

「盛期文藝復興」與「樣式主義」

The High Renaissance in Italy and Mannerism

講座日期: 2006,

陳吉斯

淡江大學英文系

專任助理教授

kiss7445@mail.tku.edu.tw

<<http://mail.tku.edu.tw/kiss7445>>

Office:

(02)26215656 ext.2966

Room: FL632

前言

文化史上講文藝復興，以地理區域來區分，包刮阿爾卑斯山以南的「義大利文藝復興」和阿爾卑斯山以北的「北方文藝復興」。義大利的文藝復興又細分為「早期文藝復興」、「盛期文藝復興」以及「樣式主義」。今天要談的主題是「盛期文藝復興」和「樣式主義」。籠統地說是在西元十五世紀分的。我們上次所講的早期文藝復興，有些特徵跟十四世紀的末葉有些接近。接下來盛期文藝復興的時間很短——1503 到 1520，不到二十年。那 1503 這一年是教皇朱利亞二世即位的那一年。所以從朱利亞二世這個教皇開始來算。那 1520 年是拉斐爾過世的那一年。那拉斐爾 1520 年過世，前一年 1519 年達文西過世。三大巨匠只剩下米開朗基羅。1520 年之後代表文藝復興那種優雅均勻、

理性的風格就結束了，後繼無人。那剩下的米開朗基羅在 1520 年以後的風格跟 1520 年以前的風格又不一樣，所以一直用 1520 年這一年來作分水嶺，作為樣式主義跟盛期文藝復興的分水嶺。那 1520 年以後的藝術家，除了大師米開朗基羅，其他的這些年輕藝術家，他們要追隨前面大師的腳步，所以他們都模仿大師的樣式，被戲稱為「樣式主義」(mannerism)。所以我們今天要講的主要是這兩種風格——「盛期文藝復興」及「樣式主義」。盛期文藝復興藝術主要集中在羅馬的三巨匠——米開朗基羅、達文西跟拉斐爾以及威尼斯的威尼斯畫派。

盛期文藝復興

先介紹拉斐爾（課本 364 頁），在拉斐爾之前，文藝復興在義大利已經延續了將近半個世紀了，到了拉斐爾已經發展成極致了。在拉斐爾將早期文藝復興「理想化」的趨勢給完美化成為一種典型和模範。所以所有的古典精神都可以在拉斐爾的作品中找到印證。在這個作品描述聖約瑟跟聖瑪莉他們訂婚的場景，他們用 Romanic 的教堂作為場景。實際上為佛羅倫斯的建築物，把中東的人物及場景搬到義大利來。他喜歡用幾何的圖形來構圖。在這個代表典型文藝復興的建築物，他把它放在這個大圓形的中間，圓形的圓心就是這個教會。下面耶穌基督的爸爸是約瑟聖瑪莉跟其他人在這個虛線的地方可以看的出來是一個圓形。以畫中的圖像來看，教堂跟這些人物呈現出三角形的關係。等邊三角形。人物的關係呈現正三角形。接下來看《美德三女神》。三巨匠當中，拉斐爾是描述女性美的典型，男性美刻劃的典型是米開朗基羅。達文西的人物則是綜合男性跟女性，有點同性戀的味道。但不能說是同性戀，而是說他的人物呢，男的有女性的味道。在這個《美德三女神》中我們可以看到他的構圖，如果他不把這個虛線給點出來，我們會覺得他畫的很自然。把這些虛線都加進來，那這非常的公式化。非常的理性。用很理性的方式，很刻意去塑造出自然的錯覺。再來看看他一系列的聖母像。他最喜歡用的構圖模式是三角形構圖。

他最喜歡用的構圖模式是三角形構圖，其次是圓形的構圖，把三角形跟圓形加在一

起，第十三章 314 頁上面是他畫的最有名的《草地上的聖母》，跟前面幾章的聖母像不一樣，特別的是它背景的風景比例比較大；風景是一個值得畫的東西，這張聖母畫，它背景的風景佔的比例很高，代表藝術品味的轉向。這張畫收藏在維也納藝術史美術館，此美術館是按照國家和時代分區，當你從義大利的畫家館走到德國的畫家館會很明顯地感覺到色彩的不同。基本上南歐的畫家跟北歐的畫家很不一樣的是：南歐的畫家色彩對比比較強烈和明亮，用幾何構圖給人簡單明瞭的感覺，一眼就可看出其主題在表達什麼；相對的較北邊的國家如德國、荷蘭、英國的畫家喜歡較複雜的畫面、細節的刻劃和多層次的色彩的變化。

