

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

第七卷 藝術家傳記辭典

阿爾布雷希特·丟勒——揚·利芬斯

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

丟勒 阿爾布雷希特

Dürer Albrecht 西元1471~1528年

德國畫家、版畫家及理論家，是文藝復興時代在義大利以外，歐洲藝術史上最著名的重要人物。他的畫對北歐及義大利的繪畫藝術及裝飾藝術尤其有極大的影響。從大量的個人資料，包括遺留下來的信件、理論著述及加註的圖畫當中，更有助於了解丟勒的藝術。他的作品比同一時期北歐藝術家的作品，更受大家的討論。

丟勒出生於紐倫堡（Nuremberg）是匈牙利一個金匠之子。他在父親的工作室裏接受啟蒙訓練。十三歲時，他早熟的才華已經充份發揮，完成了最早期的自畫像，那是一種非常熟練的銀筆單色畫，現收藏在維也納的阿爾貝特版畫收藏館（Graphische Sammlung Albertina）。嚴格說來，他的學徒生活是在紐倫堡畫家沃爾格穆特（Michael Wolgemut）的工作室中度過。在西元1490~1494年間的旅行中，他接受了一般的藝術教育。

從丟勒精練的印刷藝術看來，有一個重大的意義是，在這次旅行中的最大目的，是拜訪當時德國最負盛名的雕刻家——科爾馬（Colmar）的施恩告爾（Martin Schongauer）的工作室。因此施恩告爾的去世，帶給他無限的遺憾。對於身為一個印刷刊物的木刻板畫設計師而言，丟勒早已深獲好評。西元1492年在巴塞爾（Basel）時，他刻了一幅「書房中的聖傑羅米」（St Jerome in his Study）。這幅畫的許多複製品均被著上顏色，這是隨著當時的傳統手法，將木刻的線條組織加以著色以達到類似彩色玻璃的效果。但是丟勒試著表現內部的空間，他細心地刻畫出明暗，使得木刻畫脫離了依賴色彩的框框。

丟勒對義大利藝術最早的認識是來自版畫印刷；西元1494年，他臨摹版畫家曼特尼亞（Mantegna）的神學版畫。他一心渴望的南部之旅，並不因西元1494年在紐倫堡和阿格尼詩·弗瑞（Agnes Frey）結婚的喜事而受阻。婚後不久，他便獨自開始第一次的義大利之旅。在穿越阿爾卑斯山的旅行中，由他所畫的一些水彩作品，可證明他早期對四周環境的好奇。其中許多是對廣闊大地的色彩作快速素描，這不僅顯示出他對阿爾卑斯山的城鎮風景感到新奇，而且表達了景色的迷人氣氛及明亮的效果，比如「林中的池塘」（The Pond in a Wood；現存倫敦大英博物館）。從他十年後

第二次旅行義大利的談論中，可得知丟勒在這次旅行中曾到過威尼斯，至於還到過義大利那些地區，至今仍是個謎。西元1495年春天他回到紐倫堡。

接下來幾年，丟勒在家鄉成立工作室，並接受幾位德國贊助者的委託，其中包括薩克森的選侯腓特烈（Frederick the Wise, Elector of Saxony），從事肖像及宗教作品。而後者中最具意義的是西元1503年的勃姆加特奈祭壇畫（Paumgärtner；現存慕尼黑美術館），這個祭壇畫的中央嵌板是融合了北方及義大利的概念。那些捐贈者的小人像，通常配戴著紋章，並被安置在荒廢的中庭前景上，而後面則以投射的斜紋線條襯出背景。這時期的肖像畫包括具有緊張特性的「歐斯伏·克瑞爾」（Oswolt Krell；西元1499年，現存慕尼黑美術館），以及兩幅自畫像，都顯示丟勒對自己的藝術家身份非常有自知之明。西元1498年的自畫像（現存馬德里普拉多博物館），雖然受佛蘭德斯藝術肖像畫傳統形式的影響，但在流行服飾的採用及輕鬆高雅的姿勢上仍然極具義大利形式。在這裏丟勒似乎想要表達自己是一位深具修養的紳士藝術家。西元1500年的自畫像（現存慕尼黑美術館），乃為提昇藝術家在宗教上而非社會意識上的地位；丟勒和基督肖像的雷同，暗示著藝術家如同一位創造者，一位上帝賦予天份的特殊人物。

儘管如此，這段時期丟勒主要還是熱中於木刻和雕版作品，也同時能盡量發揮他在義大利所學。他不僅設計而且自己出版發行他的版畫作品，因此他在藝術的鑑賞力和作品的市場上建立了互動的關係。因此他能夠去冒不尋常的險，描繪他見過這自然界中的怪異現象，比如「六腳豬」（Pig with Six Feet）。「男人的澡堂」（The Men's Bothouse，西元1496~1497年 木刻）是古典主義的精心作品。放在前景的半身人像，代表同一人形的前後視野，作品的中央是位吹笛者，代表著固定焦點。至於丟勒這時期的宗教性作品，他則加入了北方的風景，再度使他的地方藝術基礎和義大利式產生明顯的對比。

這些年來的雕版作品不論在形式及內容上都更加細膩，又進而達到木刻板畫所無法表現出的風格和觸感的效果。丟勒藉著銅版印刷一次一小部份地緩慢操作，改變他的雕刻技巧。他以纖細而重複的線條方法製造陰影，以取代當時僵硬的直線形式。運用多變的製圖術，他改造了雕刻工具的長度和雕刻刀切口的壓力，而製作出多樣的曲線和交叉的陰影。西元1504



阿爾布雷希特·丟勒：青草地；水彩；41×32公分；西元1503年；現存維也納阿爾貝特版畫收藏館。

年的「人的墮落」（The Fall of Man）證明了細膩描繪動物和樹木的成就，它們對主要的人物對象有象徵式的暗示。畫中亞當的肖像則源自古典雕塑——觀衆殿的阿波羅（Apollo Belvedere）。

丟勒在兩次訪問義大利期間，最具影響力的作品大概就是一系列描繪聖經的主要話題的木刻作品。他從「基督受難」（Great Passion）系列開始，到「啓示錄」（Apocalypse；西元1497~1499年）為止。後者是14全開的木刻版畫，並已出版成書。內文第一次以德語和拉丁語附加插圖出現。他似乎是同時進行兩個或兩個以上的木刻作品，因此作品的主題發展有密切的關連。但是第14號作品中的某些部份卻是意外地突出有力，例如「四騎士」（The Four Horsemen）。在這個故事裏描繪死亡、戰爭、飢餓、瘟疫等無法抗拒的自然力量。這個時期的「啓示錄」一系列作品，比其他作品更能將丟勒的聲名傳遍德、義等地。至於那些幻想式的題材，則正好符合了那個時代憂慮的心情。而從藝術的層面來看，它們事實上和早期的木刻作品是互有關連的同一個主題，只不過更強調出丟勒的卓越技巧和故事的說服力。

第一本有關丟勒的刊物是西元1505年出版的德國編年史，丟勒的版畫被認定對義大利藝術家有極深遠的影響；有趣的是，他在這年還



阿爾布雷希特·丟勒：「約翰啟示錄」一系列木刻版畫中的「聖米迦勒」；39×28公分；西元1498年。



阿爾布雷希特·丟勒：父親的畫像；畫板；51×40公分；西元1497年？現存倫敦的國家畫廊。

自費作第二度的義大利之旅。他在威尼斯停留的一切情形，都詳細記錄在給人文學者威利伯·匹克海墨（Willibald Pirckheimer）的信中。在這些信裏，他將地位崇高的義大利藝術家和屬於社會低層地位的德國藝術家做比較。

這段訪問期，他自覺到在技巧上要與當時威尼斯一流的藝術家相匹敵。「薔薇花環的祝典」（The Feast of the Rose Garlands；西元1506年，現存布拉格國立美術館），是為位於威尼斯的德國教堂所畫的。基本上它結合薔薇經、念珠（Rosary）祈禱儀式的禮拜及基督教四海之內皆兄弟的精神，以顯示教宗和皇帝分別領導的精神和世俗世界對聖母和聖嬰的崇敬。它的集中式的構圖和豐富的色彩，正好大大地減輕了目前受損的狀況，使人回想起威尼斯的祭壇畫。還有一件作品是為獻給在義大利之旅中，曾幫助過丟勒的貝利尼（Giovanni Bellini）而製作的，它是刻在寶座底部的一位獨奏天使。「一個年輕婦人的肖像」（The Portrait of a Young Woman；西元1506年；現存柏林國立德勒斯登藝術收藏館）顯示丟勒想試著模仿當時威尼斯的肖像畫法，畫中的人物被擺在藍色的背景前，而他的容貌雖有德國人的特徵，卻是明暗立體，而非丟勒慣用的敏銳畫法。

