

# 对西方艺术中维纳斯形象“对镜”的图式探究

文 / 刘 宁

**摘 要：**古希腊文化是西方文明的土壤，其艺术代表着一种美学典范与古典原则，作为希腊神话中的维纳斯形象，是西方众多绘画名家所描绘的对象，不同流派的绘画大师以不同的风格、不同的形态、不同的角度来阐释着维纳斯的女性美。采用艺术史图式分析的方法，以西方艺术中维纳斯形象的“对镜”为着眼点，把韦切利奥·提香(Tiziano Vecellio, 1490—1576)的《镜前的维纳斯》(Venus with a Mirror, 1555)作为个案，对比分析与之有渊源关系的维纳斯“对镜”题材，从绘画的内容、构图、表现手法等入手，探究西方艺术中维纳斯形象“对镜”图式的渊源，深层剖析其相互间的继承与发展。

**关键词：**“对镜”的维纳斯；图式分析；渊源关系；审美心理学

DOI:10.16129/j.cnki.mysdx.2017.09.009

## 一、绪论

### (一) 研究现状

不论是在绘画题材还是在学术论著中，西方艺术中的维纳斯形象可谓众人皆知，国内外学者对其也已经进行了广泛研究，让我们从中受益匪浅。对维纳斯形象的研究虽多，但在对维纳斯具体某个方面的图式探究却较为少见，例如本文所涉及的，“对镜”看似只是绘画题材中描绘维纳斯微乎其微的一个方面，而在诸如枫丹白露画派(the Fontainebleau School)、提香、安尼巴列·卡拉奇(Carracci Annibale, 1560—1609)、彼得·保罗·鲁本斯(Rubens, Pieter Pauwel, 1577-1640)、委拉斯贵支(Velazquez, 1599—1660)的作品中都有此类题材的画作，而在这些作品中为何会有相同的主题内容、构图方式及表现手法？艺术家在创作中有没有相互之间的继承与发展？如果有一定的渊源关系，依据又何在？对于这个问题探索的学者，却少之又少，论题虽小，但却具有一定意义。

### (二) 研究内容及方法

本文主要以枫丹白露画派、提香、安尼巴列·卡拉奇、弗朗切斯科·阿尔巴尼(Albani Francesco, 1578—1660)、约翰·利斯(Liss Johann)、鲁本斯和委拉斯贵支作品中维纳斯形象的“对镜”为主，结合艺术家所处的时代背景及个人风格，选取相关作品，利用图像学及审美心理学，以提香《镜前的维纳斯》为个案，对西方艺术中维纳斯形象“对镜”的图式进行探

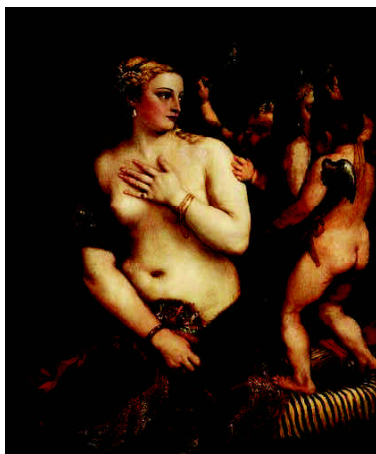


图1 提香《镜前的维纳斯》

究，分析其渊源关系。

## 二、“对镜”

### 的维纳斯形象

作为希腊神话中爱神、美神兼执掌生育与航海女神的维纳斯，画家对其梳妆“对镜”姿态的描绘是必不可少的，对具有维纳斯“对镜”形象的作品进行梳理，主要有：枫丹白露画派的《梳妆的维纳斯》

