

多瑙畫派

賴瑞瑩

在中古世紀，多瑙河是歐洲和拜占庭地區貿易的主要交通路線。由於頻繁的商業往來而帶動了蓬勃的商機，在多瑙河流域便出現幾個繁榮的城市。維也納、

帕紹 (Passau)、雷根斯堡 (Regensburg) 和茵哥城 (Ingolstadt) 等，這些城市不僅是中世紀的商業重鎮，也是政治和宗教的中心。在這些城市裡，欣欣向榮的景氣也助長了文化藝術的發展。

可是到了十五世紀末，義大利壟斷了東西貿易的利益，將東方的商品改由茵斯布魯克 (Innsbruck)、巴塞爾 (Basel)，再沿著萊茵河運往北海和英國，或者經奧古斯堡 (Augsburg) 轉運紐倫堡 (Nürnberg)、來比錫 (Leipzig) 和波羅地海諸城市。致使多瑙河頓失商機，沿河各大城市的經濟也深受打擊。但是緊接著新大陸的發現，又為北方各國

重啟商機。貿易重心由地中海轉移到大西洋，北方各國因商致富，國勢也日益壯大。

中世紀的社會階級分明，教會和貴族主導了文化的發展。帝王和公侯是主要的藝術贊助者，當時的藝術家奉命行事，少有自己的主見，更不用說享有自由發揮的餘地。到了中世紀末期，城市經濟快速起飛，由於榮譽心的驅使，各大城市競相修建大教堂，一則是為了表現市民對宗教的虔誠，一則是展示城市的財富。這時候攸關裝修教堂的各行匠師們廣被重用，建築師、雕刻家和畫家常奔走於各大城市之間，為教會或王公貴族效命。經過長時間的琢磨，藝術家們累積了不少的個人經驗，逐漸培養出表現個人特色的技巧。儘管所受的限制未減，但藝術家在作業中適可而止的新意尚能為人所接納。就這樣一點一點地增添個人的新意，經過兩個世

紀的鋪路，這種新創意由微漸長，藝術家表現個人主觀見解的創作風氣便蔚為風尚。

到了一五〇〇年前後，富有的市民階級開始參與藝術贊助的行列，只是這時候一般市民閱歷不多，對藝術的要求相當保守。其中唯有一些行商各地的商人，由於見識較廣，對於這個時期的文化和藝術的發展多少發揮些許影響力。此時的畫家游走在貴族和平民之間，為他們繪製肖像，這些肖像作品除了配戴在貴族身上代表身份的徽章和配件外，在繪畫的品質和風格上幾乎毫無差異。這時期藝術家的地位也比以前受人尊重，甚至於功成名就後倍享殊榮，還可能獲得城市最高榮譽的職位。例如，畫家阿爾道夫 (Albrecht Altdorfer, 約 1480-1538) 在雷根斯堡享有盛名之後，一五一七年成為該城市下議會的議員，並於

一五二六年成為上議會的議員，同時又擔任城市建築師的職務；兩年之後，他一度被選為雷根斯堡的市長，但因繪畫工作繁重之故，被他婉拒了。

老克拉那赫（Lucas Cranach d. Ä. 1472-1533）在一五〇八年受封為貴族，又於一五三七年榮任維滕堡（Wittenberg）的市長。商人、富有的市民和行會在此時期共同肩負著培養文化的任務，而讓整個社會風氣為之改觀，從教堂到世俗建築，乃至於一般人的住家，都可看到人們將注意力投在藝術上面的跡象。

神秘主義下的多瑙風格

一五〇〇年左右，整個歐洲不論義大利、北歐國家、法國、尼德蘭或是德國，都積極探討人類和大自然的問題。他們的研究方法雖然極不一致，但是殊途同歸，解開宇宙人類之謎是大家共同的目的。義大利方面自從佩脫拉克（Petrarch, 1340-1374）以來，人文主義顯然已成為其時代思想與義大利文化的特質。人文

