

大英 THE ENCYCLOPEDIA
OF VISUAL ART

視覺藝術

百科全書

大英視覺藝術百科全書

第九卷 藝術家傳記辭典

約西普·德·里貝拉——法蘭西斯可·德·蘇巴朗
字彙

大英視覺藝術百科全書〈中文版〉

出 版 者／台灣大英百科股份有限公司

發 行 人／葉松田

監 製／林蔚穎

編輯製作／躍昇文化事業有限公司

排 版／鴻霖電腦排版有限公司

印 刷／沈氏藝術股份有限公司

裝 訂／堅成裝訂股份有限公司

發 行／台灣大英百科股份有限公司

地 址／台北市南京東路四段186號6樓

電 話／7528314 (八線)

法律顧問／北美通商法律事務所 侯秀霞律師

地 址／台北市信義路二段230號8樓之3

登 記 處／局版台業字第3101號

初 版／中華民國77年10月

售價／全套十冊 壹萬捌仟元整

版權所有・翻印必究

里貝拉 約西普 德
Ribera Josepe de 西元1591~1652年

西班牙畫家，生於瓦倫西亞（Játiva, Valencia）。他曾在瓦倫西亞師事瑞巴爾塔（Francisco Ribalta），除此之外，我們對他在西班牙的創作生涯一無所知。他早年前往義大利，在愛米里亞（Emilia）和羅馬加入聖·路加（San Luca）學院成為該學院的一員，之後於西元1616年在那不勒斯定居、終老，並成為先導的藝術家之一。

就他早期的寫實與暗色調的風格而言，與卡拉瓦喬頗為類近，但就其宗教情感的深度而言，卻又是典型的西班牙式。未幾，他獲得西班牙駐那不勒斯總督奧蘇納（Osuna）公爵的賞識，為安達魯西亞（Andalusia）奧蘇納大聖堂繪製一系列的宗教作品；其中包括了他早期的傑作，大幅的「耶穌受難圖」（Crucifixion；西元1616~1620年），此作有強烈的卡拉瓦喬的風格，但其結構令人想到瑞尼（Reni）。除了在那不勒斯眾多的贊助人之外，西班牙國王和各修會也屢次透過歷任的總督

紐西普·德·里貝拉：有畸形足的男孩；油畫；164×92公分；西元1642年；現存巴黎羅浮宮



委任里貝拉創作。他驕傲地強調其繪畫中根源於西班牙的語法，而終其一生，他的風格也始終是具有西班牙風味的。

西元1630年代中期，里貝拉的調色盤變得愈發多彩了。例如，大幅的「無原罪始胎」（Immaculate Conception；西元1635年；現存薩拉曼卡的奧古斯汀修道院主祭壇的中央 Augustinian monastery, Salamanca）。這件作品乃是受蒙特雷伯爵（Count of Monterrey；後來成為那不勒斯總督）委託，為其在薩拉曼卡新建的奧古斯汀修道院所作。此作影響馬德里畫派的米蘭達（Juan Carreño de Miranda）以至克勞迪歐·科洛（Claudio Coello）。經過數年採用威尼斯式的色彩構圖之後（例如「以撒與雅克伯」Isaac and Jacob；西元1637年；現存馬德里普拉多博物館）之後，里貝拉大約於西元1640年又回到他早期較深沉的色調之中。其作品中日增的活力與變化是典型的巴洛克式，但是他的主體經常集中在前景的最前方，而景物只是充當背景的角色罷了。

里貝拉最為人熟知的作品有嚴厲的哲學家之半身像、總是滿面鬍鬚的使徒，及年邁的聖人（特別是聖·傑羅米，St Jerome），其「聖·塞巴斯提安殉教」（The Martyrdom of St Sebastian）的情景（許多版本）和「聖·巴索羅米」（St Bartholomew；西元1630年；現存馬德里普拉多博物館），及其時而陰森恐怖的神話主題，如「阿波羅與馬西亞斯」（Apollo and Marsyas；西元1637年；現存那不勒斯聖馬丁諾，S. Martino）。此外，他亦嫻於刻畫人體之美，如「悔罪的瑪大肋那」（The Penitent Magdalen；約西元1640年；現存馬德里普拉多）及「聖·凱撒琳與家人」（The Holy Family with St Catherine；西元1648年；現存紐約大都會博物館）。在其少有的肖像畫中，堪稱傑作的有，「耶穌會傳教師」（Jesuit Missionary；西元1638年；現存米蘭波爾迪-佩佐利博物館，Museo Poldi-Pezzoli, Milan）與有鬍子的女人「瑪大肋那·文圖拉」（Magdalena Ventura；西元1631年；現存托萊多萊爾瑪公爵基金會博物館，Duke of Lerma Foundation Museum, Toledo）。他也完成了許多精緻的蝕刻畫。

里貝拉濃烈、豐滿的繪畫風格，後來被他傑出的學生喬丹諾（Giordano）所模仿。他的影響力較早及於當代大多數的那不勒斯畫家，首先是馬西莫·斯坦奇歐尼（Massimo Stanzione），不過自始至終無人能出其右。



塞巴斯提安·里奇：聖彼得獲救出獄；壁畫；165×138公分；西元1722~1723年；現存威尼斯聖斯泰教堂。

補充讀物 Felton, C.M. *Jusepe de Ribera: a Catalogue Raisonné*, Pittsburgh (1971). Pérez Sánchez, A.E. and Spinosa, N. *L'Opera Completa del Ribera*, Milan (1978). Trapier, E. *du G. Ribera*, New York (1952).

里奇家族

Ricci family 西元十七和十八世紀

里奇家族是貝盧諾（Belluno）出生的畫家，主要活躍於威尼斯。塞巴斯提安·里奇（Sebastiano Ricci）在歷史上的重要性，乃是因為他成功地復興了沉寂一世紀之久的威尼斯歷史畫的偉大傳統，而為後來的佩萊格里尼（G.A. Pellegrini）、畢亞契達（Piazzetta）與提埃坡羅（Tiepolo）的成就鋪路。早年，他旅遊波隆那（Bologna）、帕馬（Parma）和羅馬，之後約在西元1700年左右，在威尼斯定居。為了給其後繼者樹立模範，他又作了幾次較長期的旅行，遊歷維也納（西元1701~1703年）、佛羅倫斯（西元1706~1707年）、倫敦（西元1712~1716年）和巴黎（西元1716年）。他的藝術經驗反映在其折衷主義的藝術形式之中，並多方面啓示了柯勒喬（Correggio）、卡拉齊（Carracci）兄弟，柯爾多那（Cortona），特別是韋羅內塞（Paolo Veronese）。實際上，里奇的畫作有些真像是仿自韋羅內塞，而被認為缺乏原創性；但是，除了他獨特愉悅的、亮麗的色彩，和透明炫爛的技法之外，他對題材的選擇，對下一代的威尼斯畫家有著非常的重要性。

馬可·里奇（Marco Ricci，西元1676~

1730年)，是塞巴斯提安的姪子，兩人偶爾一起合作，不同的是，馬可擅長於風景畫。就此類型的畫作而言，他的歷史地位約與其叔叔相當。他早期吸收了多種外來的影響，包括羅撒（Rosa）、克勞德·洛林（Claude Lorrian），可能還包括荷蘭人，這有助於奠定十八世紀威尼斯風景畫和城市畫發展的基礎。

凡爾登的理查

Richard of Verdun

活躍於西元1288~1318年

理查是住在巴黎的法國書籍裝飾家。他是歐諾列大師（Honoré Master）的女婿，由於無法證明有任何作品是出自其手，所以他的生平乃與歐諾列牽連得知。有關他的第一份記載資料，是西元1288年出現於歐諾列一件手稿的拍賣會中。像歐諾列一樣，他住在巴黎的書籍裝飾家住宅區（今天的布帝伯赫路，Rue Boutebrie）中。確知的是，他在西元1292年曾經納稅。他一直享有歐諾列所給予的皇家補助，這到西元1318年一直都有記錄。他曾與尚

·德·拉·馬雷（Jean de la Mare）合作為大聖堂的三本輪唱讚美詩集作裝飾。許多手稿，包括西元1317年呈給菲利浦五世的聖丹尼斯寓言（La Légende de Saint Denis），均被假設為他所作。

