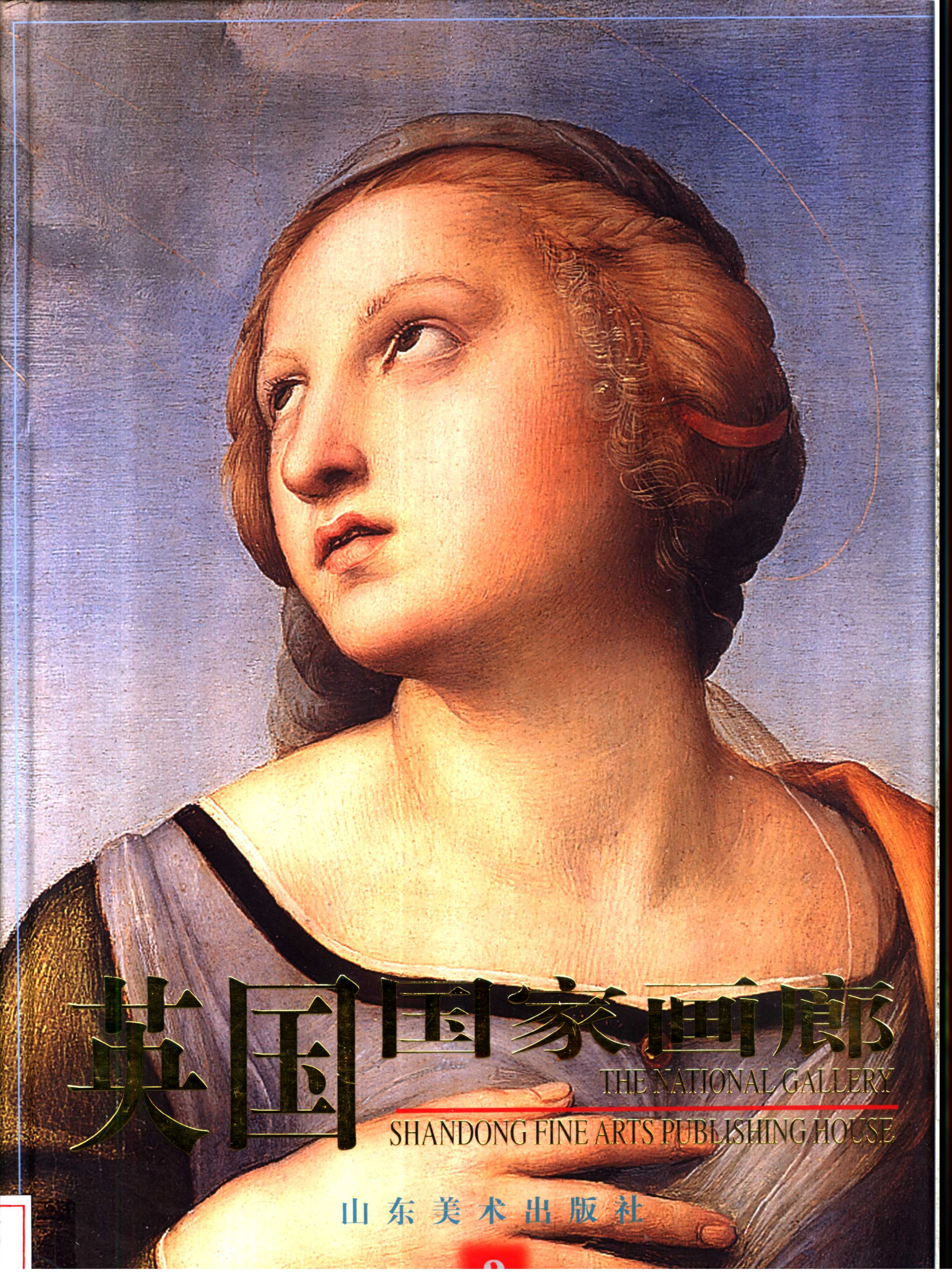




英国国家画廊

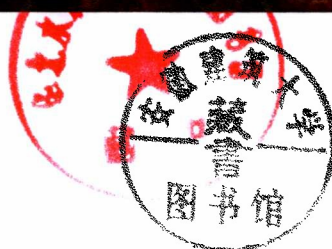
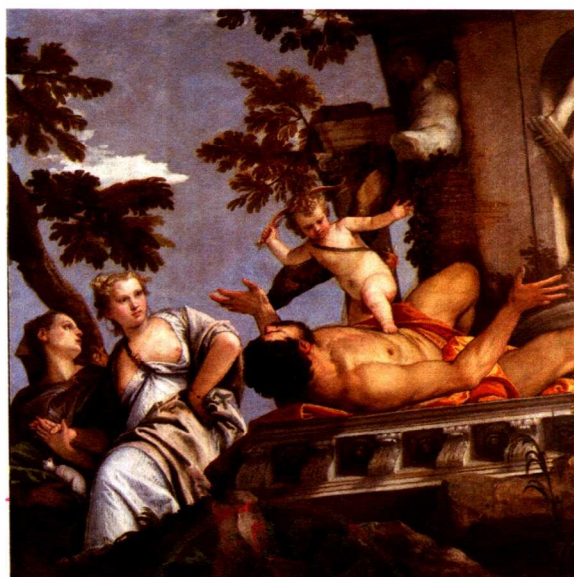
THE NATIONAL GALLERY

SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

山东美术出版社

英国国家画廊

THE NATIONAL GALLERY



0069/02

国际中文简体字版

编 著 艾瑞卡·兰姆

主 编 李 新

责任编辑 田林海

审 订 朱 铭

设 计 田林海

文字校对 陈建绳

出版发行：山东美术出版社

地 址：济南经九路胜利大街 39 号

电 话：(0531) 2900344

传 真：(0531) 2902055

印刷装订：广东省东莞市新扬印刷有限公司

889×1194 开本 10 开 80 印张 32 插页

出版日期：1998 年 10 月第 1 版 1998 年 10 月第 1 次印刷

印 数：1—3000 (套)

书 号：ISBN 7-5330-1202-X/J·1201

定 价：880.00 元 (一套八册·精装)

