

画家介绍丛书



马 奈

天津人民美术出版社

法国印象派先驱

马 奈

朱伯雄编

天津人民美术出版社



马 奈

朱伯雄编

责任编辑 马凤林

天津人民美术出版社出版

天津市新华书店发行 北京一二〇一厂印刷

1981年5月第1版

1981年5月第1次印刷

开本: 787×1092 毫米 1/20 印张: 1 印数: 0001—7000

统一书号: 8073·50163 插页: 5 定价: 0.80元

印象派的先驱——马奈

朱 伯 雄

巴黎两年一度的沙龙（美术展览会），在十九世纪六十年代，仍牢牢控制在作为法兰西学院的一个部门——美术院属下的官方评审会手里。在1861年5月的一次例行展览会上，爱德华·马奈的一幅《西班牙弹吉他歌手》被允许展出了，那时他还是个初学的年轻人。这幅画原先挂在不显眼的地方，但还是引起观者的注意，原因是在充斥着古典主义和浪漫主义的摹仿品的大厅里，它反而显得真实：肖像别致生动，人物姿态具体而微妙；明暗对比的层次丰富，造型又极简括，没有堆砌的细节，尽管构图独特，然而传统的东西在这里仍然可以被观众找到。肖像展出几天后，由于公众的反应和评审会的谅解，油画又重新被改挂到一个显然较好的位置上了。这位新起的现实主义画家、未来的印象派首领，就这样以这幅初展告捷的处女作获得了画坛的认可。可是好景不常，画家并没有按官方所希冀的去步学院派艺术的后尘，他是想用自己的语言去向观众叙述当代的生活。两年后，当马奈的《草地上的午餐》（图1）和《奥林比亚》（图12）两幅画与观众见面后，来自沙龙的嘲讽和咒骂就象冰雹一样向他猛袭过来。

1860年，拿破仑第三的第二帝国正处于风雨飘摇中，政府为拢络人心，作了某些自由主义的改革，在艺术方面，对学院派的骄横适当地加以抑制。1863年，拿破仑下了一道命令：所有于当年未被沙龙接受的作品可以在官方展览厅隔壁的一个大厅里展出。人们把这个大厅称之为“落选者的沙龙”。马奈的《草地上的午餐》画的是几个巴黎上等人在塞纳河岸一个风景区休息的情景，衣冠楚楚的两个男子和一个裸体女人同坐在草地上，这对于看惯神话题材或东方猎奇故事的裸体画的观众来说，似乎觉得有点猥亵味道。如果说画家借这个题材在研究外光，倒不如说其中更多的意义是在反对学院派艺术那种虚伪，即好把裸体妇女想象成维纳斯或狄安娜一类女神的矫饰风气。其实，马奈这幅画是从意大利乔尔乔奈的一幅《乡间音乐会》中受到的启迪，它一直在鲁佛尔宫陈列着，巴黎人是熟悉的。不过这种解释已无济于事，因为巴黎的贵族资产阶级乐于享受十六世纪威尼斯田园诗传说中的幻想境界，却不愿意看马奈对现代人生活作这种毫不隐讳的揭

