

如果維納斯沒有斷

臂那該怎麼樣呢？



關於這些你怎麼說呢？亞里斯多德的子弟們！

你會反對地說“*The thing of imperfection*（斷臂）*is a nausea forever!*”（*Chaucer H.*）嗎？或許你的心智比我想像的還要集中些，你在思考維那斯雙手如何復原的事嗎？那我真不該打斷你善意的思緒了，其實，維那斯本來就不等於丹下左膳的，然而那又有什麼關係呢？柏拉圖不是說過嗎？“任何各別的事物都是半真半假的，惟有參與永恒的觀念性才是真正的真實（*ta ontos sonta*）”。

也許你並沒有忘記維那斯與她的兄弟姐妹們本來就如同一個觀念一樣，除了帶有神話色彩外，並不沾染任何顏色的（你沒有帶有色眼鏡吧！）因此他們的確比柏拉圖本人還要柏拉圖化，他們出自人手却不限於人形，他們也源自神話却也不囿於神明，不但如此，他們還扮演著西西佛斯。（*Sisyphus*）沈重而且帶有濃厚悲劇氣息的一個脚步——他們豈不就是人類在奮力創造清明、勻稱、和諧而又有韻律美感那種可能性人類的成就嗎？他們不僅僅提供統一之整體中各部分有組織的純粹秩序（亞里斯多德）而已，他們更提供了心靈恬靜愉悅的概念，所以他們並不是“人”的仿製品，更不是爲了要提醒你我有雙手雙腳再加上一個軀體便可以稱爲“人”那種粗劣的事實，不然我們又何必剝費苦心地珍惜他們呢？台北街頭不是滿滿是人麼？（原版不是比翻版來得好麼？）還是讓該斷臂的斷臂吧！這樣可以使他們的概念更超越形式“*supreme among the forms*”成爲更極致的真實。

或許我該準備接受異議了，你奇怪他們明明是人的形像爲何說成不限於人形麼？是的，他們確實是根據人的形像所造（*naturalism*）但是他們常常並不只依據一個人；而集中當時所有人族中最優美的部份（可以大部分來自一個個人）而組合成的，因此他們之中是沒有不完美的細節的，更不會有時間、地點、個別性的暗示，在他們的臉上

*A thing of beauty
Its loveliness
it will
Pass in
still work
A bower quietude
Full of sweet
and quietude*



s a joy forever,
increases;
never
nothingness; but
keep
us, and a sleep,
dreams and health,
breathing.

—John Keats—



除了勇敢與英雄的美德（尼采如是說「勇敢就是美德」「懦弱便是有罪」）外，恐怕找不着絲毫人類情愫經歷的流露了，他們的責任並不僅僅在呈現人形而已，他們還需承擔河川、清泉、密林、山空、陽光……等等的個性和表徵，這些又偏偏需要在堅實而又純白如洗，毫不偏頗的花崗岩石上成形，你想這一切 Dionysus 一人承擔得了嗎？不，這些事工中常常是請 Apollo 用形而上理智的統一性，典型性以及普偏性幫忙潤飾的（idealism），因此他們不但已經透出了人形感官的受納，更進入了超感覺認識的階層，成為柏拉圖永恒概念的一部分了。

不過，對我們而言其中總是有點荒謬的，你想想為何柏拉圖（人）的產物——觀念——會比柏拉圖（人）本身來得更真實呢？我想這該是柏拉圖本身私人的問題吧！我不便代庖越廚了。不過這種觀念表象的充塞也着實有罪過的，再加上這時代的氣候缺乏荷馬式的熱情以及浪漫的元素，遂造成了這些作品與我們之間的“代溝”，即使請“意志”大師叔本華先生為我們搜尋那被棄絕的包袱——美的生物部分（註一），恐怕連他也只能找到無意慾的沉思與無私心的喜悅，而愛莫能助了！但是生物的任何部分是醫藥之學所不能脫棄的，某某常言：「人類並不常因東西的美好才需要它，而是因為需要才說東西是美好的。」因此，你似乎能不過分地諷笑這些作品為守財奴的錢財了（對一個守財奴而言，錢財總是世界上最美好，同時也最不實用的東西了）但是如果你還有那麼一綫的可能性成為整形大師的話，那麼你這個諷笑的權利是被剝奪了，我勸你還是三緘其口，冷靜靜地在其中挖掘一些比例、曲綫及有召喚美的寶藏吧！

