



世界著名博物馆馆藏画系列

埃尔米塔什博物馆藏画

THE HERMITAGE

St Petersburg
Western European
Painting

THE HERMITAGE

St Petersburg Western European Painting

埃尔米塔什博物馆藏画

世界著名博物馆藏画系列

埃尔米塔什博物馆藏画

发 行 人：刘建平

顾 问：邵大箴

主 编：杜滋龄

责任编辑：冯炜烈

技术编辑：靳立华

李宝生

装帧设计：陈栋玲

摄 影：冯炜烈

版式设计：

文字审读：郑士金

外文翻译：郑培英

出版发行者：天津人民美术出版社

经销者：新华书店天津发行所

制版者：北京百花彩印有限公司

印刷者：

印 数：0001—3000

开 本：787×1092mm 1/8

1995年12月第1版第1次印刷

ISBN 7-5305-0526-2

J · 0526

版权所有



埃尔米塔什的欧洲绘画珍藏

邵大箴

一、埃尔米塔什欧洲绘画收藏陈列小史

在俄国圣彼得堡涅瓦河畔，座落着一组豪华、典雅的宫殿式建筑物。它沿着河岸一字排开，由古典列柱和椭圆形窗户相间组成，三层楼立面配以绿、黄和白三种基本色调，分别朝向皇宫广场和涅瓦河，显示出庄重、宏伟和优美的气氛。这就是昔日俄国的皇宫——冬宫——埃尔米塔什，即现在著名的埃尔米塔什博物馆。俄国皇室在圣彼得堡郊外建有“夏宫”，而这座建在城内的宫殿便被称为“冬宫”。俄国气候寒冷，圣彼得堡地区每年从10月到来年4月，近半年的时间为冬季气候，沙皇和近臣只在6、7、8月才到郊外的夏宫活动，所以这座被称之为“冬宫”的建筑物，是俄国的正式宫殿。一些重要的国事活动和外交礼仪均在这里举行。现在被统称为冬宫或埃尔米塔什博物馆的建筑，实际上由五个部分组成，那便是：冬宫（Зимний дворец）、“小埃尔米塔什”（Малый эрмитаж）、“旧埃尔米塔什”（Старый эрмитаж）、“新埃尔米塔什”（Новый эрмитаж）和剧场及其休息室。作为博物馆所占用的建筑，也由这五部分（剧场本身除外）组成。冬宫是这五部分中的最主要的部分，也予人以最鲜明的印象。如站在涅瓦河的对岸眺望，映入眼帘和最先使人注目的便是这一部分的建筑。它的和谐、匀称和庄重的“身材”比例，它的柔和、高雅的色彩，在和蓝色的涅瓦河水相互辉映中，显得更为秀丽、俊俏。在第三层楼顶平台四周起装饰作用的雕塑人体与大型花瓶，远远看去，似乎是建筑主体上两层柱子的自然延伸，给建筑物主体增添了高度感。这座俄罗斯巴罗克式风格的建筑物，建于1752—1764年间，由建筑师法朗契斯柯—巴托洛米欧·拉斯特列利（1700—1771）设计。拉斯特列利祖籍意大利，父亲为雕塑师，先在法国活动，后来俄国。小拉斯特列利在巴黎出生，1716年随父亲来

俄国,除自幼向父亲学习雕塑外,可能于1725—1730年在意大利学习建筑。回到俄国后,成为极受皇室器重的建筑师。单单在圣彼得堡,他就设计了皇村(现在的“普希金城”)的叶卡捷琳娜宫、冬宫、斯莫尔尼修道院等著名建筑,于1771年获得皇家美术院“荣誉自由参与者”的称号。法·巴·拉斯特列利把他的才能和智慧献给了俄国,为俄国的建筑艺术的繁荣创造了辉煌的成绩。他建筑设计的重要特色之一是充分利用周围环境的自然景色,使建筑成为环境整体的一个有机部分。试想,在圣彼得堡涅瓦河畔假如没有这一字排开的、宏伟秀丽的宫殿建筑群,将会多么单调和乏味;而这充满着艺术魅力的皇宫建筑假如不是傍依在庄重宁静的涅瓦河边,又将会何等地逊色。如今这冬宫建筑本身,被公认为是世界杰出的建筑艺术。当然,它之所以能保存到今天,还得感谢其他一些建筑艺术家。其中有为修复这一建筑做出重要贡献的В·П·斯塔索夫(1769—1848)。冬宫于1837年遭受火灾,由拉斯特列利设计的宫殿内部,遭到很大破坏,由斯塔索夫和其他建筑师如斯塔罗夫、克瓦连吉、罗西、蒙非朗、勃留洛夫修复的内部厅室变动较大,只在正立面保持了原状。

“小埃尔米塔什”是按照叶卡捷琳娜二世女皇的旨意于1764—1775年建筑的。沿着冬宫的正面向东延伸,作为冬宫扩充的部分,一座石桥把它同冬宫连接起来。建筑师为Ю·М·费尔曼和Ж·Б·瓦伦—德拉英特。俄语埃尔米塔什(Эрмитаж),是从法语Ermitage直译引进过来,此词在古代指隐修教士的住所,也是僻静、幽静的地方或住所。在皇宫内修建埃尔米塔什,意思是为皇室开辟休息、娱乐和进行社交活动的场所,自然也包括艺术品的珍藏、陈列和欣赏。除冬宫外,叶卡捷琳娜女皇还在圣彼得堡郊区的夏宫(即彼得宫)和普希金城的叶卡捷琳娜花园建筑了“埃尔米塔什”。而当时,叶卡捷琳娜在冬宫建埃尔米塔什的主要目的是要为皇宫建立画廊或美术馆。埃尔米塔什的第一批艺术品收藏是在1764年。那时,德国(普鲁士王国)柏林的商人戈茨科夫斯基以抵偿债务的方式把自己收藏的225幅绘画作品卖给俄国皇室,当时德皇腓特烈二世因经济拮据无法购买。这些作品多为尼德兰和荷兰画派艺术家所作,艺术质量参差不齐,但其中也有难得的珍品,如伦勃朗和哈尔斯的油画。戈茨科夫斯基的收藏为俄国埃尔米塔什占有,既有偶然性,更有必然性。因为这时不论是俄国女皇,还是俄罗斯的知识精英已经开始意识到在俄国建立艺术博物馆和收藏艺术品的必要。俄国作为欧洲的一个强国正在崛起,正在发展经济和文化,很难设想在这样的国家里没有一座收藏其他民族和本民族艺术的美术馆。当然,叶卡捷琳娜二世爱好艺术收藏也有不少附属风雅的成分。她自己承认,她没有很高的艺术鉴赏力。她所推崇的以路易十四为首的几个欧洲大国的君主在不同程度上也都是收藏家。她想跻身于他们的行列。但是,即使在18世纪中期,要在其他国家购买艺术品已经是很艰难的任务。有强烈占有欲的叶卡捷琳娜女王采取了一系列紧急而有效的几乎是巧取豪夺的措施。她自己承认:“这不是爱好艺术,而是贪得无厌。我不是风雅方家,而是饕餮之徒。”在她的干预和支持下,俄国皇宫决定在西欧国家物色规模大的私人收藏作为俄国美术馆采购的对象,这项任务交由俄国驻西欧各国的使臣们完成。在这方面,叶卡捷琳娜女王得到了法国著名的哲学家和文艺批评家狄德罗的帮助。女王和狄德罗私人之间建立了友谊,狄德罗

