

女性不是繆思，也是畫家

馬藤萍

她們曾經只能成為畫裡的人，卻無法拿起畫筆畫自己。

放眼西方藝術史，從雕塑到繪畫，「女性」始終是藝術創作的重要主題。從波提切利（Sandro Botticelli, 1445-1510）的《維納斯的誕生》（The Birth of Venus, 1484-1486）（圖一）、卡拉瓦喬（Caravaggio, 1571-1610）的《茱蒂絲斬首荷羅芬尼斯》（Judith Beheading Holofernes, 1598-1599）（見圖八），到馬奈（Édouard Manet, 1832-1883）的《奧林匹亞》（Olympia, 1863）（圖二），女性的身影無所不在。但在那一幅幅名畫背後，拿起畫筆的，從來都是男人。女人，是畫裡被觀看的主角，而無法成為創造圖像的那個人。



圖一：《維納斯的誕生》，現藏於佛羅倫斯烏菲茲美術館。
圖片來源：wikipedia。

長久以來，「畫家」這一職業幾乎只屬於男性，因此從沒人會說「男畫家」（male painter）；只有當女性終於拿起畫筆時，人們才特別強調「她是一位女畫家」（female painter / woman artist）——因為這被視為例外，而非常態。這樣的區隔，不只是語言上的差異，而是歷史裡真實存在的性別不平等。

不過，在西方藝術的歷史長河裡，仍有一些女人，像星辰一樣，在黑夜裡閃耀。她們，用畫筆說話，為自己，也為無數無法拿筆的女人。

打開宮廷大門的女子：安圭索拉

文藝復興（Renaissance）作為西方藝術史上一場不可或缺的盛宴，我們或多或少



圖二：馬奈的《奧林匹亞》，現藏於巴黎奧賽美術館。
圖片來源：wikipedia。

都能說出幾個代表性的藝術家及其畫作。但無獨有偶，這些人皆為男性——達文西（Leonardo da Vinci, 1452-1519）、米開朗基羅（Michelangelo, 1475-1564）、拉斐爾（Raphael, 1483-1520）……。在這場偉大的文化復興運動中，女性藝術家真的缺席了嗎？安圭索拉（Sofonisba Anguissola, 1532-1625）正是那難得的例外——作為文藝復興時期少數獲得認可的女性畫家之一，她的藝術成就為女性畫家的地位奠定了基石。

安圭索拉出生於義大利克雷莫納（Cremona）的一個貴族家庭，這讓她擁有與其他女性不同的機遇。在當時，女性教育多半侷限於家庭事務或修道院內的宗教學習，而藝術培訓則被視為男性的專屬領域。然而，安圭索拉的父親鼓勵她接受藝術教育，開創了女性成為「正式藝術學生」的先例，為後來女性進入藝術世界鋪平道路。而安圭索的天賦與努力也很快贏得了聲譽，使她成為文藝復興晚期最具知名度的女性畫家之一。

安圭索拉的作品以肖像畫聞名，她擅長捕捉人物的細

微神態與自然的肢體動作，不同於當時流行的理想化肖像畫風格，安圭索拉更注重人物的個性與內心世界，使畫作充滿人性溫度與真實感。在她的代表作《姐妹們在棋盤前》（The Chess Game, 1555）（圖三）中，描繪了她的三位妹妹正在玩棋盤遊戲，畫面溫馨而生動，人物的笑容與眼神交流展現出彼此的親密關係。不同於傳統的貴族肖像畫，此畫作並沒有刻板地展示身分或權力，而是呈現一個充滿生活氣息的家庭場景，這在文藝復興時期是較為獨特的主題與表現形式。

安圭索拉的才華很快引起歐洲宮廷的注意。西班牙國王腓力二世（Philip II, 1527-1598）邀請她擔任宮廷畫家，為王室成員作畫。安圭索拉不僅為皇室繪製肖像，還在宮廷內部教授王后伊莉莎白·德·瓦盧



