

# 中世紀末期的城市與藝術

## ——西耶那市政廳九人議會室壁畫

(The frescos of the Sala dei Nove in the Palazzo Pubblico, Siena)

台灣師範大學美術研究所 江婉綾

### 一、前言

12 世紀中葉，義大利出現一種自治城市 (Commune)，居民的公民意識抬頭，地方分權的現象出現，自治城市不願附庸於帝國之下，而是有意識地建構新的政治體制、遴選自己的執政官、組織公民議會，這種新興政體很快地流佈至義大利各地；中世紀末期，義大利全境幾乎呈現由各個城市分治的局面。<sup>1</sup> 除了少數由教皇統治的地區以外，這些自治城市或者採行民主共和、或者選擇君王統治，政體運作的模式縱有不同，但最大的共通點在於自治城市境內的教權受到侷限。公民意識的醒覺，連帶使得城市居民開始關注自身的生活環境，對現實人生的觀察與關愛也慢慢滲入宗教藝術的表現形式之中，有別於拜占廷藝術的世俗藝術形式隨之成形。

在公共建築的裝飾上，最能看出城市居民對俗世之美的體察以及他們對共同體的認知與期望。從市政廳、商業交易所等公共空間的壁面彩繪作品，帶有世俗色彩的繪畫風格漸漸興起，這些繪畫沿襲中世紀宗教繪畫的圖像傳統，同時融入新興的人文觀念，形成一種獨特的公共藝術類型。位於義大利中部的西耶那 (Siena)<sup>2</sup> 市政廳九人議會室 (Sala dei Nove) 壁畫可說是這類世俗繪畫的代表，畫中蘊含豐富的政治哲學符碼，使得本畫格外受到史學、政治學與藝術學等不同領域的學者矚目。本文將以西耶那市政廳九人議會室的三面壁畫為討論對象，按照壁畫所在位置，依序從北牆《好政府》(The Good Government)、東牆《好城市》(The Good City)、西牆《壞政府與壞城市》(The Bad Government and City) 展開論述，採用圖像學的研究方法，逐步分析畫面上複雜的象徵寓意，以期對西耶那畫派所代表的晚期哥德式繪畫、以及世俗繪畫興起的現象有進一步的理解。

<sup>1</sup> 昆丁·史丁納 (Quentin Skinner) 著，《現代政治思想的基礎 (卷一)：文藝復興》，悉瑞森、亞方譯 (台北：左岸，2004)，頁 3-71。

<sup>2</sup> 位在義大利中部的自治城市，是中世紀的銀行與貿易中心，文教發展蓬勃，藝術上的影響力不亞於佛羅倫斯。然而 14 世紀以後，隨著義大利貿易中心轉移至佛羅倫斯，兼以黑死病的打擊，西耶那的文藝與經濟發展停滯，再也無法和佛羅倫斯匹敵。關於佛羅倫斯與西耶那的比較，尚可參見 Diana Norman edited, *Siena, Florence, and Padua: Art, Society, and Religion 1280-1400* (New Haven: Yale University Press in association with the Open University, 1995).

## 二、西耶那市政廳九人議會室壁畫簡介

### (一) Ambrogio Lorenzetti 與西耶那畫派

該壁畫創作於西元 1337-1340 年，作者是 Ambrogio Lorenzetti。Ambrogio 和其兄 Pietro Lorenzetti 都是 14 世紀西耶那的知名畫家，追隨者甚廣，但兩人的生卒年不詳。西耶那畫派（Sienese School）<sup>3</sup> 的創建者是 Duccio（Duccio di Buoninsegna, 1255-1319），其畫風大抵仍是延續拜占廷風格，然而，他將人物姿態加以改良，整體輪廓線變得婉曲而流暢，為平板的裝飾性圖像注入新生命。Simone Martini（1284-1344）與 Lorenzetti 兄弟等西耶那畫家都受 Duccio 影響，畫風兼具拜占廷的平面和裝飾趣味、與哥德繪畫的纖細質感。相對於佛羅倫斯畫派講究光影與透視營造出的立體感，西耶那畫派更重視顏色的運用，擅長以明亮色調營造出和諧的視覺氛圍。西耶那畫派的作品往往都需要近看，才能看清畫家精心鋪陳的各項細節。在藝術史上，西耶那畫派受到的矚目不如 Giotto（Giotto di Bondone, 1267-1337）為首的佛羅倫斯畫派（Florentine School），但是在當時的義大利，西耶那藝術家的重要性不下於佛羅倫斯畫派，他們會受邀至各國從事藝術工作，影響力不僅僅限於西耶那一地而已。

Simone Martini 是繼 Duccio 之後、最具代表性的西耶那畫家，但是 Lorenzetti 兄弟卻能在 Duccio 的遺產之上開創新局，打破了佛羅倫斯與西耶那畫派相互競爭的局面，將兩者之長共冶一爐。Lorenzetti 兄弟的畫作不但保有西耶那畫派的華美畫風，同時納入佛羅倫斯畫派的自然主義色彩；他們懂得運用透視法，強調空間深度的塑造，構圖亦有 Giotto 的影子。和同為西耶那畫派的 Simone Martini 相比，由人物造型上可清楚看出 Giotto 對 Lorenzetti 兄弟的影響：Simone 的人物姿態陰柔、有著哥德藝術典型的纖長肢體，Lorenzetti 兄弟的人物身形較為寫實，接近於 Giotto 的雕塑式人體。Lorenzetti 兄弟為西耶那畫派注入新鮮的剛健氣質，成為融合兩大畫派的關鍵人物，西耶那畫派至此發展至巔峰。<sup>4</sup> 1348 年，歐洲爆發了嚴重的黑死病，Lorenzetti 兄弟可能也在這段期間內死亡，其後的畫家未能在技法上有獨創的表現，使得西耶那畫派的發展漸漸衰微。

<sup>3</sup> 13 世紀的西耶那城出了一名享譽義大利各邦國的畫家 Duccio，西耶那的藝術家都受到他的影響，使得當地的繪畫呈現出有別於佛羅倫斯寫實色彩的裝飾氛圍，藝術史分別以西耶那畫派（Sienese School）與佛羅倫斯畫派（Florentine School）稱之。

<sup>4</sup> J. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *A History of Painting in Italy: Umbria, Florence, and Siena from the Second to the Sixteenth Century, Vol. 3, the Sienese, Umbrian, and North Italian Schools*, edited by Langton Douglas (New York: AMS press, 1975), pp. 1-5, pp. 91-92.

## （二）會議廳空間與畫作簡述

Lorenzetti 兄弟以濕壁畫的光影運用聞名於當時的義大利，其中，Ambrogio Lorenzetti 最受世人矚目的作品，當屬西耶那市政廳九人議會室的三面壁畫。該室的義大利名稱是「Sala dei Nove」，中文直譯就是「九人的房間」，意即這個房間是西耶那最高決策機構——「九人議會」（Council of Nine）<sup>5</sup> 的開會處所。九人議會室位於市政廳二樓西翼南側，內部格局是一個方正的長方形空間【圖 1】，南、北面的牆幅較窄，北、東、西面的牆上飾有大幅濕壁畫，並闢有大門以供進出，南面是一扇大窗，臨窗可將西耶那市景盡收眼底。由於室內採光的設計，北面與東面的壁畫獲得較為充足的光源，觀者進入廳內容易被牆上所繪的《好政府》、《好城市》吸引；相形之下，西牆因為光線陰暗、濕氣重，壁面嚴重剝落，使得西牆所繪的《壞政府與壞城市》較不受後人矚目。這樣的圖像配置並不是巧合，為了能達到警惕施政者的功能，Ambrogio 採用擬人化的形式與對照的手法，將統治原則與施政效果具體表現成「政府」與「城市」兩種樣貌：北牆上的人物象徵好政府應具備的基本德性，東牆的城市與鄉村景觀，則以西耶那的實景為範本，描繪出德政之下的理想生活情狀；而壞政府所沾染上的惡行及暴政帶給人民的苦難，僅僅濃縮在陰暗的西牆之上，所獲得的畫面比重顯然不如好政府。