在艺术方面的见解影响了女王的观念和趣味。当然,叶卡捷琳娜在艺术收藏方面的成就,还得益于其他方面的人士,其中包括当时贵族中最有文化教养的 П·А·戈利青,他曾先后担任驻巴黎和海牙的大使;著名雕塑家 Ф·М·法尔科内,纪念碑《青铜骑士》的作者,一位十分热心于俄国艺术活动而在俄国显示出才华的法国人;还有百科全书派学者 М·格里姆。主要收藏活动在巴黎进行。因为那时的巴黎是欧洲艺术的中心,它也敏锐地反映出欧洲的艺术爱好和趣味。俄国皇宫的收藏品最初主要出自法国画家之手,其次便是荷兰和佛兰德尔画派的作品,珍藏这些作品是 18 世纪法国收藏界的时尚。除巴黎外,德累斯登、伦敦、罗马和荷兰的城市,也是俄国皇宫收藏艺术品人士关注的地方。

戈利青于 1767 年在巴黎拍卖行购买到第一批艺术品。这是著名收藏家让·德·朱利安的私人藏品。朱利安是法国大画家 А·华托的朋友,他的艺术鉴赏力之不凡,可想而知。在这批藏品中有伦勃朗的《持眼镜的老妇像》,有伦勃朗同时代 G·梅蒂绥的《女病人和医生》,D·丹尼斯的《农民婚礼》等名作。翌年,又从昔日路易十五国王的秘书收藏中购买了伦勃朗的学生 G·多乌的三件作品和西班牙名家 B·牟里罗的《逃亡埃及途中的休息》。与此同时,伦勃朗的大手笔《浪子回头》也从另一位并不很有名的巴黎收藏家那里获得。

1769 年,德累斯登昔日奥古斯都三世时期萨克森全权大臣布留列伯爵后裔卖给俄国一批艺术品。布留列当时负责为德累斯登美术馆采购艺术品,同时也给自己的私人收藏购买。他的私人藏品进入俄国,极大地充实了埃尔米塔什荷兰和佛兰德尔画派的收藏。布留列收集的许多版画和素描,也成为埃尔米塔什版画收藏的基础。布留列遗产中两件法国画家华托的作品《窘迫的请求》和《逃亡埃及途中的休息》也为埃尔米塔什购买。

戈利青从驻巴黎大使的岗位调任驻海牙的使臣之后,他在欧洲采购艺术品的活动更为广泛地开展。他仍然保持着与巴黎的联系,但同时却有更充分的可能接近荷兰和比利时的艺术市场。在他的购买活动中,重要的一件交易是 1768 年在布鲁塞尔从奥地利宫廷全权大臣柯贝茨利伯爵手中买到了 46 件油画,其中特别名贵的有鲁本斯的数幅作品,还买到了 6 千件素描。1771 年戈利青在海牙购买的著名收藏家布拉姆卡姆普的藏画可惜在运往圣彼得堡途中与船只一同遭灾被毁。

埃尔米塔什 1772 年在巴黎买到的一批艺术品对它的收藏具有极为重要的意义。参与这次购买活动的有戈利青和他的密友、收藏家 F·特隆森,还有狄德罗。卖主为昔日巴黎艺术巨商 P·克罗塞的继承人。克罗塞(1665—1740)的艺术收藏几乎是 18 世纪上半期法国私人收藏中首屈一指的。他利用自己殷实的财产,在法国和意大利收购了许多珍品,在巴黎的私邸陈列,并为艺术家和艺术爱好者开放。在他去世之后,他的素描和其他一些艺术品的收藏逐渐流失,而他收藏的近 400 件油画杰作却完整地在他的家族所保存。这批作品中的相当一部分被埃尔米塔什购买,耗资 43.8 万银币。对此,狄德罗感到惊奇和兴奋。他在致法尔科内的信中写道:“啊!我的法尔科内老友,我们经历了一个多大的变化!我们在和平时期出售画幅和雕像,而叶卡捷琳娜却在战时收购它们。科学、艺术、风雅和智慧流向了北方,而蒙昧则挟其相关

事物涌到了南方。”这批交易使埃尔米塔什得到不少西欧古典艺术大师的稀世作品，特别对意大利画派的收藏达到很高的水平，像拉斐尔的《圣母与年轻的约瑟》、乔尔乔内的《朱提斯》（当时被认为是拉斐尔的作品）、提香的《丹娜伊》、委罗奈塞的《哀悼基督》、丁托列托的《施洗约翰的诞生》等等。此外，鲁本斯的五件画稿，凡·代克的几件肖像，特别是伦勃朗的几件油画，包括两幅以丹娜伊和圣家族为题材的画，均属世界艺术杰作。克罗塞藏画中的法国部分，使埃尔米塔什的法国绘画收藏别开生面，路易·勒南、普桑、华托、夏尔丹等名师的名作为之增辉。还使埃尔米塔什法国藏画添加丰采的是经狄德罗之手从德·孔弗朗侯爵手中买进的、普桑的两幅宏篇巨制——古典题材的风景画，其时孔弗朗在赌博中失利，愿向狄德罗转手这两幅作品。在此前后，在法国的采购活动中还有不少零星的记录，虽也有不少收获，但没有对埃尔米塔什的收藏产生重要的影响。在巴黎最后也是很重要的一起采购活动是在1781年，法国伯爵波杜安收藏的119件艺术质量很高的作品进入了埃尔米塔什，其中有伦勃朗的9件作品，包括《老妇像》、《老人像》、《正在试戴耳环的年轻女子》，还有凡·代克的6件肖像、凡·奥斯托吉和雷斯达列等人的多件杰作。

