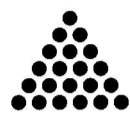


# A TREASURY OF WORLD MASTERPIECES IN PAINTING

## 世界繪畫珍藏大系



A TREASURY OF WORLD  
MASTERPIECES IN PAINTING



巴羅克繪畫(二)

4

國家“九五”重點圖書



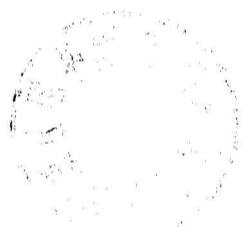
90170426

A TREASURY OF WORLD  
MASTERPIECES IN PAINTING  
世界繪畫珍藏大系

SHANGHAI PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

上海人民美術出版社

主編 張少俠



編者

《世界繪畫珍藏大系》編輯部

張少俠

楊學昭

李 超

錢欣明

趙 音

總體設計

陸全根

監製

吳士餘

## 序言

全面而系統地將世界繪畫精品介紹給中國讀者，這對人類文化的交流是富有極大價值和意義的。倘若我們設想一下這一巨大的讀者群體，那麼就會為其潛力無限的精神消費和審美需求所感慨。為此我們潛心於這方面的開拓和探索，希望將這批代表人類文明的繪畫精品，編輯成卷、薈萃一體，展現在我們讀者的視野中，仿佛是在中國本土上，建構起一座“流動的博物館”。

就目前條件編輯或出版一套普通畫冊已不是難事，但要編輯出版一套像《世界繪畫珍藏大系》這樣規模的大型畫集就並非易事了。近年來，我們飛越重洋，跑遍歐美大陸，其中法國、意大利、西班牙、比利時、荷蘭、盧森堡、德國、美國和俄羅斯等諸國各大博物館都給我們以鼎力支持。同時，我們還專程赴法蘭克福國際圖書博覽會，去感受當今世界最新的出版成果。如今書已出版，我們的設想已成現實，我們的希望如願以償。可以說，我們圓了一個長久的夢：那就是編纂出版了這套大規模的世界名畫的中國版本。

概括地說，這套畫冊是以其規模之大和內容之新為主要特徵。洋洋大觀 20 卷本，3000 幅作品彩圖，數十萬字專論，其範圍所及，展示了自文藝復興至 20 世紀世界繪畫名家名作的藝術風采。前後歷時五百年，構成了人類輝煌而偉大的視覺藝術長廊。而其中我們孜孜以求的努力方向，正是克服由於多種條件影響而導致的對歐美繪畫介紹和研究的局限與不足。因此，以全新的面貌展現美術史上重要流派的完整風格，補充優秀畫家的鮮見作品，注重不同國家的藝術特色和相互影響，豐富讀者對於美術遺產的完整認識，成為本套畫冊編輯工作中的一個開拓性的課題。這種新的特色的注入，將大大拓展中國讀者對於世界名畫的觀賞視野，尤其是對於傳統的關於學院派繪畫、現實主義繪畫、浪漫主義繪畫以及印象主義繪畫的理解和認識，將獲得一種更為新穎的印象。與此完整規模和全新特色相應的是本套畫冊的完美裝幀和精良印製，此亦體現了編輯者的傾心所求，即努力將資料價值、學術價值、欣賞價值和收藏價值融會一體，以體現此套畫冊的精品風範。

隨着《世界繪畫珍藏大系》的問世，相信不久的將來，作為全人類文明的珍貴遺產，世界名畫和中國讀者的距離將愈加縮短，這便是編者的真心祈盼。



## 凡例與說明

1. 17世紀歐洲巴羅克繪畫在本套畫冊中共分三卷，本卷畫冊只包括17世紀的荷蘭繪畫，意大利和佛蘭德斯的17世紀繪畫列在第3卷“巴羅克繪畫（一）”，法國和西班牙的17世紀繪畫列在第5卷“巴羅克繪畫（三）”。如此分卷着重於編輯的需要，不意味着對其之間相互關係的強調。
2. 本卷畫冊的彩色圖版基本上是以畫家的生卒年代及作品創作年代的先後為序，部分圖版因風格流派或編輯需要有所穿插。
3. 圖版下列文字按作品名、創作年代、作品尺寸、材料、館藏地點、畫家名、生卒年和國籍為順序排列的，其中畫家名和館藏地點附外文。個別資料不詳，即略，不再說明。
4. 畫冊中的畫家名、作品名和館藏地點的中文翻譯均出自有關人名和地名等譯名詞典，部分譯名遵從約定俗成。
5. 本卷畫冊頁碼排在每頁上端，如“■4-68”即本套畫冊第4卷68頁。彩色圖版編有序號，在圖版下部文字前。
6. 本卷畫頁版式設計為達到良好視覺效果，根據作品構圖情況特作橫豎兩種編排。

