

# 哥雅的版畫創作：對西班牙社會的批判與反思

## ——以《狂想曲》為例

成功大學藝術研究所 曾春華

### 前言

亞諾·豪斯（Arnold Hauser, 1892-1978）在《藝術社會學》（*The Sociology of Art*）中強調藝術與社會關係的複雜性和互動性，他認為：「藝術是社會的產物」<sup>1</sup>；換言之，藝術處於社會進程的網絡之中，體現了時代的嬗變與脈動。而哥雅（Francisco José de Goya y Lucientes, 1746-1828）的作品特別反映了此一論點，展露出與社會緊密切合的關係。在他的作品中，舉凡政治、社會、戰爭等主題，多以直接、不加任何粉飾的表現手法，將黑暗、醜陋、殺戮的場面描繪出來，這在 19 世紀寫實主義<sup>2</sup> 產生之前是難能可貴的。相較其他畫家如大衛（Jacques Louis David, 1748-1825）等，在描繪這類的主题時，通常是借用古代英雄題材溫和地表達內心的感受，由此可見，哥雅大膽、率真的創作精神，以及作品中所展現出的社會性與時代性。

哥雅出生於西班牙亞拉岡（Aragon）鍍金匠家庭，<sup>3</sup> 是近代西班牙傑出的畫家，亦被譽為近代繪畫之父。哥雅一生創作源源不絕，從油畫、壁毯設計、肖像畫擴及到蝕刻版畫、石版畫，其風格也隨著年歲增長由明亮優雅轉為黑暗詭異。<sup>4</sup> 而在哥雅漫長的人生中，歷經政局的動盪，目睹宮廷的腐敗、社會的黑暗與戰爭的可怕，他以此為題，透過畫筆記錄歷史，同時也表達對社會和當局的批判與省思。

18 世紀中葉至 19 世紀初，是哥雅生活的年代。當時的歐洲正值啓蒙思想廣泛傳播，與法國大革命的爆發。歐洲各個國家紛紛捲入這個鉅變之中，西班牙當然也不例外。然而身處於動盪不安的時代裡，哥雅化身為一名封建社會的批判者與堅定的愛國主義者，以諷刺、隱喻、寫實的手法，將社會的黑暗，侵略者的殘

<sup>1</sup> Arnold Hauser, *The Sociology of Art* (London: Routledge & Kegan Paul, 1982), p. 94.

<sup>2</sup> 西元 1855 年，畫家高爾培（Gustave Courbet, 1819-1877）於巴黎一間簡陋的小房子裡舉行個人展覽「寫實主義，高爾培」（*Le Réalisme, Gustave Courbet*）。他的「寫實主義」，標示著另一波藝術新潮流的開始。寫實主義反對新古典主義對古代英雄的歌頌和對高貴典雅的追求，也反對浪漫主義空洞的主觀臆斷和不切實際的幻想，強調藝術家應當描繪事物在眼中真實的樣子，以及社會生活的真實狀況，並對現實中的醜惡加以無情的揭露與抨擊。

<sup>3</sup> Jeannine Baticle, *Goya: Painter of Terror and Splendour* (London: Thames and Hudson, 1994), p. 13.

<sup>4</sup> Paul J. Sachs 著，《近代素描與版畫》，杜若洲譯（台北：雄獅圖書，1976），頁 8。

暴和統治者的腐敗，一一表現在繪畫之中。特別是系列版畫《狂想曲》（*Los Caprichos*），對於當時西班牙的教育、婚姻、宗教、權力濫用、賣淫等問題，哥雅毫無保留地描繪出來，讓世人得以一窺西班牙社會的種種弊端，強烈地展現出哥雅對西班牙社會的批判精神。故本文從哥雅的作品中，選擇系列版畫《狂想曲》，作為主要論述的對象，並援用豪斯的觀點，先對 18 世紀至 19 世紀初西班牙的政治、社會、經濟和文化等一一梳理，以了解時局的變化如何影響哥雅的創作表現。再者，進一步論述哥雅版畫作品的技法表現，以及題材內容的呈現與社會脈動的關係。最後，深入《狂想曲》組畫中，探討哥雅對西班牙社會的批判與反思。

## 一、哥雅身處的時代

18 世紀至 19 世紀初，西班牙面臨著政治的變動、戰爭的侵擾與啓蒙思想的衝擊，當時的社會瀰漫著一股緊張、混亂的氛圍。而哥雅即是在如此動盪不安的時代下，以畫筆為西班牙的轉變作見證，並藉此傳達心中對社會及當局的不平之聲。

### （一）政治局勢

18 世紀的西班牙，由於卡洛斯二世（*Carlos II*, 1661-1700）死後無子，法國及奧地利遂展開西班牙王位爭奪戰。1713 年，雙方陣營因疲於戰事，而百姓則飽受飢餓和病痛之苦，遂簽署〈烏特勒克條約〉（*The Peace of Utrecht*）。承認菲力普五世（*Philip V*, 1683-1746）為西班牙國王，而直布羅陀由英國接管，奧地利則獲得西班牙在歐洲大部份領土作為賠償。<sup>5</sup> 故〈烏特勒克條約〉的簽訂，除了代表西班牙失去在歐洲大陸的霸權地位之外，同時也意味著哈布斯堡王朝的結束與波旁王朝的開始。

