

藝術的故事

THE STORY OF ART BY E.H. GOMBRICH

E. H. Gombrich 原著 永續社編譯

導言-關於藝術和藝術家

第一章 原始藝術

第二章 西方古文明藝術

第三章 希臘與愛琴海文明

第四章 古希臘美學

第五章 古羅馬藝術

第六章 羅馬帝國的衰退

第七章 同時期的東方文明

第八章 中世紀歐洲

第九章 仿羅馬式風格

第十章 哥特式建築

第十一章 中世紀後期

第十二章 文藝復興即將萌芽

第十三章 文藝復興興起

第十四章 北方文藝復興

第十五章 義大利的文藝復興

第十六章 文藝復興的威尼斯學派

第十七章 北方文藝復興盛期

第十八章 文藝復興晚期矯飾主義

第十九章 巴洛克風格

第二十章 荷蘭巴洛克

第二十一章 義大利巴洛克

第二十二章 巴洛克至洛可可

第二十三章 理性主義時代

第二十四章 理性主義與浪漫主義

第二十五章 十九世紀印象派

第二十六章 工業化與後印象派

第二十七章 二十世紀現代潮流



第二十章 荷蘭巴洛克

十七世紀的荷蘭



圖 259 十七世紀荷蘭市政廳：阿姆斯特丹的 The Castle(前市政廳)。由 Jakob van Kampen 於 1648 設計。

荷蘭位於歐洲大陸西北端最低窪的海岸平原，尼德蘭即低地國的意思。多條大河在此出海，為歐陸主要門戶，又可藉海運連結北歐與英國，商業貿易發達，國際訊息交流頻繁，如同東亞大陸之上海，小國寡民雖然政治上不佔優勢，但是藝術、科技同步著最新潮流。由於航運發達，荷蘭造船業最為發達，也開創了後來東亞與東南亞的貿易、殖民擴張，更從海外攜回大量的財富，造就荷蘭黃金時代。

即使是荷蘭這樣的小國的藝術也受到了歐洲分為天主教和新教兩個陣營的影響。今天我們稱之為比利時的南部荷蘭保持了天主教信仰，我們已經看到安特衛普的魯本斯如何接受了來自教堂、王子和國王的無數委託，為他們的權力而繪製巨大的畫布。然而，荷蘭北部省份反抗了他們的天主教領主，即西班牙人，大多數富裕商業城鎮的居民都信仰新教。這些荷蘭的新教商人的品味與邊境地區的不同。這些人在世界觀上與英格蘭的清教徒相當：虔誠、勤奮、吝嗇的人，大多數人不喜歡南部方式的過分張揚。儘管他們的觀念在安全增加和財富增長的過程中變得柔和了，但 17 世紀的這些荷蘭市民從未接受在天主教歐洲占主導地位的完全巴洛克風格。即使在建築方面，他們也更喜歡一種節制的風格。在 17 世紀中葉，也就是荷蘭取得巔峰成功的時候，阿姆斯特丹的市民決定建造一座大市政廳，這座市政廳應該反映出他們新生國家的自豪和成就，他們選擇了一個模型，儘管宏偉，但在輪廓上看起來簡單且節制(圖 259)。我們已經看到，新教勝利對繪畫的影響更為明顯(圖 230)。我們知道，這場災難如此之大，以至於在英國和德國，在這兩個地方，藝術在中世紀的任何地方都曾繁榮，繪畫或雕塑家的職業不再吸引本地的人才。我們還記得，在荷蘭，精湛工藝的傳統如此之強，畫家必須集中精力在一些在宗教上沒有異議的繪

