

米开朗基罗·波纳罗蒂 (续)

[意大利] 乔琪奥·瓦萨里

米开朗基罗就这样得到了安全保障，为了首先和巴齐奥·瓦洛里结为朋友，他开始制作一件二米高的大理石雕像，那是一个正从袋中取箭的阿波罗，已接近完成。这件作品现在依然留在佛罗伦萨公爵房里，是一件特殊的作品，虽然没能最后完成。

米开朗基罗认为前往罗马拜见教皇克利门斯是恰当的；教皇虽然曾对他恼怒，但出自对于艺术的热爱而原谅了他，并请他返回佛罗伦萨，以全部完成圣罗伦索的图书馆和礼拜堂；为了促进这项工作更快地完成，把属于这项工程的一些雕像分派给不同的大师制作。米开朗基罗正想安排创作这些雕像，教皇却又起了一个念头：把他召回罗马，让他在西斯廷教堂的墙壁上（他已经在教堂天花板上为现任教皇的亲属朱理二世作过画）同样地作画；克利门斯想让他祭坛后面的大墙上绘制《最后的审判》，让他在这绘画中显示绘画艺术的全部威力。

教皇在交付米开朗基罗制作《最后的审判》壁画草图订单的同时，又和乌尔宾诺公爵的代理人不断地争吵；代理人责备米开朗基罗从朱理二世那里接受过修建陵墓用的一万六千斯库蒂。对于米开朗基罗来说，这笔债务不堪忍受，他多么希望能在一天之内完成全部工作，虽然他已经老了。现在机会不请自来，他倒很愿意留在罗马，不再返回佛罗伦萨；他担心的是亚历山大·美第奇公爵，他认为此公对他不怀好意。但是，正是这位公爵通过亚历山大·维特里告诉他说：“请他来看看，哪块地方适宜于设立佛罗伦萨的堡垒和神龛？”他回答说：“没有教皇克利门斯的命令，他不能前往。”

最后签订了有关陵墓的合同，陵墓必须完成，但不是孤立的、象最初规定那样的四方形，而是以米开朗基罗所喜欢的那种带有一个正面的形式。

同时，他必须答应亲自塑造六座雕像。但是根据合同，在佛罗伦萨圣上喜欢的其他地方，乌尔宾诺公爵同意米开朗基罗一年费四个月的时间为教皇克利门斯工作。米开朗基罗以为这样一来就可以得到安宁了，但是现在他也不能完成这件工作，因为克利门斯急切希望见到他的最后艺术的试验作品，迫使他专注于《最后的审判》的草图。他设法让教皇确信他是在绘制草图，而实际上他却没有全力以赴，私下里依然制作陵墓的雕像。

1533年，克利门斯教皇死去，佛罗伦萨的礼拜堂和图书馆的建筑又停工，虽然他们曾经如此迫切地盼望它竣工。此时，米开朗基罗又认为自己确实获得了自由，可以最后完成朱理二世的陵墓了。保罗三世当选以后不久就召见他，对他满口恭维，向他提出建议并吩咐说：请他为自己效劳，希望他留在自己身边。米开朗基罗婉言谢绝，恳切地说：“由于签订了合同，他承担着完成乌尔宾诺陵墓的义务。”教皇闻言动怒，说：“三十年来，我一直怀着这个希望，现在我当了教皇，还不能得到满足吗？我要撕毁你的合同，我已经下定决心，无论如何要让你为我服务。”

在这必须当机立断的情况下，米开朗基罗倾向于设法离开罗马，不惜一切努力来完成陵墓。然而他很聪明，顾忌到了教皇的权力，又虑及教皇年事已高，为避免发生不测，要用言语加以安抚。教皇愿意让米开朗基罗完成任何一件意义重大的作品，于是，一天带着十名红衣主教到他的寓所来，观看一番他为教皇朱理制作的全部雕像。在他看来，这些雕像无不令人惊异，特别是摩西、曼都亚的红衣主教在提到它时说：“仅此一座雕像，即可以使教皇朱理流芳百世。”随即，教皇又观看了米开朗基罗亲自领导下为教

堂墙壁绘制的草图，惊喜不已，便重新急切地要求米开朗基罗为他服务，并答应从中斡旋，让乌尔宾诺公爵满足于出自他手的三座雕像，其余的请其他高明的大师按照他的模型完成。这样，在圣上说服了公爵代理人后，又签订了公爵同意的的新合同。米开朗基罗自愿为尚付阙如的三座雕像付款，并找人砌陵墓，然后在斯特罗齐银行放下一千五百八十杜加特。

米开朗基罗顺理成章地决意为教皇保罗效力。教皇希望他能够继续完成克利门斯教皇所安排的工作，并对原设计和计划不予改变，因为他高度评价米开朗基罗的艺术，对他怀有爱护和器重之情，尽力使他欢喜。举例来说，教皇很想教堂里的约拿雕像下方看到自己的章纹，因为那里已经刻上了教皇朱理二世的章纹，便向米开朗基罗提出。米开朗基罗为了不致损害对于朱理和克利门斯的纪念，便婉言拒绝说，那样也许显得不太美观；随之教皇也就罢休，唯恐引起米开朗基罗不悦，而且还由此认定此人光明磊落，办事诚实公正，绝无阿谀奉承之意，这些都是帝王将相们所不惯于经受的。米开朗基罗吩咐在教堂主墙之前砌一道墙，使用规格整齐、严加精选、烧制完好的砖块，并将墙的上方垂直面向前倾斜约三分之一米，以免灰尘和泥污飘落其上。

米开朗基罗完成这幅画的四分之三时，保罗教皇前来观看；随教皇同来的司礼大臣比阿乔·切萨纳是一个十分古板拘泥的人，当问他对此幅作品作何观感时，他回答说：“在一个神圣的地方，画这么多显露全身的裸体形象，太不相宜了；这件作品绝对不适用于教堂，倒是可以挂在一个澡堂或者酒店里。”他的话激怒了米开朗基罗。为了向他报复，在他不在场的时候，立即把这位司礼大臣画成打入地

