

出國報告（出國類別：移地教學）

## 18、19 世紀歐洲藝術潮流

服務機關：國立臺南藝術大學藝術史學系

姓名職稱：蔡敏玲 副教授

派赴國家：日本

出國期間：25/05~29/05 2016

報告日期：24/06/2016

## 摘要

扣合本系執行教學增能計畫，其中子計畫－亞太地區中西洋藝術文化比較與詮釋能力提升計畫，擬於本課程規劃移地教學活動，計畫前往日本東京等地參訪其西洋美術館之典藏與近現代西洋建築作品，讓修課同學實地對 18 及 19 世紀西洋藝術作品在日本地區進行觀察與分析，同時對亞太地區西洋藝術文化的典藏史與詮釋發展有更廣泛的理解。本次選定國立西洋博物館與日本保損東鄉青兒美術館進行團體參訪，以及數間同學自行選擇，位於東京的博物館、西洋建築進行參訪，並在行前讓修課同學事先收集資料，至美術館時配合展出藏品進行解說報告。

# 目次

## 第壹章 活動宗旨與目的

- 一、活動內容與行程 ..... 1
- 二、行前準備 ..... 1

## 第貳章 活動過程：參訪地點簡介與館藏資訊

### 一、日本損保東鄉青兒美術館

- (一) 東鄉青兒美術館館史&收藏史 ..... 2
- (二) 東鄉青兒美術館重要典藏 ..... 4

### 二、國立西洋美術館

- (一) 國立西洋美術館館史&收藏史 ..... 6
- (二) 14-16 世紀重要館藏 ..... 8
- (三) 17 世紀重要館藏 ..... 10
- (四) 18 世紀重要館藏 ..... 12
- (五) 19.20 世紀（二戰前）重要館藏 ..... 15
- (六) 20 世紀（二戰後）重要館藏 ..... 18

### 三、自由活動參訪地點資料

- (一) 東京都國立新美術館 ..... 21
- (二) 東京站丸之內車站建築物 ..... 24
- (三) 東京都庭園美術館 ..... 26
- (四) 東京藝術大學（展覽） ..... 29
- (五) 東京藝術大學（建築） ..... 32
- (六) 東京國立博物館 ..... 34
- (七) 明治神宮 ..... 36
- (八) 新宿御苑 ..... 37
- (九) 淺草文化觀光中心 ..... 38

## 結論

- 心得與建議 ..... 40

## 附錄一、活動紀錄

## 第壹章 活動宗旨與目的

### 一、活動內容與行程

為讓修課同學實地對 18 及 19 世紀西洋藝術作品有直接觀看與分析的機會，扣合本系執行教學增能計畫，於 18、19 世紀歐洲藝術潮流課程中規畫安排移地教學活動，日本地區對西洋藝術作品的收藏有其歷史淵源，故選擇日本東京等地進行當地藝術作品與活動的觀察與分析，藉此讓修課同學對亞太地區西洋藝術文化的典藏史與詮釋發展有更廣泛的理解。

5/25（三）抵達日本成田機場

5/26（四）參訪東鄉青兒美術館

2 組同學進行報告

5/27（五）參訪國立西洋美術館

上下午場分別各 3 組同學進行報告

5/28（六）自由選定參訪行程

自由選定參訪地點於回國後在課堂上進行口頭報告

5/29（日）抵達桃園機場返回臺南藝術大學

### 二、行前準備

- 資料收集與彙整
- 講義繳交期限：5/17（二）

（不要超過 4 張 A4 = 指定報告+自選參觀部分）

- 5/20（五）前完成講義裝訂及分發工作
- 備妥影像紀錄器材（照相機及錄影機等）

## 第貳章 活動過程：參訪地點簡介與館藏資訊

### 一、日本損保東鄉青兒美術館

#### (一) 東鄉青兒美術館館史&收藏史

- ◆ 安田火災海上保險所設立的財團法人「安田火災美術財團」負責收集日本國內外的美術作品，並以東鄉青兒為中心。
- ◆ 興建美術館的想法是來自公司 The Yasuda Fire & Marine Insurance Co., Ltd 安田火災公司，是損害保險日本興亞公司的前身。
- ◆ 為了對國家文化方面有所貢獻，安田火災公司想提供一個可以欣賞藝術品的場所。
- ◆ 東鄉青兒將自己的作品以及他收集的海內外畫家作品捐贈給安田火災保險公司(現在是損保日本)，東鄉青兒因為長期幫安田火災公司設計海報，所以該公司收藏了很多他的藝術作品，之後成立的美術館以東鄉青兒為命名，美術館內收藏 230 多件東鄉青兒的作品。

- ◆ 1976 年 7 月，東鄉青兒美術館開設，位於損保日本本社大廈 42 樓
- ◆ 1987 年 4 月，東鄉青兒美術館名稱變更為安田火災東鄉青兒美術館。
- ◆ 2002 年 7 月 1 日，美術館名稱改為損保日本東鄉青兒美術館。
- ◆ 2014 年 9 月 1 日，美術館名稱再度改為損保日本興亞東鄉青兒美術館。

#### 東鄉青兒：

日本的西洋畫藝術家，油畫題材以人物為主，擅長以女性為主題，也以此著名，作品大多是明暗對比強烈的女性畫像，帶有裝飾性，色彩柔和，造型變化多端。

- ◆ 1897 出生於日本鹿兒島縣，原名東鄉鐵春
- ◆ 1921-1928 年留學於法國，與畢卡索與其他藝術家有所接觸
- ◆ 1929 安田火災公司擔任海報宣傳設計
- ◆ 1960 成為日本藝術院的會員
- ◆ 1961 擔任二科會會長
- ◆ 1976 在銀作松屋舉行五十年回顧展
- ◆ 1978 在旅途中於熊本縣過世

<http://www.sjnk-museum.org/en/collection/togo>



## 收藏史。

- ◆ 館中約有 650 件藝術作品，其中有 200 多件是東鄉青兒的作品，東鄉青兒在美術館的作品年份從 1914 到 1977，包含 70 多幅油畫，眾多的素描、版畫之外，美術館中也有一些的雕塑跟掛毯。
- ◆ 美國畫家 Grandma Moses 有 33 件作品在東鄉青兒美術館中，Grandma Moses 是一位直到 75 歲才開始作畫的女性藝術家。
- ◆ 畢加索，喬治·魯奧，夏加爾和皮埃爾-奧古斯特·雷諾阿等人的作品，
- ◆ 館內最有名的三幅畫是梵谷的 Sunflowers、高更的 *Allée des Alyscamps*、塞尚的 *Pommes et Serviette*。
- ◆ 1987 年 3 月，安田火災海上保險（今損害保險日本興亞）的董事長後藤康男在倫敦佳士得拍賣公司主持的拍賣會上，以相當於 39,921,750 美元的價格標得，此金額創下當時所有拍賣市場史無前例的最高價。購得後這幅作品於同年 10 月公開展示。
- ◆ 在近年來，東鄉青兒美術館有陸續收購一些作品，例如：2015 年時購入 Maurice Utrillo 的聖心聖殿，或是以受贈的方式增加新館藏，如在 2012 年，如在 2012 年寄託東山魁夷在 1966 年(昭和 41)的絹本畫《潮音》，同年也有寄贈高村光太郎在 1917(大正 6)年完成的油畫《水野實枝像》及《水野勝興像》。

## 公開招募展

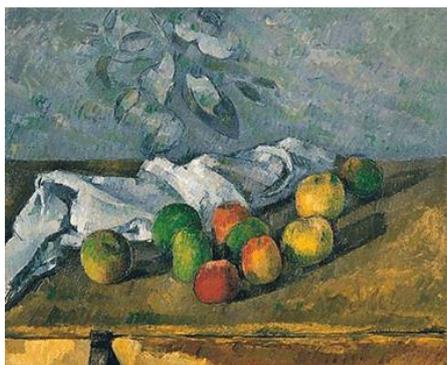
	文展	二科展
創立時間	1907	1914
為何而創	由黑田清輝，想藉鑑法國官方沙龍展	不滿文展的評審制度
歷史沿革	<b>1907-1918:</b> 文部省美術展覽會(初期文展) <b>1919-1935:</b> 帝國美術院展覽會(帝展) <b>1936-1944:</b> 文部省美術展覽會(新文展) <b>1944-</b> : 日本美術展覽會(日展)	<b>1914</b> 年由石井柏亭、梅原龍三郎、有島生馬、坂本繁二郎設立 <b>1919</b> 年成立雕塑部 <b>1951</b> 設立商業美術部 <b>1953</b> 設立攝影部。 <b>1979</b> 二科會法人化，成為財團法人二科會。 <b>2012</b> 變成公益社團法人二科會，
藝術部門	日本畫，西洋畫，雕刻，工藝美術，書法	西洋畫，雕塑，商業美術，攝影

## (二) 東鄉青兒美術館重要典藏

塞尚 (Paul Cézanne 1839-1906)

《Pommes et Serviette》1879-80

Oil on canvas 49.2 x 60.3cm

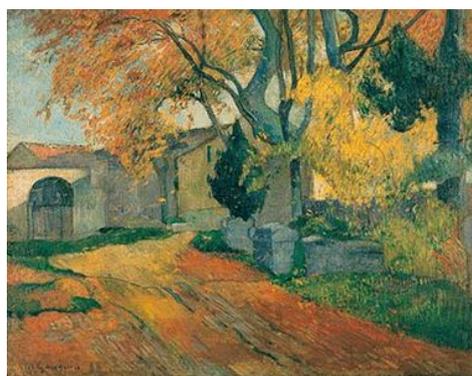


塞尚認為畫作中的線條與明暗並不存在，而是以色彩與色調間的相互關係呈現出物品的體積感。強調自身的藝術呈現，重視物體幾何結構、物件之間的整體關係與和諧，較忽略物體輪廓與質量的準確性，甚至因此放棄個體的獨立性與真實性。西方繪畫開始自高度寫實，轉為畫家自我表現的風格，被稱為現代藝術之父。作品有：《玩紙牌的人》、《靜物》等。

高更 (Eugène Henri Paul Gauguin 1848-1903)

L'Allée des Alyscamps, Arles  
Painted at the end of October 1888  
Oil on canvas 72.5 x 91.5cm

初期畫作顏色使用拘謹，以塊面處理顏色，自由處理色彩明亮度。1888年受到貝納 (Bernard) 的影響，成為綜合主義 (synthetism) 先驅，捨棄細節呈現，強調畫面應集中表現對於物件的印象。其作品有：《我們從哪裡來？我們是誰？我們往哪裡去？》、《黃色的基督》等。



阿利斯康 (Alyscamps) 為一古羅馬的大墓地，位在法國亞爾舊城牆外，為古代十分著名的墓地，可以在古典文本中見到，例如阿里奧斯托的《瘋狂的羅蘭》和但丁的《地獄篇》。1888年10月，梵谷與高更兩人選擇阿利斯康作為遠行繪畫地的第一個地點，從兩人對於阿利斯康景色的描繪便可明顯地見到高更與梵谷繪畫風格的不同，相較於梵谷明顯交錯的筆觸、高明度和多色彩的使用，高更雖然同樣運用高飽和度的色彩，然而整體呈現出的是較為靜謐肅穆的感受。

梵谷 (Vincent Willem van Gogh 1853-1890)

Sunflowers 1888

Oil on canvas 100.5 x 76.5cm



早期於荷蘭作畫與其他印象派畫家用色不同，多以陰暗色調為主，並受到日本浮世繪與魯本斯 (Rubens) 的影響；到巴黎後因接觸許多印象派畫家與作品，而使繪畫風格漸趨印象派；1888年後受高更提出之綜合主義影響，其造型逐漸簡化，並少用混色；晚年受精神疾病所苦，使其繪畫筆觸及色彩有所改變。著名作品有：《夜晚露天咖啡座》、《向日葵》、《星空》等。

### 東鄉青兒《望鄉》(Nostalgia)

生於日本鹿兒島（1897年4月28日）的東鄉青兒，曾在歐洲受七年野獸派、立體派繪畫風格薰陶，其畫作多為女性。而女性的形象經過變形、修長化，大眼小嘴，但多低眉斂目，情緒表現內斂含蓄而難以捉摸。



人物帶有冰冷、機械、無機材質光澤。以圓弧曲面暗示立體感，簡化肢體線條。以色塊以及色調漸層變化分割物象不同表面。極簡、以純色為主的繪畫背景（前期作品中尚有一、兩件景物，後漸趨以純色表現，畫中人物被置入一個架空情境），與超現實主義達利的作品也有些許類似，整體而言，東鄉青兒描繪的物象已遠離人們尋常肉眼所見。

### 摩西婆婆《採糖》(Anna Maria Moses)

美國畫家摩西婆婆（Anna Maria Moses，1860-1961），從12歲到27歲左右，都在別人家中做家管工作，那時她就對「克里爾與伊夫」（Currier and Ives）出品的平版印刷油畫、手繪版畫很感興趣。

冬日初雪時人們歡欣鼓舞的熱鬧情景，用俯瞰、大範圍全景式構圖呈現完整景物，摩西奶奶的畫風簡單樸實呈現景物，具有懷舊氛圍和明亮的色彩，她的作品在美國暢銷。

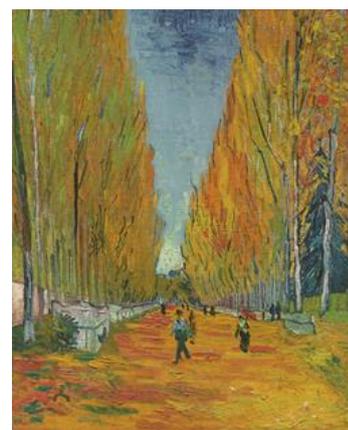
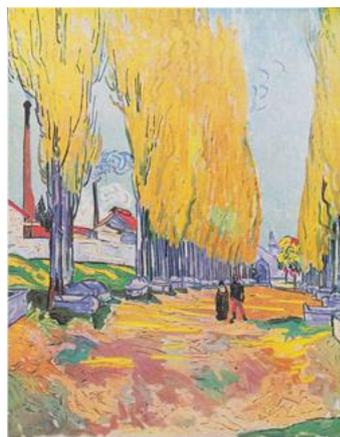
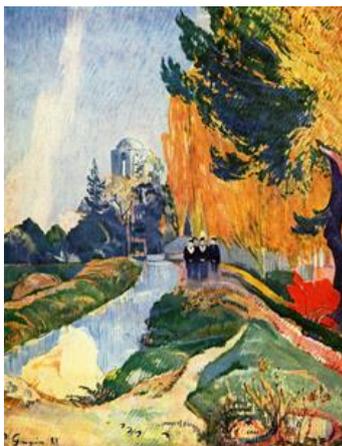


高更，阿利斯康：秋季落葉（1888）作品延伸：

左：Paul Gauguin, Les Alyscamps, 1888, Musee d'Orsay, Paris.

