



勃鲁盖尔

[德]沃日恩格尔 著
徐頔 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

勃鲁盖尔

[德]沃日恩格尔 著

徐岫 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

© h.fullmann publishing GmbH
Special edition

Original title: *Meister der niederländischen Kunst – Pieter Bruegel*
ISBN 978-3-8331-3852-2

Project Manager and Editor: Ute E. Hammer
Project Coordination: Jeannette Fentrob
Editor: Anja Eichler
Picture Research: Fenja Wittneven
Layout: Bärbel Meßmann
Cover Design: Simone Sticker

图书在版编目 (CIP) 数据

勃鲁盖尔 / (德) 沃日恩格尔著 ; 徐岷译. — 北京 :
北京美术摄影出版社, 2015. 5
书名原文: Masters of Dutch art : Pieter
Bruegel
ISBN 978-7-80501-767-9

I. ①勃… II. ①沃… ②徐… III. ①勃鲁盖尔,
P. (1525 ~ 1569) —生平事迹②勃鲁盖尔, P. (1525 ~
1569) —绘画评论 IV. ① K835. 635. 72 ② J205. 563

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第062373号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2012-8435

责任编辑: 钱 颖
助理编辑: 耿苏萌
责任印制: 彭军芳

勃鲁盖尔

BOLUGA'ER

[德] 沃日恩格尔 著 徐岷 译

出 版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

地 址 北京北三环中路6号

邮 编 100120

网 址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发 行 京版北美 (北京) 文化艺术传媒有限公司

经 销 新华书店

印 刷 北京华联印刷有限公司

版 次 2015年5月第1版第1次印刷

开 本 216毫米×253毫米 1/16

印 张 8.75

字 数 123.7千字

书 号 ISBN 978-7-80501-767-9

定 价 58.00元

质量监督电话 010-58572393

责任编辑电话 010-58572670

目录

真实、风趣和夸张的表现方法

6

意大利的绘画之旅

12

深入阅读：制图法和风景绘画

26

早期油画作品

28

人群之处——神奇的画像

36

深入阅读：16世纪的修辞学和语言学

62

弗兰芒圣经故事图

66

深入阅读：尼德兰的政治与宗教

86

《月令》系列和农夫的节日

90

深入阅读：友人和收藏家

116

最后的作品——回顾和特写

118

艺术家年表

136

术语表

137

参考文献

140

图片版权

140

勃鲁盖尔



勃鲁盖尔

[德]沃日恩格尔 著

徐 昶 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

© h.fullmann publishing GmbH
Special edition

Original title: *Meister der niederländischen Kunst – Pieter Bruegel*
ISBN 978-3-8331-3852-2

Project Manager and Editor: Ute E. Hammer
Project Coordination: Jeannette Fentrob
Editor: Anja Eichler
Picture Research: Fenja Wittneven
Layout: Bärbel Meßmann
Cover Design: Simone Sticker

图书在版编目 (CIP) 数据

勃鲁盖尔 / (德) 沃日恩格尔著 ; 徐岷译. — 北京 :
北京美术摄影出版社, 2015. 5
书名原文: Masters of Dutch art : Pieter
Bruegel
ISBN 978-7-80501-767-9

I. ①勃… II. ①沃… ②徐… III. ①勃鲁盖尔,
P. (1525 ~ 1569) —生平事迹②勃鲁盖尔, P. (1525 ~
1569) —绘画评论 IV. ① K835. 635. 72 ② J205. 563

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第062373号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2012-8435

