

## 看見「藝術史」：C. L. Eastlake 的視野與英國國家藝廊

國立中央大學藝術學研究所 黃韻璇

### 前言

1844 年 Sir Robert Peel<sup>1</sup> 在一封寫給 C. L. Eastlake 的信中說道：「我認為，我們應該將繪畫收藏專注於經典、完善的傑作，以作為國內藝術家仿效的典範，而不是蒐集各種珍奇 (curiosities) 來述說藝術的演變，或作為分辨不同大師藝術風格的媒介，這種繪畫與完善的傑作相比之下是較沒有價值的。」<sup>2</sup>

Peel 的觀點反映了英國從 18 世紀延續而來的主流收藏觀：唯有已達完善的文藝復興盛期繪畫才值得被列入收藏，其他被現代視為具有高歷史價值、反映風格演進的早期作品則於當時被貶低為「珍奇」。由此可發現，我們向來習以為常之藝術史敘事的收藏展示架構，並不能被當成理所當然的現象，它是在特定的時空下，經由複雜的概念論辯、社會活動與歷史行動選擇下所產生的結果，它反映一種特殊的歷史發展趨向，進而形塑現代美術館的基礎。

當回顧歐洲美術館發展史時，18 世紀可說是收藏展示文化產生重要變革的關鍵時期。<sup>3</sup> 自 18 世紀以後，兩種展示的概念並行發展：一種為延續過去的珍奇收藏室 (cabinet of curiosities)，另一種則蘊釀藝術發展史之展示類型。然而現代美術館的發展史顯示，最後是藝術史展示型態存留了下來，究竟這種收藏展示概念是如何被實踐的呢？為了瞭解美術館初期的歷史變革，重建當時的脈絡成為重要的探究途徑。

以英國的國家藝廊為例，它成立於 1824 年 Pall Mall 街 100 號【圖 1】，1838

<sup>1</sup> Sir Robert Peel (1788-1850) 是位英國政治家和收藏家。他的繪畫收藏以荷蘭畫派、法蘭德斯畫派、英國畫派為主。1827 年他成為英國國家藝廊的監管理事，1841 年起又兼任皇家藝術委員會 (Royal Fine Arts Commission) 領導人一職，監管國會議院的裝飾工程，當時 Eastlake 正是此委員會的秘書官。1843 年 Eastlake 被任命為國家藝廊管理人就是由於 Peel 推薦之故。此外，Peel 從 1841 到 1846 年間擔任英國首相，而這段引文正是在 1844 年書寫的，可見英國國家藝廊的收藏政策在當時受到許多上層政治人物的干預，此情況與英國國家藝廊的象徵性地位不無關聯。參見“Peel, Sir Robert,” *The Oxford Art Online*: <[http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T066015?q=sir+robert+peel&search=quick&pos=15&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T066015?q=sir+robert+peel&search=quick&pos=15&_start=1#firsthit)> (2010/02/07 瀏覽)

<sup>2</sup> 轉引自 David Robertson, *Sir Charles Eastlake and the Victorian Art World* (New Jersey: Princeton University Press, 1978), p. 81. 引自 Peel 於 1844 年 3 月 13 日寫給 Eastlake 的信, British Library: Add. MSS. 40, 544.

<sup>3</sup> 參見 Stephen Bann, “Art History and Museums,” *The Subjects of Art History*, Mark A. Cheetham, Michael Ann Holly, Keith Moxey eds. (Cambridge University Press, 1998). Donald Horne, *The Great Museum: The Re-Presentation of History* (Pluto Press, 1984).

年遷移至 Trafalgar Square 現址【圖 2】，從建立之初到 50 年代之間基本上依舊維持著英國私人藝廊的收藏展示傳統。隨著國家藝廊社會角色的重新定位、德國論述的引進、以及風行一時的歐洲遊歷形塑繪畫歷史觀等因素，觸發了 1850 年代英國國家藝廊一連串的關鍵性轉折。其中尤以於 1843-1847 年擔任英國國家藝廊看守人 (Keeper)、1855-1865 年任職首任館長 (Director) 的 C. L. Eastlake【圖 3】扮演主要的推手。有別於過去以盛期文藝復興大師作品為主的收藏傳統，Eastlake 建構了英國國家藝廊第一批輝煌的早期義大利繪畫，奠定藝術史敘事之展示架構的基礎，使英國國家藝廊逐漸體現出現代美術館的樣貌。是以，本文將以 C. L. Eastlake 為研究核心，透過文獻回顧的方式來重構 Eastlake 形塑其鑑賞品味與藝術史觀的歷程，以及他如何將藝術史之發展概念引入英國，乃至於任職英國國家藝廊期間，Eastlake 如何將其收藏展示理念付諸實踐，最後綜觀 Eastlake 對英國國家藝廊的貢獻。

## 一、Eastlake 的鑑賞品味與藝術史觀

C. L. Eastlake (1793-1865) 曾在 1816 到 1830 年間旅居於歐洲大陸，對許多當時的英國藝術家來說，到義大利參訪文明遺蹟、模仿與研習古代大師的傑作，是未來成為傑出藝術家必備的學習經歷。除了 Eastlake 之外，還有 Sir David Wilkie (1785-1841)、Phillips Thomas (1770-1845)、Thomas Uwins (1782-1857) 和 William Etty (1787-1849) 等人皆於此時期參與了藝術朝聖，他們被期許專注培養「宏偉風格」(grand style)，但實際上他們卻將 James Barry (1741-1806)、Henry Fuseli (1741-1825)、Benjamin Robert Haydon (1786-1846) 等前代英國藝術家推崇之堅實、線性的造型傳統拋在腦後，轉而深深地著迷於充滿溫暖、炫麗色彩的威尼斯、荷蘭和法蘭德斯畫派的大師作品。但更值得注意的是，也是這群藝術家重新發現了中世紀哥德或義大利早期作品的藝術與歷史價值，他們紛紛於 1830、40 年間成為英國藝術社群的主要份子，其鑑賞品味甚至主導了該時期的藝術體制。<sup>4</sup>

Eastlake 在這段期間的歐洲旅歷讓他體認到早期繪畫不凡的價值與地位，加上英國當時的收藏狀況以及 Eastlake 廣泛結識的英、德友人，皆對其品味、鑑賞能力的培養產生深遠的影響。19 世紀德國正是當時藝術史學科開始萌芽的核心，而 Eastlake 所接觸到的德國藝術家或學者都是後來擁護藝術史的主要人物，特別

<sup>4</sup> Francis Haskell, *Rediscoveries in Art: Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1976), pp. 46-47.

