

BRERA

MILAN

181171

典藏版·世界美術館全集

14 布列拉美術館

中華民國八十年五月再版

發行人 林 春 輝
編譯者 呂 清 夫
出版者 光復書局股份有限公司
台北市復興北路38號 6樓
郵政劃撥帳號第0003296-5
電話：7716622
登記證字號 行政院新聞局局版台業字第0262號
印 刷 弘盛彩色印刷股份有限公司 ☎304-8769
台北市環河南路二段280巷24號
紙 張 永豐餘造紙股份有限公司
封面用紙 臺灣科樂史工業股份有限公司

ISBN 957-42-0025-6

J1/1:14

典藏版

14

世界美術館全集
Great Museums of the World





BRERA
MILAN

布列拉美術館

呂清夫 編譯

Texts by:

Roberto P.Ciardi

Gigetta dalli Regoli

Gian Lorenzo Mellini

Licia Ragghianti Collobi

Ranieri Varese

江南大学图书馆



91519610

光復書局

• 典藏版 •
世界美術館全集

- 1 羅浮美術館
- 2 華盛頓國家畫廊
- 3 開羅美術館
- 4 阿姆斯特丹美術館
- 5 烏菲茲美術館
- 6 梵蒂岡美術館
- 7 普拉多美術館
- 8 倫敦國家畫廊
- 9 波士頓美術館
- 10 維也納美術館
- 11 大英博物館
- 12 東京國立博物館
- 13 慕尼黑美術館
- 14 布列拉美術館
- 15 墨西哥國立博物館

**GREAT MUSEUMS
OF THE WORLD**

Editorial Director—Carlo Ludovico Ragghianti

Assistant—Giuliana Nannicini

Design:

Fiorenzo Giorgi

Published by

KWANG FU BOOK CO., LTD.

ISBN 957-42-0025-6

© Arnoldo Mondadori Editore – Milan

All rights reserved. Printed and bound in Taipei.



即使侷限於美術的範疇，「博物館」一詞的意義仍舊非常曖昧，並可以作種種的解釋。有的博物館像神殿或教堂，有的像實驗室、檔案保管處或學校，有的是令人嚮往、望之儼然的地方，有的是實驗及挑戰的場所，如是所謂博物館乃具有多種的意義與使命。博物館又經常具有兩種可能性，或者普及文化的影響力，或者不斷地吸收美術品與資料。

在今天的消費社會中，博物館又反映着管理人員及鑑賞者所持的各種美術意識、或社會的及政治的意識形態。博物館可能是頑強或消極的復古工具，或者是社會進化與革新的手段。在保存藝術傑作而傳給下一代的目的之外，博物館尚有責任基於哲學原則與觀念來解釋這些作品。

在為布列拉般的博物館下定義時，「畫廊」一詞似乎已經暗示着有點狹窄的使命，其僅限於繪畫的展示空間似乎被視為保存、整理、分類、復原、研究、鑑賞、瞑想的場所。這家畫廊不僅將其資料作為專門研究或鑑賞的對象，同時又是給觀眾帶來興奮訊息的送信人，故具有介紹其資料的責任，在這一層意義上言，我想這是美術館館長的使命。因此在確保畫廊藏品安全的同時，對於代表不同世界觀的每一件美術品之現階段問題，我想必須竭力編成一種能夠作批評的、學術的及辯證的答覆的一覽表。畫廊的使命即使在保管繪畫，但決不能使它們脫離今天的現實，毋寧說，畫廊本身應該設法使這些作品與吾人的生活密合無間。

因此每當對於該作品的新解釋或新關係被提出來的時候，美術品的陳列便非要

重新加以整頓不可。因為博物館及其設施本身在很多的情況下，常具有獨特的歷史價值，其本身即為值得保存的文化資料，如果作品的陳列反映着歷史上的某一個時代、或人物的思想與意志時，那麼不僅作品的美學的或機能的(functional)價值，連同其背景的建築物之文化意義、乃至該陳列法所根據的概念也必須同時予以尊重。

