

羅馬教廷的文藝復興—— 古典古籍與聖經傳統的共榮故事

■ 陳慧宏

梵蒂岡宗座圖書館（Biblioteca Apostolica Vaticana，以下簡稱「宗座圖書館」）成立於十五世紀中葉，文藝復興時期（十五至十六世紀）的發展為其文本典籍的收藏奠下最重要基礎。這次「梵蒂岡宗座圖書館珍藏」暨「明清宮廷藏書」特展，以文本的歷時入藏為時間架構，可一窺宗座圖書館歷史的演進，然以全部文本性質整體觀之，最具體的歷史即圍繞著「羅馬文藝復興」（Roman Renaissance）。以宗座圖書館為中心來敘說此文藝復興，具體可觀察到與羅馬教會歷史緊密關聯的獨特性。本文配合特展的文本，以三個小節並三類主題，討論羅馬教廷的文藝復興：「教宗至高權與羅馬文藝復興」、「維吉爾、但丁、與宗座圖書館」，和「十五世紀的古籍再製與文藝復興教宗」。

引言

成立於十五世紀中葉的梵蒂岡宗座圖書館，文藝復興時期為其文本典籍入館的盛期。這次特展的古籍，其最具體的故事背景之一，即為「羅馬文藝復興」。十五世紀義大利文藝復興起源並興盛於佛羅倫斯，而十六世紀的文藝贊助則轉到羅馬教廷。雖然這個以佛羅倫斯轉到羅馬的敘述方式，呈現了大部分文藝復興藝術發展的歷史架構，然以宗座圖書館為中心敘說的羅馬文藝復興故事，則可將羅馬的文藝復興歷史推向更早，也更得見後者與羅馬教會歷史緊密關聯的獨特性。

「教會」（Church）和「教廷」（Papacy）兩個指稱可互用，然某種程度上其指涉也有細微差別。教會指基督教逐漸發展出的組織化機構，也廣義地代表著此宗教和此組織的一切傳統。教廷則是以羅馬教宗的主權為中心所形

成的體制，隨著發展需求，教宗有更多世俗事務的介入，文藝復興即是教廷發展的重要期，而羅馬文藝復興的核心即是教廷。另，「聖座」（Holy See）一詞強調以教宗為中心，使用上與教廷性質同，然前者更源於以主教為中心展開的階層化組織，後者則傾向指涉近世俗體制的教廷國。以文藝復興時期而言，教廷一詞能更傳遞以教宗為中心的權力結構。以下討論因觸及教會學術和文化傳統為多，大部分會採用教會一詞指稱。

此次特展，大部分文本幾乎皆為首次於臺灣展示，國立故宮博物院（以下簡稱故宮）籌劃多年，並在選件和品質的掌控上盡力為之，實為臺灣相當難得有關羅馬教廷和文藝復興的歷史專題展覽。以下配合特展文本，以三個小節並三類主題，討論羅馬教廷的文藝復興。

教宗至高權與羅馬文藝復興

盎博羅削·他菲撒利 (Ambrogio Traversari, 1386-1439) 是十五世紀對早期教會學術研究的開創者,《亞略巴古的丟尼修神學文集》(*Corpus Dionysianum in the Latin Version of Ambrogio Traversari*),是指由他菲撒利所翻譯的一世紀早期神學家亞略巴古的丟尼修 (Dionigi l'Areopagite 或 Dionysius the Areopagite, 以下簡稱「尼修」) 的一個文集,原為希臘文,他菲撒利譯為拉丁文。此抄本屬宗座圖書館最古的收藏之一,有該館奠基者教宗尼閣五世 (Nicholas V, r. 1447-1455) 的牧徽 (coat of arms), 及其親筆所寫的註解。¹ (圖 1) 尼修是因保羅而入教的一世紀時人,也是第一位雅典的主教,日後受封聖徒,成為雅典城的主保聖人。他的文集《尼修文集》(*Corpus Dionysianum*) 約出現於六世紀,一般認為其神秘性質源自新柏拉圖主義 (Neo-Platonism), 因此尼修也可能本是一位柏拉圖學派的哲學家。此文本作者名也會寫成「Pseudo-Dionysius the Areopagite」,意指「『假』尼修之名」,因文本是後世流傳,在嚴謹意義上,與原作者的關係無法正式確認。他菲撒利的譯本約成於十五世紀中葉,豐富色彩的裝飾和字母字首圖飾,具中古手抄本傳統的特色。他菲撒利是一位義大利神學家,他早年加入在佛羅倫斯的嘉瑪道理會 (Camaldolese Order) 修會,以希臘文獻研究見長,後在 1431 年出任該修會會長。

