

A TREASURY OF WORLD MASTERPIECES IN PAINTING

世界繪畫珍藏大系



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

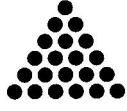
SHANGHAI PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

上海人民美術出版社

主編 張少俠

國家“九五”重點圖書

A TREASURY OF WORLD
MASTERPIECES IN PAINTING



巴羅克繪畫(三)

5

1/28

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，本卷畫冊包括法國和西班牙的17世紀繪畫，意大利和佛蘭德斯17世紀繪畫列在第3卷“巴羅克繪畫(一)”，荷蘭17世紀繪畫列在第4卷“巴羅克繪畫(二)”。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是按法國和西班牙兩大部分編排的，其中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. 圖註文字按作品名、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，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，部份譯名遵從約定俗成。
5. 本卷畫冊頁碼排在每頁上端，如“■5 - 68”即本套畫冊第5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。

輝煌燦爛的藝術時代

——17世紀法國和西班牙繪畫

張少俠

17世紀的法國是“偉大的世紀”，是法國人充滿驕傲和榮光的黃金時期。正是在這個世紀裏法國的繪畫藝術獲得了充分發展的客觀條件。16世紀不甚發達的法國文藝復興的繪畫藝術為它奠定了基礎，國王和貴族對文藝的愛好和公民們對道德高尚的文藝的嚮往成了它得以發展的重要因素。17世紀法國的文化藝術不僅與歐洲其他先進的國家並駕齊驅，而且已逐漸取代意大利成了歐洲文化藝術的中心。然而17世紀法國藝術的發展道路卻是複雜的，特別是黎世留和路易十四時代，君主和貴族已把文藝作為誇耀自己的榮譽和權力的象徵，並且以此滿足個人的享樂、愛好和興趣。在他們的庇護下，相繼成立了法蘭西學院和皇家美術學院，沙龍風氣盛行一時。同時，在16、17世紀之交，法國進步的知識分子中形成了一種觀點，既不公然拋棄傳統，又要捍衛個人內心的自由，使人文主義的傳統得到了鞏固，在17世紀的藝術發展中起了相當的作用。他們一方面反對上層社會沙龍的巴羅克藝術，同時也不屑於對日常生活的描繪，從而形成了17世紀法國藝術中一股主要潮流，即古典主義藝術的誕生。它面對當時的重大社會問題，提倡公民的責任思想和個人利益服從社會利益，且借助古代題材來反對封建主義的宗教信條，暴露君主專制和統治階級的黑暗。毫無疑問，17世紀的法國古典主義藝術是有其進步意義的，並且為繁榮17世紀的法國藝術作出了重要貢獻。

從16世紀下半期到17世紀末，約150年的時間裏，是西班牙繪畫史上的“黃金時期”。格列柯、里貝拉、蘇巴朗和委拉斯開茲等繪畫大師宛如盞盞明燈，照亮了西班牙千年來的暗淡之畫壇。人們習慣地把16世紀下半期的西班牙繪畫稱之為“格列柯時代”，而把17世紀的西班牙繪畫稱之為“委拉斯開茲時代”。同時，這段時間的西班牙繪畫正值歐洲“巴羅克美術”盛行之時，所以美術史上也常把17世紀的西班牙繪畫稱為巴羅克繪畫。

西班牙繪畫的繁盛之地是巴倫西亞和塞維利亞。巴倫西亞地處西班牙東海岸，它與意大利交往頻繁，可以直接受到意大利卡拉瓦喬藝術思潮的影響。同時這裏也是農民的天下，天高皇帝遠，宮廷和教會的觸鬚在此軟弱無力，即使是為教會創作的作品也帶有鮮明的世俗因素。這個潮流的代表人物是里瓦爾塔和里貝拉，他們發揚了西班牙藝術中固有的那種莊重、謹嚴，甚至過於嚴酷的特點，使卡拉瓦喬風俗性繪畫的藝術風格在這裏獲得了新的發展。另一個中心塞維利亞位於西班牙的西南部，擔負着與新大陸的全部貿易任務，是當時歐洲最大的工商業城市之一。它的繁榮有利於資產階級的人文主義思想和文藝復興文化的發展，蘇巴朗和委拉斯開茲等繪畫大師就是在這個城市裏獲得成功的。這兩個畫派儘管各具地方特色，但也帶有共同特點，即對寫實風格的重視。

