

卡拉瓦喬筆下的三幅「聖方濟」

伍維烈

引言

未經正式統計，繼耶穌、聖母之後，聖方濟是最受歡迎的宗教畫主角。有三幅 16 世紀末 17 世紀初的聖方濟，都是出自同一手筆。本文旨在反省卡拉瓦喬這位畫家及他筆下的三幅油畫：即「神魂超拔中的聖方濟」（圖一、下簡稱為「超拔」）、「默想中的聖方濟」



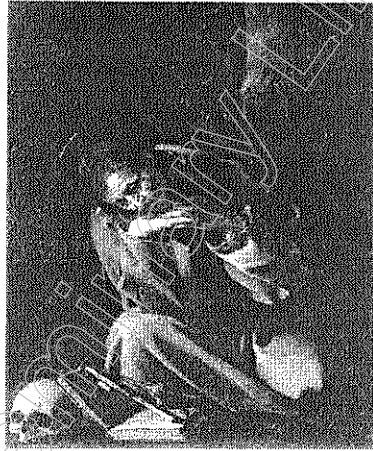
圖一「神魂超拔中的聖方濟」¹

¹ 圖像來自 <http://www.texaschapbookpress.com/magellanslog36/caravaggiostfrancisinectasy.jpg>

(圖二、下簡稱為「默想」)及「祈禱中的聖方濟」(圖三、下簡稱為「祈禱」)。本文開始會對卡氏在藝術史及宗教史的地位作簡介，介紹其四個面貌，然後是三幅方濟圖像的「視覺闡釋」，即油畫中的視覺語言的靈修性意義。



圖二「默想中的聖方濟」²



圖三「祈禱中的聖方濟」³

1. 卡拉瓦喬(Caravaggio)

在藝術史中，卡拉瓦喬(1571-1610)是個有趣人物。藝術史家們對他的生平及作品，有不同、甚至是有衝突的見解。雖然本文不能全面地介紹對卡氏的各種理解，但為了要為這三幅畫的詮釋作背景資料，還是要對卡拉瓦喬的四個截然不同的見解略有認識。

² 圖像來自 [http://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Francis_in_Prayer_\(Caravaggio\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Francis_in_Prayer_(Caravaggio))

³ 圖像來自 <http://www.artrenewal.org/images/artists/c/>

Caravaggio_Michelangelo_Merisi_da/large/St_Francis2_WGA.jpg

1.1 依斯加略·卡拉瓦喬 (Caravaggio Iscariot)

藝術史學者 Sohm 用「依斯加略·卡拉瓦喬 (Caravaggio Iscariot)」這個名詞來總結許多早期傳記家對卡氏的看法，就是從他的生平及畫風，把他認定為美術史中的猶達斯⁴。也許，早期的傳記家，例如 Baglione 及 Bellori 對他有個人成見甚至於敵意，所以故意把卡拉瓦喬作這樣負面的描繪。⁵ 例如，Bellori 故意用比較尖酸的話，說卡氏的「黝黑皮膚、黑油油的眼睛、黑忽忽的頭髮常反映在他的黑漆漆畫風中；而最後，他更向他的黑暗面投降，反映了他那暗潮洶湧及幽暗性格」⁶，說的不外是他曾被捲入謀殺案中。

與卡拉瓦喬同時代的藝評家，不太欣賞他的畫風：說他離經叛道，拒絕拉斐爾的經典理想及當時所盛行的「傳統」；況且，他用真人作模特兒。這些「自然主義」促使他與當時的同儕格格不入。而他的「幽暗主義(tenebrism)」，即毫不鮮艷或明亮的背景，通是被攻擊為封閉、沮喪、污濁甚至暴力⁷。

的確，三幅的聖方濟也作證了所謂的「自然主義」及「幽暗主義」：三幅畫都把聖方濟捕捉在一個現實生活中的一個動作：被印五傷中、默想中或祈禱中，有別於曾經流行一時的在現實生活外的、推砌的姿勢或情景：例如：方濟超時空地與寶座上的聖母對話中

4 Sohm, Philip. "Caravaggio's Deaths." In *The Art Bulletin*. September 2002, Vol. 84, No. 3, pp. 449-468.

5 Friedlaender, Walter. *Caravaggio Studies*. Princeton NJ: Princeton University Press, 1955, p. 119

6 Sohm, pp. 449, 452-455.

7 Sohm, p. 458; Haskell, Francis. *Patrons and Painters: Art and society in Baroque Italy*. New Haven / London: Yale University Press, 1980, p. 159.

