

藝術欣賞的理論基礎（五）：馬克斯主義

Foundation of Art Appreciation (V): Marxism

林伯賢

在亞當斯（Adams，1996）的《藝術方法論》（*The Methodologies of Art*）一書中，馬克斯主義（Marxism）與女性主義（Feminism）同被列於 contextual approaches，即所謂「語境因素詮釋法」，或「脈絡取向法」。社會學學者華萊士與沃夫（Wallace & Wolf，1999：80）指出，馬克斯主義的要義一言以蔽之，便是視經濟為一切社會結構之生成與變遷的決定因素；而所謂經濟，要言之，便是形成物質生活的一切生產活動。馬克斯主義運用在藝術方法論上，其基本信念係主張對於政治、經濟等社會脈動（social context）的瞭解，是探究藝術創作的必要因素，並反對形式主義與十九世紀中葉以來盛行之「為藝術而藝術」（art for art's sake）美學觀。

馬克斯的理論出現在十九世紀資本主義興起的歐洲大陸，面對當時勞工階級普遍受到資本家的剝削，馬克斯提出他著名的異化（alienation）理論，他指出在資本主義社會中，工人生產得越多，消費得越少；創造越多的價值，擁有的就越少。勞動只是為富人創造美麗的東西，卻為自己帶來苦難。馬克斯主義論者認為藝術家與藝術品之間也是一種異化的關係，將藝術視為勞動階級（藝術家）與資產階級（贊助者、仲介商）的鬥爭。

亞當斯特別藉希臘神話中奧拉克妮（Arachne）的故事來說明藝術家的天份與社會政治力量之間的異化現象。在希臘神話中，奧拉克妮是一位傑出的編織藝術家，她誇耀自己的技藝已經超越守護神雅典娜（Athena），在希臘諸神中雅典娜專司工藝、戰爭與智慧。奧拉克妮和雅典娜於是展開一項編織藝術比賽，奧拉克妮選擇的主題諷刺天神宙斯（Zeus）變化形體誘拐少女的故事，雅典娜怒而毀去奧拉克妮的作品，最後還將她變成一隻蜘蛛，終身困守在自己所編織的網中辛勤工作。

圖 1 是巴洛克時期西班牙畫家委拉斯奎茲（Diego Velazquez，1599-1660）的《奧拉克妮傳說》（*The Fable of Arachne*），圖中一群婦女在紡織，光線自背後左側窗戶洩進來，烘托出壁龕上一幅織錦畫以及五位衣著光鮮華麗的女子，與前方樸拙的紡織女形

成強烈的對比。從圖 2 的壁龕局部放大圖可以看出，壁龕內正是描寫奧拉克妮的故事。頭戴戰盔的女子當然是戰神雅典娜，面對雅典娜的則是奧拉克妮。畫家巧妙的將神話人物與織錦融在一起，形成一種虛實交錯的佈局。仔細看，織錦畫中的場景是借用文藝復興晚期畫家提香（Titian，1485-1576）的名作《強暴歐羅巴》（*Rape of Europa*，如圖 3），畫中描寫宙斯化身公牛誘拐少女歐羅巴的故事，這個題材完全符合傳說中奧拉克妮對天神的諷刺；而借用提香的畫作，更代表委拉斯奎茲對前輩畫家的尊崇。然而就馬克斯主義論者的觀點來檢視這個藝術主題，則有全然不同的詮釋。亞當斯（1996）指出，依照馬克斯的理論，奧拉克妮承受了異化的苦果，其錯誤不在於高估自己的藝術才氣，而是誤判了來自神界的力量，忽略了身為普羅大眾勞動階級應有的角色，終究導致悲劇收場。



圖 1. 委拉斯奎茲，《奧拉克妮傳說》，約 1657，馬德里普拉多美術館



圖 2. 委拉斯奎茲，《奧拉克妮傳說》（局部）



圖 3. 提香，《強暴歐羅巴》，1559-62，波士頓伊莎貝拉·史都華德花園美術館

就馬克斯主義論者而言，「為藝術而藝術」的口號只是整個時代潮流的一種反動。匈牙利藝術學者安塔爾（Frederick Antal, 1887-1954）便全力反對這種以純粹形式為訴求的美學觀。在其《佛羅倫斯繪畫及其社會背景》（*Florentine Painting and Its Social Context*, 1977）一書中，安塔爾從政治經濟環境的角度切入，對文藝復興時期佛羅倫斯許多重要畫作提出不同的詮釋。其中一件很有名的作品是喬托（Giotto, 1267-1337）在義大利帕多瓦的阿雷那小禮拜堂（Arena Chapel, Padua）的壁畫《最後的審判》（*The Last Judgment*，如圖 4 所示）。在西洋藝術史上，喬托的壁畫被視為文藝復興繪畫與中世紀繪畫的分水嶺，連當時的文學家但丁（Dante Alighieri, 1265-1321）都讚賞喬托，認為他創造了許多新的繪畫元素。歷史學者強森（Johnson, 2002）亦指出，在阿雷那小禮拜堂壁畫中，喬托巧妙的組合畫中人物，安置在彷彿真實的空間裡，人物表情傳達出極為強烈的情感，他極力稱讚喬托的作品是西方藝術史上真正繪畫的開始。

