

世界名画家全集

哈尔斯

17世纪荷兰肖像画大师与哈勒姆画风

韩雪岩 / 著 河北教育出版社



世 界 名 画 家 全 集

哈尔斯

Frans Hals

17世纪荷兰肖像画大师与哈勒姆画风

韩雪岩 / 著

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

世界名画家全集. 第5辑. 哈尔斯/何政广主编; 韩雪岩著. —石家庄: 河北教育出版社, 2010.9

ISBN 978-7-5434-6358-5

I. ①世… II. ①何… ②韩… III. ①哈尔斯, F. (约1582 ~ 1666) —绘画—艺术评论②油画—作品集—荷兰—近代 IV. ①J205.1 ②J231

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 179116 号

世界名画家全集

哈尔斯 韩雪岩 / 著

责任编辑 / 刘 峥

编辑助理 / 耿 懿

装帧设计 / 刘博扬

出版发行 / 河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

印 制 / 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本 / 635×965毫米 1/16 13印张

版 次 / 2010年9月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5434-6358-5

定 价 / 58元

序 巴洛克时期肖像画大师弗朗士·哈尔斯

肖像画大师弗朗士·哈尔斯（*Frans Hals*，约 1580 ~ 1585 年间出生 ~ 1666）的艺术生涯与荷兰人所谓的“黄金世纪”相始终。这些勤劳的日尔曼人后裔在短时间内创造了辉煌的文化。17 世纪是荷兰人的世纪。这不仅仅可以体现于经济和政治领域，对于艺术，亦是中肯的评价。杰出的画家产生的时间是如此集中，以致于帕里法尔（*Parival*）惊叹到：“在世界上没有一个国家，有如此之多的画家及杰作。”而哈尔斯则是荷兰的第一位世界级的艺术家。

但哈尔斯的尴尬在于，他与另一位荷兰艺术大师伦勃朗·梵·莱茵（*Rembrandt Van Rijn*，1606 ~ 1669）虽然有着年龄的差距，可他们艺术创作的高峰期却相距不远，后者戏剧性的人生和伟人般不屈不挠的意志，使哈尔斯炫目的光彩在不经意间被遮蔽了。在其同族人里，同时代的伟大画家还有弗兰德斯彼得·保罗·鲁本斯（*Peter Paul Rubens*，1577 ~ 1640）。他那赋予大型画面以缤纷的色彩和充沛活力的艺术天赋，以及传奇般的经历，同样使哈尔斯朦胧的生平显得晦涩无光。因此，直到 19 世纪哈尔斯被重新关注之前，他在美术史处于被长期被忽略的位置。

哈尔斯的独特性在于，他以画笔忠实地记录下了荷兰取得民族独立初期的时代气息。狂欢痛饮的场面，尽兴地弹奏乐曲的歌者、诙谐幽默的军官、刻板僵化的管理人员，使哈尔斯的创作进入了肖像画和风俗画的双重维度，具有了史诗般的浪漫情怀。历史的朦胧雾霭也从来没有使那些人物的面孔与神情变得晦涩不明，相反，他们似乎已经进入了生命和宇宙的第四维空间，可以从画面中直接跳脱出来，与欣赏者面对面亲切的晤谈。明朗、单纯，具有充沛的生命活力可谓哈尔斯作品最突出的特点。他消解了宫廷人物肖像的矫揉造作，也没有使那些世俗的人物显得落寞与猥琐，而是从平凡中发掘熠熠生辉的性格亮点，使每一个人的生命属性都沿着自己特殊的轨迹滚动。

