

**RIJKS-
MUSEUM** AMSTERDAM



181161

典藏版・世界美術館全集
4 阿姆斯特丹美術館

中華民國八十年五月再版

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

郵政劃撥帳號第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 ☎304-8769

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

ISBN 957-42-0015-9

典藏版

4

世界美術館全集
Great Museums of the World

無錫教育學院
圖書館藏



RIJKSMUSEUM AMSTERDAM

PAINTINGS

阿姆斯特丹美術館

呂清夫 編譯

Texts by:
Giorgio T. Faggin
Ugo Ruggeri
Raffaele Monti

江南大学图书馆



91519725

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.

ISBN 957-42-0015-9

© Arnoldo Mondadori Editore — Milan

All rights reserved. Printed and bound in Taipei.



阿姆斯特丹國立美術館有兩個大玄關，一個玄關左右裝飾着被稱為「建築」與「雕刻」的兩件女人像，另一個玄關樹立着「繪畫」與「版畫」的雕像。購票到裏面參觀的人可以自由選擇路線來觀賞，但觀眾多半從西玄關進去，再登上正面寬敞的樓梯，因為樓上陳列了林布蘭、佛梅爾、弗蘭斯·哈爾斯的作品，以及多達數百件的其他荷蘭畫家之繪畫。

國立美術館收藏的美術品此外還很多，而收藏這麼多17世紀燦爛一時的荷蘭名畫之美術館實為世所僅見。

美術品多半收藏於本來為別的目的而興建的建築物中，例如加上若干改建的學校或孤兒院屬之，但這家國立美術館却是一開始便作為美術館的歐洲少數建築之一，同時也是最早期的建築，而收藏品本身的年代比建築物還要早。

國立畫廊於1800年開放讓一般民眾參觀，此乃放置於大約17年前改建的夏日宮殿，當時是一座空屋。

早此5年的1795年，法國大革命破壞了尼德蘭聯邦共和國，把巴達比亞共和國置於法國的統治之下，總統威廉5世亡命英國。

奧倫基(Orange)皇族的著名收藏包括繪畫、民族學及物性學的標本，至此管理權乃轉到法國人手上，並被羅浮美術館所吸收。總統的一些其他收藏則被當時的在位者拍賣掉，留下描寫歷史人物的肖像畫及具有歷史價值的200餘件物品。

這些東西與夏日宮殿的國立畫廊構成其後國立美術館的基礎。

最初的收購進行於國立畫廊成立的1800年，此即姜·阿塞林的「威嚇的天鵝」(參照81頁)，以後仍定期收購，藏品大增。

其後某位大官認為這些收藏必須配上更漂亮的場地，於是藝術品再度搬回奧倫基皇族的展示場——海牙市的建築物。

在異族統治的時代，巴達比亞共和國便成了以拿破崙皇帝之弟路易為國君的荷蘭王國，這個時期的收藏直線上昇，阿姆斯特丹變成首都，17世紀由雅各·凡·康邊蓋在堤防之上的市民活動中心又成了皇宮（現在亦然）。

新國君希望把現在皇家所在的政治中心阿姆斯特丹建立成文化的中心，他在1808年設立皇家美術館，並把作品收藏在堤防皇宮一樓的一間大房間、及兩間小房間之中，在這混亂的美術館中，收藏品是從奧倫基皇族藏品展示於國立畫廊的作品中選出來的，而在設立的同時還購入65件繪畫。

其中包括赫拉特杜在當時評價甚高的「夜讀」、波達的風景畫、威廉·凡·德·腓爾德的海景兩件、荷特亨·突特·辛特·姜斯的「東方三博士的膜拜」（參照20頁）、荷瓦特·富林克的「祝福雅各的伊沙克」、姜·凡·惠恩的「在多德勒克遠望多塞奇爾」（參照55頁）、及姜·史登的幾件作品。

阿姆斯特丹市捐獻37件重要作品，此即林布蘭的「夜巡」（參照70—72頁）、「紡織公會的理事們」（參照73頁）、巴特羅美斯·凡·德·赫斯特的「城市警備隊的酒宴」（參照86頁）、威廉·凡·德·菲爾德的「阿姆斯特丹港」等作品。皇帝對於美術館的極度關心從這一年獲致137件繪畫一事看來亦很顯然，其中有哈布里埃·梅茲的「早餐」、姜·史登的「聖尼古拉節」（參照107頁）等作品。