# 民族風情與市民文化的謳歌

## ——17世紀荷蘭繪畫

張少俠

尼德蘭革命是歐洲歷史上第一次獲得徹底勝利的資產階級革命，它的勝利使尼德蘭北方諸省終於在1609年獲得了獨立，並且建立了荷蘭共和國。

資產階級革命所贏得的民族獨立和經濟繁榮，以及宗教信仰和言論自由為荷蘭藝術的繁榮發展創造了有利的條件。17世紀的荷蘭繪畫也是在這樣的歷史條件下產生和發展起來的，他們所作出的成就在歐洲美術史中佔有特殊的地位。荷蘭繪畫首先保持了民族的美德，勤勞、樸素的荷蘭人對當時盛行的巴羅克式的豪華藝術形式顯然不感興趣。他們繼承了15、16世紀尼德蘭的民間藝術傳統，凡·埃克兄弟、博斯和勃魯蓋爾等一大批繪畫大師的優秀傳統，對荷蘭畫派的形成產生了重大影響。同時他們也不排斥一切外來藝術的有利影響，特別是在當時已獲得自由和充滿了民主氣氛的城市中，吸引了大量的外國藝術家。他們帶來了各個地區和各個民族不同的藝術風格，在這裏呈現了多姿多彩的藝術局面，同時也為荷蘭繪畫帶來了廣收博取的機會。尤其是繼續處於西班牙封建統治下的佛蘭德斯的藝術家們，往往為了逃避宗教裁判所的迫害，來到荷蘭享受着藝術和宗教信仰的自由。著名的荷蘭繪畫大師哈爾斯的啟蒙老師卡萊爾·凡·瑪特爾就是從佛蘭德斯避難到哈勒姆的。阿姆斯特丹不僅代替安特衛普而成為歐洲的貿易中心之一，而且也匯聚了大批佛蘭德斯的藝術家，他們對荷蘭畫派的形成和發展都起了一定的作用。所以，17世紀的荷蘭繪畫一方面是繼承了優秀的民族藝術傳統，同時也接受了一定外來藝術的影響。

在尼德蘭革命中起主導作用的卡爾文教，一貫反對教會的豪華與奢侈，提倡端莊和簡樸的作風。所以，革命勝利後曾經為天主教教堂服務的聖像畫、壁畫、細密畫和祭壇畫，也幾乎完全失去了他們自身的意義，即使神話和寓言題材的繪畫也逐漸喪失了它們原有的地位。從而把藝術從神話和宗教題材的狹小天地中解放出來，把藝術創作引向了廣闊的現實生活，使風俗畫、肖像畫、風景畫、靜物畫和室內裝飾畫成了繪畫的主要體裁。荷蘭畫派的藝術家們感興趣於他們所接觸到的現實生活和美麗的大自然風光。在他們的筆下常常出現銀行家、工場主、商人、婦女、兒童、農民乃至酒漢和乞丐的形象，宛如描繪了一幅時代的肖像。他們也描繪金銀器皿和豐盛食物、海洋和牧場、賭窟和妓院，甚至家庭的爭吵和酒店的喧鬧。他們就時代所賦予的任務，用真摯而純樸的感情，精湛而優美的藝術充分描繪了一個新時代給生活帶來的一切變化。他們並不倚仗教會的勢力和共和國政府的權威，而是將藝術深深扎根於現實生活之中，用藝術裝飾和美化人們的日常生活，從而獲得了生動而富於詩意的藝術特色。同時，也正因為繪畫藝術已為普通人們所有，它也就擺脫了宮廷或教會的羈絆，得到了充分發展的餘地。公共建築、私人邸宅、飯店、旅館、咖啡店和交易所等無論何處，油畫都成了不可缺少的裝飾品，即使貧民的斗室之內也有油畫數幅，商人們也把油畫作為收購和對外交易的熱門貨。於是，荷蘭繪畫中的題材多樣化便成了它的特點之一。這種題材的多樣化也直接導致了創作方法和藝術風格的多樣化，導致了繪畫體裁的細緻分工和進一步的專門化，出現了一批專門的肖像畫家、風俗畫家、風景畫家、靜物畫家、花卉畫家、動物畫家，以至牧場和海洋畫家，分工之細，前所未有。

17世紀的荷蘭繪畫不僅以內容的豐富多彩，而且也以藝術技巧的日趨成熟在歐洲的畫壇上獲得了獨特的地位，許多作品已成為17世紀歐洲繪畫的卓越典範。就某種意義上來講，以魯本斯為首的17世紀佛蘭德斯的繪畫對歐洲繪畫的影響之大要超過同時期的荷蘭繪畫，但它畢竟還是為教會和宮廷所控制，他們的主要成就是表現在繪畫藝術的技巧方面。而17世紀荷蘭繪畫卻為歐洲的整個繪畫藝術作出了巨大的貢獻，這同樣也是佛蘭德斯繪畫所不能比擬的。同時他們作品中明朗而協調的色調和對空間感及光綫的處理也是獨到的。哈爾斯、倫勃朗和維米爾等一代大師的藝術成就更是達到了時代的高峰。



