

锡耶纳市政厅壁画里的 中世纪城市共和国政治理念

韩伟华

内容提要 从艺术史的角度看,中世纪的艺术基本上都是隐喻性的宗教作品。安布罗乔·洛伦泽蒂于1338至1339年间为锡耶纳市政厅九人大厅所作的俗称为“好政府与坏政府之隐喻及影响”系列壁画,不但是保存下来的绝无仅有的表现中世纪世俗政府的壁画,也是欧洲最早出现的描绘市民生活风情的绘画作品,其独特性和重要性尤其值得探究。这组壁画以引人注目的图像学形式,表达了政治哲学最核心的理念,为欧洲思想史提供了绘画讽喻的极佳案例。

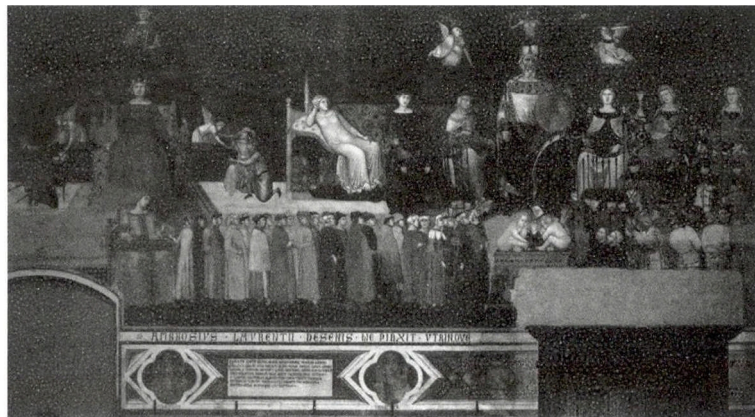
在锡耶纳市政厅内为数可观的壁画中,安布罗乔·洛伦泽蒂于1338至1339年间为九人大厅所作的系列壁画是其中最著名的作品^①。对政府作出概念性的解释,对中世纪的人来说并非一件自然而然之事。所以,这组俗称“好政府与坏政府之隐喻及影响”的壁画不仅是西方艺术史上的旷世杰作^②,也为欧洲政治思想史和政治宣传史提供了以绘画讽喻政治的极佳案例。对此,牛津大学政治学教授戴维·米勒作了精辟的归纳:“要想懂得什么是政治哲学以及我们为何需要它,看看洛伦泽蒂的恢宏壁画是再好不过的方法了。”他认为,这组壁画以引人注目的视觉形式表达了政治哲学最核心的几个理念:政府采取的形式不是预先确定的,我们可以做出选择,我们能够知道好政府与坏政府的区别,可以探究不同政府形式的后果,了解哪些品质有助于构成最好的政府形式^③。从艺术史的角度而言,中世纪的艺术基本上都是隐喻性的宗教作品。这组壁画的独特性在于,它不但是保留下来的绝无仅有的表现中世纪世俗政府的壁画,也是欧洲最早出现的描绘市民生活风情的绘画作品,其典范意义尤其值得探究。

布克哈特在《意大利文艺复兴时期的文化》的开篇将国家喻为“一件艺术品”^④。11世纪末,意大利城市共和国开始发展出一套独特的政治制度。比萨最早在1085年任命了自己的执政

官,锡耶纳则于1125年产生了首位执政官。13世纪初,锡耶纳的执政官制被另一种更民主的政府形式督政官制和执政委员会制所取代^⑤。锡耶纳等城市共和国的诞生与发展,对于仍处在封建制和君主制社会结构之中的西欧而言,无疑具有非同寻常的意义。它们“对当时主流的政治理念提出了明白无误的挑战,在现代欧洲史上意大利城市共和国的榜样在后来的许多方面始终扮演着反对暴君和专制的激励者的角色”^⑥。经过一百多年的发展,锡耶纳共和国在九人政府时代达到鼎盛。为了让市民了解并支持统治者的政治抉择,解释引领城市共和国政治走向的意识形态,政治宣传是不可或缺的。“好政府与坏政府之隐喻及影响”壁画就是城市国家文明鼎盛期的印证。

这组壁画的“最高立意在于表达了关于公共福祉和良好政府角色的城市共和国理念,它的作用不仅在于颂扬锡耶纳的城市共和国,也在于教化市民”^⑦。不过,长期以来,学者们对于其图像学意义一直争论不休,至今难以形成定论。但丁在《论俗语》中曾指出,为了理解一件杰作并进而对它进行阐释,需要掌握其四重意义:“字面的意义、譬喻的意义、道德的意义和奥妙的超意义。”^⑧同样,从图像学的角度而言,洛伦泽蒂的这组壁画也蕴含着多重的象征意义与隐喻。因为恰如瓦萨里在《意大利艺苑名人传》中盛赞的那样,洛伦泽蒂不但是位绘画大师,在文学方面同样有高深的造诣。他“不仅与那些学识渊博、趣味高雅的人密切交往,而且得以进入锡耶纳共和国任职。从各方面来说,安布罗乔都令人赞许,他更像一位哲学家,而不是一名匠师”^⑨。

以尼古拉·鲁宾斯坦为代表的学者认为,这组壁画是洛伦泽蒂受九人政府之命,受亚里士多德主义和托马斯主义双重影响而创作的,是经过阿奎那经院哲学过滤的亚里士多德主义关于“公共利益”与“正义”原则的寓意化的表现^⑩。鲁宾斯坦认为,“公共利益”与“正义”的重要性集中体现在九人大厅北墙壁画《好政府之隐喻》的中心构图上。该壁画右半部的长椅中间端坐着一庄严长者,头上是四个字母C. S. C. V.,意为“锡耶纳共和体,圣母之城”(Commune Senarum Civitatis Virginis)^⑪。长者的衣冠以黑白两色为主,这是锡耶纳的代表色,他左手的黄金盾牌上绘有圣母子像,圣母正是锡耶纳的保护神,他脚边一对吸吮母狼乳汁的婴孩,则代表锡耶纳的建城神话。学者们一般认为,这位长者仿佛“国王与耶稣的复合体”,是锡耶纳和“好政府”的化身^⑫。壁画中人物的大小是由他们的重要性决定的,画中最大也最重要的人物就是锡耶纳共和体的象征。如此一来,壁画所反映的理念就是:在共和国所奉行的价值序列中,被供奉在主要位置的并非是统治者的利益,而是城市共同体的公共福祉,即C. S. C. V.四字所欲强调的意涵^⑬。在长者的左右两侧分别排列着“和平”、“勇敢”、“明智”、“宽宏”、“节制”、“正义”六美德化身的女神形象,其头上的三位天使象征着“信心”、“希望”、“慈爱”,这九个形象被认为可能是指代当时的九人执政。



