

REN T I HUA X I N S H A N G



外国文学名著中的

人体画欣赏

外国文学名著中的

人体画欣赏

苏家杰 陈健麟 陈军 编

花城出版社

编者 苏家杰 陈健麟 陈军
责任编辑 陈健麟 陈军
文字编辑 若峪
版面设计 李碧华
封面设计 陈军
作品摄影 陈健麟
资料翻译 韦立新 余六一 林青华

书名 外国文学名著中的人体画欣赏
出版发行 花城出版社
(广州市大沙头四马路)
经销 广东省新华书店
(广州市大沙头四马路)
制版 香港鸿民有限公司
印刷 金视彩色印刷有限公司
印務總監 南方圖書工貿公司
版次 1988年8月第一版
1989年3月第二次印刷
书号 ISBN 7—5360—0171—1/J·6
定价 85.00元

在图式与 轶事之间

关于绘画，列维·斯特劳斯曾说过一句绝妙的话：“画家生活在图式与轶事之间。”如果把这句话理解为画家面临着两个传统，一个是图式的传统，一个是轶事的传统，则这句话可以说道出了艺术史的核心；如果把这句话与列维·斯特劳斯的结构主义相联系，从而认定在图式和轶事之间存在着一种同构的关系，则还是大有商榷的余地的。但我并不想在此讨论列维·斯特劳斯和他的理论，我只想借题发挥，谈谈构成艺术史的两个基本传统。

图式传统，用一个更为专业化的术语，应该叫做图象传统。它有一个最基本的含义，即在整个视觉艺术史中，视觉图象有其相对独立的意义，它自身构成一个知觉体系，从而成为艺术家创造视觉图象的依据。明确这一点是很重要的，甚至可以说，我们正是从对图象传统的认识和把握中来认识和把握艺术史。比如说，在谈论希腊雕刻与埃及雕刻的关系时，仅仅注意到希腊雕刻中借鉴于埃及雕刻的因素，我们仍然不能得到关于希腊雕刻的确切知识；只有充分注意到希腊雕刻的圆雕意义，即希腊雕刻中区别于埃及雕刻的正面律的成分，并且这种成分是如此新颖和独特，我们才能知道希腊雕刻之为希腊雕刻。毫无疑问，这种成分指的就是希腊雕刻的人体站姿。早期的希腊雕刻家们从把两腿间雕空到把人体重心偏移到一条腿上，经历了多么漫长的历程。至今我们还是不能明确地知道，究竟是什么原因促使了雕刻家们的这一变革。但是，这种变革的后果却使后代获益匪浅——他们不仅巩固了，而且还向前发展了这种变革，直至其成为牢固的有关人体姿态的独特传统为止。

对于那些看惯了画册中的西方古典人体油画的观者们，不知他们对这种已经习以为常的姿态会有什么新鲜的感受，尤其是他们在面对西安始皇墓兵马俑时，会不会由于东西方艺术中人体姿态的差异而突发奇想，从而领悟不同文化传统的真谛。兵马俑是绝然不会存在这种优雅的站姿的，其原因也恐怕不能完全归究于题材的制约（军队的特有规则）；在佛教艺术传入中国以前，像这样的一种站姿大概也是不会存在于中国艺术之中。当我在龙门或云岗的佛雕上看到这种被大大夸张了的站姿时，我明白这种根源可以通过印度而追溯到古希腊。由此可见一种图象传统的传递是多么有趣！它揭示出来的恰恰是文化的自身价值。

同样情形也出现在西方艺术史中。希腊雕刻的这种独有的站姿，必然要和相应的解剖学、人体比例标准等相联系。今天，当我们兴奋地谈起“文艺复兴”时，不知有没有人想过艺术史中的“文艺复兴”究竟指什么。像多那太罗、马萨乔这些早期文艺复兴的大师们，他们在自身的艺术中所复兴的内容，其中就包括希腊雕刻的站姿以及与此相关的解剖学和人体比例标准。史料也证明了，他们在最早期的希腊与罗马艺术的考古发掘中得到了“新”的图象传统。这种传统，由于基督教的干预，在西方已经消失了好几个世纪。

