

提起意大利的拿坡里（又譯那不勒斯），歌劇愛好者首先會在耳畔響起「三大男高音」之一帕瓦羅蒂所演唱的拿坡里民歌《我的太陽》；吃貨們腦海中浮現的是現代披薩餅的發源地；然而很多人不了解的是，自中世紀便獨霸一方的拿坡里（當時是拿坡里王國）還是坐擁十餘家博物館的藝術之都。

其中城內以收藏西方古典大師繪畫聞名的藝術機構便是卡波迪蒙特博物館。正在香港藝術館舉行的「走進巴洛克——卡波迪蒙特博物館珍藏展」，便將卡波迪蒙特博物館部分館藏繪畫帶到「東方之珠」。

王加

走進拿坡里的巴洛克光影



▲香港藝術館正舉行「走進巴洛克——卡波迪蒙特博物館珍藏展」。

但其重要性和展品量級顯然無法和「法爾內塞典藏」相提並論。

巴洛克前的「矯飾主義」

儘管展覽名為「走進巴洛克——卡波迪蒙特博物館珍藏展」，但並非所有展品均屬巴洛克時期。拋開前文提到的兩幅提香名作之外，還有兩位畫家真跡代表了從「文藝復興盛期」過渡到巴洛克時期的「矯飾主義」（也譯為「風格主義」），相當於為展覽的巴洛克主線做了鋪墊。

生於帕爾馬城，本名弗朗切斯科·馬佐拉的帕爾米賈尼諾（意大利語「來自帕爾馬的小傢伙」）雖英年早逝，卻是此風格具象徵意義的畫家。展覽中為數不多的肖像畫《安提亞肖像》便出自他手。雖然畫中人的身份至今成疑（有種說法認為她是畫家的情人），但帕爾米賈尼諾筆下這位面容姣好、衣着奢華的貴婦承襲了拉斐爾所引領的文藝復興理想女性的特質與審美。但觀者在欣賞此作時會發現一個「問題」：女子披着貂皮的右肩和右臂要明顯寬於左半身，也因此感覺她的頭部更小。這一不成比例的刻畫實則是「矯飾主義」最顯著的特徵——有別於「盛期文藝復興」所強調的平衡與和諧的理想之美，「矯飾主義」推崇的是不協調的身體比例、誇張的肢體結構和不對稱構圖等「人為」特質。在米開朗基羅晚年的濕壁畫中出現此趨勢之後，帕爾米賈尼諾將上述特質進一步放大，比《安提亞肖像》晚幾年完成的《長頸聖母》更成為了「矯飾主義」風格毫無爭議的經典。

1570年，希臘人艾爾·葛雷柯來到羅馬深造。和很多年輕畫家一樣，他將米開朗基羅、拉斐爾和提香視為可效仿的榜樣，並同時接觸到了兩位出自帕爾馬的畫家柯勒喬（Correggio）和帕爾米賈尼諾的作品。其中後者誇張拉伸的肢體線條對葛雷柯具有深遠影響，以至於幾年後回到西班牙托雷多之後的絕大多數代表作均有着和真實人體比例不符的修長臉頰和纖細身軀，上述其最具辨識度的繪畫語言也讓他成為了「矯飾主義」風格的代表人物。反觀此次來港展出的《吹着餘燼的男孩》，實則是一張「很不葛雷柯」的作品。

畫中的男孩在漆黑的夜景下左手持餘火正試圖點燃右手的蠟燭，微弱的火光照亮了他試圖吹火助燃的臉頰和上半身。這種極富戲劇性的光影表現完全可以認為是令卡拉瓦喬在17世紀初名滿歐洲的「明暗對照法」（Chiaroscuro）的「預演」。鑒於此強調光影對比的畫法並非卡拉瓦喬所創，且提香在晚年的一些夜景作品中也已經開始嘗試此類如影視聚光燈般充滿戲劇效果的光影表現，艾爾·葛雷柯或許從前輩的作品身上習得了這種創作手法。除了在他日後的藝術生涯中持續運用之外，還間接為30年後卡拉瓦喬的綻放鋪平了道路。

1606年，卡拉瓦喬因決鬥誤殺對手而被迫逃亡

的首站，便是拿坡里王國。在短暫數月的逗留期間，高產的他創作了《七善行》《鞭撻基督》和《被困在柱子上的基督》，其中《鞭撻基督》收藏於卡波迪蒙特博物館。另有3幅他為城中隆巴底的聖安娜教堂（卡拉瓦喬出生於意大利北部隆巴底大區）所繪製的教堂祭壇畫，因1805年發生在拿坡里的地震災害被毀。之所以提及這所教堂，是因為這裏在卡拉瓦喬逃往馬耳他之後成為了「卡拉瓦喬派」的聖殿。儘管未能將卡氏名作《鞭撻基督》借展到港，但展覽卻將活躍在拿坡里公國的幾位「卡拉瓦喬派」巨匠真跡悉數帶來，其中就包括17世紀歐洲具影響力的女畫家阿爾泰米西婭，真蒂萊斯基和西班牙畫家胡塞佩·德·里貝拉。

