



世界传世名画

全景博物馆丛书编辑委员会 编著
王伟芳 吴 伟 编著



意大利巴洛克风格名画

17世纪意大利巴洛克艺术风格突出地表现在建筑、雕塑和建筑装饰方面。建筑家和雕塑家乔凡尼·贝尔尼尼是巴洛克艺术风格的杰出代表。当时，装饰在意大利宫廷内的天顶画所具有的巴洛克风格对欧洲各国也产生了较大的影响。彼得罗·达·科尔托那与安德烈·德尔·波左是巴洛克绘画中的主要代表，他们各自创作了较多的色彩艳丽的天顶画和壁画。从17世纪后叶起，欧洲各国的皇宫与大厅，由于受到巴洛克天顶画装饰风尚的激励，竞相效仿，这些绘画作品充满激情、动感，光彩夺目，浩繁富丽。

彼得罗·达·科尔托那(1596-1669)和雕塑家乔凡尼·贝尔尼尼一样多才多艺，他们都是意大利巴洛克艺术的代表人物。科尔托那曾于1612年在罗马观赏了米开朗琪罗、拉斐尔、柯勒乔等人的作品，他感触很深，促动了他去创作恢宏的壁画和天顶画。虽然他去过佛罗伦萨、威尼斯等地作

画，但大部分时间是在罗马。

《劫夺萨宾妇女》取材于古罗马的历史传说故事，很多画家表现过这个题材。罗马统治者罗慕路斯初建罗马城时，城中妇女极少。为了使他的战士们娶到妻子，罗慕路斯在罗马广场举办了宗教娱乐活动，并邀请邻居萨宾居民参加，罗马武士乘机劫夺了萨宾妇女。整个画面充满激情、动感十足。人物主要集中在画面右下方，运用了对角线构图。罗马斗士们身穿甲冑，强壮有力；萨宾妇女们愤怒绝望，奋力挣扎。女性洁白如凝脂的肌肤与罗马人深色的皮肤形成对比。背景中的云彩加强了画面的动感，一道道阳光从左上方照射下来，增强了画面亮丽和煽情的效果。

劫夺萨宾妇女

约1629年 277厘米×422厘米 布面彩
意大利罗马古罗马神殿博物馆藏

圣母永福教堂

隆盖纳(1598~1682)设计，于1631年起在意大利威尼斯建造。这座教堂融帕拉第奥和意大利巴洛克风格为一体：有两个八角形的殿堂，上为大圆顶，屋顶上有一凸起的小祭坛，两边有装饰小塔。浑然一体，非常壮观。





圣诞

1662年 168厘米×119厘米 布油彩
法国巴黎卢浮宫藏

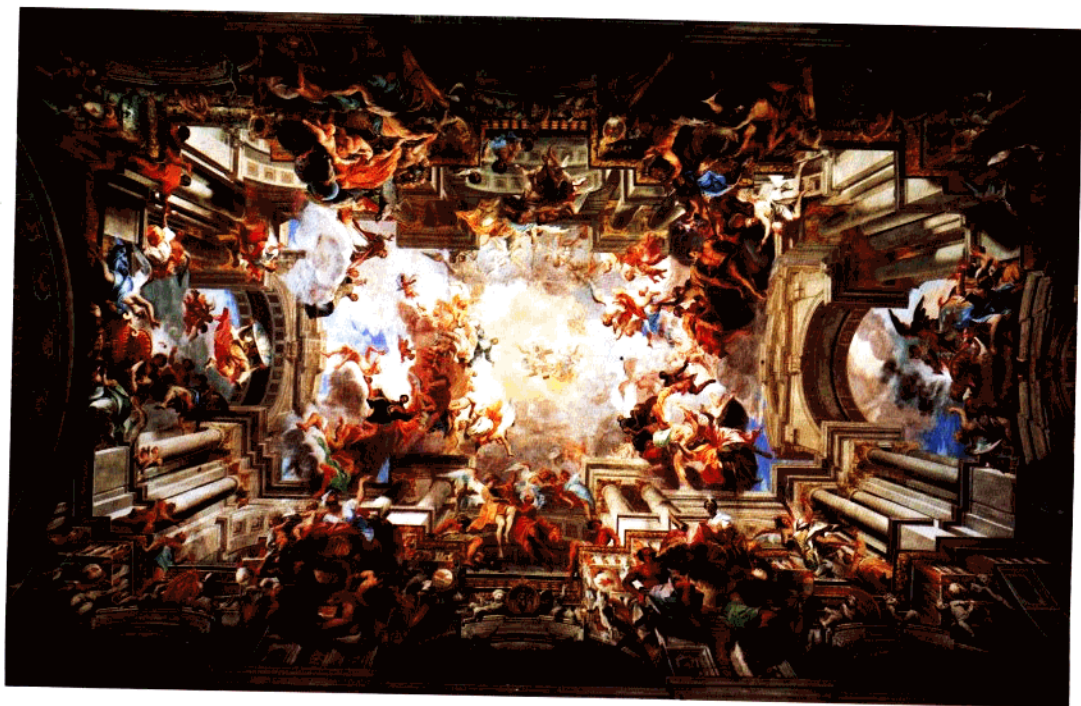
《圣诞》采用的是典型的巴洛克绘画的对角线构图。画面展示了耶稣诞生时婢女们忙碌而喜悦的景象。身穿红色衣服的奶娘是这幅画的视觉中心，她显得丰腴健康，脸上带着微笑，正侧头注视着给她递布条的婢女。她们无声地交流着内心的愉悦。圣婴安稳地躺在奶娘的膝上，露出天真稚气的样子。穿着蓝色衣服的婢女跪在地上轻轻托着圣婴的头。圣母玛利亚躺在床上，略显虚弱，但脸色安详，她头上的光环表明了她的身份。一个婢女正扶着她，

