

哥雅畫作下的巫婆——從啟蒙到浪漫的轉渡

國立中央大學藝術學研究所 梁云繡

前言

無論是對迷信冷眼旁觀的批判，或是對於庶民文化之認同，甚至是受黑暗牽引的浪漫想像，巫婆的身影貫穿了哥雅（Francisco de Goya y Lucientes, 1746-1828）的創作。異端審判、巫魔會（Sabbath）等巫術傳說的內容，和老巫婆的身影，¹ 在哥雅各時期的作品中皆可被尋獲。本文除了從藝術家的個人經歷，和其作為浪漫主義前驅對神秘事物、民間文化、當代文學戲劇的關注外，亦將參照歐洲獵巫（witch hunt）的文化歷史脈絡，以「巫婆」作為一種西方歷史文化的產物出發，來討論哥雅作品中的女巫與民俗異教之意象、寓意，以及浪漫主義語彙與「怪誕」的（grotesque）美學——雨果提出，怪誕藉由庶民文化中既古怪又生動的中介角色，如：精靈、妖怪、巫婆等，賦予大自然豐富的人性。²

1793年，哥雅因罹患梅毒而過度用藥，導致失聰和引起腦中的幻覺、雜音，身陷黑暗幻覺當中。為此，哥雅暫緩了他肖像畫的委託案，透過小幅畫作的創作，療癒與釋放內心的困雜。在這些小型畫作中，哥雅試圖觀察和描繪原先不允許被創作的主题，同時也加入自己的想像。³ 本文將以哥雅自1795年之後創作的數件小型油畫作品，和1799年所出版的版畫系列《狂想曲》（*Los Capricho*）中的部分作品為討論的重點——哥雅為何以及如何以巫婆和妖女當作另類的靈感「謬思」，並再現了皇室貴族或貌美女子肖像之外，女人化身／現身為巫婆的多重面貌與意涵。至於哥雅創作生涯中多變各異的媒材使用，和各時期的風格演變並不在本文的討論之範圍。

關鍵字

巫術信仰（Witchcraft Beliefs）、迷信（Superstition）、怪誕（Grotesque）、浪漫主義（Romanticism）、庶民文化（Plebeian Culture）

¹ Scot 認為女巫是「又老又醜的女人。」原文參見 Anne Llewellyn Barstow 著，《獵•殺•女巫——以女性觀點重現的歐洲女巫史》（*Witchcraze: A New History of the European Witch Hunt*）（臺北：女書，2006），頁37。筆者轉引自 Reginald Scot, *The Discoverie of Witchcraft* (London, 1584; NY: Dover pub., 1972)

² Victor Hugo, "On the Grotesque," in *Art in Theory in 1815-1900* (Oxford: Blackwell, 1998), pp. 45-48.

³ David Brown, "Altered States: The Romantic Exploration of the Psyche," in *Romanticism* (London: Phaidon, 2001), p. 338.

一、 啟蒙除不去之魅——巫婆與老女人的再現

(一) 對巫魔會主題的描繪

Savage 認為女巫的概念是受歷來文化的形塑與渲染的產物，其原型 (archetype) 則是「棲息在虛無飄渺的想像世界中，在雲端。」⁴ 然而，可供辨識的典型女巫形象仍然深植人們的認識與想像之中。關於典型女巫形象的濫觴，近來的研究提出了一個新的預設——女巫並非來自中世紀以前的異教信仰或民間文化，而是統治者、神學家、知識份子為了達成自身文化與政治需求而杜撰出來且信奉不疑的產物。至於女巫祭拜撒旦、呼風喚雨；騎乘或幻化為山羊、貓等動物；塗抹惡魔油膏的掃帚、紡錘在夜間飛行的「標誌」形象，其實是 15 世紀的一項綜合高知識文化與庶民文化的「發明」。⁵ 宗教、世俗權力的介入與鄉野流傳的軼聞怪談，共同熬製了擁有豐富文化層次的女巫信仰。

1486 年，由兩位著名的德國神職人員所撰寫的《女巫之錘》(*Hammer of the Witches*)，融合了古希羅神話、民間信仰、傳聞中的異端邪說、與人們的想像，羅織出巫術 (sorcery)、巫魔會 (sabbath) 的活動，這同時也成為女巫日後被起訴的罪名。書中描述巫魔會多是在偏遠空曠的場地聚行，巫婆們無聲地煉製魔藥、食嬰獻祭、並與魔鬼和異性縱慾狂歡。《女巫之錘》將男、女兩性皆有的特質導向「女巫」獨有的屬性，是為一種性別歧視的建構。⁶ 儘管這本書到了 16 世紀初期已不再具有公信力，但有關女巫的形象與行為特徵仍留傳下來，成為歐洲文化的一部份。⁷ 1607 年由法蘭德斯畫家 Frans Franken 所繪具有巴洛克風格 (Baroque) 的 *An Assembly of Witches* 【圖 1】中，便鉅細靡遺地描繪了暗夜巫魔會的場景。年長和年輕的女巫們在許多小魔怪 (imps) 的圍繞照下念咒、施法，地上佈滿許多頭顱、蟾蜍等魔法 (sorcery) 的道具和材料，右後方的大鍋爐在熊熊烈焰中沸騰，烘托著這場秘密集會熱鬧又詭譎的氣氛。⁸

⁴ 根據榮格 (Carl Jung) 的潛意識理論，女巫是不為時間所限制且放諸四海皆準的一種原型——人們從出生起便對壞母親、壞女人、掌控之外的女性帶有一種無法言說的概念。因此 Savage 反詰，若女巫的概念是如此的含混不清，便可說明女巫的原型根據想像。參自 Candace Savage 著，廖詩文譯，《女巫》(*Witch: The Wild Ride from Wicked to Wicca*) (臺北：三言社，2005)，頁 26。

⁵ Carlo Ginzburg, translated by Raymond Rosenrgal, *Ecstasies: Deciphering the Witches' Sabbath* (Chicago: University of Chicago Press, 2004), pp.1-12.

