

Timothy Brook 卜正民 著

刘 彬 译



Vermeer's Hat

维梅尔的帽子

从一幅画看全球化贸易的兴起

*the Seventeenth
Century and the Dawn of the Global World*

文匯出版社

维梅尔的帽子

——从一幅画看全球化贸易的兴起

卜正民(Timothy Brook) 著

 文匯出版社

图书在版编目(CIP)数据

维梅尔的帽子/(加)卜正民(Brook, T.)著;刘彬译. —上海:文汇出版社,2010.7
ISBN 978-7-80741-946-4

I. ①维… II. ①卜… ②刘… III. ①国际贸易-经济史-世界-17世纪 IV. ①F749

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 135162 号

Vermeer's Hat

The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World

Copyright © Timothy Brook, 2008

This edition arranged with Profile Books through Jia-xi Books.

Simplified Chinese edition copyright © 2010 by Wenhui Press

All rights reserved.

维梅尔的帽子

——从一幅画看全球化贸易的兴起

作者 / 卜正民(T. Brook)

译者 / 刘彬

责任编辑 / 季元

封面装帧 / 周夏萍

出版发行 / 文汇出版社

上海市威海路 755 号

(邮政编码 200041)

经销 / 全国新华书店

照排 / 南京展望文化发展有限公司

印刷装订 / 常熟市大宏印刷有限公司

版次 / 2010 年 8 月第 1 版

印次 / 2010 年 8 月第 1 次印刷

开本 / 640×960 1/16

字数 / 150 千

印张 / 14.25(插页 8 面)

印数 / 1—6000

ISBN 978-7-80741-946-4

定价 / 32.00 元

引言

在一幅绘画中，一名荷兰军官倾身向前，正对着一名面带笑容的女子。在另一幅画中，一名女子站在窗口，掂量着几枚银币。在第三幅画中，水果从瓷碗中滚出，滑落在一条土耳其地毯上。维梅尔的绘画作品向来以美丽与神秘征服世人：这些描绘精巧的动人时刻背后隐藏着何等奇妙的故事？正如卜正民在《维梅尔的帽子》中向我们展示的那样，尽管这些图画的含义似乎十分私密，但它们实际上为世人打开了通往一个迅速扩张的世界的大门。

军官戴的时髦帽子是用海狸毛皮制成的，当时的欧洲探险家从土著美洲人那里用武器换取海狸毛皮。贩卖海狸毛皮的收益则为水手寻找前往中国的新航线之旅提供了资金支持。在中国，欧洲人用秘鲁银矿出产的银子，购买了数以千计的瓷器，瓷器成了这段时期荷兰画作中最亲切的常客。

卜正民追溯了迅速成长的全球贸易网络，正是全球化经济的发展，让海狸毛皮、土耳其地毯和中国瓷碗同时出现在台夫特(Delft)的客厅里。一位法国客人曾写道，荷兰码头“货品的丰富程度令人难以想象”。《维梅尔的帽子》恰恰展示了荷兰码头的库存何等丰富，以及人们攫取全球财富的迫切贪念如何完成了对整个世界的改造，改造世界的彻底程度超出任何人的想象。本书提供的丰富内容，让我们对维梅尔的绘画作品及其所描绘的年代有了全新的理解。

目录

引言

第一章	台夫特一景	1
第二章	维梅尔的帽子	26
第三章	一盘水果	54
第四章	地理课	83
第五章	吸烟学校	113
第六章	秤量白银	144
第七章	旅程	176
第八章	结语：人非孤岛	207

