

18、19世紀西洋藝術家

- 林布蘭 R. Harmenszoon Van Rijn
- 維梅爾 J. Vermeer
- 華鐸 J. Watteau
- 霍加斯 W. Hogarth
- 夏丹 J. Chardin
- 福拉哥納爾 J. Fragonard
- 大衛 J. David
- 哥雅 F. de Goya y Lucientes
- 透納 J. Turner
- 康斯坦伯 J. Constable
- 安格爾 J. Ingres



林布蘭〔 Rembrandt van Rijn 〕

國籍： 荷蘭

風格流派： 巴洛克後期 構圖雄偉豪邁、色彩豪壯華麗富變化、明暗的陰暗對比深刻、線條極盡曲折，充滿戲劇性，使人有極度誇張之感。

藝術家背景資料： 早期著重於光與影的強烈對比，以及他所看到的人物色彩。

《夜巡》是林布蘭初期與成熟期的分界作品，(畫中兩位主角人物，醒目的如同被舞臺照明燈光照射到一般，他們大步邁向觀眾的動態效果)，使得此畫成爲阿姆斯特丹初期作品中巴洛克風格最明顯者，其色彩融合一氣，並帶有閃爍的黃金色調。

當林布蘭繪製《夜警》一圖時，其風格正經歷著一次重大的改變，畫面之油彩變得更豐富，作品內容亦更具戲劇效果。這種改變與 1640 年代阿姆斯特丹及整個荷蘭的繪畫風尚變遷息息相關。

在林布蘭那個時代，沒有一位畫家像他那樣繪製了如此多量的自畫像，蓋其忠實地描繪了各個時期中不同的心路歷程。



特點二:空間感包括畫幅的空間、街道的空間和觀賞者的空間。上尉伸出的手似乎進入了

特點三:是色彩及光線，畫採用土黃和朱石的暖色調，但不乏某些「插曲」，如上尉的披巾和他右側持長槍的士兵的軍裝呈紅色；後側的小女孩和副連長的軍服呈明亮的淺朱黃色；上尉華麗的軍服呈黑色，在雪白的皺摺領的襯托之下顯得格外醒目。從投影的方向判斷，光源來自左側，照亮和突出了一些人物，同時也將另一些人物隱入暗影中，留待觀賞者去發現，增添了觀賞的樂趣。

夜巡

〔TheNightwatch〕1642年
油彩·畫布，359 x 435 cm
現藏於國立美術館，阿姆斯特
特〔Amsterdam〕，荷蘭

《夜巡》描述弗爾斯·班寧·柯克上尉指揮的民兵連歡慶法王亨利四世的遺孀瑪麗·德·梅迪西斯訪問阿姆斯特丹的場面。

特點一:畫面的動勢。這支隊伍以歡笑的態度亂紛紛地湧上街來，給人一種也要將你裏扶進去的感覺。但細心察看，則畫上的所有人與物都是圍繞著兩個身著獨特服裝〔即畫面中央前頭的兩個，一位穿黑軍服配紅披巾，另一位著明亮的朱黃色軍服配白披巾〕的中心人物精心安排的。



每位人物都是那個舞臺上的演員。油畫「杜爾博士的解剖學課」中，林布蘭便如此安排了八個人物，每人分別擔當一個角色，各自具有獨特的位置和引導作用，而整體的情緒基調則和諧統一。杜爾博士把剪刀伸進一具屍體的上肢進行解剖，學生們圍在他身旁，興致勃勃地或觀看操作示範或對照閱讀維薩里的解剖學課本。

杜爾博士的解剖學課

〔 The Anatomy Lecture of Dr. Nicolaes Tulp 〕 1632
油彩·畫布，169.5 x 216.5
公分

莫瑞修斯博物館，海牙
〔 Hague 〕，荷蘭

說明：

「群像畫」乃荷蘭繪畫藝術中的一個奇蹟，而這幅畫則代表了「群像畫」史上一個重要的里程碑。當時一些協會、社團、公司常請藝術家們為其全體成員畫像，而林布蘭使群像畫的觀念發生決定性變化，使之不再是千篇一律的羅列千人於一列的做作肖像，而是成爲一個有情節的舞臺場面



