



解放視覺獨大的當代文明 ——說盲人如何促進明眼人的感官能力

方中士

通識中心人文藝術組專任教師

2009年四月台北歷史博物館展出法國羅浮宮觸覺藝廊十八件從西元前二世紀到十九世紀經典彫像複製品（詳參附錄展品簡介）。此次展覽訴求是要打破民眾與美術館或博物館展品的互動形式，要讓原本就該蘊含觸覺表現的彫像恢復其美感本質，讓人們重新認識彫像的材質、肌理、張力、韻律與隱於其中的作者心思和情感，讓視覺獨大的當代文明人有機會察知其認知限制，進而期待自我超越的可能。於是，在觸摸、摩挲、熨貼乃至於雙唇輕吻中重新發現自己被忽略被壓抑的其他感官能力。

但這訴求似乎蒼涼了點，這可無法像普羅米修斯一樣，為人類帶來點燃開啓新文明的火種，而是在已轟轟然奔向合理化的二十世紀當代文明軌道後，竟想回溯韋伯馬克斯所詮釋的信仰超自然力量的無文字文明（參布萊恩·莫里斯《宗教人類學導讀》，1987），這當然只能是發電機渦輪低頻喧囂背景中的曠野之音，頂多是提供了對遠古人類心靈狀態的鄉愁。因為要在靠視覺獨大的當代文明裡創造觀照乃至於扭轉此單一感官獨大的契機，其挑戰是面對人類物種從哺乳類眼球位置調整為適合追捕獵物的可向前聚焦位置，一路演化到近代實證科學的新思惟邏輯——依賴觀察以進行實驗和論證。也就是說，良好的視覺功能，讓人類演化為視覺獨大的物種，其味覺、嗅覺乃至於觸覺能力乃遁入大腦皮質層深處，成為僅在特殊時刻才被喚醒的遠古記憶（有關人種演化過程參賈德·戴蒙的《第三種猩猩》，有關視覺之外的其他感官認知遠古記憶參見奧立佛·薩克斯《火景亞的人類學家》、《錯把太太當帽子的人》與黛安·艾克曼《感官之旅》）。

因此，別過度期望在媒體操控下曇花一現的藝文活動。在一整年的藝文訊息中，這只是巨大色彩繽紛併圖裡的一個容易被忽略被遺忘的小小片段。如果真的只能像台大教授張小虹發出視覺獨大的喟嘆的話（張文見2009/04/28聯副），倒不如依身心障礙權益保護法立法精神強制要求藝文展場提供多種感官導覽選擇，甚或如法國羅浮宮博物館一樣，提供的是永久性常態性的複製藝品展示區。別讓這原本可提醒世人察覺視覺獨大失衡的初衷淪為請幾位盲友來胡摸瞎猜一通的藝文展演，美其名為讓盲人示範觸摸的意義，究其實是明眼人自己逃避開發感官認知責任，也又一次把盲人當廉價的關懷弱勢代言工具。



我慶幸自己沒去趕這觸摸展開幕式的熱鬧，沒成為藝文版記者鏡頭下一路摸索還得一路神情專注的弱視者。我害怕不在早已有預期答案下說出大道理的尷尬，因我覺得寫《盲人心靈的祕密花園》的侯·約翰很誠實，他承認眼盲的可悲便在退回較原始較低層次的感官認知，指出眼盲讓人的身體成為全世界，觸摸所及的材質、紋理、溫度、大小能提供的訊息還是太少太片面零碎了。我安靜的和家人在高雄美術館的展場像明眼人該做的那般觸摸這些偉大彫塑藝品。

盲人其實是可以其巨大的失落提醒世人視覺獨大後的遮蔽，以其限制讓明眼人看清他們的存在位置。原來自由本就是靠限制對照出來的。例如盲人可以藉由視覺外感官能力為訴求經營的黑暗體驗餐廳，提供給公私立機構員工成長訓練，可以提供聽覺上的長處，協助諸如電子書、3C產品觸控面版的輔助語音系統開發。盲人的利基是以其失落提供明眼人所創造文明的強悍和僵化，提醒當人被擠壓到邊緣位置時的可悲處境。