17世紀荷蘭畫派的奠基人和最早的肖像畫大師是弗蘭斯·哈爾斯(約1582—1666年)。哈爾斯一跨進藝術之宮,便顯示了絕頂天才。他放蕩不羈,尤貪杯中物,常常沉溺在哈勒姆陰暗狹小的酒館裏尋求一種精神安慰。他可能是不幸的,夫妻不和,常被法院傳訊,他有八個子女,要為起碼的溫飽而疲於奔波。他幾乎貧窮終生,即使在成名以後,也常靠哈勒姆市長的周濟糊口。然而,他的天才遮掩了他的一切不幸和常有的墮落,整個哈勒姆都以這位天才的藝術家感到自豪。人們寧願給予他一切榮譽,他是哈勒姆最受尊敬的人物之一,可以常常來往於市長和上流社會之間,但他卻把時間更多地消磨在小酒館和志同道合者的閑聊之中。他是哈勒姆市“萊特卡爾會”(詩人藝術家組織)的會員。哈勒姆的著名學者、教授、藝術家或大商人都以得到他的肖像畫而感到榮幸。他也常常接受一些市民們的肖像訂貨,他從來不計較這些作品的經濟價值,有時為自己的酒友作畫甚至不收任何畫酬。他在當時似乎被看作一種奇怪的人物。其實正是這種不羈的性格纔使他的作品具有一種明顯的自信心乃至自命不凡的氣質,使他筆下的人物具有一種引人入勝的、鮮明的性格特點,充滿着旺盛的生命力和保持着愉快的情緒。

哈爾斯第一幅引起轟動的作品是群像《聖喬治市民警衛隊官員之宴》。這幅作品是革命勝利後不久應射擊手連的邀請而創作的。這個射擊手連曾在反對西班牙統治的獨立戰爭中屢立戰功,贏得了勇敢和光榮的稱譽。哈爾斯在這幅群像作品中,並不局限在每一個人物的個性和心理刻畫上,而是在把握住人物大的區別以後,着重渲染整個畫面的氣氛,使每一個人物都統一在一個大的情緒之中。這的確是一般畫家所難以達到的。儘管群像作品早已有之,但是像哈爾斯創作的具有新的藝術風格的群像作品則是體現了荷蘭民主主義制度的產物,畫面中的每一個人人都佔有平等的地位和帶有一種相互尊敬的關係。在其後的年代中,他還創作了大量的群像作品,其中比較著名的有《聖安德里昂射擊手連軍官的宴會》、《聖安德里昂官員的會議》、《李哀爾上尉和布拉烏少尉的連隊》和《聖喬治的官員和士官們》等等。在某些作品中的那種旋風般的運動和縱情聚餐時的熱烈氣氛仍然被表現得十分成功。人物之間的相互緊密聯繫和整個作品的統一氣氛,形成了哈爾斯群像藝術的特點,同時也構成了17世紀荷蘭群像藝術的特點之一。

17世紀的20至30年代是哈爾斯肖像畫創作的盛期。他以大量的作品表現了社會各階層的人物形象,特別是對社會下層的人們尤感興趣。他畫的《馬勒·巴伯》是一個喝醉了酒的老太婆,她顯得豪放而無所約束,在瞬間的頭部扭轉中帶着惡魔般笑容。她的肩上立着一隻貓頭鷹,“像貓頭鷹一樣地飲酒”是荷蘭一句古老的諺語,貓頭鷹同時也象徵着黑暗和愚昧無知。他畫的《彈曼陀鈴的小丑》頭戴尖頂便帽,身着鑲邊戲裝,以欣喜的笑容和歡樂的表情顯示着社會下層



狩獵歸來(局部) 1635年  
彼得·科德

人物的頑強生命力。他畫的《吉普賽女郎》年輕活潑，充滿熱情，她那豪爽的逗人憐愛的性格刻畫能深深感染每一個觀者情緒。他還畫過飽食終日的商人和故作莊重甚而有點滑稽可笑的騎士。總之，在哈爾斯的這一類肖像畫作品中不但顯示了他完整的創作思想，也充分體現了他不同凡響的藝術特色。哈爾斯是以火一般的激情在作畫，他喜歡模特兒無拘無束，喜怒哀樂任其自然，整個創作過程中始終保持畫家與模特兒之間的極度和諧。哈爾斯喜歡快速作畫，他像一個感情奔放的書法家一樣，利用獨特的腕力運動，創造出富有節奏的畫面，且使其大氣磅礴，宛如一氣呵成。哈爾斯這種奔騰豪放闊大敏捷的筆觸是一種藝術創作個性的充分發揮，它給近代油畫技法帶來了極大的影響。

