

緒論

巴洛克時期的法蘭德斯藝術大師魯本斯(Peter Paul Rubens)，他精研義大利的古典與文藝復興藝術，也從法蘭德斯的藝術傳統中發展出個人風格。。

筆者最感興趣的部份，是這位大師如何在二十四幅巨型油畫中，用圖像來記述瑪莉麥迪奇精采的人生。由於這一組作品是由瑪莉皇后所委託繪製的，魯本斯擷取的事件與對人物形象的描繪，是否受到皇室政治因素或意識形態所影響，而將史實作部份修飾、消除、隱藏，爲了呈現皇后的美好形象？在瑪莉麥迪奇漫長的一生中，發生的事件無以數計，魯本斯如何擷取某些重要事件作爲其繪畫的素材，用最合適的圖像語彙，敘述瑪莉人生中重大事件，構築畫家或瑪莉皇后本人所意想中的人生呢？

在古代藝術作品中，歷史、神話的題材常會涉及故事情節的敘事，因此世代代累積了許多圖像傳統，某些象徵符號早已成爲大家共同認可的圖像語言，因而使圖像敘事的表達精鍊而準確；一代大師魯本斯對傳統圖像的鑽研與熟悉是不可置否的，但他卻能走出傳統的窠臼，創發出自己的詮釋語彙，令觀者感到意外卻又覺得恰如其分。筆者在對魯本斯的創意與巧思讚嘆不已的同時，也亟欲抽絲剝繭，去探求這些融合新舊圖像的形成脈絡。並藉由分析種種複雜細膩的圖像語彙，爬梳瑪莉麥迪奇傳奇性人生的故事。

一、研究範圍

本研究乃針對魯本斯的《瑪莉麥迪奇系列》二十四幅巨型繪畫的圖像敘事，分析畫家所採用的圖像語彙與來源，探究瑪莉麥迪奇皇后委託此系列的意識形態與該系列畫作主要欲傳達的意義。故魯本斯的創作養成教育、生平僅屬參考，並非筆者著眼的重點；此外，本研究對魯本斯一生中大量的作品也不一一審視，如此希冀能將關注焦點明確地指向《瑪莉麥迪奇系列》進行分析。

本研究的主題是魯本斯著名的麥迪奇系列作品，今爲羅浮宮所收藏，此系列作品共有二十四幅油畫，描述法國亨利四世的王妃瑪莉·麥迪奇的一生。由於筆者對於圖像敘

事的興趣，故對於此系列畫作肖像畫般的前三幅作品著墨較少，主要會針對第四幅到第二十四幅敘事性的作品進行圖像分析，同時也參考部分瑪莉皇后生平的軼事、當時法國皇室的政局背景，皇室的相關活動等歷史事件與畫作呈現的方式相對照。

二、研究文獻回顧

早期此主題也有許多出版品討論過：像是與魯本斯同時代的貝洛里(Bellori)、菲利比(Félibien)的《Entretiens》(1666-1685)、那堤耶(Nattier)，以及一些晚近的作品，如羅梭(Rooses)、布克哈特(Burckhardt)、葛羅斯曼(Grossman)、希姆森(Otto von Simson)，以及杜利葉-傅卡(Thuillier-Foucart)等人的著作¹。

除了魯本斯與其顧問在書信中闡明的要點，還有巴祿茲備忘錄(Baluze memorandum)的工作草稿，詳錄了其中一些畫作的內容，有些是在繪製前記下，有些則似乎是在畫作完成後。《瑪莉麥迪奇系列》完成後，莫里索(Claude-Barthelemy Morisot)出版了名為《Porticus Medicea》的簡短描述(1626年)。同年，皇母的施賑吏兼頌詞官莫格斯(Mathieu de Morgues)，也就是 Sieur de Saint-Germain，寫下對畫作主題的簡短摘要，並加上以拉丁語寫成的短篇道德評論。接下來的數百年，關於畫作的描述與討論相繼出現，由具資格之人士寫成，如院士菲利比(Andre Felibien)(1666-1688年)，傳記作家貝洛里(Giovanni Pietro Bellori)(1672)，理論家羅傑德派爾(Roger de Piles)(1677)，嚮導曼圖(Moreau de Mautour)(1704)，藝術雕刻家那堤耶(Jean-Marc Nattier)(1710)，以及美學家修士珍·巴布提斯·度坡斯(Jean-Baptiste Du Bos)(1719)。自落成典禮數日後便參訪該地的羅馬品味仲裁者卡西安諾·達波左(Cassiano dal Pozzo)開始，曾經參訪畫廊的賓客便留下畫作描述，有些有所助益，其他則令人迷惑²。