好政府之隐喻

“正义”女神的重要性不仅体现在她是《好政府之隐喻》里大小仅次于“公共利益”的第二号人物,而且体现在她是壁画中唯一两次出现的人物:坐在长椅最右边的“正义”代表对统治者个人的德性要求,画面最左边的“正义”则代表统摄一切施政理念的基本原则^④。“正义”的这两个面貌,恰好呼应柏拉图《理想国》中对两种类型“正义”的主张:一种是城邦的正义,确保秩序的维系与统治的有效运作;另一种适用于个人,使其天赋得以发挥^⑤。在最左边的“正义”女神,两个天平秤盘下缘延伸出红、白两色的绳子,它们在前景左侧的“和谐”女神手里交织成一条绳索,并由二十四位锡耶纳公民(象征1236至1271年间执政的锡耶纳二十四人政府)牵引着,联系着画面另一端位居高台主位上的长者。透过“和谐”、“正义”等物像的配置,壁画传递出如下寓意:唯有和谐的状态才能确保正义,而正义的维系则有赖于全体公民的团结^⑥。如果粗心的观众没能抓住壁画传递的信息,亦可参考壁画下方的拉丁文铭文:“在这神圣的美德‘正义’统治之地,她使许多灵魂联结起来,创造出一种公共利益来作为他们的主人。为了统治她的国家,她将再也不把目光从坐在其身旁的美德的灿烂脸庞移开。因此,她的胜利带来了税收、贡品和贵族的产业,因此,没有战争,每一种公民福祉自然而然——有用、必要和幸福。”^⑦此外,“正义”、“宽宏”、“勇敢”等主题还在锡耶纳市政厅内教堂前厅壁画里再次重申。1413至1414年间,巴托罗(Taddeo di Bartolo)应锡耶纳政府委托,在此厅中绘制了多幅展现美德与共和涵义的壁画,其中亚里士多德、老加图、西塞罗等人形象引人注目^⑧。此后的1529至1535年间,贝卡福米(Domenico Beccafumi)又依据公元2世纪罗马史学家马克西姆斯(Valerius Maximus)的著作,在市政厅内的司法大厅里创作了宣扬“正义”、“爱国”、“和谐”等主题的系列壁画^⑨。

虽然亚里士多德的《政治学》和《尼各马可伦理学》在13世纪已被译成拉丁文,并在意大利产生了广泛的影响,昆廷·斯金纳在晚近的研究中却认为,洛伦泽蒂的创作更有可能是受了以西塞罗为代表的罗马共和主义的影响^⑩。罗马共和主义更强调公民对共同体的权利与义务,要求官员根据正义的指示和全体公民的意愿做出合乎国家利益的判断。斯金纳认为,以但丁的老师拉蒂尼(Brunetto Latini)1266年面世的《宝书文库》(*Li Livres dou Tresor*)为代表的“执政宝鉴”对洛伦泽蒂壁画的创作理念亦有重要的影响。因为拉蒂尼不但直截了当地重申了主要德性的古典象征,还雄心勃勃地想为市政官的最佳施政方针提出实用的箴言^⑪。依斯金纳之见,《好政府之隐喻》中心构图所要体现的,正是拉蒂尼等“前人文主义者”的政治理念。与鲁宾斯坦的诠释不同,斯金纳不认为《好政府之隐喻》中端坐的长者是共善的化身,而是象征着最能带来共善的那类执政官。他重新辨析了经修复的这部分壁画下方的铭文,将之译为:“神圣德性正义统治之处,众人因她团结一致,团结一致之众人,借执政官为自己创造共善。”洛伦泽蒂告诉人们,如果锡耶纳想要享受和平与和谐的福祉,就必须保证他们的执政官真正代表着锡耶纳人民。换言之,这幅巨大的王座人像的最终含义是在向人们展示作为最高统治者或最高裁判者的锡耶纳形象^⑫。

斯金纳还主张,锡耶纳共和国颁布的各种法令和宪章也是影响洛伦泽蒂创作的思想源头。《好政府之隐喻》不仅反映了政府该遵循的统治原则,此画所列举的各种美德也揭示了执政官应具备的品德。中世纪城市国家自治的起始阶段仍沿用城市兴起初期的习惯法,后逐渐形成确立市民和官员权利义务的国家章程。锡耶纳共和国在1262年、1296年和1334年,曾颁布过三份拉丁文宪章。为了让更多的民众知晓并遵守国家的基本法则,九人政府在1309—1310年间下令将1296年宪章译成意大利文,成为首个颁布俗语宪章的城市国家。遗留下来的唯一一份九人委员会成员就职宣誓辞(1339年),对执政者的职责作出了清晰的界定:“这是你们履职第一天就要遵守的誓言:你们须使伟大的锡耶纳人民处于和平与和谐的状态。你们必须竭

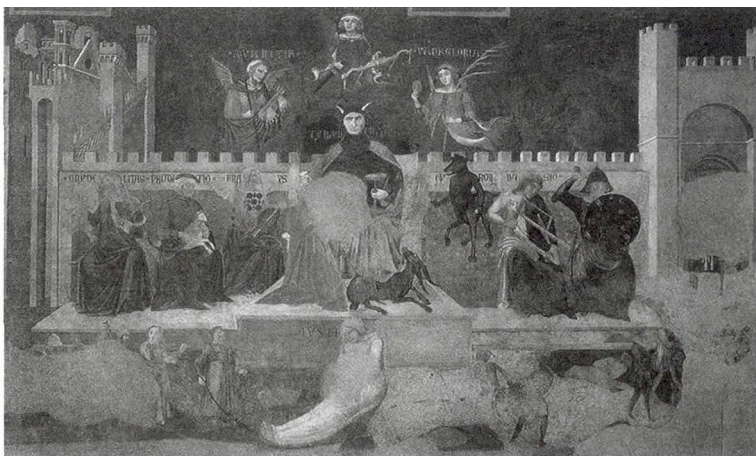
尽可能地增进锡耶纳的福祉。”²³刻画于同一年代的《好政府与坏政府之隐喻及影响》壁画边框上的文字,其实就是对这些宣誓辞及锡耶纳宪章中相关原则的重申。东墙下方的边框内文明确提醒进入市政厅办公的锡耶纳官员道:“正作为统治者的你,让你的眼睛追随着她,追随这里描绘出的正义。”西墙的边框横幅则警告以九人委员会为代表的执政者,“若有人想破坏正义,就将他及其同伴放逐,以确保正义与和平的实现”²⁴。