狱的米诺斯，一条大蛇缠绕着双腿，周围还有一群魔鬼。比阿乔向教皇和米开朗基罗提出请求，把他的象从画中涂去，但是无济于事。他留在那里了，使人时时想到这个插曲，现在还可以看到。

米开朗基罗花费八年时间绘制了这幅画，于1541年（就我所记）圣诞节前夕完工，使罗马城，使整个世界为之惊叹。我当年正在威尼斯，特意专程到罗马观看，对它极感钦佩。

米开朗基罗的精神和天才不容许他闲适无为；在他不能够绘画的时候，他就取一块大理石，开始雕刻耶稣之死——四个超过一般人体大小的形象。因为工作使他满足，可以消耗掉他的时间，正如他常说的，当他拿起锤子的时候，便能够保持身体健康。耶稣被从十字架上取下之后，由圣母抱着，同时尼科德姆斯立在后方，坚定地站着，有力地支撑着她：一位崇拜玛丽亚的女子看到圣母悲痛欲绝并失去力量，不能抱起遗体，便去协助她。在别的地方是看不到与这个耶稣相象的僵死躯体的：它的四肢向后低垂，与米开朗基罗以前所选择的，以往到处选用的姿式完全不同。这是一件煞费苦心的作品，因为一般很少用单独一块石头雕刻，所以的确是神性的作品。这件作品没有完成（这一点下文还要叙述），而且遭到种种厄运，虽然米开朗基罗的意向是将它用于自己陵墓祭台的脚下——他本人就将在那里长眠。

1546年，安东尼奥·桑加洛死去，此刻就缺少一位指导建筑圣彼得教堂的大师；在建筑委员会和教皇之间进行过许多磋商，应该把这一职务交付给谁。最后圣上决定——我认为是由于一种神示，——交付给米开朗基罗。在询问他是否愿意接受此职时，他推诿了，他在回避这项重任时说，建筑不是他的本行。既然对他的请求不生效，最后教皇就命令他接受这一职务。最后，他只好违背自己的心愿和意志，同意这一计划。一天，他到圣彼得教堂来观看桑加洛的木制模型，审查教堂的结构，却发现桑加洛的全部至亲好友都聚集在那里。他们向米开朗基罗蜂涌过来，十分文雅地对他讲：他们十分高兴他接受了主导建筑职位。

还补充说：“那个模型是一片草地，可以在上面吃草，永远不要离开。”“你们说的都是实话。”米开朗基罗回答，其实他（据他对一个朋友的解释）的意思是说，他们都是山羊和公牛，对艺术一窍不通。然后他公开说，桑加洛没有给这座建筑物足够的光线，在外面层层叠叠设置了许多柱子，从这许多金字塔形的凸出部分和过于纤巧的附加建筑物看，他更接近于德国风格，而不是优雅的、古代的，或者美丽的、爽朗的近代风格。依据更好的构图和规则，建筑施工是可以节省五十年时间和三十万斯库蒂的，而且建设的更为庄严、宏伟和轻巧，更为优美和舒适。为了赋予这座教堂以应有的造型，他把这一切优点都加在他所制作的一件模型上；模型的优点现在还历历在目，完全证实了他的话。他的模型价值二十五斯库蒂，于十四天之内完成；桑加洛则花费了四千斯库蒂和多年的时间，这一点我早已指出。从这件事以及别的情况可以看出，这个建筑物已被看成一个货摊，或者一宗有利可图的交易，因此，故意拖延而不收摊，谁接受它，都把它当成一批进货。

这种办事方法当然不能取悦于象米开朗基罗这样富有正义感的人；既然教皇强令他任圣彼得教堂的总建筑师，他就决心摆脱这一伙人。有一天，他对他们坦率地说：他早就知道，他们曾想尽办法托朋友们帮忙，不择手段地阻挡他得到这一职务，所以，他一旦承担这一职务，就不允许他们之中任何一个人留下来。可以想象，这些话一经公开传播，就给他带来很大损害，而且，这些话也变成了他们对他怀有日趋强烈的仇恨的原因，因为他们看到，整个工程的里里外外都彻底改变了。他们不让米开朗基罗得到安宁，一刻不停地变换着手腕寻找借口折磨他。

最后，教皇向他颁发了一件亲笔敕令。任命他为建筑领导人，享有随意设计、拆除、增补、继承和改变的全权，而且整个建筑大队必须服从他的意志。面对着教皇对他的这种信赖和真挚情谊，米开朗基罗为表白自己的善意，要求在亲笔敕中写明：他依

从上帝的意志，为这座建筑工作，不取分文。虽然从巴尔玛出发的渡船带来的、教皇原来给他的七百斯库蒂由于彼尔·路易琪·清尼斯的死亡而丢失，因而他在里米尼曾得到稍有小补的公职；不过，看来，这一切他都不放在心上。而且，他也不接纳教皇作为薪俸经常送来的金钱，当时教皇的宫廷官员亚历山大·鲁非尼和弗尔利的红衣主教乔万尼·阿里奥蒂都可予以证实。

教皇同意了米开朗基罗的模型，按照这个模型，彼得教堂的体积虽然稍小了一些，但实际上更能满足所有细心观察的人，虽然某些假充行家的人不予赞同。他发觉，布拉曼特建筑的、安东尼奥·桑加洛一丝不改地保留下来的四根主要支柱要承担讲坛的重量过于单薄，便把它部分地填充起来，并在旁边建筑两个转梯或圆梯，设有平面阶梯，上面有驮兽升起，使其顶部支撑建筑材料，人可以沿着这一途径登上拱形上方的讲坛。

1550年，瓦萨里完成了他的著作的印刷工作，这一著作包括了佛罗伦萨的画家、雕刻家和建筑师的传记，但是没有论述任何虽然年事很高、但仍然健在的大师，只有米开朗基罗除外。当瓦萨里向这位比自己远为年长、极富真知灼见的艺术家（这位艺术家为他的创作提供了许多事实素材）奉送自己的作品时，他欣然接受。读完这本书后，他很快赠给瓦萨里一首十四行诗，这首诗作为一个纪念，使我欣慰，也表达了他对我的好意。其诗如下：

