

VATICAN  
MUSEUMS

ROME



**VATICAN  
MUSEUMS**

**ROME**

---

典藏版·世界美術館全集

6 梵蒂岡美術館

中華民國七十六年六月再版

---

發行人 林 春 輝

編譯者 呂 清 大

出版者 光復書局股份有限公司  
台北市復興北路38號 6樓  
郵政劃撥帳號第0003296-5  
電話：7716622

登記證字號 行政院新聞局局版台業字第0262號

印刷 弘盛彩色印刷股份有限公司 3304-8769

台北市環河南路二段280巷24號

紙張 永豐餘造紙股份有限公司

封面用紙 臺灣科樂史工業股份有限公司

---

典藏版

6

世界美術館全集

Great Museums of the World



试读结束：需要全本请在线购买：[www.ertoc.com](http://www.ertoc.com)

# VATICAN MUSEUMS ROME

## 梵蒂岡美術館

呂清夫 編譯

Texts by:  
Gigetta Dall'i Regoli  
Decio Gioseffi  
Gian Lorenzo Mellini  
Roberto Salvini

光復書局

• 典藏版 •

世界美術館全集

- 1 羅浮美術館
- 2 華盛頓國家畫廊
- 3 開羅美術館
- 4 阿姆斯特丹美術館
- 5 烏菲茲美術館
- 6 梵蒂岡美術館
- 7 普拉多美術館
- 8 倫敦國家畫廊
- 9 波士頓美術館
- 10 維也納美術館
- 11 大英博物館
- 12 東京國立博物館
- 13 慕尼黑美術館
- 14 布列拉美術館
- 15 墨西哥國立博物館

**GREAT MUSEUMS  
OF THE WORLD**

*Editorial Director*—Carlo Ludovico Ragghianti

*Assistant*—Giuliana Nannicini

*Design:*

Fiorenzo Giorgi

*Published by*

KWANG FU BOOK CO., LTD.

© Arnoldo Mondadori Editore - Milan

All rights reserved. Printed and bound in Taipei.

經過徹底研究、解說、並擁有豐富圖片的美術全集之出現乃是普天下的願望，而此一願望已經由豪華優美的「世界美術館全集」予以實現。對於為此全集而獻身的傑出編者、學者及讀者諸君，要談談我的意見誠然不得不說是無上的光榮，事實上這種讀物已傳達給我們最高的趣味、精神的內容及類似典禮致詞般的深意。

其次從較為道德的、及宗教的立場來看，這種讀物亦有其意義。在過度充滿禍患的現代，這種讀物乃是羅馬教會的特使兼啓示者，它不但擁有羅馬豐富的歷史與藝術，而且對於現代文明的貢獻亦有無比的力量。同時這些美與歷史的訊息一旦帶到古老而高貴的東方文化中，便絕對不消失，而必然引起激動所有基督徒的強烈回響，作為羅馬的祝福與鼓勵，當比過去更燦爛地撒在所有懷著誠實信仰與純真善意的人們心中。

在發自心地坦陳此一希望之後，借這個機會我想談談有關我在美術館及美術館學上長期體驗的幾個看法。

若基於歷史的觀點，那麼古代文書保管所、圖書館以及美術館當然都是湍流流長的龐大古物之最佳保存處所，這些古物在此被收集、整理、研究、保存、傳諸後世。進一步若基於一種較狹義的觀點，亦即基於藝術的觀點，那麼將可以給美術館下個更合適的定義，那就是在獨善的樂天主義或煽動的集團主義波濤中，美術館乃是免於禍害的安息處所，而在現階段中也是最佳的保護設施。保存於此地的古物或美術作品若沒有了它，那麼將隨着種種的事件與人為的因素而失傳，不但遠離其誕生地，當然也不能處於充滿理解、同感及深情的真正藝術愛好者們之包圍中。因之我們經常為着在一切可能的霉運或災害中保護美術品，便不斷要求



嚴格的監督。要之在修復一切的腐朽與破損，其配置復與喪失的原型、或其創作的地點十分相稱，並在時間所造成的不可避免的老朽或偶發的事故中保護它們，在盡可能的範圍內使這些美術品永存下去。