是 Johann David Passavant (1787-1861)<sup>5</sup> 【圖 4】、Gustav Friedrich Waagen (1794-1868)<sup>6</sup> 【圖 5】等人啟發了 Eastlake 的藝術史意識，使他並非一味地將所謂的「黑暗時期」(Dark Ages) 的藝術僅當成「珍奇的作品」(curious works)。他將德國新興的歷史意識與自己的實際體驗、個人反思納入認知體系，逐漸形塑出不同於英國境內主流的藝術視野。

1828 年 Eastlake 從英國再次前往義大利，途中他追隨 1781 年 Sir Joshua Reynolds (1723-1792)<sup>7</sup> 的路線，走訪了法蘭德斯、荷蘭、德國乃至威尼斯、佛羅倫斯境內各個重要的藝術城鎮，希望能應證 Reynolds 當時留下的繪畫見聞記述。應留意的是，這趟早年的旅行經驗對 Eastlake 的意義非凡，尤其當他在關注 16、17 世紀盛期大師的傑作之餘，並未忽略早期大師作品帶給他的啟發與驚艷。<sup>8</sup> 當 Eastlake 面對 Memlings 與 Van Eycks 的油畫時，他不禁發出如此的讚嘆：「它們的豐富性與深度令我感到驚訝，這些大師在堅實與細節的諸多方面，展現出最新的色彩豐富性與油畫的效力與光澤！」而相較之下，對於 Van Eyck 在 St. Bavo 教堂中的祭壇畫，Sir Joshua Reynolds 的描述口吻則缺乏雀躍感：「它包含大量造型生硬的人物 (figures painted in a hard manner)，但頭部反映許多寫實與自然的特徵 (great character of truth and nature)，風景則妥善地上色 (well coloured)。」Robertson 在 *Sir Charles Eastlake* 中主張，即使這些祭壇畫早在 1815 年被收藏於柏林，以至 Eastlake 當時所能見到的祭壇畫有限，但或許憑藉他對義大利和希臘「堅實造型」的印象，他依然給了一些衷心的評價：「這是件非凡的作品……如

<sup>5</sup> Passavant 為德國藝術史家和畫家。他於 1817 到 1824 年間到羅馬研習繪畫，並於 1820 年出版專論 *Ansichten über die bildenden Künste* 來反抗古典主義批評家 (classicist critics)。1824 年 Passavant 返回法蘭克福後便逐漸轉向藝術史研究，其 1839 年出版的 *Rafael von Urbino* 即為藝術史專著。參見“Passavant, Johann David,” *The Oxford Art Online*: <<http://www.oxfordartonline.com:80/subscriber/article/grove/art/T065677>> (2010/02/07 瀏覽)

<sup>6</sup> Waagen 為德國藝術史家和美術館館長，他以 1822 年出版的 *Über Hubert und Johann van Eyck* 引起注意，使他於 1832 年被任命為柏林 Altes Museum 的館長。他的著作豐富，曾發表過許多關於 Rubens、Mantegna 和 Signorelli 的研究專文，而其英國、巴黎旅遊記述 *Kunstwerke und Künstler in England und Paris* (1837-1839) 後來由 Lady Eastlake 翻譯成 *The Treasures of Art in Great Britain* (1854-1857)，文中描述了英國維多利亞時期藝術鑑賞的概況。Waagen 在英國廣受尊崇，尤以他 1835 至 1836 年協助英國議會之委員會推廣藝術和設計研究為例證。參見“Waagen, Gustav Friedrich,” *The Oxford Art Online*: <<http://www.oxfordartonline.com:80/subscriber/article/grove/art/T090300>> (2010/02/07 瀏覽)

<sup>7</sup> Sir Joshua Reynolds 在 1768 年成為皇家藝術學院 (Royal Academy) 的第一任院長，他是當時極具影響力的英國畫家，尤以他知名的藝術講座 (*Discourses*, 1769-1790) 宣揚宏偉風格的原則影響深遠。參見“Reynolds, Sir Joshua,” *The Oxford Art Online*: <<http://www.oxfordartonline.com:80/subscriber/article/opr/t118/e2216>> (2010/02/07 瀏覽)

<sup>8</sup> Eastlake 除了看到 Rembrandt、Rubens、Raphael、Correggio、Titian、Veronese 的繪畫之外，在法蘭克福時，他於 Städel 收藏中見到當時尚未被確認創作者的一批早期德國繪畫；在柏林，Waagen 則慷慨的引領 Eastlake 參觀最近從羅馬 Giustiniani 藝廊以及英國收藏家 Edward Solly 購得的繪畫，並向 Eastlake 展示一件 Van Eyck 的祭壇畫；另外，慕尼黑的 Pinakothek 美術館也收藏了 200 多件的早期德國與尼德蘭繪畫，其中還包括 Rogier van der Weyden 的 St. Columba 祭壇畫與 Hans Memling 的 *Seven Joys of the Virgin*。此外，Eastlake 在威尼斯首次見到的 Giovanni Bellini、Giotto 在 Padua Arena 禮拜堂的壁畫、佛羅倫斯 Fra Angelico 的 *Last Judgment* 等皆帶給他深刻的印象。同註 2，頁 29-33。

同一個生命的努力結晶 (like the labour of a life)」。但是當 Eastlake 在威尼斯首次見到 Giovanni Bellini 時，他如此描述：

Sir Joshua 在談論 Bellini 時顯得過度輕蔑，因為他把 Bellini 拿來與已達高度完善的 Titian 作比較。但是 Gio. Bellini 是個偉大的畫家……帶有美、表現、通常具有傑出的構圖安排以及鮮明強烈的色彩……或許這種未達成熟的不完美總是比那些衰頹的不完美來的令人感到愉悅。<sup>9</sup>

由此可知，Eastlake 面對這些早期作品時，他並沒有一味地依循 Reynolds 的評價觀點，反之，他依據個人的藝術感知與批判能力、並輔以文獻參照，最後給予它們新的評價，顯示出 Eastlake 頗具有個人獨到的見解。

但 Robertson 認為，當 Eastlake 表述那些早期作品帶給他「未達成熟的不完美」愉悅時，很有可能追隨了德國先例，他指出：在羅馬由德國畫家組成的拿撒勒派 (Nazarenes) 向來崇尚 14、15 世紀的義大利畫家，而他們的朋友 Rumohr<sup>10</sup> 與 Raczyński<sup>11</sup> 則將兩幅 Botticelli 的 Madonna 帶回柏林；<sup>12</sup> 另外，早在 18 世紀末與 19 世紀初，許多英國的收藏目錄就已顯示對於早期大師 (Primitives) 的推崇。<sup>13</sup> 再者，Robertson 還提到，關於早期作品是否為珍奇的看法在 Eastlake 的

<sup>9</sup> 原文見“Sir Joshua speaks of him, as compared with Titian, with too much contempt, because he was a high finisher. But Gio. Bellini was a great painter; with beauty, expression, often fine arrangement, and a glowing colour...Perhaps the imperfection of immaturity is always more pleasing than the imperfection of decline.” 同註 2，頁 33。

<sup>10</sup> Rumohr 是德國批評家和藝術史家，他曾長期在佛羅倫斯和羅馬研習藝術。同時他也是一位藝術收藏家、推動 Berlin、Dresden 和 Copenhagen 美術館政策的核心人物。他重要的著作為 *Italienische Forschungen* (1827-1831)，焦點關注於義大利盛期文藝復興，其論述主要立基於 Rumohr 對藝術遺寶的一手知識和研究。參見“Rumohr, Karl Friedrich von,” *The Oxford Art Online*:<<http://www.oxfordartonline.com:80/subscriber/article/opr/t118/e2304>> (2010/02/07 瀏覽)

<sup>11</sup> Atanazy Raczyński (1788-1874) 為波蘭收藏家、贊助者和作家，他曾出版關於德國和葡萄牙藝術的專文，其繪畫收藏以義大利、法蘭德斯和西班牙大師為主。參見“Raczyński, Atanazy,” *The Oxford Art Online*:<<http://www.oxfordartonline.com:80/subscriber/article/grove/art/T070507>> (2010/02/07 瀏覽)

