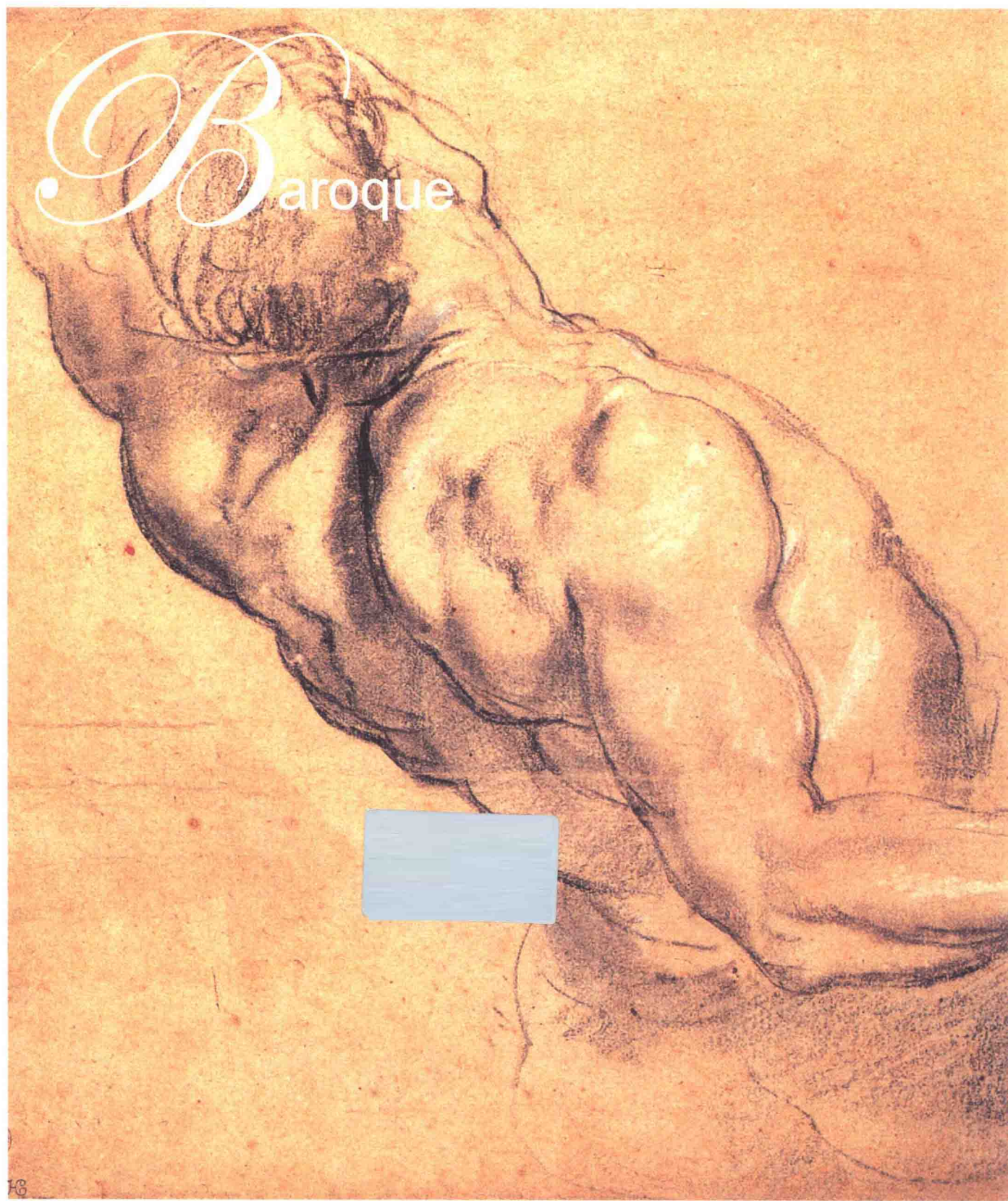


西方素描语言经典 巴洛克素描 肖进 编著



18

人民美术出版社

西方素描语言经典 巴洛

肖进 编著

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

巴洛克素描:西方素描语言经典/肖进编著.-北京:
人民美术出版社, 2011.1
ISBN 978-7-102-04893-2

I. ①巴… II. ①肖… III. ①素描-技法(美术)-
研究 IV. ①J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第000959号

西方素描语言经典·巴洛克素描

编 著 肖 进

编辑出版 人 民 美 术 出 版 社

地 址 北京北总布胡同32号 100735

网 址 www.renmei.com.cn

电 话 发行部: 65252847 65256181 邮购部: 65229381

选题策划 日 高

责任编辑 日 高

作品分析 肖 进

图片说明 日 高

封面设计 白 珂

版式设计 日 高

版式制作 张 庆

责任校对 徐 见

责任印制 文燕军

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2012年12月 第1版 第1次印刷

开本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 17

印数: 0001-3000

ISBN 978-7-102-04893-2

定价: 98.00元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

目录

5	巴洛克艺术概述
5	一、巴洛克概念问题
5	二、巴洛克历史背景与地域特征
27	三、巴洛克绘画风格特征
30	四、结语
33	巴洛克素描语言分析
34	意大利
92	佛兰德斯
124	荷兰
170	法国
252	西班牙

西方素描语言经典

巴洛

肖进 编著

人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

巴洛克素描:西方素描语言经典/肖进编著.-北京:
人民美术出版社, 2011.1
ISBN 978-7-102-04893-2

I. ①巴… II. ①肖… III. ①素描-技法(美术)-
研究 IV. ①J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第000959号

西方素描语言经典·巴洛克素描

编 著 肖 进