在此吾人可以想像美術館這麼一種世界的理想面目，它應該靜謐而莊重，充滿莊嚴的沈默，理性地隔絕於外界，並應包圍在冥想的觀照及慧眼的鑑賞之中。唯下面一點才是最困難的問題，此乃現實的問題，如旅行事業的洪流、虛假文化的氾濫與其他一切遠因相結合，不僅以不恭不遜的方法侵入此種靜謐之中，同時對於美術品亦無深愛，更無素養，這種嘈雜混亂的觀衆成群走動，使貴重、細膩、脆弱及高貴的古美術品大受驚動。而應該由具備較深教養的少數人之手平穩地保存於美術館深處的這些美術品在世界交流趨於容易的今天，更加陷於不幸，以各種目的與名稱所舉辦的地方性或國際性展覽因熱衷於集中全部的原作，使美術品本身亦不得安寧。這些有待商榷的展覽多半招來無數的群衆，然未必是愛好美術的高度狂熱。

關於這種危機到目前為止不祇被警告過一次，其威脅亦極引人注意，然却無補於事。對於人類文化珍貴的寶物，吾人有義務建立較文化性的、正確的嚴格對策，並使之普及於全社會。

在此對「世界美術館全集」的讀者諸君談及此一重要問題，我相信多多少少的內省，及承蒙大家留意有關對策的創意是甚得時宜的。依我看來，這種現象並非所謂進步的否定，毋寧說是現代的奇妙精神狀態、或群衆無謂的偶像崇拜。美術上的偶像崇拜乃是原作（縱使是瞬間的一瞥）至上的信仰。但是有權威的古典傑作莫如透過正確的複製，才能從最靠近的角度來作一無障礙的深入研究與鑑賞，由此才能遠為確實地把文化遺產傳諸後世，——因為現代已與古代遙相隔——吾人不得不認與其昏昏可疑的原作，莫如看看有權威的真正傑作之複製品。現代輕率的習性即使訴諸一切的手段也將過目即忘，儘管如此，人們常為着證明真正看過一次，便尋求原作，而輕視複製品。這種心理狀態與習慣加深了現在逐步醞釀的美術品之危機，兩者當然都會走入悲慘的結局。

職是之故，在由複製技術的驚人進步及啓蒙性的出版先進所做的此一新貢獻——真正值得讚賞的傑出事業之前，吾人可以看到未來的希望，亦即透過優異傑作的忠實再現，不但使美術的廣泛享受與精密的研究取得調和，同時保存人類貴重寶物的多年夢想亦將於焉實現。

綜合羅馬教廷紀念物、美術館、畫廊的梵蒂岡美術館(Monumenti, Musei e Gallerie Pontifici)不論從收藏作品的高度水準來說,或從西斯丁禮拜堂、拉斐爾諸室、波吉亞家族室及其他充滿繪畫裝飾的建築物所具有的歷史的、藝術的重要性來說,當然都是世界上最值得注意的美術館之一。

這座美術館源起於樞機主教朱利亞諾·德拉·羅維列的個人收藏,它們被遷入教廷,1503年當他以朱利阿斯2世(1503—13年)之名被選為教皇時,便將之展示於英諾森8世(1484—92年)的望樓(Belvedere)庭園之中。這座典型表現自由的人文主義氣息的美術館接著因利奧10世(1513—21年)、克里門7世(1523—34年)、保羅3世(1534—50年)的捐贈而益加豐富,如附有「望樓的阿波羅」(參照26頁)、「男性編幹雕像」(參照22—23頁)、乃至「券孔」(參照36頁)群像、「特維列河」、「尼羅河」等著名的雕刻群均加入其中。

早自中世時代起,這個教廷便保存著基督降生前的西洋古典世界之精神、文學、政治、法律等遺產,基督教會早已看出這種文字記載的遺產所具有的永恆價值,及至文藝復興時代的教皇們又為它加上形象的遺產。如是連同圖書館,又出現了美術館,歐洲最早的美術館即由西克斯塔斯4世(1471—84年)創設於羅馬卡比多林山丘上。