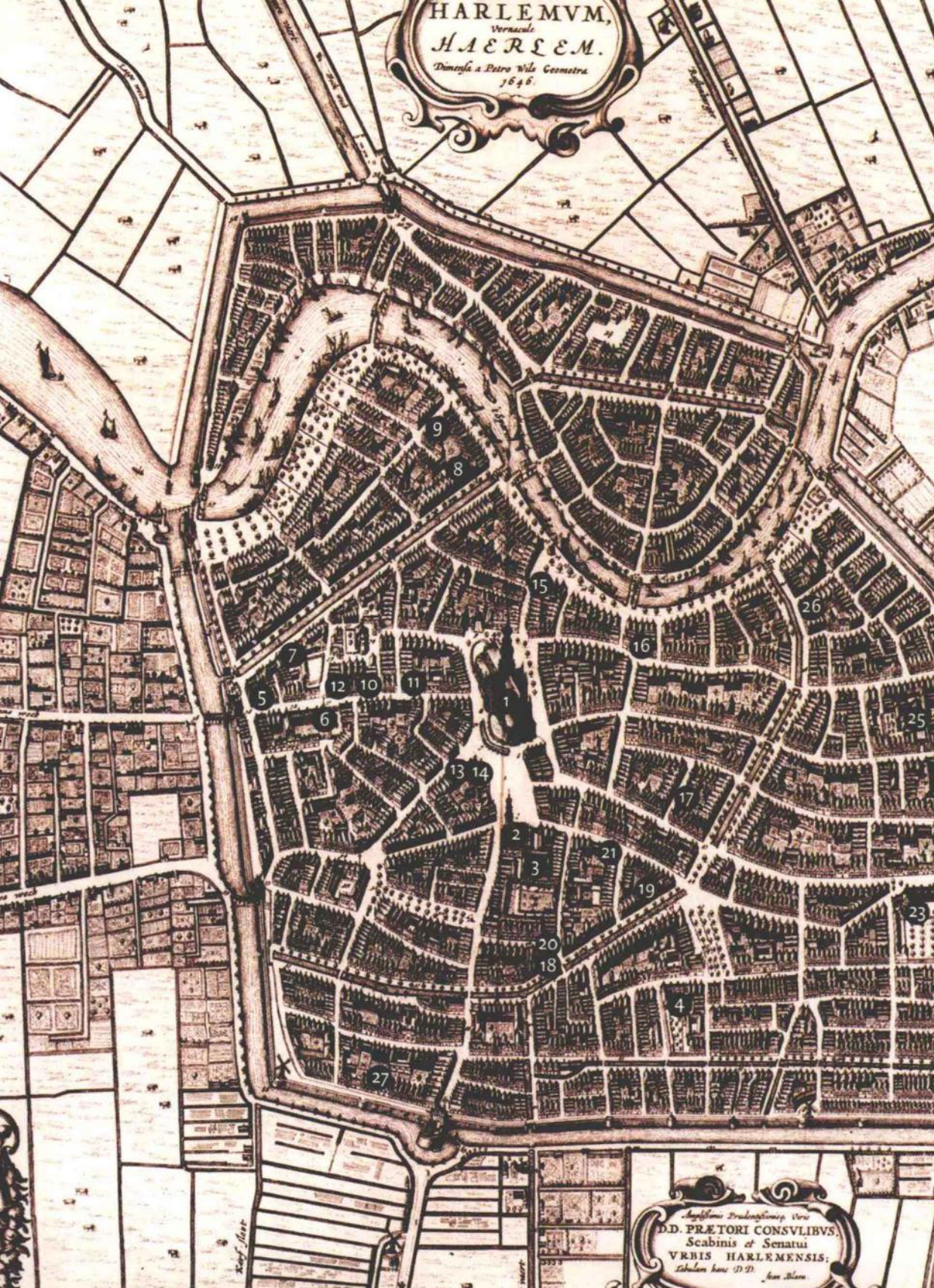
不过，与这些溢美之词形成奇妙对比的是，我们今天对哈尔斯的研究依旧显得贫困。在那些概括性的美学词汇下面，哈尔斯的面孔仍然晦涩不明。哈尔斯的生平记载十分简略，透过那些匮乏的资料，呈现在

我们面前的，与其说是泽及千古的绘画大师，不如将之形容为精神创作的勤奋者更为贴切。尽管他创作了诸多杰作，但贯穿其一生的却是贫穷窘困的生活记载，日复一日的劳动，单调而枯燥，缺少文学传记需要的光泽，这也使带有“骑士文学”眼镜的史学家将其放置在了观察的暗角。然而正是这位“沉默者”奠定了19世纪大师梵·高（*Vincent van Gogh*, 1853 ~ 1890）、库尔贝（*Gustave Courbet*, 1819 ~ 1877）、马奈（*Edouard Manet*, 1832 ~ 1883）、莫奈（*Claude Monet*, 1840 ~ 1926）等人艺术风格萌发的基础。简率潇洒的笔触、灿烂辉煌的色彩、丰富微妙的喻意、奇特精彩的构图都是那些画家发蒙时期的艺术营养。而这一点在以往的艺术史书写中也常常被忽略。

