

西洋巨匠美术丛书 哥雅

GOYA



文物出版社

西洋巨匠美术丛书

撰稿人 Angelo De Fiore
Gaspard De Fiore
M. Luisa Materzanini
Marina Robbiani
Sabine Valici

翻译 王麟进

策划 许爱仙 许钟荣

特约编审 佟景韩

执行编辑 庄嘉怡

责任校对 华新 周兰英

美术设计 宁成春

西洋巨匠美术丛书 哥雅

出版发行 文物出版社
(北京五四大街29号) 邮编 100009
电话·传真 (010) 64014662

印刷 东莞新扬印刷有限公司

经销 新华书店

开本 889 × 1194 1/16 印张: 2

版次 1998年6月第一版 第一次印刷
中文简化字版权 文物出版社所有

书号 ISBN 7-5010-1076-5/J · 441

定价 25 元

出版说明

本丛书原名《绘画大观》(Discovering the Great Paintings), 由意大利RCS集团FABBRI公司出版并授权台湾锦绣出版事业股份有限公司组织翻译, 出版中文繁体字版(原名:《巨匠美术周刊》), 与意、英、德、法、日和西班牙等八种语版, 在全球同步发行。现经文物出版社与台湾锦绣出版事业股份有限公司共同策划, 由文物出版社修订出版中文简化字版, 在海内外扩大发行。

本丛书由意大利美术家编辑并撰稿, 精选文艺复兴至20世纪西洋百位美术巨匠, 以解析名画为主, 图文并重, 分册逐人介绍画家生平、文化背景、艺术创作个性和风格以及流派的发展演变, 并附有“画家与时代”年表和名画收藏情况的资料, 是广大美术爱好者及美术家了解、欣赏和研究西洋美术不可或缺, 既丰富又轻松的读物。本丛书10册一批, 与“姐妹篇”《中国巨匠美术丛书》同时推出, 于1998年陆续出版发行。

《西洋巨匠美术丛书》全百册目录

文 艺 复 兴	契马布埃	杜乔	乔托	马尔提尼
	凡·艾克	安哲利柯	乌切罗	马萨乔
	利比	法兰契斯卡	富凯	梅西那
	曼帖那	梅姆林	波提切利	包西
	达·芬奇	霍尔拜因	乔尔乔内	丢勒
	格吕内瓦德	克拉纳赫	米开朗基罗	拉斐尔
	提香	丁托列托	布鲁盖尔	维洛内塞
	布伦吉诺	格列柯		
	卡拉瓦乔	鲁本斯	里贝拉	苏巴朗
	凡·代克	拉图尔	委拉斯盖兹	洛兰
17 18 世 纪	伦勃朗	牟利罗	维米尔	华托
	荷加斯	卡纳列托	提埃波罗	夏尔丹
	隆吉	瓜尔迪	康斯博罗	弗拉戈纳尔
	福塞利	哥雅	大卫	泰纳
	康斯泰伯	安格尔	热里科	柯罗
	德拉克洛瓦	库尔贝	法托里	卢梭
	马奈	毕沙罗	莫奈	德加
	西斯莱	雷诺阿	塞尚	雷东
	高更	凡高	修拉	劳特累克
	克里姆特			
20 世 纪	蒙克	康定斯基	波纳尔	马蒂斯
	鲁奥	蒙德里安	杜尚	弗拉曼克
	克利	基希纳	莱热	毕加索
	波丘尼	布拉克	于特里约	莫迪里亚尼
	柯柯施卡	夏加尔	基里柯	恩斯特
	米罗	马格利特	达利	培根
	古图索			



《自画像》，
约 1794 年，
画布，油彩，
卡斯特，
哥雅博物馆藏。

哥 雅

(GOYA)

整个世界有如一一场假面舞会，
它的面貌、装扮和声音，
都像一场恶梦，全似骗局。
每一个人都极力的伪装，
把自己隐藏起来；
大家都在互相欺骗，
到后来，竟谁也不认识自己。

——哥雅

法兰西斯克·哥雅·伊·路先
底斯 (Francisco Goya y Lucientes)，
1746 年 3 月 30 日出生于萨拉戈萨
附近的芬德托多斯，那是阿拉贡最
富的地区。他的父亲何塞哥雅，
是萨拉戈萨相当有名的
装饰画家；他母亲恩格拉西亚·路
先底斯是当地的小贵族。

对哥雅的童年，我们完全不了
解，或几乎一无所知，只知道他十
四岁那年，到传统巴洛克派画家何
塞·鲁赞·马尔蒂尼斯的画室习

画。马尔蒂尼斯作画喜欢以宗教为
题材，哥雅待在那个画室里则兴趣
索然，他的主要工作是临摹法国和
意大利的版画，枯燥的工作，使他
过着放荡不羁的生活。他身旁的女
人和爱好变换无常，并不时与人斗
殴，在宗教异端裁判所势力占主要
地位的严肃而又刻板的西班牙，他
的这种行为会对他的声誉带来何种
后果，这是不难设想的。

