

227633



文化交流資料

1956年紀念的

世界文化名人

倫勃朗



867242
843

中國人民對外文化協會編印
對外文化聯絡局

一九五六年三月

227633

目 錄

倫敦湖·哈門斯·范·蘭.....	1
倫敦湖一生的三个时期.....	10

倫勃朗·哈門斯·范·蘭

倫勃朗·哈門斯·范·蘭（1606年7月15日——1669年10月4日）是荷蘭的天才油画家与版画家，是偉大的现实主义画家之一。倫勃朗的創作是在擺脫了西班牙封建專制統治的枷鎖以後的荷蘭資產階級藝術的繁榮年代里成熟起來的，同時還汲取了當時的民族解放的思想。17世紀荷蘭藝術的進步民主傾向在倫勃朗的創作里表現得最鮮明。他的創作表現了他對普通人民，對周圍現實矛盾的注意。倫勃朗的藝術以蓬勃的生氣，熱烈的感情，逼真的形象和廣泛的題材為特色。倫勃朗在自己的作品里把描寫心理特徵的力量，和充沛的熱情與卓越的繪畫技巧結合了起來，在他的繪畫中，最精細的明暗對比法所產生的效果具有特殊重要的意義。倫勃朗的作品大半是肖像畫和聖經故事畫。在他的肖像畫中真實地表現出了人的複雜的內心世界，至於聖經里的情節，在他的筆下，都成為表現人類感情和人類關係的故事，畫面上顯出了微妙的人類心理和表情，畫家並用自己對當時人民生活的觀察所得，來豐富這些故事的內容；他同時也繪風景畫、以神話和歷史故事為題材的畫、靜物畫等等。作為一個版画家，倫勃朗總是孜孜不倦地創造着新穎獨特的風格，他同時也掌握了無可倫比的蝕刻畫的技巧。從倫勃朗的蝕刻畫（肖像畫、聖經情節畫、風景畫、描寫日常生活情節和各色人物的畫以及素描等）上，顯然可以看出創作構思的豐富和多式多樣以及藝術手法的大膽性和運用自

如。倫勃朗往往把蝕刻畫的技術和不用酸性的銅版影刻法結合在一起，並以版面手法達到了生動的效果。

倫勃朗生於萊丁城；他的父親是一個富裕的磨坊主。倫勃朗在萊丁大學(1620)受過了短期的教育以後，就全力研究藝術，他在本地的一個画家雅各·凡·茨瓦寧堡那里學了三年的繪畫，又花了將近一年的時間(1623年)在阿姆斯特丹的著名画家彼得·拉斯特曼的画室里學習，以充實自己的藝術知識。1625—31年之間，倫勃朗在萊丁獨立進行繪畫工作；1628年，他已在萊丁接受了一個學生格·范烏。在這一段時期，他主要是画自画像和親友的肖像（父親的肖像，約作於1630年，列寧格勒國家博物館），也繪制了一些以聖經故事為題材的画幅，在這些作品里使人感覺到他是受了梵蒂岡學徒的影響（“達里拉”，1628年，柏林）。倫勃朗早期的繪畫還不是完全別出心裁的，還沒有擺脫表面上的憂傷情調和粉飾意味，在結構上還存在着複雜和瑣碎的毛病，但是在這些作品里，可以看出探求藝術的嚴肅態度、豐富的想像力和深刻入微地表現感情的願望；塑造形體的技術與明暗對比的效果結合起來了。他對於腐蝕版畫的嘗試，他的那些關於窮人、流浪者和農民的寬大而富有同情的描寫，正是在這些年月里創造出來的。此後，在30—40年代的蝕刻畫里，倫勃朗專心致力於描寫人民的生活情景。1632年，倫勃朗遷居阿姆斯特丹。往後十年，是画家在個人生活中最富有成就的和最美滿的時期，1634年他和一個有錢的資產階級家庭的女兒莎斯卡·范·愛蘭堡結婚。畫像“杜爾普博士的解剖課”（被稱為“第一次解剖課”，1632年，海牙毛里茨海斯博物館），使他獲得了巨大聲譽。這幅画描繪出尼·杜爾普博士和一群學生在解剖台前工作的情形。倫勃朗在30年代里接受了很多人的訂画，許多學生（弗·波列、格·弗林克、格·范·艾克霍烏特）向他學習；他經常收集著藝術作品和古玩珍品。這些年的作品在題材上、在藝術傾向上以及風格的特