此外,另有一派学者则独辟蹊径,强调对《好政府与坏政府之隐喻及影响》壁画的诠释不应只停留在政治哲学层面,它在某种意义上可被视为一件中世纪政治神学的杰作。该壁画中虽没有直接出现圣母与耶稣的图像,但创作者大量采用宗教的图式传统,配置基督教德性的人物化身,使得壁画像是“放在共和殿堂中的祭坛画:一面颂扬着良好的共和体制,一面又借助宗教图式烘托出当局的权威”。《好政府之隐喻》右半部的构图仿佛是基督教“末日审判”图典的世俗化版本,壁画左半部中心位置的“正义”女神头部更是环绕着一行取自于《旧约·智慧篇》章首的经文:“统治世界的人,你应爱正义。”²⁵“正义”头顶天平的提把由其上的“智慧”所持,其位置和长者头上的信、望、爱“三超德”平行。这样的图像安排其实隐含了价值位阶的排序:“正义”的权衡须受到来自神圣世界的“智慧”的指示与启发,“智慧”才是超脱俗世价值的最高美德。中世纪公法学家常引用阿奎那的《神学大全》,认为法律和正义的最终源头是神意,智慧既是正义的判准,也影响政府运作。《好政府之隐喻》的宗教涵义还体现在长椅上的六位女神身上,她们代表了统治者需具备的六种基本德性。其中“正义”、“明智”、“节制”与“勇敢”是古典哲学的四项基本德性,到了中世纪时则被纳入到基督教的七大美德之中,成为与俗世伦理有关的“四枢德”²⁶。此外,在九人大厅边上的议会大厅东墙上,还供奉着西蒙内·马蒂尼的巨幅杰作《圣母》(Maestà, 1315)。其画面正中圣母怀里小耶稣左手所持手卷,展示的同样是那行经文:“统治世界的人,你应爱正义。”²⁷当时由约三百位市民组成的锡耶纳议会,每周都会在督政官的主持下聚集在这间市政厅中最大的厅内,在圣母的凝视和“正义”的感召下商讨共和国的大事。由此可见,九人政权其实借用了锡耶纳市民对圣母的崇拜,把城市的历史与宗教典故联系在一起,强化了公民对国家与政权的认同²⁸。

二

思想史家波考克犀利地指出:“人文主义者的共和国的典型困境是:它试图在一个特殊的、因而有限和必死的政治结构中实现价值的普遍性。亚里士多德哲学的复兴同时带来了调和希腊观点(人被塑造为生活在城邦之中)与基督教观点(人被塑造为生活在信上帝之共同体之中)的问题。”²⁹在洛伦泽蒂的时代,许多人相信历史运动是循环的,好政府即正宗政体不可避免会随着时间的流逝而滋生腐败,堕落为变态政体,坏政府虽无法容忍,却只有通过缓慢的进程才能恢复到它最好的形式³⁰。锡耶纳虽是中世纪意大利最强盛的城市共和国之一,可它的内部纷争也从未止歇。圭恰迪尼在《意大利史》中就批评锡耶纳“具有自由政府,却被派系斗争所骚扰。它对自由只知其名不知其实,它被公民的许多宗派和政党分割开来”³¹。同时,在14世纪的意大利还存在着各种大大小小的僭主统治,他们的暴政所犯下的罪行也是恶果累累。与最好政制共和自治政府相反的最坏政制即僭政,其形象就生动地再现在九人大厅西墙的壁画《坏政府之隐喻》上。

西墙同时表现了暴君、诸恶德及政府倒行逆施之后果。《坏政府之隐喻》被放在画面最右边,其构图形式和寓意显然是与《好政府之隐喻》相呼应的,群像中“暴君”被置于中心位置,也

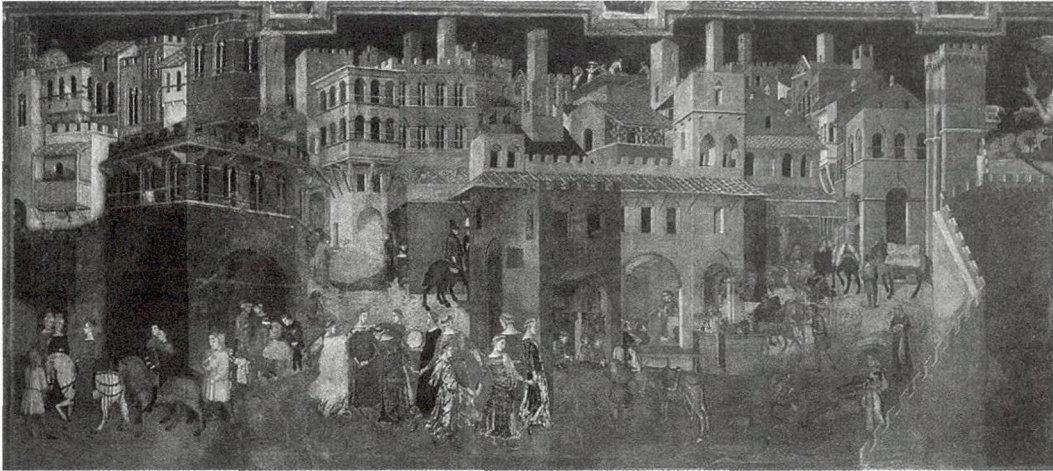


坏政府之隐喻

被画得最大；他的两侧同样各坐了三个人物，从左到右分别是“残酷”、“背叛”、“欺骗”、“复仇”、“分裂”和“战争”。在“暴君”头上也有三个带翅的人物，由左至右分别是“贪婪”、“骄傲”、“虚荣”。坐在长椅上的六项恶德指涉俗世律法的罪行，贪婪、骄傲、虚荣虽不会直接触犯法律，然而倘若统治者沾染上这些恶行，国家就会陷于混乱。在诸恶德所在的高台下方，可以看到“正义”被捆绑，地上有破碎的天平秤盘，代表着正义的覆灭。此外，尚可辨认出高台右前方有小偷与强盗^②。如果粗心的观众没能抓住壁画传达的信息，壁画下方的拉丁铭文同样作了最直接的说明：“在正义被束缚的地方，没有人是善的，没有法令是公正的，因此暴政横行。她为了实行不公正，一直按照她身旁的邪恶本质行事。她驱逐那些向善的人们，把每个邪恶的阴谋家召集到她身边。她总是保护攻击者、劫匪和那些痛恨和平的人，因此她的每一块土地都变得荒芜。”^③对暴君和暴政的这种描绘，在14世纪的意大利其实是相当写实的。正如布克哈特概括的那样：“较大的城市国家经常想要吞并那些较小的国家……由于这种外部的危险，也就不断发生内部的骚乱，这种处境对于统治者的性格一般地产生了最有害的影响。掌握绝对的权力，沉溺于奢靡和放纵自私，有遭受敌人和谋叛者方面攻击的危险，所有这些都几乎不可避免地把她变成了最坏的名实相符的暴君。”^④

