

世界名家素描全集

9

李薦宏 編審

布魯各

BRUNGHI



序

素描是美術的基礎，是為學畫不可缺的過程。一幅好的畫必有堅實的素描撐着它。素描除了基礎性的意義之外還有一個更重要的含義，那就是指創作性的素描。畫家除了製作油畫、水彩畫之外，亦常畫素描。他們的素描可能是創作前的習作或畫稿，更可能其本身則是創作品。尤其近來，素描的地位大為提高，素描本身是可成為獨立之藝術創作。有些評論家說，馬蒂斯素描比他的彩色畫更為生動，可見有深度的素描並不在於油畫之下。歷代許多著名的畫家在他一生中，都留下了不少素描的傑作。素描雖然是一種單色的表現且工具單純，但無論表現甚麼，其中一點一線都貫通着畫家真實的感情與思想。而這些心理要素的表現，素描比其他彩色畫更為直截了當。因此，若是我們能將歷代名家的素描拿來比較研究或欣賞，相信更能深入了解作家的創作歷程與精神。

最近由於國家經濟社會安定，有關美術的活動正在逐年推展，誠為可喜之現象。目前藝術書籍有如雨後春筍，相繼出版，唯因出版之藝術書籍多半為油畫或水彩，有關素描之專輯尚屬少見，令人有美中不足之感。

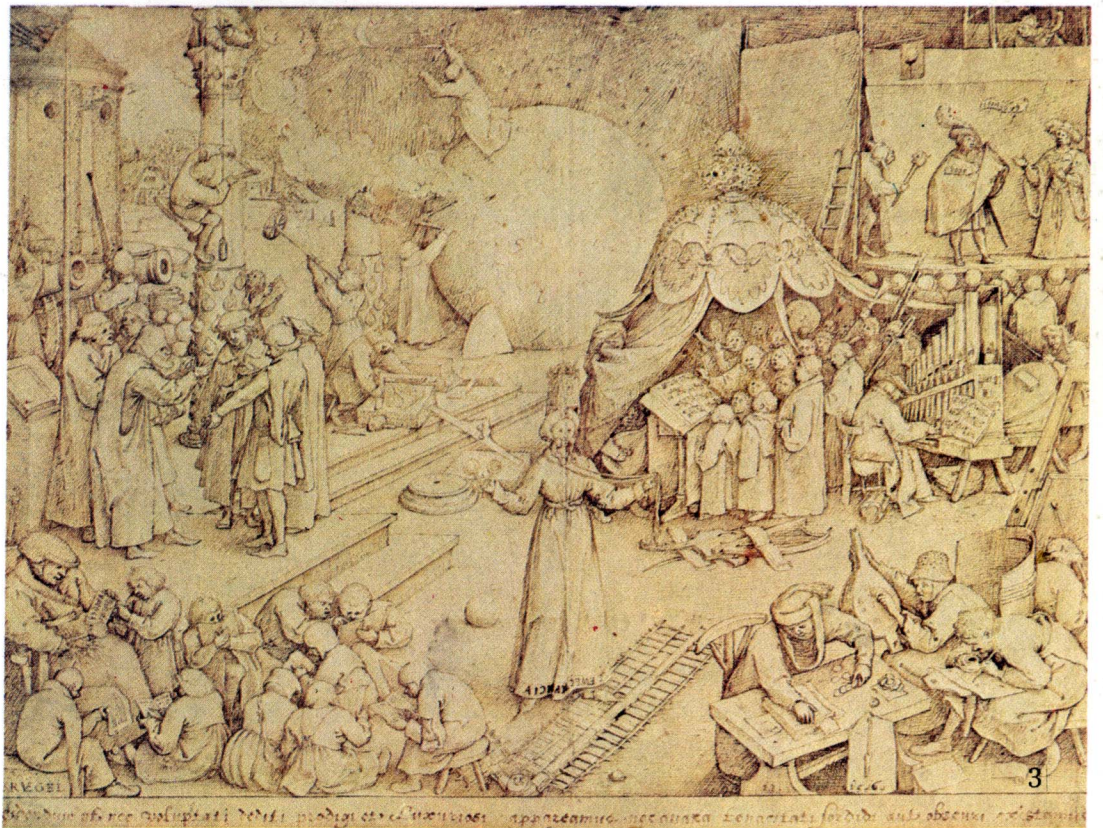
源成出版有限公司鑒於此，不惜鉅資特編印大型豪華精美的「世界名家素描」一套共三十六冊，內容包括自文藝復興期至現代的名家素描。在一般畫集中我們所接觸到的名家作品多半為彩色畫，而此畫集將名家素描傑作聚集於一堂，並依序作有系統的介紹，實為難能可貴。本書內容豐富，印刷精美，堪稱為世界素描之集大成，無論對學生、專家，甚至對一般美術愛好者均為不可缺少之珍貴書籍。本人二十多年來在師大美術系擔任素描課程，覺得有關素描的參考資料非常缺乏。欣聞源成出版有限公司出版「世界名家素描」甚為感動，在出版之際特為推介，並為序。