盲人可以是導師而不只是個接受社會協助的邊緣人。2009/12/29

附錄：

導言

本展覽邀請參觀者觸摸雕塑作品。所有展品均為石膏或樹脂材料的複製模型，這些雕塑的原作陳列在羅浮宮博物館。

本展旨在呈現西方雕塑家力求表現的五種動作，可以與東方雕塑中對動作的探索相對照。五種動作是：奮力、奔跑、舞蹈、飛翔和跌倒，都反應出對於平衡和姿態的追求。

奮力：全身緊繃，以求戰勝某種阻力。艱難掙扎的肢體，表現出劇烈的對峙與相互的制衡。

奔跑：身體的迅速移動，其特徵是連續的衝刺，以及等間距地交替支撐地面的過程。

舞蹈：一連串優雅而富於節奏的動作。往復旋轉時，多名舞者可以形成一個圓圈。

飛翔：離開地面的動作。藉由上升的衝力將身體引向高處，挑戰重力，與地面的接觸點減至最小。

跌倒：垮塌直至身體癱散在地面上。它表現靜止，以水平延伸為特徵。

米羅的維納斯

阿芙洛狄特，又稱《米羅的維納斯》

西元前二世紀

樹脂複製 大理石原作 羅浮宮藏

Aphrodite, dite ??Venus de Milo??

一名站立的女子，半脫衣衫露出殘缺的手臂，頭部微微向右傾斜。她的左腿前屈，使腰部扭動，與肩部傾斜相呼應，致使全身處於一種運動之中。這種姿態在西元前五世紀被雕塑家伯利克裏特（Polyclète）採用，進入希臘化時期沿著矯飾主義的方向不斷加強。



裸露至骨盆位置的上身具有豐盈的肉感，下半身裹著褶痕明顯的衣布，顯出前屈的膝蓋，二者形成對比。堆在兩膀的衣料說明它之前覆蓋著上身。

這種自然主義的處理方式以及和諧的人體比例，與頭部沒有顯露任何特別情感、理想化的面部線條形成一種對照。直挺的鼻樑從前額延伸出來，是典型的希臘古典風格。下巴輪廓分明、嘴唇豐腴、雙眼勻稱。一條纖細的髮帶將頭髮在腦後挽成髮髻，幾縷髮絲散落在脖頸上。

雙臂現已遺失，但透過左肩留下的凹處，我們可以確知左臂曾經利用金屬螺栓加以固定。

這座1820年發現於米羅島（現今的米洛斯島Melos）的維納斯雕像，確切地說是阿芙洛狄特像，被認為是西元前二世紀的一件古希臘原作，自由地表現著兩個世紀以前的形象樣式。實際上，如果說她端正的面部線條體現了西元前四世紀的古典風範，那麼它曲線婀娜的體形與寫實肉感的身體則使她成為一件希臘化風格的作品。

這件雕塑自1821年由路易十八捐贈進入羅浮宮收藏起便十分著名，啟發眾多藝術家的靈感，仿製品眾多，甚至有些滑稽的模仿。十九世紀，透過阿齊爾·柯拉斯（Achille Collas）的縮放儀機械製成的縮小比例複製品（17號作品），使作品得到更為廣泛的傳播。

奮力

馴馬的女騎士

1843

尚－雅克·佛歇爾

樹脂仿青銅複製 青銅原作 羅浮宮藏

Amazone domptant un cheval

Jean-Jacques Feuchere

一名裸體的女子騎在前蹄上揚的馬背上，馬與人奮力相搏。

馬匹靠著兩條彎曲的後腿支撐地面，兩條前腿蹬踏在空中，試圖透過直立起來的姿勢將騎士摔落馬下。

女騎士僅憑左手緊抓馬鬃，手臂內收，從馬的頸部位置控制住它。女騎士的上半身與馬頸平行，頭向前伸，似乎在對著馬的右耳說話。她右臂後伸，正準備用牛筋抽打她的馬。

尚－雅克·佛歇爾（Jean-Jacques Feuchere）1843年創作的這尊小件銅雕，借用神話主題以表現裸體女子和馴馬過程的暴力。青銅技術允許實現這一架空的輕盈結構，雕塑僅靠馬的尾巴和兩條後腿三個支點支撐在底座上。