哈爾斯晚年還創作過《萊亞爾隊長和他的市民隊》、《哈勒姆養老院裏的女理事》、《風景中的家族像》和《一個戴寬邊帽子的男人》等作品。但生活日趨豪華的資產階級對哈爾斯獨特的創作方法愈來愈感到厭棄，他們把興趣轉向了具有荷蘭都市趣味的凡·代克式的肖像畫家。

哈爾斯的晚年是孤獨的，他幾乎被人們所遺忘。但他的影響遠未消失，他的三個兒子萊依尼爾（1627—1672年）、尼可拉斯（1628—1686年）和揚·哈爾斯（活躍期為1635—1650年）都是畫家。他的女婿比特爾·羅斯多拉特是哈勒姆著名的風俗畫和靜物畫家。他的弟弟迪爾克·哈爾斯（1591—1656年）也是一個頗有造詣的畫家。他們都受到哈爾斯藝術風格的影響，但是他們畢竟缺少大師的氣質，在藝術的成就上無法與哈爾斯相提並論。

倫勃朗·凡·賴恩（1606—1669年）是17世紀荷蘭畫派中最偉大的畫家，也是17世紀整個歐洲文化藝術的傑出代表人物之一。他是肖像畫、風俗畫、歷史畫和風景畫大師，幾乎擅長於繪畫藝術的一切表現形式，油畫、版畫、素描尤為精到。他常常藉宗教和神話題材進行創作，並通過它們來體現自己的人道主義和民主主義思想。同時，他在藝術技法上的探索和藝術風格的形成方面也對歐洲的繪畫藝術作出了極其傑出的貢獻，他的影響遠遠超出了時空的範圍。他與魯本斯和委拉斯凱茲一起被稱作為歐洲文藝復興和近代繪畫的承前啟後的大師。

剛剛開始從事藝術創作的倫勃朗，並未顯示出驚人的藝術才華，作品也未立即引起人們的注意。他吸收着多方面的藝術營養，他不想做那種嘩眾取寵、賣弄技巧的匠人，他像一個真正的大藝術家那樣默默無聞地積蓄着力量。他此時多半創作的是一些肖像畫和宗教、神話題材的作品。

30年代初，倫勃朗由萊登移居阿姆斯特丹，開始進入了藝術創作的盛期。長期勤奮地學習和艱苦的積蓄，使他的藝術才能像火山爆發一樣，震動了整個阿姆斯特丹的畫壇。訂貨人紛至沓來，應接不暇。他雖然還很年輕，但一大批崇拜者甘居門下，他頓時成為最負聲望的藝術家之一，人們對他的熱情幾乎超過了較他年長得多的哈爾斯。在最初的日子裏，他主要是在應付沒完沒了的肖



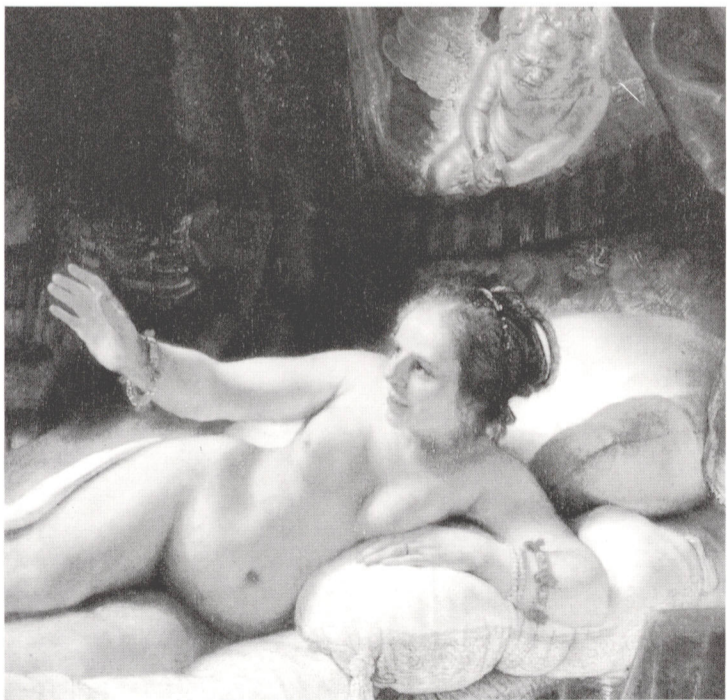
薩姆森的婚禮盛宴(局部) 1638年  
倫勃朗·凡·賴恩

像訂貨，且創作了著名的代表作品《蒂爾普醫生的解剖課》。這幅巨大的群像作品更使他的聲譽卓著，博得了整個社會的一致讚賞。他在這段時間裏畫了大量的作品，他畫的《被挖眼的參遜》顯示了畫家對光的利用的獨到見解，從而形成了集中而強烈的畫面效果。他畫的《聖家族》祇不過是一個手工業木匠的普通家庭而已；他畫的《維納斯》是當時荷蘭常見的洗衣女形象；他畫的《甘尼美德》也不過是一個尚未成年的小孩。他還畫過《基督被抬下十字架》、《達那厄》和《天使離托拜厄斯而去》等一系列作品，特別是花了七年時間繪製了一套《基督受難》組畫。所有這些宗教和神話題材的作品，倫勃朗都賦予新的理解，而不具有絲毫的宗教神秘主義氣息。