然而，60 年代初期的查理三
世推行了一条比较开明和革新的政

策，他把当时最著名的画家中的二人——安东·拉斐尔·蒙斯和姜巴提斯达·提埃波洛召到马德里。哥雅被蒙斯的新古典主义和唯美的气氛所迷惑，更为年老的提埃波洛几可乱真的画所慑服。提埃波洛构图的自由使他感到兴奋，并教导他逐渐摆脱纯粹而平庸的学院派画风。

但是，哥雅在画艺上并未取得多大成就。1763年，他没有一幅画得到马德里圣费尔南多皇家美术学院竞赛评判委员会的青睐。1766年，又再次失败。他曾于1771年去罗马，一年之后在帕尔马的竞赛中仍未脱颖而出，但这次他得到了好评。这是他此次意大利之行唯一的收获，人们知道的也仅此而已。

1771年10月他回到西班牙后，有人请他为萨拉戈萨皮拉尔圣母院的一个拱顶绘制湿壁画。接着，他于1773年与荷塞法·巴佑结婚，他的夫人是两个画家——在王室工作的法兰西斯克和拉蒙的妹妹。经法兰西斯克的介绍，宫廷要他设计大量的挂毯画稿，这些挂毯是为装饰王宫的华丽大厅用的。



圣卢卡画集的一幅素描，阿尔巴公爵夫人和她所收养的黑人小女孩。

1796—1797年，马德里，普拉多美术馆藏。

查理三世亲自要求实行革新：圣芭芭拉皇家织造厂生产的挂毯上的画不应是法国或荷兰图案的翻版；不能像过去那样，总是以宗教或神话为题材，而应赋予现代内容，表现出马德里的现况。



哥雅根据委拉斯盖兹的《宫娥》制作的版画，1778年，腐蚀铜版，马德里，普拉多美术馆藏。

尽管这时的哥雅已经进入上流社会的享乐生活，但他却不能不注意到卡斯蒂利亚平民生活中最真实或者说最令人想入非非的一面——

“小市民风俗”。他透过轻佻的青年和淫荡的少女丰富多彩的服饰和生动活泼的语言(这些来自社会最低层的青年男女表现出极大的尊严和风度)来寻求西班牙最深刻的传统价值，这种方式在当时的宫廷里十分时兴。不过，这些画中的人物形象虽然生气勃勃，却因缺乏一致性和灵魂而显得不太自然。哥雅很快地觉察到这一点。

于是，他开始表现出忧虑的迹象，并设法使自己不再过分受矫饰主义风格的影响。这无疑要归功于在他周围的一批知识分子，特别是要归功于对委拉斯盖兹的作品及其明暗对比技法的研究，对他的“自然主义”风格和重视从日常姿态中捕捉人物形象的研究。

1780年，他将一幅《基督受难图》送交圣费尔南多美术学院，从而使他获全票通过当选为院士。1782年，他在萨拉戈萨完成了皮拉尔圣母院拱顶的湿壁画，并在马德里制作圣法兰西斯哥大教堂祭坛墙装饰屏的竞赛中获得优胜。

1785年，他成为圣费尔南多美术学院主管绘画的副院长，并开始为奥苏纳和梅迪纳塞利公爵作画。翌年，他和拉蒙·巴佑一起被任命为“国王画师”。这是他满载声誉的年代。不幸，查理三世于1788年去世，他刚起步的飞黄腾达的时期也随之结束。

1789年，法国革命的浪潮迅

Franc. Goya



《理性入梦引来群魔》，本来准备用作《狂想曲》组画开端的版画，波士顿美术馆藏。

速改变了其南部邻国的力量均势。查理四世的反应是采取严厉手段镇压任何形式的自由主义。而哥雅虽为宫廷画家，也在这种革命浪潮中产生深刻变化：一再的失望使他逐渐深谙处世之道，而作为画家也日趋成熟。

1792年，他患重病而失聪，这使他生活在痛苦的寂静之中，常做恶梦，最恐怖的回忆在他脑海中再引发死的念头，这念头一直折磨着他。他设法在工作中以及很可能是在情欲中寻找安慰，他的爱情生活，痛苦而短促（对一个像哥雅那样内心焦虑不安的人来说，难道还能享受别的什么爱情生活吗？），而他的情侣就是阿尔巴公爵夫人。她在宫廷里以美貌和古怪著称，深受当时流行的“小市民风俗”的影响。她在1795年前后与哥雅相逢，那时她比他小十六岁，到1802年过早离世为止，她一直与哥雅保持着亲密关系。