Milon de Crotona

Edme Dumont

一名裸體男子試圖徒手劈開一段樹樁。他全身緊繃，用力壓在自己環抱的樹樁上。



上半身傾壓在樹樁上，右手伸出劈開樹樁的一半，同時左手用力壓住另一半。他的雙腿分劈在樹樁兩邊，與雙臂的動作相反。他的左腿與右臂平行，向前伸展；右腿像左臂一樣彎曲著。肢體的線形結構所產生的節奏，達成雕像整體的平衡。

一塊襯布反向平衡著肢體的斜線，呼應著前傾的上身和右腿肚。襯布在右臂肱二頭肌上纏繞，沿樹樁後人物的兩腿間垂下，一直延伸到右腳前。

這件作品由愛德梅·杜芒（Edme Dumont）在1768年創作，作為法蘭西繪畫雕塑學院的入院作品，標誌著十八世紀後半葉追求趣味的變化，即單純地復古。這個神話主題表現了競技者克羅托納的米隆，他具有超人的力氣，年老之後，仍試圖徒手劈開一截開裂的橡樹根，卻因為雙手不能從樹中取出，而遭狼群吞食。

4·張弓的兵士

1715

雅克·布梭

樹脂複製 大理石原作 羅浮宮藏

Soldat bandant son arc

Jacques Bousseau

一名裸體的男子正奮力張開一張與身體同樣大小的弓。

男人的身體處於與弓相反的對角線上，展現出他為了控制住弓而付出的極大努力。他的左臂抬高，握住弓的上端，準備向後用力；右臂前伸，抓住中間的弓弦向自己的方向拉緊。弓的中段卡在左大腿上，下段被右膝後面抵住。右腿穩穩地踩住地面，支撐著全身重量；左腿則彎曲撐在一段樹樁上。樹樁由兩段被砍斷的樹幹組成。

地上放著一個頭盔，一個裝有箭的箭筒和一個長方形盾牌。伴隨著人物的動作，衣布的褶痕也充滿活力，增強動感。衣布拋置於兩腿之間，部分地遮住右大腿，經由背部，從左臂垂下。

布梭（Bousseau）於1715年完成這件作品，作為自己在法蘭西繪畫雕塑學院的入院作品。作品遵循嚴格的規定，在如此小尺寸的大理石上展現出藝術家的精湛技術，無論是細節的完美呈獻，還是對不同材料質感以及光滑表面的處理。整體構圖結構上需要突出雄健也優雅的裸體，垂落的衣布褶痕以及配飾的佈局。

5·叛奴

1513-1515

米開朗基羅

石膏複製 大理石原作 羅浮宮藏

l'Esclave rebelle

Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange



這是一名身體扭曲著的，比真人比例高大的男子。他站立著，雙手反摺在身後，正在努力地掙脫。身體的不同部位扭轉著，在空間裏擰成螺旋形。頭部左轉，位於肩的軸線上，相對胸部而言呈側面。身體的上部承受著45度扭轉，盆骨轉向左側，與肩部成直角。右腿彎曲向前，撐在一塊加高的底臺上，右膝突出，呼應著高處的左肩。左腿略微彎曲，落在地上，似乎並未支撐身體的重量。身體的扭曲轉折展現給人們一種瞬間動態，由此表現奮力。除了扭曲，身體各部位也被誇大地表現。發達的肌肉，似乎賦予這名奴隸超凡的力量。