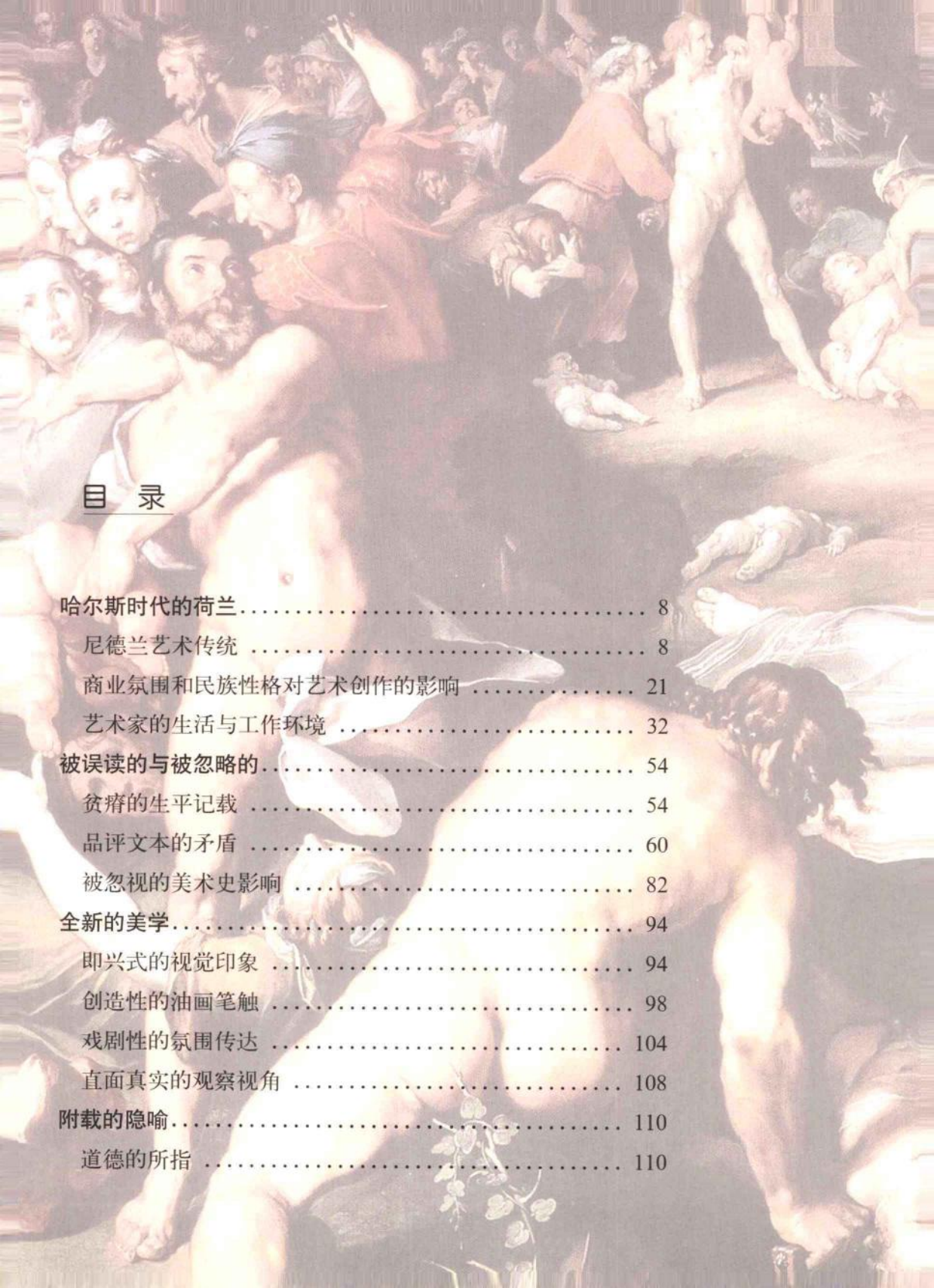
事实上，更重要的问题可能还来自我们对哈尔斯作品解读方式的选择。评论家过多地注意了那些欢愉的表象、快乐的神情、自负的举止、脱略拘束的姿态，以及哈尔斯部分作品中面向下层民众的关注视角。这很容易使人将其简单地归纳于现实主义的范畴，从而忽略了尼德兰艺术积淀下来的画面隐喻传统和宗教因素。与这些作品的分析相并譬，部分评论家也随意地将哈尔斯解读为不满世俗，挑战既定秩序的战士或浪子。而这是建构在想象之上的，并非来自审慎的考证。有限资料勾勒出的哈尔斯，与那时荷兰辛苦而勤奋的艺术家并无二致，身处社会底层，沉重地默默地工作，其目的仅仅是争取温饱的生活境遇。

但哈尔斯的伟大之处就在于，他通过自己的思想和艺术突破了生活本身设定的迷局。与普通的画家不同，哈尔斯年轻时对修辞和文学的热爱，赋予了他诗人般的气质，对笛卡尔哲学的理解也可能转换着他的绘画观念，他远远越出了描摹客体的边界，使自己的绘画具有了某种抽象的因素。同时，他的绘画又具有前印象主义的性质，对人物瞬间神情的定格，和对内在性格的挖掘，是来自更加深沉的画学思想，晚年的凄凉贫穷仅能说明他超越了自己的时代，超越了庸常的理解和商业的主宰。与他比肩的只能是绘画史上屈指可数的大师与圣徒，他们共同的特点是创造样式、引导时尚、融会传统、泽及后人，而非妥协于尴尬的现实。

HARLEMVM,
Vernacule
HAERLEM.
Disignata a Petro Wile Geometra
1646.

