

弗梅尔

# Gallery

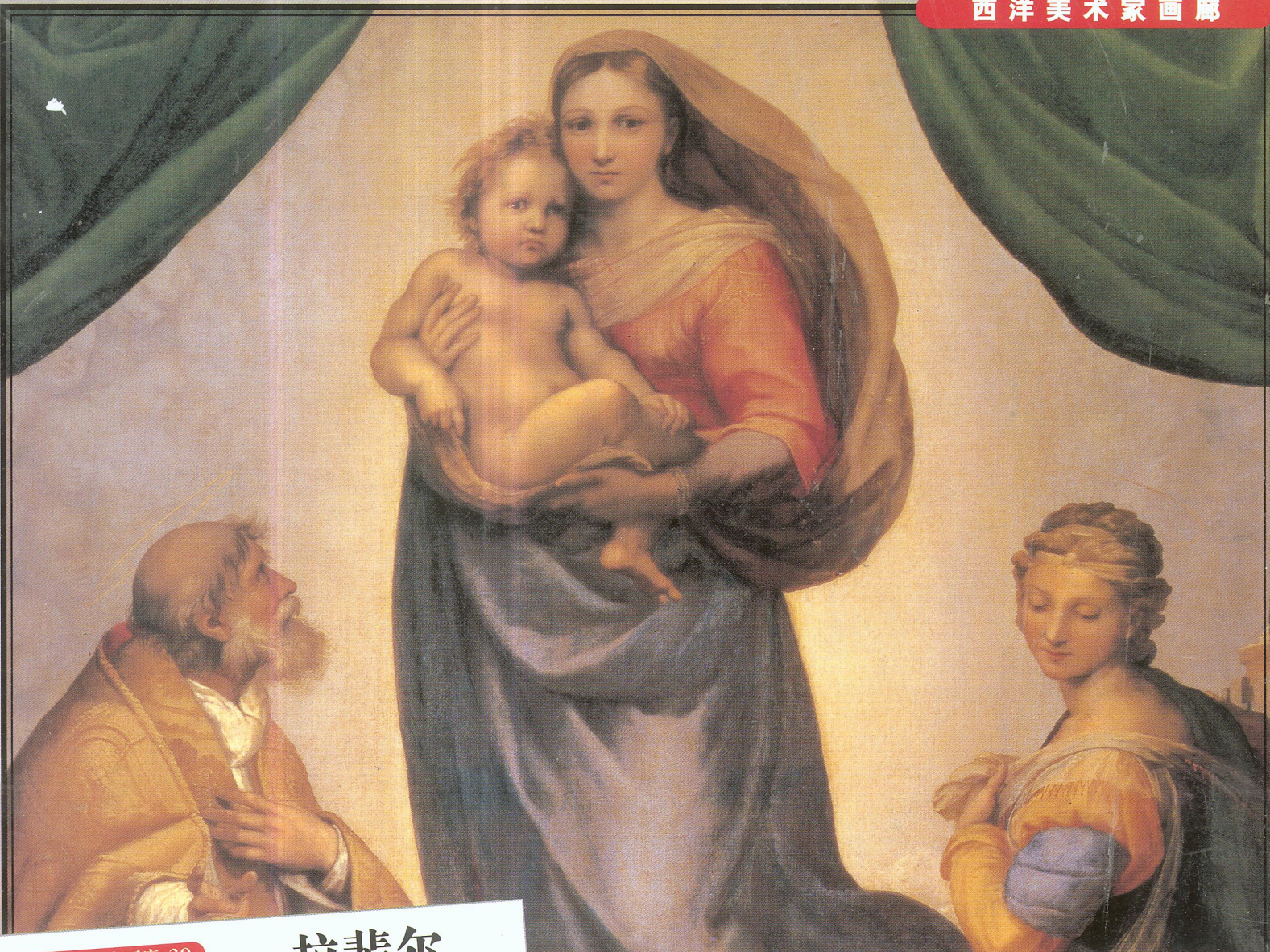
Vermeer



DeAGOSTINI

吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House





西洋美术家画廊 30

拉斐尔

Art  
Gallery  
Raphael

并称文艺复兴鼎盛期的三大巨匠之一的拉斐尔，并没有达·芬奇那样的革新性，也不像米开兰基罗那样追求造型，但其优雅且协调的构图却特别突出。三十七岁英年早逝的拉斐尔，只留下赋予观看者安稳感的圣母像以及充满个性、多彩的人物壁画。

#### ◀ 《雅典学院》 772cm (底边)

1509 ~ 1511年

这是装饰梵蒂冈宫殿“签署大厅”、文艺复兴鼎盛期的瑰宝之一。表现了以古代希腊学者柏拉图与亚里士多德为中心，许多哲学家汇聚一堂展开争辩的情景。拉斐尔以其理想的古代世界为舞台，在画中出现了活跃于同时代的达·芬奇、米开兰基罗以及建筑家布拉曼特的肖像。



Galleria degli Uffizi, Firenze/Archivio IGDA, Milano



DEAGOSTINI

吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House

西斯廷圣母像 约1512 ~ 1514年

Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden/The Bridgeman Art Library