三幅壁畫皆包含畫面主體與邊框飾帶，拉丁文和義大利文寫成的說明文字穿插於作品之中。中世紀的義大利文獻史料上，拉丁文與方言——義大利文並行的現象相當普遍，一般而言，拉丁文用以較正式、較具權威性的聲明，義大利文是當時大多數人能懂的語言，常用以補充說明或者一般性的文告。在 Ambrogio 三幅壁畫作品中，義大利文與拉丁文也各自分工，用以提示作品主題與人物寓意；值得注意的是義大利文寫成的文字，內容有別於拉丁文題辭的證言功能，而是扮演著指導觀者「閱讀」畫作的角色，預先限定了觀者的觀看模式。另外，在北牆下緣的飾帶上，畫家用拉丁文和大寫羅馬字母署名，並且以義大利文記錄畫約履行的結果、給付金額、工作起迄日期。歷史上關於 Ambrogio 及其作品的記載並不多，<sup>6</sup> 畫面上留給觀者的訊息就是解讀作品的最好證據。從北牆記載的合約內容可知，這些壁畫是為「九王」（the Lords Nine）所繪，從 1337 年 4 月 29 開始創作，直至 1340 年 6 月 20 日竣工，報酬是 171 枚佛羅林幣，<sup>7</sup> 因此可推斷，該畫的委託人是當時西耶那的最高行政機構——「九人議會」；會議廳既然作為政府開會的處所，觀者身份與空間功能自然對畫面的表現有所侷限，這也使得本畫

<sup>5</sup> 西耶那在 1292-1355 年實行共和制。在共和政體下，政府決策由「九人議會」集體做出，議會成員從西耶那的商業與銀行家族中遴選，任期很短，一任只有兩個月。西耶那另設有「公社大眾議會」（【義】Consiglio della Campana，【英】Commune's General Council），掌有立法權，但九人議會獨攬的行政權，使得九人議會對政局具有極大的影響力。

<sup>6</sup> Diana Norman ed., *Siena, Florence, and Padua: art, society, and religion 1280-1400* (New Haven: Yale University Press in association with the Open University, 1995), pp. 145-147.

<sup>7</sup> 佛羅林幣（Florin）原本是佛羅倫斯鑄造的金幣，因為佛羅倫斯銀行業的發達，佛羅林幣便成為是中世紀歐洲的通用貨幣。

成爲觀察 14 世紀世俗繪畫與公共藝術委託案的極佳例子。

### 三、圖像描述與象徵意涵

#### (一) 北牆：《好政府》【圖 2】

就作品面積而論，北牆寬度窄、畫幅較小，然而這裡卻是空間內採光最佳的位置，留有作者簽名；另一方面，該畫所闡述的政治原則是統攝三畫的基準，使得這幅壁畫受到政治思想學家、史學家、藝術史家的多方重視。因此，這幅作品可說是討論西耶那九人議會室壁畫的最佳起點。

圖像空間內配置了一個高起的平台，宛若劇場的舞台一般，將畫面分割成上下兩部分。高台上坐著一群雍容華貴的人物，他們橫列在畫面中心，周圍有拉丁文題辭標誌身份，身形比例也比前景人物來得大。按照座椅的配置，高台上的人物又分成兩個群體：畫面左邊是「正義」(Justice)與「智慧」(【拉丁】SAPIENTIA, 【英】Wisdom)，<sup>8</sup> 畫面右半部的長椅上則高高坐著「國王」<sup>9</sup> 與「和平」(【拉丁】PAX, 【英】Peace)、「勇敢」(【拉丁】FORTITUDO, 【英】Fortitude)、「明智」(【拉丁】PRUDENTIA, 【英】Prudence)、「寬宏」(【拉丁】MAGNANIMITAS, 【英】Magnanimity)、「節制」(【拉丁】TEMPERANTIA, 【英】Temperance)、「正義」(【拉丁】IUSTITIA, 【英】Justice) 諸美德。

#### 1. 正義【圖 3】

「正義」穿著繡以金線的美麗紅袍，單獨端坐在畫面左半部，座椅之下還特別鋪了一張地毯，顯得地位與眾不同。她的頭上頂了一個保持平衡狀態的巨大天平，天平的提把則由其上的「智慧」所持。「正義」身邊並未有直接說明身分的題辭，但是她的頭部兩側環繞著一行拉丁文寫成的經文，中文直譯就是：「統治世界的人，你應愛正義」(【拉丁】“DILIGITE IUSTITIAM QUI IUDICATIS TERRAM”)，這是舊約聖經智慧篇第一章第一節的第一句話，從這段文字可以判斷紅衣女神的身份。「正義」雙手托著天平的秤盤，左右襯盤上各有一位天使，

<sup>8</sup> SAPIENTIA 爲畫面上既有的拉丁文題辭，在此同時附上英譯名稱。後文的諸圖像名稱解釋皆援用此例。

<sup>9</sup> 誠如筆者前文所述，此時的西耶那採行共和政體，政府的權力由公民賦予，並且交由九人議會成員行使。西耶那統治權並非掌握在一人手中，但是畫家此處採用具像的「國王」外型代表統治者，卻容易讓人聯想到君主政體，使得「國王」此一人像化身引起後人注目。關於「國王」象徵意義的討論容後再述，爲了行文方便，本文參考畫家在人物造型上的指涉，以「國王」稱之，而不以象徵寓意爲名。

由人物身旁的題辭可知：畫面左方的紅衣天使是「分配正義」（【拉丁】DISTRIBUTIVA，【英】distributive justice），另一端的白衣天使是「交換正義」（【拉丁】COMUTATIVA，【英】commutative justice）。紅衣天使的秤盤下方跪著兩個人，紅衣天使左手為背對觀者的男子加冕，右手卻持劍將另一名男子斬首，這樣的圖像表現乍看之下令人驚愕，卻也傳神地將「分配正義」賞罰分明、講究平等的精神具體呈現。至於 Ambrogio 表現「交換正義」的方式，則是讓白衣天使將一柄劍遞給持長矛的男子，天使的右手則往另一名男子的箱子裡投擲某物，透過天使的動作，喻示市場經濟「等質交換」概念。

## 2. 智慧

「正義」上方的天空有一位帶翅的「智慧」女神，畫家讓她身著金袍、頭戴皇冠、面罩白紗；雖然只畫了半身像，「智慧」神聖的高貴氣質絲毫不減。「智慧」的左手抱著一本書，右手提著天平的手把，看起來就像是她將天平定在「正義」的頭頂上。這樣的圖像安排，實則隱含了價值位階的排序：雖然「正義」身旁環繞的拉丁經文說明了塵世的統治者必須尊崇公義，但是正義的權衡卻由智慧所掌控，因此，「智慧」位居正義之上，代表她是超脫俗世價值的最高美德。「智慧」（Wisdom）是基督教神學特別強調的概念，中世紀公法學者引用聖阿奎那斯（St. Thomas Aquinas, 1225-1274）《神學大綱》的理論，認為宇宙的律法可分成兩大類，一端是自然法與神聖法，另一端則是人類的習慣法；決定法律的是正義，正義的裁奪受智慧所左右，智慧則是神賦予人類的最高美德。<sup>10</sup> 所以，正義最終源頭是神意，智慧既是正義的判準、也影響政府運作。在 Ambrogio 的壁畫中，智慧被畫在正義之上、位置和「國王」頭上的「信望愛」三超德平行，智慧在神學上的地位不言可喻，象徵著：正義必須受到來自神聖世界的指示與啟發。

## 3. 和諧

在「正義」的天平秤盤下緣，各自延伸出紅、白兩色的繩子，兩條繩子在前景左側的女子手裡交纏成一條繩索，由 24 位象徵西耶那公民的男女一起牽引著它，繩索的另一端則握在身著黑白長袍、居高台主位的「國王」手裡；在中世紀的圖像傳統中，繩索往往代表著國家統一的概念。前景左方的女子也是單獨坐在一張椅子，腿上放著一具木工用的刨刀，刨刀上刻著拉丁文「CONCORDIA」，由此可知，這名身著西耶那式白袍的女子是「和諧」的化身，意味著要抹除社群

<sup>10</sup> 此處「正義」與「智慧」的位置安排是後世學者討論的焦點之一。英國歷史學家 Nicolai Rubinstein 首先援用聖阿奎那斯的理論來論證畫面中「正義」與「智慧」的關係。阿奎那斯的神學與法哲學理論影響當時的學者頗深，因此，Rubinstein 直接上溯中世紀法律與政治哲學的源頭，從阿奎那斯的著作找答案，認為此處的「智慧」具有指導「正義」的作用。參見 Nicolai Rubinstein, "Political Ideas in Sieneese Art," *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, Vol. 21 (1956): 179-207.

