

古典与现代艺术书系



荷兰共和国艺术

(1585~1718年)

[荷] 马里特·威斯特曼 著
张永俊 金菊 译



中国建筑工业出版社
CHINA ARCHITECTURE & BUILDING PRESS

古典与现代艺术书系

荷兰共和国艺术

(1585~1718年)



古典与现代艺术书系

荷兰共和国艺术

(1585~1718年)

[荷] 马里特·威斯特曼 著

张永俊 金菊 译

中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字：01-2006-4401号

图书在版编目(CIP)数据

荷兰共和国艺术：1585~1718年/ (荷) 威斯特曼著；张永俊，金菊译。
北京：中国建筑工业出版社，2007
(古典与现代艺术书系)
ISBN 978-7-112-09709-8

I. 荷… II. ①威…②张…③金… III. 绘画史-荷兰-1585~1718 IV. J209.563

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第158752号

Copyright ©1995 Laurence King Publishing Ltd.
Translation ©2007 China Architecture and Building Press

The Art of the Dutch Republic: 1585—1718 by Mariet Westermann

本书由英国 Laurence King 出版社授权翻译出版

责任编辑：马彦 程素荣 张幼平
责任设计：崔兰萍
责任校对：李志立 陈晶晶

古典与现代艺术书系
荷兰共和国艺术
(1585~1718年)

[荷] 马里特·威斯特曼 著
张永俊 金菊 译

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)
各地新华书店、建筑书店经销
北京嘉泰利德公司制版
北京画中国画印刷有限公司印刷

*

开本：880×1230毫米 1/32 印张：6 字数：250千字
2008年1月第一版 2008年1月第一次印刷
印数：1—3000册 定价：40.00元
ISBN 978-7-112-09709-8

(16373)

版权所有 翻印必究
如有印装质量问题，可寄本社退换
(邮政编码 100037)



目 录

引言 阅读指南 7

解释的可能性：《戒奢宁俭》 10

第一章 荷兰共和国的绘画创作与营销 17

画家培养与创作 28

艺术品营销、购买与收藏 33

第二章 文字和图像 47

圣像破坏与享有特权的文字 47

以文字配画 53

画家和文学艺术流派 61

第三章 虚拟实境 71

现实主义画家的策略 71

艺术、科学与幻觉 82

逼真的真谛 88

现实主义绘画的选择 93

第四章 荷兰的意识形态和初期的民族身份 99

荷兰历史的碎片 99

荷兰风景 103

全球化的荷兰经济 112

国内的道德经济 116

第五章 肖像画和个人、社会的身份 131

性别、爱和地位 131

职业和市民身份 141

身份保护：肖像画的讽刺意味 150

公共建筑 151

第六章 艺术的权威 157

表现自我 157

人物化的艺术 165

可复制的个性：版画 172

大事年表 182

参考书目 184

图片来源 188

索引 189





引言

阅读指南

到荷兰博物馆参观的人，常常会因为 17 世纪绘画中所展现出的荷兰面貌居然与今天的荷兰现实中的景观和居民如此相似而惊讶不已。三个多世纪过去了，乔纳斯·维梅尔 (Johannes Vermeer, 1632 ~ 1675 年) 的《代尔夫特小景》(View of Delft) 依然以其朴素的写实性画面而让人记忆至深 (图 2)。那红墙铺瓦的小楼、阳光下耀眼的新教堂 (New Church) 和波光粼粼的水面上天空的倒影，以及变幻莫测的云彩，这一切，看起来就像是真实的代尔夫特城展现在我们面前。画面的前景中，三三两两聊天或观景的人们——这和生活一样，使得这座城市成为了一个朴素但不普通的宜居城市。

本书试图向读者展示维梅尔以及其他荷兰艺术家是如何以对“现实效应”的前所未有的热情去描绘他们的国家和社会的，检视这些艺术家们获得栩栩如生形象的特有手法，思考为什么同时代的作品都喜欢现实主义手法 (我们现在这样称谓)。但是本书也力图说明，油画、素描、版画绝不是对现实的真实反映，其中更多体现的是艺术家和购买者的倾向。对这些倾向进行分析，我们将发现，荷兰绘画向人们讲述的，是关于荷兰共和国，关于生活在这片土地上的人民，以及其过往历史的特殊故事，也就是被人们提及最多的、在 18 世纪被称为政治经济繁荣的“黄金时代”的故事。以现代的眼光审视，本书也可视为与维梅尔的《代尔夫特小景》媲美的荷兰图景，只是后者更多的是为 17 世纪那些最著名的收藏家们竞相购买。荷兰共和国时期的许多绘画作品内容描绘了民间神话、意大利风光、世界浪漫传说和怪诞的荷兰人。在画家和出版商完成这些

