

達文西作品呈現的 異教觀

The Views of Anti-religion in
Leonardo da Vinci's Works

徐偉珍

Wei-Chen HSU

國立臺灣師範大學美術教育系研究所碩士生



LEONARDO DA VINCI'S
WORKS

從歌德到文藝復興

歌德（Gothic）時期自十二世紀開始，當時因為黑死病的蔓延，三分之一的歐洲人喪生，改變原有的人口與社會結構，生存與否的不確定性，使得人們產生了一種「活在當下」的情緒，對於黑死病的恐懼與教會的無能都降低了教會對於人們的影響力，促使「二元論」（dualistic）的產生，其主要命題包含：教士vs.俗人、今生vs.來世、現世vs.天國等。

因為「二元論」存在過多的「對立」，因此無可避免的必須在「對立」中尋求「共存」關係，大教堂學校所設立的「七學科」（包括三學科的語法、修辭、邏輯，四學科的算數、幾何、天文、音樂）使不同領域的結合，「通才」的概念也在此時代蘊釀出雛形。

義大利文藝復興（Italian Renaissance）的起源可以追溯到14世紀早期，在各地的戰爭不斷，生活的不確定性與希臘難民流入義大利的催化下，以人為現世生活的創造者和享受者的人文主義（Humanism）迅速盛行，文藝復興之父喬托（Giotto di Bondone, 1267?- 1317）是第一位將宗教裡的聖者，配上樹林景色，穿著百姓衣服的畫家。

此時，「通才」概念迅速展開，各領域的研究也在此時得到解放與發展，在中世紀因過分強調神性與精神而一直被壓抑的人性與慾望也在此時獲得解放，文藝復興，是透過「人性」的醒覺，從古希臘以人性為中心而非以上帝為中心的「復古」思想為名，進行對封建社會壓抑已久的時代解放，以人性對抗教會的神性，標榜人權對抗封建的神權，也對人和自然做出新的評價。

達文西其人

文藝復興鼎盛時期的第一位畫家，也是受文藝復興思潮種種矛盾與衝突、對立與統一時代下迸發的「全才」代表人物——李奧納多·達文西（Leonardo da Vinci）於1452年4月15日出生於義大利佛羅倫斯的翡冷翠。

他外貌俊美、言詞流暢，不但是古小提琴的名手、精於舞台設計也研究詩學，曾以音樂家、建築師、軍事家等身分為不同的雇主工作，對物理、機械、化學、工藝、醫學、解剖也各有涉獵，並且是早於伽利略（Galileo Galilei, 1564）的天文學先驅者。因為在當時他的研究並不完全能見容於社會，因此他將文字都寫成左右相反，需要用鏡子照才能看得懂的「鏡中字」以隱藏他所做研究的秘密。

在文藝復興動亂的時代中，講究人世現有存在的價值遠大於服從宗教信仰，如畫家利比（Fra Filippo Lippi, 1406）將愛人畫成聖母形象，打破聖母的完美與崇高，以「人」為主的思潮迅速滲入宗教與各領域，許多觀念也邁向新的里程碑。達文西在這樣的背景下成長，並受古希臘哲人畢達哥拉斯（希臘語：Πυθαγόρας，約紀元前580年至前500年）的影響，畢氏認為數學可以解釋世界上的一切事物與真理，因此在達文西的理想中，繪畫與其說是一門藝術，不如說是一項研究的輔助工具或是含有更深層思考的哲學觀。達文西認為在畫面中以數學計算的方式對構圖做安排才能創作出完美的作品，也常以繪畫筆記的方式輔佐他的各項研究。

對於宗教的態度，達文西是存有理性質疑的，他的筆記本中寫道「我服從祢，主！其一，因為這是我應盡的愛，毫不懷疑的將懷記在心；其二，因為能縮短或延長人的生命。」達文西也承認神的不可質疑性，但這是建立在神能縮短或延長人的生命（人無法控制的因素）之上，除此之外，他凡事都以科學的態度，並處處講求證據，所以他又說：「人們對那些全無察覺，睜著眼睛看不見任何東西的人說話，人們跟他們交談，卻沒有得到回答，人們向那些長著耳朵卻甚麼也聽不見的人乞求恩賜；人們為瞎子點燈。」關於「耶穌受難日的悼念」

