

# 站在大師的巨構前

——摘自赴意大利考察筆記

吳應騎



編者按：本刊專職副主編、編輯部主任吳應騎同志隨重慶市政府代表團前往意大利等國進行專業考察。在考察期間，他們到達了羅馬、佛羅倫薩、米蘭、威尼斯、波洛里亞、那不勒斯、比薩、龐貝、聖瑪利諾等地，拍了兩千多張珍貴的照片和一千多張反轉片及六個小時的錄相片、記了大量的筆記，為研究意大利文藝復興美術史提供了寶貴性資料，這裡發表的是筆記中的個別章節。

## 在拉斐爾展室

拉斐爾是文藝復興三杰之一。他創作的最珍貴的一些繪畫是用以裝飾十五世紀中葉為教宗尼科洛五世所建的那套房間。（這位教宗是一個真正的人文主義者，因為他在文藝復興時代致力於重新發掘古代哲學和經典文學，而這些哲學和文學直至當時一直被宗教界作為異教加以反對）。這間屋子是作為教宗們簽署訓令和教會法庭謁見公眾用的。名為“簽署室”。

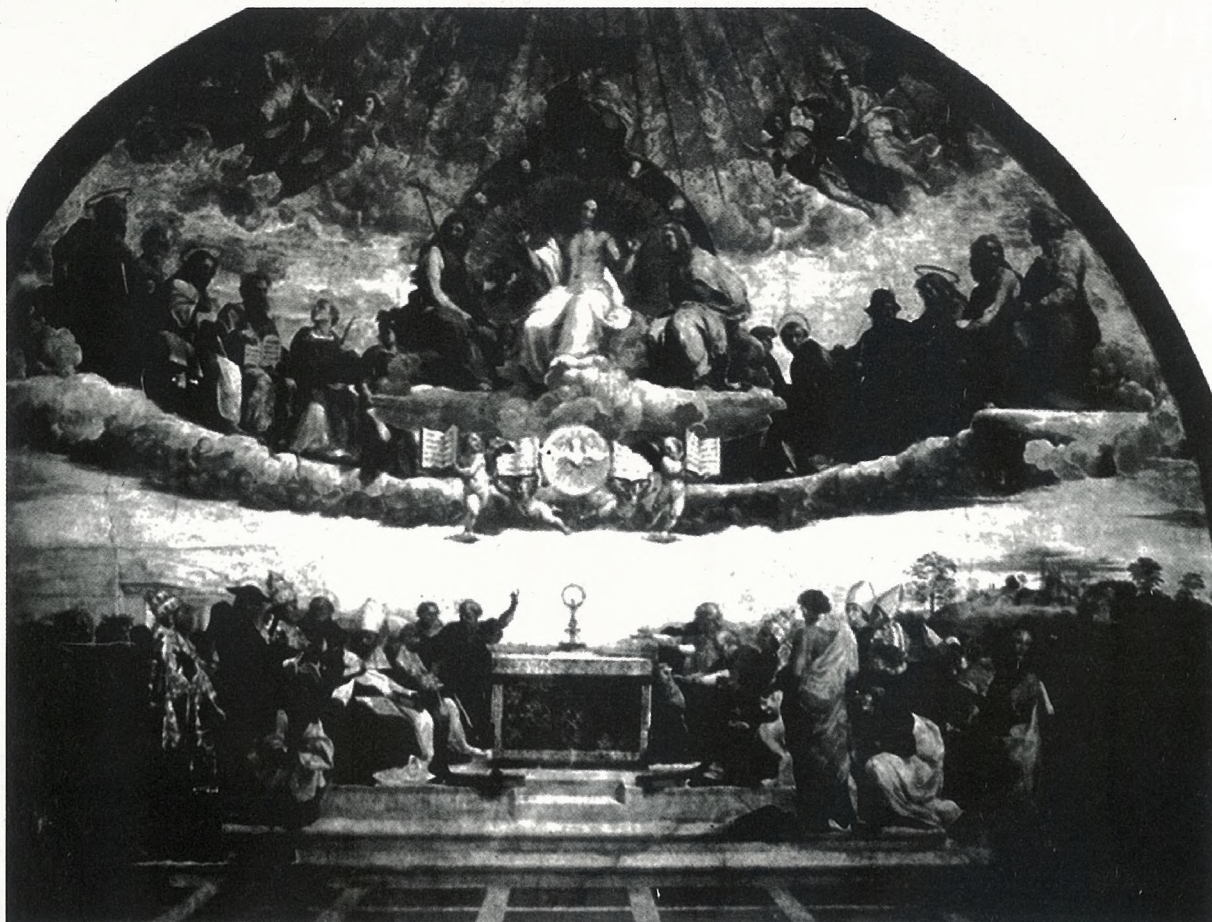
拉斐爾在這間簽署室中作畫達二年時間（1509年—1511年），內容是根據教宗的建議，把構成人類靈魂的兩大要素——智慧和美德——加以象征化；在兩面牆上對峙壁立的，一幅是《聖禮的爭辯》，在這幅作品中，我們能看出，翁布里亞的藝術大師佩魯吉諾對於拉斐爾的影響，畫面上各個部位處理得十分對稱，（我們可以稱作拉斐爾式的對稱）。下面代表地界，著名的神學家們位於聖壇的四周。上面代表天堂。三位一體的天主安排在中央；頂上是上帝，耶穌基督坐在聖母瑪麗亞、諸位聖人和先知的中間，然后是聖靈。在聖壇上放着聖體櫃，里面是聖餐（耶穌基督的肉體）。它是整個作品的中心點，依據天主教的教義，是它將天堂和人間結合在一起。畫中幾位著名的神學家就是人們所熟悉的教宗薩沃納羅拉和弗朗杰利科以及詩人但丁。與這幅大型壁畫相對的是《雅典學派》，在這舉世聞名的巨構中，拉斐爾的基本藝術特點，均衡和對稱表現得最為明顯。作品描繪了一群著名的哲學家，背景是一座莊嚴的拱形大樓，大樓的地面，畫得如此逼真，使人真以為是大廳地板的一部分。這幅畫的重點放在兩位中心人物上。一位身穿紅披風，指着天堂的是柏拉圖，他代表理想主義，另一位是亞里士多德，穿着藍色的衣服，手指大地，他代表現實主義。這就是哲學的兩大基本原理。在為數眾多的一群人當中，我們能認出，穿橄欖綠色長袍的蘇格拉底和悲觀主義者厄拉克利托，后者出現在前景中，其相貌與米開朗哲羅酷似。拉斐爾還畫了幾個其它有名人物的形象；另外一個人物也像柏拉圖，大概是達·芬奇，在右上角有一群數學、哲學家以及其它科學家；在他們之中，阿基米德或者是歐幾里德選在一塊黑板上畫圖，他的面貌實在象拉曼特，拉斐爾的自畫像也出現在這一群人中。是這個角上倒數第二張臉，那個戴黑色貝雷帽的無胡須的青年。拉斐爾完全有資格加入這個隊伍。在一扇窗戶上方是《帕爾那薩斯山》，阿波羅居中，坐在一塊岩石上彈奏七弦琴，最著名的一些詩人，像荷馬、維吉拉和但丁等也在這一房間，比起任何別的地方更加表現出拉斐爾的天才，更加洋溢着他所感受的哺育他的藝術靈感和文化氣息，他對古典知識世界的氣息感覺十分靈敏，這種氣氛滲透到拉斐爾機靈的、多才多藝的天性中，并使之活躍起來。在此之前，他幾乎只畫聖人和聖母，在此之后，這位年輕的藝術家也找到了在天主教會之首的住宅里畫異教題材的機會。