圖三：安圭索拉的《姐妹們在棋盤前》，現藏於波蘭波茲南國家博物館。
圖片來源：wikipedia。

瓦（Elizabeth of Valois, 1545-1568）繪畫，這使她成為當時極少數能夠在歐洲宮廷擔任官職並具有影響力的女性藝術家。

除了擅於描繪人與人之間的關係，安圭索拉也曾多次以自畫像的方式探索自己的藝術身分。《自畫像》（Self-Portrait at the Easel, 1556）（圖四）便是她早期的重要之作。畫中，安圭索拉身穿典雅的黑色服飾，端莊地坐在畫架前，手持畫筆與調色板，正在描繪一幅《聖母與聖嬰》。這件作品展示了安圭索拉的繪畫技巧，同時宣告：「我除了是貴族女子，更是一位專業畫家。」

對於當時的歐洲社會來說，安圭索拉的《自畫像》極具開創性。在那個女性藝術家本就寥寥無幾的時候，哪怕女人能拿起畫筆，通常也被限制於臨摹、工藝或裝飾性繪畫；但安圭索拉卻突破了傳統，堂堂

正正地將自己刻畫為一位創作者。這幅畫作不僅是個人身分的呈現，更是對女性能夠成為專業藝術家的有力證明。

可惜的是，與同時代的男性畫家不同，安圭索拉仍不可避免地受到性別限制。她為宮廷作畫，甚至成為王后的畫畫老師，但她仍無法像男性畫家那樣開畫室、收學生。因此，儘管安圭索拉的作品在當時享有盛譽，其影響力主要體現於宮廷內部，而非透過藝術市場或大型宗教委託。

以畫作維生的女子：豐塔納

如果說安圭索拉還算幸運，豐塔納的故事則更貼近「必須靠畫筆吃飯」的女人。她不僅是第一位以職業畫家維生的女性，更是最早能夠接觸裸體畫題材的女性藝術家之一，這在當時是極為罕見的成就。

豐塔納（Lavinia Fontana, 1552-1614）出生於義大利波隆那（Bologna），這座城市因其相對開放的學術與文化環境，為女性藝術家提供了更多機會。她的父親普羅斯佩羅·豐塔納（Prospero Fontana, 1512-1597）同樣是一位畫家，他讓女兒接受藝術訓練，甚至鼓勵她成為專業畫家，而豐塔納早期的作品也深受父親影響，並以精緻的肖像畫著稱。她的畫風細膩，色彩豐富，特別擅長描繪華麗的服飾及其質感，



圖四：安圭索的《自畫像》，現藏於波蘭萬楚特城堡博物館。圖片來源：wikimedia。

其作品在波隆那貴族圈與教會中備受推崇。

豐塔納是歷史上第一位真正以作畫賺取收入的女性。不同於安圭索拉因貴族身分而接受宮廷委任，豐塔納完全憑藉自身才華，接獲來自貴族、學者與教士等不同階層的訂單以維持家計。而豐塔納的婚姻也相當特別——丈夫選擇支持她的藝術事業，負責管理她的畫室，可知這在當時是一種多麼顛覆傳統性別角色的安排。

另外，當時的藝術教育對女性有許多限制，其中最嚴格的一項便是禁止女性學習男性裸體繪畫。由於宗教與道德規範，女性畫家很少被允許觀察裸模，致使她們幾

乎無法創作歷史畫、宗教畫等會涉及大量人體動態描繪的畫作。但豐塔納卻打破了這一禁忌，挑戰裸體畫。她畫貴族太太、主教，也畫聖經裡的人物——甚至裸體的維納斯。豐塔納筆下的《維納斯與邱比特》（*Venus and Cupid*, 1592）（圖五），不再只是神話故事，而是一場挑戰：女人畫女人，從來都是禁忌。

與安圭索拉一樣，豐塔納也擅長繪製肖像，在其代表作之一的《岡薩加女士肖像》（*Portrait of a Lady of the Gonzaga or Sanvitale Family*）（圖六）中，展現了一位貴族女性穿著華麗、神態莊重的形象，從衣服質感、珠寶光澤到織物反光都被細膩