自畫像

〔 Self-Portrait 〕 1669 年

油彩・畫布，86 x 70.5 cm
國家畫廊，倫敦，英國

說明：

這幅畫是林布蘭所畫過的自畫像中的最後一幅，完成於他過世的那一年。在這幅畫中，他著重於臉部的表情。對於衣服的細節，他並沒有太強調。從他的臉部表情，我們看到他面對死亡之前，一點都沒有恐懼之感，反而有一種帶有哲學家味道的幽默感。



維梅爾

Jan Vermeer

[1632 ~ 1675]

國籍：荷蘭

巴洛克時期



畫中背景裡的濃黑，以及赫然出現的亮麗女子孤影，像維梅爾的這種畫法，在他的作品中現存的僅此一幅。

少女頭部的造型渾厚有力，尤其是在畫法上還使用了明暗對比的效果，頗具林布蘭手筆的特徵。

畫中光線聚集在少女碧藍的絲巾和臉上，維梅爾活靈活現地勾勒出少女的一臉嬌嫩、雙唇的潤濕感、從下頷延伸至頸項間的一彎細線、以及那對水靈的雙眼。

她明亮的凝眸中隱含著熱切，率直地召喚著畫外的觀賞人，有人會因此而想起達文西的《蒙娜·麗莎的微笑》，只是在這裡的畫中，沒有那幅文藝復興時期傑作中的神秘感。



讀信的藍衣少婦 1663 ~ 1664

油彩・畫布，46.6 x 39.1 公分

國立美術館，阿姆斯特丹



倒牛奶的女僕 1658 年

油彩・畫布，45.5 x 41 公分

國立美術館，荷蘭



華鐸

路易十五時代的宮廷畫家，他的畫
看來如夢一般的生活情景，
令人嚮往，產生愉快之感，紳士淑
女們在森林中嬉戲、野餐，
人物表情顯得優雅。其風俗畫畫風
即所謂的「野宴」，被譽為
「繪畫中的莫扎特」

西塞瑞亞島朝聖

The Embarkation for Cythera

1717





丑角吉爾 Gilles

1718-20

在華鐸的這幅畫中，吉爾的形象不僅簡單的表現了一個戲劇人物的形象，而且是表演了一位喜劇人物特有的深刻情感及憂傷，以及生活中矛盾的感受。這幅巨型的油畫，是華鐸唯一以真人的大小尺寸所描繪的人物形象。

華鐸死於西元一七二一年七月十八日，正值他三十七歲事業如日中天之時。他的遺澤包含了對對田園畫與風俗畫的直接影響。

洛可可時期 霍加斯

〔 1697 ~ 1764 〕



霍加斯是英國畫家。他起先學作金匠，在 1720 年左右開始作雕版畫。他曾經在聖馬丁的蘭恩學院就讀，但是並沒真正達到作一個素描家應有的水準；不過，他充分留意到學院訓練的需要，因此後來在聖馬丁的蘭恩推動另外一個學院，那就是皇家美術院的主要先驅。他開始畫小幅的群像與交談畫〔 conversation piece 〕。1729 年他娶了桑希爾〔 Thornhill 〕的女兒，而且開始有了名氣。這時候的作品中，最成功的，就是「乞丐的歌劇」〔 Beggar's Opera 〕，他可能就在此時從肖像畫轉到他最爲人所知的作品---道德寓意畫。

霍加斯自述：「婚後，我開始畫小幅的交談畫，從 12 吋到 15 吋不等。這種畫很新鮮，有好幾年都受人歡迎.....因此我的想法就轉到一個更加新鮮的模式，就是用油畫與版畫來表現現代道德主題，這是任何國家或任何時代都沒有開發過的一個領域。我因此想要在畫面上作出一種構成，類似舞台上的表現；而且更希望，這些畫會受到同樣的考驗，並且依照舞台表現的標準來加以批評...我努力照一個戲劇作家的眼光來處理我的主題；我的畫就是我的舞台，而男人和女人是我的演員，他們藉著某種動作和姿態，來扮演一幕啞劇。」

他的聲名，無論過去和現在，大體上都建立在他的道德寓意主題的版畫上面。這些畫的目的，是要讓觀者去「讀」那些細節，而不要把它們看成是藝術作品；不過，終其一生，他都能夠畫很卓越的油畫。

結婚過後

1743 年

油彩・畫布，68.5 x 89 公分



霍加斯畫過《流行婚姻》系列組畫，是由六幅畫作所組成的：婚約、結婚過後、訪庸醫、伯爵夫人晨間招待會、伯爵之死和伯爵夫人之死。通過這六幅畫，霍加斯志在譴責在功利主義的前題下結合的婚姻，所產生的不幸後果。組畫中的第二幅《結婚過後》是描繪家庭內部的生活情節，並刻畫著婚姻的真理：沒有愛情就不可能有正常的家庭生活。

