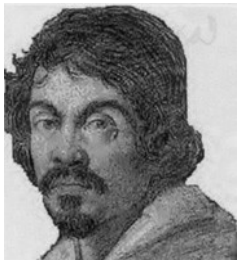
撕碎理想化的面具 — 卡拉瓦喬的少年們

洪劭涵
國立臺南藝術學院藝術史與藝術評論研究所學生
dusoir1030@yahoo.com.tw



400 年前的火爆浪子

卡拉瓦喬（Caravaggio 1571-1610），原名為 Michelangelo Merisi，由於他出生在米蘭近郊的卡拉瓦喬鎮，因而世人以此名稱之。這位繪畫巨匠，正如同他筆下的許多形象一般，他擁有黑色的頭髮、深褐色的皮膚、黑色的眼睛以及桀驁不馴的眼神（圖 1）。

和米開朗基羅同樣的，他的性格極度傲慢倔強，甚至於暴躁易怒。據說他通常在努力作畫兩個星期之後，就會跋扈囂張一兩個月，而這些時間裡他總帶著利刃和一名僕人，到處與人吵架鬧事，看不對眼就動刀（註 1），這種爆烈性格，無可避免地埋下了往後的牢獄之災。

1584 至 1588 年，他跟隨米蘭的西蒙・彼得爾查諾（Simone Peterzano）學習，在這位老師的影響下，接觸了矯飾主義（Mannerism）風格。4 年後，他來到了羅馬，開始找尋自己的藝術道路。1595 年左右，他受僱於蒙特紅衣主教（Cardinal Del Monte），主教著迷於他那種新鮮而前所未見的寫實風格，因而成為他第一位重要的收藏者。這對他繪畫事業的拓展助益甚大，在這個世紀的末年，他又受命為位於主教住家附近的聖路易底・法蘭且西教堂（San Luigi dei Francesi）的小禮拜堂作裝飾畫，描繪聖馬太的生平。卡拉瓦喬繪畫事業的順利和自大傲慢的脾氣造成了同業的忌妒，但是他依然接受了不少重要的委任。在蒙第紅衣主教的殷勤款待之後，卡拉瓦喬又接受了當時羅馬另一位當權人物馬特紅衣主教（Cardinal Girolamo Mattei）及其兩位兄弟（註 2）的雇用。這段時間他創作力旺盛，不斷地受到各方委託，並以極快的作畫速度完成作品，可算是他短暫的生命中最順遂的日子。

從 1603 年開始，他的火爆脾氣讓他頻頻蹲苦窯，也讓他的保護人奔走相救，但顯然這位大畫家絲毫無悔改之意。終於在 1606 年的一次網球比賽（pallacorda）中，他和對手發生遊戲規則和金錢上的爭執，暴怒之下刺殺了對方；事件發生後，他逃往那不勒斯（Naples），在該地畫了數幅作品。接下來的幾年間，卡拉瓦喬住在馬爾他（Malta），受聘於耶路撒冷的騎士雇主。在馬爾他的與人發生過節後，他又離開馬爾

他，轉往西西里（Sicily），而後返回那不勒斯。1610 年，在前往羅馬的途中發燒，一代巨匠與世長辭。

樸實，然而華麗

卡拉瓦喬與以往任何一位義大利畫家不甚相同，他既非出生貴族也不是富裕人家子弟；他長期身處社會下層，週遭環境都是較貧賤、困苦的人們，因此，他的作畫審美品味自然就不同於傳統文藝復興上流社會的優雅、高尚與節制。

到了羅馬之後卡拉瓦喬，致力於尋求畫面的光線和結構佈局。在蒙特紅衣主教的家裡，也就是 16 世紀的最後 5 年間，他發展出了一種肖像畫和靜物畫中嶄新的寫實主義，這不同以往北歐畫家圖像式、樣板化的寫實，而是一種生動而現世（earthly）的寫實（註 3）。這樣的表現形式與被公認的學院方法大相徑庭，自然爲保守派所不滿，他們攻擊卡拉瓦喬的畫是如此粗野無教養，缺乏美和理想化，祝卡洛(Zuccaro)等後期矯飾主義學院派反對尤其猛烈。其實，這個特質正是後人對卡拉瓦喬藝術之評給價值所在 -- 將「高貴」的題材，注入「樸實」的血肉，一種平民所能理解和共鳴的現實創作方法。就歷史意義來說，此一寫實主義改變當時矯飾主義的造作、樣式化的習氣，甚至也預示了 19 世紀現實主義藝術。

