

人民美术出版社



崔宇 史丹 编著

丢勒

外国名家作品选粹

DÜRER

Dürer

外国名家作品选粹

丢勒

崔宇 史丹 编著

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

外国名家作品选粹. 丢勒/崔宇, 史丹编著. —北京:
人民美术出版社, 2010.8
ISBN 978-7-102-05220-5

I. ①外… II. ①崔… ②史… III. ①油画—作品集—德国—
中世纪②素描—作品集—德国—中世纪③剪纸—作品集—
德国—中世纪 IV. ①J111

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第155497号

外国名家作品选粹·丢勒 崔宇 史丹 编著

出版发行 人民美术出版社

北京北总布胡同32号

<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 日 高

装帧设计 白 珂

版式设计 日 高

图片说明 日 高

责任校对 马晓婷

责任印制 文燕军

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版 次 2011年12月第1版第1次印刷

开 本 787毫米×1092毫米 1/8 印张 8.5

印 数 0001—3000册

ISBN 978-7-102-05220-5

定 价: 48.00元

目录

图片索引	4
上帝与美虔诚的朝拜者——丢勒	5
初入门庭	5
丢勒和他的时代	9
版画	16
宗教绘画	25
肖像画	37
自然：风景、植物和动物	54
艺术哲学	64

图片索引

《画家父亲肖像》	5
《画家母亲奈尔佩尔·芭芭拉·丢勒肖像》	5
《自画像》	6
《迈因·阿格内斯肖像》	6
《画家母亲肖像》	7
《13岁时的自画像》	8
《头上缠绷带的自画像》	9
《威尼斯少女》	10
《本哈德·冯·雷森》	11
《穿毛皮外衣的自画像》	12
《自画像》	13
《亚当和夏娃》	15
《四骑士：〈启示录〉七印中的前四印——胜利、战争、饥荒和死亡》	17
《启示录：使徒约翰吃天使交给他的书卷》	19
《骑士、死亡与魔鬼》	21
《忏悔的圣耶柔米》	22
《书房中的圣耶柔米》	23
《忧郁 I》	24
《亚当和夏娃》	25
《圣母七苦：西门的预言、逃往埃及、孩童耶稣丢失在圣殿、苦路中耶稣遇见圣母、耶稣受难、耶稣圣体从十字架卸下、耶稣被埋葬》	26
《哀悼基督》	27
《王位上的小耶稣》	27
《男孩头像》	27
《天使头像》	28
《玫瑰花环节的起源》	29
《“绿色”受难：耶稣在该亚法面前》	30
《耶稣：悲伤的人子》	30
《圣三位一体的敬拜》	31
《万人殉道》	32
《拱门前的圣母子》	33
《圣母子》	33
《为耶稣袍子画的习作》	34
《站立的使徒》	34
《使徒双脚习作》	34
《四使徒：约翰、彼得、马可和保罗》	35
《约伯和他的妻子》	36
《哺乳的马利亚》	36
《戴帽子的使徒头像》	37
《十二岁的耶稣在教师中间》	38
《十二岁孩童耶稣头像》	39
《建筑师肖像》	40
《祈祷的手》	41
《奥斯瓦尔德·克雷尔像》	42

《希罗尼穆斯·霍尔茨舒尔肖像》	43
《雅各布·穆费尔像》	43
《圣耶柔米》	44
《93岁老人肖像》	45
《喷泉设计图》	46
《神圣罗马帝国皇帝马克西米连一世的凯旋门》	47
《大凯旋车》	48-49
《散步的年轻夫妇》	48
《三个东方人》	48
《画家路加斯·凡·莱登》	50
《青年男子肖像》	50
《男人肖像》	50
《青年男子肖像》	50
《圣阿波罗尼娅》	51
《年轻女子头像》	52
《闭着眼睛的年轻女子头像》	52
《斯洛文尼亚的农妇》	52
《黑人女子卡特勃瑞娜》	52
《虚空》	53
《祈祷的童女马利亚》	53
《青年男子肖像》	54
《神圣罗马帝国皇帝马克西米连一世肖像》	55
《米夏埃尔·沃尔格穆特肖像》	56
《埃尔斯贝特·图赫尔》	57
《意大利小镇阿科景色》	58
《山坡上的水力磨坊和画速写的画家》	59
《草地》	60
《野兔》	61
《牛的鼻子和嘴》	62
《海象》	62
《龙虾》	62
《金丝雀圣母》	63
《金丝雀翅膀》	63
《安特卫普的港口》	64
《肯尼亚》	64
《维纳斯和偷蜂蜜的丘比特》	65
《长胡须的男孩》	65
《风笛手和鼓手》	66
《骑士》	67
《三只手的习作》	67
《女人体》	67
《女人体背面》	67
《少女肖像》	68

