

## 专业服务

雕塑设计服务  
浮雕设计服务  
雕塑制作服务

雕塑收藏保养知识  
雕塑鉴别知识  
国内雕塑作品欣赏  
雕塑技法  
其他艺术欣赏

## 雕塑专题

木雕知识  
竹雕知识  
浮雕知识  
石雕知识  
泥塑知识

## 最新文章

世界顶级同性恋 米开朗基罗  
关于征集屯垦戍边纪念碑设计  
26件“红色经典”雕塑在中国  
美国雕塑作品“悬挂的心”拍23  
贝克汉姆像铜浮雕“进驻”故宫  
阳光照进千年雕塑 雅典新卫城  
艺术家杨英风的作品《水袖》  
中法雕塑在上海激情碰撞

首页 | 雕塑新闻 | 雕塑知识 | 中国雕塑史 | 雕海拾贝 | 雕塑与人文 | 雕塑欣赏 | 雕塑公司 | 雕塑家 | 联系我们

## 世界顶级同性恋 米开朗基罗是“大卫”的囚徒

作者：佚名 日期：07-12-11 09:36:04 访问点击：



米开朗基罗·博那罗蒂(Michelangelo Bounaroti, 1475—1564)，意大利文艺复兴时期伟大的绘画家、雕塑家和建筑师，文艺复兴时期雕塑艺术最高峰的代表。

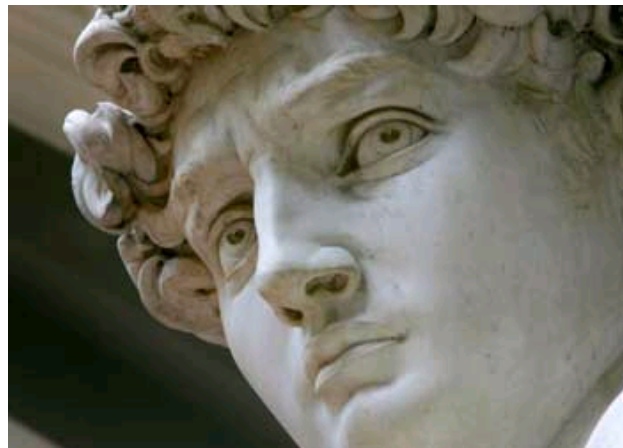
1475年3月6日生于佛罗伦萨附近的卡普莱斯，父亲是奎奇市和卡普莱斯市的自治市长。他13岁进入佛罗伦萨画家基尔兰达约(Ghirlandaio)的工作室，后转入圣马可修道院的美第奇学院作学徒。

1496年，米开朗基罗来到罗马，创作了第一批代表作《酒神巴库斯》和《哀悼基督》等。1501年，他回到佛罗伦萨，用了四年时间完成了举世闻名的《大卫》。1505年在罗马，他奉教皇尤里乌斯二世之命负责建造教皇的陵墓，1506年停工后回到佛罗伦萨。

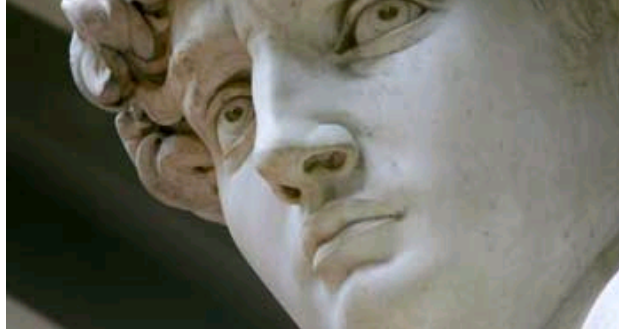
1508年，他又奉命回到罗马，用了四年零五个月的时间完成了著名的西斯廷教堂天顶壁画。1513年，教皇陵墓恢复施工，米开朗基罗创作了著名的《摩西》、《被缚的奴隶》和《垂死的奴隶》。1519—1534年，他在佛罗伦萨创作了他生平最伟大的作品——圣洛伦佐教堂里的美第奇家族陵墓群雕。1536年，米开朗基罗回到罗马西斯廷教堂，用了近六年的时间创作了伟大的教堂壁画《末日审判》。之后他一直生活在罗马，从事雕刻、建筑和少量的绘画工作，直到1564年2月18日逝世于自己的工作室中。