話雖如此，也不應使美術品的收藏因循苟且地墨守老套的陳列方法，使之趨於僵化。毋寧說必須找出該作品的價值與歷史意義，並舉行一系列助長現代文化的活動，因此並不否定足以增加收藏、改善保存設備、整理作品的一系列活動。可以說在收集那些把某一定思潮作個性化表現的美術品時，這些活動便在保護其歷史性格，使之免遭破壞。

在布列拉美術館的情況應可以把上述諸事大書特書一番。在第二次世界大戰中，布列拉美術館曾受到嚴重的破壞，其後重建及重新整理時乃儘可能保持原有的形態。就這種復原的理由來說，係因為相信布列拉美術館本身具有極重要的資料價值，亦即義大利歷史上的革命時代及博物館新理論形成的時代之資料。布列拉美術館的復原並非單純基於感情的理由，而是想把過去與現在串聯起來的某種手段。新古典主義時代的布列拉之建築及其循循善誘的室內陳列具有合乎布列拉傳統的現代性格，同時造成了基於歷史批判觀點來整頓的美術環境。

為着說明布列拉美術館的個性化陳列原則之意義（其所顯示的與其說是嗜好，毋寧說是意識形態或文化政策），或許應先回憶一下布列拉美術館的幾個歷史鏡

頭。在多數的情況下，美術館常基於私人收藏、收購品或獲贈品來成立。每件新得到的作品都在表示着那個時代的特徵及個人的趣味。但是布列拉美術館却基於某種文化計劃的一環、亦即基於獨立的事業計劃來成立。遂成爲一種大衆教育的手段。

因此布列拉美術館的職責在於收集美術上的最高傑作，它們莫不表現了透過義大利歷史而完全表示出來的「人類精神之發展」。亦即布列拉的計劃暗示着奧地利女皇瑪麗亞·特麗莎 (Maria Theresa) 的政治思想，同時又滿足了拿破崙文化政策帶來的啓蒙時代之理想。如是從18世紀末到1809年，遂在米蘭出現了繪畫與素描的美術館，以作爲國立美術學校的附屬教育機構。

從專門的教育機構之初步機能出發，這座美術館又發展成新義大利市民的國寶寶庫。這個時期的美術係被用來讓國民認識本國傳統及國家威信的手段，美術的價值乃是用來刺激國家的天才，使其更爲多產。同時與啓蒙主義理論的抽象概念相結合，並透過義大利的地方文化中心先後遭受破壞的(修道院、聖殿、宮殿、或官方及私人勢力所在地的美術品被大肆掠奪的) 漫長歷史，使義大利美術培育者的都市文化中心地之有機組織，及地方的網狀組織破壞無遺。繪畫、雕刻、及其他的美術品從原來的文化組織中流出來，放在博物館的特權標幟之下。由於這種殘酷而激烈的掠奪，不僅形成了布列拉美術館，同時又出現了歌頌「新凱撒」的神殿、及巴黎的拿破崙博物館 (Musée Napoleon)、乃至用來向新興國家誇示拿破崙才華、並擁有許多美術傑作的美術館。

脫離原來環境的美術品便失去了過去擁有的一切「復古的」力量，亦即在與統一的及國家的精神互不相容的權力、文化、宗教、經濟等方面，失去其獨立而傳統的神話象徵之力量。在美術館的新理想、或人工的環境之下，這種美術傑作已經使人完全失去了紀念或宗教目的的回憶。在博物館中，基於時代及地區的派別所作的分類陳列已經超越了完成該作品時的偶然事件，並使之代表着義大利文化的統一。

爲着此一新的美術機構、或爲着收集在美術上、資料上均有極大價值的繪畫，便有必要解開美術品及其本來放置的環境間之關聯。根據此一原則，便須找出一種建築物能適合此種意識形態的、及循循善誘的博物館。從1807年到1809年，爲着達到此一目的，一座非常富於歷史性的、美麗優雅的建築物——喬凡尼·迪·巴杜喬 (Giovanni di Balduccio) 的作品，威斯康提 (Visconti) 時代米蘭最具代表性的建築物之一的哥德式布列拉聖瑪利教堂 (S. Miria di Brera degli Umiliati)——便遭了解體。並在教堂被拆的地方興建博物館的一系列新古典主義大廈，基於均齊之美或機能主義的構造不但強調着布列拉美術館的性格，並決定着它的歷史意義。