的分歧與紛爭。透過天平、繩索與「和諧」、「正義」等物像的配置，畫面傳遞於如下的寓意：唯有和諧的狀態才能確保正義，而正義的維繫則有賴於全體公民的團結。相對前景左方的兩兩成對的 24 位男女公民，前景右方則有一群囚犯，腰際的繩索將之束縛成列，另有兩名黑衣騎士以頸伸向國王，貌似投降狀；此外尚有持矛而立的衛兵以及裝備齊整的步兵與騎兵，分立前景人群的後方。囚犯、軍隊的圖像在此出現，暗示著和平的獲致有賴軍力的強盛，與前述的「和諧」意涵相呼應。

#### 4. 國王

高台右半部的長椅中間坐著一名神情莊嚴的男子，頭戴冠冕、身著黑白長袍、手持權杖與金盾；畫家此處採用的造型設計，顯然是人物畫用以表現君王的典型圖式。男子左右各有三名女神環侍，他的身形比壁畫裡所有人物都要大一些，頭上環繞著四個縮寫字母：「C. S. C. V.」；根據學者研究，這行縮寫代表著「西耶那共和體；聖母之城」（the Coummune of Siena, the City of Virgin）。<sup>11</sup>

本文在此雖以「國王」名之，實際上，他只是外觀以君王的樣貌呈現，在當時的政治環境並沒有這樣的角色存在：「國王」就和前面的「正義」、「智慧」等人物一樣，不過是一個抽象概念的假託。西牆《壞政府》也有一名坐在高位、貌似惡魔的「暴君」，與東牆壁畫的「國王」相呼應，然而不管是「暴君」還是「國王」，畫中統治者的角色只是國家體制的象徵，代表著權力集中和集體利益，與現實政權是否掌握於一人無關。西元 1292-1355 年間，西耶那廢除君主制、改行共和政體，國家最高的統治機構是「九人議會」，但畫家仍採用君主的外型摹寫西耶那的統治者，乃是著眼於「共善」（common good）的體現，也就是社群的集體利益：國王的衣冠以黑白兩色為主，這是西耶那的代表色；左手的黃金盾牌上繪有聖母子像，聖母正是西耶那的守護神；至於國王腳邊有一對正在吸允母狼乳汁的嬰孩，則代表著西耶那建城的神話。<sup>12</sup> 以上種種都說明了：「國王」不是一個具體的人物指涉，而是西耶那的化身；在價值的序列之中，必須被供奉在主要位置的，並非統治者的利益，而是城市共同體的公共福祉，也就是「C. S. C. V.」四字所欲強調的意涵：西耶那共同體。

<sup>11</sup> Diana Norman ed., *Siena, Florence, and Padua: Art, Society, and Religion 1280-1400* (New Haven: Yale University Press in association with the Open University, 1995), p. 157.

<sup>12</sup> 傳說羅馬人的祖先是 Romulus 和 Remus，兩人是雙胞胎兄弟，父母是戰神 Mars 和一位凡間女祭師 Rhea Silvia。兩人出生沒多久即遭舅父迫害、將之遺棄到臺伯河，幸好被一頭母狼發現，並以乳汁養大他們。兩人創建羅馬以後，因根據地問題產生紛爭，Romulus 殺了 Remus，Remus 的兩個兒子分別騎著黑馬和白馬逃到北方，並且建立了新城鎮 Siena；該城的名字即來自 Remus 的長子 Senius。

## 5. 三超德：信心、慈愛、希望

國王的頭頂上也有三位帶翅的天使盤旋著，代表基督教教義中的「三超德」：扛著大十字架的天使是「信心」（【拉丁】FIDES，【英】Faith）；在國王頭頂正上方、身著紅色斗篷、一手持標槍、一手拿著一個燃燒的心的天使是「慈愛」（【拉丁】CARITAS，【英】Charity）；身著粉色衣裳的天使是「希望」（【拉丁】SPES，【英】Hopes），她似乎正在和天空中斗然冒出的基督進行對話，這象徵著：「希望」打開一條通往基督的通道。在基督教七大德性之中，三超德與信仰關係最深，是修練神性的基本美德，然而，在本畫的圖像配置中，屬靈的德性雖然居於最上端，但是畫面比重卻遠不如關乎俗世倫理與政治價值的四樞德、和平與共善（common good），這也反映了「雙劍論」<sup>13</sup>的內涵已有所質變。透過三超德與俗世美德並列，共同織就出和諧的人物群像，象徵著俗世與神聖的界線已模糊，而這九個美德的化身，也合乎人們對九人議會的期許。

## 6. 六美德：和平、勇敢、明智、寬宏、節制、正義

至於國王身旁六位女神，坐在長椅最左邊的白衣女神是「和平」，她的位子恰好居於畫面中心點。緊鄰著「和平」的是一身黑衣的「勇敢」，她左手執盾、右手持杖、頭帶荆冠，「勇敢」的前方還有兩名戎裝黑騎士，恰好呼應著「勇敢」所代表的堅毅特質。在「國王」右手邊的則是頭罩面紗的「明智」，手上拿著一盞燈，燈上有三枝燃燒的小蠟燭，各配有拉丁文註解：「PRAETERITIM」、「PRAESENS」、「FUTURUM」，意指「過去」、「現在」、「未來」。坐在國王左手邊的是「寬宏」，她外罩白袍，右手捧著一個王冠，左手則拿了一個裝滿錢幣的盤子——象徵分享與賜與。「節制」穿著藍色的袍子，右手指著自己左手上的巨大沙漏，提醒人們要調節有度地善用時間。坐在長椅最右邊的是「正義」，她穿著紅色外袍，左手拿著王冠，右手持劍，劍柄下還有顆人頭。長椅上的六位女神分別代表統治者需具備的基本品德，其中，「正義」、「明智」、「節制」、「勇敢」是古典哲學中的四項基本德性，到了中世紀時，被納入基督七大美德之中，成為與俗世倫理有關的「四樞德」。

「正義」的化身在本畫中重複出現兩次，然而，長椅上的「正義」是對統治

<sup>13</sup> 雙劍論是中世紀流行的政治概念，上帝將掌管最高宗教權力的劍給教宗，把掌管最高俗世權力的劍給君王，該理論最早由教宗 St. Gelasius I 在西元 5 世紀時提出，本意是用來限定君權，但是到了 14 世紀，君權漸漸凌駕教權之上，雙劍論的意涵也漸漸演變成君權、教權互不統屬。參見 賽班 (George H. Sabine) 著，《西洋政治思想史》，李少軍、尙新建譯（台北：桂冠，1991），頁 209-211。