责任编辑: 钱 颖
助理编辑: 耿苏萌
责任印制: 彭军芳

勃鲁盖尔

BOLUGAI'ER

[德] 沃日恩格尔 著 徐岷 译

出 版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

地 址 北京北三环中路6号

邮 编 100120

网 址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发 行 京版北美 (北京) 文化艺术传媒有限公司

经 销 新华书店

印 刷 北京华联印刷有限公司

版 次 2015年5月第1版第1次印刷

开 本 216毫米×253毫米 1/16

印 张 8.75

字 数 123.7千字

书 号 ISBN 978-7-80501-767-9

定 价 58.00元

质量监督电话 010-58572393

责任编辑电话 010-58572670

目录

真实、风趣和夸张的表现方法

6

意大利的绘画之旅

12

深入阅读：制图法和风景绘画

26

早期油画作品

28

人群之处——神奇的画像

36

深入阅读：16世纪的修辞学和语言学

62

弗兰芒圣经故事图

66

深入阅读：尼德兰的政治与宗教

86

《月令》系列和农夫的节日

90

深入阅读：友人和收藏家

116

最后的作品——回顾和特写

118

艺术家年表

136

术语表

137

参考文献

140

图片版权

140

真实、风趣和夸张的表现方法

图1 《大鱼吃小鱼》，1556年
墨水笔和刷子素描，21.6厘米×30.7厘米
阿尔贝蒂娜图画中心，维也纳

大鱼吃小鱼——这句话的对立面同样能从勃鲁盖尔的笔下显现出来，小鱼正附在大鱼身上捕食，而且图中最显眼的怪兽鱼已经死了。整幅图中最有教育意义的人物是小船里的人，他伸出胳膊向男孩解释周围的情况。很多不同的情景都在传达一个最主要的信息——“大鱼吃小鱼”，但它们并没有完全地按照字面意思表达。这一手法在勃鲁盖尔多场景素描和油画中被多次使用。

尽管弗兰芒（今比利时北部）画家彼得·勃鲁盖尔（1525/1530—1569年）的生平鲜为人知，但不管是他的油画还是素描都不由自主地呈现出了这位油画家的生活环境。老勃鲁盖尔率先用素描的方式记录下弗兰芒乡村的每日生活情景，在他去世以后的很多年还被人传颂，至今弗兰芒的乡村仍旧保留着他画中的一些情景，这些情景被称为“勃鲁盖尔主题”。现如今很多人还都认为老勃鲁盖尔在艺术史上的地位是重于泰山的，其中的一个原因就是他独特的创造力，他能将一些古老和有价值的主题转换加强到日常生活情景里去。他是第一个把三位智者向圣婴基督朝拜的情境加入到大雪中的弗兰芒村庄中去的人。他的绘画王朝更在他的儿子扬·勃鲁盖尔（1568—1625年）和小彼得·勃鲁盖尔（1564—1638年）那里得到了继承。

勃鲁盖尔作品中最直接的视觉语言，吸引了许多20世纪的诗人，激发了他们的创作灵感。就好比布莱希特（1898—1956年），他十分欣赏勃鲁盖尔清晰的视觉思路和对细微之处的描画，勃鲁盖尔的作品可以说对他的青年时期形成了巨大的影响。他的视觉表达方式很简洁，那种在假设场景中犀利的转换感与平静的风景和村庄形成了鲜明的对比。每天一成不变的生活环境，被人 and 超自然生物打破。

布莱希特生前写了一本关于勃鲁盖尔的书，这本书直到他死后才被发现出版。他在书的介绍中这样说：“如果你能看到勃鲁盖尔视觉对比最深处，你会发现他画的其实都是最矛盾的东西。”变异就在场景里的事件中和真实绘画的结