由於館長柯尼里斯·阿波斯特的傑出經營，皇家美術館一度進入了鼎盛期，惜因拿破崙皇帝的廢掉荷蘭王國、納入法國領土之故，遂遭逢一大挫折。皇家美術館變成荷蘭美術館，並決定從現在已成皇宮的建築物遷出來，但政治情勢的變化却使計劃隨之改變，1815年法國的統治告終，奧倫基皇族的第6代君主威廉1世回到了尼德蘭王國，這個皇帝亦致力於文化政策，並暫時決定將國立美術館留在阿姆斯特丹，不久冠上今日的王國美術館 (Ryks-Museum) 之名，意謂着尼德蘭王國的美術館。

這個美術品的收藏場所在法國統治時代就令人不滿意，等到羅浮美術館退回過去強行沒收的作品時，更深切地感覺到空間實在太小，何況新收購的作品也要公開。在光復後買下的作品中，本書刊出了腓力浦·沃瓦曼的「白馬」（參照94頁）及弗蘭斯·哈爾斯的「快樂的酒徒」（參照43頁）等作品。

的建築，1817年2月，特利普之家開放，雖然是常有的事，但這個新場地的過於狹窄從開放當初可以看得很清楚，在以後的70年間，「王國」(Ryks) 的藏品即已收藏於此。

在遷往特利普之家不久之後，收藏品便有顯著的成長，如彼得·德·荷赫、羅依斯達、姜·史登、梅茲、伯克海德、特洛斯德、尼古拉·馬斯等人的作品都相繼收購進來。

這第二個盛期亦結束於南部諸州（在維也納會議中編入尼德蘭。）與其他各州分家之後、比利時獨立之時。因此國家經濟趨於惡化、並導致美術品收購費的銳減，這時候市場上剛好有林布蘭的作品兩件、羅依斯達作品一件出售，然因資金不足，終未購得。

撇開很少的收購不談，這個時期可以說「獲得的」作品乃是私人捐贈的，亦由於託私人之福，「王國」的收藏才更加豐富。

儘管作品數量正在增加，但特利普之家的展示場却無法擴充，加上照明也很雜亂，暖氣又使用常見的暖爐，再如接鄰的汽車儲藏庫更不知何時會發生火警，真是危機重重。

從純粹的實際觀點來看，新的美術館建築也是絕對必要的。在心理上覺得需要美術館的時代，建築計劃尚未成形，1862年為紀念脫離法國恢復獨立，曾舉行慶祝大會，當時興建新美術館被視為能滿足國民的民族主義感情，同時也是國家的紀念碑。此乃用來向現在及未來的國民表示國家的力量與光榮。

當時曾舉行設計競賽，並收到21件作品，然至被選為第一名的建築家P·J·H·奎佩爾斯的作品具體實現為止，還須等待10年。直至1885年7月13日，阿姆斯特丹的新皇家美術館始告揭幕。

美術館的機能乃是作為歷史與藝術的殿堂，此乃該建築的設計本意，這家新哥德式的美術館在探索荷蘭繪畫的偉大時代，並從中得到材料、形態及裝飾主題，以達成上述的目的。

誠然由於這個理由，在古老街道與其19世紀的膨脹之狹縫中，首都建築即使逐步構築得合情合理，仍舊出現了具有文藝復興式新形態的這座紅磚建築。裝飾與建築並不矛盾，且以不侵犯基本構造為前提地從建築物本身流露出來。

窗與窗之間、通往玄關的道路、玄關之上均作過裝飾，立像、浮雕、貼瓷磚的裝飾板、鑲有鉛框的窗子說明了荷蘭史及荷蘭藝術的歷代特色。

建築內部有嵌瓷地板、圓天花板、裝飾過的柱子、刻字、壁畫，由此使藝術及藝術家不朽。但這種過度的裝飾在我們觀賞各作品的時候却會造成干擾。自從開放以來，隨着繪畫數量的增加，更加難耐，此際購入佛梅爾的「書信」（參照124頁）、弗蘭斯·哈爾斯的自畫像，並有佛梅爾「德夫特街」（參照125頁）一作的捐獻。人們到此已不稱之為「國立美術館」，却惡言相向地稱為「國立倉庫」。其中展示了1,600件作品。

