

第二章 文藝復興與人文主義

第一節 文藝復興

當中世紀末期，教宗權位分裂時，發生一種相當驚人的思想變動，即文藝復興。文藝復興帶來一種對世界的新見解，重視今世生活，不重來世的天堂與地獄，而這種新見解之造成乃由於研究欣賞古代文學作品。這個革命性的歷史觀可追溯到最初受文藝復興精神所震動的一位義大利學者佩脫拉克（Petrarch,1304~1374）在一三三三年的著作。佩脫拉克主要志趣在於研究拉丁文學，他喚起了當時人們對於古典文學的研究興趣，並對世界產生新的見解。³他可以說是第一個創造文藝復興的偉大人物，雖然在當時認為這個新的時代是希臘、羅馬古典文化的再生，但其實僅限於將拉丁和希臘典籍恢復它們原來的版本。然而在後來的兩百年，這種復古的的觀念卻擴及到所有的文化包括視覺藝術。

文藝復興產生的原因，影響的範圍和意義眾說紛紜。許多歷史學家留給我們許多關於文藝復興不同的看法，而惟一大家所認同的一點是 - 文藝復興開始於人們發現他們不再活在中古時期的時候。⁴

³參謝受靈譯，華爾克著《基督教會史》(Wiliston Walker: History of the Christian Church)。香港九龍：基督教文藝出版 1992 年，頁 489

⁴參曾培、王寶蓮合譯，瓊森編《西洋藝術史》(H.W.Jason:History of Art)。台北：幼獅，1983 年，第二冊，頁 3

文藝復興並不是人的復興，而是一種關於人的觀念的復興。當時的人對於「人」的觀念有了變化，以人為一切事務的中心。這種變化在當時的文藝作品反映了出來。復興是「再生」的意思，當時的復興主要不在政治、經濟，或社會歷史方面，當然人的思想改變了，生活的各方面也會受到衝擊，但即使我們對復興的意義不加任何的限制，也不應以為文藝復興的每一方面，都對人類有益處。⁵

第二節 人文主義 (Humanities)

一般人多將文藝復興的時期定在十四、十五及十六世紀初葉⁶，要了解文藝復興的中心思想「人文主義」，就要去認識、研究導致文藝復興的哲學思想 - 阿奎那的哲學思想。薛華 (Francis A.Schaeffer) 在前車可鑑 (HOW SHOULD WE THEN LIVE) 此書中對阿奎那的哲學思想有精闢的解釋：阿奎那 (Thomas Aquinas, 1225~1274) 是道明會的修士 (Dominican)，亦是當代傑出的神學家。他認為人的墮落是因叛逆神，而人的墮落只在意志方面墮落腐化，而理性則未受影響。人還是可以倚重自己的智慧。故此人可以將聖經的教訓和非基督徒哲學家們的思想互相混合。另外因阿奎那相當尊崇亞理士多德 (Aristoteles, 384~322BC)，他講授亞理士多德學說並要人們接受，所以使古代非基督教哲學在此時又恢復了昔日的地位。然而這樣的觀點和研究這種風氣卻

⁵梁祖永譯，薛華著《前車可鑑》(Francis A.Schaeffer:How Should We Then Live)。香港：宣道出版，1983年，頁45

⁶參《前車可鑑》頁45

帶來許多的問題，因為亞理士多德學說中強調「殊相」(Particulars)⁷。阿奎那將此「殊相」的理論帶到中古後期的哲學裏，而這就形成了文藝復興中的人文主義成分。根據《前車可鑑》此書中提及，這人文主義又會引起一個基本問題 - 「自然與恩典」(nature-versus-grace)，描述如下：

恩典，較高層面者：創造著神，天和屬天的東西，肉眼不能見而影響整個世界的東西，使人的生存和道德有意義的「一致性」(unity，又稱「共相」⁸或「絕對」)

自然，較低層面者：是受造之物，地和屬地的東西，肉眼可見的，在那受因果關係限制的宇宙中所發生的事物，人以人的身分在地上所行的事，「分歧性」(diversity，或說「個別的事物」、「殊相」或「人個別的行為」)

所謂的殊相，是指我們周圍環境的每一個個體的獨特性。如一張桌子是一

⁷所謂的殊相，是指我們四周環境的每一個個體(individual thing)(參《前車可鑑》46)

