

NATIONAL GALLERY LONDON

181165

典藏版·世界美術館全集

8 倫敦國家畫廊

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

紙 張 永豐餘造紙股份有限公司

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 957-42-0019-1

J1/.1:8

典藏版

8

世界美術館全集
Great Museums of the World





NATIONAL GALLERY LONDON

倫敦國家畫廊

呂清夫 編譯

Texts by:

Gigetta Dalli Regoli

Giampaolo Gandolfo

Gian Lorenzo Mellini

Raffaele Monti

Anna Pallucchini

Rodolfo Pallucchini

Licia Ragghianti Collobi

江南大学图书馆



91513376

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 957-42-0019-1

© Arnoldo Mondadori Editore — Milan

All rights reserved. Printed and bound in Taipei.



倫敦國家畫廊是歐洲大畫廊中最新的一座，甫創設於西元1824年。其成立經過與歐洲各大美術館大異其趣。因為它的主體並不像其他美術館那樣由國家來接收王侯的藏品，英國皇室的收藏另置他處，至今仍屬在位君主的私藏，而倫敦國家畫廊則為道地的國立畫廊。

此一畫廊於1824年4月2日，在首相利物浦爵士的權威呼聲中，使議會決定以6萬鎊來收購、保存、及展示安格斯丁的收藏，當時曾在國立的名目之下創立起來。所謂安格斯丁收藏乃是1823年去世的富商J·J·安格斯丁所藏的38幅畫。起先安格斯丁收藏曾有賣到國外的傳言，國內人士則認為務必爭取保有之。根據某家新聞的報導，據說喬治4世曾建議推行此一收購收藏方針，該案在1823年秋已被利物浦爵士的政府非正式地通過，另外一些受到啟發的收藏家又宣布，如果為着設立公共美術館，他們願意捐出自己擁有的繪畫作品。1824年5月10日，倫敦國家畫廊在倫敦的安格斯丁邸整修設備之後終於宣告揭幕。但是當時一般人的興趣並不太大，在創立後的20年中，居然能夠擁有凡·艾克的「亞諾菲尼夫婦像」、喬凡尼·貝利尼的「雷翁那多·羅雷丹總督」等今日世界上最有名的稀世傑作，實非始料所及。

倫敦國家畫廊的創立概況在瞭解其奇特性格及發展過程（在我執筆此文之際仍在繼續發展）時非常重要。然而它的目的決不在於大量收集繪畫作品，今日的繪畫收藏數量大約祇有2千件，這個數目不足羅浮美術館的繪畫藏品之半。由國家買下來的這批安格斯丁收藏中包括幾件重要的英國繪畫（其中有荷加斯的「時髦結婚」系列），但英國美術不管任何時代均不會引起國內收藏家的興趣。安格斯丁收藏的精華還在另一方面，此即林布蘭、盧本斯、凡·戴克的繪畫，尤其是克洛德·羅南的華麗作品群。此外尚有種種的義大利繪畫，其中任何人都會感到興趣的是S·del·皮翁波之巨作「拉撒路的復活」(參照75頁)，此乃本館收藏中的精

品。此文藝復興盛期的代表作其實是為對抗拉斐爾的「基督變容圖」而製作於羅馬的，因長期蓋着一層厚厚的假漆，色彩不顯，彷彿一半被遮蓋着，但最近清洗之後已恢復原狀。

英國人經常嚮往義大利文藝復興及17世紀法國繪畫的榮耀（從克洛德·羅南到普珊），他們認為幾乎外國的任何畫派都低於本國的作品，而本館當初即反映了此一事實。唯本館在義大利畫派方面並無過度的比重，它是全歐發展最平衡的美術館之一，並朝着最佳美術館的方向而繼續擴張。

本館並未繼承皇室收藏的龐大遺產，因此必須經常購置作品，並與其他的組織相同，由於在這種情況下成長，乃得表現它的耐力。這裏也是美術的陳列館（並非祇是歷史文物的收藏所），在收購作品之際，趣味的重要性不亞於金錢的價值，1件傑作比起20件祇有某種歷史趣味的二流作品來，在美的意義當有更高的價值。其中似乎與英國的愛好者傳統有某種關係，但是「愛好者」(amateur)一詞的本來意義乃指具有純粹愛好的人，這與目的的公私無關，祇看他是否致力於名畫的收藏。

