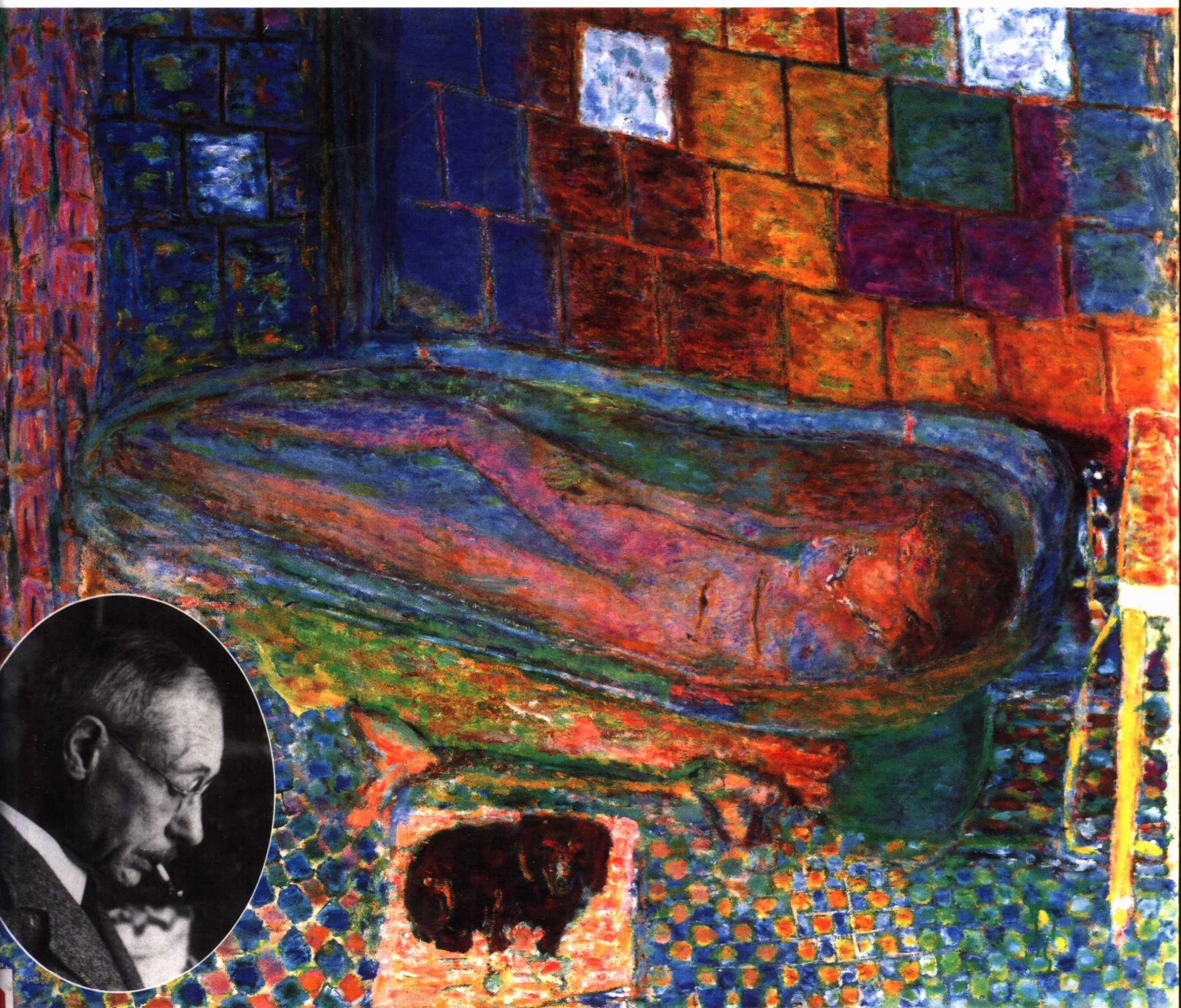


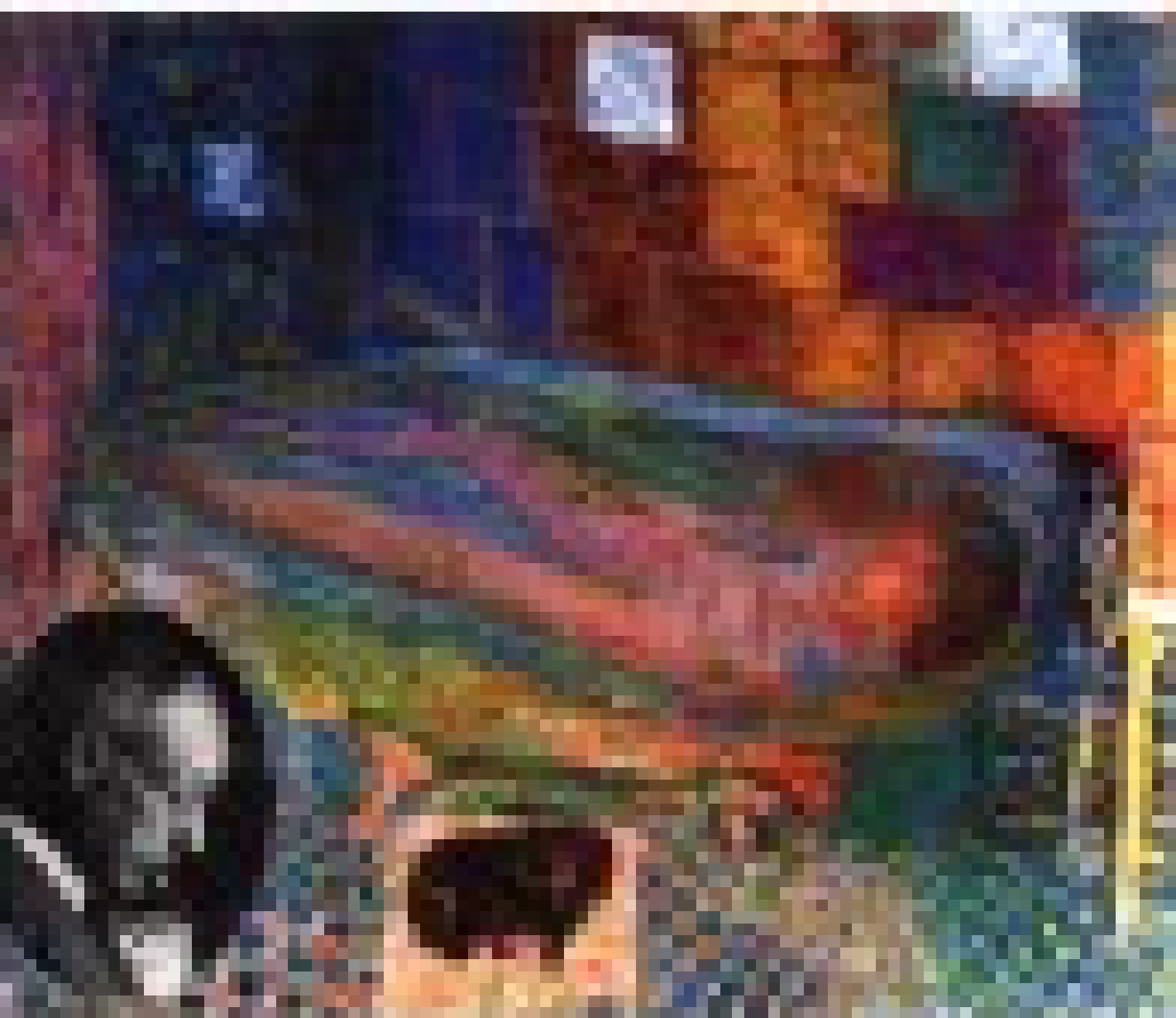
博纳尔

Gallery

Bonnard



博纳东



62 博纳尔

艺术家生涯

LIFE AND TIMES

宁静生活的描绘者

风格与技巧

STYLE AND TECHNIQUE

描绘内心世界的色彩

名作特写

MASTERPIECE

浴缸的裸妇和小狗

作品选解

GREAT WORKS

有格子的衬衫 20

奶妈散步，路旁马车队 22

慵懒的女人 24

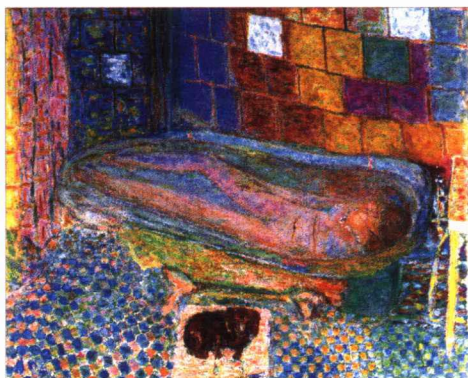
乡间的餐厅 26

维依的阳台 28

世界著名美术馆

THE GREAT GALLERIES

菲利普收藏馆



Carnegie Museum of Art, Pittsburgh/Peter Harholdt/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000 (Front Cover, too)