征上都是極其丰富多采的。这时期他为人繪制的肖像画的顯著特点是：脸部、服裝、珍貴飾物的特征表現得極為准确和細致，对人物特殊的姿态与手势進行着探索，筆法非常精細（画像：“学者”，1631年，列寧格勒國家博物館；“馬丁·达依”，1634年，私人收藏，巴黎；“傳教士安斯洛和他的妻子”，1641年，柏林；“执扇子的女士”，1641年，倫敦白金漢宮藏）。在自画像及为親友們所作的肖像画里，倫勃朗更接近于自由發揮的主旨，常常知多少戲劇化，画筆比較奔放，并且追求生动的效果（画像：“马斯卡”，1633年，德累斯頓；“化妆打扮的马斯卡”，1634年，國家博物館藏；“画家和他的妻子莎斯卡”，1634-35，德累斯頓）。在这几年所作的画中，倫勃朗有时是带着与“巴洛克”式典型精神相吻合的、把画面描繪得惊心动魄的風格。

“可以說刻畫的彫記”，1635年，列寧格勒國家博物館；“撒旦，其時被弄瞎”，1636年，美因河畔法蘭克福），但同时，他也創作出一些或以形象的真正戲劇化、合乎人情和具有民主主义性格的作品（“从十字架上取下的基督”，1634年，列寧格勒國家博物館），或以现实主义直接处理情節的手法及蓬勃的生命的特征的作品（所謂“丹娜伊”，1636年，列寧格勒國家博物館；“葡萄園工人的寓言”，1637年，國家博物館）。30年代的末期，在倫勃朗的創作中出現了一張風景画。在这張画里，画家所素有的对自然景物的深刻而細致的体会，是与非常緊張热烈的心情相結合的，有时且是表現着富有戲剧性的激昂兴奋的情緒的。

“荷兰風景”，約作于1638年，阿姆斯特丹國家博物館藏；“海濱風景”，1638年，波士頓加德勒博物館）。在繪制的色調方面，倫勃朗在30年代前半期喜用慘淡的淺綠色和土黃色，後來則代之以濃烈的同样色彩。到了30年代，出現了大師的最初的优秀版印，在这些版印作品中，他往往把不用酸性的銅版雕刻法和蝕刻術法結合运用。（“浪子回头”，1636年；“瑪麗亞之死”，

1639年；“戴着便帽的自画像”，1639年；“阿姆斯特丹景色”，约1640年）。伦勃朗的蚀刻画特别敏锐地表达出人和动物的性格以及大自然和無生物的特征，这种敏锐性很鲜明地表现在大师的无数的画幅里，这也就是他的蚀刻画独到的地方。在30年代那些繪画的題材中，描繪周圍日常生活中各色人物和情景的画幅最为出色。伦勃朗采用各种不同的技巧，在早期就创作了自己的許多优秀的鉛筆画，但他最喜欢用鵝管筆，还时常用毛筆配合。

