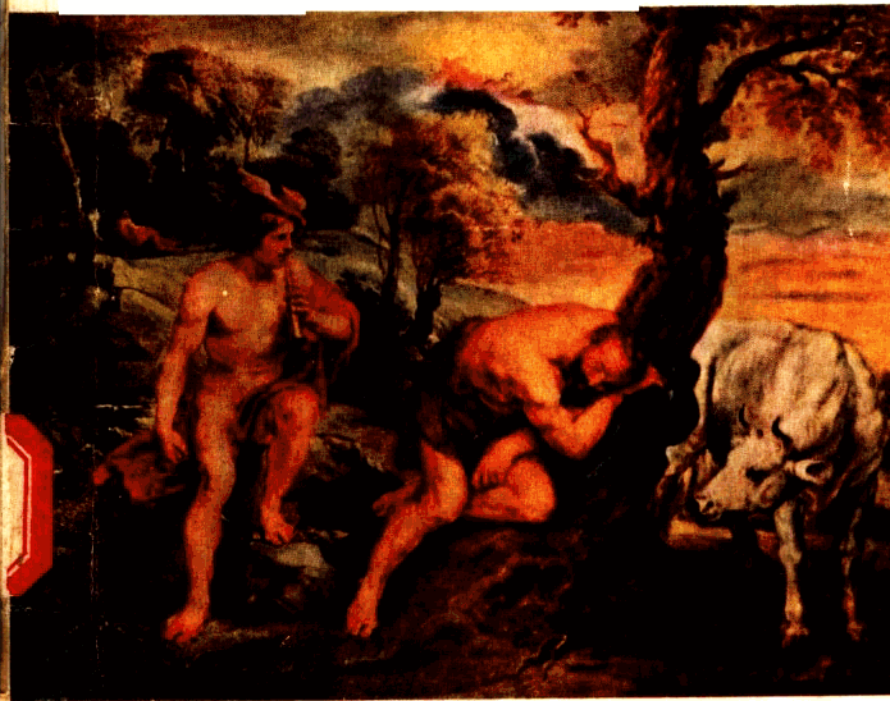


德累斯頓绘画陈列馆

安東諾娃 等著



出版說明

本文系一九五五年苏联文化部在莫斯科举办的德累斯頓繪画陈列館所藏油画作品展覽会目錄的序文。德累斯頓陈列館的約近七百五十幅油画，是一九四五年苏联紅軍在德國戰場上搶救下來運到莫斯科保存的，一九五五年苏联政府把這批具有世界意义的藝術珍品全部移交給了德意志民主共和國。苏联的這種國際主义精神，是加強國際友誼的范例，同時說明了社会主义國家是真正的人類文化的保護者。這篇序文把德累斯頓陈列館所藏油画作了一般性的介紹，書后選刊插图十余幅，都是比較著名的作品。为了帮助讀者理解作品的內容，我們並在圖下加有簡單說明。本書旨在對这个世界著名的繪画陈列館作一簡單介紹。文中所提到的画家書后均有姓名对照表，以備查考。

封面圖：梅爾庫力和阿爾古斯(1635—1638)

魯本斯

魯本斯的傑作之一“梅爾庫力和阿爾古斯”是取材於希臘神話：宇宙主宰之神宙斯愛上了河神的女兒伊奧，為避免妻子海拉的嫉妬而把她變成一條牛，但還是被他的妻子要去交給百眼的阿爾古斯看管，宙斯派兒子梅爾庫力變一牧童吹笛誘阿爾古斯入睡，以便將他殺死救出伊奧。圖上正是表現了這一戲劇性的緊張場面：阿爾古斯正瞌睡入睡，梅爾庫力剛剛停止吹笛，刀正被抽出鞘來，烏雲滿天，一陣疾風捲過樹梢，預示着即將到來的緊張時刻。

在偉大衛國戰爭時期，當戰事在德國境內進行的時候，蘇聯軍隊在离德累斯頓很远的地方，在一些潮濕的形似洞穴的隱蔽所中，發現了德累斯頓繪画陈列館的藝術瑰寶。德累斯頓繪画陈列館的油畫，从毀滅中被拯救了出來並運到蘇聯，它們都是具有世界意義的藝術珍品。現在，根据蘇聯政府旨在鞏固和進一步發展蘇德人民友誼關係的決定，即將移交給德意志民主共和國●。