(Venus at Her Toilet, 1550); 提香的《镜前的维纳斯》(Venus with a Mirror, 1555); 安尼巴列·卡拉奇的《维纳斯的梳妆》(Landscape with the Toilet of Venus, 1605—1610); 弗朗切斯科·阿尔巴尼的《春》(梳妆的维纳斯) (Spring, Venus at her Toilet, 1616—1617)/《维纳斯的梳妆》(Toilet of Venus, 1621—1633)/《维纳斯、美惠三女神和丘比特》(Venus Attended by Nymphs and Cupids, 1633); 约翰·利斯的《维纳斯的梳妆》(Venus in front of the Mirror, 1625—1626); 鲁本斯《梳妆的维纳斯》(Venus at her Toilet, 1608)/《镜前的维纳斯》(Venus at a Mirror, 1615); 委拉斯贵支《镜前的维纳斯》(Venus at her Mirror, 1649—1651)。

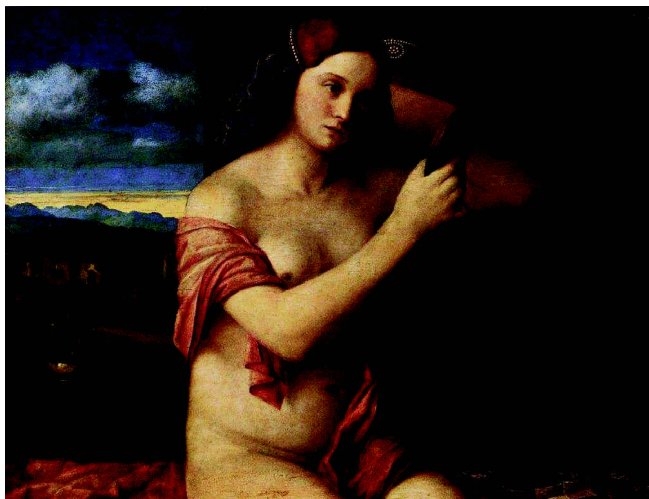


图2 贝利尼《镜前的年轻裸女》

### 三、对有关维纳斯“对镜”形象的作品解析

#### (一) 提香的《镜前的维纳斯》与贝利尼的《镜前的年轻裸女》图式分析

意大利文艺复兴后期威尼斯画派的代表画家提香,艺术生涯几乎贯穿了整个16世纪,早期作品受拉斐尔和米开朗基罗影响较深。曾赴威尼斯学艺,是威尼斯画派创始人乔万尼·贝利尼(Giovanni Bellini, 1431—1516)的学生,和乔尔乔涅是同学,在其早期作品中也可感受到乔尔乔涅柔和的形体塑造及宁静的色调等,但作品的整体风格壮丽、热情、色彩强烈,笔下的人物更为粗犷和完整。1516年左右,风格日趋个性化,到了晚年,提香内心的不安反映在了作品凝重的笔触和色彩的单纯上,在《丹娜伊》和《哀悼基督》等作品中明显体现了出来。

《镜前的维纳斯》(如图1)这幅作品是提香晚年所作,主题对象是维纳斯和两个天使,维纳斯身体的大部分正面示人,头部左转,面向天使所拿的镜子,从镜子的反射中我们也可以看到镜中维纳斯的部分面部。人物形象丰满、色调凝重、明暗对比强烈,他的作品经历了从早期精致的明朗、情绪欢快到晚期凝重奔放、富有戏剧性激情的风格变化。这幅《镜前的维纳斯》也体现了他晚年作品所要解决的进一步深入理解色调的相互关系与明暗规律,日益完善造型处理上的笔法运用与色彩安排问题。

提香的老师乔万尼·贝利尼1515年也曾画过“对镜”图式的作品——《镜前的年轻裸女》(Naked Young Woman in Front of the Mirror, 1515),对比两幅作品,可以看出提香在一些绘画手法方面对贝利尼的借鉴。贝利尼《镜前的年轻裸女》(如图2)中的人物正面示人,以窗外远处的山景作背景,主题对象只有一位形体丰满的年轻女人,右手拿镜左手梳理头部,室内背景色彩的深暗与人物肌肤的明亮形成对比,采用外光光源从左方进来,从而使人物本身也具有鲜明的明暗对比。提香在