倫勃朗在整個 30 年代渡過了一生中最幸福、最得意的 10 年。但隨着他貴族出生的愛妻的去世，他似乎遭到了沉重的打擊，整個上層社會的大門向他關閉了。就在同一年，他創作的著名代表作《夜巡》也遭到了訂貨者的拒絕和社會的誹謗。生活中的如此大起大落在倫勃朗一生中留下的許多自畫像中得到了真實寫照。在 40 至 50 年代中倫勃朗的藝術出現了較大變化，他擴大了觀察生活和藝術創作的範圍。他對自然和社會發生了更大的興趣，常常留連在阿姆斯特丹的貧民和猶太人之中，以極大的同情心描繪了那些社會下層人民的日常生活。他筆下出現過冷酷無情的監獄管理人哈靈和畫框工匠的妻子巴蒂葉·馬爾田斯，也出現過無數不知名的貧窮的女僕人，憂鬱的年輕人和流落街頭的黑人，以及那些可憐的、行將就木的老頭子和老太婆。他也常為自己的好友和親屬們作畫，他的繼室亨德里克治·斯托費爾斯顯得極為和藹可親，她在危難之中給藝術家以溫暖；他的長兄悶悶不樂，思想深沉；他的兒子蒂士斯帶着明顯的病態；他的好友揚·西克斯和勃雷寧都顯得面色憔悴，俯首沉思。他此期的自畫像，努力地刻畫了當時的心理狀態和老年人的、潦倒一生的特徵，他那瘦削的臉龐，下陷的眼眶和破舊的服裝表現得極為動人。他在這些作品中完全形成了獨有的肖像畫風格，即深入的心理刻畫和極富個性的面部特徵。可以說，倫勃朗的肖像畫藝術已達到了時代的高峰。

60 年代是畫家生活最為困難的時期。由於訂貨者的日趨減少，畫家幾乎毫無收入。儘管幾百年後的今天，他的一幅油畫已是價值連城，一幅版畫也值三百萬美元。但在當時，他的畫有時祇能賣兩盾一幅，有的祇能換取一罐水酒。但是，如此的不幸遭遇並沒有能摧毀倫勃朗的意志和無限的創作力，相反他一生中許多最偉大的作品就是在這些歲月裏創作出來的，如《阿姆斯特丹布業公會的樣品檢驗官》、《朱理·齊維里斯的宣誓》、《大衛在所羅門前彈琴》和《浪子回家》等。

倫勃朗的繪畫藝術是值得人們深入研究的，特別是在油畫藝術中作出了重要貢獻，他的油畫技法幾乎是他個人的藝術語言。雖然他的明暗法是間接地受到意大利大師，尤其是卡拉瓦喬的影響。但他卻賦予了這種明暗以不同的意



達那厄(局部) 1638 年  
倫勃朗·凡·賴恩

義，它已不光是物體的明暗對比和光的冷暖效果，也不是單純的繪畫技巧，而是與他的整個藝術思想形成了一個不可分割的整體。法國的保羅·菲歐倫說過：“他的光出自他本人，他的頭腦和他的心。它是代表心靈、愛情、智慧與感覺，也更勝過於太陽的光芒。”其實，無論是光的運用，還是色彩的表現都已成了倫勃朗創作過程中的自然流露。在他的作品中確實從未有過什麼固定的畫法，早期和後期的不同，同一時期也不同，甚至同一幅作品中的各個局部的技法處理也不盡相同。他早期的作品主要是採用平塗法，畫面光滑而不露筆迹。到了晚年，他的技法已完全成熟。他得心應手，毫無拘束，既輕染淡敷，又重塗堆彩。有時人物用重疊強健的筆觸，而背景卻平滑細膩，有時也把暗部的平塗法和亮部的厚塗法巧妙地結合起來。他的平塗法顯得透明輕鬆，而厚塗法卻把色彩堆成“小丘”，以致有人戲言，他的人物可以牽着鼻子走。總之，倫勃朗一生中所留下的藝術作品已不僅僅是荷蘭人民驕傲，也是人類文化寶庫中的珍品。

