

人民美术出版社



外国名家作品选粹

勃纳尔

BONNARD

Bonnard

外国名家作品选粹

勃纳尔

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

外国名家作品选粹·勃纳尔 / 人民美术出版社编. — 北京: 人民美术出版社, 2008.12
ISBN 978-7-102-04474-3

I. 外… II. 人… III. 油画—作品集—法国—现代
IV. J233

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 176073 号

外国名家作品选粹·勃纳尔

出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 夏 岚

装帧设计 白 珂

图片说明 王铁英

责任印制 丁宝秀 赵 丹

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版 次 2009 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 978-7-102-04474-3

定 价 48.00 元

宁静与奢靡——勃纳尔的人生与艺术

杨涓

皮埃尔·勃纳尔(Pierre Bonnard, 1867—1947)成名于19世纪末期,而他最著名的绘画作品则成于20世纪。正如他的艺术历程跨越两个世纪一样,他的艺术风格也带有不同流派的特质。勃纳尔被称为“衔接于印象主义之末与野兽派初兆的法国现代派绘画大师”,他曾经是“纳比派”激进的一分子,但是最终又回归了印象主义,然而这“印象主义最后的一笔”却实现了“对印象主义绘画的拓展、延伸和创新,将印象主义重新推到了一个全新的高度。”他综合了“纳比派”、象征主义的艺术主张,如平面的造型原则、形式感的构图、强调艺术主体的情感表现等因素,并且将其与印象主义交融,勃纳尔最终创造了具有强烈个性的艺术形式:一种印象且带有强烈装饰意味的绘画风格。

20世纪的巴黎浮华而喧闹,这是不甘寂寞的艺术家的天堂:红磨坊、咖啡馆、艺术目不暇接的风格流转。但勃纳尔似乎并不迷恋这个时代的生活,他更多地往返于乡间和城里,和恋人过着一种宁静的生活。而且勃纳尔除年轻时与“纳比派”有短暂的接触外,他再没有倾向于任何流派组织。他对抽象的艺术理论不感兴趣,也没有再在任何宣言上签过名,从没在作品中提及任何政治事件,在勃纳尔所有的绘画中,你不会嗅到20世纪充满动荡的社会气息。妇女、儿童、小动物、花、水果、桌子、克利希地区和蓝色海岸的风光都是他钟爱的题材。如果说勃纳尔也有宣言,那就是:“我只是探寻自我,我不属于任何流派。”勃纳尔在自己的艺术世界中平静地度过了一生,这个世界封闭却丰富多彩。

勃纳尔的年少生涯

1867年10月3日,皮埃尔·勃纳尔出生于巴黎近郊的丰特奈—欧罗思(Fontenay-aux-Roses)。父亲欧仁·勃纳尔(Eugène Bonnard)是任职于法国战争部的政府官员,母亲伊丽莎白·梅茨多夫(Élisabeth née Mertzdorff)为没落贵族之后。勃纳尔

在三个孩子当中排行老二,哥哥夏尔(Charles)日后成了药剂师,妹妹安德烈(Andrée)后来与作曲家克洛德·泰拉斯(Claude Terrasse)结婚,这一家在勃纳尔的人生中占有重要的位置,他们始终是勃纳尔最忠心的支持者,勃纳尔的外甥安东尼·泰拉斯(Antonie Terrasse)还曾经在1927年出版了一本重要的勃纳尔专论论文。

勃纳尔年少的经历并无二致。他在十岁的时候被送到寄宿学校就读,家族在为他培养成中上阶级人物做着积极准备。而聪明的勃纳尔不负众望,他在著名的巴黎查勒蒙内预科大学拿到学士学位。作为一名传统好学生的同时,勃纳尔对画画也很着迷。他晚上到朱利安学院学习。朱利安学院(Académie Julian)创立于1873年,它是法国第一所非正规美术学校,严格地说它只是一个大画室。这里有为报考巴黎高等美术学院做准备的学生,也有无望进入公立美术学院的外省人。但是创办者鲁道夫·朱利安(Rudolph Julian)往往邀请巴黎美术学院的著名教授来讲学,这也吸引了大批学生来此就读。学院的气氛相当自由,学生们远离当时的学院教条,这是孕育反叛艺术家的摇篮,如马蒂斯、德兰、杜尚都曾经是这里的一员。如同大多数艺术家年少时的经历一样,勃纳尔成为艺术家的梦想遭到父亲的阻挠,正统的父亲希望儿子像自己一样走中规中矩的人生道路:攻读法律然后成为公职人员。1888年,勃纳尔在公职考试中名落孙山,这究竟是有意或者无意已无从考证,但它最终成就了勃纳尔作为艺术家的愿望。

反叛与回归——勃纳尔与纳比派始末

在巴黎的朱利安学院学习期间,勃纳尔认识了塞吕西耶(Sérusier)、德尼(Denis)、维亚尔(Vuillard)、鲁塞尔(Roussel)以及瑞士画家瓦洛东(Vallotton)。朱利安学院对这些年轻人的影响不在于开设的课程,而是结识了一群志同道合的学友。德尼曾说过,他们是来自朱利安学院的造反者,后



