

西方艺术大观

〔日〕八代修次 著

丘玮 格非 译

3
K



西方艺术大观

[日]八代修次著 ~~庄玮~~ 格非译



中国广播电视出版社

西方艺术大观

[日]八代修次著 庄玮 格非译

*

中国广播电视出版社出版

北京制本总厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

*

787×1092毫米 32开 3.75印张 80(千)字

1989年6月第1版 1989年6月第1次印刷

印数:1—8000册 定价:1.80元

ISBN 7-5043-0206-6/J·20

前 言

在欧洲,参观遗迹或美术馆,都只能是观光旅行路过时顺便做的事情。坐着游览车出去好歹还有导游解说,用闲散的时间自己出去逛,着实会碰到不少麻烦。因为美术馆体积之大,陈列作品之多,远不是东京国立博物馆可比的。再加上参观时间有限,更会有目不暇接、不知所措的感觉。

因而在有限的时间内,想要细细地领略欧洲一流美术馆的风采,无论如何也不可能。况且进了美术馆后,你会在展厅之间来回穿行的途中迷路,以至找不到你想看的佳作。为避免出现这种情况,你最好事先作一个计划:想去哪个美术馆,想看谁的作品。有了明确的目标,便可以照着指南图去寻找自己想看的作品,或者可以询问引导者。

本书的重点是介绍伦敦、巴黎、罗马、佛罗伦萨、希腊等地的主要美术馆、教堂、寺院及个人藏画。我早年留学法国,曾走访了许多美术馆、画廊。这些文字便是我对上述一些国家的美术馆、画廊、寺庙及个人藏画艺术的介绍,虽不是面面俱到,但我希望能成为读者了解西欧绘画艺术的一个指南。

作者简介

八代修次，1926年2月16日生于大阪。1949年毕业于庆应义塾大学文学系艺术学专业。1954年赴法国留学。两年后归国任教，现为庆应义塾大学文学系教授。著作有《伦勃朗的一生及艺术》（1967年）、《伦勃朗的耶稣传》（合编，1975年，新教出版社）；译作有洛兰特著的《东西方美术》（筑摩书房，1975年），米茨著的《伦勃朗》（美术出版社，1967年）等。

目 录

伦 敦	(1)
阿姆斯特丹	(4)
慕尼黑	(8)
比利时	(12)
巴 黎	(16)
罗 马	(24)
佛罗伦萨	(32)
西班牙	(36)
希 腊	(40)
纵贯巴尔干半岛	(47)
依萨汉姆的祭坛画	(55)
勃鲁盖尔的风景画	(63)
与杨·歇克氏的相遇	(69)
阿姆斯特丹的一日	(72)
维米尔的魅力	(75)
向卢浮宫宣战	(82)
浮世绘与印象派	(87)
火焰般燃烧的手	(90)
孕育立体主义的“洗衣船”	(98)
马蒂斯挑战	(101)
法兰西的颜色	(110)

伦 敦

我这次美术馆巡礼，并不想对欧洲各国的美术馆作一番详细的导游，只是想试着介绍一下各美术馆内我认为非看不可的一些作品。所谓一些作品，有的就是指一件作品，也有的是指一组作品。伦敦几乎是每个去欧洲的游客的必经之地，那么就让我首先从伦敦开始介绍吧。

到了伦敦，该看看哪些美术馆呢？我推荐你先去大英不列颠博物馆、国立绘画馆及塔特绘画陈列馆。

大英不列颠博物馆内，除了多是古代埃及、小亚细亚、希腊的雕刻及绘画，中世纪的抄本及版画、东方美术品之外，还陈列着图书。这儿有我们从教科书上看到过的罗塞塔碑、顾恺之的《女史箴图卷》。然而，我首推的则是在菲狄亚斯指导下完成的帕提农神庙的大理石雕刻群(Elgin marbbes)。因为她不仅是希腊古典时期(公元前五世纪)的原作，而且是哪怕在当今的希腊本土上也找不到的辉煌的雕刻杰作。矗立在阿克罗波利斯山上的帕提农神庙在雅典还能看到，然而神庙檐饰部分的排档间饰及刻在柱子中楣上的浮雕，还有装饰神庙东西两侧山墙的人字板上的雕刻群，则已于1816年被埃尔金伯爵托马斯·布鲁斯凿下运往英国，成了大英不列颠博物馆的收藏品。曾经一度高居神庙至高点的人字形屋顶、使人们难识其

真面目的雕刻群，一经陈列出来，便成了一览无余，甚至人们可以绕着她看个够的展品。希腊古典时期的艺术为欧洲艺术之源，而这组雕刻群，则堪称这一时期为数不多的原作中最为卓越的杰作。因此绝对不可放弃亲眼目睹的机会。