從當時反對聲浪最烈的其中一幅畫《聖母之死》（圖 2）來看，其寫實精神對虔誠而保守的教徒來說是殘忍的。我們若回想起文藝復興大師們筆下的聖母，肯定能體會當時人們心中的震撼。拉斐爾（Raphael 1483-1520）筆下的聖母（圖 3），總像一名不人間煙火的少女，透出朦朧的眼神，或許也可說是沙龍照式的唯美姿勢。而達文西（Leonardo da Vinci 1452-1519）的聖母（圖 4）則是高貴優雅，流露非凡神秘的氣質。無論哪種類型，聖母總是美的、理想化的、潔淨無瑕的表徵。但是卡拉瓦喬卻如此處理聖母的形象：他的聖母遺體浮腫、肚腹鼓脹、皮膚發紫、臉色灰白，就像一具久經病痛折磨死亡的平凡婦人屍體，有人責難他畫的是從台伯河撈上岸來的溺斃的娼婦。於是，宗教事件如同市井小民的生活一瞥，寫實精神在這裡被扣上褻瀆的罪名了。

卡拉瓦喬作品的「樸實」表現在人物的選取與如實描繪，但吊軌的是，其畫面的形式卻隱含了某種華麗的特質。在創作日益成熟後，他的畫上的明暗對比表現得更強烈了，人物往往被一類似劇場內的強光照射著，而背景的空間則陷入陰暗或一片漆黑中。曝露在光線中的形象輪廓十分清晰，由於反差誇大的視覺效果，使得這些邊緣甚至有點銳利刺眼了。而那些沒入黑色、深褐色深褐色背景的部分則顯得溫和多了。再看到這些動態激烈的人物，或仰或俯，肌肉扭動、表情糾結，比起米開朗基羅（Michelangelo Buonarroti 1475-1564）式的巨大動勢，是

有過之而無不及，這種戲劇性的張力在《被蜥蜴咬的男孩》（圖 5）、《被釘上十字架的聖彼得》（圖 6）等大量作品都能明顯感受到。

故做姿態的少年

除了那些平民化、強烈寫實精神的作品外，在他的那些希臘羅馬神話、聖經題材的作品中，我們還發現了另一種古怪而曖昧的特質。

他早期創作了一些戲劇化的小幅肖像。《生病的酒神》（Bacchino malato）（圖 7）繪於 1593 、94 年，可算是這一系列描繪少年較早的作品。學者們普遍認為這是他的自畫像；十分有趣的是，卡拉瓦喬在其他作品中表現自身形象的方式都很自虐，不是大衛手上提的人頭，就是沙樂美（Salome）盤中裝的人頭，而這裡他的頭卻好端端地長在肩上（註 4）。雖然少了那份血腥，卻也多了幾分病態，這位酒神以奇異難解的眼神瞅著觀者……

事實上，酒神在這個時期並不是那麼普遍的題材，但卡拉瓦喬就至少繪製了兩張，而且以今天看來相當特殊的方式來詮釋。關於酒神巴卡斯（Bacchus/ Bacchino），他是羅馬的神祇，相當於希臘酒神戴奧尼索斯(Dionysus) 。據傳他是宙斯(Zeus)和人間的公主瑟蜜萊(Semele)所生。當時，這兩人相戀的事讓宙斯善妒的妻子赫拉(Hera)知道了，於是從中作梗，使得瑟蜜萊被宙斯失手以雷擊致死；宙斯因而十分難過地從瑟蜜萊的腹中取出那未足月的胎兒，縫入自己的大腿裡，這造成了他的行動不便。而這個多災多難的小嬰孩足月後出生，取名爲戴奧尼索斯，在希臘文中就是宙斯瘸腿的意思。最初，Dionysus 只是豐收之神，到了希臘的古典時代，Dionysus 才成了酒神，對他的祭祀變成了無節制的狂歡暴飲。酒神的頭上常常戴著由常春藤、葡萄藤和葡萄果穗纏繞而成的花環；有時還拿著一隻大酒杯。在這幅《生病的酒神》當中，酒神確實頂著一個頭冠，但他沒有印象中該有的活力，反到像是過度縱慾之後的疲憊，佈滿血絲而發紅的眼球、下垂的眼袋、發白的嘴唇，卻仍然藉由眼神發出邀約。