不再打擾你接臂手術的大計劃了，但願你能為千百年來的世界人口帶回一位毫無瑕疵的維那斯來，更願你既在這小小的事上盡心，也能在更大的事上忠心不渝，盡職至終了。





(註)關於“生物美”的界說是很難達於明確的(要不然蘇格拉底怎麼會老是用界說的質問來擊敗他的對手呢?),不過我想借用 Jules Massent 透過歌劇 *Thaïs* 中 Paphnuce 的影子所說的一句話,或許你能自其中了解一點東西。它是如此說的「我有婦人的美麗,癡人!你以為你能脫離我嗎?你將在花的光暈中,棕櫚的擾蔭中,鴿鳥的飛翔中,羚羊的跳躍中,河溪的漣漪中,月兒的柔光中發現我的形像;如果你想閉眼逃避,你將發現我就在你的裏面。」



(小註)我本來不想用這些來侮辱你的俠胆心腸的,但是看一個藝術文明不從稚年看到衰亡,就像以一生來認識一個人的一生一樣不夠完全了。

希臘的藝術大概可以分成四個時期:

(一)Archaic 古典時期(700?-450 B.C.)

此時埃及的畫風正凌駕克里特的貿易風之上,所有希臘的藝術,這時希臘的 *Kore* (♀), *Pauros* (♀) 簡直就是法老或其王妃的兄弟姊妹,他們老是瞪著眼硬幫幫的站著,如果你有戒心話,我相信你已經很不信任他們的微笑了。

(二)Culminating (450~400 B.C.)

這時貿易風反由希臘吹起了,他們有“愛”有“琴”清靜的海以及城邦裏的自由空氣,成爲心靈大哲蘊育之所在,藝術也在尚智的搖籃裏茁茁長著,成爲全世紀人類的讚歎。



三 Decline-(400~323 B.C.)

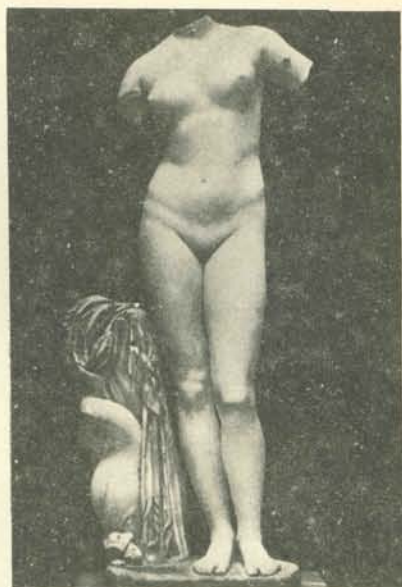
奧林匹亞的神龕開始向馬其頓的英雄低頭了，尚智的王國漸為世慾與雄心所篡奪，形而上的創作已漸漸被送入百科全書的角落了，藝術也現實起來，脫去理想的外衣，開始向世俗的表情行乞，自然的模仿於是取代了理性的創作。

四 Hellenistic-Greco-Roman Period (323-146 B.C.)