17世紀荷蘭繪畫的三個最重要的代表人物是哈爾斯、倫勃朗和維米爾。嚴格地講，哈爾斯和倫勃朗都是屬於17世紀上半期荷蘭文化藝術鼎盛時期代表畫家，而維米爾藝術活躍期正值17世紀的中期，即荷蘭的文化藝術已經逐漸喪失了它的民主傳統的時候。哈勒姆和阿姆斯特丹等一些大城市已經失去了盛期文化藝術中心地的光榮，反而在一些小城市還保持着一定的民主傳統。50年代的代爾夫特等小城市便成了先進的藝術中心，所謂的風俗畫派也隨之產生。約翰內斯·維米爾(1632—1675年)和揚·斯丁(1626—1679年)等都是這類風俗畫的代表人物。

在維米爾短暫的一生中祇留下了三十五幅油畫作品。但這不多的作品卻幅幅都是精美之作。他最初主要從事宗教和神話題材的大場面的繪畫製作，後來也畫過肖像畫和風景畫，但主要是在風俗畫上顯示了特別的才能。他的作品構圖大方勻稱，形體堅實渾厚，色彩明靜而富於變化。50年代中維米爾創作了《馬爾達和瑪利亞家中的基督》和《戴安娜》等幾幅宗教或神話題材的作品。但筆下的宗教和神話人物從服裝髮式到形體動態都與荷蘭常見的家庭主婦一樣，作為風俗畫家的特點在他初期作品中就已顯現出來。在隨後的年代中維米爾都是以風俗畫創作為主的，而且重點描繪的就是荷蘭市民階層家庭主婦的日常生活。

《讀信的女子》和《花邊女工》是畫家兩幅著名的風俗畫代表作。前者人物神情莊重大方，衣着簡潔樸素，動人之處就在於畫面上洋溢着的一種崇高的沉靜的美。後者構圖單純之極，任何不必要的附加物均被刪除，從而使人物形象十分突出。敢於用如此簡練的手法進行風俗畫創作，這在當時的畫壇上是絕不多見的。《坐在風琴前的少女》和《站在風琴旁的少女》堪稱姊妹之作，兩幅畫的構圖都極為簡潔，少女、風琴、椅子、大提琴和掛着的油畫，清楚明快毫不繁瑣。



薩姆森和德利拉(局部) 1668年  
揚·斯丁

作品的精彩之處是無論牆上掛着的油畫，還是地上鋪的藍、白相間的地磚，都非常真實而樸素地表現了當時荷蘭新興資產階級的生活習俗。如此特徵在畫家的《試項鏈的貴婦人》、《稱珠寶的貴婦人》和《音樂會》等作品中都有精彩的表現。同時，在維米爾的此類作品中也顯示了與眾不同的藝術表現手法。他在作品中十分重視光的運用，在這裏看不到哈爾斯或倫勃朗式的影響，他着重於使室內蕩漾着勻稱的散光，並且使這種光往往帶有一種銀灰的稍冷的色調。他常把人物安排在室內的窗邊，從而使帶有強烈明暗效果的人物造型顯得十分自然。他還擅長使用檸檬黃、群青、白和熟褐等色彩，使樸實的畫面帶有華美的色調，這在當時的油畫作品中是極為鮮見的。

維米爾還創作過兩幅風景作品《代爾夫特的風景》和《代爾夫特的街道》。在這兩幅作品中他描寫了代爾夫特美麗靜謐的城市風光。在這裏絲毫不存在阿姆斯特丹式的都市的喧囂，而具有荷蘭小城市的一般特點。整潔的街道、清澈的河水、古老的教堂和往返的船舶，以及那充滿水分的空氣和透過雲層的陽光，一切都表現得那麼完美。雖然他沒有創作更多的風景作品，但在當時的荷蘭畫壇上卻是有一定影響的，有許多風景畫家都曾在他的作品中得到了一些有益的啟示。

17世紀的荷蘭人對於繪畫藝術的酷愛在歷史上並不多見。無論是公共建築還是私人住宅，無論旅館商店還是工場鄉村，到處都掛着油畫，以至使油畫成為收藏家熱心收集和商人熱心交易的對象，在市場上油畫的買賣也特別興旺。法國旅行家索爾比埃曾寫道：“荷蘭人花許多錢買畫，為的是在賣出時能賺得更多的錢。”荷蘭人對歷史或宗教、神話題材的繪畫評價似乎並不高，而對17世紀中期蓬勃發展着的一種趣味雋永的所謂室內繪畫發生了極大的興趣。這些小幅作品充滿濃厚的生活氣息和洋溢着生氣蓬勃的精神力量，儘管在學院派看來，這些作品是難登大雅之堂的，但卻受到了人們的歡迎，得到了不斷發展的土壤。