⁶ 曾曬淑，〈巫術、圖像、裸體：宗教改革前 Baldung Grien 的女巫繪畫〉，《視覺藝術》，4，1-32。

⁷ 「由道明會成員 Heinrich Kramer 和科隆大學 (Cologne) 神學系主任 James Sprenger 神父針對巫術儀式所發表的首次完整文獻。是世界上第一本教導人們如何指認、審問、刑求、處死心異教派份子的書籍。這本書在當時獲得極高的評價和銷售量。」引自 Candace Savage 著，廖詩文譯，《*Witch: The Wild Ride from Wicked to Wicca*》，頁 56。

⁸ Dr. Roy Booth's academic website: < <http://personal.rhul.ac.uk/uhle/001/Witches'Sabbath.htm> > , (2010/06/16 瀏覽)

不同於 *An Assembly of Witches* 畫面中滿溢、甚至帶有嘉年華哄亂氣氛的畫面，哥雅完成於 1797-98 年的小幅油畫 *Witches' Sabbath* 【圖 2】有著更聚焦的巫術主題——流傳於巴斯克（Basque）地區的公羊（he-goat）崇拜、繁殖力崇拜。畫中，一彎角狀弦月下的巫婆們圍繞著化身為雄山羊、象徵色慾的惡魔進行膜拜，公羊彎曲的雙角如同長著橡樹葉的豎琴木架。右前方一個乾癟的老太婆舉起一個面黃肌瘦的孱弱嬰兒；旁邊一個比較年輕貌美的巫婆則欣喜若狂的搖晃手中剛捕獲的健康嬰兒，Hughes 指出，這是哥雅對於聖母聖子宗教圖示的諧擬。公羊撒旦伸出前腳觸碰這位年輕女子，似乎在肯定她的獻祭。左方地上一個枯槁孩童屍體上方，一個老嫗拿著掛著三具胚胎的長竿。而典型的歌德風附屬物——蝙蝠和貓頭鷹在即將拂曉的夜空中振翅。⁹ Hofmann 則認為公羊是江湖術士的隱射，而週圍女子對其之淫蕩渴望，或許可解釋為哥雅以諷刺漫畫形式，醜化藝術家濫用魅力蠱惑他人、滿足私慾的行徑。¹⁰ 至於哥雅大量創作和女巫有關的形象，是否為厭女（misogyny）的性別意識？或許從 Hofmann 的解讀可見哥雅所針砭的對象其實是世間男女。而巫婆則是構成諷喻、撩撥恐懼的利器與媒介。

巫魔會的儀式場景在 1820 到 1824 年間，又放大地重現在哥雅於「聾人之家」（*Quinta del Sordo*）牆上所完成的黑畫系列（*the Black Paintings*）中。*The Great He-Goat* 【圖 3】壓迫的橫幅畫面中，背對觀者坐在畫面的左方的巨大公羊，對著一群有老有少的巫婆高談闊論，公羊擬人化的動作和表情，透過塊狀的剪影形體生動的傳達。而底下這群「巫合之眾」的臉部皆膨脹、扭曲、黏糊成一具具醜陋的表情面具，有人在高聲叫罵、有的在喃喃低語、又有的熱烈地瞪視著公羊。而坐在公羊身邊的是一位背對和露出半張臉的女人，其白色頭巾象徵修女的身份，身旁還有一排裝著毒藥或春藥的藥水瓶，將在之後的惡魔儀式中派上用場。畫面最右邊有一位坐在椅子上，頭罩黑紗、臉孔模糊，但與蹲踞地上巫婆對比之下，依稀美麗動人的瑪哈（*Maja*）女子。她雙手插在手筒（*muff*）中、冷漠旁觀的身影，也預告了她將是一位樂意加入「巫合之眾」的初來乍到者。¹¹

The Spell 【圖 4】與前述的 *The Witches' Sabbath* 同樣刻劃了巫婆對嬰孩進行的劫持、凌虐、與獻祭，觀者彷彿親臨噩夢成真的現場。*The Spell* 中，身穿寬鬆白袍、身體蜷縮的男子暗示在睡夢與真實間的穿梭。迷濛的月下，哥雅以簡略的圓形色塊提點貓頭鷹的雙眼，並以粗重的筆觸生動的描繪牠們震顫的羽翅。五個巫婆正在逼近男子的身邊，像是惱人的婆婆媽媽。不僅如此，哥雅賦予其中一位魔女更超現實的形象——裸身正拿著人類的大腿骨自夜空俯身；而頭上停著貓頭鷹的醜陋老太婆手裡抱著一籃面貌畸形模糊的嬰孩；另外一個由蝙蝠拉扯黑袍而

⁹ Robert Hughes, "Exile in France," in *Goya* (New York: Alfred A. Knopf, 2006), pp.153-154.

¹⁰ Werner Hofmann, "The Sickness of Reason," in *Goya: To Every Story there belongs to another*, (London: Thames & Hudson, 2003), pp.94-95.

¹¹ 同註 9，頁 385。

出現一雙惡魔之角的巫婆，一邊咧嘴笑，一邊拿著針，往一個侏儒版的嬰兒身上戳刺；還有一個巫婆就著燭光念誦書上咒語，而蠟燭很可能便是從人類身上的脂肪所提煉而成。最前方身穿黃袍的巫婆蹣跚的爬向受害者，伸出她長著結瘤的雙手，沉著一張萎縮的猙獰的臉。Hughes 也指出，當時社會中嬰兒的死亡率極高，哥雅的妻子不但經常性的流產，他們所生育的七個小孩中，也只有一位健康長大。因此，巫婆殘害嬰兒的傳說與畫面，不只有在教育程度較低的民眾間流傳，對於身為精英份子的哥雅夫妻，也同樣具有震撼的力量。¹²