在诸恶德之中，“分裂”与“战争”的名称以俗人易懂的意大利文标明，意味着分裂与战争是委托者锡耶纳共和国最关心之事。事实上九人执政的任期极为短暂，每两个月就须改选一次。九人政府还经常受到派系斗争与民间暴动的威胁，政权并不稳定^⑤。意大利各城邦及城市共和国内部各派系间虽不存在思想信仰上的根本矛盾，却常为了一些具体而狭隘的物质利益争斗不息。拉蒂尼曾感叹道：“战争和憎恨已在意大利人间大为增长，在几乎每一个城市中居民的不同派别之间都导致了严重分裂。”^⑥他认为城市共和国体制受到威胁的最根本原因，就在于各自由城市因内讧而削弱到了危险的地步。但丁在《神曲·炼狱篇》中同样哀叹意大利的四分五裂、征战不已：“啊，遭奴役的意大利……此刻，你境内的生人还未终结无休无止的战争，由一城一沟围起来的人，也在彼此咬。”^⑦

法国史学家基佐犀利地指出，中世纪的建筑模式及其所代表的生活方式，一切都含有战争的性质。“一所中世纪市民的住宅，一般有三层：底层是公用的空间，第二层为了安全的缘故离地面很高，是居住的房间，第三层上面往往设有一个小小高台，显然是供瞭望之用。房屋两边的角上各有塔楼一座，一般为方形，是防御的手段。整个建筑就暗示着战争。”^⑧不单《坏政府之隐喻》中的暴君与诸恶德端坐在以城堡围墙区隔出的空间中，《坏政府在城市之影响》里碉楼林立，就连《好政府在城市之影响》中也充斥着大家族自卫和打击对手的、有时高达几十米



好政府在城市之影响

的“中世纪摩天大楼”。据学者考证,13世纪锡耶纳的碉楼多达五十六座,壁画中林立的碉楼就是那些豪门势力及其斗争的生动体现³⁹。

由此可见,《好政府之隐喻及影响》壁画其实是高度理想化的作品,画中传达出的和谐氛围与当时锡耶纳的现实状况差异颇大。锡耶纳虽自12世纪起就采用共和制,但就像当时多数的意大利自治城市一样,实际上是一种混合政体⁴⁰,只有特定的贵族与金融世家才有参政的权力。九人委员会长期为少数家族把持,形成某种寡头统治现象⁴¹。在兴建市政厅的年代,锡耶纳屡次遭遇内乱与外患,甚至使市政厅的建设在1310至1325年间一度中断。九人委员会内部斗争也时有发生,政局并不稳定。这使得壁画中的理想城市与乡村的景象宛若现实社会的反讽,倒是《坏政府之隐喻》可能比较贴近当时的真实情景⁴²。

意大利城市共和国自诞生之日起,就在罗马教廷与神圣罗马帝国的夹缝间求生存。争斗中产生的圭尔夫派(亲教皇派)和吉伯林派(亲皇帝派)间的争斗绵延不断,宗族、阶级和党派间的冲突,造成城市共和国的政治生活极为动荡⁴³。由于缺乏足够的政治共识,城市内部的凝聚力和整合度很低,这就为政治强人的崛起提供了有利条件⁴⁴。到14世纪中叶,意大利已有超过半数的城市共和国处于领主制的统治之下,以至于但丁在《神曲》中哀叹:“意大利所有的城市,怎会充满了暴君?结党结派的粗人,怎会成为马克鲁斯的同类?”⁴⁵至文艺复兴时期,在意大利只有威尼斯保住了其自治共和国的地位。但此时的威尼斯已如罗斯金在《威尼斯之石》的开篇所言,成为一座助长虚华、滋生罪恶之城。

无怪乎意大利城市共和国的历史给大多数欧洲近代早期的政治理论家留下了一个灰暗的教训:自治只是产生混乱的政治处方,要维护公共秩序,某种强有力形式的君主统治是必不可缺的⁴⁶。马基雅维利的《佛罗伦萨史》表明,城市共和国接连不断地遭受党争的困扰,城市内部贵族间、贵族与平民间、平民与庶民间的长期纷争是导致共和国衰败的根本原因。他在《君主论》中教导城邦之主同时效仿狐狸与狮子,甚至强调“君主为了维持他的国家,常常不得不背信弃义”⁴⁷。西斯蒙第是近代首位系统研究意大利城市国家的学者,他在十六卷巨著《中世纪意大利共和国史》中对意大利城市共和国之兴衰作了总体性的探究。在《有关自由人民之宪政研究》一书中,他更是以自由派的立场对锡耶纳的九人寡头政权作了极其苛刻的批判。他认为锡耶纳在12至14世纪间经历了七次大的政治革命,共和国内部各阶层、各派别间缺乏必要的平衡,是导致锡耶纳共和政权不稳定和衰败的最重要因素⁴⁸。

三

1425年,多明我会修士圣伯纳蒂诺(Saint Bernardino)在锡耶纳市政厅广场所作的一场布道会上,对洛伦泽蒂的这组壁画作了最早亦最详尽的描绘^①。他宣称自己在锡耶纳之外做关于和平与战争的布道时,会想到洛伦泽蒂在锡耶纳市政厅和平厅所画的那些美丽的壁画:“当我转向平时,我看到商业活动、跳舞的人群、正在被修葺的屋舍,我看到工人们正在耕作葡萄园和播种田地、骑在马上去洗浴的人群、去参加婚礼的姑娘们和成群的绵羊。我看到一个人居于高位,维持神圣的正义。得益于此,所有的生命都处于神圣的和平与和谐之中。当我转向另一幅壁画时,我却看不到商业活动,我看不到跳舞之人,我看见的是杀戮、正在被破坏和焚毁的房屋,田地里没有人去耕作,我没有看到任何人外出。男人被杀戮,女人被奸污;人们互相残杀;正义的手足被捆绑着躺在地上。人们心怀恐惧地做着每一件事。”^②圣伯纳蒂诺在这里描绘的,就是九人大厅东西墙壁画所谓“好政府在城市与乡村之影响”和“坏政府在城市与乡村之影响”的主题。

