

画布上的母亲

走进名画中母亲的内心世界

秦小淇 著



目

C O N T E N T S

录

卷

1

时代的母亲

第一章 文艺复兴前与文艺复兴的母亲 005

第二章 巴洛克与洛可可的母亲群像 026

第三章 新古典与浪漫时期的母亲群像 049

第四章 印象主义到现代的母亲群像 071

卷

2

母亲爱的乐章

序曲 放肆的乐章 087

第一章 欢愉的小快板 091

第二章 忧郁沉默的慢舞 098

第三章 眼泪进行曲 105

第四章 希望与幸福的歌咏 110

卷

3

神化的母亲

第一章 希腊神话里的母亲 119

第二章 永远的母亲——圣母玛利亚 134



母亲
画布
母亲

秦小淇 著



画布上的母亲



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

画布上的母亲:走进名画中母亲的内心世界/秦小淇著.
—上海:上海书店出版社,2005.8
(悦读艺术)
ISBN 7-80678-381-4

I. 画... II. 秦... III. 女性-人物画-鉴赏-世界
IV. J211.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 035189 号

版权贸易合同登记号图字:09-2005-041

本书经台湾好读出版有限公司授权,在中国大陆地区独家出版中文简体字
版本。非经书面同意,不得以任何形式重制、转载。

责任编辑 隋丕宁

技术编辑 张伟群 丁 多

画布上的母亲

秦小淇 著

出 版	世纪出版集团 上海书店出版社 (200001 上海福建中路 193 号) www.ewen.cc www.shsd.com.cn
发 行	上海世纪出版集团发行中心
经 销	全国各书店
印 刷	上海精英彩色印务有限公司
开 本	889×1194 毫米 1/24
印 张	6.5
字 数	180,000
版 次	2005 年 8 月第 1 版
印 次	2005 年 8 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-80678-381-4/J·203
定 价	28.00 元



序文

每当我瞻仰一件艺术品，便会觉得“艺术”真是一件十分神妙的事。

想到艺术工作者藉由创作，将他的心中所想传达出来，若以小我的角度来看，那是一种自我的表现，但若以大我的归纳而言，人类生命中某一种微妙的恒定性，好像也就这样被清楚地显露了出来；那是一种舍不去的本能特质，一如音律的共振。

于是当我欣赏着一幅画作，内心倍感冲击的时候，总忍不住想，是不是在某一个未知的时空里，也有着一个人，他就如同我这般无可名知地站在同一幅画前，同样情绪激越得如浪涛击石，澎湃而无法抑制。

艺术的伟大便是在此，它牵动了人们的心灵律动，连结了人类相同的情感，爱、慈悲、欢喜、愤怒，还有救赎与希望。当我认真思考，才发现自己之所以喜欢艺术品，或许便是来自于这种共感式的脉动吧，与妈妈一同欣赏画作之后，那种感觉又更强烈了。

当我随着妈妈抛开绘画里的技术层面，略过那些纷乱思绪的繁复教条，只单纯地接纳情感的部分，单纯地着眼于某一个我们所熟悉的角色时，一些深奥难懂的画面会在瞬间清晰起来，变成生活周遭最令人印象深刻的事物，这是一件多么美妙的发现，艺术原就是生活中最平常的点点滴滴！

因为平常，所以自然深刻，于是就容易引起共鸣了。艺术就是如此简单，当共鸣发生，它的存在价值便有了。艺术原来并非是什么必须仰酸了脖子大声赞叹的活动，而是大大小小、男女老少皆能简单从事的嬉游。

我喜欢和家人一起欣赏绘画，与他们一同单纯地接受画作的滋养和洗涤，喜欢那种普罗大众共享的美丽，相信没有一幅画作是完全艰涩难懂的，只要找对那条“共感”的门径，一如这本以“母亲”为主轴的画作整理。当由“母亲”的角度切入思考，任何纵深难懂的绘画组构瞬间都转成了简易的歌曲，那是来自于母体、早已存在于每个人内心深处的温暖，心灵里最柔软的那一隅。

因为想呈现由繁入简的效果，我从三个不同的层面切入展读，卷一希望呈现“极繁”的历史与“极简”的母性思维间，无可分割却从无改变的恒定性；卷二则进入了单纯的情绪波动；到了卷三，就只是更简单地说些大家耳熟能详的故事。

大体来说，身为作者的小小心愿并无期望通篇都能得到读者的共感，只期望在书里的某一些段落里，能勾引起您温暖的思量，思量与母亲的曾经，思量与孩子的曾经，重新复习起生命本身最大的热能。

