

安特衛普的巴洛克大師——魯本斯故居

王乃立

聖誕節前一週，我和另一位同在法國讀書的朋友來到比利時旅遊，走訪幾座小城市。即使天候不佳，灰白色的天空總不見日光，但仍是一段特別的旅程，而其中最讓我流連忘返的就是這座待不滿一天的海港城市「安特衛普」(Antwept)。我們從布魯塞爾的火車站出發，購買車票用法文與站務人員解釋我們要前往的地方時，沒想到一度卡住，因為一時想不出安特衛普該怎麼用法文說。「An」了兩三聲後才知道，原來 Anvers 這個 s 要發音的名字就是 Antwept 的法文化身！

安特衛普是比利時與荷蘭的文化經濟重心，自 1990 年代起，也逐漸成為的流行設計重鎮之一。此外，安特衛普氣派的石磚中央車站更是觀光客必停留拍照的景點(圖一)。除了上述的特點外，安特衛普也是好幾位藝術史上有名的古典畫家出生地，其中最赫赫有名的就是彼得·保羅·魯本斯(Peter Paul Rubens, 1577–1640)。

猶記得第一次見到魯本斯的畫作時，雖然還不懂其中的歷史神話故事意涵，但其勾勒的女性豐腴體態與小孩天真神韻的粉嫩筆觸立刻吸引了我的目光。此後，不論是逛哪間博

物館，我都期望能看見魯本斯的作品。魯本斯的作品多半以神話或宗教為主題，那些耳熟能詳的故事，例如劫掠歐羅巴、銀河的由來、三女神之間的金蘋果事件(圖二)或是參孫的頭髮被達麗拉剪掉的瞬間，都是魯本斯曾創作過的題材。

法蘭德斯巴洛克風格大師魯本斯於 1577 年在德國錫根出生，幾年後才又跟隨著母親與其他兄弟姐妹回到了父親的家鄉，安特衛普。兒時的魯本斯，在人文主義的教育下，學



圖一：安特衛普中央車站。

習了拉丁文與古典文學，也曾進入萊涅伯爵夫人的家中當侍從。這段期間，他不僅學習了國際貴族間的應對禮儀外，也磨練了自己的語言能力。

十四歲起，魯本斯成為畫室學徒，並於兩位畫家，Adam van Noort 和 Otto van Veen 身邊學習。此時的魯本斯大量地學習繪製歷史繪畫所需具備的知識，從聖經到神話故事、從構圖到圖像象徵，魯本斯在這段期間打下了穩定的基礎功，二十一歲的魯本斯，在因為際會下，於 1598 年被引入安特衛普藝術家和工匠協會的聖盧克公會(St. Luke's Guild)，成為此機構的繪畫大師。二十三歲的魯本斯曾前往義大利旅行，這一待就是八年。在停留威尼斯的期間，不僅親眼看到了義大利威尼斯畫派三傑：提香(Tiziano Vecellio, 1490-1576)、丁



圖二：《優美三女神》(The Three Graces)。

托列托(Tintoretto, 1518-94)和委羅內塞(Paolo Veronese, 1528-88)之真跡，也大量接觸了古羅馬的藝術與珍品。這段旅程開拓了魯本斯的眼界，也豐富了其畫作中的元素，對於義大利傳統有著深刻了解的魯本斯，總能於畫作中加入精緻的古建築與雕像等圖樣。

回到安特衛普的魯本斯，雖經歷了母親與親兄弟離世的悲傷，但也體驗了結婚與生子的幸福，此外，也因為被任命為亞伯特(Albert)大公與伊莎貝拉(Isabella)的宮廷畫家，接了更多更大型的委託作品，聲名大噪且享譽國際。

在外交領域上亦有一席之地之魯本斯，經歷了喪女與喪妻之痛，仍未放棄自己的人生。1625 年到 1628 年間，他成為了亞伯特大公遺孀的顧問，遊走歐洲各地，並且促成了西班牙語荷蘭間的和平條約。魯本斯於天命之年梅開二度，與第二任妻子海倫娜(Helena)育有五子。新建造的幸福，讓魯本斯能夠一度忘卻沮喪的時刻以及病痛的折磨。1640 年，飽受長年痛風之苦的魯本斯告別了這個世界。如今，這位偉大的藝術家長眠於家鄉的聖詹姆斯教堂中。

1610 年，也是魯本斯結婚不久後，便與妻子伊莎貝拉·布蘭特(Isabella Brant)一同在安特衛普以一幅畫的價格買下了一棟房子。而後，魯本斯將這棟法蘭德斯風格建築擴建了一個工作室、一座花園以及一個半圓頂博物館，帶有義大利宮殿風格的樣貌實踐了他的建築與美感理想。魯本斯離世後，這棟房子曾

