

## 拜物的極致或是對藝術的推崇：

### 談 Willem Kalf 靜物畫中的潛在寓意

國立中央大學藝術學研究所 江祐宗

#### 摘要

十七世紀的荷蘭靜物畫，因在同時代並未留下對其直接的論述，因此現代的我們很難去理解或是詮釋，當時的荷蘭社會是如何接受這樣的繪畫。也因為這樣論述的缺乏，使得後世的學者們，在論述有關該時期的靜物畫時，也常出現許多分歧的意見與觀點。在這些討論之中，當屬 Willem Kalf (1619-1693) 的畫作，得到最多的討論與猜想。

Willem Kalf 是十七世紀的荷蘭藝術家之一，其畫作的主題多以靜物畫為主。相較於同時代的其他藝術家，Kalf 的靜物畫中所描繪的物件，都是十分華麗珍貴的，與其稱之為日用品，應更符合奇珍異寶一類的物件。有學者便認為這樣特別描繪格外精緻物件的風格，是屬於阿姆斯特丹的風格，然而事實上卻並非如此。綜觀整個十七世紀的荷蘭靜物畫，Kalf 在物件上的選擇，是十分特別甚至可以說是唯一的。

Kalf 獨樹一格的風格，在藝術史上造成了兩歧的爭論。以法國文學評論家羅蘭·巴特一派的論述，便認為這樣的畫作是在大肆地宣揚物質主義，而屏棄了繪畫當中高尚的精神與道德意涵；然而反對者卻認為，Kalf 的選擇，是暗示了物質終將毀滅，唯有藝術方能永恆，是一種高度強調藝術價值的作為，且包含著警世的道德意涵。

本文將搜集與分析過去學者對於 Willem Kalf 畫作的看法，並試著提供一個從現代的角度觀看 Willem Kalf 的方式。

#### 關鍵字

十七世紀、荷蘭靜物畫、Willem Kalf、拜物主義、描述 (Describing)

## 前言

Willem Kalf (1619-1693) 是十七世紀荷蘭重要的藝術家之一。其一生中，除了在 1630 年代曾短暫旅居巴黎外，主要的活動區域都以阿姆斯特丹 (Amsterdam) 為主。Kalf 出身在一個富裕的家庭之中，父親 Jan Jansz Kalf (? -1625) 是阿姆斯特丹的布商同時也在市政廳中任職。<sup>1</sup> 這樣的家庭條件，使得 Kalf 能夠持續穩定的在工作坊中學習繪畫。對於 Kalf 學徒時期，是在哪位大師名下習畫，截至目前在英語／中文的研究之中，仍未見定論。常見的兩種說法一為在歷史畫家 Hendrik Gerritsz Pot (1580-1657)<sup>2</sup> 門下；二是在 Dordrecht 的畫家 François Rijkhals (c.1600-1647)<sup>3</sup> 門下學習。雖然我們現在不能確定，Kalf 學徒時期是在哪位大師門下習畫，然而上述的兩位畫家，皆不是繪製靜物畫著名的畫家。因此，我們可以確定的是，其學徒時期的學習經驗，並不是導致其之後以靜物畫為主要創作主題的原因。

1640 到 1646 年間，Kalf 曾旅行到巴黎，並與聖日爾曼佩德區 (Saint-Germain-des-Prés) 的藝術家們有許多的交流。在旅法期間，Kalf 創作了許多描繪農村園景以及室內場景，特別是廚房場景的小尺幅畫作。在這些室內場景畫中，Kalf 會在畫面中安排諸如水果、蔬菜、鍋子等物件作為前景。這些他所選擇的靜物，以及整體畫面風格，與其 1650 年代後靜物畫中的華麗、稀有的物件，呈現一個十分對立的差異。

1646 年之後，Kalf 從法國回到荷蘭，在短暫停留於哈倫 (Haarlem) 之後，便來到阿姆斯特丹定居，且在 1651 年之後，成為聖路克行會 (Guild of St. Luke) 的會員之一。<sup>4</sup> 在他定居阿姆斯特丹之後，「奢華靜物畫」(Pronkstilleven) 開始風靡整個尼德蘭地區<sup>5</sup>，受到社會氛圍的影響，Kalf 在直到 1693 年逝世之前，都是以這種奢華靜物畫為主要創作主題，也是我們現在認為 Kalf 最具代表性的一類創作。

---

<sup>1</sup> Willem Kalf, the National Gallery of Art: <<https://www.nga.gov/collection/artist-info.1430.html> > (2018/04/24 瀏覽)

<sup>2</sup> Willem Kalf, Encyclopaedia Britannica: <<https://www.britannica.com/biography/Willem-Kalf>> (2018/04/24 瀏覽)

<sup>3</sup> Willem Kalf, the National Gallery: <<https://www.nationalgallery.org.uk/artists/willem-kalf> > (2018/04/24 瀏覽)

<sup>4</sup> “Five years later his name appears in the marriage book for the city of Hoorn: ‘Willem Jansz Kalf, bachelor of Rotterdam, and Cornelia Pluvier, girl of Vollenhoven, both living at Hoorn, on October 22, 1651.’ Not long after his marriage he is mentioned as a member of the Saint Luke’s Guild in Amsterdam.” Willem Kalf, the National Gallery of Art: <<https://www.nga.gov/collection/artist-info.1430.html> > (2018/04/25 瀏覽)

<sup>5</sup> Willem Kalf, The J. Paul Getty Museum: <<http://www.getty.edu/art/collection/artists/196/willem-kalf-dutch-1619-1693/>> (2018/04/24 瀏覽)

對於研究荷蘭靜物畫，最大的難題是我們無法很直接的理解，當時的社會是如何接受這類的畫作的。十七世紀並未留下任何對於荷蘭靜物畫類的描述，因此後世的研究者，只能透過就畫面的圖像與可能隱含的符號去做解讀與詮釋。但這種缺乏一手證據的研究模式，便很容易會造成各說各話的局面。二十世紀中的法國文學批評家 Roland Barthes (1915-1980)<sup>6</sup>，在其著作中批判十七世紀的荷蘭靜物畫是剝去了（先前）藝術中精神性的寓意，而改以全然的物質來取而代之。<sup>7</sup> 然而到了二十世紀末時，藝術史學家 Svetana Alpers (1936-)<sup>8</sup> 卻提出了另一個迥然不同的觀點。Alpers 提出荷蘭繪畫是「描繪事實」的藝術，有別於義大利繪畫中富含大量的寓意與道德勸戒意涵，我們在觀看荷蘭繪畫時，不應做過多的詮釋，只需單純的「觀看」即可。

本文將透過對各類文本的分析，將對十七世紀荷蘭靜物畫的觀點，分為幾項概念分別進行討論。並試圖以現代的觀點，提供一套觀看荷蘭繪畫的方式，並希望以此文豐富中文世界對於 Willem Kalf 畫作，以及十七世紀荷蘭繪畫的研究資料。