安塔爾突破傳統，從政治經濟環境的角度來分析畫作，賦予喬托《最後的審判》完全不同的風貌。當時贊助喬托繪製壁畫的是地方首富安利柯·斯克羅維尼（Enrico Scrovegni），安利柯的父親李納多（Rinaldo Scrovegni）因為放高利貸受到但丁的抨擊。但丁在《神曲》（*The Divine Comedy*, 2003/1321）中描寫一群生前為富不仁的靈魂身陷第七層煉獄，受到無盡火雨的炙燒和吸血牛蠅的叮咬。這些靈魂身上都穿著繪有自己家族圖騰的圍兜，其中一位的圖案是一隻懷孕的母豬，正是斯克羅維尼家族的族徽。但丁在當時對社會民眾的影響力很大，這讓身為人子的安利柯深感不安，希望能藉由贊助教堂壁畫讓父親得到救贖。安塔爾指出在《最後的審判》下方，喬托描繪安利柯跪在由地獄通往天堂的出口，虔誠的將教堂奉獻給神，一位僧侶在旁幫忙扶持，三位天使展開手臂，接受了安利柯的供奉（參見圖 5）。安塔爾認為，這幅壁畫的主題雖然是以聖經故事為藍本，其繪製動機卻是以社會經濟的考量為出發點。諷刺的是，喬托本人因為藝術才華而名利雙收，卻在成為新興資產階級後，將紡織機以高價租借給工人牟取暴利，當工人無法如期付清貸款，喬托便興訟沒收對方財產。從馬克斯主義的觀點來看，喬托本人和他的壁畫都無法擺脫唯物辯證的宿命。



圖 4. 喬托，《最後的審判》，1305-06，義大利帕多瓦，阿雷那小禮拜堂



圖 5. 喬托，《最後的審判》，（局部）



圖 6. 馬薩其奧，《獻金》，約 1424-28，義大利佛羅倫斯，布朗卡錫禮小拜堂

安塔爾所列舉的另一個重要作品是馬薩其奧（Masaccio，約 1401-1428）的《獻金》（*Tribute Money*），這是馬薩其奧在佛羅倫斯布朗卡錫小禮拜堂（Brancacci Chapel）一系列壁畫中最有名的一幅（如圖 6）。畫中主題是根據聖經馬太福音十七章，描寫耶穌和使徒們來到了迦百農，有收丁稅的人來見彼得要向耶穌收稅，耶穌為避免觸犯他們，叫彼得往海邊去釣魚，並告訴彼得「把先釣上來的魚拿起來，開了牠的口，必得一塊錢，可以拿去給他們，作你我的稅銀」。與喬托的作品比較起來，馬薩其奧這幅壁畫在透視

技法的運用顯得成熟許多，一般相信他曾深入研究布魯涅列斯基（Brunelleschi）－也就是設計興建佛羅倫斯大教堂（The Florence Cathedral）圓拱頂的建築師－的建築透視圖板。畫中的場景其實涵蓋三個時間順序，中間穿著紅衣藍袍，位在透視消點中央位置的正是耶穌，他藉由手勢向在一旁留著白鬍子的彼得面授機宜。畫面左邊描寫彼得到海邊捉魚，完成取錢的使命，之後彼得又出現在畫面右方向收稅員繳錢。馬薩其奧巧妙的構圖，使整件作品的畫面活潑而富有生氣。然而在安塔爾（1977）馬克斯主義觀點的解讀下，這幅畫充滿了政治經濟的意涵。他指出，布朗卡錫小禮拜堂壁畫的贊助人傅立斯·布朗卡錫（Felice Brancacci）是海務領事委員會（The Board of Maritime Consuls）的委員，當時佛羅倫斯取得比薩（Pisa）作為出海港，正積極推動對東方的貿易，馬太福音這一段聖經故事，正顯現拓展海運的經濟價值。

