畫廊畫——《雷奧波德・威廉大公在布魯塞爾的畫廊》

賴瑞鎏

十七世紀安特衛普繪畫的精華時段焦集於魯本斯（Peter Paul Rubens, 1577-1640）和范・戴克（Anthonis van Dyck, 1599-1641）的時代，當魯本斯於一六四〇年、范・戴克於一六四一年相繼過世後，安特衛普的繪畫發展逐漸趨於平緩，鮮少有震古鑠今的創作出現。儘管魯本斯和范・戴克的聲名遠播，但是我們對那個時代的認知，只有畫家個人或個別的畫作，無法全盤了解那個時代畫壇的情況。

從一六一〇年代開始，安特衛普出現了一種新的繪畫主題，就是在畫作中描繪一間擺設像畫廊一樣的陳列室。由這些畫作中，我們可以看出十七世紀中安特衛普畫壇的特色，以及當時喜愛畫作的人收藏畫的情形。這種被稱為「畫廊畫」（Galeriebild或Galeriemalerei）的作品提供了一些線索，讓我們可以重建當時安特衛普流行的藝術觀。在這個各別畫科已經獨立的時期，這種畫廊畫就其描述當時喜愛畫作的人收藏的情形而言，可說是風俗畫的一個類屬；但是若以其詳實再現陳列室中的名畫而言，又可視之為靜物畫的一個種類。

這種畫廊畫通常由安特衛普出身的畫家所執筆，也有一些是師出安特衛普畫家的門徒所繪製。總而言之，畫廊畫傳達的是安特衛普一帶繪畫藝術的特色，少數出現在歐洲其他地區的畫廊畫，也是由系出安特衛普的畫家或其門生所畫的。

何謂「畫廊畫」

有時候畫廊畫也被稱為「畫的劇場」（Theatrum Pictorium），因為畫廊畫的構圖是以掛滿名畫的室內為場景，展開人物與這些名畫之間的各種情節。畫廊畫的構圖中陳列的名畫經常是記錄收藏家的收藏品，或是畫家自行將見過的名畫集合在一幅畫中，這些構圖裡的畫作也有些是畫家杜撰的。出現在畫廊畫構圖中的人物，大致上都是收藏者及其親朋好友、畫家或總管該批收藏的代理人、還有陪襯場景的一些虛構人物。至於畫廊畫場景中的房間，有些是描繪

實際的收藏場所，有些則是虛構的場域。此外，出現在畫廊畫中的畫幾乎是尺寸較小的作品。上述種種情形，顯示出安特衛普十七世紀畫壇的各種現象。不同的畫廊畫，顯示著各收藏家不同的品味；而且從畫廊畫中，還可看出當時安特衛普市民的生活與社會風氣對繪畫界的影響。

畫廊畫的興起，反映出十七世紀中一些藝術愛好者對繪畫作品收藏興趣的提高，不僅是王公貴族、一般市民也投入了贊助繪畫與收藏繪畫的行列。皇帝魯道夫二世（Rudolf II., 1552-1612）和雷奧波德・威廉大公（Leopold Wilhelm, 1614-1662）兩位哈布斯堡成員，便是十七世紀歐洲頗具盛名的收藏家，他們的收藏奠定了今日維也納藝術史博物館豐富的收藏基礎。

十七世紀王公貴族熱衷於名畫收藏，並且互相較競收藏品的質和量，以昭示其高度的藝術修養，並藉此提高自己在國際間的聲望。他們常聘請精明能幹的行家擔任畫廊收藏的總管，代其訪購名畫和匯整收藏目錄等事宜，在安特衛普甚至於興起了讓畫家描繪其畫廊收藏實況的畫作。這種畫廊畫除了彰顯收藏者的高貴身份外，也顯示出收藏者的藝術鑑賞品味和見證其收藏的作品。

對繪畫的鑑賞、贊助和收藏，代表著一個人高尚的品格修養，也被視為代表上流社會人士的特質。在安特衛普的市民中，有些人極力地爭取躋身上流社會的機會，他們會藉由對繪畫的收藏和贊助，表現其對繪畫藝術的愛好，以提昇自己的地位。他們中也有人模仿貴族的行徑，請人為自己繪製畫廊畫，這種畫廊畫展示的場景大多是想像的，畫中的作品也多為杜撰的。