在這本畫冊中同時介紹17世紀法國和西班牙的繪畫，並不意味着對其異同的強調或作出比較性的研究，而是本套畫冊編輯體例上的一種需要，這在以下的論述中是顯而易見的。

在意大利興起的巴羅克藝術，似乎在法國並未得到適宜發展的土壤。當意大利人正在欣賞貝利尼的雕刻作品的時候，法國人卻在清理戰爭的廢墟，為起碼的溫飽而忙碌。但戰爭的創傷並未給統治者帶來痛苦。亨利四世儘管在收拾着戰爭後的混亂場面，卻也沒忘記及時經營自己的享樂窩。他大造宮殿且進行豪華的裝飾，16世紀矯飾主義畫家們的後裔活躍在他的宮廷之中。權慾薰心的瑪麗·美第奇更是如此，她利用攝政之際，在營造宮殿別墅之餘，還儘量用繪畫來加以裝修，且為自己的一生樹碑立傳。同時，意大利作為當時歐洲美術的中心，對各國的藝術家有着巨大的吸引力。法國不少畫家都曾去那裏修業，有的甚至在那裏長期從事藝術創作活動，他們回國後也帶來了意大利藝術的影響，且受到宮廷和貴族階層的歡迎。所以，巴羅克藝術儘管未在法國扎根，但17世紀初的30年中，巴羅克藝術在法國畫壇上還是佔有重要位置的。

西蒙·武埃(1590—1649年)是法國巴羅克藝術的重要代表,是法國美術史上著名的“神童”,他少年時代的作品在巴黎美術界就評價極高。他十分眷念於意大利藝術,在那裏居住了14年之久。在此間創作的一些作品中,已顯示了出色的技巧和華麗的裝飾風格。他善於利用誇張的手法來表現人物的情態,強調畫面的動勢和強烈的明暗對比,已完全掌握了巴羅克繪畫的手法。意大利人也對這位異國的藝術家表示了極大的興趣。回到法國後,他的才華和在意大利獲得的傑出成就,使他受到了法國宮廷和藝術家們的歡迎,成了法國美術界最活躍的代表人物和時代的寵兒。他開辦了巨大的工作室,熱心地指導着學生們的藝術創作,著名的學院派代表人物勒布侖就是他的高足。同時他也以不可思議的精力創作了大量的作品。1640年,應黎世留之邀的古典主義大師普桑回到了巴黎,他的到來引起巴黎畫壇的震動和同行們的尊崇,武埃的絕對統治曾發生了動搖。但兩年後普桑又重返意大利,武埃依然君臨畫壇,領袖群倫。

17世紀初的法國畫家對當時意大利流行的各個派別都相當敏感,他們據己之長,擇其之一,往往都取得了較高的成就。瓦朗坦(1591—1632年)是卡拉瓦喬繪畫的崇拜者,一生專事風俗畫創作,是法國卡拉瓦喬風俗畫派的代表者。弗朗索瓦·貝利埃(1590—1650年)在意大利主要是受到卡拉齊兄弟學院派的影響,在法國以住宅和官邸裝飾為主,其略帶華麗的藝術風格被認為已預示了18世紀羅可可藝術的誕生。雅克·布朗沙爾(1600—1638年)和洛朗·德·拉伊赫(1606—1656年)都曾對提香和委羅內塞的繪畫發生過極大興趣,威尼斯式的色彩藝術使他們在法國畫壇上具有一定影響。在17世紀初的法國畫壇上可能祇有雅克·卡洛(1592—1635年)與當時風行的意大利繪畫保持了最大距離。卡洛曾在歐洲許多宮廷作過畫,且任過宮廷畫家。但他生性好動,在流浪漢般的生活中與平民交往甚深。他常常描繪衣衫襤褸的乞丐,充滿痛苦的殘廢者,活潑粗獷的吉普賽人以及滑稽可笑卻又令人心酸的侏儒和畸形兒。且用誇張到怪誕的手法來表現作品中的人物,這在當時巴羅克藝術流行的法國畫壇上,則令人耳目一新。

其實,富有豪華裝飾意味的巴羅克藝術在巴黎畫壇上的流行並未過分影響到法國的其他城市,像地處交通要道且能廣泛接觸到外來藝術影響的洛林,就是17世紀法國古典主義繪畫的活躍之地。喬治·德·拉圖爾(1593—1652年)是洛林古典主義繪畫的代表人物,他一生主要從事宗教畫和風俗畫的創作。他畫的《女算命人》既有卡拉瓦喬式的影響,同時也以一定的情節性處理,使畫面更加充實,更為豐富。他畫的《捉蚤子的女人》構圖極為單純,畫面內容一目瞭然。他善於將畫面處理在黑暗之中,常以一根正在燃燒的蠟燭為光源,以致被人稱之為“燭光畫家”。他的《聖保羅的懺悔》、《夜光中的瑪達萊納》和《木匠聖約瑟夫》等都是這類風格的代表作品。

