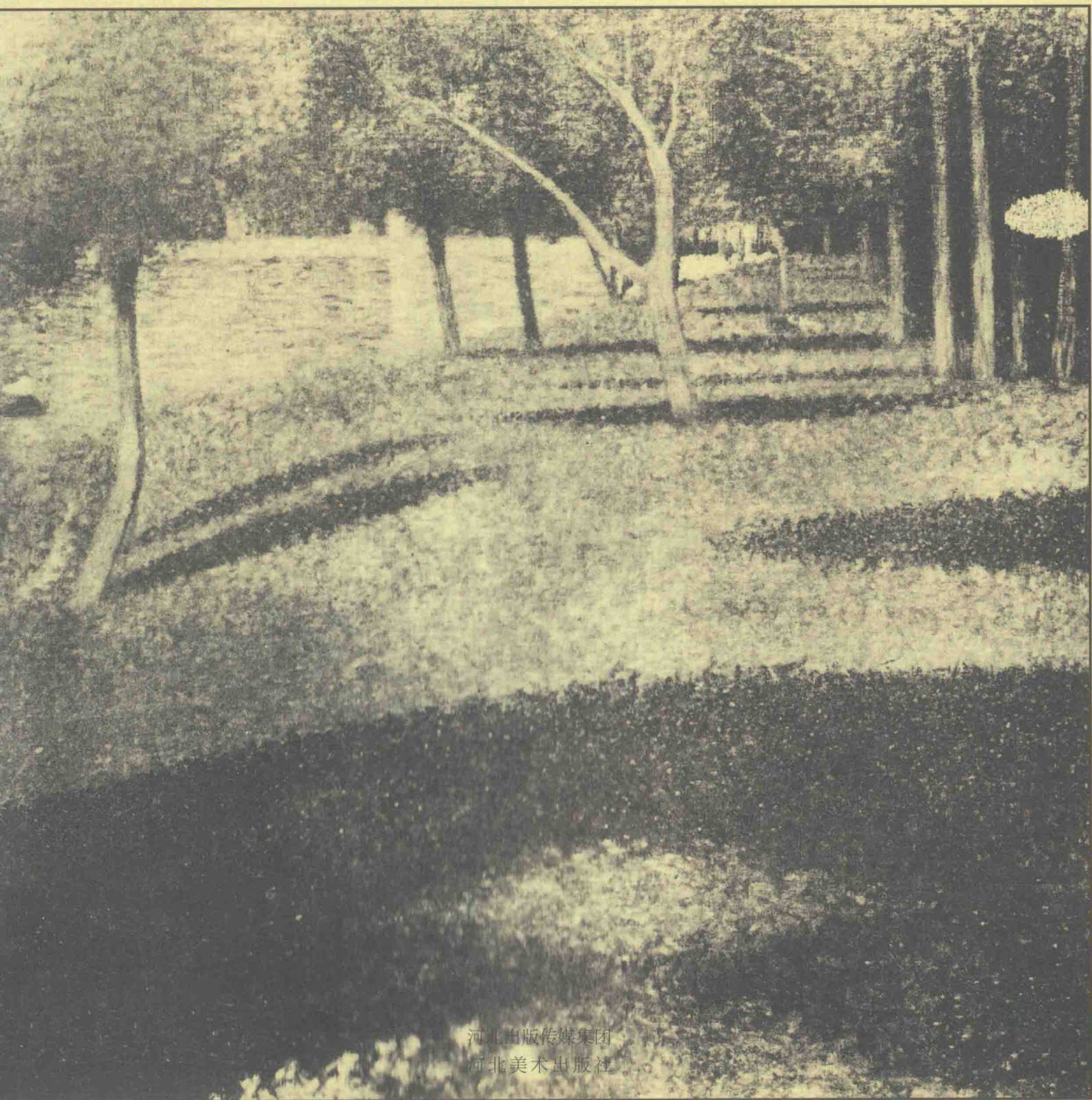


DASHI DE SHOUGAO

大师的手稿
乔治·修拉

主编 孙建平 康泓 编著 窦婧



河北出版传媒集团
河北美术出版社

DASHI DE SHOUGAO

大师的手稿
乔治·修拉

主 编 孙建平 康 泓 编 著 窦 婧

策 划：曹宝泉 苏征凯
责任编辑：苏征凯 杨 硕
装帧设计：苏征凯 李 华
责任校对：齐少楠

图书在版编目 (C I P) 数据

大师的手稿. 乔治·修拉 / 窦婧编著. — 石家庄：
河北美术出版社，2013. 5
ISBN 978-7-5310-5278-4

I. ①大… II. ①窦… III. ①油画—作品集—法国—
现代 IV. ①J111

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第000836号

大师的手稿
乔治·修拉
窦 婧 编著

出版发行：河北美术出版社
地 址：河北省石家庄市和平西路新文里8号
邮 编：050071
电 话：0311-85915035 0311-85915045 (传真)
网 址：<http://www.hebms.com>
制 版：石家庄市翰墨文化艺术设计有限公司
印 刷：河北新华联合印刷有限公司
开 本：635mm × 965mm 1/8
印 张：9
版 次：2013年5月第1版
印 次：2013年5月第1次印刷
印 数：1~4000
定 价：33.00元

