

趣味的肖像

——德国浪漫主义画家温特哈特

文/叶丹

2015年9月9日，英女王伊丽莎白二世成为英国历史上在位时间最长的君主。她的在位时间打破了维多利亚女王曾经创下的最长在位时间63年零216天的纪录。于是，媒体开始聚焦伊丽莎白女王的丽姿倩影，并且重点提到了她最信赖的御用摄影师塞西尔·比顿。而我们今天要谈论的是她的曾祖母维多利亚女王最信赖的御用肖像画家温特哈特。她曾亲口称赞他为“才华横溢、讨人喜欢的温特哈特”。并且收藏了这位画家上百幅作品。

弗朗兹·夏维尔·温特哈特（Franz Xaver Winterhalter, 1805.4.20—1873.7.8）是德国浪漫主义画家和石版画家，以19世纪中期创作的一系列贵族肖像画著称于世，他的名字也总是和那些著名的宫廷人物联系在一起。在西方世界，早上两三百年，他如托斯卡纳大公柯西莫·德·美第奇一家最喜爱的肖像画家布龙齐诺，往后百多年，他会是伊丽莎白二世最信赖的御用摄影师塞西尔·比顿。



俄国亚历山德拉大妃 布面油画 温特哈特 尺寸年代不详



里姆斯基-柯萨柯夫夫人 布面油画 温特哈特 147cm×90cm 1864年



甜蜜的慵懶(局部)



甜蜜的慵懒 布面油画 温特哈特 尺寸不详 1835年

让我们来回顾一下温特哈特的艺术历程，来讨论一下他如何成为一个受欢迎的宫廷肖像画家。

温特哈尔特出生于农民家庭，最早曾在弗莱堡 (Freiburg im Breisgau) 的版画家舒勒 (Karl Ludwig Schüler, 1785—1852) 的画室里受训，他在这里学会制作刚刚兴盛起的石版画。1823年，他前往慕尼黑，并在巴登大公爵路德维希一世的资助下进入美术学院学习，但是他的老师科内利乌斯 (Peter Von Cornelius, 1784—1867)^① 的指导让他感到无所适从。科内利乌斯是德国著名画家，他作为拿撒勒画派^② 的领军人物，在艺术上厚古薄今，奉16

世纪以前的德国、尼德兰和意大利宗教画为主臬，并且力图要复兴丢勒、拉斐尔这些文艺复兴大师们的基督教艺术精神。这种严格的精神追求让温特哈特感到惶恐，因为他早年在画坊里一直被训练要画得更为通俗易懂，平易近人。相反，他在肖像画家斯蒂勒 (Joseph Stieler, 1781—1858) 的作品中得到了关于未来发展方向的启示。也许斯蒂勒今天已经很少为人所知，但他那张贝多芬的肖像画，因为完美诠释了音乐家的精神而变得家喻户晓；而在当时，他的声望更多是建立在贵妇人的肖像画上，他的画笔能让相貌平庸的女性显得格外光艳照人。不久，具有同样才华的温特哈特就学会了这种让面容和形体在柔和



弗洛琳达 布面油画 温特哈特 178.4cm × 245.7cm 1852年

的阴影中显现的技法，并且成为斯蒂勒的合作者，不过他走得更远。

1832年到1834年间，温特哈特在巴登大公爵利奥波德的资助下访问了意大利。在罗马，他进入了以法国画家维尔奈^①（Horace Vernet，1789—1863）为首的艺术圈，要知道当时法国艺术已经在欧洲居于主导地位，上文提到的斯蒂勒的绘画技巧就来自于法国艺术的影响。1834年，温特哈特被正式任命为巴登公国的宫廷画家。此后他一直保留着这个宫廷画师的职位，而他的艺术生涯的转折点即将到来。温特哈特创作于1835年的《甜蜜的慵懒》（Il dolce farniente）于次年在巴黎的沙龙展上展出，立刻引起轰动，这是他获得欧洲声誉的重要一步。这幅描绘那不勒斯风情的风俗画，在构图上显然受到拉斐尔著

名壁画《帕纳索斯山》的启发，但是衬托画面上倦怠情调的那种用光处理方式与德国拿撒勒画派不同。温特哈特的画面具有强烈的视觉诱惑力，而拿撒勒画派大师们那些较为晦涩的图像让人感到失望。这也许就是促使温特哈特成功的原因。同类型的作品还有温特哈特创作于1844年的《午睡》以及1852年的《弗洛琳达》，其中后者的标题来自于一首西班牙的民谣^②。这些画面上慵懒绝美的女性形象如梦如幻，当真是风景似锦，皮肤如绸，美人如玉。

从1838年法王路易·菲利普正式向温特哈特订购肖像画起，他就开始受到整个欧洲统治阶层的追捧。可以说，温特哈特画遍了此一时期欧洲大大小小的皇室与名门望族，其中最有权势的是英国的维多利亚女王、法国的欧仁妮皇后、奥地