出生於法國南部的勒南三兄弟(長兄安托萬 1588—1648年、次兄路易斯 1593—1648年、老三馬蒂厄 1606—1667年)也是同時期與巴羅克風格迥異的大畫家。他們創作了大量農民題材的作品,以致被人看作是“農民出身的畫家”。



女算命人(局部) 約1635年
喬治·德·拉圖爾

他們顯然受到過尼德蘭繪畫的影響，但是博斯、勃魯蓋爾或布魯威爾的帶有幾分嘲弄的描寫並不能使他們感到滿意。農民生活對他們的吸引，並非是那種未開化的自由、放蕩不羈的質樸和喧鬧瘋狂的歡樂。他們是在極為簡陋貧困的農民生活中，找到了純樸高尚而又略帶幾分謙卑感覺的農民形象。他們絲毫不掩飾由社會造成的農村惡劣的環境和貧困的生活，在他們的作品中出現的農民形象都是在當時的農村中處處可見的。那些披頭散髮、營養不良的小姑娘，赤足露腹、皮包骨頭的小男孩和飽經風霜、受盡折磨的老人們，既沒作帶有諷刺意味的誇張描寫，也沒有絲毫的掩飾和些微的美化，完全是真實的農民形象。他們儘管遭受着社會的歧視和統治者的壓迫，但卻始終保持着人的尊嚴。這些在他們的《客棧中的農民》、《維卡斯的鍛冶場》和《午餐前的祈禱》、《農民的午餐》等一系列作品中均有充分的表現。同時，他們也從事宗教畫或肖像畫的創作，並曾一起成為新創立的法國美術院的院士。他們的作品對其後的夏爾丹、杜米埃、庫爾貝和米勒等法國畫家都有很大的影響。

17世紀中期正當法國古典主義繪畫逐漸形成的時候，在意大利的畫壇上卻也時興着法國繪畫風範。大批的法國藝術家越過阿爾卑斯山來到意大利，不僅學習了意大利的藝術，而且還在積極從事的藝術創作活動中，把自己民族的藝術特色帶進了異國他鄉。尤其是普桑、洛蘭和丟凱，幾乎是在意大利渡過了自己的一生，他們傑出的藝術活動直接影響了當時意大利的繪畫。儘管他們沒有活躍在祖國的畫壇上，但卻幾乎代表了17世紀法國繪畫藝術的最高成就，在法國繪畫史中佔有極為重要的位置。

尼古拉斯·普桑(1594—1665年)無疑是17世紀法國畫壇上最偉大的畫家。普桑並不是從一開始就顯露了自己獨創性才能的大師，在他漫長的一生中是經過曲折的發展道路的。在巴黎時，他不喜歡魯本斯的作品，《瑪麗·美第奇》對他沒有絲毫影響，但卻醉心於拉斐爾的藝術。到了羅馬後，像上述的那樣又被盛行的巴羅克藝術所吸引，但這也祇是短暫的。隨後，他又迷戀於多米尼基諾這樣的古典派大師和對提香的藝術感到極大的興趣。然而，作為一個天才的藝術大師，他是永遠不會滿足於對任何一種藝術形式的模仿，他終於在博採眾長之後，形成了自己獨特的藝術風格。40年代前他創作的《哀悼基督》、《詩人的靈感》、《花神的凱旋》、《花神之國》和《酒神的狂歡》等一系列作品，都標誌着他藝術風格的形成。他似乎為古典的理性所支配，把古典的形式美運用到自己的作品之中。他常常在創作中控制着自己的熱情，從而不使人物為感情而動，且儘量求得畫面的統一和完整。他曾經多次創作過的《酒神的狂歡》已完全不像我們在提香等文藝復興大師的作品中所看到的那樣。在這裏始終予人一種莊嚴的感覺，在那些醉酒和舞蹈的人們中不再是放蕩的狂歡，而是一種有節制的和文明的歡樂。在那些酒神女信徒的身上更洋溢着一種英雄的、崇高的美，充滿了牧歌式的清新和端莊的純潔性。通過這些頗具理性的和相對來講是一種冷漠的表現，使作品具有了古典主義繪畫的某些特點，即構圖的嚴密而均衡，人物的典雅而莊重。