中：Vincent van Gogh, Les Alyscamps, 1888, Oil on canvas, 92 cm × 73.5 cm, Collection Basil P. and Elise Goulandris, Laussane, Switzerland.

右：Vincent van Gogh, Les Alyscamps, 1888, Oil on canvas, 92 cm × 73.5 cm, Private collection





## 二、國立西洋美術館 *National Museum of Western Art*

### (一)國立西洋美術館館史&收藏史

建於 1959 年 4 月，以松方 幸次郎 (Matsukata Kōjirō) 的印象主義畫作收藏與之前被收於法國政府的羅丹雕塑為藏品根基，此外，尚有從文藝復興到二十世紀初期之作。自美術館開幕以來，作為日本唯一致力於西洋藝術的國立機構，工作內容涉及了展覽，藝術作品和文件的取得，研究、修護、保護、教育，以及有關西洋藝術題材的出版品。

另在 2001 年 4 月，日本四座國立博物館（東京國立博物館、京都國立博物館、奈良國立博物館、九州國立博物館）成為獨立行政法人，故目前國立西洋美術館隸屬於獨立行政法人國立美術館的組織之下。

#### □ 館藏史

建館目的為收藏與展示被法國政府歸還於日本的松方幸次郎之藏品 (Matsukata Collection)。

松方 幸次郎 (Matsukata Kōjirō, 1865-1950) 為明治維新時期的政治家，同時也是首相松方正義 (Matsukata Masayoshi) 的第三個兒子。於 1896 年成為神戶川崎造船有限公司的第一任社長，此後被選為神戶商會的主席及任職國會一員。

第一次世界大戰期間，他利用造船業致富，並開始在倫敦收藏藝術作品，因而建立起一個廣大的藝品收藏。1916 年後的十年，他多次造訪歐洲，經常造訪藝廊，並購得巨量的藝術品，作品範圍擴及繪畫、雕塑、傢俱及掛毯，總收藏量約達一萬件，包括他向巴黎珠寶商 Henri Vever 收購約八千件的日本木刻版畫，但現由東京國立博物館收藏。

他對收藏的熱愛並非因為個人樂趣，而是冀望自己能建立一座美術館，讓年輕日本藝術家可接觸到真正的歐洲藝術作品。然而這夢想並無實現，在 1927 年的經濟危機中，松方幸次郎為了維持他的公司而被迫處理掉自己的財產並辭去社長一職；隨後幾年，他帶回日本的藝術作品也在一系列的拍賣中被出售因而分散了。

而留在歐洲的大量藏品中，存放在倫敦倉庫的部分於 1939 年被火災摧毀；另外約四百件作品在盧森堡博物館主管 Léonce Bénédite 的保護下，存放在巴黎羅丹美術館。但在二戰快結束時，由於該藏品為敵軍（日本）財產，因此被扣押成為法國政府的所有物。

戰後，法國決定將松方藏品歸還日本，作為恢復友好的象徵，但條件是須在東京建一座法國美術館。於是日方將之建於上野公園內，並任命柯比意 (Le Corbusier) 為建築師，其學生坂倉 準三 (Sakakura Junzō)、前川 國男 (Maekawa Kunio) 和吉阪 隆正 (Yoshizaka Takamasa) 為支援人員，促成了 1959 年國立西洋美術館的落成。開館之初，以山村德太郎、梅原龍三郎和橋本貫志的捐贈為主，後來又有各地方人士的捐贈以及之後陸續購買的作品，使得美術館的藏品不斷增加。在常設展中可參觀到從中世紀末到 18 世紀前的繪畫，從 19 世紀後半的寫實主義、印象派到 20 世紀中期的近代繪畫，和以羅丹為中心的近代雕塑等等。

#### □ 建築

國立西洋美術館建築可分為三部分，本館、新館、特展館（企劃展示室）。

## 本館 (Main Building)

為二戰後，日本和法國恢復邦交的象徵性建築物，由柯比意設計，坂倉準三、前川國男、吉阪隆正監理，於 1959 年（昭和 34 年）完工。為了讓其能抵抗住高強度地震，在 1998 年（平成 10 年）進行了「免震改型」方式的修繕工程。同年，本館建築被日本當時的建設局列為「公共建築百大精選」之一，在 2003 年，又被現代建築物保護團體 DOCOMOMO 日本分部評為日本 DOCOMOMO 百大之一，並在 2007 年 12 月，被指定為「日本國家重要文化財」。

### 勒·科比意 (Le Corbusier, 1887-1965) :

從出生地瑞士來到巴黎，並以之為據點展開創作活動，致力於建築，還精於繪畫、雕刻和家具設計等。創作範圍小到住宅，大到聯合國大廈的原案設計，對二十世紀的建築技術、都市規劃產生重大影響。

### • 2007 年

日本在聯合國教科文組織世界遺產的預備名單中列出國立西洋美術館的本館，作為建築資產。法國政府協同其他幾個相關國家促進提名「柯比意的建築與城市規劃」為聯合國教科文組織世界遺產的一部分。

### • 2009 年 確定落選世界遺產。

## 新館 (New Building)

由前川國男團隊設計，完成於 1979 年。外牆使用開放式接合 PC 板，利用雙層結構將熱隔離在建築之外。

## 特展館 (企劃展示室) (Special Exhibition Wing)

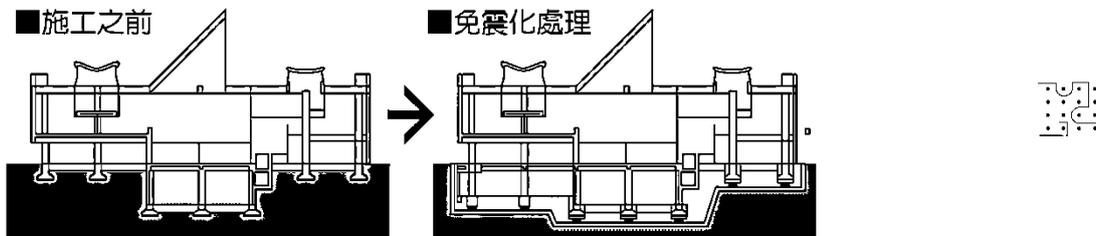
由關東發展局建設部及前川國男團隊設計，1997 年完工。建造目的為增加 21 世紀的美術館活動，主要著重於特展、修復、保存、藝術教育等。設計概念為在能容納觀眾的同時，也可融入上野公園和它的周圍環境。

### 1998 年修繕—免震改型：

在本館的基礎部位安裝「免震裝置」，使其由「抗震建築」轉換成「免震建築」，意即耐震，降低地震時的搖晃。此外，還充分考慮在發生地震時「保護參觀者的安全」、「保持美術館的功能」、「保護美術作品」以及「繼承原創設計」等原則。

### 柯比意概念：

1. 模度 (Module)
2. 現代建築五要素：
  - 底層架空 (les pilotis)
  - 屋頂花園 (le toit-terrasse)
  - 自由平面 (le plan libre)
  - 橫寬式長窗 (水平連續型延伸式窗戶) (la fenêtre-bandeau)
  - 自由外觀 (立面) (la façade libre)



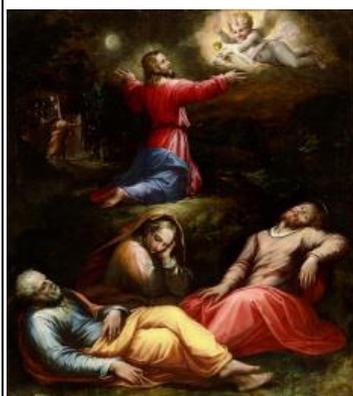
[http://www.nmwa.go.jp/about/pdf/DiscoverArchitectureMap\\_oc.pdf](http://www.nmwa.go.jp/about/pdf/DiscoverArchitectureMap_oc.pdf) (2016/05/17 瀏覽)

## (二) 14-16 世紀重要館藏

### 一、客西馬尼園 (The Garden of Gethsemane)



Lucas Cranach the Elder, The Garden of Gethsemane, ca. 1518, oil on panel, 54 x 32cm



Giorgio Vasari, The Garden of Gethsemane, ca. 1570 (?), oil on panel, 143.5 x 127cm.

客西馬尼園：

是耶路撒冷的一個果園，耶穌在上十字架的前夜，和他的門徒在最後的晚餐之後前往此處禱告。根據路加福音 22:43-44 的記載，耶穌在客西馬尼園極其憂傷，「禱告時，汗珠如大血點滴落在地上」。

聖經母題：

據路加福音 22：39-46 記載，最後的晚餐後，在他的弟子陪同下，耶穌來到客西馬尼園。他的門徒彼得，雅各布和約翰，與耶穌一起到了山上的客西馬尼園，但後來這三個徒弟睡著了。他其實是被背叛之後，痛苦地獨自一人向天父耶和華祈禱，希望可以赦免他的痛苦，但後來卻出現了一位天使給了他的力量。

### 二、風景



Joos van Cleve, Triptych: The Crucifixion Flanked by the Kneeling Donor and His Wife, First half of the 16th century, oil on panel, Center: 116 x 83cm; Wings: 117 x 36cm (each).



Joachim Patinir, Landscape with St Jerome, 1515-1519, oil on panel, 74 x 91 cm, Museo del Prado, Madrid, Spain.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Joachim\\_Patinir](https://en.wikipedia.org/wiki/Joachim_Patinir)



Barthel Bruyn the Elder, Altarpiece, Church of St. John the Baptist, Essen.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Barthel\\_Bruyn\\_the\\_Elder](https://en.wikipedia.org/wiki/Barthel_Bruyn_the_Elder)

在背景的部分，畫家全景式的構圖、許多奇異石頭的描繪，遠景色調偏藍綠色，可能受到北方文藝復興畫家 Patinir 的影響；而作品中一手持戟一手持盾的士兵可能仿自 Barthel Bruyn the Elder 在 Essen 的祭壇畫影響<sup>1</sup>，代表畫家完成這幅作品前，可能事先看過 Barthel Bruyn the Elder 的作品。畫家對於細節的刻畫，如女性贊助者的衣紋、士兵鎧甲的裝飾、植物的不同特徵，都體現了北方藝術細膩寫實的創作特色。

<sup>1</sup> John Oliver Hand, Joos van Cleve: The Complete Painting (London: Yale University Press, 2004), 381.



Jan Brueghel, *Wooded Landscape with Abraham and Isaac*, 1599, oil on panel, 49.5cm x 64.7cm.  
<http://www.nmwa.go.jp/en/>

整幅畫的背景可以用光的明亮度來分為兩個部分，在前方的樹林是屬於較暗的部分，中間有小溪的地方則是較明亮的，從明暗可以看出樹木間的距離感。而在近景的部分在樹木的描繪上較寫實詳細，在遠景的部分則是模糊的呈現，最後天空則是使用暈染法，表現出雲朵、光線、藍天交疊的漸層，在遠方的山頭也是以相同的手法呈現。而在遠方的景色多以藍、綠色為主，則為北方文藝復興的特色。

### 三、委託者與世俗化



Paolo Veronese, 1547, [The Mystic Marriage of St. Catherine](#), Oil on canvas 84 x 100 cm.



Detail of the coat-of-arms on the della Torre monument. 1510-20. (S.Fermo, Verona).<sup>2</sup>

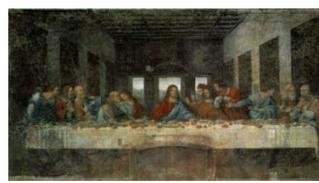


Detail of the coat-of-arms in the Pindemonte chapel to S. Martino ( S. Anastasia, Verona)

亞歷山大的凱薩琳（St Catherine of Alexandria, ?-307）因其出身高貴、聰慧過人，為處女之身且信仰虔誠，因此成了文藝復興時期女性的典範與新娘的守護神<sup>3</sup>，聖凱薩琳的神秘婚禮便是流行於文藝復興時期的重要畫作主題，在畫面右上方可以看見盾牌形徽章，中間圖案即是結合了兩個家族的家徽，左邊白色塔形代表 the Della Torre (torre = tower) 家族，右邊植物造型代表 Pindemonte (Pindemonte = pines on a mountain) 家族，本幅畫作即是為了紀念兩個家族在 1547 年的通婚而誕生。



Marten de Vos, *The Last Supper*, oil on canvas, 146cm x 212.5 cm.



