

Artists in Profile 艺术家传略丛书

天津教育出版社

印象派艺术家与后印象派艺术家

IMPRESSIONISTS
and
POST-IMPRESSIONISTS

杰里米·沃利斯

琳达·博尔顿 / 著

郭嘉 / 译



图书在版编目(CIP)数据

印象派艺术家与后印象派艺术家 / (英)沃利斯, (英)博尔顿著; 郭嘉译.

—天津: 天津教育出版社, 2008.1

(艺术家传略丛书)

ISBN 978-7-5309-5043-2

I. 印... II. ①沃...②博...③郭... III. 印象画派—画家—列传—世界—青少年读物
IV. K815.72-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 167450 号

IMPRESSIONISTS © Reed Educational and Professional Publishing Ltd 2002

POST-IMPRESSIONISTS © Harcourt Education Ltd 2002

This edition is published in Great Britain by Heinemann Library, Halley Court, Jordan Hill, Oxford OX2 8EJ, part of Harcourt Education. Translated by Tianjin Education Press from the Original English language version. Responsibility of the accuracy of the translation rests solely with Tianjin Education Press and is not the responsibility of Harcourt Education.

天津市版权局著作权合同登记
图字: 02-2006-81 号

印象派艺术家与后印象派艺术家

杰里米·沃利斯	选题策划 / 袁颖
琳达·博尔顿 / 著	责任编辑 / 袁颖
郭嘉 / 译	装帧设计 / 王伟毅

出版人 肖占鹏

出版发行 天津教育出版社
天津市和平区西康路 35 号
邮政编码 300051

经 销 新华书店

印 刷 天津泰宇印务有限公司

版 次 2008 年 1 月第 1 版

印 次 2008 年 1 月第 1 次印刷

规 格 16 开(787x1092 毫米)

