

「名师解析大师」

VAN GOGH

SUMIAO JIEXI 梵·高素描解析

李川 编著



重庆出版集团  重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

梵·高素描解析/李川编著. —重庆: 重庆出版社,
2010.2
ISBN 978-7-229-01817-7

I. ①梵… II. ①李… III. ①梵高,
V. (1853~1890) —素描—艺术评论 IV. ①J214

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第006027号

梵·高素描解析
李 川 编著

出 版 人: 罗小卫
策 划: 郭 宜 郑文武
责任编辑: 郑文武 张 跃
责任校对: 何建云
封面设计: 赵艳华 张 跃
版式设计: 赵艳华 张 跃



重庆出版集团 出版
重 庆 出 版 社

重庆长江二路205号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印制

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxcchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 889mm × 1194mm 1/12 印张: 6¹/₃

2010年2月第1版 2010年2月第1次印刷

字数: 47千

印数: 1—4 000册

ISBN 978-7-229-01817-7

定价: 39.80元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68706683

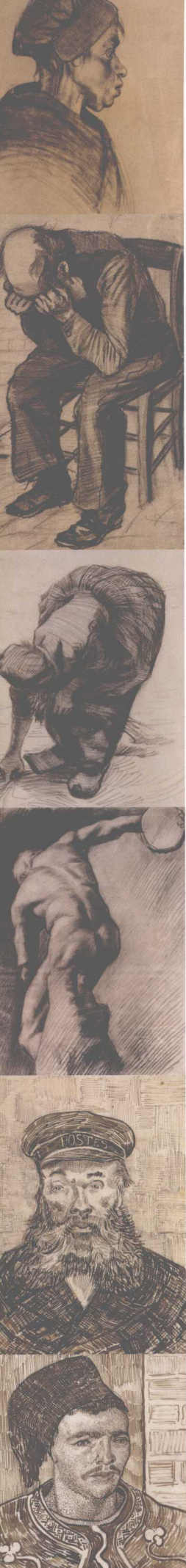
版权所有, 侵权必究

VAN GOGH
SUMIAO
JIE XI

梵·高素描解析

李 川 编著

重庆出版集团  重庆出版社



追寻太阳

“这个人将来不是发疯，就是成为我们当中最出色的艺术家。”

——毕沙罗（Pissarro，1830—1903）

李川

一、传教士的家庭

“他身材结实而非纤瘦，头部下垂的习惯导致背有些驼了，短发上戴着一顶草帽，是用来遮盖那张五官相当奇特的脸。他的前额无时无刻不显得有些纠结在一块儿，双眉因为极度沉思而紧锁着，显得相当小的双眼，又是看起来蓝澄澄的，有时又呈绿色……”文森特·梵·高（Vincent Van Gogh）的妹妹伊丽莎白这样描绘哥哥的肖像，年少时的梵·高既难相处又不合群。

梵·高1853年3月30日诞生在荷兰布拉本的格鲁特尊德的小村落，父亲西奥多拉是新教牧师，梵·高的母亲安娜·卡本特斯在一年前生下了一名死婴，不幸夭折的婴儿同样命名为文森特，这个悲剧性的同名让梵·高在成长期间饱受严重的罪恶感，好像自己的生命是由于另外一个生命的牺牲而换来的。

紧邻比利时的荷属布拉本区是个相当复杂的区域，这个地方虽然在政治上属于信仰新教的荷兰，但同时受到临近信仰天主教的法拉德斯的深刻影响，家乡的沼泽地，棕色的土壤深深地印在梵·高的心里，他从来没有忘记过荷兰那雾蒙蒙的天空。1865年，年仅12岁的梵·高前往萨文柏根附近求学，曾经极度想家。生平第一次与家人分隔两地，这样的经验给他心灵刻下了极深的烙印。