## 一、十七世紀荷蘭靜物畫的發展

十六世紀末期，荷蘭北方七省為了脫離哈布斯堡家族的專制統治，以及為了爭取宗教上的自由，爆發了與西班牙王國長達八十年的戰爭。1579 年進一步組成了烏得勒支同盟（Union of Utrecht），並在 1581 年時正式宣佈荷蘭共和國（Dutch Republic）的獨立，但與西班牙之間的抗爭，要直到 1648 年西王菲利浦四世（Phillippe IV）簽訂《明斯特條約》（Treaty of Münster），正式承認荷蘭共和國為一獨立國家才結束。十七世紀前期，荷蘭大力的發展海上貿易，並以其相對自由的城市制度，吸引世界各地的商人前來經商，其更組織自己的艦隊於各地建立殖民地，壟斷貿易市場，進而逐漸成為海上的貿易強權，開啟了荷蘭的「黃金時代」（the Golden Age）。

### （一）自由市場的影響

十七世紀的阿姆斯特丹取代了先前的安特衛普（Antwerp）成為了世界貿易與印刷中心。在這時期的阿姆斯特丹，來自世界各地的商人、貨品瘋狂地輸入

---

<sup>6</sup> Roland Barthes (1915-1980)，法國文學批評家、文學家、社會學家、哲學家 and 符號學家。巴特的許多著作對於後現代主義，尤其是結構主義、符號學、存在主義、馬克斯主義與後結構主義思想的產生了很大影響。資料來源：Wikipedia: <<https://zh.wikipedia.org/wiki/罗兰·巴特>> (2018/06/12 瀏覽)

<sup>7</sup> Emma Barker, "The Golden Age Revisited: Dutch Art in Global Perspective," *Art, Commerce and Colonialism 1660-1800* (2018): 88.

<sup>8</sup> Svetlana Alpers (1936-)，美國藝術史學者、評論家。任教於加州大學伯克利分校，專長於荷蘭黃金時代繪畫。資料來源：Wikipedia: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Svetlana\\_Alpers](https://en.wikipedia.org/wiki/Svetlana_Alpers)> (2018/06/12 瀏覽)

再輸出，這樣頻繁的貿易過程，為這座城市帶來了過往聞所未聞的各種稀奇物件。這樣繁榮的商業市場，同時也創造了一批新興的富有階級，而這些人也仿效傳統貴族階層，開始收藏藝術品。十七世紀的荷蘭藝術家，便開始創作迎合這些新興階級人們喜好的作品。有別於過往傳統上的贊主，包含如皇室、貴族以及教會等，偏好尺幅較大、具有強烈的寓意性或是故事性的歷史畫、宗教畫，這些商人們較喜歡能夠融入一般居家環境的畫作，他們偏好收藏描繪雙眼所能見的物件或景色。這也造就了十七世紀的畫家，開始大量的創作靜物畫以及風景畫。

除了主要藝術收藏者的轉變外，藝術市場的變化，也是影響整個十七世紀荷蘭藝術發展的重要因素之一。荷蘭作為一個自由的商業國家，其本身便沒有中央集權的王室存在；同時因為保障宗教的自由，天主教教會的勢力也不如其他地區來得強勢，因此當藝術家們在傳統上最主要的兩大贊助者或委託人，都不存在的環境之中，藝術家被迫要改變以往委託作畫的創作模式，「自由藝術市場」便因應而生。在自由市場之中，畫作是先被產生而後有買家，因此藝術家們在創作時，必須要能夠正確地迎合市場的喜好，且必須要更多地考量到時間與材料的成本。在這樣多方的影響之下，藝術家們創作的尺幅便會逐漸縮小，而創作的主題也會避開從前奉為主流的宏大歷史主題，而以市場多數人較為偏好的，描繪日常物件的靜物畫以及愉悅感官的風景畫為主。

此外，過往在委託創作的方式下，時間與材料成本是可以被反映在最後的成交金額之中。然而在自由市場之下，買主不一定會直接的與藝術家做接觸，且也無法得知時間與材料成本。在這樣的環境中，藝術家必須要夠盡可能地減少材料的浪費與縮短創作的時間，也間接導致了只畫專門題材的藝術家的出現，以及單色調畫作（Monochromatic Painting）數量的成長。<sup>9</sup>

## （二）從行會（Guild）到學院（Academy）

如同十六世紀中的義大利一般，十七世紀的荷蘭畫家們，也開始出現要將畫家（Painter）獨立出行會組織之中，自行組成學院的聲浪。然而兩者欲成立學院的目的卻是十分不同。十六世紀中的義大利畫家，為了追求藝術智性（Intelligence）層面的向上發展，與建築師及雕刻家共同成立了學院組織。此一組織的出現，標示著義大利畫家脫離了「勞力」的職業階級而提升到「勞心」的位階；而學院一詞，取自於希臘時代哲人柏拉圖的雅典學院（Platonic Academy）更是明確的指示出，義大利畫家意圖提升繪畫地位的目的。

---

<sup>9</sup> Jan Piet Filedt Kok et al., 'The World of the 17th Century Artist,' *Netherlandish Art in the Rijksmuseum, 1600-1700*, (Amsterdam: Waanders, 2001), p. 31.

反觀荷蘭畫家的訴求，多是著墨於經濟自由的層面之上。十七世紀荷蘭的藝術家，若是想要正式地在城市中執業，必須要通過行會的「大師測驗」（Masterpiece Test）取得「大師」（Master）的頭銜之後，方能加入行會接受委託。行會一方面提供其會員一定程度的生活保障，<sup>10</sup> 卻也有著諸多的限制，包含一個大師一年能收多少學徒、能接受多少的委託等。<sup>11</sup> 對於一個享負盛名的藝術家而言，這些限制所帶來的不便是遠大於行會所提供的保障的。此外，須透過行會發布委託的做法，也使得許多的贊主不一定能指定某特定畫家來作畫。

以十七世紀最多藝術家加入的行會：聖路克行會（Guild of St. Luke）而言，畫家與金銀工匠、雕版師、油漆工等，是位列在相同的社會地位。而這樣的並列而論是當時荷蘭藝術家最為不滿的，也是造成畫家們紛紛提出建立學院的主因之一。然而，這樣的異議並不代表畫家不滿行會此一組織，對於行會的不滿僅止於未受區別的職業分類而已，兩者之間的關係相較於衝突，更應該稱作是「冷漠」，<sup>12</sup> 這樣的關係印證在長達百年的黃金時代之中，亦即在整個十七世紀中，只單單留下一件描繪行會中畫家的群像畫。<sup>13</sup> 就當時的社會氛圍而言，這樣的結果是十分罕見的；畫家一方面反感於與其他手工業者相提而論，一方面卻又擁抱行會所提供的市場機制與生活保障，而正是因為這樣矛盾的關係，才造就了十七世紀荷蘭獨一無二的藝術環境。

### （三）從「人物」到「物件」：階級的破除

從消費的目的中，可以清楚的觀察到新舊消費族群之間，購買奢侈品背後動機上的差異，進而可以發現到十七世紀整個社會，逐漸從專制的體系，走向資本市場的一個演進階段。除了從背後的購買動機，可以發現階級的轉變外，從圖像上的視覺證據來分析，也可以得出相同的結論。十七世紀的荷蘭繪畫，描繪物件的靜物畫以及景色的地／海景畫，不論在數量以及質量上，皆遠遠高出其他描繪人物或是寓意的肖像畫與歷史畫<sup>14</sup>。這樣的結果，除了表現出市場的喜好外，也暗指出十七世紀荷蘭社會的景況：階級的破除。

在經歷過長達八十年的抗西獨立戰爭，荷蘭北方七省在世紀之交時，建立了荷蘭共和國。荷蘭共和國與眾不同之處，便在於其獨特的市議會制度與宗教

<sup>10</sup> Jan Piet Filedt Kok et al., 'The World of the 17th Century Artist,' *Netherlandish Art in the Rijksmuseum, 1600-1700*, p. 22.