1. 義大利式 修道院的山岳風景

1552年 18.6×32.8cm Pen 褐色 ink 簽名和年記 Brueghel
1552 Kupferstichkabinett, Berlin

這是附有簽名和年記的最早期素描。布魯各作義大利之旅的出發日期可由1552年的年記推斷出來。前、中、背景平行的風景構圖在前輩C·瑪賽斯的風景素描中也可以看到(1541年, 柏林)。但是以點描表現樹上一叢叢樹葉的畫法, 却為布魯各所獨創。畫面上之彩色是事後加上的(約1585年以後, 有類似之作品)。例如教堂牆壁的淡褐色、屋頂的藍色、修道院屋頂的淡紅色、前景的樹林、地面或者人物(獵狐狸之獵人)都是用黃土色或灰色來彩色。



3. 怠惰

1557年 21.4×29.6cm Pen 黑褐色 ink 簽名和年記 Brueghel 1557 Graphische Sammlung Albertina, Wien

主題是「七個原罪」之一。下方佛拉曼語的銘文被切下貼在後面，其文為「怠惰使人無力、神經枯竭，而變成一個毫不中用的廢物」。一個懶人斜倚在天生怠惰的騾背上打瞌睡，惡魔抱著枕頭，因而使人聯想到「懶惰是惡魔的枕頭」（安逸是罪惡的淵藪之意）之諺語。其他同牀的是男女代表歡樂，骰子代表賭博，幾個大酒杯代表豪飲，具體的描繪了有關懶惰的內容。

2. 邪淫

1557年 22.6×29.7cm Pen 褐色 ink 簽名和年記 Brueghel 1557 Bibliothèque Royale Albert 1er Bruxelles

主題是「七個原罪」之一。欄外用佛拉曼語記著銘文「邪淫會放出臭氣，充滿污物，消耗力氣，使身體虛弱」。這很明顯的是遵循著希羅尼姆斯·波斯的樣式。在老樹的空樹幹內和怪物做愛的情景，是波斯的「聖奧古斯丁 (St. Augustinus) 的誘惑」（里斯本）。在上面玻璃球中擁抱的男女是「快樂之園」（布拉圖）的「翻版」。畫面中騎在怪物背上的人，是因為姦淫之罪而受人譏笑。此人雖載著主教帽，但在已出版的版畫中却變成普通的圓筒帽，這是值得注意的。



5. 節制

1560年 22.0×29.5cm Pen 灰褐色 ink 簽名
和年記 BRVEGEL 1560 Museum Boymans-
Van Beuningen, Rotterdam

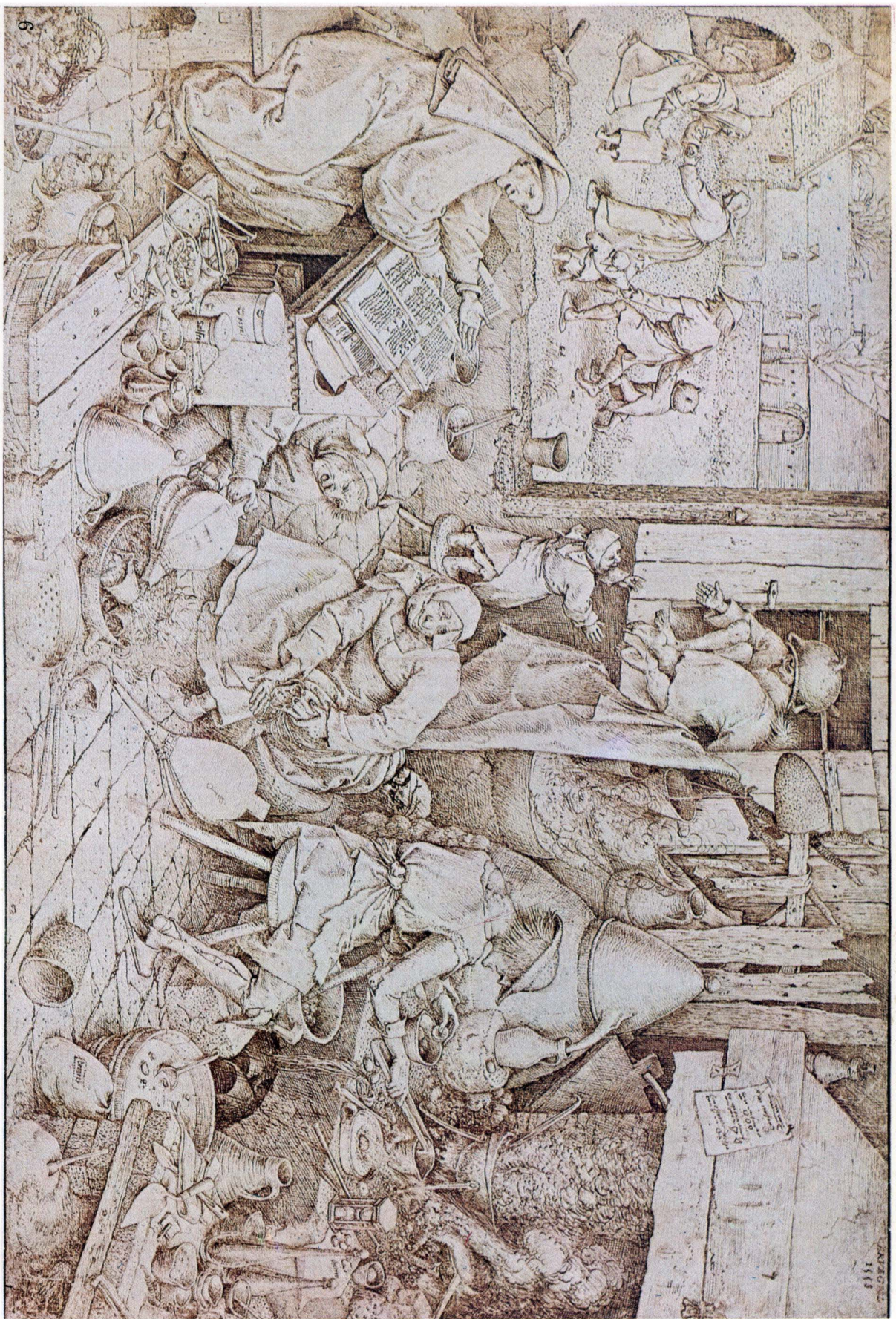
畫面中央擬人像頭頂著象徵人類生活規律的「時鐘」，矯正視力的「眼鏡」、代表智慧的「蛇」，抑制自己的「轡、馬口鉗、馬刺」以及表示工作規律的「風車之翅膀」，都各將其獨有的特性表現出。周圍的「七種自由學藝」（由左下到右邊）為文法、論理、幾何學、天文學、修辭學、音樂、算術，這些從聖奧古斯丁以來就成為想要徹底明瞭聖經的必備學識。擬人像為了不使各學術團體過分誇張所擁有的才學，因而對他們加以控制。雖如此，布魯各仍針對他們的容貌及工作種類，將聖職人員、學者、詩人、教師以及商人等社會各階層的特徵描繪出來。