畫分支上。這些分支中最重要的一個在新教社區中能夠繼續存在，正如霍爾拜因在他的時代所經歷的那樣，就是肖像畫。許多成功的商人希望把他們的肖像傳給後人，許多當選為市政官或市長的尊貴市民希望用他們的辦公室徽章來繪製他們的畫像。此外，許多地方委員會和管理委員會，在荷蘭的城市生活中佔有突出地位，他們遵循了為他們崇高的公司的董事會室和會議場所繪製群體肖像畫的可讚揚習慣。一個藝術家的風格如果能夠吸引這個公眾，就有希望獲得相對穩定的收入。然而，一旦他的方式不再流行，他可能會面臨破產。第一個傑出的荷蘭自由大師弗朗斯·哈爾斯(1580?-1666)被迫過著如此不穩定的生活。哈爾斯與魯本斯屬於同一代人。他的父母因為是新教徒而離開了南部的荷蘭，定居在繁榮的荷蘭城市哈爾勒姆。我們對他的生活瞭解甚少，除了他經常欠麵包師或鞋匠錢之外。在他的老年時期——他活到了80多歲——他得到了市政濟貧院的一小筆救濟金，他為這家濟貧院的監事會繪製了畫。圖260顯示了一幅華麗的肖像畫，這幅畫給哈爾斯和他的家人帶來了如此微薄的收入。與早期的肖像相比，它幾乎看起來像是一張快照。我們似乎認識到了這位元彼得·範·德·布魯克，他是17世紀真正的商人冒險家。讓我們回想一下霍爾拜因不到一個世紀前繪製的諾福克公爵的畫像(圖233)，甚至回想一下魯本斯、范戴克或貝拉斯奎茲在那個時代在天主教歐洲繪製的肖像。儘管這些肖像都生動而真實地表現了自然，但我們感到畫家已經仔細安排了受訪者的姿態，以傳達尊貴的貴族血統的概念。哈爾斯的肖像讓我們產生了這樣的印象，畫家已經在特徵性的瞬間‘抓住’了他的受訪者，並將其永遠固定在畫布上。我們很難想像這些畫作對公眾來說必須看起來多麼大膽和不拘一格。哈爾斯處理顏料和畫筆的方式甚至表明，他迅速捕捉到了一個瞬息的印象。當然，哈爾斯給我們的印象，也就是我們似乎在特徵性的動作和情感中‘抓住’了受訪者的印象，這是不可能不經過精心考慮的努力就能夠實現的。與早期的肖像畫常常對稱不同，它並不平衡。與巴洛克時期的其他大師一樣，哈爾斯知道如何在不似乎遵循任何規則的情況下獲得平衡的印象。



圖 260 弗蘭斯·哈爾斯(Frans Hals)：彼得範德布洛克。1633。



圖 261 西蒙·弗利格爾(Simon Vlieger)：河口。約 1640。

新教的荷蘭畫家，那些沒有傾向或天賦畫肖像畫的畫家，不得不放棄主要依賴委託的想法。與中世紀和文藝復興時期的大師不同，他們必須先畫出自己的畫，然後再試圖找到買家。我們現在對這種情況如此習以為常，我們如此理所當然地認為藝術家是一個在他的工作室裡繪畫的人，工作室裡堆滿了他拼命試圖出售的畫作，以至於我們幾乎無法想像這種情況帶來的變化。在某種程度上，藝術家可能會慶倖擺脫了干涉他們工作的贊助人，這些贊助人有時可能會欺負他們。但這種自由是昂貴的。因為，藝術家現在不再只有一個贊助人，他們現在不得不應對更加專制的主人——購買公眾。他要麼去市場和公眾集市，那裡去兜售他的商品，要麼依賴中間商，畫廊經銷商，他們減輕了他的負擔，但想盡可能以最低的價格購買，以便能夠以賺錢的方式出售。此外，競爭非常激烈；每個荷蘭城鎮都有許多藝術家在市場攤位上展示他們的繪畫作品，對於較小的大師來說，建立聲譽的唯一機會就在於專門從事繪畫的某一特定分支或流派。當時，如今一樣，公眾喜歡知道他們得到了什麼。一旦一位畫家以戰鬥場面大師的身份聞名，他最有可能出售的就是戰鬥場面的畫作。如果他曾經在月光下的風景中取得成功，那麼堅持下去，多畫一些月光下的風景可能會更安全。因此，六十年代時，這一趨勢在北方國家開始，在十七世紀被推向更大的極端。一些較弱的畫家變得滿足於一遍又一遍地繪製相同類型的畫作。誠然，這樣做有時會使他們把他們的工藝推向一個令人欽佩的高度。這些專家是真正的專家。漁民的畫家知道如何以高超的技藝表現出鱗片的銀色光澤，這讓許多更具普遍性的大師都感到羞愧；而海景畫家不僅熟練地繪製了波浪和雲彩，而且在準確描繪船隻和船上設備方面也是專家，因此他們的繪畫作品仍然被認為是英國和荷蘭海軍擴張時期的寶貴歷史文獻。圖 261 展示了其中一位最老的海景畫專家西蒙·弗利格(1601-53)的畫作。它展示了這些荷蘭藝術家如何通過非常簡單和不炫耀的手法傳達海洋的氛圍。