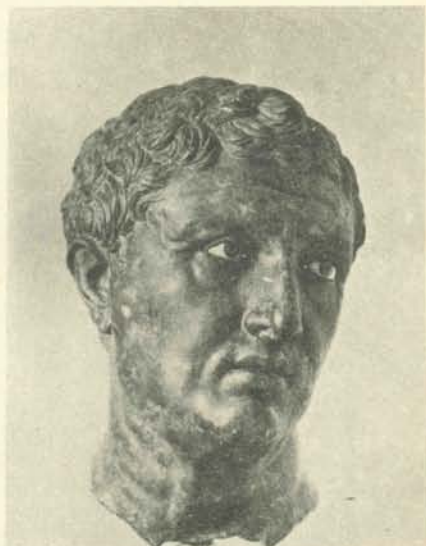
這時人性已向權利屈服了，驕縱與享樂隨著東征的戰利品凱旋回到了希臘，心靈與哲學的著述大部分已經是圖書館的陳列品了，藝術更已成為變節的庸臣，甚至嬉戲、病態、色情，也被容許成爲

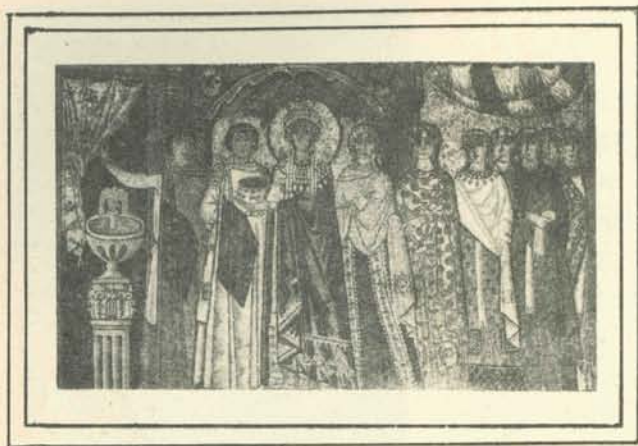
可表現的題材。

趁著這個悖逆的時代，色彩帶著原始叛逆的熱情，也厭棄了雕塑的兄弟，自立了不可傾墜的



藝術門戶，就在天地人的咒咀聲中，這不肖的世代終於在他們承繼者——龐貝的身上吃到了天譴的惡果。





這些是夢的作品（你相信嗎？），演生在歐洲“世界”沉睡的片刻（第4～第15世紀），當時每一個心靈的深處都迴盪著救贖的召喚，即使猶太人也放棄了他們“猶太”的本性，而為基督教做起肅清“神祇物質化”的工作，他們把崇拜帶入了藝術，接著又把藝術從充滿權勢、浮華的母性大地（mother earth）裏接出，使他們呼吸著形而上嶄新的氣息，此後，藝術便邁向他們漫長的天路歷程了。



因此，這個時代應該說比任何時代多有創新而少有模仿了；正如柏拉圖對蘇格拉底那種形而上的智慧的追慕是出於詩人汎濫的狂熱一樣，中世紀的藝者也任由良心與善惡的迫切驅策自己，於是便對睿智的抽象付出了絕對的信賴和神秘的順從，同時，他們也像柏拉圖本人一樣，因一再創造自己的“影子”——風格（或格式）而成其負擔。說到負擔時常喚起你我對一個時代或一個個人創造的不信任，然而還有什麼能比風格的創新來得更更有創造性的呢？即使“超人”的尼采，也只能在約伯式懷疑的置喙中樹立起不太創新的格式而已，（他的蘇天師，索羅亞得或者查拉圖斯特拉不正是那位棄絕法賽人傳統的“撒勒人”的翻版麼？）反之，中世紀却能有風行數百年的種種以上全新的格式，你能不為當時人的成就而嘖嘖稱奇麼？

