

ART HISTORY
MUSEUM

VIENNA



**ART HISTORY
MUSEUM**

VIENNA

典藏版・世界美術館全集
10 維也納美術館
中華民國七十六年六月再版

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 23304-8769
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

典藏版

10

世界美術館全集
Great Museums of the World

James Frawley

典藏版

10

世界美術館全集
Great Museums of the World



ART HISTORY MUSEUM VIENNA PICTURE GALLERY

維也納美術館

呂清夫 編譯

Texts by:
Giorgio T. Faggin
Günther Heinz
Raffaele Monti
Anna Pallucchini
Rodolfo Pallucchini

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—

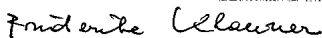
Fiorenzo Giorgi

Published by

KWANG FU BOOK CO., LTD.

© Arnoldo Mondadori Editore — Milan

All rights reserved. Printed and bound in Taipei.



維也納美術館，特別是收藏約1000件繪畫的繪畫部門，隨著近數十年來種種問題的增多，要經營這個部門實在不容易，例如觀眾與美術館的關係便慢慢發生根本的變化，但並不是說過去的繪畫已經失去它的吸引力，因為觀眾的極度增加及一般人對美術館內部諸問題的關心便是一個反證，吾人煞費苦心的事情也就在裏面，而為妥善處理此一關係，或許必需檢討過去的沿革，並理解其現狀。

至於問題的焦點——一邊在於收藏，另一邊在觀眾。收藏家（並不意謂著一個管理人）不得不意識到觀眾、或具有批評眼光與特殊趣味的觀眾，那種湊足畫家人數便算滿足的時代早已過去。

維也納美術史美術館的畫廊乃是具有國際規模與悠久歷史的少數畫廊之一，它與一切的大收藏相同，不但擁有自己的歷史，而且還在不斷發展。早在16世紀後半以前，皇帝魯道夫二世（**Rudolph II** 1552—1612年）即在布拉格（**Prague**）的宮廷，收藏了一批難以評價的貴重作品，包括杜勒、柯列喬等人的傑作，並連同古董及自然界的「珍品」一起陳列於所謂的「美術廳」（**Kunstkammer**），皇帝係為著自己的趣味而收藏這些珍寶，他對於某畫家或主題的特別喜好均由他的個性來決定，其追求或欲擁有的作品之異常熱情似乎有點過度。雖然龐大的收藏有助於擴充文藝復興的君主主權，但皇帝置身於美術品的包圍之中並不祇為著這個目的，因為收藏也是一種自娛，當然，他還讓特別允許的賓客來看他的收藏。

維也納繪畫收藏的真正創始者乃是皇帝費迪南三世（**Archduke Leopold William** 1614—62年），他是巴洛克時代最突出的美術愛好者之一，他所收藏的繪畫（儘管有17世紀的政治困境）不論質量均為當時最佳收藏之一，他曾命令代理人

到尼德蘭、義大利、德國收購能够找到的最佳作品，有時也囊括了整批的大收藏，例如原屬巴托羅繆·德拉·納威所有、其後流入英國漢彌頓手中、再從中出售的一批16世紀威尼斯繪畫（參照55、61頁）屬之。

雷歐波特·威廉大公在1656年辭去總督之職，回到維也納時，也把他的收藏搬回來，並放在宮城（Hofburg）中的許塔堡（Stallburg），此一畫廊由他的外甥皇帝雷歐波特一世所繼承。大公收藏的方法異乎偉大的先輩魯道夫2世，他的幅度更廣、並在某程度內根據客觀的標準，他從自己統治地區（即尼德蘭南部）的央·凡·艾克到他在位期間的繪畫均列為收藏的重點。在義大利繪畫的收藏上亦復如此，他的主要基準已不是個人的娛樂，毋寧說希望造成一個過去最佳作品的完整鳥瞰，因此，他的嗜好並不像魯道夫2世表現得那麼明顯。另一方面，他的收藏之所以不包含當時達到巔峯的17世紀荷蘭繪畫，完全是當時政治、社會、經濟情勢使然。