主義者鼓吹的「文藝復興」，使義大利洋溢著一片新生的氣息，從探討古典中，義大利人體會到人的尊嚴和大自然的奇妙。至於德國方面，則把研究的焦點放在神秘主義上面。

神秘主義是基督教中世紀的一種思維，潛修者意圖透過祈禱和冥想，在心靈上直接達到與上帝合而為一的境界。十四世紀可說是神秘主義的世紀，聖女布里吉德（St. Brigitte，英文通稱St. Bridget, 1303-1373）依據己身的幻覺經驗著述的《啟示錄》的影響力，一直持續到十五世紀末。當時一些民間文學也深受布里吉德《啟示錄》的感染，杜勒還曾為一五〇〇年出版的聖女布里吉德的《啟示錄》畫過插畫。格呂內瓦（Mathias Grünewald，一四七〇年代—一五二八）於一五一五年繪製的「埃森海姆祭壇」（Isenheimer Altar）就是從布里吉德在《啟示錄》中所陳述的幻覺獲得靈感。外側「釘刑」呈現出基督被釘十字架的駭人慘狀，眩目的色彩血

腥地表現出神秘主義的痛苦經驗，透過這種悲壯的表現，畫家力圖將基督的人性與神性雙重性格顯示出來。相對於外側的陰森凜冽，祭壇內側則表現著令人神迷的歡欣場面——中葉為「聖母的榮光」、右葉為「基督復活」。在這兩個畫面中，神奇變化的光與色，讓人產生一種恍惚的幻覺作用。格呂內瓦根據布里吉德的幻覺加以發揮，豐富的想像力造就了畫中奇特的形體和光彩，也展現了震撼人心的效果。這個祭壇畫也因這種極富表現力的特徵，而被歸納入多瑙畫派的作品中。

由此可知，狂熱的宗教信仰者意圖透過冥想進入空靈的境界，以期在恍惚的狀態下，徹底達到內在的自由，進而與神靈結合，並在神遊化境中體驗基督和聖母的痛苦與喜樂。這樣藉由宗教冥想進入幻覺的經驗，激發了畫家的想像力，而以神秘莫測的崇高感來表現刻骨銘心的宗教奧蹟。在這種情況下，多瑙河派的畫家便以極端強烈的表態詮釋基督教的



圖一 阿爾道夫，「聖凱特琳娜的殉教」，約1505-1510，維也納KHM藏。

教義，使古老的宗教內容再度散發出嶄新的感染力，並充滿鮮活的朝氣；也使中世紀的精神依舊生氣蓬勃、歷久不衰，並以別具特色的圖像語彙來迎接新的時代。

多瑙畫派的特色

德國南部巴伐利亞和奧地利一帶的多瑙河流域，大約從一四九〇年到一五四〇年之間，在素描、版畫、油畫和雕刻藝術的領域出現了一種共同的潮流，這些藝術作品雖然在形式上並未具備一致的風格，可是卻有著相似的特質，因此被後人稱為多瑙河派（Donauschule），或者稱作多瑙風格（Donaustil）。多瑙風格的起源，應當是由當時神聖羅馬帝國皇帝馬西米連（Maximilian I., 1459-1519）的御前畫家兼建築師柯勒爾（Jörg Kolderer，十五世紀下半葉一五四〇），在因斯布魯克的繪畫圈中，與其他畫家交流共同凝聚出來的繪畫風尚。多瑙風格也隨著畫家的遷徙流動而被推廣到帝國的其他地

方，其發展的巔峰時期則以雷根斯堡為中心。

多瑙河派的成名畫家有：老布洛依（Jörg Breu d. Ä., 1475/76-1537）、小弗里奧夫（Rueland Frueauf d. J., 1470-1547）、格呂內瓦、老克拉納赫、萊伯格（Hans Leinberger，約1480-1535）、阿爾道夫和胡伯（Wolff Huber，約1485-1553）等人，其中以雷根斯堡的阿爾道夫為最具代表的畫家。這些畫家除了承襲多瑙河流域由來已久的祭壇畫傳統之外，更以其微妙細緻、敏銳動人的繪畫特質吸引了不少鑑賞的行家。諸如當時一些人道主義者、富有的市民和貴族，對這個畫派作品的喜好與日俱增；尤其是哈布斯堡（Habsburg）皇家的王公貴人們，對這些畫作更是愛不釋手。

被列入多瑙河派的畫家之中，有些人實際上並非巴伐利亞或奧地利的畫家。例如：老布洛依是來自施瓦本（Schwaben）地方奧古斯堡的人，老克拉那赫則出自法蘭肯尼亞（Frankenia）地方的科隆納赫（Kronach）。只因他們周遊各地作畫，在巴伐利亞和奧地利留下一些佳作之故，便被攬入多瑙畫派成員的行列中。

