

# 〈蒙娜麗莎〉發情記

## 關於「喬孔達夫人」屁股著火的始末

文／陳宏星（文字工作者）



在二十一世紀的今天，如果以知名度來為人類視覺文化遺產排名的話，第一名的位置應當非達文西的〈蒙娜麗莎〉莫屬。這幅尺寸只有77×53 cm的畫作，再現了義大利文藝復興時期的某一位

貴婦，雖然至今為止我們對其真實身份還沒有最終的答案，但她著名的微笑卻連小學生也辨識得出來。〈蒙娜麗莎〉之名無人不知、無人不曉，即使已過了五百多年，她的神秘笑容依舊充滿了動人的魅力，牽引著無數學者的研究熱情，想要破解達文西在畫面下深埋的符碼。但即便如此，那畫裡的女人至今依然籠罩在薄霧般的神秘之中，那淺淺的微笑彷彿她心底的竊笑，而其媚眼似乎也正告訴我們，對她的迷惑不解會再持續個五百年。

相對於達文西的〈蒙娜麗莎〉，在現代藝術史裡還有另外一幅作品，一樣知名但也一樣令人困惑，那就是〈L.H.O.O.Q.〉。光看其題名可能沒幾個人知道那五個大寫字母代表著什麼意思，但相信每位看到畫面的人都能辨識出那是達文西的〈蒙娜麗莎〉，只不過不是原作，而是一張紙製複製品，唯一的差異在於蒙娜麗莎的臉上多了兩撇翹鬍子及一小撮山羊鬍。這看似惡作劇的幼稚舉動其實是謎樣的當代藝術之父杜象（Marcel

Duchamp）的傑作，但此行為也為原本〈蒙娜麗莎〉之謎再添更多神秘的色彩。本文之重心將放在杜象〈L.H.O.O.Q.〉與達文西〈蒙娜麗莎〉之間的微妙關係上，並介紹〈L.H.O.O.Q.〉的生成背景與意涵。

1|2

- 1 江·賈科墨·卡普羅提，又名薩萊；據傳為達文西所構圖〈理想博物館的裸體喬孔達〉油彩、木板（由最初的木板轉移至畫布，後來又轉移至木板）74.6×58cm 16世紀 私人收藏 ©2013-2014 Leonardo-Mona Lisa—The Myths. Taiwan
- 2 羅浮宮所收藏拉斐爾素描的印件，呈現主題為「陽台上的仕女」印刷、紙張 22.5×16.15cm 20世紀 達文西理想博物館藏



### 一、從「肖像」邁向「聖像」：

雖說〈蒙娜麗莎〉是當今最有名的一幅肖像畫作，但一直到十九世紀中葉之前，其能見度並沒有比其他西方繪畫佳作來得高。即使達文西在生前就已廣受尊崇，與米開朗基羅及拉斐爾並列為文藝復興三大藝術家，但相對於其作者而言，〈蒙娜麗莎〉至高無上的藝術光環是遲至後來才取得的，其成名之路並非一路順遂，之中還經過些許的波折，最後才使它成為藝術史上最耀眼的聖像。

在一幅畫成為「名畫」的過程中，被臨摹似乎就是必要的條件之一。臨摹數量的多寡與原作影響力的大小呈直接的正相關，被臨摹的次數越多，就代表作品越受到藝術家們的青睞。因此臨摹的仿作或習作便類似於原作的分身或代言人，即使不精確，也是讓名聲得以遠播的唯一方式。在文藝復興時期，〈蒙娜麗莎〉本身就具備了某種吸引人的創新特質，其暈塗法（sfumato）與將模特兒「喬孔達夫人」單獨放入「金字塔」式的構圖法便引起了仿效，所以連拉斐爾的素描作品〈陽台上的仕女〉（1504年）與油畫作品〈馬達蓮娜·多尼肖像〉（1505年）都深受影響，它們的構圖與主角的姿勢都與〈蒙娜麗莎〉一模一樣，由此可見達文西此作在當時受歡迎的程度。到十八世紀結束前，有關〈蒙娜麗莎〉的仿作與衍生畫作，不論像與不像，已有近六十幅<sup>1</sup>。

自〈蒙娜麗莎〉被法國國王法蘭斯瓦一世（François I）收藏以來，一直到法國大革命之前，它都屬於一般人所看不到的「王室收藏」。因此若非宮廷藝術家或重要人士，要見到原作誠屬不易，更