者個人的德性要求，畫面最左邊的「正義」卻是代表統攝一切施政理念的基本原則；「正義」的兩個面貌，恰好呼應著柏拉圖對「正義」的主張。在柏拉圖的《理想國》中，他藉著蘇格拉底之口，舉出正義有兩種：一種適用於個人，使得個人的天賦得以發揮，另一種則是城邦的正義，國家得以根據自身最佳的狀態，分配利益與協調各部分，進而確保秩序的維繫與統治的有效運作。<sup>14</sup> 至於「明智」（Prudence）和「智慧」（Wisdom），在圖像學傳統中，兩者通常共享同樣的人形化身：象徵純潔的白色面紗、代表知識的書本、彰顯無上權威的王冠，上述物品都是該人物常見的配件。<sup>15</sup> 然而，「明智」（Prudence）和「智慧」（Wisdom）卻有著不一樣的思想源流。Prudence 中文可譯作「智慧」或「明智」，看似和 Wisdom 的中文翻譯相近，但是在希臘哲學中，它的定義接近「謹慎」，有著慎思明辨、三思後行的意涵，中世紀時教會將之納入七大美德之中。Wisdom 的思想起源則晚於 Prudence，遲至中世紀始被重視。古典哲學並未特別標舉 Wisdom 的價值，但是在中世紀的經院哲學中，Wisdom 被賦予崇高的地位。和七大美德象徵的俗世倫理有所不同，Wisdom 是一種上帝授與人類的天賦，幫助人類明辨是非；越親近神，越有能力明辨是非，是以享有越高的智慧。

「和平」的金色髮辮與頭冠、典雅而薄透的希臘白長袍、層層曳落的裙擺衣褶、以右手支頭的斜倚姿態，在在使得她格外引人注目【圖 4】。從「和平」的衣著紋飾與造型設計，Lorenzetti 兄弟代表的畫派特質在此一覽無遺：既融合了拜占廷藝術特有的莊嚴與華貴、又納入 Giotto 與佛羅倫斯畫派的雕塑式體量感，使得一向講究纖細線條與精巧設色的西耶那畫派，在 Lorenzetti 兄弟的努力下，開創出一種融合古今、兼具剛健與柔美的新面貌。至剛與至柔的匯集，不僅僅體現在「和平」的形式表現上，為了傳遞「和平」的象徵意涵，畫家更刻意將溫婉柔美的女神氣質與肅殺暴亂的戰鬥元素並置：「和平」左手執著橄欖枝、戴著橄欖葉編成的頭冠，悠閒舒適地側身倚靠在白色花紋軟墊上，但是軟墊之下卻壓了一副黑色鎧甲，赤裸的雙足也踩著一個盾牌與頭盔。基督教藝術中，常常以某一角色腳踩另一角色、或者使得地位較低的角色匍匐主角腳邊，藉此表現美德戰勝惡德、主教審判異端、或上位者之於下位者的統治關係。Ambrogio 用來凸顯「和平」的構圖手法，顯然挪用了基督教宣揚美德的圖像慣例，並且和前面所述的「軍隊」、「戰俘」等寓意相呼應，再度傳遞出「軍力強盛才能鞏固和平」的意涵。

## （二）東牆：《好城市》【圖 5、圖 6】

### 1. 透視效果與空間佈局

<sup>14</sup> 柏拉圖 (Plato) 著，《柏拉圖全集（卷二）》，王曉朝譯（台北：左岸文化，2003），頁 259-618。

<sup>15</sup> Matilde Battistini, *Symbols and Allegories in Art*, translated by Stephen Sartarelli (Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2005).



東、西牆的幅度較扁長，Ambrogio 採全景式構圖，並且將透視點設在靠近北向的位置，由此提示視覺行進的觀看方向，譬如東牆《好城市》的透視點放在畫面的左邊，反之，西牆畫作的透視點則在畫面右方；當觀者背對著南面的窗戶、站在會議廳內環顧三牆畫作，彷彿可感受到左右兩旁的畫面透視線朝向中心限縮，共同指向著北面的《好政府》壁畫。

嚴格說來，Ambrogio 此時採用的透視法，並未符合「一點透視」講究的數理精密性。以《好城市》為例，前景的城牆牆垣、中景與遠景的建物屋簷與窗櫺，大抵仍帶有國際哥德風的裝飾性與圖案化特質，透視線幾近平行地朝左右延展，並未匯聚至同一點。然而，從前景店鋪的空間描繪，Ambrogio 已掌握表現圓拱建築的方法，顯示畫家受到佛羅倫斯畫派的透視法影響，開始注意空間深度的營造。另一方面，Ambrogio 依照畫作主題，巧妙地利用構圖手法，以建築物分割畫面空間，井然有序地鋪陳出畫家想要表達的警世寓言：西面《壞政府與壞城市》壁畫利用畫中城牆的設計，分隔出暴君與惡德群像以及破敗蕭條的市景，東面的《好城市》也利用城牆和道路，劃分都市與鄉村。

## 2. 城市生活切面——烏托邦的隱喻

從畫面左半部的城市景象開始看起：前景左方有一隊騎馬的人，他們是迎娶的隊伍；城市的中央有九個人圍著圈子跳舞；在建築的圓拱之下，可以看到居民正在進行各種營生：有製鞋舖、有男女提著食物、有人趕著牲畜、有教師站在講台上課；遠景的房屋樓頂上，也可看到人們在忙著建築工事。越過城牆之外，是一片田園景致，我們可以看到貴族騎馬出城遊獵，馱運貨物的人絡繹不絕，田裡的人們也各自進行農事活動。沿著鄉間的道路走，途中經過一座可通往山林的小橋，畫面最右方的遠景則是一片崎嶇的海岸。在壁畫的正中間，是一座塔樓與城牆，塔樓上方有一座小小的母狼雕像——母狼是西耶那城市精神的象徵。塔樓的外牆上空，畫了一個帶翅天使，她穿著古典的半裸薄紗，一手拿著捲軸，一手拿著一個小型的絞首台，上面有一個吊死的人；這樣的打扮通常是「勝利」女神的標準造型，但是從畫面題辭可知，這位女神代表「安全（【拉丁】SECURITAS，【英】Security）」。

根據學者考究，<sup>16</sup> 佔據城市中心位置的九名舞者，其實是當時的流浪藝人，他們會巡迴各地演出，雖然身著彩色裙裝，但是由體型、服裝、髮式來看，這些舞者是男性【圖 7】。流浪藝人在中世紀是不受歡迎的社會邊緣人，一度曾受法律限制其活動，Ambrogio 將流浪藝人安置在城市景象的中央，並非單純表現城市眾生相，而是有其「畫外之意」。從圖像學傳統來看，手拉著手跳舞的人們，

<sup>16</sup> Diana Norman ed., *Siena, Florence, and Padua: Art, Society, and Religion 1280-1400* (New Haven: Yale University Press in association with the Open University, 1995), p. 161.

通常用以表示四季遞嬗、光陰流轉或生老病死的人生歷程；<sup>17</sup> 舞者圍成圓圈狀、舞蹈隊伍頭尾相連，除了意味著時間的往復循環不息，也象徵著和諧、統一與永恆，恰和前述的和平主題相呼應。

類似的寓意可見於《好城市》出現的各種紡織、耕種、狩獵等活動中。畫家看似描繪時人生活，實則反映著中世紀流行的占星理論：<sup>18</sup> 人們依時序、月令而勞動，每個月份出生的人都有自己的星象守護神，行星的特質決定了人們的性格，也影響著人們日後從事的職業，譬如：受到金星所主宰的人們，受到守護神維納斯的影響，他們適合從事創造性活動，紡織就是「金星之子」的代表職業。人們依照時序與天賦進行活動，彼此和諧有序地相互合作，共同維繫城邦的運作。

相較於《好政府》宛若聖像畫的畫面結構，《好城市》就像西方的清明上河圖一般，以精緻的筆法、和諧的配色，將理想的城邦生活景致娓娓道出，呈現好政府的施政結果。畫面看似符合當時社會情景，實際上，每一個人物與場景都有象徵意義，世界具體而微地呈現在精巧的具像符號中——這是中世紀人表達宇宙觀的常用手法。當時的人們認為：萬物依循上帝創建的法則、井然有序地羅列在宇宙之中，世界可以在簡單的文字中被描述出來，因此中世紀的人喜歡用層級化的符號圖式，反映和諧有序的宇宙規律。<sup>19</sup> 畫面上的城市景像，實際上是畫家刻意設計出的烏托邦寓言，然而，透過「安全」這個人物的配置，畫家再度傳遞：安居樂業的生活美景，是因為國家的安全得以確保。