他菲撒利為捍衛教宗至高權知名的神學家,他最知名的故事即為在巴塞爾大公會議 (Council of Basel, 1431-1439) 上,作為教宗的特使,為教宗至高權辯護。十四世紀即開始的教宗流亡至法國亞維農之教會分裂事件,一直到 1417 年選出單一教宗才算告一段落,然同時亦發展出對教宗至高權質疑並具影響力的大公

會議派 (conciliarism), 亦即在兩個教宗時期,出現認為應以大公會議作為教會最高權威的一派神學家。大公會議本亦是教會的傳統,但其主權及獨立性質是否可以或應該凌駕教宗之上,在此期間引起相當多辯論。這不只牽涉到教宗的定義,也包括對大公會議的定位問題。巴塞



圖 1 15 世紀中葉 他菲撒利 亞略巴古的丟尼修神學文集 動物皮紙 34.4×24 公分 © 梵蒂岡宗座圖書館 Vat.lat.171, f. 138v 下圖為另頁 (f. 254r) 字首圖之主教像

爾大公會議期間，時任教宗尤金四世（Eugene IV, r. 1431-1447）為與其對立，另於 1437 年召開佛羅倫斯大公會議（Council of Florence, 1437-1445）。尤金四世強化教宗之舉似乎有效，佛羅倫斯大公會議處理東正教會與西方拉丁教會合作事宜，將焦點轉移，有效地達成教宗強化其主導權的目的。² 1438 年拜占庭皇帝若望八世（John VIII Paleologus, r. 1425-1448）（圖 2）與浩大的使節團到達佛羅倫斯，此行最大的意義在於拜占庭帝國為向西方教會尋求支持，因為鄂圖曼土耳其帝國的攻擊已經節節進逼。此外交使節團雖然聲勢浩大，為文藝復興的佛羅倫斯帶來希臘的學者和學術，東西教會合作的約定也簽署了，然西方教會後來似乎並未有太多援助，拜占庭帝國於 1453 年滅亡，但尤金四世達成其教宗權力強化的形象，有利並有力地挑戰了巴塞爾大公會議。³

1447 年尤金四世過世，尼閣五世繼任，有研究認為他的上任才真正是教宗恢復單一主權的重要轉折點，也在他之後開啓了文藝復興幾位強勢教宗的年代。他菲撒利翻譯《尼修文集》並非意外，因為《尼修文集》被視為是主張教會組織階層化和教宗至高權的一個重要著作，也是此觀念發展自使徒時期的證據——如果接受原始文本為尼修之作。他菲撒利 1436 年在巴塞爾大公會議上，即引用尼修的文集為證，據稱當時尚未成為教宗的尼閣五世就給予他強烈支持，因此尼閣五世個人擁有和註解他菲撒利之拉丁譯本，可想見其關聯。後來教宗派佔上風，《尼修文集》和新柏拉圖主義的研究也因此受到重視，身著主教服儀的尼修也出現在十五世紀的畫作中。⁴（圖 3）他菲撒利譯本中字首圖飾的主教形象，皆明示是位高權重的紅衣樞機主教，雖可能即指尼修，然在他的時期教會組



圖 2 1438 畢薩內落（Pisanello, c.1395-c.1455）拜占庭皇帝若望八世巴列奧略半身像 青銅 10.07 公分 © 梵蒂岡宗座圖書館 Md.Uom.Illus.XXII,23

織尚未發展完備。不過在文本流傳的六世紀，教會行政體系和主教角色的階層化應已逐步定型。當然，所見圖飾也可能是拉丁譯本完成的十五世紀時的詮釋增補。

他菲撒利是延續中古教會學術傳統的神學家，特別以早期教會和神學形塑期之希臘文獻研究為主要專長。就如佩托拉克（Francesco Petrarca, 1304-1374）對古籍之興趣，也與其身處的教會學術傳統密切有關。在宗座圖書館成立之前，教宗早顯示對希臘古籍的搜羅和學術興趣，當然，1453 年拜占庭帝國滅亡，讓更多希臘學者流亡於義大利，激發更多古籍搜集和刺激研究之可能。尼閣五世不只已持續讓教宗藏書擴大，也聘請學者進行古籍之拉丁文翻譯，最後藏書和硬體整合成宗座圖書館，到教宗西斯篤四世（Sixtus IV, r. 1471-1484）才正式體現。尼閣五世和繼任者庇斯二世（Pius II, r. 1458-1464）皆被尊為人文主義教宗（humanist pope），即明示尊重其學者出身。西斯篤四世接見人文主義學者巴特羅梅爾·布蘭亭納（Bartolomeo Platina 或