为恢复“素描”的本来意义而努力

在中国，素描的概念已经被浅薄化、庸俗化。我们到书店里看到那些冠名以“素描”的作品，会觉得非常失望。由此，学生对素描的概念理解越来越狭隘。

素描（drawing）是画家表达语言的一种最基本的方式，它常常与“创作”紧密相关。

画家掌握素描的本领首先是为了认识客观物象和刻画客观物象，这是画家在初级阶段要达到的能“刻画”的目标。但是，一个画家的更重要的使命是“表达”，就是在掌握一个最得心应手、最能适合自己随心所欲使用的语言功夫后，要去表达一个作为社会存在的艺术家对自然及一切美好的东西的讴歌，抒发自己对这个世界的爱和憎。所以历来的画家们都认为素描是艺术的灵魂，绘画的生命。艺术家们在素描中进行的语言尝试和造型尝试，最终都落实在了他的艺术创作中。不能表达艺术家情感的素描不会是好的艺术。由此，我们必须学会用一种崭新的方法观察周围的形态世界和生存环境，从而发现自己的观察方式。只有在这种观察方式的帮助下，我们才能创造出属于自己的有生命力的艺术语言和艺术形式。素描不仅是一种绘画的技术手段，更是一种思维方式。可是在我们当今急功近利的文化环境中，素描的主观创造功能日趋弱化，已从“表达”退化为“刻画”。

作为与素描关系最紧密的速写（Sketch），在西方艺术词典中的解释是指“作品或作品部分的粗略草图，是艺术家对光影构图和全幅的规模等要点所作的研究和探讨，它是全幅图画的初步构图”。而在我们的词典里，似乎也仅是指“快速的素描”，它的创作的功能就更无从谈起。所以，我们在编辑这个画册时，不得不抛开素描和速写这两个最普通的最应采用的词，而使用“手稿”。

我觉得，一个有志于创造的美术学子最应具有的能力就是自由创造的能力，落实在语言的铸就方面，也就是主动经营画面的能力。我们以往学院教育的最大弊病就是科班了几年，只学会照抄对象，只会刻画具体的人头、人体或自然景物，而不能随心所欲地组织一幅理想的表达自己感受的画面。所以，我总是希望我的学生重视掌握经营画面构图的能力。我觉得，我们的教学大纲和具体课程安排应该从始至终把创作放在第一位。但是，应该有非常具体可操作的课程。不要光是具体地塑造一个头像、一个人体，而始终把这个具体的东西塑造和整体把握画面结合起来。

我一直把培养学生的敏锐感觉能力训练当作教学的根本，所谓感觉能力就是体现着人对可视形象的形象思维能力，这关系着绘画者艺术生命的生死存亡。塞尚也说过，没有感觉就没有绘画。对任何事物无动于衷、没有感觉的人不会在艺术上有所发展。但在培养感觉能力的同时，创造能力的培养更是我们始终强调的，也是我们这个课程的宗旨。我们的教学以往多注重训练学生模拟客体——自然物象的本领，而缺乏引导学生如何挖掘主体——艺术家自己的内心潜藏，来完善个人化的语言表达能力，构建属于自己的语言系统。我在教学中不断完善可行性的课程训练，并且将造型语言的艺术化过程转换成可操作的具体训练办法。

我费尽心机地收集那么多的大师手稿，我希望青年学生们再重新看看我们的先辈大师的作品。在大师的这些手稿里，不论是描绘的一个人像，一个场景的记录，一张草草勾勒的草图，一个关于造型的练习，在那里既可以看到一个艺术家对于艺术的真诚态度，又可以看到他们对于理想的追求。在那里可以看到他们诉诸自己的情感和精神表达的心灵轨迹，感受到他们对自然对社会的爱憎、关注、怜悯和悲悯之心——那是艺术家们的鲜活又脆弱、敏感又激情澎湃的心。

我非常理想主义地希望我的学生都随身带一个小本子，里面密密麻麻地记满了自己的探索过程：不仅仅有记录生活的速写，还要有追忆自己生命体验或奇思怪想的默写。有因自己强烈“内心、需要”而“有感而发”以表述朦胧的意象的草图，以及在形式上对自然物象的本质的变形探索。

一个艺术家要磨砺出既属于时代又属于自己的语言，确实是非常艰难辛苦的。现在的许多青年善于挪用别人已经成功的语言模式，他们全然不顾这些样式是否能体现自己对外部世界的感知，是否是内心深处真切体验的结果，对此我总是迷惑不解。如果都不去创造而追随别人。那么世界上还要艺术家做什么。当然，一个艺术家不可能完全不受潮流的影响，纵观前辈的诸多大师，他们的画风也或多或少打上时代的印记，他们的作品虽有当时潮流的共性的一面，但仍然可以辨认出各自的个性风格特点。我们并不反对吸收新锐潮流的东西，但我们希望在茫茫的作品海洋中，还是能够看到“你”的存在。

自从我和康弘编著的《大师的手稿》出版后，受到美术院校的师生以及那些在苦苦寻觅创作之路真谛的美术学子的青睐，给了我很大的鼓舞。这次我又发动我的几个朋友和学生把几个比较典型的大师的手稿编著成单集。总之，我希望读者能够从大师的形形色色的手稿以及他们的心路历程中得到启示，寻找属于自己的艺术道路，也希望我们的美术学院的教学改变那种片面地只培养学生的塑造能力而不关心学生的实际创造能力的现状。



目 录

修拉短促的一生 / 01

修拉的草图 / 07

点彩派的奠基人 / 10

《阿尼埃尔的浴场》手稿研究 / 11

《大碗岛星期天的下午》手稿研究 / 18

《女模特儿》手稿研究 / 30

《马戏团游行》手稿研究 / 35

《喧闹舞》手稿研究 / 39

《马戏》手稿研究 / 41

图 录 / 45



“我们的视网膜持续接受光线的刺激，其结果就表现为综合。表现方法是色调与色彩的视觉混合（按照阳光、油灯光和煤气光等等的放置与对色彩的照明方法），即遵循对比、减缩和辐照的规律，光线及其反射（投影）的混合。结构处于和谐之中，与画面的调子、色彩和线条的结构相对。”