露性描绘。除了“道德”上的理由之外，这幅画的刺激性还在于表现手法上的新奇：白天的阳光、林中闪烁的光线和色点，整个画面有一层淡蓝的冷色阶，这和学院派习惯用昏暗的照明调子大相径庭。每个形象和物体的局部颜色都画得很亮，强烈的色块对比使形象显得更生动了，这是这幅画的显著特色，至于展出于1865年的《奥林比亚》，这一特点表现得就更充分了：耀眼的花束、墨绿的垂幔和淡黄的披肩间的对比，黑奴的重色脸和她身上的玫瑰色衣服间的对比，所有这一切把床上那个柔弱的裸体衬托得象一个平面，使她显得更加苍白无力。轮廓线又加强这个高颧骨女人的丑陋。小说家左拉曾就这一幅画发表过感想，他说：“他给我们展示的这个奥林比亚，一个本时代的姑娘，你可以在大街上遇到，她们用褪了色的不暖和的披肩裹着自己干瘦的肩膀。”①问题是现在这个巴黎下等女人占据了维纳斯美神的位置，这对上流社会来说，简直是冒渎行为。形象的直率性是带有挑逗性质的，有人当时这样来形容观众的惊讶情绪：“群众就象聚在无名尸体陈列房里那样看着马奈画的这个好斗的‘奥林比亚’”；一些资产者说它是一幅“可怕的油画”，是想用颜色“游戏”来“欺骗观众”，嘲讽般地想把这“在哪里检来的堕落的”女人代表“奥林比亚圣地”。这种挖苦使马奈深感丧气，可是年轻一代的画家却表现了热烈的赞赏情绪，其中不少是后来的印象派画家，他们把马奈看成是重新提出现实主义方法问题的大胆革新家。至1865年冬天，画家已经团结了许多和他有同样艺术革新要求的青年画家，如莫奈、雷诺阿、西斯莱、德加、巴齐依、毕沙罗等人。他们经常在附近一家名叫盖尔波瓦的咖啡馆里聚会，发表艺术见解，探索各自从实践中取得的艺术真理，从而形成了一个以学院派艺术为对立面的革新的艺术团体，印象主义的前身，即“无名美术家协会”。

爱德华·马奈生于1832年1月27日，父亲是巴黎的一个官僚。马奈少年时曾依从父亲的意志，作了一名海员。十六岁时他以少年见习水手的身份登上见习艇，远航至巴西的里约热内卢。但是绘画的吸引力使马奈终于不得不违背父亲的愿望，1850年，他进了当时知名的学院派画家托马·库退尔的画室里学画。勤奋好学的马奈对自己的老师那些因循的教学配方渐生疑窦，他的个性要求自己博采众长，不拘陈规，经过六年多学院式的基本训练，他最后感到，真正的老师还是十六——十七世纪大师们的作品，他在鲁佛

尔宫和其他博物馆里和委拉士开兹、提香、丁托莱托、戈雅、法朗士·哈尔斯等人建立了深厚的精神联系；后来他又一度迷恋日本和中国的木版艺术，看来这位艺术家的艺术营养是极其广泛的，然而纵观其重要的一生创作，走的却是完全自己的路，即反映他最熟悉的城市生活和人物，这样说，决不是说明他否定了由此造就的古典绘画的传统。

街头歌女、杂技演员、乐队少年、咖啡馆常客、作家、音乐家、诗人和歌唱家——这些都是画家描绘的对象，而且这些人物在他的画布上被展现得那么合乎情理，没有半点虚伪和做作。他显然已放弃了学院派的陈规陋习，大胆运用色块组成的冷暖调子，人物素描比从前更概括，形象更加注意其生活真实性。左拉有一本题为《创作》的小说，作者借主人公柯罗特的口预告了未来的绘画说：“阳光、空气和光明是我们在新绘画上的要求，我们描写物体，要和在白昼的阳光下所见到的一样。”其实这是马奈自己的主张，是他的新的艺术理想。左拉是一位现实主义艺术的积极拥护者，他曾大力支持库尔贝独立于沙龙的举动，当他一旦发现马奈的艺术探索颇具生命力时，对马奈的鼓励和赞助也是不遗余力的，因此有人断然认为马奈的绘画是一种自然主义的倾向。当然，自然主义从十九世纪六十年代起，作为一种文艺思潮，在法国已经盛行，但作为现实主义发展阶段上的一种理解方法，法国的自然主义并不具有什么贬意，它仍以尊重客观事实为准绳，如果说在文学上可以称它为一种“客观的”现实主义，那末在绘画上，忠实于自然的变化，注意揭示客观世界的美，就不是行将诞生的印象派艺术的过错，它确是在与生活的密切关系中进行绘画实践的重大成果之一。至于过去有人对印象派硬加以“只求事物的表面现象，不发掘事物的内在本质”等罪名，则更是无稽之谈。

