

油画的诞生

1420年至1450年的尼德兰绘画

赖瑞莹 著



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

油画的诞生 / 赖瑞莹著. —北京: 文化艺术出版社,
2011.11

ISBN 978-7-5039-5240-1

I. ①油… II. ①赖… III. ①尼德兰画派—鉴赏
IV. ①J209.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第228486号

油画的诞生

——1420年至1450年的尼德兰绘画

著 者 赖瑞莹

责任编辑 蔡宛若

装帧设计 刘玲子

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

版 次 2011年12月第1版

印 次 2011年12月第1次印刷

开 本 787×1092毫米 1/16

印 张 17.5

字 数 200千字

书 号 ISBN 978-7-5039-5240-1

定 价 78.00元

本书简体字版由“台北市艺术家出版社”授权出版。
版权所有，侵权必究。如有印装错误，随时调换。

J209.9
L033



郑州大学 *04010806713U*

油画的诞生

1420年至1450年的尼德兰绘画



赖瑞莹 ◎ 著



J209.9
L033

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



图 27-a
康平 (Campin); 《壁炉遮屏前的圣母》
(Madonna mit dem Ofenschirm) 局部,
油画, 全图 63.5cm × 49cm, 1425 年
左右; 伦敦, 国家美术馆 (London,
National Gallery)。



前 言	6
绪 论	8
 第一章 1415年之前尼德兰绘画的发展	22
第一节 尼德兰绘画的起源	23
1. 尼德兰绘画的开始	24
2. 尼德兰的本土绘画	25
第二节 1400年前后尼德兰绘画的发展	30
1. 1400年左右的板上油画	33
2. 1400年左右的袖珍画	44
小 结	55
 第二章 1420年至1450年左右尼德兰绘画的题材与构图特色	62
第一节 1420年至1450年左右尼德兰绘画的构图特色	63
1. 华美的风格和精密写实的表现	64
2. 强烈的造型意识和丰富的构想	74
3. 构图情节的连贯性	91
4. 题材生活化的趋势	97
第二节 1420年至1450年左右尼德兰绘画的题材和构图情节	99
1. 宗教题材	100
a. 有关圣母的图像	101
b. 圣殇图像	107
c. 最后审判图像	111
2. 世俗题材	115
a. 静物画的前奏	116
b. 风景画的前奏	117