他則說是「無數的人為死在東方的一個單身漢哭泣。」也曾經解剖三十具屍體後說：「我看不到靈魂在哪裡。」

由此看來，達文西並非是沒有宗教觀念，而只是將他們建立在理性的理解上，索爾密引用了達文西稱頌莊嚴的自然法則「啊，神奇的必然性…」之後寫道（1910）：「把自然科學轉變為一種宗教情感，是達文西手稿的一種獨有特徵。」達文西以理性科學的態度去看待自然與宗教，在他的作品中也常透露出此訊息，不能被同時代的人理解，因此給人一種「達文西是異教徒」的形象。

達文西畫作與異教觀

把繪畫當成真理實行的達文西，無可避免會在作品中流露出某些對宗教的反叛思想，這也就是當時的人所說的「異教」觀，現以幾件畫作探討之：

天使報喜

天使報喜（The Annunciation）是達文西20至23歲的作品，這是文藝復興中常出現的繪畫題材，主要講述了天使加百列來到年輕的馬利亞面前，告知她即將產下耶穌基督的故事（《路加福音》，26-38）。畫家對這個主題進行過各種各樣的詮釋，如「憂慮」（處子懷孕）、「沉思」（對天使報喜的想法）、「疑問」（怎麼發生在自己身上）、「服從」（作為上帝的僕人）和「身價」（懷有聖子地位提升）。大部分的畫家都會將聖母畫成謙卑而服從的姿態，如波提且利（Sandro Botticelli, 1445）的作品中，聖母表示謙卑的將頭低下，眼神也不敢與天使交會，雙手也不敢張揚、彷彿怕動作太大而驚擾、冒犯了天使。

而在達文西的畫中，馬利亞卻坐在比天使略高的姿態，畫面中的天使較馬利亞來說反而是較為謙卑的，祂以跪姿恭敬的現前，就連眼神也不敢高於馬利亞。而畫面中的馬利亞，視線明顯高於天使，對於天使的突然降臨，她的雙手張開，表示驚訝。這裡的馬利亞面對天使降臨，非但顯得不謙卑，在



1

畫面中所表現的也非天使報喜的神聖性與莊嚴性，反而透露出天使的唐突到來，打擾了馬利亞的生活。

在這裡我們可以見到達文西在畫面中堅定的顯現出「人性高於神性」的觀念，天使的突然來訪對於舉止優雅的達文西來說，可能只是一種唐突，因此唐突的一方，便首先要為自己失當的行為表示謙卑，來到別人家，主人（聖母）的地位遠高於客人（天使）的構圖在以人為中心的思想上可以說是合情合理的。

岩窟聖母（羅浮宮）

岩窟聖母（*Virgin of the Rocks*）一共有兩幅，典藏在羅浮宮的版本，是達文西在31至34歲的作品，較早完成，也較貼近達文西本身的思維理念。在此版本中，達文西將聖母、聖嬰、聖約翰置於洞窟之中，因為人物背後沒有聖光、聖約翰沒有十字架，天使沒有翅膀的緣故，受到時人非議，因此又畫了第二版，聖母、聖約翰、耶穌增加了聖光、聖約翰也拿了十字架，天使也長了翅膀，並且不再伸出意味深長的手指，現收藏在英國國家畫廊裡，雖然此幅作品將原有構圖的神秘感轉化為較具親和力、

