

809
1060

西洋美術史入門

『美術』(Kunst)一語，係由『能』(Können)字，引伸而出。又美術一語，就廣義言，凡係人類因教育練習而得之技能皆是。或以訓練自己身體爲目的。(如跳舞藝術，是也。)或用自然材料，以造成一種新物。在此種解釋之下，吾人可將世間物品，分爲『藝術的』與『天然的』兩種。而創造此種『藝術品』之技能，通常稱爲『技藝』(Kunstfertigkeit)。技藝之目的：第一，在製造人生必需之物品。因此成衣匠，木匠，以及其他手工業之製作，皆應稱爲一種技藝。

反之，真正高等美術則與上述各種不同。其數有五：一曰建築，二曰雕刻，三曰繪畫，四曰音樂，五曰詩詞。吾人亦稱之爲『優美的美術』。其作品之目的，不在求適表面的，實際的應用；而在滿足吾人內心的，精神的需要。其最要之點，在引起吾人『美的愉快』。而由吾人高等官能之目與耳，從中介紹。此與其他味覺，嗅覺，感覺，所引起之純粹『物欲的愉快』者，迥然不同。引起此種『美的愉快』之基本條件，在於『幻境』(Schein)，在於『遊戲』(Spiel)，在於『模倣實物，使人莫辨真偽』(Täuschung)，在於『幻想』(Illusion)。而且是一種故意『自欺』(Selbsttäuschung)的辦法。此事在戲劇文學中，最易看出。蓋戲劇文學中所自設之假相，往往不惜自行揭穿，決不願稍將幻境以亂真理。人類生活雖甚嚴重，而人類美術却極愉快。吾人如欲探求美術之起源，則『遊戲』一種，確爲引起吾人快感之行動，並無何種實用。實可以視作人類美術之初步。『動作遊戲』(Bewegungspiel)，所以替代人類不能常得之實境，因此，愉快之美術，常用其無限變化之內容，造出一種幻境，爲吾人生活所不能常常享得者。

上述五種美術，可以分爲兩類：音樂與詩歌，爲『有聲的美術』。此種美術，在其起源之時，係與『跳舞』(係一種『動作遊戲』)結合，而用『節奏』以聯貫之。其對象爲吾人之『耳』。係一種先後的，時間的美術。其材料爲『音』與『字』。反之，建築，雕刻，繪畫，則爲『有形的美術』。其形相係由一種可以捉摸之材料所造成。如木料，石質，金屬，顏料之類，是也。其對象爲吾人之『目』。係一種並立的，空間的美術。

美術史之責任，則專在研究上列三種有形之美術。

建築美術，最初係一種憑空創造之美術。換言之，在自然界中，並無可以直接供其模倣者。反之，雕刻與繪畫，則爲『

做自然界中之事物。雕刻係雕成人身或動物軀體，能將全身形相表現出來。繪畫則世間一切可視之物，皆可表現。

身，只能用吾人目光，在平面之上，感覺其爲全身而已。立於雕刻繪畫之間者，則爲『壁上雕刻』(Relief)其中起多少。

若欲研究有形美術，如何漸漸進化之問題，則不能不上溯各種民族之原始時代，考察其美術作品之遺跡。譬如不

之動物身體，如圖本首頁所列石器時代之四種獸形是也。原始人類，因愛好自然之故，頓引起其模倣環境事物之興趣，以形

幻想』(Anschauungssillusion) 又經數千年之後，於是始有手工業；爲美術自然產生之源泉。尤其是陶業，紡業兩種。自此以後

器具及衣服之時，已不以滿足實際需要爲限；而要求形式美觀，具有美的條件。此種美觀本能，愛好裝飾，喜悅整齊形式，實爲人類天賦之性質。此種性質，無論在野蠻民族及文明民族中，均可於極稚之童年時代發現之。因此，裝飾等物，遂以產生。但其源起，多爲手工作品之附帶產物。譬如衣邊之必須縫紉，紡織物之必須結邊，始能持久；遂引起『邊紋』(Kante)之裝飾，卽某織物之邊紋，在該織物平面之上，亦復照樣織入是也。紡織物之經緯線，爲十字花紋 (Kreuz) 之始祖。鋸齒形則爲方形花紋 (Karamuster) 之原起。但此類花紋，若欲成爲真正裝飾品，則第一，必須此項花紋之美觀，爲人所發覺。第二，由人任意將其移植其他物品之上；而此項物品製造之時，固與該項花紋，無連帶關係者也。譬如由紡織物進化而出之邊紋，現在却任意移植於陶器之上。如圖本首頁所列石器時代之各種陶器花紋，是也。除此種『線的花紋』或『幾何式的花紋』之外，又模倣自然，造成許多植物動物式樣之花紋。又『裝飾美術』(Dekorative Kunst)，常將一般實用之物，加以裝飾，每與手工業爲緣，是爲『美術手工業』(Kunsthandwerk)。

在三種有形美術之中，建築一種亦常與手工業有密切關係。建築美術乃係一種房室美術。換言之，卽創造各種房室是也。其房室之形式，常以一種實用目的爲轉移。或爲居住之用，或爲陳設神像之用，或爲大衆聚會之用。此種實用目的，常規限一種特定建築形式。更加以一種美的組織；譬如顏色裝飾之類；尤其是房室寬窄深淺高低之比例；常能特別產生一種氣象，以適於該屋之實用目的。同時，並使該項建築與天然形勢相合，以便建築全部，有如一種『有機組織』。因此，建築美術亦與模倣美術之繪畫雕刻，有其相似之點。可以稱爲『模倣自然界』之幻想，一種『力的幻想』(Kraftillusion)，『動的幻想』(Bewegungssillusion)。

自古及今，曾將全體人類或整個民族感動之風氣及思想，吾人往往可於各時代建築物中見之。尤其是墳園與廟宇，最能將宗教情感，活現表出。正所謂頑石可以表情。

譯者序言

本書爲德國學校及家庭參考之書。其特色有二：(1) 本書附圖三百六十四幅，包羅西洋歷代建築雕刻繪畫之主要作品。對於每種作品，皆有詳細說明，以引起讀者賞鑒西洋美術作品之興趣。並非空論美術進化，過屠門而大嚼者可比。(2) 說明書與附圖分別印刷，一掃通常書中插圖模糊不清之弊。

本書係一種通俗性質，並非何等高深著作。但對於吾輩東方人士之初習西洋美術史者，却極有益。譯者在德國大學習『音樂史』而『美術史』則爲其副科。茲以課暇譯成此書，以供國人參考。

吾國音樂史、美術史，均不發達。譯名最感困難。本書專門名詞，什九皆係創譯。彙列本書之末，以便中西對照。其在吾國業已通行之譯名，如威尼斯之類，則不復再錄。

友人魏時珍君，今年重來德國。晤談之下，頗以吾輩學業未有成就爲歎。光祈當時曾向其慰勉曰：吾輩皆係過渡時代人物；介紹之功，實多於創作。務使吾輩後人，凡吾輩之十年始能求得者，彼輩只須一年工夫，即可盡得。然後再以九年之力，從事深造。但吾輩此種介紹工作，亦須用九牛二虎之力，始能勝任；並非輕而易舉之事。是以光祈在德十四年來，著譯三十餘冊。除二三著述（如中國音樂史大綱、翻譯琴譜之研究、崑曲音樂之研究）屬於自己創作外，其餘皆係通俗介紹性質。不知者或以爲光祈此種大批譯著，全係草率而成。其實光祈每成一書，常用無限心血。用心如此，而猶有不能盡達原書意旨之處，此則爲個人資質所限，非草率之咎也。

又本書大體上，係用直譯。但爲使讀者容易明瞭起見，對於原書字句，亦常有加以增減之處。好在此書只是一種通俗性質，非若大家名作之不能任人增減一字也。

中華民國二十三年十月二十日 王光祈序於德國萊茵河畔波恩大學。

西洋美術史入門 (說明書)

目次

譯者序言

導言

上編 上古美術

第一章 遠古諸國

第一節 埃及

第二節 巴比崙亞西利亞波斯

第二章 希臘

第一節 希臘廟宇之建築

一 朵爾式 二 依翁里式 三 可潤體式

第二節 希臘戲台

第三節 雅典之阿克羅坡里斯及其各種建築

第四節 米絨費狄牙斯及阿克羅坡里斯之雕刻

第五節 阿林匹亞之大會場及其美術寶藏

第六節 坡里克迺提以及阿頗羅廟之花壁

第七節 史柯帕時及蒲拉克舍台迺斯

第八節 派爾格格猛與儒朵斯兩處雕刻學派

第二章 羅馬……………	二二二
第一節 羅馬之建築……………	二二三
第二節 羅馬之廟宇……………	二二四
第三節 引水管……………	二二五
第四節 圓形劇場……………	二二六
第五節 紀念坊紀念柱大城門……………	二二八
第六節 羅馬市場……………	二一九
第七節 羅馬雕刻……………	二三〇
第八節 朋派吉與海爾苦那迺五謨兩地之希臘羅馬住所遺蹟……………	三三一
中編 中古美術……………	三三五
第四章 初期基督教美術……………	三三五
第一節 初期基督教之巴舍里喀式教堂……………	三三五
第二節 比呂池圓蓋建築……………	三七
第五章 亞刺伯人之建築美術……………	四〇
第六章 羅馬式……………	四二
第一節 意大利之羅馬式建築……………	四二
第二節 德意志之羅馬式建築……………	四四
第七章 苟提式……………	五〇
第一節 苟提式教堂之建築法……………	五〇

第二節 法德兩國之著名哥提式建築……………五二

下編 近代美術……………五九

第八章 意大利之文藝復興……………五九

第一節 初期文藝復興時代……………五九

第二節 李阿朗朶……………六一

第三節 中期文藝復興時代之建築美術……………六三

第四節 米克昂吉羅……………六五

第五節 儒阿法愛爾……………六六

第六節 柯爾迺足及威尼斯畫派……………七〇

第九章 第十五及第十六世紀之北方美術……………七三

第一節 第十五世紀之荷蘭美術……………七三

第二節 德國文藝復興時代之建築……………七四

第三節 宗教改革時代之德國雕刻及繪畫……………七六

第十章 第十七世紀之畫派……………八一

第一節 白那邦提畫派……………八一

第二節 荷蘭畫派……………八二

第三節 西班牙與法蘭西……………八五

第十一章 第十八世紀之德國美術……………八七

第十二章 第十九世紀之德國美術……………九一

第一節 建築美術……………九一

第二節 雕刻美術……………九四

第三節 繪畫美術……………九八

跋語……………一一一

附錄

美術家姓名

美術專門名詞

譯名對照表

西洋美術史入門

上編 上古美術

第一章 遠古諸國

第一節 埃及

吾人如欲研究最古美術作品，則第一先到人類文化發源最早之東方諸國，尤其是尼羅河靈境之埃及。此處遺有自遠古至今日巍然存在之三座偉大金字塔（Pyramiden）。在尼羅河之左岸，與現在之開羅城對峙，雄立於買非斯（Memphis）墳區之上。該三座金字塔，乃係埃及古紀王朝（紀元前三四〇〇—二五〇〇）三位國王之墓。其時該國京城，即上述之買非斯，是也。

（圖本第一頁）一 三座金字塔中之最大者，為國王乞阿甫斯（Cheops）之金字塔。該王當政之時，係在西歷紀元前二五〇〇年。該金字塔最初計有一百四十六個半米突之高。現在頂尖毀落，但其高度，仍能一與史託斯堡（Zirkonburg）之教堂塔頂高度一比。其地基係四方形，其側面係三角形。其材料為方形石塊。吾人一察該塔之斷面，（參看圖角之圖案），則可看出該塔建築之程序。最初在地下墓室（即圖案中之 Underird Kammern）之上，築一梯形小金字塔。（譯者按，即在塔之側面，砌成階級，以至塔尖。）此項小金字塔，在該國王執政期間，逐年添築一層。故塔形陸續增高。塔中路道（即圖案中之 ——線），塔中墓室（圖案中之 Königs-Kammer，是為國王墓室 Königinenkammer，是為王后墓室。按此項墓室，係因該塔連年擴充原來圖案之故，不能不另行建築。）以及塔中氣道（即圖案中之 || || || || 線，皆一一分別築成。當國王逝世之後，即將其棺，葬於國王墓室之中。墓室之前，尚有巨殿一所。（即圖案中之 Tempel）其殿頂係用鑿成空洞之法，以分其壓力。其後再將塔外側面階級，應用光面石塊，一一將其填滿。（從塔頂階級起，逐次填到塔脚。）於是塔之外形，遂成為平滑如壁之金字塔形。最後，再將墓道入口，（即圖案中之 Eintritt，在地面之上，）加以封閉。究竟此種巨大耗費，（先將屍身作成木乃伊，放在石棺之內，然後葬在此種石陵之內，將其墓道入口封閉。）其用意安在此項答案，吾人當於埃及及人的宗教觀念中求之。蓋埃及人相信：倘若屍身不壞，則該亡人可於陰間繼續生存不已。是以防止屍身不腐之術，實為遠古民族滿足宗教情感之法。同時，此項金字塔，又為古代君主統制千萬奴民施其專制淫威之巨大紀念品。吾人可從此項金字塔之工程上，察出西歷紀元前二千五百年前埃及人之建築技能，即已如

何發達。吾輩今日參觀金字塔之人，蓋無不得着一種偉大莊嚴之印象。吾人只須一思該塔之容積。（此種容積，更因該塔所取簡單幾何學形式，以及平滑無飾的外壁之故，愈增其偉壯無際之象。）一思該塔之堅牢。（經過數千年而不朽，閱歷許多民族之興亡。）一思該塔之寂然獨立，與夫該塔四圍荒漠之默然無語。

圖本第一頁之第一圖，係金字塔之東南角。當時填補側面石級之石塊，現在逐漸落去或取去。原來石級形式，因此顯然露出。一如圖案之外方曲線（} } 所示。其墓道入口之處，係在北面。計有十五米突之高。現在尙可由此，以達國王墓室之中。該墓室之中，此刻只有空石棺一座。塔之東面，尙有三座小金字塔，或係當時國王戚屬之墓。

在金字塔東南角三百步左右之遙，有一人面獅身之石像，一半埋在沙中，計有二十米突之高。該像係表示埃及中紀王朝（紀元前二一六〇—一七〇〇）中，某位國王成爲『太陽神』之意。該神之職，在防護該處墳區。頭帶古代裝飾，張其巨眼，以望東方日出。

塔之前面有一簡單整齊，方石建築之廟宇，係用以祭祀亡人者。現在則爲亞利伯人在此等候遊客，以便引觀古跡之地。

自猶太遊牧民族從東方荒漠侵入埃及之後，埃及中紀王朝顛覆。於是猶太酋長所謂希克瓊斯（Hyksos）或『牧王』者，遂統治埃及及北部約二百年左右。（西歷紀元前一七〇〇—一五八〇）其後埃及南部京城台本（Theban）首樹自由獨立之旗。於是該城遂爲埃及及新紀王朝（紀元前一五八〇—一一〇〇）之中心，具有百門之勝。新紀王朝之國王，大興征伐，派軍前往亞洲，而建築事業亦大爲發達。尤其是廟宇之建築，最能表示埃及國王好大喜功之心。台本城建築物之遺址，現刻係在喀爾那克（Karnak）及魯克瓊（Luksoi）兩村之內。其中保存最佳者，當推愛德夫（Edfu）地方之廟宇。該地在台本城之南。此項廟宇，係埃及古代聖蹟之一。但其建築，係後來修造者。

（圖本第一頁）二 爲愛德夫廟之地基圖案。圖中A係大門內之天井，以若干石柱環之。露天無蓋。B係大廳圓柱林立，上有房頂。C D E係廳後房屋。愈向後進，則愈小愈低，最後，下爲靈殿，係廟中最爲昏暗之處。內藏神像，上護以紗，神祕異常（猶太人之『修道室』，Eitshinute 與耶路撒冷之廟宇，其建築極與此相似）。

（圖本第一頁）五 爲該廟大門。門側係用方磚築成之濃厚大牆。該牆之面，並非筆直，乃係向後斜傾，有如金字塔然。此種形似金字塔而無塔尖之石牆，有如雙塔對立，稱爲『匹隆』（Pylon）。換言之即『大門建築』。其上爲繪畫所布滿。在匹隆之間者，即爲該廟大門。以門簷（係由石槽石板所合成）覆之。並爲聯絡兩邊大牆之媒介。吾人若從圖中匹隆左邊，超過圍牆之上，向廟內望去，則可見後面大廳之前排六根圓柱。

（圖本第一頁）三 係大廳前面，由天井方面望去。廳前六柱，有矮牆六幅，將其聯絡。其高僅及其柱之半。只是正中兩柱，無牆封閉，以作進口之處。並

用兩支柱，從勞界之所有廟中各處面積之上，以及各柱自身，無不悉用五色畫圖所繪滿在圍牆及廳壁之間，築有走路，以環繞全廟。

(圖本第一頁)四 係立在大廳入口之處，向外觀看天井之圖。請參看上面第二圖，以明觀者所立地位。(譯者按，壁上雕有花紋之處，係大廳入口處之右側，參看第二圖中之B。天井之中，圓柱環立，參看第二圖中之A。對面鑿有方孔數個之高牆，即上面所述之匹隆，立於廟門兩側者，是也。)對面高立之牆，即為右邊匹隆之裏面，吾人若詳細觀察大廳入口處右側之壁上花紋，則知此項雕刻係一種門紋(Milhrin)，而非凸紋。

在廟門之外，往往列有兩排人面獸身之像。廟門兩旁，立有方形頂尖之石柱兩根。(參看圖本第二頁第一圖)其上刻有埃及古文，即所謂「象形文字」Hieroglyphe 是也。(請參看圖本第一頁第二圖，門前兩個小方形，即該柱所立之處也。)

(圖本第二頁)六 即係立於廟外的人面獸身之石像。用方石砌成，高十六米突，該廟名為阿滿羅飛斯第三(Amenophis, III)，在台本地方。但其廟今已不存。其中一個石像，名為默龍(Memnon)，在羅馬時代，因發生奇特物理現象之故，甚為著名。蓋該像若為朝日所照，常發生一種聲音，若琴絃斷裂者然。因此，後人相傳，該像為愛提阿匹(Aethiopian)國王默龍之像。該王為朝日仙女愛阿絲(Eos)之子，係在脫羅牙(Troy)地方陣亡。故現在每當其母早晨向彼致候之時，彼即以該項絃音答之。

在埃及時代，圓柱一物，因其形式壯偉，製作精美之故，在建築組織上，即已佔着重要位置。柱之作用，最初只是撐持室頂橫樑。但若許多圓柱，聚列一處，則又添上一種作用；即圓柱排立，可將一間大廳，分為數間；而同時該大廳，却不因此互相完全隔絕，與牆壁之作用相異。因此，柱之作用，計有三種：(甲)支持室樑，(乙)分隔大室，(丙)通入他室。

(圖本第一頁)之三、四、兩圖，即可察出埃及圓柱，業已具此三種作用。

圓柱既有如此重大作用，故建築家對此，特別注意。常在形式上及裝飾上，特別用心研究，以使該柱獲得一種生命，具有一種精神。柱之結構，可分為三部分：一曰柱脚(Basis)，二曰柱身(Shaft)，三曰柱頂(Kapitel)。其裝飾則大多採取植物式樣。

(圖本第一頁)之三、四、兩圖，其柱頂係花莖開放之狀。

第二節 巴比崙亞西利亞波斯

歐法那提(Euphrat)及體格里斯(Tigris)兩河流域文化之古，可與埃及相頡頏。照古代傳說，巴比崙曾據有規模十分偉大之建築。(如巴伯爾 Babel之巨塔。)但現在只餘破瓦殘磚，堆積如山，以不後人而已。同樣，體格里斯河上，流牟梭(Mossul)地方附近里里菲

(Ninive)古城，亦有大堆廢瓦殘磚，但建築物已無一存在。蓋該地係一低原，不易獲得方石。其建築材料，係用人工曬乾燒成之磚瓦，最易毀壞，故也。但吾人可從此項殘跡堆中，尋出一些當時宮牆上面所用之裝飾品出來。

(圖本第二頁)五 雕刻與繪畫兩種在此處建築美術中，常用為裝飾點綴壁上之具。在『壁上雕刻』之中，曾有許多極為活躍之打獵圖，以表示亞西利亞國王之如何勇敢，降伏雄獅。本圖係一雄獅，頸上帶箭，口中吐血，正奮其最後之力，與死相抗。

巴比崙與亞西利亞之世界統治權，後來移入波斯人之手。因此，波斯美術頗與亞西利亞美術，甚為相似。除此之外波斯美術，並受有其他外族美術勢力之影響。在波斯古城波斯頗里斯 (Persepolis) 地方，(現在喜那斯城 [Suiras] 之東北) 有故宮殘址，名為『四十柱』者；其規模之大，可與埃及故墟比肩。該項故宮，係波斯王國晚期君主達里五斯 (Darius) 克瑟爾克瑟斯 (Xerxes) 阿塔克瑟爾克瑟斯 (Artaxerxes) 等所建。波斯既係山地，故石與磚兩物同時並用。

(圖本第二頁)二 該宮建於石臺之上。先將各個起伏不平之地基闢平，築成石臺。並用大理石階梯，以聯絡各個高低之地基。現在只有用石所建之物，以及大門、圓柱、方柱等等存在。至於磚牆木頂則早已毀壞。本圖只是該項殘址之一部分。圖之前面，係入宮之階梯。先從兩個階梯，分向左右兩邊而上。然後轉身再向中間並進。從此，便可直趨大門。現在此處，只存一個入口處，以及兩根圓柱而已。入口處有石像為之點綴，即所謂『大門侍衛』是也。該石像係一有翅混種動物。詳言之，即係一種人面牛身之像。在從前亞西利亞故宮之中，即已常見。不過彼處有時亦用人面獅身之像而已。(參看圖本第二頁第三圖) 該像頭帶牧師之帽。至於髮鬚編髮之狀，當係模倣當時宮中習尚。

圓柱之上，刻有細槽。柱頂甚高，其上花萼螺旋雜陳。並有半身牡牛二隻，以冠其頂。圖本第二頁第四圖，即係該項柱頂之狀。但無花萼，雜於其上。在二牛頸上，橫置一木，係用以承樑者。

尙有比較上述遺址稍晚之波斯國王阿塔克瑟爾克瑟斯第二冬宮遺址一所，在瑣沙 (Susa) 地方。宮中華堂之壁，係用五色釉畫點綴。在戰士隊伍中，吾人可以察出波斯國王的著名『不能死傷』之侍衛。

(圖本第二頁)七 武裝勇士手執長矛，身負大弓筒，側身向前行走。但眼睛却在面上整個顯出，可以看見當時藝術之幼稚。比較進步的，是該美術家能在富麗花衣之上，從表紋皺痕中，表出戰士行走之狀。不過雙足，仍是同樣的呆立一個平面之上而已。至於髮鬚，仍是編髮呆硬。此種戰士之像，魚貫側立壁上，千篇一律，毫無變化，未免單調。但同時因為彼此衣色互異之故，單調之弊，遂亦為之減輕不少。

第一章 希臘

希臘人之文化，最初亦復得自東方諸國，但希臘人之精神生活，無論任何方面，皆遠較東方諸國爲完善。使人頓忘希臘文化係來自東方諸國也者，希臘人之敬上帝也，亦以『自然力』爲主，但其宗教，却係一種自由信仰。在東方諸國之中，係牧師法令，號召羣衆，而在希臘國中，却是一般熱誠信仰之歌者詩人，尤其是荷馬，教其國人，以敬神爲人之事。其次，東方諸國大權，係握於一位專制君主之手；而民衆毫不自由。反之，希臘國民在地球上，實爲首先獲得自由之人；成立一種市民社會，發生真正愛國之心。再其次，東方諸國實行多妻主義，而希臘國民則爲首先得到家庭幸福之人，一如荷馬所稱述之依里牙斯(Hilus)及阿底色(Odyssee)。

希臘時代，實爲人類百花齊放之春日。尤其是希臘美術之中，最能表現此種特色。據謝里滿(Schliemann)氏，在脫羅牙(Troja)及米凱納(Mykona)之掘出，頗足證明希臘最古美術，實與埃及前亞細亞之美術，極有關係。但其後希臘美術造詣極高，遂自成門戶，具有特美。一若此種作品全係出自各該美術家之心裁也者。建築美術，實爲主要美術。雕刻美術，亦係由建築美術進化而出。至於希臘繪畫，則無重大作品，遺傳後世。

第一節 希臘廟宇之建築

在建築美術中，以廟宇爲首。希臘廟宇，並非教徒聚會之所；乃係天神居住之所。用以陳列神像，及一切祭品。外有廟牆四面圍繞，內有焚燒祭壇一座；祭祀之時，百姓在此參觀。希臘廟宇之圖案，係採自王宮內『男室』(Minnenhaus)之圖形。其中有小室一間，稱爲『采那』(Zella)，係一簡單小室，共有四壁，上用三角形房蓋以覆之，以便雨水下流。在『采那』之前爲『前廳』，列有圓柱若干，其位式變化日繁。希臘廟宇，最初係用木建造，其後乃用石建築。

(圖本第三頁)五 圖案中『采那』左右兩邊之牆，向前延長，而用四方形之牆柱，以終結之。此種『牆額柱』稱爲『安得』(Ante)。因爲三角形房蓋亦隨同該牆延長之故；又不得不在中間，添置兩根圓柱，以便支持房蓋。其結果，此種『安得式地基之廟宇』(Antentempel)，其廟前具有『前廳』一所。間或在廟後，亦照樣構成『後廳』一所。

(圖本第三頁)四 係『安得式廟宇』之外形。

(圖本第三頁)六 圖案中左右兩旁，改用圓柱，以代替『牆額柱』。(即『安得』)於是該廟前後，各成『敞廳』一所，稱爲阿非蒲羅斯體諾斯 (Amphiprostylos) 式之地基。

(圖本第三頁)七 係希臘大廟圖案，全廟之外，有圓柱環繞一週，是爲『圓柱外廊』。前後兩廳，係照『敞廳』之法建築。此種廟宇形式，稱爲拍里蒲台羅斯 (Peripteros) 式之地基。

埃及人及猶太人均將其神像密藏廟中。故其廟宇結構，亦以內部爲主。反之，希臘人則用圓柱排立之法，以使廟宇內部，向外開放。因此，希臘廟宇，同時具有房與廳兩種性質。而外廳之設置，尤能使南方人露天生活，得着一種避日躲雨之所。至於希臘建築家對於圓柱外廳之結構，尤特別注意。於是希臘廟宇遂以外部爲其要素。(關於采那內部之結構，請參看下面第三節關於圖本第三頁第七圖之說明。)

希臘廟宇建築，計有兩種式樣：一曰『朵爾式』(Der dorische Stil)；二曰『依翁里式』(Der ionische Stil)。其後更加入『可潤體式』(Die korinthische Ordnung)一種。

一 朵爾式

此種式樣之廟宇，可用雅典之帕爾特龍廟 (Parthenon) 請參看圖本第三頁之第二圖) 爲例。其地基係照上述之『拍里蒲台羅斯地基』方式。柱與牆之作用，在於『承擔』。室頂與房蓋之作用，則在於『下壓』。此種『承擔』與『下壓』之情形，常在建築各部分上，應用各種形式，各種裝飾，以象徵之。

(圖本第四頁)八 本圖係廟之前方。廟牆爲方石所造，廟門係銅質所鑄。牆門之內，即爲采那。廟門之外，有敞廳一所。後面三柱，(若係全圖則有六柱，)立在雙層石階之上。前面四柱，(若係全圖，則有八柱，)係屬於環繞全廟『圓柱外廊』之一部。(圖中右部，尚有兩柱，約略可見，係廟之側面圓柱，亦屬於上述『圓柱外廊』之一部。)先在平地之上，築一平臺，廟宇即建於上。臺邊砌有數個石階，但不能通行。只有廟前石階，准人行走。最上一層石階之上，圓柱依次排列，並無何種柱脚。各柱之柱身，皆係上細而下粗。換言之，係模倣自然界物象。從下部起，漸漸向上細去，以便穩立於地。而且向上漸漸細去之時，係一種曲線式，而非直線式。因柱身時向外稍稍膨脹，一若內部生氣充塞洋溢，故也。又柱身之上，刻有縱槽，互相銜結。(參看圖本第四頁第五圖及第二圖。)此項縱槽，使人眼光，自然而然向上望去。柱身係由若干鼓形圓石所積砌而成。各層圓石之平面，彼此緊接無縫。從柱首『截痕』起，(參看圖本第四頁第二圖，)是爲『柱頸』。係與『柱頂』由一個整石，雕刻而成。『柱頂』之下部，有帶形線紋數條，一若該『柱頂』係緊緊繫於柱身也者。(參看圖本第四頁第六圖。)

至於『柱頂』本身具有『承擔』與『下壓』兩種性質。『柱頂』結構，可分爲上下兩部：下部爲『柱枕』(Patinas)。換言之，即係一種圓枕式，以形容上下相壓之勢；一若柱首爲上面壓力所逼，而作此形也者。(參看圖本第四頁第二圖及第六圖。)上部爲『柱頂石板』(Deckplatte)係一承擔『與』下壓』之過渡機關。在『圓柱』、『牆額柱』、『牆壁』之上，是爲構成室頂房蓋之『梁架』(Trinken)、『房蓋』(Dach)係用以覆蓋全房室頂(Deck)係用以遮蓋下面各室，並掩去上面『房蓋支架』(Dachstuhl)四根巨大『石梁』(Architrave)臥於全廟四邊各柱之上。(參看圖本第四頁第二圖、平面長方石條，陳於各柱『柱頂石板』之上者，即係『石梁』)爲該梁上方『花壁』(Fries)之基礎。『花壁』自身，共分爲兩部分：一爲『三槽』(Triglyphen)二爲『雕壁』(Metopen)。前者之上，雕有三條深槽，槽內更鑄有細槽。(參看圖本第四頁之第二圖及第四圖。)一若下面圓柱上冲之力，繼續向上進展不已也者，其初此物或係室頂橫梁(Questalken)之盡頭處。此項『橫梁』係用以支持室頂，從『石梁』以達『采那』牆上者。在橫梁梁頭之間，有方形空隙一個，是爲『雕壁』。在廟宇之無『圓柱外廊』者，(參看圖本第三頁第四圖)此處或係代替窗隙之用。但現在存留之建築遺跡，此處常具有名貴雕刻之石板以封閉之，而在實際上，室頂之天花板，亦常較『三槽』高一層。(參看圖本第四頁第八圖)此項室頂係石製天花板所積成，鋪於橫梁之上。天花板之下面，雕有凹形小孔。此項『花壁』不但『圓柱外廊』之外部如此；即『圓柱外廊』之內部，亦復依照外部，『三槽』與『雕壁』相間而立，環繞全廟，如圖本第四頁第八圖所示，是也。

在『花壁』之上，是爲『房簷』(Kranzgesims)。簷身向外遠張，以避雨水流落。因欲減輕簷身重量起見，特將簷之下面，大爲削薄，並在簷下石板之上，雕成圓點若干，以表示該板浮懸之象。(參看圖本第四頁第二圖及第四圖)廟前廟後兩方房簷之上是爲『三角頂壁』(Giebel)其斜邊有一向上反捲之『窄簷』以緣之，以免雨水下流。在小廟之上，此項『窄簷』往往延及廟之左右兩邊，而用張口吐水之獅頭，以洩房上雨水。(參看圖本第四頁第四圖)至於大廟之上，雨水衆多，終將溢出『窄簷』而下，是以只於廟角之上，裝配短簷一段，附以吐水獅頭而已。(參看圖本第四頁第二圖)

『房簷』之上，是爲『房蓋木梁』(Fahnen)而用平面大瓦以覆蓋之。(參看圖本第四頁第三圖)各大瓦之間，又用一種窄瓦，以封其縫。就房蓋裝飾而論，頗使全部建築，得一『自由愉快的結局』之印象。用棕櫚式及藤條式所製成之裝飾品，安於房脊之上，(圖本第四頁第三圖)房邊之上，(圖本第四頁第二圖)『三角頂壁』之頂角上。圖本第四頁第三圖，係愛改那(Aesia)島上廟宇之房蓋。其『三角頂壁』之頂角，除上述植物裝飾品外，尚有兩位手獻花朵之美女，係古代表示『希望』之象徵。

就許多遺跡而論，除了『壁上雕刻』之裝飾品外，亦有用色繪畫各處，以添生氣者。譬如上述之『柱枕』往往繪有樹葉式所謂『克馬』(Kyma)之花紋。(參看圖本第四頁第六圖)在『柱頂石板』上則，繪有採自紡織物衣邊花紋所謂『門登』(Münder Cante à la grecque)之式樣。按『門

登』爲小亞細亞之河道，其流曲折，故該項花紋，因取此名。（圖本第四頁第六圖。）在『窄簷』之上，則繪有藤樹、花萼、棕樹等形，以表示自由高舉之象。（參看圖本第四頁第二圖、第四圖、第七圖 a b 兩種。）至於全部幅員上面，加以繪畫之事，亦復有之。譬如『三角頂壁』與『雕壁』之底面，係用紅色繪之。而『三槽』則用藍色塗之。關於『采那』內部之光線問題，至今尙莫明究竟，是否僅由廟門射入之光線，即已足用，抑或『室頂』與『房蓋』，鑿有透光之窗？

一座建築物之上，可以分爲『結構部分』（Konstruktion）與『裝飾部分』（Dekoration）兩種。凡關於建築該廟必需之結構，是爲『結構部分』。反之，只用作該廟美觀上之裝飾者，是爲『裝飾部分』。上面所述『采爾式』之希臘廟宇，其『裝飾部分』，或爲建築上必然之結果。（譬如『三槽』及『雕壁』）或爲表示各項建築部分之作用與目的。此實爲『采爾式』建築之特別美處。只是修裝外表而無精神作用，在希臘古典時代之建築物上，幾乎未曾一見。因此，各部建築物，均如『有機體的組織』之一部分全部建築，均帶有生氣。

二 依翁里式

『依翁里式』之希臘建築，可用雅典愛里西特翁（Erechtheion）廟宇爲代表。其中一部分，與小亞細亞方面之依翁里式建築，稍有不同之處。就大體而論，地基形式與主要結構，依翁里式與采爾式，完全相同（關於愛里西特翁廟宇地基形式不甚整齊之原因，請參看下面第三節中關於圖本第五頁第八圖之說明。）

（圖本第五頁）一 係愛里西特翁廟。依翁里式之圓柱，有一柱脚（Palaia）。該柱脚之重要部分，爲凹溝與圓盤。（參看圖本第五頁第二圖。）愛里

西特翁之廟柱，其柱脚係由一個圓盤，一條凹溝，一個小圓盤，所組成。（參看圖本第五頁第一〇圖。）爲後來建築之模範。學者稱爲『阿體克式』之柱脚

（Attische Basis）。依翁里式之圓柱，比較上述采爾式之圓柱，爲高爲細。其柱身由粗而細之情形，亦不若采爾式之甚。其承擔房屋頂蓋也，一若該柱係將

頂蓋舉起，非被頂蓋壓住。柱身亦刻有縱槽，但其銜接之處，不若采爾式之鋒銳。（參看圖本第五頁第四圖柱頂斷面形式。）至於『柱頸』，在雅典方面，係

用花萼、棕樹、藤條等物以裝飾之。（圖本第五頁第一〇圖。）而在小亞細亞方面，則無此項裝飾。（圖本第五頁第二圖。）右刻珠帶一條，爲聯絡『柱身』

與『柱頂』之用。其『柱頂』亦有一種『柱枕』。其上圓形葉與長條葉，相間而立，係一種凸刻之畫，即俗人誤稱爲『蛋柱』（Egg-and-tongue），是也。（圖本第

六頁第六圖，卍字形花紋之中，亦有此種凸形之葉形，混雜其間。）此種『柱枕』大半爲『螺旋花樣』（Volute）所遮蔽。此項螺旋花樣，係採自然景象

徵彈性之藤條式。其兩端捲於柱身兩旁。因此之故，此項『柱頂』之外形，前後兩面與左右兩面，迥然不同。（參看圖本第五頁第六圖。『柱頂』由左右兩

面看去。）若從『柱頂』前後兩面觀之，則可見螺旋捲折之狀。若從『柱頂』左右兩面觀之，則只見一個圓卷，其中部繫有一帶而已。從此吾人方知，依

翁里式『房角柱頂』結構所以特別之原因。(譬如圖本第五頁第一圖之角柱是也。)該角柱之前面與外側，均需一種整個『螺旋花樣』爲之點綴。而兩個螺旋之尖端，既同時撞在一處，無地可容，故不能不斜立，以成圖本第五頁第五圖(按此圖係角柱柱頂斷面之圖)及第七圖(按此圖係角柱內面一方之形式)。依翁里式『柱頂石板』甚薄，側面刻有葉式花紋。其在小亞細亞方面，其葉如心形，而非蛋形。此項花紋與『柱枕』之簡單花紋不同。其側面係用雙鈎。此項心形花紋，稱爲『酒時比式克馬』(Das Iostische Kyma)反之，『柱枕』上之蛋形花紋，則稱爲『依翁里式克馬』。但此兩種花紋，有時應用石刻珠帶一條將其聯絡。譬如圖本第五頁第一圖，做廳右側之安得(即『牆額柱』)上面，即係如此。請參看圖本第六頁第五圖，比較顯明易見。

石梁(Architrav)係分爲上中下三段。至於『花壁』(Fries)則不再分『三槽』與『雕壁』兩種係將全體悉用雕刻石壁以遮蔽之。房簷板下面，則刻有雙鈎小槽。(圖本第五頁第一〇圖)其在小亞細亞方面之依翁里式建築，則於房簷板之下，更有長方條若干，如齒排列，稱爲『齒條』(Zahn-schmitte)。原係室頂橫梁之梁頭，其後則僅爲木料建築時代之餘痕而已。(圖本第六頁第一〇圖)

依翁里式建築，亦用繪畫以增其美。但大體上，偏重雕刻裝飾。請將圖本第六頁第六圖，與圖本第四頁第六圖，一爲比較便知。

(圖本第六頁)三 後來又有一種依翁里式柱頂出現。不但前後兩面有螺旋，即左右兩側亦復有之。其結果柱頂四角，螺旋互撞，一如上述之『角柱柱頂』。

朵爾式建築法，係由希臘之朵爾(Dorier)族所發明。依翁里式建築法，則由希臘之依翁里(Tonier)族所發明。前者之主要發展區域，爲派羅朋來斯(Peloponnes)以及希臘之西部殖民地。(西西里與南部意大利)後者之主要發展區域，爲希臘之小亞細亞殖民地。但在阿體克(Attika)地方，兩種建築法，皆同臻極盛之境。朵爾式之特點，在於莊嚴沉重，在於謹守法律，正與朵爾族(即斯巴達人)之性質相似。反之，依翁里式之特色，在於愉快窈窕，在於形式自由，正與依翁里族(即雅典人)之性質相近。

三 可潤體式

希臘美術之晚期，又發生一種建築新式，名爲『可潤體式』(按可潤體 Korinth 係希臘地名)其實只算是依翁里式之一種變體而已。按可潤體式之特點，在其柱頂結構之富麗異常。其形式雖多，但始終只用花萼，作爲點綴之資。可潤體式之廟宇，至今無一存者。至於可潤體式之柱頂，則吾人可於雅典地方之數處遺跡上，見之。

(圖本第六頁)四 係低屋柳瑣司戲台(Dionysos theater)之柱頂。用美麗曲折之熊爪草葉(Akanthusblätter)作成一種花萼之狀。然後再從此項花萼，伸出第二層蘆葦作成之花萼。

(圖本第六頁)八 本圖爲後人重修之雅典李舍客那特斯(Lysistrates)紀念碑。其柱頂爲可潤體式中之最繁富者。在四方形高臺之上，建立一種圓形建築。而用可潤體式半柱六根以承亭頂。此項紀念碑，即所謂歌隊紀念碑者，是也在房蓋之上，現在尚有殘餘鼎座一架，爲昔日安置錦標鼎之處。此項錦標鼎，係李舍客那特斯於「低屋柳瑣司音樂大會」之時，所獲得者也。在「石梁」(Architrave)之上，曾刻有字跡以紀其事。略謂李舍客那特斯於紀元前三三四年，曾率兒童歌隊，奪得此項錦標，云云。

(圖本第六頁)七 係該項柱頂之前面。從熊爪草葉之花圈中，伸出兩莖，分向柱頂石板角上，捲作螺旋之狀。其在兩莖中間，則合作藤條之形；而用棕樹或其他花朵以冠其上。此處「柱頂石板」(Deckplatte)，不是方形。其四邊向內凹入少許。(其四角係將角尖削去。)

(圖本第六頁)九 亦係可潤體式柱頂。在此圖中，可以看見兩莖，在「柱頂石板」之角，互相結合之狀。

可潤體式柱頂之結構式樣，雖屬多端，但「承擔」與「下壓」兩種作用交集一處之情形，却時常採用雙鈎線之樣式，以表出之。

第二節 希臘戲台

在希臘各大建築中，除廟宇外，戲台實佔重要位置。此項戲台，係作爲各種神會，尤其低屋柳瑣司(Bacchos 酒神)大會時節，演劇之用。

(圖本第六頁)一及二 係愛皮烏羅斯(Epidauros)地方之戲台，爲藥神阿斯克迪皮阿司(Asklepios 羅馬人稱爲 Aesculap)之有名聖蹟。建於派羅朋來斯(Peloponnus)區域內之阿果里半島(Argolische Halbinsel)。成於紀元前第四世紀。該地有一醫院，外人來者甚衆。該戲台可容觀衆六千人。每五年大開神會一次，輒在此演唱名劇。此爲希臘戲台之保存最完全者。因其地基，直至羅馬時代，未嘗加以變更，故也。其中結構，全從實用着眼。即每一座位，對於台上，皆能看得清楚，是也。因此，建成一種半圓式之露天觀衆座次，於山坡之上。其座次從下向上，愈高愈闊，有如弓形。座次下邊之圓形平地，稱爲「阿爾克斯特」(Orchestra)，是爲跳舞之地。其中築有神壇一座，歌隊傍壇而舞，同時，伶人亦在壇前演戲。按希臘古戲院，並未特別設有高台。僅於上述圓形平地之後，(在觀衆座次之對面)建房一所，爲佈景之用，稱爲「退納」(Skene)。其前壁有門三座，爲伶人出入之所。(在本圖中，此項佈景房完全毀壞。)

觀衆座次之上，有一橫線過道，將座次分爲上下兩層。此外，尚有若干縱線過道，從下至上，將座次分爲若干上寬下窄之段落。其建築聲學之完善，至今猶令人驚嘆不已。若從最上一層座次視之，其遠景尤爲壯觀，此則古代戲台共有之長處也。

第三節 雅典之阿克羅坡里斯及其各種建築

希臘美術生活之中心，當以雅典之阿克羅坡里斯 (Akropolis) 及阿林匹亞 (Olympia) 地方之大會場，兩處為最盛。

雅典之阿克羅坡里斯，(高城之意) 原係一種堡壘。所有最華貴之廟宇，最重要之國寶，皆一律保藏於該處壁壘之中。該堡位於石灰質長岩之上。此項長岩之崛起平地，有如小島一樣。當紀元前四八〇及四七九年之際，波斯人在克瑟爾克瑟斯 (Xerxes) 之下，攻破雅典所有該處古代聖蹟，(其中一部分係木製) 皆付之一炬。自紀元前四五〇年以後，當派里克西斯 (Pericles) 執政之時，又從灰燼之中，產生無數美術作品，以表現當時愛國狂熱，及自由戰爭後新起之宗教生活。至於建築材料，則採用本國彭台出產之大理石 (Die Pentelichen Marmorbrüche)。

(圖本第三頁) 一及三 前往該堡之唯一路徑，係在山之西端。(又圖中遙遙俯瞰該堡者，為希默安斯—Hymettos 山) 經過堡前山岩，轉入登堡大路。路旁有石像排立，圖中右側，有小廟一，在高臺之上，是為勝利女神阿台拉李凱 (Nike) 之廟宇。其結構為依翁里式。其地基為阿非蒲羅斯體諾斯式 (Amphiprotylos) 再上一層，則為該堡正門，係朱爾式建築，名為「蒲魯匹冷」(Propylon) 內有依翁里式圓柱兩列。(圖中有一「柱脚」隱約可見，即依翁里式之圓柱) 繼之以中壁，共有五道入口之處，再進則為後廳，亦係朱爾式建築。計有六柱，與前面相同。為通入該堡後院之路。圖中極左一方，即係女神阿台拉 (Athena) 之正式祭殿，名為愛里西特翁 (Erechtheion) 廟。

(圖本第五頁) 一 愛里西特翁廟，係為女神阿台拉及男神蒲賽東愛里西特五斯 (Poseidon Erechtheus) 兩人而建。此二人從前曾為阿體克 (Atika) 一地，互相爭戰不已。該廟地基形式，(圖本第五頁第八圖) 極不整齊。按該廟可分為兩部分：其一，B 為女神阿台拉之正殿。(即「采那」) 地勢較高，殿前(即東面)有六柱敞廳一所。(即圖中之 A) 其二，C 為男神蒲賽東之正殿。殿側有敞廳 F 一所。吾人可由該廳，經過 D 室，以入該殿。廟之西側，開有窗隙，界以半柱。廟之南側，有一小廳 G 一所。(係梯廳 Thypenhaus) 該廳之平面室頂，不用普通圓柱承之，而用六個女身石柱，名為「喀爾牙體牙」(Karyatide) 者承之。(圖本第五頁第九圖) 其地基之所以如此不整齊者，係因該建築家，欲將各種聖蹟，各種祭殿，聯成一氣；而地基又不平坦，必須利用梯階，將其調劑，故也。相傳廟內有海水井一口，並蒲賽東之尖叉一柄。廟外露天之中，有女神阿台拉之橄欖樹一株，築有石牆以環繞之，如圖本第三頁第一圖所示。至於圖本第五頁第一圖，前面係敞廳 E，及裝飾美麗之廟門圖左為石梯 K，由此可達東面敞廳 A。圖右為窗壁之一段，及女身石柱小廳 G 之一角。

該堡南側，有一大廟高據於上者，是為希臘建築遺跡中，最稱美麗之帕爾特龍廟（Parthenon）。係用以祭祀護城女郎阿台拉者。（圖本第三頁）七。帕爾特龍廟，除前後兩廳外，其「采那」係用圓柱，分成兩部分。其一為中間正室，其二為圍繞正室之走廊。采那後面，尚有小室一間，中有四柱，係保藏雅典國寶之所。

第四節 米絨費狄牙斯及阿克羅坡里斯之雕刻

當波斯戰爭方結之後，希臘銅像製造家米絨（Myron）紀元前四五〇年左右，即於雅典地方製成重大作品，為阿體克美術之先鋒。其作品以『生氣勃勃近於自然』為宗旨。其最有名之作品，為達爾菲（Delphi）及阿林匹亞兩地之勝利者銅像。又彼之擲餅銅像，亦屬於此類。當時用大理石仿造此項擲餅之石像，現在尚保存不少。

（圖本第七頁）八。該美術家對於荷馬詩中（OMPHI）即已著名之競賽，用大胆的手腕，以描寫兩種極端動作之過渡時期現象，毫無停滯之狀。該擲餅者，正用右手，將餅向後揚去。同時全身亦向後猛力縮去。（是時全身重量，只靠一隻屈膝右腿支持。）以便立刻將餅向前擲去。然後再從此種飛動形勢，以及全身向前拋去之力，將該餅猛烈向前擲去。從前向後輕拖之左腿，至是須向前踏去，以便該擲餅者是時全身向前傾去之軀體，有所倚靠。

（圖本第七頁）五。『帕邁斯推』（Pamias）即角鬪學校之意。圖中係一少年，正脫其鞋，以便參加角鬪練習。同時並注視正在角鬪之同學。但是此項作品，已非米絨時代之產物。就其肢體細長，舉動輕便，兩點而論，當係後來作品。或者屬於李舍坡司（Lysippos）時代之產物，亦未可知。李舍坡司者紀元前三五〇至三〇〇年間希臘最大之美術家也。

希臘最大建築家，當推雅典人費狄牙斯（Phidias）紀元前五〇〇—四三三年左右，為大政治家派里克迺斯（Pericles）之友人。費氏為完成女神帕那絲阿台拉（Pallas Athena）理想身材之名手。彼曾於雅典阿克羅坡里斯之上，製造阿台拉之神像三尊。一為最有名之偉大銅像，即後人稱為蒲魯馬雪斯（Promachos）即女先鋒之意者，是也。（圖本第三頁第一圖。）凡由前山瑣柳（Sounion）向雅典行之舟子，皆可以從遠處，望見其長矛與盔纓。二為阿台拉迺門里阿（Athena Lemnia）亦係銅像，但遠較上述為小。三為阿台拉帕爾特龍（Athena Parthenos）係一金質與象牙合製之巨大少女神像，立於帕爾特龍廟正殿之中。其裸體部分，係用象牙製成；其衣裳係用黃金製成，可以隨便取下。但上述作品，均已遺失無存。

（圖本第八頁）四。阿台拉迺門里阿，係希臘僑民捐與迺門羅斯（Lemnos）島上者，故得此名。該像曾被人用大理石仿造。現在吾人可從此項大

理石像，得其梗概。圖本中所印之像，係據此項大理石像，而加以增補者也。該女神以右足穩立於地，態度從容。長衣之上，加一短衫，其衣紋向下直垂，以至其足。（足上所穿，爲革製做鞋。）胸前背後，圍一鱗式皮衣，繫於右肩之上，衣上飾以怪相人頭皮衣與短衫，並用帶子一條，繫之於腰間。其盔帽係握於高舉之右手。（按此種手勢，至今猶爲表示壯嚴態度之模範。）其長才則執於遠伸之左手，頭部居於兩手（有如兩翅）之中，向有注視，面貌頗帶男相，異常俊美，前人對之，即已十分贊賞。波紋短髮之上，用一寬帶繫之，全身表現一種堂皇安靜之象，好似該女神，正當戰畢之後，卸去盔帽，計畫和平之事，用謙和的態度，接見前來向伊求和之使者一樣。