sacra conversazione。雖然「超拔」(圖一)中所描繪的方濟印五傷是個現實不常有的神蹟,(爲不能接受印五傷之類神蹟的人,任何的「神魂超拔」都是矯揉造作,不符現實),但始終是現實的歷史事件;不過卡氏筆下的方濟看來是暈倒或熟睡,這樣的鋪排反而使印五傷的不尋常性減低,好來很平常。三幅方濟的眼睛都是半閉、加上比較黝黑的皮膚,都是典型的自然主義,而幽暗的背景,都表現了所謂的幽暗主義。

1.2 卡拉瓦喬同志

1980年代後在學術界興起的性別及同志研究(Gender and Queer Studies),強調性別及性取向如何影響行爲;有學者大膽地爲卡氏的性取向作了臆測,從他的畫中有不少男性形象,表現男性唯美魅力主義(male eroticism),故這位獨特的十七世紀畫家,極有可能有同性戀傾向,甚或是雙性戀的⁸。

Frontain 認爲卡拉瓦喬畫中的男性唯美魅力,就是表現在那些卷髮的美少男、健碩的肌肉、光滑的皮膚。有人指出,贊助卡氏畫「超拔」(圖一)的委託人,是以享樂出名的 del Monte 樞機;他的享樂包括豪宴、演戲、及由男生反串爲女生跳舞的飲酒作樂⁹。

卡拉瓦喬畫中的許多男生,的確是女性化的美男子。反觀卡氏畫中的女性,就卷髮、膚色、肌肉的描繪、視線等而言,就沒有如他畫

8 Frontain, Raymond-Jean. "Caravaggio." In *gbtq: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. On www.gbttq.com/arts/caravaggio.html. Chicago: gbttq, Inc, 2002.

9 Haskell, p. 29.

的男性，有如此強的唯美魅力的吸引。「超拔」(圖一)中的天使就可算是如此一位：他年輕、露出半赤裸的上身、溫柔地看著方濟、與他作近距離的肌膚接觸；況且，方濟的往後倒在天使懷中，有如在床上一般，是歷來其他任何方濟印五傷的畫像中，獨一無二。以性別研究出發，可以因為這麼一位天使的出現，就判定為有一定的男性唯美魅力的吸引，而 Frontain 更大膽地認為「超拔」(圖一)一畫中所描繪的，不只是精神上的超拔，更可能也是肉體的¹⁰，這結論為許多的人(包括筆者)很難接受，因為方濟的面部表情絕無男性唯美魅力，況且三幅方濟畫中的方濟，他所穿的會衣都把他的身體大部份都遮蔽。

1.3 卡拉瓦喬神秘者

卡拉瓦喬研究家 Friedlaender 曾對卡氏的宗教情操作反省¹¹。他認為卡拉瓦喬在他全盛期開始，就只畫祭台畫，這足以代表他的宗教情感。Friedlaender 認為卡氏的演變，一定有箇中複雜的理由，而他的真正性情，更不可能單單以一般生平的描寫，說他如何打人、投石、殺人等一連串暴力等去概括。反而，Friedlaender 認為卡拉瓦喬之陷於如此眾多的事故中，只是因為他性情暴躁，甚至是病態式的。

Friedlaender 套用了「寫實神秘主義(realistic mysticism)」，去界定卡氏的風格，是有別於 Fra Angelico 的純樸無邪；Pontormo 的宗教

10 Frontain 繼續說卡氏是以這位享樂、甚至涉嫌戀童的樞機的面容作繪畫方濟的樣板。但許多美術史學者不同意。

11 Friedlaender, pp. 117-135. See Godzieba, Anthony. "Caravaggio, Theologian: Baroque Piety and Poiesis in a Forgotten Chapter of the History of Catholic Theology." In Hammond, David (ed.) *Theology and Lived Christianity*. Vol 45. Mystic: Twenty-Third Publications, 2000, p. 229, Note 25.

狂熱、或 Bernini 的感官主義¹²。這樣的評論，並非無道理：他認為 14、15 世紀的靈修著作，諸如《基督生平 (*Vita Christi*)》及《師主篇 (*Imitatio Christi*)》，就是同時寫實及神秘；加上同時代依納爵的精確的靈修理性主義、或斐理·內利的非正式神秘主義及謙誠，這些都構成卡氏的靈修背景。在這個時期的靈修，不再強調神視、神魂超拔、聖人敬禮等，而是個人的靈修操練，與天主建立關係。