在波旁王朝的統治期間，執政者推動行政、經濟和社會的改革，特別是到了卡洛斯三世（*Carlos III*, 1716-1788）時期達到高峰。1788 年卡洛斯三世去世，由卡洛斯四世（*Carlos IV*, 1748-1819）繼位。而在卡洛斯四世的統治之下，前朝經由政治改革的成效，已完全被他的昏庸、腐化、貪黷所毀。另外，1806 年西、法兩國簽訂〈楓丹白露協議〉（*Fontainebleau Agreement*），<sup>6</sup> 讓法軍得以向西班牙借道襲擊葡萄牙，導致日後法軍入侵西班牙的後果。

<sup>5</sup> Edward Mcnall Burns 著，《西洋文化史（下）》，周恃天譯（台北：黎明文化，1979），頁 84。

<sup>6</sup> 方真真、方淑如，《西班牙史——首開殖民美洲的國家》（台北：三民書局，2003），頁 113。

1808年，法軍長驅直入馬德里，佔領西班牙首都。同年5月2日，馬德里民情激憤，起而反抗法軍失敗，是為「5月2日事件」，隔天起義民眾被槍決。至此揭開西班牙獨立戰爭的序幕，直到1814年戰爭才告終止。<sup>7</sup>然而，在兵荒馬亂的這幾年，西班牙、法國軍隊交相征伐，造成饑荒與死傷無數，激起哥雅的愛國熱忱與悲憤心情，創作一系列關於戰爭的畫作，例如《戰爭的災難》(*Los Desastres de la Guerra*)【圖1】、《1808年5月2日起義》(*The Second of May 1808*)【圖2】和《1808年5月3日的槍殺》(*The Third of May 1808*)【圖3】等，藉此痛批戰爭的可怕與苦難。至於，哥雅在為皇室所作的肖像畫裡，運用嘲弄的手法描繪皇室的迂腐、虛偽和高傲，來表達他對當政者的不滿與對國家處境的思慮，其中以《卡洛斯四世及其家族》<sup>8</sup> (*Charles IV and His Family*)【圖4】最具代表性。

## (二) 社會經濟

18世紀西班牙的社會階級，分為四種主要階層：貴族、教士、平民和弱勢的貧民。貴族經由土地的擴充來增添財富。貴族與教士同樣享有傳統上所給予的合法優惠權。第三類階層為平民，占了百分之九十的人口，其中農人占了將近百分之九十。<sup>9</sup>然而，西班牙國王雖然有志改革國內的政治和經濟，但無一套連貫性的計畫，加上社會階層為維護自身利益所作的反駁，導致改革效果不彰。因此階層之間的經濟能力相差極大，大多數人生活貧困。

19世紀前半葉，西班牙的經濟受到政局不穩的拖累。在獨立戰爭期間，城市和交通網被破壞，導致農業和畜牧業也一蹶不振，人民生活更加困苦。然而，人民的悲苦生活與社會階層的差異，也成為哥雅繪畫題材。例如在系列版畫《狂想曲》中，哥雅就以暗喻、諷刺的方式，<sup>10</sup>批判了貴族和教會的專橫，以及社會的不公與黑暗。

<sup>7</sup> 李鐘壽，《西班牙現代史》(高雄：南光堂，1977)，頁4、6。

<sup>8</sup> 《卡洛斯四世及其家族》於1800年完成，哥雅採用類似委拉斯貴茲(Antonio González Velázquez, 1599-1660)《宮娥》的某些佈局。畫中他將自己隱匿於左後方暗處，以冷冷的眼光觀察這些皇室。畫的中心是國王卡洛斯四世和王后，他們的身旁簇擁著其他皇室成員。而哥雅一方面以色彩華麗的服飾彰顯畫中人物的高貴身分，另一方面卻以嘲弄諷刺的筆調，描繪出皇室成員的個性與修為。在這幅畫作中，哥雅對於皇室並沒有任何掩飾和美化，反而將他眼中的皇室缺點描繪得淋漓盡致。

<sup>9</sup> 方真真、方淑如，《西班牙史——首開殖民美洲的國家》，頁109。

<sup>10</sup> 關於哥雅如何運用暗喻、諷刺的手法揭露西班牙社會的種種弊病，詳見本文第三部份第二節的論述。

### （三）文化思潮

西班牙文化自 17 世紀的所謂「黃金時代」獲得輝煌發展後，便陷入長期低迷的狀態。然而，西班牙黃金時代的沒落是因為王位爭奪戰，使西班牙失去在歐洲大陸的霸權地位，加上戰爭的侵擾與經濟上的困窘，導致西班牙文化的消沉。<sup>11</sup> 18 世紀前期，西班牙的學術文化缺乏活力，對外來的事物毫無興趣。教會持續壟斷文化，壓抑科技的引進，甚至取消和禁止一般世俗性、非宗教性的戲劇演出。直到 18 世紀後半葉，啓蒙思潮才經由法國的哲學和科學著作傳至西班牙。<sup>12</sup> 在這一段時期裡，西班牙的文學和藝術是由思想主導的時代，理性主義的哲學家影響頗鉅，藉著啓蒙運動的觀念和新古典主義，以清晰扼要取代巴洛克繁複和感性的風格。

