



西華美術大圖

第一章 近代美術之誕生

佛羅稜斯的畫家，由喬圖，安日里科，至李昇，波提梭利。

從前意大利有一個牧童名叫喬圖（Giotto 1266-1337）。他放牧的時候，在石塊上描繪他父親的羊隻；湊巧當代美術家奇馬部亞經過看見了，賞識他的天才，終於商得他父親同意，領他到佛羅稜斯去做學徒。原來佛羅稜斯是意大利的大城，當時商業繁盛，為藝術的中心點。奇馬部亞受委去裝飾阿栖栖（Arcis）的教堂，任用喬氏繪一幅法蘭西斯事蹟的壁畫。在那壁畫上喬氏的技能大顯露，所得的批評是「一個與虛幻拘泥挑戰的自然主義者」。喬氏除在阿栖栖工作之外，更到羅馬繪了不少壁畫。他的作品最著名的有「法蘭西斯之死」（第十一圖）和「希律的壽筵」等，所作最大的壁畫是在亞倫那（Arena）教堂裏。喬氏與當代文學家交遊頗廣，曾邀請詩人但丁（Dante）到教堂裏去助他選擇繪畫的題目。

試把奇馬部亞所作的「聖母與聖嬰」（第十四圖）和他學生喬氏所作的「聖法蘭西斯之死」比較，顯然師不如徒；這當然因奇氏學畫時處在拜占坦式呆板美術勢力之下，一

時實難擺脫；同時我們可以明白，美術師承問題不甚重要，師傅固然有指導賞識的功能，而作家成敗却是因天才和個性之創造發展而定。

一 喬圖的美術

我們細看「法蘭西斯之死」，可見背景是寫實的，雖然未免不準確，建築物太小，遠近和人物大小比例有錯誤，山丘很枯瘠，一棵樹只有十餘塊葉——然而我們仍認他為改革的自然主義者，根本上因他已不受拘束地運用自然景物做繪畫的資料，所描寫的動作，是通常自然的，而不是以前固定的「戲劇式」的動作。現代的畫家當然有勝於喬氏，但喬氏與以前的美術家比較而論，便顯出他的創造性。他的寫實主義很使同時代的畫家驚奇，即如薄伽邱（Boccaccio）寫下說：『天才偉大的喬圖，沒有一件東西不能描繪出來的。不但繪到似，而且使人看來彷彿就是那件東西的本身』。

喬氏不但是畫家，更是一個建築家，一三三四年他返佛羅稜斯，該城請他主理大教堂的建築，他策劃了大部分，其一是教堂的正面，其二是鐘塔，（見第十五圖）。塔尚未成，他便於一三三六年一月八日去世。那鐘塔的一部分雕刻是他親手造的，而建築亦依

他的圖案，現在彷彿是他天才的紀念品。

在佛羅棧斯的畫家繼喬氏而起的頗多，奧坎雅（Andrea Orcagna）是其中之一。奧氏兼擅繪畫，彫刻，建築，而且是詩人。寫實方面不及喬氏，而表現內心宗教情緒，却有勝過之處。他爲了注重內心的描寫，形式方面較爲忽略，引起當時美術界頗有回復拜占坦式的趨勢。

二 杜緯

當喬圖創立他的畫派時，在亞西那又起了別一派，創者杜緯（Boninsegna di Duccio 1260-1339）受拜占坦美術影響很深，所以被稱爲「古代畫家的殿軍」，他的作風與被稱爲「現代繪畫的先鋒」喬圖的趨向不同，可是區別處却也不易看出。「猶大之吻」（見第十七圖）是杜氏的傑作，用色和筆法比較以前畫家沒有什麼改良；可是他一方面是古代畫家的殿軍，同時却是「抒情派的先導」。與他同時同派的有馬提尼（Simone Martini），和羅倫徹地兄弟（Pietro and Ambrogio Lorenzetti）。