再來他比較有名的除了畫聖母像以外是在教皇的簽名廳所畫的壁畫，這個房間是正方形的，所以四面牆壁都有畫，天花板上也有畫，課本上面 13-2 的《雅典學院》就是其中一幅壁畫。四片牆壁上畫出代表文藝復興四大人文學科——哲學、神學、法學、藝術。現在看到這個是哲學，它用「框架」，造成寫實的錯覺——它是畫在牆壁上，可是觀眾覺得是原來建築物的延伸，畫面好像是從牆壁伸進去的。這個框框本身是真實的，輪廓是真實的，但下面是畫出來的，裡面是畫出來的；畫中有個建築物，畫外也有個建築物。他用建築物拱門元素來作為框架。建築物左邊是阿波羅、右邊是雅典娜，阿波羅代表理性則雅典娜代表智慧。哲學是在理性與智慧的守護之下。但畫中人物這不是當時十四十五世紀的哲學家而是希臘羅馬古代的哲學家，而最重要的是畫在中間，是唯心論的柏拉圖和唯物論的亞里斯多德。

蘇格拉底跟孔子一樣述而不作，只跟學生討論問題，或問學生問題來激發學生，讓學生有獨立思考的能力然後指出不對的地方來修正；但是他自己沒有寫書，他的思想是由他的學生柏拉圖幫他寫下來的，所以有《對話錄》此著作。事實上柏拉圖的《對話錄》裡面主角是蘇格拉底，文字是由柏拉圖所寫、內涵則為蘇格拉底的思想。柏拉圖所代表的思想是唯心的，認為物質的世界是建立在精神世界的模仿上，物質是精神的模仿。例如：我們看到的一張桌子，不是先有桌子才有桌子的概念，而是先有桌子的概念，然後藝術家把它畫出來，接著工匠再模仿畫家畫的模樣把它造出來。所以他認為先是觀念，

有觀念以後再進入模仿。但模仿有很多層次，先是形象模仿觀念，再物質模仿形象。所以對他來說詩人所講的話不是真話，是真相的模仿再模仿，所以他認為詩人是不重要的。但奇怪的是他所寫的文字卻很有詩意。相對的，他教出來的學生亞里斯多德是從物質的角度來看世界。世界是由物質構成的，所以他來分析桌子是由什麼造成的：是由木頭造的、石頭造的；他會去研究動物、植物、礦物，他把自然界形形色色的物質做分類，建立系統化的知識體系。

而天花板上也有壁畫代表的是 *poetry, justice, philosophy*，他畫的是四位守護女神。爲什麼 *poetry* 的守護神有翅膀呢？是因爲文學創作是充滿想像的，雅典學院是 1519-1517，而 1511 年這張畫是受了米開朗基羅的影響。那時米開朗基羅正在畫 *Sistine* 壁畫，前三年米開朗基羅畫很慢，因爲他覺得它是被陷害的，他認爲所謂的雕刻家就是應該把生命奉獻給雕刻，不過他畫 *Sistine* 壁畫也畫的不錯！在 1511 年米開朗基羅的風格有所變，而拉斐爾也改變他的風格。當米開朗基羅在創作壁畫時他不准別人去看，不是因爲怕畫被人看到，而是不喜歡別人干擾他，但是有兩個人例外，就是教皇跟藝術總監——拉斐爾。在 1508 年以前他所畫的人物都非常端莊，人物都是畫正面的，到 1511 年他的畫方開始轉變，喜歡畫些扭轉的人物或是側面！而課本上的 13.3 的 *transfiguration* 是描述耶穌基督死後復活的情形，復活時有神蹟出現，例如右下角有個羊癲瘋的孩子，在耶穌復活時病就好了。構圖是圓形、三角形、橢圓形。這張圖的明暗對比很明顯。《草地上的聖母》衣服顏色是最亮跟最暗色調，不過呈現出來卻相當柔和。這幅 *Transfiguration* 明暗對比強烈，動作的扭曲影響到下一個世紀的巴洛克風格。那時候多才多藝的畫家很多，米開朗基羅跟拉斐爾都是，那達文西呢？米開朗基羅的個性是喜歡的很喜歡，討厭的很討厭，而拉斐爾是外交手段好脾氣也好，可惜短命。達文西則是折衷！達文西常用他的才華周遊各國，正因如此正好傳播秘密的消息，而他的最後的晚餐是最成功也是最失敗的畫，因爲他畫不到二年，畫面就開始剝落！