較易為大眾接收的構圖，卻失去了達文西當初所創造其有神秘感與哲學性的原意。以下以典藏在羅浮宮版本的岩窟聖母為本，探究達文西創作的思想意圖。

在此幅圖中，聖約翰站在較聖嬰高的位置，天使的手指著聖約翰，彷彿在說「祂（聖約翰）就是在祢（耶穌）之前來證明祢的人」，聖母與聖嬰的目光也都集中在聖約翰身上，聖嬰在較低的位置給予賜福的手勢，但卻讓人感覺祂較聖約翰是相對卑下的位置，彷彿是因沒有聖約翰的鋪路與證明，自己就會顯得渺小。

在文藝復興科學意識強的時代，凡事都講求證據，因此我們有理由相信，這樣的思想也被達文西帶到宗教畫裡來了。在此幅構圖中達文西一反過去以聖嬰為構圖中心（主角）的習慣，而處處將觀眾的視覺焦點引導至聖約翰，顯示出某種叛逆性，而聖母懷裡摟住的也是聖約翰，對親骨肉耶穌卻只有將手放置其頭部上方，而並沒有肢體的接觸。加上天使明顯的手指聖約翰，更在這氣氛之中製造了某種神秘感。不明究理的人會誤以為聖約翰才是耶穌（如丹布朗在《達文西密碼》中便有此誤會）。

宗教的神聖性本是不容置疑的，但在講求證據



2

- 1 波提且利 天使報喜 1485 495×619cm 美國紐約大都會博物館
 2 達文西 天使報喜 1472-1475 98×217cm 義大利烏菲茲美術館

的人本精神下，聖約翰可以說是耶穌的「證據」，沒有聖約翰即襯不出耶穌的神性，因此聖約翰在達文西心中也扮演一個相對重要的位置。

而以背景來說，中世紀的人認為黑洞是地獄的入口，達文西曾在為波利齊亞諾編寫的音樂劇《俄耳甫斯》所設計的舞台布景中以岩洞代表地獄。他也曾在自己的筆記本中對黑洞做了如下的描寫：「在暗色的岩石上走了一會兒後，我來到一個巨大的山洞前……心中突然湧起兩股情緒——恐懼和渴望，既對森然可怖的黑洞感到恐懼，同時又渴望知道洞裡是否藏有奇妙之物。」不只如此，藉由對洞窟的探索觀察，達文西更從中發現了生物的演化與地質的變遷。因此岩洞對達文西來說是充滿未知的、神祕的，它既在黑暗中隱藏了無窮的奧秘，又使人對它的黑暗感到懼怕。

將宗教人物畫在岩窟裡，含有達文西真正的宗教觀——對大自然未知神祕的恐懼，在達文西心中，自然因其不可探測的神祕而神聖，他認為上帝以無比準確的數學公式創造出世界，所以一反常態將宗教人物畫在岩窟裡，其實是存在著一個渺小人物對自然的尊崇與謙卑，而當時的人將岩窟代表地獄、黑暗的象徵，就使得達文西的畫作更加充滿異教的

氣息。

蒙娜麗莎 (Mona Lisa)

蒙娜麗莎的義大利語標題是La Gioconda，經過歷史考據一般被認為是畫銀行家妻子的肖像畫，是達文西51-55歲的作品。而美國視覺藝術學院 (School of Visual Arts) 平面設計顧問莉莉安·舒瓦茲 (Lillian Schwartz) 在1986年將達文西的自畫像和蒙娜麗莎按比例相疊，發現二者的眼睛、髮際線輪廓、雙頰和鼻子均一模一樣。

1996年義大利藝術史家里娜·迪斐齊 (Rina de' Firenze) 比對了「蒙娜麗莎」的背景後，發現了其中有達文西出生地文西鎮 (Vinci) 和他出生受洗的教堂，也有他死亡前的居所法國的安波耶宮 (Amboise)。

文藝復興肖像畫的背景與畫中的物件通常被用來補充說明其身分，拿達文西自己的作品來說，其22至24歲的作品吉內佛拉·班其 (Portrait of Ginevra de' Benci) 畫的是他一個天文同好新婚的妹妹，背景中的杜松象徵一個年輕新娘的貞潔。達文西33至38歲的作品抱銀貂的女子 (Lady with an Ermine) 畫的是他當時的贊助者米蘭公爵魯特維科·斯福