西元1507年他回到紐倫堡之後，似乎放棄了自由式的畫法和色彩，而這些曾是他的威尼斯作品的特徵，也許是來自北方贊助者的壓力所致。一幅為法蘭克福商人「雅各伯·希拉」（Jacob Heller）所作的祭壇畫（西元1508～1509年；目前已遺失，複製品在曼河畔法蘭克福的歷史博物館），小心翼翼地被保存著。「聖徒對三位一體的崇拜」（Trinity Adored by Saints；西元1511年，現存維也納藝術史博物館），也是他的苦心傑作。這個時期的丟勒，原始靈感大量地保留在繪畫的初步階段，藉著各式各樣的素材作許多的圖畫，包括用粉筆或刷子，上在事前準備好的底色上。終其一生，他的技巧、受成名之累以及想和當代藝術圈相匹敵的念頭，使他的地位得來不易；事實上他優越的平面藝術成就是無庸置疑的。

更多的木刻作品系列，例如「聖母的一生」（Life of the Virgin），均是在接下來的幾年中完成的。西元1511～1514年，是丟勒成功地成為「大師級」雕刻家的重要時期，他表現出最成熟的版畫風格。西元1514年的「憂鬱I」（Melencolia I），表現出因受憂鬱症的影響，人變得無生氣的樣子；同年相似的作品「書房中的聖傑羅米」，則表現出安適，且充

滿著學問。後者尤其細緻，藉著各種變化的交叉點產生明亮的畫面。

丟勒晚年替「馬克西米連皇帝」（Emperor Maximilian）工作，並且設計了一幅巨畫「凱旋門」（Triumphal Arch；西元1515～1517年），由一百九十二塊木刻畫組成，立起來有27呎高（其中的一個樣本現存倫敦大英博物館），複雜的設計減低了視覺的震撼，暗示丟勒並未發揮創新的才能。他的創作才能仍只保留在對日常生活的好奇。從西元1520～1521年的尼德蘭（Netherlands）之旅中，他的作品包括以一枝炭筆完成的「安特衛普的港灣」（the Harbour at Antwerp；現存維也納阿爾貝特版畫收藏館），以及一張畫著動物在岸邊洗澡的水彩畫——「海象的頭」（the Head of Wolrus；現存倫敦大英博物館）。

他最後幾年受宗教改革之累，有相當的證據證明他皈依新教徒，因為他深信路德教派（Luther）的教義。由教徒所翻譯的一部路德著述，被發現放在「四使徒」（the Four Apostles）的畫板下，是贈給紐倫堡市議會的畫（現存慕尼黑美術館）。引號中意味深長地道出：過度熱中於宗教所遭致的危險和雙方的極端爭論所反映出不安的心情。使徒的紀念碑充滿了繪畫性空間（Picture-space），而大膽簡單的帷幕暗示著教徒們強而有力的訊息都在丟勒後期的作品中出現。

丟勒在這時期也從事有關測量和比例方面的著作。他的測量論著出現於西元1525年，而他的人體比例書則在西元1528年死後出版。在他的書中，他試著使藝術的研究合理化，並且以義大利先驅者的藝術理論為基礎。雖然丟勒最重要的也許不是在理論著作上，而是在一般藝術態度上所表現出來的專業性。這現象也出現在阿爾卑斯（Alps）南、北部當代的作品裏。他的自覺程度很顯然地表現在他所從事的每件事裏，從受委託的作品到自畫像，以及自然性的繪畫，都暗示著一位藝術家深信自己的獨特天份及對後代子孫的價值。在當時的德國，他對創造力與發明力的信仰和光靠勤奮及維持傳統的工匠技巧比起來，是更重要也更具革命性。

補充讀物 Conway, M. *The Writings of Albrecht Dürer*, London(1958). Kurth, W. *The Complete Woodcuts of Albrecht Dürer*, London(1927). Levey M. *Dürer*, London(1964). Panofsky, E. *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton (

1955). Strauss, W. *Albrecht Dürer: the Complete Engravings, Etchings and Drypoints*, New York(1971). White, C. *Dürer, the Artist and his Drawings*, London (1971). Wölfflin, H. (trans. Grieve, A. and H.) *The Art of Albrecht Dürer*, London(1971).

戴斯 威廉

Dyce William 西元1806～1864年

蘇格蘭畫家和美術教育家。出生在亞伯丁（Aberdeen），受教於愛丁堡和倫敦；西元1825～1829年間遊學義大利，研究義大利早期繪畫和拿撒勒派（the Nazarene group）的畫家接觸。回國後，他便以義大利大師們的風格為基礎，創作許多作品（例如：「聖母和聖嬰」Madonna and Child；西元1840年，現存倫敦泰德畫廊）。他創造出一種類似但又較前拉斐爾主義早的嚴謹風格，以宗教性、歷史性和現代為主題，並常以風景佈局（例如「佩格威爾灣」Pegwell Bay；西元1859～1860年，現存倫敦泰德畫廊）。西元1840年代，他從事壁畫復興的工作，並且在薩默塞特之屋（Somerset House）擔任政府設計學校的教官（西元1838～1843年）。

戴克 安東尼 范

Dyck Anthony van 西元1599～1641年

巴洛克式宮廷肖像畫的創造者，在十七世紀的藝術上據有特殊地位。他具有高度的高雅感和細緻感，為宮廷中人創造出理想的貴族形象，而且此一形象在歐洲歷久不墜。

他出生在安特衛普，西元1609年成為漢德瑞克·凡·巴林（Hendrik van Balen）的學徒。他是位早熟的藝術家，具有流暢處理繪畫的天份。在西元1616～1618年，他已擁有自己的工作室和助手；那時他創作了一系列基督和使徒的畫。西元1618～1621年間，他擔任魯本斯（Rubens）的首席助理。在大師的影響下，他修改了早期羞澀、粗獷的風格，而開始使用細緻的色調。在范·戴克的安特衛普小品集中，收集了在魯本斯之後及文藝復興時代大師們所畫的寫生畫及人物素描，這些都可以證明他是位宗教性和歷史性的畫家。

早年在安特衛普（西元1599～1620年）的大規模人物作品，顯示他深受魯本斯和提香（Titian）的影響，這影響甚至一直到他去世為



威廉·戴斯：阿倫島一景；木板油畫；35×50公分；西元1858～1859年；現存亞伯丁藝廊。

止。然而他的「參孫和大利拉」(Samson and Delilah；現存倫敦達利奇學院繪畫陳列館，Dulwich College Picture Gallery)、「基督的背叛」(The Betrayal of Christ；西元1617年，現存馬德里普拉多博物館)以及「西庇阿的貞節」(The Continnence of Scipio；約西元1620～1621年；現存牛津基督教堂繪畫藝術館，Christ Church Picture Gallery)，也顯露出他個人極偏好淺薄的空間、帶狀雕刻的設計、優雅的姿態和表情，及明暗表面的裝飾。范·戴克早期的自畫像極具特色；不拘謹的高雅結合了華麗的服飾及些微的自我陶醉的魅力，似乎暗示著他有意讓大家認為他是畫中的王子一般。西元1621～1622年，他的肖像畫風格，從傳統的設計轉變為新的、自然、自由的態度。

西元1621年，他拜訪了倫敦的詹姆士一世(James I)宮廷，但毫無收穫，之後在西元

1620年，他前往義大利；在熱內亞和羅馬花了極長的時間，並也至佛羅倫斯、威尼斯和西西里旅行。他的義大利小品集(現存倫敦大英博物館)，顯示他在這幾年中極力鑽研提香的作品，而將之反映在鮮明的色彩、率直的作品及早期寓言故事的抒情詩中。他最典型的提香式作品是「人生的四階段」(Four Ages of Man；西元1622～1627年，現存維森薩市立美術館)。他也受到波隆那畫派(Bolognese art)的影響，尤其是瑞尼(Guido Reni)的宗教熱情表達方式。