## 29 弗梅尔

艺术家生涯

2

LIFE AND TIMES

### 不向艰难低头

风格与技巧

8

STYLE AND TECHNIQUE

### 台夫特的“人面狮身像”

名作特写

14

MASTERPIECE

### ■ 绘画艺术的真谛

作品选解

20

GREAT WORKS

### ■ 军官与微笑的女郎 20

### ■ 倒牛奶的女仆 22

### ■ 台夫特风景 24

### ■ 情书 26

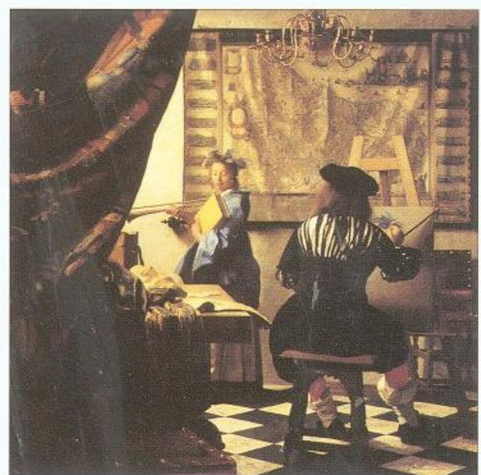
### ■ 站在键琴前的女郎 28

世界著名美术馆

30

THE GREAT GALLERIES

### 莫里兹海斯美术馆



Kunsthistorisches Museum, Wien/AGG London/Ernst Leising

### 西洋美术家画廊总目

- |                          |                      |
|--------------------------|----------------------|
| 1 Renoir 雷诺阿             | 51 Millais 米雷        |
| 2 Van Gogh 凡·高           | 52 Van Eyck 凡·爱克     |
| 3 Monet 莫奈               | 53 Stubbs 斯塔布斯       |
| 4 Da Vinci 达·芬奇          | 54 Moreau 莫罗         |
| 5 Millet 米勒              | 55 Holbein 霍尔拜因      |
| 6 Picasso 毕加索            | 56 Maqritte 马格里特     |
| 7 Dali 达利                | 57 Fragonard 弗拉戈纳尔   |
| 8 Cézanne 塞尚             | 58 Sargent 萨金特       |
| 9 Lautrec 劳特累克           | 59 Masaccio 马萨乔      |
| 10 Chagall 夏加尔           | 60 David 大卫          |
| 11 Gauguin 高更            | 61 Bosch 博斯          |
| 12 Klimt 克里姆特            | 62 Bonnard 博纳尔       |
| 13 Manet 马奈              | 63 Tiepolo 提埃波罗      |
| 14 Degas 德加              | 64 Hogarth 霍加斯       |
| 15 Seurat 修拉             | 65 Miró 米罗           |
| 16 Modigliani 莫迪里阿尼      | 66 Kahlo 卡洛          |
| 17 Rembrandt 伦勃朗         | 67 Van Dyck 凡·代克     |
| 18 Botticelli 波提切利       | 68 Whistler 惠斯勒      |
| 19 Delacroix 德拉克洛瓦       | 69 Bellini 贝利尼       |
| 20 Velázquez 委拉斯贵兹       | 70 Ernst 恩斯特         |
| 21 Michelangelo 米开朗基罗    | 71 Uccello 乌切罗       |
| 22 Henri Rousseau 亨利·卢梭  | 72 Friedrich 弗里德里希   |
| 23 Constable 康斯特勃尔       | 73 Repin 列宾          |
| 24 Rubens 鲁本斯            | 74 Cassatt 卡萨特       |
| 25 Caravaggio 卡拉瓦乔       | 75 Poussin 普桑        |
| 26 Turner 透纳             | 76 Leighton 莱顿       |
| 27 Dürer 丢勒              | 77 Bronzino 布龙吉诺     |
| 28 Pollock 波洛克           | 78 Géricault 席里柯     |
| 29 Vermeer 弗梅尔           | 79 Matisse 马蒂斯       |
| 30 Raphael 拉斐尔           | 80 Bruegel 勃鲁盖尔      |
| 31 Greco 格列柯             | 81 Hals 哈尔斯          |
| 32 Léger 莱热              | 82 Gainsborough 庚斯博罗 |
| 33 Ruisdael 罗伊斯达尔        | 83 Francesca 弗朗切斯卡   |
| 34 Klee 克利               | 84 Watteau 华托        |
| 35 Courbet 库尔贝           | 85 Utrillo 尤特里罗      |
| 36 Kandinsky 康定斯基        | 86 Tintoretto 丁托列托   |
| 37 Chirico 契里柯           | 87 Steen 斯坦恩         |
| 38 Goya 戈雅               | 88 Reni 雷尼           |
| 39 Redon 鲁东              | 89 Spencer 斯宾塞       |
| 40 Titian 提香             | 90 Kokoschka 柯克西卡    |
| 41 Dufy 杜菲               | 91 Chardin 夏尔丹       |
| 42 Rossetti 罗塞蒂          | 92 Sisley 西斯莱        |
| 43 Ingres 安格尔            | 93 Reynolds 雷诺兹      |
| 44 Giotto 乔托             | 94 Sickert 西克尔特      |
| 45 Gris 葛利斯              | 95 Carracci 卡拉奇      |
| 46 Claude Lorrain 克劳德·洛兰 | 96 Boucher 布歇        |
| 47 Munch 蒙克              | 97 Bell 贝尔           |
| 48 Canaletto 卡纳莱托        | 98 Weyden 韦登         |
| 49 Blake 布莱克             | 99 Derain 德兰         |
| 50 Angelico 安吉利科         | 100 Index 索引         |

©De Agostini UK Ltd., 2000 图字: 07-2001-640号

西洋美术家画廊 29 弗梅尔 原出版者/ [英国] De Agostini 出版公司

策划/刘丛星

责任编辑/刘丛星 张亚力 王兴吉

校勘/张亚力

装帧设计/王兴吉 张亚力

审读/孙开礼

校对/吴晓欧

监印/赵岫山 欧阳彬

出版发行/吉林美术出版社(长春市人民大街124号)

制版/长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印刷/深圳雅昌彩色印刷有限公司

版次/2001年6月第1版第1次印刷

开本/635×940 1/8 印张/4

印数/1-10000册

书号/ISBN 7-5386-0845-1/J·580 定价/15.00元





弗梅尔是荷兰最伟大的画家之一，胜过他的画家也许只有伦勃朗一人。然而，虽然今天他博得了众多称赞，他的名声却绝不是连贯性的。弗梅尔的作品在他生前虽获得了一定成功，但在他去世后的大约二百年里，人们却似乎忘记了他的存在，直到19世纪人们才开始重新认识弗梅尔。

长期漠视的结果，使弗梅尔变成一位神秘人物。除了留在政府记录中极少的史实外，对他的人生和艺术人们知之甚少。弗梅尔的大部分人生都是在故乡台夫特度过的，为了养活妻子和十五个孩子他苦苦奋斗。弗梅尔是画家的同时也是艺术品经纪人、旅馆经营者，因此，作画的时间十分有限。但现存的三十余幅绘画，弗梅尔精确地表现了当时荷兰家庭的情形。其大部分作品描绘了安静、平和的室内，画中的人物或读书、或工作、或奏乐，都无言地专注于各自的世界。

左侧的男子肖像是《应酬女郎》中的音乐家。一说为可能是弗梅尔的自画像，但没有证据。



# 不向艰难低头

AN ARTIST AGAINST ALL ODDS

年轻的弗梅尔身兼旅馆老板及艺术品经纪商，并挑起了一家之主的重担，但却经常陷入经济窘困中。他作品的创作过程不但劳心劳力且耗费时日，流传至今的数量甚少。但弗梅尔仍然是代表17世纪荷兰的伟大画家之一，后世给予他极高的评价。



在17世纪荷兰的画家中，扬·弗梅尔（Jan Vermeer）是个谜一样的人物，虽然名声仅次于伦勃朗（Rembrandt），但关于他的生平、画风变化等细节却都已不可考，除了一些陈旧文献资料以外，几乎都止于推测。我们无从得知他师从过谁，也不知道他和其他艺术家有过什么样的交流，更不知道他是否曾到其它国家旅行过；没有亲笔信函，也没有留下任何可以直接了解其思想与个性的记录。

此外，因为在弗梅尔的作品中只有两幅标有年代，所以画风的演变也只能靠推测。弗梅

尔的相关记录之所以这么少，主要是因为他去世后即被大家迅速地遗忘。

19世纪因法国艺评家泰欧菲尔·托雷（Théophil Thoré）对弗梅尔的研究，使弗梅尔再度引起社会重视，但此时弗梅尔已被人们遗忘了近两个世纪的漫长时间。

## 成长于充满活力的台夫特

现今所知最确切的部分是弗梅尔一家的家族成员：他的父亲雷尼尔·扬斯荣多才多艺，在台夫特从事三项不同的工作。早期曾做过织布工，

负责织做一种名为“咖法”的上乘织锦，同时他还经营旅馆。根据记录，雷尼尔在17世纪30年代开了一家名叫“飞狐”的旅馆兼酒馆，一家人就住在里面。当时记载其名为“雷尼尔·扬斯荣·狐”，大概跟经营旅馆有关，而改为“弗梅尔”