理查茲 塞里

Richards Ceri 西元1903~1971年

威爾斯（Welsh）藝術家，出生於斯旺西（Swansea）附近的威爾斯家庭。就讀於斯旺西藝術學校（西元1920~1924年）及倫敦的皇家藝術學院（Royal College of Art；西元1924~1927年）。由於勇於接納新的視覺觀念，他很快地消化了馬諦斯（Matisse）肖像畫的裝飾法，與畢卡索、恩斯特（Ernst）及其他超現實主義者的形變觀念。在他早期的作品中（如「鳥與獸」Bird and Beast；西元1936年；現存愛丁堡的蘇格蘭國家現代藝廊）可以見到這種影響，但是其中怪異而別出心裁的想法則是原創的。這些作品均是佳作。

西元1930~1940年期間，理查茲經常運用

超現實主義者自由聯想與形變的技法，闡釋他最喜愛的主題——「生命圈」（the cycle of life）。戰後，他在許多半抽象的創作中，更發揮這個主題，其中最有名的應該是「獻給德隆·湯馬斯」（Homage to Dylan Thomas）系列的作品（西元1953~1955年；散見於倫敦泰德畫廊、貝德福德希金斯藝廊；斯旺西的維文藝廊）。其中豐富的繪畫形式本身的革新，顯示出生命對抗死亡的不斷勝利。

里希耶 傑爾曼

Richier Germaine 西元1904~1959年

法國雕塑家。西元1930年代期間，她受到德斯皮奧（Charles Despiau）和麥約（Aristide Maillol）古典主義的影響。西元1942年的作品「蛙」（The Toad），就某種觀點而言，乃是傳統的裸體畫，但也在表面上暗示出了主題，這是里希耶第一次使用人體來暗喻動物生活的雕刻作品；這種視覺隱喻的傾向與超現實主義有關，她那邪惡的動物意念可以在戰後一些雕刻家的作品中發現有相似之處，特別是謝乍（César）。另外，她在處理青銅時所關心的華麗的質感，有時也用鍍金或多種化學處理來強調變化。

理查特 漢斯

Richter Hans 西元1888~1976年

身兼德國畫家、雕刻家以及電影製作人的理查特出生於柏林。西元1916年他加入蘇黎世的達達團體（Dada Group）。他從未將達達視為純粹的虛無主義，但深受達達觀念的影響，在作品中大量採用舞蹈來做為表現的靈感元素。他的達達頭像，藉著白紙上幾筆的黑墨來表現，多少具有此運動所追求的刺激感；對他而言，這也是對音樂旋律的一種探究。這種觀念在他製作抽象電影中持續出現，第一件這類型的作品於西元1920年由理查特與維京·艾格林（Viking Eggeling）合作完成。理查特的著作「達達：藝術與反藝術」（Dada: Art and Anti-Art；科隆，西元1964年）被視為此類題材的經典。

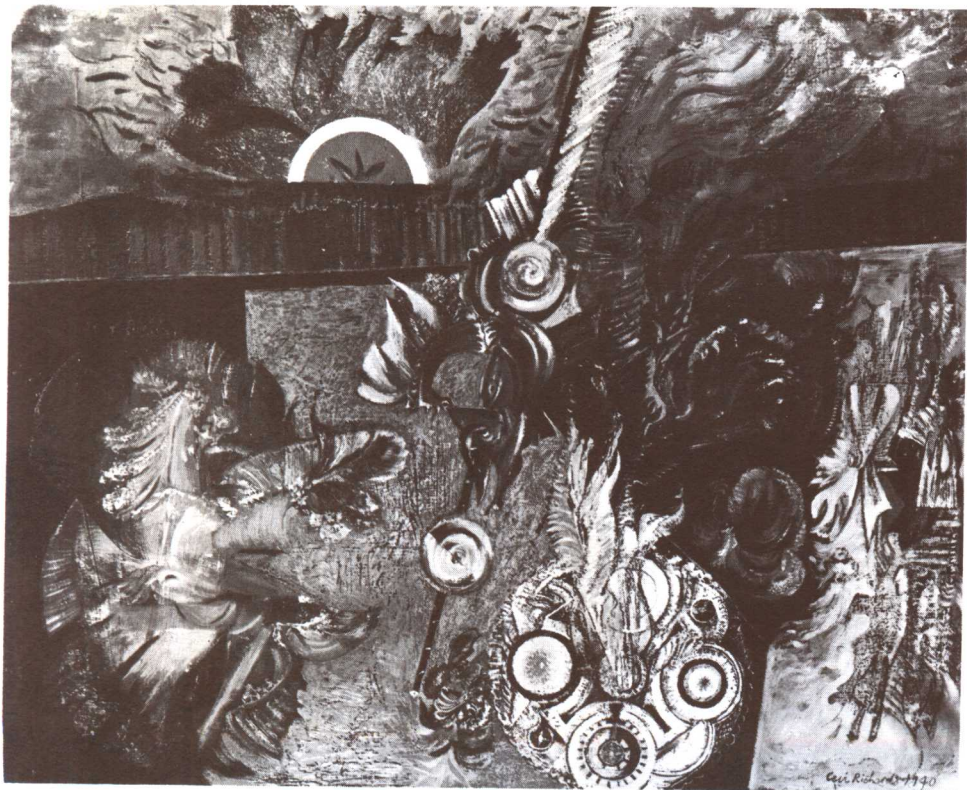
理曼史奈德 提爾曼

Riemenschneider Tilman

約西元1460~1531年

德國雕刻家，名字第一次被提出來，是在

塞里，理查茲：繁花盛開；油畫；51×61公分；西元1940年；現存倫敦泰德畫廊。



西元1478／9年於費斯堡（Würzburg）。西元1483年定居於此，兩年後成為當地公民，並享有盛名。他在當學徒時，遊跡遍佈各地，除了吸取特里爾-史特拉斯堡-烏爾姆（Trier-Strasbourg-Ulm）地區最新的發展外，西元1484年早期的石膏作品「天使報喜」（Annunciation，現存慕尼黑國立巴伐利亞博物館，Bayerisches National museum）並顯示了受到尼德蘭畫派（Netherlandish）相當的影響。他成名極快，在四十餘年的創作生涯中，他至少完成19件精雕的木製聖壇屏風，及一件大型的石雕。

西元1490年，他受委託雕刻慕尼斯塔特（Münnerstadt）教區教堂的大祭壇（已損），殘留的部分顯示了他溫和、自然主義形式的特質。不同於當時德國流行的處理方法，這件祭壇屏風保持了原木的風貌，但是到了西元1503年，維特·施托斯（Veit Stoss）卻受命為之上彩、鍍金。同樣地，西元1491年他受託為費斯堡的馬連卡培（Marienkapelle）製作的「亞當與夏娃」（現存費斯堡的Mainfränkisches博物館）也顯示了他對運用砂岩天然性質之精微的感受力。這種特殊的雕刻觀點，大約

提爾曼·理曼史奈德：聖母與聖嬰；細部；菩提木；全高142公分；約西元1490～1493年；現存底特律藝術中心。



赫希森特·希高：路易十四；油畫；277×194公分；西元1701年；現存巴黎羅浮宮。

與早期的尼德蘭雕刻有關，但是最密切的精神導師卻是格哈爾特（Nikolaus Gerhaert van Leyden）的雕刻；而理曼史奈德的康拉德·馮·荀伯格（Konrad von Schaumburg）紀念碑亦有同樣的敏感與難以捉摸的靈性特徵。

理曼史奈德的作品中最重要的是，他與其工作室人員受託在羅滕堡（Rothenburg）附近之克列格林根（Creglingen）的海爾格特教堂（Herrgottskirche）中的「聖母昇天」（Assumption of the Virgin）之上，製作的一系列木製聖壇屏風（約1505～1510年）。在此作品中，他以無比優雅的手法來處理木質原始的表面。在他最後的一些作品中，如梅勃隆

（Maidbronn）教區教堂的「卸下聖體」（Deposition of Christ；西元1520～1525年）；由於他所渴求的憂鬱更加形成一種新的張力，也反映出他個人在農民戰爭覺醒中所受的苦難。

李特維爾德 格里特
Rietveld Gerrit 西元1888～1964年

荷蘭建築師兼設計師，原是製造家具的學徒。在加入「風格派」（De Stijl）團體之前，他已開始從事基本造形與色彩的工作；西元1918年，他製作了革命性的開放結構的座椅；

