

MANET

外国
近现代
名家

馬 奈

作品选粹 ● 马奈

人民美術出版社

外国近现代名家作品选粹

马 奈

MANET

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

马奈 / 人民美术出版社编. — 北京: 人民美术出版社,
2002.12

(外国近现代名家作品选粹)

ISBN 7-102-02687-0

I. 马… II. 人… III. 油画—作品集—法国—近代
IV. J233

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 090276 号

马 奈 ● 外国近现代名家作品选粹

编辑出版发行 人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号)

制 版 印 刷 北京嘉彩印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2003 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 8.5

印数: 0001-3000 册

ISBN 7-102-02687-0

定价: 48.00 元

图版目录

王铁英 译文

拿樱桃的少年.....	8	诗人斯特凡·马拉梅.....	38
巴伦西亚的罗拉.....	9	月光下的布洛尼港.....	38
杜伊勒利宫的音乐会.....	10	坐船的人.....	39
正在祈祷的修道士.....	12	巴黎槌球游戏.....	40
斗牛.....	13	在阿让德伊河上泛舟.....	40
西班牙芭蕾.....	13	艺术家德布坦.....	41
弹吉他的西班牙歌手.....	14	装扮哈姆雷特的富尔.....	42
受难的耶稣与天使.....	15	溜冰场.....	43
朗诵.....	16	缝袜带的妇女.....	44
桌子上的水果.....	16	少女与李子酒.....	45
扎夏雷·阿斯特律克.....	17	乔治·莫奥尔.....	46
葬礼.....	17	餐厅里红润的面庞.....	47
奥林匹亚.....	18	圣—拉扎尔车站.....	48
草地上的午餐.....	20	咖啡馆.....	50
草地上的午餐(局部).....	21	布克斯酒店的女侍.....	51
死去的斗牛士.....	22	贝勒瓦花园一角.....	52
马克西米连皇帝的死刑.....	22	莫兹尼埃·帕瓦塞大街.....	52
吹笛子的男孩.....	23	猎狮者佩吕塞.....	53
埃米尔·左拉.....	24	火腿.....	53
鸚鵡旁的女人.....	25	咖啡馆音乐会上的女歌手.....	54
波尔多港.....	26	法兰西剧院旁的咖啡馆.....	54
在走廊上.....	26	威尼斯运河(局部).....	55
布洛尼森林赛马会.....	27	自杀者.....	55
船上的莫奈.....	27	放下面纱的伊尔玛·布律纳.....	56
阳台.....	28	贝勒瓦花园门口的玛格丽特.....	57
阳台(局部).....	29	亨利·罗歇福.....	58
泰奥多尔·迪雷.....	30	金发姑娘.....	59
爱娃·冈萨雷斯.....	31	弗里·贝尔杰酒吧(女神酒吧).....	60
画室中的午餐.....	32	戴大沿帽的梅里·洛朗.....	62
塞纳河浴女.....	34	玻璃花瓶里的罂粟和铁线莲.....	63
穿东方少女服饰的苏丹.....	35	弗里·贝尔杰酒吧的女模特.....	64
拿扇子的贝尔特·莫里索.....	36	抱着猫的马奈夫人.....	65
休息(贝尔特·莫里索).....	37		

“印象派的领袖”——记马奈的艺术人生

李永存 贾 甄



● 马奈

马奈 (Edouard Manet) 1832 年 1 月 23 日出生于巴黎,是家里的男孩子中最为年长的一个,家境良好,父亲是司法部高官,母亲是一位驻外大使的女儿。尽管他很小就表现出绘画和讽刺画的天赋,他的布尔乔亚出身和他父亲的意愿都严重地影响着他实现画家梦,经过一番“艰苦”的努力,从 1850 年开始,父亲才允许他跟随托马斯·库退尔学习绘画。库退尔是安格尔的学生,其信条是“理想化而不带个性”,这位新古典主义者的教学方法让马奈大吃苦头。库退尔为人傲慢,他对德拉克洛瓦、库尔贝等人的恶意攻击激起了马奈强烈的反感。马奈宣称“我无法不忠于自己,因此我把眼睛观察到的景物描绘出来”。最终他没有走上获得“罗马大奖”的学院派画家之路。马奈曾经很尊重自己的老师,但只有在人文主义者的传统、人物画中的道德意味和在视觉形式上对古代大师的借用上,才能发现他与老师联系的纽带。