图 1 1629 年以来荷兰共和国的版图。各省名称均用粗体字标出。标注为“一般性”的区域在 1629 年被荷兰占领之前一直归属于西班牙控制之下的布拉班特省，没有获得独立省的身份。如今用“荷兰”一词指代整个尼德兰，可能是因为荷兰省在 17 世纪的共和国占有重要的地位。



图2 乔纳斯·维梅尔,《代尔夫特小景》,约1661年。油画,帆布96.5cm×117cm。莫瑞泰斯皇家美术馆,海牙。

现代批评家长期以来一直非常推崇维梅尔绘画中对屋宇、光线和空气的敏锐的观察能力。维梅尔并没有记录某一刻的情景或某一点；他合理处理建筑和水中的倒影以创造一个和谐的代尔夫特画面形象。维梅尔的内容只是传统的尼德兰城市肖像，但是画面的近角观察和水面与天空的广度使得这一切具有了纪念性的效果。



图画中的故事塑造之后，工程师和设计者们就开始创造了荷兰的自然风景和城市景观，正如我们当前所见。因此，这些建筑和景观也透露了17世纪的荷兰社会结构和价值观念。

因为绘画资料和建筑资料完全是两码事，所以尽管本书简要说明了历史的发展并贯穿到整本书中，最后以时间为线索作了一个归纳，但此书的章节仍是以主题来编写而不是以年代来编写的。在过去的几十年里，文学和艺术史家们提倡以一种新的方式去解读图像与文本，不要把探究艺术家的原初意图当成他们惟一目标。这种方法的研究特征提出了一个问题：艺术作品是如何以其风格和主题呈现其所产生、被阅读或者被观看的时代的文化趣味的？本书主题式的结构方式便于穷尽最近传入荷兰北部并对其绘画和印刷产生了一定影响的各式各样的解读方式。这每一种解读方法都为阐释绘画和历史资料打开了一个入口，组合在一起，它们就能很容易地让人们得到关于绘画在荷兰社会中作用的具象认识。

本书的第一章概括论述了荷兰共和国的政治经济史并提出荷兰艺术家们是如何绘制并出售他们的作品的这样一个问题，同时也是论述这样的市场条件对绘画主题和风格产生了怎样的影响。第二章介绍了共和国时期文字和图像之间的复杂关系，这既是本书的中心，也是17世纪荷兰文化的核心。文字文本为图像提供了叙述，文字成为了图像的一部分，书法可能就是另一种形式的绘画。或许可以说，17世纪的书法为历史学家们重建各个题材之间的和谐关系打开了方便之门。第三章研究了画家使得他们的绘画“绝对真实”的不同创作方法，同时也思考了这样一种写实方法的作用。以其独特的地域面貌，荷兰再现和塑造了早期北荷民族特征的各个方面，但正如第四章所阐明的，其他那些明显不太鲜活的形象对此也不无裨益。第四章分析了一些历史题材画的政治用途，同时也分析了表面上很朴实的风景画和社会与家庭生活题材画的不太明显的意识形态功效。17世纪的荷兰人民生活 and 劳作在一些相互重叠的小的社会单元如家庭、专业群体、邻里和城市。第五章将肖像画和建筑学看成是表现这些关系的客观手段，并思考这样的表现手法是如何引入个人和集体的观念的。艺术家们也形成了专门的群体，许多荷兰的画家和建筑师们

对艺术的地位和艰巨任务有清醒的认识。最后一章回顾了这些艺术家们对自己的工作的文字和图像陈述，表明研究艺术的目的仍然意义重大。

作为对一个时期的简短概述，本书内容覆盖了“漫长的”17世纪——一个特征鲜明的时期而不是一个严格数字意义上的百年，涉及到一个面积大致相当于现在荷兰的荷兰共和国——以北荷和联省共和国而知名（见图1，现在这个国家常被称为荷兰，但是现在的荷兰仅相当于当时荷兰共和国一个最有影响力的省，在这里使用这个名字也不是代表整个荷兰国家）。本书的叙述始于1585年，当时天主教西班牙军队占领了荷兰南部（或称为西班牙的荷兰）城市安特卫普，这是一块大致相当于现在的比利时的领土。西班牙征服安特卫普，使得那里的新教知识分子和艺术家纷纷离开南荷兰前往荷兰共和国，并促成了荷兰共和国创新性的艺术创作和讨论。南荷兰包括了许多特色鲜明的省份，其中佛兰德斯省就是最有实力的省份之一。按照惯例，整个南荷兰的居民和艺术往往都是指佛兰德斯居民和艺术，因此本书也延续了以这样一个省的生活和艺术来区分南荷兰人和荷兰人的方式。