這些格式或許對我們不修宗教學分的學院來說是一種負擔，但是夫子之道尚可以一以貫之，為何惟獨這幾種格式不能呢？其實他們不過是感性向道德懺悔所結自負的果子——Byzantine——Carolingian——Romanesque——Gothic——而已；在起初精神自羅馬迫害者野性的熱情中沉澱出來，開始仰慕他們曾迫害殉道士清醒的舉動，然而，他們却不敢用一絲過去對偶像的愚虔去淫漬或腐爛的衣襟，於是他們只好把自己一點點悔罪的誠心寄放在心靈更象徵化的綫條之上了。這於是產生了拜占廷（311-720AD）很不俗世的“浮世繪”。西元500年，北歐人也不干示弱地加入了這種朝聖的行列，他們帶來東方式藻飾的幻詩，於是拜占廷的聖像也起了韻律的動思（不都是frontal view沒有動作的作品了）這就產生了Carolingian style 後來奧圖曼為了想作神聖的羅馬公民，遂把Romanesque Style 帶入了革新的存有，當時的作品就姿式而言，如果沒有在二度空間中拓展一種令人驚異的角度就會被視為不敬，可見當時重視宗教韻律那種



與生動的象徵實在有過於理智的平衡，難怪當時的人像總是高聳而扭曲，更爲了輕忽物質而達到那種韻律美感，當時人像總是穿戴著瓊樓玉宇中人族飄然的裳衣。

後來，十二世紀的法國人不堪於信仰的正直被悔罪的哀慟所扭曲，於是發動了歌德式的修正（1150-15世紀）他們對宗教感情的熱切使得他們北蠻後裔野性的精力潛形於昇華的藝術靈感之中，於是歐洲到處都可以看到更年輕、更生動、更活躍、更有深度的綫條了，人物不再有無知癡笑，也不再禮質彬彬的茫然了，雖然依然消瘦但不再令人有無度的感傷，只是使人想起那些在禁食中遺忘了自身哀愁而浸浴在肅穆虔敬的禱詞中的苦修僧。

到此恐怕是西西佛斯踏上一丘的最後一步吧！他往後悲劇般的腳步是你我不忍卒睹的，所以讓我們在這山顛之際多徘徊一刻吧！

你或許已經察覺他們在解剖學上有不可原諒的無知，那麼我們不也應該爲他們對自己無知的認知以及所做掩飾的努力來一番讚賞嗎？在這裏使我想起了爾今物質邁進的歷程裏人類與物質之間主奴關係的質疑，你或許不致太過反對吧！看看各行業的人類，營營終日在日頭下奔波，他們不是在爲了擁有一些東西而賣命嗎？一些人不也正在爲他們未擁有的東西而在已用心血換來的東西上進行破壞與遺忘的勞役嗎？再拿衣飾來說吧；中古人類對自身的短缺，能發揮極高的智慧去加以掩飾，並及於他們作品中的人像，而今世的人類則常爲了遷就衣著的時尚而棄自己身體的不完美於不顧之地，不是很可笑嗎？

你已不耐煩於這些荒謬的事而遷怒於那種心靈的邁進了嗎？但是在行前還是請你再耐心聽完我們藝術朋友一句臨別的話吧！“遮掩與誇示常有同樣美的召喚效果”這對



於人性而言也是真實。就像魚與熊掌的故事一樣，任何的邁進都必須有“Either / Or”的擇取，所以在人們擇取心靈的同時，也必就有熊掌或魚的付出了，在當時那就是人性被宗教感情的遮掩，然而誠如藝術者的話一樣，又有什麼關係呢？誰能比他們在藝術中所隱露的，更了解人性中最偉大的“愛”呢？你若有抗議那多少是出於意氣用事的。他們不是喜歡恒久的suffer（忍耐或蒙受苦難）又滿有豐盛的恩慈嗎？（他們豈不總是那樣消瘦扭曲而仍然勸善不倦麼？）他們不是一直都沒有一絲妒嫉，自誇，張狂的流露麼？他們何嘗有令人羞愧或追念惡事或輕易洩怒的造形呢？他們不是立意要爲世人留下摒棄自私，偏邪而一心追求公義的見證嗎？他們又何嘗失却他們包容、信任、盼望、忍耐的心呢？他們甚致還像在荒漠中渴望甘泉般熱切地爲了「愛是永不止息」的真理，在野蠻與迫害之前，默默地做著令人心痛的奉獻！所以即使有天使與萬人的言語在他們至誠的奉獻前還能有什麼詆毀的呢？你還有什麼說的嗎？





The Birth of Venus

Torticollis

of my sister?.....
well, Dionysus!