印象派绘画的外光理论并不是在马奈手里趋于成熟的，马奈对于“光”与“色彩”的技法研究还只是在认识和实验的阶段，他创造的形象都建立在对自然物固有色的敏感的基础上，运用传统的技法进行实验。当时法国化学家米谢尔·塞弗里勒的《色彩对比论》于1839年发表，而德国物理学家赫尔曼·赫尔姆霍尔兹用法文写的一本《色彩与绘画》是在1868年出现的，人们开始认识到色彩的产生与光源的关系，没有光就没有色彩，色彩起源于太阳光这一发现，给绘画艺术打开了新的探索境界。为要进行这种探索，印象派画家的“走出画室去”的口号第一次被提出来了。这确实是绘画史上的一大进步。

外光理论的研究在马奈以前已经有许多国家的艺术家自觉和不自觉地在进行着，如法朗士·哈尔斯、委拉士开兹、泰纳、康斯太勃尔等人的艺术实践就是如此，但只有到这时，这种理论才被印象派画家们的大量实践所充实，当然，后来的一部分人制造了一些极端化的理论，使这一流派产生了分裂。实践是检验艺术创作成败的准则，马奈尽管不是光外理论最彻底的一人，却不能否定他这时期在艺术探索上首建的功勋。用写生手法，把更多注意力落在绘画色彩的光源分析上，使描写对象在复杂多变的光源下栩栩如生，从而取得艺术形式的美感效果，经一百多年来各国艺术家的实践，证明是可取的。印象派的造型方法之所以历久不衰，一直受到欧美近代各派画家（也包括我国老一辈油画家）的尊重和肯定，其原因也就在此。

普法战争期间，马奈留在巴黎，加入国民卫军的炮兵部队，并成为一名参谋，当普鲁士人向巴黎进军并包围这座城市时，马奈积极参加被围城市的保卫工作。他在给其妻子的信里曾谈到他当时目睹城内饥馑和传染病的惨象，他画了一些写生，作了一些铜版画。直至法国投降以后，他才得以和家庭团聚。巴黎公社期间，他被缺席推选为美术家联合会的主要成员。公社失败之后，接着开始了血腥的报复，城市陷于一片白色恐怖之中，马奈在五月的最后巷战之前悄悄潜回巴黎，他把当时冲突的场景记录在两幅石版画中。严酷的政治斗争现实使马奈对自己的共和主义信念发生动摇，便开始埋头画画。1871年12月，画商丢朗一吕厄用三万五千法郎一下子买了马奈二十三幅画，包括他第一次在沙龙展出的作品。这不仅给画家以经济上的支持，而且也给他以精神上的支持。从1874年起，他和克洛德·莫奈十分接近，经常一起到巴黎郊区阿善特依画画。《花园中的莫奈之家》、《画室里的莫奈》、《阿善特依》等作品就是这时期直接在外光下画成的，但马奈的外光作业从不丧失对物质世界固有色彩的感觉，也不使形象如有些印象派画家所作的那样，屈从于光的氛围的渲染。马奈的构图有一个特点，即具有某种不完整性，有些画面采用对角线，有些则似乎是从某一生动场面框割下来的一个局部，如《在小船上》（图4）、《送啤酒的女招待》（图7）、《咖啡馆》（图10）等即是如此，让人感到画内意未尽，画外景无穷。这在德加的作品中我们见得较多，可见他们之间互取所长、补己之短的精神，他们曾亲密地互换互赠过作品。