1792年，他开始创作最出色的《狂想曲》组画，即1799年出

版的八十幅以讽刺为题材的画，但立即被查禁，直到1803年才面世。

人们认为，在哥雅的生平中，自他得病和失聪之后，《狂想曲》成为他自我净化的一种方式。可以说，从这以后，他似乎恢复了心理的平衡，他所作的拉佛罗里达圣安东尼奥教堂的湿壁画以及肖像画如《查理四世一家》、《裸体的玛哈》和《着衣的玛哈》或《阳台上的玛哈姊妹》等，都表明他的画艺已达到炉火纯青的境地。1795年起，他任圣费尔南多美术学院的绘画副院长，1799年，任该院院长和宫廷首席画师。然而，1808年他又重新陷入困境，这次不仅仅是个人内心的危机，也是一次政治、历史性的危机，即拿破仑侵占西班牙，推翻西班牙政权。这场危机使他痛苦和焦急不安。

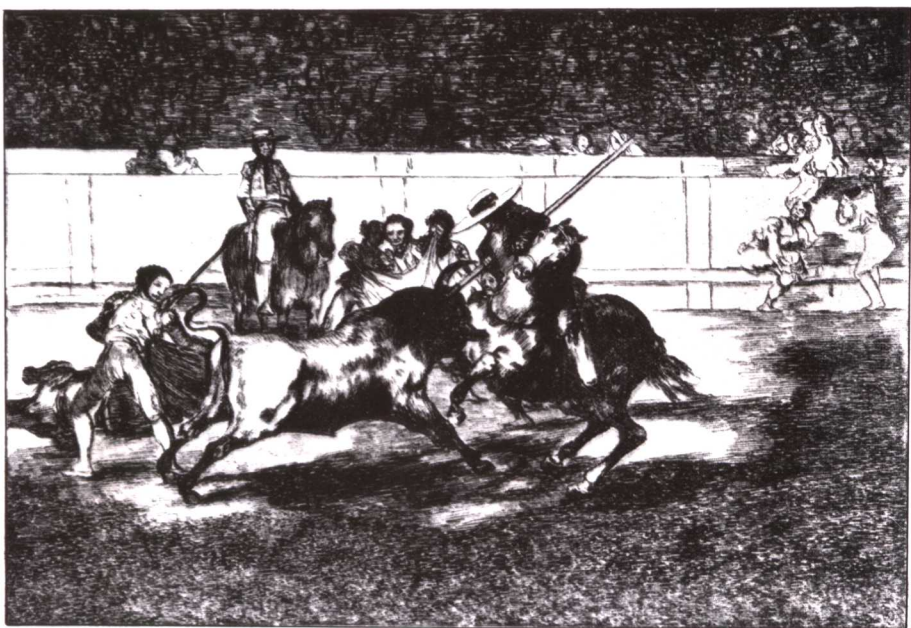
这时哥雅已经六十二岁了，但他尚有力量通过作画对现实进行反抗。他所作的表现1808年5月2日和3日马德里反抗拿破仑军队镇压的两幅画以及八十二幅《战争的

灾难》腐蚀铜版画便是证明。

后来的事态发展是，费迪南七世冷酷无情的严厉镇压以及宗教裁判所法庭的残暴行径均未解决问题，社会混乱依然照旧。这期间哥雅仍然接受国王的一些订件，并利用间歇制作以斗牛为题材的铜版画。

但是他没有把精力完全放在那里，而是聚精会神地在他从1802年起隐居的乡间住宅——聋人寓所里创作悲惨的“黑色绘画”；这些作品充分反映出哥雅已陷入悲观绝望的境地。只是后来，为了摆脱费迪南七世的专制和宗教裁判所的控制，他于1824年逃往法国与他最后一个伴侣莱奥卡迪阿·魏斯及其五岁女儿罗萨里托团聚，他才重获安宁。

尽管如此，他从未丧失创作能力，从他所作的《波尔多的卖牛奶女郎》的年轻、忧郁的面容，人们可以完整无缺地欣赏到他的才华。这幅画是他在1828年4月15日至16日平静地谢世前一年、八十一岁高龄时所作。



《勇敢的雷东在刺牛》，这是1801至1815年期间完成的一套三十三幅版画《斗牛》中的一幅，波士顿美术馆藏。

1775年，哥雅通过他的内兄、朋友法兰西斯克·巴佑的介绍，首次获得大量订件：即为圣芭芭拉皇家织造厂制作一批挂毯画稿，而巴佑正是该厂的经理之一。

当时皇宫和贵族府邸都流行用大挂毯作装饰，因此哥雅从1777至1792年为织造厂制作了六十三幅画稿，这些画稿实际上是油画，现在几乎全部收藏在普拉多美术馆。从这种特殊的创作来观察哥雅的绘画艺术的演变，颇有意义。