1850 年,也就是马奈 18 岁的时候,他与自己的钢琴女教师相爱了,他们的第一个儿子出生于 1852 年,是一个私生子。但生活中的琐事不会

影响他的创作,马奈最早的一些独立作品如《布鲁诺肖像》中体现了他所受到的传统教育和前辈艺术家委拉斯开兹、戈雅、鲁本斯等大师的影响,画面带有标志形的暗调子、厚重而丰富的色彩。

1859 年,马奈的第一幅沙龙参选作品《喝苦艾酒的人》被拒绝,但德拉克洛瓦对这幅画很是赞赏。两年以后,肖像画《弹吉他的西班牙歌手》、《马奈夫妇》被沙龙(1861)接受,《弹吉他的西班牙歌手》戏剧性地成为获奖作品:这幅画本来被放置在角落里,但是很快受到了观众的重视,尤其是西班牙诗人戈蒂耶。观众的意见影响了画的命运,这幅画被重新挂在一个显著的位置并获奖,正是它使马奈一举成名。同年,马奈在一个私人的画廊中展出了自己的作品。此时,他表现出自己独有的不规则的生活方式,是世界的观察者:专注,但保持心灵的独立;没有偏见,也不准备做

出判断式的结论。马奈曾经说：“一个侧影，一顶帽子——简而言之，都是短暂的印象。”

1862年，马奈的作品表现出明显的变化与成熟，城市生活的主题已经进入他的作品，画面的色彩也打破了传统的棕褐色调而显得更加明亮。《杜伊勒利宫的音乐会》直接涉及当代城市生活，表现的是杜伊勒利宫上流社会交际的热闹场面。画面的前景是一群衣着华丽的贵妇与绅士，背景人物则以不易辨别的色点出现，与景物交织在一起。部分场面的绘制很草率，没有完成，拥挤的人群只有一部分被分解成为交谈的小组，既没有谈论的中心，也没有主要的形象，所有的东西都以同一种力度表现。展览的时候这幅画遭到了观众的嘲笑，人们认为画面是由“凌乱的色点、杂乱的笔触”构成的，他们还指责这幅画是“轻薄”的表现。马奈本人和朋友波德莱尔、戈蒂耶、阿斯特吕克也在画面上出现。意在暗示：我们看到的是生活的一个片断。

1863年3月，马奈在巴黎举行首次个人展览，观众反映十分冷淡。还是在这一年里，他的作品再次被沙龙拒绝。与其一起被拒绝的还有大批画家的作品，以至于皇帝允许成立一个“落选者沙龙”去展示这些作品。《草地上的午餐》（原名《浴》）就是落选的作品之一。

《草地上的午餐》是美术史上揭开新篇章的值得纪念的绘画作品，然而，这幅画却成了当时批评界攻击的中心，部分由于作品富有挑战性的主题，部分是因为画面革新性的色彩和笔触。画面的构图以乔尔乔内涅《田园的合奏》为原型，在草地上，马奈放置了四个一组的巴黎年轻人，两个是衣冠楚楚的年轻绅士，另两个则是裸体的女子，模仿传说中河神和宁芙（水中仙女）的形象。画家注意到了当时很多美术家从文艺复兴时代巨匠作品中的借用，并认为人们能