构中，换句话说，这就是布莱希特理论中著名的“变异作用”，把自己放到旁观者的思维和情绪中，好像拼图一样。这种作用在描述谚语或成语的作品中表现得尤为清晰。

图1是版画“大鱼吃小鱼”的底稿，描画的是一个谚语，这幅作品被布莱希特延伸成一个比喻。这个谚语千年以来一直是在许多非欧洲语言中广为传颂的，尤其在勃鲁盖尔的这幅画中更是达到了一个制高点。它讲的是一只大鱼正在吃小鱼的同时也在被更大的鱼吃掉，正在进行的这件事看起来似乎毫无意义，但是岸边的所有人和物却全都参与其中。标题中的大鱼位列食物链第二位，此时正张着嘴躺在岸边。嘴唇之间的缝隙中充满了小鱼，而且看起来还有更多的小鱼从它的胃中涌出来，而这些比它小的鱼，嘴里还有没吃完的更小的鱼。图中显而易见的最高捕食者就是站在梯子上正在切割大鱼的那个人，可就在不远处的空中一条张着大嘴的飞鱼早已对准捕食者俯冲直下。勃鲁盖尔又一次完全颠覆了“可能是这样的吧”这种想法，尽管其实他自己正在表现它。图中的大鱼已经死了，就连它旁边的贝类都在遵循着食物链法则享用它充满腥气的营养餐。在画的右上角，几条鱼被挂在树上风干，一个半身为人半身鱼

的生物准确无误地表现出了只有人类才是模范和道德的终结，这也是动物寓言中的法则。

在《大鱼吃小鱼》这幅作品中，充满了变化和夸张，这些手法表达出勃鲁盖尔作品中一些熟悉的语言内容和目的。视觉语言经过艺术加工被转换成作品还处在尝试的过程中，比如





图2 《圣安东尼的诱惑》，约1552年
 镶板油画，58.5厘米×85.7厘米
 塞缪尔·H.克雷斯收藏，国家美术馆，华盛顿

这幅画的源点展现了圣安东尼在空中的战役和夜幕降临给他带来的不利。而隐士的诱惑一直是画家们画风景画时的一个多变的素材。此处的修道院坐落在黑暗的森林中，城堡的岩石燃烧着篝火，勃鲁盖尔（或者是和他很亲密的作者）正在描绘一幅地狱的图画。

“狂欢节和四旬斋之战”被拟人化了，它的特点全都体现在每一个细小的点中。例如，面包铲用来铲鲑鱼；还有，被烤的乳猪下面竟然还挂着一根晃来晃去的香肠。这通常都是每天的日常生活，也是令人十分熟悉的文化，在这里似乎被用滥了，被故意重新组合、重新塑造了。在勃鲁盖尔的世界里，真相往往都是用夸张的手法表现的。可是，他确实极其认真地在表达其中的意义，而他出其不意地没有直接表达他的目的，而是把它们或是隐藏在一个意义重大的活动中，或是布置在一些不那么显而易见的边缘中。

布莱希特不是第一个发现勃鲁盖尔作品中图形记述的悖论和对宁静安详的空间描绘的作家。在20世纪早期，美国作家威廉·卡洛斯·威廉姆斯（1883—1963年）根据勃鲁盖尔的作品创作过一些诗歌。布莱希特看到的是画中的矛盾和变异，在威廉姆斯根据勃鲁盖尔的作品《伊卡洛斯的坠落》（图112）创作的诗

歌中，让人屏息的停顿是两节之间的空白。它捕捉了伊卡洛斯从空中一头扎向水面的瞬间，周遭的景物对他没有丝毫影响，他就是那么自顾自地要扎进水面，头和躯干早已淹没在大海中，有种挥一挥衣袖，不带走一片云彩的意境。不管是诗人还是艺术家都不巧合地对细节有着很深的情结，所以他们的作品和论文的主题往往都是以勃鲁盖尔作品中的某些图案为题材的。然而，就在这位画家去世前不久，他的作品却有了很大的转变。通常来说，细节间相互的异化是刻意被联系到一个故事或者是为了增强对比的效果，就好比儿童书籍的作者会联系到勃鲁盖尔作品中那些精致的童话故事或圣经故事。所以他的作品今天仍然被当作拼图一样，一块一块地被演化成新的故事。