玛丽亚·费欧多罗夫娜皇后肖像 布面油画 温特哈特 120cm×95cm 1857年



伊丽莎白王妃 特罗比茨克公主 布面油画 温特哈特 147cm x 108cm 1859年



尤妮妮娅皇后 布面油画 温特哈特 尺寸不详 1864年



发髻戴着钻石的伊丽莎白 布面油画 温特哈特 尺寸不详 1864年



奥尔加·舒瓦洛娃伯爵夫人 布面油画 温特哈特 尺寸不详 1866年

利的伊丽莎白皇后和沙皇俄国的玛丽亚·费欧多洛夫娜皇后。这些贵族女性本身就是当时著名的美人，优雅迷人、端庄华贵，而温特哈特的才华就在于他擅长让所有人看起来迷人，而美人则将显得更加美貌。油画区别于其他所有绘画类型的关键在于它表现所描绘对象的质地、光彩和触感的特殊能力，在画布上通过笔触和颜色所表现出来的对象，仿佛是可触可摸的真实物象。在这一系列的肖像作品中，便是衣香鬓影，珠光宝气；美貌的贵妇人们娇嫩的肤色，轻薄质地的纱裙或者光泽闪耀的绸裙，处处展示着光辉闪烁的珠宝。油画画面本身的一切东西，包括笔触、构形、色彩都在提供给画家和观者可触摸的感觉。也就是说，这些材质发挥出油画最大的魅力就是这种“触感与光彩”。温特哈特油画作品的表面非常光滑，油画的质感本身就包含在这种触感之

中。他把油画这种媒介的特性发挥到了极致。

温特哈特所服务的这个阶层作为当时的最高统治者，他们的形象本身就是国之大事。温特哈特为他们描绘的正式肖像画出现在国家的重大场合和典礼上，而这些油画肖像也会在他本人的工作室里再创作成石版画以备更广泛的传播，因而必须明确显示出权势。比如他为法国皇帝拿破仑三世创作的肖像，庄严霸气又不失亲和自持，皇帝正装裘袍，权杖、皇冠、勋章一样都不少，这些因素都与古典的代表权威的图像志结合在了一起。

温特哈特出身平民之家，却一路深受公侯豪门的引荐提拔，可以想见他是一个擅长交际、极富魅力的人物，尤其是他显然善于获取贵妇们的信任 and 好感，他的艺术魅力也正展现于这一类女性的肖像画中。如果把《拿破仑三世像》称为正



女官环绕的欧仁妮皇后 布面油画 温特哈特 尺寸不详 1855年

式的，那么应该把这一类女性肖像画称为“亲密的”。如果再把目光投向现在，重新解读比顿为伊丽莎白二世拍摄的那些王室肖像照片，我们会发现他所运用的各种拍摄、化妆技巧，比如光润的嘴唇、明晰的睫毛，都是经过精心设计的，目的不是试图表现女性单纯的美貌，而是一个女性王者所应该有的样子，一个崭新的形象，既有着王者的气概，又有着女性的优点。

温特哈特早就这样做了。他的笔法生动准确、观察力敏锐，色彩新鲜朴素，同时他还能由自己的判断来决定这些女性在画像时的服装与姿态。前面提到过《弗洛琳达》一画，在它完成三年之后，也就是1855年，他用相同的构图画了一幅肖像群像《女官环绕的欧仁妮皇后》。这幅画让人想起法国18世纪常见的洛可可“游乐画”（Fête champêtre）^⑥的样式，画面的细部又让人联想起华托那种微弱的阴影与细致的笔触，但完全去除了华托绘画所特有的忧郁怅惘的气质。正是这种理想化的格调深深地契合了拿破仑三世与欧仁妮皇后对路易十四时期艺术的推崇，而这幅画也在1855年的巴黎世界博览会上获得单独陈列的荣耀，而温特哈特也因此获得了这次博览会的一等奖，充分证明了温特哈特的才能，他既能够使得当权者派头十足，又能够使得他们受到喜爱，而且不招惹政治的麻烦。

如果细致地观察这幅画，人们会认为，与较为造作的风格相比，这幅画最迷人的艺术成就是用色。回顾欧洲的油画史，大概在17世纪，人们才开始用新的眼光看待以原色为基础和以混合色为基础的两种色彩体系。其中巴洛克画家鲁本斯做了最大胆的实验，他开始尝试使用纯色并置的方式，这也使得他在19世纪深受浪漫主义画家的仰慕，而为古典主义画家所非议。善于运用光来塑造人物和画面的荷兰画家伦勃朗则会在作画时使用不同的调色板，在他可能作于1629年的《自画像》中，有一大一小两块尺寸不等的调色板。从那时起，调色板已经起到现今通用的三种功能：一是安排色调序列；二是将颜料与油调和；



公爵夫人 铅笔淡彩 温特哈特 尺寸年代不详



法皇拿破仑三世皇后尤金妮娅（局部）布面油画 温特哈特 尺寸不详 1854年



贵妇人 布面油画 温特哈特 尺寸不详 1851年

三是混合色彩。那时人们制定的色彩排列原则，强调把亮色置于调色板上端靠近拇指孔之处，而将暗色放在底部。此后，画家则越来越充分地意识到，调色板上的色彩安排会左右绘画的整体色调。19世纪盛行的做法正是注重调色板上事先调好的色彩的细腻色调层次。在温特哈特的画中，我们会发现正是调色板战胜了当时方兴未艾的摄影术，同时这种用色的丰富和变化也预示印象派的世纪来临。