在埃尔米塔什欧洲绘画收藏史上最重要的事件之一是1779年在英国伦敦的采购活动，其意义可与买进巴黎克罗塞私人收藏相比拟。只是在伦敦的这次买画，曾在英国政坛掀起轩然大波。在乔治一世和二世执政期间曾任总理的罗伯特·沃波列显贵是18世纪上半期英国最重要的艺术收藏家之一。作为贵族，他的藏画存放在祖传的霍乌顿—霍列的城堡里，沃波列1745年在这座城堡离世。沃波列的藏品可以说具有典型的英国藏画的特征而不同于法国。法国收藏以荷兰的风俗画和风景画为主，而在英国沃波列的收藏中占显著位置的是17世纪意大利画家的作品，兼有鲁本斯、伦勃朗、普桑的作品，还有凡·代克在英国逗留期间创作的作品以及他的英国弟子们画的人物肖像。埃尔米塔什收藏西欧古典油画的热情引起沃波列后裔的注意，他们决定把自己的藏画卖给俄国，俄国方面经手此事的是驻伦敦的公使A·C·穆辛—普希金伯爵。当这件买卖的消息传出之后，在英国社会引起了普遍关注，不少人士表示不满，甚至在议会有人对此事发起质问，还有人试图阻挠这部分艺术品出境。然而，这笔艺术品交易还是顺利成交了。沃波列的198件藏画加入了埃尔米塔什收藏的行列。由于这些藏画，埃尔米塔什的佛兰德尔画派作品的阵容大大加强。鲁本斯的《西蒙家的宴席》、《运石工人》、《酒神节》和他为凯旋门所创作的一组画稿，凡·代克的《圣母与鹈鹕鸟》以及许多他画的英国人的肖像，还有F·斯奈达尔的《鸟的音乐会》、约尔旦斯的《群像》都在这批藏画之列。17世纪意大利画家罗莎、列尼、马拉他、乔尔达诺的作品对埃尔米塔什的收藏来说也弥为珍贵；至于洛朗、普桑、伦勃朗的作品，也使它锦上添花。这是俄国在英国收购艺术品最重要的但并非是唯一的一项活动。英国另外两位私人收藏家R·乌德内依和J·布莱克乌德也向埃尔米塔什提供了藏品，其中包括伦勃朗的《大卫与乌里》等作品。

埃尔米塔什的收藏也和当时欧洲的艺术活动有着密切的联系。除了上面提到的在巴黎购买了当代法国绘画作品外，俄国皇宫还直接向艺术家订画和购买作品。接受订件的有著名的

法国画家格勒兹、夏尔丹、韦尔内等,他们的作品由法国雕刻家法尔科内亲自带到俄国。还有其他一些法国和英国的画家接受了订件。特别值得提起的是英国著名画家J·雷诺兹爵士在接受俄国订件时,被允许自选题材。埃尔米塔什英国藏画中《将毒蛇窒息而死的幼童赫拉克列斯》便是出于这位名师之手。这些订件不少是在叶卡捷琳娜女王亲自过问之下交付给艺术家的。叶卡捷琳娜还让著名法国雕刻家乌东将他的狄安娜(月亮和狩猎之神)雕像运往俄国由她收购,这件雕像由于衣衫太薄而未能在卢浮宫展出。

俄国皇宫一方面从国外购买艺术品,另一方面还从国内私人收藏中收购艺术品。这主要是从皇室银行家弗里德利赫斯、A·R·捷普洛夫和普萨的私人收藏中买了少量的画,时间分别为1779、1781和1787年。诚然,那时俄国已经出现一些著名的私人收藏家,他们的藏品也有相当的规模,比较有名的是U·U·舒瓦洛夫、A·M·别洛谢利斯基、A·C·斯特罗冈诺夫、H·B·尤苏波夫、A·A·别兹博罗特科以及舍利梅捷夫家族等。只是皇宫没有适当的时机和可能兼并这些私人收藏。他们当中除少数在18世纪败落之外,多数藏品作为遗产被后人继承,直到十月革命方收为国家所有。

叶卡捷琳娜女皇购买的这些艺术品陈列在埃尔米塔什中,最初是比较杂乱无章的,没有按照画派来分类。它们悬挂在墙上主要起装饰和布置室内环境的作用,供女皇和皇室显贵调节身心。叶卡捷琳娜经常在陈列这些艺术瑰宝的厅室里漫步,洋洋自得地浏览这些耗巨资买来的画作。她在致近臣格林的信中得意地写道:“我小小的陋室,从寝宫来回要走三千步。我在这里漫步,四周全是赏心悦目的艺术珍品,我现在之所以身体状态良好并恢复了健康,全靠一冬天的这些散步。”叶卡捷琳娜二世虽出于虚荣和消遣的作用,在海内外购买了大量的艺术品,但这行动本身对俄国的博物馆建设和文化艺术的繁荣起了不可抹煞的积极作用。在她执政(1762—1796)的34年间,她和她的智囊们在文化艺术方面的成就,包括成立俄国皇家美术学院和建立埃尔米塔什美术馆(画廊),应该在俄国史上大书特书。叶卡捷琳娜女皇逝世后的头十来年,埃尔米塔什的收藏活动失去了女王在世时的规模,零星买进来的杰出作品有鲁本斯的《土地与水的联盟》、弗拉戈纳尔的《农场主的子女》以及韦尔内和罗贝尔的风景。

19世纪上半期埃尔米塔什的收藏多亏拉奔斯基的努力,又有不少新的补充。拉奔斯基出生于华沙,曾做过圣彼得堡郊区加特钦皇宫的绘画装饰师,他从1797年至1849年半个世纪来负责管理埃尔米塔什的绘画收藏。在管理和收购方面,他受到了皇室规定的限制,不能越雷池一步。但是,他在有限的职权内却为美术馆新品的补充做出了杰出的贡献。1808年他出差巴黎,他从早在17世纪于罗马建立的著名朱斯提尼安的收藏中购得卡拉瓦乔的名作《弹曼陀铃的女人》以及当时被认为是卡拉瓦乔,后来被断定为L·斯帕达的《圣徒彼得的受难》。这两幅作品成为埃尔米塔什的珍品。荷兰小画派P·de·霍赫的油画作品《主妇与女仆》以及尚帕涅的《摩西》,还有当代法国一些画家的作品,也皆由拉奔斯基获得。

1812年的法俄战争和拿破仑的大举进攻俄国,曾迫使俄国皇宫准备转移埃尔米塔什的这些珍宝。准备工作确实已经进行,但撤离和转移并未实现,因为法军惨败,拿破仑仓皇而逃。

俄国军队反攻巴黎,却使埃尔米塔什的命运柳暗花明。1814年俄皇亚历山大一世买进了曾经归拿破仑皇后约瑟芬的马尔密松宫的大部分藏画。这样,又有118件荷兰、佛兰德尔、法国画派的作品进入了埃尔米塔什宫。其中有伦勃朗的《下十字架》、泰尔柏赫的《一杯柠檬水》、梅蒂绥的《早餐》、法国画家洛朗的《晨》、《中午》、《傍晚》、《夜》组画以及佛兰德尔画派大师鲁本斯和丹尼斯的名作。约瑟芬收藏的另外几幅,则在15年后,从她的女儿那里获得,也是伦勃朗、里贝拉等名家手笔。