另外，Hofmann 也提及，哥雅有可能在 90 年代受到一則法國評論對某幅 1613 年法國版畫 *sabbat des sorciers* 【圖 5】的敘述所啟發，創作了一系列巫婆主題的作品。這則評論寫道：「巫婆們正準備熬製各樣能致人於死、蠱惑人、或驚擾動物的毒藥。一個巫婆正拿著蛇和青蛙，另外一個正在替些動物的砍頭、剝皮，並將牠們一一丟進鍋裡。」¹³ 而這幅作品是法國波爾多 (Bordeaux) 地區法官 Pierre de Lancre 一本有關法國西南和西班牙東北巴斯克地區的女巫調查報告，也是當時熱銷著作 *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* 的插圖。¹⁴ 而究竟哥雅筆下的巫婆，是真實的存在或是虛構想像？本文欲以歐洲的獵巫文化來作一個對照檢視。在獵巫文化史的部分，本文參考 Candace Savage 和 Anne Barstow 以女性主義史觀對獵巫文化所作的檢視與研究，作為對哥雅描繪女巫的文化脈絡之認識。

(二) 獵巫簡述

女巫審判起源於 12、13 世紀的羅馬天主教會之宗教法庭，起初的用意是肅清異教徒，因而產生「巫術」(witchcraft) 之說，及展開對異端邪說 (heresy) 份子之審判。到了 16 世紀，俗世法庭獲得巫術案件的司法權，再加上新教與舊教的爭端，促使政教當局必須以極端的手段剷除異己，引發了長達近兩百年的歐洲獵巫熱 (witchcraze)，實際的女巫搜捕和處決行動從 1560 延續到 1760 年。獵巫熱主要的受害者是中低階層的平民婦女，且有極大比例是守寡或獨身的老婦等社會邊緣族群，像是產婆或是諳草藥療法等具有職業專長卻因此而被懷疑與魔鬼打交道的婦女。¹⁵ 不過南歐天主教管轄範圍的義大利和西班牙，因為遠離阿爾卑斯山以北新舊教鬥爭最激烈的地區，一直處於獵巫行動的外緣地帶，尤其是西

¹² Robert Hughes, "Witches and Angels," in *Goya*, pp.153-154.

¹³ 原文同註 10, 頁 94-95。筆者轉引自 Gerard Zacharias, *Satanskult und Schwarze Messe. Ein Beitrag zur Phanomenologie der Religion* (Wiesbaden, 1970), 頁 73。

¹⁴ Jean-Michel Sallmann 著，馬振騁譯，《女巫》(*Les sorcieres : Fiancées de Satan*) (臺北：時報出版，1998)，頁 85-87。

¹⁵ 參自 Candace Savage 著，*Witch : The Wild Ride from Wicked to Wicca*, 頁 120；與 Anne Llewellyn Barstow 著，*Witchcraze: A New History of the European Witch Hunt*, 頁 17-56。

班牙的獵巫歷史歷時甚短。¹⁶

在西班牙和義大利的某些地區，民間信仰中以「繁殖力崇拜」的異教儀式盛行了許多年，中世紀的西班牙宗教裁判所（Inquisition）認為這些活動只是無知庶民的迷信，也不相信有魔鬼或巫術存在，甚至在 1526 年宣布巫術是一種幻覺，和瘋病有關。不過，西班牙在 16 世紀仍發生過獵巫的活動，巴斯克地區（Basque）、泰隆尼亞（Catalunya）、卡斯提爾（Castile）、和哥雅出生的阿拉岡（Aragon）地區也都有獵巫的歷史紀錄。¹⁷

隨時序進入啟蒙與科學興起的 17、18 世紀，歐洲獵巫的活動式微並走進歷史，女巫卻常被知識階層認為是因迷信而惹上麻煩的民間愚婦，巫術甚至被貶意為詐騙的手法。¹⁸ 例如 Hogarth 1762 年的版畫《輕信、迷信、盲信》（*Credulity, Superstition, and Fanaticism*）【圖 6】便反映了懷疑論（skepticism）的精神，以生出兔子的妖女，諷刺當時一種新的「啟蒙迷信」——英國政教當局以實證主義為之名，對民眾行信仰操弄之實。¹⁹

即便女巫已不再令人恐懼，卻也沒有因而消聲匿跡，其幢幢魅影逐漸在文化領域中以另一種姿態顯影。18 世紀末的浪漫主義開始對此有無限的想像和獨鍾，將巫術視為充滿神性光輝的神秘文化，且將女巫美化為古老智慧的承載者、抗宗教權威的女英雄。²⁰ 19 世紀以後，人們當女巫是不足為懼的幻想，但仍然以女巫形象傳達女性深層的矛盾與神祕的心理。²¹ 而哥雅處於世紀之交啟蒙到浪漫主義的轉渡期，女巫之於歌雅只是單純的無懼幻想？抑或亂世中一種揮之不去的荒誕提喻？本文也將在第二節中一併討論哥雅描繪異教與迷信主題的作品，藉此探測哥雅與女巫的關係。

¹⁶ Barstow 在書中綜合 Kamen 和崔佛洛普 Trevor-Roper 的研究，論述此較溫和之獵巫行動和西班牙的社會結構的關係。第一，「受害者飽和」——儘管宗教裁判所運用類似秘密警察的密探（familiares）的組織在社會上散播恐懼和猜疑並藉嚴格的審查制度窄化知識活動。但其目的是反猶太和排外主義，剷除摩爾人與猶太族群。第二，社會權力結構——宗親世族與社會、政治結構的關係密切，中上階級透過血緣、宗教的正統，確保自己在社會上的權力和身分認同，因而較不會攻擊社會與家庭內部的女性成員。原文參自 Anne Llewellyn Barstow 著，*Witchcraze: A New History of the European Witch Hunt*，頁 115-144; 295。筆者轉引自 Hugh Trevor-Roper, *European Witch-craze, 1667 & Kamen, Inquisition and Society in Spain in the Sixteenth Centuries*。

