

西洋巨匠美术丛书

布鲁盖尔

BRUEGEL



文物出版社

西洋巨匠美术丛书

撰稿人 Angelo De Fiore
Gaspere De Fiore
M. Luisa Materzanini
Marina Robbiani
Sabine Valici

翻译 贾辉丰
策划 许爱仙 许钟荣
特约编审 佟景韩
执行编辑 庄嘉怡
责任校对 华新 周兰英
美术设计 宁成春

西洋巨匠美术丛书 布鲁盖尔

出版发行 文物出版社
(北京五四大街29号) 邮编 100009
电话·传真 (010) 64014662

印刷 东莞新扬印刷有限公司
经销 新华书店
开本 889 × 1194 1/16 印张: 2
版次 1998年6月第1版 第一次印刷
中文简化字版版权 文物出版社所有
书号 ISBN 7-5010-1080-3/J · 445
定价 25 元

出版说明

本书原名《绘画大观》(Discovering the Great Paintings), 由意大利RCS集团FABBRI公司出版并授权台湾锦绣出版事业股份有限公司组织翻译, 出版中文繁体字版(原名:《巨匠美术周刊》), 与意、英、德、法、日和西班牙等八种语版, 在全球同步发行。现经文物出版社与台湾锦绣出版事业股份有限公司共同策划, 由文物出版社修订出版中文简化字版, 在海内外扩大发行。

本书由意大利美学家编辑并撰稿, 精选文艺复兴至20世纪西洋百位美术巨匠, 以解析名画为主, 图文并茂, 分册逐人介绍画家生平、文化背景、艺术创作个性和风格以及流派的发展演变, 并附有“画家与时代”年表和名画收藏情况的资料, 是广大美术爱好者及美术家了解、欣赏和研究西洋美术不可或缺, 既丰富又轻松的读物, 本书10册一批, 与“姐妹篇”《中国巨匠美术丛书》同时推出, 于1998年陆续出版发行。

《西洋巨匠美术丛书》全百册目录

文艺复兴

契马布埃	杜乔	乔托	马尔提尼
凡·艾克	安哲利柯	乌切罗	马萨乔
利比	法兰契斯卡	富凯	梅西那
曼帖那	梅姆林	波提切利	包西
达·芬奇	霍尔拜因	乔尔乔内	丢勒
格吕内瓦德	克拉纳赫	米开朗基罗	拉斐尔
提香	丁托列托	布鲁盖尔	维洛内塞

17世纪

布伦吉诺	格列柯	里贝拉	苏巴朗
卡拉瓦乔	鲁本斯	委拉斯盖兹	洛兰
凡·代克	拉图尔	维米尔	华托
伦勃朗	牟利罗	提埃波罗	夏尔丹
荷加斯	卡纳列托	康斯博罗	弗拉戈纳尔
隆吉	瓜尔迪	大卫	泰纳

19世纪

福塞利	哥雅	热里科	柯罗
康斯泰伯	安格尔	法托里	卢梭
德拉克洛瓦	库尔贝	莫奈	德加
马奈	毕沙罗	塞尚	雷诺
西斯莱	雷诺阿	修拉	劳特累克
高更	凡高		

20世纪

克里姆特	康定斯基	波纳尔	马蒂斯
蒙克	蒙德里安	杜尚	弗拉曼克
鲁奥	基希纳	莱热	毕加索
柯柯施卡	布拉克	于特里约	莫迪里亚尼
米罗	夏加尔	基里柯	恩斯特
古图索	马格利特	达利	培根



《自画像》细节，
羽毛笔画，
约 1565 年，
维也纳，
阿尔贝特那学院藏。

布鲁盖尔

(BRUEGEL)

彼得·布鲁盖尔是
当代最完美的画家，
世人只要不是心存妒嫉，
或对绘画艺术蒙昧无知，
断然不会否认这一点。

——亚伯拉罕·奥斯特利厄斯

农夫在麦田里挥汗劳作，或农闲时在乡村街道上跳舞，或在餐桌前大饱口福，或冬天在结冰的水塘上溜冰……等等，彼得·布鲁盖尔 (Pieter Bruegel) 深情、幽默而又饶有兴味地描绘了 16 世纪佛兰德人 (佛兰德为比利时西部的一省，曾在 15 至 17 世纪时建立一个国家，领土跨越今荷兰西南部、比利时西部和法国北部的一小块地方) 这些充满泥土气息的现实生活场景。它们已经成为画家留给世人最受普遍