轶事传统是构成艺术史的另外一个非常重要的因素。今天，我们几乎把历史上的大多数轶事视作一种文学，因为，正是一种特有的轶事形成了我们精神的氛围，使我们——我们的祖先和子孙们——得以呼吸到传统的文化空气，并在这种空气中从事创造。轶事不仅成为文学良好的题材来源，而且也构成艺术作品的题材来源。试图认识古希腊艺术而不考虑同时代的希腊神话传说，简直是一件不可思议的事。失去了希腊神话这个背景，我们就只能把卢佛尔宫的《断臂的维纳斯》看作一个优雅的半裸女人；我们甚至难以了解这座“维纳斯”的精神意义，更不用说雕刻家为什么要雕一座被命名为“维纳斯”的雕像了。

轶事与神话无疑是文学的一个渊源，在艺术史中，它的意义在于赋予图象以明确的内容。要知道，那种为现代人所津津乐道

的纯视觉图象的出现只是晚近的事实，然而，这个事实却给人们造成了一种幻觉，以为从前的艺术品也如现代艺术一样，是一种纯视觉的结果。严格来说，尽管我们可以从某些宗教艺术中窥见到人文主义的精神，其宗教的题材还是很明显地规定了它必须要表达的意图，我们只是敏锐地意识到了作者对题材的态度，这种态度构成了对原有规范的偏离。处在中世纪时的人都愿意把圣母理解为苦难和坚忍的象征，他们着力刻画出一个非人间所能有的悲哀形象。拉斐尔显然受到了别的东西的鼓舞，他画出了前所未有的、令人喜爱的圣母，他愿意使圣母变得温柔和美丽。伦勃朗则以农妇为模特来画圣母，他赋予圣母以朴实憨厚的性格。题材是相同的，也不存在着对基督教义的根本否定，可是我们却看到了三种不同的圣母；与其说看到了三种不同的圣母，不如说看到了三种对待宗教的不同态度。

现在，当我们明了了上述基本事实之后，可以来读读眼前的这本画册了，而这，应该是我写这篇文章的正题。读者在翻阅图画与文字时，应该能清楚地意识到西方艺术史中的图象传统和轶事传统对画家的影响。这种影响简直是不可抗拒的。轶事的传统，在这里也可以说是文学的传统，给了画家们以无限的灵感和丰富的题材。过去，一个学习绘画的人，他首先要学习技术，也就是说要向一种公认的图象学习；同时，他还要学会辨认这种公认的图象与特定的轶事的关系：维纳斯应该具有某种动作和表情；金苹果应该暗含一种典型的争风吃醋；用盆子托着头应该指施洗者约翰与莎乐美的故事，它表现了一种血淋淋的感情，等等。然而，要记住，仅仅如此还不能构成生动的艺术史。轶事，或者文学的传统除了形成一种精神氛围外，它们本身也是画家们评价的对象，画家们力图在这些轶事或文学中挖掘出他们需要的情感价值，而不是画它们，为它们作拙劣的图解。所以我们看到同样是维纳斯的题材，在鲁本斯那里画得那样富有肉感，在安格尔那里却被处理得如此端庄神圣；同是丽达与天鹅的故事，达·芬奇描绘了一个略带羞涩的少女，而布歇却画了一个轻佻的调情场面。对图式的改变必然伴随着对其特定的内容、对某一轶事或文字题材新的评价，结果艺术史便呈现为那种我们所熟悉的不同风格转换的面貌，“巴洛克”、“罗可可”、“古典主义”、“浪漫主义”就成了我们理解艺术史的路标。只有仔细研究艺术史中图式传统与轶事传统的关系的人，才能够深刻地理解到艺术史中的这些“路标”恰恰是引导我们走向死胡同的向导，它们是分类的结果，而不是对具体时代风尚的描述而被史家们使用的。综上所述，我可以这样说，真正的艺术史，其实表明的就是一片：历史上的画家们是如何生活在图式与轶事之间的，他们对待图式与轶事的态度，往往决定了艺术史发展的趋势。这本画册在这方面将能为读者提供一个实例，证明我所说的并非没有道理。

