

中外名人传记百部

ZHONG WAI MING REN ZHUAN JI BAI BU

达芬奇传

The image features two white calla lilies in a black, rounded vase. The lilies are positioned in the lower half of the frame, with one in the foreground and another slightly behind it. The background is a deep, solid purple. The overall composition is clean and artistic, with the white flowers providing a strong contrast against the dark background.

北京圣碟科贸有限公司制作

世界名人传记

达·芬奇传

XXX 编著

目录

前言.....	002
一、初出茅庐.....	005
二、来到米兰.....	015
三、《最后的晚餐》	032
四、重返故里.....	045
五、神秘的微笑.....	057
六、生命之美丽.....	072
七、艺无止境.....	092
八、古老的克鲁庄园.....	108

前言

列奥纳多·达·芬奇是意大利文艺复兴盛期的巨匠之一。恩格斯说：“列奥纳多·达·芬奇不仅是大家画家，而且也是大数学家、力学家和工程师，他在物理学的各种不同领域中都有重要的发现。”

自从19世纪间他遗留下的笔记发表之后，引起了世人的注意，人们才知道：他不仅是杰出的画家，而且也是杰出的雕刻家、建筑家、音乐家、解剖学家、博物学家、地质学家、物理化学家、自然科学家……总之，凡是他所涉猎的科学和艺术领域，他几乎无不精通，无不有新的发现。

达·芬奇在绘画、力学、人体解剖学方面早有著书立说的雄心壮志，只因境遇不佳，未能如愿，但留下大量笔记、札记式的手稿。他的弟子弗朗西斯果把这些手稿整理成初稿，广为流传，即后人所说的《画论》。

达·芬奇的理论，一方面是实践经验的总结，另一方面是前人理论探讨的继承和发展。他的绘画理论

包括了绘画技巧和绘画思想，即绘画和美学两个方面。其中以绘画思想部分的意义最大。他强调创作的灵感“来源于知觉”，绘画应该师法自然，绘画是“自然的合法儿子”。画家不能只是像一面镜子重复自然的面貌，而且还应运用理性去洞察自然，他认为绘画应该和科学结合起来。他说：“绘画是研究自然和表述科学知识的最有效手段。”“科学是将领，实践是士兵。”他主张绘画实践应该在科学法则的指导下进行。达·芬奇的画论，渗透了人文主义思想，在论述绘画的宗旨时，他强调：“一个画家应该描绘两件主要的东西：人和他的思想意图。”

他研究活的人，研究人的运动、姿态。作为辅助手段，他用很大精力解剖尸体，掌握人体结构，“凭借最敏锐的视觉，观察自然和人生”。他对透视学、物体的空间关系、明暗、色彩等都有精辟的论述。他的画论是重要的历史文献，是人类精神财富中一份有价值的遗产。

这位上帝的宠儿，人类的奇才，在他生命的最后时写道：“就像过得很好的一天会带来香甜的睡眠一样，过得很好的一生会带来幸福的长眠。” 1519

年5月3日，他逝世于法兰西，终年67岁。这位怪杰，在生活、艺术、思想各方面，至今仍有不少谜一样的东西为世人所不能了解。关于达·芬奇将继续成为一个有兴趣的课题。

一、初出茅庐

15世纪文艺复兴时期，意大利著名城市佛罗伦萨西边约20里的地方，有个芬奇镇，它位于圣巴仑特峰下，亚洛河边，是个幽静的山村小镇。镇民们用石头垒成的房屋，依附在一个山坡上。小镇周围，是连绵的小山和丘陵。山坡上的葡萄园一望无边，黑色的橄榄树林像珠网一样遍布其间。在寂静的山巅，还有一些古堡和小教堂的废墟。从山里再向山里走过一段崎岖不平的小路，便是安基亚诺村。有人在村口的道边，开了一片富有山村特色的小酒屋。

1451年的春天，佛罗伦萨城的一位年轻公证人，彼埃罗·达·芬奇从城里回到了芬奇镇探望他的父亲。回来后的一天，为了替别人议订一个契约，被人请到安基亚诺村。契约议成后，照例要庆贺一番。于是，彼埃罗便与当事人一起，来到了小酒店。

一个叫卡德琳娜的姑娘，在小酒店中做女侍，她是当地农家的女儿。彼埃罗对这个温柔美貌的山村姑娘一见钟情。酒席散后，他仍然忘不掉卡德琳娜的音

容笑貌。从此，他便成了小酒店的老顾客，几乎天天陪着卡德琳娜。他为了继续住在乡下，找了各种借口告诉父亲。直到深秋，他还未回到城里。

在24岁的彼埃罗的热烈而执着的追求下，卡德琳娜终于坠入了情网。正在这对恋人相亲相爱、难舍难分之际，彼埃罗的父亲知道了。他坚决反对儿子的这件荒唐的婚姻，立刻命令彼埃罗回到佛罗伦萨，彼埃罗虽然挚爱着卡德琳娜，但拗不过顽固的父亲，只好俯首听命。当年的冬天，他就给彼埃罗娶了个相貌平平，然而嫁妆丰厚且门当户对的媳妇。

可是，卡德琳娜腹中已经有了彼埃罗的骨肉。1452年4月15日，孩子降生了。卡德琳娜忧忿交加，分娩之后差一点丧命。她没有奶水，只好租赁了一只母山羊来给婴儿喂奶。

彼埃罗对卡德琳娜爱莫能助，最后要求父亲，把孩子收留在家中养育。父亲答应了他。

这样，彼埃罗和卡德琳娜的私生子就是列奥纳多·达·芬奇。他被收养在祖父的田庄中。

小达·芬奇并不喜欢听严厉的祖父喋喋不休的说教。祖母的溺爱对于他没有母爱的幼小心灵倒是一种

补偿。7岁时，他被送到附近的小学堂读书，但是，他对课堂上那些枯燥的拉丁文不大感兴趣。他的孩童时代的数不尽的天真与好奇心，只有在芬奇镇外的美丽的大自然中，才能得到满足。

达·芬奇时常一清早就从家出来，在上课之前，他躺在山谷的草地上，出神地注目于从平地飞起的山雀，或是在他头顶盘旋的鹞鸟，他在想象着它们飞翔的奥秘。有时，他小心剥开一朵花萼，想看看里面微妙的构造，在那些长满细丝的含蜜的粉房和雌蕊之间，寻找植物生殖的秘密。当祖父有事在城里暂住不能回家时，达·芬奇更像一只脱缰的野马，整天在山上游玩。他攀登悬崖，涉足奇洞，沿着无人知道的唯有山羊走过的山径前进，直到山的尖峰。从这里，他可以眺望阿尔卑斯山的雪峰，在天高气爽时，还能看到雾蓝色的地中海海水。

达·芬奇有一次在山里迷路了，走进了一个奇洞，后来他回忆说：“突然，在我的内心升起两种感悟，害怕与渴望。害怕的是山洞的漆黑，渴望的是洞里是否有奇迹般的东西。”他每次外出游玩，都带回一些奇形怪状的小动物或奇花异草，日后经常观察，描绘。

随着时光流逝，日积月累，他画的东西渐渐有了一点画意，因此，乡亲邻里都叫他小画家。

一天，山镇里来了个佛罗伦萨的建筑师，据说大建筑师阿尔伯蒂的徒弟，他要在芬奇镇附近建筑一座大别墅。此后，达·芬奇放学之后经常去那里，他对工人们各种活都看个究竟：筑墙、砌石、用机器把石头升上去，等等。建筑师一次偶然与这孩子闲谈，便发现这孩子有惊人的理解力，于是他便教他算术、几何、代数和力学的基本知识。达·芬奇很轻松地掌握了这些知识。

光阴似箭，达·芬奇在山镇里度过了13岁的生日。他的父亲彼埃罗决定把他带到佛罗伦萨城里去。因为，他想让孩子受到更好的教育。从此以后，达·芬奇就很少回到芬奇镇了。

那时，在佛罗伦萨住着很多知名的人物，其中一位是彼埃罗的朋友，他就是数学家、物理学家、博物学家兼天文学家，保罗·达·波佐·托斯堪涅里。达·芬奇拜他为师，学习物理、数学和天文学知识。

夏天的夜晚，他们经常在佛罗伦萨郊外小山上的守林人的小屋里，观察宇宙和自然的奇异现象，探究

自然法则和规律。保罗发现他的学生是位数学天才。达·芬奇也渐渐地明白了，知识是一种多么伟大的力量，他从此立下了探索知识造福人类的宏愿。

不过，达·芬奇从来未曾放弃自己心爱的绘画与雕刻。有一天，芬奇镇上的一位邻居来了，他要装饰屋子，于是让彼埃罗请达·芬奇在他的一块木板上画点东西。达·芬奇答应了父亲。普通的装饰上常常画些寓言式的图画或题几句铭辞。达·芬奇决定把希腊神话中的女妖梅杜莎的头像作为木板上画面的构思素材，传说中的梅杜莎面貌凶丑，头发都是毒蛇，眼睛具有魔力，能口喷火焰，让人见了丧魂落魄，化为僵石。他想画一个梅杜莎的头像让人吃惊。于是他花费了一个多月的时间，利用收集的各种动物，蛇、蜥蜴、蜘蛛、蜈蚣、螳螂、蝎子、蝙蝠、飞蛾、壁虎等许多丑陋的动物，综合各个动物的特点，从中选出各种不同的身体部分，拼凑起来再放大，画出一个似真似幻的可怕的怪物。

画好之后，达·芬奇将画安在架子上，四围用黑布围绕着，他请来了父亲彼埃罗，门窗紧闭，只让一束光线正射在画面上。彼埃罗进屋一看，只见一个怪

物似乎正在大口地吐着臭气，眼睛喷着火，鼻孔生烟，那长着鳞片、黝黑而光滑的肚皮正在地面上擦过，向他爬了过来。他不由得大叫一声，直往后退。达·芬奇看到父亲的表情，兴奋地说：“这幅画已达到目的了。它应该产生这样的效果，请您拿去吧，已经画好了。”

这幅画深深地打动了彼埃罗的心。他觉得他的儿子有不凡的才能。于是，彼埃罗把达·芬奇的素描拿给他的朋友委罗基奥去看。委罗基奥是当时著名的画家兼雕刻家。他看了达·芬奇的习作后非常惊讶，认为达·芬奇在绘画方面将大有作为，并欣然同意收达·芬奇为徒弟，从此，14岁的达·芬奇便成了委罗基奥的入室弟子，开始系统地学习造型艺术。

委罗基奥的工作室是当时佛罗伦萨最先进的工作室之一，委罗基奥不仅是一个多才多艺的艺术大师，他对数学、天文学等自然科学也有浓厚的兴趣。他非常重视几何学、解剖学、透视学等的研究，用科学的理论和实践的方法来处理绘画、雕刻艺术，运用科学来进行艺术实验。在他的工作室里，早期文艺复兴的艺术样式，被改变成更为优雅的精巧的艺术风格，对

人物和自然的描写，要求达到最高的清晰与精密。同时，这个工作室不仅是当时佛罗伦萨极有声望的艺术中心，也是人文主义者聚会、探索学术的场所。

委罗基奥是一个经验丰富，循循善诱的导师。达·芬奇来到他的画室之后，他首先严格要求达·芬奇练习基本功，没有马上教他绘画。他教达·芬奇的第一课就是画鸡蛋。达·芬奇每天拿着鸡蛋，一丝不苟地照着画。时间一天天过去，达·芬奇每天还是画鸡蛋。有一天，他终于忍不住问老师，什么时候才能画完。

委罗基奥告诉达·芬奇：“这小小的鸡蛋可不简单。在千个鸡蛋里面，从来没有两只形状完全相同的。即使是同一个鸡蛋。只要观察的角度不同，照射的光线不同，它的形状也不同。我让你多画蛋，就是为了训练你的观察和把握形象的能力，使你能随心所欲地表现一切事物，手脑并用，这样才能把画学好。”达·芬奇茅塞顿开，继续勤奋地苦练基本功。通过画鸡蛋的练习，达·芬奇创造了一种被人称之为“薄雾法”的绘画技巧。

在达·芬奇的笔下，人物的骨骼、肌肉都非常结

实，可是，周围的轮廓却常常消失在若有若无之间，使人好像笼罩在一层薄雾里。这其实很符合人们的视觉习惯。比如你观察一个鸡蛋时，你会自然地觉察到，你面对着的鸡蛋中心部分是离你最近，向你凸出的，而鸡蛋的外围轮廓线则是离你较远并逐渐地转向鸡蛋的背面去的，稍一移动观察点，或鸡蛋的角度，鸡蛋的外轮廓线就会变动，在极小的恍惚的变动中，你会觉得鸡蛋的外轮廓线像在迷雾中一样，但是向你凸出的鸡蛋的中部却始终没有变化，因而显得很实在。同样的道理，你从正面去看人物的面部时，当然主要是看到他的五官，而作为外轮廓和两耳的外侧，则属于你观察视角的采光所涉及的次要部位，当然要比人视觉焦点所注视的五官部位要模糊一些了。对这模糊的地方采用“薄雾法”去表现，就使得画面有虚有实，有主有次，有前有后，充满了和谐迷蒙的美。从现代美术的技巧来看，“薄雾法”是表现物体的空间感和立体感的最主要手段。

达·芬奇在委罗基奥工作室里如鱼得水。因为这里的学习除了他所喜欢的素描外，还有一切与绘画有关的其他科学知识，他在这里不仅学习素描、绘画和

雕刻，同时还致力于科学研究，学到了很多科学技术方面的知识。他还结识了一大批知名度很高的人文主义学者、艺术学和科学家，接受了当时最先进的人文主义思想。这对他日后的艺术创作和科学研究产生了重大影响。

1472年，20岁的达·芬奇的名字已被记入佛罗伦萨画家行会的“红簿子”上，被画家行会吸收为会员。这标志着他已具备独立工作的能力，可以自立画坊，招收徒弟，对外营业了。但达·芬奇仍旧在委罗基奥的工作室为他的老师当助手，继续帮助他的老师工作到1476年。他帮助委罗基奥完成了许多订件，并参与了委罗基奥的著名雕刻“克莱奥利将军骑马像”的制作。

大约在1476年的某一天，委罗基奥在画“基督受洗”的祭坛画，他特别高兴，对达·芬奇说：“你能在我这画上画一个天使吗？”达·芬奇答应一声，便接过画笔，在画稿的左边画了一个披着衣服的天使。委罗基奥发现，他正在暗中摸索的模糊感觉到的东西，已经被达·芬奇在画上表现出来了。他把天使画得神态活泼、自然、生动而又典雅，脸部表情柔和逼真，

蓬松垂下的卷发，宛如阳光射透一般。委罗基奥见了，惊赞不已。据说他从此以后，便搁笔不画，专门从事雕刻艺术了。但师徒二人从未产生敌意，终生维护着他们建立起来的友谊。

二、来到米兰

达·芬奇在委罗基奥的画室里渐渐显露了他超人的绘画天赋。一般认为，他这一阶段创作的主要作品有：《亚诺风景》素描、《吉涅芙拉·德·宾西肖像》、《加罗法诺的圣母》、《受胎告知》、《基督受洗》、《持花圣母》（又称《贝诺亚的圣母》）、《圣哲罗姆》、《博士来朝》（或《三王来朝》）等。

《亚诺风景》是现存最早的达·芬奇的素描，他亲笔题字的时间是“于神圣的温柔的马利亚纪念日——1473年8月5日”。1474年画的《吉涅芙拉·德·宾西肖像》，精细地描绘了人物白嫩脸上的细长眼睛，纤细眉毛，稍稍突起的颧骨和抿着的嘴唇。头发描绘得更是细致入微。

这一批作品中，规模较大并开始具有达·芬奇自己风格的是《受胎告知》。它长217厘米，宽98厘米，是15世纪绘画中常见的横披式构图。该画取材于《圣经》新约，情节是耶稣之母马利亚已许配约瑟，但没有结婚，马利亚得知受胎后十分惊慌、不安。

画家在表现这一传统的宗教题材时，一反前人的陈规陋习。他把马利亚的闺房置于美丽的自然风景中。前来告诉马利亚神谕的天使加百列，跪在繁花似锦的草地上。背景上有挺拔的柏树，重叠的山岸和潺潺流水。天使加百列左手持一朵素静的百合花，面部表情十分柔和，毛茸茸的双翼富有质感。马利亚的手势和惊讶的表情在告诉人们：“我还没有结婚呀！”画面的布局条理井然，宁静开朗。柔和的色彩洋溢着清新的自然和青春的气息，而没有宗教的神秘感。人们之间的戏剧性场面栩栩如生地表达了“受胎告知”的复杂的思想感情。

被视为达·芬奇创作道路上第一个里程碑的《持花圣母》，长491.5厘米，宽31厘米。画上的圣母马利亚怀抱婴儿，面带幸福的微笑，白胖可爱的耶稣坐在她的膝上，马利亚手拈鲜花与婴孩逗乐。这里的圣母再不是平板僵硬的中世纪圣母了，她流露世俗母亲的母性。她的微笑高度地概括了现实中年轻少妇面对自己孩子的幸福感。同时，画中处于深色的墙垣上的窗户，一方面显示出行动是发生在室内，另一方面又展示出窗外的明净蔚蓝的天空，从而代替传统的

圣母头上的绚烂色彩的“圣光”。这些特点，后来一直贯穿在达·芬奇的绘画制作中。

《圣哲罗姆》是一幅未完成的宗教画。圣哲罗姆是佛兰西教派的苦行僧。传说有一天哲罗姆在家中闲坐，突然闯进了一头脚上扎着刺的狮子。哲罗姆看它很可怜，便替它把刺拔去。从此，那狮子便成为他的亲密伴侣。画面上描绘的是在忏悔中用石块敲打自身的圣徒和吼叫的狮子。画家力图表现出哲罗姆内心激动，狂热的情感，和虔诚、苦行的精神状态，并试图在复杂的空间中巧妙地真实地描绘人体。

1481年，达·芬奇受圣多那托修道院委托，在祭坛上画《博士来朝》的大型祭坛圣像。故事出自《圣经》新约全书马太福音第二章，说耶稣降生时，几个从东方来的博士向他朝拜，并献黄金、乳香等礼物。画面是表现博士来朝拜耶稣的一刹那的情景。在前景中央，玛利亚抱着裸体的耶稣为中心，四周围绕着前来朝拜的博士和群众，各人以不同的表情、动作和姿态对圣婴表示崇敬。在后景则运用精密的透视法，左边的建筑物的廊、柱、台阶，右边为广阔的原野和山地。在那里希律王的兵马正在屠杀婴儿。画家巧妙

地把前景的朝拜和后景的屠杀作了强烈的对比，并力图借此揭示每个人物的内心复杂的内心活动。画面洋溢着动人心魄的热烈气氛。中央的圣母子以及两侧的两个圣贤，构成了金字塔式的布局，这成了后来在文艺复兴盛期绘画中广泛流行的基本程式。圣母抱着圣婴坐在一块石头之上，含着一种腼腆的笑容。那三个博士，面呈倦容，他们低着头，用头遮着那半瞎的眼睛，注视着这个奇迹：神降生了。

达·芬奇为这幅巨作画了数不清的草图。他无休止地追求作品的完美无缺，工作因此进展缓慢。修道院的僧侣表现出不满，达·芬奇一气之下，停止了这幅画的创作，使之半途而废。

这些早期的作品，说明达·芬奇受到乔托·波提权利和波拉尤奥罗以及他的老师委罗基奥的深刻影响，吸取了这些前辈的精华，但是，却又突破了这些前辈的局限，展示了抒情诗般的意境和丰富复杂的思想感情。他的素描和透视学已经纯熟谙练，开始注重借助动作、手势、姿态来表现人物的内心活动。但是在光和影的处理上，尚未达到日后的炉火纯青的程度。

达·芬奇渐渐远扬的名誉，以及他与委罗基奥非

同寻常的友谊，在委罗基奥画室的同事中引起了一些人的不满。其中一个竟投了匿名状，控告达·芬奇与老师委罗基奥犯有同性恋罪。这种诬告，会使好多人将信将疑。因为年轻的达·芬奇是佛罗伦萨里最美的少年之一，而他又远离姑娘们，从来不向她们献殷勤。

