世界史上有没有很牛的名人被更牛的人物「按在地上摩擦」的事迹？

1504 年发生了一件大事。达·芬奇和米开朗基罗触发了一场震动艺术史的世纪大战——

达·芬奇，时年 52 岁，容貌英俊，交游广泛，热爱粉色衣服，与小 28 岁的英俊助手形影不离，玩得开，拖起稿来轰轰烈烈。

米开朗基罗，29 岁，出了名的脾气恶劣，连教皇也敢怼；干起活来不修边幅，对自己严苛到吝啬，常年穿其貌不扬而耐用的皮靴，用达·芬奇的标准来看，时尚 sense 零分，业余爱好是写诗，崇信独身主义。

说得中二一点，1504 年的佛罗伦萨发生了一件大事。

达·芬奇和米开朗基罗赌上了信誉，前途和才华，触发了一场震动艺术史的世纪大战。

决斗地点：佛罗伦萨，两人共同的故乡。

决斗方式：为旧宫的五百人大厅画壁画。胜者将得到丰厚的报酬和源源不断的大型项目委托，输家则会失去此前积累的一切。

这将是他们星光万丈的一生中最重要的创作，其意义甚至不逊于蒙娜丽莎与西斯廷壁画。

两人将被迫同处一室，在两面相邻的墙上，根据两个极为相近的题材作画。

也就是说，接手这个项目后的每一分每一秒，他们都将被比较，被审视，创作将不再是私密的领域，而是两个人的角逐。

可以说，达·芬奇和米开朗基罗就像被关进同一个笼子里的两头猛兽。

全意大利的艺术家们已经准备好了爆米花，准备看戏。

吃瓜群众如此兴致勃勃的原因是，达·芬奇和米开朗基罗厌恶对方。

想象一下，上班时跟死对头坐邻桌并被领导互相比较是什么感觉。

有 23 岁年龄差的达·芬奇与米开朗基罗毫无天才间的惺惺相惜，也没有前后辈间的师友关系。

后世讲起这对老哥俩之间的爱恨情仇，最爱援引的例子是一个匿名佛罗伦萨作者记录下的一段吵架实录。

某天，穿着鲜艳的玫红色长袍的达·芬奇被友人簇拥着，在斯皮尼广场遛弯。文化人逛街，聊的话题必然不同凡响，几个人居然为但丁的一段诗而争论了起来。达·芬奇肯定是人群中最耀眼的那颗星。身边的人都围着他，征求他的看法。

达·芬奇正准备开口呢，穿得土里土气，面色阴沉的米开朗基罗好巧不巧地路过了。

达·芬奇于是说：「**我们不如听听米开朗基罗的高见。**」

我们无法想象达·芬奇当时的表情和语气，所以无从判断这究竟是长辈谦和风趣地将后辈引入对话，还是高中坏女孩带着一群喽啰，把平凡却耿直的主角堵在墙角挑衅。不过从米开朗基罗的反应来看，前者的可能性非常小。

据记载，米开朗基罗怒气冲冲地回道：「**还是你自己说吧。您不是很厉害吗，厉害到在米兰设计了个青铜马，可是连成品也没做出来就灰溜溜地跑了。**」

说完这话，他潇洒地转身离开，达·芬奇被晾在原地，脸胀得通红。

达·芬奇，K.O。

别看年长 23 岁，正面对决时达·芬奇往往是被按在地上摩擦的那一个。光从这个故事来看，达·芬奇擅长阴恻恻地损人，于无形中伤敌祖宗八代又不损老艺术家风范，但是碰上米开朗基罗这种简单粗暴的对手，就像手术刀遇上大棒，毫无还手之力。

有趣的是，达·芬奇在自己的笔记本上记录了一个故事，日期与他跟米开朗基罗那次当众龃龉相仿。

「一个有声望的人被羞辱了。他的敌人说他是个私生子。这位有声望的人反唇相讥，说：『**根据自然与社会的法则，我是一个堂堂正正的人。而你，不管是根据自然还是社会法则，都与野兽相去不远。**』」

达·芬奇是私生子。他的父亲瑟·皮耶罗在种燕麦的时候与一个叫卡泰丽娜的农妇生下了他。

很难想象达·芬奇在写这则笔记时没有所指——这似乎是他对米开朗基罗的遥遥答复。也许当时在那场争纷中米开朗基罗嘲讽了达·芬奇的私生子出身？也许这就是他面红耳赤，难以置辩的原因？

总之，名满天下的达·芬奇在吵架的时候丢了脸，被个二十几岁的小年轻当众怼得哑口无言。回家后，他肯定反复琢磨这事，突然灵感迸发，想出了怎么回嘴，于是记录在笔记本上聊以自慰。

达·芬奇与米开朗基罗的那场世纪之战就是在这样的背景下开始的。

美术史学家尼可罗·卡波尼说：「你以为是什么开创了文艺复兴？对艺术的爱吗？对求知的欲望吗？**不，是嫉妒。**」

竞争与嫉妒在文艺复兴的语境下是正面的。天才之间的搏杀更是如此。只有天才方能激发天才。

那时流传着一个毒鸡汤故事，常被用来阐明嫉妒与好胜心是可取的：赫赫有名的雕塑家多纳泰罗被帕多瓦人所爱戴，却主动选择回到挑剔的佛罗伦萨。据多纳泰罗本人说，在赞美声中他会停止进取，只有充满敌意的尖锐环境能刺激他不断创作。