### 3. 對俗世之美的體察

從畫中建築、山稜、海岸線的外觀，可判斷 Ambrogio《好城市》的取材對象是當時的西耶那。然而，同一水平線上的構圖，畫面左半部的城市建築和右半部的鄉村建物大小不成比例，畫面中的光源由左投向右、左半部受光面大，透視中心點也放在左方；由此觀之，畫面左邊的城市景象才是作品中心，鄉村只是居於補充地位。畫家特意將城鄉並置，彼此被城牆和道路阻隔，卻有橋樑、河川、行人的溝通往來，鄉村提供的水源與食物，因而得以輸送至城市中。城鄉依存關係，在在傳遞出「共同體」的信念，強調國家的統一，同時也象徵：統治者的責任就是確保水與食物等民生物資的暢通，唯有人民生活富裕、社會繁榮，統治權才能延續。

<sup>17</sup> Matilde Battistini, *Symbols and Allegories in Art*, translated by Stephen Sartarelli (Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2005).

<sup>18</sup> Diana Norman ed., *Siena, Florence, and Padua: Art, Society, and Religion 1280-1400* (New Haven: Yale University Press in association with the Open University, 1995), p. 161.

<sup>19</sup> Randolph Starn, "The Republican Regime of the 'Room of Peace' in Siena, 1338-40," *Representations*, Vol. 18 (1987): 1-34.

西耶那有「聖母之城」的美譽，居民的基督教信仰相當虔誠，當時的畫家受託創作這類紀念式的地景圖像時，通常都以耶路撒冷為創作的範本，但是 Lorenzetti 描繪他的理想城市時，卻刻意使之能被辨識為西耶那，此舉似乎暗示著市民開始能以正面的角度看待自身所處的環境，一種對現世人生的關愛慢慢萌生。在中世紀的畫作中，自然景物與都市風貌很少成為畫作表現的主角，風景往往採用象徵的筆法帶過，和真實地貌差異甚大。對中世紀的人們來講，因為對自然有太多的未知，沼澤、黑森林、野獸等，都讓當時的人們對自然產生恐怖與神秘的猜想；聖經裡的伊甸園典故，使得花果香氣與天然美景反倒成為慾望與誘惑的化身。因此，即便畫家已經掌握描摹真實物像的技法，卻未能進一步將此技術用來記錄身邊環境。一直要到中世紀末期，因為但丁《神曲》的流行，該作品對自然的豐富觀察與想像，才促使大自然躍居藝術作品的主角。<sup>20</sup>

在 Ambrogio Lorenzetti 的西耶那市政廳議會室壁畫中，我們看到了貼近真實的風景描繪，並且有著光影與景深的變化。與 Lorenzetti 同時代的 Giotto，雖然也精於透視與物像描寫，但是 Giotto 的畫作背景常常是光禿禿的岩石，而非真實的自然風景。Ambrogio Lorenzetti 大量描繪現實景物，使得他和中世紀末期的風景畫有很大的不同，自然景物不再是背景的陪襯，也不只是用以教化世人刻苦自持的勞動處所。風景畫的成形有賴於對自然進行誠摯的觀察與親近，對俗世的體察與關愛油然而生，人間之美不亞於想像中的天堂樂園，從中漸漸萌發一種新的時代精神——人們開始意識到當下自身的獨特性。是故，英國著名的藝術史學家 Kenneth Clark（1903-1983）認為，Ambrogio 的三幅濕壁畫有別於中世紀的象徵式風景畫，它可說是第一件「現代意義下」的風景作品。<sup>21</sup>

### （三）西牆：《壞政府與壞城市》【圖 8】

西牆同時表現了暴君與諸惡德、以及政府倒行逆施的後果。壞政府的象徵被放在畫面最右邊，右半部的人物群像以及建築都被畫的很大，和畫面左半部的城市景象與市民不成比例，藉以凸顯視覺的主題所在。全畫以城堡圍牆區隔出兩部分，暴君與諸惡德就坐在圍牆框架出的空間中；有趣的是，他們並不是坐在城堡裡，而是城牆之外。雖然和《好政府》一樣，各項德性的人形化身也一起坐在一高台之上、身邊皆有拉丁文題辭，但是他們沒有華美的寶座。群像之中，「暴君」（【拉丁】TYRAMNIDE，【英】Tyranny）被畫的最大，他有著魔鬼似的山羊角與獠牙，身穿甲冑與紅斗蓬，左手拿著一個金色的高腳器皿、似乎是用來裝毒藥的，右手持著一把刀，有一隻黑山羊蹲在他的腳邊。

<sup>20</sup> Kenneth Clark, *Landscape into Art* (New York: Harper & Row, 1979), pp. 1-31.

<sup>21</sup> Kenneth Clark, *Landscape into Art*, p. 9.

## 1. 殘酷、背叛、欺騙、復仇、分裂、戰爭【圖 9】

「暴君」的身旁兩側同樣各坐了三個人物，大家都著深色服裝。長椅最左邊是「殘酷」（【拉丁】CRUDELITAS，【英】Cruelty），表現為一個女性樣貌，右手抓了一條蛇，左手則抓了一個嬰孩，這個形象讓人聯想到神話故事中的、殺父噬子的暴君 Saturn。<sup>22</sup> 坐在「殘酷」身邊的男性是「背叛」（【拉丁】PRODITIO，【英】Treason），他戴著一頂黑色帽子，膝上抱了一隻有著蠍子尾巴的綿羊。下一個人物化身是「欺騙」（【拉丁】FRAUS，【英】Fraud），雖然表現為女性，臉上卻有鬍鬚，手上拿著權杖，背後長著蝙蝠翅膀，手腳都被畫成獸爪。「暴君」的左手邊是一隻黑色怪獸，牠代表「復仇」（【拉丁】FUROR，【英】Fury），牠的頭是野豬，有人類的身體與雙手，下半身的前腳是馬，後腿和尾巴看起來像狗，雙手各抓著刀子和石頭。「復仇」的旁邊是個頭髮鬆散凌亂的女人，她的衣袍一半黑、一半白，上面寫有義大利文「SI」和「NON」，是 Yes 和 No 的意思，她代表著「分裂」（【義】DIVISO，【英】Division）。坐在長椅最左邊的男性，身穿盔甲，手上有劍，左手盾牌上的文字說明了他的身份：「戰爭」（【義】GUERRA，【英】War）。在諸惡德之中，「分裂」與「戰爭」兩者的名稱以義大利文標明，有別於其他的拉丁文題辭，畫家刻意採用多數人都能懂的語言來標誌，意味著「分裂」與「戰爭」是委託者最關心的事。事實上，當時的九人議會政權受到派系鬥爭與民間暴動的威脅，政權並不穩定，各個城市之間的糾紛也時有所聞，因此，「分裂」、「戰爭」與前述的「和平鞏固」與「和諧」的寓意其實是相呼應的，反映了當時的人們對於國家安全與政局穩定的期望。

## 2. 貪婪、驕傲、虛榮與正義的覆滅

在「暴君」頭上也有三個帶翅的人物，和「國王」頭上的「信望愛」三超德相較之下，這三個空中盤旋的人物似乎特別大，由左至右分別是：「貪婪」（【拉丁】AVARITIA，【英】Avarice）、「驕傲」（【拉丁】SUPERBIA，【英】Pride）、「虛榮」（【拉丁】VANAGLORIA，【英】Vainglory）。「貪婪」表現成一個老婦人的樣子，左手拎著兩個錢袋，右手則是一具連枷，這是一種用來收割穀物的農具。「驕傲」一身紅衣，頭上也長著紅色的角，手上拿著軛與劍。「虛榮」是一個年輕的女子，穿著華麗的滾邊外套，左手拿蘆草，右手攬鏡自照。「信望愛」三超

<sup>22</sup> Saturn 是土星的代表神祇，象徵著陰鬱、寒冷、與憂愁。Saturn 在希臘神話裡相映的是 Kronos，羅馬時期改稱 Saturn。他為了竄奪王位不惜殺死自己的父親，由於害怕自己的兒子也以同樣方法加害自己，他又將自己的親生兒子一一吃掉。關於 Saturn 的形象流變，可參見 Erwin Panofsky, "Father Time," *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance* (New York: Harper & Row, 1962), p. 75.