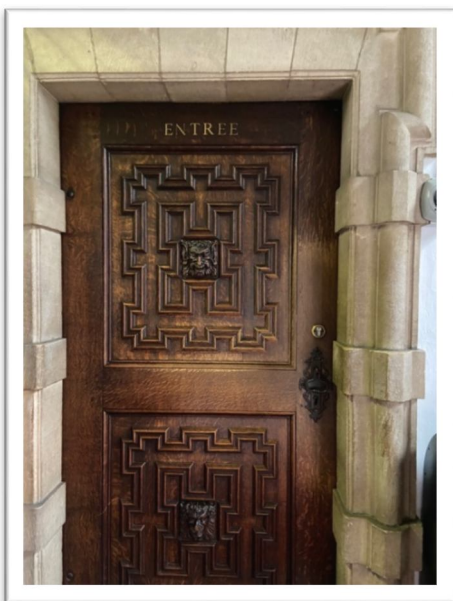
被轉租、改設立馬術學校。二十年後，魯本斯的子嗣將此地轉賣給他人。故居原先的樣貌一直保留到 1750 年代中期，於此之後，房屋曾被徹底翻新過。街道一側的外牆被拆除和重建，1798 年，法國人更是徵用了這座建築，將其作為監獄，羈押被流放的神職人員。到了拿破崙時代，此處再度落入私人手中。幸好魯本斯的才華一直被世人惦記著。1937 年，安特衛普市政府收購了這棟建築，並將昔日的輝煌逐漸恢復。

魯本斯故居在今日低調地隱藏在安特衛普市中。為了保留其完整性但又有足夠的空間提供觀光使用，比利時建築師 Stéphane Beel 在故居前的小廣場上設置了一個獨立的玻璃場館。如今，售票處與紀念品店、置物間都在這個當代設計建築中，讓參觀者得以先在現代時空中做好準備，再進入完全屬於魯本斯的十七世紀世界。

推開第一道木門，進入的是平常生活的空間與廚房，深褐色木頭的牆上逛著畫家的草稿與收藏，而後則是走過狹長的走道，擺放了椅子、櫃子、床鋪等簡約的家具(圖三、圖四)。一樓的底層來到的是個小收藏空間(圖五)。不只是一位畫家，魯本斯還是位收藏家，此處展示了許多魯本斯的藝術珍藏。

魯本斯一生中收集了各式各樣的藝術品與古董，舉凡器具、硬幣、獎章甚至是浮雕，都是他收藏架上的寶物。魯本斯雖主要以歷史與神話為畫作題材，但也十分欣賞其餘的繪畫主題，例如肖像、靜物、風景畫與農民場景。其中魯本斯很喜愛老彼得·布勒哲爾(Peter Bruegel the Elder, 1525-69)的作品，因此故居內也能見到相關的複製畫作。

故居的動線設計流暢，隨著指引來到二樓空間，幾步路後，則會來到連接兩棟建築的半露天小走廊。在這到走廊上，能夠隱約看見花



圖三：入口小木門。



圖四：室內格局與家具。

園的樣貌與魯本斯設計的花園門廊，將後頭的精彩預告給參觀者(圖六)。

順著走廊樓梯來到一樓，在接觸到室外的花園前，觀眾會先被引領到另一個不可錯過的空間—工作室(圖七)。魯本斯於家中成立一間工作室，由於委託的畫作尺幅巨大，因此工作室空間挑高且寬敞，這也是歐洲數一數二大的藝術家工作室。由於委託畫作的件數數量龐大，在魯本斯的工作室中通常都有著明確的分工安排。首先，魯本斯會先親自構圖，並主導畫中的人物姿態、神情以及最後的整體畫面修飾。至於將構圖轉畫到大尺寸畫布上的任務以及其他細節地勾勒，像是花卉、動物或風景，都將交由工作室的其他人處理。

魯本斯工作室雖然有多位助手，但能留名的並不多，最著名的一位是出生於安特衛普的畫家凡·戴克(Anthony Van Dyck, 1599-1640)。十七歲的凡戴克在魯本斯的工作室首次亮相，已能成熟地掌握老師的風格與技法。在認識凡戴克前，好幾次在美術館欣賞畫作