⁸「共相」與「殊相」(universals and particulars)，又稱「權稱」與「特稱」，按中古思想方法，凡大前提無誤，則結論亦無誤；又「種」(genera)是由「類」(species)而生，因此「類」就是概括一切的大前提，是觀念上和超越一切事物之上的，稱為共相，這是波伊丟(Boethius，約475-525)首先使用這詞來解釋事物存在的觀念。與「共相」相對的就是「殊相」，又稱為「個體」是屬於感官上的，泛指一切感官可觸摸到的事物。至於「共相」與「殊相」的關係，有主張「共相」先存於「殊相」，稱為「實名論」(realism)，認為一切的名稱皆因有該名稱的實體存在，是早期正宗的經院哲學，源於柏拉圖的「理型論」(idealism)，而後期主張「殊相」先存於「共相」的「唯名論」(nominalism)，則認為許多事物只是徒具名稱，並非真有實體存在，此說源於亞理士多德的「知識論」，以阿奎納的神學為代表。究竟誰先誰後，中古學者往往爭論不已，而當時教會決定採納「唯名論」，因而阿奎納神學思想成為天主教正統神學思想，直到今日。(本註解取自《前車可鑑》頁49，頁下註)

「殊相」，每一個人都是一個「殊相」。然而要從這樣「殊相」中去尋找「共相」是無法達成的。故從這段描述中我們可以發現薛華（Francis A.Schaeffer）所提出的論點，文藝復興中的人文主義將引發的一項問題：

從人角度出發的文藝復興中的人文主義，和以後的人文主義，是不能找到賦予人生存和道德的意義「共相」或「絕對」的。

所以要探討文藝復興時期的宗教藝術，有兩件事是我們值得注意的：第一是因人文主義亦影響宗教並滲入教會，使的當時的人們漸偏離聖經及早期教會的教訓；第二是中古希臘的哲學及文化思想再度引起人們研究的風氣。而這兩件事除了對政治、社會、文化影響外，對視覺藝術的影響更是不容忽視。我們將在下一節以盛期文藝復興的宗教繪畫來剖析人文主義對宗教藝術的影響。

第三節 人文主義對宗教繪畫的影響

文藝復興時代的藝術家重視人及關切身為人的俗世歡樂，故此時期中的人文思想充分的表現於藝術上，以「人」為主題是他們懷抱的理想，甚至在宗教藝術的表現上亦是如此。他們藉宗教的題材，並在人物上表現出充滿智慧、理想美的典型，然而這樣的宗教畫卻只能展現人的偉大與美，是表相的「共相」，卻無法找到使人生存和道德有意義的「共相」。

而最具代表著為漸進至成熟的盛期文藝復興繪畫，本文將例舉此一時期的宗教藝術來說明人文主義的思想在宗教藝術上的影響。

一、達文西 (Leonardo da Vinci, 1452~1519)

達文西是文藝復興時代的一位巨匠，不僅在繪畫方面有高超的成就外，對雕刻、建築、數學、物理、工程、醫學 等都有相當的研究，他集藝術家、音樂家、建築家、解剖學家、化學家、植物學家 等於一身，多才多藝，是一位標準的文藝復興人。他曾站在人文主義的立場要藉著數學去尋找真理，但祇能找到「殊相」而已，而不能找到「共相」⁹。後來他認為畫家是感覺敏銳的人，也許能找到一些意義，於是他嘗試畫出「靈魂」(the soul)，也就是所謂的「共相」。他想畫出一樣包羅萬象的東西，但透過畫作的分析我們將會明白達文西是失敗了，他所找到的共相只是表像的「共相」¹⁰。我們試著來研究幾幅達文西的宗教繪畫以了解其特色：

(一)「聖母、聖嬰和聖安妮」(The Madonna and Child with S. Anne)(附圖一)

此幅作品的題材雖是宗教性的，但畫中的聖母卻不是聖經中所描述的一個平實的貞潔女子，卻是一位充滿智慧、神秘具理想美的人。甚至具有古典希臘時代所重視標準人的樣式。

(一)「賢士朝聖」(L' Adorazione del Magi)(附圖二)

此圖是達文西約三十歲的作品，內容是描述新約經中耶穌誕生，東方三博士隨一顆奇異的星星引導去朝拜耶穌的經節。這樣的主題在達文西之前的畫家

⁹ 參《前車可鑑》頁 68

¹⁰ 參《前車可鑑》頁 72

所畫的作品中一定會將馬廐畫出來，但達文西非但未畫馬廐反而以斷垣殘壁的古希臘羅馬的建築取而代之，背景還加上遼闊的遠野及騷動的兵馬。聖母子安詳的坐在畫面中央，充滿貴族式的尊容，而這位馬利亞更成為後來聖母的範例。這些哲學家（賢士）的表情相當耐人尋味，達文西想要表達的似乎是哲學家面對聖嬰時的懷疑與沉思，虔信的非常勉強。圍繞在哲學家身旁的男男女女尚有五十人，面部的表情似乎相當渴望能尋找生命的意義和世界之光。

