

艺术永远追求崇高的理性精神



《拉斐尔自画像》 油彩 45 × 83 1506年

《雅典学院》是意大利画家拉斐尔(1483-1520)一生中最重要的—件代表作品,是他的人文主义思想最集中最典型的形象反映,就整个文艺复兴时期而言,它也是屈指可数的几件稀世艺术珍宝中的一件。

这幅作品创作于1509年至1511年,也就是在拉斐尔26岁至28岁之间。那时,拉

斐尔刚刚结束了他的“佛罗伦萨时期”,带着浑身过硬的绘画功夫和艺术理想,来到罗马大展鸿图。当时梵蒂冈教皇官正在组织壁画工程,拉斐尔这幅《雅典学院》就是教皇朱里斯二世签署文件的大厅的几幅壁画中的一幅。这些作品虽然是教廷的政治任务,带着教皇巩固教廷权力的意图,但对拉斐尔来讲,只是想借题发挥,来尽情表现自己所憧憬的人文主义理想。

这幅画取材于公元前4世纪古希腊大哲学家柏拉图举办雅典学院的逸事,通过追忆那个高度理想的古代黄金时代,借以表现文艺复兴时期与它的渊源关系和对它崇尚之情。不过当时柏拉图办的雅典学院是设置在户外的森林中,但拉斐尔却把它移到高大恢宏的古典建筑里,毫无疑问,拉斐尔的意图是想凭借能够明显引起人们崇高感的古典建筑来营造环境的高贵氛围,以便更有利地来烘托这场古代圣贤盛会的伟大戏剧效果。这幅底边长7米多的大壁画,巧妙地利用了周边建筑结构的现有条件,把半圆形墙壁的外框画成一个巨大的拱门,而在壁画下方画出两层平台,形成纵深感,把画面的建筑 and 实际建筑融为一体,在视觉上让你分不出哪里是真建筑,哪里是画中的建筑,给你造成画中人物如同是生活在真实空间里一样的那种亲

近感觉。

《雅典学院》背景中的建筑,完全是拉斐尔根据构图需要而编造的,虽然含有他后来设计圣彼得大教堂的意图,但有些地方在建筑学上来看恐怕并不合理,但拉斐尔所关心的,始终是画面主题的需要及其效果。整个画面的建筑根据中心视点,像层层凯旋门一样向纵深推演,在精心描绘的六角形天花板和垂直单纯的多利克式的柱子上,借助光影的变化,引导人们的视线随着层层拱门进入画面的深处,给人们造成一种宏大而深远的感觉。左右两边的壁龛中,高高站立着阿波罗和雅典娜的大型大理石雕像,这两位希腊神话中护佑文化艺术的大神,威临于众贤头顶之上,更使画面的古典理想主义色彩具有一种超凡入圣的气势。可以想见,再把群贤毕至的盛况放置在这样的环境构架背景上,对主题的凸现和张扬是多么地出效果。

这幅场面宏大的壁画人物众多,共有11群组57个人。从画面中央迎面走来的是本画的两个中心人物,古希腊哲学家柏拉图(约公元前427—前347年)和他的大弟子亚里士多德(公元前384—前322年),这两位哲学大师以卓然不凡的气概,漫步走到众星捧月的焦点位置,边走边争论着哲学的重大根本问题。柏拉图左手夹着自