多瑙河派的畫家，不論來自哪個地方，都有著共同的特色，就是喜愛描繪大片的風景以及大自然中自由成長的植物；他們喜歡將家鄉多瑙河畔景觀特殊的山林奇景攬入畫中，而且讓大自然顯現著有如大地精靈般的活力。畫家在這些風景構圖裡，顯然是把風景當成獨立自主的題材看待，其中也不乏採用大量茂密森林景觀的畫作。這些以風景為主題的作品，經常將大自然發揮成深具個性的劇情化風景，或者展現出地誌學般的詳實描繪。有時候甚至於把人類也視同生長在大自然裡的植物一樣，展現弱不經風的搖曳姿態，或者



圖二 老克拉那赫，「羅德和女兒」，1528，維也納KHM藏。

畫出有如岩石般厚重笨拙的奇特人物造形。

多瑙畫派這種體積厚重的
人物造形，是來自其地域性的
古老傳統。十六世紀初，在奧
古斯堡曾興起了一陣「仿羅馬

式風格復興」的風潮，自此時
起，多瑙河派畫家常常採用強
調塊狀體積感的人物造形。儘
管有些畫家受到義大利文藝復
興繪畫的影響，人物的體型已
融入些許古典的風格，但是整

體而言，畫中人物仍保持著奇
特而堅實的形狀。不過多瑙畫
派的作品也因而給予人一種平
易近人的感覺，畫中人物的表
情和姿態充滿了熱誠和專注。
這種表現強烈情緒的作風，大
抵是來自法蘭肯尼亞地區的戲
劇性繪畫風格。

此畫派的作品雖然經常
將人物安排在構圖的最前方，
但是背後的風景卻不像是隸屬
人物之下的陪襯景觀。因為畫
中的人物也和風景中的植物一
樣，有如紮根大地、吸取天地
精華、自地上生長出來似的，
具有充沛的活力，展現欣欣向
榮的樣貌。這樣的畫作突顯著
天人合一的境界，在那構圖的
世界裡，人也和風景中的草木
一樣，都是從屬於大自然的元
素，彼此之間互依互存，憂戚
與共。至於人物，在形象塑造
上，剛開始時還刻意突顯激動
與劇烈的表情和動作，後來逐
漸趨於溫和與輕鬆自然，畫作
的氣氛因而流露出抒情的詩
意。

例如一幅被認定為阿爾
道夫早年約於一五〇五年至
一五一〇年間的作品——「聖



圖二a 老克拉那赫，「羅德和女兒」局部——遠景：火燒索多瑪城，中景：逃出索多瑪城的羅德一家人，1528，維也納KHM藏。

凱特琳娜的殉教」（圖一），構圖中富於戲劇性的表現方式，可說是具體地呈現多瑙河派的繪畫特徵。此畫的內容是描述凱特琳娜公主，因說服五十位哲學家改信基督教，而被羅馬帝國皇帝馬克森提烏斯（Maxentius）處以輪刑的故事。在構圖裡，阿爾道夫將天火焚毀棘輪、及後來凱特琳娜被斬首，兩個情節合在一起同步呈現。

首先映入眼簾的便是位於構圖前方中央的凱特琳娜和左邊的劊子手，他們都擁有塊狀厚實的體型，尤其是下半身更以誇大的比例和體積感強調出有如深植土中的穩固形態。後面濃鬱的森林和嶙峋的丘地則以壯大的氣勢逼向前景人物，加強了主題人物凸出畫面、並給予人一種仰頭觀看的崇高印象。在構圖中，除了人物和山丘皆以粗拙的形體，表現人類和大自然共生的意象外，由畫家對劇情的動作安排，也可看出人類與大自然憂戚與共的關係。當劊子手舉劍正要砍下凱特琳娜首級的一霎那，左上角立刻出現一道天火、並劈向輪

刑的刑具，巨輪應聲斷裂焚毀，也波及輪旁的樹木，樹身向外傾倒斷折，形成有如魔爪般的恐怖景象，後面陰森的叢林將此異象襯托得更為詭譎。此外，畫家又在右後方安插觀刑的羅馬皇帝馬克森提烏斯；相對於凱特琳娜從容鎮靜的儀態，皇帝則顯露出被異象驚嚇、迴身閃避飛石的驚恐表情和姿態；此一插曲不僅提升了畫中的緊張氣氛，也彰顯出凱特琳娜的堅定信仰及為教捐軀的懿德。

