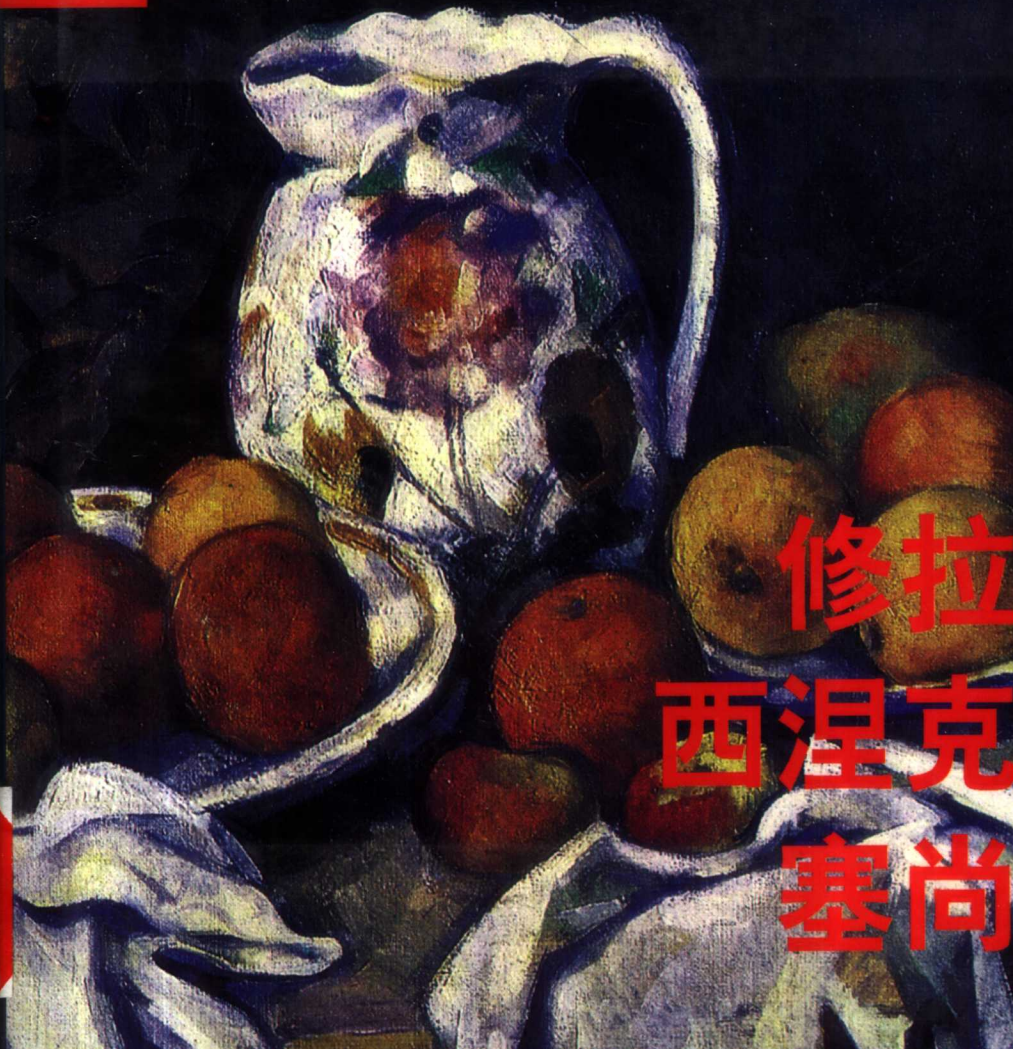


典藏版

FAGUO
YINXIANGPAI
HUIHUA

吉林美术出版社

法国印象派绘画



修拉
西涅克
塞尚

典 藏 版

法国印象派绘画

吉 林 美 术 出 版 社

(吉)新登字06号

策 划/王兴吉

主 编/齐凤阁 刘丛星
副主编/周绍斌 孙少楷 陈辅国 王兴吉

典藏版 法国印象派绘画 **修拉 西涅克 塞尚**

责任编辑/王兴吉
技术编辑/赵岫山
装帧设计/山 仁
译 文/王永全 陈永国
出 版/吉林美术出版社
长春市人民大街124号
发 行/吉林美术出版社图书经理部
制版印刷/深圳现代彩印有限公司
版 次/2000年1月第1版第1次印刷
开 本/889×1194mm 1/40 印张/7.25
印 数/0001-3100册