编辑出版 人 民 美 术 出 版 社

地 址 北京北总布胡同32号 100735

网 址 www.renmei.com.cn

电 话 发行部: 65252847 65256181 邮购部: 65229381

选题策划 日 高

责任编辑 日 高

作品分析 肖 进

图片说明 日 高

封面设计 白 珂

版式设计 日 高

版式制作 张 庆

责任校对 徐 见

责任印制 文燕军

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2012年12月 第1版 第1次印刷

开本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 17

印数: 0001-3000

ISBN 978-7-102-04893-2

定价: 98.00元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

目录

5	巴洛克艺术概述
5	一、巴洛克概念问题
5	二、巴洛克历史背景与地域特征
27	三、巴洛克绘画风格特征
30	四、结语
33	巴洛克素描语言分析
34	意大利
92	佛兰德斯
124	荷兰
170	法国
252	西班牙

巴洛克艺术概述

一、巴洛克概念问题

巴洛克艺术(Baroque Art)是17世纪流行欧洲的一种艺术风格,它具有鲜明的形式特征。“巴洛克”(Baroque)一词之源起与最终形成充满神秘色彩和复杂性。一种理论认为,这个词是从葡萄牙文“barroco”演化而来,原意指大而不规则、奇形怪状的珍珠(它至今仍是珠宝匠的术语),暗示宝贵的东西已经变得不成形了。另一种理论认为,“巴洛克”源于意大利语“Baroco”,是中世纪晚期逻辑学中罕见且令人费解的三段论的一个专门术语¹。那是一种繁缛、扭曲、炫耀卖弄到近乎强词夺理的辩论。由此类原义推延产生的相似含义,使得“巴洛克”在绝大多数欧洲语言中成为变形、反常、过分、奇异、荒诞和不规则的同义词。

对“巴洛克”一词的历史认识也经历演变。17世纪,法国《法兰西大词典》定义“巴洛克”是“不规则的、奇异的、易变化的”。17世纪末,“巴洛克”初被用于艺术批评,泛指各种不合常规、稀奇古怪、离经叛道的事物。18世纪早期,意大利知识分子把“巴洛克”定义为异常的、被中伤的、迷失方向的现象,艺术批评家始用其评价17世纪艺术的状态,此时它呈贬义,通称违背自然规律和古典艺术标准的情况。至19世纪中期,学者用“巴洛克”这个词来概括17世纪欧洲艺术时²,它才真正成为区分和标志一个艺术时代的风格概念。虽然今天的艺术史家不再说巴洛克是迷途怪诞的风格,但他们还是强调其非常规之特性。正是巴洛克的远离“经典”和规范,才促成其独特影响力。