上一章我們講到米開朗基羅所做的《大衛》，它被稱爲「巨人」。按照他所要描述的故事，應該是大衛打敗巨人。那爲什麼這座大衛像會被稱爲是巨人呢？因爲大衛像高達

五公尺，當然不是只是因為它看起來很大所以稱之為巨人。這個作品完成之後，花了一個禮拜才由工作場運到佛羅倫斯的市政廳前廣場，它必須用特殊的車子才能把它推動。更重要的是他被用來代表佛羅倫斯的精神。他是一個理想的人物——他是行動派，而且思想非常清晰、很有決斷力的，所以是文武全才又，代表著佛羅倫斯市民的一種精神。這塊大理石，被放在一百坪的工作場裡，都沒有藝術家敢去動它。那前輩藝術家都有能力放棄自己、不願意去嘗試，因為他們看得出來這塊石頭非常的完美，但是有一點瑕疵，有些地方的硬度不太一樣，他們怕這些地方在雕刻時會一不小心就碎掉了，不過他們覺得，未來一定有人有辦法做好。這樣的放棄，一方面代表自知之明，另依方面正代表他們對未來藝術家的信心。這一個胸懷，讓我們了解佛羅倫斯市民的心靈尺度。上一次有講過，米開朗基羅作出《聖殤》時沒有人知道是誰的作品。在他完成了大衛像之後，名聲傳到羅馬，教皇便馬上把他從佛羅倫斯聘請過來。當時的教皇是朱利亞二世，聘請米開朗基羅來做他的陵墓雕像。在 1545 年。課本上面，316 頁，摩西像 (Moses) 1513-1515。313 頁這裡有一個資料，是在 16 世紀時候的七個教皇，前面四位都委託過米開朗基羅做作品，有些還沒有看到作品就死掉了。朱利亞二世 (Julius II) 1503-1513，也就是說，他死掉的時候還沒有看過任何一件完成的作品。《摩西像》是他的陵墓上面的雕刻作品之一。他的陵墓原先的設計是像 317 頁的圖，由很多個雕像組成，但是最後完成的只有這些，原來設計的雕像還有很多。這個雕像還沒有完成的時候，教皇又委託他去做其他的事情。所以讓米開朗基羅一直吃不消。我們現在就來看他這座有名的摩西像。這個陵墓描述的故事是基督教創始的故事，從舊約過渡到新約。舊約裡面的前五書假設的作者是摩西。它描述摩西從西奈山上面得到十誡之後，發現以色列人竟然崇拜起偶像來了，本來跟上帝約法三章只能拜一個神，現在人民卻開始拜中東各種的神，特別以牛為代表。我們知道，牛在中東、西亞、中亞地方是神聖的象徵，牛的身體造型跟女人的身體器官造型是由女性來象徵。這個跟猶太教只信一個男性神的概念有所衝突。摩西從山上下來的時候看到，這些以色列人竟然在拜牛。他們把所帶出來的金屬溶化掉，塑造成一頭金牛膜拜。當時，那是與他們所流浪到的地方的人共同膜拜的對象。從民族學來講這

沒有什麼不好，但是從猶太教來講卻是忤逆不道。摩西很生氣，脾氣暴躁的先把十誡摔掉。這座雕像，就是要描述那個時候的摩西。他的眼神充滿著失望跟憤怒。頭上的兩個角是翻譯上的錯誤，事實上是頭上發光，不是頭上長角。1513-1515 這個時候，Sistiue 的壁畫還沒有畫完的時候，他已經被委託來做這件作品，那時就開始做身體是扭曲的，在這個雕像上面找不到直線，都是扭曲的線條(1511 年之後的繪畫和雕塑的共同特徵)。用這些曲線來展現人物—摩西那時候內心的衝突。站在陵墓兩旁的__跟__剛好是一個對比，是他前個時期作品的一種造型，比較優雅、陰柔。陰柔的兩個女性，中間放的是比較陽剛的男性。這邊在美學的風格上，__跟__是一個 beautiful 的象徵，摩西是 Sublime 的象徵。在他週遭有一些圍繞的雕像好像沒有完成，但是事實上，以現在的角度來講它是被刻意留下來的。這是完成的作品，可是他要留下石頭的痕跡。因為米開朗基羅對於雕像的概念是，當他看準了一個石頭準備要雕的時候，他可以看出來作品已經在石頭裡面，他只是把不要的東西拋棄掉，雕刻剩下來的便是作品。所以他所做的雕像是後來學習雕塑人的第一課。雕刻的雕是減法，而塑是加法，減法就是把不要的東西拿掉，像這樣的精神就是西方的創作精神，減法，是否定的，要講正面就要先從否定講起；你要講神是什麼，沒辦法講，就講神不是什麼，把不要的東西拿掉。對他來講，讓雕塑賦予生命，就是線條的構成。他現在要來雕塑出，這個人物從石頭當中慢慢出來、卻還沒有完全出來，還被束縛著的中間這個階段，這常常代表奴隸，奴隸就是精神還被束縛著的靈魂。這樣的雕塑作品，後來影響了 19 世紀印象主義的雕塑，特別是法國的羅丹。他用這樣的手法，讓作品留有石頭的質感，形成了刻意留下來、沒有完成的感覺。接下來，下一個教皇委託他的作品，是 Medici 家族的兩位長老的陵墓，一位是 Giuliano。Giuliano 是一個將軍，所以他把他描述成一個戰士模樣，除了有他本身的造型以外，還有兩個象徵人物。他的弟弟也是一樣，一個造型跟兩個象徵人物。Giuliano 這個造型有一點是大衛的翻版，他的眼神、表情跟大衛像有一點類似，只是一個是坐著一個是站著。兩邊的一對象徵性雕像，一個是白天一個是黑夜，白天和黑夜是很強烈的對比，最亮和最暗。他用女性來代表黑夜，用男性來代表白天。__他把他描述成是一個思想家、哲學家。他