够理解自己的企图使巨匠作品中的图像与现代生活情景相融合的含义。他企图将神话场面替换成当代巴黎的郊游情景，对从前的作品进行谐谑化处理，以强调其作为性，并向权威挑战。此外，他在描绘裸女时，不是以现实而是以神话为题材，意在打破所谓应该遵循时空的陈腐美学规范。古代大师的作品被无情地挪用，在对古代作品的参照中加入一个粗俗的平民化因子的方法使马奈在同时代的画家中显得格格不入，把自己置于一个类似库尔贝的位置。的确，自从《弹吉他的西班牙歌手》让马奈一举成名以后，不少具有革新思想的年轻画家，包括库尔贝的部分追随者，都把马奈作为自己的战友，经常去他家



● 《马奈夫妇》——1860年马奈创作的其父母的肖像画

里拜访。但是马奈对他们抱有一种敬而远之的态度。在他看来，自己是上流社会的一员，而库尔贝则是平民的代表，体现着一种“俗不可耐”的情调，无论如何都不可能扯在一起。他对都市题材的重视和对画面事物客观的感情色彩也把他与库尔贝明显地区别开来。

沙龙对马奈来说始终是一个诱惑，他毕生确信沙龙是一个竞争、比赛的场所——这就是6年的学院式教育在他身上的痕迹。即使在马奈的作品被沙龙接受以后，无休无止的争议还是继续伴随着他：《死去的斗牛士》、《受难的耶稣与天使》被1864年的沙龙接受；《被士兵嘲笑的基督》、《奥林匹亚》（完成于1863年）被1865年的沙龙接受。

《奥林匹亚》带来的社会反响更加强烈，对他作品的冷嘲热讽达到了高峰。这次，提香《乌尔比诺的维纳斯》、乔尔乔涅《沉睡的维纳斯》成了被无情借用并抛弃的材料，作者同时代的人不能接受他把一个文艺复兴时期的女神转变成一位类似于巴黎的高级妓女的角色，还无耻地向观众公然展示自己的名声和身体。作品色彩的运用也与当时的官方标准大相径庭，画面的各部分如花束、墨绿色帷幕、披肩、模特身上的衣服和黑奴的肤色等等对比极为强烈。这幅画的概念里既出现了提香原意与画面意义的矛盾，也出现了当代妇女：一种带着涩味的冷漠乃至有点儿粗俗的形象。

在创作油画的同时，精力充沛的艺术家还致力于复兴蚀刻画，在这个领域里占有重要的位置。他作为蚀刻画家的经历从时间上查找起来有些困难，可能是从1860年开始的，几张蚀刻版画和石版画可以作为证据。1864年，他的石版画《隆桑的赛马》诞生了，这是一幅把光线、速度、运动完美结合的作品，画面上的马匹没有一条被完整的表现——现实中就是这样，我们根本无法一下子看到运动中的马的完整形象，同样无法看到激动的人群的细节。画面上再也没有古典的含蓄与完美，激动人心的赛马场面如实地出现在纸上，具有非凡的感染力。

现在马奈的绘画理论使他进入了一个两难的境地：一方面，他摒弃了学院派顽固依赖物体固有色的绘画方式，追求现实生活中明亮跳跃的色彩；另一方面，他也不同意进行外光下的写生。1866年，左拉在沙龙撰文声援马奈。这对他是一个不可多得的帮助。1868年，画家为他画像，这幅画上出现了日本版画、他自己的作品、西班牙画家的画作……这都暗示了他的艺术的观点。

由于没有被邀请参加1867年的世界博览会，马奈愤而在博览会会场附近一个特制的大帐篷里面展出了自己的作品，一共50幅。帐篷里的展览被公众和新闻界忽略，他自己印制了一个小目录，带有一个未署名的短小前言，上面写道“马奈先生……从不妄想消灭先前的绘画或创造新的绘画，他只不过要做他自己，而不要做某一个别人”（摘自文杜里《西欧近代画家》朱伯雄译）。同年马奈开始为一幅主题取自马克西米连大帝处死刑的大型油画而工作，这一事件发生在当时的墨西哥。该作品现存5个版本：一张完整画面的习作、一组从撕裂的画面上取下来的小片、一张石版画、一张小幅的可靠的素描以及完整的作品。绘画灵感来自戈雅的《1808年5月3日》和当时的图片报道。在这幅作品上马奈呈现出一个现实主义者的面貌，缺乏浪漫主义的因素，即使是从戈雅身上发现的那一点点浪漫气息也没有。1868年初，管理部门通知马奈，沙龙不会选择这件作品，因此也就不会给他印制石版画的权力。很明显，这幅画的用意就是羞辱君主制政体——马奈终其一生对共和制怀有同情。