不过，我要坦率地说，我对这些画的理解，与一些熟悉或不大熟悉西方美术史的读者之间肯定会存在着差距。要知道，不仅画家生活在图式与轶事之间，就是观众和读者也同样生活在图式和轶事之间，这是构成画家与观众沟通的文化前提。一个西方人，只要他具备了一定的文化素养，并不难理解各种描绘维纳斯的绘画的不同含义，可是换成一个别的什么人就不一定能理解这种含义了。这时候他很可能只是把这些画当作单纯的人体画——或者是“美”的象征；或者是“黄色”图片。不同文化的差异是正常的，文化与文化之间也不存在什么优劣的问题。然而，我仍然希望有心的读者能耐心地理理解另一种文化的艺术，不要轻率地插入道德评价，因为不管是好的抑或坏的评价，只要是道德性的，往往容易出现偏差，从而干扰我们的理解。艺术从本质上看虽然是一种创造，但就接受它而言，艺术却首先是一门有价值的知识。对于知识，除了诚实，我们还会有什么更好的态度呢！

目 录

序

- | | | |
|----|--------|-------------------|
| 2 | 安格尔 | 从海里上来的维纳斯 |
| 4 | 夏塞里奥 | 从海里来的维纳斯 |
| 5 | 贝库林 | 蓝色的维纳斯 |
| 6 | 佐法尼 | 维纳斯的胜利 |
| 7 | 拉乌尚巴格 | 柿 |
| 8 | 布鲁顿 | 维纳斯与阿多尼斯 |
| 9 | 科瓦贝尔 | 巴格斯与维纳斯的结缘 |
| 10 | 海因图 | 睡美神维纳斯 |
| 12 | 大维特 | 维纳斯与被三美神解除了武装的阿瑞斯 |
| 13 | 雷诺阿 | 坦惠扎、维纳斯的出现 |
| 14 | 布 歇 | 维纳斯的胜利 |
| 15 | 莫 罗 | 阿芙罗蒂提（维纳斯） |
| 16 | 雷 东 | 维纳斯的诞生 |
| 16 | 乔尔乔内 | 睡美神维纳斯 |
| 17 | 利 奇 | 海上维纳斯的胜利 |
| 18 | 布 歇 | 化妆的维纳斯 |
| 19 | 卡巴奈 | 维纳斯的诞生 |
| 20 | 布雷西亚尼纳 | 维纳斯和爱神们 |
| 21 | 提埃坡罗 | 维纳斯与赫淮斯托斯 |
| 22 | 提 香 | 照镜子的维纳斯 |
| 23 | 奎多·列尼 | 维纳斯的化妆 |
| 24 | 丁托莱托 | 维纳斯与阿里阿多涅、巴卡斯 |
| 24 | 柯勒乔 | 丘比特的教育 |
| 25 | 委罗内塞 | 阿瑞斯与维纳斯 |
| 26 | 乔尔达诺 | 落入赫淮斯托斯圈套的阿瑞斯和维纳斯 |
| 27 | 提查诺 | 海中走出的维纳斯 |
| 27 | 普 桑 | 安睡的维纳斯与牧羊人 |
| 28 | 康比阿索 | 维纳斯与阿多尼斯 |
| 29 | 利 奇 | 维纳斯与丘比特 |
| 30 | 维特灵 | 迪亚娜与阿克泰翁 |
| 32 | 利 奇 | 月亮女神和恩迪米翁 |
| 33 | 乔尔塔纳 | 月亮女神和恩迪米翁 |
| 34 | 雷诺阿 | 迪亚娜 |
| 35 | 布 歇 | 浴后的迪亚娜 |
| 35 | 马加尔特 | 狩猎的迪亚娜 |
| 36 | 蓬特尔莫 | 莱达 |
| 37 | 莫 罗 | 莱达 |
| 38 | 玛蒲斯 | 塔娜耶 |
| 39 | 柯勒乔 | 塔娜耶 |
| 40 | 提查诺 | 塔娜耶 |