梵·高16岁的时候，因为家庭的经济拮据，面临必须要寻找工作的抉择，虽然当时他自己还没有就业的内在意愿。1869年7月30日，从事艺术经纪人的文生叔叔帮他在巴黎的古皮尔公司的海牙分店找到一个职员的位置，梵·高在工作上极其敬业的态度为他赢得了上司的青睐，1873年6月被调到伦敦的分店工作。这份跟艺术经纪相关的工作让梵·高得以深入了解艺术品的商业市场，在当时，古皮尔集团的海牙分店在负责销售画作的业务，同时也兼制与销售铜版画、石版画等业务。这意味着艺术不再只是上流阶层的专利，即使是中产阶级也可以亲近艺术。

1870年左右，几名来自荷兰各地的画家聚集在海牙，这几位画家追随古代荷兰大师的脚步，对风景画产生了浓厚的兴趣。在海牙工作的梵·高当时正住在苏菲姨婆的家里，姨婆的女儿和海牙画派中的灵魂人物茅弗（Anton Mauve，1838—1888）订有婚约，少年梵·高对茅弗相当钦佩和崇拜。茅弗和马里斯兄弟以及另外几位艺术家组成了一个“美的工作室”，经常在一起集会讨论艺术的话题，他们效仿马奈，试图让

画作更融入时代的精神，到了1882年春，梵·高也加入了这个团体。

旅居伦敦的孤独生活，梵·高爱上了房东的女儿尤珍妮·洛耶，但这是一场没有回报的爱情，失望的梵·高心理变得极其不稳定，导致人际关系恶化，工作也受到影响，1876年4月，他被解雇了，这时他觉得自己一生注定要从事神职，1877年他返回荷兰，在一个书店找到一个店员的工作。在这段时间中，他大部分时间都花在抄写圣经文字上面。不久他说服父母前往阿姆斯特丹大学选修新教神学课程，他的叔叔伊安借给他一个房间暂住，担任牧师的舅舅史特利克则帮助他温习功课，另外一个年轻的家庭教师科斯塔也负责教导梵·高。虽然梵·高拥有如此多的帮助，但他的学业成绩却很不理想，尤其是希腊文和拉丁文，在中途辍学后梵·高又前往布鲁塞尔附近的拉肯接受非神职的传教士的训练，三个月后，他在比利时的波里纳日一个矿区找到一份传教士的工作。这是一个饱受传染病、贫困和危险工作影响的矿区，梵·高慷慨地布施一切给贫穷的矿工们，这种毫无保留的布施带来的却是人们诧异的眼光甚至是怀疑其背后的动机，弟弟西奥对他的选择也不赞同，两人中断通信达9个月。1880年7月，西奥寄给他50法郎，兄弟俩才恢复通信，1880年10月，梵·高搬到了布鲁塞尔，准备全身心地投入新的志向——成为一个艺术家。

二、艺术创作

1880年10月梵·高抵达布鲁塞尔不久，他认识了一个当地艺术学院的学生凡·拉帕德，梵·高很快和凡·拉帕德成为好朋友，凡·拉帕德邀请梵·高到他的工作室，教授梵·高透视画法的技法，他们友谊维持了5年之久。1881年他短暂地回到故乡看望父母，这段时间里，他全身心地投入在绘画技法的研究上，描绘了许多当地的风景，当地人的生活场景，而且不少的工作和绘画用具也被他生动地描绘下来。1881年年底梵·高前往海牙，住在茅弗（1838—1888）家附近，方便从艺术上向茅弗请教，在海牙时期（1881年底—1883年9月），梵·高经常到近郊的农场、运河、海岸，以及街道写生，画了《暴风雨天气的申维宁根海滩》、《林中少女》等油画。这时期他卖过一些钢笔的素描风景画，但价格都很低，虽然有弟弟西奥的接济，但租画室，买颜料，请模特等日常开支很大，梵·高开始沦落到社会的底层。