1868年夏季，画家莫里索成为马奈的学生（她在1874年嫁给马奈的兄弟）。莫里索为马奈的几幅画作模特，包括《休息》、《戴黑色帽子的莫里索》。这一年的沙龙接受了作品中最为著名的一幅《阳台》，马奈在画里使用了最为传统的构图方式，但是他尽可能地取消了空间的进退，制造出一种颇为笨拙的尺度上的分裂。形象处于阳光普照的窗外，两个姑娘的脸部以平涂手法完成，尤其是画面右边的一位“连个像样的鼻子都没有”，自然中真实的现象再次出现在画面上，强光下，明暗的对比之间几乎没有过渡，立体的形象看起来就是扁平的色斑。在此，非传统的画法达到了最大程度的真实，甚至超过了那些处心积虑表现立体感的古代大师们。画中人没有任何心理学上的意义，一种莫名其妙的疏离感充满了华丽的阳台外景。

1873年，马奈在不同的海边度假，绘制了《波尔多港》（1871）、《海滩上的妇女》（1873）等作品，海滨度假只是被普法战争打断了一小段时间。此时，在盖尔波瓦咖啡馆聚会的年轻艺术家和批评界都接受了他作为小集团首领的地

位。他经常出现在这个小咖啡馆里，与朋友们见面，支持一些艺术家的活动，讨论学术上的问题，虽然马奈积极地参加他们的活动，但是他从未参加过印象派组织的任何展览。这种看似怪异的举动，与他对沙龙的看法有关——马奈不希望自己的作品在印象派画展上露面，担心这样会危害到他与沙龙的关系。他坚持认为，只有在官方的沙龙里他才能实现自己的理想。

普法战争爆发，马奈把家里的人送到比利牛斯山的一个地方躲避战火，自己加入国民卫队，这段战火交加的时间里也没有影响他的创作，一些铜版画成为记录这段历史的资料。1871年2月，巴黎的围城结束，他回到家人身边。巴黎公社时期，马奈在缺席的情况下被一群艺术家选举为公社委员，虽然没有明确的纪录表明他对巴黎公社的态度，我们可以从他为这一事件创作的几幅石版画作品中看出他对政府的不满，这次残酷的政治斗争使马奈对自己的共和主义的信念发生动摇，他转而埋头于艺术创作之中。这段时间的战争把马奈的创作分为两段，一系列发生在他的生活和艺术生涯中的重大事件标志着他的第二个十年的创作生活的开始。1872年，马奈的工作室再次搬迁，他和他的小圈子也离开了原来聚会的地点。这一年，画家去荷兰旅行，学习那里的艺术大师特别是哈尔斯的作品。反映在《一杯啤酒》中，这幅画明显地留下受到哈尔斯影响的痕迹。《一杯啤酒》在1873年的沙龙上得到的意外好评是来自那些以前对他有敌意的批评家，而他的朋友对这幅画的反应却非常冷淡。他还在这一年卖掉了24幅画作——几乎是他画室中的全部——获得35000法郎，买主是巴黎的杜兰留耶。他结交了新的朋友圈子，处于圈子中心的是尼娜·德·卡利亚，还有马拉梅，他代替了波德莱尔的位置。这些人中间有艺术家、诗人、作家、作曲家以及新闻记者。