倫敦國家畫廊很幸運的，很早便有一兩個著名的私人收藏家依約捐贈或遺贈一部份自己的收藏。此等捐贈者中首先值得一提的是喬治·布蒙特爵士 (Sir George Beaumont)，因為他早就熱心於鼓吹國立畫廊的整體概念，在倫敦舉行的公開展覽中，他無不樂於提出自己的藏品，他不但是康斯太勃的細心照顧者，本人也是個畫家。做個畫家，他雖然並不傑出，但是做個收藏家，特別是在風景畫的領域却有異常的天份。他擁有盧本斯的「斯登城」，其中調和了畫家晚年的感情，令人想起秋天的豐饒，其動人而富於個性的素質一部份顯現於葉子枯掉的樹林，或落日餘暉中之斯登城，亦即顯現於盧本斯的田園住宅之中。

另外，在個性表現方面更為感人，精美的程度亦可與它媲美的是布蒙特所擁有的一件卡納列特作品「鋪石塊的庭園」，這並不是風景畫（從體裁來看），而是街景，具有極普通的房子、寬濶的水面、充滿情趣的天空，發揮了卡納列特在其他地方看不到的詩意。這幅畫是畫家親自造訪的威尼斯風景，或許與其說是基於遊客的立場，莫如說是居民的立場來作畫。

前述作品媲美，布蒙特爵士對於繪畫的真摯熱愛、及他在捐獻這些作品時的興奮充分表現於此一事實，此即他曾熱切要求把那幅克洛德·羅南的優美小品還給他，因為他無法忍受這件作品離開他。這幅畫的納入本館是在他死後的1828年。

1831年另一位捐贈者荷烏威爾卡(W. Holwell Carr)把他的藏品遺贈給本館。這批著名的收藏包括許多值得注目的繪畫(如林布蘭的「浴女」)，它們色彩強烈，雖然不是由較為紮實的威尼斯畫家所畫的，然其樣式上明顯地表示了對於威尼斯派風格的「正規繪畫」之共鳴。荷烏威爾卡的遺贈作品中最精采的是丁多列托的「聖喬治與龍」(參照69頁)，此乃畫家長期埋在提香大名的陰影中時之作品，至今在本館的藏品中也是最華麗的作品。「聖喬治與龍」最近經過清洗，更加顯出荷烏威爾卡的慧眼。從丁多列托的標準看來，這幅畫的規模雖然很小，但他在畫中却能將其典型的動感與光輝發揮到極限，不僅如此，兩者因濃縮於較為狹窄的畫面之中，遂具備了更高的畫格。

在接獲荷烏威爾卡的遺贈以前，畫廊當初的收藏主體中也頻頻加入其他的捐贈及收購。本畫廊的營運機構較為單純，其中(即使是明智的)有關作品的獲得並無任何計劃性的方針。畫廊起先由管理官及助理員各1名來管理，不久上面又設置「六人委員會」。畫廊的陣營到目前為止在館長直轄之下分成一系列的部門，上述的管理機構在本質上仍繼續存在，委員會過去大致變成管理評議會。

最早期的收購工作究竟如何着手，現在已不可考，然其結果往往是令人驚嘆的，1825年獲得了柯列喬奪人魂魄的傑作「聖母子」。翌年畫廊又購入提香現存最偉大的作品之一「酒神與阿莉亞多妮」(目下在修復中)、及普珊的「酒神祭的狂歡」(參照128頁，本圖表示了對於提香的敬意)。再接下來的幾年中，還得到柯列喬的「馬丘利在維納斯面前教導邱比特」(參照60頁)及牟里羅的「兩個三位一體」等傑作。

這個時期在繪畫管理方面也有些地方極為粗心，評議員有時1年祇開一次會，即使開會也未曾留下討論內容的系統紀錄。或許業餘愛好者的志趣已達於極點，業餘藝術變成一種危機。要管理擴增的收藏有兩個問題，亦即洗滌繪畫及尋求合適的展示空間。評議員們的收購方針(即使說是方針亦很簡陋)常被非議過於偏狹與保守，外界大多數的批評雖然都道出了個中的實情，但有趣的是在這種批評