¹⁷ 參自 Anne Llewellyn Barstow 著，*Witchcraze: A New History of the European Witch Hunt*，頁 115-143。

¹⁸ 同註 4，頁 103-130。

¹⁹ 參自杜克大學 (Duke University) Prof. Thomas Pfau 教學網頁 *SECULARIZATION &*

MODERNITY : < <http://www.duke.edu/web/secmod/pfau/hogarth1.html> > (2010/6/12 瀏覽)

²⁰ 同註 18，頁 30-34。

²¹ 同註 18，頁 103-130。

二、 何為迷信？

雖然與歐洲他國相較，西班牙沒有慘烈的獵巫史，但嚴峻的宗教壓迫仍是當地控制社會的手段。自 15 世紀末開始的宗教裁判所到了 18 世紀已漸趨式微（1781 年的一名女子是最後一個被送上火刑臺的宗教受迫者），但裁判所仍結合保守的皇室，對西班牙進行知識的箝制，控管法國啟蒙思想書籍的輸入。教會和宗教裁判所無疑是西班牙和文明、啟蒙歐洲區隔的阻撓，而哥雅對對宗教審判的描繪除是一種針砭時事的象徵，也同時表示對過往悲劇之追悼。²² 1814 年，宗教法庭隨著斐南度七世（Fernando VII）的即位而重新復職，哥雅 1816 年所作的 *Inquisition Scene* 便以對畫面疏密掌控和配置的上乘手法，表現擁擠的空間中具連貫性和有條理的敘事。尤其是畫面左方的法官和與其面對面的被控反宗教的受審者呈現後仰和俯身的對稱姿勢，強調權威與被害者之間的酸楚關係及衝突張力。

而 *Procession of Flagellants*（1812-14）【圖 7】則描繪了西班牙復活節前一週（Holy Week）的經典殘忍奇觀—虔誠的信徒對基督、聖徒、和聖母的列對聖像進行狂熱的崇拜，畫中聖像的髮裝、衣著都重現了西班牙巴洛克超真實（hyper-realist）的雕塑風格。而圍著白裙和帶著錐形高帽，赤裸上身的懺悔者，用鞭束抽打自己和同伴。這種不理性的施虐/自虐傳統，終在 1777 年廢止，雖然這對成年的哥雅來說已成過往，但卻透露出哥雅對暴力、迷信、與教條是否真的遠離西班牙社會而感到質疑。²³ 兩幅作品中都有具量感的群眾場景：*Inquisition Scene*【圖 8】中，其中一個被告者曝露在大眾的無情審視之下，而滿場的僧侶和教士除了演繹著令人反感的面相學集成，也令人聯想到斐南度七世的專制暴政和隨從軍隊。至於帶著假髮，曲解正義的法官，則顯露出對受害者比教會人士更加無情的態度；*Procession of Flagellants* 裡的鞭答者被無臉的烏合之眾所包圍，是為哥雅對擁權者之矯飾和偽善的控訴，²⁴ 亦道出他了對宗教迷信的責難。

從哥雅 1799 大量出現女巫圖像之《狂想曲》（*Los Caprichos*）中的一幅作品，《理性沉睡，怪物四起》（*The Sleep of Reason Produces Monsters*）【圖 9】，可見其對於理性和想像力的思考，以及啟蒙意識和浪漫想像在哥雅創作中糾結與層疊的關係——「被理性遺棄的想像力創造了這些不可思議的怪物；是為藝術之母。」²⁵ 這幅版畫以自古和巫術傳說相伴的蝙蝠、貓頭鷹、和山貓張牙舞爪或伺機而

²² Robert Hughes, "The Restoration," in *Goya*, p.332-336. 哥雅的友人 the cleric lorente（知識份子、作家、自由派神職人員）就曾經力圖改革和推翻西班牙宗教裁判所、宗教法庭。

²³ 同註 22。頁 332-336。

²⁴ Fred Licht, "The French Years," in *Goya* (NY, London: Abbeville Press, 2001), pp. 187-198.

²⁵ David B. Brown, "The Voice With in You: A Portrait of the Artist," in *Romanticism*, pp.33-34.

動的夢魘，影射當時腐敗、迷信西班牙和每個文明社會中的自私、偏見、欺瞞，也代表了人性在卸除理性後的原形畢露。畫中睡著的人物除了象徵藝術家本身對亂象四起的困乏心境，也表達理性和道德在動亂社會中的沉寂，引發了藝術家無際的想像，以諷刺（satire）手法表達內心的不滿。²⁶ 並且採用巫術傳說的夜行鳥獸圖像元素，來比擬其真正恐懼的對象——人性偏離道德、理智之黑暗與迷信。

三、 巫際想像與深刻觀視之間——異教文化和庶民文化之描繪

（一） Osuna 別館（duquesa de Osuna）委託案

18 世紀後半葉啟蒙思想經法國進入西班牙，引發和原有庶民文化的衝突，甚至有部分西班牙貴族也傾向保衛傳統文化，維持其特色和自由。雖然傳統文化並不能引領西班牙走向自由解放，但放棄原有的文化，卻也只能換來一個新的壓迫——布爾喬亞文化準則的監視、控管。哥雅 1790 年之後的作品便記錄了此期間西班牙社會的轉變。儘管，哥雅曾和許多啟蒙改革份子交好，並在年輕時認為理性、啟蒙能為較落後的西班牙帶來希望。但 1789 年法國大革命爆發後，他的態度和立場趨於曖昧，創作重心轉向探索自己的家族淵源、民俗文化。這在某種程度上，是對理性的反叛，如同 Held 的觀點，哥雅內心對於兩種忠誠——國家進步與文化根源之間，至此開始拉扯。而哥雅的創作便是他在西班牙啟蒙曙光乍現，現實中皇室衰敗，和對傳統文化的認同多方間往返、辯證的矛盾心境——²⁷ 哥雅以理性之名探索怪異、暴力、殘酷和瘋狂，但並未直接抨擊理性，因為哥雅也敏銳地察覺，若一味批判理性可能導致的矛盾結果。此外，對哥雅而言，次文化與潛意識之間有著一種理性之外，奇特的相容性。²⁸