藝術史學者哈特與威爾金斯（Hart & Wilkins，2003）亦指出，馬薩其奧畫中的含意其實充份反映了佛羅倫斯社會政治發展的現實面。十五世紀初佛羅倫斯與米蘭（Milan）爆發戰事，財政上的負擔迫使當局必須實施新稅制以擴大財源，而推動新制的成員之一正是布朗卡錫。當時面臨一項最大的爭議便是是否該向神職人員課稅，布朗卡錫藉由馬薩其奧的壁畫，強調連耶穌也不能免除繳稅的義務，真可謂用心良苦。

直接以金錢為主題的作品還有巴洛克時期荷蘭畫家林布蘭（Rembrandt Van Rijn，1606-69）的一幅畫，如圖 7 所示，一位老者坐在書桌前秉燭檢視自己豐盛的收藏，包括成堆寫滿文字的紙張、翻開的書本，還有數袋錢幣。林布蘭作品的特色在於對光線明暗對比的巧妙運用，現實生活上他更懂得如何將藝術轉換成商品，他開班授徒，並藉由為社會名流繪製肖像畫而致富。這幅畫的標題或稱之為《富裕者》（*The Rich Man*），或稱之為《兌錢者》（*The Money Changer*），兩個名稱大異其趣。美國當代藝術史學家阿爾珀斯（Alpers，1988）指出，由宗教訓化的觀點來解讀這幅畫，它表達虔誠的教徒從閱讀聖經獲得精神上的富足。然而基於她對於林布蘭個人生平的研究，阿爾珀斯寧願從社會經濟的觀點來詮釋這幅畫的旨趣。她引用馬克斯在《資本論》（*Capital*）中的一段話作為這幅作品的註解：「只有作為資本的人格化，資本家才受到尊敬。作為資本的人格化，他同貨幣貯藏者一樣，具有絕對追求致富的慾念」（Alpers，1988：113）。仔細

觀察畫中老者手持金幣，那種專注滿足的表情，阿爾珀斯的評論可算是非常貼切。雖然林布蘭晚年因為過於揮霍而終究宣告破產，但他一生致力於將藝術家的勞動剩餘價值轉換為財富，的確打破了藝術家長久以來仰仗贊助者供養的創作模式。



圖 7. 林布蘭，《富裕者》或《兌錢者》，1627，柏林國立博物館

在人類歷史的洪流中，馬克斯的共產主義思想曾經在二十世紀為人類社會帶來莫大的衝擊，隨著蘇聯共產政權瓦解，馬克斯主義的影響力也趨於沒落。傳統馬克思主義文化理論對資本主義社會的批判也許過於專斷，未能令人信服，但是馬克思主義的後繼者所提出的批判理論（critical theory）卻在西方世界引起很大的迴響。批判理論主張知識份子不必保持客觀，而要隨時以批判的態度挑戰威權，促進社會的改革（Wallace & Wolf, 1999: 101）。這種源起於後馬克斯主義的批判理論在 1970 年代以後對於西方藝術產生很大的影響。雖然美國藝術教育學者愛富蘭（Efland, 1990）認為批判理論論者並未替社會提供一套完整可行的藝術創作與藝術教育模式，但其影響所及，促成二十世紀末這一波多元文化主義（multiculturalism）的興起，為少數民族及弱勢團體開拓了一個較為寬廣的藝術表現空間。

究竟藝術應該反映社會脈動，還是超然獨立於現實生活之外，也許在藝術世界裡並

不急於尋求一個最終的解答。但是做爲藝術評論的一項理論基礎，馬克斯主義的確爲藝術塑造了一個更豐富且具體挑戰性的多元面向。

參考書目

- Adams, L. S. (1996). *The methodologies of art: An Introduction*. Boulder, CO: Westview Press.
- Alighieri, D. (2003). *The divine comedy*. J. Ciardi (Trans.). NY: New American Library. (Original work published in 1321)
- Alpers, S. (1988). *Rembrandt's enterprise: The studio and the market*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1988.
- Antal, F. (1977). *Florentine painting and its social background: The bourgeois republic before Cosimo de' Medici's advent to power, XIV and early XV centuries*. St. Clair Shores, MI: Scholarly Press.
- Chicago, J. & Lucie-Smith, E. (1999). *Women and art: Contested territory*. NY: Watson-Guption Publications.
- Efland, A. D. (1990). *A history of art education: Intellectual and social currents in teaching the visual arts*. NY: Teachers College Press.
- Hartt, F. & Wilkins, D. G. (2003). *History of Italian Renaissance art*. NY: Harry N. Abrams, Inc.
- Johnson, P. (2002). *The Renaissance: A short history*. NY: Modern Library.
- Wallace, R. A. & Wolf, A. (1999). *Contemporary sociological theory: Expanding the classical tradition*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.