1640年，普桑應黎世留之邀返回巴黎。近20年的努力，使他不僅在意大利和他的祖國，即使在整個17世紀的歐洲畫壇上都聲名顯赫。他一到巴黎就受到大多數同行，尤其是年輕藝術家們的歡迎，宮廷也對他推崇備至。但他僅僅祇在巴黎停留了兩年時間即重歸羅馬。如此行色匆匆，而且未對祖國顯示出一定的留戀，大概出自三種原因：一是他有了意大利人的妻子阿努·瑪麗，這是一個幸福溫暖的家庭，瑪麗的父親是在他初到羅馬時處於困境中的同情人和資助人；二是他的巴黎之行動搖了武埃在巴黎畫壇上至高無上的地位，因此受到武埃派的嫉妒和排擠。另外更重要的原因，是他不願意做一個宮廷畫家而作繭自縛，他希望永遠保持着創作的自由。

普桑的兩年巴黎生活雖然十分短暫，但卻在他的藝術生涯中是一個大的轉折。他的巴黎之行不僅活躍了當時的法國畫壇和衝擊了以武埃為首的法國巴羅克繪畫藝術，同時也受到了堅持法國古典主義繪畫的大師們的啟示和鼓舞，且很快成為天才的領袖。從他的自畫像和書信中可以看出他是一個具有理性的和在藝術上稍帶學究氣的人，是一個具有古典主義藝術家氣質的人。回到羅馬後，他的作品面貌有了突變，他對那種洋溢着歡樂的牧歌場面已不感興趣。他開始轉向一種沉靜的藝術世界，他冷靜地思考着具有平穩宏大的構圖，嚴謹

端莊的造型和大塊平塗的色彩的處理。他創作的《基督的洗禮》、《搶劫薩賓婦女》、《基督治癒盲人》和《被蛇咬死的男人》等，已完全形成了普桑獨特的古典主義風格。古代藝術的迷戀，文藝復興藝術的薰陶和巴羅克藝術的影響都已時過境遷。普桑的偉大正在於對傳統的借鑒和藝術的獨創。

17世紀的50至60年代是普桑創作活動的晚期。此時的藝術家仍然保持着創作的活力，但他創作的重點已從人物畫轉向了風景畫。他的風景畫在美術史中往往被稱作是一種“理想的風景畫”，他很少作單純的風景畫創作，而是在風景畫中結合了一些古代的神話傳說和聖經的故事。畫面上洋溢着一種偉大莊重的寂靜感，具有古典主義理想風景畫作品的明顯特點。

克洛德·洛蘭(1600—1682年)是17世紀法國最優秀的風景畫家，他幾乎是終生致力於風景畫的創作。他的風景畫有兩個顯著特點，一是具有古典風景畫的風格，在他的風景畫中常常出現希臘、羅馬郊外的風景和古代建築物的廢墟，使畫面帶有一種靜寂幽深的效果，從而能引起人們對於古代藝術的嚮往。二是洛蘭對光線在風景畫中的運用表現了格外的興趣，他常常面對着太陽作畫。從太陽剛自地平線升起到太陽在傍晚時放射出的萬道光芒，他都力求在畫面上得到完美的表現。有時即使是在炎炎烈日之下，也作素描和油畫，研究和追求着光線的變化。他創作的許多港口碼頭和海洋風景畫好像直接預示了透納和印象派風景畫的誕生。

卡斯巴爾·丟凱(1615—1675年)是普桑的內弟，畫風十分接近普桑，以致有人稱他為“卡斯巴爾·普桑”。不過丟凱對茂密的森林和無垠的山巒大地似乎有着特別的感情，善於用一種暖色調來表現大自然的勃勃生機。如果說普桑的風景畫是一種大自然的偉大的力的表現，洛蘭的風景畫是一種洋溢着古典的靜謐氣氛的樂曲，那麼丟凱的風景畫就是一首表現大自然無限生命力的讚歌。

自從法蘭西斯一世開始，法國的歷代國王似乎都對藝術有着特別的愛好。尤其是到了路易十四時代，藝術幾乎成為國王歌頌和表彰自己權力的工具。大多數著名的藝術家都在國王和宮廷的庇護下，從事着藝術創作活動，宮廷也把藝術家牢牢地控制在自己的周圍。早在1648年，由黎世留的提案就成立了皇家美術學院，當時著名的法國巴羅克藝術大師武埃和勒南兄弟及其他一些傑出的畫家如拉伊赫、厄斯塔什·勒·叙厄爾(1616—1655年)和塞巴斯蒂安·布爾東(1616—1671年)等都是美術學院的創始人。但是，初創的美術學院並沒有在當時的畫壇上形成強有力的影響，直到1661年纔開始了正常的活動。到了1671年，由皇家創辦的建築、音樂、舞蹈和科學等各類學院也相繼成立了。學院的創辦，使藝術家完全擺脫了原先半手藝匠的狀況，且使榮譽和地位得到了保障。當時的學院最為關心的是對青年學生的培養，他們有着系統的教育方法，使學生受到嚴格的訓練。裸體模特兒在當時是不准為一般畫家所用的，但在美術學院卻有使用裸體模特兒的特權。毫無疑問，17世紀的美術學院已逐步成了法國美術活動的中心之一，且為路易十四的宮廷培養了大批的畫家。但是，美術學