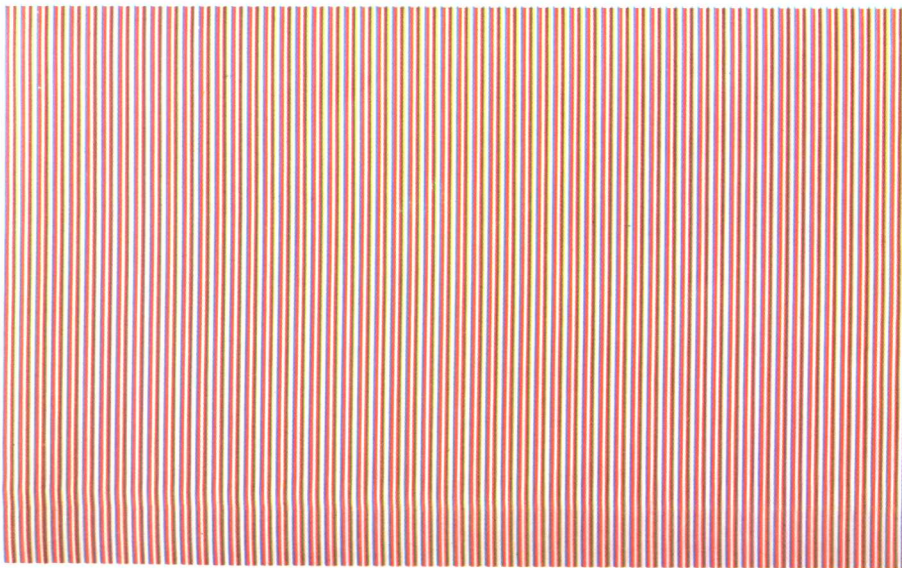
「紅與藍」。西元1919年，他加入「風格派」團體，此團體結合建築與繪畫的宗旨，因而有了重大的結果。西元1923年，他參加巴黎現代創作藝廊的建築設計聯展。他設計的施羅德（Schröder）住宅，建於西元1924年，這個建築物詮釋了「風格派」的原則，至今仍被視為現代建築發展的一個要點。李特維爾德從事建築之際，亦繼續從事家具設計。他後期的建築包括了西元1953年威尼斯雙年展的荷蘭館。

希高 赫希森特

Rigaud Hyacinthe 西元1659~1743年

法國肖像畫家。就學於法國南部（Midi），西元1681年前往巴黎。西元1688年他完成路易十四兄弟的肖像，從此以宮廷畫家享譽。他畫盡了凡爾賽宮的名人，如將軍、外交官、來訪的王儲等。他在范·戴克（Anthony van Dyck）的優雅與香倍尼（Philippe de Champaigne）的禮式之基礎上，發展其肖像畫的形式。典型的軍人肖像畫展示穿戴新式甲冑的人物對照遠處戰爭的景觀。君王肖像則以「路易十四」（Louis XIV，西元1701年；現存巴黎羅浮宮）為代表的典型；作品中旋渦狀的披衣、複雜的曲綫與豐富的色彩，帶有巴洛克式的華麗。希高僱用許多助手。他也畫一些單純、直接的肖像，作品中顯示了他對林布蘭特（Rembrandt）的崇拜。

布里奇特·賴利：上午；油畫；壓克力；89×142公分；西元1967~1968年；現存倫敦泰德畫廊。



利休

Rikyu Sen no 西元1521~1592年

日本的茶師（Tea Master；茶道專家），他是茶的品味的仲裁者，無人能出其右。他受訓於京都的大德寺（Daitokuji）禪院，而建立了茶道品賞之完備的規則。在這些事務上，為表示敬意，他甚至追隨獨裁者織田信長（Oda Nobunaga）與豐臣秀吉（Toyotomi Hideyoshi），最後可能是因為政治上的因素，豐臣秀吉乃逼迫他自殺。

利休在建築、插花、茶道儀式中所掛的書畫卷軸上，均堅持單純、節制的風格；他有生之年，一直不改這種無飾的品味。他並且也在京都監製造形簡單而非常有立體感的黑色樂陶（Black Raku），這種陶器後來成為標準的茶具。

賴利 布里奇特

Riley Bridget 西元1931年~

英國畫家，生於倫敦。就讀於哥爾德史密斯學院（Goldsmiths College；西元1949~1952年）及皇家藝術學院（Royal College of Art；西元1952~1955年），西元1962年他在第一畫廊（Gallery One）舉行首次個展。西元1971年，倫敦海沃德畫廊（Hayward Gal-

lery）為她舉行一次大規模的回顧展。賴利的藝術初受瓦沙雷利（Victor Vasarely）的影響，故常關心形式與視覺的效果。她創造匠心獨具的抽象形式，感覺上是醒目的直綫，以期使觀眾的視覺感到不安。這種形式通常會造成顫動的感覺——彷彿是透過熱氣所看到的遠處的景物（例如：「秋」，Fall；西元1963年；現存倫敦泰德畫廊）。起初，她僅用黑白兩色來作畫，以後才加上色彩。許多的設計圖均須用高度的幾何學才能精確性的完成，最後在帆布上的成品，有時是由助手根據賴利的設計稿所完成。

補充讀物 Lucie-Smith, E. and White, P. *Art in Britain 1969~1976*, London (1970). Vaizey, M. "For the Mind's Eye", *Sunday Times*, London (July 1976). Wolfe, T. *The Painted Word*, New York (1975).

里約培樂 尚-保羅

Riopelle Jean-Paul 西元1923年~

加拿大藝術家，生於蒙特利爾（Montreal）。他於西元1944和1945年開始從事非造形的繪畫，之後他旅遊法、德兩國，西元1946年到紐約參加該年的「國際超現實主義作品展」（International Surrealist Exhibition）。西元1948年，他成為「Refus Global」宣言的連署人，並與保羅·艾密爾·包杜阿（Paul-Emile Borduas）在蒙特利爾共同成立自動主義畫派（Automatistes）團體。西元1946年，他遷往巴黎，與費南·勒杜克（Fernand Leduc）過從甚密，並且與馬休（Georges Mathieu）經常攜手合作。他被視為巴黎畫派的一員。

里約培樂成熟之作植基於他對超現實主義自動論的興趣。他最為人熟知的畫作是利用調色刀，直接由軟管擠出顏色——創作出馬賽克般的表面（例如：「相遇」，Encounter；西元1956年；現存科隆的瓦爾拉夫——里夏茨博物館，Wallraf-Richartz-Museum, Cologne）。西元1960年代初期，他也開始創作銅雕。

里維拉 迪戈

Rivera Diego 西元1886~1957年

墨西哥的壁畫家。西元1898~1902年期間，在墨西哥市師事雷布爾（Santiago Rebull；西元1829~1902年）。西元1907年，他獲准



迪戈·里維拉：咖啡坪；油畫；61×50公分；西元1915年；現存紐約大都會博物館。

留學歐洲，先後到馬德里與巴黎，期間並與莫迪里亞尼（Modigliani）、畢卡索交好。他並且遊歷義大利、德國與俄國。

西元1921年他返回墨西哥，首次受新社會主義政府委託製作壁畫。此後，他正式成為新墨西哥學派的領導人；此學派係透過公共建築物的紀念性壁畫，以表示對墨西哥歷史人物肖像的關心。西元1931和1941年期間，里維拉在紐約市舊金山和底特律所繪製的壁畫引起了相當多的爭議；他企圖藉描寫在社會與工作環境中的人物，以強化民族意識與團結（例如：「失落的礦工」，Miner Being Searched；壁畫：西元1923～1928年；現存墨西哥市公共教育秘書處，Patio of Labor, Secretariat of Public Education）。

補充讀物 Arquín, F. *Diego Rivera: the Shaping of an Artist 1889～1921*, Nor-

man, Okla. (1971). Rivera, D. *My Life, My Art*, New York (1960). Rivera, D. and Suarez, L. *Confesiones de Diego Rivera*, Mexico City (1962). Secker, H.S. *Diego Rivera*, Dresden (1957). Wolfe, B.D. *Diego Rivera: his Life and Times*, London and New York (1939).

里弗斯 拉利
Rivers Larry 西元1923年～

美國畫家，生於紐約的布朗克斯（Bronx），師事霍夫曼（Hans Hofmann）與巴吉歐特斯（William Baziotis）。他的風格主要源自對庫寧（Willem de Kooning）之畫作的崇拜，並將之帶離抽象表現主義（Abstract Expressionism）的死胡同。對抽象表現主義的反動，使他朝向兩個方向，一是

完全的寫實主義，如「鳥人之複合肖像」（Double Portrait of Birdie；西元1955年；現存紐約惠特尼美國藝術博物館，Whitney Museum of American Art）。一是一系列通俗畫的模仿畫，如「華盛頓與特拉華的交錯」（Washington Crossing the Delaware；西元1953年）。後者使他能與普普運動（Pop Movement）接近，雖則其趣味比較像粗俗的通俗藝術作品，而非沃霍爾（Andy Warhol）或歐登伯格（Claes Oldenburg）所發展出的普普意象。

補充讀物 Hunter, S. *Larry Rivers*, New York (1972). Rosenberg, H. *The Anxious Object: Art Today and its Audience*, New

瑞札：持扇女孩；16×7公分；約西元1590年；現存華盛頓特區佛利爾藝廊。



York (1964). Soby, J.T. *Modern Art and the New Past*, Oklahoma (1958).