第一章

台夫特一景



那年夏天,20岁的我在阿姆斯特丹买了一辆自行车,向西南方向骑行,穿越荷兰南部乡村,这成了我从亚得里亚的杜布罗夫尼克出发的欧洲之旅的最后一站,实际上我原本打算最终到达苏格兰的本尼维斯(Ben Nevis,英国第一高峰)。记得那是旅行在外的第二天,我骑行在荷兰乡间,不觉日光逐渐黯淡下去,伴着北海海风迎面吹来的傍晚小雨让车轮下的道路变得湿滑。一辆卡车靠我太近,自行车被挤到了路边,我连人带车一头栽倒在泥泞的路旁。没有受伤,但全身湿透,污秽不堪,自行车的挡泥板也撞弯了。周围没有可供遮蔽的桥梁,这是我流浪在外面对恶劣天气通常选择的“避难所”,我敲了最近一家房子的门,请求避雨片刻。欧德淑太太从她房子的前窗看到了我遭遇小事故,我猜她在那扇窗旁度过了许多个漫长的下午,所以,当她将房门打开一条缝,从门缝中对我上下打量,我并不感到意外。她犹豫了片刻,随即卸下心防,敞开大门,放我这个湿漉漉的年轻加拿大人进去。

我想要的只是避雨几分钟,让自己休息调整一下,但欧德淑太太根本不想听。她给我倒热水洗澡,给我做了晚饭,给我铺了床睡觉,还塞给我几件她去世丈夫的遗物,其中包括一件防水外套。第二天早晨,当

阳光倾泻在欧德淑太太的餐桌上时，她给我做了一顿我有生以来最好吃的早餐，还狡猾地咯咯发笑，说如果她的儿子发现她让一个完全陌生的男人进家，会多么生气。早餐后，她送给我一些当地风景名胜的明信片，作为纪念，还建议我先去看看其中一些景点，再骑车上路。那是一个星期天的早上，阳光明媚，我并没有什么特定的地方要去，所以我出门走了走。这次漫步让欧德淑太太的小镇铭刻在了我的心中。我得到的不仅是欧德淑太太的热情款待，还有台夫特。

“一座最甜美的小镇——小桥流水人家”，1660 年 5 月曾造访此地的伦敦日记作家塞缪尔·佩皮斯这样描写台夫特。这句话和我的亲眼所见完全吻合，因为台夫特一直保留着 17 世纪的基本风貌。那天早上，鹅卵石街道和窄桥上斑驳的，是那片片帆船形的云朵，天边的云自西北方十几公里以外的北海出发，汇聚到这里，运河水面反射的日光照耀着房屋的砖面外墙。台夫特与那座气势宏伟得多的运河名城威尼斯不同，威尼斯是意大利人在海面上建造的，整座城市的基础是打入海底沙洲的木桩，而荷兰的台夫特建在海平面以下。堤防阻挡了北海的来势，水闸实现了沿海沼泽地的排水。

这段历史融入了它的名字里，delven 在荷兰语中的意思就是“挖掘”。流过小镇西部的一条主要运河至今仍被称为欧德台夫特，即“旧水闸”。

台夫特的两座大教堂忠实保留了 17 世纪的褪色回忆。坐落于大市场广场上的教堂名叫尼尤威柯克(Nieuwe Kerk，即“新教堂”)，如此命名是因为它的创建时间比位于欧德台夫特“老运河”上的欧德柯克教堂(Oude Kerk，即“老教堂”)晚了两个世纪。这两座宏伟的建筑物的建造和装饰均依从天主教教堂的特点，(这理所当然，因为老教堂建于 13 世纪，新教堂建于 15 世纪)，但它们并没有将这种风格一直保持下去。

光线穿透明净的玻璃窗，照亮教堂的内饰，揭示了一段有关后来者入侵的早期历史：天主教偶像崇拜的清洗，包括 16 世纪 60 年代去除彩色玻璃，这成为荷兰反抗西班牙统治的争取独立斗争和基督教新教组织聚会场所的一部分。两座教堂的地板穿越岁月沧桑，静静地沉睡在 17 世纪的怀抱里，因为地板上布满了标记着 17 世纪台夫特富有阶层坟墓的题词。那个年代的人们希望生后安葬的地点尽可能邻近圣地，而比葬在教堂旁更好的，莫过于直接葬在教堂的地下。这两座教堂内部装饰有很多绘画，其中大多表现高高耸起的墓碑，有时甚至还有掘墓人在工作，而其他（人和狗）则安然地各行其是的场景。教堂里保存了各个家族墓葬地点的登记册，但大部分坟墓都没有写有铭文的纪念碑。只有那些能够负担得起开销的人才能拥有刻有自己名字和生平事迹的墓碑。