<sup>12</sup> 同註 8。

<sup>13</sup> Robertson 指出：1770 年 Thomas Patch 曾在佛羅倫斯出版了一本關於 Massaccio 生平的書籍，裡面附有許多他的作品圖錄；William Young Ottley 於 1808 到 1823 年間出版的 *The Italian School of Design* 中，包含了幾幅早期作品的版畫——包含了 Cimabue (1809)、Giotto (1810 和 1812) 與 Filippo Lippi (1809)，另外他在 1811 年的拍賣中也提供了一幅聲稱為 Massaccio 的 *Last Supper* 以及 Botticelli 的 *Nativity*；1816 年以前，一位身兼利物浦的銀行家、國會議員與歷史學家的 William Roscoe 曾獲得一些早期作品，而 Solly 在柏林也擁有品質非凡的收藏；1818 年知名的藝術仲介商 Samuel Woodburn 引進一幅標明為 Fra Angelico 的 *Annunciation*；John Sanford 1847 年的收藏目錄中名列出 Giotto、Fra Angelico、Massaccio 與 Filippo Lippi 的作品；Hon. W. T. H. Fox-Strangways 於 18 世紀 20 年代也曾收藏了許多早期繪畫。同上註，頁 33-34。

圈子中也引發不同的聲音。如 Sir David Wilkie<sup>14</sup> 描述 Cimabue 和 Giotto 的作品「如同中國和印度作品般的粗糙，尚未具備現存的表現和思維之準則」。但 Thomas Uwins<sup>15</sup> 對此卻倍感興趣，他認為「收藏元老們（“patriarchs”）的繪畫將有助於英國畫派品味的養成」，他的說法顯然流露出某種藝術溯源的歷史意識。另外，當 Maria Graham (1785-1842)<sup>16</sup> 面對 Giotto 在 Padua 的壁畫時，寫道：「（它們）充滿了情感、優雅與表現力。」Peter Powell 則更強烈地宣稱對於壁畫的沉思造成他高藝術認知的「全面性的革命（entire revolution）」。<sup>17</sup> 由此可見，Eastlake 對於早期作品的鑑賞觀很有可能受到當時得以接觸之英國收藏、書籍與目錄、以及多數友人的影響。然而，促成 Eastlake 形塑藝術哲學觀與藝術史意識的關鍵則主要來自德國的經驗。

Charlotte Klonk 在《倫敦國家藝廊和它的公眾》（*The National Gallery in London and Its Public*）中曾指出 Eastlake 藝術哲學觀的德國根源。相較於 18 世紀以前主張藝術為理念的模仿，德國學者諸如 Friedrich Schiller (1759-1805) 與 August Wilhelm Schlegel (1767-1845) 等皆強調藝術的自主性（art's autonomy）。Schlegel 更進一步主張：儘管藝術表現形式非常不同，但仍存在一種跨越歷史的（ahistorical）、非偶然性的（noncontingent）美之概念，即藝術品整體所展現的內在和諧（internal harmony）與完善（completeness）。然而 Schiller 及其追隨者皆認為藝術的自主性並不妨礙藝術的社會功能，反之，正因為如此才得以使它的感性經驗不受拘束，並能夠陶冶人心。<sup>18</sup> 當此新德國藝術哲學觀於 1840 年代在英國廣泛地引起回響，Eastlake 也成為主要的代言者之一。Eastlake 在 1848 年的論文〈藝術哲學〉（*On the Philosophy of the Fine Arts*）論述了藝術的內在和諧性與完善性。Klonk 認為，受到 Friedrich Schelling (1775-1854) 自然哲學（philosophy of Nature）的影響，Eastlake 也主張自然美（natural beauty）的基本原則來自對象

<sup>14</sup> Sir David Wilkie (1785-1841) 為英國當時最為人推崇的畫家之一。參見“Wilkie, Sir David,” *The Oxford Art Online*: <<http://www.oxfordartonline.com:80/subscriber/article/opr/t118/e2778>> (2010/02/07 瀏覽)

<sup>15</sup> Thomas Uwins (1782-1857) 為英國畫家與插圖畫家，他曾被任命為皇后繪畫收藏的管理人，並於 1847 起擔任英國國家藝廊的管理人。參見“Uwins, Thomas,” *The Oxford Art Online*: <<http://www.oxfordartonline.com:80/subscriber/article/grove/art/T087481>> (2010/02/07 瀏覽)

<sup>16</sup> Maria Graham 於 1819 年曾短暫居住在義大利，1820 年出版附有繪畫目錄的 Poussin 傳記 *Memoirs of the Life of Nicholas Poussin*。1827 年她再婚，嫁給畫家 Augustus Wall Callcott，並於 1828 年至義大利和德國蜜月旅行，1835 年她出版短篇專文 *Description of the Annunziata dell' Arena: Or Giotto's Chapel, in Padua*，1836 年又出版 *Essays towards the History of Painting*，描述關於埃及、印度、中國、迦勒底（Chaldean）的繪畫歷史和文明，另有 1838 年短篇專文 *Continuation of Essays towards the History of Painting*，將繪畫史延伸至 13 世紀的繪畫傑作。參見“Maria, Lady Callcott,” *The Oxford Art Online*: <<http://www.oxfordartonline.com:80/subscriber/article/grove/art/T013183pg2>> (2010/02/07 瀏覽)

<sup>17</sup> 同註 2，頁 34。

<sup>18</sup> Charlotte Klonk, “Charles Eastlake and the National Gallery of London,” *The Art Bulletin*, Vol. 82, No. 2 (June 2000): 342. 另可參見 Charlotte Klonk, “The National Gallery in London and Its Public,” *Consumers and Luxury*, Maxine Berge and Helen Clifford eds., (Manchester Eng.: Manchester University, Press, 1999), pp. 241-242.

自身的個體特徵 (individuality)：

對象物外顯的特性確實是它自身，它們組成該對象物獨特的美。這些特性也許本質上是美的，又或許不是，但是，就特性本身，它們再現了此特殊樣本的外在優點。<sup>19</sup>

就藝術而言，Eastlake 追隨了 Schelling 的看法。他相信藝術不僅展現個體特徵 (character)，它還再現了生命 (life) 和心靈 (mind)，因此，Eastlake 主張繪畫的獨特價值在於它充當後者的媒介，因而得以透過美麗的形式來傳達道德性：

愈不受限的表現工具，就愈少專斷的抽象形式處理。當與雕刻相比，繪畫的多樣性和個體性特徵、運用色彩與光線的表現手段、以及它「處理視覺的本領」構成一種特殊的表現語言，使其得以充分運用藝術的最佳屬性並與道德高尚之人的主張一致。<sup>20</sup>

可見，繪畫的媒材與表現力使它成為一種獨特的視覺語言，它不但能反映其身處的文明狀態，同時也具有道德感化的社會功能。這也是英國收藏展示文化自 18 世紀以來不斷爭論的重要議題，並於 19 世紀成為初期英國國家藝廊的實踐目標之一。<sup>21</sup>