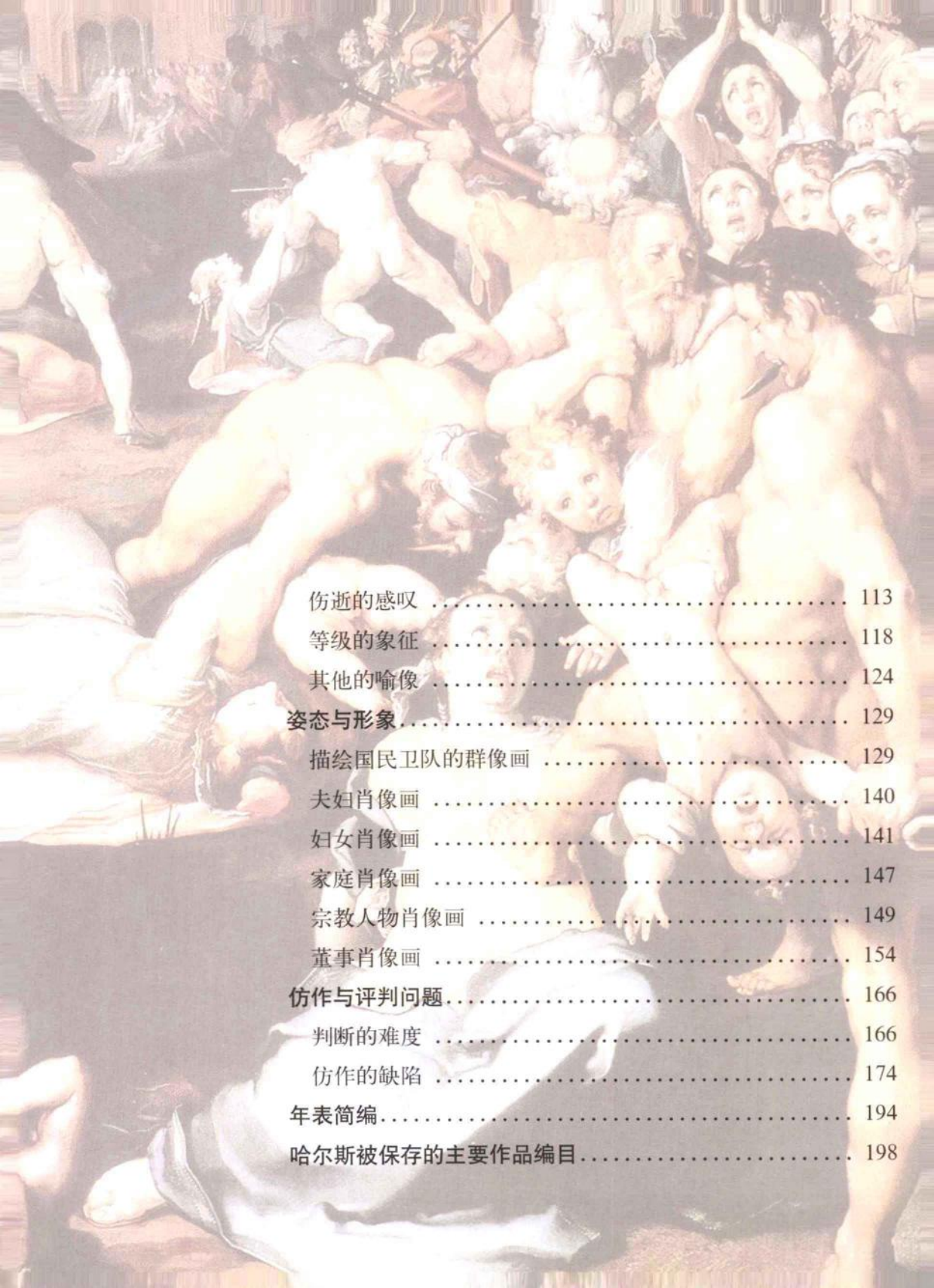


Angellorum Praefectores Vrbis
D.D. PRÆTORI CONSULIBVS,
Scabinis et Senatui
VRBIS HARLEMENSIS:
Tabulam hanc D.D. Jan Blaeu