c. 肖像画	119
--------------	-----

小 结	129
-----------	-----

第三章 油画的研发与强调光线的画法

136

第一节 油画颜料的研发	136
-------------------	-----

第二节 光线的运用	140
-----------------	-----

1. 运用光影作用的写实表现	141
----------------------	-----

2. 运用光影作用凝聚构图并营造气氛	146
--------------------------	-----

小 结	156
-----------	-----

第四章 1420年至1450年左右尼德兰绘画的构图形式

160

第一节 写实与理想——尼德兰与意大利绘画的比较	162
-------------------------------	-----

1. 根据经验写实的尼德兰绘画——呈现多样性的构图原理	163
-----------------------------------	-----

2. 追求古典写实的意大利绘画——呈现一致性的构图原则	165
-----------------------------------	-----

3. 动势的意向	170
----------------	-----

4. 融会古典与哥特艺术的成因	171
-----------------------	-----

第二节 构图原理——早期尼德兰绘画的形式特征	175
------------------------------	-----

1. 平面性与立体性兼备之构图	177
-----------------------	-----

2. 多视点透视与空间表现法	182
----------------------	-----

3. 片段式的室内构图	190
-------------------	-----

小 结	193
-----------	-----

第五章 1420年至1450年左右尼德兰绘画的风格问题

196

第一节 历代研究者对早期尼德兰绘画的评述	197
----------------------------	-----

第二节 1420年至1450年左右尼德兰绘画的风格传承与革新	204
--------------------------------------	-----

1. 以康平和杨·凡·艾克为首的绘画改革	205
----------------------------	-----

2. 十五世纪中叶第二代画家的继往开来	217
---------------------------	-----

第三节 1420年至1450年左右早期尼德兰绘画的风格释疑	233
-------------------------------------	-----

1. 中世纪风格或文艺复兴风格	235
-----------------------	-----

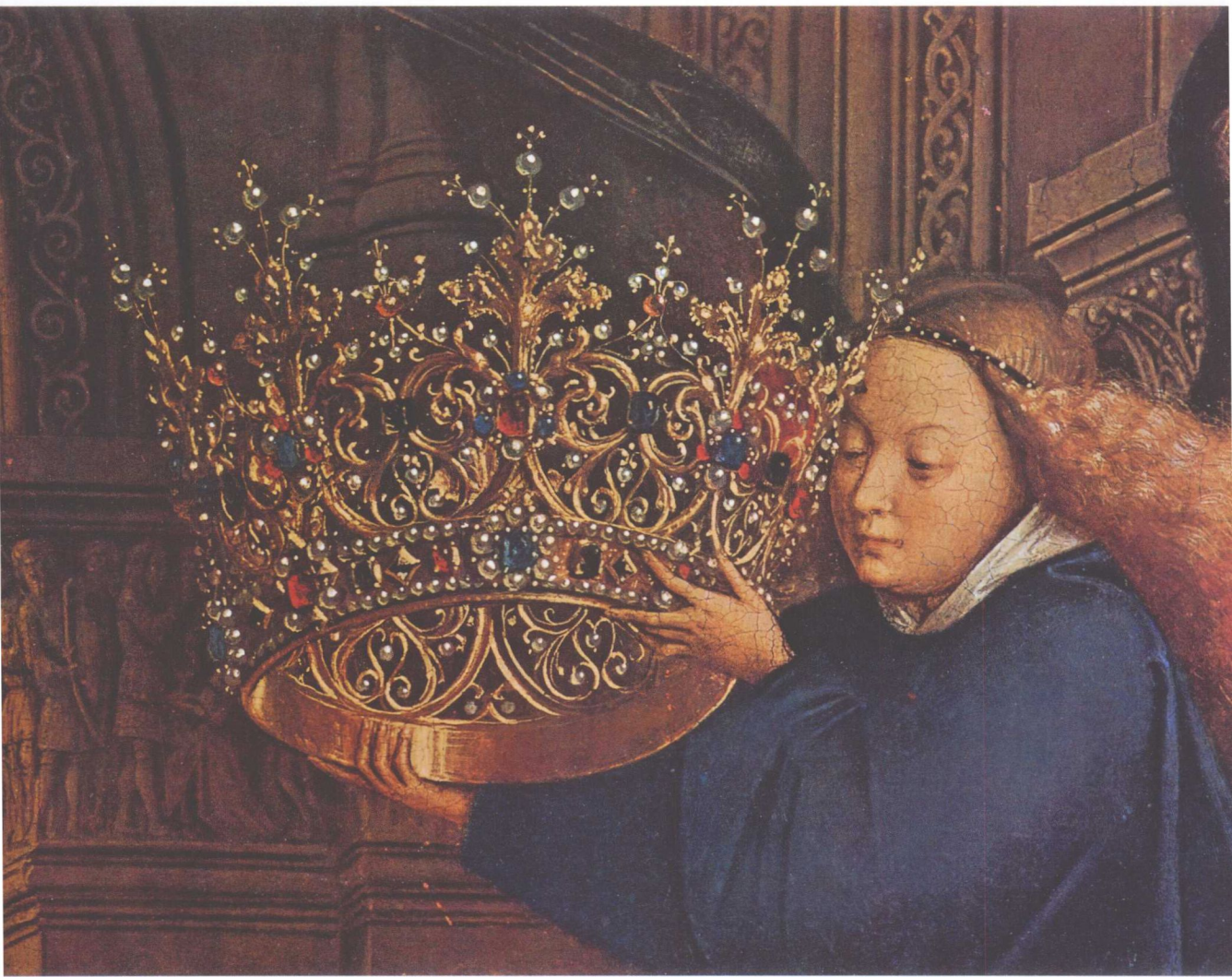
2. 象征主义或写实主义	239
--------------------	-----

小 结	244
-----------	-----

结 论	246
-----------	-----

参考书目	252
------------	-----

附 录 艺术家人名对照表	263
--------------------	-----





前言

十五世纪上半叶是西洋绘画史的重大转折点，正当意大利画家响应起文艺复兴运动之时，油画也诞生在尼德兰。随着油画颜料的问世，绘画的技法、构图和题材也发生了巨大的变化，自此油画遂超越其他类别，成为西洋绘画的主流。油画的诞生宣告了新时代的开始，尼德兰绘画从1420年到1450年之间迅速地发展，而以细密的品质、新颖的风格和精彩的内容，成为称霸阿尔卑斯山以北的画派，其辉煌的成就甚至惊动意大利，吸引许多意大利画家前往学习油画。而后南北两地绘画的交融，造就了盛期文艺复兴绘画的巅峰盛况。

这时候尼德兰领衔的画家康平和杨·凡·艾克除了拥有傲人的技艺之外，最令人赞赏的便是灵巧的构图思想；继起的画家罗吉尔·凡·德·维登进一步将构图发展成充满感性的剧情，而以动人的感染力攫获人心。他们运用丰富想象力凝聚出来的构图，犹如史书般耐人寻味，从这里可以看出画家博学多能且慧黠睿智。他们一面致力于开发媒材改进技术，一面又关照人类敏感软弱的心灵和大自然变幻无常的现象，并竭力探讨适合表达自己理念的形式；在不立法则、自由发挥的情形下，所缔造出来的多元构图，为后世绘画储备了丰沛的资源。他们的成就以及擢升的地位也提示后人，画家不再只是仅凭手艺绘图的工匠，而是运用思想作画的艺术家的。

在宗教信仰炙热的当时，艺术的精神就是表达思想，为了信仰艺术必须表现完美。因此当时的尼德兰绘画皆具备丰富的内容、细密的写实和精美无瑕的品质。尼德兰画家从生活中撷取美好的情节加以修饰，构图中各个蕴涵象征意义的元素，都被画家以无比的耐心精描细绘；他们理想化现实世界的结果，让画作展现真、善、美的境界。像这样融合象征与写实、天国与现世的画作，正是当时人们心目中人间天堂的缩图。