勃纳尔
阿尔弗雷德·纳坦松摄影
约1890年



爱德华·维亚尔
《皮埃尔·勃纳尔肖像》
画板 油彩
24.6cm × 12.8cm
1891年

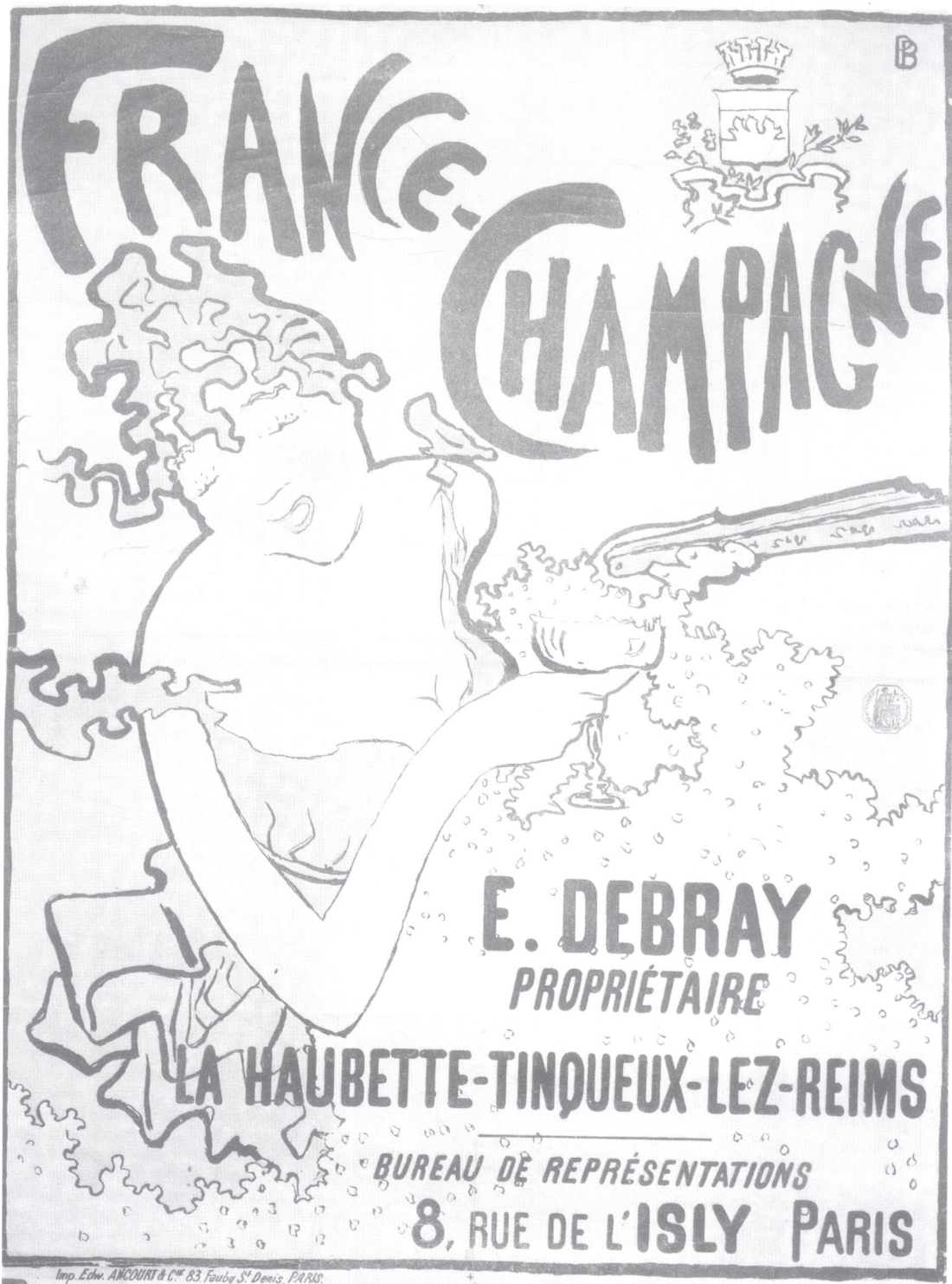


保罗·塞吕西耶
《护身符》
画板 油彩
27cm × 22cm
1888年

来这群年轻人成为“纳比派”的主要成员。“纳比”(Nabis)一词出自希伯来语，是“先知”的意思，取此名称的基本点旨在表明其信念、创作思想同宗教的密切联系。纳比派的成立源于1888年塞吕西耶从阿旺桥带回来的一幅画，这幅在高更的指导下完成的小画被视为“护身符”，而把有幸得到这“福音”的一伙人称“纳比”。

纳比派忠于高更的“综合理想主义”的训诫，也借鉴日本浮世绘的风格，主张在理性和感性的领域里，对自然进行“重新安排”，积极地推动了装饰美术和工艺美术的发展。德尼在当时大胆的宣言至今仍被反复引用：“一幅画在成为一匹战马、一个裸女或者什么情节叙事之前，首先是一片按一定秩序组合的颜色平面。在作品中他们注重背景装饰、形与色的和谐、材质的质量感，而不是一味关注主题。”