時，我都會將出自於凡戴克之手的畫作誤認為魯本斯的作品。如今凡戴克也可稱得上是安特衛普之光，走在這座小城市的主要大道上，就能看見佇立於路中央的凡戴克紀念雕像。

工作室如今雖已不見繪畫所需的用具與顏料，但掛滿了大型的畫作。有的是出自於魯本斯的真跡，有的則是與其相關的藝術家作品。由於尺幅龐大，好幾幅都必須要抬頭仰望才能看見全貌。另一個參觀小驚喜則是珍藏在這間工作室的少數的魯本斯自畫像！

故居的大半部分雖然以重建的方式再現，但主要的兩大魯本斯設計元素仍被保存，一是通往花園的門廊，第二則是花園中的獨特涼亭區。離開工作室後，也是離開了所有的室內場景，參觀者將會率先來到這座花園門廊面前。花園門廊最搶眼的設計莫過於羅馬的凱旋門。與我們熟悉的單拱門巴黎凱旋門之差異在於，魯本斯故居的羅馬式凱旋門有著三道拱門，門柱則裝飾著一圈圈的粗厚條紋。



圖五：魯本斯的收藏間。



圖六：花園門廊。

中間的主要大門設計則是參考了米開朗基羅所設計的羅馬皮亞門(Porta Pia)，門上還有著山形牆(pediment)與代表著富裕的富饒之角(cornucopia)裝飾。拱門上頭的平面處矗立著兩座雄偉的雕像，分別是羅馬神話中的信差之神墨丘利與代表智慧的密涅瓦(Minerva)女神。

中間的拱門可一眼看穿至花園底部的小涼亭，如今這座涼亭的樣貌是參考了魯本斯的《漫步花園》(Strolling in the Garden)(此畫作收藏於慕尼黑的老繪畫陳列館[Alte Pinakothek])，其中的植栽亦是透過當時的作品與手稿，加以還原。故居的解說還提到，魯本斯在世時的花園曾種植過當時代新發現的植物，像是向日葵，或是具異國情調的橘子樹、無花果樹。對魯本斯而言，花園不僅是一片生生不

息的園地，還是一塊能夠看著孩子們玩耍、與三五好友分享哲理思想的淨土。十二月來訪的我，無法見到綠意盎然的樣貌，只見枯枝樹葉的蕭瑟，但能夠看見涼亭的設計以及其中的雕像，仍不虛此行。那幾座雕像的樣子特別有趣，不是米開朗基羅的黃金比例身型，而是屬於魯本斯筆下獨特的豐潤體態。

聖誕節前夕，吹著冷風逛著安特衛普，雖然沒遇上聖誕市集，但魯本斯故居中的花園廣場上掛著一顆高大的聖誕樹，多少增添了一點聖誕氣息。拿了各國語言的小導覽手冊當作這趟參觀的聖誕禮物，魯本斯故居成為我這趟旅程最難忘的收穫。

(本文作者畢業於國立台灣師範大學歐洲文化與觀光研究所)



圖七：魯本斯工作室。

奧地利夏日盛典—薩爾茲堡藝術節

林明姍

炎炎夏日，音樂神童莫札特的故鄉—薩爾茲堡(Salzburg)正展開一場橫跨百年歷史的夏季音樂盛典。薩爾茲堡為奧地利薩爾斯堡邦的首府，是繼維也納(Wien)、格拉茲(Graz)和林茲(Linz)之後的奧地利第四大城市。薩爾斯堡位於奧地利西部，城市建築風格以巴洛克式為主，據史料記載，薩爾斯堡是現今奧地利管轄地域內歷史最悠久的城市。薩爾茲堡城歷史中心(Historische Zentrum der Stadt Salzburg)，又名薩爾茲堡老城(Altstadt Salzburg)，是奧地利薩爾茲堡古老的市中心區，橫跨薩爾察赫河(Salzach)兩岸(圖一)，擁有眾多巴洛克風格的教堂、城堡和宮殿，包含電影真善美 DO RE MI 之歌的主要場景米拉貝爾宮