該像右手持帽之狀，係後來增補，不失原意。吾人可於愛皮烏羅斯（Ephesus）地方所發現之「壁」上雕刻，以證明之。該雕刻之上，刻有阿台拉與黑非色妥斯（Hephiztos）兩人之像。（圖本第八頁第三圖）

（圖本第八頁）二 係女神阿台拉，帕爾特龍之像，頭帶三纓之盔，該像係藝術家阿斯帕舍河司（Aspasios）臨摹原像，雕在玉石之上者。

費狄牙斯曾領袖大批美術家，從事帕爾特龍廟上之各種大理石雕刻計有三處：一爲該廟東西兩端之「三角頂壁」（Giebel）；一爲『雕壁』（Metopen）；三爲『花壁』（Fries）在『采那』外壁之上，可從『圓柱外廊』中觀之。東端『三角頂壁』所雕，係女神阿台拉從希臘上帝宙斯（Zeus）頭上產生之圖。西端『三角頂壁』所刻，係女神阿台拉與男神蒲賽東比武，以爭阿體克地方，而女神終得勝利之圖。女神因贈阿克羅坡里斯堡橄欖樹一株，男神亦贈該堡鹽井一口，其在雕壁之上，則雕刻希臘人與人首馬身的怪物，肯導潤（Kentauren）決鬪之故事，攻擊依里翁（Ilion 卽脫羅牙 Troja）地方之歷史，與女兒國阿馬處冷（Amazonen）作戰之傳說。皆係表示希臘人能力，勝過一般野蠻人之意。而且在波斯戰爭中，亦嘗見諸實際者也。至於『采那』花壁之雕刻，則爲『大雅典勝會』（Panathenäenfest）中，雅典人結隊，捧送禮物，往獻女神之事。

上述各種名作，現在只有少許餘跡保存蓋帕爾特龍廟之命運，乃係一種極可悲歎之命運。自希臘文化衰落之後，此項女神阿台拉之神廟，一變而爲聖母馬利亞之教堂。紀元後一四六〇年，又爲土耳其改作回教堂。在一六七四年之時，有比利時畫家某，將該廟雕刻，用筆畫下。當一六八七年，威爾斯軍隊在扣里邪時馬克（Königsmarkt）指揮之下，將阿克羅坡里斯堡包圍（按是時該堡在土耳其佔領之下）。土耳其軍隊將火藥藏於帕爾特龍廟之正殿內，適被敵彈所中，火藥爆裂，將該廟從中炸成長短二段。（圖本第三頁第二圖。）在第十九世紀之初年，英國爵士愛爾金（Lord Elgin），將該廟大部分殘餘雕刻，用暴力折下，於一八一二年運回英國。此項雕刻，在英國稱爲『愛爾金美術品』（Elgin marbles）至今猶爲倫敦不列顛帝國博物館中之主要陳設。由此曾產生許多美術家與美術歷史家出來。

該廟『三角頂壁』上所雕之像，皆係整個全身，嵌入壁間。

(圖本第八頁)八 係一六七四年用筆摹寫之圖。其正中一段，業已毀去。(按正中一段，為女神阿台拉產生之主要情節，當時即已無復存在。)左邊一段，其最左為日神之坐騎，正從浪中浮出。旁有一位少年，坐臥其間。然後繼以二位美女。其前正有女子一人，跑來向伊等報告喜信，同時右邊諸人，對於此項消息，亦已注意。其第一位女子，將頭向中間望去。其第二位女子，亦將雙足拖回，意欲點起往視。但靠在伊身之女伴，却仍安然倚臥於上，不讓伊起來。(圖本第八頁第七圖。)此項飄逸閒靜之臥倚情態，顯係模擬自然而得。衣上無數之細紋，薄遮溫美之玉體。極右為月神之駿馬，方向水亭溯去。(參看圖本第七頁第七圖。)其張鼻出氣，力縮其嘴之狀，係表示彎勒緊拉之意，並描出該馬具有一種不可思議之神力。

至於雕壁及『采那』花壁之雕刻，則係一種『壁上雕刻』(Relief)。換言之，即在平而壁上，雕出各種圖形。而且該處雕壁上所用者為『高雕』(Hochrelief)之法。換言之，即壁上所雕圖形，有一半以上，凸出壁間，是也。雕壁既係各個分立，故其所刻內容，亦復自成段落。

(圖本第七頁)六 係人首馬身怪物肯導，在勝利呼聲中，高興其尾，躍踐一希臘人於地，飛奔而過之情形。該希臘人則臥倒於地，正在與死力掙之時。

其在『采那』花壁之雕壁，則用『平雕』(Fachrelief)之法。換言之，即壁上所雕圖形，其凸出壁間者，不到一半，是也。該花壁係一長片，故其所刻，亦為繼續不斷之長故事。

(圖本第八頁)一 此係東面花壁，上層左端，與下層右端，宜聯結一處。於是圖之中部，共有立者五人。其左右兩邊，各有坐者六人。此十二人之身體較大，係表示彼等具有神仙身分。彼等正在迎視向前而來之慶祝大隊。(按此項大隊，一在北邊花壁之上，一在南邊花壁之上，齊向東面而來。)此項大隊之前鋒，業已先到，即極左之立者二人，與極右之立者四人，是也。此六人當係高等官吏，現已先到，正在休息。至於正中五人，則已進入『采那』正在繳呈賀禮等物。一位童子正手捧仙衣，交與法師，以便獻與女神。此外，另有女法師一人，正在招待兩位女廟役。該兩廟役攜檯到此，預備裁縫下次勝會之仙衣。兩旁安坐之神仙，則表示一種閒逸安適之狀態，而注視前來之慶祝大隊。圖中各像，均似得諸自然，但是誰人有此幸福，能在大自然中，以及日常生活之中，得遇如此許多美麗！左邊坐者六人中，(從左起)，首為海爾邁士(Hermes)，次為低屋柳瑣司(Dionysos)，戴買得(Daemeter)，阿西斯(Ares)，李凱(Nike)，海拉(Hera)，正在上帝草亦思之前，揭開面幕。上帝草亦思(Zeus，係坐在椅子之上，以為標記。)等人。右邊坐者六人中，(從左起)，首為阿台拉(Athena)，次為黑非色愛斯(Hephaistos)，浦賽東(Poseidon)，阿頗羅(Apollo)，派安(Titan)，為巧於誘勸之女仙，係戀愛仙子阿法羅抵德之女伴。阿法羅抵德(Aphrodite，即費魯絲Venus)，立其前者為戀愛仙童愛羅斯(Eros)。

(圖本第八頁)五 係慶祝大隊中之希臘少年，正乘駿馬馳往。

(圖本第八頁)六 亦係慶祝大隊中之希臘少年，正在裝配鞍轡，預備參加勝會。

阿克羅坡里斯堡上之其他建築，亦皆有其相當的雕刻裝飾。譬如阿台拉李凱小廟，係一種依翁里式的結構，阿非蒲羅斯體諾斯式的地基，其花壁所刻，係關於蒲拉台 (Plataea) 地方自由戰爭一役之歷史，因該廟立於懸崖，形勢危險之故。(圖本第五頁第三圖)築一矮牆圍繞，牆上亦有雕刻。

(圖本第七頁)一一 牆上所刻，係帶翅之仙女，從事種種動作，譬如本圖所刻，係一位仙女正在脫鞋，預備祭祀。其薄紗衣紋之吹動，可與帕爾特龍廟之『三角頂壁』雕刻(圖本第八頁第七圖)比肩並立。而其飄逸之狀，尤有過之。

帕爾特龍廟雕刻之遺風流韻，有時亦可於雅典之『手工業』中見之。如現在保存之許多墓碑，是也。

(圖本第九頁)四 此處亦能將動作的與表情的自然之美，刻畫出來。而薄紗與重衣之衣紋，亦無不研究入微。本圖所刻，係家庭起居之事。一婢正持裝飾小匣，交與其女主人。其夫觀此墓碑，必能時時憶及其亡妻之少年美麗，而無死別之感。

著名之『壁上雕刻』，名為阿爾非由斯 (Orpheus) 者，其表情之簡潔與端重，實與費狄牙斯大師之藝術風格，極相近似。按阿爾非由斯之故事，係取材當時希臘詩人所作之悲劇。現在此項雕刻，存有三種摹刻之作。其一在羅馬，其二在邁阿坡 (Napoli)，其三在巴黎。

(圖本第七頁)一〇 希臘著名歌者阿爾非由斯，以其名貴歌音，感動陰間鬼主，允其亡妻歐里祇克 (Eurydice) 再還陽世。但未履陽世之前，該歌者不得回視其妻之面，云云。現在該歌者方領其妻前行，謹守鬼主約束，不稍回顧。但其妻却堅請其夫，表示相愛之情，用其玉手，放在其夫肩上，苦求不已。該歌者到此，不得已乃略一回顧，而帶責備憂慮之容。意欲用手輕輕的將其妻之玉手取下。但其時後面相隨護送彼等之使者海爾邁士 (Hermes) 以該歌者不守約言，業將其妻右手擒住，以便仍然引回陰間而去。

第五節 阿林匹亞之大會場及其美術寶藏

阿林匹亞運動大會，自古時以來，每四年在阿林匹亞地方，(在愛里斯 Peloponnes 區域之內)舉行一次。以慶祝上帝草亦思 (Zeus) 阿林匹亞只是一種會場，從未用作民居之所。最初，只有賽跑一種。其後始加跳高、擲餅、擲矛、角鬪、打拳、賽車、諸種。此項大會，每於六月七月之交，開賽五日。成爲希臘人之國民慶祝大會。希臘民族，本係互相分裂，各建獨立國家。惟值此運動大會之時，

則彼此始有同種同文信仰之感。凡係比武勝利之人，可以獲得上帝所屬神聖橄欖樹之小枝一根，以作錦標。此項小枝，希臘人視作世界上最可寶貴之物。

從運動大會創辦時起，直至羅馬統制時代。所有美術家對於阿林匹亞會場，無不盡心努力，創建廟宇，從事雕刻；以爲崇拜希臘諸神，表揚運動魁首之用。自該會停辦（紀元後三九四年）之後，當中世紀初期，該處忽然發生大地震。所有建築無不毀倒。在此斷柱頹牆之上，布滿一層泥沙。更加以每年鄰近高原大雨，愈使該處泥土，日益增多。自一八七五年起，始由德國方面，着手開掘。係由德皇弗力德里徐第三（Friedrich III.）之師，若體堯斯（Ernst Curtius）首先提倡。其結果，無數希臘貴重美術，又得重見天日。

（圖本第四頁）一 係阿林匹亞廟宇區域，所謂阿爾體斯（Alteis）者之擬圖。此項廟宇區域之周圍，有牆環之。至於跑馬場，（即運動比賽之地）則在廟宇區域之牆外。圖中右端大廟，即上帝草亦思之廟堂。係用灰石，照柴爾式建成。圖中左端爲克羅諾斯（Kronos）高嶺，俯臨廟宇區域之上，嶺端有古代聖殿一所。圖中左角，有一圓廟用依翁里式之柱廳，係由國王菲里浦（Philip von Mizelmann）所建。其次有一朵爾式之長廟，係女神海拉（Hera）之聖蹟，爲阿林匹亞最古之廟宇；現在只有若干殘柱孤立。圖之中部，尚有若干小廟，係各城會所，用以藏儲各種祭品者。（圖本第三頁第四圖，即此種會所之一）

在上帝草亦思正殿之中，費狄牙斯曾爲此天人之父，製有黃金象牙之像一座。當時希臘人嘗爲之諺曰：『未看此像而死亡，實爲人生之不幸。』費狄牙斯造此像時，實以荷馬之詩，爲其張本。蓋荷馬詩中，曾描寫上帝草亦思對於女神臺體絲（Thetis）之請求，如何加以允准之情形。其中有云：

『上帝開言，並以其黑色眉毛，示其允許之意，其芬香之髮，在其不朽之頭上，向前飛舞。其時阿林比亞之高峯，亦復爲之震撼。』

據此，則費狄牙斯想像中之上帝草亦思的性格，係莊嚴沉靜之中，具有最高權力與無限慈和。

費狄牙斯之此項作品，現在既已遺失；只好從愛里斯（Eris）地方所掘得之希臘古幣鑄像上，得一梗概。其一（圖本第七頁第三圖），上帝草亦思坐於寶座之上，左手持帝節，右手承一石翅之勝利仙女。其二（圖本第七頁第二圖），上帝頭帶桂冠，面帶和平溫慈之色，但仍具有一種莊嚴堂皇之象。

現在保存之上帝草亦思石像，以羅馬教皇宮中之大理石像爲最美（Zeus Von Olympia），即圖本首頁之草亦思石像。頭上捲髮鬚，上下縱橫披垂，額部頗向外凸，並於額中，分爲上下兩段，以表示堅忍意志及最高智慧，口部與顴部，則只表示天父之仁慈狀態而已。

在阿林匹亞廟宇區域內，無數雕刻之中，（或爲勝利者之像，或爲供神之物），尙有詩人荷馬（Homer）之像一尊，係屬於紀元前四

六〇年所鑄銅質合像之一部分。從波斯戰爭時期起，所有希臘各美術家，對此荷馬理想之像，無不從事研究與工作。荷馬爲『依里牙斯與阿底色』(Hias und Odyssee)古樂府之歌者，據史家海羅朵提(Herodot)所述，則荷馬與詩人黑舍屋德(Heriod)實爲希臘諸神之創造人。在希臘晚期美術作品中，現在尙保存許多大理石所製之荷馬肖像。大約係在亞歷山大(Alexandria)地方所造，顯係摹仿古代作品而成。其中以邁阿坡(Napoli)博物館所藏爲最美。

(圖本第七頁)九 此位盲詩人與盲歌者，實爲希臘精神之一種奇蹟。該像眼皮半閉，用以表示盲目之像，但吾人深覺在此無光雙目之後，實藏有一種高尚思想之萬丈光芒。彼之雙眼，係向着上面理想世界望去。額上思痕微皺，眉毛高舉，係表示其腦中，有一充滿了真理的優美的世界，正在向前奮鬥。此項奮鬥情形，一直從額部，經過太陽穴，兩腮，而至微閉之口部。其時兩唇之上，似乎業已發出一種聲音。

至於頭上所繫之帶，係表示彼爲一位英豪，應受神聖的裝飾。

第六節 坡里克邁提以及阿頗羅廟之花壁

費狄牙斯之晚輩坡里克邁提(Polyklet)紀元前五世紀，曾爲阿爾果斯(Argos)地方之海拉廟，造一黃金象牙之海拉神像。海拉(Hera)一作約羅(Juno)者，上帝宙斯亦思之后也。現在此像，業已遺失。

(圖本第七頁)四 係阿爾果斯之貨幣，幣上即爲該地流傳之海拉肖像。

(圖本第七頁)一 在保存之海拉肖像中，當以『魯宋維舍之約羅』(Juno Ludoviz)大理石巨像，爲最有名。按該像從前係藏於羅馬魯宋維舍之邸中，故得此名。該像之成立約較坡里克邁提作品晚一百年，但頗與上面所舉圖本第七頁第四圖，有相似之處，如形式圓潤，金屬首飾，波形捲髮，是也。該像頭上所帶者爲皇后之冠。當德國大詩人哥德(Goethe)看見此像，不禁大呼曰：『一如荷馬之歌！』德國詩家喜來(Ziller)亦曰：『魯宋維舍之約羅』的臉上，既不溫柔，亦不莊嚴。因爲此處溫柔與莊嚴，業已和成一片，故也。當該女神向我們要求祈禱之時，有如一位神聖美女，直使我們發生愛慕之心。但是我們若向伊之溫顏，表示崇拜之意，伊又露出一種天家冷淡之態，云云。

該像鼻尖毀失，後來加以增補，(其增補之痕跡，現在尙能察出)未能恰到好處。

與帕爾特龍廟花壁，可以並稱者，當推阿頗羅廟(Apollo)之花壁。該廟係在巴塞地方(Bassæ)屬於菲喀里阿縣境(Phigalia)派羅朋來斯區域(Peloponnes)該花壁，不知出乎誰手，該廟係建於派羅朋來斯戰爭之初期。(約在紀元前四三〇年左右)其時適值瘟疫

流行，特建此廟以供奉。救濟神。』此項花壁，係在『采那』之內，繞牆一周。其內容爲女兒國阿馬處冷戰爭（Amazonen）及怪物肯導潤戰爭（Kentauren）之故事。紀元後一八一二年，該壁下墜，爲英人載往倫敦博物館。該廟現在只餘「圓柱外廊」一週而已。

（圖本第七頁）一二 左邊長片，係兩位阿馬處冷女將與兩位希臘戰士血戰，互有勝敗之情形。該圖左端，係一位希臘戰士，用手抓住女將頭髮，猛力拖去。而該女將則用盡全身之力，急以兩臂推禦。其次則爲另一女將，正向另一希臘戰士攻去。而該戰士却竭力防禦，以避其鋒。右邊短片，則正在酣戰之中，忽然表現一種人道觀念。一位女將，已將一位希臘戰士打敗，正欲用刀砍去，以結果其性命，而該戰士不知不覺的，急以右手護頭。旁有另一女將，忽動憐憫之心，急跑上前救濟，以致代彼受刃而死。

第七節 史柯帕時及蒲拉克舍台迺斯

紀元前第五世紀之大雕刻家費狄牙斯，及坡里克迺提兩人，曾將希臘諸神之理想身材，用銅用石用黃金象牙，將其製成。到了第四世紀之時，希臘各城之自由及權力，既已喪失。於是一般雕刻家之美術轉而注意人體之美麗與其情感之熱烈。在四〇〇年至三五〇年之間，其最著名之雕刻家有二人：一爲帕羅思人史柯帕時（Skopas von Paros）一爲雅典人蒲拉克舍台迺斯（Praxiteles von Athen）二人作品之傳於今者，多係後人仿造。直至阿林匹亞之開掘，始發現蒲氏作品真蹟一種，是爲海爾邁士之神像。該神之左臂所抱者，係低屋柳瓊。同神童。該像係在海拉廟之殘址中尋出，現藏於阿林匹亞博物館。

（圖本第一〇頁）三 卽海爾邁士神像。其肢體業已殘缺，本圖係補製完成者。全身重量，係以右腿承之。至於左邊則臀部微彎，並有樹椿承其左手。故甚覺輕鬆。而該項樹椿，則半爲脫卸之外衣所遮。究竟該神右手應握何物，至今尙無定說。或者謂爲葡萄。該神之幼弟低屋柳瓊，正將右手搭在其兄之肩上，而以左手伸出，欲得葡萄。或者又謂爲錢袋。該神故將袋中之錢搖作響聲，與弟相戲。本圖係依照前說補製。

（圖本第一〇頁）四 係該神像之頭部。其短捲之髮，遮滿俊美圓潤之腦殼。該髮垂及額部。額上分爲上下兩段，眼部之上略爲拱出，然後稍稍彎向鼻梁。此少年神像之妙處，在其表情十分愉快。

（圖本第一〇頁）七 蒲氏最著名之作品，爲戀愛仙子阿法羅抵德（Aphrodite）或稱爲費魯絲（Venus）之神像。尤其是「克里采斯之阿法羅抵德」（Aphrodite von Knidos）最爲有名。該像係描寫仙子正在卸衣入浴之狀。此項原作，業已失去。其無數仿造作品之中，以「墨抵拉之費魯絲」（Medeische Venus）及「喀比妥爾之費魯絲」（Kapitolische Venus）兩種爲最著名。本圖卽「喀比妥爾之費魯絲」。係一業已成年之麗婦頭

上美髮高堆，爲羅馬帝國時代之時裝。

古代希臘有名之雕刻，所謂李阿白 (Niobe) 及其子女 (Niobiden) 者，即在古時，業已不能確知，該雕刻係史柯帕時所作，抑係蒲拉克舍台迺斯所作？此項美術作品，係描寫王后李阿白之悲慘命運。該后共有子女十四人，因而驕傲萬分，竟敢觸犯女神賴安 (Leto) 於是賴安乃命其子阿頗羅 (Apollo) 及其女阿爾台米斯 (Artemis) 兩人，將其十四個子女，同日用箭射死。王后李阿白不勝悲痛，化爲頑石而死。其後諸神乃將此項化石，攜至小亞細亞舍匹羅斯 (Sipylus) 山中安置，因此地爲該后之故鄉，故也。據古代詩人所詠，則該后化爲岩石之後，猶不斷流淚，悲其命運。此項雕刻原作，業已遺失，現在意大利佛魯冷池 (Florenz) 地方伍非達 (Uffizien) 博物館所藏世界著名之李阿白，乃係古代仿造之作。

(圖本第一〇頁) 六 在黑爾莫斯 (Hermes) 谷上山壁之間，有一岩石，約有八個米突之高；至今旅行之人，猶能辨其爲一婦人獨坐之像。

(圖本第一〇頁) 二 即伍非達博物館所藏李阿白雕刻之主要部分。李阿白爲保護其最幼女兒之故，趕快跑來，全身猶未靜止，急將其軀向前覆去，以掩護其女。並用右手，將該女緊貼胸前，又用左手，忙將衣服向上扯起，以便遮護，而雙眼默然上視，十分殘忍之諸神，以訴其胸中悲憤之情。

第八節 派爾格猛與儒朵斯兩處雕刻學派

自亞歷山大大帝之後，雅典已不復如前此之爲美術科學中心。其時希臘殖民地，尤其是在小亞細亞殖民地，美術生活，異常發達。最著名者爲派爾格猛 (Pergamon) 與儒朵斯 (Rhodos) 兩處之雕刻學派。

派爾格猛係小亞細亞西北方面一個小王國之都城。派爾格猛國王爲希臘征伐卡里人 (Carier) 之先鋒，當紀元前二五〇年左右，卡里人侵入小亞細亞甚多及其戰敗之後，乃移居卡那廳 (Galatien) 地方。卡那廳者係山卡里人之民族名稱，所謂卡那台 (Galater) 者，引伸而出者也。

在戰勝祭祀紀念品中，有一雕刻作品，名爲『將死的卡里人』一種，尚保存至今。其後英國詩人擺崙 (Lord Byron) 於其所著 Child Harold IV. 第一四〇篇之中，稱爲『將死的鬪劍者』加以十分贊揚。

(圖本第一〇頁) 五 卡里人係野蠻人，故用髻上之短髮，(按希臘人及羅馬人從未有獨留髻上短髮者) 形似獸鬃，向後披梳之頭髮；頸上之鬚，彎曲之號角，等等，以表示之。該卡里戰士，手攜號角，率其隊伍，與敵相戰，乃於右胸之上，得一重傷。此刻正按在盾上，用其業已彎曲之右臂，勉強撐住彼之

偉大身軀。其頭部向着地上沉重垂下。在其頑強抵抗之面容上，業已爲死氣所彌漫。

爲紀念派爾格猛之戰爭勝利起見，特在派爾格猛堡上，建一巨大神壇，以謝諸神之助。

(圖本第九頁) 五 該壇在一個方石築成之平臺上。壇前有一石級高梯，兩旁則爲依翁里式之圓柱走廊。正中露天之下，是爲祭祀之所，平臺之牆上，環以巨大花壁，直至前面石級高梯之兩旁。其花壁係用「高雕」之法，所描寫者，爲諸神與巨人相戰之故事。

據希臘神話，巨人乃係遠古時代之巨大族類。常欲奪去阿林匹亞諸神之威權。後與諸神鏖戰，該族乃完全滅絕。自一八七五年起，此項雕刻殘迹，漸由胡滿(Humann)及龔池(Couze)兩位學者所發覺，並將其運往柏林，預備陳列國立博物館中。(譯者按，此項陳列現已完竣，名爲派爾格猛博物館。)

(圖本第九頁) 三 係女神阿台拉與巨人相戰之圖。阿台拉之胸前，有一怪相人頭，爲其標記。少年巨人則生有雙翅。現在該女神利用神蛇之力，將該巨人打敗，正用玉手捉其頭髮，拖向前去。巨人之母改阿(即地神之意)乃從地下升起。左手持一角形之盒，爲生育發達之象徵。右手高舉，則係向女神阿台拉哀求，乞憐其子。圖之右邊，爲女神李凱(Nike)正從空中飛來，向女神阿台拉頭上加冠(勝利之冠)。據此，則此處結構，當爲全部雕刻之主。要部分無論何處，皆表現一種偉大與熱烈之象。

白爾費德納之阿頗羅(Apollo von Belvedere)或者可以稱爲現代所保存希臘各雕刻作品中最著名者之一。此項雕刻，亦爲戰勝卡里蠻族之紀念品。因該蠻族在紀元前三〇〇年至二〇〇年之間，對於希臘及小亞細亞地方，曾大加擾亂，故也。此項大理石製成之阿頗羅神像，係於一四九五年在古埠安體伍蒙(Antium)爲昔日羅馬皇帝夏日避暑之所，發現。現藏於羅馬教皇宮中白爾費德納之內。白爾費德納者該宮雕刻博物館中之特種陳列所也。此種石像，爲美術史大家聞克滿(Winkelmann)所最賞識，曾用極熱烈之文詞，加以描寫者也。

(圖本第九頁) 一 即阿頗羅神像。該神身材高細。其唯一大衣，係扣於右肩之上；下面露出箭筒帶子一條。頭上鬢髮環繞，以帶束之。該神行動，極爲活潑。雙腿大張，正欲向前行去。右足上前，足底穩踏地上。左足遠在後面，只以足尖踏地。(在雕像中，吾人常分爲「立定之腿」(Zustellen)與「遊戲之腿」(Spielbein)兩種。全身重量，皆集於「立定之腿」的上面。因此，本圖之上，特以樹椿一根，爲輔助該腿之用。)當該神正在行動之際，忽然停止片刻，舉其左臂以向敵人。(左臂之上，搭着大衣之衣脚。)同時，頭部亦從右向左急轉，而身體則仍向右邊前進。在該神英俊面容之上，頗露出戰爭的怒氣與勝利的驕傲之色。在眉毛與額唇之間，並顯出憤恨與輕視之態。其態度及行動，輕逸之中，復帶莊嚴之象。德國大詩人哥德常謂：在現存各種阿頗羅石像及塑

像中，未有一個能稍稍及得上此像之尊嚴者，當吾人初觀此項原作之際，陡覺發生一種幻想，彷彿一位神仙，正從天上靈境，漸漸來到下方真實世界。按該神左手，業已遺失，本圖係後來補上，手中握着弓之中部一節，好像該神方向其敵射去之狀。但吾人一視其右手之動狀，似乎在與左手力量，遙相調劑。如此，則上述揣測，當與真相不甚符合。或者又謂左手所持，係毛皮披肩，其上飾有怪相人頭，該神舉此，以警告敵人，勿向達爾菲（Delphi）地方寶座，擅起問鼎之意。

與此項阿頗羅神像，可以相比者，當推凡爾賽之阿爾台米斯（Artemis von Versailles）阿爾台米斯者阿頗羅之親妹也。此像現藏於法國魯爾博物館中（Louvre）。

（圖本第九頁）二 正如阿頗羅神像，寓靜於動之中，此像之生動處，則在正欲舉步向前之右足，與夫風中飄舞之短衫，以及旁邊舉足高跳之牡鹿。此為最喜射箭之女獵者阿爾台米斯，伊正身負箭筒，左手執弓，（本圖左手係後來誤配）遊行山林之間，其身材窈窕而強健，雙眼大張，容貌沉靜，可以視作斯巴達之理想少婦，正如富於思想舉止聰明之阿台拉，可以代表理想的雅典少婦一樣。

儒索斯學派之主要作品，則為老空翁（Laokoon），係大理石製成，稍比常人為小，因為德國大學者納辛（Lessing）之極力描寫，尤使其名震於世。納辛於其所著老空翁一文之中，即以此項雕刻，為其討論基礎，以劃定詩歌與繪畫之界限。按此項雕刻，係於一五〇六年，在羅馬皇帝體土斯（Titus）溫泉浴所（Thermen）發現。現存於羅馬教皇宮中之白爾費德納博物館。老空翁為脫羅牙（Troia）蒲賽東（Posidon）廟之法師，當希臘人在脫羅牙撤退之時，特假意遺一木馬於城外，其中藏滿戰士。法師老空翁識破其計，乃警告其邦人，勿將該木馬移入城內。但希臘諸神素與脫羅牙人為仇，乃從海中遣送兩蛇，前往傷害老空翁。其時老空翁正與二子在壇前祀神，於是父子均為毒蛇所殺。

（圖本第一〇頁）一 地點係在壇前石級之上。三人及兩蛇，皆在十分活動之中。該美術家所描寫之情節，乃係轉瞬間事。在作詩之人，則可長篇鋪敘一事之始末，而雕刻家與繪畫家，則只能描寫片刻間事。因此，精心選擇此種片刻情節，實為彼等表現自己絕大智慧之處。其選擇之條件，必須能使觀者，得於各人各物之活動情形，以及彼此所處地位之相互關係中，窺出已往事實。同時，又能令觀者想像未來結局。此之謂「極有意義的片刻」。吾人可於老空翁雕刻作品中見之。

兩蛇係從右邊而來。（從觀者方面望去，換言之即圖中右邊。）當兩蛇已將法師長子手臂足腿稍稍纏住之後，隨即猛向左邊攻去。老空翁因欲轉身救其柔弱幼子，以免為毒蛇所咬，遂將全身猛力由右向左轉去。（從觀者方面望去。）孰料其時一蛇猛向彼之腰際大咬，彼為疼痛所逼，乃將纏繞幼子之

蛇放去，而用左手擒捉咬彼之蛇。此即該雕刻家所描寫之片刻間事。吾人但見老空翁負傷疼痛萬分，而彼却欲應用全部精神，設法忍受疼痛。其全身肌肉均因痛苦而膨脹。胸部高拱之故，一則因為呼吸陷於逼塞，二則因為努力制止痛苦。至於下身及兩邊，則大為緊縮。其面上則露出一種怨氣，但並不哀叫。只兩唇之間，一種恐懼嘆息之聲，每欲衝口而出而已。在悲傷之眼中，在恐懼之額上，業已將身體上之痛苦，化為精神上之痛苦。蓋彼痛子之心甚切。尤其是痛惜其幼子之心。因為現在，彼只能坐視其幼子，為毒蛇所咬死而已。是時幼子已為毒蛇所纏緊，而且該蛇纏住彼之右腿，使彼不能穩立。彼乃將右臂舉起，以舒呼吸。其左手則無力的往擒咬彼之蛇頭。彼之面容，已為臨死恐懼所佈滿。其長子所處地位之危險，不及其父弟。故彼尙能從旁觀察。彼正欲將其左腿上之蛇圈，用力擺脫。忽見其父被蛇毒咬之狀，不勝驚痛之至。

其幼子之已定命運，實使吾人發生無限同情。但吾人一望老空翁則又發生無限恐懼之心。對於彼之長子，則吾人又存恐懼及希望兩種心理。彼是否尙能逃脫？抑在其父死後，彼亦將為兩蛇所殺？本圖老空翁之右臂係後人補製。據補製者之意，不應上伸，而應屈在腦後。又幼子之右臂，亦係補製；據一般揣測，其腕必是屈而下垂無疑。

第二章 羅馬

第一節 羅馬之建築

希臘爲美術之民族；而羅馬則爲政治之民族。羅馬人對於公共事業之組織管理，國家軍隊之訓練，私人相互間之法律關係，皆能澈底了解；實爲近代各國之師。但在美術及科學方面，羅馬人却未能脫離希臘而獨立。只有建築一項，因滿足實際需要之故，羅馬人得利用其明晰頭腦，實用天才，頗能自立門戶，成績甚佳。尤其是關於圓蓋室頂（Gewölbe）之建築，最能顯其特長。但此種建築，亦非羅馬人自行發明，實係學自愛脫斯凱（Etrusker）民族。該族居於羅馬城以北，即今日之安斯喀那（Tuscani）地方，是也。但羅馬人感受影響最大者，仍以希臘晚期建築爲最甚。

在室頂樣式中，可分爲『平面室頂』與『圓蓋室頂』兩種。『平面室頂』係架於水平線的橫樑之上；而『圓蓋室頂』則係由若干楔形石磚所湊成。其室頂形式，多係彎曲。『圓蓋室頂』給與牆壁之壓力，遠較『平面室頂』所給與者爲大。因此，牆壁必須特別加強，因有『抵柱』（Widerlager）之設。

『圓蓋室頂』之最簡單者，稱爲『桶形室頂』（Tonnengewölbe）。羅馬人最初只用於實用建築物，排水溝，引水管，橋梁等等。

（圖本第一頁）六。桶形室頂，係一種簡單圓洞之延長，有如截斷之圓筒。其所用之上，寬下窄之楔形石磚，假如吾人將其窄端向下延長，則各磚之尖端，勢將會集於圓洞之中心。

其後又加用『十字室頂』（Kreuzgewölbe）一種。

（圖本第一頁）二。此項『十字室頂』，係覆於四方形之地基上。其結構係由兩個『桶形室頂』，彼此交叉而成。交叉之處，形成一根凸線，是爲『窄弓邊』（Kinn）此種『窄弓邊』，由室角達於室頂之尖；又由頂尖達於對面之室角。因此全部室頂，分成四扇，稱爲『室蓋』（Kuppel）。每扇由兩根『窄弓邊』及一根『圓弓邊』（Rundbogen）以界之。彷彿每扇皆由『桶形室頂』截斷作成。

『圓蓋室頂』之最完善者，當推『半球形室頂』（Kuppel）。羅馬人用以覆蓋圓形建築物。其室頂形式，有如半球。

『圓蓋室頂』之所以優於『平面室頂』者，第一爲實用方面；其結構十分堅固。『圓蓋室頂』係由石磚建成。楔形石磚既係上寬而下窄，不易各自脫落。吾人對於『平面室頂』，雖亦可用石質橫樑以架之。但只限於小建築，如希臘廟宇，是也。至若寬大廳所，採用『平面室

頂』則必須改用不甚堅牢之木質橫樑其原因，一則石質橫樑太長，不易製成；二則石質橫樑太重，易於毀斷。其第二優點，則為美術方面。『圓蓋室頂』可以擴大該室，使人一眼望去，圓闊無際。而『平面室頂』則常有礙眼之弊。

當紀元前第二世紀之時，羅馬人征服希臘屬地（屬於亞歷山大帝國領土）如馬采董年（Mazedonien），含潤（Syrien），以及希臘本境。於是羅馬人對於希臘美術，更得切實賞鑒之機會。彼等最喜採用希臘式圓柱，以修廟宇。或用為裝飾其他建築物的牆壁。此項牆壁，因供應大批需用之故，係多粗造而成。牆之外層，塗以三合土，或用佳良石磚，遮飾其上。惟形式方面，類多粗壯。所有裝飾物，無非用以壯其外觀，未含何等建築結構象微之意。圓柱之上，亦多未刻深槽，往往使人得着該柱抵抗力不甚堅強之印象。

（圖本第一頁）四 羅馬采爾式之圓柱，大多具有柱脚，其柱頸向外高拱，其柱枕（Column）則略為縮小。

（圖本第一頁）七 羅馬依翁里式之柱頂形式，不免僵硬之弊。因為『螺旋帶』（Volutenband）正中一部之下邊，係一根直線，非如希臘螺旋帶下邊之向下微拱，以示上面壓力相迫之意，富於一種彈性。請參看圖本第五頁第二圖。

（圖本第一二頁）四 性愛繁華之羅馬人，最喜應用可潤體式之圓柱。其熊爪草葉之組織，大都有如一顆白菜。

（圖本第一二頁）五 羅馬人對於柱頂，亦有一種發明，即所謂『集合柱頂』（Kampfsäulen-Kapitell）是也。換言之，該項柱頂係由可潤體式與依翁里式兩種集合而成。在熊爪草葉所組成之花莖上，置以『依翁里式克馬』（Ionisches Kyma 或稱蛋柱）附以四個螺旋花樣，並仿照圖本第六頁第三圖之組織。此種『集合柱頂』形式固然十分繁富，但聯合之方法，未免突然無備，而且毫無意義。

第二節 羅馬之廟宇

羅馬廟宇之建築，最初或仿照希臘樣式，或仿照本地之意大利式。有時兩種樣式，往往互相混合應用。法國南部里買（Nîmes）地方，有一羅馬皇帝奧古士斯（Augustus）時代所建築之廟宇，稱為『方屋』（Maison Carrée）者，即是一種好例。

（圖本第一二頁）七 該廟亦築在高基之上，但非如希臘廟宇兩旁及後邊之有石級，廟基係一光滑之牆。下有牆脚，上有牆簷。廟前有石級若干，夾於廟基兩牆之中間。廟門之前，有深邃的意大利式敞廳一所。用可潤體式圓柱環之。廟側既無圓柱外廊，乃以可潤體式半柱，嵌於廟牆之上。其結果此處圓柱職責，只限於劃分牆面，而非承擔屋頂。

自羅馬帝國中葉以後，羅馬人更將其大膽的圓蓋室頂結構，用之於廟宇建築之中。於是圓柱建築遂與圓蓋室頂，聯成一氣；造成許多

名貴建築尤以胖台翁 (Pantheon) 廟爲最。該廟之建築者，最初爲羅馬皇帝奧古士斯之婿阿格里帕 (Agrippa)。但該廟修成之後，忽於紀元後一一〇年，全部爲火所焚。其後乃由哈隊養 (Hadrian) 氏從新建築。按胖台翁原屬於該地沐浴場所之中，但建築完成之後，隨即改爲廟宇，以祀諸神；同時並用以表揚凱撒 (Caesar) 皇朝。特於廟中將凱撒之像，與馬爾斯 (Mars) 費魯絲兩神之像並立，稱爲該皇室之遠祖。

(圖本第一二頁) 三 係胖台翁圓廟之地基圖案。圍牆內部之壁上，共有七個「壁龕」(Niche)，或爲方形，或爲半圓形，彼此相間排列。圍廟之前，有深邃的敞廳一所，共有可潤體式圓柱十六根。其前列之八根，則爲撐持「三角頂壁」之用。(參看圖本第一二頁第一圖)

(圖本第一二頁) 八 爲胖台翁圓廟之內部。現在已非原始舊觀，因爲其中最爲價值之大理石裝飾，已爲後來重修時所毀去，故也。各「壁龕」之中，立有神像，並樹有可潤體式之圓柱，以撐持環繞廟內之「牆額」。在「牆額」之上，有「低壁」一層 (Atrium) 環繞廟內。只是正中「大壁龕」以及廟門入口之處，此項「低壁」爲之間斷。「低壁」之上，最初或係一種鏤欄窗口，現在則全爲牆壁所掩蔽。在各「壁龕」之間，尚設有小神龕。在「低壁」之上，是爲巨大之「半球形室頂」。此項室頂，從廟外觀之，(圖本第一二頁第一圖) 只是稍稍上拱。(有如淺鍋之形) 而在廟內視之，則爲半球之形。室頂係用方格淺穴花樣 (Kassette) 所裝飾。此項花樣，係採自昔日「平面室頂」，今以之用於圓形建築。廟內所引起之莊嚴安靜印象，係由於廟中寬度高度之比例，極爲簡單之故。從室頂之中央，至室頂之周邊，其高度恰如由室頂之周邊，至地板之中央。假如吾人將此項「半球形室頂」鑲成全球，則球之下方，當恰與地板相接。因此，廟內之直徑長度，恰等於廟內之高度。更加以廟內未用圓柱分隔，具有整齊統一之象。又該廟之光線，係從室頂中央之圓孔。(其直徑爲八·三四米突) 射入，亦復極爲均勻統一。

胖台翁之沿革，實爲偉大羅馬之徵象。自異教徒勢力衰落之後，遂於紀元後六〇九年，改爲基督教堂，以奉祀殉教之人。現在羅馬居民，尚稱之爲『聖母馬利亞圓教堂』。在文藝復興時代，常將意大利名人，如大畫家儒阿法愛爾 (Raffaell) 等等葬於其內。在近代則統一意大利之國王愛莽魯埃爾 (Emanuel) 及其子洪白爾堤 (Humbert) 兩人，亦葬其內。

第三節 引水管

卽一種最簡單之實用建築，羅馬人亦必使其具有一種雄壯之象。城牆、城門、街道、橋樑、引水管等等，無不規模宏大，千秋不朽，以表現羅馬世界帝國之雄風。羅馬人之引水管遺跡，至今猶使吾人驚嘆其取道之險，建築之堅，設備之豐不已。只是羅馬一城，卽有此種引水道十九

處。其殘餘之水道，至今猶流注康帕岌（Campagna）地方如故。此項水道，從山嶺引出甘泉，以供給居民飲料，溫泉浴所，公共澡堂，以及無數噴水池之需用。羅馬外省州縣之引水設備，有時尚比較近代都會爲完善；吾人可於法國南方朋丟卡（Pont du Gard）水道見之。該水道屬於羅馬皇帝奧古士斯女婿阿格里帕所建五十基羅米突長水道之一部分。係阿格里帕爲改善迺瑣斯（Nemausus）即今日之里買（Nîmes）居民用水而建。

（圖本第一四頁）七 前往里買之半途上，朋丟卡引水管高架於卡爾東河（Gardon）之上。卡爾東河者，絨酒江（Rhône）之右邊支流也。當卡爾東河在此寂寞深谷經過之際，朋丟卡引水管遂架於其上，設橋通過。其最高處與河底相距，計有六十米突之高。共分三層：其最下一層，共有六洞，係用桶形洞頂。其上爲第二層，共有十一洞。再上，則爲第三層，共有三十五洞，遠較最下一層爲小。該引水管之橋梁，係用方形石塊砌成，其上並未敷有三合土。

此種引水管之原則，係將水從地上引導，不從地下通過。而且引水管之敷設，不置於防害交通之牆上，而採用橋洞建築之法。換言之，將牆穿成許多洞口，既無害於該牆之堅固，又不妨礙交通。同時，又具整齊劃一之美觀。在最上一層之橋梁上，是爲引水之管。現在吾人尚於左邊第三洞第四洞之上，見其殘餘管跡。此項引水管之上，係用石板蓋住。最下一層橋梁，則作爲行人往來之用，今日猶係如此。法國大儒盧梭曾有言曰：余生平所見名勝，只有此處，名如其實，未使余失望。

第四節 圓形劇場

羅馬戲台，完全由希臘戲台形式，進化而出。羅馬人所建之『圓形劇場』（Amphitheater），係用以演排當時最喜觀看之流血武劇，囚犯鬪劍，猛獸噬人，等等。其建築方式，實爲羅馬人之特別發明。此項劇場之兩邊，皆爲觀衆座次，而戲台則在劇場之中間。羅馬皇帝奧古士斯實爲最初創建此項石造『圓形劇場』之人。其最著名之劇場，當推羅馬時代所遺留的偉大古蹟之苦羅賽五蒙（Colosseum）。其中可容八萬人。爲羅馬皇帝費思帕舍羊（Vespasian）所着手建築，成於羅馬皇帝維提斯時代（紀元後八〇年）。自此以後，羅馬各省中等府縣，亦無不建築此項奢侈『圓形劇場』。現在尚有許多殘址存在。其中保存最善者，當推費若那（Verona）地方之『圓形劇場』。下文所舉之圖，即係由該劇場上層座次，俯覽全場之景。

（圖本第一三頁）四 鬪獸場係橢圓形，非如近代馬戲場之爲圓形。該場長七五·五米突，寬四四·五米突。場內用沙撒地，因此稱爲『阿迺拿』（Arena）即沙字之意。該場設有兩門，爲囚犯與猛獸出入之所。環場而立者，係一寬厚之牆。牆上爲貴賓座次。從前築有欄干保護。此外，在費若那地方劇

場之內尙築有平臺一座，一如本圖所示。但此項平臺之瓶形欄干，係後代添建。從貴賓座次起，其上共有四十五層石級，是爲觀衆座次。此項座次在一定距離之間，有一大穴穿過。觀客既入劇場大門之後，登梯而上，穿出上述大穴，然後各自拾級而上，尋其座位。在各排座次之旁，有一縱線，從下至上，將座次分爲若干段落。此種縱線，即爲觀客尋座位時來往之路線。在觀衆座次之底下，乃係一種巨大複雜的，用圓蓋室頂撐持的建築。其中包含走廊，梯子，過道，等等設備。然後再用高大圍牆，將其環繞。（參看圖本第一三頁第一圖，）在圖本第一三頁第四圖之最上一層，尙有殘牆一幅，（牆上有窗四口，）乃係劇場大牆之最高一層，比觀衆座次尤高。

（圖本第一四頁）一 係苦羅賽五蒙劇場觀衆座次底下之結構形式；圖之左邊斷面，尤爲顯然易見。該劇場之工程師，最能利用『圓蓋室頂』之建築法，以使觀衆座次底下之廣濶面積，或用單獨方柱，或用厚牆與方柱，將其撐持，有如浮於空際一般。假如吾人再將該圖右方延長，則對於觀衆座次之劃分，亦極判然明瞭。最下一層，係貴賓座次，特爲羅馬皇室，高官，以及費斯他女教徒（*Virgins*）而設。其次則爲市政廳職員，以及騎士之座位。再其次，則爲羅馬市民之座位。第四層座次之上，臨以圓柱長廊，是爲羅馬賤民之座位。

（圖本第一三頁）一 圓形劇場之外面形式，最好亦以苦羅賽五蒙劇場爲例。圖上第四層之高壁，爲環繞此項露天劇場牆壁之最高部分。（參看圖本第一三頁第二圖）下面三層，則皆鑿有巨大窗洞，洞內則用『桶形室頂』覆之。此種窗洞，如係接二連三排立，則稱之爲『洞廊』（*Arkade*）。而此項窗洞結構，遂與圓柱壁簷，成立一種特殊關係。在各窗洞之間，有一半柱，嵌於牆上，以承『牆額』（*Gedäule*），石梁（*Architrav*），花壁（*Fries*），簷簷（*Geisims*）之類。究竟此處，誰爲建築主要部分？其答案，則爲窗洞，而非半柱與牆額。蓋半柱與牆額即或廢去，亦復無關宏旨故也。窗洞係用『方柱』撐持。（『方柱』撐持之力，比較普通圓柱撐持之力爲大。多用於弓邊及圓蓋建築之撐持。在上古時代，此項『方柱』係四方形。）『方柱』柱頂與『弓形窗邊』相接之處，有一『柱簷』（*Kämpfergesims*）界之。但此項『柱簷』，爲窗旁牆上之半柱，從中將其截斷。要而言之，牆上半柱及牆額，只是一種『建築外觀』（*Scheinarchitektur*），用以裝飾，而非結構要素。此種半柱及牆額係用來劃分牆面；詳言之，半柱用以劃分各個窗洞，牆額用以劃分各層樓房。最下一層之半柱，係朵爾式；第二層爲依翁里式；第三層爲可潤體式。此種分配，係以各柱之承擔能力爲準。（強者居下，弱者居上。）最上一層無『洞廊』，只有小窗若干，而以可潤體式『牆柱』（*Plaster*）排列於上。『牆柱』者，方形之柱，只露一半於牆上者也。第二第三層之『半柱』，第四層之『牆柱』，皆立於一種『高根柱基』之上；此項『高根柱基』，係由『凸邊』（*Deckgesims*）與『柱脚』（*Basin*）所組成。在第四層『牆柱』之間，各有『座基』三個（*Konsole*），突出牆外，是爲帳幕柱頭立足之處。此項『帳幕柱頭』由『房簷』伸出，（請參看圖本第一三頁第二圖，第四層房簷下面之窄洞，）立於『座基』之上。然後繫以帳幕，以便遮蔽日光。

既入最下層門洞之後，遂有兩條環形過道，以達樓梯，引登樓上。迨穿入座次旁邊大穴之後，於是各自拾級，以亭座位。其在第二層及第三層之窗洞，更射入光線，以照耀該層樓梯及過道。

在中世紀戰爭時期之中，該劇場往往用爲駐兵堡壘。其後磚石漸向下墜，被人搬去修造宮室。羅馬城數大宮室，即由此種石料造成。迨及近世，始由羅馬教皇下令保護。並用巨大「撐持方柱」(即圖本第一三頁第一圖中，山最下層至最上層之斜立方柱。)以防倒踏。現在該劇場之建築，只有一半，得以保存。即此一半廢址，其規模之宏大，形式之整嚴，亦使吾人嘆爲偉觀。

第五節 紀念坊紀念柱大城門

就上述『圓形劇場』觀之，可見羅馬人雖在平時，亦含戰爭及流血之意。至於凱旋門，則是直由戰爭生活所產出。當羅馬大元帥率其大軍，凱旋羅馬之時，輒於特定街頭，建築牌坊以歡迎之。其後此項牌坊，改用貴重石料建築，並用文字及雕刻以飾之，遂成爲勝利者之永久紀念品。羅馬皇帝體士斯之凱旋門，位於羅馬市場及苦羅賽五蒙劇場之間。係戰勝猶太人及耶路撒冷攻毀之紀念。(紀元後七〇年。)

(圖本第一二頁)六 體士斯凱旋門，係在左右兩扇牆壁之中，用『桶形室頂』建成之門洞。洞頂飾以『方格淺穴花紋』。其兩旁則有『柱簏』以承之。門洞前後兩面，各有一種門框。居其中者，爲『頂石』(Lintel)在弓形門上之頂點。石上雕有熊爪草葉及人形。兩旁半柱之上，係採用『集合柱頂』之式。(參看圖本第一二頁第五圖。)半柱之下，則有『高根柱基』以承之。半柱柱頂之上，是爲十分華麗之『牆額』(Frieze)『牆額』及門洞之間，『頂石』兩旁之三角面積，通常稱爲『門上三角』(Bergzwickel)其上雕有飛翔之人形。在『牆額』之上，是爲『低壁』(Milia)『低壁』之前面，有石匾一方，其上刻有文曰：羅馬議院及人民，特建此門，以紀念神聖之體士斯及尊貴之費思帕舍辛(Vespasian)云云。在『低壁』之上端，從前列有四馬所駕之凱旋車及體士斯之像。在門洞內兩旁壁上，均飾有『壁上雕刻』。其一係刻羅馬凱旋兵士及其捕獲品，如七臂燭臺之類。