我相信每個時代本身都有足夠負荷的紛爭，所以讓我們遠離遙在奧林匹亞山顛的那一場舌戰吧！

不過談談“誕生”與屬於奧林匹亞神龕的“維那斯”之間的一點關係總是可行的，讓我們從誕生談起吧！我覺得它該是一個特殊的“誕生”意味著一種覺醒、一種新風動，就像那個時代（註二）從漫長而黑暗的中古世紀隔離一樣，我們這個“小酒桶”也着實深深地受着古典造形的感動（不然怎麼會有維那斯的介入呢？）但是由於自己對中世紀基督教“信心”的認識，他深深地受着“看得見的并算不得上什麼，唯有看不見的才是重要”這話的吸引，於是他便婉拒了物質主義抄襲式的寫實，然而他還是很寫實的，只是他在人的主題上不太信任物質而已，他為自己設計一套可以淨化物質的方法（dematerialization）也就是綫條的畫法，他善用他心靈的強光把立體的原形，照成了平面，然後用綫條便把平面交待了（註三），因此他的綫條便是平面也就是立體了，其實也唯有如此才能達到那種純淨明晰所謂“新柏拉圖主義”的理想美吧！

Oh, my poor Apollo,
when can you learn
about this kind of
Art?
But, I'll tell you, I'm
much pleased \bar{c} this
“Little Barrel”





然而，他也像他那時代一樣地喜於譏諷，他常把宗教的憂鬱與謙沖帶入了詩狂人的臉上，他的維納斯與蒙受聖耀的聖母像簡直出於一個模子，同時，他也把詩狂般的飄逸帶入了宗教繪的肅穆中，如果你也把明鏡般的心念置於富麗的塵幕之上的話，你一定不難察覺兩者之間存有一種脫離的必然性。這正是作者處理他的人物與背景的手法，他常把人物心像處理得太過心像化了，却又把背景物質表現得太過物質化，於是他的物像總是飄忽在週遭之上的。

有人說：「就理智而言，對感覺的忠實是一種調皮的行爲。」你相信嗎？讓我爲你吐露一點真實的一面吧！你注意到剛誕生的維那斯爲什麼木納得有點憂鬱嗎？爲什麼維那斯不能帶著蒙娜利沙式的微笑呢？爲什麼她要把秀長的粉頸扭曲得那樣痛苦呢？這一切。答案的鑰匙都掌握在她“生身之父”Botticelli 的身上，其實，Botticelli 本身對神話那種機遇風雲的仰慕與宗教寧靜安詳的追求有同樣的虔誠，而且他忠於他虔誠的感覺，所以作畫時，他的心是肅穆的，就如同自己接受“重生”的機遇一樣，他把罪與死的警禱（The wage of sin is death）以及將來程途的默思都寄望在一個“誕生”之中，因此，他非把維那斯的笑容抹利不可，同樣地，也不得不把她的頸子扭曲了（註四），他終於如願地在他所創異於尋常的平衡中尋着虔敬與祈禱的影子。



Primavera

關於這些你覺得如何呢？讓我再給你一個調皮的玩笑吧！你對莎翁的“羅蜜歐與茱麗葉”還算熟悉麼？我有時實在懷疑我們這位“小酒桶”是位莎翁迷（請不要給我上歷史課，我會受不了的！）。你不是一個實事求是多疑的多馬（doubting Thomas）嗎？那麼請你遵照“春”“Primavera”中三位女神的姿勢站站看，如果你不人仰馬翻的話，那麼我一定要稱呼你我茱麗葉第二了（Juliet is here, but where is Romeo?）”。然而，圖中這種人物構形却能維繫得那樣平穩、優美、與勻稱，而且一直深深地被廣汎接受着，你想這裏有秘密麼？我想是有的，只要你在知與行之上都忠於下面這段話的感覺：

（出自“羅蜜歐與茱麗葉”第二景第六幕）：

（Enter Juliet）

O, so light a foot!