艺术即生活，生活即艺术，我只是单纯地想说这样。





时代的母亲

卷

一



前言 艺术里的女性

母爱是神圣的传承，温暖的给予，生命的奇迹。

小时候最爱问：“先有蛋还是先有鸡？”这属于生物学上的问题，长大以后，慢慢转化为：“到底生物的繁衍由何处而来？”

许多科学的研究，都认为生物的繁衍由母体而来，母体这般重要，在远古便已认知。我们可以从两万三千年前，第一件可以辨识脸孔的雕刻《布拉桑普伊的妇人》里看到，当时大量的女体雕刻显示了女体比男体重要，或许，便是因为“繁衍”的缘故。

到了公元前二世纪，《萨莫色雷斯胜利女神》和《米洛的维纳斯》雕像的出现，女性强健与优柔的两种形象，终于以较内层的方式显现，人们的思考与智慧，明显也进步了一些。

然后，绘画出现了。撇掉洞穴和墓穴里的壁画不谈，最早的绘画不是为了宣扬教义，就是彰显国威，要不便是贵族的私人肖像，女性的形象被隐进了神话，而母亲的角色则被藏进了圣母的描绘里，直到商人和平民兴起的文艺复兴运动开始，母亲的描绘终于逐渐进入美术史，成为创作的体裁。



关于母亲沉静的光辉

A 神圣的光辉

文艺复兴时代本着复兴“荣耀的罗马帝国”的理念，在十四世纪的意大利展开。当时著名的人文主义诗人彼特拉克（Francesco Petrarach, 1304 ~ 1374）曾说：“如果我们忽视或不去了解人类的自然循环，不知道我们从何而生，从何处而来，往何处而去；那么，即使我们总是去探询野兽、禽鸟、鱼和蛇的自然循环，那又有什么用呢？”这便是人文主义的开始，它关心“人”的主体，崇尚真诚、实在，还有自由，于是我们在圣母玛利亚教堂的布兰卡契礼拜堂里，看到了闪耀着圣母光辉的母亲形象。

就在布兰卡契礼拜堂祭坛的右边，马萨其奥以完美的透视和光线的引导，扣人心弦地绘上《布施和亚拿尼亚之死》，位于画面中心的母亲，怀抱着活力充沛的孩子，接受圣彼得的布施，画面光线集中在这位母亲身上，母亲庄重温柔的面容





《马萨其奥布施和亚拿尼亚之死》，1426～1427年，湿壁画，230×162cm，佛罗伦萨圣母玛利亚教堂布兰卡契礼拜堂。

与眼神，几乎就是圣母玛利亚的翻版，这便是马萨其奥内涵丰富的设计，必使凸显出母亲的伟大。

记得第一次和妈妈看到这幅画，我注意到的只有中央那位母亲庄严但微带悲苦的表情，想象着那个时代的穷苦对一个当母亲的人来说，该花多少力气才能将一个孩子平平安安地带大？看见那位母亲露出的右臂吗？那微微突起的肌肉，明白揭示了她曾有过怎样辛苦的劳动！而妈妈注意到的却是那位母亲温柔的眼神和那孩子显得肉感的身躯。

“好可爱的孩子！”妈妈赞叹地说。瞬间，我看见妈妈的温柔重叠上画里那位母亲的，我突然觉得

画里的孩子变得好重，那位母亲突起的肌肉也在此时丰满了起来。

抱孩子本来就容易抱出臂肌，对每一位母亲来说，原本就不是什么值得大惊小怪的自然原理，妈妈们就是这样付出的吗？不知道马萨其奥是否与我有着相同的想法，把母亲最自然的流露，当作神一样的膜拜，所以，画面里那如同圣母般的圣洁光辉，是如此生动自然。

马萨其奥（Masaccio，1401～1429）由于幼生长在乡间，所以性格淳朴豪放，天真且不拘小节，朋友们爱称他“Masaccio”，其实就是“愣头的托马索”之意，在当时画坛他像一颗突然冒出来的彗星，没有幼年的习画纪录可供参考，也没有清楚的证据佐证死亡，但他完全依循人文主义的绘画风格，带领完美的透视技法，为文艺复兴的画坛投下一颗引领风潮的炸弹。

关于透视法，据说是文艺复兴的著名建筑师布鲁内莱斯基（Brunelleschi，1377～1446）发现的，但第一位将此技法完整呈现在世人眼前的则是马萨其奥。

马萨其奥运用透视性的画框来安排人物，展现了精确且与当时截然不同的绘画概念，他企图把人性的尊严加注进宗教的图像内，不以细腻典雅的笔法描绘，只以诚恳厚重的笔触来表现，着意呈现出单纯实在的风韵，使他的人物产生一种雕像般的厚实感；当画面里充足的光和柔嫩的色彩交织，视觉与思想于是完美结合，令人产生即将走入画中的感觉。这样的绘画表达，影响了之后许多的艺术家，像米开朗基罗亦深受影响，甚至临摹了马萨其奥1424年绘于圣母玛利亚教堂回廊上的《献祭》；虽然《献祭》一图早已失佚，但属于马萨其奥的传奇，却已藉由艺术界的肯定，流芳百世。

