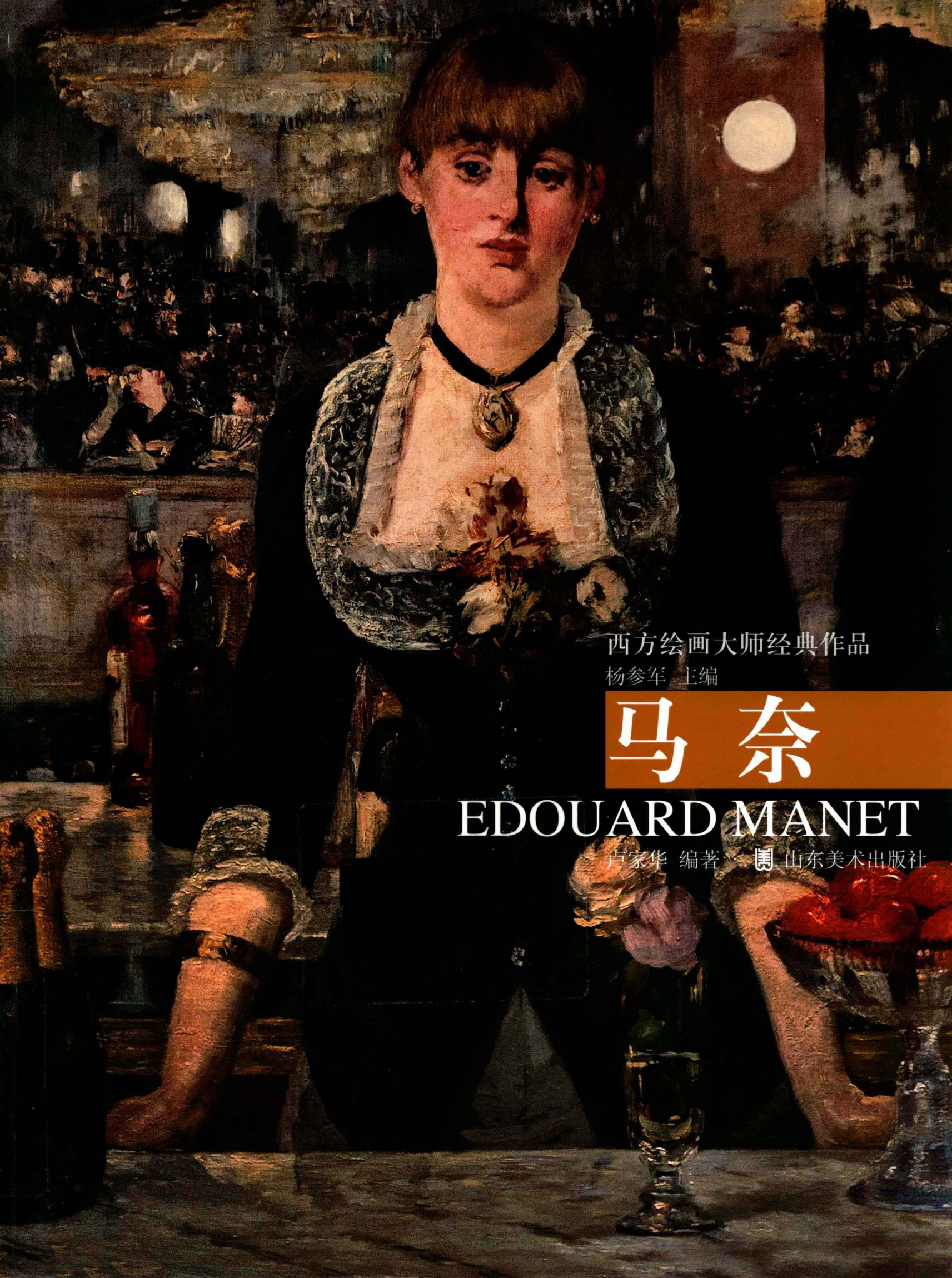




西方绘画大师经典作品

杨参军 主编

马 奈

EDOUARD MANET

卢家华 编著

山东美术出版社

西方绘画大师经典作品

杨参军 主编



马 奈

EDOUARD MANET

卢家华 编著



山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

西方绘画大师经典作品. 马奈 / 杨参军主编; 卢家华编著. — 济南: 山东美术出版社, 2011.11
ISBN 978-7-5330-3567-9

I. 西… II. ①杨… ②卢… III. ①绘画—作品综合集—世界②油画—作品集—法国—近代 IV. ①J231

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第176597号

责任编辑: 柯瑞华 李英蕾

装帧设计: 王承利

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 965×635毫米 8开 26印张

版 次: 2011年11月第1版 2011年11月第1次印刷

定 价: 98.00元

马奈出生于巴黎，父亲是内务部首席司法官。父母希望儿子学法律或当海军军官。16岁的马奈在开往巴西的轮船上当见习水手。旅途中，大自然的魅力深深诱发了他用色彩和线条描绘自然美的激情。在18岁时毅然走进巴黎古典主义画家托马斯·库退尔的画室学习绘画，在这里前后学习6年之久，受到严格的绘画基本功训练，获得了扎实的造型能力。但他不满足于古典主义的表现方式，在这期间，他常到卢浮宫临摹历代大师的作品，并游历德国、意大利、荷兰和比利时，以独立自主的见解获取了在画室中难以得到的真正清新、厚实艺术修养。