或许赋予你彩色和画笔是为你
在艺术作品中企及自然本体：
不！自然的价值会先于艺术消逝，
你善于使自然的美提高，凝聚；

在艺术美之旁你的妙手又用
语言符号创作出超群的传记，
使艺术全付阙如的伴侣复生
并赋予了艺术以新的生命。

在我们看到杰作造就一个时代的地方，
那时代却不能与光辉的作品并立；
时代不能超越它最近的直接目的。

现在你通过传记使湮灭的名字
从过去、从现在又显出新的光辉：
同它们一样，你也在永恒中徘徊。

为了消磨时间，米开朗基罗几乎每天都雕刻上文已经提及的、具有四个形体的那块石头，最后又把它毁掉了，因为它含有许多黑色纹脉，很坚硬，在加工时还冒火星；也许是因为他对自己提出的要求十分严格，对于已经完成的作品从来不满意。这一特点，从下面的情况可以看出：他在壮年时期，只完成了几个雕像；而他彻底完成的那些，则都是青年时期的创作，如：巴克斯、哀悼基督、佛罗伦萨的巨人雕像和米涅瓦神殿中的基督，这几件作品都是天衣无缝、完美无缺。另一些雕像，如罗伦索和朱理安诺、夜、晨、摩西及其两个附属雕像，加在一起共十一座；其余的，我可以说不但没有彻底完成，而没有完成的，数目还要更大。他常说：如果他的确要想满意自己的作品，那他就很少或者绝不将其公诸于世了。在他那里，技巧和真知总是同时孕育成功，所以他的一件作品一经揭示，他立即就发现最小的缺点，他就让它留在那里，随即又接过一块大理石，认为缺点不会再现，这就是他时常举出为什么他所完成的雕像和绘画如此少的原因。

在建造圣彼得教堂工作的漫长的十七年中，他几乎一直专注于从各个方面把教堂固定下来，他担心由于他人嫉妒在他死后工程又遭改变。现在教堂已经成形，可以安心地加盖拱顶了。由此可以看出，好人的保护者上帝在他在世期间，是一直保护着他的，神的手一直放在这座建筑和它的大师的头上，直至大师逝世。庇乌斯四世在米开朗基罗逝世后对他的官员们下令说：“米开朗基罗所规定的一切，绝不可以稍加修改。”他的后继者庇乌斯五世更为严厉的强调这一点，为避免走样，他下令说，在施工时，必须严格遵从米开朗基罗的图纸，尽管建筑工作已由彼罗·利戈利奥和雅各布·维诺罗这两位建筑师承担。教皇言出必行，彼罗胆大妄为，想要逃避和对这道命令打折扣，便不由分说，立即被迫辞去建筑职务，从而只留下维诺

罗。这位教皇对于圣彼得教堂的建筑的声誉关怀备至，犹如对于基督教本身一样；瓦萨里1565年前来亲吻教皇的脚，次年，1566年，教皇再次召瓦萨里时，都不和瓦萨里谈别的事情，只谈他促使米开朗基罗遗留的设计图准确施工的设想。为避免走形，他命令瓦萨里，并委托他和圣上枢密司库古列尔莫·桑加莱蒂先生去会见圣彼得教堂的主事教士费拉蒂诺红衣主教，并告诉他说：他必须重视由瓦萨里传达给他的全部最重要的任务和提示，永远不得由于某一个心怀叵测或胆大妄为份子的闲言碎语而对设计加以任何修改，因为那是米开朗基罗在优秀设计图和文字说明中遗留下来的。出席这次会晤的还有乔万·巴蒂斯塔·阿尔托维蒂，瓦萨里的一位密友和艺术鉴赏家。费拉蒂诺聆听完瓦萨里的传达之后，欣然接受了指示，并作出坚定的许诺：在这座建筑物上，自己尊重、也让别人尊重米开朗基罗遗留下来的每一个设计图和安排，特别要成为这样一位伟大人物的作品的保护者、捍卫者和保持者。

我们再回来谈米开朗基罗吧。在他逝世前大约一年，瓦萨里秘密地进行活动，让科西莫美第奇公爵通过他的使者阿维拉尔多·塞里斯托里提请教皇注意，因为米开朗基罗已经十分虚弱，要关照他周围的人、看护他的人 and 出入他寓所的人作好准备，因为老年人常常发生突如其来的病患，要及时把他的东西、草图、单画图、模型、金钱和全部遗留物品注册登记，把一切用于建筑圣彼得教堂、礼拜堂、图书馆和圣罗伦索正面建筑必备的东西保存妥当，并且避免常常遇到的那种财物丢失。这种细心安排得到了实现，取得了令人欣慰的结果。

米开朗基罗的侄子利奥纳多已经感到叔父死期迫近，便想在即将来临的四旬斋期前往罗马，米开朗基罗表示同意，因为在此以前他就一直持续发烧。他立即让达尼埃洛写信请利奥纳多前来。与此同时，尽管他的医生费德利戈·多纳蒂先生和其他人细心照料，他的病情依然恶化了。他在清醒时留下了遗嘱，只有三句话：把灵魂交给上帝，把躯体交给大地，把财