佛罗伦萨共和国的首脑皮耶罗·索代里尼决定把米开朗基罗和达·芬奇放在同一个房间里工作时，大概就是听信了毒鸡汤。

其实，共和国一开始只雇佣了达·芬奇，并没有米开朗基罗什么事。

想想也是，这两位也不便宜，佛罗伦萨共和国今非昔比，国库干涸，按说不该花两份钱，请两个画家。难不成就是为了观察这两人相爱相杀，近距离磕 cp？

索代里尼也挺无奈的。

达·芬奇，除却天才、发明家、军事家、艺术家等身份外，还有一个金光闪闪的头衔：**拖稿狂魔。**

到了达·芬奇这个程度，已经无需主动出击，工作就会自己找上门来。

一位叫伊莎贝拉·德斯特的侯爵夫人从曼图亚追到佛罗伦萨，都没能说动达·芬奇给自己画一幅完整的肖像画。

你以为他接稿之后就皆大欢喜了？

呵，达·芬奇活了六十七岁，传世的画不超过十五幅。

想从他手里抠出一幅完工的画，雇主得有钱有闲有耐心，还得运气好，活得长，废话少。

有人观察过，达·芬奇接活之后的很长一段时间里貌似什么也不干。此人过于气定神闲，以至于人家以为他有把握在期限内完成作品，死线将近时才发现，达·芬奇连要求延长时限的态度都是那么理直气壮。

要是实在画不完，或者画着画着没了兴趣呢？

撕毁合约，交了违约金跑路呗！

佛罗伦萨共和国的首脑人物们把达·芬奇聘来为旧宫中的五百人大厅画《安吉亚里战役》时，心绪就是这样喜忧参半。

没人希望达·芬奇撂挑子不干。达·芬奇每天这里转转，那里转转，学历史，看文献，思考，买衣服，什么都干，就是不下笔画画。时间一天天过去，共和国的小金库越来越空，索代里尼一拍脑袋，想出了一条天才的预防措施——**他找来了达·芬奇的死对头米开朗基罗，把两个人关在一起捉对厮杀。**

仇敌相对，干活不累嘛。两个人互相刺激，指不定能激发出什么惊天动地的大作来。索代里尼觉得自己想得挺好。

达·芬奇：我谢谢你。

人选和地点定下来了。

画啥呢？

这要从佛罗伦萨旧宫的位置说起。

为什么索代里尼等人一拍脑袋，要在这里雇人设计壁画呢？

最近的佛罗伦萨不是很安定。内忧外患，百废待兴。

第一件大事：1494 年的时候，美第奇家族被踢出去了，佛罗伦萨进入共和制。一个叫萨佛纳罗拉的修士开始用严刑峻法治理城邦。

顺便一提，因为怕被萨佛纳罗拉盯上，达·芬奇和米开朗基罗都是近期才回到佛罗伦萨的。

就说达·芬奇吧，他搞发明，写镜像字，与小帅哥形影不离，又喜欢穿漂亮衣服，在萨佛纳罗拉的手下只怕撑不了多久。抛开

别的不说，萨佛纳罗拉修改了法律，同性恋原本只用缴罚款，现在则有性命之虞。

达·芬奇是有前科的。1476 年的四月，他与其他几个男子一同被控犯有鸡奸罪，与一名金匠学徒发展暧昧关系。在二十多年前的佛罗伦萨，这案件很快便不了了之，但萨佛纳罗拉肯定不会这么好说话。反正在佛罗伦萨共和国成立之前，达·芬奇就已经在外地接活。萨佛纳罗拉执政后，达·芬奇就更没有回家乡的意愿了。

米开朗基罗是个虔诚的基督徒，对萨佛纳罗拉怀有很高的敬意。直至六十年后，他号称自己仍能回忆起萨佛纳罗拉布道的声音。

虔诚归虔诚，米开朗基罗不是傻子。

还记得他最喜欢的艺术创作主题吗？

裸男。

纠缠在一起的肌肉裸男。

这种倾向在他艺术创作初期就可见端倪。

你觉得萨佛纳罗拉会欣赏米开朗基罗的创作主张，从他的大理石裸男中看到上帝之光吗？

在这点上，两位老哥俩一致的警觉。跟达·芬奇一样，米开朗基罗选择了跑路。

民意是不可捉摸的东西。将萨佛纳罗拉拥上宝座，为他的布道而洒下热泪的追随者们很快背弃了他。教皇亚历山大六世将萨佛纳罗拉革出教会。在上位仅四年后，萨佛纳罗拉被捕，最终在他点起虚荣之火的领主广场像那些名画和手稿一样被烧成灰烬。

萨佛纳罗拉之死

他的骨灰被小心地收集起来，在老桥上扬进了阿诺河。如此一来，他的追随者们便无法制作圣髑。萨佛纳罗拉的死亡彻底而

决绝。失去他的佛罗伦萨即将进入文艺复兴的高峰期——米开朗基罗和达·芬奇回来了。

旧宫意味着什么呢？

萨佛纳罗拉的精神遗产，共和国的化身。

美第奇家族被驱逐后，共和国应萨佛纳罗拉的建议成立了五百人议会。旧宫里的五百人大厅就是建来给这五百人开会用的。

新政府成立了，可也说不上有多顺利。还没几年呢，精神领袖萨佛纳罗拉就被真正意义上挫骨扬灰了，与邻城比萨的战事也绵延不绝，不知何时才是个头。

眼见从上到下士气低落，索代里尼决定花点钱冲冲喜，把达·芬奇和米开朗基罗请来装饰议会厅。

索代里尼的本意是，让这老哥俩在墙上画两场历史中的战役，一场是佛罗伦萨对米兰的安吉亚里战役，一场是佛罗伦萨对比萨的卡西纳之战。在这两场战役中，佛罗伦萨都干净利落地挫败了敌人（对佛罗伦萨来说非常罕见，所以要大肆纪念）。

