

雅典學園 - 人文主義的理想圖像

鄭治桂



拉斐爾，雅典學園，1509-11，濕壁畫，500x770cm，羅馬，梵諦岡教皇簽署室

今年 2020 年是文藝復興三傑中的繪畫之王拉斐爾(Raffaello Sanzio, 1483-1520)的逝世 500 周年紀念。從 2018 年起，歐美各大博物館，包括了日本都舉辦了大型的特展，雖然因為 COVID-19 疫情的影響，各大展覽紛紛延期，但繪畫天才、大師與巨匠的光芒，500 年來光華閃耀，如繪畫中的天使令世人讚嘆喜愛。

1508-1512 年，當米開朗基羅(Michelangelo, 1475-1564)，在西斯汀禮拜堂著手繪製《創世紀》時，才華耀眼的青年畫家拉斐爾早已進入教皇朱里亞斯二世(Julius II, Giuliano

della Rovere, 1443-1513)的教廷核心，開始進行教皇簽署廳(Stanza della Segnatura)的壁畫裝飾工程，畫出盛期文藝復興的完美典範之作《雅典學園》(1509-11)了。

這一件完成於 490 年之前，以希臘賢哲為主題的《雅典學園》(School of Athens)，不僅是拉斐爾在 37 年的短暫生命中，他燦爛繪畫生涯中最為閃耀的代表作，更是一幅文藝復興時期人文主義煥發的理想圖像。

烏比諾少年

少年拉斐爾在故鄉烏比諾(Urbino)跟隨繪

畫大師佩魯吉諾(Perugino, 1446-1523)習藝，開始建立莊嚴與精確的風格，彼時佩魯吉諾早已經是在西斯汀禮拜堂繪製巨型壁畫的名家，而在二十歲出頭的年紀，他又在翡冷翠親眼見證了達文西(Da Vinci, 1452-1519)與米開朗基羅在翡冷翠舊宮(Palazzo Vecchio)的五百人廳(Salone dei Cinquecento)競賽壁畫的偉大時刻。二位大師加上一位未來也將名傳 500 年，並稱文藝復興三傑的後起之秀，聚會於同一個時空，寧非傳奇？

他在翡冷翠四年(1504-08)飽飫名家鉅跡，之後前往羅馬，旋即進入教廷。但這位年輕畫家，卻並非只是依靠關係而耀登教皇寵兒的地位。人云拉斐爾於 1508 年的 21 歲抵達羅馬，是當時擔任聖彼得大教堂建築總監布拉曼帖(Bramante, 1444-1514)這位來自故鄉烏比諾的前輩之引薦而進入教廷，其實當時的教宗朱里亞斯二世就是來自統治烏比諾的羅維瑞(Rovere)家族。

米開朗基羅創作《創世紀》時，曾遭遇主題選擇的徬徨，以及駕馭濕壁畫(fresco)媒材的困境，更受到波蒂且利(Botticelli, 1445-1510)、吉蘭戴奧(Ghilandaio, 1448-94)和佩魯吉諾等大師壁畫名作在禮拜堂中環繞的壓力，而年輕後輩拉斐爾身為教皇寵兒的優勢，讓米開朗基羅有腹背受敵之感，也因此對拉斐爾抱有偏見與防衛心。傳記學者瓦薩里(Giorgio Vasari, 1511-1574)在《藝苑名人傳》(Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e

architettori, 1550, 1st ed.)的拉斐爾的短篇傳記中盛讚拉斐爾的天份與才華，但也針對拉斐爾仿習米開朗基羅的人體造型與動態的風格，卻因此失去自己流暢而優美的格調而感到遺憾，「所幸他後來就聽從自己的感覺而放棄摹仿米開朗基羅」。

此時的拉斐爾在前輩眼中，猶是敬陪末座的後起之秀，然而他在 1510 年，於教皇簽署廳所完成的幾幅拱型的壁畫，卻一新時人耳目，尤其是《雅典學園》甚至已毫無愧色地超越前輩，而名列於文藝復興盛期最傑出的畫家前列。

教廷寵兒

比諸當時於尚未完成《創世紀》(1508-1512)的米開朗基羅，和早以《最後的晚餐》(1495-98)聞名北義大利的達文西，這位不滿三十歲的青年畫家，正是當年米開朗基羅在翡冷翠挑戰大師達文西的年紀(27~28 歲)，他早已遠遠地超越米開朗基羅的老師吉蘭戴歐，和自己的老師佩魯吉諾了。

