

EL GRECO

埃爾·葛雷柯

鬼氣陰森的受難曲

張彧鴻 主編 呂清夫 譯

名畫欣賞文庫24

生平與作品解說



EL GRECO

葛雷柯

張或鴻 主編 呂清夫 譯



THE CONTINENTAL BOOK COMPANY, LTD

ART LIBRARY

名畫欣賞文庫 24

葛雷柯

主編 張彥鴻

譯者 呂清夫

發行人 張紫樹

地 址 台北市衡陽路79號

發行所 大陸書店

地 址 台北市衡陽路79號

電 話 3310723·3113914

郵政劃撥帳戶 1548 號

內政部內版臺業字第1680號

中華民國六十四年一月廿日發行

EL GRECO

葛雷柯

張彥鴻 主編 呂清夫 譯

THE CONTINENTAL BOOK COMPANY, LTD.

ART LIBRARY

名畫欣賞文庫 24

葛雷柯

主編 張彧鴻

譯者 呂清夫

發行人 張紫樹

地 址 台北市衡陽路79號

發行所 大陸書店

地 址 台北市衡陽路79號

電 話 3310723・3113914

郵政劃撥帳戶 1548 號

內政部內版臺業字第1680號

中華民國六十四年一月廿日發行

Copyright © 1975 by The Continental Book Company, Ltd.

试读结束：需要全本请在线购买：www.ertong.com

主編的話

藝術具有一種共有語言的機能，牠能將每個民族生活方式，或社團的動態，以及觀念和情感的表達給予其他民族與社團相互溝通，以傳播工具而言，牠同文字一樣保存的年代非常久遠。藝術還有另一種功能，以相互了解為前題，增進種族間相互諒解，消除不必要的猜忌、疏離，消弭世界上不平等的糾紛，向著「世界大同」的精神邁進。

關於藝術方面的書籍，此間書坊多著重於國畫畫冊、理論方面的書籍，如台北國立故宮博物院有系統的印出珍藏寶物，對於本國文化的保存和宣揚，乃是吾輩所應負的責任。但是，走到另一個範圍，欲窺西洋美術的真髓，最好的方法是出國參觀外國的大美術館是最理想不過，並不是每個人都有充裕的時間和金錢，乃退而求其次，翻閱畫冊增廣見聞，煩人的問題就接踵而來，本地有關西洋美術書泰半是英、日文，日文書籍是老一輩人讀的且較便宜，英文書籍價格昂貴，翻版的書圖片模糊，只能做理論上的了解。故再看本地印的畫冊，有兩大形式：一種是連篇累牘的刊載圖片，只套一兩張彩色，附上一篇作者小傳，對於作品顏色、線條、造形、構圖則輕描淡帶過去，另一種是整本書佔滿了藝術家的生平、作品解釋，再附錄一兩張彩色圖片，其他則以黑白色出現，欲作深層的研究和認識，則有欲覓無門之感。

針對上敘的問題，我採取折衷辦法，找一本畫冊圖文並茂的，每本平均有80張彩色圖片對於藝術家的代表作有詳細的解說，並引敘專家學者的意見，可滿足專家們探討學術的熱誠，並可作為初學者的入門書，而且價格比較大衆化，樣式屬於袖珍本，攜帶方便，可放於褲袋內，以便隨時翻閱。於是我千挑百揀找一套意大利珊索尼公司出版的美術叢書，此套書共有60本包括古今西洋

各大名家作品，不過先出版其中30本。本書早已風行世界暢銷各國，深受美術界人士的好評。我們爲慎重此事，使本書所有圖片能與原作品具有高度的逼真，大陸書店的主人曾數度出國與該版的書商多次商議，並取得該圖片的軟片及版權，最後同意由外國書商代爲印刷，以嘉惠本國學子。

關於本套書的印刷、裝訂、色彩均屬上乘，在國內也屬罕見堪可比美英、美各國。我主編此叢書有個小小的心願，希望編印此書能給予國內同業一個刺激，以作拋磚引玉之效，還有就是希望能給予國內美術界盡一份棉薄，使國內美術界能朝氣蓬勃欣欣向榮，使中、西文化共治一爐，再創造漢唐以後盛況。