在熱那亞，范·戴克畫了一系列貴族的肖像，通常是全身像，有些是騎士。魯本斯早在十五年前的熱那亞就已創作了以庭院陽台或宮殿為背景的舞台裝置。如今范·戴克將魯本斯粗獷的力量變為高尚、優雅。他的一幅壯觀的畫作馬且薩·艾倫那·格瑞馬迪(Marchesa Elena Grimaldi；西元1625年，現存華盛頓D

·C國立藝術收藏館)，畫中沈默而威嚴的人物藉著神奇而美麗的陽台佈景、遠處山上的義大利式燈光、華麗而正式的服飾，而提高了身價。這幅畫似乎捕捉到貴族的精髓。

西元1627年范·戴克回到安特衛普，西元1630年他被布魯塞爾的伊沙貝拉·克蕾爾·尤金妮婭大公妃(the Archduchess Isabella Clara Eugenia)任命為宮廷畫家。在安特衛普的第二個時期，他為收藏家和藝術家，並為布魯塞爾的西班牙宮廷畫了許多肖像，又完成了多件教堂所委託的傑作。在「范·戴克的佛蘭德斯人」(Van Dyck's Flemish)的畫中，模特兒身著黑衣，而這些冷冷的黑色，白色卻被畫室中鮮豔奪目的紅色道具襯托得更出色，他的肖像畫風也變得更雅緻而不朽。他以華麗來處理雙重肖像，並且創造構圖精細的接場人物，充滿了心理學的意義。他也開始圖像(Iconography)的工作，收集名人的肖像版畫



安東尼·范·戴克：蒙喬伊勳爵；油畫；215×130公分；約西元1633年；私人收藏。

。這個時期的宗教性作品，深深受到瑞尼感情主義(emotionalism)的影響。西元1632年范·戴克遷至倫敦，被查理一世(Charles I)授封爵士，命為「首席畫家」(Principal

Painter)，並贈予黑衣修士劇院(Blackfriars)的一幢房子。他於西元1634年和1640年旅居安特衛普，但於西元1641年卒於倫敦。查理一世是位藝術的擁護者，他與范·戴

克分享對提香的崇敬。從范·戴克的國王及廷臣的肖像畫中顯示出他對卡洛琳(Caroline)宮廷的民族精神和抱負，有極高的敏感性。他為皇后和宮廷的仕女們畫了閃爍似銀般的肖像，並且在官方的肖像畫裏，巧妙地表達了查理五個子女活潑的姿態。總而言之，他以各種角度來畫查理一世，闡明查理對君主政治詩般的看法。西元1633年，他以提香的查理五世(Charles V，現存馬德里普拉多博物館)為藍本，將查理一世畫成一位騎在馬上的國王和勇士(現存倫敦國立美術館)。而且這個主題又重複出現在「馬背上的查理一世和聖安東尼」

(the Charles I on Horseback, with M. de St Antoine) 這幅畫上(現由英女皇伊麗莎白二世收藏)。這件作品，表現國王騎馬穿越拱門，讓范·戴克發揮他想成為大規模設計師而未竟的野心，這是他使用巴洛克幻想論(Baroque illusionism)最出色的作品。「狩獵的查理一世」(Charles I Hunting；西元1635年，現存巴黎羅浮宮)，把國王畫成一位傑出的騎士。西元1636年，他將查理畫成穿長袍的君主(現由英女皇伊麗莎白二世收藏)。他也將查理的頭從三個不同的角度畫在一塊畫布上(西元1637年，現存溫莎皇家藝術收藏館)。這幅三面肖像畫原本欲作為雕刻家貝尼尼(Bernini)的雛型，據說他曾為查理憂鬱式的表情而大發雷霆。

范·戴克的英國貴族肖像畫，改革了英國的繪畫。他給肖像畫藝術帶來了一個新的寬廣的設計領域，一個有規律性優雅的作品及一個強健有力、燦爛及美麗的觸感。最能表現他輝煌的繪畫外觀及風景布局的作品，首推「蓋恩思伯勒」(Gainsborough)的全身肖像畫。范·戴克也畫了一些非常出色流暢的英國鄉村水彩畫。從他後期所留下來的兩件作品中，比如「邱比特和賽克」(Cupid and Psyche；西元1639~1640年，現由伊麗莎白二世女王收藏)似乎透露出洛可可的前訊。

補充讀物 Cust, L. *Anthony van Dyck*. London(1900). Gerson, H. and Kuile, E. H. *Later Art and Architecture in Belgium 1600~1800*, Harmondsworth(1960). Glück, G. *Rubens, van Dyck, und ihr Kreis*, Vienna(1933). Jaffé, M. *Van Dyck's Antwerp Sketchbook*, London(1966).

E

葉金斯 托馬斯

Eakins Thomas 西元1844~1916年

美國最偉大的藝術家之一。他的傑作「乘單人划艇的馬克斯·斯米特」(Max Schmitt in a Single Scull; 西元1871年, 現存紐約大都會博物館), 使十九世紀的心理學寫實主義藝術達到最高點, 顯現出透視畫法、解剖學和機械畫的靈活運用, 及對人類活動形式的研究。葉金斯的所有作品皆以人物為中心, 他沿用林布蘭特(Rembrandt, 西元1606~1669年)

托馬斯·葉金斯: 路易士·肯特肖像畫「沉思」; 油畫; 208×107公分; 西元1900年; 現存紐約大都會博物館。



和委拉斯開茲(Velazquez; 西元1599~1660年)的採光畫法, 使得作品生動而有朝氣, 在製作和感覺上又全然是個人的、美國式的。

葉金斯在費城工作, 並分別在賓西法尼亞美術學院和傑斐遜醫學院(Jefferson Medical College)研究藝術及解剖學。西元1866~1869年, 他到巴黎受教於傑羅米(Jean Léon Gérôme), 而後到西班牙參觀委拉斯開茲和里貝拉(Ribera)的作品。西元1870年回到費城後, 他開始一系列的家人肖像畫; 他也畫一些運動和戶外生活的景像, 例如: 「馬克斯·斯米特」(Max Schmitt)。葉金斯的第二號傑作「格勞斯的外科臨床講習」(The Gross Clinic; 西元1875年, 現存費城傑斐遜醫學院), 原是為費城的「百年紀念展」所畫, 卻因為描繪血腥被藝術展所拒, 而在醫學部門展出。

葉金斯也是位優秀的教師, 而裸體研究是他的教學法中樞。他從西元1876年開始在賓西法尼亞美術學院教學, 西元1879年擔任該校系主任, 由於堅持用全裸的模特兒受到反對, 而於西元1886年辭職, 但他的學生有許多人仍跟隨著他, 對後來所謂的「垃圾箱派」(Ash Can School)的寫實主義有決定性的影響。葉金斯對運動的興趣, 有助他完成蠟像和銅像人物組合的作品, 例如「游泳灣」(The Swimming Hole, 西元1883年, 現存沃思堡博物館, Fort Worth Art Museum)。他的研究受益於慕伊布里奇(Eadweard Muybridge)的人體運動及馬的移動攝影研究。葉金斯作品的高峰是他晚期一系列藝術家、音樂家及一些名人的肖像畫。其中的傑作, 例如「馬洪夫人」(Mrs. Edith Mahon; 西元1904年, 現存麻省北安普敦的史密斯學院藝術博物館), 大大地提高了他在當代美國人心中的地位。

補充讀物 Goodrich, L. *Thomas Eakins*, Washington, D.C. (1961). Porter, F. *Thomas Eakins*, New York (1959). Siegel, T. *The Thomas Eakins Collections: Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia, Pa (1978).