在1891年前后，勃纳尔和他的朋友们彼此以纳比相称，并被评论家们命名为象征派。他们在独立派沙龙和布特维尔的勒巴尔小画廊崭露头角，8月，参加“印象主义与象征主义画家展”，这是纳比派的首次联展。德尼当时只有23岁，维亚尔、鲁塞尔、勃纳尔都不满25岁。在这个艺术团体中，勃纳尔常常扮演令人愉快的角色。他身材高大但瘦骨嶙峋，性格内向，尽管谦逊而温和，但是却总是有一种若即若离的偏执气质。此时的勃纳尔对自己的道路也并不明确。起初，一种大众的实用艺术：家具、折扇、屏风、陶瓷、舞台装饰吸引了他。1891年，当勃纳尔出色的广告招贴《法国香槟》出现在巴黎的街区时，他在获得了100法郎的奖金的同时也让人们记住了画面上“PB”这个签名。1892年，勃纳尔包括《槌球游戏》在内的七幅作品参加独立沙龙展，引起



《法国香槟》
三色石版画
78cm × 50cm
1891年



《家庭场景》
四色石版画
18cm × 31cm
1892 年

艺术评论家的注意，其中一位称他为“法国最日本化的画家”，从此勃纳尔便有了“日本纳比”的别称。这一时期勃纳尔的作品倾向于平面的造型、色块区域分割画面，往往在同一区域内色阶变化微弱。

从 1891 年起，勃纳尔与维亚尔开始建立了深厚的友谊，他们和德尼共同分享一个画室，在朗松的“圣殿”公寓聚会并且举办社团的联展。在纳比派的成员中，勃纳尔与维亚尔的艺术气质十分形似，他们都十分平静地保持着对日常生活的关注与思考。但是随着时间的推移，纳比派的成员在艺术思想上产生了分歧。1899 年，纳比派的全体成员与部分象征主义画家联合举行了最后一次成功的展览之后宣布解体。纳比派存在的时间虽然短暂，但他们在当时保守派还占主流的艺术领域掀起了一场革命。

在 19 世纪的最后几年，勃纳尔开始研究莫奈、德加等印象主义大师的作品，后来他甚至搬到莫奈的住宅附近居住，此时的莫奈正在创作荷花组画，就是他晚年创作的那些如梦如幻的华丽乐章。勃纳尔认识到：他反对的只是印象派对于自然的过于依赖。他说：“他们在色彩上作了太多的文章”，勃纳尔不赞同画家只是热衷于在户外寻找优美的风景，他们做到的仅仅是在临摹自然。但另一方面印象派画面上所表现出来的富有感官美的色彩和塑造方法却使他深为着迷。从印象主义画家身上，勃纳尔学到了如何观察和分析色彩，他认为莫奈、

雷诺阿和塞尚的成功之处在于他们善于发掘一种适合表达自己感情的景致，在情景交融之中创作出感人的作品。同样，勃纳尔放弃了早期作品中平稳的线条和单纯的装饰观念，开始探索个人风格。此时的勃纳尔开始把绘画的主题控制在自己熟悉与钟爱的题材里，他可以自然而充分地表达自己丰富奇妙的内心世界。

静谧的诗情——勃纳尔的室内景观

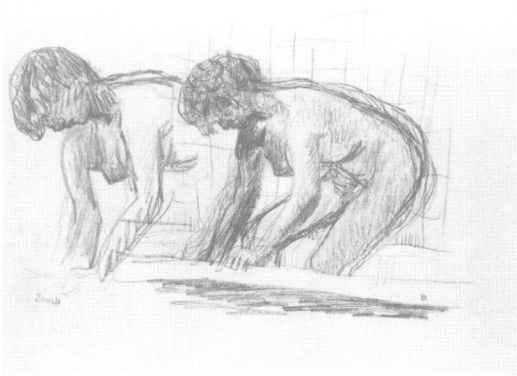
从 19 世纪后期开始，勃纳尔的画面里频繁地出现一个女子的身影：慵懒地躺着（《躺椅上的玛尔特》），或者专注地做着自己的事情（《穿黑丝袜的女人》、《室内的男人与女人》、《男人与女人》）。这个女子——玛丽亚·布尔森（Maria Boursin）在 1893 年与勃纳尔相遇，当时她自称玛尔特·德·梅利涅（Marthe de Méliny）。在法国，“德”是贵族姓氏的标志。而实际上玛尔特于 1869 年出生于布尔吉省的小镇，是木匠五个子女中的一个。当他们在巴黎相遇的时候，玛尔特已经改了名字并且抹掉了自己过去的一切。他们同居了近三十年，甚至直到 1925 年结婚的时候，勃纳尔才知道了这个女人的过去和真实姓名。或许这一切已经解释了玛尔特的神秘感，朝夕相处却又似乎完全陌生。而所有见过玛尔特的人都把她形容成一位患有神经衰弱、强迫症和嫉妒心极重的女人。但是从一定程度上