书 号/ISBN7-5386-0832-X/J·567 定价/69.00元

印象主义绘画

世界艺术宝库中的优秀遗产

邵大箴

欧洲艺术从传统形态向现代形态的过渡，经历了印象主义、新印象主义、后印象主义和象征主义等阶段。虽然在19世纪先后出现过古典主义、浪漫主义和现实主义的潮流和风格，它们也都具有不可否认的革新意义，但自印象主义崛起，欧洲艺术的现代风采方见端倪。从这时起，艺术从内容到形式的变革，跳跃的幅度越来越大，革新的锋芒越来越鲜明，从而孕育了20世纪初对传统艺术的全面突破，出现崭新的面貌，但也同时孕育着新的危机。

19世纪最后30年的欧洲，经济获得显著的增长。由于在工业和农业中运用新的科学和技术，生产力在前所未有的规模上获得发展。但在物质产量增长的同时，这一时期的价格、利润和投资收益却普遍下降。由此在经济生活中又出现了萧条的景象。繁荣、发展与萧条现象矛盾而统一地共存。在社会政治思想方面，由于卡尔·马克思的巨著《资本论》、查尔斯·达尔文的《人类起源》、克拉克·麦克斯韦的《电学和磁学论》和弗里德里希·尼采的《悲剧的诞生》的问世，尤其是马克思的历史唯物主义和辩证唯物主义思想与达尔文进化论的传播，在知识界引起广泛而深刻的思想动荡。在科学思想扩大影响的同时，唯心主义、基督教神学也相当活跃。受机械论影响的功利主义和实证主义也有自己的市场

在这样的背景下产生的文学艺术不可避免地具有双重性：与传统风格相联系的一面和追求标新立异革新的一面。在文学中出现了“自然主义”的思潮和某些“颓废”的迹象。自然主义的作家主张以聚精会神和精致严密的客观态度，摄取事物的真面目。自然主义的代表人物为法国的左拉、福楼拜、龚古尔兄弟。所谓颓废迹象，是指文艺复兴以来文艺传统的颓败和没落。文艺复兴以来确立的关于文艺作品的基本风格以及用艺术的想象来真实地反映自然的信念，受到否定和质疑。这给艺术创作带来了自由，但同时也带来了损失，文艺创作由此丧失了对人的真正形象的理性肯定。印象主义、新印象主义、后印象主义、象征主义等就是这样一些具有双重性的艺术思潮和流派。它们从不同的方面以新的视角真实地、科学地描绘客观世界（包括光和空气氛围），描绘艺术家身边的现实，表达自己的感性和理性认识。当然

在这些新的潮流中，也不可避免地会有“颓废”的成分——在创作中舍弃崇高的理想。但同时它们的革新意义也不容忽视。它们开辟了绘画语言的新天地，它们用新的技巧展示了客观世界和人们主观精神世界的丰富性，它们拓展了人们的审美领域，它们为艺术家发挥个性提供了新的可能。这些新思潮和新流派本身是艺术领域中的革命，它们同时也孕育了20世纪艺术更为激烈的、难以自我控制的变革。

印象主义(Impressionism)在19世纪60-70年代以创新的姿态登上了法国画坛，其锋芒是反对陈陈相因的古典画派和沉湎在中世纪骑士文学而陷入矫揉造作的浪漫主义。印象主义吸收了柯罗、巴比松画派以及库尔贝写实主义的营养，在19世纪现代科学技术（尤其是光学理论和实践）的启发下，注重在绘画中对外光的研究和表现。印象主义画家提倡户外写生，直接描绘在阳光下的物象，从而摒弃了从16世纪以来变化甚微的褐色调子，并根据画家自己眼睛的观察和直接感受，表现微妙的色彩变化。在这方面印象主义画家还从荷兰小画派、西班牙画家委拉斯贵支、英国画家特纳和康斯太勃尔等人那里接受了有益的经验。