17世紀拿坡里「卡拉瓦喬派」

在「卡拉瓦喬派」畫家當中，阿爾泰米西婭，真蒂萊斯基算是和卡拉瓦喬有間接聯繫的。其父奧拉濟奧在羅馬與卡拉瓦喬相識，並在一段時間內成為後者的追隨者，這段經歷也影響女兒阿爾泰米西婭步其後塵。作為本次展覽海報的《友弟德和使女割下敖羅斐乃的頭顱》便是例證。卡拉瓦喬作為此主題最具影響力的詮釋者，顯然對阿爾泰米西婭在畫中的光影明暗對比和人物劇場般的肢體動作有深刻影響。畫作完成於她職業生涯末期，近乎於漆黑的室內背景、明亮的微弱燭光灑在人物身上的斑駁光影，以及畫作下方被白布包裹的血淋淋人頭，在拿坡里王國生活並創作了20餘年的她，在此作中展現了對卡拉瓦喬畫風的「完美複製」。

無獨有偶，與阿爾泰米西婭同期活躍於拿坡里王國的胡塞佩·德·里貝拉也是卡氏的擁躉。1611年，里貝拉離開故土前往意大利學習藝術，途經帕爾馬抵達羅馬。1616年，里貝拉到了當時屬於西班牙帝國的拿坡里王國並在此定居直至去世。《阿波羅和瑪爾敘阿斯》完成於里貝拉的藝術成熟期，畫作雖沒有卡拉瓦喬的「聚光燈特效」，但醒目的光影對比明顯承襲於卡氏，誇張的人物肢體語言、隨風揚起的披風和背後天空的火燒雲更是凸顯了巴洛克畫風的華麗與史詩般的戲劇性。

相比之下，在里貝拉弟子盧卡·焦爾達諾所繪《柏修斯和美杜莎》中，觀者能感受到後者在早年繼承恩師卡氏畫風的基礎上，有了更為鬆散率性的筆觸及更具流動感、虛實相間的敘事構圖。畫中的人物關係不再像是影棚中的「擺拍」，更像是拍攝過程中的「抓拍」。在歐洲各地所留下大量創作的焦爾達諾不僅讓巴洛克裝飾風格肆意綻放，也令這位號稱「飛速作畫的盧卡」的畫家名利雙收。隨着他在1705年去世，璀璨了整個17世紀的巴洛克畫風，即將被更為甜美歡愉的洛可可風格取代。「卡拉瓦喬派」同樣無法避免就此衰敗的命運，直至20世紀學術界對卡拉瓦喬藝術認知的全方位復興才得以「涅槃重生」。

►提香作品《戴上教宗專用絨帽的教宗保祿三世肖像》。畫作中的保祿三世是開啟法爾內塞典藏的藝術贊助人。



走進巴洛克——卡波迪蒙特博物館珍藏展

日期：即日起至11月2日

時間：周一至三及周五 上午10時至下午6時

周六、日及公眾假期 上午10時至晚上7時

地點：香港藝術館2樓專題廳

門票：成人10港元，學生／長者／殘障人士5港元

技法，右側夕陽的緋紅山景則為肖像增添了透視縱深感。

在此作完成3年後，保祿三世教皇於81歲辭世，他的兩個孫子紅衣主教亞歷山德羅和日後的帕爾馬大公奧塔維奧（二人均在卡波迪蒙特博物館藏《保祿三世教皇和他的孫子們》中出鏡）將祖父藝術收藏的理念繼承了下來。本次來港的另一幅提香巨作，根據羅馬詩人奧維德和文藝復興詩人薄伽丘所記述的希臘神話故事所表現的《達娜厄》便是由保祿三世之孫亞歷山德羅所委約。喬治奧·瓦薩里曾記載他隨同米開朗基羅到提香工坊目睹後者正在創作這幅現存共計6幅同題材作品中的首版。作為提香所創「側臥裸女題材」的代表作之一，其重要性不言而喻。畫作在完成後一直由統治帕爾馬公國的法爾內塞家族保管，直至1731年家族最後一位男性繼承人安東尼奧去世。其侄女，西班牙波旁王朝的王后埃莉莎貝塔在繼承家族遺產之後，出於對收藏完整性的考慮她將全部「法爾內塞典藏」贈與其長子查理（西班牙出生名為卡洛斯），作為後者於1734年加冕成為拿坡里國王查理七世的賀禮。由此，「法爾內塞典藏」從帕爾馬公國全部「遷居」拿坡里王國，並與家族另一大收藏「波旁典藏」共同撐起了1957年建館的卡波迪蒙特博物館核心館藏。儘管「波旁典藏」的部分展品一同來港展出，

►葛雷柯作品《吹着餘燼的男孩》。



▲阿爾泰米西婭作品《友弟德和使女割下敖羅斐乃的頭顱》。



▲喬凡尼·巴蒂斯塔·雷科作品《靜物——羊頭》。



►展覽中為數不多的肖像畫《安提亞肖像》，出自帕爾米賈尼諾之手。