下面的兩個人物，一個代表「凌晨」，一個代表「黃昏」；凌晨，是白天的剛開始，陽光剛從紫色轉成魚肚白，這時的光線並不清楚，是模模糊糊的；黃昏，是將要變暗的時候。你會發現這兩個相對人物是來象徵他的思考，前面的兩個人物是來象徵他的行動。象徵行動的晚上跟白天線條比較明確、比較強烈；象徵思考的凌晨跟黃昏，線條比較柔和。我們在來看他四組 *Pieta*，這是他最早的 *Pieta*，是他成名的作品，這是一幅很柔美的畫。這個時候他的風格轉變，耶穌基督的身體扭曲了，稍微有點變形，這已經是第三件，米開朗基羅 40 幾歲時，他把後面耶穌基督的聖圖用自己的造型放進來。最後這一件，是剛才我們看到的奴隸這種未完成的感覺，容貌、輪廓都未完成，把人物的造型拉長了。耶穌基督的身體，是扭曲的，稍微有些變形。這是米開朗基羅晚年，已經八十幾歲了，那他把這位扶著耶穌基督的聖徒，用他自己的容貌，把他放進來。那最後這個呢，有剛才我們看到的這個奴隸所未完成的感覺，容貌、輪廓...都未完成的感覺。

米開朗基羅認為他是一個天生的雕塑家，他小時候到了一個花園裡面，裡面有雕塑品，他就在裡面學習。一開始就能一下子就能做出作品來，他覺得他是一個天生的雕塑家。後來他認為最偉大的藝術是雕塑，那剛好跟他相對的是達文西。達文西認為最偉大的藝術是繪畫。那他們又是同一個世紀的人，他們又碰面，當時候碰面的時候，佛羅倫斯那時候大家有很強烈的文化的薰陶，有很強的欣賞力。那藝術家彼此之間就互相的競爭，當初達文西就笑米開朗基羅，像工人一樣，每天做雕塑做的灰頭土臉，也不能休息，跟工匠沒有什麼兩樣，跟奴隸沒什麼兩樣。達文西覺得雕塑是很卑賤的事情。應該要去畫畫。他覺得米開朗基羅能夠畫畫，畫畫才是被認可的，他說：「你看我畫畫的時候，我的朋友—音樂家、詩人們，在一旁為我伴奏，我可以一邊聽音樂，一邊畫畫。畫完之後呢，身體還是很乾淨，你應該來做畫家」。那米開朗基羅覺得他在汗辱他，他就向著他說：「你是一個一事無成的人，什麼事情都想做，什麼事情都做不完。那跟我不一樣，我有想做的事情，我一定把他做完。而且把它做完美」。那這是兩個人互相欣賞，但是又互相刺激的一面。最早米開朗基羅是不畫畫的，但是他會受到達文西的慫恿。達文西去跟教皇講米開朗基羅會畫畫。他可以畫。所以這個是請達文西畫的。他認為最美

的風景放在背景這些人物，裸體的人物當作背景，事實上，聖經裡面沒有這一段，他認為這樣比較美。

我們再來看到 **Sistine fresco**。這個時候，米開朗基羅已經到羅馬了，那他本來就是個雕塑家嘛，被請到羅馬應該是來做雕塑的，教皇是要他來作陵墓的。那米開朗基羅也很高興，能夠送出自己的作品。那那時候的藝術總監是拉斐爾，那達文西還沒有到法國去。那達文西跟拉斐爾說，說要找米開朗基羅來創作，因為那時候教皇委託拉斐爾來製作這個教堂的裝飾。那這個教堂是在梵蒂岡，教皇辦公室的旁邊，是教皇集會的時候舉辦典禮的地方。那這張圖是那時候的一張素描，1480 年的時候，上面的天花板還有窗戶的左右是空下來了，其他的部份已經由當時的畫家，包括達文西跟波提切里，留下了一些壁畫。那現在教皇本來是要請一個藝術家來畫耶穌基督的十二門徒，請拉斐爾去做。那拉斐爾就去找達文西，那達文西推薦米開朗基羅，可是米開朗基羅來羅馬是要來做雕塑的，所以當最後這個消息傳來，米開朗基羅是很生氣。他認為他被陷害，他認為他是被達文西陷害。他只有畫過前面那一張畫，沒有畫過那麼大的畫。但是教皇的話她也沒有辦法不聽，於是他報復的方法，就是把原來的委託的目標改變，從原來的「十二門徒」改變成「創世紀」，包含一百多人的巨作。那本來如果是畫十二個人的畫，這個工程原本一年之內就可以完成。他這個工程就多了四年。每天教皇都一直在催他，教他趕快做，後來這個教皇就早死了。可能是因為自己身體不好，因為那時候這個教皇本身也是將軍教皇經常在作戰。