布列拉所保存的原是明確表示義大利思想、嗜好、及社會政策發展上的一個革命時期之資料，但在現代博物館的管理之下，乃被迫接受一系列的條件與犧牲，並走向擴充之路及進一步的科學化陳列。同時在文化活動方面來說，又把布列拉美術館造成與現代美術或文化息息相關的場所。

品，便須找出新的解決方法。同時美術品在現代的社會文化環境之中，又有必要研究如是的方法，即在加給它的條件之中，讓最適當的形式發生作用的方法。布列拉美術館並不以紀念建築、或考古學遺跡般的「硬化」形態而保留下來，它在保存原有性格的同時，又順應新的時代來變化。布列拉美術館的18世紀合理主義建築、或基於時代派別、及地理派別所作的陳列使其藏品能作彈性化地重編或重整。

正如姜·亞伯托·拉德克瓦 (Gian Alberto Dell'Acqua) 所說的，布列拉美術館由於直接仰賴於政府，所以本來雖經計劃為非宗教性的博物館，但是一開始仍舊就收藏了很多祭壇畫及宗教畫。但是後來隨着新的批評思想、及新文化的需要，又增加了世俗的繪畫。除了拿破崙時代從修道院或教堂中奪來的原先作品之外，再增加了收購、獲贈的繪畫收藏，雖不是根本的改變，仍使美術館的面目造成了相當的變化。

在布列拉美術館的初期，很親近拿破崙的布列拉美術館館長安德烈·阿皮安尼 (Andrea Appiani，當時的名畫家) 曾為這座美術館廣泛選定了祭壇畫及其他的宗教畫。且如朱利歐·卡羅提所說的，他又把世俗主題的小品送給「看膩了聖人與聖母的」米蘭總督之宅第。宗教繪畫的嚴肅與布列拉國立（其後成為帝國的）博物館的莊嚴而正式的性格充分取得調和。反之，迷人而精緻的世俗繪畫對於那些與拿破崙一起擢升為社會領導階級、握有財富與權利的人而言，便成了滿足其豪華要求的無比精美之裝飾。

從1812年到1813年，奉拿破崙之命與羅浮宮所作的繪畫交換曾把盧本斯、約丹斯、凡·戴克等人的巨畫帶入布列拉美術館。接着稍稍專門化的美術交換又在美術評論上表現了新的傾向，並改變了美術館的概念。過去曾是嚴肅紀念物的「神殿」——美術館至此已經開始收集所謂的「美的繪畫」、甚至包括了家具般的繪畫，同時極力探尋、收集法蘭德斯及荷蘭畫家所作的小型風景畫及風俗畫。

如是美術館便擴大了趣味範圍，與過去比起來，雖然有失嚴肅，却對「美術天才」的任何產物都能加以網羅。至19世紀及20世紀，本來替私人收藏家製作的繪畫之收藏益形重要，而這方面的收購也進行得相當積極。過去僅限於祭壇畫及壁畫的收集至此已變成小品的世俗畫、風俗畫、想像畫、乃至現代繪畫之收藏，這類作品亦隨之激增。文藝復興時代威尼斯派的大型油畫、斐拉拉(Ferrara)、波羅納(Bologna)、馬爾凱(Marche)、倫巴底(Lombardy)諸派的祭壇畫、巴洛克時代及反宗教改革時代的大畫都一一入籠，而寫實主義及古典主義大師所作施以金箔的小型嵌板、及精緻的小型油畫在美術館中也必須為它們設置適當的展示場所。