这时马奈的艺术已趋成熟，并且形成了自己的风格，由于他经常外出旅游，到过许多地方，这时的生活题材也远较过去广阔，产生了不少充满着诗意和同情人民生活的作品：《海上劳工》、《铁路》、《溜冰场》（图6）和多人物的大画《大歌剧院的假面舞会》。1874年，尽管马奈仍经常被沙龙拒之门外，但他还是竭力想和沙龙搞好关系，为此，他甚至不敢公然参加印象派的个人画展，生怕被官方指责，但事与愿违，官方控制的舆论坚持把马奈视为印象主义运动的发起者，对他进行猛烈的谴责。左拉深表同情，说马奈在沙龙“捅了个大漏子”，一方面他著文痛击沙龙，一方面又竭力热诚鼓励马奈的艺术实践，他写道：“我们有的是聪明才智，但在沙龙里是见不到的。这里有两千幅画，可是找不出十幅有个性的作品。”（E·左拉《我的愤怒》[Mes Haines]）对于马奈周围的那些陈列品，作家讥刺为“只不过是一些赶时髦的糖果点心商用美术来制造的糖果点心而已……”从此，马奈和左拉结下了不解之缘，并深感左拉的仗义执言。从1870年底起，马奈在左拉小说的影响下开始注意巴黎小酒馆和咖啡馆里的生活，《小酒馆》（图8）、《在拉丢依大叔身旁》（图16）、《一杯啤酒》等就是这一时期画的，同时也画了不少妇女肖像，这些肖像都是马奈的成功之作。

1879年，马奈的风湿病发作，可是谁也不会想象，他晚年最杰出的一幅画《弗里——贝格尔酒吧间》（封面），正是在他与病魔斗争的痛苦中完成的。画面充满着光与色彩的变幻，这是一个洋溢着生活欢乐的光色世界，女招待背后的大镜子把画外的景象隐约可见地收进了画面，灯光的对比是强烈的，一切都在闪动的光线下存在，它真挚地反映着画家对生活的热爱和强烈的艺术感情。

这幅画于1882年在沙龙展出后，亏了老友的多方斡旋，马奈终于获得了一枚荣誉团勋章，但画家满含辛酸地给一位向他祝贺的美术史家舍诺的信中写道：“如您给纽威尔凯克（第二帝国时期的美术部长）写信，请转告他，我受宠若惊，不过他早该这样做了。他本来可以使我走运的，但现在来纠正持续二十年之久的不公道，已为时太晚了。”

作为现实主义新阶段的印象派为了向视觉世界跨入新的一步，始终要和学院派的霸道行径作坚决的斗争，尽管当时库尔贝和米勒的绘画从1860年起就已被官方承认，而在十年以后，官方沙龙对印象派也作了某些让步，但是不可忘记，在马奈的整个时代，占