上帝与虔诚的朝拜者——丢勒

当意大利重拾起古希腊、古罗马艺术遗产之时，他们怀着这种向往，期待着新时期的“复兴”。在他们心中一种新生的不同以往的价值体系诞生出来，渴望消融他们称之为“哥特式”艺术所延续的影响，他们意识到自己同其他民族的差距。在艺术上，乔托率先启发了这个民族，自他之后“艺术史成了伟大艺术家的历史”。新的篇章由那些伟大的身影构成。人们厌烦了中世纪长久以来的艺术理念，寻求艺术上一种更为自由和新颖的效果，并力求将这种效果以最惊人的形式呈现。艺术史上，这种精神彻底抛弃了以往被称之为“国际式风格”的特征样式。

这种坚定的步伐并不是在每个国家都同步迈进。意大利思想文化运动毕竟要显示它无比的灿烂。在这种充满热情的时代，一大批光彩夺目的人物相继而出。热情的光芒伴随着革新的成果波及到了阿尔卑斯山另一边的北方国家。北方国家以谦逊的姿态对待意大利艺术。独特而深厚的传统造就了北方艺术与意大利艺术迥然不同的面貌。在融合与传承中，北方艺术同样涌现了一批伟大的人物。在德国，出现一个人，他将本民族艺术推至时代舞台的中央，与意大利艺术遥相辉映。他的成就达到了可与意大利最杰出的艺术家比肩而立的地位，他就是阿尔布莱希特·丢勒。

初入门庭

阿尔布莱希特·丢勒出生在一个金银首饰匠的家中。他的家族原本是农民阶层，祖上曾在匈牙利居住。丢勒的祖父早年也是做金银首饰的。丢勒的父亲1455年搬到德国。在当时的德国大城市中，统治阶级普遍对金银器皿和首饰极为喜爱，城市中间到处可以看见丰富的器皿工艺品。在纽伦堡和科隆等大城市里，金银首饰匠受到越来越多人的尊敬。这个行业的传播很广，在一些金银首饰匠集中的地区甚至还出现了行会。像这样经济发达、手工艺人聚集的城市提供了艺术家成长的摇篮。这样，老丢勒搬到德国——

方面丢勒家族很早以前就是德国人，另一方面是这里行业的发达会给他们带来更多的机会。老丢勒40岁时娶了他师傅的女儿，年仅15岁的霍尔佩，他们先后抚养了18个孩子。阿尔布莱希特是这一大家孩子中的老三，老丢勒给他取自己的名字“丢勒”，他生于1471年5月21日。在小阿尔布莱希特的印象里，父亲是个聪明、不善言谈且善解人意的虔诚教徒。在丢勒1497年给父亲绘制的画像里，父亲的面孔刻画得沉稳而慈祥，眉宇间流露出老迈与深沉，紧闭的双唇显示出沉默寡言，一道长长的皱纹诉说着丰富的人生经历。可以看出父亲给丢勒的印象是深刻的，性格上对丢勒的影响也很大。丢勒从父亲那里最早接触了绘画的技法，并对铜版画技法有所尝试，甚至还有手工艺技巧。不过，丢勒很小时表现的绘画天赋让父亲意识到：永远不可能让儿子继续做一名手工匠人。在儿子15岁时，老丢勒把他送到了离家不远的画家沃尔格穆特的画坊学徒。沃尔格穆特的画坊以制作大型祭坛画而闻名纽伦堡，同时为出版物制作木版插图。丢勒在这里学习并掌握了木刻版画的技法，并凭借天赋与勤奋，掌握了良好的绘画技巧。四年后，当丢勒离开沃尔格穆特的画坊后，他为父亲绘制了一幅油画肖像，同时也作为自己所学知识的展示。

老丢勒于1502年去世，两年后丢勒接母亲同住。老丢勒并没有给她留下什么财产，生活的艰辛使她过早地衰老。而她还是像一位贤淑的母亲那样虔诚地为儿子祈祷。“她是一个美丽、高尚的女子。”丢勒这样说他的母亲。此后她渐渐孱弱的身体被病痛折磨得几乎无法站立。那张作于1514年的素描《画家母亲肖像》里，充满了作者对他母亲的深切之情。在这张画里，可以感受到饱经风霜的面容透露出的坚韧、亲切与安详，两只炯炯有神的大眼睛依然充满活力，让丢勒无限地伤感、怀念。画作完成两个月后，她就闭上了眼睛。