接下来再看国立绘画馆。与大英不列颠博物馆只限于收藏古代及中世纪的美术作品相对应，这儿网罗了文艺复兴以后意大利、佛兰德斯、荷兰、德意志、英国的绘画代表作。其中有不少名作，如列奥纳多·达·芬奇(1452—1519)的《岩窟圣母》，杨·凡·爱克(1390 前后—1441)的《阿尔诺芬尼夫妇像》，汉斯·贺尔拜因(1497 或 1498—1543)的《大使们》，委拉斯凯兹(1599—1660)的《维纳斯与丘比特》。可是，我想推荐的首先是约翰·康斯太勃尔(1776—1837)的《装干草的荷兰车》。这不仅是一幅在其他国家美术馆内看不到的英国风景画代表作，而且堪称近代风景画的先驱。当 1824 年她在巴黎的沙龙上展出时，给了以德拉克罗瓦为首的巴比松画展巨大的影响。康斯太勃尔从未离开过母土英国，深爱着自己的故乡伊斯特·巴克赫尔特的风景。自然不必说对花草树木的生长，就是对风向、流云的变化，他也一直用充满爱情的目光关注着，仿佛是守护着自己的孩子成长一样。他用了一生的时间画周围的风景，与那些只画名胜的风景画家截然不同。我真想再慢慢品尝一回康斯太勃尔色彩浓厚饱满的油画。

最后是塔特绘画陈列馆。这儿可谓是英国的近代美术馆，陈列的作品从贺加斯(1697—1764)、布莱克(1757—1827)的油画、素描，法国印象派到亨利·摩尔的现代雕刻。在此我首先推举 1851 年威廉·透纳(1775—1851)的捐赠画——他自己所作的 180 幅油画及 1900 幅水彩、素描。这位生于英国、

才华横溢的画家的作品，正是在塔特绘画陈列馆首次崭露头角的。其影响不仅波及法国印象派，甚而也打动了当时的文学家和音乐家。尤其是自 19 世纪 30 年代后半期起，那渗透着梦幻色彩的佩特华斯的室内画及委内奇亚的风景画，其新巧让人猛一看会误以为是现代抽象画，常常激发起观者无限的想象力。

阿姆斯特丹

阿姆斯特丹的夏天格外凉爽，穿上从日本带来的夏装，居然一点汗也没出。

逛大街可以乘坐电车或出租汽车，而照着地图步行则是最棒的了。

我大抵每次离开旅馆前，必先去服务台索取旅馆名卡和地图。万一迷路时，只要让出租汽车司机看一下旅馆名卡，他便能把我送回旅馆；而地图呢，即便是极简单的市区街道图，也可以藉此随自己所好订出一天的游览计划。

说起荷兰来，那儿出产的“万禾丹”巧克力在日本也颇有些名气。走在荷兰的街头，随处可见巧克力颜色的瓦房，不知这是否与“万禾丹”有些关系。近来在东京，也能看到外形仿瓦房装饰的高楼，不过总觉得不够沉稳，看上去不甚顺眼。

为了使砖瓦堆砌起来后不致于塌倒，大凡用砖瓦造房，总有一个自然的高度。一旦建成超过这个高度的高层建筑，难免让旁观者产生一种不安全感。

相比之下，荷兰的瓦房至高不过四、五层，显得自然多了，而窗台上大都排列着开花的盆景，大概是为了在暗淡的房子背景上追求一点亮色吧。

从荷兰的画家来看，无论是伦勃朗(1606—1669)，还是凡·高(1853—1890)，都是在寻求明亮度的过程中创造了艺术。由此看来，比起夏季来，冬日浓重天空下的阿姆斯特丹，更会给人某种宁静沉稳之感。

从阿姆斯特丹市中心的车站起至辛亥尔·古拉哈特之间的区域，是由几条运河连接起来的旧街区。位于该区中心的古老教堂周围，密聚着一排排的旧式住宅。运河映照出它们鳞次栉比的倒影。

这些旧式住宅，全如 17 世纪的风景画、风俗画上描绘的那样，有着非常独特的大门。人字形屋顶的两侧轮廓，呈阶梯状，中间还挂着一件巨大的、钥匙形状的金属片。据说从前是用这个金属片拴上绳子，然后把运河上需要搬运的物品顺着阶梯往上吊。在古老的住宅上，还可以看到标着 17××年的字样。

有趣的是：这些住宅的地下室并不象现代建造的那样，是埋在地下的；而是从大门开始往地底下深挖下去而成。地下室的正面有一条细细的通路延伸上来，站在上面往下一望，简直像是整个建筑陷入地底下了似的。这，恐怕是为了尽可能地采光而下的功夫吧。运用这种建筑方法，在大门口不造一座桥，人就无法进楼，因而这儿家家户户都设有一座阶梯形的带铁栏杆的桥。这些铁栏杆的造型各有千秋，你要是一家家地数过去，真是怎么也看不够。