## 世界最著名同性恋——米开朗基罗：卡瓦切里的囚徒

“我卑微的尘躯不再享有，/你的迷人的脸庞与美丽的双眼，/但任何力量都抹不掉你我共枕相拥时，/两个灵魂相融所迸发的火焰。”——米开朗基罗的情诗



《大卫》



《大卫》

米开朗基罗终身未娶，不少人据此推断他喜欢男人，恰好达·芬奇也有此倾向。说米氏是同性恋者并非空穴来风，他确实不怎么爱女人，甚至无法在有女人的屋里多停留。他的雕绘中也有女性内容，却从未涉足过娇媚的少女题材，绘制的都是丰腴、成熟的女性，呈现出接近男性的力度，据说米氏即便在绘画女体时，用的也是男性模特。

他与多个男模特有过情感纠葛，为他们写下了众多诗篇。比如他曾花去整整一年时间在早夭、漂亮的布拉奇之墓上刻下诗句：“我卑微的尘躯不再享有，/你的迷人的脸庞与美丽的双眼，/但任何力量都抹不掉你我共枕相拥时，/两个灵魂相融所迸发的火焰。”而最令他倾慕的无疑是罗马贵族托马索·卡瓦切里。

1532年秋天，23岁的卡瓦切里在圣安杰洛与米开朗基罗初次见面。他翩翩的风度、高贵的姿容立即吸引了米氏——米氏对男体的敏感与热爱近乎痴狂，这也令我们有幸看到《大卫》、《摩西》、《奴隶》组像、《创世纪》等一系列惊人之作。

见到卡瓦切里的几个月内，米开朗基罗画出了他最好的几幅素描，其内容全部来自希腊神话，有驾驶金马车的法厄同，有被秃鹫不断啄食肝脏的提图斯，有为宙斯斟酒的美少年伽尼墨得斯。为美第奇礼拜堂制作朱理亚诺公爵雕像时，米氏所雕的面部是卡瓦切里的脸孔，他对他的眷恋，由此可见一斑。诗歌中，米氏更将对方的名字比做他赖以生存的食物，接着又写道：“不……食物只营养我的身体，你的名字却滋润我的身体和灵魂，使它们充满快乐，只要有你在我心中，我不再感到悲哀，也不惧怕死亡。”

英俊的卡瓦切里也没有背叛艺术大师深切的情感付出，他始终是他忠诚的赞赏者。直到米氏弥留之际，卡瓦切里仍守在他床前。

米开朗基罗代表了欧洲文艺复兴时期雕塑艺术的最高峰，他创作的人物雕像雄伟健壮，气魄宏大，充满了无穷的力量。他的大量作品显示了写实基础上非同寻常的理想加工，成为整个时代的典型象征。他的艺术创作受到很深的人文主义思想和宗教改革运动的影响，常常以现实主义的手法和浪漫主义的幻想，表现当时市民阶层的爱国主义和为自由而斗争的精神面貌。

米开朗基罗的艺术不同于达·芬奇的充满科学的精神和哲理的思考，而是在艺术作品中倾注了自己满腔悲剧性的激情。这种悲剧性是以宏伟壮丽的形式表现出来的，他所塑造的英雄既是理想的象征又是现实的反应。这些都使他的艺术创作成为西方美术史上一座难以逾越的高峰。

米开朗基罗六岁时丧母，养在一个石匠的妻子的家里，因此从小就对雕塑发生兴趣。父亲送他进拉丁文与希腊文学校学习，但是他学画画，父亲训斥也无用，十三岁进入佛罗伦萨画家画室学画；1489年转到另一个画家学雕塑。后来当上美术学校的学生兼助手。那里是文艺复兴运动的中心，人文主义学者集中的地方。在那里干了十四年，在思想和艺术上被培养成一个伟大的艺术家。使他离开佛罗伦萨到罗马。