马奈受过良好的教育，养成一副绅士派头，自视清高，热情奔放，不受拘束，追求独立自由。他反对保守，同情进步，维护共和主义，具有自发革命意识。

19岁时，青年马奈参加了由路易·波拿巴政变而引起的暴动，并被拘留过一夜。当时每一个头脑清醒的年轻人都曾是一个造反派。马奈出生于这样一个上流社会的家庭，这种家庭的传统发迹之途就是出任公职，但为了献身绘画，他不得不违反父亲的意志。这个年轻人并没有什么社会和政治的兴趣，他的全副心思都集中在艺术上，因此，他的反抗意识也就十分自如地表现在绘画上了。当他在库退尔的画室里学习时，他就已经不是他的老师的方法的盲从者了。

可是，马奈还是在库退尔的画室里工作，并按照学院派的规矩，临摹古代画家的作品。经常参观卢浮宫博物馆，旅行意大利、德国、比利时和荷兰，都帮助他获得了造型艺术的良好造诣。在1850—1860年间，每个有反抗思想的青年，都同情现实主义，马奈从他只画自己所看见的事物和只按他看见的方式去画这一意义来说，也自觉是一个现实主义者。可是，1850年的现实主义画家，大都是风景画家，而马奈对风景感兴趣却是若干年之后的事了。真正的现实主义者是库尔贝，他的现实主义与马奈是格格不入的，使马奈恼火的是库尔贝的“平民性”。在这个不仅具有深厚的绘画修养，而且还具有大资产阶级上流社会的“高雅风度”的人看来，库尔贝必然是显得俗不可耐的。在马奈的现实主义背后，确实有着很高的教养，委拉斯开支、戈雅、拉斐尔、法朗士·哈尔斯——所有这些人的风格，全都不同程度地反映在他的作品中。库尔贝认为他是在客观地表现现实，似乎他的这种现实就是真实。马奈则相反，他把自己的全部经验和技巧用于以其自己的方式去解释和表达他所描绘的现实。不仅如此，现实对于他，仅仅是创造另一种他自己尚未明确认识到的事物的根据，这另一种事物便是艺术。马奈厌恶学院，但也不喜欢诸如德拉克洛瓦和库尔贝这样的学院反对派。最后，他感到自己十分孤独，于是选择了他个人的道路，做了一辈子仅仅听命于他那不可克服的内心追求的叛逆者。