德累斯頓繪画陈列館的產生始於十六世紀，當時薩克森的王侯們迎合時尚開始在自己的德累斯頓宮庭中建立所謂“文物閣”，即收藏各種自然、歷史和人種學的珍品，各種精妙的器具、寶貝和奇物，其中貨幣、刻版画和油畫作品也佔據了某種（虽然是無關輕重的）地位。還在這個時候收集的文物中，就已包括有文藝復興時期德國大師阿·丟勒和魯·克

● 按：這些畫，蘇聯政府已於一九五五年移交給德意志民主共和國。

拉納赫的一些傑出作品了，這些作品直到目前仍然為陳列館增添著光彩。

在德累斯頓，蒐集活動的真正展開是在十八世紀上半葉開始的。

油畫的收藏是以薩克森王侯和波蘭國王阿富古斯特二世宮庭畫廊的面目而逐漸形成的。因此在收藏的性質方面，顯著地流露著宮庭文化的痕跡及阿富古斯特二世的個人愛好，這是自然的。收藏基本上由兩部分組成：一方面是意大利巴洛克派畫家藻麗的裝飾性的油畫；另一方面是尼德蘭“小”畫家情意綿綿的室內性的藝術作品，例如綽號“天鵝絨”的布勒蓋爾的風景畫，道烏、米力斯、米特休和特別是瓦維爾曼的風俗畫。當時搜集到一些文藝復興時期和十七世紀的偉大匠師的作品，如佐爾佐內的“維納斯”和蒲尚的“芙羅拉王國”，不過這是出於偶然，為數也不多。

在二十年內不斷搜集的結果，油畫的蒐藏量達到了數千幅，它們分存於許多王宮的各種不同的廳堂內。一七二二年，開始了收藏物的第一次清點整理，與此同時，它們被安置到了一個專門用作繪畫陳列館的建築物——被稱為“馬廐”的第二層樓上。

在十八世紀四十年代和五十年代初阿富古斯特三世王侯當政時代，德累斯頓繪畫陳列館得到了規模特別宏大的擴充。

在不到二十年的時期內，陳列館成了世界上珍藏歐洲繪

画的最大宝库之一。阿富汗斯特三世在国家事务上萎靡不振，是一个软弱的政治家，然而他却竭尽热忱地从事于收藏，在绘画陈列馆方面丝毫不吝惜钱财，直至国库消耗净尽。阿富汗斯特三世在收购意大利油画时，经常就教于意大利的显士和学者们，如提埃波罗的朋友阿尔哈罗迪、威尼斯的德扎内迪和波伦亚的克利斯比。几乎是每天都有新搜集到的物品箱运到陈列馆。

除去零星的作品之外，还曾购进过整套的收藏。例如，一七四一年购得瓦连施坦的大套蒐藏品，其中还包括有维米尔的“牙婆拉牵”一画。而在一七四九年又购进了布拉格皇宫蒐藏的许多油画，其中就有鲁本斯的“围猎野猪”、丁托莱托的三幅油画和当时一度被认为出于卡拉瓦佐的手笔的瓦朗坦的“赌鬼”。不过陈列馆最大的一次扩充还是一七四五年的事，在那次以一万意大利币的代价购进了莫登公爵德·艾斯特·弗兰西斯柯三世著名蒐藏品中的一百幅优秀作品，其中包括有提香的“纳税钱”、科累佐的四幅祭坛画、未罗内塞的“库岑一家人”、荷尔拜因的莫勒特像、委拉斯贵兹的三幅肖像画、鲁本斯的“圣耶罗尼”和许多其它作品。而一七四五年德累斯顿绘画陈列馆的明珠——拉斐尔的“西斯廷的圣母”的购得，简直成了陈列馆整个收藏的加冕。

新的补充源源来到德累斯顿陈列馆，其扩充增长的情形真是川流不息，以致供作陈列之用的“马廐”已不敷其全部

蒐藏品的存放了。因此，在一七四四年時開始了“馬廐”建築物的徹底改建，着手擴充並使之成為經常性的博物館建築。一七四七年，改建工作完成，陳列館的庫存品都被分放在新的建築物中（建築物現名“約岡努”）。陳列館在這裡存在一直到一八五五年，這一年它搬入了建築家哥特弗利·傑姆彼爾專門為之建築的一座新房子，這座新建築屬於名為“茨文蓋爾”的建築總體。