丢勒23岁时迎娶了富有家族的女子阿格内



《画家父亲肖像》
木板 综合材料
51cm × 40cm
1497年

《画家母亲豪尔佩尔·芭芭拉·丢勒肖像》
冷杉木板 综合材料
55.5cm × 44cm
约1489年—1490年



《自画像》
羊皮纸（约在1840年被裱在画布上）综合材料
56cm × 44cm
1493年

《迈因·阿格内斯肖像》
纸 墨水笔 深褐色墨水
15.5cm × 10cm
约1494年

（79页）
《画家母亲肖像》
纸 炭条
42cm × 30cm
1514年



斯，这个婚姻是老丢勒安排的，随之而来的还有新娘200荷兰盾的嫁妆，这成为丢勒经济独立的基础。两家似乎对这个结合还是接受的。今天我们对他的婚姻状况了解得不多，似乎他们的情感生活并没有什么值得记述的。而丢勒的好友皮尔克海默对他们的婚姻表示过失望，对阿格内斯表现出轻视。但丢勒本人坦然地面对他们的婚姻，也许是他将一生里大部分精力都用在了他的工作中，他的心里更多地被另外的一些东西占据着，婚姻对于他变得简单和次要了。从丢勒留下的阿格内斯画像中可以看出，这个女人也是承受着那个时代普通女人所承受的生活压力，面貌一次比一次显得成熟，并未让人感到作为一位知名艺术家妻子的满足和骄傲。

丢勒在老师沃尔格穆特的画坊学习了四年。此后他就像中世纪很多青年工匠一样开始了旅行，以扩展眼界，并寻找未来可以发展和立足的地方。为了参观马丁·舍恩高尔的画坊，他来到

了德国南部的科尔马，但这位15世纪最伟大的版画家已经在几个月前去世了。丢勒根据他留下来的作品学习掌握了铜版画的技法。之后丢勒又游历了瑞士和阿尔萨斯等地。1493年丢勒绘制了自己的第一幅油画自画像，画面中22岁的丢勒已经脱离了学徒时的样子，以一副绅士的装扮出现。显然，他很重视自己的外表，长长的头发垂到肩膀，微微卷曲，面容消瘦而青涩，着装整洁，显示出一个初出茅庐但学艺精湛、充满自信的年轻人状态。这张自画像显示了丢勒贯穿未来作品的一个典型的特征：对自我和对象庄重的审视。1494年他第一次去了意大利，一年后他回来时，生活已经非常丰富。1497年，丢勒成立了自己的画室，他以独立艺术家的身份开始生活。之前，他一直为自己的教父——柯贝尔格工作，他是个印刷商和出版商。这个精明的商人在出版印刷业做得风风火火，一度还在里昂设有分厂，很多地方还有自己的仓库。柯贝尔格雇用过很多组伦堡







画家，包括沃尔格穆特也为他作过木版插画。于是丢勒也将自己生平第一部木版组画——圣约翰的《启示录》交由柯贝尔格的公司出版。这对柯贝尔格来说也是个很大的进步。在丢勒事业起步之初，母亲与妻子都曾被动用以推销他的版画作品。商业家族的成功运作和丢勒出色的营销能力，使他的作品传到其他很多地方，后来还出现了仿造他作品的情形。即使这样，丢勒还是常抱怨自己很穷。虽然当时纽伦堡或德国其他地方的艺术家的生活总体上都没有意大利艺术家那样奢侈，但丢勒无论如何也称不上贫穷。丢勒在花销上像很多艺术家一样，有时大手大脚，不加算计，有时又精打细算，节省得很。

晚年的丢勒拥有了更多的财富，同时也拥有了很高的社会名望。1512年，丢勒成为马克西米连一世的宫廷画师。作为画家，他并未因此而感到束缚；而事实上，丢勒一生最为辉煌的年代正是在这个时期。为体现自己的权威，这位皇帝很想通过丢勒的才华实现与古罗马皇帝同样的尊荣。对待丢勒，皇帝表现出了极高的尊重与信任。与丢勒同时代的有“北方瓦萨里”之称的曼德尔有这样的记载：马克西米连皇帝想让丢勒画一幅大画，他要求在旁的一位贵族让丢勒站在自己的身上，以方便作画。贵族表示抗议，认为这是对自己的侮辱。皇帝回答说：“阿尔布莱希特就是贵族……甚至要胜于一个贵族”，“他可以从一个农夫或普通人中委任一个贵族，但不能

从一个贵族身上造就出一个艺术家”。我们无从知晓这个故事在多大程度上体现了马克西米连对丢勒的恩宠，但他还颁给了丢勒画家盾形纹章，他是很欣赏丢勒的。直到他的继任者查理五世也仍然保持着对丢勒的尊重。丢勒的声名其实早已超出了德国，在荷兰和丹麦，从艺术家到市民再到皇帝都对他表现出了巨大的热情并大加赞誉，甚至在意大利，丢勒也感受到同行们的尊敬与夸赞。他非常享受这些名望带来的荣誉感。

丢勒的父亲不仅给他以绘画的启蒙，还有作为手艺人特有的习性，这些都影响了丢勒。当然，至为关键的是，丢勒的父母都是虔诚的教徒，丢勒的宗教信仰，一定程度上也是来自于他的家庭（这在当时也是常见的）。在他一生的作品里都体现出了他特有的一种品质，一种“苛刻”的、不断追求完美的品质。他总是选用质地最好的画板画布，购买最优质的颜料，创作过程一丝不苟，力求精细，“要让它们500年后仍然是这个样子”。丢勒的这种自家族传承下来的精工细作的特点，不仅影响了他的性格，也同样体现在他后来的理论著作中。