喜爱的遗产。

布鲁盖尔大约生于 1525 年，在他出生时，教会已经分裂成为天主教和新教，这一点在荷兰感受得尤为强烈。人们日益怨恨查理五世皇帝属下的奥地利人的统治，民族主义情绪不断高涨，随时酝酿着冲突，终于在布鲁盖尔死后两年，即 1571 年爆发出来。

而对于布鲁盖尔的生平，人们知之甚少。唯一的资料来源是加勒·凡·曼德尔的《画家传》，此书写

于1604年，多少有些语焉不详，比较偏重奇闻轶事。与曼德爾的说法不同，布鲁盖尔的出生地并非“布拉奔的一个偏僻村庄”，而很可能是布拉达镇。

据认为，1540年至1550年间，他师从皮耶特·库克·凡·阿尔斯特学画，阿尔斯特是佛兰德的一位艺术大师，游历过意大利和土耳其，曾作过建筑师并且是布鲁塞尔宫廷的画师，而他在安特卫普的画室也成为一处文化人聚场所。安特卫普在当时的低地国家中是首屈一指的国际港口城市，既是商业与金融中心，也是文化中心。1560年，安特卫普有十五万居民，而艺术家的数目则两倍于蔬菜水果商。

布鲁盖尔曾与老师的妻子、画家和细密画师(Miniaturist)梅肯·费尔赫斯特·包塞梅尔斯合作。1964年发现的一份文件表明，布鲁盖尔还在学徒时，曾前往梅肯的出生地麦赫伦，帮助梅肯绘制圣龙鲍特教堂的祭坛画。

安特卫普以铜版画家为众多多出，这些铜版画家复制欧洲各国



《驶往港口的帆船》，1561—1562年，布鲁盖尔绘图，弗里斯—海斯版画，29.9×21.7厘米。



《卡拉布里亚的勒佐的风景》，约1553年，鸡毛笔画，15.5×24.1厘米，施特丹，博伊里斯—范伯宁博物馆藏。

艺术家们的作品。其中的一位——希罗尼穆斯·柯克在阿尔斯特逝世后雇用了布鲁盖尔，用铜版刻摹米开朗基罗和拉斐尔的作品。想必是布鲁盖尔与意大利艺术文化的首次接触。1552年，或许因为受到雇主的资助，布鲁盖尔因袭惯例，动身前往意大利旅游。

凡·曼德爾称，年轻的艺术家曾访问法国、罗马、卡拉布里亚，很可能还到过西西里岛。现存一幅草图，描绘卡拉布里亚的勒佐大火焚城的情景，另有一帧版画，题为《墨西拿海峡大海战》，似乎证实了布鲁盖尔到过那里。另外，阿里卑斯山的景色也深深打动了，他，凡·曼德爾写道：“他在旅途中勾勒了大量风景，仿佛吞下了所有的山峦和峭壁，远游归来，又把它们倾注在画布和画板上……”意大利文艺复兴时期文化和艺术的发展，乃至意大利的古迹和建筑，对布鲁盖尔的作品都很少影响，他仅在《通天塔》(1563)中清楚描绘了罗马圆形大剧场。倒是自然景观，尤其是海景给予他更多的感触，船舶和港口出现在他的许多作品中，例如《风景：燃烧的船舶和城市》，《风景：基督在众使徒前显灵》，《河

流：播种者的寓言》(1553—1557)等。

布鲁盖尔返回安特卫普后，主要是为柯克工作，从事铜版画创作，此时受希罗尼穆斯·包西(Hieronymus Bosch)(约1450—1516)影响很大。包西乃荷兰画家，笔下幻象新奇，多为半人半兽的精灵，诡异怪诞，令人惊叹。

几个世纪来，从哥雅到霍加斯到萨尔瓦多·达利，许多艺术家都从包西那里汲取灵感，但受影响最大者，当推布鲁盖尔。这从他最初一些注明日期的作品中可以看得很清楚，例如《佛兰德谚语》(1559)一百二十幅画面上充满了滑稽、怪异的人物；《嘉年华会与四旬斋之战》(1559)，以及《儿童游戏》(1560)，后者描绘了八十六种游戏，据说意在讽喻人类荒诞的愚蠢行为。然而，最能表现包西风格影响的，是1562—1563年创作的三幅描绘世界末日景象的杰作：《死亡的胜利》、《叛逆天使的堕落》和《疯狂的梅格》。