B 刀刻的容颜

丢勒（Durer，1471～1528）是第一位到意大



丢勒《丢勒母亲的炭笔素描》，1514年，42 × 30.3cm，维也纳阿尔贝提那画廊。

利的德国艺术家，他的身份多重，既是诗人、画家、思想家，更是绘画评论家、版画、油画、素描都是他拿手的课题，而因为版画的复数性和流通性，使得他有版画大师的称号。

不同于当时艺术家们对精神的禁锢，丢勒渴望燃烧自己的情感，他爱当时纷扰的世界，爱战乱频传的德国，爱贫苦的百姓、单纯的家。这些或许都是来自于丢勒充满爱的家庭吧。

丢勒的母亲虽然生了十八个孩子，却只养活了三个，丢勒便是三个孩子中最小的一个，由此我们可以想象他的母亲是如何地溺爱他，所以丢勒更能从父母的疼爱里感受到生活的艰难。

孝顺的丢勒在十九岁离家前，为父母绘制了精美的肖像，可惜我们较常看见的只有丢勒为父亲绘制的那一幅，或许这是来自于男孩对父亲的仰慕吧。丢勒藉由画笔，深刻地表达了对父亲浓郁的孺慕之情，那样细腻的笔法，有承袭于金匠父亲的利落刀法，也有老师米歇尔·沃格穆特生动的勾笔轮廓，还有佛兰德斯派清晰深刻的画风蕴藏，再加上来自于哥特式的装饰风格，丢勒细心地安排画面的每一个角落，毫无遗漏；而关于母亲的肖像反而是二十四年后的《丢勒母亲的炭笔素描》较让人震撼。

《丢勒母亲的炭笔素描》绘于丢勒不断思考自己、认识自己，并提高绘画技巧的一五〇〇年到一五一五年之间，藉由不断的绘画、思考与实践，丢勒融

合了文艺复兴的透视技巧与哥特式传统，还有佛兰德斯派忠于自然的理念，创造出属于自己的画风。在这幅单纯的炭笔素描里，我们看到丢勒放肆刻画的笔调，每一次下笔，丢勒把可以看到、可以触摸到的真实和只能感觉、只能体悟的心理，生动地表达出来。母亲满脸的皱纹、青筋暴突的颈子，还有深凹的双颊和眼眶，清楚地透出年老的沧桑和生活的艰难。丢勒没有美化母亲，反而以一种贴身朝拜的模式来阅读她，这是丢勒探索自己很重要的一站，母亲深藏在风霜里的尊严，或许正是丢勒不断追求的人性自尊吧！

那一次，我和妈妈第一次看到《丢勒母亲的炭笔素描》，是在一份旅游介绍的杂志里，应该是属于德国的篇章，在一堆色彩缤纷的图片、简介里，这幅炭笔素描端坐在一个小小的角落，却紧紧抓住了



丢勒《圣母与圣婴》，1496~1497年，胶脂画、画布，105.5 × 95cm，德勒斯顿画廊。

我的视线，本来以为是因为读美术的缘故，所以才会对画作这般敏感，可我那个刚自中学补校毕业的妈妈，竟也注意到了，她指着那幅大约才两寸大小的图片，说：“你什么时候也帮我画一张？”我一愣，回答她：“要画这么多皱纹呢？”妈妈笑笑瞪着我，说道：“数清楚，我是有皱纹，但没有那么多！”

不曾数过妈妈脸上的皱纹，现在仔细一看，忽然觉得可怕，丢勒为何能这般深刻地描绘母亲的皱纹呢？我就没办法，这样数着妈妈的皱纹，就如同赤裸裸地展现岁月的无情，承认了妈妈已不再年轻，妈妈真的慢慢老去了，而我呢？真的长大了吗？

丢勒对于人的热情也是这样属于苦难且伤感的吧，这使得丢勒的思想家身份比画家来得响亮。

当时的德国由于改革引起许多的战争，人民生活动荡不安，再加上瘟疫的流行，脆弱的人们该如何要求上帝公平地对待？丢勒在这样反复地思考中，画下了《圣母与圣婴》。

这一幅《圣母与圣婴》表现出忍受痛苦的沉静，人们惊讶于图中熟睡的圣婴，竟展现出肖似即将死亡的表情，这个似忧似喜、却又满脸坚持的圣母，让人感受到为人母者默默承受苦难的伟大，这样看来，悲怜的圣母和乱世中的母亲又有何分别呢？