字 数 60 千字

印 张 9

定 价 22.00 元

艺术家传略丛书 Artists in Profile

印象派艺术家与后印象派艺术家

 天津教育出版社
TIANJIN EDUCATION PRESS

IMPRESSIONISTS
and
POST-IMPRESSIONISTS

A 卷·印象派艺术家

什么是印象派? /6

琼·弗雷德里克·巴奇耶 (Jean-Frédéric Bazille) 1841~1870/14

古斯塔夫·卡勒波特 (Gustave Caillebotte) 1848~1894/17

玛丽·卡萨特 (Mary Cassatt) 1844~1926/20

保罗·塞尚 (Paul Cézanne) 1839~1906/23

埃德加·德加 (Edgar Degas) 1834~1917/26

恰尔德·哈萨姆 (Childe Hassam) 1859~1935/34

爱德华·马奈 (Édouard Manet) 1832~1883/37

克劳德·莫奈 (Claude Monet) 1840~1926/42

贝特尔·莫里索 (Berthe Morisot) 1841~1895/49

卡米尔·毕沙罗 (Camille Pissarro) 1830~1903/52

毛里斯·布泽尔·普伦德加斯特 (Maurice Brazil Prendergast) 1859~1924/57

皮埃尔-奥古斯特·雷诺阿 (Pierre-Auguste Renoir) 1841~1919/60

阿尔弗莱德·西斯莱 (Alfred Sisley) 1839~1899/67

新生代/70

B 卷 · 后印象派艺术家

什么是后印象派? /76

皮埃尔·博纳尔 (Pierre Bonnard) 1867~1947/83

保罗·塞尚 (Paul Cézanne) 1839~1906/86

莫里斯·丹尼斯 (Maurice Denis) 1870~1943/91

安德烈·德朗 (André Derain) 1880~1954/94

拉乌尔·杜菲 (Raoul Dufy) 1877~1953/99

保罗·高更 (Paul Gauguin) 1848~1903/102

文森特·凡·高 (Vincent van Gogh) 1853~1890/107

亨利·马蒂斯 (Henri Matisse) 1869~1954/113

居斯塔夫·莫罗 (Gustave Moreau) 1826~1898/118

奥迪隆·雷东 (Odilon Redon) 1840~1916/121

保罗·塞律西埃 (Paul Sérusier) 1864~1927/125

乔治·修拉 (Georges Seurat) 1859~1891/128

保罗·西涅克 (Paul Signac) 1863~1935/131

莫里斯·德·弗拉芒克 (Maurice de Vlaminck) 1876~1958/134

爱德华·维亚尔 (Édouard Vuillard) 1868~1940/137

新生代/140



A 卷·印象派艺术家

〔英〕杰里米·沃利斯 著

郭嘉 译

什么是印象派？

印象派是这样的一群艺术家：他们改变了艺术家看待社会的方式，并真实地记录了他们的亲眼所见。他们当中的很多人——例如塞尚、德加、马奈、莫奈、毕沙罗以及雷诺阿，如今都已家喻户晓，还有一些人，名气稍逊。今天，他们的作品价值连城，但在一个多世纪以前，他们只是一场艺术革命的先锋。

想象有这样一个世界：在这个世界里，是由美术学院来规定艺术家们如何绘画，画些什么以及在何处绘画；在这个世界里，一幅画是否能被艺术展览会接纳，取决于艺术家是否愿意遵循绘画布局、绘画透视以及颜色调配的金科玉律；在这个世界里，只有伟人和体面的人——有钱人和有名的人——才能请人绘画肖像，而寻常百姓则被视为不适合做绘画的素材。再想象这样一个世界：在这个世界里，人们相信无论是山水还是海景，一切自然之美都应该富有浪漫情调，一切全凭艺术家的想象和修润完成——这就是20世纪的法国艺术。

印象派画家想画他们亲眼所见之物，而不是去画传统绘画标准要求他们“应该看见”的那

沙龙

官方的艺术授课领域是由沙龙来授予荣誉的，这就是一年一度的皇家绘画与雕塑展览。它是法国最重要的艺术盛会，蜚声世界，很多人都前来观看。展览由评判委员会决定参展作品，作品一旦被选中便意义非凡，因此评选过程总遭到众多非议。这也是印象派画家联合起来的一个原因：他们认为应当由艺术家们自己而不是评判委员会来挑选参展的作品。

法国高等美术学院

这些是由法国政府资助和经营的官方美术学院。其中的顶级院校是1648年在巴黎建立的法国国立高等美术学院。包括德加、马奈和雷诺阿在内的很多印象派画家都在此求学过。这里传统保守的教学法加重了他们对艺术权威的失望。

这些东西。他们的现实艺术的观点违背了艺术权威们所希望的“理想化境界”。每一位印象派画家都拥有自己独特的艺术见地和不同的绘画技巧以及题材，经常与艺术权威们意见相左，但同时，双方又都意识到彼此有许多共同之处，于是便聚在一起开办画展。



★《红磨坊街的舞会》，奥古斯特·雷诺阿（1876年）

这是雷诺阿最著名的作品之一，画中描绘了在巴黎蒙特马特的一场例行的星期天露天舞会。从他自身的经历，雷诺阿深知巴黎的年轻人生活很艰苦，因此他十分乐意展现他们享受生活的一面。

法国的艺术权威

多年来法国在艺术授课和开办画展方面有完善的体制。单是巴黎,就拥有数百所美术学院和画室——再也没有别的城市像巴黎这样有这么多的地方可以学习艺术。人们理所当然会认为在这里可以进行多方面尝试,但情况并非如此——事实上,艺术权威们认为他们掌握了绘画的精髓,并且他们的画法才是绘画的唯一方法。他们控制了大多数的美术学院和最重要的画展——沙龙,只有在那里,艺术家们才能够出人头地。他们利用自己的权力让新加入的艺术家“排队等候”,而那些忽视这些规则的艺术家们则经常被画展拒之门外。