在文學方面，由於受到學院派的信條限制，思想刻板，想像力遭到扼殺。文學變成思想、制度與觀念的宣傳媒介，其道德教化的意味濃厚，受到刻板理論及批判原則的束縛。<sup>13</sup> 另外，18 世紀西班牙的藝術發展，前半葉是以巴洛克風格為主，不過洛可可和新古典主義等藝術潮流緊迫在後。到 18 世紀後半葉，新古典主義在西班牙佔有重要的地位，尤其是在卡洛斯三世時期達到高峰。<sup>14</sup> 在當時的畫壇上，多為外國藝術家所主導。大多數的外國藝術家是被召到馬德里宮廷的義大利人，<sup>15</sup> 例如路加·喬達諾（Luca Giordano, 1634-1705）、喬凡尼·巴提斯達·提也波洛（Giovanni Battista Tiepolo, 1696-1770）等。德國畫家拉斐爾·孟斯（Raphael Mengs, 1728-1779）也是當時活躍於西班牙的畫家之一。<sup>16</sup> 然而，直到哥雅的出現才為西班牙本土藝術注入一股新活力，打破外國藝術家所主導的僵局。

哥雅的繪畫成熟於 18 世紀末，到了 19 世紀初，正好是新古典主義的巔峰期與浪漫主義的萌芽期。其中浪漫主義在西班牙以獨有的特質展開來，標榜著中世紀復興國土的精神價值。<sup>17</sup> 另外，浪漫主義強調的是個人情感的表達，和奇幻、想像的表現手法，且十分關注當時的社會動態，如戰爭、屠殺等事件的發生。而哥雅後期的作品，似乎也受到浪漫主義的影響，展現了堅定的愛國情操，以及對社會、對侵略者的批判精神；從《戰爭的災難》、《狂想曲》等組畫，即可略窺一二。

<sup>11</sup> 徐斌譯，《西班牙文化史》（台北：中華叢書，1958），頁 140、211。

<sup>12</sup> 方真真、方淑如，《西班牙史——首開殖民美洲的國家》，頁 109、110。

<sup>13</sup> 白安茂著，《西班牙文學史》，游淳傑譯（台北：茂昌圖書，1993），頁 73。

<sup>14</sup> 方真真、方淑如，《西班牙史——首開殖民美洲的國家》，頁 111。

<sup>15</sup> Michael Helston, *Painting in Spain: During the Later Eighteenth Century* (London: National Gallery, 1989), p. 13.

<sup>16</sup> Jeannine Baticle, *Goya: Painter of Terror and Splendour*, p. 14.

<sup>17</sup> 方真真、方淑如，《西班牙史——首開殖民美洲的國家》，頁 132。

## 二、哥雅的版畫創作

西班牙的繪畫藝術在 17 世紀達到高峰，然而版畫藝術卻未有重大的發展，也未受到主要畫家的垂青。直到 18 世紀，哥雅的出現不僅為西班牙的藝術再創高峰，同時也將版畫的發展導入新的面向。

### （一）技法表現

哥雅多數的版畫作品通常被定位為蝕刻畫（Etching），他的銅蝕技法受到提也波洛的影響，除了多用一次腐蝕，也使用不交叉的平行線來表現明暗。而大多數的畫作也只是突出前景人物，不畫深遠背景，並利用大面積的細點腐蝕，製成一片黑色。<sup>18</sup> 至於，在光線的處理上，哥雅受到林布蘭（Rembrandt van Rijn, 1606-1669）的影響，擅於營造如舞台般戲劇性的效果。<sup>19</sup> 故在哥雅的版畫作品中，蝕刻技法和細點腐蝕法的結合，不只呈現出畫面的明暗對比、色調與肌理，也隱約照映出創作者眼中西班牙社會以及人心的幽暗面。

再者，從哥雅早期蝕刻委拉斯貴茲的油畫，到後來的《狂想曲》、《戰爭的災難》、《鬥牛》（*La Tauromaquia*）等作品來看，最初的臨摹版畫多用細碎的矩線，並無個人的面貌；反觀後期作品的技法表現愈來愈純熟，用線工整，明暗虛實的對比更加細膩。<sup>20</sup> 總的來說，哥雅雖然受到提也波洛和林布蘭的啟發，但由於哥雅版畫技法的精進，加上蝕刻技法和細點腐蝕法的並用，使其作品風格自成一派，同時也為西方版畫另闢蹊徑。

### （二）題材內容

在哥雅的藝術生涯中，版畫作品佔有重要的分量。<sup>21</sup> 其中著名的系列版畫《狂想曲》、《戰爭的災難》，哥雅是以當時政治和社會的發展作為創作題材，將宮廷的腐敗、社會的紛亂、戰爭的可怕，和西班牙人民的困苦真實地描繪出來。因此，從哥雅版畫作品的廣度與深度來看，它們不再是一種純粹的藝術表現，更

<sup>18</sup> 陳樹升，〈諷刺、隱喻、寫實——哥雅和他的版畫世界〉，《曲判黑白——哥雅版畫展》，洪伶慧等編輯，台中：國立台灣美術館，2003，頁 35。

<sup>19</sup> 李延祥，《版畫》（台北：三民書局，2000），頁 69。

<sup>20</sup> 陳樹升，〈諷刺、隱喻、寫實——哥雅和他的版畫世界〉，頁 35。

<sup>21</sup> 哥雅的版畫作品《狂想曲》、《戰爭的災難》、《鬥牛》、《荒誕集》等都是組畫，每個系列的數量多達數十幅，可說是西方畫家中版畫產量多的畫家之一。而哥雅在版畫上展現出來的力度和精練手法，將西方版畫的發展導入新的面向。因此，哥雅的版畫作品不僅在他的藝術生涯中，佔有重要的分量，在西方版畫史上也具有重要的指標意義。參閱陳樹升，〈諷刺、隱喻、寫實——哥雅和他的版畫世界〉，頁 31。