在二個相通的客廳之間，是一個由立柱支撐的拱門，鐘錶的指針指在中午 12 點 20 分。丈夫顯然是在一夜荒唐之後剛剛走進家門，他精疲力竭地歪躺在椅子裡，佩劍掉在地上，不知何時何地何故被折斷了。看來他在賭場似乎總是失意的，然而，他這一夜的一部分時間似乎是在另一個女人的溫柔鄉裡度過的，瞧瞧他的口袋裡露出了一個女人的飾帶和內衣〔那條小花狗使勁地嗅著，也許牠曾經聞過這種香味〕，就知道事實的真象了。男人陷入遐想中，甚至沒有察覺到他的妻子就坐在身邊。這位太太身著家居服，一邊睡眠惺忪地照著小鏡子，一邊伸著懶腰。紙牌、樂器、樂譜散了一地，顯然她昨夜也是通宵達旦地娛樂過。

背景中，在另一個客廳裡，僕人打著哈欠，似乎沒有留心他的主人。近景裡管家那不屑的表情清楚地表明，他堅信這位失去理智的主人，有一天終將破產。牆壁上懸掛者一些敬神和瀆神的油畫，壁爐上方的一幅畫中，邱比特吹著風笛，壁爐上擺著一尊被削去鼻子的羅馬頭像，和其它一些東方的護身符和小塑像，可是藝術格調都不高雅。就拿那座鐘來說，其上方雕著一隻小貓和一條魚，底座卻擺置著一尊菩薩，整體看來極不搭調。

伯爵夫人晨間招待會

1743 年

油彩・畫布，68.5 x 89 公分



《流行婚姻》系列組畫中的在第四幅畫，畫的是這位成為伯爵夫人的富商之女，正無所顧忌地，連早晨的梳妝打扮，也敢當著眾賓客和情人們的面前公開進行的情節。霍加斯安排各色各樣的人物粉墨登場，對他們竭盡諷刺之能事：喬瓦尼·卡雷斯蒂尼，一位著名的歌唱家，當時被捧為上流社會階層的偶像，正在演唱精彩的歌劇片斷，使位於畫面正中央的福克斯·華恩夫人陶醉其中，連僕人端上了咖啡都毫無知覺。坐在福克斯·華恩夫人身邊的那位女人味十足的男人，似乎也被歌聲陶醉了，他那吊著扇子的手似乎正打著拍子。他身後是福克斯·華恩先生，這位手持鞭子的鄉下紳士竟悄悄地睡著了。在歌唱家左邊的是一個一頭紙卷髮夾的男人，他就是普魯士外交官米歇爾。正在吹笛子的是著名的德國音樂家韋德曼。人們傳說他是「一位一生只想取悅他人，但總是無法成功的悲劇性人物。」

畫面的另一端是一個黑人小孩，他正在擺弄那時候人們喜歡用來裝飾房間的各種飾物。緊接著的就是畫中最令人意味深長的情景：這位伯爵夫人正坐在鏡子前，一個瑞士僕人以其國家級理髮師獨有的手藝，梳理著伯爵夫人的頭髮〔霍加斯民族主義的觀念，和他的文明思想相比，顯得落後並且自相矛盾〕。詩人博卡多羅懶洋洋地斜躺在沙發上，評論著屏風上的寓意畫，語調高昂且誇張。

那一年在他發表的〔流行婚姻〕版畫裡，加上了副標題：「人物和漫畫式的人物」，他認為漫畫並不意味著「嘲笑」，相反地，是藉著批評的眼神，對人物性格的深刻描繪來表現人物，這種表現手法應予以認真的重視。然而，他所創造的風格並沒有受到評論界的讚譽。在那個時代的人們看來，唯有歷史題材的畫作才應受到重視，唯有歷史畫才能寓教於樂；而霍加斯的作品都取材於現實生活中，實實在在的人和事，可說是與歷史畫分庭抗禮。他指出：「我認為，最重要的畫作題材應該是那些能引人發笑，勸人為善，以及對公眾有益的主題。」