则是1640年之后的事了。隔年雷尼尔在台夫特市中心的马尔克广场边，买下了附有大庭院的旅馆“梅黑连”。

与儿子的将来有着密切关系的是，雷尼尔还曾做过艺术品经纪商。根据圣路加同业公会（画家工会）的记录，雷尼尔于1631年登记为艺术品经纪人。

扬·弗梅尔是雷尼尔与狄芙娜·巴登司的长男，出生于台夫特（Delft），1632年10月31日在新教会受洗。

关于孩提时代、学生生活的详细情形，我们并不清楚，但可以推论他的少年时代是生活在充满活力的环境中。

当时台夫特的商业与艺术两方面都十分繁荣，弗梅尔一家就生活在这里。从同时代的画作来看，当时的旅馆热闹非常，吸引聚集了各种阶层的人们。年幼的弗梅尔就是看着“梅黑连”里来来往往的人们长大的，也许是看到画家们带着

Harold Samuel Collection, Corporation of London, UK/The Bridgeman Art Library



▲ 弗梅尔所见17世纪的台夫特风景。扬·凡·德·海顿（Jan van der Heyden）所画的《台夫特市政府之塔与波帖露布夫（奶油桥）》。



# CAREL FABRITIUS

卡勒·法布力契亚斯

法布力契亚斯是伦勃朗最有才华的弟子，本来是位木工，在1650年左右移居台夫特，确立了风靡当地绘画界的“风俗画”画风。他保守的调和色调与光的描写，给予了弗梅尔极大的影响，因此一直以来史家都认为法布力契亚斯是弗梅尔的老师。

法布力契亚斯后来在台夫特一次火药库爆炸事件中不幸英年早逝。弗梅尔拥有三幅法布力契亚斯的作品，记载在弗梅尔死时所做的财产目录中，但这些作品也可能是他做艺术品中介的商品。



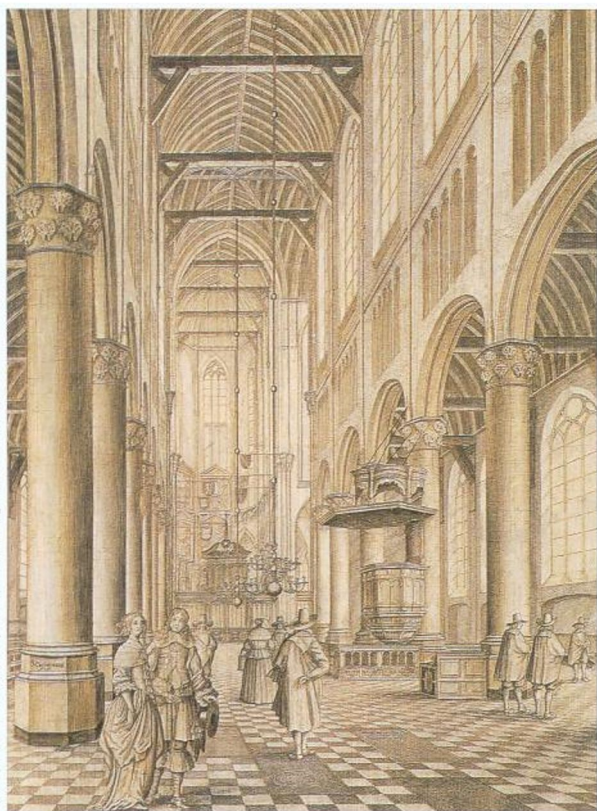
National Gallery, London

◀ 法布力契亚斯1654年的作品《自画像》（后人推定）。虽然没有确切的证据，但如果真是他的自画像，就是在临死那年所作。

▶ 在法布力契亚斯的《金翅雀》中，可看到后来在弗梅尔作品中所运用到的对明亮光线的表现。



Koninklijk Kabinet Van Schilderijen/Museumhuis, Den Haag/The Bridgeman Art Library



Johnny van Haften Gallery, London/The Bridgeman Art Library

▲ 约翰涅斯·库倍尔曼斯的《台夫特新教会内部》，弗梅尔于1632年在此处受洗。

画作来找作为艺术品商人的父亲，而渐渐对美术产生了兴趣。

雷尼尔在17世纪40年代初已经十分富裕，应该是因为他艺术品经纪商的生意做得很成功的关系。也许这就是年轻的弗梅尔之所以选择做画家的原因吧。

最早关于弗梅尔的记录，是1653年10月29日以职业画师身份登记于圣路加同业公会。如果按当时修业通常需要六年时间来计算，他应该是在17世纪40年代后期开始学习绘画的。

虽然不知道他的老师是谁，但因为他的父亲的关系，应该会有很多人选。其中最有可能的是画家里奥纳多·布拉梅尔（1596~1674年）与卡勒·法布力契亚斯（Carel



Wallace Collection, London/The Bridgeman Art Library

▲ 扬·史坦的作品《酒馆里的喧闹》。这件作品可让人想象弗梅尔少年时代的生活环境。





◀ 约1675年圣路加同业公会（画家工会）的登记记录。第七十八位即是弗梅尔，第七十五位则是法布力契亚斯。这份记录是关于弗梅尔的少数资料之一。

▼ 里奥纳多·布拉梅尔的作品《两位高利贷者》。布拉梅尔很可能是弗梅尔的老师，但他的画风并没有带给弗梅尔任何影响。

Fabritius, 1622 ~ 1654年)。

两人中又以布拉梅尔的可能性较大，他在1653年弗梅尔结婚时的有关文件上签过名，因此可以推论两人确实曾来往密切。但这种说法的不充分是因为弗梅尔的作品几乎看不到布拉梅尔画风的影响，布拉梅尔擅长于描绘有众多人物的夜晚情景，这与弗梅尔气氛宁静的系列杰作毫无共通之处。但布拉梅尔曾受委托制作了一系列大型湿壁画，虽然这批作品现今已不存在，但很可能对年轻的弗梅尔产生了极大影响。

### 因家业与结婚而陷入困境

当时即有评论指出，弗梅尔的画风明显接近法布力契亚斯。1667年，诗人阿尔诺特·彭留下了这样的记载：“弗梅尔步他（法布力契亚斯）的后尘。”但画风的相似其实是在1654年法布力契亚斯英年早逝之后。因此也可推测弗梅尔只是为了市场需求而摹仿法布力契亚斯的手法罢了。

也许是因为父亲死后生活状况的变化，迫于生计的弗梅尔不得不去迎合人们的喜好。1652年10月雷尼尔去世后，弗梅尔继承了旅馆与艺术品

经纪商的工作，对当时刚满二十岁的弗梅尔来说，不啻是一副重担。

这时弗梅尔正在考虑结婚的事情。未婚妻卡特莉娜·波鲁涅思(Catharina)出生于富裕的天主教家庭，两人排除千辛万苦终于在1653年4月20日结婚。

卡特莉娜的母亲玛丽亚·汀丝原本反对两人结婚，这时画家布拉梅尔出面说情，终于取得玛丽亚允诺。4月5日，布拉梅尔在一份证明玛丽亚说过“我虽不同意他们两人结婚，但仍接受了这件事”的文件上签名。