在19世纪70年代的作品中，马奈开始使用一种新的作画方法。他的笔触也变得更加自由，更加简略，表现出印象派画家对他的影响，《拿扇子的贝尔特·莫里索》即是如此，这时他已经不再激烈地反对外光写生。1874年，他在塞纳河畔的小镇阿让特伊度假，看到了莫奈、加里波蒂和雷诺阿。作品《在阿让特伊河上泛舟》、《画船上的莫奈》是印象派画家对他的影响的主要根据，在作品《画船上的莫奈》里，马奈记载了他们在一起的愉快时光，画面上的人是莫奈，小船是他的水上画室。这幅画是按照印象派的新主张完成的。

与作家、诗人的友谊引导他进行版画的创作，1869年，马奈制作了《猫咪的约会》，这是为《猫》创作的。19世纪70年代早期马奈创作蚀刻画插图，他与作家们的合作为20世纪书籍艺术家的出现奠定了基础。1874年，克罗斯的诗集出版，马奈为其制作插图。1875年为艾伦·坡的小说《渡鸦》（由马拉梅翻译）创作蚀刻画。这里的许多作品被证明是马奈的杰作，但在他的有生之年却没有发行，其中的一部分根本没被印刷过，现存的只有很少一部分。

1879年4月，马奈在阿姆斯特丹大街开设了自己一生中最后一个工作室，此时，他那致命的疾病已经开始表现得非常明显。马奈的身体明显地觉得不适，表现为全身刺痛、极度疲劳等症状。最终，他被确诊患有“步行性运动失调”——严重的梅毒表征。他用了全年的时间在巴黎附近的乡间疗养，这段日子里，他画了一些小幅的静物和花卉用以自娱，色彩与用笔更加自由。疗养期间的其他的娱乐方式还有用水彩装饰他写的信。即使在疾病交加的情况下，马奈仍然保持着上流社会的绅士姿态。每天，他衣冠楚楚地走在巴黎的大街上，还会买花插在上衣钮扣眼里。当代的巴黎是他最后一幅重要作品的主题，这是在1882年的沙龙上展出的《弗里·贝尔杰酒吧》（又名《女神游乐场酒吧间》）。

马奈在这幅最后的杰作中，回到了自己的典型性主题上，即当代巴黎市民的生活赞歌。女神酒吧间是最著名的音乐咖啡厅（也上演节目的酒馆），马奈倾注全力来捕捉其迷人的气氛，但是绘画是在及其严峻的条件下创作的。马奈由于病情相当严重，不得不在画室里模仿实物建了一个吧台，画家就坐在吧台的前面进行创作。因此，近景处的静物描画得很大，甚至与映在后面的镜子里的模糊人群不成比例。马奈还雇用了一名酒吧的女招待为他充当模特儿。也许是工作枯燥无味的缘故，她的表情还有些呆滞。这名女子的名字叫舒宗。也许是奇妙的因缘关系，她后来成了马奈的最初的传记作者的情人。画面上女招待在这样一个盛大豪奢的娱乐场所，站立得如同一个女神，她那完全正面的形象处于画面的中心，如同月亮的脸庞流露出梦幻一样的表情，但是姑娘的面容有些悲哀。女孩的身影被身边的水果、鲜花包围，身后的镜子反射出酒吧的座席和顾客的模糊场面，当然，还有她的背部。这个场面实际上是一个互不相关的片

断的混和物，联系画面不同部位的是镜子，它与画面平行，以一个角度反映了所有的景物，画面的透视法运用得极为自由，可以说，象征主义战胜了现实主义。这幅画在沙龙上展出以后，经过他的朋友、美术部长安托宁·普鲁斯的多方奔走，马奈终于获得了一枚荣誉团勋章，这枚勋章，对于他来说，已经晚到了二十年。