印象主义是一个松散的艺术社团。这个社团没有明确的纲领。艺术家集合在一起，仅仅因为画风比较一致，便于共同举办展览。参与展出的艺术家，有的仅在一段时间内迷恋于印象主义画风，后来则另有追求；有的在绘画风格上曾多次变化反复。此外，参与画家的水平也不尽一致。

从印象主义开始，欧洲的画家们试图使绘画摆脱文学的影响，更多地注意绘画语言本身。在印象主义内部存在着两种类型的画家群。一是以德加为代表，注意在绘画中保留古典精神，重视素描造型和结构；一是以莫奈为代表，更加重视绘画的色彩，力图创造绘画的“音乐”，素描造型和结构被放在不重要的位置。当然也有的画家介于两种类型之间。

绘画中的印象主义是和法国文学中的自然主义流派相对应的。印象主义和自然主义都曾受到哲学上实证主义的影响。但这并没有影响印象主义的艺术成就。“科学的”实证主义驱使艺术家们穷尽绘画中色彩、色调与自然光的关系，从而掌握色彩规律，在色彩的运用上作淋漓尽致致的发挥。

反对学院派模式和反对浪漫主义空幻激情的印象主义画家，侧重描绘他们所感受到的现实，描绘他们周围的生活，在这一点上，他们与现实主义流派相近。不同的是，他们的大多数人没有用艺术来改革社会的志向，不像现实主义艺术家那样关注、再现社会的丑陋和粗俗的一面。他们的作品记录的大多是瞬间印象，为捕捉稍纵即逝的生活场面和自然景象，他们故意不求构图的完整性，而追求偶然和率真的效果。他们中的大多数人对物象的形较为忽视，

而侧重于视觉印象和光色效果，因而轮廓线减弱，外形朦胧和模糊。他们进而排除黑色，运用纯色，追求色调的高明度，从而为新印象主义的点彩法铺平了道路。

印象主义否认艺术创作中想象力的作用，排除叙事性的文学内容，使绘画的语言得到充分发挥，也满足了新兴市民阶层审美的需求，有其革新的一面；但同时也使绘画的另一些表现手段受到削弱，使社会和历史内容的绘画减少。此外，印象主义忽视物体持久和永恒的形，醉心于色彩和光线，也必然为绘画中的形式主义和抽象主义开导了先河。

印象主义之后，在法国出现了被称之为“新印象主义”和“后印象主义”的思潮和派别。

以修拉和西涅克为代表的新印象主义 (Neo-Impressionism) 试图用光学科学的试验原理来指导艺术实践。直接给新印象主义以启示的是艺术评论家和艺术家布朗 (C. Blanc) 所著《绘画艺术的法则》(1867)、谢弗勒 (Michel Eugene Chevreul) 所著《色彩的并存对比法则》(1839) 中的有关色彩混合的理论，以及美国物理学家鲁特的著作《现代色彩学》(1880) 和其他一些科学家和艺术理论家的理论。自然科学试验的成果表明，在光的照耀下，一切物象的色彩是分割的色彩，必须把不同的、纯色彩的点和块不经调混地并列在一起。用这种方法，颜色的彩度和亮度可以获得最鲜明的效果，而中间色则是在观赏者眼中的视觉调绘中形成的。因为新印象主义根据这一色彩分割的理论作画，所以也被称作“分割主义” (Divisionism)；也因为他们在具体敷色时用点彩的方法，所以又被称为“点彩派” (Pointillism)。“新印象主义”一词是由这派的理论家费利克斯·费内翁于1884年在布鲁塞尔的美术杂志《现代绘画》上首先使用的，它恰当地说明了在追求绘画中光和色的表现上，新印象主义是进一步发展了。当然，新印象主义不仅是印象主义在技法上的发展，在某种意义上它还是对印象主义的经验写实的某种反拨，在艺术中灌注古典理性精神。