Will ne'er wear out

the everlasting flint.

A lover may bestride the gossamers

That idle in the wanton summer air,

And yet not full;

So light is vanity.



現在我們終於在理智與感覺之間看出一絲醫與藝中的相去處了，必竟醫學是哲學之子，事實之弟，講求如水般的清澈明晰，容不下一絲誇張，而藝術的感覺却是屬於火性的，似乎很難容於事實而且堅爲哲學所棄（Keats 不是說過嗎？“Do not all charms fly at the mere touch of cold philosophy?”）。因此在事事求是的理智來看，藝術豈不像一個充滿活力的年輕人站立在終日鑽研玄經異策髮鬢斑白的苦修僧前而稱爲頑童一樣自然麼？請讓我們用人性（而不是事實或哲學）深處愛與喜悅的通容來接受一個忠於感覺的人所完成的奇蹟吧！同時接受藝術的“Torticollis”爲美感在創作過程中一種詩性善意的誇大或者一種爲更超然之“真”的強化而在一些“實”的本質上所奉上的燔祭吧！

2

(註一)原諒我懷疑 Alessandro di Mariano dei Filipepi (1445-1510) 能夠在這“學院人”(包括我自己)的記憶中佔有多少的席地?(你不致太反對吧!)不過如果說懷疑的主題改成大畫家 Botticelli (Sandro,)那恐怕就要遭到嚴重的抗議了;你自然是了解為何 Alessandro etc. etc. 會變成 Botticelli 的,所以我也不便再贅述這件“童年”—那羨煞成人的魔王—所參與的傑作了。如果說一位令人憐愛的頑童被長兄溺呼為“*Il Botticello*”“*little Barrel*”“小酒桶”而領首應是那當然是很自然的事,可是,及長還能夠不失童真地把自己公開譏為 Botticelli 的,又有幾“家”能夠呢?你也想使自己長久沐浴於這種親鄉思故的溫馨中麼?那我該稱你什麼呢?

(註二)那時代:古典文明的曙光再度挾著無比清新的感動,喚醒了沉睡10個世紀的歐洲,藝術求真、求善、求美的靈感也於是從教條主義與象徵主義的美夢中甦醒,并步向自然與人文的新領域——那便是後人所稱文藝復興(Renaissance)15~16之間的世紀了。

(註三)你相信嗎?正因這種平面造形的突出,曲綫條誇大的適度,色彩表現的晶瑩透明以及意境上飄飄然的效果, Botticelli 才有資格被譽為大師的。說到他的平面造形,其實只不過是立體造形的一種修正而已,因為他深深了解強光能柔化色調色度(色彩透明化)和陰影深度(立體平面化)的道理;更可貴的是他能更進一步地把他繪畫中所得的證實分享給全世紀的人類。

(註四)其實,維那斯的脖子正是中世紀的殘夢,文藝復興早期未全清醒的恥辱,中世紀心靈的影響真有不可思議的效果,即使在大師的手筆中竟然還能夠輝映出這許多象徵謙卑與虔誠的影子!



Who am I ?