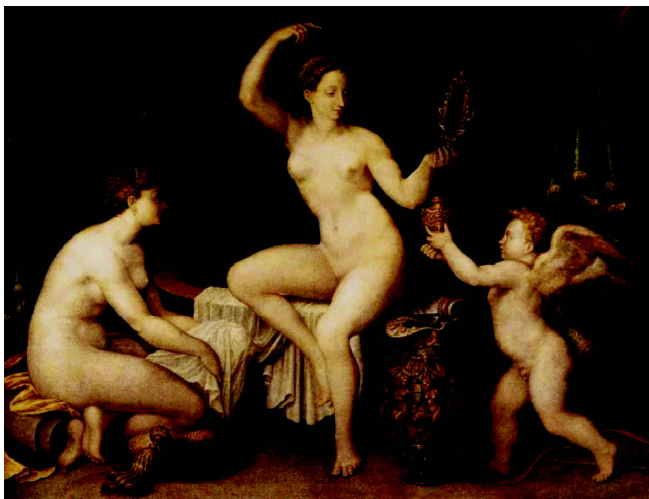


图3 枫丹白露画派《梳妆的维纳斯》

其作品《镜前的维纳斯》的构图中,与这幅作品主题坐姿相似,同样以正面示人,除主题对象明确了身份是希腊女神维纳斯外,还增加了天使的形象,他在形体的丰满及色彩的表现手法上,继承了贝利尼的《镜前的年轻裸女》,而在人物的动态,画面的丰富性上较贝利尼又有所发展。

#### (二) 后继的维纳斯“对镜”形象之间的继承与发展

除威尼斯画派最早的“对镜”形象外,在后继者中,主要有以下作品塑造。

##### 1. 枫丹白露画派——《梳妆的维纳斯》

作为16世纪活跃在法国宫廷的美术流派,枫丹白露画派融合了意大利样式主义与法国本土的哥特传统,这幅《梳妆的维纳斯》(如图3)是枫丹白露画派中稍晚一些的作品,它标志着法国画家对技巧的纯熟运用。在这幅作品中,维纳斯左手拿镜对照,身体略向右倾斜,画面的深色背景和身体洁白皮肤构成强烈对比,对于维纳斯娇柔的动作、画面微妙的明暗关系和人体肉感的表现已和意大利样式主义不分伯仲。

##### 2. 安尼巴列·卡拉奇——《维纳斯的梳妆》

安尼巴列忠于他和哥哥及堂兄于1585年至1586年确定的理想原则,为故乡博洛尼亚、帕尔马和雷焦制作了宏伟的祭坛装饰屏,博洛尼亚的马尼亚尼宫大厅内的壁画《罗穆路斯的故事》体现出了同样的特点:即在某种程度上说是卡拉奇兄弟的共同艺术宣言,反对将现实理想化同时又遵守自然形式的那些大师们(提香、委罗内塞)的手法。

在卡拉奇的《维纳斯的梳妆》(如图4)中,主体对象是维纳斯、美惠三女神和天使,维纳斯以侧面示人,美惠三女神为其梳妆打扮和拿镜。

纳斯也有右手拿镜的动作,整个画面以自然风景的衬托给人以清新秀丽之感,人物的动态逼真生动自然。这幅画作风景占据着画面的大部分空间,在威尼斯画派大师贝利尼的作品中,也很注重风景的描绘,把自然风景诗意化,使作品充满宁静、淡





图4 维卡拉奇《维纳斯的梳妆》



图5《春》(梳妆的维纳斯)