不過，可惜 Friedlaender 隻字不提嘉布遣方濟會對卡拉瓦喬的影響，因為最少這三幅畫的方濟都身穿嘉布遣方濟會的會衣。反而，Friedlaender 花了許多篇幅去討論斐理·內利的影響。有證據確實卡氏的一些贊助人，是斐理·內利的追隨者，他所強調的主內喜樂，單純的信德、神秘的虔敬等，會如何對卡拉瓦喬有多少直接或間接影響？學者的意見不同¹³。

以此背景，再看這三幅畫：「超拔」（圖一）所表現的方濟，誠然是安詳的與主結合，而不會因為神魂超拔而情緒高漲（況且印五傷的事蹟的戲劇性降至最低）；留意到「默想」（圖二）及「祈禱」（圖三）中的方濟，只輔以髑髏、十字架、微弱的光圈、而天使更不存在，襯托出方濟是一位家常聖人，原來修德成聖，是內修的功夫，人人皆可以做到，神聖並非遙不可及的。

1.4 神學家卡拉瓦喬

Godzieba 嘗試把卡拉瓦喬的正面發掘，認為他是個「神學家」，

¹² Friedlaender, 120-121.

¹³ Friedlaender, pp. 124-125 and Haskell, p. 64

因爲他誇張、矯揉造作、甚至於是公教神學家的模範¹⁴。雖然卡氏只是個畫家，Godzieba 把他放在反宗教改革及巴洛克的公教世代的脈絡中，其實要說的是卡氏在畫中呈現公教身份及公教情操¹⁵。Godzieba 引用了特倫多大公會議的文件，來描寫當時的看法：宗教藝術是要教化及提升人靈，而非單單裝飾，而憑這點來看，卡拉瓦喬滿全了大公會議的要求。

談到提升人靈，有人指出，卡氏的幽暗主義既然著名，也許不無意義，Gregori 就指出光在卡拉瓦喬的畫中，就有自然及靈修的層面¹⁶。而談到教化，大公會議要求宗教藝術的適合性，取決於是否忠於所描繪的敘述記事。所以，宗教藝術應務求寫實，有別於新穎、不節制的幻想，而模稜兩可的詮釋都應戒備。卡氏說過畫家應如實地跟隨大自然，難怪有藝評家說他的寫實是粗糙、粗獷，遠不及在文藝復興末期，把一切理想化的美學。

按 Godzieba 的分析，卡拉瓦喬筆下的靈修經驗成了巴洛克公教的一個焦點，因爲他的畫證實了體驗天主的複雜及多元性以及恩寵和救恩的記號¹⁷。Godzieba 指出，十六世紀奧思定主義在卡氏的畫中，不乏痕跡：例如他的光暗對比是顯出神聖救恩，以視覺方法強調人的直接與天主相遇，暗示救恩是因信成義¹⁸。方濟會（特別是反宗教改革後的嘉布遣派）所強調的順服及謙遜也許在這裡更見其影響¹⁹。Godzieba

14 Godzieba, p. 212.

15 Godzieba, p. 209ff.

16 Gregori, p. 224.

17 Godzieba, p. 226.

18 Godzieba, p. 226.

19 Godzieba, p. 218.

理智地拒絕只把卡拉瓦喬的宗教情操限於單一源頭，他認為反宗教改革的事件足以成為這些畫的背景便足夠了。

Godzieba 更指出，巴洛克天主教靈修著眼的是降生性及聖事性的真實。故在美術方面，質感、色彩及光線的強弱、透視法等都刻意要把觀眾與畫中主題更拉近，把宗教主題以可親近、日常事件方式，而不是雄偉超現實方式，與賞畫者接近²⁰。

Godzieba 雖然沒有提及三幅聖方濟的任何一幅，但三幅都呈現出 Godzieba 所認為與巴洛克天主教世代相關的自然寫實主義；「超拔」（圖一）呈現的安詳，就是後特倫多的時代的靈修範式；即神聖愛情的神秘內在經驗，而不是印五傷外在奇蹟；同樣，「默想」（圖二）及「祈禱」（圖三）也是栩栩如生的方濟靈修行爲，是人人可作。

從以上看來，雖然在藝術史及宗教史上，卡氏的名字被冠以依斯加略、同志、神秘者或神學家的稱號，而每個稱號亦有其部份的真理，亦能提供線索，更能讓人去明白這三幅畫的作者，現在就以畫中的視覺語言作詮釋。

2. 三幅聖方濟的視覺詮釋

2.1 方法論

本文採用的詮釋方法，借用聖文德《論六天創造》中對解釋聖經的看法，他認為釋經就是要找出聖經在字義外，要教導的是「相信什麼、期待什麼、實行什麼」，即寓意的(allegorical)、靈意的(anagogical)

²⁰ Godzieba, p. 220.