貝戴勒兒童之死(局部) 1653年
洛朗·德·拉伊赫



院對當時繪畫創作的發展所起的影響並不大。因為有一大批天才的藝術家並未被學院派的藝術所吸引，他們始終堅持着自己的藝術風格。儘管美術學院曾把普桑作為權威，並且自命是這位大師的崇拜者，但普桑卻始終是獨立於學院派之外的。

夏爾·勒布倫(1619—1690年)是皇家美術學院的院長和國王的首席畫家，他有着傑出的組織才能，是當時畫壇上無可非議的實力人物。他是一個天才的裝飾畫家，他擅長裝飾畫藝術，可能與他受巴羅克藝術影響不無關係。他參加且領導過盧浮宮和其他一些建築的裝飾工作。路易十四時代生產的大量的所謂葛爾蘭花壁毯，就有不少是根據他的素描作品製成的。他的代表作《賽吉耶的大法官》似乎成了當時學院式肖像畫的典範之作。他的繼承者，同是藝術的競爭者皮埃爾-弗朗索瓦·米尼亞爾(1612—1695年)以極為嫻熟的技巧將學院式的繪畫風格發展得更為完善。在18、19世紀的歐洲繪畫中都將不斷地涉及到部份學院派繪畫的介紹。

在15世紀和16世紀上半期的西班牙畫壇上，尚未出現一個具有全歐意義的大畫家。較之意大利、尼德蘭、德國甚至法國文藝復興美術的光輝成就，同時期的西班牙美術顯得微不足道。然而，到了16世紀的下半期由於格列柯的出現，使西班牙的繪畫進入了一個嶄新的發展時期，並且從此都在歐洲的畫壇上佔有重要地位。

埃爾·格列柯(1541—1614年)是希臘人，早期主要在意大利從事藝術活動。當時活躍在意大利畫壇上的文藝復興大師們對他的影響很大，尤其是提香，在格列柯初期的作品中，提香式的色彩幾乎一直左右着他。同時，他還幸遇過米開朗基羅和丁托列托等文藝復興晚期的大師們，從而接受了人文主義思想和高度繪畫技巧的薰陶。這些都在他的意大利時期的一系列作品中得了反映。

格列柯在意大利逗留了10年時間。當時正值反宗教改革勢力強盛和人文主義思潮危機的時候，他感到壓抑和無法盡情地表達自己對生活和藝術的真知卓見。同時作為一個異鄉人，儘管有一些良師益友，但常有孤獨之感。隨後，格列柯來到了西班牙的托萊多，這裏具有與格列柯故鄉克里特島相似的風情習俗，東方的伊斯蘭教和猶太教，以及拜占庭的文化在這裏有相當的影響，格列柯仿佛是回到了自己的故鄉。同時，他還與一大批憤世嫉俗的文學家和美術家過往甚密。在絕世幽居中得到了心靈的自由，且因此而爆發了他潛在神秘主義氣質，這與當時流行於西班牙上層社會的神秘主義是相吻合的。於是，格列柯在藝術上開始慢慢地遠離了意大利的傳統，在作品中常用抽象的宗教題材和荒誕離奇的藝術形式，來表達自己的苦痛與哀愁。

他畫的《基督被剝去聖衣》是風格轉變期的代表作。畫家的主觀因素控制着畫面物體的組合，而完全無視文藝復興式的合乎透視法的空間構成。他畫的《奧爾加斯伯爵的葬禮》已顯示了嶄新的藝術風格，作品畫面中的天空和地界、現實和非現實的表現融為一體。在人物造型上，他採用故意誇張拉長的身軀。在色彩上，他用藍、綠、黑和土黃組成一個陰冷的色調，使整個畫面給人一種騷亂不安的淒楚蕭瑟之感，且充斥着神秘主義的氣息，這樣的風格在畫家其後的作品中逐漸成熟。《聖馬丁與乞丐》、《聖約瑟夫與孩子》、《聖母瑪利亞、聖依內和聖黛克勒》等都是格列柯的代表作品。這些作品中的宗教人物往往出現在黑雲密佈的幻想空間之中，被明顯拉長的軀體和具有三度空間沉重量感的描繪結合在一起。尤其是在《聖母升天》和《拉奧孔》等晚年傑作中，人體描繪的奇特更加明顯。一種強烈的宗教感情和恍惚、恐怖的氣氛被描繪得十分充分。這種從現實世界和宗教願望相剋中產生出來的作品，以及這些作品中抽象的形體、非現實的色彩和幻想的主題等，已成為超越自然的許多現代畫派的圭臬。