不用說要從事臨摹習畫的行為。此狀況到了法國共和國誕生後才改觀：從1793年8月10日中央藝術博物館（日後的羅浮宮博物館）正式啟用，到1797年〈蒙娜麗莎〉從凡爾賽宮遷入新博物館之後，眾人才有機會見到這位「喬孔達夫人」<sup>2</sup>。從此，〈蒙娜麗莎〉的命運便與羅浮宮緊緊相連，而日後它之所以成為最著名的藝術聖像，也跟短暫地「離開」過羅浮宮有絕對的關係。

就羅浮宮所保存的史料來看，〈蒙娜麗莎〉在十九世紀時應該還算不上是鎮館之寶。從1849年專家委員會所訂出的市值表，編號300的〈蒙娜麗莎〉也不過九萬法朗，遠遠落後於拉斐爾的〈聖母、聖子耶穌、聖約翰〉（40萬法朗）及〈聖家族〉（60萬法朗）<sup>3</sup>。它被臨摹的次數於1851年至1880年之間也只有71次，遠遜於當紅的法國畫作如葛茲的〈破水罐〉（138次）或普呂東的〈聖母升天〉（130次）<sup>4</sup>。單從這些數據推斷，〈蒙娜麗莎〉在當時還不是萬人空巷的萬人迷。

二十世紀才是〈蒙娜麗莎〉真正發光發熱的時代。但它成名之路的開端與其原有的藝術特質無



馬歇爾·杜象〈L.H.O.O.Q.〉現成物（多重簽名）29.5×22cm 1964 達文西理想博物館藏 ©Museo Ideale Leonardo da Vinci

關，而是起因於一次竊盜事件。1911年8月21日，在羅浮宮例行休館的星期一清晨，一位在館內工作的義大利工人佩魯賈（Vincenzo Peruggia）把〈蒙娜麗莎〉從畫框取下，藏入大衣裡，偷帶了出去。此失竊事件當然令法國政府震驚不已，即使革除了國立博物館聯合會主席和安全部門主管兩人的職務、懲處失職的警衛，最終還是無法平息眾怒。報界當然不會放過這樣一個可以大做文章的機會。當時號稱全球最大報的《小巴黎人報》便刊出〈蒙娜麗莎〉的巨幅照片，上頭壓著斗大的標題：「喬孔達夫人自羅浮宮博物館消失」（8月23日），然後標題下方還語帶諷刺地寫著「……我們還擁有畫框」<sup>5</sup>。義大利報界也大篇幅報導，義國的愛國人士甚至宣稱那是義大利的作品。在媒體強力的報導之下，法國人突然意識到他們所失去的是國寶級的藝術品，而讓義大利人讚嘆的是他們的祖先曾創作出這麼偉大的傑作。於是，〈蒙娜麗莎〉的神化過程開始啟動。就沙孫（Donald Sassoon）在《蒙娜麗莎五百年》一書裡所描述的，從它失竊到被尋回這期間所引起的廣大關注，報界大肆渲染後所產生的滾雪球效應，使得各界對〈蒙娜麗莎〉加油添醋、借題發揮，例如藝術家、導演與作家以它為靈感所進行的再創作、衍生性產品的出現與大賣（諷刺性明信片、娃娃等等）、流行文化與廣告業對它的無盡挪用，加上在美國、日本與蘇聯等地的展出，種種原因使它在時間軸裡持續不斷地曝光，最後才讓這件畫作從一幅文藝復興的肖像，晉升為全世界的藝術聖像。<sup>6</sup>

## 二、藝術聖像「達達化」：

在面對〈蒙娜麗莎〉失竊案所引發的媒體效

應，知識份子與藝術家們並沒有隨之起舞、一起從事偉大的造神運動。相反地，憑藉著他們反思批判的精神，對於成為高尚文化象徵的〈蒙娜麗莎〉則有著完全不一樣的態度與看法。排除想藉此畫來炒作自己名聲的機會主義者（如義大利詩人鄧南遮），基本上前衛作家與藝術家都是採諷刺嘲弄的方式來再現〈蒙娜麗莎〉。（但諷刺的是，這嘲諷的後果卻對日後〈蒙娜麗莎〉「聖像化」具有很大的貢獻。）

就在〈蒙娜麗莎〉被尋回的隔年，歐洲爆發了第一次世界大戰。這對西方文明社會當然是一場大災難，而藝術界在這絕望的情勢下則進行了一次反撲，以虛無主義為基調，用無意義的、偶發的、非理性的行動與創作方式，對野蠻的大戰做出抗議，也對所有既定的中產階級價值觀做挑戰，這就是達達主義的精神與誕生背景。〈蒙娜麗莎〉作為所有西方精緻文化的代表與象徵，自然也成為了需要被「達達化」的對象。杜象的〈L.H.O.O.Q.〉就是在這樣的思潮下融合了他自己所關心的議題而產生的。