那麼我們現在瞭解了這個教堂的構造。從入口〈這邊這是入口〉現在是從最裡面做儀式的地方看出來，牆壁這個四周都已經都畫好了，那現在他是要畫這個天花板，天花板旁邊的三角壁以及全月方，看到那個課本上面 P319，有一個圖表，那你稍為做一下紀錄，在這個底方，這一個人物是約拿，約拿的正下方是入口，約拿的前方，這個是諾亞，按照聖經的故事，是因該從裡面出來，這個地方是教皇要做禮拜的一個地方，盡頭的牆壁。那再來上帝創造天地，分出日月，然後，造成海洋，上帝創造人物；再來，亞當和夏娃被創造出來；亞當和夏娃被逐出伊甸園；然後大洪水；再來諾亞。那這個順序

應該是從裡面到外面，可是觀眾行進的路線，和故事的順序剛好相反。那這個有沒有一個道理？有，你看，大家站在最外面的時候，是人性的地方，那一直走一直走，逆推這個故事，走到人類的開始，走到天地的開始，就是上帝，從外面到裡面，那剛好觀眾的走路的這個路線呢！就是一個回到源頭的路程，那他創作的過程也是一樣，逆推回來，他先從外面畫出來的，這幅畫，長度呢，39M，寬度 13M。正面沒有寫高度，最前面的那個高度，我看那個高度，應該有我麼的三層樓高，那他要畫的時候，用繩子，搭鷹架，就是在剛才那個圓形牆那個地方，搭在那個高度，然後往上畫，那畫呢？就是上面嘛！要怎麼畫呢？要躺著畫，所以等他畫完的時候，他會變成怎麼樣，他這個整個畫剛開始還有請工人徒弟，後來就沒有，全部都是一個人做，大家不曉得他的用意是什麼，所以那幾乎是他一個人完成。那仰著頭，躺著，我們要仰著，而畫的時候呢，顏料還會滴在他臉上，那四年之後呢，他就變成雞胸跟駝背。大家在課本上做一個記號，上帝創造亞當跟上帝創造夏娃這個地方，是一個分水嶺，風格有很大的轉變，你在這個地方，所畫的上帝，創造夏娃的這個上帝，跟創造亞當的上帝，造型是不一樣的。藝術史上的描述，大約估計，從這個地方開始，大約是花了一年，前面的地方花了三年，後面這個三分之一的部份，他花了一年。從這個創造亞當的這個部份開始，構圖會比較簡潔，都比較有生命力。有趣的是「上帝創造亞當」。然後這的部份他是用創世紀的第一章，26、27 節，講說，上帝用「我們的形象」（複數的），所以在這邊的上帝，跟後面有很多的人，一個族群，用我們的形象來創造亞當。你注意一下，這個構圖呢！剛好是一個對角線，也就是說，亞當的這個姿勢，跟上帝的那個姿勢，剛好好像是鏡子的反射，接著，亞當的容貌跟上帝的容貌，如果把上帝的這個頭髮、鬍子修整掉的時候，跟亞當是一樣的。而這個造型跟 ET 是一樣的，就是 ET 的來源，ET 那個電影裡，不是手跟舌碰著額頭，而在米開朗基羅之前，也有創造亞當的這個故事，也有這樣描述，但是呢，是手用著臉，這個比較肉體性，就是塑造一個肉體，在這個地方用手跟手，有接觸跟沒有接觸之間，那比較精神性，象徵的。那接下來看這個特寫，亞當的臉部，跟上帝的臉，看他的鼻子，眼睛和耳朵，造型事實上是一樣的，所以反正蠻厲害，依照聖經裡頭講說「依

我們的形象」，他就是把它用鏡子的形象，來作畫面的構圖跟人物的造型。夏娃的部份，在聖經創世紀第二章第七節，〈...英文〉，第二章第 15 節，〈...英文〉，上帝創造人，是用泥土把他吹一口氣，他就形成了。與剛才亞當的誕生是兩個來源，亞當誕生和夏娃誕生的「上帝」造型不同。對住在伊甸園的亞當說，什麼地方都可以去，只有那個地方不可以去，爲了有伴，所以上帝從肋骨處造出一個人出來，變成夏娃...對應到故事，此則故事較死板，與創造亞當的那個故事不相同。因爲亞當與夏娃吃了伊甸園的禁果，最後被天使趕到伊甸園的東邊，人類就因此慢慢繁衍出來，後來人類有墮落了，上帝又把墮落的人全都給毀滅掉，再從新創造一遍，只留下諾亞，故事一開始，大洪水，構圖上是一個寬一個窄，上下顛倒，最後一幕，諾亞大伙們都平安無事的安定下來。有一天，諾亞工作之餘，他喝醉酒，天氣很熱。於是他便把衣服脫掉，赤裸狀態，這時被他的兒子看到，其中有一個而不敢看，另外一個叫其它的兄弟來看。米開朗基羅就以此幕做爲壁畫的結束。這地方，剛好是觀眾走進來頭抬起來的第一幕，這是最人性的一幕，人有罪惡，越到裡面越單純，諾亞的方面，人喝醉酒便無法約制，人的缺失、弱點，引發更多的問題，與亞當不同。