西洋美术家画廊总目

- | | |
|--------------------------|----------------------|
| 1 Renoir 雷诺阿 | 51 Millais 米雷 |
| 2 Van Gogh 凡·高 | 52 Van Eyck 凡·爱克 |
| 3 Monet 莫奈 | 53 Stubbs 斯塔布斯 |
| 4 Da Vinci 达·芬奇 | 54 Moreau 莫罗 |
| 5 Millet 米勒 | 55 Holbein 霍尔拜因 |
| 6 Picasso 毕加索 | 56 Magritte 马格里特 |
| 7 Dali 达利 | 57 Fragonard 弗拉戈纳尔 |
| 8 Cézanne 塞尚 | 58 Sargent 萨金特 |
| 9 Lautrec 劳特累克 | 59 Masaccio 马萨乔 |
| 10 Chagall 夏加尔 | 60 David 大卫 |
| 11 Gauguin 高更 | 61 Bosch 博斯 |
| 12 Klimt 克里姆特 | 62 Bonnard 博纳尔 |
| 13 Manet 马奈 | 63 Tiepolo 提埃波罗 |
| 14 Degas 德加 | 64 Hogarth 霍加斯 |
| 15 Seurat 修拉 | 65 Miró 米罗 |
| 16 Modigliani 莫迪里阿尼 | 66 Kahlo 卡洛 |
| 17 Rembrandt 伦勃朗 | 67 Van Dyck 凡·代克 |
| 18 Botticelli 波提切利 | 68 Whistler 惠斯勒 |
| 19 Delacroix 德拉克洛瓦 | 69 Bellini 贝利尼 |
| 20 Velázquez 委拉斯贵兹 | 70 Ernst 恩斯特 |
| 21 Michelangelo 米开朗基罗 | 71 Uccello 乌切罗 |
| 22 Henri Rousseau 亨利·卢梭 | 72 Friedrich 弗里德里希 |
| 23 Constable 康斯特勃尔 | 73 Repin 列宾 |
| 24 Rubens 鲁本斯 | 74 Cassatt 卡萨特 |
| 25 Caravaggio 卡拉瓦乔 | 75 Poussin 普桑 |
| 26 Turner 透纳 | 76 Leighton 莱顿 |
| 27 Dürer 丢勒 | 77 Bronzino 布龙吉诺 |
| 28 Pollock 波洛克 | 78 Géricault 席里柯 |
| 29 Vermeer 弗梅尔 | 79 Matisse 马蒂斯 |
| 30 Raphael 拉斐尔 | 80 Bruegel 勃鲁盖尔 |
| 31 Greco 格列柯 | 81 Hals 哈尔斯 |
| 32 Léger 莱热 | 82 Gainsborough 庚斯博罗 |
| 33 Ruisdael 罗伊斯达尔 | 83 Francesca 弗朗切斯卡 |
| 34 Klee 克利 | 84 Watteau 华托 |
| 35 Courbet 库尔贝 | 85 Utrillo 尤特里罗 |
| 36 Kandinsky 康定斯基 | 86 Tintoretto 丁托列托 |
| 37 Chirico 契里柯 | 87 Steen 斯坦恩 |
| 38 Goya 戈雅 | 88 Reni 雷尼 |
| 39 Redon 鲁东 | 89 Spencer 斯宾塞 |
| 40 Titian 提香 | 90 Kokoschka 柯克西卡 |
| 41 Dufy 杜菲 | 91 Chardin 夏尔丹 |
| 42 Rossetti 罗塞蒂 | 92 Sisley 西斯莱 |
| 43 Ingres 安格尔 | 93 Reynolds 雷诺兹 |
| 44 Giotto 乔托 | 94 Sickert 西克尔特 |
| 45 Gris 葛利斯 | 95 Carracci 卡拉奇 |
| 46 Claude Lorrain 克劳德·洛兰 | 96 Boucher 布歇 |
| 47 Munch 蒙克 | 97 Bell 贝尔 |
| 48 Canaletto 卡纳莱托 | 98 Weyden 韦登 |
| 49 Blake 布莱克 | 99 Derain 德兰 |
| 50 Angelico 安吉利科 | 100 Index 索引 |

©De Agostini UK Ltd., 2000 图字: 07-2001-773号

西洋美术家画廊 62 博纳尔 原出版者/[英国] De Agostini 出版公司

策划/刘丛星

责任编辑/刘丛星 王兴吉 张亚力

校勘/王兴吉

装帧设计/王兴吉 张亚力

校对/姚万来

监印/赵岫山 欧阳彬

出版发行/吉林美术出版社(长春市人民大街124号)

制版/长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印刷/深圳雅昌彩色印刷有限公司

版次/2002年4月第1版第1次印刷

开本/635×940mm 1/8 印张/4

印数/1-5000册

书号/ISBN 7-5386-0320-4/J·130

定价/15.00元

皮埃尔·博纳尔经常被称为“迟到的印象派”。另外，他也是位讴歌法式生活的画家。其笔下的女人、宠物或茶会的世界，尽管受到中产阶级的欢迎，也因此受到严厉的批判。博纳尔对色彩的大胆组合，及表现日常生活的感觉，有其说服性的描绘。

然而，博纳尔对于自己的作品所被认为带有感伤性又过于单纯的看法，却是很不以为然。在博纳尔1944年1月17日的日记中如此写着：“歌唱者本身未必是幸福的。”乍看之下华丽灿烂的许多作品所表现出的那种幸福洋溢，很可能就要被撕裂了，其背后的底流则是充满暗黑与紧张。那种紧张感，特别是从玛特(博纳尔的伴侣，而后成为其妻)那些谜般的画像清楚可见。当玛特浓烈的爱情逐渐转为神经病患之症状时，博纳尔的作品也笼罩在这层阴影里。

皮埃尔·博纳尔

©ADAGP, Paris and DACS, London, 2000

宁静生活的描绘者

PAINTER OF A QUIET LIFE

很年轻时就已在巴黎功成名就的博纳尔，却选择了远离繁华的首都，闭居在乡间。他创作的主题除了孤僻成性的玛特，以及与她之间的关系外，就是描绘室内的情景及周围的景致。



Annette Vaillant, Paris/Jean-Loup Charmet

◀ 这是博纳尔二十岁出头的照片：表情柔和且戴着金属框的眼镜，是他的注册商标。

切的父亲则有些畏惧。他的初中及高中教育，是在巴黎一流名校立西完成的，在这里培养出他终身对哲学及古典文学的兴趣。博纳尔家的休闲生活，大抵是在近法国阿尔卑斯山都菲奈地方的恬静别墅度过。博纳尔在19世纪80年代末和90年代的作品，所呈现的都是令人向往的家族和乐生活，作品中经常是青春美丽的少女或小孩带着小狗去野餐的情景。

博纳尔的父亲希望儿子能攻读法律，但他自己则是兴趣缺缺。谈到“我之所以被(绘画)吸引”这件事，博纳尔曾经如此告白：“与其说是艺术本身，不如说是艺术家的生活更吸引我。因为艺术家的身分意味着可以自由表现，可以随性过自己喜爱的生活。”1887年，他进入巴黎大学法学院，同时又申请进入充满活力而不重形式的朱利安美术学院夜间部就读。有段时期，

皮埃尔·博纳尔(Pierre Bonnard)于1867年10月3日，出生在巴黎南郊丰特内奥罗斯一处中产阶级住宅区，排行老二，他的兄长思鲁鲁是化学家，妹妹安德瑞则是音乐家。他父亲尤金·博纳尔曾担任法国陆军部局长，母亲伊莉莎白·梅兹朵夫则是阿鲁萨斯地方没落贵族后裔。除此之外，还有一位家族成员，就是博纳尔所敬爱的外祖母菲德烈克夫人，博纳尔早期作品的模特儿经常由她担当。

对艺术家的憧憬

博纳尔一家人都极具教养而保守。深受母亲及外祖母宠爱的博纳尔，对于爱之深、责之



Roger-Viollet

Musée d'Orsay, Paris/Giraudon/The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