另一个婢女给她端上了食物。画面右侧的婢女端来一壶水，她似乎被什么东西吸引住了，正扭头回望。人物姿态各异，使得画面充满了动感。室内阳光灿烂，色彩艳丽。背景中静穆的古典建筑与飘动的云彩增添了画面的生动感。

安德烈·德尔·波左（1642～1709）早年崇拜卡拉齐兄弟的学院风格，后来又从巴洛克画风中学会以夸张的空间来表现宗教情节的手法。《伊洛纳底乌斯的荣光》这幅天顶画是他的代表作。画面上有数百个人物，天空中云雾缭绕，人物都向天空中央飞去，衣袂飘飘，充满动感。高空最中央是伊洛纳底乌斯背负十字架飞上天国的情景。画面左侧云端上站着耶稣。其余众多人物中有上帝、圣母玛利亚、圣徒、天使、历代教皇。这幅天顶画构图宏大，色彩艳丽，体现了画家高超的透视缩短法技巧，有强烈的装饰效果。

伊洛纳底乌斯的荣光

1691～1694年 尺寸不详 天顶画
意大利罗马圣伊纳爵教堂



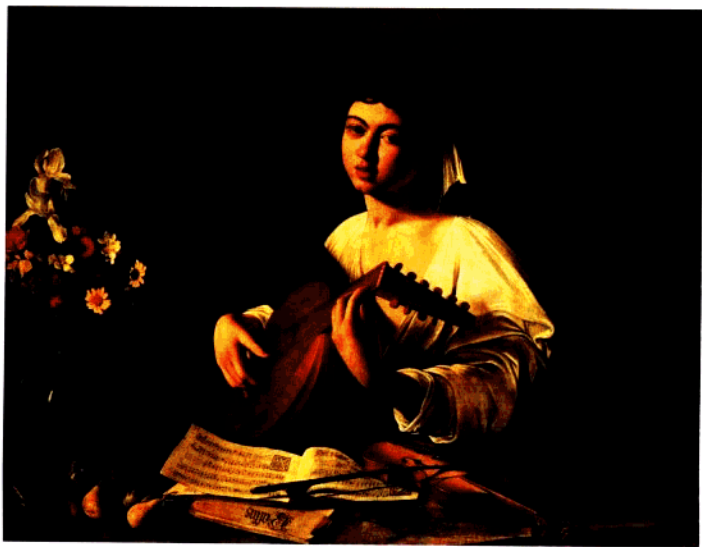
意大利现实主义名画

16~17世纪之交的意大利处在内乱外患之中，经济衰退，国势减弱，性格急躁的卡拉瓦乔正处于这样的年代，过着穷困的生活。卡拉瓦乔的作品继承意大利北部现实主义风俗画的传统，真实地描绘人物和自然，采用明暗对比强烈的“黑暗法”，从不美化圣经人物。他的绘画风格影响很大，被各国现实主义画家所接受和继承。阿尔泰米西娅·真蒂莱斯基是卡拉瓦乔的弟子，在西方美术史著作中她被称为第一位杰出的女画家。她的作品继承了卡拉瓦乔的风格。虽然她在当时遭受了不公平的待遇，但现在她的作品已深受世人的赞赏。

卡拉瓦乔（1571~1610）是16~17世纪之交意大利现实主义绘画的代表人物。无论在生活和创作中，他都不是循规蹈矩的。他性格倔强，经历坎坷，客死他乡时仅37岁。他的作品明暗对比强烈，人物形象突出，造型有立体感，色彩朴素沉着，笔法严谨有力。他以现实主义的艺术原则描绘的作品富有感染力，成为巴洛克风格的先驱之一并给后来的写实主义画家

诗琴演奏者

约1596年 94厘米×120厘米 布油彩
俄国圣彼得堡艾尔米塔日博物馆藏



女占卜者

1590年 131厘米×99厘米 布油彩
法国巴黎卢浮宫藏

以较大的启发。

《诗琴演奏者》是卡拉瓦乔早期的风俗画。画面明暗对比强烈，灿烂的阳光照射在演奏者身上以及他面前桌子上的小提琴和乐谱上。演奏诗琴的年轻人肤色红润、形象丰满，卷曲的黑发和线条柔美的双手使他有一种女性的美，但他的眼神和微张的红唇流露出内心的辛酸。画面的氛围使我们感受到音乐和光线的流动，鲜花和水果也将随着时间的流逝与青春美貌一起枯萎消逝。