1867年，马奈举行了一次个人作品展览，以此同拒绝接纳他的作品的世界博览会分庭抗礼。他在自己的作品目录序言中写到：“马奈先生根本无意于提出抗议。相反，是别人在向他提出抗议，而这非他所料的；这些反对者都是以传统观念来理解绘画的形式、手法和观点的，他们从不承认其他的理解方法。他们在这方面表现了一种幼稚的偏见。除了他们的公式，一切都毫无价值。他们不仅成了批评家，而且也成了反对派，并且还是积极的反对派。马奈先生一向承认别人的才识，从不妄想消灭先前的绘画或创造新的绘画。他只不过是要做他自己，而不要做某一个别人。”经过年轻人在所难免的多次动摇，马奈终于在1863年，即他到了31岁的时候，走出了决定性的一步，这一步影响了他此后的整个一生，那就是他在“落选者沙龙”上展出了他的《草地上的午餐》（1863年）。不久之后，他又完成了一幅永远成



马奈像

为他的“维纳斯”的最佳之作，或者就是杰作：《奥林匹亚》（1863年）。

现在，让我们来回忆一下乔尔乔内、提香、委拉斯开支、戈雅、德拉克洛瓦和库尔贝这些艺术大师作品中的美丽的裸体。有人说，马奈是崇拜戈雅的。诚然，可以假定这两位画家之间是有共同之处，但是，这种共同性纯粹是精神方面的。裸体的玛哈是一个对自己的故作羞态略带几分讽刺的自我卖弄的女子。奥林匹亚也在自我卖弄，但她丝毫没有真正或故作的羞态，她是在毫不遮饰地，甚至可以说是自然主义地卖弄着自己。乔尔乔内、提香、委拉斯开支、德拉克洛瓦和库尔贝对裸体的描绘，虽然是在不同程度上体现了现实主义，但他们总是符合女性美的既定观点的，戈雅也未能摆脱这种规矩。马奈则相反，他鄙视这种规矩。完全可能，裸体模特儿维克托里娜·缪兰比马奈在《奥林匹亚》中所画的裸女更美一些。在《奥林匹亚》中，画家用一种可以在平面上展现整个身体的角度来表现裸体，既不求充分表现立体感，也不求半立体感，结果身体却比乍一看来所显得的更有体积感。这种裸体观念很符合画面其余明亮部分——枕头、褥单、花色围巾和女黑奴的衣服的结构方式，在这些东西的表现上显示了在裸体形象上所缺少的一种明暗交替或者跳动，它使整体具有了一种特别的轻巧感和光彩，而它们的形式依然有如衬托在画面深色背景上的一块明亮的浮雕。这里说的是带蓝纹的白色，是突出在深棕色背景上的黄色、绿色和玫瑰色。由于从亮色到暗色其间没有中间调子，因而我们看这个压扁式的浮雕判若一块设色镶嵌，它的黑白对比就像形象本身一样强烈地作用于观者的想象力。

总之，我们从这幅画上看到了风格的统一，看到了所有描绘对象（妇女、床、背景）都服从于统一的设色效果。题材（裸女）被归结为画家所感受至深的色彩结构——它尽管是以压扁式的浮雕形式出现的，但已变为立体了。由此而产生了一种无法用语言形容的诗意，因为这种诗意完全来自出现在观者眼前的艺术形象本身的完整性、感染力和生命力。

其他画家总是按照这种或者那种美的标准去加工他们所看见的事物。库尔贝对现实也进行加工，但他是从他那赤裸裸的真实这一标准出发的。马奈加工他所见到的事物，不是为了达到美或真实，而是为了使形与色达到他所想象的统一。

前面我所提及的其他画家，也是追求形与色的统一的，这是无可争议的，但是对于他们来说，这是他们的技巧的自然结果；而对于马奈来说，统一就是最高目的。为达到这个目的，他毅然放弃了在上流社会中极受欢迎的脂粉气息的描绘方法，为此他把他的维克托里娜画成了宠物与玩偶的一种混合体。美、真实、生命——所有这一切在他那里都被艺术吞没了。当然，这不是台奥菲尔·高蒂埃所理解的那种“为艺术而艺术”，后者是利用这个公式，如同安格尔那样，把艺术当做了美的理想的牺牲品，因此他也低估了《奥林匹亚》中表现了他的观察方法的自由。这样一来，他自己就不知不觉地，或者几乎不知不觉地把手法变成了理想，为他自己（而且不仅为自己）的创作想象开创了道路，在《奥林匹亚》这幅画中，提出了后来为整个当代艺术所接受、被整个当代艺术奉为基础和旗帜的自由观察方法的原则。