另外，Klonk 在〈拓展的視野〉(“Mounting Vision”)中指出 19 世紀藝術概念轉向關注個體性的趨向：相對於 18 世紀理論家強調人類世界中**共通、永恆不變** (invariant) 的特性，19 世紀浪漫時代則宣稱所有的個體 (individuals) 無論在道德上 (morally) 或形而上 (metaphysically) 方面都具有其**特殊性** (distinctive)。基於 18 世紀末德國 Goethe 與 Schiller 隸屬的威瑪圈子 (Weimar circle)，至 19 世紀 August Wilhelm Schlegel 所強調的特殊性與個體性的美學理念，皆促使 18

<sup>19</sup> 原文見“the visible qualities in an object which are truly *its own*, constitute the relative beauty of that object. The Qualities may, or may not, be intrinsically beautiful, but, such as they are, they represent the outward recommendations of that particular example.” 轉引自 Charlotte Klonk, “The National Gallery in London and Its Public,” *Consumers and Luxury*, Maxine Berge and Helen Clifford eds. (Manchester Eng.: Manchester University, Press, 1999), p. 242. 引自 Charles Eastlake, “On the Philosophy of the Fine Arts,” in idem, *Contributions to the literature of the Fine Arts*, 2nd edn (London, 1870; 1st pub. 1848), p. 362.

<sup>20</sup> 原文見“The less restricted means, and therefore less exclusively abstract treatment of form, which painting, as compared with sculpture, employs, its variety and individuality of character, its command of colour and light as vehicle of expression, and its ‘power of dealing with the eye,’ constitute a language which leaves it free to assert the claims of the moral human being consistently with the full use of the best attributes of art.” 同註 19，頁 242。引自 Charles Eastlake, “On the Philosophy of the Fine Arts,” in idem, *Contributions to the literature of the Fine Arts*, 2nd edn (London, 1870; 1st pub. 1848), p. 392.

<sup>21</sup> 參見 Brandon Taylor, *Art for the Nation: Exhibitions and the London Public 1747-2001* (Rutgers University Press, 1999), pp. 43-46.

世紀前僅信奉藝術經典的信念遭受質疑與摒棄。<sup>22</sup>

Klonk 在文中提及，如同 Schlegel 反對任何一種觀點優越於他者的看法，每一幅繪畫也應被個別欣賞，而不是像鑑賞家一般，把繪畫視為評價藝術性高低的參照對象。更確切的說，對 Schlegel 而言，每幅偉大的藝術作品皆代表獨特的創造，也因此它們需要被個別感知。新鑑賞觀由此延伸而來，它逐漸轉向探討藝術風格、藝術歷史中各個時期，乃至國家與國家之間藝術表現的多樣性。多位德國藝術史家為這種新鑑賞觀的主要倡導者，他們於 19 世紀逐步使之發展出系統化的藝術史論述，而將此藝術史觀引介到英國的關鍵性提倡者則為 Eastlake，尤以他在英國國家藝廊建立的展示架構作為體現藝術史理念的重要標的。

Robertson 的研究顯示，Eastlake 早年在羅馬時，就已遇見 Karl Friedrich von Rumohr【圖 6】和 Joann David Passavant，他們皆是未來德國藝術史研究的奠基者。而 Eastlake 於 1828 年在德國結識的 Gustav Friedrich Waagen 則在後來成為柏林美術館的館長，他也是倡導藝術史觀的首要人物。這些德國藝術史家傾向透過嚴密的繪畫鑑賞與文獻資料之交互參照，以建立一種有別於 Vasari 傳統的藝術史研究方法。Rumohr 在 1827 至 1831 年間出版了當時別具突破性的 *Italienische Forschungen* ——其內容以 Raphael 之前的義大利繪畫研究為主；Passavant 則將 Rumohr 的研究範疇延續至當代，並在 1839 年出版 *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*；而 Waagen 於 1822 年針對 Van Eyck 的研究專論甚至被拿來與 Rumohr 的 *Italienische Forschungen* 相媲美。這些具有代表性的德國著作後來都被 Eastlake 與其同樣身為研究者的妻子 Lady Eastlake 引介到英國，而 Eastlake 夫婦也因此成為在英國大力提倡德國藝術史觀的主要人物。以 Lady Eastlake【圖 7】來說，她分別在 1836 年與 1854 年翻譯了 Passavant 的 *Kunstreise durch England und Belgien* 與 Waagen 的 *Kundtwerke und Künstler in England*。<sup>23</sup> 而 Eastlake 則在 1840 年發表一長篇針對 *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi* 的書評，兩年後他又編輯一本象徵德國藝術史里程碑，而由 Franz Theodor Kugler<sup>24</sup> 著作的英文翻譯本 *Handbuch der Geschichte der Malerei* (1837)。<sup>25</sup>

Eastlake 曾說：「我覺得這是我的職責……協助把好的、符合歷史真確性 (historically correct) 的事物呈現給大眾。」<sup>26</sup> 基於某種引領認知變革的使命感，Eastlake 除了自己勤奮地閱讀關於早期藝術史演變的德國研究，並利用其德語能

<sup>22</sup> 見 Charlotte Klonk, "Charles Eastlake and the National Gallery of London," *The Art Bulletin*, Vol. 82, No. 2 (June 2000): 341-344.

<sup>23</sup> 同註 22，頁 343。

<sup>24</sup> Franz Theodor Kugler (1808-1858) 為普魯士政府的文化行政官員，同時也是位藝術史家，他曾就讀於柏林大學，並於 1837 年出版 *Handbuch der Geschichte der Malerei*。參見 "Franz Theodor Kugler," *Wikipedia*: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Theodor\\_Kugler](http://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Theodor_Kugler)> (2010/02/07 瀏覽)

<sup>25</sup> 同註 2，頁 55-56。

<sup>26</sup> 同上註。

力來協助引介相關的研究著作之外，他也在自己的著作中充分展現歷史發展概念導引而來的脈絡性視野。當 Eastlake 任職藝術委員會秘書（Secretary of the Fine Arts Commission, 1841-1848）時，他曾出版了一本關於油畫材料與技法的歷史性研究——*Materials for a History of Oil Painting*（1847）。就材料來看，他蒐集大量的歷史文獻與考古資料作為論述的客觀憑據；就內容來說，此書的研究範疇從 1 世紀的 Dioscorides、6 世紀的 Aetius，涵蓋到 18 世紀的 Sir Joshua Reynolds 時期，體現其歷史性研究的企圖心。Eastlake 曾清楚的自我表述：「這無關乎過去人們使用此媒介的好與壞，一個**歷史學家**的職責就在於盡可能以客觀歷史事實的方式去理解它（to get at it, as a mere fact）。」很顯然地，Eastlake 使用「歷史學家」一詞來定位自己的角色，同時也反映出對自己的期許。為了盡可能呈現客觀的歷史事實與研究，Robertson 指出，Eastlake 抑制自己對當代藝術家的偏好，重新檢視整個油畫的演變歷程。根據他的研究材料，Eastlake 最後推斷 Van Eyck 並非如眾所認知為油畫的發明者，但卻是一位重要的油畫媒材改良者以及善於運用油畫特性的傑出畫家。因此，Eastlake 下了這樣的結論：

