



委拉斯蓋茲的自畫像（取自《宮娥圖》局部）

## 窗、鏡子與畫室—— 論委拉斯蓋茲《宮娥圖》的 形式意圖

Window, Mirror & Studio -  
On the Formalistic Intention of “Las Meninas”  
by Diego Velazquez

莊秀玲 Reguero, CHRISDY

國立台南藝術學院藝術史與藝術評論研究所研究生

由十七世紀西班牙畫家委拉斯蓋茲（Diego Velazquez）所畫的《宮娥圖》（圖1），其精湛技法是轉化於義大利大師們的風格，而耐人尋味的主題與創新的構圖，總是讓人一再地想要去揭開它的奧妙之處。本文試著從分析它的構圖形式開始，並結合對畫家的生平、作品的時代背景、內容及讀者反應等觀點，來探求畫家構作此畫的意圖，為這幅名畫提出不同的詮釋。

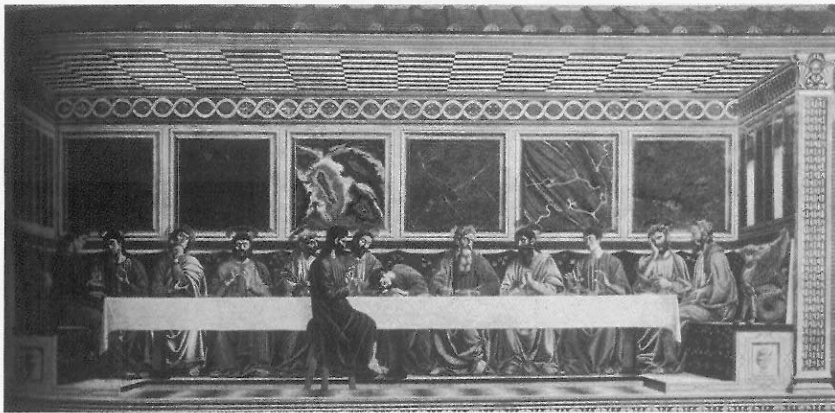
### 從窗子到門，光線

在構思聖經中的「最後晚餐」一景時，文藝復興時期的畫家們一定為了凸顯耶穌的身份而傷透腦筋：卡斯坦紐（Andrea del Castagno）（圖2）在耶穌的後面貼上有抽象紋路的彩色大理石來襯托，而達文西（Leonardo da Vinci）（圖3）則以鑿開三扇窗子來證明自己的天才。一樣是具有天花板的室內空間，委拉斯蓋茲在《宮娥圖》中，則以開一扇門來達到凸顯主角的效果，而且正因為開了門，使得這個室內空間更具明確性與流動性，這是畫家高明的新處方，觀眾第一眼就被這扇門的亮度給吸引住了，同時我們也很快地將焦點換到小公主身上。這種視覺的轉變是如何做到的呢？

委拉斯蓋茲是利用前後兩道光源來突出主角的。如同卡斯坦紐的彩色大理石和達文西的窗戶，《宮娥圖》中開啓的門具有明暗對比的效果，然而呼應與加強此種效果的，是由畫面右方進來的第二道光源，這就像卡拉瓦喬（Caravaggio）的《聖馬修的召喚》（圖4），它的光線由右上方斜入畫面，在強烈的明暗對比中油然而升起一股戲劇性的張力。在《宮娥圖》中，第一道光源來自於後門，由於門並不是很大，光線斜射進入室內的面積也就不大，讓人物與後牆的中間地帶呈現出昏暗的狀態，因而表現出具深度的空間感；另外，畫家也技巧性地減弱了部份光源，例如在門後安排了樓梯、樓梯上身著黑色衣服的人及深色窗簾，因此雖然這是畫面中最明亮的地方，由於它的面積被縮小與干擾，而無法成為視覺的焦點，但卻有襯托主角與延伸空間感的效果。另一道光源是來自右側，這道可能是透過窗戶進來的光線，剛好落在前排人物的身上，而光源的焦點就落在臉部朝右方、身體正面向前的小公主身上，因為只有皮膚和淺色衣服能夠受光，所以右前方的侏儒、小孩和狗，雖然處於受光區，但他們深色的衣服、背對光源的臉龐，只能襯托出小公主與欠身宮女的明亮；另外，為了不搶主角的丰采，欠身宮女除了側邊的臉較為明亮外，上衣以受光程度較小的灰色調來呈現。小公主則被安排在最佳的受光位子，身上的衣服也是淺色系的，金黃色的頭髮透光閃亮著，臉部則完全在光線的照射