达·芬奇认为，一个画家的灵魂必须像一面镜子，她反映一切：一切物象、一切运动、一切颜色。但她自身却是不动的和明亮的。而灵魂最澄清的时候就是孤寂。如果你是单独一个人，你是完全属于你自己的；如果你和一个伙伴在一起，那你只有一半属于自己，或者更少些；如果朋友更多，那就更加倒霉。艺术家的强处，就在于他处于孤寂里面。所以，达·芬奇为了献身绘画，决定终生不娶，对所有女色敬而远之。

诬告很快被澄清了，然而达·芬奇不觉得轻松。因为已经有人传说他有“异端的思想”，说他“不信上帝”了。如果这一点被证实，他就会被处以火刑。佛罗伦萨的生活，让他一天也不能愉快。这一年，他离开了委罗基奥的画室。

父亲彼埃罗为他在罗伦索·美第奇的官邸中找到一份工作。但是，达·芬奇不会去逢迎罗伦索。罗伦

索需要他的下属对他进行很高超然而也很无聊的奉承。他不能容忍太勇敢、太自由的人。同时，达·芬奇与他的宫廷艺术氛围也显得格格不入。达·芬奇在那里只有被冷落的份儿。他度日如年，甚至想到叙利亚去当总督的宫廷建筑师，尽管这样做是要脱离基督教而改信伊斯兰教的。只要能离开佛罗伦萨，达·芬奇觉得上哪儿干什么都行。

终于，来了机会。达·芬奇在这期间发明了一种乐器，式样新奇，形如马头，大部分用白银铸成，乐声极其清亮优美。罗伦索本来喜爱音乐，他立即喜欢上了这个怪异的琴式和琴音。他要发明这乐器的人亲身到米兰走一趟，亲自演奏并将这乐器献给米兰公爵洛多维柯·斯福查。

达·芬奇觉得这是离开佛罗伦萨的好机会。于是，他立即给公爵写了一封信，毛遂自荐。他认为斯福查有力量能统一全意大利，因此，他在信中首先介绍了自己的战具发明的才能。他说他能建造轻而耐火的桥梁；能无须炮轰即可毁坏一切非建筑在岩石上的要塞和堡砦；能在壕沟和江河底下迅速并无声地挖掘地道；能建筑蒙甲的战车，冲入敌阵时敌人无法阻止；能建

筑很美观而合用的新形式的大炮；能制造围城用的冲城机、巨大的投石机，海战用的能抵御铁石攻击的船，以及各种发挥神奇效力的进攻和防守武器。当然，除了战争和军事，达·芬奇还历数了他的其他才能。他自己写道：

“在和平的时候，我希望做个建筑师，替殿下办事，我将建筑私人的和公家的房屋，挖掘运河和设立水道。

雕塑大理石、黄铜和陶土的艺术，以及绘画，凡有委托，我也能做，不下于其他的人。

铸一尊青铜骑马像以纪念殿下尊人老公爵及四方闻名的斯福查家族，我也能承办。

殿下若以为上面列举的种种发明似乎难以相信，则我愿意做个试验，或在大宫花园内或在殿下指定的其他地方。我愿做殿下最恭顺的仆人——

列奥纳多·达·芬奇。”

后人曾评价达·芬奇这封信，“不是出自一位天才，便是出自一个疯子”。

1482年，30岁的达·芬奇离开佛罗伦萨，前往米兰。米兰公爵斯福查没有把他送进疯人院，而

是把他留在宫廷里任职。达·芬奇多方面的卓绝的才能，在这里得到了用武之地。他主持各种娱乐、创作音乐、绘制舞台背景，设计服装道具，导演戏剧，甚至扮演主角，登台表演。他既是军事工程师、建筑师，又是艺术家、宫廷音乐师。然而这些只是他极为次要的一些工作。

达·芬奇刚到米兰，就着手为公爵之父弗朗西斯果·斯福查制作骑马巨像。

弗朗西斯果·斯福查的父亲是个有名的佣兵头领，无论哪个国家要打仗，只需用钱雇他，他便带着部下替你出力卖命；不打仗的时候则过强盗的生活。弗朗西斯果继承他父亲的地位后，势力更加雄厚，战无不胜，人们称他为“战争之父”。后来他娶了米兰公爵维士孔蒂家菲力浦·马利亚的女儿。在1447年，米兰和威尼斯发生战争时，公爵死了，斯福查带着部下佣兵打败了威尼斯军队，随后他立刻与威尼斯媾和。1450年回到米兰自己做起公爵。弗朗西斯果死后传位于他的儿子洛多维柯·斯福查继承公爵。

为了这座纪念碑式的“骑马巨像”的雕塑，达·芬奇断断续续制作达十年之久。从80年代的早期，

达·芬奇就制作了若干草图，他在马的举足跃腾还是稳步前进的姿态上举棋不定。到了90年代，在翻铸模型的草图上，达·芬奇才确定了稳步前进的姿态。

1490年，达·芬奇完成了高达七米的与真人大小相等的泥塑构图。它比当时那太罗和委罗基奥的骑马雕像要高出一半以上，被人称为“世界第八大奇观”，得到同时代人众口一辞的崇高评价。达·芬奇把这个泥塑构图安放在公爵城堡中的一个院落里。但铸铜像时需要80吨铜。可惜还没有来得及铸铜。1499年，法国军队占领米兰，它立刻成了法军射手射击和打靶的目标，于是被全部毁坏了。

当时的米兰，经济也很发达，冶金技术和水利工程在全意大利是属于一流的。达·芬奇仔细研究了米兰的冶金技术，实地考察和研究了伦巴底的水利工程建设。他常常带领学生们去拜访巴费亚学院的教授们，和米兰的学者们进行广泛的交流和讨论。他曾向斯福查公爵提出系统的方案，来开掘“斯福查运河”。这条运河将塞西亚河和第其诺河联结起来，而且用一个小运河网去灌溉伦巴底那地方的草地、田园和牧场。

运河开成之后，广阔的伦巴底平原，从摩塔拉，

直到亚毕亚特格拉索，河渠纵横交错，土肥水美，物产丰饶，如同人间的乐园一般。

1484年到1486年间，米兰发生了瘟疫，很多人染疾毙命，活着的人心惶惶，朝不保夕。一天，达·芬奇见到公爵，他送上一张草图，公爵见上面画着一个具有双层街道的城市图案。房屋的下边，还有好多管道和沟渠流着污秽的水。

“这不错，”公爵说。“你认为真能够建筑这样一个城市么？”

“能够的，”达·芬奇说。“我好久以来就梦想着，殿下也许会来尝试一下，至少在米兰郊外建筑这样一个城市，5000个房屋给3万人居住。现在人群拥挤在一起，吸的是恶浊的空气，饮的是污秽的水，传播着瘟疫和死亡的一切种子。这样的城市时常要受到瘟疫和死亡的威胁。可是新城就会疏散一点，舒适一点，也更清洁一点。殿下有意实现我的计划么？那将是世界上最美的城市……”

公爵脸上浮现出一丝微笑：“你是个怪人，列奥纳多先生！我相信，若是让你放开手去做，你不知道会把这个国家变成什么样子。”

尽管达·芬奇的这个建议没有被公爵采纳，但是，他的计划和想法却对后来的城市建设产生了重大的影响。如今，没有一个现代化城市不建设地下水道，把城市污水排出去。

除了开凿运河，疏浚河道，兴修水利，铺设道路，建筑堡寨和改良城防，达·芬奇还开始了对飞行机的研究。他早就想过：沉重的鹰用它的双翅能在稀薄的空气上面盘旋，庞大的船用它的风帆能在海面鼓浪前进，为什么人类不能装设翼翅以凌驾空气，制服风力而扶摇直上呢？他决心解开这里的奥秘。

达·芬奇把自己的想法记在一本簿子上，旁边还画了一幅图，一根圆铁棍装在一根辕木上面，辕木之上又装有若干翼翅，可以用绳子拉动。

有一天达·芬奇在回佛罗伦萨城里的路上，慢慢骑着马走，贝尔特拉非奥步行在他旁边。此外没有别人。一路上橄榄树的潮湿的黑根中间点缀着绿草，蓝色的蝴蝶花带着纤细的不动的花茎，就生在绿草中间。

寂静得很，像初春清晨所能有的那般寂静。

达·芬奇当时，已有四十以上年纪，当他不说话，在沉思的时候，他的颧蹙的眉毛底下两颗浅蓝色的锐

利的眼睛，显出阴冷迫人的神气。若是他说话的时候，眼中含有和悦的情意。他的金黄色的长胡子，同样也是金黄色的丛密的蜷曲的头发，给人以庄严的相貌。他的面孔具有温柔得几乎同女人一般的美；身体虽然魁梧而有力，他的声音却是非常高亢而悦耳，不像男子的声音。美丽的手，连着雅致的纤细的指头，温柔得像女人的手一般，但却有着很大的力量。

突然达·芬奇拉住他的马，望着一只幼鹰，它正在向着穆农溪边芦苇丛中窥探它的口食，——一只鸭子或者一只苍鹭罢。这鸟儿慢慢地匀称地在空中盘旋着，一会之后，它突然头下脚上地冲下来，像一块落地的石头，一面狂叫着，在树梢背后消失了。达·芬奇的眼光随着它飞，每一转身，每一运动，每一展翅，都逃不过他的眼睛。鸟儿不见之后，他就打开那系在腰带上的一个簿子，在那上面写字——自然是记录他对于鸟飞的观察结果。

贝尔特拉非奥发现，他的笔并不是拿在右手，而是拿在左手，于是他立刻联想到一种关于达·芬奇的极希奇的传说，说他的著作是用照镜式字体写的，不是从左往右写，而是从右往左写，同东方人写字一样。

据说，他这样写，是为了隐藏他的关于神和自然界的邪恶的异端的思想。

经过多年的苦心计算和设计，他的这架机器快成功了。正放在他的面前，笨头笨脑的怪模怪样的。

他这架新机器好像一只大蝙蝠。翼翅的骨架同骷髅的手一般，有五个多节的指头，关节的地方都可屈伸活动。硝过的皮条和生丝绞成的绳索做成一条带来，连同一根杠杆和一块圆板，把指头给系起来，同肌肉的作用一般。一根活动的棍子和一根接连的大棒可以把翼翅高举起来。罩套是坚韧的薄绸做成的，全不通空气，有如鹅掌的蹼膜，又可以展开合拢。四个翼翅都是参差扇动着，同奔走的马足一样。每个翼翅都是40英寸长和8英寸高。翼翅向后扇时，全机就向前冲，翼翅向下扇时，全机就向上举，飞行的人双脚立在踏蹬上面，脚部的力量，经过绳索、轱辘和杠杆传到翼翅去，使翼翅活动起来。人的头部则驾驶一个大舵，舵上满装羽毛，看来好像鸟儿的尾巴。

鸟儿要从地面上飞起时，在振翼以前必须用双脚高跳一下。蜡嘴雀的脚很短，若是把它放在地面上，它能鼓翅而飞不起来。

达·芬奇用两个芦苇做的像梯子一般的東西，装在这飞行机器上面，代替鸟脚的作用，从经验上知道：一架完善的机器同时必须是美观的和匀称的，这两把不可缺少的梯子装在上面，非常难看。

于是他埋头在数学的计算上面，探究这机器的谬误之点，可是找不出来。忽然，他在一张密密地排满了图形和数字的纸上，乱涂几笔，在边缘写道：“错了！”然后用表示气愤的文字添加一句诅咒的话说“到魔鬼那里去吧！”

算式愈算愈加紊乱起来，那个发现不出来的谬误愈觉得是重大了。纸上排满了图形、数字、括弧、分数式、方程式、平方和立方根号。

深夜便不知不觉地过去了。达·芬奇连续两晚没有睡眠了。

从佛罗伦萨回到米兰后，整整一个月，达·芬奇完全埋头在他的飞行机器上面，几乎没有离开过他的屋子。

一株白刺槐的树枝从打开的窗户窥视进来，并散放些柔软而清香的花瓣在写字台上，月亮穿过那发出珍珠光泽的淡红色云幕，减少了一点光辉，照进房内

来，同那正在消融的蜡烛的红光融化成一片。

房中最触目的是飞行机的翼翅，它们高过一切，从地面直耸至天花板，一个还是空架子，其余的已经上好罩套了。在这些翼翅中间，地板上面。有个人伸长身子躺着，头向后仰，显然是在工作当中睡着了。他右手还紧握一把烟熏的铜瓢的把柄，有什么金属溶液从那里流到地面上去。

在月亮和蜡烛的摇晃不定的光照下，这架飞行机和那个在翼翅中间睡眠的人，合起来好像就要振翅飞去的一只巨大蝙蝠。

那个在地板上睡觉的人此时醒转来了。那是达·芬奇的助手，佛罗伦萨城的一个灵巧的机器匠和铁匠，名叫左罗亚斯特罗。他有一次做工时，燃烧的火炉里跳出一星火，把它的一只眼睛弄瞎了。这个笨重的大汉，有时候像小孩子般天真。

“我贪睡了！”铁匠喊，一面捧着他的头。“让魔鬼抓我去吧！师父，您为什么不唤醒我呢？我是很着忙的，我要在今天晚上以前也做好左边那扇翼翅，那么明天就飞得成功了。……。”

“你这觉睡得很好，”达·芬奇回答，“你没有

妨害什么事情。这机器是用不得的。”

“什么？又用不得了么？不，不，师父，不管您怎么办，我是不愿再做一回这种机器的。你想，我们费了多少金钱和劳力！现在一切又都白费了！那么怎么办才好呢？这个机器还飞不成功么？它不仅载得一个人，连一只大象都载得起哩！师父，您看吧！您答应我再尝试一回，这次我拿到水上飞去。若是掉下来的话，我只当洗一次浴。我泅水的工夫简直像一尾鱼，我是不会淹死的。”

“耐心一点，我的朋友！凡事都有一定的时候。以后……。”

“以后！”铁匠叹了一口气，几乎哭出来。“为什么不是现在呢？不错，只要上帝还活着，我总飞得成功的！”

“你飞不成功的，左罗亚斯特罗。我用数学算过了。”

“让魔鬼拿去罢，您的什么数学！您的宝贝数学弄得我们头脑糊涂。您想，……这不是气死人么？我们还等待什么呢？飞行机快做好了，放在这里，我只消拿去，做一番祷告，求它好好飞起来，……我就乘

着飞去了。”

据说，这架飞机最终没有试验成功，达·芬奇并没有气馁，他进一步研究风力和气流的机械学。在他看来，人类没有飞翼是如何不能忍受，不堪设想。因此，他坚信，人类一定能飞起来。即使他做不到，但将来总有人做到。因为人将无所不能，人将征服一切。

三、《最后的晚餐》

在斯福查公爵的宫廷里，作为艺术家的达·芬奇，创作了《岩间圣母》和《最后的晚餐》这两幅美术史上著名的杰作，奠定了他在美术史上不朽的地位。

艺术的发展迫切地需要把人的情感从神的控制下解放出来，更需要人们能以理性的眼光去正确地认识世界，正确地认识自身，这就是当时，欧洲15世纪资产阶级鼓吹的人文主义思想。

《岩间圣母》是达·芬奇受委托而在1483年开始制作的祭坛画。画中的圣母马利亚完全像一位普通的慈祥的母亲，她坐在那里，用亲切的目光，和蔼的微笑抚慰着自己的孩子们。

她的右边是小约翰——施洗者，左边是小耶稣和一个天使。幼小的约翰和基督耶稣也嬉戏玩耍。小约翰模仿着大人施礼揖拜的动作，小基督伸出一个指头好像正向小约翰“咿咿呀呀”地说些什么。圣母用右手挽着小约翰，用左手遮在小耶稣的头上，好像要把这人和神在爱之中结合起来，耶稣旁边的天使，用手

扶持着小救世主，另一只手指着小约翰，面带一种温柔、奇异的微笑，其中充满了痛苦的预感。她的音容姿态，显得美丽绝伦。圣母的母爱不仅从她的手势上表达出来，而且也从内心世界深刻的全神贯注上，从精神感受的高度集中上表达出来。她的手势似乎同时既为她的孩子祝福，又在保护她的孩子。小耶稣裸体坐在地上，一只小腿叠在另一只之上，一只小手张开撑在地面。看样子他还不会走路，只能在地上爬。可是，他的脸上已经完全现出超人的大智，同时又有孩子的天真。画中诸种之间的关系和世俗的亲情关系一样动人，就像是人间的一美满幸福的家庭。

圣母子、约翰、天使所处的山洞，传说是上帝创造世界的地方。那些岩壁像是庞大的深色结晶体。远处，从岩石中间看到带着潮气的阳光穿过雾云照在尖形的蓝山之上，这些山似乎非凡尘所有，像钟乳石。那些被盐水波啮蚀了的岩石，表明这里像是干枯了的海底，阴暗的洞穴，如同水底下。地下泉水在攀藤植物和石松根上潺潺流淌，地上遍布兽蹄形的水草叶子和淡白色泽兰花的花萼。在这神秘朦胧的洞穴中，人体轮廓渐渐淡薄，而面容在忽明的光线中如同细致的

白玉，充满内在的生气。人神之母和自然之灵的水乳交融，使画面呈现出浓郁的诗意和深邃的哲理。

从《岩间圣母》还可以看出，这是一件大艺术家兼大科学家的作品，画面上每一块岩石，每一棵草，每一朵花，都足以证明达·芬奇在地质学与植物学方面的渊博知识。画中采用重叠的岩壁多方面反射过来的柔和的光线，不仅造成人物脸部与身体细致入微的质感，同时还赋予形象以独创的富有诗意的光晕。还有人体的组织构造，身上皱纹和女人鬃发的机械学法则，这些被科学家达·芬奇用精确的实验证明的科学知识，现在又被艺术家达·芬奇结合成一个富有诗意的画面整体，转变为一支生动的、无声的音乐，一曲美丽的，自然的赞歌。

达·芬奇在自己的作品中，把高不可攀、可望而不可及的“神”拉到凡间，成了亲切、生动的人，人与自然景物浑然一体，安祥和諧的气氛与和谐静谧的自然景色令人神往，很自然地使人们想到温馨、甜美的家庭生活，圣母和耶稣就是这家庭中的一员……。

然而这幅画却遭到委托者的非难。他们以圣母子头上没有圣光，约翰没有十字架，天使无神翼为由，

拒绝付款。并对达·芬奇提起诉讼。讼事纠缠达20年之久。直到1505与1508年之间，达·芬奇的弟子阿姆勃罗乔·德·波列迪斯在达·芬奇的直接指导下，完成了《岩间圣母》的复制画，在圣母、耶稣的头上加了光圈，给约翰加了十字架，让天使长上了翅膀，把这幅画交给了委托人，官司才算了结。但这幅画对于其摹本来说，可谓差之千里，望尘莫及。

1495年，达·芬奇接受了米兰对马利亚·戴列·格拉契修道院的订约，开始制作后来闻名于世的不朽之作《最后的晚餐》。

圣马利亚修道院是一座砖墙建筑，带着帐幕形的伦巴底式的圆顶和粘土烧成的装潢物。修道院的餐厅是一间朴素的长条形的厅堂。墙壁刷得雪白，一条条深色的梁从这端伸向那端。厅内发出温暖潮湿的气味，混合着油烟和素菜的香气。《最后的晚餐》就准备画在迎面的狭窄的墙上。

这幅画取材于《圣经》新约全书马太福音第二十六章“设立圣餐”一节。故事是，在逾越节那天晚上，耶稣预先知道他的死期快到，和他的12个门徒在一起共进晚餐。吃饭时，耶稣忽然说：“我告诉你们，

你们中间有一个人出卖了我。”门徒们听到这句话非常震惊，每一个人都问他说：“主，是我么？”耶稣回答说：“同我蘸手在盘子里的，就是他要出卖我。”出卖耶稣的犹大问他：“拉比，是我么？”耶稣回答说：“你说的是。”

对于犹大出卖耶稣这一宗教题材，有许多画家都作过尝试，其中包括著名画家乔托、基尔兰达约、丁托列托等，但没有一个人获得圆满的结果。因为情节复杂，戏剧性强，要在一刹那之间表现这个场面是很难处理的。