朱利阿斯2世的美術館(即所謂雕像庭園)雖自由開放給學者及藝術家,但不能算是公共的設施。其入口所寫的文字曾明白標示「俗人」免進。進入18世紀以後亦受到考古學者溫克爾曼(Winckelmann)及美術史學者蘭茲(Lanzi)的影響,使本篤14世(1740—58年)實現了克里門11世(1700—21年)的構想,在梵蒂岡圖書館設立聖物館(Museo Sacro),在此收藏了歷史上、藝術上均極貴重的寶物。茲列舉兩、三個例子,如來自拉特拉諾大教堂的教皇禮拜堂之「十字架形聖物箱」(9世紀,參照60頁)、「蘭波納的雙連式象牙板聖像」(900年左右,參照59頁)、絹織品片斷「天使報喜」(6世紀,參照58頁)、「聖約翰」(11世紀)的聖畫像,乃至13—16世紀里莫日產的遺物箱及捲軸等是。

本篤14世的後繼者克里門13世(1758—1769)又在聖遺物館中另闢異教美術館(Museo Profano)，此乃收藏古代繪畫及工藝等非基督教作品的美術館，其中包括荷馬「奧德賽故事」的濕壁畫(參照38—39頁)、及所謂「亞多布蘭迪尼家族的婚禮圖」(參照40—43頁)等奧古斯都時代、亦即西元1世紀的古典時代極珍貴的羅馬古畫。及至近年，梵蒂岡圖書館附屬的這兩座美術館又加上由西克斯塔斯5世(1585—90年)時代所建的西克斯塔斯大廳，以作為圖書館的參考室，至今已成為這座圖書館所藏最有名、最貴重的書籍之披閱場所，如7至8世紀的織畫「鈞書亞古畫卷」(參照50—51頁)、或被稱為梵蒂岡書及羅馬書的4世紀及5世紀的兩冊「威吉爾抄本」等是。

梵蒂岡美術館由於庇奧·克里門提諾美術館(Museo Pio-Clementino)的創設，乃真正達到龐大的規模。亦即在克里門14世(1769—74年)及庇護6世(1775—99年)時代由建築家西摩內提(M. Simonetti)及康波列西(G. Camporesi)所建的華脫列室中，收藏了馳名世界的作品。如西元前4世紀希臘雕刻家普拉克西特里斯(Praxiteles)名雕像的摹刻品「克尼多斯的維納斯」(參照24—25頁)，西元前2世紀或前3世紀希臘化時代雕刻的摹刻品「沈睡的阿莉亞多妮」(參照28—29頁)、前4世紀希臘青銅原作的摹刻品「翠樓的阿波羅」(參照26頁)——此乃米利阿斯2世紀初帶到梵蒂岡的雕刻之一——希臘化時代的原作「勞孔」(參照36頁，最近由馬吉(F. Magi)所修復，老人的右臂已被加上去，馬吉把它列入西元前2世紀的作品)、乃至在西元前3—2世紀的多依達沙斯(Droidalses)作品之摹刻品「沐浴的維納斯」(參照30頁)均可在此看到。

這座美術館到葛雷哥利16世時便有重要部門的新設，此即葛雷哥利安諾·伊突利亞美術館(Museo Gregoriano-Etrusco)，其中收藏西元前5世紀的神殿裝飾、赤土製的「飛馬」(參照19頁)、西元前7世紀的東方式黃金「胸飾」(參照18頁)西元前4世紀希臘風的伊突利亞青銅作品「特迪的戰神像」等，再如堪稱西元前4世紀雅典陶畫最高傑作的阿克塞奇亞之「雙耳壺」(參照20—21頁)，上面畫著阿奇利奧奧傑克斯在玩將棋，其畫面保存的完美真令人驚奇。

西斯丁禮拜堂(Cappella Sistina)由喬凡尼·德·多奇(Giovannino de'Dolci)為西克斯塔斯4世建造於1475—83年，當時依據彭特利(Baccio Pontelli)的設計。此乃公務上的教皇專用禮拜堂，也用來舉行各種儀式，特別是以選舉教皇用的樞機主教會議之場所知名，著名的西斯丁唱詩班聖詩席及大理石雕刻的欄干乃是米諾·達·菲索列(Mino da Fiesole)、達馬他(Giovanni Dalmata)、布列紐(Andrea Bregno)的作品(15世紀)，其地板的鋪裝乃是所謂「亞歷山大風」的15世紀羅馬民族藝術之優美範例。