开会没精神？打仗没头绪？没关系！

抬头一看，祖先们在战场上奋勇杀敌，怎么能不立刻就血气上涌，精神百倍？

事实证明，索代里尼想得挺好，可是达·芬奇和米开朗基罗都不是乖乖干活的模范打工人。他的激将法有利有弊，在两人的画稿上形成了一种始料未及的化学反应：

达·芬奇和米开朗基罗在某种程度上都跑题了。

达·芬奇画得慢，可并不是在消极怠工。他找到了安吉亚里战役的亲历者写下的记录，研究前人为这场战争留下的画稿，并通读了相关历史。

达·芬奇了解战争。他到过战场，设计过武器和防御系统。1502年，他随切萨雷·波吉亚出征，为他绘制肖像，更是近距离观察了战场的情态。

达·芬奇笔下的切萨雷，好像有点没精神

切萨雷·波吉亚是位枭雄。

此时佛罗伦萨共和国的第二把手马基雅维利就是他的迷弟，以他为正面典型写出了《君主论》。

切萨雷心狠手辣，打起仗来更是血流千里，残忍无比。达·芬奇就是在他这里得到了关于战争的第一手材料。

「真正的战争是不可见的。」达·芬奇写道。「可见的只有混乱。」

战场上尘土飞扬，能见度变得很低，没有一个人能见到宏观全面的战争景象，每个人看到的都是碎片，耳边是兵刃撞击声，衣帛皮肉撕裂声与濒死的惨叫。对达·芬奇而言，他很难在这种同类相残的地狱图景中提炼出光辉和可歌颂的东西。

「快把我从战争中拯救出来吧。」达·芬奇在笔记本上写，「这是兽性的疯狂。如果你被自然所感动，要知道人类生命的精巧更在自然之上。如果你觉得毁灭自然是错误的，那么夺取人命就更是无可原谅的罪行。」

这就是达·芬奇的答卷，是他从故纸堆和历史中发掘出来的血淋淋的「真相」。

四位战士与胯下马匹融为一体，成了名副其实的半人野兽。在达·芬奇的安吉亚里战役里你很难分清敌我，歌颂对象与反面典型。很简单，因为达·芬奇压根就没想这么区分。在他的理解里，米兰人和佛罗伦萨人都是受害者。

大卫的面孔是非真实的，因为那是一张理想的面孔，是被冻结在大理石中的完美人类的理型。

作为对比，达·芬奇在安吉亚里战役中绘制的是战争的面孔——他展现出了一种超前的忧患意识与颇为「现代」的表达手法。安吉亚里战役中的人物是衰老，受苦，被死亡扼住咽喉的人，煎熬于黄金时代行将终结的焦虑中。

如果能完成的话，这大概会是达·芬奇最好的大型作品，没有之一。

我们今天所见的局部的安吉亚里战役其实是鲁本斯的临摹。确切的说，是对一幅临摹的临摹，中转两次。

除却鲁本斯超凡的画技外，他在憎恶战争这一点上与达·芬奇形成了更高的共识，所以虽然并非直接写生，他的临摹仍然能传达原作那种强烈的情感冲击力。

达·芬奇的安吉亚里战役是十六世纪的格尔尼卡。

米开朗基罗在看到达·芬奇的画稿时大概感到了绝望。

是的，绝望。

米开朗基罗厌恶庸才，更厌恶天才。我们很难追溯他对达·芬奇的厌恶到底是从哪来的。是对达·芬奇人格与艺术的不认同吗？是鄙夷吗？是嫉妒吗？

米开朗基罗也尝试过像达·芬奇一样，直接表达战争进行时的场景，但无论如何也无法达到安吉亚里战役的表现力。即使原稿已经失落，仅从复制品中就可以看出，达·芬奇对激烈情感的把控与画面整体的平衡几乎难以超越。

米开朗基罗在开始卡西纳壁画时只有 30 岁。他从来没有打过仗，但真诚地拥戴共和国政府，为自己的家族历史感到骄傲。

类比一下。四百多年后的第一次世界大战诞生出了许多不朽的战争诗篇。

极少的歌颂战争的诗歌之一《士兵》，来自于一个在开展前就死去的士兵鲁珀特·布鲁克。

贺拉斯说，为祖国而死是甜蜜而荣耀的。

但真正打过仗，从一战战场上浴血回来的维尔浮莱德·欧文说，这是个古老的谎言。

不可否认的是，尽管信念与政治立场不同，米开朗基罗仍被达·芬奇的草稿打动了。

壁画里的是百年前的真实的厮杀，而壁画外进行的是一场不会有伤亡，赌注却很惊人的战役。如果想要取得胜利，米开朗基罗必须另辟蹊径，找到一个与达·芬奇完全不同的角度。

他找到了。

米开朗基罗的卡西纳之战

米开朗基罗放大了自己的优势，并且回归了自己最擅长的主题，说得粗俗一点——裸男。

据记载，这一幕讲的是士兵们正在河中沐浴，战争的号角却突然吹响的场景。这是暴风雨到来之前惊心动魄的静谧，角色们神态各异，肌肉紧绷，正好给了米开朗基罗施展手脚的机会。

这种画法就像突然坠下来的一滴松脂，把昆虫挣扎的动态冻结住了。

很难想象世界上居然有这么巧的事。

米开朗基罗喜欢画肌肉男，卡西纳战争中就真的有一场在河边洗澡时打响的战役。估计米开朗基罗在选材时看到这一段，也曾拍着大腿狂呼「还有这种好事」。

别急，对米开朗基罗来说，更不可思议的好事还在后面呢。

简单来说，达·芬奇把自己玩死了。

在讲这桩艺术史上最大的乌龙之前，我们得先试图理解达·芬奇和米开朗基罗的分歧。

很难说是对艺术的不同理解导致了两人的龃龉，还是反之。

一个绝佳的例子是米开朗基罗的大卫像。

斯皮尼广场那场不怎么愉快的偶遇后，他们再次产生正面冲突是在 1504 年。

在这次冲突中，我们可以看出米开朗基罗和达·芬奇分别是怎样的人。

为米开朗基罗立传的瓦萨里称，米开朗基罗之所以放弃他在罗马的项目，急急忙忙地杀回佛罗伦萨，是因为他听到风声，时任佛罗伦萨「正义旗手」（这个浮夸的称号其实意味着市政负责人和军队总指挥）的索代里尼正准备将大卫像交给达·芬奇。米开朗基罗受了很大刺激，不想输给达·芬奇，所以火速回到故乡中途截胡。