<sup>11</sup> 根據行會的規範，一個大師每年不能收超過兩位的新學徒，一是為了保障每個學徒都能獲得充分的教育；二來是為了避免行會中的成員彼此競爭學徒的數量。Jan Piet Filedt Kok et al., 'The World of the 17th Century Artist,' *Netherland Art in the Rijksmuseum, 1600-1700*, p.27.

<sup>12</sup> Jan Piet Filedt Kok et al., *Netherland Art in the Rijksmuseum, 1600-1700*, pp. 22-26.

<sup>13</sup> Jan de Braij and others, *The Governors of the Guild of St. Luke, 1675*, oil on canvas, 130×184 cm. Frans Halsmuseum (on loan from the Rijksmuseum, Amsterdam), Haarlem.

<sup>14</sup> Jan Piet Filedt Kok et al., 'The World of the 17th Century Artist,' *Netherland Art in the Rijksmuseum, 1600-1700*, p.21.

自由。這樣的社會結構，打破了自中世紀以來，長達百年的封建專制制度，在信仰上也不再獨尊天主教為唯一正教，而大大消滅了羅馬教廷對荷蘭的影響力。十七世紀的荷蘭正是一個階級被打破的時代。社會上不再存在傳統意義上的貴族，也不再存在階級上的特權。過去貴族們所偏好的肖像畫與歷史畫，某種意義上就代表著這個階級。而在畫面上長久被忽略的，或是次要的「物件」，就如同下層的平民們。十七世紀的荷蘭繪畫，將這些長久以來被做為附屬品的物件，提升至主角的地位，代表著平民階層的提升，也打壓了歌頌王權藝術。即便是在有人物出場的畫作之中，這些人也不在是貴族們高高在上的姿態；風俗畫（Genre Painting）中的人們，可以是歡愉的、喜悅的、有個性的，其身處的場景也可以不再是王宮貴族的家中，可以是居家的一角、是市集等【圖 1】。即便是宗教畫／寓意畫，當中也不再強調王權與天賜的意象，更多的是歌頌荷蘭貿易的繁盛，與商人的辛勤等畫作【圖 2】。

#### （四）Willem Kalf 與奢華靜物畫

奢華靜物畫是將靜物畫中的裝飾性，推展到極致的一種畫類，大約在十七世紀初期就開始出現。然而奢華靜物畫這個名詞大約到 1640 年代才出現在安特衛普地區，而後向外擴散，成為此一畫種在尼德蘭地區的統稱<sup>15</sup>。擅長此類的畫家如 Frans Snyders (1579-1657) 和 Adriaen van Utrecht (1599-1652) 等，皆留下大量的作品，也可見此一畫種是被當時市場普遍接受且歡迎的。Adriaen van Utrecht 1644 年的作品 *Banquet and Still Life*【圖 3】便是奢華靜物畫的典型之一：在畫面中可以見到各式各樣精緻的器皿、層層疊起的食物、稀奇的動物以及色彩豔麗瓜果等，畫家意圖在畫面中擺進各種的物件，使得整體構圖格外的豐富且華麗，進而達到刺激感官的目的。

奢華靜物畫的另一種典型，是以花卉為主體的構圖，Ottmar Elliger I (1633-1679) 的 *Still Life with Flowers and Fruit*【圖 4】裡，畫面正中描繪大量且各異的花卉，色彩豐富鮮豔；除了鮮花之外，在這類的畫作中，畫家通常還會在花束上，描繪各樣的昆蟲攀附其中，更加突顯這些花朵的新鮮與芳香，而承接這些花束的器皿，也同樣會選擇名貴華麗的物件（如金銀器、水晶、玻璃、青花瓷、台夫特陶等），使得畫面愈加的豐富與精緻。

Kalf 晚期的靜物畫，向來也皆是以描繪精細華麗的物件而聞名，一般在畫種的歸類上，也會將其歸納在奢華靜物畫之下。然而，當我們將 Kalf 的作品與上面所提及的作品並置時，便會發現 Kalf 的畫作仍舊是十分獨特的。Kalf 大量創作靜物畫，大約是在 1650 年代之後。其靜物畫最主要的特色，便是會在暗色

<sup>15</sup> Oxford eference:

<<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100349439>>(2018/06/04 瀏覽)

調（多半是黑色）的背景中，擺置各樣精緻的物件。這些 Kalf 所選擇的物件，與其說是日常生活用品，更像是展示於「奇珍異寶櫃」（Curiosity Cabinet）中的物件。鸚鵡螺殼鑲金邊製成的杯子【圖 5】、稀奇的貝殼與珊瑚【圖 6】、青花瓷與精工水晶（玻璃）杯【圖 7】等，Kalf 能夠完美的再現各個材質的特性，且更能夠將光線反射在不同材質上的效果，表現的十分的精湛與透澈<sup>16</sup>。有學者也提出在十七世紀的荷蘭社會中，靜物畫是具有炫耀財富的功能的。而 Kalf 的畫作，與其他靜物畫相比，描繪的物件數量較少然而質量更優。這樣的手法或許更能夠彰顯買家的富裕程度。<sup>17</sup>

## 二、對 Willem Kalf 畫中潛在拜物主義的解讀

Roland Barthes 作為一個文學批評家、符號學家，在〈物質的世界〉（The World as Object）一文中，以符號學的分析模式提出了對荷蘭靜物畫的觀點。其中最為重要的論述，便是提出荷蘭的靜物畫摒棄了繪畫當中高尚的精神與道德意涵，而改以全然的物質充斥其中<sup>18</sup>；人類透過對人造物、女性的支配，取代了過去繪畫中「神性」的地位。這樣的觀點更進而引發後繼者將荷蘭繪畫貶為「拜物主義」的敗俗藝術。然而，在 Barthes 的文中，描述靜物畫的部分，並未明確地指出具體的作品，而僅以靜物畫一詞作為統稱來論述，因此本文將 Barthes 文中所提出的概念分類後，著重討論可以在 Kalf 畫作中直接印證的概念。

### （一）《文藝評論集》（*Essais Critiques*）的成書背景

《文藝評論集》首次出版於 1964 年的法國。此書是 Roland Barthes 對於符號學研究的一系列著作中的一環，也是他首部試圖以符號學的觀點來詮釋「視覺藝術」的著作。〈物質的世界〉作為全書的首章，Barthes 從一個資本主義與商業社會的角度，以符號學的詮釋方式去批判十七世紀的荷蘭繪畫。然而，Barthes 這樣的觀點，引起當時許多法國思想家的不滿。

對於靜物畫的研究，當時的主要論調仍舊會將十七世紀的靜物畫，視為十六世紀宗教繪畫的延伸。在靜物畫中的這些物件，每個都是具有其宗教上的意涵，即便畫面中沒有任何直接指涉宗教的符號，在十七世紀的文化脈絡之下，觀者依然可以透過這些物品，直接的聯想其背後所要代表的宗教意涵。然而，Barthes 在〈物質的世界〉一文中，卻完全不提這樣的文化背景。反而認為，十

<sup>16</sup> Willem Kalf, Khan Academy: <<https://www.khanacademy.org/humanities/monarchy-enlightenment/baroque-art1/holland/v/kalf-ewer>> (2018/04/24 瀏覽)

<sup>17</sup> Julie Berger Hochstrasser, *Still Life and Trade in the Dutch Golden Age*, (New Haven and London: Yale University Press, 2007), p. 269.