版权所有·翻印必究

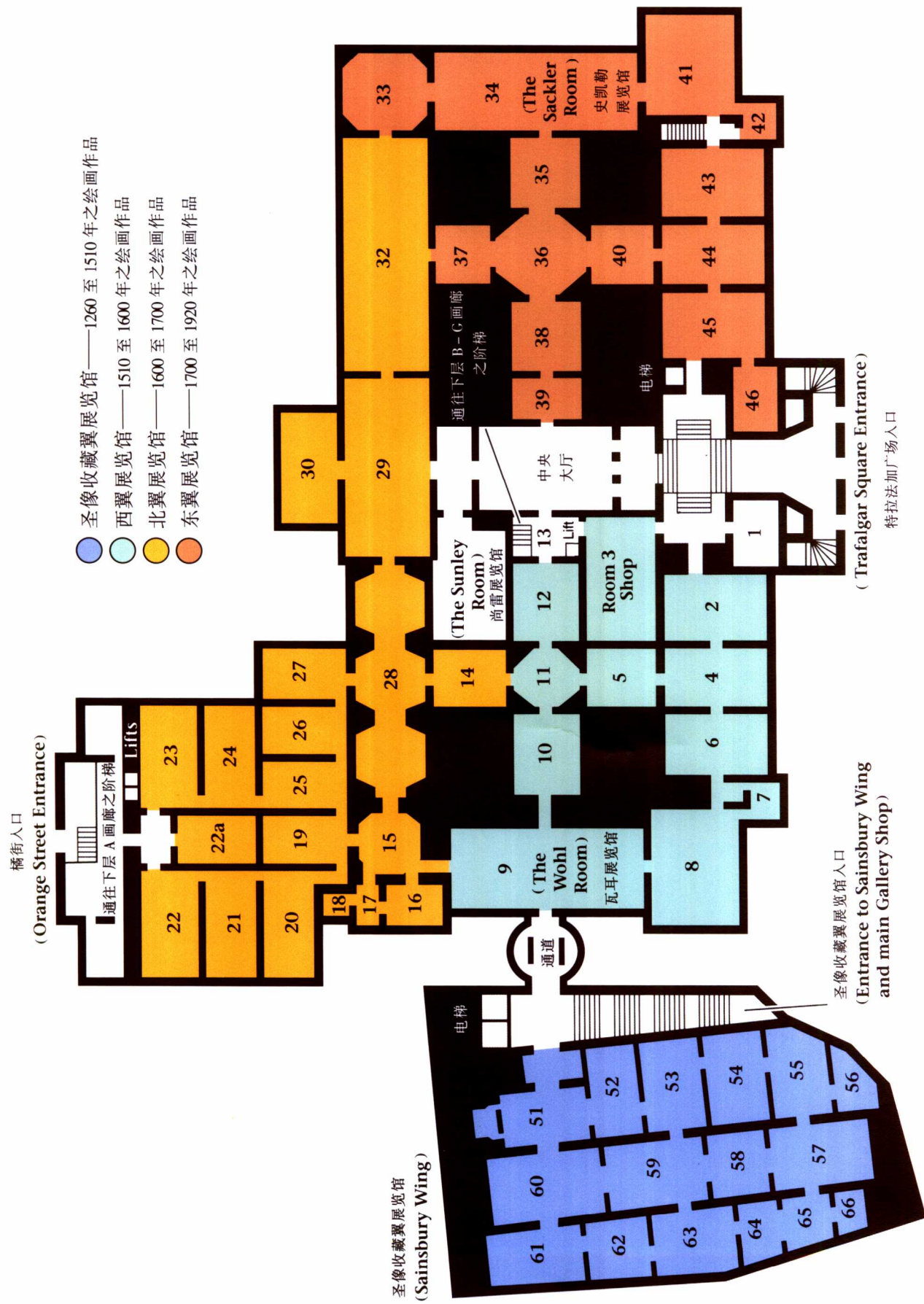
著作权由英国国家美术馆出版有限公司(National Gallery Publications Limited)于 1994 年所有。版权所有,一切权利保留。英文版首版于 1994 年由英国国家美术馆出版有限公司(5/6 Pall Mall East, London SW1Y 5BA, U.K.)在英国印行;国际中文简体字版乃是透过大苹果公司(Big Apple Tuttle-Mori Agency, inc.)与英国国家美术馆出版有限公司接洽。

"Copyright © 1994 by National Gallery Publications Limited. All rights reserved, English edition first published in Great Britain in 1994 by National Gallery Publications Limited, 5/6 Pall Mall East, London SW1Y 5BA, U.K., Chinese language edition arranged with National Gallery Publications Limited through Big Apple Tuttle-Mori Agency, Inc."

"Henri Matisse, Portrait of Greta Moll, 1908. © Succession H. Matisse/DACS 1997. Pablo Picasso, Bowl of Fruit, Bottle and Violin, c. 1914. © Succession Picasso/DACS 1997."

若未取得出版者的书面许可,本出版品的内容绝对禁止任何形式的引用及转载,包括影印、录影及其他任何资讯储存或检索系统的引用及转载。

英国国家画廊楼面平面图





艾瑞卡·兰姆(Erika Langmuir) 著



出版序言

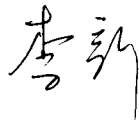
普通大众对于各种艺术类型的价值观念，常常随着文化背景及社会环境的不同而有所变化，但绘画艺术在艺术领域中的皇冠地位，直到今天仍很难动摇。

山东美术出版社从西方绘画艺术宝库中，有意识地选择出版了法国《罗浮宫》、《奥塞美术馆》，俄罗斯《特列恰科夫国家画廊藏画》、《俄罗斯博物馆藏画》等大型画册，受到国内读者和学界的称道，也得到美术界朋友的赞誉。当我们把目光从欧洲大陆拓展到英吉利海峡对岸时，《英国国家画廊》引起了我们的注意。