我不禁想，生命的诞生、救世的希望，对丢勒来说会不会真是种苦难？或许，丢勒是藉由这样一个《圣母与圣婴》的题材，来投射尘世的苦难和为人母亲的艰难吧！

C 乱世里的亲情依偎

米开朗基罗（Michelangelo, 1475 ~ 1564）是文艺复兴时期活得最久的一位大师，除了画家的身份之外，他还是当时最富盛名的雕刻家。他的雕刻作品传神生动，肌肉与骨骼的配置适当妥帖，展现出活力充沛的形象，充分显示出他对人体解剖学的精通，这正是当时佛罗伦萨派的最大特征。

正确的解剖学是佛罗伦萨派的准则，他们要求



米开朗基罗《大洪水》，1508 ~ 1509年，280 × 570cm，西斯汀礼拜堂天花板。

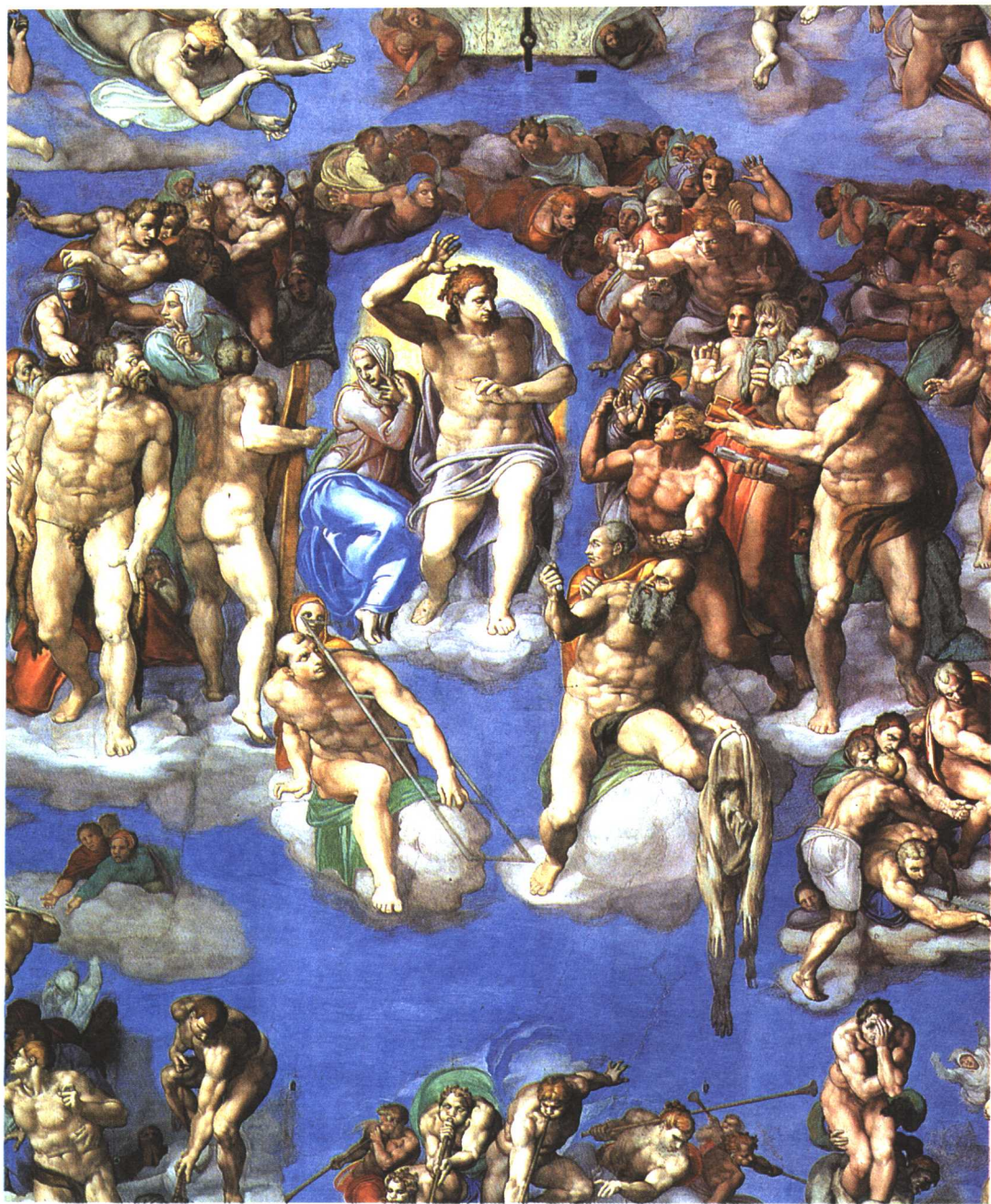
精确的素描，并遵循光学的原则和准确的透视安排，是文艺复兴的主流之一，文艺复兴三大巨匠——达芬奇、拉斐尔和米开朗基罗，都是属于此派。三人当中，若以年龄来排序，米开朗基罗应属第二，但绘画技巧却是不分轩轾。