埃尔米塔什美术馆在19世纪收藏西班牙画派的作品成绩斐然。而在此之前,它仅有西班牙名家牟里罗的几幅画。18世纪末19世纪初,西班牙国内剧烈动荡的形势,引起世界关注,它灿烂光辉的文化艺术也引起世人瞩目,收藏西班牙绘画的热潮随之兴起。1814—1815年在阿姆斯特丹由英国银行家库兹维尔特卖给俄国十多位西班牙画家包括委拉斯贵支、苏巴朗等名家的作品。在1831和1834年分别于巴黎和圣彼得堡,从昔日西班牙贵族手中购到多幅杰作。1852年又在巴黎拍卖行购得若干佳品。这样埃尔米塔什西班牙画派的面貌便焕然一新。19世纪意大利画派在埃尔米塔什也有不少新的补充。其中最重要的是达·芬奇的《丽达圣母》,1866年从米兰A·丽达公爵的收藏中购得;拉斐尔的《柯内斯达比尔圣母》,原为柯内斯达比尔伯爵所有,1870年在佩鲁贾成交。英国画派(尤其是肖像)的收藏则在1912—1916年由A·3·希特罗沃藏画的赠送而得到充实。

从19世纪初开始,俄国皇宫也开始注意收集本民族艺术家的作品,并开辟专门陈列厅。后来因为决定俄国艺术家的作品均归亚历山大三世博物馆(即现在的俄罗斯美术馆)收藏,埃尔米塔什便将所有俄罗斯美术的藏品转交给它。所以现在埃尔米塔什除工艺品外,基本上没有俄国美术品的陈列。

十月革命后,埃尔米塔什得到了不少新的补充,这是因为俄国不少贵族的藏品收归国有。此外,博物馆格局的变化引起的作品调整,也使它得到不少新的作品。在这些新的补充中,主要是法国19世纪下半期从印象派开始到野兽主义、立体主义艺术家的作品,它们从莫斯科国立造型艺术馆调到了埃尔米塔什。莫斯科国立造型艺术馆是十月革命之后决定建立的,它包括了原来鲁缅采夫博物馆和特列恰可夫画廊中西欧美术藏品,也收集了舒金、莫罗佐夫等私人的藏品。舒金、莫罗佐夫是俄国巨商,爱好艺术,有极高的鉴赏力,他们在巴黎购买了不少印象派、后印象派以及马蒂斯、毕加索等人的作品。许多作品是他们直接从画家手中购买的。十月革命后,这些作品均为新成立的国立造型艺术馆(现为国立普希金造型艺术馆)的财产。但要在莫斯科建立国家级的大型西方美术的陈列馆,只靠莫斯科已有的藏品还不能支撑门面,因此苏维埃政府决定从埃尔米塔什美术馆中调出近460幅油画补充它的陈列,在这460幅作品中有属于一级艺术品的伦勃朗、鲁本斯、凡·代克、约尔旦斯、提香、普桑、华托等大师的作品。这对埃尔米塔什来说,不能不说是一大损失。但由此获得的补偿却是它求之不得的。19世纪末20世纪初许多法国名家,如莫奈、毕沙罗、西斯莱、高更、塞尚、马蒂斯、毕加索等人的作品均由莫斯科调来。这正是埃尔米塔什梦寐以求的。19—20世纪法国艺术作为埃尔米塔什新的

陈列部门从此建立。加上原来法国画派的收藏,埃尔米塔什美术馆用 40 个厅室陈列法国绘画,它的收藏之丰除法国本土之外,在世界上可算首屈一指。

埃尔米塔什的藏画,在 1774 年统计,为 2080 幅;1785 年统计则为 2658 幅。最初,皇家派一位油画家 L·普方蔡特看管和修复这些作品;后来看管的任務交给另一位油画家马尔提内利,普方蔡特仅负责修复工作。当 U·U·别茨科伊接管监守画廊的任务后,他的权限也局限于签发参观画廊的许可证件。被允许参观画廊的有为数不多的“艺术爱好者”(当然仅限在上层人物内)、外国来俄国的旅游者、皇家美术学院的教授和学生。后者还被允许到冬宫另辟的屋子里临摹西欧古典绘画。1774 年出版了收藏在埃尔米塔什和冬宫其他厅室中的油画作品目录。这份目录用法文印刷,数量极少,现在可谓稀世珍本。目录中列举收藏的 2080 幅画的名称并按顺序标号。从 1773 年起至 1783 年结束,重新编制了较为详细的目录,其中包括对作品的简短描述和注明每件画幅的尺寸。这份目录分上下两卷,为手抄本,一式两份,一直保存在埃尔米塔什博物馆的档案库中,其中有一份还含有附属卷,记录了 1783—1785 年新的藏品。这份目录收入的画幅 2658 件,按它们进入埃尔米塔什的先后次序编排,但未注明入馆日期和画幅由何处何人购得。在作品描述中包括了对画幅的简短艺术评语和作品的一些特征分析。从这些描述看,此份目录的编纂者很有艺术眼光,有相当的文化艺术修养。此人乃是埃尔奈斯特·米利赫,一位元帅的儿子,当时担任商贸会主席的职务。作为深有教养的艺术爱好者,他同时参与了皇室画廊的事务。

叶卡捷琳娜过世后,俄国皇室成立了由皇家美术学院院士 U·阿基莫夫、Г·乌格留莫夫、Ф·戈尔杰耶夫、У·科兹洛夫斯基、В·罗德乞夫、М·沃伊诺夫为成员的专门委员会,并委任 Ф·У·拉奔斯基具体管理画廊的事务。这时,一本完整的藏画目录随之编成,包括埃尔米塔什和圣彼得堡市区和郊区皇家宫殿收藏的全部画作,总计 3996 件。以后又将新入馆的作品补充登记,并注明日期和来历,直到 19 世纪中期为止。这份目录今天仍保存于埃尔米塔什档案中。在保罗一世执政时期,埃尔米塔什的部分作品被挪放至建在加特钦和巴甫洛夫斯克的皇宫别墅和米哈伊洛夫斯克城堡。那时,这些作品都视为皇家收藏品,在埃尔米塔什与其他皇家宫殿、别墅、城堡之间,艺术品的转换陈列视为常情,这种惯例一直延续到 1917 年十月革命。