左圖 3 約 1480 ~ 1483 多明尼克·吉約蘭岱爾 (Domenico Ghirlandaio, 1448-1494, Firenze) 聖母抱子與聖的丟尼修、聖多明尼、聖克萊門、湯姆斯阿奎納和天使們 (Madonna and Child enthroned with Saints Dionysius the Areopagite, Dominic, Clement, Thomas Aquinas and angels) 蛋彩木板 (tempera on panel) 168×140 公分 © Galleria degli Uffizi, Florence, Italy inv. no.: 1890 no.8388 亞略巴古的丟尼修為畫面左方著紅衣主教服儀者



右圖 4 約 1474 布蘭亭納 耶穌與教宗生平傳記 (Lives of Jesus and the Popes, in Latin) 羊皮紙 34.9×23.5 公分 梵蒂岡宗座圖書館藏 Vat. lat.2044, fols. 2v-3r. 引自 Grafton, Anthony, ed., *Rome Reborn: the Vatican Library and Renaissance Culture*. Washington: Library of Congress; New Haven: Yale University Press, 1993, 24. 西斯篤四世接見布蘭亭納的壁畫, 在《梵蒂岡宗座圖書館珍藏特展》之頁 286, 此處所引為布蘭亭納所著關於耶穌與教宗傳記一書之標題頁, 文本致獻於西斯篤四世, 其肖像在左, 此圖和文本具體例證布蘭亭納與西斯篤四世在文本上的關聯。

Bartolomeo Sacchi, 1421-1481) 的一幅壁畫, 是宗座圖書館建置的指標, 因布蘭亭納為教宗任命的第一位圖書館館長。(圖 4)

隨著教宗至高權確認, 重建教廷和重建羅馬, 兩個理念緊密關連並彼此互益。宗座圖書館之成立亦為彰顯復興羅馬的一環, 因為羅馬皇帝奧古斯都 (Augustus, r. 27 BC-14 AD) 的公共建設之一, 即是為古籍設立圖書館, 是當時羅馬帝國對希臘羅馬學術作官方保存傳承的重要宣示。⁵ 羅馬史家李維 (Titus Livius, 64 或 59BC-17AD) 的《羅馬史》(Ab Urbe Condita), 在文藝復興期是研究古羅馬的重要文獻, 其十五世紀版所展現豐富多彩的圖繪和細緻製作, 正是教廷重視復興古羅馬的例證。(圖 5) 古羅馬的文化和傳統, 如同希臘哲學, 皆是三至四世紀逐漸成熟之基督宗教神學和教會發展的基石。羅馬文藝復興的起始, 宗座圖書館的成立是一個具體證明, 而這有教會自身的背景, 羅



圖 5 15 世紀 李維 羅馬史 羊皮紙 39.5×27 公分 © 梵蒂岡宗座圖書館 Vat.lat.1848 其中一頁

馬文藝復興並不僅是佛羅倫斯文藝復興的移植或影響。過去若慣以十五世紀佛羅倫斯共和國麥地奇家族（The Medici）統治結束、人文學者和藝術家離開佛羅倫斯轉移到羅馬來談論十五至十六世紀義大利文藝復興的歷史，則多少忽略了十五世紀羅馬教會自身的歷史演變，和羅馬文藝復興的特殊性。

如今梵蒂岡宗座圖書館仍以尼閣五世所示，或傳承自那段歷史來界定其雙重使命：「一則以最佳方式保存維護館藏珍品，二則將藏品提供予全球學術界。」⁶從奧古斯都到尼閣五世，保存古籍和學術傳承，並讓古籍具公共性質而能被使用，是其持續努力的目標。

維吉爾、但丁、與宗座圖書館

在最早圖書館奠基期，相當多古代作家的抄本在此時入藏。此次展覽有兩件古羅馬時期作家維吉爾（Publius Vergilius Maro, 70-19 BC）的作品集，一為六世紀初的《羅馬維吉爾》（*Vergilius Romanus*）抄本，另件則為約四至五世紀之作品。兩件文本皆各包括超過四百頁的羊皮紙，並有豐富的彩色手繪插圖。這兩件文本說明了古代對維吉爾的閱讀，在他過世後的五六百年持續進行著，《羅馬維吉爾抄本》在西斯篤四世時進入教會，更是教會對古羅馬文化和古籍進行搜集研究的明證。另，此次展覽還有三件佛羅倫斯詩人但丁（Dante Alighieri, 1265-1321）《神曲》（*Commedia*; *Divine Comedy*; *Il Dante*）的版本，但丁的靈性之旅是由維吉爾引領，因此以維吉爾為中心，可以適切說明一段宗座圖書館的古籍故事，顯示羅馬教會的古文化研究。