温特哈特创作油画是直接画在画面上作画，而不做任何底稿的。但他也为大型的创作积累素材，其中有各式素描以及水彩样稿，比如为维多利亚女王的长女所绘制的铅笔淡彩小像，寥寥数笔就把少女的明眸善睐、纤腰一握表现出来，显示出画家卓越的塑造能力。另外一幅小稿则描绘了一位贵妇的背影，长裙的质地和花纹的繁复尽在简单有序的笔触之中，色彩运用亦恰到好处。

温特哈特的一生可以说是实现了中国古代读书人“学成文武艺，售与帝王家”的梦想，同时也不幸地妨碍他的艺术走向一个更高的层次。他用他的画笔记录下一个时代的“风华”。正如国外很多艺术史研究者谈论弗朗兹·温特哈特的艺术时，都要提到“high society”（上流社会）一样，他留下的是一个即将完全逝去的、破碎时代的“趣味的肖像”。

注释：

- ①德国著名画家、美术教育家，1824—1825年担任慕尼黑美术学院的院长。他为19世纪湿壁画的复兴做了很大的努力，代表作是为慕尼黑路德维希大教堂所创作的壁画《最后的审判》。
- ②19世纪初德国青年画家的组织，有强烈的理想主义色彩，主张艺术为宗教及道德服务，渴望能够回到中世纪的基督教精神当中。
- ③法国画家，出生于法国绘画世家，以风景画著称，同时是当时最多产的战争画题材的创作者描绘了很多拿破仑战争的场面，他一直是波拿巴家族的支持者。
- ④浪漫主义时期，人们非常热心于找寻和整理中世纪失落的民间诗歌。



拿破仑三世像 布面油画 温特哈特 尺寸年代不详

⑤ Fête champêtre 是18世纪在法国宫廷中特别流行的一种娱乐方式，它经常以“花园派对”的形式出现，而表现这种活动欢愉场面的艺术作品称为“游乐画”。

参考文献：

1. Edited by Jane Turner, The Dictionary of Art: 34 Volumes, "Winterhalter, Franz Xaver" 词条
2. Macmillan Publishers Limited 1996.
3. Richard Ormond, Carol Blackett—Ord, Franz Xaver Winterhalter and the Courts of Europe, 1830—70
4. National Portrait Gallery Publications 1987
5. [美] H.W. 詹森著，戴维斯等修订，詹森艺术史，世界图书出版公司，2013