巴倫西亞畫派的代表人物是弗朗西斯科·里瓦爾塔(1565—1628年)和胡塞佩·德·里貝拉(1591—1652年)。里瓦爾塔曾在意大利修學多年，且在當時歐洲美術的聖地羅馬居住過。在那裏，他對豐富的古代遺物並未像其他異國大師一樣感到興趣，而是對文藝復興時期大師們的作品表現了非常的熱情。尤其是意大利畫家們所掌握的明暗法更深深地吸引了他，他曾花費了大量的時間臨摹和研究那些傑出的作品。同時，他還非常迷戀當時盛行着的卡拉瓦喬的風俗繪畫。里瓦爾塔儘管在意大利逗留多年，且對意大利繪畫有着深深地眷念？但他

卻在自己的藝術中保持着西班牙繪畫的那種固有的莊重和謹嚴的特點。他既沒有米開朗基羅和拉斐爾那樣的激情，也沒有卡拉瓦喬似的流浪漢般的衝動，在他的作品中充滿着一種沉重的量感和樸素的感情。

同樣，里貝拉也曾到意大利作長年修業旅行。他到過巴圖亞、巴爾馬和羅馬等地，最後旅居那不勒斯，且成為那不勒斯派公認的領袖人物，與意大利大師們共享聲譽。他個子矮小，意大利人稱他為“小西班牙人”。但他卻為西班牙人在歐洲畫壇上爭得了榮譽。他不僅是 17 世紀上半期西班牙繪畫的重要代表人物，也在歐洲繪畫史上留下了漫漫的印迹。在意大利期間，年輕的委拉斯凱茲拜訪過他，不少有造詣的 17 世紀意大利畫家出自他的門下。然而他對米開朗基羅、拉斐爾等意大利大師表現了極大的興趣，尤其是卡拉瓦喬對他產生了極為重要的影響。

里貝拉的創作題材較為廣泛，他一生中的作品包括神話畫、寓言畫和風俗畫以及宗教畫。在宗教中尤為擅長於描繪聖人的苦行和殉教。《聖塞巴斯其揚的殉教》和《聖保羅的殉教》都是他早期宗教畫的代表作品，畫面中肅穆的宗教氣氛和悲壯的藝術感染力構成了他早期作品的特點。在他創作的盛期年代，其作品的特點有了明顯變化。他筆下的《聖女德列薩》天真無邪，活潑可愛，就是畫家女兒的形象；他筆下的《阿基米德像》祇不過是一個禿頂、缺牙和帶有一對招風耳的老頭兒；他筆下的《聖安東尼奧》赤裸着上身，雜亂的鬍鬚和佈滿皺紋的額頭完全是一個西班牙農民的典型形象；他畫的《德謨克里特》和《赫拉克里特》等，都可以在那不勒斯的街頭上找到這些古代哲學家們的原型。同時里貝拉還在作品中強調人物形象帶有雕塑般的體積感，畫面構成簡潔明快，色彩運用豐富厚重，畫家的深厚功底顯而易見。

17 世紀的塞維利亞是西班牙的一個國際性的商業貿易中心，同時也是人文主義和自由思想的堡壘。胡·德·羅埃拉斯(1558—1625 年)是塞維利亞畫派最初的代表人物，他把威尼斯畫派對色彩的運用引進西班牙，並且奠定了塞維利亞畫派的基礎。在早期的塞維利亞畫壇上還出現過委拉斯凱茲的啟蒙者弗朗西斯科·埃爾·比埃荷(1576—1656 年)、委拉斯凱茲的岳父兼老師弗朗西斯科·巴契科(1569—1654 年)，以及牟里羅的老師胡·德·卡斯特諾(1584—1640 年)等。他們都曾受過意大利系統的繪畫訓練，但幾乎都在塞維利亞新的歷史情況下獲得了獨特的藝術歲月。在美術史中把當時受到塞維利亞繪畫直接影響的馬德里也都算在塞維利亞畫派的範疇之內。