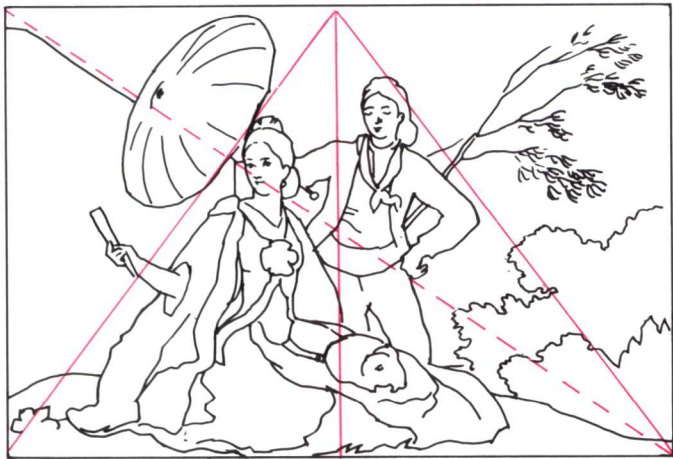
哥雅正是以第一批画稿而获得声誉的，这为他打开了进入西班牙贵族圈子的大门，最后更使他赢得了宫廷的荣誉。

抵达马德里不久，哥雅便被年轻市民们多姿多彩的生活以及他们的社交和娱乐活动所吸引。正是这些人物启发了他制作最精美的挂毯画稿，如《阳伞》、《陶器市场》、《卖花的人》——这些似乎都是哥雅到马德里之后第一次看到的东西。这种纯朴性产生了比最强烈的情感还更强烈的震撼效果……这一特点使人不由自主地想到委拉斯盖兹，他总是以严厉和锐利的目光注视着他的模特儿。

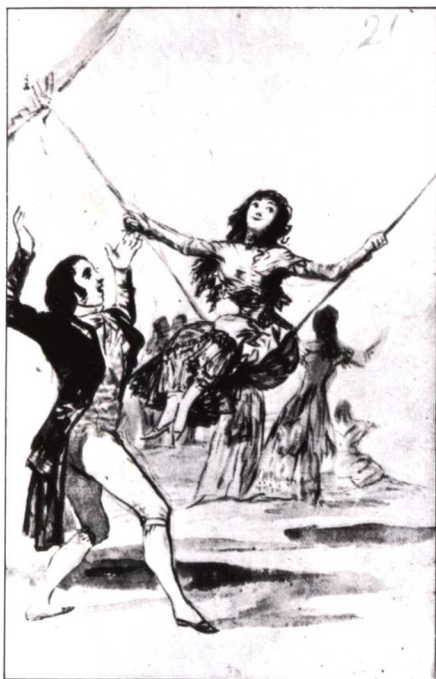
我们将在下页看到的画——

《阳伞》，正是他所创作的一批画稿中最成功的作品之一。这幅画稿是用于装饰门楣上方的一块挂毯的，它的形状也说明了这点，它不仅富有装饰性，而且由于它的构图和色调和谐而显得格外生动。

用年轻姑娘调皮的模样和她的男朋友打着阳伞的姿态来构成的画面饶富特色，其色彩鲜艳灿烂，极为明亮，犹如年轻人的微笑。那正在撒娇的姑娘自然优美的姿势十分



构图：我们在这幅略图中可看到三角形的结构，三角形内是人的形体，并与这幅画的长方形对角线相联，而对角线又与背景中墙的远景相吻合。



《秋千》，约1798年，马德里画集中的一幅钢笔速写，纽约，大都会美术馆藏。哥雅的这幅速写也反映出他对祖国和人民的热爱，尤其是人物的生活情趣，画家用钢笔通过线条和明暗对比成功地表达了出来。



调色法

哥雅利用空气的透明度使色彩和谐，真正丰富多彩：

- 1) 小伙子手中的小伞的绿色与姑娘头巾中明亮的红色相映而显得更加突出。
- 2) 姑娘的袖子、皮毛衣边、紧身上衣，一切都在白、赭石、棕和淡蓝色几种颜色的调配中显示出来。
- 3-4) 这里不能不注意到两个主要人物脸部处理上的不同：姑娘的脸处在小伞的透明和反射光线之中；小伙子的脸充满阳光，由于阴影的对比，脸的轮廓显得更加突出。