優越的技法訣竅總是被認為出自偉大天才之手，以及來自某個顯示藝術突然間完美的早期範例，如同古代英雄的聲望般，很可能被多數人的主張所壟斷。油畫的發明向來歸功於 John Van Eyck，實則為 Hubert 的發明。而他們都受惠於前代畫家們不斷試驗改良的過程。現在試圖去釐清這些主張是沒有用的……John Van Eyck 的作品展現出他被賦予一種觀看自然（*seeing nature*）的特殊能力，因此基於他的天賦，加上 Hubert 的範例和教導，整個世界於是為他展開。這些都是他的前輩們無法取代其代表性的原因。<sup>27</sup>

從 Eastlake 的結語可看出，他希望藉由歷史重構來突顯歷史智慧的積累才是使一切臻至完善的重要基礎，且唯有站在前人經驗的根基上，一位具備天賦的大師才得以進一步發揮到極致的境界。然而 Eastlake 也表明，某些稱譽和成就之所以歸功於少數特定大師，除了用以肯定他們的努力與貢獻之外，這些傑出大師還被當成某種象徵性的標的人物，因此這種一般認知並非沒有道理依據。由此可知，縱然史實與一般認知相異，Eastlake 對這些關於大師之褒揚的評價依然是持正面的態度。但 Eastlake 確實反映出：若僅將成就歸功於某大師的天才，實則過度概略

<sup>27</sup> 原文參見“The superior mechanical secret is always supposed to be in the hands of the greatest genius, and an early example of sudden perfection in art, like the fame of the heroes of antiquity, was likely to monopolise and represent the claims of many. It is apparent that much has been attributed to John Van Eyck which was really the invention of Hubert; and both may have been indebted to earlier painters for the elements of their improved process. It would be useless now to attempt to divide these claims....The works of John Van Eyck show that he was endowed with extraordinary capacity for *seeing nature*; thus gifted, and aided by the example and instructions of Hubert, a world was opened to him, which his predecessors had not attempted to represent.” 同註 2，轉引自頁 70-72。原文引自 Charles Eastlake, *Materials for a History of Oil Painting* (London: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1847), pp. 266-267.



歷史脈絡的影響因素，而這也是歷史學家與藝術史學者特別關注的議題。是以，從發展脈絡的角度考量，早期大師的確具有其歷史和審美價值，此觀點與 19 世紀普遍強調各時期藝術發展的特殊性相呼應，並體現於 Eastlake 之「藝術品味的普遍性」(catholicity of taste)。

Haskell 在《藝術中的再發現》(*Rediscoveries in Art*) 中曾探討過這種 19 世紀品味範疇擴充的現象。Haskell 指出，Lady Eastlake 曾使用「藝術品味的普遍性」來形容 Eastlake 的鑑賞觀，認為他是熱愛藝術自身 (art for its own sake) 的真誠愛好者。而 Lady Eastlake 在 1859 年 *Gazette des Beaux-Arts* 的前言中也堅持相同的立場。即使她仍持有 18 世紀藝術層級觀 (hierarchy) 的立場，但她也坦言：「從 Raphael 到次等重要之 18 世紀雕刻家 Gravelot 之間的所有藝術品中皆能找到美。」另外，從 Lady Eastlake 的 *Journals* 中則可找到關於鑑賞家之「藝術品味的普遍性」的詮釋依據：「此藝術品味的普遍性並非意指其字面的意涵，確切的說，它更指稱一種願意 (readiness) 的狀態——能欣賞在任何時期被認為逸出一般認可範圍之作的藝術和美。」<sup>28</sup> 這句話清楚地說明了品味擴充的實質內涵，當 19 世紀的鑑賞家們開始把眼光拓展到更早期的藝術作品時，隨著被重新發現的藝術品數量增加、時空範疇向前延伸之際，品味擴充的鑑賞基礎與其伴隨而來的歷史延續感，可說是此時期發展藝術史觀的重要條件。但藝術史觀的形塑是個漫長的歷程，就歐洲國家收藏展示機制的實踐而言，英國國家藝廊的發展則算是較晚的。對此，Eastlake 期盼英國的收藏實踐能意識到藝術史概念的重要性，他表明：「我擔心英國對於早期繪畫過度缺乏興趣與關注，但這些繪畫常反映出許多畫派重要的特色……我希望藝術的歷史觀點 (historical view) 最終不會被我們的國家藝廊忽視。」<sup>29</sup> 而 Eastlake 日後兩次任職於英國國家藝廊期間也積極朝這個目標發展，他的收藏展示政策就是最好的例證。

## 二、收藏展示的實踐

1843 年英國國家藝廊首任看管人 (Keeper) William Segulier (1771-1843) 逝世，國家藝廊理事 Sir Robert Peel (1788-1850) 推舉 Eastlake 為繼位者。Peel 的理由是：「為了國家藝廊以及英國的藝術之最佳利益，Segulier 的職務應該由某個

<sup>28</sup> 原文參見 "For 'catholicity of taste' meant not what it said, but rather a readiness to appreciate what was, at any given time, generally considered to be somewhat beyond the average range of approval." 同註 4，頁 14。引自 Eastlake Lady, *Journals and Correspondence*, edited by her nephew Charles Eastlake Smith, 2 vols. (London, 1895): 90.

<sup>29</sup> 同註 2，頁 37。

精通藝術，且自身也是位傑出藝術家的專業人士來遞補。」<sup>30</sup> 此時 Eastlake 不但是英國皇家藝術學院（Royal Academy）院士，同時也是藝術委員會秘書官，他的畫家、鑑賞家以及藝術史研究者的多重身分使他成為 Peel 心中的最佳人選。1843 年 Eastlake 被任命為看管人之際，他已十分瞭解自己的職務範圍：「義大利繪畫是他主要被諮詢的部分，但並不包含他對繪畫的評價。」<sup>31</sup> 當時國家藝廊主要由理事會（Board of Trustees）主導，看管人僅是被動消極的執行者角色，因此，當 Eastlake 僅收到財政部（Treasury）委任他作為看管人的指示信函時，他發出如此感嘆：「我將把自己置於理事會的指揮之下。」<sup>32</sup> 雖然英國國家藝廊屬於國家機構，但在 1850 年間改革法案出爐之前，英國國家藝廊無論在行政體制、職權內容、運作模式等皆無明文規範，而理事會成員又幾乎都是政治人物或貴族。<sup>33</sup> 是以，理事 Aberdeen 在 1853 年向委員會（Select Committee）描述：「迄今，國家藝廊只不過如同紳士的私人收藏，僅只如此。」這句話概述了英國國家藝廊初期的運作模式與發展輪廓。

Eastlake 從 1843 到 1847 年擔任看管人、1850 到 1855 年則是國家藝廊的理事，這段期間英國國家藝廊的收藏總共增加了 309 幅繪畫，除了 Robert Vernon 於 1847 年捐贈了 157 幅私人收藏及其他零星的餽贈、1854 年從 Carl Krüger 購得 64 幅繪畫外，Eastlake 的看管期間僅購入 11 幅繪畫，而這些作品多半是遵從理事們的指示購入的。它們包含了三件 Guido Reni 的畫作、以及 Giovanni Bellini、Gerard Dou、Rembrandt、Rubens、Velasquez 與 Annibale Carracci 的作品各一件，另有一件備受批評的德國畫派作品「劣質的 Holbein」（*The "Bad Holbein"*）。<sup>34</sup> Eastlake 為此遭受各種評論攻擊，他因此表明：

我必須聲明，當 Sir Robert Peel 堅持我不要介入，或為此負起全責時（但我認為我應該這麼做），我說，如果是這樣的話，我倒希望看守人不需為此負責，且其意見並非向來都被採納的事實能被他人清楚地瞭解。因此，財政部捎來一封的信函，指示理事們另外任命

<sup>30</sup> 原文見“a sincere belief that it will be for the Interest of the Institution and of the Arts in the Country generally that the office held by Mr. Seguier should be filled by some one professionally conversant with Art, and himself distinguished as an Artist.” 同註 2，頁 79。

<sup>31</sup> 同上註。

<sup>32</sup> 同上註。

<sup>33</sup> Robertson 在附錄中清楚地列出 1865 年以前英國國家藝廊理事名單，Conlin 也分別列舉初期國家藝廊理事們的背景身分。參見註 2，頁 287-288。Jonathan Conlin, *The Nation's Mantelpiece: A History of the National Gallery* (Pallas Athene, 2006), p. 56.