多達1400件作品的畫廊與大公的關係乃是巴洛克期貴族兼美術愛好者的典型例子，擁有這種畫廊乃其社會地位的自然要求，縱使還有其他理由，同時他自己對於美術的愛好也發生作用，但是畫廊仍為貴族社會地位的證據。美術保護者的社會地位不但使居於高位的貴族，也使一般貴族及聖職人員、乃至富裕的修道院從事繪畫的收藏。

這種收藏態度在18世紀初更為明顯，雷歐波特·威廉大公的畫廊與過去皇帝收藏的部份作品被混在一起，在皇帝查理6世（Charles VI 1685—1740年）統治期間的全新標準之下，陳列於許塔堡，至於1723年、1730年、1733年的3種附圖豪華收藏目錄即為其經營的連續紀錄。

6 查理6世本人即使不關心美術，却能以最佳的方法將繼承下來的美術

品陳列出來，他根據注重整體效果的巴洛克趣味，從頂棚到水平凸線都用繪畫蓋滿牆壁，並不考慮樣式與類型，全體的效果雖很豪華，單獨的一幅畫卻不會特別引人注目，此乃皇帝權力與威嚴的象徵，但不是為公眾而設的畫廊。

至50年後，在查理6世的孫女瑪麗亞·特利莎女皇之子約瑟二世（Joseph II 1741–90年）在位期間，畫廊的觀念又有一次根本的變革，至其根柢則是啟蒙主義的哲學及新古典主義的藝術思潮，過去美術主要的庇護者——貴族與教會已逐漸失却力量，代之以中產階級的抬頭，同時在歷史觀點中來面對美術的首次藝術運動又出現於許多新古典主義的理論書中。

這個啟蒙主義的信徒、並受其理論與意見洗禮的皇帝對於上述諸事急於付諸實行，他廢掉許塔堡的皇帝畫廊，把作品搬到更大的望樓宮（Belvedere Palace），在那裏根據新的方法來陳列，亦即順著年代來排列，使相近的畫派能夠有一個歷史的概觀。在此種變動之後，乃出現了克羅斯汀·馮·梅赫（Christian von Mechel）所編的目錄，其中揭櫫其本意在於提供「視覺的美術史」，梅赫把這個畫廊比作「任何學子都能找到一切類型與時代的作品之完備圖書館」，並說這一批收藏不但是完美的範例，亦包含能夠互相對照的作品，透過求知唯一途徑的觀察與比較，人們便能夠成為真正的鑑賞家。

與此一新陳列法有關的大事乃是1781年把畫廊開放給大眾，此事比羅浮宮早12年，使教堂以外的最佳美術品能廣泛呈現於一般人的面前。這是一件何等重大的事情吾人至今仍舊無法想像。即使一切東西仍是皇室的私人財產，同時畫廊的中產階級觀眾也不過是皇帝的訪客，但大眾已能逐漸接受新的價值。

在皇帝佛蘭茲·約瑟(Francis Joseph 1848—1916年)的漫長在位期間，畫廊逐漸反映着新興學問的美術史學之發展，在19世紀的終了，過去一直是畫家出身的畫廊主管已經換成歷史學者，在皇帝的熱烈期望之下，皇室的美術收藏乃因學者及研究而趨於組織化，同時隨着這種內部的改革，新建築物乃應運而生。在皇樓宮待了大約100年之後，美術品又於1891年起遷入新美術館。並在美術史美術館對面設立自然史美術館，此一構想也可以看出魯道夫二世結合美術品與自然物的美術館之殘影。這些精美豪華的建築物固然具有藝術價值，但現在也是日趨沒落的皇室主權之象徵。

隨着第一次世界大戰的結束，誕生了最初的奧地利共和國(1918—38年)，美術館亦成了公眾的財產，其經營已經不在貴族手中，畫廊變成服務大眾的教育手段。美術史學的進步、大批的觀眾、乃至被現代美術所鼓動的新繪畫觀念在在需要新的設施，故1930年乃有繪畫的重新配置。沿着美術史的專門化及藝術家個性強調的途徑，展示方法亦顯著地單純化，相當數量的繪畫已被取下，而不太重要的畫家也逐漸被入遺忘，隨着學者與大眾的關心集中在各個藝術家及其作品，大量繪畫的總體展示已經失却意義，如是畫廊的設置乃得到學者、愛好者與大眾的肯定。同時共同擁有畫廊的心情又使大家更想深入地瞭解繪畫。