十五世紀佛羅棧斯的繪畫，由自然主義分爲兩支派：一是寫意的，一是寫實的。前

者的目標是描寫強摯的情緒，後者是真誠準確地描寫形體。兩派比起來，形體寫實的因求真實而佔勢力。這寫實的畫派包含三種要理：一，遠近，線條，及平面之觀察；二，靜與動的解剖及裸體之研究；三，生物死物細微現象之探討。

三 安日里科

繼與坎坦之後的有安日里科(Fra Angelico 1387-1455)。他是寫意派而兼從寫實的，因此對於自然之觀察和解剖不弱於喬圖。他在山上的科托那(Cortona)小鎮住了五十年，一生過着恬靜的日子；也像法蘭西斯一樣做貧民的兄弟。他的人生既是這樣，所作的畫也就自然而然地流露慈愛與善良，看他的天使圖，令人彷彿置身天堂，至於所作魔鬼，容貌太不凶殘，而且有點自愧的神氣。他的作品柔而不剛，可惜微有穉弱之病。看「聖母領報」(見第二十圖)，我們可稍為領略他的作風。

四 李昆與猶塞羅

繼安日里科之後，描寫情感的有李昆(Fra Filippo Lippi)，所表情緒，「屬人性」

而不如安氏的神祕，所作聖母以女性美較敬虔心爲重。他的處境和安氏相似，生活多是美滿的，所以亦愛用美麗的花朵做畫材。他是一個天才，我們從「聖母領報」（第五圖）可以窺見。

安氏與李氏可以代表喬圖死後的寫意派；而寫實派可舉猶塞羅（Paolo Uccello 1397-1475）爲代表，他用遠近法繪戰圖，畫法和題材都有創作性。他住在當代科學家騰集的科斯摩（Cosmo），環境影響而具科學精神，注重遠近比例的畫理，却不大留意於用色——曾把馬匹繪成紅色，他以理解所定的物體位置，推翻喬圖以揣猜所擬的空間容積之謬誤。「和克武德之像」（第十六圖）表出他寫實的能事，而且那幅畫可作美術演進歷程的一個標誌。

五 波提析利

波提析利（Boticelli 1444-1510）是李昆的弟子，他生長於佛羅稜斯，初業金匠，接着又做過珠寶商，終於棄了這職業而專心去繪畫。創作性極強，作品線條熱烈而有自我和個性的表現，使人覺得那不是一時代畫家們所共有的作品。（傑作見三色版第一圖）

波氏時代的意大利，與安日里科時代不同，美術已漸擴出宗教範圍之外。教會不是美術唯一的栽培者了，教寺的牆壁也不是唯一的出品處了。執政者不再以宗教題材束縛美術家的思想而可以自由發展。波氏當其師李昆未離佛羅稜斯的時候，已經顯露個性；李氏去後，波氏所交處的有好幾個當代的畫家，更不致於片面地承受某人的作風。「女英雄與敵將之頭」（見十九圖）是他早年的作品。捧着敵將首級的女僕，很有強壯的態度；持刀的女英雄，更有鮮明的女性；背景繪着敵軍敗亂的情形，加增全畫的氣概。

波氏更得郡王賞識，中年作了不少名畫。「春」（見第廿二圖）可算他絕美之作。畫的中央是愛神維尼斯，等候春之來臨。愛神之右是三女神及一差使；愛神之左穿着花衣的便是春之神，輕盈地被花神和西風推送而前進。全畫用美麗的筆，寫自然界之美。以古希臘神話為象徵，很可以代表十五世紀佛羅稜斯美術的特色。

一四八一年波氏被羅馬教皇召去裝飾西斯廷(Sistine)教寺，他的聲譽由此傳到羅馬。在那裏作有「摩西事蹟」「基督受試」等壁畫，直至現在還不失技巧能力的優美。在羅馬兩年後，回到佛羅稜斯，再作自己的繪畫。然而安樂的日子漸漸完了，一四九二年政變，暴亂的匹伊羅 (Pierol) 得勢，羅佛稜斯 陷於不安甯的境地，人民感着痛苦，於是產生