Leonardo da Vinci, *The Last Supper*, 1495-1498, tempera on gesso, pitch, and mastic, 460 cm x 880 cm, Santa Maria delle Grazie, Milan.

在耶穌與 12 門徒的右後方可以看到一女子掀起門簾觀看，整個畫面並沒有沉重的莊嚴感，而是較貼近於尋常家中的聚會。這可以追溯到十六世紀開始，最後的晚餐多參照達文西最後的晚餐的圖像形式，但更加的風俗化，或是會將其表現為節慶宴會的排場，在此畫中就可以看到畫面的配置較世俗化<sup>4</sup>。以圖像傳統來說，耶穌左右兩邊分別是約翰以及彼得；而猶大則是可以從畫中人物的互動來看，畫中的人物要嘛看向耶穌，要嘛倆倆相互交談，只有猶大躲避耶穌的眼光，也與他人沒有互動，由此可以看出穿著珠光粉的人為猶大。

<sup>2</sup> Diana Gisolfi, *A New Early Veronese in Tokyo*, 137 *The Burlington Magazine*, 742, 746(1995).

<sup>3</sup> Cynthia Stollhans, *St. Catherine of Alexandria in Renaissance Roman Art* (Burlington: Ashgate, 1988), 100-101.

<sup>4</sup>財團法人奇美博物館基金會，《基督教繪畫》（臺南：南臺彩藝印刷印刷廠股份有限公司，2015 年），頁 101。

(三) 17世紀重要館藏



Guido Reni  
1575 - 1642  
**Lucretia**  
c. 1636-38  
Oil on canvas  
101.5 x 82 cm

17世紀波隆那畫派的代表  
古典主義樣式。  
畫作中女子為路克瑞莎，善惡終有報  
應，基督教反對自殺以及路克瑞莎以  
示貞節而自殺的行徑的對比。



Carlo Dolci  
1616 - 1686  
**Mater Dolorosa (The  
Painter's Wife Teresa  
Bucherelli Idealized as  
the Madonna)**  
c. 1655 Oil on canvas  
82.5 x 67 cm

1650年代流行的大型宗教畫像比起  
來，尺寸較小。  
構圖參考提齊安諾·維伽略的悲傷的聖  
母，也是16,17世紀流行的透圖。



Peter Paul Rubens  
1577 - 1640  
**Two Sleeping Children**  
c. 1612-13  
Oil on panel  
50.5 x 65.5 cm

畫作中的小孩可能是魯本斯哥哥的小  
孩。  
以寫生為基礎直接作畫的油畫。  
經X光拍攝後，左側的小孩原本是正面  
對著觀眾。



Peter Paul Rubens  
Siegen , 1577 - Antwerp,  
1640  
**Abundance  
(Abundantia)**  
c. 1630  
oil on panel  
Size ( cm ) 63.7 x 45.8

中央的女子代表著豐穰，膝上放置著  
豐穰之角，從角內落下的果實，象徵  
著人類從自然接受恩惠，女子腳下踩  
著的錢袋象徵著自然的豐足帶給人類  
物質的富裕與金錢。



Jordaens Jacob  
(attributed to)  
1593 - 1678  
**The Flight of Lot and  
His Family from Sodom  
(after Rubens)**  
c. 1618-20 Oil on Canvas  
169.5 x 198.5 cm

典故取自於創世紀第19章。  
中央身穿灰衣的羅德被兩位天使引導  
出城，身後的是他的妻子，中央的柱  
子也象徵著妻子沒有遵守囑咐回頭而  
變成的鹽柱。

	<p>Jan van Goyen 1956-1656 <b><u>Mouth of the Meuse (Dordrecht)</u></b> c. 1644 oil on panel 48.5 x 76cm</p>	<p>作者為荷蘭風景畫家。 描繪多德雷赫特 (Dordrecht) 附近的馬士河 (Meuse River) 河口。 作品特色為大面積的天空與低矮的水平線或地平線。</p>
	<p>Claude Lorrain 1604/05 - 1682 <b><u>Landscape with Dancing Satyrs and Nymphs</u></b> c. 1646 Oil on canvas 98 x 125 cm</p>	<p>作者由法國到羅馬發展。 使用森林之神薩提爾、寧芙等古典傳統，也有可能是為了婚禮所做。素描收錄於《Liber Veritatis》(《真跡錄》) 中。作品偏好早晨和黃昏均勻漫射的光線。</p>
	<p>Cornelis de Heem 1631 - 1695 <b><u>Still Life with a Basket of Fruit</u></b> c. 1654 Oil on panel 44.5 x 72.5 cm</p>	<p>作者是尼德蘭靜物畫家Jan Davidsz之子。相較於同時期的靜物畫，這幅畫可能沒有它的寓意。</p>
	<p>Jan Steen 1625/26-1679 <b><u>Village Wedding</u></b> oil on panel 59.5 x 83.5 cm</p>	<p>作者為荷蘭風俗畫畫家。許多畫作場景呈現比較凌亂的景致，也會以家人作為模特兒，在尼德蘭衍生出 "Jan Steen Household" 這個諺語。</p>
	<p>Edwaert Collier 1643-1710 <b><u>Vanitas - Still Life with Books and Manuscripts and a Skull</u></b> c. 1663 oil on panel 56.5 x 70 cm</p>	<p>作者為荷蘭黃金時期的畫家，以虛空派 (Vanitas) 靜物畫為特色。 此畫類以骷髏頭、地球儀和樂器等母題做為人生虛空的警告。 前景的紙記載《詩篇》第26章的片段。</p>

(四) 18 世紀重要館藏



**Jean-Marc Nattier(1685 – 1766), Portrait of Madame Marie-Henriette Berthelot de Pléneuf. 1739, 101.8 x 82.8cm.**

Nattier 受到 Nicholas de Largillière 影響，並用粉彩和油畫描繪宮廷中扮演成神話人物的貴族女人。這種方式使他成為渴求的歷史畫家，並以此為生。

畫家於 1732 年開始繪製扮演成神話人物的女人(portrait of *Mlle de Lambesc, Louvre*)，在這件作品中，模特兒扮演了河流(potamide，或泉水)的化身，這種水寧芙(naiad)擁有使人獲得詩歌等文藝長才的天賦。從模特兒倚靠的水壺和背景的蘆葦，可以看出這些象徵物暗示其所扮演的角色。另外紅潤臉頰和白皙皮膚是透過化妝而得，這種化妝的現象普遍存於男女貴族之間，不僅是時尚(à la mode)的行為，更是階級的表徵。



Jean-Marc Nattier, Le Peintre

Jean-Marc Nattier représenté entouré de sa femme et de ses quatre enfants, 1762, château de Versailles.



**Jean-Honoré Fragonard(1732 – 1806), Landscape with Shepherds and Flock of Sheep. c. 1763-65, oil on canvas, 52 x 73cm.**

Fragonard 是 18 世紀法國主要畫家之一，他以世俗畫和充滿洛可可風格的裝飾性繪畫聞名。他 15 歲時由於 Boucher 的轉介，而前往 Chardin 的畫室學習，這也養成了他擅長描繪靜物的能力。1748 年，他又被 Boucher 帶到他的畫室，學習了輕盈溫暖的色調。Fragonard 還自由地融合了各地特色，例如義大利的人物、地景表現；荷蘭繪畫的天空，和法國傳統的用色與筆觸，因此他也以精確觀察的自然和氣氛創作的風景畫而聞名。

這張畫就是以他在 1761 年開始的四年義大利旅行看到的景色為主題。他融入了開始在法國繪畫流行的荷蘭風景畫元素(這可能是受到 Boucher 的影響)。畫面中，明亮的光線穿透多雲的天空，照亮整個景色，這是受北方的荷蘭畫家如 Van Ruysdael 的直接影響；而動物的造型、遠山和風俗畫姿勢的人物形象，則是學習自義大利畫家。多雲的天空佔據畫面 1/2，形成低矮的前景，其中包含了牛、馬、牧羊人和他的羊群。中景則是由低矮的小丘和巨樹的剪影形成，因此清楚的劃分了前景和天空。另外，Fragonard 的晚年時，他逐漸融合風景和特定神話或世俗畫題材，開拓世俗畫的新領域。然而在這張被認為是剛從義大利歸國時的創作，畫家仍然專注於純粹風景畫的創作，也反映了 18 世紀法國藝術對自然的愛好。



**Joseph Vernet(1714 – 1789), Summer Evening in Italy. 1773, 89 x 133cm.**

Joseph Vernet 是 18 世紀法國重要的風景畫家。他擅於描繪海景和地景，也反映了他對自然的興趣。他透過細膩的觀察自然，他發展出新鮮而寫實的風格，也因這種自然主義受到讚揚。「*Tout est vrai, on le sent.*」1762 年 Vernet 到巴黎定居，他已是當時最成功和知名的畫家之一，且與藝文界有密切的互動，但後來的展覽使他被批評過度自信而放棄對自然的觀察。

這件創作於 1773 年的作品是 Vernet 藝術生涯中對較晚的作品。這件作品被認為是其中一張受到 17 世紀義大利習俗影響的系列作品，這種習俗會創作一系列在同天的不同時段的繪

畫。另一件被標示為早晨的同年作品也已經被辨識為這件作品的附帶品。據說 Vernet 曾在義大利時於戶外作畫，這件作品表現了夏日的黃昏時分，一群人在河中沐浴的景況，佔據畫面右方的石頭峭壁和樹木、位於中心的河流和小橋都是一再出現於 Vernet 作品中的元素。而遠景中的城鎮並非今日能特別辨識出的地點。然而，這件作品可能是結合自幾個真實場景。這也反映了他晚年時，經常重作或重新安排喜愛的元素和母題的習慣。整體畫面的寧靜平衡與 17 世紀的古典畫家相當類似，而在部分畫面元素中的清晰和質量感也可被視為新古典主義的跡象。對單一物件或自然現象的描繪透露了 Vernet 的自然主義，而這也是 Diderot 所欣賞的。這些元素構成了法國風景畫的傳統，影響了後來的畫派如巴比松畫派和印象派畫家。



**Marie-Gabrielle Capet (1761 -1818), Self-Portrait. ca. 1783, oil on canvas, 77.5 x 59.5cm.**

18 世紀的法國可以被視為女人的時代，女人們開始在社會上扮演新的角色。這個現象也發生在藝術界，例如女性藝術家 Elisabeth-Louise Vigée Le Brun 和 Adélaïde Labille-Guiard 是十八世紀末首批進入皇家繪畫與雕塑學院的女性，並受到增加中的女性畫家追隨，其中一位就是 Capet。她出生於里昂，並在 Labille-Guiard 的工作室學習。她的第一次展出是在 1881 年的 Salon de la Jeunesse。由於藝術界也受到古希臘藝術造成的理想主義和在市民階級間逐漸興起的寫實主義影響，且她的老師具有新古典主義的傾向，所以 Capet 也繼承這個風格，以新古典主義的手法表現歷史畫題材。

然而在這張自畫像中，則可看到洛可可主義的影子。Capet 展現側身在畫架前夾著粉筆的樣子，微微抬頭的模樣展現了 22 歲女性的年輕自信。她穿著藍色的沙丁綢(satin)洋裝，低胸造型是當時流行的款式，身上罩著透明薄紗，並和頭頂藍色的緞帶透露了 18 世紀對明亮色彩的偏好，展現洛可可的輕柔感。但細膩而沒有筆觸的顏料堆疊和清晰的界線透露了新古典主義的特色，因此這張自畫像可說是融合兩種繪畫風格的產物。



**Johann Heinrich Füssli(1741 – 1825), Theodore Meets in the Wood the Spectre of His Ancestor Guido Cavalcanti. c. 1783, 276 x 317cm.**

Füssli 是 Sturm und Drang(狂飆主義)末期的畫家。J.J. Breitinger 啟發了他對古典文學的興趣；另一位老師則是狂飆主義的先驅者 J.J. Bodmer，使他接觸了大量文學作品，因此 Füssli 經常參考這些文本，作為往後的創作靈感與繪畫來源。1770 年 Füssli 旅居義大利，研究了古典雕塑、Michelangelo 與矯飾主義的誇張構圖，並以這些經驗為創作的基礎，發展出一套充滿想像力，甚至古怪的風格。

這件作品可以被視為畫家最優秀的早期作品之一。內容是受到 Dryden 的詩作 "Theodore and Honoria" 啟發，是改編自 Boccaccio 十日談中的故事 "Story of Nastagio degli Onesti"。內容敘述來自 Ravenna 的青年 Theodore 受到他心愛的 Honoria 冷淡對待，決定啟程穿越 Ravenna 邊緣的森林。他在那裏遇到自殺的 Guido Cavalcanti 的亡靈——他也受到他的愛人冷淡的對待，他正在讓兇猛的獵狗攻擊他逃跑的赤裸愛人。Füssli 透過 Dryden 增強戲劇性的文本和畫家從古代雕刻中學習到的人物形象，創造了一個特別引人注目的圖像。畫面中央是分割了畫面的 Guido，兩側的人物呈現對角線的姿勢，使畫面加強動態感，強烈的色彩對比和具方向性的筆觸也增加了畫面的戲劇性，帶給人強烈的視覺震撼，反映了狂飆主義的繪畫風格。