還有，類似此畫的表現，多瑙河派的畫家大多摒棄深遠的空間表現，使構圖趨於平面化；並利用火熱的色彩和鬆散自由的筆調，藉著自然光或者透過造設光的效果，將構圖中舒適寧靜的氣氛轉成瞬息萬變的宇宙幻象，營造出一種奇異的景象。這種刻意追求粗拙的稚趣，且讓大自然煥發出盎然生機的表现，正是此時此地繪畫發展的新價值觀。

不管是在繪畫、雕刻或版畫方面，多瑙河派的藝術家經常在細節上採用獨特而感人的手法。而且三個領域之間的關

係非常密切；雕刻家往往會從素描、版畫或油畫作品中汲取靈感，有時候全番挪用整個構圖、有時候只擷取局部精華；同樣的情形，畫家也常自素描、版畫和雕刻中直接選用構圖，或者觀摹人物的造形、姿態、動作與表情。

尤其是杜勒的版畫，經常成為多瑙河派畫家的範本，他的人物形體和風景表現，在許多畫家的作品中產生了正面的效應，甚至於還主導了畫的氣氛。多瑙河派的畫家老克拉那赫和阿爾道夫都深受其惠，由阿爾道夫這幅「聖凱特琳娜的殉教」中巨大立體感的人物（圖一）和極具表現力的風景，可以看出已深得杜勒版畫的神髓。還有，為了加強劇情，阿爾道夫將羅馬皇帝馬克森提烏斯以醜陋的相貌和強烈扭曲變形的姿態訴諸畫面；這種強調情緒變化的手法，則是源自多瑙河地區晚期哥德的雕刻風格。

多瑙畫派的尾聲

與阿爾道夫同時的畫家老克拉那赫可說是多瑙畫派的

功臣，他於一五〇〇年至一五〇四年左右旅居維也納期間的作品，深受杜勒的影響。這時期的作品也是他最具多瑙風格特色的時期，構圖中展示著戲劇性的奇特風景，人物則呈現堅實的立體感和表現情緒的臉孔，色彩對比鮮明，畫作充滿了強烈的表現力。這時候的老克拉那赫以純熟的風格被稱為多瑙畫派的領銜者，就連阿爾道夫到訪維也納時，也曾向他請益。但是自從一五〇四年離開維也納前往維騰堡之後，他的畫風逐漸遠離杜勒的影響，轉而趨於平和。一五一〇年以後，在他的作品裡法蘭德斯和義大利矯飾主義繪畫的成因越來越明顯。而在一五二〇年之後，畫面呈現出濃厚的裝飾意味，並充滿了嬌美迷人的人物。

他於一五二八年繪製的「羅德和女兒」（圖二），便是展現裝飾性風格的作品。此畫的內容是在描述〈創世紀〉十九章，上帝罪懲索多瑪的居民、火燒城市的情節。構圖的安排是依照順序，把火燒索多瑪城的景象置於背景，中景則

為羅德一家人逃出城外、妻子回頭觀望而變成鹽柱的情形（圖二a），構圖最前方則為兩個女兒為了後裔計誘父親喝酒的場景。

在此畫中，老克拉那赫依然表現出對風景的喜好；但在技法上則呈現出精密的寫實性，色彩則臻於均勻細膩，風景的每個細部都清晰的顯現出來。他早年在維也納所表現的深具特性的劇情化風景，如今已轉變成有如壁毯一般的裝飾風格。至於人物的描繪方面，在這幅畫裡顯然已經放棄了以前那種強調情緒、忠於表態的率直作風；此畫的人物呈現著姣好冷艷的面貌、輕盈優美的體態和矯揉做作的動作，身上則穿著精緻華麗的衣裳，充分展現迷人的魅力。

由於老克拉那赫離開維也納之後，作畫的風格急速轉變，逐漸淡出多瑙畫派的圈子。從此，阿爾道夫便取代了老克拉那赫在多瑙畫派的地位，成為最具代表多瑙風格的畫家。



一九六期訂正：

〈安特衛普的矯飾主義繪畫〉一文，頁三五，第三欄第七行「於由」應更正為「由於」。