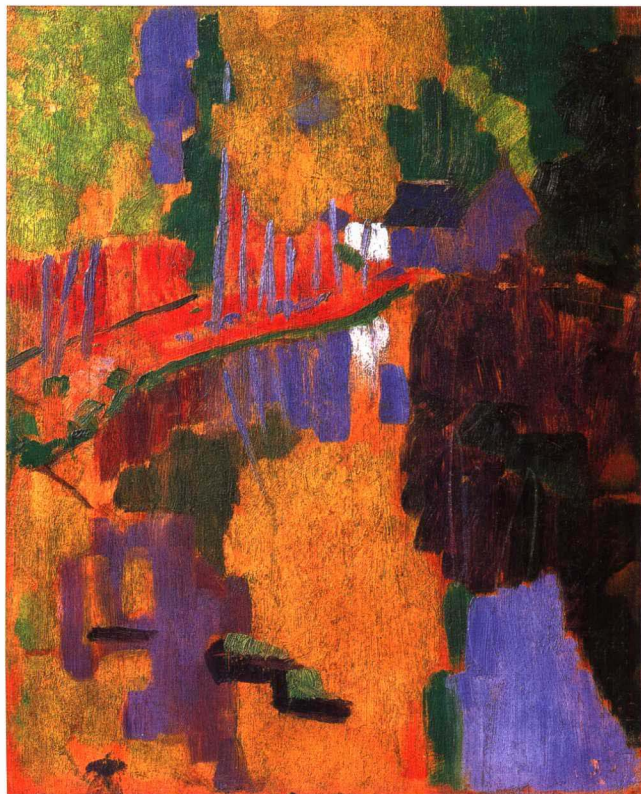


▲ 作品《玩泡泡的人》(1902年)当中,博纳尔重现了库洛当地牧歌般幽美的夏日夜晚。

博纳尔还曾经注册国立美术学校,在这里他与同窗好友维亚尔(1868-1940年)结为莫逆之交,二人以当时备受瞩目的“罗马奖”作为互相竞争的目标,可惜二人都未得奖。

当印象主义的全盛时期结束,巴黎的知识分子都席卷在法国的新思潮中。例如,马拉梅(1842-1898年)的象征诗、倡导真实体验记忆

► 保罗·塞鲁西叶的作品《护身符》(1888年)。据说高更曾如此教导塞鲁西叶:“你看那些树是什么颜色?黄色吗?那就用黄色好了。树影呢?看起来像蓝色吧?那用纯粹的群青来画。叶子如果是红的,就用朱红颜料。”



◀ 博纳尔的出生地、巴黎郊外丰特内奥罗斯19世纪末至20世纪初时期的照片。

Musée d'Orsay, Paris/The Bridgeman Art Library/Peter Willi

之重要性哲学的恩利·贝鲁森(1895-1941年)、鲁东(1840-1916年)的幻想式绘画等。一群年轻而具实验性格的画家们对写实主义极力排斥之余,终至发展出具时代精神,描绘理想与永恒的象征主义作品。

那比派的一员

新运动的中心人物是高更(1848-1903年)。1888年10月,博纳尔在朱利安美术学院的同学保罗·塞鲁西叶(1864-1927年)拜访正在布尔塔组的庞达凡创作《说教后的幻影(雅各与天使的格斗)》的高更。塞鲁西叶受到高更的启发,画了一张雪茄烟盒盖子的作品,必恭必敬地带回巴黎向好友披露。

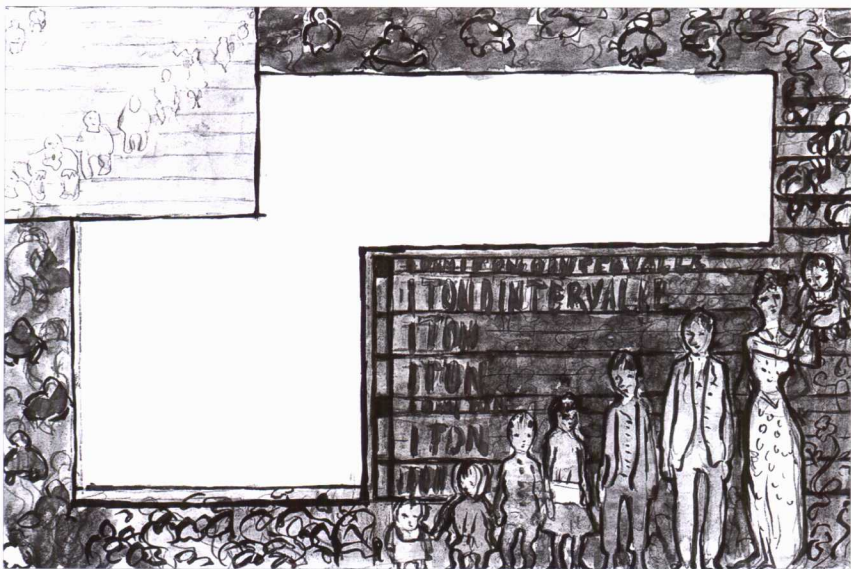
塞鲁西叶后来将这件作品命名为《护符》,于是成为这群自称“那比派”(希伯来文为“预言者”的意思)画家们的崇拜物。那比派除了塞鲁西叶、博纳尔、莫里斯·德尼(1870-1943年)、维亚尔、及瑞士人菲力克斯·瓦罗顿(1865-1925年)外,还有不少画家及雕刻家。他们认为从某种意义来说,自己是神秘主义的同公会,在每次的聚餐,他们身着东方服饰来到被称为“神殿”的保罗·蓝森的工作室进行月例会。

那比派的思想,简要地说就是德尼有名的理论:“所谓绘画,在画出战马、裸妇、或什么轶事之前,本质上只是依一定秩序组合的色彩覆盖于平面。”换言之,如果说那比派是现实世界的重现,不如说是主张装饰效果,这与现代主义美学有不少相通之处,同时又是个具有革命性的概念。虽说如此,尽管同样是那比派的成员,但个别的感受力却相当分歧,这从参加者的绰号便可见端倪。塞鲁西叶和德尼是那比派的“高尚理论家”,博纳尔和维亚尔则并没有太多的理论,反而是致力于日常生活“写实的且印象主义的”追求。博纳尔于90年代的作品,以家族和街头景象的观察记录为多,诸如妹妹安德瑞的小孩在曾祖母温柔的眼神下吃樱桃的情景,熙来攘往的街道上、穿着体面的妇人牵着小狗过街的景象等。博纳尔在那比派中有“日本那比派”之称,

这是暗指他喜好日本浮世绘一事。其实，博纳尔对于浮世绘装饰性的平涂，以及日常生活的主题也是称颂不已。

另外，那比派还有意识地想打破西洋美术中将艺术和工艺作二分法的惯例，使两者之间界限模糊。他们的理论依据便是来自日本美术的启发。实际上，90年代，他们大半的业绩都

▼ 博纳尔的插画草稿，原本是为他妹婿克劳德·帖拉斯的《声乐练习》一书所绘，这本书是儿童用的音乐入门书。



Private Collection/The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

是来自彩绘屏风、海报、插图等装饰性的作品，博纳尔最初也是以版画艺术家闻名。他在1889年香槟宣传海报竞赛中脱颖而出，所设计的泡沫海报《法兰西香槟》（参考第9页）于1891年出现在巴黎的大街小巷后，他的父亲终于认可儿子想成为艺术家的心愿。博纳尔从此无牵无挂，断然与法律之道切断关系。

往后的十年里，博纳尔不仅是油画，也触及各式各样的版画艺术及装饰绘画。因此，很早就被评论家们视为具有代表性的前卫画家，并且拥有不少有钱而有力的支持者。

裸妇像的探求

1893年，博纳尔与一位劳工阶级的年轻女子陷入恋情。这位女子为了自抬身价，把自己的名字加上当时贵族名字惯有的“德”(de)字，一般通称她为玛特·德·玛利格奈，她的本名是玛利亚·布尔辛，这件事直到三十二年后博纳尔和她结婚时才发现。两人的结合，带给年轻博纳尔的是窘困和良机的一体两面。玛特因



ISIA

蜜西雅

博纳尔于19世纪90年代，最有力的支持者是塔得·那达森与他的妻子——社交界迷人的名花蜜西雅。蜜西雅是从波兰移民来的雕刻家基埔里因·克底布斯卡的女儿，1895年与那达森成婚后，成为《白色》杂志的共同发行人。由于丈夫的财力与地位，使得她有如希腊女神缪斯般，呵护着标西、博纳尔、维亚尔等年轻的画家与音乐家。但是，1903年《白色》杂志停刊，那达森的财务发生危机，蜜西雅马上奔向报界巨子阿鲁弗雷特·埃特沃斯的怀抱。不过她再婚不久即告婚姻破裂，不欢而散。之后，梅开三度与擅长绘制社交界名人肖像画的西班牙画家霍西·马力阿·西鲁特结合。蜜西雅与当时流行服饰的设计师香奈儿相当投缘，与她合开的沙龙，具有左右20年代流行服装款式的实力。博纳尔与维亚尔的作品中，蜜西雅经常会登场，博纳尔于1894年为杂志制作的同名海报《La Revue Blanche》（参考第9页）就是以她为模特儿。博纳尔与蜜西雅保持着纯洁的友情，诸如，接受她订购作品，闲暇时邀她一起上游艇。但是，从1908年为她绘制的那幅艳丽夺目的肖像画中，可以读出博纳尔对她的感情开始复杂化，作品中表现出徐娘半老风韵犹存与郁郁寡欢的双重面貌来。