體士斯凱旋門之『牆額』結構，頗與希臘形式相異。蓋凱旋門之『牆額』不是一種直線式的經過各個『柱頂』就大體而論，該牆額雖亦隨着牆而成一直線，但經過角柱柱頂及門洞上而之時，却向外凸出少許，稱爲『牆額隨從柱簏』(Verkölum)羅馬人之所以採用此項變體，係因該牆之上，嵌有『牆柱』或『半柱』(或圓柱緊緊立於牆面之前)而同時又不願牆額全部均向外遠揚故也。於是牆之作用，通常只限於圍隔場所者，現在亦用以表示『承擔』與『下壓』之意義。而且牆形亦不似前此之永爲平面，乃係忽而向前，忽而退後之無數變折其結果發生許多暗影出來。(本圖之暗影，係自上而右方射出。)

(圖本第一頁)五 本圖係一根可潤體式圓柱緊立於牆面之前，(其旁更有一根可潤體式之「牆柱」)而牆額隨其彎折之情形。在房簷之下，有雙鈎螺旋若干，其下承以熊爪草葉，一若撐持向外遠揚之房簷也者。是為新添之裝飾品，名為「座基」(Kunstle)。

除凱旋門之外，羅馬人尚有一種紀念柱，亦為表揚征戰勝利的大元帥及其功勳之用。最著名之紀念柱，為『推魯揚紀念柱』(Trajanssäule)，係紀念征服多腦河下流打扯爾民族(Dacien)之武功。與之齊名者，尚有『馬爾苦斯紀念柱』(Markussäule)一根。係建於紀元後一七三年，用以紀念羅馬皇帝馬爾苦斯·奧迺里五士(Markus Aurelius)征服馬克滿倫民族(Markomannen)及其他多腦河畔的日耳曼民族之勝利。在柱頂之上，從前列有馬爾苦斯及其皇后佛斯丁拉(Faustina)之像。此柱係在羅馬城中西阿查可魯拿(Piazza Colonna)地方，按該地方即係由該柱而得此名。羅馬教皇奢克時士斯第五(Sixtus V.)於一五八九年將其重修，並將聖徒鮑魯斯(Paulus)之像，陳列於上。

(圖本第二頁)二 馬爾苦斯紀念柱計有二九·六米突之高。上部柱身之粗細，幾與下部柱身相等。係立於一個立方形之石基上。石基之內埋有羅馬皇帝馬爾苦斯之遺骸灰瓶。石基之上，尚有巨大柱脚一個，形似桂冠。在柱脚之上，巍然獨立者，即係馬爾苦斯紀念柱。柱頂係採用柴爾式。其柱頂石板，即作為該柱之柱端平臺。柱內有螺旋梯，可以直達平臺。柱外亦刻以螺旋形之凸線。線內雕有羅馬征服蠻族之各種故事，直至該柱之頂。

凱旋門係一種單獨孤立之建築，有前後左右四面。反之，城門建築則常與城牆相連。推里爾(Tier)地方之羅馬城門，所謂坡他里格那(Porta Nigra)者，建於紀元後第三世紀，為抵抗蠻族侵入起見，築防特別堅固。是為羅馬古城遺蹟中最有特色者。同時，亦為德國境內最關重要之羅馬遺蹟。

(圖本第一四頁)六 中部建築，係三層。最下一層，計有城門兩洞。一為入口，一為出口。為防禦敵人侵入計，特於城門兩旁，各建四層高樓兩座，以衛之。此項高樓之外面，作半圓形，向外拱出。因此，兩旁樓中，均可齊向門洞之前射擊。中部建築及兩旁高樓，均仿照圓形劇場之例，築有『洞廊』，並用『半柱』以界之。最下一層，亦用『半柱』點綴。左邊高樓之第四層，現已毀去。該城建築時，關於磨光工作尚未完竣一事，吾人可於最下一層所用粗石見之。但該城抵抗外敵之頑強精神，却因此反為加增，表現十足。

第六節 羅馬市場

『羅馬市場』(Forum Romanum)為古羅馬歷史中之最重要地點。該市場位於羅馬低原之中。此項低原，由喀匹安嶺起，(Kapi-

tolin 係古羅馬最著名之高丘。其上有堡壘及優匹德廟〔Jupitertempel〕從西北漸向東南蔓延，而與帕拉丁〔Palatin 爲羅馬初次建都時之高丘〕相接。此處自建王國以來，卽爲羅馬公衆生活之中心地點。商業市場，國民會議，法庭審判，凱旋大典，喪葬儀式，囚犯角鬪等等，無不在此舉行。更加以各種廟宇，紀念建築，公共場所，形式異常繁多；其中尤以『巴舍里略』〔Basilica 爲買賣交易及法庭審判之所〕爲最。羅馬皇帝與古上斯及其後繼之人，對於羅馬共和時代之建築，無不一加以重修，倍增華麗。但自基督教完全戰勝異教之後，該市場亦復開始衰落。在殘址廢墟之中漸漸成立許多基督教堂及中古貴族之堡壘。在此數百年間，所有基督教堂工程師，無不前往該處，尋覓圓柱及其他建築遺物，以爲新建教堂之裝飾品。其後該處地基，逐漸爲碎石泥土所埋沒至數個米突之高。只有若干圓柱，尙巍然高聳而已。直至第十九世紀之時，始着手開掘。自意大利王國合併羅馬城以後，益奮力進行。惟直至現在，工作尙未完竣。

（圖本第一頁）一 從我們立足點，（在市場東南角，某教堂鐘樓上，本圖之上，未有其圖）可以遙望略匹妥嶺及其建築。（約在本圖右上方。圖之右邊，有一圓頂建築，遠遠聳立，是爲彼得教堂之房頂。其前面有一巨大建築，是爲中古元老院之後壁及其鐘樓。該鐘樓係建於上古檔案庫之遺址上。此項遺址之門洞一個，介於兩根『半柱』之間，吾人尙可於該建築之右下方看出。該建築之左方下面，有一低矮『柱廳』〔Porticus〕，係建於紀元後三六七年，以祀十二天神，爲保護異教徒之用。在『柱廳』之前，有一高臺，臺上有柱，是爲沙土爾廟〔Saturn〕之遺址。該廟之右，有圓柱二根，是爲費思帕舍羊廟〔Vestian〕之遺址。其前尙有孤柱一根，係建於紀元後六〇八年，以表揚東羅馬胡喀斯〔Phocas〕之功德，爲上古時代最後建樹之紀念柱。孤柱之右，有三個門洞之凱旋門一座，係建於紀元後二〇三年，以紀念羅馬皇帝賽費魯斯〔Septimius Severus〕戰勝帕爾特〔Parther〕之武功。孤柱之左，有廣闊之大理石地板一層，並有殘餘石級及門洞若干；此外，尙有殘柱數排，表示當時建築內部之劃分情形；此卽羅馬執政官凱撒〔Julius Caesar〕所建之尤里牙巴舍里略〔Basilica Julia〕，以作市場交易及法庭審判之用。在巴舍里略之前，有可潤體式圓柱三根，其上尙有殘餘之牆額一段，是爲喀斯脫〔Castor〕及頗魯克斯〔Pollux〕兄弟合祀廟之殘址。圖之左方殘牆，係屬於費斯他女教徒之修道院。圖之左角上面，爲帕拉丁高丘及丘上故宮殘址。其中有一規模宏大之下層樓房及圓蓋建築，係屬於喀里古拉斯〔Caligula〕皇宮之遺蹟。

第七節 羅馬雕刻

羅馬雕刻之最重要部分，實爲肖像（Portrait）雕刻。羅馬人最重實際，而愛己之心尤切，最與此種美術相適。蓋許多羅馬富貴人家之所以講究美術，只因該項美術，能將彼等容貌，傳諸後世之故。現在保存之羅馬私人肖像及歷史人物肖像，爲數極衆。其中只有一小部分，屬

於羅馬帝國以前，但晚期作品之中，仍有若干名作。其特色在能確肖真相，有如攝影。

(圖本第一一頁) 三 係羅馬執政官凱撒之肖像，用大理石雕成，比較常人頭部爲大，表現一種真正偉大統治者之容貌。此位羅馬第一偉人雖未被人擬爲天神，加以理想的描寫，但其容貌之中，却顯出凱撒之爲人，固不僅僅眼光銳利，行動堅決，計算深刻而已也。又凱撒生平，只顧大局不謀私利之精神，亦頗能盡量表出，使人追想彼之偉大和平政策，以及終爲他人所害之命運。

(圖本第一四頁) 五 係一女像。該雕刻家在此肖像之上，亦能將羅馬時裝，(一如希臘女裝) 作成如許優美之衣紋。該女像之右手，緊將其大衣一端扯住，以作面幕之用。其右手姿勢，恰與左足輕逸頭部稍垂之情形，遙遙相應，顯出十分溫美之態。

第八節 朋派吉與海爾苦那迺五謨兩地之希臘羅馬住所遺蹟

關於上古住所之組織，據吾人所知者，計有海爾苦那迺五謨(Herkulaneum)及朋派吉(Pompeii)兩城。紀元後七九年，當羅馬皇帝體士斯在位之時，該兩城因費瓊夫火山(Vesuvius)爲災之故，頓遭傾沒之厄。(朋派吉一城，在紀元後六三年，業已遭過一次地震損失。)直至第十八世紀之時，未能重見天日。其後海爾苦那迺五謨最先發現，稍晚，因居民掘井之故，又發現朋派吉城之古代住所一宅。海爾苦那迺五謨之開掘，甚爲困難。蓋該城現在理在一條泥道之下；此項泥道，早已凝成堅石，而且該處地方，現已另築新城兩個，一曰坡體起(Portici)，二曰儒迺舍那(Resina)。一部分係直接建於古城地址之上，難於着手。直至最近，意大利政府始議決繼續開掘。反之，朋派吉只被一種火山灰石所掩埋，現在業已掘出一半，得令吾人對於古代文化以至當時日常生活之情形，獲一明瞭觀念。許多古代美術奢侈工藝實用物品，得以重見天日。現存於迺阿坡(Napoli)博物館中。

朋派吉係意大利南部小城，因此所有公共機關，各種廟宇，兩個戲園，一個『圓形劇場』，溫水浴堂等等，其規模皆不及羅馬城中建設之宏大。尤以居民住所爲甚。所用之建築材料，亦非耐久貴重之物，只是一些磚瓦木料塗刷之品而已。

朋派吉之最重要發現，實爲古代私人住宅之結構。該處住宅結構，最初係依照古代意大利士俗；但其後却大受希臘晚期建築之影響，而同時又爲後代羅馬奢侈建築之模範。古代私人住宅之主要廳室，皆在最下一層。其窗戶非如近代西洋房屋之臨街而設，乃係開在宅內天井方面。而宅內各室，則環繞一個或數個天井，自成段落。彭沙(Pausanias)住宅一所，實爲朋派吉用石建造的最大住宅之一，可以視作該地華麗住所之模範。該宅之四面，皆爲街道。

(圖本第一三頁)三 係彭沙住所之圖案。該住所之南邊及西邊之各種房屋，多為商店，租與商人。故與本宅房東自用之南邊門旁兩室(三七與三八)不相聯絡。西南方面，係一麵包舖子及其住室(二八至三四)。圖中二九，是為該舖之磨房。其在東面，則A、B、C所住宅，分別租與他家。房東自用之房屋，均在內部。其入口處，則在南面大門。進入大門之後，先經『前廳』(Vestibulum)，再經『過道』，然後走入『大廳』。二(即古代意大利之Atrium)該廳之上，開有天窗，以通光線。該廳與兩旁房室，可以算作該住所之商業場所。有水池一個，以接雨水。在『大廳』之後，是為房東先生之住室(五)(Tullium)。從此以入該住所之第二層，是為房東之家庭住室。其中有一天井，天井之中，有一水池；依照希臘習俗，用『柱廳』環之，故稱為『派里斯體爾』(Peristyle)。天井旁邊各室，是為臥房與食廳。至於廚房與家務室，則自成段落(一八至二〇)；並在該住所西邊，另開一門，以便出入圖中一五係一巨大華堂(Oekus)。由此可入宅後之『柱廳』(二)；『柱廳』之後，是為宅後花園。

(圖本第一四頁)三 係上述彭沙住所之大門。其入口處，有類似牆額柱(Aene)之支柱二根，其上冠以螺旋式之柱頂。該住所之主要廳室，既在宅之正中；因此，吾人從門外望進，美麗異常。先從『前廳』，以至『大廳』，與其水池；繼以房東住室與其後院『柱廳』；『柱廳』之前，有石級二，為其階梯。宅內各室，或係完全敞開，或係有門可入。至於壁面之上，曾用各色塗繪。通常係下層牆基之上，用黑色。中層用深紅色或淡黃色。上層係白色。牆之中層，最便於繪畫各種圖形；尤其是喜繪一種山細柱牆額壁龕所組成之理想建築。其目的在使各間小室，發生一種擴大之印象。地板或用磚鑲成，或用『摩賽克』(Mosaic)製成；換言之，即用五色小石，嵌成花樣，是也。往往在入門前廳之地板上，嵌有『謹防犬咬』(Cave canem)各字或『歡迎』(Salve)之字。住宅之上層樓，不為人所喜居；大部分皆租與他人。通常此項樓房與臨街各店相通；因此，彼處常有樓梯設備。又此項樓房，有時作為奴隸居所。

費體愛爾(Vetier)住宅一所，係稍晚發現。(係埋在火山劫灰中)因其保存十分完善及圖畫遺跡甚多之故，最足寶貴。由『前廳』直達『大廳』。『大廳』周圍，係『家務室』。其右邊尚有『小廳』一所，與廚房及奴隸居室相聯。『大廳』之後，(按此處未有房東居室)是為該宅主要部分，『柱廳』在焉。家庭居室，亦集於此。

(圖本第一四頁)二 係該宅之『柱廳』。前後兩邊，各有四柱，左右兩邊，各有七柱。其中花園在焉。宅內各物，皆照舊存在。譬如大理石之石槽，石盆，石棹；以及兩面人頭之圓柱，用以噴水之雕像，無不一一存在。甚至於花徑路線，亦復明瞭可觀。因此，園中組織，吾人皆可一一將其恢復舊觀。

(圖本第一三頁)五 係該宅花廳牆基上之圖畫。描寫戀愛仙童數人，正駕羚羊而行，活潑愉快異常。

尤其令人特別注意者，實為朋派吉與海爾苦那迺五。該兩地所尋出之神話壁畫。此種壁畫，一部分係羅馬畫師仿自希臘古畫，其中稍

有多少變更。譬如海爾吉那迺五謨所掘出之世界著名的梅得阿 (Medea)；係畫師莫馬雪斯 (Timomachos von Byzanz) 按照希臘詩人歐里皮得斯 (Euripides) 所作悲劇『梅得阿』所繪。其後爲凱撒購得，攜回羅馬而去。

(圖本第一四頁) 四 梅得阿之眼光，正向右邊，注視其兩子遊戲。慈母之愛情，棄妻之妬念，同時表現於伊之面上。兩種情感，相戰不已。但是欲報其夫不貞之仇，固只有自殺其子之一法，最能傷彼父之心。此時寶劍，尙在鞘中。伊欲自制此種惡念，緊將雙手相叉；同時兩根大指，互相用力抵住。

中編 中古美術

第四章 初期基督教美術

第一節 初期基督教之巴舍里喀式教堂

世界歷史變遷之最足令人驚奇者，實爲基督教之進化沿革。以毫無實力之基督信徒，竟能將羅馬帝國文化，從根本上加以推翻。將其改造，以供基督教之使用。其始也基督信徒被人賤視侮辱，認爲貧人及奴隸之宗教。稍晚，復被人追捕，大流其血。最後，此項信仰，終奏勝利，推翻其他一切多神教。基督教殉難者之鮮血，實爲後來教堂播下無數種子。迨至羅馬台阿多舍五斯大帝(Theodosius des Gr. 死於紀元後三九五年)之時，基督教之進化，遂告成功。所有異教廟宇，無不加以封閉。基督教之勝利，對於西洋美術之進化，發生極大影響，另闢一個新境。基督教美術之最早遺蹟，當推羅馬及其他各地基督教徒葬身之『地下墓道』(Katakomben)。

(圖本第一五頁) 四 係羅馬基督信徒之『地下墓道』。該墓道係一長而且暗之大洞。洞中築有墓室若干，其上略漏光線。埋葬之法，計有兩種：其一，爲簡單墳墓。在石壁之上，砌爲數層，屍身葬於各層之中，並無棺材。穴口用大理石板封閉。其二，爲單獨墓室。其入口處，築有圓形室門。牆壁之上，繪有基督各種聖像。(當時基督信徒，常用爲避難傳教之所。)

當基督教業已大佔勝利，可以自由傳教之時，勢非具有一種宏大之建築不可。當時異教徒之廟宇，其正殿只是爲神而設，不能容納多數信徒，實無法利用。反之，羅馬帝國時代之偉大建築極多，教堂工程師却可以用作模範，尤其是古代羅馬之『巴舍里喀』(Basilika)最足仿效。『巴舍里喀』原爲商業交易之用。其中另有一室，爲法庭審判之所。初期基督教堂之所以稱爲『初期基督巴舍里喀』者，即係當時教堂建築形式，採用原有巴舍里喀形式之故。

羅馬城之最古巴舍里喀式教堂，當首推聖寶爾教堂(St. Paul vor den Mauern)。係紀元後二八〇年，由羅馬皇帝台阿多舍五斯大帝，將該地原有之空時且丁小教堂(Konstantin)改建。一八二三年爲火所焚殆盡。但其後加以重修，大體上仍照舊式。

(圖本第一五頁) 二 係聖寶爾教堂之地基圖案。其中共分三部分：第一部分爲大門，入口之處有七門，前築有『前廳』一所，但不甚深。第二部分爲『長屋』(Langhaus)，係信徒祈禱之所。第三部分爲『橫室』(Querhaus)，係神龕及牧師所在之處。此項『橫室』，係橫在『長屋』之一端，其左

右兩旁之牆壁，稍比『長屋』之面積爲寬。因此，稱爲『橫室』及『長屋』。『橫室』之後方，有一半圓形之壁龕（*Niche*），其前置有神龕一座。至於壁龕之內，則爲大主教之法座（*Kathedra*），以及高級牧師之座位。『長屋』之中，則用圓柱排立之法，將其分爲五條，正中一條，面積甚寬，是爲『中廳』（*Mittelgang*）。左右各有兩條『側廳』（*Seitengänge*），面積較窄。因此，凡走入『長屋』之人，其眼光無不自然而然的直向神龕一端望去。（大多數之巴舍里略，却只有一條『正廳』兩條『側廳』。）

（圖本第一五頁）一 係聖寶爾教堂之中廳內部。在可潤體式圓柱（其上未有刻槽）之上，各承『弓壁』（*Bogen*），於是四行圓柱，皆有『弓壁』爲之聯絡，形成一種『洞廊』。然後彼此共同撐持上方兩旁之『窗壁』（*Oberwand*）。此項『窗壁』在室頂之下，窗戶排立，以通入光線，照耀中廳。因此，中廳之牆，勢必凌駕側廳房蓋之上方。中廳與側廳之室頂，皆係平面木板。其上雕有方格花紋，甚爲華麗。聖寶爾善教堂之中，未有室頂，可以直視房蓋支架。其後重新建築，始設室頂。新舊兩種方式，皆缺偉大之像。較之羅馬人所建圓蓋室頂，實屬一種退步。

在中廳之後端，有一巨大『弓壁』，駕於兩根依翁里式圓柱之上。再向後進，則爲橫室。該室左右兩端之廣潤面積，在此圖中，不能看見。可由兩旁側廳之小道走入。在巨大『弓壁』之下，是爲神龕所在。再後，則爲壁龕與其半球形室頂。在神龕之下，有石級若干，可以下達『地下室』（*Krypta*）。教堂內部裝飾，頗有畫意。五色小石鑲成之摩賽克圖畫，或嵌在中廳上方『窗壁』之下，各成段落；或嵌在巨大『弓壁』之上；（譬如基督及其兩旁聖像，吾人尙可於圖中望見。）或嵌在壁龕室頂之上。

該建築之各部結構，各種圓柱，以及平面木板室頂，皆使人一望而知，尙未脫離古代希臘舊式。而且當時巴舍里略工程師，往往在古代希臘建築遺址之中，尋出一些圓柱牆額殘物，直接用於彼等建築之中，不稍顧忌。但彼等關於建築之結構及各室之分配，却有極偉大極新穎之發明。因而室內頗呈莊嚴堂皇之像。只用一種直立圓柱與平面室頂之簡單方法，竟能造成此種偉大廳室。五行圓柱所作成之五條長廳，以及觀者眼光之遠視無阻，不禁使人發生一種微妙感覺，雖不屬於真正宗教的情緒，却頗具有十分莊嚴的意義。

羅馬城中其他大教堂之建於羅馬皇帝時且丁時代者，尙有彼得教堂一座（*Peterskirche*）。中古德國皇帝曾於其中行加冕禮多次，現已不復存在。蓋該教堂在第十六世紀之時，被人折毀，以便另建彼得新教堂。現在所保存之該教堂古代圖樣，尙可以察出當時情形。不過此項圖樣之成立，已在該教堂於中古時代疊加擴充及裝飾之後。

（圖本第一五頁）三 卽彼得舊教堂之圖樣。經過規模宏大之大門，而入天井之中。天井四邊，均有圓柱走廊環繞。天井之中，設有進香水井。該教堂之前面右角，有鐘樓一座，係後來添建。天井之後，是爲巴舍里略除『門面』（*Fronton*）上之摩賽克圖畫外，該教堂之外觀，可謂十分簡樸。

至於內部之組織，吾人可從外面結構上明白察出，中廳之窗壁高聳，其上被以三角形房蓋兩旁低矮側廳之上，則各被以半邊房蓋，即所謂「講椅式房蓋」(Pultdach)者，是也。其後則爲一橫室，一與前而，一長屋，一同其高度。該教堂後方左邊之兩座圓形建築，是爲墓室教堂。

從初期基督巴舍里喀，漸漸進化而成西洋中古教堂之建築方式。其主要原則有二：一爲長屋形式，二爲中廳特高。初期基督教時代之繪畫與雕刻，仍係仿自古代希臘羅馬，但貫以基督教新思想而已。在基督教徒葬身之地下墓道，最常見之圖畫，爲牧者之像。因此像係耶穌復生之象徵，故也。耶穌尊引一般教徒死後靈魂，前往上帝所在而去。

(圖本第一五頁)六 此爲石棺側面之雕刻，葡萄藤蔓延其上。一般仙童正在料理新收葡萄及壓酒機等(爲極樂園安樂和平之象徵)。依照上古習慣，耶穌肩土共負小羊兩次，左手將其前後右足交叉握住，右手持一牧棍，一如今日之牧人所持。

第二節 比昌池圓蓋建築

除上述長屋建築之巴舍里喀式外，在羅馬城中，尚有各種圓形小建築或八角小建築之洗禮教堂(Taufkirche)及墓室教堂(參看圖本第十五頁第三圖後方左邊之圓形建築)。此項圓形建築，係仿照古代羅馬人先例，用一半球形圓蓋，爲其房蓋。學者稱爲「中心建築」(Zentralbau)。換言之，即周圍各室與圓蓋中心之距離，皆彼此相等，是也。此種中心地基，實爲近東教堂建築之基本方式。自羅馬空時且丁大帝(Konstantin der Grosse，或譯君士坦丁大帝)遷都於比昌池(Byzanz，即今日之君士坦丁)之後，近東教堂曾盛極一時。紀元後四七六年，西羅馬帝國傾覆，西洋文化中心，一時移於東羅馬帝國；尤其是東羅馬皇帝優斯體仰(Justinian)統治之下，東羅馬帝國之內治外功，既已興盛如彼；於是一般建築家，以爲只用平面木板室頂之簡單建築，實不足以表示國威，乃重新採用羅馬先代之偉大圓蓋結構。比昌池建築美術之主要作品，實爲君士坦丁之瑣菲教堂(Sophienkirche)。該教堂係紀元後五五五年，爲東羅馬皇帝優斯體仰所建。其地址係在從前空時且丁大帝所建瑣菲教堂舊址之上。(瑣菲係智慧之意)因此項舊教堂，其間業已爲火所焚，故也。新建之瑣菲教堂，不是純粹的「中心建築」，而是圓蓋建築與巴舍里喀式長屋建築混合之結構。仍以長屋爲主線，使觀者眼光，可以沿線齊向神龕方面射去。

(圖本第一五頁)七 係瑣菲教堂之地基圖案。在正中圓蓋建築之前(西)後(東)兩面，各附以半圓形之建築一所，其上用半個圓蓋覆之。在此項半圓形建築之左右兩旁，各附以壁龕兩個，各用微小之半個圓蓋以覆之。在東面半圓形建築之後，是爲大壁龕(一五五)，突出教堂圍牆之外。在西面

半圓形建築之前，是爲大門。門前有『前廳』兩所，天井一所，佈滿西面。但在本圖之中，未能繪出。因此，教堂內部之巨大『中廳』遂成爲一個『長屋』形勢。更加以撐持全部建築之巨大『方柱』，設於『側廳』之中，愈使『中廳』之內，十分廣闊無礙。由左右兩邊『洞廊』，以入『側廳』。『側廳』之內，係用『十字室頂』及『桶形室頂』爲覆蓋。

從地基圖案中，已可看出，正中圓蓋建築，係用四根巨大『方柱』立於四角，將其支持。此種『圓蓋架於四柱』之新法，（羅馬人之圓蓋，係架於圓形建築之上，）吾人可於圖本第一五頁第八圖見之。該四根『方柱』之上，各有半圓形『弓邊』（*Urbogen*），將其聯絡。在四個弓邊之頂點上，是爲半球形圓蓋；一稱『半球形懸蓋』（*Hängkuppel*）。在『弓邊』及『圓蓋』間之三角縫隙，用『三角懸壁』（*Hängdreieck*）補之。其結果『圓蓋』周圍，皆有靠處。東西兩面『半圓形建築』之『半個圓蓋』，其高度僅與上述弓邊之高度相等。因此，正中圓蓋建築，實具統轄全部教堂之象。該圓蓋建築之左右兩側，各有『窗壁』兩個，將其空隙封閉；在內面則架於『洞廊』之上。

（圖本第一五頁）八 係蹟非教堂之內部。吾人立於西面半圓形『弓邊』之下，向內望去。先經過正中圓蓋建築，再經過東面半圓形建築，及其後面大壁龕，兩旁小壁龕。正中圓蓋建築之左右兩邊，各有『洞廊』兩層。由下層『洞廊』可以走入『側廳』。上層『洞廊』，則屬於『樓廊』（*Galeries-Joche*）部分。實爲基督教堂中設有『樓廊』（一稱Emporen）之始。此項『樓廊』，係在下層『洞廊』之室頂上，爲婦女而設。蓋近東教堂之嚴厲習慣，禁止男女同坐，故也。（『樓廊』之結構，亦可於圖本第一五第七圖中看出。該圖案之右邊，係表示上層『樓廊』之結構。左邊係表示下層『洞廊』之結構。請比較兩邊圓柱之位置。）

吾人眼光，穿過各處弓邊，以及各種壁龕之半圓蓋，然後再至正中弓邊與莊嚴偉大之正中圓蓋。該圓蓋之周圍，既未呈露巨柱支持之痕迹；於是該圓蓋好像浮懸空際一樣。各處均有明窗，射入光線，照耀該室。從前教堂內面各處金色牆壁之上，曾嵌有五色小石之摩賽克，光豔四射。自一四五三年土耳其佔領君士坦丁以後，將該教堂改爲回回大教堂。將各處摩賽克塗去，或者用回教可蘭經（*Koran*）文，將其覆蓋。

（圖本第一六頁）三 蹟非教堂之外觀，被四根回回寺細塔（*Minarets*）以及土耳其各種雜亂之建築，將其原形破壞。在正中圓蓋之上，有土耳其『半月』國徽。圖之右邊，爲東面半圓形建築，與其後面大壁龕。正中圓蓋之前，有兩根巨大方柱，爲抵抗圓蓋及弓邊壓力之用。在兩根方柱之間，是爲半圓形之窗壁。

比昌池自東羅馬皇帝優斯體仰以來，關於教堂中之摩賽克圖畫，如人物故事等等，曾創立許多模範樣式，爲其後西洋各國數百年來奉爲準則。因比昌池人對於此項藝術，具有極高技能，故也。在意大利德意志兩國，通常稱呼摩賽克圖畫，爲『希臘工作』。『摩賽克圖畫分佈

全部教堂中所發生之美觀，可於帕迺牟（Palermo）及其附近之諾曼人（Normannen）建築中見之。

（圖本第一五頁）五 西西里北岸采法魯（Cefalù）地方之大教堂內，只是「可爾」（Coro，在神龕所在之處）部分，嵌有摩賽克圖畫。成於紀元後一四八年，爲西洋最美之摩賽克圖畫；在壁龕室頂之上，金色爲底，其上鑲以耶穌巨像；右手舉起，以賜福祉；面貌舉動，皆現出一種安靜崇高之象；使人如入靈境。其下爲聖母馬利亞之像；立於仙女之中，爲世人求福。

第五章 亞刺伯人之建築美術

東羅馬帝國之文化，自優斯體仰以後，漸無進步；美術方面亦未有新境。是時東方一帶，謨罕德宗教大為繁榮，回教可蘭經典既禁止畫像，於是亞刺伯人之美術思想，只限於建築方面。亞刺伯美術之勢力，隨回教傳播，從印度以至於西班牙。關於建築結構方面，多係採自他國建築美術。（即亞刺伯軍力所及之各國。）尤其是比呂池地方之建築美術。至於回教建築之自身價值，却在裝飾方面（雕刻及繪畫）。

西西里及西班牙之建築，吾人可以統稱之為『回教美術』（Maurischer Stil）。其中最重要者，為紀元後一三〇〇年左右所建之格朗那打王宮（Granada）。普通稱為阿爾哈謨伯那（Alhambra，即紅色之意）。各種建築依照東方習慣，分集於兩個巨大天井之周圍。

（圖本第一六頁）一 係格朗那打王宮之『獅子天井』。因該天井中，有噴水池，其下有粗製之大理石獅子若干，共承水池之盤，故也。『獅子天井』之各面，均係精緻『洞廊』。在兩面窄邊，各有小亭突出。此項建築，未其宏大性質，只用一些木料雜件等等輕易材料，結構而成。因此，其中所用大理石柱，（往往兩根並立，稱為『偶柱』（Zwillingende Säulen），亦只能取形瘦細，與之相配。而且大多數弓壁，並非直接壓於回柱之上，不過居於『豎梁』（Senkrechter Balken）之間，僅其壁之作用而已。至於此項『豎梁』，則由圓柱上端，直達室頂。其特色在裝飾形式變化無窮，眩人眼目。弓壁形式之為前此所未見者，則有『尖頂弓壁』（Zitzbogen）及『高長弓壁』（Überhoher Bogen）兩種。所謂『高長弓壁』者，其兩股初係筆直，其後始漸漸彎去。各處壁面，均用各色裝飾嵌滿。其形式一部分，係幾何式，一部分，係採自植物。通常稱為『亞刺伯式』（Arabeske）。其線紋形式之多且麗，實令人驚嘆。因而亞刺伯人遂成爲近代『室壁裝飾』（Tapeten）之師。在前廳頂板之上，懸有許多形似蜂房，用木料石膏所製成之奇異裝飾，略如鋸齒與壁龕之形，或鐘乳岩石之象。通常稱為『鐘乳石狀室頂』（Stalaktitenwibane）。此項裝飾，爲室壁與室頂之媒介物。

與上述格朗那打王宮抗衡者，尚有色費拿（Sevilla）地方之阿爾喀查（Alcazar）王宮。其中一部分，尚係回教徒佔領時代所建。但大部分係在基督教徒奪回該地之後，由國王彼得（Peter der Grausam von Kastilien）在一二五〇年左右敕建。

（圖本第一六頁）二 係該王宮之『使臣大廳』。壁上佈滿極爲奇幻之亞刺伯式之裝飾。其下部係用充磚所砌成，上部則係五色石膏所製成。其入口處爲一弓形回門。回門之外，爲『少女天井』（Mädchenhof）。圖中右部後面之鋸齒形尖頂弓壁，即係該天井之一部。其他三面，各有三個『蹄鐵式弓壁』（Hufeisenbogen）以通旁邊小室。此項『蹄鐵式弓壁』之彎弓，超過半圓形以上，其下用細柱承之。

埃及爲亞刺伯建築之主要區域。蓋中古各世紀開羅（Kairo）地方之主要建築，皆爲回教堂，故也。回教堂，不是上帝居住之所，只

是一種祈禱之地。其建築，最初只有兩部分：一爲天井；其中有水井一口，爲祈禱洗浴之用。二爲環繞該天井之敞廳；敞廳之中，有祈禱壁龕一座，係向着賈略（Mekka）地方而設。壁龕之旁，有一特爲祈禱代表而設之臺。在後來各種巨麗回教堂中，其最著名者，當推第十五世紀下半期蘇丹凱體拜（Kair-Bey）所建之兩座回教堂，其中一個，爲著名『回教皇陵墓教堂』之一。

（圖本第一六頁）四 係開羅城蘇丹凱體拜之陵墓教堂。該教堂並非整齊統一之建築，乃係若干極不劃一之小建築，集合而成。吾人可由該教堂之圓頂及高塔所處地位形勢見之。在大門之左邊，（就觀者立足點而言），有貯水廳一所，及石梯數級。在貯水廳之上，是爲初級學校之大樓與其窗戶。（其上爲弓形，其下用柱分隔成二。）大樓後面之牆壁，（圖中甚爲縮短，）屬於祈禱廳。壁上圓窗之處，即爲廳內祈禱壁龕所在地點。（該壁龕係建於平地之上。）該廳之後，是爲蘇丹陵墓，其上覆以圓形屋蓋。壁上敷設方式，甚爲奇異；只是一些整個面積，並無凸出部分以及牆基牆簷等等設備。只有一種微細環形房簷（Zinnenkranz）豎立於上；與西洋普通房簷之橫出而遠揚者，大不相同。壁上紅白兩色長條，相間而立，有如地氈。使人想及身居荒漠的亞刺伯人之遊牧生活，彼等始終不能忘其幕帳習慣。圓形屋蓋，甚爲高長；頂端稍彎，旋即向上尖去，有如船脊彎曲之式（Kielbogen）。其上被以形似地氈之五色花紋。至於教堂高塔，係用以宣告禱告時間。其形式，係由四角而八角，而圓筒。其層次轉換之處，有鐘乳石形之媒介物，以銜接之。該塔上端，略比下端稍細。其一種直立沖天既細且險之情形，實屬罕見。

第六章 羅馬式

西羅馬帝國於紀元後四七六年滅亡之後，各種羅馬民族：如意大利西班牙法蘭西等等，在該帝國舊領域之內，一一繼之而興。同樣，中世紀早期建築美術，所謂『羅馬式』（Romanischer Stil）者，亦係由昔日羅馬帝國之建築形式，蛻化而出。但羅馬式之建築，並非僅僅屬於上述各種羅馬民族；即日耳曼民族斯拉夫民族，亦無不受此建築風氣之影響。

第一節 意大利之羅馬式建築

羅馬城中之建築，在全部中世紀期間，皆係謹守上古巴舍里略之平頂建築遺風，未嘗有所增益。如前述聖彼得教堂及聖寶爾教堂規模宏大之建築，已不復再有所創。只是修道院（Kloster）中之『十字走廊』（Kreuzgang），尚有若干偉大建築，如帕迺（Palermo）附近孟銳阿迺（Monreale）地方大教堂旁邊之十字走廊，是也。（係建於紀元後一二〇〇年左右。）

（圖本第一七頁）二 由房屋而入於露天之過渡建築，在古代希臘廟宇之中，如前廳之類，早已實現（但十字走廊，則係由露天而入於房屋。）此外，如古代住所中之柱廳（Pavilion），如廳前天井，如大廳（Atrium），如巴舍里略，亦然。十字走廊為全部修道院之中心。以其四邊『洞廊』（本圖係用平面室頂，）圍繞該院之天井。（天井之中，大多築有墳墓。）

西西里島數為世界史上之中心地點。其島上之諾曼人建築之遺迹，混合各種建築形式，實足以表現當時迭為外族及其文化所侵入之痕迹。（如比昌池人亞刺伯人諾曼人之類。）譬如洞廊偶柱之上，摩賽克裝飾之樣式，變化極繁，是也。偶柱之上，則為尖頂弓壁。

意大利教堂建築之向前進化，不在羅馬而在阿斯喀那（Aversa）各城。譬如匹沙市（Pisa）因通商而致富，其大教堂街之四種建築，實為世界著名之作品。

（圖本第一七頁）四 匹沙市大教堂（Duomo），係建於一一〇〇年。其地基圖案，係探自初期基督教時代之巴舍里略，但將其大為擴張而已。『橫室』之中，分為一條『中廳』，兩條『側廳』，其左右兩端，遠出『長屋』之外。『長屋』之中，係分一條『中廳』，四條『側廳』。其『長屋』地基，非如前此之止於『橫室』，乃係超過『橫室』之後，仍行前進，直至後面（即東面）大壁龕而後止。因此，成立一種『可爾』（Chor）包含東面大壁龕（Apse），歌者位次（Chorquadra），十字中心（Vierung），即『長屋』與『橫室』交叉處之四方形地點，三種地方，為牧師所在之處。所謂『可爾』者，係因該

處有下級牧師若干，合唱聖歌，故也。（按可爾，即聖歌之意。）橫室之左右（即南北）兩端，各有小壁龕一座，以結其端。由此所組成之地基係「十字架」形。惟縱橫兩線之長短，各不相同。學者稱爲「拉丁十字」，因爲此種十字形之教堂地基，爲拉丁（即西洋）基督教徒所通用，故也。「長屋」之「中廳」，係用平面室頂，而兩旁「側廳」，則用「十字室頂」。其中圓柱，皆用可潤體式。在「十字中心」之上，是爲橢圓形之圓蓋室頂。顯係受了比昌池建築影響。（圖本第一七頁）一就教堂外形觀之，其最惹人注目者，第一爲中廳之高聳與側廳之低矮。其次，則爲架於「十字中心」之橢圓形房蓋。再其次，則爲「橫室」左右兩端，遂出「長屋」之外。其中初次發明而且十分華麗者，當推應用圓柱及弓壁以點綴牆壁之法。教堂門面之最下一層，有「封口門洞」(Blanchard)數座，其圓柱及弓壁係嵌於牆上。門面之上四層，則爲「小洞廊」(Zwerggalerie)或 Zwerggalerie) 所佈滿。又牆面之上，常嵌有黑白兩色之大理石，分層輪換。

此種裝飾，用於旁邊圓形鐘塔 (Campanile) 之上，尤爲優美動人。意大利教堂之鐘塔，不與教堂相聯，係獨立於旁，有如直柱沖天。該塔共有八層，皆築有「洞廊」。因此，該塔之牆壁，幾乎全爲「洞廊」之圓柱與弓壁所掩，不能看見。正如希臘廟宇之牆壁，爲「外廊」所掩蔽，相同。該塔所以斜立之故，據一般解釋，則係當初方築最下一層之時，地基一方忽然下傾，因此，該工程師特將該塔斜建，以爲調劑，藉免傾覆之危。

匹沙之其他兩大建築，爲「洗禮教堂」(Baptisterium) 與「大墳園」(Cimitero) 前者係一圓形之圓蓋建築，後者係用廳廊環繞。在圖本中，均未選印。

威尼斯 (Venedig) 最古之建築，所謂聖馬可教堂 (S. Marco) 者，係建於第十一世紀。全係一種近東樣式。威尼斯因其所處地形形勢，並與近東通商之關係，是以其地最古之美術，亦皆不免感受比昌池美術之影響。

(圖本第一七頁) 五 即聖馬可教堂之地基圖案。係一種「中心建築」，用「希臘十字」形式。換言之，即縱橫兩線之長度，彼此相等。因其素爲近東教堂建築所通用，故稱爲「希臘十字」。在十字之中心及四端，皆覆以圓蓋，其大小彼此約略相等。每一圓蓋，架在立於四角之「方柱」上，各有「弓邊」及「三角懸壁」等物，以襄助之。在各圓蓋之間，則用「桶形室蓋」以聯結之。「中廳」與「側廳」之界限，係用圓柱排列之法以劃分之。在教堂之前面，有「前廳」一排，包圍十字之前端，用以組成教堂之門面。教堂後面，則爲大壁龕所在之地。

(圖本第一七頁) 三 該教堂之門面，共分上下兩層。下層共有五個弓形圓門。門之兩旁，各有小柱上下兩排，爲之點綴。上層建築，較之下層，稍向後退。因而形出一個平臺。臺上立有四匹世界著名之聖馬可銅馬。係採自古代美術。上層亦有五個封口門洞，以與下層五門相應。其後，更於此項封口門洞之上，加以荷提式 (Frieze) 小塔子，及回教式裝飾品等等。尤其眩人眼目者，爲該教堂之內外壁上所嵌之五色金光的摩賽克。至於教堂上面高聳之圓蓋，其

地位可參考上面所述之圖案而得之。(圖本第一七頁第五圖。)

威尼斯之執政官宮邸 (Dogenpalast) 係建於一三六〇年，業已進入苟提式時代。該邸與聖馬可教堂相鄰，其優美如畫之態，實與該城奇幻風景相稱。

(圖本第一七頁) 六 該邸共有尖頂洞廊上下兩層。下層規模宏壯，上層樣式嬌小，並以三葉式弓壁 (Dreilichtbogen) 及首箭式圓窗 (Nischenfenster) 爲飾。再上，則爲高壁。該壁甚高，僅有稀少窗子穿過。其壁面係用淺色大理石鑿成，其花樣略似地氈形式。故在實際上，該壁面之外貌，遠較圖中所攝之影爲輕逸。壁頂冠以回教式之堞形房簷。圖中左端尖頂，係聖馬可教堂之圓蓋房頂。至於邸內天井之結構，則已受文藝復興時代之影響。

第二節 德意志之羅馬式建築

在德國方面，美術開始發展之時期，當自喀魯領格王朝 (Karolinger) 之喀爾大帝始 (Karl der Gr.) 其重要建築，爲紀元後八〇五年，由喀爾大帝所敕建之阿亨 (Aachen 德國地名) 『宮庭教堂』。喀魯領格王朝之文化，多以羅馬與比呂池爲師。此項建築，亦復如此。其格式尙係初期基督教時代，而非羅馬式時代。其地基係一種中心建築，採自意大利 (或採自意大利名城儒阿粉拿 Ravenna) 但頗能獨立，自具其美。

(圖本第一九頁) 五 即阿亨宮庭教堂之地基圖案。正中係一八角圓形建築。其外環以十六邊之走廊。廊頂係用圓蓋制度。正中圓蓋室頂，係架於八根巨大方柱及八面高壁之上。壁上弓形洞口，嵌有上下兩層圓柱。(按此項洞口係開在教堂內部。) 地基圖案之上半邊，係表示教堂內，上層樓及其圓柱位置之結構。圖案之下半邊，係表示圓蓋走廊之結構。門前有『前廳』一所，兩旁有圓塔兩座，由此以入教堂。

(圖本第一九頁) 六 宮庭教堂，爲現在阿亨大教堂中之最古部分。蓋阿亨大教堂之建築時代，早遲不一，故也。圖之中部，有一圓蓋房頂，即係宮庭教堂之正中圓蓋。但該圓蓋及各面之三角尖壁，係後來補造。外面窗壁之上，有弓形窗戶以通光線，尙能仔細看出。其下十六邊走廊之房蓋，亦尙能看見。惟此處因後來各種建築遮前之故，甚礙吾人視線。圖之右部 (即西方)，有一補建之苟提式鐘塔，超出宮庭教堂之上圖之左部 (即東方)，有一苟提式之『可爾』 (Thorn) 附於宮庭教堂之後，係第十四及第十五世紀補建。

德國最古之羅馬式建築，係在下薩克森 (Niedersachsen) 地方。該地爲薩克森王朝發祥之地。薩克森國王，正如從前喀爾大帝一樣，常將羅馬基督教文化，竭力由意大利輸入北方。哈慈 (Harz) 山畔改恩魯德 (Gernode) 地方重修之靜修教堂 (Stiftskirche)，即爲羅

馬式最古建築之一。該教堂係紀元後九六一年，由大伯爵改魯（Gero）常在薩克森東界，抵抗文德（Wenden）民族之侵入，）修建。（尚有女尼修道院一所，亦係同時修建。）

（圖本第一八頁）六及一一 卽薩修教堂。圖中所示，爲該教堂中建築最古之部分。東邊「可爾」（Chor）係建於「地下墓室」之上，故其地基甚高。其後爲大壁龕（a）其中嵌有圖畫。大壁龕之前，是爲歌者位次（b）再前則爲十字中心（c）四側有弓壁四面，架於方柱之上。「十字中心」之左右兩邊，（其「樓廊」Empore 在「洞廊」Arkade 之上，）是爲「橫室」（d）其在「長屋」之中，則有甚高之「中廳」及其「窗壁」。窗洞緊接色繪頂板之下。在弓壁洞廊之後，（弓壁之下，係圓柱與方柱輪換而立，）是爲「側廳」。側廳之上，是爲「樓廊」。係用木板爲頂，其圓柱較爲細小；以與下層各柱相應。該教堂實係一種平面室頂之巴舍里略式。（在教堂建築形式中，凡係具有甚高之「中廳」者，皆稱爲巴舍里略式。）圓柱與方柱輪用。其地基爲「拉丁十字」。內部劃分，莊嚴而富麗。裝飾佈置，簡單而名貴。

該教堂中「可爾」階梯之左右兩旁，設有小講座（Kanzel）二個。係仿照羅馬最古之巴舍里略辦法，稱爲阿母朋倫（Ambohen）爲宣誦福音（Evangelien 及 Episteln）之用，尤屬一種特色。

在下薩克森最著名之羅馬式建築，當推大主教所在地希爾德司海謨（Hildesheim）之米俠愛里斯教堂（Michaeliskirche）及哥德哈爾得教堂（Godehardkirche，係建於一一三三年。）

（圖本第一九頁）二 卽哥德哈爾得教堂之內部。亦係一種平面室頂以及圓柱方柱輪用之巴舍里略。惟其中組織情形，較之上述改恩魯德教堂爲輕細。每一巨大方柱，繼以兩根較細之圓柱，亦比較合於自然節奏。該教堂之內，並無「樓廊」之設。至於牆壁之裝飾劃分，則由畫匠用圖畫爲之。在「可爾」下部，有四根圓柱排列，成半圓形，略有窗光微射，是爲「可爾走廊」（Thormgang）。由兩旁「側廳」起，環繞神龕所在地一周。此種建築或係由法國輸入，亦未可知。因該國教堂多有此種「可爾走廊」之設，故也。

在德國境內，最稱完備之羅馬式建築，當爲來茵河流域三大教堂：卽買因茲（Mainz）時派耶（Speyer）屋爾謨時（Worms）三處之大教堂，是也。此實爲國外荷提式建築，尙未流入德國以前，德國自行創造之偉大作品。屋爾謨時大教堂，建於一一八一年，保存最稱完善。

（圖本第一八頁）二 卽屋爾謨時大教堂之地基圖案。其形式係一拉丁十字。長屋「計有一條「中廳」兩條「側廳」而「橫室」則只有一條「中廳」。除東端一個大壁龕外，西端亦復設有壁龕及可爾。（按西端向來爲大門入口之處。）其結果，教堂大門不能不改設於「長屋」之左右兩側及「橫室」之左右兩端。因此，該教堂係屬於「雙可爾教堂」（Doppelchorige Kirche）一類，用以奉獻兩位聖徒。（按該教堂所奉獻者，爲聖彼得及聖

保爾；現在尙以此爲名。）實因慈及改恩魯德（參看圖本第一八頁第一一圖）兩處教堂，亦係『雙可爾教堂』而時派耶教堂則只有一個可爾，設於東端。

就地基圖案上之十字線（係表示十字室頂之位置）而論，已可察見該建築之如何長足進步。蓋該教堂已不沿用前此之平面木板室頂（嘗爲教堂被焚之原因）而以十字室頂，張於寬濶之『中廳』。因此，在教堂內部，不能不用巨大之方柱，以代替細弱之圓柱。在教堂外面，不能不用堅厚之牆壁，以爲撐持。從此平面室頂及圓柱撐持之巴舍里喀，一變而爲十字室頂及方柱撐持之巴舍里喀。在『中廳』之內，共有四方形之十字室頂六個。其四角各有四根方柱，將其撐持。而『側廳』之寬度，既只有『中廳』之一半，故其四方形之十字室頂較小，係每兩個，合『中廳』之十字室頂一個。（『側廳』之十字室頂，亦各有四根方柱撐持。）其結果，撐持『中廳』十字室頂之兩根方柱中，嘗有另一方柱，插於其間，爲撐持『側廳』十字室頂之用。但在『中廳』之內，則此項插入之方柱，只具撐持洞廊弓壁之作用而已。

（圖本第一八頁）四 卽『中廳』內兩個十字室頂之形式。各根方柱，首先撐持洞廊弓壁，然後共同撐持上方窗壁，如圖中右部所示。『中廳』之第一個十字室頂，並非由第一根及第二根方柱所同撐，乃係由第一根及第三根方柱所同撐。在第一根及第三根方柱之間，有一弓邊將其聯絡。同時左邊第一根方柱與對面右邊第一根方柱之間，亦用弓邊將其聯絡。左右兩邊之第三根方柱亦然。由此所組成之四根弓邊（在十字室頂之四邊）十字室頂卽張於其中，分爲四扇，每扇成爲圓筒式之三角形。而室頂正中，則爲十字交叉之點。因此之故，吾人對於『中廳』內之方柱，必須分爲：『撐持室頂之方柱』與『撐持洞廊弓壁之方柱』兩種。而在『側廳』之內，則其作用皆爲『撐持室頂之方柱』。