产交给近亲，并要求亲人在他去世时想到基督的受难。不久，按佛罗伦萨的历法在1563年，按罗马历法在1564年，2月17日2时，他告别了人世，平步进入永恒。

米开朗基罗热情地献身于艺术，因为他看到，这一困难的事业对他来说是轻而易举的，因为大自然所赋予他的智慧，在绘画这一光辉的艺术中特别机敏和持久。为了使技巧臻于完美，他曾多方面地从事解剖学，亲自解剖过许多尸体，以观看骨骼、肌肉、神经、筋脉连接的基本形式，认识人体的各种运动和姿态。不仅是人的运动和姿态，他还研究动物的运动和姿态，特别是马，他很喜欢饲养马匹。他乐于研究关于艺术的一切科目和学问，而且成绩都十分优异，就连专门从事这些专业的人也不能超过他。因此，他的画笔和凿刀所创造的作品，几乎都是不可摹仿的。众所周知，他赋予了他的作品极高的艺术技巧、完善和生气，因而超越了古人（我这样说，绝非有意贬低任何其他的人）。他善于轻易地克服创作中的困难，好象不费力气就将其排除掉了似的，虽然任何一个复制他的作品的人，在临摹时都会感觉到这种困难。

米开朗基罗的艺术，在他在世期间——而不是象许多人那样在死后，——就已经得到承认。我们已经看到，至高无上的教皇朱理二世、列奥十世、克利门斯七世、保罗三世、朱理三世和庇乌斯五世，都想把他吸引到身旁。同样，土耳其苏丹苏里曼、法国国王弗朗茨·瓦卢亚卡尔五世皇帝、威尼斯元老院、美第奇家族科西莫公爵，都请求向他提供荣誉津贴，原因不外乎企求分享他的艺术光辉。只有具备他这样崇高威望的人，才能彼此厚待。世人都已目睹并且承认，在他那里，三种艺术都被提高到了完美无缺的境地，这种完美，无论是在古代大师那里，还是在近代大师那里，都不曾见过。而且，春去秋来，长盛不衰：上帝仅仅赋予了他这种完美。他具有一种强劲想象力。他的双手不能够表现把握住他的精神的宏伟的、令人惊心动魄的思想，他常常把作品

置于不顾，或者，说得更确切些，毁掉了许多。就我所知，在他逝世前不久，他烧毁了一大批素描、速写和草图，以免他人看到，他为了拿出完美的东西，花费了何等的努力，绞尽了多少脑汁。我在佛罗伦萨发现的出自他手的素描，已全部收入我的素描集画本。虽然这些作品使人看到了他的精神的宏伟，却也使人从中发现，为了从朱必特的头里引出米涅瓦，他还需要乌尔刚的锤子（据希腊神话，米涅瓦从朱必特的头中诞生，由火神乌尔刚抡锤子打开朱必特的头部。——本刊编者）。他习惯于制作有九至十、或十二倍于头部长度的形体，目的不外乎是通过这种概括手法，达到某种整体的和谐和优雅，这种优雅在大自然里是寻找不到的。他还说，圆规应该在眼睛里，而不是在手里，因为手在工作，而眼睛要进行判断；在建筑艺术中，他也是这样作的。米开朗基罗喜欢独处，谁也不会以为这种习惯奇异，因为他全部献身艺术，艺术要求占有其人及其全部思想，并促使献身于它的人承担义务避免交际。凡是潜心进行观察的人，即使不加思索，也不会感到孤独；如果有人认为这种作法怪僻、奇异，那是不公正的，因为，为了创作真正好的作品，一个人必须禁绝一切烦恼和嫌恶。艺术要求沉思、孤独和安适，绝不容得各种娱乐。虽然如此，米开朗基罗还是适时地高度重视同杰出的学者和才气横溢的人士的交往；并且善于保持和他们的友谊，例如衷心爱戴他的希波利特·美第奇红衣主教的友谊。一天，主教听说，由于他的土耳其优种马体态优美而颇得米开朗基罗喜爱，便将马匹赠给了米开朗基罗，同时还派去马夫和十头载满草料的驴子，米开朗基罗欣然接受了厚赠。高贵的红衣主教波罗和他交往甚密，米开朗基罗十分珍视他的品德和善意；他的挚友还有法尼塞红衣主教和日后的马塞卢斯教皇圣塔·克罗齐、红衣主教里多尔弗、红衣主教马费奥、本波主教阁下、卡尔比主教及其他许多红衣主教、主教和长老，恕不一一列举；还有克劳狄奥·托洛美阁下、爱好华丽的奥塔维安·美第奇，后者是前者的教父，他曾把一个小儿

子交由他施洗礼；还有宾多·阿尔托维蒂（他曾把在教堂绘制挪亚醉酒的草图赠送给这位先生，后来被他一个儿子损坏，又被其余两个儿子藏匿）罗伦索·里道尔弗、安尼巴尔·卡罗和沃尔特拉的乔万·弗朗切斯科·罗蒂尼。远远超过这些人的是他甚为宠爱的托马索·德·卡瓦里埃利，一位罗马贵族，年纪很轻，倾心艺术。为了让他学习绘画，米开朗基罗赠送给他一批优美的画页，依据这些画页，用黑色和红色铅笔完成了绝美的头像。他还为他绘制了朱必特的鹰载运的加尼梅德，一个提提奥斯，兀鹰正在撕裂他的心脏，乘太阳车驶入波河的费东，礼赞酒神的儿童。这些都是人们无处可寻的、极为精美的光辉画页。米开朗基罗为托马索绘制大幅画像——在此以前和以后，他都没有画过肖象，因为对他来说，写生对象如果不具有绝顶的美丽，他就感到厌恶。这些画幅使人推测，作为珍重这些作品的人，托马索除此之外还得到相当数量的赠画；那本来是米开朗基罗为巴斯蒂安诺·维尼齐安诺利制作，请他着色的。这些作品出类拔萃，托马索完全有权利视为贵重纪念品，但他十分愉快地允许艺术家们加以利用。事实上，米开朗基罗总是爱戴高贵的、卓有功绩的人士，他在一切事物上都表现出判断和鉴赏能力。托马索曾请他为自己的朋友们画许多素描，其中有为红衣主教切西斯制作的玛丽亚降临木版画；有一件新颖的构图，后来为曼都亚的马尔切洛绘制，陈列在上述主教在帕切教堂中修建的大理石小教堂中；与此相同的还有一幅降临画，同样由马尔切洛为拉特拉诺的圣乔万尼教堂绘成木版画，科西莫·美第奇占有其素描草图，并视为珍宝——是在米开朗基罗逝世后由他的侄子利奥纳多·波纳罗蒂作为礼物赠送给他的；还有一幅橄榄山上的基督和其他许多出自米开朗基罗之手的素描、速写、画页以及三米高的胜利女神雕像，一个俘虏匍匐其脚下，以及四个加工很少的俘虏。可以看出，如果没有遭到损伤，雕像肯定会从石头里脱颖而出的。雕像制作过程如下：把一具腊制或其他比较坚硬材料制成的形体置入一件盛水