那些被勃鲁盖尔描绘的工作、风俗、服装及其他事物一直被认为是快被遗忘的日常生活的记录。画中的信息量非常大，尤其是一些著名的画幅，比如在柏林的《弗兰芒谚语》或在

维也纳的《儿童的游戏》，仿佛是用一段观察性的文字，在说明一幅作品的存在的同时，更描述了物质文化、民间智慧，还有游戏文化（图59、图62）。观察者随着画家不断地作画也在不断地讲解，仿佛他站在一个更浓重的写作文化阴影里，正在诉说着一部有关过去风俗的编年史。当然，有许多民间的谚语和游戏早已被记录下并变成印刷品流传，这里面收集了一些谚语，如鹿特丹的人类学者伊拉斯谟（1466—1536年）的作品，但勃鲁盖尔对此主题的处理方法却原始得多。他的作品不仅打破了常规，而且有着惊人的隐喻在其中，只有那些对谚语和游戏尘封的记录才能和它媲美。而他的圣经场景也是一样，因为单纯地引用《圣经》中的段落和文字而没法表达清楚其真正的含义。

这种艺术的起源在哪里呢？这个从村里来的叫勃鲁盖尔的农民对周围事物淡定和幽默的观察是与生俱来的吗？对此的解释可以从卡雷尔·范·曼德（1548—1606年）1604年所作的记录勃鲁盖尔生平的《画家的书》中找到。这位画家、自传作家、早期艺术作家是这样向勃鲁盖尔介绍自己的：

“当布拉班特的一个朦胧的小村庄选择了幽默风趣的勃鲁盖尔为她和她的村民们作画时，自然的美妙和她的选择贴合在了一起，占据了荷兰艺术史上最闪亮最持久的一个位置。”

同样的，画怪诞作品的能手杰罗姆·波希（1440/1450—1516年），用他的怪诞作品跟大幅的风景画做对比，可以被看成是勃鲁盖尔创作的一个模范。在荷兰的油画作品，甚至整个欧洲的油画作品中，都很难挑出两个以上比他更独特的画家了。勃鲁盖尔出生较晚，当然不可能是波希的弟子，这一点根本不需要论证，因为很显然，勃鲁盖尔出生时，波希早已去世。尽管如此，当今的研究者已经想到了波希，而著名的荷兰学者多明尼克·兰普塞纳思在1572年更是证明了勃鲁盖尔的画是对波希的一种颂扬。兰普塞纳思在拉丁文中称其为第二个波希。范·曼德也说：“他用杰罗姆·波希的方式练习绘画，他画了许多怪诞和滑稽的场景，因此他还经常戏称自己为‘小丑彼得’”。他的一些早期油画作品，包括之前描述过的《大鱼吃小鱼》，因为表象甚至被归为波希的主题，而勃鲁盖尔把这个主题深入并拓展了。

勃鲁盖尔的早期油画作品中很清晰地把我们引领到波希那儿去的是收藏在华盛顿的《圣安东尼的诱惑》（图2、图3）。我们看到勃鲁盖尔在1556年画圣安东尼这幅画时就已经赋予了

其画作波希的特点，所以那幅在华盛顿的油画的作者到底是谁的疑问就不应该还是困扰我们的问题了。最著名的早期弗兰芒油画画家、柏林评论家马科斯·J.弗里德兰德（1867—1958年）认为原版的作品，以及在版面上最后的木刻痕迹并不能说明是在他死后才被加上去的，因为那只是轻描淡写的一笔而已。圣安东尼的荒郊是一片缜密的海岸线风景，右边树木密集，有像人脸的悬崖和古堡。左边的中央，水天一色。不管是波希还是勃鲁盖尔的作品中都对应地描述了尘世间的折磨，不止这些，在空中还有魔鬼和它的手下们在施展它们无数诱惑中最恶毒的一个。两位画家都创造了巨型大鱼作为对人类存在的比喻。这条鱼也是一种诱惑，它引诱隐士远离通向正义的道路。而勃鲁盖尔在1562年的作品《死神的胜利》（图64）中又一次运用了这个比喻。