與哈爾斯、倫勃朗和維米爾同時代的畫家們都被習慣地稱作“荷蘭小畫派”。這是一個很有趣的名稱，它準確地概括了17世紀荷蘭美術的與眾不同之處，即荷蘭畫派包括着許多支派。每一個城市都各有各的畫派，一個城市之內也畫派林立，各具特點。當然，在這塊不大的土地上，尤其是在許多畫家常常遷移的情況下，要想更多地保持着自己的獨特性也是不可能的，儘管他們努力地想做到這點。當時活躍在哈勒姆的有奧斯塔德和雷斯達爾；活躍在代爾夫特的有彼得·德·霍赫；活躍在大學城萊登的有蓋納·杜；活躍在保守勢力中心烏德勒支的有蓋勒·洪特胡斯；活躍在荷蘭最大的商業和藝術中心阿姆斯特丹的有赫斯特·卡爾夫、波特爾等等。他們幾乎都是多產藝術家，創作了大量的風俗畫、風景畫和靜物畫。據說到目前為止，還有五萬多幅荷蘭繪畫分藏在世界各國的



葡萄酒(局部) 1658—1660年  
約翰內斯·維米爾

美術館和私人收藏家手裏。

“荷蘭小畫派”的畫家們是以題材的多樣性來打動觀者的。在他們的筆下常常出現的是謹小慎微的小市民，養尊處優的貴婦人，美麗多情的少女，浪蕩不羈的青年和勤勞質樸的僕人以及流浪漢和醉鬼等等。這些作品大都受到了荷蘭市民階層的歡迎。風俗畫家的代表人物有彼得·德·霍赫(1629—1684年)、赫里特·道(1613—1675年)、赫里特·特爾·博希(1617—1681年)和彼得·薩萊達姆(1597—1665年)等等。

霍赫曾同維米爾有過接觸，並受到一定的影響，他創作的室內畫以充滿柔和的陽光而著稱。他的代表作品有《稱金首飾的婦女》、《主婦和女傭》、《母子》、《母親》和《玩紙牌的人》等等，其中以《稱金首飾的婦女》最為著名。它與維米爾的《稱珠寶的貴婦人》有着幾乎同樣簡潔明快的構圖。但兩者之間也存在着明顯的區別，維米爾作品中的室內往往是關閉着窗子的，光綫柔和並帶有一種淡淡的冷色調。而霍赫作品中的室內窗戶幾乎都是半開着的，溫暖的陽光充滿室內，顯得輝煌強烈，增強了室內的空間感覺。

赫里特·道是倫勃朗萊登時代的弟子，並在萊登渡過了一生。他可能性格孤僻，以致終身未娶，過着修道士般的生活，他的作品在荷蘭小畫派中閃爍着奇光異彩。他喜歡用綠、紫、藍等中性色和冷色的交織來組成畫面的暗部，並使用十分顯露的筆觸，使畫面形成一種非常獨特的效果。他擅長肖像畫藝術並受到當時人們的歡迎。他享有極大的聲譽，甚至在倫勃朗失意的後半生，人們認為他是在倫勃朗之上的大藝術家。他有眾多的弟子，其中比較著名的有加布里埃爾·梅齊(1629—1667年)、老弗蘭斯·凡·米里斯(1635—1681年)和庫依尼古·凡·布萊凱卡姆(1620—1668年)等。他們都以製作室內畫為主，創作了大量的作品。赫里特·道的藝術影響也是深遠的，20世紀的西班牙超現實主義繪畫的代表人物達利就曾對他的藝術大加讚賞，並吸取了不少有益的因素。

博希是荷蘭小畫派中具有優雅風格的室內畫家。他在藝術上的成就似不及維米爾，但是他卻以詩意般的描繪而接受到大量的上層社會的訂貨，他的肖像畫和室內畫深受人們的歡迎。他擅長於表現絲織服裝的閃光和婦女的髮式等，而在形象上有時卻超越了寫實範圍，使筆下的人物更具魅力。當時受到他優雅風格影響的有他的弟子卡斯巴爾·威尼爾(1639—1684年)和倫勃朗的弟子尼古拉斯·馬斯(1634—1693年)等。

薩萊達姆是17世紀荷蘭小畫派中獨具一格的室內畫家，他特別擅長描繪教堂內部建築結構。他的作品往往有一種單純、清潔、明淨的特點，他常以銀灰色和褐色作為畫面的主色調，使作品富有詩意。他的建築畫引起了現代畫家們的注意。其實17世紀荷蘭繪畫已包含着多樣化的造型藝術的萌芽，許多現代派的畫家們常常在這裏得到了豐富的啟示。