二、巴洛克历史背景与地域特征

产生巴洛克风格的17世纪欧洲,各国政治动荡,思想领域因怀疑而带来探索。巴洛克的产生与宗教关系密切。它作为一种艺术风格流行,是天主教为反对新教改革而鼎力推行的结果,随着天主教之传播扩散开去。当时巴洛克艺术并非一种具有明确定义的风格,而是一种倾向;简而言之,是一种爱好,一种时尚。它波及欧洲和拉丁美洲的大部分地区。这种艺术形式以一种并非规划的格调蓬勃发展,从一个国家蔓延到另一个国家。尽管有共同渊源,但各国结合自身现实与民族传统形成了既区别又关联、多彩迷人的巴洛克风格地域特色,共同构建了丰满的巴洛克艺术形象。



乔凡尼·安东尼·佩列格里尼
《被天使围绕的圣家族》
白纸 黑色粉笔起稿 墨水笔
褐色墨水 褐色墨水薄涂
27.5cm × 20cm



意大利威尼斯佚名画家

《凯旋将领被天使加冕》

墨水笔 墨水 墨水薄涂

27cm × 19.5cm

17世纪

这是一幅浓墨飞扬、激情澎湃的作品，线条带有强烈的运动感，黑白设色大胆分明，一种情绪欢腾的浪漫感洋溢在凯旋将军（现实）与飞翔天使（虚拟想象）之间，画面具有巴洛克绘画的典型风格特点。

（一）意大利巴洛克绘画

巴洛克艺术发端于宗教氛围浓郁的意大利。17世纪的意大利并非统一国家，它四分五裂，诸公国、王国和贵族领地各自为政，局面混乱，但这并没影响罗马教皇国得天独厚的繁荣。基督教新教改革运动虽让罗马天主教廷承受巨大压力，但也促使其采取一系列自我完善措施。从1545年至1563年间断续召开的特伦托宗教议会，确定自天主教内部进行一些变革。其中，罗马教廷格外重视艺术在与新教展开的信徒争夺战中所能发挥的宣传教化功用。教堂内部需要更好的声音和视线效果，这在信仰危机的紧要关头显得尤为重要。此时的教会具有强烈进攻性，且好大喜功。他们选择了符合其审美要求——形状和色彩斑斓夺目，富于视觉刺激，力量效果强悍——的巴洛克艺术。

教会是意大利巴洛克艺术最活跃、有效的赞助人。教堂建筑因此发展成为最有代表性的成果。巴洛克教堂喜欢在建筑设计中运用大量的雕塑和绘画，融汇形成统一的空间效果。天顶画、墙壁画很鲜明地体现出意大利巴洛克艺术特色。画家们在建筑物内部墙体上展现魔幻场景般的视觉效果：富丽堂皇，有戏剧性，起伏波动而无限宽广。从史前洞窟绘画到文艺复兴壁画，使用墙面制造壮阔复杂空间情境的想法就存在，所以，巴洛克艺术的这种特征从本质上说并非创新。但在巴洛克时代它几乎占据绝对的主导地位。从17世纪意大利画家使用的“错觉建筑绘画”“移动绘画”“从下面看的绘画”这几个术语，可以看出，艺术家企图在建筑物内部制造一种天花板和墙壁不存在的印象。巴洛克的天顶画和壁画强调制造空间幻觉，注重以一种激动人心的方式将画面展现在观者面前，教众作为观者不是简单被要求检验其效果，而是被要求面对这个沉迷时放弃自身，尤其是内在的自我，全身心移情到画面所创造的宗教世界中。因此，巴洛克绘画必然追求强烈的视觉表现力，极尽所能运用各种视觉的装饰与修辞手段，使之融合一体，让观者瞬间迷失。

意大利的一位全能大师——杰出的建筑家、雕塑家和画家贝尔尼尼——就是这种巴洛克艺术表现形式的高手。他曾是欧洲最著名的艺术家，一生荣耀且高寿。贝尔尼尼出身雕刻世家。他的雕塑作品完美诠释了巴洛克经典特征——华丽，戏剧性的高潮情节，人体扭转的激烈运动，光、运动、情绪贯穿他雕塑的主题。贝尔尼尼身兼多职。多重的身份使他在创作时，更趋向将各种媒材因素融汇。他非常称职地设计教堂，让视觉要素不分彼此。天顶绘画仿佛是无垠长空的片段，雕刻人物又似乎置身于亦真亦幻的建筑中。这一切都被笼罩在舞台戏剧式的光源之中，构成一派独特视觉景象。贝尔尼尼将巴洛克艺术风格之精髓体现得淋漓尽致。他充分利用人类感官的享受力，将真幻因素融为一体，让金属、大理石、颜料和造型、色彩、光源构成壮丽的多媒体艺术合奏，展现出宏伟想象、