丢勒和他的时代

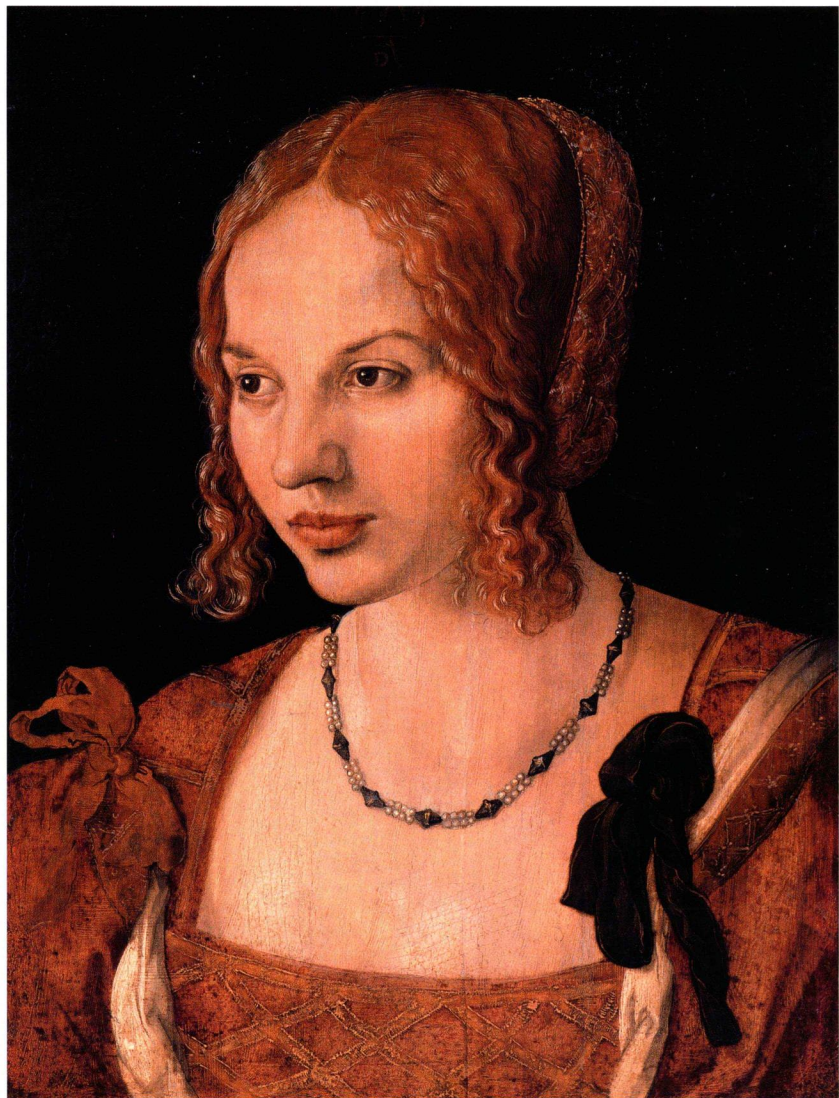
深入了解一位艺术家不能脱离对那个时代的了解。北欧国家不同于意大利。新思想的传播在意大利艺术上表现得急迫和强烈。而在北方诸国，中世纪延续下来的意识形态、社会结构与