迷人；而穿着红马甲的小伙子则发出奇特、几乎有些不安的目光。马德里山丘的风景清秀透明。

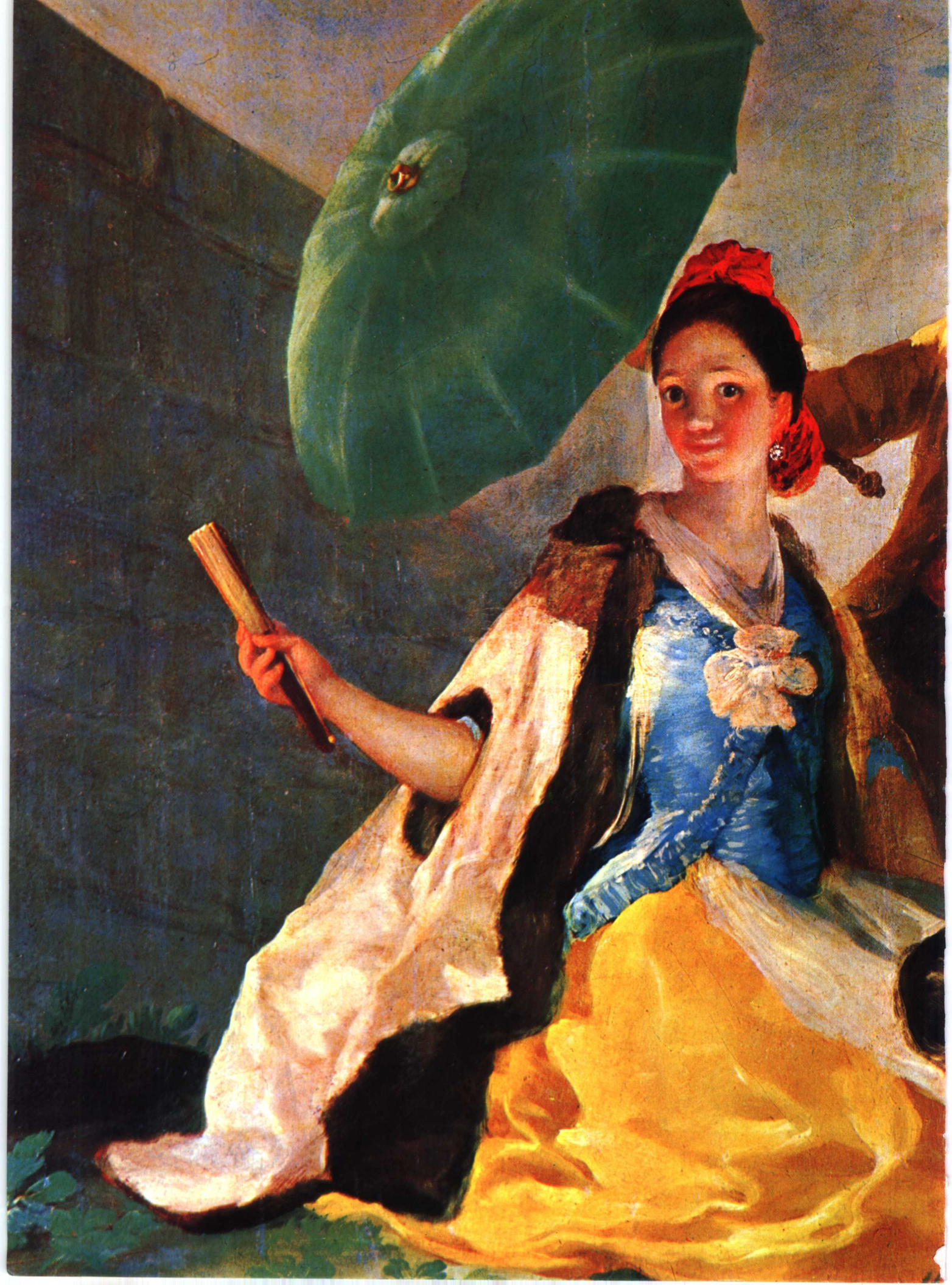
安排这场情景，其目的是为了形成充满阳光的构图。它以一个三角形为基础，这个三角形的空间包括了姑娘和为她打伞遮阳的小伙子。但从画面看来，使哥雅更感兴趣的，则是反射光线和直射光线，亦即在阳光直射下的年轻人的脸和沐浴在由伞反射的光线里的姑娘的脸之间的对比：一切似乎都沉浸在神奇的景色和欢愉的气氛之中。

当然，色彩的谐调在构图中也起着使画成功的基本作用：绿色的小伞，男青年的黄、赭石、棕色的上衣，红色的马甲，姑娘的红色头巾，蓝色的紧身衣和金黄色的裙子。小狗身上的黑色显示在罩着裙子的白纱上面，而姑娘身上的披风的皮毛边又衬托着明亮的色彩。这些颜色的组合，给人以轻快明朗的视觉效果，当它挂在门上，无形中也带给人欢愉轻松的气氛和心情，而这便是哥雅使画、画使哥雅成功的地方。



《少女看信》，1814—1818年，画布，油彩，181×122厘米，里耳美术馆藏。在这幅画里可以看到，打伞的目的就是保护拿信的姑娘。在这里人们又见到了像

《阳伞》中一样充满阳光的脸与阴影中的脸之间的对比，对明亮的空气和景色的同样赞颂，以及用色彩使反射的阴影透明的同样技巧。





唐·曼努埃尔·奥索里奥·德苏尼加 Don Manuel Osorio de Zuniga

《唐·曼努埃尔·奥索里奥·德苏尼加》，
马德里，1788年，画布，油彩，127×106厘米，
纽约，大都会美术馆藏。

唐·曼努埃尔·奥索里奥是阿尔塔米拉伯爵的儿子、阿斯托加侯爵。阿尔塔米拉伯爵夫人和小女儿的肖像画以及儿子维森特的肖像画下端题词的字体，与曼努埃尔·奥索里奥的肖像画的题词的字体相似。另一幅画第三个儿子胡安·马里奥·奥索里奥的肖像画也有相似的题词，这幅画很可能出自画家奥古斯廷·埃斯特韦之手。像穿红衣服的小曼努埃尔用根绳索牵着一只喜鹊一样，年幼的胡安·马里奥也用绳子牵着一只小鸟——朱顶雀。