■1 Diego Velázquez, *Las Meninas*, oil on canvas, c. 1656, 321 × 281cm



■2 Andrea del Castagno, *The Last Supper*, c.1445-50, fresco



■3 Leonardo da Vinci, *The Last Supper*, c. 1495-98, tempera wall mural, 460 × 880cm

下，白裡透紅的臉頰成爲整幅畫的視覺焦點。其他的人物則都以暗色系衣著及灰色調的膚色來表現，不至於喧賓奪主。全畫就在這樣的明暗對比中，以類似舞臺的燈光效果，使觀者專注於小公主的舉動。

## 從餐廳到畫室，鏡子

《宮娥圖》的三度空間表現比起前面提到的兩幅《最後晚餐》更爲活潑與明確。在《宮娥圖》中，右邊向後延伸的牆面連結了天花板、地板及後面牆，及左邊挺立的畫布和人物的前大後小及重疊安排，暗示了一個立體的、往後延伸的室內空間。畫室裡的畫家就站在左邊，慎重地拿著畫筆、托著畫盤，從畫布的邊側探身出來，他在看什麼呢？而小公主及隨從們往前正視的焦點又是什麼呢？答案就在後牆的鏡子裡。

鏡子，在這裡充當了神聖的象徵。范·戴克（Van de Eyck）（圖5）在一四三四年畫了一幅婚禮圖，一對盛裝的新人就站在有床的臥室裡，室內安排了各種象徵的事物，如拖鞋、蠟燭、小狗等等，而後牆上的圓鏡（圖6），雖然所反射的只是「幻影」，確是看不見的真實，因爲透過鏡子，我們才知道畫家正在爲這場婚禮作見證。而在《宮娥圖》中，後門旁邊的鏡子裡出現了畫家正在描繪的對象——國王與皇后，原來，聖潔的場景被世俗的環境（臥室與畫室）所取代了，而其莊嚴與神聖性就由鏡子內的「幻影」來暗示或保證了，如婚禮上最重要的證婚人、繪畫對象的權貴地位等。

## 畫家的畫室

畫室對於專業畫家而言，是神聖的職業舞臺。畫家委拉斯蓋茲一生主要的工作是，西班牙國王腓力普四世的宮廷畫師。他在一六五六年所畫的《宮娥圖》，主要是描繪畫家本人正在爲國王一家作畫的「場景」，亦即，畫家選擇入畫的「主角」是畫室內畫家的工作情形及觀看被畫者的人群。小公主瑪格麗特就站在中心的位子上，兩旁各有一個半蹲和一個欠著身體的宮娥，好像在勸說與安撫小公主的情緒。右前方是侏儒和小男孩，小男孩正一腳踩在狗的身上。在欠身宮娥後方的是正在交談的保母與侍衛，而最左方身穿黑色華服的便是畫家委拉斯蓋茲本人，他正拿著畫筆與調色盤，同小公主及其他隨從們一樣注視著前方，注視的對象就顯現在後面牆上的鏡面中，我們可以隱約看見腓力普四世及其妻子在鏡中

的影像，好像他們就站在前方，讓畫家作畫，而小公主正想要投入父母的懷抱。

讓我們來試探畫家潛心構思《宮娥圖》的企圖。首先，應該描繪的主角國王和皇后被請出畫面之外，成爲鏡中的幻影，而畫家本人出現在畫面中，雖然安排在角落，但比起年幼的小公主及其他宮中無名的陪襯人物，他在畫中的地位是舉足輕重的，正是此種消失與出現，提供讓人遐想的空間：畫家本人出現的用意是什麼呢？看他的打扮，穿著代表騎士的服裝，不像一位正在工作的職業畫家；其次，他描繪了一個藝術行爲的發生，一幅描繪權貴的作品正在畫家的畫室裡被進行著，表現出所有人物盛裝地聚集在一起是爲了藝術家的工作。所以，這件被藝術家特別設計的構圖，彷彿正在爲畫家自己的創作行爲，做一種正式的宣告，一如在說：我的工作是如此地神聖、莊嚴與隆重啊！

## 階級意識的繪畫思想

西班牙畫家委拉斯蓋茲，生於一五九九年六月六日商業發達的賽維爾城（Seville）。他的父親原籍葡萄牙，母親則是階級較低的西班牙貴族後代。委拉斯蓋茲十三歲就開始他的繪畫生涯，在一六二三年從賽維爾城遷移至馬德里後，便一直擔任西班牙國王腓力普四世的宮廷畫師，直到去世。