- 夏丹
- (Chardin, Jean-Baptiste-Simeon, 1699-1779) 生於法國，有人說他是法國最傑出的風俗畫家。
- 十八世紀初，洛可可藝術 (Rococo Art) 接續巴洛克藝術 (Baroque Art) 在法國產生並逐漸盛行。以法國為心，並專注於路易十五時代的室內裝飾藝術，是一種明亮、精巧、甜美而優雅、輕快與華麗的藝術風格。但夏丹的畫風卻與這些表現神話或情色的繪畫截然不同。他致力於中產階級簡單和普通生活中的可見事物為主題，特別是質樸、靜謐且耐人尋味的靜物畫，與當時的藝術主流形成強烈對比。
- 當時美術學院將靜物畫視為二流作品。為了生計，夏丹也畫一般較能接受的風俗畫，但他直率且正確的重現中產階級溫馨恬靜的家庭生活，而無半點矯揉造作。最為現代畫家所推崇的是他的靜物畫。最初他以「鱈魚 (The Ray)」一畫贏得讚賞，被接納為美術學院院士，但夏丹最令人著迷的是純粹自我研究，最想表現自己真實感覺的質樸自然、簡單但經典的靜物畫。如被典藏於羅浮宮的「銅壺」和「煙斗與酒杯」，這種以厚塗和暈染法做出不同尋常的粗糙質感、不加裝飾的樸實形體，正是夏丹藝術的明顯特色。沒有洛可可畫家一貫流暢的筆觸，以簡樸無華的純藝術造型，不刻意迎合當代的欣賞品味，獲得現代畫家最大的讚賞。



鱈魚

〔 The Ray 〕

1725~1726年，油彩・畫布，
114x146 公分

這是夏丹 1728 年在美術學院首次展出的作品。夏丹因為這幅畫的關係，在展出一個後，就被學院接納為院士。如此輕易地被畫壇上最具權威性的機構，吸收成學院成員是非常稀罕的。儘管當時在階級分明的藝術殿堂裡，靜物畫通常被視為不入流的藝術，但是依然讓大批的遊客來看展覽。畫面上的鱈魚血淋淋的，內臟還閃閃發光，竟像鬼魅般裂嘴笑著，初看時著實令人震撼。鱈魚的體型簡潔有力，幾乎佔據整幅畫的畫面中心，畫面左邊那隻拱起背的小貓，不但增添了動感，甚至增添了幽默感，這在他後期的沉靜平穩的作品中，是相當罕見的。



銅壺

〔 La Cisterna di Rame 〕

1734 年 油彩・畫板，28.5 x 23公分

夏丹的典型技法就是在畫面上，表現油彩的粗糙感，使其近似於沒有磨光的大理石。這幅畫問世後，這種不同尋常的粗糙質地，即成為夏丹藝術的明顯特色；他的另一個特色，就是日益減弱主題中倫理、幽默或敘事的色彩。據推測，夏丹早先一定是關起門來獨自實驗，才取得這種新奇效果的。他刻意運用厚塗技法，把一層又一層的油彩疊在一起，在畫面上留下了畫筆的痕跡。他還慣於運用「暈塗法」，即把一種不透明的色彩，薄薄地塗在另一種色彩之上，使底下的色彩部份被蓋住，但仍隱約可見。他這樣艱辛繁複的著色，與多數同時代的洛可可畫家揮舞畫筆、迅速著色的方式是極不相同的，其所獲得的藝術效果當然也不相同，他的畫堅實有力，與任何畫家相比顯得獨特不凡。他懂得如何運用色彩，盡可能地表現出物體的內在「質地」，尤其是從銅壺下面的碗和細頸瓶，更可看出其卓越的效果。夏丹在畫面中所描繪的物體，往往都是日常生活中普遍使用的器皿。這幅畫中簡單的圓柱體，似乎給後來的塞尚特別的啓發，因為塞尚也醉心於表現這種純粹的形體。與多數作品一樣，他在這裡使用了暗色調，所用的色彩也不多。



- 福拉哥納**Jean-HonoreFragonard**
- 法國人
- 洛可可（**1715-1774**）
- 生平 -福拉哥納爾是是一個洛可可時期的法國**風俗畫**、風景畫、肖像畫，及歷史畫畫家；也是圖案師、裝潢家及蝕刻銅版畫家。因為他細緻而色彩豐富的浪漫畫作(通常場景設定在花園裡)而受到路易十五及十六的青睞。