——乔治·修拉

修拉短暂的一生

修拉于1859年12月2日出生在巴黎邦第街60号。他的母亲恩斯婷·费弗出身于巴黎富裕中产阶级家庭，他的父亲克里索斯托姆·安东·修拉曾是巴黎近郊维勒特的法庭执事，从事房产监管事务，收入不菲，后来靠财产产生的利息过日子。自1862年，修拉一家搬至马竖塔大道110号。平日居住在兰西夏日度假屋的父亲，每周都会回巴黎与妻子和儿女相聚。修拉是家里的第三个孩子，由于他的一个哥哥在5岁时不幸夭折，所以父母尤其宠爱他，经常带他游玩一些美丽的花园城市。

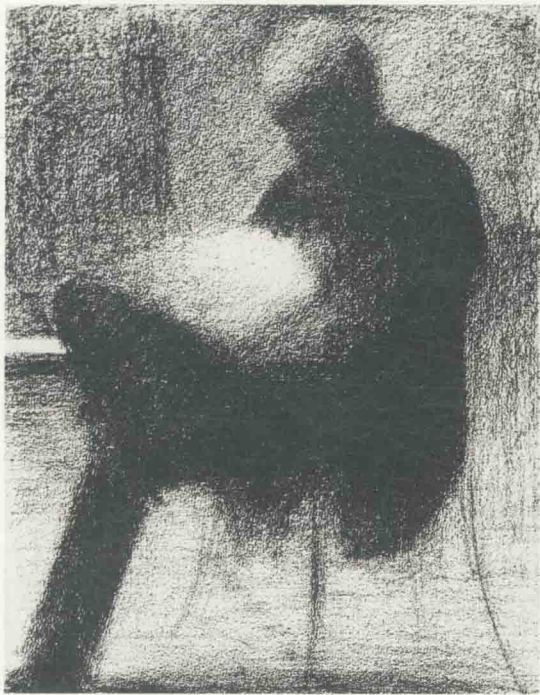
1860年，修拉中小学时，受舅父保罗·欧蒙铁·费弗——布商兼业余画家的启发，开始学习绘画。

1875年，修拉在一所由雕塑家朱斯坦·勒魁安主持的绘画学校上课。他与埃德蒙·弗朗索瓦·阿芒·让(Aman Jean)结为好友。

1876年，修拉细读查理·布朗的著作《图画艺术法则》，受到了很大的启发。

1878年2月，修拉与阿芒·让同被录取，进入巴黎造型艺术学校。3月19日，进入让·奥古斯特·多米尼克·安格尔(Jean-Auguste Dominique Ingres, 1780~1867)的学生亨利·勒曼(Henri Lehmann)的画室。由于修拉特别尊敬文艺复兴时期的画家皮埃罗·德拉·法兰契斯卡，因此对光和色的科学理论产生了兴趣。

1879年，修拉离开造型艺术学校与阿芒·让以及另一友人爱伦斯特·罗伦共同在拉尔巴勒特街租了一间画室。自11月起，他到布列斯特(法国北部的一座海滨小城)服了一年兵役。期间画了大量的速写，描绘周围熟悉的景物和战士，在一册草图本中，收有



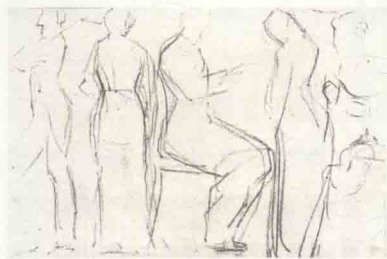
一个坐着阅读的男人 龚戴色粉笔
约30.7cm×23.5cm 1884年
修拉很可能是以他父亲为模特儿画了这幅素描。



正在缝纫的母亲 龚戴色粉笔
32.8cm×24.1cm 1882年~1883年
这幅《正在缝纫的母亲》被1883年的官方沙龙拒绝，
现存于纽约大都会博物馆。



拾穗者 色粉笔 约 32.3cm×24.1cm
1883年



四女神 黑铅 约 15cm×24.1cm
1880年

布列斯特笔记本上的这一页，是修拉早期运用线条所作的速写。

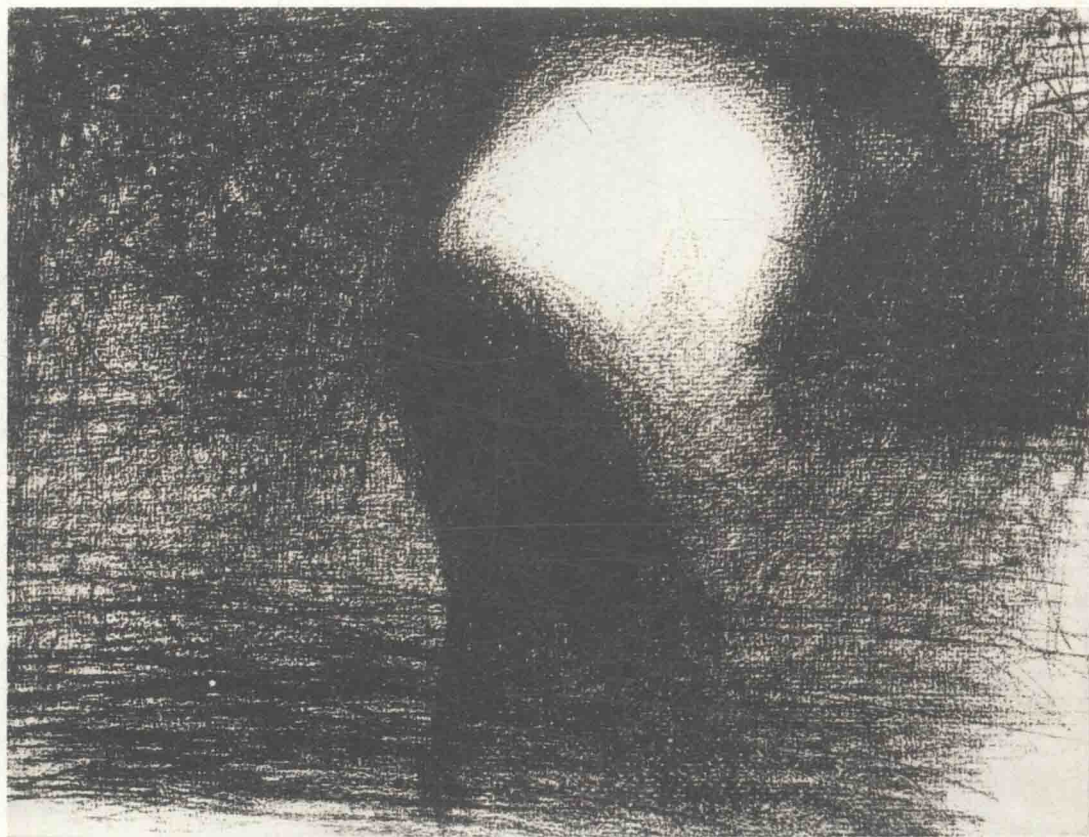
多张人物、海、沙滩和船的速写。这一年，他还研读了大卫·舒特的著作《视觉的现象》。