圖五：豐塔納的《維納斯與邱比特》，現藏於法國魯昂美術館。圖片來源：wikipedia。



圖六：豐塔納的《岡薩加女士肖像》，現藏於美國維吉尼亞美術館。圖片來源：wikipedia。

地刻畫出來，畫面充滿貴族氣息，凸顯了畫中女子的社會地位，同時也反映出 16 世紀末波隆那上流社會的時尚文化。

此外，豐塔納的才華也獲得了羅馬教宗克萊孟八世 (Pope Clement VIII, 1536-1605) 的賞識，後來她受邀前往羅馬，成為教宗與樞機主教的宮廷畫家。她的事業橫跨貴族、教會與宮廷，成為當時歐洲最成功的女性畫家之一。可以說，豐塔納的成功不僅來自於她的繪畫技巧，更來自於她對藝術市場與社會結構的靈活適應。她懂得如何與貴族交涉，如何在男性主導的藝術世界中尋找生存之道，並且透過宗教與貴族的委託，確保自己的作品能夠進入公共視野。

用畫筆為女性發聲：真蒂萊斯基

真蒂萊斯基 (Artemisia Gentileschi, 1593-1656) 是巴洛克時期最傑出的女性畫家之一，在男性主導的藝術世界裡，她的成就同樣不凡。真蒂萊斯基以畫筆為女性發聲，創作出具有強烈情感與戲劇性的作品。

真蒂萊斯基出生於羅馬的藝術世家，父親奧拉齊奧·真蒂萊斯基 (Orazio Gentileschi, 1563-1639) 也是一位畫家，為她提供了扎實的藝術訓練。然而，真蒂萊斯基的生命經歷卻非一帆風順，1611 至 1612 年間，她遭受畫家塔西 (Agostino Tassi) 的性侵，後來更勇敢地站在法庭上作證。這場審判不僅使真蒂萊斯基受到公眾關注，也成為她藝術生涯中的轉折點——真蒂萊斯基並未因傷痛而沉淪，反而將個人經歷轉化為創作動力。真蒂萊斯基的

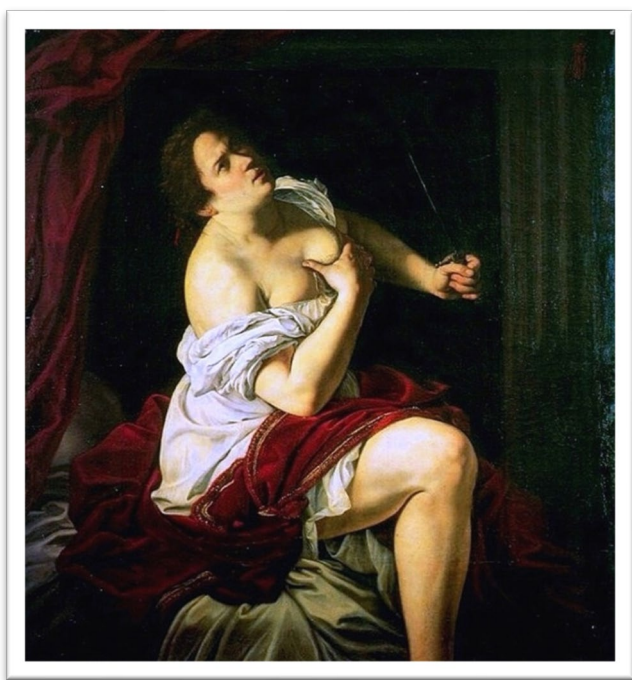


左起圖七：真蒂萊斯基的《茱蒂絲斬首荷羅芬尼斯》，現藏於拿坡里國立卡波迪蒙特博物館；圖八：卡拉瓦喬的《茱蒂絲斬首荷羅芬尼斯》，現藏於羅馬國立古代藝術美術館。

作品不僅以卓越的技藝聞名，也經常帶有女性意識，展現女性的堅韌與智慧。

在《茱蒂絲斬首荷羅芬尼斯》（*Judith Slaying Holofernes*, 1610）（圖七）中，真蒂萊斯基展現了與男性畫家截然不同的女性視角。相較於卡拉瓦喬筆下茱蒂絲猶疑、帶有脆弱氣息（圖八），真蒂萊斯基的茱蒂絲則展現出決絕與剛毅，畫面充滿力量與情感。她以明暗對照法（*Chiaroscuro*）強化戲劇效果，濃烈紅色與黑暗背景交織，將茱蒂絲的堅毅與復仇形象推向極致，成為女性在壓迫中反抗的象徵，她所繪製的女性人物帶有更深層的情感與心理描寫。