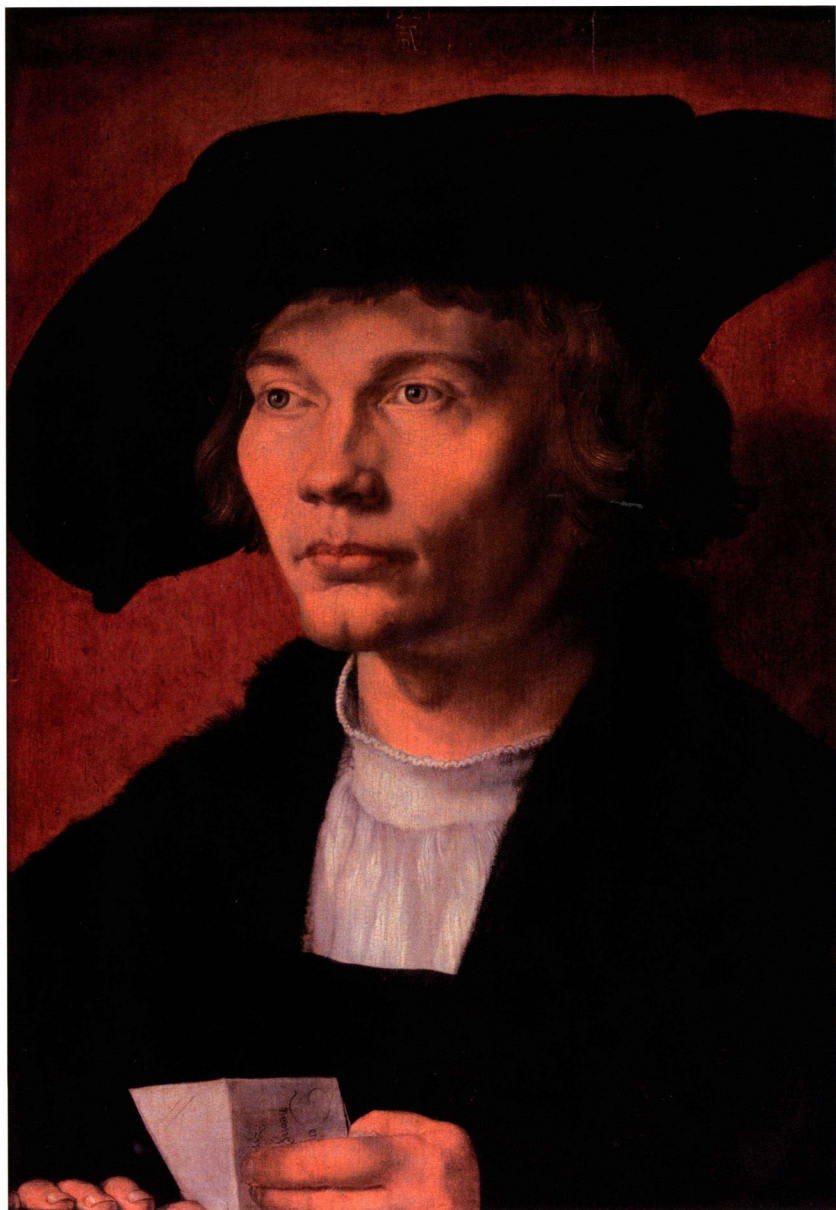
(8页)
《13岁时的自画像》
纸 银针笔
27cm × 19.5cm
1484年

《头上缠绷带的自画像》
纸 墨水笔 褐色墨水
20.5cm × 21cm
1492年

(10页)
《威尼斯少女》
杉木板 综合材料
32.5cm × 24.5cm
1505年

(11页)
《本哈德·冯·雷森》
橡木版 综合材料
45.5cm × 31.5cm
1521年







《穿毛皮外衣的自画像》
 橡木版 综合材料
 67cm × 49cm
 1500年

(13页)
 《自画像》
 橡木版 综合材料
 52cm × 41cm
 1498年

新思想却处在一种迟缓而温和的、藕断丝连的融合状态。在意大利，肯定人的价值和人生意义的呐喊之声已振聋发聩，而在北方，教堂里人们虔诚的颂歌依然显得专注而平静，教堂阻隔了“外来的声音”。古代的传统在北欧国家表现得更为顽强，但北方国家总是要改变的。“哥特式”这种兴起于12世纪中叶的建筑风格，在经历了150年后已经呈现出不断重复的趋势。若没有意大利带来的影响，它也会发展出新的风格。在北方国家，古希腊、古罗马文化不能成为“可能的审美经验对象”，民族差异要求北方国家走出一条迥然不同的艺术之路来。

15世纪的德国在经济上有了很大的发展，当时手工业、采矿、纺织、商业和农业发展最为迅速。市民阶层壮大，统治阶级中的贵族也越来越喜爱舒适和时髦的生活，民众开始尝试“享受生活”，更多的人关注现实社会，教会的影响开

始萎缩。但教皇不断地对德国加强控制和盘剥，矛盾日益激化。德国自身也处在极为混乱的状态，整个国家没有统一的政治经济中心，这导致了文化观念上的分裂，这也是整个文艺复兴时期，德国艺术没有出现像意大利艺术所呈现的相对统一的艺术特征和形式的原因。不断壮大的市民、农民和商人等阶层的利益之爭使社会矛盾复杂尖锐，城市贫富差距非常明显。这些都阻碍了德国发展的步伐，使德国长期落后于其他国家。同时，瘟疫盛行更加重了人民的痛苦。这样，在自身的矛盾，对教会的不满和对变革的渴望中，民众的情绪被一股脑地倾泻出来。在1517年，马丁·路德发表改革论纲，提出“信奉上帝即可赎罪”。一场轰轰烈烈的思想领域的文艺复兴运动开始了。

德国的“文艺复兴”是反映在宗教运动上的，这从一个侧面反映出，宗教的意识形态在根



本上支配着德国社会的方方面面。在德国，各个行业领域的发展和建立都是在宗教需求的制约之下的。这与意大利有着根本的不同。

丢勒对意大利艺术不懈的探索体现了德国艺术蓬勃的生命力。他的内心渴望一种更为广博的艺术形式，他不想一味徘徊在传统中自给自足。丢勒在威尼斯找到了共鸣，乔凡尼·贝利尼成为丢勒最为崇敬的意大利艺术家。他那充满热情的作品深深吸引了丢勒，在贝利尼的作品中，人物形象包含于富丽而柔和的色彩中，作品散发出一种强烈的氛围感。相比佛罗伦萨的艺术，注重光线与色彩的威尼斯画派，无疑会更吸引来自北方国家的丢勒。