建筑在科学理论和理性基础上的新印象主义，在某些方面恢复了绘画中物象的具体性、实在性，在色彩分析方面有所探索，但由于过分注重法则和规则，也使绘画丧失了可贵的直观的生动性。

被称作后印象主义 (Post-Impressionism) 的画家有塞尚、高更、凡高、图鲁兹-劳特累克、雷东、波纳尔等人。这些画家虽然经常在一起参加展览，但从未组成过社团，即使像印象主义那样松散的组织也没有过。“后印象主义”一词是在本世纪20年代之后才被普遍使用的，它被用来泛指印象主义之后在观念和实践上与印象主义相左的艺术潮流。“后印象主义”画家曾一度受印象主义画风的影响，但又不满足于印象主义的法则，试图另辟蹊径，他们从各自不同的角度，探讨艺术表现的本质。塞尚反对印象主义因迷恋光色而破坏物象的实体结构和

持久感，并在深入研究自然中表现与自然相似的有真实感和动态感的图像。凡高和高更，侧重于精神性的表现，并且赋予画面以象征的意味；他们还反对分割色彩，大胆地采用平面的鲜明的色调，并且注重线的作用。后印象主义画家们的艺术探索 and 追求从本质上说是对印象主义的否定，所以林风眠曾经将它译成“反印象主义”。后印象主义直接影响了20世纪初法国画坛几乎同时出现的两大新思潮：注重画面结构的立体主义（受塞尚的启发）和注重色彩、线条动力与节奏的野兽主义（受凡高和高更的影响）。后印象主义的画家们在20世纪初相继谢世，作为艺术潮流也就逐渐失去其原来的活力。

印象主义、新印象主义和后印象主义，作为思潮和流派，已经是一百多年前发生的事了。但是，它们为世界艺术宝库留下了丰富的遗产。这些遗产包括两个相互联系的方面：创造成果与创造精神。他们的创造成果——在绘画语言、技巧和观念上的拓展，包括在表现外光上所取得的色彩成就，至今对我们仍有借鉴意义；而他们的创造精神，更永远激励着后来者。艺术创造不能囿于旧的模式，囿于已经被承认的传统，要不断面向现实、面向自然，发现和发掘新的内容和新的形式，做新的探索和试验。而这些新的探索和试验，成功的，将是对传统的最好发扬；失败的，也为后人留下宝贵的经验。我们向前人学习的最好方法，不只是研究和掌握他们的艺术技巧，更重要的是应该继承和发扬他们的创造和革新精神，从而创作出有时代意义的新作品来。

历史的转向

法国印象派绘画概述

齐凤阁

19世纪的法国画坛，古典主义、浪漫主义、现实主义、印象主义等艺术流派姿容纷呈。其中印象主义画派尤其引人瞩目，这是因为它不仅在法国，而且在整个西方的美术发展中都具有转承历史、开拓未来的作用。甚至可以说20世纪现代主义美术诸流派的历史源头也大都肇始于此，或直接或间接地受其思潮的影响。因此，法国印象主义画派作为一种独特的艺术现象，在西方美术发展史中具有重要的历史意义和文化价值。

作为艺术思潮的印象主义，它是指发生在19世纪下半期，以法国为中心风靡全欧的并具有世界性影响的那场艺术运动，它所推动的是一次对西方古典美术的传统精神和写实语言的艺术变革，并由此而导致现代主义艺术在西方的萌发。可以说，当时在英国、德国、意大利、西班牙、俄国、美国和日本等地，都有一些画家积极地进行印象主义绘画的实践。当然由于地域不同，印象主义绘画的探索各具特色。我们这里所指的印象派绘画，主要是指19世纪后期在法国萌发、兴起的印象主义绘画现象。法国印象派是一个颇为复杂而又不断变异的艺术群体。可以说几乎每个参与印象主义绘画创作活动的画家都有相对独特的艺术追求，所以，难以划一的概念对其进行界定。不过从发展进程来看，印象主义绘画的初始的萌动几乎都源自对古典传统绘画写实语言的艺术变革。随着发展变化，又先后出现了新印象主义和后印象主义两种倾向，这两种倾向从不同的角度对印象主义自身进行变异和否定，也可以说是对印象主义绘画的发展和超越。另外从艺术精神上看，法国印象派立足于对西方古典传统绘画的反叛和对新时代艺术形态的创造。他们反对主题性和戏剧化地再现现实，主张自然而随意地表现生活以及客观物象。在对传统绘画语言的批判上，在对光与色的追求以及对作品社会意义的消解上，印象派画家们都具有相对的一致性。