還有，由於在安特衛普追逐貴族地位的社會風氣中，如同百科全書一樣包羅萬象的收藏家，被認為是博學的紳士；因此在畫廊畫的構圖裡，畫家常將畫作與其他類別的收藏品聚集在一起，以呈現多樣事物的組合，甚至於除了藝術品之外，還交雜一些貝殼、標本和地球儀等自然科學方面的東西。如此一來，畫廊畫的畫家會專注於小型的畫作安排，以便於在有限的構圖中呈現大量的收藏，並廣泛地包羅宗教、神話、肖像、風景、靜物和風俗等各種畫題；有時候畫家還進一步賦予畫廊畫寓言性的象徵意涵，以加深畫的內容。

此外，畫廊畫也成為當時畫家或畫商推銷畫的廣告，兼具著銷售畫作的功能；因此這類型畫廊畫的場景，可能是畫家的工作室，也可能是商店的陳列室。在那時期，畫家經常自理畫作銷售事宜，在畫廊畫中出現的工作室，也許是他的作品陳列室；而且在這種畫廊畫構圖裡羅列的畫作，有些可能並非實際的作品，而是畫家虛擬的樣本，是為了提供顧客瀏覽選購之用，一旦顧客訂購，才依樣描繪成品。

十七世紀在安特衛普盛行一時的畫廊畫，成為當時獨特的一種繪畫類別，它記述了當



圖一　特尼爾茲，〈農夫的婚禮〉，1648年，維也納KHM藏。

圖二　特尼爾茲，〈遇襲的農村〉，1648年，維也納KHM藏。





圖三　特尼爾茲，〈雷奧波德・威廉大公在其布魯塞爾的畫廊〉，1651年左右，維也納KHM藏。

時安特衛普市民以愛好藝術、支持繪畫及保護繪畫藝術為上流社會的風尚，反映出當時社會與日俱增的繪畫收藏興趣；但是過了十七世紀，隨著這股迷戀繪畫的浪潮平息之後，專事描繪這種活動的畫廊畫便不再流行了。

特尼爾茲與雷奧波德・威廉大公的畫廊

出生安特衛普的畫家特尼爾茲（David Teniers d. J., 1610-1690）是十七世紀知名的風俗畫家，這次「華麗巴洛克」展中一組對畫—〈農夫的婚禮〉（圖一）與〈遇襲的農村〉（圖二），是他在一六四八年完成的民間生活題材之作。在這一對畫作中，特尼爾茲以婚禮和掠奪兩種對比的情節，描述農人的喜悅和悲苦，也象徵著和平與戰爭。一六四八年正值三十年戰爭結束，尼德蘭南北的省份從此分裂，北方省份獨立（今日的荷蘭）；但是南方的省份（今日的比利時）仍隸屬西班牙的統治，而且西班牙和法國之間的戰爭仍持續了十年之久。在這種時代背景下，特尼爾茲以這組農夫的悲喜聯作，抒發當時人民厭戰的心聲。此對畫作以〈農夫的婚禮〉居左、〈遇襲的農村〉居右，並且以相同的低地平線連貫兩幅構圖，兩圖的外側各用一道逼近畫面的建築為框邊，標示出統一的連續構圖。特尼爾茲在風俗畫中的表現，尤以擅長淺淡的色調和溫暖的顏色見稱。在這兩幅聯作中，也可以看到這種統一和諧的色彩，清淡中透露著一襲暖和的調子。

特尼爾茲於一六五一年前往布魯塞爾，擔任當時南尼德蘭總督雷奧波德・威廉大公的宮廷畫家，並兼任大公的收藏總管，同時也畫了一系列有關大公在布魯塞爾收藏品的畫廊畫；這些畫廊畫有如收藏目錄一般，記載了大公龐大的畫作收藏內容，其中囊括了尼德蘭和義大利的名畫。這系列的畫

廊畫，如今尚存十一幅，分散在各國的美術館之中；當初為了炫耀自己的收藏，大公曾將幾幅畫廊畫贈予血緣親近的幾個王侯世家。此次展覽中那幅〈雷奧波德・威廉大公在其布魯塞爾的畫廊〉（圖三），便是其中的一幅。這幅今日收藏在維也納藝術史博物館的畫廊畫，構圖中展示了五十一幅義大利名家的畫作。「華麗巴洛克」展的六十七幅名畫中，雷奧波德・威廉大公的收藏就占了二十一幅，其中七幅是搜購自英國漢彌爾頓（Hamilton）公爵之收藏，而在此幅〈雷奧波德・威廉大公在其布魯塞爾的畫廊〉之中就囊括了四幅：分別是提香的〈巴馬醫師吉安・基亞柯摩・巴爾托洛提〉（圖四）和〈刺客〉（圖五）、雷尼的〈懺悔的伯多祿〉（圖六）、以及曼夫列迪的〈該隱謀殺弟弟〉（圖七）。特尼爾茲也許是依照大公的指示，把甫自漢彌爾頓公爵處購得的收藏選項畫入此構圖中。