構成禮拜堂長邊的兩側牆壁有十二面濕壁畫，左側六面描寫以色列教皇摩西的生平，右側六面描寫全人類的救主基督的生平，此乃依據古老的圖像學傳統，把

摩西的存在視為救世主耶穌降臨的前兆。這兩個系列本來是從祭壇一邊的牆壁開始的，但兩邊的邊端作品，亦即佩魯吉諾的濕壁畫「從尼羅河中撈起來的摩西」及「基督降生」，在16世紀由於米開蘭基羅要製作「最後審判」，曾被毀掉。

茲將本書複製版中的濕壁畫列舉如下：「摩西之子的割禮」(參照73頁)乃是佩魯吉諾以屏特利奇奧為助手畫成的。屏特利奇奧在佩魯吉諾的製作室中，與拉斐爾為同門的弟子。波提且利的「摩西的考驗」(參照66—67頁)乃是充滿音樂詩意的作品(請多注意前景穿白衣的兩個少女)。同屬波提且利作品的「柯拉、達旦、阿比拉姆的反叛」至於人物的戲劇性動態、及塞維魯斯紀念門或君士坦丁凱旋門般的羅馬古蹟之再現，使他備受激賞。

基督生平的一側有如下的畫面：在波提且利的「基督受試探」(參照64—65頁)中，背景的那耶撒冷神殿描寫西克斯塔斯4世所建的羅馬聖斯比利特醫院之正面部份，「彼得與安得烈受呼召」(參照71頁)乃是米開蘭基羅的老師D·基蘭代奧的作品，以遒瀟的風景及圖中許多人物的豐富表情而知名；佩魯吉諾的傑作「基督交鑰匙給彼得」(參照72頁)採用優雅而富於旋律的結構，並被他的弟子拉斐爾再度應用於其青年期的「聖瑪利亞的結婚」(米蘭，布列拉美術館)，唯後者有較為優異的表現。

西斯丁禮拜堂的穹窿(Vault)壁畫乃是奉米利阿斯2世之命，由米開蘭基羅製作於1508—12年。西克斯塔斯4世之甥的這個教皇有個直覺，此即要凜然面對此一巨型穹窿的大裝飾事業，那麼除了過去不曾作過一件濕壁畫的大雕刻家之外已別無他人(到那時為止，穹窿被塗上藍色，作為臨時的裝飾)。

在當初的計劃之中亦包含如是的構想，即在今日大預言者及巫女並列的半圓壁(Lunette)中畫出坐在椅上的十二門徒，但米開蘭基羅予以摒棄，把畫在禮拜堂兩側牆壁的人類歷史時代——即描寫贖罪以前(摩西)及以後(基督)的故事與自己的穹窿壁畫結合為一，如是聖經的世界創造情形(創世紀)，從創造開始到大洪水、乃至諾亞家族在大水浩劫之後的大地上重新開始的生活都被畫了出來，此即所謂「人類最初的時代」。

「最後審判」(參照97—105頁)製作於保羅3世時代，亦即1535年到1541年之間。出現於上方的審判者基督揚起右手，處於宣判的高潮，令人懷疑是古代的神(阿波羅·赫克力士)以基督的打扮再度出現。他的左邊有聖母瑪利亞、腰纏山羊皮的施洗者約翰、及持有其個人標幟的十字架的聖安得烈之背影。在基督的右邊，聖彼得手持兩把大鑰匙，象徵在人世中替天行道者的權威，其旁邊尚有聖保羅。在基督腳底下的是聖勞倫斯(羅倫佐)及聖巴托羅繆，巴托羅繆手中垂下自己的皮(此一殉教者確實遭到剝皮之刑)，其臉部以漫畫的歪曲形態畫出米開蘭基羅本人的相貌。

以上中心群像的左側為女人群，右側畫男人群，其中可以看到背負基督十字架的塞利尼的西蒙、聖西巴斯善、聖女加德琳及其他的殉教聖人。其下方(中段)

的左側有復活而昇天者，中央是吹喇叭叫大家到上帝法庭中去的天使群，右側為打入地獄的罪人群。最下段的左邊有死者受到復活的呼喚，中央有厲鬼的洞窟，右邊構成地獄的入口，其中有但丁筆下的卡隆之舟及地獄之王米諾斯。米諾斯採用保羅3世的儀禮部長比雅久·馬提內利的相貌，並長著驢子的耳朵，因他竟膽敢批評這件濕壁畫。西斯丁禮拜堂的「最後審判」乃是沒落的文藝復興所發出的「神之憤怒」，也是在保羅3世召集之下，由特權（Trent）宗教會議所表現的天主教會對抗宗教改革運動之最感人的聲明。