<sup>18</sup> Roland Barthes, 'The World as Object', *Critical Essays*, trans. Richard Howard (Evanston: Northwestern University Press, 1972), pp.3-4.

七世紀的荷蘭繪畫，所要表現的並非是宗教上的「神聖性」，而是強調人對非生命物件的支配以及對於物質慾望的展現，這樣的畫作是一種背德的藝術。反對 Barthes 論調的人，便批評 Barthes 這樣的論述，是不尊重文化中的文學根源，刻意忽略了文化積累的特性。

面對這樣抨擊的聲浪，Barthes 則以《批評與真實》（*Critique et Vérité*）一書提出反擊。在該書中，Barthes 再次對傳統的文學評論方式提出批判，強調個體詮釋的評論方式。這樣的評論方式，更持續的發展成其 1968 年的代表作品《作者已死》（*La Mort de l'Auteur*）。Barthes 觀點的重要，是建立在其打破了長久以來解讀十七世紀荷蘭繪畫的方式，將靜物畫拉出宗教化的脈絡，賦予其獨立的詮釋。儘管這樣的詮釋，是將靜物畫貶斥為背德的藝術，然而仍舊不能忽視其帶來的突破與影響。

## （二）男性的凝視（Male Gaze）

除了如收容所執事，以及管理財務而非感官愉悅的會計之外，沒有或絕少婦女的肖像。婦女僅僅只以工具的角色出現 [...]。男人，而且唯有男人，方為人。<sup>19</sup>

在 Barthes 的眼中，荷蘭的繪畫是達到一個「純陽性圖像<sup>20</sup>」（Pure masculine iconography）的極境。在這些圖像中，女性只單單被視為是一個工具性的角色，是被畫家所凝視與支配的。她們在畫面上成為一個附屬的存在，而非擁有主體意識的個體。Kalf 在 1640 年創作的 *Figure Getting Water*【圖 8】，我們看不出畫面中婦人的情緒，她的姿勢似乎也不想引起我們注意到她的存在，老婦人完全地融入到了圍繞在她身邊的器物，彷彿這個人物與週遭的物件是同等地位的，她是與這些水桶、鍋碗一樣價值的，她只是畫面中的一個工具，為了服務畫家而存在的。

Kalf 在留法期間，創作非常大量的廚房室內畫【圖 9】、【圖 10】，廚房作為一個女性的工作空間，被一個男性的藝術家安排、描繪，也暗示著男性對於女性的一種支配：畫家（觀者）透過作品這個媒介，可以直接的窺視一個女性主導的空間，而且這個空間被窺視的同時，它的原主導者是不在場的，因而造成觀者（畫家或看畫的人）成為了這個空間唯一存在的生命體；即便今天女性是在場的，她也僅是萎縮在陰暗的一角，只能被動地接受男性的目光【圖

<sup>19</sup> 原文“Virtually no portraits of women, except as regents of hospitals, dispensers of public funds, not private fun. Woman is assigned only an instrumental role, [...] Man, and man alone, is human.” Roland Barthes, *Critical Essays, 'The World as Object'*, trans. Richard Howard, p.8, 中文 陳志敏譯（苗栗：桂冠圖書出版，2008），頁 8。

<sup>20</sup> Roland Barthes, 'The World as Object', *Critical Essays*, trans. Richard Howard, p.8.



11】、【圖 12】，這樣的凝視奪走了女性在這個空間中的主導性，同時也暗示了男性的優勢地位。

反觀十七世紀的荷蘭女性藝術家在物件的選擇上，便與男性藝術家十分的不同。儘管大多數女性畫家並沒有實際的作品留存，但我們根據文獻的描述，這些女性藝術家，如：Margaretha van Godewijk（1627-1677）、Sara van Baalbergen（1607-1638）等，在繪製靜物畫時所選擇的物件，多以花卉、書房為主。這樣的差別，指出了描繪廚房，並非是當時普遍靜物畫主題的主流，而是只為男性藝術家所偏好的。

### （三）權力的支配

Kalf 的靜物畫，是一個充滿著「人」存在的畫類。撥了一半的柑橘【圖 13】、剖開的瓜果【圖 14】、傾倒的瓶罐【圖 15】等。畫面中每一個物件，都暗示著「被使用過」（utilized）的痕跡：被人所支配的痕跡。這些物件，從其真實的存在空間，被轉移到畫布上的同時，也就失去了它原本獨自存在的本質，而被眾多附加的屬性所掩蓋住。換言之，這樣轉換的過程正是一個「奴役」的過程。

他的時間裡充塞著各類器用，在他生命中唯一能施展的權威，無非即是對無生命加以塑造及擺佈，從而強加諸其上的權威。<sup>21</sup>

若把畫框內的物件，視為一個獨立的空間，靜物畫則就是畫家（觀者）在這個空間之中，塞滿他可以掌握的、支配的這些無生命物，而這些物件僅能以被動的姿態去接受這樣的安排，服膺於人的權威。此外，靜物畫的形式就如同財產清單一般，我們是可以一一對畫面中的各個物件編碼、清點、歸類的<sup>22</sup>。而這些物件一旦經過了這樣被條列的過程後，就從一個自由的個體，變成為某人的所有物，而必須屈服於他的支配。整體而言，十七世紀的這些荷蘭靜物畫，即便在人沒有出場的狀況之下，仍就透過物件的配置，不斷的指向這些物件背後龐大的支配者。

## 三、從短暫的物質到恆久的藝術

有別於 Barthes 的論調，在二十世紀末有一批學者，提出了對於荷蘭藝術不同的見解。其中以 Svetlana Alpers 在 1983 年出版的《描述的藝術》為首，從社

<sup>21</sup> 原文“[...]His ‘chronos’ is covered by functions, there is no other authority in his life but the one he imprints upon the inert by shaping and manipulating it” Roland Barthes, *Critical Essays*, ‘The World as Object’, English version trans. Richard Howard, p.5, 中文 陳志敏譯，頁 3。

<sup>22</sup> Roland Barthes, ‘The World as Object’, *Critical Essays*, English version trans. Richard Howard, p.6, 中文 陳志敏譯，頁 6-7。