1882年初，他在海牙的一家小酒店里认识了一个名为西恩·荷妮克的陪酒女郎，认识梵·高之前西恩已经怀孕，但被男方抛弃，梵·高以她为模特创作了他生平第一张杰作《悲哀》，梵·高对西恩的遭遇非常同情，更进一步发展为相依为命的爱情，梵·高让她住进了自己的画室，他们的同居生活遭到了梵·高父母兄弟，茅弗以及很多朋友的反对，但梵·高对家庭生活充满了幻想，他以西恩为模特创作了《缝衣的妇人》、《抱着女孩的母亲》约60张的素描与水彩画。1883年9月，他们终因分歧而分手，梵·高独自一人去了荷兰的德伦特，德伦特是遍布沼泽的荒野，梵·高给弟弟西奥的信中还夹着德伦特的乡村速写，但那里孤寂和寂寞以及寒冷的冬季让他实在难以忍受，1883年年底他回到了故乡布拉本的纽南，在纽南（1883—1885），他一共画了195张油画以及大量的素描和速写，在这段时间里，农人和纺织工成为了他作画的模特，《吃土豆的人们》就是这段时间的杰作。梵·高甚至试图说服弟弟西奥耶来从事艺术创作，在一封给弟弟的信里他这样写到：“来吧！……和我一块儿凝视着火堆吧！”1885年3月父亲去世后，11月底告别了母亲前往安特卫普，从此再也没有回过家乡。

从1885年11月到1886年2月离开，梵·高在安特卫普只有短短几个月的时间，但这段时间对他艺术风格有不小的影响，在安特卫普的美术馆他仔细地研究了伦勃朗、鲁本斯以及哈尔斯等大师们的绘画技巧。世界博览会时购买来自日本的浮世绘，他经常出入咖啡馆、舞厅等公共区域，这时期的绘画色调大量地使用补色调，比纽南时的画明快很多。他为了弥补绘画基础训练的不足，又进入安特卫普美术学院学习油画，但学院派的学习带给他不好的回忆，他认为美术学院教的素描很“正确”却是死的，很糟糕。没多久他就离开了。

1886年的巴黎正是印象派逐渐获得大众认可的时期，梵·高在父亲去世后，和弟弟西奥的关系更为密切，2月底梵·高来到了巴黎，和弟弟住在一起，直到1888年的2月。对梵·高来说，弟弟不仅是亲人，而且也是引导他进入巴黎艺术界的关键人物。那时的西奥被任命为公司的小分公司的画廊经理，画廊销售法国巴比松画派的风光以及印象派画家们的作品。梵·高很快注册进入科蒙（1845—1924）的画室，并在那儿结识了其他的学生，像是图鲁兹-罗特列克，澳洲人罗素，罗素后来和莫奈以及罗丹都成为很好的朋友，并对马蒂斯的画风有所启发。两兄弟合

住几个月后，便搬到靠近蒙马特的勒皮克路，在巴黎，梵·高被印象派的画作所震动，他发现了“光明的绘画”，1886年，最后一次印象派的展览在巴黎举行，展出了修拉的作品《大碗岛星期日的下午》，梵·高通过在科蒙画室认识的修拉的学生西沃克，领会了点彩技法，并融合了自己的理解运用到自己的作品中去，这段时间在印象派和点彩画派的双重影响下，梵·高的油画逐渐摆脱了纽南时期的幽暗而变得明亮，色彩也越来越丰富。他对色彩也有了全新的感受，原本对于林布兰与丁托列多艺术风格中注重光亮的欣赏，转为巴黎风景画中细腻色彩的色调渐变所产生的层次感。他享受着巴黎带有国际色彩的氛围。

连接亚比斯路到煎饼磨坊的是漫长的勒皮克路。梵·高沿着这条路走，几分钟就可以到蒙马特区。他将这个区域内的小花园和酒吧都画到他的画里，后来，当他想要寻求新的作画主题时，他会走上几公里路到安伊尔、夏托等地，他也追随修拉的脚步，开始时常前往大碗岛写生。但真正占据他内心的还是蒙马特，很重要的原因是那里朴实的人们。