《女占卜者》展现的是一个街头常

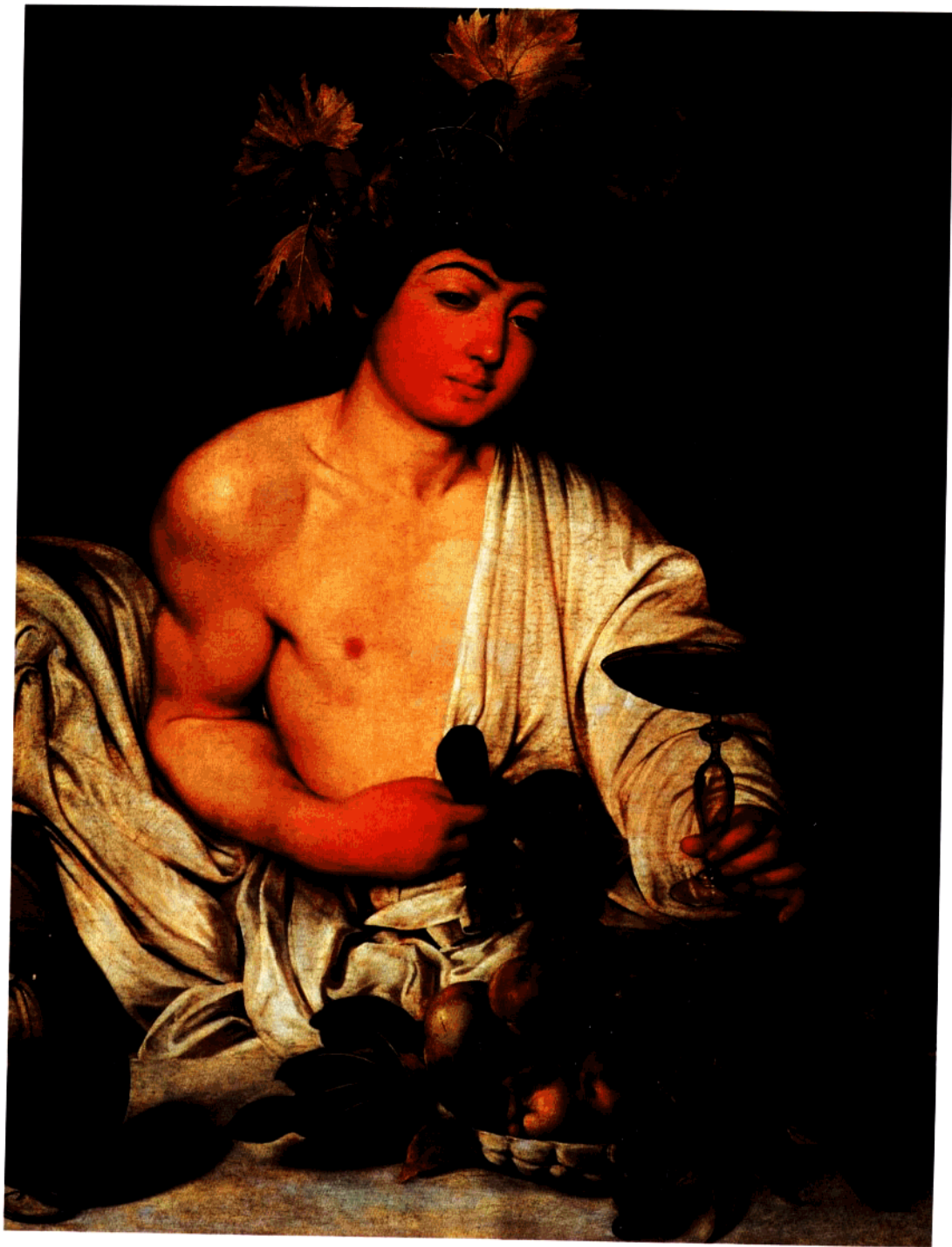
见的风俗场面：流浪的吉普赛女占卜者正在为贵族青年看手相。两个人物目光相对，形象简洁突出，采用肖像性的半身构图，免去了不必要的细节描绘。吉普赛女郎目光闪烁着智慧和狡黠，仿佛能看透人内心的秘密，她左手4指轻捏年轻人的手，右手手指在他掌心比划；贵族青年头戴羽帽，以手叉腰，姿势潇洒，仿佛在说：“看你能说些什么！”卡拉瓦乔运用了突出人物鲜明个性的布局并逼真地刻画了人物心理的微妙变化，这正是作品的成功之处。

《酒神巴库斯》（图见下页）中的



罗马波给塞画廊入口

波给塞画廊由最著名的罗马红衣主教皮奥尼·波给塞创办，是意大利最具魅力的画廊之一。里面陈设了众多著名的艺术家的作品，卡拉瓦乔的作品有六幅收藏在此处，堪称世界之最。



酒神巴库斯（文见上页）

1596 - 1597 年 94 厘米 × 85 厘米 布面彩
意大利佛罗伦萨乌菲兹美术馆藏



基督下葬

1601 ~ 1604 年 300 厘米 × 207 厘米 布面彩
梵蒂冈绘画馆藏

召唤使徒马太

1597 ~ 1600 年 323.9 厘米 × 340.4 厘米 布面彩
意大利罗马圣伊·德伊·弗图切西教堂孔塔雷利礼拜堂藏



酒神很像《诗琴演奏者》中的小伙子，他脸色略带苍白，一手抓着衣襟，一手举着酒杯。这是一个俗世中的年轻人，只有他手上的酒杯才提示我们他是酒神。酒神的姿势有些慵懒，他面前的水果画得有些呆板，虫蛀的苹果、熟透了的石榴和葡萄喻示了世事的无常和变幻。这幅画表明了卡拉瓦乔对日常生活的兴趣和受北部意大利现实主义传统的影响。

卡拉瓦乔的绘画风格在《召唤使徒马太》中集中地体现出来。光线从进门来的耶稣和彼得身后照射进来，照亮了墙的上半部和房间里的几个人的脸。马太的左手指着自己的胸口，脸上表现出惊愕的表情，好像在说：“是叫我吗？”他和两位年轻的政府代表的视线对着耶稣。同时耶稣指向马太的手在深色背景的衬托下十分显眼，他把两组人物紧密地联系在一起。桌子上的钱币、帐本和墨水瓶表明了马太的身份是税吏。耶稣头上淡淡的一轮圆圈表明了他的身份，他和彼得都穿着古代的衣服。这幅画采用了强烈的明暗对比，突出主要部