米开朗基罗不喜欢说自己是一位画家，只承认雕刻家的身份，但他精湛的绘画技巧，仍使得教皇朱力斯二世坚持命令他为西斯汀礼拜堂绘制壁画，纵使 he 提出邀请当时备受推崇的拉斐尔的建议，教皇仍旧属意他。

虽然米开朗基罗是在备受胁迫的状况下，接下西斯汀礼拜堂的绘制工作，但他要求完美的性格，仍使他在无法接受助手拙劣的绘画技巧时，执意一人独自完成壁画。

历经四年，米开朗基罗一人吊在半空中，一面忍受巨大的肉体折磨，一面竭尽心思，耗尽心神地描绘创世纪的故事，他一度怀疑自己会熬不过去，但以他好强的个性，终于还是熬过来了，创作出举世闻名的西斯汀礼拜堂壁画，并且赢得了“神圣的米开朗基罗”美名！

米开朗基罗以《创世纪》神话中的九个故事来装饰西斯汀礼拜堂的天花板，其中被安排在拱弧之



米开朗基罗《审判者基督》，1535～1541年，西斯汀教堂壁画。

间的《大洪水》，以强烈震撼的气势串连起观者的想象，成为壁画里最引人驻足的一章。托姐姐之福，在她游玩罗马拍下的相片里，我和妈妈看到了这幅震撼人心的壁画。

在淡淡的不知是灰蓝、灰绿还是铅灰色背景里，大洪水弥漫，诺亚方舟即将沉没，人们绝望逃亡。画面左边，一个母亲用她的衣帛环护着手里的孩子，另一个较大的孩子则紧紧攀附着母亲的大腿，虽然正在逃难，但母亲的脚步沉稳，对比其他人的慌乱，母与子的依附反衬出某种特异的心安，纵然母亲的表情仍然凝重，微微佝偻的身躯仍透出挣扎的忧郁，但对比脚下那一对跌伤在地的妇女和其身后哭泣的孩子，这母子三人是幸运的。在大洪水所带来的绝望里，因为母子三人的紧紧相护，而悄悄绽放出希望的光彩，这便是米开朗基罗擅长的戏剧性营造！从大洪水奔腾的灾难画面里，米开朗基罗似乎正向人们倾诉一种撼动人心的情感：“乱世里亲情依偎，莫不是悲惨世界里的曙光！”

在米开朗基罗的生平里，母亲很少被提及，但以他绘制大洪水的安排，我们可以推测，母亲对于米开朗基罗来说，应该是一种稳定的力量，就如同西斯汀礼拜堂里另一幅《最后的审判》画面中心，《审判者基督》身旁那显得微小的圣母玛利亚一样，那种面对成年的孩子，独自坚强地蜷缩一旁的观念表达，在圣母深蓝的裙衣蔓延成光辉包围住基督的时候，我们看见母亲无悔的守候，如何成为支持孩子的强大力量！

妈妈很喜欢《最后的审判》，在大大的画面里，她特别注意到圣母蓝色的裙衣，觉得那样透明的蓝，又圣洁、又沉静，在四周满布肌肉横张的人群中，显得如此温柔。我说，圣母弯转的身躯好像依靠着强壮的耶稣，但妈妈说，圣母弯转的身躯像椅子一样，让耶稣偶尔累了可以休息。我愣了一下，是否母亲的想想法都是这样呢？不管孩子大了、强壮了，她们仍是如此温柔的守候！若《大洪水》里展现出

的是，妈妈毫无疑惑、竭尽心力地照顾年幼的孩子，那么《最后的审判》里展现的，就是母亲对年长的孩子无尽的关怀与守候。

从圣母的衣裙到基督的光，我们可以看到米开朗基罗绝妙的色彩运用，他总是擅长创造明亮的色调和鲜艳的色彩，喜欢在干燥的画面施以蛋彩，在逐渐增加其透明层的结果下，改变原始颜料的明亮度和鲜艳度，使得画面层次丰富，富有立体感。米开朗基罗认为，平面的绘画愈能呈现出雕像效果表示画技愈是精湛，就如同《大洪水》一图，米开朗基罗便在单调的铅灰色背景衬托下，以多样的赋彩，使得整体呈现出浮雕般的效果。如何让画面栩栩如生，可是米开朗基罗的绘画指南！