18 世纪末 19 世纪初,埃尔米塔什的内部发生了显著的变化。它从规模大的皇室收藏变成了像样的美术馆,具有相应的组织机构,形成有专门职能的部门,并在 1802 年委任 Д·П·布图尔林伯爵为美术馆馆长。这变化确实很大,但美术馆仍然属于皇室的一部分,不是公开的文化艺术机构,不对外开放。布图尔林 1827 年在一份有关美术馆组织工作的笔记中写道:“埃尔米塔什不是公众的美术馆,而是皇宫的延续。”布图尔林作为馆长授权有限,在许多方面得要服从于皇室总监管,而且馆长这一职务很快被取消。1851 年,被称之为“新埃尔米塔什”的建筑落成,它是作为专门博物馆来加以设计的。设计师为列奥·克连采,建筑师为 В·П·斯塔索夫和 Н·Е·叶菲莫夫。1852 年 2 月 7 日举行了美术馆的正式开馆庆典。当时一共有 56 个展厅,主要是意大利、佛兰德尔、俄国部分。美术馆归皇室监管,进入美术馆参观需得到由少数人建

立的小型委员会批准,每年参观人数不超过 300 至 500 人。埃尔米塔什美术馆的自由开放是 1863 年之后的事。在第一次世界大战前夕,参观埃尔米塔什的人数每年为 16 万。十月革命后,埃尔米塔什美术馆收藏的艺术品总数已达到 280 万件,每年参观人数超过 340 万人。在美术馆的藏品中,西欧艺术是它的核心部分,展出和库藏的油画共 7800 余幅,雕塑 2100 余件,版画与素描 52.5 万余件,工艺美术品 67870 件。除我们上面详尽介绍的西欧绘画收藏外,还有古代希腊罗马和黑海沿岸原希腊罗马殖民地的大量文物;有古代埃及和两河流域的许多古代艺术珍品;在中国艺术的收藏中,特别珍贵的是俄国考古家 С·Ф·奥登布尔格领导的考古队于 1914—1915 年从甘肃敦煌洞窟中运走的大量壁画和彩塑;1907—1909 年 П·К·科兹洛夫领导的考古队从戈壁沙漠昔日西夏城市废墟中发掘的各种工艺品、陶器、书籍与手抄本,是研究中亚地区和我国古代文化极珍贵的资料,埃尔米塔什还有印度、拜占庭、伊朗、中亚各国文化艺术、近东原始艺术的收藏,特别是古代斯基福人的艺术收藏极为丰富。



二、埃尔米塔什欧洲绘画巡礼

埃尔米塔什的欧洲绘画陈列分下面几个部分:①13—18 世纪的意大利美术;②15—19 世纪初的西班牙美术;③15—17 世纪初的尼德兰美术;④17 世纪的佛兰德尔的美术;⑤17 世纪的荷兰美术;⑥15—20 世纪的法国美术;⑦17—19 世纪的英国美术;⑧19—20 世纪欧洲各国与美国的美术。除当代美术外,它的藏品清晰地反映了欧洲,特别是西欧绘画发展的历程。它在绘画方面的收藏之数量和质量,均可与西方其他各大博物馆如卢浮尔美术馆、梵蒂冈美术馆、大英美术馆、华盛顿画廊相媲美。在这里,根据本画册收集的主要作品,对埃尔米塔什的藏画做简略的介绍。

西欧从中世纪向文艺复兴迈步是发生在 14 世纪的事。在人文主义思潮的影响下,文艺开始面向生活,从现实生活中吸取营养;同时开始运用自然科学的成果,如透视学、数学和解剖学,来完善写实艺术的表现手段与技巧。体现人本主义精神的古代希腊罗马艺术品,被新时代的匠师们作为典范来推崇。文艺复兴时期的艺术与宗教的关系是微妙的。宗教在文艺复兴时期仍有很大的势力,社会上各阶层的人普遍信仰宗教,但是人文主义与中世纪的宗教观是相违



背的。所以在人文主义指导下的文艺创作也基本上遵循这个原则。不过,它仍然广泛采用宗教的题材与故事,而在处理这些题材时,赋予新的内容和含义。从14世纪开始,艺术家的社会作用开始得到重视,逐渐摆脱中世纪行会匠师的地位。文艺复兴始于意大利,除佛罗伦萨画派的乔托为初期巨擘外,锡耶纳作为初期文艺复兴的另一重要据点,也形成画派,并产生重要画家杜绰和西莫内·马尔提尼(Simone Martini, 约1284—1344)。锡耶纳毗邻佛罗伦萨,是当时意大利的一个工商业中心,同时也是佛罗伦萨政治和经济上的竞争对手。不过这里市民阶层的民主力量不像佛罗伦萨那样强大,它的艺术也带有更浓厚的宗教色彩,和中世纪拜占庭和哥特式的宗教艺术的联系也更密切。也许正因为如此,它的艺术语言融古今为一体,更有迷人魅力。很明显,在锡耶纳画派的作品中,有更浓郁的人情味和诗意,有更为激动人心的色彩与线的节奏美。西莫内·马尔提尼是锡耶纳画派中集大成者。他除受北方哥特式影响和承继老师杜绰的风格外,还更自由地吸收南部艺术的营养。他发展了锡耶纳绘画使之成为国际样式。他曾到过南部那不勒斯,也长期逗留于法国的阿维尼翁,对法国文艺复兴影响颇大。他结识著名诗人佩脱拉克。佩脱拉克曾委托马尔提尼为自己仰慕和心爱的情人劳拉作肖像,可惜此作未保存下来。佩脱拉克曾在十四行诗中提到这位画家,把他与乔托并列,可见当时声望之大。他的代表作是1328年为锡耶纳市政厅绘制的壁画,他描写的人物和风景,宏伟而抒情。“受胎告知”是他的常见题材,藏于佛罗伦萨乌菲齐的一幅是其代表作。埃尔米塔什收藏的小幅木版圣母子像(用湿壁画技法绘成),是《受胎告知》的一部分,另一部分天使形象佚失。在金色的背景上,描绘着比例细长,轮廓线柔知,很温存的圣母形象,圣母的面部是在翠绿的底色上涂以玫瑰红色,显得别有韵味。

14世纪被认为是意大利文艺复兴的开端和初始期,15世纪为早期,16世纪则为盛期。在15世纪,佛罗伦萨仍为文艺复兴的中心。这里人才辈出,佼佼者有马萨乔、乌切罗、卡斯托诺、威尼齐阿诺、安哲利柯、菲利波·李比等。埃尔米塔什收藏有安哲利柯(Fra Giovanni da Fiesole Angelico, 约1400—1455)的《圣母子与使徒》,作于1424—1430年间,亦是用湿壁画技法作成。安哲利柯是一位修道士,一生均在修道院中度过,为修道院绘制壁画和独幅圣像画。此画是一修道院餐厅中的一幅。画面上描绘圣母子与使徒(早期基督教派传教士)多米尼科和阿克温的福马。安哲利柯年轻时曾学习袖珍画技法,笔触细致,注意细节描写,在色彩上,他吸收了中世纪宗教画的方法。在天蓝、翠绿、赭黄、淡紫和红的色调中,配以金色做媒介,使画面具有梦幻般的效果。

