它雕成一个巨像，但很笨拙，处理得很不妥当，在下部中间凿了一个窟窿，使它遭到严重破坏和损伤，所以圣马丽亚·菲奥莱教堂专管这类事务的教职人员就不再关心雕像的完成，而把巨石弃置一旁，巨石被冷落多年，而且可能被继续冷落下去。米开朗基罗现在重新丈量它，看看可否用它雕刻一座雕像，在他对西蒙尼师傅破坏了的巨石的形状加以估量的同时，便决心从教堂职员和索德里尼那里索取这块巨石，他们已认定这块巨石无用，确信不管用它制作什么，也都比现存状况要优胜一等，因为这块石头不管分割开来还是作为整体，都对建

筑没有任何用途。接着，米开朗基罗就制造了一个腊制模型，表现出一个作为宫殿象征的手握投石器的青年大卫。这意味着：正如那位英雄保卫了自己的人民并且治国有方那样，治理城市的人在保卫城市时要表现出勇气，在掌管城市时要表现出正义。他在圣马丽亚·菲奥莱教堂庭院开始创作雕像，对着墙壁，在大理石四周搭起了木板墙，一直不断地工作，直至作品完成，没有让任何人观看。这块大理石，正如我上文所述，曾被西蒙尼雕坏，受到损伤，在几个地方不能满足米开朗基罗的设计。因此，他处理巨石时，便在石头的顶部保留了西蒙尼留下的最初的刀印，现在有一部分还可以看见；肯定地说，这是米开朗基罗的一个奇迹，因为石头已被认定死亡，而他又使它起死回生。雕像创作完毕，极为完美；随即引起普遍的争论，应该如何把它运送到长老广场去。为此，桑加洛·朱理安诺和安索尼奥制作了一个坚固的大木架，用大绳子把雕像吊挂在架上，虽然可能会不断地轻轻摆动，但不至碰撞和碎裂；又把平直木梁铺设在地上，用绞车牵引前进，最后安置起来。在悬挂雕像的大绳子上面，他又打了一个结子，当重载向下拖拽它时，结子就轻轻下滑并系得更紧。这真是一件独具匠心的漂亮发明，我曾在我的绘画本中纪录了设计图形；它保障了万无一失的安全，十分适宜于承受重载。

米开朗基罗的朋友，一位佛罗伦萨市民安琪罗·多尼对于收藏古代和现代优美艺术品极感喜悦，很想获得一件出自米开朗基罗之手的作品，于是米开朗基罗开始绘制一幅圆形画，画中表现了圣母，圣母双膝跪着，举起圣子，交付给准备接他去圣约瑟夫。在这幅画里，通过母亲头部的转动和她紧紧地凝视着美丽婴儿的目光，画家展现出她内心的无限欢乐和她要让老年圣徒分享这一欢乐的愿望；同时他也以同样的热爱、温柔和敬畏心情准备接过婴儿，不需长时间观察，从他的面部立即就可看出。但画家不满足于此，还希望更多地展示他的艺术全貌，便在这幅画的背景上添加一群裸体形象，他们倚着、站着或坐着；他对整幅画的制作竭尽全力，极为雅兴，使之成为他的为数不多的木板画中最令人倾倒、最优美的一幅。完成之后，他把它包装好通过一位仆役送到安琪罗家中，附一便条，要求付给七十杜加特。安琪罗生性吝啬，听说为这张画要付出如此重大代价心惊肉跳，虽然他知道画的价值

远过于此，仍然对仆役说：四十杜加特已足够，并交付了这笔款项，但是米开朗基罗把钱送回，十分气愤。安琪罗很喜欢这幅画，同意付出原来索取的七十杜加特，但是米开朗基罗却不同意，由于安琪罗对他表现得不够信任，便要求高出一倍的价格。安琪罗很想获得这幅画，不得不花费一百四十杜加特的代价将其购买。