法国印象主义绘画的产生不是孤立的艺术现象，而是绘画精神和形式语言在历史与现实、传统与当代相互交构与文化批判中形成的。19世纪人们对科学发现与现代技术的激动与运用，对哲学思维与时代变革的追求与狂热，对东方文化与异域艺术的猎奇与热情都直接影响和摧

动着新艺术的诞生。1874年4月15日当印象主义绘画在巴黎第一次展出时，尽管引起轩然大波，并遭到猛烈抨击，但足以说明法国画坛对新艺术现象的敏感和惊奇。就以路易·勒罗瓦批评文章的题目都缘起于莫奈的《日出印象》而言，也足以窥到批评界对新艺术的关注。虽然法国画坛对当时印象主义绘画颇有微词，讥讽嘲笑之声叠起，但印象主义绘画对传统美术的强力冲击仍势如破竹，先后举办了8次展览，终于在巴黎画坛站住了脚跟，并赢得了观众。回眸百余年前的法国印象主义绘画的产生、发展以及自我蜕变和主体消解的过程，我们有着深刻的历史省思和时代感悟。自古希腊罗马建立了西方写实主义艺术典范以来，真实再现客观物象就成为准则被世代相传，特别在古典主义艺术那里更是奉若神明，不可逾越。然而，法国印象主义绘画率先在造型法则上进行了大胆的变革，并且在美学观念上也表现出激烈的艺术革命，具体来说，它既在造型法则上将写实绘画由形体写实转换到色彩写实的艺术轨道，又从美学观念上将绘画由客观的自然再现转移到主观的精神表现，使法国的绘画艺术由僵化的传统承继状态进入活跃的现代变革历程。

在艺术实践上，法国印象派绘画的主体行为，是对西方传统绘画进行历史转向与时代位移。尽管其艺术步履尚蹒跚、蹒跚，并且具有某些传统因袭的惯性足迹，但从主体上却叩开了西方20世纪的现代艺术之门，这个历史意义已经不言而喻。法国印象派绘画的主体特征，与传统艺术比较而言，它既在精神意识上表现出明显的疏离感，也在语言形式上表现出强烈的探索性。与现代艺术比较而言，它还只具有过渡性和双重性，还不是真正意义上的现代艺术形态，而是西方传统艺术与现代艺术之间转换的历史桥梁。具体地说，法国印象派绘画在表现题材上既不像古典主义绘画那样注重历史与神话故事，也不像现实主义绘画那样关注社会与现实事件，而是以常见的平凡的自然景象、生活现象和自我感受为艺术母题，特别是对捕捉转瞬即逝的视觉现象表现出莫大的兴趣。它们断然摒弃传统艺术所强调的社会功用与教育职能，摒弃艺术表现现实的情节化和戏剧性结构，而关注画家对现实情境的自我感受和自觉表现，或者说是对现实情境的生命状态和存在形式作直觉式的客观再现和描述。其次，在表现语言上印象派绘画既表现出对传统绘画语言的承继，更表现出明显的形式变革，特别是对形与色、光与色之间的辩证关系的探索具有极为重要的意义。它们不仅发现了形、色、光在绘画语言中的辩证关系，而且也找出了线条、色块与形体在绘画中的装饰性原则，以及画面色调、物象变形、笔触结构等形成的情绪化因素。另外值得一提的是，印象派绘画的艺术实践过程，表现出由外向内、由表及里的发展特征。也就是说，它由对视觉表象的观察与体悟，到对艺术感觉的呈现与表现，带有颇为明显的艺术辩证思维过程。特别是整体关注印象派绘画的历史演变和分化过程，这种运动的迹象就更为明显，并带有现代主义艺术的某些精