1753 年進入皇家美術學院。1761 年回到巴黎。1765 年，他在沙龍展覽「高爾索斯和卡麗荷耶」，使他成爲當代歷史畫大師。1767 年之後他不在參加沙龍展。此後他爲了迎合私人顧客之所好，大部分作品都以調情的畫面、田園風景及裝飾畫爲主，並以此聞名。毀了他所依賴的委託貴族的法國大革命(他爲皇室的畫家-主要的工作是受路易十五的太太Madame du Barry委託的裝飾性鑲嵌油畫)，導致他傾家蕩產。雖然得到新古典主義領導者大衛的友情幫助，福拉哥納爾仍然不適應新的風格，於1806年8月22日窮困潦倒的去世。

- + 他擅長畫一些男女嬉戲，挑情的場景，又被稱之爲閨房畫，在當時被歷史畫家批爲不入流，自毀法蘭西美術學院的頭銜，自甘墮落，在後人看來卻覺得福拉哥浪漫的很。



- 讀書的少女
- 〔 **A Young Girl Reading** 〕
- 1776 年 油彩・畫布，85 x 65 公分國家藝廊，華盛頓〔 Washington DC 〕，美國
- 這幅畫在題材和色調方面，與此時期一些風俗畫作品類似，如：〔情書〕或〔刻自己名字的夫人〕。
- 它算不上是一幅肖像，因為少女正在讀書，而非擺出姿態等待入畫，無疑是福拉哥納爾最生動、樸實和令人滿意的作品之一。



鞦韆

〔 The Swing 〕

1766 年 油彩・畫布，
81 x 64 公分華萊士收藏館，
倫敦〔 London 〕，英國

- 回到巴黎後，他迅速地改變他的風格，改採用情愛的主題並造成風行，在這些畫作中鞦韆是最有名的。
- 這幅畫會立刻成功不僅只是因為傑出的技巧，還包括背後的醜聞。年輕的貴族少年不只偷看少女的裙下風光，她還是被後面她的教父推到這個位置的。



門栓〔**The Bolt**〕

1778 年

油彩·畫布，73 x 93
公分

羅浮宮，巴黎
〔**Paris**〕，法國

看圖說故事，男子鎖
上門，女子試圖抗
拒，床旁放了顆蘋
果，已經暗喻女子無
法抵抗誘惑。

賈克·路易·大衛



法國畫家，出生於巴黎。他是布雪的遠親，布雪在1765年將他推薦給維恩〔Vien〕，他於1774年獲羅馬獎，翌年與維恩共赴羅馬，一直待到1781年。他為擁護新古典主義〔Neoclassicism〕，率然放棄了布雪的洛可可畫風，同時採用卡拉瓦喬的強烈明暗對照法〔chiaroscuro〕。

大衛的藝術，融合了各種不同的風格——從年輕時嚴肅的**新古典主義**，至拿破崙時代轉而所採用的**威尼斯派的色彩及光線**；然而，在當時及稍後古典主題的作品中表現出來那種對素描及刻板的古物研究之重視，與威尼斯派的風格又截然不同。他的肖像畫構圖極佳，而且非常寫實。後來，在他的古典主題中，卻流露出日趨甜潤的畫風，這也許由於他的自我放逐，使得他不曾接觸到因浪漫主義〔Romanticism〕之興起所產生的理念衝突。

拿破崙的御用畫家

大衛把拿破崙想成是法國大革命的繼承人與混亂的終結者，對他非常崇拜，同意作拿破崙的宮廷畫師。他畫了一系列肖像畫和歷史畫，精雕細琢，有驚人的效果，把我們帶到了拿破崙時代的歷史與生活中。

因為拿破崙不耐久坐，所以得掌握另一種畫英雄的筆法。大衛說：「並不是非得精確的勾勒輪廓或畫出臉上的小疙瘩就表示畫的像，應當是要畫出其氣質、其精神……。」

大衛的修辭藝術是思想的、沈靜端莊感的，他期望透過繪畫感動，教育、促進、引導德行。除此以外，他還是愛國主義的，因此他參與政治，其藝術高峰也是其政治參與高峰。

隨著拿破崙失敗，傳奇革命活動結束，歐洲回到復辟保守時代，大衛對革命激情的改革幻想也隨之破滅，這時他寧可流亡國外。但遠離法國與革命戰場，他失去了他的藝術靈感與動能，畫作都不佳，**1825**年過世。