會藝術史的角度，試圖去還原當時荷蘭社會，出現靜物畫的背景與可能。且也將荷蘭繪畫，獨立出過往大歷史的敘事之中，重新思考觀看荷蘭藝術的方式。儘管 Alpers 的論述，在 30 年後的今天看來，也並不是能夠全部都被接受的，然而這篇研究的出現，確實提供我們一個不同的思考路徑，以及對於研究十七世紀荷蘭繪畫的一個破口。

### （一）描繪的繪畫

荷蘭繪畫是描述他們所見的世界，而非是對於人類顯著行為的再現。在已經建立的圖像以及手工藝的傳統上，再次受到經驗科學以及技術更廣泛地強化，加強圖像是通往對於這個世界新的，或是特定知識的途徑。<sup>23</sup>

Alpers 在 1983 年出版的《描述的藝術》，以社會藝術史的角度來探討觀看荷蘭藝術的方式，以及荷蘭繪畫的獨特性。從上段引文中可以看出，Alpers 認為，十七世紀的荷蘭繪畫，是建立在一種理性，且是透過經驗科學與技術發展所驗證的基礎之上的。有別於南方的繪畫（義大利等），北方（荷蘭）的藝術是作為一種傳遞知識的媒介。

十七世紀的荷蘭，因為航海貿易的發達，商隊能夠廣泛的觸及世界各個角落，帶回各式各樣新奇的物件。然而，船隊在當地所見的景象、人物、動植物等，卻不一定是能夠帶回荷蘭本土的。因此在這些商船隊上，多會有具備畫家身份的船員，負責紀錄船隊出航所見的一切【圖 16】。而這類作品創作的目的，便是忠實的紀錄船隊所見的景色。與其追求畫面構圖所帶來的寓意或是典故，對於荷蘭繪畫而言，更為重要的是，這樣的描繪是否能夠正確且清楚地再現這些人事物。地景畫如此，靜物畫亦然。

我們應該要如何觀看荷蘭藝術？我的回答是依其「實際情況（circumstantially）」去觀看。<sup>24</sup>

十七世紀的荷蘭，是一個極為理性的時代。由於屏除了中央集權的政治制度，以及對宗教的多元包容，大多數人與其仰賴教條式的思想，更多重視在實際生活中的所見所聞，高度強調經驗主義。而在這樣氛圍之下所產生的荷蘭繪畫，勢必是會與南方重視哲學式思考，與追求智性發展有著截然不同的本質。

<sup>23</sup> 原文“The Dutch present their pictures as describing the world seen rather than as imitations of significant human action. Already established pictorial and craft traditions, broadly reinforced by the new experimental science and technology, confirmed pictures as the way to new and certain knowledge of the world.” Svetlana Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century* (Chicago: The University of Chicago Press, 1983), p. XXV

<sup>24</sup> 原文“ How then are we to look at Dutch art? My answer has been to view it circumstantially” Svetlana Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, p. XXIV

荷蘭繪畫在乎的是客觀地描繪物件與景象，追求的是忠實地再現各樣物件的質地、外貌。因此，Alpers 認為當我們在觀看這些繪畫時，就更加不應該試圖找尋其背後可能存在的「文本」（text），而是應以其生成的環境與社會脈絡，去給予最為適當地觀看方式。

## （二）「萬物皆空」（Vanitas）的警世

在歐洲繪畫的傳統中，有一類的畫作會在靜物之中加入頭顱骨像【圖 17】。暗示觀者在畫面之中的這些物件，最終都會腐敗；而人的一生中即便擁有再多的榮華富貴，最終也將走向死亡一途。在藝術史上我們將這類畫作稱為「萬物皆空」。萬物皆空的手法，也出現在十六世紀的英國繪畫之中，如 Hans Holbein the Younger (c.1497-1543) 的 *The Ambassadors*【圖 18】。「萬物皆空」在進入到十七世紀的荷蘭後，被應用在靜物畫之中。然而特別值得注意的是，「萬物皆空」在荷蘭繪畫裡面，多是以一種概念的形式存在，而不是畫家實際在靜物畫中，加入骷髏的畫像。對於時間流逝的符號，也從原本的骷髏像變得更加的多元與多樣。如懷錶【圖 13】【圖 15】、敞開書本中的句子【圖 19】，到削了皮的果實、打翻的香料【圖 20】等，都是在指涉物質終將凋零，警惕人們不要過度地沈溺在物質的享受之中。

除了「萬物皆空」傳統意義上的概念外，有學者研究指出，萬物皆空在十七世紀的荷蘭，也暗示著人們普遍對於物質富饒的憂慮<sup>25</sup>。這些畫家／觀者擔憂他們所處的環境，過於的充斥著各樣的物質，且社會上也普遍將富裕與成功劃上等號。而這樣的社會氛圍會逐步的侵蝕，傳統的道德價值。在享受富足物質生活的同時，是冒著背德的風險。因此，靜物畫的用意，就是要來時時刻刻的告誡自己，不要因為充足的生活環境，而遺忘了長久以來的道德價值。

## （三）恆久的藝術（Artistry）

Kalf 畫作的目的，是為了將這些物件從物質的價值變質成藝術的價值，〔…〕，這些物件或許是稀有或是脆弱的，然而在他（Kalf）幾近完美的藝術才能運作下，這些物件的存在都會被再製並成為不朽。<sup>26</sup>

從當代社會藝術史學家 Emma Barker 的觀點而論，Kalf 靜物畫所包含的意義，便是極具道德意涵的。因為這些脆弱、珍貴的物件，在世間終將會走向毀

<sup>25</sup> Emma Barker, "The Golden Age Revisited: Dutch Art in Global Perspective", p. 88.

<sup>26</sup> 原文 "Kalf's purpose in painting such objects was to transmute material value into artistic value, [...] the objects may be rare and fragile, but their existence can be reproduced and perpetuated through the power of his consummate artistry." Emma Barker, "The Golden Age Revisited: Dutch Art in Global Perspective", p. 88.

滅。然而在透過藝術性的加持之下，這些物件的存在，將從世俗轉移到神聖的藝術之中。透過不朽的藝術性，持續存在這個世界上。從這個觀點來看，Kalf 對於再現物質幾近瘋狂的追求，似乎可以得到一個充分的解釋。為了使這些珍奇異寶的存在，從物質的價值被轉換至藝術的價值之中，需要有能夠完整承載這些物質價值的技法，而也更是因為這樣近乎完美的再現，才能格外的彰顯藝術性的崇高與不朽。即便時至今日這些畫作可能也終將凋零，然而在 Kalf 的轉移之下，這些物件（包含畫作本身）都已經從有形的存在，昇華至無形的存在，共同服膺於「藝術」這個至高的概念之下。

然而，對於 Barker 的論調，我們需要保持的一個警覺是，在十七世紀的荷蘭藝術家社群中，對於所謂的「藝術性」的討論並不如南方義大利般的熱烈。更多的討論面向，仍舊著重於對於行會限制的不滿，以及如何可以在經濟層面上獲得更為優勢的地位。因此，Kalf 創作的目的，是否能夠以追求崇高藝術性而論，或許需要有更多的文獻考證，才能有比較全面的討論與認識。