此时尼德兰的宗教画重在表达现世的基督教，因此让《圣经》人物脱去道貌岸然的形象，改以个性写实的手法表现其平凡亲和的一面。这种构想不仅是画家面对人物观察写实的开始，也是宗教题材世俗化的肇因，而且还使肖像画得到进一步的发展。画家在描绘人的心灵之余，还营造气氛来衬托主人公，由此便应运出“光的绘画”技巧。在光影掩映下，不但使构图更富变化，人物也散发着神秘的气质。

借重油画颜料之助，尼德兰画家从一开始便施展无所不能的写实技巧，对当时的画家而言，这不仅是傲人的绝技，也是表现美的方式，因此在构图中大量采用静物陪衬主题。这些静物非但精美细致仿佛真实物品一般，而且又兼具象征意义，不只构成尼德兰绘画的特色，也为日后静物画的成立奠定了良好的基础。同时尼德兰画家又发挥油画颜料的性能，描绘大自然的风光，且运用气层透视法画出深远的景致。尤其是杨·凡·艾克巧妙地把宇宙瞬息万变的光景揽入画中，于诗意的气氛中赋予大自然灵机万动的生命气息。他在风景画

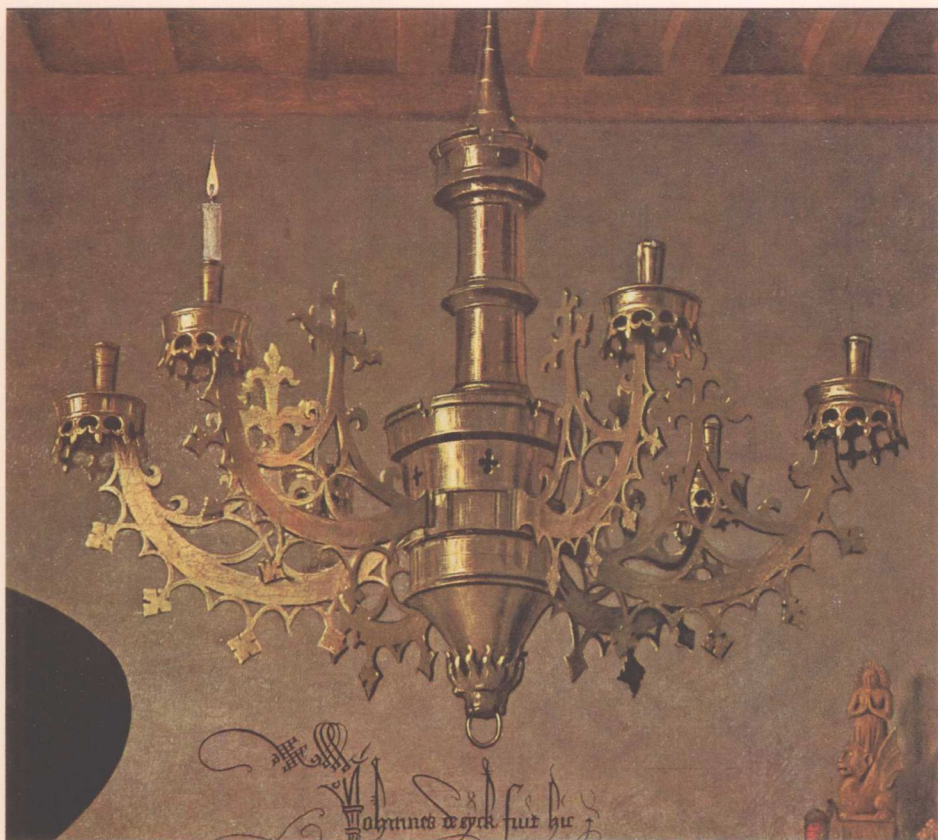


图 33-c
杨·凡·艾克 (Jan van Eyck),
《阿诺芬尼的婚礼》(Arnolfini-
Hochzeit) 局部——《吊灯》,
全图 84.5cm×62.5cm, 1434
年; 伦敦, 国家美术馆
(London, National Gallery)。

上面的造诣成为后世画家的楷模, 也引导着西洋风景画的发展。

此期间尼德兰画家在表现写实方面并无特定的规则, 除了通过细心观察描绘具体而微的物象之外, 还兼顾着平面和立体的双重性质, 利用平面和立体相克相生的原理, 让构图充满

活力。由于画家在造型方面拥有相当自由的发挥空间, 因此这时候的尼德兰画作风格特立颇具现代感。至于取景方面, 尼德兰画家是根据一般人观看景物的惯性, 采用上下左右的游离视点; 把游目所及的景物转移到画面的过程, 则兼顾着二次元和三次元的双重效果, 所以画面上呈现出来的并非统一的空间架构。此外, 他们还利用片段式构图的向外展延作用, 引发更大的空间回响, 将无法尽数罗列画中的弦外之音, 借由观众的联想力去补足。这种运用游离视点规划出来的三度空间, 配上片段式的空间背景, 使人能够随兴浏览画里的各个构图元素, 而且目光不会受限于固定的框架之内, 因而可以营造出无穷尽的意象。