▲ 这帧照片摄于1898年。画面左边背对镜头的是博纳尔，最右边是雷诺阿，与雷诺阿相邻的是蜜西雅，站在她身后的是那达森。

Annette Vallant, Paris/Loup Chanel

Artist's Life

1867 皮埃·博纳尔10月3日出生于巴黎近郊丰特内奥罗斯。

1887 赴巴黎学习法律，同时入朱利安艺术学院夜间部就读。

1888 进入国立美术学校，参加罗马奖落选。结识同校的维亚尔，并与后来组成那比派的画家们相识。

1889 参加《法兰西香槟》海报竞赛展脱颖而出，从此舍弃法律之道。

1890 被认定是代表性的前卫画家之一，尝试油画、版画、装饰美术等多元发展。

1893 邂逅玛特，与她陷入恋情。

1900 住在塞纳河沿岸及巴黎以外的时间渐多。

1906 从这一年起，定期于巴黎伯海姆·乔画廊举办个展。

1912 于接近莫奈在吉维尼宅第及庭园的维依购置房舍。

1923 与博纳尔有爱人关系的瑞芮·蒙查迪于罗马自杀。

1925 与玛特正式结婚。

1926 海外开始收购博纳尔作品，首次访问美国。

1927 博纳尔夫妇移居法国南部勒·坎内的勒巴斯奎新居。

1942 1月26日玛特过世，博纳尔相当哀伤。

1947 1月23日于勒·坎内的勒巴斯奎宅自杀辞世。



▲ 莫里斯·德尼的作品《塞尚礼赞》(1901年)。德尼在这幅画中描写自己与其他几位主要的前卫画家——如博纳尔(右二)、维亚尔和塞鲁西叶等，正在讨论塞尚的静物画。

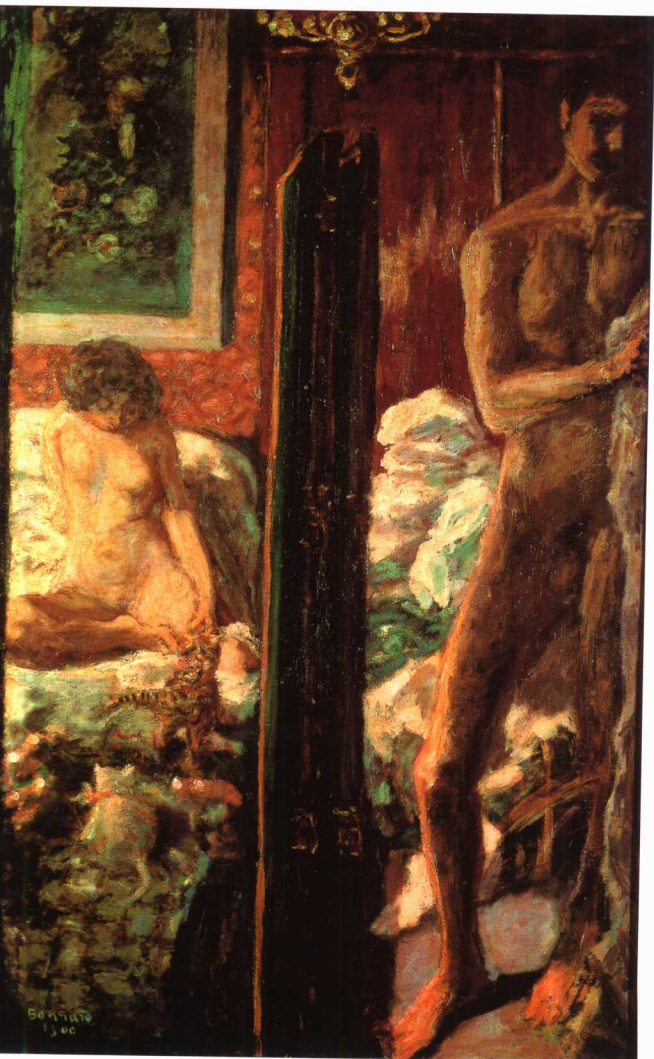
◀ 在《男与女》(1900年)一作当中，博纳尔将一对情侣(也就是他自己与玛特)以屏风隔开。

为自己的成长历程、虚弱的身体、低程度教育，对照博纳尔中产阶级的高教养，而有相当的自卑感。这种情感随着岁月的增加，竟演变成被害妄想症，终至两人间的貌合神离。

另一方面，玛特却成为让博纳尔安心作画的模特儿，使他对西洋美术的一个大课题“裸妇像”能一探究竟。玛特的肉体 and 物理性或者说艺术性的关联达到最初顶点的作品有《慵懒的女人》(参考24-25页)、《午睡、画室》(参考12页)等。这些作品可说是他站在世纪的转折点上，强烈而露骨的裸妇连作。这些作品隐含有性的原动力，从画作《男人和女人》中也可明显感受到，而这幅画作对于两人关系的紧张与对立也作了大胆描绘。

与前卫绘画的诀别

1900年后，博纳尔渐渐远离巴黎，带着玛特居住在塞纳河沿岸村庄的时间逐渐增多。随着居所的移动，艺术风格也起了变化。博纳尔

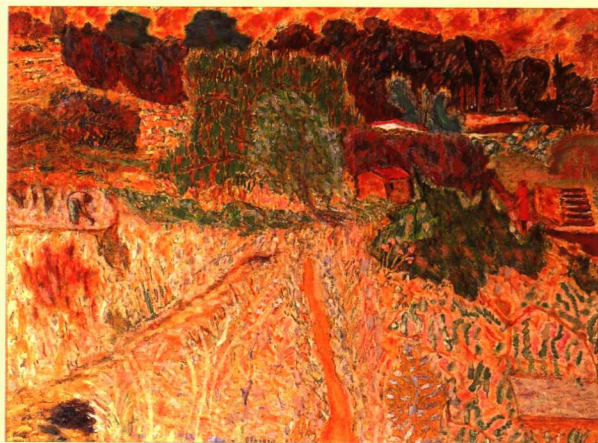


THE HOUSE AT LE CANNET

位于勒·坎内的家

博纳尔的家“勒巴斯奎”位于勒·坎内村的高台上，在他画历中的地位堪与莫奈在吉维尼的宅邸匹敌。这两位画家都是在晚年的数十年间，远离尘世，集中精力专心于画业，并以周边的环境作为题材及灵感的来源。1927年移居“勒巴斯奎”以后的二十年间，博纳尔的作品以这个家的室内、室外，以及居住者为中心而展开。以住宅内部为主题的作品有一百一十五幅。其中大半是餐厅及客厅为多，描绘玛特卧室的作品一幅都没有。对博纳尔而言，“勒巴斯奎”这个家是魔岛与牢狱参半。居住在魔岛的魔女克尔克，就是青春永驻又神秘的玛特。博纳尔选择这个别墅的理由，主要是因为它的位置。从这个家的大部分窗子、阳台及画室几乎都可以眺望林木茂密的庭园和对岸沿海的群山。博纳尔夫妇在迁入之前，曾对这个小小的家进行了大幅度的整修。在这个狭窄的房子增设可以眺望美景的窗子，后来因为玛特心情日益郁躁，又为她增建了浴室。

现在，这个家属于博纳尔侄子的儿子、也是画家密歇鲁·特拉塞所有。特拉塞夫妇将这个家复原成博纳尔生前的样子，被当成历史性建筑物保存着。



Milwaukee Art Museum, Wisconsin/The Bridgman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

▲ 从勒·坎内的家“勒巴斯奎”所看到的幽美风景，孕育了《从画家的工作室眺望》（1945年）一作。

▼ 隔着塞纳河与玛陆洛德相望的维依村。当地因1883年莫内从附近的吉维尼搬来，而颇获画家们青睐。



Roger-Viollet

与当时位居巴黎前卫艺术先锋的马蒂斯(1869-1954年)和野兽派渐行渐远，有如背逆历史般转向印象主义。博纳尔还接受肖像画的订制，还亲手为具有洛可可风的豪华本著作《戴夫尼斯与克罗依》绘制充满趣味的插图。博纳尔回归过去的决定性关键，应该是1912年购买维依新居时，这里离莫奈在吉维尼的庭园不远，两位艺术家从此维持着淡泊的君子之交。