瑞札

Riza 約西元1565~1635年

波斯的工藝師兼纖細畫家，是卡桑（Kashan）的阿里·阿斯格爾（Ali Asghar）之子。從西元1587年國王沙·阿巴斯一世（Shah Abbas I）即位起，他即領取皇家薪俸，西元1590年代，他參與大部頭的「夏那瑪」（Shah-nama；殘留部分現存都柏林的契斯特貝蒂圖書館，Chester Beatty Library）的插畫製作，甚獲寵愛。這個時期，他使用的簽名是「阿卡」（Aga；表尊敬之意），但是

到了西元1606年左右，據說他使用的是卡地·阿馬德（Qadi Ahmad），此時由於他結交下流人士，而聲望低落。西元1616年左右，他因失寵而致阮囊羞澀。大約是在西元1610年，由於接受私人的委託，他開始使用國王的尾稱阿巴西「Abbasi」，這大概是國王所准許的。

由於他使用了兩個稱呼，致使學者們誤以瑞札的作品乃出自一人之手，一直到了西元1964年，由於伊凡·斯洲金（Ivan Stchoukine）的詮釋，才有共同的認定。

西元1610年之後，他繼續製作一些完全上彩的纖細畫（現存列寧格勒赫米塔基博物館，Hermitage Museum, Leningrad；西元1610年，與西雅圖藝術館，Seattle Art Museum的一些作品），及一些設計稿（例如：西元

1614年的作品，一度為羅斯查爾德所藏，Rothschild Collection；又如西元1632年的作品，現存倫敦維多利亞及亞伯特博物館，Victoria and Albert Museum）。但是之後，他主要卻是致力於人物的主題，並屢見佳作。其中有早期上彩的青年男女肖像，以至後期明亮的淡彩速寫。這一類形的作品一直持續到西元1635年他死為止，同年他的高徒慕因（Muirin）並為之作肖像畫。其風格獨具的人物畫散見於倫敦不列顛博物館、麻省劍橋的威廉·海斯·福格藝術博物館（William Hayes Fogg Art Museum）、華盛頓佛利爾藝廊（Freer Gallery of Art），與巴黎國家圖書館（Bibliothèque Nationale）。

洛比亞 盧卡 德拉

Robbia Luca della 西元1400~1482年

盧卡·德拉·洛比亞：梅迪契家壁飾；上釉之赤土陶器；直徑180公分；約西元1464~1465年；現存佛羅倫斯的奧山麥奇里。



洛比亞曾在佛羅倫斯天主教堂（Florence Cathedral）的工作場接受大理石雕工的訓練，也是文藝復興時期重要的雕刻家，他的一生與吉貝爾蒂（Ghiberti）與多那太羅（Donatello）的下半生同期。他因為革新了一個重要的技術而知名——在雕塑的陶胎上玻璃釉彩，使得上了彩的雕刻免於被濕氣侵蝕，也使建築外部的鑲嵌飾物得以持久不壞。他的姪子安德烈亞（Andrea，西元1434~1525年）和他一起工作也實際大量地製作了這類的雕刻。他們以赤陶上釉製作「聖母與聖嬰」（Virgin and Child）的浮雕與各種紋章，這些作品充斥於托斯卡納（Tuscany）的建築物與各博物館之中（例如：佛羅倫斯國家博物館；倫敦維多利亞及亞伯特博物館）。

記載中說，洛比亞第一次受委託是在西元1431年，為佛羅倫斯教堂建造聆賞詠詩所用的看台；其中淺雕的兒童詩班台十分有名。他也為教會當局製作其它的作品，如下：五件石頭浮雕，是將一世紀前皮薩諾（Andrea Pisano）為喬托（Giotto）所雕的鐘樓（Campanile；西元1437~1439年）未完成的部分完成起來；描寫「復活」（Resurrection）的半圓壁（西元1442~1445年）與安置於聖器收藏室（Sacristy）門上的「基督昇天」（Ascension；西元1446~1451年）——是第一件重要的上釉赤陶作品；以及北聖器收藏室的一對銅門（西元1445~1468年）。

此外，洛比亞亦結合多彩的赤陶與大理石。其可考的第一件的作品，乃是為佩瑞托拉（Peretola）的聖瑪麗亞教堂（S. Maria）作



休伯特·羅伯特：拉孔出土事蹟；油畫；119×163公分；西元1773年；現存維吉尼亞州里奇蒙的維吉尼亞藝術博物館。

禮拜堂（西元1441～1443年）。他在佛羅倫斯的聖三位一體教堂（S. Trinita）費德里奇（Federighi）之墓（西元1454年）又再度使用此二素材。他作了一些類似建築的計劃，其中包括兩個為梅迪契的皮耶羅（Piero de' Medici）擔任佛羅倫斯的聖米尼亞托教堂（S. Miniato al Monte）的十字架禮拜堂（the Chapel of the Crucifix；西元1448年），以及在梅迪契宮（Medici Palace；已毀；從其穹窿取得的一些圓形小窗，現存倫敦維多利亞及亞伯特博物館）的一個研究計劃。他也為佛羅倫斯附近的因普涅塔（Impruneta）的聖瑪麗亞教堂的神龕設計了兩個禮拜堂並與羅塞利諾（Rossellino）兄弟合作在聖米尼亞托（S. Miniato）葡萄牙紅衣主教禮堂（Chapel of the Cardinal of Portugal）建造天頂（西元1462年）。在他諸多鑲嵌於建築之中的上釉赤陶浮雕中，最有名的是佛羅倫斯的聖科羅斯（S. Croce）布魯內萊斯基（Brunelleschi）的派茲禮拜堂（Pazzi Chapel）中圓形小窗的「使徒」像（Apostles；約西元1442年）。

洛比亞是佛羅倫斯雕刻中「甜美風格」（

sweet style）的一個典型人物，他避免了多那太羅後期作品中可見的那種激烈情感。他偏好較平靜，甚而是居家的氣氛，因為他們也很適合佛羅倫斯的中產階級，也符合他的贊助者的口味。

補充讀物 Baldini, U. *La Bottega dei Della Robbia*, Florence (1965). Marquand, A. *Luca della Robbia*, Princeton (1914). Pope-Hennessy, J. *Italian Renaissance Sculpture*, London (1958). Pope-Hennessy, J. *Luca della Robbia*, Oxford (1980).

羅伯特 休伯特

Robert Hubert 西元1733～1808年

法國藝術家，出生於巴黎，有時被暱稱為「廢墟羅伯特」（Robert des Ruines）。他是一風景畫家（包括想像的風景與實景）。西元1754年他赴羅馬，並得到後來的施瓦塞公爵（Duc de Choiseul）的支持（其父曾工作於此家族）。其間他對法蘭西學術院（French

Academy）小有貢獻，但較重要的是他與弗拉戈納爾（Fragonard）與聖儂修院院長（Abbé de Saint-Non）的交往。後者是一藝術的愛好者，他贊助這兩位藝術家，三人並一同遊歷南義大利與西西里。

羅伯特的圖畫風格與其友酷似，有時難以分辨。他主要主張的特點在於他以喬凡尼·波羅·帕尼尼（Giovanni Paolo Panini，羅伯特在羅馬期間，聲名如日中天的畫家）的風格，復興了所謂「狂想」（capriccio）的建築與風景畫的傳統。羅伯特使用的是明亮的色彩及一種潑灑的技法；他並有一種奔放、浪漫的想像力，強化了其欲表現的風景的氣氛。

「狂想」——以廢墟來表現某種真實的處所，或將真正的紀念碑或廢墟表現於某個想像的地點——使人們在變動的時代中看到過去輝煌的情景。羅伯特所描繪的蒂沃利（Tivoli）的德埃斯泰別墅（Villa d'Este）的景色，作品雖作於距今遙遠的十八世紀，但至今卻仍顯示出自然力量的感受，與對廢墟那種既愉悅又憂鬱的感覺。狄德羅（Diderot）在西元1765年他返巴黎時，便狂熱地讚揚他這些本領。他



埃爾可·德·羅伯蒂：金維拉·本蒂沃廖的肖像畫；畫板；54×39公分；約西元1480年；現存華盛頓特區國家藝廊。

變得受歡迎並且多產。西元1769年他在沙龍一共展出了四十幅油畫與素描的作品。狄德羅時而非難其素描的風格，及其完成作品時有一種不情願的心態——但我們却了解，這樣能使畫家賺取更多的錢。