3

4. 正義

1559年 22.3×29.5cm Pen 褐色 ink 年記和
簽名 1559 BRVEGEL Bibliothèque Royale
Albert 1er, Bruxelles

為了表示法律的大公無私，在法庭中有個蒙著眼的人左手拿著衡量罪行的天平，右手拿著劍，站在審判台上（為一置於市中心廣場或刑場的「青石」），在全副武裝的士兵之保護下進行審判、灌水、吊起、拷問、砍斷手腕（可能是竊盜罪）、鞭打等刑罰。背景是絞首、晒台、焚烤之風景。下方記著法律的目的是以處罰、糾正罪犯，並儆效羣眾之銘文。照片傳真似的將16世紀中期法庭或刑場的實情描述出來。



6. 冶金術

1558年 30.8×45.3cm Pen 褐色 ink 簽名和年記

BRVEGHEL 1558 Kupferstichkabinett, Berlin

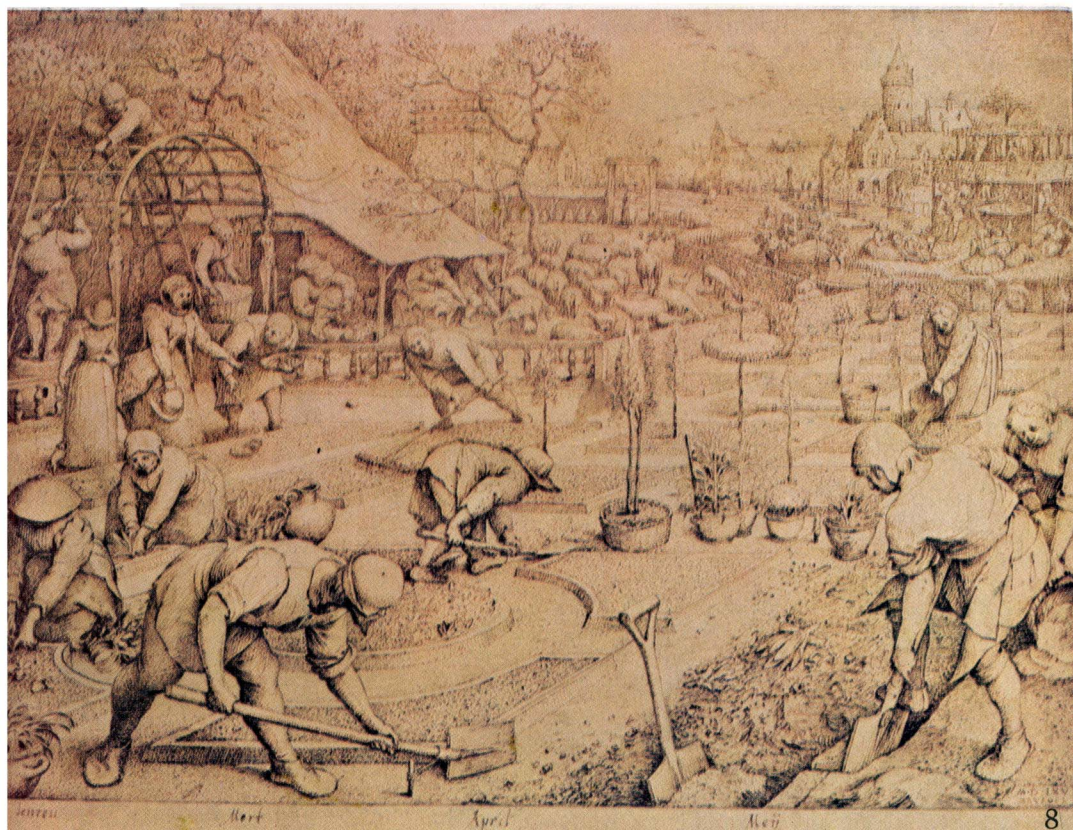
冶金師的實驗室中很清楚的顯示一個大爐台上有蒸餾槽、坩堝、湯匙、砂時針。另外，床上或台子上散置著燒杯、金屬塊、鑿筒及袋子。在布魯各的人物構圖中，大概再也沒有一幅素描能如此真切的顯