41	伦勃朗	塔娜耶
42	克里姆特	塔娜耶
43	弗拉纳戈尔	宁弗·依欧
44	柯勒乔	朱庇特与依欧
45	柯勒乔	朱庇特与安提欧蓓
46	亚 宾	朱庇特与安提欧蓓和阿莫罗
47	梵·代克	朱庇特与安提欧蓓
48	鲁本斯	朱庇特与加里斯特
49	莫 罗	朱庇特与沙梅列
50	提 香	埃乌洛娃之掠夺
51	达尔皮诺	埃乌洛娃之掠夺
52	提埃坡罗	阿波罗与达弗涅
53	夏沙里奥	阿波罗与达弗涅
54	普 桑	安菲托里提的胜利
55	利 奇	巴卡斯与阿里阿多涅
56	利 奇	巴卡斯和阿里阿多涅的结婚
57	卡拉奇	巴坎特
58	斯普兰格尔	赫刺克勒斯与翁法莱
59	鲁莫瓦努	赫刺克勒斯与翁法莱
60	布古罗	巴甘特
61	阿赫恩	巴格斯、克莱斯和阿莫罗
62	施托克	罪
63	洛布斯	娼妇的君临
64	安格尔	朱庇特和泰特伊恩
65	巴罗顿	掠夺埃乌洛娃
66	伯恩塔林	睡在纳克索斯岛上的阿里亚德涅
67	亚 琛	帕里斯的裁决
68	斯加尔谢里诺	帕里斯的裁决
69	鲁本斯	帕里斯的裁决
69	鲁本斯	帕里斯的裁决
70	柯依贝	帕里斯的裁决
71	瓦 多	帕里斯的裁决
72	库林加	帕里斯的裁决
74	鲁尼约	帕里斯的裁决
75	瓦 图	帕里斯的裁决
76	基尔希纳	帕里斯的裁决
77	普里马奇乔	掠夺赫莱涅
78	提 香	珀尔修斯与安德洛梅达
79	马涅提	被珀尔修斯塔救的安德洛梅达
80	莫拉图涅	从海怪魔掌下救出安德洛梅达的珀尔修斯

81	鲁莫瓦涅	珀尔修斯与安德洛梅达
82	鲁尼约	三美神
83	贝库林	春之赞歌
84	格莱伊尔	密涅发与三美神
85	勃纳尔	三美神
86	普鲁顿	库罗特
87	鲁本斯	北风神掠夺奥莱蒂亚
88	罗 扎	海神格劳科斯和神女斯库拉
89	约尔丹斯	潘与绪任克斯
90	范·巴伦和让·勃鲁盖尔	潘与绪任克斯
91	布 歇	潘与绪任克斯
92	伯恩·琼斯	潘和绪任克斯
93	拉霍斯	克吕提厄的变形
94	贝克曼	俄底修斯和卡吕普索
95	多 西	喀耳刻
96	沃萨罗	喀耳刻
97	弗里尼	许拉斯与神女
98	沃特豪斯	许拉斯和神女们
100	莫 罗	妖精和格里芬
101	蒂施拜因	阿喀斯和伽拉忒亚
102	莫 罗	伽拉忒亚
103	提 香	神女与牧童
104	鲁本斯	切莫涅和埃菲杰尼亚
105	恩尼尔	变泉的布勃里斯
106	布格罗	山精
107	马莱斯	牵马的男子和神女
108	齐 基	阿莫罗和普绪刻
109	克里思比	丘比特和普绪刻
110	大 卫	阿莫罗和普绪刻
111	普吕东	风卷普绪刻
112	雷 顿	普绪刻的水浴
113	贾戈麦谛	掳掠阿米摩涅
114	杰罗姆	法庭上的弗吕内
115	西 克	夏娃（虚荣）
116	斯坦霍夫	被诱惑的夏娃
117	卢 梭	夏娃
117	克里姆特	亚当和夏娃
118	斯麦特	夏娃、或苹果
119	夏沙里奥	斯赞娜和长老们
120	本 顿	斯赞娜和长老们