St. Bartholomew



夜盡天明了！人們不再以扮演天堂的旁觀者為滿足了，時代也開始體認每一個心靈深處都秉賦著天國的藍圖（天國不就在人的心中麼？），於是在時代的默許下，人類開始動手改建那屬他們自己的世界，企圖使它變得更適合天國的臨到，因此錫安的天聽裏震撼著心靈飢渴的呼求，“應允”終於從世紀的幕後為人類帶出了信仰的革新，和一位帶有“強人”印記的時代建築師，那就是Michelangelo（1475～1564）了。

可是，從小學逃課（記住！任何罪行都必須有所付出的第一天開始，解剖學便利用著藝術的感動，達到她Delilah的誘惑（詳見Samson的故事），接着便陰狠狠地透支著高貴心靈的聖潔，驅使這位“天縱驕子”盲目地在石頭的嘆息中歌頌“肉體”無盡的悲哀和憤怒，尤有進者，解剖學更張狂地從他的口中榨取了世紀以來最阿諛的奉承“Whoever neither has been nor is a good master of the figure and esp. of anatomy cannot really understand architecture”。

然而，事情的發生並不是那樣單調的，始初，也像史賓諾沙以希臘幾何清晰性的抄襲做為他哲學的開始一樣，他冷靜地借用著希臘三角構型的均衡和超概念的理想并把這種理想帶到“Pieta”（見圖）的極端，可是古希臘的冷靜並沒有冷卻這位年輕天才對“肉體”的感動，他於是開始利用著誇耀的肢體（而不再老是用臉部表情了一manerism的開始？）來達到熱情的發洩，偶而他也用“空虛的充塞”（註一）對操縱他的熱情無言的抗議，然而，這些並不是他心靈的全部，在他內心的深處還埋有一塊虔誠的磐石，即使在他最沈溺的時刻，也難忘懷“God of Creator”與“Moses”（見圖），對人性軟弱（當然也包括人們對這件作品中傷的惡意（註二））的盛怒，於是，他常常成為“肉體”的喜愛與否認之間爭戰的受害者，



Pieta



David



God of Creator



Moses

怪不得常易怒，煩躁、孤獨地寫著十四行詩，一直寫到他的晚年，不但如此，當馬丁路德對“敗壞”發出了爭討的號角時，他更不得不畏縮地深信這種藝術生涯一天的持續便使他一天不容於救贖，於是他把自己交在 St. Bartholomew 的手中（見 The Last Judgment）又把自己倒釘在十字架（見 Crucifixion of Peter）試圖從自我的折磨中得取“竿杖的撫慰”，然而他沒有成功，他被懲罰為那時代的奴僕，在許多殿堂與建築中償還一個世紀的贖債，於是哀吟聲從殿堂的角落傳出…… I am out of breath, / fractured and broken by my labor, and death / is the hotel where I live and eat on credit, / Melancholy is my joy, and my repose / are these discomforts; for to him who seeks it / God will give calamity !……

你不必為他感傷了，他必竟得到了友誼真誠的撫卹；雖然他曾嘆息地說：“ I am, poor and alone, enclosed like pith in its rind ” “ in the blind and faithless world, I have no friends and I seek none ” 可是他却一直擁有一位忠實的知音——石頭，有一次他的心弦任由一塊很有“個性”而為匠人所棄的石頭（當時的大師們都見於造形上的困難而棄之如同朽木）的撥弄，於是他感動得為這塊石頭刻畫出脈搏氣息，無比勇敢的毅力，和一種面臨考驗時的沉着，他不但沒有浪費一絲石頭的信任，甚至還體貼地在“David”（見圖）的頭上留下一些石頭本來的面目，（其實這是一種極大的智慧，把石頭利用到它的極致，而不對重心問題做絲毫的妥協）。

你對這種愛石頭重乎人類友誼的輕浮感到上當嗎？可是，當時的人不如你那樣有愛心總是把他的個性比做多稜角的堅石，既頑固又孤傲難忍（即使修養精深的教皇 Julius II 也都要難忍地用手杖扣他的腳脛），你想還有什