本书讨论的终点是1718年。就在这一年，荷兰艺术家阿诺德·霍布雷肯（Arnold Houbraken, 1660 ~ 1719年）出版了荷兰和佛兰德斯艺术家传记的第一卷。这本书再现了17世纪荷兰艺术草创时期的历史，没有它，关于荷兰艺术和艺术家的认识可能会变得面貌全非或者无从下手。阿诺德·霍布雷肯的这本书引发的是对过去一个世纪艺术创作的回顾，因此也为这个时代划上了一个句号。

解释的可能性：《戒奢宁俭》

我们将通过仔细欣赏荷兰最美的绘画作品之一——简·斯蒂恩（Jan Steen, 1626 ~ 1679年）的《戒奢宁俭》（*In Luxury, Look Out*）来进入荷兰的绘画文化（图3）。这幅创作于1663年的作品唤起了读者的多元理解，这正是这本书所追求的。

我们先来描述这幅画的画面：四个成年人、一个青年、三个孩子、一个婴儿、一头猪、一只猴子，还有一只狗混乱地共处一室，这是一间平常不过的房间。一个年轻女子



图3 简·斯蒂恩，《戒奢宁俭》，1663年。油画，帆布100cm×140cm。维也纳艺术史博物馆，维也纳。



面朝观者微笑，一只手端着一杯酒置于旁边男子的跨部，而男子则把腿跷起来搭在女人的膝盖上，同时也在扭头关注身后年龄稍长的一个男人和女人，那个男人正在给女人念书。一只鸭子站在那个男人的肩膀上，头朝着另外一个边拉小提琴边注视着旁边小女孩的男子，因为那个女孩正从钱包里偷硬币呢！女孩的旁边是个小男孩，他正在吸烟斗，可能想把烟吹到一个正在打盹的女人身上，而这个女人光顾着打盹，对那只贪吃肉的狗都没在意，甚至连婴儿把碗摔在地上的声音都没吵醒她。弄出声响的婴儿尽量探出头来，想看到从酒桶里溢出来的酒。画面右面有一头猪，

图4 让·米里斯·莫勒奈尔,《家庭音乐会》,17世纪30年代。油画,帆布63.5cm×81cm。皇家艺术学院,海牙。租借给哈尔斯博物馆,哈勒姆。

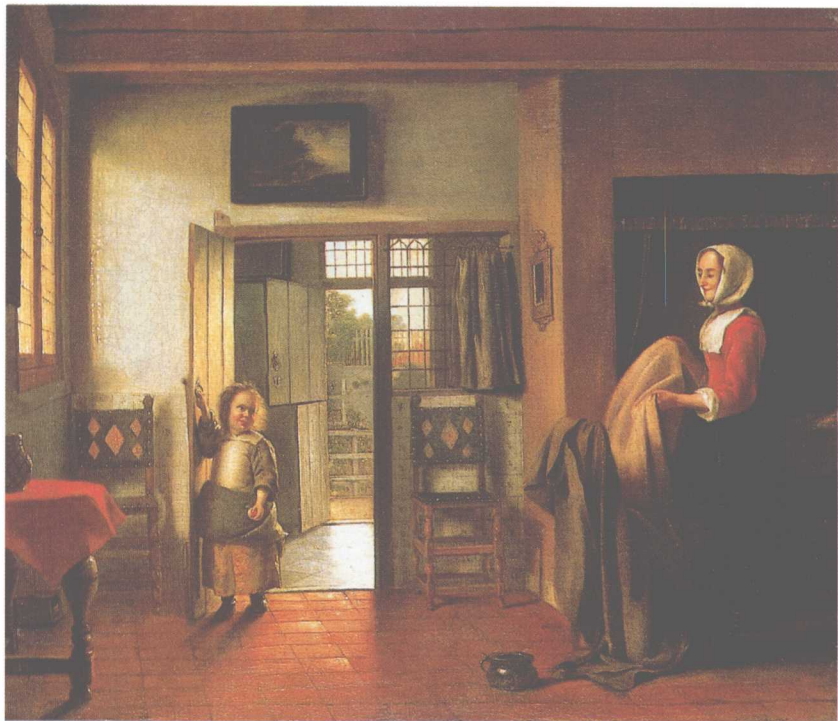
为了暗示这个家族的生生不息,莫勒奈尔将已故先人的画像画进了作品中,从而也说明了绘画具有保存对某人的记忆的作用。墙上的时钟和小男孩吹出来的转瞬即逝的泡泡,尽管在这幅家庭群像中看起来没有什么特别之处,但它却暗示了生命和时间的流逝。