¹但要注意的是，貝洛尼從未看過盧森堡畫作，僅為第二手描述。從菲利比所述看來，可證明最初或較早期的描述並非就是最可靠的。因為他的評論或充滿情感，不總是理性的。他忽略繪畫主題的重點，且常描述一些魯本斯未畫出的事物。如同查爾斯霍普(Charles Hope)指出，早期的描述之所以錯誤百出，可能僅因至皇宮或畫廊參訪的賓客無法攜帶筆記本與鉛筆，而現代人視之理所當然的筆記，參訪當中卻不適合這麼做，必須等到回到家中後將所見全數寫下，或至少就記憶所及撰述，因此與個人想像混淆。畢竟，瓦薩里(Vasari)本人也無法逃過印象模糊之害。

²關於卡西安諾·達波左(Cassiano dal Pozzo)，要持懷疑態度，因從義大利原文轉錄之版本錯誤百出，且明

舊有文獻比較關心的是魯本斯運用寓言來描述歷史故事之適當性；現代的評論家所關心的，除了魯本斯在其作品中琢磨文體的風格特色之外，主要關注於其對於寓言的詮釋、當時的歷史背景，以及皇后委託製作這一系列畫作的政治目的。

現代的學術研究亦相當多。除了魯本斯的專題研究外，關於瑪莉麥迪奇系列畫作的珍貴研究，作者包括葛羅斯曼 (1906)，希姆森(1936, 1968, 1979)，馬汀瓦柯(Martin Warnke)(1965)，賈奎杜利葉(Jacques Thuillier)與賈奎傅卡(Jacques Foucart)(1967年)，賈奎杜利葉(1969 與 1983)，愛瓦德維特(Ewald M. Vetter) (1974)，萊侯包姆斯達克(Reinhold Baumstark) (1974)，迪玻拉馬羅(Deborah Marrow) (1982)，蘇珊莎瓦(Susan Sward)(1982)；油畫素描著作方面，則有朱立爾海爾德(Julius Held) (1980)與魯迪格安德海登(Rudiger an der Heiden)(1984)。

在 firsthand 資料方面，很可惜的是，關於任何給予魯本斯的特別指示，或是他寫給派瑞斯(Nicolas de Fabri, Sieur de Peiresc)與其他顧問的信件，幾乎無一存留下來、或是被找到。但從對方的回信看來，明顯地雙方經常交換大量的想法與建言。因此後來的學者們得以一點一滴地去思考那些當時曾被討論且作過結論的議題，不論是當面探討或是筆戰。所謂的巴祿茲備忘錄，已有清楚地記下魯本斯尚未開始著手此系列時的想法大要，但因與最後結果大相逕庭，而難以被採信，但仍有部分參考價值，因為由此我們可知畫家增減與修改的細節為何。另外，當中的某些描述似乎是在作品完成後撰寫的。總而言之，它帶來的疑問大過所解決的問題。其他資料與早期描述的情況亦相同。這些資

顯地對當事人與當時情勢不熟悉。達波左所給予的證據極為珍貴，因他巨細靡遺地描述每幅畫作，且正確地寫下至少兩幅日後被張冠李戴的作品名稱，顯示他可能曾在皇母本人或其親近之人的引導下參訪畫廊。英國流放皇族理查德西蒙斯(Richard Symonds)於 1649 年親眼看過並描述畫廊，隨後英國紳士馬汀李斯特(Martin Lister)亦前往參訪。奇怪的是，愛好藝術的 Medici Grand Principe Cosimo(即後來的柯西摩三世)於 1667-1668 年間大旅行時，僅表示他於盧森堡皇宮用餐，該處「類似碧堤宮，但大庭院較低，有一掛滿魯本斯大型畫作的畫廊」〔ASF, Mediceo 5389, 未編號〕。1698 年五月二十八日造訪皇宮的 Gian Gastone de' Medici 則完全未提及此畫廊〔ASF, Mediceo 6391, fol. 6I, 與 6393, fol. 5I〕。瑪莉麥迪奇在她死後下一世代的家族內未引起興趣，是令人感到困惑的，但更有甚者，是 Roberto Pucci，一名教養良好的佛羅倫斯同鄉，在 1657 年(瑪莉死後僅十五年)的旅行回憶錄上，僅對盧森堡宮作出評論如：「它是凱撒琳麥迪奇皇后所建的最優美建築」〔ASF, Mediceo 6381, fol. I46V〕。