在塞維利亞的畫壇上出現的最重要的代表人物是西班牙 17 世紀繪畫的兩大巨匠，即蘇巴朗和委拉斯開茲。他們是同時代人，同屬塞維利亞畫派，但他們的活動舞臺卻完全不同。前者是終生為教會服務，專事宗教畫的創作。後者是受到國王信賴的宮廷畫家，創作了大量的具有鮮明世俗傾向的宮廷畫。他們的藝術活動幾乎代表了整個 17 世紀西班牙繪畫的成就。

弗朗西斯科·德·蘇巴朗(1598—1664 年)在 17 世紀的西班牙畫壇上有着獨立的藝術個性。他從未離開過西班牙，當時藝術家們所嚮往的意大利對他並沒



勝利女神為阿波羅加冠(局部) 1688 年
諾埃爾·夸佩爾

有什麼吸引力。他甚至厭惡塞維利亞過分的商業性喧鬧，而像一個安守家園的農民一樣來到寂靜的小鎮和農村，且在那裏渡過了自己的一生。他沉浸在自己的藝術樂園之中，雖主要畫教堂的祭壇畫和修道院的裝飾畫，但在宗教畫的創作中卻保持着自己心靈上與藝術上的自由。他的作品就像他本人的生活一樣的莊嚴和宏大、平靜和抑制，而不喜歡里貝拉那樣的激情和悲劇氣氛的描寫。人們說他的藝術是具有女性般的溫柔與纖細，而里貝拉的藝術有着男性的堅強和闊大的氣質。他同樣不喜歡格列柯式的瘋狂和激動不安，他堅持自己作品中的安靜和條理，人物造型的健康和莊重，同時比格列柯的宗教畫更多地帶有世俗的氣息。尤其是他作為一個農民藝術家的特點自幼酷愛民間美術和長期地接觸着下層僧侶的生活，這對他作品特色的形成至關重要。

《托馬斯·阿庫拉斯的榮光》是蘇巴朗藝術成熟的標誌，他把天國和人間融為一體。在《聖拉弗·萊蒂的殉教》中，他使聖者帶有西班牙農民式的樸素面孔，祇是在殉教前的一瞬間充滿悲憤和激情的描繪。他創作的《聖雨果的奇迹》構圖簡潔，祇是用人物體積感和激情和量感的強調來顯示宗教題材的莊重。蘇巴朗曾為許多教會創作了一系列連環性的宗教畫，其創作速度之快，作品數量之多是頗為驚人的。同時，他還畫了不少宗教人物的肖像畫和靜物畫。他的靜物畫特點明顯，毫不經意的構圖和富有特徵的物體描繪被巧妙地融合在一起，有人稱他的這些作品是“靜物肖像畫”。

把西班牙 17 世紀繪畫推向高潮的是迭戈·德·席爾瓦 - 委拉斯開茲 (1599—1660 年)。他是戈雅以前的西班牙最偉大的畫家，也歷來被稱作是與倫勃朗和魯本斯齊名的 17 世紀歐洲畫壇上三位最偉大的畫家之一。

委拉斯開茲自 24 歲就開始了宮廷畫家的生涯。費利佩四世似乎是一個平庸奢侈之輩，他平生的一大嗜好就是站在畫架前讓人畫像。可以想像像委拉斯開茲這樣一位掌握了如此絕妙的寫實技巧的畫家，當然會受到格外的歡迎。他曾把委拉斯開茲為他畫的第一幅騎馬像公開展出，讓人們觀賞，並且從此規定祇准委拉斯開茲為他作肖像畫。於是，畫家的一生曾為國王、王后和王子、公主以及貴族、大臣們繪製了數百幅肖像畫，甚至人們把他看作是肖像畫家。僅為國王就曾畫過著名的《費利佩四世騎馬像》、《費利佩四世立像》和《費利佩四世胸像》等大量的作品，就像一部完整的國王傳記。他畫過國王的寵臣《奧瓦雷斯像》，殘暴好戰，以強力統治了西班牙達 22 年之久的人物在畫家的筆下表現得非常真實而生動。他還為公主們畫過不少肖像，在《馬爾卡尼達公主像》中，畫家出色的表現能力得到了充分展示。委拉斯開茲除了為宮廷人物畫肖像外，他筆下還出現過《拿扇子的婦人》、《摩拉》、《科林》、《普里莫》、《伊索》和《米尼普》等社會各階層的人物和古代傳說中的寓言家與哲人。

其實，作為 17 世紀西班牙最偉大的藝術家，委拉斯開茲的成就遠不是用肖像畫來概括的，充其量祇能看作是一個宮廷畫家的特點而已。在他的藝術生涯中，作品涉獵題材之廣，作品數量之多都是驚人的。他在風俗、宗教、神話和歷史等各種題材的繪畫中都留下過精彩的作品。