3



4

- 3 達文西 岩窟聖母 1483-1486 199×122cm 法國巴黎羅浮宮美術館
 4 達文西 岩窟聖母 1495-1508 189.5×120cm 英國倫敦國家美術館
 5 達文西 蒙娜麗莎 1503-1507 77×53cm 法國巴黎羅浮宮美術館

查 (Lodovico Sforza) 的情婦切其利亞·加勒蘭妮 (Cecilia Gallerani)，而畫中的銀貂希臘文是「加蘭」(Galen)，與加勒蘭妮 (Gallerani) 的字音相近，也有暗示其身分的功用。由此可知，達文西自己就熟知這種以背景或物件暗示畫中人物身分的技巧。

由此二者我們有理由相信達文西在畫蒙娜麗莎時，突然產生了某種想法，使其脫離原有肖像畫的常軌，而將某種哲學精神甚至是將「宗教化」了的自己也給畫了進去。

蒙娜麗莎的上半身保持四分之三正面，下半身朝左，形成了「對應」姿勢，令人感到「她回應了我們，而我們不得不回應她」，其「金字塔」式構圖，以雙手為基部，頭為頂部，讓人覺得她比背後的山峰還高，若畫中人是坐在陽台上，那麼陽台一定位在很高處，否則不可能見到她背後那樣的風景，有一種「君臨城下」的威嚴感，因此，比起傳統的肖像畫，更多了某種莊嚴神聖、「可遠觀而不可褻玩焉」的宗教性距離感。

達文西筆記所載：「據說狼能用牠的目光使人發瘋。少女能用她的目光吸引男子的愛情。」蒙娜麗莎的眼神中則透露出不可一世的威嚴，無論觀者走到哪裡，都會認為蒙娜麗莎正在盯著自己。有人