《雅典學園》的高貴主題與雋永的人文內涵，在拉斐爾筆下以當代的語彙匯聚古今賢哲與文藝俊彥於同一時空的意匠，流暢的貫通文、史、哲學與藝術的領域。

這幅繪於七公尺寬的半月形拱型牆面上的濕壁畫，構圖舒朗，氣派恢弘，拉斐爾在構圖中，套入當時尚在興建中的聖彼得大教堂(Basilica di San Pietro)穹頂下反覆的拱廊空

間，抽象的主題藉著宏偉的空間融匯當代的人文意象，古今賢哲橫列中景，彷彿由遠而近走向當代的意象，合諧地融入簽署廳的建築結構。

真實建築的拱型空間，置入三個層次的人物群像，交錯敘述著古代哲學家的故事，舒朗而微妙。比起達文西繪畫中的晦澀與神秘、米開朗基羅的激情與矯飾，青年拉斐爾的藝術更顯得和諧而清朗。他化艱深為悅目的明朗風格，受到教皇的喜愛，很自然地成為教廷中第一列畫家。

拉斐爾在短短 37 歲的生涯(1483-1520)中，在梵蒂岡教廷中完成作品的數量與品質，絲毫不遜於享年 67 歲的達文西(1452-1519)，以及高壽 89 歲的米開朗基羅(1475-1564)，他的人生壽命減半，比諸大師而毫不遜色的藝術生涯，甚至影響到後世，成為整個歐洲藝術學院二、三百年間奉行的審美典範。

拉斐爾，一如他的自畫像，容貌俊美、性格和悅，他優雅的品味，展現在高貴的主題與明朗和諧的風格中，更流露在他的「聖母」(Madonna)主題的人間氣息中。

雅典學園

《雅典學園》描述著柏拉圖在雅典講學的所在，半月拱型的構圖中，中景橫列一排人物，上方重重拱形呼應著建築結構，所有透視線由外而內地集中在畫心，指向畫心走向前方的兩個焦點人物——年老的柏拉圖(Plato,

428/427 or 424/423 – 348/347 BC)與壯年的亞里斯多德(Aristotel, 385-323 BC)二位希臘哲人。



柏拉圖(左)與亞里斯多德(右)

柏拉圖手指向天，象徵形而上的真理探求，亞里斯多德手掌朝下，著意現實世界的觀察與研究。這一對師徒，談天說地逍遙漫步，彷彿從遠古走向當代。而在柏拉圖的《對話錄》中出現的老師蘇格拉底(Socrates, 470-399 BC)，則身著綠棕色長袍在人群的左方。在這幅畫中，柏拉圖與弟子亞里斯多德顯然是核心人物，而蘇格拉底則居於平行群像中次要的角色，與他交談身著戎裝的軍人或許是亞里斯多德文武兼備的學生亞歷山大(Alexander the Great, 356-323 BC)。



蘇格拉底(右)與亞歷山大(左)對談

拉斐爾筆下將師徒四代聚匯於雅典學園，再由此輻射出壯觀的人文主義圖像。

《雅典學園》以柏拉圖師徒為軸心，鋪展出一幅宏偉的圖像。階梯下的前景，諸多群像則呈現各種知識學門與哲學領域。

我們在前景左側，看見數學家畢達哥拉斯(Pythagoras of Samos, C.570-495 BC)，正在石板上演算他的公式，他的身後圍繞著身著阿拉伯服飾的穆斯林學者，是生於安達魯西亞的哥多華(Cordoba)，闡述亞里斯多德學說的理性主義者阿羅維伊(Averroes / Ibn Rushd, 1126-1198)。在畢達哥拉斯後方，頭戴葉冠，依靠牆柱俯首斟酌文字的，正是繼承並發展享樂主義(Hedonism)的伊比鳩魯(Epicurus, 341-270 BC)，而立於畢達哥拉斯前方，手持厚重書冊回視數學家的，則是早於蘇格拉底的哲學家——伊利亞學派(Eleatic school)的巴門尼德(Parmenides of Elea, late 6th cent. BC)，主張萬象皆幻，真相為「一」。

前景中央偏左，一名身型魁梧、衣著樸質，手掌粗厚而不修邊幅的人物，正手持磨損半折的羽毛筆據案沉思，書寫著思緒，這是以米開朗基羅為形象所表現的赫拉克利圖(Heraclitus of Ephesus, BC. c.535-475)，他是誕生於以弗所(Ephesus)的貴族，放棄高尚身分以思索真理，將外在世界的探索轉向認識自己的愛斐斯哲派(Ephesian School)的創始人。