米開朗基羅為教皇于勒二世（Jules II）的陵墓雕刻了這尊奴隸像。最初的計畫包括十六名俘虜，圍置在基座四周，然而1513年教皇的逝世使得該案被大大簡化。作品尚未完成，右臂還沒有從大理石材中脫形出來。工具的各種遺痕可以使我們追溯這一雕塑製作的不同階段：用尖銳工具打出方形石材的痕跡在人物背後質地粗糙的石材上依稀可辨，以及臉部下方鑿子形成的條狀痕跡，所有這些不同實施階段同時存在，還包括身體某些已經完成打磨光滑的部位，透露出藝術家是礙於大理石材的缺陷，被迫將作品終止在未完成的狀態。

6·戰士（又稱《博爾蓋斯的競技勇士》）

西元一世紀

阿加斯亞斯·德·埃菲斯

石膏複製 大理石原作 羅浮宮藏

Heros combattant, dit "Gladiateur Borghese"

Agasias d' Ephese

一名裸體男子身體前衝，左臂伸直。雕像大於真人比例。他全身緊繃，在空間中劃出一道斜線，從地面上抬起的左腳由扶垛支撐，延伸到伸展的左臂頂端。他的頭部短髮捲曲，同樣處在這條斜線上。身體轉向左邊，目光緊盯左拳上方的一點。前額因為用力而起了皺紋，嘴微張著，臉部線條可以看到豐富的個性特徵。左臂伸直並呈一種防禦的姿勢，保護著頭部。一條皮帶仍舊系在前臂上，讓人聯想起已經消失的盾牌。右臂被甩在身後，處於背部的軸線上。它略微收回，正準備承受一擊，證據便是手中握著寶劍護手，劍刀已經丟失。

雕像前衝的身體靠右腿支撐。右腿微微彎曲，牢牢地踩住地面。大腿的上部有一段枯樹樁撐住雕塑的重量，保持平衡。儘管原作在羅馬被發現，它其實是西元前2世紀希臘藝術品的仿作。由一整塊潘德里克山（Pentelique）的大理石材雕成，作品出自雕塑家阿加斯亞斯·德·埃菲斯（Agasias d' Ephese）之手，他的簽名在雕像腿下的樹樁上隱約可見。作品於17世紀初在羅馬被發現時，已經斷成17塊，之後被修復，殘缺的右臂由雕塑家尼古拉·科爾迪耶（Nicolas Cordier）修復。這尊雕像很快被錯認為競技勇士，然而在古希臘並沒有競技活動，它的原型更可能是一名戰士或鬥士。

這件作品被認定為古代藝術的一件傑作。它成為紅衣主教西庇雍·博爾蓋斯（Scipion Borghese）著名的古代雕塑收藏中最為令人仰慕的一件。西庇雍·博爾蓋斯是教皇保羅五世的侄子，著名的藝術贊助人。



奔跑

7·伊波門納

1703-1705

紀堯姆·庫思圖

樹脂複製 大理石原作 羅浮宮藏

Hippomene

Guillaume Ier Coustou

一名身穿古代式樣長衣的年輕男子正在奮力奔跑。他的頭往左轉，右手前伸，正準備拋出一個蘋果，另一隻擺回的手中還拿著兩個蘋果。

奔跑的動作由身體的前傾姿勢和雙腿的位置呈現。右腿微微彎曲，僅靠腳尖點地。左腿拖在身後，與右手的蘋果形成一道斜線。貼在右腿上的一段樹根支撐著雕像的重量。

衣服的褶紋以及向後飄散的頭髮顯示出身體的迅速移動，衣襟一角經過右肩在體側飄動。這件作品是路易十四於1703年為馬爾利（Marly）花園向紀堯姆·庫斯圖（Guillaume Ier Coustou）委託訂製的，與阿特蘭特像並列成雙。這對雕像表現了奧維德所著《變形記》中的一段故事，講述阿特蘭特向自己的追求者挑戰賽跑：跑贏她的人可以娶她為妻，跑輸了則會被殺掉。伊波門納拋出維納斯給他的三個金蘋果，成功地使阿特蘭特為撿蘋果而落後，而跑贏的伊波門納得以娶阿特蘭特為妻。