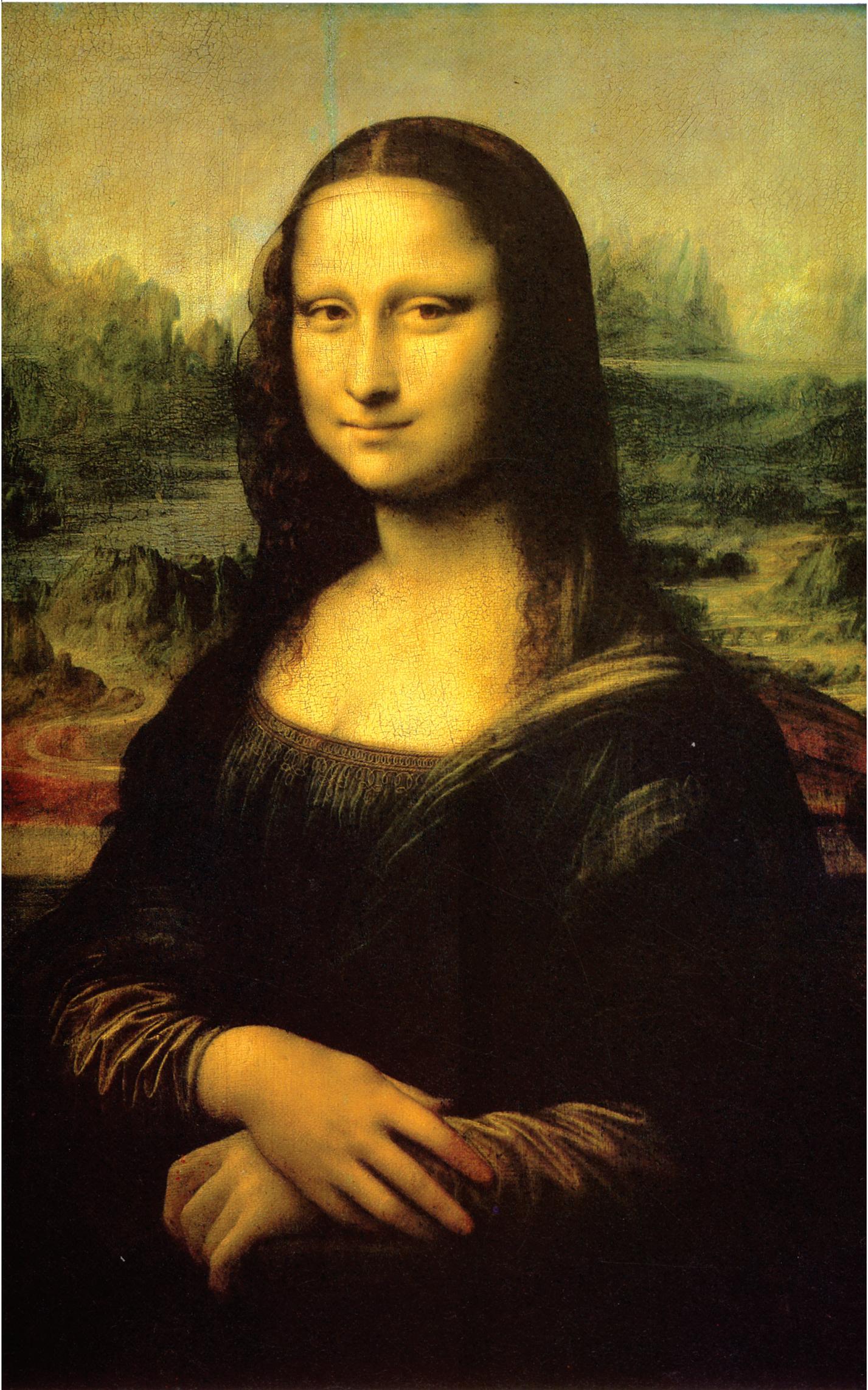
說她是達文西心中的理想美，其實不然，在達文西作品中一系列「聖母畫」中的女性美，才符合達文西心中恬靜、典雅、柔順、安詳的完美女性，與之相較，「蒙娜麗莎」不但既不恬靜也不柔順，反而將眼睛直視觀者，甚至給人的感覺是不安的、挑釁的意味。我們可以確定達文西創造蒙娜麗莎的動機已非專注於創造一位具有「女性美」的肖像，而是帶有某種「神祕主義」的因素，在其中「蒙娜麗莎」已非人，是大自然中一個深不可測的整體」。

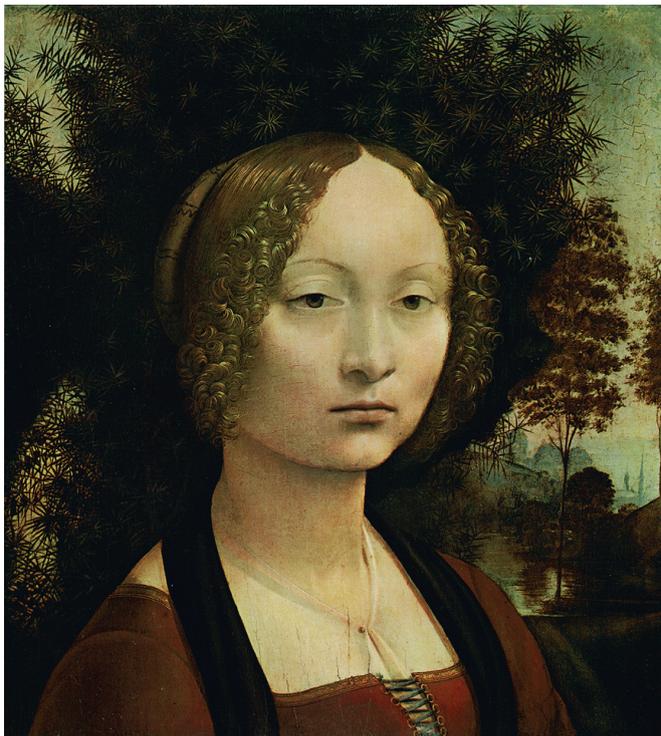
除了蒙娜麗莎之外，莉莉安·舒瓦茲又以電腦掃描比對發現，傳聞中耶穌顯像的杜林屍衣 (Shroud of Turin) 特點與達文西肖像完全吻合，據推測達文西以自己的臉部雕塑結合暗箱技術造假。此一論點提出，立即出現許多爭議，但無論事實的真相為何，在中世紀時期即出現大量的仿杜林屍衣為許多人帶來經濟利益卻是不爭的事實。