1563年是布鲁盖尔生活和艺术上的转折点。他结了婚并移居布鲁塞尔，同时，作品的主题和风格也发生了变化。新娘闻名梅肯·库

克，是他的启蒙老师凡·阿尔斯特的女儿。据说，梅肯还是婴儿时，就被布鲁盖尔抱来抱去。移居布鲁塞尔的确切原因并不清楚，但按照凡·曼德尔的说法，是梅肯的母亲有意安排的，以使布鲁盖尔远离揭传与他有暧昧关系的女仆；但真正的原因很可能是在当时危机四伏的政治和宗教气氛中，布鲁盖尔或许更安全一些。当时，宗教裁判所正在大肆迫害社会各阶层的所谓异教徒，这说明了布鲁盖尔为什么要采取隐晦曲折的手法来处理圣经和宗教题材以及选择是非较少的乡村主题的原因。

布鲁盖尔在布鲁塞尔居住期间很短，但颇有收获。1565年，他只用一年工夫，就完成了《月令图》组画。《月令图》确立了他作为第一位风景大师的声名，并被许多人视为他最重要的作品。这套组画只有五幅留存下来，即《一月》或《雪中猎者》、《二月》或《阴天》、《七月》或《翻晒干草》、《八月》或《收获》和《十一月》或《牧归》。

1566至1568年间，布鲁盖尔画了一系列乡间生活场景，赢得了“农夫画家布鲁盖尔”（Peasant Bruegel）的绰号。而画家本人并非农夫，相反地，他极有教养，而且与一些人文学者私交甚笃，并受到西班牙国王的代表枢机主教曼德拉的支持。

凡·曼德尔讲述了布鲁盖尔如何“经常探访农舍，尤其是在节庆或婚宴时节……他饶有兴趣地观察农夫饮酒、跳舞、哭闹、求爱以及其他可爱的情景……”今天看来，传记作者所谓的“可笑情景”，恰恰显示了一种不屈不挠的生存意志，因为在当时的低地国家和德国，受饥饿和动乱之苦，民穷财尽满目疮痍。布鲁盖尔从未采取鄙视俯就的态度，他满怀近乎谦卑的同情心，观察并描绘那些现实生活动

《大鱼吃小鱼》
1550年，羽毛笔画，
现藏纳。
艾伯第那绘画
陈列馆藏。



景和人们非同寻常的活力。

在意大利，艺术家描绘的画面常远离日常生活，他们瞩目的尽是一些理想的人物——大使和诸神。

而北欧的艺术家则与此形成鲜明的对照，他们呈现的是日常而实在的生活和感情，下笔力求真实，从来不加掩饰。

这些年中，他那些取材自圣经的宗教画充满了凡庸卑下的牧民，他们生活的世界远离上帝和基督教信仰。例如《自人的寓言》，画家

以令人惊骇的现实手法描写了五个残疾人，再次表明了艺术家心理上沉重的一面，借以尖锐地批判当时的现状。

布鲁盖尔婚后育有二子，一名小彼得·布鲁盖尔（1564），一名扬·布鲁盖尔（1568），又称“丝绒殿的布鲁盖尔”（Velvet Bruegel）。二人注定承继父业，以绘画名世。布鲁盖尔婚后六年，死于他的流亡地——布鲁塞尔。



《狂欢》。1550年，羽毛笔画，22.8×29.7厘米，伦敦，大英博物馆藏。

儿童游戏 Los Juegos Infantiles

《儿童游戏》，1560年，
木板，油彩，118×161厘米，
维也纳，艺术史博物馆藏。

布鲁盖尔的大型画作，妙在尺幅之间，可以看到一个完整的世界。他的绘画需要细加观赏，甚至当作一本书来读。画面中的主题，或许出乎想像，就像这幅关于儿童游戏的百科全书式的作品一样，但他刻画复杂的生活细节绵密入微，造成了一种真实的感觉。

在一个活跃的小镇上，挤满了儿童，有蹒跚学步的幼儿，也有十几岁的少年，他们充斥在小镇的空地或街头上。布鲁盖尔描绘了八十多种佛兰德的儿童游戏，使他们各安其位地在画面上让我们观赏。布鲁盖尔画中所绘的许多游戏至今仍