D 为幸福祈祷

继丢勒之后，德国最有名的画家就是霍尔班（Hans Holbein, 1497 ~ 1543）。他出生于画家家庭，父亲也叫Hans Holbein，是当时有名的画家，为了要与父亲有所区分，大家叫他小霍尔班，叫父亲老霍尔班，另外小霍尔班还有一个兄弟叫安布洛济乌斯（Ambrosius Holbein），也是当时颇有名气的画家，不过，小霍尔班不只活得比他的兄弟久，连绘画的造诣都凌驾在父兄之上。

我们认识霍尔班可说是由他的肖像画而来，尤其是宫廷里的肖像画，但是，真正表现出霍尔班融合各家绘画技巧的精彩绘作，则是《梅尔的圣母》。

在善于讨人喜欢的霍尔班笔下，意大利式的对称模式稳定地安排着画面，两个三角形，一正一反交错；立在正中的圣母，是修长的哥特式身段，她的神情庄重，沉稳优雅地依偎着怀中的圣婴，而圣婴贴靠圣母的模样更是特别，他慵懒地伏靠在圣母身上，似是不舍得离开母亲怀抱的温暖，微微抬起的左手似推还迎，仿佛赐福给跪在下面的梅尔家人。

对比于圣母与圣婴的亲近，跪在画面右下角的梅尔妻子和女儿，则显得矜持又规矩了，好像神圣



霍尔班《梅尔的圣母（圣母和家庭）》，1526～1530年，木板、油彩，146.5×102cm，德国达姆斯塔特艺术博物馆。

家庭的母与子比较贴近人性，而贵族家庭就显得“教养”与“生疏”，或许，这就是当时霍尔班对于贵族家庭的认知吧。贞洁、庄重、礼貌、客套，这些霍尔班看得十成十，也学得十成十，纵然有些不以为然，但却也无法反驳在那样的社会所形成的特殊美丽。所以圣婴和梅尔的小儿子皆用了拉斐尔式的丰美笔法，讨喜地暗示世界上所有的孩子都和圣婴一样，他们的手势也差不多，但梅尔小儿子稳健的跨步却是比圣婴的慵懒多了几分活力，因此，我们更能感受到圣母对于圣婴慎重的护持，那是一种神性却十足母性的圣洁光辉！

这幅画里，最让人眼睛一亮的就是跪在右下角的白衣少女安娜了，哥特式的优美在她修长微曲的挺直身躯里，表露无疑，再加上她娴雅优柔的神态，在矜持的跪姿中展现出大家闺秀的丰姿。而跪在她身后的两个母亲，其实一个早已死去，但霍尔班仍把她画入画里；两个母亲，贴在女儿后面的母亲显出内敛的沉稳，微抿的双唇与明暗分明的鼻子透出严格管教的神色，而更后面、接近圣母的另一个母亲，则展现极度柔和的笑容，温婉唯美，几乎就是我们世俗所说“慈母”的形象，她黑色的衣裙好似与圣母的裙摆融为一体，使母性与神性得到了一种转移。

从圣母的沉稳庄重到第一位母亲的温柔和悦，然后是第二位母亲的严厉神情，这莫不是对母亲三面向的完美诠释！再加上跪于最前面的安娜，好像暗示着她将来也要为人母，负起生养孩子的使命；这让我们兴起待嫁女儿对未来犹豫与期待的忖想，她低垂的眼眸是否表现了一种不安呢？那么跪于身后看似严厉的母亲，是否其实展现的是更紧绷的担忧？那么，与圣母相连的母亲便是在感谢上天的赐予，这期望赐予孩子幸福美满的未来的微笑，成为这幅画里唯一的笑容，正传达出一个母亲因着孩子而得到宽慰的心啊！

这真是一幅祈祷图！父亲的形象只有一个，而母亲的形象却有三个，这是不是暗示着母亲的多面

性呢？从小到大，家里最爱操烦的人不就是母亲吗？所以每次拜拜的时候，妈妈总是反反复复地叨念，我常会怀疑菩萨有一天一定会被妈妈惹烦了，但妈妈虔诚的心里一直认为，唯有叨叨絮絮，方能表现出她的诚心，菩萨才会感动，保佑全家。想到这里，我忽然发现，妈妈的心总是在“家”，祈求菩萨保佑孩子，祈求菩萨保佑全家，这就是妈妈呀！

霍尔班之所以如此受人欢迎，也许便是因为他总能从一幅单纯的画里，倾诉出出资者想说的话吧，一如绘制这幅梅尔的圣母时，安娜当时正准备出嫁，而梅尔那其实非常虚弱的小儿子，虽被哥哥护持着，但活力充沛，远胜圣婴，这不仅隐藏了对孩子们健康长大的期望，更暗示在圣母的保佑下，孩子必能健康成长！虽然安娜出嫁之后生活并不如意，两个孩子也先后夭折，但当时梅尔虔诚热烈的眼神，传达出强烈的神护祝愿，已使得霍尔班扬名千古了！