《雅典学院》创作草图

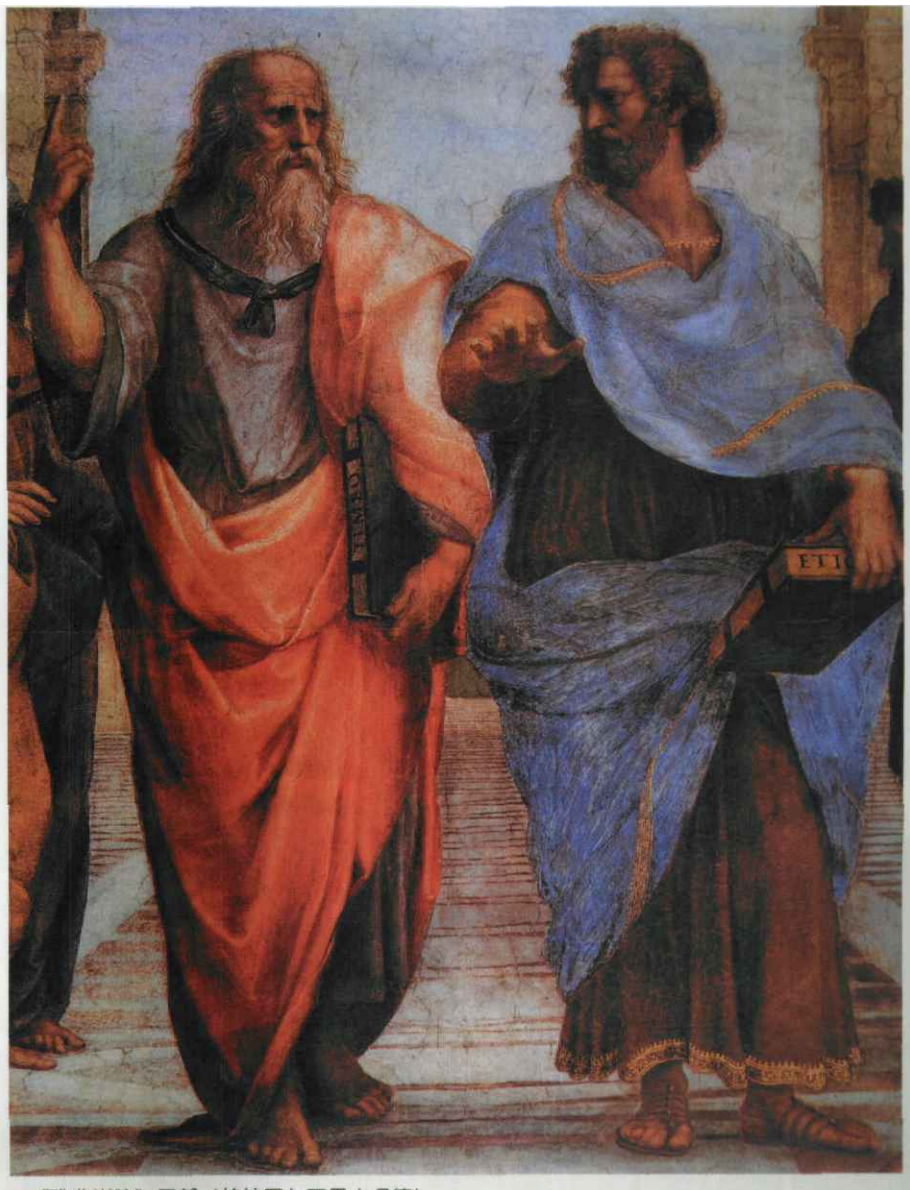
重读拉斐尔《雅典学院》

王 仲

己的一部抽象形而上学著作《蒂迈欧篇》。右手指向天空，表示一切存在的东西都源于理念世界。而亚里斯多德则用左手持着他的《伦理学》，伸出右手俯向大地，表示只有在此岸人间世界里面能够直接经验的东西才是真实可靠的。每个人都应该在现实社会中施展自己的才能和追求自己的幸福生活。两位哲学家的思想分歧明显地在动作上表现出来。令人感慨不已的是，这一动作不要紧，就这样把这种对立分歧一下贯穿了以后的整部西方哲学史。可以说，拉斐尔用艺术形象表现了这种对立了将近两千五百年的哲学公案的源头。给它立了一个碑。在梵蒂冈签署大厅的另一面墙上，拉斐尔还画了一幅《圣经争论》的壁画，表现的是一场神学的争论，而《雅典学院》也可以说是又一幅《争论》的姊妹篇。不过它反映的不是神学争论而是哲学争论。从画面来看，哲学争论要比神学争论来得温文尔雅得多。神学争论则似乎还有一点你死我活的劲头。《雅典学院》整个画面充满着一种宽松的百家争鸣的民主气氛。各种不同哲学流派的代表人物们在这里进行着一种平等而优雅的讨论，或者各行其是地进行着自己独自的思考，完全无拘无束。柏拉图和亚里斯多德两旁站着的人，个个怀着崇敬的心情正在聆听两

位大师的辩论。在柏拉图左边，他的大恩师、大名鼎鼎的苏格拉底（约公元前470—前399年）在用他习惯的方式，掰着手指和一群人讨论着什么。站在他对面那位戴盔披甲的年轻军人似乎并不是很专注地在听他讲话。如果真如有人所说，他是亚里斯多德的学生，马其顿国王亚历山大大帝的话，这种表情倒无疑是符合这个征服了大半个已知世界的帝王的心态的。在阶梯下平台左侧的人群里，中心人物是古希腊大哲学家、大数学家毕达哥拉斯（约公元前580—前500年）。他正坐在那里专注地演算着有关宇宙和谐的关键在于与音乐

协调的数学比率。一个小孩为他支着一个琴板，上面的结构图表可能对毕达哥拉斯的数学演算有着重要的参照意义。一个老人在侧面偷偷地抄着他的公式。站在毕达哥拉斯背后包白头巾的是阿拉伯的伊斯兰学者伊本·路西德（阿维洛依1126—1198）。依着柱基戴着桂冠正在抄写着什么的是古希腊晚期的大哲学家伊壁鸠鲁（公元前341—前270）。这位崇高的享乐主义者，提倡一种相互约定的社会秩序来保证个人的自由和幸福。马克思对此曾予以高度评价。他说：“国家起源于人们互相间的契约”。这一观点就是伊壁鸠鲁最先提出来