很多有才华的艺术家在那些权威画家开办的画室听课。查尔斯·格雷尔画室就是其中最著名的画室之一。在格雷尔的绘画生涯中,他曾给600多名学生讲过课,其中包括雷诺阿、巴奇耶、莫奈和西斯莱。很多人认为格雷尔的画风怪异,因为他崇尚独创性。西斯莱后来说,“多亏了格雷尔,我才至少有本钱炫耀自己——我从没有临摹过任何其他人的作品”。

“站在巨人的肩膀上”

很多艺术家耗费大量时间临摹大师们的经典之作,以便掌握他们的绘画技巧。雷诺阿曾说:“一个人必须在博物馆里才能学会绘画。”马奈、卡萨特和德加都曾在那里进行过临摹。只有莫奈信心十足,认为凭借自己的聪明才智,并不用去学习那些伟大的作品。

艺术的反叛

印象派画家在很多方面进行了革新。首先体现在他们对作品主题的选材上。艺术权威们认为,人们并不想看到真实的生活,而只想看到现实生活在理想中的虚幻景象。公众也持相同的观



★《雨中巴黎的街道》，古斯塔夫·卡勒波特（1877年）

20世纪，巴黎变身为一个现代都市：加宽了街道，修建了林荫大道和公园，开放了咖啡厅、音乐厅和许多大型的公共建筑。焕然一新的首都新生活吸引了众多的印象派画家。卡勒波特则紧紧抓住了自己和其他巴黎人所亲眼目睹的这些非同凡响的变化。

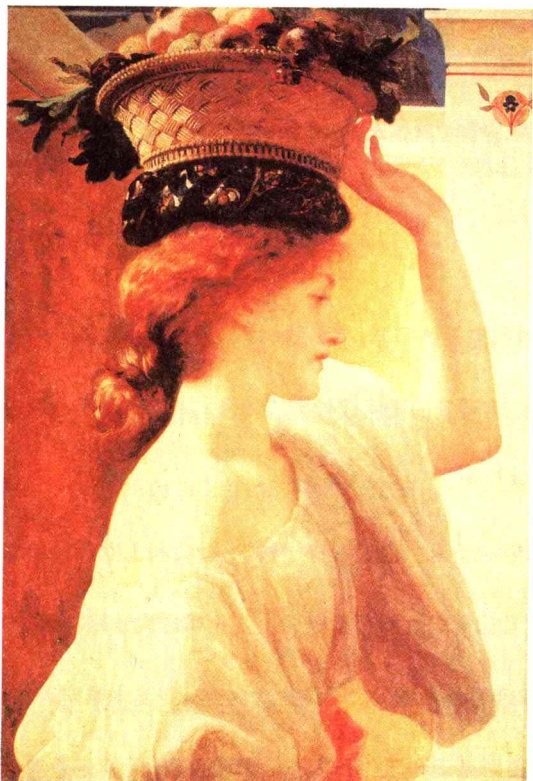
点：他们不想看到真实的风景——他们希望看到完美的云彩，完美的树木，天堂般的建筑……在肖像画中，公众希望目睹名人、英雄以及没有任何瑕疵的美女或俊男的肖像。人们当然不愿意自家墙上挂着的绘画人物是他们不允许其踏入家门的！

然而，现实主义却吸引了很多的画家、作家和诗人。他们置身于科学、社会和工业都经历着令人目瞪口呆的变化的年代——这些变化常常让他们既新奇又厌恶。工业革命用铁路桥梁、车辙、工厂和新兴的城镇改变着法国的风景。印象派画家想记录下这些变化。一些艺术家对人，尤其是新兴的“城市阶级”——那些在现代城镇中生活和工作的人——深感兴趣，他们记录着他