二十四岁作为雕塑家开始从事创作，制作了著名的《大卫》(雕塑)和《圣家族》(壁画)，又为教皇在梵蒂冈的西斯廷小教堂画壁画，用了四年时间凭一个人在五百多平方米的天顶上画了三百四十三人，对于如此宏大的工程，找来一些人作助手，最后中意的只有一个调制颜料干杂活的。

米开朗基罗画的这些巨人充满超人力量，善于表现丰富的运动，并达到戏剧性高潮。人们从中感受到的是对人类的庄严颂歌。他生命的最后二十年专稿建筑。他的作品雄壮宏伟，因此他所画的女性也具有男性的气质。一生未婚，纯讲精神而不涉及肉体。他在孤独中奋战了一生。米开朗基罗(Michelangelo 1475-1564)最重要的绘画作品是梵

蒂冈西斯庭教堂的天顶画《创世记》。西斯庭教堂是教徒的礼拜圣所，也是天主教裁决重大事务的要地。1508年尤利乌斯二世把米开朗基罗从正在为他从事的墓建工程中召回，开始重新装饰西斯庭教堂。委托到了米开朗基罗，这是一个向天作画的时刻。



天顶画的面积是 $14 \times 38.5\text{m}$ ，中部由九个叙事情节组成，以圣经《创世记》为主线，分别为“分开光暗”、“划分水陆”、“创造日月”、“创造亚当”、“创造夏娃”、“逐出伊甸”、“挪亚祭献”、“洪水氾滥”和“挪亚醉酒”。绘制的壁柱和饰带把每幅图画分隔开来，借助立面墙体弧线延伸为假想的建筑结构，并在壁柱和饰带分隔的预留空间绘上了基督家人、十二位先知以及二十个裸体人物和另外四幅圣经故事的画面。米开朗基罗以自身处境与周边环境的和解最终让西斯庭天顶和创世记言归一体。

天顶画分为两个创作阶段，第一阶段从1508的冬至至1510年的夏天，第二阶段从1511年2月到1512年10月，历时四年。米开朗基罗把自己封闭在教堂之内，拒绝外界的探视，从脚手架设计到内容安排、从构图草创到色彩实施全部由他一人掌握完成。居高不下的处境，曲身仰视的姿态，集中的心情，舒展的灵思，一天天慢慢缩小着一块块距离，一块块慢慢充实一天天的内容。辛苦到达的天界，回过头去谁也不曾看到过。

两个创作阶段的风格有着时限的差别，构图和形式越来越简化。照顾到人们受可视距离限制的生理条件，向往立于十八米之下的人们更清晰“天庭”的运动，米开朗基罗减少了画面中人物的数量和故事的细节，突出了主体的形象并且强调了活动的节奏。西斯庭天顶画中最重要作品是第二阶段绘制的《创造亚当》。体魄丰满、背景简约的形式处理，静动相对、神人相顾的两组造型，一与多、灵与肉的视觉照应，创世的记载集中到了这一时刻。上帝一把昏沉的亚当提醒，理性就成了人类意识不停运转的“机器”。

16世纪的文艺复兴盛期是欧洲文明的一道分界线，把西方基督教世界分成了中世纪和

现代，也把基督教分成了天主教和基督新教。外围的影响和自身的调整是自然生成和社会发展的因子。耶路撒冷和雅典的分庭抗礼、人文主义的诘难和基督教文化的对应是西方现代社会结构的注释，人类没有理性一次性可以跨越的门槛，信仰基于人类的一颗易受波动的心，“提醒”是每天的功课。