成立于 1824 年的英国国家画廊至今已有一百七十多年的历史，它在欧洲公共美术馆中有着独特的地位。我们惊讶地发现，它所收藏的画作并非以英国画家的作品为主，而是包括了 13 世纪到 20 世纪欧洲各画派的作品。虽然它不如大英博物馆雄伟浩大，收藏量也无法与罗浮宫相比，但始终以独具的慧眼精选收藏西方美术史中极具代表性的画作，就如同颗颗珍珠串起的项链，精美无比。随着对英国国家画廊了解的加深，我们与该画廊始创时所立下的宗旨产生了共鸣：“画作的存在并不是收藏的最终目的，而只是为了大众的审美乐趣，提升国人对于艺术知识的涵养。”这一具有历史意义的语录贯穿了该画廊的全部工作，也增强了我们之间合作出版的信心。

推出本书的同时，我们要向读者介绍本书文字作者艾瑞卡·兰姆（*Erika langmuir*）。她是一位学识扎实的美术评论家。虽然此书文字量比一般画册多，但她的评论和介绍，不仅能使读者重新认识欧洲绘画史，进而深入赏析作品的风格、技巧、意象，甚至还从艺术美学和大文化的视角来阐释作品的深层内涵，分析艺术家的创作轨迹，使我们感受到一般读物所没有的知识含量，并从中得到美的享受。

出版本书，山东美术出版社以及各界的同仁们付出了辛勤的劳动。开荒、种地、结果是大家的心愿，也是我们作为出版人的目的，希望能够得到读者的支持与帮助，以便出版更美更好的美术图书。



山东美术出版社社长

馆长序言

你应该还记得在爱丽丝梦游仙境中，爱丽丝曾问说：“一本没有图画和对白的书到底有什么用？”而我在此很荣幸的说本书可是图文并茂的：“书里的图画可都是绘画中的精选之作，而内文则是由熟悉这些画作的艺术研究者所撰写的”。

国家画廊的馆藏令人百看不厌，就某个程度上来说，倒有几分像是个奇妙的世界。它之所以奇妙并非由于它提供展览的场地很大，事实上跟俄米塔希美术馆（*the Hermitage*，位于俄国的列宁格勒）、普拉多美术馆（*the Prado*，位于西班牙的马德里）或罗浮宫（*the Louvre*，位于法国的巴黎）比较起来，它只是个拥有馆藏两千多幅画作、有常态性展出的小艺廊罢了。它之所以可以称得上是个奇妙的世界，乃是因为它典藏了从13世纪到本世纪初欧洲绘画各画派的顶尖杰作、不朽名画。除了位于特拉法加广场（*Trafalgar Square*）的本馆，或许在他处你是很难找得到像这样可以登高鸟瞰、一览7个世纪欧洲绘画的处所。说到登高望远，那就应该有个向导同行来带领才好。当然我们也可以自己逛自己的，去亲自面对达·芬奇（*Leonardo*）或梵高（*van Gogh*）的作品；在馆内参观的时候，所有馆藏画作的资料，你也都可以在馆内微型画廊（*Micro Gallery*）里的电脑萤幕上查得到。但我想我们每一个人都希望带个向导在身边比较方便，这样就可以在每幅画作前待久一点；随身带个向导，不但可以点出我们观赏时的遗漏之处，也可以启发我们自己所未曾想到的看法。

本书的用意即是做各位的向导。作者艾瑞卡·兰姆（*Erika Langmuir*）能结合直觉的眼光及丰富的学养来为每一幅画作做评论和介绍。如果我要逛国家画廊的话，除了请她与我同行之外，不做他人想。她所做的评论和介绍一再使我回想起那些我自以为熟悉的画作，但读了她所做的评论和介绍之后，我发现那些画作的内容比我原先所想的还要丰富且具创意。我想每位读者都会跟我一样有同感的。

国家画廊（*the National Gallery*）设立于1824年，目的在于让全国人民得以享受到拥有及欣赏这些伟大作品的愉悦，以提升国人对于艺术知识的涵养。本馆不收门票，免费开放参观，就是希望大家都能来参观，而且想来参观多少次都行。本导览手册用意乃是在增添欣赏的乐趣，尤其是要感谢 *ABN AMRO* 银行慷慨赞助本书的制作完成，使本书能为大众服务。若本导览手册真能有助于参观者欣赏这些画作的话，那我们双方的目的也就都算是达到了。

馆长 尼尔·马克盖格（*Neil MacGregor*）





被认为是由雅各伯·迪·柯尼所画 (Jacopo di Cione)