伊斯特萊克 查爾斯

Eastlake Charles 西元1793~1865年

英國畫家, 不僅是位學者也是位行政官員。出生在普利茅斯(Plymouth), 受訓於倫



查爾斯·伊斯特萊克: 西元1815年在模里茅茨海峽「伯勒洛豐號」上的拿破崙; 油畫; 259×184公分; 西元1815年; 現存倫敦格林威治的國立海濱博物館。

敦的皇家美術學院, 並師事海登(B.R. Haydon)。西元1816~1830年他在義大利, 畫了不少風景畫、風俗畫, 而後回到英國繼續順利地完成這類作品。歷史性作品如: 「卡拉拉家族的逃亡」(The Escape of the Carrara Family; 西元1849年, 現存倫敦泰德畫廊), 及較通俗性作品如: 「海娣: 一個希臘女孩」(Haidée: A Greek Girl; 西元1827年, 現存倫敦泰德畫廊), 它們將細膩的情感和溫馨的威尼斯風格色彩具體化。伊斯特萊克廣博、敏銳的藝術知識, 使他接受許多專業的委任; 例如: 就任皇家美術學院院長、國家美術館第一任館長, 他都有傑出的表現。

埃加斯 艾瑞克

Egas Enrique 約西元1455~約1534年

西班牙建築師, 是布魯塞爾和托萊多(Toledo)的艾奈昆·埃加斯(Anequin Egas)的姪子。他是「銀匠式風格」(Plateresque style)的早期建築師之一。關於他早期的許多經歷頗令人懷疑, 唯一可確信的是, 在元1499~1515年間, 埃加斯設計並監督「伊莎貝爾一世」(Isabel the Catholic)所創立的三間皇家醫院。這些十字形的建築物以中心教堂為基礎, 分別位於聖地牙哥迪·康巴斯特拉

(Santiago de Compostela; 西元1499~1514年)，格拉納達 (Granada; 西元1511年) 和托萊多 (西元1514年)。他後來完成托萊多和尚 (Jean) 大教堂的作品，並設計格拉納達的皇家教堂，費迪南德 (Ferdinand) 和伊莎貝拉的墓地今已合併在格拉納達大教堂。

艾菲爾 亞歷山大-居斯塔夫

Eiffel Alexandre-Gustave

西元1832~1923年

法國建築工程師，以300公尺高的「艾菲爾鐵塔」(Eiffel Tower) 聞名於世。此塔以鋼鐵的整合來表達建築語言，是為西元1889年的巴黎博覽會而建。它是一件鋼、鐵組合的

傑作，由於它極優越而多變化的空間觀念，受到日後建築家和藝術家的激賞認定。它也是從艾菲爾格子狀 (Lattice-work) 橋樑建築所延展出來的 (杜羅河橋，Douro Bridge，西元1877年；特呂耶爾河高架橋，Garabit viaduct，西元1880~1884年)，它們在結合科技和創新上，都展現出相同的天分。西元1910年後，艾菲爾成為一位空氣力學專家。

科隆的伊利白特斯

Eilbertus of Cologne

活躍於約西元1220~1260年

金匠伊利白特斯以圭爾夫博物館 (Guelph Treasure) 的活動祭壇畫下的銘文而

知名 (即現在柏林的國立德勒斯登藝術博物館，the Kunstgewerbemuseum Staatliche Museen)。這件祭壇畫是僅存最精緻的作品之一，它的頂部和四周刻有琺瑯飾畫。頂部金箔的人像配著藍、綠的琺瑯背景，展現出基督的生活情景。12位使徒的飾板，圍繞著一個鑲在燈飾中央的透明水晶祭壇，顯示榮光光輪中的基督像和四位福音傳佈者的象徵。而在四周站立的18位舊約聖經的先知 (一位已失蹤)，是仿拜占庭上釉的方式，將底色鍍金。這件祭壇的日期並無記錄，不過大約在西元1130~1160年間，因其中的主要圖繪和來自格來巴赫聖維托斯 (St Vitus, Gladbach) 福音書上的「在榮光光輪中的基督」(Christ in Majesty)，皆出自同一手筆，而後者記載的年代是西元約1140年，現存達姆斯達特 (Darmstadt) 的朗德博物館 (Landesmuseum Hessisches Cod. 508)。

有一些金匠的作品，由基本風格判斷，也被認定是伊利白特斯的作品，包括森坦的聖維克托 (St Victor, Xanten) 的部分神龕，(約西元1129年後不久)，以及活動的祭壇「基本道德」(The Cardinal Virtues)，目前也收藏在柏林的圭爾夫博物館 (國立德勒斯登藝術博物館)。他生動的寫生繪畫技巧以及對色彩細膩的敏感度，不僅影響到萊茵河流域的金屬加工，也影響了東德，包括希爾德顯 (Hildesheim) 和布朗斯威克 (Brunswick) 的工廠，甚至影響了整個十二世紀的後半段。

狩野永德

Eitoku Kano 西元1543~1590年

日本畫家狩野永德，是狩野尚信 (Kano Naonobu) 的兒子，狩野元信 (Kano Motonobu) 的孫子。他是桃山 (Momoyama) 時期裝飾屏風畫的首倡者，狩野永德在西元1566年和他父親一起完成的京都大德寺 (Daitokuji) 的聚光院 (Jukoin) 的榻扇，顯示出大膽的天分。一棵粗大多節瘤的李樹貫穿四片榻扇，懸在一條有著鴨子和粗獷三角岩的小溪上。整幅榻扇幾乎沒有任何背景，所有的焦點全在那棵樹。榻扇上了色並塗了寬薄稀疏的金色顏料。雖然它們仍保有水墨畫傳統，但和他父親清淡的風景畫是大不相同的。

其完全以金箔為底色的畫風，形成桃山時期的一個風格，這也許是來自另一個土佐 (Tosa) 畫派的影響。這些可從西元1574年京都的屏風風景畫中看出；畫中的城市和人民都



亞歷山大-居斯塔夫·艾菲爾：巴黎艾菲爾鐵塔；鋼；高300公尺；西元1889年完成。

在濃密厚重的金箔雲層中若隱若現。這是狩野畫法結合土佐色彩和金料發展的必然結果。我們可從西元1582年的六扇摺疊屏風「唐獅子圖」(Kara-shishi; 東京皇家收藏)上兩隻安靜而高貴的獅子狗,以及「絲柏」(Cypress Trees; 現存東京國立博物館)一幅中看出。這是純男性風格的裝飾品,可能在織田信長(Nobunaga)的安土城堡(Azuchi Castle; 目前已毀)內使用過。永德在西元1576年受邀為城堡作裝飾,這是第一部巨作委製品,據說過度的工作使他英年早逝。他的傑出弟子是狩野山樂(Kano Sanraku)。

埃爾斯海默 亞當

Elsheimer Adam 西元1578~1610年

埃爾斯海默留傳下來的作品非常少,但是他的作品為十七世紀的畫家開拓了新的途徑。他多半為私人客戶工作並且都是些小幅的銅製版畫。他以極精確細微的筆法表現出植物和服飾的細微部分,然而作品中卻保有大量的藝術。他的風景畫具有新鮮簡樸和真實感,而且描繪自然界的氣氛,無論是悠閒或戲劇性的,都能反應出人的心境。他在採光上有革命性的突破,他研究日光、月亮、火和火炬的自然反應,以及油燈、蠟燭在黑暗深處所產生的神秘影像。他以溫柔、親密和率直的手法描繪聖經和神話的場面,並直接影響到林布蘭特(西元1606~1669年)。

埃爾斯海默出生在曼河畔的法蘭克福,可能和當地畫家烏芬巴赫(Philipp Uffenbach)學畫。他的基礎是德國藝術;處理風景的技巧是從多瑙畫派(Danube School)的藝術家作品中發展而來的;他的「暗色調主義」(Tenebrism)是受阿爾特多費爾(Altdorfer)的夜間世界所影響;他的人物風格則是以施恩告爾(Schongauer)和丟勒為基礎。

西元1599年他到威尼斯,和受德國畫家羅滕哈默(Hans Rottenhammer)影響的一群藝術家一起工作。「受洗」(The Baptism; 現存倫敦國立美術館),顯示出他如何表達巴薩諾(Bassano)和韋羅內塞(Veronese)複雜韻律、鮮明色彩和華麗的裝飾。西元1600年在羅馬,他以描繪夜景和採用多重光源而逐漸出名。「燃燒的特洛伊」(The Burning of Troy; 現存慕尼黑舊美術館)和「馬爾他的保羅」(Paul on Malta; 現存倫敦國立美術館),以深刻的人性寫實來記錄洪水、火災的戲劇化潛在性。在「馬爾他的聖保羅」