除了描繪像「失火的羅馬」（Rome on Fire；西元1771年）或「羅浮宮廢墟的大迴廊」（The Grand Gallery of the Louvre in Ruins；西元1796年；現存巴黎羅浮宮）這類怪異的題材外，羅伯特在晚年亦開始繪作巴黎之地理景物，這對現代有志於研究大變動時期的建築史家是有價值的。他也對博物館的理念

有興趣，西元1784年他受聘為新成立的法國協會之會長，負起教育藝術殿堂——羅浮宮中的群眾之責。他對寫實繪畫之興趣，和皮拉內西（Piranesi）最有力的風格相較之下，不分軒輊。他的風格有時接近於其對手維內特（C.-J. Vernet）。

羅伯蒂 埃爾可 德
Roberti Ercole de'
西元1456～1496年

費拉拉的畫家。他可能是科薩（Frances-

co del Cossa）的學生之一，西元1470年隨科薩赴波隆那（Bologna），並幫助科薩完成一些繪畫作品，其中包括一件祭壇台階畫（predella；現存羅馬梵蒂岡博物館）。他在西元1486年繼圖拉（Cosmè Tura）成為費拉拉的宮廷畫家。雖然他的活動均詳細地被記載，但卻只有一件西元1480～1481年所繪的祭壇畫（現存米蘭的布瑞拉畫廊，Pinacoteca di Brera）被證明確實為他所作。許多被認為是其所作的作品，包括「聖母憫子圖」（Pietà；現存利物浦華克畫廊，Walker Art Gallery），顯示其受惠於曼特尼亞（Mantegna）與圖拉；而朦朧、霧靄的光線效果，則受惠於貝利尼（Bellini）。他姿態生動的人物，傳達了費拉拉畫派罕有的情感張力。

羅伯茨 威廉

Roberts William 西元1895～1980年

英國畫家，西元1909年開始其商業藝術家的生涯，但是他早熟的繪畫天份使他獲得倫敦斯萊德藝術學院（Slade School of Fine Art）的獎學金（西元1910～1913年）。其間，他漸漸地使用立體派的技法，西元1913年訪法、義之旅更強化了他的發展。西元1914年，他加入以溫德漢·路易斯（Wyndham Lewis）為中心的團體，並簽署「渦旋派宣言」（Vorticist Manifesto）。羅伯茨一直堅持一種獨立的線條，其機械化的抽象形式是從其早期立體派的作品（例如：「兩步之研究之二」Study for Twostep II；約西元1915年；私人收藏）中發展出來的。第一次大戰期間（曾任官方的戰爭藝術家，Official War Artist）及之後，羅伯茨重回比喻的表現形態，並描繪自立救濟運動的人群。他的作品保有其漩渦派時期瘦骨嶙峋的表現；但是西元1927年之後，其人物畫呈現出一種健康的豐滿，而使人想起勒澤（Fernand Léger）古典人物的裸像。

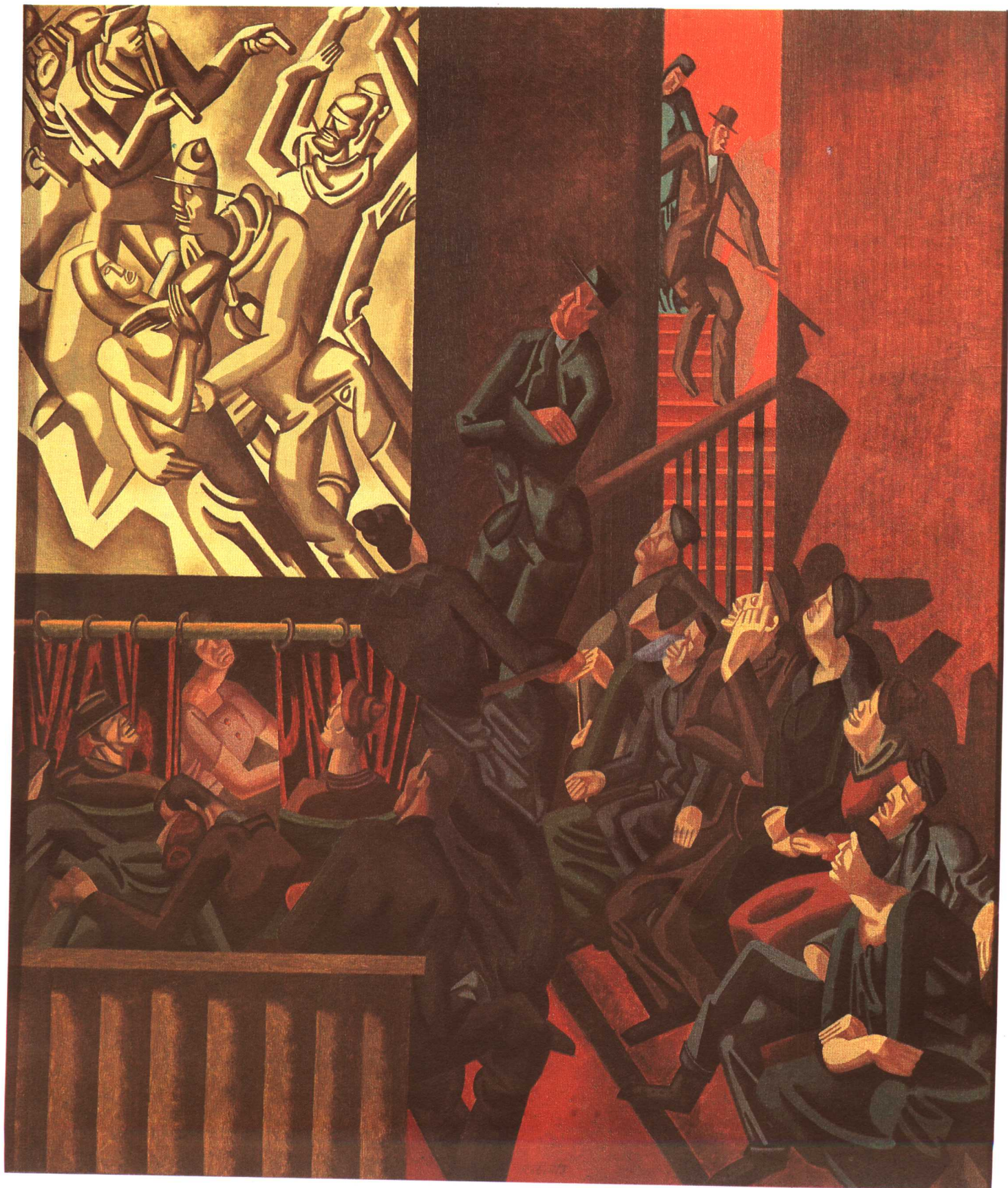
羅德契寇 亞歷山大

Rodchenko Alexander

西元1891～1956年

俄國藝術家兼設計師，西元1915年之前的抽象畫基礎是鉛筆與圓規所作的單純的幾何圖

右圖／威廉·羅伯茨：電影院；油畫；91×76公分；西元1920年；現存倫敦泰德畫廊。



形。這種圖形經常重疊，暗示一種與馬列維基（Malevich）絕對主義（Suprematism）的漂浮形態成對比的浮雕結構（馬氏絕對主義的神秘基礎是羅德契寇所反對的）。西元1917年，他受到塔特林（Tatlin）的影響，以木與鐵為架構。西元1920年他創作可以在空中自由轉動的懸掛結構，乃是最早結合實際運動的雕塑作品之一，並為結構主義最有原創性的貢獻。西元1920年，羅德契寇也像大多數其他的結構主義者一樣，駁斥將純粹藝術視為一種寄生的活動，而致力於應用藝術與海報設計。

羅丹 奧格斯特

Rodin Auguste 西元1840~1917年

生於巴黎，且幾乎終生工作於此。經歷多年的苦難與被忽略，他終成為社會大眾奉為當代最偉大的雕塑家，而在國際上享有盛名。

羅丹的父親是巴黎市警局的書記，家境貧窮。羅丹被送往叔父在波維（Beauvais）經營的寄宿學校。他治學能力缺缺，十三歲時就返回巴黎，進入皇家素描與數理專門學校（the École Impériale Spéciale de Dessin et de Mathématiques）。這是人們俗稱的「小學院」（Petite École）因為它多半是訓練工藝師與設計師，與訓練藝術家的大美術學院（the Grande École des Beaux-Arts）不同。儘管如此，羅丹勤奮地用功，老師之一是賀拉斯·德·布瓦博德朗（Horace Lecoq de Boisbaudran），在十六歲時，即已充滿自信地期待美術大學院的認可。然而接連三次的申請均被考試委員會駁回。這個打擊持續了將近二十五年。