雖然魔法或神祕力量在 18 世紀西班牙較接近知識份子圈的上層社會中已不被承認，宗教法庭亦很少審理巫術案件，但大多數的西班牙民眾仍對一些民間信仰或超自然力量存有迷信。巫術或許不再被認為擁有改變自然運行的強大力量，但巫術魔法確實代表了人們內心非理性的層面，因此具有影響社會的能量。西班牙的宗教法庭非常急迫的想要改變此情況，以教育來掃除迷信的蒙昧。但當時西班牙的戲劇界就常常以魔法為主題，演出巫婆夜間飛行的戲碼。在法國大革命後，這樣的反叛行為更暗示了一種對於國家權威的威脅。表演中，「老女人」們在夜裡施展魔法、跳舞，最後飛向天際的戲碼，象徵了人民衝破桎梏的漸進力量。這也解釋了為何馬德里大眾流行娛樂、慶典活動中的魔法、巫婆、顯靈異象等文

²⁶ Robert Hughes, "The Caprichos," in *Goya*, p.181.

²⁷ Jutta Held, "Between Bourgeois Enlightenment and Popular Culture: Goya's Festivals, Old Women, Monsters and Blind Men," *History Workshop*, 23 (1987), pp. 40-41.

²⁸ 同註 3，頁 331，頁 340。

化要素，會和啟蒙改革者相抵觸。²⁹

1788 年卡洛斯三世 (Carlos III) 逝世後，由卡洛斯四世 (Carlos IV) 掌權下的近 20 年間，雖是哥雅受皇家賜封「御用首席畫師」並享有功名財富的時期，但西班牙卻在卡洛斯四世的外交無能和昏庸內治之下，走向啟蒙衰退、民生凋蔽、失去國際舞台且連連戰禍的下坡。同時，卡斯四世也是一位迷信的國王，一天「至少」會參加一次天主教彌撒，哥雅的繪畫風格在西班牙的每況愈下之中始有明顯丕變，開始創作不少神秘晦暗且帶有恐怖色彩的作品。

除了前一節提到的 *The Spell* 和 *The Witches' Sabbath*，哥雅 1797 年到 1798 年的 *Scene From 'the Forcibly Bewitched'*【圖 10】、*The Witches' Kitchen*【圖 11】、以及 *Witches in the Air*【圖 12】皆是在 90 年代晚期受 Osuna 公爵夫婦的委託所作，一系列以巫怪為主題的小幅油畫作品，用以裝飾公爵夫婦位在馬德里郊區的別館 (duquesa de Osuna)。這位公爵夫人並不信邪，但著迷於 18 世紀晚期流行於西班牙的巫術 (brujería) 情節，並以此作為一種重口味的娛樂。Osunas 夫人和哥雅同是激進的自由主義者，認為這些荒謬的流行傳說、民間信仰之所以被查禁，是因為權威本身的邪惡、黑暗。³⁰ 哥雅本人曾經在致友人的書信中表態：「巫婆、妖精、鬼魂、巨怪……什麼怪力亂神都不怕，除了人類。」儘管如此，沒有什麼比這些生猛有力的村野 (pueblo) 傳說更令出身民間的這位宮廷畫家感到有興趣了。³¹

除了大環境的影響和哥雅的个人偏好，西班牙當時文藝圈流行的哥德風 (the Gothick) 或許也吸引的哥雅的目光，藝術家和文人間興起創造帶有怪誕和恐怖風格的作品，而魔法和巫術更是當時西班牙戲劇作品最受歡迎的主題。*Scene Form 'the Forcibly Bewitched'* 便是取材自 1698 西班牙劇作家 Antonio Zamora 改編自著名喜歌劇《唐喬萬尼》(Don Giovanni) 的 *the Forcibly Bewitched*。畫面右下方露出「LAM DESCO」的文字片段，暗示著「惡魔之燈」(Lampara Descomunal) 的詛咒——教士緊張地添油，因為他深信受到未婚妻的威脅和下咒，若惡魔手中的油燈熄滅，他的生命也將告終結。戲劇情結中，邪惡的未婚妻是畫外隱而不顯的巫婆，存在於妄想的時空裡；而背景中站立起舞、象徵愚蠢的驢子，代表著哥雅正與不存在的巫婆，在畫外對神職人員驚恐和迷信放聲的嘲笑。

布置 Osuna 別館的另一幅 *The Witches' Kitchen* 也同樣帶有這種陰森恐怖的娛樂性質，畫面中充滿著化身為中世紀妖魔鬼怪，「獸」骨嶙峋的巫婆／巫師。畫面中充斥人與動物的顛骨、冒煙的火盆、和魔藥的玻璃瓶等施行巫術的材料和用

²⁹ 同註 27，頁 43-45。

³⁰ 同註 3，頁 335-338。

³¹ 同註 12，頁 144-150。

具；一個巫師的背影正對著黑暗處小便；還有一隻半人半獸抬著狗臉巴望著一隻只露出下半羊身，正要騎著掃帚鑽出煙囪的巫婆。畫中除了呈現典型的巫術場景的再現，巫婆／巫師有些反常的舉動，更是哥雅幽默感的體現。³²

此外，對於 *The Witches' Kitchen*，Licht 指出這張看似無辜的狗臉與後來出現在哥雅 1820 年到 1824 年間的「黑畫系列」(the black painting) 之 *The Dog* 【圖 13】中的狗臉是相同的圖示重現 (motif)。然而在西班牙抗法獨立戰爭後，由斐南度七世復辟王權，高壓主政之下所創作的 *The Dog*，卻不再只是個開玩笑的「狗把戲」，而是一隻望向空無煙塵，在絕望之中奢望奇蹟的平凡之軀。³³ Hofmann 則認為這隻狗兒好奇的目光，或許代表著哥雅本身對於世俗世界可重見光明的幾許期待。³⁴ 狗兒圖示近乎原封不動的重複使用，前者是對迷信的訕笑、冷眼旁觀，後者則是動亂時局中的無奈與殷盼，但都反映了哥雅對現實世界熱烈的關注，與不留情的批判。