收購“西斯廷的聖母”是阿富古斯特三世最後一次重大的購進。一七五六年爆發的七年戰爭●不僅中斷了他的蒐藏活動，並且使他不得不匆忙地把德累斯頓陳列館的瑰寶裝起箱來，疏散到哥尼施坦堡去。直到一七六三年在古比斯堡和議之後，陳列館的蒐藏品才運回德累斯頓。在這些事件之後，這個聲名赫赫的陳列館的生命，幾乎是陷入完全停滯的階段了。

只是在十九世紀的時候，由於藝術科學和博物館工作的發展，陳列館的生命才逐漸有起色並開始按照新的方向而開展起來，即開始對各種文物進行分類和科學研究，按照歷史順序加以陳列和關懷油畫的狀態等等。

在一八二六年時，傑出的意大利修復家別特羅·巴馬列里被聘參加陳列館的工作，他用當時的典范方法修復了一系列油畫，使陳列館中許多傑作免遭損壞，其中包括“西斯廷

● 七年戰爭（1756—1763）：交戰國以奧地利、法國、瑞典、薩克森、俄國和西班牙為一方，普魯士、英國和葡萄牙為另一方。——譯註

的聖母”。

从十九世紀下半叶起，陈列館的領導開始努力於更为系統化地補充陈列館中各落后部分、特別是早期意大利和德國的繪圖部分，像安·曼坦那的“聖家屬”和安·達·美西那的“聖塞巴斯提安”这样傑出的油畫，恰好都是这个时期購得的。在陈列館中開始建立現代繪圖部分也是这个时期的事，这个部分后来在一九三一年时搬到了所謂布魯尔庭園中的一座專門建築物。对陈列館庫藏品的仔細研究和科学記載工作，也始於这一时期（一八八七年，德累斯頓陈列館館長魏尔曼出版了陈列館第一部大本的科学目錄）。

德累斯頓陈列館一直是画家和藝術愛好者所喜欢登拜的地方。俄國画家和作家通过列寧格勒愛米塔什博物館精彩的蒐藏初步結識了西歐藝術作品，而當他們到國外去旅行的時候，德累斯頓陈列館就成了他們研究世界古典繪圖遺產的重要開端階段之一。西尔維斯特尔·謝德林和亞歷山大·伊凡諾夫、列賓和苏里科夫、克拉姆斯柯依和巴列諾夫、別林斯基和茹可夫斯基都在德累斯頓陈列館的大廳中，在那些过去时代偉大现实主义画家的油畫面前逗留过長久的时刻。亞·伊凡諾夫臨摹过拉斐尔的“西斯廷的聖母”，他深为聖母形象的崇高和朴实所征服；克拉姆斯柯依曾經常回味起提香的“納稅錢”；苏里科夫和巴列諾夫驚讚过米罗內塞的油畫，驚讚他那画面的威力，他那“客觀的色彩”（巴列諾夫語）

的真实性。

德累斯頓陈列館是世界上收藏西歐繪畫最丰富的宝库之一。同时应当強調指出，其世界意义的形成，与其說是由於它的藝術收藏的歷史全面性和多样性，不如說是由於它收藏了大量傑出的作品以及某些傑作異乎尋常的高度質量（如提香的“納稅錢”，丟勒、荷尔拜因和委拉斯貴茲的肖像畫，曼坦那、未罗內塞、維米尔、魯本斯、倫勃朗和其他等人的油畫）。德累斯頓陈列館与其它收藏西歐繪畫的規模最大的博物館（如魯佛尔、列寧格勒的爱米塔什博物館和倫敦國家陈列館）重大的不同點在於，在它的蒐藏選擇方面，極為鮮明而有順序地反映了一定的时代、即奠定了它的收藏基本核心的那个时代（十八世紀上半叶）的愛好。

这种愛好的明顯反映，首先就是陈列館中几乎完全沒有歐洲繪畫發展的各早期階段的代表作，例如十四世紀和十五世紀上半叶的意大利繪畫、十五世紀的德國和尼德蘭繪畫；在十八世紀那些为陈列館打定基礎的德累斯頓的藝術鑑賞家中，这些时期沒有受到欢迎（只有德累斯頓收藏的珍品之一——尼德蘭繪畫的創始人揚·凡·爱克的一幅小型祭壇三联畫是例外）。德累斯頓陈列館第一批收藏家的独特愛好还反映在西班牙、德國和特別是法國繪畫部分中，这几部分虽然也包含有个别的傑出作品，但整个說來是不能提供出对这些画派藝術成就的全部多样性的真正認識的。