（圖本第一八頁）三 係屋爾謨時大教堂之內部，可以謂爲真正羅馬式之建築。不過其中一部分，因後來改建之故，稍與原狀相異。洞廊弓壁兩端，皆用方柱承之。方柱頂端，飾以『柱簷』（Kämpfergesims）。惟此項『柱簷』，只是『撐持洞廊弓壁之方柱』上，始完全無缺。其在『撐持室頂之方柱』上，則此項『柱簷』爲『輔柱』（Dienste）所遮掩。該『輔柱』嵌於『牆柱』之上，直至室頂弓邊，而以『骰形柱頂』（Wirtelkapitel）冠之。圖本第一八頁第一〇圖，卽係『骰形柱頂』之樣式。作成由『圓柱』到『方座』（卽室頂弓邊下端所靠之方形座子）之一種過渡形式。弓邊分爲兩種，一爲『窄弓邊』（Fiat），如圖本第一八頁第四圖之室頂弓邊，銳利如鋒，是也。一爲『寬弓邊』（Rippe），如圖本第一八頁第三圖之室頂弓邊，形似肋骨，是也。『寬弓邊』撐持較易，彼此合負四扇輕頂。從此，『窄弓邊室頂』遂進化而爲『寬弓邊室頂』。在上述『骰形柱頂』之上，或繼以『窄弓邊』（圖本第一八頁第四圖），或繼以『寬弓邊』（圖本第一八頁第三圖）。其在『撐持洞廊弓壁之方柱』上，則有形似寬帶之『牆條』（Mauerstreifen），上達室頂，以界分『明窗』及『暗窗』。（本圖暗窗所在之處，卽圖本第一八頁第六圖『樓廊』所在之處。暗窗之作用，係爲該壁添上幾許生氣。）圖中西

端『可爾』之尖頂弓壁壁龕之多角式，以及巨大圓窗，極已受有後來有提式建築之影響。

該建築規模之宏大，裝飾之粗簡，以及『承擔』與『下壓』兩種作用互相交連，使人在該教堂內部之中，得着一種莊嚴雄大及與世隔絕之印象。令人深藏於中，心平意靜，如入另一逍遙世界。

(圖本第一八頁) 一 爲屋爾謨時大教堂之外形。『長屋』之高大，『中廳』與低矮『側廳』(圖中只有『側廳』一)以及後而之『橫室』，無不顯然呈於吾人眼前。鐘塔四座，圓蓋房頂兩個，遂使該教堂頓露一種堡壘之象。(鐘塔屬於外部建築，圓蓋房頂屬於內部建築。)此六種高頂，分設兩處：一在教堂東端，一在教堂西端，極有畫意。兩個八角圓蓋，一在『十字中心』之上，一在西端『可爾』中『歌者位次』之上。又圓形鐘塔，係附在教堂建築之中，與意大利鐘塔之獨立於外者，相異。東端兩個鐘塔，係立於東端『壁龕』左右兩旁。西端兩個鐘塔，係立於西端『歌者位次』及『側廳』之角上。西端『歌者位次』及西端『壁龕』(不是半圓形)係在圖中左邊。『雙可爾教堂』無正式門面之設置，兩側巨大牆壁，接受室頂壓力。裝飾甚爲簡單，只有『牆柱』(Lisene)數條，界於窗間。此外，在房簷之下，有『圓弓式花壁』(Rundbogenries)一條，與該項『牆柱』相連。(參看圖本第一八頁第七圖。)比較裝飾繁麗的，當推圓蓋房頂，西端鐘塔，以及東西兩端壁龕。其上均有一種『小走廊』(Laulgang)爲之點綴。弓形圓窗及大門，均不甚大。彷彿內部神聖之地，並不邀人入觀，而與紅塵隔斷一樣。因此之故，該教堂實爲中世紀基督教一種和平福音之紀念品。該教徒等在戰爭野蠻時代，託身此項建築之中，常爲世人散佈安慰和平之福音。

該教堂之南邊大門，曾被里白農詩曲(Libelungelied)之著者，作爲曲中兩位女王戰鬪之地點。

時派耶大教堂，由德國皇帝孔那德第二，在紀元後一〇三〇年以後敕建，以作法郎克皇室(Franken)陵墓之所。後由德皇亨利第四繼續築成。實與德國命運，具有密切關係。埋葬其中者，計下列八位德國皇帝：孔那德第二(Konrad II.)，亨利第三(Heinrich III.)，亨利第四(Heinrich IV.)，亨利第五(Heinrich V.)，菲里蒲(Philipp von Schwaben)，儒萬夫(Rudolf von Habsburg)，阿萬夫(Adolf von Nassau)，阿白迺邪堤第一(Albrecht I.)。當一六八九年，法國路易十四第三次向德侵略之時，該教堂曾爲其野蠻部下，搶掠焚毀。一七九四年，又復重新破壞一次。其後乃由巴燕國王路易第一(Ludwig I. von Bayern)重新修理，甚爲完善。惟其中最古一部分建築，現在保存不多。

(圖本第一九頁) 一 從萊茵河左岸，經過一片草地之上，轉入叢林之中，忽有灰古色之教堂牆壁，湧現吾人眼簾。吾人首見該教堂之東端一部分，(其中一部分尚係舊日建築)，半圓形之『可爾』。東端之鐘塔兩座，『十字中心』上面之圓蓋房頂，巨大之橫室，(在本圖之中，規模宏大之長屋，全爲

該橫室所掩。最後爲西端之兩座鐘塔，居於其中者，爲圓蓋屋頂，係架於一所高大「前廳」之上。廳內設有埋葬於中之各位皇帝石像。此項屋頂及前廳，皆係近世補建，使該教堂因此過於延長，西端兩座鐘塔，因此過於退後。

德國境內，有一部分教堂，係屬於所謂「過渡式」(Übergangsstil)者。因爲其中一部分結構，已帶「荷提式」性質。尤其是尖頂弓壁一物，最初只在裝飾方面如此，最後更侵入結構方面。其外觀分配繁雜，裝飾華麗。如邦白格大教堂(Bamberg)及那恩河流域之領堡大教堂(Limburg a. d. Lahn)是也。但真正之荷提式，却從另一方面進化而出。

(圖本第二〇頁)四 領堡大教堂之能引入人勝，並非僅僅因其具有高臨江上險崖之天然形勢，實以其具有自身美麗之故。其地甚爲窄小，並未具有兩個可爾，迥與上述爾謨時大教堂之長伸者不同。其外觀佈置奇特，規模雄大。該教堂共有七塔，計西邊進口處，有巨塔兩個，十字中心之上，有八角屋頂尖塔一個，橫室之四角，各有小塔一個，各塔之上，皆有塔尖(Helm)聳出四面。三角頂壁之外，彷彿該教堂係生在危崖之上，芽尖向上萌發一樣。其在外，尖頂弓壁「與」圓形弓壁，尚在各爭雄長之際，各處牆面之上，無不有所點綴或穿通一部分係用封口窗洞，一部分係用開口窗洞。西邊門面上之圓窗及「三角頂壁」係仿自法國。同樣，「撐持弓梁」(Zwischenstreben)亦然。按此項弓梁在該教堂中，尚未普遍應用；係張於側廳房蓋之上，立於教堂之外，以接受教堂內而室頂之壓力者也。

(圖本第二〇頁)五 即領堡大教堂之內部。圖之前面，係十字中心。由此以入橫室之左右兩端，向圖中後面望去，是爲長屋之各排座次。此處新舊各式混合，造成牆壁洞開，變化多端之象。在羅馬式環繞教堂內部之「樓廊」上，尚有「窄廊」(Tritium)一道，係依照法國「早期荷提式」模範。每間有四個小弓壁，架於五根小圓柱之上。「窄廊」之上，始爲窗壁。又主方柱與副方柱之輪流更換，亦復屬於羅馬式之陳規。至於主方柱上之「輔柱」，其樣式甚爲繁富。由一直沖至室頂弓邊，副方柱(在本圖中，被講座掩去一半者，即是)最初只具承擔弓壁之作用；自「樓廊」起，始有一根「輔柱」，從此直至上面室頂弓邊之一端。又此處室頂，係六扇尖頂弓形室蓋所組成。

羅馬式宮邸建築，當推果斯那皇宮(Kaiserpfalz in Goslar)及瓦提堡爵邸(Wartburg)兩種爲最。瓦提堡爲紀元後第十二世紀體由潤根大伯爵(Landgraf von Thüringen)住紮之所。該大伯爵對於美術，極有賞識之能力。

(圖本第一九頁)三 係瓦提堡天井之內。與堡塔(Marsried)緊接者，爲大伯爵之爵邸(Palais)，可由石梯升入堡牆之上，設備許多窗洞，分爲若干組。窗洞弓壁，則用小圓柱承之。該項小圓柱，往往兩根前後並立，或左右並立，即所謂「偶柱」(Gekuppelte Säulen)者是也。在房簷之下，亦有圓弓式花壁，橫繞其上。宮內最上層樓上，相傳爲昔日歌唱比賽之所。

此外，白老溫西外邪（Braunschweig）地方之當克瓦德魯得（Dankwarderode）宮邸亦甚著名。該宮邸爲獅子亨利邪（Heinrich der Löwe）之住所。

（圖本第一八頁）五 在當克瓦德魯得宮邸之前，至今猶立有銅獅一尊，係亨利邪於一一六六年令人鑄造，以表示公爵權力，並象徵自己名字。該獅係立於高臺之上，（其後一六一六年重修一次），實爲古代下薩克森鑄造美術發達之極好紀念。該獅既察敵人將至，乃挺身而立，張其大口以待之。

倘若吾人對於此項羅馬式宮邸及其昔日賢豪主人，欲得一種活潑印象，可從老謨堡（Naumburg）大教堂西『可爾』內所立捐建者之石像二尊得之。該石像係嵌在荷提式弓壁之上，成於第十三世紀中葉，爲德國中世紀最美之雕刻作品。

（圖本第一九頁）四 愛喀爾德（Eckard von Meissen）爲魏挺納族（Wettiner）之後裔，及烏塔（Uta von Ballenstedt）之石像二尊。形容逼肖，一如中古詩人瓦爾德（Walter von der Vogelweide）曲中所述。而且兩人眼光，均注視一方。彷彿愛喀爾德正欲挽衣攜劍應戰。而烏塔則一面用右手在內握其衣領，一面又用溫美之左手，按其大衣，甚爲恐懼也者。愛喀爾德右臂與烏塔左臂之相對活動，愈使兩像集合更緊。

第七章 苟提式

苟提式(Gothik)係在第十二世紀末葉之時，由羅馬式進化而出，而且在法國北部，巴黎附近地方，當時法國為歐洲文化運動之先鋒。十字軍之東征，係由法國出發。中古宗教改革之理想，亦在法國發生（格里哥第七[Gregor VII]）。騎士詩人(Troubadours)亦復始於法國。上古希臘羅馬之文化勢力，根本推翻。基督教義已由外表的而變為內心的。至於苟提式之稱呼，係由意大利第十五世紀各建築家所取。彼輩以為該項建築形式，甚為蠻野，故賜此佳名。（按苟提[Goth]為日耳曼蠻族之名。）

第一節 苟提式教堂之建築法

苟提式建築形式雖多；但在結構方面，却彼此有一共同原則。

（圖本第二〇頁）一 係法國阿明(Amiens)地方，大主教大教堂結構之斷面圖案。東方通用之尖頂弓形，現在遂成為苟提式結構中之主要原則。室內係用尖頂弓形之十字室頂以覆蓋。不但十字室頂之四面弓邊(a)係石製「寬弓邊」即十字自身(b)亦係石製「寬弓邊」交集於正中「頂石」(c)之上。（圖本第一八頁第三圖，羅馬式之建築已然。）然後再將質地甚輕之四扇室蓋，嵌於此項「弓邊」之內。室頂之壓力，則由「弓邊」傳至「方柱」之上。但此種尖頂弓邊室頂之壓力，不僅向下沉墜，而且向側推去。（雖不如羅馬式十字室頂之甚。）因此之故，乃用兩種方柱，撐持「弓邊」各端。一為教堂內部之「方柱」(d)，以承擔室頂弓邊向下沉來之壓力。一為教堂外部之「撐持方柱」(e)，以承擔室頂弓邊向側推去之壓力。「撐持方柱」(Strebeufallen)係緊立於教堂側廳之牆外，抵抗側廳室頂之壓力；然後再于穹直上，用兩條「撐持弓梁」(Strebebogen)即圖中之(f)架於中廳「窗壁」及「撐持方柱」之間，以承擔中廳室頂向側推去之壓力。

於是，全部建築，純由「方柱」「撐持方柱」「撐持弓梁」「室頂弓邊」所組成。正如生物之骨架一樣。其他嵌在架內之物，只是一種輕質填補之品而已。教堂牆壁，在羅馬式建築中，實為唯一撐持「室頂」向側壓力之物。而現在則失其重要意義，幾乎處處皆開成高大窗洞。「中廳」內部牆壁之在「洞廊」上面者，因為側廳「半邊房蓋」(Pultach)即圖中之(g)所遮蔽之故，不能開設窗戶；乃用弓壁小柱，造成一種「窄廊」(h)向着「中廳」方面洞開。

此種建築制度，正與歷代建築趨勢之愈來愈高者，相合。

(圖本第二一頁)三 係可倫大教堂(Köln)之地基圖案。在羅馬式建築中，已知將十字室頂，由四方形改爲長方形之方法。而尖頂弓邊之室頂，尤使此種方法，易於實現。蓋尖頂弓邊之開張，可以任意使其或寬或窄。(參看圖本第二三頁第三圖)均能同達室頂中心，故也。因此，中廳之十字室頂，係長方形，側廳之十字室頂，則近於四方形。其結果，『中廳』內每個十字室頂之地位，可以恰與『側廳』內每個十字室頂之地位相等。所有一切『方柱』，同時負擔『撐持十字室頂』及『撐持洞廊弓壁』兩種責任。而地基形式，亦得統一生動之效。

在大體上，地基形式仍爲『拉丁十字』，但荷提式最尙合理邏輯，故在此處，亦有極新發明。『橫室』向前移去，因而『可爾』地點，大形擴張。在羅馬式教堂之中，『長屋』之十字室頂，僅至『十字中心』而止。而現在則『長屋』之十字室頂，越過『十字中心』之後，繼續在『可爾』中，向前進行。壁龕已不用圓形，而用多角形。其室頂係用七扇『光線狀室頂』(Strahlengewölbe)與『中廳』之室頂，同其高度。至於『側廳』，則在壁龕之後，圍繞一周，稱爲『可爾走廊』(Chorumgang)。在具有四條『側廳』之建築中，則最外兩條『側廳』之中，在各『撐持方柱』之間，造成許多小壁龕，向着『可爾走廊』洞開。

其他一切建築部分，亦無不按照荷提式室頂結構之原則，一一加以改造。其中最特別者，當推『集合方柱』(Bündelfäule)。

(圖本第二一頁)二及六 第二圖係可倫大教堂之內部。在方柱之外，環以各種『輔柱』(Diene)，大者稱『大輔柱』，小者稱『小輔柱』。在初期荷提式之時，各根『輔柱』之間，尙露出裏面方柱之痕迹。(參看圖本第二一頁第四圖)到了後來，遂將此項縫隙，作成一種凹溝形式。在方柱側面後面之『輔柱』，達到『柱頂』之後，復由『洞廊弓壁』及『側廳室頂弓邊』將其銜接上去。(圖本第二一頁第二圖)至於主要『輔柱』，則不經上述『柱頂』，一直達至『中廳』上方之『柱頂』，然後再由中廳室頂之弓邊，將其銜接上去。又洞廊弓壁及室頂弓邊，皆用『深凹溝』加以點綴。(圖本第二〇頁第二圖)『集合方柱』之意義，在使室頂弓邊之承擔作用，彷彿係由下面『集合方柱』所賦與，所生出也。因此之故，『柱頂』一物，遂失其承擔及下壓之作用。(圖本第二一頁第四圖)只用一種北方植物之葉子形式，在『柱頂石板』之下，圍繞柱上而已。

(圖本第二〇頁)三 窗洞係一種尖頂弓形，並用鐵柱數條，將其分成數扇。其法係將一個窗洞，先分爲兩扇尖頂弓形，然後再將該兩扇尖頂弓形，各分爲二扇尖頂弓形。由此所成之頂尖洞口，則用一種圓形(或近於圓形)鐵框(Masswerk)，將其填補。其花紋或用花瓣圓窗，或用首蓓葉式。其後又將此項花紋，改用一種火燄之形，稱爲『魚肚花紋』(Fischblase)。參看圖本第二三頁第五圖。

(圖本第二一頁)二 係可倫大教堂之『中廳』，由『洞廊』可以望見『側廳』。在『洞廊』之上，是爲『窄廊』(Triforium)，而非『樓廊』(Galerie)。換言之，只是一種窄窄過道而已。在『窄廊』之上，是爲窗洞，直至弓邊之頂端。窗上之五色玻璃畫，將日光遮住，以致全教堂之內，發生一種神

秘明暗光景(Melancholie)』中廳』之寬度，與其高度相較，頗呈一種狹窄之象。所有各部分建築，無不既長且險。其上為十字室頂，有如人造之天。其後窗光微射之處，是為『可爾』及其『壁龕』。『壁龕』之上，係用光線狀室頂。

(圖本第二二頁) 一 係可命大教堂之外部。荷提式建築之外部與內部，關係至為密切。該教堂之側面牆壁及後面牆壁，幾乎盡將建築結構部分完全暴露。牆之外面下部，是為『撐持方柱』。各柱之間，是為側廳窗戶。牆之上部，是為『撐持弓梁』。該梁共有兩層，架於『撐持方柱』之上。端與中廳『窗壁』之間。其中介以中廳之窗戶，最上為尖頂三角形之房蓋。『橫室』之一端(南端)凸出於前。該處有門三座，皆係向內斜入。門側門頂，均嵌有雕刻。其正中一門之上，有巨大窗戶一口。『撐持方柱』分為數段，愈上愈細，下部甚為巨大。當該項『方柱』超過『側廳』之時，裝飾甚為豐富。頂端冠以小塔，稱為『柱塔』(Flute)、『柱塔』之上，又用『十字花形』(Kreuzblume，參看圖本第二二頁第五圖)及『爬生葉式』(Krautchen，參看圖本第二二頁第七圖)以點綴之。在尖頂弓形之上層窗戶及各處大門之上，冠以『三角花牌』(Wimperle，參看圖本第二〇頁第三圖)該『花牌』之上，亦復飾以『十字花形』及『爬生葉式』。該教堂之外形，有兩種基本原則，可以察出：其一，縱線特別表明，橫線故意抹煞。其二，建築石料，用之於上部者，愈向上去，則穿鑿之洞愈多，雕刻之形愈細。尤其是荷提式之鐘塔建築，最為顯然。

除了『屋脊高塔』(Dachreiter)架於『十字中心』上面之外，荷提式教堂只有兩塔(或一塔)立於教堂西面。鐘塔下部，只有四角，各以『撐持方柱』助之。在各『方柱』間之牆面，均被鑿通。兩塔最下兩層及教堂門面，係聯為一氣。到了該兩塔第三層之時，然後脫離教堂房屋，各自向上升去。教堂三角房蓋之西端，其時恰恰位於兩塔之間。是時該兩塔仍只有四角。但從此以後，一躍而為八角。前此四角所有之『撐持方柱』至是獨立空中而以『柱塔』冠之。在八邊窗戶之上，各有『三角花牌』。在八扇『三角花牌』之中，是為塔尖(Turm)。該塔尖純由鐵柱鐵框所組成，並用『十字花形』及『爬生葉式』以點綴之。

希臘建築及荷提式建築，實為最稱完善之建築。因兩種建築，均係由結構原則，自然產出，故也。但兩種建築之性質，却彼此極為相反。蓋希臘建築常將『承擔』與『下壓』兩種相反作用，特別表明；縱線與橫線，兩者並重。反之荷提式建築，則只顧向上沖去，而『承擔』與『下壓』兩種作用不復加以表明。其結果，荷提式教堂遂成為中古基督教理想之象徵。視線與心思，皆從平地而集中天上。由物質的化為精神的。凡是地上的，皆無永久之價值。只有天上的，纔是真確的。

第二節 法德兩國之著名荷提式建築

法國方面，最著名之苟提式建築，以巴黎之聖母大教堂 (Notre Dame) 及儒朗司 (Reims) 之大主教大教堂為最。

(圖本第二〇頁) 六 儒朗司大教堂門面之特色有三：一為大門向內凹入，愈入愈窄 (Triumphportal)；二為正中大門上之巨大圓窗 (Rose) 三為『像柱』 (Bildsäule) 裝飾之豐富，橫線仍極注重，尤其是圓窗上方之『國王樓廊』 (Königsalerie) 橫佔門樓一層，其上所列各尊石像，均係法國國王之在該教堂內，曾經舉行登位典禮者。又鐘塔之上，未有塔尖。

其在德國之內，以萊茵河三大苟提式教堂，最為著名。即可命 (Köln)，史託斯堡 (Strassburg)，法酒堡 (Freiburg) 三處大教堂，是也。三座大教堂，均屬大主教之大教堂。可命大教堂 (參看圖本第二一頁第一圖) 係一二四八年開始建築，其間停工甚久，直到一八八〇年，始完全竣工。係依照法國模範。但在苟提式建築中，却為最稱完善者，已如上文所述。至於史託斯堡大教堂，則尚有一部分屬於羅馬式。

(圖本第二二頁) 四 係史託斯堡大教堂之門面，為愛爾 (Erwin von Steinbach) 氏所建築，共有三層，每層皆用縱立之『撐持方柱』，將其分為三間。其橫線之分配及門上之巨窗，皆係依照法國模範。只有最下二層，係出於愛爾氏之手。全用鐵柱鐵框，將其裝飾，穿洞甚多，有時竟可由洞中穿視『撐持方梁』。第三層亦係窗戶洞開。(尤其是兩側) 與此橫線相應者，則有四根縱立之方柱，將門面分為三。其兩側之門面，並用作兩邊高塔之基礎。惟修成者，只有北側一塔，係八角形，與愛爾氏原來計畫不同。塔角設有四架螺旋梯，通以斜窗。同樣，塔尖之上，亦繞以梯樓，可以升登。

其次，則為北德意志哈白時塔堤 (Halberstadt) 地方之大教堂，以及南德意志多惱河流域迺根斯堡 (Regensburg) 及烏爾謨 (Ulm) 兩地之大教堂。烏爾謨大教堂之主要鐘塔，成於一八九〇年，其高度為一六一米突，係世界上教堂鐘塔之最高者。上述各種教堂，皆係依照法國模範，採用巴舍里略式。換言之，即『中廳』甚高，是也。反之，德國『寬廳教堂』 (Hallenkirche) 則以馬爾堡 (Marburg) 之愛里沙白提教堂 (Elisabethkirche)，維也納之史特方大教堂 (Stephansdom)，梭斯提 (Soest in Westfalen) 之費生教堂 (Wiesenerkirche) 為代表作品。

(圖本第二三頁) 三 即寬廳教堂之斷面圖案。教堂內之三廳 (或五廳) 其高度彼此相等。因此，『撐持方梁』可以省去。至於『撐持方柱』，則附立『側廳』牆上，與『側廳』同其高度。只是『側廳』具有窗戶，教堂內部之方柱，向上升去，直至室頂，並無『窄廊』之設。教堂內面，頗具廣大宏潤之象。因兩旁『側廳』對於教堂寬度，有所增益，故也。

(圖本第二三頁) 四 係費生教堂之地基圖案。德國晚期苟提式教堂地基圖案，多趨於簡單一途。本圖之中，已無『橫室』之設。『側廳』後端，已不似可命大教堂 (圖本第二一頁第三圖) 之依照法國模範，圍繞『壁龕』作成『可爾走廊』，乃係各用多角形小壁龕一座，為其終點。東南角上之附

加建築，只係一種偶然的，並非常例的。

(圖本第二三頁) 二 係貴生教堂之內部。該教堂屬於晚期荷提式時代。共有三廳，並無「橫室」。本圖係「中廳」一部分，與華麗之「可爾」後部及其「光線狀室頂」。往右視之，則知「側廳」高度，係與「中廳」相同。其中「方柱」不用「柱頂」，直與室頂弓邊相接。教堂窗戶，亦係由下直至室頂。在此堂皇雅靜之室內，光線射入眼簾，十分自由無阻。

德國在中古晚期之際，自由市民階級，生活康裕，酷好藝術。呂恩伯格 (Nürnberg) 各種教堂，即為此種市民階級之一種象徵。

(圖本第二四頁) 二 聖母教堂 (Frauenkirche) 建於一三五〇年之後，稱為「皇家教堂」，以紀念德皇喀爾第四對於該城所施之恩惠。該教堂地基，近於四方形，並無「橫室」之設，東面以「可爾」為其終點。(在本圖中看不見。) 係「寬廳教堂」唯一巨大「三角房蓋」，掩覆三廳之上。(三廳高度相等。) 撐持方法，業已趨於簡單一途。「撐持方柱」附立於「側廳」之外，與「側廳」同其高度。「撐持弓梁」不復存在。只是「側廳」具有高窗，由下直上。教堂之牆與柱，均無何等裝飾，以表示市民本色。其他部分之裝飾，已與結構本身無關。只在建築某某數處重要部分，加以十分裝飾。譬如西面「三角頂壁」上面，依照當時市民華麗住所習慣，將其分為五層「小廊」(Nischenreihe)。其兩側斜邊，有如梯形，各以「柱塔」若干冠之。其正中一塔，初附於牆，繼而獨立向上升去，成為八角。愈向上去，則穿洞愈大，可惜未曾完全竣工。同樣，教堂入口之處，修有「前廳」一座，飾以精巧石刻。「前廳」下部，計有三邊，稱為「樂園」(Paradies)。「前廳」上層，計有五邊，是為「米俠愛爾禱告堂」(Michaelkapelle) 有如「可爾」。該禱告堂建築，稍向後退，以便餘出「平臺」(Altar) 之地，為選舉皇帝之時，展示國家寶藏之所。

(圖本第二四頁) 五 與上述聖母教堂之整齊劃一相異者，則有賽巴爾路斯教堂 (St. Ulrichskirche) 係成於數個時代，其中改造痕跡，(正與德國其他各地教堂一樣) 尚能明白辨出。該教堂係紀念聖徒賽巴爾路斯者，為呂恩伯格城中之主要教堂。該教堂建築之最古部分，為巴舍里喀地基之羅馬式「中廳」及其「弓形窗圍」與「圓弓式花壁」。其後，乃將「側廳」擴大，改用荷提式，以尖頂寬大之窗戶，配於側廳牆上，介於各根「撐持方柱」之間。「方柱」之上，冠有「柱塔」。窗戶之上，冠有「三角花牌」。該牆之上，設有「樓廊」。其「長屋」後面原有之羅馬式東端可爾，其後改建為荷提式高大之寬廳。其房蓋之高，遠過於西部之「長屋」。

(圖本第二四頁) 六 若在該教堂內部視之，則兩者高度之差異，尤為顯然。譬如吾人立在「寬廳」(按係三廳所合成)，光線散佈滿室。「集合方柱」林立之中，望入西部狹窄「中廳」及右邊低矮「側廳」，便知彼此差異如何之大。在「可爾」中間，係賽巴爾路斯墳墓及其棺木，為名手費俠 (Peter Vischer) 作品。

其在北德意志則爲白老溫西外邪 (Braunschweig) 地方。當時該地係屬於『北德貿易同盟』(Hanse)之一員。其地之『寬廳教堂』最爲著名。

(圖本第二四頁)四 喀塔潤冷教堂 (Katharinenkirche) 係公爵獅子亨利邪 (Heinrich der Löwe) 所建。在鐘塔最下一層(上面混合建築，在本圖之中，不能看見)尚有羅馬式部分。至於寬廳形式，吾人可從『側廳』窗戶及『撐持方柱』上察見之。惟此處不用唯一房蓋，以覆三廳，乃是『中廳』之上，獨具一個房蓋；(其屋脊，在本圖鐘塔後面，尙可看見一段)然後再用『橫立房蓋』(Querstuhl)若干(等於側廳內部室頂之數目)架於兩旁側廳之上。其向外之『三角頂壁』飾以各樣框格花紋 (Blindenswerk) 於是，該教堂全部，頗呈一種活氣，具有光線明暗之妙用。

在北德意志低原一帶，通用火磚建築 (Backsteinbau) 不用砂石建築 (Sandsteinbau) 火磚建築，缺乏精巧富麗之裝飾。因此項裝飾，惟沙石雕刻工作，始能辦到，故也。不過火磚建築，亦有兩種特色，即陶磚與瓷磚之應用，是也。但其重要之點，却在室頂構造之險而且壯。其形式大多採用寬廳。但北德主要火磚建築物之馬利亞教堂 (Marienkirche 在柳白克 Lübeck 地方) 却係一種巴舍里喀形式。

(圖本第二二頁)一 馬利亞教堂實爲北德貿易同盟古市壯觀之一莊嚴雄大，一如其居民性格。該教堂以其巨大之鐘塔(其塔尖並未穿有洞口)極高之『中廳』(計有三八·七米突之高)超過該城其他一切教堂之上。(該城鐘塔甚多)低矮『側廳』及撐持制度，圖中皆甚顯然易見。該教堂雖只有三廳；但在『可爾走廊』之後，却繞以『小禱告堂』若干；其房蓋圖中右邊係直接附於『側廳』之旁。該教堂並無橫室；但『屋脊高塔』却未廢棄。

北歐東海沿岸各國之寬廳制度，皆具同樣特徵。其中以且扯邪 (Danzig) 城，最爲有名。該城當時係由德國騎士宗教團體所管轄。

(圖本第二四頁)一 係派推里教堂 (Petrikirche) 之外形。該教堂之西端鐘塔，與普通鐘塔形式大異。普魯士騎士建築，類多採用此種形式。現在德國火磚建築區域之內，亦間有模仿此種形式者。該教堂之門面及左右兩側之斜行房蓋，係採用教堂形式。其後鐘塔脫離教堂上升，成一方形；但不過於高升，旋在堞形圍籬之上，覆以房蓋，斜立前後兩面。其左右兩側之『三角頂壁』，則用封口窗洞點綴，而以堞形小條若干，堅立於上。彷彿教堂之上，冠以堡壘一樣。蓋當日騎士實力，固嘗與牧師十字架，具有密切關係者也。周圍民房雖多，但吾人尙可由該教堂之『撐持方柱』及窗戶，察出該建築，係一寬廳制度。但三廳各有一個長房蓋，是爲寬廳房蓋問題另一解決之法。(參看圖本第二四頁第二圖及第四圖)該教堂具有『橫室』(其他荷提式火磚建築，多無『橫室』)而以『支柱頂壁』(Pfeilerstuhl)點綴之。在教堂後面之『支柱頂壁』，則爲『可爾』終結之處。騎士區域之教堂，其『可爾』皆取直線形式。

同樣，非宗教之建築，亦在荷提式勢力範圍之下。荷提式之宮邸，以西普魯士之馬利亞堡（Marienburg）為最著名。該堡建於第十三及第十四世紀之交，為德國騎士宗教團體之公府。近代曾加以大規模之重修。

（圖本第二三頁）八 此為該堡之西面，俯臨諸喀提河上（*Pr. Weichsel*）係由各種建築所集成。其成立時代，先後不一。從前曾經築有堅防，以便抵禦敵人。其最古部分，（但其間亦已數次改修，）為圖中右部之高大建築，及其望樓與房角三角頂壁，一稱為「高宮」，係騎士之住所。內有天井及十字走廊。一昔時曾在此地，築有橋門，（即圖中兩個半圓形巨塔，具有尖頂塔蓋者，是也，）以達諸喀提河之橋上。圖中左部之長建築，是為「中宮」，築在舊日「前堡」之地點上，而將原有「前堡」更向北邊移去。此項「中宮」為騎士總長之辦事地點。其北面為該宮大門。「中宮」之西南方面，有一建築高聳其間，遠較「中宮」南面為寬，（可從房影見之，）是為騎士總長之特別宮邸。其上有堞形圍籬。在「撐持方柱」之間，列有深入之窗戶。在上層樓之下排窗戶前面，各根「撐持方柱」忽然中斷，而以「偶柱」補其缺處。

該堡頗能表現北德意志荷提式火磚建築之雄壯莊嚴精神。只於重要部分，略施裝飾，使其形貌稍稍溫和一一點。但該堡房屋內部及室頂結構之輕情美麗，却使人大出意外。尤其是室頂結構之採用星形或椰子樹形者，最為出色。

（圖本第二三頁）一 在該堡「中宮」西廂之中，（圖本第二三頁第八圖中之有教堂高窗者，即是，）有「騎士大廳」（或稱「騎士食堂」*Miscelens Grosse Reiter*）一所，甚為著名，為昔日騎士總長宴客之所。其室頂弓邊，由三根花崗石細柱之上發出，有如椰子樹枝一樣，甚為險壯。市政廳之最稱華麗者，當推北德貿易同盟諸城市之火磚建築。譬如柳白格（*Lübeck*）城之市政廳，即其一例。

（圖本第二二頁）二 其地基並不整齊劃一，包圍市場之東北兩面。其中各部建築，係成自數個世紀。最下一層，為尖頂弓壁大廳（名為 *Lanthe*），可以通達市場方面；同時亦可以通達該廳彼邊之街衢。廳頂高牆，穿以圓洞，飾以巨柱。（柱頂冠以塔尖）盡將該廳之屋頂遮去。（參看圖中左右兩所大房。）圖中左邊大房高牆下面之精巧門面及其三樓，係用淺色沙石所製成；與紅黑火磚所造成的火磚建築，相形之下，光彩奪目。而其形式則已含有德國文藝復興時代之成分。

除市政廳之外，各行公所及其他公共建築，亦復傑出一時。譬如史託斯堡（*Strassburg*）之聖女公所（*Frauenhaus*）為大教堂產業管理之處，係由兩廂房屋所組成。

（圖本第二三頁）七 東邊（即圖中左邊）一房，係一三四七年所建。一種高而且窄（所謂「荷提式之狹窄」）之情形，頗能表示荷提式之精神。此外，北方通用之「斜立房蓋」（*Satteldach*）（以免積雪停留，）及其「梯形三角頂壁」（*Treppentischel*）亦有荷提式之遺風。在後來所建螺旋

梯及斜行窗之室頂上端，亦採用荷提式框格，爲其裝飾。至於西邊一房，則屬於文藝復興時代。

普通居民住所，聳然高立於城中狹窄街道之旁；大多高而且窄；只是住所外面，加以裝飾。

（圖本第二三頁）六 此爲呂德堡（Lindenberg）商人住所之一。其門面，殆有如特別立在房前之裝飾品一樣。大門點綴甚多。其兩旁爲凸室（Bülow），高過於門。再上，爲「梯形三角頂壁」。其中開洞甚多，並配以教堂式之裝飾品。住所內部之左邊，係一高至屋頂之大廳。其結果，僅餘右邊一小部分，以作居室，甚爲狹小。

德國許多城市，尤其下薩克森一帶，木造之屋多於石造之屋。凡是森林衆多之地，以木造屋，最爲普遍。從中世紀起，一直至文藝復興時代以後，以木造屋之風，曾盛極一時。

（圖本第二二頁）三 此爲諸達斯塔提（Duderstadt）之市政廳。最下一層，係用磚建成。其一面開有兩層「弓壁大廳」（在圖中之右面）。磚屋之上，是爲木屋。其組織係用木材縱橫爲架；有時並斜嵌一木以撐之。其餘剩之小空處，則以磚石填之。樓板木梁露頭之處，是爲各樓分層之界限。上一層樓，常比下一層樓稍寬。房角「凸室」，房前正中「凸室」，（均用塔頂冠之）房頂「凸室」，（在圖中之左面。該「凸室」係用「鈍端屋脊」Walden）以及尖頂「三角頂壁」，頗使此項建築，添上無限畫意。最近建築住所，對於此點，又復加以注意。

從前屬於德國領土之比利時各城，其各行公所，最爲著名。尤以兩派爾（Ypern）地方之「布廳」（Tuchhalle）一所，爲最古最大，最足表現該行資本及權力之雄偉。（其他各行建築，則未有此雄大表現。）

（圖本第二四頁）三 該建築之主要部分，爲一巨大高塔（稱爲堡塔 Bollwerk）。計有七十米突之高，建於第十三世紀初葉。具有堡壘及望樓兩種性質，以抵抗敵人。（其敵人或係外人，或係鄰城，或係本城中之他黨。）其建築頗能表示頑強之精神。該塔聳出屋頂之後，共分三層。塔頂四角，各有小塔。其正中則有形似金字塔之鐘樓一座以冠之。該塔下部之長房，是爲紡織工業之貨棧及工廠。成於一三八〇年。計有一百三十三個米突之長。共分上下兩層；下層有門四十八道，門上有尖頂弓形短窗四十八口。其在上層方面則配以荷提式之高窗。中有巨廳一所，爲盛大宴會及民軍練習之用。房上繞以環形圍籬，覆以巨大三角形房蓋。房角冠以小塔，其形式與上述巨塔四角之小塔相同。

圖中右面之精巧建築，其形式，已具北方文藝復興時代之風調。圖中右邊，可以望見馬丁教堂（Martinskirche）。

下編 近代美術

第八章 意大利之文藝復興

紀元後一四〇〇年左右，意大利方面發生一種人道主義（Humanismus）之運動。換言之，即當時教育趨勢，在使古代文化，尤其是希臘文化，從新復活。佛魯冷池實爲人道主義運動之發祥地。墨抵扯貴族（Mediceer）實爲此項運動之保護者。美術一道，亦以古代希臘羅馬美術爲模範。是爲『文藝復興』（Renaissance）時代。

第一節 初期文藝復興時代

文藝復興之宗旨，在掃除當時苟提式之建築風尚；而代以古代羅馬之建築美術。最初，此項羅馬美術，只用於建築物之裝飾方面；其中猶具不少中古格式。此項時代，約自一四〇〇年至一五〇〇年，是爲『初期文藝復興時代』。其第一位美術家，則爲佛魯冷池人博蘭納迺時可（Brunellesco，一三七七—一四四六年）。其主要作品，則爲佛魯冷池大教堂之圓蓋屋頂。

（圖本第二五頁）一 即佛魯冷池之大教堂。規模異常宏大。其地基（參看第二五頁第二圖）係一拉丁十字形。其「十字中心」係一八角圓室。其後有三個大小相等之壁龕，亦係八角形。該教堂係一種意大利之苟提式。其旁邊之鐘塔亦然。（該鐘塔係由覺士（Giotto）氏建成。）教堂及鐘塔，均用五色大理石板以飾之。其圓蓋屋頂，則出自博蘭納迺時可氏之手。該氏在建築此項屋蓋以前，曾在羅馬研究古代羅馬建築遺跡多年。尤其是對於胖台翁廟之圓蓋屋頂，最爲細心研究。因爲該廟屋蓋，實爲文藝復興運動之一種理想結構，故也。

佛魯冷池大教堂之圓蓋屋頂，係覆於「十字中心」之上，共有三部分。按此項屋頂，非如胖台翁廟屋頂之直接覆於廟牆之上。乃是在屋頂之下，另行嵌入『圍壁』（Tambour）一周，然後覆於教堂十字中心之上。以便此項屋頂巍然高聳，表示該城偉大之精神。又此種『圍壁』結構，在博氏以前，業已發明。現在博氏所用者，係八角形，鑿以巨大圓窗。因此，屋頂自身，（係由裏外兩層所組成），不是一種半球形，而是一種尖蓋形（Spitzkuppel）。在屋蓋頂上，則冠以形似小塔之『頂塔』（Laneme）一個；由此通入光線，以照耀下面室內。

在佛魯冷池地方，博氏尚建有教堂兩所。一爲聖羅冷處（S. Lorenzo）；二爲聖時匹里妥（S. Spirito）。均在博氏死後，始行竣工。其地基，係採用初期基督教之巴舍里略式。

(圖本第二六頁)三 係聖羅冷處教堂之內部。實爲真正文藝復興之建築。不但裝飾方面如此。(譬如圓柱柱頂之上，弓壁兩端之下，插入「牆額」一小段，係仿照古代羅馬樣式。)即室中所具一種優美氣象，亦無不如此。(兩旁側廳，因爲各根細長圓柱，相距甚遠之故，實使室內宏敞優美氣象，爲之增進不少。)就其內部之整齊劃一而論，實含有一種「大廳教堂」(Saulnich)之性質。「中廳」係用平面室頂，飾以方格淺穴花紋。「側廳」係用圓蓋室頂。其旁列有小禱告堂若干。

大廳建築，南方最感需要。博氏所建之佛魯冷池市立孤兒院，實爲大廳建築之真正模範。

(圖本第二六頁)七 卽佛魯冷池市立孤兒院。細長圓柱，立於石梯之上。其間嵌以寬大弓壁。弓壁之後，復以圓蓋室頂。(室頂係張於牆而座基之上。)是爲大廳。臨街洞開。此種圓柱裝飾，甚爲俊美簡樸。

其後，意大利雕刻家魯比亞 (Andrea Tella Robbia, 一四三七年至一五二八年) 在其弓壁上，嵌以色繪陶質繡像小兒若干，其形相動作，各不相同。(參看圖本第二六頁第五第六兩圖。)態度最爲可愛，安得不使觀者動心，襄此善舉。

佛魯冷池之宮邸建築風尚，亦以博氏所建匹體宮 (Palazzo Pitti) 爲其出發之點。該宮現爲意大利王宮。所有佛魯冷池之富商巨賈，建築宅第，莫不以該宮爲其模範。其次，則爲墨抵扯宮 (Palazzo Medici) 現在稱爲里略抵宮 (Riccardi) 係建築家米克羅處 (Michelozzo) 爲可舍莫墨抵扯 (Cosimo Medici) 貴族所建。係一四四〇年開工。該貴族最有名之後裔羅冷處 (Lorenzo il magnifico) 卽在該宮誕生。並在此處設立盛大公府。

(圖本第二五頁)六 係里略抵宮之外部。該宮外部，具有一種堡壘防禦之氣象。使人憶及古時佛魯冷池地方戰事頻仍之情形。所有宮邸，常作爲堡壘抵抗之用。下層樓之牆面，係用粗石造成。並於各石相接之處，特別使其露出縫痕，以表明各石爲構成牆面之要素。此種牆面，學者稱爲「村野式」(Rustica)。該宮此項村野式牆面，以下層樓最爲顯著。因爲下層樓所擔負之壓力最重，故各石外面，全未加以琢磨，以示堅固之狀。該宮各層樓之房簷，以及房頂之巨大房簷，皆係一條長線，以便該宮各邊，各具巨室若干，以作宴會之用，以應當時社交需要。實與從前荷提式建築之高而窄者，大不相同。又該宮門上及窗上弓邊之各石砌法，亦係一種村野式。各窗尙沿襲中古舊習，用柱將其分隔。下層樓，具有軍用大廳一所。又下層樓，開有大門若干，其中一部分，後來用厚牆及鐵欄封住。

(圖本第二五頁)七 係里略抵宮之內部。其中天井一所，至爲莊嚴優美。該天井之周圍，係圓柱弓壁之洞廊。(屬於下層樓。)四邊各有弓壁四口。其在第一層樓上，則朝着天井方面，築有過道 (Korridor) 一周。由窗可望天井。其窗戶形式，與該層樓外面窗戶之形式相同。至於第二層樓上，則朝着天井

方面，築有圓柱洞廊一周。（在本圖之中，不能看見。）

除佛魯冷池建築風格之外，當以威尼斯建築風格，最爲有名。惟天井建築之美術，此處無之。在初期文藝復興時代之模範建築，當推大敏略迺宮（Palazzo Vendramin (Alery)）其後德國大音樂家瓦庚來（R. Wagner）氏即壽終於此。

（圖本第二五頁）五 卽芬大敏略迺宮門臨運河。該建築家欲將各層樓之界限，特別表明。因此不以簡單房簷爲滿足，而加用若干「半柱」其上，覆以牆額，石梁，花壁，房簷，等等。其結果，牆面之上，亦露出一種「承擔」與「下壓」之象。同時，各柱分隔各窗，用以點綴各層樓房。同樣，宮內房屋之劃分，亦可從門面布置察見之。換言之，中間三個窗戶，同屬一間巨室，故彼此緊接。反之，兩旁窗戶，係屬於兩邊側室，故各用雙柱界之。雙柱之中，並夾有牆壁一段。在最下一層樓，則以「牆柱」代「半柱」。壁上小窗，係屬於宮內「半層樓」，爲辦理家務之用。又各處圓弓式窗戶，幾將門面全壁洞穿。各窗之中，均用小圓柱，將其分隔。圓弓之下，則嵌以鐵框。在第一層樓之窗外，築有平臺一條。威尼斯建築性質，近於愉快舒暢，頗與佛魯冷池建築性質之近於莊重嚴正者不同。

初期文藝復興時代之雕刻，實以佛魯冷池人董拉台羅（Donatello，一三八六年至一四六六年）爲先鋒。當彼少時，曾與上述博範納迺時可同往羅馬，研究古代遺蹟。但此種研究，只能使彼對於觀察自然模倣自然之法，得一門徑而已。至於彼之作品特色，不在雕出人體之如何美化，而在表出各人身體上及精神上之一切特點。

（圖本第二七頁）一 係董氏所雕之聖改屋耳格（St. George），卽一般騎士之保護神。最初設在阿爾尚米俠迺教堂（Or San Michele）現在則藏於佛魯冷池國立博物館中。董氏此像，頗能表出少年騎士一種大無畏之精神。相信自己力量，相信自己幸運。

初期文藝復興時代之佛魯冷池畫家則以波底切里（Botticelli，一四四六年至一五一〇年）氏爲最有名。近來尤爲世人所贊美。波氏作品特色，偏重詩意與幻想。實與波氏當時一般同輩之傾向寫實者，大不相同。

（圖本第二七頁）三 係波氏所畫圓幅聖母合像。其中表出一種莊嚴慶典之氣象。聖母正在握筆欲書「馬利亞讚美歌」之第一字「Magni」。聖母旁有仙女二人，捧書待寫。是時耶穌正欲以其小手，引導其母之臂以書寫之。此外，另有仙女二人，正以后冠，加在聖母頭上。圖中所寫事實，雖極尋常，然一種詩情幻意，却自然流露於其間。各像之頭部與身體，更具無限窈窕之美。

第二節 李阿朗朵

意大利文藝復興時代之繪畫與雕刻，亦以佛魯冷池為最著名。當時建築美術中所受之古代希臘羅馬美術影響，在此却不能不避三舍，以讓自然現象獨為師資。佛魯冷池畫派之完成者，實為李阿朗朵氏。

李阿朗朵 (Leonardo da Vinci, 一四五二年至一五一九年) 生於佛魯冷池附近之聞扯宮 (Schloss Vinci)。無論身體方面與精神方面，均可稱為千古完人。對於一切美術，無不具有天才。對於一切科學，無不熟悉精通。少時寓於佛魯冷池，其後為史夫差 (Lodovico Sforza) 召往買蘭 (Mailand) 而去。晚年在法，供職於法王佛朗池第一 (Franz I.) 宮中，歿於法國。

李氏最大作品，是為世界著名之耶穌晚餐 (Abendmahl) 畫於買蘭地方聖馬利亞修道院 (S. Maria delle Grazie) 中食堂之壁上。

(圖本第二八頁) 一食棹係設在廳中，廳後有三窗。窗外有山景。廳之前壁，尚有另一道光之處，以照耀食棹及各人身體。而且係從左邊照來，吾人可於棹足射影見之。耶穌坐在諸徒之中間。右邊六人，左邊亦六人。耶穌為一切動作之出發點。是時彼已向其門徒言曰：『汝輩之中，當有一人，暗中將余告發！』耶穌面部向下微低，顯出一種神聖崇高與痛苦順命之象。兩手遠伸，似在證明自己所言，並非虛構。彼之此語，頓使當時靜默虔敬之聖餐，一變而為急躁不安之局面。門徒十二人之眼光與手勢，無不一集中於耶穌身上。

耶穌之左 (從我們閱者立足點言之) 首為約翰迺斯 (Johannes)，派突斯 (Petrus)，尤打斯 (Julius) 三人。約翰迺斯面如美女，不勝悲痛，頭部向下垂去。派突斯在尤打斯之背後，急向約翰迺斯請求，轉詢耶穌，究竟誰是漢奸？同時派氏全身，將尤打斯擠壓掉上而尤打斯 (即漢奸) 則日視耶穌，十分驚懼。右手緊握其錢袋，左手則表示一種前途吉凶莫卜之狀。其面上黑影沉沉，為黑心之象徵。

再左，則為安隊牙斯 (Andreas)，幼耶可補斯 (Jakobus der Jüngere)，巴安羅買伍斯 (Bartholomäus) 三人。安隊牙斯舉其雙手，不勝驚嚇。而幼耶可補斯則將左手拍着派突斯肩上，請其追詢，究係何人？右手則按在安隊牙斯肩上，以免傾跌。巴安羅買伍斯則立在棹側，身體向前微傾，急候耶穌有所表示。

耶穌之右首，為士馬司 (Thomas)，老耶可補斯 (Jakobus der Ältere)，非里譜斯 (Philippus) 三人。士馬司秉性懷疑，現在將其食指，向着耶穌舉起，表示不信。似乎在勸耶穌，對於此種無稽嫌疑，不應提出討論。老耶可補斯則將雙臂伸開，兩眼凝視空際；一若耶穌頃間所言告發之舉，業已成爲事實。至於非里譜斯則起立棹旁，向着耶穌，保證自己，毫無此種背叛行爲。並自指其心，表示其純潔之意。