图6《维纳斯的梳妆》

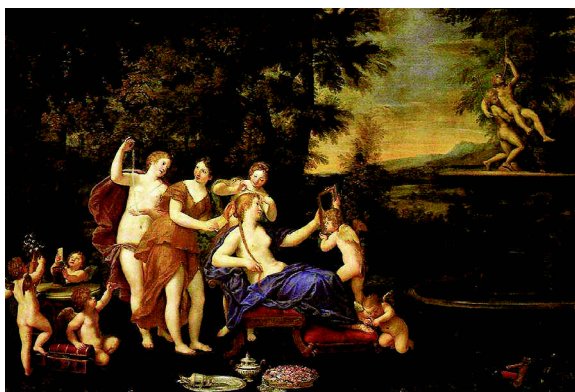


图7 阿尔巴尼《维纳斯、美惠三女神和丘比特》

雅的情调,人物雍容华贵,颇似文艺复兴时期威尼斯画派的风格,由此可以体现出安尼巴列·卡拉奇《维纳斯的梳妆》中对威尼斯画派风格的继承。

### 3. 弗朗切斯科·阿尔巴尼笔下的维纳斯“对镜”

意大利画家弗朗切斯科·阿尔巴尼毕业于博洛尼亚的“启蒙”学院,他受卡拉奇家族的赏识,尤其受安尼巴列·卡拉奇的影响极深,他常以神话题材入画,目的主要是为了取悦私人艺术爱好者。在1616—1633年间画了三幅关于维纳斯梳妆“对镜”的作品,即:《春》又名《梳妆的维纳斯》(如图5)、《维纳斯的梳妆》(如图6)、《维纳斯、美惠三女神和丘比特》(如图7),这三幅画作在主题、构图及绘画手法上有异曲同工之妙。

首先,主题均为维纳斯、美惠三女神和天使们,和安尼巴列·卡拉奇的主题对象相同,较提香的《镜前的维纳斯》,增添了美惠三女神的形象。

其次,在构图上,三幅画作之间维纳斯的侧身而坐的动态、美惠三女神为维纳斯梳妆打扮的动作及背景与人物之间所占画面的比例关系几乎雷同。维纳斯侧身而坐,身前的天使为她拿着镜子,身后的美惠三女神为之梳妆。在这三幅作品中,维纳斯上身均裸露,下半身均覆着一层布,构图相同,只是布的颜色有所改变,美惠三女神的动态相同,在着装上也几乎没有变

化,背景占据着画面的大部分,和安尼巴列·卡拉奇的《维纳斯的梳妆》有相同之处。在《春》(梳妆的维纳斯)(1616—1617)和《维纳斯、美惠三女神和丘比特》(1633)的构图中,把风景作为背景来衬托人物,而在《维纳斯的梳妆》(1621—1633)中,背景以建筑物和远处的山峦相结合。

在描绘手法上,阿尔巴尼偏爱在绘画上精雕细琢,用充满情感的色调力现完美,因而形成一种古典的风格。比起他所崇拜的拉斐尔和提香的古典主义,阿尔巴尼的古典主义更容易解读,在关于维纳斯“对镜”的三幅作品,

其中的风景刻画带有浓郁的威尼斯烙印,人物的动态生动逼真,整幅画面充满生气。

### 4. 约翰·利斯的《维纳斯的梳妆》与阿尔巴尼·卡拉奇的古典绘画观念

约翰·利斯,德国画家,1615—1619年住在荷兰,1621年到威尼斯,其后在学习生涯中转到彼得·勃鲁盖尔的学校和比伊特韦赫的学校,受到佛兰德斯卡拉瓦乔主义的影响,为当时的意大利带来源于北欧的绘画观念。他在绘画中重人物而轻背景,这在他1625—1626年创作的《维纳斯的梳妆》(如图8)中有所体现,画面大部分被人物所占据,背景描绘得极为简略。