达·芬奇接受了这件订件之后，一方面细心地研究前人的作品，另一方面进入复杂的构思中。他按照习惯的创作程序，研究并搜集有关材料，进行一系列的速写、素描和草稿的准备工作。他画了无数素描和草图，详细地确定每一个人物的身份、年龄、性格和经历，寻找适合于他想象中的对象。然后再进入对这些人物各不相同的姿势、动作、手势和面部表情的勾画。同时，他还在笔记中记下了他对画中人物设计的许多想法。他孜孜不倦地探索着每一个登场人物的最佳形象及其特征。

达·芬奇意识到他将创造出一幅举世无双的艺术杰作，他要把他的作品永久留给后世。因此，正式动画笔前，他对墙面作了特别处理。他先用搀和杜松漆和干燥油的粘土涂上，然后再涂一层孔香、柏油和石膏。为了防止潮湿的空气中的侵蚀，他没有使用一般人们在壁上画画的“水色”，自己发明了一种“油色”。有人警告他，油色画在潮湿的墙上，是不会持久的。但达·芬奇对此没有理会，相反，他更加坚定。他有一种开拓创新的特有的热情。

清晨，太阳刚露出头角的时候，达·芬奇就起身，稍稍进食后，就去修道院的餐厅里。他整天都在画中漫游，直到天黑，画笔没有离开他的手。他甚至连吃饭和喝水都不想。但画了几天后，在一个或二个星期内，他连画笔也不碰一下。然而，他每天总要在这图画面前木架上站两三个钟头，观察、审查他所画过的东西。有时候，在中午最热的时候，他忽然推开自己手边的工作，匆匆忙忙穿过寂静的街巷，像是给一种无形的力量追逐一般，奔往修道院。攀上木架画了两笔或三笔，又走开了。

在画中所有的人物中，最难画的是基督和犹太。

为了寻找模特儿，达·芬奇常在人群拥挤的大街上观察。每当发现一个长相特殊的人，他就整天跟在那人后面走，观察他，努力记下他的长相和特征。据说达·芬奇这种断断续续时停时作的创作方式引起了修道院副院长的不满。他向公爵责问达·芬奇为何如此怠工。公爵问达·芬奇究竟如何？达·芬奇解释说：“他即使不画时，也在工作，而且工作得最多，因为是在构思。在酝酿怎样画。他说现在还有两个头像没有画完，一个是基督，另一个是犹太。前者让他想不出这个神圣的仪容是怎样美丽，人间是不指望有这样的模特儿的。后者贪婪和丑恶的灵魂如何得到表现，也让他煞费苦心。在目前的情况下，如果找不到更好的模特儿，他就把这个副院长的面孔画到犹太的肩上，说得副院长狼狈不堪，无地自容。

对于艺术一丝不苟的达·芬奇当然不会真的那样去做。他只不过是嫌恶这种背后诬陷别人的坏家伙罢了。但也有传说，犹太的形象真有几分像那位副院长，副院长也曾恳求达·芬奇修改犹太的头像。但人们认为没有比这更合适的人了。

无论如何，画中的每个人物都是作者观察了大量

生活中的人物形象之后概括而成的。为了创作这幅杰作，达·芬奇付出不计其数的汗水和艰辛的劳动。

1498年，《最后的晚餐》终于完成了。这幅画了四个年头的壁画，实际上是达·芬奇数十年艰苦探索的结晶，从他在1478年就构思的草图来看，就已经苦心探索了20年。然而，数十年的心血没有白费。它的问世立即震惊了那个时代的所有艺术家。

这幅画长910厘米，宽420厘米。它描绘的是耶稣在餐桌上向门徒们宣布“你们中有一个人要出卖我”的一刹那。这是最富于戏剧性的场面。耶稣的话使每个人都感到意外，并从心灵深处感到震惊。因为这句话预告了他们的老师即将死亡，同时也是对他们感情的信任和相互团结的沉重打击：叛徒就在他们中间。每一个门徒的不同性格，在此时作出了不同的反应。这一戏剧性的时刻，给画家留下了鲜明地揭示每个人性格和内在特征的广阔空间。画面上共13人。耶稣在中央，他的12个门徒分四组列在两边。每边两组，每组三人。耶稣自然是构图的中心。他处于明亮的门洞构成的背景上，是两边墙面边线和挂毯端线延伸的汇合点。他的蓝色斗篷与红色长袍，以最强烈

的感染力表现了他在壁画上处于压倒一切的地位，他两边的门徒彼此呼应，每三人形成一组，组与组又相联系。通过门徒的手势、姿态、动作和表情。把整个画面的注意力引向中心。

对耶稣的话特别引起激动的是最左边的那一组门徒。尤其是左端第一个门徒，年轻的巴多罗米欧，他不相信有这回事，因而情不自禁地从座位上跳起来，双手按桌，上身倾向耶稣，情绪非常激动。左边第三人是安德烈。他惊讶地举起双手，手心向外，似在摇动，仿佛他怎么也不能相信会发生这样可怕的事情，机警的小雅各凑近他耳边悄悄劝阻他：“不要过于激动，不要打草惊蛇。”并神情紧张地把一只手扶在安德烈的肩上，他还把左手伸向左边第四人性情暴怒的彼德的肩上，制止他，怕他会做出过分的事来。同时，他也把组与组联结起来了。

最右端的一组门徒，好像正在对所发生的事情议论纷纷。右边第三人是年富力强的马太，他忍不住从座位上站起来，坚定地注视着耶稣，等待着耶稣发起果断的行动命令。右边第二人大胡子达太把脸转向右边第一人西门。一边听西门讲话，一边冷静地思考着。

从他的手势和眼神来看他好像已经猜到谁是叛徒了。西门是个老人，显得沉着稳重。但对这突如其来的消息，也作出莫名其妙的手势，表示连他也不知道。

靠近耶稣右边的三个门徒，是多马、老雅各和菲里普。紧挨耶稣的是多马，他瞪大眼睛，伸出一个手指向耶稣发问：“什么？有一个人要出卖你？”并发誓说：“我绝不会干这种缺德的事。”在他身边的老雅各张开双手，身体稍后仰，双臂碰到了桌上的杯子。惊奇地说：“这是多么可怕的事情！”年轻的菲里普从座位上猛站起来，双手掩着胸部，好像说：“难道怀疑我会出卖老师吗？”

耶稣左边的一组门徒是约翰、犹大和老彼得。这是达·芬奇关注的一组。温柔美丽的约翰经不起这突如其来的打击，紧闭双眼，浑身无力地歪向一边，双手交叉，有气无力地放在桌上。他那垂头丧气的表情，一方面好像在凝神倾听身旁彼得的耳语，另一方面则表现万念俱灰的绝望。性格暴烈生着虬髯的老彼得，一只手扶住几乎跌倒的约翰，另一只手却紧紧地握住一把餐刀，无意识地靠近犹大的肋部，暗示着要用它来对付那个出卖老师的叛徒。

在所有的门徒中，与众不同的是犹大。他的重心没有指向画面中心的耶稣，而是表现出与耶稣和众人的分离。听到耶稣的话后，他惊慌失措，身体本能地仰离耶稣，右手下意识抓紧了出卖耶稣得到的钱袋。为了掩饰自己内心的恐慌，他左手在耶稣面前拉回食器，弄翻了小盐壶。画家利用光线在犹大脸上的阴影，暴露了这个叛徒鄙陋的面貌和丑恶的灵魂。

画面上每个门徒的面貌都栩栩如生，能看出每个人内心深处所受到的震撼，看出他们在世间最难解和最恐怖的罪孽面前所受到的深重打击。

在这极度紧张而又充满忠诚和义愤的门徒的包围中，耶稣沉静、安祥、庄严、肃静、视死如归。从他背后餐厅正中的窗外，透进夕阳的光辉，照在他的头上，形成了自然的圣光。他自然地成为画面表达的靈魂。

达·芬奇不仅把戏剧性的冲突用到绘画中来，用以揭示人物的性格和内在特征，他还运用科学的手法，使画面在形成和内容、技巧和思想上达到了完美的统一。在空间处理上，他巧妙地利用餐厅壁面的空间和画面上被描绘出来的空间的相互关系，让他的画占据

餐厅墙壁较高的位置，再适当安排画面的水平线，使观众的视觉和心理产生错觉，仿佛自己就是置身于耶稣及其门徒就餐的餐厅，亲眼看到“最后的晚餐”中的真实情景。此外，达·芬奇还独创性地运用了透视法和远近法。他让耶稣成为整个画面的数学中心，驱使一切透视线都集中在耶稣的头上。从天花板到地板的透视，桌毯到壁挂的远近感，都是以耶稣的头颅作为中心点。这样，整个画面呈现着一种“向心力”显示出集中、统一的构图美。

达·芬奇的《最后的晚餐》与后来米开朗基罗(1475—1564)的《最后审判》、拉斐尔(1483—1520)的《雅典学派》并称为文艺复兴盛期的三大杰作，成为古典艺术遗产中最具有纪念碑性的典范作品。欧洲画坛认为这幅画是所有伟大画卷中的最佳珍品，是欧洲艺术的拱顶之石，是千古不朽的杰作。

可是，《最后的晚餐》经历了百年沧桑，历遭浩劫，现在已被弄得模糊不清了。尽管达·芬奇自己发明了“油色”，即胶粉蛋彩，也容易裂纹脱落。1652年，修道院的僧侣为了扩大门洞，把壁画中央人物的足部挖去一块。1796年，拿破仑的军队占领

米兰，把原餐厅作了马厩，壁画中人物头部遭到士兵的损害。第二次世界大战中，餐厅又遭英美军队的炮击。近年来画面上霉菌丛生，出现许多原先没有的色彩，幸好这幅作品早有临本，其中以1510年所临的一幅最为完美，几乎与原作无异。但这毕竟不是出自达·芬奇本人的手笔，其精要之处，也就不易见到了。

四、重返故里

1499年7月底，法兰西国王路易十二派遣他的大军，越过阿尔卑斯山，向伦巴底入侵。9月，米兰被法军占领。斯福查公爵逃出米兰。次年初，米兰市民起义，赶走了法国人。斯福查公爵于1500年2月又回到米兰。但好景不长，不久路易十二的大军又一次兵临城下。两军对垒，还未开战，斯福查公爵的军队便投降了。公爵化装成修士打算逃跑，但被人出卖，成了法王路易十二的俘虏。八年之后，死于监禁的塔中。

达·芬奇在1499年底离开米兰城，去郊外的瓦卜里奥村他的朋友家避难。他在开凿马特散那运河期间到过这里，并非常喜欢这个美丽的地方。

瓦卜里奥村位于阿达河陡峭的左岸。阿达河的急流从山上沿黄砂石的河床奔腾而下，在这里受到石岩的阻挡，发出海涛澎湃一般的咆哮声。在粗犷奔放的阿达河旁边，马特散那运河像镜子一般，平静地穿过伦巴底平原。在村边的最高的小山坡上，可俯瞰整个

翠绿的伦巴底平原。河岸是肥美的牧场，成群的牛和羊在绿色的地毯上，田园里的小麦和裸麦翻卷着绿浪，其间点缀着梨、杏、苹果和樱桃等各种果树。再向北边看，远山连绵，阿尔卑斯山脉像一道屏障，矗立在平原和蓝天之间。傍晚，可以看见雪山顶上闪烁的金黄的玫瑰色的夕阳余辉。

达·芬奇在这个风光绮丽的山村，仿佛又回到童年时代的芬奇镇。他常常陶醉在奇妙美丽的大自然中乐而忘返。

初春时节，万木复苏。达·芬奇整天在主人别墅园圃里面，或是在附近的树林中，观察绿色生命如何觉醒过来。他观察一株树、一朵花的独特的个性。这样，在他的笔下，每一种花草都如同一幅肖像，表现了它本身的绝无仅有的特殊性。他发现，春天的时候，树木的液汁怎样从树木的内绿皮和外皮之间凝集起来，使外皮松懈，发生皱襞。去年皱襞之中发生新的更深的皱襞，这样使树干粗大起来。倘若树的枝条被人砍下或外皮被损伤。树木自救的本能将倾注比其他各处更多的液汗于此处，使伤处痊愈并结成一片更厚的外皮。液汁的流注是很有力量的，有时竟停留不住，溢

出伤处外面，结成泡沫似的瘰疬。他还发现一些为常人视而不见的更精微的植物生长规律：枝从阴影中伸向太阳，泉流从地下涓涓涌出，蜜蜂从冬眠中醒来，用力钻进含苞未放的花蕊。达·芬奇看到，大自然一切都是充满生命的。宇宙就是大的有机体，而人类机体也就是小的宇宙。这个古希腊时代哲人提出的宇宙观，被他更深切地体验到了。

他还发现自然现象中许多谜一般的共性：他研究虹霓现象时，发觉飞禽羽毛、止水、朽树根、宝石、飘浮在水面上的油脂和浑浊不明的旧玻璃上面，都有与虹霓同样的景色。树叶上和窗户玻璃上凝结的薄霜，也与真实的叶、花、草具有相似的形态。与此同时，他还常在夜间站在主人的房顶上，观看星宿的运行，记录天象的变化，继续进行他的天文学研究。

在天文学领域中，通过他自己长期的观察证实了哥白尼的“日心说”相似的结论——太阳是不动的。这在当时是大逆不道的理论。

他又是个杰出的气象学家。在观察大气层时，发现空气有可见的厚度，并因此创造了绘画中的“空气远近法”——物体愈远就愈深地隐入到淡蓝色的气雾

之中，这就类似我们正面观察洁净的玻璃，往往以为它总是无色透明的，但是，如果从侧面观察时，就会发现它是淡绿色的。无色的玻璃如加厚也会呈现淡绿色，所以，万里无云的晴空是湛蓝色的。远山的剪影也是蓝色。如果这远山上长满了红叶，那就应该是淡红色加上淡蓝色成了淡紫色，依此类推，得出山上的树叶更有橙、黄、灰等色，天上的云霞又有金、红、紫、灰等色，当它们互相辉映时，人们就会发现自然界的颜色是五彩缤纷的、千变万化的了。

达·芬奇也曾涉足生物和物理领域。他从鸟儿的飞翔联想到，空气应该像水一样具有一定的浮力，他根据这个道理设计出了很多飞行器。他像地质学家一样地观察岩石，又以植物学家的眼光去研究树木，并画出过精细的岩石和植物标本图解。在达·芬奇的笔下，这些图解都是带有很高的艺术性。

随着米兰被法国军队的二次占领，米兰的近郊也渐渐不能安宁了。法国人、德国雇佣兵、威尼斯人开始劫掠村民，小帮土匪也不断出现。达·芬奇在瓦卜里奥村住不下去了。于是他启程前往威尼斯。途经曼都亚时，为曼都亚的伯爵夫人伊莎贝拉·达·埃斯蒂

画了幅素描肖像。伊莎贝拉是米兰公爵斯福查夫人贝特丽采的姐姐，她曾多次写信要达·芬奇给她画肖像和其他宗教题材的作品。不久，达·芬奇从威尼斯回到故乡佛罗伦萨。

此时的达·芬奇与18年前离开佛罗伦萨时相比，已经大不一样了。他已近“知天命”之年，当年的少年英姿已经退去，取而代之的是成熟的大艺术家的丰采。他在沉思的时候，颀蹙的眉毛下两颗浅蓝色的眼睛，闪着锐利而冷峻的目光。这种目光在说话的时候，立即变换为和悦的情意，金黄而浓密的卷发下，昔日曾是具有女性一般温柔美丽的面孔，现在长出了金黄色的长胡子，添上岁月刻下的皱纹，变成了一幅庄严的相貌。他的身体仍然魁梧矫健，声音高亢悦耳。

回来不久，达·芬奇就接到佛罗伦萨的圣安伦齐亚塔修道院的订画。他很快作出了《圣安娜》的画稿。这是一幅描绘圣安娜、马利亚、耶稣和施洗约翰相聚玩乐的画。画面的背景是一个幽静的山中牧场，马利亚和耶稣分别坐在圣安娜的腿上。圣安娜怀抱着耶稣，面对着马利亚。马利亚似乎正注视着与耶稣玩耍的约翰。圣母女脸上露出温柔、幸福的微笑。耶稣幼小的

形象，更多显露出天真、顽皮的神态。小约翰则更是一副山村孩子的模样。整个画面表现出一种天伦之乐和纯洁愉快的情调，人物间表现出相互交融的愉快情感。画面运用了明暗转移法，使画面从明到暗连续过渡，产生薄雾和月光一样的朦胧效果，增加了画面的抒情气氛。画好之后，《圣安娜》被拿去展出，立即轰动全城。据说，当时佛罗伦萨的市民，都像过节似的成群结队前来观展。

不过，达·芬奇没有陶醉在故乡人民给他的盛赞之中。他趁机探访了童年时代的居住地和诞生地芬奇镇，见到了他的一些亲属和故旧，并在当年他玩耍过的山间和草地上重温旧梦。故居破败的房屋，安基亚诺村小酒店的废墟，还有山坡上的荒凉和寂静。把达·芬奇从沉沉的记忆中唤回到现实。他早就打算离开佛罗伦萨去罗曼雅，在瓦伦丁公爵凯撒·波尔查的宫中任职。此时，他很快就下了决心。

凯撒·波尔查是教皇亚历山大六世（1431—1503）与其情妇诺札·贾旦妮所生之子。此时，他利用教皇的权势和法兰西国王的庇护，在意大利攻城略地，横行一时。他把达·芬奇奉为上宾，是因为

他需要达·芬奇这样的大建筑师和大工程师为他服务。他曾命令属下的一切总督、司令、将军、头领、官吏、兵士和臣民，对达·芬奇必须以礼相待，任他及其随员自由通过，准许他视察、检查军事要塞和堡寨的一切事物，并毫不迟疑地提供他所需人员，与他积极合作。

达·芬奇受凯撒·波尔查的委任，便在他的宫廷里操办起土木工程事业。他为凯撒的军队在那波伦拿要塞废墟上建筑了宽敞的营地，并开辟了亚德里亚海西岸最优良的海岸采塞那港，还开挖了一条运河与采塞那城相通。他在彭比诺建筑坚固要塞，还发明新的武器和装备，测绘地图。此外，他还陪伴公爵各处出征。他的生活几乎是戎马倥偬的军事生活，他似乎是全身心投入这些筑寨、开山、挖河等工程事务中。其实，达·芬奇从来没有停止过他那艺术家、科学家的思维和观察。他记录了采塞那农民怎样用葡萄藤缠绕着果树，塞那人怎样安排杠杆去搬运大教堂的钟，黎弥尼城的喷泉落水如何发出罕有的音乐之声，等等。他还观察到，亚平宁山下、罗曼雅境内的牧童们怎样将号角上粗大的一端钻些深孔，以加强号角的声

这样有回声的号角吹响之后，连最远山上的羊群都能听见。当然，他也批评罗曼雅人的四轮车，前面两个轮小，后面两个轮大，是个愚蠢结构。因为照他的物理学法则，全车的重量都是压在前轮之上的。这个车子的构造违反他的机械学法则。

正当凯撒·波尔查巧取豪夺，扩大疆域，觉得很快就要统一意大利的得意时候，他的父亲，教皇亚历山大六世在1503年8月18日带着无限的悔恨一命呜呼，凯撒·波查尔的命运从此急转直下，灾难之星一直照在他的头顶上。在教皇一病不起的时候，凯撒本人也染上了重病。他的那些仇敌们，一得知教皇死去和凯撒病倒的消息后，便联合起来向他进攻。他数年来费尽心机、艰苦征战获得的江山，一个一个地陷落了。功败垂成，凯撒一蹶不振。随着他的功名和事业的衰败，他的生命不久也走到了尽头。1507年冬，他在一场混战中死于刀剑之下。

此时的达·芬奇，在凯撒的宫中赋闲。他有时画点画，有时又进行各种各样的机器设计，记得有一次达·芬奇正在画一幅大型壁画时，忽然心血来潮，想要制造一个做米兰香肠的机器，于是那些未曾画好的

壁画就丢下了。直到这香肠机器制造成功，他才有功夫去画。有时候那张最好的圣母像，也被他搁到一边去，因为他要发明一种自动烧烤器，使烧烤阉鸡和小猪时，各部分都烤得均匀。接着又是他的伟大发明：他发明了从鸡粪里提炼洗濯碱料的方法。像抽水机、捻丝机、锯石机、辊铁机、织布机、剪布机和制陶机等，还包括巨大的起重机。他完全不去理会凯撒及其周围发生的事情。