然受到孩子们喜爱。俯看下去，虽然画面纷乱热闹非凡，但都清晰可辨。儿童们作跳背游戏，骑木马、滚铁环、抽陀螺、踩高跷，间或有些小小的争斗。

纵情玩耍的儿童还代表着人生的青年阶段。因此，这些游戏一般象征着生命的活力与进步。细加审观，这些儿童的面孔和身体都更像是成人的缩影，而不似儿童，于是有人认为，布鲁盖尔意在品评成人的愚蠢行为。确实，在一片面孔的海洋中，人们看不到一丝笑容。儿童粗野地哄闹着，比如在画面最右侧的中间部分，一群孩子在揪受害

者的头发。如果按照有些人的说法，画家是在寓意儿童时代，那么，布鲁盖尔对早年经历的记忆显然不是愉快和无忧无虑的。

这幅作品很可能是《娱乐》(Recreations)四连作中的一件。另一件应当是《嘉年华会与四旬斋之战》，其余两件题为《溜冰者》(Skaters)和《霍博肯节》(Hoboken Festival)，则只能从版画中窥其端倪了。

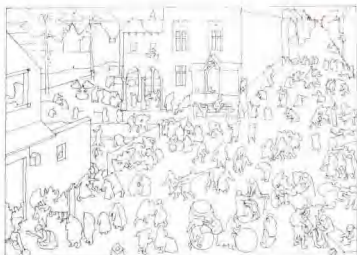
或许只要思考一下他怎么把这么多的人物塞进画面，就可以感到布鲁盖尔对场景的巨大驾驭能力。他把每组儿童分别安排在各自



此幅作品犹如一部儿童游戏的百科全书。自左至右(上排)：两对儿童在作跳背游戏；儿童坐在手臂环成的柁桥上，有时也

当作战车打仗玩耍；男孩在木桶上摇摆，作平衡游戏；(下排)自古以来就有的滚铁环游戏；儿童骑木马，跑向抽陀螺的女孩；最

后，两个儿童在板凳上作平衡动作，类似单杠运动。整幅绘画充满了动感与活力，热闹而缤纷。



简图清楚显示了表面上的混乱和无序如何掩盖了严格绘定的透视线。透视线自下而上，自左向右汇合。



《学校的驴子》。1556年，鹅毛笔画，23.2×30.7厘米，柏林。布鲁盖尔在这里嘲弄了学校及其死板守旧的中世纪传统。

明确界定的区域中，相互毗邻但却绝不重叠，巧妙地避免了游戏给人的混乱失序和芜杂感。他利用街道和建筑的线条，造成透视的感觉，仿佛是为了逃避儿童们狂乱冲撞的狭小世界，而使视觉和空间感无限延伸渺远的感觉。布鲁盖尔在画面上部左侧描绘了一方美丽的风景，虽然与他后来的作品相比，风景失之简单，但它却表明了布鲁盖尔设色的丰富和强烈。

乍看之下，布鲁盖尔的作品似乎单调、粗俗，但细加观察，在追求真实的表象下，却深藏着他悲天悯人的情结。布鲁盖尔表明他确信，在一个众生愚不可及的世界里，唯有自然才能拯救人类。



《嘉年华会与回勒哥之战》细节。1559年，木板，油画，118×164.5厘米，维也纳，艺术史博物馆藏。这一细节显示了作品的中央部分。这里，艺术家再次在保持整体统一的前提下，生动描述了一系列故事和不同的姿态。