在“老教堂”里，我看到一块墓碑上整齐而稀疏地刻着这样的文字：约翰内斯·维梅尔（JOHANNES VERMEER），1632 年—1675 年。我偶然邂逅了一位画家在这世上的最后遗存，而就在几天前，我刚巧在荷兰阿姆斯特丹国立博物馆有幸欣赏到这位艺术家的作品。在此之前，我对台夫特以及维梅尔与这个小镇的关系一无所知。可是，他突然出现在我面前，静静地等待着我的关注。很多年后，我了解到在他过世后，这块墓碑并未摆放在他的墓前。当时，维梅尔并不算是重要人物，还配不上拥有一块题词墓碑。他只是个画家，在当时只是一名会一门手艺的工匠而已。诚然，维梅尔是圣卢克工匠行会的头人，在小镇享有一定声誉，不过在他的邻居中，享有这一头衔的有 80 人之多。即便他去世时留下一些钱财（事实并非如此），他当时的社会地位依然无法使他获得死后拥有题字墓碑的荣誉。直到 19 世纪，收藏家和鉴赏家才开始将维梅尔构思微妙、含义隐晦的画作视为伟大艺术家的杰作。维梅

尔的墓碑是到 20 世纪才放在那里的，放置石碑是为了满足许多了解并仰慕这位画家的人的凭吊心愿。不过，这块石板实际上并未标记维梅尔的安葬地点，因为教堂 1921 年曾遭遇重大火灾，所有的墓碑在教堂修复时都被取出并重新安放。我们唯一可以确定的是，画家的遗体就在教堂地下的某个地方。

维梅尔在台夫特的生活没有留下任何其他的痕迹。我们只知道，他从小生长在父亲开的小旅店里，离大市场广场不远，他成年后大半时间居住在他的继母玛丽亚·辛斯位于欧德朗恩迭克（Oude Langendijck，即“老长堤”）的房子里。在那里，楼下永远有一群数目不断增加的孩子需要他照料；他的画作大部分都是在楼上完成的；他在 43 岁时突然死去，临死前他债台高筑，艺术灵感的源泉也已干涸。他居住的房子在 19 世纪被拆掉。维梅尔在台夫特的生活，没有留下什么有形的遗物。

要走进维梅尔的世界，唯一的办法是通过他的作品，可这在台夫特也无法实现。维梅尔共有 35 幅画作存世（此外还有一幅画，于 1990 年在位于波士顿的伊莎贝拉·斯图尔特·加德纳博物馆被盗，至今下落不明），但没有一幅留在台夫特。维梅尔的作品在他死后都被出售或拍卖，源源不断地运送到其他地方，如今，这些画作分散在从曼哈顿到柏林一共 17 家不同的画廊里。有三幅距离台夫特最近的画放在海牙皇家摩里斯宫。这些画离台夫特可不算远——在 17 世纪，从海牙到台夫特，乘坐航运驳船需要四小时，但现在坐火车只要 10 分钟——但这些画已经不在当年画家作画的地点了。要让台夫特的实景与维梅尔的作品相互印证是不可能的：要欣赏维梅尔的作品，你必须离开台夫特到其他地方去。留在台夫特，你又无法看到维梅尔的画。

要解释台夫特为何能出维梅尔这样一位人物，可以有很多理由，从

当地的绘画传统到日光照耀在小镇上所造就的独特光影效果。但这些理由都无法让我们得出这样的结论：如果维梅尔生活在荷兰的其他地方，他不可能画出如此出类拔萃的作品。生活环境很重要，但它不能解释一切。同样道理，我可以找出任何理由来解释为什么文化交流改变 17 世纪生活的全球历史必须从台夫特开始。但这些理由都不能让你相信，台夫特是历史发展轨迹的唯一起点。事实是，在那里，根本没有改变历史的重大事件发生，可能除了艺术史以外，我也不打算反证这一点。我从台夫特写起，只是因为我碰巧在那里从自行车上摔了下来，只是因为维梅尔碰巧生活在那里，只是因为我碰巧喜欢看他的画作。只要台夫特不妨碍我们审视 17 世纪的世界，上述说法都可以成为选择台夫特作为一个支点的正当理由，可以思考从台夫特看出去的风景。