先知，Prophet 是男的，Sibyl 是女的，都是在描述耶穌基督誕生前的先知，在此融合基督教以及異教，因爲先知不是基督教的部份。另外，他畫的這些女先知，也都是用男人做模特兒，在創世紀完成後，隔了一段約 30 年之久的時間，教皇再次請他在 Sistine 創作《最後的審判》。是在祭壇後面的那道牆。這張畫，在米開朗基羅完成那時，全部都是裸體的，現在卻穿上衣服，這是後人所加上去的，認爲裸體不雅觀。其中有一個人，即是米開朗基羅，用他自己自畫像，所畫出來的。而這邊有有張畫是在描述，有道德的人死後會上天堂，有天使會迎接他，而道德敗壞的人，死了會下地獄，中間的地方，聽說死了以後會被載到冥，要經過忘川，到底是要上天堂或下地獄，注意上帝的手勢，一隻手是迎接上來之人，一隻手是打下去的。中間是天使。這幅作品畫面較擁擠，風格也和《創世紀》不同，此外，他的構圖方式是漩渦狀的，螺旋式的，不同於早期的對角線或左右平均，人物的造型也比較誇張。

威尼斯畫派 **Giorgione** , **Titian** , **Tintoretto**

Giorgione 與拉斐爾年紀相仿，比拉斐爾更早死。而 Giorgione 與拉斐爾的差別在於 Giorgione 的畫涵意較豐富，但不同於拉斐爾易了解；在 Giorgione 的人物畫中，風景與人物的比例都是調整過的。舉例來說，**Sleeping Venus** 這張畫中，風景與人物一半一半。為何要把維納斯放在風景中？此風景並不是純粹的風景，後方還有建築。在此要稍微說明一下：在文藝復興時期，他們有一種想法，「人是小宇宙，而自然是大宇宙。」大宇宙發生的現象，在小宇宙中也都有；自然是活的，是有機的，他們便把自然擬人化，女性化；藉希臘羅馬祖先說的大地之母神話，來看 **Sleeping Venus** 這幅畫，維納斯的身體與風景成爲一種類比(analogy)。維納斯斜躺的方式與風景排列的方式可找到相似點。前方的維納斯給人溫柔、被動、溫馴；後方的自然風景也是如此。並不是描述自然的殺傷力，而是溫柔的那一面。而課本(P.325)「鄉村的野餐」，圖中有兩位紳士，在鄉下彈著情歌，前面有兩位女性未著衣；就現在的觀點來看會覺得十分奇怪，但用文藝復興時期的「類比」概念來看，會把人跟自然的關係一起融入，後面兩位著衣的紳士代表 **realistic**，前面兩位未著衣的女性代表 **symbolic**，後方的自然風景以兩位裸體的女性作爲象徵，融合一體。這是藝術史上現常常提到的一幅畫。「暴風雨」這幅畫是一個對角線的構圖。在對角線的中間有閃電，對角線的左邊是男的，右邊是女的。同樣的，他也把這個女性的造型裸體化，與這左邊的男性不協調。在文藝復興裡，**Giorgione** 把風景、自然擬人化，這種思想、習慣，象徵的涵義多於實際的涵義。大自然對於人就好像天地與小孩一樣，但是，人在使用自然的方式，有兩種不同態度的對比，這兩種不同的態度的對比來解釋說爲什麼會有閃電，然後爲什麼會有前面前景男性所站的這個部份的建築物已經破壞掉了，但女性前面的建築物還完好如初。我們看到《暴風雨》這幅畫是天空烏雲密布，好像暴風雨即將來臨，這暴風雨是兩種抗爭的象徵。1505年即是暴風雨即將來臨的

時代——宗教革命

接下來我們談到宗教改革，這裡有不同的世界觀在衝突著這種時代的背景，他的畫比較神秘，它可以畫很漂亮的女性，也可以畫象徵性的女性，這個老婦人，手上拿著這張紙，以示 *chewing my heart*。跟他一起學畫的學弟叫做 Titian，在他們的老師去世之後，Giorgione 成爲 Titian 老師，所以他既是 Titian 的學長也是老師，但是 Titian 比較長壽。Titian 算是威尼斯最能夠展現女性肉體的畫家。Titian 所畫的女性通常較爲豐滿。課本 326 頁上有一張 titian 的壁畫，這張的畫風受到了拉斐爾的影響，用同樣的構圖方式展現出來。課本(p327)Titian 的維納斯，是《草地上維納斯》的翻版，只是由室外移到室內，多了一些人爲的因素，裡頭有一隻狗還有兩個佣人。這幅畫內沒有剛剛把自然擬人化的涵義，只是把一個有錢人家的情婦的畫像放在神話的架構內，這是比較世俗的情感，在表達世俗情感的部份呢，較爲創意的地方、違反世俗的地方，在於表情，Giorgione 所畫的婦女是被動的、溫柔的，而 Titian 畫的婦女是看著觀眾，通常被畫的婦女不會看著觀眾，這個婦女比較主動。