與這件作品約同時創作的，還有《拿著一籃水果的少男》（Boy With a Basket of Fruit）（圖 8）等作品，同樣的，一般人印象中手提水果籃的少女，被換成了微偏著頭、朱唇輕啟且小露香肩的少男。這一列作品中的男孩，交融著頹廢的優雅與年輕的之美感，卻缺少了這個年齡該有的純真無邪。

1596 年的《酒神》（Bacchus）（圖 9）就豐潤許多了，光滑飽滿的肌膚、紅撲撲的臉頰，沒有了之前那位酒神的病容，就連頭冠的枝葉也茂盛許多。儘管如此，我們還是很難看出這位少年帶有奧林帕斯峰諸神的氣質，甚至於覺得有些俗氣好笑，彷彿我們親眼看到了卡拉瓦喬硬拉了一位營養良好的男孩，灌了幾杯葡萄酒下肚後，叫他喬裝打扮

成酒神。一切都看來有些嘲諷、荒唐而滑稽。

在 1600 之後創作的《施洗者約翰》(St. John the Baptist)(圖 10) 系列作品，相較於拉斐爾的《聖約翰沙漠洗禮》（圖 11)裡，聖約翰莊重聖潔的表情，前者的笑容是不妥當的。而另一件姿勢讓人窘迫的作品《勝利的愛神》(Amor Victorious)(圖 12)，更像是一場誇張的扮裝秀

卡拉瓦喬的秘密

從這些偏早期的少年肖像看來，大多數的評論家都同意，卡拉瓦喬是一位同性戀(或許是雙性戀)，因為畫面中的少年，多半帶有女子的纖弱無力，也都以花草水果打扮的花枝招展，而半閉的眼瞼和微張雙唇，更帶有強烈的性暗示。同時也有一些史料指出，在 1603 年他被控和朋友共享一名 bardassa（一種在社會和性行為中扮演女性角色的男性）。以今日的眼光觀賞那些近乎是「雌雄同體」(androgynous) 的肖像畫，確實會引發如此的揣度。

但是在本世紀的末期，漸漸有一些學者提出相異的觀點。他們以為 15、16 世紀時的繪畫，當異教題材增多，同性之愛的表現就隨之普及，而且當時的社會對於同性戀的容忍度，實際上比 19 世紀以後的歐洲還開放的多。以今日看待同性戀的眼光來衡量 4 個世紀前歐洲社會是不精確的。或許我們也可這樣想像，若他的作品在當時真有那麼傷風敗俗、違法亂紀的話，那麼為何還有如此多的贊助人爭相購藏他的畫呢？甚至這其中還包含了幾位德高望重的紅衣主教。顯然，當時的社會在相當的程度上是能夠接受這些肖像作品的。

不過無可置疑的，他與米開朗基羅同樣是男性裸體的愛好者。從他們所繪製的人體來看，米開朗基羅更近乎於柏拉圖式的禮讚，他認為男性裸體才是最完美的，終其一生追求在力與美中臻至崇高境界。而我們在他的作品中讀不到任何情色意含，他選用的主題也都不帶有同性戀的暗示。至於卡拉瓦喬，他在繪畫創作上深受前者的影響，喜好以男性裸體呈現強烈的動勢，但在表現的方式上，絲毫不沾染貴族氣息也不尋求崇高感。關於這些男性模特兒種種使人尷尬的姿勢，晚近的學者告訴我們別再執著於他的性取向，他們提出的解釋是：那些雌雄同體的形象、曖昧粗俗的姿態，是想「撕碎 (米開朗基羅) 那理想化的面具」，顯露出「真正的本源」（註 5）。這樣的說法其實也可能落入過渡詮釋的危險，雖然我們肯定他的現實主義精神，在後期文藝復興、矯飾主義的樣版下令人耳目一新，但卡拉瓦喬是否真是一名反抗權威的革命健將呢？而我們究竟該如何看待這些肖像作品呢？或許，這得交由每一位觀者自行判斷了。

注釋

1. Karel Van Mander 所說，見 Sergio Benedetti, ***Caravaggio - The Master Revealed.*** National Gallery of Ireland, 1993, p13.
2. 分別為 Asdrubale Mattei 和 Ciriaco Mattei，見 Sergio Benedetti, ***Caravaggio - The Master Revealed.*** National Gallery of Ireland, 1993, p11.
3. 見 Sergio Benedetti, ***Caravaggio - The Master Revealed.*** National Gallery of Ireland, 1993, p9.
4. 見 Leo Bersani and Ulysse Dutoit, ***Caravaggio's Secrets***. Cambridge, Mass. : MIT Press, 1998,p1.
5. 學者 Howard Hibbard 認為.見 Leo Bersani and Ulysse Dutoit, ***Caravaggio's Secrets***. Cambridge, Mass. : MIT Press, 1998, p10.