是哥雅對時局、對西班牙社會的反思與批判。

首先，就哥雅的《狂想曲》來看，其內容所涵蓋的範圍十分廣泛，舉凡社會的各面向，如婚姻制度、教育方式、稅賦政策等，皆成為哥雅批判的題材。對於當時西班牙社會的種種醜態與弊端，哥雅毫不留情地以暗喻、諷刺、寫實的手法，抨擊腐敗、虛偽的上層階級，以及愚昧、無知的平民百姓。

另外，哥雅於 1810 年至 1820 年間創作的大型銅版組畫《戰爭的災難》，<sup>22</sup> 可說是一部西班牙民族不屈鬥爭的英雄史詩。這部作品分為兩部分，第一部分的主題源自於 1808 年法軍入侵西班牙。這期間，爆發民眾的反抗運動，場面血腥暴力。而哥雅經過一段時間的醞釀後，將他所目睹的一切，以公開的表現形式，更直接、更深刻地揭露拿破崙（Napoléon Bonaparte, 1769-1821）殘害西班牙人的暴行。第二部分則是描繪 1814 年法軍撤離，流亡的斐迪南七世（Ferdinand VII, 1784-1833）復辟後，恢復專制，廢除憲法，人民又陷入苦難之中。因此在內容上，哥雅主要是對當時政局的抨擊和內心痛苦的宣洩。另外，在《戰爭的災難》中，哥雅透過畫筆將焦點對準侵略者的野蠻無情，被侵略者的絕望和勇敢，以此強烈的對比，來突顯戰爭的悲劇性，藉此喚起觀者的共鳴與省思。

綜觀上述，哥雅對題材內容的呈現，主要關注於西班牙社會的變化與脈動。舉凡教育、迷信、戰爭、貪贓枉法、賣淫、濫用權力和宗教裁派所等議題，哥雅總能以其精湛的版畫技法，加上豐富的想像力，將權貴的昏庸、戰爭的殘酷、社會的紛亂，和人民的悲苦轉化成圖像，讓世人瞭解到當時西班牙社會的真實情況。

### 三、《狂想曲》的批判精神

哥雅的系列版畫《狂想曲》，共有八十幅，是一組富有批判性的作品。《狂想曲》從 1797 年開始製作，至 1799 年 2 月集結公開發售。<sup>23</sup> 哥雅運用隱喻、諷刺的手法反映當時的社會生活，抨擊時弊，並表達對西班牙當局與社會的不滿。

#### （一）創作動因

哥雅早期的作品，描繪的是熱鬧、歡樂的場景，洋溢著自由奔放、愉快詼諧的情調。像是《在曼薩納列河邊野餐》（*Picnic on the Banks of the Manzanares*）【圖 5】、《河邊群舞》（*Dance of the Majos at the Banks of Manzanares*）【圖 6】、《鶴鶉

<sup>22</sup> Paola Rapelli, *Goya* (London: Dorling Kindersley, 1999), p. 80.

<sup>23</sup> Andrew Schulz, *Goya's Caprichos: Aesthetics, Perception, and the Body* (New York: Cambridge University Press, 2005), p. 1.

之獵》(*The Quail Shoot*)【圖 7】、《盲人彈吉他》(*Blind Man Playing the Guitar*)【圖 8】等作品，即是以西班牙人民的日常生活為題材，畫面呈現出悠閒自在、無拘無束的氣氛。而在用色上，哥雅多以鮮明豐富的色彩襯托人物輕鬆愜意的心情。因此，這時期的風格較為明亮輕快，同時也反映了哥雅生活的安樂。直到後來哥雅成為一名宮廷畫家，不僅目睹王宮貴族的生活醜態，同時也認識了歷史學家、思想家、經濟學家、文學家等知識份子；<sup>24</sup> 在他們的影響之下，哥雅開始關切西班牙積習已久的弊病，進而激發日後版畫集《狂想曲》的創作。

另外，1792 年的一場重病，導致哥雅喪失聽覺。<sup>25</sup> 而為了表達內心錯綜複雜的激情，以及對西班牙社會的關切，在這段期間，哥雅開始鑽研蝕刻技法，由早先複製名家繪畫的階段，投入至藝術理念的表達及創作上。於是在這樣的背景之下，哥雅於 1799 年完成了《狂想曲》組畫。

## (二) 內在意涵

《狂想曲》中的每幅作品都配有題詞，這些題詞大多使用提問的語氣，從這些題詞看來，似乎是憤怒地向人們和自己發問。<sup>26</sup> 另外，《狂想曲》出版時，於《馬德里日報》(*Diario de Madrid*) 刊載的廣告文寫到：

畫家自白，此作代表人類的謬誤和罪惡……也是畫家所傾心的主題……文明社會奢華縱慾、愚蠢不智的錯誤，世俗一貫的下流欺詐和憂鬱，趣味的漠視，都是他最感興趣的嘲諷。也是畫家認為，最能刺激創作靈感的主題。<sup>27</sup>

而這個聲明釐清了《狂想曲》系列版畫的主旨。進一步來說，《狂想曲》的題材廣泛、內容豐富，像是一面鏡子，反映西班牙社會的真實面貌。它不但抨擊教會的專橫、虛偽，貴族的腐敗、墮落，也痛斥封建社會的陋習與病態，更批評人民的愚昧、盲目迷信，以及對西班牙專制、落後與貧窮的批判。

### 1. 對上層階級的痛斥

在當時西班牙的社會中，統治者、貴族與教會仍是一群享有特權的階級。而對於這些特權階級的專橫、腐敗，哥雅以隱喻的方式來諷刺和撻伐他們。例如哥

<sup>24</sup> Jeannine Baticle, *Goya: Painter of Terror and Splendour*, p. 27.