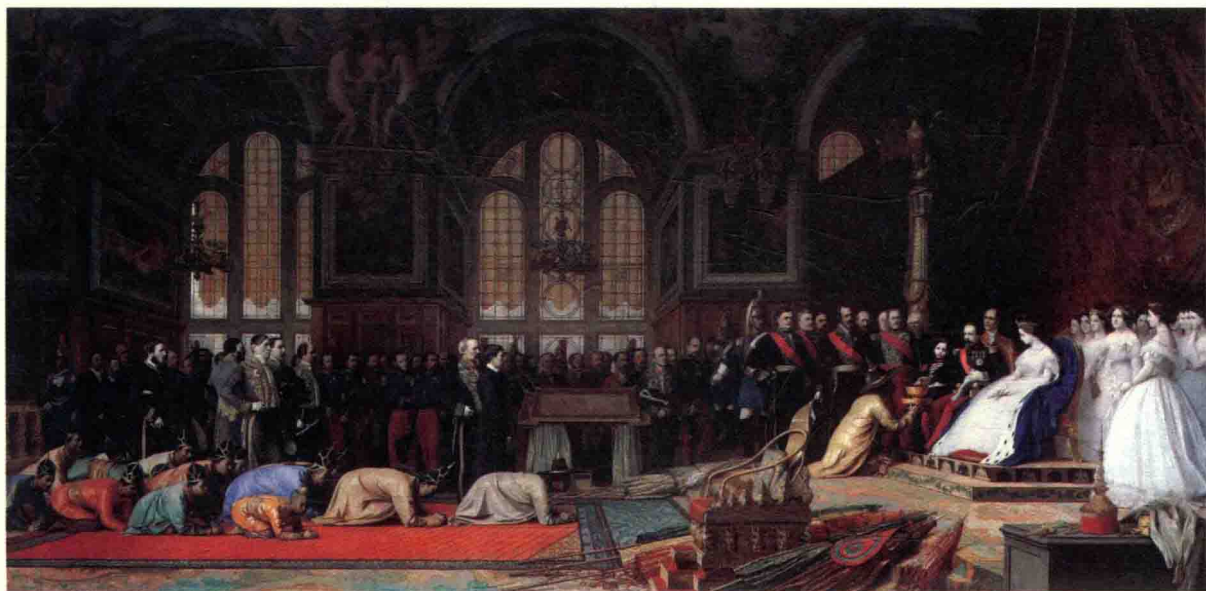
被遗忘的辉煌

——让·莱昂·杰罗姆的学院派绘画艺术

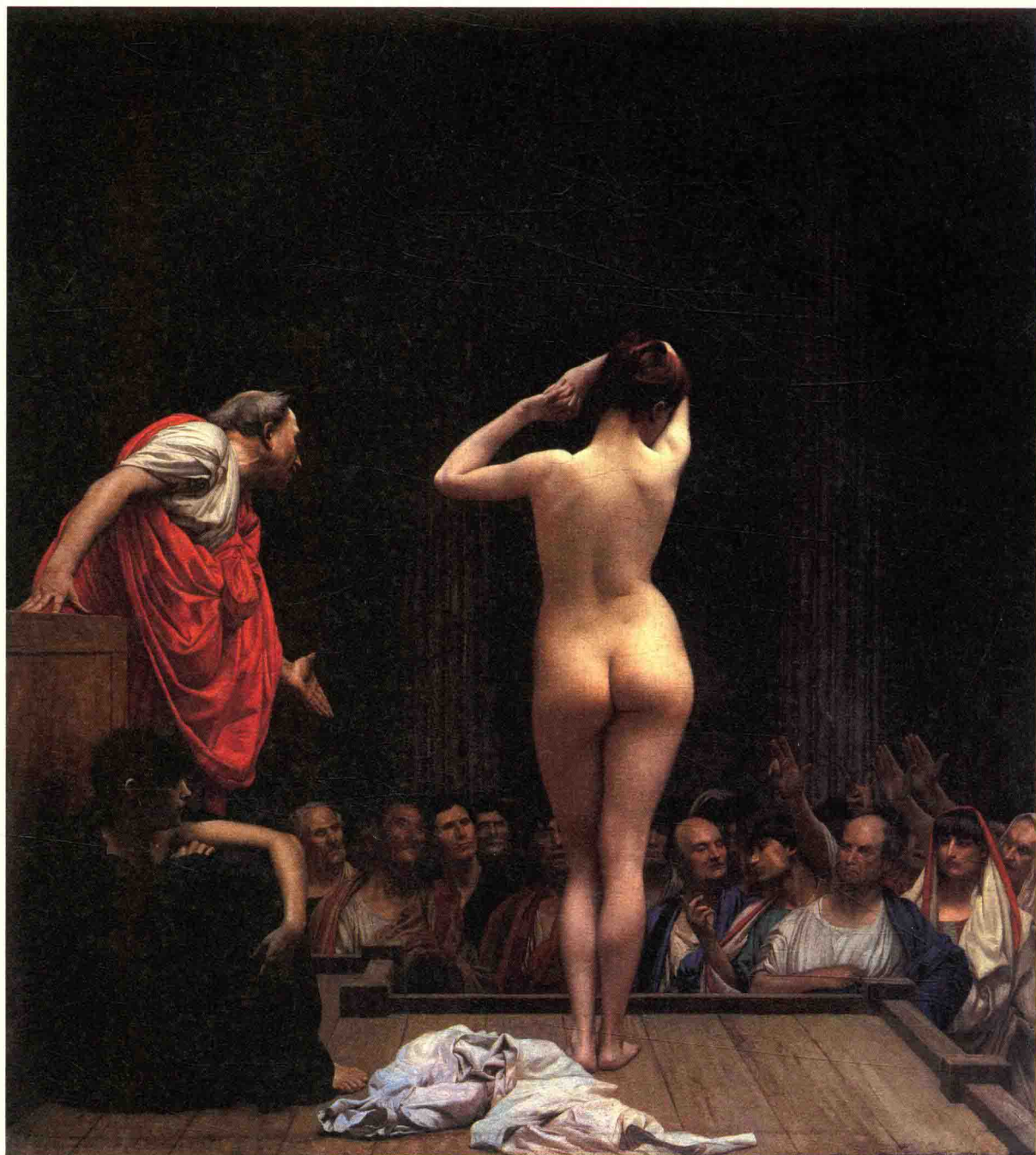
文 / 郭文宁

提到19世纪的欧洲绘画，我们首先想到的是印象派及其随后的现代主义运动，而学院派则被作为保守和庸俗的象征写进美术史，对于19世纪很多具有巨大声望与影响的学院派画家或是一带而过，或是只字不提。以今天艺术史发展的视角去看学院派，未免有以现当代观念来阐释往昔艺术之嫌。按照意大利历史学家克罗齐（Benedetto Croce）“一切历史都是当代史”的观点，历史都是当代人根据自己所处时代的价值体系评判和阐释的结果。20世纪的美术史学家必然会根据最终走向胜利的印象派及其现代主义的价值判断全面否定学院派的艺术。每个时代都有它的审美趣味和价值判断，这种时代的观念并不是一个永恒的标准，它会

随着社会的发展、时代的推移和人们欣赏趣味的转变而发生改变，对学院派一味地指责和否定对于严谨的学术研究来说都是不公允的。还原到当时的历史语境，印象派与现代艺术恰恰只是一种非常小众的前卫与实验艺术，而学院派作为19世纪最有声望与影响的主流绘画一直牢牢占据着艺术舞台，杰罗姆就是这一时期最有影响的古典主义学院派画家之一。杰罗姆的绘画遵循了学院派的传统，他画功扎实、画风严谨、笔法细腻、色彩丰富、人物造型生动准确，其作品取材广泛，从历史神话、宗教风俗、肖像人物到生活场景，涉猎历史画、希腊神话、东方主义等各个领域。杰罗姆的艺术不但继承了自文艺复兴以来优秀的古典主义传