当卓越画家列奥纳多·达·芬奇在大市政厅工作时（在这位大师传记中已有叙述），米开朗基罗接到了十分赏识他的伟大天才的当政旗手彼埃罗·索德里尼的委托，让他绘制大厅的一部分，从而和列奥纳多竞赛，开始在另一面墙上绘画；他选择的题材是同比萨进行战争的场面。在圣昂诺弗里奥染工医院中他得到一间房子，在那里开始绘制一幅很大的草图，但不允许任何人见他。在这幅草图中，他描绘了一群裸体形象，正在阿尔诺河中游水乘凉，由于敌人进攻，突然听到军营中的战斗号角声；士兵们从水中跳了上来，赶紧穿衣服。通过米开朗基罗的神性艺术，可以看出他们正在急急忙忙装备，以去解救他们的战友；一些人正在穿胸甲，另一些人正在拿起武器，一大批人已经上马，雄赳赳地开始战斗。在其余的形象中，有一个老兵，为了遮荫，把一个常春藤圈放在头上，正坐在地上，使劲地往腿上拉裤子，因腿上有水很湿，总是穿不上去，在武器的铿锵声、战士的呼叫声和阵阵鼓声中，仓仓惶惶好不容易才穿上一条裤筒。他头部的全部肌肉和筋脉都紧张起来，嘴向一旁咧去，清楚表明，他感到痛苦，连脚尖都在使力气。可以看到鼓手和士兵于仓卒之中抓起衣服，赤身裸体去赶忙应战；姿势是应有尽有，有的直立，有的跪着或前倾，有的匍匐，或者极困难地卷缩起身子爬上岸来。而且各组人物是以不同方式画的，有一些用炭条勾勒，用细线表现明暗，另外一些则经软纸轻擦，用白色显露，他想以此来表明对自己的本行是多么精通。艺术家们都感到惊异和钦羨，因为他们看到米开朗基罗在这一张纸上显示了艺术的最高境界；看到这些具有神性形象的一些人，至今依然确信，他们从来没有看到过出自自己之手或他人之手的更为高超的东西，而且，其他天才画家决不可企及这种艺术的神性。可以深信不疑的是，作品完成以后，在艺术同行们的隆重参与之下，被送到了教皇的大厅，使米开朗基罗十分荣幸；而且对于一切对这张草图

加以研究和临摹的人——在佛罗伦萨，外国人和本国人学习、临摹了数年——来说，对他们的本行，的确是受益非浅。我们看到，这些人中间有米开朗基罗的朋友阿里斯托提勒·桑加洛，还有里道尔佛·吉兰达约，拉斐尔·桑乔·乌尔宾诺，弗朗切斯科·格拉纳奇奥，巴琪奥·班迪尼利和西班牙人阿伦索·贝鲁盖塔；在他们之后有安德列亚·萨尔托、弗朗齐亚比齐奥、雅各布·桑索维诺、罗索、马杜里诺、洛伦泽托和特里波洛——当时他还是一个少年；雅各布·彭托尔莫和贝里诺·维加——佛罗伦萨的全部大师。现在，这幅草图成为所有艺术家学习的对象，有人把它送到了美第奇官的上层大厅；这样一来，就给了艺术家们处置它的更大的自由。在朱理安诺重病、没有人留心这件事时，它被撕碎，分成很多块，分散到了许多地方，有几块被送到曼都亚去，到了曼都亚一位贵族乌贝尔·斯特罗齐先生家里，他甚为赏识，至今在他那里依然可以见到。事实上，这些草图与其说是人间作品，毋宁说是神品。

就这样，通过《哀悼基督》，佛罗伦萨的巨型雕像以及这幅草图，米开朗基罗的名声广为传颂，所以在1503年亚历山大六世逝世时，新选的教皇朱理二世就殷切地传唤二十九岁的大师到罗马去为他服务，委托他为自己构筑陵墓，为此，通过他的代理人送给米开朗基罗一百斯库蒂的川资。米开朗基罗到了罗马，在教皇让他动手工作以前，过去了几个月的时间；教皇终于决定要一张设计图，米开朗基罗就为他的陵墓绘制一幅，此图是他的天才的一件有力证明，因为从华美、壮观、宏伟的装饰以及雕像的纷繁姿态上看，都已超过了任何古代的和帝王的陵墓。这样一来，教皇就被一种想法紧紧地控制住，——更新圣彼得教堂，并把陵墓设置其中。于是，性情和悦的米开朗基罗投入工作，为了作好准备，他带着两名助手前往卡拉拉让人开采必需的大理石，为此，从佛罗伦萨的阿拉曼诺·萨尔维亚蒂那里收到一千斯库蒂。他在那里渡过了八个月，没有得到更多的金钱和薪俸，但他支持下来了。面对着眼前的大理石块，心中蕴酿着各种各样的草稿，他要用每块大理石制作一件伟大的雕像，以便给这位老人留下令人景仰的纪念。他获得了所需数目的大理石块，装上船只，运到了罗马，石块占据了圣卡特林那附近圣彼得广场的几乎一半地方和教堂到