1906年起，伯海姆·乔的画廊定期为博纳尔举办个展，他的经济来源获得保障。平日心情总有些浮躁的博纳尔，爱上野餐、兜风、脚踏车、游艇等户外活动，这时期他常和维亚尔相伴到欧洲及北非各地游历。

上个世纪的最初十年，博纳尔遭遇到艺术生命中最深刻的危机。他的作品被拿来与立体主义的严密形式相比，因而被批判为“欠缺明晰度”、“构图松散”。之后的几年，他的作品试着再导入所谓的“构图”这项要素。描绘维依家的作品《我家的马车》，室内情景形成一幅复杂的构图，观者在看到“家”的同时，可以感受到博纳尔在进行绘画性空间的探讨。

“勒巴斯奎”的晚年

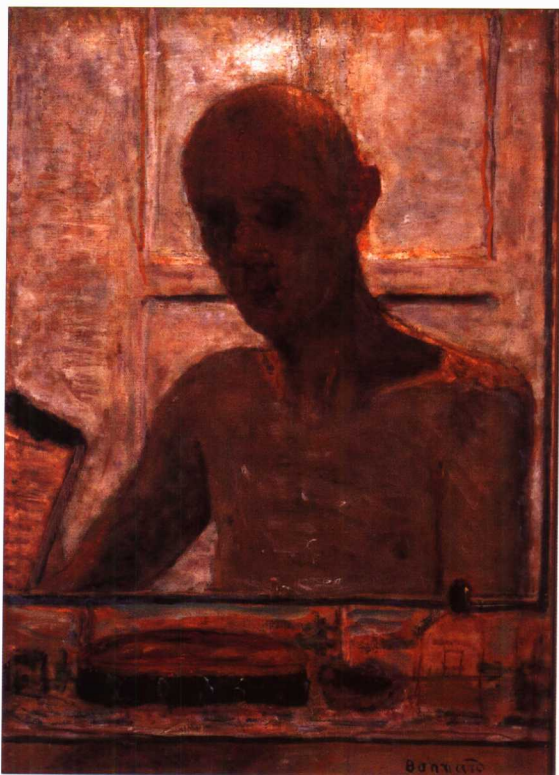
20世纪20年代，博纳尔已成为法国美术界的重要画家，他的作品被赞誉为“出色地继承法国传统”，成为一次大战后的混乱时期勾起人们乡愁的最好治疗药。不但举办回顾展，也有好几本有关他的专论出版。连国外也开始收藏博纳尔的作品，他于1926年访问美国。虽然博纳尔的名声已经确立，但他依然无法安定，且

充满好奇心。当时曾有艳闻流传，其中最突出的应属和模特儿瑞芮·蒙查迪之间的蜚长流短，这件事引起他和玛特之间的紧张关系。从1921年到1923年创作、1945年到1946年修改的作品《庭院的两位年轻女子》中，可以明白读出这种感觉。占据画面中央、露出笑容的金发女子蒙查迪，和被挤到一旁、板着脸的玛特形成强烈对比。蒙查迪移居罗马后，据说他探访过好几次。在1923年去看她时，博纳尔发现她自杀身亡倒毙在浴缸里。不过，到目前为止这种说法的可信度仍值得怀疑。

蒙查迪的死，使得博纳尔全心归向玛特，二人终于在1925年正式结婚。同年，博纳尔买下可以眺望法国南部蔚蓝海岸的一个简朴的房子，大概有终老于此的打算。由于玛特强烈的被害妄想症和忌妒心，使得二人无可奈何地陷入只有相依为命的窘境。玛特恐惧外出，博纳尔要与朋友相会也不得不偷偷摸摸。以后的二十年，博纳尔除了自家周围的景致外，玛特便成为他创作的主要题材。然而，他所描绘的并不是当时已是中年妇女的妻子，而是早年自己恋慕的那位体弱多病、苗条可人的小姑娘。



Pushkin Museum, Moscow/The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000



Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris/The Bridgeman Art Library/J. P. Zeno/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

在作品《刮胡子用的镜中自画像》(1945年)中，博纳尔六十八岁的身影令人感伤。他当时身体非常虚弱，画中飘荡着悲伤且忧郁的气氛。

战争的岁月让博纳尔的孤独感更为加深，亲友及一些画家朋友相继过世，例如，维亚尔于1940年去世，德尼于1943年去世，玛特也于1942年1月26日离世。博纳尔曾经对两位年轻画家述说自己心中的哀伤，他说：“我的人生至此已经结束了！”在这段痛苦的日子里，和当时逗留于尼斯旅馆的马蒂斯的交往成为博纳尔唯一的安慰。从两位老画家往来的书信中，可知彼此经常感叹食物不足和身体衰弱。从当时博纳尔的自画像，可以看出他忠实而残酷地描绘自己衰老的模样。其中有一幅是他在强烈的灯光下，用绝望的眼神凝视镜中衰老的自己。

尽管体力越来越衰弱，博纳尔的创作欲仍然强烈地持续着。而且，尽管是一介老人，他仍然浸润在自我陶醉中。在面临死亡的1947年1月里，他所描绘的作品依旧是灿烂、光辉并充满活力。最后的作品是描绘自宅“勒巴斯奎”窗外盛开的杏树，整个画面奔放出热情与活力的气氛，可知他是拒绝任何的压抑。直到此时，博纳尔还是充满许多新的理念，他写道：“我只是刚刚才开始明白”，“简直就是可以从头再来一次……。”

在《映在洗脸台梳妆镜中的裸女》(约1908年)中，博纳尔为了表现出立体感，利用透视法将洗脸台画得较短，主题是后面的镜中影像，使得构图产生纵深的感觉。

描绘内心世界的色彩

INTIMISTE VISIONS OF COLOUR

博纳尔以描绘日常生活情景、表现人己之间的“亲密”感情作品最为有名。那些“亲密”的作品，是以重视色彩的开放画风来表现，也是他透过自己记忆的所谓多机能滤光板，再以摇晃的光与色彩所构成的画面。



在20世纪里，博纳尔的画业经常被拿来与他同时代的马蒂斯及毕加索相比较，所获的评价往往是否定性的。大多数的看法是：“博纳尔于90年代，有段时期虽是站在法国前卫艺术的最前头，后来却回归到有如乡愁的印象主义。”他之所以被认定是从伟大的现代艺术的战场中脱逃，无非是受到毕加索的抨击。据说毕加索曾经如此批评：

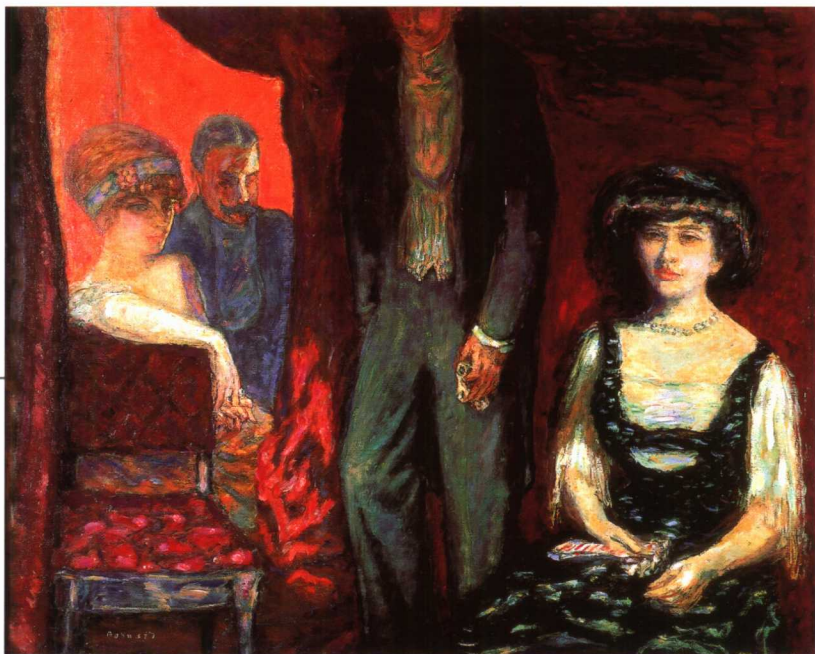
“我实在不想谈博纳尔这个话题！”“那根本不是绘画啊！他绝对无法超越自己的感性，完全不懂得取舍！博纳尔画天空时，