玛丽亚之所以反对的理由很简单：弗梅尔是新





## Artist's Life

**1632** 出生于台夫特，是雷尼尔·扬斯荣与狄芙娜·巴登司的长男。父亲雷尼尔是艺术品经纪商，同时经营旅馆。弗梅尔在台夫特新教会受洗。

**1641** 雷尼尔买下位于台夫特市中心黄金地段的“梅黑连”，作为住家及旅馆。

**1647** 这一年或者是两三年后，弗梅尔开始研习绘画，但不知师从何人。

**1652** 父亲去世。弗梅尔继承旅馆和艺术品中介的工作。

**1653** 登记为圣路加同业公会（画家工会）的职业画师。与卡塔莉娜·波鲁涅思结婚。

**1657** 陷入经济困难，向彼得·库拉司松·范·莱芬借了二百基尔德。

**1662** 担任圣路加同业公会理事。

**1670** 再度担任圣路加同业公会理事。

**1672** 赴海牙鉴定十二幅意大利画家的画作。法军侵略荷兰与第三次英荷战争使荷兰绘画市场受到强烈冲击。

**1675** 为了脱离困境借了一千基尔德，但五个月去世，留给家人一大笔债务。葬礼于台夫特旧教会举行。

**1676** 弗梅尔留下的十一个孩子中有十人尚未成年。卡塔莉娜陷于经济困境而被宣告破产。

**1677** 长期诉讼结果，卡塔莉娜为还债而拍卖《绘画艺术的真谛》与丈夫的收藏品。



ABRAHAM BLOMAERT  
Un tres vaillant peintre, inventif en grandes, et petites figures, paysages, et animaux: aussy un bon desaigneur: natif de Gorckom, en l'an 1564.  
H. Blomaert delin. H. de Witte sculpit. I. Meijne excudit.

▲ 摩列鲁谢原画、弗莱耶鲁斯刻版的阿伯拉罕·布鲁马特的肖像版画。弗梅尔因为结婚而与这位乌特勒支派大师成为亲戚。

▼ 布鲁马特《托比亚思与大天使拉斐尔之旅》，作于1605年起十年间，显示了布鲁马特这时期的画风。

▼ 弗梅尔临摹意大利画家费卡列力的作品《圣女菩拉库赛德思》（后人推定），收集殉教者之血的菩拉库赛德思自己也因信仰而被处死。这种主题的作品属于非常传统的天主教题材。



The Barbara Plasecka Johnson Collection/AGK London



Hermitage, St Petersburg/AGK London

教徒又很年轻，不但还在修业中且经济也不宽裕。

从1655年的文件来看，弗梅尔还背负了父亲的债务，这份文件显示弗梅尔与妻子同意成为父亲二百五十基尔德债款的还债人。

弗梅尔想尽办法要讨好岳母，可能在结婚时即依照岳母的意思改信天主教。现存弗梅尔的宗教画中有两件作品《圣女菩拉库赛德思》（临摹意大利绘画）与《信仰的寓意》，很明显是天主教主题。另外他也为孩子们取了传统的天主教受洗的圣名。

弗梅尔的友好表现似乎得到回应，很快玛丽亚对两人的婚姻也不再反对了，不久便借给弗梅尔夫妻三百基尔德。17世纪60年代末弗梅尔夫妻搬到天主教徒居住区与玛丽亚同住。

玛丽亚态度的转变，和弗梅尔的画家身份不无关系，可以确定的是玛丽亚在艺术方面确实有一些“门路”：她不但和乌特勒支画派（Utrecht School）的阿伯拉罕·布鲁马特（Abraham Blomaert, 1564 ~ 1651年）是远亲，她自己也有一些美术收藏，这些收藏品中至少有两张曾以画中背景的方式出现在弗梅尔的作品中。

关于婚后的生活，从文献中知道两人生了许多孩子。根据记录，有四个孩子很小就夭折，埋





◀ 弗梅尔岳母所收藏的德克·凡·巴卜仁 (Dirck van Baburen) 作品《应酬女郎》(1611年)。弗梅尔在《合奏》、《坐在键琴前的女子》两幅以音乐为主题的画作中，以画中画的方式放入这幅巴卜仁的作品。

葬在台夫特；在弗梅尔去世时还剩下十一个孩子，其中有十个都还尚未成年，这也是他死后卡塔莉娜陷入经济困境的原因之一。

### 担任圣路加同业公会理事

同私人生活的部分一样，弗梅尔的画家经历也不太为人所知。由圣路加同业公会的记录可见，弗梅尔早于一般画家为社会认可。1662年他被推选为公会理事，按照规定担任了两年，1670年再度被任命同样职位。

1672年，弗梅尔被邀请到海牙鉴定十二幅据说是意大利画家的原作，留下了“完全不行，跟垃圾一样”的批评记录。至于他是如何被聘请的原因，是因为作为画家的杰出表现，还是艺术品经纪商的原因就不得而知了。

弗梅尔自己本身对作品的记录则更少，1663年拜访弗梅尔家的法国美术爱好者巴尔塔萨·德·蒙哥尼留下对后人非常有帮助的记载。当时蒙哥尼对弗梅尔手边没有半件作品感到非常失望，他在台夫特所能见到的只有一幅已属于当地面包店的画，面包店老板以六百基尔德买入。但蒙哥尼认为画中只画了一个人物，十分之一的价钱才公道。

这位美术爱好者的观察暗示了弗梅尔所面临的问题：其技法非常耗费时间与精力，因此作品不能很快地完成。

所以弗梅尔不得不标高作品价格，这也影响了出售，因此即使住在一起的岳母非常富有，弗



◀ 弗梅尔的《坐在键琴前的女子》，背景是巴卜仁的作品《应酬女郎》。因为画中画的微妙性，坐在键琴前的女子形象也跟着改变。



# THÉOPHILE THORÉ

泰欧菲尔·托雷

18世纪以后，弗梅尔渐渐为人们所淡忘。当时一般的参考书只有几本有记载，还有的在拍卖目录上则注明他是梅句（Metsu）与凡·米里司（van Mieris）的模仿者。

再度给予弗梅尔的艺术以高度评价的人是法国一位身兼律师、记者与共和主义政治活动家泰欧菲尔·托雷。1848年，托雷参加过因路易·菲力普退位、亡命国外而引起的二月革命。法国大革命以来反对派的不满逐渐高涨，六月暴动后不久，以拿破仑一世的外甥路易·拿破仑为共和国总统的立宪政府诞生。1851年，路易·拿破仑自行宣布就任法国皇帝。

不得已四处亡命的托雷，开始以威廉·彪格（William Burger）的笔名撰写美术评论。托雷偏好自然主义的荷兰绘画，最喜欢的作品是《台夫特风景》。并于这幅作品起步，托雷成为研究弗梅尔的先驱，并将他的成果整理成三本研究论文集，1886年开始在《波萨尔报》发表。另外，有大约三分之二现存的弗梅尔画作，也是托雷发现并鉴定的。

► 描绘托雷的这幅版画，是当时揶揄著名人士的讽刺版画系列之一。身兼律师、记者及政治活动家的托雷，被描绘成身軀矮小、头部硕大的人物。下方所写的评论，则讽刺了托雷难以理解的思想和他所偏爱的浪漫主义态度。