卡斯特尔走廊之间的空地，——米开朗基罗就在那里设置了工房，就在这工房制作雕像和一切附属陵墓的东西。教皇下令建筑一座从走廊到工房的吊桥，以便于他来到这里视察工作，从而建立了一种十分亲密的关系，以致米开朗基罗所得到的种种恩惠后来又给他带来许多烦恼和别人的窥测，并激起艺术家对他的嫉意。米开朗基罗为了更便利些，把一部分大理石块运到佛罗伦萨，夏天他在那里逗留，以逃避罗马的疟疾。他在那里完成了陵墓一侧的多件作品，又在罗马继续创作了两个其优美有如出自神手的奴隶和其它雕像，极为优美，人们迄今尚未见到过较此更为优异的作品；因为它们不宜于安置在陵墓，米开朗基罗便把奴隶交给卢贝尔托·斯特罗齐先生；他病倒在这位先生家中，这位先生把雕像送给弗朗西斯国王，至今仍保存在法国的塞旺。他在罗马制作了八个雕像草稿，在佛罗伦萨制作五个，完成了一个身下有一名俘虏的《胜利者》。它现在属于科西莫公爵所有，是米开朗基罗的侄子利奥纳多送给他的；陛下下令把它送到由瓦萨里制作绘画的他的宫内大厅中去。除此之外，他还完成了约三米高的摩西雕像，其优美为任何近代作品所不及，也不与任何古代雕像相似。米开朗基罗终于以这件作品接近了目的，构筑起在文珂里圣彼得教堂的四面较低的墙壁中的一面。他正忙于此事时，据说，所有的人都一窝蜂地到里帕去寻求陵墓依然需要的、留在卡拉拉的大理石块，而且又从那里来寻求遗留在圣彼得广场上的那些。现在必须把钱支付给交付石头的人，米开朗基罗就象往常那样去找教皇。他看到教皇那天正因波伦亚事件而十分忙碌，便转身而去，用自己的钱支付了账目，以为不久即可从陛下那里得到所支费用。有一天他来向教皇请示这件事情，却不得通行，门卫说请他原谅，已得到命令，不能放米开朗基罗进去。一位主教对门卫说：“你大概不认识这个人吧。”他回答说：“我很熟悉他，可是我在这里是为了执行我的上司和教皇的命令的。”这种态度使米开朗基罗十分不快，在他看来，这与他所习惯的原来的办法真有天壤之别，便极为恼怒地对门卫说：“如果陛下问起，门卫可以说，我已远走他方。”半夜两点钟，他回到寓所，取了驿站马，吩咐两个仆人把家中的一切出卖给犹太人然后到佛罗伦萨找他，——他将到那里去。

到达佛罗伦萨管区的波吉邦齐并得到安全后，

他才止步。五个专差带着教皇的信追赶他，以把他拦阻；然而，不管是请求、还是威胁他如拒不返回即有可能失宠于陛下的信件，对他都不起作用；最后，在使者的请求之下，他才同意写一便笺作为对教皇的回答，他说：“敬请陛下原谅，我不愿再次拜见陛下；既然陛下已把我作为一个罪人加以驱逐，我也不配再享有如此恩宠，圣上可另请高明以效劳。”

到达佛罗伦萨之后，米开朗基罗已料想到，在他在那里渡过的三个月的过程中，可以完成为大厅绘制的草图，而旗手彼埃罗·索德里尼则极欲看到它的完成。与此同时，长老院收到教皇告谕，要米开朗基罗返回，米开朗基罗理解教皇的急躁心情，但是误解了教皇的保证。据说，他以为要让他到君士坦丁堡去，为苏丹效劳，由于几名佛朗西斯科教派僧侣的介绍，需要他去建筑一座从君士坦丁堡到佩拉的桥梁。于是彼埃罗·索德里尼才违心地向教皇保证寻找他，并让他作为城市使节在公职中求教皇庇护，把他推荐给自己的兄弟红衣主教索德里尼，主教再引他去谒见教皇；于是，把他派到波伦亚，因为圣上从罗马来到这个地方。