1919年夏天，杜象從布宜諾斯艾利斯回到了法國，去魯昂（Rouen）探視了他父母親之後，便回到巴黎與幾位好友見面。其中畢卡比亞（Picabia）特地邀請杜象去家裡住，這位達達主要成員當然希望後者也加入他們運動的行列，但杜象拒絕參與任何正式的組織，即使他對達達的「滅聖像主義」（Iconoclasm）深具好感<sup>7</sup>。不知是否受到了達達之影響，在巴黎的這段期間，杜象做出了一件最具達達精神的作品：他在Rivoli街賣卡片的店裡，買了一張〈蒙娜麗莎〉的複製品，然後以塗鴉的方式，在喬孔達夫人的臉上用鉛筆畫了兩撇翹鬍子及一小撮山羊鬍，簽名、壓上日期、並在下方寫上五個大寫



- 1|2  
 1 曼·雷〈喬孔達的父親（向杜象風格的作品致敬）〉照片、石版印刷  
 27×17.5cm 1967 卡羅帕利藏 ©Carlo Palli Collection  
 2 1911年9月3-10日出版之《La domenica del Corriere》以羅浮宮喬孔達遺孀為封面，插圖由貝托拉米繪製 38.9×29cm 1911 ©Museo Ideale Leonardo da Vinci

而是真正的男人，這點我在當時也沒發現。<sup>9</sup>」因此，這幅被歸類於「被糾正的現成物」（Readymade rectifié）所糾正的正是喬孔達夫人真正的性別。難道真正的「她」是個「他」？

有關上述性別之謎，在研究達文西〈蒙娜麗莎〉的論述中就已出現過幾次。除了有人臆測喬孔達夫人就是達文西本人的女性化畫像之外，佛洛伊德早在1910年就對〈蒙娜麗莎〉做過深度的精神分析式詮釋，把這著名的微笑與達文西手札裡的一次童年夢境做連接，解讀成他對母親慾望投射的閹割式抑制，顯示了達文西同性自戀之傾向等等，為非常複雜又晦澀的一次分析<sup>10</sup>。而杜象所做的「糾正」會不會也是因為發現了達文西作品裡的這項秘密呢？還是他是以〈蒙娜麗莎〉之名，反向地暗示自己性向之所趨？

阿圖羅·施瓦茨（Arturo Schwarz），這位專門研究杜象的專家以及其作品全集的編輯者，就曾詳細地比對了達文西與杜象之間許多的共同點：例如，兩者的父親都是法律公證人、他們倆存世作品的數量都非常少、他們倆最重要的作品都未完成、且同樣都對「回文構詩法」（anagram）與「雙關語」感興趣，達文西強調繪畫是智性上比技法更重要，而這也反映在杜象排斥「視網膜式的繪畫」，並認為藝術是腦中「灰色物質」之作用。最重要的一點是施瓦茨還列出了他們兩人都具有「雌雄同體的心靈模式」<sup>11</sup>。如果我們檢視曼雷（Man Ray）幫杜象所拍的一張照片，確實會發現他「雌雄同體」之傾向：在〈Rose Sélavy〉（1921年）這件作品中，杜象喬裝成女像，頭戴女帽、臉部也精心畫過妝、身著女性皮草、並手戴戒指，雙手立領的姿態

字母「L.H.O.O.Q.」。有關這五個字母所代表的意義，就杜象本人在訪談中所陳述的，「只是一種語音的遊戲」<sup>8</sup>；他要我們用法文或用其他語言來讀這幾個字母，因為光是字母的發音，就會產生非常有趣及令人驚訝的結果。其實如果是懂法文的人來念這五個字母，並且是以很快速的念法來進行的話，會聽到「Elle a chaud au cul」這句子，直譯成中文就是「她的屁股在發燙」，意指「她在發情」。

「有著鬍子的喬孔達夫人在發情」。這整件作品很像是小學生會在課本上做的事，也就是把偉人或名人的圖像醜化，畫上各式各樣可以褻瀆他們的性徵，以達到可笑荒謬的效果。這行為或許幼稚，但卻非常符合達達的精神。杜象以最節約的方式，便改變了我們看待〈蒙娜麗莎〉這幅聖像的方式，也顛覆了象徵西方藝術的所有價值。連他自己後來都覺得這方式徹底改變了喬孔達夫人的性別：「很奇妙的，當你看著鬍子及山羊鬍時，『蒙娜麗莎』就變成了一個男人。並不是一個女人喬裝成男人，