15世纪末,佛罗伦萨人文主义文化受到挫折。起因是15世纪60—70年代威尼斯与土耳其发生战争,使佛罗伦萨的东方商路受阻;而该城的统治者、富豪美第奇家族的骄奢淫逸引起

人民大众的不满,虽然它支助文艺,也促进了佛罗伦萨文艺的繁荣。在这种情况下出现了多米我会僧人萨伏那罗拉异教改革和否定人文主义思潮的宗教思想,一些杰出的文艺家如桑德罗·波提切利(Sandro Botticelli, 1444—1510)也受其影响。在绘画上,波提切利试图把中世纪的潮流与古典主义传统结合起来,把艺术作风的雄伟、单纯和质朴,与委婉、抒情和诗意合为一体,熔炼成一种含有忧郁、哀怨情绪的艺术风格。他重视色彩,更把线作为抒发主观感情的重要手段。他创造了举世闻名的《春》和《维纳斯的诞生》。埃尔米塔什收藏的他的《圣·多米尼科》是祭坛画的一部分,创作于15世纪90年代初,属于风格转折时期的作品。画面构图、人物造型以及色彩运用,都很有表现力,但也含有某种悲剧气氛。

埃尔米塔什藏有意大利盛期文艺复兴大师达·芬奇(Leonardo da Vinci, 1452—1519)的两幅作品。一幅是《持花圣母》(又名《贝诺瓦圣母》)。这是他于1478年创作的早期两幅作品之一(两幅画的毛笔画稿现藏于大英博物馆)。此画于1914年从圣彼得堡的M·A·贝诺瓦的私人收藏中转入埃尔米塔什,故又有后一个名称。这虽是芬奇26岁时的手笔,但已见不凡的功力。他着力刻画人的善良、优美和内心的和谐与喜悦,注意在构图、比例、色彩和明暗关系上追求尽善尽美,反映了盛期文艺复兴的艺术理想。他的另一幅题为《利达圣母》的创作年代稍后,在90年代。圣母头部的铅笔素描稿,现藏于卢浮宫。因为此画是1865年从意大利米兰的利达私人收藏中购得,由此得名。在此幅画中年轻的马利亚纯真、圣洁的形象给观众深刻印象,窗外开阔的景色衬托出圣母子的崇高、神圣感,而圣母披衫与自然风景的天蓝色调相互呼应,令人陶醉。画面中冷暖色彩的和谐处理,使人感到气氛亲切而宁静。



意大利盛期文艺复兴的中心除罗马、佛罗伦萨和米兰之外,还有威尼斯。而且,在前面三个城市公国或共和国处于动乱状态时,威尼斯却相对安定,艺术得到进一步的发展。威尼斯画派盛期的代表人物是乔尔乔内和提香。威尼斯是著名的水上城市,由118个岛屿组成。因为威尼斯和拜占庭以及东方各国贸易和文化的往来,它的艺术也自然有某些东方色彩;加上它有旖旎的自然风光,使画家们更注意研究色彩。威尼斯派的油画色调明显地比其他画派丰富、明亮。这在乔尔乔内和提香的作品中也体现出来。乔尔乔内(Giorgione da Castelfranco, 约1478—1510)是威尼斯名家,但有关他生平和创作保存下来的资料极少,只知道他和提香均是乔凡尼·伯里尼的学生,曾和提香合作过。据说他常做诗,也酷爱音乐。他的绘画作品确有抒

情诗意和音乐感。他留存于世的作品不算多,藏于德累斯登画廊的《沉睡的维纳斯》可谓脍炙人口,为不朽名作。埃尔米塔什藏有乔尔乔内两幅作品,一幅为《在风景中的圣母子》,是他的早期作品,水平一般;另一幅为《朱提斯》,作于1505年前后。“朱提斯”取材圣经故事,描绘为了拯救民族的独立,深入亚述敌营,智取敌营指挥官奥洛芬首级的英雄故事。这刚中有柔的美丽的少女英雄脚踩敌帅的头部,耸立于画面。雄伟直立的树干既陪衬出她的俊丽和美,也使画面获得宏大的纪念碑效果。背景上的自然景色开阔深远,恬静而富有气势。色彩炽烈中有节制。这是一幅典型的文艺复兴盛期的作品,描写英雄人物的喜怒哀乐均在分寸尺度之内,不作表情动作的过分渲染,观众却在人物有限的动作表情中发挥想象,以获得审美心理的满足。无疑,唯有大手笔,方能达到如此的传达效果。



提香(Tiziano Vecellio, 约1487—1576)曾任威尼斯共和国的宫廷画师,与他的朋友人文主义作家、政治家阿列蒂诺和雕刻家雅各布·桑索维诺一起,同为威尼斯文化生活中的重要人物。他曾效仿乔尔乔内画风,但他不像乔尔乔内那样柔和、抒情,但在揭示客观世界的丰富多采和表现人物的内心世界方面,有独特贡献。埃尔米塔什有8幅提香的作品,其中尤以《青年女子肖像》、《丹娜伊》、《忏悔的抹大拉的马利亚》和《圣塞巴斯提安》最为精采,堪称世界杰作。本画册中收集《逃亡埃及》、《青年女子肖像》、《丹娜伊》、《忏悔的抹大拉的马利亚》四幅。《逃亡埃及》是提香青年时期作品,创作于16世纪初。可能是与他的兄长弗朗切斯科·贝切利奥—乔尔乔内的弟子合作完成,作品的订主是安德利亚·洛列达诺。此作绘画技巧不算成熟,但天真稚拙的人物和风土人情的描绘,却别有趣味。《青年女子肖像》作于30年代,其时画家已入盛期,声誉很隆。相类似的一幅肖像藏于维也纳画廊,提香用严谨而自由开阔的手法,真实而生动地刻画了人物的外貌与性格。此画妙在真实与梦幻之间。真人肖像,但画家赋予某种非世俗的理想化美,塑造出似人似神般的形象,予人以强烈的艺术感染。人们在此肖像前往往往驻足欣赏、遐思,被作者悄悄引入画境。另外一幅提香成熟期的作品《丹娜伊》作于40年代末50年代初,一幅变体藏于那不勒斯美术馆,另两幅变体分别为马德里的普拉多美术馆的藏品。它与《青年女子肖像》均曾为巴黎克罗塞收藏,后卖给叶卡捷琳娜皇宫。提香描绘宙斯以散落银币的形式和丹娜伊幽会,女仆用布袋接受如雨滴般的钱币,丰满美丽的丹娜伊渴望着情人的到来。画家以淋漓欢畅的笔触刻画女人体的美,并用老年奴仆的衰老加以陪衬,造型结实有雕塑