《小洗衣工》
五色石版画
30cm × 19cm
1896 年



《高脚盘》
画布 油彩
74cm × 31cm
1924 年



为《浴缸里的粉红色人体》而画的习作
纸 铅笔
24.8cm × 32.8cm
约 1924 年

说，玛尔特左右了勃纳尔的人生和艺术。

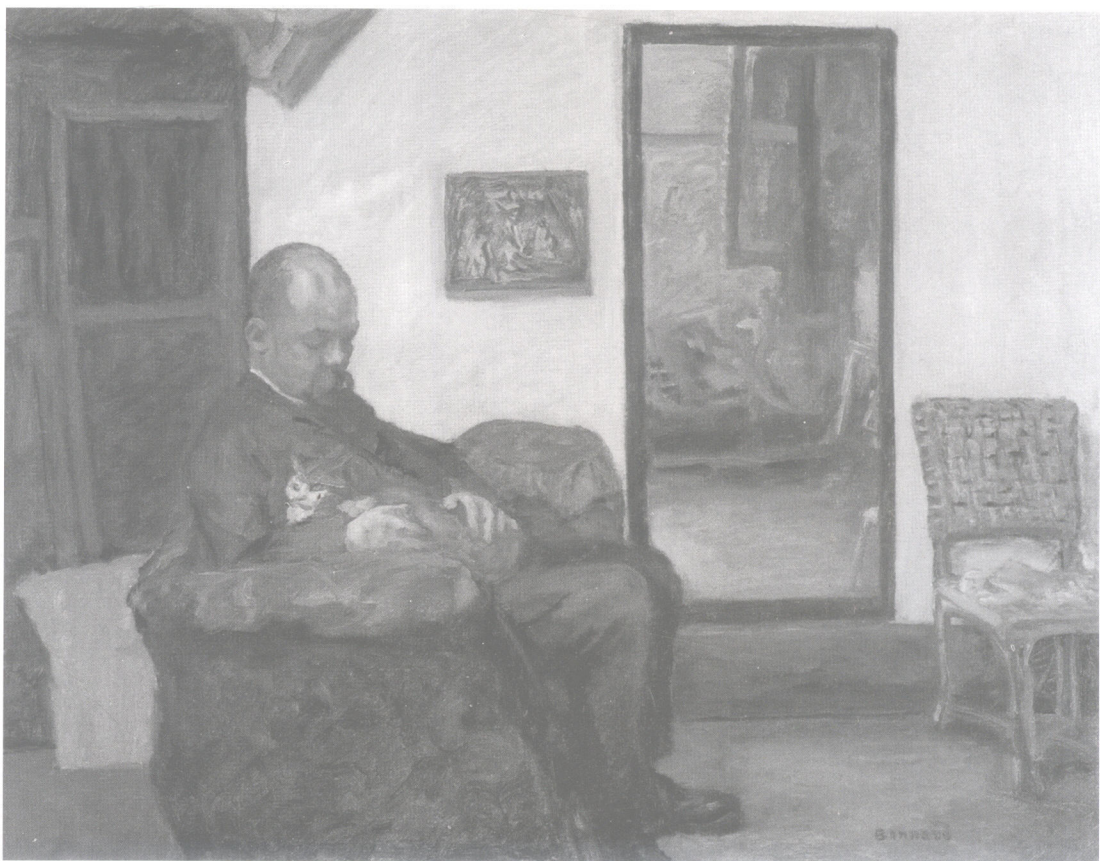
《室内的男人与女人》于1898年的诞生仿佛一下子拉开了进入勃纳尔生活和内心的帷幕。松散凌乱的笔触、近乎蛮横鲁莽地切入画面的断面、模糊不清的人体。勃纳尔用一种专注的凝视坦白着自己的生活。1900年的《男人与女人》是这一系列中的典型作品，勃纳尔在此成功地刻画了带给他激情和灵感的玛尔特，并且自然地流露着他们性爱的体验与感受。这幅作品又仿佛是《室内的男人与女人》的近景，随着镜头的拉近，画面带给观众强烈的视觉压迫感。这种现场感具有极强的可信性，而非戏剧化或虚构出来的场景。在模糊与凌乱中，这些隐秘的空间和场景微妙地刺激着观者的神经。

这一时期勃纳尔沉迷于身边的一切，他以日常生活来寻找创作的灵感，持续而充满感情地观察周围的人和事物，比如他的家庭成员、宠物、花园、周边的风景。1906年，著名画商波恩海姆作为勃纳尔的经纪人为他安排了一次个人展览，这批作品自然地体现出勃纳尔敏感的内心世界和独特的艺术语言。

1907年左右，勃纳尔开始画关于浴室的题材，创作了一批表现人体和镜子的作品，在此，将以1925年的《浴缸中的裸女》为界，分两部分叙述。前期包括《弯腰的女人》（1907）、《浴室中的裸女》（1907）、《浴室镜子》（1908）、《浴室》（1908）等多幅，有一种说法是玛尔特有洁癖，或许正是这

个缘故，勃纳尔创作了一系列浴者的形象。但是，浴室这一题材并不是勃纳尔的首创。印象主义画家德加留下了很多让人印象深刻的浴女形象。在以往的研究中，学者们将勃纳尔的《浴盆中的裸女》等用强烈透视表现的作品追溯到古典雕刻的造型，这可能有其道理。但是作为同时代人的德加对这些后辈的影响恐怕更为直接，德加奇特的构图一定提供给勃纳尔很多灵感：庞大的木盆高度的俯视之下几乎成了一个圆形的平面，蹲在其中的人体呈现出复杂的扭转曲线。勃纳尔借用这样的独特透视来抗拒常态下的画面构图，从而提供了不同的视觉体验。