情况在北方各地也不尽相同。再说说尼德兰，它作为当时欧洲重要的交通贸易中心，和其他地区各方面的交流一直不断，也是艺术较早发生变革的北方国家之一。尼德兰人并没有德国人那种善于思辨与耽于幻想的特征，他们内心平静，性格温和。尼德兰艺术表现出更多的对现实存在的关注。从那些最具特色的作品中，可以看出一种精巧的绘制技艺。他们的绘画流露出一种视觉上的愉悦感。他们“为了形式而形式，为了色彩而色彩”。他们喜爱真实的外观，不规则的形状。“涂绘”的传统根深蒂固，他们无法理解“构筑”的概念：变化万千的视觉形象如何可以高度地概括和用一种规则样式去解读呢？他们也没有像德国人那样赋予绘画那么多思想和意图。可以说尼德兰艺术更加“单纯而忠实”地描绘看到的一切。不满足于中世纪的装饰风格和流动的曲线，尼德兰绘画向着一种更为真实更忠于自然的目标前行。写生画出现了，新的样式引导艺术家更多地研究眼前的事物。某种意义上，文艺复兴艺术是以艺术家开始探索视觉规律和艺术法则作为开端的。不同于意大利人以精准的科学视角诠释形象，尼德兰艺术普遍表现出一种对细节的关注。在凡·艾克名作《阿尔诺芬尼的婚礼》中，作者对衣褶质感、动物的毛发、微妙的光影等细节的刻画流露出无限的愉悦与耐心。在这种浓烈的新体验中，尼德兰创造了一种鲜活而率真的艺术。

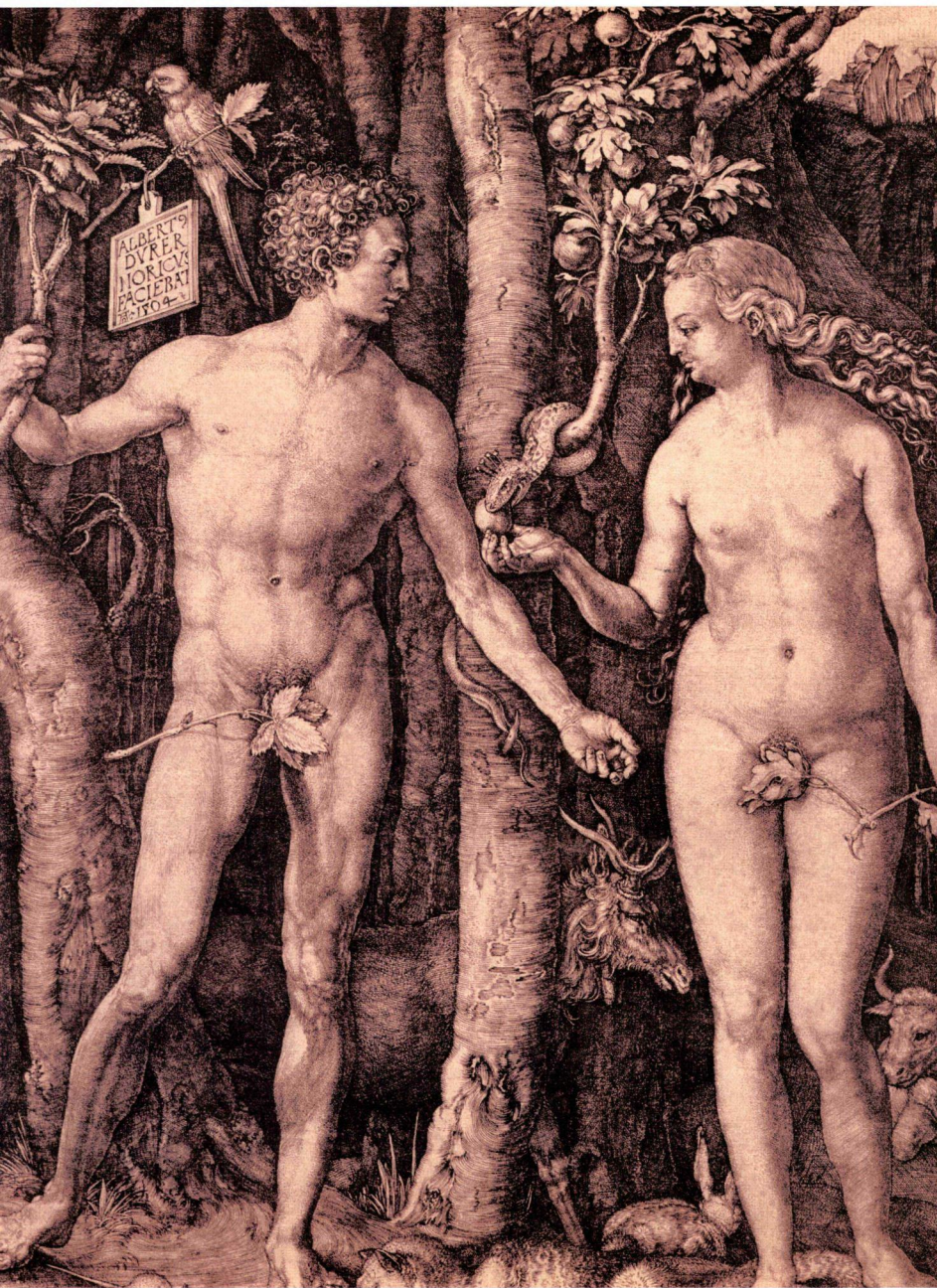
较之于德国艺术，尼德兰艺术的发展是建立在统一的路线上的。作为油画的发展地和现实主义基地，尼德兰为来此游历的艺术家提供了创作的源泉和思想上的启迪，并由此影响了德国艺术家的创作。丢勒在1520年的尼德兰之行时，被凡·艾克精美绝伦的根特祭坛画深深地打动。凡·艾克没有与“国际式”传统风格决裂，他的作品比丢勒具有更单纯的“北方特色”。在布鲁塞尔