另一方面，陈列館內有兩個部分受到了它的收藏家的基本注意，它們是陈列館的主要驕傲，並且是其它歐洲陈列館很少能夠与之相媲美的，這就是十六世紀的意大利（特別是威尼斯的）繪圖部分和繁榮時期的荷蘭繪圖部分。一方面是意大利文藝復興盛期的藝術——拉斐爾、佐爾佐內、提香、米羅內塞、科累佐的藝術，另一方面是所謂“小荷蘭人”的藝術，都以自己的高度成就而出現在德累斯頓陈列館。在陈列館中，意大利巴洛克繪圖也得到了十分廣泛和多样化的介紹。十七世紀意大利繪圖的某些不十分出名但卻很重要的大師（如費迪和柯列斯比）的作品，在陈列館中介紹得特別豐富全面。

德累斯頓陈列館意大利派油畫的收藏不僅以其作品數量多而突出，而首先是以這些油畫的重大藝術價值而突出，因為正是陈列館中的意大利部分藏有最多的具有世界意義的傑作。

文藝復興時期的作品形成了德累斯頓陈列館意大利部分的榮譽，這個時期是意大利文化藝術無比高漲的時期，它奠定了隨後各個時期現實主義藝術發展的基礎。在文藝復興時期，在生活的一切方面都發生了龐大的進步的變革。這種變革的實質就在於，在舊的封建社會的內部，新的、在當時說來是更為進步的資產階級關係得到了發展。這一時期藝術方

原书缺页

藝的、琢磨的素描、形狀雕塑一般的確定性和色彩音響的緊張感。

對於十五世紀的藝術說來，風俗故事性路線是同樣具有特殊意義的，威尼斯畫家西馬·達·柯奈達諾的“瑪利亞初拜基督”一畫代表着這一路綫。在這幅以其直爽樸實而吸引人的作品中，畫家在生動、直接闡釋福音故事的時候，以特殊穿戴心情表達了生活風俗性的過程和細節。出於烏姆布雷蒂畫家柏爾那基諾·平土利鳩手筆的“男孩像”，是文藝復興早期藝術中肖像体裁的早期作品之一。這是一個沉思的男孩的形象，背靠着深遠的山水背景，背景上畫着烏姆布雷蒂畫家典型的嬌嫩晶瑩的小樹，這個男孩的形象具有特殊明顯的抒情意味。

博物館收藏着晚期柯瓦特羅欽托藝術的典范作品之一——著名的佛羅稜薩派畫家桑特羅·蒂提微利的油畫“聖賽諾利亞生活四景”。在這幅作品中形象的細緻和精神充沛（這是16世紀的藝術所素有的）由於強烈的戲劇緊張性而更加繁複了。

德累斯頓博物館擁有按數量和藝術價值說來都很罕見的菲拉爾派大師作品的收藏。這部分蒐藏品中的優秀油畫——弗蘭西斯柯·柯薩的“祈禱”不僅以其在重大的人的情感表現上的嚴格的含蓄性、而也以那種文藝復興早期畫家描繪一切詳情細節的愛好（這對那時的畫家是有特征意義的）而吸引人。這裡畫家細緻地描繪了那些充塞着古希臘羅馬建築標

誌的建築情調、雕刻裝飾圖案、衣服摺紋，直到爬行在石鋪地板上的蝸牛。柯薩的色彩技巧高明，這幅畫看來就像是用各色石子鑲嵌而成的，它精細無比。在另一個菲拉爾派畫家——柯希莫·屠拉所畫的“聖塞巴斯提安”中，被誇張了的悲劇性沮喪的心情，人體劇烈直硬的輪廓和油畫的陰黯色彩証明着晚期中世紀藝術的傳統在菲拉爾派大師作品中得到了獨特的轉承。愛爾柯列·德·羅柏爾迪的兩幅兩聯畫“耶穌受監”和“背十字架”同樣以形象的高昂的戲劇性表情而突出。

陳列館中展覽的十六世紀、即文藝復興盛期和晚期的意大利藝術作品在數量方面最為完整，並且在價值方面也十分突出。拉斐爾的“西斯廷的聖母”最先給德累斯頓的收藏帶來了世界性的榮譽，它是那里整個收藏的花冠。這幅畫是在一五一五至一五一八年間，為皮雅琴策的聖西斯托寺院作的，它一直是國家和藝術愛好者們朝拜德累斯頓的主要目標。克拉姆斯柯依曾稱它為“人民懷念的人的肖像”，這是由於他深刻領悟了拉斐爾創造的形象的實質，因為拉斐爾筆下的瑪利亞是一個人類的庇護者，一個有着真正人的尊嚴和崇高純潔的精神的形象。在聖母那一雙又大又圓的眼睛里，體現着善良和溫柔。她的斗篷勻稱地垂在兩旁，沒入陰影處的兩只赤裸的小腳，剛剛觸及光綫透過的雲朵。這賦予了她的步調以異常的輕盈感。她也以同樣輕盈的動作抱着自己的