之中還可以看出，他們對於國營繪畫收藏的真正關心。

1837年維多利亞女王即位，1840年女王與亞伯特公爵結婚，被稱為「維多利亞朝」的著名時代於焉開始。希望一切事物立刻就緒即使是太好的如意算盤，但仍須逐漸着重於教育方面及歷史的認識，此事對於本館極為有利，因亞伯特公爵對於古今的繪畫很感興趣，同時對於培養有關美術館價值的觀念亦極用心。

1853年本館突然捲起一陣風暴，此一風暴在過去即曾顯出端倪，但直接的原因則是為着清洗一批繪畫所引起的爭論。畫廊在開設約30年之後，安格斯丁邸因過於窄小，其中的設施立刻顯得很不適用。人們很快地發現這個建築物過於悶熱、骯髒，對於鑑賞或繪畫的保存均不適宜，此乃值得注意的事實。

關於行政及行政支出的計劃暫時雖不得不延緩，但國家畫廊仍舊搬到特拉法格方場中為本館興建的新建築物中去。設計者是個雖有才華，但感覺不算極佳的建築師威廉·威金斯(William Wilkin)，他所建造的正面部份至今仍可看到，但其後面部份則已大幅度地改裝過。1838年剛即位的維多利亞女皇曾駕臨這座與皇家美術學會設在一起（持續到1869年）的新館，並參觀收藏的作品。該建築物此後在擁有兩個機構之外，亦成為繪畫管理官的官邸（官邸的撤走乃是皇家美術學會好不容易遷往他處以後的事情）。

威金斯所建的畫廊新廈不久在空間及空氣調節上已露出破綻，此事或許並不值得驚奇，蓋倫敦是個烏煙瘴氣的都市，即使是特拉法格方場，空氣也並不好。何況牆上填滿壁畫，使空間顯得侷促，觀眾又擠滿了各室（有時也成了殺時間或躲雨的場所）。骯髒、灰塵、惡臭，這些詞彙不祇用來形容維多利亞時代的貧民窟，同時也是描寫1840年代英國國立畫廊的形容辭。

除了這些缺失之外，還有必須一提的是評議員們對於忽略15世紀畫派的評擊日甚一日，此一初期畫派實與早有定評的「文藝復興盛期」同其偉大。另外為着挽救被弄髒的傑出作品，曾於1852年加以清洗，不料却引起空前的騷動，翌年議會指定特別調查委員會，把國家畫廊作個全盤調查，其中包括清洗、設施、機構、收購方針等。一一指出荒謬或滑稽的事實，再提出明智的改革方案，進而付諸實行，於是國家畫廊輝煌的新時代乃宣告揭幕。

8 但是有點諷刺性的是這一切工作的竟由擾攘的指責所推動，當時評議員們對於

一批重要作品（包括「石匠的工地」及前述安格斯丁所藏的一件克洛德·羅南之作品）因清洗而被糟蹋甚表不滿。在不久以前亦有極為類似的騷動，但由其他的作品所引起，此乃名畫清洗之際導致變色時的常見現象，但是去掉骯髒假漆所引起的不可避免之變化並不會損傷到作品，此事至今已逐漸為大家所理解。

例如一般民衆對於S·del·皮翁波作品「拉撒路的復活」經過大事清洗修復之後，其表現的態度上之改變即為可喜的徵候。事實上在1852年被洗的繪畫在清洗過程中並未受到損害，這些作品至今仍以極佳的情況陳列於畫廊之中。

至於批評的積極結果（雖在此一風暴及數度的調查之後），則使國家畫廊建立了新的組織，館長於1855年上任，並指定由查理·伊斯特列克爵士(Sir Charles Eastlake)擔任，他過去是管理官，任命時兼任皇家美術學會的會長。伊斯特列克是個忠誠的公僕，也是個睿智的鑑賞家兼飽學之士。繪畫作品的收購完全交給他來辦，他在1865年去世前的十年間，為着不斷尋求最具價值的傑作，曾訪遍歐洲，並獲致驚人的成就。