在第一次世界大戰之後，展示場進行嚴格的疏導工作，同時建築物內部亦開始改裝。在第二次世界大戰時，這些作業一度中斷，但現在已達到最後階段，而所謂最後階段乃是「目前如此已足」之意。該建築物在備遭物議下過了80年，至今彷彿還可以順應新時代的要求來改進，以下的時代或許多半要產生另一種美術館的概念，同時配合此一思想來試着改變建築物。

從過去談到的收藏品之獲得狀況看來亦很顯然，「國立美術館」最主要的目的在於表示荷蘭繪畫摸索的途徑，因此不限於大師的作品，也展出二流畫家的重要作品，從中世後期到19世紀的荷蘭繪畫，吾人可以作個不偏不倚的展望。

作品依年代順序來陳列，參觀時從中世後期及文藝復興初期的作品展示室開始，其次是下列的畫家，如荷特亨·突特·辛特·姜斯、姜·莫斯達特、雅各·柯尼利斯·凡·歐斯特沙連、柯尼利斯·恩格布烈希茲、盧卡斯·凡·萊登、姜·凡·斯科列爾、馬登·凡·赫姆斯克爾克。這些畫家之中由於最近美術史的研究之故，很多人已經弄清楚了。但仍有作者不詳的傑作，如所謂「處女中的處女之畫家」（參照22頁）、「阿克瑪的畫家」（參照26—27頁）屬之。

17世紀的畫家大都有專門的領域，並在該領域以他人無可企及的技巧而自豪，弗蘭斯·哈爾斯乃是描寫荷蘭性格的名家，他在許多群像畫、肖像畫中掌握這一點，姜·明塞·莫列納及約翰尼斯·佛斯布隆克也擅長肖像，姜·凡·惠恩的風景畫令人可以用皮膚去感覺荷蘭的氣候。此外還有荷蘭風景的不同角度之專家，亨得利克·阿佛康普描寫霜凍了的荷蘭冬景，沙羅門·凡·羅依斯達描寫靜謐的河川及莊嚴的森林，保羅·波特擅長柔美的牧場及肥美的家畜，阿得里安·凡·歐斯達德長於農民生活的各種場面，姜·史登描繪17世紀荷蘭的日常生活。

在當時已成國際貿易中心的阿姆斯特丹，海洋圖等於司空見慣的畫面，威廉·凡·德·菲爾德描寫雄壯的揚帆戰艦及縱帆單桅的小型靈巧戰艦滿佈的港灣。姜·凡·德·菲爾德及彼得·克拉斯熱中於豐盈的靜物畫。同景畫的某一派又在南部旅行、研究，描繪義大利式的荷蘭風景，他們深受義大利獨特陽光的閃閃普照、及羅曼蒂克的景緻所感動，如約翰尼斯·波斯、亞當·皮納克等畫家在回到荷蘭之後，便把對於藍天的懷鄉病表現於理想化的羅馬風景畫之中。

可以展望荷蘭繪畫發展的全貌乃是本美術館的優點，而關於林布蘭的作品尤其如此，這位偉大藝術家的成長過程吾人可以透過本館的22件繪畫來追尋，這在世界各地實在找不到第二家。他年輕時代的作品有「哀傷耶路撒冷滅亡的耶利米」（參照67頁）及其母親的肖像（參照64頁），中期作品有「聖彼得的否認」、「扮成保羅的自畫像」（參照77頁）、「紡織公會的事務們」（參照73頁）、「猶太新娘」（參照76頁）等作品。

林布蘭所畫的最大作品「夜巡」（參照70—72頁）則獨佔一室，這幅畫的構圖大膽地擺脫了當時荷蘭繪畫的傳統手法，但批評家們認為當時的人無法瞭解，這實在是錯誤的。

談到亦即小型的繪畫，也是荷蘭的獨特產物。國立美術館在目前弄清的40件佛梅爾之作品中，收藏了以下的4件，此即「讀信的少婦」（參照127頁）、「燒飯女傭」（參照123頁）、「德夫特街」（參照125頁）、「書信」（參照124

頁），4幅全部畫在木材嵌板上，充份表現了佛梅爾獨特的純粹強光——即照出空間、靜靜飄盪於物體上的那種光線。

在相同的部門中，還有彼得·德·荷赫極美麗的室內裝飾，及葉馬紐·德·維特的教堂內之寬敞裝飾，並展出赫拉特·特波爾夫愉快的小型肖像畫。

18世紀荷蘭的繪畫與黃金時代比起來，重要性即使稍減，然其新古典派及浪漫派繪畫在技術上却顯示了最高的水準，本期的畫家集中精力於肖像畫及花卉的靜物畫，在風俗畫中，柯尼利斯·特洛斯特迷人的日常生活畫面特別顯眼。