這些荷蘭畫家是藝術史上第一個發現天空之美的人。他們不需要戲劇性或引人注目的元素來使他們的畫作有趣。他們只是將世界的一部分呈現出來，發現它可以成為與任何英雄故事或幽默主題的插圖一樣令人滿足的畫作。



圖 262 揚·范·霍延(Jan van Goyen)：河邊的風車。1642。



圖 263 林布蘭特(Rembrandt)：自畫像。約 1666。

其中最早的發現者之一是雅恩·范·高恩(1596-1656)，來自海牙，他大致與風景畫家克勞德·洛林(圖 248)的時代相同。比較一下克勞德的一幅著名風景畫，那是對寧靜之美的懷舊幻想，與雅恩·范·高恩的簡單而直接的畫作(圖 262)。差異太明顯，不需要過多解釋。荷蘭畫家畫了一個樸素的風車，而不是崇高的廟宇；他畫了一片毫無特色的故土，而不是吸引人的林地。但范·高恩知道如何將普通的場景變成令人寧靜的美景。他使熟悉的圖案變得神奇，引領我們的目光進入朦朧的遠方，以至於我們感到好像自己站在一個有利的位置，凝視著夜晚的光芒。我們看到了克勞德的發明如何如此迷人地佔據了他在英格蘭的崇拜者的想像力，以至於他們試圖改造自己國家的實際風景，使其與畫家的創作相一致。使他們想起克勞德的景觀或花園，他們稱之為“如畫”，就像一幅畫一樣。後來，我們已經習慣了不僅將這個詞應用於廢墟和日落，還應用於一些簡單的事物，如帆船和風車。當我們考慮這一點時，是因為這些圖案提醒我們不是克勞德等大師的畫作，而是弗利格或范·高恩等大師的畫作。正是他們教會了我們在簡單的場景中看到“如畫”的美。

荷蘭最偉大的畫家之一，也是有史以來最偉大的畫家之一，是林布蘭特·範·萊因(1606-1669)，他比弗朗斯·哈爾斯和魯本斯小一代，比范戴克和維拉茲奎茲小七歲。林布蘭特沒有像達文西和迪勒那樣記錄下他的觀察，他不像米開朗基羅那樣受人崇敬，他的話語被傳承給後人；他也不像魯本斯那樣是外交家，與他時代的知名學者交流思想。然而，我們感到我們可能比這些偉大的大師更親近林布蘭特，因為他留下了令人驚歎的自畫像系列，從他年輕時成功甚至時髦的大師，到老年孤獨時面臨破產和真正偉大的人的堅定意志。這些肖像組合成獨特的自傳。

林布蘭特生於 1606 年，是萊頓一位富裕的磨坊主的兒子。他在大學註冊，但很快放棄了學業成為一名畫家。他的一些早期作品得到了當代學者的高度讚揚，25 歲時，林布蘭特離開了萊頓，前往繁華的商業中心阿姆斯特丹。在那裡，他迅速成為一名肖像畫家，娶了一位富有的姑娘，買了一座房子，收集了藝術品和古董，並不斷工作。當他的第一任妻子於 1642 年去世時，她留給了他相當可觀的財富，但林布蘭特在公眾中的聲譽下降，負債累累，十四年後，他的債權人賣掉了他的房子，並將他的收藏品拍賣。