1853年，欧洲满怀热忱地发现了日本的艺术品和画作，最早出现在巴黎的世界博览会上，不少艺术家都受到这股新风潮的影响：莫奈利用了日本浮世绘版画来装饰寓所的墙面，马奈在画作中使用平涂淡彩的色块，西维耶刻画了《埃菲尔铁塔的三十六种景观》来表达对葛饰北斋的敬意。梵·高也采纳来自东方的哲学，尤其是抱着细心与尊崇的心态来观察和描绘大自然，他甚至声称法国南部就是欧洲的日本。他曾仔细思索东方艺术家是否在传授“某种宗教”。因为他们安住在大自然的态度宛如自身就是花朵一样。从1886年到1888年两年多的时间梵·高一直在巴黎努力地奋斗，但并没有他预期的那么成功，巴黎的色彩迷人，但大都市的环境好像并不适宜这个来自荷兰乡下的穷画家，在这样的情景下，梵·高迫切地想要寻找一个可以休养的地方，好恢复心灵的平静和自信，他认为如果没有这些因素，一个人势必会枯萎凋零，因此他决定离开巴黎，离开酒精充斥的夜晚、女人。他决定南行，预计到达马赛，但最后，他在普罗旺斯的阿尔停留了下来，他所收集的日本版画影响了他对法国南部的观感。

1888年3月，他在给朋友的信中写到法国南部与日本神似，因为那儿有清新的空气，亮丽的色彩，田野间的水道呈现翡翠绿和深蓝，和日本版画中的景致一样。不久他在阿尔租了房子，这就是有名的“黄房



子”，他希望在这儿创立一个艺术家团体，以仿效17世纪荷兰画家兄弟会的模式。在阿尔的时期，梵·高的绘画风格更趋成熟和丰富，他吸收了印象派以及点彩画法的技法，也接受浪漫主义代表人物德拉克罗瓦的色彩理论，结合日本版画中轮廓清晰、色彩概括明确的特点，逐渐形成主观控制色彩来表达自己情绪的技法。1888年的7月，他满腔热情地描述普罗旺斯是如何唤醒了他对生命的热爱，并且宣称如今绘画成了“令人极为兴奋”的事。他认为，印象派画家所使用的色彩有容易褪色的倾向，“所以他们才干脆先把色彩弄得更亮，因为它们迟早会变得黯淡无光”。同时他坚信，现代艺术有必要表现出更强烈的生动感，色彩更具表现力，作画方式也更灵活。

1888年12月发生的“高更事件”以及“割耳”行为，极其严重地影响到梵·高的身心健康，随即他被送入阿尔的医院接受治疗，弟弟西奥在1889年4月完婚以后，梵·高同意进入附近的圣-雷米的精神病院接受治疗。西奥对梵·高的消息感到十分担心，邀请他到巴黎来和他相聚，1890年5月，梵·高前往巴黎在弟弟家待了三天，然后去了离巴黎约30公里的奥维，在这里他度过了生命中的最后70多天。7月27日他拿着枪走到田野朝自己开枪，7月29日与世长辞。

三、梵·高的素描

素描作为艺术创作的重要手段，大多数艺术家都会花费很多时间去研究和练习。在梵·高的艺术生涯中，只有极短的几个时间在正规的美术学院学习过素描，而且这样的学习好像对他来说没有特别的收获和记忆。大部分时候是他自己在研究和摸索，梵·高素描的面貌丰富，所采用的工具多样，所描绘的题材包括风景、人物、静物等各个题材，当然研究梵·高的素描不能简单的用他所描绘的题材来划分，而应该看到贯穿始终的精神的外化力量。

梵·高短短的一生留下有超过900幅的素描作品，年轻时梵·高的理想是成为一个传教士，直到1880年底，他搬到了布鲁塞尔才定下成为一个艺术家的志向，从1880年到1890年，梵·高真正从事艺术的时间不过10年，但这10年中，他艺术风格发生了几次重要的变化和转折，最终形成了独树一帜的艺术语言，素描在其中是尝试创作手法最有效的方法。