《雅典学院》局部（柏拉图与亚里斯多德）



《素描头像》

的。站在毕达哥拉斯前面手指一本大书的是修辞学家圣·诺克利特斯。不知道他想给毕达哥拉斯一个什么重要的提示。他身后穿白斗篷的是未来的乌尔宾诺大公弗朗西斯科·德拉·罗斐尔。在阶梯下平台右侧的群组中，秃顶的大数学家阿基米德是中心人物。他俯身用圆规在石板上画着几何图。4个青年学生正在认真地围观。他身后头戴桂冠持地球仪者是埃及主张“地心说”的大天文学家托勒密（约90—168），而正面持天文仪者则是波斯预言家、拜火教主索罗亚斯德。最靠右边的一说是拉斐尔的老师佩罗吉诺。一说是拉斐尔的朋友画家索多玛。而紧挨着他的则是拉斐尔本人。在柏拉图前方很显赫的位置上，斜坐着的沉思者是古希腊大哲学家赫拉克利特（约公元前530—前470）。在亚里斯多德脚前位置也相当醒目的台阶上，斜卧着一位衣冠不整、半裸其身、颇似乞丐的人物。他就是古希腊犬儒派哲学家第欧根尼。他的外号就叫“犬”。主张排除一切物欲。为了追求自由与独立，宁愿像狗一样生活。黑格尔说他们追求的是一种“抛弃伦理的、抽象的自由”。画面上一位从第欧根尼身边走过去的人摊开双手。对他

的放浪形骸表示了无可奈何的遗憾。在画面的右上方，裹深红色斗篷的长者，是古希腊多葛学派（画廊学派）的创始人芝诺（公元前336—前264），他与众人分隔开来显得孤独落寞。他那逆来顺受的宿命论主张最后导致了他的自杀。

《雅典学院》是拉斐尔全部作品最壮丽辉煌的一幅。画中的人物形体比《圣典辩论》里的人物形体画得更加丰满魁梧。而《雅典学院》画面的雄浑史诗气势，也是在拉斐尔其它作品中所少见的。有人说拉斐尔在画《雅典学院》时，米开朗基罗正在西斯廷小教堂画那幅伟大的《创世纪》，因为掌管教堂钥匙的是拉斐尔的远亲、建筑家布拉曼特，他可能有机会带拉斐尔去偷看《创世纪》。因此从中受到启发和影响，才在《雅典学院》中带进了不少米开朗基罗的雄浑气势。当然，此事并无确凿的史实根据。其实，这种艺术家之间的相互观摩、相互影响、相互学习的情况，本无可厚非。在今天看来更是再自然不过的事情。可能在那个商业竞争非常激烈的早期资本主义时期，保守商业机密和技艺机密是一件严重的事情。拉斐尔作为年轻的后来者，肯定从达·芬奇和米开朗基罗

以及当时其它许多优秀前辈那里学到过许多东西。但不管怎么说，拉斐尔那明朗健美、庄重肃穆、高雅谐合的艺术风格，无疑是自成一体、独树一帜的伟大典范。虽然后来歌德、德拉克洛瓦和“拉斐尔前派”等人对拉斐尔多有微词。后辈平庸者把拉斐尔教条主义学院化并非拉斐尔的过错。拉斐尔在文艺复兴中的“三杰”地位无疑



《雅典学院》约1509—1511年 772（底边）

是坚不可摧的。拉斐尔对达·芬奇和米开朗基罗是充满崇敬和友爱之情的，他在《雅典学院》中把他们都画进去了。达·芬奇被画成中心人物柏拉图，米开朗基罗被画成身居前台的赫拉克利特，而他拉斐尔本人，则被画在极不显目的角落里，一副青年学子的谦逊形象。这种处理，也可以看出拉斐尔对“意大利三杰”前二位的敬

重。几百年过去了，今天全世界的旅游者像朝圣般地川流不息地来到《雅典学院》的巨幅壁画前，在群贤盛会的场面中体悟古代人文黄金时代的高贵理想的同时，无不叹服这位具有一副少女面容的青年意大利画家的伟大才华和真诚追求。人类的艺术永远在追求着崇高的理性精神，永远在追求着真善美统一的伟大审美理想，而拉

斐尔的艺术，正是这种永恒追求过程的伟大典范。后人世代欣赏它、赞誉它，又反证了人类这种永恒的追求崇高理性精神的本质冲动是永远不会熄灭的。这样看来，西方现代主义、后现代主义那种越来越明显的逆反真善美理性精神的颓废倾向，只能是人类理性发展进程上一次类似病毒性流感的插曲而已。