Collection VIOLETT

梅尔还是经常为经济问题所苦。

一连串的记录显示他定期性地借钱，但其中1657年向彼得·库拉司松·范·莱芬借的二百基尔德应该是当作购买画作的定金。范·莱芬的继承人拥有许多弗梅尔作品，因此这种说法非常可信，也有可能弗梅尔大部分的作品都是受其委托所作。

即使有像范·莱芬那样有力的赞助者，但仍旧无法将弗梅尔从经济上的穷困中解救出来。1672年法军进攻荷兰，荷兰经济顿时蒙上一层阴影，绘画市场暴跌，弗梅尔不论是作画或经营艺术品都无法维持生计。

1675年7月，弗梅尔又借了一千基尔德的巨额借款，五个月后留下绝望的家人死去。

卡塔莉娜在1676年4月宣布破产，经过漫长的诉讼后，被判定要拍卖弗梅尔的遗作以及他作为艺术品经纪商所拥有的画作，以偿还债务。

拍卖在1677年3月举行，这些为数极少的传世作品在经过这场灾难之后进入18世纪，此时，世间已经忘记了这位名叫弗梅尔的画家了。



► 摩里斯·卢洛瓦（1853～1940年）的这张彩色版画，描绘了1672年至1678年间法荷战争的情况。1672年荷兰因法军进攻而经济萧条，也因此大大影响了弗梅尔的生计。



# ·——台夫特的“人面狮身像”——·

‘THE SPHINX OF DELFT’

关于弗梅尔，仍有许多未解的谜。但是不管他的画风是如何形成的，他对于主题的选择、色彩光线的使用、对“静”与“美”的敏锐感性，确实都使其作品充满了永恒的魅力。



如同弗梅尔谜一样的人生，他的作品风格也存在着许多疑点：我们不但不知道他曾师从过谁、如何研习绘画，甚至连他的技法、创作意图都不清楚。传世作品中也没有任何足以说明弗梅尔创作过程的素描或版画，更不

知道他是否画过任何习作。

弗梅尔的所有作品中只有三幅标记了创作年代（加上《圣女普拉库赛德思》有四幅，但是这件作品是否真的是弗梅尔的作品仍有争论），其它作品要判断创作顺序非常困难，加上没有留下任

何受委托的记录，也就无法推测哪些作品是出于弗梅尔自己的喜好。我们只能猜测现存的三幅宗教画，与其它作品比起来效果较差的应该就是弗梅尔受委托所画，至少反映了某部分是委托者的期望而非出自弗梅尔本人意

## 宗教画

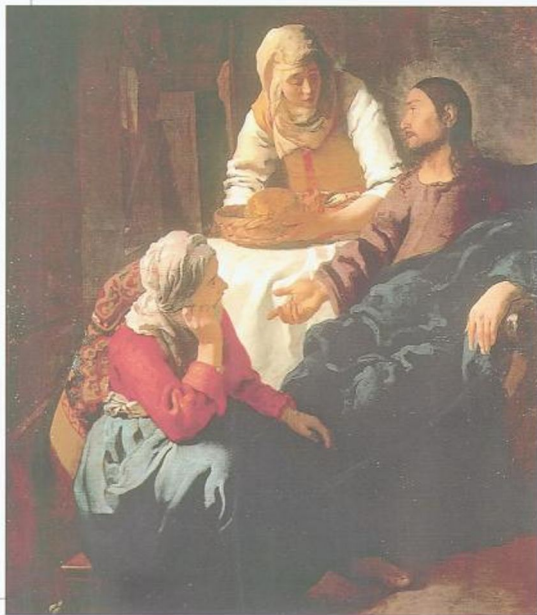
现存的弗梅尔宗教画，和他广为人知的世俗画风格大相径庭，一般的观看者可能都会非常惊讶。

大幅面画作的《马尔塔与玛利亚家的基督》（下，约1654～1655年）应该是早期受委托而绘制的作品。这幅作品和乌特勒支派画作有许多共同点，经常用来证明弗梅尔曾在台夫特以外的地方研习过绘画。

弗梅尔的宗教画除此之外只有两幅，全都是表现天主教主题，近年发现的《圣女普拉库赛德思》（临摹意大利绘画）在画面中标

记了1655年，《信仰的真谛》（右）一般则认为是1671年至1674年间、画家晚年的作品。

也许这些宗教画都是受委托所作，因此主题可能是依委托者的喜好而定，绘画手法也和弗梅尔相比亦有所不同。《圣女普拉库赛德思》、《马尔塔与玛利亚家的基督》都是背景虚化、人物巨大的构图，《信仰的真谛》虽然画法接近弗梅尔的风俗画系列，但象征性的表现太过露骨，反而失去了自然主义的味道。



National Gallery of Scotland, Edinburgh/AGK London

Metropolitan Museum of Art, New York/The Bridgeman Art Library





## 科学家们

弗梅尔出生在技术革新快速发展的时代，很明显，他积极吸收这些新技术。根据研究，弗梅尔一直对光学研究非常感兴趣，在作画过程中也使用了描画镜。

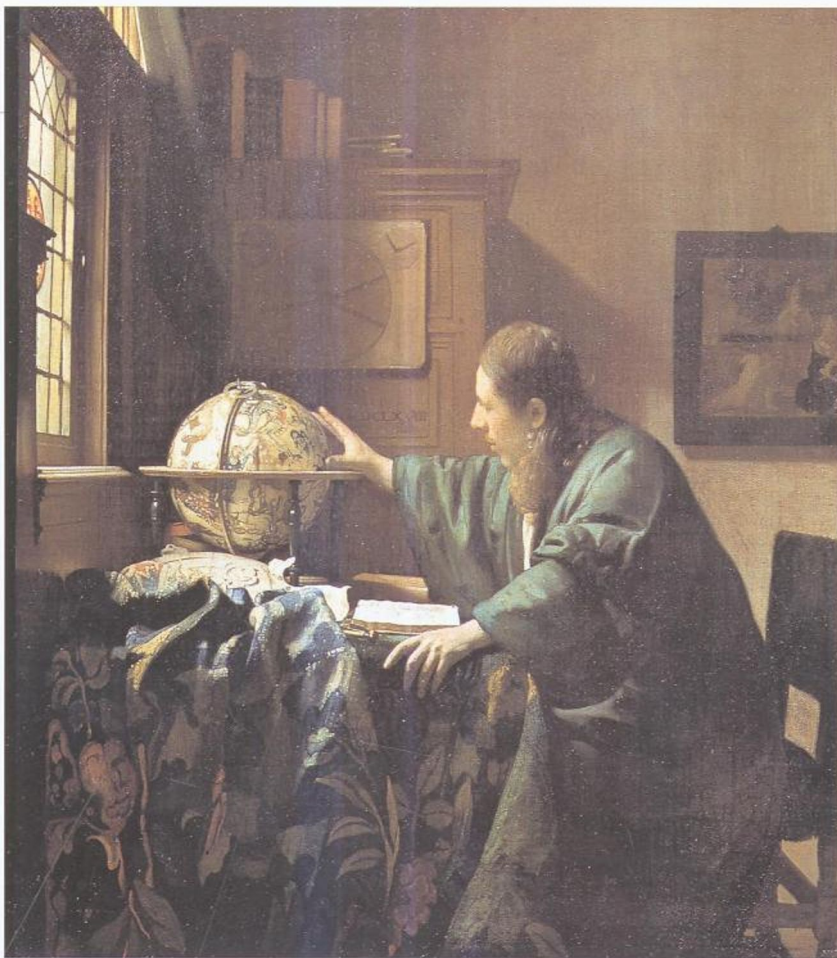
弗梅尔和发明显微镜的安东尼·凡·雷威弗克（1632 ~ 1723 年）应该认识。虽然没有留下任何记录可证明两人的友情，但雷威弗克不但担任弗梅尔遗产拍卖的执行人，还有人推测他是弗梅尔两幅科学家肖像的模特儿（甚至是赞助者）。