#### 四、Willem Kalf 靜物畫中的潛在寓意

對於 Kalf 繪畫中所可能包含的潛在寓意，筆者將其分為三個概念分別進行討論。對於 1650 年代之後的畫作，Kalf 著重於創作奢華靜物的主題，對於這樣的作品，其暗示著一種新興的消費模式，是異於傳統貴族階級的。從這樣新的消費概念出發，靜物畫作在市場上逐漸取代傳統肖像畫的事實，也同樣暗示著一種階級的突破，在 Kalf 的奢華靜物畫中，又更能夠觀察到這樣的轉變。透過翻轉描繪的對象，指涉階級之間的變化。

Kalf 靜物畫中最重要的一個意涵，是對於「日常」的歌頌。Kalf 獨特的構圖方式，讓被描繪的物件，如同古希臘雕像一般，被安置在高台之上。「日常」從此走進了「藝術」的領域之中，成為一個被歌頌的物件。對於重視家庭的荷蘭民族而言，這樣的畫作也暗示了他們對於生活的重視。

##### （一）新興消費模式的出現：新奢華（New Luxury）與舊奢華（Old Luxury）

歷史／經濟學家 Jan de Vries (1943-) 於 *Luxury and Calvinism/Luxury and Capitalism: Supply and Demand for Luxury Goods in the Seventeenth-Century Dutch Republic* 一文中，對十七世紀荷蘭的消費模式提出了新的見解。隨著商業的發達而新崛起的一批新興富有階級，這些人並未如早期的貴族、王室、教會等，擁有深厚的文化傳統。然而，在擁有足夠的資本之後，這批新興階層也開始有能力能夠負擔，以往專屬於上層階級所能擁有的物件：舶來品、香料、貴金屬以及繪畫。但在看似相仿的行為之中，兩個群體之間的目的卻不盡相同。

對於這批中產階級者而言，購置奢侈品的目的，是為了表現「對於舒適性以及愉悅性的追求<sup>27</sup>」，Jan de Vries 稱呼這樣的目的為「新奢華」。與之相對應的，過去傳統貴族階層的消費目的則被稱為「舊奢華」。對於舊奢華階層而言，消費奢侈品的目的，是為了展示自身品味的不凡<sup>28</sup>。這兩者間的差異，表現在繪畫上的結果，便是對於畫種喜好的不同：對舊奢華而言，好的畫作應是能夠彰顯自身的地位，以及凸顯文化品味的豐富。因此舊奢華階層的人會喜好巨幅的肖像畫、歷史畫、宗教畫。透過肖像畫上人物的衣著，展現其財力與地位；以歷史畫與宗教畫的典故，暗示自身對於背後文化內涵的熟悉。反觀，新奢華所喜好的畫作，是能夠表現出這些新興階級，有別於過往生活的物件。在靜物畫上，我們可以看到舶來品、貴金屬、奢侈品的出現。即便是不具有文化薰陶的人，同樣也能很直白的接收到這些物品所暗示的生活品味。

從另一個角度而言，舊奢華所代表的是一個「優越的象徵<sup>29</sup>」（Primarily as a marker），是作為區別人、時間、地點的高度文化符徵，是一個不變的標準；而新奢華所代表的，是具有「文化交流的意涵<sup>30</sup>」（Communicate cultural meaning），是具有相互的關係，一種透過「購買」而誕生的社群

從 Kalf 的畫作中，我們可以看到十七世紀的這些靜物畫，即便是如「奢侈靜物畫」這樣的類別，所描繪的物件仍舊是「可購得」的，這些物件是不具有專一性或是指涉性的。換言之，人人都可以「購入」且「擁有」這些物件。這意味著，過去貴族們所獨有的，購買奢侈品的特權被破除，同時也暗示著一種社會制度的變化：貴族不再享有特權，專制走向沒落與資本主義的興起。

## （二）歌頌日常的純粹

Kalf 的靜物畫，「展示」了這些日常的物件，將我們日常生活所使用的器物，如同古希臘羅馬的雕像一般，被擺放在高台之上，錯落有致的擺設與深思熟慮的光線，最大幅度地展現了畫面中物件的外型、質地與特徵【圖 21】。Kalf 特意以暗色調作為靜物畫的背景，讓觀者能將視線專注在前景的這些物件上，而暗色的背景，也更能襯托出這些金屬、玻璃、貝殼等的光澤。

Kalf 的畫作，不論是早期的室內景致到晚期的奢華靜物畫，一再表現出的都是對於日常生活的歌頌，Kalf 從未創作過脫離日常脈絡的作品。Kalf 透過描

<sup>27</sup> 原文“The New Luxury, striving more for comfort and enjoyment, [...]” Jan de Vries, “Luxury and Calvinism/Luxury and Capitalism: Supply and Demand for Luxury Goods in the Seventeenth-Century Dutch Republic.” pp. 73-85.

<sup>28</sup> Jan de Vries, “Luxury and Calvinism/Luxury and Capitalism: Supply and Demand for Luxury Goods in the Seventeenth-Century Dutch Republic.” pp. 73-85.

<sup>29</sup> Jan de Vries, “Luxury and Calvinism/Luxury and Capitalism: Supply and Demand for Luxury Goods in the Seventeenth-Century Dutch Republic.” pp. 73-85.

<sup>30</sup> Jan de Vries, “Luxury and Calvinism/Luxury and Capitalism: Supply and Demand for Luxury Goods in the Seventeenth-Century Dutch Republic.” pp. 73-85.

繪的物件的改變，不斷的思索何謂「日常」。廚房內景的畫作，紀錄的是女性每日生活的場景，也是人要生存便不可分離的必須場所，然而正是因為這樣的與生活過度的密切性，而讓這類的畫作難以更好的傳達日常的崇高：過度精緻化的廚房內景會與真實分離而脫離了日常的脈絡。50 年後的這些奢華靜物畫，或許是 Kalf 認為最能夠傳達日常崇高的方式。這些物件，我們可以透過它的外型，直接的聯想到其在日常生活中功能；透過它的質地與媒材，可以感受到這些物件的價值；透過畫面的構圖，意圖展示的是將物件譬如藝術品。換言之，Kalf 的靜物畫，背後所包含的意義是要歌頌日常生活。

## 結論

十七世紀的荷蘭，因為其發展的歷史背景，與相對自由的城市體制，造就了其獨特的藝術環境。在這樣一個從傳統過度到現代的過程之中，藝術家、收藏家與市場，三者之間彼此不斷的互動與交流，使得十七世紀的荷蘭繪畫，獨自開創出有別於南方繪畫的發展。然而，也因為其重商的社會背景，讓靜物畫所包含的潛在意涵，時至今日仍舊受到十分廣泛的議論與分歧。

從現代的角度來看，所謂的「藝術」並不是全然必須要具有高度「神聖性」才能被稱為藝術品。畫作也並不一定需要具有深厚的道德寓意，才能被稱為好的畫作。就荷蘭靜物畫的脈絡而言，當時的藝術家並不全然在追求藝術在智性上的發展。更多的是在商業社會的環境下，著重於藝術的物質價值。因此如何能夠在經濟市場中，得到更為優勢的地位，才是他們首要關注的重點。從此一角度而言，稱呼十七世紀的荷蘭靜物畫為「拜物主義」的繪畫，並無不妥。但要注意的是，這並不會使得十七世紀荷蘭靜物畫，失去其藝術價值。