過去的趨勢是收購功成名遂的知名畫家之作品，較老的一輩常把吉多·雷尼的作品（例1844年購入的「向索多姆告別的羅特及其女兒」）視若拱璧，反之當代的富於雄辯的藝術批評家拉斯金(John Ruskin)影響下的新一代却把他看得一文不值，並視為「惡性的大師」，而較初期的義大利繪畫乃被視為代表性的作品。購入的作品之所以富有歷史性、代表性、以及在許多情況下均屬傑作，端賴於伊斯特列克本人的慧眼。

在他經手的作品中有布隆茲諾的「時間與愛情的譬喻」(參照58頁)、維洛尼塞的「在亞歷山大之前的大流士一家」等華麗燦爛的作品，以及凡·德·魏登的巨大「看書的抹大拉之瑪利亞」(參照88頁)、波提且利的優美「青年像」(參照46頁)、烏且羅的「聖羅馬諾之戰」、乃至(在珍奇之點，或許是所有作品中最令人驚嘆的)當時幾乎藉藉無名的P·della·弗蘭且斯卡的「基督受洗」，今天這個畫家已被視為初期文藝復興的偉人之一，他的作品在義大利已非常少見，本畫廊很奇怪的竟有幸收藏了他的3件傑作。

泰納(J. M. W. Turner 1851年歿)的意志引起的法律上之爭論最後解決於伊斯特列克館長任中，根據他的意見，其遺贈給國家的無數油畫及水彩畫（自己的

作品)均納入國家畫廊。今日泰納的作品雖然分別藏在倫敦國家畫廊、泰特畫廊、大英博物館,但泰納繪畫中最傑出的幾件仍放在特拉法格方場的本館,其間泰納曾向評議會要求,在前面安格斯丁藏的兩件克洛德作品「港灣」、「以撒和利百加的結婚」(參照129頁)之間,放下那一「朝霧中的旭日」(參照160頁)他的其他作品。這幅畫最近經過清洗,現在他的願望已得到尊重,並根據他的遺志來陳列他的作品。

目前泰特畫廊已變成英國美術的陳列館,國家畫廊亦繼續展示一系列的英國名畫,其中有最為膾炙人口的康斯太勃之「乾草車」、雷諾爾茲的幾件肖像畫、乃至遍及根斯勃羅的全樣式、全主題之繪畫(亦即從「柯納德森林」等初期堅實的風景畫到後期的肖像畫「早晨的散步」)。其「早晨的散步」在美麗的森林之中畫出一對散步的男女與狗,並使用微妙而幾乎水乳交融的色彩。這幅畫屬於根斯勃羅後期的傑作,在國家美術收藏基金的援助之下,於1954年由本館購得。

1865年伊斯特列克的去世從很多方面來說,可謂結束了此一全盛期。本館至此已逐漸奠定國立的龐大收藏之地位,其中還收藏國外幾乎不被重視的德國畫派等作品。維多利亞女皇在1861年夫婿亞伯特公爵去世之際,為着表示紀念,曾經捐出一系列的德國繪畫,其中最珍貴、最優美的作品或許是羅荷諾(Lochner)的「聖馬迪奧、聖加德琳及施洗約翰」,它曾經是科隆某教堂的一部份祭壇畫。

從1865年以降,畫廊內部的活力雖未衰退,但外面搶購名作的風氣愈演愈盛,隨之繪畫的價格亦跟着昇高。其間伊斯特列克館長的接棒人(威廉·波克索爵士及弗列德利克·巴頓爵士)仍是飽學之士,並留有一些輝煌的收購成果。1871年購入前首相羅勃特·畢爾爵士有關荷蘭及法蘭德斯繪畫的收藏,其中包括兩件傑作,即盧本斯的「草帽」及荷貝瑪的「米德赫尼斯的林蔭道」,當然,這兩個畫家在19世紀已經家喻戶曉。

在批評家特列(Thoré)重加評價以前幾乎被人遺忘的畫家是姜·佛梅爾(在荷蘭畫家之中作品傳世最少,至今評價最高的畫家之一)。特列曾收藏佛梅爾的作品「站在小鍵琴前的少女」,此乃巴頓(Frederic Burton)館長卸任前2年(1892年)購入的作品。巴頓在職20年間曾作過許多明智而驚人的收購(縱使他比不上伊斯特列克那麼優異,却能遍及歐洲藝術的全領域,其繁複性逐漸獲致高度的評