最後，我在此向貢獻最大的簡明仁先生和呂清夫先生兩位致謝。從學校畢業後同學們四散，沒有機會共濟一堂，不覺十分懊惱，瞻視前塵十分茫然，低頭自問自己學到了多少了，祇覺從出生至長大皆得自父母，而至今無以相報，故將此書獻給雙親，聊表謝忱。編者不揣己陋，謹希望讀者不吝指教。

張彧鴻 民國63年10月25日

埃爾·葛雷柯的生平與藝術

埃爾·葛雷柯(El Greco)是一個最西班牙化的畫家，他把西班牙人的神秘主義與宗教熱情表現於繪畫之中。唯如他的名字所顯示的，他並非西班牙人，而是希臘人，同時「Greco」也不是西班牙語，而是希臘語中意謂着「希臘人」的詞彙，由此令人想起葛雷柯這個畫家多舛的命運。

葛雷柯的本名叫做多美尼可斯·德歐特可普羅斯(Dominicos Theotocopulos)，一五四一年誕生於愛琴海克里特島的首邑康底亞(Candia)。當時該島仍在威尼斯共和國的統治之下，由於古代末期至中古世紀的漫長歲月都隸屬於拜占庭帝國，大多數人的宗教信仰皆屬於希臘正教系統，藝術或文化方面亦屬末期拜占庭的文化圈。

關於誕生在這麼一塊土地上的葛雷柯，生平只有很少的確實資料可資參考。近年好不容易才弄清楚他的家庭係康底亞市內的中產階級及少數的天主教徒，當在威尼斯做官的父親約爾基去世之後，一五五六年比他大十歲的大哥馬奴索斯仍當上威尼斯政府的稅吏。

然而多美尼可斯究竟受過什麼樣的教育已不得而知，過去雖亦有過種種的推測，但還沒有一種使人信服的說法。近年在康底亞一五六六年六月份的公證人文件中發現一項他自己的簽名——「麥斯特羅·美尼可斯·德歐特可普羅斯·史格拉佛斯」亦即「畫家多美尼可斯·德歐特可普羅斯」，可知在這段期間之前他還住在克里特島，同時到廿五歲的時候已經在自己的家鄉當一個畫家。

其次有關葛雷柯的資料是一五六七年十二月二日威尼威大畫家提香在他寫給西班牙王腓力二世的信中提到一個「有才華的青年徒弟」，多數的學者一致認為指的是葛雷柯，可見葛雷柯在威

尼斯時曾進入提香的門下。

在後面引用的介紹他到羅馬去的信中，也提到葛雷柯係提香的弟子，故此事應該無可置疑，只是其後葛雷柯的繪畫並未深受到這位大畫家風格的影響，或許有人將爲此大惑不解。他的畫風與其說接近提香，還不如說近乎史契亞沃尼(A. Schiavone)、丁多列托(Il Tintoretto)、維洛尼塞(P. Veronese)以及巴薩諾等較年輕的前輩，他對於跟自己年齡較接近的前輩之風格要比老得如他祖父一般的提香更有親切感，他不但向年輕的前輩學習，進而更建立了自己的風格。

然這是稍晚的事情，在他廿五、六歲的時候，有一件耐人尋味的作品，令人猜測他在這段期間到底畫些什麼。那是一九三七年的摩德納美術館中，帕爾契尼教授發現的小型三折祭壇畫(圖1~3)，上面有希臘文的簽字「多美尼可斯的手筆」。其背面的「西乃風景」在常識上與歐洲十六世紀的風景畫不大一樣，唯若從拜占庭繪畫傳統的山嶽描寫來看便毫不足奇。

「多美尼可斯的手筆」之簽字他如雅典貝納奇美術館、或馬德里拉沙羅·加底亞諾美術館的「三王膜拜」等作品亦出現過，這些作品具有威尼斯派及拜占庭繪畫的中間性格，雖然相當特殊，但未必是精緻的畫風，屬於相當大衆化的作品。

當時的威尼斯因土耳其的阻撓，斷絕了與東方的貿易路線，昔日那種海上商業大國的盛況已如過眼雲煙，唯外籍人士的出入與定居仍比義大利的其他都市還多。特別是威尼斯市的聖喬治地區，在十六世紀中期有四千個希臘人住在那裏，歷久不衰，那裏尚有一批現在所謂的威尼斯·拜占庭折衷樣式的畫家——即被稱爲「聖母像的畫家」(Madonniери)。