明显是它把酒桶的塞子拔掉并穿过了整个房间;猪还用鼻子拱着一朵玫瑰,这朵玫瑰肯定就是从坐着的那位男子手中的那枝上面掉下来的。男子的烟斗、帽子、酒壶以及椒盐卷饼弄得地上一片狼藉,另外还有一只猴子把时钟弄停了。这是一个家庭聚会过后的混乱场面。

作为一个流行的荷兰谚语,“斯蒂恩之家”反映了混乱家庭,但17世纪的家真的像这样吗?这幅画看上去确实太逼真了。斯蒂恩很注意区分不同质地的东西——光泽的绸缎、柔软的毡制品、上釉的陶器、抛光的锡器,还有脆皮派中新鲜多汁的肉。一切都在同时发生,每个人都在各行其是,这跟真实的生活没有什么区别。似乎是那只猴子让时间停留了足够长的时间,使画家记录了这一其实仍然在变化的混乱瞬间:碗永远处于下落的状态,小提琴一直在拉,酒永远不会停止倾泻。当然这不是瞬间的抓拍。为了完成这幅1.5米宽的画作,为了如此认真仔细,斯蒂恩至少花去了几天时间,也可能几周甚至是几个月的时间。

不仅如此,这个场景中的一些事物在17世纪的家庭里还不常见。只有少数家庭把鸭子、猪和猴子作为宠物。大多数中等阶层的市民将会发现,穿在老人身上的黑色衣





服太过阴沉，而那对年轻夫妇的佩饰，按照那些广受尊重的人物对于自己的服饰的描述来说，也显得过于花哨。与斯蒂恩画中年轻男子的衣着相比，让·米恩斯·莫勒奈尔（Jan Miense Molenaer，约1610～1668年）创作于17世纪30年代的一幅家庭画（图4）中，吉他手穿的衣服衣扣紧锁，衣服颜色端庄而鲜艳。斯蒂恩画面中间女人所穿的低领很容易就让人把她看成是酒吧侍女或妓女，扑克牌、烟斗、酒更让人觉得是在小酒馆或妓院里而不是家中。但是，斯蒂恩画的肯定不是妓院，因为小孩、右边的厨房还有在小提琴手上方的家用钱包都暗示着这是一个家居室内装饰。但有一些事情肯定是有问题的。

扁平的钱包看似给了这个疑团一个答案——钱包下端的钥匙指向打盹的女人，体面的装束表明她应该是一家之主并掌握着这把钥匙，因为按照当时的观念，女人更适合操持家庭。但是现在她睡着了，可能是因为饮酒过度，这

图5 彼得·德·荷赫，《卧室》，约1658～1660年。油画，帆布50.8cm×61cm。州立美术馆，卡尔斯鲁厄。

标志着家庭生活的消亡。因为这个家看上去不像是它应有的样子，它的资金已经耗尽。没有人来监督，年轻的情侣可以在孩子面前调情，孩子们学着偷东西和抽烟。小狗偷吃馅饼不仅表明了大人的疏忽，同时也为孩子们树立了一个坏榜样，因为传统的道德学家习惯用狗舔壶罐比喻没有教育好的小孩。

其他荷兰绘画更多的还是表现井然有序的家庭事物。彼得·德·荷赫(Pieter de Hooch, 1629 ~ 1684年)的《卧室》(*The Bedroom*, 约1658 ~ 1660年, 图5), 展现在那个文静的小女孩眼前的, 就是一个女人收拾完家务之后的干净整洁的室内空间, 画面没有男人和动物的介入。斯蒂恩则加入了猪、猴和鸭子来代表愚笨的人或愚昧的事。17世纪的荷兰人民经常用俗语或谚语来概括那些众所周知的事情。例如,“猪衔着盖子走”意思是“在晚上酗酒”,“往猪前扔玫瑰”代表着浪费。猴子让时钟停摆就是要告诉观者:“傻瓜,连时间都忘了。”鸭子的“嘎嘎叫”是一个标准的短语,意思是无意义的玩笑。虽然那个弯背的阴沉的男人和旁边的那个女人远离混乱,可能是因为他们专注于书本而忽略了周围的嘈杂,但是站在男人肩膀上的鸭子赋予他们谈话以无意义的含义。