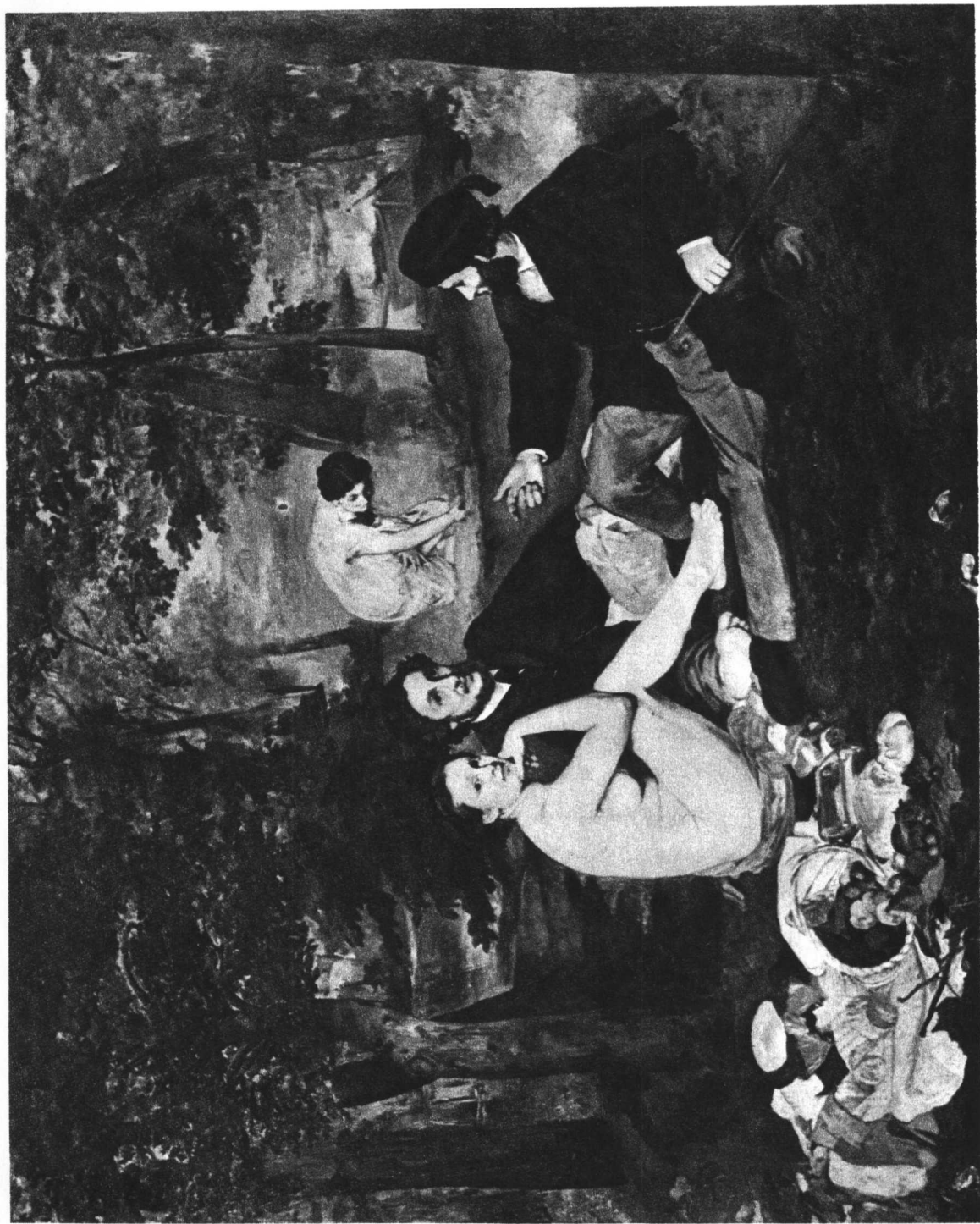
据画坛显位的仍然是那些抄袭文艺复兴的和过分理想化的摹仿艺术。马奈临死前在病榻上还念念不忘卡巴奈（第二帝国和第三共和国时期反动沙龙学院派艺术的权威）那种永恒的敌意，他呻吟地说：“那个人倒有好的健康……”此种缓慢而又常常是艰苦的成功，在印象派确立自己完整的表现方法之前，只有这位第一个向学院派挑战者自己体会得到，尽管也是乐不敌苦的。

① 摘引自E·左拉著《爱德华·马奈》，1935年法文版。

一九八〇年于杭州

目 录

1. 草地上的午餐 (一八六三年·油画)	(8)
2. 阳台上 (一八六八年·油画)	(9)
3. 左拉肖像 (一八六七——六八年·油画)	(10)
4. 在小船上 (一八七四年·油画)	(11)
5. 小舟中 (一八七四年·油画)	(12)
6. 溜冰场 (一八七七年·油画)	(13)
7. 送啤酒的女招待 (一八七八年·油画)	(14)
8. 小酒馆 (一八七八年·油画)	(15)
9. 醉酒的少女 (一八七七年·油画)	(16)
10. 咖啡馆 (一八八一年·油画)	(17)
11. 左拉夫人像 (一八七九年·油画)	(18)
12. 奥林比亚 (一八六三年·油画)	(19)
13. 忧伤的丽瓦兰丝 (一八六二年·油画)	(20)
14. 格赛丽肖像 (一八六九——七〇年·油画)	(21)
15. 阳台上 (局部)	(22)
16. 在拉丢依大叔身旁 (一八七九年·油画)	(23)
17. 娜娜 (一八七七年·油画)	(24)
18. 秋 (一八八一年·油画)	(25)
19. 威尼斯风景 (一八七五年·油画)	(26)
20. 弗里——贝格尔酒吧间 (局部)	(27)
21. 卡丽丝肖像 (一八七四年·油画)	(28)
22. 戴面网的女人 (一八八二年·粉笔画)	封三
封面: 弗里——贝格尔酒吧间 (一八七九年·油画)	
封底: 瓶花 (一八八三年·油画)	