《羅馬維吉爾》抄本保存良好，其中包括維吉爾〈農事詩〉（*Georgica*）之插圖，人物和景色物件等皆呈現古拙粗略的描繪筆法，然活潑



圖6 6世紀初 羅馬維吉爾 抄本 羊皮紙 33×31.8公分 梵蒂岡宗座圖書館藏 Vat.lat.3867, f. 100v 引自《維基共享資源》：<https://reurl.cc/qLnoj3> (Public domain)，檢索日期：2023年6月5日。



圖7 6世紀初 羅馬維吉爾 抄本 羊皮紙 33×31.8公分 梵蒂岡宗座圖書館藏 Vat.lat.3867, f. 234v 引自 Pinterest：<https://url.cc/ilcsq1>，檢索日期：2023年6月5日。

多樣的人物顯示豐富的敘述內容，有幾幅可看出相對於羅馬軍團的描繪。有一幅圖三位人物並坐，前方桌上有一個盤子，一魚置中（圖6）；另幅五位人物，皆持長矛，似亦為軍團，中間一位應為領導人物，左手持有一球體。（圖7）

這兩幅圖，與文本內容的比對還需要研究，然魚和手持球體的中心人物，從其圖像特徵，很難不聯想到耶穌的象徵和圖像。此文本完成的六世紀時，西羅馬帝國已亡，然西方拉丁教會



圖8 約1510 時禱書 天使報喜圖 羊皮紙 21.5×14.3公分 ©梵蒂岡宗座圖書館 Barb.lat.487 下圖為右上角天界的上帝細部，為左手置於球體的救世主圖像。

已成立，這兩個圖像特色，是否反映任何以基督宗教的眼光所解讀的非基督宗教之維吉爾文本故事，值得再探。手持球體的耶穌圖像，或也作為代表掌握宇宙的上帝圖像，在文藝復興時是一類稱作 *Salvatore Mundi* (*Savior of the World*)、手中握有象徵世界球體的救世主圖像。紀年約1510的一本圖書館的華麗抄本《時禱書》(*Book of Hours*)，其中〈天使報喜圖〉(*The Annunciation*)，右上角有左手置於球體的救世主圖像，代表上帝現於天界。(圖8)

在早期教會時代，耶穌的圖像與對耶穌崇敬／崇拜的觀念興起有關。魚的象徵廣泛可見於羅馬迫害基督宗教時期，而耶穌人物形象的起源，最常被提及的，就是來自羅馬多神圖像和皇帝肖像畫的影響。⁷一幅九世紀抄本中的《黃道十二宮圖》(*Segni Zodiacali*)，其中心人物頭戴王冠、手拿球體並乘坐馬車，是為希臘神話中太陽神，海利歐斯(*Helios*)或阿波羅(*Apollo*)。(圖9)早在三世紀就可見被視為耶穌的太陽神形象：戴冠人物乘駕馬車行於空中，背景配以太陽光束。據稱耶穌人物形象借自太陽神，根據的即為《聖經》中上帝是光的說法。以上所提魚、拿球體的主導人物、和太陽神三例，有顯著關聯於耶穌圖像學，或許是抄本製者有意影射，或是某種與耶穌圖像起源有所關連的證據。若此三例可作為早期耶穌圖像學相關發展的一類圖像史料，則維吉爾文本與教會的緊密關係，更可加上宗教面向的理解，而不僅在於羅馬古籍而已。⁸

維吉爾與基督宗教產生關聯，其後由但丁促成。但丁的《神曲》，是義大利文藝復興方言文學的始祖，然但丁作品的基督宗教特色，正說明它與中世紀基督宗教文學傳統的深刻關聯。在《神曲》中，維吉爾引導但丁開啓一趟