阿尼巴莱·卡拉奇
《青年男子肖像》
红色粉笔 白色不透明颜料
41cm × 27.5cm



这幅作品很好地显示了阿尼巴莱的素描功力。他的艺术宿求是追溯文艺复兴盛期的传统，在作品中融贯米开朗基罗的雄壮和拉斐尔的婉柔。与文艺复兴后期样式主义者求新求怪、炫人耳目的画面相比，阿尼巴莱的艺术显得“普通”。他并不想让观众吃惊或看不懂，而是通过严谨的造型营造和谐的美感。这幅肖像结构坚实，在跨度并不大的色阶范围中运用层次分明的调子、精准到位的笔法描绘出一张儒雅谦和的年轻面容，塑造了一个逼真可信的人物形象，鲜明体现了阿尼巴莱的绘画风格。

戏剧夸张和强烈情感交织的非凡魅力。尽管17世纪以前，绘画与雕刻也已广泛地用来装饰建筑物，但以往绘画、雕刻与建筑结构之间的界限划分是比较清楚的。它们独立于观众身外，供人仰止。而巴洛克所营造的氛围则以一种相当主动的方式把观众“包容”进来。贝尔尼尼的传记作者认为，贝尔尼尼是第一个试图联合建筑、雕塑和绘画使之创造总体美的人。这思想在当时流行起来。为了统一的效果融合各种艺术形式成为巴洛克时期引人注目的特色。

与17世纪意大利巴洛克绘画艺术紧密相关的是1582年波伦亚艺术学院的建立。文艺复兴时期，视觉艺术成为一个重要的文化和职业类别。艺术家从行会中分离出来，寻求新的身份、威望和组织形式，借助名称的尊贵以及与雅典柏拉图

学院的人文联系，“学院”成为合乎逻辑的结构。1563年佛罗伦萨建立第一个艺术学院。此后，罗马、波伦亚也相继建立艺术学院。艺术家选择学院而舍弃行会的原因有好几种：他们认为归属学院会使其声名更辉煌，并且可以省很多钱，得到诸多个人自由。因为行会收取高额费用，还要求艺术家遵守严格的规定。而学院通过相对自由的艺术教育，人可以在才能和自我实现中成长，在社会中发挥更主动积极的作用。更重要的是，行会并非因艺术主张而凝聚的学派，不能从新的角度教育艺术家。

波伦亚艺术学院是意大利第一所巴洛克艺术学院，由卡拉奇三兄弟创立。这三兄弟实际是指卡拉奇家族的两个亲兄弟阿果斯丁诺、阿尼巴莱以及他们堂兄路德维科。这个学院开设写生和艺术理论课程，指导艺术的要素、历史和技巧，并且为绘画设立标准，订出一些法则使人遵循。他们仔细研究意大利绘画的传统，不“固守”任何一位名家的旧风或特性，而是力图将拉斐尔的抒情、柯勒乔的风韵、米开朗基罗的活力、达·芬奇的明暗、提香的色调，皆融汇于一个丰富的形式里，这样多优秀特质的兼顾，“折中主义”色彩颇浓。虽然卡拉奇兄弟的艺术宿求是追溯文艺复兴盛期的传统，但他们所秉持的融合精神却正是巴洛克时代的一大特色。

卡拉奇兄弟中最优秀的是阿尼巴莱·卡拉奇。从他在罗马法列杰宫绘制的气势宏伟的大型湿壁画，可以看到他虽然借鉴了米开朗基罗的西斯廷天顶画，但文艺复兴风格中原本连续的、静态的清晰轮廓线条，在阿尼巴莱描绘翻转动感的人体时，已经被断续而逐渐模糊的、融合着体块的边界形所取代。这种具涂绘感的手法变化，让形体边缘与背景自然流畅地衔接，显出极强的空间纵深感和更生动的幻觉真实感。