文艺复兴的艺术家们受惠于古代艺术的新发现和再认识。考古发掘上的成绩激发了世人研究古代艺术的热情；人类对自身生存环境的认识带动交通业的发展保证了文化沟通的进一步可能；资本意识下的工场手工业经济的发展促动了以行业分工和市场调节的社会结构的建设：《拉奥孔》等一系列艺术珍品发现于这一时期；哥伦布的探险已经完成；资本主义生产模式已初露萌芽。这里有异教的文化的的影响也有基督教文化的因素。正像上帝与亚当互相牵动的手，相握而立。生活是一架灵修操守和机械运转并置做工的机器。基于此，做工的平等意识是亚当立身的意义。做工即包含了创造的基因，做工的平等决定了职业社会中个人生命创造成分的实现。放弃上帝相携的手而争取社会上的诸多平等，包括自由的平等，只能是不平等的恶性循环。文艺复兴盛期的艺术活动首先在意大利确立了这样一个事实：艺术家不再是一个工匠，而是一位创造者，和诗人、智者、朝臣一样，他们不仅依靠他们的行业技术同时也依靠他们的灵性，人们心目中把艺术家奉为天才的概念由此而生，为以后的职业化社会预设了伏笔。这是一次从历史上从时间上寻找人类活动动力的革命。同样，现代艺术的兴起是一次从环境中从空间中寻找人类活动动力的革命。现实主义口号的提出是针对人类一贯的乌托邦情结；印象主义是受现代科学技术的精神鼓舞；后期印象主义和立体主义在东方艺术和非洲艺术中得到了启发；在此之后直至后现代艺术名目繁多的艺术主张则是出于对中心主义的解构：自由、平等、博爱口号的提出是人们对社会建构的实践；工业化进程预言技术时代的来临；回归自然意味着人们从生活的现实之中而不是从过去的历史、从局限的地域中寻找为人成立的关系；经历了二次世界大战之后的欧洲对人文理性的张扬表示怀疑。人们从理想的社会模式转而思考合理的社会结构，对社会结构的关注影响职业的语意构筑，平民化的社会进程亦是职业语意的实现，为人的活动都在职业中实现，即“做工包含了创造的基因，做工的平等决定了职业社会中个人生命创造成分的实现。”所以现在人们提出“人人都可以是艺术家”的口号，其语意在于职业中人不只是一个工匠，同时含有创造的价值，和艺术家一样。每个人的一生都可以是一次创造性实现的平等概念由此而生。创造性重要，创造性的合理保障更重要。实际上大家都知道，合理的社会结构并不需要太多的艺术的职业，而是需要太多的职业的艺术。上个世纪的历史背景致使无论东方还是西方都必需重新思考信仰这一人类的课题。从这一课题本身来讲，东西方没有差异，而我们所要做的工作却要复杂的多。既要指证西方社会中人文主义和基督神性的差异，又要应对社会发展中两者之间和两者自身的种种冲突。

继西斯庭天顶壁画的二十多年以后，1535年，米开朗基罗只身一人又完成了另一幅代表作，西斯庭祭坛壁画《最后的审判》。这幅壁画覆盖了这块面壁上原先由拉斐尔(Raphael)的老师佩鲁吉诺(Perugino)绘制的几幅壁画，从佩鲁吉诺传世的经典作品《基督把天国的钥匙交给彼得》来看，这对于我们也是一件值得惋惜的事情，也许佩鲁吉诺相信天国的钥匙既在上帝之手同时也在世人之手，人间会有疏忽，天国会有人类的关怀。《最后的审判》这幅壁画的实际尺寸是13.7×12.2m，历时六年。在这幅画中，基督的动作不在于重申救赎的理论，更在于强调惩罚的信条。基督高扬的右手一如既往地示意把不在生命册上的亡众挥入火湖，被挥入火湖的还有死亡和阴间。基督的左手却不是托起获救的生灵，而是指向自己躯体上被钉十字架时受枪刺的创伤。米开朗基罗在《创世记》一画中和《最后的审判》一画中以上帝手指的动作指证了一个人类过程的寓言。基督诞生是人类新纪元的开端，那个时候上帝死了已既成事实。米开朗基罗执意说破文艺复兴仍然是对上帝信仰的问题。