德反映著的是屬靈的內在品行，同樣的，「貪婪」、「驕傲」、「虛榮」也是關乎個人修為。三者和坐在長椅上的其他惡德略有不同，其他的惡德指涉著俗世律法的罪行，貪婪、驕傲、虛榮雖然不會直接觸犯法律，然而，倘若統治者沾染了這些惡性，後果就是國家的混亂。在諸惡德所在的高台下方，可以看到正義被網綁，地上有破碎的天平秤盤，這代表著「正義的覆滅」。此外，尚可辨認出畫面的高台右前方有著小偷與強盜。

### 3. 壞城市的混亂與失序

至於畫面由右至左，分別是城市和鄉村的景象，除了城鄉所在的位置和東牆壁畫左右相反以外，畫面佈局大致上和《好城市》無異，但是為了表現壞政府、壞城市的負面特質，畫家採用了顛覆的手法，錯亂的空間配置與衝突的色彩，有別於《好城市》的一片和諧的暖色系，使得本畫與之形成強烈對比。壞城市底下的建築是破敗的，幾乎看不到有人在工作，唯一有開門做生意的是一間武器鋪，它恰好位在都市建築群的正中間。前景的街道有著群聚的市民，但是細看之下可，原來人們正在打架，還有士兵欺負女人、有個女子已經倒臥在地。鄉村也是呈現一片蕭條的景象，田園荒蕪，植物乾枯，還可以看到房屋被火吞噬。在城牆之外，畫家一樣畫了一個帶翅的人物盤旋在天空中，她代表的是「恐懼」(【拉丁】TIMOR, 【英】Fear)。「恐懼」是一個年邁、消瘦的女人，身穿黑衣，一手拿著劍、指向著荒廢的鄉村，一手拿著捲軸，上頭寫著義大利文，大意是說：「如果沒有正義，就沒有人追求共善，暴君因而崛起，社會的秩序將無法確保。」

## 四、西耶那市政廳議會室壁畫的哲學意涵與圖像傳統

### (一) 西耶那市政廳議會室壁畫與中世紀的政治哲學

本畫委託者為九人議會，也就是組成西耶那統治主體的單位。因此，本畫必然具備傳達特定政治意識型態的功能，委託者也會對本畫的主題與表達方式有所干預。西耶那憲法強調正義與和平，重視統一的維繫，並賦予統治者維繫和平的軍權、司法權、以及維繫經濟活動的責任；憲法的理念亦影響本畫內容。為了解讀 Ambrogio 畫作隱藏的豐富寓意，大多數的學者探討西耶那市政廳議會室壁畫時，往往回溯到當時的政治理論找線索。Nicolai Rubinstein 就是採用這項研究途徑的代表，<sup>23</sup> 他是英國知名的歷史學者，擅長的領域是中世紀政治史，Rubinstein 採用中世紀以前的政治理論來詮釋這三張作品，特別強調亞理斯多德和基督教的

<sup>23</sup> Nicolai Rubinstein, "Political Ideas in Sieneese Art," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 21 (1956): 179-207.

經院哲學，重視和諧與共同體利益的維繫。

西元 1260 年，亞里斯多德的《政治學》被翻譯成拉丁文，亞里斯多德強調的共和政體與共善價值（common good）越來越受到當時義大利諸城的重視，唯有將全體的利益置於個人私利之上，並且以良好的行為舉止做為個人行事準繩，和平與經濟繁榮才能確保，使共同體免於崩解。希臘羅馬哲學中，並未將「和平」列做美德之一，但是在基督教父的神學著作中，和平被視作塵世政治的最終目的，以聖奧古斯丁（St. Augustine）的《上帝之城》為例，和平在奧古斯丁的理論中扮演著重要角色，和平代表一種良好秩序與寧靜狀態，所有的事物都依其固有秩序、各安其位，唯有和平才能使心靈獲得安寧，進而接近神靈的恩寵。<sup>24</sup> 聖阿奎那斯的《神學大綱》是融合亞歷斯多德與教父哲學的集大成之作，對中世紀的經院學派有著極大的影響力。阿奎那斯並且提出「宇宙秩序論」，認為萬物依照上帝創建的次序和諧運作，按照無生物、動植物、人類、聖徒、天使、到上帝的位階，層層排列，人們唯有努力求知以認識宇宙，才能體會神意。<sup>25</sup> Rubinstein 大量回溯阿奎那斯的著作，從阿奎那斯對 Wisdom 的著重以及他對 Justice 的解讀，詮釋 Ambrogio 畫面中的人物位置代表的意涵。經院哲學將和平視作塵世政治的最高目的，具體反映在 Ambrogio 壁畫中「和平」所扮演的角色上。

然而，另有一批學者卻主張 13 世紀以後義大利諸城所制訂的法令，才是影響 Ambrogio 創作壁畫的思想源頭，亞里斯多德或阿奎那斯對 Ambrogio 的影響，可能沒有 Rubinstein 以為的那麼深。這派學者以英國的政治哲學家 Quentin Skinner 為代表。Skinner 認為，當時流行於義大利各國的政治理論，其實大多引用西賽羅等羅馬法學家的學說，對於亞里斯多德與阿奎那斯的理論已有所轉化；在共善與和諧之外，這些學說更強調公民對共同體的權利與義務。行政長官是承擔眾人意志的人，統治者必須根據正義的指示和公民全體的願望，以做出合乎國家利益的判斷，所以統治者的角色是政治社群中最重要的一員；因此，Skinner 認為本畫不僅反映了政府應該遵循的統治原則，透過《好政府》列舉出的美德，畫家也揭示了政府官員應具備的品德以及相應的選材標準。<sup>26</sup> Skinner 從當時的現實政治局勢與政治文件中找尋圖像符號的解答：14 世紀的義大利諸自治都市普遍認同——為了確保和平，軍事的發展才是可靠的方法；這也進一步說明為何畫面會出現軍隊與武力的象徵。

## （二）美德與惡德的典型圖像

<sup>24</sup> St. Augustine, *the City of God against the Pagans*, edited and translated by R. W. Dyson (London: Cambridge University Press, 1998), p. 938.

<sup>25</sup> 賽班 (George H. Sabine) 著，《西洋政治思想史》，李少軍、尚新建譯（台北：桂冠，1991），頁 266-269。

<sup>26</sup> Diana Norman ed., *Siena, Florence, and Padua: Art, Society, and Religion 1280-1400* (New Haven: Yale University Press in association with the Open University, 1995), pp. 156-164.