另一件作品《路克蕾西亞》（*Lucretia*, 1623-1625）（圖九）則描繪了羅馬貴族女子路克蕾西亞因遭受強暴後選擇自殺的悲



劇故事。當時的男性畫家在描繪這一題材時，往往強調裸露的身體與誘惑的元素，而真蒂萊斯基則關注路克蕾西亞內心的痛苦與掙扎，使畫面充滿悲劇色彩。這幅畫不只是關於貞潔，而是對女性遭受性別暴力後無力改變現狀的深刻描寫，可能也呼應了她自身的經歷。

儘管在巴洛克時期，由於宮廷文化、女性贊助、教育普及與市場需求的增加，女性藝術家、作家、音樂家逐漸獲得發展機會，社會對女性創作的接受度也隨之提高，但女性畫家的發展機會極其有限，許多藝術學院甚至不允許女性入學。然而，真蒂萊斯基憑藉才華與毅力，成為第一位加入佛羅倫斯美術學院（*Accademia delle Arti del Disegno*）的女性藝術家，這項成就象徵著她成功地在男性主導的藝術界中闖出一片天。晚年，真蒂萊斯基的名聲傳至英國，受邀為英王查理一世（*Charles I*, 1600-1649）創作畫作，足見她在整個歐洲藝術界的影響力。

真蒂萊斯基不僅成功打破藝術界的性別藩籬，其不凡的人生經歷與作品影響了後來的女性藝術家。她的畫筆不只是為自己，她畫下無數為命運掙扎的女性，讓她們的痛苦、勇敢，都不被遺忘。

圖九：真蒂萊斯基的《路克蕾西亞》，現為私人收藏。
圖片來源：wikipedia。

藝術與政治的交會：勒布倫

來到 18 世紀，勒布倫出現了。勒布倫（Élisabeth Vigée Le Brun, 1755-1842）法國最著名的宮廷畫家之一，她以精緻柔美的肖像畫聞名於世，並成為法國王后瑪麗·安東妮（Marie Antoinette, 1755-1793）的御用畫家。勒布倫的作品融合了洛可可風格（Rococo）的細膩筆觸與新古典主義（Neoclassicism）的嚴謹雅緻，擅長捕捉女性的神韻與高貴氣質，特別注重服飾的華麗細節與光影表現，使畫作呈現出既溫婉又充滿權威的氛圍。

在勒布倫的自畫像中，我們可見其創作特色。《戴草帽的自畫像》（Self-Portrait in a Straw Hat, 1782）（圖十）是她最具代表性的自畫像之一。這幅畫的靈感來自於魯本斯（Peter Paul Rubens）的《蘇珊富曼肖像》（Suzanne Fourment, 1625）。魯本斯描繪了一位年輕女子，在陽光下散發著健康與活力，而畫中的光影效果啟發了勒布倫。勒布倫運用了魯本斯風格的自然光，陽光灑落在她的臉龐，賦予畫面溫暖的氛圍；柔和的陰影營造出一種立體感，使她的五官更加生動。

此外，不同於當時女性畫家通常以端莊、被動、溫順的形象示人；勒布倫選擇以更具活力、開放的方式展現自己——頭戴一頂寬邊草帽，草帽邊緣上點綴著紅色和

黃色的羽飾，增添了一絲俏皮與自由感，這與傳統的宮廷貴族肖像畫不同。另值得注意的是，畫中勒布倫的右手輕握畫筆，臉部微微側向左方，嘴角帶著微笑，眼神自信，暗示她的畫家身分，且對自己的藝術能力感到自豪。不同於許多傳統貴族女子的淑女形象，勒布倫的自畫像展現了作為一名專業藝術家的自我認同與職業精神。