接待大使从暹罗在枫丹白露 布面油画 让·莱昂·杰罗姆 128cm×260cm 1864年

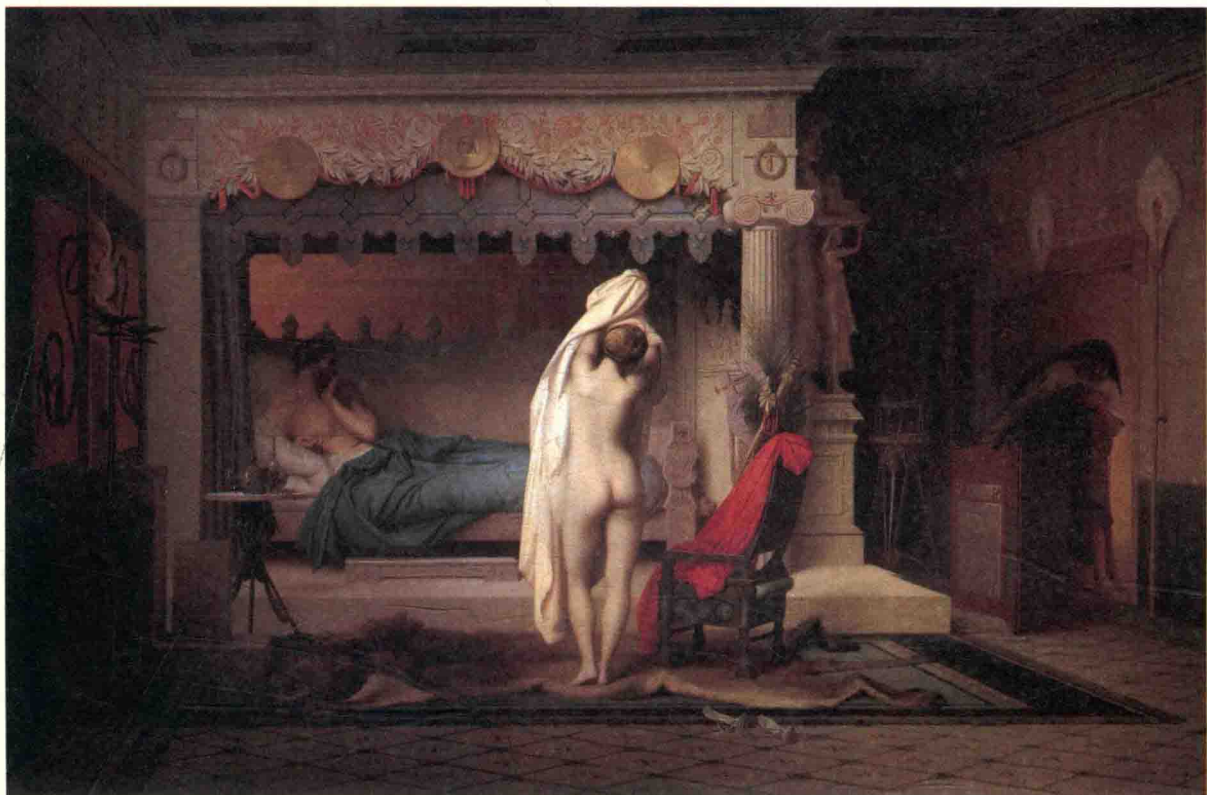


罗马贩奴所 布面油画 让·莱昂·杰罗姆 64cm×57cm 1872年

统，也使学院派绘画在19世纪达到了艺术顶峰。

杰罗姆全名让·莱昂·杰罗姆 (Jean-Léon Gerome)，1824年5月11日出生于沃苏勒 (Vesoul，现法国Haute-Saone地区的一个小镇)。父亲皮埃尔·杰罗姆·戈德史密斯

是一名金匠，母亲克劳德·弗朗索瓦丝·梅兰妮出身于商人家庭。杰罗姆早年在上索恩学了5年素描，14岁后开始学习油画。1840年，16岁的杰罗姆带着一封老师写给当时享有盛誉的画家保罗·德拉罗什 (Hippolyte-Paul Delaroche，1797—1856) 的介绍信来到