拉斐爾諸室——1508年末葉，朱利阿斯2世曾委託當時還祇25歲左右的拉斐爾，以繪畫裝飾15世紀由尼可勞斯2世所建的教皇私人房間（Stanze），這個房間早在15世紀即有各類畫家為它作裝飾（其中也包括弗蘭且斯卡），這些作品除掉一部份天花板裝飾之外，為把空間讓給新的壁畫，曾被毀掉。

拉斐爾首先從署名室（Stanza della Segnatura）開始工作。如濕壁畫的主題所說明的，本來這個房間被用作教皇的私人圖書室。其主題特別透過M·菲吉諾的著作，一邊根據當時達於巔峯期的基督教式柏拉圖主義之概念，同時以歷史（側壁）、寓言（穹窿的矩形畫面）、象徵（圓形裝飾）的形態來表現真、善、美。「真」的表現由所謂「聖體的爭論」（參照110—113頁）的神學真實及「雅典學園」的哲學真實所構成，「善」的表現由其主體泉源的「三大德性」及其客觀表現的「查士丁尼法典」、「教會佈告的公佈」等濕壁畫所象徵的「法律學」來構成，「美」則為「柏納索斯山」（參照118—119頁）。在主題的選擇上，朱利阿斯2世亦直接參與其事。

西壁的所謂「聖體的爭論」表現教會光榮的勝利，亦即在天堂讚美聖三位一體的情景，中央有基督、瑪利亞、施洗約翰，兩旁有聖人與預言者坐成一排。天上有天父在祝福，天地之間代表聖靈的鴿子四周包圍著手捧四福音書的天使。上段勝利的教會與地上信徒的教會（所謂戰亂的教會）在精神上合成一體，後者畫成聖人、教皇、神學家的群集，他們在祭壇上的聖體之餅所造成的奇蹟之中看到神的標幟，並加以讚美。這件濕壁畫乃是拉斐爾最初的作品，有些部份還可以感覺到樣式的駁雜、及初學的溫布利亞樣式，其中亦包含很多人像，右邊可以看到但丁及薩佛納羅拉（Savonarola，義大利僧侶、宗教改革者及殉道者），左端有畫僧弗拉·安吉里柯（Fra Angelico）。

與此相向的「雅典學園」（參照114—117頁）乃是一幅理想的聚會圖，以柏拉圖、亞里斯多德的歐洲古典思想之兩大原理為中心，來配置古希臘最著名的哲學家群。加在頂上的長方形建築之雄壯穹窿乃根據建築家布拉曼特（Bramante）的設計，他是拉斐爾的同鄉，當時正在建造梵蒂岡的新大會堂，圖中穹窿加在建築物頂端，畫得有如建築家的夢境。在前述「教會的勝利」場面及這個濕壁畫之間的短期之內，年輕的拉斐爾已完全領悟了繪畫的技巧，並在揚棄過去樣式的曖昧部份上獲致成功，奠定了16世紀的樣式。

這件濕壁畫亦加上許多人像，柏拉圖即達·芬奇，用圓規在地上繪圖的歐幾里得(Euclid)即布拉克特，其旁邊(右角，本書大幅圖版看不到這一部份)有戴着無緣呢帽、留着長髮的拉斐爾自己，及拉斐爾在梵蒂岡開始工作時的幫手索多瑪(Sodoma，披白斗篷者)，大約位於畫面中央獨自坐下來觀的赫拉克利德(Heraclitus)仿照西斯丁禮拜堂的預言者以賽亞，並畫成米開蘭基羅的觀念性肖像畫。布拉克特(歐幾里得)的套頭衣領上可以看到R. V. S. W. 諸字，亦即Raphael Urbinas Sua Manu(烏比諾人拉斐爾作)。

