

NATIONAL GALLERY LONDON



NATIONAL GALLERY LONDON

典藏版·世界美術館全集

8 倫敦國家畫廊

中華民國七十六年六月再版

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 永豐隆造紙股份有限公司

印 刷 弘盛彩色印刷股份有限公司 3304-8769

紙 張 台北市環河南路二段280巷24號

紙 張 永豐隆造紙股份有限公司

封面用紙 臺灣科樂史工業股份有限公司

典藏版

8

世界美術館全集
Great Museums of the World

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 Raggianti Collobi

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.

© 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，另外一些受到啓發的收藏家又宣布，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「蛋翁那多·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。此一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、寬闊的水面、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。

6 在布蒙特爵士的捐贈之後，本館還購入幾件卡納列特的傑作，但沒有一件足與

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在此一事實，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)，此乃畫家長期埋沒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頗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，但仍須逐漸著重於教育方面及歷史的認識，此事對於本館極為有利，亞瑟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，安格斯丁那因過於窄小，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，但感覺不算最佳的建築師威廉·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。何況牆上堆滿畫畫，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世紀畫派的抨擊日甚一日；此一初期畫派實與早有定評的「文藝復興盛期」同其偉大。另外為著挽救救世軍的傑出作品，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、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攘攘的指責所推動，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,但是去掉髒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,他過去是管理宮,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」)視為拱樑,反之當代的高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)、維洛尼寧的「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)當時幾乎籍籍無名的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「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年夫婦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委·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,其繁複性逐漸臻致高度的評

價。），其中包括小罕斯·荷蘭班的「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·荷蘭班的「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，荷蘭班（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調調節不問題重重。他開始計劃繪畫作品的徹底清洗，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、或當作觀衆嚮導的小冊子等。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「雨中麗人」，以及規模雖小，却是馬奈與寶加的傑出「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，尚存在著一種希望，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

12 第140年的1964年，又透過相同的途徑，增加了一批燦爛的收藏。

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，噙嚙得要命，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賈的收藏為主，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收藏的38件繪畫開始，當時的美術館也利用安加斯的私人住宅。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