至於第二次世界大戰至今仍有許多尚未解決的問題，戰爭中疏散的作品由於建築物的災情慘重，故戰後無法很快地復原，這種情況加上奧地利不安定的政情，乃形成巡迴展覽的計劃，並於1946年開始工作，其後數年間，畫廊的傑作便連同來自其他部門的作品，而展覽於歐洲及美國各大都市。及至1950年代，空襲的損害已經修補起來，繪畫作

品不久也搬回美術館。

對大眾而言，美術館並非奢侈、而是一種需要，此乃不爭的事實。本館不但有提示各種畫派典範的無數展覽，也舉辦過以某畫家或某時代為對象的研究展示，目錄自然對學者很有幫助，而這些展示亦極獲好評。目前多數的觀眾與其說是雅也納入，不如說是旅客，他們即使對於美術並不特別關心，但是參觀（不以個人方式、而以集團方式）美術館與展覽會是免不了的，這在國內與國外的觀眾莫不如此。由於美術收藏再度成為身份的象徵，所以旅客便會造訪美術館，那並不是某一階層的，而是有閒社會的象徵，但這種態度並不端賴於財富，戰後一切領域中的知識之突飛猛進透過大眾傳播，遂得以明白易懂的形式廣泛傳給一般大眾，同時美術書籍的出版亦達到龐大的數量，祇要打開書本、透過圖片便能培養藝術趣味也是一個原因。

科學的影響使鑑定機械化，X光線攝影、化學實驗及電腦都能用來判定美術品的真偽，由此人們常把有關美術品的評價責任自動放棄一半，導致相信過去不過是補助手段的科學判斷，美術館內的專家在這個宇宙探險時代，不得不自問作為美術史家是否具有實際的存在意義。但高深的美術史研究活動依然在平行發展，於是社會學的及經濟史的觀點便愈形重要。此處即使有率作結論的危險，但古代美術的知識已有新的視野與認識，在把美術品視為有助於掌握整個歷史而目的考古學對象時，大眾表示的關心是無可否認的。

觀眾常在美術館內部感到不滿，此乃建築、拙劣的照明、貧弱的展示及狹窄的空間使然，在維也納美術史博物館中，有人抱怨沒有14世紀的義大利作品，或沒有雷翁那多·達·芬奇的作品，乃至沒有弗蘭斯·哈爾斯的集團肖像畫，他們常有一種閱讀美術書籍的錯覺，其實

世界上鮮有足以展示整個美術史的美術館，唯美術館當局自應儘量努力網羅各種繪畫，以便顯示樣式的發展。良好的目錄亦十分重要，其中包括對畫廊的個別外貌作摘要的引導。它們必須個別注意到圖像學，因為圖像學乃是美術史的重要助手。目錄已再度使觀眾可能以純粹視覺上的精神歡愉，來直接欣賞繪畫並掌握其意義。

維也納是音樂之都，莫札特、貝多芬、舒伯特、華格納、史特勞倫斯都在這裏活躍過，對於愛好音樂的人來說，又加深了一層印象。幾乎所有的音樂大師都曾經到過這裏，並且在這裡完成他們的名曲，這種歷史在世上也是少有的，所以大家一談到維也納就會聯想到這裏是音樂之都。

造訪奧地利維也納的人，對於此地的靜謐或許會舉生難忘，街道的每個角落都充滿著古趣。戰後的歐洲不論那一個城市都被披上一層新的面紗，呈現新舊格格不入的面目，然而古都維也納卻仍靜靜地圍在古式的芳香之下，令人眷戀。在古老的背後，充滿著人類孜孜不倦堆積而成的豐富文化遺產，到處飄盪著文化古都的香氣，令人懷念。

住在這裏的人，似乎仍沈醉在古代的柔和的夢境，即使旅社也有古色古香的味道，總覺得有一股閑靜的柔和的感覺，在街上，特別是糖果店的舖面尤為顯眼。這裏自古就以製造精緻的糖果而聞名，它還裝在精美的盒子，結上美麗的蝴蝶結，透過櫥窗的玻璃作精巧的展示，這也是維也納引以自豪的商店裝飾，旅客也不由得駐足而觀，到處充滿著悠然的氣氛。