### Hubert Robert(1733 – 1808), Imaginary View of Rome with the Horse-Tamer of the Monte



**Cavallo and a Church, 1786, oil on canvas, 161 x 107.**

法國畫家 Hubert Robert 由於受到來自羅馬的雕塑老師影響，於 1754 到 1765 間前往義大利學習，接著進入法國設立的羅馬皇家藝術學院，成為義大利繪製廢墟最有名的畫家 Panini 的學生，並且繪製大量羅馬及其周邊的古代廢墟或花園的風景畫。1760 年 Robert 前往 Napoli，認識好友 Fragonard，風格開始相似於 Fragonard。他也是第一批將風景畫中的建築提升至重要地位的畫家之一，Diderot 就讚嘆他的畫留下了永恆的時間，而這個世界是多麼古老。

這對畫作是在其藝術高峰的 Robert 從義大利歸國後繪製的作品。在這兩件幻想作品中，畫家集合了廣泛的古代傑作。在這張畫中，遠方的建築相當神似巴黎萬神殿，有古希臘神廟的正立面和類似 Bramante 的 Tempietto 的穹頂；高聳的樹林增加了城市的荒涼感，也襯托了前方的大理石雕像，這件雕像應是源自位於 Piazza del Quirinale 的 La Fontana dei Dioscuri 的其中一座，雕刻的是希臘神話中的雙胞胎兄弟 Castor 和 Pollux。旁邊的玄武岩獅子雕像則是現今收藏於梵蒂岡的埃及雕刻。雕像下方是賣花的小販，還有一些小孩圍著觀看另一人物雕刻殘片。

### **Imaginary View of Rome with Equestrian Statue of Marcus Aurelius, Trajan's Column and a Temple, 1786.**

這件作品則可見到馬可奧里略騎馬像和圖拉真柱，畫面右側神廟上的眉頂柱構上寫著“DIVO TRAIANO”，意味著它是畫家「想像的」圖拉真神廟（TRAIANO 為義大利文翻譯，且原址已毀，僅剩殘跡）。前景是一座噴泉，散落著建造神廟的建材和雕刻。有人在騎馬或是生火煮飯。這對畫作可能原本是俄羅斯貴族的蒐藏。

Paul Getty Museum, ‘Nicolas de Largillière,’

<http://www.getty.edu/art/collection/artists/645/nicolas-de-largilliere-french-1656-1746/>  
(accessed 2016.05.03.)

B. Fredericksen, Burton. *Masterpieces of Painting in the J. Paul Getty Museum*. Malibu : The J. Paul Getty Museum, 1980.

Vaudoyer, Jean-Louis. Vaudoyer, Jean-Louis. *Peintres du XVIIIe : Watteau, Pater, De Troy, Lancret, Chardin, Boucher, Fragonard, Perronneau, Nattier, Quentin de la Tour, Greuze, Vernet, Hubert Robert, Moreau*. Paris : A. Skira, 1948.

The National Musuem of Western Art. *Fragonard*. Tokyo: The Yomiuri Shimbun, 1980.

Conisbee, Philip. *Claude-Joseph Vernet, 1714-1789*. London : The Council, 1976.

Le Bris, Michel. *Journal du Romantisme*. Genève : Skira, 1981, p.36~40.

Bernier, Georges. *Hubert Robert : the pleasure of ruins*. New York : Wildenstein, 1988.

(五) 19. 20 世紀（二戰前）重要館藏

<p><b>1</b> ウジェーヌ・ドラクロワ/ 德拉克洛瓦 Eugène Delacroix/1798年 - 1863 年/聖母の教育(The Education of the Virgin)/1852年/油彩/カン ヴァス/46 x 55.5 cm</p>	<p>法國浪漫主義運動的 大師，1842 年德拉克洛 瓦參觀了著名女小說 家，喬治·桑德的家中， 並用桑德的農場妻子和 她女兒為模特而畫出這 幅油畫作品「聖母的教 育」。</p>	<p><b>2</b> ジャン=バティスト・カ ルポー/(卡爾波 Jean-Baptiste Carpeaux)1827年 - 1875 年/ナポリの漁師の少年 (The Neapolitan Fisherboy)/1857年/ブロンズ/90 x 46 x 53 cm</p>	<p>1856 年在羅馬留 學，隔年創作「那不勒斯 的漁夫少年」，首次試圖 呈現在眼前的人像。這對 卡爾多影響甚多，但這件 作品的男孩的形象以生 動且微妙的造型超越了 老師其他眾多的作品。</p>
<p><b>3</b> ギュスターヴ・クールベ (庫爾貝 Gustave Courbet)1819年 - 1877年 /眠れる裸婦(Sleeping Nude)/1858年/油彩/カン ヴァス/50 x 64 cm</p>	<p>法國寫實主義畫 家，擺脫古典，不僅是畫 家，也是為思想自由而作 畫的人。這幅裸體女性的 畫作呈現最理想比例和 女人光滑肌膚，為威尼斯 畫派所開始創建的「裸體 風景畫」的畫作。</p>	<p><b>4</b> ダンテ・ガブリエル・ロ セッティ/1827年 - 1882 年/愛の杯/1867年/油彩/ 板/66 x 45.7 cm</p>	<p>19 世紀英國拉斐爾 前派重要的代表畫家但 丁・羅賽第 (1828-1882)，不趨向寫 實畫風，執著於象徵詩意 的表現手法，他以女性為 題材，不強調細節的描 繪，注重表現女性的頸項 美。</p>
<p><b>5</b> ピエール=オーギュス ト・ルノワール/(雷諾瓦 Pierre-Auguste Renoir)1841年 - 1919年/ アルジェリア風のパリの 女たち (ハーレム) (Parisiennes in Algerian Costume or Harem)/1872 年/油彩/カンヴァス/156 x 128.8 cm</p>	<p>法國印象派畫家、雕 刻家。1870 中期，人物 造型不用清楚輪廓或粗 重的線條表現，而以自然 寫實的筆調烘托出畫中 人、物與空間。陰影部分 採用柔和的藍色調，而光 亮處則帶著溫暖的粉色 調。</p>	<p><b>6</b> エドゥアール・マネ/(馬 内 Édouard Manet)1832年 - 1883年/ブラン氏の肖 像(Portrait of Monsieur Brun)/1879年/油彩/カン ヴァス/192 x 104.2 cm</p>	<p>內反對細部繪畫的 矯柔做作，而以強烈的色 彩來替代過於黯淡的表 現，他希望在畫布上傳達 自己深刻的感情，以及反 映事物的真相。他認為， 主題對繪畫來說是次要 的。</p>
<p><b>7</b> ジャン=バティスト=カ ミーユ・コロワ/(柯洛 Jean-Baptiste-Camille Corot)1796年 - 1875年/ ナポリの浜の思い出 (Reminiscence of the Beach of Naples)/1870-72 年/油彩/カンヴァス/175 x 84 cm</p>	<p>法國風景畫及肖像 畫家，透過實地寫生的方 式，展了個人敏銳的手 法，即以色調的明度甚於 色彩或描繪的方式，來處 理光線、形式和距離。這 件作品巧妙地顯示最後 幾年的風格，是根據他前 往那不勒斯回憶最後作 品之一。</p>	<p><b>8</b> ギュスターヴ・モロー/ 莫 羅 Gustave Moreau /1826年-1898年/牢獄の サロメ(Salome at the Priso)/1873-76年頃/油彩/ カンヴァス/40 x 32 cm</p>	<p>莫羅的繪畫主要從 基督教傳說和神話故事 中取材，因此他的繪畫作 品中會牽涉文學要素，故 其被同時代的象徵主義 作家和藝術家奉為先驅。 在 19 世紀對於約翰的 頭顱有不同的解釋，莫 羅所表現的莎樂美形象 在末期的藝術和文學中 帶來了重要的影響。</p>
<p><b>9</b> ポール・セザンヌ/保羅 塞尚/Paul Cézanne/1839年 -1906年/葉を落としたジ ャ・ド・ブッフアンの木 々/(The Bare Trees at Jas de Bouffan)/1880年代/油 彩/カンヴァス/60.3 x 73 cm</p>	<p>印象派過渡到立體 派的重要人物，認為「線 是不存在的，明暗也不存 在，只存在色彩之間的對 比。物象體積是從色調準 確的相互關係中表現出 來」，探討立體關係時，</p>	<p><b>10</b> オーギュスト・ロダン/ 奧古斯特·羅丹/Auguste Rodin/1840年 - 1917年/ 考える人(拡大作)/沉思 者(加大)/1880年(1902-04 年に拡大)/ブロンズ/186 x 102 x 144 cm</p>	<p>法國雕塑家，早期作 品帶有強烈的寫實主義。 沉思者最早是地獄之門 這件作品中的一部分， 最早的名稱是「詩人」 (The Poet)，人體結構寫 實，深鎖的眉頭面容、蜷</p>

	放開了物件獨立性與寫實的要求。表現強烈堅實的筆觸畫出樹木、大地、山脈，構出穩固空間秩序。		曲的坐姿，和糾結的肌肉表現出一種矛盾的苦悶，壓抑著強烈的力量。
<b>11</b> 卡米耶·畢沙羅/Camille Pissarro(印象派)/1830年 - 1903年/立ち話 (Conversation)/1881年頃/油彩/カンヴァス/65.3 x 54 cm	法國印象派畫家，致始至終的印象派，塞尚、高更稱他為導師，作品較不帶有強烈的畫面表現，畫面的光影處理柔和，組成色彩的筆觸細膩。作品中不帶有誇張的動作，而是近郊農名日常的互動真時表現，展現人們間自然的親密感	<b>12</b> クロード・モネ/克勞德·莫內 Claude Monet/1840年 - 1926年/舟遊び(On the Boat)/1887年/油彩/カンヴァス/145.5 x 133.5 cm	法國印象派畫家，大量嘗試色彩與光影的關係，常在不同時間的光線下，對同一對象作多幅的描繪，捕捉自然的光影瞬間的感覺。作品是一系列舟遊作品之一，構圖上大膽以小舟將畫面至中間分割，以青色、綠色與橙色鮮明對比表現水面光影
<b>13</b> ポール・ゴーガン/保羅高更 Paul Gauguin 1848年-1903年/ブルターニュ風景(Landscape of Brittany) 1888年/油彩/カンヴァス /89.3 x 116.6 cm	法國印象派畫家，原先在股票交易所工作，半路出家，後半生不斷尋找藝術中的原始性，與土著們生活。作品是高更從印象派到個人平面樣式的過渡期，已經開始將色塊概略簡化。	<b>14</b> オーギュスト・ロダン/奧古斯特·羅丹/Auguste Rodin (Paris, 1840 - Meudon, 1917)/カレーの市民(Burgheers of Calais)/1884-88年/ブロンズ(青銅)/230 x 180 x 220 cm	原先是紀念英法戰爭時自願將自己做為人質保護城市的法國市民，但羅丹將雕像表現出人們靠著加鎖、闌珊的衣袍、痠癢的身軀，絕望的神情氣氛，在當下未被委託者接受，被沒有展出。
<b>15</b> フィンセント・ファン・ゴッホ/文森·威廉·梵谷 (Vincent Willem van Gogh)/1853年 - 1890年/ばら(rose)/1889年/油彩/カンヴァス/33 x 41.3 cm	荷蘭後畫家，表現主義的先驅，早期作品彩度低，受印象派影響後會運用鮮明色彩，緊密扎實帶有走向的筆觸表現畫面，實現出色彩的流動感。作品示梵谷被關精神病院的作品，離開高更後他又開始此使用過去的粗筆刷作畫。	<b>16</b> モーリス・ドニ/莫里斯·丹尼/Maurice Denis/1870年-1943年/雌鶏と少女 (Young Girl with a Hen)/1890年/油彩/カンヴァス/134.5 x 42.5 cm	法國象徵主義畫家，為先知派創始成員。“一幅畫主要是一個佈滿著按一定秩序組合的顏色的平面”這是他對繪畫作出的定義。作品使用馬賽克般的點描技法，日常的景色在畫面中飄蕩，使其帶有著怪藝感。縱向的簽名或許表現出售到日本藝術的影響，畫面中野使用相關的平面鑲嵌裝飾
<b>17</b> ピエール・ボナール/皮爾·波納爾/Pierre Bonnard(印象、納比)/1867年-1947年/坐る娘と兎 (Young Girl Sitting with a Rabbit)/1891年/油彩/カンヴァス/96.5 x 43 cm	法國象徵主義畫家，先知派創始成員。作品具有較少傳統構圖模式，色彩關係多樣活潑。1900年後波納爾的創作風格遠離當時流行的前衛藝術，專注於日常生活中，作品漸漸趨近於現	<b>18</b> ポール・シニャック/1862年 - 1935年/サン=トロペの港/1901年頃/油彩/カンヴァス/131 x 161.5 cm	希涅克 Paul Signac 聖特羅佩港 The Port of Saint-Tropez * 1892 遊艇旅行 * 新印象主義風格 * 野獸派先驅