们生活中的快乐——欢庆的日子、载歌载舞、马戏团、音乐厅和芭蕾舞。还有一些画家——主要是印象派女画家——也描绘人们悲伤的一面，尤其是被规矩准绳束缚的女性。

印象派画家激进的第二个方面体现在他们的绘画方式上。在意大利文艺复兴时期，画家们在他们的作品中采用了一种绘画观点或称为透视画法。他们建立了数世纪以来人们谨以遵循的严格而又科学地绘画透视法。同时，对于绘画的布局也有严格的要求，诸如在作品中如何摆放绘画的主体，以及装裱时需要去掉多大的边缘。

印象派画家开始发展自己的透视、色彩和绘画布局的理论。从19世纪中期开始，国外新的思想传到了法国。1855年在巴黎举办了第一次全球画展，1867年举办了第二次，1878年举办的第



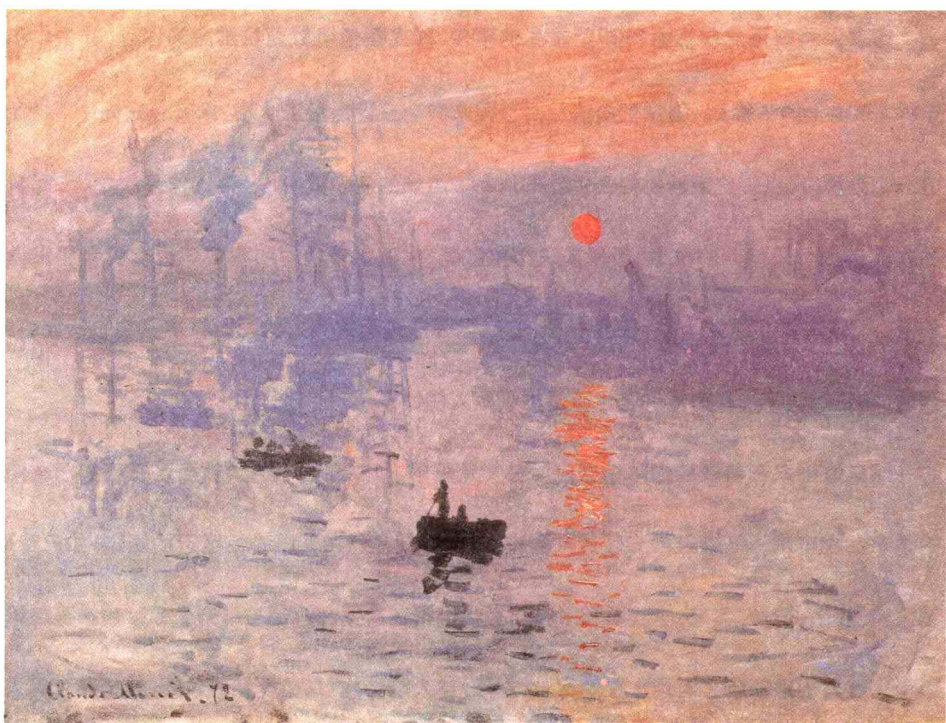
★ 《顶着一篮水果的少女》，弗雷德里克·莱顿
(1862年~1863年)

传统画家的作品多基于古希腊和罗马神话中想象出来的人物，以便能为沙龙所接受。

三次画展则向艺术家展示了非欧洲主流文化的艺术作品。他们意识到他们所遵循的绘画准绳并不为其他文化所共有。日本的绘画和版画对他们的影响尤其深远。

印象派画家喜欢日本艺术,并时不时地昵称其为“这些日本人”。德加采用了违背常规日本风格的绘画理念,经常在他的作品里利用绘画格局把人物一分为二;马奈采用日本简洁而又平淡的配色,减少阴影的使用;莫奈开始忽略对细节的描绘,注重增强画面的整体效果;卡勒波特则缩短透视的长度,并运用了不同寻常的绘画理念。

有人会认为在颜色运用方面应该没有什么争议,但就在这一点上也有其准绳。艺术家在黑色的背景下作画,尽管观察告诉他们阴影周围的颜色会给阴影增添色彩,他们也还是会把阴影



★《日出·印象》,克劳德·莫奈(1872年)