在这一系列浴室作品中，最著名的当数1908年的《浴室》（又称《逆光的裸女》）。这幅作品成为识别勃纳尔最鲜明的标志。明亮的光线、旋转跳跃的笔触让整个空间熠熠生辉，逆光下的裸女通体透明。超乎寻常的形式感、谜一般的氛围使作品极具现代感，同时弥漫着一种奢华而飘渺的视觉感受。或许就是因为这样的作品，勃纳尔被称为“迟到的印象派”，或“印象派的最后一笔”。但是勃纳尔和印象派的主旨又大相径庭。勃纳尔并不是一个自然主义者，他运用印象主义的表现方法是为了接近一种事实和作为内部确定的真实。他坚持“自然的美不一定是绘画的美……自然以其主题为我们设下陷阱”，他甚至常常感到一种威胁。他为了打破纠缠他的主题僵局奋战了将近四五年的时间，最终找到了解脱的方



《安布鲁瓦兹·沃拉尔肖像》
画布 油彩
74cm × 92.5cm
约 1904—1905 年

法：将现实世界情感化、印象化并混合自我幻想与视像，将创作回归到形式构图与即席创作的混合体中，从而超越视觉中的现实世界。看似凌乱的场景实则有他内在的逻辑，画面上或清晰或模糊的处理完全取决于画面的氛围。勃纳尔不是置身事外地冷眼旁观，他将自己所有的感性与理性投射于其中，在“物”与“我”的相互转化中实现了非凡的画面效果。解决了人物主体与环境的隔膜感，他们在交融状态中获得一种自在。勃纳尔并没有创造新的主题，但是借用这一方法，他终于让这些古老的主题重新焕发了新的生机，在主题物上打上鲜明的个人标志。勃纳尔的绘画是印象主义发端的“主题日常化”的延续，但是他们颠覆了通常的视觉经验。

《浴室镜子》(1908)、《全身镜》(1910)、《梳洗》(1914—1921)等一系列的镜中映像反映着勃纳尔绘画语言的新探索，镜子开始成为他表述自己内心感受的新媒介。这一母题同样不是勃纳尔的首创，镜子中的映像往往提供给艺术家进行既不落俗套又深奥微妙的形象变化表现的可能性，原本完整的形象得到分离，两重空间、支离破碎的形象、画面在遮蔽与显现中呈现别样的趣味。这些因素其实早已经存在于勃纳尔的画面中，因此他处理这一类型的题材显得得心应手。用镜像来营造画面的空间氛围使紧密压缩的空间有了缓解的余地，将实体与影像交织于一个画面的两重空间。巧妙的构思与新颖的手法使画面的空间充

满张力，从而使绘画的表现力大大增强。

真实与幻像——勃纳尔的后期作品

1925年，勃纳尔描绘了一个和以前不同的浴室场景，原先笨重的浴盆被白色光洁的浴缸代替。当时他与玛尔特结了婚并且搬到法国南部的坎内，他们住在一所称为博斯凯特的别墅，里面有为玛尔特提供的在当时看来颇为奢华的浴室。《浴缸中的裸女》仍然是一幅构图奇特的画面。画面上没有一个完整的人物形象，这种截然的断面让环境充满一种诡秘的氛围。在1918年，勃纳尔结识了勒妮·蒙沙蒂(Renée Monchaty)并且邀请她担任模特，在勃纳尔的日记里并没有留下多少关于她的描述，勒妮·蒙沙蒂只是偶尔出现在他的画面里(如《花园中的年轻女人》)，但是这段隐秘的关系最终以勒妮·蒙沙蒂的自杀而告终——她在一家旅馆的浴缸中自杀。