1880年11月8日，修拉服役结束，自布列斯特回来，在离他父母公寓不远处的夏博罗街19号与阿芒·让合租了一个小房间，一直到1886年，其多幅重要作品都创作于这间画室。两人都钦慕弗朗索瓦·米勒（Francois Millet, 1814~1875）的风景画，修拉有多幅素描和油画速写都是受米勒的影响。

1881年，他和阿芒·让游览了巴黎近郊。同时在卢浮宫研究安格尔、欧仁·德拉克洛瓦（Eugene Delacroix, 1798~1863）等大师的作品。修拉在这里沉醉于色彩、光影和构图的研究，偏爱法国19世纪后期的重要壁画家皮埃尔·皮维·德·夏凡纳（Pierre Puvis de Chavannes, 1824~1898）的作品，这些作品简化的形和使用大块色彩绘制的装饰性平面图案引起修拉极大的兴趣；他也欣赏德拉克洛瓦的色彩和表现形式上的自由；还有柯罗对周围环境的敏感以及居斯塔夫·库尔贝写实主义的有见地的观察力。修拉不仅研究大师的作品，还埋头攻读夏尔·勃朗、化学家谢弗勒尔（Michel Eugene Chevreul）、舒特、鲁德和其他一些理论家论述色彩的科学资料，找出色彩对比原理与补色的关系。最终，他将这些研究心得运用到他的艺术创作中并开创了点彩派。

1883年，修拉在官方沙龙展出阿芒·让的素描画像，一同送去的另一幅素描《正在缝纫的母亲》被拒绝，这是他唯一参加过的一次官方沙龙。次年，修拉遇见了皮埃尔·皮维·德·夏凡纳，并经常和阿芒·让到皮加勒广场的皮维工作室去拜访他。

1884年，他的第一幅大画《阿尼埃尔的浴场》被官方沙龙拒绝。同年5月，修拉将它展出于“艺术家独立沙龙”，由于这次机会，他认识了保罗·西涅克（Paul Signac, 1863~1935），之后两人结为好友。12月，修拉再一次以《阿尼埃尔的浴场》参展于独立沙龙，同时也展出了《大碗岛星期天的下午》的第一幅练习稿《大碗岛风景》。1885年~1891年间，修拉一直参加独立派沙龙展。



在土地上劳动 龚戴色粉笔 约 24.8cm×31.1cm 1883年
现藏于巴黎卢浮宫，此作是修拉最早的画作之一，看得出是他研究库尔贝的研究性素描。

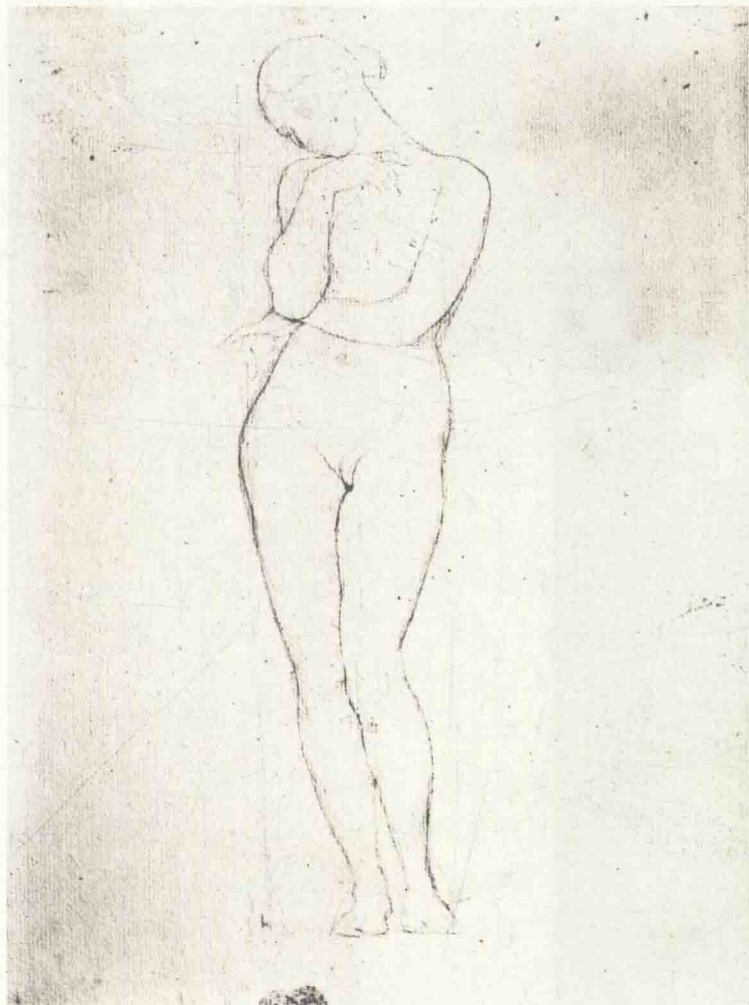
1885年3月，修拉工作了整个冬天，重绘了《大碗岛风景》。西涅克把他带入巴黎前卫艺术圈中，使他与象征主义的文人亚当·德·雷尼尔及画家吉约曼 (Armand Guillaumin) 和毕沙罗相识。夏天，修拉在诺曼底的格宏康度过。1885年、1886年参加了纽约的展览。