勃鲁盖尔的艺术风趣之谜来源于他所受的教育。他的被复制很多的作品《艺术家和鉴赏家》（图5）常常会让人们觉得他并不是一个农民艺术家。从艺术家和鉴赏家之间的博弈能看出一个人对艺术的理解。在中世纪时，画家们并不依赖于鉴赏家们的见解。他们形成了一个由委托机构和社会阶层组成的稳定的画家传统，如教士、贵族，还有后来的市民。在勃鲁盖尔那个时期，画家们常常把自己画成传教士圣路加，因为传说是他为圣母马利亚作画。勃鲁盖尔笔下的艺术家，就算有着纠结的头发和浓密的眉毛，严格意义上讲也不能当作是他本身的自画像，倒是有人说和杰罗姆·波希很像。但如果勃鲁盖尔是在描述艺术家和鉴赏家的关系的话，他没有理由不考虑到自己，或者他的确曾描画过一个曾经影响过他的艺术家。这位艺术家用他透彻的眼神凝视着什么，丝毫不受后面盯着他的鉴赏家的影响，想必他所画的事物就在他的左边。和后面戴眼镜的鉴赏家相比这位艺术家的衣着自然，下笔的时候力度轻了很多，线条柔和；由此可见，他像极了范·曼德眼中的农民画家。关于勃鲁盖尔笔下的艺术家原型是杰罗姆·波希的猜想似乎转了一圈又回来了。范·曼德在对艺术行家兰普塞纳思的修辞中提出了疑问：“杰罗姆·波希，你的脸和你苍白的五官有什么特殊的意思？看起来似乎你能想象得到的所有地狱生灵此时都在你的耳边盘旋。”



图3 杰罗姆·波希
《圣安东尼的诱惑》（局部），约1510年
镶板油画，131.5厘米×119厘米
国家古代艺术博物馆，里斯本

波希笔下的黑暗世界，浓缩了怪兽和魔鬼，带我们又一次回到了中世纪深奥的教义中去。波希笔下祭坛的三个内部版面内容全部围绕着圣安东尼的诱惑，最近的祭坛里，外部版面展示了“逮捕基督”（左）和“基督背负十字架”（右）。左边的内版显示了在空中与魔鬼战斗的场面。在狭窄的小桥上，我们看到坠落的圣安东尼正在朋友的护送下回家。