再右，則為馬特伍斯 (Matthäus)，他父伍斯 (Thaddeus)，舍猛 (Simon von Kana) 三人。彼此互相猜論，究竟誰為漢奸？他父伍斯正欲將其右手背，向着左手手心 (左手係靠在棹上) 拍去，以證明彼頃間所揣測者絲毫不錯。而臉上一片猜疑之容，係表示『必是此人無疑』之意。白頭舍猛對於

他氏所言，亦復表示同意。當少年馬特伍斯既聞彼輩提出漢好名字之後，乃以雙手指著耶穌方面。

李氏此畫原蹟，在聖馬利亞修道院中，業已殘破不堪。此種殘破原因，李氏自身責任其咎。蓋彼不用水色，繪於新鮮石灰牆壁之上；一如當時壁畫習慣，即所謂『石灰畫』(Fresco-maleria)者是也。乃用蛋白松脂等等所調成之顏色，塗繪於牆上，即所謂『蛋白畫』(Tempera)者是也。(從前學者以為李氏所用係油畫材料，乃係不確之談。)但牆面濕潤，各層顏色，迭次脫落。其後乃由他人，粗率重畫一次。因此，李氏真蹟，現在所保存者，只有少許遺痕而已。幸而該畫早已為人摹繪不少，並用複製之法，散佈於全球者，殆有千數。其中有兩種銅刻原畫，最為著名。一為摩根 (Raffael Morghen) 所刻，成於一八〇〇年，即圖本第二八頁第一圖所用之張本是也。二為施唐格 (Kudolf Panz) 所刻，成於一八八八年。施氏銅刻，係以李氏筆蹟為據。譬如耶穌頭部，係根據買蘭地方白迺拿 (Bren) 繪畫陳列所中之李氏草稿。門徒頭部，則根據威馬地方所藏之李氏草稿。因此，施氏銅刻，不是一種普通複製之圖，乃是將李氏真蹟從殘破之中，使其再生。

第三節 中期文藝復興時代之建築美術

中期文藝復興時代，約自一五〇〇年至一六〇〇年。建築結構，重於建築裝飾。所有建築家，均將其全力，用於房內廳堂之結構，務求其宏麗通達。初期文藝復興時代，偏重裝飾藝術，而中期文藝復興時代，則偏重廳堂藝術。因當時羅馬教皇尤里伍斯第二 (Julius II.) 酷好美術，召集各大藝術家前來羅馬之故。羅馬遂成爲中期文藝復興時代之美術中心。

當時最大之建築事業，實爲聖彼得 (St. Peter) 教堂。係一五〇六年，由羅馬教皇尤里伍斯第二興工，建於舊日聖彼得巴舍里略地基之上。其第一位建築家，係烏爾冰羅人 (Urbino) 白朗芬台 (Bramante)。一五一四年歿於羅馬。白氏所擬該教堂之圖案，係一『希臘十字形』之圓蓋建築。可惜白彼死後，該教堂之建築，未能依照整個圖案，循序進行。彼之繼任者，儒阿法愛爾 (Raffael) 即已欲將該項圖案，改成一種長屋建築。但在一五四六年之時，米克昂吉羅 (Michelangelo) 氏，以皓首高年，接任斯職。所用圖案，大部分仍採自白氏原來計畫。『離開白氏圖案，實無異離開世界真理』。該教堂遂於一五九〇年完成。係一『中心建築』形式。但在第十七世紀之初，復將其十字之前肢加以延長，並添建『前廳』一所，於其前端。(於是該教堂終成一種長屋形式。)

(圖本第二六頁) 四 係現在聖彼得教堂之地基圖案。爲一『拉丁十字形』。並附有『前廳』一所。若將此項『前廳』及添建之一段除去，(如圖中虛線……所示) 則爲米氏所擬圖案之大概情形。『十字中心』係一巨大圓蓋，架於四根『方柱』之上。十字之四肢，則用『桶形室頂』覆之。十字

之前端，有『前廳』一所，其寬度與十字前端相等。至於十字之後端及左右兩端，則以半圓形的建築結之。在十字四枝交叉之處，其角內各有小圓蓋建築一間，以填補之。後來添建之長屋，其兩旁側廳，則用『橢圓形室頂』蓋之。

(圖本第二六頁) 二 聖彼得教堂內部，具有世界上最大之廳堂。現在我們立足點，係在『中廳』之前端。『中廳』兩旁，各根巨大『方柱』之上，曾用可潤體式『偶立牆柱』(Eckpfeiler Platz)，將其分為三條。『方柱』之上，各有『柱簷』。『柱簷』之上，是為『弓壁』。『弓壁』下面，飾以方格花紋。在『弓壁』之上，有『牆額』。『石梁』。『花壁』。『齒條』。『座基』等等環繞廳中，而用上述可潤體式『偶立牆柱』承之。在『弓壁三角』(Bogenzwickel)之內，則各飾以石像。在『牆額』之上，則為方格花紋金色輝煌之『桶形室頂』。其上鑿有窗戶。圖中後面，是為『十字中心』之圓蓋建築。其中光線，係由室頂圍壁方面之窗戶所射入。吾人在此，可以看見上面頂室之兩個弓邊，以及圓蓋室頂之圓邊。其在左右兩旁，則為『四角懸壁』(Hängevierung)，按通常『懸壁』，原為三角形形式。惟此處『方柱』面積甚大，因將三角形之下方一角截去，遂成四角之形。在圓蓋建築之後，是為十字之後端，與其『壁龕』。在圓蓋建築之下，立有巨大之神龕一個。

(圖本第二六頁) 一 係聖彼得教堂之外部。『前廳』及兩邊房角鐘樓，(鐘樓並不甚高)，將教堂前面，全行遮蔽。門面巨大圓柱，聳立於兩層樓房之前。承擔『梁架』一段。『梁架』之上，是為最上一層樓，即所謂『低樓』(Attika)者，是也。其上冠以各種石像。大門之頂，有『三角頂壁』一以點綴之。在屋頂上面兩個小圓蓋之間，巍然高立之大圓蓋，係出於米克昂吉羅氏之手。為世界建築中最稱宏壯之大圓蓋。在大圓蓋『圍壁』之上，鑿有高窗。高窗兩旁，配有『偶柱』。在大圓蓋之頂尖，則冠以『頂塔』一座。至於大圓蓋本身，具有裏外兩層，裏層係半球形，外層形式則較為斜直。

聖彼得教堂門前大場，環以『圓柱走廊』(Kolumaden)，係第十七世紀末葉白爾里利(Bernini)氏所建成場之正中，立有埃及石柱一根，兩旁配有噴水池。圖中右面與教堂相鄰之建築，屬於羅馬教皇宮邸。

常格羅 (Antonio Sangallo) 一四八五年至一五四六年，為白朗芬台主要門徒之一。羅馬之法爾迺舍宮 (Palazzo Farnese) 即係由常氏所建成。

(圖本第二五頁) 三 即係法爾迺舍宮。『村野式』之石牆裝飾法，只用之於屋角及門邊，其餘牆面，則均加以磨光。房簷及窗戶，裝飾甚為宏麗。米克昂吉羅所製之『房簷』與該宮全部及其各層『牆簷』，皆極相稱，頗具諧和之美。該宮窗戶，已完全脫離中古形式，排立『牆基』(Sockel)之上。在第一層樓及第二層樓之窗戶兩旁，配有圓柱。其上冠以『窗額』(Crepidium)。『窗額』之上，飾以三角形或弓形之『窗頂』。此種裝飾之法，常為後人模倣，直至今日不衰。(參看圖本第二五頁第四圖) 至於最下一層樓之窗戶頂端，則只用一種『橫額』(Frieze) 立於『牆柱』及『座基』之上而已。

第四節 米克昂吉羅

米克昂吉羅 (Michelangelo Buonarroti, 一四七五年至一五六四年) 生於佛魯冷池附近之喀拍迺色 (Caprese) 對於三種『有形藝術』(建築、雕刻、繪畫) 皆極擅長。天性富於創作。少時爲人，十分莊重孤寂。終日從事彼之美術計畫。其重要雕刻少作，實爲彼之『聖母哭尸』(Pietà) 大理石像。係一四九九年成於羅馬。裝置於聖彼得教堂。

(圖本第二七頁) 六 卽『聖母哭尸』石像。Pietà 一字係意大利人對於一般『聖母哭尸』合像』所用之名稱。當耶穌兒時，常坐於聖母懷中，備受親愛保護。今則業已成人被處死刑，只是其尸尚臥於聖母懷中。至於尸首僵硬之狀，吾人可於其頭部後垂，身部瘦弱中見之。反之，聖母身材，甚爲健壯。吾人又可於其衣紋飄動中見之。聖母面上，表現一種偉大精神。只是默然沉痛，向着其子尸身俯去。其左手姿勢，係表示所有生平一切希望，現在均將埋入墓中！

一五〇五年，羅馬教皇尤里伍斯第二將米氏召往羅馬，代彼籌畫陵墓工作。米氏常自稱此項陵墓工作，實爲其生平之悲劇。使其焦憂煩悶，不堪其苦。直至四十年之後，始行竣工。較之原來計畫，大爲變更減縮。因陋就簡，將其立於羅馬聖匹推羅 (S. Pietro in Vincoli) 教堂。其中世界著名之雕刻，實爲米氏所雕摩色斯 (Moses) 石像，比較常人大一倍。

(圖本第二七頁) 五 卽摩色斯石像，裝於聖匹推羅教堂陵墓下部正中壁龕之中。但照一五一二年之原來計畫，則該像應置於陵墓上部之一角。其面部及左邊身體，直向吾人。其向後大爲縮去之左足，及其彎曲之足趾，吾人均可詳細看見。一種活氣熱情，貫滿其巨大身體。其兩手兩臂，及其右膝，均有超人氣象。世人以爲該像，係描寫摩色斯一段熱烈故事，當非無稽之談。如果米氏之意，在描寫摩色斯手執法律牌，自森酒 (Sinn) 來此，察見一般愚民迷信環繞金牛而舞之狀，不勝震怒情形；則米氏或欲將當時羅馬教皇尤里伍斯第二爲人容易發怒之性質，有意雕入石像。又有人謂米氏之意，在描寫摩色斯以猶太教法師之資格，將其聖經留給猶太民衆，並向其作別而去之情形果爾，則米氏此項作品之用意，亦在恭維羅馬教皇尤里伍斯第二。蓋當時羅馬市民皆稱該教皇爲意大利救星，脫離蠻族勢力，不勝崇拜，故也。

摩色斯頭上之雙角裝飾品，係仿自古畫。在古畫中對於立法大師，往往在其頭上，繪一形似雙角之裝飾品，以表明之。

當米氏對於陵墓工作方纔着手之際，而教皇又委以其他工作。自一五〇八年至一五一二年，米氏手繪舍克斯體拿禱告堂 (Sixtineische Kapelle) 之室頂。其正中九幅所繪者，係創造史以及世界第一人類。其兩側各幅，則繪預言家 (Propheten) 女巫 (Sibyllen) 各位

巨像。或看書，或宣傳，或出神，或深思，爲天意之表示者，爲天與地之媒介者。

(圖本第二八頁)二 卽米氏所繪創造史之一幅。在聖經中描寫上帝創造萬物之時，只用「於是……」等字即可。而在「有形美術」中，則不能用此描寫方法。現在米氏乃以動作手勢面色等等，以代替聖經中之「於是……」等字。上帝葉火法 (Jehova) 從宇宙深處，飛騰而來。仙童環繞其旁，裁於彼之大衣中間。上帝兩臂大張，指示日月兩物應居之位置。其面上露出一種威嚴之容。所以表示上帝堅強意志與創造大力。

在同幅之中，上帝復翻身飛去，以便前往創造各種植物。

(圖本第二八頁)三 爲上帝對於第一人類給以生氣之狀。是時亞當身體，業已創成。但尙無生氣，臥於聳立宇宙之山巔上。上帝飛騰到此，但不甚急速，因此彼之大衣，籠在仙童頭上，爲微風所張，成一帆形。其面上則現出一種慈父之容。彼將右手舉起，漸與亞當接近。同時，亞當之身體，亦漸充滿生氣。現在亞當將其左足，向後拖回，以便起立。上半身業已舉起，並以右臂撐住，其左手則向上帝伸去。於是一種生機，由上帝指間，直接傳到亞當身上。有如夢醒，恍然自覺，熟視上帝，不勝前途茫茫之感。再遲一刻，彼當挺身而起。

(圖本第二八頁)五 達爾菲女巫 (Die Delphische Wylie) 爲米氏所畫女像中之最稱美麗者。該女巫爲上帝靈氣所觸，彷彿伊之預言，業已在伊眼前實現。兩位仙童乃係伊之侍役及良伴。其神氣亦與該女巫相同。

(圖本第二八頁)四 同樣，預言家葉迺米堯斯 (Jeremias) 爲深憂所苦，獨坐於此。身體偉大，其背若負重擔而彎曲，彷彿對於一種難題，未能解決，心中十分煩悶。究竟彼所思考者，是否爲不可窺測之天意，因而使彼如此苦悶。

米氏晚年，又繪『最後法庭』(Jüngste Gericht) 於舍克斯體拿禱告堂神龕方面之壁上。於是該禱告堂之各壁圖畫，因以完成。米氏死於羅馬，時在一五六四年，享壽甚高。

第五節 儒阿法愛爾

儒阿法愛爾 (Raffaël Santi, 一四八三年至一五二〇年) 生於烏爾冰羅，爲派魯吉阿 (Perugia) 地方大畫家派魯吉羅 (Pietro Perugino) 之門徒。其後移居佛魯冷池。一五〇八年羅馬教皇尤里伍斯第二徵召儒氏前往羅馬。於是儒氏遂在該處，創造許多名作；以使其當時及後世，得到無限美感。

儒氏爲『聖母畫像』(Madonnenbilder) 之神手，無人能出其右。彼所畫之聖母肖像，或描寫慈母愛子之深情。(譬如格朗都略聖

母像 *Madonna del Granduca* 及色底亞聖母像 *Madonna della Sedia* 之類) 或繪畫聖母爲后之狀態。(譬如查克斯士時聖母像 *Die Sixtinische Madonna* 即是。按此像原爲尚舍時士教堂 *San Sisto in Piacenza* 而畫。現爲德國德蘭斯登 *Dresden* 博物館寶藏之一)。

(圖本第二九頁) 五 卽格朗都略聖母像。所以稱爲格朗都略(卽大公母之意)者，係該像從前爲安斯略那 (*Ansulona*) 大公母宮中之物，故也。該像爲儒氏居留佛魯冷池 時代之初期作品。聖母及其子，十分親切，共享幸福，暫時不問世上疾苦。聖母貌似處女，羞怯眼光，向下注視，微帶憂愁之色。至於耶穌則以手攀母頭，靠母肩，以致顯特別聳起。聖母額上，覆以面幕，更增其秀美之態，並與圖中神祕意味，極相適合。

(圖本第二九頁) 一 儒氏居留羅馬時代所繪之聖母像，以色底亞聖母像爲最有名，所以稱爲色底亞(卽坐椅之意)者，係因聖母坐於椅上，故也。圖中三像，一爲聖母，穿着羅馬女人裝束，二爲耶穌，一胖孩形狀，三爲約翰迺斯 (行洗禮者) 正在祈禱，繪在圖中右邊，以與左邊相配。三人共處圓圖之中，彷彿毫無拘束。聖母及其子，皆自圖中向外注視。聖母眼光，熟視無恐，而耶穌則露出一半好奇，一半恐懼之態。但因身處慈母懷中，亦甚覺安全無比。耶穌似乎對於面前某種事物，有點恐懼，緊緊縮貼慈母身畔，而以雙手藏於其母之胸前巾帶中。至於聖母則用兩臂將其緊抱，其雲鬢緊貼其子之頭部。

(圖本第三〇頁) 二 卽查克斯士時聖母像。此像原在尚舍時士教堂 神龕之上。彷彿該像最初爲長幕所蔽，該幕上端，係懸在一根橫竿上。現在將幕揭開，分向兩旁扯起。於是教堂中聚集之信徒，殆有如身臨幻境，親見聖母一樣。聖母抱其愛子耶穌，從天光雲氣之中出現，環以無數仙童之頭面。(在圖本中不甚看得清楚) 跪於聖母之旁者，是爲該教堂之保護者羅馬教皇查克斯士時 (*Gregorius*，二五七年至二五八年) 其標記爲旁邊之三層皇冠，對面則爲殉教聖女巴爾把拿 (*Barbara*，二五〇年左右殉教而死) 其標記則爲幕後之小塔，以象徵伊所居之牢獄。教皇查克斯士時 舉頭向着聖母請求，並用右手食指，向圖外指去，其意係在介紹前面一般虔誠禱告之信徒與聖母。因教皇爲彼等請願代表，故也。此時聖母之捧着耶穌，非如一般慈母之緊抱愛子於懷中，乃係將耶穌捧獻於世，交付一般禱告信徒，將其犧牲，以解脫人類之罪惡。聖母之神祕巨眼，係遙向前面無涯空際望去。彷彿伊已看見，因其犧牲愛子而爲後人產出之無限幸福，業已現於面前。至於耶穌面上，則幼穉無辜之態，與莊嚴偉大之象，同時表現。彼已預知其前途責任如何重大。聖女巴爾把拿 則將其面往下視去。信仰之樂與退讓之德，怡然呈露於面。兩位仙童憑欄上，天真爛漫，使人回憶安樂園中景況，遂使圖中嚴重情形，略趨溫和。人類業已失去之安樂園，現在將因耶穌之犧牲，而再行獲得。

因此，儒氏此種查克斯士時聖母像，遂成爲表現耶穌犧牲自己，解脫人類之最高藝術。

當儒氏 初到羅馬之時，卽由教皇尤里伍斯第二 委其描繪教皇宮中三間巨室 (*Stanzan*) 及一間大廳之壁畫。其第一巨室 (*Stanza*

della Segnatura) 之中，計有『教中各派爭端之統一』(Disputa)、『詩人山』(Parnass)、『雅典學院』(Die Schule von Athen)、『正義之象』(Die Allegorie der Gerechtigkeit) 等等。

當時教皇宮中各位學者，皆起而襄助儒氏以描寫當時整個世代之理想及人道主義之權威。其基礎均係築於基督教義之上，並相信古代文藝復興，可與現代人生，合而為一。古代文化之形成，實以哲學一科，最有關係。因此所繪『雅典學院』一圖，對於一般哲家，大加表揚。

(圖本第三〇頁) 一 卽『雅典學院』之圖。一間宏大光明之大廳，其壁上飾以希臘仙家阿頗羅及仙女阿台拉之石像。廳後則為巨大圓蓋建築，可以相通。希臘各位大哲，聚集廳中，實為一種理想的人類之集合。彼此皆欲人類精神，日趨完善，世界真理，日益發現，以增高人生之意義。但儒氏並不欲使各位大哲呆列於此，以資觀瞻，而將彼等分成數羣，或互相對談，或有所動作，無不生氣十足。其分類之法，為七種自由美術，以及哲學初基之淺易科學。各按其次序以進，直至哲學泰斗之拍拉圖及亞里斯多德而止。圖中左邊下層，有一頭帶葉冠而立者，是為文法大家。已有兒童，向彼學習。坐其旁者二人，一為算學家，一為音樂家。其領袖則為大哲彼得果納斯 (Pythagoras)，正在書寫。旁有女童一人，為彼扶住一牌。牌上所書，係語和數目之比例。在彼氏之後，頭裹白巾者，係一亞刺伯學者。在彼之前，有一手指書中某句之人，是為修辭學家。圖中右邊下層，有幾何學者一人，(或為歐克里德斯 Euklidés，或為阿爾起墨德斯 Archimedes，而上面頗似建築家白朗芬台之容貌。) 正在教其四個門徒。此四人之天資不一，吾人可於圖中所繪各人領悟程度中見之。其旁立有天文家二人：一為蒲安邁伍斯 (Ptolemaeus)，手執地球儀及王冠；一為處魯阿斯台 (Nurettius)，手執天文儀。在正中右階之上斜臥者，為寂寞孤居之低屋改邁斯 (Diogenes)，其標記為旁邊之杯皿。圖中左邊上層，為論理學家蘇克拉台斯 (Socrates)，正向其聽講之人，(其中穿有武裝者為阿爾起比亞得斯 Alkibiades)，剖析一種證據。圖之中部上層，是為拍拉圖 (Plato) 與亞里斯多德 (Aristoteles) 兩大哲家，察理至為深微。亞里斯多德伸其右手下指，其意以為地球與人類，實為彼之研究目的。反之，拍拉圖則舉其右手指，以為萬物之本源與目的，實在彼而不在此。蓋拍拉圖在文藝復興時代，常被入認為神人，認為神學家，故也。因此，該圖遂由哲理研究，而入於宗教信仰範圍。換言之，即引入另圖『教中各派爭端之統一』之範圍。

在圖中右端，儒氏曾自繪其像，與一年紀較長之人，同立其間。

在第二巨室之中，儒氏所繪四幅壁畫，皆係教堂教徒陷於內憂外患之時，終被上帝加以救護之故事。

(圖本第二九頁) 三 囚壁上有一窗，口，頗礙繪畫之故，於是儒氏乃將該圖分為三幅，將該故事分為三段描寫。本圖係描寫聖徒派突斯為仙女解救出獄之故事。其中最中一幅，吾人眼光，可以穿過鐵欄，直視獄中情形。一位仙女浮於神光之中，正將尚在睡眠中之聖徒派突斯的鐵鍊解開。旁邊之守者，方如醉斜立而睡。其甲冑之上，佈滿反射之神光。圖中右部，為仙女將派突斯引導出獄，超過守者而去之情形。時派突斯如在夢中，而仙女則正向其作警告。彼

固不知，今夜之事，果真是實，抑係一種幻想？圖中左部，係逃獄之事，業已爲防兵察知，手持火把趕來，喚醒守者，該守者驟爲火光所照，不知所措，是時天上雲中半鈎冷月之影，與下面火光反照之色，混成一片。

德國詩人喜來在其所作名劇馬利亞史士阿提（*Maine Stuart*）第五幕，臨刑前夕之中，馬利亞所發之言，實以該圖爲張本。

『長生不朽之仙女，乘金雲而下降，有如昔時救濟聖徒之故事。

仙女救彼出獄，實無牢門鐵鎖，守者利劍，可以阻止。

仙女大步向前，穿過封閉之大門。

獨立於牢獄之中，光芒四射。』

羅馬教皇尤里伍斯第二於一五一三年歿去，繼其後者，爲墨抵扯貴族迺屋第十，（*Leo X.*，一五一三年至一五二一年）係羅冷處（*Lorenzo il magnifico*）之子。該教皇對於儒氏之恩寵，實不亞於前任教皇。

（圖本第二九頁）六 爲儒氏所繪教皇迺屋第十之肖像。該教皇身體肥胖，其左右有大主教二人伴之。——左邊一位係該教皇之堂弟吉伍里阿墨抵扯（*Giulio Medici*），其後被選爲羅馬教皇，是爲克迺門司第七（*Clement VII*）——其前有棹子一張，棹上有圖一本，業已翻開，圖旁有小鐘一個。該教皇眼光向遠漠然望去。其左手握一顯微鏡，兩手異常細潤名貴。該教皇之平居生活，極爲豪華，本人學識甚富，其宮內遂成爲一般美術家大學者之集中地點。常開盛大宴會，儒氏繪其肖像時，頗能將該教皇此種性質，暗中點出。

自此以後，儒氏工作日多，不能不藉大批門徒之助。是時教皇復令儒氏繪製壁氈，以掛在宮中奢克斯體拿禱告堂牆壁下部之上。於是儒氏乃令其門徒共繪底稿。其後此項壁氈，在比京不魯塞工廠用毛絲兩物織成。其上所描寫者，係聖徒故事。此項壁氈現存於教皇宮中博物館。其底稿七幅，則藏於倫敦肯森通（*Kensington*）博物館。

（圖本第二九頁）四 卽壁氈圖形之一。歌迺查來提湖（*Geneareth*）岸上，早晨清風微動，有漁舟二，盛魚過多，幾乎下沉。（漁舟甚小，用以表出六人偉大身軀，爲圖中主體。）聖徒派突斯甚爲惶嚇，下跪哀求耶穌速去，因派氏深覺罪惡滿身，自慚形穢，故也。聖徒安隊牙斯亦大受感觸，力助派氏之請求。但耶穌却示彼以將來之責任。另一漁舟之上，爲聖徒約翰迺斯及耶可補斯二人，正用全力將漁網提起。約氏並用日向耶穌方面望去，而同舟之舵工一人，則用全力撐着漁舟，以免顛覆。在岸上之三隻灰鶴，眼見獲魚甚多，可以分潤，正在岸上渴待，以助成圖中生氣勃勃之自然風景。

（圖本第二九頁）二 亦爲壁氈圖形之一。其地點在雅典阿迺屋帕改（*Aracopia*）高丘之上。圖中右邊石像，係戰神之像。（或爲阿迺斯*Asclepius*，或爲

馬爾斯 (Mars) 聖徒鮑魯斯一日行於雅典街上，發現神龕一座，其上刻有文曰「無名之上帝。」現在彼乃立於該地羣衆之中，向彼等宣稱，彼等平日所崇拜之無名上帝，即是吾人所信仰之真正上帝，云云。儒氏所繪，係鮑魯斯演說時之側面，因此吾人對於圍繞鮑氏有如半圓形之聽衆，可以從正面及側面望去。鮑氏之言論，吾人雖不能直接聽出，但鮑氏發誓證明之手勢，吾人却能看出。而一般聽衆之表情，尤使吾人察出鮑氏言論之如何有力。圖中右部，有一深思之人，將其兩臂相交於其大衣之中，其旁有一希臘哲學家，扶杖而聽；對於耶穌復活之說，認爲妄言，憤怒不堪。但又不能即刻掉頭而去。在彼之側，另有一人將臂藏於大衣之中，靜聽鮑氏演說。圖之中部後面，有三人正在互相辯論。因而前面兩位少年之注意力，不免移轉後面。在鮑氏之左，有醜漢身着賤民之衣，因爲好奇心或無事可做之故，前來聽講；現在露出一種不能忍耐之象，因彼對於鮑氏所言，不能了解其義，故也。其旁另有一人，却相貌端正，眼光有神，正在用心聽講。在鮑氏前面之左右兩邊，則鮑氏演說之效力，可謂充分表現出來。左邊聽講者之眼光，露出一種心領神悟之態。右邊聽講之人，則表現一種十分信服之象。

第六節 柯爾迺足及威尼斯畫派

佛魯冷池及羅馬之美術，其特色係在描寫崇高之理想。同時，意大利北部方面，又發生兩種畫派，其特點却在注重明妙之畫趣。

柯爾迺足 (Correggio, 一四九四年至一五三四年) 生平主要工作地點，係在帕爾馬 (Parma) 其作品之特色，不在形式之如何美麗，而在光線之如何動人。彼對於光線之濃淡情形，研究入微。譬如圖中某處正明光射入，而他處却尚係黑暗沉沉之類，是也。(即所謂「明暗光景畫法」Hell Dunkel 是也)

柯氏最著名之作品，爲「耶穌降生」，藏於德國德蘭斯登博物館內。意大利人稱此畫爲「夜間」，因其描寫夜間各種光線，甚爲高妙，故也。惜其顏色已有一部分剝落。與此畫齊名之圖畫，所謂「聖母及聖希諾里母斯」(Hieronymus) 者，亦係柯氏得意之作，俗稱爲「畫間」(Tafel) 其光線與顏色之鮮明，不愧名家手筆，保存亦甚完善。

(圖本第三二頁) 三 即柯氏所繪「畫間」一圖。該圖表現一種幸福愉快之樂。其性質近於宗教的「風俗畫」(Genre)，而非純粹之教堂畫。圖中各人，皆用親切虔誠的態度，以助耶穌小孩之興趣。此時耶穌正用小手，欲得仙女手中所持之書。而聖母與聖希諾里母斯(其人形狀粗魯，但此時舉動，却極爲小心細緻。)以及馬革打迺拿 (Maddalena, 正以其香腮，貼在耶穌膝上。)則在旁助興。此外，更有仙童一人，正在偷聞聖母香瓶之香氣。

威尼斯畫派，在意大利畫家中，以善於用色著名。其作品大抵皆係油畫。色濃且麗。其最著名之畫家，計有四人。(一) 足窺來 (Giorgione,

一四七八年至一五一〇年。彼之生平事蹟及其作品進化沿革，均不甚詳悉。所繪各圖，均帶有一種詩意，有如小說。其名作『音樂會』(Das Konzert)頗為世人所稱頌。現藏於佛魯冷池之匹體宮。

(圖本第二七頁)二 在莊嚴沉靜中，一種鋼琴誦和之音，穿過空中。其時鋼琴之奏者，(係一位教士)方掉轉其頭，並伴以熱誠之眼光。另有一位教士，左手扶着大提琴，右手拍着上述教士之肩頭，以表其同情之意。更有一位英俊少年，頭帶羽毛之帽，正凝神而聽。三人之眼光，雖未互相對視，而精神上之互相聯絡，却極瞭然。三人之頭部，從深暗背景中現出，並不顯然露其線痕。

(一)帕耳馬 (Palma, 一四八〇年至一五二八年) 以善畫威尼斯美女著名。

(圖本第二七頁)四 在聖馬利亞呼爾摩沙 (S. Maria Pomposa) 教堂神龕中部圖畫之上，有一聖巴爾把拿 (Bartholomaeus) 之像。係一威尼斯少婦形貌。其肢體極為健美。其所穿之紅衣，則露出一種寬濶衣紋。手與足皆極柔細，以使莊嚴與嬌美兩種印象，同時產生。其後面有絕食牢獄，則與上述儒阿法愛爾所繪的奢克斯時聖母像上之巴爾把拿後而牢獄之義相同。

(二)體遲羊 (Tizian, 一四七七年至一五七六年) 為威尼斯最大之畫家。同時，亦為意大利文藝復興時代之最大畫家。其少作中之最著名者，實為彼之『利錢』(Zinsgroschen) 一畫。現藏於德國德蘭斯登博物館中。

(圖本第三〇頁)三 僞君子某故向耶穌問難曰：吾人是否應將利錢繳與皇帝？耶穌乃令其將利錢取出相示。並告之曰：凡屬於皇帝者，應該繳與皇帝。凡屬於上帝者，應該繳與上帝。耶穌面上露出一種高尚精神與嚴重氣象。反之，僞君子某之面上，則露出一種奸詐伶俐之象。而所用之光線與肉色，兩不相同。相形之下，愈覺瞭然。耶穌面上，光線鮮明。而僞君子面上，則褐色無光。同樣，兩人之手，分別亦大。耶穌之手，美而光澤。僞君子之手，則係一種粗賤無光之拳頭。

體遲羊中年傑作，以派沙洛 (Pesaro) 聖母像為最有名。對於教堂畫圖，另闢一個新境。

(圖本第三一頁)一 該聖母像係由貴族派沙洛捐資所繪之神龕圖畫。圖中左右跪禱者，皆係派府人口。圖中左部，有一甲士，手執懸有桂圈之旗，係用以紀念戰勝土耳其之役。該甲士正在回顧一位纏頭俘虜。此外圖中有兩位聖徒，特向聖母介紹派府人口。(按上述儒阿法愛爾之奢克斯時聖母像中，亦有兩位聖徒介紹。)本圖兩位聖徒，坐者為派突斯，立者為法郎扯時苦斯 (Franciskus)，共求聖母允向派府賜福。但圖中佈置，却較儒氏作品為自由，為入俗。其地點係在教堂門外。圖中人物，彷彿偶然遇在一處。吾人眼光係先從側面望見巨柱。(柱端不能看見)然後再射入天空之中。圖內主要人物位置，亦係斜插圖面。其最高處為聖母位置。偏向右邊，並非端居中間。而耶穌則貌似一位頑童，正在遊戲。但圖中却表現一種堂皇莊嚴之象。又圖之上部，

正有仙童站在雲端，（雲影遮在柱面之上，）扶着十字架，以資瞻覽。於是圖中景况，遂從此進入人天交界之境矣。

（四）費諾迺舍（Paolo Veronese，一五二八年至一五八八年，）所繪多係長幅畫圖。內容取自聖經聚餐故事。不過此種聖經材料，僅作其外表裝飾而已。在實際上，則係描寫當時威尼斯富貴人家之奢侈生活。

（圖本第三一頁）二 威尼斯宅第，類皆狹小。圖中之高樓巨廈，乃費氏之幻想結構。露天宴廳兩旁，界以圓柱大廳。宴廳之上，係一平臺。左右兩旁，有梯可通。可以遙望後面之大理石建築，及上面之天空。圖中所描寫者，大概係一貴家婚宴之情况。曲形棹席之左角，係新郎新婦。耶穌及聖母則坐於棹之中部後面。棹之前面右部，有一酒匠，正在嘗試酒味。棹之前面中部，係各位音樂家合奏。該音樂家等之面貌，皆係當時有名之畫師。費氏故意作此，以使其不朽。其中奏『中提琴』者，為費氏自己。奏『最低音提琴』者，為繪畫大師德遲羊氏，以表示其為全部畫派之基礎音調。屋頂上之觀者擁擠，欄杆後之侍役忙碌，以及小狗小貓黑奴等，點綴其間，益使全畫增加生氣不少。

第九章 第十五及第十六世紀之北方美術

第一節 第十五世紀之荷蘭美術

當意大利佛魯冷池地方，成爲初期文藝復興中心之際，而同時阿爾卑山脈（Alpen）之北方，尤其是荷蘭繪畫，不受希臘羅馬古代藝術潮流之影響，另闢一種新境。是時，荷蘭在補爾拱德貴族（Burgund）統治之下，而且該貴族最好繁華。在法郎德（Flandern）區域富庶名城甘提（Gent）之中，發明油畫之大畫家方埃克（Hubert van Eyck，一三六六年至一四二六年左右），着手繪其世界著名之聖巴屋（St. Bavo）教堂神龕。但未幾方氏死去，由其弟方埃克（Jan van Eyck，死於一四四一年），繼續繪成。該神龕之各部分，從前分藏各國博物館中。柏林方面亦有一部分。自世界大戰後，該神龕之各部分，又復重聚於甘提城中。吾人若將該神龕展開，則其下部爲一長幅之『向羊祈禱』巨畫。

（圖本第三三頁）一 卽『向羊祈禱』之巨畫。草原前面，爲生命源泉之噴水池。在中部神棹之上，有一小羊，正射其血於盃中。環以仙女，手執耶穌受難刑具。空中飛翔者，則爲神聖之鴿。圖之下面左右兩旁，皆係祈禱之人。左邊跪者，爲預言家。立其後者，爲舊約全書之信徒，及古代希臘羅馬之哲人。右邊跪者，爲聖徒。立其後者，爲羅馬教皇及牧師等等。圖之後面，從左右林中而來者，爲殉道男女諸人。圖中風景，最能表現該畫家對於自然之如何心領神會。一片長春永綠草花茂林之中，難以若干棕櫚柏樹及榕葉樹。其在遠處，則各種宏麗教堂宮闕，隱約可見。吾人從此可知，描寫一種真實境界與生活幻象，乃係該美術家之最大目的。所繪人物，則身分，性別，衣裳，各不相同。而衣裳之顏色，尤爲光豔奪目，足以表現當時崇尚五色之習俗。該畫家對於各種事物，無不刻畫入微。對於隱處細物，亦無不加意描寫。圖中人物衆多，不易悉睹。因此，圖中人物，各自爲羣。該畫家亦復屢異其立足之點，以描寫各部分人物。吾人視線，最初從上落下，望見噴水池及神棹。此種鳥瞰形勢，亦正與圖中高列水平線之地位相合。但吾人觀看各羣人物之時，則又有如吾人自己與該羣人物，同立一個平地之上。

此種新式畫法，係以理想爲目的，而以寫實爲手段。其中尙帶有中古神祕莊嚴之氣象。但同時又復具有近世對於自然情態之領悟能力。因之，此畫一出，實使當時北方全部及意大利已往之圖畫，無不爲之減色。

方埃克兄弟之後，有一不知名之畫家，通稱爲『法迺馬耳之畫師』（Meister von Flemalle）者，其藝術甚高。所畫宗教故事，係以當時上流社會生活爲模範。

(圖本第三四頁) 一 卽該畫師所繪之聖女費諾里喀 (Die heilige Yeranika) 據耶教相傳，耶穌負十字架前往刑場之時，有聖女費諾里喀者，給彼手巾一幅，以搦其汗，因此，巾上印出耶穌面容，爲該聖女所收藏。此畫所繪之聖女，係一世家老婦，裝束講究，而幕及頭巾，皆係白色。紅衣之旁，垂以綠袖，袖前尙略露衣上若干藍色。該聖女立於美麗壁龕之前，龕上織有藤條，樹葉，小鳥，以及白色藍色金色之花紋。該聖女兩隻玉手，將手巾提起，巾上尙有摺紋。該聖女兩眼向前望去，不勝悽然。

(圖本第三四頁) 三 係該畫師所繪之聖女巴爾把拿 (Die heilige Barbara) 當時富庶人家室內佈置情形，大概如此。該聖女正在專心看書。爐中之火燄甚旺，伊似不知牢獄之門，(可以從圖中窗戶望見) 將從此境寒。該畫師對於前面左邊射入之光線，極用心描寫。該光線射在室內物件家具之上，每遇玻璃金質器具之時，輒作返照，各物所留之暗影，亦到處可見。(譬如壁上所懸臉巾之暗影)

第二節 德國文藝復興時代之建築

當意大利文藝復興時代美術之勢力，直接侵入歐洲各國之際，而德國以荷提式勢力根深蒂固之故，直到一五五〇年左右，意大利美術勢力，始得乘機而入。德國之文藝復興時代，約有百年之久。其重要建築，限於宅第，宮邸，市政廳，各種。至於教堂建築，則幾乎全部停頓。德國文藝復興時代建築之特色，多只注重裝飾方面，而直正之結構新方法，地基新規畫，室內新分配，却不多見。更往往於意大利式之中，雜以各種中古舊式。

(圖本第二三頁) 七 係一五八〇年建築的史託斯堡聖女公所之西廂房。最足證明文藝復興勢力，業已稱霸之時，而德國荷提式權威，仍能照舊保持。只是各層房簷以及頂壁兩旁之螺旋裝飾，頂壁上端之巍然雕像，帶有文藝復興時代之風味而已。

(圖本第三三頁) 四 德國文藝復興時代之建築，係由荷提式建築，漸漸轉移，吾人可從當時許多建築中，察見之。最好之例，如上述之柳白克市政廳是也。(參看圖本第二二頁第二圖。) 換言之，卽是在建築之前面，配上一點新式面目而已。或者在新式建築之上，尙有一二處，露出舊日荷提式之痕迹。如儒登堡 (Rochenburg) 市政廳是也。(卽圖本第三三頁第四圖。) 該市政廳，係建於一五七二年。其一面有高塔一座，門窗係尖頂弓形，一望而知爲荷提式遺蹟。反之，旁邊另一門面，無論大門與窗戶，均係一種文藝復興式同樣，該房之另一側，其弓壁大廳 (Bogenhalle) 之堂皇，村野式牆壁之堅厚，以及平臺凸室 (係八角形式，共有數層) 等等，皆係文藝復興時代之式樣。

私人住宅之壯麗，最足代表文藝復興時代建築者，當推呂恩伯格地方之派納宅 (Pellerhaus)。該宅係建於一六〇五年。

(圖本第三二頁)二 派納宅之村野式牆面，橫線的牆額，直立的牆柱，(牆柱之面，亦係村野式)均係仿自意大利模範。但荷提式巍然高聳之性質，仍未變更。三角頂壁及其捲形裝飾，尖頂石柱，蚌形壁頂，優匹德神像等等，只具一種裝飾作用，以便遮蔽該處斜而屋頂。至於該屋之左右兩旁尖頂二角頂壁，則與鄰屋相接。又第一層樓正中之凸室，亦係德國建築之特色。該凸室同時並為第二層樓半臺之基礎。最上三層樓之窗戶下面，配有荷提式框紋。在中期文藝復興時代之建築物，而有此種裝飾，實屬一種奇特現象。

(圖本第三二頁)五 係派納宅之天井。有洞廊三層，最為動目。在最下一層洞廊之上，(在該宅背後)築有露天平臺 (Alten) 一道。宅後凸室 (呂恩伯格地方，稱為『小可爾』(Münch))，數層，直達三角頂壁。至於宅後三角頂壁之樣式，比較門面之三角頂壁，為簡樸。此外，天井方面，亦復配有許多荷提式框紋。

德國文藝復興時代之木造屋，其保守中古風尚，尤較石造之屋為甚。

(圖本第三三頁)二 係史託斯堡地方之建築。係一種木造之屋。其高而且峻之屋頂，(係防積雪之故)充分表現荷提式之精神。最下一層，係用石建築，配以凹弓形窗洞，係建於一四六七年。其上面遠出之木造樓房，則係成於一五八九年。上面三層樓房，佈滿窗戶。其窗柱，尤其是角上大柱，均雕滿人形花紋。其形狀已受文藝復興時代潮流之影響。

(圖本第三三頁)三 初期文藝復興時代建築之最喜裝飾點綴，吾人可於一五三六年建造之門面一座見之。(在白老溫西外那地方)因該屋必須折毀之故，乃將該門面折下，另嵌於宮前街 (Burgplatz) 新建房屋之上。窗下三角形之中，為幻想之人形花紋所佈滿。(三角形之底壁，係用木板斜梁所構成。但均為雕紋所遮掩。)上層樓之船脊彎曲式花紋，尚為晚期荷提式之遺型。窗柱之上，雕以七種行星之神像。又各根梁端之下，配有人形之座基以承之。各根梁端之間，嵌有斜面『窗額』(Windbrette)，其上繪有花紋。

世界著名之海登伯格 (Heidelberg) 王室，為法爾池 (Pfalz) 大侯爵之住所。宮外之高塔，堅塞，巨圍，規模皆極宏大。宮內有巨大天井一所。該宮各處門面，皆係隨着此項天井方位而建設。許多法爾池侯爵，直至冬王 (Winterkönig) 弗力德里徐第五，無不對於該宮建築，加意經營。一六八九年及一六九三年，當法國第三次侵略之際，為法人所毀壞。一七六四年，復為電力所擊，破壞益甚。現已早成破瓦頽垣，為德國最大最美之殘址勝景。

(圖本第三二頁)一 為海登伯格王宮天井今日之形勢。圖之中部，巍然高聳者，為『屋吐亨利那建築』(Otto-Heinrichs-Brau) 係成於一五五六年至一五五九年之間。其兩面『三角頂壁』，現在僅存壁基數段而已。圖中最左之高大建築，係後來重建之『弗力德里徐建築』(Friedrichsbau)。

由大侯爵弗力德里徐所建造。成於一六〇一年至一六〇七年之間。在本圖之上，只能看見該建築之一半，及其螺旋狀之三角頂壁而已。上述兩種建築之門面，皆係上等紅色沙石所建成。其特色係在裝飾點綴，異常優美豐富。而且兩種建築之各層樓房，皆係愈上愈低。又樓上窗戶，皆係雙雙並立。每四扇窗戶之間，有一『牆柱』或『半柱』以間斷之。每兩扇窗戶之間，又用壁龕一個以界分之。（壁龕之內，嵌有石像。）壁龕之上，各配以『座基』一個。

此外，『屋吐亨利邪建築』（參看圖本第三二頁第三圖之上而一圖）裝飾較多，形式亦較優美。而『弗力德里徐建築』（參看圖本第三二頁第四圖之下面一圖）則較為雄壯有力。『弗力德里徐建築』之門面，其『牆額』隨從『牆柱』及『座基』彎曲。因此，橫線往往中斷，縱線大露痕迹，尙有荷提式之餘味。反之，『屋吐亨利邪建築』之『牆額』則係一根毫不間斷之橫線，顯係模倣意大利式。在『弗力德里徐建築』門面壁龕之中，皆為法爾池各大侯爵石像。反之，在『屋吐亨利邪建築』門面壁龕之中，所立石像，皆採自古代神話。

在『屋吐亨利邪建築』及『弗力德里徐建築』之間，八角高塔之下，有房一座，稱為『新院』（Neuer Hof）。其成立年代，尙較上述兩種建築為早。係仿照文藝復興時代形式。計有三層圓弓形洞廊，撐以短柱，向着宮內天井一面洞開。圖中右面敞廳之下，是為汲水井。該廳四根圓柱，係首改海牟（Hilgelheim）地方喀爾大帝宮中舊物。圖中地上屋影及其窗洞之影，係由天井左邊牆上射下者。

第三節 宗教改革時代之德國雕刻及繪畫

當荷提式盛行時代，在德國各種建築中及各地神龕上，已有木刻佳作。由荷提式到文藝復興時代之過渡時代中，可以稱為此類作品之模範者，當推儒登堡地方之『聖血神龕』（Der heilige Blutaltar）為德國伍爾池堡（Würzburg）人銳滿邪迺德（Rienenschnel-der，一四六八年至一五三一年）所作。

（圖本第三五頁）六 卽聖血神龕之中部，與其左右兩扇。其下配有矮座一個，置於神棹之上。兩扇之上雕有淺圖，一為耶穌遷入耶路撒冷。一為耶路撒冷天井之中。卽耶穌被捕之處（Folterung）。神龕中部，為耶穌與其弟子晚餐之深圖。皆係木刻整個人形，圍坐神旁。因欲各人形體，無不瞭然易見之故，以致吾人眼光，有如從上望下一樣。圖中主要部分，為耶穌與漢奸尤打斯之對話。（左手持一錢袋而立者，卽為尤打斯。）是時耶穌已言：『吾給某人食物，某人卽是此人。』及『汝所欲為者，請速為之。』同時，約翰迺斯則以頭傾於耶穌胸前。派突斯則以雙手叉於自己胸前。為場中直接參與之人。其餘各人，則僅作注意旁觀之狀而已。

圖中情景，極為靜穆。從人形圖案方面，可以察見銳氏之美覺。從各部分樣式方面，又可以察見銳氏之深解自然。惟所雕人形，尙未能脫離荷提式之潮

流。蓋圖中人形，未免過瘦太長。兩肩甚窄，以致相形之下，頭部不免過大。圖中各人，彷彿同屬一個家庭，皆是一種善良百姓。其所雕各人捲髮，尤見雕工技藝之巧。

德國宗教改革時代之美術中心，當推南德名城呂恩伯格。該城著名鑄像大家費俠（Peter Vischer 生於一四五五年左右，死於一五二九年）之主要作品，爲賽巴爾賈斯墓（Sebalusgrab）可參看圖本第二四頁第六圖。賽墓銀棺係放在一個高座之上。座側雕有淺圖。周圍列有高柱，各柱之間，依照荷提式模範，用尖頂弓形，將其聯絡。其上有三段頂蓋一個。係荷提式與文藝復興時代式相混之作品。在各柱之前，嵌有十二聖徒之像。

（圖本第三五頁）三 卽賽墓柱上之石像，爲德國第十六世最名貴之雕刻。各像之莊嚴堂皇，生氣勃勃，殆有如當時呂恩伯格城中之各位名人，爲費氏所目擊者。而面目之整齊，身體之相稱，衣紋之靜逸，尤使人聯想意大利文藝復興時代之模範作品。

當時呂恩伯格最大之美術家，實爲丟銳爾（Dürer）。丟氏係一四七一年，生於呂恩伯格。除一五〇五年到威尼斯，及一五二〇年到荷蘭兩次出遊外，一生隱於故鄉，竭力從事創作。一五二八年死於呂恩伯格。丟氏嘗爲德皇馬克舍米里亞（Maximilian）繪畫，尤其是會同一般畫師，共描德皇自用的禱告書之頁邊。丟氏利用書中材料，運其自由幻想，以描成各種圖形。

（圖本第三六頁）二 卽頁邊圖畫之一。（按頁中丟氏肖像，不屬於此。該處係禱告書正文所在之地。）此圖係描寫該頁正文，所謂「爲上帝歌一新詩」之意。圖中情景，極爲詼諧。一般遊街樂工，正在吹奏，將頭扭轉，並將其樂器東指西畫。在春日樹枝之上，雜以藤條螺旋線。並有葉片，菓實，動物等等，點綴其間，以圍繞頁邊。

丟氏故鄉呂恩伯格，加入馬丁路德宗教改革運動甚早。因此，丟氏遂成爲宗教改革運動之大畫家。凡當日風靡一時之情感與思想，無不於其豐富作品之中，一一達出。彼最喜從事木板或銅板雕刻。因而，彼之作品，得以到處流傳。其最大木刻作品，爲「約翰迺斯之宣示福音」。

『馬利亞生活』、『耶穌受難全史』、『耶穌受難小史』等等。
（圖本第三六頁）四 爲丟氏木刻『馬利亞生活』之一段。耶穌父母逃往埃及，正在一座毀敗宅中休息。所有圖中風景以及水井山林，無不滿帶德國風味，類於德國神話。譬如許多矮神，跑來幫助耶穌之父。而一般仙女，則聚於紡機之旁，以伴耶穌之母馬利亞。並贊美搖籃中之耶穌小孩。全圖實係一種德國幸福家庭生活之寫照。

耶穌受難歷史，實爲丟氏生平最難忘懷之事。屢見於其作品之中。關於耶穌容貌，彼亦嘗以己意創造，爲德國美術開一新途徑。其最著

名者爲銅刻聖女費諾里略手巾上所印之耶穌臨刑前之面容。圖中該手巾，係由兩仙女將其舉起。

(圖本第三六頁)三 此圖實爲後來著名宗教詩人改爾哈提(Charnock)一六〇七年至一六七六年所作『滿頭皆是傷痕血迹』一詩之張本。但在此種傷痕血迹之外，却於名貴偉大而容之中，露出一種主宰勝利之象，將一切死亡恐懼加以掃除。