目 录

哈尔斯时代的荷兰	8
尼德兰艺术传统	8
商业氛围和民族性格对艺术创作的影响	21
艺术家的生活与工作环境	32
被误读的与被忽略的	54
贫瘠的生平记载	54
品评文本的矛盾	60
被忽视的美术史影响	82
全新的美学	94
即兴式的视觉印象	94
创造性的油画笔触	98
戏剧性的氛围传达	104
直面真实的观察视角	108
附载的隐喻	110
道德的所指	110



伤逝的感叹	113
等级的象征	118
其他的喻像	124
姿态与形象	129
描绘国民卫队的群像画	129
夫妇肖像画	140
妇女肖像画	141
家庭肖像画	147
宗教人物肖像画	149
董事肖像画	154
仿作与评判问题	166
判断的难度	166
仿作的缺陷	174
年表简编	194
哈尔斯被保存的主要作品编目	198

哈尔斯时代的荷兰

尼德兰艺术传统

15 ~ 16 世纪的尼德兰 (Netherlands) 的艺术运动, 同南方的意大利 (Italy) 一样, 贯穿着新的人文主义世界观, 从而与中世纪的审美意识拉开了距离。但与意大利文艺复兴运动 (Renaissance) 借鉴古代文化遗产不同, 尼德兰的哥特式传统更加根深蒂固。意大利文艺复兴时期美术的三项主要成就: ① 科学透视法的发现; ② 解剖学知识的极大丰富; ③ 古典建筑形式的知识, 并非早期尼德兰艺术革新的源头。它的现实主义诸多因素, 很大程度上脱胎于哥特式艺术中的写实主义倾向。所以, 早期尼德兰艺术缺乏意大利那样的科学, 以及哲学方面的强力运动的相互配合。这一时期的创作还覆盖在神学和宗教的面貌之下。这就决定了尼德兰艺术有别于意大利艺术的绘画特质。

同时, 与意大利文艺复兴美术的主要成就体现于壁画和雕塑不同。尼德兰地处北欧, 气候潮湿, 流行哥特式建筑样式, 窗户比较多, 壁面小, 不适宜绘制壁画, 因此它的艺术发展最初表现在雕刻、玻璃窗画和祭坛画上面。另外, 从拜占庭 (Byzantine) 传来的细密画, 在 13 世纪受哥特式艺术的写实手法和玻璃窗画的鲜明色彩的影响, 有了很大的发展。早期尼德兰画家很多曾从事细密画的绘制。因此, 尼德兰架上绘画带有若干细密画的特点, 形成了细密精致的画风。

细密画和镶板画的绘制, 最初采用胶彩画法 (Tempera)。此法是将



梵·戈因（哈尔斯同时期画家） 带风车的荷兰风景
1631年 55×62cm 哈勒姆，弗朗士·哈尔斯美术馆藏

醋水均匀地拌以新鲜的蛋黄，调和色粉画在一块涂好石膏底子的画板上，于是画面上产生了一层速干地的料薄膜，非常坚韧耐久。不过因为涂料的表层干得比较快，所以难以修改，在描绘对象时，也很难深入刻画。尼德兰画家在追求精致的色彩表现中，使用了在胶粉底子上罩以油彩的方法，并逐渐用油取代了蛋清，这样作品的色彩就可以慢慢地相互转化以达到柔和过渡的效果。这种方法以高度的精确如实以及闪闪发亮的光感获得了画家的认同，逐渐得以普及。可以说，近代欧洲的油画首先是在尼德兰发展起来的。

尼德兰的绘画在早期还呈现出民间艺术和法国艺术的交互影响。这源于其政治方面同法国的密切关系。在法国的两个主要艺术赞助人布甘地公爵（*Burgundy Duke*）和伯理公爵（*Bury Duke*）的宫廷里，活跃着很多尼德兰画家。英法百年战争期间布甘地公爵将政府移至弗兰德斯（*Flanders*），从此尼德兰独立的艺术风貌鲜明起来，代表性画家的画家也不断涌现，其艺术特点也大致可以归纳为以下三个方面：

1. 写实主义传统

这一时期意大利的艺术名家首先从透视形状的骨架起笔，运用解剖学知识和短缩法去刻画人体，以此来实现科学意义和现实意义上的精准。尼德兰艺术家则没有同国际哥特式的风格完全决裂。他们营造真实感的方法是不断精心地表现各种对象的细节和微妙之处，直到画面如同摆在自然物象之前的一面镜子。如同这一时期的风格判断所依据的常识：“只要以表现花朵、珠宝或纺织品等事物的美丽的外观见长，大约就是北方艺术家的作品，很可能是尼德兰艺术家的作品；以鲜明的轮廓线、清