<sup>25</sup> Harold Osborne ed., *The Oxford Companion to Art* (New York: Oxford University Press, 1970), p. 497.

<sup>26</sup> 吳澤義、吳龍合著，《戈耶》(台北：藝術圖書，1999)，頁 89。

<sup>27</sup> 翁玉玟，《哥雅》(台北：藝術家出版社，1998)，頁 147、149。

雅將上層階級比擬為驢子，藉此暗諷他們的愚蠢。在《上溯至他的祖先》(*Asta su abuelo*)【圖 9】中，驢子一本正經地研讀家譜，緬懷自己「高貴」的祖先。此畫影射皇后瑪莉亞·露意莎 (Maria Luisa, 1751-1819) 的寵臣古朵伊 (Godoy, 1767-1851)<sup>28</sup>，因為古朵伊非常熱衷於家譜學的研究，自認為是西哥德王朝的後代，企圖建立他與西哥德人在族譜上的關係。而在這幅畫作中，哥雅於族譜上畫著一隻又一隻的驢子，同時也毫不留情地將古朵伊比擬為一頭驢子，藉此暗喻著古朵伊的荒唐與愚昧。<sup>29</sup> 另外，在《好極了!》(*Brabisimo!*)【圖 10】中，一場為國王舉辦的音樂晚會，一隻猴子彈著吉他，一旁的驢子跟著其他人拍手叫好。哥雅將驢子比喻為古朵伊，嘲諷他的迂腐無知。《騎驢人》(*Tu que no puedes*)【圖 11】是兩頭驢子騎在兩個不堪重負的人身上，說明文字是「你自己不能……走路？」<sup>30</sup> 這顯示出人民承受擔國家稅賦的重擔，而貴族卻享有特權，為此哥雅對階級間的不平等待遇感到不滿。而哥雅針對該議題又繪製另一幅名為《變本加厲》(*Miren que grabes!*)【圖 12】的作品，進一步將那些承受壓迫的人民比擬為勞苦的驢子；而騎在上面的貴族則從驢子變成了混合著人類的身軀、鳥爪、老鷹的嘴巴和下垂的驢耳朵的醜陋獸類。<sup>31</sup> 一個是代表人民的驢子，另一個是代表貴族的獸類，這一強一弱的隱喻，強調人民與貴族之間的差距與不平等。同時也凸顯出人民對於貴族專橫霸道的行為無力抵抗。哥雅如此傳神地刻畫出兩個階級的差異性，除了彰顯他敏銳的觀察力，以及豐富的想像力之外，也為人民所受的苦難感到憤憤不平。此處值得注意的是，《狂想曲》組畫中所出現的驢子，有時代表昏庸的貴族，有時代表人民；而驢子一直是人類的重要役使動物，主要用於馱人載物，可以忍受粗食、重負。以此，筆者認為哥雅將人民比擬成驢子是一種被奴役欺壓的指涉，而將昏庸的貴族比擬成驢子，則是一種迂腐愚昧的象徵。

另外，哥雅在《狂想曲》組畫中，有的作品則採用寫實的手法直接揭露，例如《沒辦法》(*No hubo remedio*)【圖 13】，一個頭戴尖帽，裸著上身，雙手綑綁著的婦女，騎在驢背上被人簇擁遊街，這顯示出宗教裁判所的專橫。<sup>32</sup> 另外，在《快點，他們醒來了》(*Despacha, que despiértan*)【圖 14】中，鬼怪穿著修道士的服裝，哥雅欲表現出修道士的貪婪及偽善。《沒人看到我們》(*Nadie nos ha visto*)【圖 15】，畫面中神父及教士獨自狂歡，事後卻在人民面前假正經，哥雅藉此揭露修道士的虛偽。

總括來說，哥雅對統治者、貴族、修道士的批判，除了以驢子、鬼怪暗諷上層階級醜陋不堪、專橫霸道、偽善貪婪的形象外，畫中受迫害的人民表現出無奈、

<sup>28</sup> 古朵伊為卡洛斯四世的大臣，且深受皇后露意莎的寵幸。即使在他執政期間，西班牙的國政日漸敗壞，其聲勢也隨之下滑，但仍為卡洛斯四世所重用。直到法軍入侵西班牙後，皇宮發生暴動，而古朵伊險遭暗殺，最後潛逃到法國。

<sup>29</sup> Paola Rapelli, *Goya*, p. 62.

<sup>30</sup> 陳樹升，〈諷刺、隱喻、寫實——哥雅和他的版畫世界〉，頁 32。

<sup>31</sup> Andrew Schulz, *Goya's Caprichos: Aesthetics, Perception, and the Body*, p. 176.