容器中，水在形体上面形成一个平面，在把形体逐渐升高时，最上部分最先露出，下部还隐藏在水中，直到整个形体全部露出。依据这个办法，用凿子在大理石上制作形体，首先是最上部分，逐渐地往下部分进展。米开朗基罗在制作俘虏组雕时就是采用这种方法的，他希望这组雕像成为他的学生的范本。

米开朗基罗爱戴同行的大师们并乐于同他们交往。他们是雅各布·桑索维诺、罗索、彭托尔莫、达尼埃洛·达·沃尔特拉和阿雷佐的乔琪奥·瓦萨里，他不断地向瓦萨里表现出深厚的情谊。他促使瓦萨里以某种方式从事建筑艺术，以求未来独立工作，很高兴同他谈话，讨论艺术问题。如果谁诽谤米开朗基罗，说他不善于教导别人，那就该受到谴责。他对于任何他所信赖的、求他指导的人都持以海人不倦的态度。我常常遇到这种场面，不过，我总是谨慎，保持沉默，不揭露他人的错误。有些人不善于摹仿他，他们在他们那里没有取得成功，是理所当然的。他的学生彼斯托耶塞·彼得罗·乌尔宾诺很有才能，可是从来不肯努力。安东尼奥·米尼本来可以干得更好，可是缺乏能力；人一定型，就只好改变了。阿斯坎尼奥·达拉·里帕·特兰索奈十分刻苦，可是，无论是在雕刻方面，还是在素描方面，都不见成果。他花费好几年时间绘制一张木板画，因为米开朗基罗交给了他草图，但是人们寄予他的美好期待，终于化为泡影。我还记得，米开朗基罗甚为同情他的困境，便亲自帮助他，可是效果甚少。他如果发现艺术家中间谁有这方面的才能（他对我曾数次提及），他就会不顾自己的高龄，为他们经常解剖尸体，并加以描述。在这方面他不如许多人，并且缺乏信心，因为他不善于书面论述他所理解的事物，而且，在讲演方面也没有受过训练。然而，他在书信中可以言简意赅地表达自己的见地。他十分喜欢用俗语写作的诗人，特别是但丁，他高度崇敬这位诗人，无论是在思想上还是在创作上，都加以摹仿，还有彼得拉克。他自己也从事写作牧歌和十分严肃的十四行诗，对于这些诗作，曾有人作过

详尽注释。本尼迪托·瓦尔基曾在佛罗伦萨学院对一首十四行诗作过讲演，诗的前两行是：

优秀大师提出的构图设想，
不会不适用于大理石的容量。

他曾把无数的十四行诗寄赠佩斯卡拉侯爵夫人，也得到她的诗文答谢。他十分器重她的才华，正如她器重他的才华一样。她常常从维特尔波到罗马去访问他，米开朗基罗为她画过许多素描。

作为一个虔诚的基督教徒，米开朗基罗十分喜爱圣经，推崇弗拉·吉罗拉莫·萨沃纳罗拉的著作，曾经聆听过他从教坛上发出的声音。他热爱人体美胜于一切，为在艺术中描摹人体美，他从俊美的人中间选取美，因为，唯其如此，而不是依从肤浅的、不值得重视的观念出发，方可表现出完善的美；他一生都是这样描摹的。他的饮食很有节制，为了坚持不懈地工作，在青年时期，少量的面和酒就能使他满足，在壮年期间，直到他绘制教堂中的《最后的审判》时，每天完结工作之后，也只吃一顿简单的晚餐。他虽然富有，生活却和一个穷人一样；他从来没有、或者很少同一个朋友共同吃饭；他不愿意接受任何人的礼物，因为他总觉得对于赠送他礼品的人负有义务。他在生活上的节制，使他极为清醒，只需要很少的睡眠。夜间他不能入睡时，便起身拿起凿子工作，为此，他还制作了一顶硬纸帽，帽顶中心固定一个点着的灯，不管他在哪里工作，都可投下明亮的光，而不妨碍他的双手工作。瓦萨里曾多次看见过这顶纸帽，并且注意到，米开朗基罗不仅使用蜡灯，也使用纯羊脂灯，因为这两种物质都适用；因此，有一次他赠送给他四包羊脂，共重四十磅。他的仆人在下午两点钟给他送去，恭请他收下，但是米开朗基罗拒绝接受。于是仆人说：“先生，我从桥上把这几包东西背来，两只胳膊生疼，我可不愿意再把它背回去了。您的大门口正好有一片湿泥，正好可以把它直立放在那里，我再把它放火点着。”米开朗基罗说：“那就请放在这儿吧，我可不愿意你在我大门前胡闹。”