## 西斯廷小堂的天頂畫

站在米開朗哲羅于1512年的衆神升天節而揭幕問世的西斯廷小堂的天頂畫面前，看到圓穹上所作的每幅畫，四周都有畫框，使每幅畫都顯得十分突出。他從建築結構着手，將整個天花板的邊長分為三個部分，在中間的

那部分，繪制的《聖經》中的“創世紀”的情節，自上帝“區分光明和黑暗”畫起，一起到“諾亞醉酒”。在兩邊，邊牆上方天花板四周和弧形窗上，畫有基督的各代祖先“大衛家族的故事”；在兩組畫之間的空間，畫着聖經中各位男女先知。在教堂四周的三角區域，畫有希伯來民族的四位神奇的救助者《大衛和戈利亞》、《朱迪塔和奧洛費爾納》、《阿曼被釘上十字架》和《銅蛇》。我可以說，不論是無數的評論還是多高明的攝影技術，都難以完整地體現原作的藝術價值和直接目觀的視覺效果。確實，見到這些畫。我們一時只會目瞪口呆，驚訝之極。遺憾的是，我們參觀西斯廷小堂的時間太短，要想一下就理解米開朗哲羅精神實質是很困難的，無疑，很多人在參觀后，對於這些繪畫的真正價值仍然不甚了解，不理解為什麼對於這些作品的評論比對世界上其它藝術品評論多的原因。為了避免產生這些問題，我們必須根據這些作品的年代，並站在普通參觀者的立場上，來分析這些作品，每個人都能看到側牆上的繪畫與米開朗哲羅的創作形成鮮明的對照。兩種截然不同的思想風格產生在同一時代，為人們提供了解這個教堂的藝術史的一條捷徑和理解米開朗哲羅的精神實質的一把鑰匙。在側牆上的繪畫反映出中世紀的生活概念，這些概念是根據中世紀人們在生活中各種難以捉摸的關係而形成的，人們受到生活必須清貧、禁欲苦行、拘于形式的道德觀念的束縛。雖然在十五世紀末，知識界的活動頻繁，藝術和文化開始復興，古典哲學重新活躍，科學和地理上獲得重大發現（美洲大陸和印刷術等的發明）。這些因素為人類的發展開辟了一條新的途徑（正是15世紀，世界才開始前進得較快）。然而，即是像波蒂切利和佩魯吉諾那些有才華的藝術家也不敢冲破在委任他們為教堂作畫時規定的畫面內容要詳細這一傳統框框，而添加自己的創新。波蒂切利在這個教堂中的作品，使人難以相信我們在佛羅倫薩烏菲茲博物館看到的《維納斯的誕生》和《春》的作者就是他。而米開朗哲羅在刻畫人物形象時受到人的尊嚴的啟示，充分肯定人的價值以及柏拉圖哲學的影響，他沖破了中世紀傳統思想的束縛，在人體結構安排上合理地遵循解剖學原理。因此，他筆下的人物剛健有力，充分表達出人的自信和理性。這些形象不拘形式的限制，不受中世紀的傳統的影響，體現出作者創作的自由（他生平最愛的是雕塑和自由）。他的畫，顯示出人類的珍貴才能，發現了人類新的天賦特點，揭示了人類能夠獨立建設自己的世界，開創自由的前程的能力和可能。用現代語言來說，人類將會在月球上行走。