<sup>32</sup> 陳樹升，〈諷刺、隱喻、寫實——哥雅和他的版畫世界〉，頁 31。



痛苦的表情，而上層階級則顯露出沾沾自喜、竊笑的嘴臉。兩者相對照下，更凸顯西班牙社會的黑暗與不公。

## 2. 對社會的控訴

在《狂想曲》中，也論及西班牙社會種種的病態與弊端，其中包括教育方式、迷信風氣與婚姻制度等問題。首先，就教育方面而言，《妖怪來了》(*Que viene el coco*)【圖 16】主要是提醒強迫孩子「去害怕不存在的事物」是教育上的錯誤。<sup>33</sup> 在《離不開裸母的孩子》(*El de la rollona*)【圖 17】中，哥雅強烈指責貴族教育方式的錯誤，導致他們的小孩，只懂得吃、吸吮手指，甚至成人了，仍需要傭人的服侍。另外，《是否學生懂得多？》(*Si sabrá mas el discípulo?*)【圖 18】也是一幅哥雅擔憂教育的諷刺畫。畫中驢子教人識字，課本只有一個字母「A」。哥雅題詞責問道：「不能再多教一點嗎？」<sup>34</sup> 藉此對傳統教學作出嚴厲的批判。

從婚姻制度來看，哥雅在《盲目的婚姻》(*El sí pronuncia y la mano alargan al primero que llega*)【圖 19】裡，抨擊中產階級的婚姻制度。在偽善安排的婚禮中，新娘臉上戴著面具，身後跟隨著一名貌似人猿的長者。這幅作品意味著新娘的欺瞞，以及新娘長者的貪婪。<sup>35</sup> 《犧牲吧！》(*Que sacrificio!*)【圖 20】，主要說明的是女子為拯救其挨餓的家庭，犧牲自由，嫁給自己不愛卻有錢的男子。<sup>36</sup> 哥雅藉此諷刺為了利益所產生的不平等婚姻，以及女子受害的形象。另外，在其他關於批判男女之間的愛情及婚姻的作品裡，如《「美麗」的諫言》(*Bellos consejos*)【圖 21】、《為她祈求》(*Ruega por ella*)【圖 22】等，常出現老鴿的角色。畫中的老鴿一副貪婪的嘴臉，在女子的身旁勸進其「諫言」（其實是「讒言」），以便從中獲取利益。而這樣將女子當作商品般販售的作法，哥雅予以強烈的抨擊。

此外，哥雅在這套系列版畫裡，針對人民迷信的問題繪製不少張的作品。例如《獵齒》(*A caza de dientes*)【圖 23】描繪一名婦女一邊以手巾搥著臉，一邊拔著被處絞刑者的牙齒，以作巫術之用。而這類荒唐可笑的迷信行為仍普遍地存在當時的社會中。<sup>37</sup> 以此，哥雅藉畫嘲諷西班牙人民的無知和愚昧。至於其他關於迷信的作品，如《美麗的教師》(*Linda maestra!*)【圖 24】、《排練》(*Ensayos*)【圖 25】、《就是這樣發生》(*Allá vá eso*)【圖 26】等，哥雅則安排兩位女性，一個是年輕女孩，另一個是老態龍鍾、面部猙獰的女巫；而畫面中還出現了蛇、貓

<sup>33</sup> 洪伶慧等編輯，《曲判黑白——哥雅版畫展》，頁 48。

<sup>34</sup> 周紀文等著，《著名畫家和他的名畫》（台北：牧村圖書，2003），頁 155。

<sup>35</sup> Janis A. Tomlinson ed., *Goya: Images of Women* (Washington: National Gallery of Art, 2002), p. 258.

<sup>36</sup> 洪伶慧等編輯，《曲判黑白——哥雅版畫展》，頁 47、59。

<sup>37</sup> Colta Ives and Susan Alyson Stein, *Goya in the Metropolitan Museum of Art* (New York: The Museum, 1995), p. 19.

頭鷹等動物，這些動物被聖經視為不潔之物，是邪惡和魔鬼的象徵，<sup>38</sup> 如今與女巫擺放在同一畫面中，強化巫術的邪惡與無所不在。至於，哥雅在這三幅作品中，描繪了年邁的女巫教導年輕少女巫術的景象，似乎暗喻著巫術將藉由少女繼續傳承下去，而迷信仍會存在於社會之中，難以消滅。另外，在《一位裁縫的能耐》(Lo que puede un sastre!)【圖 27】中，民眾惶恐地跪拜著作聖者打扮的樹幹。哥雅藉此抨擊民眾過於盲目的迷信，終將導致理性的喪失。

綜觀上述，哥雅在描繪西班牙社會的各種弊端時，同樣也不加修飾，將其所見所聞的現象，如實地展現在作品之中。首先，哥雅在處理教育題材上，同樣地以驢子來比喻當時教育體制的僵化，這似乎說明了在《狂想曲》中，驢子正代表著迂腐及愚昧。至於哥雅對婚姻主題的表現，則是以直接的手法反映婚姻制度的陋習，甚至在畫中安排一名老鴿的角色，影射男女之間攙雜著利益關係。整個畫面營造出欺瞞、盲從、偽善的氛圍，將人性的黑暗面表露無遺。最後，針對迷信的議題，哥雅在畫面中放入蛇、貓頭鷹等不潔之物，而女巫的身形蕭索，表情猙獰險惡，民眾則一副戒慎恐懼的模樣。哥雅利用三者之間微妙的關係，凸顯出當時社會普遍存在的迷信問題。另外值得注意的是，哥雅在《狂想曲》中，不僅是批判與嘲諷，同時也流露出對西班牙社會的關切與擔憂。