如是有關美術館的陳列便一一重加整頓，每次都堅守派別分類的原則。同時明顯趨向於浪漫主義、歷史折衷主義、乃至學術性的專門化，故先後改變了布列拉的面目。就布列拉的重點而言，放置於美術館主要空間的核心作品乃隨着時代的演變而變更，對於拉斐爾、曼特納(Mantegna)、貝利尼(Bellini)、提香、維洛尼塞(Veronese)、丁多列托、盧尼(Luini)、布拉曼特(Bramante)的關心雖然歷久不變，但隨着美學及歷史價值的改變，本館也注意到皮耶羅·德拉·弗蘭且斯卡(Piero della Francesca)、耶柯列·德·羅伯提(Ercole de'Roberti)、溫欽佐·佛巴

(Vincenzo Foppa)、兼提列·達·法布利亞諾 (Gentile da Fabriano)、羅倫佐·羅特(Lorenzo Lotto)、卡拉發喬 (Caravaggio) 及皮亞哲達 (Piazzetta) 等人的作品。修正批評觀點的運動到現在仍持續着，在將來也必然造成新的變化及展示的變更。

但布列拉美術館又由沙佛德 (Savodo)、高登佐·菲拉利 (Gaudenzio Ferrari)、貝利尼、克里維利 (Crivelli)、耶柯列·德·羅伯提、佛巴、伯爵諾尼 (Bergonone)、維洛尼塞、丁多列托、米凱·達·威羅納 (Michele de Verona)、奇瑪·達·柯尼利安諾 (Cima da Coneglian)、巴薩諾 (Bassano)、莫洛尼、史佛札祭壇畫的畫家 (Master of the Sforza Altarpiece) 等人的華麗作品而帶來特色。同樣形成布列拉美術館的精神環境及視覺氣氛的人物是克雷斯比 (Crespi)、且拉諾 (Cerano)、提波羅 (Tiepolo)、皮耶羅·德拉·弗蘭且斯卡、史蒂芬諾·達·塞比奧 (Stefano da Zevio)、安布羅久·羅倫哲提 (Ambrogio Lorenzetti)、邊尼法喬·邊波 (Bonifacio Bembo)、西紐列利 (Signorelli)、卡拉發喬、巴斯肯尼斯 (Baschenis)、歸吉諾 (Guer Cino)、瓜爾底 (Guardi)、馬納斯科 (Magnasco)、隆吉 (Longhi)、卡納列特 (Canaletto)、且路特 (Ceruit)、法特利 (Fattori)、列加 (Lega)、波喬尼 (Boccioni) 諸人。

寬敞、通風、爽朗、嚴肅的布列拉美術館同時是民族的、雄壯的，裏面是一個可供人們與陳列品侃侃而談的安靜空間。像交響樂的演奏一般，美術館的氣氛從祭壇畫或壁畫的厚重的一小節開始，演變到小品繪畫的抒情詩般之賦格或變奏。歷史性的結構、教育性的陳列、乃至對於個人創造性的刺激，在調和這些因素的同時，我們還希望日夜不懈地忠實堅守「活的博物館」之原理，此乃紮根於布列拉美術館的過去之原理。

布列拉美術館介紹記

陳景容

米蘭是義大利北部的中心地，在今天已經成為義大利最活躍的大城市，特別是在戰後，由於機械工業的突飛猛進，頗有將義大利的活力集於一身的感覺。義大利南部的都市以觀光事業來吸引全世界的人士，但米蘭却成為現代活動的舞臺。布列拉美術館也就在這米蘭市。

義大利的地形南北狹長，像個長筒靴伸入地中海，南北兩地在環境上、風俗上、氣質上都不相同。北部的米蘭的居民以積極的活動而自豪，並對現代感覺甚為敏感，假如想在義大利尋求最現代化的都市時，那麼也許要推米蘭市。羅馬不用說已經有永恆的首都之稱，在今天也是一個具有古都威嚴的城市，因此它是保守而傳統的；相反的，米蘭因為是工業的中心地，所以似乎充滿著邁向新時代的活力，米蘭人都說：「真正的義大利在於義大利北部，特別是在米蘭」又說：「義大利南部，特別是拿波里的南方和我們迥然不同。」言下之意，好像鴻溝很深。