马奈的独创性也就在于他所特有的这种绘画构思及体现手法的倾向性上，这种倾向性的本源就是唯他自己是。

马奈也学习和临摹过前辈巨匠的作品，尤其是委拉斯开支和戈雅的作品，在创作思想上，他也利用这些作品，但只是作为资料，而不是作为必须效法的典范。马奈向他们讨教，只是为了以后带着讽刺的表情，带着对他们的务实倾向的轻视，带着对自然和真实的冷淡，从他们那里走开。某些批评家，如佛朗凯斯特和瓦尔德马尔·乔治，在谈到马奈的创作同前人的关系时断然认为，马奈不是一个创造者，而是一个伟大的执行者。他们的论点之所以不对，



马奈像

就在于不理解杜撰与创造之间的界限。

马奈确实没有如德拉克洛瓦（在其《1830年7月27日》中）或库尔贝（在其《石工》中）那样发明以当代生活为题材的绘画的神话，我们从马奈的作品中找不到一篇神话。他只是在《忒勒里宫花园音乐会》一画中曾经接近于此，画面场景也如可燃冰所追求的那样取自当代生活，可是他没有在这条路上走下去。在《枪毙马克西米连皇帝》一画中，马奈反映了当代的事件，但那是受了戈雅的《1808年5月3日的枪杀》一画的启发。

但是，如果说马奈没有创造过神话，那么他创造了本身足以引起我们赞赏的形象。这些形象过着一种与自然生活相并行而不是相融合的美学的生活。这些形象并不活跃，他们不能唤起人们一定的情感或愿望，正如一再指出过的，甚至他的画中人物的眼睛也没有什么传情功能。这些形象的价值，就在于他们的存在、他们的美学生命这一事实本身。

1866年和1867年，爱弥尔·左拉非常大胆而且确信地写了马奈的评论（这些意见也为他的友人保罗·塞尚所赞成）。他著名的信条是：“现实主义这个字眼与我无关，我使现实服从热情。真实地画吧，我将鼓掌欢迎；而主要的是，无拘无束而又生动地画吧，我将更加用力鼓掌。”

左拉在区别“现实主义”和“自然主义”时，首次强调了创作的主观性。整个问题就在于确定个性的观察方法翻译成绘画的语言究竟是什么。

在马奈所有的肖像画中，最好的就是他最不强求客观性和完整性，而是完全听凭自己的风格感觉所画的那些作品。把左拉的肖像同拿皮手笼的贝特·摩里索肖像比一比是很有趣的。摩里索肖像上的那种所谓第二自然，即艺术所特有的全部生命力，那整个泼辣的妩媚感觉，在左拉的肖像上就削弱了，这是完整性和大量细节出现的结果。

马奈所画过的这一类画，即风景、花卉、静物和肖像，没有使他满意过。马奈从来没有当真意识到他的创作力量就在于创造形象。1863年画《草地上的午餐》时萦绕在他心头的那种构图观念，后来一直继续引诱着他。对马奈来说，转向印象主义风格并不是一个障碍。在人物同风景的结合上，一张小幅的速写比起在前景上画几个很大的人物形象要方便得多。

《女神游乐场的酒吧间》无疑是马奈所曾画过的衣服最富于幻想性的作品。在这幅画上，他运用了他所拿手的光的表现效果，来创造站在柜台后面的女郎四周的幻想气氛。女郎面朝观者而立，但丝毫也不显得静止。装饰物、酒瓶、花瓶中的花赋予女郎的面貌以纯粹梦幻似的神采。这种效果使女郎身后的一面大镜子被无限扩大开来。镜子里可以看到女郎同顾客谈话，还可以看到坐在酒吧间餐桌上的许多顾客。这一切全都是朦朦胧胧地表现出来的，使人似觉置身梦想。以如此梦幻般的光影来再现现实，这是无论在马奈之前还是在马奈之后都没有人做到的。女郎形象的诱人之处正是在于：她使我们觉得她就是许多幻影之中的一个，这个幻影却充满着迷人的妩媚。