E 爱的感谢

属于意大利威尼斯画派的维洛内些（Veronese, 1528 ~ 1588），原名巴罗欧·卡里阿力（Paolo Caliari），因为出生在意大利的威洛纳，所以当地人呢称他为维洛内些，意指威洛纳人，由此可知，维洛内些已被家乡当作是他们的荣耀！

威尼斯画派的特色是色彩丰富多样，女性的主体比男性多，宗教情感以及神秘色彩较浓厚，



维洛内些《贵夫人肖像画》，约1560年，油画、画布，119 × 103cm，巴黎卢浮宫。•

维洛内些明显承袭了这些优点，又因为曾在提香的门下习艺，独创出有别于“提香金”的“维洛内些银”封号；因为喜欢艳丽多彩的提香特别爱用金色，而酷爱透明感的维洛内些则爱用银色。师徒二人，提香占领了威尼斯派的巅峰，维洛内些则决定了威尼斯派的结束，在他谢世之后，威尼斯派正式走入历史。

维洛内些是个性格开朗活泼的人，对于绘画技巧的多样性接受度很大，并且很能融会贯通，创造出属于自己的特色，尤其是他特殊的精神境界展现。他丰富的想象力和明亮自然的傅彩，把十六世纪兴起的矫饰主义发挥得淋漓尽致，《耶马斯村的晚宴》便是一个典型的例子。

在《耶马斯村的晚宴》里，我们可以看见耶稣和他的门徒们正举行晚宴，自在地交谈，而环绕在晚宴画面外圈的十七世纪贵族家庭，丝毫不显突兀

地自然参与着，这种时空的错置，在维洛内些的画作里时常可以看到。

维洛内些以对比的手法，让两个不同时空的人自然产生连结，右边怀抱婴儿的贵妇，姿态典雅稳重地散发出奇异稳定的气流，稳定了一群孩子蠢蠢欲动的氛围，与耶稣和侍者的动态，牵扯出一个既神秘又自然的世界，这便是维洛内些的奇想风，妥帖地表达了维洛内些内心永恒不变的抽象世界。

那一年，因为探视远在英国念书的姐姐，我和妈妈有了第一次的巴黎之行，卢浮宫自然是很重要的一个景点，妈妈很有耐心地陪着我们姐妹俩逛了一整天，对《耶马斯村的晚宴》的感想只有：耶稣真是一个慈祥的好人。我莫名其妙地问她为什么？她一脸认真地说：“你看，耶稣和别人在开会也不介意一堆小孩在前面跑来跑去。”我认真地告诉她：



维洛内些《耶马斯村的晚宴》，1559～1560年，画布、油彩，290×448cm，巴黎卢浮宫。

“他们是在晚宴，就是吃饭。”妈妈更认真地盯着我看，说了：“不管在做什么，小孩子跑来跑去就是会吵到人家，你没看到旁边那个妈妈嘴巴咬得紧紧的，笑得有点不好意思吗？”我不以为然地再盯住画面看，妈妈的声音在我的耳后响起：“你看她的眼睛水水的，就是一种谢谢的意思。”我又愣了，谢什么？“谢谢耶稣没有骂她的小孩，还让他们跑来跑去。”

这就是妈妈的角度吗？她们注意到的永远只有小孩与外界的互动，只要是爱她的孩子的人，就是完美的好人，是不是这样？

维洛内些为什么特别帮这位母亲的双眼点上透明的水亮？姑且不论妈妈说的对不对，但这样的表达方式确实是展现了一种高雅美丽的姿态。在维洛内些的世界中，女人明朗美丽，孩子天真活泼，世界上的一切原都是明媚灿烂的，在当时的苦闷、夸张的矫饰主义风格下，身为矫饰主义大师的维洛内些，所展现的却是光明美丽的世界，与神同在或是永受庇护的精神归往！所以，那位母亲可能真的在谢谢耶稣呢，谢谢他的仁慈与宽容，并希望他能继续仁慈宽容下去；犹似柏拉图神性的完美理想，完全精神领域的无暇展现。

维洛内些笔下的母亲就是这样沉稳中带着动态，显现出无比的活力，这是大多数的画家较少绘及的形象，或许对维洛内些来说，唯有开朗但不失端庄的母亲，才是他心中最理想的母亲形象吧！这些，我们除了可以从《耶马斯村的晚宴》中看到之外，还可以从贵夫人肖像画里窥出。