卡拉奇兄弟的学院培养了不少优秀学生，包括先后担任波伦亚艺术学院院长的圭多·雷尼、圭尔希诺，曾为教皇格列哥里十五世服务、担任梵蒂冈首席建筑师和首席画家的多米尼基诺等等。这一批画家将承继意大利艺术的传统作为己任，却已经不知不觉在时代潮流中成为新风格的一部分。

17世纪初期意大利绘画的真正大师是卡拉瓦乔。他的作品强烈而震撼，用光尤显特色。卡拉瓦乔画笔下的人物体态强健饱满，好似现实生活中的平凡人，与文艺复兴所表现具贵族气派的优雅人物相比，有更鲜明的世俗感。他的作品中，光的运用极富戏剧性。强烈的明暗对比仿佛在舞台聚光灯下，并非均匀布照，而只投射在构图的某些关键区域；阴影与强光交替，细节在光亮里详尽真实地呈现。如果相比文艺复兴绘画均匀光照下的图景，那么卡拉瓦乔作品更像强光和黑影组成的一张光斑“豹皮”，不同于文艺复兴绘画中有明显轮廓线的形体，因为处于暗的背景中，形体边缘与后景融合，只有一些明亮的区域凸显出来。由于强

阿果斯丁诺·卡拉奇

《牧羊人的敬拜》

红色粉笔 墨水笔 墨水

40.5cm × 26cm

约1592年—1594年



所谓卡拉奇三兄弟，实际是由卡拉奇家族的两个亲兄弟阿果斯丁诺、阿尼巴莱以及他们堂兄路德维科所组成。阿果斯丁诺的这幅作品富于动感的流畅线条，用笔着墨不多，却生动且情趣盎然。尤为有趣的是，画面左前方圣婴躺卧的草床下绘有一幅微型构图：画家利用空白处对母题之间的节奏进行调整，做了新的构图尝试。画者也许并无更多意图，恰巧勾勒一下，却仿佛在画面又拓展了一重空间，使得画面和“画中画”闲闲相映，营造出具有魔幻意味的氛围。

光存在，画家对物体观察产生了变化；因此，观众的注意力被引导撤离了边缘线，光影中的块面体积被强化。卡拉瓦乔这种造型坚实有力，光影分明的作品风格在16世纪末17世纪初是具开创意义的。强烈光感的引入为巴洛克绘画提供了一条视觉新思路：光影可以成为画面的重要构成、营造环境氛围的关键因素。

光，一直在西方艺术中扮演重要角色。如此极致地运用光影作为画面构成元素和戏剧情节的推动力，卡拉瓦乔表现出强烈而独特的个人色彩。他作为巴洛克绘画先驱，提出这时代共同关心的一个问题：光及其效果的研究。尽管巴洛克时期不同艺术家的作品之间区别颇大，但他们在创作中，或多或少主动运用光影元

素却是共通的。巴洛克绘画更关注如何表现，而非表现什么。光效的表现成为那个时代一个重要的绘画课题。卡拉瓦乔艺术的影响在其祖国发展有限。他的继承者更多出现在佛兰德斯、荷兰和西班牙。在那些国家，绘画已经发展成生气勃勃的地方流派。

意大利是巴洛克艺术勃发的源泉。它引领这股潮流，开启欧洲风气之先。因为拥有大量的古典艺术遗物，还可直接观摩文艺复兴大师真迹，意大利是当时欧洲艺术家学习与取经的圣地。但随着17世纪巴洛克艺术发展，欧洲其他诸国渐显特色，作品水准大有超越之势，意大利逐渐走向衰落，失去艺术中心地位。

（二）佛兰德斯巴洛克绘画

就绘画而言，17世纪最具典型巴洛克特征的作品出现在佛兰德斯。

佛兰德斯是欧洲历史地区名，位于今法国东北部、比利时西部和荷兰南部，临多佛尔海峡，曾经是尼德兰的一部分。16世纪后半叶到17世纪初，尼德兰地区爆发了针对西班牙政府的起义，最终分裂为两个联盟：南部尼德兰（罗马天主教联盟），继续效忠西班牙哈布斯堡王朝，即佛兰德斯；北部尼德兰（加尔文主义者联盟）拒绝接受西班牙统治，独立为荷兰共和国。非常令人惊讶，虽曾同属一地，但它们是截然不同的两种文化，信仰选择亦不同。这两地的巴洛克绘画格调与手法有着强烈地域特色，孕育了各自杰出的代表画家：鲁本斯和伦勃朗。