然而，當我們探討 Ambrogio 如何將政治哲學納入畫作當中時，也不可忽視藝術成規對創作者的影響。由於材質、技法、與圖像傳統對藝術創作過程的介入，現實政治的意識型態並不能如實地反映在作品畫面上；同一時代的藝術家共享相同的視覺意義與時代風格，這也使得所謂的獨創作品中，不可避免地帶有其他作者的影子。因此，當我們採用圖像學研究法解讀藝術作品時，除了對圖像進行描述與寓意解讀之外，圖式構成的慣例與類型，也是詮釋作品的重要步驟。Giorgio Varsari (1511-1574) 曾經對 Giotto 的一幅佛羅倫斯市政廳壁畫有過如下描述：「正義帶著一柄權杖、坐在寶座上，他的頭上放了一個平衡狀態的天平，身邊伴隨著勇敢、明智、正義、節制四個美德。」<sup>27</sup> 上面的描述和 Ambrogio 的畫面構圖相當神似。Giotto 在帕度瓦城 (Padua) 的阿雷那禮拜堂 (Arena Chapel) 壁畫中，將基督教七大美德與惡德以人形的化身呈現，其中，Justice 也被畫成一位衣著華麗、頭帶王冠、坐在寶座上的女子【圖 10】，她的手上同樣各托著兩個天平秤盤，手上的天平維持著水平的狀態；「正義」左手秤盤上有站著一名身著斗蓬、背上有翅的男子，男子持劍，似乎正將他面前的人物斬首，「正義」右手秤盤則有一名帶翅的女子，雖然壁畫已剝損，但是從女子動作可以推測她正將某物堆到畫面左側的牆壁上。從這張作品可以發現，Ambrogio 設計的「正義」形象，和 Giotto 如出一轍。

與 Ambrogio 三幅壁畫相仿的圖像構圖，還可見於阿雷索教堂 (Arezzo Duomo) 的塔拉弟主教紀念碑 (Monument to Bishop Guido Tarlati) 【圖 11】。塔拉弟主教主張專制政體，他對 13 世紀阿雷索地區的政局影響極大。紀念碑上將塔拉弟主教的生平一一描繪出來，其中，在紀念碑最上排、左邊數來第三【圖 12】與第四幅作品【圖 13】，呈現了政體有、無主教輔佐的對比情景。沒有主教輔佐的政體，統治者的眼睛被蒙蔽，雖然他依舊高高坐在寶座上，但是四周的人們不停地拉扯君王頭髮與衣服。下一張石刻圖像中，人物群像配置變得井然有序，統治者坐在畫面左上角的高台上，他的身邊是拿著寶劍的塔拉弟主教，其次則是三名顧問。高台之下跪著三個人，兩人被束縛，一人正向國王陳情，最左邊還刻了一名拿刀的衛兵。雖然塔拉弟主教支持的專制政體和西耶那推行的共和政體有著天南地北的差異，但是就藝術表現上，塔拉弟主教紀念碑的構圖和 Ambrogio 《好政府》前景的囚犯、兩名跪地投降騎士非常相似。將美德與惡德對照，是中世紀藝術常見的表現手法，從上述相似的圖像對比可知，Ambrogio 的構圖仍然承襲著藝術史的圖像傳統，是中世紀典型的公共藝術類型。此外，從《好城市》中配置的月令勞動圖像以及三幅壁畫下方的行星與季節圖像，這也是當時公共藝術常見的表現手法。

<sup>27</sup> Diana Norman ed., *Siena, Florence, and Padua: Art, Society, and Religion 1280-1400*, p. 159.

## 五、結論：政治宣傳？藝術創造？

### （一）西耶那市政廳九人議會室壁畫的政治意涵

13 世紀開始，西耶那的統治者組成公共藝術審查委員會，對境內建築的外觀、室內壁畫等等進行有計畫的裝飾行動，藝術家經常受託為各類公共建築、政府文件、書籍等等繪製聖母畫像，<sup>28</sup> 使得西耶那至今仍隨處可見該城守護者——聖母瑪麗亞的形像。當代學者們引用盧梭 (Jean Jacques Rousseau, 1717-1778) 「公民宗教」(Civic Religion) 理論來詮釋西耶那的聖母崇拜行為：透過宗教的力量，統治者將公民個人的生命歷程與國家發展緊密相連，使得原本處於私領域的宗教信仰，變成國家的集體信仰，人們對宗教上的情感投入也隨之移轉到對政權的信念上；藉此，統治者得以有效取得正當性，強化政權的鞏固。<sup>29</sup> 九人議會企圖將整個城鎮塑造成公共藝術的展示場所，以彰顯統治力量的無所不在，並且利用居民對聖母的崇拜，把城市的歷史、與神話和宗教典故聯繫在一起，強化了公民對國家與政權的認同。Ambrogio 三幅壁畫中，雖然沒有直接出現聖母圖像，但是他大量採用宗教的圖式傳統，並且配置了基督教德性的人物化身、以及母狼、黑白色等城市精神的代表，在在使得本畫像是放在共和殿堂的祭壇畫，一面頌揚著良好政體與共和體制，一面卻又藉助著宗教的圖式烘襯統治當局的權威，表現出期望臣民順服的企圖。《好城市》畫中一致的暖色系建築，反映的是西耶那的真實景觀，更是西耶那當局強制貫徹公共藝術政策的實際成果。

然而，《好政府》與《好城市》其實是高度理想化的內容，畫中傳達出的和諧氛圍，與當時的西耶那差異頗大。西耶那雖然採行共和制，但是就像當時多數的義大利自治城市一樣，他們的共和制大多是一種混合政體，並非所有的公民都具備選舉權，只有特定的貴族與金融世家才有參政的權力，因此，西耶那即便實施共和制度、由公民選舉統治者，但是最高統治機構——九人議會的成員長期為少數家族把持，形成一種專斷的寡頭統治現象。議會室壁畫創作耗時三年，這當中西耶那屢次遭遇內亂與飢荒等災害，九人議會內部的鬥爭更時有所聞，國家政局並不安定，使得畫面中的理想城市宛若現實社會的反諷，倒是《壞政府與壞城市》可能比較貼近真實情景。此三件壁畫作品，看似理想的描繪，實際上是一種政治宣傳 (propaganda)，宣告九人議會統治權的正當性，同時也宣揚五十年來控制西耶那政局的世家大族的統治政績，藉以維持政權的延續。

另一方面，畫面帶有宣傳色彩之外，也透露出統治者的危機意識與自我警

<sup>28</sup> Randolph Starn, "The Republican Regime of the 'Room of Peace' in Siena, 1338-40," *Representations*, Vol. 18 (1987): 1-34.

<sup>29</sup> Gerald Parsons, *Siena, Civic Religion and the Sienese* (Burlington: Ashgate, 2003), p. xvi.



惕。首先，如前面所述，即使是一片祥和的生活美景，畫家也不忘安插「軍隊」、「盔甲」等符碼，提醒當權者必須為有效掌控軍力、確保和平，才能維繫政權。再者，畫面上以方言——義大利文寫成的說明文字，更是直接地透露出警告的意味。分佈在畫面邊框、人物捲軸上的文字，不但強化了政治訊息的傳遞，也為預設的觀者給定了一個觀看框架，譬如，東牆下方的邊框內文寫道：「正作為統治者的你，讓你的眼睛追隨她，追隨這裡描繪出的正義」，西牆的邊框橫幅則寫著：「若有人想破壞正義，就將他及其同伴放逐，以確保正義及和平的實現」<sup>30</sup>。畫作完成時，有緣一窺三畫全貌的，大概就是必須進入市政廳辦公的官員，特別是當時的最高統治者——九人議會成員。從畫面上的題辭可知，畫作的觀眾是預先被限定的，文字的行文語氣，就如聖經上的喻示，文字內容也像是先知給予統治者的實踐方針，要求每一任的議會成員必須力行政綱的貫徹。

## （二）藝術家創造力的展現

發想這樣恢弘且寓意複雜的畫作，需要極為豐富的政治與法學素養，不免讓人懷疑這些畫面不是出於 Ambrogio 一人之手。<sup>31</sup> 儘管設計圖有可能在委託之初即預先由他者製作完成，但是畫家自身的創發與貢獻不能被忽視。Ambrogio Lorenzetti 具有高度的政治聲望，他是九人議會的顧問團成員，曾對當時的政局發表意見。<sup>32</sup> 即使壁畫構圖不是畫家一人發想的結果，但是 Ambrogio 對現實政治的介入，使得他創造這樣的畫面時，不可能不帶有自己的立場與見解。

另一方面，Ambrogio 也將自己的想像融入既有的圖像傳統中，以新穎的繪畫技法，將城市居民對共和體的期待一筆一筆地寫入畫面。在這三幅壁畫中，Lorenzetti 的空間與構圖最具獨創性，透視法與光影技巧的運用在畫中一覽無遺。有別於中世紀的象徵式繪畫，畫家將當時代的生活實景大膽入畫，不管是人物的服飾、髮辮、手上的器皿，還是建築樣式、地理環境，全都可以被具體指認，而非刻意模仿耶路撒冷或者拜占廷式風俗。然而，為了能使作品更具說服力，Ambrogio 並未全然放棄傳統，他仍然沿用了中世紀「程式化」的世界觀，世界的運行法則被簡化成一個個符碼，經院學派的教化色彩沒有被抹去，這樣的創作手法，使得畫作更能被時人接受，也讓畫作隱藏的寓意能獲得官員（也就是預設的觀者）注意。

從西耶那市政廳議會室的三幅壁畫中，畫家提供了一個引人注目的圖像陳

<sup>30</sup> 原文是義大利文，英文翻譯可參見：Diana Norman edited, *Siena, Florence, and Padua: Art, Society, and Religion 1280-1400* (New Haven: Yale University Press in association with the Open University, 1995), p. 167.