《创世记》两个创作阶段的风格有着时限的差别，米开朗基罗早期作于1503年的一幅板上绘画作品《圣家族》平和优化的情感、样式和艳丽鲜明的心境、颜色与其后期绘画风格也有着明显的不同，后期绘画作品中的人物情绪和形式越来越激化冲动，画家的心情和用色越来越隐晦不明，视域是越来越扩展地触及事件发生与所在场景或此或彼的联系：峰起的造型像是在沙滩看大海怎样涌潮，光彩暗弱的现实是流失的激动，视线下沉的远方依然是现代的风景。

米开朗基罗最后的两幅壁画作品应该是1550年绘于梵蒂冈巴奥林纳小教堂的《保罗归宗》和《彼得殉难》。构图处理仍然是人物众多的场景展示，表现的焦点还是集中在“归宗”和“殉难”事件最敏感的瞬间--上帝让保罗从马上跌落；人们把彼得在十字上竖起。从米开朗基罗绘画作品的风格形成和创作走向可看出画家一生内心世界的张力关系。无论是高扬画家人文精神的一面还是叙述作者宗教情怀特点都未免过于简单，无论是指责委托方的苛刻要求还是肯定受托方的人格对应都未免过于抽象。同样，从画面的外观形式分析，米开朗基罗的造型风格既是创造精神的源泉也是矫饰主义的鼻祖，后来的唯美主义和为艺术而艺术的形式主义都可以在此找到理性和感性的出处。况且，就是

精神，包括宗教精神和基督性本身即存在着差别，精神更是一个危险的任人弘扬的信号。

米开朗基罗十三岁在佛罗伦萨画家基兰达约(Ghirlandaio)的工场学艺，一年后转入美迪奇家族的家庭美术学院。在那儿他接触到了古风艺术的经典作品和一大批哲人学者。时兴的新帕拉图主义和受到火刑惩处的多明我会教士萨伏那洛拉给了他一生最重要的影响。米开朗基罗最初本无意做一位画家，他的志向是成为一位雕刻家，并且只在意“雕”而不在意“塑”：像人们挣脱自己的肉体束缚一样，获得存在的形式。这正是新帕拉图主义的教条。

米开朗基罗先是以雕刻家的身份稳定了自己艺术家的地位。1499年创作的《哀悼基督》是他的成名之作，解剖学科的艺术实践和细致入微的匠心独运吻合了、甚至超出了人们可以理喻的“鬼斧神工”，被誉为15世纪最动人的人性拥抱神性的作品--出示了悲剧却掩饰了哀伤。这一时期的另一件作品是创作于1501年的《大卫》--神化的人形已经确立。米开朗基罗其后的一些雕刻作品是几组陵墓雕像，断断续续工作了很长时间，其中较为著名的是《垂死的奴隶》、《被缚的奴隶》、《摩西》和《昼》、《夜》以及《晨》、《暮》。米开朗基罗晚年未完成的四件雕刻作品实际上是在为自己设计墓地雕像，是一样的题材《哀悼基督》，形象既不明晰手工也不细腻，或许是在走过了八十多年的人生路程之后，在向世人诉说，不是人生的抱负无以施展，而是天国的奥秘藏而不露。米开朗基罗雕刻作品的风格形成和创作走向与其绘画作品的风格形成和创作走向是一样的线索：英雄气概磨难而成壮志不已的烈士暮年。早期的作品是其内心世界的表白，随后的一些作品表现为风格样式的定型，后期的作品仍然是艺术家的心情归宿。当时代的人们更多称道的是早中期作品中神人兼备明察的力度，后来的人们更注意其后期作品创作时悬而未决封闭的深度，美学的焦距不再是简单的对准艺术的创造物而是艺术家个人和作品之间、与现实之间纠缠不清的关系，现代艺术更是如此。