學者們想在摩德納三折祭壇畫的「多美尼可斯之手筆」中找

出葛雷柯青年時代的姿態，遂把葛雷柯視為這些「聖母像畫家」之一。

現在「聖母像畫家」的作品多半發現於達爾馬提亞群島(Dalmatia Is.)，一部份發現於西西里島，它們大多具有樸拙而極平民化的性格，其中也有新時代的作品，多半冠上葛雷柯之名而高價賣出。有些作品因與葛雷柯晚期作品的素質差別太大，哈羅·威西教授遂不承認「多美尼可斯的手筆」係畫家多美尼可斯·德歐特可普羅斯的簡稱(1962年)。雖也有人贊成他的觀點，但多數的學者還是不能否定有趣的「聖母像畫家」之說。

一個廿五、六歲留在克里特的畫家當然會產生拜占庭系統的作品。

即使是「聖母像畫家」，然已進入大畫家之門，由此獲得關係，遂脫出了希臘同鄉的小社會，進而進軍世界文化的中心地——羅馬。事因一五七〇年十一月十六日在朱利歐·柯羅維歐寫信給當時來到威特爾波(羅馬北方的城鎮)的羅馬權貴之一——樞機主教亞力山大·法尼賽時曾說：「提香的弟子——康底亞的青年已抵達羅馬，我想他必是一個傑出的畫家，特別是他所作的自畫像，羅馬的畫家無不嘆為觀止……。」朱利歐·柯羅維歐還為這個青年到法尼賽宮殿奔走，請求給他一個泊身之地。康底亞的青年畫家無疑的應指葛雷柯，因其後葛雷柯還為柯羅維歐畫過兩次肖像(圖7)，一次是與米開蘭基羅、拉菲爾、提香諸大師一起畫的，可知必有特別關係。

朱利歐·柯羅維歐(1498~1578)係希臘文化圈的馬其頓之織畫(Miniature)家。

前世紀所發明的印刷術雖對文化的普及功不可沒，但因襲傳統習慣的貴族們則不喜歡印刷品，多數人依然喜歡手抄本，因此

像柯羅維歐這種製作手抄本的織畫家便與貴族發生極密切的關係。他的為人尤其親切，在他碰到葛雷柯的大約廿年前，當弗蘭德爾畫家彼得·布魯各在義大利旅行的時候，他仍對布魯各照料備至，實在是個和藹可親的人。

其次有關葛雷柯的資料應該是一五七七年的事情，然則一五七〇年末至一五七七年之間葛雷柯究竟做些什麼事呢？或許由於柯羅維歐的介紹信，使他能在法尼賽宮借住一段時間，同時也受到法尼賽樞機主教的照顧，特別是與圖書官庫維歐·奧西尼的交情也蠻不錯。奧西尼是羅馬有名的大貴族之庶子，係一名傑出的人文學者。在他一六〇〇年留下來的財產目錄中，曾有幾件註明提香門徒而「通稱葛雷柯」的作品，可知這個年輕的畫家在羅馬也很活躍，同時在這個時候已不用「多美尼可斯·德歐特可普羅斯」的冗長姓名，改用「葛雷柯」(Greco, 希臘人)之名。

在當時的義大利，還有很多畫家也習慣性地以通稱的名字行世，例如丁多列托(Tintorette 洗染師之子)、維洛尼塞(Veronese 味羅納人)、羅索·翡冷翠諾(紅髮的翡冷翠人)，葛雷柯或許也沿用這種慣例。

葛雷柯的受到第一流知識份子之知遇，對於研究葛雷柯的文化環境是一個不容忽略的事實。在葛雷柯死後(一六一四年及一六二一年)、其兒子荷爾赫·馬奴葉所作的不完整的財產目錄中，由學者整理出來的葛氏藏書有希臘文、拉丁文、義大利文、西班牙文四國語文的書籍一百卅一冊，其中包括荷馬的史詩、尤里庇底斯(Euripides)的悲劇、德莫斯特尼斯(Demosthenes)的說教集、庫西諾風(Xenophon)的哲學、伊索寓言、希坡克拉特斯(Hippokrates)的醫學、伊索克拉特斯(Isokrates)的演說集、路西安(Lucian)的諷刺文學、浦魯塔克(Plutarkhos)的英雄傳、阿里亞