圖一：薩爾察赫，遠方的城堡是建造於11世紀 Festung Hohensalzburg(薩爾斯堡要塞)。

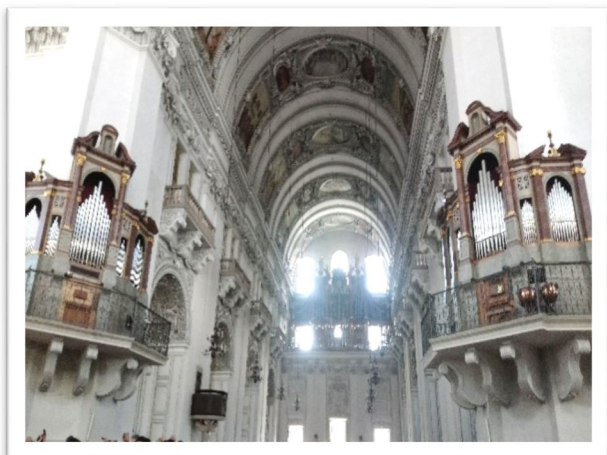
(Schloss Mirabell)、薩爾斯堡主教座堂(Salzburger Dom，圖二)，由於老城區豐富的歷史文化資產，其在1996年12月5日入選聯合國教科文組織世界文化遺產。

莫札特與薩爾茲堡

薩爾茲堡老城區處處可見18世紀著名音樂家莫札特(Wolfgang Amadeus Mozart)的影子，隨處可見販售莫札特巧克力(Mozart Kugel，圖三)的店家、矗立在莫札特廣場(Mozartplatz)上的莫札特雕像(圖四)、莫札特年少時期成長的足跡—莫札特出生地(Mozarts Geburtshaus，圖五)、莫札特故居(Mozarts Wohnhaus)。沃爾夫岡·阿瑪迪斯·莫札特(Wolfgang Amadeus Mozart)是神聖羅馬帝國奧地利大公國薩爾斯堡宮廷樂師雷奧波德·莫札特(Leopold Mozart)的第七個孩子，1756年1月27日出生在糧食胡同(Getreidegasse)9號，現在這棟建築物已改建為莫札特博物館，並被命名為莫札特出生地(Mozarts Geburtshaus)，莫札特家族於1747年至1773年居住在此棟建築物的三樓，在這裡遊客得以一探究竟莫札特的童年生活，博物館的三樓展示莫札特兒時使用的小提琴以及他的肖

像、早期作曲的手稿，二樓展示則是介紹莫札特創作歌劇的歷程，並放置了一台他在創作歌劇魔笛(Die Zauberflöte)時所使用的古鋼琴。西元 1773 年之後，因為原本在 Getreidegasse 的屋子過於狹小，無法舉辦社交活動，所以後來莫札特一家搬到位於薩爾察赫河(Salzach)另一側的 Makartplatz，莫札特在此居住至 1781 年，而後他便搬離此處，前往維也納發展音樂生涯。

薩爾茲堡除了以其歷史悠久的城市建築及莫札特的故鄉聞名外，一年一度的薩爾茲堡藝術節(Salzburger Festspiele)更是讓全球古典樂迷引頸期盼的音樂盛事，每年藝術節舉辦的時間大約落在七月中至八月底，今年藝術節在 7 月 18 日至 8 月 31 日舉行。根據當地觀光局提供的資料，每年藝術節都會吸引六、七百萬來自世界各地的觀光客造訪。藝術節的表演節目涵蓋歌劇、戲劇、室內樂演出、鋼琴音樂會與兒童節目等，參演與參與人員



圖二：薩爾茲堡主教座堂，圓拱設計是巴洛克式建築的主要特色之一，教堂內陳列各式各樣巴洛克樣式的藝術品。

來自世界各地。西元 1930 年時，薩爾茲堡已成為歐洲地區最為重要的表演藝術節。

薩爾茲堡藝術節經典節目—每個人

《每個人》(Jedermann)為奧地利作家 Hugo von Hofmannsthal 的創作，故事內容以中世紀神劇為基礎進行改編，每年固定於薩爾茲堡藝術節期間在薩爾斯堡舊城的大教堂前面演出，該部作品的演出場地雖然是在戶外，但其音響效果卻可匹敵室內音樂廳，薩爾茲堡大教堂的鐘聲，融合薩爾茲堡的巴洛克式建築的地景，充分將薩爾茲堡的天主教傳統與固有的歷史文化合而為一，至今已成為無數薩爾茲堡人民心中經典之作。

《每個人》故事內容敘述貪戀財富的主角—Jedermann 在一場歡愉的派對上，突然聽到了教堂響起的鐘聲，受到死神的召喚，告知其死期將近，即將帶著他接受審判，後來在 Jedermann 苦苦哀求之下，死神多給了他一個小時生命期限。在這段期間 Jedermann 尋遍了身邊所有人，包括：Jedermann 最好的朋友、情人、親人，請求他們陪著他離開世間，甚至希望帶著自己在世時最眷戀的財富，一同接受神的審判，然而，沒有任何人願意隨 Jedermann 離開，財富也背叛了他，但就在 Jedermann 傷心絕望之際，身邊忽然傳了一絲絲微弱的呼喊聲，是 Jedermann 內心的善行在一旁孱弱的呼叫，善行告訴 Jedermann 可以尋