	實，作品表現出一種窺視的情境。作品畫面縱長，女性體態以 S 形支配，層次壓縮成二次元的平面，受到日本藝術強烈影響		
19 エミール=アントワーヌ・ブールデル/ 1861年-1929年/ 弓をひくヘラクレス/ 1909年/ ブロンズ/250 x 240 x 90 cm/	布德爾 Émile-Antoine Bourdelle 拉弓的赫克勒斯Hercules the Archer*赫克勒斯(大力士)的12項考驗：擊落史丁法羅斯湖怪鳥(the Stymfaildes)/戰神的寵物*1910 入選國家美術學會 (Société nationale des beaux-arts)沙龍展，受評論家 Charles Maurice 讚美。	20 アルベール・グレーズ /1881年-1953年/收穫物の脱穀/1912年/油彩/カンヴァス/269.0 x 353.0 cm	格列茲 Albert Gleizes 收穫穀物(脱穀) Harvest Threshing (Le Dépiquage des moissons) *立體主義(追求碎裂、解析、重新組合的形式，形成幾何分離的畫面：解構物體)*於1912 巴黎「黃金律」(Section d'Or)展覽首次展出。*農夫位於畫面中心，農婦於畫面左方，以教堂尖塔與房屋為背景，狗與其他動物、鳥*賦予傳統題材新的表現方式
21 クロード・モネ/1840年 - 1926年/睡蓮/1916年/油彩/カンヴァス/200.5 x 201 cm	莫內睡蓮*1893 自家建造日式庭園*小河、蓮花池塘、橋*玻璃窗工作室、輪腳畫架*日與夜觀察並記錄蓮花池的光影變化	22 オーギュスト・ロダン /1840年 - 1917年/地獄の門/1880-1917年/ブロンズ/540 x 390 x 100 cm	羅丹地獄門*1880 政府委託 裝飾巴黎裝飾藝術博物館*畢生心血*但丁《神曲》地獄篇*以Ghiberti於佛羅倫斯聖若翰洗者洗禮堂的青銅天堂門為靈感*波特萊爾《惡之華》「地獄之門」高6公尺，據說門上共有186個人物，分成17組場景進行著17段主題，包括門最上方的「影子」(The Shade)、門楣中央的「沉思者」、以及「吻」(The Kiss)、「夏娃」(Eve)等後續獨立的作品。
23 シャイム・スーティン /1894年-1943年/狂女 /1920年/油彩/カンヴァス /96 x 60 cm/	蘇丁瘋婦*白俄羅斯猶太裔法國畫家 變形、狂野的筆觸運作、鮮豔顏色的對比。都非常靈巧的表現出個性的視覺化和對主題的特徵。他的人物畫預見了法蘭西斯·培根(Francis Bacon)所描繪一種「人類在自我	24 アリスティード・マイヨール /1861年-1944年/イールド=フランス/1925年/ ブロンズ/167 x 47 x 49 cm	馬約爾法國雕塑家和畫家。自然是靈感和運動的來源，女體是小型的宇宙以自然景觀的名稱命名女性雕塑作品，「法蘭西島」為巴黎周邊被賽納、馬恩、瓦茲河圍繞的富饒土地。馬約爾非常喜愛其富足的自然景觀，他

	情境下的地獄」。蘇丁對題材的變形，直到他們成為主題本身，都將是「非形式主義(Informalist)」藝術家讓·福特里耶的先例。		長時間都在此生活，這是以其為名的雕塑作品。
25 マックス・エルンスト /1891年-1976年/石化した森/ 1927年/油彩/カンヴァス /81 x 99.6 cm	恩斯特 Max Ernst, Petrified Forest 德國畫家、雕塑家。達達運動和超現實主義運動的主要人物。「森林」是喜愛表現的題材，「森林與日」(the Forest and Sun)系列是 1925-1928 間主要的繪畫主題。以「自由/束縛」、「希望/焦慮」等對比來描述森林。用自創的技法創造神祕、永恆的森林景象。科隆達達時期，開始實驗擦印法(frottage)。而刮印法(grattage)，則是將擦印法運用在畫布上，恩斯特非常喜歡這個技法。		

(六) 20 世紀（二戰後）重要館藏

	<p>Georges Henri Rouault , The Surprised, c.1948-52, Oil on unconfirmed support with painted frame , 39.7 x 25.6 cm.</p>	<p>此作品多半被認為是繪製一個小丑的形象，從畫面中可以看到為一名男性露齒微笑的半身人像作品，人物的表現上有著 Rouault 在繪製人物時，所常使用的黑色粗線條所勾勒出外輪廓，男子表情呈現出歡樂的情況，整體色彩以暖色調為主。</p>
	<p>Georges Henri Rouault , Jeu de massacre,1905 , watercolor, gouache, India ink and pastel on paper, 53 x 67 cm, Centre Georges-Pompidou.</p>	<p>在畫面中的小丑並沒有出現他早年對於社會諷刺的做法，Rouault 的作品多半呈現貧窮和社會現實，源自於出生於貧窮的家庭，在觀看 Rouault 的作品可以明顯地區分成為二戰前與二戰後的風格，早年作品針對社會的問題和對於社會動盪不安的描述，題材多以妓女和小丑為主，如在他的作品〈Jeu de massacre〉中可以看到魯奧使用破碎的線條繪製人物的臉部，使得畫面營造出一種不安感，在顏色的使用上也以較昏暗的藍色和大量陰影的方式呈現，人物的面部表情看起來嚴肅而陰鬱。而此幅作品為魯奧晚年的創作，除了在繪製人物的顏色和表現上有所不同，在他早年的畫作繪圖的方式以較薄的顏料作為敷彩用，到了晚年的繪畫多為厚塗，色調濃豔，形象以濃重的粗線勾出來，而此幅畫也應證了他晚年典型的特色。</p>



Jackson Pollock, Number 8, 1951, Black Flowing, 1951, Enamel on cotton canvas, 151 x 185 cm.

Pollock (1912-1956) 為美國抽象表現主義代表畫家，同滴畫法(dripping)，即行動繪畫(Action Painting) 創始人。二戰間，歐洲藝術停滯，多歐洲藝術家逃到紐約，使其成為藝術中心，藉此見到米羅、畢卡索等歐洲畫家的現代繪畫與墨西哥畫家蓋洛斯(David Alfaro Siqueiros) 的牆壁繪畫藝術(Art mural)，從 30 年代末至 40 年代初逐漸由風景畫轉向抽象風格。1947 年創立滴畫法，將畫布掛在粗糙牆面或直接放在地上，丟棄畫架和畫筆，用刀、棒蘸上可能帶有沙子、碎玻璃等與繪畫無關之物體的顏料，或將顏料倒入底部打洞的容器中，再讓顏料隨意

流淌或潑灑於畫布上製造出畫面的不平整、流線體等，形成無具象的不規則抽象畫，顛覆傳統繪畫。畫家透過移動將自身融合於繪畫中來表達內心情感，美國藝評家 Harold Rosenberg 於 1952 年形容其作品為「行動繪畫」。

在 1951-1952 年間，Pollock 創作多幅使用黑色琺瑯彩滴畫法的「黑與白」系列單色作品，多令觀者感到陰鬱、焦躁不安，而作者自己曾提到其後期的畫都是在描寫夢境。作者使過去色彩覆蓋整個表面的做法轉化成單一黑色，重現具象形體。雖在此作品中似可見某些生物形象，彷彿隱藏著意涵或象徵符號，但是否真正具有意義不得而知。某些評論家推測 Pollock 由於在過去開展的一年中只賣出一幅畫，且此畫還是被他的朋友所買走的，這一點使他沮喪到酗酒，導致他在此時期轉變為黑色風格；另種理論是 Pollock 對潑灑顏料在背景上的作法感到迷茫，故轉變主題去面對自己風格制式化的不安；也有「黑與白」系列是他為 Tony Smith's 教堂特別做的貢獻之說法。但無論其作畫原因為何，更重要的是 Pollock 這一巨大變化可被當成早期作品的終結，而這則和他所關注的議題有關。其質疑具象或反具象的二元論的說法，並應用到自己的潑畫中，如 Number 7 (Out Of The Web)。「黑與白」系列也可說是 Pollock 對二元論的一個延伸，也是他作畫方式中具象表現的提升。



Fernand Léger, Red Cock and Blue Sky, 1953, oil on canvas, 65.3 x 92 cm.

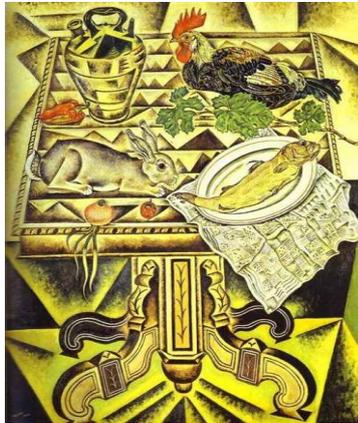
畫面顏色鮮豔而飽和度高，在作品中可以看到透過簡單的粗黑線條勾勒出物體的外輪廓，在以色列塊的方式填上色彩，而其中能夠具象化的則是一隻以簡單線條表現其羽毛的公雞，而在他腳下與身旁的則是不規則曲線形狀的物件，有著類似於金屬和塑膠製物品的質感。在第一次世界大戰之後，Fernand Léger 的作品表現了一種超現實的狀態，對比於現實的痛苦，在 Fernand Léger 的畫作中可以看到機械所代表的現代化與自然的公雞和藍天呈現一個共存的平衡。

早年的作品多為立體主義的作品，其也吸收了野獸派和形式立體主義的精神，畫面多由幾何塊狀所堆疊而成，可見線條複雜且物件堆疊重複的狀況，到後期趨向於表現風格，轉變為更加親民的繪畫呈現方式，畫面的線條也逐漸簡單卻依然呈現了強烈的個人特色，而 Fernand Léger

也被認為是波普藝術的先驅者之一。



1953- , painting ,  
Oil painting , 200  
x 200.7cm, The  
National Museum  
of Western Art,  
Tokyo.



The Table(Still  
Life With  
Rabbit), 1920 ,  
Oil painting ,  
110 x 130 cm ,  
Private  
Collection.



1923 - 1924 , The Tilled Field , Oil painting ,  
66 x 92.7 cm, Folkwang Museum, Essen, Germany.

此畫作背景為灰色，其中紅色圓點且圓點外圍有一層黑圈、原點旁的黑點、藍點及米字形圖案，皆為米羅以星星與太陽為基礎而簡化出來的符號，也是此幅畫作主要的組成元素，而畫作左下則有彎曲的線條。此種原始的、略顯笨拙的表現方式天空，卻能使觀者聯想到天空的廣闊。而此種能讓觀者感到到畫面的壯闊與遼闊為米羅二次大戰後作品的特色。

Joan Miró，為西班牙超現實主義藝術家。出生巴塞隆納，其父希望米羅能從商，故將他送往巴塞隆納的商業學校就讀，但後來米羅罹患精神疾病，故停止課業，回到家鄉休息，此後米羅開始其藝術生涯。

早期作品風格受到野獸派影響，在顏色上使用鮮豔及高亮度的顏色，例如：他在 1917 年後所繪製的 **Portrait of Vincent Nubiola**，畫中可看到米羅大量使用單色且彩度高的顏色塗滿畫作，例:黃色與橘色。

畫風轉變期為 1920 年代，一開始米羅受到立體派影響，例如: **The Table** 且此時期米羅在描繪事物時，會以一種半真實半扭曲誇大的方式呈現，例如：**The Farmer's Wife**。1922 年後，米羅轉向超現實主義表現風格，使用抽象手法表現物體，在顏色使用上也使用色彩強烈的顏色，畫面上立體感較弱，成平面感。例如：**The Tilled Field**。

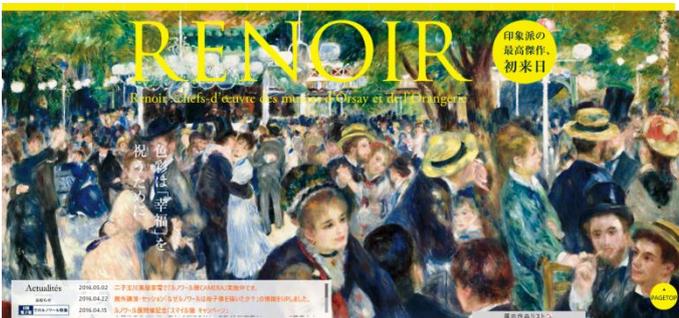
此後米羅的畫面上的物體漸漸由寫實轉向抽象，但在顏色使用上仍保留色彩鮮豔大膽的用色手法，畫作為平面性強，且米羅喜愛用大自然中的元素作為其抽象符號的基礎。

### 三、自由活動參訪地點資料

#### (一)東京都國立新美術館

自 1996 年財團法人的國立美術館規畫案以來，東京的國立新美術館已是第五所國立美術館。其英譯名為 The National Art Center，非 Gallery 也不是 Museum，可見其定位在「展示空間」。此館無館藏，保留大量展示空間，仍有研究員，透過彙整大量藝術資訊，成為日本重要藝術資料中心。以植栽環繞成「森林中的美術館」形象，全玻璃、由波浪與圓錐體等幾何形組合成的建築體，2002 年由黑川紀章設計，2006 年竣工，此館也保留了前庭歷史建築「陸軍軍團兵舍」的一部分。最初設立是為取代空間狹小的東京美術館，以公開徵集作品展出的「公募展」方式經營，其空間最多可同時展出十個展覽。