此外，丟氏銅刻作品之中，以『騎士死神魔鬼』『室中之聖希諾里母斯』『憂思』諸種，爲最有名。頗能誘使吾人，入於深思之境。

(圖本第三四頁)五 即丟氏所製『騎士死神魔鬼』之銅刻作品。該騎士身披甲冑，手執武器，隨帶忠犬一條，騎行穿過深林之中。是時，忽有怪物二個，追隨彼之左右。一爲死神，騎在一條疲馬之上。頭部爲蛇所纏，特舉漏鐘，以示騎士，以表明死期不遠之意。一爲魔鬼，奇形怪相，露其馬脚，一如中古人士所迷信者。現者正以手爪，往抓騎士。但騎士全身武裝，不畏仇敵，兩眼毫不向側而後望，去，直向前行。是時彼之堅固堡壘，業已湧現於前而峯頭。

丟氏此項銅刻，係成於一五一三年，實爲宗教改革運動開始(係在一五一七年)前之一種宗教改革預兆。馬丁路德聖歌，所謂『上帝實爲吾人之堅固堡壘，佳良武裝』，直可以移作此項銅刻之題詞。

丟氏油畫，大部分爲肖像畫，以及一五二六年爲呂恩伯格市政廳所繪之聖徒四人。(按此項聖徒像，自一六二七年以後，改藏於閔興(München)繪畫博物館。肖像畫在丟氏美術中，甚佔重要地位。據丟氏自己筆記所述：以爲繪畫之重要責任，除描寫宗教事物外，實以描繪人類真容，使其死後，得以遺留後世，云云。丟氏所繪之肖像，最初爲自己及其家庭各人之相貌。其後並爲其友人及相識者，代畫各種肖像。

(圖本第三六頁)一 爲丟氏所繪最著名之自己肖像。面容嚴正偉大，具有基督之精神，加以長垂之鬚髮。彼蓋欲用自已之形貌，描寫基督之面容。面上表現一種世界疾苦，而且此種疾苦，實與人類自己疾苦，不能分離。此外，該肖像之面上，並表出丟氏個人富於幻想，及深於思索之性質。

(圖本第三四頁)二 爲丟氏所繪之何爾慈雲耳(Hieronymus Holzschner)生於一四六九年，死於一五二九年)肖像。何氏爲丟氏之友人及同志。在呂恩伯格城中，擔任高級官職。從肖像之上，可以察見其人雖老，猶帶少年朝氣。頭髮雖已盡白，但一種男性勇氣，猶未衰減。眼光甚銳。(在原作之上，並可在其眼瞳之中，察出窗戶格紋射入之影。)微向側面望去，既嚴且狡。該像係成於一五二六年，爲丟氏最寶貴的美術作品之一。蓋其所繪鬚髮及毛衣，在技術上實可以稱爲千古絕藝。

(圖本第三五頁)一及二 即丟氏所繪四聖徒之像，亦應屬於肖像畫之類。丟氏繪此圖時，曾先行搜集研究四聖徒之肖像甚久。約翰酒斯及鮑魯斯兩人，爲圖中主要人物。至於派突斯(有鑰匙爲標記)及馬爾苦斯(手中有紙一捲，爲宣傳福音之標記)兩人，則其態度與表情，皆各與約翰酒斯及鮑魯斯兩人相應。第一圖，係約翰酒斯聚精會神，研究書中意義，而派突斯亦在其旁，用心細讀。第二圖，係鮑魯斯左手捧書，右手握劍，怒向外視。立於其旁之

馬爾苦斯，其眼光遠射，怒氣尤不可遏。蓋丟氏以爲該四聖徒，實係真正純粹基督教義之代表。故丟氏此畫，實無異表示彼之信仰趨向。彼在早年，卽爲路德忠實信徒之一，並與宗教改革名人買即時統（Menchon）交遊。據丟氏該圖自己題詞，係欲將該圖作爲一種警告之用。左圖（卽第一圖）意在警告僞說。右圖（卽第二圖）意在警告叛徒。換言之，丟氏已將德國當時宗教改革運動之兩種方針，充分表出。卽約翰遜斯與派突斯兩人代表研究真理與眞說一派。而鮑魯斯及馬爾苦斯則代表實力抗禦內外敵人一派。

四聖徒之面貌，無不生氣勃勃，各具特性。因此，世人嘗以丟氏此圖，係代表人類四種性情，其中各人頭髮，尤爲精心描繪。至於衣裳，則因材料彼此相異之故，其實潤衣紋樣式，亦復彼此相殊。

在丟氏之外，享有盛名者，則爲何爾本氏（Hans Holbein d. J.，一四九七年至一五四三年）生於德國奧格斯堡（Augsburg），工作於巴色（Basel）。其後爲英王亨利第八（Henry VIII.）之宮中畫師。其最著名之作品，爲「市政廳長買耶（Meyer）之聖母像」。該畫眞蹟，藏於德國達爾姆斯他提（Darmstadt）地方。有良好摹本一，藏於德國德蘭斯登地方。市政廳長買耶爲巴色地方天主教徒之首領。但其後因宗教改革運動大奏勝利，不得不爲之退避。數次被罰，並革其職。圖本係買耶特請何爾本氏，爲彼及其家人繪一聖母之像，以表示受其保護之意，並表示自己爲天主教之忠實信徒。

（圖本第三六頁）五 卽何爾本氏所繪「市政廳長買耶之聖母像」。該圖頗與意大利畫家體遲所繪「派沙洛聖母像」（參看圖本第三一頁第一圖）有相似之處。但何氏圖中情景，却富於德國式之親切意味。蓋聖母毫無聖者作護，獨自前來買耶家中，立於蚌殼式壁龕之下；具有一種天后風采，但同時又表現一種上帝的簡樸侍女之態度。並帶一種慈和尊貴溫柔之象。換言之，卽係一種理想的德國女性。聖母用臂抱着嬌嫩之耶穌，而耶穌則一面倚着聖母；一面伸其左手，以向兩旁跪者賜福。圖中左方跪者爲市政廳長買耶及其兩子。右方跪者，後面爲其亡妻；（面容幾爲面幕掩盡；）前面爲其繼室及女兒。所有圖中人物以及衣裳地氈，無不按照眞相描寫。圖中莊嚴氣象與吾各虔誠意態，合而爲一。

在巴色地方，何氏曾繪死鬼跳舞之圖，以作木刻張本。當時人民因疫症之流行，及土耳其人之壓迫，頗有隨時與死爲鄰之懼。何氏此圖，實使吾人有如目睹當時恐怖情狀。何氏並於圖中表出一種譏諷寓意；卽死鬼待遇窮人弱者，比較待遇富人強者爲善，是也。

（圖本第三五頁）五 卽死鬼跳舞圖本之一。在一片夕陽耕地之上，有一破服疲敝之農夫，正在駕馬犁田。死鬼特來代其耕作，促馬前進。

（圖本第三五頁）四 亦爲死鬼跳舞圖本之一。有身披甲冑之騎士一人，正在用劍抗禦死鬼無效。而死鬼自己則披甲持矛，直向騎士背後刺去。但圖中關於身體解剖學一道，尙未能研究盡善。

宗教改革運動時期中之第三個大畫家，爲克拉那哈。(Cranach 一四七二年至一五五三年)但其藝術價值却不能與上述二位比肩。克氏早年曾到匪登伯格 (Wittenberg) 地方，爲弗力德里徐 (Friedrich der Weise) 之宮中畫師。因此，得與路德及其朋輩相游。克氏曾爲彼輩描繪許多肖像，流傳後世。克氏曾事三位德國侯爵，皆能忠於其職。最後一位大侯爵，爲弗力德里徐 (Johann Friedrich)。該大侯爵於一五四七年，在謬爾伯格 (Mühlberg) 戰敗之後，克氏自願隨彼，爲敵俘虜。一五五二年，克氏乃偕該大侯爵，復歸威馬 (Weimar)。克氏在匪登伯格地方，領袖一羣畫師，所成作品極多。爲用筆神速之名手。但對於彼之美術，却不盡有利。彼之最早最著名最善之作品，實爲『逃難中之休息』一圖。

(圖本第三四頁) 四 當耶穌父母在山坡林地之上，尙未坐定之際。仙童五人，仙女三人，業已前來侍候。於是仙女三人，共同作樂歌唱。而仙童五位，(其中一位年齡最少之仙童，是時甚爲疲倦) 則共同侍候耶穌。其中一位，捧着蓬菓。另一位則正用蚌殼，盛取泉水。左邊前面一位，則攜得一隻大鳥。至於圖中風景，則頗能將中德意志山林風景，照實描出。白楊赤松，酷肖真物。尤其是赤松上之浮苔懸枝，最能刻畫盡致。圖中前面花草，描繪十分明顯。反之，圖中後面風景，則只用淡色描寫。圖中人物，則以耶穌父母肖像最善，頗似德國居民家屬。其次，則爲三位仙女，面貌清秀，衣裳美麗。耶穌母親之衣，爲紅色。耶穌父親之衣則爲紅藍兩色。均極鮮濃美觀。

第十章 第十七世紀之畫派

第十七世紀之時，德國以外之各國，畫派林立。其共同目的在精心研究色彩之學，以便所繪，能够酷肖自然事物。其最負盛名之畫派，實爲白那邦提畫派，及荷蘭畫派。

第一節 白那邦提畫派

白那邦提 (Rabunt)，譯者按，該地舊屬荷蘭。自比利時獨立之後，該地遂分屬荷蘭比利時兩國。畫派之主要畫師，實爲魯本斯 (Rubens)，一五七七年至一六四〇年。其父母居於安提委爾彭 (Antwerpen)。係天主教徒。魯氏自一六〇〇年至一六〇八年之間，曾遊學於意大利。其後乃回安提委爾彭長居。有門徒甚衆，作品極多。魯氏有時並負政治使命，前往西班牙及英國接洽。

魯氏所繪人物，無不生氣勃勃。表現一種有生之樂，以及勇於作事之精神。而且最能表出人類一切情感。

(圖本第四〇頁) 三 | 魯氏所繪仙童各像，實使吾人幻想之中，充滿人類黃金時代之氣象。一種愉快活潑之情，籠照全部人生。

(圖本第三七頁) 一 | 魯氏及其第一妻室依沙白拿 (Zabella Brand) 兩人係於一六〇九年成婚。現在同坐於林中，態度親密閒適。兩人裝束，恰如其地位身分。(魯氏當時已爲西班牙駐紮不魯塞 [Brice] 執政官之宮中畫師。) 魯氏相貌，頗帶男性之美，具有學識豐富之象。而其妻而上，則頗帶一種堅定可愛之色。

在魯氏宗教圖畫中，則以安提委爾彭大教堂神龕中部之「十字架上取尸」一圖，爲最著名。

(圖本第三七頁) 二 | 圖中男子五人，正從十字架上，將耶穌之尸，陳於布上，搬取下來。其最出力者，爲架上之兩位男子。其右邊一位，用齒將布緊緊咬著。下面有少年一人，將尸扶住，是爲聖徒約翰。該聖徒正以獨力承尸，用盡全身氣力。在梯上之兩位老者，則正候下面之人，將尸身接住。此外更有二位婦女，凄然在旁，愈使全圖結構，貫成一氣。圖中主要人物爲耶穌尸身。是時天上雲中，正射下一條光線，將其照耀。尸身之眼疲口開情形，令人想見耶穌死難之苦。魯氏圖中充滿熱烈情感，實爲當時反對宗教改革潮流中，一種宗教戰爭之宣言。

該神龕之左邊內面，繪有「馬利亞回家」一圖。魯氏在意大利之時，曾繪此項故事數次。本書圖本所印，即魯氏在意大利時所繪之一。

(圖本第三七頁) 三 | 魯氏將聖經中馬利亞回家，被人迎接之情形，繪成一種法酒姆 (Finnon) 地方之鄉村風景。圖中牽驢之人，在安提委爾彭

神龕上無之。

魯氏門下最著名之弟子，爲安提委爾彭人方德克（Van Dyck，一五九九年至一六四一年），方氏亦嘗留學於意大利，其後爲英王喀爾第一（Carl I.）之宮中畫師，其主要作品爲肖像畫。

（圖本第三七頁）四方氏所繪英王喀爾第一之肖像，此項肖像，係以海邊風景爲背景，吾人可從林邊，遠望海岸，以及白雲佈滿之夏日天光。英王身穿窄小騎服，絲綢短褂，紅色褲子，淡黃靴子，正從馬上下來，向前行走。於風流俊逸之中，不失王者偉大尊嚴之象。此種偉大尊嚴態度，實爲該英王之一生特色。雖至斷頭臺之時，而未嘗一變者也。圖中有馬夫一人，將馬攀住，此外，更有侍童一人，手持英王之衣。

法迺姆人騰里爾時（Teniers，一六一〇年至一五九〇年），爲歐洲創繪農家畫圖之一人，曾受魯本斯畫派影響，其後在不魯塞地方，擔任宮中畫師。

（圖本第三八頁）二騰氏此畫，並非描寫農人工作情形，乃係描寫農人在星期日，穿着新衣，於一家酒店之中，跳舞作樂。騰氏在此畫中，意欲力除粗野之氣，以與當時各家作品相異。蓋當時各畫家中，對於下層階級農夫之粗野習慣，曾盡量描寫故也。圖中最可笑者，爲農夫與婦人之交際情形。尤其動人者，爲圖中右邊後面諸人，聚坐爐旁，正在大煮大飲大談。

第二節 荷蘭畫派

荷蘭爲新教國家，脫離西班牙而獨立，其畫家以銳門白郎提（Rembrandt，一六〇七年至一六六九年）爲最著名。銳氏生於迺登（Leyden），並在該處享受教育，其後移居阿姆斯特打謨（Amsterdam），以繪畫爲業，生活極爲裕如。迺其妻沙時克阿（Saskia）死後，於是銳氏極力收藏各種美術名作，興味甚濃，一時陷於窮境，彼極勤於創作，至死不衰，但終不能救彼出此窮境。

銳氏繪畫，不意大利作品爲其模範，而以彼之北方故鄉的風景人物，爲其張本。用尖銳的眼光，以寫其真相，並不注意外表之美觀。銳氏最善用神祕的『明暗光景畫法』（Hellmaekel），以使畫中人物，充滿高尚的詩意。同時，並將心中情感，利用極簡單的容態與姿勢，一一充分達出。此種表情之法除繪畫外，亦可於其所作『鏤畫』（Radierung）之中，見之。『鏤畫』係一種特種銅刻之術。此外，銳氏並爲肖像畫最大名家之一。

（圖本第四〇頁）五 係銳氏爲其老母鏤畫之肖像。當銳氏幼年，寓居迺登之時，卽已送爲其母，以及兄弟姊妹朋輩，繪畫肖像，但表情每次相異，純

以當時情景爲轉移。本圖所繪，係銳氏母親老年深思之態，並用明暗光景之畫法。

(圖本第三九頁) 四 係銳氏所鏤畫之自己肖像。銳氏嘗立於鏡前，研究自己頭部形式，及種種表情方法。本圖所描，係發怒之狀。亂髮高伸，眼光銳視。

(圖本第四〇頁) 四 係銳氏所繪其妻沙時克阿之肖像。亦係表示暫時情景。其中充滿幸福之愉快環境，一如銳氏與其愛妻共同享受者。其妻面容及衣上富麗裝飾，均爲光線所注射。只額上眼旁，稍爲明邊淺影所籠住。

銳氏所繪宗教圖畫，係出於自己內心要求，而非用作教堂祈禱圖畫。蓋新教國家之教堂，固無而此種祈禱圖畫，故也。銳氏最喜繪畫者，爲耶穌受難史，與耶穌寓言，以及舊約全書中期晚期各冊所叙之故事。

(圖本第三九頁) 二 爲銳氏所繪之舍買翁 (Zimem) 謁廟圖。圖中係以銳氏故鄉之荷提式高頂大教堂，代替猶太人之廟宇。只將其中方柱及弓壁，用一種幻想的裝飾，以表示東方習俗。廟中奇幻光線作用，實爲全圖之命脈。從廟頂射入之光線，將圖中主要人物，一一照着。舍買翁手抱耶穌小孩。耶穌父母則各執獻物，共跪於大法師之前。而大法師本人，則吾人只能望見其背。至於圖中後面，則黑影模糊，略露人影。只是圖中右面坐在椅上之人，以及石梯上往來登降之民衆，時有一二光線，照其面部而已。圖中石梯上面，有一巨大帷幕，其黑色之影，將該梯上面籠住。

(圖本第三九頁) 五 銳氏所繪拉查魯斯 (Lazarus) 復生圖。一種驚人情節，忽然湧現吾人眼前。岩洞之中，神光四射，黑暗消除。耶穌站立於前，將其左手高舉。形容消瘦的拉查魯斯之尸體，遂隨處耶穌左手之動向，從墓中呻吟而起。在旁之人，(彼之姊妹二人，亦在其內) 觀此奇蹟無不驚訝失色。前此用以遮蔽岩洞之帷幕，現在高高揭起。吾人可以看見該死者生平所用之軍器等。

(圖本第三九頁) 一 爲銳氏鏤畫耶穌救濟難民之圖。在一間形似洞穴之寬潤暗室中，忽有數處，爲明光所照。耶穌獨立正中，其面容與態度，均不優美。但充滿慈悲偉大之氣象。耶穌生平嘗不惜降居塵世，使一般勞苦衆生及無識兒童，皆得到彼面前，與彼接近。圖中左邊，聖徒派突斯正在阻止一位手抱其子之婦人，不要逼近耶穌。但耶穌却以該聖徒舉動過火，(是時聖徒約翰亦在其旁) 用其右手禁止。一面又將左手手指，以示人類解脫之源泉。其時一般苦難疾病之人，羣至耶穌面前。一位半身不遂之婦人，臥在草薦之上；其女則跪於其旁，代求耶穌救治。一位有骨無肉之老婦，亦在其旁，舉手求治。一位盲目失助之男子，正由其老妻，扶引至此。一位少年方推車來到，車上爲臥薦，身旁則爲其多病之老母。圖中右邊大門之外，來者尚絡繹不絕。圖中左邊，明光四照，爲另一社會之人。對於一般難民，或淡然視之，或注意觀察。至於圍繞棹旁之人，則係一般僞君子，以及身無疾病之人，正在喜笑怒罵，大開談判。

(圖本第三九頁) 三 銳氏對於舊約全書中之舍茂松 (Zimem) 歷史，以及吐比牙斯 (Tubias) 描寫自己幸福家庭，與種種奇蹟異聞之紀錄。

亦極喜採爲畫料。本圖所繪，即係吐比牙斯故事之一。在一座大門之前，男子跪地，婦女呆立，小犬號吠，無不表現一種驚訝畏敬之情狀。以俟空中來賓。是時該來賓方浮於神光之中，駕着黑雲之上，張其兩翅，飛降而至。

(圖本第四〇頁)六 亦係銳氏所描吐比牙斯故事之一。當其母竊一小羊回家之時，(是時該羊方用力抵抗不已)頗爲盲目之吐比牙斯所責備。

(圖本第四〇頁)七 在本圖之中，銳氏係將古代之故事，配以荷蘭之風景，並將故事各段，共同鑲畫於一幅之上。即受傷者被救，扶下馬來。以及仁者沙馬里台(Samariter)如何給與客店主人金錢，作爲看護該受傷者之用。

荷蘭畫家對於風景畫及風俗畫(Genre)兩種，最爲注意。風俗畫材料，爲人生日常生活情形；畫中人物，皆爲吾輩素不相識者。此與宗教畫，歷史畫，大不相同。而且畫中人物，係代表一個階級之人。因此，又有『上層階級風俗畫』與『下層階級風俗畫』之分別。關於『上層階級風俗畫』一種，以台爾波邪(Terborch, 一六一七年至一六八一年)爲最著名。台氏善於描寫上等社會之交際，使人觀其圖畫，如讀小說。

(圖本第三八頁)五 即台氏所繪家庭拜訪圖。德國詩人哥德在其所著擇交(Wahlverwandtschaften)第二部第五章中，稱該圖爲『父親告誡』。哥德此種解釋，固極有趣。但未必與原作之意相符。按此圖乃係一種普通拜訪之圖。圖中夫妻二人，方坐向一位少婦周旋。該少婦身着白色綢衣，與室中紅色家俱相配，極爲美觀。

風景畫以方儒邑斯歹爾(Van Ruysdael, 一六二八年至一六八二年)爲首創者之一人。其所畫最能使吾人直接入於自然之境。無論所繪，爲其故鄉荷蘭平原風景，或爲阿爾等冷(Ardennen)深林之山岩風景。(圖本第三八頁第四圖)皆能藉天然風景，以達出彼之胸中情感。至於善畫日色之畫家，則以蒲(Cuyp, 一六二〇年至一六九一年)爲最著名之一人。

(圖本第三八頁)四 即方氏所繪山間泉水風景。吾人如聞山間泉水噴湧之聲，初成漩渦，繼成泡沫，後成浪花，四處飛散。吾人眼光穿過帶雨空氣，含香松樹，以至露色微茫中之山岩頂端。吾人彷彿領略林間香氣充滿之微風。吾人十分嬉嬉林邊小屋及岩頂巨堡主人之得享如此清福。

(圖本第三八頁)三 方氏與其他荷蘭人一樣，最喜海洋風景。蓋海洋爲其狹小祖國發展之源泉，故也。本圖係用微茫清冷之光線，襯以浮行空際之雲氣，配以寂寞清靜之沙丘。丘上樹木稀少，並爲急風所掩抑。今日海岸之上，比較往日熱鬧，是時潮水忽至，岸上步行之人，竟敢涉過淺湖微浪而去。

(圖本第三八頁)一 爲考氏所繪動物風景圖，亦係荷蘭本地風光。或者爲馬斯河(Meuse)之岸上。在日光散滿之下，人形畜體與天光水色之界

限，劃分極爲顯然。

第三節 西班牙與法蘭西

在西班牙畫家中，以費那時凱遲（Velasquez）與牟銳由（Murills）兩人爲最著名。兩人皆係色費拿人。其所採材料，兩人各不相同。費那時凱遲（一五九九年至一六六〇年）爲西班牙國王菲里浦第四（Philipp IV.）宮中善畫肖像之名手。所繪王室各人肖像，以至於最幼之王子王女肖像，均能運用色彩，逼近真相。實爲色彩技術之最大名家。彼之『地氈廠女工』一圖，實爲後世工廠畫之始祖。但其內容，亦係屬於『肖像合圖』一類。

（圖本第四一頁）五 卽費氏所繪『地氈廠女工圖』。圖上係一地氈工廠內部。費氏以王室侍從武官資格，常護送宮中女官數人，到此參觀。廠內前室之中，木來黑暗，但因左邊紅幃拉起，有窗一口，透入光線之故；（此外，室中尙另有一處透入光線，但不明白。）全室爲之光明。其中有五位粗壯女工，正用紡車絞盤工作。左右各有二人相配。左邊兩人之面向前，右邊兩人之面向後。其第五位則退處黑影之中。由此再進，則升入一間小室。室內爲日光所照，異常光明。其中有王宮女官三人，正在審視壁間懸掛之地氈。氈上所織圖形，亦甚明瞭可辨。

費氏之注意點，並不在其所繪事物；而在房室及光線之支配；使人一見，深信畫中人物器具，真實存在不虛。

牟銳由（一六一七年至一六八二年）以善畫聖母像著名。聖母駕在雲端，爲仙童所圍繞；並表示一種熱望之情態。此外，彼所繪之『幻像圖』及『神聖兒童』亦甚著名。

（圖本第四一頁）一 卽牟氏所繪聖母圖。該圖係依照聖經所謂：『凡心地純潔者，爲最有幸福之人，可以窺見上帝。』牟氏以聖母爲世間最爲純潔之人，升天而去，與上帝相會。聖母身穿白衣，外加藍袍。乘於一鈎明月之上。其足下，則有仙童多人，執花與杖，共同遊戲。

（圖本第四一頁）二 爲牟氏所繪神聖牧童圖。該牧童坐在古代遺蹟之旁；以其左手，置於愛羊之上。其他各羊，則在後面牧地之中食草。該牧童對其牧畜職務，十分認真熱心。頭上鬢髮蓬鬆，雙眼凝神而望。

（圖本第四一頁）四 爲牟氏所繪『聖僧與耶穌』之圖。少年而忠實之聖僧安通鈕斯（Antonius，一一九五年至一二三一年），在山坡荒地之上，得與耶穌小孩相見。並將其抱在手中。但一種畏敬誠懇之情，使彼不敢稍動。而耶穌却以小孩頑態，用其嫩手，去摩該僧面上。從此，該僧遂因耶穌從天而降之故，獲得無限幸福。一般仙童亦正從天空香氣瀟瀟之中，往下視去。只有兩個仙童，隨着耶穌降臨地上，獲得許多可愛玩具。其一，得着聖書一部，正在翻

閱書中圖畫。其二，得着百合花一枝，正在舉以誇示其天上之同伴。

(圖本第四一頁) 三 爲李氏所繪馬利亞降生圖。圖中主要部分，係一正角三角形，有如花梯一樣，立於明光豔色之中，全係人世風光。幾位民間壯婦，正在預備新生小孩之洗浴事宜。而上方則有仙童若干，浮於天光之中，往下視去。現在業已無人再問：『此事究係奇蹟，抑係真事？』圖中左邊暗屋，稍有微光照之，是爲產婦臥床。圖中右邊，則有火爐及房門各一，爲另一光線之來源。

第十七世紀法國大畫家羅蘭 (Lorrain, 1600年至1682年) 係羅連州人 (Lothringen) 但其生平最大部分時間，皆消磨於羅馬城中。其所繪風景畫，多取材於南方偉大自然風景，而加以美術的佈置。於是遂成爲一種理想世界之圖。若在此種『理想的風景』之中，再繪上一點古代神話或歷史之故事，學者亦稱之爲『豪氣風景畫』 (Heroische Landschaft)。

(圖本第四〇頁) 一 卽羅氏所繪夜間風景圖。圖中人物係耶可滿 (Jakob) 與仙女相持不下之情形。但此項人物，在圖中並非重要部分。(按羅氏所繪其他各種風景畫，亦復如此。) 只是陪襯圖中之豪氣詩意而已。此項豪氣詩意，直從一片莊嚴風景之中，充滿奇蹟神祕之象，表現於吾人面前。圖之左右兩旁，各有高樹聳立山坡之上。更有古代建築遺蹟，點綴其間。圖之正中前而，正值夜影沉沉。但其時遠遠天際，銀月已露其光。因此，地形樹影，能一一顯然辨出。而且此刻月光，業已照滿海上。海上有橋一座，吾人可由圖中缺縫之處望見。圖中之自然現象，可謂十分清貴諸和，純潔無垢，殆有如上帝當日初創世界之時，彷彿此種解放吾人內憂，安慰吾人心靈之大自然界，逍遙快樂，永無盡期一樣。

(圖本第四〇頁) 二 係羅氏所繪海岸風景圖。吾人在此奇幻美麗之海岸風景中，可從左邊高樹，右邊險岸之間，望見海上，以及夕陽斜照之波光。圖中人物，正中爲牧者阿扯斯 (Aziz) 及海中女神卡那台阿 (Callithra) 兩人。左邊爲海中仙女，右邊高岸之上，爲妬火中燒之巨人頗里菲謨 (Polyphem) 與圖中所用奇幻百出之光線，變化多端之地形，互相掩映成趣。

第十一章 第十八世紀之德國美術

德國在三十年戰爭之際（一六一八年至一六四八年），所有德國美術，全入停頓狀態。其後一般德國建築家，對於王宮之建築，則採法國式。蓋當時法王路易十四所建宏壯王宮，如凡爾塞宮之類，極爲世所推重，故也。對於教堂建築，則採用意大利式。學者稱呼此種壯麗偉觀之晚期文藝復興時代風格，爲『巴魯克式』（Barockstil）。

德國美術家之在維也納柏林德蘭斯登者，無不精心創作，遂成爲德國巴魯克式之先鋒。其在維也納方面，則有建築家愛爾那哈（Erscher von Erlach，一六五〇年至一七二三年）。其主要建築，爲喀爾波魯買伍斯教堂（Karl-Borromäus-Kirche）。成於一七一六年至一七三七年之間。係由奧皇喀爾第六（Karl VI）於瘟疫之後所救建。

（圖本第四二頁）七 卽愛氏所建喀爾波魯買伍斯教堂。係一橢圓形之中心建築。但爲前方寬闊門面及其兩角高亭所遮掩。門面之正中，有石柱敞廳一所突出。吾人眼光可以從此，超過後面而抵壁，直達上方之偉大圓蓋屋頂，及其高立圍壁。門外兩旁聳立之巨大圓柱鐘塔，更將該教堂之美觀畫意，增益不少。按該教堂之有此美觀，在其前後上下層壘如畫之故。

兩旁（高亭）三角頂壁及窗戶之彎曲樣式，建築各部善用之橢圓線形，以及教堂門面所採之曲折形式，皆足以表現巴魯克式之特色。

其在柏林方面，則爲建築家及雕刻家謝呂台氏（Schlüter，一六六四年至一七一四年）。謝氏供職於普魯士國王弗力德里徐第一（Friedrich I）之下。將邁潤領（Nering）氏所製之兵器庫（Zeughaus）圖案，加以建築完成。

（圖本第四二頁）三 卽謝氏所建之兵器庫。其外式爲意大利文藝復興時代形式。下層牆面，係村野式。上層牆面，係用牆柱點綴。大門之上，冠以三角頂壁，架於四根圓柱之端，使人特別注意。房簷之上，環以『矮欄』（Balustrade）『矮欄』之上，冠以各種武裝及戰士合像，以爲戰勝紀念。下層樓外面各窗頂端，飾以戰士軍帽。其在天井之內，則飾以戰士死像，表情極爲真切。（參看圖本第四二頁第四第五兩圖。）此種裝飾，可謂最合該項建築之宗旨。

又柏林王宮建築，亦係謝氏董理其事。

（圖本第四二頁）二 卽謝氏所建之柏林王宮。本圖係該宮大門，突出於前。其內爲梯廳。謝氏利用巴魯克式之一切方法，以造成此種雄壯偉大建築。在下層樓之牆外，配以巨大圓柱。其上冠以牆額，隨柱彎轉，形成無數曲折，射出許多暗影。牆額彎折之處，冠以若干座基。座基之上，立有各種石像。上層樓之牆面，則飾以若干牆柱，以繼續上層樓之圓柱點綴。上層樓之上端各個小窗，係屬於『半層樓』。在房簷之上，亦環以矮欄，爲全部建築之結束。

謝氏最大作品，實爲銅製大侯爵騎像，係列於柏林大侯爵橋梁之上（一七〇三年）。

（圖本第四二頁）一 大侯爵身材雄偉，騎於戰馬之上。其一種飛揚活潑之態，早爲德國大詩人納辛所贊美。大侯爵面上頗表現一種人君宏毅之色。其衣服係依照當時習慣，模倣古代及文藝復興時代裝束。故該像所穿甲冑、大衣、革鞋，皆係上古羅馬時代式樣。惟頭上所披假髮，乃係當時流行款式。石座四角之俘虜，全身扭轉不安之狀，更使該大侯爵安詳沈靜之態，愈爲顯然。同時，並藉以表示該大侯爵之盛大戰功。

同時，德蘭斯登方面，在性愛繁華的大侯爵奧古斯提（August der Starke）之下，依照建築家飄泊門（Pöppelmann，一六六二年至一七三六年）圖案，築一環繞廣場之『圍廊』（Zwinger），以便場中大開宴會或騎士練習之時，侯府人員，可在廊上參觀。

（圖本第四三頁）一 廣場係一正方形，環以只具一層之建築。該建築之頂端，界以『矮欄』築成平臺。爲侯府人員參觀之處。該建築之各角，有兩層樓之休息室六所，突出於前。本圖所示，即西邊一所休息室，是也。該休息室係兩層樓，並無何種牆壁，只由若干牆柱構成。牆柱之頂，冠以牆簷。（上層樓與下層樓，各有牆簷一條。）該項牆柱介於高門巨窗之間，直達房頂，將『莽沙登房蓋』（Mauselthurm）承住。所謂『莽沙登房蓋』者，係山上下兩種房蓋所組成；下層斜直如壁，上層斜平如蓋，是也。巴魯克式在此所表現之繁華富麗狀態，可謂淋漓盡致。房面裝飾方式，既極繁多，建築各部形態，尤爲奇特。譬如各窗上面之三角頂壁，中部忽折，分向四面彎去之類，是也。此外，全部建築之裝飾，更是豐富萬分，使人應接不暇。此項裝飾，實已含有其後『儒可可式』（Trokolo）之精神。蓋儒可可式與真正巴魯克式的莊嚴宏麗相異之處，係在其嬌小玲瓏動人。尤喜將花葉形式，雜於螺旋線狀及人體形相之中。又如花朵纏線結尾之樹神身體，滑稽之面具，華麗之徽章，外拱之瓶盤，牆簷上之各種石像及合像等等，亦皆屬於儒可可式。均能表示一種輕快愉悅之人生。但同時却不失其尊貴莊正之態度。

德蘭斯登之聖母教堂，亦係由大侯爵奧古斯提命其工程師拜爾（Bähr，一六六六年至一七三八年）將該處原有之教堂，從新加以改建。

（圖本第四二頁）六 卽拜氏所建之聖母教堂。按新教堂之建築條件，係在教堂之內，同時能够容納多人。對於牧師舉止講演，各處均能視聽。並多設大門，以便教徒迅速出入。因此，拜氏遂在原有狹小地址之上，造此中心建築，並附以樓廊。教堂內部，係一圓形大廳，位於圓蓋室頂之下。從教堂外面視之，該建築之結構，異常團結，有如一氣鑄成。該教堂外面，係四方形，而將各角削平。教堂之上，築一拱形圓頂。（以代替普通圍壁。）然後再將石質圓蓋房頂，冠於其上，飄然高聳。並以『頂尖』高置於上。德蘭斯登城中，許多地點，均可以望見該教堂。巍然獨立，實爲全城之偉大點綴。該教堂之下部四方建築，共有七道大門，四道在四角之上，三道在左右前二邊。至於後邊，則有一可兩建築，稍稍突出於前。各處牆壁之上，皆開有高大窗戶，介於莊嚴牆柱之間。其在各邊

之上者，窗頂冠以三角頂壁，其在各角之上者，窗頂冠以弓形頂壁，在弓形頂壁之上，又復冠以嬌小曲折之鐘塔，環立於圓蓋房頂之頸旁。在各處王宮侯邸之中，其室內裝飾陳設，最足以表示儒可可式嬌小風雅之別緻。

在一七四五年至一七四七年之間，普魯士國王弗力德里徐大帝 (Friedrich der Grosse) 命建築家克諾白爾斯篤夫 (Knobelsdorf, 一六九七年至一七五三年) 爲彼建築一座無憂宮 (Sanssouci) 於柏林郊外坡池打謨 (Potsdam) 至於建築全部計畫，則係該國王所自擬。

(圖本第四三頁) 六 卽無憂宮之南面形式。該宮樸素愉快，配以寬大窗戶。係長形地基之一層建築，其中部有圓蓋建築一種。其左右兩翼，各有廂房一所。該宮之主要成分，實爲巨大窗戶，將宮牆幾乎全部穿透，由平地以至房頂。一種透光透氣文雅風流之象，彷彿直至今日，尙爲弗力德里徐大帝之精神所籠照。

其在裝飾點綴方面，則該宮南北兩面，各不相同。按該宮北面，有半圓形之柱廊環繞。至於該宮本身，(參看圖本第四三頁第五圖) 則用可潤體式之偶立牆柱，以點綴之，尙帶有巴魯克式之嚴格古典色彩。此種色彩，在宮內中央大廳之中，尙可窺見若干。(參看圖本第四九頁第一圖) 反之，該宮南面，(參看圖本第四三頁第六圖) 牆柱上之各種人形柱，樣式繁多，異常活潑，却全是儒可可式之自由精神。而宮中室內裝飾，亦大部分屬於儒可可式。該宮南面之人形柱，非如古代希臘人形柱之負有承擔房簷的嚴重使命，乃是僅將建築任務，寓於一種嬉笑滑稽遊戲之中而已。

(圖本第四三頁) 二 係宮內圖書室。其室內之點綴，係將牆壁，用框邊分成若干長方形。框邊之角，取形曲折，並用裝飾花紋以點綴之。至於框邊自身，則用樹葉圍繞。所有一切直線，大都變爲曲折之形。或者直線之旁，作以曲折之線。框線之中，配以懸吊花紋及牌形圖畫。所有嚴格『對偶形式』(Symmetrie) 無不設法避免。因此，壁間兩邊花紋，極少互相雷同者。同樣，室內家具，亦皆具有一種嬌小飄逸之曲折狀態。於是古代建築遺形，至此似乎完全消滅。卽或簷下之柱頂，尙存幾許古代遺風；但其作用，亦不過在此故意開玩笑而已。其在室頂之上，則飾滿幻想花紋，配以格子點綴，盡其偉大飛揚之態。此種輕逸名貴之花紋，以及嫩色暗金之光彩，有如巨鏡反射一樣，最足以表現當時飽受美術科學陶鎔的貴族社會之情況。

第十八世紀之上等市民生活，亦無不全帶儒可可式美術之色彩。吾人可於銅刻名手索都費基 (Chodowiecky, 一七二六年至一八〇一年且扯邪人) 之圖畫中，見之。按當時文學名作之附圖，大多出於索氏之手。

(圖本第四三頁) 四 係索氏名畫之一。畫中所描寫者，卽德國大詩人哥德在其所著小說中，所描寫之六月十六日動人情節。是時少年維特 (Werther) 望見女郎羅德 (Lotte)，業已穿着跳舞大衣，正在分給其弟妹等，以晚餐麵包。

肖像畫名家格那夫（Graf，一七三六年至一八一三年，係瑞士人）在德國德蘭斯登地方，任職宮中畫師。曾繪當時德國各大名人肖像。吾人今日之得識各大詩人、學者之真容，如改迺爾提（Gellert），門登思宋（Mendelssohn），費蘭德（Wieland），海爾得（Herder），納辛（Lessing）等等，皆彼之賜也。

（圖本第四三頁）三 即格氏所畫德國詩人納辛之肖像。按該像係將該詩人之真容，一一照實寫出。額部微向外拱。頭髮向頸後梳去。其垂於兩鬢者，則作鬢形。一雙明銳暗色之眼睛，善於觀察事物。至於口部，則露出一種風流俊雅之象。但格氏却不以僅僅酷肖真容為滿足；而欲將納辛之精神，亦復一一併描出。納辛肝胆照人，如日之光；此處完全表出。吾人審視之下，初不料其為最深刻之思想大家，最可畏之文學戰將也。但吾人一考其生平事蹟，却又無處不證明其為肝胆照人也。

第十二章 第十九世紀之德國美術

第十九世紀之美術，係以從新研究古代希臘作品，爲其出發之點。其重要動機，則由於海爾苦那迺五謨與朋派吉兩處之開掘；以及美術史學家聞克滿氏之研究。

聞克滿 (Winckelmann, 一七一七年至一七六八年) 係德國斯登達爾 (Stendal) 人。因研究德蘭斯登及羅馬所藏古物之結果，著古代美術史一書，爲近代研究美術史者之祖師。並使彼之同時人士，得知古代作品純潔之美。實與當時流行之巴魯克式的堆砌情形，儒可式的柔嫩式樣，大異其趣。

當時有形美術迭受是時發達最盛之文學勢力的影響。因此，是項美術，亦可稱爲『古典式及文學式美術』。其宗旨不在自然之模倣，而在線形之純潔。並主張在繪畫及雕刻之中，必須寓有思想。但在第十九世紀中葉之際，美術潮流却又大爲變遷；而以酷肖自然爲其目的。在繪畫中，特別發明一種新式彩色學，以便達此目的。不過在最近期間中，却又發生一種新理想主義，與之抗衡，互爭雄長。

第一節 建築美術

德國建築家醒克爾 (Schinkel, 一七八一年至一八四一年) 在柏林普魯士國王威廉第三 (Wilhelm III.) 之下，復將古代希臘建築之風格，從新加以提倡。並使建築美術，從新得着一種詩意及理想。建築各部分，皆倣照希臘最好之模範。所有一切裝飾點綴之與建築結構無關者，皆將其一律掃除。彼最善利用古代希臘建築形式，以適應近代生活之需要。吾人可於其主要作品：柏林博物館及柏林戲院兩種，見之。

(圖本第四四頁) 一 即醒氏所建柏林博物館。在四方形大建築之中，有一方形小建築，突出於上。其四角配以馴馬者之像。該小建築之內部，係一圓形大廳。光線自上透入。博物館門前敞廳，有依翁里式圓柱十八根，極爲壯觀。與該館對面之柏林王宮 (按即圖本第四二頁第二圖，爲上述建築家謝呂台氏所造) 遙相對抗。館前有一寬濶石梯，可以上達館門。石梯左右兩旁，配有屋爾夫 (Wulf) 所製之鬪殺猛獅像；及基斯 (Kiss) 所製之女兒國戰士阿馬處冷像。敞廳壁上，係依照醒氏所擬圖案，飾以各種壁畫。

博物館左右兩方，各有三角頂壁一種，巍然高聳，係屬於其他建築。

第十九世紀之建築美術，並非全行模倣古代希臘形式。因當時美術歷史研究日進之故；對於各時代各民族之建築風格，亦復漸漸加以採用。

除醒氏之外，最負天才之建築家，當推森派爾氏（Semper，一八〇三年至一八七九年。）因彼喜用意大利文藝復興時代式樣之故；是意大利文藝復興時代之風格，一時在德盛行。最初，彼在德國德蘭斯登工作。（在該處建有宮廷戲院一所，成於一八三八年至一八四一年之間。）繼在瑞士處里邪（Zürich）工作。（在該處建有工藝學院一所。）最後，在奧京維也納工作。（在該處建有宮廷博物館一所。）

（圖本第四四頁）四 卽森氏所建宮廷戲院之地基圖案。吾人但從圖案觀之，已知院內各部地位，無不概由院外，一一加以標明。森氏係依照造室美術原則，將該院從內向外建成。在該院中部戲台之前，是爲半圓形之觀衆座廳，座廳之外，環以半圓形之走廊。在戲台後兩側，築有梯廳，附以車馬出入之所。其在後面，則有四方形之宴廳，與之聯結。

（圖本第四四頁）三 係宮廷戲院之外部，爲半圓形，計有三層。最上一層，向後退縮。其內部爲觀衆座廳。座廳之外，環以走廊。（在下層樓，）爲交通往來之用。中層樓之上，環以休息廳一道，爲上流觀衆休息時聚談之所。戲院兩側，各有三角頂壁建築及其梯廳前室。其外部並附以低矮之車馬出入所，上有房頂覆之。戲院窗戶之形式，以及各層樓上所用圓柱牆柱之點綴，頗似羅馬古戲院苦羅賽五蒙。（參看圖本第一三頁第一圖。）

宮廷戲院於一八六九年被焚，其後一八七一年至一八七八年之間，仍由森氏計畫，重新建築。但與從前形式，稍有差異。

至於當時教堂建築家中，則以柏林方面阿達氏（Olsen，一八三九年至一九一一年，）最爲著名。阿氏所建「十字教堂」，（成於一八八五年至一八八八年之間，）實爲近代新教教堂建築之模範。

（圖本第四四頁）六 卽阿氏所建「十字教堂」之圖案。按新教教堂，注重牧師演說；與天主教教堂之注重儀式者，不同。因此，阿氏圖案，係一中心建築，而非巴舍里略式之長屋建築。以便來聽之人，無論居於堂中何處，均能聽得明白。中部八角建築，分向四邊擴去，彼此長短相同，成爲「希臘十字」形式。其十字左右兩端，各設有樓廊。至於十字後端，則爲壁龕及其走廊。其後而並附以洗禮大廳一所。

（圖本第四四頁）五 爲「十字教堂」之外部。一座類於圓蓋之巨大鐘塔，聳立於「十字中心」，超出其他一切小塔之上。使人一望而知其爲中心建築。其形式係採自火磚荷提式，更以有色釉甃，增其壯麗之態。

其後各建築家，漸漸脫離純粹模倣古代形式之境界，而將其改造或混用，以求適合現代需要爲原則。建築家瓦羅提（Vallois，一八四一年至一九一二年，）爲柏林國會之建築人。該國會係於一八九四年建成。

(圖本第四四頁)二 該國會之外形，係按照著名意大利中期文藝復興時代之模範。下層牆面，係村野式。中層上層之牆面，則用可潤體式圓柱，直貫於上，以點綴之。該建築為一巨大四方形。其前面有圓柱敞廳一所。其房上有巨大屋頂一座。其四角各有塔樓一座，將全部建築，聯成一氣。其屋頂係用鋼鐵與玻璃所製成，浮於一種方形建築之上。其下則為會議大廳。

近世建築材料，係用鋼鐵、玻璃與石料，聯合應用。尤其是實用建築物，如火車站、百貨商店之類。柏林魏爾特謨 (Wertheim) 百貨公司，係由建築家買色爾 (Wegeler, 一八五三年至一九〇九年) 所建。

(圖本第四五頁)三 為魏爾特謨百貨公司之一端。其下層築有弓壁敞廳一所，架於高大方柱之上。圖中右方為該公司之寬潤門面。高大方柱若干，直貫其間。各柱之間，嵌以巨窗，並無各層樓房之明白界限。吾人從此可以窺見內部結構之一斑。

(圖本第四五頁)七 為該公司內部售貨大廳之一。全係鋼鐵造成，但在外面敷以石質而已。大廳四面，築有數層樓廊，而以各梯聯絡之。廳內光線，係由玻璃屋頂及巨大窗戶射入。

在近時各火車站建築中，以邁蒲扯那 (Leipzig) 火車總站為最有名。係由羅梭 (Losow) 及扣納 (Kühne) 兩人所合建。

(圖本第四五頁)四 圖中為該總車站左邊之一部。至於右邊一部，其規模與左邊一部相同。其向前突出之兩座中部建築，是為入口大廳。該廳側面，是為長廳，即覆有長房蓋者，是也。由此可達登車之臺。

(圖本第四五頁)六 即該總車站之內部。係依照桶形室頂原則，純用鋼鐵製成；具有一種飛揚寬敞之象；並不多耗材料，成此宏大廳場。

近來各建築家，多欲脫離他人已有之各種形式，而自創一種風格。在工廠建築，住所建築，以及城中鄉下之別墅建築，頗能表現其巨大成績。

(圖本第四五頁)五 為建築家柏潤斯 (Behrens) 在丟色篤夫 (Disseldorf) 所建之大工廠辦公所。近代工廠之建造，並非千秋不朽一成不變之偉大建築，乃是一種隨時可以改造擴大之基本建築。因此，建築家柏潤斯對於舊有建築形式之可以表示偉大雄壯者，皆仍將其保守。而於該建築之背面，則預留將來擴張之餘地。(按本圖建築，係由兩座巨房，正角相接而成。)至於該房外貌之別緻，以及窗戶之密排，實與該建築內部情形，互相適應。蓋辦公所之房間，須隨時按照需要，加以擴充或縮小。因而，從房外細薄方柱起，可以隨時在房內添設薄牆。將來又可隨時折去。同時，各層樓窗戶之大小，以及排立之情形，更使全部建築，得一生氣勃勃之節奏。最下一層，係村野式。第三層與第四層，用寬潤牆額，聯成一氣。最後覆以鈍端屋蓋，以統一全部建築。

(圖本第四五頁)二 為上述建築家柏潤斯氏在柏林所建之大工廠。亦具一種規模偉大之象。低塔四面分立，將全部建築統一，以表示資本勢力。

之集中雄厚。外面方柱，由平地直達屋頂窗戶，使人一望而知該建築之內部，係一整個大廳。

(圖本第四四頁)七 爲建築家史託買爾 (Strammer) 在柏林所建築之牧師住所。係參用德國古代農家建築美術。該住宅之正房，與其突出之廂房，以及外面之短牆，將宅中天井，四面圍住。窗戶形式簡單，地位分歧；以及各處之凸室挺出。(其一在該房之左角) 均使吾人，可以想見宅中各室之分配，與居處之安樂。房蓋斜立，以便於積雪之下落。有弓形窗戶一口，開於其上。其下則爲該房入口之處。房頂之上，冠以烟筒。

(圖本第四五頁)一 爲建築家導提 (Taut) 在柏林所建之租賃大房。其特色在房外明窗暗窗之合組分配，異常得法。並不利用前此通行之圓柱牆柱，以爲點綴。有類似凸室之突出建築物，將各房界限，分別表明。然後再用三角頂壁，將建築全部統一起來。

第二節 雕刻美術

第十九世紀，最大之雕刻家，係一丹麥人。同時並爲德國雕刻美術之領袖。其作品以效法古代希臘美術爲宗旨。

涂爾瓦真 (Thorwaldsen, 一七七〇年至一八四四年) 係丹京可彭哈耿 (Kopenhagen) 人。生平大部分時間，皆在羅馬工作。其能運用古代希臘美術之形式與思想，儼然如一古代希臘美術大家。其名作計有『牙松』(Jason)，『牧童』，『殺死阿爾古斯妖怪之買爾苦兒』(Merkur der Argustöter)，『三位美神』(Die drei Grazien) 等等。但其最著名之作品，則爲壁上雕刻『亞歷山大之隊伍』，『日間與夜間』，『四季』等等。

(圖本第四六頁)二及三 即涂氏所雕之『日間與夜間』。第三圖係『日間』。其時『白日仙女』背負『日光仙童』，正在散布『朝曦玫瑰』。第二圖『係夜間』。其時黑夜仙女手抱酣睡仙童及死亡仙童，正向下飛去。兩種壁上雕刻之形式，皆臻上乘。而且兩者均與圓框樣式恰合。同時又能將兩者之動作與表情，分別寫出。『日間仙女』情態愉快，正向上升。反之，『夜間仙女』則形容疲倦，正向下降。