8·阿特蘭特

1703-05

皮埃爾·勒博特爾

樹脂複製 大理石原作 羅浮宮藏

Atalante

Pierre Lepautre

一名身著古代式樣短衣的年輕女子正在奔跑，她的頭向左偏，似乎被前方那個奔跑者扔出的蘋果分散了注意力。

她的身體幾乎懸空，僅由左腳尖支撐地面，右腿拖在身後，雕像的重量由貼在左腿上的一段樹根支撐著。前傾的上身，自微偏的頭到右大腿部形成一道斜線。收在胸前的右臂與甩向後面的左臂相對，賦予雕像奔跑時的交替動勢。她左手持有一把匕首，刃部已經破損，刀鞘掛在身體的左側。

頭髮由束帶攏著，沒有在風中飄散。短衣的紋褶比與之相配的伊波門納像處理得更為得當，貼近真實。這是一件古希臘人的無袖短袍。事實上，皮埃爾·勒博特爾（Pierre Lepautre）的這件作品是參照皇家收藏中的一件古代雕塑而完成，它成為一組神話主題雕塑的開端。將一個古代樣式納入這一組極具路易十四時期典型藝術特徵的作品，正表明了那個時期的雕塑家在闡釋希臘、羅馬藝術時所具有的極大自由。



9. 女獵神狄安娜

尚－安東尼·烏東

1790年青銅原作的1/3縮小版

樹脂仿青銅複製 青銅原作 羅浮宮藏

Diane chasseresse

Jean-Antoine Houdon

一名裸體女子步履輕盈，似乎在奔跑時被凝固，唯有左腳尖支撐地面，後撤的右腿形成動勢。她上身微微前傾，頭向右偏，似乎在窺伺著獵物。她的頭髮盤在頭頂，飾有月牙，使我們認出她正是女獵神狄安娜。獵神右手握的箭沒有出現在這件複製品中，持弓的左手平衡著右腿。

1790年，尚－安東尼·烏東（Jean-Antoine Houton）首先用石膏，之後用大理石，最終用青銅完成這件作品。這尊雕塑的體量壯觀，高度超過了二公尺，並且全身裸露，非常罕見。作者又將它製作為小尺寸雕像，受到廣泛好評。高超的技藝表明烏東不但是一位有才華的雕塑家，更是一位難得的鑄造師。很少有雕塑家能夠完全掌握鑄造過程的各個階段。

舞蹈

10. 博爾蓋斯的女舞者

作於西元二世紀

十七世紀修復

石膏複製 大理石原作 羅浮宮藏

Les Danseuses Borghese

這件建築橫飾帶淺浮雕上刻有手拉著手跳舞的五名女子。她們身著帶褶的長裙和古希臘式長袍，跳著法蘭朵拉舞。這些人物向相反的兩個方向行進：三個向左，兩個向右。整個場景在一列柱廊前展開，四根科林斯柱頭的壁柱分插在舞者之間，使她們的動勢更富韻律感，右邊的第五根柱子將場景結束。柱廊的橫樑將場景範圍限定在她們的頭頂高度。

左面三名女子的身體姿態大致相同，她們都背對觀賞者，肩膀的軸線其實是平行的。她們的骨盆側向轉動，置於前景中的左腿顯出行進的節奏：最左邊的女子左腿在前，跟在後面的兩人左腿在後。最左邊的兩名女子向前看，第三名則轉頭看著她身後的女子，其姿態與後者對稱。後面的女子以正面表現，也面朝她的女伴。她們兩人長袍飄飛，說明前進的速度正在加快。最右邊的一名女子也呈側面出現。