在达·芬奇的房间内，满地都是些机器以及天文学、物理学、化学、机械学、解剖学等所用的仪器。车轮、杠杆、弹簧、螺旋、棍棒、弯管、唧筒以及其他机器零件，铜的、钢的、铁的和玻璃的——乱七八糟堆在那里，好像怪物或巨虫的肢体。

此外，还有一口潜水钟，一个闪烁有光的水晶球，当做放大的眼表模型以及光学上研究之用，一个马的骨架，一个空心的鳄鱼，一个人胎用酒精浸在玻璃瓶子内，像一条灰白色的大毛虫，一双船样的尖头鞋子为在水上行走之用，一个伶俐而忧郁地微笑着的黏土制的少女头或天使头，显然是从隔壁工场错放到这房里来的。房内还有一个熔炉，连着一架风箱，炉底黑

口有火炭可以燃烧取火。这也是他的杰作。

达·芬奇的身边跟随着很多徒弟，年龄最小的是安得烈·沙莱诺，他是个清秀少年，有两只无邪的眼睛和一头金色的鬃发。他也是达·芬奇最宠爱的徒弟，达·芬奇画天使时，时常拿他做模特儿。其中有一位十分贫穷的徒弟叫卓梵尼·贝尔特拉非奥。他从小父母双亡，是叔叔梅鲁拉一手带大的。记得有一次他无力缴纳那说好了的每月六个弗罗 的束给他的师父。因为他的叔叔同他决裂了，不再给他一个钱了。

卓梵尼要向师父道歉。

“师父，”他很难为情地，脸都红了，他吞吞吐吐地说着，“今天是14日了，照我们讲定的话，我应当在每月10日缴纳束。”

“可是我只有三个弗罗，我心里很难过……您或者准我迟缴几天，我要想法弄钱去。梅鲁拉答应过我，要拿些什么东西给我抄写……”

达·芬奇睁开惊异的眼睛看着他。

“你说的什么话，卓梵尼？但愿上帝保佑你！你说起这类事情，自己不害羞么？”

徒弟的狼狈的面孔，他穿的那双破布钉补的鞋子

和那套破旧不堪的衣服，都明白告诉达·芬奇说：卓梵尼是十分贫困的。

达·芬奇皱起眉头，谈到别的事情上去。

他装着漫不经心的样子，摸摸口袋，掏出一块银子，说道：“我请你做件事情，卓梵尼。等一会儿有空时，请你到街上去，替我买二十张蓝图画纸，一捆红粉笔和几枝鼯鼠毛笔。一点钱请你拿去。”

“这是一个杜卡。那些东西有十个索独就够了。余下的我带回来……”

“你用不着还我。以后再说。请你不要再同我谈起钱的事情了。你听到么？”

达·芬奇掉过头去，指示朝雾中那些落叶松树的若隐若现的轮廓给徒弟看。那条笔直的“大运河”两岸都栽这种树，一直延伸到眼睛看不见的地方。达·芬奇说：“你注意到什么，卓梵尼，树的绿叶在薄雾中呈现天蓝色，在浓雾中则呈现灰白色。”

然后，他再转过头来向他的徒弟说道：

“我知道很清楚，为什么你拿我当作一个怪吝的人。我敢打赌，我猜得很对。当初我们商议每月束时，你一定注意到，我如何详细问你，如何把一切都

记下来了：缴多少钱，每月哪一日缴，以及谁给你的钱等等。可是，你应当知道，这是我的一种习惯，一定是从我的父亲彼埃罗·达·芬奇传下来的，他是位公证人，是世界上最谨慎和最有理性的人。这种习惯对我没有用处。信我的话罢，有好多次我自己也觉得好笑：我如此留意琐细的事情。我能够一丝不苟地告诉你：安得烈那顶帽子，羽毛费了我多少钱，丝绒又费了我多少钱；可是其他好几千杜卡花到什么地方去，我就知道了。所以，卓梵尼，你以后不要再留意我这愚蠢的习惯了。以后你要用钱时，尽管对我说，并相信我，我会给你的，如同一个父亲给他的儿子……”

说罢，达·芬奇望着他，带着一种慈祥的微笑，使得徒弟心里立刻轻松而愉快起来。

1503年秋，达·芬奇接到佛罗伦萨共和国终身大执政彼埃罗·索德里尼的聘请，聘他为军事工程师，在比萨军营里制造围城战具。这样，达·芬奇便于当年又回到故乡佛罗伦萨。

五、神秘的微笑

达·芬奇第二次回到故乡，无疑是佛罗伦萨市民们一件值得自豪的事情。“圣安娜”展出时的空间盛况，人们还记忆犹新。他们现在更希望大艺术家达·芬奇能在自己的故乡留下一些具有纪念性的作品，借以装饰佛罗伦萨，也会给故乡带来光荣。

于是，佛罗伦萨元老院委托达·芬奇，在市佛基奥宫“五百人”会议厅画一幅可资纪念的战役图。他们指定达·芬奇画“安加利之战”。后来，当米开朗基罗完成了他在美术史上具有纪念碑意义的雕塑作品“大卫”之时，元老院又别出心裁地聘请他在达·芬奇壁画的对面墙壁上画“卡西那之战”。

安加利之战发生于1440年，是佛罗伦萨贵族与伦巴底贵族之间进行的战争。战争的结果是佛罗伦萨人胜利，伦巴底人被打败了。卡西那之战发生于1364年，是佛罗伦萨人与比萨人的战争。结果是佛罗伦萨人取得胜利。两位艺术巨匠在故乡对相同题材展开壁画竞赛，被载入美术史册，成为千古佳话。

达·芬奇经过长时间的构思和无数的准备草图后，决定描绘战争最紧张，也是最残酷的时刻——争夺军旗的战斗场面。画面中心是四个骑士为争夺一面军旗而厮杀。长旗杆已经折断，旗面也被撕破，但仍在一断杆尖头招展。五只手都抓住旗杆拼命抢夺。另一些手则挥舞刀剑，在空中相砍。马上的骑士张着大口，脸孔像他们的黄铜胸甲上的神话怪物嘴脸一样凶狠残暴地直立起来，前脚缠绕一起，眼睛发出怒火，张牙舞爪如同凶兽一样互相撕咬。马蹄下的血泊里，一个人揪着另一个人的头发，把他的脑袋往地上死命地砸。

达·芬奇在这里表现的是“最野蛮最愚蠢行为”的战争，揭露了战争中人的“兽性的疯狂”。画面上处于殊死搏斗中扭曲在一起的人体，彼此撕咬惊恐狂怒的战马，刀光剑影中的撕烂的军旗和折断的旗杆，以及由于厮杀而变形的人物脸孔，鲜明而生动地表现了这一主题，令人惊心动魄，具有非常的感染力。

米开朗基罗急急忙忙在会议厅里面画那幅《卡西那之战》，如同发疯一般，为了赶上他的敌手。这对于他来说，并不是困难的。

他从那次与比萨人作战中选了一段故事。佛罗伦

萨兵士，夏季某日在亚诺河洗浴，忽闻警报：敌人攻来了，兵士们急忙冲向岸边，从水里上来，——他们的疲倦身体刚下水去凉爽一下，——很忠心地着起了汗水淋漓和尘埃布满的衣服，披起了给太阳晒热的铜制的甲冑。

可见与达·芬奇相反，米开朗基罗没有描绘最激烈的战争时刻。并非把战争画做无意义的互相残杀，画做“一切蠢事之中最兽性的”，而是描绘了战斗即将开始的时刻。画面上被描绘的是亚诺河上洗澡的士兵，突然听到军营中战斗的号角，他们从水中跑出来，急急忙忙穿衣准备应战，有的在岸上伸手拽水中的人，有的拼命往岸上爬。穿衣甲的，拿武器的，还有赤身裸体赶忙去应战的，各种各样的动作、姿态和表情，表明了一种紧张、匆忙然而却是振奋、高涨的士气。同时，米开朗基罗在画中运用雄健、强壮的男性裸体，表现了豪迈慷慨的英雄主义气概。他在这里显示了一种强烈的英雄主义的主题。

达·芬奇和米开朗基罗的草图公布之时的热烈场面，是可想而知的。这种比赛，佛罗伦萨人很留心地看着，好像群众有一场罕见的把戏时那般留心。但因

与政治无关的一切事情，佛罗伦萨人都觉得平淡而无味，如同一盘菜当中没有放入香料和盐一样；所以他们急忙宣布：米开朗基罗是代表共和国反对梅狄奇家族的，达·芬奇则是代表梅狄奇家族反对共和国的。于是这个斗争就为大家所能了解，而具有新的力量了。斗争到大街和广场上来，现在连那些对于艺术毫无兴趣的人也来参战。达·芬奇和米开朗基罗的作品，成了敌对双方的战旗。

斗争发展下去，竟至于有人夜里拿石头去投掷“大卫像”。没有一个人知道是谁投掷的。贵族说是平民做的，平民领袖说是贵族做的，当地艺术家们说是新迁在佛罗伦萨开设工场的佩鲁基诺那些徒弟做的；但邦那罗偶则在大执政的面前说：“拿石头投掷他的大卫像的那些流氓，一定是达·芬奇收买来的。”

好多人相信他的，或至少装做相信他的话。

有一天，达·芬奇在替佐贡多夫人画像，画室里只有卓梵尼和沙莱诺两个徒弟在旁。话题谈到米开朗基罗，达·芬奇便向丽莎夫人表白道：

“我相信，我若能同他对面谈一次话，一切就会自然消除的，这个完全无聊的争吵就可以消失得无影

无踪。那时他可以明白，我并不是他的仇敌，而且世界上也没有人能比我更加爱他……”

丽莎夫人摇摇头：

“果真是这样么？达·芬奇先生，他果真可以明白么？”

“他可以明白的，”艺术家很活泼地喊起来。

“像他这样的人一定可以明白的！不幸的是：他如此胆怯，如此缺乏自信心。他心里着急，嫉妒，又害怕，因为他不认识他自己。那一切都是幻想出来的，都是发昏！我要告诉他一切，他就可以放心了。因为我有什么令他害怕呢？夫人，您知道，最近我看见了他的‘战士沐浴图’画稿，我几乎不敢相信我的眼睛！没有人想象得到他的艺术到了什么地步，将来又能达到什么地步。我知道，他今天不仅已经同我相匹敌了，甚至强过于我。是的，我觉得他是强过于我的……。”

达·芬奇为想保存这幅《安加利之战》，仍然使用他认为比较可靠的特别的“油色”。工作完成一半时，他便在画前用盆燃起一把大火，试图让颜色更快地融入石灰之内。但是很快他就发现，热力只能及于图画下面部分，上面热力达不到的部分，漆和颜色并

没有干。所以，甚至在壁画还没有完成之时，画面就开始坏了，现在所见到的，只是鲁本斯(1577—1640)的摹本以及达·芬奇为草图而准备的一些素描。因而只能见到其大致的面貌。

在绘制《安加利之战》的同时，达·芬奇又在为另一个贵妇人画肖像，这就是后来在西方美术史上千古独步的不朽之作《蒙娜丽莎》。蒙娜丽莎据考是那波里芙，生于1479年，她的父亲本是一个有钱的贵族，但在1495年法国人入侵时破产了。达·芬奇给她画像时，她已是佛罗伦萨银行家和皮商人佛朗切斯柯·载尔·佐贡多的第三个妻子。1481年佐贡多先生娶过马里奥托·鲁色莱伊的女儿嘉美拉为妻，但结婚两年之后嘉美拉就死了。以后他又娶了托马莎·维兰妮，不久又断弦了。第三次才娶了蒙娜丽莎小姐。

达·芬奇为蒙娜丽莎画肖像时，艺术家已过了50岁，丽莎夫人的丈夫才45岁。佐贡多是一个谨慎和干练，不很坏，也不很好的人，致力于他的职务和田产。不久就做了首长。他把他年轻的美妻视为他家屋里的一件最适宜的装饰品，对蒙娜丽莎当然恩宠异

常。但他懂得蒙娜丽莎夫人的美丽还不如他懂得西西利新种牛的优点或粗羊皮关税税率那般清楚哩。人家说，她并非为了爱嫁给他的，而是屈从父命；她的第一个追求者，自愿地在战场上战死了。又有人传说——也许是谣言——还有好多热烈的顽强的但都无望的追求她的人。但那些恶毒的口舌——在佛罗伦萨是不少的——对丽莎夫人都无坏话可说。她是恬静的，谦逊的，虔诚的，严谨遵守教会一切规则，施恩于穷人，会持家，忠实于她的丈夫，慈爱于她的丈夫的前妻留下的一个12岁女儿狄安诺拉。

达·芬奇对蒙娜丽莎夫人的肖像倾注了他最大的才能和热情。他在他的画室的院子中间设置了喷泉。泉水落在半球形的玻璃上，发出轻微的音乐。喷泉周围他栽上了丽莎夫人喜爱的花。他还请来宫廷乐师、歌唱家、说书者、诗人和滑稽演员为蒙娜丽莎表演。一方面是供她消遣，免得画像时她感到单调、无聊，另一方面他是趁机观察，音乐、故事和滑稽话在她心里引起的情感和思想活动，是怎样表现在她脸上，以便于他能够从容地捕捉表现在蒙娜丽莎脸上的内在情感。

达·芬奇在他的《画论》中写道：

“要画肖像。你必须有个特别设备的画室：一个长方形的院子，10米宽，20米长，墙壁刷成黑色，突出的屋檐盖住一部分，还有一个遮阳布篷可以随需要而舒卷的。黄昏时候，或浮云多雾的天气底下，才卷起布篷画画。此时的光是最美满的。”

达·芬奇在佛罗伦萨的寓所就有这样一个画肖像用的院子。他的房东是佛罗伦萨高贵的公民，彼罗·狄·布拉楚·马特里先生——在政府执务，爱算学，聪明，且很敬重达·芬奇。这寓所在马特里街上。

历经四个春秋，肖像画《蒙娜丽莎》完成了。画上的蒙娜丽莎坐在安乐椅上，双手交叠放在胸前，脸上露出勉强可以看出的微笑，像是微笑刚开始的一瞬间，也像是微笑结束的一瞬间。双手柔美、纤秀、富于表情，与她温柔、娴静、美丽的脸部表情相互呼应。她的眼睛特具神彩，目光锐利而脉脉含情。薄如蝉翼的透明面纱，笼罩在蒙娜丽莎的头部与双肩，它把披肩上的两绺长发和肩部外衣的曲小的褶皱梳理成为统一、流畅的轮廓。袒露的胸部，显示了青春的女性美。瓦萨里说过：“细看她脖子下面的凹处，仿佛可以看

到血脉的搏动。”在衣饰上，达·芬奇在画面上又取消了一切华丽的装饰，但对胸襟和衣袖的褶皱作了精细的描写。衣纹自然逼真，表现了软缎的轻软光亮的质感。达·芬奇根据当时的社会风尚，女子因好广额，将眉刮去，所以他没有给蒙娜丽莎画眉毛。这又使得画中人物增添了一种大理石雕塑的意味。

达·芬奇在这幅画中表现出来的精彩绝伦的技巧，无疑达到了登峰造极的地步。画上的一切都是清晰而准确的，连同衣服的微小皱纹，围绕雪白胸膛的黑色花边，都画得可以乱真。同时，达·芬奇在蒙娜丽莎的脸部、胸部和手部，使用了他所特有的“明暗转移法”，用他喜欢的薄暗的光，使蒙娜丽莎脸上和手上仿佛罩着一层黄昏时的光影，显示出柔和而富于诗意的调子。在背景处理上，达·芬奇用左右两边隐约可以看出圆柱的基础和石栏，把近景和远景区分开来。他使用“空气透视法”将远景推向无限深远之处。那些古老的岩石，天蓝色的钟乳般的山峰，还有在岩石中间蜿蜒流淌着的河流，这一切仿佛笼罩在模糊的薄雾里，然后消失在无限深远的青色的云海中。这个背景把蒙娜丽莎的形体从观看者的位置拉向遥远的地方，

从而使画中人物更富有审美的魅力。

达·芬奇认为人是最神圣的。人体是自然界中最美的形象。他曾反复多次地测量证明，人体各部分之间的比例都是整数比，因此人体呈现出最为和谐的美，称之为“神圣的比例”。他说：

“谁不尊重生命，谁就不配享有生命。”

《蒙娜丽莎》正是他以一个真实的女性的微笑歌颂着人自身的美丽，呼唤着人性的觉醒，颂扬生命的可爱之处。体现了他的人生哲理。

《蒙娜丽莎》的右手被誉为是世界美术史上最美的一只手。尽管科学发达的现代摄影技术无比高超，但如果把这只手与现代摄影作品相比，人们仍可以看出这只手更有体积感，更有重量，更有生命力。几乎完全临空的中指指缝隙中，人们似乎能听到音乐的美妙，感觉到蒙娜丽莎那瞬间的愉快。现代摄影是很难记录下这种内在的神韵的。

16世纪初的许多画家往往把精力放在形体正确、轮廓严密、线条准确、细节清晰上，结果在他们笔下的形象往往缺乏生气。出现了僵化的“睡美人”，只有达·芬奇，才把生动性提到了更高的境界；并创造

了众多充满活力的形象。

然而，自《蒙娜丽莎》问世以来，人们对之赞叹不已而又争论不休的，则是蒙娜丽莎的“神秘微笑”。究竟什么是蒙娜丽莎“神秘微笑”的原因？她微笑的含义是什么？有人说这是“魅惑的微笑”，有人说是“邪气的微笑”，有人则认为是不可理解的神秘的微笑，是一个永恒之谜。其实，从画面上看到的蒙娜丽莎的微笑，是一种心安理得的自信和乐观从容的气度。而这一点，正是那个经过漫长的中世纪的黑暗，人们正从基督教神学的重压下觉醒过来，去追求新生活的时代特征。画中的蒙娜丽莎，从微笑中不仅显示出她的温雅、高尚和愉快，也显示出对新世界和新生活的欢欣和喜悦。这里没有丝毫的怀疑和恐惧，没有中世纪画家笔下人物的呆板、僵冷和对世界充满恐惧的踪影。也不像中世纪画像中那种作为神的奴仆的毫无生机的人，蒙娜丽莎是一个充满着青春和生命力的有血有肉的形象。达·芬奇用他的“蒙娜丽莎”，展示了那个伟大时代的人们新的精神风貌，揭示了人们对新生活的向往、乐观与自信。同时，也表达了他对解脱神的枷锁后的人以及人的美的热情赞颂。蒙娜丽莎的

微笑，使这一人物形象具有了无限深广的意境。无论是其自身的和谐的诗意，还是其深厚广博的社会学、历史学涵义，都达到了无与伦比的高度。从这一点来说，蒙娜丽莎的微笑也是一曲千古绝唱。在蒙娜丽莎的身上，理性的原则和高度的诗意，崇高的精神和生动的肉体，情感和理智、科学和艺术，都和谐而完美地统一于一身。这正是文艺复兴时期人的完整的形象。是人类历史进程中出现的一个全面发展的杰出范例。

《蒙娜丽莎》表现了时代的巨大思想蕴含和艺术造诣的惊人深度，因而几个世纪以来，人们对它永恒的魅力怀有持续不减的热情。

达·芬奇画成这幅画后，一直带在身边，视为珍藏品。直到他死后，才为法兰西国王弗朗西斯一世所收藏。现在这幅画珍藏于巴黎卢浮宫博物馆。

在达·芬奇画《蒙娜丽莎》的期间，他的父亲彼埃罗·达·芬奇于1504年7月7日去世了。彼埃罗先生活了80岁，可谓长乐长福，享尽天年。他身后有10个儿子和两个女儿。彼埃罗先生生前多次说过，他的非婚生长子列奥纳多·达·芬奇，同他的其他儿子一样，可以继承他的遗产。可是，等到彼埃罗