活跃于 1362 年—卒于 1398/1400 年

圣女的加冕礼与赞颂的圣者 (圣彼得大教堂祭坛画)

[The Coronation of the Virgin with Adoring Saints (The San Pier Maggiore Altarpiece)]

1370—1371 年完成 蛋彩·白杨木板 中央主画 206 × 114 公分，两侧的木板画各 169 × 113 公分

《圣女的加冕》(The Coronation of the Virgin) 与其两侧的《赞颂的圣者》(Adoring Saints) 乃是 15 世纪后半叶在佛罗伦萨 (Florence) 委托制作的祭坛画中最巨型也是制作最精良的一幅祭坛画。该祭坛画被高挂在圣彼得大教堂 (San Pier Maggiore) 里的中央祭坛上; 根据记载中显示得用升降机才能将此祭坛画给挂好。在 18 世纪本教堂遭到破坏以后, 此祭坛画被支解开来, 它的框被毁了, 所有木板画的形状也被更动了, 而且祭坛台座上的木板画也都流散到了不同的博物馆中。虽然国家画廊拥有主要的一层木板画, 但是因为它们的高度太高而无法将它们依照原先所安排的位置摆放。

像这种复杂的结构体乃是众人通力合作的成果。绘画的部分属于雅各伯·迪·柯尼的风格, 他乃是佛罗伦萨四位艺术家兄弟中最年轻的一位; 整体的设计则是由他的合作者尼可罗·迪·佩洛·杰瑞尼 (Niccolò di Pietro Gerini) 所负责设计的。上金箔和精细的装饰部分则可能是由另一位大师来负责的。在这三位大师与他们助手们的紧密通力配合之下, 工作效率非常高, 所以本祭坛画从起初的设计开始到最后的安装完成, 只不过花了一年多一点的时间而已。

本祭坛画的中心主题 (圣女加冕) 在当时的佛罗伦萨极受欢迎 (见 2: 112 页), 为圣乐团和大批旁观的圣者提供了聚集的借口。画中观礼圣者的人数共有 48 人, 其中最显著的是圣彼得大教堂的守护圣者——圣彼得 (Saint Peter)。他位于宝座右边最前排的尊荣位置上, 手上握着天堂之钥和他的教堂模型, 那模型也是世界教堂的象征。虽然在双眼乍看之下,

所有人像的头部似乎都是各自单独描绘出来的, 但是他们并不像是真的取材自生活中, 甚至几乎可以肯定是源自于一本合适的图样书 (见 2: 156 页)。有些圣者的形象事实上就如同镜子里左右相反的影像一样, 所以左边木板画前排的年轻执事圣史蒂芬 (Saint Stephen) (他被石头所击而殉教, 所以他头上有一块石头) 的面貌, 左右相反地重现在右边木板画上年轻执事圣劳伦斯 (Saint Lawrence) (身旁有他殉教而死的烤架) 的脸上。本画对窠臼样版的依赖, 使得本画的写实功力与戏剧感被冲淡了, 大大的不如乔多所画的那样 (见 1: 90 页)。虽然画中人物都画得很扎实合理而且都或跪或站一排排阶层式排得好好的, 但是画中的宝座却是以类似远近透视法的自由手法所画出来的, 在一般的效果上来说, 它乃是缺乏深入的二度空间的。

然而对华丽装饰所产生的新兴趣, 弥补了画中各个人物表情呆滞与构图严谨的短处, 尤其是对华丽的织物所产生的兴趣, 那是靠画家刮去表层颜料以显现出颜料层底下的金箔所设计出来的。在烛光下细看的话, 画中那些加工过的黄金与颇具律动感并重复出现的颜色不尽为这幕情景注入了动感, 圣者们与天使们随着在圣母子跟前由竖琴和风琴、风笛和七弦琴所演奏出的肃穆圣乐, 轻轻地摆动着。





李奥纳德·达·芬奇 (Leonardo da Vinci)

1452—1519 年

在岩洞中的圣母 (The Virgin of the Rocks)
约 1508 年完成 油彩·木板, 190 × 120 公分

甚至连同时期的当代人都敬畏这位出了名的天才——雷奥纳德·达·芬奇。他在佛罗伦萨 (Florence) 地区受训成为一位艺术家兼工程师，他不但糟蹋同时也抬举了他的职业，他一直都是很活跃，但是根据当时的标准来