奴斯用希臘文寫成、及金突斯·庫爾提斯用拉丁文寫成的兩本古典的亞力山大大王傳、還有泰西塔斯(P. C. Tacitus)的史書、約瑟夫斯的猶太人史、當時西班牙或義大利的文學、乃至義大利史等等。

哲學方面雖有兩本阿里斯多德的著作、但柏拉圖的書一本也沒有，倒是波耶提烏斯(A.M.T.S. Boëthius)的著作、及給與葛雷柯當時的思想以極大影響的新柏拉圖主義者弗蘭且斯科·帕特里基(Francesco Patrizzi)、亞力山德羅·庇可羅米尼最能引起他的興趣。

帕多瓦大學的帕特里基在精神重於物質、理想重於現實的新柏拉圖主義中，也探求光的意義，完成了光係神性表現的「光之形而上學」。再如亦影響到帕特里基的古代末期亞力奧帕哥斯的法官迪奧尼西烏斯(A. Dionysios)之「天國的教階」亦出現於他的藏書之中，該書對於光的神秘理論也有重要的貢獻。

影響過葛雷柯的丁多列托的光雲及火箭般銳利的光線，與葛雷柯鬼火般閃爍的雲朵及遠景街道的意象多少有點相同。其晚年所畫「特雷多的景觀與地圖」(圖70~71)中聖依爾德風梭的禮服，不由得令人想起他畫記(也有說是他的兒子馬奴葉所寫的)中的一段：「由於是遠處所見，所以實際應該較小，但在光的照耀之下便顯得較大。」

此外他最感興趣的書籍尚有二世紀的羅馬時代羅曼·亞特米賓斯所寫的「夢的解析」，內容似乎相當富於幻想。從以上的書目看來，一般推測葛雷柯對於哲學及歷史要比文學更感興趣。但不像今天知識的爆發時代，當時書籍十分昂貴，同時由於藏書之中以義大利出版物居多，故其讀書癖應是從義大利時代開始的，而跟葛雷柯特別有緣的威尼斯又群集了當時最重要的出版商也是

原因之一。

後面還要談到他在特雷多所畫的肖像畫之中包括了當時西班牙最高級的文化人，而對他的謝世最表感傷的也是西班牙最傑出的詩人鞏哥拉(L. de Gongora y Argote)、及被葛氏畫下近代式肖像畫(大都曾美術館藏)的青年詩僧巴拉比西諾。如是葛氏的一生都在知識才俊(elite)之間渡過，至其發端當在羅馬時代。

但當時的義大利在決定反宗教改革的特雷多公衆會議之後，正面臨着藝術的變動期。在羅馬尚有與葛雷柯大約同輩份的畫家，如具有相當學院派傾向的後期矯揉主義者左卡羅兄弟及巴洛克寫實主義的先驅者西皮奧尼·普佐尼等是，葛雷柯在羅馬(亦有說他在一五七二至一五七六年再度回到威尼斯，唯在威尼斯的期間應該很短)學到的東西即使不多，但對於他的脫離威尼斯派而自成一家則頗有助益。

極度影響到十六世紀後半畫家的米開蘭基羅之誇張的魁偉人體描寫，帕米吉亞尼諾(Parmigianino)式的延伸的人體比例、或者S字型扭曲的身材(稱為菲格拉·塞邊提納塔蛇行像，被視為最美的姿態)、做作地側着頭的動作及手勢，所謂矯揉樣式(Mannerism)的十六世紀美術特徵都可以在葛雷柯的作品中看出來。

葛雷柯的這些要素全是在威尼斯學到的，然在羅馬的生活更給他一個發展的機會。威尼斯繪畫也在一五四〇年左右受到矯揉主義的洗禮，同時出現了丁多列托及維洛尼塞的大膽構圖及寒色系統的色調。然在威尼斯派之中尚有羅馬及翡冷翠的矯揉主義所看不到的要素，此乃提香以來的豐富的色彩傳統及印象派般大筆觸所見的繪畫肌理。

與多數重視素描的矯揉主義者磨得金光的冷峻繪畫肌理相反的，葛雷柯則由帶有空氣感覺的筆觸效果而提高畫面的感覺性，

此乃從威尼斯派學到的強度有以致之。美術學者艾斯蘭認為在特雷多時代之初，葛雷柯的畫風即受到羅馬的塔德歐·茲卡里或吉羅拉摩·西奇里歐蘭特之影響，比羅馬時代的作品更近乎矯揉主義的國際樣式。