米开朗基罗还亲自告诉我：他在

青年时期经常和衣而睡，因为工作很累，懒得脱衣服，免得再穿衣服麻烦。有些人认为他吝啬，这是不公正的；在艺术作品和其他财物方面，他都很慷慨大方。就我们所知，他曾把艺术作品赠送给托马索·卡瓦里埃利，赠给宾多和弗拉·巴斯蒂安诺价值很高的素描，赠给他的学生安东尼奥·米尼整批的素描和画页、列达的画象和他早年制成的全部蜡制和胶泥制模型。他赠给别人的许多东西，本来是可以换取成千的斯库蒂的。有什么理由责备这位大师吝啬呢？对我能说什么呢？不需思索，我就知道该说什么，我曾看到，他是怎样创作一批素描和雕象，怎样检查建筑物的，但是，为此，他并不索取任何代价。他用他通过长年辛劳——不是通过买卖，不是通过交易，——特别是通过勤奋和工作得来的金钱，曾给过许多穷人接济，请问，能够说他吝啬吗？他曾悄悄地协助多少少女成婚，使许多在工作对他有用或者只作过辅助工作的人变得富有，例如他的仆人乌尔宾诺，作为他的学生，长期为他帮忙，而后变得十分富裕。他问过乌尔宾诺：“我死了以后，你干什么去？”仆人回答：“我去服侍别人。”米开朗基罗说：“啊，那太可怜啦，我来解脱你的困苦吧！”于是，一举赠送他两千斯库蒂，这是皇帝和贵人的习惯作法。此外，他还有三、四次送给他的侄子一千斯库蒂，在他逝世时，除在罗马的财产外，还遗留给他价值一万斯库蒂的资财。

米开朗基罗具有一种非常良好的、无懈可击的记忆力。他只要观看一次别人的作品，就可以全部把握住，以某种方式为我所用，而任何人也不能发觉。他从来没有制作过与其早期作品雷同的东西，因为他牢记着他所制作的一切作品。在青年时期，有一次他和画家友人聚会，他们在晚餐时开玩笑说：看谁能够画出一个人像，没有草图，要奇丑，要酷似任何人事不懂，足以玷污墙壁的奇丑的蠢货。在这里，他的记忆力发挥了作用，他回忆起，他曾在一面墙上见到过一个类似的蠢才形象，他把它描绘出来了，好象刚刚见过似的，因而超过了其他的画家。对于一位习惯于在绘画中描绘

十分优雅事物的大师来说，这是一件困难的、不容易巧妙解决的任务。

他容易激怒，但所针对的是伤害他的人，而且有理有节，他从不图谋报复。他很有耐心，谦虚有礼，话语明确，回答充满睿智和诚意，不时说出机智的、令人愉快的、一针见血的语言。我们选择了他的几段谈话，在这里引用，如果全部引用，则本文篇幅就太长了。

有一次，一个朋友和他谈到死时说：“一想到米开朗基罗，就感到痛苦，因为他一生都在为艺术不断作出努力，从未得到过安宁。”他回答说：“绝对不必！生，使我们高兴；那么，死，既然是从同一位造物主那里来的，也不会不使我们高兴。”一次，他站在佛罗伦萨的奥尔·圣·米开尔教堂之前，一位市民目睹他观看多纳托的圣马库斯，便问，他对这座雕象作何想法。米开朗基罗回答说，他从未见过一具带有更多的正直之士印记的雕象，如果圣马库斯的外貌如此，那么人们对他的描述也就翔实可信。又一次，有人向他推荐一张一个初学绘画的儿童画的画，有几个人带着歉意补充说：他才开始学画。米开朗基罗说：“这一点嘛，谁也能看出来。”他还以同样方式谈论一位正在绘制《悲痛》，但是怎么也画不好的画家说：“观看他的作品真是一件悲痛的事。”有一位画家花了极大努力和许多时间完成一幅作品，披露于众时，获得丰厚的收入。有人问米开朗基罗对这位作者的看法。他说：“花费笨功夫的人会致富一时，可是会永恒地贫穷。”他的一个朋友曾谈弥撒、当教士、穿着忏悔服、佩戴着荆带到罗马来，向米开朗基罗打招呼，米开朗基罗佯装没有看见他，于是这位朋友被迫直呼他的名字。米开朗基罗见他穿了这样的衣服很惊异，显出高兴的神色，说：“你打扮得很漂亮嘛；如果你的内心和外表一样，那你的灵魂就能得到拯救。”就是这位教士向他推荐了一个朋友，米开朗基罗让他制作一个雕象；教士请求米开朗基罗设法多付给一些代价。米开朗基罗很高兴。但是这位有求于米开朗基罗的好嫉妒的友人原来以为他不会满足这样的要求，现在情况正好相反，便对他抱怨起

来。米开朗基罗听到消息之后说：“表里不一的人他极不喜欢，他们长着两张嘴，很难对付，就跟保持建筑艺术真面目一样困难。”一位友人问他对于一位艺术家有什么判断：这个人摹仿了几个杰出的古代大理石雕象，并夸下海口，说自己已远远超过了古代人。米开朗基罗说：“谁尾随别人，就不会超过；谁自己不能创造优秀的东西，也就不会借鉴他人的作品。”有一位画家，我不知道是谁，完成了一幅画，画中有头公牛画得比其余的牛都好。有人问米开朗基罗，为什么这头牛比其他的牛要生动得多。他回答说：“因为任何画家都善于描绘自己。”有一次他路过佛罗伦萨的圣·乔万尼宅邸。有人问他对这座大门作何观感。他回答说：“很美，可以充当天堂的入口。”米开朗基罗曾为一个天天改变计划、反复无常的侯爵工作，他对一位友人说：“这些老爷的思想就跟信风旗一样——天天赶时髦。”有一次，他观看一件已经完成并准备放置适当位置的雕象，雕刻家费尽力气使光线通过窗口照射进来，增加他的作品的外观优美。米开朗基罗说：“请不必费心吧，只有广场上的光线才有意义。”他的意思是说：如果把作品当众展示，人民是会评判其优劣的。罗马有一位德高望重的侯爵，想要充当一名建筑大师，下令砌几个神龛，以放置雕象。每个神龛的高度都是底平面宽度的三倍，上面还有一个圆环。他试着把各种雕象装进去，但是看样子都不很得体，便问米开朗基罗摆进什么为好。他回答说：“在圆环上挂上几条泥鳅吧。”有一位先生被委任充当圣彼得教堂的建筑监工的助手。此人名望很大，自称谙熟维特卢威，把完工部分交付给评议官。有人对米开朗基罗说：“你有一位建筑专家，气魄可真大呀。”他回答说：“确实如此，但是他的理解力很差。”有一位画家完成了一幅画，画中的形象都是从不同的画页和画幅上摘取下来的，所以作品中没有任何自己的东西。有人把这幅画拿给米开朗基罗观看。一位密友问他对这幅画的观感。他回答说：“画得不错。不过，我不知道在最后审判时，每个躯体都要把自己的四肢取回，这幅画会变成什