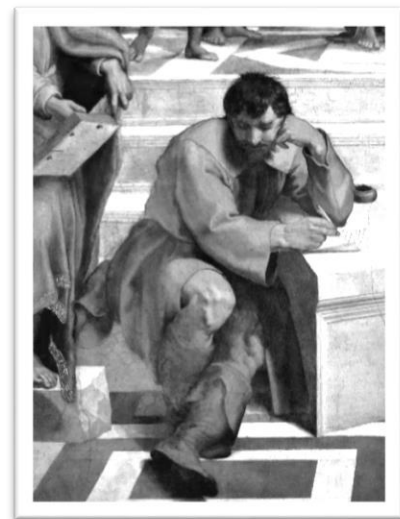
以畫心為軸，與赫拉克利圖形成斜像對稱，右方一位斜躺在階梯上，坦露肩身，彷彿



數學家畢達哥拉斯(中)與伊利亞學派的巴門尼德(右)

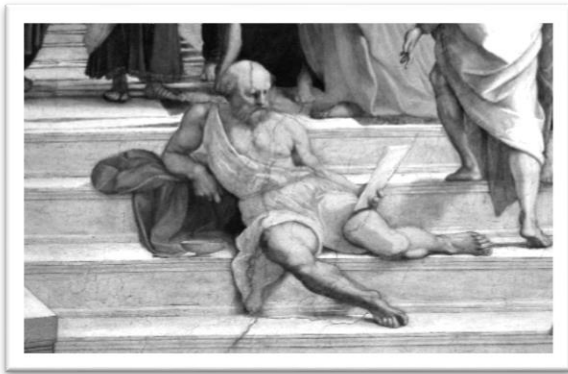


伊比鳩魯(Epicurus)



以米開朗基羅為藍本的赫拉克利圖(Heraclitus)

沐浴在陽光下的老者，正是再次以達文西為藍本所描述的犬儒學派(Cynicism)哲人戴奧真尼斯(Diogenes of Sinope, 412-323 BC)，輕視世俗名相的他，與畫面左下角靠著牆柱的享樂主義者伊比鳩魯遙遙相對，形成畫面上的平衡與屬性上的對比。

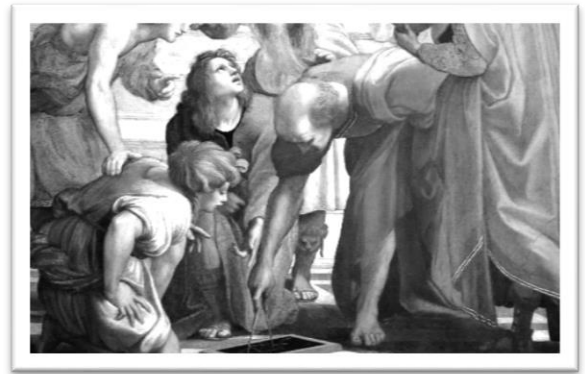


以達文西為藍本的戴奧真尼斯(Diogenes)

畫面右側的前景，則是俯身繪製幾何圖形的幾何學家歐幾里德(Euclid of Alexandria, active 323–283 BC)，這組右方的群像也以相同的份量，與左方群像的數學領域形成對稱。群像邊角一名背對觀眾、身著華麗衣袍，頭戴冠冕而手持一座地球球體的，正是地理學家托勒密(Klaudios Ptolemaios, c.90-168)，在他對面，手執天體球形與地球儀對照的，或許是波斯祆教的先知瑣羅亞斯德(Zoroaster, 1500-1000 BC)，他就是尼采(Nietzsche, 1844-1900)著作《查拉圖斯特拉如是說》(Also Sprach Zarathustra)的查拉圖斯特拉(Zarathustra 波斯文)。

前景這組右方群像的最邊角，身著白袍、戴白帽的側面年輕男子是教皇朱利亞斯二世羅維瑞家族的姪子，後來的烏比諾大公法蘭契斯可二世·羅維瑞(Francesco Maria II Della Rovere)，法蘭契斯可旁邊戴黑帽的頭像，則是謙遜的將自己畫入構圖邊角，只露出側著身形臉孔半轉向觀眾的拉斐爾自畫像。

觀者面對《雅典學園》，辨明畫面人物的特徵、服裝、與姿態，以解讀古今賢哲的身分，



歐幾里德(Euclid)



托勒密(Ptolemais)(背)，與拉斐爾(右二)