葛雷柯受到羅馬畫壇的啓示固不太多，但羅馬許多令人驚嘆的古代遺蹟與雕像則又給與葛雷柯一些什麼東西呢？葛氏晚年曾畫過「勞孔」(圖73)，其中雖然稍微喚醒了古代雕刻的記憶，但此外再也看不出任何的痕跡，令人感到奇怪。

葛雷柯在羅馬時代的作品有「治癒盲人的基督」(圖5~6)、「朱利歐·柯羅維歐」(圖7)、「點火的少年」(圖8)，但每一件作品都具有這個時代威尼斯派般的筆觸，特別是最後一件作品幾乎與威尼斯派的雅各波·巴薩諾(Jacopo Bassano)分不出來，顯示了獨特的明暗效果及庶民風俗的描寫。人體筋肉的表現若與爾後的時代作個比較，那麼令人注意的應只在於結實的量感，此外不論風格與技巧都十分像特雷多時代之前的作品。歷史家却沙雷·曼替尼在一六一四至一九年左右的記載中，曾提到葛雷柯確以一名叫拉坦茲歐·波納斯提的畫家為助手(但沒有隨葛氏到西班牙去)，這應該是他晚年製作室的發端。

曼替尼還記載過葛雷柯離開羅馬、搬到西班牙的原因。此即葛氏認為米開蘭基羅畫在梵蒂岡宮殿西斯丁禮拜堂的大壁畫「最後審判」若全然毀掉也不是壞事，並揚言他要重新畫出一件更佳的作品，引起了所有畫家及繪畫愛好者的憤慨，因此使他在羅馬待不下去。正如曼替尼也曾記載的，其中還因着反宗教改革的運動，教會正在取締非基督教徒及猥褻粗俗的繪畫與雕刻。

米開蘭基羅的「最後審判」由於基督與許多聖人都畫成裸體，故有人認為把它放在天主教大本營的主要禮拜堂豈非太不相稱，

這早就成了問題，一部份畫面還被修正過，甚至被削掉，教皇克雷孟特八世更考慮把它全部拆掉。

然而這件壁畫之所以到今天還完美如初，乃因為米開蘭基羅的藝術有不少的賞識者，而年輕的外國人像葛雷柯的大放厥詞之引起公憤也是不難想像的。吾人若從葛雷柯其後的傳記看來，像這樣的事情葛雷柯確有可能做出來。即使不是事實，吾人至少可以確定葛雷柯到西班牙去的機會與理由不外如下：

因為與葛雷柯經常來往的奧西尼及其文化圈內的西班牙人唐·路易斯·德·卡斯提拉曾向他的異母哥哥——特雷多大教堂的院長——唐·迪耶哥推薦葛雷柯，同時與葛雷柯相識的雕刻家龐佩歐·雷歐尼也在腓力二世的宮廷內工作，加上腓力二世最信賴的葛氏恩師提香更極力推薦葛雷柯給西班牙宮廷。

當時西班牙曾在新舊兩派的血腥鬭爭之中弄得各國苦不堪言，在這樣的時代裏面，國內要集中全力整頓天主教，以強大的財富與軍備為背景，完成了所有天主教國的帶頭任務。遂將其皇宮、皇陵兼修道院的大建築物蓋在耶斯柯里亞（Escoria，在馬德里北西部），為着裝飾，還從義大利請到許多傑出的藝術家，不祇塔德歐·茲卡里、盧卡·康比亞索、佩雷古利諾、提巴爾底等矯揉主義畫家，藉藉無名的畫家也不知請了多少人來參與這件工程，但只有這麼一點，還不足以構成葛雷柯到西班牙去的動機。

談到葛雷柯在西班牙的事情以前，讓我們看看談論葛雷柯時務必提到的另一件軼事，此即朱利歐·柯羅維歐的一封信。在羅馬的柯羅維歐有一天為着約葛雷柯出來散步，曾到他家拜訪，令人意外的是葛雷柯的家簾幕低垂，在陰沈的畫室裏面什麼都不做地坐在椅子上，當柯羅維歐問他何以這樣的時候，他便答道：「因為太陽光會攪亂內部的光。」