他開始了一連串辛勤的學徒生活，白天上課，晚上創作自己的作品。他上動物雕塑家巴耶（Antoine-Louis Barye）在植物園開的課，並花了三年的時間（西元1857~1860年）完成傳世的第一件雕塑作品——父親的胸像。

西元1862年，由於受到摯愛的姊姊瑪麗亞（Marin）之死的打擊，羅丹放棄了雕塑，而加入聖薩卡曼（the Fathers of The Holy Sacrament）修會，教名是奧古斯汀修士。但是其父皮耶-朱利安·艾瑪（Pierre-Julian Eymard）深知羅丹的特質，在羅丹為他繪畫肖像，也說服了他離開修會，重返雕塑界。

對羅丹而言，這無異於重返苦難。他傑出的技巧被一些較有名的雕塑家和名匠所盜用。西元1864年，他進入恩斯特·卡里埃-貝勒斯（Ernest Carrier-Belleuse）的工作室，對巴



奧格斯特·羅丹：永恆之愛；石膏；74×40×52公分；西元1889年；現存巴黎羅丹美術館。

黎許多建築的雕塑裝飾貢獻殊多。同年，他的銅雕作品「斷鼻男子之面具」（The Mask of the Man With a Broken Nose；現存巴黎羅丹美術館，Musée Rodin）被沙龍（Salon）駁回。就在此時，他遇到瑪麗·羅絲·勃赫（Marie-Rose Beuret），瑪麗後來成為他的情婦，並在西元1866年為他生下一子，而直到羅丹死前數月，才成為他的合法妻子。

西元1870年，普法戰爭爆發，羅丹被國民軍徵召，兵階下士，但不久即因弱視而退役。他接受卡里埃-貝勒斯之邀，前往布魯塞爾工作。不久，卡里埃-貝勒斯離開布魯塞爾，而羅丹繼續留下與比利時雕塑家安東尼·約瑟夫·凡·賴斯勃（Antoine Joseph Van Rasbourn，西元1831~1902年）合作。他們共同完成了許多裝飾工程，其中並包括布魯塞爾的股票交易

所（Brussels Bourse）。

慢慢地，風水轉了。重新以大理石塑造的「斷鼻男子之面具」的胸像在西元1872年被布魯塞爾沙龍所接受；之後，西元1875年，巴黎沙龍也接受了這件作品，距離它第一次被駁回，整整經過了十二年。

西元1875年，羅丹第一次訪義大利。他遊歷杜林（Turin）、熱那亞（Genoa）、那不勒斯（Naples）、比薩（Pisa）、威尼斯、佛羅倫斯與羅馬。

返回布魯塞爾之後，他僱用一位年輕的士兵當模特兒，經歷十八個月，創作出一具真人尺寸的男體。這件手持長矛之人像石膏模型，在西元1877年元月的布魯塞爾沙龍中，以「征服者」（The Conquered）的標題展出，以慶祝戰爭的結束；那年稍晚，這件作品轍下長

予，而另以「青銅時代」(The Age of Bronze；現存巴黎羅丹美術館)之名在巴黎沙龍展出。這是羅丹第一件重要的作品，並招致議論。儘管這件作品受惠於米開朗基羅 (Michelangelo, 西元1475~1564年) 與多那太羅 (Donatello, 約西元1386~1466年) 甚多，但是巴黎的審查委員卻不願意承認這個藉藉無名的雕塑家能創造出這樣的作品，而懷疑它是直接以模特兒翻模的。然而，它的價值畢竟不容抹煞，三年後，青銅模在沙龍展出了，獲三等獎，而由政府收購典藏。

然而，最初的反應教人很失望。當羅丹在西元1877年帶著情婦與兒子返回巴黎之後，他又得繼續充當其他雕塑家的職工。西元1879年，卡里埃-貝勒斯僱用他為塞夫爾 (Sèvres) 陶瓷廠的設計師。他在家中又著手創作其第二件男性裸像；邁步行走的「施洗者約翰」(John the Baptist；現存巴黎羅丹美術館)，這件塑像在西元1880年的沙龍，以石膏模展出，置於「青銅時代」之旁，此時的羅丹，年近四十，而儼然已成為一介大師了。

西元1880年8月，羅丹受邀設計籌劃中的巴黎裝飾藝術博物館 (Museum of Decorative Arts) 的出入口，至此，他是真正成功了。他得到一筆可觀的定金，與在政府的「大理石庫」(Dépot des Marbres) 工作室工作。透過同實物大小的骨架，他很快地發展出幾百尊精巧的人像構圖。較早的一件素描作品中顯示，他原始的腹稿乃是根據吉貝爾蒂 (Ghirberti) 為佛羅倫斯座堂洗禮堂 (Baptistry of Florence Cathedral) 所作的銅門：「樂園之門」(Doors of Paradise)，所建立的傳統而來。羅丹從但丁的偉大作品「煉獄」(Inferno) 之中，選擇了他所要的意象，這或許是為了要與吉貝爾蒂所作的門成對比而故意選擇的。羅丹所作的門就以「地獄之門」(The Gate of Hell；現存巴黎羅丹美術館) 而得名。羅丹不久之後就放棄了吉貝爾蒂設計中規則的鑲嵌，代之以米開朗基羅在西斯亭教堂 (Sistine Chapel) 的「最後審判」(Last Judgement) 壁畫中翻騰的人體，那種多變、自由的節奏。樑楣的中央是榮光圍繞的基督坐於哥德式教堂的正門，在此羅丹安置了「沈思者」(The Thinker)，默想人類的愚蠢與罪惡。

西元1884年間，這扇門已大致完成了。但是它翻模的龐大經費尚在籌措之中，計劃乃告中止。西元1884年，羅丹接受一筆更優渥的訂金，而這扇門則始終擱置，直到他死後9年才

完成。西元1926年好不容易才完成的「地獄之門」的銅塑，與其說是未開工的博物館之紀念碑，不如說是藝術家 (指羅丹) 的紀念碑，更為恰當。其實羅丹從未真正地停止製作這扇門。他曾數度修改、增飾，並拾取個別的圖案要素，構思成獨立的作品。

之後的十年，羅丹獲得許多公家委任的重要工作，而也幾乎都引起議論。西元1884年，加來市 (Calais) 計劃為英雄於斯塔奇·德·聖·彼耶 (Eustache de St Pierre) 塑紀念像 (西元1347年他帶領五位市民自願作英國圍軍的人質)。羅丹被暗示以同樣的酬勞將六位市民一同表現出來。於是，他作了多次的努力，其中包括三件比真人尺寸更大的裸體像。他從米開朗基羅和中世紀的北方雕塑家呂特 (Claus Sluter, 約西元1350~1406年) 的作品中，獲得描寫絕望而沈重的肢體與姿態的靈感。雕像成型後，則表現出一種莊嚴而悲劇性的意象，其中融合了個性與英雄式的節奏。雖然這件作品完成於西元1889年，但卻直到西元1895年才被安置完成，而安置的高度與位置，也均非羅丹所預期的。

羅丹分別於西元1899和1892年受託為巴特農萬神殿 (Panthéon) 製作雨果 (Victor Hugo) 紀念碑；但是兩次作品的尺寸均被認為不合適。西元1889~1892年，他為南錫 (Nancy) 所製作的畫家洛林 (Claude Lorrain) 紀念碑的基座，及在布宜諾斯艾利斯製作的阿根廷總統薩米恩托 (Sarmiento) 紀念碑，均不受喜愛。而預定為倫敦切爾西登陸 (Chelsea Embankment) 所作的畫家惠斯勒 (J.A.M. Whistler) 紀念碑的草圖也在西元1908年被駁回。

但是，製作法國小說家巴爾扎克 (Balzac) 紀念像的委託，卻是羅丹生平最大的醜聞。「作家協會」(The Société des Gens de Letters) 原本屬意委託夏普 (Chapu)，但夏普在西元1891年去世，任協會主席的左拉 (Émile Zola)，乃推薦羅丹。巴爾扎克死於西元1850年，羅丹乃徹底研究其容貌與性格。他讀其小說，審其照片，拜訪其家鄉，並甚至擁有一套巴氏的裁縫所縫製的衣服。經過許多的準備工作之後，他卻創造出一個奇異、扭曲的作家形象；散髮的巨大頭顱從寬鬆的長袍中冒出；當時的人曾諷刺地將之畫成一隻在表演的海豹的漫畫。當他在西元1898年的沙龍展出這件作品的石膏模形時，協會委員以它是件未完成的作品，而取消了合約。羅丹受到難忍的傷害，因為他將「巴爾扎克」(現存紐約現