加冕禮〔**Coronation**〕
1805 ~ 1807 年
油彩・畫布，610 x 931
公分
羅浮宮，巴黎〔**Paris**〕
，法國



- 露卡米埃夫人
〔 Madame Recamier 〕
- 1800 年
- 油彩・畫布，173 x 244 公分
- 羅浮宮，巴黎
〔 Paris 〕，法國

這是大衛最有名的一幅肖像畫，描繪當時社交界首屈一指的美女茱麗葉·阿戴雷〔 Julie Adelaide 〕。她在 15 歲時嫁給了一位銀行家雅克·露卡米埃〔 Jacques Recamier 〕成爲露卡米埃夫人。

露卡米埃夫人的捲髮在當時的巴黎非常流行，這個髮型模仿的是古代人像的希臘風格。她高腰的洋裝與沙發都是根據古代樣式的典型帝政風格。大衛爲了防止洋裝看起來太過摩登，小心地把細節都隱藏起來。還有她的裸足，賦予觀賞者一種類似古典女神或精靈的印象，強調這幅畫裡面超越時間的氛圍。位於畫面左邊的大燭台與燈是大衛工作室裡的道具，多半用來描寫古代場景，它們同樣地也出現在《蘇格拉底之死》中。



何拉第兄弟之誓

〔Oath of the Horatii〕

1784 年

油彩・畫布，330 x 427 公分
羅浮宮，巴黎〔Paris〕，法國



瑪拉之死

〔The Death of Marat〕

1793 年

油彩・畫布，162 x 125 公分
美術館，布魯塞爾



古代大師的延續，現代繪畫之開創者

- 哥雅
- 誕生於西班牙札拉戈薩的一個貧窮農村，父親是一位農夫，母親則是一位貴族女子。當哥雅17歲時，他前往馬德里學畫，並向宮廷畫師拜師。此時的哥雅，作品多偏向纖細、優雅，故頗受貴族們的喜愛。哥雅在宮廷畫室畫畫，時間在搭配直筆，形成一種特別風格。

哥雅的畫風特點

- **1816**<晚年>創作黑畫,為黑色繪畫,以粗獷的技法和陰森的色調完成,被認為是 象徵主義和超現實主義的先驅及二十世紀表現主義運動先河
- 他從洛可可作風的畫家轉變成浪漫派畫家，**1792** 年他因病失聰繪製了一系列名為「幻想畫」的蝕刻作品，這些作品粗暴而反諷地攻擊當時的禮儀、風俗以及教會的弊陋
- **1798** 年，他在馬德里繪製聖安東尼奧教堂圓頂濕壁畫（此作利用海棉沾染顏料，在壁上輕抹塗擦，技法極其高明）。
- **1819** 年，哥雅開始從事石版印刷的新藝術創作，他完成了許多鬥牛畫、單版版畫、利用蝕刻法和細點蝕刻法做成的銅板畫。
- 哥雅受到提也波洛（**Tiepolo**）的西班牙濕壁畫的影響後，始大量繪製裝飾性作品；而其肖像畫則受到蒙斯（**Mengs**）和十八世紀的英國肖像畫的影響；他曾潛心研究過前任宮廷畫師委拉斯蓋茲（**Velazquez**）的作品，因此他的風格到最後，竟趨於印象派



裸體的瑪哈〔**Naked Maja**〕



著衣的瑪哈〔**Maja Clothed**〕

《著衣的瑪哈》在構圖方面充分利用了人物的傾斜姿勢，以及底色所襯托出來的人體透明感和明亮的色彩。《著衣的瑪哈》服飾的華麗、精細與《裸體的瑪哈》〔**Naked Maja**〕的肉色的透明和光彩相對稱。如果對這兩幅畫先後觀賞，會感覺它們似乎是不可分的，彷彿是同一個人在最迷人的最初和最後的兩個奇妙時刻的表現。



雖為皇室畫家，但哥雅與皇室的關係卻不是很好，在「查理四世家族」中，哥雅毫不遮掩，甚至強調皇室成員的肥碩、呆滯及趾高氣昂的惹人厭外觀，以高超技巧表現出的綢緞與珠寶的閃耀光芒，令人目不轉睛，但反而成為俗氣的諷刺。

查理四世的一家〔**The Family of Charles IV**〕1800～



巨人

〔 **The Colossus** 〕

1808 ~ 1812 年

油彩・畫布，116 x 105 公分

畫面中央挺立著一位咄咄逼人赤裸的巨人，他也許意味著戰爭或戰神，也許是在表現人們被巨大陰影籠罩著的、不安所引起、危險的恐怖狀。無論如何，這幅畫始終縈繞在人們心頭，它象徵著西班牙被拿破崙軍隊占領初期驚慌、混亂和衝突的可怕狀態。在地上有一些人在奔跑，而雲層則在巨人同圍的天空中翻騰，這種動人的感覺更加深了畫中的悲劇性的。