畫家所處的年代是歐洲經濟正蓬勃發展的時期，而西班牙是第一個建立帝國的國家，又位處於海運、經貿中心，因此，早已形成資本商業的社會。到了十六世紀中葉，由於生活步調轉變太快，它的城市逐漸浮現資本階級社會的諸多問題，例如人口的快速與集中成長造成城市規模越來越大，而難以管理，加上通貨膨脹物價上漲，人們的信貸濫用成災，貧富懸殊逐漸增大，而皇宮貴族、富商多是奢侈成習，窮人則開始以暴力的行動來表達不滿的情緒，造成城市裡處處可見處罰犯罪的絞刑架等等問題。十六世紀末西班牙的國勢開始衰落，但它的政經狀況仍然是潛力十足的，然而，國王腓力普三世與腓力普四世相繼不問政事之後，皇室家族成天沈溺於打獵、看戲、宴飲的宮廷生活。一六二一年登基的腓力普四世，據傳聞，常常造訪委拉斯蓋茲的畫室，也常常願意花幾個鐘頭的時間讓畫家作畫，在一六四九年他更派委拉斯蓋茲去義大利收購藝術品。由此可見皇宮家族對藝術的愛好



■4 Garavaggio, *The Calling of St. Matherw*, c.1599-1602, oil on canvas 340×350cm



■5 Jan van Eyck, *The Arnolfini Portrait*, 1434, oil on panel, 83.7×57cm

與支持，這也使得委拉斯蓋茲有機會接觸到義大利各時期重要作品，進而增長了自己的表現與技法。

委拉斯蓋茲早年在塞維爾城的學習，以巴黎各(Francisco Pacheco)的畫室為主，他從巴黎各那裡學來繪畫的技巧與宗教圖像的知識，也藉由老師在塞維爾城的聲望與人脈，進入上層社會的藝文界。在巴黎各畫室內，畫風是很自由的，委拉斯蓋茲很快地傾向當時流行的義大利卡拉瓦喬畫派(Caravaggio)的風格。此時期重要作品有一六一八年的《老婦人煎蛋》及大約一六二〇年以前完成的《賣水的老人》，此種世俗平民的生活寫照，在當時塞維爾城的中小資產階級中形成一種流行。但是，即使塞維爾是一個繁榮的商業城，有志識的塞維爾人還是以進入馬德里上層社會為目標，因此，委拉斯蓋茲受到岳父巴黎各(一六一九年娶其女為妻)的鼓勵，一六二二年來到馬德里旅行。

一六二三年，經由巴黎各的官員朋友的介紹，委拉斯蓋茲為一六二一年才登基的新國王腓力普四世畫肖像畫，此後便成為國王的私人畫師，為皇家家庭畫了不少肖像畫，正為工作的關係，讓他有機會見識到皇宮的收藏。這個時期的他關注於威尼斯畫派(Venetian paintings)的風格，尤其是提香(Titian)的作品。一六二八年魯本斯(Peter Paul Rubens)停留在馬德里將近一年的時間，並曾造訪委拉斯蓋茲的畫室及給予指導，委拉斯蓋茲亦深受魯本斯的畫風所吸引。一六二八至一六二九年完成的《酒神巴庫斯》即受到提香與魯本斯的風格影響。一六二九年獲准去義大利遊學，受到西班牙外交官的幫助，遊遍了各義大利藝術收藏中心。重要作品有《火神的鍛鐵工廠》(1630年)，此畫除了阿波羅頭上的光芒具有神話氣氛外，全部的細節都符合當時的勞動情形，人物樸實而自然，充滿了生活的氣息，這是受到家鄉塞維爾繪畫的地方風格影響：一方面是卡拉瓦喬派的繪畫風格，另一方面是商業環境所形成的創作意識。塞維爾城是歐洲地區較早接受資本階級社會的城市，而委拉斯蓋茲很能掌握這個社會改變的脈動，在宗教畫的需求轉為淡薄後，如一般資產階層的人群，轉向於對現實生活的關懷，在