先生去世时，达·芬奇的异母弟弟们宣布：他们的哥哥是父亲的私生子，对于遗产没有权利继承。

正当达·芬奇束手无策的时候，有个放重利的人，一个狡猾的犹太人，曾因他有得到遗产希望而借钱给他的，便向他提议购买他同弟弟们争夺的权利。达·芬奇虽然厌恶家务纠纷和诉讼带来数不清的烦恼，平时对这一类事情避之唯恐不及，但是那时他的经济景况如此枯窘，不得已答应了犹太人。于是开始了诉讼，争300个弗罗财产，官司延续了六年之久。他的弟弟们利用一般人对于达·芬奇的不满，火上添油，攻击其不信上帝，在凯撒底下做事时出卖祖国，行巫术，发掘死尸来解剖，亵渎基督教坟墓；他们也重提那25年前已经止息的关于他的反叛自然的罪孽的传闻，而且侮辱他的已经逝世的母亲卡德琳娜；并添油加醋，提出有关于达·芬奇同性恋的指控；更加卑鄙的是，散布流言蜚语，利用一般人对科学的无知或误解攻击达·芬奇的一切著作。

除了遗产继承上的纠纷，达·芬奇还有其他很多不愉快的事情。他与米开朗基罗之间的误解越来越深。在佛罗伦萨市政会议厅展开的壁画竞赛就是比他年轻

23岁的米开朗基罗出来公开与他挑战的行为。而他们壁画的草图展出后，又在佛罗伦萨市民中引起争议；有人说《安加利之战》高于《卡西那之战》；有人则持相反的看法。事情发展的结果，竟导致有人在夜间拿出石头去投米开朗基罗的“大卫像”。而米开朗基罗则一口咬定这些流氓的所为是达·芬奇收买，并指使他们干的。这使达·芬奇有口难辩，十分难堪。

此外，身为当时著名政治家的佛罗伦萨终身大执政的彼埃罗·索德里尼，与达·芬奇也是话不投机。他经常暗示达·芬奇曾为斯福查和凯撒·波尔查绘过佛罗伦萨周围的军用地图，这无疑是有叛国嫌疑的。他希望达·芬奇能有一种忏悔的精神替他的政府服务。他还用讥讽的语调来评论达·芬奇的《安加利之战》。甚至在达·芬奇领出的一笔工作费用的款项上，他都认为是贪污行为。

故乡对于达·芬奇来说，已是非留之地也。他觉得难以在这里继续生活和工作下去。于是，经过米兰的法国总督查理·达·安波斯请求，佛罗伦萨的执政们允许达·芬奇请三个月的假。

在春天的时候，去米兰一行。同25年前一样，

他又带着一种愉快的心情离开故乡佛罗伦萨，奔赴米兰。

六、生命之美丽

1506年5月，达·芬奇二度来到米兰。他是以请假的办法离开佛罗伦萨的。假期原是三个月，但经过法兰西国王和他的兰米总督查理·达·安波斯的说情，佛罗伦萨执政府准许达·芬奇无限期请假。第二年，即1507年，达·芬奇应法国国王路易十二的聘请，正式任米兰宫廷画家和技师。他便搬到米兰长住下来，偶然有事情才去佛罗伦萨走一趟。

作为宫廷技师，达·芬奇仍然作一些水利工程的设计工作。同时，他还为法国总督布置米兰要塞工事，建筑营寨，以防德伦巴第人的进攻，就像当年他替米兰公爵斯福查布置工事以防备法国人进攻一样。也为法国人搭凯旋门，这些材料同样也为斯福查用过。政治是达·芬奇从来不感兴趣的，他只是对他的工作本身感兴趣。

在从事这些工程技术之作之处，达·芬奇仍然没有中止他的艺术创作。大约在1506年间，他创作了油画《丽达和天鹅》。这幅画取材于希腊神话故事。

丽达是一位仙女。她孤身一人居住在一个荒岛上。这里风景优美，但是人迹罕至，她感到非常孤独、寂寞。排遣寂寞的唯一办法，就是躺在绿荫之下，仰天观云。看云飞云散，变幻莫测，觉得自得其乐。一天，她看到天边突然飞来一朵闪光的祥云，落到面前，原来是一只晶莹洁白的天鹅。这是一只优美、健壮的天鹅。它走向丽达，依偎着她。丽达也非常喜欢这只天鹅。可是，这位少女当时怎么也想不到，这只天鹅是宙斯变的。

后来他们相爱，丽达怀孕生下了一个大鹅蛋，破壳而出的是两个男孩。达·芬奇画中描绘的是丽达和天鹅相会的情景。

画中背景是蓝天下的河流湖泊，群山环绕，画的右边是一株大树。前景是裸体的丽达和矫健的天鹅。丽达带着少女初恋时的喜悦和羞怯，她的裸体展示了青春的美丽和生命力。画面左下角有一对白胖的幼儿在天真嬉戏，抢夺手中的鲜花。整个画面生机勃勃，情趣盎然。它表达了艺术家对自然的赞美，对追求爱与美的美好人生的颂扬。

“丽达与天鹅”是西方古代神奇的爱情故事中为

人们所喜爱与传颂的一个。众神之王宙斯由于地位至高无上而目空一切，生活作风自由而放荡，他为了追求爱情的满足不知变幻过多少形象而与神间、人间的美丽女子相爱。现在他又爱上了仙女丽达。丽达生活在美丽的海岛上，她那绝代之美放射出灿烂的光辉，这使宙斯在奥林匹斯山上情火燃烧，坐立不安，但是天后赫拉对他看管极严，使他无法脱身，最后他巧妙地摆脱了妻子的监视，摇身一变成为天鹅，飞落在丽达的身边。天真的丽达根本不知道这是宙斯的化身，十分喜欢这只雄健温顺的大天鹅，他们俩成了形影相随的亲密朋友。

文艺复兴时期，人们从否定人性的中世纪桎梏下醒悟过来，大胆地追求人类之爱与个性解放，画家给这一神话传说赋予了新的时代精神。画家们争相描绘古希腊的情爱神话故事，借以表达自己的情感和审美理想。

希腊人创造了这一美好的神话，表达了古代人们对爱的渴望与追求。人类的延续正是爱情的结果，这故事的产生表明希腊人对人类这一本性的肯定和赞颂。

达·芬奇在1504年到1506年间至少完成

了三幅《丽达与天鹅》的构图。达·芬奇的画可以从两个方面看，一是从科学家的角度看芬奇是如何利用画来表明自己的科学见解的；二是从艺术家的角度看他是如何通过艺术形象传达情感的。根据达·芬奇没有受到古典神话的感动，对新柏拉图主义也不怎么关心，尤其是在感情上或肉欲上，女人对他没有什么吸引力。这正是决定他创作动机的因素。既然女人引不起他的欲望，他对传种接代的神秘性当然就愈发好奇了，这就激起他对人类的繁殖现象进行研究的欲望，所以在他的艺术中包含着科学探索的一面。

人们曾发现“丽达”一画是作为他研究人的生殖过程中的草图，至少他只想把这幅画作为生殖的意象或寓言。在达·芬奇的有关《丽达与天鹅》的三幅构图中，立体形象基本上是相同的，只是配置了不相同的环境。

比如，其中的一幅是这样的：

在一片宁静的散满奇花异草的山水间，一位裸露玉体似仙似人的女子，婀娜多姿地面含羞涩的微笑，在和一只巨大的天鹅玩耍，足边两个小天使摘取一束鲜花，奉献于这女子——女神丽达。画家特意将丽达

画得“顶天立地”，依偎着求爱的天鹅，含情脉脉，显示出一个少女的腼腆。少女搂抱着天鹅的颈项，曲伸的鹅头欲与仙女亲吻。天鹅张开强有力的右翅，温柔地拢抱着少女那令人失魂的玉体，很有节制地献上爱的深情。

大自然在为他们的幸福微笑，小鸟也在为他们相爱而歌唱，鲜花为他们盛开，自然充满更新的生机，这是获得新生时代的赞歌，对人类性爱的颂扬。

达·芬奇着力于描绘爱的柔情蜜意，在人物与天鹅的造型上，强调曲线的构成。我们从丽达的身姿上不难看出普列特西克里斯的S形优美造型的光辉，其雕刻般的造型结构，充分利用面的转折以使主体人物形象丰富：丽达下身呈正面，上身侧转，这种变化使直立单调的体形顿觉丰富。达·芬奇在造型处理上为了充分表达温柔与智慧之美，采取明暗渐进的处理法，这是他从画鸡蛋的明暗法中悟出的真谛。光芒照在丽达身上变化柔和，这适合于女子人体圆浑丰满的造型，明暗色调变化层次也极为丰富。不太过份的受光面是主调，最暗处放在明与暗交界处，这种形体处理产生了强烈的立体感、真实空间感，有一种雕塑般的效果，

柔中有力。但画家尚未做到色彩的微妙变化，但却十分讲究大块的热冷对比关系，人物用热色主宰，而大面积的背景却以冷暗色调相衬，这就使人体更鲜明突出。达·芬奇在背景的描绘上赋予了自然以生机，细致地描绘了繁多的自然物，各种不同的花草树木、桥梁、建筑，既显示了神的奥秘境界又反映了人的生活环境。画家把对人的赞美、对自然的赞美融于一画。

达·芬奇在他的艺术创作中，渴望探知人类灵魂和肉体的奥秘。并把这种探求再现于人们的视觉之中；他企图对自然的伟大进行悉心研究并把它的美再现于人们的眼前。他做到了，比任何人做得都好，尽善尽美。

渴望是甜蜜的，但满足却是痛苦的，“完美的天赋必然伴随着巨大的痛苦”。对于达·芬奇这样一位艺术大师而言，尤其如此。创造美的能力越大，感受痛苦的敏感益甚。这位艺术大师之所以成就卓著，那是因为他备受磨难。古希腊诗人有一个观念，它建立在对生活的深刻理解之上。那就是“磨难出智慧”——正是因为我们能吃苦，所以我们才能创造。

与此同时，达·芬奇还设计伦巴底的征服者、法

国元帅特里乌尔齐奥的骑马纪念碑。他采用前足跳起，后足站立的马的构图。从他的弟子们所作的青铜模型来看，这一构图具有强烈的运动感与表现力。

达·芬奇这期间创作的比较重要的油画是《圣安娜》和《施洗约翰》。油画《圣安娜》与1501年的素描《圣安娜》构图大致相似。但施洗小约翰被取消了，马利亚坐在她母亲的膝上，圣安娜以微笑注视耶稣，耶稣则企图骑在羔羊的身上。圣安娜好像永远是年轻的古代女先如。她的下垂的眼睛和微颤的嘴唇之间露出笑容，是神秘而慈爱的。马利亚在母亲的身上，表现出孩子般的天真。画面上仍然洋溢着圣家族生活的天伦之乐。

但是，与素描比较起来，圣安娜与马利亚脸上的笑容丧失了它以前的深刻的表现力。而且整体上，也不如素描自然生动，富有诗意。

《施洗约翰》中画的约翰，一只手擎着十字架，另一只手指向天空。他面带微笑，头发很长，气质上带有女性的温柔。这种微笑，表明达·芬奇的创作已有定型化的倾向。这标志着达·芬进入老年，他的艺术创作的才华，正在逐渐减退。

然而，已近暮年的达·芬奇，在1512年作的素描《自画像》，给他一生的艺术创作生涯划了一个辉煌的句号。

从现在传世的作品和资料来看，《自画像》大约是达·芬奇的封笔之作，画上的达·芬奇蓄着浓密的长须，目光深邃、犀利，额头和眼角皱纹纵横，显出阅尽人间沧桑的经历和丰富的智慧，端直的鼻子下面，嘴角刚毅而有力。他的脸上流露出沉思和仿佛痛苦的表情，揭示他的全部的个人命运，也烙下了那个时代的印记。

素描运用的是红炭笔，线条流畅、有力，具有激动人心的表现力。它没有为细节淹没，也没有回避细节，而是详尽无遗地表现了人物的本质特征。线条不仅仅描绘一形象的轮廓，还具有一定的空间立体品质，创造了生动的造型体积感受，达到浮雕式的造型效果。

有人曾这样评论：“人们从这幅自画像里，可以看出巨匠的思考力、智慧和性格的特征。人们可以看到具有坚强不屈的意志的鼻梁和嘴唇，洞察一切事物的敏锐而深刻的眼睛。波浪式的长发连结着下须，掩盖着深思而庄严的脸，给人留下一个具有无限生命力

的伟大师匠的印象。”

此时，达·芬奇的主要精力和时间投入在数学、生理学和解剖学等科学研究中。

达·芬奇第一次住在米兰替穆罗办事时，很勤勉研究解剖学；同他一起研究的，还有个很年轻的科学家，马可·安东尼阿，那时只有18岁，但已经是个有名的学者了。马可·安东尼阿是卫隆那旧世家德拉·托勒族出身，这一族人历来都爱研究学问；他的父亲在巴杜亚大学教医学，他的几个哥哥也是学者。

他差不多还是一个小孩子时，意大利两个有名的大学，巴杜亚大学和巴维亚大学，都争着聘用他，

达·芬奇回到米兰之前，马可·安东尼阿也才25岁，但已经是全欧洲第一等的学者了。

这两个人研究学问的方向似乎是一致的：都舍弃中古阿拉伯人那种经院式的解剖学而代之以实验和观察，代之以精密研究活体的构造。但在表面相同之下，却藏有深刻的差异。

艺术家感到有个秘密存在于知识的最后限界；这秘密透过一切自然现象吸引了他，如同磁石透过布帛吸铁一般。他描写肩头筋肉时说道：“这些筋肉，仅

仅以其细丝的尖端附着于骨骼的最外边缘：‘大师’如此安排，使得这些肌肉能够随着需要自由开展和紧缩，变长和变短。”如此看来，一切知识的结果，都引导人去大大地钦佩那不可探究的事物。

马可·安东尼阿也感到自然现象之中有秘密。但他不肯在此秘密面前谦卑屈服。他又不能排除它或克服它，只好同它作战而且惧怕它了。达·芬奇的科学引到上帝去——马可·安东尼阿的科学则反对上帝，他要用一种新信仰，对于人类理性的信仰，去代替那业已丧失的信仰。

达·芬奇认为，画家必须了解人体的内部构造。因为画家要表现人物的身姿手势时，使各部位恰当妥贴，他就必须了解筋、骨、肌肉、腱的解剖，了解每一种运动是由哪一条肌肉或腱引起的。这样在作画时，把这些起作用的肌肉或腱画得粗壮些，其余的肌肉就不必画得条条毕露了。有些画家不懂解剖，他们笔下的人物裸体像一袋核桃，而上面的肌肉，则像一根根萝卜。

为了准确而有生气地描绘人体，达·芬奇亲自解剖了几十具尸体。把各种器官加以分解，把包围这些

血管的纵使是最细微的肉屑也剔除干净。这是一项非常艰苦、细致而又需要知识和耐心的工作。即使你对科学有兴趣，你也可能会被那天然的臭气弄得退避三舍；如果这没有束缚你，你或许也会害怕在晚上摆弄这被肢解的、剥了皮的死尸；如果这挡阻你，你还可能缺少在这种再现原状的工作中不可缺少的素描技巧；即使你有这技巧，也可能没和透视学的知识相结合；就算是结合了，你也不可能不通晓几何学的证明方法或是衡量肌肉的力量和强度的方法……”

通过对人体的解剖，达·芬奇精确地了解了人体的骨骼、肌肉、关节以及内脏器官的结构。他画的人体解剖图，不但细致准确，而且还是出色的艺术品。

此外达·芬奇还得出许多医学的、生理学的科学结论。对医学和生理学等作出一系列贡献。他是第一位精确绘制开放着的子宫图像的人；他发现了血液对人体起着新陈代谢的作用，认为血液不断地改造全身，把养料带到身体需要的各个部分，然后把废料带走，像一座火炉，既要添柴，又要除炭；他还发现心脏有四个腔，并画出了心脏瓣膜。他把人的心脏看成是人体的血流压机，并认为血液循环与水的流转相似，脉

搏和心跳是一致的；因此，他断言老年人死因之一是动脉硬化，这是缺乏运动而产生的结果。这个理论，一个世纪后为英国人威廉·哈维所证实并发展。

达·芬奇还首创用蜡来表现人脑的内部结构，并第一个设想用玻璃和陶瓷制作心脏和眼睛活动模型。

达·芬奇还把人的生理构造及特征与动物的进行比较。他发现人类的身体构造不仅同四足兽相似，而且同鱼和鸟也相似。例如，人的内脏与猴、狮、牛、鱼、鸟等的内脏，人的手指头与熊掌的指头、鱼鳍的软骨、鸟翼和蝙蝠翼的骨架等，都有相似之处。

在这里，达·芬奇看到一个统一的无所不包的自然法则。像文艺复兴时期的人们所普遍认为的那样，达·芬奇也把人看作是“小宇宙”。他按照托勒密在他的《宇宙志》中采用的顺序，用15幅人体解剖图揭示“小宇宙”的秘密。如同托勒密把大宇宙划分成各个区域一样，他也把人体分解为各部分，从各个方向确定每一部分的功能，并用人体图表示人的局部运动的能力。而人的运动的原因及其规律，则又是机械学研究的对象。他认为人类和动物的肢体是活动的杠杆。因此，一切知识都根源于机械学。机械学乃是

“最初推动者的奇妙正义之化身”。“最初制造师”的行善意志，正是从“最初推动者”的公平意志产生出来的。这是一切秘密的核心。

人要深入了解人体的运动及其规律，就必须要从机械学了解人和动物的运动和力的法则。依靠机械学的帮助，能够以几何学的准确度来证明解剖学的每一条定理。

尽管达·芬奇对人的骨骼、肉体了如指掌，对人体的美妙动人心领神会，但他仍然认为，灵魂比肉体更美。人的肉体的构造固然是很美满的，但拿来同住在其中的灵魂相比，就大为逊色了。因为灵魂总是神性的。有灵魂的肉体就是活的生命。

灵魂是不肯同肉体分开的。所以最美的是生命。“生命是如此美丽，凡不尊重生命的人是不配有生命的。”

这就是达·芬奇之所以憎恶战争，反对杀戮的最根本的思想根源。王公贵族们为了无聊的荣誉和权力你争我夺，不择手段，常常使他感到可笑。野心是徒劳的，在名利的角逐中，枉送了别人的生命，也枉送了自己的生命，是最愚蠢的行为。他的那些保护人们，

力求精通能使自己高贵起来的艺术。而达·芬奇则致力于探索艺术的高贵。生命是美好的，而只有在美中，他才对生命感到心满意足，其余的一切都是长在虚幻树上的不切合实际的果实，是无意义的。

达·芬奇是以在路易十二手下供职而居住在米兰的。但是，他没有固定的俸禄。经济上完全随国王陛下恩意赏赐。可是，深居王宫而又成天被大臣、将军和夫人们包围的国王，时常把他给忘记了。而他又不会以他的作品取得国王的欢心，引起国王的注意，更不会阿谀奉承，在国王周围周旋。

相反，他的工作一年比一年更少，也更迟缓了。于是，同以前一样，他总在闹穷，借债。只要能借到钱的地方，他都会去借。甚至向自己的徒弟借钱。还钱的期限到了，他又借新债来偿还旧债。不得已时，他也写信给米兰的法国总督查理·达·安波斯以及手下的度支官，吱吱唔唔地讨要薪俸：“并非存心麻烦大人，实在不能不敬问一声：我的薪俸能发给我么？我不止一次上呈大人了，但至今未得回答……”信呈上去之后，他耐心地等待大人们的回音，可是这种等待十有九空。

达·芬奇觉得，替王侯做事的时候，同替民众做事的时候一样，被人视为多余，——无论何时何处他都成了一个陌生的人。

三年之后，教皇朱留士、皇帝马可西米良第一和西班牙国王费迪南结成“神圣同盟”，把法国人赶出伦巴底去了；而且依靠瑞士雇佣兵的帮助，把罗督维科·斯福查的儿子马西米良诺，即所谓“小穆罗”的，召回做公爵，——新公爵是在皇帝宫廷长大的一个19岁的少年人。

达·芬奇也搭了一个凯旋门欢迎他。

小穆罗的公位坐不稳当。那些瑞士雇佣兵士太不关心他，把他当作无足轻重的傀儡；反之，神圣同盟那些人物又太关心他了。青年公爵小穆罗无心顾及艺术，但他还是聘请了达·芬奇，任宫廷画师，定了薪俸数额，但始终没有付过。