唯一的疑点是，瓦萨里的记录多少有点时间线混乱。索代里尼在 1502 年才当选正义旗手，而米开朗基罗 1501 年就回到了佛罗伦萨。

虽说如此，米开朗基罗在离开罗马时肯定也存了要接手大卫像的心思，也的的确确不想把这个项目拱手送给达·芬奇。

虽然达·芬奇以绘画闻名于世，在雕塑上也绝不含糊。他在米兰最主要的项目就是制作一匹前蹄腾空的青铜骏马，虽说灌注因为战乱没能完成，雕塑的泥模还被法国士兵拖去做了箭靶子，达·芬奇在雕塑上的非凡造诣也不能被抹煞掉。

顺便一提，之前米开朗基罗嘲讽达·芬奇干活只干一半，说的就是这尊最终也未能面世的青铜马。嘲讽归嘲讽，米开朗基罗不可能对达·芬奇的能耐一无所知。

后世依照达·芬奇草图制出的青铜马

在当时，跨界干活不是什么大事。专攻雕塑的米开朗基罗后来不还是乖乖画了西斯廷壁画吗？

想象一下达·芬奇的大卫像吧。艺术史只怕要改写了。

米开朗基罗显然无法容忍这种可能性。

与爱好广泛，将艺术与科学求知混为一谈的达·芬奇不同，驱使米开朗基罗的是愤怒。

这种愤怒并非导向某个特定的人，而是一种灼灼燃烧，攻势如火的创造力与好胜心。

同时代的画家瓦萨里为米开朗基罗和达·芬奇都立过传。虽说这位瓦萨里偶尔嘴上跑火车，夸起人来可一点不含糊，形容米开朗基罗时极尽溢美之词。

「天才」这个概念是随着文艺复兴的人文主义而出现的。惊才绝艳的个人，以一己之力将整个人类族群提升到前所未有的高度。在描述米开朗基罗和达·芬奇时，瓦萨里都用到了这个词。

在雕刻大卫像之前，二十三岁的米开朗基罗就已经因为圣母怜子像而一跃成为当代最伟大的雕塑家之一。

二十出头时雕刻的巴克斯像，二十五岁时完成的圣母怜子像，与二十六岁的大卫像是米开朗基罗的成长之路三部曲。

如果说，他在酒神巴克斯上雕饰出了欲望——

在琢磨圣母怜子像时参悟了死亡与上帝之爱——

那么大卫的眼睛就是一直以来驱使他不断精进的怒火之化身。大卫像里有米开朗基罗的一部分灵魂。或者说，那是米开朗基罗想要成为的样子，他真正的自传与自画像。

对于新生的佛罗伦萨共和国来说，在这个时间点上重启大卫像还有另一重含义。

大卫是谁？

圣经中带领以色列人击败暴君哥利亚的英雄。

佛罗伦萨人要打倒的暴君又是谁？答案不言而喻。

从这个角度来说，雕刻大卫不啻于与对他有很大恩情的美第奇家族决裂，并将自己卷入错综复杂的政治。

共和国的统治者们试图借大卫给动荡的佛罗伦萨带来一种稳定。此种稳定近于中庸，不同于美第奇的威压或萨佛纳罗拉式的宗教狂热。

换句话说，共和国的领导者们雇佣米开朗基罗，不光是要他雕刻大理石，更是请他重塑佛罗伦萨的「民族性」：一个富有生机的，奋起反抗暴君的，阳性的，父权的，敬神的，爱国的，严肃的，有道德的，被上帝所眷顾的佛罗伦萨。

大卫像之所以那么大，因为原本是要被搁在大教堂的顶上，从下往上瞻仰。原本是要放在这里：

后来因为太重，而且太美，大家觉得把它放在远离人迹的高处多少有点可惜。

放在哪好呢？

共和国召集城中的艺术家和手艺人商讨大卫像的摆放，达·芬奇就在受邀之列。

这段对话被一个文书逐字记录下来了。

一个叫法兰西斯科的人建议，把大卫像立在领主广场上，同时把广场上的另一尊雕像——多纳泰罗的朱迪斯——撤下来。

法兰西斯科说，每次他见到这尊朱迪斯，都会打寒战，同时感到一种恐惧与厌恶。

为什么呢？

多纳泰罗的朱迪斯

按说，朱迪斯与大卫有许多相似之处。她是圣经中的一位女英雄，在族中男子龟缩不出时，她带着一个使女前往敌营，斩下了敌军将领赫罗弗尼斯的头颅，拯救国家于危难之中。

跟大卫一样，朱迪斯也是一位以弱胜强，出奇制胜的英雄。用她强调爱国精神或是挫败暴君的主题都很合适。

唯一的问题在于，朱迪斯斩杀赫罗弗尼斯的故事也是一个女人杀死男人的故事。

无怪法兰西斯科每次看到朱迪斯就会起鸡皮疙瘩。他将自己代入了赫罗夫尼斯的角色，在自己脖子上感到了朱迪丝冰凉的刀锋。他觉得，把这样一尊女人屠戮男人的雕像放在公众场所，多少有点不对劲，而且这尊雕像成型时的星象不吉利，不是什么好兆头。