和布鲁日，丢勒对维登的作品也充满赞叹。相比南方艺术的差异带给他的困惑，丢勒从尼德兰艺术中感受到的更多的是亲切与鼓舞。北方国家的艺术传统潜移默化地滋养着丢勒。然而，在丢勒晚期作品中，北方艺术中那些华丽的织物图案、细腻的花卉植物已经消失，取而代之的是鲜明的意大利单纯性与宏伟性的倾向。

德国绘画形式没有表现出相对的统一性，它充满了强烈的对比，面貌多种多样。在德国艺术中，晚期哥特式与文艺复兴新思想的碰撞没有表现得那么激烈。在这里，涂绘风格与南方线描风格、非构筑性与南方的构筑性相互交织。在这里有一个为探寻美的内在法则、不断汲取别国艺术精华的丢勒，还有一个保守地看待南方艺术、带有浓烈晚期哥特式遗风的虔诚布道者格吕内瓦尔德。但16世纪初的德国艺术，依然蕴含着内在的统一性，包围在一种新精神的气氛中。德国艺术在内在的冲动中，苦涩而雄壮地迈进了它的“文艺复兴”时代。

我们试图探索丢勒的内心，他一生都保持着对上帝无比虔诚的心，这是他全部力量的根基。丢勒的内心不断地驱使他探索，试图以最高级的美感美上帝，诠释上帝的创造。那个时代的艺术大师们，无论是丢勒、拉斐尔还是米开朗基罗，都被一种前所未有的精神力量驱动着，他们的一生都是在透支着自己全部的力量工作着。这种信仰给丢勒带来的精神上的影响是复杂深远的，他的艺术正是他最真诚的一种祷告。丢勒的性格扎根于德国民族精神传统中。德国民族在长期的苦难中形成的一种对自我不断的审视与思考，我们今天是很难体会到的。丢勒的这种精神集中体现在了他的自画像中。

丢勒是北方国家里最先以自画像方式审视自我的艺术家。在1492年绘制的素描自画像里，丢勒右手托举着头，面容显得焦虑、惆怅。在离开沃尔格穆特的画坊两年后，他去过很多地方，丰富的见识充实了他的知识，也使得他对未来感到迷惑。他的深思带出的庄重与安静反映在那双传神的眼睛中。相比13岁时的画像，丢勒已经明显成熟起来，随着年龄的增长，丢勒遭遇到了年轻人常有的人生困境。在这张素描中，出现了丢勒肖像画中有时出现的特征，人物的两只眼睛并不在同一个观点上。这种“斜视”的处理方式在他的三幅油画自画像和他那张贴名的素描《画家母亲肖像》中同样存在。（而在另外的肖像画中，人物的眼睛是很对称的，比如1505年绘制的《威尼斯少女》和晚期的《霍尔茨舒赫像》。）这种主观的处理使人物眼神更加生动传神。画



面里人物的右眼似乎流露出焦虑与不安，眼珠形状与左眼形成反差，上下眼皮被手挤压倾斜，深凹的眼窝延伸到额头的皱纹，使眼神有力地传达了内心的情绪。左眼的眼神却似乎是对外在现实的关注，眼睛的角度接近于正面，周围的阴影比起右眼被更为突出地强调出来，使眼神充满了伤感。在密集的线条影线里，一道白色眼白凸显出圆眼的深色虹膜，流露出对未来的某种渴望。帽子与头发用简练的线条勾勒出来，视线被引向深入刻画的脸与手上，这样，主题就被强化出来。