在這幅畫完成後，勒布倫聲名大噪，進一步鞏固了她作為法國最成功女性畫家的地位。1783 年，勒布倫打破性別藩籬，成為法國皇家藝術學院（Académie Royale de



圖十：勒布倫的《戴草帽的自畫像》，現藏於倫敦國家美術館。圖片來源：wikipedia。

Peinture et de Sculpture) 的成員之一。值得注意的是，當時，該學院對女性成員設有限額（最多四位），所以她能夠脫穎而出，無疑是為女性藝術家爭取身分認可的一次勝利。

然而，勒布倫的藝術生涯並非一帆風順。隨著法國大革命（La Révolution française, 1789-1799）的爆發，她因與王室關係緊密而不得不暫離法國，展開長達十餘年的流亡生涯。她在義大利、奧地利、俄國等地繼續創作，受到歐洲各國貴族的歡迎，甚至為俄國女皇葉卡捷琳娜二世（Catherine the Great, 1729- 1796）等王室成員作畫。

勒布倫的另一幅代表作《瑪麗·安東妮與她的孩子們》（Marie Antoinette and Her Children, 1787）（圖十一），不僅展現了王后的尊貴形象，也試圖塑造她作為慈母的溫柔一面，以挽回當時法國民眾對王后的厭惡情緒。勒布倫巧妙地利用畫筆，將政治宣傳與個人藝術風格融合，使她的作品不僅是肖像畫，更是時代的象徵。透過溫柔的眼神、自然的擁抱姿態、與孩子們的親暱互動，使王后看起來更加親民。然而，這幅畫終究沒有讓瑪麗·安東妮免於斷頭台。

圖十一：勒布倫的《瑪麗·安東妮與她的孩子們》，現藏於法國凡爾賽宮。圖片來源：wikipedia。

勒布倫的故事，顯示了女性畫家如何在宮廷文化與貴族贊助系統中嶄露頭角，透過優雅而具影響力的個人藝術風格，挑戰當時男性主導的藝術界，並能在政治動盪中保持藝術事業。即使後來因為大革命流亡，勒布倫依然不停畫畫，靠畫筆養活自己，並讓作品遍布歐洲。

結語

從安圭索拉、豐塔納、真蒂萊斯基到勒布倫，她們用畫筆抵抗世界，也為後來無數的女性藝術家，劃開了一道縫。

19 世紀後，隨社會觀念轉變，女性藝術家開始被接受，有機會受教育並參與藝術市場；到了 20 世紀初，在現代藝術



(Modernism) 和女性主義 (Feminism) 發展的刺激下，女性藝術家逐漸普遍，儘管數量上仍不及男性，但她們的作品也能更頻繁於出現在大眾眼前。如以動物畫出名的法國畫家博納爾 (Rosa Bonheur, 1822-1899)、印象派畫家莫莉索 (Berthe Morisot, 1841-1895)、美國現代藝術之母歐姬芙 (Georgia O'Keeffe, 1887-1986) 和墨西哥超現實主義畫家卡蘿 (Frida Kahlo, 1907-1954) 等聞名世界的女性藝術家，都為我們帶來了十分出彩的作品，且其影響力至今仍留傳。

她們的故事說明了一件事：女人，不只是繆思，更是具備創造力與影響力的藝術家。

延伸閱讀

Bissell, R. W. (1999). *Artemisia Gentileschi and the Authority of Art:*

Critical Reading and Catalogue Raisonné. Pennsylvania State University Press.

Garrard, M. D. (1989). *Artemisia Gentileschi: The Image of the Female Hero in Italian Baroque Art.* Princeton University Press.

May, G. (2005). *Élisabeth Vigée Le Brun: The Odyssey of an Artist in an Age of Revolution.* Yale University Press.

Nochlin, L. (1971). "Why Have There Been No Great Women Artists?"

Nochlin, L., & Sutherland Harris, A. (1976). *Women Artists: 1550-1950.* Los Angeles County Museum of Art.

Perlingieri, I. S. (1992). *Sofonisba Anguissola: The First Great Woman Artist of the Renaissance.* Rizzoli.

(本文作者畢業於淡江大學法文系碩士班)