到达波伦亚后，他还没来得及换装，教皇使者已经来邀请他到十六世宫中拜见圣上，由索德里尼红衣主教的一位主教陪同，因为红衣主教患病，不能陪同前往。见到教皇后，米开朗基罗下跪；圣上见到他时斜视他一眼，似乎愠怒地说：“你不仅不前来见我们，反而等我们来看你！”他的意思是说，波伦亚离佛罗伦萨比离罗马近。米开朗基罗以高雅的手势和洪亮的声音顺从地请求他原谅，为自己辩护说，所发生的事都是在一时盛怒之下所为，他自己也忍受不了这样的出走，而且，如果他有过错，还请教皇包涵。引导米开朗基罗前来拜见的主教为了进一步为他辩护，对圣上说，这些人无知，除了艺术之外一无所长，请求教皇能予以谅解。这几句话使教皇勃然大怒；他用手里握着的手杖向主教击去并且大叫：“你才是无知，你们怎么能够对这个人说我们都不对他说的、如此粗野的话！”于是命令门卫用拳头把他赶走。教皇把他赶走和息怒之后，向米开朗基罗祝福，又赠礼品又提出许诺，让米开朗基罗留在波伦亚，直到教皇向他订作自己的三米高的青铜肖像；他在这座肖像上表现出了高度的艺术，姿势中见出伟大与崇高，衣著上见出丰采与豪华，

面貌上增添了勇气、力量、决断和某种威严。这座雕像安置在圣彼得罗尼奥教堂大门之上龛中。

在教皇离开波伦亚前往罗马之前，米开朗基罗已制作好这个雕像的胶泥模型；但是当教皇前来观看时，还没有决定雕像左手里拿什么，而右手已经骄傲地高举起来；于是教皇问道，雕像应发出祝福还是诅咒，米开朗基罗回答：“主要告诫波伦亚的人民变得聪明起来！”接着他请圣上评议，是否让雕像左手拿一本书。对此，教皇回答说：“给它一把剑！我不是学者！”这座雕像完成时，教皇在利尼亚诺的安东马利亚先生的银行里留下了一千斯库蒂。十六个月以后，米开朗基罗完成了这座雕像，如上文所述，雕像被放置在圣彼得罗尼奥教堂正面凸形正墙上，我已经叙述了它的宏伟。本蒂沃里破坏了这座雕像，把青铜卖给阿尔丰索·达·费拉拉公爵；他又用它铸造成一座重炮，命名朱理亚；只有头部保存了下来，现在依然可以见于公爵衣柜之中。

在教皇返回罗马，米开朗基罗完成上述雕像之后，拉斐尔·乌尔宾诺的朋友和亲属——对米开朗基罗不甚友好的布拉曼特便利用他不在场之机，唆使教皇（教皇对布拉曼特的建筑，总的来说，是满意的，并提出严格要求）在米开朗基罗返回罗马后不必完成陵墓，因为一般都认为，那样作是一个不祥迹象，在人还健在的时候修建陵墓，就好像是为加速人的死亡。这样，他们说服了教皇，为了纪念自己的叔父西斯廷，让米开朗基罗返回之后，在布拉曼特为罗马建筑的西斯廷教堂天花板上作画。布拉曼特，还有米开朗基罗的其他对手，就这样图谋让他放弃雕刻艺术——他们承认他在雕刻艺术上尽善尽美——并使他陷入困境：他们打了如意算盘，即使他会绘画，那么，由于缺乏壁画经验，也只能制作出质量平庸的作品，成绩逊色于拉斐尔；即使他自己同意，即使作品成功，他也将会由于某种原因和教皇争吵起来；一旦如此，他们就以这样或那样一种方式达到目的，从而一举甩掉米开朗基罗。

米开朗基罗返回罗马时，情况就是如此；教皇现在不再希望自己的陵墓竣工，向他提出建议，请他绘制教堂天花板。米开朗基罗希望完成陵墓，在他看来，教堂的天花板是一项庞大而困难的工作，而且，又由于他对色彩的练习甚少，便千方百计地推托这件订货，并推荐由拉斐尔完成。他越推托，