么样子。恐怕一无所有了吧。”这对从事艺术的人是一份忠告：他们应该惯于自己创作。有一次他路过莫德纳，看见莫德纳雕刻家安东尼奥·比加林诺制作许多胶泥烧制的优美雕象。这位艺术家还给它们敷了大理石色泽，他觉得十分壮观。因为这位雕塑家不会用大理石雕刻，所以米开朗基罗说：“如果地球是大理石的，那么古代雕象就倒霉了。”有人对米开朗基罗说，他应该起来对抗南尼·迪·巴齐奥·比琪奥，因为此人有朝一日要和他决一雌雄。但是他回答：“和那些货物不多的人争斗，结果会一无所得。”一位教士是他的友人，对他说：“很遗憾，你没有娶一个女人，你应该多生几个孩子，把你多年劳苦的光辉业绩当作遗产留给他们。”他回答说：“我已经和一个女人——这就是常常使我痛苦的艺术——结合，生育的孩子太多了。我的孩子就是作品，它们在我死后将留存于世。它们或许无所适从，却能长久留存。善良的罗伦齐奥·迪·巴尔托鲁齐奥·吉贝尔蒂如果不曾完成圣乔万尼的大门，那就太遗憾啦；他的孩子和侄子们把他遗留下来的东西全部如数变卖了，毁掉了；但是大门还留在原地。”

有一次，午夜时分，教皇朱理三世派瓦萨里到米开朗基罗那里索取一张图样。米开朗基罗正在忙于雕刻后来又毁掉的大理石的《哀悼》，听到敲门声他就知道有谁来访，便起身，手握着的灯的把柄，应瓦萨里的要求派乌尔宾诺上楼去取图样，然后立即转到别的话题。瓦萨里的目光转移到了米开朗基罗正在凿制、以求修改的基督的腿部。他不愿意瓦萨里知道此事，便松手把灯堕落地上，所以他们就在黑暗中伫立，他又呼唤乌尔宾诺拿灯来。然后，隔着作品周围的板壁说：“我太老啦，死神常常来拽我，招呼我跟它走；过不了多久，我就会象这盏灯一样落地，我的生命火光也就熄灭了。”虽然如此，他仍然喜欢某些合乎他的性情的人，比如瓦尔达尔诺的批发画匠梅尼格拉，一个有几分傻气却又十分滑稽的人。他间或来访问米开朗基罗，请他为某位圣·罗库斯或者圣·安东尼奥乌斯作画，那是他答应为他的

老乡画的。米开朗基罗本来是难得为一位国王效力的，这时却放下一切工作，为他作一幅画，因为这适应他的风格和性情，因为梅尼格拉开了口。这个人从他那里得到过一个十分优美的十字架模型，用它制作了一个模具，再用浆糊和别的材料压制十字架，跑到乡下去出售，这件事使米开朗基罗大笑不止。当遇到什么有趣的事时，他总要哈哈大笑，例如有一位老乡向梅尼格拉订作一个圣佛朗西斯库斯雕象，见雕象穿了一件灰色衣服而表示不悦，请求一种更美丽的颜色；于是梅尼格拉为他绘画了一件彩色锦缎衣著，才使那位老乡称心。长话短说吧，还要补充一句。米开朗基罗身体十分健康、清瘦、筋脉结实。孩提时期他很瘦弱，成人以后又患过两次重病，但他忍受住了病痛，没有留下后遗症。老年时患肾痛，因而他的好友雷阿尔多·科伦波长年象医生那样看护他，关切地予以治疗。他中等身材，宽肩膀，和他的体形比例恰当。年老以后，他常光着脚整月整月地穿狗皮靴，所以最后终于脱下靴子时，脚上的皮都脱落了。穿了袜子以后，为防潮气，他还穿上从里面扣紧的科尔杜安式靴子。他的脸是圆的，额部有棱角而宽阔，有七道皱纹。太阳穴伸延得超过了耳朵，耳朵原来稍大，远离面颊。身体与面部成良好比例，原来是有些过大的。鼻子稍歪，因为挨过托利吉亚诺的拳击；眼睛与其说大，不如说小，象乌鸦那样黑，混有黄色和浅灰色的点；眉毛很稀；嘴唇很薄，下唇较厚，并稍凸出；下额和颜面配合很好，头发和胡须是黑色，掺杂许多灰色，胡须不很长，象叉子那样分开，不很浓密。

米开朗基罗的葬礼十分隆重，有艺术界大批人士，有全部生前友好和佛罗伦萨各界，可以说整个罗马都参加了。遗体被安葬在圣阿波斯托罗教堂中的一个墓穴中；圣上有意在罗马圣彼得教堂为他建造一个纪念象和陵墓。