到了30年代的末期，伦勃朗的藝術与荷蘭資產階級社会的要求之間發生了冲突。到了这个时期荷蘭資產階級已經完全喪失了自己的民主主义傳統，他們与倫勃朗的那些优秀作品中的大胆的精力充沛的现实主义，与他对于普通人民的兴趣以及他創作里的那种感人至深的力量，已經格格不入了。倫勃朗繪画的自由、奔放的風格引起了那些認為平整、拘泥細節的筆調才是好画的訂画者的不滿。而倫勃朗不願意放棄自己這一方面的藝術观点，拒絕了別人給他擬定的繪画方法。这种分歧在1642年表現得特別明顯，当时倫勃朗的一張被稱為“夜巡”的杰作（阿姆斯特丹國立博物館），引起了訂画者的抗議。倫勃朗在這張画中創造的不是人們平常所意料得到的同業工會射手們的羣像，而是創造了射手們因緊急任务而匆忙出發的、充滿了英雄气概与蓬勃生气的場面。這幅画具有獨特的歷史画的性質，引起了人們對不久以前荷蘭人民解放斗争的回憶。从这时起，倫勃朗的創作活動進入了新的階段。源源不斷的訂件至此几乎中斷了，而在他的画室里只剩下寥寥几个学生（40年代的K·法布里徹烏斯、F·馬斯、60年代的A·捷·盖列切尔）。倫勃朗的个人生活也有了改变；1642年莎斯卡逝世，遺留下一个年幼的孤兒締多斯。到40年代的中叶，倫勃朗家中出現了一个女僕亨德利克·斯托契尔斯，她成為他晚年生活中的忠实伴侶和創作工作中的支柱。40年代中，倫勃朗的創作大体上有了改变，他早期所有的那种豪放和激動的特

征已經喪失了。倫勃朗主要以一般小人物的形像來描繪安靜的、充滿着豐富的溫暖感情的聖經里的情節。畫家以非常巧妙的心理分析，在這些畫里揭露了人類生活上的那些最細微的差異的地方。屬於這一時期的代表作品有：“大衛向約納達告別”（1642年，列寧格勒國家博物館），“神聖的家庭”（所謂“木匠之家”（1645年，列寧格勒國家博物館藏），“神聖的家庭”（1646年，卡賽爾），“關於慈悲的薩馬利亞人的箴言”（1648年，巴黎，盧佛爾），“基督與門徒在埃美阿斯”（1648年，盧佛爾），“聖徒達尼拉的幻想”（1650年左右，柏林）。在這些畫幅中，正如兩張体裁不同的“神聖的家庭”一樣，倫勃朗以一種非常簡練的、充滿感情與真誠的筆法描繪出那些來自民間的人物的形象，表現出人民的高貴感情和他們和平勞動的生活。根據卡爾·馬克思的評介，倫勃朗“把聖母瑪利亞的像畫成了一個荷蘭的農婦的樣子”（馬克思、恩格斯全集，第二版，第一卷，73頁）。同時，倫勃朗繼續畫肖像畫（“倚在窗口的少女”，1645年，藝術學院、芝加哥；“戴金盃的人”，1650年左右，柏林），和風景畫（“冬景”，1646年，卡賽爾；“廢墟景色”，1650年左右，卡賽爾）。這個時期倫勃朗的繪畫的特征是明暗對比的明顯和精細，色彩的溫暖，而主要是紅色與金褐色色調的配合。形象的著著熱情，光綫層次複雜，標志着他40年代的繪畫和蝕刻畫。在這些蝕刻畫中，最傑出的是“一張一百盾的鈔票”（“基督醫治病人”，1649年左右）；“揚·西克斯的像”（1647年）；“倚在窗口的作者自画像”（1648年）；以及在概括的氣魄和力量上都表現得非常出色的風景畫——“三棵樹”（1643年）；“西克薩橋”（1645年）；“黃金主人的領地”（1651年）。

倫勃朗在50年代的作品里，（“約瑟夫和他的妻子潘契弗里婦”，1655年，柏林；“稱讚着約瑟夫的兒子們的約可夫”，1656年，卡賽爾），他集中注意力來揭示出人物的內心世界。他越來