坎道列斯国王 布面油画 让·莱昂·杰罗姆 67.3cm×99cm 1859年



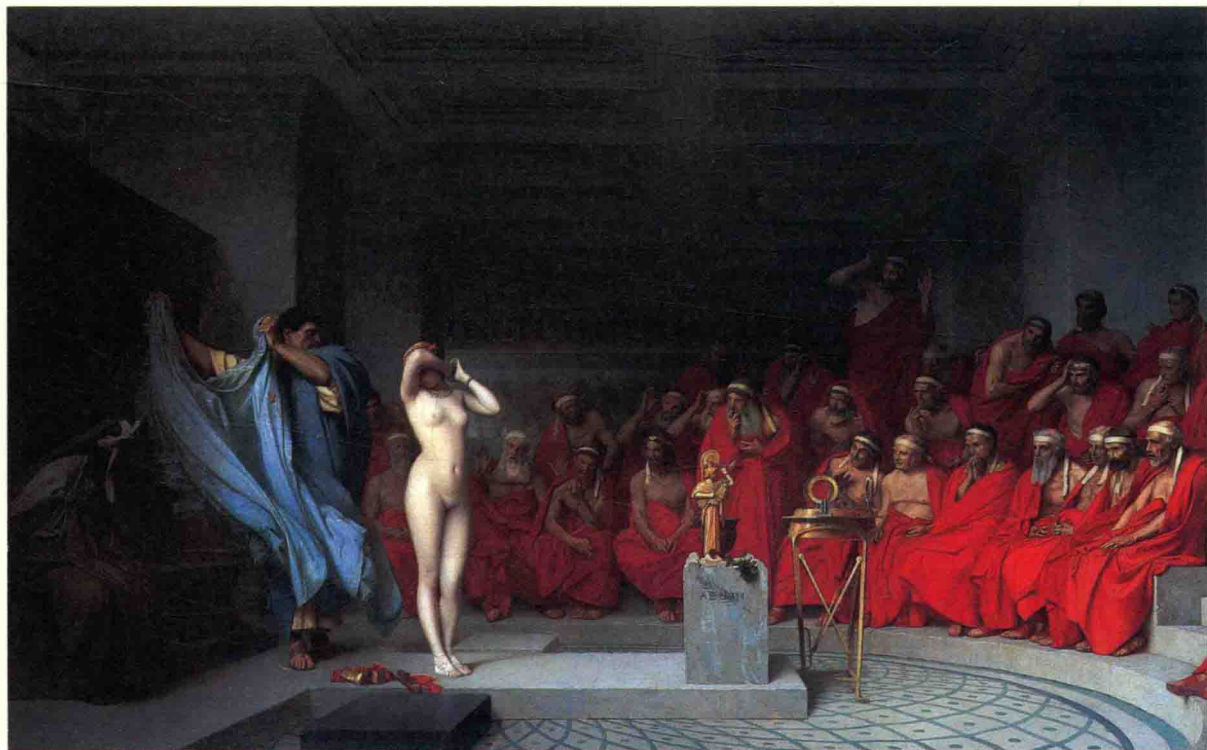
大拇指向下(角斗士) 布面油画 让·莱昂·杰罗姆 尺寸不详 1872年

巴黎，进入德拉罗什工作室学习。德拉罗什是19世纪著名的学院派画家，也是新古典主义的重要代表，他的绘画既有古典绘画的严谨与理性，同时在情节设计上又不失戏剧性的矛盾冲突，注重人物的心理刻画，具有明显的浪漫主义倾向。杰罗姆深受其熏陶，这在杰罗姆后来创作的充满东方神秘文化情调的绘画作品中可以看出德拉罗什对他的影响。德拉罗什工作室的绘画训练极其严格，杰罗姆上午要完成5小时的模特儿写生，每个模特儿要画上一周，下午或是去外面画街景速写，或是去罗浮宫临摹古代大师的作品，其间还穿插上一些解剖和透视的课程。德拉罗什特别建议杰罗姆注重研究古希腊时期的帕提依神庙的建筑样式，这对杰罗姆后来的创作都产生了重要的影响。

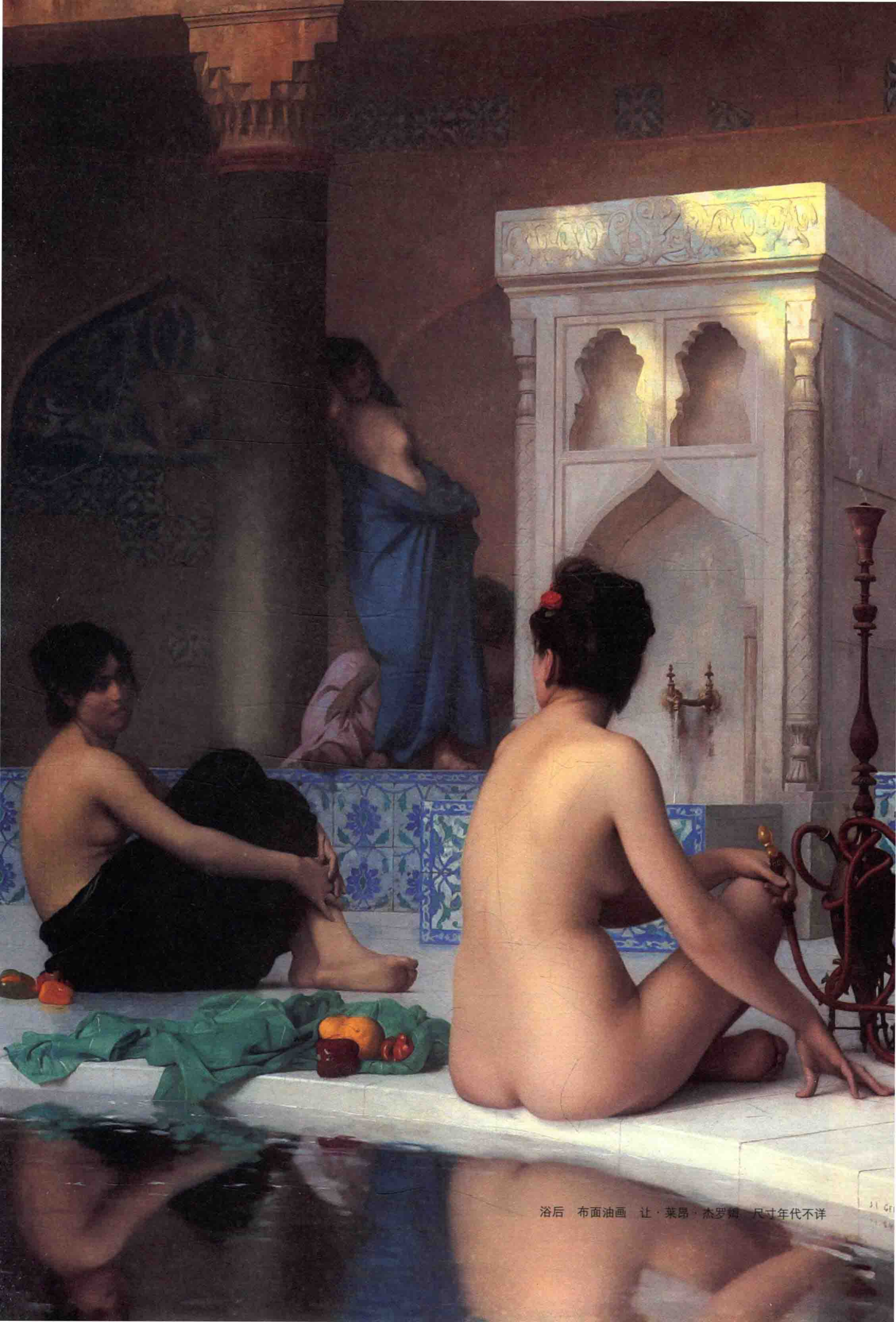
游历意大利，参观了佛罗伦萨、罗马、梵蒂冈和庞贝古城。他认真研究这里的古代艺术品，这些都成为他后来描绘古代题材的基础。在那不勒斯博物馆，杰罗姆看到了从庞贝城挖