大概是先涂上蓝色吧！因为天空看起来就是这样吗！然后，再凝视一下天空，看到有浅紫色，就再加上一笔或两笔……。结果是

肖像画

博纳尔的好友维亚尔以描绘社交界名人肖像而成功，博纳尔则大异其趣，少有肖像画作品流传。有的话，也只是亲友及同业画家的肖像。博纳尔

在描绘这些肖像作品时，尽可能避免进入模特儿的内心深处。这些作品本质上只能说是装饰友情的纪念品。例如，贝鲁涅兄弟与他们的妻子的肖像作品《包厢席上》（上 1908年）里，卡斯顿的头毫不在乎地被画布切掉。对博纳尔而言，就算肖像画也是绘画（依那比派的定义），画得像不像是其次的问题。博纳尔还喜欢在模特儿的周围或背景上下工夫，在《包厢席上》里，女人们的豪华服饰自不在话下，以火红天鹅绒帐幕为背景，也达到突显男人地位的效果。对于不甚熟悉的模特儿，博纳尔总是很在意自己看到的真实情况。例如，被委托替德国画家库尔多·黑尔曼的妻子绘制肖像画时，博纳尔就回信说他必须亲自到柏林与她见面。当然，博纳尔的确以玛特为模特儿描绘了不知多少作品，但这些若要称之为肖像画，却是令人踌躇的。通常我们要去描绘身边的亲人是很困难的，因为太亲近了而无法客观化。就是这个道理，玛特在博纳尔的作品中是个很重要的存在，却只有个模模糊糊的位子，总之，她仅仅就是在那里。



Musée d'Orsay, Paris/Graodon/The Bridgeman Art Library/ADAGP, Paris and DACS, London 2000

版画艺术

19世纪末，又见版画艺术复兴。尤其是海报设计、书刊杂志的插图都大量使用版画。纳比派特别喜爱借重这些媒体，因而于19世纪90年代对于版画艺术有许多革新性的贡献。其中，博纳尔也有为数不少的海报、石版画、书刊封面及插图等优秀作品。他的海报作品《法兰西香槟》（左），以简洁的色调、大胆的构图，并以曲线来作轮廓，1891年于巴黎街头出现时，造成很大的轰动。



Musée des Arts Décoratifs, Paris/AKG London/Erich Lessing/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

什么也没捕捉到，只是一堆拼凑而已。”简言之，对毕加索而言，博纳尔并不算是真正的“现代画家”。

平稳而内敛的前卫

不管毕加索是恶意还是有意的误解，博纳尔对于现代艺术的卓越贡献，是表现于画作上的冷静分析与协调组合的一种奇妙混合物。与马蒂斯、毕加索相比，博纳尔的艺术确实是较平稳而内敛。就如同毕加索所言：“没有铙钹的激动、撕裂声。”博纳尔作品的韵律是柔和而悠长，是属于冥想式的，并非激起官能反应，而是引人深思的。对于自己的作品与同时代前卫画家之间存有如

这段时期，博纳尔的版画作品受到日本木刻版画很大的影响。石版作品《洗衣店的少女》（右上 1896年），从斜线构图及单纯化的形态，可窥见博纳尔受到的影响，也可得知他对装饰效果的关心。为《白色》杂志所作的海报作品《La Revue Blanche》（右下 1894年），设计也是倾向日本样式，图案与文字的相互关系处理得相当精湛。女人所持的伞柄与标题文字“l”兼用，商店里高筒礼帽的男人则被技巧地抽象化。博纳尔曾说：“我们对于图案的描绘过于琐细”，“对于这种趋势非反不可，留白、俐落的设计，还有文字的搭配，都是很重要的。”

此大的鸿沟，博纳尔相当清楚，虽有强烈不安的时候，但也觉悟到彼此的道路终究不同，他无意去作些耸动而夸大的主张。博纳尔的作品，只适合识他这匹千里马的伯乐，独自于闲暇时慢慢品味。

毕加索批评博纳尔：“他绝对无法超越自己的感性。”就博纳尔的艺术核心，及讽刺他的现代性，或许是正确的。不管是早期还是晚期的作品，我们都可以从中强烈感觉到博纳尔自己的存在，有真实，也有暗示。他于1937年曾经写道：“希望观者能感受到画者的存在。”就算他在画中并没有实际登场，但博纳尔



Cecil Higgins Art Gallery and Museum, Bedford, U.K./The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

的存在几乎不例外地令人隐约感受得到。例如：在《逆光的裸妇》（参考12页）的画面所描绘的私人空间的深处，与观者从上往下将接近的视点中；在《乡间的餐厅》里，观者的位置和隔着桌子的人物，或说是玛特的凝视中，都暗示着博纳尔的存在。换言之，加诸于观者负担的正是画家的视线，这也正是

装饰美术

纳比派以艺术生活化作为追求的目标，他们认为作品不应被关在美术馆，而应走入家庭里。1890年代，纳比派除了有大型版画外，还有屏风、扇子、彩绘玻璃、陶瓷器皿等作品。但是，这些作品几乎都属个人所有，以致不知其去向。

博纳尔最早的装饰作品是题为《庭园里的女人》的四连作屏风。当时，因为受日本风潮的影响，屏风成为中产阶级家庭或艺术家工作室内备受人喜爱的必需品。博纳尔的风扇作品中，最具崭新意义的就属《奶妈散步，路旁的马车队》（参考22-23页），

作品中留白与装饰的对比具有相当大的冲击性。

之后，博纳尔仍会为赞助者绘制大型的装饰作品，其中以替俄国收藏家伊凡·莫洛佐夫(1871-1921年)所绘制的豪华屏风《地中海》(下 1911年)最为重要。这是一件三连作，描绘地中海地方的某庭园中，人们及小动物都徜徉在和煦的阳光下、怡然自得的景象。



Hermilage, Sankt Petersburg/The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

博纳尔作品所极力强调的。像这种强调作者存在的作法，正是博纳尔与印象派根本上的不同，因为印象派是以客观而不见作者存在为金科玉律。

捕捉瞬间印象

博纳尔的作品经常融入他的意识。毕加索说博纳尔是印象派的作法，也就

是以写生来创作，其实是大错特错。博纳尔曾表示自己无法用这种方法来创作，他说：“我是个懦弱的人”，“对象物在眼前，我就会被束缚而无法动弹。”博纳尔并认为只有文艺复兴时的意大利大画家提香(1490-1576年)，在面对眼前的对象仍能神态自若而不被拘束。博纳尔一贯的努力是，作品不只是表现主

题的外观。例如，纳比派时期的《槌球游戏》里，从平涂的色彩及单纯化的形态可以得见。1900年以后，复杂而微妙的作品逐渐增多，表面上很类似印象派，其实是由迥然不同的创作过程而来的。

美国画家哈利·拉图曼约博纳尔到非洲写生旅行时，对博纳尔不带画笔、不带画架的作法感到很惊讶。博纳尔只

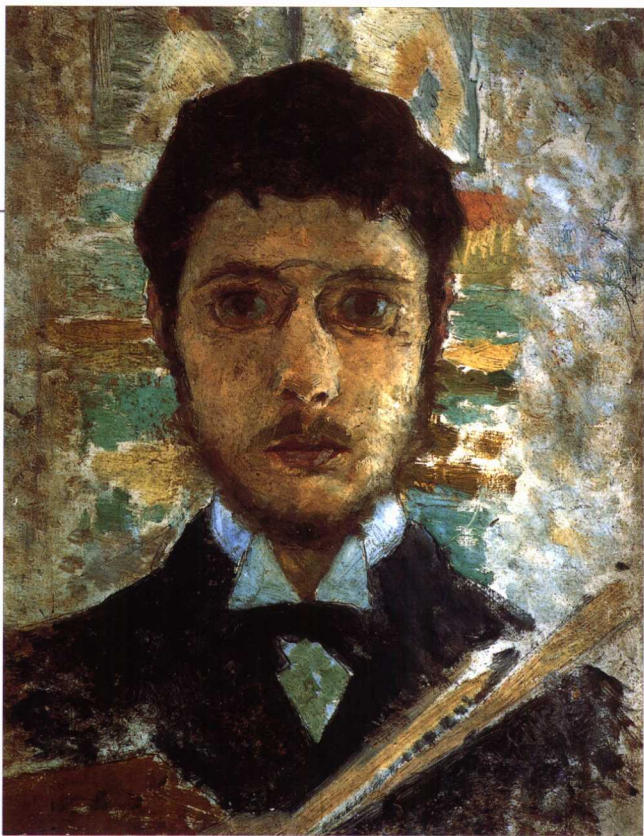
淡淡地回答：“我要好好去看一看。”博纳尔的所有作品几乎都是偶然一瞥的景象，比如在街道中很偶然碰到的事物，或是瞬间带给他什么启示、使他惊异的什么事物发展而来的结果。博纳尔在纳比派时期，就给人一种“懒惰者”的形象。他经常站在人后，好似无所事事般、充满趣味地看世间。这个时期的作品，就像是稍加观察的记录。例如：提着重重洗衣篮的洗衣店少女、准备弹琴的人、牵着吠叫的狗过马路的有钱女人等，都是些惊鸿一瞥的景象，却带给他艺术创