這件西元二世紀的古代淺浮雕作品在十七世紀曾被修復過，尤其是舞者的頭部，它是紅衣主教西庇雍·博爾蓋斯著名的古代收藏品。作品表現的是美慧三女神（希臘語charite：愛德）與時辰女神荷賴，而完成這件作品的希臘作坊可能專為喜愛收藏古代風格的羅馬主顧工作。將人物形象襯托於建築物之前，這種構圖曾經為十七、十八世紀的許多畫家帶來過靈感。



11·美慧三女神

約1650

熱拉爾·凡·奧普斯塔爾

石膏複製 大理石原作 羅浮宮藏

Les trois Graces

Gerard Van Opstal

這件淺浮雕描繪出圍繞成圓圈的三名裸女。她們上方有兩個帶翅膀的小天使飛來，為右側的兩名女子戴冠。左側的女子從正面表現，她的左臂被身旁人遮擋，右臂彎曲纏著一塊衣布，繞過上半身。這塊帶褶的衣布在三名女子之間纏繞，穿梭於她們的腿間，強調了她們舞動的身姿。中間的女子側面表現，而兩肩是從背後的視角表現的。她轉身面向右邊的女子，右臂從她腋下穿過。後者以正面表現，其左臂伸向身旁的女子，從而遮住了自己的胸部。我們只能看到她的左腿，右腿掩蓋在衣布後面。

作品表現的是美慧三女神，她們被認為是阿芙洛狄特的女伴，次一級的女神。美慧三女神（希臘語 charit：愛德）經常一起出現，將美麗、溫柔與友情擬人化，成為許多藝術家的創作題材。

這件淺浮雕是熱拉爾·凡·奧普斯塔爾（Gerard van Opstal）的作品，他是活躍於路易十四宮廷的雕塑家。作品於1669年進入皇家收藏。

12·女舞者

約1820

尚－弗朗索瓦·洛爾塔

石膏複製 大理石原作 羅浮宮藏

Danseuse

Jean-Francois Lorta

一名跳舞的女子左臂上揚，將一串葡萄舉在空中，右手則提著裙擺。她的古代樣式長衣掛在左肩上，右胸袒露。腰間束有一條布帶，將結打在左邊。裙子的後擺拖在身後，形成對雕像的支撐。舞蹈動作透過交叉的雙腿表現出來，懸空的左腳躍出靈動的舞姿，被雕塑家捕捉到，雙臂的平衡使舞者的姿態極富韻律感。

尚－弗朗索瓦·洛爾塔（Jean-Francois Lorta）在1820年完成了這件新古典主義風格的作品。連同與它成對的另一尊持鈴鼓的舞女像，兩件作品都是為凡爾賽的大特麗亞農宮而設計。

飛翔

13·飛翔的墨丘利

1565

尚·波羅尼

樹脂仿青銅複製 青銅原作 羅浮宮藏

Mercure volant

Jean Boulogne dit Giambologna



一名裸體的年輕男子沖向天空。起飛的姿態保持了脆弱的平衡，似乎是被一陣風推著。具象化的風透過底座頭像的嘴巴吹出來，這個風神埃奧勒的頭像將風擬人化了。雕像只有左腳尖撐在基座上，透過四肢保持平衡。右腿和左臂都向後伸，右臂舉過頭頂，在上升的動態中指出朱比特的存在。帶翼的雙腳和古希臘的寬邊淺沿帽都向我們表明了他的身份：神的使者墨丘利。他左手持著神杖，上面對稱纏繞著兩條蛇，頂上帶有一對翅膀。這尊墨丘利像是著名的尚·波羅尼的經典之作。這位佛蘭德斯雕塑家從 1557 年開始定居義大利，為美第奇家族效力。尚·波羅尼創作了四個墨丘利的形象，開創了一種構圖優雅且極富活力的“風格派”。這尊輕巧纖細的作品支撐在穿有四孔的氣流上，曾被放置在噴泉中央，而噴水更加強了它的浮動感。作品的縮小版以及大量仿製品使這件「矯飾主義」的傑作為人們所熟識。從米開朗基羅衍生而出的「矯飾主義」，在十六世紀下半葉的歐洲風靡一時。