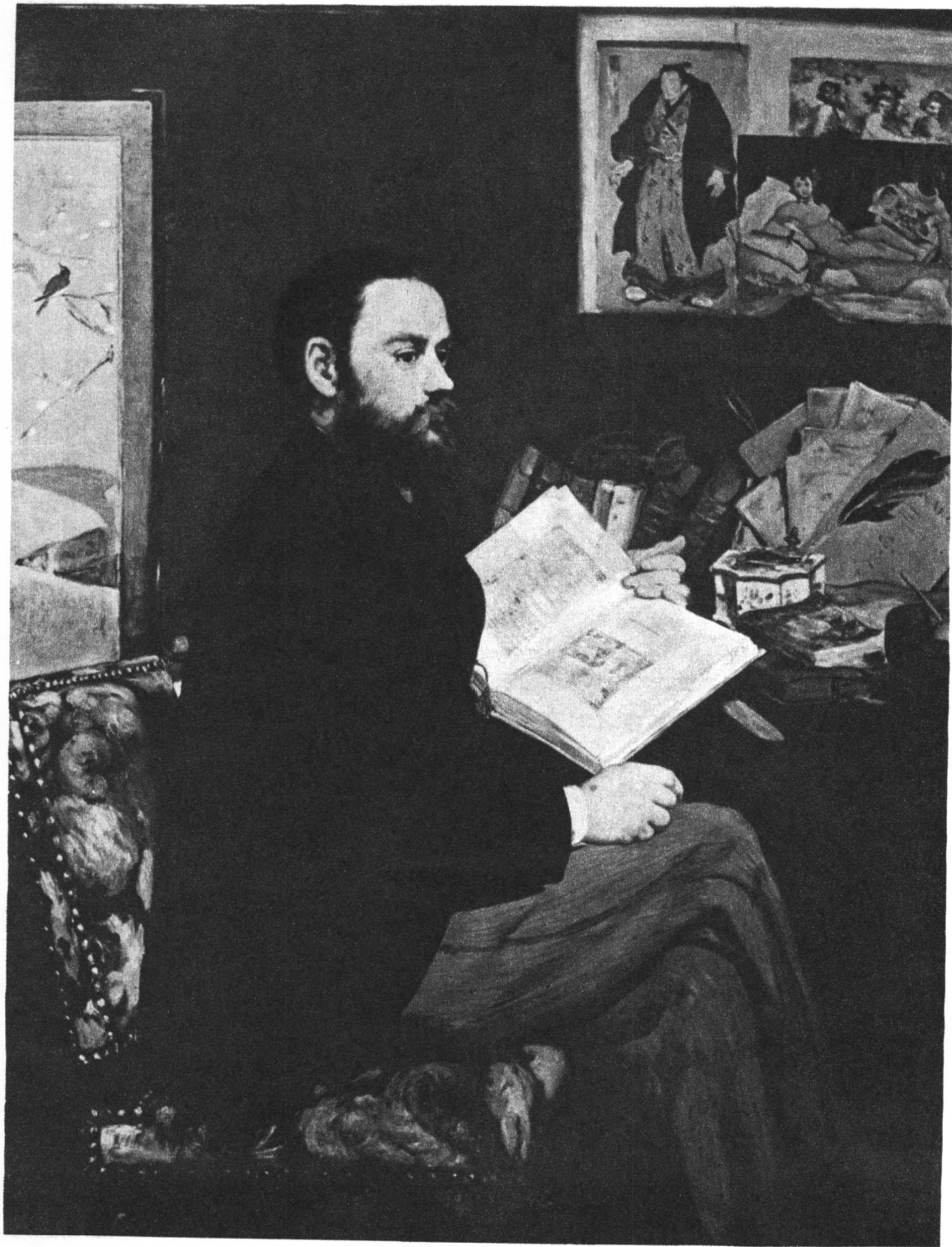


一、草地上的午餐（一八六三年·油画）

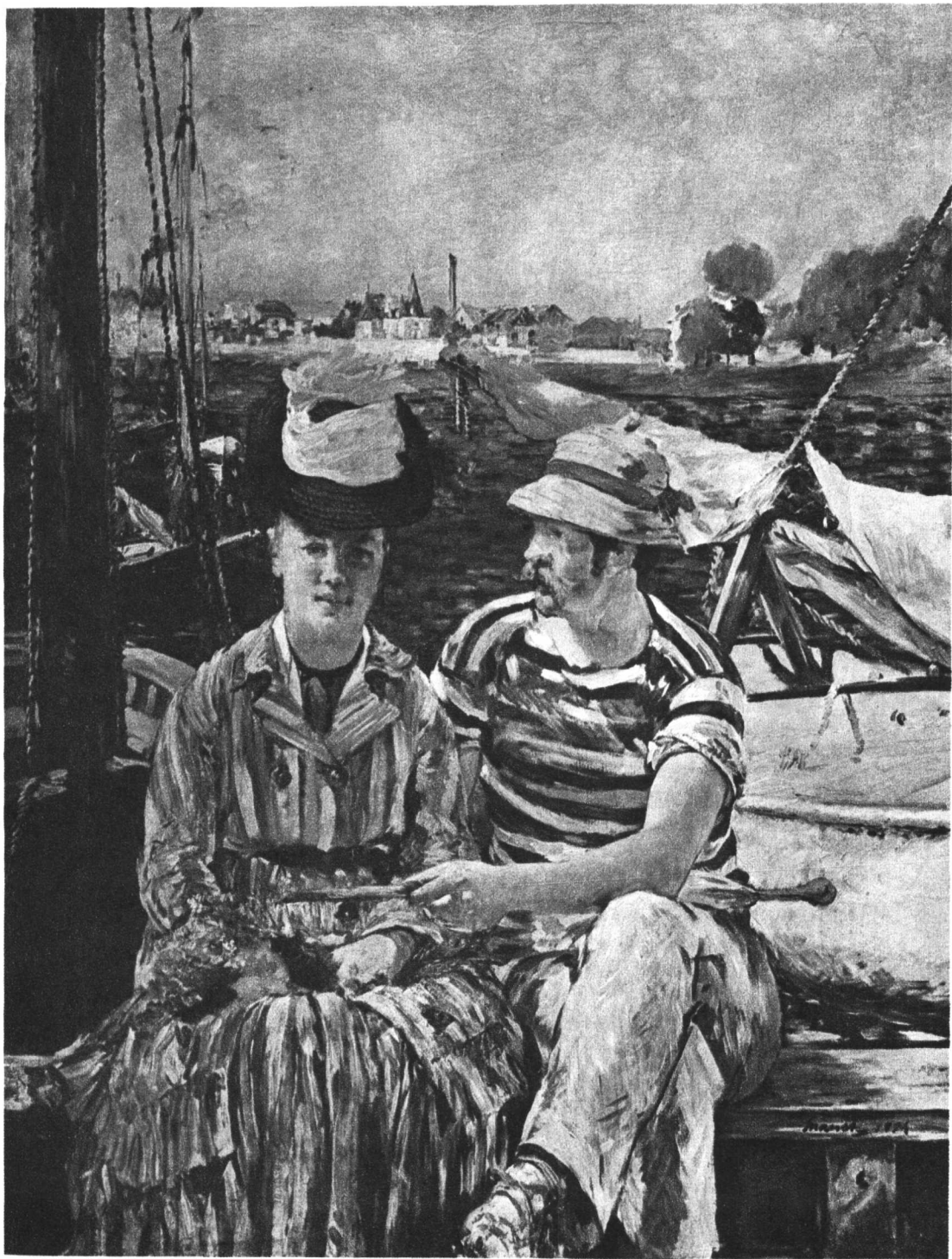