1886年5月15日，修拉在第八届，也是最后一届的印象派展览中展出了《大碗岛星期天的下午》。艺评家费尼昂非常详尽地解释了修拉的技巧和风格。经费尼昂引见，修拉认识了年轻的数学家兼艺术评论家夏尔·亨利。修拉读了亨利的《科学美学的序言》，其理论对修拉的影响很大。修拉十分认可亨利对于物体的外形和颜色之间的有机联系规律的定义，还仔细研究了亨利制作的色环，修拉后来的几幅重要作品都实践了亨利的理论。同年，修拉还参加了拉菲路“印象派画展”、南特画展、阿姆斯特丹“白与黑”画展。这年的夏天，修拉在翁福乐（巴黎西部，塞纳河出海口）度过。8月26日独立沙龙开幕，修拉展出了10幅作品，其中有《大碗岛星期天的下午》。秋天，在巴黎克利希大道128号的新工作室中，修拉开始着手画《女模特儿》。



阿芒·让画像 色粉笔
约63cm×47.8cm 1883年

下左图为1876年的写生，其追溯安格尔的风格，同时也看出修拉在解剖造型上反对安格尔理想化的温和。右图是画于1877年至1878年的临摹作品，修拉通过临摹理查德·索恩韦尔先生的画像知道了荷尔拜因的肖像画，这幅临摹的是卢浮宫的复制品，而非乌菲兹美术馆 (The Uffizi) 的原作，这幅素描曾属于诗人保罗·艾吕雅。



女裸体 黑铅 约30.5cm×21.6cm 1876年



索恩韦尔先生的画像 临摹荷尔拜因 黑铅 约25.4cm×20.3cm 1887年

1887年2月2日，修拉与西涅克参加了布鲁塞尔的前卫团体“二十人沙龙”的开幕式。修拉展出了《大碗岛星期天的下午》等七幅画。这次展览由西涅克发起，诞生了新印象主义团体，集结了点彩画法的画家，有丢博阿·皮叶、安格郎、吕斯等画家。3月26日，修拉以《女模特儿》的练习草图参加独立沙龙。这一年的整个夏天，修拉专心画《女模特儿》和《马戏团游行》，这两幅画明显受到亨利审美理论的影响。

1888年1月，修拉与友人在费尼昂主编的《独立杂志》社址展出作品。同年，修拉在独立沙龙展出了《女模特儿》、《马戏团游行》和8张素描。

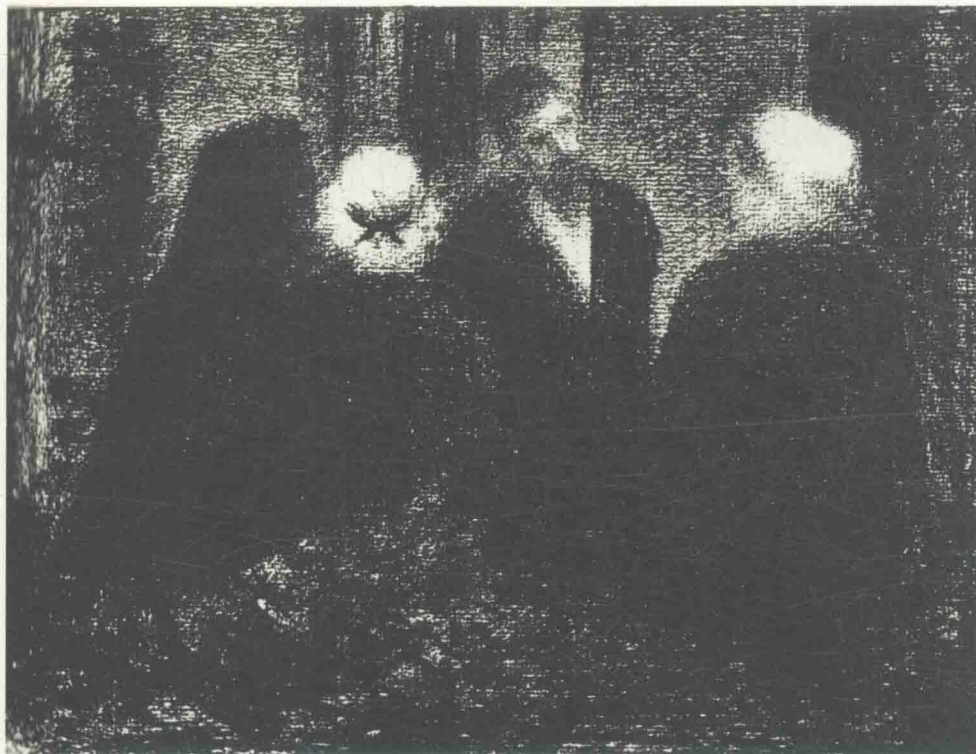
1889年12月，修拉再次参展布鲁塞尔的“二十人沙龙”，邂逅了模特儿玛德琳·克诺博洛克。由于朋友们的争执，修拉渐渐与他们疏远。10月，他与女友玛德琳秘密同居，几乎与世隔绝。