教皇的欲望越盛，——他一旦决心进行一件工作，就火急如焚，更不消说又受到米开朗基罗的对手，首先是布拉曼特的唆使和怂恿，所以，他象以往一样急躁，几乎又对米开朗基罗发起火来。米开朗基罗眼看教皇坚持已见，便决心接受这件工作，而布拉曼特则接受了委托，构筑绘画脚手架。布拉曼特用大绳子把脚手架悬挂在天花板上，并在屋顶上凿了许多窟窿。米开朗基罗一看便问他，如果准备作画，该怎样填补那些窟窿，布拉曼特回答：“留着呗，没有别的办法！”米开朗基罗由此看出，布拉曼特对绘画一窍不通，对他又极少友好情谊，便找到教皇禀告说，脚手架很糟糕，布拉曼特对于这一行一无所知；对此，教皇当着布拉曼特的面回答米开朗基罗说，他可以按自己的方式构建。米开朗基罗指挥把脚手架设在支架上，同时并不触及墙壁——他这种经验教导了布拉曼特和其他的人如何整理拱形屋顶并创作出好作品。他把剩余的绳索送给了一位捆扎脚手架的穷苦佣人；他把绳子出卖，以其所得给女儿办了嫁妆。

米开朗基罗开始绘制天花板画的草图，教皇还想把以往大师们在西斯廷时代绘制的壁画涂掉，为此出资一万五千杜加特，朱利安诺·桑加洛得到了这笔款项。这件壮举的宏大规模迫使米开朗基罗作出决定寻求助手，于是他向佛罗伦萨寻求人员，思慕着在这件作品上以胜利者姿态出现，要超越以往在此工作过的人，并且向近代艺术家们表明应该怎样勾勒和设色。机遇使他奔赴他的高度荣誉和艺术的幸运。他开始了，并完成了草图；他开始把草图画成壁画；因为他从来没有画过这类作品，所以对他友好的几位画家从佛罗伦萨来帮助他，指出壁画色彩使用方法，他们之中的一部分人颇为精于此道，如：格拉纳契、朱利安诺·布吉亚尔迪尼、雅各布·迪·桑德罗、老英达科、阿纽罗·迪·董尼诺和阿里斯托蒂莱；他开始工作，叫他们几个人试试看。当他看到他们的成绩达不到他的期望，并且绝对不能令人满意时，便在一个早晨决定把他们画的部分全部抹掉，把自己一人关闭在教堂之中，不对他们开放，更不愿意放他们进来观看。因为这个作法对他们来说是一个延续过长的玩笑，他们不久便决定返回佛罗伦萨，觉得受到了侮辱。于是，米开朗基罗独自承担了全部工作，极为勤奋，潜心研究，追求最高的目标，而且在任何地点也不露面，

以免给任何人机会进来观看。作品完成一半时候，教皇在米开朗基罗搀扶下爬上梯子观看几次。现在他提出要求，要尽快画完，因为他没有耐心，办事要求火速，迫不及待要求完成，急不可耐地等待抹上所谓的最后一笔。作品刚刚完成，整个罗马都蜂涌而来，以先睹为快，第一个便是教皇，连清理拆除脚手架余下的垃圾都等不及了。拉斐尔·乌尔宾诺甚为善于学习别人风格，一见这件作品，便立即改变了自己的风格。不久，为了表现自己的艺术，就在帕切教堂画出了先知和巫女。于是布拉曼特又四处张罗，让教皇请拉斐尔画教堂的另外一半。米开朗基罗听到这话，便对布拉曼特大加谴责，在教皇面前不讲情面地指出他在生活上和建筑艺术上的许多错误；而这些错误，正如人们以后所看到的那样，在米开朗基罗建筑圣彼得教堂时，都曾予以改正。与此同时，教皇对米开朗基罗的艺术的评价日益增高，希望他把工作下去；在他观看了已画好的部分后，深信米开朗基罗在第二部分上将会取得更佳的成绩。米开朗基罗在二十个月内完成了教堂天花板的绘画工作；除配制颜料的人之外，完全是独自一人，绝无他人的协助。米开朗基罗一直抱怨说，由于教皇的催促，他受到了阻碍，没有能够按照自己的愿望创作这件作品；教皇不断打搅他，询问作品何时完成。有一次他回答：“从艺术角度来看，我做得圆满了，我就结束。”教皇直言不讳地说：“我们希望你能满足我们，我们的希望就是尽快地看到绘画完成。”而且还补充说，如果不尽快完成，就要下令把他从脚手架上拉下来；米开朗基罗出于惧怕，他不得不担心教皇的愤怒，便一鼓作气完成了空缺部分，把另一半脚手架撤走。——终于，在万圣节早晨，教皇到教堂来作弥撒的那一天，完成了他的作品，整个城市极为满意。米开朗基罗本来还准备在画干燥以后略加润色，就象早期大师处理下面的画那样，用紺青色轻轻涂敷一下背景、衣著以及某些空白，在一些地方施加一点金色，使整体显得金光闪闪，富丽堂皇。教皇本人听说作品还缺少这些——他曾经听人极力推崇这种手法，——便希望米开朗基罗把缺少的部分补充上去；然而，重搭脚手架，颇费时日，只好作罢。教皇常常和他见面，不久又表示，希望他能够用彩色和金色装饰教堂，因为教堂外观甚为简陋。他诚恳地回答说：“圣父，在过去，人们是不用金子装饰自己的，画里