主題上以樸實的生活景象為主。這個環境氣氛使得畫家的作品獨具特色。

在一六三一年到一六四九年間，委拉斯蓋茲將遊學所學的心得逐漸發展成個人的獨特風格，不但在色彩、造型、構圖上，表現了她的巧思與技法上的精純，更可以看到畫家純熟地掌握了主題的精神層面。此時期重要作品有《卡洛斯王子騎馬像》(1634年)、《布列達的投降》(1635年)。在一六三三至一六四八年間也畫了很多宮廷侏儒的肖像畫。並於一六四九年到一六五一年期間再度遊歷義大利，除了學習造形藝術外，另外一個目的是為西班牙國王收購藝術珍品。畫家在看遍各大重要收藏品之外，也碰到了不少名藝術家，如法國畫家普桑(Nicolas Poussin)、義大利雕刻家貝尼尼(Gianlorenzo Bernini)等人，並同時為義大利的上層貴族繪製肖像畫，打響了他在義大利的名氣，此時期重要的作品有《教皇英諾森十世》(1650年)。一六四三年起除了宮廷畫師的身份外，也兼任皇家工程總監，一六五二年成為王宮房屋分配總管。一六五八年聖地牙哥騎士團不顧西班牙大公們的反對，封委拉斯蓋茲為騎士，《宮娥圖》就在這個事件的背景之下完成的，畫面中畫家胸前的十字符號是此騎士團的徽章。在一六五四年到一六五九年間，畫家以描繪瑪格麗特公主為重心。在忙碌的公務之餘，仍有重要的作品問世，例如《鏡前的維納斯》(1651年)、《紡紗女》(1656年)(圖7)、《宮女圖》(1656年)

等等。《鏡前的維納斯》是畫家唯一的一幅裸女畫，畫面所呈現的氣氛，已不再是威尼斯畫派中的唯美與享樂，而是具有端莊、高雅氣質。《紡紗女》可說是第一幅直接描繪勞動生活的油畫，並將宮廷貴婦的悠閒生活一同放置在畫面上，這兩種階級生活的比對，是畫家有意識的安排。在晚期的繪畫中，委拉斯蓋茲除了展現他成熟的繪畫語言外，更突顯出一新的審美意識—階級意識的繪畫思想，順從雇主的繪畫將要消失，代之而起的是畫家的自我意識，畫家從年輕到老年，對於在資產階級社會中生活的人們，有著不變的關心與專注。末了，因為忙碌的公務加上重病纏身，畫家的生命落幕於一六六〇年八月七日。

## 天份與專注

《宮娥圖》成功地受到世人的注目，在於其戲劇性的場景安排與瞬間動作的停格。我們不曉得小公主會有什麼後續行動，她是被說服了乖乖地留在原地，還是哭鬧地走向前去；而畫面的氛圍也延伸到畫框之外，彷彿觀者就是國王、皇后，受到畫中人物的注視，一種觀畫反而被畫中人物關注的驚奇，很能攝住人們的視線。我們是完全沈浸在這樣的想像裡，驚訝於委拉斯蓋茲如此聰穎的構圖與技巧，同時也讓我們見識了十六、十七世紀宮廷畫家的工作情形與他們的想像。