佛兰德斯是一个富于世间欢乐的地方。从1639年枢机主教斐迪南德在安特卫普写给西班牙国王菲利普四世的报告就可见一斑：“昨天他们举行盛大的庆宴，长长的行列跟随着许多凯旋车，延至乡间，游行之后他们大吃大喝，最后酩酊大醉；因为不如此，他们就不认为是在过节。”³ 如此喜爱淋漓尽致表达情绪的特性，也必然影响到佛兰德斯人的艺术基调。而且，不同于意大利巴洛克艺术首要服务教会，次及贵族，佛兰德斯的巴洛克艺术主要服务于宫廷和贵族，因而世俗享乐的成分更浓。它的成就主要表现在绘画方面，雕刻、建筑皆平平。

彼得·保罗·鲁本斯是将典型巴洛克绘画风格发挥到极致的大师，他的出现是地域特色与时代风格的个人完美结合。因为信仰天主教，许多佛兰德斯艺术家都去意大利深造。鲁本斯早年在安特卫普学画，获得画师称号后，前往意大利游学生活八年，实践了17世纪初期年轻画家通常选择的艺术朝圣之旅。鲁本斯不仅研究文艺复兴大师们的杰作，而且关注当时在罗马活跃的卡拉奇兄弟、雷尼以及卡拉瓦乔的艺术。他本人曾临摹过卡拉瓦乔的《基督下葬》，并劝一位公爵买下《圣母升天》。鲁本斯在意大利完成了系统的艺术训练。当闻母疾归返佛兰德斯，他将意大利的巴洛克艺术风格带到阿尔卑斯山脉北侧。

当时统治佛兰德斯的是阿伯特公爵和西班牙伊莎贝拉公主夫妇。他们支持了包括鲁本斯在内的许多艺术家，使得安特卫普的文艺繁盛一时。在家乡，鲁本斯

彼得·保罗·鲁本斯

《祭司拉奥孔》

纸 黑色粉笔

46cm × 30cm

约1601年—1602年



拉奥孔是古希腊经典雕塑作品，取材自关于特洛伊战争的希腊神话故事。拉奥孔是特洛伊城的祭司，当特洛伊人与希腊军队进行了十年战争，仍相持不下时，希腊人想出一个木马计，让军士藏于木马腹中，佯装撤退，特洛伊人于是将木马当作战利品拖进城中。拉奥孔出来警告他们不要中计，由此触怒了雅典娜与众神，因为这与众神要毁灭特洛伊城的计划相悖。于是作为惩罚，雅典娜派两条巨蟒把拉奥孔和他的两个儿子活活缠死。这是一个人与神冲突的悲剧。身为祭司，拉奥孔有必须警示人们避免灾难的职责，但却因此违背神的意志而遭受祸事。16世纪，这组拉奥孔群塑在罗马出土，曾轰动一时。作为雕塑家的米开朗基罗就曾赞叹其“不可思议”。在1600年和1608年之间，年轻的鲁本斯在意大利游学。这件作品应该是他那一阶段临摹写生的成果。鲁本斯选取这样一个仰视角度，最能体现拉奥孔因承受痛苦而扭曲的身躯肌肉紧绷所蕴含的张力。画家运用娴熟的笔法，细致却强悍地将这种力量描绘出来。

精力旺盛地作画。除每年从宫廷领到500金币的薪水外，他还收取每件委托作品的润笔，且价钱不斐。

鲁本斯向佛兰德斯同乡展示新的图画奇观。他充分吸收意大利艺术磅礴大气的精华，结合尼德兰地区精于刻画的高超技法传统，并融入个人对生命与活力所拥有的神奇感知，形成了一种属于他自己的视觉表达。

鲁本斯的绘画有一股激昂的张力。人物造型强壮健硕，画面活跃且富有激情。他喜欢采用强烈的对角线构图，并且让人物关系呈现一种深入图画中的螺旋形的运动。在相互牵连的动感旋转中，画面的纵深空间被打开。“绘画平面”被