及借喻 (tropological) 等三層意義²¹。雖然俗人的油畫，肯定不是有如聖經一樣是聖神默感，但油畫也呈現了畫家自身的靈修、精神洞見、贊助人及社會文化等背景。故此，這些洞見，也會有一定的寓意的、靈意的和借喻的等三層意義²²。卡拉瓦喬的畫，是觀眾一定要墜入的「視察狀況 (voyeuristic situation)」，作者的洞見所產生意義，在畫中不能獨立了解，只有在被觀賞的過程中，只有在觀賞者與影像的關係中產生²³。所以詮釋這些畫的意義，是相對於我們，而不是獨立於畫本身的。

21 De Vinck, Jose (tr.). *The Works of Bonaventure. V: Collations on the Six Days*. Paterson NJ: St Anthony Guild Press, 1970, pp. 28ff.

22 亦可參照盧雲對聖像畫的反省。見 Nouwen, Henri. *Behold the Beauty of the Lord*. Notre Dame: Ave Maria Press, 1987.

23 Rudolph, Conrad and Steven Ostrow. "Isaac Laughing: Caravaggio, non-traditional imagery and traditional identification. In *Art History*. November 2001, Vol. 24, No. 5, pp. 646-681, p. 671.

2.2 表面意義

如同釋經一樣，第一層的詮釋在於檢驗三幅聖方濟的視覺元素²⁴。卡氏筆下的這三個聖方濟的異同，可以從下表看出來²⁵。

	圖一：「超拔」(圖一)	圖二：「默想」(圖二)	圖三：「祈禱」(圖三)
媒介	油畫帆布	油畫帆布	油畫帆布
大約年份	1593-5	1603	1607
大小	92.5x127.8 厘米	130x98 厘米	130x190 厘米
方濟的型態	仰臥在地上，有一天使以雙臂托著	雙膝下跪，微微向前，左膝略前，雙手托著一鬮體，面向畫的右方	以左膝向前半跪、以右腿半坐、右肘放在右膝上，雙手托下巴，整個人略向前傾斜，面向地上的聖經
構圖	由右上角到左下角的對角線為主要軸線，方濟及天使填滿右下半位置	方濟佔畫的中央位置，方濟的身形、十架成一三角型佔畫的中央	跪著的方濟佔畫的三份之二的中央位置
	圖一：「超拔」(圖一)	圖二：「默想」(圖二)	圖三：「祈禱」(圖三)
前景	植物：方濟躺在樹葉及草上	方濟雙手下有一十字架在石上	一苦架把書撐開，書是放在一鬮體上
背景	幽暗的郊野，有牧童指著一些東西，有另一人物(良兄弟)凝望著發光的天空 ²⁶	在一非常暗的空間，有如在一洞穴中？	幽暗中隱約有一樹幹及葉子
光線	來自左方	來自左方	來自左方
方濟面容	露左面及右面的一半	露右面及左面的一半	露左面及右面的上半

24 卡氏亦在一聖誕圖中繪畫過方濟：「聖方濟與聖樂倫朝拜馬槽的聖嬰」。

25 資料是由觀察所得，亦參考 Gegori, 以及 Dupont, Jacques and Mathey, François. *The New Developments in Art from Caravaggio to Vermeer*. Geneva / Paris / New York: Skira, 1951.

26 Gregori, p.221.

面部表情	前額微微皺眉，似是睡醒或剛入睡	前額微微皺眉，但總算安詳	十分深的皺眉，在祈禱或沉思中，似有憂愁或痛苦
眼部	幾乎完全闔眼	以半閉的眼睛望向著手中髑髏	向地上苦架凝望
光環	沒有	有	有，但十分隱約
頭髮	中等長度、直、稍為凌亂	中等長度、直、整齊	稍為凌亂
印五傷	只有一個，方濟右手指著其肋傷，但手中沒有任何傷痕 ²⁷	沒有	沒有
天使	有翅膀的天使托著方濟，右手拿著方濟的繩索	沒有	沒有
腳	露出左腳，赤足	沒有露出	沒有露出
會衣	嘉布遣會衣連繩索	嘉布遣會衣連繩索，不少破綻及縫補	嘉布遣會衣連繩索，磨損破爛的衣袖

2.3 寓意

如果說要找出聖經的寓意(allegorical meaning)，就是說要找出經文的信仰意義、要邁向與基督及教會合一²⁸。那麼油畫的寓意，應該也是透過畫中的視覺元素找出為觀眾的信仰意義，儘管這不一定是作者或委託人的本意。三幅聖方濟都是與信仰的靈修活動有關，即祈禱、默想、而神魂超拔可理解為祈禱結果的現象。所以這三幅畫的主題人物——方濟——可以發展成為人靈與天主結合的典範。

27 經清潔後，美術家發現右手中看似是聖傷其實是油畫的破損。但另一版本的「超拔」，有加上手中的傷痕，可能是後人所加。(Gregori, p. 221).