神意蕴和语言特征。

法国印象派绘画的发展进程与趋向复杂而多元，其间承继和创新、吸纳和批判并存。综观由印象主义到新印象主义，再到后印象主义的整个印象派绘画的历史，它们既有着相互承继和补充的发展脉络，也存有相斥和摒弃的疏离态势。因此，不能简而概之，而应当找寻其区别，分而论之。印象主义的画家主要有马奈、莫奈、德加、雷诺阿、毕沙罗、西斯莱等，这些画家直接面对自然和现实，以自觉性和自为性体悟自然的本质状态和存在特征，特别以光色写实为探索方向，对古典传统绘画的形体写实进行艺术变革，发现了光色语言中许多新的表现因素。光源色、环境色、固有色间的相互关系以及在画面上的形式构成，成为其关注的艺术焦点和主题。他们的艺术是对光色效应的捕捉，是对瞬间印象的定位，是对客观自然的直觉感悟。印象主义绘画的美学特征是生动、活泼、清新的自然之美。新印象主义绘画也追求光与色的美，但新印象主义更重科学理性在艺术创造中的实践，具有绝对的理智的实验意识。他们强调对光色语言的理性分解与逻辑构成，画面趋于严格的机械性和秩序感。特别在色彩的分割、色块的构成以及色相的对比中，形成了装饰色彩的某些创作原则和结构体系。在绘制上注重严密的设计性和程序性，因此，表现出恒定与严整的视觉直感。新印象主义对艺术实践的理性主义态度是基于科学方法之上的，它是艺术与科学的严整结合。它弱化了创作中的感性显现而强调了创作中的科学理性与逻辑意识。新印象主义的主要代表画家有修拉和西涅克。后印象主义绘画则没有局限于对视觉语言的单纯化实验和直感性表现上，而是进入自然物象精神感悟的本真和生命体察的内蕴，强调绘画创作过程中的主观性与自我性、内在性或结构性。与印象主义和新印象主义相比，后印象主义在与客观自然的艺术对话中，把艺术的本体意识由客观自然引入主观世界，表现出更为主动的精神意念和创作意识，开了现代主义艺术的先河。后印象主义的代表画家主要有塞尚、凡高和高更。

法国印象派绘画虽然在有些人看来分别存有或片面追求光学的客观主义，或把科学原理与艺术创作有机结合，以及自我表现的个体主义倾向等，但在对西方传统绘画的历史性超越、对西方现代主义艺术的精神启迪等方面，提出了许多关键性的问题并进行了有益的探索性实验。因此可以说，法国印象派绘画扭转了西方美术的发展方向，开启了美术的新纪元。

作品目录

修拉

扶着栏杆的男子	3
穿黑色衣服的农夫	4
刈草者	5
农夫	6
碎石工	7
正在劳作的农妇	8
黑色的饰带	9
刺绣，画家之母	10
耕作	11
虹，《安涅尔浴场》习作	12
黑马，《安涅尔浴场》习作	13
《安涅尔浴场》习作	14
塞纳河里的马，《安涅尔浴场》习作	15
《安涅尔浴场》整体习作	16
沐浴	17
安涅尔浴场	18
戴草帽的男孩，《安涅尔浴场》习作	19
坐在草地上的年轻农夫	20
坐在草地上的农妇	21
垂钓	22