在《好政府在城市之影响》中占据画面中心位置的,是九名看似女性、实为男性的舞者,他们并非是单纯地表现城市众生相,而是有其画外之意。九位舞者在一片和平与繁荣的景象中所表达的欢乐,也是对九人执政团成就的赞颂。他们围成一蛇形圆圈,而S状的造型可能是在暗指锡耶纳。在14世纪的文化语境中,双纽线是无限性的标志,象征着平衡和新生,具有宗教性的隐喻^③。从图像学传统看,手拉着手跳舞的人们通常表示四季递嬗、光阴流转或生老病死的人生历程,舞者围成圆圈状、舞蹈队伍头尾相连,则意味着时间的往复循环,也象征着和谐、统一与永恒^④。类似的寓意可见于《好政府在城市之影响》里出现的各种纺织、耕种、狩猎等活动中。画家看似在描绘时人生活,实则反映着中世纪流行的占星理论:人们依时序、月令而劳动,彼此和谐有序地相互合作,共同维系城邦的运作。相较于《好政府之隐喻》宛若圣像画的画面结构,《好政府在城市与乡村之影响》就像西方的《清明上河图》,将理想的城邦生活景致娓娓道出,呈现出好政府的施政结果^⑤。

《好政府在城市与乡村之影响》壁画的一个显著特色,就是对乡村和城镇给予了同等的关注,并且重视两者之间相互依存的关系。画中的城市和乡村互相渗透,形成某种协同实体的感觉。不过,洛伦泽蒂对锡耶纳附属乡村地区的描绘,并不是为了展现一片独立的田园牧歌场景,而是为了彰显一个对乡村有益的“好政府”。东墙壁画的主体部分表现的并不是某个月份的景象,而是春夏两季劳动与丰收的各种场景:酿造葡萄酒(三月)、耕地和播种(四月)、骑马(五月)、犁地放牧(六月)、收麦和钓鱼(七月)、打谷(八月)、打猎(九月)^⑥。画中乡村的生活和劳动景象被联系在城市繁忙的商业场景上,两个领域作为一个有效的政治分配的整体受益者而繁荣存在。合而观之,《好政府在城市与乡村之影响》可以说反映了早期资本主义以城市为中心与商业化农村相联系的体系,它们与更古老的封建土地所有制共生^⑦。不过,壁画中不管是城市还是乡村中的场景,都不是从观察者的视角出发的,而是从城市的视角出发的。光线的配置也强调了城市的中心性,使光源从城市中心辐射到乡村。壁画的前景中描绘了城市,在边缘处描绘了乡村,可见是为了对新秩序作出宣传^⑧。

九人大厅壁画完成前十年,在九人大厅边上的议会大厅里,1328年西蒙内·马蒂尼应九人政权委托创作了一幅圭多里齐奥(Guidoriccio da Fogliano)的骑马像,表现了这位来自托斯卡纳北部的雇佣军首领率领锡耶纳军队征服近郊罗卡的场景。在他志得意满的骑行形象背后,

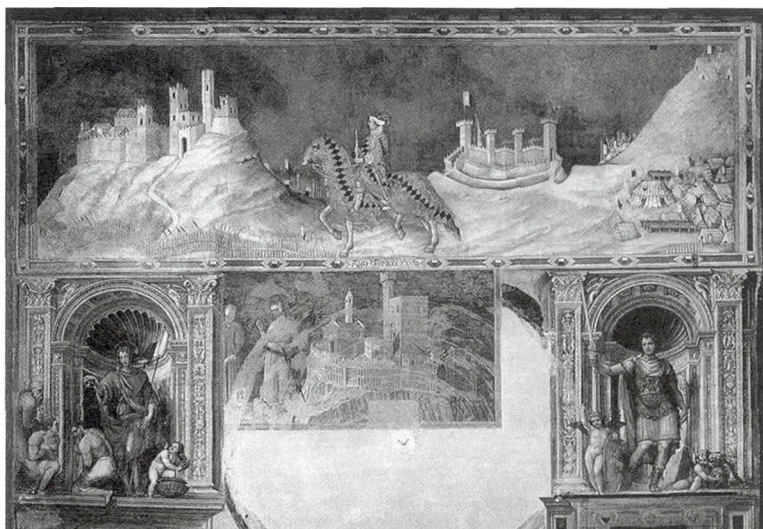


好政府在乡村之影响

显示了锡耶纳对附近乡村的圈占与统治^⑦。在圭多里齐奥骑马像的下方,1344—1345年,洛伦泽蒂曾创作一幅(如今已失传的)直径十六英尺的巨幅世界地图,明确表达了锡耶纳人的世界观。洛伦泽蒂的《好政府在城市与乡村之影响》与他的世界地图虽分居两室,却位于同一面墙的两侧,它们在诸多方面其实是互补的。当时的观者可以站在这间市政厅内最大的大厅(寰宇厅)的地面手动旋转地图,查看与锡耶纳相关的地理情况:“只要转动轮盘,便可以考察人类世界,而位于核心的又总是意大利和锡耶纳。”^⑧洛伦泽蒂的世界地图将锡耶纳而非耶路撒冷置于中心,这种非基督教的地图元素体现出了其独特的创意,也是14世纪中叶欧亚大陆上盛行的世界主义的某种体现^⑨。

艺术史家肯尼斯·克拉克将洛伦泽蒂的壁画视为“第一件现代意义上的风景画”,他赞誉画中的城乡景致具有一种真实的、自然主义的价值,远远超越了它们所处的时代^⑩。在《好政府在城市与乡村之影响》画面中确实有不少写实的成分:法兰西吉娜大道贯穿整个城市,画面左上方最远处的建筑显然是锡耶纳大教堂,位于城乡之间的有母狼标志的罗马门同样真实存在,而壁画中的乡村场景更是与今日锡耶纳周围的农村风景几乎无异^⑪。不过,最近亦有研究者指出,洛伦泽蒂的创作目的是表达对和平与良好社会秩序的理想,其所绘的城市既是亦不是锡耶纳,此画其实具有一种寓言性质。研究14世纪绘画中建筑肖像的学者曾指出:“再现与原型之间的差异,就是理解图像的钥匙。”洛伦泽蒂正是借助将建筑的实际成分与想象成分并置的手法,在统一的物象中表达多层次的涵义。他选择性地使用视觉真实,觅得了一条将各种理想和社会现实结合的途径。因此在《好政府与坏政府之隐喻及影响》壁画中,“‘不准确’担当了寓言模式的能指,作品得以挣脱时间束缚,体现出现实与历史的两重性。可以说,这个视觉框架聚合了过去、现在和未来”^⑫。