因此，當我們來到米蘭，便可以看到新的建築很醒目地聳入天際，誇耀著嶄新的樣式與技術。而戰後室內設計方面也有長遠的進步。同時在住宅方面也展開新的形式，這些都跟得上今日的世界潮流，不僅如此米蘭也走在世界的尖端。義大利和北歐的傢俱都很快地孕育了新時代的樣式，和汽車工業，都完成了先驅性的使命。所以米蘭也可說是一個最有現代氣息的義大利都市。

進一步說，在美術上米蘭也具有重要的意義。談到義大利美術時，古代羅馬及文藝復興時代是義大利美術的黃金時代，在今天的羅馬、翡冷翠、威尼斯及其他城市仍舊保存著往日的光輝，這些都市也許就是代表古代義大利美術的精華，然而義大利現代美術的活動中心則不能不說是米蘭。

像這樣的強調米蘭的近代的面目或許有點過份，其實米蘭在文藝復興的燦爛時期曾經出現過不亞於翡冷翠的繁榮的時期。翡冷翠在梅底契家族的統治之下曾經

燦爛一時，而米蘭也由於史佛札家族所統治，因此在文藝復興的榮耀之中，北方城市的米蘭當然扮演了一個重要的角色，所以達·芬奇的後半生大部份在此地渡過，也不是偶然的事。

達·芬奇前往米蘭，為史佛札家族服務是基於他自己的意志，這從他今天保存於史佛札家裏的自薦書看來便可一目瞭然。在翡冷翠，雖米開蘭基羅從少年時代起便得到梅底契家族的照顧，可是達·芬奇雖然具有出眾的才華，却不太被人重用。達·芬奇祇好搬到米蘭去，進一步選擇史佛札家族，他在這裏試做許多預先想好的實驗，也繼續從事創作。

後來達·芬奇曾經重回翡冷翠，而再度前往米蘭，因此在他的傳記之中便出現過第一次、及第二次的米蘭時代，一直到史佛札家族因法國勢力的影響而沒落為止，他都在米蘭工作，後來由於法國皇帝法蘭西斯 1 世的懇請前往法國，並在異國結束其餘生。但是紀念米蘭時代的代表作「最後晚餐」是把米蘭和達·芬奇連結在一起的紀念碑，這幅壁畫到今天仍舊保存在米蘭的聖瑪利亞教堂的僧院餐廳的牆上。

從這件事證明米蘭在文藝復興時代也有過在美術史上的重要地位，因此米蘭和其他的城市相同，具有豐富的歷史土壤。

由此看來，從過去直到現在，米蘭在美術史上亦具有重要的使命，而這種城市往往有歷史悠久的美術館也是很自然的事，例如布列拉美術館、安布羅吉安那美術館 (Museo Ambrosiano)、波提佩佐利美術館 (Museo Poldi-Pezzoli)、及安傑羅城內美術館都有光榮的歷史和豐富的收藏品。

布列拉美術館興建於 17 世紀中葉，起初是米蘭的文化研究機構，包括圖書館、氣象臺、美術學院、科學文學研究所，成為各種研究的中心，到了 19 世紀初，才有極大的變動，當時的米蘭是屬於拿破崙皇帝統治下的都市。由於拿破崙的意思，終於使這個機構變成美術館。今天在美術館的庭院中便矗立著卡諾華塑造的青銅像「作凱撒打扮的拿破崙皇帝像」以茲紀念。

本來在米蘭城中，過去便有小型的美術收藏放在美術學院之中，由於1805—08年當地的政治大革命，導致教堂及僧院等宗教設施的廢止或遷移，於是美術品便收藏到美術學院，因此便不期然地收藏了很多美術品而使其收藏激增，由於拿破崙的緊急命令，要求在1809年8月15日，把這批收藏公開，這樣便打開了布列拉美術館的大門。