### 3. 對未來的期望

在《狂想曲》中，哥雅也利用許多怪異的形象和巫師的動作來影射現實，並且透露出對西班牙未來的期許。例如，在《理性入夢引來群魔》(El sueño de la razón produce monstruos)【圖 28】中，畫家伏案酣睡，身旁環繞著象徵群魔的巨貓、蝙蝠、貓頭鷹、惡鳥。哥雅似乎將沉睡的畫家視為理性的化身，而那些邪魔則是隱喻貴族、教士和社會上的一切邪惡勢力。<sup>39</sup> 哥雅曾在這幅作品的草圖邊緣上親筆寫到：「去除有害的事物，並以此作品見證真理的永垂不朽。」<sup>40</sup> 從畫面和文字來看，或許哥雅欲藉著該作品說明西班牙的理性沉睡了，而不理性充斥著整個社會，唯有喚醒沉睡的理性，才能去除社會種種的弊病，拯救西班牙。

另一幅《是時候了》(Ya es hora)【圖 29】雖然呈現的是教士的懶散——等待、打鼾、歌唱，一無是處。但標題有一種肯定的期待和強制的計畫：該是讓這些懶散適時消失的時候了；該是理性戰勝的時候了。<sup>41</sup> 哥雅在此清楚地表示西班牙該革除過往的陋習、弊端，迎接新的未來。大體來說，這兩幅作品一如前述

<sup>38</sup> Walter A. Elwell 總編輯，《證主聖經百科全書(I)、(III)》，高陳寶輝等譯（香港：福音證主協會，1995），頁 424、2189。

<sup>39</sup> 吳澤義、吳龍合著，《戈耶》，頁 89。

<sup>40</sup> 洪伶慧等編輯，《曲判黑白——哥雅版畫展》，頁 88。

<sup>41</sup> 洪伶慧等編輯，《曲判黑白——哥雅版畫展》，頁 125。

作品採用暗喻、幻想的手法來表現主題意涵。然而，有別於前述作品的悲觀與灰暗，《理性入夢引來群魔》、《是時候了》蘊含著對未來的展望與期許。

《狂想曲》從對上層階級怒斥，到對社會的控訴，哥雅一貫地以犀利、寫實、諷刺的手法，來批判當時西班牙社會的種種缺失。在《狂想曲》中，多以一片黑色為背景，無多餘的描繪。加上哥雅運用幻想、象徵的方式來影射現實，因此畫中常出現怪異詭譎的形象。這樣帶有幽暗、抑鬱的畫風，或許更能突顯哥雅對西班牙社會的嚴厲批判。然而，在不滿和失望之餘，哥雅也藉由畫筆傳達對西班牙社會的憂心與關注，且懷抱著希望等待西班牙新時代的到來。不過值得一提的是，《狂想曲》在宗教裁判所的施壓下，僅僅兩天版畫集便被迫停止發售，而且只賣出 27 件。<sup>42</sup> 該現象說明了在 18 世紀後半葉，啓蒙思潮雖然已傳入西班牙，而宗教裁判所也面臨著理性的挑戰，但宗教裁判所在西班牙仍舊具有一定威懾力量。<sup>43</sup> 因此，像《狂想曲》這類富批判性且內容聳動的藝術品，礙於宗教裁判所的權力，最終還是無法逃過被禁止販售的命運。之後哥雅爲了逃避宗教裁判所的追查，將剩下的版畫全部獻給國王卡洛斯四世和王后。<sup>44</sup> 而一般百姓也就無緣透過《狂想曲》，窺探當時西班牙社會的種種弊病與醜態。

## 結語

哥雅生活在混亂的時代裡，經歷一切的騷動與不安，目睹權貴的昏庸、教會的專橫、社會的黑暗、人民的悲苦與愚昧。加上中年飽受失聰之苦，使其心境開始產生了變化，轉而探索生命的無常與人性的幽暗。至此，哥雅的作品不再洋溢著歡樂愉悅的氣氛，而是充滿黑色、詭譎、怪異的畫面。故在哥雅的版畫作品中，可發現哥雅不斷地從批判的角度來詮釋他所處的環境，同時揭露社會種種的醜陋現象，藉以表達對社會的關心與熱忱。另外值得注意的是，哥雅在《狂想曲》組畫裡，常常採用暗喻、象徵的手法，將畫中人物變成動物、鬼怪的模樣，甚至出現一些被聖經視爲不潔的動物，藉此抨擊當時社會種種的弊病與不公。而哥雅在技法表現上，以腐蝕技法與細點腐蝕法共用，來強化人物的形體和量感，加上黑色的背景，更突顯出社會與時局的黑暗、多變。

總的來說，社會的脈動成爲哥雅創作的靈感來源。相對地，社會的變化也影響哥雅的創作表現。換言之，哥雅在《狂想曲》組畫中的批判精神，源自社會的動盪與紛亂，因而顯示出嚴肅、黑暗和憂傷的氛圍，已不見早期作品的明亮與輕快。故哥雅的《狂想曲》組畫印驗了豪斯所言的「藝術是社會的產物」。

<sup>42</sup> Jeannine Baticle, *Goya: Painter of Terror and Splendour*, p. 80.