聖約翰

聖約翰 (St John the Baptist) 是達文西61至63歲的作品，被公認為是他臨終前最後一幅畫作，在這裡我們觀察到達文西似乎藉由聖約翰表達自己的某些觀感。

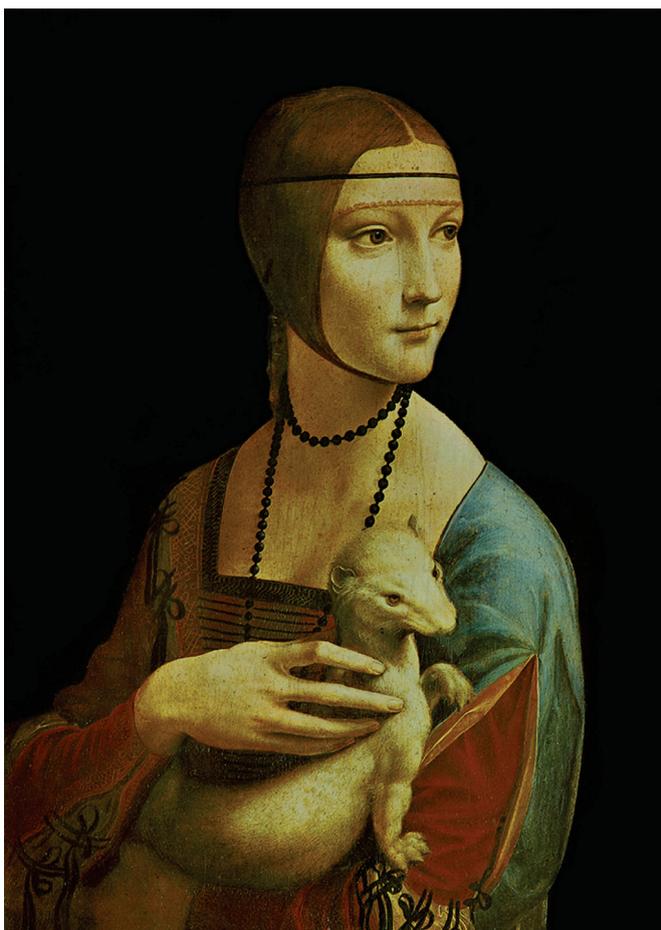
在聖經上說聖約翰是直接「預備主的道，修直





6

- 6 達文西 吉內佛拉·班其 1474-1476 42×373cm
美國華盛頓國家藝廊
- 7 達文西 抱銀貂的女子 1485-1490 54×39cm
波蘭札托里斯基博物館
- 8 達文西 柏諾瓦的聖母 1478 50×32cm
俄羅斯艾米塔吉博物館



7

祂的路」(路加福音3:4-6)又說人們由聖約翰的見證,使許多人相信耶穌基督(約10:40-42)。而如今從「岩窟聖母」與「聖約翰」兩幅畫合起來看,天使指著聖約翰,而聖約翰又指著天。彷彿人們要問神在哪裡時,天使指著聖約翰,因為聖約翰是基督的證明者;但當人們問聖約翰神在哪裡時,聖約翰又指著天,彷彿在說:「問天吧!」聖約翰自己則說過「我先前不認識祂(耶穌),如今我來用水施洗,為要叫祂顯明給以色列人」(約1:31)可見聖約翰之前也是不認識耶穌的,這其中透露出某種哲學思維的對立與矛盾性。