荷蘭繪畫也有印象主義的經驗，但與法國的印象派性格完全不同，海牙市及阿姆斯特丹曾出現印象派的畫家，安頓·莫布及馬里斯兄弟描寫荷蘭牧場及砂丘上的日落景象，布萊特納以阿姆斯特丹的新見地而風靡了一世。19世紀後期的這個畫家是個終點，荷蘭繪畫藝術的收藏於此告終。

外國繪畫的收藏雖是小畫，却很顯眼，如初期義大利的皮耶羅·底·柯西摩、卡羅·克里維利兩人堪稱東方式的「抹大拉的瑪利亞」（參照137頁）、埃爾·葛雷柯的「十字架的基督」（參照153頁），或如哥耶所作單純愉快的肖像畫「唐·拉蒙·沙特埃肖像」、安東尼奧·摩洛哥的冷漠而傲慢之男子肖像均屬之，此外的大師限於篇幅，僅舉其名，如羅倫佐·莫納科、卡拉契、牟里羅、盧本斯、凡·戴克、里歐塔等是。

除了繪畫之外，國立美術館尚有一些收藏在本書並未特加介紹，在雕刻及裝飾藝術的領域中，主要收藏荷蘭藝術家的作品，但也設有法國、德國、義大利的裝飾藝術之陳列櫥。

迄今姓名尚不可考的某中世紀名匠曾以無比的感受性，在一塊小板上完成了「約亞契姆與安娜的邂逅」，這個時代的雕刻通常是木雕，原先還施以彩色。哥德式時代後期的阿德里安·凡·維塞爾在「約瑟與奏樂天使」一作中，把傳統樣式及現實要素結合起來。他如安特衛普的奎里納斯（裝飾過堤坊的市民活動中心）、

在表示南、北尼德蘭從哥德式時代到文藝復興時代的演變過程之部門中，牆壁裝飾的織錦非常重要。採用宗教主題、歷史主題（查理5世胳膊上的大衣）、及神話（戴安娜的故事）。「戴安娜的故事」是南尼德蘭人（因遭宗教迫害而亡命北方）的名作，他們曾把織錦的技術帶到北方去（並遷居德夫特）。

家具連極小的東西都整理得井井有條，並陳列於各室之中。櫥櫃、桌子、椅子因與人們生活一直息息相關，故陳列品不但可以看出家具本身的發達，同時還可以追尋生活方式的變化。幾個並不精巧的「玩偶之家」（其中之一係由荷蘭著名的提督德·羅依達之女兒所作）雖很袖珍，却原原本本表現了17世紀的貴族家庭。

本美術館銀器收藏之豐已達於頂點，其中有初期行會（gild）的銀器、慶典用的銀鎖、及行會宴會用的銀器。在著名的銀器工匠中，務必大書特書的人物是凡·菲亞連兄弟，亞當·凡·菲亞連在銀器上採用人物與動物混合的典型巴洛克風裝飾，約翰尼斯·盧特瑪的傑作則以單純與機能性來使裝飾簡潔化。

被稱為「德夫特藍」的藍色陶器早已馳名世界，東方貿易使強國荷蘭的貴族注意到中國的瓷器，同時有好幾次還試着仿造美麗而昂貴的中國瓷器，試驗雖然失敗，却使德夫特成為歐洲最大的窯業中心之一，他們不僅在使東方陶瓷器的品質再生，同時中國或日本式主題的模仿亦出現於裝飾畫家之間。

麥森、沙克索尼、德國等地成功了瓷器的製造，因為當地出產原料，其中亦以中國風的主題來裝飾美麗的花瓶、盤子、碗。在雕刻家康多拉成為首席設計師時，亦將義大利喜劇歌劇人物的玩偶塗上彩色。

義大利的工匠把吹玻璃的技術介紹給荷蘭，使用鑽石的玻璃雕板技術亦由書法家威廉·凡·赫姆斯克爾克來開發，一切玻璃加工技術均展示於荷蘭與外國器具陳列櫥中——此即雕花玻璃、雕板、及18世紀所做的花斑玻璃等。