掘的古代盔甲，激发了他表现古代角斗场面的兴趣。同年秋天杰罗姆回到巴黎，进入瑞士著名画家查尔斯·格莱尔（Gleyre, 1806—1874）工作室短暂学习。格莱尔的绘画虽然有一点守旧，但他却特别鼓励学生的创造性。他要求学生在历史画创作中在保持人物古典风格的基础上设置他们理想化的背景以取代过去大量庄重元素的运用，这对杰罗姆的绘画影响非常深远。德拉罗什从罗马回到巴黎后，杰罗姆离开格莱尔工作室成为德拉罗什的助手，在德拉罗什工作室工作了一年。由于其出色的绘画能力，杰罗姆很快就接受委托在罗浮宫复制女王画像，这也是他第一次接受官方的订件。

1846年，杰罗姆创作了《斗鸡》（The Cockfight），描绘了以那不勒斯湾为背景，一个裸体的年轻人和一个披轻纱的年轻女子还有两只斗鸡的场景。这幅作品入选当年的巴黎沙龙展览并获得了三等奖章。1848年杰罗姆创作的《圣母与基督、圣约翰和阿那克里

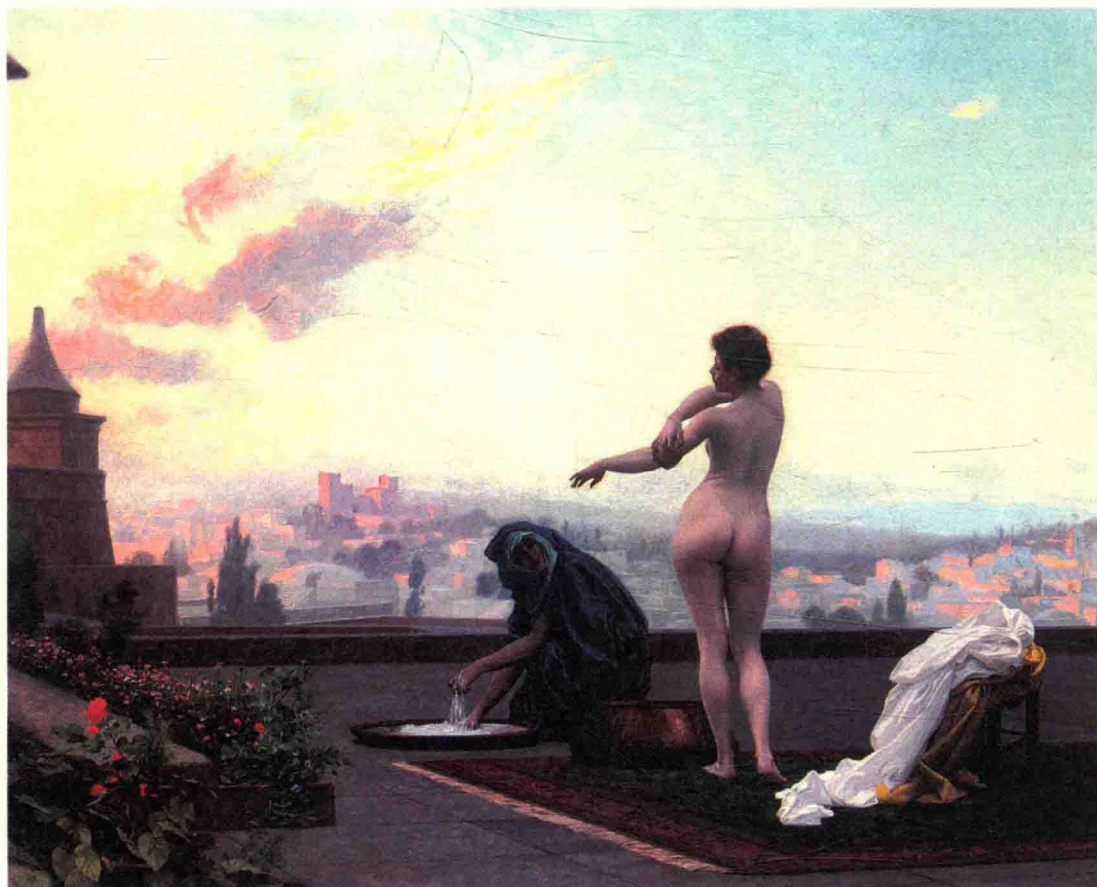