價。)，其中包括小罕斯·荷爾班的「兩大使」及委拉斯貴茲的「腓力4世像」(參照148頁)等作品(此乃兩位偉大肖像畫家所作樣式不同尋常的傑作)。它們雖是巴頓購得的作品，但有點諷刺性的是此事竟然導致館長收購作品的職責遭受廢止。從1894年以後，收購一事係在館長的建議之下，由評議會來負責。此一不尋常的變革並未導致收購水準的降低。話雖如此，伊斯特列克般的慧眼已無法完全變成畫廊的利益。

進入本世紀的30年代到40年代之間，本畫廊也一直在尋求可能範圍內的重要作品。1903年成立了名叫國立美術收藏基金(National Art-Collection Fund)的私人團體，該團體的目的在為國家補充任何種類的藝術作品。此一基金起先把小罕斯·荷爾班的「米蘭公爵夫人克麗斯汀娜」(參照122頁)留在英國境內。這幅畫的總價為7萬2000磅(在當時是一個龐大的數目)，幸賴一筆匿名的贈款(4萬磅)之賜，遂得在最後的瞬間作戲劇性的挽回。這幅畫像的畫中人並非英國人，她是英王亨利8世的皇后候補者，荷爾班(皇帝的宮廷畫家)當然是為皇帝而製作的。此一基金於1929年在獲得那幅長期與英國有關的寶物之一「威爾頓家族的雙連圖」(描寫在聖母子前祈禱的理查2世皇帝)時，亦發揮了作用。

第二次世界大戰時畫廊的藏品不得不全部搬走，繪畫作品雖然安全地從倫敦撤走，但建築物則因空襲而稍有損壞。即使不曾受損，然在近代化美術館務必具備的條件之下，這座建築物要容納龐大的繪畫作品在很多地方來說是很不適宜的。

新館長腓力浦·亨迪(Philip Hendy)任命於1946年，他必須解決戰後數年間堆積如山的問題。從每年撥下經費的不敷運用，直至各房間的急需空氣調節莫不問題重重。他開始計劃繪畫作品的澈底清洗，並着手規劃未來各房間的空調設備，此一設施乃是用來應付倫敦的氣候及空氣污染，實為歷來的要求。另外尚有一個行之過遲的計劃，即在畫廊後面極小的空地上興建新的陳列室。

畫廊的人員組織亦在腓力浦·亨迪爵士手下重加編制，並在科學部或實驗室之外，設立了保存部，以便使用最佳的方法來處理繪畫作品。其次近代化的國立畫廊對於一般大眾、乃至專門學者尚有其應盡之責，此即非常活躍的出版部也為大家準備了說明書、幻燈片、彩色繪畫明信片，乃至從各個角度來說明收藏品的小

冊子、或當作觀眾嚮導的小冊子等。最近還加上「有聲嚮導」(用錄音帶依次解說作品)。

本館自19世紀以來，在有關藏畫的歷史性兼學術性說明書之編印上頗有成績。基於此一傳統，再動員一切的近代知識，從1945年起發行了一系列無與倫比的詳細說明書。現任館長馬丁·戴維斯爵士 (Mr. Martin Davies) 在1968年1月成為腓力浦·亨迪爵士的接棒人，他自己亦為這些說明書寫下很多文章。

但是畫廊的其他活動不管進行得如何順利，它的毀譽完全取決於繪畫作品的獲得與否，關於過去為國家畫廊購入的幾件偉大作品已如前述，這些作品的標準誠然不是今日的收購所可以望其項背，它們已成了藏品素質的試金石。再如世界上認真的美術史研究，常對於被忽略的藝術家及藝術運動作了較深入的理解，這也是不能忽略的事實。至少在英國，在認識印象派及後期印象派畫家的偉大成就來說，委實落後得不可救藥。畫廊深為這種缺乏認識所困擾，這或許也是今後的隱憂。如此想來，畫廊在1917年得到哈夫·雷因爵士 (Sir. Hugh Lane) 的遺贈實在很幸運，因為該收藏中包括雷諾爾的大畫之一「雨中儷人」，以及規模雖小，却是馬奈與竇加的傑出「外光」作品的「秋伊麗公園的演奏」、「海濱浴場」。