示出人顯的各種心理。M·芬那（1975年，柏林的辛波茲姆）假設這幅素描是丟勒的銅版畫「憂鬱」故事的呼應作品。在丟勒的畫中，出生於土星下的小孩都陷入憂鬱，一生過著苦日子；而布魯各所畫的冶金師也反映出這種窮相，一家人不久也將淪為乞丐。

7. 誰都是
1558年 21.0×29.3cm Pen 褐色 ink 簽名和年記
Brueghel 1558 The British Museum, London
著同樣服裝的老人在大水桶中、籠子、袋子裡摸索；其中一人「手拿著燈，在雜堆中尋求安穩，却找不到」（瓦薩里，1568年）。他們的行為顯示了法蘭德斯（Flandre）的諺語「誰都會為自己打算」（也就是求私利）。右端兩人的行為吻合了「誰都想獲得最好的東西

而互相爭奪」。圖中小幅畫上拿著鏡子站在廢棄的道具中的白癡。小畫的下方記著「誰都不瞭解自己」。「誰都是」追求私利的貪心漢，在捲入鬭爭的漩渦之後，向教會（信仰的世界）尋求靈魂的安寧。這一主題令人想到15世紀末以來頗負盛名之警世劇「誰都是」





8. 春

1565年 22.3×28.9cm

Pen 褐色 ink 年記和簽名
M. D. L×V BRUEGEL
Graphische Sammlung
Albertina, Wien

受布羅尼姆斯·哥克之託作了「四季」銅版畫中的「春」和「夏」，後因布魯各去世而由漢斯·波魯完成「秋」和「冬」。這幅「春」之素描，是描繪春季裡三、四、五月各月例行之事。這些事情都是沿襲15、16世紀時法蘭德斯時禱書中的傳統：3月裡是領主的莊園修築苗圃的時節；4月份為羊兒剔毛（這應是6月的事，布魯各弄錯了）；5月是宮廷中皇親貴族划船、舉行園遊會的月份。作者為了強調春的情趣，因而在畫面中央描繪造園的情景。

9. 夏

1568年 22.0×28.5cm

Pen 褐色 ink 年記 M.D. L×VIII 和簽名 RVEGEL
(部分切斷) Kunsthalle, Hamburg

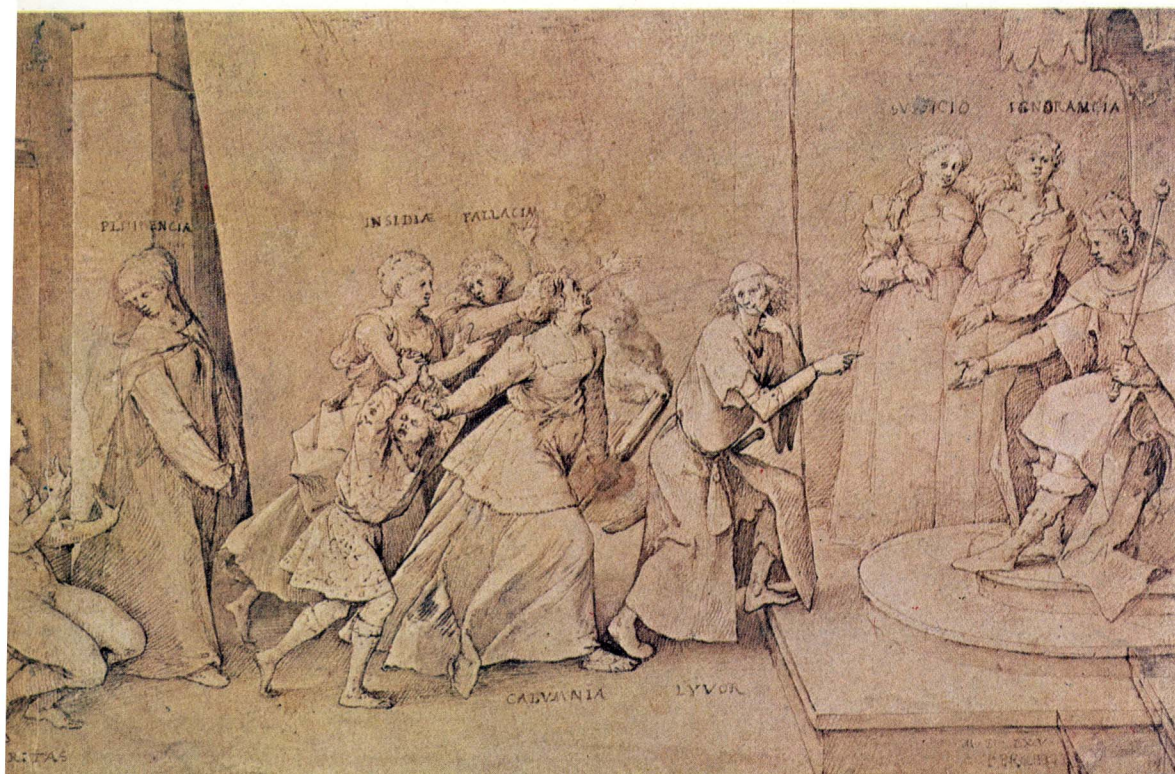
這幅素描繪出6月是蔬菜水果豐收的季節，7月開始曬乾草，8月收麥子；表現了夏季三個月月中例行之事（圖版8，參照解說）。如果拿它和同樣是描寫收麥的油畫「雜糧的收穫」（1565）比較，這幅畫的構圖更大膽。作者以人體的姿態來表示人類對季節更遞以及天地萬物的關心，尤其是農夫口對瓶嘴的姿勢更是表現了米開蘭基羅式雕塑的特性。又以教堂和森林為背景，我們可在 Münz No. 37（1560年）看到相同的構圖，這是布魯各用他獨特的、柔和的點描筆觸描寫的。