<sup>31</sup> Diana Norman ed., *Siena, Florence, and Padua: Art, Society, and Religion 1280-1400*, p. 165.

<sup>32</sup> Randolph Starn, "The Republican Regime of the 'Room of Peace' in Siena, 1338-40," *Representations*, Vol. 18 (1987): 1-34.

述，Ambrogio 集合了西耶那共同體的利益與大眾所關心的事物，藉由精湛的描繪技法，傳達了自身對現實政治的想望。一般人對中世紀繪畫的刻板印象往往侷限於神學色彩濃厚、畫面平板，實際上卻忽略了畫家創作時仍有其自由意志展現的空間。中世紀末期，隨著自治城市漸次興起，自西元五世紀以降教權、王權的雙劍論爭，此時漸朝俗世政權一面傾斜，城市居民自主性地爭取自身的政治權利，使得教會再也無法獨攬俗世的統治大權；不論這些自治城市採行的是民主共和制或君主制，教會的參政權力被削弱是共通的特色。公民意識的覺醒成爲俗世題材入畫的契機；上帝之城固然是人類嚮往的美好世界，但是塵世的人們倘若能遵循宇宙法則，地上之邦或能成爲安居樂業的理想處所。這樣的生命自覺，成了文藝復興人文主義的先導；Ambrogio Lorenzetti 兼具自然主義與裝飾色彩的繪畫風格，在 14 世紀後期流行於歐洲諸國的「國際哥德風」也可見到類似的手法。Ambrogio Lorenzetti 或許不是藝術史常常提到的大師，和同時期的畫家相比，Lorenzetti 的名聲也不如 Simone Martini 知名，但是當我們透過圖像寓意的耙梳、兼採政治社會史的研究視角重新檢視他的畫作，Ambrogio Lorenzetti 在九人議會室壁畫中展現的精巧設計，讓我們看到了時代精神開展的端倪，一種不同於前人的世俗繪畫風格漸漸興起。

## 參考書目

### 期刊

1. Wieruszowski, Helene, "Art and the Commune in the Time of Dante," *Speculum*, Vol. 19, No.1, 1944: 14-33.
2. Rubinstein, Nicolai, "Political Ideas in Sienese Art," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 21, 1956: 179-207.
3. Starn, Randolph, "The Republican Regime of the 'Room of Peace' in Siena, 1338-40," *Representations*, Vol. 18, 1987: 1-34.
4. Debby, Nirit Ben-Aryeh, "War and Peace: the Description of Ambrogio Lorenzetti's Frescoes in Saint Bernardino's 1425 Siena Sermons," *Renaissance Studies*, Vol. 15, Issue 3, 2003: 272-286.

### 中文專書

1. 賽班 (Sabine, George H.) 著，《西洋政治思想史》，李少軍、尙新建譯，台北：桂冠，1991。
2. 霍威爾士 (Howarth, Sarah) 著，《中世紀》，陳豐書譯，台北：正傳，1993。

3. 但丁 (Dante) 著,《論世界帝國》,朱虹譯,台北:台灣商務,2000。
4. 柏拉圖 (Plato) 著,《柏拉圖全集 (卷二)》,王曉朝譯,台北:左岸文化,2003。
5. 史丁納,昆丁 (Skinner, Quentin) 著,《現代政治思想的基礎 (卷一): 文藝復興》,悉瑞森、亞方譯,台北:左岸,2004。

## 西文專書

1. Panofsky, Erwin, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York: Harper & Row, 1962.
2. Crowe, J. A. and Cavalcaselle G. B., *A History of Painting in Italy: Umbria, Florence, and Siena from the Second to the Sixteenth Century, Vol. 3, the Sieneese, Umbrian, and North Italian Schools*, edited by Langton Douglas, New York: AMS press, 1975.
3. Clark, Kenneth, *Landscape into Art*, New York: Harper & Row, 1979.
4. Hall, James, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London: J. Murray, 1984.
5. Norman, Diana edited. *Siena, Florence, and Padua: Art, Society, and Religion 1280-1400*, New Haven: Yale University Press in association with the Open University, 1995.
6. St. Augustine, *The City of God against the Pagans*, edited and translated by R. W. Dyson, London: Cambridge University Press, 1998.
7. Parsons, Gerald, *Siena, Civic Religion and the Sieneese*, Burlington: Ashgate, 2003.
8. Battistini, Matilde, *Symbols and Allegories in Art*, translated by Stephen Sartarelli, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2005.

圖版



【圖 1】

西耶那市政廳議會室內空間。



【圖 2】

Ambrogio Lorenzetti, *The Good Government*, 1337-40, fresco, north wall, Sala dei Nove, Palazzo Pubblico, Siena.



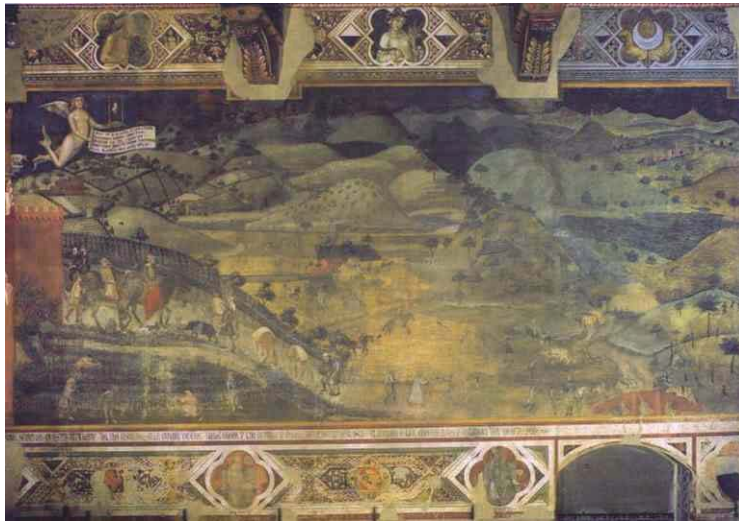
【圖 3】  
*Wisdom, Justice, and Concord,*  
detail of *the Good Government*.



【圖 4】  
*Peace, Fortitude, and Prudence,*  
detail of *the Good Government*.



【圖 5】  
Ambrogio Lorenzetti, *The Good City* (detail), east wall.



【圖 6】  
*The Good Country, detail of the Good City.*



【圖 7】  
《好城市》裡的流浪藝人。



【圖 8】  
Ambrogio Lorenzetti, *The Bad Government and the Bad City* (detail), west wall.



【圖 9】  
Ambrogio Lorenzetti,  
*The Bad Government*.



【圖 10】  
Giotto, *Justice*, 1304-13, fresco, south wall,  
Arena Chapel, Padua.



【圖 11】  
The Monument of Bishop Guido Tarlati,  
1330, Duomo, Arezzo.



【圖 12】  
The Monument of Bishop  
Guido Tarlati (detail).



【圖 13】  
The Monument of Bishop  
Guido Tarlati (detail).