在腓力浦·亨迪出任館長期間，曾得到許多的名作，他在過去畫廊脆弱的一環中振衰起蔽，委實功不可沒。這些作品有的是匆忙購入的，例如亞特多佛革命性的純粹風景畫「小橋的風景」(參照119頁)等是，如是本館便收藏了少數極富詩意的16世紀作品。另外在重要藝術品可以代替遺產稅的法令之下，本館得到的素質極高之繪畫作品有凡·德·魏登的「聖母哀子像」。

此外最需要加強的是19世紀的法國畫派，特別是今日被視為近代藝術先驅的作品，本畫廊雖然收藏了很多庫爾培、莫內、雷諾爾的作品，但從各個角度來看，最突出的或許是塞尚的「大沐浴圖」，此乃從法國購入的名作。這幅畫甚至是未來的預言，或西洋傳統的總結，具有一種意義深長的不朽感，不僅如此，在其收購過程中，尚存在着一種希望，因為這件作品的昂貴價格實非畫廊的有限基金所得以支付，它不得到特種撥款的補助，及馬克思·雷因財團的大量私人捐款。如是本畫廊的發展不但有賴於政府的英明支持，且有賴於私人的慷慨捐贈，在創立

從巴黎北站坐海底火車，第二天清晨便到達英國。看窗外的鄉下風景，紅磚尖屋頂的房屋、綠色的牧場、牛群……，一切顯得十分寧靜。吃過早餐，大約八點鐘到達倫敦的維多利亞火車站，第一天看完大英博物館之後，晚上到泰晤斯河邊，看月下的國會議事堂，從橋上遠眺國會，正是馬奈作畫的地方，又到西敏寺教堂附近參觀，這一帶有很多好的建築物。

倫敦的物價比法國便宜，人家說英國窮，但表面上却看不出來。旅館的老板娘，一板一眼，嚙嚙得要命，這小旅館竟也有抽水馬桶的設備，自己也覺得好笑，原來抽水馬桶是維多利亞時代英國人所發明的。

第二天到倫敦國家畫廊 (National Gallery) 參觀，途中遇到白金漢宮的騎兵儀隊經過。

倫敦國家畫廊並不古老，開設於1824年，亦即距今150多年以前，成立的經過也和其他的美術館不同，其他各國的大美術館多半以歷代宮廷的收藏為中心。但這國家畫廊並不以王公巨卿的收藏為主，而是完全以民間的收藏為基礎而成立的，並依照國會的決議，以國會的資金購買作品，再加上個人的捐贈，才形成這樣大規模的美術館。

國家畫廊起初以購入富商安加斯丁收藏的38件繪畫開始，當時的美術館也利用安加斯丁的私人住宅。但到了今天，收藏品已經多達2000件，以一座大美術館來說，雖然無法和大英博物館、羅浮美術館乃至於其他著名的美術館相比，可是在質的方面來說，並不亞於其他的大美術館。它收藏的範圍只限於繪畫，所以不稱為博物館，而稱為畫廊。

所謂畫廊一詞，原是在宮殿或顯貴宅第的走廊常因懸掛繪畫、和雕刻，所以很自然地形成畫廊的形式，而冠上畫廊之名。假如稱為博物館，規模便要龐大、種類繁多，而畫廊較為可親、文雅，倫敦國家畫廊就是一個很好的例子。

現在的建築物是1832年到1838年之間興建完成，起初皇家美術學 13

會也設在這裏，後來搬出去才獨立成為美術館，並且把內部加以改裝，整理成為純粹的美術館。建築物本身並沒有特別值得一提的地方，可是多達30餘室的貴重作品，卻使它身價百倍。