14. 伊卡爾與德達爾

十八世紀

石膏複製 大理石原作 羅浮宮藏

Icare et Dedale

這是一件橢圓形浮雕作品，模仿繪畫的式樣帶有邊框。

正中描繪了飄在空中的兩個人物，下部的波浪線表現大海，左面以淺浮雕描繪遠景的一座長方形塔，上面開有窗戶。左邊的人物是正跌落向海的伊卡爾，他身體成垂直狀，頭朝下方，雙腿用力地動作表明他掙扎著企圖繼續飛翔，而以淺浮雕表現的翅膀在身體背後虛弱地垂著。右邊，他的父親德達爾仍在飛翔，身形舒展，我們只能看到他抬起的右臂。他揮動著這只手臂，無力地將有鬚鬚的頭轉向兒子那邊。

奧維德在他的《變形記》中給我們講述了伊卡爾的故事。因為過於接近太陽，融化了維繫翅膀的蠟，他掉下海去。他的父親，建築師德達爾為了關押食人獸米諾托勒斯修建了迷宮，又製作了這對翅膀以便讓父子倆能夠從迷宮中飛出去。然而伊卡爾過於魯莽，違背了父親訂立的規則，最終淹死在海裏。

這件無名氏的作品完成於十八世紀，選取了西方常見的主題。透過經典故事，藝術家得以表現一幕道德場景，以寓言的方式批評人的野心和由此產生的莽撞。

15. 繫緊腳後雙翼的墨丘利

1744

尚-巴布蒂斯特·皮卡里

石膏複製 大理石原作 羅浮宮藏

Mercure attachant ses talonnières

Jean-Baptiste Pigalle

一名年輕男子坐在岩石上，彎著腰將一根帶有翅膀的綁帶繫在左腳踝處。從這個繫帶的位置開始，雕像的身體在空間中完成一個旋轉。彎向左邊的上身向右扭轉，頭部抬起，似乎對自己的動作心不在焉。伸向左側的雙臂，其動勢與雙腿相反。兩肩的軸線於是與骨盆的軸線相反平衡。左腿彎曲向前，而右腿伸展到岩石下面。他坐在一塊襯布上，襯布裹著右腿。帶翼的頭盔、腳後的雙翼以及置於雙腳間的神



杖都再次表明這是墨丘利。在此，以人性化的方式呈現了神的平常姿態，與同一展廳中尚·波羅尼（Giambologna）寓言神話的風格迥然不同。這是皮卡里（Pigalle）1744年在法蘭西學院的入院作品，依照的是1741年他從羅馬歸來完成的原型。作品後來在1748年放大成高1.87米的大理石像，被法王路易十五贈送給普魯士弗雷德里克二世的無憂城堡（Chateau de Sans-Souci）。

18·垂死的阿貝爾

1785

尚－巴布蒂斯特·斯圖夫

石膏複製 大理石原作 羅浮宮藏

Abel expirant

Jean-Baptiste Stouf

一個年輕裸體男子癱在地上，胳膊伸展開。他的左臂向頭後伸出，延伸了上體的軸線，一隻手緊緊地攬住石頭邊緣。右臂向前方彎曲懸著，手心張開，手背著地，大拇指與小指殘缺了。緊貼地面的頭顱露出右側面，半張著的嘴呼出生命的最後一息，雙目閉合。

上半身被拉長了，躺在上面的襯墊延續到人物的腿間，遮掩住下體。向前蜷曲的雙腿疊放著，身體的骨架十分明顯：肩胛骨突出、肋骨清晰。他便是年輕的阿貝爾，亞當和夏娃的兒子，遭到兄弟凱因襲擊後奄奄一息。

這段《聖經》題材是1785年尚－巴布蒂斯特·斯圖夫（Jean-Baptiste Stouf）進入法蘭西學院時的入院作品。在樸素寫實的風格下，該宗教題材透過展現受難者被害的軀體，引起觀眾的憐憫。