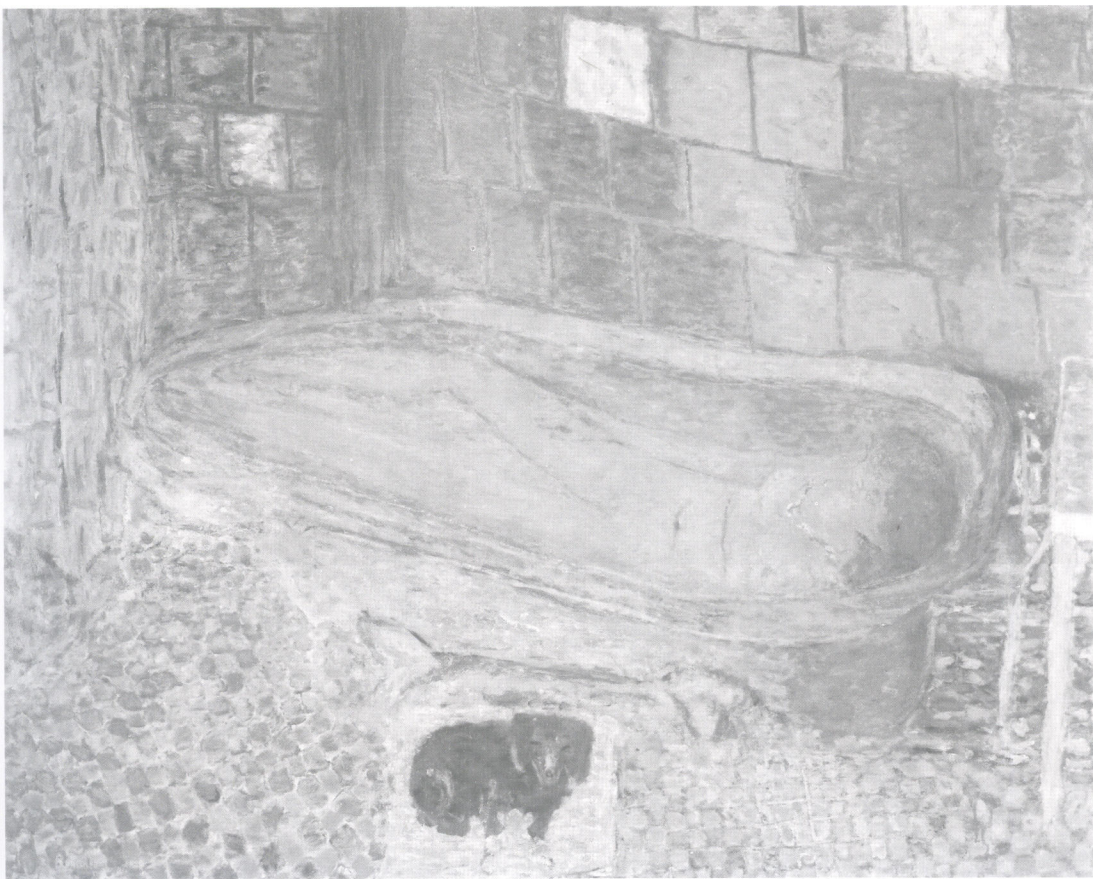
在《浴缸中的裸女》(1925)中，勃纳尔仍然采用很高的俯视角度，浴者的形象只是舒展地平躺在浴缸中，只露出下半身，宁静的画面传递出的情绪不是一种舒适的放松感，而是消极被动甚至无助。三四十年代是勃纳尔创作有关浴者题材的大尺幅作品的高峰期。这批作品多数表现玛尔特躺在浴缸中的情景，直到最后著名的《浴缸中的人体与小狗》(1941—1946)，这幅作品是勃纳尔在玛尔特1942年去世之后完成的。画面中玛尔特模糊的影子似乎还保持着青



《洗澡》
纸 铅笔
25cm × 17.5cm
约1920年



《花园中的年轻女人》
画布 油彩
60.5cm × 77cm
1921—1923年，1945—1946年重画



《浴缸中的人体与小狗》
画布 油彩
123cm × 152cm
1941—1946年



《韦尔农附近的塞纳河》
纸 铅笔
11.4cm × 14.9cm
约1920年

春的模样，但是观者在一片形状和色彩的相互撞击中感到了强烈的焦虑和不安，这些作品体现更多的是死亡的征兆，而不是静谧与诗情了。琳达·诺克林曾经就勃纳尔的浴女题材有过精辟的论断：勃纳尔的妇女形象中或许有什么隐含，实际上，已经融入形象化的表现里。他们确实承受着巨大的变更而变得有些丰富多彩和不同寻常。画家使用珊瑚红的蓝灰色，并融入他的性幻想。这一质变过程可能是绚烂辉煌的，但也是一种优雅的腐化和赏心悦目的衰败，画面闪烁着的是变幻斑斓的腐朽的幽光，充溢着由爱的主题向丑陋的蜕变。

勃纳尔在坎内的管家说过，他从不马上以他摘自花园里的花朵作画，他会先让花朵枯萎再开始作画。因为勃纳尔说这样它们会有更多的“存在”。他感兴趣的正是这样一种持续的状态，他认为每一幅画都是持续的有机过程所产生的结果。勃纳尔后期的色彩变得更加沉郁厚重，经这种色调笼罩着的一切东西似乎都在繁华中蕴含着颓靡的气质。正如画家巴塞罗所言，“勃纳尔的作品中最乖张的部分便是与幸福混合的某种腐败，某种过重的药量”。画面中那些影影绰绰，仿佛总是犹豫不定的笔触让所有的事物游离于存在与虚无、真实与幻象的边缘。但是他们却无比准确地传达着勃纳尔的心境。

在经历了漫长的艺术实践和人生经历之后，勃纳尔笔下的形象早已超越了物体

的表象而直达内在的真实。这种由表象到具象的升华在此时早已不需要刻意为之，勃纳尔情不自禁地，甚至是如痴如狂地掌控并凌驾物体的色彩和法则，因为他具有自己的色彩和自己的法则。在绘画这件事情上他变得愈加随心所欲，丢掉紧绷住画布的画框，勃纳尔常常直接将油画布钉在墙上作画，或许一种自然、松弛的状态正是他想要的。不管是在面对那个不再年轻的玛尔特和自己，还是面对枯荣变化的自然物，他坦然而怡然自得地观察这一过程，追忆着往昔的欢愉。勃纳尔把自己对日常生活的默默的爱凝结成一种艺术观念，慢慢地沉浸在他自己的生活里。通过绘画的描述自由而深入地展现他所特有的气质和个性，从而超越了画面题材平凡的表象。