這種與藝術有深刻因緣的維也納自然顯得特別典雅，至於美術不用說也有很深遠的歷史，在16世紀以後到近世都有很好的作品。而現代又有維也納幻想畫派也甚令人重視，所以在充滿古代味道的這個城市，當然要瞻仰古代、中世、文藝復興乃至近世的名作是較為合理的事。

維也納的美術設施不像其他都市的分散於各地，而是以美麗的瑪利

亞·特麗西亞廣場為中心，一邊有美術史美術館，另一邊有自然史美術館，猶如對峙的兩座宮殿，這兩大建築興建於19世紀末，所以並不算古老，這裡所收藏的美術品和古代資料卻聚合了奧國的光榮與歷史，從16世紀以後的皇帝及大公們的收藏，加上分散於各宮殿的作品悉集在這裏，內容極富有歷史性，網羅了古代到19世紀的各時代的作品，其幅度之廣實屬罕見。

這座美術館有一個獨特的名稱，是稱為「美術史美術館」，也許意識著它的時代的悠遠，在歐洲的美術館中，不用說也是有數的藝術館，這是各時代的皇帝與王侯率先熱心於收藏珍貴的名作的結果。

我們雖然不清楚從什麼時候開始收藏，可是早在16世紀，腓特烈3世及馬克西米安1世就已經整理過往日的名作，並增加新的藏品，對美術品的收藏其熱心的程度可說自甚一日。到了16世紀，費迪南侯爵開始積極的收藏，並創設了所謂的「安布拉斯收藏」。此一收藏由魯道夫2世繼續發展成很大的規模，並陸續收藏了出類拔萃的傑作，這也是個驚人的發展期。杜勒及布魯各的作品就在這個時候收藏進來的。

埃倫斯特侯爵喜愛布魯各的程度不亞於他的哥哥魯道夫2世，他不僅尋求布魯各的作品，同時也收藏了北歐系統的凡·德·魏登、波許的名作。亞伯特侯爵還特別收藏盧本斯的鉅作，於是名畫的收藏多得無以數計。在雷歐波特·威爾赫姆侯爵時代，亦即17世紀的中葉，據記錄繪畫已達1500件，素描350件，雕刻500件以上。他又增闢義大利畫派及尼德蘭畫派的作品，使藏品更加輝煌，其後更得到委拉斯

貴茲的作品，及至瑪利亞·特麗西亞時代，盛況達於巔峯。

這批龐大的收藏僞促地陳列於1、2樓約50個房間。義大利15、16、17、18世紀的作品佔有18室，西班牙6室，尼德蘭包括15、16世紀的作品佔8室半，法蘭德斯17世紀的作品佔10室，此外荷蘭17世紀的作品、德國16世紀的作品、法國16世紀的作品及英國18世紀的作品各佔一室。

義大利文藝復興的畫家有比薩尼羅、曼特納、安東尼羅·達·梅西納、吉奧喬尼、拉斐爾、提香、柯列佐、丁多列托、維洛尼塞等代表人物的作品收藏甚豐，特別是從曼特納的「聖西巴斯善」（參照39頁）可以看出這個畫家特有的嚴格描寫的名作，是絕對不能錯過的一幅畫。至如吉奧喬尼的「三哲人」（參照44頁）、「樂拉」（參照45頁）亦為珍貴的作品，而在拉斐爾的「草原的聖母子」（參照51頁）中，可以盡情地體會到這位以畫聖母子聞名的畫家優雅的風格。

提香的作品也相當多，如「櫻桃的聖母子」（參照55頁）、「披毛皮的少婦」（參照58頁）、「寧芙與牧羊者」（參照61頁）、「戴安娜與卡利斯托」（參照60頁）等名作，一幅連著一幅。再如柯列喬的「主神與伊歐，更尼美德的誘拐」（參照63頁）可說是這個畫家的傑作，丁多列托的「蘇珊娜與二長老」（參照72—73頁）在明暗對比之中浮現了美麗的裸婦，堪稱近代裸體畫的先驅鉅構。他如維洛尼塞的「基督與撒馬利亞女人」（參照76—77頁）、卡拉發喬給後世畫家影響甚大的「提著巨人首級的大衛」（參照82頁）均為不可多得的名作。

北歐系統的繪畫有姜·凡·艾克的名畫「亞伯加提樞機主教像」（