Witches in the Air 描繪三位性別莫辨，但身形結實的巫師／婆，懸浮在在墨黑色的半空，他／她們下半身著紅、綠、黃的飄逸圍裙，頭戴與圍裙成套的各色圓錐高帽 (dunce's cap) ——原是宗教裁判要求被控者在審判上戴的白色高帽，但諷刺的是，這些帽子卻有著分岔的尖端，類似主教所戴的主教冠 (miter)。這三個懸浮的巫師如夜梟般吞食、吸啄中間叫喊的男子，其掙扎身體與伸長的四肢在濃重背景的襯托下像是發散的光芒體。而兩個陸地上的凡人，則顯露無比的恐懼，一個趴在地上以雙手掩住耳朵，另一個試圖埋藏在衣物之下想要迅速通過。³⁵ 但是在紛亂的筆觸下，似乎暗示想要快速逃離現場的男子渺茫的求生希望，右方驢子的尖耳突出在黑暗的角落，仿若惡魔正自愚鈍駝獸的掩飾中現身，其低垂的頭和被陰影籠罩的雙眼，更增添了冷峻神秘的氣氛。

另外，對照哥雅 1810 年到 1814 年所作的版畫系列《戰爭災難》(Los desastres de la Guerra) 中的第 50 幅 *Unhappy Mother!* 【圖 14】中，相同的構圖又再次出現，但這次的場景是法國佔據西班牙的真實場景，受害者則是戰爭或飢荒中(1810 年到 1814 年之拿破崙戰爭，和 1811 年到 1812 年的馬德里饑荒) 犧牲的女性，她的屍體由陸地上行走的凡人搬運，後方的小女孩掩目哭泣。³⁶ 此版畫作品如同 *Witches in the Air* 的延伸故事，但又述說了不同黑暗力量對人們的戕害——現實世界中的天災人禍，與未知的黑魔法。

³² 同註 31，頁 150-153。

³³ Fred Licht, "The Black Paintings," in *Goya*, pp. 228-233.

³⁴ Werner Hofmann, "A Witness to his time," in *Goya: To Every Story there belongs to another*, p.238.

³⁵ 同註 31，頁 154-155。

³⁶ 同註 35，頁 98-299。

Hughes 指出，此畫弔詭地置入了耶穌復活（Resurrection of Christ）的道德寓意，在地上不願目睹魔鬼蠶食人肉的男子，就如同聖經中所敘述的在耶穌墓地外睡著的守衛們，注定錯失神蹟之顯現。Hofmann 則認為這幅畫有著強烈的地獄（anti-Heaven）的訊息，³⁷ 救贖的契機宛如黑淵。儘管在 *Witches in the Air* 中，觀者同畫中無助的人們，皆難以預料將會發生的究竟是來自天堂的神蹟，或是更嚇人的黑彌撒儀式（Black Mass），哥雅仍具體描繪了人們恐懼的極致、與最深層的擔憂——原先未知與神秘事物竟然成真、無可避免的時刻。

（二）老女人與迷信的意象——1795 年的 *The Duchess of Alba and “La Beata”* 與 *“La Beata” with Luis de Berganza and Maria Luisa La Luz*

The Duchess of Alba and “La Beata” 【圖 15】中，穿著鵝黃色洋裝，背對著的黑髮女子正是哥雅的情婦 Cayetana (duchess of Alba)，她正在玩弄一位 *La Beata*（西班牙語中過度迷信的老太婆），同時也是她的僕人。哥雅曾經替 Cayetana 繪製多幅的肖像，而這兩幅作品則是以 Cayetana 的背面形象戲謔地嘲諷迷信的老嫗。這幅作品並非受到公爵夫人的委託，而是哥雅自由創作並受公爵夫人喜愛而將之收藏的風俗畫類（genre painting）作品。哥雅先在厚重的畫布上塗上一層明亮的灰藍色，於其上打草稿，並在畫面下方簽名和寫日期的角落部份，讓底色隱隱地透出。深色的場景中，不見公爵宅邸室內豪華的裝潢，只見 Cayetana 拿著珊瑚製的護身符威脅她的僕人，西班牙民間相信這種護身符可以有效的對抗惡魔之眼（the “evil eye”）。受到驚嚇的老女人以拐杖支撐自己的身體，並且拿出十字架作無謂的抵抗。而如同畫家其它的小幅油畫作品，哥雅在此也以一貫快速的筆觸和創新的技法作畫，例如 Cayetana 華美的衣服上，便可見哥雅以筆刷底部的凹面刮痕表現黑色蕾絲半透明、非平滑的質感。

同系列的 *“La Beata” with Luis de Berganza and Maria Luisa La Luz* 【圖 16】裡，這位不堪其擾的老女僕又被兩個一黑一白的淘氣孩童（男孩是管家的小孩；女孩是公爵夫人的養女）扯住裙擺不放，生氣的回頭怒視兩個得意的小孩，其中黑人小女孩的雙手與脖子上也掛著紅色的珊瑚飾品。³⁸ 老女人對附身符的恐懼，和她彎曲的身姿、揚起的裙擺，與掉在地上的拐杖，令人聯想到巫婆騎著掃帚的畫面。雖然哥雅並沒有明確地將這位家僕指涉為巫婆，但仍生動地諷刺了她的迷信和醜陋。老女人往往被視為傳統文化的守護者，³⁹ 而哥雅的作品除了展現他對西班牙啟蒙運動壓迫人民的批判與抵抗，也明示對社會上之迷信、蒙昧的輕蔑。

³⁷ 同註 34, 頁 95。

³⁸ Janis A. Tomlinson ed., “Genre Scenes and Gentlemen’s Paintings” in *Goya: Images of Women* (Washington: National Gallery of Art, 2002), pp. 218-223.