这一时期尼德兰绘画所反映的是当时的物质文明和精神文明, 服装款式呈现当时的时尚, 质地彰显时人的财富, 器皿展示中产阶级以上的生活水准, 肖像表现中产阶级人士的自信, 风景传递其人爱好自然的心境, 多元的风格和丰富的构想则反映出北方宗教思想开放的风气。尼德兰画家以贴近日常生活的方式表达其宗教信仰, 让天国不再是遥不可及的遐想, 并且通过生活来见证宗教奥迹, 使人世处处充满神启; 象征与写实在此时的尼德兰绘画中交糅并济、互辅互成, 也反映了此时尼德兰人的抽象思维与对现实世界的认知。时空概念的形象化、光线的具体化、超现实思想的形式化等, 在在都传达出此时尼德兰画家灵活的抽象思想; 气象万千的大自然、深具个性的人物表情、精密写实的物体等, 这些皆显示其画家的观察力和写实能力。



绪论

综观西洋绘画史，可以看出其发展是循着一个规律在运行，这个规律是由自然拟真的写实表现与象征喻意的抽象表现交相替换的。西亚及爱琴海的古代美术所采用的表现方式是重形式的象征图旨；到了希腊和罗马时代则流行自然主义，也就是所谓的古典艺术；至于中世纪通用之暗喻性图式，则因宗教之束缚，而朝向与自然写实背道而驰的变形发展；文艺复兴时期崇尚古典艺术，自然主义再度抬头；巴洛克艺术为文艺复兴艺术之延续，自然写实重以理想美的追求，使得西洋绘画登峰造极，十九世纪在重新审视历代绘画技法与理论后，将绘画的境界推向内在本质的探索，以至引发了二十世纪的抽象之旅。

在这周而复始的轮回中，意大利被视为西洋文明的摇篮，这种观念导致人们奉希腊和罗马之古典艺术风格为圭臬，并以古典艺术的表现形式为西洋艺术的正统。再加上十六世纪意大利画家兼理论家瓦萨里（Giorgio Vasari, 1511—1574）所著述的《画家、雕刻家和建筑师传记》（*Le Vite delle più eccellenti pittori, scultori, ed architettori*）也是以意大利画家为主轴的评论文章，以至于后人在追溯西洋近代绘画先驱时，不知不觉地便从意大利文艺复兴绘画开始着手研究。殊不知，若无尼德兰画家研发成功的油画颜料之助，焉有精密写实技巧的出现；若非尼德兰画家卓越的光线和色彩见解，焉能敦促绘画走上气氛造境和光的绘画之途径。¹

一般人对美的认知是经验性的，符合视觉经验的事物较易于引发人对美的感知，写实拟真的画因而比抽象暗喻的画来得令人赏心悦目。十五世纪尼德兰绘画特别注重精密写实的技法表现，可是较之当时意大利早期文艺复兴绘画合逻辑的科学写实画法，尼德兰绘画象征与写实交糅并济的传达方式自是令人难以理解，因此不易引发一般人的共鸣。而且目前对于十五世纪西洋美术史的研究大都交集在意大利，尤其是佛罗伦萨（Firenze）被塑造成当时欧洲的首席艺术重镇，文艺复兴运动犹如投石水中一样，以佛罗伦萨为波心迅速向外扩张涟漪，不久整个欧洲便被卷入意大利文艺复兴的漩涡里。这种忽视欧洲错综复杂的政治、经济和文化发展，而选择从佛罗伦萨酝酿出来的文艺复兴艺术，作为整个十五世纪西洋美术发展主脉之说词，显然失之偏颇，无法全盘还原当时欧洲国际性艺术多元发展、风格变化多端的景况。

图 26-b

杨·凡·艾克（Jan van Eyck），
《巴雷圣母》（Paele-Madonna）
局部，油画，全图 140.8cm ×
176.5cm，1436 年左右；布
鲁日，赫鲁宁恩博物馆
（Brügge, Groeninge-museum）
（右页图）

1. 尼德兰（Niederland）又名低地国，泛指今日荷兰、比利时和卢森堡三国。



当然在佛罗伦萨人文主义者和艺术家共同切磋下,所产生的艺术变革和创作意识,左右了日后西洋美术的发展,这是不争的事实。只是其对西洋艺术产生具体而重大的影响是在十六世纪,十五世纪的欧洲尚未完全脱离哥特式艺术的传统,尤其是意大利以外的地区仍笼罩在哥特艺术繁华富丽的氛围中。此时的意大利虽力图使其艺术与希腊、罗马时代接轨,但是举步维艰,一直到十五世纪末叶,意大利早期文艺复兴的艺术仍未全然摆脱哥特艺术的遗韵。²

尼德兰绘画在十五世纪已拥有傲人的成就,并且盛极一时,只可惜缺乏时人有系统的文献记载与政策性的宣传³,乃至随着勃艮第(Burgundy)政权的陨落,其绘画声望也跟着辉煌历史的结束而逐渐没落。⁴十六世纪初,欧洲列强在争夺霸权中,纷纷调整政治与文化的新策略,各国君王都希望借此来提升自己的地位和声望。瓦萨里适时地在1568年出版了《画家、雕刻家和建筑师传记》,不仅巩固了麦第奇(Medicci)家族的地位,也继佩脱拉克(Francesco Petrarch, 1304—1374)诸多人文主义者颂扬佛罗伦萨的文章之后,成功地将佛罗伦萨推举成欧洲文化艺术的中心⁵,并主导了往后西洋绘画的主流意识,使意大利文艺复兴的古典主义思潮自此成为西洋绘画的法典。