10. 遭誹謗的阿派里茲 (Apelles)

1565年 20.4×30.7cm Pen 褐色ink 簽名
(後來簽過數次) 和年記 P. BRVEGEL M.D. L×V
The British Museum, London

大約在20年前所發現的這幅布魯各的作品，以少被人用的古典古代之主題為體裁。畫面很忠實的承襲魯基亞諾斯 (Loukianos) 原文中描述希臘天才畫家阿派里茲受同儕惡意中傷，而被米達斯王定



罪的情景。作者所畫之人像各有其寓意，從右起是：無知、嫌疑、嫉妒、誹謗、欺瞞、陰謀、後悔、真理。根據 C. White 的研究，布魯各可能是採用德國人文主義學者米郎克孫 (Melanchthon) 的拉丁文譯本 (1543年)，這可從同時期的油畫「基督和淫婦」以及對於年輕女郎豐盈體態的描繪中可看出。



11. 養蜂人家

1568年 20.3×30.9cm Pen 褐色ink 簽名和
年記 BRVEGEL MDLXXV.... (右方被切下)

Kupferstichkabinett, Berlin

這是布魯各晚期的素描之一，它可能是為了製作版畫而於1568年畫的。和「夏」一樣，他晚期的作品都是限制人數，並描寫有量感形態的畫。下方以佛拉曼語記著「有知識的人知道蜂巢在何處，但奪到的人才能真正擁有它」。K·伯斯特羅姆根據訪語解釋畫中徒手偷蜂巢的賊和帶著口罩、著防護衣的養蜂者，來表示大膽而主動的行為以及謹慎小心而被動的行為。一人已獲得蜂巢，另一人將要獲得蜂巢，這兩者是對立的。



12. 基督的復活

1562年 43.1×30.7cm 筆和 Pen 褐色和灰色 ink 簽名 BRVEGEL (後世的人加簽) Museum Boymans-Van Beuningen, Rotterdam

這一幅畫在紙上的素描，後因貼在橡樹版上的原故，以漿糊粘貼的地方變得模糊不清，在照片的圖版上有些地方看起來像雲一樣。這是一幅銅版畫的素描，可是作者當時並非為了製銅版畫而畫。（基督祝福的右手，拿著勝利旗幟的手均在正常

位置）。基督以及士兵的姿勢在 15 世紀後期孟陵 (Memling) 的祭壇畫 (喀爾斯魯) 和丟勒的木版畫小受難中均可見到。而畫面的高度特別長，人物的身體也依照傳統，拉長後使之對稱、平衡；又，以筆和 Pen 併用的少有技法，這些都引起研究者杜魯乃 (Dorner) 和 Münzer 懷疑這幅畫是否出於作者的親筆。



13. 有水車的風景

1552年 21.3×28.1cm

Pen 褐色ink 簽名和年記不清 Bru....gh.....552
Biblioteca Ambrosiana, Milano

有力、廣大的樹冠，在圖版18或圖版19中亦可看到；而起伏的地面，在圖版19中也有共同之處。叢叢的樹葉，反射的陽光和影子分開，以及用很輕的筆觸畫出聳入天空的樹梢，這些都表現了典型的布魯各式描法。在畫面中央靠左之樹間以點描表示出教會和農家，前景左邊吃草的家畜，都令人想起圖版15。雖然這是布魯各早期的作品，但是後來却都反映在1554年代的「森林風光」前段的構圖中，這是一個有趣的例子。



14. 都市和有聖希羅尼姆斯的風景

1553年 23.5×33.8cm Pen 褐色ink 年記

(1) 553 簽名 BRVEGHEL National Gallery of Art, Washington

此幅的構圖似乎是集圖版13、16、Münz No.4的「合成風景」，被認為是為版畫而作的素描。特地以一棵茁壯的大樹來強調的手法，很明顯地可看出這是一「組合的作品」，而不是實景；正如F·李克特所言，這是受了威尼斯派的影響。他的簽名和 Münz No. 5 一樣，本應在1559年以後以拉丁文大寫字母（V和E是連字）來寫，而且H和E也是連字，這是少有的例子。可是簽名和素描用相同的ink，因此對於杜魯乃的疑問需再三思。



16. 「逃亡埃及」途中的風景

1554—1555年間 20.3×28.2cm Pen 褐色ink
簽名 Bruegel f. Kupferstichkabinett, Berlin

前景顯示得知希律王要殺嬰兒的消息後，在逃往埃及途中休息的聖家族（馬太福音、第二章14節）。這幅畫的構圖合併了義大利式的修道院和荷蘭特有的河口風景，被認為是遊覽義大利之後1554—1555年間的作品，但是基本的構圖還是循著前輩Y·伯提尼爾的風格。又，在油畫「播種者的風景」（1557年）中，也有對角線上蜿蜒的河川，憑空想像的岩石以及在前景左端同一位置的樹木等相似的構圖，更進而將畫面擴展為全景。