感,色调丰富而有韵味。第四幅《忏悔的抹大拉的马利亚》创作于16世纪60年代,那时作者已入古稀之年。在意大利那不勒斯美术馆和伦敦奥托·古泰昆斯特私人收藏中,也有这幅画的变体,均出自作者本人手笔。埃尔米塔什的这幅画于1850年从威尼斯的巴尔巴雷戈的收藏中购得。画的题材取自圣经故事。抹大拉(Magdalene)是地名,这位女圣徒马利亚加上抹大拉的地名以区别另外的马利亚。抹大拉的马利亚曾有7个鬼附身,因此犯有罪恶,后来魔鬼都被耶稣驱逐。据说她是第一个见到耶稣复活并向人们报信的人。按《新约》载,耶稣还对她说:“你到我弟兄那里去,告诉他们说,我要升上去,见我的父,也是你们的父,见我的上帝,也是你们的上帝。”于是,马利亚就去告知了门徒。抹大拉的马利亚修身信教之后,对自己原来的劣迹表示忏悔。与宗教传说不一样的是,提香笔下的马利亚不是遁入荒地的禁欲的犯罪女人,而是体态匀称丰满的威尼斯少女。她丰润美丽的面庞,睁大的、泪汪汪的眼睛,裸露的双肩和乳房,还有金黄色秀发及其发髻,散发出迷人的美。人物悲怆、悔恨和充满希望的内心世界刻画得有声有色。前景的暖色调与背景上冷调子的蓝色斑块,给画面造成纵深感,色彩极富表现力。意大利文艺复兴时期著名美术史家瓦萨利评论提香时说:“提香的早期作品很精致认真,近看远看都相宜,而晚期作品则不同,是用阔大、粗犷的笔触和厚重的颜色绘制的,近看比较朦胧模糊,远看才得知其完美。”瓦萨利的精采分析对我们把握《忏悔的抹大拉的马利亚》的艺术语言不无助益。

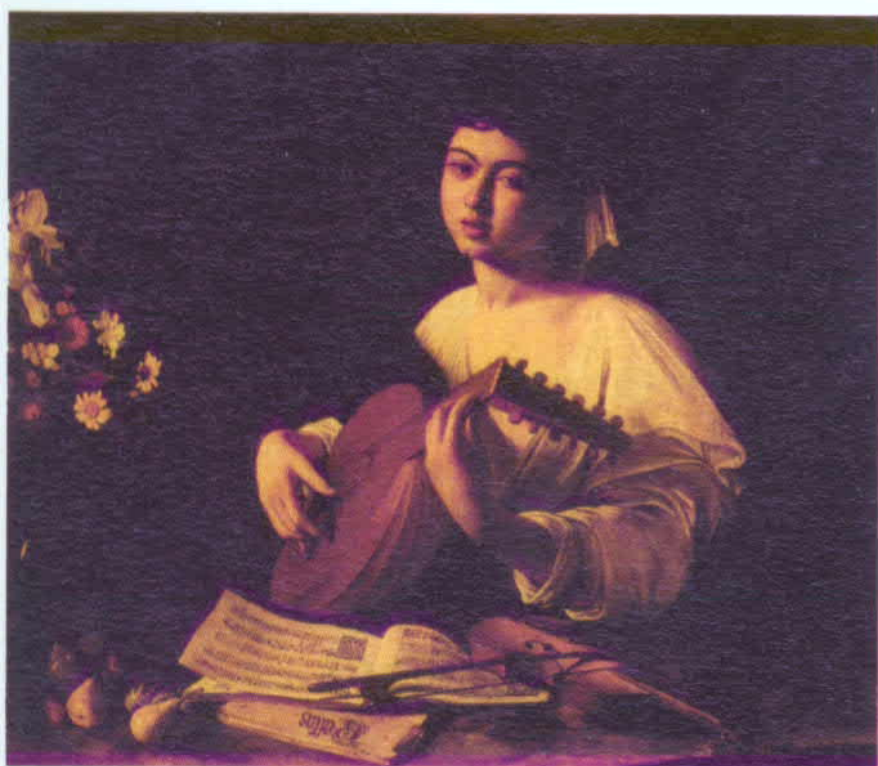
威尼斯画派的另一位大师委罗奈塞(Paolo Veronese, 1528—1588)有7件作品收藏在埃尔米塔什博物馆,此外还有多幅属于他画派即由他的弟子或追随者完成的画幅。本画集发表的《哀悼基督》作于1576至1582年间,是委罗奈塞为威尼斯圣乔凡尼和圣保罗教堂绘制,也是1772年由法国克罗塞私人收藏提供给俄国皇宫的。委罗奈塞是一位青年时期学过雕塑后来在装饰壁画方面卓有建树的大家,在独幅画和人物肖像领域也有非凡的表现。他塑造人物时,善于创造有宏大气魄的构图,善于用银灰色调统一画面。《哀悼基督》的金字塔式稳定的构图和斜角线动势的运动感相互作用。赋予画面宏伟而动荡的气氛,符合作品悲剧内容的表现。

自16世纪20—30年代起,在意大利出现了与盛期文艺复兴时期不同的艺术风格,一般被称做样式主义或风格主义(Mannerism),而样式主义又是放纵和怪诞的巴洛克(Baroque)风格的前奏。样式主义和巴洛克的出现,说明在文艺复兴后期复杂的阶级矛盾中社会思潮多变的特点,宗教改革和农民运动受到挫折,封建的天主教势力得到加强,而新兴的资本主义生产关系和人文主义思潮仍然不可抑制地在发展。这样,文艺中理性的成分削弱,非理性的成分增强;和谐、平衡的情绪让位于相对说来荒诞、怪异和富有动感的气氛;大型建筑装饰画增多,且爱表现如舞台场景的景象。到16世纪末和17世纪初,对文艺复兴之后出现的富有幻想意味,过分注意形式的画风的一种反拨,便是卡拉瓦乔主义或卡拉瓦乔画派的出现。卡拉瓦乔主义的基本特色是面向现实,面向社会生活,忠于自然。而与此同时,在意大利以波伦亚美术学院为代表的学院派也接着出现。对这些美术思潮的大致认识是:样式主义和巴洛克风格,虽不反映当时处于进步地位的人文主义思想,但在艺术语言、形式上的探索,在某些方面突破了文艺

复兴的模式,不无新意。卡拉瓦乔主义把文艺复兴的理想化写实主义引向平凡的写实主义,开辟艺术表现新道路,使艺术作品中新鲜、质朴的气息大大增强。学院主义的出现,标志着欧洲的美术教育摆脱了中世纪行会的传艺方法,建立了较为科学的体系。不过随着艺术创作者的逐渐专业化,用围墙把学生和社会隔离起来,按照一定的程式训练,也增长了脱离社会的倾向。