由構圖右端幾幅作品被畫框齊邊切割、只呈現不完整



圖四　提香，〈巴馬醫師吉安・基亞柯摩・巴爾托洛提〉，1518年左右，維也納KHM藏。



圖五　提香，〈刺客〉，1515-1520年間，維也納KHM藏。

片段的情形，可以看出這幅畫廊畫所記錄的作品，只是購自漢彌爾頓公爵收藏的局部，還有更多的作品無法盡列在此畫面上。此外，構圖左前方三位對談的男士中，有兩人手持數把鑰匙，也暗示著大公的陳列室不止這間而已。這幅構圖裡五十一張名畫之題材包括宗教、神話、寓言、肖像和風景畫等，陳列室中還擺著幾尊雕像，左邊的方桌上堆放著一些素描作品，這些都顯示著大公收藏畫作的質和量極為豐富，而且對藝術的興趣頗為廣泛。

畫中情節是描述雷奧波德・威廉大公與隨從人員在花園散步之後，進入他的名畫收



圖六　雷尼，〈懺悔的伯多祿〉，1637年左右，維也納KHM藏。



圖七　曼夫列迪，〈該隱謀殺弟弟〉，1610年左右，維也納KHM藏。

藏室觀賞畫作。特尼爾茲在此構圖中擷取了大公名畫陳列室的局部，讓光線由左邊的兩扇窗子射入，透過窗戶還可看到窗外的綠樹和清朗的天空。兩扇窗子之間擺著一座窄櫃，櫃面掛著八幅油畫，櫃子上安放著四尊雕像；窄櫃前靠窗有個方桌，桌上堆放著一些素描作品和一座小騎像。在這間木造天花板和地板的陳列室中，是以一道隔牆為主要的名畫展示板，這面隔牆將陳列室的空間隔開，牆面掛滿了名畫，仔細數一下可看到三十六幅。在這面展示牆前的空間，七幅油畫靠著椅子擺在地上和椅子上，這些畫的排列動線導向後方隔牆邊通道前的那尊雕像，也指引出寬敞的景深；大公和特尼爾茲正站在一幅十六世紀初威尼斯畫家文謙左・卡帖那（Vincenzo Catena，約1470-1531）的肖像畫前，指著該畫評論著。大公的背後，兩名男子站在窄櫃前的方桌旁，其中一人雙手捧著一張素描，與另一位男士正針對該素描作品交換意見；方桌的另一邊，三位男子站在窗前互相交談，其中一人雙手出示兩把鑰匙，旁邊的男子一手拿著鑰匙、另一手握著一小束剛從花園中摘來的花朵，他們前面那位身材矮小的男子便是宮廷畫師范・德爾・巴仁（Jan Anton van der Baren）。

前景中央兩隻狗姿勢一致，協力叼著一根木棒。由於兩隻狗的動作非比尋常，而且又處於明顯的位置，似乎意有所指，因此引發了不少揣測。有人根據荷蘭諺語「兩隻狗很少就一根骨頭取得共識」，將其解讀為收藏家競爭取得大師之作的暗示；也有人認為，這兩隻狗象徵的是和諧一致。

特尼爾茲在此畫廊畫中所呈現的名畫，並非完全依照原畫的尺寸描繪。為了讓名畫在展示牆上分成五行整齊排列，畫家得折衷調整作品的大小尺寸；但是每幅畫都是原作的等比縮小版。比較一下這次「華麗巴洛克」現場展出的〈巴馬醫師吉安・基亞柯摩・巴爾托洛提〉、〈刺客〉、〈懺悔的伯多祿〉和〈該隱謀殺弟弟〉四幅原作與此畫廊畫中的四幅縮圖，就可以看出特尼爾茲在模仿原作方面的摹寫能力；他以流動和快速的筆觸描摹名作，從這些縮小比例的複製畫中，仍流露出特尼爾茲的個人風格。

特尼爾茲曾於一六五九年以銅版畫製作大公收藏目錄的附圖，其中第一部分的兩百四十四幅已在一六六〇年於布魯塞爾出版。其後又在一六七三年及一六八四年陸續出版了其餘的銅版插圖目錄。在製作這些銅版畫之前，特尼爾茲曾先行將原作依比例縮小畫成仿製品，然後再按照這些縮小尺寸的草圖製作銅版畫。核對這份附圖的收藏目錄，可以得知超過半數以上大公收藏的名畫，至今仍為維也納藝術史博物館的重要收藏品。