约翰·利斯《维纳斯的梳妆》的构图采用对角线布局,这是巴洛克艺术中表现运动的典型手法,在这幅充满动感的画面

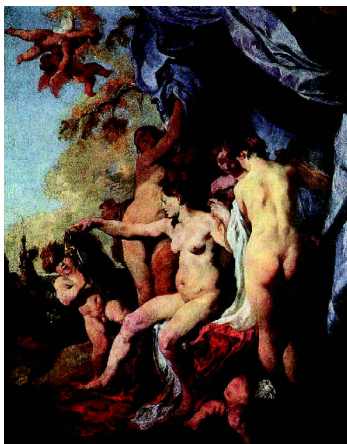


图8 约翰·利斯 《维纳斯的梳妆》

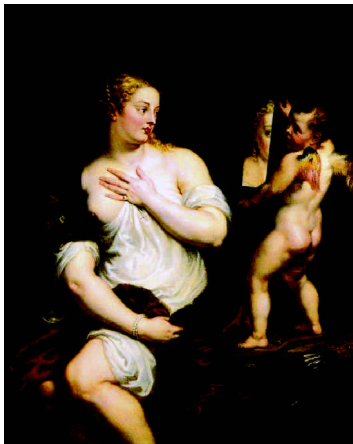


图9 鲁本斯 《梳妆的维纳斯》



图10 鲁本斯 《镜前的维纳斯》

中,这种表现运动的典型手法同样被运用。在17世纪最初的20年里,利斯为威尼斯绘画带来了一缕清新的空气,北欧的表现力、卡拉瓦乔的恢宏、卡拉奇的古典主义和威尼斯画派的色彩,在约翰·利斯的创作中,将这些因素加以融合,使其在画面中得以完美表达。而这幅《维纳斯的梳妆》较多的被阿尔巴尼·卡拉奇的古典主义所影响。

(三)提香《镜前的维纳斯》与鲁本斯《梳妆的维纳斯》的图式比较(1608)

巴洛克绘画风格大师彼得·保罗·鲁本斯,宗教神话是他创作的主要题材,在1600年曾到访意大利的威尼斯,他以极为虔诚的态度研究学习提香的色彩艺术和丁托莱托具有生动韵律的构图及明暗法。而提香、丁托莱托作为威尼斯画派的代表人物,从这一层面而知,鲁本斯深受威尼斯画派的影响。对比1608年他所创作的《梳妆的维纳斯》(如图9)和提香所创作的《镜前的维纳斯》,则可以明显看出这一影响。

从主题对象而言,鲁本斯1608年创作的《梳妆的维纳斯》较提香的《镜前的维纳斯》,均是对镜的维纳斯和拿镜的天使,不同的是,天使的形象少了一个。

在构图上,鲁本斯的《梳妆的维纳斯》和提香描绘的相同,正面示人,左手放胸口,右手顺势放在左腿上,头部左转,面向天使所拿的镜子,从镜子的反射中我们也可以看到镜中维纳斯的部分面部。在画面的描绘手法上,两幅作品中背景色彩的深暗和人物的明亮形成对比,鲁本斯是以画丰满人体著称的,在对提香人物形象丰满的基础上,又加以继承发展。他依靠无与伦比的绘画功力,对皮肤下肌肉的堆叠状况与实体感观察入微,不论是小小的凹陷、皱纹,或者是肌肉的绉褶,都充满了立体感与丰富的表情,也呈现出了逼真的充实感。在色彩的运用上,鲁本斯不同于提香晚年凝重的色彩表现方式,人物的肌肤呈现出闪亮的透明感。

因此,在关于维纳斯“对镜”的这两幅作品中,明显看出

提香《镜前的维纳斯》对鲁本斯创作《梳妆的维纳斯》的影响,而鲁本斯在借鉴的基础上,又加以突破和发展,使画面效果更为突出。

(四)鲁本斯与委拉斯贵支的维纳斯“对镜”形象的背部特写

鲁本斯在1615年创作的《镜前的维纳斯》(如图10)一反常态,使维纳斯以背部示人,通过对维纳斯背部及镜中反射的面部的刻画,来突出维纳斯的女性美。画中的维纳斯只是坚实有力地坐着,鲁本斯在描绘刻画维纳斯体形丰满、皮肤细嫩的背部的同时,通过画面中丘比特镜子的反射,使人们看见维纳斯的面部,一位健康丰满、生机勃勃、洋溢着乐观与激情性格的贵妇人形象,不禁让我们想到威尼斯画派大师提香的《梳妆的维纳斯》。