维洛内些采用对比强烈的背景和人物，特别降低色调，让光融进色彩，以一贯明快柔和的手法，用充足的光线带出清晰透明的环境，烘托出妇女秀丽的丰姿。女性的永恒之美，或许就在母亲的富丽典雅中吧，这可说是当时贵族社会的一大特色。

F 深藏的爱

小时候最爱看卡通《咪咪流浪记》了，记得落

魄的咪咪在寻找母亲的途中，遇见了一对和善的母子，那是整个旅途中，最令咪咪感动与快乐的一段。

还记得那时候画面上出现的，正是一位母亲温柔优雅地依偎在孩子身边，而孩子也乖巧地倾靠着母亲的画面，这样亲昵且充满爱意的一幕，惹得咪咪羡慕得几乎要流下眼泪来；咪咪心里想着，如果这是我妈妈那该有多好啊！这样一个贵妇人、这样一个富贵家庭、这样一位温柔高贵的母亲呀！咪咪怎能不对这样一对相互依偎又气质出众的母子，产生浓厚的孺慕之情呢？初见布隆及诺（Bonzino, 1503 ~ 1572）的《埃莱奥诺拉·迪·托莱多和儿子乔凡尼的肖像》（以下简称为《埃莱奥诺拉》）时，就是令人出现这样的感受！一如我们幼时与母亲的合照。

我们常常翻开小时候的相本，贴在妈妈身边的



布隆及诺《埃莱奥诺拉·迪·托莱多和儿子乔凡尼的肖像》，约1545年，画板、油彩，115 × 96cm，佛罗伦萨乌菲兹美术馆。



布隆及诺《年轻的贵妇人和儿童的画像》，约1540，画板、油画，99.5 × 76cm，华盛顿国家艺廊。

合照总是不止一两张，当妈妈翻着这些老照片，笑语盈盈地诉说着我们幼时种种的趣事时，一个呆呆傻傻、爱哭又爱跟的幼时影像，便不由分说地跳进我们脑海；有些事我们早记不清了，可是妈妈逐渐老化的脑子却记得比我们还清楚，这是为什么呢？

仔细推敲布隆及诺的《埃莱奥诺拉》，我们可以看见埃莱奥诺拉带着温柔、包容、沉静与记忆的眼神，尤其是搭在孩子肩上的右手，以一种包围的姿态，护卫似地扣住了孩子，而孩子的眼神灵活、模样丰美、姿势亲昵，两两相衬下，我们不难发现，布隆及诺原是想令观者看见母亲对孩子的爱！只是他的手法带点贵族的冷漠与平静，所以有些学者们认

为，布隆及诺其实是画一种面无表情的形象，但在母亲与孩子的互动里，我们很难不看见母亲深藏的爱。

活力在孩子、希望在孩子、孩子依赖母亲，而母亲爱孩子，所以母亲如何不去努力记忆与孩子同在的一切，那属于生之所在的一切。所以，母亲对于孩子发生的事，总是记得特别清楚，沉思与回忆的神情似乎也就这样进入了布隆及诺的画里。

其实，布隆及诺在这幅画之前，才画了一幅埃莱奥诺拉夫人和孩子的肖像，名为《年轻的贵妇人和儿童的画像》，虽然埃莱奥诺拉夫人对那幅画非常满意，但若能按照自己的安排来画，岂不是更好呢？所以夫人要求布隆及诺，以她的小儿子为主题，为她们母子俩绘制一幅最美丽的母子图，布隆及诺于是更加了解了夫人想与孩子一同出现在画面里的心情，便以他来自于矫饰主义，但比矫饰主义更接近内心的画笔，适切地将夫人的心思表露无疑！不过有趣的是，在这一幅成熟的画作里，矫饰主义的牵强早已消失，取而代之的是更纯熟的情感刻画。

布隆及诺就是这样容易将画中人物的个性表现出来，如果说《埃莱奥诺拉》表现出来的是贵族式的亲昵，那么《年轻的贵妇人和儿童的画像》里，布隆及诺展现出来的则是矫饰主义大师彭托莫（Jacopo Pontormo, 1494 ~ 1556）带给他的影响，即是一种刻意营造的艳丽风韵。

画里的母亲虽然相同，但《年轻的贵妇人和儿童的画像》里的孩子显得比较大，所以母亲与他的互动更显得严厉，这可能就是布隆及诺被评论为画像面无表情的缘由吧，可是若找一找孩子与母亲紧扣的小手，母亲对孩子无限的宠爱仍是不自觉地被泄漏出来，使整体呈现一种又严厉、又温柔、又疏离、又亲密的气氛，一如中国古老大家族里的母亲；深爱孩子又管教严厉，为了爱孩子，鞭子落下时饱含了多少说不清的复杂情绪。

这就是布隆及诺，画面里不允许有一丝一毫的沉笔，每一个设计都有他的道理，必要在写实的外