Alpers 提出的荷蘭繪畫是一種觀察的藝術，這些藝術家描繪的是他們雙眼所及的日常，這些畫作代表的是經驗主義下的實際感受，它們印證了十七世紀荷蘭人生活的景況。對於這樣的觀點，我們或許可以將這個詮釋再向上擴大理解為，藝術家創作的作品，是反映了當時社會的一部份。即便不是全貌，至少也是反映了上流階層的喜好。換言之，這些藝術作品，便是因為對於其所處的社會環境，有這個客觀的觀察與理性的再現，因此能夠將當時社會，普遍存在的「物質主義」忠實的反應於畫面之上。

作為一個位處於文化發展軸中，末端位置的觀者而言，在文化積累的特性下，我們應該以一個全面的角度去觀看過去的繪畫。透過對於各個時代的觀點，與這些觀點產生的背景，重新去賦予這些畫作新的詮釋（即便是「不詮釋」同樣也是一種詮釋）。能夠因實據宜地解釋這些畫作與歷史脈絡，才是作為一個現代的觀者，最為重要的資產以及最需培養的能力。

## 參考資料

### 中文書籍

羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 著，《物體世界——羅蘭·巴特評論集（一）》，陳志敏譯，苗栗：桂冠圖書出版，2008。

### 西文書籍

1. Barthes, Roland, "The World as Object," *Critical Essays*, trans. Richard Howard, Evanston: Northwestern University Press, 1972.
2. Alpers, Stevlana, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago: University of Chicago Press, 1984.
3. Piet Filedt Kok, Jan, et al., "The World of the 17th Century Artist", *Netherland Art in the Rijksmuseum, 1600-1700*, Amsterdam: Waanders, 2001.
4. Hochstrasser, Julie Berger, *Still Life and Trade in the Dutch Golden Age*, New Haven and London: Yale University Press, 2007.

### 西文期刊

1. De Vries, Jan, "Luxury and Calvinism/Luxury and Capitalism: Supply and Demand for Luxury Goods in the Seventeenth-Century Dutch Republic.", *Journal of the Walters Art Gallery*(1999): 73-85.
2. Barker, Emma, "The Golden Age Revisited: Dutch Art in Global Perspective", *Art, Commerce and Colonialism 1660-1800*(2018):75-113.

### 網路資料

1. Roland Barthes, Wikipedia: <<https://zh.wikipedia.org/wiki/罗兰·巴特>> (2018/06/12 瀏覽)
2. Stevlana Alpers, Wikipedia: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Svetlana\\_Alpers](https://en.wikipedia.org/wiki/Svetlana_Alpers)> (2018/06/12 瀏覽)
3. Willem Kalf, Encyclopaedia Britannica: <<https://www.britannica.com/biography/Willem-Kalf>> (2018/04/24 瀏覽)
4. Willem Kalf, The J. Paul Getty Museum: <<http://www.getty.edu/art/collection/artists/196/willem-kalf-dutch-1619-1693/>> (2018/04/24 瀏覽)
5. Willem Kalf, the National Gallery: <<https://www.nationalgallery.org.uk/artists/willem-kalf>> (2018/04/24 瀏覽)
6. Willem Kalf, the National Gallery of Art: <<https://www.nga.gov/collection/artist-info.1430.html>> (2018/04/24 瀏覽)

7. Willem Kalf, Khan Academy:  
<<https://www.khanacademy.org/humanities/monarchy-enlightenment/baroque-art1/holland/v/kalf-ewer>> (2018/04/24 瀏覽)
8. Willem Kalf 作品圖錄, The Athenaeum: <<https://www.the-athenaeum.org/art/list.php?m=a&s=tu&aid=4158>> (2018/04/24 瀏覽)



## 圖版目錄

【圖 1】 Jan Steen, *The Dancing Couple*, 1633. Oil on canvas, 102.5 x 142.5 cm. The National Gallery of Arts, Washington D.C. 圖版來源：Wikipedia:

<[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Dancing\\_Couple#/media/File:Jan\\_Steen\\_-\\_The\\_Dancing\\_Couple\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dancing_Couple#/media/File:Jan_Steen_-_The_Dancing_Couple_-_Google_Art_Project.jpg)> (2018/06/18 瀏覽)

【圖 2】 Jacob van Campen, *Triumphal Procession with Treasures from the East and West Indies*, c. 1648-49. Oil on canvas, 380 x 205 cm. State of Netherlands/Royal collections, Oranjezaal, Huis ten Bosch, the Hague. 圖版來源：RKD:

<<https://rkd.nl/nl/explore/images/248805>> (2018/06/18 瀏覽)

【圖 3】 Adriaen van Utrecht, *Banquet Still Life*, 1644. Oil on canvas, 185x242.5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. 圖版來源：Rijksmuseum:

<<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-C-301>> (2018/05/29 瀏覽)

【圖 4】 Ottmar Elliger (I), *Still Life with Flowers and Fruit*, 1671, Oil on panel, 66x50 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. 圖版來源：Rijksmuseum:

<<https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?q=still+life&p=6&ps=12&st=Object&ii=1#/SK-A-794,61>> (2018/06/04 瀏覽)

【圖 5】 Willem Kalf, *Still Life With A Chinese Bowl, A Nautilus Cup and Other Objects*, c. 1662. Oil on canvas, 79 x 67 cm. Museum Thyssen-Bornemisza, Madrid. 圖版來源：Museum Thyssen-Bornemisza:

<<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/kalf-willem/still-life-chinese-bowl-nautilus-cup-and-other-objects>> (2018/06/11 瀏覽)

【圖 6】 Willem Kalf, *Still Life: Shells*, c.1678. Oil on panel, 25x33 cm. Mauritshuis Royal Picture Gallery, Hague. 圖版來源：The Athenaeum: <<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=185700>> (2018/06/11 瀏覽)

【圖 7】 Willem Kalf, *Still-Life with a Chinese Porcelain Jar*, c. 1669. Oil on canvas, 78.11x66.04 cm. Indianapolis Museum of Art, Indiana. 圖版來源：The Athenaeum:

<<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=50911>> (2018/06/11 瀏覽)

【圖 8】 Willem Kalf, *Figure Getting Water*, 1640. Oil on panel, 20x44.45 cm. Private collection. 圖版來源：The Athenaeum: <<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=303815>> (2018/05/31 瀏覽)

【圖 9】 Willem Kalf, *Kitchen Utensils*, c. unknown. Oil on canvas, 13x16 cm. Musée du Louvre, Paris. 圖版來源：The Athenaeum: <<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=185921>> (2018/05/31 瀏覽)

【圖 10】 Willem Kalf, *A Kitchen Still Life with Radishes, Kale and Pork*, c. unknown. 12.59x14.19 cm. Private Collection. 圖版來源：The Athenaeum: <<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=303814>> (2018/05/31 瀏覽)

