

上帝的角度

何福仁◎著



上帝的角度

何福仁 著



責任編輯
書籍設計

舒非
彭若東

書 名
著 者
出 版

上帝的角度
何福仁
三聯書店（香港）有限公司
香港鰂魚涌英皇道 1065 號 1304 室
Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.
Rm. 1304, 1065 King's Road, Quarry Bay, Hong Kong

香港發行

香港聯合書刊物流有限公司
香港新界大埔汀麗路 36 號 3 字樓

印 刷

深圳市恆特美印刷有限公司
深圳市寶安區龍華民治橫嶺村恆特美印刷工業園

版 次

2009 年 4 月香港第一版第一次印刷

規 格

大 32 開 (140×210 mm) 248 面

國際書號

ISBN 978 . 962 . 04 . 2830 . 2

© 2009 Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.

Published in Hong Kong

目 錄

上帝的角度	
——看米開朗基羅	1
大衛和天使	18
重返人間的 <i>Pieta</i>	22
在環球劇院參演莎劇	28
濟慈與時裝	38
夜鶯與貓	46
水上的名字	56
自畫像：藝術的創造	67
神話之旅	84
快遞專員：天使	107
重讀《快樂王子》	131
與蘇格拉底講和	135
環遊世界八十年	144

夢回半坡.....	151
江南水鄉.....	155
當狗遇上貓.....	179
老師戲言.....	187
字裡有人.....	192
欹側字、遊戲法、細碎事.....	201
肚痛的藝術	
——看草書的草稿	213
後記.....	236

上帝的角度

——看米開朗基羅

三次進入羅馬聖彼得教堂，只為了看米開朗基羅，他的《聖殤》（*Pieta*）當然是目標之一，雖然我毋寧更喜歡他其他的幾個沒有完成的版本：兩個在翡冷翠，一個在米蘭。在翡冷翠的《聖殤》，人物有四，從一塊巨石走出來，是米氏為數不多的群雕：年邁的尼古德莫（Nicodemus）幫助瑪利亞攙扶耶穌，戴了頭套，在背後當眼的位置；自文藝復興以降，就認定這其實是米開朗基羅自己老年的寫照，本來打算放在自己的陵墓，但由於這樣那樣的原因，他自己把它敲爛了，後來再由弟子修補、加工。瑪利亞的手指、耶穌的手臂都留下裂痕。母子的髮臉相連；出自弟子之手的抹大拉瑪利亞，形神俱小，真是相形見绌。至於米蘭的一個，慣稱為《隆旦尼尼聖殤》（*Rondanini Pieta*），同樣是米氏晚年在家裡不斷把玩的作品，兩母子前後幾乎融為一體，整個雕塑由簡約的垂直

綫構成，顯得更無助，更沉痛。瑪利亞的左手放在耶穌的肩背上，母子相依，與其說是母攙扶子，倒更像是子背負母。而且瑪利亞呈現正側兩副不同的臉容，令人想到後來的立體主義。

三地三個《聖殤》之外，翡冷翠另有一個，因為來自巴拉斯屈那，故稱為《巴拉斯屈那聖殤》（*Palestrina pieta*），人物有三，尼古德莫再沒有出場，但這作品過去沒有記錄，是否真跡，意見分歧。兩個女子的頭身很粗糙，瑪利亞和耶穌的手都很粗壯，較細緻的是耶穌，垂頭屈腿，看來像米氏以往未完成的《奴隸》，這或者出自弟子之手，不過那種情調、風格倒跟米氏晚年吻合。無論如何，《聖殤》這麼一個他重返的母題，經歷了半個世紀，俱摒棄早年那種優美的古典範式，也許大師再無需求買主之所好吧，得以自由探索，自由開拓。

米開朗基羅陽剛矯健的作品背後，隱藏了一顆猶豫寡斷的心，生活上，他經常疑神疑鬼，即在他的本行，許多時也是半信半疑。他不斷修改作品，不少沒有完成就捨棄了；有時又會因為各種外在的因素，令工作停頓，而開始另一個計劃，那許許多多沒有完成的計劃。有時，他甚至把自己這種猶豫也呈現出來。據說米蘭的《聖殤》開始雕壞了，到他臨終前幾天還在琢磨，沒有完成，結果反而留下這種動人的效果。