1890年2月16日，修拉的大儿子彼埃尔·乔治诞生。修拉以《喧闹舞》（或称《夏育舞》）和《扑粉的年轻女子》参展“独立沙龙”。克里斯朵夫在费尼昂主编的《今日的人》一整刊中谈论他。修拉在北海的格拉维林度过了夏天，画了一些新海景。1890年夏，修拉在亨利的影响下，制定了他自己的关于色阶（深、浅）、色调（冷、暖）和线（落下、升起—悲伤、快乐）相互之间配合的理论。

1891年2月7日，“二十人沙龙”又在布鲁塞尔揭幕，修拉在其中展出了《喧闹舞》及6幅海景。3月16日以尚未完成的《马戏》参展“独立沙龙”。

1891年3月29日，修拉因病骤然去世，年仅31岁，一说是由于扁桃腺炎，一说是白喉，未能见到还未出世的第二个儿子。两天以后，他下葬于巴黎拉榭斯神父公墓。不久，他的大儿子也以同样的病夭折。西涅克、吕斯和费尼昂处理他的遗作，玛德琳·克诺博洛克得到几幅修拉的画。

费利克斯·费内翁为修拉写了这样一篇文字平实的悼文：“修拉卒于1891年3月29日，享年三十一岁。他参加的展览有1883年的沙龙；1884年的独立派小组画展；1884年~1885年、1886年、1887年、1888年、1889年、1890年和1891年的独立派协会画展；1886年的拉菲路‘印象派画展’；1885年~1886年的纽约展；1886年的南特展；1887年、1889年和1891年的布鲁塞尔‘二十人展’；1886年的阿姆斯特丹‘白与黑’画展。他的作品包括170幅纸板底油画、420幅素描、6本速写和60多幅布底油画（人物、海景、风景），其中有5幅几平方米的大画（《阿尼埃尔的浴场》《大碗岛星期天的下午》《女模特儿》《喧闹舞》《马戏》）和不少杰作。”



慰问 龚戴色粉笔 约24.1cm×31.8cm 1886年



扑粉的年轻女子 布面油画 94.2cm×79.5cm 1889年~1890年

据说这幅《扑粉的年轻女子》左上角墙面上挂着的镜子中，原本是画着修拉自己的头像，可以说是修拉唯一的一张自画像。很可惜，由于一位朋友不知道所画的年轻女子是修拉的女友玛德琳·克诺博洛克，便向他指出，那些经常对他以敌视态度评论的人会以此为笑柄，于是修拉便改掉了自己的头像，我们也就无从得见修拉为自己所作的唯一的自画像了，此画本应包含的某些意义也就削弱了。画中女人举起右手准备打粉，左手轻轻扶着精致小巧的梳妆台，修拉细致地描绘了这一优雅的场景。画面的色调和谐，而色点的无穷变幻带来了许多光束的感觉，比如淡蓝色的有图案的墙壁明度的变化、色调的变化。修拉的点彩技巧在这幅画中表现得尤为纯熟，皮肤和花朵的肉粉色，桌子、短上衣及头发的褐色，裙子和镜子、桌子的受光部分的金黄色，还有那淡蓝色的墙壁背景全都和谐地统一在一幅画面中。