说，他的成就并不怎么大。他不能或是不愿去从事那种从受托直到完成都很有系统的工作，宁可靠王子们所发的薪俸过日子，他死于罗亚尔河 (Loire) 的一座城堡中，被法兰西国王尊为“一位很伟大的哲学

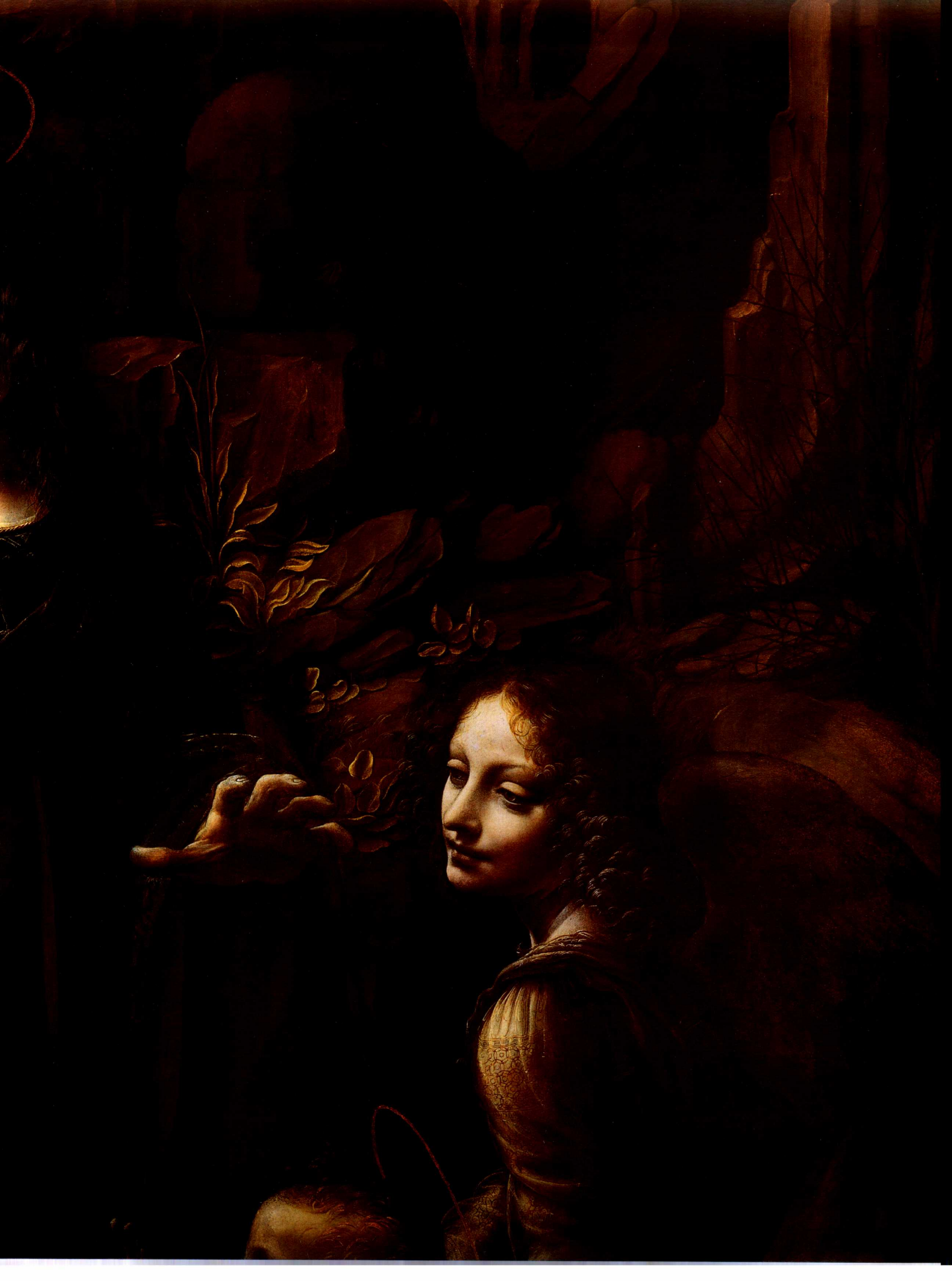
家”。收藏家们徒费力气地想求得出自其手“以你独到的甜美柔和风味所画”的画作，诚如曼都亚（*Mantua*）侯爵夫人伊莎贝拉·德·伊斯帖（*Isabella d'Este*）在给他的信中所写的。他似乎把像《蒙娜丽莎》（*Mona Lisa*）那样出名且令人垂涎的许多画作都留为己有，而且还把那些画作遗留给一位卑鄙的徒弟。他并将那些包含素描及他对艺术、建筑、工程、视觉、几何、解剖学的纪录和其他自然科学的观察心得之札记本小心的隐藏起来，以致从未被公诸于世，后来却遗赠给了他工作室中的另一位成员乔凡尼·法兰西斯可·梅尔兹（*Giovanni Francesco Melzi*），由他从这些札记中编纂出断简残篇的《论绘画》（*Treatise on Painting*），叫后世渴切地钻研了好几个世纪。然而达·芬奇的每幅知名作品，不管完成与否，对整个欧洲都深具影响力。《蒙娜丽莎》（*Mona Lisa*）的魅力从未消减过，而受损的壁画《最后的晚餐》（*Last Supper*）则依然是描述基督事迹中最引人注目也是最广为人知的视觉作品。现在则几乎无法重新去检视他的作品，或是去捕捉当初观赏者眼中对画的信服感受。