了一個倡改革的宗教家薩服那洛拉(Savonarola)。

匹伊羅得勢時，郡王被逐離佛羅稜斯，波氏也就失了一個贊助人，然而他仍舊作畫。他雖未信奉薩服那洛拉所傳的宗教，可是極崇拜其人格，所以常常聆聽他的宣道。一四八九年這位改革家被民衆擯斥，致受火焚的死刑，波氏大抱不平，於是作一幅偉大的「誹謗」(見第十八圖)用黑衣的醜婦象徵誹謗，在赤裸裸的真理面前，自愧而退，有邪不敵正之意。關於這幅畫還有可注意的，據史家說古希臘畫家亞比利曾作過一幅「誹謗」，「可惜失傳了；後來波氏追尋亞氏的意念而作這畫，這可以顯示他怎樣的服膺希臘藝術，而且怎樣的表同情於正義。他晚年受時局紛擾和薩氏慘刑等等刺激，患了神經衰弱的病。遺下許多宗教畫——也有他死後由生徒續成的——「哀悼基督」(見第廿一圖)是其中之一，所作面部和姿勢表情，流露出作者滿腔的悲哀。

第二章 油畫之發明

愛克兄弟，梅姆林斯，及早期佛來米斯派畫家。

在繪畫史上於一時代有大發明兼改革者，有愛克（Van Eyck）兄弟他們對於繪畫的改新，有如把撲克牌的皇帝皇后圖像改爲現代的攝影。撲克牌大概人人都見過罷，牌上的人像另具一種奇特的格式。與這格式相類似，沒有畫理，沒有遠近的畫風，便是「哥特美術」（Gothic art）。哥特美術興盛未及百年，愛克兄弟就創立佛來米斯派（School of Flenish）。此派美術的特徵，可參看「敬拜羔羊」（第廿三圖），和「拈花之人」（第廿六圖）那些人像雖然不及攝影之逼肖，然而我們參看時，試聯想撲克牌上的圖像，就可明白百年內兩種風格相差何其遠，改變何其驟然了。

可惜關於佛來米斯畫家的事蹟，我們所知不甚詳細，他們不像意大利之有史家發薩里（Vaari）著有畫家傳略留給後世，只憑近代學者追考。因此，研究弗朗多（Flanders）和北歐的美術，多注重於看作品的本身。

由哥特美術至佛來米斯美術，其間百年過程的狀況不大清楚，所知的是十四世紀末

葉，萊因河畔的畫家合爲科倫派(School of Cologne)，領袖是德國畫家威廉(Wilhelm)，趨重人像寫真，同時代各家受他影響不少。

愛克少時亦曾在科倫求學，後來旅居弗朗多，末了到根脫(Ghent)從居。這方面的城鎮因商業發達而繁盛，萊因河畔的畫家，漸離科倫而聚到那裏，於是科倫派漸弱，而佛來米斯派興起了。

一 愛克兄弟之發明

愛克兄弟倆，兄名休伯特(Hubert 1365-1426) 弟名揚(Jan 1385-1441) 生於馬斯特立喜(Mastricht) 其地離科倫不遠。兩人在年輕時便研究美術。

以前的繪畫都是水彩，間有用蛋黃調和顏色；愛克兄弟後始有油畫。相傳有一天，愛克揚繪好一幅畫，擺在日光裏曬乾。不料熱度太高，畫面現出裂紋，他覺得很心痛，同時想及水彩有種種弊端，決意尋求改良的方法。經過好些試驗，覺得用胡麻子胡桃之類的油調和顏料，既有光澤，不易褪色，不怕水濕，又不十分難乾。油畫於是發明了。