的人也不很富有，都是圣徒，他们藐视一切豪华。”作为这幅绘画的酬金，米开朗基罗在各个时期共得三千斯库蒂，他把其中二千五百用于颜料。他工作时极为辛苦，脸必须向上，所以损害了眼睛。在那以后的几个月中间，他必须把信放在头上方，昂首阅读；看画也是这样。我可以证实这种滋味，因为我在科西莫公爵的宫中绘画过五间房屋的天花板。当然，他受到了尽快完成任务的驱使和与日俱增的攻击，由于他的经验越来越丰富，又由于他取得的进步，他就没有注意到自己的勤奋，没有感受到疲倦。

作品揭幕时，整个世界的人都涌来亲眼观看，大家都惊异不已、钦佩不已。教皇称心如意，又考虑更为宏伟的壮举，同时付给米开朗基罗金钱和丰厚的礼品。米开朗基罗在承受这与众不同的恩宠时常常说：他看得清楚，教皇高度尊重他的艺术，出自对他的爱护，有时不免粗暴一点，但紧接着就赠送礼品，又通过令人眼花缭乱的恩赐和他重归于好。比如，有一次，米开朗基罗告假并请求支付金钱，以便在圣约翰尼斯节期前往佛罗伦萨。教皇说：“好吧！那么，我的教堂何时完工？”米开朗基罗回答：“我尽可能快些，圣父！”教皇随即用他手里拿着的手杖在对方的身影后敲，並叫喊：“尽可能快些，尽可能快些！我非想办法让你画完不可，我！”可是，米开朗基罗还是回家去作前往佛罗伦萨的准备了；此时，教皇派了宫廷官员库尔西奥给他送去五百斯库蒂，对他施以如此重金，以示和好；库尔西奥为教皇辩护说，这一切都仅仅是恩宠和爱护的象征。米开朗基罗本来了解教皇的脾气禀性，全面地看，是爱戴他的，所以对此一笑置之。他很明白，这一切对他终究是有益的，教皇尽其所能地保持他这个朋友。

完成教堂天花板壁画之后，教皇预感到死期将至，又吩咐並委托桑迪加特罗红衣主教和他的侄子阿吉宁塞红衣主教，在他死去时，按照比原来更为简单的设计图完成他的陵墓。米开朗基罗重又投身于这件工作，以更大的热情着手，希望不受任何干扰，顺利完成，然而又遇到了他在任何其它工作上都未曾遇到过的层出不穷的烦恼、重担和匮乏，长时期地忍受这位非常爱护他、保护他的教皇的某种忘恩负义。

米开朗基罗重又建筑陵墓，坚持不懈地工作，整理了一部分草图，以便完成教堂的正面，却不望

把草图当作一件令人艳羡的技巧，只希望达到符合设计无比完美建筑的目的。教皇朱理死了，他的陵墓由于列奥十世当选教皇而被弃置。列奥十世在活动精神和宏图大略力量方面并不比朱理稍差。他是他出生的那个城市的第一位教皇，为了纪念他自己、神人艺术家以及他的市民，他要构建一件壮观的作品；作为一位强大的君主，他要竭尽全力。他向米开朗基罗提出要求，完成美第奇在佛罗伦萨建筑的圣罗伦索教堂的正面，这样，朱理教皇的陵墓建筑不得不停工。为此目的，他不仅需要米开朗基罗的指导和草图，还要他充当总建筑师。米开朗基罗尽其可能提出反对，说明他对桑蒂加特罗和阿吉宁斯二位红衣主教负有义务。但是教皇回答说：他不必为此费心；教皇本人自然会处理这件事，并且准了他的假，但有个条件：他必须象以往制作陵墓雕像那样在佛罗伦萨工作。这当然违背红衣主教们和米开朗基罗的愿望和意志。米开朗基罗只得含泪离开。