<sup>34</sup> Robertson 在註 52 指出，1854 年英國泰晤士報（*Illustrated London News*）與 *Athenaeum* 分別於八月和七月的評論中退而承認這件肖像畫為霍爾班式（*Holbeinesque*）。*Athenaeum* 俱樂部的某成員還表明：「若不考量作品的真偽，它的繪畫價值是無庸置疑的，所以它值得小心保存。因此，我為它的裂痕（cracked）以及變形（warped）感到不捨。」引自 *Athenaeum*, 12 (July 1845): 696. 見註 2，頁 87。

兩位諮詢者。<sup>35</sup>

Robertson 表明，即使看守人並沒有掌握真正的實權，但當時無論國家藝廊獲得哪些精美館藏、錯過哪些拍賣或作品，Eastlake 都成為被讚揚或指責的標靶。尤其當國家藝廊又買進一件 Guido 的作品 *Susannah and the Elders* 時，Ruskin 在一封寫給 Severn 的信中表達對「19 世紀令人作嘔的審美準則」的不滿：「一個糟糕的作法，附帶一提，Eastlake 以一種糟糕的作法教導英國公眾對正確事物的喜愛——前往拍賣會場並購買一件令人討厭的、無用的、只有缺點沒有優點的 Rubens 和兩件粗野的 Guido……。」<sup>36</sup> 然而這種 Peel 式 (Peelite) 品味不只是私人收藏品味的延伸，它還與更廣泛的經濟、社會考量相聯繫。Conlin 指出改革黨議員 (Radical MPS) Hume 和基督教社會主義者 (Christian Socialist) Kingsley 等皆一致認為政府應該維持一個確立的黃金準則 (gold standard)，並減少其他干預，以避免向公眾傳達混淆的訊息——使公眾聯想到自身的貧困與失業的窘境。<sup>37</sup> 基於這些理由，Eastlake 欲實踐早期義大利繪畫收藏的理念受到侷限。甚至當 Eastlake 錯過 Gaudenzio Ferrari (1471-1546) 的 *Holy Family* 時，*Athenaeum* 評論還為此表達慶幸：「我們祝賀所有的當事者：畫商得到一個好價錢，買主獲得一件好作品，和政府錯過一件有疑問的 Gaudenzio。即使它是真品，它仍不具有獨特性 (individualism)。」<sup>38</sup>

根據 Robertson 的研究，國家藝廊第一件義大利早期大師繪畫 (Primitives) Lorenzo Monaco 的 *Adoring Saints* 在 1848 年 William Coningham (1815-1884) 捐贈下才入館，接著直到 Eastlake 任職國家藝廊理事後，國家藝廊才又陸續在 1851 到 1855 四年間買入 Van Eyck、Massaccio、Dürer、Lorenzo da San Severino 等 11 幅古代大師繪畫。從擔任看管人到理事這段期間，Eastlake 發現阻礙收藏成效的主要原因來自國家藝廊的行政運作與預算編列的缺陷，於是 Eastlake 從 1853 年開始致力於國家藝廊的行政革新，提出總監 (Superintendent)、秘書 (Secretary) 與館長 (Director) 的行政體制，並重新界定這三個角色與理事會的職權內容及範圍，甚至建議財政部每年固定編列一萬英鎊作為採買專款。這個提案於 1854

<sup>35</sup> 原文見“I should state, that when Sir Robert Peel insisted on my not interfering, or take the responsibility on myself, which I consider I ought to have done, I said, if that be the case I should wish it to be clearly understood that the Keeper is not responsible, and that his advice is not to be taken in any case; and thereupon came that letter from the Treasury, directing the Trustees to appoint two persons.” 同註 2，頁 87。

<sup>36</sup> 原文見“‘And a pretty way, by the by, Mr. Eastlake takes to teach our British public a love of the right thing, going and buying a disgusting, rubbishy, good-for-nothing, bad-for-everything Rubens, and two brutal Guidos...’” 同註 2，頁 88。引自 Ruskin to Severn, 21 Sep. 1845. William Sharp, *The Life and Letters of Joseph Severn* (1892), pp. 205-206.

<sup>37</sup> Conlin 指出，Peel 還在 1854 年特別委員會 (Select Committee) 中區分了兩種藝廊收藏方式的差異：一種由經典作品的內在價值引發道德提升，另一種只是收集各歷史時期的物件。同註 33，頁 70-71。

<sup>38</sup> 同註 2，頁 81。原文引自 *Athenaeum*, 6 (July 1844): 625-626.

年特別委員會的報告書中確立，促成 1855 年之後國家藝廊行政體系的新樣貌。<sup>39</sup>然而 Robertson 並未說明 Eastlake 的提案是否受到其他因素或他國範本的影響，但仍可看出 Eastlake 對國家藝廊的改革法案別具洞見。其中，「館長」的角色定位特別值得注意。Robertson 綜述了 Eastlake 認知中館長的職務範疇：

館長能對購買收藏與繪畫清理 (picture cleaning) 作決策與提供建議。且如果有機會得到最傑出的藝術家之優秀作品，那麼一位館長應該確實地致力於把握它們。他應謹記藝術——歷史研究的重要性，並努力闡明那些早期法蘭德斯與義大利畫派對藝術演進及其卓越成就產生的重大影響力。<sup>40</sup>

Eastlake 認為追溯早期作品為當時的發展趨勢，但他也為此提出告誡：

我敢大膽的預測現在的風潮將不會持久，我認為其中絕大部分為一時流行；那些早期繪畫充斥著造作與怪相，而很多人擁有、或幻想他們對那些繪畫具有鑑賞品味，但實則對繪畫的重要元素毫無感知……。我認為收藏義大利早期大師的作品是最值得嚮往的，但我想這必須仰賴謹慎與辨識力……。<sup>41</sup>

由此可知，具備高度鑑賞力為「館長」的必要條件，且對 Eastlake 而言，「館長」的鑑賞力與收藏實踐是為了達到藝術—歷史展示之目的，而這種廣納各時期的歷史收藏方式最後也獲得官方贊同：

無論對象是古代或現代畫派，為了瞭解或從偉大的作品中獲益，對造就它們的天賦冥想沉思是必要的，但不僅僅是從其最後的成果，還要從它的提升、進展到完善的實踐方式……如 Chaucer 和 Spencer 之於 Shakespeare 和 Milton，Giotto 和 Masaccio 之於佛羅倫斯畫派的大師們一樣；一個國家藝廊沒有這兩種繪畫風格的足夠範本將會是有缺陷的，就如同一個國家圖書館缺乏這兩種風格之詩的範例一

<sup>39</sup> 同註 2，頁 134-135。

<sup>40</sup> 同上註，頁 134。

<sup>41</sup> 原文見“I venture to predict that, as it at present exists, it will not endure. I think there is a great deal of fashion in it; a large proportion of those early pictures are full of affectation and grimace; and many persons who have, or fancy they have, a taste for those pictures are insensible to the essential elements of painting...I think it is most desirable to collect works of the early Italian masters, but I think it should be done with discretion and discrimination.” 同上註，頁 134。引自 S. C. N. G. 1853, Nos. 6472; 6480.