1808年5月3日

〔The Third of May, 1808〕

1814年

油彩·畫布，266 x 345 公分



《五月三日》紀錄百姓慘敗被抓後，在城郊的屠殺。這幅畫面選用灰暗底色，以襯托出中央之白。士兵背對觀畫者，醫治的顏色與動作，彷彿龐大的國家機器，沒有感情冷漠無情。穿白衣的人對面的燈，將其白衣照亮的充滿光亮，他雙手向上，宛如基督的受難，如果仔細看他的雙掌，還會發現有細微的凹洞彷彿釘痕，充分顯示哥雅是用著宗教感情在作畫。從他旁邊被槍殺死亡倒地不起的人，觀畫者都被提示下一秒，這光明白衣上，就會染上鮮血，像他腳下染紅土地的鮮血。而倒地者的受難姿態，正好是站立受難者姿態的同步反映。

畫家記錄了無名者的受難、無名者的鮮血，成爲拿破崙英雄負面形象的歷史紀錄。畫評家馬羅爾說：「《五月三日》是足以與《拿破崙加冕禮》相提並論的垂世之作。」



艺术中国
ART.CHINA.CN

透納

被譽為西方美術史上最偉大的風景與海景畫家，他對於建築、歷史、水彩畫均有過人之處

透納被稱為是法國印象主義畫派的先驅。透納的浪漫主義風景畫，與19世紀英國文學中浪漫主義作品的影響是分不開的。



題材取自大自然，表現他對宇宙的關心。

- 暴風雪中駛離港口的汽船
〔 **Snow Storm, Steam-Boat off a Harbour's Mouth** 〕

1842 年

油彩・畫布，91.5 x 122 公分

泰德畫廊，倫敦〔 London 〕，英國

泰納熱中於以浪漫派的手法，呈現自然界的各種力量，爲了忠實呈現如狂風、洪水、暴雨等驚人且無法掌控的狀況，他發展出一種漩渦型的構圖手法，利用渦漩似的旋轉效果，企圖引導觀者進入畫面的核心。他認爲如此一來，觀賞者將不只是在一旁觀看暴風雨，而是在某種程度上還能實際體驗到被捲入暴風中的感覺。《暴風雪中駛離港口的汽船》這幅畫是這類畫的極緻。據說泰納爲了畫這幅，並充分體驗大海的威力，他讓水手把自己捆在船桅上，但只要想想泰納當時已經將近七十歲了，這種說法令人存疑。但是泰納解釋他畫這幅畫的目的是爲了告訴自己和別人，在驚濤駭浪的海上，暴風雪是什麼樣子。因此藝術家的熱情也有可能讓他不顧年歲與體力，做這種近似瘋狂的事情。





雨、蒸汽和速度〔 Rain, Steam and Speed 〕

1844 年

油彩·畫布，91 x 122 公分

國家畫廊，倫敦〔 London 〕，英國

《雨、蒸汽和速度》這幅油畫絕妙地合成了泰納對古典風景畫的忠誠和對現代世界的贊同。實際上，這幅畫是要表現大自然與鐵路和高架橋兩大技術發明之間的強烈對比。鐵路和高架橋這兩個人造的力量使自然景色大大改觀，泰納看到並描繪了它們所有震撼人心的效果。可以看出，這幅畫的場景是從 1837 年至 1839 年在梅登黑德附近泰晤士河上建造的鐵路橋。

康斯坦伯 J. Constable



安格爾

〔 **Jean-Auguste-Dominique Ingres** 〕

〔 **1780 ~ 1867** 〕

安格爾是法國歷史畫、人像畫及風俗畫家，反對浪漫主義，被視為是德拉克洛瓦〔**Delacroix**〕的概念對立者，乃至於對抗浪漫主義的新古典主義的先鋒。



他從事藝術教學，因而更重視美學，強調線條甚於色彩。不管如何，他的畫表現出多種風格且具多種影響力。主要的作品包括用古典主義的手法來描寫希臘及古羅馬的風景，和傳統的拉斐爾式宗教畫，也有以法國中世紀的歷史及異國中東為主題的風俗畫。