米开朗基罗决定制作一个模型，但是在制作时却没有请求任何人或身边的人帮助。而且，任何援助都由于那种坚定的回绝而化为乌有。所以，不论他或别人，都不能投入工作，原来的大师们都放弃了希望，而重又返回他们惯常的工作。他带着订货单到卡拉拉去，为这一项订货应该得到雅各布·萨尔维亚蒂支付的一千斯库蒂。当他去访问他时，雅各布正忙于和几个公民处理各种事务；米开朗基罗不愿意等待接见，便一语不发，拂袖而去。雅各布听说他来访过，又由于在佛罗伦萨找不到他，便派人往卡拉拉送去一千斯库蒂。送款人请米开朗基罗写一纸收据，但是只听到了这样的话：这笔钱是用于完成教皇布置的任务的，不是给他的，送款人尽可以把它再带回去；他本人不习惯于代替别人开收据，更不用说收条了。送款人没有收据，回到了雅各布那里，心上忐忑不安。

列奥的死使罗马和佛罗伦萨的艺术家和工商业者陷入极大的恐怖之中。于是，米开朗基罗便留在佛罗伦萨，在哈德里安六世统治期间，为朱理奥的陵墓工作。哈德里安六世死后，克利门斯七世选为教皇，他也象列奥及其先辈一样，希望用建筑、雕刻和绘画作品让自己留名青史。在这一时期，即1525年，乔琪奥·瓦萨里尚在童年就被科尔多纳红衣主教带到佛罗伦萨来，拜米开朗基罗为师。米开朗基罗被克利门斯七世召到罗马重又商谈建筑佛罗伦萨

圣罗伦索图书馆和礼拜堂。教皇希望让米开朗基罗完成他的先辈们的大理石陵墓，所以米开朗基罗决定让瓦萨里在安德列亚·萨尔托那里暂时学习一段时期，而且亲自到后者工作室去推荐瓦萨里。米开朗基罗立即到达罗马，在那里重又受到教皇朱理的侄子弗朗切斯科·马利亚·乌尔宾诺公爵的追迫。公爵向他抱怨说：给他一万六千斯库蒂是为了建筑陵墓，而他却在佛罗伦萨为所欲为；还威胁说，如果他再拖延工作，就要倒霉；他一到罗马，教皇克利门斯就告诉他很想请他效劳，让他去和公爵的代理人结账；他认为，从米开朗基罗已完成的业绩来看，他是债权人而不是债务人；但交易仍未达成。

教皇同米开朗基罗谈了许多事项，最后决定完成在佛罗伦萨的圣罗伦索礼拜堂和图书馆。所以他又离开罗马，在佛罗伦萨设计了礼拜堂的圆顶，后来以各种不同风格完成，现在依然可见。他又让金匠皮罗托完成一个有七十二个面的美丽的圆球。他在进行这些工作时，一些朋友对他说：“你应该完成你的教堂中的灯，和菲利普·布鲁涅莱斯奇的不能一个样。”他回答说：“不一样是可以不一样，但是也不会更好！”

在内部，为了装饰墙壁，他又制作了两位教皇的父亲的遗体的四个墓碑：老罗伦索及其兄弟朱理安诺，再就是列奥的兄弟朱理安诺和他的侄子罗伦索公爵。在这里，他想以新的装饰艺术来摹仿菲利普·布鲁涅莱斯奇建筑的礼拜堂，使用了一种混合次序的装饰，甚为多样化，甚为别开生面，这是古代和近代大师往常可能选用的办法。因为优美的飞檐、柱头、花瓶、门、神龛和墓碑都与以往的人们作为准绳、法则和规矩的东西大不相同。他遵从了原来不肯遵从的通用风格、维特卢威俄斯和古代大师的条规。这种大胆作法鼓励了那些看到米开朗基罗的经验的人摹仿他；自此以后，人们看到了新的发明，虽然从习惯的装饰艺术法则来看可能有些怪异。正因为如此，艺术家们对他的感激经久不衰，是他打破了把所有的人束缚在贯常的老路上使之徘徊的羁绊和绳索。在建筑同一地方的圣罗伦索图书馆、在美丽地划分窗户、安排天花板和前厅的奇妙入口时，他更为优异地显示出这一点，并以他的经验教诲他人。在一件作品的整体和单一细节上、在支柱石上、神龛和飞檐上，显示出这种更为大胆的优美，人们还从未见过更为舒适的楼梯；它的上部的分隔是多么奇妙，与传统的风格迥然不同，真令