當然，那個時代的藝術家不得不寄生於權貴。拉斐爾

只活了短短的三十七年，一直馬不停蹄地接受權貴、教皇的聘約，作品的數量相對而言十分驚人；結果英年早逝。列奧納多·達·文西呢，為了自己各種看似怪誕的夢想尋求知音，從米蘭自我流放到了法國。幸或不幸，米氏一生跟不同的權貴周旋，在他們托庇之下獲得藝術的空間；可是另一面，又疲於應接、服侍。他們每個人都喜歡藝術，懂一點藝術，也很清楚他的才能，太清楚了，所以每個人都派他這樣那樣的差事，把他當作榮耀自己的工具，舊約未完又添新約，於是負債纍纍。於是拚命還債，誰也還一些，可誰也沒有完全滿意。他繪畫西斯廷禮拜堂的天頂壁畫時，教皇尤利烏斯二世（Julius II）老在催他完成，一次他說：「要等我滿意才能完成。」教皇這樣答：「不要再磨磨蹭蹭了，你只需使我滿意就行。」

尤利烏斯二世又譯朱理達斯二世，他可另有一個可怕的別號：「恐怖教皇」（il papa terrible）。這教皇雄心勃勃，既要收服基督教會在人世流失的領土，於是不斷用兵，甚至晚年還在親征；又要鞏固基督教會在人世的地盤，於是重建地基不牢、日漸下陷的羅馬聖彼得大教堂。打仗和重建都無錢不行，要奢侈糜爛地生活，無錢更不行，於是橫徵暴斂，多方搜刮，賣聖職、賣特赦。當時有一本流行書《天國不容尤利烏斯》（*Julius Exclusus*），寫他乞求進入天國，卻因為聖袍內包藏血污的戰衣，被拒諸門外；據說這是埃拉斯謨斯（Erasmus）化名之作。書中虛

構聖彼得和尤利烏斯對話，問他何以在人世得享大名，是因為研究神學麼？他答得爽直：沒這回事，我忙於打仗，哪有時間搞這個。

尤利烏斯二世一朝共十年，從1503至1513年，對歐洲以至全人類的政治、藝術、宗教、文化發展，都影響深遠。埃拉斯謨斯和馬丁·路德都在這時期前後來訪羅馬，前者轉往英國後，寄寓湯馬士·摩爾（Thomas More）家中，以巴赫金所謂狂歡式的筆法寫出《愚人頌》（*The Praise of Folly*），通過一位愚婦的嬉笑怒罵，對神職人員諷刺嘲弄，愚和智、嬉鬧和認真，一爐而冶，揭開了宗教神聖不可侵犯的面紗，為後來的宗教改革開路。至於馬丁·路德，目睹這「永恆之城」羅馬的墮落，對之幻滅，七年後公開發表他的九十五條論綱。

但無論埃拉斯謨斯或者馬丁·路德，對當時漸有瞄頭的文藝復興藝術都奇怪地無動於衷；埃拉斯謨斯甚至對正在復興的古典表示戒心，恐怕猶太教以至異教會一併乘機復活。尤利烏斯卻喜歡藝術，懂得利用藝術；如果我進一步說他其實也懂得藝術，瓦薩里（Giorgio Vasari）一定不同意。瓦薩里筆下有一則著名的掌故：1504年《大衛》完成後，尤利烏斯蒞臨驗察，批評《大衛》的鼻子太厚。米開朗基羅觀察到他當時站在巨人的正下方，其實並不能看到整座雕塑，於是偷偷地抓了一堆石屑，握著鑿刀爬上鷹架上去，然後作勢往巨人鼻子上敲鑿了幾下，放手撒



翡冷翠的《聖殤》

下石屑，再問下面那位給他薪酬的評論家現在怎樣啦。教皇答：「啊，現在好多了。你把它雕活了。」瓦薩里的傳記，轉錄自米開朗基羅的弟子康迪維（Ascanio Condivi），米氏晚年向他口述自己的故事，故事對自己的塑造、對他人的品評月旦，是否完全真實呢？也許應該公平地說，尤利烏斯挑選藝術巨匠，眼界之準，並不下於大衛；他最大的成就不是把「法國蠻子」趕出意大利，而是重用兩個當時對繪畫濕壁畫俱無往績的人，一個是雕刻家米開朗基羅，另一個則是年輕畫家拉斐爾。

不過弔詭的是，神職人員曾經大肆破壞古典藝術。中世紀初期，基督善信對古希臘、古羅馬的藝術、經典著作瘋狂地破壞，瓦薩里寫他們焚城，把羅馬精美的建築、繪畫、雕塑，消滅殆盡。文藝復興，無疑是對過去藝術的平反。如今反理性的狂潮稍退，雄心勃勃的教皇成為藝術最大的贊助者。如果進天國無望，那麼他把人間的賭注，至少有一半，都押到米開朗基羅身上。這位教皇以恐怖馳名，他當然很清楚米開朗基羅的恐怖也旗鼓相當。這位藝術家不單外貌不揚——年輕時打架，被打塌了鼻子，從此破相；衣着邋遢，厭惡洗澡，更因為他的性格孤傲，脾氣也似教皇的暴烈、執拗——拉斐爾索性罵他看來像「劊子手」，這兩個恐怖份子齟齬爭鬥多年，最終居然能夠相安，擦出偉大的藝術火花。這畢竟是時代之幸。