有鉴于既往理论的偏颇,也深感艺术之妙在其变化多端、反映时代和地方的人文景观。特别是十五世纪二十年代,正当意大利出现了文艺复兴绘画宗师马萨乔(Masaccio, 1401—1428)的同时,尼德兰绘画也由康平(Robert Campin, 约1375—1444)和杨·凡·艾克(Jan van Eyck, 约1385—1441)为其时代首开风气进行绘画改革,而在绘画媒材、技法、风格和内容各方面均有惊人的突破;罗吉尔·凡·德·维登(Rogier van der Weyden, 约1399—1464)接续两人的成就,于十五世纪中叶将尼德兰绘画推上国际舞台,使得尼德兰油画成为当时各国王公贵族钦慕的对象。因此在本研究中选择1420年至1450年左右的尼德兰绘画为研究主题,除了尝试还原十五世纪上半叶西洋绘画多元发展的历史真相外,也希望进一步揭露当时自由的创作思想和广阔的人文视野。

从十六世纪到十九世纪,古典风格被视为至高的准则,艺术作品的评判是以其风格接不接近古希腊的艺术风格而定。在这种情况下,米开朗琪罗(Michelangelo, 1475—1564)和拉斐尔(Raffael, 1483—1520)被奉为典范,其他画家的作品都被拿来与他们两人的风格作比较,以评定作品的价值。四百年下来,古典艺术风格在古典主义评论家的推

2. 例如,十五世纪的意大利建筑虽采用古典元素,并强调水平的线条,但是整体建筑仍偏向高直的比例;绘画和雕刻方面,构图人物虽具有庞大的立体感,可是身材比例仍见修长、衣褶尚局部保留上下身连贯的优美线条。

3. 荷兰人曼德(Carel van Mander, 1548—1606)所写的《论绘画》(Schilder-Boeck)迟至1604年才出版,书中所提多为转述,而且只叙述其地方画家,此书对尼德兰以外地方的影响力并不大。

4. 最后一任勃艮第公爵大胆查理(Karl der Kühne)于1477年阵亡后,勃艮第公爵绝嗣。

5. 参考贡布里希著,李本正、范景中译:《文艺复兴——西方艺术的伟大时代》,杭州2000年版,第61页;以及贝罗泽斯卡亚著,刘新义译:《反思文艺复兴》,济南2006年版,第8~9页。

波勃澜和学院派的严格训练下⁶，早已奠定深厚的美学基础和树立严谨的艺术准则，这些标准深植人心，垄断了一般人的艺术价值观。今日，一般人在论及西洋绘画时，无不推崇达·芬奇（Leonardo da Vinci，1452—1519）、米开朗琪罗和拉斐尔，并对意大利文艺复兴的绘画赞不绝口。这种奉意大利文艺复兴绘画为正朔的艺术观点，已成了理所当然的定则。

十五世纪初，西洋绘画瞬即展现划时代的新气象，写实主义的凯旋首先反映在构图的空间改革上面，当时画家于画面上虚构出三度空间的错觉，这种景象委实令人惊讶赞叹。尤其是意大利的点透视既科学又符合逻辑，所缔造出来的后退景深仿佛真实的情景一般，因此被认为是进步的画法。至于尼德兰画家所采用的多视点透视画法，因无法予人强烈的空间错觉印象，遂被当成中世纪空间画法的延续，视同落伍不合时宜的空间构图。

其实真实空间无法完整地重现在平面的画板上，欲把真实世界的三度空间景象压缩进二次元的画面，得经过技术上和美学上的处理。尽管如此，人们还是死心塌地认为，意大利点透视呈现的画面效果才是现实世界的空间景象；直接把进步的科学技术当成艺术评判的标准⁷，忽视了画之所以为画，也关乎视觉上的美感问题。十五世纪初，正当自然主义大行其道、中世纪绘画讲究装饰美的观念方兴未艾之时，尼德兰画家在追求写实表现中仍兼顾到传统的特质，努力在画面上完成一个尽善尽美的世界，除了迎上新时代的写实观，又要葆有传统的精华，最后以“工欲善其事，必先利其器”为己任，积极改良绘画的颜料和调合剂，终于成功地研制出有利创作的油画媒材。便捷的油彩让尼德兰画家在技法表现上得心应手，画出比以前更为传神、更为精美写实的效果，画作给予人美的视觉感受之余，也传递出意味深长的内涵。他们的成就虽不像意大利文艺复兴绘画一样深受后世的瞩目，但是所影响的层面遍及阿尔卑斯山（Alpen）以北，甚至于对日后的矫饰主义、巴洛克以及二十世纪初绘画产生莫大的启发性。

为了了解十五世纪尼德兰的艺术背景，著述期间，笔者曾数度前往荷兰和比利时实地访察，在众多当时留下来的绘画、壁毯、雕刻和手工艺中，看到了十五世纪让整个欧洲疯狂的艺术精品，也感受到勃艮第公爵对艺术的赞助与品位如何引领着欧洲的时尚。尤其是公爵将行政驻在地迁到布鲁日（Brügge）之后，尼德兰地区的艺术发展更是登峰造极；整个十五世纪布鲁日就像当时意大利的佛罗伦萨一样艺事蓬勃，其繁华的景象甚至于胜过佛罗伦萨。