此时，托斯堪那也发生了变乱，同伦巴底一样。代表天意的民意，以及费迪南王的大炮，推翻了那个可怜的彼埃罗·索德里尼先生。他对公民们的共和德行，完全绝望了，只好逃到辣古沙去。过去的暴君，豪华者罗棱慈诸子，梅狄奇家兄弟们，回到佛罗伦萨

来了。其中一个名叫朱良诺的，是一个奇异的梦想家，对于权力和荣誉都很冷淡，是个忧郁的怪人，爱好炼金术。嘉黎屋托·萨克罗布斯果先生从米兰逃出来后，就在他那里避难，告诉了他奇奇怪怪的关于达·芬奇有什么秘密智慧的话。这位朱良诺·德·梅狄奇，在复国之后，便来聘请达·芬奇，并非把他看做艺术家，而是把他看做炼金士的。

此时，达·芬奇的徒弟凯撒暗中同拉斐尔通信，——当时，拉斐尔在罗马，在教皇朱留士第二那里，替梵蒂冈宫内厅堂画壁画。已经有好多人作预言，说：达·芬奇的声名，在这颗新星光芒之中，要黯然失色了。师父有几好次确实觉得，凯撒存心要背叛他。

但友人的忠实比敌人的背叛，还更糟些。

伦巴底有一部分青年画家在米兰形成了一个学派，自称为“达·芬奇学派”，其中有些是他以前的徒弟，此外则都是新人物，多至不可胜数，而且一天比一天多，——他们拥挤在他的周围，都自以为是跟随他的足迹走，对人家也是这样说。

达·芬奇对于这些所谓友人的纷纷扰扰，毫不感兴趣；这些人自己也不明白他们做些什么。有时，他

感觉到一阵恶心，当他看见他生平视为神圣的和伟大的，如今给俗人拿去玩弄时：《最后的晚餐》中耶稣的面容被人描摹去了，同教会的庸俗观念结合在一起；蒙娜丽莎的微笑也被人描成了淫荡的，或者纠缠到什么“柏拉图式恋爱”的幻想中去。

1512年冬天，马可·安东尼阿·德拉·托勒死于加达湖边一个小城黎瓦狄特棱托；他在那里替穷人医疟疾，不幸自己受了传染。他死时才有30岁。

他一死，达·芬奇更加感觉孤独了。马可·安东尼阿虽然不与艺术家完全同心，却比别人更接近些。现在，老年的阴影降临于他的生命时，达·芬奇觉得，凡联系他与活人世界的一切线索都先后剪断了，他的周围，孤独和寂寞一天天扩大，他好像是沿着一条狭窄而黑暗的小径深入地底下，而且拿铁铲在岩石中间开掘一条道路，孜孜不倦地开掘着，始终希望能在地底下掘出一条路通到新的天上去的，——这希望也许是妄想。

冬天某夜，他孤独一个人坐在他的房间内，似听着寒风怒吼，恰如丽莎夫人死的那年冬天夜里一样。夜风的不祥声音说着人心了解的事情，说着熟悉的不

可转移的事情，说着混沌父怀抱里可怕的盲目的黑暗之中最后的孤独，说着人世的无限的凄凉。

他想起了死，近来他时常想起了死，而且每次都要联想到蒙娜·丽莎。

忽然有人敲门，他起来开了门。

一个不认识的少年人走进房里来：眼睛温柔而活泼，面孔冻得通红，深金色的鬃发沾满了雪花。

“达·芬奇先生！”少年人喊道，“您不认得我么？”

达·芬奇仔细看着他，认出了这是他的小朋友弗朗西斯果·默尔齐，某年春天曾同他一道在瓦卜里奥附近林子里游玩的。那时，这个少年人才8岁呢。

艺术家以父性的慈爱抱吻了他。

弗朗西斯果说他现在从波伦拿来，1500年法国人攻陷伦巴底之后不久，他的父亲就搬家到波伦拿去了，因为他不愿看见故国的耻辱和苦难。他的父亲害了好多年的重病，不久之前才去世。他自己现在赶到达·芬奇这里来，是要画师收他为徒。

1515年初，法国军队又卷土重来，向米兰进军。仗·查谷谟·特里武佐元帅，同些瑞士雇佣兵谈

判，要他们交出小穆罗，这个小青年公爵岌岌可危，要陷于他父亲的命运中了。达·芬奇预见到伦巴底又有变乱发生了。

最近几年来，他厌倦于那种变幻无常的政治了，厌倦于替人搭凯旋门，替人修理天使翅膀上破损的发条了。他时常对自己说：这些天使和他一样，现在该是安息的时候了。

他决定离开米兰，替梅狄奇家办事去。

不久教皇朱留士第二死了。梅狄奇家族中的乔凡尼·德·梅狄奇，被选为新教皇，称为利奥第十。这位新教皇任命他的兄弟朱良诺为罗马教会护教大将军，即是当初凯撒·波尔查的官职，朱良诺于是到罗马走马上任。他让达·芬奇秋天也要到罗马去供职。

达·芬奇离开米兰前几天，布洛列托广场上焚烧 139 个男巫和女巫。第二天，黎明时分，圣方济谷修道院那些修士发现了达·芬奇的徒弟卓梵尼·贝尔特拉非奥不省人事，倒在本涅德托修士房里的地板之上。他显然又发了那种 15 年前的病症：死人一般冰冷的面孔上，不动情的眼睛里面，有时露出一神气。比 15 年前更加令达·芬奇担忧。

师父希望，徒弟若能离开他的“恶眼”就可得救；所以他要卓梵尼在米兰本涅德修士处养病，不要跟他去罗马。但卓梵尼如此固执地请求同去，使他不忍心再拒绝了。

法国大军快到米兰了。民众之中起了骚乱。小穆罗幼稚而固执，非灭亡不可，再不能延缓了。达·芬奇厌倦地无可奈何地，走着他这个无家可归、没有希望的行程。

1513年9月23日，达·芬奇怀着暗淡而又茫然的心情，带领几个徒弟：弗朗西斯果·默尔齐、沙莱诺、凯撒、左罗亚斯特罗和卓梵尼，从米兰动身往罗马去。从此他离开这块辛勤奔波的奋斗多年的热土，再也没有回来。

七、艺无止境

梅狄奇家族有保护艺术和科学传统的美名。利奥第十当然也恪守这一传统。在他的身边，集合着众多的诗人、乐师、画家和学者。他让这些艺术学家和科学家都有一个舒服的位置和丰厚的俸禄。拉斐尔此时已成为教皇所宠爱的红人，他穿金戴银，住在自建的华丽邸宅中，过着公侯一样阔绰的生活。米开朗基罗也正为教皇所重用，继续完成前教皇朱留士二世陵墓的雕刻任务。

可是，年迈的达·芬奇在罗马却受到了冷遇，达·芬奇到罗马之后几日，在梵蒂冈宫内候见室中等候赐见，——他不是第一次在这里候见的人，因为这里连教皇自己渴欲见面的一些人也很难得见圣上的面哩。

达·芬奇听着宫廷中人的闲谈，说起不久之后要举行一个盛大的游行，为了圣上嬖妾的一个奇形怪状的侏儒巴拉巴洛，这个侏儒，据说，要坐在一只刚从印度运来的大象背上，在街上经过。人们也说起了马里安诺修士最近一场伟业：不久之前，他当着教皇的

面，晚餐时跳到桌子上去，在桌上奔跑，于哄堂的笑声当中敲着红衣主教和主教们的头，而且从桌子这一头把烤熟的鸡丢到那一头给他们吃，丢得鸡汁沾了主教们一身和一脸。

教皇是个瘸脚的音乐学家，但非常爱好音乐。奏乐时，他自己往往参加进去，以致奏得非常长久，害得那些有正经事情来见他的人陷于绝望状态。

一位不得宠的诗人在达·芬奇耳朵边说，他已经在这里等候两个月了，始终不得教皇赐见。他告诉达·芬奇一个最有把握得见圣上的手段：那就是装做傻子！自称为“新巴拉巴洛”，请一位侍从向教皇通报，那么要什么就有什么了。

但是达·芬奇不肯顺从这个忠告，他不肯自认傻子，他等了好久之后便走开了。

他仍旧住在当初亚历山大第六时代他住的那所屋子，——这是属于教廷造币厂的一所孤立的小屋，在圣彼得大教堂背后一条小巷之内，离梵蒂冈宫只有几步路，房屋古旧而阴暗，自从达·芬奇离开罗马到佛罗伦萨去以后，好多年来没有人居住，现在又是潮湿的，而且比以前更加破烂了。

他走进一个宽阔的穹窿形的房间，石灰剥落的墙壁上现出蛛网般的裂痕，窗外不远就是邻家的墙，以致黄昏时候，外边还是明亮的，房里就已经什么也看不见了。他的徒弟们便与他挤在一个房子里。

没过几天，他的爱徒卓梵尼在绝境中自杀了。徒弟中了他的“恶眼”，受了他的智识树上的果子所毒害。达·芬奇在他的笔记中发现他自杀前一日写的几行笔迹：

“白色女鬼无时不在，无处不在。她是该诅咒的！最后的秘密乃是：二就是一！基督和敌基督者是一个。天在上，天在下。不，不当如此！不当如此！宁可死好！我把我的灵魂交到你的手里呀，我的上帝！审判我吧！”

卓梵尼死后，达·芬奇在罗马居住就觉得很不舒服了。彷徨、等待，以及无可奈何的闲散，使得他厌倦。他平时的工作、书籍、机器、实验、绘画之类，都引不起他的兴趣。他把自己交付于命运摆布了，让命运践踏他，任意处置他，比过去更加能忍受些，因为他并不想去探究命运的无耻是否有个限度；他早已明白，这个限度是不存在的了。

教皇不喜欢这个做事缓慢、已成老态，然而还有点自以为是艺术家。他听到关于达·芬奇的许多事情。比如“他15年之久奉承着穆罗公爵，以后上帝降罚了这个暴君，把他推倒了之后，达·芬奇又去替另一个更凶恶的暴君，凯撒·波尔查服役；他自己是佛罗伦萨人，去替凯撒绘画托斯堪那区域的军用地图，为了帮助敌人来占领自己的乡土！”

还有达·芬奇不仅反对人类之间相互残杀，而且慈爱动物，不大吃肉，甚至在市场上买到小鸟放到天空，让它自由。但是，达·芬奇同时也发明了一些杀人机器，这些先进的杀人武器比以往任何时候都可以大规模地杀人。他还爱陪伴死刑犯到刑场去，为的是观察他们死前的面孔上最后的恐怖表情，以及在绞索勒住脖子时痛苦挣扎的姿态。

达·芬奇还发明了飞翼，可是在试飞时，几乎让他的徒弟跌断了颈项。更使教皇惊诧的是，他的徒弟们曾经偷了尸体做解剖用。不仅从医院里偷出去，还从教堂公墓里掘坟挖尸。达·芬奇本人就解剖了几十具尸体。甚至还从孕妇尸体中割取胎儿。这一点忽然触动了教皇的恻隐之心，他下令给“圣神修道院”院

长，严令院长管辖下的医院，不许拿尸体给达·芬奇，也不许达·芬奇进医院研究解剖学，同时，他还提起了以前教皇的诏书：未得教廷准许而解剖人体者，当驱逐出教会。

一天，达·芬奇来到西斯廷教堂，去看米开朗基罗作的大型天顶壁画。在天花板和穹窿形的天顶，他看到了米开朗基罗不久前刚刚完成的“创世纪”。

这组画共长40米，宽11.4米。中央部分，是九个圣经传说的场面：“上帝区分黑暗与光明”、“创造日、月与动植物”、“创造鱼和海中其他动物”、“创造亚当”、“创造夏娃”、“失乐园”、“洪水”、“挪亚醉酒”和“挪亚筑祭天”。

在这些构图中的每一幅角隅上安排了裸体青年。在穹窿的两侧描绘了七个先知和五个女巫。一共画了343个人物，其中有100多个比真实人体大两倍的巨人形体。米开朗基罗为此耗费了四年心血，付出了巨大的才华和精力。

达·芬奇在这里仿佛见到梦境中的景象：上帝在混沌怀中判别光和暗，创造万物，拿泥土造亚当，又拿亚当的一条肋骨造夏娃；人类始祖的堕落、洪水，

元素精灵以永恒的音乐和舞蹈伴随着宇宙悲剧。翱翔在宇宙间的耶和華，贯穿着排山倒海的激情，他的形象奔涌着造物的漫无止境的力量，还有对命运大胆挑战的亚当和夏娃，激情高涨，性格鲜明的众先知……

画面上处处闪烁着激情、力量和神采。达·芬奇被这壮丽而激动人心的画面深深地打动了。

此时，他又想起了拉斐尔的壁画。如果说，在米开朗基罗的壁画中人们感受到了磅礴的气势和强烈的感染力，那么，拉斐尔则是在画中的和谐宁静中展示他超人的天赋和才华。

拉斐尔神奇地把基督教的神与古典的美统一起来，在传统的题材中表现出大众喜爱的趣味来：教皇朱留士第二想把法国军队逐出意大利，拉斐尔便画了一幅天兵驱逐叙利亚元帅，褻渎神圣的赫利奥朵离开最高的上帝庙堂之图，来奉承他；教皇利奥第十自命伟大的演说家，拉斐尔便画了一幅利奥第一大帝劝说蛮王阿提拉莫攻罗马之图，来奉承他；利安那之战进，利奥第十已经做了法国俘虏，幸而逃脱出来，拉斐尔又画了一幅使徒彼得因奇迹而出狱之图，来奉承他。

拉斐尔便是这般将艺术变成了教皇宫廷的一个必

需的成分，教廷谄谀的一种甜蜜的香味。

拉斐尔来自包比诺，梦一般的少年人，具有一张无邪的圣母面孔，好像下凡的天使，——他却很懂得看重他的尘世利益的。他替罗马银行家阿果斯丁诺、契基画马厩里的壁画，又画金匙和金碟，这些食器就是契基款宴教皇后抛到底伯河里去的，免得别人拿去使用。这个“幸运童子”，如某人称他的，轻而易举地获取了荣誉、财产和爵位，他的和悦可亲，能解除他的最恶毒的仇敌的武装。他并非假装的。所有的人都祝福他，幸福仿佛自动地投进他的怀里来。布拉曼特死了，新建大教堂这个肥缺就落在他的手里，他的进款一天多似一天。红衣主教比比那要把侄女儿嫁给他，但他还在观望着，因为他还有可能穿上主教红袍子的希望呢！

拉斐尔在新城区自建一座华丽的宅邸，在那里过着公侯般阔绰的生活。商官贵爵以及外邦使臣，从早到晚，拥挤在他的候见室中，求他画肖像，或者其他的图画，以作纪念。他忙不过来，通通推辞了。但是那些求画的人不肯放松，简直是包围着他。

好久以来他就没有工夫自己画图了。每幅图画，

他只开始画二三笔，便交给徒弟了，让徒弟去画，而且很快画好。拉斐尔的工场变成了大工厂，在那里，那些敏捷的人物如朱里奥·罗曼诺之类，以惊人的迅速和大胆，将颜色和麻布变成响亮的金钱。他自己再不讲究画得尽美尽善了，能敷衍得过，他就满意。他替俗人服务，俗人也替他服务；俗人很兴奋地视他们为他们的优秀分子，当他们的宠儿。拉斐尔得到了普天下往古来今最伟大的艺术家的声名。拉斐尔成了“画圣”。

拉斐尔·桑楚这个轻易的和谐，他的学院式的、死板的、虚假的和谐，对于未来艺术来说，是比米开朗基罗的分歧和混沌更有害多了。

达·芬奇揣摩着他自己与米开朗基罗和拉斐尔的画，他思考着，他们的艺术表现了什么？说明了什么呢？他不禁又想起了以前关于绘画与雕塑谁高谁低的争论，想起艺术家的责任与使命以及其本身的素养。他回到房间里，打开断断续续写下的《画论》的笔记，又开始写下他对艺术的思考。

在达·芬奇看来，绘画是自然界的一切可见事物的唯一的模仿者。因此，我们称它为自然的儿孙。因

为一切可见的事物一概由自然生养，这些自然的儿女又生育了绘画，所以，称绘画是自然的孙儿是顺理成章的。画家的任务是观摹自然、描绘自然，再现自然作品和世界的美。画家若专以他的画为准绳，就只能画出平凡的作品。要是他愿意向自然学习，就可以获得优异的成绩。

罗马人彼此抄袭成风，以致艺术不断衰落，一代不如一代。直到乔托，没有受他的老师契马布埃的局限，在岩石上画下他所看管的山羊的动态，描绘在山村中能见到的一切动物，达到了几世纪以来的最新高度。

画家既要摹仿自然，他的心就应当像一面镜子，如实摄进摆在面前所有物体的形象。镜子借助轮廓与光影使物体突出，而在你的色彩之中，还要具备比镜子更强烈的光和影。假设你不是一个能够用艺术再现自然一切形态的多才的能手，也就不是一位高明画家。

不过，倘若画家一味膜拜自然，做自然的奴隶，他的画也会贫乏无力。画家在自由创作上，可以与自然竞赛，并胜过自然。因为，他是所有人和万物的主人，无论画家看见迷恋的美人、骇人的怪物或滑稽可

笑的东西，他都可以创作出来。

“由于本质、由于实在、由于想象力而存在于宇宙间的一切，画家都可以存之于心中，然后表之于画上。他并且把他们表现得如此卓越，可以让人在瞥间同时见到一幅和谐匀称的景象，如同自然本身一般。”

比如，画家能创造那些不遭风雨而又微风吹拂的、开遍各色鲜花的草地；那有从高山倾泻而下的河流，势如汹涌澎湃的洪水；还能创造暴风雨的海洋，在那里，海水和狂风激战，跃起傲慢的巨浪，它落下时就去毁那些正在海上作恶的风。这样怒海方才平息。但有时它被风击败，逃离海洋，向邻近海角的高岸突进，翻过山巅，落入另一侧的溪谷里。这时，海水一部分化成飞沫，一部分化为阵雨落归海中。还有一部分落在高高的海角上，化为雾气，这雾又被风击碎在海岬边缘，产生被风追逐的乌云。

画家要胜过自然，还在于自然的天生丽质的美，将随年月的消逝而迅速磨灭，而画家的画，却可以保存永久。

因此，绘画是一门具有神圣性质的科学。“如果你藐视绘画，你势必藐视一种深奥的发明，它以精深

而富于哲理的态度专门研究各种被明暗所构成的形态。”而画家的心灵，变得和神灵的心相仿佛。一切不尊重画家，不尊重绘画的人，只能说明他们无知。

达·芬奇又想起关于绘画和雕塑、音乐、诗歌，究竟谁高谁低的问题。

他认为，首先，绘画高于诗歌。诗用语言把事物陈列在想象之前，而绘画确实地把物象陈列在眼前，使眼睛把物象当成真实的物体来看。诗所提供的东西就缺少这种形似，还要依靠想象，想象所见当然比不上肉眼所见的美妙。绘画与诗的关系，正如物体与物体影子的关系。而且，绘画替最高贵的感官——眼睛服务，眼睛是心灵之窗。诗则替较次一级的感官——耳朵服务。

其次，绘画高于音乐。虽然音乐的和声产生于同时响出、合乎比例的各部分的联合，但音乐的和声在节奏中生，不能经久不变，绘画则不会方生即死，它生动地保存了人们昙花一现的美。

第三，绘画高于雕塑。

雕塑，在达·芬奇看来，只是一种最机械的手艺，不能称之为科学。雕塑家只要简单地量量四肢，懂得

动态和姿势的原理便足够了，对透视毫无所知。雕塑作品也没有色彩美，缺少色彩透视、线透视，也没有远处物体朦胧的轮廓，同时无法表现透明和光泽。例如透过薄纱的肌肤，清澈水底五色缤纷的石子。

画家在经营作品时，须考虑光亮、暗影、色彩、体量、外形、位置、远、近、运动和静止十个项目，需要高超的智慧和技巧，其中包括雕塑的技能。绘画作品以它的科学手法使平坦的表现呈现出辽阔的风景和遥远的地平线。能表现难以透见物体形状的雾霭，能描绘背后透露出云团、山峰和山谷的烟雨，能画出清浊不一的溪流，能画出在水面与水底之间遨游的鱼儿和光洁的卵石，能画出头顶的星辰和许许多多的雕塑家不敢梦想的东西。