作的灵感。1910年，博纳尔从南非寄给母亲的信中写道：“我看到幻影了”，“有位皮肤黝黑、穿着粉红色礼服的姑娘和一只大得进不了鸟笼的鹦鹉，站在黄、红、绿的背景中。”由这个“幻影”发展而来的作品《女人与鹦鹉》（1910年），正表现出博纳尔对地中海地方强烈色彩与光的新体认。

描绘回忆

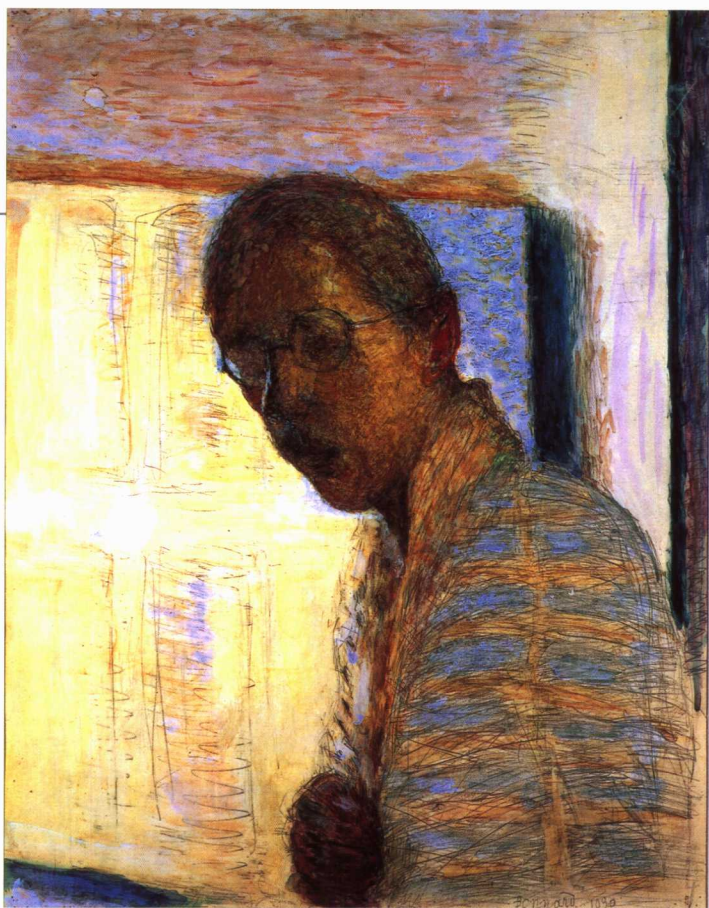
对外界看法更深刻，某种程度上也会变得更狭窄，博纳尔随此逐渐走入一

种直观式的构思，依他自己的说法，则是一种“诱惑”。20世纪20年代及30年代，博纳尔的日记不仅只有天气的简单记录，还有些日常景象的素描。这些素描具有备忘的功能，通常会在他的画室里转换成作品。有的很快，也有是好几年以后的事。博纳尔的工作进度相当缓慢，大抵都是好几组画布同时进行。去过他画室的人说：“他只在白色画布间走来走去”，“等待灵感涌现时，就在这个画布涂上颜色，那个画布画上一笔，第三个画布则是画几条线……，就这样



自画像

博纳尔虽极力避免描绘触及人们内心的肖像画，但他在现代艺术领域中，却留下好几幅颇富洞察力、动人心弦的自画像。就某种意义来说，博纳尔所有的作品里都有他的影子存在。已届中年的妇人，他却描绘成青春年少的女性，简单的室内景象可以成为画笔下的乐园，让我们意识到这全是画家自身的幻想。有时，博纳尔对自己在画面中的存在刻画得相当明显，例如，《慵懒的女人》中床上的烟斗即是。此外，博纳尔以自己的视线作投射的



处理方式也有。1889年时的《自画像》（上左），重点表现了画中人年轻而自信。画中的他把画笔和调色板高高举起，明白地揭示了自我的天职。与此相反，1930年的《自画像》（上右）则表现了画家体弱衰老、满怀心酸的凄凉晚年。看到这些作品，我们方可以理解博纳尔所谓“歌唱者未必是幸福”的真实性。



年代达到最高顶点,《浴缸的裸妇和小狗》(参考14页)是其中的杰作。在这件作品里,博纳尔充分发挥理智性的想象力,而玛特的主体性完全消失,博纳尔对她的情欲永远保持在光和记忆之中。

摆上几周,甚至几个月。”

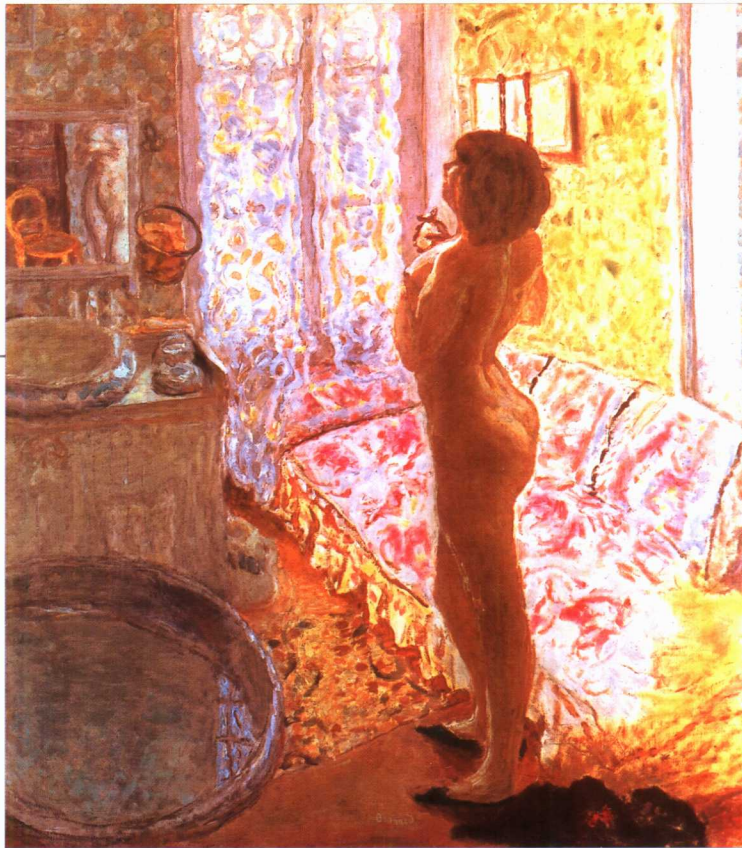
博纳尔的创作,随着最初记忆的慢慢涌现、成形而丰富。他并不是依主题在作画,而是在描绘回忆。例如,《乡间的餐厅》的室内情景,最初大概只是瞬间的印象,透过记忆的“发酵”而形成一幅内容丰富的作品。这并非特定时候的特定场景,而是一间蕴含乡愁与爱情的大众化餐厅。而我们所看到的玛特,则是博纳尔用心描绘的一个女人的本质、一个永远的记忆。这也是揭开画中玛特何以永远不变、永远青春的谜。“记忆”是博纳尔作品中不可或缺的要素。

裸妇

博纳尔自成为画家以来,就不间断地画裸妇。这些绘画作品与素描的主题虽然是传统的,但因为所用的模特儿几乎都是玛特,让人感受到他对于男女关系或情欲,表现得相当个性化,而且偏执。博纳尔对于玛特青春朝气的反应,于认识十年后的作品《慵懒的女人》以及较为保守的《午睡,画室》(左 1900年)中,仍以充满热情、亲密的室内情景的连作方式表现出来。

圆熟期的作品,是以捕捉玛特每天例行的泡浴、或泡浴前后妆点时的风采作为主轴。博纳尔通常在浴室为她作画,由于他站立的位置距离玛特不到一米,比如,《逆光的裸妇》(下 1908年)就具有令人感动的即兴性。这幅作品有印象主义的光的效果,同时将触手可及的对象的量感及形态很技巧地结合在一起。博纳尔描绘入浴的作品,于20世纪20年代及30