由于商业发达、民生富裕，当时尼德兰的市民也争相购置艺术品，他们希望借由高尚的艺术品位抬高自己的身份地位；而且与勃艮第公爵交往的各国君主，也对这些技艺高

6. 1568年瓦萨里在佛罗伦萨出版了《画家、雕刻家和建筑师传记》，并协助麦第奇家族成立艺术学院，自此推崇古典艺术的学者便如布克哈特（Jacob Burckhardt）所著的《意大利文艺复兴的文化》（Die Kultur der Renaissance in Italien）一样，把意大利描写成理智和创新精神的楷模。参考贝罗泽斯卡亚著，刘新义译：《反思文艺复兴》，济南2006年版，第7～8页。

7. 贡布里希著，李本正、范景中译：《文艺复兴——西方艺术的伟大时代》，杭州2000年版，第60页。

超、精美绝伦的艺术品趋之若鹜，大量的订单加速了尼德兰地区艺术品的流通。如今在欧洲各国的博物馆中，尚可见到不少当时王公贵族搜购的尼德兰艺术精品。十五世纪尼德兰的宗教画虽在宗教改革期间饱受破坏，但是从幸存的作品和销售他国的画作中，仍可看出其独特性以及喧腾一时的完璧品质。十五世纪下半叶，尼德兰和意大利两地的绘画市场景气热络，画家之间的交往颇为频繁，彼此的影响也日益增强；到了十五世纪末，两地的绘画已大量地融入对方的成因，风格国际化的趋势越来越明显。

根据上述的观察，笔者发觉1420年至1450年左右是尼德兰绘画史的重大转折点，在康平、杨·凡·艾克和罗吉尔·凡·德·维登等杰出画家的努力下，尼德兰绘画自传统的哥特式风格中蜕变而出，在媒材、技法、形式和内容上表现出划时代的革新气象，展现有别于意大利早期文艺复兴绘画的另一种写实风貌；尤其是这期间尼德兰画家特别注重形式和内容的关系，为了表达题旨，画家千方百计地寻思造型语汇，因而开启了创作自由、风格不一的局面。因此将本研究的范围局限在1420年左右，即世称早期尼德兰绘画奠基之作《赛伦祭坛》(Seilern-Triptychon)的制作时期，到1450年左右，也就是早期尼德兰画家罗吉尔·凡·德·维登首度前往罗马与佛罗伦萨的年代为止；以便清楚地呈现出，十五世纪西洋南北两大绘画潮流尚未直接交汇前、尼德兰油画初兴之时，画家如何以绘画为其时代代言，诉说斯土斯民的宗教思想与信仰、物质生活与精神生活、陈述自然与人文景观，最重要的还是借此说明当时尼德兰地区绘画创作自由的风气以及当时人的艺术价值观。

比起之前的哥特式绘画，1420年至1450年左右的尼德兰绘画，不论是风格或是内容都有大幅度的改变。此期间的尼德兰绘画特具一种清新的逼真感，在写实的外表下又富于象征的内容；题材多为宗教性的，但《圣经》人物已平凡化并融进世俗场景中；构图形式也显示出突破平面的限制，形构立体和空间的企图。特别是此时尼德兰画家灵巧地掌握光线变化，细绘物体的各种质感、形构立体物象和三度空间，或营造浪漫的气氛，甚至以光昭示画的象征意涵，这些全新的技巧和构想更是史无前例。因此本研究也将重点交集在风格溯源、特征、题材和情节安排、技法和构图形式以及风格争议等各项问题的探讨上面，借此希望能归结出尼德兰绘画开始之时的绘画特质。

一般人描绘东西时，经常是先从具象的事物开始下笔，中世纪的画家如此，早期尼德兰画家如此，意大利文艺复兴画家亦如此。因为在漫长的中世纪里，人们已熟习各种东西所涵盖的象征意义，当画家作画时，这些东西立刻使他产生思想和热情，他便通过具象的事物来体现他的观念和感情。早期尼德兰画家承袭中世纪画家这方面的本能，进一步利用细密的写实手法描绘具象的事物，以传达象征性的内涵，在缔造物质价值的同时，也创造了精神价值。弥足珍贵的是，1420年至1450年间，画家积极地改良媒材和技法、大力推动绘画改革，让尼德兰绘画一时充满了丰富的创意，在构图形式和题材内容上皆出现一语双关的表达方式，画里世界是人间天堂的理想图，宗教性的构图洋溢着欣欣向荣的人文气息。这些革新、前卫而快速的绘画发展，反映着当时尼德兰地区宗教思想开放、人民勇

于表现自我和享受生活乐趣的时代景观。

此时由于注重物质生活与精神生活的缘故，画不再只是为了宗教性的用途而设，也成为一般人装饰居家的奢侈品。在此情况下，画家巧思运笔所画出来的作品，让人在静心观赏之际能够默默地启迪心灵；画家还把自己感受到的美景佳境画入图中，让观画者在欣赏作品中分享他的乐趣。满盈画面的日常生活器皿，俨然一幅静物群像；充斥构图的大自然景致和建筑，犹如一幅风光宜人的风景画；这些丰富的构图元素都来自画家的生活经验。画家先从生活中撷取美好的事物入画，然后用自己的神秘经历所产生的意象来架构精神性内容，这样便缔造了写实为表、象征为里的画作。⁸