【圖 11】 Willem Kalf, *Peasant Interior with a Woman at Wall*, c. 1642-43. Oil on panel, 25.4x21 cm. Saint Louis Art Museum, United States. 圖版來源：The Athenaeum: <<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=185686>> (2018/05/31 瀏覽)

【圖 12】 Willem Kalf, *Interior of a Kitchen*, c. 1642-44. Oil on panel, 26.7x31.8 cm. Metropolitan Museum of Art, New York. 圖版來源：The Athenaeum: <<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=185704>> (2018/05/31 瀏覽)

【圖 13】 Willem Kalf, *Still Life with an Oriental Rug*, c. 1660-65. Oil on canvas, 65x54 cm. Ashmolean Museum of Art and Archaeology, Oxford. 圖版來源：The Athenaeum: <<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=185693>> (2018/05/31 瀏覽)

【圖 14】 Willem Kalf, *Still Life of Grapes and a Cut Melon*, c. unknown. Oil on canvas, 61.52x46.51 cm. Private Collection. 圖版來源：The Athenaeum: <<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=303818>> (2018/05/31 瀏覽)

【圖 15】 Willem Kalf, *Still Life with a Porcelain Vase, Silver-gilt Ewer, and Glasses*, c. 1643-44. Oil on canvas, 55.56x44.45 cm. Los Angeles County Museum of Art, California. 圖版來源：The Athenaeum: <<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=211930>> (2018/05/31 瀏覽)

【圖 16】 Andries Beekman, *View of Batavia*, c. 1661. Oil on canvas, 108 x 152 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. 圖版來源：Rijksmuseum: <<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-19>> (2018/06/11 瀏覽)

【圖 17】 Evert Collier, ヴァニタス—書物と髑髏のある静物 (*Vanitas - Still Life with Books and Manuscripts and a Skull*), c. 1663. Oil on panel, 56.5 x 70 cm. 國立西洋美術館，東京。圖版來源：國立西洋美術館：<<https://artsandculture.google.com/asset/DwF8UvX5vRxoAw>> (2018/06/11 瀏覽)

【圖 18】 Hans Holbein the Younger, *The Ambassadors*, c. 1533. Oil on oak, 207 x 209.5 cm. National Gallery, London. 圖版來源：National Gallery:  
<<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hans-holbein-the-younger-the-ambassadors>> (2018/06/11 瀏覽)

【圖 19】 Jan van der Heyden, *Still Life with Curiosities*, c. 1712. Oil on canvas, 75 x 64 cm. Museum of Fine Arts, Budapest. 圖版來源：Wikipedia:  
<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan\\_van\\_der\\_Heyden\\_-\\_Room\\_Corner\\_with\\_Curiosities\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_van_der_Heyden_-_Room_Corner_with_Curiosities_-_Google_Art_Project.jpg)> (2018/06/11 瀏覽)

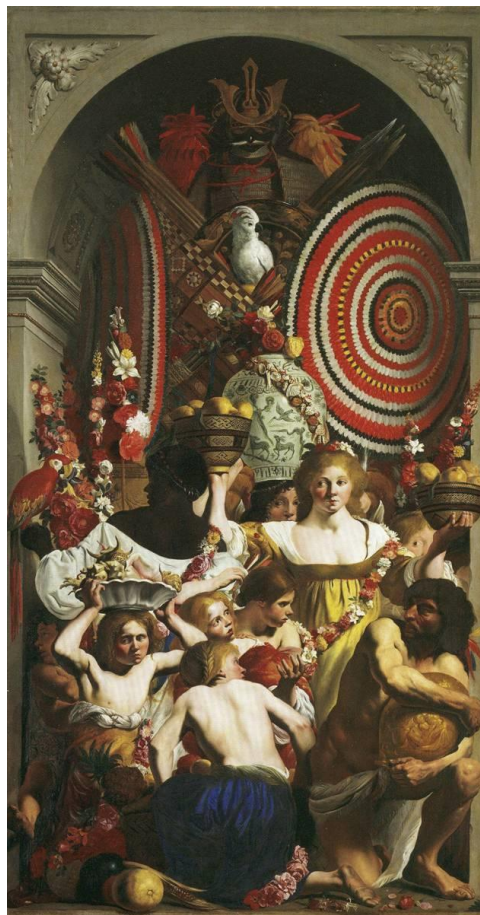
【圖 20】 Pieter Claesz, *Still Life with Wine Goblet and Oysters*, c. 1630s. Oil on panel, 50 x 70 cm. Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源：Museum of Fine Arts, Boston: <<https://www.mfa.org/collections/object/still-life-with-wine-goblet-and-oysters-33570>> (2018/06/11 瀏覽)

【圖 21】 Willem Kalf, *Still-Life with an Aquamanile, Fruit, and a Nautilus Cup*, c. 1660. Oil on canvas, 111 x 84 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. 圖版來源：Museo Nacional Thyssen-Bornemisza:  
<<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/kalf-willem/still-life-ewer-and-basin-fruit-nautilus-cup-and-other-objects>> (2018/06/18 瀏覽)

圖版



【圖 1】Jan Steen, *The Dancing Couple*, 1633.



【圖 2】Jacob van Campen, *Triumphal Procession with Treasures from the East and West Indies*, c. 1648-49.



【圖 3】Adriaen van Utrecht, *Banquet Still Life*, 1644.



【圖 4】Ottmar Elliger (I), *Still Life with Flowers and Fruit*, 1671.



【圖 5】 Willem Kalf, *Still Life With A Chinese Bowl, A Nautilus Cup and Other Objects*, c. 1662.



【圖 6】 Willem Kalf, *Still Life: Shells*, c.1678.



【圖 7】 Willem Kalf, *Still-Life with a Chinese Porcelain Jar*, c. 1669.



【圖 8】 Willem Kalf, *Figure Getting Water*, 1640.



【圖 9】Willem Kalf, *Kitchen Utensils*, c. unknown.



【圖 10】Willem Kalf, *A Kitchen Still Life with Radishes, Kale and Pork*, c. unknown





【圖 11】 Willem Kalf, *Peasant Interior with a Woman at Wall*, c. 1642-43.



【圖 12】 Willem Kalf, *Interior of a Kitchen*, c. 1642-44.



【圖 13】 Willem Kalf, *Still Life with an Oriental Rug*, c. 1660-65.



【圖 14】 Willem Kalf, *Still Life of Grapes and a Cut Melon*, c. unknown.



【圖 15】 Willem Kalf, *Still Life with a Porcelain Vase, Silver-gilt Ewer, and Glasses*, c. 1643-44.



【圖 16】 Andries Beeckman, *View of Batavia*, c. 1661.



【圖 17】 Evert Collier, ヴァニタス—書物と髑髏のある静物 ( *Vanitas - Still Life with Books and Manuscripts and a Skull* ) , c. 1663.



【圖 18】 Hans Holbein the Younger, *The Ambassadors*, c. 1533.



【圖 19】Jan van der Heyden, *Still Life with Curiosities*, c. 1712.



【圖 20】Pieter Claesz, *Still Life with Wine Goblet and Oysters*, c. 1630s.



【圖 21】 Willem Kalf, *Still-Life with an Aquamanile, Fruit, and a Nautilus Cup*, c. 1660.