- | | | |
|-----|------------|-----------------------------|
| 121 | 海埃斯 | 卢茨 |
| 122 | 夏沙里奥 | 化妆的埃斯特尔 |
| 123 | 利奇 | 抹大拉的玛利亚 |
| 124 | 提香 | 忏悔的玛利亚 |
| 125 | 哈伊艾斯 | 忏悔的玛利亚 |
| 126 | 胡里尼 | 忏悔的玛利亚 |
| 127 | 斯图克 | 莎乐美 |
| 128 | 谢米拉斯基 | 迪尔克式的殉教 |
| 129 | 曼扎那·伊·梅霍拉达 | 审问异端者的情景 |
| 130 | 圣艾特尔 | 洗澡的斯赞娜 |
| 131 | 大维特 | 画美丽的坎帕斯佩画像的阿佩列斯 |
| 132 | 巴尔杰里尼 | 皮格马里翁 |
| 133 | 拉格鲁涅 | 皮格马里翁与加拉提亚 |
| 134 | 德列瓦 | 哀悼伊卡洛斯 |
| 135 | 安格尔 | 搭救安杰里卡的鲁捷尔罗 |
| 136 | 鲁本斯 | 睡着的安杰里卡与隐士 |
| 137 | 普埃布拉 | 埃尔·希德的女儿 |
| 138 | 谢菲尔 | 浮现在但丁和威尔基里乌斯眼里的弗兰切斯卡与帕奥罗的亡灵 |
| 139 | 菲斯里 | 大洪水之幻 |
| 140 | 迪洛德 | 法兰西英雄礼赞 |
| 141 | 德拉克罗瓦 | 奥菲里亚之死 |
| 142 | 提埃坡罗 | 佛罗拉的胜利 |
| 144 | 菲斯里 | 火葬坛上的迪多 |
| 145 | 科瓦贝尔 | 迪多之死 |
| 146 | 雷尼 | 克莱奥帕特拉的自杀 |
| 147 | 费拉里 | 克莱奥帕特拉之死 |
| 148 | 卡尼亚奇 | 克莱奥帕特拉之死 |
| 149 | 鲁尼约 | 克莱奥帕特拉之死 |
| 150 | 莫罗 | 克莱奥帕特拉 |
| 151 | 达尼安·布维列 | 瓦尔普鲁吉斯之夜的格雷特希恩 |
| 152 | 巴托尼 | 岔道上的赫拉克莱斯 |
| 153 | 普桑 | 里纳德与阿尔米达 |
| 154 | 普桑 | 里纳德与阿尔米达 |
| 155 | 布歇 | 里纳德与阿尔米达 |
| 156 | 巴达罗基欧 | 为克罗林达施洗礼的坦克莱第 |
| 157 | 伯恩·琼斯 | 菲里斯和德莫丰 |
| 158 | 莫罗 | 莎乐美在希律王面前舞蹈 |
| 159 | 雅曼 | 布莱恩与分到的猎物 |
| 160 | 卡巴奈尔 | 菲多拉 |
| 162 | 安格尔 | 奥西安之梦 |

维纳斯 (29幅)

在罗马神话中，维纳斯是由希腊神话中的爱神和美神阿佛罗狄忒与罗马当地的丰收和植物女神维纳斯糅合而成为夫妇爱情的保护神。罗马在帝国时代对维纳斯的崇拜特别盛行，相传她是埃涅阿斯的外祖母，因而也就是尤里乌斯皇族的女始祖。在荷马的史诗《伊利亚特》和《奥德赛》里，在赫西俄多斯的《神谱》中，都有关于她的描述。在古典时代的艺术作品中，她的形象是一个韶华正茂、容光焕发的女人。从公元前四世纪起，她常被描绘成裸体形象。