越多地繪制着許多形象巨大的肖像画，并使这些肖像画的形象显得非常朴实和雄偉。在这些年代里倫勃朗創作的許多肖像画算是最能表达出人的心理状态的作品；他在画中体现了被描繪的人物精神生活的丰富和复雜；在几張描寫老年人的画像里，画家指出了过着長期劳动生活、清貧如洗和痛苦不堪的普通人民的“平常”、美丽、高貴和聰慧的品質。在50年代优秀的肖像画中，有以結構的嚴整和穩健著名的羣像画“台曼博士的解剖課”（所謂“第二次解剖課”1656年，此画的片断藏在列寧格勒國家博物館，草圖藏在阿姆斯特丹的版画展覽館里），此外，还有“尼古拉斯·布達寧像”（1652年，卡賽尔），“揚·西克斯像”（1654年，西克斯收藏，阿姆斯特丹），“倫勃朗之弟及弟媳的像”（1654年，兩張均藏莫斯科普希金造型藝術博物館），“坐在安乐椅上的老妇人像”（1654年，列寧格勒國家博物館），“老犹太人像”（1654年，列寧格勒國家博物館），“穿红衣服的老人”（1654年，列寧格勒國家博物館），“維多斯在閱讀”（1657年左右，維也納），“倚窗的斯托斐尔斯”（1659年左右，柏林），“自画像”（1659年，華盛頓國家藝術陈列館；1660年，盧佛尔）等。倫勃朗的50年代版画的特征，基本上与他同时的繪画的特征相近似。一幅几乎完全采用不用酸性的銅版影刻法制成的大版画“三个十字架”（1653年），以及几幅蝕刻画“瞎了眼的托比”（1651年），被称为“浮士德”的那幅画（1652年左右），“基督与門徒們在埃美阿斯”（1654年），“到教堂供献祭物”（1654年左右），“彼拉特前面的基督”（1655年），“雅可布·哈林像”（所謂“老哈林像”）（1655年左右），“揚·盧特瑪”（1656年）及“阿諾尔德·托令克斯”（1656年左右），都是倫勃朗在这方面創作的最优秀的作品。

由于旧債累累及画賣不出去，倫勃朗这些年里不得不在非常艰苦的物質条件下工作。1656年，他被宣判为破產者，于是他的

全部財產在1657—1658年都被拍賣了。倫勃朗失掉了房屋及自己工作室中的所有作品和收藏的畫幅，只好遷居到阿姆斯特丹的一個猶太人貧民窟中居住，艱苦地度過了她的殘年。這一次打擊和再過幾年後繼之而來的損失——1662年亨德利克和1668年愛子締多斯的逝世，以及健康的日趨衰弱都沒有摧毀畫家的創作精力。在倫勃朗生活的最後十年中，他的創作達到了登峯造極的境界，並且似乎綜合了畫家一切創作上探索的成績。倫勃朗的一張為訂畫者所繪制的“呢絨業同業公會理事們”的羣像（1661—62年左右，阿姆斯特丹國立博物館），論結構和從外部考慮的周密，論人物性格的明朗和生動感人的力量，乃是世界肖像畫杰作之一。1661年，阿姆斯特丹市自治局向倫勃朗訂制一張人型的歷史畫“朱理·齊維里斯的密謀”，該圖題材（巴達維亞族人爭取自己獨立而鬥爭）是取材自荷蘭的遠古歷史。可惜這張畫只有片斷保存（在斯德哥爾摩國家博物館）；後來根據倫勃朗的另一張畫（蒙尼黑）才知道它的結構。這幅畫的特點在於宏大的結構、緊張的戲劇性、氣魄豪壯的形象。由於它以鮮明的現實主義手法來表現，所以訂畫者不肯接受這張畫。在最後這一段時期中，倫勃朗繪了許多優秀的、在心理構思上最為深刻和複雜的圖幅（“阿蘇尔、阿曼和愛斯費里”，1660年，普希金造型藝術博物館；“掃羅與大衛”，1665年左右，海牙毛里茨海斯博物館；“阿曼失寵”，1665年左右，列寧格勒國家博物館；所謂“猶太人的表態妻”，1668年左右，阿姆斯特丹國立博物館），以描寫性格簡潔有力而著名的人像畫“詩人伊·德克尔像”（1666年，列寧格勒國家博物館）和“一個家庭的画像”（1669年，布倫希羅格）。倫勃朗在晚期的繪畫，經常描繪人們生活的悲慘的一面，表現出尖銳的戲劇性的衝突。“浪子回家”（1669年，列寧格勒國家博物館）這一張畫里以人物形象的自尊心、感人至深的力量和人類的高貴情感為其特色，它似乎是畫家漫長創作道路中的