只有他的第二任妻子和兒子的幫助才使他免於徹底的破產。他們達成一項協議，正式讓他成為他們的藝術品交易公司的雇員，作為這樣的雇員，他創作了他的最後一批偉大傑作。但是這兩位忠實的伴侶在他之前去世，當他於 1669 年結束生命時，他只留下了一些舊衣服和繪畫工具。圖 263 向我們展示了林布蘭特生命的最後幾年。這不是一個美麗的臉龐，而且林布蘭特絕對沒有試圖掩蓋它的醜陋。他以完全的誠實觀察自己在鏡子中的形象。正是因為這種誠實，我們很快忘記了美和相貌的問題。這是一個真正的人的臉。沒有一絲裝腔作勢，沒有一絲虛榮，只有一個畫家的透視目光，他仔細審視自己的特徵，時刻準備著瞭解更多關於人類面容的秘密。其他偉大大師的肖像(如“蒙娜麗莎”(圖 187)、提香的“年輕英國人”(圖 204)或希利亞德的“貴族”(圖 234))可能看起來栩栩如生，甚至通過獨特的表情或引人注目的

態度展現出被攝者的性格。像蒙娜麗莎這樣的作品可能不總是微笑。但在林布蘭特的肖像(圖 265)中，我們感到與真正的人類面對面，瞭解他們所有的悲劇性缺陷和所有的痛苦。他銳利而堅定的眼神似乎直接看進了人類的內心。



圖 264 林布蘭特(Rembrandt)：無情僕人的寓言。素描。約 1655。



圖 265 林布蘭特：阿姆斯特丹的貴族揚·錫克斯。1654 繪。

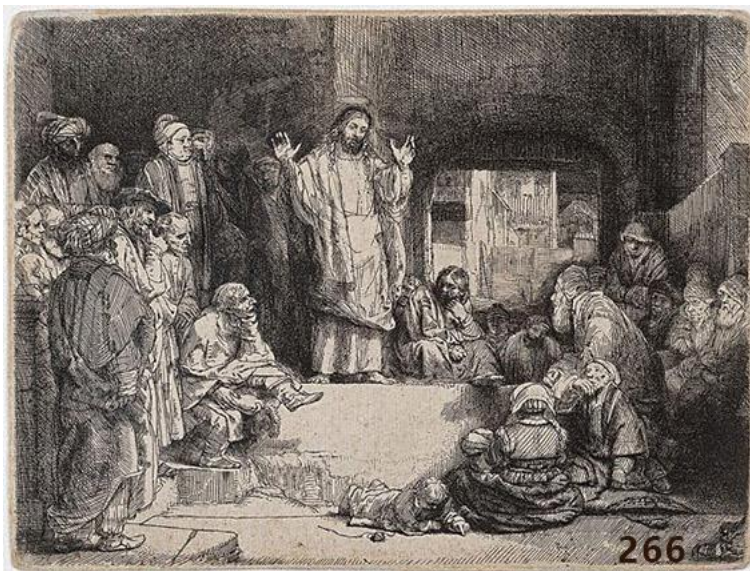


圖 266 林布蘭特：基督講道。蝕刻畫。約 1652。

我知道這種表達可能聽起來感性，但我不知道如何用其他方式來描述林布蘭特似乎具有的關於人類情感和反應的幾乎神奇的知識。就像莎士比亞一樣，他似乎能夠進入各種各樣的人的內心，知道他們在任何特定情境下會如何行事。正是這種天賦使林布蘭特的聖經故事插圖與以前的任何東西都不同。作為一名虔誠的新教徒，林布蘭特必定一遍又一遍地閱讀聖經。他融入了其情節的精神，並試圖準確地想像情況必定是怎樣的，人們在這樣的時刻會如何移動和表現自己。圖 264 顯示了林布蘭特繪製的插圖，其中他描繪了無情的僕人的寓言(馬太福音 18:21-35)。不需要解釋這幅圖。它自解其意。我們看到主在報帳的那一天，他的管家查找僕人在一本大帳簿中的債務。從僕人的站姿、低頭、深入口袋翻找的方式來看，他無法償還。這三個人之間的關係，忙碌的管家、尊貴的主和有罪的僕人，都是用幾筆筆觸表達出來