勃纳尔始终生活在毁誉参半的外界环境里，但是这些都没能阻断他寻找真实与自我的历程，他60年的艺术生活硕果累累——2200幅油画、数量巨大的版画及素描作品。勃纳尔曾经对前来拜访的青年说：“孩子，我们的上帝是太阳，它带给人类的那些纯洁的光与色让你充分地去表现你自己眼中的真实世界。”光、色、真实，这不就是勃纳尔一生都在追求和表现的东西吗？他告诉我们，你无需刻意，只要用上帝赐予的眼睛认真观察就好。因此勃纳尔的人生与艺术不能分而视之，在一种近乎赤裸的直视中，勃纳尔展示的其实是他宁静而奢靡的生活。

图版目录

《花园里的女人》 11

《乡村组画》 12

《吃樱桃的孩子》 13

《点心》 14

《早餐》 14

《灯下的青年女子》 15

《男人与女人》 16

《午睡》 17

《有产者的下午》 18

《花园里的一家子》 19

《红袜带》 20

《米茜娅》 21

《娱乐》 22

《打猎》 23

《初春》 23

《女人体》 24

《弯腰的女人》 25

《浴室中的裸女》 26

《逆光的裸女》 27

《樱桃馅饼》 28

《包厢》 29

《镜像》 30

《小家伙》 31

《红格子的台布》 32

《拿着鹦鹉的女人》 33

《地中海》 34

《巴黎的早晨》 36

《占卜》 37

《诺曼底的夏天》 38

《洗手台和镜子》 39

《对着田野的餐室》 40

《下午》 40

《田园交响曲》 41

《人间天堂》 42

《对着韦尔农内的阳台》 43

《牛奶碗》 44

《有鲜花的室内》 45