17. 山川風景

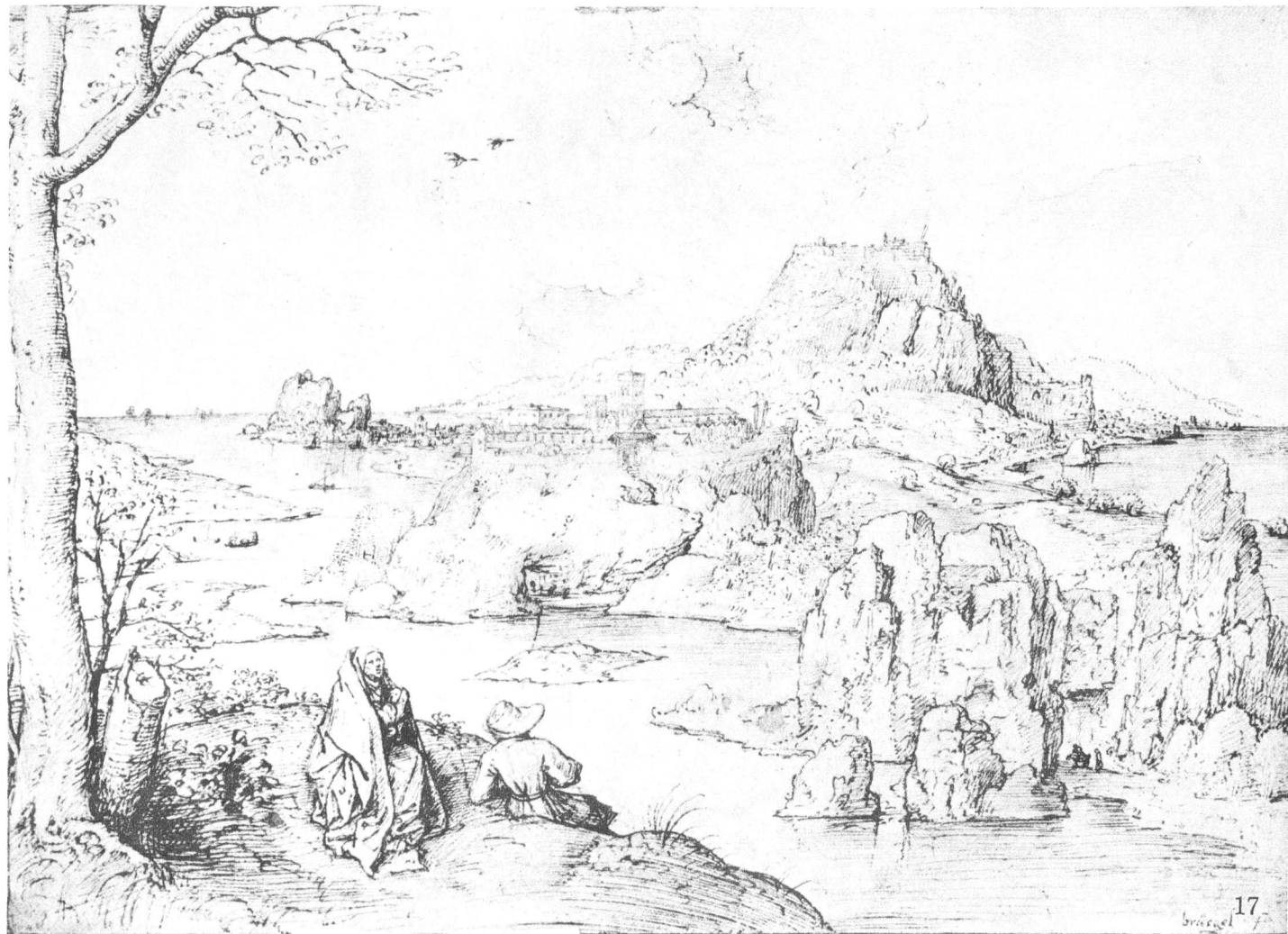
1553年 22.8×33.8cm Pen 褐色ink 年記
1553 The British Museum, London