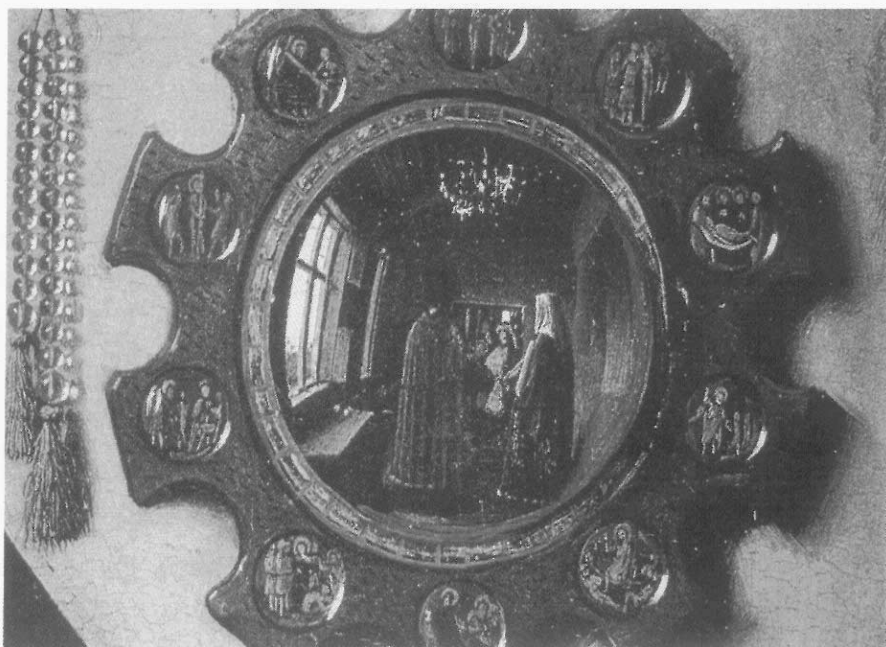


圖6 Jan van Eyck, *The Arnolfini Portrait* (局部), 1434, oil on panel, 83.7×57cm

無疑地，委拉斯蓋茲有繪畫技巧上的天份。他匯集了卡拉瓦喬、提香、魯本斯等人的特色，發展出一種筆勁活潑但構圖穩重的技法，近看每一筆觸都是散落、細碎、透明而且會動的，遠看則仍舊是十分緊密的寫實風格，這是因為人們在欣賞過程中，自動地在視覺上將筆觸之間的空隙與落差補上，所以他超越了文藝復興時期結實且緊密的面，而表現出一種更為輕盈、豐富而立體的視覺效果。

在主題上，委拉斯蓋茲更是具有前瞻性的關懷。由於資產階級的環境已經形成，加上宮廷畫家的身份，就他對於人的關懷，除了心思細膩外，更具備了時代的性格。他成長的城市一賽維爾城，那裡的人們早就體驗了商業活動下的種種不同人際與階級的關係，在畫家未到馬德里皇宮之前，他繪畫的特色就表現在主題的選取上。二十幾歲的他，常常對焦在一種非常平凡的城市角落，透過一種沈穩、寧靜的詮釋方式，將人們生活於其中的細微神情表露出來。即使身為宮廷畫師，委拉斯蓋茲也沒有失去對不同階層生活的注意與觀察，例如他有一段時期以宮中的侏儒為主角，也對貴族生活與織工生活作一對比評述，有時更故意醜化皇宮家族。我們實是無法探測他的內心深處，但在他一生的作品中，從未失去一種質樸、善良的關懷之