葛雷柯的這種態度被視為在實踐神秘的新柏拉圖主義之某種冥想，對於了解他的藝術也是一個線索。柯羅維歐不附日期的信件係根據一個學生的提供情報——即保存於斯普里特市立圖書館，在一九二三年由慕尼黑大學的西班牙史權威所發現，然至一九六〇年才弄清楚圖書館中保存的只是贗品。因為是過於作孽的贗品，無怪乎它的内容使學者那麼欣喜欲狂。

特雷多(Toledo)時代

一五七七年七月二日葛雷柯正在特雷多，在此之前，他曾接受訂製聖多明哥修道院的祭壇畫及特雷多大教堂的「聖袍的剝奪」。他或許是在前一年年末、不然就是那一年春天來到這個都市。

特雷多在一五六一年以前是西班牙的首都，至十七世紀初葉為止，係西班牙人口最多的城市，其中有四千個紡織工人，並以武器、亦即甲冑、特別是利劍的產地知名於世，商業亦鼎盛一時。文化方面有西萬提斯(S. Cervantes)、格拉辛安、塞巴留斯、拉芬特、柯巴比亞斯兄弟等文學家、法學家、醫生或德高望重的聖職者住在該地，並與葛雷柯結為知交。

至一五七六年，曾在阿比拉市發動卡爾梅改革運動的聖特雷沙也在這裏興建修道院，他如到現在重被估價的詩人——十字架的聖荷安當時復監禁於該地。文藝復興的文化氣氛與天主教改革運動驚人的宗教情緒之結合，曾經使當時的特雷多打動了浪漫文學家的心靈，充滿着精神的緊張，唯若從今天觀光都市的印象來看則是無法想像的。

過去曾有所謂「特雷多的葛雷柯」、抑或「葛雷柯的特雷多」的說法，但這個都市與葛雷柯的關係並非如磁鐵吸住鐵片一般，或如動物歸巢的本能一般地吸引住葛雷柯，其結合並不如此單純。

有學者還認為抵達西班牙的葛雷柯有可能先到馬德里去。

自從「耶穌御名的瞻仰（腓力二世之夢）」（1578~79年）及「聖茅里茲烏斯與台伯軍團的殉教」（1580年）兩件作品完成以後，來自宮廷的訂製幾乎等於零，由於葛雷柯仕奉於腓力二世宮廷已經絕望，故其第二件作品「聖茅里茲烏斯的殉教」之風格便不為宮廷所歡迎，為此也有學者認為葛雷柯遂不去馬德里、也不去耶斯柯里亞，畢生都不得不待在特雷多。

如此看來，葛雷柯之所以定居特雷多，乃因失意時的不得已之舉，不管原因何在，特雷多在葛雷柯的繪畫中具有特別的意義，並屢次表現於遠處的背景上（圖43）、或把整個畫面畫得滿滿的

（圖70~71，73或「暴風雨的特雷多」——紐約，大都會美術館藏），這件事並非出於猜測，却有遠比猜測更為顯著的事實，使得特雷多這個西班牙中心都市與葛雷柯此一異鄉畫家兩者的內在結合終於昭然若揭。

在來到特雷多不到一年裏面，大概是羅馬時代的朋友唐·路易斯·德·卡斯提拉之異母哥哥唐·迪耶戈之斡旋，使西斯特派的聖多明哥修道院之祭壇畫及特雷多大教堂的「聖袍的剝奪」得以由葛氏一手包辦，此乃葛雷柯到目前為止最大的一件工程。

前者有「苦惱的聖三位一體」（圖13）、「聖母昇天」、「復活」、「聖誕」四件大作及裝飾其四周的「基督的神靈」、「施洗約翰」、「福音書作者聖約翰」、「聖柏納爾杜斯」、「聖貝尼迪克突斯」。其中「昇天」利用提香的構圖；「聖三位一體」受杜勒木版畫及米開蘭基羅的影響；「復活」仍近似米開蘭基羅的素描（溫莎城藏）；「聖誕」則部份借用柯列佐及帕米吉尼諾，雖可看出種種折衷的傾向，然若與羅馬時代的作品比較之下，則葛雷柯的筆調已經更具個性化了。更富寒色系統的被天父抱着的基督或復活的基督，