皮特·萨恩勒姆（哈尔斯同时期画家） 哈勒姆新教堂
1652年 65.5×93cm 哈勒姆，弗朗士·哈尔斯美术馆藏

晰的透视法、美丽躯体的准确知识见长，大约就是意大利的绘画作品。”而德国艺术批评家万根（*Waagen*，1794-1868）也在《绘画史概要》中指出南北方艺术风格的区别：“希腊民族和日尔曼民族，在古代世界与现代世界的文明中是两个柱子的柱头；弗兰德斯绘画的重要意义在于不受一点外来影响，给我们揭示两个民族在思想情感方面的差别。希腊人不仅把理想世界的观念理想化，把肖像也理想化，他们简化形体，强调最重要的面部线条；相反，初期的弗兰德斯人把圣母、圣徒、先知、殉道者等的理想人物一律变为肖像，竭力要把现实界的细节正确表现出来。希腊人表现风景的细节，如河流、喷泉、树木等，都用抽象的形式；弗兰德斯人却把肉眼看到的如实描写。面对希腊人的理想和一切加以人格化的倾向，弗兰德斯人创立了一个写实的画派，风景画派。”意大利文艺复兴时期的美术源头正是以古希腊为蓝本的，而这里所谓的日尔曼族是指尼德兰人祖先的血统源头。

早期尼德兰写实主义的代表画家是杨·凡·埃克（*Jan van Eyck*，约1390～1441）。他于1432年完成的《根特祭坛画》脱离了细密画的图式化与程式化倾向。整幅祭坛画由内外侧共23个小画面组成，内侧中间的4个画面是主体部分，上面为上帝、圣母和施洗者约翰，下面为《羔羊的礼赞》。同哥特式艺术名家相比，杨·凡·埃克观察自然更为深入，对细节的认识更为精确。他描绘的马匹生机勃勃，眼睛中似乎闪烁着光彩，近处的草地和山崖上的花朵林木体现了画家无限的耐心。明暗法的使用虽然未臻于圆融，却使物象具备了生动的立体感。

杨·凡·埃克艺术的最鲜明成就体现在肖像画方面。1434年创作的《阿

尔诺芬尼夫妇像》(82×60cm, 伦敦国立美术馆)是最著名的肖像之一。意大利商人乔万尼·阿尔诺芬尼(*Giovanni Arnolfini*)是在1420年被菲利普公爵(*Philippe Duke*)封为骑士的真实人物。画家真实地描绘了这个典型的资产者形象,不仅再现夫妇的外貌和个性特征,而且对室内的环境什物作了极其逼真的描绘。在画面上,阿尔诺芬尼拘泥而彬彬有礼地正和他新婚妻子琼妮·德·凯娜妮(*Jeanne de Chenany*)在洞房中迎接贵客:他举起了右手,表示一种仪式;新娘则伸出右手,放在新郎的左手上,宣誓要永远做丈夫的忠实伴侣。华贵臃肿的衣饰是尼德兰市民阶层中一种富有者的装束。室内的所有细节,如蜡烛、刷子、扫帚、苹果、念珠以及两人之间的小狗,都提示着对婚姻幸福的联想。在人物中间的墙上挂着一面镜子,镜框带有10个突出的朵状方形,每个方形内又置一个小圆形,每个圆形内画一幅耶稣的故事画,图像细小到难以识别。中心圆镜内反射出整个房间的景物。从这面小圆镜里,不仅看得见这对新婚者的背影,还能看见站在他们对面的另一个人,即画家本人。这种物理学上的游戏,显示了画家在运用所谓光线反射方面的知识。这幅作品的精微、工整、细腻,连现代摄影家都为之惊叹,使用镜子反射来扩大画面的空间,是这幅杰作的又一特色。不过,最具有艺术史意义的是画家在画面的明显位置签上了自己的拉丁文名字:“*Johannes de eyck fuit hic*”,意思是指“杨·凡·埃克在场”。而这一举动本身意味着,画家本人在艺术史上第一次成为真正的严格意义上的目击者,所谓画面就是通过画家的眼睛观察自然的结果。这可以说在某种程度上确定了写实主义的内在观念和标准。

2. 面向市民和下层社会的观察视角

16世纪下半叶的宗教改革运动使传统的绘画样式面临消亡的危机。许多新教教徒认为教堂里圣徒的绘画和雕像是天主教偶像崇拜的证明,应该予以取缔。而其中极为严格的加尔文教徒(*Calvinists*)甚至反对使用华丽的房屋装饰,这就使传统的祭坛画创作也逐渐失去了艺术市场。画家们出于谋生的考虑就必须开拓新的绘画题材。画家群体开始出现专业化的潮流。他们从中世纪手写本页边的“诙谐画”(*Drolierie*)和15世纪艺术作品中的表现现实生活的场景,发展出一种新的题材,主要刻画日常的生活场面,即为“风俗画”(*Genre Picture*)。这类题材彻底摆