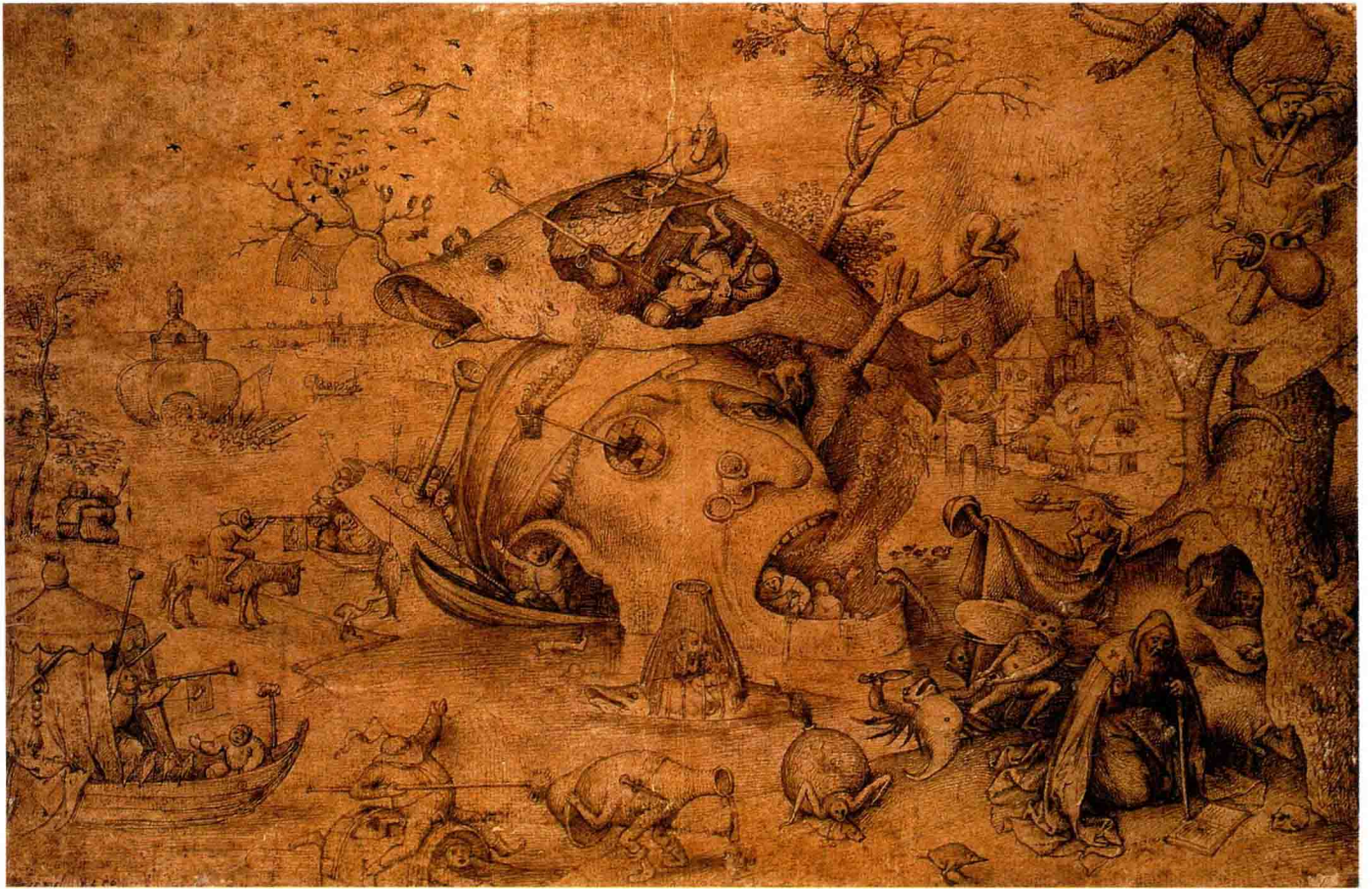


图4 《圣安东尼的诱惑》，1556年(?)
灰褐色墨水笔和刷子素描，25厘米×21.6厘米
阿什莫尔博物馆，牛津

和图2同样的主题，圣安东尼的诱惑这次出现在海岸线上。人形的海湾，中间巨大的头颅形成了悬崖和洞穴。头顶上躺着一搁浅的鱼，在鱼被破开的肚子里三个人正在打架。在右边，圣人正在他的树屋前祈祷。他让无数来势汹汹的怪兽退避三舍。

图5 《艺术家和鉴赏家》，约1565年
灰褐色墨水素描，25厘米×21.6厘米
阿尔贝蒂娜图画中心，维也纳

这是一幅被反复印刷的作品。图中的画家已经被证实是杰罗姆·波希，但也有人认为是勃鲁盖尔的自画像。不管怎样，在艺术家浓密眉毛下遮盖的眼神和身后鉴赏家越过他的肩膀极具穿透力的目光之间绝对有一个吸引人的参照物。



意大利的绘画之旅

图6 《意大利修道院》，1552年
墨水笔素描，水彩后着色，18.5厘米×32.6厘米
德国柏林国立普鲁士文化遗产图书馆，柏林

这幅风景画是以平行的层次构成的，与此同时作者省去了传统风景画组成中的可作为边框的树以及一条能够带领观者目光进入景深处的笔直的小径，它被认为是意大利之旅作品中很特别的一幅风景素描。目前还不清楚图中修道院的真实地点和名称。