米開朗哲羅在完成西斯廷小堂穹頂的繪畫約二十年后，被教宗保羅三世召至羅馬，開始裝飾教堂的端牆，用了七年時間畫了《末日的審判》（又有翻譯為《最后的審判》）。此時，他已六十多歲。在他離開羅馬的那些年代里，他的生活曾遭受到痛苦的折磨，大部分作品只進行了一半而未完成。首先他失去所深愛的父親，後來失去了心愛的兄弟，最后他失去了健康，并且最主要的是他失去了對祖國的信心。在查理四世統治時期，羅馬經歷了歷史上最殘酷的洗劫，對此，人們視作上帝天罰的一種表現。在此以后，教會由于新教的產生和內部矛盾而分崩離折。米開朗哲羅在他《末日的審判》中，畫了三百個活生生的人物形象，反映出當時歷史的動蕩和他本人的生活遭際。形象完全裸體，引起了強烈的抨擊，為此，米開朗哲羅被指控為異教的路德教徒（宗教法庭插手審理，加劇了事態的發展）。梵蒂岡的典禮主事，一位紅衣主教，聲稱這些繪畫猥褻不堪，但是，米開朗哲羅用繪畫加以回擊，他畫了這位紅衣主教在地獄里，長着驢耳朵，并且腰部盤繞着毒蛇，借此來影射他是米諾斯，意思是，他死后是地獄里的判官（畫中最右下角的那個人物。在教皇三世去世后，教堂曾令畫師達尼埃萊·迪沃爾太拉覆蓋米開朗哲羅的這些人



上：聖禮的爭辯  
下：雅典學派  
拉斐爾 作

物。這位畫家由于執行了這項命令，從此獲得不光彩“穿禪衣的畫家。”在《末日的審判》中基督的形象高大，作為無情的法官處於畫面的中央。這個形象受到了指責。因為米開朗哲羅用一個無胡須的年青人來代表基督。在基督和童貞瑪麗亞的周圍。畫着一些殉難者，帶着他們殉道的征象；基督右下方，在活活被剝皮而死的聖·巴爾托洛梅奧的皮上刻畫着米開朗哲羅的淒慘的臉，這張歪扭着的臉容反映出他心靈上的痛苦以及他在世道上所承受的不公正，在這幅畫中還能看到那個時代的許多其它重要人物和很多有趣的情節。在中間，有一群天使吹着號角，試圖喚醒沉睡在左下方的使者。其它的天使將上帝的選民向天上推。我們會注意到，那個強壯的天使，正用一串大念珠將兩位黑人向上拉。這兩位黑人，由于工作勤勉并忠于信仰得到上帝的保護而升向天堂。右邊，一些叛逆者受到上帝的懲罰，被推下地獄，透過這些畫

的情節以及衆多的人物，我們發現了文藝復興時期的人們最關切的觀念：“人道主義所研究的主要對象是人”。在這幅畫中，正是人物形象占據着大部分畫面。在畫中幾乎見不到風景。

西斯廷小堂穹頂的畫在繪畫藝術方面的成就是前所未有的頂峰。就象聖彼得教堂在建築方面的也是頂峰一樣，它們代表着一種理想的完美藝術獲得了登峰造極的成就。《末日的審判》本身就是一個時代的代表作。米開朗哲羅的這幅作品具有那個時代新穎的特點，新鮮的思想，革新和創新的精神，代表着他對文藝復興的最終評論。繪畫較任何其他作品更能適應于當代的現實生活，并且能將米開朗哲羅時代的世界與我們的現實世界聯系起來。這就說明了為什麼他的藝術對各個時代的人們都具有巨大的感染力。