《天文学者》（右，约 1668 年）与《地理学家》（右下，1668 ~ 1669 年）两幅画都赞扬了地图制作者，这也是荷兰除了绘画之外的另一项傲人成就。荷兰地图制作被认为是世界第一，其正确度与优美性赢得了许多赞赏。

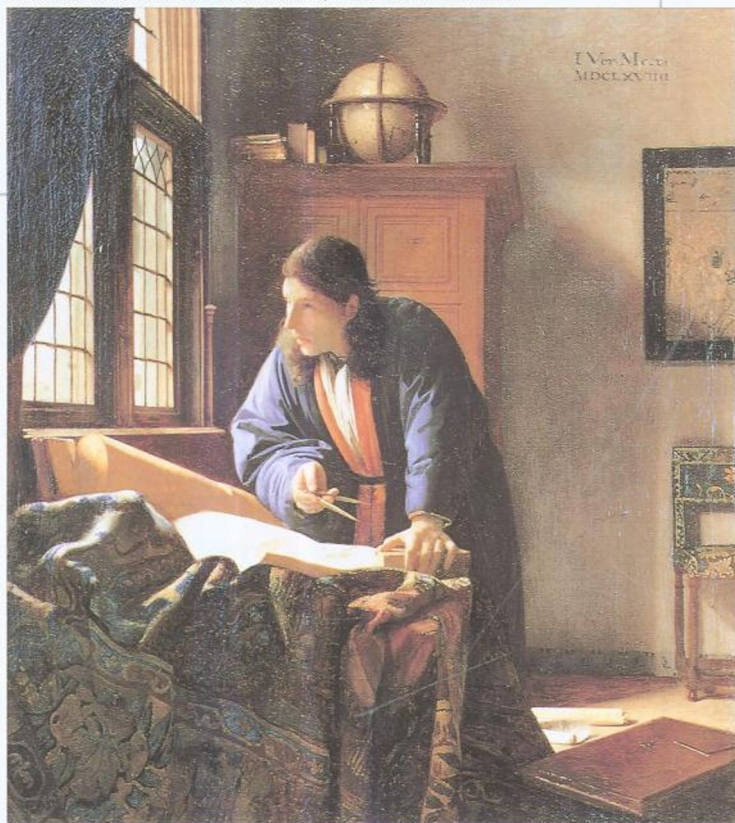
如同在弗梅尔许多室内画中看到的，许多荷兰家庭习惯以地图装饰房间，就像悬挂绘画一般平常。当时天体仪和地球仪一般也是一起出售，所以这两幅作品应该是一起受委托而作的。

两幅画中的科学家都沉浸在自己的世界里，就这层意味来看，它们和弗梅尔典型的风俗画风格非常接近。

Musée du Louvre, Paris/Archivio IGDA, Milano



Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Frankfurt am M./AKG London



愿，但这点仍然没有确切证据足以证明。

同样，过分重视弗梅尔所拥有的其他画家作品也不够慎重，因为这些作品中哪些是弗梅尔的个人收藏、哪些是他做艺术品中介的商品，根本无法判断。

因为有这么多个疑点，我们也就不难理解为何有一位艺评家称弗梅尔是台夫特的“人面狮身像（谜）”了！

### 作画的秘密——描画镜

但也有些事是可以推测出来的。第一就是弗梅尔一生所创作的作品数量应该不多，现存画作只有三十几件。有可能是因为弗梅尔忙于经营旅馆和给他人作品做代理，但更可能的原因也许是因为他的创作方法非常耗时费日；第二，弗梅尔并不是为了构图或设计而利用描画镜（camera obscura），而可能是为了要正确抓住光线的效果。

我们可以推断弗梅尔是直接画在画布上作画的，根据 X 光线检查，我们发现画布上有许多更改构图的痕迹。这一点也可以从作品《绘画艺术的真谛》中，画家好像正在画布上画草图的样子而推测出来。如果这种假设成立，也就可以理解为什么弗梅尔没有任何习作或素描了。

艺评家们通常把弗梅尔的画风分为三个阶段，第一阶段是受意大利与 17 世纪前半期流行的乌特勒支风格影响；然后进入古典阶段，有名的恬静安详的室内画即是创作于这段时期；弗梅尔的晚年，则明显地可看出他的画风在衰退，渐渐失

去对色彩的兴趣和忠于自然的效果。

属于初期阶段的只有《黛安娜与妖精们》、《马尔塔与玛莉亚家的基督》两件作品。这两件画作的主题和弗梅尔之后的作品都大相径庭，明显是受到了 17





## 描画镜

弗梅尔的作品因其完美性，一直被认为是使用了描画镜（亦即针孔相机的原型），中世纪时候的画家们利用这种机械来描画映照在纸上的影像作画。原本只是在黑暗小房间的一面墙上钻洞，经由洞口投射出影像的简单构造，到了弗梅尔的时代，已演变成更方便、可携带、附镜头的箱型机械了。

经由X光检查，弗梅尔曾在画布上多次修改构图，由此可知他并不只是单纯地描下描画镜所投射的影像，对他而言描画镜仅作为一个辅助的工具而已。

描画镜和现在的广角镜头一样，具有扩大前景细部的特征，例如《军官与微笑的女郎》中的男性就稍嫌过大，弗梅尔的作品中都有暗示这种特征的部分。另外如果通过描画镜观察受强光照的影像，会看到影像被分解为强烈的明暗对比。这种效果在《红帽女郎》（上，约1666～1667年）一画中最为明显：右侧的狮子头浮雕已几乎变成抽象画，如果不曾出现在其它作品中，恐怕难以辨认。

世纪前半期流行于乌特勒支的卡拉瓦乔（Caravaggio）风格的影响。因此也产生各种关于弗梅尔的旅行见识、在台夫特以外的地方研习绘画的假设，但也有可能是弗梅尔从自己的代理品或岳母的收藏品中，间接地受到乌特勒支画派的影响。

可确定的事实是弗梅尔以画中画的方式，在自己作品中放入其岳母收藏的《罗马的慈爱》和德克·凡·巴卜仁作品《应酬女郎》。

晚年的风格也只有几幅作品可供推断，这时期的特征包括夸张的透视法、更鲜明但已缺乏微妙变化的色彩、缺乏感情的人物表现等等。弗梅尔在鼎盛时期所画的《倒牛奶的女仆》中女仆的手脚，与后期所画的两幅《弹键琴的女性》中的手脚比较，之间的差别一目了然。还有《读信女子》（蓝衣女子）一画中，光线在地图上逐渐扩散的描绘，跟《站在键琴前的女郎》中单一的光线处理一比，就可看出其间惊人的差异。