代藝術博物館雕塑公園版；Museum of Modern Art；巴黎羅丹美術館版) 視為其重要的作品。後來義大利的雕塑家羅梭 (Medardo Rosso) 聲稱羅丹此作剽竊了他作品中特殊的觀念。

這些議論並無損羅丹日噪的聲名。西元1887年，法國政府訂製了一件巨大的「吻」(The Kiss；現存巴黎羅丹美術館) 的大理石成品。西元1888年，羅丹因而獲頒法國榮譽團之勳位所有者之十字勳章 (The Cross of Chevalier de La Légion d'Honneur)。西元1889年，他在喬治藝廊 (Galerie George) 與印象派畫家莫內 (Claude Monet) 聯展。在西元1893年，他成為國家美術協會 (Société National des Beaux-Arts) 雕塑部門的主席。西元1900年他為巴黎萬國博覽會在阿爾馬宮 (Place de l'Alma) 自建的羅丹館也十分成功。

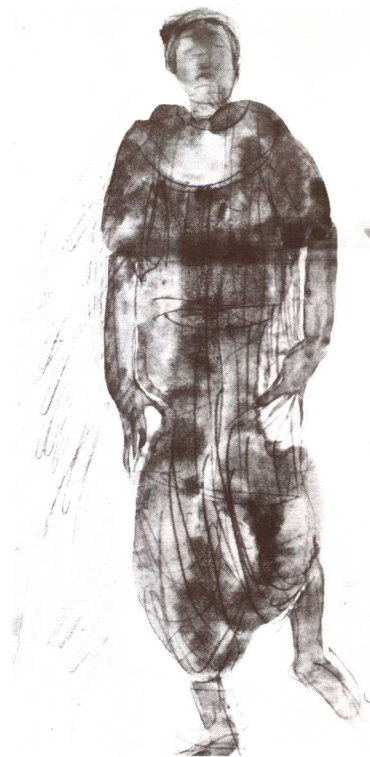
此時，羅丹已蜚聲國際。西元1902年，他遊訪倫敦。斯萊德 (Slade) 藝術學院的學生自負馬具，拖著其馬車，得意洋洋地繞街西行。西元1903年，他成為國際雕塑家、畫家、雕刻家協會的主席。

他的聲名不是得自官方的委任，而應該說他之所以獲委任乃是由於他的聲名；而他的肖像畫也為他帶來極高的聲譽。羅丹在西元1906年曾為蕭伯納 (Bernard Shaw) 畫肖像，蕭伯納說過：「任何與羅丹同時代的人，聽任他人為之畫像，則流傳於後世的 (如果的確流傳的話)，必定是一個大傻瓜的形象。」西元1900年之後，羅丹的肖像畫已經可以隨其意而收費了。

但是，他的聲譽終究是來自其在沙龍展覽的人體雕像。有許多年，這類作品的構圖要素都是從「地獄之門」萃取出來的。「地獄之門」左側的「吻」源自但丁作品中的戀人——保羅與弗蘭且斯卡 (Paolo and Francesca)。但是他為其作品所取的傳統性的標題，都是作品完成之後才命名的，並甚而隱匿了其真正的主題。例如，「墮落的天使」(The Fallen Angel)，也被稱作「伊卡魯斯的墜落」(The Fall of Icarus)，在「奧維德的變形」(Metamorphoses of Ovid；西元1896年) 中的構圖，卻是兩個熱情擁抱的女人。

從西元1882年卡蜜拉·克勞德 (Camille Claudel, 西元1856~1943年) 成為他的學生和情婦之後，羅丹所使用的意象，很明顯地有性的意思。但起初，他真正的主題乃是人體之情感的旨趣，如一個手勢、姿態，甚至一種肌

奧格斯特·羅丹：巴爾札克（裸體練習）；黃銅；73×30×36公分；西元1893年；現存巴黎羅丹美術館。



奧格斯特·羅丹：高棉舞者；鉛筆及水彩；現存巴黎羅丹美術館。

肉節奏的有力暗示。他對肉體節奏的直覺，使他得以打破貝尼尼（Bernini）以降的雕塑成規。他發展出一種人體的新形式與新觀點。

他的創作表現觀念，是嘗試結合不同的形體、肢體，而成為一新的個體；他也將老舊的古雕塑之破片，當成一完整的作品展出。

羅丹之藝術基礎在於他驚人的鑄模技巧。他本可以讓作品十分精確，但他卻以流暢的做工，賦予銅雕表面一種不可思議的質感，一種似是而非的身體表現。

羅丹從不以黏土創作，但其創作意念，可以以任何尺寸、材料完成。在其晚年，他已經有能力僱用助手以放大、縮小和複製其作品。「吻」就有四件大理石的複製品（西元1888年版，由法國政府委託製作，現存巴黎羅丹美術館；西元1900年的模型，現存倫敦泰德畫廊；西元1902年的模型，現存哥本哈根Ny Carlsberg Glyptotek；西元1929年版是為費城羅丹美術館所刻）。每一件均為不同的助手所雕製，最後一件並完成於羅丹死後。他創作至終老，最具原創性的作品中，有一些是西元1910年之後所作的舞者素描。西元1914年羅丹出版一書，談他早期所鍾愛的事物之一——「法國的大教堂」（The Cathedrals of France）。

他的晚年，因和年邁的情婦及一些女性崇拜者之間的情感所糾纏而遭議論。西元1916年，由於工作過度而中風，隔年去世。他將在巴黎拜倫別墅（Hotel Biron）的工作室，及其

遺物，一併捐贈給法國；這就是今天的羅丹美術館之所在。

補充讀物 Cladel, J. *Rodin*, London and New York (1967). Elson, A. E. *In Rodin's Studio*, Oxford (1980). Goldscheider, L. *Rodin Sculptures*, Oxford (1979). Sutton, D. *Triumphant Satyr: the World of Auguste Rodin*, London (1963). Tancock, J. *The Sculptures of Auguste Rodin, the Collection of the Rodin Museum in Philadelphia*, Philadelphia (1976). Thorson, V. *Rodin's Graphics*, California (1975).