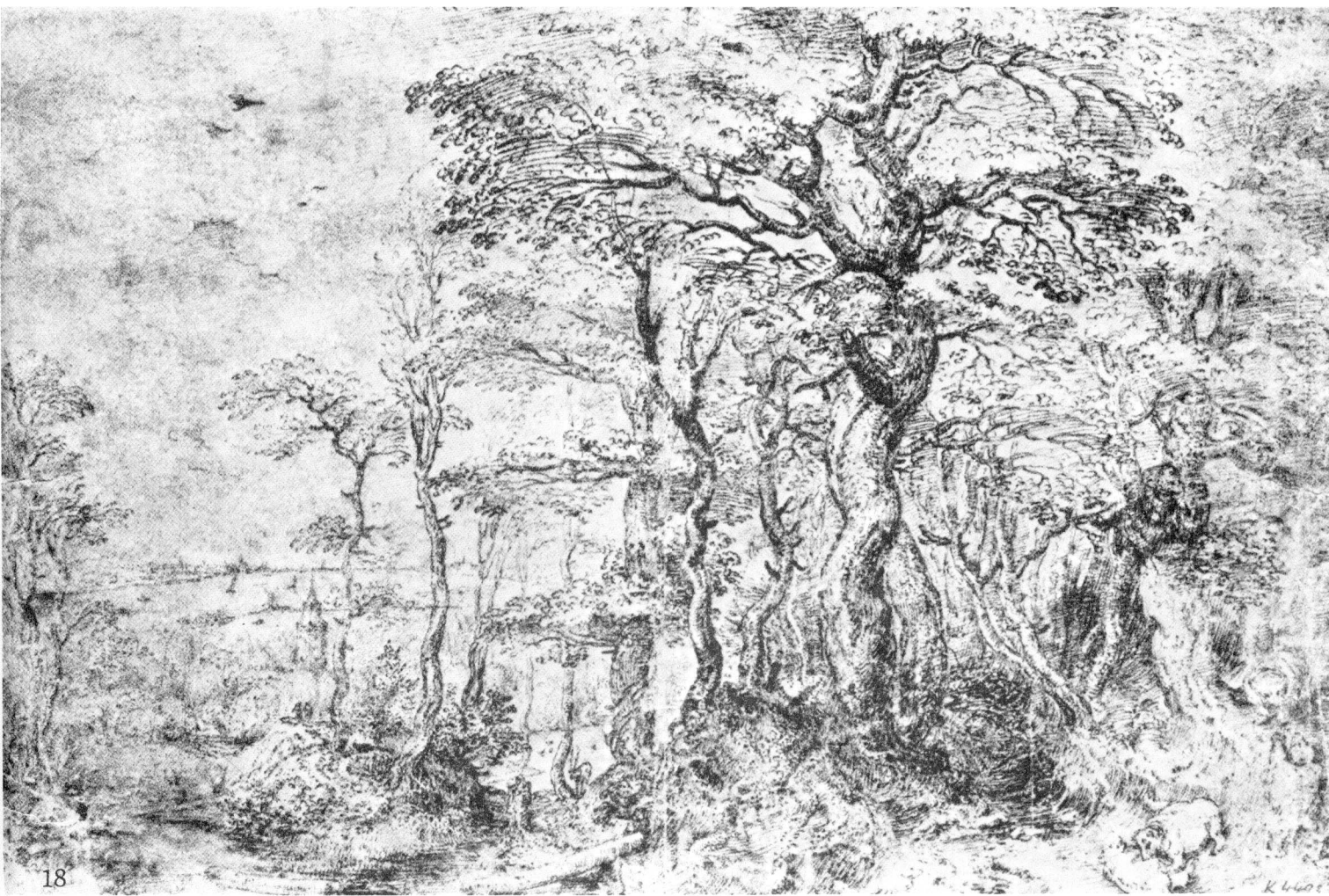
此幅的構圖法是受到希羅尼姆斯·哥克的「有維納斯和亞特尼斯」的風景以及有「米魯克利斯和亞魯哥斯的風景」等一連串銅版畫的啓示。總之，一方以細長的樹勾出畫面的輪廓，一方以聳入雲霄的山嶺來表示畫面的寬廣，這是一種相對的手法。另外，以山頂上的教會城堡以及前景休息的人物來強調畫面之法，是哥克最擅長的手筆。可是哥克本身却受到提香和康伯尼奧拉等威尼斯派風景畫的影響，然其畫面所呈現的「自然的永恆性」是前人所不及的。

15. 城牆內的都市風光

1553年 23.7×33.5cm Pen 褐色ink 簽名和年記 P brueghel 1553 The British Museum, London

這是在義大利旅行期間的作品，並非實景寫生而是想像城堡都市的「合成風景」。作者畫的很仔細，可能是為了製版畫而作的。中景的城廓是阿爾卑斯以南地中海式的式樣，遠景的都市中有很多教堂並非義大利式的鐘樓，而是北歐式的雙塔。又，前景中的小教堂也是北歐式的建築物，因此在一幅畫中義大利式和法蘭德斯式的建築同時存在。表示颶風的快速筆法，並不只是用於籠罩天空的流動黑雲，畫丘陵、樹木和草原時也可見相同的手法。在前景中將牧人或家畜的背影畫得很小，暗示著這是一幅遠眺的風景。