涂氏曾爲丹京聖母教堂，雕刻耶穌及其十二門徒之像。又丹京『涂爾瓦真博物館』之中，收藏涂氏生平一切作品。一部分爲原作，一部分係仿製。而涂氏遺骸，亦葬於該博物館天井之中。

(圖本第四六頁)一 即涂氏爲丹京聖母教堂所雕之耶穌石像。該像立於該教堂之大壁龕內。復活後之耶穌，身帶傷痕，面現慈容，張其兩臂，以佑助一般勞苦衆生。露出一種極爲莊嚴崇高之象。

德國雕刻家夏朵 (Schadow, 一七六四年至一八五〇年) 自一七八八年起，供職於柏林王宮之內。以所作『勝利神車』(Vierges-

pann der Viktoria) 與「公主路易絲及其妹弗力德里凱」(Prinzessinnen Luise und Friederike) 兩種，得享盛名。

(圖本第四六頁) 四 卽夏朵所雕之「公主路易絲及其妹弗力德里凱」合像，係用大理石雕成，其大小恰與該兩公主當時身材相等。公主路易絲，其後爲普魯士王后。至於弗力德里凱則嫁與王子路提委邪 (Luitpold)。兩像身體，幾乎完全聯成一塊，但路易絲以其身體較高，態度較靜，衣紋較簡之故，略佔主要地位。風雅之情，活躍於外。兩人裝束，全係出於該美術家之一種自由幻想。一半仿自古代裝束；如足下革履，衣上綉紋之類。一半係仿自當日時裝；如腰帶高束，兩袖甚短之類。此外，路易絲頸上，纏有一布，以掩其粗頸之瑕。其後爲王后時，仍保存此種習慣不改。像上尚帶幾分儒可式時代之遺風餘韻。換言之，除極力趨向自然外，仍以柔細嬌婉爲尙。兩人手臂之交抱，以及路易絲之右手將衣提起，左足向前側進，弗力德里凱之左手按着其姊手背，令人想像梅魯哀提 (Mennett) 舞樂之跳舞姿勢。

雕刻家儒老邪 (Rauch, 一七七七年至一八五七年) 爲柏林雕刻學派之首領。其著名少作，爲柏林王室陵墓中之普魯士王后路易絲石像，係一八一五年陳列其中。

(圖本第五〇頁) 三 係畫家費爾納 (Werner) 所繪之柏林王室陵墓之舊時內部情形。而儒氏之兩大雕刻，亦在其中。王后路易絲頭帶王冠，身著薄衣，衣紋疊摺甚美，臥於便牀之上。該便牀係放在石棺之上。王后頭部，稍向右偏，雙臂交於胸前，兩足互相重疊，而貌靜美無比。有如安適微寐之狀，而無死亡之容。又其旁普魯士國王威廉第三之石像，亦係出自儒氏之手。

儒老邪最喜雕刻普魯士歷代偉人肖像，如夏爾火斯提 (Scharnhorst)，畢諾 (Blow)，白柳血 (Blücher) 之類，最後，更於柏林，鑄造弗力德里邪大帝巨大騎馬銅像。

(圖本第四六頁) 六 卽儒氏所鑄之弗力德里邪大帝銅像。該像之下，有巨大座基一個，共分三層，而用寬厚牆額以界之。下層爲花崗石所製，其上嵌以銅壁，刻有文字。中層爲銅製大帝時代之各種偉人肖像，及壁上雕刻。在四角之上，爲車登將軍 (Nielsen)，亨利邪親王，飛爾頂南德公爵 (Ferdinand)，賽抵里遜將軍 (Kortlandt)，四人之騎像。上層爲壁上雕刻，係描寫大帝生平故事。其四角之上，則配以神話中之肖像。在此種雕像衆多之巨大座基頂上，是爲大帝騎像。態度甚爲閒逸。其三角帽，丁字杖等等，一如當時民間所傳說。但同時却表現一種身着白狸大衣之偉大帝王態度。按該銅像係於一八五一年，立於柏林菩提樹大街 (Unter den Linden) 之上。所有普魯士及德意志全盛時期之各種偉蹟，無不於其足下實現。

德國建築家中除儒老邪外，以銳切爾 (Rischel, 一八〇四年至一八六一年) 爲最有名。銳氏初受業於儒老邪。其後乃到德蘭斯登地方工作。其主要名作，爲白老溫西外邪地方之詩人納辛肖像。(係照納辛當日時裝，並無外衣) 威馬地方之詩人哥德及喜來合像。(成

於一八五六年，屋爾謨時地方之宗教改革家馬丁路德的偉大肖像。（按此像銳氏已不能及身見其竣功。）

（圖本第四七頁）六 即銳氏所鑄詩人哥德及喜來合像。兩位大詩家在生之時，彼此從不嫉妬，只是和平的共爭上乘，成爲一雙好友。現在銳氏將此兩人交誼，用銅鑄成，以垂不朽。哥德左手搭於其友之肩。上。哥德年紀較長，右手持一桂冠。喜來成名係在哥德之後，且暗師哥德而得享大名。故只用右手略觸桂冠而已。哥德所著係貴官裝束，態度閒靜，目光銳視，包羅世界。喜來所穿衣服，以及左手所持紙捲，係表示曾爲大學教授之意。喜來眼光上視，大有欲求「真善美」不朽之業，而與曠世生活宣告斷絕關係之象。

雕刻家邦達（Bandel，一八〇〇年至一八七六年），以首先創造德國國家大紀念碑著名。該碑名爲海爾邁（Hermann，係德國古代救國英雄），紀念碑成於一八七五年。立於尊益上堡（Tautoburger Wald）之中。邦氏以一生全力，製造此碑，用以昭示德國國民，應該如何團結之意。

（圖本第四六頁）五 即海爾邁紀念碑。該碑係立於德提摩爾得（Detmold）地方格魯登堡（Grundenburg）之山頂上。其下部爲一圓形廟宇。其有「撐持方柱」及「弓壁」。其上覆以斜直圓蓋。立於圓蓋之頂者，即海爾邁之巨像。右手將劍高舉，左手靠於藤牌。該像與圓廟，聯成一氣，極爲簡單自然。表現一種力爭自由之氣概。按該像係用銅製成。從足部至劍尖，共有二十六米突之高。（全碑共有五十七米突之高。）

在德爾斯登雕刻家中之出自銳切爾門下者，以謝林（Schilling，一八二八年至一九一〇年）爲最著名。謝氏爲里德瓦得（Niederwald）地方國家紀念碑之創造者。（其上有日爾曼女像一尊。）係於一八七七年建基。一八八三年築成。以紀念德意志民族目的之完成。在該紀念碑之座某側面，有兩小幅壁上雕刻，最能表現謝林之美術價值。其戰爭一幅，係描寫兵士別家之情形。其和平一幅，則描寫兵士還家之情形。

（圖本第四七頁）三 即兵士別家之一幅。其上共分三部分。圖左爲一少年騎兵，正與父母作別。一種少年喜事及志士愛國之心情，使彼不惜驅赴疆場作戰。其父向彼祝福，而帶驕慰之色。而其母則猶緊握愛子之手，用一種呆而定之眼光，熟視其子。圖之中部，係一步卒，正在預備開行，向其未婚妻，婉言安慰。其未婚妻則以手臂抱之，並以其頭部，垂於彼之肩。圖之右部，則爲一位後備兵，正向其妻子女作別。其妻以雙手掩其淚臉。其子女則將彼緊握，不欲其去。於是，彼乃再向其幼子握手一次，然後奔脫而去。至於後面所刻之山水風景，係從阿爾卑山嶺，以至海面船上之桅檣帆杆，用以表示德意志民族從山至海，無不昂然興起之意。

儒老邪雕刻學派中古典主義之勢力，影響於柏林後起雕刻家者，一直至於第十九世紀末葉。反之，雕刻家柏格斯（Begas，一八二一

年至一九一二年，雖出於儒老邪門下；但其後在意大利研究巴魯克式美術，造成許多雄壯真實之作品，如柏林方面喜來詩人及威廉皇帝巨像之類。此外，更製成許多名貴之半身肖像，如毛奇（Moltke）肖像，即其一也。

（圖本第四七頁）五 即毛奇元帥之肖像。毛奇天生之鐵面，正合於石質銅質之雕刻。毛奇腦壳高而俊美，其上雖覆以頭髮，但未能將其盡掩。眼光冷銳，口部緊閉。（毛奇生平，靜默寡言。）顎部表現一種強毅精神。至於圍繞毛奇強健頸上之衣紋形式，以及座上仙童之遊戲情狀，均帶有巴魯克式風味。

在德國近代雕刻家中，最能表現異彩者，當爲邁蒲扯邪人克領格爾（Klinger，一八五七年至一九二〇年）克氏最初以鏤畫及繪畫著名。但其生平主要名作，却係雕刻。彼之雕刻作品，係用各色材料合製而成。以遙師古代希臘黃金象牙之雕刻藝術。

（圖本第四七頁）二 即克氏所雕古代脫羅牙公主喀桑隊拿（Kassandra）之半身肖像。該像頭部及上身係用兩種大理石所製成。其接縫之處，用鋼帶一根，繫於胸前以遮蓋之。該像之衣服，係用淺紅色石膏所製成。兩眼係用琥珀所製成。該像座基，亦係用有色大理石所製成。下層座基及圓形石板，爲淺綠大理石，間以灰白色條紋。上層座基，（在肖像及下層座基之間，）係五方形，用淺紅色大理石所製成。

該像之態度，係按照喜來詩中所述。是時脫羅牙公主大受刺激，將其上身向右轉去。頭部亦復隨之而轉，表情愈爲真切。一若該公主（係預言者）在竊聽上帝之諭示也者。嚴正之面上，滿帶憂容。黑色之眼中，飽含痛苦。此種巨大痛苦，在平常人，或將形於語言，現於舉動，以求解脫。而公主則以英傑之資，聚集全部精神，將口緊閉，默而不言。並用左手將右手拳頭按住，使其不能稍動。

按克氏生平困鬪，其少作中對於人生黑暗方面，曾極力加以描寫。現在此像，亦猶具此種用意。『倘若吾人一視生活黑暗情形，安有入生之樂可言！』在近代許多俾士馬克紀念碑中，實以邁得銳耳（Mederer，生於一八七一年，）在漢堡地方，所建者爲最雄偉壯觀。

（圖本第四六頁）七 即漢堡俾士馬克紀念碑，在愛白河（Elbe）岸上，雄據一方。其座基係用花崗石製成，形似堡壘，立其上者，爲德國第一任國務總理俾士馬克之巨像。亦係用花崗石製成。身披甲冑，如德國古代騎士裝束，爲千秋不朽人物。以其沉靜偉大之態度，長作屹然不懼之象徵。其面容亦與通常俾士馬克肖像相異，係從精神方面描寫。俾士馬克在此，若一超世之守護神，保護其手創之德國。蓋德國國境，達於漢堡海邊，故也。

近世紀念碑，多以建築一術，佔其重要地位。而雕刻僅爲其附庸。譬如謝米遲（Schmitz，一八五八年至一九一六年，）在邁蒲扯邪地方所建之『民族戰爭紀念碑』，其主要精神，幾乎全在建築美術一項。

（圖本第四七頁）四 即『民族戰爭紀念碑』，係紀念普俄各國合擊拿破崙破崙之役。該建築各部，均用斜直線之形，有如金字塔式。在寬大石基之上，配以階級數層，以作橫線點綴。有一四方形之巨大建築，巍然獨立於上。在該四方形建築的粗巨房簷之上，又有一個類似房頂之圓形建築。圓形建築之頂

尖，冠以巨厚石板；有如一種壓力，將下面努力向上之建築趨勢，壓住一樣。因此，該紀念碑，並非一直自由向上；乃係屢遭壓迫，然後直衝而上；以象徵當時各民族困鬪之情形。全部建築，不用裝飾，以免減其嚴重之象。只是下部中部建築之牆面，略用村野式之砌造，加以點綴而已。圓形窗戶之上，磚石斜砌，有如日光照射一樣。該紀念碑實以建築美術爲其要素。圓形建築周圍之巨大戰士石像，僅如一種裝飾。在下層建築前面，有天使長米俠愛爾（Michael）巨像。手執寶劍，將一切地獄惡魔，驅逐回去。

該紀念碑之任命，雖只限於外觀宏壯，昭示來者。但其內部，（從中部建築，直至圓頂，）却闢有大廳一所，爲舉行慶典之用。從碑前圓形窗戶之下，石級之間，可以升入大廳之內。

在第十九世紀初葉，有丹麥雕刻家一人，曾在德國大享盛名，已如上述。同樣，在第十九世末葉，復有比利時雕刻家一人，亦在德國大顯聲譽。卽閔業（Meunier，一八三一年至一九〇五年）是也。彼曾發現比利時工業區域之美，製成許多銅像及壁上雕刻；以描寫瓦隆倫（Wallonen）工人之生活情形，藉以喚起世人對於勞働階級困苦之同情。

（圖本第四七頁）一 卽閔氏所鑄鑛工遇險之像。母子兩人身體之形態，互相反照，情形極爲慘然。其母現正來此辨認其子之屍。是時該屍業已僵硬長伸。但左手猶緊握拳頭，而面上亦表示一種堅決之象。吾人尙可由此察出，該工人如何運用全副精神，驅使強幹身軀，以從事鑛中工作之情形。

第三節 繪畫美術

在近代德國畫家中，實以略爾斯吞士（Carstens，一七五四年至一七九八年，）首先運用個人自由幻想，以入美術作品之中。生平遭遇極艱；其最大希望，卽在能够往遊羅馬。其後，果在彼處得與古代美術及意大利名家儒阿法愛爾米克昂吉羅諸氏作品接近，以完成其理想。

（圖本第四八頁）二 卽略氏所繪古代希臘盲詩人荷馬之像。只用簡單筆法，略配光線。所繪形狀，有時不免筆誤之譏。將該盲歌者荷馬（參看圖本第七頁第九圖，）及聽衆對於一般豐功偉蹟，表示熱烈同情之情形，活躍繪出。

柯爾納里五斯（Cornelius，一七八三年至一八六七年，）係色色篤夫地方之畫家。爲德國畫派中古典主義之大師。少時，以描繪詩人哥德名作浮士德（Faust）畫圖十二幅著名。自一八一一年起，旅居羅馬，與德人屋費爾柏克（Overbeck，一七八九年至一八六九年，）及其他德國畫家，在巴士爾底（Casa Bartholdy）邸中，同畫約色夫（Joseph）故事於壁上。此項壁畫現藏於柏林國家繪畫陳列所中。一

八一九年，應巴燕（Bayern）國王路提委邪第一（Ludwig I.）之召，前往閱興。在該處雕刻博物館中，繪成兩室壁畫。取材於古代希臘神話及古代脫羅牙戰事。其後更在路提委邪教堂（Ludwigskirche）之中，繪成各種畫圖，如最後法庭之類。一八四一年，應普魯士國王威廉第四（Wilhelm IV.）之召，前往柏林。繪成墳園大廳之壁畫底稿。蓋該國王欲於當時新建大教堂之旁，附建墳園大廳，故也。但其後此項計畫未能加以實行。現在此種壁畫底稿，藏於柏林國家繪畫陳列所中。其最著名者為『四位惡魔騎士』一幅。

（圖本第四八頁）一 卽柯氏所繪『四位惡魔騎士』之底稿。在約翰福音第六章中，敘述耶穌再生及世界陸沉之前，發現種種預兆。四位惡魔騎士下降，亦為預兆之一。四位惡魔，曾奉上帝之命，將世界四分之一的生物，全行毀滅。圖中左邊，係一頭帶王冠之瘟疫惡魔，正用弓箭射出瘟疫。其坐下之馬，亦正伸頸向前急追。其次，是為饑荒惡魔，正在秤衡少許糧食，售以巨價。其坐下之馬，方驚懼而立。再右，則為戰爭惡魔，騎在駿馬之上，面貌威嚴，雙手舉劍下砍。圖中右邊，是為死亡惡魔，身上布飛繞，手持殺人鐮刀，正騎馬向前急奔。是時鐵蹄橫踏尸首而過。一般尚未絕命之人，則舉手向該惡魔等，求饒。但絲毫無效。

在閱興方面柯氏門徒及後輩中，以謝諾爾（Schorn）及謝開德（Schwind）兩人，最為著名。謝諾爾（一七九四年至一八七二年）曾在宮內大廳之中，繪畫里白費（Nibelungen）故事，及古代皇室故事。其後彼到德蘭斯登，又替木刻工匠，繪成聖經故事若干底稿。

（圖本第五〇頁）五 卽謝諾爾所繪聖經故事中聖徒派突斯否認自己係耶穌門人一節。凡在學校中或家庭中，曾經閱過謝氏聖經故事圖者，其一生對於聖經故事之想像，永遠不能脫離謝氏影響。謝氏在該圖中，對於聖經中之各種人物事蹟，殆無一脫漏。

謝開德（一八〇四年至一八七一年），在瓦爾提堡（Wartburg）繪成聖女愛里沙白提故事，歌者賽唱故事，以及本地傳說等等。尤其是所繪水彩畫，如『七鴉』、『海怪』各種神話之類，最為名貴。所有上述各種作品，皆喜用山水風景以陪襯之。蓋山水風景，實為謝開德美術之主要原素，故也。

（圖本第五一頁）二 卽謝開德所繪之『清晨』名作。謝氏圖畫，最能表現日耳曼民族愛好自然之天性。有時謝氏自將本人及其親屬所經歷之故事，形諸筆上。在本圖之中，實使吾人，同享黎明清福。曙光空氣，直從山林之中，射入窗內。但是時床上綠帳，猶使全室，含帶夜色沉沉令人酣眠之象。

（圖本第五一頁）六 係謝開德所繪山神圖畫。羅曼主義神話實以山林為其根據。山神形貌古怪，衣服奇特。但其性情，却甚溫和。現刻正在遊視所轄區域。是時一片怪木亂枝之上，現出無數木節，形似巨眼，向人凝視，有如鬼域。更加以該處風景奇幻，天氣惡劣，使人不勝畏懼。但最後一切緊張之狀，終成泡影。彼自然界仍使吾人得着無限安靜和平之福。

酷好自然風景與謝開德相似之閩興畫家，尙有史匹渥外邪 (Spitzweg, 一八〇八年至一八八五年) 一人。最喜繪畫昔時一般市井小民之滑稽情事，而且極善用色。

(圖本第五〇頁) 二 卽史氏所繪『更夫』之圖。夏夜月光之寂靜，以及光線暗影之相配，良宵美景，最爲動人。畫中生物，除長尾動物外，實以更夫爲主。因彼之故，寂寥美景之中，乃添不少生活情緒。現在彼正遊行所轄區域，有如世間帝王一樣。

至於理想風景畫，則以威馬畫家拍迺蘭 (Peller, 一八〇四年至一八七八年) 爲最有名。其模範及材料，係以南方及古代希臘爲主。拍氏曾在威馬博物館中，繪有希臘神話之阿底色 (Odyssee) 風景圖畫。

(圖本第五一頁) 五 卽拍氏所繪阿底色風景圖。本圖乃係描寫阿底斯 (Odyssee) 同伴命運之最後關頭。阿底斯方自島上歸來，見彼同伴諸人，對於日神所屬牛羊，方欲加以殘害。是時，上帝草亦思業已允許日神報復，忽從黑雲之中，射出電光，直入海內，以爲預兆。圖中露出一片真正海上風景。吾人如欲海上鮮氣，吾人如抗狂暴風力。蓋是時大風正吹過島上，括過林中，故也。天上之流雲，海中之黑潮，水上之浪捲，崖邊之泡沫，岸旁之水湧，無不一露於吾人眼前。其中海濱荒寂曲折，丘陵突入水中，旁有巨大崖洞一個，嘗爲浪花所洗，以作信仰上帝者之船隻安全泊所。

在第十九世紀德國畫家中，最爲世所崇拜者，實爲德蘭斯登畫家銳邪塔 (Klitter, 一八〇三年至一八八四年) 其作品亦以風景畫爲其出發之點。彼曾爲木刻工匠，繪成各種底稿。一部分爲文學作品之附圖。(如喜來所作大鐘歌之類) 一部分爲自出心裁之圖畫。(如『家庭用圖』及『安慰深思』之類) 將一般民家簡素生活，描寫出來。

(圖本第五一頁) 四 卽銳氏木刻畫之一。充滿真正德國家庭情緒。銳氏之純潔童心及虔誠信仰，(無論對於自然界中之大小事物，皆用虔誠態度以觀察之) 無不一一動人心絃。

(圖本第五一頁) 三 爲銳氏所繪之晚禱圖。一般工畢歸家之人，正在晚色和靜之中，禱於林中聖像之前。更有孤僧在旁，大鳴其鐘。而兒童數人則正在遊戲，天真極爲爛漫。

丟色篤夫地方老派油畫作品，均帶有一種敘情詩的意味。其中著名之畫家，直至今日，尤以納辛 (Leshing, 一八〇八年至一八八〇年) 爲第一。其畫材多取之於胡斯時代。(按胡斯 Huss 係神學家殉教而死) 及宗教改革時代之故事。前者如『胡斯信徒之傳教』，胡斯受宗教會議之裁判。『胡斯之被處焚燒死刑』之類，後者如『放逐書狀之焚毀』，『公佈標語』之類。尤其動人者，爲納辛所繪愛法爾 (Eifel) 山之各種風景圖畫。

(圖本第五一頁) 一 係納辛所繪德國三十年戰爭之一幕。使吾人於此風景圖中，得以窺見當時黑暗戰事生活之一斑。在一座殘毀之道院中，聚集兵士一隊，正在準備武裝，以便接戰。圖中左邊，一位將死之戰士，正在接受宗教最後之安慰。旁有兵士數人，方在生火。其他兵士，則正在偵察敵人。蓋是時敵兵，正在遠處聚集，遙遙可見，故也。究竟轉瞬之間，事變如何，令人殊難預測。此種嚴重情形之下，更加以一片樹上風聲，天頭雲氣，種種描寫刻畫。是時只有天上微光漏出數處，略向曠野散照而已。

畫家銳台爾 (Reich) 一八一六年至一八五九年，只是表面上，與丟色篤夫畫派，略有關係。其人富於深厚幻想及偉大佈置天才。可惜其後因病瘋之故，早年去世。銳氏曾精心研究自然事物，嘗在阿亨市政府「帝廳」中，繪喀爾大帝故事於壁上。但只繪成四幅即止。其餘四幅，則由凱潤 (Kehren) 依照彼之底稿繪成。

(圖本第四八頁) 四 卽銳氏所繪喀爾大帝故事底稿之一。此種底稿與壁上所繪者，只稍有變更而已。本圖爲八幅壁畫之第一幅，頗足表示喀爾大帝在後人腦中，如何生氣勃勃之情形。德皇屋吐第三 (Otto III) 紀元後一千年左右，赴阿亨大教堂，晉謁喀爾大帝陵墓。一觀遺容。屋吐第三隨帶從人，穿過陵洞，由梯而下。外間光線，僅由圖中右邊，微微射入。但從人某，手中所執火把，將喀爾大帝之藥塗尸首，照耀極爲明瞭。喀爾大帝坐在寶座之上，頭帶皇冠，手執帝笏與御璽。膝上置聖經一部。臉上覆以薄紗，露出一種木乃伊之死像。但同時精神方面，却凜然如生。(參看圖本第四八頁第三圖。) 德皇屋吐第三頭帶皇冠，不勝虔懼，跪於尸前禱告。其餘從人，(一部分爲圓柱所遮；按該圓柱具有擴張室中面積之作用；) 則只敢於驚怖之餘，略將眼光，一瞻大帝遺容而已。

現代德國政治革命波濤，亦復引起彼之幻想，有所創作。彼於一八四八年，仿照古代畫家何爾本之死鬼跳舞圖，(參看圖本第三五頁第四圖及第五圖) 繪成六幅木刻底稿。題曰：『亦係一種死鬼跳舞圖。』係深刻譏諷革命之作。

(圖本第四八頁) 五 卽銳氏所繪死鬼跳舞圖之第五幅。在炮火擊破之防禦堆上，立着一位死鬼，擔任指揮之職。而上現出一種醜態苦笑之狀，將衣掀起。彼對於一般不幸民衆，常用誕語自由平等之說，囑其反抗政府。而現在可算實行彼之自由平等約言。

(圖本第四八頁) 六 亦係死鬼跳舞圖之一。圖中係描寫革命之夕，在殘陽斜照炮煙充滿之街上，有一赤身死鬼，騎在一條祇吸人血之瘦馬上；手執大旗，頭帶桂冠；對於一位被犧牲者之呼冤，僅以冷譏熟罵答之。其旁更有寡妻孤子，共哭其已故家長。圖中後面，爲官軍正在運輸戰亡將士，預備開行。銳氏所繪屍骸形式，較爲近理。持與上述何爾本氏所繪者，一爲比較便知。

德國近代繪畫趨勢，以模倣自然爲出發點。故色彩學之研究，日益進步。同時對於從前古典主義，關係亦甚爲密切。譬如福萊巴赫 (Frey)

nerbach, 一八二九年至一八八〇年。生平曾住意大利多年，最後寓居維也納。之繪畫宗旨，即在鎔合希臘精神，優美形式，近代色彩，三者爲一爐。福氏生平命運不佳，美術知己甚少。但其藝術作品，却具有千秋價值。尤其是依費改里埃 (Inigo) 一圖，最爲著名。

(圖本第五二頁) 四 卽福氏所繪之公主依費改里埃。該公主身材高大，穿着白色之衣，衣紋寬潤，有如古代希臘雕刻一樣。該公主現爲貞潔仙女廟之尼。是時坐在石櫓之上，從矮牆之頂，遙望海上，思念其故鄉希臘。該公主頭部略抬，髮髻垂後，露其半面，支其左手，皆所以表示其思鄉之情意。與此對照者，則爲該地之孤寂情形。天上之蒼茫雲色，海面之荒涼狀況，海邊之黑潮慢湧，正所謂『與吾嘆息之聲相應者，只有海上之低暗波聲而已。』

按福氏本人心願，譬如望得美術知己，渴思故鄉情景，以及急欲獲得一種安定生活之類，無不一一表現於該圖之中。

(圖本第五二頁) 五 係福氏所繪『音樂』圖。福氏生平所醉心之各種清高名貴事物，如音樂，詩歌，身着喜來式顏色衣服之美女，以及意大利大理石之壯麗，等等，在此畫中，無不聯成一氣，成爲一種純潔深憂之合奏。按此圖係福氏於將死之前，在威尼斯地方着手繪畫，尙未完全竣事。

在德國近代畫家中，可以稱爲老輩者，當爲柏林畫家門察 (Menzel, 一八一五年至一九〇五年) 之晚年時代。蓋門氏享壽甚長，故也。門氏早年，係以繪畫石印底本爲業。最初以繪畫苦改納 (Kunze) 所編弗力德里徐大帝歷史之附圖得名。此項附圖，其後用木刻複印，以廣流傳。門氏精心研究弗力德里徐大帝時代遺蹟。而且門氏本人性質，與大帝之理想及滑稽，略有近似之處。於是門氏自己遂彷彿一變而爲大帝同時之人物。

(圖本第四九頁) 一 係門氏所繪弗力德里徐大帝晚宴之木刻底本。是時大帝正與朋好親近，在無憂宮大廳中，燈下圍坐晚餐。其時大帝尙係少年。與其左側法國大儒福爾台耳 (Voltaire) 辯論。從大帝之眼光，及其左手手勢觀之，知大帝正向福爾台耳進擊，大獲勝利。同時座上之人，亦皆現出一種得意洋洋之色以靜聽。但狡猾之福爾台耳，是時業已預備反攻。其微笑之中，雜有一種惡意，以及降服之意。至於大廳門外則有松樹若干，寂然立於月下。普魯士國王威廉第四曾精印弗力德里徐大帝全集發行，亦由門察繪畫附圖。

(圖本第五〇頁) 四 係門氏所繪大帝身臨戰線之木刻底本。(係大帝全集附圖之一) 圖中只繪數人，已將戰事危急情形，盡量表出。是時前進之步隊刺刀，吾人尙可於烟火之中，望見。忽有一位將軍，墮馬而下，旁邊步卒，驚奔上前，營救諸馬受驚，狂跳不聽指揮。惟老年國王弗力德里徐大帝在此性命危急之際，仍然絲毫不動，一雙大眼，只是注視戰場，以指揮戰事。

門察之油畫，亦係取材於弗力德里徐大帝時代故事。如『圓棹宴會』，『無憂宮奏笛音樂大會』，『弗力德里徐大帝在火侯克爾那 (Hoehkirch) 』之類。或取材於威廉第一時代故事如『孔利邪斯伯格 (Königsberg) 地方之加冕典禮』之類。

(圖本第四九頁)二 卽門氏所繪「無憂宮奏笛音樂大會」。門氏對於弗力德里徐大帝之圍坐晚餐及戰場故事，既皆有所描寫。現在更將大帝生平最喜弄笛之故事，亦復加以描繪。大帝嘗自謂：「笛子一物，爲彼生平最良之友。」云云。大帝心中哀樂，每每藉笛以達出之。在戰爭之時，更只有笛與詩兩物，爲其安慰及奮發之良伴。本圖只係原圖之一部分。圖之左邊，只係原圖之下部，爲「無憂宮音樂廳之一小部分」。華燭之光，由上射下。圖之右邊，有鋼琴一架，(本圖只能見其一角)及伴奏樂師六人。大帝此時正在獨奏其笛，態度閒雅。其他樂師，則正在休息，並靜候屆時加入伴奏之舉。至於聽樂之人，則爲王室及宮庭中人，皆爲大帝笛聲所深感。但各人領悟程度不同，其所感受亦復五異。吾人有如身臨其境，參與盛會，是見門氏描寫之能力，如何活潑與真切矣。

門氏作品，並非止於歷史畫，彼實爲寫實畫之能手。或可以說：當時畫家之前於彼者及後於彼者，皆無一及彼。對於日常生活之最簡單最平常者，彼均能發現其美點，而形之於畫幅。尤其是對於光線難題，特別設法加以解決。

(圖本第五〇頁)六 係門氏所繪自己居室之圖。凡物體之所以燦然明白者，皆係由於光線照射所致。門氏簡單居室，亦因光線照射，不甚自由之故，反生出一種特別情趣。居室之門，係閉着。但後面張以薄幃，正爲晨風所吹動。是時日光穿過薄幃，照在椅上及地下。而反射之光，更使許多物件，亦復顯然呈露。譬如巨鏡之中，將對壁所懸之圖畫，顯然照出。其結果日光照耀全室，有如穿過一層薄紗而窺一樣。

(圖本第四九頁)四 係門氏所繪鐵廠圖。凡門氏從前應用有跟工具，不能盡如其願者。在本圖之中，却無不一一從心所欲，完全成功。本圖之意，在崇拜勞動階級，崇拜近世機械魔王。並表現人力與機器合作之活動狀況；與急切求效之緊張情形；以及由刻苦工作，轉入家庭生活之情趣。在濃煙彌漫之室中，由推動自如之壁上，穿入幾許白日光線。室內爐火甚旺，照耀全室。並有鐵柱，鐵條，起重機，傳力輪，齒輪，圍筒，轉輪皮帶，等等，雜陳其中。各得其位，雖鐵廠工程師，亦不能加以非難。本圖中部前面，鐵上火光發焰，工人面現紅色，正用鉗子捉住火鐵，以便送入滾筒。圖左爲若干工人，工畢之後，正在脫衣洗臉。圖右係在廠中進食情形。各人表情相異，極爲細緻。其一，渴極，正在大飲。其二，尙未從其勞頓工作，休息過來，無意進食。其三，業已喫完，甚欲小睡片刻。其四，正在用齒撕吃骨上餘肉。其五，係一婦人，正向着外面注視。

柏林畫家之應用近世色彩學於歷史畫者，爲門氏。已如上述。其在圖輿方面，則以匹羅體氏(Pilory 一八二六年至一八八六年)爲首先應用近世色彩學於歷史畫之第一人。如「森理在瓦冷斯台之尸旁」(Seni an der Leiche Wallensteins)一圖，是也。

(圖本第五〇頁)一 卽「森理在瓦冷斯台之尸旁」一圖。使一位英雄之慘然末路，活現於吾人目前。圖中床帳，現已張開。瓦氏身着睡衣，倒臥於地。床布覆其尸上。當其倒臥之時，幾乎盡將棉布往下扯去。只因棉上燭台，(其時燭正燃盡)紙張，地球儀，文件匣，(爲彼之最後思想遺澤)等物壓住之故；該棉布得以未曾全然扯下。燭上之幸福女神，將身掉向後面。地氈揭起，小鐘下落，皆所以描寫夜間倉卒行刺之情形。是時森理驚痛無已，呆立於其主人

尸首之旁。彼現在方知星象之事，極不可靠。

柏林畫家費爾納 (Werner, 一八四三年至一九一五年) 對於普法戰爭一役 (一八七〇年至一八七一年) 曾加以極力描寫。如『凡爾塞宮中登位典禮』、『七月十九日』、『舍丹 (Sedan) 之敗降』各圖，是也。

(圖本第五〇頁) 三 卽『七月十九日』一圖。是日爲普魯士王后路易絲 (Luise) 之死日。在神龕兩旁，陳滿鮮花。瞻首國王威廉，一如每年七月十九日，獨自往謁彼生平最敬愛之母后陵墓。但今日 (一八七〇年七月十九日) 感想，却與前此大異。因是日早晨，法國已向德國宣戰，故也。現在只有國王一人在此。雖夏季日光，亦爲藍色玻璃所隔，未能射入室中。該國王又手獨立，兩眼呆視其母大理石肖像之貌，默不言。只是虔誠靜禱而已。

近代德國風俗畫之名手，當推福體埃 (Yautier), 克老斯 (Knaus), 德法納格 (Deffregger) 三人。福體埃 (一八二九年至一八九八年，係丟色篤夫人) 曾代陰麥門 (Immermann) 所編屋柏火戶 (Oberhof) 阿烟巴赫 (Auerbach) 所編赤足兒童 (Bartissele) 兩書，描繪附圖。至於所作油畫，則喜取材於德國農家生活。尤其是黑林 (Schwarzwald) 地方生活畫中，極有詩意。尤善於劇情的描寫。而且福氏並非僅僅描寫民間滑稽故事，乃是一位善於傳情寫性之第一流畫家也。

(圖本第四九頁) 三 此爲福氏所繪調停鄉民爭端之圖。城中高級官吏某，爲調停鄉民爭端起見，特設午餐於此，以便雙方聚坐，言歸於好。但是毫無結果。雙方又將舊事重提。女役一人，手中捧着鮮湯，呆立於旁。飯館女主人容貌甚美，亦復呆立於旁，望着地方官之面，態度甚爲恭順。至於該法官，則早已大不耐煩，正欲展開食巾。此外，尚有性愛和平之牧師及儉樸生涯之教師兩人，亦正努力調停其間。是時棹上座位，向虛席甚多。蓋雙方均不願並肩而坐，均欲獨坐棹首。其中最爲頑強者，當係圖中昂然而立之大農主 (吾人只能望見其背) 及其黨徒成衣匠 (身着時裝者，卽是)。門外旁觀之人，則爭向室內窺視。

柏林畫家克老斯 (一八二九年至一九一〇年) 最善用色。其作品，無論所用者爲莊重或滑稽材料，莫不興趣濃厚，情意真切。

(圖本第五二頁) 二 此爲克氏所繪『兒童大會』。克氏最喜兒童。嘗細察各種年齡的兒童之行動，及其性質表情，無不一一將其照實寫出圖中。後面棹上，坐滿年長之人。其放蕩之態，爲前面棹上兒童所仿效，可謂青出於藍。正是古語所謂『老者若歌，則少者亦隨之而唱』。

閱興畫家德法納格 (一八三五年至一九二一年) 以所繪故鄉體魯爾 (Tirol) 民間生活情形各圖，爲世所推重。但有時彼亦喜用歷史材料。

(圖本第五二頁) 一 爲德氏所繪體魯爾義勇軍抗法之圖。現在體魯爾居民，集合其最後一批隊伍，以赴前線，抵抗法國拿破崙之軍隊。該隊伍將

年老之人，武裝甚劣。各人面上，現出一種憂色，胸中抱着一種決心，正向下面開去。每過一村，皆有新入隊伍之人。所有村民均不願落居人後，爭先赴義。只有兩位受傷之人，其一扶住拐杖，其一束着傷臂，立於婦女小孩之中，未能同赴前線。一般婦女小孩，望着該項隊伍開行，深抱前途希望甚少之無限恐懼。

巴色畫家表克林 (Böcklin, 一八二七年至一九〇一年) 晚年寓居於意大利之佛魯冷池。其所繪風景各圖，多含南國風光。但均係出於幻想，有如夢中所見。光豔奪目，類於神話；殆無一種，係真正描寫實地風景。更於草地山坡海洋之上，加以海神水神牧神馬怪等等點綴，愈近神話範圍。

(圖本第五三頁) 一 爲表氏所繪海濱別墅之圖。該別墅孤立海濱。有依翁里式之敞廳一座。園林之中，泉水射流。參天柏樹，爲海風所吹，樹身斜向。究竟此種海濱別墅，屬於世間何地？別墅之外，有黑衣女子一人，淒然默望海濱。此女究係何人？岩石之彼邊，更有浪花四起，餘波往往湧及海濱之上。

(圖本第五四頁) 五 爲表氏所繪深林沉寂圖。在沉寂黑暗深林之中，心中頗起寂寥恐懼之念。忽有白光，射入林中，心中驚喜不已，殆有如一般神話中所述之情節。

黑林畫家士馬 (Thoma, 一八三九年至一九二四年) 所繪，亦富於詩情幻想。但與上述表氏不同者，即彼之材料，多係取之於德國民歌神話而且所畫風景，類多寫實。

(圖本第五五頁) 二 係士馬所繪講述神話圖。士馬此圖係石印本；因其價值低廉，於是士馬遂成爲通俗美術作家。彼之作品，近於前面所述之銳邪塔氏。但士馬表情之法較爲進步；而且所繪之風景及動物，其情趣亦較爲深切。

(圖本第五三頁) 四 係士馬所繪佛蘭克府 (Frankfurt a. M.) 風景圖。士馬寂居該城二十年，未爲人所重視。此圖係由該城遠望導魯絲山 (Taunus) 之風景。確能照實描出。凡係熟識該山之人，或係曾遊該山之人，一見此圖，皆有舊地重逢之感。該畫家下視山谷之間，居所林立，溪流曲折，大路直行。大路兩旁，山坡斜立。向遠望去，直至前面村中，數株白楊高聳。由此以達山頂，及後面隱約可見之綿延山脈。此項山形，或從左起，或向右升，或平行，或交叉，頗使廣闊空間，現出一種自然起伏之美。更有浮雲，高懸夏日之天空，其影直射下而草地山林之山，添上無限生氣。使人頓生遊山之念，並欲登過峯頭，以覽彼飽含神秘充滿希望之另一新境。正如圖中路上遊人，急欲脫離谷中夾徑，升入遙濶境界之中。不過彼處又遇山峯林立，其視線又復爲之阻住。

(圖本第五三頁) 二 係士馬所繪春日風景圖。將一尋常現象，賦以無限詩意。春日困人天氣，每使人畜皆含倦意。同息於青綠草坡之上，雜以花卉白楊。上有青天一片，將遠景加以隔閉。其時人與畜無不各自親密相倚。圖中少女，爲該童之姊。現在正製花圈，爲慶賀春節之用。

(圖本第五四頁) 四 爲士馬所繪日色圖。使人觀此草原，彷彿如入夢境。有高樹數株，將圖中高空大擴。使吾人眼光，向前望去，超過各種人畜，直至

河上帆船，以及彼岸深林。此處爲少年黃金世界，超出一切塵俗物欲之外。

反之，可命畫家迺白爾 (Told) 及柏林畫家李白門 (Liebermann) 兩氏，則專重寫實，迥與上述表士兩氏相異。迺白爾氏（一八四四年至一九〇〇年）生平寓居閱興甚久，常將巴燕地方風景，及其居民生活，加以描寫。蓋彼曾以農人資格，與該處農民，共同生活，故也。

（圖本第五頁）三 係迺白爾所繪「教堂中之祈禱婦女」。此圖或者可以稱爲德國第十九世紀中最爲完善之作品。圖中各物，無不精細描繪。譬如椅之上雕刻，衣裳之材料；吾人雖逼近圖前視之，亦無不疑爲真物。而且各種細節描寫，均能於全圖之中，融成一氣。迺氏對於圖中三位婦女之歷史，雖未直向吾人告訴，但吾人却可從三人面容之上，一一看出。三人日常工作十分勞苦之情形，吾人可從手上皮骨見之。到此祈禱，實爲彼等之唯一休暇時節。此外，圖中二人情形，各自不同，彼此掩映成趣。譬如左邊身穿黑衣，而帶愁容之婦人，當係一位寡婦，中間一位老婦，而上雖帶勞苦老邁之容，但精神却極康健。在此兩位深暗顏色老婦之旁，却坐着一位少婦，身穿白色綉花胸衣，光華四射，頗與上述兩位相反。該少婦帽上及帶上之綉條，業已破舊。藍黑方形花紋之長衣，亦有一部分，業已退色。惟其人面上，尙具少年之美，而已。

柏林畫家李白門（生於一八四七年）其畫材多取之於荷蘭與北德意志平原；以及勞働階級，即當時所謂窮人者，是也。

（圖本第五三頁）三 係李氏所繪之鞋匠室，室中污濁雜亂之情形，在此圖中，却得着一種意外光明。是時室外日色，從大窗內射入，照徹室中人物。其結果，在此白壁之內，只有棹椅窗格，及幾處暗影，呈現黑色，有如骨架結成一線，使人察出該室容積大小，並彷彿看見室中前後空氣一樣。兩位鞋匠，不用機器，只賴幼穉技術之工作情形，活現吾人面前，對於兩人用力之狀，並加以特別描寫。兩人盡心工作，對於日光滿照之美，毫無一點感覺。

（圖本第五四頁）三 係李氏所繪之孤老院圖，院中一部分老者，係出於上等階級，在困苦奮鬥之後，特來此處，尋一安居，以了餘生。各人聚坐於此，心境安然，享受溫和日光。惟其中大部分，默無一言，各自沉思而已。是時正午日光，方照徹園中棚架，射影於地。李氏對於各種小節，並不加以精畫，但繪其大體印象而已。然而吾人却可於各人面上，彷彿察出其生平歷史，其表情手段之大，有如此者！

近代德國風景畫之中，故鄉情感極重。此項畫派領袖，爲馬肯森 (Mackenzien) 生於一八六六年。彼與其同志多人，嘗聚居於屋爾浦斯外德 (Worpswede) 澤地。該地雖甚貧瘠，但風光却極誘人。

（圖本第五四頁）一 係馬氏所繪露天祈禱圖。此種單調澤地風景，正與該處居民嚴肅性格相適。彼等聚居草房之內，以度其堅苦生涯。但今日爲星期日，一般農夫農婦，身着禮衣，環集於皓首牧師之前。其臨時講演演場之界限，左爲草房，右爲車輛。其中只有數人，穿着城市裝束，以表示小小僻壤，亦有城市居民痕迹。此種星期祈禱佳會，正值是日空氣清爽，天光明朗，愈能表現其愉快感覺。青天之下，有若干白楊，聳立，是時天光下射，直使遠近各處，無不呈現

一種奇光異彩，甚爲動人。

正如從前歐洲各國畫家之於本地，以及後來迺白爾氏之於巴燕，屋爾蒲斯外德畫派之於澤地，極力描寫該處農民與地理環境的關係之如何密切；現在奧人賽剛體里（Grimm）一八五八年至一八九九年，對於瑞士山地風景，亦復應用同樣方法，加以描寫。賽氏係奧國體魯爾南部農家之子，其後隱居瑞士山中。

（圖本第五頁）一 係賽氏所繪犁田風景圖。在明朗空氣之中，雪山綿延不斷，彷彿約距吾人所居之地，只有一鐘行程之遙；即可到達山前。有農人，用盡氣力，在彼犁耕貧瘠石田，以度其勞苦生活。是時有農奴一，正在馬前，卸去馬具，以便稍稍休息。該農人皺紋滿面，實爲勞苦工作之證。

在近代德國大畫家中，有兩位專以繪畫宗教事蹟著名。一爲丟色篤夫畫家格白哈爾提（Gebhardt），二爲伍德（Ude）。格白哈爾提（一八三八年至一九二五年）原係旅俄德僑，其父係愛斯蘭（Lisiani）地方新教牧師，因此，格氏信教甚篤。所繪各畫，係取材新約全書事蹟。畫法係學與彼志同道合之古代荷蘭德國畫家。其最著名之作品，爲漢諾法（Hannover）地方羅苦讓道院（Loccum）之壁畫。（現藏於新教講法學院）

（圖本第五四頁）二 係格氏所繪喀拿（Kum）地方婚禮圖。格氏將原來東洋方面之婚禮，改在德國舉行。所有裝束陳設習慣，則模倣宗教改革時代。以使其人對於此項婚禮，特別親切，並示後輩牧師，以一種模範；蓋是時耶穌親自參加婚禮，以使婚禮，得一降重氣象故也。耶穌裝束，與衆相殊，以表示異於衆人。現在耶穌正向剛自教堂歸來之新夫婦致喜，並將雙手置於新郎臂肩之上，將此純潔佳婦，導入彼之胸臆同時，伴婚青年男女，手執明燭，行過席旁，高歌婚曲。而樓廊之上，則更有樂師伴奏其間。在左邊諸客之中，（各人形狀不同，皆具一種勃勃生氣。）聖母亦在其間。此時正由新婦之父，向前迎逐。圖中右邊，爲廚師及其酒罈，但喀拿婚禮，對於管酒一事，固不佔重要性質。

（圖本第五四頁）六 即格氏所作上述婚禮中之新婦形狀草稿。格氏所繪各種人物，無不生動真切，譬如上述新婦，右手置於新郎手上，左手放在自己心前，俯首以聽耶穌之言是也。

反之，閱興畫家伍德（一八四八年至一九一一年）爲德蘭斯登地方大牧師之子，嘗將耶穌及其家屬門徒等等，視作近世之人，繪入圖畫之中。

（圖本第五二頁）三 係伍德所作耶穌召喚小孩之圖。圖中耶穌係一貧而且倦之遊客，坐在一間德國近代農家住室之中。召喚小孩前來。圖中情景，無不通真。耶穌而帶神聖莊嚴之象，而一般小孩，則現出一種誠實驚訝卑屈羞怯之態。室中陳設簡陋，從對壁窗幕半掩的窗戶之中，穿入春日陽光，將室

中人物照耀。

近代風景畫派之趨向，在將近世人類，從侷促城市生活之中，引到原始自然境界，以享和平安靜之福。反之最近畫家，則又欲於工廠中心區域之內，尋出其特殊之美。比利時雕刻大家閔業，在着手雕刻彼之名作『鑛工遇險』（圖本第四七頁第一圖）以前，即嘗繪畫『黑國』一圖。與彼相似者，則有柏林畫家柏那哈提（Bracht，一八四二年至一九二二年，按柏氏亦嘗寓居德蘭斯登）於周遊各地，潛心研究之後，晚年亦為極力描寫此項『工廠美景』之一人。

（圖本第五頁）四 係柏氏所繪鑛廠之圖。此處已無自然風景在內，只是人力工程。但吾人深覺此圖亦自有其美術上之安排。從吾人所佔較高之立足點望去，該地從前到後，漸漸高去。其中烟筒直立，將圖面左右兩邊，加以分割而與地基房屋之平面對角各種形式，遙相對立成趣。但是圖中若不加以前暗大小之烟氣點綴，則全圖仍無生氣。按此項烟氣雖皆偏向一面吹去，但形式各不相同，並有一共同趨向，即吹上天空，與無限之大自然界，合為一體。

（圖本第五頁）五 此為畫家阿斯瓦德（Asmund）所繪之鑛廠圖。圖中鐵路長伸，該廠位於圖之後面，其旁更有埠頭流水，卸貨機器，旋轉機器，各種新樣點綴。是時風力猛湧，煙氣均向右吹。因此，吾人頗覺廠中工作情形，較之上述柏氏一圖，更為緊急有力。

（圖本第五頁）六 此為畫家海肯篤夫（Hickelmann）所繪鑛廠圖。上述阿氏一圖，係用自然現象轉變，空氣流動緊急之法，以形容工作之加速。而海氏則欲另用他法，以描寫工作加速之情形。海氏只顧自己情感之能切實表現，對於一切實況，均不注意。而用一種幻想結構，因此，海氏並不採用開敞地基，只是一堆濃煙鐵爐，聚集一處，並將烟筒高柱，雜立其中。所有房屋，類於小孩玩具。亭上橋上之鐵欄，亦復斷折，不能應用。在此烟霧迷漫之中，人力與火力相爭，以及機器聲中所產生之思想戰爭，而且此項烟霧，一旦可以集成一種雷電，以擊破一切無理侵我祖國之敵人。

此外，尚有三位不屬於德籍，但皆為日耳曼民族之畫家。一為荷蘭人方果合（Van Gogh，或譯為梵高）二為挪威人猛克（Munch）三為瑞士人何德南（Hodler）。而且三人皆出自法國畫派。方果合（一八五三年至一八九〇年）之美術宗旨，係在表示人類熱烈情感，追求一種理想世界。求之不得，乃自殺而死。

（圖本第五六頁）二 係方果合所繪之鐵路橋梁及地基，受火車之壓力所迫，無時不在震動之中。凡步行其下者，隨時皆有昏眩之虞。迨至通過之後，始慶脫離危險。同時，天上亦復重雲高壓，表現流動不安之狀。