假如我选择另一个地方来讲述这个故事：比如上海，理由是我在初次造访台夫特的几年之后去了上海，那次上海之行让我成为一个中国历史的研究者。实际上，这样正适合本书的设计，因为欧洲和中国是我在本书中所描述的相互联系的磁场的两极。如果选择上海而不是台夫特作为起点，会在多大程度上改变我即将讲述的这个故事呢？可能不会有很大的改变。上海实际上很像台夫特，如果我们想求同存异的话。和台夫特一样，上海城建立在曾经位于海平面以下的土地上，城市依靠排水闸排干泥沼里的水。（上海这个名字，可以解释为“在海上”，其实是“上海浜”一词的缩写，即“上洋水闸”。）上海同样是一个有围墙的城市（不过城墙建于 16 世纪中叶，目的是抵御日本侵略者）。运河和桥梁在城内纵横交错，并有水路直接通入海洋。作为填海兴建的多产农业经济的营销中心，上海也在周边的农村孕育了商品生产的工匠网络（当时是手工棉纺织品）。上海没有维梅尔画中描绘的城市资产阶级（或其画作的富有买家），文明开化程度也不在同一个水平。最著名的

上海人(后皈依天主教)徐光启在一封写于1612年的信中抱怨,上海是一个“民风粗鄙”的地方。然而,上海的富裕家庭汲汲于慈善赞助和奢侈消费,其中包括购买和展示绘画,这似乎很像台夫特精英当年的举动。一个更惊人的巧合是,上海是董其昌的出生地,董其昌是当时最伟大的画家和书法家,他改变了绘画传统,奠定了中国现代绘画的基础。说董其昌为中国的维梅尔,或者称维梅尔是荷兰的董其昌,都是没有意义的;但二者的共性实在太过离奇,令人无法视而不见。

如果考虑台夫特和上海之间的差异,两个城市的相似之处似乎显得流于表面。首先是规模不同:台夫特在中世纪时只有2.5万居民,在荷兰城市中排名第六,而上海在饥荒无序的17世纪40年代到来前,城市人口超过5万,农村人口达到50万。更为重要的差异是政治背景上的:台夫特是一个新兴共和政权的重要基地,这个政权打败了西班牙的哈布斯堡帝国;上海则牢牢地处明清两朝的行政控制下。^① 台夫特和上海的不同之处还在于规范与外部世界互动的国家政策。当时的荷兰政府正积极致力于建立触角延伸到世界各地的贸易网络,而中国政府对处理对外交流和贸易的政策始终摇摆不定(这种对外政策,在中国国内备受争议)。两个城市之间的差异十分显著,不过如果我在本书中没有去突出表现这种差异,那是因为差异并未对我写作本书的目的造成多大影响,我的目的是把握包括上海和台夫特在内的更大地域范围内的整体认识:一个人类相互联系交流盛况空前的世界。无论在哪里开始讲述这个故事,内容都是大致相同的。

选择台夫特而不是上海作为起点,与留存至今的历史遗物有一定

^① 明朝始建于1368年,1644年被推翻,当时叛军军队占领北京,明朝最后一任皇帝被迫自缢,随后一支来自东北的满人军队将叛军逼出北京。满清王朝的统治则一直延续到1911年。

关系。我在台夫特摔下自行车，就意外走入了 17 世纪的记忆。如果你在上海摔下自行车，应该不会有这个结果。在上海，过去被彻底地抹去，先是殖民主义，然后是国家社会主义，最近又是全球资本主义，能够开启明代岁月之门的钥匙，是在图书馆的书架上。一缕记忆徘徊在豫园周围的小巷里，豫园即“悠逸之园”，位于上海老城区的中心，此园建于 16 世纪，建造者将此园送给父亲作为退休礼物，但豫园周围生出了一个公众小规模聚集区，画家会到这里张挂自己的作品出售。但是，在之后的几百年里，此地被彻底地改建，可以表现明朝生活遗迹的历史证据很少。

