

绝对值得珍藏的凡·高作品全集

凡·高

[德] 英戈·沃尔特 编
[德] 瑞纳·梅茨格 著
赵宏伟 姚珊珊 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

TASCHEN

绝对值得珍藏的凡·高作品全集

凡·高

[德] 英戈·沃尔特 编

[德] 瑞纳·梅茨格 著

赵宏伟 姚珊珊 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

TASCHEN

版权信息

© 2018 TASCHEN GmbH
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln
www.taschen.com

Original edition: © 1990 Benedikt Taschen
Verlag GmbH

Production: Tina Ciborowius, Cologne
Cover design: Sense/Net Art Direction,
Andy Disl and Birgit Eichwede, Cologne,
www.sense-net.net

图书在版编目 (CIP) 数据

凡·高 / (德) 英戈·沃尔特编 ; (德) 瑞纳·梅茨格著 ; 赵宏伟, 姚珊珊译. — 北京 : 北京美术摄影出版社, 2018. 6

书名原文: Van Gogh. The Complete Paintings
ISBN 978-7-5592-0011-2

I. ①凡… II. ①英… ②瑞… ③赵… ④姚… III. ①凡高 (Van Gogh, Vincent 1853—1890) — 传记 ②油画 — 作品集 — 荷兰 — 近代 IV. ①K835.635.72 ②J233

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 071489 号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2017-1549