³⁹ 同註 27, 頁 43-44。

四、 魑魅黑白——1799 年《狂想曲》(*Los Caprichos*) 中的巫婆

Capriccio (狂想曲或惡作劇) 一詞在 1734 年便被耶穌會認為是一門「精神錯亂」(mental derangement) 的藝術，此舉透露了天主教會的恐懼，但哥雅便採用這個錯亂的字彙，作為他 1799 年版畫系列《狂想曲》(*Los Caprichos*) 之名，宣示對非理性的擁抱。並稱其創作是在「揭露愚民和每個社會的謬誤」，此言也特指西班牙社會中流行的馬哈主義 (majism)、巫術、腐敗現象，以及人們的勢利眼、對性別的限制、和高壓的宗教。每幅版畫作品皆附有標題，方便觀眾接收立即的訊息。哥雅創作《狂想曲》的原意是要探索夢境 (*suenos*)，但其幻想的作品都直落入與現實的牽連，反映了周遭世界。哥雅甚至聲明：「認為藝術創作者沒有要訕笑人性缺陷的話，將是一大失誤。」⁴⁰ 《狂想曲》系列一共 80 幅的版畫作品中，便有將近 20 幅是和巫術有關的描繪，本文在此以最早的兩件 *Where Is Mother Going?* 【圖 17】和 *Pretty Teacher!* 【圖 18】和另外五件作品進行討論。

而哥雅最早為《狂想曲》系列所繪的數件墨水草稿，便是以巫婆和巫術的主題為起始，並且以夢境 (*suenos*) 作為共同的題名。其中兩幅草圖後來分別成為《狂想曲》系列第 65 和第 68 件版畫作品 *Where Is Mother Going?* 和 *Pretty Teacher!* 雖然傳統中對巫婆的認定，是基於對社會上行為異常女子的不信任。但哥雅的巫婆主題並沒有表現出厭女的意識，而是顛覆既有的女性之美。在製作《狂想曲》的早先階段，哥雅的原意是要諷刺社會的錯誤和愚蠢，而巫術的主題便是在間接的批評迷信者，也可視為近似於當時 Osuna 別館委託案之巫術作品的同期創作。然而，隨著哥雅對《狂想曲》整個系列有了較完整的構想，隨即便有了巫術以外主題之創作，像是在系列版畫中諷刺當代的婚姻與兩性觀系。⁴¹

Where Is Mother Going? 中，糾結成團的妖魔和巫師，蹣跚地搬移著一位巨大而腫脹的女子。由打傘虎斑貓，和塞在男子跨下的貓頭鷹構成的鬧劇氣氛，賦予巫術情結可笑的畫面。而 *Pretty Teacher!* 則是一位頭髮微禿、乾癟皮皺的老巫婆，載著一位年輕、有著豐滿身軀的女巫在作巫術見習。⁴² 倒反的掃帚除了是女巫的交通工具，也具有男性性器官的指涉，象徵女巫正在「學習」的是道德的墮落、背棄，亦是在借喻當時西班牙社會中老鴿和年輕妓女，過著放蕩、沉淪的生活。背景處，「Z」字形的留白，是為不尋常的月光照亮畫面中央的女巫；地面上樹叢蒼鬱，四個渺小的人類抬頭仰望。而女巫之間的師徒關係和對比，則隱含對老

⁴⁰ 同註 3，頁 312，頁 340-41。

⁴¹ 同註 38，頁 55。

⁴² 同註 26，頁 205。

師、腐敗權威、與既得利益者的批判，*Pretty Teacher* 的名稱便是對此作反諷。⁴³ 兩幅版畫中，哥雅以不同密度的刻痕與留白，以及線條方向上的轉換，區分畫面中佔大幅度的天空，和較小比例的地面。並以靈活，時而又紛亂的線條，表現巫婆騰空的動感，以及畫中人物扭曲且誇大地肌肉、動作。

同樣描繪不同年層巫婆之間的互動，第 60 幅 *Trials* 【圖 19】是一位年輕豐腴的女巫，在大公羊／撒旦的監視下和比暗夜還深的陰影籠罩中，教導一位瘦骨如柴的年老新手如何升空。而一隻壞心眼的貓正望著觀者，像是在替女巫的秘密授課把風。地上散落的器材、人骨，也說明了巫術的基本活動項目。

而第 45 幅 *There is a lot to suck* 【圖 20】，則是兩位密謀造反的老太婆，從鼻煙盒中拿出毒藥分食竊笑。在她們面前有一籃死嬰。《狂想曲》系列中最顯著的主題之一，便是虐嬰和食人的殘暴想像。第 69 幅的 *It's Blowing* 【圖 21】，一個精瘦的老男巫正抓著小男孩的雙腿，對著火盆讓氣體從男孩的肛門噴出。「放屁點火」曾是一種古老而下流的玩笑說法，但哥雅在此以邪惡的性宰制行為來對其重新闡釋，小男孩是整個淫穢的縱慾儀式中的犧牲者，令人難以莞爾。同性性交的意象，又出現在老巫師身後，另一個參與者正在吸吮小男孩沒有毛髮的生殖器。⁴⁴

第 19 幅 *All Will Fall* 【圖 22】和第 61 幅 *Gone for Good* 【圖 23】哥雅分別以巫婆形象比喻老鴿和自己的情婦。*All Will Fall* 以人面鳥身的男女怪物暗諷西班牙皇后 Maria Luisa 和哥雅情婦 Cayetana (duchess of Alba) 的情人 Manuel Godoy。在引誘人的皇后鳥人身邊，也可見哥雅自己的入畫，是藝術家對於自己捲入這場愛情遊戲的自嘲，團團亂飛的男鳥人們更是諧擬男性求愛的癡傻。而地面上兩個豐腴、妓女裝扮的女子正在虐待一個鳥人，旁邊的老鴿 (*celestina*) 則歡快的注意天上的動向，算計著自己的利益。