料往往與我們所看到的不一致，且幾乎無法明確解釋為何有如此的歧異。的確，效忠皇后的皇家官員如莫格斯(Mathieu de Morgues)，在一六二六年時，可能持有正當藉口來曲解某些極為敏感的主題。當時國王遺孀與她的兒子仍在休戰狀態，要有極大的明辨能力才能保持公允觀點。但莫里索(Morisot) (1626 與 1628)仍被己身信念所惑，曼圖(1704)似乎完全無法掌握方向，而菲利比(1685)雖偶得正確靈感，卻忽略重要細節，看到並描述了魯本斯從未畫下之物。這些與魯本斯同時代人所留下的資料雖有時令人充滿疑惑，但也未能完全捨棄。

至於現代研究方面，大多數文章皆切中主題且不可或缺，值得給予尊敬與謝意。但這些作者似乎對多如牛毛的元素與細節感到困惑，因它們無法被套入合乎邏輯的思考模式。因此他們不總是能有證據充分的理論，用以解釋令人頭大的片段。某些作者達成結論，認為難題最合理的解釋，便是它是以下三者的共事結果：一名頑固的畫作資助人，堅持自己想要的效果，且無法忍受相左之意見；一名個性同樣強烈的畫家，以前所未見的方式來掌握計畫的進行；顧問群則因為政治上的不安全感或野心，時常作脫軌演出，因而模糊議題，也使畫家感到困惑。

承蒙前人的寶貴意見與研究發現，本研究主要藉由尚未被完整討論、或是被忽視的資料，來解決某些謎團，並根據這些答案，參考歷史事實與象徵性呈現，提出詮釋畫作內容的說法。主要是研究魯本斯的圖像敘事手法以及畫作本身；既不爭辯、亦不讚美他人的發現與理論，著眼點在於畫家本身創發之圖像語彙。

三、研究方法

除了藝術家本人所述之藝術語彙的運用來源是研究上重要的參考資料，各時代藝術史學者的分析詮釋也是論述上不可或缺的重要佐證。畢竟，藝術家決定的圖像敘事手法，和藝術史學者從其他角度所詮釋的樣態一定不盡相同，藝術創作背後所隱含的某些尚未言喻的意涵或未實際上執行的，也需由各種不同的探討方式才能發現，並深入到藝術家的內外影響層面。因此，綜合並分析各家之言在研究上著實有其必要。此外，要對

時代背景詳加了解，並參照過去研究之資料佐證。因此，筆者以文獻資料的分析作為本論文研究方法之基礎。

圖像學與風格分析研究法是找出藝術作品內在的本質屬性，藝術社會學研究法則是將研究角度延伸至藝術品外在的社會屬性。魯本斯的藝術語彙所涉及圖像內容的爭議性和其背後的皇室政治意識型態等，是本研究的主要探討內容之一，這些由藝術作品所引發的相關課題的確需以藝術社會學的方法來處理。綜上所述，本文研究方法是以文獻研究法為基礎，再佐以圖像學和風格分析法討論藝術作品的內在形式風格，並配合社會學研究法延伸至外在的社會背景因素，使研究能增加深度和廣度。

在本研究中，則以不同的方式來詮釋這些作品，主要觀點有：(1) 早期麥迪奇王朝圖像(imagery) (2) 古典的頌文(Panegyric)文學傳統 (3) 十六世紀與十七世紀的考古學。首先，筆者將回溯十六世紀的佛羅倫斯與法國楓丹白露，主要著重於一再出現在魯本斯此系列作品中的「回到黃金時代(Golden Age)」的主題與圖像。其次，筆者會仔細探討這些繪畫與古典頌文之間的關聯性，舉例來說，像是克勞蒂亞(Claudian)、史塔提爾斯(Stattius)、西多尼爾斯(Sidonius)與其他頌文。這些文學上的借用與轉化與魯本斯的一些交往的人文學者有關係，例如古物收藏家派瑞斯(Peiresc), 吉瓦(Aleandro, Gevaerts)以及他的兄弟菲利浦(Philip Lipsius)。最後，會談到魯本斯有名的古董商身份，研究關於魯本斯大量運用古老銅板、大理石、有浮雕的貝殼或瑪瑙等等上面的圖像來畫麥迪奇系列的作品，他是從一些原版物件與手冊上學到的方法，例如戈齊爾斯(Hubert Goltzius)、維科(Enea Vico), 艾立左(Sebastiano Erizzo), 杜丘(Du Choul), 德克勞伊(de Croy)等人所寫的手冊。

本研究將針對繪畫題材之文學與象徵的來源，一個個地加以仔細分析。並呈現魯本斯在此麥迪奇系列中的成就經歷，以及簡短敘述他如何運用他自己收藏與研究古文物的方法，表現在這一系列畫作中。