顯現出女性的特質。跟〈L.H.O.O.Q.〉一樣，〈Rose Sélavy〉也同樣玩著「語音的遊戲」，雖然看起來是照片中女子之名，但讀起來卻是「Eros c' est la vie」，為「性愛就是生命」之意，與「她的屁股在發燙」似乎是完美的組合。如果有人把達文西自畫像素描跟〈蒙娜麗莎〉重疊進而發現他們為「雌雄同體」的話，那麼〈L.H.O.O.Q.〉跟〈Rose Sélavy〉這兩幅作品或許也是杜象同傾向的隱晦顯現。

#### 小結：

我們可以繼續深入〈L.H.O.O.Q.〉的可能意涵，進行極為複雜的分析與對照，但同時也冒著過度詮釋之風險<sup>12</sup>，限於篇幅，我們將省略這美學的極地探險。或許再回到表層的意涵、聽聽作者的意圖會是不錯的選擇：「我認為一幅畫作不能、絕對不能被看太多次。被看太多回會變成褻瀆的行為，到達耗盡的臨界點。在1919年，當達達在最頂盛的時候，我也正破壞著許多事物。〈蒙娜麗莎〉成為首位受害者。我在她臉上畫上鬍鬚與山羊鬍就僅僅

只是爲了要褻瀆它。」<sup>13</sup>杜象當然也提到「L.H.O.O.Q.」這五個字母的涵義，就是「there is fire down below」<sup>14</sup>。歐洲在第一次世界大戰時也是到處著火。但因為杜象跟達達主義者都是和平份子，所以才用這種無害的雙關語，以最輕盈的方式開了〈蒙娜麗莎〉一次玩笑，同時也影射戰火下西方文明的一次價值毀滅。

1964年，在聖路易市立美術館的演講中，杜象表明「有著鬍鬚與山羊鬍的〈蒙娜麗莎〉是現成物與滅聖像達達主義的一次結合。<sup>15</sup>」隔一年，在〈蒙娜麗莎〉儼然成為全球通俗文化的聖像之後，杜象再次以她為主角，於他展覽的晚宴邀請函上，原封不動地貼上有著「蒙娜麗莎」圖像的撲克牌，下方寫著「rasée」（再下一行）「L.H.O.O.Q.」，意思為「剃掉鬍子的L.H.O.O.Q.」<sup>16</sup>。至此，原本與達達滅聖像舉動之結合，則在杜象聰明又輕盈的巧思下，就此分家，再次回到最純粹的「現成物」狀態，也讓杜象在〈蒙娜麗莎〉誕生近500年之後，巧妙地把它所有的影像從達文西手上據為己有。從此，在羅浮宮之外的〈蒙娜麗莎〉是〈蒙娜麗莎〉，但同時也是〈剃掉鬍子的L.H.O.O.Q.〉……。

注釋：

- 1 沙孫(Donald Sassoon)，《蒙娜麗莎五百年》，貓頭鷹出版社，2003年，頁58。
- 2 同上，頁65。在1800年至1804年期間，〈蒙娜麗莎〉曾短暫地離開過羅浮宮，因為拿破崙叫人把它搬入他在杜勒麗宮的臥室。直到拿破崙稱帝之後，才將該畫送回羅浮宮。
- 3 同註一，頁73。
- 4 同註一，頁72。
- 5 同註一，頁207-208。
- 6 見註一、第七章及第十章。
- 7 Francis M. Naumann, Marcel Duchamp: L' Art à l' ère de la reproduction mécanisée, Hazan, Paris, 1999, p. 78.
- 8 Pierre Cabanne, Marcel Duchamp - Entretiens avec Pierre Cabanne, Somogy édition d' art, Paris, 1995, p. 78.
- 9 Arturo Schwarz, The Complete Works of Marcel Duchamp, Delano Greenidge Editions, New York, 1997, Vol. I, p.203.
- 10 同註7，頁80。
- 11 同註9。
- 12 就如同施瓦茨所做的那般，看似發現了〈L.H.O.O.Q.〉所隱藏的三個層次複雜象徵意涵。見註9，頁203-204。
- 13 源自於1961年Herbert Crehan在紐約WBAI電台之訪談內容，見 Arturo Schwarz, The Complete Works of Marcel Duchamp, Delano Greenidge Editions, New York, 1997, Vol. II, p.670.
- 14 同註13。
- 15 同上。
- 16 杜象做了近100份〈剃掉鬍子的L.H.O.O.Q.〉邀請函，見 Arturo Schwarz, The Complete Works of Marcel Duchamp, Delano Greenidge Editions, New York, 1997, Vol. II, p.849.