這幅作品很明顯的是達文西內心對信仰矛盾的寫照，他將自己對耶穌降生此事件，內心的懷疑與信心的危機透過畫面呈現出來。再仔細看看畫中的人物，達文西亦充分發揮他醫學及科學上的研究，他熟悉人體的結構，並借助姿態、動作及手勢來展示人物內心世界。整幅畫看來是人文式的。

二、米開蘭基羅（Michelangelo Buonarroti,1475~1564）

人文主義的得勢我們將在文藝復興時期另一位巨匠米開朗基羅身上更清楚地看見，他不僅在繪畫上呈現人文主義的精神，在其雕刻作品上也充分展現。如《前車可鑑》書中的一段描述：

弗羅倫斯學院的畫廊兩旁，放著米開蘭基羅在一五一九至一五三六年間所刻的一組雕像，這些人像刻畫著人「要從石頭裏掙扎出來」這些人像就是真正人文主義的宣言：人可以使自己偉大，人之所以為人是要從石頭裏掙扎出來，人要從大自然中釋放自己，最後的勝利終屬於人。

而另一段則描述米開蘭基羅所刻的一件作品，宏偉的大衛像（David）（附圖三）。此件作品完成於一五零四年，它是用一塊大家以為粗劣無用的大理石所雕。米開蘭基羅卻巧奪天工的雕刻成大衛像。但讀過聖經的人都明白，聖經中的大衛受過割禮，而這尊大衛人像卻是沒有受過割禮。他藉大衛戰勝哥利亞的聖經故事，暗喻動盪不安的弗羅倫斯面臨外來強敵（神聖聯盟和麥第奇家族），而最後勝利是屬於市民的。米開蘭基羅是個對猶太教認識很深的人，所以這尊大衛像實是米開蘭基羅藉宗教人物實際卻是展現人文主義的理想 - 人的偉大、人的奮發向上與命運搏鬥的激昂，亦反映出他自己的青春、力量。

一如雕刻人像般充滿著希臘羅馬理想男性的力與美，米開蘭基羅著名的宗教繪畫，常是藉著宗教題材，卻充滿人文精神，如西斯汀教堂天花板壁畫作品「創世紀」系列，可看出他實在是一個不折不扣希臘羅馬的復興者。這幅畫的整個繪畫過程就宛如一場激戰與奮鬥，從畫中可見米開蘭基羅雖透過聖經中創世紀此題材，但並非傳達上帝的愛，而幾乎是在控訴上帝的嚴厲與毀滅。

這幅作品描述舊約創世紀的九個場面，共三四三個人物，他先將上帝創造天地的全能與威嚴繪出，再畫「創造亞當」（Creation of Adam）（附圖四），圖中的亞當雖悠閒的斜靠者，正伸手去接觸那賜予靈魂生命的上帝，但仔細瞧上帝與亞當的手畫的若即若離，而這似乎暗示著人類未來將會遠離上帝。在「逐出樂園」（Fall of Adam and Eve and Expulsion）（附圖五）此主題中，向逐出他們的天使擺手，也彷彿暗示著神不要人，人也不要神。在「洪水滅世」（Deluge）（附圖六）主題中，刻意強調人與人之間的互相扶持，用以控訴神的嚴厲。這

一系列的繪畫雖引用聖經題材，其實傳達出的實在是人文主義精神。

另一幅在西斯汀教堂的祭壇畫作品「最後審判」(The Jugement Dernier)(附圖七)是米開蘭基羅借用聖經的外衣，來表現自己的價值判斷，這是一個背叛民族、背叛人民的嚴厲審判。

三、拉斐爾 (Raphael, 1453~1520)

一位與達文西、米開蘭基羅並列文藝復興三傑的畫家 - 拉斐爾 (Raphael, 1453~1520)，擅長綜合各家長處，將達文西、米開蘭基羅等前輩畫家的繪畫加以充分理解、巧妙結合，雖然他是一個短命的藝術家，仍在短短的三十七年生涯之中，創作出不朽的作品。拉斐爾的繪畫風格充滿了和諧、婉雅、抒情、優美、安詳的氣質。不僅畫風如此，待人處世亦是如此。