「敬拜羔羊」是愛克兄弟初用油彩的繪畫，而且是十七世紀之前北歐最精的作品。他

們之後二百年內，直至魯本茲（Rubens 見第七章）出身之前，沒有人比得上他們。由這樣看，我們可以估定愛克兄弟的藝術，確有傑出的成績。

「敬拜羔羊」這畫題包含十六幅畫，合成一大幅。原作中央是「敬拜羔羊」及「聖父，聖母，雅各像」（見第廿三圖），左右有兩長幅的「正義的審判者」和「基督的戰士」（見廿四廿五圖），其他部分本書不克盡刊。全畫面積千餘方呎，試想何其宏偉！

該畫是鑲在祭壇板壁的，全部配置出自休伯特的心才，其中三聖像和天使作樂圖是他親筆；一四二六年他死了，餘下的工作由他弟弟續完。他們兄弟倆的藝術，技巧方面不相上下，只是靈感的表現，兄較勝於弟。

愛克揚生于一三八五年，聲名比他哥哥還大。曾任政府外交職務，因此得有機會到葡萄牙及其他數國遊歷，晚年作品容納不少南歐色彩。他極端主張寫實，而且表現人間美，不限於宗教思想。他是近世肖像畫的先導。「亞諾非尼及其妻」（第三十四圖）是肖像傑作之一；運用背景靜物，亦細微逼真。休伯特致力于莊嚴的工作，如祭壇畫和紀念碑之類。揚却同時開闢肖像及家庭美術的新園地。他的工作略向下層而有普遍性，很受一般人的歡迎。

北歐教寺的建築是哥特式，四壁多鑲大玻璃窗，不宜於壁畫。在意大利，壁畫仍佔重要位置，而在弗朗多却漸被淘汰，教寺內的美術用木板的屏風替代。那些屏風畫，漸變為商品化，美術家多做製，供應普通住宅裝飾之用。

這樣，意大利保持着宗教美術的重心，而弗朗多却成世俗美術的出處。揚雖亦作宗教畫，可是他的成功是在常人肖像。如「拈花之人」(第廿六圖)寫實的能事，幾乎比得上攝影，面容神情充足，彷彿會要開口說話一般。那肖像是誰，不得而知，但看他的裝束，測料他是一個有權位的人罷。

愛克兄弟生徒不少，知名的有坎品(Campin 1375-1444)，由坎品傳授外登(Weyden 1406-64)和高士(Goss 1435-82)。

二 外登與高士

外登(Weyden)致力于宗教美術而是一個悲劇畫家，專寫基督受苦和一切流淚悲哀的情感。一四五〇年遊維馬，作風格轉柔和細緻。他的代表作品藏是在柏林美術院的「基督之死」，用筆與愛克同一宗派。

高士 (Goetz) 生長於根脫，少年放浪于情場，結果悲觀壓世，投入布魯塞爾 (Brussels) 附近的修道院，把天才獻於宗教美術，所作多宗教苦情，畫風沉靜，沒有外登矯造過實之病。「敬拜耶穌」(第三十五圖)是他的傑作，遠景綠草與青天相接，畫前擺着紅的百合花和枯草，有愛克畫派自然寫實的特徵，牧人與聖約瑟分立兩旁，局勢勻稱。該畫作成後，送到佛羅稜斯，引起許多意大利畫家注意，而且感受暗示。

三 梅姆林斯

佛來米斯派中，梅姆林斯 (Hans Memling 1430-94) 是後起之秀。他的傑作現存布魯日 (Bruges) 的聖約翰醫院。

梅氏少年當兵，在戰場受傷幾死，得聖約翰醫院救護醫養，痊癒後，心中感激，沒有金錢酬謝，便繪一幅畫贈給醫院，至今還保存着。

那幅送給醫院的傑作便是「厄秀拉故事」全幅不及九方呎，共分八圖(其中幾部分見第廿七，廿八，廿九圖)是有連貫的故事畫，人像多而工整，所描寫的是根據一個傳說的烈女故事如下：