圖 9 9 世紀 托勒密 黃道十二宮圖 抄本 27.8×19.8 公分 © 梵蒂岡宗座圖書館 Vat.gr.1291 右圖為中心人物太陽神細部

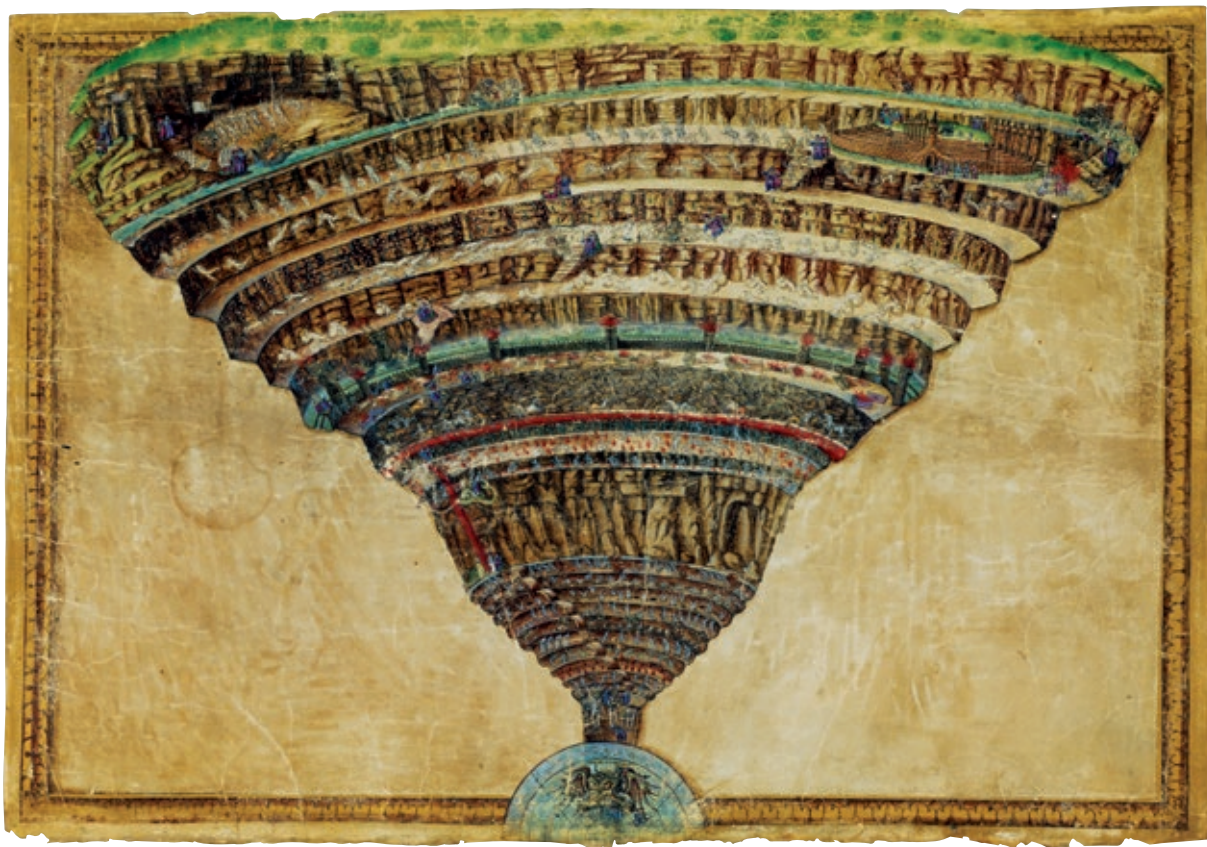


圖 10 15 世紀 波提且利 《神曲》插圖 〈地獄篇〉篇首圖 47.7×35.2 公分 © 梵蒂岡宗座圖書館 Reg.lat.1896

地獄、煉獄到天堂的旅程，維吉爾不但作為詩的創作傳承之祖師，也是但丁精神上想像旅程的導師，在崇敬復古傳統的風潮下，這類傳承意義更被強化。但丁大約從 1299 年始，擔任佛羅倫斯市政要職，然約 1301 至 1302 年黨派鬥爭後被流放。但丁離開佛羅倫斯後被定罪，此時反是他文學著述的多產期。《神曲》是 1313 年至 1321 年間所作，傳達靈魂尋求生命的意義及啓示，並在最終發現神聖之愛（divine love）在於上帝，是當時第一部不是用拉丁文撰寫、具宗教精緻意涵的文學作品。但丁死後約 150 年，有約六百份手稿留存，並再有約五十個印刷出版本流傳。⁹ 薄伽丘（Giovanni Boccaccio, 1313-1375）在 1373 年於佛羅倫斯創立公共的但丁「讀書會」（*lecturae Dantis*），到十五世佛羅倫斯已是文化復古的重鎮，但丁是佛羅倫斯過去的愛國公民，當時復古思潮對但丁產生新的興趣，賦予但丁和其作品新的意義。屬於麥地奇家族所建之柏拉圖學院學者克里斯多福羅·蘭迪諾（Cristoforo Landino, 1424-1492），其所註解的《神曲》是其後拉丁版的標準本，因此蘭迪諾也被認為是佛羅倫斯文藝復興時最重要的但丁研究學者。宗座圖書館十五世紀的《神曲》本，一為名為《烏爾比諾但丁》（*Dante Urbinate*）的抄本，成於 1474 至 1482 年；一為附有佛羅倫斯畫家波提且利（Sandro Botticelli, c. 1445-1510）插圖的未完成本。而 1564 年的一本，則為有蘭迪諾註解的其一版本。以上三件的時間跨度，在《神曲》完成後超過兩百年。