安格尔 ● 从海里上来的维纳斯

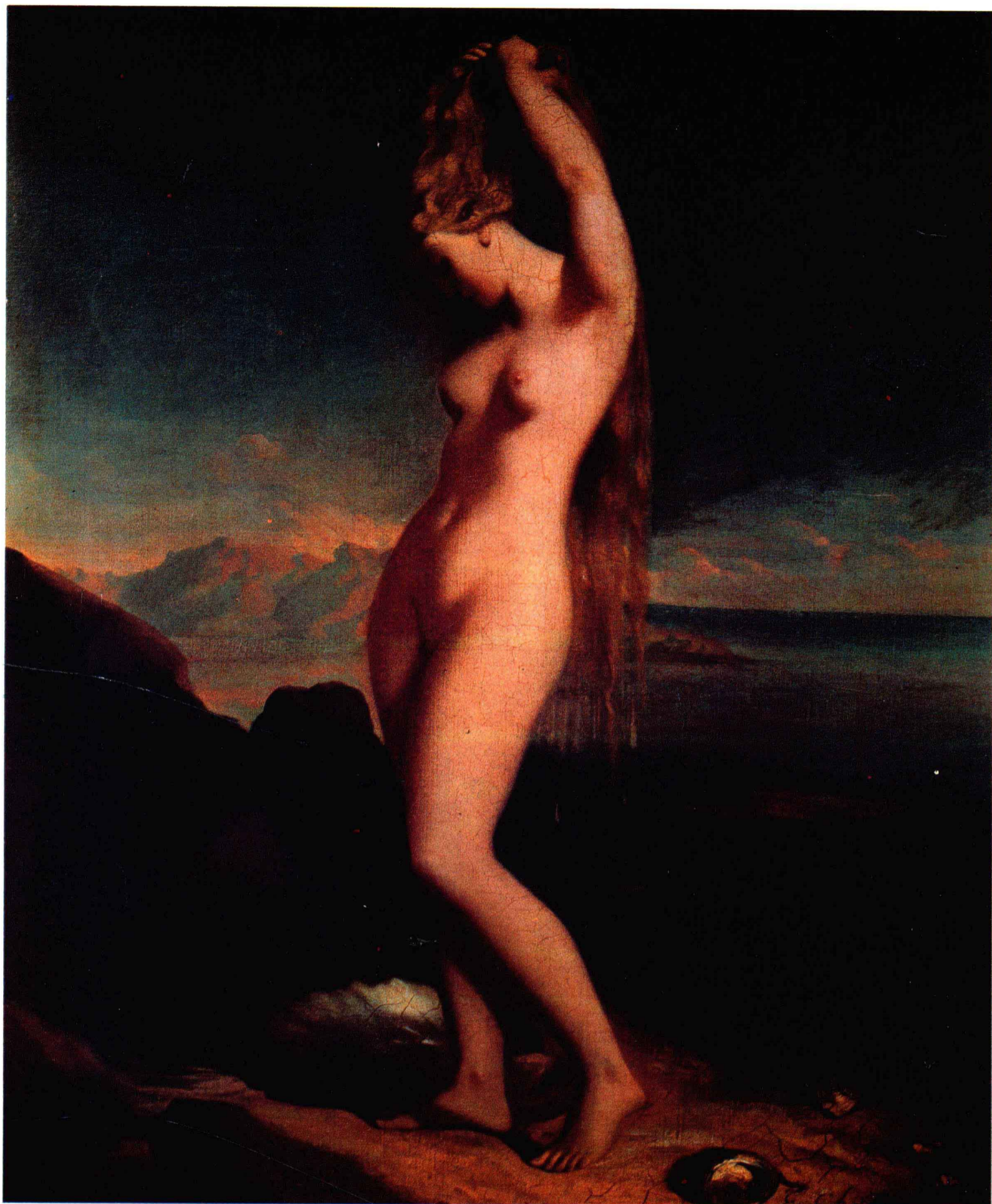
(1808 ~ 1848年 帆布 油彩
162.8 × 92cm)

(尚蒂伊 康德美术馆藏)

画中，维纳斯怡然自得地安立在纵长的画面上，围绕在她脚旁的爱神阿莫罗们，看上去就像她的支撑。色彩主要为海的颜色和肌肤的颜色两种。在那深蓝的底色衬托下，维纳斯的裸体轮廓清楚地浮现出来。爱神阿莫罗们的姿势活泼可爱，显示出各种各样的动感。而与此相反，维纳斯只是像个雕像似的站立着。

根据记载，这幅作品是从1808年开始创作，1848年终于完成发表。在这整整的四十年间，安格尔在坚持不懈地探索什么呢？也许他在力求使这一意在与波提切利的《维纳斯的诞生》相匹敌的美的女神得以永远保留在画面上吧。