两幅画似乎出自同一构思：两个孩子都各自带着自己的宠物，这也许表现某种寓意，以反映他们的性格。

哥雅这幅画的色彩鲜艳夺目，加工十分精细，总的来说，是艺术上非常成功的作品。紧束腰身的丝绒带使衣服更加突出，而衣服不可思议的红色则从不太鲜艳但却明亮的底色上突显出来。孩子浅红色的面孔在精细的花边褶领中露出来，而且四周被棕色的头发围衬着。整个情景似乎表现出宁静和安详的神态：天真无邪地同拴在绳子一头的动物以及关在笼子里的动物嬉戏……但是我们不难发现，当人们让孩子像往常一样稍玩片刻之时，从他睁得大大的眼睛里，从他过于严肃的面容上透露出一丝显示着西班牙贵族即将大难临头的迹象。

也许应该从被拴住的动物，从孩子背后暗中发光的猫的眼睛，从被关在绿色笼子里的小鸟，看到某种象征性的意义。除了对一些细节作出可能的解释之外，这幅画确实优美无比，人物位于画面正中保持

着构图的平衡，所有细节都认真刻画，而色彩也神奇般地谐调。总之，哥雅善于抓住童年天真烂漫本质和特性的本领体现了一个伟大的肖像画家的才华。

《费迪南德·居耶马尔代》，1798年，画布，油彩，巴黎，罗浮宫美术馆藏。这是哥雅又一幅笔法精细、制作认真的心理探索的肖像画。就姿态和色彩来说，哥雅的构图达到了完善的平衡（制服的色彩被盖着桌子的黄色锦缎衬托出来）。他颂扬了法兰西共和国大使正式服装的丰富色彩，从而也就赞扬了这一人物的尊严。



哥雅的画中常出现动物，《少女看信》和《阳伞》中的小狗（右下），《狂想曲》里的许多野兽，以及《战争的灾难》中大批奇形怪状的野兽。在《唐·曼努埃尔·奥



索里奥》这幅肖像画中，哥雅在孩子的脚旁画了一系列小动物，这是孩子娱乐的伴侣，但又是潜伏着的对抗性危险，如猫与小鸟（左及右上）。



圣迹

The Miracle of Saint Anthony of Padua

《圣迹》细部，马德里，1798年，
教堂拱顶湿壁画，
马德里，拉佛罗里达圣安东尼奥教堂。

查理四世于1788年登基，王后玛丽亚·路易莎决定在离马德里不远、靠近圣维森特门的拉佛罗里达建造一所乡间行宫。为了建造这所新的行宫，就必须拆毁一个奉献给圣安东尼奥的小教堂，而这所教堂已重建多次，但国王仍决定在不远处再重建。建造任务于1792年交给建筑师菲利波·丰塔纳。工程于1798年完成。这是一所正十字形的小教堂，其中殿为方形，盖着一个直径5.5米长的拱顶。

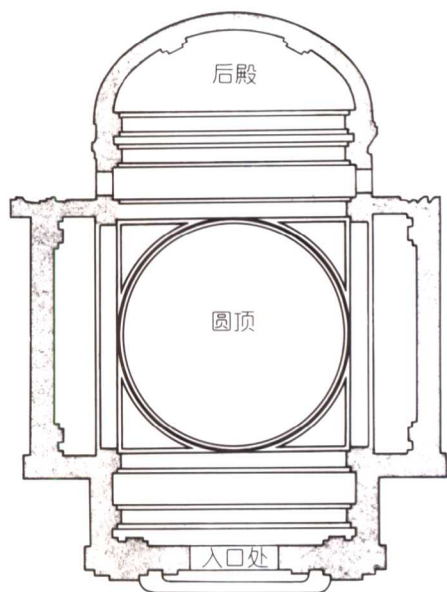
1798年哥雅受托为拱顶及其底部的四个三角形、半圆形后殿、几个小侧殿上面的拱顶部分和窗户之间的墙面空间进行装饰。拱顶的湿壁画要表现圣安东尼奥的一次奇迹：一个被杀的人的复活，以证明被指控犯杀人罪的圣徒的传人是无辜的。这一情节不是发生在法庭里，而是发生在户外。画家运用十足天才的技法，简单地在拱顶的底



拱顶的全景



《圣迹》的情景表现得非常自然；哥雅把这一情景搬到与他同一时代的普通人中间。圣徒在人群中站起来并为从草垫上站起来，弯身向他靠拢并双手合拢作祷告的死人祝福。哥雅在湿壁画中画了许多好奇的人、普通的人与结伴而来的妇女、残废人和健康人，从而使他的《圣迹》成为现在和过去都使人吃惊和着迷的人世间的一件“盛事”。通过描绘栏杆和靠着栏杆的看热闹的人，哥雅使赏画者进入他画中的意境，与画中的人物同呼吸。