波提且利描寫地獄的兩幅圖，是現存 92 張草稿中屬完成者。〈地獄篇〉的篇首圖，描寫上帝擊敗撒旦時，後者從天上跌落，將地面撞出一個深的漏斗，地獄分九層，越往下越小，靈魂會根據罪惡輕重安排。（圖 10）而另一



圖 11 約 1480 年代 波提且利 《神曲》插圖 局部 地獄第八圈一景 32×47 公分 德國柏林畫廊（Gemäldegalerie）藏 引自《維基百科》：[https://af.wikipedia.org/wiki/Inferno_\(Dante\)](https://af.wikipedia.org/wiki/Inferno_(Dante)) (Public domain)，檢索日期：2023 年 6 月 5 日。

幅顯示的則為第八圈地獄，但丁和維吉爾兩人一一檢視落入地獄遭惡魔攻擊或凌虐者的慘狀，兩人一組重複的出現方式，說明構圖本搭配文字敘述進行，指引閱讀。（圖 11）但丁和維吉爾兩位分著紅袍和藍袍，在《烏爾比諾但丁》的插圖亦明顯得見。（圖 12）波提且利的圖照原設計在背面，文字則在正面，可預想完成本為對開的大部頭冊籍。如郭素芳所述：「但丁以第一人稱，敘述所遊歷的三界，縮短了讀者心中真實與虛構之間的距離。他於地獄中是以一種旁觀者的立場，來闡述地獄萬象，並採合但丁當代所觀察並加以指控違反道德律法的人物，這樣的嘲弄筆觸反而更加襯托神曲的當代藝術價值。」¹⁰

十五世紀的古籍再製與文藝復興教宗

尼閣五世後教宗權勢強化集中，此次展覽可見兩位文藝復興教宗肖像之銀幣和紀念章：儒略二世（Julius II, r. 1503-1513）和克萊孟七世（Clement VII, r. 1523-1534）。復興教會和重建羅馬兩個理念的緊密關連，在於教宗重建教會時，不可避免且必然地運用羅馬光榮過去的元素，此舉也正符合復古。教會的組織化發展確



圖 12 1474 ~ 1482 烏爾比諾但丁 《神曲》一版（其兩頁） 動物皮紙 38.7×24.1 公分 © 梵蒂岡宗座圖書館 Urb.lat.365

實是來自羅馬帝國時期，教會組織性質和教堂建設，都有羅馬的深刻影響。上提的《羅馬史》抄本，就有儒略二世的牧徽，顯示此文本對這位「戰士教宗」的重要意義。儒略二世是一位強勢教宗，他不僅出兵作戰，為護衛或爭奪教廷領地親力親為，在其任內的 1506 年為教廷成立瑞士護衛軍（Swiss Guard）。¹¹（圖 13）此件《羅馬史》如《亞略巴古的丟尼修神學文集》般，皆有鑲金的精細圖繪，是教廷當時流傳的一類華麗古籍本。

教廷的復古，具體表現在對眾多古籍的再抄和再製，十五世紀是發展高峰，與佛羅倫斯

文藝復興盛期並行。這類十五世紀的古籍（包括《聖經》），是這次特展的精華，計有十三項，以下約依本文討論順序表列。

如表一所示，除最後四項為祈禱書和《聖經》，其他九項皆為古代文本的再抄和再製。除標有 # 符號的三項，其他皆為與教會有關、在義大利或教廷範圍內製作的文本，並皆是典型的十五世紀教廷再製的華麗古籍本。尼閣五世時就開始規劃希臘古籍（如托勒密〔Claudius Ptolemy, c. 100-170〕著作）和早期神學著作（如的丟尼修文本）的拉丁文翻譯工作。¹²十五世紀後期，印刷術發明並傳入義大利半島，古籍的再