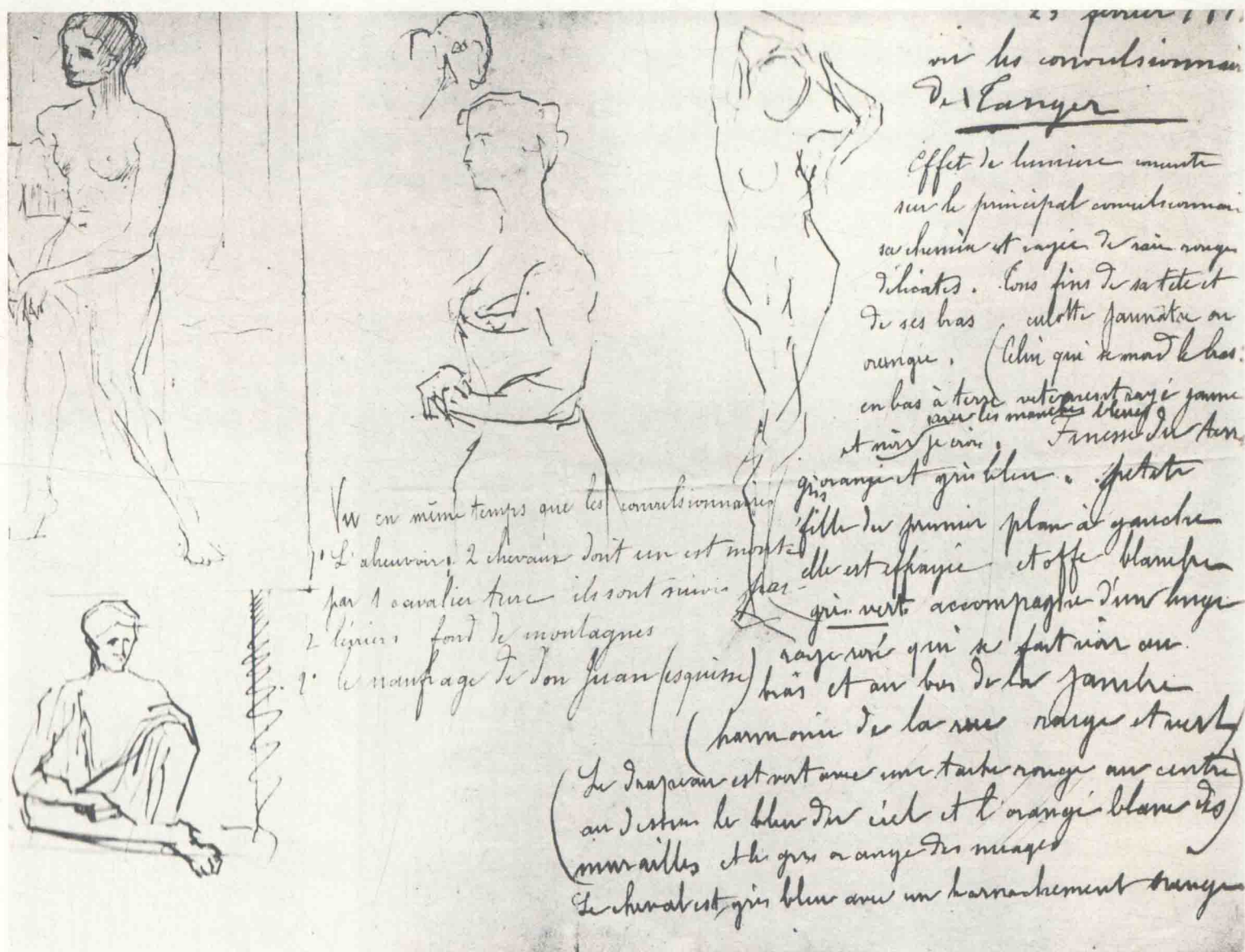


工作中的画家 龚戴色粉笔 约 30.7cm×22.9cm 1884 年

虽然没有什么证据可以证明这是一幅自画像，但人物正式的着装，谨慎的、优雅的姿态，慎重地注视着一张巨大的画布的样子等，这些元素都符合我们对修拉的认识。

修拉的草图

修拉曾对一位朋友说：“文学家和批评家认为我画的画有诗意，可是我只是在运用自己的方法。如此而已，岂有他哉！”这位承认基于数学和物理学规律进行创作的理性画家，否认了自己作品中的诗意，尽管这种诗意无疑是存在的。正因为修拉深信艺术来源于科学认识的领域，而且他又实际贯彻了这种信念，所以无论是素描手稿还是油画草图都是画家长期酝酿的结果，有着理性的计划经营，是有目的地为他的创作服务的，可以看做是修拉创作的组成部分。这些草图绝不是感情冲动的结果，更不是画家随心所欲的情绪宣泄与抒发。修拉这种理性的艺术创作方法和近乎科学研究式的严谨的艺术精神，使他成为 20 世纪一切抽象绘画的先驱者。修拉的绘画反映了当时哲学上实证论对艺术实践的作用。将科学分析引入绘画，这种理念与塞尚的实验艺术一同影响着后来的主体主义、抽象主义和超现实主义。



丹吉尔的惊厥患者 素描和笔记 钢笔 约 23.4cm×31cm 1881 年 2 月

修拉 18 岁进入巴黎造型艺术学校亨利·勒曼（安格尔的弟子，同时也是古典传统主义的坚决拥护者）的工作室学习。之后修拉专门研究过安格尔，他的画深受安格尔的影响（对于安格尔来说正确地运用铅笔，要比掌握运用画笔重要得多）。在修拉的素描及油画中都能看到 he 对于古典主义的崇尚。1879 年与 1880 年，他在布列斯特画了大量的素描写生，以线条表达为主，同时也为后来的创作积累了素材。

修拉素描语言个人风格的建立是从 1880 年回到巴黎开始的。这时的修拉倾慕弗朗索瓦·米勒，他画了很多农耕题材的素描和油画速写，在他的写生稿中大量是类似于米勒的风景画的题材。修拉的《大碗岛星期天的下午》中画面左边有一个护士，坐着的背影与此时期画的草垛非常相似。到了 1882 年和 1883 年这两年，修拉画了大量素描用以研究光影、黑白关系和构图。在素描研究中，修拉逐渐明晰地建构起个人素描造型语言，轮廓简约，犹如古埃及雕刻，为修拉后来的创作奠定了坚实的基础。这后来一段时间，修拉为了使他的黑色色块具有毛茸茸的质感，在媒介的选择上做了改变，从而更加突出了画面的强度，增强了气氛的渲染。他使用颗粒粗糙的安格尔牌素描纸，用龚戴色粉笔（碳精笔）。西涅克曾说：“这是目前为止画家最美的素描。”修拉的素描注重形，平衡着来自于光影或者是物象本身的黑白灰间的对比，因此没有过多细节，物象常常是一种朦胧的、似有似无的状态。但是修拉把形的轮廓从一切偶然与意料之中提取出来，简化且敏感，从而获得诗歌般的优雅。黑色块集中连成一个整体，空白处便有了明显的形状。这两者对立平衡，很有中国美学中的“计白当黑”的意味。和谐的曲线在相互制约着，平衡着，各种形状浮现着，明确着，在铅笔密集的线条网下，光发出了异彩。黑白之间的过渡却又是柔和的，灰色显露出强烈的生命力。画面虽以黑白为主，却层次丰富，修拉的素描绝对称得上独特。修拉甚至说过：“一些有价值的素描和一些简单的速写在对比上和层次上研究得如此深入，以致人们可以根据它们画油画，而无需模特儿了。”