每个人叹为观止。

几乎就在同时，罗马遭到浩劫，美第奇被驱逐出佛罗伦萨。这一事变促使当时的司令官重新加固他们的城市，任命米开朗基罗为全部筑城工程指挥官。他绘制了各种草图，下令在佛罗伦萨周围构筑堡垒，最后在圣米尼阿托山四周修建碉堡。

他在圣米尼阿托渡过了六个月，以加速在这座山丘上营建碉堡的工作，因为如果敌人占领了它，城市就必定沦陷；他全力以赴促成这项壮举。同时他依然进行礼拜堂内的工作，部分地完成了七个雕像。必须承认，在这里，和在陵墓的建筑上，他已超过了任何一位三种艺术的大师，从他设计的和用大理石完成的雕像即可见出：这些雕像至今依然在原地方。其中之一是落座姿势的圣母，为使婴儿安坐在右腿上，把右腿放在左腿上；婴儿骑在右腿上，以优美的姿势转过身去向着母亲寻找奶头，母亲用一只手扶着他，另一只手撑住身子，向前倾身让孩子吃奶；虽然这件雕像全部细节没有最后完工，依然可以在已经完成的部分、已成的雏型中看到作品的完美。

米开朗基罗通过朱理安诺公爵和罗伦索·美第奇的陵墓使每个人都感受到更为巨大的惊喜，在这两座陵墓上，他似乎表达了这样的观念：不仅大地能够给予这些君主以与他们的伟大相适应的、充满尊严的谧静，而且世界各大洲也应分享。他在复盖他们的灵柩的上方安置了四个雕像，即：一个灵柩上的《昼》和《夜》，另一个上面的《晨》和《暮》。这些雕像的形体和姿势都极为美丽，肌肉栩栩如生；即使艺术全部毁灭，仅仅通过它们也能够再度放出昔日的异彩。

如果说幸运和艺术之间存在的敌意、艺术的优越和命运的嫉恨促使他完成了这件工作，那么，自然艺术就会给人以教诲：艺术在种种事物方面都超越了自然。正当米开朗基罗全力以赴、充满热情地完成这件工作时，在1529年，佛罗伦萨被包围了（这一事变大大地阻碍了这件工作的完成），因而他

很少，或者完全不再能够工作了。城市市民把加固设防的任务加在他身上，委托不仅来自圣米尼阿托，也来自周围所有的人，上文已有所述。他向共和国捐献了一千斯库蒂，他又属于九人军事委员会，他的才智和心思已经全部转移到完成防御工事一事上来。就在此时，城市已被敌军从四面包围；援救的希望日益减少，坚持到底的困难与日俱增，米开朗基罗觉得不适应他的地位。为其个人安全计，便决定从佛罗伦萨到威尼斯去，上路之前没有和任何人告辞。在无人知晓的情况下，他离开了佛罗伦萨，踏上圣米尼阿托山间小路，只带了他的学生安东尼奥·米尼和忠实的朋友金匠皮洛托，他们每人后背上衣间塞了一笔斯库蒂。

米开朗基罗又得到刻不容缓的要求，要他再度返回家乡。大家紧急要求他不要放弃那里的任务，给他派来了更为可靠的向导，最后，他出自对祖国的热爱，冒着生命的危险，重又回到佛罗伦萨。他修建了圣米尼阿托的塔，塔上的两门大炮给敌人营垒造成重大伤亡。野战炮兵企图以重炮击毁它，并且几乎把它打穿；如果米开朗基罗不用毛团和悬挂在大绳子上的结实的软垫子这类办法加以保护，它可能遭到彻底的毁坏。

签订和约之后，巴齐奥·瓦洛里作为教皇的代理人承受委托，把市民中最激进的同党分子逮捕起来并投入监狱。宫廷专门派人到米开朗基罗住所去找他；米开朗基罗注意到事态演变，秘密潜入一位可靠的友人家中，藏匿多日，等待教皇盛怒平息。教皇克利门斯念念不忘米开朗基罗的艺术功绩，便千方百计打听他的下落，并严令对他不得责咎，可能还向他传令：如果他回来并且重整圣罗伦索的工作，他就会得到原来的薪俸。现在担任圣罗伦索教堂总监的是乔万·巴蒂斯塔·菲乔万尼先生，美第奇家族的一位老臣仆，圣罗伦索的长老。

（待续）

杨德友译