还有早期尼德兰绘画的风格特殊，应当归于中世纪风格抑或属于近世风格，这个问题一直争议不休。由1420年到1450年间快速改革的步调，可以发觉此时尼德兰画家也和意大利画家一样积极地谋求新的写实形式，只是两地画家诠释写实的方法不同，他们分别从自己的传统艺术里寻找成因，所表现出来的效果也大异其趣。传统是每个民族思想的凝聚，历经千百年的传承，或许在表达方式上有所改变，但由原型中仍可追溯其长远的源流；时光的冲刷和外力的介入，虽使一个民族的传统逐渐流失，并且掺入不少异化的成分，但是潜藏在各民族艺术中的原型是不变的。所以此时的尼德兰和意大利画家在不知不觉中继承各自的传统，当他们苦思新的表现风格时，必然已知传统的规范，才进行超越传统藩篱的计划，因此在创新中仍透露出自己的传统特质。这也是两地绘画在同样以写实为目标的创新中，表现出来的风格大不相同之原因。由此可知，此时尼德兰的绘画已脱离中世纪绘画风格，展现着新时代的绘画风貌。

1420年到1450年间的尼德兰绘画已呈现划时代的新风格、新题材和新理念，这些新的表现虽然是在传统哥特绘画的园地中滋长起来的，但是由其急速改革的脚步，可以看出这些并非画家无意识的改变现象，而是具有强烈革新的意识形态。单就尼德兰绘画史而言，此段期间的绘画已展示与过去断离的现象，同时也为后来的绘画发展开启了新的纪元；这种由传统哥特绘画蜕变而出的新艺术，堪称为尼德兰近世绘画的先锋。《梅洛雷祭坛》(Mérode-Altar)和《根特祭坛》(Genter-Altar)便是代表这个开始阶段的经典作品，从这两座祭坛画的新潮画风和新颖广博的内容，即可了解十五世纪二十年代至十五世纪三十年代尼德兰绘画的发展已臻于成熟的地步，并且可想而知此时画坛竞争激烈的情形。

有关早期尼德兰绘画的研究，自二十世纪初由弗里兰德(Max Friedländer)揭开序幕以后，陆续有学者加入研究的行列。弗里兰德于1924年到1937年之间出版了十四册《早期尼德兰绘画》(Altniederländische Malerei)，初步整理出十五和十六世纪的尼德兰绘画；除了利用风格分析法进行鉴定画作年代和画家风格之外，他还特别强调，领导北方绘画改革

8. 纽曼著，马绍周、段炼译：《艺术与时代》，《造型艺术美学》，台北1995年版，第215页。纽曼曾以艺术心理学的角度来论说象征，他认为：“从一开始，人就是象征的缔造者。人不仅以其语言和思维的象征建立自己独特的心理精神世界，而且还用他的神秘经历所产生的形状和意象来丰富自己的心理精神世界。”

的功臣首推杨·凡·艾克；尤其是针对十五世纪的风景画发展，他更声称首开风气而且最具影响力的画家非杨·凡·艾克莫属。这部著作初步整理了从杨·凡·艾克的时代到布鲁格尔（Pieter Bruegel d. Ä., 约1528—1569）之间的尼德兰绘画，提供当时研究者一个明确的系脉。可是此书之研究毕竟属于每个学科初创时筚路蓝缕的阶段，不仅资料取得不易，而且鉴定技术也是问题重重，因此书中所述之作品年代和画家归属等问题都在日后受人质疑。

在维也纳，自从德沃夏克（Max Dvoák）于1904年写了《艾克兄弟艺术之谜》（Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck）一文之后，又于1918年发表了《荷兰绘画的开始》（Die Anfänge der holländischen Malerei）。在《艾克兄弟艺术之谜》中，不但根据风格分析法探讨作品风格的传承和革新，还特别强调时代精神对绘画发展的影响力。《荷兰绘画的开始》一文，则是针对《杜林手抄本》（Turin-Mailänder Stundenbuch）中多位画家的风格进行分类，并由这中间厘清胡伯·凡·艾克（Hubert van Eyck，约1370—1426）和杨·凡·艾克兄弟的绘画风格。从此以后，早期尼德兰绘画的研究即成为维也纳学派（Wiener Schule）的重大课题。他曾就此主题多次在课堂上专题讨论，引起热烈的反应，受其熏陶的学生中以托尔奈（Charles de Tolney）、巴达斯（Ludwig Baldass）与佩赫特（Otto Pächt）继其衣钵在这方面的探讨最为深入。

托尔奈于1932年发表了《艾克绘画风格溯源》（Zur Herkunft des Stiles der van Eyck）之后，于1939年出版《法兰大师和艾克兄弟》（Le Maître de Flémalle et les Frères van Eyck），书中不仅分析了法兰大师（Meister von Flémalle）和艾克兄弟的绘画风格，甚至还指出他们的前卫风格在当时绘画界的领衔地位。巴达斯于1937年写的《晚期哥特风格的尼德兰绘画》（Die niederländische Malerei des spätgotischen Stils）一文，强调早期尼德兰绘画属于晚期哥特风格的特色；而于1950年发表《胡伯和杨·凡·艾克的根特祭坛画》（The Ghent Altarpiece of Hubert and Jan van Eyck），针对《根特祭坛》构图中掺杂在一起的两种风格进行分析，试图厘清艾克兄弟两人分别执行描绘的部分；并于1952年出版《杨·凡·艾克》（Jan van Eyck）一书，专题研究杨·凡·艾克的一生作品。