分，次要部分都淹没在阴影里，使画面的故事性非常鲜明。卡拉瓦乔的写实手法不失艺术的概括性，因此他的作品具有恒久的魅力。

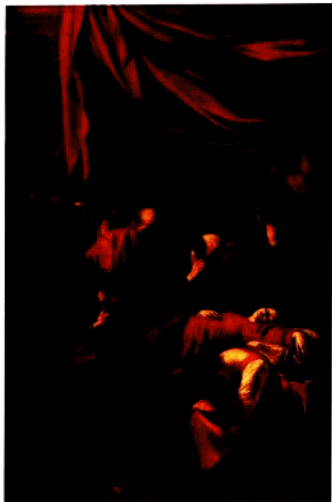
在《基督下葬》中，卡拉瓦乔使用了类似《召唤使徒马太》的“黑暗法”。背景的黑暗用棕色和深褐色表示。微弱的光线照亮了人物和墓洞口的石板。农民形象的尼哥底姆和约翰正慢慢地把死去的耶稣放入墓中。披着蓝色斗篷的圣母玛利亚消瘦的面容表明她正抑制着内心的伤痛，她从约翰背后伸出一只手，示意他们动作要轻缓。拉撒路的姐妹玛利亚正用手帕擦着眼泪，她低垂着头，沉浸在悲伤中。抹大拉的玛利亚双手高举，抬眼望天，大声地哭喊。三个女性形象处理得富有节奏；所有人物的表情刻画得非常逼真；光线的运用独具匠心；在色彩上，红、蓝的衣服与苍白的肤色形成鲜明对比；画面充满浓重的悲怆氛围。

《圣母升天》（图见下页）令修士们感到震惊。在这幅应加尔默罗会修士们委托绘制的作品中，圣母的形象居然没有神圣的光辉。圣母躺在小木床上，头发蓬乱，面容憔悴，肮脏的赤脚和垂搭在枕边的手，表明这是一个意大利穷苦的中年妇女的形象，只

达尔·蒙第像

卡拉瓦乔最大的赞助者。达尔·蒙第是托斯卡纳王公费尔迪南多·达·美第奇的教皇大使，有多样的嗜好和兴趣。他是伟大的科学家伽利略的朋友，对绘画、音乐、戏剧有着浓厚的兴趣。1597年，卡拉瓦乔以食客身分住进蒙第宅邸，逗留约3年的时间。下图是卡拉瓦乔为他作的肖像习作。





圣母升天

1605 ~ 1606 年 370 厘米 × 244 厘米 布油彩
法国巴黎卢浮宫藏

以马忤斯的晚餐

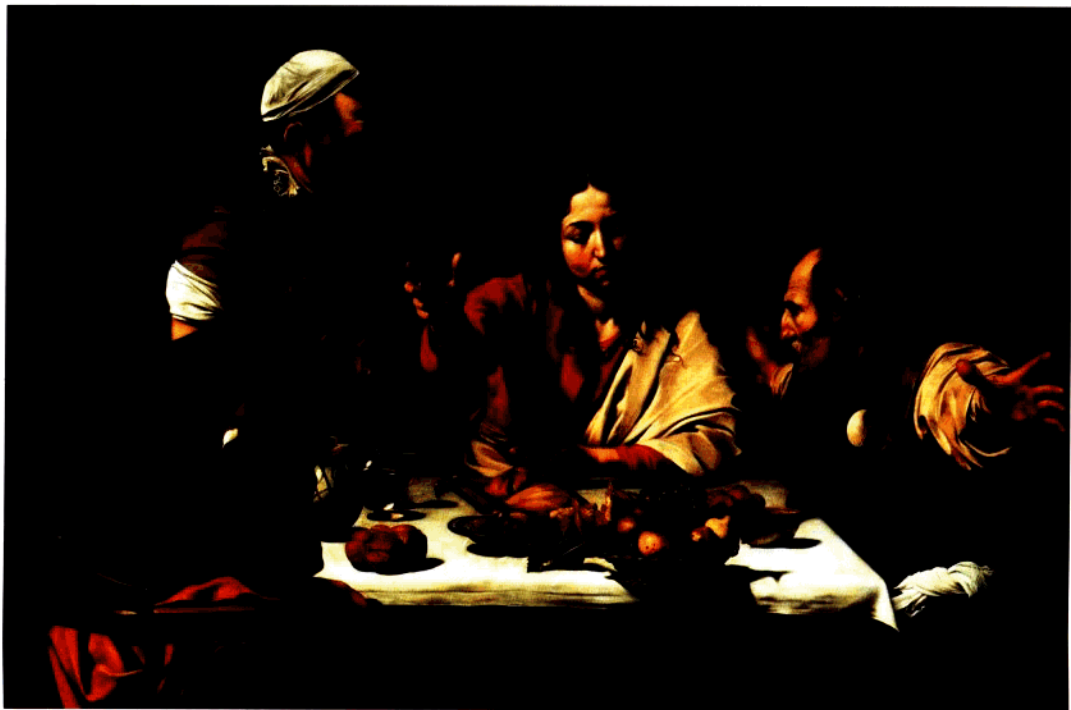
1600 ~ 1601 年 140 厘米 × 195 厘米 布油彩
英国伦敦国家美术馆藏