爱德华·马奈死于1883年4月30日，参加他的葬仪的人非常多。德加说道：“马奈要比我们所想象的更伟大。”1884年1月，在马奈生前对他极端仇视的美术学院，组织了马奈作品的大型展览会。1890年，按照克洛德·莫奈的倡议，《奥林匹亚》一画以募捐方式买下并赠送给国家。1907年，克列孟梭下令把这幅画陈列在卢浮宫里。可是，这种承认已经迟了，人们即便没有这种承认也早已知道，马奈的作品是属于不朽的艺术作品之列的。



男孩和狗素描作品



一捆芦笋（局部）

目录

爱德华·马奈

图版

- | | | |
|-------------------|------------------|--------------------|
| 9 有牡蛎的静物 | 51 街头歌手 (局部) | 105 左拉肖像 (局部) |
| 10 有鱼的静物 | 52 瓦伦西亚的罗拉 | 106 左拉肖像 (局部) |
| 11 大马哈鱼 | 53 瓦伦西亚的罗拉 (局部) | 107 左拉肖像 (局部) |
| 12 瓶中的牡丹花 | 54 瓦伦西亚的罗拉 (局部) | 108 枪毙马克西米连皇帝 |
| 13 一束牡丹花和大剪刀 | 55 穿斗牛士服装的维多林小姐 | 110 枪毙马克西米连皇帝 (局部) |
| 14 一篮水果 | 56 奥林匹亚 | 111 杜瑞特肖像 |
| 15 瓜和桃子 | 58 奥林匹亚 (局部) | 112 画室里的午餐 |
| 16 瓜和桃子 (局部) | 59 奥林匹亚 (局部) | 114 波德莱尔的葬礼 |
| 17 瓜和桃子 (局部) | 61 奥林匹亚 (局部) | 115 波良良港口的月夜 |
| 18 有大马哈鱼的静物 | 62 奥林匹亚 (局部) | 116 福斯科特轮渡码头 |
| 19 紫罗兰和扇子 | 64 草地上的午餐 | 117 阳台 |
| 20 布拉斯里果 | 67 草地上的午餐 (局部) | 118 阳台 (局部) |
| 21 菲律宾水果 | 69 草地上的午餐 (局部) | 119 阳台 (局部) |
| 22 三个苹果 | 70 草地上的午餐 (局部) | 121 阳台 (局部) |
| 23 一捆芦笋 | 73 草地上的午餐 (局部) | 122 阳台 (局部) |
| 24 水晶花瓶里的铁线莲 | 74 斗牛 | 124 音乐课 |
| 25 白色丁香花 | 76 斗牛士之死 | 125 在公园里 |
| 26 饮苦艾酒者 | 78 穿戏服的年轻男子 | 126 在公园里 (局部) |
| 27 饮苦艾酒者 (局部) | 79 肯萨斯和亚拉巴马的战役 | 127 在公园里 (局部) |
| 28 拿樱桃的男孩 | 80 隆桑的赛马 | 128 贝特·莫里索肖像 |
| 29 西班牙吉他演奏者 | 82 天使与基督殉难 | 129 伊娃·贡萨列斯肖像 |
| 30 奥古斯特·马奈夫妇肖像 | 83 天使与基督殉难 (局部) | 130 贝特·莫里索肖像 (局部) |
| 31 男孩和狗 | 84 基督为士兵侮辱 | 131 贝特·莫里索肖像 (局部) |
| 32 男孩和狗 (局部) | 85 基督为士兵侮辱 (局部) | 132 波尔多港口 |
| 33 男孩和狗 (局部) | 87 基督为士兵侮辱 (局部) | 133 路障 |
| 34 盥洗间 | 88 苏珊·马奈肖像 | 134 圣玛丽埃 |
| 35 受惊的仙女 | 89 年轻的夫人 | 135 田园休闲 |
| 36 拿剑的男孩 | 90 斗牛 | 136 持扇的贝特·莫里索 |
| 37 波西米亚人 | 91 斗牛 | 137 沉浸在悲痛中的贝特·莫里索 |
| 38 老音乐家 | 92 牡蛎和哲学家 | 138 波良良的槌球游戏 |
| 40 波德莱尔女友肖像 | 93 哲学家 | 139 波良良的槌球游戏 (局部) |
| 41 波德莱尔女友肖像 | 94 吹气泡的男孩 | 140 有紫罗兰的贝特·莫里索 |
| 42 忒勒里宫花园音乐会 | 95 吹笛子的男孩 | 141 铁路 |
| 44 忒勒里宫花园音乐会 (局部) | 96 吹笛子的男孩 (局部) | 142 斜躺的贝特·莫里索 |
| 45 忒勒里宫的一角 | 98 天使与基督殉难 | 143 槌球游戏 |
| 46 小队骑士 | 99 斗牛士致敬 | 144 雨燕 |
| 47 气球 | 100 弹钢琴的爱德华·马奈夫人 | 145 贝特·莫里索在海边 |
| 48 维多林肖像 | 101 贾克瑞肖像 | 146 贝特·莫里索在海边 (局部) |
| 49 街头歌手 | 102 特洛卡迪罗广场 | 148 持扇女人 |
| 50 街头歌手 (局部) | 104 左拉肖像 | 150 持扇女人 (局部) |