（圖本第五六頁）一 係方果合所繪『園中之路』。此處可謂無甚危險，暫時安然。但是時園中各樹，（當係棕樹與樺樹）忽而震天撼地，狂動起

來。同時，天上濃雲洶湧，直達園中地上。

挪威畫家猛克（生於一八六四年），善於描寫人類精神狀態，實為近代一般寫實畫派所不能及者。

（圖本第五六頁）九 係猛克所鑲畫之海濱圖，圖中兩人之形態，尤其是緊貼身旁之兩臂，以及乾燥無聊，寂寞無涯之風景，實將兩人心中希望完全斷絕之情形，充分表出。

（圖本第五六頁）五 係猛克所作之木刻肖像。彼對於自然現象之要點，觀察最為深銳。吾人可於彼之各種肖像作品見之。但大部分皆帶有一種神祕意味。譬如此圖之飽含僵硬性質，是也。

瑞士畫家何德南（一八五三年至一九一八年）之繪畫人類身體，只在表出一種幻想夢境而已。但其中並無何等象徵在內。因畫中身體形式及手勢之幻相，已令人應接不暇，不復再有象徵存在之餘地，故也。

（圖本第五六頁）六 係何氏所繪之春日圖。一對青年男女，在此春日風光之中，對於異性之秘密，如有所感，大為震動。是時該青年之眼光，正向外驚視；而該少女則自視內心，如痴如醉。

（圖本第五六頁）八 係何氏所繪之『花中女子』一圖。亦係表現一種內心熱愛之象。

德國最新畫派，主張表現內心，反對模倣自然。因此，對於西洋數百年來研究獲得之畫法，亦復悉行加以拋棄。甯肯取材於幼稚藝術。譬如兒童作品，野蠻民族作品，是也。

（圖本第五六頁）三 畫家派那斯台因（Dechstein，生於一八八一年），與其他畫家一樣，取材於南洋島民。以便從本國一切不自然現象之中，解放出來。因此，極力描寫南洋天國之生活情形。（本圖所繪者，係南洋雕刻師。）按南洋土人之學習藝術，其動機全為宗教的。派氏此圖，係將土人形狀及其顏色，一一照實寫出。

（圖本第五六頁）四 畫家馬凱（Marcke，一八八七年至一九一四年），係在歐戰之中陣亡。此為馬凱所繪之『散步』圖。彼不願散步於真實世界；而來遊此種幻境。圖中之樹木及人物，當為世間所無。但若吾人曾作一度好夢，並急欲舊夢重尋者；則對於派氏此畫，當表無限同情。

（圖本第五六頁）七 係畫家柯爾伯（Kolle，生於一八七七年），所作之跳舞女子圖。全部身體活動，皆以表現內心為其旨趣。古代希臘人，以健美身材之中，藏着健全精神，為其理想人物。現在此圖，可以稱為純潔身材之中，藏着純潔心性。所有跳舞活動之諧和滋味，只伊一人自己享受而已。

跋語

本書著者爲德人瓦爾迺凱（Wannecke）。全書材料分配，及所採圖畫均極簡要合宜。但此君行文時有艱晦難懂之處，故譯時未加以全部直譯，且間有增刪之舉，以使讀者腦力，勿過於浪用。

本書所舉作家，除無名氏外，約有著名美術家一百餘人。雖爲數甚少，但代表一個時代及創造一種作風之美術大家，皆在於此矣。又本書譯名，對於國內業已通行之譯名，一律採用，未曾再譯。書末所附美術專門名詞表，只以最重要之名詞爲限。

中華民國二十四年五月二十九日王光祈跋於德國波恩大學。

美 術 家 姓 名

表中數字係指書中頁次

Aspasios 阿斯帕舍阿司.....	13	Kolbe 柯爾伯.....	109
Bähr 拜爾.....	88	Kühne 扣納.....	95
Bandel 邦達.....	96	Lederer 迺得銳耳.....	97
Begas 柏格斯.....	96	Leibl 迺白爾.....	106
Behrens 柏潤斯.....	93	Leonardo da Vinci 李阿朗朵.....	62
Bernini 白爾里利.....	64	Lessing 納辛.....	100
Böcklin 表克林.....	105	Liebermann 李白門.....	106
Botticelli 波底切里.....	61	Lorrain 羅蘭.....	86
Bracht 白那哈提.....	108	Lossow 羅梭.....	93
Bramante 白朗莽台.....	63	Lysippos 李舍坡司.....	12
Brunellesco 博羅納迺時可.....	59	Macke 馬凱.....	109
Carstens 喀爾斯吞士.....	98	Mackensen 馬肯森.....	106
Chodowiecky 索都費基.....	89	Meister von Flémalle 法迺馬耳之畫師.....	73
Cornelius 柯爾納里五斯.....	98	Menzel 門察.....	102
Correggio 柯爾迺足.....	70	Messel 買色爾.....	93
Cranach 克拉那哈.....	80	Meunier 閻業.....	98
Cuyp 考以蒲.....	84	Michelangelo 米克昂吉羅.....	63
Defregger 德法納格.....	104	Michelozzo 米克羅處.....	60
Donatello 董拉台羅.....	61	Morghen (Raffael) 摩根.....	63
Dü'er 丟銳爾.....	77	Munch 猛克.....	108
Erwin von Steinbach 愛爾聞.....	53	Murillo 牟銳山.....	85
Feuerbach 福葉巴赫.....	101	Myron 米絨.....	12
Fischer von Erlach 愛爾那哈.....	87	Nering 迺潤領.....	87
Gebhardt 格白哈爾提.....	107	Osswald 阿斯瓦德.....	108
Giorgione 足容來.....	70	Otzen 阿逞.....	92
Giotto 覺士.....	59	Overbeck 於費爾柏克.....	98
Graff 格那夫.....	90	Palma Vecchio 帕爾馬.....	71
Heckendorf 海肯篤夫.....	108	Pechstein 派邪斯台因.....	109
Hodler 何德南.....	108	Perugino 派魯吉羅.....	66
Holbein d. J. (Hans) 何爾本.....	79	Phidias 費狄牙斯.....	12
Kehren 凱潤.....	101	Piloty 匹羅體.....	103
Kiss 基斯.....	91	Polyklet 坡里克迺提.....	17
Klinger 克領格爾.....	97	Pöppelmann 飄泊門.....	88
Knaus 克老斯.....	104	Praxiteles 浦拉克舍台迺斯.....	18
Knobelsdorf 克諾白爾斯篤夫.....	89	Preller 拍迺蘭.....	100

Raffael Santi 儒阿法愛爾.....	25	Straumer 史託買爾.....	94
Rauch 儒考邪.....	95	Taut 導提.....	94
Rembrandt 老銳門白郎提.....	82	Terborch 台爾波邪.....	84
Rethel 銳台爾.....	101	Teniers 騰里爾時.....	82
Richter 銳邪塔.....	100	Thoma 土馬.....	105
Riemenschneider 銳滿邪酒德.....	76	Thorwaldsen 涂爾瓦真.....	94
Rietschel 銳切爾.....	95	Timomachos von Byzanz 體莫馬雪斯.....	33
Robbia (即 Andrea della Robbia) 魯比亞.....	60	Tizian 體遮辛.....	71
Rubens 魯本斯.....	81	Uhde 伍德.....	107
Sangallo 常格羅.....	64	Van Dyck 方德克.....	82
Schadow 夏朵.....	94	Van Eyck (Hubert) 方埃克.....	73
Schilling 謝林.....	96	Van Eyck (Jan) 方埃克.....	73
Schinkel 醒克爾.....	91	Van Gogh 方果合(梵高).....	108
Schüter 謝呂台.....	87	Van Ruisdael 方儒邑斯歹爾.....	84
Schmitz 謝米迺.....	97	Vautier 福體埃.....	104
Schnorr 謝諾爾.....	99	Velasquez 費那時凱迺.....	85
Schwind 謝開德.....	99	Veronese (Paolo) 費諾迺舍.....	72
Segantini 賽剛體里.....	107	Vischer (Peter) 費俠.....	84
Semper 森派爾.....	92	Wallot 瓦羅提.....	92
Skopas von paros 史柯帕時(帕羅思人).....	18	Werner 費爾納.....	95
Spitzweg 史匹迺外邪.....	100	Wolf 屋爾夫.....	92
Stang (Rudolf) 施唐格.....	63		

美 術 專 門 名 詞

表中數字係指書中頁次

Akanthusblätter 熊爪草葉.....	9	Fiale 柱塔.....	52
Altan 平臺.....	54	Fischblasen 魚肚花紋.....	51
Ambonen 阿母朋倫.....	45	Freskomalerei 石灰畫.....	63
Amphiprostylos 阿非蒲羅斯體諾斯.....	6	Fries 花壁.....	7
Ante 安得, 牆額柱.....	5	Galeriestocke 樓廊.....	38
Apsis 大壁龕.....	36	Gebälk 梁架, 牆額, 窗額.....	7
Arabeske 亞刺伯式.....	40	Gekuppelte Säulen 偶柱.....	40
Architrav 石梁.....	7	Genre 風俗畫.....	70
Arena 阿迺拿.....	26	Gewölbe 圓蓋室頂.....	23
Arkade 洞廊.....	27	Giebel 三角形頂壁.....	7
Atrium 大廳.....	32	Gotik 哥提式.....	43
Attika 阿體克, 低壁, 低樓.....	9	Grat 窄弓邊.....	23
Balustrade 矮欄.....	87	Gurtbogen 弓邊.....	38
Baptisterium 洗禮教堂.....	43	Hallenkirche 寬廳教堂.....	53
Barockstil 巴魯克式.....	87	Hängedreieck 三角懸壁.....	38
Basilika 巴舍里略.....	30	Hängekuppel 半球形圓蓋.....	38
Basis 柱腳.....	3	Helldunkel 明暗光景畫法.....	52
Bergfried 堡塔.....	48	Helm 塔尖.....	48
Blendarkade 封口門洞, 暗窗.....	43	Hufeisenbogen 蹄鐵式弓壁.....	40
Bogenzwickel 門上三角, 弓壁三角.....	28	Ionisch 依翁里式.....	6
Bündelpfeiler 集方柱.....	51	Kämpfergesims 柱簷.....	27
Campanile 鐘塔.....	43	Kapitell 柱頂.....	3
Campo Santo 大墳崗.....	43	Karyatide 喀爾牙體, 人形柱.....	11
Chor 可爾.....	39	Kassette 方格淺穴花樣.....	25
Chörlein 小可爾.....	75	Kielbogen 船脊彎曲之式.....	41
Chorumgang 可爾走廊.....	45	Kleeblattrosette 苜蓿式圓窗.....	44
Dachreiter 屋脊高塔.....	52	Kolonnaden 圓柱走廊.....	64
Dienste 輔柱.....	46	Komposita-Kapitell 集合柱頂.....	24
Doppelchörige Kirche 雙可爾教堂.....	45	Konsole 座基.....	27
Dorisch 朵爾式.....	6	Korinthisch 可潤體式.....	6
Dreiblattbogen 三葉式弓壁.....	44	Krabben 爬生葉式.....	52
Echinus 柱托.....	7	Kranzgesims 門簷, 房簷.....	7
Eierstab 蛋柱.....	8	Kreuzblume 十字花形.....	52
Emporen 樓廊.....	38	Kreuzgang 十字走廊.....	42
Erker 凸室.....	57	Kreuzgewölbe 十字室頂.....	23

Krypta 地下墓室.....	36	Satteldach 斜立房蓋.....	56
Kuppel 半球形室頂,圓蓋屋頂.....	23	Säule 圓柱.....	3
Kyma 克馬.....	7	Schlussstein 頂石.....	28
Langhaus 長屋.....	35	Spitzbogen 尖頂弓壁.....	40
Laterne 頂塔.....	59	Stalaktitenwölbung 鐘乳石狀室頂.....	40
Laube 尖頂「弓壁大廳」.....	56	Strahlengewölbe 光線狀室頂.....	51
Laufgang 小走廊.....	47	Strebebogen 撐持弓梁.....	48
Lisene 牆柱.....	47	Strebe Pfeiler 撐持方柱.....	50
Mäander 門登河.....	7	Szene 透納.....	10
Mansardendach 莽沙登房蓋.....	88	Tablinum 房東住室.....	32
Masswerk 鐵框,框紋.....	51	Tambour 圍壁.....	59
Metopen 雕壁.....	7	Tempera 蛋白畫.....	63
Minarett 回回寺塔.....	38	Tonnengewölbe 桶形室頂.....	23
Mosaiken 摩賽克.....	32	Treppenhaus 梯廳.....	11
Oekus 華堂.....	32	Triforium 窄廊.....	48
Orchestra 阿爾克斯特.....	10	Triglyphen 三槽.....	7
Peripteros 拍里蒲台羅斯.....	6	Übergangsstil 過渡式.....	48
Peristyl 派里斯體爾,柱廳.....	32	Überhöhter Bogen 高長弓壁.....	40
Pilaster 牆柱.....	27	Verkröpfung 牆額隨從柱轉.....	28
Pultdach 半邊房蓋.....	37	Vestibulum 前廳.....	32
Pylon 匹隆.....	2	Vierung 十字中心.....	42
Querhaus 橫室.....	35	Volute 螺旋花樣.....	8
Quersatteldach 橫立房蓋.....	55	Vorhalle 前廳.....	5
Radierung 鏤畫.....	82	Walmdach 鈍端屋脊,鈍端屋蓋.....	57
Relief 壁上雕刻.....	14	Widerlager 垣柱.....	23
Renaissance 文藝復興.....	59	Wimperge 三角花牌.....	52
Rinneleiste 窄槽.....	7	Windbretter 窗額.....	75
Rippe 寬弓邊.....	46	Würfelkapitell 殼形柱頂.....	46
Rokoko 儒可可式.....	88	Zahnschnitte 齒條.....	9
Romanischer Stil 羅馬式.....	42	Zella 采那.....	5
Rose 巨大圓窗.....	53	Zentralbau 中心建築.....	37
Rundbogenfries 圓弓式花壁.....	47	Zinnenkranz 堞形房簷.....	41
Rustika 村野式.....	60	Zwergarkade 小洞廊.....	43
Saalkirche 大廳教堂.....	60		

譯 名 對 照 表

表中數字係指書中頁次

A

Aachen 阿亨.....44

Abendmahl 耶穌晚餐.....62

Acis 阿扯斯.....56

Adolf von Nassau 阿篤夫.....47

Aegina 愛改那島.....7

Aethiopien 愛提阿匹.....3

Agrippa 阿格里帕.....25

Akanthusblätter 熊爪草葉.....9

Akropolis 阿克羅坡里斯.....11

Albrecht I. 阿白迺鄂堤第一.....47

Alcazar 阿爾喀查.....40

Alcibiades 阿爾起比亞得斯.....68

Alexandria 亞歷山大.....17

Alhambra 阿爾哈謨伯那.....40

Alpen 阿爾卑山脈.....73

Altan 平臺.....54

Altis 阿爾體斯.....16

Amazonen 阿馬處冷.....13

Ambonen 阿母朋倫.....45

Amenophis III. 阿滿羅飛斯第三.....3

Amiens 阿明.....50

Amphiprostylos 阿非蒲羅斯體諾斯.....6

Amphitheater 圓形劇場.....26

Amsterdam 阿姆斯特打謨.....82

Andrea della Robbia 魯比亞.....60

Andreas 安隊牙斯.....62

Anschauungssillusion 直覺幻想.....導言2

Ante 安得, 牆額柱.....5

Antium 安體伍蒙.....20

Antonius 安通鈕斯.....85

Antwerpen 安提委爾彭.....81

Aphrodite 阿法羅抵德.....14

Aphrodite von Knidos 克里朶斯之阿法羅抵德.....18

Apollo 阿頗羅.....14

Apollo vom Belvedere 白爾伐德納之阿頗羅.....20

Apsis 大壁龕.....36

Arabeska 亞刺伯式.....40

Archimedes 阿爾起墨德斯.....68

Architrav 石梁.....7

Ardennen 阿爾等冷.....84

Arena 阿迺拿.....26

Areopag 阿迺屋帕改.....69

Ares 阿迺斯.....14

Argolische Halbinsel 阿果里半島.....10

Argos 阿爾果斯.....17

Arkade 洞廊.....27

Aristoteles 亞里斯多德.....68

Artaxerxes 阿塔克瑟爾克瑟斯.....4

Artemis 阿爾台米斯.....19

Artemis von Versailles 凡爾塞之阿爾台米斯.....21

Asklepios 阿斯克迺皮阿司(羅馬人稱爲 Askulap).....10

Aspasios 阿斯帕舍阿司.....13

Athena 阿台拉.....11

Athena Lemnia 阿台拉迺門里阿.....12

Athena Nike 阿台拉李凱.....11

Athena Parthenos 阿台拉帕爾特龍.....12

Atrium 大廳.....32

Attika 阿體克, 低壁, 低樓.....9

Attische Basis 阿體克式之柱脚.....8

Auerbach 阿烟巴赫.....104

Augsburg 奧格斯堡.....79

August 奧古斯提.....88

Augustus 奧古士斯.....24

B

Babel 巴伯爾.....3

Bacchos 酒神.....10

Backsteinbau 火磚建築.....55

Bähr 拜爾.....88

Balustrade 矮欄.....87

Bandel 邦達.....96

Baptisterium 洗禮教堂.....43

Barbara 巴爾把拿.....67

Barfüssele 赤足兒童.....104

Barockstil 巴魯克式.....87

Bartholomäus 巴妥羅買伍斯.....62

Basel 巴色.....79

Basilika 巴舍里略.....30

Basilika Julia 尤里牙巴舍里略.....30

Basis 柱腳.....3

Bassä 巴賽.....17

Bayern 巴燕.....99

Begas 柏格斯.....96

Behrens 柏潤斯.....93

Belfried 堡塔.....57

Belvedere 白爾費德納.....20

Bergfried 堡塔.....48

Bernini 白爾里利.....64

Bewegungssillusion 動的幻想.....導言2

Bewegungsspiel 動作遊戲.....導言1

Bildsäule 像柱.....53

Blendarkade 封口門洞,暗窗.....43

Blendmasswerk 框格花紋.....55

Blücher 白柳血.....95

Blumenkelch 花萼.....3

Böcklin 表克林.....105

Bogen 弓壁,弓邊.....36

Bogenhalle 弓壁大廳.....74

Bogenzwinkel 門上三角,弓壁三角.....28

Botticelli 波底切里.....61

Brabant 白那邦提.....81

Bracht 柏那哈提.....108

Bramante 白朗莽台.....63

Braunschweig 白老溫西外邪.....49

Brunellesco 博羅納酒時可.....59

Brüsse! 不魯塞.....81

Brüstung 矮牆.....15

Fülow 畢諾.....95

Bündelpfeiler 集合方柱.....51

Burgplatz 宮前街.....75

Burgund 補爾拱德.....73

Byzanz 比昌池.....37

C

Caligulas 略里古拉斯.....30

Campagna 康帕安.....26

Campanile 鐘塔.....43

Campo Santo 大墳場.....43

Capresse 略拍迺色.....65

Carstens 喀爾斯吞士.....98

Casa Bartholdy 巴士爾底.....98

Casar 凱撒.....25

Castor 喀斯脫.....30

Cave canem 謹防犬咬.....32

Cefalù 采法魯.....39

Cheops 乞阿蒲斯.....1

Chodowiecky 索都費基.....89

Chor 可爾.....39

Chörlein 小可爾.....75

Chorquadrat 歌者位次.....42

Chorumgang 可爾走廊.....45

Clemens VII. 克迺門司第七.....69

Conze 龔池.....20

Cornelius 柯爾納里五斯.....98

Correggio 柯爾迺足.....70

Cosimo Medici 可舍莫墨抵扯.....60

Cranach 克拉那哈.....50

Curtius 苦爾秋斯.....16

Cuyp 考以蒲.....84

D

Dach 房蓋.....7

Dachreiter 屋脊高塔.....52

Dachstuhl 房蓋支架.....7

Dacier 打扯爾	29
Dankwarderode 當克瓦德魯得	49
Danzig 且扯邪	55
Darius 達里五斯	4
Darmstadt 達爾姆斯他提	79
Das Konzert 音樂會	71
Decke 室頂	7
Deckenbalken 室頂橫樑	3
Deckgesims 凸邊	27
Deckplatte 柱頂石板	7
Defregger 德法納格	104
Dekoration 裝飾部分	8
Dekorative Kunst 裝飾美術	導言2
Delphi 達爾菲	12
Demeter 戴買得	14
Der heilige Blutaltar 聖血神龕	76
Detmold 得提摩爾得	96
Die Allegorie der Gerechtigkeit 正義之象	68
Die delphische Sibylle 達爾菲女巫	66
Die drei Grazien 三位美神	94
Die heilige Barbara 聖女巴爾把拿	74
Die heilige Veronika 聖女費諾里喀	74
Dienste 輔柱	46
Die Schule von Athen 雅典學院	38
Die Sixtinische Madonna 希克斯土時聖母像	67
Diogenes 低屋改迺斯	68
Dionysos 低屋柳瓊司	12
Dionysostheater 低屋柳瓊司戲台	9
Diskoswerfer 擲餅者	12
Disputa 教中各派爭端之統一	68
Dogenpalast 執政官宮邸	44
Dom 大教堂	42
Donatello 董拉台羅	51
Doppelchörige Kirche 雙可爾教堂	45
Dorer 朵爾族	9
Dorisch 朵爾式	6
Dreiblattbogen 三葉式弓壁	44
Dresden 德蘭斯登	67
Duderstadt 賭達斯塔提	57
Düer 丟銳爾	77

Düsseldorf 丟色篤夫	93
-----------------	----

E

Echinus 柱托	7
Eckard von Meissen 愛喀爾德	49
Edfu 愛德夫	2
Eierstab 蛋柱	8
Eifel 愛法爾	100
Eingang 墓道入口 入口處	1
Einschnitt 柱頭	6
Elgin Marbles 愛爾金美術品	13
Elis 愛里斯	15
Elisabethkirche 愛里沙白提教堂	53
Emanuel 愛莽魯埃爾	25
Emporen 樓廊	38
Eos 愛阿絲	3
Epidauros 愛皮烏羅斯	10
Epistein 福音	45
Erechtheion 愛里西特翁	8
Erker 凸室	57
Eros 愛羅斯	14
Erwin Von Steinbach 愛爾聞	53
Etrusker 愛脫斯凱	23
Euklides 歐克里德斯	68
Euphrat 歐法那提	3
Euripides 歐里皮得斯	33
Eurydike 歐里抵克	15
Evangalien 福音	45

F

Fassade 門面	36
Faustina 佛斯丁拉	29
Ferdinand 飛爾頂南德	95
Feuerbach 福萊巴赫	101
Fiale 柱塔	52
Fischblasen 魚肚花紋	51
Fischer von Erlach 愛爾那哈	87
Flachrelief 平雕	14

Flämen 法酒姆	81
Flandern 法郎德	73
Florenz 佛魯冷池	19
Forum Romanum 羅馬市場	29
Franken 法郎克皇室	47
Frankfurt a. M. 佛蘭克府	105
Franz I. 佛朗池第一	62
Franziskus 法郎扯時苦斯	71
Freskomalerei 石灰畫	63
Frauenhaus 聖女公所	55
Frauenkirche 聖母教堂	54
Freiburg 法酒堡	53
Friedrich I. 弗力德里徐第一	87
Friedrich III. 弗力德里徐第三	15
Friedrich der Grosse 弗力德里徐大帝	89
Friedrich der Weise 弗力德里徐	80
Friedrichsbau 弗力德里徐建築	75
Fries 花壁	7

G

Gäa 改阿	20
Galater 卡那台	19
Galathea 卡那台阿	86
Galatien 卡那藍	19
Galeriestocke 樓廊	38
Gallier 卡里人	19
Gebälk 梁架, 牆額, 窗額	7
Gebhardt 格白哈爾提	107
Gekuppelte Pilaster 偶立牆柱	64
Gekuppelte Säulen 偶柱	40
Gellert 改迺爾提	90
Genezareth 耿迺查來提湖	69
Genre 風俗畫	70
Gent 甘提	73
Gernrode 改恩魯德	44
Gero 改魯	45
Gesims 房簷, 牆簷, 門簷	27
Gethsemane 耶穌被捕之處	76
Gewölbe 圓蓋室頂	23

Giebel 三角形頂壁	7
Giebeldach 三角形房蓋	52
Giorgione 足容來	70
Giotto 覺士	59
Gitterfenster 鐵欄窗口	25
Giulio Medici 吉伍里阿墨抵扯	69
Godehardkirche 哥德哈爾得教堂	45
Goethe 哥德	17
Goten 荷提族	50
Gotik 荷提式	43
Grabkapelle 墓室教堂	37
Graff 格那夫	90
Granada 格朗那打	40
Grat 窄弓邊	23
Gregor VII. 格里哥第七	50
Grosse Halle 巨殿, 大廳	1
Grotenburg 格魯登堡	96
Gruppe 台像	85
Gurtbogen 弓邊	38

H

Hadrian 哈隆養	25
Halberstadt 哈自時塔堤	53
Halbsäule 半柱	10
Hallenkirche 寬廳教堂	53
Hängedreieck 三角懸壁	38
Hängekuppel 半球形圓蓋	38
Hängeviereck 四角懸壁	64
Hannover 漢諾法	107
Hanse 北德貿易同盟	55
Harz 哈慈	44
Heckendorf 海肯篤夫	108
Heidelberg 海登伯格	75
Heinrich III. 亨利邪第三	47
Heinrich IV. 亨利邪第四	47
Heinrich V. 亨利邪第五	47
Heinrich VIII. 亨利邪第八	79
Heinrich der Löwe 獅子亨利邪	49
Helldunkel 明暗光景畫法	52

Helm 塔尖.....48
 Hephästos 黑非色妥斯.....13
 Hera 海拉.....14
 Herder 海爾得.....90
 Herkulaneum 海爾苦那迺五謨.....31
 Hermann 海爾邁.....96
 Hermes 海爾邁士.....14
 Hermos 黑爾莫斯.....19
 Herodot 海羅朵堤.....17
 Heroische Landschaft 豪氣風景畫.....86
 Hesiod 黑舍屋德.....17
 Hieroglyphe 象形文字.....3
 Hieronymus 聖希諾里母斯.....70
 Hieronymus Holzschuher 何爾慈雪耳.....78
 Hildesheim 希爾德司海謨.....45
 Hinterhalle 後廳.....5
 Hochkirch 火候克爾邪.....102
 Hochrelief 高雕.....14
 Hodler 何德南.....108
 Hohlrelief 凹紋.....3
 Holbein d. J. (Hans) 何爾本.....79
 Homer 荷馬.....16
 Hufeisenbogen 蹄鐵式弓壁.....40
 Humanismus 人道主義.....58
 Humann 胡滿.....20
 Humbert 洪白爾提.....25
 Huss 胡斯.....100
 Hyksos 希克瓊斯.....2
 Hymettos 希默安斯.....11

I

Ilias 依里牙斯.....5
 Ilion 依里翁.....13
 Illusion 幻想.....導言1
 Immermann 陰麥門.....104
 Ingelheim 音改海牟.....76
 Ionier 依翁里族.....9
 Ionisch 依翁里式.....6
 Ionisches Kyma 依翁里式克馬.....24

Iphigenie 依費改里埃.....102
 Isabella 依沙白拿.....81

J

Jakob 耶可蒲.....86
 Jakobus der Ältere 老耶可補斯.....62
 Jakobus der Jüngere 幼耶可補斯.....62
 Jason 牙松.....94
 Jehova 葉火法.....66
 Jeremias 葉迺米堯斯.....66
 Johann Friedrich 弗力德里徐.....80
 Johannes 約翰迺斯.....62
 Joseph 約色夫.....98
 Judas 尤打斯.....62
 Julius II. 尤里伍斯第二.....63
 Julius Cäsar 凱撒.....30
 Jüngste Gericht 最後法庭.....66
 Juno 約羅.....17
 Juno Ludovici 魯朵維舍之約羅.....17
 Jupitertempel 優匹德廟.....30
 Justinian 優斯體仰.....37

K

Kairo 開羅.....40
 Kaiserpfalz in Goslar 果斯那皇宮.....48
 Kait-Bey 凱體拜.....41
 Kämpfergesims 柱簷.....27
 Kana 喀拿.....107
 Kante 邊紋.....導言2
 Kanzel 講座.....44
 Kapitell 柱頂.....3
 Kapitolin 喀匹安嶺.....29
 Kapitolinische Venus 喀比安爾之費魯絲.....18
 Kappe 室蓋.....23
 Karl I. 喀爾第一.....82
 Karl VI. 喀爾第六.....87
 Karl-Borromäus-Kirche 喀爾波魯買伍斯教堂.....87
 Karl der Grosse 喀爾大帝.....44

- Karnak 喀爾那克.....2
- Karolinger 喀魯領格.....44
- Karyatide 喀爾牙體牙, 人形柱.....11
- Kassandra 喀桑隊傘.....97
- Kassette 方格淺穴花樣.....25
- Katakomben 地下墓道.....35
- Katharinenkirche 喀塔潤冷教堂.....55
- Kathedra 大主教之法座.....36
- Kehren 凱潤.....101
- Kensington 肯森通.....69
- Kentauren 肯尊潤.....18
- Kielbogen 船脊彎曲之式.....41
- Kiss 基斯.....91
- Kleeblattrosette 荳蔻式圓窗.....44
- Klinger 克領格爾.....97
- Kloster 修道院.....42
- Knaus 克老斯.....104
- Knobelsdorf 克諾白爾斯篤夫.....59
- Kolbe 柯爾伯.....109
- Köln 可倫.....51
- Kolonnaden 圓柱走廊.....64
- Kolosseum 苦羅賽五蒙.....26
- Komposita-Kapitell 集合柱頂.....24
- Königinnenkammer 王后墓室.....1
- Königsberg 孔利邪斯伯格.....102
- Königsgalerie 國王樓廊.....53
- Königskammer 國王墓室.....1
- Königsmark 扣里邪時馬克.....13
- Können 能.....導言1
- Konrad II. 孔那德第二.....47
- Konsole 座基.....27
- Konstantin 空時且丁.....35
- Konstantin der Grosse 空時且丁大帝.....37
- Konstruktion 結構部分.....8
- Kopenhagen 可彭哈歌.....94
- Koran 可蘭經.....38
- Korinth 可潤體.....9
- Korinthisch 可潤體式.....6
- Korridor 過道.....60
- Krabben 爬生菜式.....52
- Kraftillusion 力的幻想.....導言2
- Kranzgesims 門簷, 房簷.....7
- Kreuz 十字花紋.....導言2
- Kreuzblume 十字花形.....52
- Kreuzgang 十字走廊.....42
- Kreuzgewölbe 十字室頂.....23
- Kronos 克羅諾斯.....16
- Krypta 地下墓室.....36
- Kugler 苦改納.....102
- Kühne 扣納.....93
- Kunst 美術.....導言1
- Kunsthandwerk 美術手工業.....導言2
- Kuppel 半球形室頂, 圓蓋屋頂.....23
- Kyma 克馬.....7
- L
- Landgraf von Thüringen 體山潤根大伯爵.....48
- Langhaus 長屋.....35
- Laokoon 老空翁.....21
- Laterne 頂塔.....59
- Laube 尖頂『弓壁大廳』.....56
- Laufgang 小走廊.....47
- Lazarus 拉查魯斯.....83
- Lederer 迺得銳耳.....97
- Leibl 迺白爾.....106
- Leipzig 迺蒲扯邪.....93
- Lemnos 迺門羅斯.....12
- Leo X. 迺星第十.....69
- Leonardo da Vinci 李阿朗朵.....62
- Lesbisches Kyma 迺時比式克馬.....9
- Lessing 納辛.....21
- Leto 賴妥.....19
- Leyden 迺登.....82
- Libelungenlied 里白農詩曲.....47
- Liebermann 李白門.....106
- Limburg a. d. Lahn 那恩河流之領堡.....48
- Lisene 牆柱.....47
- Loceum 羅苦漢.....197

Lodovico Sforza 史夫差	62	Markomannen 馬克滿倫	29
Lord Byron 擺崙	19	Markus Aurelius 馬爾苦斯, 奧酒里五士	29
Lord Elgin 爵士愛爾金	13	Markussäule 馬爾苦斯紀念柱	29
Lorenzo 羅冷處	59	Mars 馬爾斯	25
Lorrain 羅蘭	86	Martinskirche 馬丁教堂	57
Lossow 羅梭	93	Masswerk 鐵框, 框紋	51
Lothringen 羅連	86	Matthäus 馬特伍斯	62
Lotte 羅德	89	Mauerstreifen 牆條	46
Louvre 魯爾	21	Maurischer Stil 回教美術	40
Lübeck 柳白克	55	Maximilian 馬克舍米里亞	77
Ludwig I. 路提委邪第一	99	Mazedonien 馬采董年	24
Ludwig I. von Bayern 路易第一(巴燕國王)	47	Medea 梅得阿	33
Ludwigskirche 路提委邪教堂	99	Mediceer 墨抵扯	59
Luksor 魯克瑣	2	Mediceische Venus 墨抵扯之費魯絲	18
Lüneburg 呂迺堡	57	Meisters grosser Remter 騎士食堂	56
Luise 路易絲	104	Meister von Flémalle 法迺馬耳之畫師	73
Lysikrates 李舍客那特斯(紀念碑)	10	Mekka 買喀	41
Lysippos 李舍坡司	12	Melanchthon 買朗時統	79
M			
Mäander 門登河	7	Memnon 默龍	3
Maas 馬斯河	84	Memphis 買非斯	1
Macke 馬凱	109	Mendelssohn 門登思宋	90
Mackensen 馬肯森	106	Menuett 梅魯哀提	95
Mädchenhof 女室	46	Menzel 門察	102
Madonna del Granduca 格朗都略聖母像	67	Merkur der Argustiter 殺死阿爾古斯妖怪之買爾苦兒	94
Madonna della Sedia 色底聖聖母像	67	Messel 買色爾	93
Madonnenbilder 聖母畫像	66	Metopen 雕壁	7
Magdalena 馬革打迺拿	70	Meunier 悶業	98
Magnificat 馬利亞讚美歌之第一字	61	Meyer 買耶	79
Mailand 買蘭	62	Michael 米俠愛爾	98
Mainz 買因慈	45	Michaeliskirche 米俠愛爾斯教堂	45
Maison Carrée 方屋	24	Michaelskapelle 米俠愛爾禱告堂	54
Männerhaus 男室	5	Michelangelo 米克昂吉羅	63
Mansardendach 莽沙登房蓋	88	Michelozzo 米克羅處	60
Marburg 馬爾堡	53	Minarett 回回寺塔	38
Maria Stuart 馬利亞史土阿提	69	Mittelschiff 中廳	36
Marienburg 馬利亞堡	56	Moltke 毛奇	97
Marienkirche 馬利亞教堂	55	Monreale 孟銳阿迺	42
		Morghen (Raffael) 摩根	63
		Mosaik 摩賽克	32
		Moses 摩色斯	65

Mossul 牟梭.....3
 Mühlberg 繆爾伯格.....80
 Munch 猛克.....108
 München 閔興.....78
 Murillo 牟銳由.....85
 Mykenä 米凱納.....5
 Myron 米絨.....12

N

Naumburg 老設堡.....49
 Neapel 迺爾坡.....15
 Nemausus 迺卯瓊斯.....26
 Nering 迺潤領.....87
 Neuer Hof 新院.....76
 Nibelung 里白農.....99
 Niedersachsen 下薩克森.....44
 Niederwald 里德瓦得.....96
 Nike 李凱.....14
 Nimes 里買.....24
 Ninive 里里菲.....4
 Niobe 李阿白.....19
 Nische 壁龕.....25
 Nischengalerie 小廊.....54
 Nogat 諾略提河.....56
 Normannen 諾曼人.....39
 Notre Dame 聖母大教堂.....53
 Nürnberg 呂恩伯格.....54

O

Oberhof 屋柏火戶.....104
 Oberwand 窗壁, 高壁.....36
 Odyssee 阿底色.....5
 Odysseus 阿底瓊斯.....100
 Oekus 華堂.....32
 Offene Säulenvorhalle 敞廳.....6
 Ölbaum 橄欖樹.....11
 Olympia 阿林匹亞.....11
 Orchestra 阿爾克斯特.....10

Orpheus 阿爾非由斯.....15
 Osswald 阿斯瓦德.....108
 Otto III. 屋吐第三.....101
 Otto-Heinrichs-Bau 屋吐亨利邪建築.....75
 Otzen 阿迺.....92
 Overbeck 屋費爾柏克.....98

P

Palas 大伯得得耶, 王宮.....48
 Palästra 帕迺斯推.....12
 Palatin 帕拉丁.....30
 Palazzo Farnese 法爾迺舍宮.....64
 Palazzo Medici 墨抵扯宮.....60
 Palazzo Pitti 匹體宮.....60
 Palazzo Riccardi 里喀抵宮.....60
 Palazzo Vendramin Calergi 芬大敏喀迺己宮.....61
 Palermo 帕迺辛.....39
 Pallas Athena 帕那絲阿吉拉.....12
 Palma Vecchio 帕爾馬.....71
 Palmen 椰子樹.....56
 Palmetten 棕樹.....7
 Panathenäenfest 大雅典勝會.....13
 Pantheon 胖台翁廟.....25
 Paradies 樂園.....54
 Parma 帕爾馬.....70
 Parnass 詩人山.....68
 Parthenon 帕爾特龍廟.....6
 Parther 帕爾特.....30
 Paulus 聖徒鮑魯斯.....29
 Pechstein 派邪斯台因.....109
 Peito 派妥.....14
 Pellerhaus 派納宅.....74
 Peloponnes 派羅朋來斯.....9
 Pensa 彭沙.....31
 Pentelische Marmorbrüche 彭台大理石.....11
 Pergamon 派爾格猛.....19
 Perikles 派里克迺斯.....11
 Peripteros 拍里詣台羅斯.....6
 Peristyl 派里斯體爾, 柱廳.....32

Persepolis 波斯頗里斯.....4
 Perugia 派魯吉阿.....66
 Perugino 派魯吉羅.....66
 Pesaro 派沙洛.....71
 Peter der Grausam von Kastilien 彼得.....40
 Peterskirche 彼得教堂.....36
 Petrikerche 派推里教堂.....55
 Petrus 派突斯.....62
 Pfalz 法爾池.....75
 Pfeiler 方柱.....4
 Pfosten 支柱.....3
 Pfostengiebel 支柱頂壁.....55
 Phidias 費狄牙斯.....12
 Phigalia 菲略里阿.....17
 Philipp IV. 菲里蒲第四.....85
 Philippus 菲里蒲斯.....62
 Philipp von Mazedonien 菲里蒲.....16
 Phocas 胡喀斯.....30
 Piazza Colonna 西阿查可魯拿.....29
 Pietà 聖母哭尸.....65
 Pilaster 牆柱.....27
 Piloty 西羅體.....103
 Pisa 匹沙.....42
 Platäa 蒲拉台.....15
 Plato 柏拉圖.....68
 Ptolemäus 蒲妥邁買伍斯.....68
 Pollux 頗魯克斯.....30
 Polyklet 坡里克邁提.....17
 Polyphem 頗里菲謨.....86
 Pompeji 朋派吉.....31
 Pont du Gard 朋丟卡.....26
 Pöppelmann 飄泊門.....88
 Porta Nigra 坡他里格那.....29
 Portici 坡體起.....31
 Portikus 柱廳.....30
 Porträt 肖像.....30
 Poseidon Erechtheus 蒲賽東愛里西特五斯.....11
 Potsdam 坡池打謨.....89
 Praxiteles 蒲拉克舍台邁斯.....18
 Preller 拍邁蘭.....100

Prinzessinnen Luise und Friederike 公主路易絲及其妹
 弗力德里凱.....95
 Promachos 蒲魯馬雪斯.....12
 Propheten 預言者.....65
 Propyläen 蒲魯匹冷.....11
 Pultdach 半邊房蓋.....37
 Pylon 匹隆.....2
 Pyramiden 金字塔.....1
 Pythagoras 彼得果納斯.....63

Q

Quadern (Haustein, Kalkstein) 方石, 方形石塊.....3
 Querbalken 橫梁(室頂方面).....7
 Querhaus 橫室.....35
 Quersatteldach 橫立房蓋.....55

R

Radierung 錢畫.....82
 Raffael Santi 儒阿法愛爾.....25
 Rändern 藤條.....7
 Rauch 儒老邪.....95
 Ravenna 儒阿粉拿.....44
 Regensburg 迺根斯堡.....53
 Reims 儒朗司.....53
 Relief 壁上雕刻.....導言2; 14
 Rembrandt 鏡門白郎提.....82
 Renaissance 文藝復興.....59
 Resina 儒邁舍那.....31
 Rethel 鏡台爾.....101
 Rhodos 儒柔斯.....19
 Richter 鏡邪塔.....100
 Riemenschneider 鏡滿邪邁德.....76
 Rietschel 鏡切爾.....95
 Rinnen 細槽.....7
 Rinnleiste 窄簷.....7
 Rippe 寬弓邊.....46
 Rokoko 儒可可式.....88
 Romanischer Stil 羅馬式.....42

- Rose 巨大圓窗.....53
- Rosetten 花瓣圓窗.....51
- Rothenburg 儒登堡.....74
- Rubens 魯本斯.....81
- Rudolf von Habsburg 儒篤夫.....47
- Rundbogen 圓弓邊.....23
- Rundbogenfries 圓弓式花壁.....47
- Rustika 村野式.....60
- S
- Saalkirche 大廳教堂.....60
- Salve 歡迎.....22
- Samariter 沙馬里台.....84
- Sandsteinbau 沙石建築.....55
- Sangallo (Antonio) 常格羅.....64
- San Sisto 尚舍時士教堂.....67
- Saskia 沙時克阿.....82
- Satteldach 斜立房蓋.....56
- Saturn 沙土爾.....30
- Säule 圓柱.....3
- Säulenumgang 圓柱外廊.....6
- Schadow 夏朵.....94
- Schaft 柱身.....3
- Schein 幻境.....導言1
- Scheinarchitektur 建築外觀.....27
- Schilfblätter 蘆葦.....9
- Schiller 喜來.....17
- Schilling 謝林.....96
- Schinkel 醒克爾.....91
- Schiras 喜那斯.....4
- Schliemann 謝里滿.....5
- Schloss Vinci 聞扯宮.....62
- Schlussstein 頂石.....28
- Schlüter 謝呂台.....57
- Schmitz 謝米迦.....97
- Schornhorst 夏爾火斯提.....95
- Schnorr 謝諾爾.....99
- Schwarzwald 黑林.....104
- Schwind 謝聞德.....99
- Sebaldusgrab 賽巴爾諾斯墓.....77
- Sebalduskirche 賽巴爾諾斯教堂.....54
- Sedan 舍丹.....104
- Segantini 賽剛體里.....107
- Seitenschiffe 側廳.....36
- Selbsttäuschung 自欺.....導言1
- Semper 森派爾.....92
- Seni an der Leiche Wallensteins
森理在瓦冷斯台之尸旁.....163
- Senkrechter Balken 堅梁.....10
- Septimius Severus 賽費魯斯.....30
- Sevilla 色費拿.....40
- Seydlitz 賽抵里迦.....95
- Sibyllen 女巫.....65
- Simeon 舍買翁.....83
- Simon von Kana 舍猛.....62
- Simson 舍茂松.....83
- Sinai 森迺.....65
- Sipylos 舍西羅斯.....19
- Sixtinische Kapelle 奢克斯體拿詩告堂.....65
- Sixtus 奢克斯士時.....67
- Sixtus V. 奢克斯士時第五.....29
- Skopas von Paros 史河帕時(帕羅思人).....18
- S. Lorenzo 聖羅洽處.....59
- S. Marco 聖馬可教堂.....43
- S. Maria della Grazie 聖馬利亞修道院.....62
- S. Maria Formosa 聖馬利亞呼爾摩沙.....71
- Sockel 牆基.....64
- Soest 梭斯提.....53
- Sokrates 蘇克拉台斯.....68
- Sophienkirche 瑣菲教堂.....37
- Sparren 房蓋木梁.....7
- Speyer 時派耶.....45
- Spiel 遊戲.....20
- S. Pietro 聖西推羅.....65
- S. Spirito 聖時西里委.....59
- Spitzbogen 尖頂弓壁.....40
- Spitzkuppel 尖蓋屋頂.....59
- Spitzsäule 形方頂尖之石柱.....3
- Spitzweg 史匹迺外邪.....100

Stalaktitenwölbung 鐘乳石狀室頂.....	40
Stang(Rudolf) 施唐格.....	63
Stanzen 巨室.....	67
Stephansdom 史特方大教堂.....	53
Stiftshütte 修道室.....	2
Stiftskirche 靜修教堂.....	44
St. Paul vor den Mauern 聖寶爾教堂.....	35
St. Peter 聖彼得.....	63
Strahlengewölbe 光線狀室頂.....	51
Strassburg 史託斯堡.....	1
Straumer 史託買爾.....	94
Strebebogen 撐持弓梁.....	48
Strebepeiler 撐持方柱.....	50
Sturz 橫額.....	64
Sunion 瓊柳.....	12
Susa 瓊沙.....	4
Symmetrie 對偶形式.....	89
Syrien 合詞.....	24
Szene 這納.....	10

T

Tablinum 房東住室.....	32
Tag 日間.....	70
Tambour 圍壁.....	59
Tapeten 室壁裝飾.....	40
Taufkirche 洗禮教堂.....	37
Taurus 導魯絲.....	105
Täuschung 模倣實物使人莫辨真偽.....	導言1
Taut 菩提.....	94
Tempera 蛋白畫.....	63
Teniers 騰里爾時.....	82
Terborch 台爾波邪.....	84
Teutoburger Wald 導益士堡深林.....	96
Thaddäus 他歹伍斯.....	62
Theben 台本.....	2
Theodosius der Grosse 台阿多舍五斯大帝.....	35
Thermen 溫泉浴所.....	21
Thetis 台體絲.....	16
Thoma 土馬.....	195

Thomas 土馬司.....	62
Thorwaldsen 涂爾瓦真.....	94
Tigris 體格里斯.....	3
Timomachos von Byzanz 體莫馬雪斯.....	33
Tirol 體魯爾.....	104
Titus 體土斯.....	21
Tizian 體迓羊.....	71
Tobias 吐比牙斯.....	83
Tonnengewölbe 桶形室頂.....	23
Toskana 妥斯喀那.....	23
Treppengiebel 梯形三角頂壁.....	56
Treppenhaus 梯廳.....	11
Trichterportale 大門向內門入愈入愈窄.....	53
Trier 推里爾.....	29
Triforium 窄廊.....	48
Triglyphen 三槽.....	7
Troja 脫羅牙.....	3
Trojanssäule 推魯揚紀念柱.....	29
Troubadours 騎士詩人.....	50
Tuchhalle 布廳.....	57

U

Übergangsstil 過渡式.....	48
Überhöhter Bogen 高長弓壁.....	40
Uffizien 伍非逞.....	19
Uhde 伍德.....	107
Ulm 烏爾謨.....	53
Unter den Linden 菩提樹大街.....	95
Unterird. Kammer 地下墓室.....	1
Urbino 烏爾冰羅.....	63
Uta von Ballenstedt 烏塔.....	49

V

Van Dyck 方德克.....	82
Van Eyck (Hubert) 方埃克.....	73
Van Eyck (Jan) 方埃克.....	73
Van Gogh 方果台(梵高).....	108
Van Ruisdael 方備邑斯歹爾.....	84

- Vautier 福體埃.....104
- Velasquez 費那時凱遜.....55
- Venedig 威尼斯.....43
- Venus 費魯絲.....14
- Verkrüpfung 牆額隨從柱綫.....28
- Verona 費若那.....26
- Veronese (Paolo) 費諾迺舍.....72
- Vespasian 費思帕舍羊.....26
- Vesta 費斯他女教徒.....27
- Vestibulum 前廳.....32
- Vesuv 費瓊夫.....31
- Vettier 費體愛爾.....32
- Viergespann der Viktoria 勝利神車.....94
- Vierung 十字中心.....42
- Vischer (Peter) 費俠.....54
- Voltaire 福爾台耳.....102
- Volute 螺旋花樣.....8
- Volutenband 螺旋帶.....24
- Vorhalle 前廳.....5
- W
- Wagner 瓦庚來.....61
- Wahlverwandschaften 擇交.....84
- Wallonen 瓦隆倫.....98
- Wallot 瓦羅提.....92
- Walmdach 鈍端屋脊, 鈍端屋蓋.....57
- Walter von der Vogelweide 瓦爾德.....49
- Wandgemälde 壁畫.....32
- Warnecke 瓦爾迺凱.....111
- Wartburg 瓦爾提堡.....48
- Weimar 威馬.....80
- Wenden 文德民族.....45
- Werner 費爾納.....95
- Wertheim 魏爾特謨.....93
- Werther 維特.....89
- Wettiner 魏挺納族.....49
- Widerlager 抵柱.....23
- Wieland 費蘭德.....90
- Wiesenkirche 費生教堂.....53
- Wilhelm III. 威廉第三.....91
- Wilhelm IV. 威廉第四.....99
- Wimperge 三角花牌.....52
- Winckelmann 聞克滿.....20
- Windbretter 窗額.....75
- Winterkönig 冬王.....75
- Wittenberg 匪登伯格.....80
- Wolf 屋爾夫.....91
- Worms 屋爾謨時.....45
- Worpswede 屋爾蒲斯外德.....106
- Würfelkapitell 骰形柱頂.....46
- Würzburg 伍爾池堡.....76
- X
- Xerxes 克瑟爾克瑟斯.....4
- Y
- Ypern 雨派爾.....57
- Z
- Zahnschnitte 齒條.....9
- Zella 采那.....5
- Zentralbau 中心建築.....87
- Zeughaus 顯功堂.....87
- Zeus 草亦思.....13
- Zieten 車登.....95
- Zinnenkranz 堞形房檐.....41
- Zinsgroschen 利錢.....71
- Zoroaster 處魯阿斯台.....68
- Zürich 處里邪.....92
- Zwergarkade 小洞廊.....43
- Zwerggalerie 小洞廊.....43
- Zwinger 園廊.....88