既然黑色的朱迪斯有种巫术似的魔力，不如用洁白的大卫代替她。

不得不说，大卫与朱迪丝是一组有趣的对立。男人和女人。肌肉遒劲的国王与纤细的寡妇。弹弓与利刃。赤裸的身体与长裙头纱。鼎盛的生命与暴怒的死亡。

法兰西斯科还说，朱迪斯是个「死亡符号」。

画家波提切利是评委会的一员，他显然不同意法兰西斯科的说法。

波提切利表示，两个都留着不好吗？这边一个那边一个，干嘛非要把放了那么多年的朱迪丝撤下去？

这时，一个叫桑加罗的人说话了。他说，与其把大卫像放在市政厅门口，不如把他移到一个叫佣兵凉廊的地方。

在大家争执不下的时候，达·芬奇在做什么？

像个漫不经心的学生一样，他在一张纸上随手画画，并不急于介入对话。

他在写生大卫像。

达·芬奇的写生

达·芬奇对大卫像的微妙态度从这幅草图中可见一斑。

有学者说，达·芬奇故意把大卫的眼睛画得有点蠢。肌肉感和外观尚且算是忠实复原，但气质明显跟雕塑不同了。达·芬奇有意强调了大卫肉体的笨重感，却拒绝呈现原作的活力与熠熠神采。

怎么说呢？

达·芬奇把大卫画成了个四肢发呆头脑简单的米其林轮胎人，而且乐在其中。

想象一下，在艺术家们各抒己见的时候，达·芬奇不紧不慢地坐在底下涂鸦，就像小学生在讨厌的人的照片上画眼镜和胡子一样。

刚才说到，有人提议把大卫像放到佣兵凉廊去。几位与会者纷纷附和，说：「其实大卫也怪吓人的，你看那眼神，就跟盯着你不放一样。」

把大卫像放置在佣兵凉廊里，就像把野兽关进笼子，既削弱了直接把雕像摆在市政厅门前的政治性，也中和了大卫的冲击力。

对自己的素描感到满意后，达·芬奇觉得是时候开口了：

「我同意，大卫像应该摆在佣兵凉廊。」达·芬奇说，「但是应该放在那面小一点的墙前面，对，就是平时放挂毯的那面墙。此外，这个雕像还应该再加一些得体的装饰，这样官员们在开会时就不会受影响了。」

你琢磨琢磨。

现在我们可以彻底确定，达·芬奇当初在斯皮尼广场把米开朗基罗拦下来时绝对没存什么好心思。你听听这语气，称一句阴阳怪气大师不为过吧？

达·芬奇的意思是，在公众场合放个怒目而视的裸男，影响不大好吧？

达·芬奇绝对不是什么保守的主儿。他这么说，单纯是为了给米开朗基罗添堵。

达·芬奇对于画裸男这件事一点意见也没有，而且画得兴高采烈，无所顾忌。达·芬奇有幅画，叫《施洗者圣约翰》。在他的

笔记本里有一张草图，根据人物面孔能看出来大致是圣约翰，只不过是这样的：

呃……

如此画同人图，只怕在今天都要打马赛克。

我们再回去看看达·芬奇给大卫画的那张速写。在下半身，达·芬奇的笔触变含糊了，雕像轮廓鲜明的身体被简化成了几个墨点。

平时画裸体毫无心理负担的达·芬奇居然给大卫手动打码了，怕他着凉，体贴地加了一条丁字裤衩：

有伤风化啊有伤风化。让我们想象一下开会时达·芬奇那真诚的表情和恳切而痛心疾首的语气。

不过最终，达·芬奇这番阴阳怪气没能达到预想的效果。

多纳泰罗的朱迪斯因为让某些人不适而被移走了。大卫代替她矗立在旧宫之前，成为了共和国的象征。

米开朗基罗喜欢遒劲的肌肉，达·芬奇偏爱如烟如雾的晕涂法。

米开朗基罗爱裸体，达·芬奇则更欣赏层层衣物所带来的模棱两可性。

达·芬奇在笔记本上还写过一段话嘲讽米开朗基罗的绘画技法：「哦，只注重解剖结构的画家，你企图通过裸体来展现人物的所有情感，长点心吧，如果你钻牛角尖，不辞辛苦地刻画骨头，筋和肌肉，你就会成为一个木楞的，僵硬的工匠。」

总之，这两个人的矛盾无法被调和。

现在，我们可以讲讲那个一举结束了这场世纪大战，并间接令达·芬奇离开意大利的乌龙事件了。

之前我们说，达·芬奇把自己玩砸了。

他还没从《最后的晚餐》剥落的墙壁上吸取教训，继续在安吉亚里战役上做创新实验。

传统的，久经考验的壁画手法是在湿润的熟石灰中绘画，让颜色与墙壁融为一体。达·芬奇这位叛逆老哥拒绝传统手法，因为打湿的熟石灰干得很快，画起来心急火燎的，不符合他不紧不慢的绘画风格。