麼能比石頭更能諒解這種“頑石個性”的呢？必竟“血”是比水濃的，他這種友誼的回報該不算一種罪過吧！然而“頑石”也該有點頭的一天，就在他63歲後的幾年中，Vittoria Colonna 敬虔的德性美正如磁場的另一極一樣，吸引着這位悔罪的“浪蕩子”，在短短的幾年中他償還了年輕以來所虧欠聖潔的愛情，他除了奉獻的喜悅與懺悔的撫慰外並沒有索取任何的回報，他甚至把這首羨利年輕人的情詩，在對聖彼得教堂默默的奉獻中，唱到他在人間的最後一刻。也正是由於這位高貴的靈魂的召喚，在最後的日子裏，他終於懺悔地為人類帶回了染有中世紀哀慟與敬虔氣息的另一個Pieta (Rodanini)。可惜這個Pieta在他生命最後的第五天被迫永遠的停工，而成爲這次完美回歸中惟一的遺憾。

該是收拾感傷的時候了，對於這位幾個世紀前解剖學的“同學”你的了解自然是比我多得多的，爲了避免你尚智的追討我得承認我是一個蹩腳的醫科學生，我實在不善於背頰一些所謂“心理解剖”的肢體（例如：有人說他男性化的誇張是出於同性戀的變態，也有人說他對人體的扭曲是出於對Pietro Torrigiano（他的同學）殘害他鼻子的報復，更有人說他的“酒神”“Dionysus”那件作品是一種兩性道德混淆不淨的惡果 etc. etc.）同時，我也患有藝術上嚴重的“弱視症”，我本來期望找到一位偉大的雕塑家、繪畫家、建築家、詩人或哲學家，可是我只看到一個活生生完整的“人”你在笑我的愚頑麼？那麼請問難道還有比“人”更崇高的稱頌嗎？多麼可悲啊！這時髦的世代到處充滿了“Who am I？”“Who am I？”的喧嚷聲，還有誰會關心這被奚落的問題 “What is a man？”呢？還是不要在這傷感的歧見上就擱太久吧！讓我把一個“人”最後的辯白“Apologia pro vita sua”（註三）留待你自己來評斷：（看完請別忘了到附屬醫院



Crucifixion of Peter



2
的建築前去，估價一下自己解剖學的“實力”，你到底了解多少呢？)

The course of my long life hath reached at
last ,
In fragile bark over a tempestuous sea ,
The common harbor where must rendered be ,
Account of all the actions of the past •
The impassioned fantasy , that , vague and vast ,
Made art an idol and a king to me ,
Was an illusion , and but vanity
Were the dreams that lured me and harassed •
The dreams of love , that were so sweet of yo-
re ,
What are they now , when two deaths may be
mine ,
One sure , and one forecasting its alarms ?
Painting and sculpture satisfy no more
The soul now , turning to the Love Divine ,
That oped , to embrace us on the cross its
arm

(這是出自“*The sonnets of Michelangelo and Campanella*” J.A.Symonds 1878 年的譯品，確實已經不夠“真”了，所以我不想用“第三手貨”來羞辱你的詩情畫意。)

(註一) The feeling of crowded emptiness ,
這是人們對米氏發費多年光陰為 Laurent-
ian Library 計設建造聞名的梯階 (完成



於他的死後)所給于最吝嗇但最真確的批評。

(註二) 有人說“Moses”是米氏本身的複製品，只在鼻樑上稍作美化的工夫而已；因而批評為他最惡劣的作品之一。(你不覺得這是一種偏狹的中傷嗎？)

(註三) 請原諒我竊用 Cardinal Newman, John Henry, 也就是“Lead, Kindly Light!” “慈光歌”的作者，最感人的一本着迷的書名“我生的辯白”做為這篇漫談的回聲。

△後記△該是時候了，別讓我把綠杏敗壞成製造偏見那種廉價品的地方！我也得收拾殘餘的中肯了，好讓我能有足夠的肅穆把這次新嘗試中一點點的成果獻給Miss Faithgifted Blaetter，為她數年來的勸勉和深遠的影響聊表一腔的謝意。

各耳板

