

VERMEER 维米尔

[法]让·布兰科 著

袁俊生 译



北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

维米尔

[法] 让·布兰科 著 袁俊生 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

VERMEER. LA FABRIQUE DE LA GLOIRE
Jan Blanc
YUAN Junsheng
© 2014, Editio - Éditions Citadelles & Mazenod
Simplified Chinese edition arranged through Dakai Agency Limited

图书在版编目 (CIP) 数据

维米尔 / (法) 让·布兰科著 ; 袁俊生译. — 北京 :
北京美术摄影出版社, 2016. 9
ISBN 978-7-80501-932-1

I. ①维… II. ①让… ②袁… III. ①维米尔, J.
(1632~1675) —生平事迹 IV. ①K835.635.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 178379 号
北京市版权局著作权合同登记号: 01-2015-0950

责任编辑: 马步匀
责任印制: 彭军芳

维米尔
WEIMI' ER

[法] 让·布兰科 著 袁俊生 译

出 版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社
地 址 北京北三环中路 6 号
邮 编 100120
网 址 www.bph.com.cn
总发行 北京出版集团公司
发 行 京版北美 (北京) 文化艺术传媒有限公司
经 销 新华书店
印 刷 鸿博昊天科技有限公司
版 次 2016 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/8
印 张 48.5
字 数 550 千字
书 号 ISBN 978-7-80501-932-1
审图号 GS (2016) 993 号
定 价 398.00 元

如有印装质量问题, 由本社负责调换
质量监督电话 010-58572393

VERMEER

维米尔



维米尔

[法] 让·布兰科 著 袁俊生 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

第2页

图1

《绘画艺术》

1666-1668年

图19之局部

右页

图2

《窗前读信的女子》

图102之局部

第6页

图3

《女子和前来送信的女佣》

图267之局部

第8页

图4

《基督在马大和马利亚家中》

图250之局部

第9页

图5

《信仰的寓言》

图285之局部

第10页

图6

《圣伯瑟蒂》

1655年

图272之局部

第11页

图7

《地理学家》

1669年

图236之局部

第12页

图8

《读信的蓝衣女子》

图70之局部

第21页

图9

《拿水罐的年轻女子》

图116之局部

第22页

图10

《坐在羽管建琴前的年轻女子》

图182之局部

第23页

图11

《站在威金琴边的女子》

图107之局部

第24页

图12

《写信的女子》

图78之局部

第25页

图13

《弹吉他的女子》

图79之局部

第26页

图14

《微笑的少女》

图77之局部

第27页

图15

《花边女工》

图112之局部

第28页

图16

《握笛少女》

图187之局部

第29页

图17

《戴红帽子的年轻女子》

图208之局部

第30—31页

图18

《倒牛奶的女佣》

图90之局部





目录

序 13

引言 33

克利俄：司管历史与荣誉的缪斯女神	33
维米尔及绘画意境中的荣誉	36
一个继承人（1632—1647）	39
一个外地培养出的画家（1647—1653）	46
一个刚刚皈依天主教的教徒（1653—1657）	57
“一个名叫维米尔的著名画家”（1657—1675）	61
有关维米尔作品的新问题	64

第一篇：热爱艺术，颂扬才华 66

第一章：观察 69

善于创作，善于观察	69
成像暗箱	72
维米尔和成像暗箱的秘密	76
有关维米尔是否使用成像暗箱的问题	80
如何更好地观察，以其他方式去观察	82
“让人的眼睛随意看来看去是不合适的”	84

第二章：构思 95

维米尔：介乎“写实”与“写意”之间	95
模型和模特	102
维米尔：工程师兼透视法行家	105
维米尔：能工巧匠兼几何学行家	107
开拓性的透视法	110
隐秘的透视	114
偷窥式的透视	114
关系型透视	124

第三章：绘画 135

维米尔与传统的绘画技巧	136
绘画过程中的反复修改痕迹及思维创作轨迹	138
维米尔面临激烈的竞争	144
差别化策略	151
相似化策略	156
一个没有风格的艺术？	165
一个跨入历史长河的艺术家	172

第二篇：自我推销的艺术 180

第一章：观画人的价值 183

维米尔与金钱问题	183
维米尔的客户	184
让每个人都喜欢	188
少展示多进述	198
制造难解之谜	202
把作品当作诠释手段	208

第二章：名望的价值 216

维米尔究竟有什么样的名声呢？	217
绘画与音乐	219
绘画与爱情	224
绘画与谎言	231

第三章：奢华的代价 240

维米尔的“艺术珍宝”	241
小玩意的美	247
画中的珍稀物品	249
高雅的价值	254

第三篇：享誉全球，颂扬创作 264

第一章：世象绘画 267

重建代尔夫特	267
一座城市的肖像画	271
神与民众之城	272
街道实验室	276
绘画：天与地的科学	282
维米尔，“掌握自然的大师和支配者”	288

第二章：平凡的舞台 292

杰拉德·德·莱雷西所描述的古典与现代	293
用一种现代风格来描绘古典	295
世界就是一场戏剧	300
喜剧的空间	302
悲剧的时代	308

第三章：维米尔是历史画的画家吗？ 318

《圣伯瑟蒂》：一幅明显的历史画	322
《音乐课》：一幅暗示性的历史画	327
《信仰的寓言》：“掩在寓言帷幔之下”的真实场景	334
具有启示意义的艺术	338