一个最成功的作品。在这些晚期作品中，倫勃朗的繪画技巧达到了登峯造極的地步；他的縱橫豪放的筆調使他的画特別顯得意境深遠和表情入微，他运用明暗对比法作为構成画面和表現心理上冲突的强有力的工具。

60年代初，大概是由于視力的衰弱，倫勃朗几乎完全停止了蝕刻画工作。却是他一直到逝世的时候止还繪了许多画幅，其中包括素描和速寫（人像、明朗的風景画、动物画）在倫勃朗最后的几張画里，筆調特別縱橫豪放、观察非常銳利准确、对大自然的的基本的最顯著的特征表現得尤为明顯。在这一段时期內，他常用革制的筆繪画，同时掌握了这一种繪画的技術。

倫勃朗的死是不受人注意的。在他去世的时期以及死后几十年期間，他的画是被当作毫無价值的东西出賣的。直到18世紀中叶，人們对他的藝術才提高了兴趣，这表現在兩方面：一方面，許多人尽力搜集他的作品，另一方面，英國、法國、德國、波蘭以及其他國家的个别画家們在創作上，部分地、但大多是表面地受到了倫勃朗的影响。19世紀下半期和20世紀初期的進步画家和批評家，如荷蘭（伊·伊热拉艾尔斯）及其他國家的，其中包括俄國的在內，对倫勃朗的藝術理解得很深，評價很高。И·Н·克拉姆斯柯伊、И·Е·列賓、В·И·苏里科夫、В·А·賽洛夫、В·В·斯塔索夫、Д·А·罗文斯基把倫勃朗推崇为天才的現實主义藝術大師之一。倫勃朗創作的進步性、現實主义的革新的精神及深刻的人道主义精神使他成为了苏联画家們所最敬愛的一位画家。

列寧格勒國家博物館丰富地收藏着倫勃朗的画；他的許多好画也收藏在莫斯科普希金造型藝術博物館里。陈列在这些博物館的倫勃朗的蝕刻画都特別完整，色彩也分外鮮明。世界上收藏倫勃朗作品作最多的博物館有：阿姆斯特丹的國立博物館，海牙的毛里茨海斯博物館，巴黎的盧佛尔博物館，倫敦的國家陈列館，華

盛頓的國家藝術陳列館，柏林，德累斯頓，卡賽爾，慕尼黑和維也納的博物館。

（舒 章譯自“蘇聯大百科全書”第35（一）卷圖卡校）

倫勃朗一生的三个时期

泰恩·德·弗利斯

17世紀荷蘭的現實主義藝術大師，蘭荷畫派的天才畫家倫勃朗·哈門斯·范·蘭和其他的天才一樣，常有人以為他是一個偉大的令人驚奇的人物，努力把自己提得比他的環境與時代更高些，所以他的特性既不符合環境，也不符合時代。這種假定是完全不對的。沒有一個天才能脫離他周圍的社會文化標準，天才人物好像他的同時代人一樣，受當時種種規律法則所束縛。不過我們可以說，天才人物因受他自己的才力推動的結果，常想冲破束縛，並且在遵守法則時，常常或多或少地與一般的法規起了矛盾。

我們也不能人云亦云地認為倫勃朗是一個徬徨不定的人物。事實上，和一切活在他前后的天才一樣，他是反對當時資本主義社會的道德標準的人物。

我們可以把他的生平分為三個時期。倫勃朗一生三個時期的特殊筆記，是與17世紀的荷蘭資本主義社會的發展的情況相反的。荷蘭的資產階級執政者由於內部的逐漸軟弱而日趨腐化；但我們在倫勃朗身上只看到一種淵博高貴的品質，一種日趨真摯完美的品質；那也是一種力的發展。他是和他同時代的反對流俗的哲學家斯賓諾莎^①同樣孤高但卻形跡分明的。