二、阳台上（一八六八年・油画）

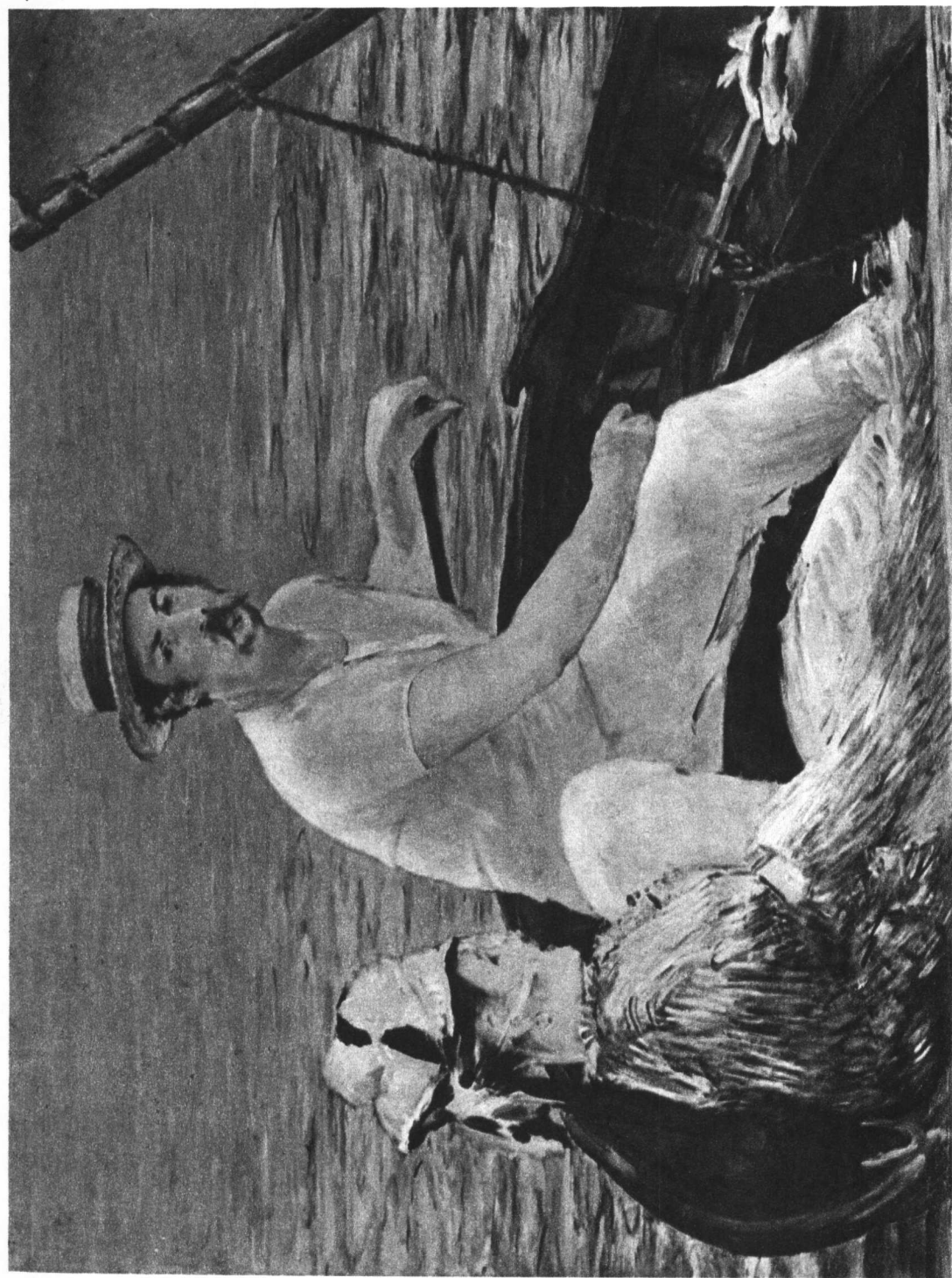


三、左拉肖像（一八六七——六八年・油画）



四、在小船上（一八七四年・油画）





五、小舟中（一八七四年・油画）

六、溜冰场（一八七七年·油画）



七、送啤酒的女招待（一八七八年·油画）