這幅濕壁畫右側的半圓形牆壁畫上「樞機主教的三大德行」，亦即力量、深慮、節制的寓言圖，用來象徵正下方的窗子兩側牆壁所畫的「法律」之道德內容，有一部份出自拉斐爾的助手們之筆。兩側牆壁的右邊是「葛雷哥利9世從法學家萊蒙手中領受教令」(教皇面貌採用朱利阿斯2世像)，左邊是「把羅馬法典交給查士丁尼的特利波尼安納(Tribonianus，東羅馬帝國的法學家)」。樞機主教的最高德性「正義」表現於這些畫面之上的天花板之圓形裝飾上。

與之相向的半圓形牆壁畫上「帕納索斯山」，在神聖的山丘頂上，以陶醉在中提琴演奏中的阿波羅為中心，周圍配上九個繆司，進而由左至右，有古今大詩人的莊重步伐在走動，如古代的荷馬、恩尼阿斯(Ennius)、威吉爾(Virgilio)、莎孚(Sappho)，中世紀的但丁、佩脫拉克、薄伽丘，文藝復興的阿利奧斯托(Ariosto)、卡斯提里奧尼(Castiglione)、珊那薩羅(Sannazaro)及特巴狄奧(Tebaldo)等是。

在天花板上，「聖體的爭論」上面有「亞當與夏娃」與「神學」，「雅典學園」上面有「宇宙的冥想(天文學)」與「哲學」，「三大德行」上方有「所羅門的審判」與「正義」，「帕納索斯山」上方有「阿波羅與馬西斯」(此乃他人的作品)與「詩」，它們分別畫在矩形的小畫及圓形的裝飾之中。

再看看艾略多羅室(Stanza di Eliodoro 1512—14年)，拉斐爾在此追求威尼斯派完美的色彩表現，吾人可以看到他筆下出現的更富於生命之作品。主題是為着守衛「基督教堂」，而與神意帶來的各種奇蹟混在一起的事件。從這個房間的「阿提拉(Attila)」濕壁畫起，開始有採取誇張表現的助手們之協同製作。導致減低了不久製作於最後遭火災室的繪畫裝飾之美學價值。

「希略多拉斯的放逐」(參照120頁)的樹圖充滿激越旋風般的動態，描寫舊約聖經的故事，希略多拉斯搶奪耶路撒冷神殿庇護下的孤兒寡婦之財物，遂被天使趕走，天使中的騎馬人物非常優美。從左邊起，朱利阿斯2世列隊出現，彷彿剛好通過這個場面之前，滿意地駐足而觀，畫面暗示着教皇努力從篡奪者手中營救教會國家。

「波塞納的神奇彌撒」(參照127頁)描寫1263年在波塞納發生的奇蹟，當地的一個僧侶早已對基督化身說的教義感到懷疑，有一次在舉行彌撒的時候，竟看到祭壇上的聖體之鮮滴下血來，這件事成了其後聖體祭(Corpus Domini)的起源。祭壇右邊有作膜拜狀的朱利阿斯2世，發揮了足與提香的首像畫媲美色彩

光輝。

「聖彼得的替教」(來自耶路撒冷牢獄)成了比它晚一個世紀半以上的林布蘭的光線魔術之先河，實為光的勝利。畫面說明神對基督代言人兼世間的教會領袖(彼得)之保佑。

象徵神對於聖彼得繼承者的主教座——聖城羅馬的保佑的是「阿提拉與聖利奧的邂逅」(參照120頁)。濕壁畫的左半部出自拉斐爾的手筆，反之右半部則由弟子們所畫，兩者的差異一目了然。會見地點實際上是在義大利北部曼特瓦附近，但畫家利用繪畫的自由性，把場面搬到羅馬的城門，聖城羅馬雖是蠻族侵略的最終目標，但聖彼得與聖保羅的出現則使阿提拉打消了侵略的念頭，並解救了羅馬，這裏所畫的教皇乃是利奧10世，因為朱利阿斯2世在拉斐爾剛着手此一壁畫的時候便去世了(1513年)。

拉斐爾迴廊(Logge di Raffaello)構成古老的梵蒂岡宮面臨羅馬街道的部份，起先由布拉曼特為朱利阿斯2世建造。並由拉斐爾予以完成，迴廊的裝飾在他的指揮之下，由弟子們相當自由地製作完成(1514—18年)。由灰泥及奇怪花紋構成的裝飾主題係得自羅馬時代的裝飾——不久前發現的尼祿皇帝之黃金宮殿。一方面穹窿的小畫面則取材於舊約聖經，因此這一系列作品乃被稱爲「拉斐爾的聖經」。