找信仰，並且帶著他們(信仰與善行)接著神的審判，Jedermann 最終受到神的憐憫且獲得救贖，洗淨其在世期間曾犯下的罪刑，進入神的懷抱中。

每年《每個人》的舞台以及服裝設計都會有些為不同，但戲劇導演多會採用擬人化的手法呈現抽象及具象的概念，如：人的善行(由女性穿著白色衣物扮演)、錢財(2020年薩爾茲堡音樂節的版本是以男性身穿金色的衣物扮演)，以此強化觀眾與劇情的連結，而演員的生動的臉部表情以及高低起伏的語調，反映出演員精湛的演技與意味深遠的台詞，在欣賞這齣曠世巨作的過程中，觀眾不僅能夠享受舞台所帶來的聲光刺激(如：演員在舞台上大喊 Jedermann 時，那淒厲的哀號聲彷彿是在呼叫現場的每一位觀眾，讓人為之震驚)，亦可從中獲得生命上的啟示，這回應了德國戲劇家 Bertolt Brecht(1898-1956)的劇場理念——戲劇的目的並不純粹是為了娛樂觀眾，使之

得到心靈上的淨化(Catharsis)，而是要在戲劇中刺激觀眾思考，使其在生活中落實他們在戲劇中習得的觀念或是知識。

薩爾茲堡藝術節發展歷程

薩爾茲堡藝術節前身—薩爾茲堡音樂節

19世紀中葉，莫札特已成為薩爾茲堡的代名詞。隨著1841年薩爾茲堡大教堂與莫札特協會(Dom-Musik-Verein und Mozarteum)、1870年國際莫札特基金會(Internationale Stiftung Mozarteum)的成立，在當地居民的推廣與倡議之下，與莫札特相關的文化推廣、教育等組織相繼擴大，當時在民間已有小規模的音樂節，1877年維也納愛樂(Wiener Philharmoniker)更接受國際莫札特基金會的邀請，來到薩爾茲堡參加一個音樂節的演出，這是維也納愛樂首次在維也納以外的地方演出。1887年指揮家 Hans Richter(1843-1916)提議以仿照拜羅伊特羅音樂節的方式，定期舉辦莫札特音樂節，因而誕生了第一年的薩爾茲堡音樂節(Salzburger Musikfest)，該音樂節的主旨為成立以莫札特為主要特色的定期性文化活動，此被視為是薩爾茲堡藝術節的前身。然而，音樂節在舉辦八年之後中止舉辦，不過在19世紀末期薩爾茲堡地區仍定期舉辦莫札特相關活動的影響之下，許多藝術家提出復興該藝術節的倡議，如劇作家 Hermann Bahr(1863-1934)、戲劇導演 Max Reinhardt(1873-19



圖三：Mozart Kugel 創始店 Fürst 的外觀。(圖片來源: Cafe-Konditorei Fürst GmbH Familie Fürst 官網)

43)、劇作家 Hugo von Hofmannsthal(1874-1929)。

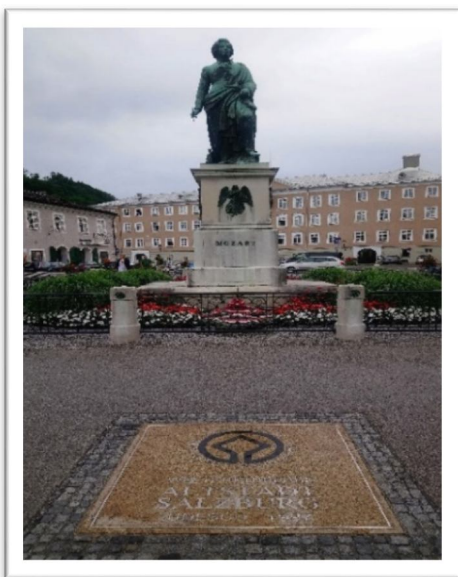
另一方面，20 世紀初正值歐陸第一次世界大戰，支持重新舉辦藝術節的藝術家認為奧地利人民需認真處理普奧戰爭(1866)後所面對的民族認同問題，藝術節的開辦肩負著重要的使命，藉由奧地利過去輝煌的文化資產所形塑的奧地利國家形象與認同，與同為德語區的德國作出明顯的區隔。節慶活動的舉辦可為地方提供未來發展更多的思考方向，利用節慶活動宣揚地方文化，藉以建立國民的文化認同感。