除了“好政府与坏政府”(或“和平与战争”)、“城市与乡村”这几组主题之外,我们还需注意到壁画边缘一系列按顺时针方向排列的四叶草状的装饰。在北墙壁画的上缘描绘的是太阳照耀在“好政权”上,东墙《好政府在城市与乡村之影响》上缘装饰着金星、水星、月亮,春夏两个怡人的季节及锡耶纳盟友教皇的徽章。《好政府之隐喻》壁画的下缘则描绘了中世纪的“七艺”。与东墙相对应的西墙《坏政府之隐喻》上缘,画的则是土星、木星、火星,秋冬两个严酷的季节及锡耶纳敌国法兰西的徽章;其下缘则刻画了五个古老而有名的暴君,其中尼禄的名字清晰可辨。由此可见,洛伦泽蒂的这组壁画不仅仅是一幅关于好政府与坏政府的寓言画,它还提供了14世纪的世界性图像,其中人间的仁政与暴政、战争与和平、美德与恶行的寓意都与七大行星和四季交替的大宇宙相一致^⑬。正如瓦萨里概括的那样:“在锡耶纳市政宫的大厅中,安



寰宇厅北墙壁画

布罗乔以湿壁画表现了战争、和平及一些不可预料的事件，绘制了一幅与其时代完全一致的宇宙志。”^④

四

九人大厅的壁画自1339年完成之后，曾多次遭受天灾人祸的摧残（1356年市政厅底层的监狱火灾，1368年暴动者对市政厅的破坏，尤其是1798年的地震，使九人大厅壁画严重受损），致使锡耶纳政府不得不在1355年、1385年、1491年、1518年、1521年、1830年、1868—1870年、1873—1880年、1951—1952年及1985—1987年间多次聘请画家对壁画进行修补^⑤。历任锡耶纳政府的政治立场常常迥异，但他们都按忠于原作之原则修补壁画。1348年的黑死病使锡耶纳受到重创，1355年九人政府覆灭后，锡耶纳再次沦入“坏政府”之手，不过洛伦泽蒂宣扬好政府神话的壁画却幸存了下来。由此可见，“仁政”与“暴政”的寓意超越了特定政权，具有一定的普适性，并至少在形式上为后来的历任锡耶纳政权所接受^⑥。相比之下，锡耶纳市政厅内其他各厅的壁画及托斯卡纳地区其他城市市政厅的命运就迥然不同了^⑦。

在几个世纪的争斗之后，1555年锡耶纳最终被劲敌佛罗伦萨征服，其领土被并入托斯卡纳大公国。这非常明显地体现在美第奇家族特意悬挂在锡耶纳市政厅正立面上的家族徽章之上，该徽章至今可见。美第奇家族征服锡耶纳之后，政治上最重要的举措之一就是1561年将锡耶纳市议会从钟楼宫迁回寰宇厅。之后钟楼宫被改建为剧院，失去了其原有的政治功能^⑧。佛罗伦萨最终战胜了锡耶纳，颇为遗憾的是，建于1299年的佛罗伦萨市政厅在瓦萨里等人的主持下，于16世纪后半叶被整体性地改建为美第奇家族的寝宫，其内部共和时代的装饰壁画几乎完全被颂扬美第奇家族的新作所取代^⑨。

虽然市政厅作为锡耶纳共和国的象征被整体性地保存了下来，其内部各厅的命运却各不相同。市政厅西侧的督政官大厅（1330年完工）与东侧的九人大厅（1310年完工）不但兴建于不同的年代，还互相分离、彼此无法直接进出，它们只是从外面看来才是连为一体的^⑩。九人大厅的壁画虽经多次修补，至今仍保持着14世纪的面貌，督政官大厅在19世纪末被改建后，已然面貌全非。1860年意大利统一后，锡耶纳是最早也是最衷心拥护新的民族国家诞生的意大利城市之一。1878年为纪念意大利王国首任国王伊曼纽尔二世逝世，锡耶纳市政府决定将市政厅

中的一间大厅敬献给他。1886至1890年间,对督政官大厅的内部装饰进行彻底改造后,此厅被重新命名为复兴厅。大厅四壁的壁画以“自由”、“独立”、“统一”、“强大”为主题,描绘了这位重新统一意大利的国王一生的丰功伟绩,大厅穹顶画的正中则以女神的形象来体现“自由意大利之隐喻”。新意大利王国的各个组成部分在穹顶画的四周逐一排列^①。如今,复兴厅和九人大厅分别位于锡耶纳市政厅第二层的两端,从19世纪末改建的复兴厅“穿越”回保留完好的14世纪的九人大厅,参观者仿佛经历了一场时光之旅。

1873年,亨利·詹姆斯在参观完锡耶纳市政厅后曾感叹道:“就道德和文化来说,在市政厅的高墙后面,14世纪并没有过去……作为以无论什么代价保存下来的社会样本的热爱者,一个人不应该成为历史感的无助牺牲品。”^②恰如波考克所预示的那样,共和主义经验的“终端产品是一种令人印象深刻的自由社会学,它被传播给了欧洲启蒙运动和英美革命,是对共和国致力于在世俗历史中生存而带来的挑战的回应”^③。在洛伦泽蒂完成其杰作六百多年后,有两位美国艺术家受政府委托以“好政府与坏政府”为主题,为法院创作当代壁画:1985年,巴赫(Caleb Ives Bach)为华盛顿州西雅图市联邦法院大厅创作寓意壁画《好政府与坏政府之隐喻》;1996年,洛克伯纳(Dorothea Rockburne)为缅因州波特兰市联邦法院大厅创作抽象壁画《好政府之德性》^④。由此可见,锡耶纳市政厅壁画及其所蕴含的哲理具有经久不衰的魅力。