28 “Second Collation on the Six Days,” Paragraph 13, in Da Vinck.

「祈禱」(圖三)及「默想」(圖二)兩幅畫更加了一個主題，就是方濟的補贖，因為方濟的祈禱是與髑髏及十架 / 苦架同時出現。這種補贖祈禱等主題，並非繪畫聖方濟獨有：為配合方濟會及其他修會的革新及以及教會的反宗教改革運動，原來不少聖人的畫像，都是畫成在個人祈禱中。Gregori 指出，是 Muziano 首次把方濟畫成在祈禱中，在他之前，方濟沒有這樣繪畫過，而在他之後 Villamena, Passarotti 以及 El Greco 繼續了這個潮流²⁹。

比較卡拉瓦喬的「默想」(圖二)及「祈禱」(圖三)，在前者中方濟望著髑髏、而不是望著十架作默想，有可能是受 El Greco 的影響。凝視髑髏代表默想死亡，而默想死亡是方濟會嘉布遣派的其中一個關注題目。「祈禱」(圖三)的托腮姿態作為沉思狀，也成為了新的視覺方程式，代表祈禱³⁰。

從寓意的角度來說，油畫的觀賞者可以則效方濟的祈禱、默想榜樣，致力於與天主結合。「默想」(圖二)及「祈禱」(圖三)等畫可以代表默想基督的苦難及聖死，而「超拔」(圖一)則可以成為這些祈禱過程努力的結果。Mann 認為卡氏把這些畫像描繪，不只提供了一個虔敬者的形像，更提供了尋求祈禱指引的人可仿效的模範、得到信仰回饋的例證，以及救贖的大能的樣本³¹。

「超拔」(圖一)雖然如此命名，但一定是與印五傷有關，因為其光線、良兄弟的出現、郊野的背景等，都切合傳記中對方濟印五傷的

29 Gregori, p. 294.

30 Gregori, p. 294.

31 Mann, Judith. "Caravaggio and Artemisia: Testing the limits of Caravaggism." In *Studies in Iconography*. 1997, Vol. 18, p. 178.

記載。視覺上，這幅充滿了很強烈的身體語言：方濟仰臥、半睡半醒的眼睛、露肩的天使、方濟指出自己的肋傷。所以，透過這些視覺語言，印上基督受難的五傷就是神魂超拔—與主結合—的喜樂境界。肉體的印傷痕，代表了靈魂與主結合。

如果性別研究的學者，正確地指出卡拉瓦喬是位同性戀者，而故意以男生唯美魅力的手法去襯托方濟，那麼，這幅畫還有基督徒信仰的靈修寓意嗎？其中一個正面答案是：卡氏把基督與方濟之間的愛去代表人靈與天主的神秘結合。所謂的唯美魅力的手法也許代表了愛，那種端的、改造性的愛，那降生為血肉的聖言與血肉之軀人類之間的愛；是這種愛使天人之間的結合成了可能的。但礙於同性愛在教會訓導中是不正常及不道德，如果這些所謂唯美魅力的手法真的是表達印五傷時的身體喜樂，要以此代表天人合一，是很難找到普羅大眾的認同。

2.4 靈意

經文的靈意(anagogical meaning)是關乎所期待的，即與末世論相關。用這角度去了解這三幅聖方濟，則要強調卡拉瓦喬的寫實主義畫風，即要重塑物件的表面質感、用單一光源、強烈的光暗對比等來製造立體感，以及以普通百姓作繪畫聖人的樣本³²，結果是既富視覺吸引力、又對了解真相有用。卡氏能夠以此手法，讓觀賞者能夠好像親歷其境，看到事物的本體，同時更解決了以往對顏色及設計的兩難³³。故

32 Mann, p. 161. Bell, Janis. "Light and Colour in Caravaggio's *Supper at Emmaus*." In *Artibus et Historiae: An Art Anthology*. 1995, No. 31, p. 165.