拉斐爾最著名的，就是他的聖母像，其聖母集所有美女的特質，他希望藉聖母傳達出他的理想美與絕對美的觀念，將人文主義中的高尚情操集中在聖母身上，是人理想的化身。如「西斯汀的聖母」(Sistine Madonna)(附圖八)此畫中的聖母，充滿莊重、優雅、崇敬與高貴，是最具代表性的作品。或許是因擅長綜合各家的繪畫特色此一天份，在他的宗教畫中處處可見他將異教思想、基督教信仰、現實世界接合，一起呈現於畫面當中。

拉斐爾二十五歲時受朱力阿斯二世邀請，為梵諦岡的簽字大廳(Stanza della

Segnatura) 畫了四幅壁畫。這是融合了神學、哲學、神話、信仰的畫作，基督教信仰的明顯例子。此四幅畫作分別是「聖餐禮之爭」(Disputation Concerning the Blessed Sacramento)(附圖九)、「雅典學院」(The School of Athens)(附圖十)、「帕拿巴斯山」、「三德」。

在「聖餐禮之爭」這幅壁畫中上半面畫有上帝、耶穌、鴿子、施洗約翰、馬利亞與使徒們，中間為翻開福音書的小天使。下半面畫的是一群正為聖餐禮爭論的聖徒們，聖徒中有四位教會聖師，聖師周圍是多明我、方濟各、托馬斯阿奎那、布埃納文圖拉、鄧斯 司各脫、但丁 等聖徒及多位基督教神學家。拉斐爾匯集這些生活在不同時間中的人物，以此表達出神學與教義成形之過程。這是在歷史中匯集各種賢者智慧，然而無論是在研究聖經、禱告、信仰實踐或思想的爭辯上，畫面上最上層的上帝都參與其中。

「聖餐禮之爭」的對面牆所畫的是「雅典學院」，兩畫相互對應，表明「啟示的真理」(神學) 與「以理性探求真理」(哲學)。在「雅典學院」此幅畫中，拉斐爾依舊將不同時期的人物齊聚一堂，只是這一次是古希臘羅馬和當代五十多位哲學、藝術、科學家，畫中人物無論在個人或群體上的安排，都非常傑出，因此沒有一個特別吸引觀眾的焦點。每一個人物各有其特性，代表著獨立的哲學思想。畫中廳堂的左邊有雕像是象徵文藝之神阿波羅，右邊則是代表智慧的女神雅典娜。最中央畫著兩個人物，柏拉圖腋下夾著「蒂邁烏斯篇」(Timaios)¹¹另一隻手舉起指向理想的天堂，亦有指向「絕對(absolutes)」或「理想(ideals)」，亞理士多德一手拿著倫理學，將另一手伸向前方，手掌向下且手指完全張開，暗指塵世間的現實世界，也意指他強調的「殊相 (particulars)」。¹²這是古代希臘惟心與唯物之爭。圖中圍繞在他們兩旁的尚有正以手指來推敲問題的蘇格拉

¹¹ 柏拉圖《宇宙論》的著作

¹² 參《前車可鑑》頁 46

底，拿著一本厚書坐在地上寫字的畢答哥拉斯（Pythagoras），兩位星象學家托勒密（Ptolemy）、索羅亞斯德（Zoroaster），正弓著身體示範一則算數問題的歐幾里得（Euclid）等著名的哲學家。然後拉斐爾也把自己潛藏進畫中，以此表達他渴望參與這人文薈聚的場所。另外兩幅分別以「詩學」為題的「帕拿巴斯山」，描述藝術文學的保護神阿波羅，分管文學、科學、藝術的九位女神及古今詩人。以「法學」為題則是描繪三德，真理、權力、節制。

光是從這兩幅畫題「神學」與「哲學」相對應的壁畫，我們清楚知道這是拉斐爾一貫的作風，一如他的聖母像皆是透過宗教與哲學來展現他的和諧與理想。拉斐爾不僅在藝術上是各綜合的能手，他亦擅長柔和聖經與異教思想。

從以上的說明，我們可清楚明白，在人文主義影響下的宗教繪畫，雖已脫離中世紀那神聖不可侵犯的制式化的繪畫方式，但卻一頭栽近藉宗教題材來展現人的偉大這樣的模式當中，強調人的獨立自主，人要成為一切事物中心思想。希望能藉獨立的「人」出發去尋找「絕對」的典型與「理想」，故此一時期的宗教繪畫實在只是藉聖經題材而欲表現出「人」的理想典型。