总而言之，在一切艺术门类中，绘画是最高尚的艺术。

绘画是如此高尚的艺术，那么画家就应该成为一个注重荣誉而非金钱的高尚的人。达·芬奇

想到目前自己的境况，不禁产生自嘲之感。他想起自己为一幅画精雕细刻十几年，这样怎么能给他带来财富呢？不过，他坚信他留下的作品虽然不会给他

很多的金钱，然而却会有无上的荣誉。金钱的占有者是引人嫉妒的，然而，他们留下的不会是荣誉的名声，而只是财主的名声。古今多少帝王公侯，生前家财万贯，但死后却没在我们记忆中留下一丝痕迹。人的美德和荣誉比他财富的名声不知大多少倍。在钱财上一贫如洗的人，在美德上却是豪富。如果一个人是靠钱财而不是靠美德来满足，那么与其他下贱畜牲有什么区别呢？

为美德而奋斗就是精神和肉体双方的食粮。美德是人的最忠心耿耿的财富。

不久，朱良诺·德·梅狄奇向哥哥教皇利奥十世请求，让达·芬奇给他画一幅画。教皇推辞不过，只得答应了。

达·芬奇着手准备，同平日一样迟缓。他做了很多预备工作，还在改良颜色，并发明了一种新漆为这幅画用。然而却迟迟没有动手画。

利奥第十得知这个情形时候，便假装绝望生气，喊道：

“这个怪人永远做不成一件事情！他一心只想着结局，却永远不去动手做。”

宫廷中人抓住了教皇这个玩笑话，在罗马城里到处散播。达·芬奇的命运已经注定了。利奥第十，最伟大的艺术鉴赏家，已经判断了他。

好像是大家约好了一般，所有的人忽然都离开了他；人们忘记了他，好像忘记了死人。但教皇的判词还是有人传到他的耳朵里去的。

这天晚上，当他一人独处时候，他在笔记内写道：

“忍耐之于被侮辱的人，正如衣服之于挨冷的人。天气越寒冷，你就越加要穿暖些，那时，你就不觉得冷了。同样，你受的侮辱越重，你也越加要忍耐，那时侮辱就不会伤损你的灵魂！”

达·芬奇默默地承受着这一切，他已经老了，头发已经变成了灰色，胡子从颊骨底下生起，直垂前胸，也有点灰色了。淡蓝色的眼睛底下已有了老年的沉重的泪囊。下垂的口角有时露出厌倦一切的神气。但是，他的心里明白，他的艺术将会对人类发生什么样的影响。而这一切，并不是教皇的判断就能够决定的。

但是，罗马已不是达·芬奇的久留之地，他在寻找机会，离开这里。

1515年1月1日，法兰西国王路易十二死了。

他没有儿子，由女婿弗朗西斯即位，称弗朗西斯一世。新王即位，便御驾亲征。他统率大军迅速越过阿尔卑斯山，攻入米兰城。

达·芬奇听到这一消息，便感觉到离开罗马有了希望。他去了新国王的行宫，并在欢迎弗朗西斯一世的盛会上制造了一只自动狮子。这狮子在大殿上奔走，在国王面前停下，后脚直立，胸前洞开，献出一束法兰西国花白百合花在国王陛下的面前，立即使国王异常高兴。

弗朗西斯一世在意大利聘请学者名流和艺术家去他的宫廷服务，这既能获得美名，又能带来很多实惠。他希望能把达·芬奇、拉斐尔和米开朗基罗都召来他的宫中，但是，他知道教皇是不会放走他宠爱的拉斐尔和正担任巨大工程的米开朗基罗，于是，他只好单聘请达·芬奇。他答应给达·芬奇提供可观的年俸，并把他离宫安波斯城堡旁边的克鲁庄园拨给达·芬奇居住。

终身颠沛流离的达·芬奇，希望自己能有一个安静的晚年，他觉得克鲁庄园应该是自己的归宿。他接受了国王的聘请，决定前往法国。

1516年初春，他带着弟子默尔齐等和仆役、厨娘，踏上去法国的路程。离开故乡，离开意大利，他知道这一去将意味着永别。他最后从山上俯瞰伦巴底，这还是早春的正在苏醒的土地。他没有惋惜，但还存在着希望。他仍然属于意大利。他相信意大利总有一天，还会给他无上的光荣和名誉。

八、古老的克鲁庄园

在法兰西心脏，俺拔斯地方，国王有个行宫。杜兰白石砌成的宫墙，在夕阳下，在那淡绿色的如同透过了水的光辉之中，这宫殿连同它在河中的倒影，看来好像幻景，好像云块一般轻飘。

人们从角隅里的高塔上可以看到洛亚河两旁的森林、牧地和田野。这个笼罩着潮湿蒸气的平原，长着一排排的黑杨树和银柳树，令人想起了伦巴底平原，正如洛亚河的绿水令人想起了阿达河一般；不过阿达河是条湍急而健壮的山河，而洛亚河则安静而缓慢地在沙床上流着，好像是衰老而疲倦的样子。

宫殿脚下拥挤的民屋，尖形的屋顶之上盖着那在太阳光中闪烁的平滑的青石瓦，又高耸着砖砌的烟囱。俺拔斯城里，那些迂回、窄狭而阴暗的街巷之中，一切还在喷着古气味，门框、屋檐、窗角、直柱和横梁都饰着石雕的人物，就是离宫围墙用的那种杜兰白石雕成的：胖子修士，冷笑着，手携酒瓶和念珠，脚穿木屐；法院书记或神学博士，穿着长袍子；忙忙碌碌

的小气的市民则把钱袋挂在胸前。在街巷中走路的人，面孔恰恰同这些石雕人物一个样的，一切都是小康的、清静的、吝啬的、精明的、冰冷的和虔诚的。

每逢国王来俺拔斯行猎的时候，这个小城就活跃起来了，满街都响着犬吠声、马蹄声和号角声，宫廷人物穿着五颜六色的服装招摇过市，夜里音乐声从上面宫殿响下来，那时云一般白的宫墙就照耀在火炬红光之中了。

国王一离开，这小城又归于安静和沉默。唯有星期日，那些家庭妇女戴着高而尖的白草帽到教堂去做弥撒，其余的日子城里则同死人一般，听不见步声和人声，至多只有在宫殿白塔上盘旋的燕子叫声或某黑暗作坊中一架机器轮子转动声打破寂静。

俺拔斯离宫东南方，约走十分钟可到，在那往圣多马磨坊去的路上，就立着那个克鲁庄园；这庄园以前是属于路易十一朝代总管大臣所有的。

达·芬奇就住在这个庄园里。

国王非常殷勤地接待这位画师，同他会谈，谈他以前和以后的工作，很尊敬地称他做“父亲”和“师傅”。

达·芬奇建议要翻造这俺拔斯离宫，要开掘一条大运河，把附近的索伦沼泽区，一个传播疟疾的荒凉区域，变成一个茂盛的大园圃，又在马康地方把洛亚河和沙翁河通连起来，以此经过里昂联系法国心脏杜兰州和意大利，而开辟一条新路从北欧通到地中海岸去。达·芬奇现在梦想着要拿礼物来造成外国幸福了，这礼物是他本国拒绝不要的。

国王同意了开掘运河的计划。所以艺术家来到俺拔斯不久，便去研究地势了。弗朗西斯一世打猎时，达·芬奇便在罗莫兰丹地方研究索伦沼泽区形势，调查洛亚河和雪尔河诸水源，测量水位，绘制地图。

当他巡游各地时候，有一天到了俺拔斯南方因德尔河旁一个小城洛雷斯，这城处于杜兰州广阔的牧地和森林中间。那里有座古旧的离宫，前巴比伦公爵罗督维科·穆罗曾在宫内塔中关过八年，而且死在那里面。

老看守告诉达·芬奇说，穆罗死前几个月曾想出一种奇异的消遣方法：他求得画笔和颜料，便在狱室墙上和天花板上画起来。

在那因潮湿而剥落的石灰墙上，这里和那里，达·

芬奇还看得见壁画的遗迹：纷乱的图样，粗细线条，十字形，星点，红色画在白地上，黄色画在蓝地上。一个戴头盔的罗马军人，大概是公爵的画得不太像的自画像；那个大头中间写了如下几句不通的法文：“在监禁和痛苦中，我的格言是：忍耐是我的武器。”又有一句更不通的法文从天花板这头写至那头；开头几个字写得很大，一个字母足有三肘长，拿黄色用古代字体写的：“一个心……”。但因地位不够，接下去是几个小字“……里不快活的人。”

艺术家读着这几句可怜的题词又看着那几幅笨拙的壁画，不禁想起了好多年前穆罗在米兰宫中濠沟旁微笑着欣赏天鹅的情景。

“谁晓得呢，”达·芬奇想道，“这个人灵魂里面也许含有如此之多的爱心，到了末日审判时足够替他辩护的。”

1517年春天，达·芬奇在索伦沼泽区染上疟疾，扶病回到了克鲁庄园来。那年夏天，他的病轻些了，但他的健康使终都未能完全恢复。

在克鲁庄园墙外的阿马斯小河对岸，有一片美丽的俺拔斯森林。

每天下午，弗朗西斯果·默尔齐扶着师父出门去，他们沿着幽静小径走进森林深处，在一块石头上坐下来。徒弟躺在他的脚下草地上，悠然地读但丁的诗，读《圣经》，或者读古代哲学家的著作给他听。

周围是阴暗的森林深处；唯有太阳冲破阴影之处，才可以见到空地上一丛茂盛的花忽然发出紫焰或红焰来，如同蜡烛一般；一株被狂风吹倒的半朽的树身上，凹处一簇苔藓映出绿玉的光辉。

弗朗西斯果读书声中断又不说话时，树林中就笼罩着深夜一般的寂静。只有一只鸟儿，大概是一只雌鸟儿，由于找不着它的雏儿，有时发一二声哀鸣，好像在啼哭。但最后连鸟儿也不做声了，更加寂静了。腐叶、野菌，以及潮湿蒸气的气味窒塞了人的呼吸，热得令人喘不过气来。

徒弟抬起头来望望师父。达·芬奇坐着不动，如同僵硬了一般；他细听着寂静，细看着天空、树叶、石头、花草和苔藓，用一种辞行的眼光看着，好像这是永别之前最后一次看着这熟悉的一切。

渐渐，弗朗西斯果也中了寂静巫术，也僵硬起来，他看见师父的面孔好像在梦中，师父的身影又好像渐

行渐远地离开他，好像渐入渐深地落于阴暗的寂静之内。他要清醒过来，但醒不过来。他害怕起来，好像有什么不祥的不可避免的事情要发生了。好像在这寂静之中要听到潘神的叫喊，一切有生之物听到这个喊声都要陷于超自然恐怖中的。最后他集中了一切注意力，把这个僵硬克服下去了，但不祥的预感和难解的怜悯紧束着他的内心。他不敢作声，战战兢兢地吻着师父的手。

达·芬奇低下头看了看他并轻轻抚摸着他的头，好像抚摸一个受惊的孩子，如此温柔，使得弗朗西斯果的心更加无望地紧缩起来。……

就在那几天，艺术家们开始了一幅奇异的图画。

在一片凸出的岩石遮荫之下，潮湿的阴影之中，那些将枯的野草里面，坐着一个戴葡萄冠的长头发女人一般的神。那是中午时分，毫无气息的寂静，好比子夜那种神秘的寂静。这神生着一幅苍白而消瘦的面孔，腰围一张有斑点的幼鹿皮，手执蚕苏杖；他叠着腿，垂着头，好像在细听着，面上现出了好奇的神气，非常紧张地等待着的神气；他含着一种难解的微笑，用指头指着声音来处；那声音也许是马那德门的歌声，

也许是远处的雷声，也许是大潘神的震耳喊声，——一切有生之物听到这个喊声都要陷于超自然的恐怖中的。……

达·芬奇没有把这幅“巴库斯”画完便丢下了，另外开始了一幅更奇异的图画《施洗约翰》。

他以一种异常的恒心，很着急地进行这一幅画的工作，好像他预感到他的余生是可数的，他的精力是一天比一天衰落下去的，所以现在赶忙要在这最后的作品之中泄露他最神圣的秘密；他的一生中不仅未曾把这秘密泄露给别人，而且未曾泄露给他自己。

几个月之后，人们已经能够了解这位艺术大师的根本思想了。

这幅画的背景是一片阴暗，令人想起了当初他同丽莎·佐贡多夫人讲的那个洞穴里的阴暗，那个惹起人们恐惧和惊奇的洞穴里的阴暗。粗看似乎漆黑的阴暗，细看下去就渐渐透明了；最黑的暗，虽然保持着一切神秘性，却同最白的光交织在一起，如同轻烟般飘散于光中，好像远处的音乐之声，在暗背后，在光背后，又现出了那种非光非暗的东西，即是达·芬奇常说的“光的暗”或“暗的光”。于是，同奇迹一般，

但比一切实有的都更实在的，同幽灵一般，但比整个生命都更有生气的，——从这光的暗光中露出了一个女人般的含诱惑性的美少年的面孔和裸体，令人想起了底比斯国王彭德斯的话：

“你的长头发披在双颊上非常可爱，你又同小姑娘一般不肯晒太阳，在阴影中保持着你的白面孔，要去迷惑美神亚弗罗狄特。”

如果这是巴库斯，他的腰为什么不围着有斑点的幼鹿皮，而围着一件骆驼毛织的衣服呢？他的手为什么不执着畜苏杖，而拿着旷野芦苇做成的十字架呢？——这是十字架的原型。为什么他低着头细听着，带着好奇心和非常紧张的等待神气细听着，而又半苦笑半冷笑地一手指着十字架，一手指着他自己呢？——好像他要说道：

“有一位在我以后来的，能力比我更大；我就是弯腰给他解鞋带，也是不配的。”

这年的4月底，看了贫穷、残废和疾病之后，国王现在要看些美的东西来愉快他的眼睛和情绪。他想起了，好久就计划着要去看看达·芬奇的工场，于是携带几个随从往克鲁庄园去。

画师虽然孱弱而疲倦，还是整天努力地画着他的《施洗约翰》。

夕阳经过拱形窗子斜照进工场来，这工作场设在一个寒冷的大房子里面，下面是砖砌地，上面是橡木天花板。他利用将逝的日光，忙着画完这位施洗圣者的举起来指着十字架的右手。

窗子底下响着脚步声和说话声。

“不要放人进来！”画师命令弗朗西斯果·默尔齐说。”什么人都不许进来，听到么？告诉他们：我害病或者出门去了。”

徒弟走到大门口去，为了拦阻那些不速之客。但他一看见国王，就恭恭敬敬鞠了躬，开了门让他们进来了。

达·芬奇几乎来不及遮盖立在“约翰”旁边那个蒙娜丽莎，因为，每次有人来时他总是要把这画像遮起来的，他不愿意外人看见。

达·芬奇要依照朝廷礼节向国王屈膝下跪。但是国王西斯一世却阻止了他，自己向他鞠躬，很敬意地拥抱他。

“我们好久不见了，达·芬奇师傅，”国王很和

气地说，“你好么？画得多么？有什么新画么？”

“我病了很久，还没有好，陛下。”艺术家回答，一面正要把蒙娜丽莎推到旁边去。

“这是什么？”国王指着这幅画问道。

“一幅旧画，陛下。您以前看过了的……”

“不相干，让我看看。你的画，愈看愈好看的。”

艺术家正在迟疑，就有一位侍从上来把遮布揭开了，露出蒙娜丽莎的肖像。

达·芬奇皱起了眉头。国王坐在一把椅子上，不做一声，长久看着这画像。

“神奇得很！”最后他说，好像从深思之中觉醒过来。“这是我一生中见过的最美丽的女人。是谁呀？”

“丽莎夫人，佛罗伦萨公民佐贡多的太太。”

达·芬奇回答。

“你画了多久了？”

“十年前画的。”

“她还是这般好看么？”

“她已经死了，陛下。”

“陛下，”宫廷诗人圣哲莱插话说，“达·芬奇师傅这幅画整整画了四年，还未曾画好，——至少他

自己说未曾画好……”。

“未曾画好？”国王惊讶起来。“什么话！还有什么没有画上去的？她同活的一个样，——只差不会说话。……”

“是的，我要说，”他又转过脸来同艺术家说话，“娘儿们的事情，你很内行。那双肩！那酥胸！还有那个看不见的地方。——一定是更美的吧？……”

他仔细看这画像，他的神气好像一个人把女人浑身脱光了，不顾羞耻地尽情地抚摸。

达·芬奇不说话，面上苍白了一点，低下头来。

“达·芬奇师父，我要买下这幅画，你要我付多少钱呢？”

“陛下，”艺术家胆怯地说：“这幅画还未画好。我打算……”

“胡说！”国王打断他的话。“你再画下去也不会使她更美了！我立即拿去，听到了吗？开价给我罢！你放心，我是不还价的。”

达·芬奇觉得，必须想出一个借口，一种理由，来拒绝他把画像卖给他。因为，丽莎夫人的画像是他达·芬奇一生最可宝贵的，无论任何代价都不肯割舍

的啊！

国王以为达·芬奇不说话，是害怕开出最低的价钱。

“那就没有办法了。你既然不肯说，我就说一个价目吧。”

“3000盾。太少么？3500盾！”%

“陛下，”达·芬奇声音发起抖来，“我斗胆请您……”

他说不下去，他的面孔又没有血色了。

“好的？4000盾吧，达·芬奇师父！大概够了吧？”

达·芬奇心里说不出地慌乱，但是国王误以为他的慌乱是出于感激，于是站起来要走了，再拥抱艺术家一次，同他告别。

“那么就这么定了吧？4000盾！明天，我就要取“丽莎夫人”这幅画像。你放心吧，我会给她一个令你满意的位置。我知道这幅画的价值，我会替后代人保存下来的。”

国王走后，达·芬奇便一筹莫展地坐在椅子上面。呆呆地看着“丽莎夫人”，心里还不完全相信刚刚发

生的事情。

天渐渐黑了。弗朗西斯果来工场看了几次，但他不敢同师父说话。达·芬奇始终坐在“蒙娜丽莎”面前；在暮色当中，他的面孔是苍白而僵硬的，同死人面孔一般。

夜里，他到弗朗西斯果房间去，那时弗朗西斯果已经解衣上床了，但尚未睡着。

“起来！我们到宫里去。我有话要对国王说。”

“太迟了，师父。您今天又很疲倦。您又要生病的。明天去不好些么？……”

“不，现在就去。你把灯笼点起来，陪我去罢！你不去也不要紧的，我自己一个人去。”

弗朗西斯果不再反对了，他从床上起来，穿了衣服，点了灯笼；他们二人于是出发向俺拔斯宫走去了。

从那里到宫殿，要走十分钟，但是路很陡，又铺得不好。达·芬奇扶在弗朗西斯果臂膀上慢慢地走。

国王正在同少数亲近的人吃宵夜饭，玩得正开心，阍人报告达·芬奇求见。弗朗西斯一世叫人引他进来，自己同妹妹马格丽特两人去迎接他。

艺术家低着头，很慌乱地，走过灯烛辉煌的大厅，

穿过那些贵人和贵妇人中的时候，一些惊异的和半讥讽的眼光伴送他过去。

“达·芬奇师傅，”国王向他致敬，很尊敬地拥抱他。“一位稀客！我应当拿什么款待你才好呢？我知道你是不吃肉的。吃点蔬菜好么？或者水果？”

“谢谢您，陛下……对不起得很，我有几句话要同陛下说说……”

国王睁大眼睛看着他。

“你有什么话呢，朋友？你不是生病了么？”

他引艺术家到旁边去，一面指着他的妹妹马格丽特问道：

“她不碍事么？”

“不，”艺术家回答，同时向马格丽特鞠了一躬。

“我倒希望公主能帮我向陛下求情呢。”

“说呀！你知道我总是喜欢……”

“我又是为了那件事向陛下求情的，就是为了陛下要买的那幅画，为了丽莎夫人画像……”

“什么，又是为了那件事情么？你当时为什么不对我说呢？怪人！我想，我们价钱已经说好了的……”