达·芬奇决定，用蜡处理墙壁，并用油画颜料直接在干墙壁上从下而上地作画。

到此为止还没有什么大问题。

坏就坏在，达·芬奇在壁画前放了两个火炉，试图把潮湿的颜料烤干。

颜料被没烤干，但是被烤化了。 漂亮的颜色四散流淌，最终混成一滩油污。一年的心血化为泡影。

那就是说，达·芬奇自己把自己坑了，就此输掉了这场竞争？

也不尽然。

两人的草稿展出时，全意大利的艺术家都慕名来观摩，游人络绎不绝。旧宫因为收纳了两幅不朽的作品，被称为「全世界的学校」，给后世艺术家们提供了用之不竭的创作灵感。

在围观者中，有一个目不转睛的年轻人。他的老师见到米开朗基罗的肌肉裸男，气得差点没背过气去，这位年轻人却看得如痴如醉。他就是画出《雅典学院》的拉斐尔。

可以说，这两幅已经消失的壁画哺育了接下来的文艺复兴。

米开朗基罗与达·芬奇孰胜孰负，是不可能有定论的。

从结果上来说，这场豪赌没有赢家。达·芬奇好歹画了几笔，但被自己给烤化了。米开朗基罗则压根儿都没来得及下笔，就被教皇儒略二世一声令下，抓到罗马修陵墓去了。

佛罗伦萨共和国无疑是最大的输家。他们得到了两面七零八落的，没完成的墙，因为大师画稿的艺术价值惊人，又无法掩盖或抹掉，只好按原样展出。

但对索代里尼来说，这场由他挑起的战争输赢很明确。

不知道是丢了脸还是失去了兴趣，达·芬奇开始准备跑路，而且已经找好了下家。法国国王求之不得，亲自出面为他担保，要将他从佛罗伦萨的困境中拯救出去。

索代里尼不喜欢达·芬奇的安吉亚里战役。

他聘用达·芬奇，是要他画一幅热血澎湃的战争图景，以激发观赏者的爱国情怀。

谁知道达·芬奇将战争呈现得如此残酷写实，看了这幅画，人人都要变成反战主义者。

相较之下，《卡西纳之战》中表达出的年轻生命力和紧张感与共和国的处境更契合，与生机勃勃的大卫像有异曲同工之妙，也更得索代里尼的心意。

可以说，从一开始，索代里尼就对这场竞赛的输赢有所判断。

在达·芬奇筹备时请来与他交恶的另一位画家，在相邻的墙面上绘制相同题材的画，这种安排多少有点不尊重达·芬奇。我们甚至可以这么理解，从一开始，共和国政府就对米开朗基罗寄予厚望。

索代里尼对两人的态度从他对法国贵族昂布瓦斯和教皇的回复中可以看得很清楚。

索代里尼在给米兰的昂布瓦斯的信中冷淡而愤怒地说：达·芬奇没有做到他承诺的事……他收了很多钱，但只产出了有限的成果。我们不会再对他有所要求了。这幅画本应是为取悦我们的人民而做的。」

言下之意，索代里尼不满达·芬奇宁愿去宫廷服饰贵族与王室，却不安于服务共和国的人民。

作为对比，索代里尼在给教皇儒略二世的信中则对米开朗基罗多有美言，说他是一位「惊人的年轻人」，并站在米开朗基罗的立场上为他偶尔的粗暴举动道歉，说他年轻不懂事，让儒略二世不要往心里去。完全是一位慈爱长者的口吻。

一边是「收钱不做事」，一边是「惊人的年轻人」。在索代里尼心中，这场比试的结果很明显了。

不得不说，索代里尼对达·芬奇误会大了。达·芬奇虽然有拖延症，但绝对不是附势趋炎之辈，也从来不会根据酬金的多少而挑选工作，见到对方是贵族就扑上去。

之前我们提到了曼图亚侯爵夫人伊莎贝拉·德斯特，有钱有权有声望，艺术赞助的领军人物，用信件疯狂轰炸，死缠烂打了好久也没说动达·芬奇给她画一幅正儿八经的肖像。

与此同时，达·芬奇主动回到佛罗伦萨，为一位名不见经传的商人之妇作画，即蒙娜丽莎。拒画曼图亚贵族而画一位寻常的佛罗伦萨居民，不能不说他对故乡及新成立的共和国抱有极大好意与期许。谁知道最后竟然闹得不欢而散。