法庭上的美丽涅 布面油画 让·莱昂·杰罗姆 80cm×128cm 1861年



浴后 布面油画 让·莱昂·杰罗姆 尺寸年代不详

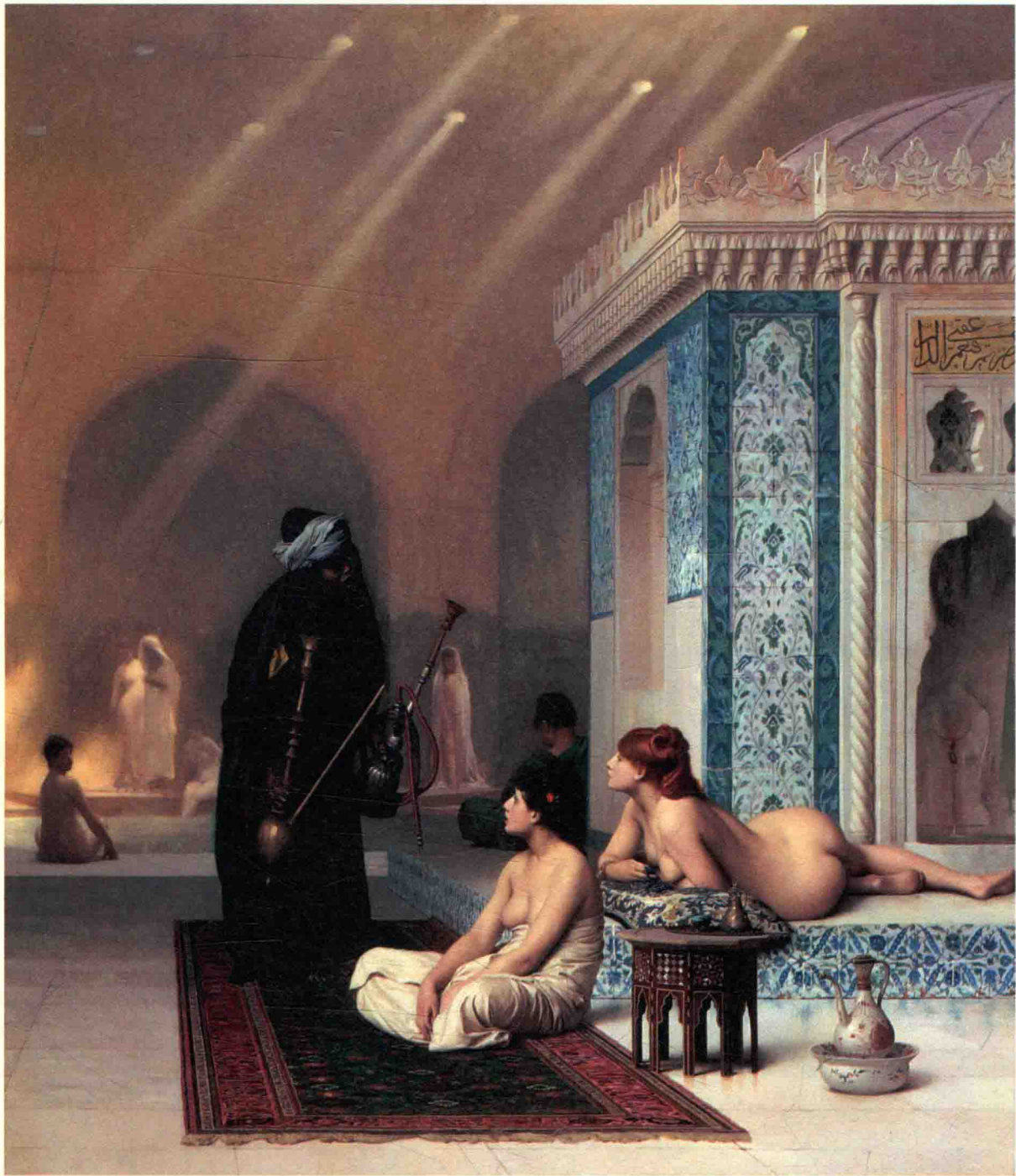
31 Cr
1911



拔士巴(局部) 布面油画 让·莱昂·杰罗姆 尺寸不详 1898年



斗鸡 布面油画 让·莱昂·杰罗姆 143cm x 204cm 1847年



内宫浴池 布面油画 让·莱昂·杰罗姆 尺寸不详 1875年

翁》《酒神和爱神》在当年的沙龙展览中又获得了二等奖章，同时杰罗姆得到了当时著名诗人和评论家泰奥菲尔戈蒂耶（Théophile Gautier）的赏识。泰氏的评论为杰罗姆赢得了更多的声望，并伴随了杰罗姆大部分的艺术

生涯。

1852年，杰罗姆应邀创作古罗马奥古斯都时期的历史画，并参加拿破仑三世的宫廷艺术展。由于提前支付预付款项，杰罗姆得以在1853年和演员艾德蒙前往君士坦丁堡旅行，