情，在描繪人物的精神氣度上，也總是多了一點敏銳與細膩，因此，不論歌頌或貶抑，常常都是令人感同身受的。

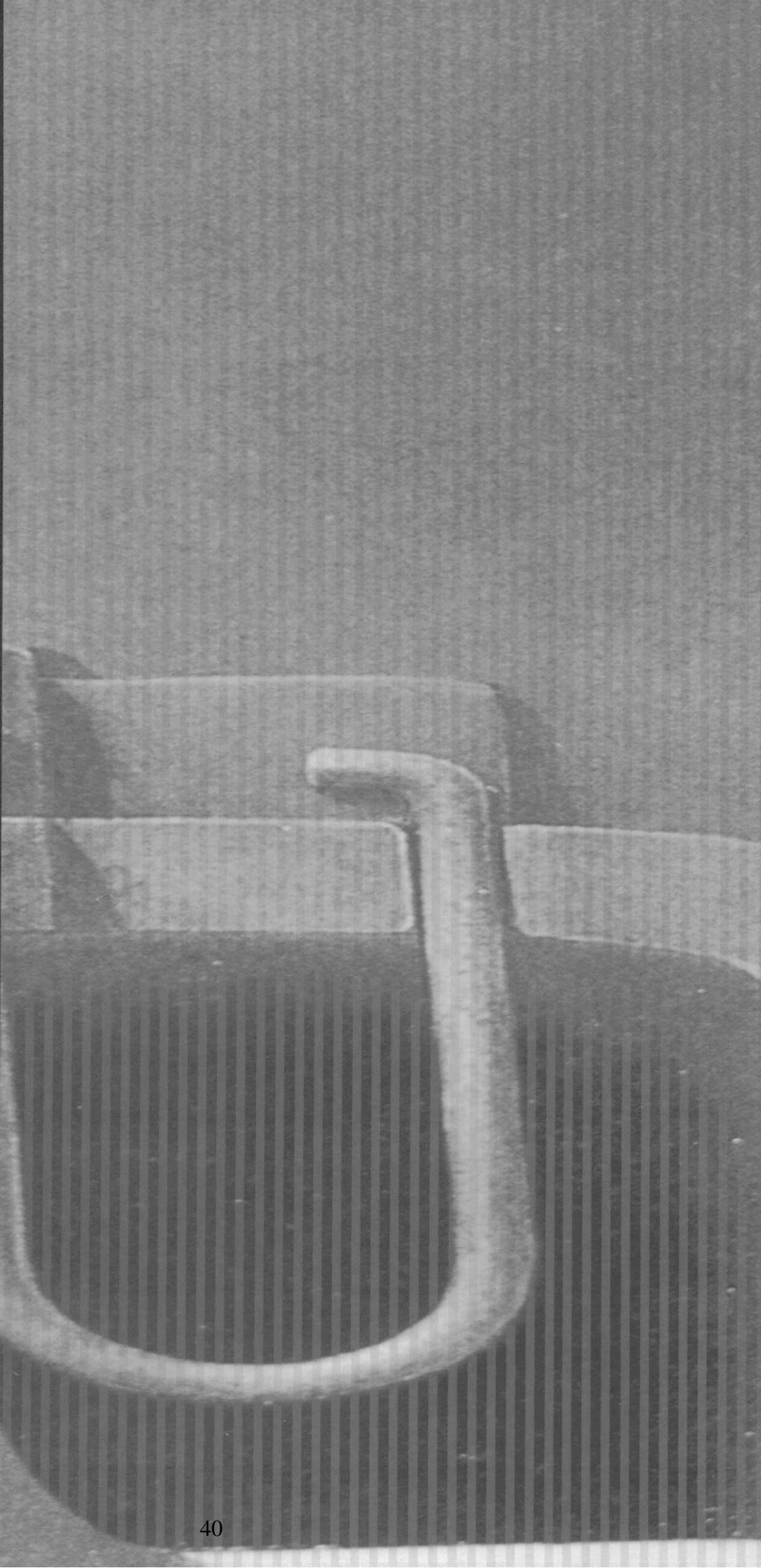
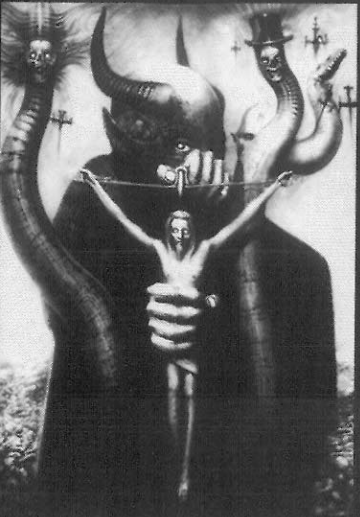
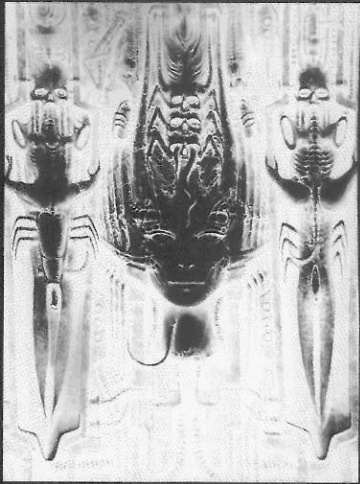
在這幅《宮娥圖》中，畫家更是關注到自身，他用油彩來表達自己的意識與對繪畫的敬意。如果我們以「藝術應該是自主的」、「為藝術而藝術」的角度，來鄙棄畫家爭取自己權利的行為，那便是苛責了也窄化了藝術的本質。藝術常常不是藝術家自我宣告便得以成立的，而是需要更多藝術體制外的支持，也正因為如此，藝術才有發展與發達的時刻。■

### 參考書目

- 巨匠美術週刊編輯部（1992.11.14）。委拉斯蓋茲。台北：巨匠美術週刊。  
 台灣聯合文化編輯部（1993）。大英視覺百科全書。台北：台灣聯合文化。  
 雄獅編輯部（1992）。西洋美術辭典，頁872-875。台北：雄獅美術。  
 朱伯雄（1995）。世界美術名作鑑賞辭典，頁438-445。浙江：浙江文藝出版社。  
 Jane Turner（1996）。The dictionary of art. pp.125-135. England：Grube。  
 廉美瑾（1991）。西班牙文化概況。上海：上海外語教育出版社。  
 Germain Bazin著，王俊雄、李祖智譯（1997）。巴洛克與洛可可。台北：遠流。



■7 Diego Velázquez, *Les Fileuses*, huile sur toile, 167 × 252cm



---

專欄集粹  
Special Feature

舞動人生  
Dancing for Life  
域外紀實  
Looking Out  
藝術春秋  
Art Collection