亞當·埃爾斯海默：馬爾他島的聖保羅；油料；銅板；17×21公分；約西元1600年；現存倫敦國家畫廊。

中,遇難的旅行者,只見成群赤裸地圍著火堆,試圖烤乾他們的衣服;他的故事風格採用生動的細節描繪而避免豪言壯語。

埃爾斯海默的最佳登錄作品是一組七幅的室內祭壇畫,「真實十字架的故事」(The Story of the True Cross; 西元1603~1605年),曾被托斯卡納大公爵(Grand Duke Tuscany)所擁有(現存施塔爾德藝術館和萊比錫市立畫廊, the Städtisches Kunstinstitut and the städtische Galerie Leibniz; 這兩處皆位於曼河畔的法蘭克福)。它是一部感人的寫實主義作品

埃爾斯海默後期的風景畫更著重氣氛,細膩的光線和柔和的傷感,完美地捕捉到故事的本質,並啟發了後進的克勞德(Claude)。「飛向埃及」(The Flight into Egypt, 西元1609年; 現存慕尼黑舊美術館),非常自然地描繪銀河和北半球的星座,也是部極富詩意的作品;微小的星體隱身在那黑暗無極的自然空間裡。

他本身具有內歛的個性,且有憂鬱症的傾向,他的少量作品馳名於歐洲,而大部分是由他的雕刻徒弟漢德瑞克·古特(Hendrick Goudt)所經手。他極受到荷蘭風景藝術家及魯本斯(Rubens)和林布蘭特的推崇;而後的克勞德則在領悟下進而發揚埃爾斯海默藝術中的田園詩趣。

補充讀物 Andrews, K. *Adam Elsheimer: Paintings, Drawings, and Prints*, Oxford (1977).

恩索爾 詹姆士

Ensor James 西元1860~1949年

比利時畫家、版畫家和作家。出生在奧斯坦德(Ostend),父親為英國人,母親為比利時人。他的童年生活並不快樂;講求效率的母親讓他接受良好的教育,而藝術家父親卻於西元1887年死於酒精中毒。西元1877~1881年,恩索爾就學於布魯塞爾藝術學院。他的早期作品——風景畫和靜物畫——受到庫爾貝(Courbet)和馬內(Manet)的影響,但在西元1882年的「吃牡蠣的女人」(Woman Eating Oysters; 現存安特衛普皇家藝術博物館),顯示他有能力處理印象派畫的光線和色彩。

西元1883年,提供作品給布魯塞爾沙龍被拒。翌年,他加入稱為「廿人社」(Les Vingt)的前衛派團體。儘管如此,西元1888年他的最重要作品「基督降臨布魯塞爾」(The Entry of Christ into Brussels; 現存比利時諾克·勒·祖特的社區俱樂部, Casino Communal, Knokke-le-Zoute)仍然被「廿人社」所拒。恩索爾想像基督是在第一個「聖棕樹節」(Palm Sunday)降臨的。基督,一



詹姆士·恩索爾：造反天使之墮落；油畫；108×132公分；西元1889年；現存安特衛普藝術博物館。

個騎在騾上的卑微小人物，被一群搖旗吶喊喧嘩的暴民所圍繞著；他向前走著，面容變成了冷酷的面具，成為一個現代社會控訴的對象。

恩索爾在他一系列的畫裡繼續使用面具，藉以打擊社會的偽善。在一組有七幅主要罪惡的蝕刻版畫裡（西元1892～1904年），他攻擊社會秩序，變得更加尖銳。西元1900年後他的憤怒平靜許多，晚期作品則經常以溫和的手法重新處理早期的作品。他在奧斯坦德度過一生；他的一些海景畫是回憶透納（J.M.W Turner）的晚期作品。他是位特異的表現主義者和象徵主義者，作品影響了達達主義者和超現實主義者，以及後來的杜布菲（Jean Dubuffet）的作品。

補充讀物 Croquez, A. *L'oeuvre Gravé de James Ensor*, Geneva (1947). Haesaerts, P. (trans. Guterman, N.) *James Ensor*, London and New York (1959). Tannenbaum, L. *James Ensor*, New York (1977).

伊庇克狄托斯

Epiktetos

活躍於約西元前520～490年或更晚

在雅典，伊庇克狄托斯是位多產的瓶繪畫家，也製作些陶器作品。他常常簽名在作品上

，但晚期作品則未簽名。和當時的藝術家一樣，奧爾托斯（Oltos）早期的許多杯子，內飾有黑色人形圖像，而外飾有紅色人形圖像。其中之一（現存倫敦的不列顛博物館；E. 3），簽有畫家伊庇克狄托斯之名，和陶工希斯奇洛斯（Hischylos）之名。杯內繪有一黑色圖繪的騎馬者，而杯面夾在邪惡眼睛之間的兩側，各有配盾的半人半獸的森林之神。其中一神手拿水壺，另一個則拿著喝酒的牛角（杯子的形

伊庇克狄托斯：著西徐亞服裝的射手；直徑20公分；西元第六世紀末；現存倫敦大英博物館



狀和眼睛的運用，是艾克夕奇亞斯（Exekias）的新發明）。伊庇克狄托斯的畫清晰雅緻，人物打扮得整潔而有活力；他只運用極小的內部符號，描繪則完全依靠其準確的輪廓。他也畫了一系列的盤子，顯示出他也能優越地處理圓形作品。最令人滿意的作品之一，是兩個狂歡者的描述（現存倫敦的大英博物館；E. 137）。前面站著一位背上掛笛盒的吹笛年輕人；後面是一位留鬍子的狂歡者，他在開始跳舞之前，彎下腰將可能裝滿了酒的巨大的陶甕（Skyphos）放在地上。這兩個人物的周圍，圍繞著畫者的簽名，將整件作品連貫起來。他後期的作品，顯示出他對優弗洛尼奧斯（Euphronios）和優昔米底斯（Euthymides）的瞭解，但他從未和他們一樣在探究解剖學時迷失自己。或許這是在西元前五世紀的第二個十年，仍能以自己的風格繪畫；但無可避免的他也受到新一代最優越的瓶繪畫家都利斯（Douris）的影響。

伊庇曼尼斯

Epimenēs 活躍於約西元前500年

西元前500年的希臘寶石雕刻家。在波士頓有一個簽名的寶石（現存藝術博物館），刻著一位青年正馴服一匹倔強的馬。在紐約大都會博物館的一顆寶石上，一位年輕的射手正試驗他的弓；此外在波士頓的另一顆寶石上，一射手正蹲伏著拉他的弓；而在洛桑（Lausanne；私人收藏）的一顆寶石刻有一位運動員。他屬於希臘古風時期（Archaic）當時最優良的作品，是完成在甲蟲形狀的寶石上及瑪瑙或玉髓製的聖甲蟲，這些礦大都產於東希臘或希臘群島上。一般而言，這些作品表現傳統古風的特色，精確巧緻，卻無大規模製作。

伊庇曼尼斯特別想嘗試縮小雕刻，他以1公分高的凹刻來描繪人物圖案，在當時對較大浮雕的雕刻家來說是極少嘗試的。他的最佳作品，即上述的前二者，是研究年輕人扭轉3/4的身體背景，而後者，是一蹲伏人物的側面像。這些精心作品的素材有許多比例和實際是不相稱的；而這些雕刻特質，直到西元前第四世紀，才又在希臘的寶石雕刻中重現。

葉普斯坦因 雅克伯

Epstein Jacob 西元1880～1959年

出生在紐約的雕刻家，是蘇俄-波蘭移民之子。西元1890年代中期，他在紐約的學生藝

術聯盟作短暫學習；西元1900年，他立志成為一雕刻家。西元1902~1904年，他赴巴黎，在藝術學院（École des Beaux-Arts）和茱利安學院（Académie Julian）學習。在歐洲大陸旅行及拜訪佛羅倫斯之後，他在西元1905年搬到倫敦。西元1907年接受建築師查爾斯·霍頓（Charles Holden）的委託，為霍頓新建的英國醫學公會（British Medical Association）大廈，雕刻十八個人像。它於西元1908年完成，但在新聞界造成極大爭議。這樁早期事件，使得葉普斯坦因聲名狼藉，以致他後來公開的作品，皆難逃新聞界吵鬧的批評，使得這位藝術家極為痛苦，而這或許也關連到他後來的發展。