18 世纪意大利绘画的中心主要在威尼斯,涌现出蒂耶波罗、安东尼奥·卡纳列托、瓜尔第等名家,在装饰壁画方面达到很高成就。

埃尔米塔什收藏 17—18 世纪意大利绘画的作品很丰。本画集收集的这阶段的作品,属巴洛克艺术家的有贝尔纳多·斯特罗齐(Bernardo Strozzi, 1581—1644)的圣经题材画《治愈托维特》、彼得罗·达·柯尔达纳的《圣斯蒂方的受难》、卡洛·多尔奇的《圣泽齐利亚》等作品。斯特罗齐的画风兼受巴洛克和卡拉瓦乔主义两方面的影响。他常画半身人物,在构图上占较大位置,爱用响亮的银灰色调。柯尔达纳和多尔奇活跃于 17 世纪下半期。柯尔达纳(Pietro da Cortona, 1596—1669)为罗马和佛罗伦萨创作许多教堂天顶画。画幅构图宏大,人物造型优美,动态大胆,透视效果奇突,技法也很精妙,只是缺乏内在热情,内容比较空泛,感情比较浅。卡洛·多尔奇(Carlo Dolci, 1616—1686)也是主要在佛罗伦萨工作,画宗教和神话题材,《圣泽齐利亚》中的富有流动感的巴洛克画风特征清晰可见。



米开朗基罗·梅里齐·达·卡拉瓦乔(Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1571—1610)出生在米兰附近的卡拉瓦乔村,因此得名。他在绘画史上最大的贡献是摒弃理想化的表现手法,研究自然,真实地表现自然的面貌,形成写实主义画派。以他为标志,欧洲绘画愈益重视现实中人的形象的塑造,以人为主题的绘画逐渐取代以神为主题的绘画。卡拉瓦乔的笔法缜密严谨,雄健有力,色彩沉着朴素,造型有立体感。他尤其善于用明暗法衬托人物的造型。他把绘画中一般常用的白天自然光改成灯光,因而光影单纯、清晰,从而体积感也随之加强。由于灯光照明的关系,画面的主要部分得以强调,背景往往是暗褐色的,画中的明暗对比更显强烈。埃尔米塔什的《弹曼陀铃的青年》——卡拉瓦乔早期的一幅名作,是他 1595 年为罗马弗朗契斯科·德尔·蒙特红衣主教所作。与这幅画相对应的一幅《音乐》,也作于同一年,现藏于纽约大都会博物馆。《弹曼陀铃的青年》是 1808 年从罗马朱斯提尼阿尼收藏家的画廊中购得。颇有意思的是,在 60 年代之前俄国和苏联的埃尔米塔什目录中,这幅画的名称均为《弹曼陀铃的女人》,后来均改称为《弹曼陀铃的青年》,看来对画中人物的性别的研究有了新的认识,虽然这位弹奏者

的姓名在画中桌上的记有乐谱的本子上有所交代。这幅作品所体现的风格对卡拉瓦乔来说,很有代表性。

卡拉瓦乔的影响波及意大利和其他西欧国家。他的学生和追随者众多。被称为卡拉瓦乔画派的作品,在埃尔米塔什也有不少件。本画册中收集有马蒂亚·普雷蒂(Mattia Preti, 1613—1699)的《音乐会》。这位普雷蒂便曾受到过卡拉瓦乔的影响。当然,他也同时从其他派别中学到很多东西。卡拉瓦乔的人物造型、构图和明暗法的痕迹,在《音乐会》中可以感觉得到。

威尼斯画派 17—18 世纪的作品,画册中有安德烈亚·切莱斯蒂(Andrea Celesti, 1637—1706)的《巴尔塔萨狂宴》(创作年代不详)、卡纳尔(Antonio Canale, 1697—1768)的《威尼斯招待法国公使》(18 世纪 40 年代作)、瓜尔第(Francesco Guardi, 1712—1793)的《皇宫广场风景》(创作年代不详)。这些作品能使我们对 17—18 世纪威尼斯画派的装饰画风有个粗略的认识。尤其是《威尼斯招待法国公使》一画,不仅描绘了当时庞大的礼仪阵容,而且真实地描绘了威尼斯的市政厅、圣马可图书馆、圣马利亚·德拉·沙鲁特教堂。这座水城的湿润的空气,多变的光线,都得到了富有诗意的描绘。

文艺复兴在尼德兰、法国和德国均有明显的反映。在北欧,新的资本主义关系的萌芽要比意大利晚,人文主义的美术在 15 世纪初才有眉目。这是因为这里的封建势力盘根错节,而且没有可以作为复兴人文主义的楷模拜占庭以及古代希腊罗马的遗产。但是商业的发展和城市生活的活跃,必然带动反映市民阶层利益的文艺思潮的发展。从这个意义上说,文艺变革是社会内部发展的必然,被称做欧洲低地的尼德兰,在 14—15 世纪新的文艺思潮应运而生,当然它也受到了意大利文艺思潮的冲击。只是在发展新艺术的过程中,尼德兰的艺术家创造了自己的风格。它改造了中世纪哥特式传统,从民间文艺中吸收营养,也借鉴了“先进的”意大利文艺复兴的艺术。很遗憾,埃尔米塔什没有尼德画派创始人胡伯特·埃克和凡·埃克兄弟俩的作品,正是他们最早描绘多人物的场面,在画作中描绘风景、裸体人物,表现人物的运动和物体的体量感和质感,正是他们善于创造反映市民趣味的、新的绘画境界。但埃尔米塔什藏有与凡·埃克 同一时代的另一位杰出艺术家罗伯特·卡姆平(Robert Campin, 1375—1444)的《三位一体》和《壁炉旁的圣母子》两幅作品。这两幅作品原是三联画的组成部分,处于可以折叠的两侧翼的位置。《三位一体》是圣经题材。基督教认为,上帝是圣父、圣子耶稣、圣灵三位一体的神。在这幅画中,圣父,圣子和圣灵的造型受哥特式雕刻的影响非常明显。人物的背景无空间感,人物动势也较僵直。画面上描绘了具有象征含义的细节。宝座把手上有用自己的身体喂养雏鸟的鹈鹕,象征基督教的圣餐仪式,即象征耶稣以血肉给人以力量,用以哺育信徒灵魂。而雌狮子的小雕刻使人联想到这样的传说:它生育的一群死狮子 3 天之后将发出嗥叫声。这暗示圣父即将复活圣子耶稣的尸体。这些颇具民间特色的描绘,使卡姆平的这幅《三位一体》的作品在同类题材中显得非同一般。《壁炉旁的圣母子》的人物和家庭环境均画得相当具体,可以说是当时尼德兰市民家庭生活的一个侧面的写照。圣母做出手势,似乎用壁炉中熊熊火焰使自己的手暖和起来,不让凉手触及圣子娇嫩的肤体。这种非常有人情味的描绘,是尼德兰艺术