「七國」號船的模型、被德羅依達擄走的英國皇家查理士號之船尾裝飾亦陳列出來，說明尼德蘭的歷史與海洋息息相關。

旗幟、船的模型、凡·德·菲爾德父子的海洋圖令人想起尼德蘭的種種歷史。

從歷史的觀點來看，不僅趣味盎然，同時也成了藝術上的偉大成果。

國立美術館的版畫收藏跟任何的版畫收藏並無二致，不過是展示了比較不為人知的一小部份素描或蝕刻銅版畫。其餘的則在光線照射不到的場所加蓋收藏起來。

版畫部門讓人展望15世紀以來的荷蘭素描作品，此處亦幾乎網羅了所有荷蘭畫家的版畫。

其中林布蘭的素描有199件，與本美術館收藏的22件繪畫、數千件蝕刻銅版畫若合編為林布蘭作品集應是世界上最完備的一本。

另一個參觀對象是赫克列斯·塞赫爾斯的許多美麗銅版畫。

在版畫室的收藏中，亦包含外國畫家的素描及版畫藝術上務必一看的作品。

亞爾布雷希特·杜勒的版畫作品幾乎全在裏面，15世紀德國姓名不可考的某版畫家則以「阿姆斯特丹版畫收藏的大師」之名見知於世人。

1952年以來，「國立美術館」又收藏了亞洲美術愛好者協會的藏品，到目前為止，雖不過擁有來自近東的陶器或絨緞等小收藏，但現在已闢有亞洲美術部門，並已收藏了亞洲大陸及印度尼西亞群島的美術品。印尼由於有好幾個世紀是荷蘭的殖民地，故印尼的銅、石雕刻能出現於本美術館便毫不足奇，來自中國的作品有「釋迦坐像」，來自日本的有「跳舞的濕婆神像」。全部合起來規模雖然仍小，但其中的幾件作品却很出色。

有關美術館機能的新概念促成建築物的改良及展示物的整頓。本書開頭的介紹記作者現在可以在漂亮的旅館中休息，他可以在大廳的商店購買各種出版物，其中有複製品及美術書籍，並有藏書廣泛的美術史圖書館，他還可以聽聽美術解說的演講，故本館甚至成了提供知識的教育機關。

這一切措施都為著盡力向人們介紹阿姆斯特丹美術館的寶庫。

今天荷蘭和比利時都被視為歐洲大陸北端的小國家，從版圖上來看誠然是小巧玲瓏的，可是在近世，亦即14世紀後半到17世紀，它們都曾經是燦爛一時的強大國家，在17世紀歐洲的歷史上，荷蘭與比利時均為繼西班牙之後的先進之國，在文化上，特別是美術方面更充滿了新興的活力，當時並不稱為荷蘭，也不稱為比利時，而稱為尼德蘭及法蘭德斯，這兩個地方曾經有過共存共榮的歷史。

「尼德蘭」正如它的被稱為低地國，荷蘭地方是個逼近海邊的低地，有許多水路流經陸地，造成獨特的風光。至於獨立後稱為荷蘭乃是近代的事情，在尼德蘭時代，這個國家的文化便早已經萌芽。

西班牙發現美洲大陸之後，便伸展其勢力到這塊新大陸，架起貿易的橋樑，贏得莫大的利益，一躍而為富強之國。葡萄牙亦不甘落後，也擴展其勢力到東方來，不久尼德蘭與法蘭德斯也因擁有大型的港灣，並前往新大陸，賺取巨大的財富。從這點來看，可說比英、法兩國更為先知先覺，故在17世紀是為尼德蘭的盛時。

港灣都市阿姆斯特丹及鹿特丹是當時貿易的主要港口，制海者即制有天下的想法開始於西班牙，而在這個低地國更亦有紡織業、製陶業及其他產業，很快地使這個小國家充滿活力。直至一世紀後，英、法兩國擡頭，學習先進國家從事海上活動，至海上霸權落入英人之手以前，至少整個17世紀都是尼德蘭的燦爛時代，而美術的興盛也就在這個時期。

在獨立成為荷蘭以前，即使這裏有過許多政治波瀾，但歷代的王公巨卿均熱衷於美術品的搜集，從尼德蘭聯邦共和國時代以來，皇族從事於廣泛的收藏。拿破崙時代雖有不少作品被帶到法國去，然在1795年，這個共和國在法國革命的餘波中崩潰之後，1800年便在海斯登波斯宮殿中設立國立畫廊，把過去的收藏在這裡的作品公開展出。此後