而作为17世纪西班牙杰出画家的委拉斯贵支,在1649—1651年为西班牙君主腓力四世消愁解忧而作的《镜前的维纳斯》(如图11)与鲁本斯的作品有异曲同工之妙,这幅作品也是委拉斯贵支留下的唯一一幅女性人体作品,在这幅作品中,我们可以明显看到委拉斯贵支在维纳斯的“对镜”形象上受到的鲁本斯的影响。

委拉斯贵支同样深受威尼斯画派的影响,曾赴意大利研究文艺复兴诸大师的绘画,受乔尔乔涅等人影响,在其作品《镜前的维纳斯》的构图上,委拉斯开兹和鲁本斯一样同样选取了维纳斯的背部进行描绘刻画。不同于鲁本斯之处的是,他以维纳斯悠闲、侧倚的动势及丰满、健美的身姿,以充满节奏感的线条,塑造了女性的人体美。这幅作品不禁让人想到乔尔乔涅的《沉睡的维纳斯》。但此画扭曲而不失端庄的曲线美感、背向观众而不失生命欲望的青春涌动、寓世俗美于理想美的表现方式是富有创作性的,也是威尼斯画派中所没有的。

在刻画维纳斯背部的同时,同鲁本斯的《维纳斯的梳妆》相同,委拉斯开兹也没忘记对人物面部进行表现,我们可以通过



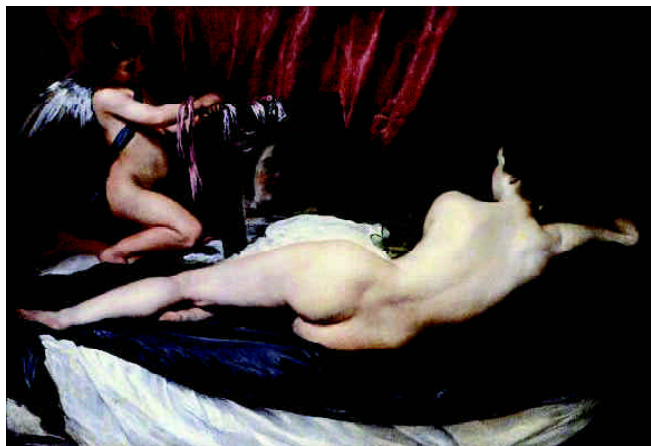


图11 委拉斯贵支《镜前的维纳斯》

丘比特拿着的镜子的反射看到维纳斯的面部，而与鲁本斯《镜前的维纳斯》中所看到的不同，委拉斯贵支的维纳斯形象不是贵妇而是普通人。这和他1643年完成的《圣母加冠》一画中的圣母十分相似。

从色彩的角度而言，委拉斯贵支的《镜前的维纳斯》较之鲁本斯的《镜前的维纳斯》不同，在委拉斯贵支的作品中色彩显得更加纯净，突出了维纳斯肌肤的白皙与细嫩，与背景中的红色帷帐形成了强烈的冷暖对比。

由这两幅作品对比可以看到，对于维纳斯“对镜”这一绘画题材，委拉斯贵支对鲁本斯的继承，即以背部示人，通过对维纳斯背部及镜中反射的面部的刻画，来突出维纳斯的女性美。在构图中，委拉斯贵支对乔尔乔涅的借鉴，即以维纳斯侧躺之姿展开画面，这也是对鲁本斯的维纳斯坐姿的突破。