不僅如此,「聖約翰」也繼承了「蒙娜麗莎」無所不在、君臨天下的眼神與神秘的微笑,達文西在其繪畫論中再三強調要畫好人物,必定要從眼神與手勢徹底彰顯人物精神。「聖約翰」在這兩方面的表現都相當強烈,祂本身是個宗教人物,自然少了人性與神性的衝突之爭,但是當一個神性的宗教人物的手也指著天時,這本身給人的詭譎感與遐想又更濃了,彷彿這



8

無所不在的眼神與神秘的微笑就蘊含著大自然難解的祕密中吧。

餘音與迷思

從達文西的畫作看來，或許我們可以推測達文西有意的對宗教開玩笑、挑戰既有的價值觀，他一再以「人」挑戰「神」，不管是歌德時期的二元論的對立還是科學的實證主義，都是推進他對宗教產生不得不懷疑的能量。

達文西曾說：「一個人如果沒有獲得對事物本質的徹底了解，那他就沒有權力愛或恨這一切事物。」又說「偉大的愛來自對被愛對象的深刻認識。如果你只了解他一點點，那你就只能愛他一點點，或者根本就不愛。」所以他對於人們對宗教盲目的愛是不贊同的，因為任何愛都必須建立在了解之上，否則便不是「真」的。

那麼他究竟愛不愛神呢？據說他臨終前做基督徒的禱告，並要求以基督徒的禮法來辦喪事。或許在他以有限的生命窮究萬物的真理時發現到自然和上帝都是無所探測的，才終於臣服於宗教性的偉大吧！

只是他真的臣服了嗎？或是不得不如此？或許他的畫作可以告訴我們答案。

■參考資料

- 牛小婧等譯（2007）：《數學與蒙娜麗莎》。台北市：時報文化出版社。
 李儀芳譯（2005）：《達文西與他的時代》。台北市：貓頭鷹出版社。
 何政廣主編（1999）：《達文西：全能的天才畫家》。台北市：藝術家出版社。
 周時奮著（2004）：《天才的交鋒：達文西、米開朗基羅、拉斐爾三傑畫傳》。台北市：先覺出版社。
 胡永芬總編輯（2001）：《文藝復興的巨人：達文西》。台北市：閣林出版社。
 胡依嘉翻譯（2005）：《達文西和他的天才密碼》。台北市：知書房出版社。
 高實珩譯（1994）：《達文西：科學與藝術的天才》。台北市：牛頓出版社。
 陳淵秋譯（2007）：《達文西筆記》。台中市：晨星出版社。
 陳俊宏撰（1983）：《達文西研究》。台北市：師大美所碩士論文。
 國立歷史博物館編輯委員會編輯（2000）：《達文西：科學家、發明家、藝術家》。台北市：國立歷史博物館。
 葉頌姿譯（2003）：《達文西性心理分析》。台北市：晨鐘出版社。
 黃中憲譯（2003）：《蒙娜麗莎五百年》。台北市：貓頭鷹出版社。
 張微編著（2005）：《蒙娜麗莎的微笑：世界五千年文化之謎》。北市：驛站文化出版社。
 達文西著（1990）：《達文西論繪畫》。台北市：雄獅出版社。
 賈士衡譯（1996）：《西方思想史：由達文西到黑格爾》。台北市：編譯館。
 劉心武著（1992）：《達芬奇》。南京市：江蘇教育出版社出版。
 劉劍虹著（2004）：《走進大師：從達芬奇到杜尚》。北京市：中國人民大學出版社。
 劉平等翻譯（2000）：《達文西對童年的回憶》。台北縣中和市：知書房出版社。