不过，我选择台夫特而不是上海开始讲述我的故事，有一个特别的原因：约翰内斯·维梅尔卓越不凡的台夫特风情画。董其昌没有留下这样的上海风情画，他从上海迅速逃离，移居到当时的行政首都。维梅尔则留在家中，把他所看到的画出来。用目光逐寸扫视他的画布，我们仿佛进入了一个真实的家居生活世界，人物及其周遭的物品让人产生家庭的归属感。他画中的神秘人物有着我们永远不会知道的秘密，因为那是他们的世界，而不是我们的。然而，他描画的方式，似乎让我们感觉到自己已经进入了一个私密的空间。但是，这些都只是“似乎”，臆测而已。维梅尔对绘画技巧的操控能力出神入化，他让我们的眼睛以为，画布只是一扇窗户，观者站在“窗”前，可以直接看到栩栩如生的风景。法语称这种欺骗眼睛的绘画手法为“错视画”(trompe l'oeil)。在维梅尔看来，地点和景物都是真实的，但他在作画时并不完全如实描绘。维梅尔毕竟不是一个摄影师。他是一位幻想家，用绘画引领我们进入他的世界，一个 17 世纪中叶生活在台夫特的资产阶级家庭的世界。不过尽管台夫特和维梅尔画的并不完全相同，但画作的传神程度足以让我们进入那个世界，并就我们的所见所得展开思考。

我们在本书中将重点品读 5 幅维梅尔的画作,还有另外两幅作者分别为台夫特画家亨德里克·范德·伯奇(Hendrik van der Burch)和莱昂纳特·布拉默(Leonaert Bramer)的画,以及一幅画在台夫特瓷盘上的画,寻找台夫特生活的蛛丝马迹。我选择这八幅作品,不仅是因为其展示的内容,还有隐藏在画作细节背后的更为广阔的历史力量的暗示。当我们搜寻这些细节时,会发现隐藏的联系,链接到画作并未明确表现的主题和地点。这些细节所显示的联系只是暗示,但它们确实是存在的。

如果说这些暗示很难分辨,那是因为联系都是新的。与其说 17 世纪是第一次接触的时代,不如说它是第二次接触的世纪,因为初次邂逅的场所往往变成多次相遇的地方。现在的人们经常从异地出发,向异地进发,当他们来到一地时,会带来一些东西——这意味着物品最终会留在与原产地不同的地方,而且是首次出现在这些新的地点。不过很快,商业接管了这一切。移动物品的不再是旅客的随机举动,而是专门制作用于销售流通的商品,荷兰就是这样一个新兴商品汇集的地方。在阿姆斯特丹——商品汇集的焦点,这种现象引起了法国哲学家勒内·笛卡尔的注意。1631 年,笛卡尔正在荷兰经历一场长期流亡,他的思想引发争议,法国天主教将他驱逐出国。他将当年的阿姆斯特丹描述为“储藏无比丰富的仓库”。“地球还有什么地方,”他问道,“可以像这座城市一样,可以轻松找到任何商品,满足任何好奇心?”阿姆斯特丹是实现“找到任何商品,满足任何好奇心的一个最佳地点,至于个中原因,我们将行文过程中逐步阐明。这些稀罕物送到台夫特的数目不多,但它们毕竟来了。还有不少甚至来到了维梅尔和他的继母玛丽亚·辛斯同住的家庭里,这一点可以通过他的妻子卡塔莉娜·博尔内斯在他去世后为申请破产提交的财产清单推断出来。当时维梅尔还没