表一 「梵蒂岡宗座圖書館珍藏特展」十五世紀古籍列表

作者製表

宗座圖書館藏書號	作者和標題	年代	《梵蒂岡宗座圖書館珍藏特展》頁數
Vat.lat.171 (展覽重點文本)	《亞略巴古的丟尼修神學文集》	15 世紀中葉	頁 18-21
*Vat.lat.1848	李維《羅馬史》	15 世紀	頁 46-47
Reg.lat.1896	但丁《神曲》(波提且利插圖)	15 世紀	頁 72-75
Urb.Lat.365	但丁《神曲》(《烏爾比諾但丁》)	1474-1482	頁 76-79
*Vat.lat.3810	托勒密《地理學指南》	15 世紀	頁 48-51
Urb.lat.274	托勒密《地理學指南》	約 1470	頁 116-121
Vat.gr.1626	荷馬《伊里亞德》	15 世紀	頁 64-67
*Oct.lat.2057	西塞羅《論演說家、演說家、布魯圖斯、論最好的演說家》	1422-1425	頁 150-151
Chig.F.VII.159	(希臘) 迪奧斯克里德斯《藥草圖誌》#	15 世紀	頁 220-227
Ross.197	《時禱書》	1480-1490	頁 228-229
Vat.ebr.100	《希伯來文新約聖經》#	15 世紀	頁 68-71
Urb.lat.1-2	《費德里科·達·蒙特費爾特羅聖經》	1476-1478	頁 80-85
Stamp.Ross.293bis	《聖經》#	1483	頁 182-183



圖 13 1511 ~ 1512 拉斐爾 教宗儒略二世肖像 油畫 108.7×81 公分 倫敦國家藝廊 (The National Gallery, London) 藏
引自《維基共享資源》：https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pope_Julius_II.jpg (Public domain)，檢索日期：2023 年 5 月 26 日。

製得以廣泛量產。古籍在文藝復興時期因印刷版本而保存和流傳，是歐洲文藝復興最持久性的影響（之一）。舉例而言，《地理學指南》（*Geographia*）在此期印製，是托勒密世界地圖首次在西方出版，這個世界地圖開啓文藝復興地圖學的新形式，也對後來西歐地圖學有深刻影響，雖然旋即不久，其內容即被海外探險的新地理知識修正。（圖 14）

文藝復興是圖書館彰顯近代歐洲文化精髓之精華期，然教廷亦正經歷對其傳統最大的挑戰——宗教改革。第一位麥地奇家族出身的教宗里奧十世（Leo X, r. 1513-1521）任期，正是馬丁路德（Martin Luther, 1483-1546）發難之時。然儒略二世、里奧十世、和克萊孟七世也是三位文藝贊助最知名的教宗，為羅馬文藝復興藝術代表拉斐爾（Raffaello Sanzio, 1483-1520）、米開朗基羅（Michelangelo Buonarroti, 1475-1564）、和切里尼（Benvenuto



圖 14 1476 托勒密《地理學指南》之世界地圖 約28.8×42公分 引自《維基共享資源》：https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ptolemy_Cosmographia_1467_-_world_map.jpg (Public domain)，檢索日期：2023年5月26日。
梵蒂岡宗座圖書館之《地理學指南》(Urb.lat.274)中之托勒密原始世界地圖，與此幅同。此本《地理學指南》有兩幅世界地圖，另一幅為1530年左右製，在左方可見增補美洲地圖，見宋兆霖、林麗江編，《梵蒂岡宗座圖書館珍藏特展》，臺北：國立故宮博物院，2023，頁118-119。

Cellini, 1500-1571) 三位的贊助者。西斯汀禮拜堂之天井壁畫、「最後的審判」主龕壁畫、和聖彼得大教堂的重建，這些大型文藝贊助正代表著教宗具象化教宗至高權、強調教會和神職體系組織之重要、並重塑聖彼得教堂的傳統象徵。歷經特倫托大公會議 (Council of Trent, 1545-1563) 的天主教改革，十六世紀下半再度見到教廷呼應新教批評的改革。此次展覽有一幅十九世紀水彩畫〈西斯汀大廳視圖〉，西斯汀大廳 (Sistine Hall) 的建立溯自西斯篤五世 (Sixtus V, r. 1585-1590)，長型會廳兩邊各有七大柱所分隔的柱



圖 15 約 1587 ~ 1589 西斯汀大廳視圖 此為現今照片，攝製時間不明。
引自 Petrosillo, Orazio. *Vatican City*. Vatican City: Musei Vaticani, 2000, 142.