碎石工的独轮车 木板油画 约 16.3cm × 25.4cm 1883 年

修拉的素描对黑白灰构成研究得这样深入，使他从画面中各个矛盾的对立中找出了稳固与和谐。大约从1881年，1882年起，修拉也开始画一些小的纸板油画草图，主要是田野、生活场面以及戏剧场面。他潜心于色彩、光影和构图的研究，读了很多理论资料，并结合在卢浮宫对大师作品的细致的推敲研究。为此，修拉做过大量的实验，探寻色彩对比原理与补色的关系。他仔细思考了化学家谢弗勒尔有关色彩科学的理论：“当人们的眼睛同时看到带有不同颜色的物体时，它们在物理构成上和色调的亮度上表现出来的变化现象都统统包含在颜色的同时对比之中。”修拉还在奥根·尼古拉·罗德所做的色环基础上自己制作了一个更细致、具体个性的色环，这样他可以根据色环很容易地找到互补色，他的作画方法具有这样严谨的科学性，难怪修拉的最终作品都是很经得起推敲的，甚至草图也多是研究性质的，少有充满绘画性的草图。在系统地研究了素描造型语言之后，25岁时，修拉在色彩造型方面探索出一种新的绘画技法——点彩法。不同于传统印象派画家热衷于表现瞬间光感，修拉的光线更具有古典色彩——统一、宁静、和谐。1890年8月28日，修拉在给莫里斯·博堡的信中写道：“我的技术，其实就是视网膜接受光的作用所产生的现象综合起来的结果。表现的方式就是视觉混合色调，混合光线的颜色，也就是说，根据反差规律、递减程度和幅度的情况，由视觉来混合光线和其反射（阴影）的颜色。结果就是取得画面色调、颜色和线条的对立和统一。”修拉的几幅创作都是先画大量的写生，有素描，有油画。前几幅作品中素描稿仍然是修拉代表性的手法，有些素描，尤其是《大碗岛星期天的下午》的素描稿中的一些，本身简直就是艺术价值极高的作品。修拉的未完之作《马戏团》的草图则显露出他对线条方向象征意义的研究。油画多是画在板上的，尺寸较小，然后还有构图方面的研究组合，最终形成完美的构图。



农民劳作 板上油画 约 17.3cm×75.1cm 1883年

素描中对于体块的关注延续到他早期的板上油画中，比如此画中明暗的对立调和，远处地面简化为扁平的条状或是对比色调的条纹。

点彩派的奠基人

修拉说：“用视觉的混合代替颜料的混合，换言之，就是将一种颜色调子分解成它的组合成分，因为视觉混合要比颜料混合能创造出更为强烈的发光度。”如今，修拉的画确实光彩依旧！画面出色地表现出光的闪耀。修拉于1884年创作的《阿尼埃尔的浴场》是第一幅使用点彩法的画作，当西涅克看到这幅杰作后，很欣赏画家仔细观察出来的对比规律，但对颜色的灰暗表示惊奇，便向修拉推荐了纯色，他们一起研究了运用纯色色点的绘画技法。修拉、西涅克等人在1884年的5月举办了第一届独立派沙龙，并且，修拉还与西涅克、杜布瓦·彼埃及雷东一起合作，制定了新团体的章程。修拉和西涅克认为，印象主义表现光色效果的方法还不够严谨、不够科学，于是便研究如何表现与环境、阳光、颜色的相互作用相符合的视觉效果。为了更好地平衡这些因素，并使它们互相渗透到只有极小差异的程度，他们采用了不在调色板上调色，而直接用纯色色点进行排列或交错点彩的方法，在一定的距离上看去，这无数的小点便在视网膜上混合成他们所寻求的调色效果，这就是色彩的视觉混合。因绘画手法的缘故，这一派得名“点彩派”，又称“分割画派”。修拉在运用点彩法绘画的实践中总结说：“我们的视网膜持续接受光线的刺激，其结果就表现为综合。表现方法是色调与色彩的视觉混合（按照阳光、油灯光和煤气光等等的放置与对色彩的照明方法），即遵循对比、减缩和辐照的规律，光线及其反射（投影）的混合。结构处于和谐之中，与画面的调子、色彩和线条的结构相对。”

修拉把科学规律当做艺术创作的最好准则和理论，这些理论和准则高于画家的感觉和直觉。修拉说过：“艺术就是和谐。和谐就是各种对立因素的类比，是从一定的主从关系和照明作用中呈现的，是处于生动、安定或者悲凉的组合关系之中的类似调子、色彩和线条的类比。”下面这幅画中充分体现了修拉在艺术创作中始终把安格尔所提倡的追求永恒的、纯粹的、典雅和谐的美作为目标，并把达到这样目标的基点同安格尔一样落在素描关系、形体、线条对比上。

虽然有人提出这幅小油画的主题十分接近《大碗岛星期天的下午》，但是从点彩笔法推测这是一幅独立的作品，并且很可能是晚于《大碗岛星期天的下午》的，但是也可能是修拉想在特定的情况下实验一种效果，即运用比之前更纯粹的分割技法。



水岸边的女人 板上油画 约16cm×25.1cm 1885年~1886年

《阿尼埃尔的浴场》手稿研究

从草图到创作完成这幅作品，24岁的修拉花了一年的时间，该作品在1884年的官方沙龙中落选，随后，在他和西涅克等人组织的独立派沙龙上，该幅杰作第一次展现在公众面前。为创作这幅作品，修拉画了很多的素描和油画小稿进行研究，仅画面中处于视觉焦点的半裸男孩就画了很多研究稿，画小稿对于修拉来说更像是做科学研究的试验，他首先画一些现场速写，然后在画室中画成最终的作品。大量的素描研究奠定了修拉画作中的形体既具有体量感又趋于平面化的独特绘画语言。这也得益于早年对埃及雕刻的研究。

他的油画色彩稿已脱离了印象派的传统画法，这幅画是修拉根据他对光与色的研究以及对罗德发明的色环的研究而画成的。按照这个色环的原理，画家应当把任何两种颜色并列在一起，以达到明快的效果。正如谢弗勒尔提出的规律：“当人们的眼睛同时看到带有不同颜色的物体时，它们在物理构成上和色调的亮度上表现出来的变化现象都统统包含在颜色的同时对比之中。”



五个男人像 板上油画 约15cm×25.1cm 1883年 这个小速写是一个草稿，在最后的定稿中或多或少地保留了一部分。