① 斯賓諾莎 (Baruch Spinoza, 1632—1677) 荷蘭哲學家。父母本是葡萄牙猶太人。一般公認他是卓越的泛神論者。

当我们提到他的一生的各时期的时候，我們不要想到划分时期的明确界綫。因每一个时期有它的傳接和变迁，下一时期的因素在上一时期內早已含有。荷蘭共和國⁽³⁾的情况也是这样。

1606年7月15日，这位荷蘭最偉大的嬰兒之一，默默地出世了。他是第五个孩子，父母住在萊因河口岸的地方。

倫勃朗的父親——一个萊丁的磨坊主——在萊丁鎮上，不是不重要的人物，他在自己住的地区做区长，他的家庭是相当富裕的。画家倫勃朗是属于勤劳的小資產階級，当时这个階級已对西班牙兴起了要求解放的革命战争。全荷蘭充满活力，充滿積極性，使勤劳的貧民变成富庶的公民。我們在倫勃朗的一生繪画事業中也發覺这种勤劳的品質，他决不似波希米亞人那样爱好藝術而行为放蕩。人們在他这里看到的是澈底鑽研与嚴肅創造的紀律，还有他接受前人的符合民族特征的遺產；这一切，在他一生的工作中深入發展到高度的境界。

倫勃朗一生沒有出过荷蘭國界。从这种表面情况來看，我們可以發現他的民族特征的形成。倫勃朗好似具有固执的偏性，他在國內萊因河畔極狹小的地区生活工作，而和他同时的許多有名画家却要求到南方去走走，或長期居留國外。他不需要旅行对他的刺激与啓發，他从日常生活平凡的事物中獲得足够丰富的素材進行創作。缺少國際知識对他的想像力与造型藝術並沒有絲毫的妨碍，他的許多富有想像力的風景版画是受外國藝術家或他的朋

③ 十六世紀時，荷蘭是在西班牙的統治之下；1579年，北方七州聯合成立共和國；十七世紀末，荷蘭向外擴張，奪取殖民地，而成歐洲一等殖民強國。十八世紀時，國勢漸衰。拿破崙失敗後，荷蘭比王國聯合成立一國。1830年，比利時脫離聯盟而獨立（見1955年“世界地圖手冊”頁684）。

④ 波希米亞（Bohemian）是捷克斯洛伐克西部吉普賽人最多的地方。據說西歐的吉普賽人都是來自波希米亞。又以波希米亞人泛指那些放蕩不羈、隨寓而安的文人藝術家。

友赫卽利·西格斯的版画所激發的；西格斯的獨創而又憂傷的形象吸引住他，並使他滿懷羨慕。他的業師雅各·凡·茨瓦寧堡，當時萊丁的最好畫家，和其他畫家共同醉心于意大利藝術風格，使小倫勃朗亦間接感受國外藝術影響。不過，倫勃朗在茨瓦寧堡畫室學畫的時間不長，一、二年後，他擺脫了茨瓦寧堡畫法的影響，轉入更活潑的環境中去。1624年，他到阿姆斯特丹向彼得·拉斯特曼學画；在他的指導下，修滿了藝徒學程。此後，他就依他自己的才能作出獨出一格的畫來。從藝術家的角度看，倫勃朗與拉斯特曼很少共同之處；業師所表現的荷蘭現實主義與南方溫情的混合風格，並不合這個萊丁青年的口味。倫勃朗那時還不到20歲，他離開父母而獨處；正在興起中的阿姆斯特丹繁盛的商人的環境，似乎對初來的倫勃朗有刺激作用。1625年，他返回他的家鄉萊丁。他從拉斯特曼處只學得一點對東方古雅題材的愛好；不過他知道如何在古雅題材上以獨有的筆觸來表現；這是他和他的業師十分不同的地方。