脱了中世纪艺术的审美风貌，市民和下层人群的日常生活首次成为了绘画的主题和表现对象。

刚丹·玛希斯（*Quinten Massys*，约 1465 ~ 1530）最早用整幅画描写了新兴的商业城市安特卫普（*Antwerp*）市民的日常生活面貌。代表性作品是《银行家和他的妻子》（1514，巴黎卢浮宫藏）。在画面中，称量金币的银行家非常郑重其事，近乎履行某种宗教仪式，旁边的妻子正在读祈祷书，不过她的目光被男子手中的金币所吸引。桌子前面放置了一枚铜镜，反射出房间外面的街景。这种处理手法很明显来自于梵·埃克的《阿尔诺芬尼夫妇像》。而这样的人物和生活，对于有着很多银行办事处与交易所的安特卫普来说，是现实生活的一种真实反映和缩影。这些作品的不断涌现意味着尼德兰的绘画切断了与中世纪艺术的最后一缕联系，完全展现出尼德兰民族自己的艺术品格。这种审美风貌如法国艺术史家丹纳（*Hippolyte Adolphe Taine*，1828 ~ 1893）所形容：“那种艺术（指尼德兰艺术）不及意大利艺术的纯粹，也不及意大利艺术的造型的美，可是更多变化，更富于表情，更醉心于自然；它不大服从规则，可是更接近真实，更能表现人，表现心灵，表现特征、意外、差别，以及教育、地位、气质、年龄、个性等的不同。”

而表现农村生活的集大成者则是老彼得·勃鲁盖尔（*Pieter Bruegel the Elder*，约 1523 ~ 1569）。他早期以铜版画（*Copper printmaking*）家的身份从事风景画创作，到 1556 年左右开始从事人物画创作，受到博斯（*Hieronymus Bosch*，约 1450 ~ 1516）的影响。从 1563 年以后，他以饱满的艺术热情创作了很多以农村生活为题材的风俗画，而正是这些作品使他名垂画史。勃鲁盖尔十分注意日常性的观察和体验。据《尼德兰画家传》记载，他经常下乡访问农民，参加他们的市集活动或婚礼。他穿上农民的服装，在婚礼场合，还和大家一样备上一份礼品。正是这些细致入微的视觉记忆，使其作品成为了 16 世纪尼德兰乡村生活的真实的图像记录。代表作《农民婚礼》（1565，114 × 163cm，奥地利维也纳艺术史博物馆藏）是他创作的最完美的人间戏剧之一。从墙壁上挂着的稻草和镰刀来判断，宴会是设在一间仓库里。新娘坐在一块灰蓝色的布前面，头上带着花冠，面容平静，略带那个时代通常习惯性地农民定位为愚蠢的笑容。旁边的男人像没有教养似的正在狼吞虎咽，左边的男



皮特·皮特兹（哈尔斯同时期画家） 熔炉内的三青年
1652年 222.8×182.2cm 哈勒姆，弗朗士·哈尔斯美术馆藏



子正在斟酒，最前面的两个男人正把粥端来给宾客享用。右边的桌脚坐着地方官和修道士，两个人正在默默地交谈，前景中的一个小孩戴着同其年龄不相符的大帽子，舔食食物的全神贯注的样子，看起来既天真又贪婪。勃鲁盖尔组织画面的手法也颇为灵动，通过餐桌的向后延伸，使视点从门口的人群到近景的人物形成有序的排列，再通过人物之间的动作互动将整个场面有机地联系起来。这种组织画面的方法在以后哈尔斯的群体肖像画中，还有着丰富的延宕。

《农民婚礼》的另一姊妹作是大约于1567年创作的《农民舞蹈》（114×164cm，奥地利维也纳艺术史博物馆藏）。描绘的是一群农民在乡村空地上跳着笨拙舞蹈的场景。这些群饱经风霜、受尽压迫的农民在经历了残酷的西班牙军队镇压之后，依旧保持着生机勃勃的向上的精神

科内利斯·科内利兹
(哈尔斯前辈画家)
圣·乔治射击手连的盛宴
1583年
135×233cm
哈勃姆
弗朗士·哈尔斯美术馆藏



状态。舞蹈的乡村背景则具有鲜明的尼德兰地方特色。

勃鲁盖尔画笔下的农民形象，倔强、坚强、粗野而又豪迈，似乎永远有着充沛的精力。在处理这些人物时，勃鲁盖尔既不是把农民理想化——有些农民的形象相当愚蠢、粗鲁，也不是抱着猎奇的态度（使其生活情境具有田园牧歌般的情调），而是以客观性的真实视角来表现他们的生活状况和精神状态。从而确立了风俗画的现实主义基调。