西元1910年他受託從事王爾德（Oscar Wilde）的墓地工作，終於在西元1912年，在巴黎的拉舍斯神父（Père-Lachaise）墓園完成建造，就在那時，葉普斯坦因認識了畢卡索、布朗庫西（Brancusi）和莫迪里阿尼（Modigliani）。西元1913年，他在蘇塞克斯（Sussex）的倍特·勃維爾（Pett Level）安頓下來，而經過一段積極製作完成了「岩鑽」（The Rock Drill；現存倫敦泰德畫廊）。這件鋸齒狀作品，為一機器人形狀的鑿岩機，表現葉普斯坦因對現代主義與概念有最貼切的認同。「岩鑽」是個特殊成品，它起源於立體主義（Cubism）和未來主義；這與薄邱尼（Boccioni）的作品，和杜象（Duchamp）同年創作的作品「現成品」（Ready-mades）有密切關係。「岩鑽」和英國的旋渦派（Vorticism）同時誕生，葉普斯坦將他的畫提供給「疾風」（Blast）期刊，但他不和旋渦派畫家合作，儘管他們在風格與態度上有相似之處。「岩鑽」直到西元1915年才公開展覽，次年另一個縮小版——「迷你鑽岩機」出現，暗示著葉普斯坦因從先鋒者的角色退位下來。在這短暫局面的其他著名作品有「婦人像」（Female Figure；西元1913年，現存倫敦泰德畫廊），「維納斯」（Venus，西元1913~1914年，現存耶魯大學），以及「聖靈」（Doves，西元1915年，大理石雕刻品；現存倫敦泰德畫廊）。

起初，葉普斯坦因是位肖像畫家，然而他一生卻熱中於雕刻，他在黏土中找尋人體肖像。他的最佳肖像畫「一個嬰兒的頭」（Head of a Baby；西元1907年，現存愛丁堡蘇格蘭現代藝術收藏館），「雅克伯·克拉默」（Jacob Kramer；西元1921年，現存倫敦泰德畫廊），「保羅·羅伯遜」（Paul Robeson；西元



雅克伯·葉普斯坦因：歐蕾兒青銅；高55公分；西元1931年；現存亞伯丁藝廊。

1928年，現存紐約現代藝術博物館）、「貝文」（Ernest Bevin；西元1943年，現存倫敦泰德畫廊），皆陷入類似動態的表情，以及粗糙的外觀。但是其他許多作品卻缺乏變化性。

從西元1917年起，當他開始雕刻「復活的基督」（The Risen Christ；西元1919年，現存愛丁堡蘇格蘭現代藝術陳列館）時，他的雕刻主題，常有宗教性內容；不是人情壓力，便是受委託而作。這些肖像畫和雕刻品，尤其是雕刻，形式上常顯得非常拙劣，卻又具有極強烈的感情在內。例如「創世紀」（Genesis；西元1930年；私人收藏），是精緻與原始性的組合。「戴荆冠的基督畫像」（Ecce Homo；西元1935年，現存卡文垂大教堂，Coventry Cathedral）雖然粗糙卻具威嚴。其他這類作品包括「亞當」（Adam；西元1938年；海爾伍德伯爵收藏，Earl of Harewood），巨大的「雅克伯和天使」（Jacob and the Angel；西元1940年，私人收藏）以及「拉撒路」（Lazarus；西元1984年，現存牛津新禮拜堂學院）。葉普斯坦因於西元1959年死於倫敦。對年輕一代的英國藝術家，如亨利·摩爾（Henry Moore）而言，他不僅是現代主義的代表者，也替他們的藝術拓開康莊大道。「聖母和聖嬰」（Madonna and Child；西元1950~1952年，現存倫敦卡文迪什廣場聖嬰女修道院，Covent of the Holy Child Jesus, Covendish Square），是他的佳作之一。

補充讀物 Buckle, R. *Jacob Epstein, Sculptor*, London and New York (1963). Epstein, J. *Epstein, an Autobiography*, London (1963) and New York (1975). Epstein, J. and

Haskell, A.L. *Sculpture Speaks: a Series of Conversations on Art*, New York (1976).

恩斯特 約翰

Ernest John 西元1922年~

西元1922年出生於費城。自從他在倫敦的聖馬丁藝術學校研究雕刻後（西元1952~1956年），他便在英國定居工作，並在切爾西藝術學校（Chelsea School of Art）教書。他是英國結構派（Constructivist）的領導者，從西元1956年以來，從事各種素材的創作，包括木材、鋼鐵和合成樹脂（formica）。他的作品部分以概念或理論的模型為基礎，通常是數字，但也有拓樸字的圖案，例如「麥比烏斯飾帶」（Möbius strip）。凸版畫（Relief Painting）的作品有「群桌像」（Iconic Group Table；西元1977年，藝術家收藏），顯示他對結構組合仍感興趣。

恩斯特 馬克斯

Ernst Max 西元1891~1976年

德國畫家、雕刻家，是達達（Dada）科隆（Cologne）支部的共同創辦者，後來成為超現實主義藝術家。他出生在靠近科隆的布呂爾（Brühl）。他的父親是位聾啞教師，也是當地頗富盛名的畫家。西元1909年，恩斯特入波昂大學攻讀哲學、精神病學和藝術史，同時以梵谷的手法畫些小型的風景畫。西元1910年，雖未接受過任何正統訓練，他決定專攻繪畫。

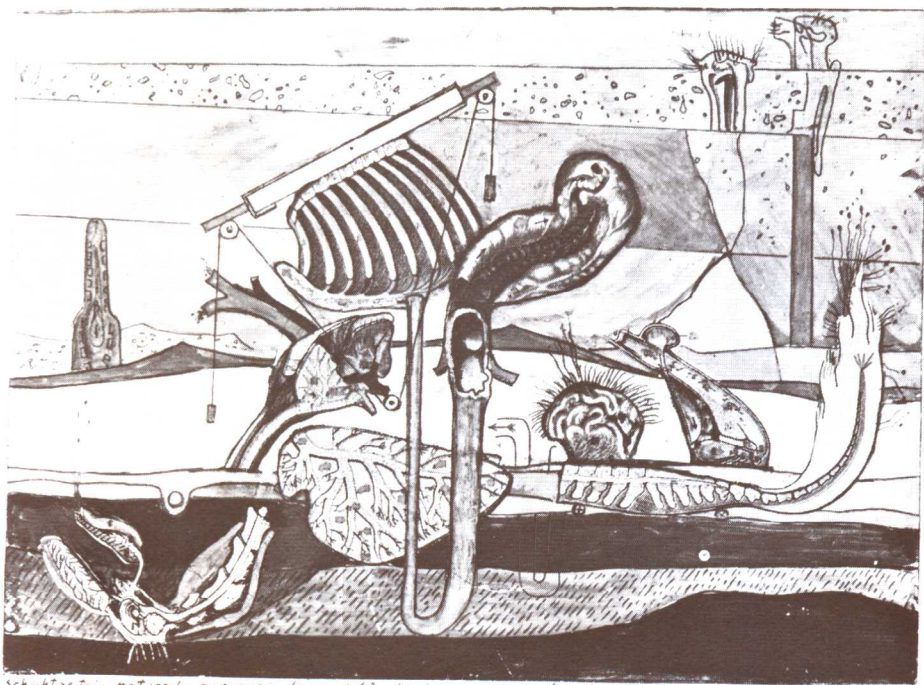
西元1911年，恩斯特加入「Das Junge Rheinland」，由自由思想的畫家和詩人組成的團體，其中包括馬可（August Macke）。經由馬可，他加入慕尼黑的「藍騎士」（Blaue Reiter）組織。西元1913年，他在柏林的「狂飆」（Der Sturm）畫廊舉辦展覽，而且和康丁斯基（Kandinsky）、克利（Klee）、馬可、夏卡爾（Chagall）及德洛內（Delaunay）一同展出。他在此時及第一次大戰服役時的作品，明顯地對他的朋友，及未來派的畫家有極大的影響。他所有作品的特點是：奇特的、幻覺似的景象，古怪的幽默和著重詩意的內容，而非塑像的形式。

戰爭結束，他在蘇黎世傳播達達組織之餘，並和左翼藝術家約翰尼·巴格達（Johannes Baargeld；西元1891~1927年）共同在科隆創辦達達組織。阿爾普（Arp）也加入他們的組織。西元1919年，恩斯特出版「Fiat