33 Bonsanti, Giorgio. *Caravaggio*. Florence: Scala, 1984, pp. 12-14.

此，在美術史中，「卡拉瓦喬派」就是指這種寫實的素質，而筆者認為，這素質亦是找出「靈意」的基礎。

三幅畫畫的寫實，代表了卡氏畫工的發展：「超拔」（圖一）中的天使、光暗錯覺都不太理想³⁴。「默想」（圖二）中的方濟則自然得多，沒有再把主題人物理想化；而「祈禱」（圖三）中的方濟則顯得最自然³⁵。卡拉瓦喬在這些畫中，採用的戲劇性幽暗主義，去捕捉容易逝去的剎那，使畫中的敘述更寫實³⁶。難怪有藝評人說，「默想」（圖二）及「祈禱」（圖三）兩畫的真實感，使人驚訝，引發觀畫者及圖畫之間的「經驗的交流（transaction of experience）」³⁷

就是這份「經驗的交流」可以如何發展成為靈意？其一，這三幅畫的寫實性，可以提醒人的腐朽。Sohm 提出自然主義，是腐朽性的最強烈的象徵³⁸。卡氏表現了新的人文主義，不但呈現了人的古老尊嚴，也曝露人的最終命運——肉體的腐朽及死亡——的哀傷³⁹。Gregori 的這句評論，雖然是為「默想」（圖二）而下，但為「超拔」（圖一）及「祈禱」（圖三）也同樣適用。因為「超拔」（圖一）未嘗不可以看成以死亡為主題。方濟的仰臥可以解作為死亡的姿態⁴⁰。而且，Pinerolo 院父 Ruggero Tritonio 在他的遺囑中，真的以「方濟之死」一題來指本畫⁴¹。此外，「超拔」（圖一）中的樹葉、「默想」（圖二）及「祈禱」（圖三）

34 Gregori, p. 224. Bell, p. 156.

35 Langdon, Helen. "Exhibition Review: Bergamo: Caravaggio and Lombardy." In *Burlington Magazine*, August 2000, Vol. 142, No. 1169, p. 523.

36 Rudolph and Ostrow, p. 670.

37 Rudolph and Ostrow, p. 670.

38 Sohm, p. 461.

39 Gregori, p. 294.

40 Gregori, p. 227.

41 Gregori, p. 221.

中的髑髏，也是強化死亡主題的視覺語言。既是攸關死亡，那麼還能有關乎盼望的靈意嗎？「超拔」（圖一）中的天使、「默想」（圖二）及「祈禱」（圖三）中的苦架、十架就成了另一條視覺線索。

其二、「超拔」（圖一）中的天使令人想起不少的基督受苦（如 Veronese 的「山園祈禱」），甚至厄利亞的圖像（Moretto 畫），都畫了天使在旁安慰，而方濟曾被聖文德喻為新的厄利亞⁴²。故此，天使的出現，表達方濟不止因印上了五傷、具體地肖似基督第二，更表達出基督的苦難及復活為方濟帶來盼望。肉體的腐朽及身體死亡，經過基督的踰越奧蹟的得勝，已不再是終極事實了。

其三、「祈禱」（圖三）及「默想」（圖二）兩畫中的十架或苦架看似來是強調基督的受苦，但在方濟的靈修中，基督的受苦從不與祂的復活及再來等分開，這是一個對踰越奧蹟的整體觀，包含了受難、聖死及復活⁴³。方濟凝視苦（十）架，更使人想到他的皈依時刻：方濟如何曾在聖達勉堂時聆聽到耶穌基督對他邀請把房子重建。他實在地聽到這份召喚，因而他的盼望更堅固，故方濟在畫中與苦（十）架的動態關係成了兩幅畫的靈意。

2.5 借喻

剖析這三幅畫的第三層意義是找出其借喻意義(tropological meaning)，即是倫理的、「實踐什麼」的幅度。這一個層面可以由所畫

42 Gregori 認為這是非方濟傳統的圖像學(iconography)，有特別的基督論的意義(p. 224)。牧羊人的出現一則符合傳記所載，二則暗示聖誕。(Gregori, p. 227)

43 方濟自己所撰寫的《苦難日課》就可以代表了他對苦難的看法，是與復活再來分不開的。

的方濟本體作反省的出發點：其一，把聖方濟以嘉布遣會士形象描繪；其二，卡氏個人對聖方濟的認同。卡拉瓦喬的傳記作者曾指出，為繪畫其中一幅聖方濟畫，卡氏曾向嘉布遣會士們借了一件會衣及一雙翅膀⁴⁴。