樣式主義

接下來我們進入到【樣式主義】，樣式主義在 1520 年拉斐爾過世還有 1519 年達文西過世，所謂的三巨匠中有兩位過世了，他們所代表的古典優美風格就後繼無人。所以後來的藝術家就模仿他們的風格再加以改變。十七世紀的藝術史家因此批判說，1520 年以後的藝術家的創作只是學學樣子而已。但是「樣式主義」具有那個時代的意義內涵，這個時代就是宗教改革的時代，這個改變歐洲局勢的大事件可以跟十四世紀的黑死病相提並論，黑死病是天災，而宗教改革是人文上面的大變動，這變動改變了藝術家對世界的看法。課本 (p328) 列了一個表，描述盛期文藝復興跟樣式主義的風格有些什麼不一樣，就內容上來看，盛期文藝復興的畫家拉斐爾達文西，想表達的內涵是把正常的世界理想化，描寫的是正常、理想，放諸四海皆準的世界。「樣式主義」想表達的是不正常變形扭曲的世界。就表現的空間來看，盛期文藝復興喜歡表現合諧的、有秩序的空間，而樣式主義是表達破碎、矛盾的空間。

接下來來看作品，首先看到 Tintoretto，課本(p327) Tintoretto 是威尼斯的畫家，是 Titian 的學生。就構圖方面來說，樣式主義較喜歡對比的構圖，跟盛期文藝復興採對角線構圖不一樣。樣式主義有時也採對角線構圖，但對角線構圖之後會加強對比，例如在對角線之後偏向一邊，像他的作品【蘇珊娜淋浴】，後面有兩個偷窺的老人，畫面對角線偏向蘇珊娜，把偷窺的老人放在邊角，因此你在看這張畫的時候，視覺焦點偏向女性，這是聖經裡面偽經的故事，所謂的偽經是後來人爲了傳教所編的故事，但天主教把它納爲正統，但信新教國家認爲這是後來人編的，所以不納在新教正統。在故事裡面，蘇珊娜是一位貞節烈婦但是被好色的人欺負。故事是爲了宏揚蘇珊娜的貞節，譴責老人的好色偷窺，但是表現出的情境，不是讓觀眾去看偷窺者，而是讓觀眾擔任偷窺的角色，表達出的主題跟原先想表達的企圖相反，這並不是表達失敗，而是他想表達的方式就是利用矛盾的方式表達。

課本(p327)Tintoretto 的【最後的晚餐】，達文西也畫過【最後的晚餐】，達文西此作品是一個很典型的盛期文藝復興，以中軸左右對襯的構圖，耶穌基督是不是在對角線正中央呢？是的，但他不是坐在那邊，他是在正中央往上，但是他是移動的。跟耶穌基督對角線對下來的這個地方相對位置是小狗，傳統裡面是認爲不入畫的。Tintoretto【最後的晚餐】十二個門徒是跟耶穌基督排列在同一行，把餐桌用對角線斜角排列，會造成什麼效果？越後面越小，在人物的比例不平均，就造成一種張力，有大有小，有對比。在這個對角線分割出來的空間，在斜線的左邊是神，在斜線的右邊是天使，在門徒的右手邊是傭人。在聖經的故事裡面，重點是在最後的晚餐，耶穌基督要被逮捕，最後被定十字架的前一天晚上他們一起用餐。裡面也沒描寫是否有傭人。故事重點是在耶穌基督跟他門徒之間的互動關係。我們在讀聖經的時候，不會用現實的角度去思考那當時後的場景是怎樣，吃飯的時候要不要煮菜，煮菜的時候要不要有廚房，那就是現實的部份，在盛期文藝復興時候理想化了，把這些地方省略掉了，把現實瑣碎的部份把它移到畫裡面來，而且佔有一半的空間，歷史上那些無名的人士，最後的晚餐在煮菜的，端菜的這些人在這個畫面上面佔了一半的空間。