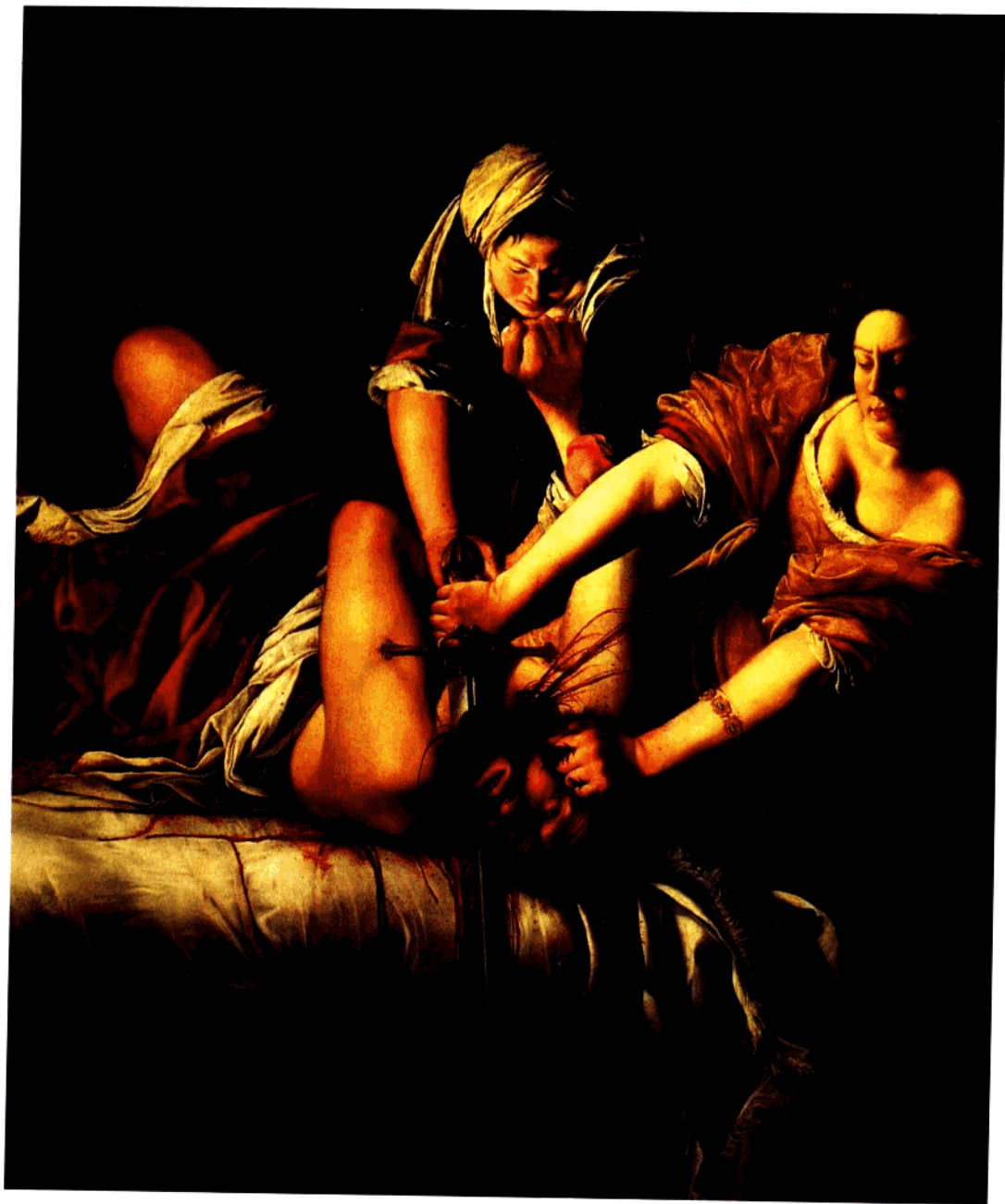
有她头上的一轮圆圈表明她是圣母。前景中的玛利亚低头痛哭，正以手帕擦眼泪，她被描绘成一个失去母亲而沉浸在悲痛中的少女形象。众多的使徒抑制不住自己的悲伤而伤心垂泪，他们被描绘成从各方来奔丧的亲朋好友。红色帷幕象征真挚的爱和圣母飞升的灵魂。画面渲染真实的哀伤气氛，它的真实和素朴被修士们斥为“粗俗”，而正是这一点使作品充满了感染力。

卡拉瓦乔笔下耶稣形象体现出的现实主义曾让教会大吃一惊。在《以马忤斯的晚餐》中耶稣是一个下颌无须、面容光洁、长发披肩的俗世年轻人，“他变了形象，向他们显现”（《马可福音》）。画面上的耶稣面容俊秀，这个形象是惊世骇俗的，很多人都无法接受。他头上也不是一般所见的金圈或金色圆盘，而是投射到墙上的阴影，使人联想到犹太对他的背叛和耶稣的被钉十字架。他举起右手对着面包祝谢，正是这一手势显露出他的身份。从耶路撒冷来到以马忤斯的两位使徒醒悟了在他们面前是复活后的耶稣，他们无法抑制住自己的惊喜。右

边的使徒吃惊地展开双臂。左边的使徒紧抓椅臂，身体前倾，注视着耶稣，这个使徒叫革流巴，他穿着有破洞的衣服，抓住椅子的手强壮而粗糙，俨然是一个农夫的形象。他吃惊的表情刻画得非常逼真，可谓卡拉瓦乔妙笔生花之作。他的姿势有一种要把椅子向后推的力量，好像不相信这是真的。站在旁边的饭店老板被眼前的一切弄得莫名其妙。桌子上的一篮水果呼应人物的动作，似乎要从桌边掉下来。卡拉瓦乔充分运用了光影效果，使人物形象具有雕塑感；变化多端的光线加强了画面的戏剧性效果。用高超的透视缩短法来表现人物的手势，使画面的纵深感得到了强调。

阿尔泰米西娅·真蒂莱斯基（1593 ~ 约1652）在《犹滴杀死荷罗孚尼》（图见右页）中展示了一个戏剧性的紧张骇人的场面。同样的题材，意大利文艺复兴时期的雕塑家多纳泰罗和帕多瓦画派的曼特尼亚均表现过。但作为一名女画家，阿尔泰米西娅创作此画无疑是要与当时“女人天生不如男人”的观念作抗争。强烈的光感和色彩对比，表现了典型的巴洛克绘





画风格。

犹太女子犹滴为了挽救族人，深入敌军，施展美人计刺杀了敌军首领荷罗孚尼。画面展现的是惊心动魄的一幕：犹滴一手按住敌人的头，另一只手紧握锋利的宝剑割断了敌人的颈项，鲜血喷涌而出，溅在了犹滴的身

上，她本能地向后躲闪。侍女帮助她紧紧地按住敌人的身子。红色的天鹅绒床罩、鲜红的血和洁白的床单形成鲜明对比，逼真得让我们闻到了血腥味。深色的背景突出了人物的形象，这一手法来自女画家的老师卡拉瓦乔的“黑影强光”的表现手法。