《在岩洞中的圣母》（*The Virgin of the Rocks*）大约是在1508年左右所完成的，此画是为米兰（*Milan*）圣法兰西斯可教堂（*San Francesco*）的俗世团体“清白信念宗教团”（*Confraternity of the Immaculate Conception*）所绘制的。在达·芬奇于1483年接受委托到达米兰以前，他就已经对这幅画做过规划了，这幅画有一幅较早期的版本现存于罗浮宫美术馆（*Louvre*）中，可能是当初卖给法国国王的。而国家画廊所收藏的这一幅作品则采用

了佛罗伦萨当时所流行的画题，而不是采用方济会赞助者一般用来提升圣母玛莉亚清白信念所用的肖像典范：没有幼儿基督在旁的圣女站在手中握有文章的先知群中，那些文章中的文句指出圣母并不带有原罪。《在岩洞中的圣母》画中，在一处多水而凉爽的野外，幼时的施洗者约翰在圣母的蔽荫之下向幼儿基督礼拜。达·芬奇在米兰的那些赞助客户们可能担心过画中两位幼儿会被搞混，所以达·芬奇后来为了区分出圣约翰和基督这两位幼儿，而为幼时的约翰加上了可辨识身分用的十字杖，在画中那十字杖被笨拙地固定在达·芬奇所精心描绘的植物上头。

此木板画原先是被嵌在一个已然存在的画框之中，并且经过雕刻、粘贴金箔与彩绘的窗板精巧地装饰着。（此画附近所展示的两位奏乐天使乃是由另一位同事所画，那两位天使可能是来自于本画右手边窗板的正面和背面。）在点着烛火的礼拜堂中，这幅画灿烂的画框与画中以其阴影突出画中人物的岩石，二者合起来的用意可能是为了要一并指出一个神秘的岩洞。在达·芬奇的札记中曾记载过一个时刻，当时他就站在一个洞穴的洞口，“忽然间我的心中有两种情绪油然而生……对黑暗的恐惧……[和]想一探里面究竟有何不可思议的事物之欲望”。此画未完成部分（比如说天使放在幼儿基督背上的那只手）以及已完成部分之间的差异，在以前可能不像现在看来这样地令人不安。在这幅感人至深却异常拘谨沉默的作品中，最能呈现出达·芬奇的企图心莫过于就是天使的头部与透明的轻纱；天使的头部和轻纱乃是本画中笔触出奇牢固与细致的地方。







李奥纳德·达·芬奇 (Leonardo da Vinci)