三幅聖方濟都是身穿嘉布遣派會衣。留意到在三幅中，聖索（方濟會獨有以代皮帶的繩索、代表簡樸）的繩結沒有被畫出來。似乎卡氏願意凸顯會衣不是守規派、或住院派的，因為三個派別的會衣都有不一樣的裁剪樣板：守規派和住院派的長衣是與風帽分開，與嘉布遣派明顯不同；但聖索則是一樣都會打三個繩結。在亞西西大殿有保留了一件相傳是方濟自己所穿過的會衣，都與三個派別的大同小異，但三款會衣已不再強調是否最接近方濟所穿過的，而是派別的身份認同。在宗教藝術史中，可見方濟都穿過三種不同的會衣，因為委託作品的贊助人，也許是該方濟會派別的會士或是與他們有關聯，目的是讓觀眾把該會派別與會祖扯上關係，為分裂的方濟會，這樣做是可理解的。雖然，歷史中的方濟沒有可能穿三個派別的任何一件按會憲制訂的會衣，因為方濟比這些會憲的出現來得早，但是撇開修會史的歷史性而看重靈修層面，則可以考慮嘉布遣派的靈修意義。

嘉布遣派於十六世紀崛起，見證了當時對方濟會內部改革的需求。誠然，為了不陷於因循及麻木，有系統的革新是必然及必須的。所以，看到歷史中不可能發生的是身穿嘉布遣會衣的方濟，是一份邀請去作不斷的生活革新，為會士為教友亦然。所以，與歷史不符並不足以可以把這三幅置之不理，反而要因嘉布遣現象而多作自我省察、辨別今天在個人生活中（不論會士聖職平信徒什麼身份）有否需要改

44 但沒有註明為哪一幅畫 Gregori, p. 295.

革。

正如方濟所穿的會衣，不是他 13 世紀的會衣；同樣，卡氏在 16 世紀末 17 世紀初所畫的三幅方濟所代表的生平，原來也投射了他當時的心境及遭遇。有人認為卡氏的自然主義及使人毛骨悚然的幽暗，反應了卡氏的自戀⁴⁵。也許沒有自戀那麼誇張，但三幅畫有一定程度的自傳味道則是較可信。從最早畫的「超拔」（圖一）到相隔年 10 的「默想」（圖二）及又相隔 4 年的「祈禱」（圖三），三幅畫的眉頭深鎖，越來越深，所表現的補贖情懷越來越濃厚。

考慮到卡氏的犯殺人案，可以是畫「祈禱」（圖三）的原因之一，那麼就不難理解方濟面部的哀痛及悔意，是卡氏自己把殺人後畏罪逃亡的懊悔悲痛投射在方濟身上的。Gregori 認為方濟雙手緊合的姿勢，富濃郁情感，代表了個人內觀內省，是卡氏其他作品沒有的⁴⁶，也有可能卡氏在方濟身上找到身份認同，願意則效他如何在自我中心的世福享樂中皈依，為自己的罪孽作補贖。卡氏繪畫其他悔罪聖人也是凸顯他們的獨靜，故把他們畫在郊野中⁴⁷。補贖皈依是方濟靈修中的恆常命題，如果「祈禱」（圖三）一畫所畫的是卡拉瓦喬自己的補贖，那麼觀畫者更是要反省自己的皈依生活。

卡拉瓦喬的四個傳記，都生動地刻劃卡氏的潦倒下場：在一個在荒涼沙灘上，卡氏在無情炎炎的日光下追逐從馬車上掉落的行李，最終自己仆倒在地，代表了「他潦倒的逝去，一如他潦倒的活」，一生在

45 Sohm, p. 459.

46 Gregori, p. 310. See also Hinks, p. 116: 認為這畫含有卡氏的自畫特徵。

47 Gregori, p. 312.

虛而又虛之中追求世俗榮華富貴，最終在赤貧孤單中死去⁴⁸。「無情炎炎的日光下」逝去的描寫，是個暗喻，引用 Virgil, Correggio 及 Motta⁴⁹，亦技巧地與卡氏的黑暗面作一對比，好像受審判一樣。不過，從方濟靈修去看，日光並非無情，反而方濟在他著名的「太陽歌」中，稱太陽為兄弟先生，因為那是上主的肖像。故此，若果這三幅畫肯定地代表卡氏悔改的決心，卡氏在日光下死去，絕非潦倒，而是在通往彼岸踰越的最後投降；雖不能比美方濟遺體赤裸在地上躺臥，但至少也是在太陽兄弟的和煦中，與太陽先生所代表的天主和好了；只是傳記作者們沒有原諒他而已。卡氏以方濟的悔過表達自己的懺悔，就是這三幅的借喻意義：悔改皈依。