20 世紀薩爾茲堡藝術節的定位—「反現代性」與「反大城市」

西元 1917 至 1919 年間戲劇導演馬克斯·萊因哈特(Max Reinhardt)以及劇作家霍夫曼·馮·霍夫曼史塔(Hugo von Hofmannsthal)提出了藝術節的基本構思以及節目大綱，而

後舞台設計師阿弗瑞德·羅勒(Alfred Roller)、作曲家理查·史特勞斯(Richard Strauss)以及維也納皇家歌劇院總監弗朗茲·紹克(Franz Schalk)一同加入藝術節的籌備團隊，1920 年 8 月 22 日在薩爾茲堡主教座堂廣場(Domplatz)前演出由劇作家霍夫曼史塔創作的宗教道德劇—《每個人》為第一屆薩爾茲堡藝術節揭開序幕。

薩爾茲堡藝術節將其主軸定位為反現代性(An anti-modern product of modernity)以及反大城市(anti-metropolis)。在哈布斯堡奧地利王朝瓦解兩年後，一個文化定義模糊的國家—奧地利第一共和國(Republik Österreich)隨之成立。薩爾茲堡藝術節慶創辦的初期，主要的目的並非為了迎合民眾娛樂或是奢華享受的需求，而是為了讓奧地利人民在第一次世界大戰戰敗的絕望氛圍中，試圖透過奧地利過去的歷史文化資產振興當地的經濟及文化



圖四：豎立於莫札特廣場上的莫札特紀念碑。



圖五：莫札特出生地的門口。

氛圍，同時解決當時奧地利迫切的身分認同問題。薩爾茲堡藝術節的節目設計融合薩爾茲堡獨特的巴洛克街景、天主教傳統及奧地利的固有文化，例如：戲劇作品《每個人》每一年都會在薩爾茲堡大教堂前的廣場(Domplatz)上演，藉此強調奧地利獨有的富饒傳統文化資產，並非是德國而是奧地利的文化資產。

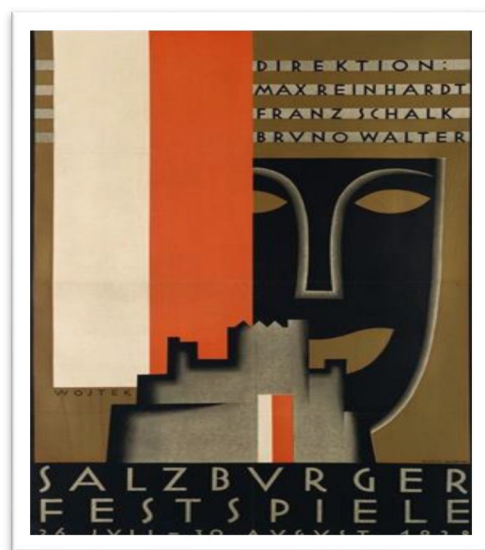
另一方面，薩爾茲堡的位置正巧處於靠近德國的奧地利邊境地帶，與首都維也納分別坐落於奧地利地理位置的左右兩側。薩爾茲堡的位置及文化背景使得藝術節背負著復興奧地利的傳統文化、建立奧地利意識認同的責任，藝術節一直被認定是緩和戰爭後嚴肅氛圍下的產物，緩解戰後人民對國家的認同危機，減少國家與國家之間的對立意識，並提供首都居民暫時脫離城市生活的棲息地。戲劇導演馬克斯·萊因哈特(Max Reinhardt)曾提到：「大城市帶來的負擔太過沉重，無法真心的去慶祝節慶活動，遠離大城市，遠離日常生活中煩悶的事物，將薩爾茲堡藝術節建立成藝術的朝聖之地，讓戲劇成為大眾的避難之所。」

由於薩爾茲堡藝術節在歐洲大受歡迎，1928年薩爾茲堡藝術節首次推出屬於自己的標誌(圖六)，由奧地利藝術家 Poldi Wojtek 設計的標誌融合了奧地利國旗、代表戲劇的面具、以及薩爾茲堡的歷史建築薩爾茲堡要塞城堡(Festung Hohensalzburg)，標誌中的訊息

充分反映出藝術節的宗旨，也就是以城市街景做為舞台、以奧地利傳統文化做為內容的表演藝術節慶活動，Poldi Wojtek 設計的標誌直到今日都為薩爾茲堡藝術節所用。