丧礼完毕，他的侄子利奥纳多才来，虽然是乘邮车赶来的。当科西莫公爵得知丧礼完毕之后，因为他在米开朗基罗生前不能延请这位艺术家并对他表示敬意，便决心把遗体运往佛

佛罗伦萨，为在他逝世后表示最隆重的崇敬之意。人们把他包裹成一圆形商品状，秘密地运走，以免在罗马张扬出去受到可能的阻拦而妨碍运往佛罗伦萨。

米开朗基罗遗体突然地、未曾料到地运到了佛罗伦萨，使人们措手不及，不知下一步怎样安排。到达佛罗伦萨后，人们便在三月十一日，星期六，应代表们的要求把棺木抬到圣彼得大教堂主祭坛的阶梯下面的圣母升天会所在地，没有就此采取其他措施。数日以后，在四旬斋第二周的星期六，全部画家、雕刻家和建筑师都静静地聚集在圣彼得教堂旁边，还送来一件金钱绣花的布单，以铺设在灵柩和棺木上，布单上面放着一个十字架。午夜十二点，所有的人几乎都凑近了遗体。年老的和最负盛名的大师们立即举起递送给他们的许多火炬，青年大师们很快地抬起灵柩。凡是挤到前方、肩膀用过力气的人都感到幸福，在以后的岁月中足以夸耀说：他们肩抬过属于他们这一行业的最伟大大师的骨骼。圣彼得教堂旁的集合，正如在这种场合的惯例那样，使许多人伫立不动，以等待传来这样的消息：米开朗基罗的遗体已经运来，将送至圣塔克齐教堂。我已经说过，虽然想尽一切办法使这件事情不为人知，却依然传遍全城，一大群人纷至沓来，不可避免地要造成某种不安和混乱。尽管大家希望，现在即将办理的简单的事情能够更为安静地、而不是大张旗鼓地进行，其余一切事项则面待将来更合适、更方便的时刻完成，可是事实却正与这种设想相反。由于消息传开，人群陆续到来，立即挤满了教堂，以致最后不得不费了极大努力才把棺木送到礼拜堂。人们准备在那里取下装饰复盖物，送入预定的墓穴。至于仪式，那当然不能否认，是一个庄严而壮观的场面，在隆重的葬礼上，可以看到大群的神职人员，许多蜡烛，许多身披罩衣和葬礼服装的人。当然，这也是一次宏伟的场面，因为一些杰出的人士，现在已经名传四海，将来荣名还会与日俱增，——他们未曾料想到能为埋葬一个遗体而毕恭毕敬、庄严肃穆地聚集一堂。

在当时的佛罗伦萨，(全部在那里的)艺术家的人数是很多的，因为各种艺术在那里都以某种方式繁荣过；所以我认为如果这样说也並不有损于其他城市：佛罗伦萨是艺术的最适宜的摇篮和祖国，正如以往的雅典之于科学一样。除了艺术家，还有许许多多的市民和许多行人，在遗体从街上抬过去的时候，只要找到空隙就挤进队伍送行。是的，还有就是可以听到每个人都在赞誉米开朗基罗的丰功伟绩，他们说：真正的艺术具有强大的力量；如果由于一位艺术家而必须把谋求荣誉和财富的全部希望都放弃，那也只是因为，由于艺术的性质和优美，艺术受到了热爱和崇敬的缘故。

由于这些情况，这种葬礼比豪华、金钱和地毯所能给予的一切，具有更大的活力和价值。在这样富有意义的队伍的伴送下，遗体被送往圣塔克齐教堂后，神父们在死者近旁举行了其余的仪式，然后又抬着遗体穿过聚集而来的人群，不无困难地达到礼拜堂。教长依其职位要求正在那里肃候，他决心让人打开棺木，他相信这一作法颇得人心，他强烈希望（正如他后来承认的）至少在艺术家死后再瞻仰一次遗容，因为在生前他从来没有见过他，或者当时尚在幼年，见过而没留下任何印象。遵照他的吩咐办了。他和我们所有在场的人都预料会看到一具腐烂的遗骸（因为他已死亡二十五天，入殓二十天）。但是我们看到他的躯体各部分保存完好，完全没有恶味，我们几乎都相信他正在安宁甜美地睡眠呢。不仅他的面容完全和生前一样（除了有一点尸体颜色以外），而且在四肢上也不见一点僵缩和不洁，有人轻轻触摸了一下头部和面颊，感觉好象是在几小时以前逝世的。

拥挤的人群散去之后，依照规定，穿过一条通向大教堂牧师会回廊的大门，把他放入教堂中卡瓦尔甘特祭坛旁边的墓穴里。在这之前，这一事件的消息就已在全城传开，大群大群的青年人潮水般涌来瞻仰遗容，人们费了很大努力才把墓穴盖上。是的，当时是黑夜，如果是白昼，为满足人们的愿望，数小时之内是不能封闭的。

翌日清晨，画家和雕刻家们开始举行追悼仪式，佛罗伦萨各界济济精英都赶忙向陵墓敬献用拉丁文和俗语写作的诗，这占用了很长的时间，虽然当时刊印的诗作和以后发表的诗作比较起来数目很小。

美术院成员们以最隆重的方式，用与这位伟大的死者有关和为这个日子而展示的造型艺术作品装饰了教堂，然后又点起蜡烛，教堂充满了不可尽数的人民群众，每个人都把日常的操劳弃置不顾，以参加这一庄严的仪式。要人列队步入教堂，走在前面的是美术学院院长，跟随他的是司令官和侯爵的卫士、最高级官员和美术院院士，以及佛罗伦萨城的全部画家、雕刻家和建筑师。他们站在灵柩台和主祭坛之间的地方，一大群达官贵人站在那里等待他们，他们大家依据地位高低的顺序安然就座。于是奏起音乐，按照各种隆重礼仪开始庄严地为死者作弥撒。弥撒完毕之后，瓦尔基先生登上祭坛，完成职责，——他曾为科西莫公爵的女儿，即费拉拉公爵夫人完成这一职责，从那以后，就再也没有尽其此项职责了。他的言辞华美，声调悦耳，从那祭坛上发表了演说，道出了对神人米开朗基罗·波纳罗蒂的赞颂，叙述了他的功绩、生平和杰作。

(全文完) 杨德友译

说明与更正

关于米开朗基罗的出生年代，许多读者提出疑问，我们和译者都查阅了有关资料，公历为1475年，佛罗伦萨历为1474年。本刊今年第一期未作说明，是编者和译者的疏忽。

今年第二期第8页肯特的版画《白鲸》和第16页伊肯斯的油画《大提琴手》，因印刷关系，也由于我们校稿时疏忽，造成前一幅上下颠倒、后一幅左右颠倒的错误。现特此更正。许多读者热心地来信指出我们的错误，我们表示衷心感谢。

从本期起本刊版面作了些试验性的变动，目的是为了扩大容量，希望听到读者的意见。

·编者·