#### 四、从审美心理学角度剖析维纳斯的“对镜”形象

随着美学研究的深入，在西方17、18世纪以后，审美心理学成为一个受重视的领域，德国心理学家T.李普斯提出移情论，S.弗洛伊德创立了精神分析论。审美心理学认为，审美的心理过程是移情或外射，在审美或欣赏时，人们把自己的主观感情转移或外射到审美对象的身上，然后再对之进行欣赏和体验。心理学和艺术的联系是全面而广泛的，艺术家风格形成的原因是多方面的，而对于维纳斯的“对镜”形象，最早出现在威尼斯画派创始人乔万尼·贝利尼的作品中，他的学生提香则在晚年的作品中重现了“对镜”形象。对于后继的众多画家也在作品中重现了这一“对镜”形象的现象，从审美心理学角度而言，不得不说这和后继者对前辈们的作品在审美心理上产生的共鸣有关。如，在画家对描绘维纳斯常采取的几种程式化了的站立或斜倚的姿势中，最典型的斜躺姿势创始于乔尔乔涅的《沉睡的维纳斯》，它已成为后世画家们的模型。委拉斯贵支《镜前的维纳斯》在构图上对乔尔乔涅《沉睡的维纳斯》的借鉴，可以体现出委拉斯贵支对乔尔乔涅《沉睡的维纳斯》在审美上的

认同。因此，对于众多维纳斯“对镜”形象作品的出现，与艺术家们审美上的认同、风格之间的影响有关。

#### 五、结语

通过对西方艺术作品中维纳斯“对镜”形象的图式分析，可以使我们认识到以下几点：

首先，在西方艺术作品中维纳斯“对镜”形象的渊源是威尼斯画派创始人乔万尼·贝利尼1515年画过的女子“对镜”图式作品——《镜前的年轻裸女》(Naked Young Woman in Front of the Mirror, 1515)，威尼斯画派活跃于15世纪至16世纪，到15世纪后半期，美术题材从宗教转向了世俗，从贝利尼这幅作品的主题内容中也可以看到这一变化。这一“对镜”图式得以使后世的画家诸如：枫丹白露画派、提香、安尼巴列·卡拉奇、弗朗切斯科·阿尔巴尼、约翰·利斯、鲁本斯、委拉斯贵支在此基础上分别创作出风格不同的维纳斯的“对镜”形象。

其次，不同的作品中维纳斯“对镜”形象存在着某种联系，不论是在主题内容、构图方式还是在表现手法上，深入分析，可以发现这和艺术家们之间的相互影响具有直接的关系。

例如：在主题内容上，由乔万尼·贝利尼的《镜前的年轻裸女》，提香对其借鉴，发展到《镜前的维纳斯》，在西方艺术中，维纳斯的出现通常有女神和天使丘比特的陪伴，所以这对后世画家的“对镜”图式又提供了范本，即主题内容通常有维纳斯、美惠三女神和天使们。这在枫丹白露画派、卡拉奇、阿尔巴尼、委拉斯贵支等人的作品中均有体现。

在维纳斯“对镜”图式的构图中，安尼巴列·卡拉奇、弗朗切斯科·阿尔巴尼、约翰·利斯的维纳斯“对镜”形象和提香的作品均以坐姿出现，委拉斯贵支借鉴鲁本斯的《镜前的维纳斯》，以背部示人，在维纳斯的侧卧姿势中，委拉斯贵支的《镜前的维纳斯》不免又让我们想到乔尔乔涅的《沉睡的维纳斯》。

在艺术风格上，作为威尼斯画派的代表画家，提香受其老师乔万尼·贝利尼的影响，安尼巴列·卡拉奇的早期作品具有威尼斯画派的风格，而弗朗切斯科·阿尔巴尼和约翰·利斯在艺术风格上又受到安尼巴列·卡拉奇的影响，因此，从风格的渊源分析上也可以使我们看到其中的联系。

再次，从审美心理学角度而言，对于这些作品中维纳斯“对镜”形象的不断出现，和后世的画家在审美心理上与前辈们产生的共鸣有关。

参考文献：

[1]拉鲁斯出版公司.西方美术大辞典[M].长春:吉林美术出版社,2009.

作者简介:刘宁,郑州大学硕士研究生。

编辑:刘贵增