根据他的风格的变化我们大致可以分为这几个时期：（一）1886年以前的作品。主要以炭笔速写卑微的社会底层人物，笔触沉稳，不以工笔严谨式的方式描绘人物的形体，而以大胆皴擦来刻画人物的内心世界，这个时期巴比松画家米勒的作品很多成了他临摹的对象。此时期的梵·高尚未受学院的熏陶，都靠自己临摹名作从中摸索绘画的技法，大多数是炭笔习作，可清楚一窥他早期对人物神情的捕捉与画面氛围的营造，有时虽略显生涩，但艺术家的内心情感却盈溢于作品中。几件以农夫为主题的作品，清楚可见米勒的影子，透过对劳动身影的侧写，取代了人物表情的细腻呈现，对土地的谦怀与对农人的悲情，几笔勾勒下，尽在不言中。

（二）巴黎时期（1886年2月至1888年2月）。用色深受当时印象派画家如莫奈、希斯里、毕沙罗、德加等人影响，渐由晦暗阴沉转为明亮灿烂，画风多变，主题多样，风景、人物、静物、室内景等。这一时期的素描我们能看到他不少带有明显学院派训练风格写生的素描，画面处理明显受到日本浮世绘的感染，景深浅而平坦，背离传统透视的原理，偶尔有早期印象派的绘画元素，但风格仍然独树一帜。后与高更、修拉、罗特列克等画家交往，对绘画理论互有争辩，奠定了日后“后期印象派”的基础。

（三）阿尔（Arles）时期（1888年2月至1889年5月），短短一年三个月，创作了200件作品，他为阿尔灿烂的阳光痴狂，从那里他找到了另一种“光”，大量使用自文艺复兴以来为学院派所禁用的黄色，描写安身的《黄色小屋》、《卧室》，小镇的《夜间咖啡馆》，象征南方太阳的《向日葵》和普罗旺斯黄金映照大地的景色。这时梵·高画了大量的速写，在融合点彩派和印象派风格的同时，开始大量使用各种点和线的方法来表现对象，在线的运用上理性而有节奏，运用线的疏密来形成画面的黑白灰关系，线条也多以直线为主，这一时期大量运用羽毛芦苇笔以及墨水的画面艺术语言丰富。

（四）圣-雷米时期（1889年5月至1890年5月），梵·高癫痫发作进了疗养院，由于无法外出写生，此时期的作品主题较为局限，以疗养院内外景为主，或重新临摹米勒的作品，开始出现了最具梵·高风格代表性的漩涡纹或像火灾燃烧般的线条，色调沉重且厚实，《丝柏树》和

《星夜》皆为此时期代表作，同时我们也可以看到围绕这些画而画的大量素描和速写。

（五）奥维时期（1890年5月至1890年7月），是梵·高生命中最后的70天。他离开了疗养院，来到巴黎近郊的奥维，就近有加歇医生照料，但病情逐渐恶化，作品已反映出他下滑的精神状态，笔触和色彩隐含着不安，主题又回到破旧的农家和农夫的生活，似乎是对故乡荷兰的一种回忆，而画面浓密得令人窒息的《麦田群鸦》，似乎预告了他不久后的告别式。

四、结尾

梵·高死后，弟弟西奥1890年底帮他举办了第一场个展，惊动了巴黎艺术圈，一时声名大噪，其后欧洲各大城市更陆续举办了梵·高的回顾展，就连1913年纽约的军械库大展，都看得到梵·高作品的身影。而梵·高当年作品中被视为突兀且格格不入的用色，却影响了之后马蒂斯以及“野兽派”、德国表现主义里的“桥派”、20世纪50年代美国盛极一时的“抽象表现主义”，甚至当代英国画家培根都曾临摹过梵·高的作品。

梵·高大多数作品早已被世界各大美术馆收藏，如荷兰梵·高美术馆、荷兰奥特洛的库勒慕勒美术馆、纽约现代美术馆、纽约大都会博物馆等，加上私人及基金会的收藏，现今流于市面的作品不多。根据统计，过去23年间，拍卖场仅出现梵·高94件油画作品和114件水彩作品。目前全世界最高价的前十大作品中，梵·高的油画便占了三件，其中《加歇医生的画像》，在1990年由纽约佳士得拍卖公司以8250万美元卖出，刷新了梵·高作品的成交纪录。