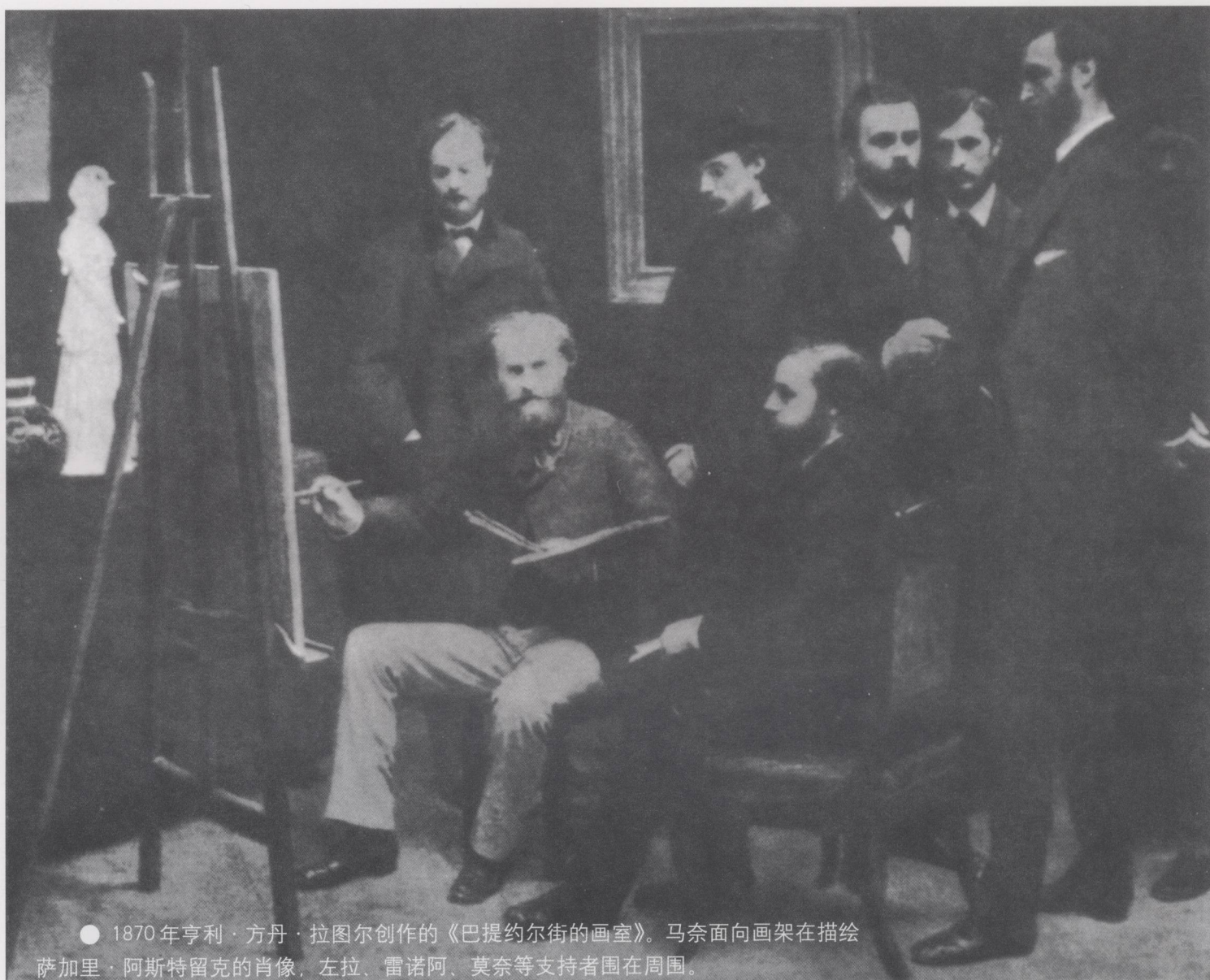
1882年9月，马奈的病情恶化，这提醒他书写自己的遗嘱；1883年4月20日，他的左腿被锯掉，但仍然无法挽救他的生命；1883年4月30日，马奈去世。毕沙罗、赛尚、莫里索等人参加了葬礼，扶柩人有安托宁·普鲁斯、莫奈、方丹·拉图尔以及左拉。