馬克斯·恩斯特：森林的稜線；油畫；西元1926年；私人收藏。

馬克斯·恩斯特：岩石層；自然天成的片麻岩；冰洲苔；兩種兜苔；兩個破裂的下半身；兩顆跳動的心；雕版拼圖、膠彩及鉛筆；15×21公分；西元1920年；現存紐約現代藝術博物館。



Schichtweisen Naturgabe aus gneis lava isländisch moos 2 sorten lungenkraut 2 sorten dammeris
herzgewächse b) dasselbe in fein poliertem kästchen etwas teurer

Modes」，有填充怪異的模特兒形象和離譜的透視畫法的八幅石版畫，顯然受到基里柯（de Chirico）的影響。其他的達達作品，易動的半機械、半建築結構圖片，是從大的木製印刷中的拓印來的。他的拼貼畫作品中，有些是和阿爾普合作，恩斯特將科學性教科書中的插圖與壁紙、廣告及照片相結合以帶動奇異夢幻的風景、內景、動物及人神同形的剪貼畫。

在他的拼貼畫展出成功而成為超現實主義詩人後，西元1922年他搬至巴黎，立刻開始與超現實主義畫家們合作。他本然地發覺自己與他們所感興趣的催眠術、夢、瘋狂和潛意識具有同感，而且和他們一樣崇拜基里柯。從西元1921～1924年像「伊底帕斯王」（Oedipus Rex；西元1922年；私人收藏）之類作品，儼然就是超現實主義作品的先驅：物體不合理的並列，對夢的暗示，受佛洛伊德影響的象徵主義，及對視覺「美」的迴避。由於基里柯玄學畫（Metaphysical paintings）作品的關係，約西元1920及1930年代的晚期，超現實主義的畫中，出現了幻影論（illusionism）復興的影子。

西元1925年，恩斯特發展「拓印法」（frottage）。他發現從地板、葉子、粗麻布的表面取得的拓印與超現實主義詩人的自動書寫（automatic-writing）程序相同，且反駁了勃勒東（Breton）所謂的「純心理的自動作用」。有關拓版的小冊集「自然史」（Histoire Naturelle），於西元1926年出版。

恩斯特在他的畫裡運用相關的技巧——「刮」（grattage），將物體置於畫布下，然後蓋上層層顏料，再將高出的部分刮掉。與他早期精確形象的畫完全成對比的是，此時的畫是自然的，充滿動態和流動——畫意模糊，而以鳥、怪獸、馬、森林和花為表現派的代表，作品中自然流露出無法抑止的暴力和感情，這也就是超現實主義者認為的人類的根本。

西元1929年他的第一本拼貼畫小說「La Femme 100 Têtes」（此書名在法文中是雙關語表示「百頭之女」或「無頭之女」）出版。接下來的小說，如：「一星期的善事」（Une Semaine de Bonté, A week of Goodness；西元1934年）。恩斯特藉拼貼，敏銳地改變十九世紀流行的雕刻畫，喚起無比的夢幻戲劇，及暗示著潛藏在最高尚的外表裡的慾望力量。在這些拼貼畫小說及拓印中，恩斯特才是最具有原創性和挑撥性的。

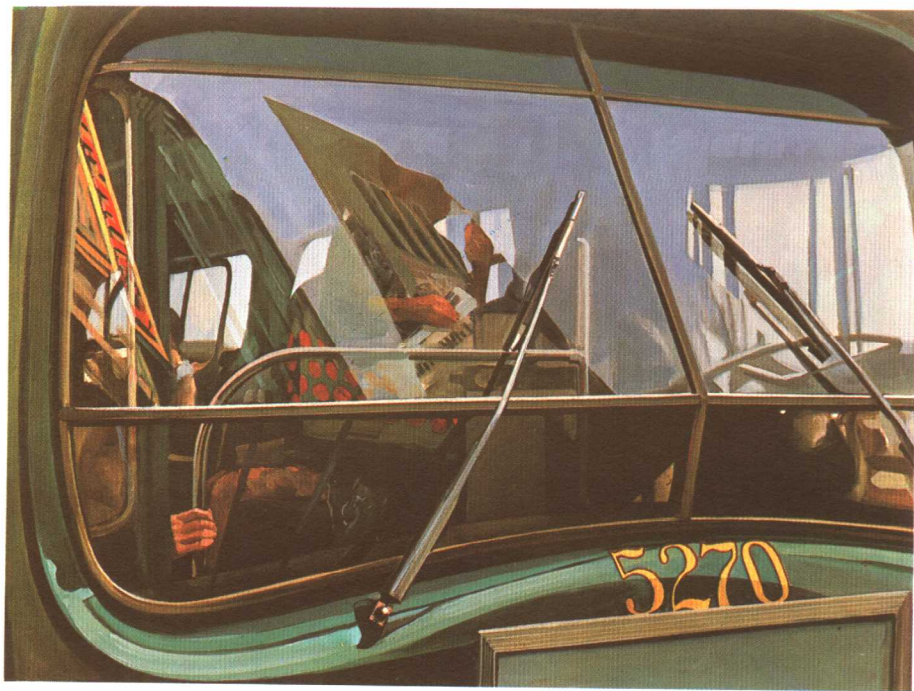
西元1934年，他完成第一個雕塑品。在一塊大花岡石上淺刻浮雕，又修改「發現物件」

(objects trouvés)，如花盆，而產生他的第一個獨立雕刻品。約西元1930年代，「刮」的形象畫更清晰可辨，主題也更恐怖：兇猛的怪獸、骸骨及頹廢的城市，都是恩斯特喜愛的主题。這期間，他也用傳統的油畫技巧及幻景手法來創作，例如：西元1935年的「飛機器公園」(the Garden Airplane-Trap；現存巴黎龐畢度中心)系列，及西元1937年的「壁爐和家的天使」(The Angel of Hearth and Home；私人收藏)系列。至於像「生命的慾望」(Lust for Life；西元1936年；私人收藏)，恩斯特幻想「伊甸園」被摧毀，蔓延茂盛的植物，和被肉食野獸佔據的憂慮心情以表達政治惡化的情形。

西元1939年，戰爭爆發，他被視為異國敵人之而遭波國拘留。西元1941年他移居紐約。在那裡他和勃勒東和杜象共同編輯一本新超現實主義者報導。第二次大戰期間，他的作品在色彩和內容上更加豐富，形象又經過精心設計。現在，他習慣使用眼花撩亂的效果，也就是超現實主義畫家奧斯卡·多明格斯 (Oscar Dominguez；西元1906～1957年)的「移畫印花法」(decalcomania)。恩斯特對珊瑚礁、海底、海绵狀植物的印象創作，如他的啓示作品「雨後的歐洲 II」(Europe after the Rain II；西元1490～1492年，現存康州哈佛草瑟沃爾斯圖書館Wadsworth Atheneum, Hartford, Conn)可見他最具規模的雕刻作品是他在亞利桑納州的塞多納 (Sedona) 的家中，牆面的裝飾物和建築物的紀念碑上，散佈著磨羯星座群 (Capricorn；西元1948年；青銅鑄造；現存巴黎龐畢度中心，Centre Georges Pompidou)。在這幅半人半獸的王室意象中，磨羯座代表了恩斯特對人「神話性」的概念。

西元1953年，恩斯特回到法國，西元1958年成為法國公民。戰後，他的作品在風格和技巧上都有所改變，色彩變得鮮明，充滿熱情、樂觀的心情。在恩斯特的一生裡，他多產但有折衷性，他對西元1927年後加入超現實主義運動的畫家們有極大的影響。他的智慧和學養，毫無疑問地對發展超現實主義畫家的藝術性，和擴大哲學思考領域，有極大的貢獻。

補充讀物 Ernst, M. (ed. Motherwell, R.) *Max Ernst: Beyond Painting and Other Writings by the Artist and his Friends*, New York (1948). Russell, J. *Max Ernst: Life and Work*, London and New York (1967). Schneede, U. *The Essential Max*



理查·埃斯蒂斯：公車的前窗；壓克力；62×84公分；西元1969年；現存亞琛魯特維新畫廊。

Ernst, London (1972). Waldberg, P. *Max Ernst*, Paris (1958).