众所周知,莫奈只用了不到一个小时的时间就完成了这幅画作,但这幅画却是印象派艺术革新的最好代言品。

画成黑色或深棕色。马奈和莫奈开始使用白色的画布,这样在上面着色会更加亮丽;雷诺阿和毕沙罗使用有亮泽的颜料,毕沙罗同时宣称他只用主颜色——红色、黄色和蓝色——把它们混合成“次颜色”,例如橙色、绿色和粉红色。

通常人们认为艺术家应该在画室里绘画,在舞台上工作——准备素材、探究细节,完成成品。莫奈、巴奇耶、雷诺阿和西斯莱认识到在户外绘画的重要性——在露天绘画,颜色会更加生动活泼。他们说,返回画室后再试图从最初的素材中重新描绘出色彩和阴影简直难上加难。新发展起来的艺术方式意味着只要竖起画架,他们就能随时随地得心应手地运用油画颜料来绘画。

相机的发展也帮了大忙。它抓住了“时间的一瞬间”,并展示了人和动物运动的所有细节,这在从前是无法显现出来的。照片也被用于绘画构思的最初阶段。例如,莫奈的作品《花园中的女子》就是基于弗雷德里克·巴奇耶家庭影集里的照片绘制而成的。

印象派画家还需要感谢1863年发生的事件:沙龙拒绝了数百位画家的作品,其中也包括马奈的《草地上的午餐》。画家们向法兰西帝国拿破仑三世抱怨了此事,拿破仑三世传下旨意再开办一个画展,展出那些被沙龙拒之门外的作品。画展的名字就叫作“落选作品沙龙”。尽管马奈的作品占据了最显赫的位置,但是未来印象派画家,例如毕沙罗和塞尚等也有机会展出自己的作品。“落选作品沙龙”的重要性在于,它在增强激进画家实力的同时打击了官方沙龙的特权。同时,它还确认了马奈为激进艺术流派的领军人物。

印象派画家在很多的咖啡馆里见面并交流思想,其中最著名的要数坐落在巴黎巴蒂诺尔街的盖布瓦咖啡馆。马奈经常光顾这家咖啡馆,画室就在盖布瓦咖啡馆附近的画家,如巴奇耶、卡勒波特、塞尚、德加、莫奈、毕沙罗和雷诺阿等也经常在这家咖啡馆与马奈会面。盖布瓦咖啡馆也吸引了致力于推动新艺术的作家爱弥尔·左拉、诗人斯特凡·马拉美和查尔斯·波德莱尔等人。艺术评论家把那些经常光顾盖布瓦咖啡馆的人称为“盖布瓦画派”。一些艺术家声称不喜欢那里

关于艺术的激烈争论,但却都承认自己获益非浅。

1870年至1871年之间爆发的普法战争以法国的溃败而告终。战争结束后,法国共和党和心存不满的工人发动起义,促使了新的政府——第三共和国(也被称为“巴黎公社”)的诞生,但该政府于1871年3月被血腥地镇压。这场战争对很多艺术家产生了影响:马奈和毕沙罗去了伦敦,还有的艺术家服了兵役,巴奇耶被人杀害。参加战争和政治叛乱使“艺术革命者”陷入了不利的境地,长期以来,公众对印象派均持怀疑态度。

几位女画家也加入了印象派。由于当时的社会风气反对妇女从事艺术,因此她们必须克服更多的障碍。老师们和评论家都一致认定女人不够聪明,她们对很多主题都难以入手;在美术学院中没有为女子专设的国立教育,法国高等美术学院直到1897年才开始接纳女画家;女人还不得不面临来自家庭结婚生子的压力。然而在印象派圈内,女画家的才华得到了认同。她们还担任起重要的管理职位。