■網站

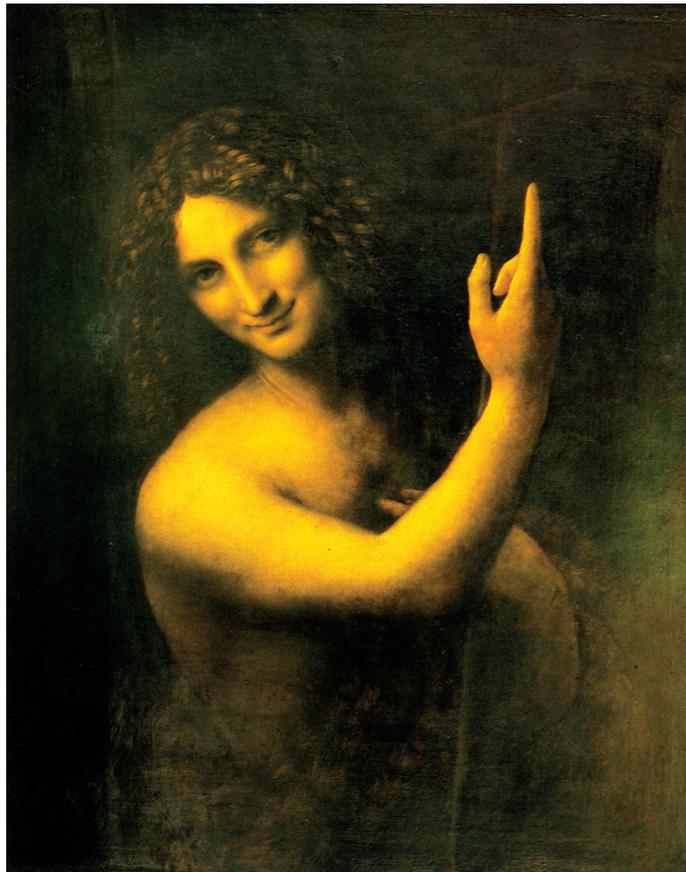
- 維基百科。2009年9月，取自<http://zh.wikipedia.org/wiki/>
 馬國中自編教材網。2009年9月，取自http://140.127.235.5/teach/modules/tad_book3/page.php?tbdsn=14
 新快報訊。2009年9月，取自<http://financenews.sina.com/sinacn/304-000-106-109/2009-06-15/19061084830.html>
 星島環球網。2009年9月，取自http://www.stnn.cc:82/reveal/200603/t20060328_232607.html
 論點社區。2009年9月，取自<http://ebuilder.muzi.com/forum/view.shtml?p=PS200809280001014308&l=fanti>
 大華網。2009年9月，取自<http://www.dawanews.com/detailnews.asp?newsid=17968>
 中國文物網。2009年9月，取自<http://www.wenwuchina.com/episteme/list251/detail183/42470.html>
 網文備忘錄學術文章。2009年9月，取自<http://webnotes.sitefrost.com/viewthread.php?tid=179>
 遠程研修美術學科簡報——第六期美術課程團隊（Z0163）發表於2007-08。2009年9月，取自<http://images.cersp.com/article/3003/350/20070821/1496214.html>
 環球華報。2009年9月，取自http://www.gcpnews.com/zh-tw/articles/2007-04-11/C1044_8997.html
 王朝網絡。2009年9月，取自http://www.wangchao.net.cn/yule/detail_5052.html
 CCTV.com-書畫頻道。2009年9月，取自<http://www.cctv.com/art/20041021/101734.shtml>
 閻華（2009，7月）：《達文西開的小玩笑》。2009年9月，取自<http://www.1001yeah.com.tw/article/090517.html>
 文藝復興。2009年9月，取自<http://life.fhl.net/Art/renaissance/>



9



10



11

- 9 達文西 聖母子、聖安娜和施洗者約翰
1507-1508 141.5×106cm 英國倫敦
國家美術館
- 10 達文西 聖母、聖嬰和聖安娜 1510
54×39cm 法國巴黎羅浮宮美術館
- 11 達文西 聖約翰 1513-1516
54×39cm 法國巴黎羅浮宮美術館