达·芬奇回到米兰，成为路易七世的御用画家与工程师。

法国国王还是很讲义气的。在佛罗伦萨人表达了对达·芬奇的冷淡态度后，法国国王给共和国政府写了信，大意是：「达·芬奇在我们这里是很受欢迎的，你不要的话，我罩他啊。」

共和国抛弃了达·芬奇，把全部希望寄托于米开朗基罗身上，结果被教皇横插一脚。

教皇指名要米开朗基罗去修缮他的陵墓，整个意大利全境，谁又敢质疑教皇的权威呢？

于是米开朗基罗不得不抛弃卡西纳之战，奔赴罗马，为教皇服务。

儒略二世是位雄才大略的教皇，虽然身为神职人员的领头者，却从来不整那些虚的，看谁不顺眼就直接带兵攻过去，被称为「战神教皇」。

这位暴力教皇虽然把米开朗基罗抢了过来，却把他晾在了一边。

不愧是教皇，宁肯自己把人抢来放着不用，也绝对不能让佛罗伦萨人沾光。

米开朗基罗几次请求觐见，都被告知「教皇忙着呢，你一边待着去吧」。

这时，儒略二世正在计划建造新的圣彼得大教堂（即今天我们所熟知的圣彼得大教堂），米开朗基罗所负责的项目大多与旧教堂有关，教皇就不太把他放在心上了。

米开朗基罗注意到教皇对自己不冷不热，第一反应是「有奸人要陷害我」，怀疑是同僚们出于嫉妒而在教皇面前进了谗言。

要说米开朗基罗这臭脾气，也有点活该。

有一次，教皇去视察他的工作进度，可能是觉得他干活有点慢，就催了催进度。

结果脚手架上的米开朗基罗梗着脖子说：「该完的时候自然就能弄完。」意思是：你管这么多干嘛？

教皇大怒：「你信不信我把你小子从架子上拽下来！」（原话，完全没有引申）

米开朗基罗在教皇那里受挫后，宣布，爷不干了，直接跑回了娘家佛罗伦萨。

儒略二世这辈子可能都没受过这种挑战，还是来自于一个年仅三十一岁的雕塑家。

他想了想，你不过来，那我过去吧。

儒略二世朝米开朗基罗杀过去了，离佛罗伦萨不远的博洛尼亚驻扎下来，处理政事。

米开朗基罗知道自己是逃不过了，只好硬着头皮去请罪。走到一半，不知道是出于恐惧还是骄傲，又掉头回来了。直到 1506 年底，米开朗基罗才准备好去佛罗伦萨面对教皇。

教皇冷冷地说：「行啊你。本来你该来找我们的，我们现在倒要特地来请你了。」

骄傲的米开朗基罗跪在地上，请求教宗的原谅，说自己逃走是无法忍受被仆人们呼来喝去。

再神乎其技的艺术家，再高傲的性情，在教皇面前也是要下跪的。

回到了教皇身边之后，米开朗基罗为儒略二世铸造了一尊巨大的青铜雕像，比正常人大三倍的儒略二世造像手执长剑，摆放在了博洛尼亚。

作为对比，达·芬奇究竟没能铸造出那匹青铜马。我们可以说，米开朗基罗又一次做到了达·芬奇没能做到的事情。

儒路二世的统治结束后，这尊雕像被愤怒的博洛尼亚人民推倒，熔化掉了。

让我们回到佛罗伦萨——五百人议事厅的两面墙还空着，怎么办呢？

佛罗伦萨共和国的首脑们很快就不用再面临这种困境了，因为共和国很快就将不复存在。

1512 年，朱利亚诺·美第奇回到佛罗伦萨。

明眼人都知道，美第奇的回归是教皇的默许和多方权力的博弈结果，换句话说，佛罗伦萨共和国被当成筹码卖了。

索代里尼出逃，马基雅维利被捕。

米开朗基罗不惜背弃于他有恩情的美第奇家族也要维护的共和国制度就此覆灭。

向儒略二世低头之后，还得向美第奇低头。他不得不与回归的美第奇家族求和，作为赎罪，为美第奇小圣堂设计新祭衣间中的四尊雕塑。

政府都换了，旧宫的壁画项目当然不可能再继续下去。

达·芬奇和米开朗基罗的手稿同时遗失，后世只能从复制品与临摹中揣摩原画的风采，这真的是战乱中的巧合吗？

坊间流传着各种版本，有说是慕名而去的艺术家们追星心切，为了收藏而毁坏了画布，有说是达·芬奇的朋友为了给他出一口气，蓄意损毁了米开朗基罗的手稿。

但归根结底，摧毁手稿的是政治。

归来的美第奇家族恨旧宫和五百人大厅恨得牙痒痒，因为它们是共和国的象征。作为报复，美第奇们对五百人大厅中的壁画进行了有计划的毁坏与覆盖。就像是蓄意讽刺似的，科西莫一世聘用瓦萨里去重绘大厅的墙壁，在画中歌颂自己的赫赫战功。

达·芬奇与米开朗基罗那场世纪大战的一点余音，至此完全消散。

达·芬奇再也接不到大型公共项目，但过着惬意而有尊严的生活，可以自由地钻研他那些奇妙脑洞，最终以法国国王的御用画师与工程师的身份终老。

盛年的米开朗基罗则即将进入创作高峰期，准备在西斯廷教堂中绘制他最广为人知的作品。

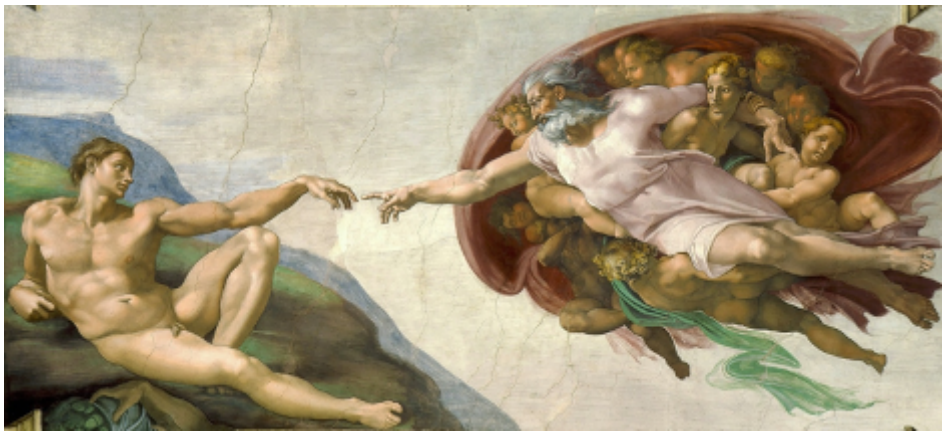
从表面上来看，两人的交集到此为止。

这两位老哥没能成为朋友，不知道是太相似还是太不像。

同样出身低微，米开朗基罗与父亲和家人维持着紧密的关系，达·芬奇却亲情淡薄。他的父亲没有给他留下任何遗产，从亲近的叔叔那里继承了一套房产，却被兄弟姊妹们联手告上法庭。

再说说性取向。达·芬奇在画中的情感表达极尽隐晦，却不在私生活中掩饰自己，不管是穿衣品味还是交友。米开朗基罗的人体肉欲而性感，却在生活中选择独身主义。他五十岁后，大概正是当时他与达·芬奇交恶时达·芬奇的年纪，开始与一个年轻贵族进行浪漫的信件往来，缔结了一种柏拉图式的情感关系。

至于信仰，米开朗基罗是虔诚的信徒，达·芬奇则态度暧昧。有学者用《创造亚当》中两根相触的手指与达·芬奇笔记本中精细的子宫写生来对比两人对生命与灵魂的态度。**对达·芬奇来说，生命是比上帝之爱更为具体的东西。**



一直以来流传着一种说法，达·芬奇是因为与米开朗基罗的竞争而自我放逐，投奔法国王室的。

学者琼斯提出了一种更有可能的假设：米开朗基罗的西斯廷壁画传达了一种信号，而达·芬奇接收到了。这个信号像警钟一样，令达·芬奇离开了意大利：十六世纪的艺术是宗教艺术。

达·芬奇在信中提到过自己的顾虑，在这样的氛围下，他的解剖工作势必会遇到阻力。解剖尸体无论在何时都是重罪，达·芬奇和米开朗基罗都解剖，但目的却不一样。米开朗基罗解剖是为

了作画与雕刻，而达·芬奇解剖就是为了解剖，满足好奇心与求知欲。

达·芬奇与佛罗伦萨共和国的爱国情绪格格不入，在罗马呢，大概也是异端。

从这个角度来说，达·芬奇确实是被米开朗基罗赶出意大利的。

神圣壮美的西斯廷壁画就像大卫一样，蕴含着某种令达·芬奇极为不适的东西。

后世将达·芬奇作为文艺复兴的代表人物，并将他称为「文艺复兴三杰」之一。但达·芬奇其实与他同时代的人与艺术总有点格格不入。总有人说他像个穿越者，也难怪，他发明了坦克和外形堡垒似的原型防御工事，总是想要借助飞行器飞上天去，甚至还要像神明一样改变河水的流向。