倫敦國家畫廊是不許觀眾攜帶提包及相機進去的（大英博物館允許照相），但也不用購買門票。

這畫廊的義大利繪畫有烏且羅的「聖羅馬諾之戰」（參照24—25頁）、皮耶羅·德拉·弗蘭且斯卡的「基督受洗」（參照26頁）和「誕生」、巴多維尼提的「黃衣婦人」（參照31頁）、喬凡尼·貝利尼的「雷翁那多·羅雷丹總督」（參照38頁）、波提且利的「青年像」（參照46頁）和「維納斯與戰神」（參照47頁）、米開蘭基羅的「基督的安葬」（參照51頁）、拉斐爾的「亞歷山大城的聖加德琳」（參照55頁）、提香的「人像」（參照62頁）等名作，其中令人注意的是雷翁那多·達·芬奇的「石窟的聖母」及畫在紙上的「聖母子、聖安娜與幼年的約翰」（參照49頁）的素描。義大利畫派的房間裏面，包含14世紀到18世紀之間的代表畫家

在近代繪畫史上特別值得注意的是17世紀的荷蘭及法蘭德斯，他們的作品佔了6個房間。如姜·凡·艾克的最重要名作「喬凡尼·亞諾菲尼與喬凡娜·且納米的結婚」（參照84頁）及「包頭巾者」（參照86頁），凡·德·魏登的「婦人像」（參照87頁），乃至盧本斯的「帕里斯的裁判」（參照96頁）和「草帽」（參照97頁），林布蘭的「行淫中被捕的婦人」（參照99頁）、「伯沙撒的饗宴」（參照101頁）、兩件「自畫像」、「河中浴女」（參照102頁）、「穿阿卡底亞服裝的莎斯姬亞」，佛梅爾的「坐在小鍵琴前的少女」（參照106頁），荷貝馬的「米德赫尼斯的林蔭道」（參照112頁）等名畫都是近代繪畫重要的作品。

德國畫派雖只有一室，然透過盧卡斯·克拉納赫的「維納斯與邱比特」（參照117頁）、亞布勒支·杜勒的「畫家之父」（參照118

頁）、荷爾班的姜德丹特維與喬治德塞夫（兩大使）（參照121頁）等作品，應可以窺知日耳曼繪畫的精髓。法國畫派有三室，網羅了17、18、19世紀的代表畫家，如尼古拉·普珊、克洛德·羅南、華都、夏爾丹、安格爾、馬奈、寶加、雷諾爾、塞尚等人的作品均齊集一堂，其中安格爾的「靜坐的莫瓦特歇夫人」（參照134頁）及近年購得的塞尚的「大沐浴圖」（參照141頁）都是相當好的作品。

西班牙畫派亦擁有一個豪華的展覽室，其中以葛雷柯、委拉斯貴茲及哥耶的作品為主，委拉斯貴茲的「化粧的維納斯」（參照146—147頁）則為出類拔萃的傑作，是為近代裸體畫的先驅，再如哥耶的「佩拉爾博士」（參照150頁）及「伊莎貝兒·柯伯斯·德·波塞夫人」（參照151頁）等都是很好的作品。

英國畫派的作品在這裏並不多，只限於一室，且止於18、19世紀的代表畫家，如荷加斯、雷諾爾茲、根斯勃羅、泰納等作品，莫不顯示了英國畫家特有的氣質。特別是根斯勃羅的「西頓絲夫人」（參照156頁）、「早晨的散步」（參照157頁），充份發揮了英國畫派的特色，荷加斯的「賣蝦女」（參照154頁）、「時髦的婚禮」中，顯示了擅長於風俗描寫的韻味，表現了英國式的諧謔。康斯太勃及泰納的風景畫成了法國印象派的先驅，在這裏有他們的代表作，似乎可以感覺到新的凝視自然的態度。只是泰納作品大部份都收藏在泰特畫廊。泰特畫廊也有英國的拉斐爾前派的作品，是值得一看的地方。

在這國家畫廊，我還看到里皮的兩幅一對油畫，其中一幅已經經過修復、洗滌，顯得較白，另一幅則沒有去除凡尼斯，就顯得帶點亞麻的黃褐色，這是表示洗滌凡尼斯前後的效果，因為塗上凡尼斯經過較長的時間，就會變成帶點黃褐色。不過照我的看法，英國的修復家可能會把凡尼斯去除過甚，於是畫面就會顯得稍為蒼白，這也就是英國與法國在修復上不同的地方。

第三天當我看完泰特畫廊，再趕到倫敦國家畫廊一直參觀到關門為