根据研究证明勃鲁盖尔第一个著名的合作作品是在1549年，从这点我们可以推测出他大概在20岁的时候完成了对画画的初级培训，由此可推断，勃鲁盖尔大概是1530年前生人。在克劳德·多瑞兹（1518—1561年）的指导下，勃鲁盖尔与彼得·鲍尔登（1525—1598年）一起，在1551年完成了梅赫伦手套制作者工会的教堂壁画，并领取了佣金。在这期间勃鲁盖尔的工作是把图画外面的部分涂成灰色。虽然这个作品现在已经遗失，但它却没有被遗忘，这点我们恐怕要感激一宗牵扯到此作品的法律纠纷。在这位画家去世前不久，也就是1569年，有一幅他的肖像画说明他那时约45岁，因此证明他出生于1525年到1530年之间。

虽然勃鲁盖尔这个姓氏在斯凯尔特地区的两个城镇比较常见，但是除此之外并没有任何有力的证据能证明勃鲁盖尔的出生地。卡雷尔·范·曼德在他的书中写过勃鲁盖尔出生于布雷达（布拉班特）附近的勃鲁盖尔，但那里并没有一个叫这个名字的城镇。也许范·曼德是从安特卫普的意大利人卢多维科·奎哈尔蒂尼在1567年写的一段关于荷兰的历史描述中得到的信息，这段描述中说勃鲁盖尔来自于布雷达附近。同时范·曼德也加入了他自己的解释——姓氏与地名相同，但却未得到证实。

对这个村庄原地点的假设，都跟勃鲁盖尔早期一些享有盛名的农夫主题油画和素描有着紧密的联系，当然，前提是画中的农夫原型没有经过任何加工和渲染。事实上那些出现在勃鲁盖尔画中的地点很快都蓬勃发展成为商业城市，跟他来自乡村并且一直在乡村作画这种说法背道而驰。城镇和乡村的对比在那时已经形成了一种文化，就是说城镇人下乡游玩是时髦的行为。因此我们可以假设，范·曼德笔下的勃鲁盖尔去乡下作画也是一种寻找乐趣并乐在其中的赶

时髦行为。

勃鲁盖尔师从何处一直存在争议，但对他1550年之前开始他的学徒生涯这点无疑议。他跟波登合作的时候很可能就是一名学徒，因为他们俩都不是直接被雇用的。前面提到的手套制作者工会的宗教壁画是唯一一个勃鲁盖尔完成并记录在案的有酬劳的教堂壁画作品。在16世纪中期，教堂壁画因为在荷兰的新教堂中被禁用而一直岌岌可危，从1564年开始，荷兰一直在爆发圣像破坏运动。打破常规不再支付薪酬是导致艺术行业改变的一个重要外界因素，新的客人想要更多基督教主题的方案，但每个人对此的理解都大相径庭。

勃鲁盖尔后来与梅肯·可可基成婚，而新娘的父亲，皮耶特·可可基·范·埃爾斯特（1502—1550年）很认真地接受了范·曼德的建议，对勃鲁盖尔进行了培训。如此说来，从来没有一个学生像勃鲁盖尔那样快速而完整地和老师那里获得知识。可可基通常喜欢画天主教题材的东西，而对风景画构图却没有一点天分。他生前趁学习之便，曾在君士坦丁堡待过一年，并在那里学习了土耳其语，死后公开的几幅土耳其文化风俗素描作品令他声名大噪。开始他是被一个地毯制造商派到那里对当地地毯行业做调查，在去世前不久，可可基一直住在布鲁塞尔，而勃鲁盖尔跟梅肯结婚后直到1560年才从安特卫普搬到布鲁塞尔去。可可基无疑是一个全面的艺术家和学者，以致长期以来勃鲁盖尔从他那里受益匪浅。但是在如何卖掉自己作品这件事上，勃鲁盖尔要么是无师自通，要么就还有另外的老师。

从工艺和审美的角度我们可以理解成勃鲁盖尔跟马希思·考克（约1509—1548年前）的交情，后者不仅是一位原创画家，还为印刷品画插图。而印刷品的出版商则是他的弟弟海