冲破，构图场景仿佛向观者喷涌而出。

鲁本斯的油画色彩很浓。他总试图寻找最大的视觉冲击，尤善通过乳白皮肤下似有蓝色血脉流动的透明暗部来强调人体的感官吸引力。鲁本斯对于光的运用极具特色。画面的光感仿佛被注入人体的肌肤之中，让皮肤散发晶莹的光芒。他笔下的丰硕人物大都处在光耀之中；黑白明暗对比即便强烈，也皆将其提升至高亮区域，因此，暗部处理显得通透感人。鲁本斯绘画的世界宛若没有暗黑，总能给观者积极昂扬的信心与勇气。

鲁本斯的绘画是典型的巴洛克奇观，氛围雄健激越。他不仅在佛兰德斯建立了声名，更是获得了国际声誉。鲁本斯多产的才华也无与伦比。其题材的变化多端和落笔之快速，异乎寻常。他自己曾写道：“我的才干是这样的，无论画面如何大，或题材何其多，没有一件委托会难倒我。”这当然也得益于他为数甚多且水平上佳的合作者与助手，其中有几位是安特卫普画家公会会员、出色的画师。例如绰号“天鹅绒”的扬·勃鲁盖尔⁴帮忙画花卉，弗朗索·斯奈德思画走兽花鸟，保罗·佛斯画矿物水果，扬·韦尔登斯画风景及附属物等。还有，比鲁本斯小16岁的雅各·约丹斯，后来担任安特卫普画家公会会长。两人都曾师从同一画家，算得上是学长与学弟的关系。当约丹斯22岁取得画师资格时，鲁本斯颇欣赏其作品，让之成为自己得力助手之一。后来是英王查理一世首席宫廷画家的凡·戴克，19岁成为正式画师，在鲁本斯的绘画工场工作过三年。他擅长肖像，也曾是鲁本斯得力助手。

鲁本斯以天才的能力，创作了大量的作品。他的画室也网罗了佛兰德斯众多优秀画家，深深影响了佛兰德斯巴洛克绘画的面貌。

（三）荷兰巴洛克绘画

荷兰的巴洛克绘画发展与佛兰德斯不同。当它最终摆脱西班牙的势力入侵，民族自尊和民主倾向于是产生。相比佛兰德斯的封建君主统治和天主教会豪华享乐的风气，荷兰则是资本主义和新教加尔文主义的天下。17世纪前半叶荷兰贸易经济尤其发达，商业居全欧洲领导地位。这是一个独特的世界：水域多于陆地，船只和商业投机多于宫廷以及武士团。荷兰人重视商业，对赚钱狂热，专心致力经济生活，但同时他们喜爱清洁、郁金香、音乐、艺术，普及教育，允许思想、言论、出版自由，而且不会因为宗教信仰差异招惹麻烦。这使之成为当时欧洲人的政治避难所。

加尔文教在荷兰占主导地位。它反对偶像崇拜，在教堂中取消了宗教图画和圣像。新教徒们选择以祈祷和讲道方式来敬拜上帝。意大利与佛兰德斯绘画艺术的主要赞助者是教会和贵族，而荷兰绘画艺术主要服务于中产阶级和富裕市民。绘画需求决定绘画内容。因服务对象的区别，17世纪荷兰绘画呈现一派别样景

彼得·保罗·鲁本斯

《男孩肖像》

纸 红色、黑色和白色粉笔

用墨水笔强调眼睛、嘴和珍珠项链

25cm × 20cm

约1619年

这是一件非常经典的素描。儿童粉嫩可爱的脸庞刻画极为生动。鲁本斯对肌肤透明质地之敏感不仅体现在他的油画作品中，也表现在素描里。画家为突出孩子肌肤的柔嫩感，用线精准细致，有些地方甚至将轮廓线淡化，隐没于形体中。如果你仔细检查所有阴影的线条，会发现它们几乎都是小心地按形体走向描绘出来，画家让笔触贴服形体，宛若无痕。为呈现肌肤的透明感，鲁本斯将整幅画面的明暗色调控制在高亮区域，只在眼珠、睫毛、嘴缝和颈下项链中三颗珍珠之暗影，用黑色墨水交代画面的最深层次。这也是交替使用几种颜色粉笔绘画技法的最后步骤。如此既拉开了黑白跨度，又衬托了大色域的亮度。