參考資料

Leo Bersani and Ulysse Dutoit, ***Caravaggio's Secrets***. Cambridge, Mass. : MIT Press, 1998.
Sergio Benedetti, ***Caravaggio - The Master Revealed.*** National Gallery of Ireland, 1993.
http://140.112.2.84/~theatre/course/th6_520/sty_bar/painting/caravaggio-1.htm
http://www.kfki.hu/~arthp/html/c/caravagg/index.html

圖說

1. Caravaggio, **David (detail)**, 1609-10, 油畫, 125 x 101 cm.以及 **David (detail)**, 1606-07, Oil on wood, 90.5 x 116 cm. 此二幅畫《大衛》手中持的巨人 Goliash 人頭就是卡拉瓦喬的自畫像

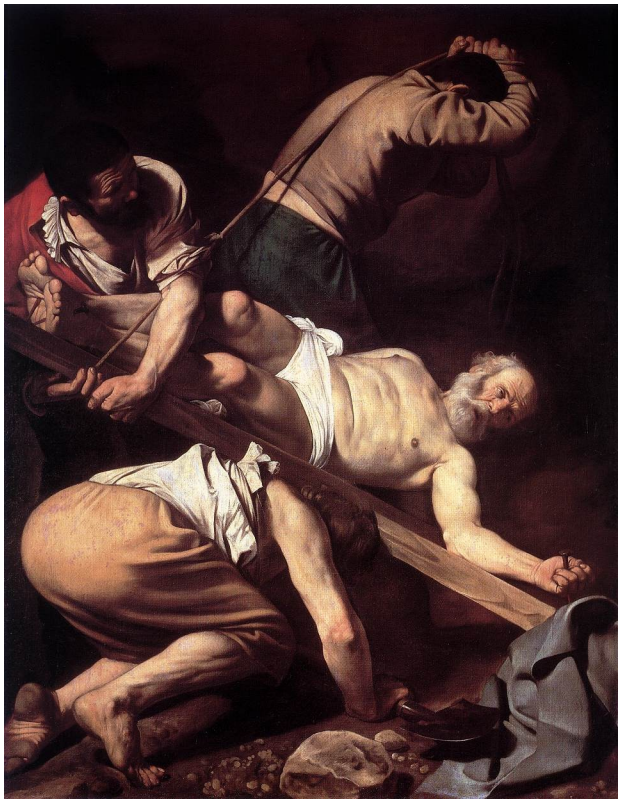
2. Caravaggio, **聖母之死 (detail)**, 1605-06, 油畫, 369 x 245 cm

3. Raphael, 椅子上的聖母 **Madonna della Seggiola (Sedia)**, 1514, Oil on wood, 71 cm

4. Leonardo, 聖母子和聖安妮 **The Virgin and Child with St. Anne**, 1510, Oil on wood, 168 x 130 cm

5. Caravaggio, 被蜥蜴咬的男孩 **Boy Bitten by a Lizard,** 1594, 油畫, 66 x 49.5 cm

6. Caravaggio, 被釘上十字架的聖彼得 **The Crucifixion of Saint Peter**, 1600, 油畫，230 x 175 cm



7. Caravaggio , 生病的酒神 **Sick Bacchus / Bacchino malato**, 1593-94, 油畫, 67 x 53 cm

8. Caravaggio, 拿著一籃水果的少男, 1593, 油畫, 70 x 67 cm

9. Caravaggio, **酒神**, 1596, 油畫, 95 x 85 cm

10. Caravaggio, 施洗者約翰 **St. John the Baptist (Youth with Ram)**, 1600, 油畫，132 x 97 cm

11. Raphael, 聖約翰沙漠洗禮, 1518-20, Oil on canvas, 165 x 147 cm

12. Caravaggio, **愛神的勝利 Amor Victorious,** 1602-03, 油畫, 156 x 113 cm