“荷蘭小畫派”的風景畫家們在17世紀也十分活躍。在16世紀時，尼德蘭



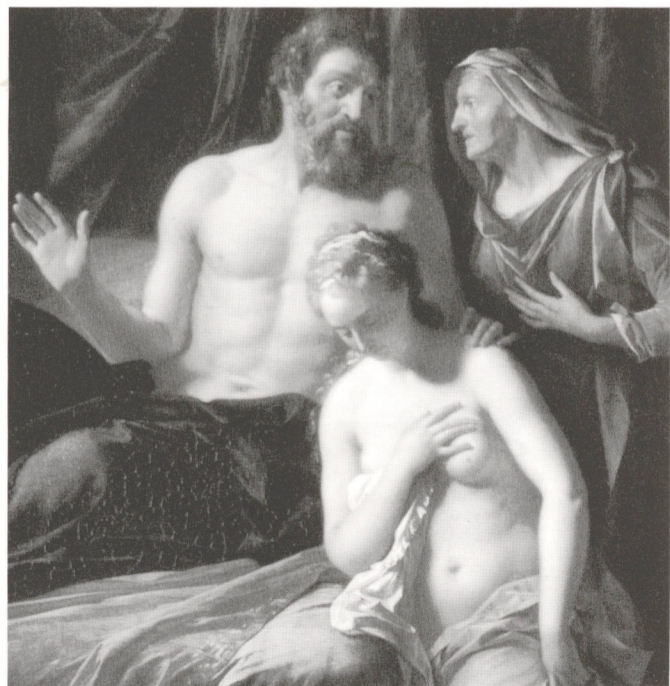
情書(局部) 1669—1670年  
約翰內斯·維米爾

的大師們還僅僅是把風景作為畫面的背景來處理的。一個世紀以後，風景畫已成為獨立的繪畫體裁，且得到了一定的發展。17世紀上半期，出現的比較好的風景畫家是塞蓋爾斯(1589—1633年)和揚·凡·霍延(1596—1656年)。前者雖然祇留下了四五幅油畫風景作品，但卻具有相當重要的意義，他的每一幅作品都洋溢着浪漫主義的色彩，他的作品似乎具有超現實的幻想。後者最初以描繪荷蘭的農村風景為主，作品大多帶有黃褐色和灰綠色的調子，隨後從事於海洋風景的描繪，創作了大量優秀的海洋風景畫作品。他的最大貢獻是培育和影響了一大批荷蘭風景畫家。著名的海洋畫家小威廉·凡·德·費爾德(1633—1707年)就曾經受到過霍延的極大影響，他的父親威廉和弟弟阿德里昂都以善於描繪海景著稱，他本人還擅長於描寫海上戰爭。他的代表作品有《海港》和《炮擊》等，它們不僅表現了荷蘭當時發達的海上貿易，而且也反映了由於海外貿易的競爭而引起的各國之間的利害衝突。在17世紀的下半期還出現了擅長於描繪月光和夕陽的風景畫家安爾多·凡·德奈爾(1603—1677年)；擅長於描繪城市和河川的風景畫家凡·霍延(1616—1657年)和專門描繪牧場生活的畫家波達(1632—1654年)等，其中最享盛名的是風景畫家雅各布·凡·雷斯達爾(1628—1682年)和梅因德爾特·霍貝瑪(1638—1709年)。

雷斯達爾善於詩意般地去表現自然的美，他的風景畫作品以氣勢宏偉的構圖和精細的描寫為特點。他常常描寫氣勢磅礴的大風暴，雲彩變幻莫測的天空，茂密的樹林和磨坊的風車，他的代表作品有《叢林小屋》、《麥田》、《森林中的沼澤》和《冬天的風景》等。其中尤以《冬天的風景》最為傑出。冬天的景色是尼德蘭繪畫中常見的主題，勃魯蓋爾就曾畫過著名的《雪中獵人》，但並不是一幅獨立的風景畫。而雷斯達爾的這幅作品則是一幅純粹的風景畫，灰色的雲層重重地壓在大地上，一盞孤零的街燈豎在畫面中央，冬日城市的幾分淒涼被描繪得非常精彩。

霍貝瑪曾從師過雷斯達爾，但他們師徒之間卻形成了完全不同的藝術風格。霍貝瑪是田園風景畫派，他終身都在描繪荷蘭農村的景色，他從中發掘到了大自然的美且作了詩一樣的描繪。他的代表作品《林間村道》一貫被人們認為是當時風景畫中的罕見之作。雷斯達爾風景畫中憂鬱不安的悲劇特色和霍貝瑪風景畫中明朗而寧靜的情調對荷蘭風景畫風格的形成起了重要作用，甚至對法國19世紀巴比松的風景畫家們也有一定的影響。

17世紀的荷蘭小畫派以題材的多樣性為特點，比較全面地反映了當時荷蘭的社會面貌。17世紀的荷蘭繪畫由於資產階級革命的勝利，較歐洲的其他國家更好地擺脫了宗教的束縛，帶上了較多的先進的和民主的因素。把藝術創作從宗教、神話題材的羈絆中擺脫出來，創造了光輝燦爛的藝術成就。尤其是倫勃朗、哈爾斯和維米爾等大師的藝術創作活動，在世界美術史中都具有十分重要的意義。



薩拉將黑格帶給亞伯拉罕(局部) 1699年  
阿德里安·凡·德·韋夫



# 圖版