倫勃朗在萊丁住了幾年，以熱烈的情感從事繪畫。他常與隨同他到萊丁的楊·利文斯共同工作。利文斯多年受他影響，于1634年去安特衛普後以繪歷史畫成名。他們是少年訂交的藝術朋友，熱愛工作是共同的特點；他們很快就引起廣大羣眾的注意。他們出賣自己的作品，獲得了報酬，他們的充沛的才能也受到鼓舞。不過，萊丁對倫勃朗逐漸顯得太小了。六年後他回到了荷蘭的首都，那時他已是一個藝術家了。萊丁的清教徒因他與利文斯繪制裸體畫，指責他們，使他們不能繼續在萊丁住下去，這對他們離開萊丁是有影響的。當時，阿姆斯特丹已是對信仰自由開放的中心，畫家的樂園。倫勃朗于1631年定居于此。他投身都市，與人聯系，在上流的社会階層中卓著聲譽。他受政界人物委託繪畫的時期到了：腓特烈·亨德利克總督的秘書君士坦丁·海根斯是一個多方面的藝術家，用總督的名義訂購了二幅聖經畫；尼古拉·

杜尔普是一个資產階級执政者的兒子，科學家，也請這位青年藝術家繪畫了他在教授解剖學時的肖像。委托肖像畫的人接踵而來，到1642年為班寧·科克大尉和他的連隊所繪的定名為“夜巡”的團體像，是荷蘭畫派中最引人注意的一幅，這使倫勃朗的肖像畫達到了頂點。

倫勃朗的第一期生活，隨著社交的擴展與生活的安適而發展起來，而至逐漸為人所知。生活洪流的沖擊使倫勃朗愛好顯耀的感情漸漸地清醒過來了。他的繪畫真正表現了民族的復興；休伊特曾所稱為“窮鬼”的現在已在紫衣錦袍下掩飾起來，佩金帶玉，以新財富顯耀人目。但是，和這民族的復興以及倫勃朗的復興感同重要的，是倫勃朗對活潑有趣的街道人物、乞丐、修補匠、零散士兵、樂人等的內心悲哀的注意力，他和他們的生活作了許多素描。他和弗里斯蘭的閨秀莎斯卡的結合，表明社會各方面對他認識的高峯。婚禮是在弗里斯蘭地方舉行的。畫家和那里的一個長官家庭結合了，這個家庭在反抗西班牙的革命戰爭中曾建立功勳。這個結合也可證明那時官家與平民之間沒有嚴格的分界。若在一、二十年之後，執政階級已成了貴族之後，這種結合也許會成為引人注目的事情。

隨著倫勃朗結婚之後，他就在令人留戀的阿姆斯特丹住下來了。他在喬登勃里街的住宅里，蒐集了很多藝術珍品、塑像、武器等，這里不只表明了蒐集人的高雅的愛好，而且成為畫家與外界光明聯系的標誌。倫勃朗特別交游的朋友屬於中等階級，如牧師、教士、藝術商人；經常出入他的庭院的人，多數是和他一樣的兄弟藝術家。他的學生人數眾多，如馬斯，弗林克，法布里徹烏斯，波列等人都自成畫家。他們是他和外界聯系的環節。