Gone for Good 中，有著 Cayetana 特徵的瑪哈女子除了頭上一對拍動的蝴蝶翅膀，雙手也振著黑色頭紗，翱翔天空，身下則有三個蜷縮的老巫，不具實質作用的烘托女爵的騰空。哥雅並以此版畫指摘公爵夫人是在眾情人之間穿梭的花蝴蝶，Finkelstein 甚至指出，哥雅所繪的蝴蝶，正是西班牙常見的品種——孔雀蝶 (the peacock butterfly)，而孔雀蝶的雙關便是隱射公爵夫人喜愛招蜂引蝶、高傲的性格。這件作品除了代表哥雅和情婦之間關係的破裂，更以圖像與文字間的並置、嵌合，慨歎愛情或人際關係中的善變、欺瞞、和不忠。⁴⁵

⁴³ Frank I. Heckes, "Reason and Folly: The Prints of Francisco Goya," in Dana Rowan ed., *Reason and Folly: The Prints of Francisco Goya* (Aus: National Gallery of Victoria, 1998), p.37.

⁴⁴ 同註 26，頁 205-206。

⁴⁵ 同註 43，頁 31-32。

《狂想曲》系列中的巫婆和巫術反映了 18 世紀西班牙民間的流行文學和傳說。除了英國傳入的歌德風文學，西班牙當地的文學家皆時常描寫巫術和魔法的主題，且廣為大眾喜愛。此外，哥雅的出生地亞拉岡地區的某些山區，便被認為是許多巫魔會的舉行地點，在當地有許多的傳說與禁忌，即使在首都馬德里，也到處都有關於鬼屋和巫術的都市傳說。⁴⁶ 除了大眾文化的影響，哥雅的《狂想曲》也畫出了行巫術者和神職人員之間曖昧的相異、與本質上的相似，尤其是畫中那些蒙受撒旦召喚，但同樣是在「體制階層」內守規、向資深者學習、傳承儀式與形制的巫婆們。

五、 小結

哥雅女巫畫作中強烈的抗辯力度，讓我們感受到哥雅在啟蒙的理性、懷疑與浪漫冥想間擺盪的觀點。而這種醒神與迷亂之間的拉鋸，和對巫婆究竟是憎恨抑或著迷的矛盾，亦銳化了哥雅對週遭世界的諷喻。然而，不論啟蒙和浪漫主義的精神，皆是哥雅攪為質疑和觀照現實的立基，他透過畫作提供的並非解答，而是連串的質疑，使作品所蘊涵的矛盾更加深具意義。啟蒙精神為 18 世紀的歐洲剝除對巫婆的恐懼，使得早先將巫婆定罪的宗教權威和女巫一同成為被控訴為迷信的對象。而巫婆魔性之餘韻，或是永遠同人類想像力而存在的魅力，又在啟蒙的除魅和浪漫的加持下轉化歌雅作品中飽含生命力的載體，承載人性與人世間的糾結與無解亂象。此外，哥雅對庶民和自身傳統文化的認同與汲取，連同他身處苦亂的不安感，致使巫婆及其如影隨形的恐懼得以藉隙攪動藝術家腦中的無邊想像，並具現成為其筆下令人困惑同時又令人神迷的豐沛作品。而巫婆信仰在哥雅筆下也不再是只是宗教權利和鄉野傳奇的神話織物，更提升為對理性及其反面的大哉問。

透過怪誕的巫婆，人們得以正視、且更加接近這個世界的全貌，包括具體現實與虛幻想像的交疊，也包括醜與美、邪惡與善良的並存。⁴⁷ 巫婆的醜怪、荒誕，提供過度清醒，和過度渾沌的兩極，一個破格的疏通出口，或是一種詭異的中和。哥雅畫作中騎著掃帚的巫婆，總兀自穿梭於啟蒙的白晝和浪漫的夜空，盤旋在堅實的大地和飄渺的雲霧間，不曾在哪裡常久停駐，因藝術與想像力便是哥雅最為自由的飛行器。

⁴⁶ 同註 43，頁 37-9。

⁴⁷ 同註 2，頁 45-48。

參考資料

專書

1. Jean-Michel Sallmann 著，馬振騁譯，《女巫》（*Les sorcieres : Fiancées de Satan*），臺北：時報出版，1998。
2. Candace Savage 著，廖詩文譯，《女巫——魔幻女靈的狂野之旅》（*Witch : The Wild Ride from Wicked to Wicca*），臺北：三言社，2005。
3. Anne Llewellyn Barstow 著，顏韻譯，《獵•殺•女巫——以女性觀點重現的歐洲女巫史》（*Witchcraze: A New History of the European Witch Hunt*），臺北：女書，2006。
4. Rowan, Dana., *Reason and Folly: The Prints of Francisco Goya*, Aus: National Gallery of Victoria, 1998.
5. Brown, David, *Romanticism*, London: Phaidon, 2001.
6. Licht, Fred, *Goya*, NY, London: Abbeville Press, 2001.
7. Tomlinson, Janis A., *Goya: Images of Women*, Washington: National Gallery of Art, 2002.
8. Hofmann, Werner, *Goya: To Every Story there belongs to another*, London: Thames & Hudson, 2003.
9. Ginzburg, Carlo., translated by Raymond Rosenrgal, *Ecstasies: Deciphering the Witches' Sabbath*, Chicago: University of Chicago Press, 2004.
10. Hughes, Robert, *Goya*, New York : Alfred A. Knopf, 2006.

期刊

1. 曾曬淑，〈巫術、圖像、裸體：宗教改革前 Baldung Grien 的女巫繪畫〉，《視覺藝術》，4，頁 1-32。
2. Held, Jutta, “Between Bourgeois Enlightenment and Popular Culture: Goya’s Festivals, Old Women, Monsters and Blind Men,” *History Workshop*, 23, 1987.