犹滴杀死荷罗孚尼

约1620年 200厘米×163厘米 布油彩
意大利佛罗伦萨乌菲兹美术馆藏

意大利学院派名画

意大利学院派绘画的代表人物是波伦亚学院的创始人卡拉齐三兄弟。他们继承了文艺复兴时期的艺术传统，并把这种传统视为至高的典范。他们的绘画风格结合了文艺复兴盛期的“纪念碑风格”、威尼斯画派明快的色彩和巴洛克的官能刺激，并且作品中流露出理想主义和典雅的感伤，因而深受教廷和官方的赏识。

意大利学院画派的代表人物有阿戈斯蒂诺·卡拉齐（1557～1602）、安尼巴莱·卡拉齐（1560～1609）两兄弟以及他们的表兄路德维科·卡拉齐（1555～1619）。他们坚持文艺复兴时期的艺术传统，使古典的“理想美”与当代巴洛克的官能刺激相结合。他们认为自然本身是不完美的，需要艺术家的加工创造，赋予它理想化，这种理想化的风景被称为“英雄化的风景”。在卡拉齐兄弟之后，学院画派的代表人物还有圭多·雷尼和乔·圭尔奇诺等人。

《逃亡埃及》即为学院画派的“英雄化风景”，我们可以看到画中的古典

主义倾向。这是安尼巴莱·卡拉齐创造出来的理想风景，不是自然本身的直接写照。画面前景是抱着耶稣的圣母和赶着毛驴的约瑟，他们正在逃亡埃及的途中。闪光秀丽的河面上白鸟翻飞，渔民悠然自得地划着船。风景中牧民看护着自己的牛羊，庄严肃穆的古城堡沐浴在金黄色的阳光下。蓝天、白云、山峦、树木以及点缀其间的骆驼、骑马的人和成群的大雁，使得整个画面典雅、宁静。整幅画构图对称平衡，奠定了欧洲古典主义风景画的基本模式。

在《主，你上哪儿去？》（图见右页）中基督肩扛十字架，头戴荆棘冠，正大步走向罗马，这是一个复活的基督。因害怕迫害而逃离罗马的使徒彼得看见了这一幻象。彼得惊讶地向基督：“主，你上哪儿去？”基督说他要到罗马去，替彼得再受磔刑。

整幅画和谐的气氛与平衡的构图显示出安尼巴莱·卡拉齐的古典倾向。作品中感情受到了理性的节制，尽管动作积极向前，但所有的力在画面内取得了平衡。基督呈正面展示出身体的雄健威武，向前伸出的细长十字架与基督健美的身体形成对照。透视法



练琴的小提琴师

这位17世纪的小提琴师把琴置于肩上，而现代方式的小提琴演奏则是置于颈下。

主，你上哪儿去？（图见右页）

1601～1602年 77厘米×56厘米 板油彩
英国伦敦国家美术馆藏

逃亡埃及

约1603年 121厘米×225厘米 布油彩
意大利罗马多利亚·潘菲利美术馆藏





纪念碑风格

“纪念碑风格”是艺术史或艺术评论时经常使用的一个词汇。指一件艺术作品，具有雄壮、高贵的气势，能提升理念的性质，而无繁冗多余的技巧，其构思及制作均是简明率直、概括洗练，像伟大的建筑般具有永恒、固定、超越时间性质的艺术作品。

的运用使十字架很逼真。右后方神庙的石柱和左面的房屋把人物框在画内，左边房屋前面的绿树的树干正和画边平行。卷动的红色斗篷强调了左半身的节奏。斗篷色彩艳丽，随风飘动，似要把基督带向前去。基督脚上的那一标记让我们看出这是一个复活的基督，

他右胸下方也有一道伤痕，这些标记虽然细微但却显眼。从左上方射下的夕阳的余辉，使身体的明暗形成强烈对比。彼得惶恐地侧身后退，他身上的黄色披风与倾斜的十字架相呼应，把两个人物联结在一起。彼得的服装颜色与基督的斗篷构成了红黄蓝三原



色。背景中优美平静的风景淡化了惊讶的气氛。周围的空气给人一种恬淡安逸感。

圭多·雷尼(1575-1642)最初

苏珊娜与长老

约1600-1642年 117厘米×150厘米 布油彩

英国伦敦国家美术馆藏



基督与被捉奸的女人

约1621年 98厘米×122厘米 布油彩

英国伦敦达利奇画廊藏

对拉斐尔式的古典主义风格和理想的形式美十分倾心，后来又受到卡拉瓦乔的聚光明暗法和生动的造型方法的影响。他在波仑亚美术学院受到过路德维科·卡拉齐的指导。

《苏珊娜与长老》体现了圭多·雷尼的古典主义倾向和优美典雅的情趣。苏珊娜是希伯来民间故事中贞女的象征。画面中沐浴的苏珊娜遭到了两位好色的长老的突袭，苏珊娜镇定地面对骚扰，维护了自己的清白。苏珊娜双眸澄澈、面貌姣美，浑圆的乳房和丰润的肌肤具有诱人的美。两位长老中的一位已经把手搭在了苏珊娜的肩上，另一位正在拉开她的披风。苏珊娜坦然地侧视他们，左手拉住身上的披风，右手制止长老的举动，微张的红唇说明了她的坚拒。画面的色彩明快，富有抒情意味。圭多·雷尼严谨的素描和温柔、细腻、圆润的曲线造型使得作品非常生动迷人。在这幅画中我们可以看到拉斐尔和卡拉瓦乔对他的影响。

乔·圭尔奇诺(1591-1666)与圭多·雷尼一样长于素描并受卡拉齐兄弟的影响。从《基督与被捉奸的女人》画面明快亮丽的色彩中我们看出，他从威尼斯画派中吸取了营养。基督被描绘成英俊的年轻人，他的眼