#### 【奧賽、橘園美術館藏品——雷諾瓦特展】



雷諾瓦（Pierre Auguste Renoir, 1856-1919），法國印象派發展史上的領導人之一；畫風承襲魯本斯（Peter Paul Rubens）與華鐸（Jean Antoine Watteau）的傳統，尤以描繪女性形體著名。本次展覽將展示奧賽美術館、橘園美術館收藏的一百多幅繪畫、雕刻、素描、粉彩畫及珍貴資料，

藉由10個章節介紹肖像畫繪製、風景畫技巧、日常生活、花、少女、親人、裸女等，試圖展現藝術家創作全貌。其中《煎餅磨坊的舞會》（*Dance at Le Moulin de la Galette*, 1876）、晚年作品較鮮為人知的《浴女們》（*The Bathers*, 1918-1919）為首次在日本展出。而《都會之舞》和《鄉村之舞》距離上次到日本已時隔45年，此次雷諾瓦創作成熟期的《彈鋼琴的少女》（*Girls at the Piano*, 1892）與其相關系列作品也將一併展出。

「煎餅磨坊」位於巴黎北部蒙馬特山丘兩臺荒廢的風車腳下，是 1855 年設立的舞廳。其小麥和牛奶烘烤的點心很受歡迎，因而得名。每到星期日，從下午三點到深夜，會在庭院內舉行舞會；起因於雷諾瓦看到因為母親工作而孤獨一人的孩子們，就希望建設能夠照顧這些孩子們的托兒所，並在煎餅磨坊舉辦了舞會，以募集資金。《煎餅磨坊的舞會》受到評論者的青睞並言之：「這是歷史的一頁，對巴黎青年生活進行了極為珍貴而精確的記錄。在雷諾瓦之前，沒有任何人想到把日常生活作為如此大作的作品主題來描繪。」



《煎餅磨坊的舞會》（*Dance at Le Moulin de la Galette*, 1876）

- 1882 年到 1883 年間，雷諾瓦繪製了三幅和真人尺寸一樣高大的作品，內容都是一對男女相擁跳舞的情景，作品分別如下：

		
Dance in the Country, 1883.	Dance in the City, 1883.	Dance at Bougival, 1882/83

《彈鋼琴的少女》（*Girls at the Piano, 1892*）



這幅《彈鋼琴的少女》也是此次展覽重點作品，雷諾瓦在成熟期的人物表現較為接近肉眼所見具象，變形度相對低，肌理光澤仍呈現一貫「柔焦」般的效果，對光影跳躍在不同質地上的表現更熟練。觀察雷諾瓦處理這幅畫中女孩右臂的技巧，就可以了解他觀察人物及繪畫的方式。坐著的女孩的右臂，從茂密的澄黃色頭髮下伸了出來，淡粉色的手掌停放在鍵盤上；站立女孩的右臂，其皮膚及衣服色調都較淡、掩在陰影處，在赭色小提琴的襯托下十分顯眼。這幅畫運用了補色組合，因此藍色和黃赭色在白色的映襯下變得很醒目，至於背景中發紅的窗簾使各種色調互補、達到和諧且柔美溫馨的畫面。

《鋼琴前的少女》（*Yvonne and Christine Lerolle at the Piano, 1897-1898*）

	<p>少年時代加入聖歌隊的雷諾瓦熱愛音樂，上述《彈鋼琴的少女》是在 1892 年，被當時稱為現代美術館的盧森堡美術館購買，被視作印象派畫家的最初作品；從收藏到創作後描繪的 6 幅藍圖中，美術館館長作出選擇，由國家出資購買。但現今屬於奧賽美術館的藏品。這個時期畫家描寫中產階級，其特徵是理想化的構圖、調和的色彩。</p>
---	---

少年時代加入聖歌隊的雷諾瓦熱愛音樂，上述《彈鋼琴的少女》是在 1892 年，被當時稱為現代美術館的盧森堡美術館購買，被視作印象派畫家的最初作品；從收藏到創作後

描繪的 6 幅藍圖中，美術館館長作出選擇，由國家出資購買。但現今屬於奧賽美術館的藏品。這個時期畫家描寫中產階級，其特徵是理想化的構圖、調和的色彩。

# 東京駅

## 丸の内駅舎

### (二)東京站丸之内車站建築物

#### □ 東京車站丸之内站簡介：

東京車站於西元 1914 年通車，丸之内站位於其西側，丸之内站房的所在地如今是代表東京的大型商業區之一，但在當時卻是一片原野。因位於皇居正面，所以此地被選為新東京車站的座落地點，皇居至車站入口之間由一條大道連接。

車站建築由辰野金吾（Tatsuno Kingo，1854-1919）設計，然而在 1945 年二戰時遭空襲而嚴重毀損，只剩下基本結構，屋頂燒塌，內部裝潢也毀了一大半。戰後曾修復與改建，但經 60 多年後，於 2012 年 10 月 1 日，採用和當時一樣的磚瓦規格與浮雕，修復了三樓和圓頂部分，以創建當時的模樣，重現了大約 100 年前的東京車站樣貌，並改名為「Tokyo Station city」。

#### □ 建築師：辰野金吾

出生於日本佐賀縣唐津市，是一位明治到大正年間極具影響力的建築師。於 1879 年受教於英籍教授康德，1886 年設立造家學會(日本建築學會)。

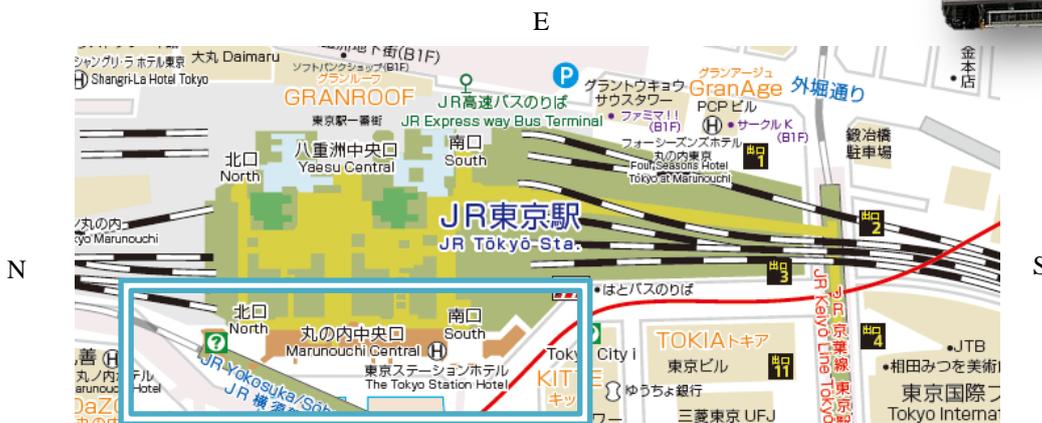
採新古典主義，創造所謂「自由古典風格」，仿文藝復興時期之風。建築體運用「赤煉瓦」紅磚所建造。此以英國傳統紅磚建築為主，並另外加上白色水平石帶，構成立面的主要元素。建築主體常搭配塔樓、列柱、拱廊等建築元素，以及採用中軸對稱的形式，使建築更為莊重華麗，而發展出自身的辰野式風格。

##### • 作品：

東京車站、日本銀行總行、日本銀行大阪分行、日本銀行京都分行、第一銀行京都分行。

##### • 影響：

其學生森山松之助、長野宇平治在臺灣也建造許多辰野風格的建築，如：總統府(臺灣總督府)、臺大醫院(臺北帝國大學附屬病院)、公賣局(臺灣總督府公賣局)、國家電影資料館(紅樓戲院)、臺中火車站、臺中州廳、建國中學紅樓、監察院…等。



【丸之内車站與東京車站位置圖】

W

<http://www.tokyostationcity.com/pdf/shuhen.pdf> (2016/05/15 瀏覽)



□ 外部變化：



【1908 年始建，1914 年落成。】 [http://www.tokyostationcity.com/pdf/history\\_panel03.pdf](http://www.tokyostationcity.com/pdf/history_panel03.pdf) (2016/05/15)



【1947 年（第一次：戰後修復）】 <http://www.tokyostationcity.com/pdf/marunouchiguide.pdf> (2016/05/15 瀏覽)

站房三樓殘餘部分完全拆除，改建為三角狀屋頂；南、北兩側已被燒燬的圓頂狀大型屋頂，被改建為八角狀屋頂。



【2012 年（第二次修復）】 <http://www.tokyostationcity.com/tsc/marunouchi/> (2016/05/15 瀏覽)

□ 內部變化：

1. 丸之内車站南入口樣貌變化
2. 融入 12 生肖元素，然而因圓頂只有 8 個角，故少了鼠(北)、兔(東)、馬(南)、雞(西)這 4 個動物。



【1914 創建時樣貌】

<http://www.tokyostationcity.com/pdf/marunouchiguide.pdf>



【1947 戰後修復貌】

<http://www.tokyostationcity.com/pdf/marunouchiguide.pdf>



【2012 修復完工】

<http://www.tokyostationcity.com/pdf/marunouchiguide.pdf>



### (三)東京都庭園美術館

東京都庭園美術館 開館時間：10:00-18:00（入館は 17:30 まで）地址：東京都港区白金臺 5-21-9 電話：03-3443-0201

#### 【館史】

- ✎ 1933：5月完成王子朝霞住宅（現在東京都庭園美術館），運用法國裝飾藝術風格(Art Deco)所建的前皇族朝香宮宅邸，與綠意盎然的庭園相輝映。
- ✎ 1947-1954：作為總理蘆田吉田茂官邸。
- ✎ 1955-1974：赤坂迎賓館的住所。
- ✎ 1983：從10月1日起向公眾開放東京都庭園美術館。
- ✎ 1993：今年三月，主樓（前太子朝霞住宅）被指定為東京都政府的重要文化財產。
- ✎ 2013：博物館慶祝三十年開幕的紀念日。（主樓和新樓的改建工程。）
- ✎ 2014：十一月，博物館重新開放，展覽室的新館落成。
- ✎ 2015：七月時主樓、茶室、中央入口大門等被指定為重要文化遺產。

#### 【舊館建築特色】

- ❖ 委託法國設計師亨利·拉賓(Henri Rapin, 1873-1939)設計主體結構，以及室內裝飾。
- ❖ 其他相關設計師：勒內·拉利克(René Lalique, 1860-1945)、榎藤要吉(1895 - 1970)
- ❖ 裝飾藝術(Art Deco)：在新藝術運動之後發展出的建築與裝飾風格，為社會上層階級而服務，設計風格包含流暢而銳利的線條、優美的幾何造型及簡潔的色系，強調幾何性和動態感。
- ❖ 法國裝飾藝術：室內設計上創造出「boudoir style(閨房風格)」，並運用東方的裝飾，陶瓷上使用幾何圖形、玻璃器皿樣式繁複、金屬物件與裝飾品注重表面工序、繪畫等平面設計色彩明亮、線條清晰。
- ❖ 館內的庭園分別有西洋庭園與日本庭園，此外另有一間茶室。  
西洋庭園：以17世紀法國古典園林為代表，在設計中運用古典主義理論，突出軸線、強調對稱、注重比例  
日本庭園：普遍具有簡單、不對稱的設計特色，以修剪過的綠樹為主，地面鋪以碎石，並立有石造裝飾，以營造出日本神道教、佛教與禪宗中自然與人之間的環境。

#### 【新館建築特色】

- 1963年建造而成的鋼筋水泥館，過去多使用在作為講座和音樂會廳所使用，在2009年地震之後修整然後暫時關閉，主樓裝修是從2012年1月拆除，2014年，白立方(White Cube)展覽室的新館落成。
- 新館由當代藝術家杉本博司擔任設計顧問，此展覽廳作為舉辦當代美術、工藝展覽會，影像、音樂、表演的場所。連接新舊兩館的走廊中豎立著三保谷硝子所製的玻璃牆，玻璃牆隨著日光光線的變化，產生不同的光澤，此玻璃牆的設計和本館正面玄關的勒內·拉利克的裝飾藝術玻璃浮雕相呼應。

- 而放置自在新館的玄關作品則是內藤禮的〈顏色開始〉(Color Beginning)，此作品運用了光譜色彩(彩虹色彩)描繪作為作品的表現方式，觀者在看到此作品時，由於視覺原理原本看似全白的畫布會逐漸浮現圖樣。

### 【日伊國交樹立 150 周年記念——メディチ家の至宝—ルネサンスのジュエリーと名画】

2016 年 4 月 22 日(金) - 7 月 5 日(火) Gems and Jewellery of the Medici

#### 【梅第奇家族的至寶——文藝復興時期的珠寶和油畫】

- ◇ 本次展覽以 Bronzino 喜歡的宮廷畫家畫像為主，以及文藝復興時期珠寶與梅第奇(Medici) 家族成員的珠寶裝飾物，此次在東京都庭園美術館的展覽中展出了 60 件梅第奇家族的珠寶。