廊，約於 1587 至 1589 年完成，原是西斯篤五世的閱讀室，梵蒂岡曾有照片顯示文本展示。（圖 15）《亞略巴古的丟尼修神學文集》，正與新教批評作為截然對照，因為路德最有力的批判即是針對教宗為首之教廷體制。

結論

《神曲》作為文藝復興方言文學和本土意識的開端，其充滿宗教哲思的旅程是希羅古代文化與基督宗教之融合。維吉爾雖作為但丁的導師，帶領後者至頂層伊甸園，然他最終仍需在

此就離開，因他非基督宗教徒，無法進入天堂。宗座圖書館的成立過程，具體例證教會學術是扎根於基督宗教和希臘羅馬兩個古文化傳統，而教會學術的古籍傳統早有所發展奠基，羅馬文藝復興有濃厚的羅馬教會特質，是古典古籍與聖經傳統共榮的故事。

本文研究，承蒙國立故宮博物院書畫文獻處助理研究員曾紀剛先生提供展覽相關資訊和史料圖版等，謹致萬分謝忱。

作者為國立臺灣大學歷史系教授

註釋：

1. 本文所討論梵蒂岡宗座圖書館特展之文本物件，基本資訊和翻譯詞彙皆來自以下圖錄：宋兆霖、林麗江主編，《梵蒂岡宗座圖書館珍藏特展》（臺北：國立故宮博物院，2023）。
2. Charles L. Stinger, *The Renaissance in Rome* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1985), 156-166; 查爾斯·弗里曼 (Charles Freeman) 著，唐澄暉譯，《覺醒：東西方交會下近代思想文明的重生和演變》（臺北：時報文化，2022；原著出版於 2020），頁 513-524。
3. Jerry Brotton, *The Renaissance: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 61-64.
4. Stinger, *The Renaissance in Rome*, 282-283.
5. Stinger, *The Renaissance in Rome*, 282-291.
6. 宋兆霖、林麗江主編，《梵蒂岡宗座圖書館珍藏特展》，頁 270。
7. Beth Williamson, *Christian Art: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2004), 9-14; 關於早期耶穌圖像和羅馬帝國時代的發展背景，本人以下一文有簡要討論：陳慧宏，〈基督宗教聖像的傳統和議題：俄烏危機的東正教小故事〉，《歷史學柑仔店》（2022 年 4 月 22 日）<https://kamatiam.org/%E5%9F%BA%E7%9D%A3%E5%AE%97%E6%95%99%E8%81%96%E5%83%8F%E7%9A%84%E5%82%B3%E7%B5%B1%E5%92%8C%E8%AD%B0%E9%A1%8C/>（檢索日期：2023 年 5 月 26 日）。
8. 宗座圖書館曾出版兩本維吉爾抄本的部分再印和研究：Michael McCormick, *Five Hundred Unknown Glosses from the Palatine Virgil: the Vatican Library, MS. Pal.lat.163* (Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1992); David H. Wright, *Codicological Notes on the Vergilius Romanus (Vat.lat.3867)* (Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1992).
9. 此段關於但丁和《神曲》，參閱以下簡要討論：保羅·約翰遜 (Paul Johnson) 著，譚鍾瑜譯，《文藝復興：從黑暗中誕生的黃金年代》（臺北：左岸文化 / 遠足文化，2004；原著出版於 2000），頁 34-38；但丁·阿利蓋里著，朱虹譯，《論世界帝國》（臺北：臺灣商務，2000），頁 1-5；J. R. Hale, ed., *The Thames and Hudson Dictionary of the Italian Renaissance* (New York: Thames and Hudson Inc., 1981), 110-112.
10. 此段關於但丁的地獄，參看但丁原著，郭素芳改寫，《神曲》二版（臺中：好讀出版，2019），頁 5-9，引言在頁 6。
11. 關於儒略二世、里奧十世、和克萊孟七世，一般稱其為文藝復興教宗，可參看 George L. Hersey, *High Renaissance Art in St. Peter's and the Vatican* (Chicago: University of Chicago Press, 1993), 8-34. 另關於教宗和教廷歷史，以下專著為最詳實之一研究：John O' Malley, *A History of the Popes: From Peter to the Present* (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2010).
12. Nancy G. Siraisi, "Life Sciences and Medicine in the Renaissance World," in *Rome Reborn: The Vatican Library and Renaissance Culture*, ed. Anthony Grafton (Washington: Library of Congress, 1993), 173-177.