1452—1519 年

圣母子、圣安娜和施洗者约翰 (The Virgin and Child with Saint Anne and Saint John the Baptist)
约 1507—1508 年左右完成 炭笔、粉笔·画纸, 142×106 公分

《在岩石洞中的圣母》(The Virgin of the Rocks, 见 2: 100 页) 该画后面的一间幽暗小房间里, 在墙上有个

特别建造的壁凹, 里头挂着本馆中最珍贵也是最脆弱的一件作品: 达·芬奇的“画稿”, 这份素描稿上

画着圣母的母亲圣安娜（*Saint Anne*），圣安娜的膝上坐着圣母，圣母怀中抱着幼儿基督，幼儿基督斜着身体以便赐福给幼时的施洗者约翰，并且抚摸幼时施洗者约翰的下巴。这张素描稿是覆盖在 8 张粘在一起的纸张上头。为了防止素描上面粉笔的色粉与炭粉褪色，所以必须将光线减弱，然而在将光线减弱的情形之下，也为此画营造出虔诚的气氛来，这么做似乎也是蛮合适的。就如同在《在岩洞中的圣母》画中一样，达·芬奇刻画出画中四位人物心灵浑然交流的样子，并赋予他们神学上的重要意义与浓烈的人类情绪。画中四个人物的脸上都洋溢着分享的眼神与内心的笑容，那就是达·芬奇画笔下闻名于世的谜样神情。

《在岩洞中的圣母》画中人物所形成的开放式三角形关系，在本画中被凝聚成环环相连的金字塔关系；画中人物的比例增大了，而且画里许多岩石的景观也退到远处去了，只留下前景里的小圆石。尽管在雄伟方面有所得，但问题终究还是存在。画中人物身体接触和重叠的棘手处则留下了模糊的污浊状。圣安娜的前臂按照预言应该是指着天堂的，但是在画中的那只前臂则几乎并没有怎么画到。我们似乎也开始懂得为何达·芬奇会发觉要完成计划会有那么困难，因为设计的不明确性与未完成性对此作品乃是不可缺的一环，那样便能够以图画的神秘性来唤出神的神秘性：上帝在一个本身并无原罪的女子子宫里造出血肉来，它预告了基督的受难并喜中带悲地加以接受。

画稿乃是大小同尺寸的素描，以便将它用来转印到木板、墙壁或画布上，充做绘画时的参考。本馆馆中所收藏的这张素描当然也是为了要画一

张画所做的准备，但是这张素描并不曾被用来转印，因为它的轮廓线并没有被刺过或是被切过的痕迹。就跟《在岩洞中的圣母》那张画一样，此画乃是在达·芬奇脑海中萦绕多年的一个主题之变奏曲。1501 年时，佛罗伦萨的“男男女女，老老少少，似乎是要去参加一个神圣的庆典般”地群集去看一张达·芬奇所画的类似主题、类似尺寸的较早期素描，那张素描大概是为了圣提希玛·爱依霞特（*Santissima Annunziata*）教堂中要奉献给圣安娜的祭坛所画的画稿，圣安娜乃是共和佛罗伦萨的守护圣者之一。那祭坛画从未被画出来，而那张为祭坛所画的画稿也遗失了。

之后的某个时期里，达·芬奇受托为法国路易十二世（*Louis XII*）修改这张图，路易十二世的第二位妻子名字也叫做安娜，使得这个画题特别具有吸引力。法国国王的这幅画大约是从 1508 年开始着手的，结果因为达·芬奇过世而未能完成，目前此画存放在罗浮宫博物馆中，画中安娜对着坐在她膝上的圣母微笑，圣女则弯身想阻止幼儿基督跟羊儿玩耍，羊乃是基督牺牲的象征，也是施洗者约翰的代表物。在巴黎罗浮宫的那张画以及本馆馆中的这张“画稿”都可以说明共同的一点，即是亲眼看到 1501 年那张遗失素描画稿的人他所会有惊讶：“这些人物都跟真人一样大小，但是他们却存在于一张小小的画稿里，因为他们要不就坐着，要不就是弯着身子，而且每个人物多少都重叠在别人的前头……”。能将一个形式上的问题以许多不同、但同样能唤起感情的方式来加以解决，此乃是达·芬奇的优秀天分。