目录

图版

- | | |
|---------------------|-------------------|
| 152 持扇女人（局部） | 201 在长官坛上的乔治·克雷门色 |
| 154 在歌剧院的化妆舞会 | 202 亨瑞·罗斯福特的逃离 |
| 156 一杯啤酒 | 203 秋 |
| 157 阿尔让特依 | 204 柏图斯特先生猎狮肖像 |
| 158 阿尔让特依（局部） | 205 咖啡馆 |
| 159 阿尔让特依（局部） | 206 女神游乐场的酒吧间 |
| 160 在自己的船上作画的莫奈 | 208 我的花园 |
| 162 在自己的船上作画的莫奈（局部） | |
| 164 在自己的船上作画的莫奈（局部） | |
| 165 威尼斯大运河 | |
| 166 小船 | |
| 168 小船（局部） | |
| 169 小船（局部） | |
| 170 在蓝色沙发上的马奈夫人 | |
| 171 莫奈一家在花园里 | |
| 172 斯蒂文·马来米肖像 | |
| 173 戴斯布亨肖像 | |
| 174 戴斯布亨肖像（局部） | |
| 175 戴斯布亨肖像（局部） | |
| 176 娜娜 | |
| 177 镜中肖像 | |
| 178 镜中肖像（局部） | |
| 180 自杀者 | |
| 181 溜冰场 | |
| 182 溜冰场（局部） | |
| 183 溜冰场（局部） | |
| 184 瑞池少夫咖啡厅一角 | |
| 185 瑞池少夫咖啡厅一角（局部） | |
| 186 沉醉女人 | |
| 187 咖啡馆里的歌唱家 | |
| 188 咖啡馆 | |
| 189 亨瑞·罗斯福特肖像 | |
| 190 拿调色板的自画像 | |
| 191 乔治·摩尔肖像 | |
| 192 阅读 | |
| 193 咖啡厅里的女招待 | |
| 194 在温室里（局部） | |
| 195 在温室里 | |
| 196 在拉秀理大爷的咖啡馆里 | |
| 197 艾米丽·阿姆瑞肖像 | |
| 198 艾米丽·阿姆瑞肖像（局部） | |
| 199 艾米丽·阿姆瑞肖像（局部） | |
| 200 安东尼·普鲁斯特肖像 | |