印象派画展

决定不向沙龙递交作品以后,印象派画家举办了八次系列展览。第一届展览举办于1874年4月15日,艺术家可以挑选自己的作品参加展出。评论家路易·勒罗伊观看了莫奈的《日出·印象》后写了一篇名为《印象派展览》的评论,对他们的作品大加嘲讽,这反而为这个艺术流派冠名。在1877年的第三届展览中,画家们第一次自称为“印象派”举办展览。

印象派存在的时间很短——只有不到20年的时间,但它却永远地改变了艺术。其后的所有艺术流派,要么是印象派的延伸,要么与印象派观点相悖。

琼·弗雷德里克·巴奇耶 (Jean-Frédéric Bazille) 1841~1870

- 1841年12月6日生于法国南部的蒙彼利埃
- 1870年11月28日在法国卢瓦雷的博纳拉朗德逝世

主要作品

《蒙彼利埃艺术家的家庭聚会》(1867~1868年) 《乡村景色》(1868年)

《芮·德·拉孔达米纳画室》(1870年)



★《蒙彼利埃艺术家的家庭聚会》，弗雷德里克·巴奇耶（1867年~1868年）

1867年，巴奇耶这幅作品的初稿被沙龙拒之门外。巴奇耶对画稿进行了修改，第二稿在1868年被沙龙接纳。爱弥尔·佐拉称赞该作品富有时代特征，并展示了“爱的真谛”。巴奇耶将他自己画在了作品中最左边的位置上。

弗雷德里克·巴奇耶高挑的身材曾使他成为其印象派画家伙伴的素材。作家爱弥尔·左拉形容他“金发,高挑,高贵”,并且称赞他“拥有年轻人所有的高尚品质:信仰、忠诚、优雅”。毕沙罗则称他为“我们中最有天赋的画家之一”。

琼·弗雷德里克·巴奇耶出身于一个富有的靠做酒生意起家的新教徒家庭。家里姐妹很多。家中的一位朋友——艺术品收藏家艾尔弗雷德·布鲁亚斯激发起这位年轻人对绘画的兴趣。然而,巴奇耶的家人却希望他能成为一位医生。1859年,巴奇耶开始在蒙彼利埃学医,但是他对医学全然没有兴趣,并且越来越不开心。1862年,巴奇耶的家人终于做出了让步:允许他在巴黎学医的同时学习绘画。他随即求学于查尔斯·格雷尔画室。

巴奇耶热情开朗。他结识了几位与他志同道合的同学——西斯莱、莫奈、雷诺阿。他们开始露天绘画。从前画家们即使在室外勾画了草图,也被要求回到画室里完成作品。而还有一些人认为,绘画作品必须反映现实,要达到这一目的,只能在户外完成绘画。这些画家遭到了艺术权威的批判。1863年5月,巴奇耶和莫奈前往巴黎郊外的枫丹白露森林。巴奇耶写道:“我和我的好友莫奈在一起,他非常擅长风景画并给予了我很多建议……森林真的是太美了。”

绘画占用了巴奇耶的大部分时间,他的学业因此受到影响。1864年4月,在结束了与好友莫奈同去诺曼底安福勒尔的绘画旅程之后,巴奇耶得知自己的医学考试没有通过。在家人的支持下,巴奇耶决定潜心于绘画事业。他衣食无忧,并经常能资助他的印象派画家朋友。例如在1865年,他邀请莫奈和他共用一个画室。1866年,巴奇耶向沙龙提交了两幅画,其中的一幅为《弹钢琴的女孩》。巴奇耶说道,“我选择了一个现代主题……这就是我被拒绝了的原因”。毋庸置疑,巴奇耶的画遭到了否定。而他的第二幅作品——一幅正统的静物写生却被接受了。

1867年1月,巴奇耶和雷诺阿在维斯孔第街租下了一间画室。9月份的时候,莫奈也搬了过去。同年,沙龙拒绝了莫奈的《花园里的女人》。巴奇耶以每个月50法郎的分期付款方法出资