- ① 画家在壁画下方署上了自己的大名。从九人政权付给画家的薪酬档案,可知这组壁画的创作年代(Cf. Suzanne Maureen Burke, “Ambrogio Lorenzetti’s Sala della Pace: Its Historiography and its ‘Sensus Astrologicus’”, *UML*, (1994): 184–189)。
- ② “好政府与坏政府之隐喻及影响”的名称如今已被广泛运用,却并非由画家本人命名。它最初是在18世纪末由锡耶纳学者兰兹(Luigi Lanzi)偶然提及,在19世纪经德国学者库格勒(Franz Theodor Kugler)、布克哈特等人的诠释后才被接受的。在几乎所有早期文献中,这组壁画均被称为“和平与战争”(Cf. Rosa Maria Dessì, “L’invention du Bon Gouvernement. Pour une histoire des anachronismes dans les fresques d’Ambrogio Lorenzetti”, *Bibliothèque de l’école des chartes*, T. 165, (2007): 458–479)。
- ③ 参见戴维·米勒《政治哲学》,李里峰译,译林出版社2008年版,第2—4页。
- ④③④ 布克哈特《意大利文艺复兴时期的文化》,何新译,商务印书馆1979年版,第1—5页,第8页。
- ⑤ Cf. Ferdinand Schwill, “The Podesta of Siena”, *The American Historical Review*, Vol. 9, No. 2 (Jan., 1904): 247–264. Daniel Waley, *Siena and the Siense in the Thirteenth Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 42–56.
- ⑥④⑥ 参见约翰·邓恩编《民主的历程》,林猛等译,吉林人民出版社1999年版,第69—70页,第71页。
- ⑦ 弗朗索瓦·梅南:《文艺复兴的序幕:12—14世纪意大利城市的教育与文化》,傅亮译,载《首都师范大学学报》2009年第4期。
- ⑧ 参见吕同六选编《但丁精选集》,燕山出版社2010年版,第583—584页。
- ⑨ 瓦萨里:《意大利艺苑名人传·中世纪的反叛》,刘耀春译,湖北美术出版社2003年版,第144页。
- ⑩ 详见亚里士多德《尼各马可伦理学》,廖申白译,商务印书馆2003年版,第126—164页。
- ⑪ 锡耶纳在1260年蒙塔佩蒂战役战胜佛罗伦萨后,便供奉圣母玛利亚为城邦保护神,故有此称。自1279年起,C.S.C.V.四字铭文也出现在锡耶纳发行的钱币上。
- ⑫⑦④ Cf. Judith Resnik and Dennis E. Curtis, “Representing Justice: From Renaissance Iconography to Twenty-First-Century Courthouses”, *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 151, No. 2 (Jun., 2007): 145, 147, 149–150.
- ⑬⑩⑧ Cf. Nicolai Rubinstein, “Political Ideas in Siense Art: The Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 21 (1956): 180–189, 189–207.
- ⑭ Cf. Joseph Polzer, “Ambrogio Lorenzetti’s War and Peace Murals Revisited: Contributions to the Meaning of the Good Government Allegory”, *Artibus et Historiae*, Vol. 23, No. 45 (2002): 71–81, 91–98.
- ⑮ 详见柏拉图《理想国》,王扬译,华夏出版社2012年版,第140—164页。

- ①⑥②⑥ 详见江婉绫《中世纪末期的城市与艺术：西耶那市政厅九人议会室壁画》,载《议艺分子》(台湾)2009年第12期。
- ①⑦③⑤① Cf. Uta Feldges-Henning, "The Pictorial Programme of the Sala della Pace: A New Interpretation", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 35 (1972): 146, 149, 150-151.
- ①⑨ Cf. Marianna Jenkins, "The Iconography of the Hall of the Consistory in the Palazzo Pubblico, Siena", *The Art Bulletin*, Vol. 54, No. 4 (Dec., 1972): 430-451.
- ②⑩ Cf. Quentin Skinner, *Visions of Politics, Vol II: Renaissance Virtues*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, pp. 41-67; Patrick Boucheron, "'Tournez les yeux pour admirer, vous qui exercez le pouvoir, celle qui est peinte ici': La fresque du Bon Gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, No. 6 (Nov.-Dec., 2005): 1137-1199.
- ②⑪ 参见昆廷·斯金纳《近代政治思想的基础》上卷,奚瑞森、亚方译,商务印书馆2002年版,第84-87页。
- ②⑫ Cf. Quentin Skinner, *Visions of Politics, Vol II: Renaissance Virtues*, pp. 99-102.
- ②⑬ Cf. William M. Bowsky, *A Medieval Italian Commune: Siena under the Nine, 1287-1355*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1981, pp. 55-56.
- ②⑭ Cf. Randolph Starn, "The Republican Regime of the 'Room of Peace' in Siena, 1338-40", *Representations*, No. 18 (Spr., 1987): 6-7.
- ②⑮ Cf. Chiara Frugoni, "The Book of Wisdom and Lorenzetti's Fresco in the Palazzo Pubblico at Siena", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 43 (1980): 239-241.
- ②⑯ Cf. Rachel Jacoff, "Diligite iustitia: Loving Justice in Siena and Dante's Paradiso", *MLN*, Vol. 124, No. 5 (Dec. 2009): 81-95.
- ②⑰ Cf. Diana Norman, *Siena and the Virgin: Art and Politics in a Late-Medieval City State*, New Haven: Yale University Press, 1999.
- ②⑱⑲⑳ 参见波考克《马基雅维利时刻：佛罗伦萨政治思想和大西洋共和主义传统》,冯克利译,译林出版社2013年版,第90-91页,第92页。
- ③⑩ 亚里士多德认为顾及全邦利益者为正宗政体,仅图统治阶级利益者为变态政体。前者依统治者为一、少数人或多数人分作王制、贵族制和共和政体,后者则相应地分作僭主制、寡头制和平民政体三类型(参见亚里士多德《政治学》,吴寿彭译,商务印书馆1965年版,第129-134、441-442页)。
- ③⑪ 圭恰迪尼《意大利史》,辛岩译,广西师范大学出版社2014年版,第131页。
- ③⑫ Cf. Randolph Starn and Loren Partridge, *Arts of Power: Three Halls of State in Italy, 1300-1600*, Berkeley: University of California Press, 1992, pp. 19-28.
- ③⑬ Cf. William M. Bowsky, "The Medieval Commune and Internal Violence: Police Power and Public Safety in Siena, 1287-1355", *The American Historical Review*, Vol. 73, No. 1 (Oct., 1967): 1-17.
- ③⑭ 转引自昆廷·斯金纳《近代政治思想的基础》上卷,第78页。
- ③⑮ 但丁《神曲·炼狱篇》,黄国彬译注,九歌出版社2008年版,第90页。彼得拉克在其名作《我的意大利》中也哀叹意大利遭受战争侵害之苦,祈求和平的降临(参见彼得拉克《歌集》,李国庆、王行人译,花城出版社2000年版,第186-191页)。
- ③⑯ 基佐《欧洲文明史：自罗马帝国败落到法国大革命》,程洪逵译,商务印书馆2005年版,第139页。
- ③⑰ Daniel Waley, *Siena and the Sieneze in the thirteenth century*, p. 6.
- ④⑩ 布鲁尼认为佛罗伦萨的政体也不是纯粹的贵族制或民主制,而是两者兼而有之的混合政体。他相信其他城市亦是如此(参见莱奥纳尔多·布鲁尼《论佛罗伦萨的政制》,郭琳译,载《政治思想史》2015年第3期)。
- ④⑪ Cf. William M. Bowsky, "The Buon Governo of Siena (1287-1355): A Mediaeval Italian Oligarchy", *Speculum*, Vol. 37, No. 3 (Jul., 1962): 368-381.
- ④⑫⑬ 江婉绫《中世纪末期的城市与艺术：西耶那市政厅九人议会室壁画》。
- ④⑭ 锡耶纳在1287年前属亲皇帝派阵营,1287年九人执政时代起改属亲教皇派阵营。
- ④⑮ 参见刘耀春《意大利城市政治体制与权力空间的演变(1000-1600)》,载《中国社会科学》2013年第5期。
- ④⑯ 但丁《神曲·炼狱篇》,第92页。
- ④⑰ 马基雅维利《君主论》,刘训练译,吉林出版集团2014年版,第126-128、146-150页。
- ④⑱ Cf. J. C. L. S. de Sismondi, *Recherches sur les constitutions des peuples libres*, Geneva: Droz, 1965, pp. 233-241, 306-311.
- ④⑲ Cf. Cynthia Polecristi, *Preaching Peace in Renaissance Italy: Bernardino of Siena & His Audience*, Washington DC:

- Catholic University of America Press, 2000.
- ⑤0 1427年,圣伯纳蒂诺在锡耶纳所作的另一次布道中再次提及这组壁画:“这和平是件如此悦目之作!看看正对面的战争!真是令人难以忍受。啊,看到和平是多么令人欣喜!看到另一面的战争却是多么使人悲伤啊。”(Cf. Nirit Ben-Aryeh Debby, “War and Peace: The Description of Ambrogio Lorenzetti’s Frescoes in Saint Bernardino’s 1425 Siena Sermons”, *Renaissance Studies*, Vol. 15, No. 3 (2003): 275–276, 281.)
- ⑤①⑤② 蒲安乐:《丝绸之路上的锡耶纳·安布罗乔·洛伦泽蒂与蒙古全球世纪,1250—1350年》,曹程译,载《中国学术》第29辑,商务印书馆2011年版。
- ⑤③ Cf. C. Jean Campbell, “The City’s New Clothes: Ambrogio Lorenzetti and the Poetics of Peace”, *The Art Bulletin*, Vol. 83, No. 2 (Jun., 2001): 240–258.
- ⑤④ 参见马尔科姆·安德鲁斯《风景与西方艺术》,张翔译,上海人民出版社2014年版,第190—192页。
- ⑤⑤ Cf. Norman Klassen, “City of Lights: Natural and Transcendent Light Sources For Ambrogio Lorenzetti’s Good City-Republic”, *Quaderni d’italianistica*, Vol. 28, No. 2 (2007): 31–44.
- ⑤⑥ Cf. Joseph Polzer, “Simone Martini’s Guidoriccio Fresco: The Polemic Concerning Its Origin Reviewed, and the Fresco Considered as Serving the Military Triumph of a Tuscan Commune”, *RACAR*, No. 14 (1987): 16–69.
- ⑤⑦ Cf. Marcia Kupfer, “The Lost Wheel Map of Ambrogio Lorenzetti”, *The Art Bulletin*, Vol. 78, No. 2 (1996): 286–310.
- ⑤⑧ 肯尼斯·克拉克《风景入艺》,廖新田译,典藏艺术出版公司2013年版,第50页。
- ⑤⑨ Cf. Diana Norman (ed.), *Siena, Florence, and Padua: Art, Society, and Religion 1280–1400*, Vol. II, New Haven: Yale University Press, 1995, pp. 9–15.
- ⑥② Cf. Felicity Ratté, “Re-presenting the Common Place: Architectural Portraits in Trecento Painting”, *Studies in Iconography*, Vol. 22 (2001): 90, 96. 蒲安乐:《丝绸之路上的锡耶纳·安布罗乔·洛伦泽蒂与蒙古全球世纪,1250—1350年》。
- ⑥③ Cf. Suzanne Maureen Burke, “Ambrogio Lorenzetti’s Sala della Pace: Its Historiography and its ‘Sensus Astrologicus’”, *UMI*, (1994): 130–183, 276. Uta Feldges-Henning, “The Pictorial Programme of the Sala della Pace: A New Interpretation”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 35 (1972): 149–150, 162.
- ⑥④ Cf. Suzanne Maureen Burke, “Ambrogio Lorenzetti’s Sala della Pace: Its historiography and its ‘Sensus Astrologicus’”, *UMI*, (1994): 137.
- ⑥⑤⑥⑦ Cf. Rosa Maria Dessì, “L’ invention du Bon Gouvernement. Pour une histoire des anachronismes dans les fresques d’Ambrogio Lorenzetti”, *Bibliothèque de l’ école des chartes*, T. 165, 2007, pp. 457, 479–485, 489–499, pp. 453–456, 486–488.
- ⑥⑧ Cf. Eva Frojmović, “Giotto’s Allegories of Justice and the Commune in the Palazzo della Ragione in Padua”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 59 (1996): 44–45.
- ⑥⑨ Cf. Edna Carter Southard, “The Frescoes in Siena’s Palazzo Pubblico, 1289–1539: Studies in Imagery and Relations to other Communal Palaces in Tuscany”, UMI, 1978.
- ⑥⑩ Cf. Letizia Galli (ed.), *Siena, The Palazzo Pubblico, The Civic Museum, The Torre del Mangia*, pp. 140–143.
- ⑥⑪ Cf. Nicolai Rubinstein, *The Palazzo Vecchio, 1298–1532: Government, Architecture, and Imagery in the Civic Palace of the Florentine Republic*, Oxford: Oxford University Press, 1995.
- ⑥⑫ Cf. Fabrizio Nevola, *Siena: Constructing the Renaissance City*, New Haven: Yale University Press, 2007, pp. 20–21. 在托斯卡纳地区的大部分城市,行政、司法、财政等部门通常位于两到三个不同的市政建筑中。
- ⑥⑬ 亨利·詹姆斯:《意大利时光》,马永波、杨静、杨于军译,中国国际广播出版社2013年版,第305页。

(作者单位 南京大学政府管理学院、人文社会科学高等研究院)

责任编辑 张颖



锡耶纳市政厅室内壁画

锡耶纳市政厅广场





圣伯纳蒂诺在锡耶纳市政厅广场布道