神像赤子般纯真，流露出智慧与宽容。基督正视着年老的法利赛人，他们无言地作出的手势把我们的视线引向了穿红衣的女子，她沉默地低着头。旁边戴帽子的年轻人紧紧地抓着她。女子背后的法利赛人的姿势与基督相呼应，他正期待着基督作出评判。基督说：“你们中间谁是无罪的，谁就可以先拿石头打她。”那些捉奸的人听了就都走了。基督对那女子说：“去吧，从此不要再犯罪了。”（见《新约·约翰福音》）

乔·圭尔奇诺以人物不同的受光范围来突出主要人物，采用深色来衬托手的动作，以此强调画面的戏剧性。

圭多·雷尼的其他作品

《圣彼得》

《怜悯》

《婴儿虐杀》

《酒神巴库斯和阿里亚德尼》

《看这个人》

《戴荆冠的基督》

《女预言家》

尼德兰——弗兰德斯名画

弗兰德斯与北方的荷兰统称尼德兰，同处于西班牙的统治下。北部的荷兰诸省在反对外族专制统治下首先取得了独立，并建立了共和国联邦，而弗兰德斯仍在天主教会和西班牙的控制之下。17世纪弗兰德斯的绘画受到了西班牙和反宗教改革运动的影响，并受法国路易王朝的艺术趣味的驱使，转向了奢华的巴洛克风格。鲁本斯是弗兰德斯杰出的巴洛克绘画大师，也

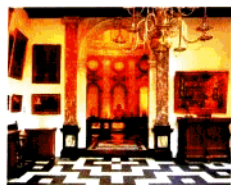
是民族绘画传统的发扬者。另外的代表人物有凡·代克、扬·勃吕盖尔。

尼德兰画家彼得·勃吕盖尔(1525~1569)有两个儿子是画家，一个是擅长画妖精、粗野汉的小彼得·勃吕盖尔(1564~1638)，另一个是爱画花鸟与动物的扬·勃吕盖尔(1538~1625)。

17世纪静物花卉绘画开始独立成科，扬·勃吕盖尔是弗兰德斯最早的花卉画家。也是“农村风俗画”的重要代表人物之一，他生于阿乌达那达乐尔达，1631年迁往安特卫普而居住终身。他继承和发扬了荷兰现实主义

蓝色花瓶里的花束

17世纪初 66厘米×50.5厘米 板油画
馆藏不详



鲁本斯的工作室

内部与外部一样布满豪华装饰的鲁本斯宅邸，是他工作的地方，也是他作品收藏的地方。这栋房子在1640年鲁本斯过世后被卖掉，后转手多次，于1939年被安特卫普市政府买下，1940年修复，1946年列为美术馆并对外开放，成为比利时著名的观光胜地。

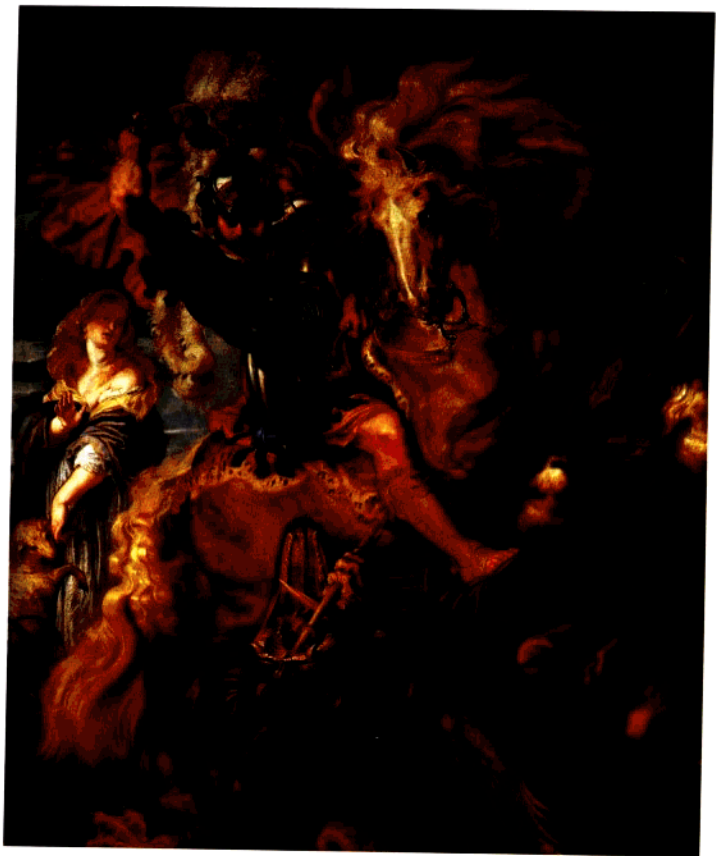
传统，冲破了西班牙总督宫廷文化的影响，大胆地以世俗生活为题材作画。风景画在他的创作中占着特殊的地位，他对佛兰德斯的自然的独特美作了精细研究。《蓝色花瓶里的花束》笔触细腻，追求光洁和质感，精致工整的风格具有尼德兰细密画的特征。画中的花卉色彩艳丽，洋溢着画家奔放的情绪，仿佛令人闻到馥郁的芬芳。作品体现了扬·勃吕盖尔深厚的色彩修养和造型功力。

鲁本斯(1577~1640)出生于德国的茨根小城。9岁时随父母移居弗兰德斯，定居安特卫普。鲁本斯起初的老师是维尼乌斯。鲁本斯的技法是属于尼德兰的传统绘画技法。

1600年，鲁本斯到了意大利威尼斯，在那里逗留了8年。在此期间他研究学习提香的色彩艺术和丁托列托的构图法及明暗法，相继在罗马、佛罗伦萨、热那亚等地临摹研究名画杰作。