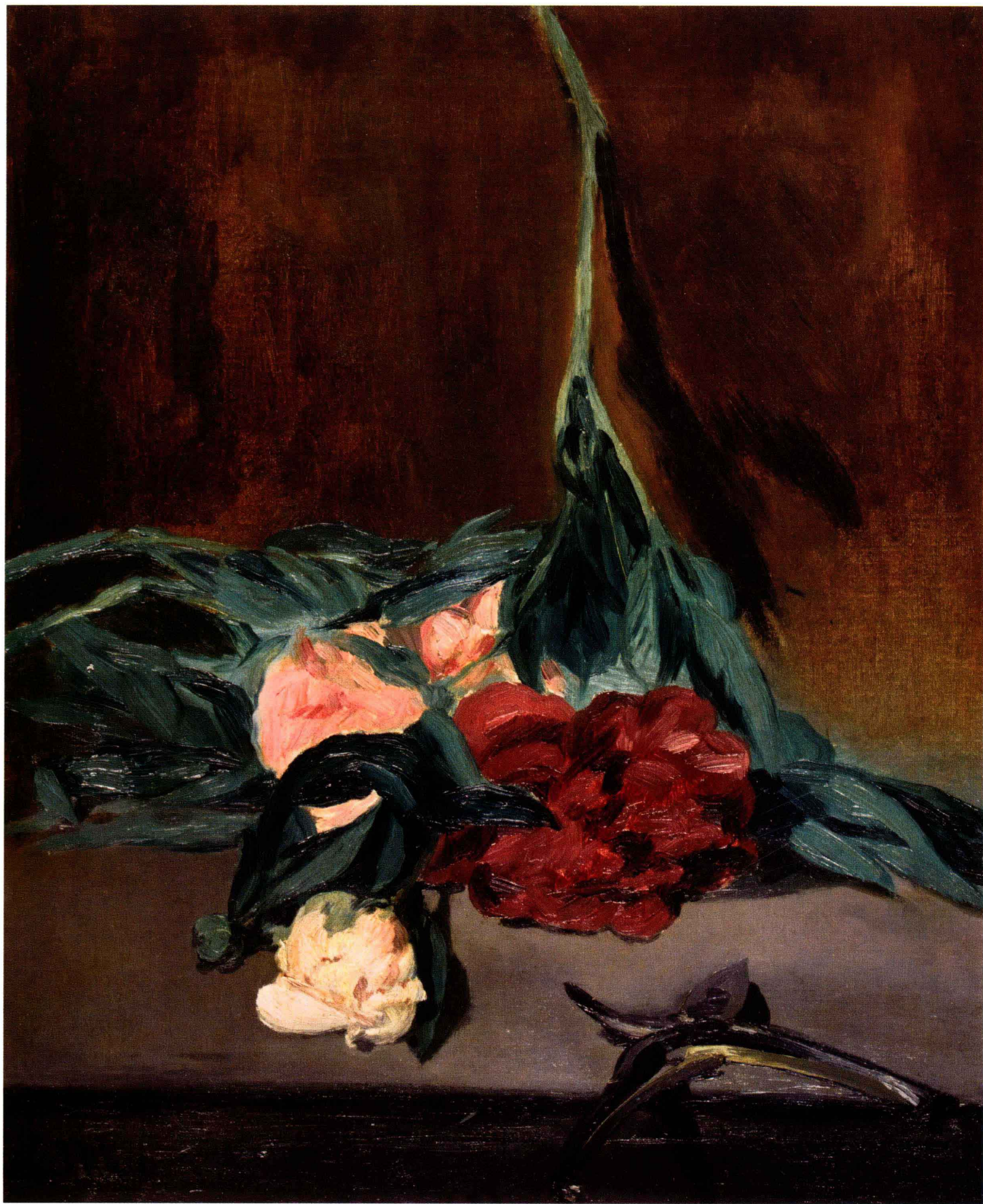


大马哈鱼 1864年 亚麻布油画 448 × 73cm 加利福尼亚艺术基金会藏





瓶中的牡丹花 1864年 亚麻布油画 93.2 × 70.2cm 奥赛博物馆藏



一束牡丹花和大剪刀 1864年 亚麻布油画 568 × 462cm 奥赛博物馆藏







瓜和桃子（局部）