當資產階級執政者興起的初期，這位藝術家的個性是荷蘭民族的最好的代表之一，在他的肖像畫、自画像、莎斯卡像與聖經圖片中，都可以發現華麗豪放的痕跡。

應該指出，藝術史學家席密特·得革納博士的發見。在這個發見里強調地說明倫勃朗作為一個荷蘭人的態度。倫勃朗題名“舉國一致”的畫是富胆力、有幻想的，長期被認為是對1648年威斯特發里亞和平協議（Peace Agreement of Westphalia）的歌頌。席密特的發見，後來重經奇·阿·凡·哈密爾博士等人的查證與說明，把這幅畫的產生提早到1641年。當時，荷蘭民族的獨立願望，反抗西班牙的戰爭，還沒有得到有利的轉機；教派的爭端增加了一階級利益破壞了民族的整体利益。執政者，尤其是阿姆斯特丹的執政者，本來對反抗西班牙的戰爭負擔着最重的錢餉，但慷慨地把所應負擔的錢餉減削；這樣，軍事海防就產生了危機。為了維護城市與地區執政者的利益，荷蘭的民族利益以至倫勃朗等所代表的小資產階級的利益，受到了威脅和損害。在“舉國一致”中，他畫了一只被縛着的荷蘭獅子，一束零亂的箭，和一個空着的王位；那是不協調和缺乏領導的象徵。在這同一幅畫的右側，他畫了雄赳赳的甲冑武士，那是衛國的市民隊，代表17世紀荷蘭市鎮資產階級民主的光榮。倫勃朗的“夜巡”是對17世紀資產階級民主的歌頌，而“舉國一致”則是“夜巡”的前奏。

但是，倫勃朗的歡樂生活，並不是沒有暗影的。在他腦海中迴旋的，不只是1640年的國家一般情況。當他迅速進行繪畫工作的时候，死亡籠罩了他的家庭。他的妻子莎斯卡因連續懷孕而日益衰弱。

當資產階級執政者的權力地位正在擴張的時候，倫勃朗的生活興趣趨向簡單朴素了，他把注意力集中在人的身上。1651年，莎斯卡又生了一個男孩，取名籍多斯。但不到一年後，莎斯卡拋下了倫勃朗和孩子而逝世了。

倫勃朗在生活上也進入了他的新的時期，這是把青年的浮華生活簡化成嚴肅清醒的生活時期。我們在倫勃朗的生活里難以發

場激動，他的內心的轉變是小心地控制起來的。莎斯卡死后，只有小維多斯引起他回想過去豪放的第一期生活；倫勃朗似乎迅速脫離了這個富于幻想色彩的世界，而求得了嚴肅可想的境地。他那時的畫失去了艷麗的色彩。倫勃朗青年時代從拉斯特曼那里學來的、作為着重表現生活矛盾的明暗法的優美風格，愈益深刻地朝現實主義的方向發展了；我們認為這是倫勃朗的藝術的最好和最熱情的特點。

荷蘭的資產階級政權一年不如一年，政治上也漸漸變成陰暗氣氛，政府脫離了人民生活；對立團體與對立階級的對立衝突更加尖銳了，自私自利漸漸成了一切野心的動機。不過在倫勃朗的內心逐漸認識了世界，認識了世界上一切事物間的相互關係。由他自己的天賦才能決定的理想標準，比較他用當時荷蘭社會生活，和他更有說服力。他顯然站在兩個世界的交界處，而他的明暗法去表現生活中矛盾的統一和不休不止的對立爭鬥的藝術手段。這和前一章深刻探索的綜合，是倫勃朗用奔放絕技所創造的世界形象真正領域。

莎斯卡死后，倫勃朗就浸沉于聖經新約書中，新約書的語言與耶穌的熱情，對他極富意義。倫勃朗心目中的耶穌不是神，而是有血有肉的人，到處醫治人，做人的朋友。倫勃朗所喜愛的是平凡的生活，純潔的人性。新的自由的人已把中世紀種種對人的野蠻束縛解除了。不過在倫勃朗心目中的人，不是新浪漫派的公民，不是穿華貴衣服的執政者，不是在宮殿式的政府大廈里樹立重要社會地位并玩着統治階級的把戲的商人；而是苦難、純樸而又常常不知名的一般人民；他們在倫勃朗心目中是充滿人性的，同時在倫勃朗身上可以發現他們的最真摯的化身。

倫勃朗日常與猶太區的居民來往，他從這里找到了他的聖經中的各種模特兒。他和這些猶太人的關係是他內心自由的又一個明證，也是他不顧種族歧視原則的實例。只有到了17世紀的末