结语 345

消失与重现	345
复活与殊荣	347
真品与赝品	350
真实与传奇	355

附录

维米尔生平与创作大事记	363
维米尔的家庭财产	369
注释	374
参考文献	382

译后记 386











序

郭亮

诸门艺术乃是我们载入史册的价值观念的宝库。艺术来源于出类拔萃之辈生命中的某些岁月，并且使之长存于世。在那些岁月里，他们运用经验已经得心应手，可谓登峰造极；在那些岁月里，千变万化的生存可能性已经看得一清二楚，而可能出现的各种不同的活动又得到天衣无缝的调和；在那些岁月里，习以成性的狭隘兴趣或糊里糊涂的困惑已为一种千锤百炼修养而成的宁静心境所取代。

——[英]阿·瑞恰慈

英国学者诺曼·布列逊曾对艺术史研究现状表现出忧虑。尽管他不贬低“传统的艺术史”，但他也认为，这种艺术史所关注的范围还不够广泛……他强调把写实主义的绘画史理解成一种走向柏拉图式的理念的进步，割断了艺术与文化的联姻，忽略了艺术作为其中一部分的社会的、政治的、历史的和经济的力量。在《诗画：法国新艺术史论集》的引论中，他表示：艺术史中传统做法的知觉主义由于停留在视觉再现的准确性上，因而把艺术解释的枯燥乏味，也由于它认定图像的制作发生在社会之外，处于社会关系的空白地带和远离权力之流的漩涡里……布列逊的提示也许对我们在考察绘画图像时选取着眼点有所裨益，多维视角对人类智性的自我评价也许会更为有利。在谈论17世纪荷兰绘画大师维米尔（Johannes Vermeer, 1632-1675）的案例中，布列逊所孜孜以求的宏阔文化视野和对单纯“知觉主义”的警惕似乎可以释怀了。

今天，对更多的人来说维米尔是一位具有独特艺术风格，创造出与众不同经典视觉图像的画家。然而他“寂静”的一生实际上正处于欧洲17世纪风起云涌之时，作为惯于沉默的巴洛克大师，他显然采取了与鲁本斯或伦勃朗显然不同的人生态度，他对艺术家身份的理解并未因为自己抹去留给后世的所有信息而彻底湮灭，相反，对他的艺术甚至是身世的探寻更加令人神往。历史文献透露出的消息已使我们得知，画家维米尔是17世纪欧洲社会中的人文主义、科学与艺术精英圈中的一位隐者。他与代尔夫特同乡，微生物学家与英国皇家学会成员安东尼·凡·列文虎克交情甚笃，荷兰外交官与科学世家

惠更斯家族熟识画家的作品。

法国学者让·布兰科的著作无疑使我们从“新”的角度来理解维米尔与他的艺术。实际上，今日对画家所做的任何研究与探索都是对过去尘封历史的寻觅过程，它渐渐地勾勒出维米尔与众多欧洲画家所存在的差异。他本人对科学、历史和绘画本身的理解在荷兰画派之中独树一帜，维米尔关注科学、地图、知识与音乐，他喜爱将精美的荷兰地图摆放在画室中，并多次在重要作品中描绘地图，这不得不使我们思考维米尔的眼光与视野对他的艺术起到何种影响。

弗雷德里克·巴比耶以充满乐观和赞誉的口吻为维米尔的时代增添了魅力。他说：这是一个都市，没有旧时森严的等级制度和特权制度的限制，一个通过商业繁荣的城市，多元化的信仰十分的宽容，生活舒适安稳。追求非物质文化生活以及收藏艺术品的风气在教会阶层、莱顿大学和资产阶级中蔓延开来：维米尔和其他荷兰艺术家的作品展现了一个富足的社会，在一些家庭的内部，人们喝茶看书、弹琴奏乐。

不过，这同时也是一个扩张与危机并存的时代，信仰、价值观与经济利益之间的不妥协成为荷兰被频繁卷入战争的口实。这个国家一方面拒绝向欧洲的天主教宗主国臣服，另一方面通过东印度公司的远洋贸易把自己的价值观和商业利益推向远东的殖民地国土。所谓的“多元生活方式”在17世纪的荷兰已不是幻想，而是人们的日常生活。雅克·巴尔赞认为，从理想的角度看，史话应该展示行为和思想出现时交织在一起的原貌——政治、艺术、商业、宗教、时装、运动、愚蠢行为与犯罪