最初的一件《哀悼基督》和最后的一件《哀悼基督》都是圣母怜子的惯用样式，圣母承负着爱的痛失。爱是情感的维系，有时只是无奈的关心。人类的肉体并不是情感的自觉载体，而是理性的习惯寄生，与上帝的维系之灵才是情感的形象化写真，而不单独是理性的代码。圣经上一些软弱忍让的信条旨在维护人类的情感，而不是单纯的调动理性。所以圣经上写着对恶人要让，因为他们只要你的理性服从，只要你的肉体屈从，不要你的情感，以恶抗恶世无宁日，把虚荣给他，让情感存在；对义人要抗，因为他们除了征服你的理性，统制你的肉体以外，还要你的情感依附，世界只剩下唯他是从的行尸走肉的生存，创造不再是一架灵修操守和机械运转并置做工的机器而只剩下机械的运转。于是，具体在艺术方面并不在你的理念更在于你的情感归属，具体在生活方面并不在于你的行动更在于你的信仰，因为：我们所做的我们不明白。这与新帕拉图主义的理念不尽相同，所谓挣脱肉体的束缚，是情感在肉体中自觉，而不是理性独立于肉体之外。为什么要超出肉体？天下不可能为肉体的均享，也不可能是理性的大同。无论世俗还是宗教的理性至上、厌恶肉体都是假冒伪善的义人。现代社会、现代艺术并不是缺少了什么，丧失了什么，而是增加了对世人的关注。米开朗基罗真是人文主义对上帝的拒绝吗？或许可以说成是客西马尼鸡鸣之前的一次过程，也是一段个人的情感自觉。我们现在常说多了一个基督徒，少了一个中国人，那么多了一个人文主义者呢？多了一个启蒙思想家呢？基督徒和基督性也还是有差别，肉体的分化全世界都一样。

米开朗基罗最荣耀的艺术实践是建筑。1546年教皇指派他为罗马圣彼得教堂的建筑师，考虑到自己年事已高他拒绝了这项工作，在教皇的一再坚持下他最终接受了这项委托，一个附带的条件是不要报酬，因为他并不能确定他还有多少时间从事这项工作，然而他为此一直干了十六年。1564年米开朗基罗逝世之后，教堂的大半工程尚未进行，1590年，米开朗基罗设计的圆顶方案由G·波尔塔实施完成。整个教堂综合了几位建筑师的辛勤劳动，属于米开朗基罗的设计成份比其他几位建筑师的都要多，教堂于1615年最后建成完工。上帝按照自己的样式造人，人以自己的方式成就上帝。

相对其它文学形式而言，诗歌较为抽象，有时甚至被视为最高的文学表现形式。中国是一个注重诗歌学养的国度，其艺术影响力要大于汉赋、宋词、元曲、清小说，一是这一艺术形式的理性结构，再就是它的情感传达。由于中国二千多年集权力于一身、集观念于一体传承的体制模式，再变通以天寓自然、以帝为天子的天人合一的文化宗教模式，物归天朝，人为御用，没有招工的社会意识，只有招安的国家观念，国人等于一次性地把自己交给了国家。牺牲了个人的做工实现，成全了为国家做工的事实。肉体辛苦的生存现实，西方从理性寻找出路，从理性展开形而上的思辨，思考肉体上帝的关系。有时把肉体 and 理性联系起来，有时把肉体 and 情感联系起来，有时却又把肉体 and 灵魂联系起来，有时又把肉体独立对待，基于形而上的世界蓝图为背景，最终实际上都与上帝的关系密不可分。尽管灵魂和理性的联系、肉体 and 情感的联系相对密切，甚至常常轻视肉体感官、贬低情感为美学范畴，使肉体、感官、情感、美学都受到了牵连，然而这

之间时有的相互脱节也是与这一维系分不开的，也就是说我们分析西方的文本，都不应该把这个背景取消，上帝死了的世界从来不会是一个无神论的世界。同样的艺术形式，中国诗歌肉身"意"情的单一性和西方诗歌肉身"实"情的复合性是显而易见的。因为组建社会结构的基础不一样，集权专制主宰了国人的生存肌能。作为生存美学的表现形式，中国的传统诗歌可谓是登峰造极的，作为存在内容的形式容器，西方的诗歌传统是置身其中的。在此之所以要说这些，是因为米开朗基罗一生写了大量的诗歌，作为"情感"的表白，诗歌让我们进一步地接近艺术家的内心世界。肉体与自然、与社会、与信仰的张力是始终纠缠不清的关系，自身永远是一个原因。我们不应该当艺术家身心紧张时，就落难他的周围与我们有异，当艺术家身心舒畅时，就自诩他的认识与我们一致。萨伏那洛拉既领改革的前潮也步专制的后尘；路德既要求自领启示的权利也不同意其它信徒拥有这个权利；同样，天主教既反对宗教改革也接受人文主义的世俗教育。这就是米开朗基罗生活的时代，是人们生活的时代。