兒子，一面把他伸給人們，一面緊緊地把他偎在自己身上。在小基督的形象上，拉斐爾通過嬰兒的嬌弱揭示了英雄主義的特征：他那對注視著的眼睛流露著超乎兒童的果斷和洞察力。

陳列館蒐藏有非常珍貴的十六世紀威尼斯畫派的作品；這個畫派與其它意大利畫派相比，形象性格的刻劃、生活的完整性和感情的鮮明性更大，關心人的現實環境、特別是風景，他們特別注意色彩，視之為主要的藝術表現手段。

文藝復興盛期威尼斯藝術的創始人佐爾佐內有一幅優秀的最負聲譽的作品在這裡，這就是“入睡的維納斯”一畫。油畫在大師生前沒有畫完，是由佐爾佐內年幼的同代和同事提香完成的，后者顯然是畫了右面的風景。在“入睡的維納斯”一畫中，文藝復興時期藝術典型的對人的諧美的高度認識同形象深刻的詩意和純真、同人与自然密不可分的感覺有機地結合著。女神的軀體以其流暢的曲線和整個美麗的金黃色調使人為之震撼。

陳列館存有威尼斯畫派最偉大的代表提香的五幅作品，其中“納稅錢”（大師的傑作之一）是提香創作早期階段的作品，它描繪的主題是精神高尚的好人在道德上优越於低劣的本性，法利賽人的形象就是這種本性的化身。這幅畫不僅以其形象揭示的深度突出，而也以其完美的油畫技法，首先是那些似乎飽含著黃金의 深色調聲響無比的威力而突出。提

香的大幅油畫“聖母、聖子和四聖徒”也是那些年代的作
品。提香的“白衣少婦像”是以淺色調精練的結合構成的，
在“持棕櫚枝的男人像”中深暗的暴風雨般的色彩声响佔着
优势，这些肖像画代表着提香的晚期藝術。

巴尔瑪·維基歐的藝術在陈列館中反映得分外完全，陈
列館拥有他的一些优秀作品，其中首先是“雅克夫和拉希
尔”、“聖家屬与浸礼者約翰和聖叶卡捷麗娜”、“三姐妹”
和“睡着的維納絲”。

十六世紀中期和下半叶、即所謂文藝復興晚期的威尼斯
藝術，在陈列館中表現得特別鮮明。在这方面，保罗·未罗
內塞的創作介紹得最为完全，即从其早期的“寺院奉供”直
到晚期的“慈悲的撒瑪利亞人”。像“聖母与庫岑一家人”、
“尋找摩西”和“基督和兵士”等这些完成於这位声誉载道
的画家創作繁荣时期的紀念性油畫，非常明顯地表現着未罗
內塞節日般的藝術的优秀的品質——形象的生活完整性和鮮
明的特征性、嫺熟的構圖技巧和特別是他那些作品出众的色
調上的優點：燦爛的色彩，以其強烈的声色而优美，顏色变
幻奧妙丰富。亞歷山大·康塔里尼的肖像是未罗內塞肖像藝
術的代表作。

未罗內塞的同代人雅柯波·丁托萊托，是一个拥有無窮
的創作幻想力、情感澎湃怒放和善於創造鮮明的戲劇性形
象的大師，他代表着十六世紀下半叶威尼斯繪畫的另一条路

線。陈列館有他的五幅油畫。其“打救阿尔西諾雅”一畫洋溢着獨特的浪漫主義精神，是丁托萊托創作上早期的作品。紀念性油畫“天使長米哈依尔大戰魔王”是丁托萊托晚期創作的優秀范例之一。形象的戲劇性，構圖結構的強烈動態，圓筆的奔騰流暢和十分美麗的色調，在整個色調氣氛中，清澈的綠色帶藍和粉紅帶紫的調子佔着優勢，這一切形成了這幅畫的特色。著名的“服喪少婦像”是丁托萊托在肖像畫方面的代表作。有一幅“哀悼基督”，形象性格刻劃鮮明，畫得情意奔騰，是出自安得雷·斯其雅沃內的筆下的，斯其雅沃內原籍達爾曼金，從事繪畫於威尼斯。