Musée d'Art Moderne, Brussels/Giraudon/The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000



重新审视博纳尔的现代性

博纳尔去世后,法国的美术杂志《卡依耶·达鲁》曾刊出“皮埃尔·博纳尔是位巨匠吗?”的专文,结论是他

并不伟大,还说博纳尔是位“不拘泥而易于”被喜欢他的人接受的画家。马蒂斯对此相当愤怒,将杂志退回,并在其上写着:“可恶!我保证博纳尔不只是

今天，他永远都是位伟大的画家。”虽然，马蒂斯声嘶力竭地为他保证，博纳尔作品的现代性仍不明朗。20世纪末的今日，对于博纳尔在现代艺术中的贡献，应该还给他一个清楚而中肯的再评价！

博纳尔擅长将复杂的构造与色彩相调和，这不仅引起同业间的共鸣，同时他还是位震撼人情感、致力于创造私人绘画空间的开创者。

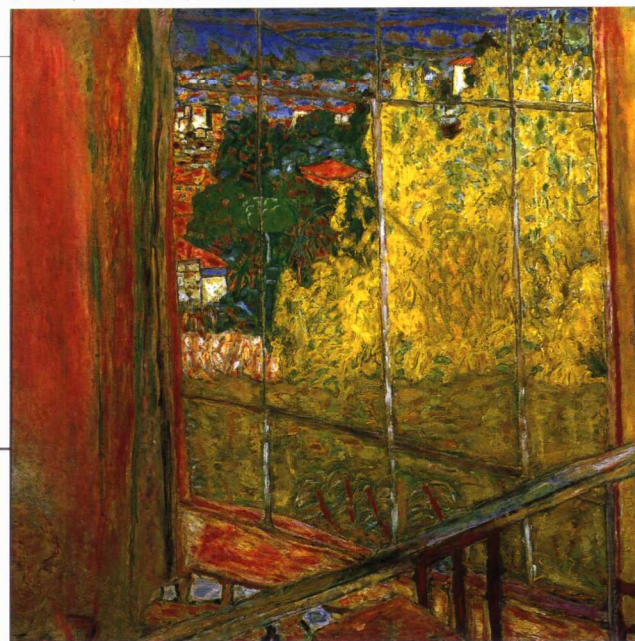
风景

博纳尔是20世纪伟大的风景画家之一。年轻岁月里，与家人在都菲奈度假的时期，他将田园视为传统的一环，以及都会的解毒剂。从作品《阳台》（下 1918年）可以看出博纳尔所谓人与自然的调和，以及有些理想王国的观点，这是描绘夫妻俩在自家庭院埋首整理花圃的情景，和其它许多作品一样，并不是纯粹的风景画。这是隔着家庭这个舞台远望的风景，他采用温暖的桔色及粉红色调，让观者隔着阳台看到妻子弯着的背部、丈夫的脸，进而将视点拉到较远的风景部分。



The Phillips Collection, Washington D.C./©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

博纳尔于1933年后，作画的对象由自宅“勒巴斯奎”室内转到周边宽广的田园风景，并以鲜丽的色彩及舒畅的距离感来完成作品。他曾告诉马蒂斯：“我已成为风景画家了”，“这并不是因为我描绘风景画，虽然我只是偶而画画风景，但是我捕捉到风景画家的心。已被毒害的我，真的从绘画美学及其他一些积习中脱逃而出了。”后期的风景画，很多是从自宅的窗户眺望到的景色，这让我们看到茂密丛生的林木。博纳尔的作品中闪耀着画布所无法收纳的生动活泼及蓬勃朝气。作品《画室外的含羞草》（上 1939年）中，黄色的含羞草如同压不住的火焰般蔓延于窗外。

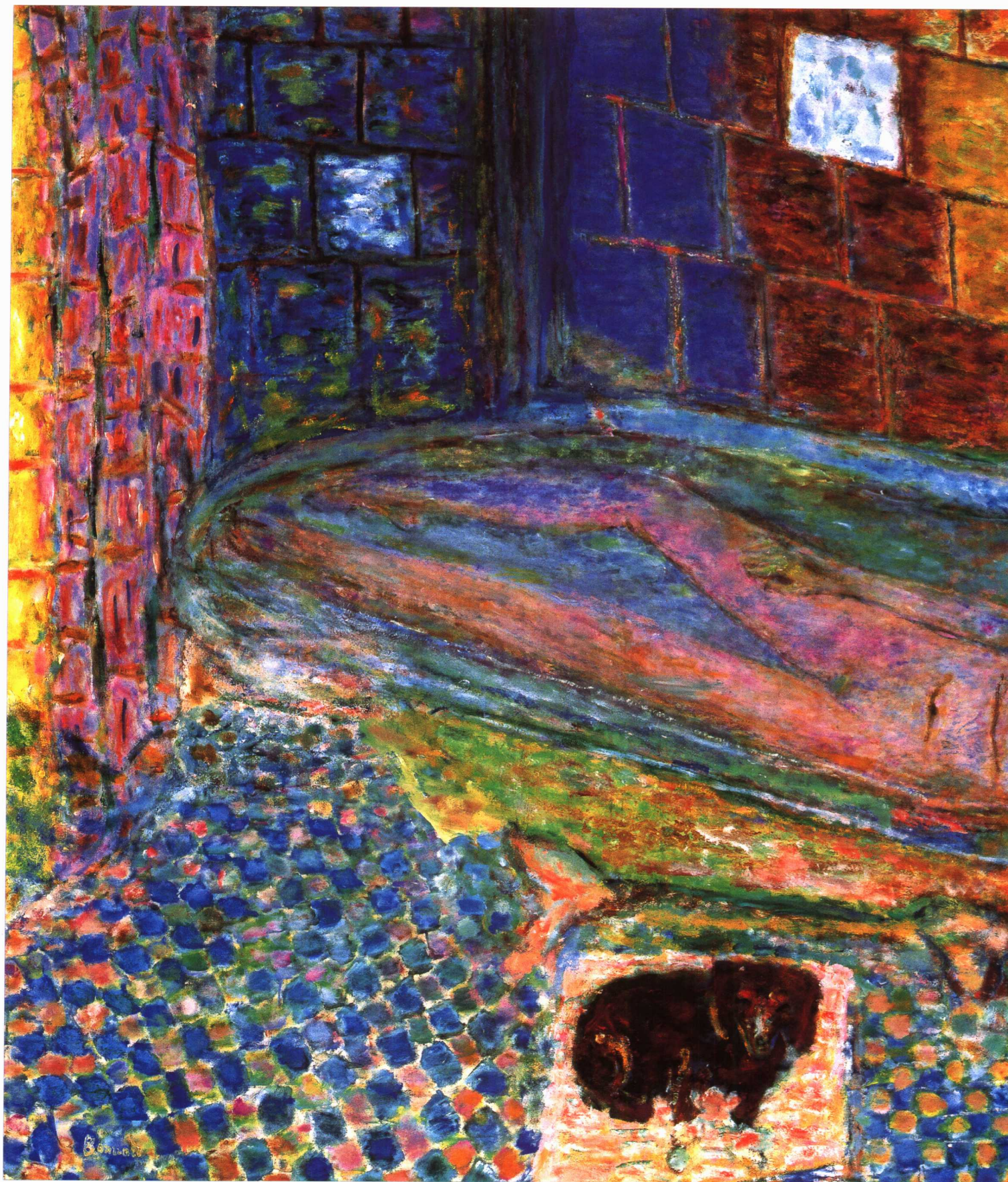


猫和狗

博纳尔非常喜爱猫和狗，在他的一生中也很爱将猫狗画入作品。而这些猫狗也让他的作品增加不少独特的个性。博纳尔也曾经利用小动物，引出机智及滑稽的效果来。《两只狮子狗》（右 约1890年）就是其中的例子。这是以他饲养的狮子狗的素描为基础，以好几张素描组合而成，很精彩地画出两只毛茸茸的小动物在草地上滚成一团嬉戏的景象。有时，博纳尔也会描绘小动物与女主人的亲近关系，就像作品《有格子的衬衫》（参考20-21页）般。其实，女性与动物作官能性的联想是自古就有的传统，以动物隐喻情欲也不乏其例。作品《午睡，画室》里，玛特背部的曲线和她床边横卧的小狗的睡姿相呼应，颇令人玩味。



Southampton City Art Gallery, U.K./The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000



浴缸的裸妇和小狗

匹兹堡 卡内基美术馆藏

Carnegie Museum of Art, Pittsburgh

NUDE IN THE BATH AND SMALL DOG

1941-1946 年

122 × 151cm