米開朗基羅早期畫過一幅《聖家庭》（*Holy family*）

的油畫，呈現典型的幸福家庭，到了畫西斯廷壁畫，同樣的家庭成員，倒彷彿變得各懷心事，並沒有和諧愉快的表現，有論者認為這其實反映米開朗基羅的家庭生活，三個不成材的弟弟加上一個一直當他是搖錢樹的父親，一家人對他不斷需索，令他不勝其煩，也不勝負荷。他只好拚命工作，像個錙銖必較的傢伙，堅持追討應得的報酬，儼然是兼侍家庭、教廷二主的奴隸。照這個思路，則他為尤利烏斯二世陵墓創作的奴隸雕塑，也未嘗不可以說是藝術家自己的投影。陵墓開工不久，教皇就改變主意，轉令他繪畫西斯廷壁畫，直到壁畫完成，教皇臨終前才再讓他拿起鑿子。這陵墓把他折騰了三十多年，由龐大的計劃而大大縮減。奴隸原本要雕二十座，如今兩座到了巴黎羅浮宮，四座在翡冷翠的美術學院，就放在入口，《大衛》前面不遠。那些垂死的、被困的奴隸，五百年來仍在石頭裡苦苦掙扎，都沒有完成，美術史家稱為nonfinito，正因為沒有完成，豈不更富意味？更有表現力麼？他用石頭繪畫，卻用畫筆雕刻，那麼寥寥數筆，就把奴隸勾勒出來，而神情活現，我們看到他們的反抗，看到他們對自由的嚮往，這是人文精神的最高體現。如果《大衛》是翡冷翠自由、獨立的精神象徵，那麼這些被困鎖在石頭裡的奴隸，則是從另一面對人類尊嚴的頌歌。

我想，米開朗基羅的雕塑、繪畫，從一開始就不是純粹的寫實，而是在扎實的功夫上，轉化前人的珠玉，另闢

蹊徑。他用的不是力，而是心力；這裡那裡他投影了個人的心志。只有這樣，他並非別人的工具，他表述的是他自己；也只有這樣，才成就藝術。只是多數人認為他的雕刻高於繪畫。連他自己也有這種想法，他指出大理石的雕刻，比繪畫更嚴格，限制更大。這可能也是出諸對列奧納多的反駁——列奧納多認為雕刻的層次低於繪畫。文藝復興時期，繪畫受重視的程度，可說前所未有，取代了過去的雕刻。我們如今當然知道，不同媒體，特性有別，其實各擅勝場。不過米開朗基羅的繪畫，當年對手不少，雕刻呢則無人可以匹敵。比如《大衛》，他把他雕成古希臘阿波羅似的青年戰士，而賦予強烈的個性。這是他對舊約那位猶太少年的新釋。聖彼得教堂裡的《聖殤》，乳白的大理石，看來細緻真實，可是瑪利亞雕成了一臉純稚的少女，彷彿仍是當年聽到聖告時的樣子，而言猶在耳，她膝上的兒子忽爾已經三十三歲了。這兩母子，毋寧更像兩夫婦。即使在當年，即使在偉大的藝術家群集，偉大的藝術正在不斷創生的地方，也惹來不少的非議。瓦薩里為他申辯說：「愚昧的藝評家不會知道，堅守貞節的人可以青春長駐。」瑪利亞右手扶持著橫臥的耶穌，左手垂伸，儼然無語問天。但她一切寬恕，一切憐憫。寬袍下，她的胳膊顯得闊碩強健，也許只有這樣，這年輕的生命才承托得起人世難以承受的滄桑。