厄秀拉 (Ursula) 是布勒塔尼 (Brittany) 國皇的女兒，因不肯嫁給異國王子，致被法庭判決送往聖地去懺悔；出發同行的有童女一萬一千人，由萊因河經科倫至巴素 (Bass) 登岸，步行至羅馬謁見教皇，禮畢照原路回去，經過科倫時被匈奴截劫，厄秀拉至死不受屈辱，遂以身殉，童女們亦死，屍體一同埋葬。

梅氏大概曾在科倫求學罷，看他作品的背景，多是科倫的實地。他又被稱為傳奇主義的畫家，因此曾寫過好些烈女之類的傳說故事。再看「克理甫斯親王」(第二十圖)又可見他表現內心的本領。

愛克兄弟在生時，根脫，布魯日都是繁盛之區；到梅姆林斯時代，漸漸衰落了，美術也就隨着沉寂，佛來米斯派的根據地移到別處去，因此接着出來的畫家馬賽斯，是在安特衛普 (Antwerp) 產生的。

四 馬賽斯

傳說安特衛普有個金器工匠名馬賽斯 (Quintin Metsys 1466-1530) 因他的愛人不肯嫁金匠，便決意改學繪畫，竟得成功，他繪畫不專向局部着力，而顧到畫的全部。用色

複雜而調和，謹守畫理，甯願人物不能全個畫出，却不肯強縮比例去遷就畫的面積，「銀業商人及其妻」（第三十三圖）是他的代表作品。

馬賽斯死後，可算佛來米斯畫派第一期告終。第二期各家，多在意大利用功，如馬布士等是。

馬布士（Mabus 1472-1553），畫風和外登相近。他到意大利去，在佛羅稜斯和文西（Vinci）往來，受自然主義影響，態度更爲溫雅，如「都鐸爾公主」（第三十一圖）是他所作許多肖像畫中最好的一幅。

五 雕刻之復興

五世紀時，希臘雕刻術已達超絕的程度。羅馬衰落后，雕刻及其他美術都跟着傾頹。在繪畫，前章已敘過。是受拜占坦式支配；雕刻亦不脫拜占坦呆板的格式。喬圖之輩起，同時雕刻在法國亦有復活的生氣。然而從十二至十四世紀，仍沒有什麼創造。後來（Fisa）比薩有建築家尼科羅（Jiovanni Nicolo 1205-78）對於雕刻有新貢獻。當時比薩是政治商業的重要地點，古物遺藏那裏極多。尼科羅得考察的機會，便放棄建築工作，

專心研究雕刻。打倒拜占坦式而創新派，指導生徒觀察自然物體，兼參考古代的作品。
尼氏死後，他的兒子左凡尼（Giovanni）和幾個生徒發展他的事業。

接着有個雕刻家基伯爾提（Lorenzo Ghiberti 1378-1455）對於美術工作的毅力，實在驚人。當他在家習畫時，聞得佛羅稜斯教寺徵求意大利美術家雕刻兩扇大銅門，他馬上應徵。同時候選諸人當中，以基氏和布烏勒斯基（Brunelleschi）兩人最有希望，他們倆所擬的原稿至今還保存在佛羅稜斯的博物院。布氏因見工作太繁退縮了，基氏却堅持到底，終於獲獎。那兩門的雕刻，成為他畢生的工作：開始的時候他不過廿五歲，直到七十四歲，工作方才完成！第一門取材新約聖經故事，第二門取材舊約。基氏一邊做一邊發覺好些科學上視線的定理。他說：『近前的人物我刻大些，愈遠愈小』兩門竣工後三年，基氏便死了。他死後，大雕刻家米啓安則羅（Michel Angelo）稱讚道：『他所雕刻的兩門，堪配做天堂的門戶啊！』

此外，更有多拿的羅（Donatello 1386-1466）是世界大雕刻家之一。曾在羅馬研究希臘美術，末了回到佛羅稜斯。他灌輸於雕刻的活潑生氣，合理的比例，深刻的表情，皆有重大的意義。他作品中的空間和遠近法，簡直是羅丹（Rodin）印象派的先導。多氏