案件。这一切恰巧成为维米尔家世生活、艺术活动中的现实情景与链接元素。多样化的生活模式不仅是一种现实可能，在艺术家的思维境界中它也体现出文化趣味的组合。这些隐含在社会、艺术家和私人生活的多重线索极有意义，因为它们了解艺术家生活的门径，并提供了种种的可能。正如歌德所说：历史所以必须不断重写，不是因为发现了许多新事情，而是因为新的面貌呈现出来，因为时代进步的参与者被赋予某些理想，根据它们可用一种新方式来看待和判断过去。17世纪的荷兰在科学、社会权利与疆土扩张乃至商业贸易之间紧密的联系——对它的任何诠释如果剥离这些线索就会使我们的文本书写变得苍白无趣，从而湮灭了往昔历史图景中的妙境。在这个时期，地图越来越成为一个知识的“集合体”，因为绘制精美的地图往往包含了地理、艺术和历史的复合知识，像是一部百科全书。由于欧洲古代地图制作者往往是由学者、艺术家、手工艺人和科学家等复杂的社会群体构成，地图才会以多元的图像出现。无论是欧洲与中国古代，地图始终受到社会精英阶层的关注，他们既是地图的使用者、鉴赏与收藏者，同时也参与地图的绘制活动，文艺复兴时期以及17世纪时艺术家绘制地图是个普遍事实，维米尔留给后世的是在多达19幅作品中直接或间接地画出了地图。

让我们的目光更加宽广一些，理解维米尔的故事甚至也可以从17世纪的中国说起，这也肇始于他对地图近乎狂热的迷恋。欧洲人对亚洲的了解伴随耶稣会传教、东西印度公司的远洋贸易和一系列殖民活动展开。一个有趣的史实是荷兰共和国的德尔福特市有不少人加入了赴亚洲的贸易或殖民活动，他们也会从包括明代中国在内的亚洲国家带回商品货物，例如瓷器、香料甚至是艺术品。现在已无法得知维米尔是否目睹过来自遥远国度的艺术品，不过他也是一位如同莱奥纳多·达·芬奇或丢勒一样，对世界充满好奇心的敏锐艺术家，在他的作品中这些已经十分雄辩地流露无遗。对维米尔来说，地图不仅意味着对未知世界的探索，而且也是他个人智慧的象征。

欧洲与中国的联系在明万历三十八年（1610）一月

之时渐渐拉开帷幕，来自意大利马切拉塔（Macerata）的传教士利玛窦（Matteo Ricci, 1552-1610）踌躇满志地带着他精心准备的礼物赴北京朝见明神宗。他不忘带上描绘圣母与圣子的宗教画《上大明皇帝贡献土物奏》所列出的明细⁴似乎预示了利玛窦在中国传播教义的载体和路径。画像、乐器（一架小型古钢琴）、科学书籍和地图都成为利玛窦籍以亲近明朝君臣来完成其传教使命的法宝。利玛窦礼品中的《万国舆图》正是安特卫普制图大师奥特利乌斯（Abraham Ortelius, 1527-1598）于1570年完成的作品：《世界全域》或译《地球大观》（*Theatrum orbis terrarum*）。在《明史》列传第二百一十四“外国七”中曾言及此图，1600年利子（利玛窦）同庞迪我（Pantoja，西班牙传教士）贡献物中也有该地图。事实上这幅著名的地图利玛窦曾拥有多幅，如在1595年在南昌时，他曾将此版的《地球大观》赠与建安王朱多，直到1608年，他还收到新从欧洲寄来的《地球大观》，这足以证明利氏对此图的钟爱。

来华传教无疑是利玛窦的主要目的，但他也发现中国人对他所带来的西洋物品和欧洲的科技与文化更加着迷。何兆武先生认为利玛窦（来华）的传教活动最后可以说是一场失败。然而他在中西文化交流方面取得的业绩可能远胜于此，不消说和徐光启合译《几何原本》的影响波及了清代学者梅文鼎、王锡阐、戴震和阮元等人，就地图而言，在利玛窦初至中国乃至以后的人生经历中都发挥了至关重要的作用。自1583年利玛窦抵达肇庆之时，他就开始不断应中国的官员之请绘制地图，并将标注文字转换为汉字。此后他在南昌、南京、北京等地都不断地绘制地图。地图本身的数学法则和视觉表现吸引了身为朝臣的文渊阁大学士徐光启、工部员外郎李之藻、国子监博士杨景淳、吏部考功司主事陈民志等人。李之藻在《坤舆万国全图》序中发出这样的感慨：

不谓有上取天文以准地度如西泰子（指利玛窦）《万国全图》者。彼国欧罗巴原有铤版，法以南北极为经，赤道为纬，周天经纬捷作三百六十度而地应之，每地一度定为二百五十里，与《唐书》所称三百五十一里八十步而差一度者相仿佛……其南北则征之极星，其东西则