类似的荷兰典型住宅，只要看一看伦勃朗的家就十分明白了。当年伦勃朗的家，位于约顿·布莱大街与运河交接的地段，现在已改成美术馆了。1639 年，伦勃朗用当时一万三千盾的巨额款项买下了这幢住宅，与爱妻莎斯基娅在此过着豪华

的生活。然而，后来伦勃朗拖延了偿还借款的期限，他终于破产了。伦勃朗在 20 年后搬到洛赞·古拉哈特贫民街上。而在这幢住宅内生活的 20 年，正是伦勃朗生命的顶盛时期。

20 世纪初，在这幢建筑即将被毁坏的情况下，阿姆斯特丹市将其购入，1911 年辟为美术馆。馆内陈列着伦勃朗大部分的素描及蚀刻铜版画。

此外，在荷兰艺术家中，还有弗朗斯·哈尔斯的住宅有幸被作为美术馆保存下来，这就是哈雷姆市的弗朗斯·哈尔斯美术馆。弗朗斯的大作《圣安东尼射击手行会士官的聚会》就陈列在馆内。

如果想看伦勃朗的油画，就得去阿姆斯特丹皇家美术馆。该美术馆是路易·拿破仑于 19 世纪初建立的，具有新哥特式建筑风味。我总觉得与东京站有些类似。

入美术馆正门后从左侧进去，那儿排列着堪称荷兰黄金时代的 17 世纪的名画——弗朗斯·哈尔斯(1580 或 1581—1666)、沙洛蒙(1600 前后—1670)、雅各布(1628 或 1629—1682)与鲁伊斯达尔父子、杨·凡·戈因(1592—1656)、特尔勃里希(1617—1681)，以及杨·维米尔(1632—1675)等画家的作品。再接下去便是伦勃朗的作品陈列室。

陈列室内有伦勃朗大量的名作，从《丘比特与安娜》这样的初期作品开始，到《夜警》、《倾听大卫琴声的萨瓦洛》，直到晚年的《纺织行会的干事们》、《圣保罗风格的自画像》、《犹太的新娘》。

其中尤为引人注目的是《夜警》这幅占了一间屋子的大作。作品描绘了火枪队队长弗朗斯·巴宁格·柯克命令副官威廉·凡·罗依坦勃莱克率领 31 名市民防卫队员出动时的

场景。为了保护画面,这幅画原来被涂了一层厚厚的清漆,画面上的人看上去很象夜半巡逻的警官,故被人题名为《夜警》,并由此传扬开来,成为名作。

《夜警》与《纺织行会的干事们》都是集体肖像画。作品描绘了当时作为共和国的荷兰各行会的成员们举行例会或宴会时的情景,是极富民主色彩的团体肖像画。

要回顾《犹太的新娘》,不能不提到凡·高。当初他看到这幅画时,一动不动地端坐良久,完全被新娘礼服上的深红色迷住了。“这真是用火焰般燃烧着的手画出来的!”凡·高感叹道。

生于荷兰的世界著名画家,除了伦勃朗之外,另一位无疑就是凡·高了。

凡·高的美术馆在荷兰有两个。一个是从皇家美术馆步行过去约需10分钟左右,紧挨着市立美术馆的凡·高美术馆。里面有他著名的绝笔《乌鸦与田野》。

另一个在阿尔汉姆附近的奥特路罗,叫国立考莱拉·缪拉美术馆。

慕 尼 黑

炎炎夏日之下，西德古都慕尼黑却令人意外地凉爽。这个巴伐利亚州的首府是个大城市，得用整整一天的时间步行观赏市容概貌。当然，乘电车、公共汽车或地铁可以方便不少，然而我还是要先参观美术馆。

慕尼黑的中心是位于玛丽安广场的新市府大楼，这是一座尖塔高耸、气宇轩昂的哥特式建筑。每天到了上午 11 点整，塔顶的时钟里便会跑出一个玩具娃娃来，吸引着观光者。

紧靠着这座新市府大楼在广场上拔地而起的是圣母大教堂。这座用红砖瓦砌成的、建于 15 世纪后半期的哥特式建筑，是西德最大的建筑之一。

从新市府大楼出来，在占特林加大街通往占特林加门广场的途中，有一座赞库托·约翰·纳波姆库教堂。1733 年起，阿莎姆兄弟花了近 20 年时间自费建了这个教堂。故该教堂又叫阿莎姆教堂。雕刻家的哥哥与建筑师的弟弟携手合作，共同完成了这座将建筑与雕刻融为一体的巴洛克风格的代表作。