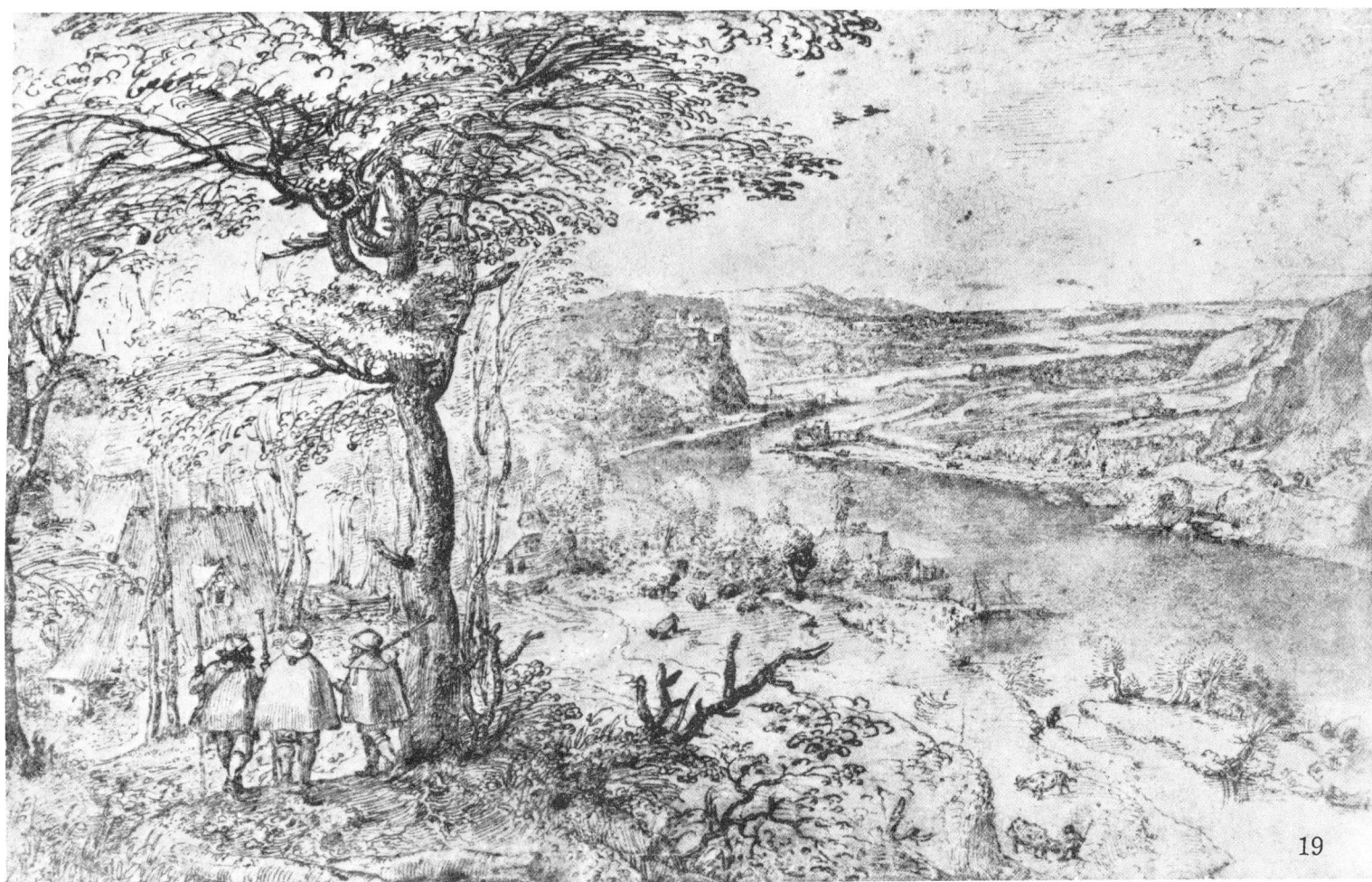


18. 五隻熊的森林風景

1554年 27.3×41.0cm Pen 褐色ink 年記

155 (4) Národní Galerir, Praha

1966年K·阿隆多所認定的素描（圖版19是第二年認定的）是把原來布魯各風景構圖的概念，加上新的視點的「中心」。這並非前人所畫的那種視野遼闊的風景畫，而是獨樹一格專畫森林、樹木的「近景風景」。哥克在銅版畫中把熊的主題改為基督和惡魔的宗教主題而出版。在1600年左右哥任克斯魯和揚·布魯各以及沙瓦利三人所流行的森林風景畫，實在是循著布魯各的「近景風景」模式而來。



19

19. 「到延毛斯之旅人」的風景

1554—55年間 26.0×41.5cm Pen 褐色ink

Private Collection, West Germany

這幅K·阿隆多（1967年）認定的作品，顯然是為了製作相同主題銅版畫而畫的（1555年左右開始出版的12幅「大風景畫」作品之一）畫稿。這種畫是用鐵筆勾出樹林、人物、風景的輪廓。如將四周被切除的部分計算進去，則其尺寸和銅版畫一樣大小。以快捷的筆法來表示中央靠左之大樹和樹葉的生氣蓬勃，而位置的構圖或畫面所呈現的效果和圖版14或圖版18非常相似；全部畫面上的淡彩可能是後來塗上去的。這一幅可算是布魯各「近景風景」素描中的重要作品。

20. 有 樹和十字架的風景

1553—54年間 23.6×27.5cm

Pen 褐色 ink Museum Boymans-
Van Beuningen, Rotterdam

從 1553 年至 1557 年的素描作品中，時常使用的遠景和前景對照的筆法，在這幅畫上也可看到。遠景中細密的山的稜線或是灌木的柔和點描和前景中地面以及茂草厚實而簡單的描線形成一種差異。畫面上許多處用了不同的 ink，這是他人以淡彩再加上去的，所以 F·克魯斯曼（1954年）判斷小船和木筏上的兩個人是魯蘭·沙瓦利的傑作，因為木筏上的人物和沙伯利的素描「布拉哈近郊的摩爾坦河」有相似之處；然而 M·芬那（1975年）却對沙瓦利的說法抱著懷疑的態度。



21 阿爾卑斯風景

1555年以後 24.4×35.1cm

Pen 褐色 ink The British Museum,
London

1963年被 C. White 鑑定以「經營田園」為題的銅版畫的畫稿素描，是以高峻的阿爾卑斯山為背景，而水量豐盈的河川和它的主流，使畫面呈現無限遼闊感。遠景裡的河邊有二個小都市，中景是中世紀的城堡和有水車的農家、羣聚的樹林、華好的田野，這些都以令人歎為觀止的細緻筆法描繪出來。空白的前景在銅版畫中却添加了坐馬車的商人和磨鐮刀的農夫，在羅浮宮也有類似銅版畫構圖的素描，因此本幅畫被認為是臨摹的。