“不是为了钱，陛下……”

“那么为了什么呢？”

“陛下，”他终于克服了感情，说道，“陛下，请您发慈悲心，不要从我那里拿去这幅图画！这画是您的，钱呢，我不要。但是请您让它再跟我一段时间吧——一直到我死的时候……”

他停住了话，说不下去。眼里含着绝望的哀求，看看马格丽特。

国王耸耸肩膀，皱起了眉头。

“陛下，”马格丽特替达·芬奇说情道，“请您答应达·芬奇师傅吧！应该答应他的。请您开恩吧！”

“您也帮他说话么？这简直是阴谋！”

她把一只手搁在哥哥肩上，低声在他耳边说道：

“您看不出来？他至今还在爱她……”

“但是她已经死了！”

“这有什么关系呢？死人也可以爱的。您自己也说，她在画上同活的一般。请您做好事吧，亲爱的哥哥，让他保持着这最后的过去的纪念，不要害得老人家伤心……”

于是，国王灵魂里激发了某种半被遗忘的感情，他做学生的时候，读书的时候，心中的感情，关于灵

魂永久结合的，关于超世爱情的，关于骑士的忠贞精神的：这就使得他表示宽宏大度。

“上帝保佑你，达·芬奇师傅。” 弗朗西斯一世带着轻微的嘲笑说道，“我知道无法拒绝你的要求。你能够找到这样一个人帮你说情。请放心吧，我会照你的愿望做的。但不要忘记：这画是我的，钱呢，你可以预支去！”

他又敲了敲艺术家的肩头。

音乐又响了，跳舞又开始了，一双双一对对在兜着圈子。

再也没有人想着这个怪异的宾客了。他同影子一样滑过大厅，又消失于无星的漆黑的夜里去了。

画师的身体一天衰弱一天了。弗朗西斯果劝他休息一个时候，但没有作用。达·芬奇简直不肯休息。

1518年秋天，有一日，他觉得特别不舒服。但他仍旧忍耐着病痛和疲倦整天不间断地工作着，不过比往时停止得早一点，而且叫弗朗西斯果搀扶他到楼上他的寝室去。螺旋形的木楼梯很陡，他又常有晕眩之病，近日来没有别人搀扶，他就不敢上楼去。

这日，弗朗西斯果又搀扶着师父。达·芬奇勉强

用力慢慢地走上梯子去，每走二三级便停下来喘息一下。

忽然他站不稳了，全身重量压在徒弟身上。弗朗西斯果知道师父中风了，又害怕一个人扶他不住，于是叫老仆役巴雷斯塔·维兰尼斯上来帮助。两人抬达·芬奇，还抬不起来，再来两个仆役才把病人抬进他的寝室里去了。

同往常一样，他不要求医和服药。他整整六个星期长久地躺在床上。右半边麻痹，右手完全废了。

冬季开始，他的病好了些，但复元困难而迟缓。

达·芬奇一生中，左右两手都可使用的；工作时两只手是同时需要的；他用左手画图，右手涂上颜色。这只手做的事情，那只手不能做。他超过其他画家之处，据他说，正是从这互相反对的两种力量的合作发生出来的。但现在，右手指头因中风而残废，差不多不能使用了，于是他害怕从此不能作画了。

12月初，他能够起床，开始只在各房间走走，以后也下楼到工场来。但他不画画了。

一天，午饭之后，全屋的人都休息去了，这是最清静的时候，弗朗西斯果有事情找师父，在楼上房间

找不到他，便到下面工场来找；他小心开了门，看进去。达·芬奇近来比以前更加忧郁而且怕见人，他最爱独自在一处，没有他许可，不要人到他旁边来，好像怕人家观察他。

经过半开着的门，弗朗西斯果看见师父站在约翰像面前，图谋用那只病手去画它。他的面孔现出一种绝望的紧张神气，两片嘴唇紧闭着，嘴角下垂，眉毛高起，灰色的头发粘在大汗淋漓的额头上。那几个僵硬的指头不肯受他指挥，画笔在大画师手里发抖，好像无经验的徒弟拿着的一般。

弗朗西斯果不敢做声，他吓得忍住了呼吸，观察着活的精神在死的肉体之间这个最后的挣扎。

达·芬奇不想再去画画了，那幅未完成的约翰像，他拿来其余的图画、毛笔和颜色，一起藏在工场中最僻远的角落。每日都是闲暇无事的。

天黑得很早，铅灰色的光经过窗子照进来，客人走了，以后达·芬奇就在房子里走来走去，很长久。有时看一眼机器匠左罗亚斯特罗·达·佩勒托拉。这个残废人时常做梦一般地哼着那一首老歌：

咕咕噜，咕噜！

鹤鸟，老鹰，老老鹰，
在云端上，—...
望不见下地风尘。
鹤鸟，老鹰，老老鹰，.....
咕咕噜，咕噜！

这首忧愁的歌，达·芬奇听着，心里更加难过。寒冷的黄昏更增加他的绝望情绪了。

最后，天完全黑了，屋子里是寂静的。但外面雪风怒吼着，这声音好像是个邪恶的巨灵发出来的。风声之中还杂有更悲惨的声音，大约是林边狼嚎。弗朗西斯果扇旺了炉里的火，达·芬奇坐下来。

达·芬奇有时翻阅他的笔记簿子，而且把他的新思想写到那上面去，——现在萦绕于他的心胸的是关于生与死的思想。他一遍一遍地回想着自己那篇关于“生与死”的散文诗。

“啊，你睡了，什么是睡眠？睡眠是死的形象。唔，为什么不让人工作成为这样：死后你成为不朽形象，好像活着的时候。

每一种灾祸在记忆里留下悲哀，只有最大的灾祸——死亡，不是这样；死亡把记忆和生命一股脑儿毁

灭。

正像劳累的一天带来愉快的睡眠，勤劳的生命带来愉快的死亡一样。

当我想到我将要学会如何去生活的时候，我已经学会如何去死亡了。

年岁飞逝，它偷偷地溜走，而且相继蒙混；再没有比时光易逝的了，但谁播种道德，谁就收获荣誉。

废铁会生锈；死水会变得不清洁，在冷空气里还会冻结；懒惰会逐渐毁坏头脑的活力。

勤劳的生命是长久的。

河川之水，你所触到的前浪的尾也就是后浪的头，因此，对于时间要珍惜现在。

人们错误地痛惜时间的飞逝，抱怨它去得太快，看不到这一段时期并不短暂；而且自然所赋予我们的好记忆使过去已久的事情如同就在眼前。

我们判断，不能按照事物的精确的顺序，推断不同的时期所要过去的事情，因为生在许多年前的许多事情和现在仿佛是有密切关系的。目前的许多事情到我们后辈的遥远年代将视为邈古，对眼睛来说也是如此，远处的东西被太阳光所照的时候仿佛就近在眼前。

而眼前的东西却仿佛很远。

唔，时间！你消蚀万物！唔，嫉妒的年岁，你摧毁万物，而且用尖利的一年一年的牙齿吞噬万物，一点一点地、慢慢地叫它们死亡！海伦，当她照着镜子，看到老年在她脸上留下憔悴的皱纹时，她哭泣了，而且不禁对自己寻思为什么她竟被年岁带走。

唔，时间啊，你耗蚀万物！唔，嫉妒的年岁，万物因你而消逝！”

达·芬奇便是如此在生与死之中去辩护”最初的推动者的”意志。但在他的心之深处还有什么东西起来反抗，这个东西是不能也不愿屈服于理性的。

一天夜里，他做了一个梦，梦见他没有死便被人葬了，在地下棺材之中醒转来，不能呼吸，拼命地拿双手去推棺材盖。第二天，他又叮嘱弗朗西斯果：他的身体未曾发现腐败象征以前，切勿埋葬。

冬天夜里，每逢寒风怒吼，他眼睛看着炉火的时候，他就想起了童年时代的芬奇镇的生活，想起了鹤鸟在远处快乐而含诱惑性的叫喊：“飞呀！飞呀！”想起了荆棘的木脂香味，想起了佛罗伦萨的远景，——这城镇在向阳的山谷里躺着，同紫石英一般，又

如此之小，好像长满荆棘的白山斜坡上金色枝条间的位置就可容纳得下。然后他觉得，他还是爱生命的，他现在成了半死之人仍旧紧抓着生命，他也害怕死，把死设想为黑暗的坟墓，今天或明天他要发一声最后的恐怖的叫声投进去的。于是他的心充满了悲哀，要像小孩一般，大声哭出来。

正当他想着的时候，他已经看见那个可怕的黑墓穴张开在他面前了；今天或明天，他一定要跌下去的，要含着最后的恐怖的叫喊而跌下去的。

早晨起床时，他好多次从结了冰的玻璃窗看外面，看见积雪的山丘，灰色的天，以及凝霜的树，这冬天好像永远过不完似的。

有一天，他开了那口放在工场一角的大箱子，在箱内掏摸着，那里面尽是订成的抄本和单零的字纸，其中也有机器草图和简短的解释：这就是他一生著作的200本的《自然论》。

他一生都在计划着把这乱七八糟的稿本整理一下，以一个共同思想把那些片断联系起来，构成一个整体，一本论自然界的大书。但他总是把这个工作推延下去，直至如今。

这天，他在那堆稿本里面寻找了一个薄本子，外面写着“鸟”字，因年深日久，纸张已经发黄了。他寻出来，放在旁边。

最近几年他差不多完全没有去制造飞行器了，不过常常想起这件事情。但现在看着燕子飞行时，他得到一种新思想，决定做个最后的试验，希望在制成了人类的飞翼之后，他的一生事业就可得到辩解而免于毁灭。这个最后的希望也许含有幻想成份。

他仍旧如此顽强，如此热烈，如此迫切去进行这个新的工作，同他以前画《施洗约翰》时一个样。他不再想起死了，他忘记睡眠和饮食，克服了衰弱和病痛，整天整夜坐着绘图和计算。

一个星期过去了。弗朗西斯果未曾离开达·芬奇左右，夜里也不睡觉。第三个晚上，他疲倦得要死，就靠在熄灭的火炉边一张椅子上睡着了。

窗子渐现灰白色了。燕子醒来了，咕噪着。达·芬奇低着头在那张小写字台上，手里拿着笔，面前摆着一张纸头，上面写满了数字。

忽然，他的身体摇动起来，神气很特别。鹅毛笔脱离他的手指，头愈垂愈低。他努力要站起来，要喊

弗朗西斯果，但是低得听不见的叫声到了他的嘴就止息了；他的全身重量都压在桌子上面，桌子被他压翻了，将烬的蜡烛掉落在地上。这响声惊醒了徒弟，弗朗西斯果跳了起来，在黎明的微光中，他看见师父躺在地下，旁边有翻倒的桌子、熄灭的蜡烛、散乱的纸头。

弗朗西斯果立时明白：师父又中风了。

病人昏睡了几天，在昏迷之中还继续着他的演算。当他恢复知觉的时候，他立即要求拿飞行器的图纸给他。

“不，师父，”弗朗西斯果吓得喊起来。“随您怎样都可以，但是您没有完全恢复以前，我宁死也不肯让您工作的。”

“你把图案放到哪里去了呢？”病人很生气地问道。

“您放心，我好好藏起来了。等您病好了之后，我会给您的。”

“你藏到哪里去了呢？”达·芬奇又问一句。

“我藏在顶楼上，锁起来了。”

“钥匙在哪里呢？”

“在我身上。”

“给我！”

“但是，师父，请您原谅。您要钥匙做什么呢？”

“给我！快点给我！”

弗朗西斯果迟疑不决，病人眼睛闪出怒火。为了不再激恼他，弗朗西斯果便把钥匙给了他。达·芬奇把钥匙接来，藏在枕头底下，就放心了。

他这次的病好起来比弗朗西斯果料想的快得多。

4月初，有一次，达·芬奇很安适地过了一整天，而且同古叶谟修士下了棋。晚上，弗朗西斯果坐在师父脚下一个矮凳上，头靠着床，竟睡着了，因为他好几夜没有睡觉，疲倦得很。忽然，好像受了一个打击，他醒了过来。他细心听着，但是听不到师父的鼾声。灯已经熄了。他点了火，看见床是空的。他急忙到楼上寻找，并唤醒巴雷斯塔·维兰尼斯，这老仆人也未曾看见达·芬奇。

弗朗西斯果已经下楼到工场里找去了，忽然想起了藏在楼上的飞行机器的图纸。他连忙走上去，打开门，看见达·芬奇披着衣服坐在地板上，把一口箱子翻转来做桌子用，点了一根蜡烛头在写字。显然又是

为了飞行机器在演算着，因为同发热昏一般，他一面写着，一面嘴里低声而急速地念着。他的喃喃自语，他的火红眼睛，他的散乱的灰白头发，他的因思想紧张而蹙着的眉毛，他的表示老年衰弱的低垂而凹陷的嘴角，以及他的异样的为弗朗西斯果未曾看见的整个面孔，——这一切如此可怕，害得徒弟停在门口，不敢进去。

达·芬奇忽然拿起铅笔，把那张密密写满了数字的纸涂抹了，如此急剧，连铅笔尖都划断了。然后他回过头来，看见了徒弟，便站起来，立足不稳，面无人色。

弗朗西斯果急忙走到他面前去，搀扶他。

“我告诉过你了，”师父带着温和而奇异的笑容说，“我告诉过你了，弗朗西斯果，我不久就可完工。现在完工了，我一切工作都做完了。从此以后，你无须着急，我再不做什么事情了。够了！我又老又蠢，比左罗亚斯特罗更蠢！我什么都不晓得，我忘记了。我还忙着这飞翼做什么呢？到魔里那里去罢，一切都到魔鬼那里去罢！……”

他从桌上拿起了那些纸头，皱成一团，扯碎了。

从这一天起，他的身体又变坏了。弗朗西斯果预感到这回他好不起来了。病人时常整天不知人事，昏昏沉沉的。

弗朗西斯果是很虔诚的。凡是教会说的话，他都真心信仰。唯有他一个人未曾受了达·芬奇的“巫术”，未曾中了那个“恶眼”。他知道师父不愿遵守教会仪式，但是他因爱的本能觉得达·芬奇并非否认上帝的。此外他全不管，也没有兴趣探究下去。

但现在想起了师父也许要没有经过忏悔仪式即行死去，他不禁害怕起来。他宁愿牺牲自己的灵魂去拯救师父，但是他不敢同师父说起这个事。

一天晚上，他坐在床边，呆呆地望着师父，心里正在想这个可怕的事情。

“你想什么？”达·芬奇问他。

“古叶谟修士今天早上来过这里，”弗朗西斯果很不自然地说。“他要见您。我对他说，这是不可能的。”

师父瞪着眼看他，看见徒弟的眼睛满含恳求、着急和希望的神气。

“你想着别的事情，弗朗西斯果。你为什么不告

诉我呢？”

徒弟不作声了，垂下了头。

但是达·芬奇明白。他忧郁地转过脸去。他一向准备着怎样生便怎样死——即是他生在自由和真实之中，他也要在自由和真实之中死去的。然而弗朗西斯果的恳求，他又不愿拒绝。现在临死的时候，他又要伤害这个徒弟的虔诚信心么？又要使这个“小子”跌倒了么？

他回过脸来看着徒弟，把他瘦削的手放在徒弟手上，微微笑着说道：

“我的孩子，你叫人往古叶谟修士那里去，请他明天到我这里来吧。我要忏悔，要领受圣餐，你也请纪湧先生来见我。”

弗朗西斯果没有回答，他只含着自己无限感激的心情吻着师父的手。

第二天早晨，复活节前的星期六，即4月23日，公证人纪湧先生来了，达·芬奇向他立了遗嘱。画师留在佛罗棱斯圣马利亚教堂的400个弗罗，赠给他的弟弟们，此时他还在同弟弟们诉讼哩，这笔遗产就是作完全和解的表示；他的一切书籍、科学仪器、

机器、手抄本，以及皇家库藏积欠他的薪俸，都赠给他的徒弟弗朗西斯果·默尔齐；克鲁堡的家具和朱兰维塞里拿门附近半个葡萄园，赠给他的老仆巴蛮斯塔·维兰尼斯；其他半个葡萄园，则赠给他的徒弟安德烈·沙莱诺。

关于丧事用费以及其他一切，则他请求公证人会同弗朗西斯果决定，他又指定默尔齐为他的遗嘱执行人。

弗朗西斯果同纪湧先生商议，要给师父举行一种葬礼，借以证明：无论外人如何传说，达·芬奇死时总是教会的忠实信徒。

病人一切都同意了。为了表示弗朗西斯果要举行盛大葬礼的主张也是他自己的主张，他于是将那做送终弥撒用的蜡烛，从原定的八磅改为十磅，施舍穷人的钱也从原定的50个杜兰苏，改为70个杜兰苏。

遗嘱立好，证人尚未签字之时，达·芬奇又想起了他的老厨娘马士怜娜，纪湧先生还在文件后面添加了一款，即是赠给她一件上等黑布缝的衣服，一顶镶皮的布帽子，以及两个现杜卡。以酬谢她多年的忠心服务，临死不忘酬谢他的穷苦的厨娘，这事又使弗朗

西斯果勃发了怜悯之心。

古叶谟修士带着圣餐进房间来了，大家都走出去。

后来，修士出来之后，告诉弗朗西斯果说：达·芬奇是虔诚而顺从神意地履行教会一切仪式的。于是弗朗西斯果完全安心了。

夜里，病人呼吸困难，默尔齐害怕他就要死了。

次日早晨，即4月24日复活节，病人觉得轻松了一些，但因他呼吸还不舒畅，房间里又很热，弗朗西斯果便把窗子打开了。白鸽子在蔚蓝天空之下飞翔，复活节钟声同鸽子鼓翅声合成一片。

他觉得好像有难以相信的重量，如同大石块落下来，压在他的身上，窒息着他；他要起来，要把这石块推开，但不能够。他作个最后的努力，忽然解脱出来了，坐着两扇大飞翼飞起来了，但是那石头又压了他，在他身上旋转，使他不能呼吸；他又挣扎，又胜利，又飞起来了；——如此循环不息，这重量一次比一次更可怕，而他的努力也一次比一次更加惊人。最后，他觉得再也不能挣扎了，他只好降服，而发出一声绝望的叫喊：“我的上帝，我的上帝，为什么丢弃我呢？”他刚刚降服，便明白了：原来石头和飞翼，

重压和飞行，上面和下面，都是一而二二而一的；飞上去和落下来，是一个样的。人便是这样飞上去又落下来；他再不知道究竟是一种无限的运动温柔地摇着他呢，还是他的母亲抱他在怀里催他睡眠呢？

他的肉体好多天之内还在活着，但再不曾恢复知觉了。最后到5月3日早上，弗朗西斯果和古叶谟修士发现他的呼吸渐渐衰弱了，修士于是念了送终经。

不久之后，弗朗西斯果手放在师父胸前，发现他的心不再跳动了，于是把他的眼皮闭拢起来。……

死人的面貌很少改变，仍旧含着在生时那种深刻而安静的注意神气。

尊重死者的愿望，尸体在地上放了三天之久，但不是放在停尸室里，弗朗西斯果不肯这样做，——而是放在断气的房间里面。

下葬时，遗嘱上规定的一切都遵照施行了：教士和修士随柩而行。60个送葬者拿着60支蜡烛。俺拔斯地方4个教堂做了3场大弥撒和30场小弥撒；70杜兰苏施舍于本城圣拉撒医院内的贫民。从这一切，那些虔诚的人看得出：这日下葬的是圣公教会的一个忠实信徒。

达·芬奇被安葬在圣佛罗伦萨修道院里面，但是，他的坟墓不久就被毁了。后人无从知道他的埋骨之所，虽然他的葬礼举行得非常隆重，但是，这位漂泊异乡的艺术巨匠，并没有获得他应该获得的崇拜和爱戴。人们还不了解这个来自意大利的艺术家。

弗朗西斯果将达·芬奇的死讯写信通知在佛罗伦萨的达·芬奇的弟弟们。他在信中写道：

“达·芬奇的逝世，对每个人都是个损失……造物者无力再塑造一个像他这样的人了。”

这是当时唯一能估量达·芬奇伟大的人。几个世纪以来，人类再也没有出现过像达·芬奇这样多方面的杰出天才。