般。<sup>42</sup>

然而 Eastlake 並不是首相 Aberdeen (1784-1860) 心中的首要館長人選。在他之前還有蘇格蘭裔的考古學家 James Dennistoun (1803-1855)<sup>43</sup>、歷史學者 Francis Palgrave (1788-1861)<sup>44</sup> 以及前設計學校校長 (Government School of Design) 兼藝術家的 William Dyce (1806-1864)<sup>45</sup>，Rumours 甚至還相信 Prince Albert 曾邀請 Gustav von Waagen 到倫敦接任館長一職。根據過去要求看守人或館長必須具備實際的繪畫經驗，Conlin 發現 Dennistoun 和 Palgrave 兩人並不符合這個條件，因此他認為這是一個顯著的跨越。再者，Conlin 主張這些館長候選人唯一的共通點就是他們的歷史著作：Palgrave、Dennistoun 和 Eastlake 都曾出版中世紀或文藝復興繪畫的相關文章與著作。Dyce 與 Dennistoun 則曾對國家藝廊的問題發表專文，他們皆主張國家藝廊應該建立涵蓋各時期、各畫派的「完整收藏」(complete collection)。<sup>46</sup> 依此可見，當時英國上位者特別重視國家藝廊領導人的藝術史知識背景，反映 19 世紀鑑賞品味的典範拓展。而 Dyce 和 Dennistoun 的例子則反映出國家藝廊所扮演的雙重角色——提供審美愉悅及藝術史教育。

最後事實顯示，Eastlake 身為藝術家、皇家學院院長以及過去藝術委員會秘書的行政經歷，加上他的德語能力、熟識德國藝術史家與其藝術史研究的背景使他得以勝出。Eastlake 於 1855 年上任後便積極建立早期繪畫的收藏清單，這次

<sup>42</sup> 原文見 “In order to understand or profit by the great works, either of the ancient or modern schools of art, it is necessary to contemplate the genius which produced them, not merely in its final results, but in the mode of its operation, in its rise and progress, as well as in its perfection... What Chaucer and Spenser are to Shakespeare and Milton, Giotto and Masaccio are to the great masters of the Florentine School; and a National Gallery would be as defective without adequate specimens of both styles of paintings, as a National Library without specimens of both styles of poetry.” *Palaces of Art: Art Galleries in Britain 1790-1990* (Lavenham Press, 1991), p. 53. 引自 P. Hendy, *The National Gallery* (London, New York: Harry N. Abrams, 1960), p. 41.

<sup>43</sup> James Dennistoun 為蘇格蘭考古學家、作家和收藏家，他曾持續在 *Edinburgh Review* 和 *Quarterly Review* 發表藝術專文，並於 1847 年在 Edinburgh 展出他重要的藝術收藏，包含早期義大利大師 Taddeo Gaddi 和 Giorgio Schiavone、以及一些中世紀的象牙雕刻、十字架、刺繡與各種銀器、銅器、鑲嵌物等，隨後又增添幾件德國、法蘭德斯、法國、英國和西班牙、義大利的繪畫收藏。他將自己到義大利 Montefeltro、Della Rover 多年研究成果集結成書，並於 1851 年出版三冊 *Memoirs of the Duke of Urbino Illustrating the Arms, Arts and Literature of Italy, from 1440 to 1630*，另外他也曾在下議院之委員會中發表關於英國國家藝廊的相關論述。參見 “Dennistoun, James,” *The Oxford Art Online*: <<http://www.oxfordartonline.com:80/subscriber/article/grove/art/T022232>> (2010/02/07 瀏覽)

<sup>44</sup> Francis Palgrave 為英國公務員、律師和作家，他在 1814 至 1826 年間於 *Edinburgh Review* 和 *Quarterly Review* 發表多篇專論，其中最具影響力的文章為 1840 年刊登於 *Quarterly Review* 的 “The Fine Arts in Florence”，論述在 Medici 家族主導下的佛羅倫斯在藝術中所扮演的角色。參見 “Palgrave, Francis,” *The Oxford Art Online*: <<http://www.oxfordartonline.com:80/subscriber/article/grove/art/T064850>> (2010/02/07 瀏覽)

<sup>45</sup> William Dyce 為蘇格蘭畫家、教育學家、理論家和設計師。當英國開始關注製造業與設計結合的潛能開發，第一所由英國政府贊助主辦的設計學院於是成立，而 Dyce 則於此時被任命為學院監管人 (Superintendent)。參見 “Dyce, William,” *The Oxford Art Online*: <<http://www.oxfordartonline.com:80/subscriber/article/grove/art/T024341>> (2010/02/07 瀏覽)

<sup>46</sup> 同註 37，頁 73。

他以英國國家藝廊館長的身分前往義大利各地檢視畫作，但礙於義大利當時禁止私人或宗教藝術收藏私自轉運國外的政策，Eastlake 於是將焦點集中於較易從修道院和教堂獲得的早期文藝復興作品與祭壇畫，且其收藏準則不僅依據繪畫的藝術性與審美價值，還考量繪畫作品的「歷史價值」。以 Margarito 的 *Madonna and Child Enthroned, with Scenes of the Nativity and the Lives of the Saints* 為例，Eastlake 認為「它主要的用途是為了證明甚至在義大利藝術復興之前，它的繪畫也曾處於粗野的狀態 (barbarous state)。」<sup>47</sup> 他的官方報告書中更清楚地陳述了收藏早期義大利繪畫的理由：

Margaritone 以及那些早期 Tuscan 畫家之不使人感到悅目的樣品完全是因為他們的歷史重要性才被挑選出來，同時他們也顯示了在義大利藝術緩慢地進展到 Raphael 時期及其同時代的人之前，近兩世紀半強烈的藝術進步觀。<sup>48</sup>

但同時，Eastlake 也肯定某些古代大師的傑出貢獻。他於 1842 年編輯的 Kugler 著作中曾注意到 14 世紀傑出畫家 Duccio 對藝術發展所造成的影響，致使他為國家藝廊購買 Duccio 的 *Madonna and Child with Saints* 祭壇三聯畫，反映出 Eastlake 尊崇早期古代大師的認知立場。<sup>49</sup>