羅曼尼諾

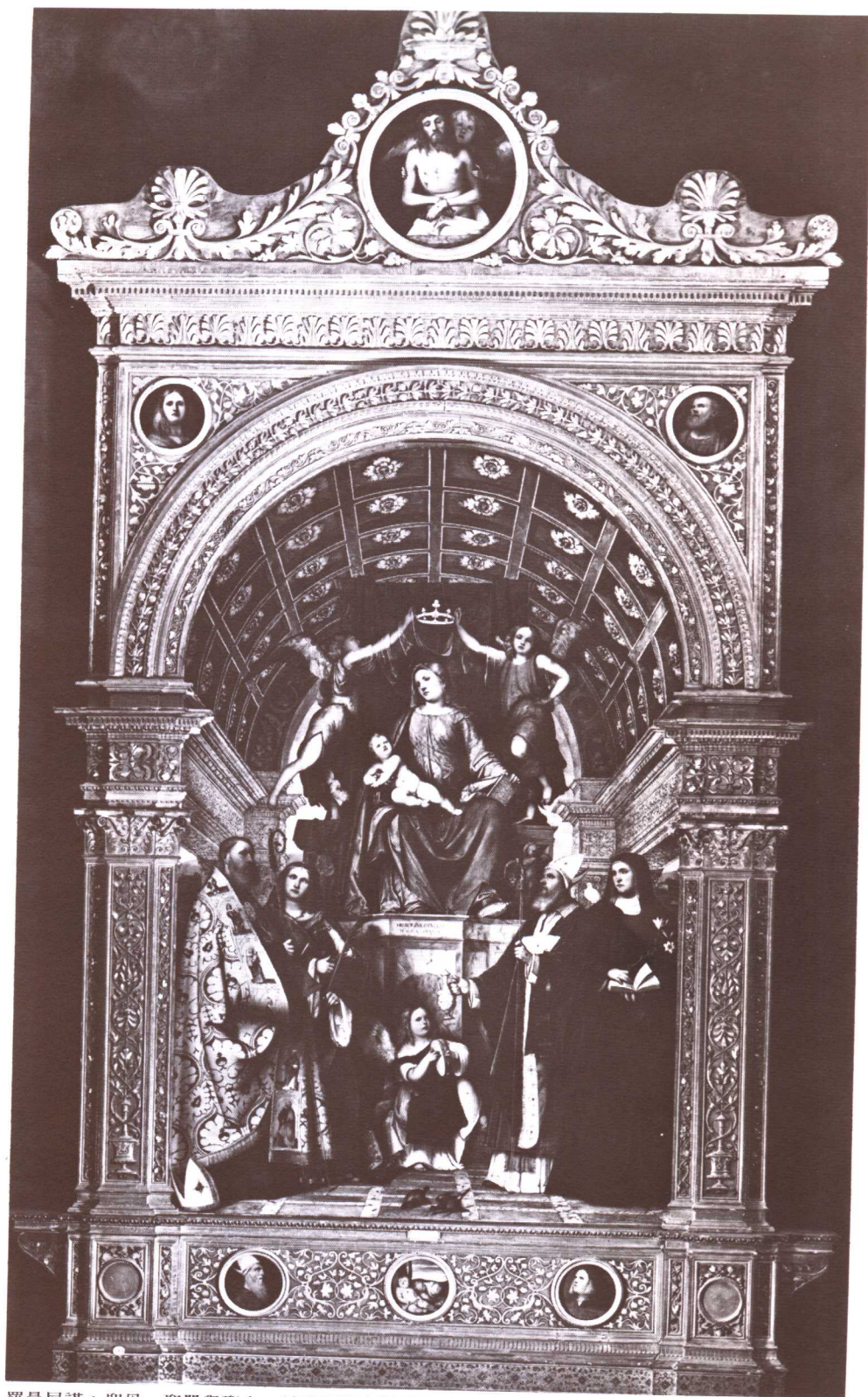
Romanino 約西元1484~1559年

吉奧那蒙·羅馬諾(Gerolamo da Romano)也就是通稱的羅曼尼諾，是一位多產的藝術家，他生於布雷西亞(Brescia)，並為文藝復興時期布雷西亞畫派重要的大師。他的出生地位於米蘭公國(Duchy)和威尼斯公國(Venetian Empire)之間，在十五和十六世紀曾數度易手換主，羅曼尼諾的藝術因而受到倫巴底(Lombard)和威尼斯共同的影響。

此外，條頓人(Teutonic)的氣質也必定穿過阿爾卑山谷北方影響到他。羅曼尼諾是文藝復興興盛期的藝術家，作品風格與喬爾喬涅(Giorgione)或提香(Titian)相同；但是有時他的作品會出現像農夫蹲姿的古怪造形，倒使人想起偉茲(Conrad Witz)或格呂內瓦爾德(Grünwald)，而不太像是義大利的風格。他的風格有某種世俗的寫實主義、浪漫的筆調，和對身體姿態的強烈感受，總是帶著文藝復興興盛期的理想形式。

就不拘於形式的畫風中，其色彩所占的中心地位與其繪畫中景物的重要性而言，其作品乃是威尼斯式的。但是在其作品中常見的氤氳的光影效果，則是倫巴底式的(有許多是借自佛帕，Vincenzo Foppa)，而布雷西亞背後山谷景色特殊的視覺效果則是其構圖的基礎。他的許多繪畫作品都有樹林、高山的背景。例如在他為布雷西亞聖·亞歷山卓多教堂(S. Alessandro)的大祭壇所作的同名的作品(現存倫敦國家藝廊)中，人物通常是由下往上看，並直接以穿透補綴的灰雲之蔚藍的天色為背景。光綫如暴風雨般地不安，而空間的感覺又是暈眩多變的。

羅曼尼諾運用一種自由的筆法，透過其開



羅曼尼諾：聖母、聖嬰與聖人；帕多瓦聖吉斯蒂納教堂祭壇屏風；木板油畫；西元1513年；現存帕多瓦市立博物館。

放的結構，表達一種在光影的剎那中掌握的漂浮感。就其整體的觀點與記錄的方式而言，大體上雖然是威尼斯式的，但基本上卻是個人的創作；這使他躋身於一流的原創大師之列。

他的一生動盪不定，其重要的作品中，大部分是為窮鄉僻壤的地區所作。他早期的風格可以從其為帕多瓦聖吉斯蒂納教堂(S. Giustina, Padua)西元1513年；現存帕多瓦市立博

物館)所作的大祭壇屏風中看出,其色彩、質感豐富,而形式宏偉。同樣地,他為索羅大教堂(Salò Cathedral)所作的「聖母與聖人」(Virgin and Saints)亦有其早期的風格,其中人物安置於山雨欲來的景色中,並結合了暴風雨的光影效果。

西元1519~1520年間,他在克雷莫納(Cremona)的大教堂(Duomo),繼續勃卡契諾(Boccacino)與艾托貝洛·梅洛尼(Altobello Melone)未完成的壁畫。其中描述基督受難的情景是羅曼尼諾以自身情景來陳述故事的典型寫實,也明白地顯示出受到北方的影響,並直接與丟勒(Dürer)的雕刻作品——「基督受難」(Passion)有關。但是羅曼尼諾後來為波爾德諾內(Pordenone)所取代,或許是因為後者浮華的幻覺主義(il-lusionism)較能引起立即的共鳴吧。

羅曼尼諾返回布雷西亞後,在西元1521年

為聖喬凡尼(S. Giovanni)福音會薩克拉門禮拜堂(Chapel of the Sacrament)繪製一系列的油畫。這些作品顯示了他結合了紀念性的莊嚴形式、風俗畫似的寫實主義;強調色彩的手法與強烈的明暗效果。這種強而有力、迫使觀眾接受的形式,創造出了他成熟作品中人體直接呈現的典型。從他為布雷西亞及鄰近地區所繪作的許多祭壇屏風,也可以看到這種典型,這對卡拉瓦喬(Caravaggio)與巴洛克(Baroque)有極為重要的影響。

羅曼尼諾在晚年經常為布雷西亞內地的小鎮創作,而其藝術中純樸、鄉土的特色也相對的增加了。這種風格甚至包括以拉斐爾(Raphael)法內西那(Farnesina)為藍本的涼廊在內的一系列十分精緻的壁畫〔西元1530年代初期,他為特倫托(Trento)的卡斯特洛·狄·布翁康西里歐(Castello di Buonconsiglio)所作〕。其委任者是人文學者伯納多

·克里西奧(Bernardo Clesio)紅衣主教。這種將古典與風俗的主題結合成一獨特、豐富的人性,全然是屬於羅曼尼諾式的。

羅姆尼 喬治

Romney George 西元1734~1802年

英國畫家,出生於蘭開夏(Lancashire)的達頓·圓·佛內斯(Dalton-in-Furness,今天的坎布里亞,Cumbria)附近,西元1755年開始成為巡迴肖像畫家克里斯多夫·斯提爾(Christopher Steele)的學徒。西元1760年代他成為倫敦著名的團體肖像畫家。西元1773~1775年,他留學義大利。返回倫敦不久,他認識了詩人海利(William Hayley),透過他的引介,羅姆尼得以認識許多藝文界的人物,也引起了他對歷史畫的興趣。這類的作品設計規模最宏大的,也是少數作成油畫作品的是「暴風雨」(The Tempest;現已毀)。此畫乃是於西元1786年受博伊德爾(John Boydell)委託,為莎士比亞畫廊(Shakespeare Gallery)所作。

羅姆尼始終是一位高明的肖像畫家,儘管這不是他所期望的。在像「李文森·高瓦的子女」(The Levenson-Gower Children;西元1776~1777年;現存肯達爾修院廳畫廊,Abbot Hall Art Gallery,Kendal)這類的畫作中,他經常表現出一種無比的抒情與敏感。但是,衡量其藝術天才,最客觀的卻是他的油彩素描〔其中不少是在西元1780年代受埃瑪·哈特(Emma Hart)及之後的漢彌頓夫人(Lady Hamilton)所影響〕,及從文學、歷史和神話中廣泛取材所作的可怕而又莊嚴的人物畫。

羅瑞澤 馬陶斯

Roriczer Matthäus

活躍於西元1486~1492/5年

德國石作大師,其家族三代均為羅根斯堡教堂(Regensburg Cathedral)的石匠。根據記載,他曾為德國南部的教會工作,由此經驗中,他寫作了一冊教本「論尖塔的排列」(On the Ordination of Pinnacles),西元1486年出版。他在書中,以圖表闡明了中世紀的石匠如何依照比例的規則來工作。一旦決定尖塔基礎的尺寸,並以基礎之邊的倍數來決定希望的高度,他們就有了足夠的資料可建築尖塔。這種方法也可用來建造教堂其它的部分。



喬治·羅姆尼:著棕色衣服的小姐;牧師的女兒;油畫;65×65公分;約西元1785年;現存倫敦泰德畫廊。