委拉斯開茲在 20 歲左右就畫過不少風俗畫。當時的塞維利亞正流行着所謂的“卡拉瓦喬主義”，倡導畫家的平民思想和樸素的美學觀點。《煎蛋的老婦人》和《塞維利亞賣水的人》是畫家早期風俗畫的代表作。前者以驚人的寫實技巧和真實的市民生活的寫照而成為畫家的成名作。後者畫面中的賣水老人毫無小販者的卑微，具有西班牙人所特有的嚴肅、冷靜和粗獷的外形及性格特點。他在此階段中還畫過《女混血兒》、《早餐》和《音樂師》等一些令人感到十分親切的風俗畫作品。成為宮廷畫家後的委拉斯開茲不可能再過多地從事風俗畫的創作，但他對風俗題材繪畫的眷念卻是始終如一的，直到他去世前不久還創作了著名代表作《紡紗女》。儘管也有人認為這是一幅表現工藝女神巴拉斯的神話題材作品，但無論如何畫面中所描繪的紡紗女工都是健康、崇高而又美麗的普通勞動婦女的形象，充其量也祇是畫家借用神話題材而作了風俗畫的表現。其實委拉斯開茲一生留下的宗教或神話題材的作品遠不及肖像畫或風俗畫那樣多。他早年畫過《聖靈懷胎》和《基督在馬太家中》等宗教題材作品。晚年創作過神話題材的代表作《鏡中的維納斯》，這幅充滿青春活力的美麗裸體女神像的表現，在當時的西班牙畫壇上是唯一的。因為祇有像委拉斯開茲這樣的宮廷畫家，纔有可能在西班牙這樣一個反宗教改革的封建國家裏，不受宗教裁判

所的責難。《布雷達的獻城》是畫家留下的唯一一幅歷史題材的繪畫作品。儘管此畫祇是奉命之作，難以表現歷史的真實，但無論是作品構圖或人物組合，還是情節安排或場面描繪，都顯示出畫家在大型歷史題材的創作上同樣具有獨到之處和完美的表現能力。

與蘇巴朗和委拉斯開茲同時活躍在 17 世紀西班牙畫壇上的還有阿隆索·卡諾(1601—1697 年)、巴托洛梅·埃斯特萬·牟里羅(1617—1682 年)和胡安·德·巴爾德斯·萊亞爾(1622—1690 年)等一大批著名的畫家，他們的作品充分顯示了 17 世紀西班牙繪畫多姿多彩的局面。卡諾是一個博學多能的藝術家，集建築、雕刻、繪畫於一身，據說他生性暴躁，言辭激烈。但他的繪畫作品卻顯得相當沉着穩定，甚至帶有女性般的優雅飄逸之美。他的這種風格由他的弟子伯多羅·阿達拉西奧·包卡庫拉(1638—1689 年)，胡·塞維爾(1643—1695 年)和荷塞·里斯埃約(1665—1721 年)繼承和發展下去了，特別是在牟里羅的作品中發展極至。牟里羅一生中主要從事風俗畫和宗教畫的創作，他的代表作《吃水果的男孩》和《乞丐少年》顯示了他對塞維利亞社會底層生活的熟悉和瞭解。其細膩的風俗畫描寫手法似乎是受到了荷蘭繪畫的明顯影響，同時在作品崇高和樸素的表現上也多少受啟示於委拉斯開茲。他的宗教題材作品主要以優雅、寧靜、正直和純潔的聖母像描繪為主，卡諾的影響是顯而易見的，甚至有人因他聖母形象的描繪而稱其為“西班牙的拉斐爾”。萊亞爾可看作是 17 世紀西班牙最後一個偉大的畫家，同時也是當時畫壇一個風格怪異的畫家。在他的《聖哲羅姆》和《虛榮的寓意》等作品中均充滿着奇怪的構圖、可怕的造型和荒謬的色彩，常常令人聯想起地獄般的描繪。他晚年善用小筆觸和躍動的色彩，以致被後來者認為具有印象派的色彩效果。

另外，在 17 世紀的西班牙畫壇上還出現過一些頗具特色的藝術家，如肖像畫家胡·德·米蘭達(1605—1685 年)、色彩畫家馬特奧·塞雷佐(1626—1666 年)、花卉畫家阿萊亞諾(1614—1678 年)和具有巴羅克豪華風格的弗蘭切斯卡·尼西(1614—1685 年)等，他們都為 17 世紀西班牙繪畫的繁榮作出過不同的努力。



宮女們(局部) 1656 年
迭戈·德·席爾瓦-委拉斯開茲

圖版