1855 至 1865 年可說是英國國家藝廊的黃金時代，這十年間收藏的繪畫數量高達 503 件，以早期義大利繪畫佔絕大部分，而此時許多英國繪畫也經私人捐贈進入館藏。<sup>50</sup> Conlin 特別指出，當與國家藝廊前 33 年買進 70 件繪畫相比，1857 單年內所增添的 40 件繪畫簡直數量驚人，因此 Tancred Borenius 於 1943 年 *Burlington* 雜誌中以拉丁文「重大之年」(annus mirabilis) 稱之並不為過。<sup>51</sup> 且 Conlin 還提及，Eastlake 僅花費用期前三年的時間就得以宣稱國家藝廊早期義大利繪畫的需求已「大體上完備」(in a great measure supplied)。此外，Eastlake 為國家藝廊選購收藏的同時，他將少數不被國家藝廊接受的早期作品與素描納入私人收藏，他認為：「……只是為國家藝廊保留繪畫，在未來某個時刻它們應該會被渴望。」<sup>52</sup> 所以，當 Eastlake 逝世之後，Lady Eastlake 遵照遺囑將其部分收藏、筆記、私人藏書捐贈或出售給國家藝廊，讓公眾得以接觸更多傑出的早期藝術。

<sup>47</sup> 見圖 84 的繪畫說明。同註 2，頁 176。

<sup>48</sup> 同上註，原文見“The unsightly specimens of Margaritone and the earliest Tuscan painters were selected solely for their historical importance, and as showing the rude beginnings from which, through nearly two centuries and a half, Italian art slowly advanced to the period of Raphael and his contemporaries.”

<sup>49</sup> 參照圖 85 的繪畫說明。同註 2，頁 177。

<sup>50</sup> Robertson 透過國家藝廊資料庫、Eastlake 個人書信、筆記以及他的官方報告書等參考資料試圖重建 Eastlake 館長期間的收藏歷程，並詳盡地描述於 VIII、IX、X 三章中。且附錄 C 之 5 清楚地列舉出每一年購入及獲贈的繪畫收藏。見註 2，頁 142-225、298-323。

<sup>51</sup> Robertson 引自“Eastlake’s Travelling Agent,” *Burlington Mag.* (Sep. 1943): 215. 見註 2，頁 162。

<sup>52</sup> 見註 2，附錄 B “The Eastlake Collection”，頁 274-276。

就 19 世紀繪畫展示來說，為了突顯藝術發展史的特徵，美術館急欲實踐依不同畫派、歷史接續的陳列形式。然而即使循歷史時序掛畫的概念在當時已被接受，但 Eastlake 礙於 19 世紀中期英國國家藝廊有限的展示空間，他未能將不同時期的畫派以接續展廳的方式呈現，一個 1857 年 Eastlake 的報告中顯示，他僅能盡量將早期義大利繪畫收藏集中於一個展廳中，使其在展廳之間的比較下，突顯出 15 世紀義大利畫派的藝術特色。而其他安排如改善布滿牆面的展示模式、並使繪畫陳列在與眼同高的位置之陳列方式，則必須等到 1860 年代國家藝廊擴建以後才得以實踐了。<sup>53</sup>

### 三、結論

回顧 C. L. Eastlake 與英國國家藝廊的歷史淵源，可追溯到他最初對藝術的熱切愛好及自我期許的使命感。身為一位勤奮學習的畫家，當他得以接觸到歷代大師的傑作時，心中燃起的興奮、敬畏的情緒不足以涵括其內在的熱望，Eastlake 更希望能透過閱讀過去和當代的文獻研究，對應所見的繪畫傑作，以宏觀的歷史視野重建早期義大利、文藝復興乃至當代藝術發展的演變脈絡，反映出 18 世紀末德國主導以來的藝術鑑賞觀。

Eastlake 的藝術家和鑑賞家的雙重身分，使他成功地將個人經驗與獨到的藝術判斷力作結合，傾力造就出英國國家藝廊輝煌的早期繪畫收藏。他不但使當時英國國家藝廊的公眾得以拓展他們對各時期畫派的認知經驗，且直到今日，這批獨特的收藏依然扮演著重要的藝術史教育之角色，顯示了 19 世紀 Eastlake 的卓越眼光。

然而，欲成就 Eastlake 對當時的藝術史觀、英國國家藝廊收藏之重大影響力，除了仰賴他個人豐富的學養與出眾的藝術判斷力外，當時他所身處的社會網絡，甚至更廣泛的歐洲思潮則構成最關鍵性的歷史條件。換言之，Eastlake 的鑑賞觀和藝術史知識背景受到歷史環境莫大的影響，唯有在此歷史境域中，拓展的藝術史視野才得以被突顯其優位價值，以致英國國家藝廊能夠體現豐碩的收藏成果。因此，適時適地的脈絡因素不應被輕易忽視。再者，從 19 世紀中期英國國家藝廊首任館長人選的條件中可以發現，當時的英國社會傾向發展藝術演變史的收藏展示型態，但究竟這是基於哪些考量而產生的結果？除了文中提及之歐洲思潮外，就英國本身而言，其政治、社會變遷與改革及英國國家藝廊的角色、公眾之重新定位等各種因素也對國家藝廊的收藏展示文化有著決定性的影響。是以，初期英國國家藝廊的形塑歷程是非常複雜的，尚有許多面向值得進一步深究。

<sup>53</sup> 同註 42，頁 53-54。

## 參考資料

### 期刊

Klonk, Charlotte, "Charles Eastlake and the National Gallery of London," *The Art Bulletin*, Vol. 82, No. 2, June, 2000: 331-347.

### 專書

1. Haskell, Francis, *Rediscoveries in Art: Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1976.
2. Robertson, David, *Sir Charles Eastlake and the Victorian Art World*, New Jersey: Princeton University Press, 1978.
3. Horne, Donald, *The Great Museum: The Re-Presentation of History*, Pluto Press, 1984.
4. *Palaces of Art: Art Galleries in Britain 1790-1990*, Lavenham Press, 1991.
5. *The Subjects of Art History*, edited by Mark A. Cheetham, Michael Ann Holly and Keith Moxey, Cambridge University Press, 1998.
6. *Consumers and Luxury*, edited by Maxine Berg and Helen Clifford, Manchester, Eng.: Manchester University Press, 1999.
7. Conlin, Jonathan, *The Nation's Mantelpiece: A History of the National Gallery*, Pallas Athene, 2006.



圖版



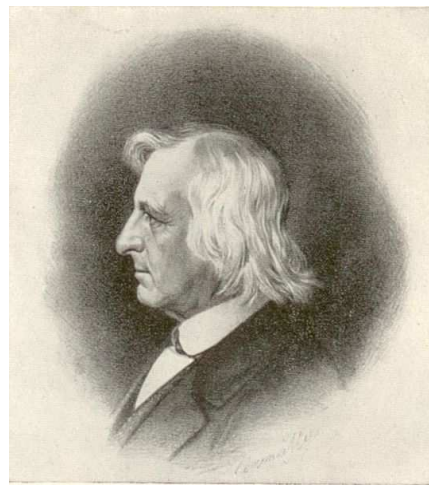
【圖 1】National Gallery, Pall Mall 街 100 號。



【圖 2】National Gallery, Trafalgar Square.



【圖 3】Charles Lock Eastla (1793-1865)



【圖 4】Johann David Passavant (1787-1861)



【圖 5】Gustav Friedrich Waagen  
(1794-1868)



【圖 6】Karl Friedrich von Rumohr  
(1785-1843)



【圖 7】Lady Eastlake (1809-1893)