收藏品由於逐漸的捐贈與收購而擴大，儘管作過數度的擴建與改建，國立畫廊還是顯得愈來愈小，遷移已成為不可避免的趨勢，如是1885年乃有國立美術館的設立，並稱為「王國的美術館」(Rijksmuseum)，也就是今天阿姆斯特丹的國立美術館。

這是擁有161個展覽室的大美術館，一、二樓的大部分幾乎全部用來展覽，收藏了莫大數量的作品，唯自成立的緣起來看，這座美術館的特色，也在於荷蘭美術品的收藏，以10世紀到近世的繪畫、版畫、陶器為主，網羅了各時代的各類作品，且不限於著名的美術家，也包含了至今幾乎被人遺忘了的荷蘭畫家，是為荷蘭美術的集大成，而成為荷蘭繪畫的大殿堂。

前面說過，荷蘭在17世紀進入活躍期，當時表現了見所未見的特色。繪畫在義大利文藝復興時代雖已有驚人的發展，然其主流在於宗教畫，是時，人類的自覺逐漸明朗化而促進了近代化的新風氣。17世紀荷蘭繪畫最明顯的是取材於市民生活，許多接近現實生活的描寫成為繪畫的題材。我們必須注意，這並不是像過去以王公、貴族、武將等統治階級為主題，而是以一般平民，亦即小市民乃至農民的日常生活為主題的。我們必須知道它還含有近代繪畫的風格。由於商人的擁有經濟力而着重個人生活或肖像的作品，致使新的寫實能力乃得以提高，其中陸續產生了人們不曾見過的以日常生活為題材的畫面。

像這樣確立了室內畫、靜物畫、風俗畫、小市民生活中的情景成為繪畫的主題，例如廚房的一角，魚類、蔬菜七零八落的鏡頭，水果、餐具並陳的餐桌都原原本本的作為主題，或者是主婦在打掃房間、少女在彈奏樂器、鄉下人在跳舞，像這些民衆的生活常被畫了出來。

不僅如此，還以荷蘭特有的低地風景為題材，終使風景畫宣告獨立，並與海洋有深刻因緣的這個國家的海景畫大為盛行，同時還出現

一種傾向，就是寺院及其他建築物的精密描寫，就這樣荷蘭繪畫乃開拓了一條近代繪畫的大道，在近代繪畫史上扮演了極重要的角色。

此外我們必須注意這個民族特有的繪畫本質，因為該民族一般具有極精密的觀察力及工藝性的精密的才能，而形成荷蘭繪畫的基礎，不論人物、靜物、風景均有精密的描寫，對金屬、木材、玻璃等一切物質的質感的掌握，顯示了超越的技巧。這種特色早已出現於中世紀末期到文藝復興時代的北歐系繪畫之中，此乃與南歐拉丁系統的繪畫迥異。

這一點，荷蘭繪畫不僅表現了一個地方的特色，我們更不能忽略它開拓近代繪畫之道，例如到17、18世紀突飛猛進的法國繪畫其實也是從義大利繪畫及荷蘭繪畫的兩個泉源發展而來的。

荷蘭繪畫最具代表性的畫家或許是佛梅爾·凡·德夫特及特波爾夫。佛梅爾的作品傳至今日者甚少，其生平亦有不詳之處，他的作品具有荷蘭式肌理的精細的特色。這美術館收藏有「讀信的少婦」(參照127頁)、「燒飯女傭」(參照123頁)、「書信」(參照124頁)、「德夫特街」(參照125頁)等貴重的作品，再如特波爾夫的「少婦」、「室內的團聚」(參照90頁)等精密的寫實又發揮了特有的技法。其他如充份表現風俗畫趣味的姜·史登、凡·歐斯達德的平民生活描寫，也都引人入勝。

但是這美術館的壓軸之作乃是林布蘭的名畫，他的最知名的作品首推「夜巡」(參照70—72頁)，它在林布蘭的作品中是最大的一幅，也是林布蘭的代表作，所以特別為它另闢一室，看這幅畫的人經常人山人海；再如「猶太新娘」(參照76頁)也是一件傑作，其顏料堆積成的厚重風格，含著深刻的色感，具有驚人的魄力。

以這兩幅畫為中心，又有大畫「紡織公會的理事們」(參照73頁)、