夏塞里奥 • 从海里来的维纳斯

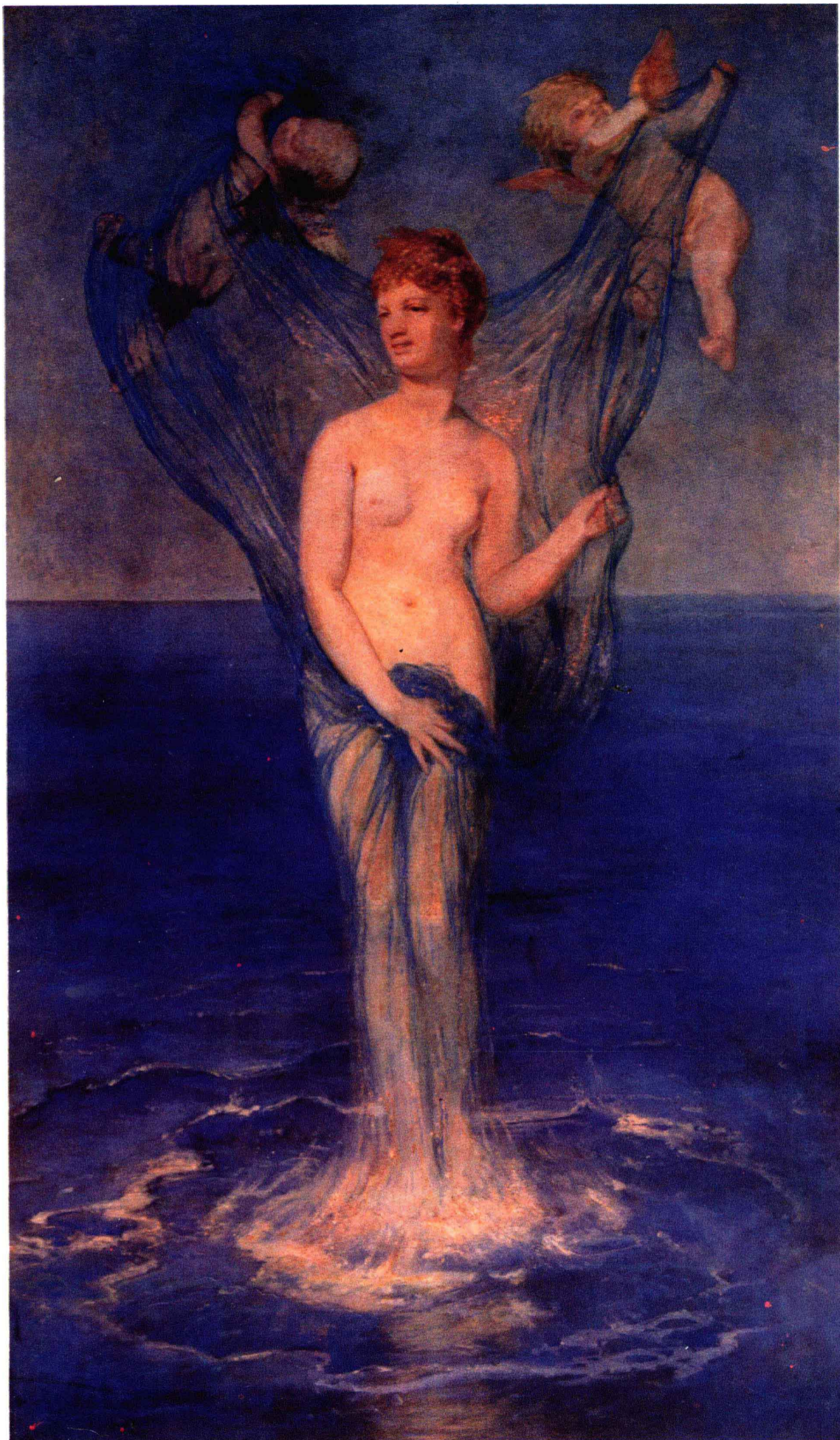
(1838年 帆布 油彩 65.5×55cm)

(巴黎 卢夫尔美术馆藏)

安格尔的得意门生夏塞里奥，在画这幅《维纳斯》时才十九岁。这幅作品连同《洗水浴的斯赞娜》一起，在翌年（1839）于沙龙展出。他那出众的才能，令批评家们惊讶不已。

在那荒凉的、满是岩石的海边，维纳斯微微地低着头，将那一头滴着水的金发用手举起，半个脸淹没在阴影里。这身影优美而又充满忧郁，光线从画面的右前方照射过来，照在维纳斯的脖颈、手腕、侧腹、大腿上，那柔和的阴影恰到好处地表现出肉体的浑圆。天空和中景偏暗，而海面及远方的小岛却很明亮，这种处理奇妙地给画面创造了一种罗曼谛克的气氛，还有维纳斯脚下那闪光的珍珠贝，使整幅画成为一个神话般的世界。

在这幅画里，看不到他的老师安格尔那种堂堂大方的正面性，以及那明快的线描的影子。相反，在风格上却有些接近当时开创了与安格尔相对立的画风的德拉克洛瓦。事实上，夏塞里奥无论是在对色彩的兴趣方面，还是在主题的选择方面，都在逐渐远离安格尔，而被浪漫主义强烈地吸引过去了。可以说，这幅初期作品显露出来的丰富的抒情性，是符合浪漫主义的审美观的。