有富裕到可以拥有很多好东西的地步，但那些他购买的物品透露了有关他在世界上的位置的一些信息。而我们将看到这些东西通过他的画作展现神奇力量。

为了让我在这本书中讲述的故事富有生命力，我们需要仔细研究绘画，或者更确切地说，研究画中的物品。这种方法要求我们在品读画作时收起一些以往的习惯。其中最主要的一个习惯是将绘画看作是直接展现其他时间和地点的窗口。人们很容易产生这样的错觉，认为维梅尔的画就是直接取自 17 世纪台夫特生活的图像。绘画并不像照片那样是“采集图像”；绘画是主动细致地“人工制造”出来的，其表现客观现实的方式与直接展现一幕特定的场景有所不同。这种态度会影响我们如何看待画中的物品。如果我们把画看作窗口，我们会认为画中的物品体现了画作的二维细节，说明过去与我们今天所了解的有所不同，或者说过去和现在没什么两样，好像是拿着在过去拍的一张照片和现在两相对比。当我们看到一只 17 世纪的高脚杯时，会这么想：17 世纪的酒杯原来就是这样的，和今天的高脚杯好像/一点儿不像（任选其一）！我们往往不会这么想：高脚杯放在这里做什么？谁制作了这只高脚杯？它从哪儿来？为什么这幅画的画家会选择画它，而不是别的东西，比如茶杯或玻璃瓶？

当我们品读本书介绍的八幅画时，我希望大家可以思考上述问题。我们仍然可以像过去那样，享受浮于表面的鉴赏快乐，但我也希望我们的目光能够穿透表面，将画中物品看作是代表绘画所处的时间和地点的符号。可以说，这种符号是不着痕迹地“溜”进画里的，因为画家基本上都是在不经意间让它们入画的。我们的任务是发现这些符号，所以我们实际上不仅可以让绘画讲出它自己的故事，还有我们自己的故事。艺术评论家詹姆斯·埃尔金斯（James Elkins）曾指出，画就是谜题，我

们不得不努力解谜,以消除我们对自己生存的这个世界的种种困惑,让我们对人类存在的意义有所领悟。正是出于上述考虑,我选择解说这八幅荷兰绘画。

如果我们不将画中物品看作是窗后的道具,而是等待开启的一扇扇大门,我们会就此踏上发现之旅,这样一个 17 世纪的世界是这些荷兰画作本身未曾袒露的,画家本人很可能并不知情。每扇大门背后,都有意想不到的走廊和曲折的小道旁路,将我们令人困惑的现在与绝不简单的过去联系在一起,这样的联系是我们以往所不能想象的,联系的方式也将让我们感到惊讶。如果说有一个主题始终蜿蜒盘旋在 17 世纪台夫特的复杂过去,我们即将在这些荷兰画中检视的每一件物品都表现了这个主题,那就是:台夫特并不孤单。它存在于一个广阔的世界,这个世界向外延展,遍及整个地球。

让我们首先看看《台夫特一景》(参见彩图 1)。在维梅尔的作品中,此画显得不同寻常。大多数维梅尔的画都是描绘室内场景,房间里布置着出自画家的居家生活的物品,物品彼此无关。《台夫特一景》是完全不同的。作为存世至今的两幅户外场景画之一,此画表现了画家唯一一次表现大空间的尝试。在将建筑物及其上方的广阔天空作为背景的同时,物品甚至还有人的尺寸和影响力都相应减小。但是,这幅画绝不是一张通常意义上的风景画。它展示了一个欣赏台夫特的特定视角,画家好像是站在小镇南边,向北眺望,视线穿越台夫特的河港科尔克(Kolk)。作为前景,斯奇丹门和鹿特丹门横跨在三角形的水域表面,两门把守住流向科尔克的“老运河”河口。门后就门门是台夫特这个城市了。太阳投射在新教堂尖顶上,发出耀眼的光芒,引起了我们的注意。可以明显地看到,尖顶里没有安置铃铛,而有历史证据表明铃铛是 1660 年 5 月安装的,我们由此可以认定绘画时间是在那之前。天际线

上还有其他的塔楼。将视线向左移,我们看到了斯奇丹门顶上的冲天炉,然后是鸚鵡啤酒厂的小锥形塔(台夫特在16世纪曾经是啤酒的酿制中心)。而在小锥形塔旁,“老教堂”的尖顶刚刚进入我们的视野。这就是1660年春天的台夫特。