米開朗基羅雕成《大衛》，才二十出頭；其他更悲天



布魯日的《聖母與聖子》

憫人的《聖殤》，還得隨歲月的磨練而增長。沒多久，他就看到那位曾經撼動整個翡冷翠的多明我黑袍修士薩伏那諾拉（Girolamo Savonarola）被宗教法庭裁定為異端，上了絞刑台，再燒屍，骨灰扔進翡冷翠的阿諾河去。這修士挑戰教廷的權威，僭稱得天使的顯示，斥責翡冷翠人荒唐、墮落的生活，而且號召新共和政府的成立。米開朗基羅年輕時曾深受影響，一生都在身體力行這修士所鼓吹的刻苦生活；對人世間悲觀、冷漠，大抵也是修士的作用。修士殉難時，他噤若寒蟬。他總在感覺危險時就逃跑。他從來都不喜歡羅馬，不信任羅馬，一有事，就跑回翡冷翠的老家。1512年，當教皇要對付向路易十二靠攏的翡冷翠，他去信老父，勸老父一見風吹草動就溜，要溜得最快。他看到教皇權傾一時，從更可惡的阿歷山大六世到可怖的尤利烏斯二世，最終也不免逐一老去、死亡。當然還有他那為時代不容更為自己不恥的情感生活：他對同性的愛。他壓抑著，因此苦痛、矛盾、內咎。他時而自大，在列奧納多那樣可能是更偉大的畫家面前；時而自卑，在他寫給那位年輕貴族卡瓦得利耶里（Tommaso de' Cavalieri）的信裡，他謙恭得自慚形穢，一向勇於爭取權利的人，向摯愛送「禮」時，卻變得吞吞吐吐。其中一封信，他說：

如果我確如人們所說的能事事取悅您，我願意奉獻現在和將來，為您服務。事實上，我感歎不能追回過去，因

為將來，我不能以更長的時間為您效勞，我現在年紀太大了。我再也無話可說了，請細讀我的心，而不是我的信。因為想以筆寫出人的美好情感是徒勞無功的。……一個人送出禮物，應該告訴受禮人這禮物的名字，但什麼名字才適切呢？這阻止了我在這信中這麼做。

信寫於1533年，寫了三個版本。潘諾夫斯基曾經細緻地分析過他和新柏拉圖主義的關係，「柏拉圖式的戀人，總將愛戀的具體對象跟形而上的觀念掛勾，賦予其宗教似的崇高；然後覺得自己跟這個自我創造的神不配。」他像苦行僧那樣生活，瘋子似的工作。

而外面，同樣是個新舊撞擊、對峙的時代。梵蒂岡的對手是法國的路易十二世、意大利各地東靠西攏的城邦；不多久，還有德國的新教，風雲色變，把歐洲分成兩半。

《聖殤》裡的瑪利亞，是否可以解讀成無瑕、永恆的意大利，在哀悼她童貞受孕，背負十字架的兒子？而整個西斯廷壁畫也呈現一種悲劇的情調，即使天地始創，也不見得有創造的欣喜。這種情調，是列奧納多和拉斐爾所沒有的，反而接近前輩喬托。激情、暴烈、憂鬱、缺乏安全感，這是中世紀的時代特色，米開朗基羅是嫡系傳人，他跟文藝復興的樂觀主義反而是疏堂遠親，他晚年再畫西斯廷祭壇的壁畫，題材順理成章是《最後審判》，其中一幅是聖巴塞洛繆手中揪著失去骨肉的人皮。這人皮，在栢多

華的喬托作品出現過，不過頭臉低垂，他的卻面對觀眾，張口呼號，變成他自己。

失去骨肉，從好的一面看，未嘗不是解脫，像終於掙脫了石頭的枷鎖；「假如，」一如潘諾夫斯基所云，「奴隸代表被物質所縛的人類靈魂。」可是，他並沒有因此上得了天國。看來只有通過藝術，才是唯一的救贖。西斯廷天頂上那些畫，雄渾、奔放，大氣磅礴，人物三百多個，卻毫無擁塞雜亂的感覺，而自有一種和諧互相呼應的律動。每個形象，總在扭動身軀，伸展陽剛、矯健的肢體。我在堂下仰看，看著看著，產生浮雕的錯覺。於是我好像也逐漸領會藝術家的苦心經營。他的對手拉斐爾的傑作《雅典學派》、《聖體辯論》就在鄰近，那是比人稍高、平面的壁畫。拉斐爾也繪天頂，但格局要小得多。米開朗基羅的篇幅，卻高懸在觀眾的穹頂之上。這苦差，照瓦薩里所說，是拉斐爾等人不懷好意向教皇推薦的，想令他出醜，令他不得不放下陵墓雕刻的工作。此前，他畫濕壁畫的經驗甚淺。他可能也看過列奧納多在米蘭的《最後的晚餐》。米開朗基羅面對的這兩位畫家，一老一少，都精擅焦點透視，尤其是《最後的晚餐》，更因地制宜：壁畫就畫在教堂長方形食堂裡的一頭。列奧納多利用了食堂左邊上壁一排窗子的光源，讓壁畫分別明暗，光天化日之下，所有人都沐浴在光綫裡，只有一個人的臉孔背向，遁入黑暗，那是猶大。耶穌坐在正中，背景是遼遠光亮的窗