此後從19世紀到本世紀的前半，由於不斷的收藏、捐獻與寄存的作品加入原來的收藏品之中，遂形成了規模宏大的美術館。特別是以義大利文藝復興繪畫為中心，包括國內廣大地區的畫家，可說在這裡展示了足以總覽義大利繪畫。除掉托斯卡納派的作品較少之外，文藝復興的畫家莫不網羅，這也是一個大特色。另外，這座美術館本來是從研究機構發展而來的，今天對於美術館的教育意義的展示或美學批判所作的研究也毫不稍息，側重於研究也可以說是一大特色。或許是米蘭以近代都市為背景的緣故吧！

1882年美術館從美術學院中獨立出來之後，以完全獨立的經營方式來發展。

這批收藏大部份是文藝復興時代的作品，此外也有荷蘭、法蘭德斯的作品，代表性的作品有威尼斯派的欽提列·貝利尼的「聖馬可在亞歷山大城的聖尤菲米亞廣場說教」（參照88—91頁）及喬凡尼·貝利尼的「聖母哀子像」（參照84頁）、「聖母子」（參照85頁），我們透過貝利尼家族的作品，便可以看出威尼斯派從初期以來的傳統。本館最重要的作品應是曼特納的「基督去世」（參照83頁），這幅畫對冷酷的屍體透澈的寫實力簡直令人嘆服，它不僅是曼特納的傑作，即在文藝復興時代的繪畫中也不失為一幅名作。再如「天使為伴的聖母」（參照82頁）也是一幅充分表現畫家才華的作品。又如皮耶羅·德拉·弗蘭且斯卡的「布列拉祭壇畫——聖母子」（參照25—28頁）、拉斐爾的名畫「聖母瑪利亞的結婚」（參照35—37頁）等也都是本館的重要作品。

皮耶羅·德拉·弗蘭且斯卡的「聖母子」顯示著這個畫家晚期作品中罕見的靜謐作風，特別是聖母和背後的侍從的臉部不但表現了有個性的特色，同時又充滿

安詳溫暖的感情。前面恭敬地跪著穿著甲冑的菲德里科公爵，這姿勢也充滿了虔誠的信仰與生命力。弗蘭且斯卡的繪畫由於這種純潔與嚴正，明顯地奠立了他的獨特風格，有時也似乎帶著靜謐的夢境，畫面上甚至於含有東方式的寂靜的氣氛。

拉斐爾的「聖母瑪利亞的結婚」因附有署名及年代，所以知道是21歲時的作品，在構圖和人物的表情之中，一眼就可以看出來是完全繼承他的老師佩魯吉諾的風格，若和佩魯吉諾的作品「耶穌把教堂的鑰匙交給彼得」比較，很容易發現是受他的老師的影響。可是拉斐爾的作品在建築和空間的組合上來說，其運用自如的才華都超過他的老師。

此外如丁多列托的「聖馬可的奇蹟」（參照116—117頁）的大膽的構圖或明暗對比亦十分宏壯，從維洛尼塞的作品「西蒙家中的盛宴」（參照120—121頁）可以看出充滿動勢的構圖妙趣，在瓜爾底及卡納列特的「威尼斯風景」或許可以看出建築的嚴謹。此外還有提香、克里維利、路易尼等人的傑作，再如荷蘭畫家林布蘭的「少婦像」（參照160頁）、法蘭德斯畫家盧本斯的「最後晚餐」（參照158頁）、凡·戴克的「婦人像」（參照159頁）、西班牙畫家埃爾·葛雷柯的「聖芳濟各與祈禱中的修道士兄弟利奧」（參照156頁）等也都是很好的作品。

這個美術館分成38室，可是大部份都掛滿義大利派的繪畫，另外有北歐繪畫和葛雷柯作品的展示室。由此可見布列拉美術館也有相當充實的收藏，我們到了米蘭之後，除了看現代義大利繪畫和達·芬奇的「最後晚餐」之外，也應該到布列拉美術館，這樣我們才不會失去觀賞美術史上重要的名作的機會。

江南大学图书馆



91519610