《大碗岛的一个星期日下午》习作	23
《大碗岛的一个星期日下午》习作	24
《大碗岛的一个星期日下午》习作	25
《大碗岛的一个星期日下午》习作	26
《大碗岛的一个星期日下午》习作	27
《大碗岛的一个星期日下午》习作	28
《大碗岛的一个星期日下午》最终习作	29
大碗岛的一个星期日下午	30
《摆出各种姿态的女人们》习作	31
坐着的裸女	32
《摆出各种姿态的女人们》习作	33
站立的裸女	34
摆出各种姿态的女人们	35
《阅兵式滑稽戏》习作	36
《阅兵式滑稽戏》习作	37
阅兵式滑稽戏	38
《夏尤舞》习作	39
夏尤舞	40
正在敷粉的年轻女子	41
马戏	42
波特伯尔森林	43
立有木桩的风景	44
郊外	45
勒兰西的房屋	46
水壩	47
比尔·达布莱易的白房子	48
门	49
放在草地上的衣服	50
给小船涂油漆的男子	51
村庄	52
林中房屋	53

桑尼乌安萨尼街	54
马车	55
圣德尼原野	56
格兰康的卢·别克·迪·奥克	57
洪弗勒的灯塔	58
巴布坦海滩	59
塞纳河黄昏	60
奥弗卢尔船坞一角	61
奥弗卢尔的拉·玛丽亚	62
库布瓦的桥	63
奥弗卢尔港入口	64
奥弗卢尔堤坝之端	65
保罗·安·伯桑的外港, 风暴潮	66
保罗·安·伯桑的星期天	67
保罗·安·伯桑的外港, 退潮	68
保罗·安·伯桑外港的入口	69
流经格兰德·加特岛的塞纳河, 春	70
巴黎铁塔	71
格拉威里奴水渠	72
格拉威里奴海景	73
格拉威里奴水渠, 黄昏	74
格拉威里奴水渠	75
格拉威里奴水渠, 向海的方向	76

西涅克

两个做帽子的女人	79
早餐	80
费里克斯·费奈奥恩的肖像	81
梳妆的女子	82
马赛港的大门	83

蒙马特区的磨坊	84
雪中街景	85
安德里的桥	86
小安德里河畔	87
波伊克隆布铁路	88
克利契的煤气厂	89
昆布拉的豪华公馆	90
古卢拜尔灯塔	91
圣·特罗坡	92
圣·特罗坡	93
圣·索菲亚教堂	94
塞纳河上的汽船	95
塞纳河风光	96
圣·特罗坡山的松树	97
马赛港	98
科恩卡尔诺港	99
有水罐和西瓜的静物	100

塞尚

路易·奥古斯特·塞尚	103
女人和孩子	104
戴青年帽的男子	105
黑人斯奇比奥	106
悲伤	107
杀青	108
波拉尔肖像	109
弹钢琴的姑娘	110
沐浴	111
街道	112
新奥林比亚	113

坐在安乐椅上的塞尚夫人	114	四个男子	145
浴女	115	玩纸牌的人	146
自画像	116	坐在黄色扶手椅上的塞尚夫人	147
扶桌而坐的塞尚夫人	117	穿红色背心的男孩	148
池畔小憩的人们	118	穿红色衣服的塞尚夫人	149
爱的争斗	119	戴帽子的自画像	150
休憩中的沐浴者	120	在暖室里的塞尚夫人	151
永远的女人	121	妇人和咖啡壶	152
坐在红椅子上的塞尚夫人	122	穿红格衣服的女人	153
自画像	123	沐浴的五个男子	154
自画像	124	叨着烟斗的男子	155
拿着扇子的塞尚夫人	125	青年男子	156
戴帽子的自画像	126	戴着绿色帽子的塞尚夫人	157
休凯的肖像	127	裸妇	158
米蒂亚	128	吸烟的男子	159
休凯的肖像	129	用烟斗吸烟的男子	160
院子里的塞尚夫人	130	农夫	161
三个浴女	131	男子沐浴图	162
自画像	132	吸烟的男子	163
莱达与天鹅	133	休凯的肖像	164
坐着的男子	134	头骨前的青年	165
五个裸妇	135	戴贝雷帽的自画像	166
正在休息的男孩子	136	女子群像	167
保罗的肖像	137	蓝装女人	168
塞尚夫人	138	波拉尔肖像	169
穿红色背心的男孩	139	沐浴的人们	170
丑角	140	拿着玫瑰念珠的老妇人	171
丑角	141	花园	172
农夫	142	园丁维拉里	173
沐浴	143	林间空地	174
沐浴	144	路	175