弗梅尔最多产的时期，是与1654年移居台夫特的彼得·德·霍克（Pieter de Hooch）来往的那段时间。并受同一年去逝的卡勒·法布力契亚斯的影响所造成。

与德·霍克的交往使得弗梅尔开始喜欢以室内为场景创作风俗画，而受法布力契亚斯的影响则是令弗梅尔开始对描绘光线的微妙变化产生兴趣。弗梅尔真正的成就则是结合了这两个要素，天才地发展出新的绘画表现方式。

荷兰的风俗画在这之前就已经非常流行，一般分为两大流派。这些绘画作品，过于重视说教，因此往往缺乏“真实性”。弗梅尔的风俗画虽然也包含了说教的要素，但实在隐藏得非常巧妙，现代的观看者几乎无法发现。

弗梅尔从当时流行的寓意图像集（emblem book）中挑选说教式的主题。“emblem(寓意)”像是一种视觉上的谜题，由格言（motto）、图、解说三部分



## 肖像画

在弗梅尔的小幅作品中，符合广义的“肖像画”作品共有四幅，全都是17世纪60年代初期至中期，以年轻女性为模特儿的作品。



Metropolitan Museum of Art, New York/The Bridgeman Art Library

这些作品都是半身像，人物画在最前景、以非常接近观看者的形式表现。大部分的人物都像是刚转过身来看画家的姿势，《少女》（左、约1666~1667年）就是一个典型的例子。

四幅作品中有两幅也许是为了使画面更有光泽而画在木板上，画中女性戴着宽大的帽子，脸部有四分之三藏在阴影里面，构图非常大胆。

在弗梅尔的肖像画中最优秀的莫过于《戴珍珠耳饰的少女》（右、约1665年），此作被被誉为“北方的蒙娜丽莎”

并不是没有原因的：单纯的背景中，女性的表情温婉、娴雅，脸部带有光泽，可以感受到她超越时空的魅力，弗梅尔是以最后再在脸庞薄薄涂上一层肤色，而得到这种效果的。轮廓线虽滑顺但故意画得模糊，反倒是少女的嘴唇以粉红色的细微点描来强调。



Koninklijk Kabinet van Schilderijen/Mauritshuis, Den Haag



## 寓意画

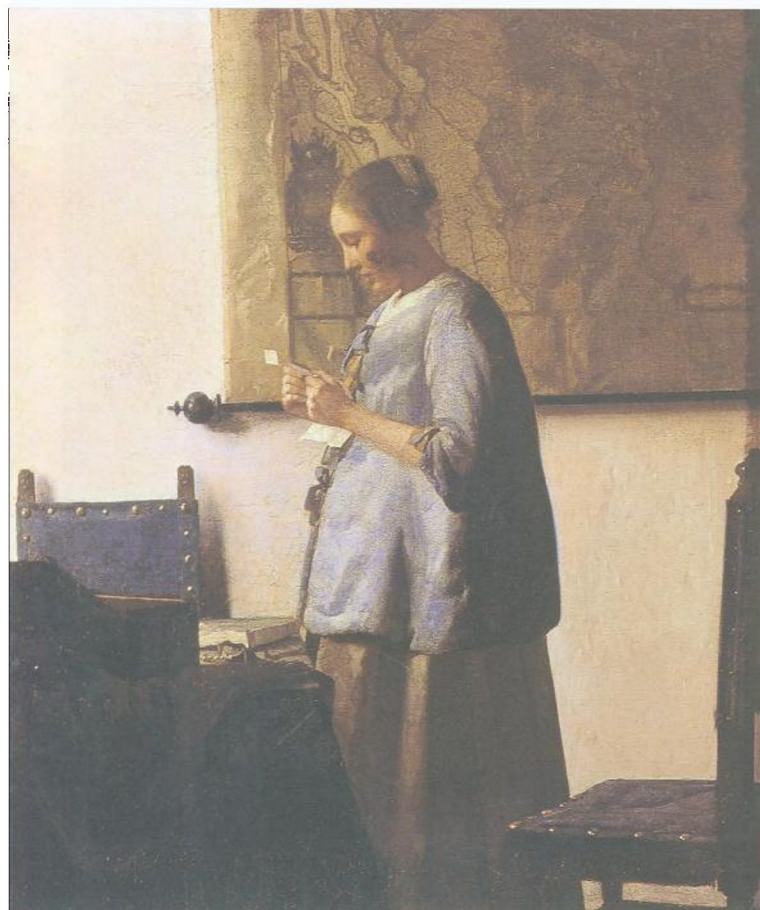
17世纪荷兰繁荣的绘画市场，反映了富裕的商人阶层的喜好。他们订购风景画、静物画、海景画、寓意画等各种题材的绘画，寓意画则是被当作宗教画的世俗代用品而经常被订购。描绘这类题材的画家们大都在常见的画面里，放入各类广泛流传的“寓意图像集”中的各种象征。

在弗梅尔的作品中究竟有多少这种象征的要素，一直有激烈的争论。由于弗梅尔所画的室内空间实在太过写实，看不出有什么是故意安排的，因此要找出象征性的要素非常困难。

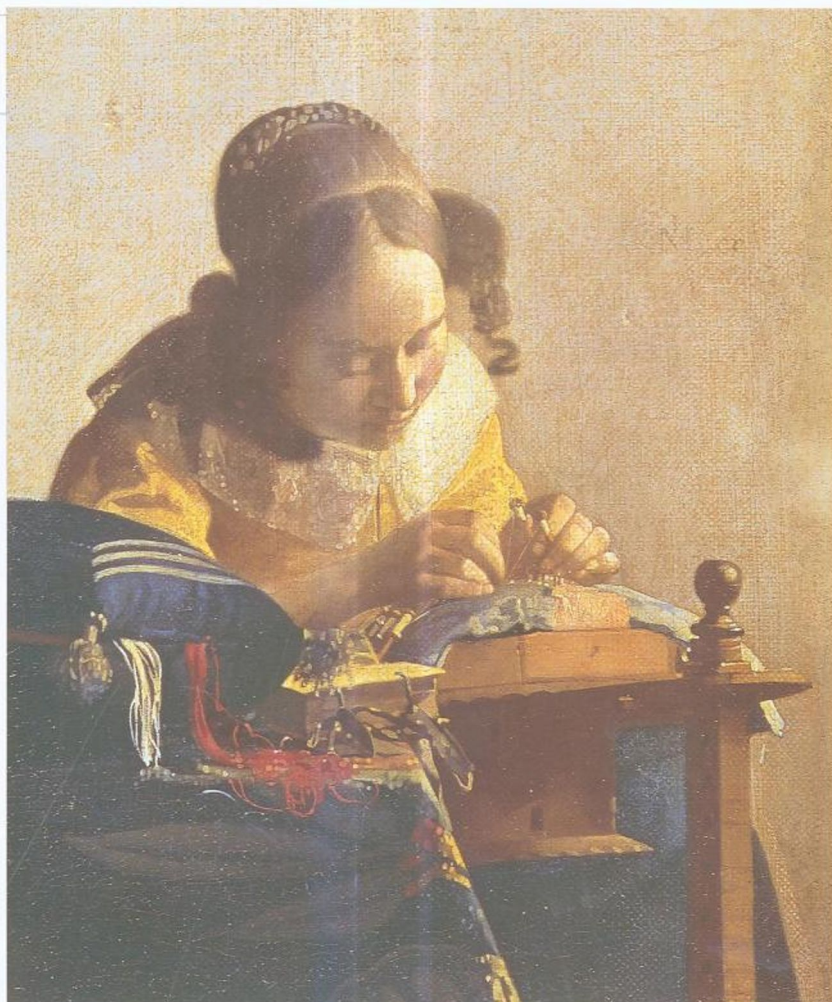
这一问题在比较《应酬女郎》（左、1656年）与《军官与微笑的女郎》之后即可明白。前者是较早的作品，描写军官试图染指女孩，可明显看出象征寓意的痕迹“但其依据现实所做的描写太逼真，反而因此模糊了内在主题”。