据说，当拉斐尔看到西斯庭天顶画后，说：有幸适逢米开朗基罗时代。拉斐尔说这句话不是在赞扬他们的时代，是在赞叹在他的时代出现了米开朗基罗。在这之后的几个世纪，包括拉斐尔，世界又出现了许许多多的艺术大师和作品，更不要说在其它领域里的发展，这是我们的幸运。米开朗基罗的艺术永远是不可逾越的成就：成就永远是不可逾越的艺术--每一个人。

现代意识的社会结构是照顾平民的生活常态，说得明白一点不是以人为本，是以肉身为本。人的抽象概念化已成为理性和肉身的合体，任何时候假冒伪善的义人都可能以不合他们的主张为由而不把你当人，以人为本偷换成以人为目的而把你当下实际的生活牺牲掉。以肉身为本容易联想到以肉身作为初使考虑的对象。不要以为自己是追求人文关怀的和宗教精神的而指责周围的凡人肉身。《最后的审判》画满了裸体，教皇认为不雅，让他人为之添上衣饰；我们认为肉身不雅，称之为凸现人文意识，是一样的外包装。没看见上帝吗？得救的和遭罚的是一样的情绪紧张。文化和经济一样是出于人类修身养性的本能，都不是修身养性的目的：能做一个什么样的人而不仅仅是为了做一个什么样的人，在此形而下的审视或许是一样，但是形而上的思辨却是有区别的。肉体让人们更多的说"需要"而不是说"为了"，为了文化也是需要文化，为了成就也是需要成就，为了理想也是需要理想，为了信仰也是需要信仰，上帝是满足人类的需要，你要只说是为了上帝，上帝会轻视你。上帝是全满，不需要为了他添些什么，上帝并不要求人们为了上帝牺牲，人们却是为了自己要保全上帝。小人和君子没有前后，此岸和彼岸没有距离，同是一个复合体。现代社会肉身生存的紧张和艰苦在于肉身承载的语意的延伸，肉身、情感、理性、灵魂，任一缺失都不能优化你的重负。缺失也即意味着不完整，照顾的不周让人们感到丧失了许多许多……

20世纪我们生活的空间和观念都发生了变化，语意构成的文化形式决定了技术发展和体制的不同走向。人类与上帝的情感分裂、与上帝的创造分裂在圣经中已有记录，圣经启示人类倾听上帝的言说。人们仍在写作诗歌，思辨有助于人们的情感，人们仍在绘画，材料有助人们的表现。延年益寿和精神不死最终摆脱不了复活的启示。情感交流让人们亲近上帝，表现手段让人们感受创造。

第一个千年之交，人类找到了现在的记谱方法，第二个千年之交，人们普遍使用了这种方法。一样的纪录方法无所谓，仍有符号的区别，一样的肉身为本无所谓，仍有个人的因素。区别的因素是上帝为了我们的需要。

立于西斯庭教堂的天顶画下，置身西斯庭教堂的祭坛画前，设想米开朗基罗的情感世界，照顾自身的肉体。

---

<input type="text"/>	标题	▼	不指定栏目	▼	搜索
----------------------	----	---	-------	---	----

---

上一篇:

下一篇:

---

青铜女神雕像创雕塑拍卖世界纪录

青铜女神雕像创雕塑拍卖世界纪录

荷兰将为全世界妓女竖立起一座纪念碑(图)

“世界家禽之都”雄鸡雕塑失窃

南京新街口别出心裁的“世界杯之门”巨型雕塑

世界上最奇特的城市雕塑

世界人体名画欣赏

世界14大经典雕像

米开朗基罗

世界十大经典雕塑作品赏析—《掷铁饼者》