我第一次看到这幅画,是在摩里斯宫博物馆,那时距离我初次邂逅台夫特已经过去了35年。我去那里,原本是想看看《戴珍珠耳环的女子》,我也确实得偿所愿。尽管我知道那里还展览维梅尔的其他作品,但我并不清楚具体画作的名字,直到走进位于顶楼角落里的房间,我才发现自己正面对着画家的《台夫特一景》。这幅画比我想象的要大,与复制品相比,整体氛围显得更加繁复,在光影调配方面要复杂得多。当我试图根据自己关于17世纪地图的研究成果,破解画作中建筑物的含义时,我突然想起,台夫特距离博物馆只有10分钟的火车车程。那么,既然我怀疑17世纪的回忆在台夫特并未远去,何不用维梅尔的作品和真实生活进行比较呢?我冲到楼下的纪念品商店,买了一张此画的明信片,随即赶到火车站。四分钟后,火车启动,就这样,我马不停蹄地回到了台夫特。

我可以径直走到维梅尔当年作画的地点,不过如今耸立在前景位置的小公园的小丘,现在的高度不够我完全按照维梅尔的视角精确设置场景。他当时肯定是站在二楼的窗前作画的。此外,要将此画与如今的台夫特两相比照,还需要做一点小的调整。光阴荏苒,加上城市规划,抹去了原始现场的大部分景物。斯奇丹门和鹿特丹门都没了,鸚鵡啤酒厂也已不复存在。城墙已被一条繁忙的公路取代。但是,“新教堂”和“老教堂”的两个尖塔依然矗立在维梅尔作画时的老地方。这里已不是1660年的台夫特,但二者的相似程度足以让我通过《台夫特一景》中的美丽场景分辨出自己身在何处。现在再看此画,第一扇门在不

经意间轻松打开。这是从南面看台夫特的。那么,还有没有另一扇门呢?有,其实有几个。

我们寻找第二扇门的第一个地点是河港。航行在科尔克港的,都是来往于台夫特的船只,斯希运河南下,汇入斯奇丹门和鹿特丹门所在的莱茵河。前景左侧有一艘客运驳船被拴在码头上。像这样由马匹拉动的驳船,外形狭长,这样便于通过运河河道,有固定行驶班次,将台夫特与南部荷兰的所有城市和城镇联系在一起。驳船附近的码头上已经聚集了一些人。他们的服饰举止表明他们属于头等乘客,头等乘客共有8人,可以坐在驳船的后部,而不是挤在驳船前部的25名二等舱乘客中间。一丝微风吹皱了河水,但除此之外,画中的景物都是静止的。在河港的另外两旁,所有的船只都拴在码头上或抛锚歇业。表现不安的唯一迹象,是参差不齐的建筑物天际线和悬在画作顶部的巨大卷积云所投下的阴影。不过从总体上看,画作表现了完美安详的晴朗一天:还有其他船在科尔克港附近停留:小型货船被拴在斯奇丹门下,还有四艘客运驳船拴在鹿特丹门旁。然而,我想提醒大家注意的,是画面右边停泊的系在一起的两艘宽底船。这片位于鹿特丹门前的码头区是台夫特船厂的所在地。这两艘船的后桅杆都不见了踪影,前桅杆部分折断,这说明它们停在那里是在等待改装或修理。这两艘船又名“鲱鱼巴士”,这种三桅船专门用于在北海捕捞鲱鱼。这又是一扇通向17世纪世界的门,但要打开门还需要一番解说。

如果说只有一个条件,压倒其他一切地塑造了17世纪的历史,那就是全球性的降温。在1550年至1700年的150年的时间里,世界各地气温普遍下跌,这种下跌不是连续一致的,但各地气温都有所下降。在北欧,首次迎来真正寒冷的冬天是在1564年至1565年的冬季,这段时间后来被称为“小冰河世纪”。1565年1月,荷兰南部的伟大的人民