《沼泽》 1881年6月
钢笔和墨水，石墨和水纹纸
42.5cm×56.5cm
渥太华：加拿大国立画廊

该画是梵·高在比利时的布鲁塞尔向艺术学院的凡·拉帕德学习透视和解剖学后不久，因为想念家乡和父母，他返回荷兰的埃顿。画面用蚀刻般的线条理性地描绘出故乡的风景，通过对远近不同树木的描绘来还原空间透视，这时的画虽然呈现出一些生涩，但也能看到梵·高对运用线条来表现画面的偏爱。



《男孩和一把镰刀》 1881年10月—11月

黑色粉笔，炭粉，不透明的水彩，水纹纸

46.5cm × 60.4cm

欧特娄：克罗-米勒博物馆

蹲着割草的动态生动，但一些细节不是特别的准确，比如人物的后颈部显得略粗，梵·高对米勒的学习和研究在这一时期的画作中特别明显，他也尝试以炭粉、水彩等多种的工具来丰富画面。



《缝衣的妇人》 1881年10月—11月

不透明的水彩，黑色粉笔

61.9cm × 47cm

欧特娄：克罗-米勒博物馆

在回到埃顿这半年的时间中，梵·高努力地练习绘画技巧，1881年夏天他经常去海牙拜访茅弗，茅弗建议他尝试练习用炭粉、粉笔、刷子和擦笔来绘画，这样的题材是梵·高比较喜爱表现的主题，相类似的画作共有三张。早期的素描中我们能看到梵·高对光线的注重，但个人特有的语言特点并不突出。



《炉前的农民》 1881年11月

黑色和红色粉笔，水彩

55.7cm × 44.5cm

欧特娄：克罗-米勒博物馆

1881年11月18日梵·高在给弟弟西奥的信中提到了这张画，他自己比较满意。和《缝衣的妇人》那张画一样，在接受茅弗的建议后，他尝试用刷子先给纸刷上一个棕色的底色，然后再用粉笔勾勒人物，这个模特是一个68岁的农夫，梵·高准确地抓住老人的动态，尤其是衣服褶皱的处理，简洁有力。



《典当行的入口》 1882年3月
 钢笔和墨水，铅笔，刷子，不透明水彩
 23.9cm×33.7cm
 阿姆斯特丹：梵·高博物馆

在梵·高早期的素描中，这张关于典当行的画具有极强的代表性，这个系列有12张，都是他采用写实手法关注社会底层，以及现实主义题材的作品。在这个系列中，他采用在画面中先绘制栅格的办法来寻找建筑的准确透视，在以后很多的作品中他都运用了这个方法。这批画被担任艺术经纪人的文生叔叔以极低的价格买去。



《海牙的乡间道路》1882年3月末

铅笔，棕色墨水，条纹纸

34.7cm × 34.2cm

阿姆斯特丹：梵·高博物馆

这张风景所描绘的地方接近海牙的郊区，人们用栅栏来阻挡海风对庄稼的破坏。在这张画中，梵·高运用了大量的长线和线性等方法，而对焦点透视的准确表现也加强了风景中的景深，这张画是画家在布鲁塞尔时从凡·拉帕德身上学到透视法的最好佐证。



《施恩韦格的托儿所》 1882年4月

黑色粉笔，石墨，钢笔和刷子，水彩，条纹纸

29.6cm × 58.5cm

纽约：大都会艺术博物馆

梵·高的文生叔叔很满意梵·高先前的城市建筑画，又委托他画新的作品。梵·高把这批画当作自己透视的练习，风景描绘的是位于海牙的一家托儿所，画面中低飞的燕子吻合画作完成在四月的春天的说法。在给凡·拉帕德的信中他提到他接受了凡·拉帕德的建议，着重描绘了画面前景中的河流和植物。这确实是一张很好的作品，画面完美结合了风景和城市建筑之间的关系。