我们该如何评判一个艺术家？

从实用性与完成度上来说，米开朗基罗留下了比达·芬奇更多的成品。相较之下，达·芬奇仅留下了不超过十五幅完成的画和一些草稿。

在一个强调进度，效率与眼见为实的世界里，那些浪漫的，天真的，梦呓似的奇思妙想究竟有多少分量呢？

米开朗基罗和拉斐尔最常刻画美，光荣与永恒的东西，达·芬奇比那两位多了点悲观和幽默感。

安吉亚里战役是这种悲观情绪的最好写照。在该称颂的时候，达·芬奇像个不合时宜揭穿真相的讨厌鬼，把死亡，衰老和信仰危机像迷底一样，画在皮奇尼诺的面孔上。

安吉亚里战役是一个问号，一个完全应验于佛罗伦萨的悲观寓言。二十年后，佛罗伦萨人将再次被战火吞没。

米开朗基罗始终没能完全摆脱达·芬奇的幽灵。

1527 年，美第奇家族再次被唱着萨佛纳罗拉祷词的人民赶出佛罗伦萨，不过这次仅两年后就卷土重来。

这次，米开朗基罗选择了抵抗，跟共和国站在了一边，抵御浩浩荡荡的美第奇军队。他负责防御工事，辅助建造了一座能发射大炮的要塞。如果没有他，佛罗伦萨不可能抵御九个月之久。

相较之下，达·芬奇有那么多与军事相关的奇思妙想，却从来没有一个真正被重用，达到米开朗基罗在 1529 年所完成的那种完成度与效果。

米开朗基罗赢了吗？

1504 年，达·芬奇在皮翁比诺设计了一系列防御工事，据学者琼斯考据，包括一系列隆起的土坡，沟渠与用木棍加固的河岸。这一套防御体系组合起来使用既坚固又灵动。

这正是米开朗基罗在 1529 年使用的防御方法。

共和国人民支撑了九个月。击垮他们的不是外部防御工事的崩溃，而是内部的饥饿与瘟疫。这种残酷的攻坚战将成为未来欧洲战役的定式。残酷地说，如果不是米开朗基罗的设计如此得力，支撑得如此之久，佛罗伦萨甚至不会死那么多人。

米开朗基罗不得不再次向美第奇求和。就像数十年前迫于教皇的威压而浇铸青铜造像一样，他满怀恐惧地拾起锤子和凿，开始为朱利亚诺·美第奇设计陵墓。

米开朗基罗老了。他参与设计了新圣彼得大教堂。达·芬奇从来都没有经手过如此划时代的大型项目。

米开朗基罗赢了吗？

他使用了多纳托·伯拉孟特的计划，坚持在圣彼得大教堂上使用圆顶。

那么伯拉孟特的主意又是从哪里来的呢？

多年之前与达·芬奇的一系列对话。

圣彼得的拱顶

到此为止了吗？

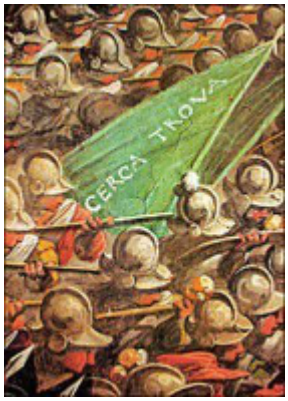
连画都不复存在了，除了在间接资料中拼凑罗生门似的故事，我们还能做什么呢？

直到 2012 年，科学家毛里齐奥·塞拉西尼提出了一个假说。

他说，在瓦萨里的壁画之后，或许藏着达·芬奇安吉亚里战役的真迹！

塞拉西尼利用热成像技术再现了旧宫五百人大厅当时的建筑结构。他声称，安吉亚里战役就藏在大厅的东墙上。

在瓦塞里的画面中，有个士兵举着一面绿色的小旗。上面写着：*cerca trova*。



Cerca trova，意为「几乎就要找到了。」

塞拉西尼认为，这是瓦萨里给后人留下的暗号。达·芬奇的真迹就在瓦萨里的壁画里面。

塞拉西尼最终得到许可在瓦萨里的壁画上打几个小孔，以寻找达·芬奇颜料的残存。

虽然确实找到了古代颜料，但塞拉西尼不得不面对来自学界的重重阻力。全世界的学者们联名签署了一项请愿，拒绝因为虚无缥缈的逐梦行为而损坏瓦萨里的作品。

艺术史学家卡波尼说：「我宁肯把瓦萨里的画扒下来看看里面，因为我觉得他被过誉了。」

无论如何，这个项目还是被叫停了。谁知道呢，或许仍有一幅达·芬奇真迹，或许是他最好的作品，至今未见天日。这个念头不能不让人同时充满希望和绝望。

那场如火如荼的比试结束后，很快，与无数欧洲艺术家摩肩接踵在五百人大厅中瞻仰大师神迹的拉斐尔成长起来了。他创作了一幅画，叫《雅典学院》。

拉斐尔把达·芬奇的面孔给了柏拉图，一根手指指向天空。

他把米开朗基罗的面孔给了一个人孤独地伏案沉思的赫拉克利特。

还有一个彩蛋，这个赫拉克利特穿着米开朗基罗标志性的靴子，其貌不扬却很耐穿。

这两位要是知道直到五百年后，自己还得在拉斐尔的画里跟老对手相爱相杀，一定会翻个白眼。

世俗的权力像流水般来来去去，人类的意志反复无常，艺术之美却是永恒的。jiu'gong

浏览器扩展 Circle 阅读模式排版，版权归 www.zhihu.com 所有