3. 由哥特式艺术而来的画面隐喻的传统

尼德兰的中世纪艺术同其他地域的基督教艺术一样，都起到对基督教教义进行图解的作用。格里高利（Pope Gregory）曾说：“文章对识字的人能起什么作用，绘画对文盲就能起什么作用”。因此中世纪的艺术追求的并不是一心一意地要创作自然的真实写照，也绝非优美的画面，其目的单纯地是向教友们表述宗教故事的内容和要旨。脱胎于中世纪哥特式的尼德兰绘画在早期也因袭了这样的特点，即通过画面传递某种表象之外的特殊意涵。荷兰文化史学家约翰·赫伊津哈（Johan Huizinga, 1872 ~ 1945）曾这样阐述：“就肖像来说，主题的重要性和艺术价值密切相关。作为纪念品和家传之物，有些甚至到现在还保持着部分道德含义，因为决定其用途的情感仍像从前一样亲切生动。在中世纪，订制画像的目的多种多样，但我们可以肯定，出于收藏艺术名作的目的是极其少见的。”“法兰西和尼德兰 15 世纪的文学艺术几乎都有一特殊之处，即把一种完善且华丽的形式赋予一套由来已久的观念体系。它们是一套行将终结的思想模式的仆佣。”这种表达方式的特点同样被延续到非宗教题材的绘画之中。

例如，前面提及的杨·凡·埃克创作的《阿尔诺芬尼夫妇像》中的人物手势动作、环境道具都有民俗的含义：阿尔诺芬尼夫妇的手势表示互相忠贞；托着妻子的手表示丈夫要永远养活妻子；而妻子手心向上表明要永远忠于丈夫。华贵衣饰表明人物的富有；画面上方悬挂的吊灯点着一支蜡烛，意为通向天堂的光明；画的下角置一双拖鞋表示结婚；脚边的小狗表示忠诚；女子的白头巾表示贞洁、处女，绿色代表生育，床上的红颜色象征性和谐；窗台上的苹果代表平安；墙上的念珠代表虔诚；刷帚意味着纯洁；画面中间带角边的圆镜代表天堂之意。所有这些象征物既有含基督教的信仰意味，又有世俗的观念，不过就题材而言这幅肖



哈尔斯 圣·哈德良射击手连军官和仆从的宴会（局部）
1632~1633年 207×336.9cm 哈勒姆，弗朗士·哈尔斯美术馆藏

像画已经超出了神学的边界。

在勃鲁盖尔的风俗画中，绘画的寓意功能也得到了很好的发挥。勃鲁盖尔晚年创作了《盲人》（约1568，154×86cm，意大利，那不勒斯卡波迪蒙特美术馆藏），在这幅作品中，他以极其生动的形象表现了盲人跟从盲人从而摔入沟里的悲剧。这种悲剧性的情节，在明朗的天空和平坦的草地的烘托下，使其寓意非常明晰。作为一名关心时政的艺术家，这幅作品体现了勃鲁盖尔对当时的政治宗教局势的一种警惕和预言。1566年以后，出于贵族和市民反抗的压力，尼德兰女总督玛格丽特（*Viceroy Margaret*）作出了让步，许多被迫害的新教人士（Protestant）回到尼德兰，积极从事宣教。有些城市甚至成立了新教工会。在天主教教区，他们经常全副武装去听布道，这就是尼德兰历史上著名的“宣教运动”。加尔文教徒同样具有狭隘浓烈的宗教情绪，使弗兰德和埃诺地区出现了加尔文教徒攻击天主教堂的事件，安特卫普也开始砸毁天主教的偶像。这场运动很快就波及了17个省，无数艺术珍宝毁于一旦。天主教徒受到了迫害，不再允许做礼拜。这种非理性的行动使受到人文主义熏陶的勃鲁盖尔颇为警醒，而这种骚乱引起了西班牙国王菲利普二世的恼羞成怒，60岁具有丰富军事经验的铁腕人物阿尔瓦公爵（*Alva Duke*）从伦巴第（Lombard）赶往尼德兰，设置“战乱委员会”，在尼德兰的语言中，又称为“血腥法庭”，对新教徒进行镇压，从此尼德兰的抵抗陷入艰难时期。作为整体的尼德兰也逐渐分裂为北部的“联省共和国”，即荷兰，和维持天主教信仰的南部的弗兰德斯。同一民族的尼德兰人从此分裂，并走上了不同的发展轨迹。而《盲人》正体现了勃鲁盖尔的深刻睿智和洞见力，他对尼德兰人行为中的非理性成份具有超越性的客观的