的。林布蘭特幾乎不需要手勢或動作來表達場景的內在含義。他從不戲劇化。圖 269 顯示了他視覺化了聖經中幾乎從未被插圖的另一個情節——國王大衛與他邪惡的兒子押沙龍之間的和解。當林布蘭特讀舊約聖經時，試圖在他的腦海中看到聖地的國王和族長，他想起了他在阿姆斯特丹繁忙的港口看到的東方人。這就是為什麼他讓大衛穿著印度或土耳其人的服裝，頭戴大號的頭巾，並給了押沙龍一個彎曲的東方劍。他的畫家眼睛被這些服飾的輝煌所吸引，以及它們為他提供的展示寶貴織物上光線的玩法以及金銀珠寶的閃光。

我們可以看出，林布蘭特在營造這些閃亮質感方面與魯本斯或維拉斯奎茲一樣偉大。林布蘭特使用的色彩比他們兩個都要深沉。許多他的繪畫給人的第一印象是相當深褐色的。但這些深色調更加增強了少數明亮而鮮豔的顏色的對比。結果是，林布蘭特的一些畫作上的光線看起來幾乎是令人炫目的。但林布蘭特從未僅僅為了光和影的這些神奇效果而使用它們。它們總是用來增強場景的戲劇性。有什麼比年輕王子在他傲慢的裝束中將臉埋在父親的胸前的姿勢更令人動容，或者國王大衛在他平靜而悲傷地接受兒子的順服時更感人呢？儘管我們看不到押沙龍的臉，但我們能感受到他的感受。

與他之前的迪勒一樣，林布蘭特不僅是一位畫家，還是一位元圖像藝術家。他使用的技術不再是木刻或銅雕刻(第 204 頁)，而是一種允許他比鐵筆工作更自由、更迅速的方法。這種技術叫做蝕刻。其原理非常簡單。藝術家不再費力地刮擦銅版的表面，而是用蠟覆蓋銅版，並用針在上面畫圖。無論他的針去哪裡，都會去掉蠟，露出銅板。之後，他只需將銅版放入可以侵蝕蠟去的酸中，然後將圖畫轉移到銅版上。然後可以像銅版一樣印刷這塊銅版。唯一區分蝕刻和銅版的方法是判斷線條的性格。用鐵筆費力和緩慢的工作與蝕刻師的自由輕鬆的針刺形成了明顯的區別。圖 266 展示了林布蘭特的一幅蝕刻作品，又是一幅聖經場景。基督在傳道，窮人和謙卑的人聚集在他周圍傾聽。這次，林布蘭特轉向了自己的城市尋找模特。他在阿姆斯特丹的猶太區居住了很長時間，他研究了猶太人的外貌和服裝，以便將它們引入他的聖經故事。在這裡，他們站著坐著，擠在一起，一些人傾聽，入迷，另一些人在思考耶穌的話，還有一些人，像背後的胖人，也許對基督對法利賽人的攻擊感到不滿。習慣於義大利藝術美麗形象的人有時會在初次看到林布蘭特的畫作時感到震驚，因為他似乎對美麗毫不在意，甚至不會回避完全的醜陋。在某種意義上，這是真的。與他同時代的其他藝術家一樣，林布蘭特吸收了卡拉瓦喬的資訊，通過受到他影響的荷蘭人瞭解了他的作品。像卡拉瓦喬一樣，他珍視真理和誠實，而不是和諧和美。基督曾向窮人、饑餓和悲傷的人傳教，貧窮、饑餓和眼淚都不美麗。當然，很大程度上取決於我們對美的定義。一個孩子常常會發現他奶奶親切皺紋的臉比電影明星的規則特徵更美麗，為什麼不能呢？同樣，我們可以說右下角蜷縮著、一隻手捂著臉、看上去完全沉浸其中的憔悴老人是有史以來最美麗的形象之一。但也許真的沒有多大必要用什麼詞語來表達我們的讚美。

林布蘭特的非傳統方法有時會讓我們忘記他在安排他的群體時所使用的藝術智慧和技巧。沒有什麼比圍繞耶穌形成一個圈子，然後站在尊重的距離處更加精心平衡的了。在分發一群人的藝術中，看似隨意但完美和諧的群體，林布蘭特在很大程度上受到了他並不鄙視的義大利藝術傳統的影響。然而，無論個人悲劇和破產的原因是什麼，正如當時一樣，他作為藝術家的聲譽非常高。真正的悲劇，那時和現在一樣，是僅僅名望不足以維持生計。