这种在自画像中体现出的庄重的自我剖析的精神，反映出丢勒内心世界一种强烈使命感——这是每一个伟大灵魂的特征。在以后的伦勃朗那里，这种精神更是被推升到了极致。丢勒的另一幅油画《自画像》绘制于1498年，这时的丢勒已经有了自己的画室，并完成了他伟大的木板组画《启示录》。相比较第一幅自画像中青涩的面孔，现在的他显示出了一名伟大艺术家的优雅气质。并且在这张画中，他的姿态第一次呈现出正式与矜持，具有一种与这种优雅气质相匹配的庄严感。双手戴着手套，坚定地有力地握在一起，似乎传达出自己不同于普通手工艺人，也没有他们那样低下的社会地位。宽大而整洁的衣裳显得十分讲究，要告诉人们自己的尊贵。脸庞出现了胡须，目光流露出温和和坚定的神情，挺拔方正的鼻子体现了德国高寒地带民族的特征。与1493年《自画像》相比，头发的刻画显得成熟起来，每一缕头发都刻画得细致精巧，犹如波浪般流淌到肩头。层次刻画极为丰富，轻柔、细腻的感觉使人不由得产生想要伸手触摸它的冲动。丢勒对毛发细腻的刻画极富质感，这是丢勒作品中一个显著的特点，也是丢勒受尼德兰艺术精细画风影响的一个体现。（传闻乔凡尼·贝利尼一直误以为，丢勒在作品中是用了特制的画笔，在观看丢勒用普通画笔画出一缕头发之后，贝利尼十分惊叹。）丢勒减弱了颈部结构及胸锁关节的关系，胸腔处理得平坦而宽阔，这样的对比更突出了头发的质地。整个服装上，小臂外套上和从肩头一直伸向腹部的黑色条纹呼应了帽子的条纹，从左肩横穿过去的黑白相间的衣带避免了胸部的“跳跃”。背景显示的是室内，画面右上角的窗子外面描绘了一处风景，这是他曾经旅行意大利时所止的一处风景。丢勒在画面上的题字道：“这是我26岁时给自己画的像。阿尔布莱希特·丢勒。”还有他那个标志性的“AD”字母的签名。他正向着一个受人尊敬并取得杰出成就的艺术家的方向迈进。

绘制于1500年的《穿毛皮外衣的自画像》曾

被认为是接受意大利艺术风格影响之作。但在丢勒对这幅画详尽的自述中，并未提到在意大利创作过自画像。这幅重要的木板油画是丢勒对自我描绘达到顶峰时的作品。他不需要意大利古典风格与德国哥特式手法。比较1498年《自画像》，丢勒的神情依然庄严，同时显示出一种由成熟带出的硬朗和坚毅。这幅画的背景是一片暗色。人物的脸部朝向了正面，眼神坚定而平静地注视着前方。茂盛的胡须与头发显示出曾被细心地呵护。丢勒同样把脸部描绘得有些不对称，双眼的构造并不一致；而这一效果却显得异常生动，让人印象深刻。

丢勒在这幅自画像中注入了一种更高的信念。在那个时代，艺术家常将事物描绘成被上帝赋予了力量的形象。眼前的丢勒俨然一副神明的样子。

版画

在全面展开丢勒艺术长卷之前，我们有必要了解一种在德国及北方国家中有着独特价值的绘画形式——版画。15世纪中叶，德国发明了现代意义上的印刷术，这是一项极具意义的发明。这项发明极大地促进了思想文化和其他方面的交流。之后出现的印刷图画和书籍成为宗教布道有力的手段。版画作为可以复制的绘画形式在印刷术的推动下，起到了其他画种不能起到的作用，在当时的德国，它成为承载各种新思想的重要传播途径。艺术家们出于对信仰虔诚表达的需要，创作了大量的版画作品。早期的作品采用木版，线条粗糙，轮廓简单，效果单纯。但这种用意简单的作品，对于那些雄心勃勃的艺术家来说，不能满足他们表达更高的艺术追求的要求。在木刻中，线条是留出来的，画面的空白处都要挖掉。随后出现的铜版采用阴刻方法，用推刀在版面上刻出图案，将油墨涂上，这样，刻进的线条会填满油墨，版面擦净后，被用力压在纸上，图案就会呈现出来。（铜版的另一种制作方法是蚀版，在涂有防腐剂的版面上刻画，防腐剂就会脱落，再利用酸液腐蚀版面，就会产生凹陷的线条。丢勒后来著名的《客西马尼花园》等一大批精致细腻的版画作品都是蚀版作品。）铜版材料使得艺术家能够绘制更为精细微妙的作品，从而大大增加了版画的表力，也造就了舍恩高尔的伟大成就。一定程度上，德国艺术的推动力就来自于版画，也可以说，北方中世纪艺术是终结在版画的发展上。

舍恩高尔之后，艺术上的新思想在本质上替代了中世纪晚期哥特式的影响。艺术家想要更

(17页)

《四骑士：〈启示录〉七印中的前四印——胜利、战争、饥荒和死亡》
木版画
39.5cm×28.5cm
约1498年