步入教堂后，只见正殿的上方供奉着三位一体的神像，自然光线透射进来，造成一种神秘的气氛。这在意大利或法国等

南欧国家的教堂内很少见。由于她极具北欧的特色，所以很值得一看。

从新市府大楼经过意大利风格的莱西顿斯宫(藏有威特尔·巴赫王家的收藏品)的前门，再经过赫夫加路顿，便到了普林茨莱根顿大街。位于大街正面有一座富有现代色彩的白墙建筑，前面有一排希腊式的柱子。她便是哈乌斯·德阿·库恩斯特。该建筑物的正馆是一般的美术展览厅，西翼部则是诺依艾·皮奈可坦库(巴伐利亚州立美术收藏馆)，收有 19 世纪德国绘画作品及法国印象派的作品。

距哈乌斯·德阿·库恩斯特不远处，便是巴伐利亚国立美术馆。该馆内除了有巴伐利亚中世纪及文艺复兴时期的雕刻与绘画以外，还陈列着该地区特有的民间艺术品。你若是在馆内环绕一周，也许还能碰上蒂路玛·利门休奈依达(1400 前后—1531)的木雕。蒂路玛·利门休奈依达是宗教改革时代威尔茨勃路克市的市长。他因为对农民战争负有责任，悲惨地结束了一生。他刻就的玛丽亚合掌的木雕，那双微微鼓胀的手，与奈良、京都的佛像雕刻有某些相通之处。

欧洲雕刻大都用大理石作原料，看到此处陈列着的木雕，不由使人对巴伐利亚地区郁郁葱葱的树林有了某种真切的感受。

再回到莱西顿茨所在的十字路口，沿着布利奈街往前走，便到了加罗利奈广场。进入广场后再走到巴莱路街，没几步便到了新古典派巨匠库兰兹建造的美术馆——阿尔特·皮奈可坦库。

在这个美术馆附近，还有果列普托坦库(藏有古希腊的雕刻)及莱恩巴赫哈乌斯(慕尼黑市立美术馆，藏有卡恩金斯基

的绘画作品)两个美术馆。要再去造访被称为北欧凡尔赛宫的宁菲勃鲁库宫,就得经过宁菲勃鲁库大街往郊外走。然而,在结束慕尼黑游览之前,可别忘了去西德最重要的、也是最大的美术馆阿尔特·皮奈可坦库。

该美术馆的收藏,除了从罗赫那(1400 前后—1451)、休恩加瓦(1450 前后—1491)、贺尔拜因(父)(1465 前后—1524)到丢勒(1471—1528)、格吕内瓦尔德(1445 或 1460—1528)、阿尔道福(1480 前后—1538)、克拉纳赫(父)(1472—1553)等十五、六世纪的德国画家外,还有达·芬奇的《圣母子像》、拉斐尔(1483—1520)的《垂幕的圣母》等意大利文艺复兴时期的作品,以及鲁本斯(1577—1640)的《劫夺吕西普的女儿》、伦勃朗的《十字架》、勃鲁盖尔(父)(1525 或 1530—1569)的《懒汉的天堂》、牟利罗(1617—1682)的《吃甜瓜和葡萄的孩子》、库洛特·罗拉(1600—1682)的《港》、布歇(1703—1770)的《沙发上的裸妇》等 17、18 世纪欧洲画家的作品。

我们在此留意一下德国画家。丢勒及贺尔拜因,作为写实主义之精髓的代表,他们的画风曾经给了大正时代的岸田刘生(1891—1929)以不小的影响。随后日本画界为法国的近代绘画所倾倒,喜欢德国绘画风格的人渐渐减少了。

然而,我们在丢勒的《自画像》上见到的写实主义,并不单纯只是描绘眼睛看到的现象,而且能让人感受到画家想要表达自己内心的那种强烈的激情。丢勒为表达自己虔诚地信奉耶稣的意念,便仿效耶稣的姿势画了这幅自画像。

在德国的绘画与雕刻中,类似的带有戏剧性的表情、姿势的作品有不少。在格吕内瓦尔德的《圣伊拉斯莫斯与圣马利底斯》中,也可以看到这一特征。这幅画是在美因茨的大主教向

哈雷神学院表达了想邀请鹿特丹的圣伊拉斯莫斯的愿望后，才被授意画成宗教画风格的。

这里我还想提一下该美术馆的另一幅名画，它便是作为德国风景画始祖的阿尔道福的《阿莱库桑特洛斯大王的会战》。画面因浩瀚广森的山野景象透出一种宇宙感。在成群的兵士们的簇拥下，阿莱库桑特洛斯骑马击退达莱乌斯的细节，栩栩如生。我望着画幅上无数个用精细的笔触勾勒出来的士兵们，不由忘记了时光的流逝。