在歷特利奇奧(Pinturicchio)及其助手為亞歷山大6世繪製於波吉亞家族室(Appartamento Borgia)的濕壁畫(1492—95年)中，最美麗的畫面是亞歷山大城的聖女加德琳在殉教之前，與馬克西米納皇帝(Maximinus)爭論的情景(參照146—147頁)。歷特利奇奧與拉斐爾在佩魯吉諾(Perugino)門下爲師兄弟，然一點也不曾超出愉快優美的裝飾畫水準，充份表現了他的特質。

尼克羅5世禮拜堂(Cappella di Niccolò V)乃是教皇們的私人禮拜堂，然不如弗拉·安吉里柯禮拜堂那麼聞名。這個多美尼可派畫僧弗拉·安吉里柯從1447年到1450年爲止，爲裝飾這個禮拜堂，曾把教會職事聖史蒂芬及聖勞倫斯的生平軼事畫成令人驚嘆的濕壁畫。

在保羅3世時代中，安東尼奧·瑪加羅(勃)興建了保林禮拜堂(Cappella Paolina)，其兩側牆壁以米蘭斯基羅的濕壁畫而聞名。從入口看起，左邊牆壁爲「聖保羅的改變信仰」(參照108頁)，右側牆壁爲「十字架的聖彼得」(參照106—107頁)，這個老畫家在晚年的一段時期裏面，曾一邊忍受相當的痛苦與疲勞，一邊埋首於製作這兩件壁畫，「保羅」製作於1542—45年，「彼得」完成於1545—50年，兩者均爲文藝復興與審美形式無法徹底表現的充滿宗教神秘意念的深遠晦澀之作。同時兩者又表示彼此極端不同的內容，前者是自然中的超自然物，日常世界中的神物之爆發，反之後者的構圖在動態上幾乎凍結，鈍重而緩慢，沉重地壓在人體之上。但其中一個初代教皇的靈魂又透過信仰的力量，毅然地加以彈開。

梵蒂岡公國位於羅馬市區，面積僅0.44方公里，是世界上最小的獨立國，以教皇為元首，擁有主權，居民約有1500人，雖稱為獨立國，但無國境亦無關稅。當我們到達羅馬的第二天，便去參觀梵蒂岡美術館。

梵蒂岡起初是由公認天主教的君士坦丁大帝為了紀念殉教的聖·彼得而在西元319年所建築的教堂，以後更發展成為世界上最大最莊嚴的教堂。現在的建築物是1503年教皇命令布拉曼特開工，歷經拉斐爾、米開蘭基羅等名家督造，直到1626年才完工的，可說集文藝復興及巴洛克藝術的精華，教堂之前有伯尼尼設計的山大列柱所圍繞的聖彼得廣場，左右兩側有噴水池，教堂裏有美麗的嵌畫和米開蘭基羅設計的大圓頂，中央祭壇剛好在聖彼得墳墓的上面，其右側有聖彼得的銅像，米開蘭基羅的「聖母哀子像」就在入口右邊的祭壇。

梵蒂岡宮殿的一部份改為梵蒂岡美術館，這一部份是在1150年開始建造的，俗稱梵蒂岡美術館的是包括了西斯丁禮拜堂(Capelle Sistina)的米開蘭基羅的壁畫，拉斐爾諸室(Stanza di Raffaello)，庇奧·克里門提諾美術館的雕刻，以及15室的繪畫廊(Pinacoteca)、埃及、伊突利亞及基督教美術館的幾個部份，規模相當大，其實買門票進去以後，上述的都接連在一起，根本無所謂它的名稱了。

首先的一個展覽室收藏有希臘、羅馬的雕刻片斷，我很喜歡這些希臘較古典的作品，雖然有很多是斷了頭的雕像，但造型十分美妙，衣紋的變化也很生動。

接著參觀繪畫的部份，在這裏有很多從牆壁上剝下來的壁畫，有梅洛佐·達·佛利的「音樂天使」幾幅作品，另外達·芬奇的「聖傑洛姆」像是褐色、黑色素描，是一幅未完成的油畫，看來却那樣生動，達·芬奇的畫，除了造型簡潔之外，另外含有深奧的哲理，是其可貴的地方，一如他高超的精神。喬托的祭壇畫看來也十分莊重。