20 世紀中葉後薩爾茲堡藝術節的發展

薩爾茲堡藝術節在 1938 年至 1944 年間籠罩於納粹陰影之下，德意志帝國入侵薩爾茲堡後，藝術節也淪為被政治操控的舞台，在納粹德國掌控之下，任何與猶太相關的藝術家或曲目都被禁止演出，甚至是藝術節的核心曲目《每個人》也不得演出，禁演的藝術家包含因為猶太血統而受到政治迫害的藝術節創立者馬克斯·萊因哈特。在西元 1943 年，因為希特勒的命令，薩爾茲堡藝術節無法再用節慶(Festspiele)的名稱持續舉辦活動，因此只能暫時改用「薩爾茲堡戲劇與音樂之夏」(Salzburger Theaterund Musiksommer)的新名稱舉辦節慶，雖然藝術節仍持續舉辦，但主要



圖六：薩爾茲堡藝術節的標誌。
(圖片來源：薩爾茲堡藝術節官方網站)

參與的觀眾多為來自德國及義大利軍火工廠的備戰士兵工人及傷殘的士兵。此時薩爾茲堡藝術節的主權已不再由地方所掌控，這點可以從薩爾茲堡城市戲院(Salzburg Stadttheater)改名成為國家劇院(Landestheater)得知，薩爾茲堡的文化已在政治的操弄下被希特勒所劫持，成了納粹政權的宣傳舞台(圖七)。

二戰後薩爾茲堡藝術節走向新高峰—卡拉揚時代

二戰結束後薩爾茲堡藝術節在卡拉揚(Karajan)的帶領之下經歷一段輝煌歲月，海伯特·馮·卡拉揚(Herbert von Karajan)為 20 世紀世界知名的奧地利指揮家，他熱衷於錄音和導演，為後人留下了大量的影音資料(至 1988 年為止他共發行了超過一萬張唱片)，對於古典音樂的普及化扮演重要角色。卡拉揚在



圖七：納粹政權統治下薩爾茲堡藝術節的景象，原本象徵藝術節的標誌已被移除，取而代之的是納粹的旗幟。
(圖片來源:薩爾茲堡藝術節官方網站)

1956-1960 年間首次出任於藝術節的藝術總監，並延攬多名著名指揮家至薩爾茲堡藝術節進行演出。西元 1964 至 1989 年間，卡拉揚再次接手薩爾茲堡藝術的藝術總監，未錯過任何一屆藝術節盛宴，他前後曾擔任過藝術節的藝術總監、藝術顧問、藝術節董事會成員，在藝術節百年的歷史中，卡拉揚掌管了超過四分之一的歲月。由於卡拉揚對於藝術的標準一絲不苟且姿態強硬、事必躬親，他因此被稱為「藝術節的專制統治者」(The last absolutist ruler)。然而，在卡拉揚過世之後，藝術節的發展陷入停滯期，面臨節目內容無法推陳出新、排斥現代音樂、藝術節票價過於昂貴，以及表演節目場面過於奢華導致經費預算過高等問題，藝術節的經營模式變得過於商業化。

1990 年代後藝術節的嶄新時代

在卡拉揚離世後，藝術節以給薪的模式遴選領導小組，傑拉德·莫提爾(Gerard Mortier，比利時歌劇劇院導演和劇院經理。曾任紐約城市歌劇院經理)成為藝術節的靈魂人物，其除了在領導組織進行重大改革外，也決定改變董事會舊有的結構，將過去高不可攀的昂貴票價調整為分級的票價系統，並為年輕的觀眾提供優惠票，旨在吸引年輕客群。藝術節自傑拉德·莫提爾開始領導後，突破卡拉揚一貫的路線，為突出藝術作品本身的價值，更注重於演出現代作品，不再故步自封，不以大牌

藝術家作為藝術節的招牌，改為邀請在地藝術家到藝術節進行演出。

2000 年後藝術節的新風貌

此外，薩爾茲堡藝術節在 2000 年後開始致力於藝術的傳承，時任藝術節總監 Alexander Pereira 於西元 2013 年推出了藝術節的新企劃，資助委內瑞拉的貧困兒童學習樂器，並邀請 1400 多名兒童及青少年參與藝術節的演出，該企劃不僅是一場藝術上的文化交流，亦為藝術文化傳承做出相當大的貢獻，同時也讓薩爾茲堡的社會文化形象更上一層樓。