在十六世紀菲拉爾派代表道索·道西和巴基斯特·道西的油畫中，感得到威尼斯藝術的影響，在他們的創作中，他們的先驅者——十五世紀菲拉爾大師的形象的直率利落和悲劇性緊張被離奇蜿蜒和騎士般的浪漫所代替了。

在德累斯頓陈列館內，帕爾馬派首腦科累佐的作品有着十分鮮明的代表性，他的四幅最為傑出的紀念性祭壇畫相當充分地描繪出了這位大師的創作面貌。科累佐早期的“聖母和聖佛蘭齊斯柯”最為接近文藝復興盛期畫家那些明朗雄偉的形象。著名的“聖之夜”按其構思的大膽獨特和繪制的完美說來可被稱為這位大師的優秀作品。“聖母和聖喬治”一畫是科累佐晚期藝術的鮮明的范例，他的晚期藝術筆法嫺熟，然而失去了形象的深刻性和重大性，刻上了日益增長的

矯揉造作的特征。

帕尔馬派另一代表弗蘭西斯柯·巴尔米占尼諾的藝術已然印上業已開始墮落的痕跡，關於這一點可以通过其兩幅著名的油畫“聖母与薔薇”和“聖母与聖斯捷凡和浸礼者約翰”加以判断，这些油畫無論在形象处理方面或是在線條構圖与色彩处理方面，都顯得很重於做作的、虛飾的精致。

对意大利藝術說來，十七世紀是学院派和现实主义派激烈斗争的时期，德累斯頓陈列館拥有这一世紀意大利大師油畫作品的丰富多样的收藏，这些大師分屬各种不同的創作派別。

安尼巴勒·卡尔拉齐——波倫亞学院創建人之一——的作品有按照学院派原則繪制的祭壇画。“琴師佐凡尼·哈布利埃像”也是他的作品，这幅肖像有着完全另样的特点，它朴素，富於现实主义精神，但却稍顯枯燥。在学院派陣營的大師的作品之中，应当指出格維多·列尼声名煥赫一时的油畫“戴荆冠的基督”和“維納斯与小天使”，格維爾其諾相当誠摯和鮮明感人的油畫“聖佛蘭齊斯柯發狂”和傳教士聖約翰与聖魯基的半身像，以及弗蘭西斯柯·阿尔巴尼的田園詩一般的場面、即“小天使之舞”和“迪安納和阿克傑昂”。在第二代学院派大師的作品中，可以提出的有卡尔洛·道尔其著名的油畫“莎樂美和浸礼者約翰之头”和“聖切齐里亞”以及魯卡·佐尔丹諾的油畫。

在陈列館中，那些走现实主义探索道路的油画家的作品特別廣泛。例如，傑出的色彩家和故事体大師道美尼柯·費迪的創作，在这里表現得異常全面和鮮明，這是在任何其它博物館中所看不到的。在費迪的作品中突出的有“阿尔希米德”——其中分明感覺得出被創造性地接受了卡拉瓦佐嚴格的现实主义的影响，“大維特和果力阿夫之头”——費迪特別喜愛的情節性題材的优秀变体画之一，和特別是用風俗性体裁精神处理的八幅不大的以神話情節為題材的油画，其中“丟錢的故事”一画按其構思的独特性和飽滿的感染力說來是最好的。

在帕尔那多·斯特罗奇的四幅作品中，繪制質量最高的是“女演奏家”。陈列館藏有大師約翰·萊斯的兩幅油画“赫尔庫勒斯在岔路口”和“瑪格丹林娜懺悔”，萊斯生在德國，成長於意大利。那不勒斯的画家薩利瓦托尔·罗扎的“林中風景和三位哲学家”一画有着浪漫主义的感情的高昂和奔騰豪放的畫面。

十七世紀意大利最为独特的画派之一——热那亞画派有許多优秀作品收在这里，其中突出的有早逝的巴尔托洛密歐·比斯凱諾的油画——大幅的色彩生動的“基督和女罪人”与小幅的鮮豔的“占卜者的風拜”。“雅可夫歸來”和“方舟”二画是佐凡尼·柏奈托·卡斯吉林內的最富特征性的作品。亞歷桑特罗·馬尼雅斯柯則是十八世紀時結束了热那亞