Staatliche Kunstsammlungen Dresden/Archivio IGDA, Milano/Erich Lessing





Rijksmuseum, Amsterdam/Archivio IGDA, Milano



Musée du Louvre, Paris/Archivio IGDA, Milano

## 风俗画

弗梅尔的代表作大部分都属于风俗画，所谓的“风俗画”是指以日常生活场景为题材的绘画，大都描绘家庭中的情形。弗梅尔这类作品多数都和爱的主题有关，表现方式有阅读情书、演奏音乐等寓意式作品。还有几幅以做家务为主题的作品，其中最著名的就是《倒牛奶的女仆》与《编蕾丝的女子》（右上、1669 ~ 1670年）。

这些作品中，如从《拿水瓶的女子》（右、1664 ~ 1665年）中可看到，他把一个简单的动作、或者日常生活中的某一细节赋予了一种诗意的美与永恒性，这也是弗梅尔最大的贡献与成就。

这里关键是构图计算的正确性，《读信女子》或称《蓝衣女子》（上、1662 ~ 1664年）以X光检查后得知，弗梅尔曾大幅度更改背景的地图与女性上衣的形状，以取得画面整体的平衡。



Metropolitan Museum of Art, New York/The Bridgeman Art Library



## 室外的风景

弗梅尔描绘室外的作品虽然为人所知的只有两幅，但都是这类绘画里最杰出的作品。两幅作品都是都市景观，都确实遵照荷兰都市景观图的传统手法绘制，并表现了极优秀的独创性。一幅是无与伦比的《台夫特风景》，另一幅是《台夫特的小径》（右）。

弗梅尔可能是和彼得·德·霍克认识后才开始对室外风景产生兴趣的。和霍克的系列作品一样，弗梅尔的《台夫特的小径》也是想象中的景色。虽是由不同建筑物的各个部分组合出来的，但弗梅尔结合得天衣无缝，因此画面中的建筑看起来非常真实。而霍克却没有弗梅尔那样描绘各种不同质感的功力。

这幅画最令人叹为观止的是：破旧简陋但富有绘画魅力的墙缝、彼此不同组合的砖块、随处短缺的瓦片、修补得很难看的浅色灰泥等忠实的描绘，因为这样的描绘，使得古老陈旧的屋舍像是在生活中一样的真实。



Rijksmuseum, Amsterdam/Archivio IGDA, Milano

构成，例如《站在键琴前的女郎》中手拿纸牌的丘比特就是典型的例子。和弗梅尔同时代的人们应该都能理解他画中的各种象征，并对他构图安排的巧妙大为感叹。

## 构图中共同的模式

弗梅尔对背景的写实描绘也相当用心，他画的风俗画大都有共同的模式：画面左边是从窗户射进的光线，反射在画面中心的人物或家具上；大多时候前

景都安排了某种家具，将观看者和画中人物隔离。这种安排产生了两种效果，一种是借由前景的家具标出室内空间的范围；二是用安排在独立空间中的人物，制造出画中紧密的气氛。画中人物也表现出真实的氛围和感情，例如“惊讶”（《情书》）、“专心”（《编蕾丝的女子》）、“安静的沉思”（《拿水瓶的女子》）等等。

弗梅尔借由色彩与光线的微妙变化提升了这样的气氛。他最优秀的作品大

部分色彩都趋向保守，以淡黄色、深蓝色、灰色为主。经由反复涂抹这些淡彩，来表现不同材质，表现从窗外射入的光线最微妙的变化。不管如何，弗梅尔都致力于创造画中沉静安稳的气氛，这也是他作品的永恒魅力。



## 名作特写



## 绘画艺术的真谛

维也纳 美术史博物馆藏  
Kunsthistorisches Museum, Wien  
THE ART OF PAINTING  
约1665年  
120 × 100cm

微妙的光线、用心构成的连接空间、室内的细部描写、加上所包含的象征寓意，这件作品堪称是弗梅尔最成功的杰作。这幅画是“绘画艺术”的真谛，包含了代表当时荷兰画坛状况的许多特质，弗梅尔一生都不曾出售这幅作品，一直收藏在身边。

这幅画似乎是观看者刚揭开布帘目击到了这一幕：穿着古典服装的画家正在画打扮成历史女神克蕾欧的女子，她头戴月桂树叶编成的王冠，手里拿着书和小喇叭来象征描绘自己(历史)的画家将得到名声与尊敬。

当时绘画题材的排列顺序以历史画(故事画)最受推崇。但在这件作品中，弗梅尔赋予了自己拿手的风俗画以历史画同等的价值，因为画中的画家正在画历史女神克蕾欧，也就是“历史”拟人像。场景设定在家中的室内，完全是以“风俗画”的手法所绘。

画中的画家身着15、16世纪的服装令人联想起文艺复兴时的大师们。背景中17世纪的荷兰地图则显示了当时的政治状况，地图上的皴裂分隔了信仰天主教的弗兰德与信仰新教的荷兰。

弗梅尔绘画的写实性，也归因于根据透视法原理所构成的空间感。将中心视点集中于某一点，数学式的透视法原本是15世纪在意大利发明出来的，到了弗梅尔的时代，荷兰已有透视法理论与工具书的销售。《绘画艺术的真谛》中桌上的书籍可能就属于这类。

运用在绘画上的透视法原理，就是与画面成直角的平行线越深入画面则间隔越小，最后消失在同一点。弗梅尔作品中包括《绘画艺术的真谛》在内，至少有十三幅还残留了显示弗梅尔如何描绘这种线条的痕迹。

首先他用绑了细绳的针穿过画布，借由各种方向移动细绳，画出以针尖为消失点的各种深入画面的线条。细绳事先用白粉笔涂过，轻轻一弹就可以在画面上留下记号。彼得·德·霍克(Pieter de Hooch, 1629 ~ 1684年)、哲拉特·道(Gerard Dou, 1613 ~ 1675年)、卡布利尔·梅句(Gabriel Metsu, 1629 ~ 1667年)等画家们都曾使用此法作画，现在仍有“trompe-l'oeil”(令观看者产生错觉的绘画)的画家在使用。

在《绘画艺术的真谛》中弗梅尔将消失点定在某处，所有的线都收往此点，消失点的针迹还残留在画中地图上方的木轴末端。

1604年发行的荷兰第一本画家年鉴兼理论



National Gallery, London/The Bridgeman Art Library