結語

至今，薩爾茲堡藝術節的歷史已超過一百年，去年藝術節創辦滿一百週年時，藝術節領導團隊發起多項推廣活動，包含：Theater in Kino(電影院劇場)、Landesausstellung Großes Welttheater-100 Jahre Salzburger Festspiele(薩爾茲堡藝術節 100 周年展覽)、Reden über das Jahrhundert(薩爾茲堡藝術節百年慶座談會)等藝文活動。Theater in Kino 是一項在薩爾茲堡的電影院播放藝術節創辦者 Max Reinhardt 戲劇作品的企畫，而百年慶的展覽活動則展示了藝術節這一百年以來，重要的舞台設計手稿以及劇院設計的模型等，Reden über das Jahrhundert 座談會邀請學者、

藝術家、政治評論家探討藝術節在瞬息萬變的世代下所代表的意涵。藉由各式各樣的文化推廣活動，喚起奧地利人對於藝術節百年來的歷史記憶，延續藝術節的價值，藝術節在百年來與時俱進，堅持傳統之餘，亦適當的融入當代元素，可謂是節慶永續性經營的典範。

參考資料

1. <https://archive.salzburgerfestspiele.at/history/1960-1989>
2. <https://www.salzburgerfestspiele.at/en/zum-fest#posterseries>
3. <https://www.salzburgerfestspiele.at/en/>
4. <https://archive.salzburgerfestspiele.at/history/1939>
5. https://archive.salzburgerfestspiele.at/archive_detail/programid/4789
6. <https://www.salzburgerfestspiele.at/en/state-exhibition-great-world-theatre>
7. <https://archive.salzburgerfestspiele.at/biography/artistid/11980>
8. <https://archive.salzburgerfestspiele.at/history/1960-1989>
9. <https://www.salzburgerfestspiele.at/l/grosses-festspielhaus>
10. https://www.salzburgerfestspiele.at/en/history-overview#era_1930s
11. <https://www.original-mozartkugel.com/de/>

(本文作者為國立台灣師範大學歐洲文化與觀光研究所碩士生)

《巴黎視野》徵稿啟事

中法文化教育基金會會刊《巴黎視野》(以下簡稱本刊)刊登有關歐洲各國之教育、文化、藝術、政經、觀光、社會現況等主題之研究、社論、報告、札記等文章。本刊目前為每季出刊乙次，詳細出刊日依每期狀況略有調整。

一、來稿格式

來稿須符合本刊撰稿格式，如下：

語言：以中文為限，法文投稿者需附上中文翻譯。

字數：約 3000~6000 字。

附圖：稿件內之圖片請再另存檔案與稿件一併傳送，以確保印刷品質，並請留意圖片版權是否無疑慮。

作者簡介：文末請附上作者簡介，如「本文作者為○○大學○○系教授」或「本文作者畢業於○○學校○○科系，現任職於○○」等。

二、審稿規則

本刊所有來稿於刊載前一律須通過編輯委員審核，審核標準為稿件性質是否符合本刊定位、稿件撰寫之格式是否符合本刊要求，經編輯委員會決審通過後刊載之。

三、著作財產權及其他同意事項

1. 投稿者(含所有列名作者)投稿一經本刊同意刊載後，該作者即同意授權由本刊進行紙本印製、數位化等作業，並公開稿件於本刊網站，透過網際網路等公開傳輸方式，提供使用者檢索、瀏覽、下載、傳輸、列印。但投稿者(含所有列名作者)得經本刊同意後，將所投稿件納入本人自行出版品。

2. 投稿者(含所有列名作者)應保證所投稿件為作者本人原始著作，且未於研討會發表、他處出版或即將出版而保有稿件之完整著作財產權，若稿件曾在其他刊物及研討會、演講場合、學校報告等發表者，應事先告知本刊。

3. 投稿者(含所有列名作者)應保證所投之稿件內確無剽竊、捏造數據、對數據做選擇性報導、摻雜他人數據，或使用不可信資料等違反學術著作倫理之情形。

4. 所投稿文章若涉及智慧財產權部份(如：圖片、長篇引文或翻譯文字，請先取得原作者或出版者之書面同意。

四、投稿方式

來稿請透過電子郵件傳送，郵件內文請書明作者真實姓名、電子信箱、聯絡電話、地址，並將稿件之 word 檔以附加檔案方式傳送至本刊電子信箱：sfpec.moc@gmail.com。

五、稿酬

本刊不以營利為目的，每期發行紙本 200 份與電子報方式贈閱國內外相關人士、國內圖書館、政府機關、大學院校相關系所參考，讀者群廣泛，每篇稿件備薄酬 1000 元，於出版後隨同會刊紙本寄送稿費憑證，請作者簽名後回擲(共同作者請推派一人代表簽領)，本刊將於收到稿費憑證後盡速以匯款方式寄出稿費。