1608年，鲁本斯回到安特卫普。次年，鲁本斯被聘为弗兰德斯的统治者伊萨贝拉的宫廷画家。他的主要创作题材是宗教神话故事，但他常以世俗人物的形象去描绘神界人物。由于他所处的上流社会环境，他笔下的女性几乎是贵妇人的形象，体态丰腴、皮肤细嫩。鲁本斯的作品场面宏大，具有强烈的动感、雄健的造型，色彩响亮饱和、对比鲜明，线条流畅，富有想像力，画面富丽堂皇，洋溢着乐观和激情。

1609年，荷兰取得了独立，南部



圣乔治屠龙

1607-1608年 304厘米×256厘米 布面彩
西班牙马德里普拉多美术馆藏

的弗兰德斯仍在西班牙的控制下。17世纪弗兰德斯的文化艺术受法国路易王朝的驱使转向了奢丽的巴洛克式。鲁本斯是这一时期的艺术大师。他既是尼德兰传统技法的继承发扬者，又是弗兰德斯巴洛克画风的首创者。

鲁本斯的笔法狂放、充满激情，与拉斐尔和后来法国画家安格尔的同名画迥异其趣。《圣乔治屠龙》这幅画的题材源于《圣经》。圣乔治原是一名殉教者，后来传说他把一个女郎从恶龙爪下拯救出来。圣乔治还被神化为英格兰的保护神。

画面上的圣乔治英勇凶猛，正挥剑砍向恶龙，气势锐不可挡。矫健的骏马腾起回首，充满动感。丰腴的圣母和羔羊在旁边观赏这动人心魄的场景。整幅画色彩热烈，具有拉斐尔式

的构图、米开朗琪罗式的力度、提香式的华丽色彩、丁托列托式的韵律节奏感、卡拉瓦乔式的聚光法、柯勒乔式的幻想。这幅作品吸收借鉴了前辈和同代艺术大师们的成就，同时融入了鲁本斯本人的风格，使画面充满了感染力。

鲁本斯从意大利回来后创作了《基督上十字架》和《基督下十字架》两幅祭坛画。《基督上十字架》是画家对自己在意大利研究所得的总结，而《基督下十字架》则是画家艺术个性的发挥。画面中心死去的基督身体健壮，有着

米开朗琪罗式的人物造型。画面明暗对比强烈，采用了卡拉瓦乔式的聚光法突出人物的表情和动作。人物组合成对角线安排。在画面上方信徒约瑟用嘴咬着白布，一只手抓住基督的臂膀；穿着红袍的约翰在下方托住基督的身体；他对面的老者彼得托住基督的臂膀，一手抓着白布；圣母玛利亚痛不欲生地扑向基督；两位女信徒悲伤地捧着基督的脚。深色的背景衬托出沉浸在哀痛中的人物形象。整幅画没有激烈的动势、强烈的激情，只有令人心痛的绝望和深沉的悲怆。

鲁本斯在1612-1625年间，为法国皇后玛丽·德·美第奇画了21幅有关她生平的历史画，这些画装饰在卢森堡宫，《玛丽·德·美第奇在马赛港登陆》（图见下页）是其中的第六幅。这幅画采用了虚构和现实相结合的手法。玛丽的豪华宫船抵达了马赛港，她正盛装待迎。一位头戴军盔的姑娘，伸开双臂欢迎皇后来到法兰西。海水中间三个裸体仙女涅瑞伊得斯正拉拽着缆绳让宫船尽快靠近港岸，她们丰满娇

基督下十字架

1612-1614年 420厘米×310厘米 板面彩
比利时安特卫普大教堂





玛丽·德·美第奇在马赛港登陆（文见上页）

1612~1625年 394厘米×295厘米 布面彩

法国巴黎卢浮宫藏



苏姗娜·弗尔曼肖像

1620~1625年 79厘米×54厘米 板油彩

英国伦敦国家美术馆藏

美的肉体增加了画面的神话色彩，还有一些海怪也来凑热闹，空中的天使吹起了迎客的音乐。

《苏姗娜·弗尔曼肖像》是鲁本斯为他的第二个妻子海伦·弗尔曼的姐姐画的。画中的女子是丰满的贵妇形象，她沐浴着灿烂的阳光，头戴时髦的羽毛帽，服饰艳丽。苏姗娜的眼神流露出幸福和乐观，有一种温雅高贵的气质。画家以严谨的构图、流畅的线条、强烈的色彩对比来表现女性美和他对生活的热情。

《帕里斯的评判》描绘的是信使之神把3个美丽的女神带到了一片田园风光中。在那里，特洛伊国王的儿子帕里斯正在牧羊。女神朱诺、维纳斯和密涅瓦要他把金苹果判给她们中最美丽的一个。关于这

个题材，鲁本斯先后作过两幅画。在这幅画中，帕里斯和他的牧羊犬坐在右边树下，披着红披风的信使之神站在他上方。3个女神姿态各异，分别展示着自己丰腴的肉体。朱诺敞开华丽的裘衣，露出美背丰臀；维纳斯含情脉脉，羞涩地注视着帕里斯；密涅瓦体态婀娜，抬臂展露自己坚挺浑圆的乳房和柔美的曲线。帕里斯眼望维纳斯，看来人最想获得的是爱情和美女。小爱神正在玩弄维纳斯扔在地上的蓝衣裙，这蓝色正与远处青山、蓝天相呼应。维纳斯拿在面前的深蓝色衣服又和帕里斯联系在一起；密涅瓦和朱诺的红衣服则与信使神相联系。两组人物由朱诺的孔雀、帕里斯的狗和羊连接起来。在天空中复仇女神的出现，预示着帕里斯从维纳斯那里获得美女海伦将会引发战争。画面寓意

帕里斯的评判

1635~1638年 145厘米×194厘米 板油彩

英国伦敦国家美术馆藏