#### ◇ 梅第奇家族簡史

Medici 家族祖籍在 Mugello valley，於 12 世紀時搬至佛羅倫斯，Giovanni di Bicci 在 1397 年創立了 Medici 銀行，自此 Medici 家族透過銀行事業慢慢累積財富，並透由聯姻與政金支持政治人物得到權力，統治佛羅倫斯並對文藝復興的藝術造成影響。後隨著家族向歐洲各國貴族聯姻，梅第奇家族漸漸開始對佛羅倫斯以外地方的政治發生影響，例：法國皇後凱瑟琳 (Caterina de' Medici)，在其丈夫法王亨利二世 (Henry II of France) 過世後就替其兒子統治著法國。直至 1737 年，梅第奇家族最後一位公爵吉安·加斯托內 (GianGastone de' Medici) 去世，梅第奇家族因無繼承人，就此中斷血統。

#### 【梅第奇家族珠寶】

#### ◇ 寶石的製作工藝

文藝復興時期的珠寶的雕刻方式分成兩種：

→ 凹雕寶石：藝術家雕刻石頭的表面造成鏤空的凹形象。凹雕在千百年之前即有出現，藝術家先刻下一個凹版，將它灌入蠟或某種可延展材料，等到圖像中的蠟印跡時，再將凹版拆除。另一方面，當壓入到蠟客串會留下一個凹陷的圖像，當時代大多數人使用蠟印記和首選的凹雕的密封件。

→ 浮雕：浮雕是用來描述一個浮雕圖像凸起比背景高，由一片(石或其它介質)來雕刻，圖像本身為未被刻掉石頭。若浮雕圖像和其它層拼湊和膠合在一起，稱為複合浮雕。

#### ◇ 羅倫佐 (Lorenzo de' Medici) 的收藏

羅倫佐對於文藝復興時期藝術的推廣有極大的助力，他耗費資金的收藏對當時藝術家進行創作是一個極大的誘惑力，當時的藝術家創作了許多關於其的作品。

在他死後並沒有引起他的寶石立即被瓜分，這些珍寶繼續被保存在帕拉佐宮殿，受到他的兒子皮耶羅的珍藏，直到佛羅倫斯政府於 1494 年尋訪到流亡的梅第奇家族，羅倫佐的後代，從中才得知梅第奇家族所收藏的寶石有著巨額文化聲望和歷史價值，於是政府開始設法保存它的完整，到 1537 年杜克亞歷山卓的暗殺案之後，他的妻子奧地利瑪格麗特在 1538 年改嫁之後，將這些珍寶交給她的新配偶，法爾內塞奧塔維奧作為她的嫁妝的一

部分，這些珍寶才回歸到皇室的控管之下。

### 【梅第奇家族肖像畫】

#### ✧ 首次來日，瑪麗亞（Maria de' Medic）肖像畫

此幅畫作有兩種說法，常見的說法為畫中女性是 Cosimo de' Medici 的長女 Maria de' Medici，但 Maïke Vogt-Lüerssen 在其文章〈The True Faces of the Daughters and Sons of Cosimo I de' Medici〉中寫道他認為此幅畫中的女生應是 Cosimo 的第十五個小孩 Virginia。Maïke Vogt-Lüerssen 畫作女性身上所穿著的服裝流行年代應為 1570s 到 1580s，但此時 Maria 已過世 13 年，再加上其脖子上的雙排珍珠項鍊代表著她是 Cosimo 第二次婚姻所生的小孩，而在當時的時間點，仍在人世的只有 Virginia。且作者還依此畫作的創作年代(1576-1578)推斷指出，此件畫作的畫家應非 Agnolo Bronzino，因 Bronzino 早已於 1572 年去世，故創作此幅畫的畫家極有可能是 Bronzino 的學生—Alessandro Allori。

除此之外展覽還展出了羅倫佐（Lorenzo de' Medici）、伊莎貝拉（Isabella de' Medici）、凱瑟琳（Caterina de' Medici）等梅第奇家族的肖像畫，透由其肖像畫，觀者可從中得知梅第奇家族的歷史變革。

#### (四)東京藝術大學（展覽）

##### (一)東京藝術大學簡介

位於東京都臺東區上野公園的。

主要目的為培養美術和音樂領域的藝術家。

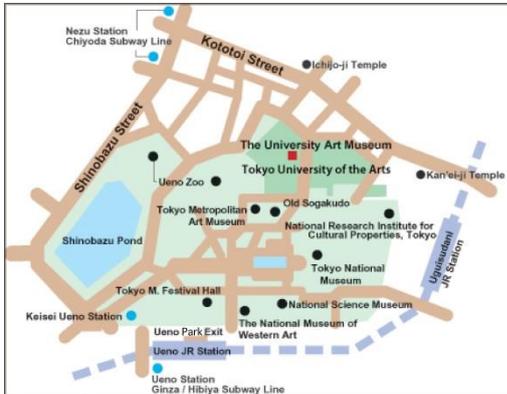
也多被簡稱為「藝大」（げいだい）。

目前為止，只有「美術」和「音樂」二學部，但正在改革成為包括攝影藝術（電影・動畫）・舞臺藝術（演劇・舞蹈）的綜合藝術大學。

為此，2005年4月，大學院設立了映像研究科（電影專業主任：北野武教授）。

- 1949年5月 根據國立學校設立法，「東京美術學校」和「東京音樂學校」合併成新制「東京藝術大學」
- 2004年4月1日 根據國立大學法人法，成為「國立大學法人東京藝術大學」。
- 校區：上野校區 東京都臺東區上野、取手校區 茨城縣取手市、橫濱校區 神奈川縣橫濱市中區

##### (二)美術館簡介



名稱：東京藝術大學美術館 The University Art Museum, Tokyo University of the Arts (前身：東京美術音樂大學 Tokyo National University of Fine Arts and Music)  
地址：110-8714 東京都臺東區上野公園 12-8  
電話：050-5525-2200

參訪資訊：

- \*沒有作品展出的期間美術館將不會開放。
- \*時間和費用會依照每次的展覽而有所不同。



設計特色：螺旋式階梯。

##### (三)美術館收藏簡介

東京藝術大學在 1887 年創立之前（前身為東京美術音樂大學），起初以教育與研究為基礎收藏藝術品，一開始皆收藏於“Bunko”文庫中，在 1949 年歸檔於東京美術音樂大學圖書館。

目前日本最大宗的藝術品收藏，根據資料顯示達 29000 件藝術品收藏，包含 22 件被列為國寶和文化財產的文物，不只是藝術作品的收藏，也包含了藝術家、教育、歷史及音樂方面。

其中最重要的類別為學生的作品，自東京藝術大學創立以來，美術館中收藏了學生在課堂中的作品及購買的優秀作品。其中油畫自畫像是這些類別中最為重要的一部分，這些收藏是日本現代藝術及藝術史中不可或缺的，成為學生們發展成為大師的重要因素。

#### (四) 美術館歷史

- ◆ 1887年東京美術學校開始，首先是先收藏藝術教育的材料與研究用圖書，被稱為「文庫」，然後於1949年東京美術學校和東京音樂學校的合併之後的許多年，開始在大學圖書館進行存檔。
- ◆ 1970年，因為它的前身(東京音樂學校)，音樂學院存檔的音樂材料成為了藝術品收藏的一部份，而分離了美術館的美術學院與音樂學院的研究機構。
- ◆ 1999年，藝術大學美術館為了響應設施的老化和藏品收藏空間的需求，開放更多的展覽規模。到今日集合了日本擁有的最大數量——達29,000名作品，是目前日本最大宗的收藏，其中包括先前的教師和學生的傑出作品。

#### (五) 展覽簡介： 岩手・宮城・福島的美術與震災復興

日期：2016/05/17—2016/06/26

主辦單位：東京藝術大學，全國美術館會議，福島縣立美術館，宮城縣美術館，岩手縣立博物館

協辦單位：NHK，朝日新聞，東京新聞，日本經濟新聞社，每日新聞社，讀賣新聞社  
關於：

- ◆ 岩手縣、宮城縣、福島縣藝術家及藝術品  
萬鐵五郎《赤い目の自画像》岩手縣立美術館藏  
太田聰兩《二河白道を描く》東京藝術大學藏  
関根正二《姉弟》福島縣立美術館藏

- ◆ 地震災後博物館的重建與搶救記錄

2011年的日本311大地震後，岩手縣的陸前高田市博物館中的設施受到海嘯破壞，其中包括寶貴的文化資產、藝術品都遭損壞。日本全國各地已經伸出援手進行重建活動，包含行動和捐款。

對於藝術的損害帶動了日本國家博物館會議成立重建委員會，其中包含岩手縣、宮城縣、福島縣三地區的救援合作，主要是為了修復館藏和重新規劃美術館。

這個展覽呈現出日本大地震受災地區的情況和文化遺產的搶救成果，作為災後五年的重建的里程碑，同時也呈現出受災地區藏品的問題，更可以看見岩手縣、宮城縣、福島縣豐富的館藏。

#### (六) 參考資料：

東京藝術大學美術館官網

[http://www.geidai.ac.jp/museum/concept/concept\\_en.htm](http://www.geidai.ac.jp/museum/concept/concept_en.htm)

維基百科－東京藝術大學

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9D%B1%E4%BA%AC%E8%97%9D%E8%A1%93%E5%A4%A7%E5%AD%B>

大学案内 The Campus Guide



東京藝術大學平面圖

## (五)東京藝術大學（建築）

### 校內建築介紹

#### 東京藝術大學紅磚 1 號館

明治 13 年(1880)

林忠恕 1835-1893

- 向美國建築師 Richard P. Bridgens 學習西方建築，之後明治初期主導中央官公庁營繕
- 磚造兩層樓
- 舊上野教育博物館閱覽所書庫。
- 東京現存明治初期設計的最古老磚造建築



#### 東京藝術大學紅磚 2 號館

明治 19 年(1886)

小島憲之

- 磚造兩層樓
- 舊東京圖書館
- 第二古老磚造建築，特點為入口尖頂圓拱和上方的圓形窗

#### 東京藝術大學舊東京美術學校玄關

大正 2 年(1913)

文部省建築課（鳥海他郎）・大澤三之助・古宇田實

- 木造
- 當 1972 年學校主體拆遷時，玄關的部分被移到正木紀念館中庭。與周圍的環境和諧，文物保存拆遷的例子



#### 東京藝術大學陳列館

昭和 4 年(1929)

岡田信一郎 1883-1932

- 大正至昭和初期活躍的建築家，東京帝國大學畢業
- 任教於東京美術学校和早稻田大學
- 鋼筋混泥土兩層樓
- 學生作品的展示
- 如同黑田紀念館，茶色的溝面磚形成和諧平衡的景觀

東京藝術大學正木紀念館

昭和 19 年(1935)

金澤庸治

- 鋼筋混泥土兩層樓
- 和洋折衷建築
- 紀念東京美術學校第五任校長正木直彥的作品展示廳
- 昭和初期流行的鋼筋混泥土建築上方有帝冠樣式屋頂



#### 參考資料

東京都都市整備局 都選定歴史的建造物

[http://www.toshiseibi.metro.tokyo.jp/kenchiku/keikan/rekiken/re\\_list28.htm](http://www.toshiseibi.metro.tokyo.jp/kenchiku/keikan/rekiken/re_list28.htm)

[toshiseibi.metro.tokyo.jp/kenchiku/keikan/rekiken/re\\_list29.htm](http://www.toshiseibi.metro.tokyo.jp/kenchiku/keikan/rekiken/re_list29.htm)(Accessed May 10,2016)

ロボット人間の散歩道

<http://robotic-person.blog.so-net.ne.jp/2014-06-24>(Accessed May 10,2016)

レトロな建物を訪ねて

[gipsypapa.exblog.jp/6232198](http://gipsypapa.exblog.jp/6232198)(Accessed May 10,2016)

## (六)東京國立博物館

### 東京國立博物館

#### 簡介

東京國立博物館創立於1872年，是日本最早的博物館。該博物館位於日本國東京都臺東區上野恩賜公園內，共有本館、表慶館、東洋館、平成館、法隆寺寶物館5展覽及資料館組成。收藏品總數為11萬件以上，其中包括日本國寶87件、重要文化財產610件（2005年7月止）。博物館由獨立行政法人國立文化財機構運作。同時，社團法人「日本工藝會」的總部也設於館內。

#### 總館

1932年開工，1937年竣工，次年開館。設計者為渡邊仁。磚瓦屋檐帶有寺院風格的破風結構，是典型的帝冠樣式建築。2001年，該展館以「舊東京帝室博物館本館」的名稱登錄為日本重要文化財。共有25個展室，位於1樓和2樓，主要陳列日本繪畫、雕刻、工藝、書法作品等。獨立行政法人化以後，被稱為「日本的畫廊」。總館設計室於平成18年度獲得「日本設計學會作品獎」。

- 第1室～第10室（2樓）- 主題為「日本美術之源流」，主要根據時代順序，同時穿插「佛教美術」、「茶道美術」、「武士服裝」、「能劇與歌舞伎」等主題展覽。第2室為「國寶室」，每次一件，輪流展示國寶。
- 第11室～20室（1樓）- 總館一樓按照美術作品形態進行分類，第11室至第16室分別展示了雕刻、金工、陶瓷、漆工、刀劍、民族資料（阿伊努、琉球）、歷史資料等。此外，繪畫和書法則在2樓的「日本美術之源流」中展出。

#### 東洋館

該館由谷口吉郎設計，在1968年開放。展出的美術品主要來自中國、朝鮮半島，另外也包括東南亞、印度、埃及等。共有10個展示室。獨立行政法人化以後，這裡也被稱為「亞洲的畫廊」。