死亡的胜利

El Triunfo de La Muerte

《死亡的胜利》，1562—1563年，
木板，油彩，117×162厘米，
马德里，普拉多美术馆藏。

布鲁盖尔的《死亡的胜利》显示了一幅恐怖的图景，大地上烈焰冲腾，恍若地狱，生者与死者的身体，密密麻麻，麋集在一起。他有几幅作品，专写恐怖，没有一丝幽默感或讥讽的意味，《死亡的胜利》就是其中之一。从中世纪末开始，兴起了一种特殊的大众艺术——围绕着死亡的主题。它渲染刑罚和地狱的可怕，以此震惊世人，令他们弃绝现世的肉欲，虔敬自抑。在这幅画中，布鲁盖尔走得更远。死亡已不仅是对罪孽的最终惩罚，而且成为无论贫富善恶的所有人的最终归宿。无数死尸，形同战阵，严整地堆叠在活人身上，强烈控诉了只有死亡才是战争唯一的胜利者。他还用夸张手法通过模仿，嘲弄了在挂毯上美化战争场面的时局。这幅作品比任何其他作品都更加清楚地显示了希罗尼穆斯·包西对布鲁盖尔的影响。包西通过展示一系列不寻常的暴行场面，使人从中受到启示。他的恐怖世界，充斥着幻想中的鬼魅。相形之下，布鲁盖尔描绘的却是世俗的世界，反映了人类无可挽救的厄运，更加惊心动魄，也更可怕。构图采用水平分割，画布上部，绞架和绞台挺立在烧焦的废墟上，仿佛阴森的枯木。画面下部，众多的骷髅四下游走，残忍地大开杀戒。画面细节生动，各由一些人物构成一段段故事。一位君王徒劳地试图制止骷髅劫掠他的财宝(左下)；附近，一位枢机主教被骷髅拖拽着，骷髅头戴着他一样的帽子；在另一个角落(右下)，一个士兵惊恐万状地从牌桌上跳起，一个弄臣正想钻入桌下，梦想逃脱这个可怕的死劫。



死亡战胜生命：画中的每一个形象，每一处细节都用来证实人的毁灭。例如上图，在绞架和刑具构成的背景前，一人跪在地上，等待毕削的鞋跟砍头。下图场景的中央，死神骑在马上，挥舞大镰刀，砍向下面混乱的人群。人群相互踐踏，妄图逃生。一如在布鲁盖尔的许多作品中，主要人物居于构图中央，但被周围的人群围住，几乎消失于众。





博士来拜

La Adoracion de Los Magos

《博士来拜》，1564年，
木板，油彩，108×83厘米。
伦敦，国家画廊藏。

布鲁盖尔的独创性，表现在他所有的主题中。这幅《博士来拜》（他还画过另外两幅相同题材的作品）有三点非同寻常之处：它是布鲁盖尔唯一一幅直幅作品。而且第一次描摹大比例的人物，同时，它又是唯一显示了意大利风格，尤其是矫饰主义（Mannerism）的强烈影响的一件作品。

矫饰主义乃现代用语，形容16世纪期间特别是在意大利出现的某种艺术表现倾向。按照矫饰主义的理论，人们的观察受知性观念制约，也即思想先于物质。它导致了轻视古典规则，作品中的人物姿态生硬，身材刻意拉长，色彩和配置非常奇特。米开朗基罗和巴米尼诺皆使用过这种方法。

在布鲁盖尔的画作中，圣经人物的四肢都故意加以扭曲和拉长，

一如在广角镜头下产生的效果。活动局限在狭窄的空间里，背景马厩的墙壁。对其他人物，采用了自然主义的笔法，以示与圣经人物有别。这些凡人簇拥在一起，面部充满好奇。画面笼罩着乡间的神秘气氛，宗教情绪并不浓，在某种意义上，这是哲人膜拜上帝之子的单纯场面，没有脱离对圣经的传统描绘手法；但在另一种意义上，它却是布鲁盖尔对当时农民现实生活的解释。衣大粗糙的面孔和敦实的身材，包括聆听耳语的约瑟，与圣母和圣婴的安详姿态形成了鲜明对照。目不转睛，表情麻木的士兵，及转移人们对膜拜对象的注意的耳语者，连同对这件事的深远意义茫然无所知，目瞪口呆的人群，所有这些，都造成了一种生动、可信但却不是那么神圣的场面。



构图被一条对角线分割。对角线从左向右，始于跪在圣婴之前的国王，经圣母马利亚，终于后面的约瑟。布鲁盖尔采用自己的方式，表现了这一经典结构，凡人和暖色调与圣母的衣袍形成鲜明对比。



在随后的一幅戏画——《耶稣与淫妇》（1565年，26.5×34.1厘米）中，布鲁盖尔采用了和《博士来拜》一样的变形透视技法。耶稣众人的先锋是作品中最为引人注目之处。它给画面增添了神秘气氛，遗体雪白的耶稣在地上写字：“你们中间的无业者，可以先拿石头打她”。由耶稣身上向四周辐射的光，照亮了他身旁众人的面孔和身体，尤其是那妇人，背景的人物都淹没在背后的阴影中。