匆匆的看完埃及、伊突利亞館，基督教美術館倒有幾個現代義大利雕刻家的素描和雕刻，看來十分新鮮，古萊克的鋼筆素描富有現代的銳利的感覺。

這裏有一些大型的石雕，最重要的可說是勞孔的群像，它是西元前2世紀的作品，一座有欠損的、補綴的才是原作，另外一座仿造得維妙維肖，米開蘭基羅也受其影響；美術史家對這缺損的部份議論紛紛，和米羅的「維納斯」是兩座筆戰最多的雕刻；另外有「望樓的楓幹雕像」是西元1世紀的傑作。



羅馬時代仿製希臘雕刻的作品有「望樓的阿波羅」、「克尼多斯的維納斯」，可說是相當優秀的作品。

一路上都有指向西斯「教堂」的路標，一個走廊接著一個走廊，看過很多像迷宮一樣的雕刻室、畫廊，可是始終無法到達，但卻在無意中找到了拉斐爾諸室。

這裏有期待很久急於一睹的「雅典學園」壁畫，它是半圓形的作品，底邊有820公分，製作於1510年。

這可說是拉斐爾最成功的一件作品，構圖十分完整，中央的人物，他借達·芬奇的容貌代表柏拉圖，舉手指向天空，象徵「理想的世界」，和亞里斯多德向下的手掌相對，左上方畫有蘇格拉底，穿戰甲的是亞歷山大大帝，幾乎每一個人都含有深意，畫面底邊部份則畫上拉斐爾和當時著名人物的肖像來代表古代的哲學家 and 科學家，因為拉斐爾和布拉曼特互相勾結，米開蘭基羅則被畫成懷疑派的哲學家。

這幅畫是以濕壁畫的技法所畫成的壁畫，仔細看仍可找出從 *Cartone* 打出來的 *Spolvero* 的痕蹟，我在 *Conde* 公的收藏中，曾看到拉斐爾畫在褐黃色紙上的 *Cartone* 的着色素描，畫得很仔細，這和紙張的普及很有關係，佛蘭且斯卡以前的壁畫畫家多半先畫一次 *Sinopia* 的素描，然後在 *intonaco* 層畫上壁畫。當然，*Sinopia* 與完成的壁畫不盡相同，大體上是1450年以後開始多用 *Cartone* 的方法，以 *Cartone* 畫的壁畫較省時間，也更為正確。

再仔細看這壁畫分成很多個 *Giorata* 而畫成的。

這些從前在書本上的知識，現在在此能實地觀察，並找出所謂綠色壁畫和 *Spolvero* 的痕蹟，真是如獲至寶，我又走近壁畫，伸手摸一下表面，看它的光滑度便知道材料的比例，這一切都是學過壁畫的人極需知道的幾個技法上重要的關鍵，這幅壁畫保存得相當好，但比我想像的要小一些，色彩也是壁畫特有的那種淡薄、優雅的感覺，除了群像的構成緊密之外，另加上直線和曲線的對照也增加這幅畫的氣勢。

此外還有「聖體的爭論」，很容易找出但丁的側面肖像，其他還有數幅這種半圓形的壁畫，也都畫得很好。

看完拉斐爾的壁畫已近中午，吃過午飯就直接到西斯「教堂」，這教堂建於1473年，是一個長方形的小教堂，寬13.2公尺，深40.5公尺，高20公尺，完成於1481年，兩側的牆壁畫有波提且利、基蘭代奧、佩魯吉諾等7人以耶穌及摩西傳為主題的壁畫，這是因為中世紀以來有一種「摩西即是耶穌 (*Moises noster Christus*)」的信仰，當時的教皇也主張這種神學論，所以當我們一進門便可以看出右側是摩西傳的六幅壁畫，左側是耶穌傳的六幅壁畫，份量相同，這些壁畫雖出自7位畫家之手，可是對整個構圖的配置却很統一，屬於文藝復興前期的作品，是在基督教藝術中加入希臘的古典的要素。

頂棚是40.5×13.2公尺的米開蘭基羅的壁畫，1508年5月簽好契約書，夏天，米開蘭基羅就開始作畫，前後花了四年的功夫才完成，這個圓弧形的頂棚畫有兩