結論

本文嘗試把卡拉瓦喬的四個不同面貌提出，既可以把他定位為神學家、或神秘者、或同志、或負責者。正如任何一位畫家或作家，他的生平及宗教情操、影響來源等是複雜多元的。卡氏的本意是如何，我們無法確實，但賞畫的過程中，圖像及觀畫人的互動，可以為三幅畫綜合出一定的寓意、靈意及借喻意義：就「相信什麼」的層面而言，畫中所描繪方濟印五傷的神魂超拔，是以默想及祈禱來與天主結合的寓意形象；就「盼望什麼」的層面來說，卡氏自然寫實手法，把肉體腐朽具體化，是肉身復活盼望的辯證，是靈意的意義；就「實踐什麼」的層面來說，嘉布遣的會衣及卡氏所可能投射的個人懺悔，邀請觀畫者不斷更新及皈依。

卡拉瓦喬有沒有這樣靈修洞見，無從查考，但也不重要；重要的

48 See Gregori, p. 200

49 Sohm, p. 459.

是今天我們在看這些博物館的珍藏時，能否輔助我們在新禱室內的默觀：能否加深我們所相信的、所盼望及實踐的動力？美術史的里程也許可以是修德成聖之旅的一部份。

書目

Bell, Janis. "Light and Colour in Caravaggio's *Supper at Emmaus*." In *Artibus et Historiae: An Art Anthology*. 1995, No. 31, pp. 139-170.

Bonsanti, Giorgio. *Caravaggio*. Florence: Scala, 1984.

De Vinck, Jose (tr.). *The Works of Bonaventure. V: Collations on the Six Days*. Paterson NJ: St Anthony Guild Press, 1970.

Dupont, Jacques and Mathey, François. *The New Developments in Art from Caravaggio to Vermeer*. Geneva / Paris / New York: Skira, 1951.

Friedlaender, Walter. *Caravaggio Studies*. Princeton NJ: Princeton University Press, 1955.

Frontain, Raymond-Jean. "Caravaggio." In *glbtq: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. On www.glbtc.com/arts/caravaggio.html. Chicago: glbtq, Inc, 2002.

Godzieba, Anthony. "Caravaggio, Theologian: Baroque Piety and Poiesis in a Forgotten Chapter of the History of Catholic Theology." In Hammond, David (ed.) *Theology and Lived Christianity*. Vol 45. Mystic: Twenty-Third Publications, 2000.

- Gregori, Mina. "St Francis in Ecstasy," "St Francis in Meditation" and "St Francis in Prayer." In Schultz, Ellen (ed.) *The Age of Caravaggio: Catalog of an exhibition*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1985. pp. 221-227, 294-298 and 310-312.
- Haskell, Francis. *Patrons and Painters: Art and society in Baroque Italy*. New Haven / London: Yale University Press, 1980.
- Hayes, Zachary (tr). *St Bonaventure: On the Reduction of the Arts to Theology*. St Bonaventure: Franciscan Institute, 1996.
- Hinks, Roger. *Michelangelo Merisi da Caravaggio: His Life, His Legend, His Works*. London: Faber and Faber, 1953.
- Langdon, Helen. "Exhibition Review: Bergamo: Caravaggio and Lombardy." In *Burlington Magazine*, August 2000, Vol. 142, No. 1169, pp. 523-525.
- Mann, Judith. "Caravaggio and Artemisia: Testing the limits of Caravaggism." In *Studies in Iconography*. 1997, Vol. 18, pp. 161-185.
- Rudolph, Conrad and Steven Ostrow. "Isaac Laughing: Caravaggio, non-traditional imagery and traditional identification. In *Art History*. November 2001, Vol. 24, No. 5, pp. 646-681.
- Sickel, Lothar. "Caravaggios Heiliger Franziskus in Meditation ueber den Tod als Sinnbild fuer das Schicksal der Familie Rustici." In

Zeitschrift fuer Kuenstgeschichte. 2002, Vol. 65, No. 1, pp. 117-122.

Sohm, Philip. "Caravaggio's Deaths." In *The Art Bulletin*. September 2002, Vol. 84, No. 3, pp. 449-468.

Stone, Bryan. "The Sanctification of Fear: Images of the Religious in Horror Films." In *Journal of Religion and Film*. Vol. 5, No. 2, 2001. On www.unomaha.edu/~wwwjrf/sanctifi.htm.

Viefhues, Ludger. "“On my bed at night I sought him whom my heart loves”": reflections on trust, horror, God, and the queer body in vowed religious life. In *Modern Theology*. Vol. 17, No. 4, October 2001, pp. 413-425.

Holy Spirit Seminary Library