圖 267 揚·斯滕(JAN STEEN): 洗禮宴會圖。1664。



圖 268 雅各·范·魏斯代爾(Jacob Van Ruisdael): 樹木環繞的風景。約 1655。



圖 269 林布蘭特(Rembrandt): 大衛和阿巴龍的和解。1642。



圖 270 維梅爾(Vermeer van Delft): 女廚師。約 1660 繪。

林布蘭特在荷蘭藝術的各個領域中都起著至關重要的作用，因此在該時期沒有其他畫家能與他相提並論。然而，這並不是說，在新教荷蘭有許多藝術大師值得研究和欣賞。其中許多人繼續遵循北方藝術的傳統，製作快樂而不拘謹的人民生活畫作。我們記得，這一傳統追溯到中世紀的一些小畫像，如圖 140 和圖 173。我們記得布呂蓋爾(圖 235)採用了這種傳統，他在農民生活的幽默場景中展示了他作為一名畫家的技能和對人性的瞭解。

17 世紀的藝術家中，將這一情感表現到完美的藝術家是揚·斯汀(Jan Steen，1626-1679)，他是揚·高伊恩(Jan van Goyen)的女婿。和他那個時代的許多藝術家一樣，斯汀無法僅憑畫筆維持生計，所以他開了一家酒館來賺錢。人們幾乎可以想像他喜歡這個副業，因為它讓他有機會觀察人們在他們的狂歡中，同時也增加了他的滑稽角色庫存。圖 267 展示了人們生活中的歡樂場面——一個洗禮宴會。我們看到一個舒適的房間，床的一側有一個凹進去的地方，母親躺在裡面，而朋友和親戚們聚在父親周圍，他抱著嬰兒。仔細觀察這些各種各樣的類型和他們的歡樂方式是很值得的，但當我們檢查所有細節後，不要忘記欣賞藝術家將各種事件融合成一幅畫作的技巧。前景中從背後看的人是一幅令人驚歎的繪畫作品，它的明亮顏色具有一種溫暖和醇厚，一旦看到原作，就不容易忘記。

我們經常將 17 世紀荷蘭藝術與揚·斯汀畫作中的這種歡樂和享樂心情聯繫在一起，但荷蘭還有其他代表著一種非常不同情感的藝術家，更接近林布蘭特的精神。

傑克布·范·路斯代爾(Jacob van Ruisdael, 1628?-1682)是傑克布·范·高伊恩(Jan van Goyen)的同時代人，這意味著他屬於偉大的荷蘭畫家第二代。當他長大後，揚·高伊恩的作品甚至林布蘭特的作品已經非常有名，必然會影響他的品味和主題選擇。在他生命的前半段，他住在美麗的哈勒姆鎮，這個小鎮被一片茂密的沙丘林地與海洋隔開。他喜歡研究光與影對這些多刺和風化的樹木的影響，並越來越多地專注於風景如畫的森林場景(圖 268)。他成為了畫濃重而陰沉的雲彩、傍晚的光線，當陰影漸增時，廢棄的城堡和湍急的小溪的大師；總之，正是他發現了北方風景的詩意，就像克勞德發現了義大利風景的詩意一樣。也許在他之前沒有任何藝術家能夠通過自然的反映來如此充分地表達出自己的感情和情緒。

如果我將這一章命名為“大自然之鏡”，我並不僅僅是想說荷蘭藝術已經學會像鏡子一樣忠實地再現自然。藝術和自然都不會像鏡子一樣平滑和冷漠。反映在藝術中的自然總是反映出藝術家自己的思想、他的偏好、他的歡樂，因此也反映出他的情緒。正是這個事實最讓荷蘭繪畫中最“專門”的分支變得如此有趣，這個分支是靜物畫。這些靜物畫通常展示了充滿酒和可口水果或其他美味食物的美麗容器，或者是擺放在可愛瓷器上的其他美味食物。這些畫作適合放在餐廳中，肯定能找到買家。但它們不僅僅是餐桌上的愉悅的提醒。在這樣的靜物畫中，藝術家可以自由選擇他們喜歡繪製的任何物品，並將它們擺放在桌子上以適應他們的想像。因此，它們成為了畫家專門問題的一個奇妙實驗領域。例如，威廉·卡爾夫(Willem Kalf, 1622-1693)喜歡研究光是如何被有色玻璃反射和折射的。他研究了顏色和紋理的對比和和諧，並試圖在豐富的波斯地毯、明亮的藍色瓷器和色彩鮮豔的水果之間實現不斷新的和諧(圖 271)。這些專家可能並不自知，但他們開始證明，一幅繪畫的主題遠沒有人們所想像的那麼重要。正如瑣碎的詞彙可以成為美麗歌曲的文本一樣，瑣碎的物品也可以成為完美的畫作。