佩赫特于二十世纪二十年代开始专注于艾克绘画以及早期尼德兰绘画的研究，1965年至1966年在维也纳大学开设有关早期尼德兰绘画的课程，接着在1972年又开了一堂“尼德兰绘画的创始人”之课程，并于1977年出版了《艺术史学方法》（Methodisches zur kunsthistorischen Praxis）。书中第一篇文章《十五世纪西洋绘画的造型原理》（Gestaltungsprinzipien der westlichen Malerei des 15. Jahrhunderts），便是针对早期尼德兰绘画的构图与造型问题之研究，文中详细地剖析早期尼德兰画家周延而缜密的构图理念以及复杂的造型原理；尤其是针对十五世纪尼德兰绘画的特异构图形式，他提出了“双重法则”（Doppelgesetzlichkeit）的独特见解，揭示十五世纪尼德兰画家在构图之初已心存平面和立体的双重理念，这种平面与立体相辅互成的观念所造就出来的构图是极其杰出的表现；在这样的构图下，非但旧时代注重的象征性内涵得以更为充实，就连新时代强调的写实性也

可以适时地发挥。⁹ 因此他再三地提醒研究者注意，十五世纪尼德兰绘画之构图要点乃平面性和立体性合而为一，两者不可分离。此外，他历年来的授课内容已于过世后被汇集成《艾克——早期尼德兰绘画的创始人》(Van Eyck — Die Begründer der altniederländischen Malerei)一书，于1989年初版发行，内容广涉法兰大师即康平、康平与罗吉尔·凡·德·维登的风格区分、艾克兄弟的风格区分以及《根特祭坛》的研究等。

接续弗里兰德由艾克兄弟至布鲁格尔之十五和十六世纪尼德兰绘画发展的研究，潘诺夫斯基(Erwin Panofsky)更将研究范围上推至十四世纪，从法国画家、旅法尼德兰画家(Franko-flämisch)和尼德兰画家的手抄本开始探讨，并将研究对象扩展到尼德兰各个省份的画家和画派。他于1953年出版的《早期尼德兰绘画——起源和象征》(Early netherlandish Painting)，内容除了探讨早期尼德兰绘画的起源、分析早期尼德兰绘画的画家和画派之外，还进行解读早期尼德兰画家在构图中安排的隐喻，以阐释内存于形式之下的象征意义。他认为艺术品既可当成文献证据，又可作为理解人类思想的象征形式。¹⁰ 从此以后，对早期尼德兰绘画内容的解读即成为热衷的命题。可惜潘诺夫斯基的图像学(Ikonographic)研究方法于今日常遭人误用，导入另样专事探索图像谜题的方向，这种探索方式趣味性居多，在学术上并无多大价值。

克罗(Joseph Crowe)和卡瓦卡塞(Giovanni B. Cavalcaselle)于1857年合著的《早期尼德兰绘画史》(Geschichte der altniederländischen Malerei)中，曾简述尼德兰绘画史的源流。拉塞内(Jacques Lassaigue)根据他们的著述于1957年写了《法兰德斯绘画——艾克的世纪》(Die flämische Malerei — Das Jahrhundert Van Eyck)，将十五世纪尼德兰绘画的研究上溯至十三世纪末，并对重要画家之绘画风格进行分析和说明。像这样描述十五世纪尼德兰画家和作品的著作非常多，内容则大同小异。其他还常见到专文论述个别画家或探讨单一画作的文章，这些论文的内容大抵是铺陈画家的养成背景、分析绘画风格、鉴定作品或是探索画的象征意涵。

1994年，贝尔汀(Hans Belting)和库鲁瑟(Christiane Kruse)合著之《绘画的发明》(Die Erfindung des Gemäldes)，综合了历代各学者对十五世纪尼德兰绘画的研究，提供详细的考证资料；书中先陈述十五世纪尼德兰绘画的人文背景、风格传承和画家履历，并对作品一一进行分析，还翔实交代各画作的历代收藏者和收藏地以及画作修复的经过。此书可说是历来有关十五世纪尼德兰绘画研究中，文献资料最为齐备的一本著作。

从十五世纪二十年代油画的兴起，以及十五世纪三十年代迅速在尼德兰蓬勃发展，此期间的画作不论是品质、技法、形式和内容方面均表现出断离传统、求新求变的明显迹象，此时的领衔画家康平、杨·凡·艾克和罗吉尔·凡·德·维登自然成为研究者目光交集的重点。可是在早期的研究中，康平的名字尚未确定之前，人们笼统地将风格类近的作品一概

9. Pächt, O.: Methodisches zur kunsthistorischen Praxis, München 1977, pp.20 – 37.

10. Dilly, H. (hrsg.) : Altmeister moderner Kunstgeschichte, 2. Aufl., Berlin 1999, p. 165.