马奈出生于一个很好的家庭环境里，尽管他受到了良好的教育，还是对阅读和写作没什么兴趣，他过着一个“适度的波希米亚”式的生活。他是一个相当和群的人，在朋友中间，他始终是一个中心人物，在各种社交场合下都表现得合体优雅，他对朋友慷慨大方，可以在自己的工作室里举行沙龙式的讨论，但更为重要的是他的艺术才能，只有这个才真正地把他和朋友们聚集在一起。不可否认的是，马奈的性格里也有阴暗的一面，他一直为自己的失败所困扰，希望得到成功，有些作品很好地体现了他当时的心境。如《自杀者》(1881)，这幅画创作的时候正值他的好友重病而他也自己的疾病中苦苦挣扎。然而，马奈的绝大多数作品表现出的都是相对快乐的场面，即使是在他最后的日子，他的疾病已经使他不能自如地站立，正是在这时，他画了那幅最后的杰作，一幅摘要了生活中曾经围绕着他的快乐的作品，只有女招待的眼神才可以看到他真正的心境。

在19世纪的画家中，被公认为“印象派的领袖”的马奈是引起最大争议的画家，也是最难归属派别的一位画家。



● 温室里的于勒·吉耶梅夫妇 画布 油彩 115cm × 150cm



● 1870年亨利·方丹·拉图尔创作的《巴提约尔街的画室》。马奈面向画架在描绘萨加里·阿斯特留克的肖像，左拉、雷诺阿、莫奈等支持者围在周围。

他具有很强的革新性，但同时又无法摆脱学院派的影响。可以说，他一直在学院派与新方法之间寻求平衡，这也是他少有追随者的原因。他是最后一个接受过长期的学院派绘画训练，也是第一批冲破透视法束缚的人。他的技术发现对19世纪的艺术革新有深远的影响，确立了Alla prima（也就是一次性完成画面的画法）的地位。他的画面充满生动灵活的色彩和跳跃的笔触，马奈对古典技法最大的决裂就在于他放弃了那种把整个画面事先铺满暗调子（通常是棕色的），把构图建立在更加厚重的颜色铺排之上的方法。由于受到日本版画的影响，马奈的画打破了三度空间，强调绘画的平面性；他还强调要面对主题作画，通过油画这一媒介对瞬间的光、色进行捕捉，但仍然没有放弃固有色。马奈对形式的简化是通过让简单的色彩去表现复杂的现实，他的通常的做法是省略最亮和最暗的色彩之间的中间调，创造出一种极为生动的戏剧性效果，三度空间平面化也是它带来的附加效果。影子，在《草地上的午餐》里，被缩略为一条像带子般的边线，但这样的形式不仅仅是由于单一、平涂的色彩造成，还是因为笔触随着形体运动。对马奈来说，每次作画时对颜色的选择都很困难，因为再也不会古典的法则来引导他。建立一种特别的视觉现实这一问题激励着马奈，赋予他的画作全新的感觉。

德加曾经说过：“马奈要比我们想象的更伟大。”在他去世以后，才得到了本应生前得到的荣誉。1884年1月，美术学院组织了马奈作品的大型展览；1890年，莫奈倡议：以募捐的形式购买他的名作《奥林匹亚》并捐赠给国家，这个倡议得到实施。1907年，《奥林匹亚》进入了卢浮宫——这是法国的艺术家能得到的最高的荣誉，也是对马奈激情与矛盾交织的一生的最好解读。

图 版

● 马 奈



拿樱桃的少年 画布 油彩 65.5cm × 54.5cm 约1859年

巴伦西亚的罗拉 画布 油彩 123cm × 92cm 1862年(右图)





杜伊勒利宫的音乐会 画布 油彩 76cm × 118cm 1860 年





正在祈祷的修道士 画布 油彩 143.5cm × 109cm 1865 年

斗牛 画布 油彩 48.0cm × 60.8cm 1865~1866 年 (右上)

西班牙芭蕾 画布 油彩 61cm × 91cm 1862 年 (右下)