《若斯·贝尔南—热纳与加斯东·贝尔南·德维利耶》 46

《开向韦尔农的门》 47

《打开的窗》 48

《阿祖尔的海滨》 49

《出海游玩的阿恩洛泽尔一家》 50

《弯腰的裸女》 51

《壁炉》 52

《浴缸里的粉红色人体》 53

《蓝色的人体》 54

《右腿抬起的女人体》 55

《洗澡》 56

《窗》 57

《棕榈树》 58

《出浴》 59

《对着花园的餐厅》 60

《暖气旁的早餐》 61

《普罗旺斯罐》 62

《靠着浴缸的女人体》 63

《窗前的桌子》 64

《花园》 65

《多佛港》 66

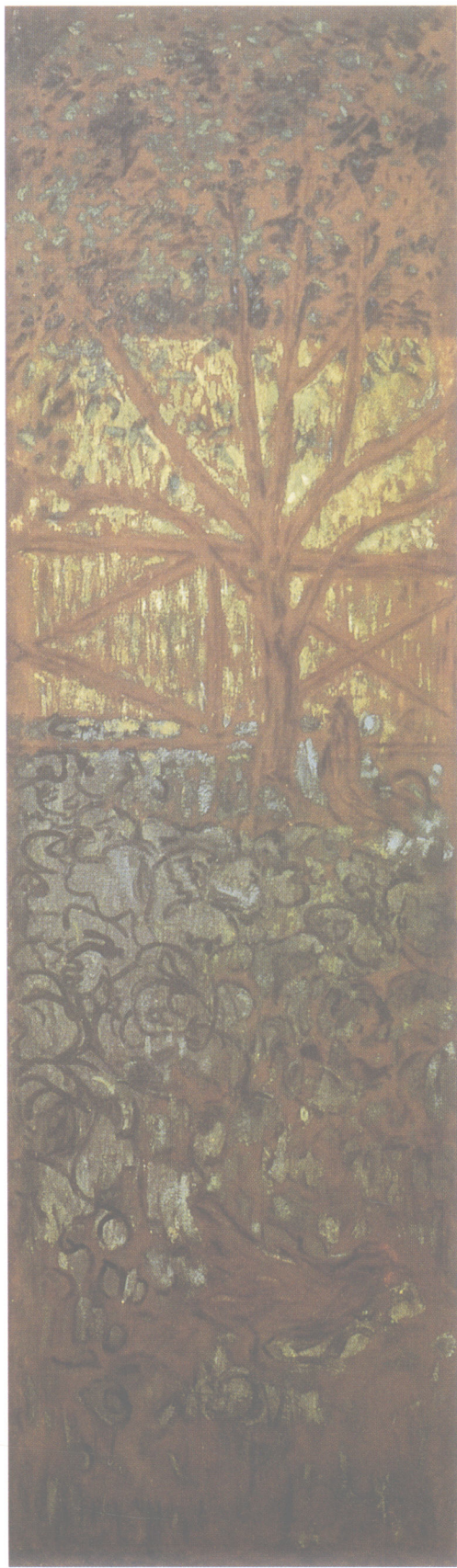
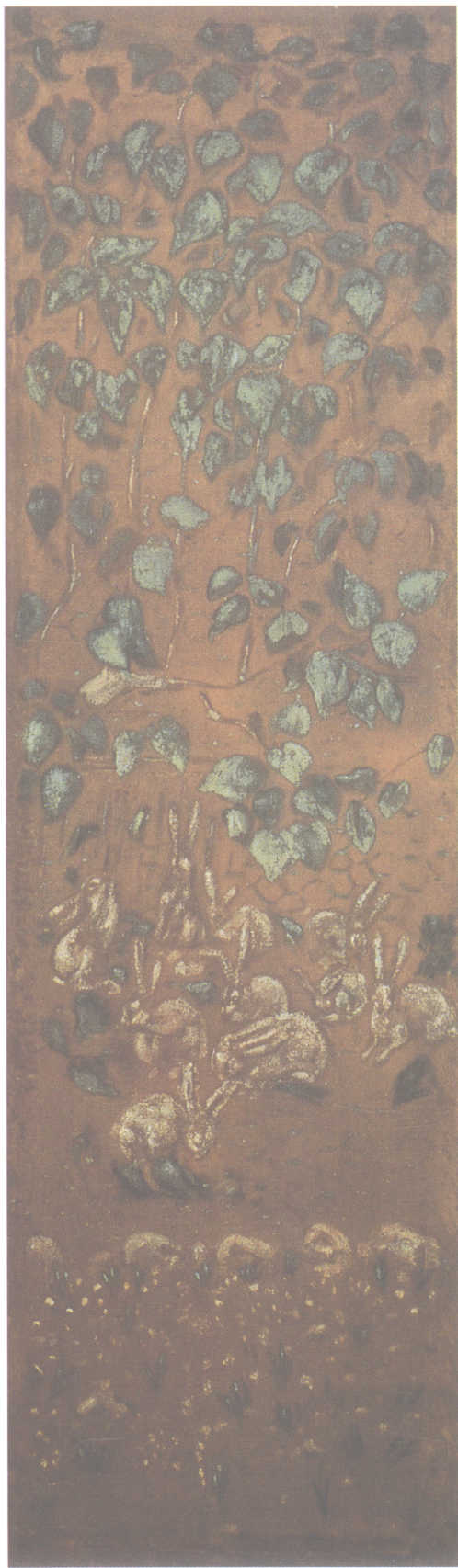
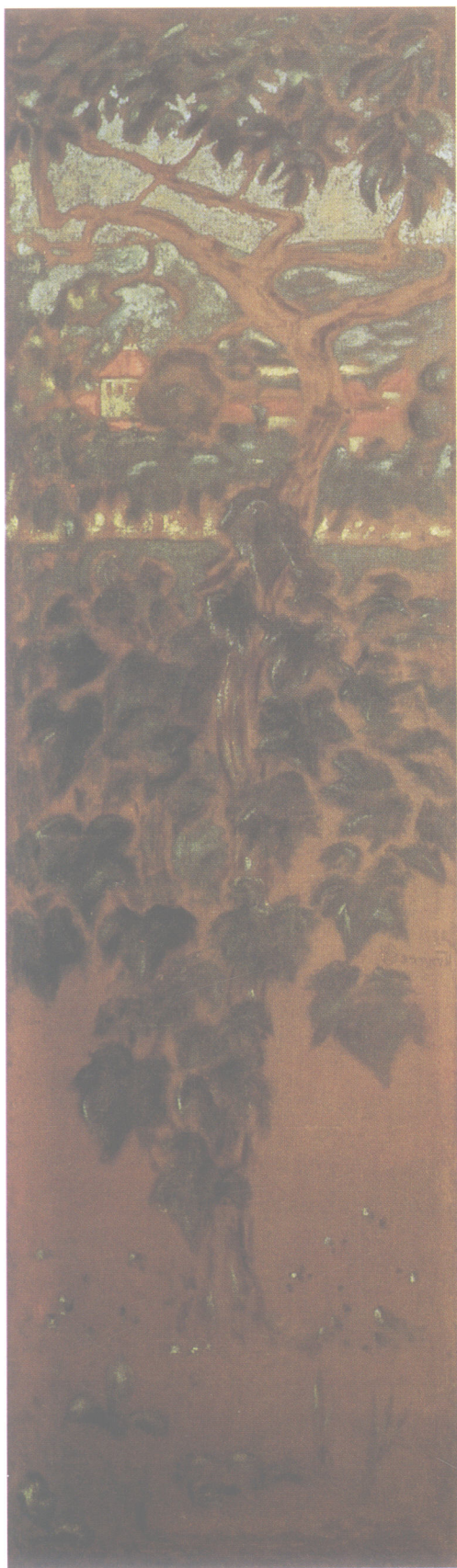
《红色方格桌布上的果篮与果盘》 67

《坎内的风景，远眺屋顶》 68





《花园里的女人》
画板 油彩
160cm × 48cm × 4
1891 年



《乡村组画》
画布 油彩
167cm × 50.8cm × 3
约 1894—1895 年



《吃樱桃的孩子》
画板 油彩
52cm × 41cm
1895 年





《点心》(左上)
画板 油彩
30.5cm × 38.7cm
1899 年

《早餐》(左下)
画板 油彩
55cm × 70cm
1899 年

《灯下的青年女子》(上)
画布 油彩
61.5cm × 75cm
约 1900 年