<sup>43</sup> 董進泉，《黑暗與愚昧的守護神：宗教裁判所》（台北：淑馨出版社，1991），頁 209。

<sup>44</sup> 吳澤義、吳龍合著，《戈耶》，頁 89。

## 參考書目

### 中文專書

1. 徐斌譯，《西班牙文化史》，台北：中華叢書，1958。
2. Sachs, Paul J.著，《近代素描與版畫》，杜若洲譯，台北：雄獅圖書，1976。
3. 李鐘壽，《西班牙現代史》，高雄：南光堂，1977。
4. Burns, Edward McNall 著，《西洋文化史（下）》，周恃天譯，台北：黎明文化，1979。
5. 董進泉，《黑暗與愚昧的守護神：宗教裁判所》，台北：淑馨出版社，1991。
6. 白安茂著，《西班牙文學史》，游淳傑譯，台北：茂昌圖書，1993。
7. Elwell, Walter A.總編輯，《證主聖經百科全書(I)、(III)》，高陳寶嬋等譯，香港：福音證主協會，1995。
8. 翁玉玫，《哥雅》，台北：藝術家出版社，1998。
9. 吳澤義、吳龍合著，《戈耶》，台北：藝術圖書，1999。
10. 李延祥，《版畫》，台北：三民書局，2000。
11. 方真真、方淑如，《西班牙史——首開殖民美洲的國家》，台北：三民書局，2003。
12. 周紀文等著，《著名畫家和他的名畫》，台北：牧村圖書，2003。
13. 洪伶慧等編輯，《曲判黑白——哥雅版畫展》，台中：國立台灣美術館，2003。
14. 陳樹升，〈諷刺、隱喻、寫實——哥雅和他的版畫世界〉，《曲判黑白——哥雅版畫展》，洪伶慧等編輯，台中：國立台灣美術館，2003，頁 27-37。

### 西文專書

1. Osborne, Harold ed., *The Oxford Companion to Art*, New York: Oxford University Press, 1970.
2. Hauser, Arnold, *The Sociology of Art*, London: Routledge & Kegan Paul, 1982.
3. Helston, Michael, *Painting in Spain: During the Later Eighteenth Century*, London: National Gallery, 1989.
4. Baticle, Jeannine, *Goya: Painter of Terror and Splendour*, London: Thames and Hudson, 1994.
5. Ives, Colta and Stein, Susan Alyson, *Goya in the Metropolitan Museum of Art*, New York: The Museum, 1995.
6. Rapelli, Paola, *Goya*, London: Dorling Kindersley, 1999.
7. Tomlinson, Janis A. ed., *Goya: Images of Women*, Washington: National Gallery of Art, 2002.

8. Schulz, Andrew, *Goya's Caprichos: Aesthetics, Perception, and the Body*, New York: Cambridge University Press, 2005.

## 圖版



【圖1】《慘不忍睹》（*Qué hai que hacer mas?*），1810-1815，為《戰爭的災難》組畫其中的一幅。

Goya,  
*Qué hai que hacer mas?, Los Desastres de la Guerra*, etching and aquatint, 1810-1815.



【圖3】Goya,  
*The Third of May 1808*,  
oil on canvas, 1814.



【圖2】Goya,  
*The Second of May 1808*,  
oil on canvas, 1814.



【圖4】Goya,  
*Charles IV and His Family*,  
oil on canvas, 1800.





【圖 5】Goya,  
*Picnic on the Banks of the Manzanares*,  
oil on canvas, 1776.



【圖 6】Goya,  
*Dance of the Majos at the Banks of*  
*Manzanares*,  
oil on canvas, 1777.



【圖 7】Goya,  
*The Quail Shoot*, oil on canvas, 1775.



【圖 8】Goya,  
*Blind Man Playing the Guitar*,  
oil on canvas, 1778.



【圖 9】Goya,  
*Asta su abuelo*,  
aquatint, 1799.



【圖 10】Goya,  
*Brabisimo!*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 11】Goya,  
*Tu que no puedes*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 12】Goya,  
*Miren que grabes!*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 13】Goya,  
*No hubo remedio*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 14】Goya,  
*Despacha, que despiértan*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 15】Goya,  
*Nadie nos ha visto*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 16】Goya,  
*Que viene el coco*,  
etching and aquatint, 1799.



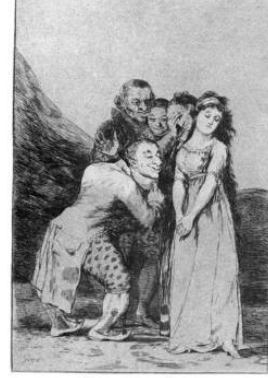
【圖 17】Goya,  
*El de la rollona*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 18】Goya,  
*Si sabrá mas el discipulo?*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 19】Goya,  
*El sí pronuncia y la mano  
alargan al primero que llega*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 20】Goya,  
*Que sacrificio!*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 21】Goya,  
*Bellas consejas*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 22】Goya,  
*Ruega por ella*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 23】Goya,  
*A caza de dientes*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 24】Goya,  
*Linda maestra!*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 25】Goya,  
*Ensayos*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 26】Goya,  
*Allá vá eso*,  
etching and aquatint, 1799.





【圖 27】Goya,  
*Lo que puede un sastre!*,  
etching and aquatint, 1799.



【圖 28】Goya,  
*El sueño de la razón produce monstruos,*  
etching and aquatint, 1799.



【圖 29】Goya,  
*Ya es hora,*  
etching and aquatint, 1799.