《木匠的院子 and 洗衣店》 1882年5月

黑色粉笔，石墨，钢笔和刷子，水彩，条纹纸

28.4cm × 46.2cm

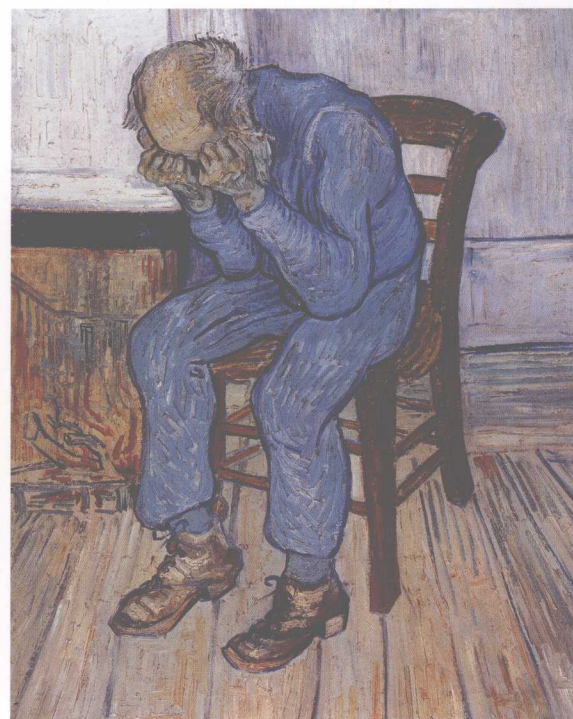
欧特娄：克罗-米勒博物馆

这张素描是从梵·高工作室窗户看出去的风景，从中我们可以看到梵·高生活的环境确实是最底层。这张画中他使用了新借来的粉笔来表现光线强烈的感觉。在对画面的前景、中景以及远景的描绘中，梵·高表现出了极大的耐心和理性来准确还原画面的透视，而在对中景木匠的院子细节的描绘上，梵·高细腻的刻画能力也得到了充分的呈现。



《坐在篮子上把头埋在手里的女子》（永恒之门——痛苦的女人） 1883年3月
石版绘画笔，刷子，条纹纸
47.4cm × 29.5cm
欧特娄：克罗-米勒博物馆

这幅作品中，人物形象是“悲哀”那种失身女子哭泣的姿态，正如查尔斯·切塔姆指出的那样，弯身哭泣是维多利亚时代描绘人的绝望心理的固定模式。这样的作品在将贫穷绝望困境展示给温饱无忧的中产阶级观众看时，常利用解说词或标题来讲明内容。然而甚至在以贫穷为题材的肖像画中，梵·高的构图有时也让人摸不着头脑。我们看不出那些披着方巾、围着围裙的女人在为什么在哭，只有她们周围极少的一点细部描绘暗示出家庭生活的背景。女人的悲哀也曾多次出现在梵·高的书信中。在1883年2月写给凡·拉帕德的信中，他写道：“就这个女人来说，她作为一位母亲，却又如此孤单、如此悲惨，我认为这是很令人伤感的，所以毫不犹豫地伸出了援救的手，无论当时还是现在我都以为我并没有做错。因为当一个孩子的妈妈被抛弃并且孤苦无依时，我们不应将头一扭只顾走自己的路——至少我这么认为的……”



右图：《伤心的男人》 1883年

布面油画

81cm × 65cm

左图：《伤心的男人》 1882年11月24日

铅笔，水彩纸（有浮水印）

50.3cm × 30.8cm

阿姆斯特丹：梵·高博物馆

这张画属于一大组人物画中的一张，疲倦和穷困的主题是艺术家长期关注的艺术传统。

这一系列的绘画梵·高开始称为“穿坏”系列，几天之后，他又用石版画创作了相类似的作品，他命名为“永恒之门——痛苦的女人”，在这幅作品中，梵·高在深色的水彩纸上使用的是木匠画线用的铅笔，那种天鹅绒般的灰色变化微妙，即使是黑色也显得亚光而不发亮，这张画中同样有打格子的痕迹，这表明艺术家再一次在人物的绘画中也使用了风景画中他对透视研究的方法。