盗贼与驴	176	普罗文斯的悬崖与山丘	207
圣维克多山与劈山修成的路	177	弯曲的树	208
渔村	178	普罗文斯风景——杂木林	209
上吊之家	179	桥	210
风景	180	马纳河上的桥	211
奥维尔的眺望	181	埃克斯近郊的巨松	212
普洛文斯的风光	182	房子与树林	213
蓬图瓦兹的路	183	拜尔贝的房子	214
地·斯尔的水池, 奥斯尼	184	夏特·诺瓦尔的水井与石臼	215
圣维克多山	185	圣维克多山	216
白杨	186	巨松	217
农家庭院	187	林中的岩石	218
从阿尔迈远眺奥维尔	188	阿奴西湖	219
通往湖边的路	189	圣维克多山与夏特·诺瓦尔	220
弯曲的小路	190	比贝米由的采石场	221
左拉在美丹的房子	191	比贝米由的采石场	222
美丹的房子	192	树木与岩石, 红色的岩石	223
小桥	193	树木与岩石	224
从雷斯塔克看马赛湾	194	从特罗维看圣维克多山	225
树林	195	圣维克多山	226
圣维克多山	196	圣维克多山	227
圣维克多山	197	屋顶	228
公园里的树木	198	弯曲的路	229
水渠	199	房子与树木(未完成作品)	230
贾德布芳的房屋	200	有头盖骨的静物	231
卡尔丹奴	201	黑色的时钟	232
贾德布芳的栗树与仓库	202	花瓶、咖啡壶与水果	233
河边的房屋	203	静物	234
卡尔丹奴	204	蓝花瓶里的花	235
风景	205	代尔福特的小花瓶	236
透过树林看到的村庄	206	杯子、咖啡杯与苹果	237

大碗与牛奶瓶	238
静物	239
静物	240
静物	241
梨子与酒杯	242
盛水果的盘子	243
水果	244
蓝色花瓶	245
两支梨	246
栽在花盆里的花与梨子	247
栽在花盆里的花	248
糖罐、水杯与水果	249
桌子上的水果和水瓶	250
苹果与酒瓶	251
郁金香的花瓶	252
静物	253
桌子、餐巾与水果	254
有石榴和梨子的静物	255
苹果与桔子	256
葱头与瓶子	257
有头盖骨的静物	258
带草绳的罐子与水果	259
有石膏像的静物	260
静物和衬布	261
菊花	262
花	263
三个骷髅头	264
有茶壶的静物	265
苹果、瓶子与有椅子靠背的静物	266



乔治·修拉

Georges Seurat

1859-1891

修拉是一位只活了32岁的短命画家，性格孤僻，严肃冷静，注重实践。早年就读于巴黎美术学校，服过一年兵役，后定居巴黎，潜心作画。一开始学习印象派画法，又很快从印象派脱出，借助光学试验原理进行色彩探索，运用点彩法创作了一系列作品，如《安涅尔的水浴》、《镜前的化妆妇女》等。其中《大碗岛的一个星期日下午》最具影响，此画作于1884至1886年，描绘的是巴黎近郊的大碗岛上，人们欢度星期天的情景。为创作此画，修拉画了20余幅预备性素描和近20幅油画稿，几十个坐卧起立、竖直和静止般的人物，给人一种秩序感和庄严感，对红、黄、白色进行色点组合与排列，细腻柔和，但有僵化之感，与印象派自由而随意的笔触及色彩形成反差，缺少热烈的情绪与生气活泼的气氛。修拉的画幅面较大，常以横线与竖线的垂直交叉结构画面，气氛庄严沉静，有的滑稽幽默，但呆板而缺乏生气。有人说他的作品是科学化了的艺术不无道理。