() 課本上沒有，稍微講解一下，他也是在畫【最後的晚餐】，但是他把最後的晚餐的場景放在有錢人家，耶穌基督跟他的門徒就在很多人宴客中間變的很擁擠，突顯不出他的重要性，耶穌基督在中間，旁邊的人各種表情行爲都有。這張畫剛畫出來時，教廷是譴責的，在 Tintoretto 這張畫，至少很明顯耶穌基督跟門徒有占一半以上的空間，() 畫的【最後的晚餐】，比例非常的小，看不出他的重點，當時被認爲他褻瀆神明，所以打官司。這時候藝術家要懂得辯論，他說：我不是畫【最後的晚餐】，我是畫耶穌基督跟他的門徒去參加婚禮，把水變成酒，聖經裡有這個故事。但是這個場景我們去想，也可以聯想到【最後的晚餐】，也是迦納的婚禮，這個解釋並不是非常的合理，但是讓他脫罪。() 不只畫一幅畫，畫了好幾幅，都是類似的構圖。從這樣來看會知道這個畫家很會耍小聰明，喜歡做的跟傳統不一樣，讓大家一看就知道不一樣，但是又可以從傳統那裡找。

Mannerism 他表現的空間都是扭曲的，誇張的，變形的，他會採取一個很特別的視角，平常會覺得正常，因爲我們都平視，如果你放一個平視的視角所看到的景象，會覺得正常。但如果你用一個俯視的或是仰視的，用仰看或是小孩子或是小狗的角度往上看，視角會很小，像他畫的() 是用仰視。現在看這個()，旁邊的這位老師在看他，他也是用仰視，不是一般人看人的方式，這是他畫教堂的視力，炫渦狀的。() 的畫很明顯是模仿達文西的優美，但是誇張他的線條。課本(p329)有 Parmigianino，這張他的自畫像課本沒有，但是藝術史上很有名，這張畫來介紹這時候的藝術家他們的自我期許，他們的態度是怎麼樣。前面的藝術家都是爲教皇或國王或有錢人服務，所以當他們在畫畫簽名的時候，會覺得自己很重要，但是他們在邊邊的地方。Parmigianino 他畫了一個自畫像，他不是畫在衆多人裡面的一角，他畫自畫像是要送給他的贊助者，送給他當做紀念，就好像男女朋友在交往當中會互送禮物這種行爲，可是他送給贊助者的自畫像，不是很謙卑很謙虛的自畫像，他那時候很年輕，他是畫在木頭上面，木頭模仿凸面的鏡子，木板是凸面的，直徑約三十五公分。在看到畫面的左右兩邊，扭曲像球體，很像在水晶球上看一幅畫。越中間越完整，越邊緣越扭曲。在邊緣的地方忽然伸出一隻

手，是畫家自己的手，在最凸出的地方；看起來像是這隻手遮住整個球體，彷彿一道牆，隔出內與外，營造疏離的感覺；他作畫的目的是要拉近他與贊助者的距離，但畫出的感覺像是要保持距離。這時的畫家作風比較有驚世駭俗的態度。他畫的《長脖子的聖母》也是很刻意的扭曲人物的造型與空間的關係。從人物造型來看，是學大師波提切里的維納斯誇張作風，把每個部份都誇張了，但全部湊在一起卻感覺很自然。這幅畫中人物與人物的關係也是不和諧的，最左邊的人物身體被切一半；在文藝復興時期，不會有這樣的畫風。再來看空間的關係，前面的聖母與後面的聖徒，假如此景是可能，平視不可能會有這樣的結果（聖徒很小），勢必從很高的地方往下看；由上往下看也不可能看到這根柱子，因此兩個空間是衝突的，由三個不同的角度湊在一起的，空間感是矛盾的。在看課本的 P.329 頁，(Deposition)此題材在宗教上很普遍，但畫法很特別，第一點是他的顏色，人們的皮膚變成粉紅色，是刻意爲了畫面需要而改變的顏色。爲何需要此顏色？爲了要跟藍色的衣服成互補色，看起來很合諧，卻也違反的自然。再來是人物的位置關係。人物的肢體是扭曲的。課本上沒有的(四季)春夏秋冬，他畫了各季的水果，他畫此圖示爲了好玩，幽默感。此期的畫家喜歡驚世駭俗的作風，喜歡表現幽默感，喜歡與主流的觀念相反。此期的主流的思想在羅馬的教庭岌岌可危，此期的教堂賣贖罪卷，被很多國家的宗教人士批判，當米開朗基羅在畫新世紀壁畫時，正式馬丁路德提出批判的時候。當時新世紀教堂正在整修，因爲是別的国家出的錢，因此被批判。若你是米朗基羅，米開朗基羅的朋友會作何感想？你做的事情被宗教人士是認爲違反道德，違反教義的。基督教最早的教義是禁止崇拜偶像，而現在是製造偶像，那是不是自相矛盾？那個時代的思想跟現實是互相矛盾，大家所處的一個時代是一個互相矛盾的意識時代。就像 Giordano 的暴風雨的畫，是一個衝突的時代，那時候的藝術家要反應不和諧的現實，所以他們要用有點作怪的方式來表達。

蘇琳鈞 葉之好 鄭凱之 曾婉宜

蕭玟真 陳蕙軒 葉倩雯