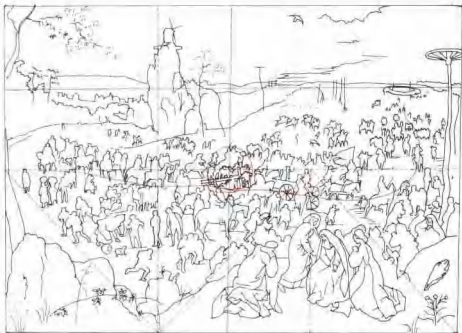
背负十字架 El Camino Del Calvario

《背负十字架》，1564年。
木板，油彩，124×170厘米。
维也纳，艺术史博物馆藏。

布鲁盖尔现存规模最大的绘画是《背负十字架》，出色地显示了他把圣经题材同日常生活结合在一起的技巧。虽然在几何构图的中心，因不堪重负而跌倒的基督，几乎淹没在大地上聚集的五百多个人物中。布鲁盖尔的绘画结构复杂，所有作品都可分割为许多独立存在的细小画面，充满引人入胜的细节，需要认真端详。

布鲁盖尔就用这种方法引导观众，经由耐人寻味的细节描绘，引导观赏者慢慢进入主要情节。然而什么是这幅画作上最引人注意的成分？虽然人群涌动，纷纷攘攘，但人们的目光很快就会转向充满哀悼之情的圣母马利亚，以及她身旁的施洗者约翰和前景右侧的其他圣徒身上。这些人物的外形变异，显然是受到哥特式艺术(Gothic Art)和矫饰主义画风的影响。经过这样的处理，他们遂与其他人区别开来。左下方的岩石与这一组人取得了平衡。事件发生的环境当为橄榄地(耶稣被钉死在十字架上的地方)，但也可看作是16世纪安特卫普的城郊。

远处，一块陡立的危岩之上，风车高耸，俯瞰周围的风景。这一奇特的结构把观众的目光引向中央的人群。簇拥基督殉难的行进队伍途径危岩近旁。有三处场景受到人们的注意，因为在画面上，这里吸引了一批围观者。左侧，希利尼人西门正在与士兵搏斗，他的妻子在一旁拦阻。稍向右侧，两名死期不远的盗贼被押在囚车上，接受牧师的安慰。更右侧的远处(在地平线与蓝天之交的地方)，一群人环绕着等待竖立的十字架。食腐肉的乌



十字架表明了十字架下的基督所处的中心位置。自左向右曲折迂回，止于视平线上十字架周围圆圈的行进队伍的起伏运动，以及圣母马利亚身旁金字塔状的群体。



按照布鲁盖尔的风格和理论，十字架下的耶稣隐没在画面上的五百余人中，但又处在中心位置。



布鲁盖尔特别细致地描绘了圣母以及同她在一起的圣约翰和圣徒。这里人的身材大于其他处，金字塔结构加强了这一群体的效果。色彩的搭配也值得注意：女人的长袍呈黄色，与白色和红褐色呈鲜明对比。进而与圣母长袍和披风的赭色和蓝色等软色调相融合。圣母的双手绝望地握在一起，面容悲戚，显示了她的情感。

鸦，一只栖在画面右端高大行刑轮的顶部，其他的则在凌空盘旋，冷酷地使人们想起死亡。

然而在这种紧张的布局与行进过程中，人们也可看到几处略微轻松的细节，如因车后侧的山坡上，有一人弯腰拾起掉落地面的帽子；辕马的下方，有个姑娘撩起裙子，准备涉过溪流。

人群展示了一切民众在参与一次重大事件途中的悲剧和喜剧场景。布鲁盖尔表现了人们在善良与神圣面前无动于衷的态度，但似乎无意妄加判断。

布鲁盖尔虽然在画面上安排下数百人物，但仍然不忘准确而精细地描绘自然。他出于对大自然的热爱，精心勾画了作品左上角的大树，左下方的荆棘丛和右侧的葡萄。对自然的表现同样含有道德寓意：葡萄园后石头上的一头獐子的头骨（第15页右下角）表明了善与恶的冲突、生与死的对立。







此为试读, 需要完整PDF请访问: www.erton.com