一方面滿足了吾人解讀經典密碼的好奇心，理解畫家為教皇於行使權力的核心——簽署廳注入人文氣息的巧思，繼而領悟拉斐爾貫穿古今人物豐富的創作思維，並對當代大師達文西與米開朗基羅致敬。

而在解讀這一切密碼之前，我們面對這寬達七公尺半的拱型牆面，映入眼簾的意象，是一個必須仰望、以連續拱頂造型向上提昇的崇偉空間，那高於觀看者頭頂平行羅列的哲人行列，由中景向前景而來，彷彿由遠古走向當代，平和而莊嚴。搭配著前景中自左至右站立坐臥的人物群像，從理則學、哲學、語言學、修辭學，到數學、幾何學，以及天文學與地理學等，不同學門的象徵與寓意，形成視覺上參差起伏的變化。

完美的壁畫

拉斐爾在這件人物參差交錯的群像畫中，處理著濕壁畫(fresco)必須分段描繪，進行牆面接合的難題，卻完成了一件幾乎排除壁面接縫干擾的完美畫面質地，在整個盛期文藝復興的繪畫經典中，這可說是最完美的一件濕壁畫作品！

《雅典學園》在堅定的結構形式與優雅的秩序中，從構圖的寬廣與空間甚度，色彩的和諧與明朗，人物典型的塑造與描寫，到勻細一致的牆面質地，都臻於完美。

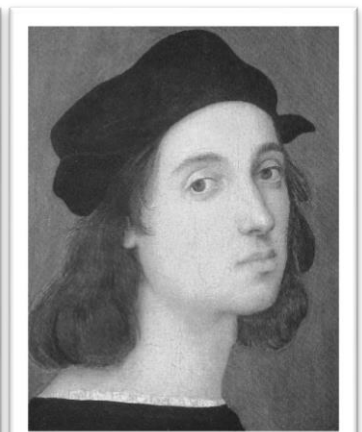
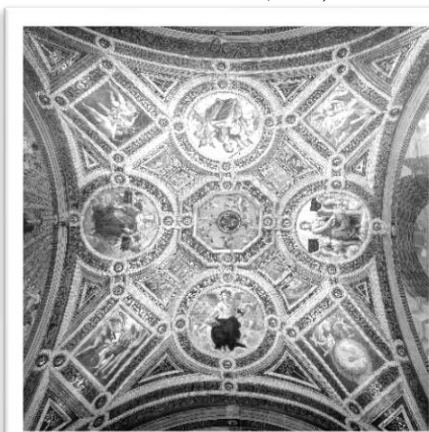
比起達文西那富於實驗精神卻技巧失敗的壁畫，實在難符壁畫經典的要求，或是米開朗基羅專注於人體型態的創造，也無暇顧及壁面質地的經營，如在《創世記》之後二十四年繪製的《最後的審判》(The last judgment, 1536-1541)雖然氣勢雄渾，卻難掩其接縫處的微瑕。

拉斐爾在 1510 年左右完成的這一件《雅典學園》，在簽署廳穹頂上的《神學》、《哲學》、《詩學》和《法學》的寓意人物俯視之下，與《聖體的辯論》(Disputation of the Holy Sacrament)、《帕納索斯山》(The Parnassus)共同為思想、神學、文藝與道德的寓意，畫出了人文理想的藍圖。

《雅典學園》只是一個開始，而梵蒂岡中另外三個廳堂超過 8 件的拱型壁畫，將要把他詮釋歷史與寓意的敘事才華展露無遺(註)，而這第一件文化意涵最為豐富的濕壁畫巨構-《雅典學園》，已經樹立了盛期文藝復興的繪畫典範。

註：「簽署廳」(the Stanza della Segnatura, Room of the Signatura)之外，還有「艾里奧多羅廳」(the Stanza di Eliodoro, Room of Heliodorus)和「波爾哥火災廳」(the Stanza dell'Incendio del Borgo, The Room of the Fire in the Borgo)各四件拱形的壁畫，以及後人繼續完成的「君士坦丁廳」(Sala di Costantino, Hall of Constantine)矩形寬幅大壁畫。

(本文作者為國立臺灣藝術大學美術學系助理教授)



圖片由上至下、由左至右，依序為：

- 濕壁畫《聖體的辯論》
- 濕壁畫《帕納索斯山》
- 教皇簽署室拱頂《神學》、《哲學》、《法學》、《詩學》的壁畫與鑲嵌
- 拉斐爾，自畫像，1506，翡冷翠，烏菲茲美術館