這可能聽起來有些奇怪，因為我剛剛強調了林布蘭特畫作的題材。但實際上我認為這並不矛盾。一個將偉大詩歌譜成音樂的作曲家希望我們理解這首詩，以便我們能欣賞他的音樂解釋。同樣地，一個繪製聖經場景的畫家希望我們理解場景，以便欣賞他的構思。但就像有偉大的音樂沒有歌詞一樣，有偉大的繪畫沒有重要的題材。正是這個發現，17世紀的藝術家們一直在摸索，當他們發現了可見世界的純粹美。而那些一輩子都在繪製相同題材的荷蘭專家最終證明了題材的次要重要性。其中最偉大的大師出生在林布蘭特之後的一代。他是亞典·費爾米爾·範·德爾夫特(Jan Vermeer van Delft, 1632-1675)。費爾米爾似乎是一位緩慢而謹慎的工匠。他一生中並沒有繪製很多畫作。其中很少有代表重要場景的。大多數展示的是站在典型荷蘭房屋內的簡單人物。有些畫作甚至只展示一個人物在進行簡單的任務，比如一位倒牛奶的婦女(圖 270)。在費爾米爾的作品中，風俗畫失去了幽默插圖的最後一絲痕跡。他的畫作實際上是帶有人物的靜物畫。很難論證使如此簡單而謙虛的畫作成為有史以來最偉大傑作的原因。但是那些有幸看到原作的人中很少會不同意我，認為這是一種奇跡。其中一個奇跡般的特點或許可以描述，雖然幾乎無法解釋。那就是費爾米爾如何在渲染紋理、顏色和形狀時實現了完全和仔細的精確度，而畫面卻從

未顯得繁瑣或刺眼。就像一位元故意減弱畫面強烈對比而不使形狀模糊的攝影師一樣，費爾米爾使輪廓變得柔和，但仍保留了堅固和穩定的效果。正是這種奇怪而獨特的柔和與精確的結合使他最好的畫作如此令人難以忘懷。它們讓我們以新的眼光看到簡單場景的寧靜之美，並讓我們想像藝術家在看著光線從窗戶灑進來，提亮了一塊布的顏色時的感受。

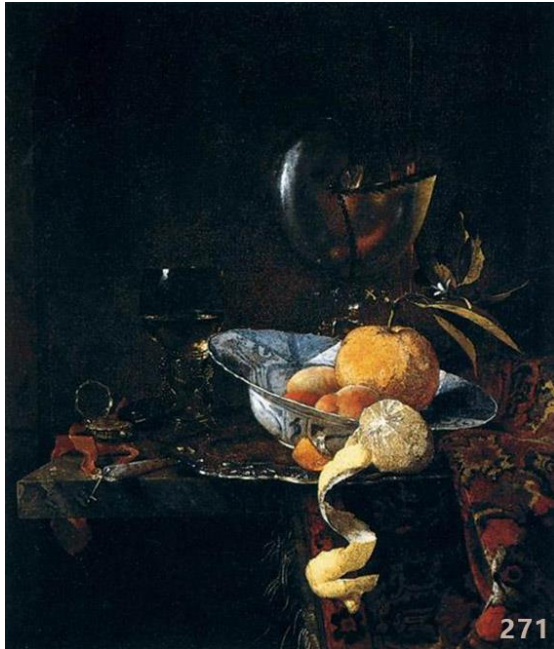


圖 271 威廉·卡爾夫(Willem Kalf): 靜物畫。約 1660。



圖 272 寒窗中的窮畫家。彼得·布洛特(Pieter Bloot)的素描。約 1640。