拉佛罗里达圣安东尼奥教堂的平面图。

部画出一根铁栏杆，在栏杆后面画出全部情景。因此而使出场的人群似乎都在阳台上观看一般。并且画面的处理全部采用大透视法：逐渐消失在远处高山间的田野，穿着哥雅时代服装的人群，在人群中站立着一个从万里晴空下凡的圣徒，他正在为双手合拢作祷告的死而复生的人降福。

这一作品与宗教画的肖像学传统完全不同，真正的奇迹却在于这幅不由凡响的壁画的构思和制作：一些普通人的生动场面，这些人被神奇的情景所吸引而目瞪口呆，这一切都是用大胆的大透视法给以充分表现的，因此人群显得矮小，似乎是人们从下向上望着他们。

除了构思以外，哥雅娴熟的技法也使人惊叹不已，他仅仅用了四个月的时间就把拱顶和拱腹面以及祭坛后面的弦月窗画完了。在弦月

窗上，他画了一些天使，按传统画法，天使都在天上飞翔，而他把天使画在窗帘和祭坛的绣花布之间，给人以凡人的感觉。在制作壁画的过程中，他用粗犷的笔法作艺术上的处理，并使之与强劲有力的整体构图融合在一起：人物的动作、姿态似乎与大自然一起颤动。此画的优美表现，不得不让人为年迈的哥雅还能表现出如此充沛的活力感到惊讶；青春的刚强和耐力全被他以技法上的经验和娴熟程度、全神贯注的能力以及毫不犹豫和毫无顾虑地完成作品的毅力所取代。他在作此画时，似乎能感到这种和谐的力量，能感到圣徒的出现将成为他余生的优美“楣饰”和永恒的伴侣。果然，哥雅死后被葬在圣安东尼奥教堂，而此画也成为他不朽的传世杰作之一。



色彩

色调的选择和谐调与笔意的稳妥自然相符。让我们一起来看一看下页刊载的湿壁画的这三个细部：

1) 裙子和衣袖的褶子用黄色的粗线条画在



红底色上，白色画在蓝色上。

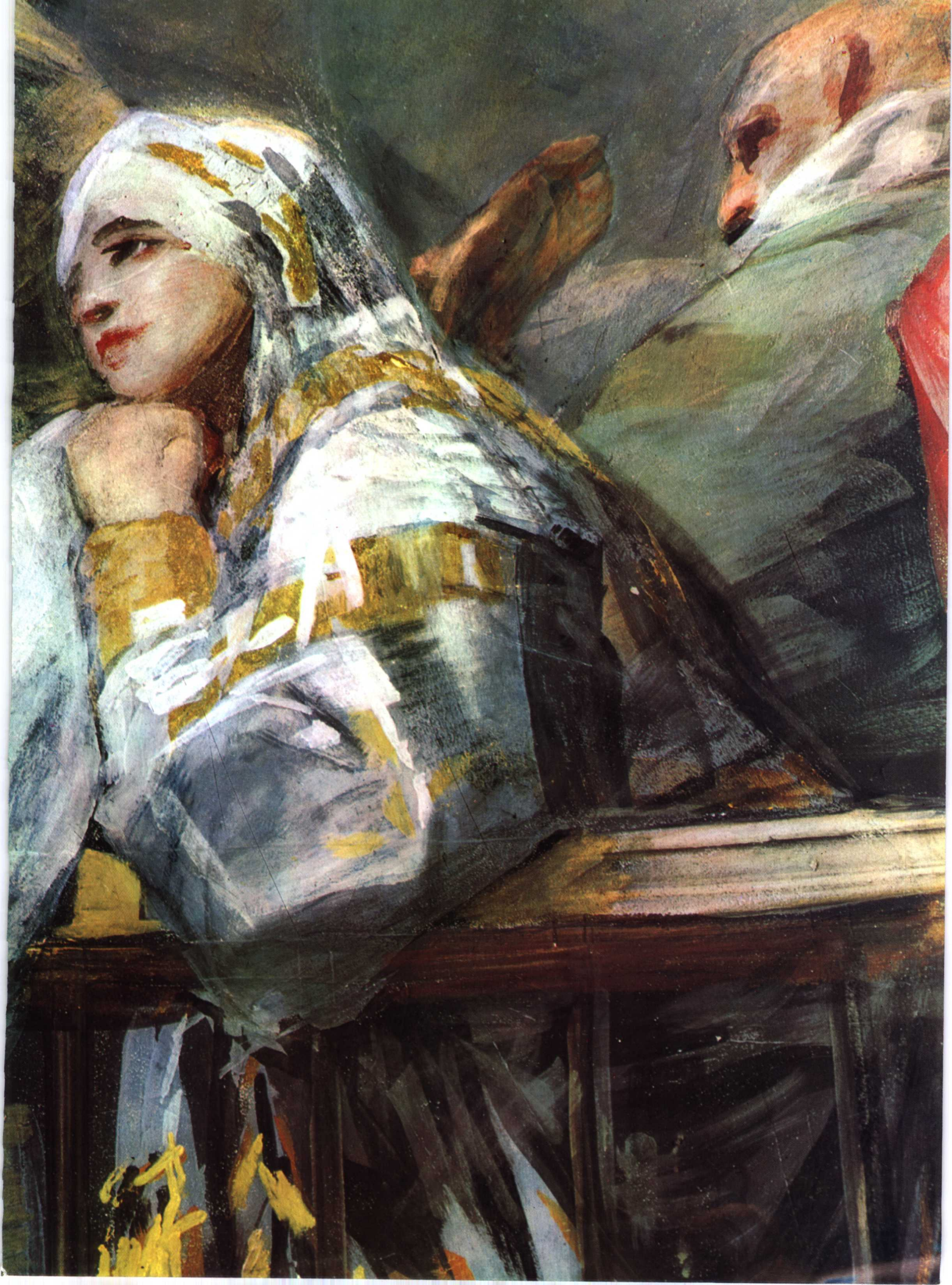
2) 因为这幅壁画要从远处看，所以哥雅不仅设法运用简朴的形态，而且色彩的调配也较简单：两个靠在一起的妇女的裙子是