贝库林·蓝色的维纳斯

(1869年 帆布 油彩 135×77cm)

(达姆斯塔特 黑森州立美术馆藏)

在那薄雾茫茫的紫丁香色的海面上，一位身材修长的金发女郎从海里浮了上来。那被两位丘比特拽拉起来的水面，变成了透明的薄纱，一部分遮掩着裸女的下半身，另一部分把女神那白皙的上半身清晰地衬托出来。画家成功地塑造了一个从海水的泡沫里诞生的女神形象。这是贝库林“文学性”空想的产物。

这位“文学性”画家贝库林拥有许多狂热

的支持者，同时，不把他的作品列入美术范畴的也大有人在。对于信奉德意志浪漫主义、象征主义的人们来说，贝库林是一位与贝多芬、瓦格纳、尼采等齐名的英雄。然而，像批评家尤里乌斯·迈埃尔·克列费那样，认为画家那“假面舞会式的寓言画，简直是对艺术理论的原罪”的亦不乏其人。



佐法尼·维纳斯的胜利

(1760年 帆布 油彩 125×172cm)

(波尔多美术馆藏)

与利奇的同题作品（见图15）一样，这也是描绘庆祝海上维纳斯胜利的行列。这种场面实际上是十八世纪的宫廷庆典式的，多以庭园池子等作为背景。在这幅画里，一个巨大的海豚似的怪物拉扯着王座，爱神阿莫罗们在和它嬉戏。

横躺着的维纳斯，手里拿着鸽子，一位海神的女儿正向她献上珍珠贝和珊瑚。

这位以描绘戏剧、风俗情景和肖像画而名声大噪、出生于德国的英国画家，在本质上是“罗可可”式感觉的持有者。最明显地显示出他那“罗可可”式的感受的，大概该算这幅作品吧。

拉乌尚巴格·柿

(1864年 帆布 油彩 孔版捺染 167.7×127.1 cm)

(纽约 个人藏)

对于像拉乌尚巴格这样的通俗美术画家来说，鲁本斯的《化妆的维纳斯》这类名画跟摄影照片没什么两样。在这拼接式的画幅里，维纳斯背对着我们坐在中央，周围被一些水果、都市一角，还有些像是建筑物的照片包围着。这是名副其实的画，可又能给人一种与别的画完全不同的材质感，真太奇妙了！鲁本斯的维纳斯的肌肤用孔版捺染法移换过来，仍然不失其光彩。镜子里映照出来的面容，宛如从另一个世界的裂口处正向这里窥视，给人一种异样的感受。

这一时期的拉乌尚巴格，用从报纸、杂志上剪裁得来的照片通过近乎唐突的搭配组合，来表现高度发达的现代都市所带来的错综复杂的各种形象。也许对于他来说，三百年前的巨匠们的作品，能给他带来许多想像不到的、新鲜的、形象的绝好素材。





布鲁顿·维纳斯与阿多尼斯

(1812年 帆布 油彩 244×172cm)

(伦敦 沃莱斯收藏品)

在新古典主义的画家当中，较好地继承发扬了十八世纪的优美传统的布鲁顿，比之于描绘像大维特那样的英雄主题，更擅长于描绘纤细苗条的、拥有美妙身躯的女性。

这幅作品是拿破仑的妃子玛莉·露易斯订画的。在1812年的沙龙上展出。这里，维纳斯和阿多尼斯被描绘得像一对年轻恋人，那么朝气蓬勃、那么可爱。那跟阿多尼斯的小狗嬉戏的丘比特，以及后面的丘比特们，一个个都像纯真的孩子，活泼可爱。

利用黑暗的背景来衬托白皙的躯体，是这位画家的惯用手法。维纳斯的身体所造成的对角线形成了构图的中心要素。而阿多尼斯则以略显被动的姿态造成了从右下角到上部中央的线。为了填补左上方大片空白，特意配上两个丘比特和两根木头，然后，由中央向下的两条人体线构成的三角形中，再配上丘比特和小狗，完成整幅画的构图。这是个计算好了的画面，它的安定感以及登场人物的天真无邪的样子，使其优美而又有和平的气氛。