#### 表慶館

1909年，為慶祝皇太子嘉仁親王（後為大正天皇）成婚而建造。設計師為宮廷建築師片山東熊。該建築物為日本重要文化財。展示室共有2層9室。二戰後長期展出考古資料，也用於教育科普。現在該處為特別展會場。



### 法隆寺寶物館

收藏並展示1878年由奈良的法隆寺獻納給皇室並於戰後移管給國家的300餘件寶物。昭和39年（1964）開館。外圍採用玻璃包圍水泥，並以水池環繞。

一樓展出灌頂幡、金銅佛、光背、押出佛、伎樂面等文物；二樓展示木・漆工、金工、繪畫、染織等類的文物。

重要作品：灌頂幡（國寶，7世紀飛鳥時代）、聖德太子繪傳（1069年平安時代）

### 黑田紀念館

依照西洋畫家黑田清輝(1866-1924)遺願建造的紀念館，由岡田信一郎設計，昭和3年(1928)竣工，2015年重新開館。在1930年開設於現在的東京文化財研究所前身的美術研究所內，在2000年之前一直用作研究所的設施。

藏有黑田清輝的油畫約130件，草圖約170件，新增設的特別室在每年限期展出三次黑田清輝的作品。另一個特色是採用新藝術風格的階梯扶手。

\*2016年1月18日～6月13日休館。

曾展出的重要藝術作品：

《智·感·情》（1899）、《湖畔》（1899）等



## (七)明治神宮



地點：

位於東京都澀谷區。近新宿商業區。

占地：70 公頃。

環境資訊：

占據了從代代木到原宿站之間的整片地帶，為東京市中心皇居外最大的一塊綠地。

### 歷史地位

於 1920 年 11 月 1 日啟用，供奉明治天皇<sup>5</sup>和昭憲皇太后<sup>6</sup>靈位的地方。是日本神道的重要神社。明治維新後，日本積極改革，躋身國際列強。

明治天皇將神道定為國教，並修建明治神宮，自朝鮮與臺灣運有三百餘萬種樹木栽種。於二戰間主要建築體被炸毀，並於 1958 年重新修建完成。

### 建築特色

- 神宮前南北參道交會處的大鳥居，是日本目前最大的木製鳥居。
- 高 12 公尺，兩柱間距 9.1 公尺，柱徑 1.2 公尺，屬於「明神鳥居」的型式。
- 原始的鳥居在 1966 年（昭和 41 年）因遭雷擊而損壞，現存的鳥居則是在 1971 年間向臺灣的振昌興業股份有限公司採購丹大山樹齡 1500 年的扁柏，依照 1920 年（大正 9 年）的形制與寸法重建，1975 年竣工。



神宮前鳥居

<sup>5</sup> 於 1912 年過世。

<sup>6</sup> 於 1914 年過世。

## (八)新宿御苑

明治三十四年（1901年），御苑栽培的3株菊花在巴黎舉行的萬國博覽會上展出，得到了好評。後福羽逸人（御苑負責人）請求凡爾賽園藝學校的亨利·馬丁（Henri Martine）將御苑改造為景觀公園。明治三十九年（1906年）5月，新宿御苑在經過4年的改建後完成。當初的設計圖在1945年的空襲中被毀，但是根據馬丁繪製的鳥瞰圖，除了個別建築以外目前的形制與當初建成的庭園基本相同。

御苑約58公頃，包含日式庭園、英格蘭風景式庭園、法蘭西式整型庭園。英式庭園的布置在於呈現自然樣貌，將雕像、建築和諧的融入自然生長的林木環境中，還會將湖泊等自然景觀加入庭園要素之中，園內的舊洋樓御用休息處（旧洋館御休所）是明治二十九年（1896年）建造的木造建築，採用美國當時流行的木構式建築（Stick Style）平成十三年（2001年）被指定為日本國重要文化財產。法式庭園講究古典主義中的對稱、幾何、規則，設計中會很明顯的出現一條中軸線與對稱的幾何布局。日本庭園園林圍繞當年內藤家宅地修建的玉藻池展開。園內的涼亭又稱臺灣閣，建於昭和二年（1927年），是當時在臺日人為祝賀昭和天皇成婚所贈，庭園採用的是回遊式庭園（かいゆうしきていえん），是為環遊庭院設計的庭園樣式一般的形式是池泉回遊式庭園（ちせんかいゆうしきていえん），將中心的大池，搭配週圍的園路巡迴、築山、池中設有小島、橋、名石在現各地景勝。園路上有分佈休憩所，而眺望庭園的展望所茶亭、東屋也有設置。

此次到東京將新宿御苑選作自由參觀地點是希望能觀察在院中不同風格的庭院樣式呈現的是什麼樣的關係，是否有互相影響、彼此相容亦或是形成設計上的衝突，而我在藝術史研究方法課程中所研究的動畫電影以新宿御苑為主舞臺，希望把握此次機會詳細調查新宿御苑真實的場景，以對比作品中的畫面表現。

## (九)淺草文化觀光中心

### 建築師

日本 1950 年代當紅代表建築大師之一，自稱是日本戰後第四代建築師，同時也身為著名作家，以犀利的分析及批判力為特色。



### 建築作品

1994 年	高知縣「檮原町地域交流設施」、愛媛縣「龜老山展望臺」
1995 年	「水／玻璃」(AIA 獎)、義大利「威尼斯雙年展日本館」
1996 年	「森舞臺／宮城縣登米町傳統藝能傳承館」(日本建築學會賞)
2000 年	「石頭美術館」(國際石材建築大獎)、「馬頭町廣重美術館」(Murano Prize)
2002 年	北京「長城下的公社／竹屋」
2005 年	長崎「長崎縣立美術館」
2007 年	東京「三多利美術館」
2011 年	東京「淺草文化觀光中心」

### 出版著作

《負建築》、《十宅論》、《再見·後現代》、《建築的慾望之死》、《自然的建築》、《三低主義》等。

### 風格

以自然景觀的融合而非物件式的自我表現為特色，善用竹子、木材、泥磚、石板、和紙或玻璃等天然建材，結合水、光線與空氣，創造外表看似柔弱卻讓然得以感受建築本質的負建築，其建築散發日式和風與東方禪意，在業界被稱為「負建築」、「隈研吾流」。

其「自然」，指得並不是使用自然素材所做出來的建築，也不是在混擬土表面貼上自然素材的建築，而是「關係性」；意謂著將「場所」與「幸福」的關係結合在一起，便會產生自然的建築。<sup>7</sup>

#### ■ 建築創作分為三階段<sup>8</sup>

- ✓ 1986-1990 年代初期「泡沫經濟、形式與物質之初探」
- ✓ 1990 年代「泡沫經濟崩解、建築的消去與物質的交往」
- ✓ 2000 年至今「邁向有機體與關係性的自然建築」

### 負建築

負建築是由隈研吾的風格所創造出來的一種建築特色，是以自然景觀的融合而不是物件式的自我表現；他不去談太多的理論，而是談在地性、自然的地景、在地的材料，而材料要融合傳統跟在地性，運用木材、泥磚、竹子、石板、紙或玻璃等建材，結合水、光線與空氣，希望創造一個外表看似柔弱，但卻更耐震的建築。面對著歐洲一脈相傳從石頭到鋼筋混凝土的厚重建築，負建築打破了這項傳統，回歸東方，來看東方木構造的建築觀點，是一個輕的、模組的、可以重組的觀念，從外觀來看不再具有厚重感。他企圖讓自己的觀點回到傳統建築的美，可是

<sup>7</sup> 隈研吾著；林錚顛譯，《自然的建築》(臺北市：博雅書屋，2010年)，封底。

<sup>8</sup> 同上，頁 9-16。

他不是一味的懷舊，除了回到傳統建築構造之間的關係以外，他還企圖營造建築的現代感。負建築絕不只是注重外型好看，更是結合了建築物本身跟周遭的關係，也利用建築使人跟人之間的關係更加緊密。

### 淺草文化觀光中心

淺草文化觀光中心回扣的是隈研吾人文主義的思想。「一層層的小木屋，可以讓人感受到與地面、地球親近的關係，我希望再建（regenerate）人與地面的關係。」隈研吾認為，以前亞洲的建築的屋頂多為三角屋頂式的，而非現在平頂的樣貌，失去三角屋頂式的樣貌是非常可惜的一件事，而他本身很喜歡一百年前東京的傳統一層樓矮房，雖然現在很難有這樣的表現形制，但是他以另一種方式將其融入現代建築中，讓傳統建築語彙在當代建築中重新演繹。

### 建築特色

淺草文化觀光中心樓高八層，是淺草地區少見的高層建築，以獨立單元的木屋為架構，建築師將杉木及穿透玻璃作為立面素材，將八棟小木屋如同疊疊樂一般向上堆疊，與斜對面的淺草寺遙遙呼應，而又以高達 8 層樓的垂直立面與水平街道相互對比。木屋做為建築單元，每一層的屋頂與上一樓層地面所形成的三角區域，功能上恰好可以放置冷氣機等大型機具，一方面去除室內空間的繁雜感，讓整體視覺更單純；另一方面，因為傳統的三角屋頂，使得室內可以盡可能挑高，且更為寬敞。<sup>9</sup>

### 路線圖

- 淺草文化觀光中心地址：東京都臺東區雷門 2 丁目 18 番 9 号
- 路線：從上野飯店步行至上野站 → 搭乘銀座線至淺草站（約 13 分）→ 步行 160 公尺至淺草文化觀光中心

---

<sup>9</sup> Lavie 行動家，〈隈研吾x淺草文化觀光中心 再建人與土地的親密關係〉，2012。  
[http://www.wowlavie.com/city\\_unit.php?article\\_id=AE1201579&c\\_id=M01C02](http://www.wowlavie.com/city_unit.php?article_id=AE1201579&c_id=M01C02)

## 結論

### 心得

在前往日本東京進行移地教學前，同學們在課堂上以先進行希望參觀博物館的資料整理以及票選討論，也決定於 5/28 日進行小組式的自由活動，並事先整理好各景點的基本資訊、展覽時段以及館藏美術品的相關資訊。

5/25 日下午抵達日本，開始自由時間讓同學們熟悉環境，例如：購買地鐵電子票卷，確認下榻地點周邊博物館的位置，以及食宿、交通、日常用品等商店位置，同時當天日本將舉辦 G8 會議，車站以及博物館等公共場所皆實施特別警戒，治安相當的好也慶幸並沒有碰上任何犯罪事件。5/26 日同學前往位於新宿的日本損保東鄉青兒美術館，此日報告組別共有兩組，第一組於一樓大廳報告館史以及收藏歷史，第二組則於美術館內搭配展品報告該館藏品資訊，但由於館內空間並不是很寬敞，無法同時容納 30 位師生進行 20 分鐘的報告，此階段也造成了其他觀眾參觀上的不便，在與館方進行協調後，決定先讓同學們獨自參觀展覽 20 分鐘，在集合同學在館外空曠場地進行報告解說。

5/27 日參觀國立西洋美術館時，有鑑於昨日參觀日本損保東鄉青兒美術館的經驗，欲以語音導覽子母機的方式減低對其他觀眾的影響，但國立西洋美術館並沒有出借子母機的服務，所幸西洋美術館展示空間較為寬敞，對觀賞動線較不會造成影響，但是 30 位師生的參觀人數還是太過龐大，進行報告、說明時難免會擋到其他觀眾或是站在一幅畫作前太久影響其他觀眾觀賞，最終還是以小組個別參觀的方式進行，活動期間適時補充同學們未報告到的畫作時代背景、作者資訊以及對作品的詮釋。

5/28 日進行小組自由活動，至有興趣的美術館、建築場域進行參訪、調查，目的是為了讓同學們不用在團體的限制下，能夠參觀更多自己有興趣地點，返臺後須在課堂進行參觀地點的成果報告，學生認為此一行程也增加了移地教學的彈性與學習質量，同學們前往不同地點後進行討論，能得到比全體前往同一參觀地點更多樣的收穫，而在國外進行小組個別參觀時自然有人員安全性以及交通問題的考量，此時第一天抵達日本後半天讓同學們適應環境與交通的成果就展現出來了，5/28 日當天並沒有發生同學走失的事件，也因事前有進行分組、選出組長，嚴格執行小組團體行動為原則，另外本文也提到說正逢舉辦 G8 會議期間，街口、地鐵都能看到警察巡守，迷路或是找不到參觀地點也能以簡單的英語和警察溝通。

這次移地教學，同學們所學習到的不只是參觀地點的館史、展品的分析與探討，同時認識到日本對藝術品的重視及當地的文化，在國外如何進行溝通和活動，想必這些經驗對同學們在未來一定可以派上用場。

### 建議

期望學校、系所能合力爭取更多教學資源與經費，以利不同教學活動的進行。另，帶隊老師除課程規劃、安排旅程等繁重事務要處理外，還肩負同學們的安危，身心壓力皆比在國內上課繁重許多，因此可能須有更完善協助老師辦理移地教學活動的配套方法，以資鼓勵。

附錄一、活動紀錄



圖一 抵達日本羽田機場



圖二 東鄉青兒美術館



圖三 東鄉青兒美術館



圖四 東鄉青兒美術館



圖五 東鄉青兒美術館



圖六 東鄉青兒美術館



圖七 國立西洋美術館



圖八 國立西洋美術館



圖九 國立西洋美術館



圖十 美術館區