儘管安格爾仍舊是在新古典主義畫家的陣營中，但是他在作品中的所傳達的意圖與觀念，以及畫面中同時出現的智識與感官效果卻是和其他的新古典主義畫家大不相同。或與也正是因為這個緣故，他的作品不僅影響了20世紀許多重要的大師如畢卡索、馬諦斯，並且仍持續的影響著21世紀的創作者。

自畫像Self-Portrait

1859 年



浴女

（ The Bather ）

1808 年

油彩・畫布，146 x 97 公分

羅浮宮，巴黎〔Paris〕，法國

畫中的人物背向觀眾，頭稍向旁傾，上面往下射入的一道金色光線，照射在脖頸和左肩上，身體其餘部分則沈浸在**半明半暗**的光線中。浴巾把裸女的體形、膚色和潔淨衣物、調子的白色「**聯繫**」在一起。另一方面則**形式和光線及線條和色彩**都依照**義大利文藝復興時期畫家的筆法**的美妙之綜合。

而其構圖堪稱楷模：左面，棕綠色的厚厚慢帳構成垂直的平面，裸體的女人就「**沈浸**」在這空間中，人物則又以那纏繞在左臂上的布結緊緊地與臥榻**聯繫**在一起〔這種媒介手法，我們在「宮女」中也可以看到，宮女是與她右手所握的慢帳**聯接**在一起的〕。人們曾指出，畫中在解剖學方面有少許「**錯誤**」，**右腿根本不是寫實主義**〔即以那樣的角度和坐姿，右腿不應該那麼長〕，但是，**這些缺陷卻和諧地延長了身體的腕蜒曲綜**，**光線背部線條更加突出**，從而沈浸在熾熱誘的氣氛之中。



宮女 (The Grand Odalisque)

1814 年 油彩・畫布，91 x 162 公分羅浮宮，巴黎〔Paris〕，法國

從畫中，人們首先注意到的是人體的比例，人體的背脊、雙臂和大腿都比實際要長。這種人爲的誇張手法是有效的，因為觀賞者立即被這個非同一般的宮女的體形和色彩所吸引住了。安格爾爲什麼把他的裸體比例弄得這麼長呢？他正是要把這個裸體放到那把她整個包攏起來的長長整體曲線中，引導她作出癱軟放鬆的姿態，以求裸體具有那種柔弱無力的「東方」性感從川勾畫出她的特徵，而不需要畫出諸如纏頭巾、驅蠅扇、煙袋等東西。



汲泉女

〔 **The Source** 〕

1856 年

油彩・畫布，163 x 80 公分

奧塞美術館，巴黎〔 **Paris** 〕，法國

《汲泉女》這幅畫是安格爾的得意之作。畫中年輕的裸女拿著壺罐讓水倒了出來，美麗柔緩的身體曲線使她的肌肉看起來更具魅力。這幅畫早在 1830 年安格爾在佛羅倫斯期間就開始創作，事隔 26 年，當他已是 76 歲高齡時才終於完成。畫家在畫中將色彩運用得非常柔和而富於變化，表現出清高絕俗和莊嚴肅穆的美。

安格爾在這幅畫中把女性人體的美和古典美巧妙地結合在一起，出色地表現了少女的天真的青春活力，因此被認為是西洋美術史上描寫女性人體的優秀作品之一。



土耳其浴

〔 **The Turkish Bath** 〕

1862 年

油彩・畫布，直徑 108 公分

羅浮宮，巴黎〔 **Paris** 〕，法國

土耳其浴是安格爾長年使用的主題。曾有一位英國駐奧圖曼帝國的大使夫人馬利·沃特列·蒙特裘〔 **Mary Wortley Montague** 〕描述土耳其皇宮浴室內的景象：「有 200 個女人……沙發覆蓋看靠墊及豪華的絨氈，婦女們以極自然的姿勢坐看，既無淫蕩的笑聲亦無淫亂的舉止。」安格爾根據這描述構思土耳其浴的主題，於 1860 年開始著手畫這件作品，並於 1863 年，即安格爾 84 歲時完成。從畫中的幾個人像是取材自畫家以前的幾幅作品來看，這幅畫是安格爾曾經處理過的幾次的畫題、內容、問題的總結。這幅畫完成之後被視為是他的最純粹的傑作，他將其漫長的藝術生活有意識地表現於作品之中，卻絲毫無損於靈感的新鮮性。