埃斯蒂斯 理查

Estes Richard 西元1936年～

美國的寫實攝影畫家，出生在伊利諾州的埃文斯頓 (Evanston)。西元1952～1956年，在芝加哥藝術研究所求學，西元1968年，在紐約舉行第一次個展，這是他嶄露頭角的開始。他的都市風景畫是以自己所拍的彩色照片為基礎 (例如：「飲食店」，Food shop；西元1967年，現存科倫魯德拉博物館)。從他早期的重要作品，如「攤子」(Booths；西元1967年，紐約海·坎迪收藏Haigh Cundey Collection) 之後，他便被玻璃和金屬所產生的反光形像所吸引。他的畫面與其說是單純和理想化，不如說是荒無人煙，甚至在像「冰淇淋」(Ice cream；西元1976年，現存紐約艾倫·史東收藏館)的「雜貨店一景」也不例外。

補充讀物 Lucie-Smith, E. *Super Realism*, Oxford (1979). Raymond, H. "The Real Estes", *Art and Artists*, London (August 1974).

埃蒂 威廉

Etty William 西元1787～1849年

英國人體畫家，是麵包師傅之子，出生在

約克郡 (York)。他在當過印刷學徒之後，於西元1805年遷至倫敦，進入皇家美術學院就讀。在國外的旅行中，他研究過魯本斯 (Rubens)、提香 (Titian)，以及法國學院派繪畫。他展出的一系列歷史圖片，如「戰鬥」(The Combat；西元1825年，現存愛丁堡蘇格蘭國立美術館)，以及「維納斯和她的隨

威廉·埃蒂：模範挑夫；畫板；43×34公分；約西元1843年；現存劍橋都安格爾西修道院的費爾黑文收藏館。





優弗洛尼奧斯：著帖撒尼斗篷的雅典騎士；紅紋杯飾；約西元前510年；現存慕尼黑市立藝術收藏館。

從」(Venus and her Satellites;西元1835年，私人收藏)。然而最為人喜愛的是他對裸體畫的研究，畫得非常自由。西元1847年，當他完成巨大的連畫「阿克的約安」(Joan of Arc)售得2500基尼後，他成為英國最受崇敬的畫家。

尤夫拉諾

Euphranor 西元前四世紀

希臘的雕刻家及畫家，來自伊薩米亞(Isthmia)，且與普瑞克里特里斯(Praxiteles)同一時期。他是「阿諦加派」(Attic school)的傑出會員，並在雅典完成許多公家的訂作品，包括以歷史和神話為背景的挿圖裝飾物，「宙斯的走廊」(the Stoa of Zeus)，和雅典的守護神「阿波羅」(Apollo Patroos)的崇拜雕像(雅典廣場博物館)。他的宏偉風格，尤其適合表現神、英雄和戰爭。他也寫了一些有關色彩和比例的論文。他最著名的青銅雕像有「巴里斯」(Paris)，及「菲力蒲和亞歷山大」(Philip and Alexander)的肖像，「亞歷山大」的複製品現存於慕尼黑古代美術雕塑館，在雅典港(Piraeus)，雅典國家博物館的「雅典娜」(Athena)青銅雕像，被認定是出自他的手筆。

優弗洛尼奧斯

Euphronios

活躍於約西元前 510~465年

希臘的瓶繪畫家，他以20件花瓶著名。其中有些是以畫家之名簽於上，而較晚期的作品，則以陶工簽名。他的一生可分為二個階段：西元前500年之前他一直在花瓶上作畫，之後又讓它們蔚為風尚。稍後，他名義上是繁忙工

作室的大師，因此也才能為「雅典娜」奉獻（在衛城被發掘出）。

他早期的繪畫作品，有安多其德斯(Andokides)畫家的影子，但是沒有一件有他慣有的高雅。反而是一件在慕尼黑的早期作品，繪有跑步人像「女戰士」(Amazon)的杯子(現存國立德勒斯登藝術收藏館；Inv.8953)，人物是如此地強而有力，以至圓形畫框幾乎無法罩住他。優弗洛尼奧斯和當代兩位畫家優西米底斯(Euthymides)及芬提亞斯(Phintias)一樣，他們的技巧已超越了單純的黑色人物圖像，而更進一步地觀察人體本身。他們以新姿勢、新觀點和尚未成氣候的前縮法為實驗，而被當時的人視為藝術發展的先驅。他成熟的品，表現其匠心獨具的圖像研究，以及對人體肌肉的著迷。在巴黎的一件陶壺(kalyx-krater；現存巴黎羅浮宮；G.103)，其中赫拉克里茲(Herakles)與巨人安塔伊奧斯(Antaeus or Antaios)搏鬥至死的圖像，所表現的力與張力非常值得我們研究。另一件成熟的作品是在紐約大都會博物館的陶壺，長翅的睡神和死神、在戰場上將英雄薩耳珀冬(Sarpedon)軟弱的身軀舉起來。最精彩的作品結構，配合對鬆懈肢體具體入微的觀察。在他晚期的作品中，他的肖像不再互相關連。他們只是一堆無生命物，且張力全失。

然而，他轉向於陶藝，或許是他已邁入中年，且被年輕一代的畫家所推崇。身為一個專長於杯子的陶工，他又不斷地工作了25年。他最早的一件作品是由歐尼希莫斯(Onesimos)所繪飾，而最後的一件則由畫家匹斯托瑟諾斯(Pistoxenos)所繪，這兩位都是當時極著名的瓶繪畫家。

優西米底斯

Euthymides

活躍於約西元前520~500年

雅典的希臘陶瓶畫家，和其他所謂的先進者優弗洛尼奧斯及芬提亞斯(Phintias)一樣，以新姿勢、新觀點來觀察人體，而納入基本的前縮法中。在慕尼黑的一個「雙耳瓶」(現存國立德勒斯登藝術收藏館；Inv.2307)上，他在三個跳舞的狂歡者旁寫了一段銘文，優西米底斯自誇他的對手優弗洛尼奧斯從來沒法畫得更好；銘文簡寫著：「優弗洛尼奧斯從未能如此。」(As Euphronios never)。這些先驅前輩間更激烈的關係，可從他朋友芬提亞斯的水瓶(hydria)中看出(現存慕尼黑的國立德

勒斯登藝術收藏館；Inv.2421)。畫有兩個相互敬酒的人。其中優西米底斯的肖像，擁有壯大的胸和肩膀，與早期「內斯托」(Nestor)時代的英雄人物相似。他的弟子之一，克里歐弗雷底斯(Kleophrades)後來成為年輕一代最傑出的大陶瓶畫家，柏林的畫家也受到他的影響。

尤弟查德

Eutyhides 西元前四世紀末~三世紀初

早期希臘文化的雕刻家，來自西西昂(Sicyon)，是李西伯斯(Lysippos)的弟子。從他試著捕捉第三度空間及模仿皮膚、布料的紋理來看，他的作品是前衛的寫實主義。他最著名的創作，是龐大的青銅鑄像組合「安提阿的太契」(Tyche of Antioch)，是以「太契」命運女神代表擬人化的「安提阿城」，而它的河流「奧龍特斯河」(Orontes)，則像是從地裡浮現的一個年輕人。它的縮小複製品分別在梵諦岡博物館和私人收藏；命運之神是個戴著城市頭冠的女神，披著沈重的衣服，安坐在一塊岩石上，俯視流動的奧龍特斯河。這些銅像姿態是短暫且具爆發性的。

葉沃斯 漢斯

Eworth Hans 活躍於西元1540~1574年

出生於安特衛普的肖像畫家，被當今確認為「HE」簽名且在英國工作的一位藝術家。他也可能是「詹·葉沃斯」(Jan Eeuworts)，於西元1540年列名為安特衛普的公民，並於西元1549年在英國工作。葉沃斯以著名的肖像畫「瑪麗一世」(Mary；現存安特衛普皇家藝術博物館)而聞名，且在西元1572~1574年間，為「伊麗莎白一世」(Elizabeth I)作宮廷的節慶設計。他同時受到宮廷和名門人士的贊助。他的肖像畫如「戴克小姐」(Lady Dacre；現存渥太華的加拿大國立美術館)顯示他的風格源自小霍爾拜因(Holbein the Younger)，他的先祖曾受皇室的寵愛。而寓言肖像畫「約翰·魯特雷爾先生」(Sir John Luttrell；現存倫敦考陶爾德藝術館，Courtauld Institute Galleries)則是當代法國藝術對他作品影響的一個特例。

右圖／漢斯·葉沃斯：戴克小姐的肖像畫；畫板；74×58公分；西元1540年；現存渥太華的加拿大國立美術館。