在右面最显眼的空处,斯蒂恩写下了一句谚语:戒奢

宁俭。像当时的许多作家一样,斯蒂恩警告观者切勿奢华,因为财产可能会散去,尤其是在无人打理的情况下。他也向人们展示了挂在这个房子顶部的一些事物(图6):象征贫困和疾病的东西堆满了整个篮子,有拐杖、玩具和鞭子(惩罚轻微犯罪者所用)。斯蒂恩把这些信息

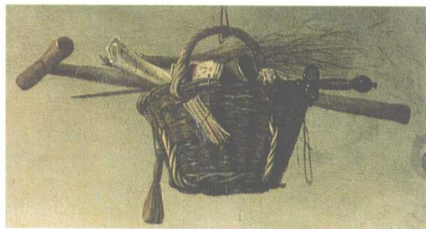


图6 简·斯蒂恩,《戒奢宁俭》(图3的局部),1663年。油画,帆布100cm×140cm。维也纳艺术史博物馆,维也纳。

作为线索提供给观看者。从画面上我们看不到愚蠢和财富毁灭的主题——那串未被措意的钥匙、挥霍的猪、嘎嘎叫的鸭子、聪明的猴子、贪吃的狗、富有寓意的标题和象征命运的篮子。然而,在17世纪,“奢侈”一词比现在涵义更为丰富:它包含了不正常的性欲,饮酒和抽烟被认为可以增强这一点。为了表明这层含义,斯蒂恩将一对恋人放在画面中心以讽刺奢侈。在荷兰,艺术家们习惯于将奢侈拟人化为一个身着性感丝绸衣服的女人。这样一个穿着有

欠庄重的女人，必然会让观赏者想到奢侈并提防它。

斯蒂恩把这些不祥的事物置于同一画面是要劝告谁呢？这幅巨大的、精心创作的绘画是一件昂贵的装饰品，一件真正的奢侈品，只有富人才买得起。尽管这幅画的寓意对富人来说是再合适不过了，但是他们不可能买一张昂贵的画来警示自己。就这个目的来说，教会和出版行业提供了更多的便宜的宣道方式。毕竟，虽然画中的人物需要道德上的反省，但是他们的穿着及言行举止和拥有这幅作品的人是大相径庭的。对于那些受过良好教育的观者来说，斯蒂恩处处刻意的暗示只是为他们提供了一个受人喜欢的场景，因为他们知道该怎么想。他们可以接受画中主人公具有感染力的笑声，但不是和他们一起笑，而是嘲笑。

任何了解斯蒂恩时代艺术的人都可以在他的画中获得意外的愉悦，因为他明显借鉴了其他类型的绘画。斯蒂恩把房子画上白色洁净的墙面，这是标准的德·荷赫室内图景（见图5），但他又在两者之间引入了混乱。他的作品也包含了描绘同时代家庭中所出现的几代人的情况。在莫勒奈尔的画作中，家庭成员弹奏音乐表明他们关系的和谐。斯蒂恩虚构的家庭里也有乐器，但他却弹出了弦外之音。懂这幅画的人会立刻意识到这幅画里的家庭生活现实中是不存在的。观者会注意到画中所有的特征，但有一个地方会被忽略，一个不可思议的地方，即一个正派的家庭绝对不会无视道德而这样表现自己。

因此，如果说斯蒂恩的画看上去很真实、实际上却是戏剧性地扭曲了荷兰家庭生活的情形，那么是否可以说德·荷赫的画更接近真实的荷兰生活呢？尽管外国参观者注意到了荷兰家庭的洁净，但是许多家庭可能比德·荷赫描绘的更脏、更忙乱。荷赫的画描绘了荷兰家庭积极向上的理想状态，而斯蒂恩恰恰是把这个理想颠倒过来，来为观者提供消遣和启发。把众多荷兰绘画作品放在一起，它们共同展现出来的寓意深远的场景让人愉悦，因为它们在对现实如实的塑造和对社会理想积极或消极的表达之间徘徊。