红色的和绿色的，在充分的光线处理下显得纯真。

3) 哥雅突出衣服的蓝色，再添上几笔橙色和黄色作为补色。





裸体的玛哈 The Nude Maja

《裸体的玛哈》，马德里，约 1800 年，
画布，油彩，97×190 厘米，
马德里，普拉多美术馆藏。

约于 1650 年，委拉斯盖兹画了一幅美极的《照镜的维纳斯》。这幅画与上个世纪(16 世纪)科雷乔(1489 或 1494—1534 年，意大利画家)所画的《爱情教育》一起同为阿尔巴公爵收藏的名画之一部分。公爵夫人请当时已出名的哥雅也来画一幅维纳斯(公爵夫人并非如人们所说是该画的模特儿)，这不是不可能的。不管怎样，哥雅画的不是一个女神，而是一个极具挑逗性的性感女人的生动形象。

《裸体的玛哈》与委拉斯盖兹的《维纳斯》和马奈的《奥林匹亚》，同属于艺术史上最迷人的裸体画，而其另一幅完全穿衣的模特儿的姊妹作的出现，使这幅画更具吸引力。

《着衣的玛哈》服饰的华丽、精细与《裸体的玛哈》的肉色的透明和光彩相对称。如果先后观赏这两幅画，会感觉它们似乎是不可分的：仿佛是同一个人在最迷人的最初和最后的两个奇妙表现的时刻。

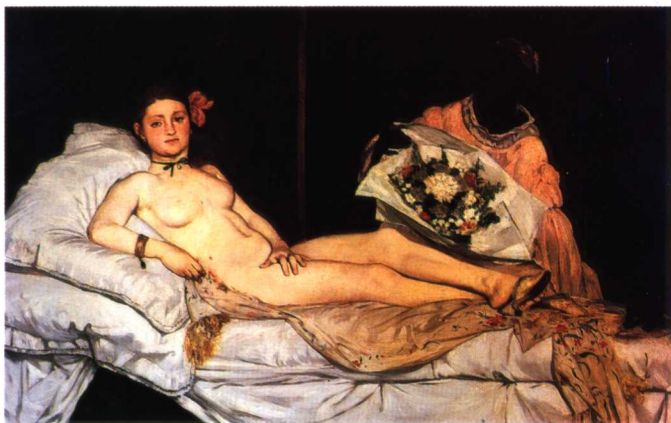
按传统习惯，在拥有这两幅画的王后宠臣戈多伊首相家里，这两幅画不能并列地放在一起，而应把《着衣的玛哈》放在《裸体的玛哈》的上面，好像一块白布幕因发条一开而突然消失。

这两幅画后来都交给了圣费尔南多美术学院收藏，但《裸体的玛哈》几乎被隐藏了一个世纪，直到 1900 年才公开陈列。

在构图方面充分利用了人物的倾斜姿势，以及底色所衬托出来的人体透明感和明亮的色彩。



《着衣的玛哈》，(1800—1805 年，画布，油彩，95×190 厘米，马德里，普拉多美术馆藏)的姿势与《裸体的玛哈》相同，如果着衣的玛哈不是画在裸体的玛哈之前，人们会认为她是用来掩盖裸体的，教廷当时以“淫秽”为由禁止裸体，乳白色的薄薄紧身衣从玛哈的脖子盖到踝骨，富于肉感地裹住大腿，黄色绣黑的短背心在胸前敞开。



上图：迪埃戈·委拉斯盖兹《照镜的维纳斯》，约 1648 年，画布，油彩，123×175 厘米，伦敦，国家画廊藏。

下图：艾杜瓦·马奈《奥林匹亚》，1863 年，画布，油彩，130×190 厘米，巴黎，奥赛博物馆藏。