责任编辑: 董维东

助理编辑: 耿苏萌

责任印制: 彭军芳

凡·高 FAN GAO

[德] 英戈·沃尔特 编

[德] 瑞纳·梅茨格 著

赵宏伟 姚珊珊 译

出版 北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

地址 北京北三环中路6号

邮编 100120

网址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发行 京版北美 (北京) 文化艺术传媒有限公司

经销 新华书店

印刷 广东省博罗园洲勤达印务有限公司

版印次 2018年6月第1版第1次印刷

开本 635毫米×819毫米 1/32

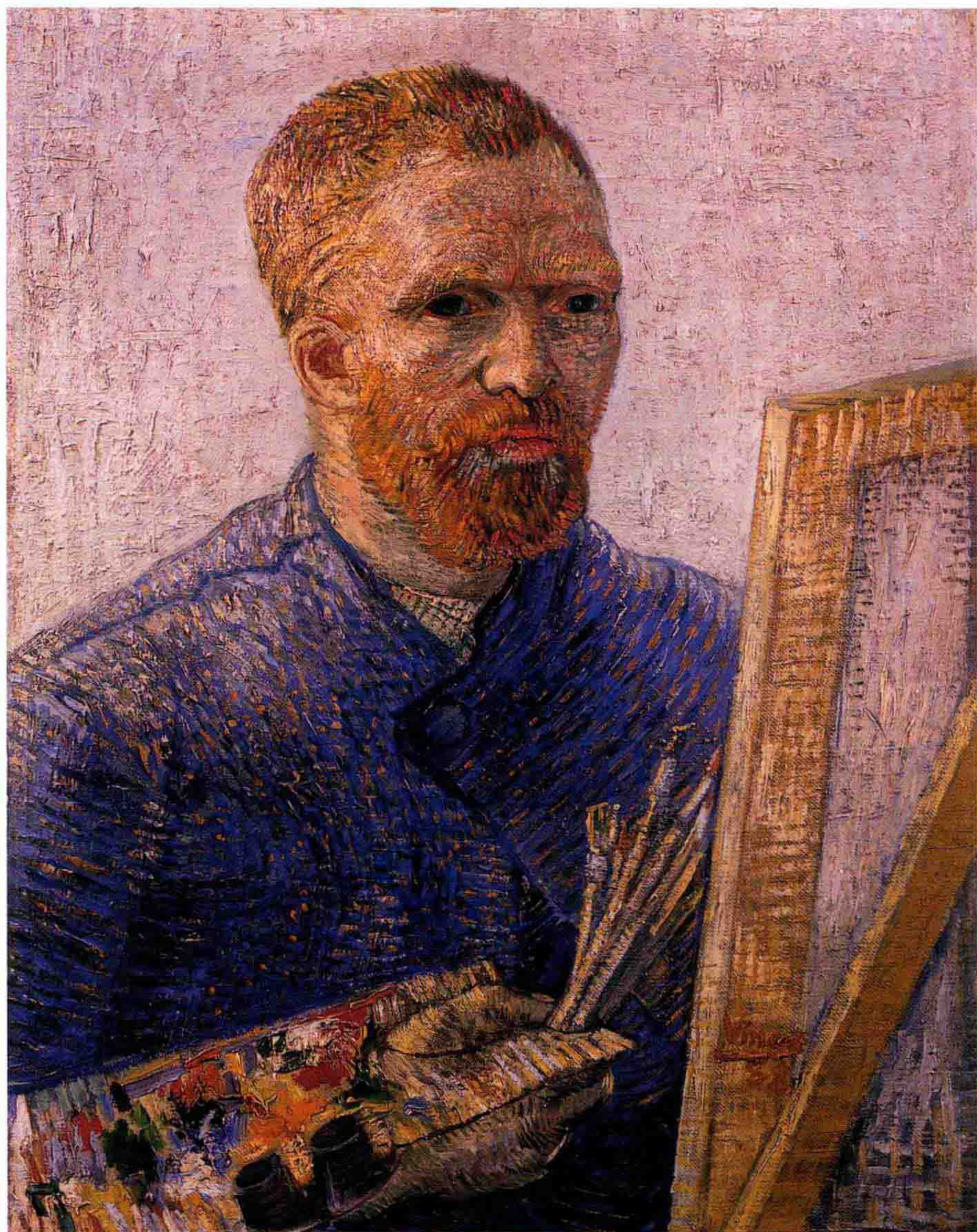
印张 23.25

字数 847.6千字

书号 ISBN 978-7-5592-0011-2

定价 198.00元

如有印装质量问题, 由本社负责调换
质量监督电话 010-58572393



目录

前言	7	离弃
第一章		成就一位艺术家 1853—1883
	15	家庭 1853—1875
	21	凡·高另外的艺术 书信
	31	宗教狂热 1875—1880
	42	从上帝开始 凡·高与信仰
	56	成为艺术家的第一步 1880—1881
	65	凡·高的早期摹本
	75	家庭生活 海牙 1882—1883
	90	艺术与责任 对未来的承诺
	99	没有灵魂 没有自我 德伦特 1883
第二章		纽南那些年 1883—1885
	106	纯粹而简单的艺术家 第一年
	130	进步 织工系列画
	144	“尽我所能” 1884年冬—1885
	159	绘画宣言 《吃土豆的人》
	178	理解与怀疑 1885年夏天和秋天
	194	色彩与完结之作 发展一种艺术理论
第三章		城市生活 1885—1888
	208	安特卫普插曲 1885年冬—1886
	221	荷兰人在巴黎 1886—1888
	241	穿过窗口 1886
	263	主义、主义、主义 1887年转折点
	283	家门口的远东 凡·高与日本艺术
	301	艺术与生活的统一
第四章		绘画与乌托邦
		阿尔, 1888年2月—1889年5月
	313	阿尔: 日本之心
	325	个人的印象派 繁花盛开的果园
	339	南方焦阳下 1888年5—8月

357	不画油画的时期 凡·高的速写
375	痴迷与痛苦 1888年9月的夜间绘画
391	关于艺术家团体的梦想 1888年9—10月
415	美的微妙 凡·高与象征主义
435	天才与错误：高更在阿尔 1888年10—12月
459	艺术与疯狂
479	绘画所予的力量 1889年1—5月

第五章

“几欲恐惧呼喊”

圣雷米，1889年5月—1890年5月

497	修道院生活
511	橄榄、柏树和山丘 凡·高集中创作的风景画
529	肖像画
539	空间与色彩 自相矛盾的隐喻
557	展览与批评 凡·高的首次成功
569	自我与他者 向大师致敬
585	逃离之路 在圣雷米的最后一个月
601	尊崇与敬畏 凡·高与自然

第六章

结尾

奥维尔，1890年5—7月

629	加歇医生的照看
647	饰带艺术 凡·高的“新艺术”
663	“我希望一切都结束了” 自杀
689	艺术革命：现代主义

附录

696	文森特·凡·高 1853—1890 年表
718	参考文献
724	作品索引
735	致谢
736	目录编号对照表

绝对值得珍藏的凡·高作品全集

凡·高

[德] 英戈·沃尔特 编
[德] 瑞纳·梅茨格 著
赵宏伟 姚珊珊 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

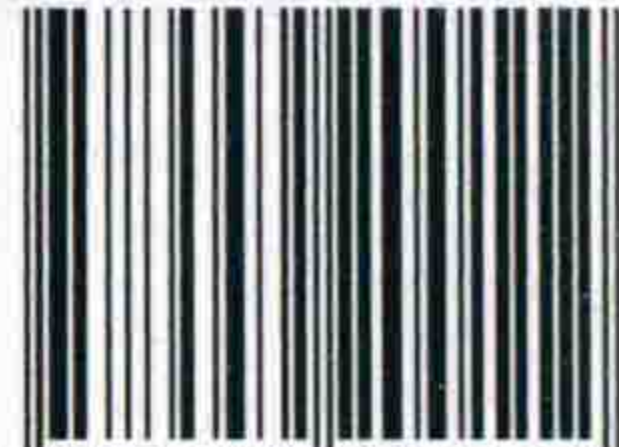
TASCHEN



**“这是一本有魔力的书，
让一切都表露无遗。”**

——《普罗旺斯》，巴黎

ISBN 978-7-5592-0011-2



9 787559 200112 >

定价：198.00元

绝对值得珍藏的凡·高作品全集

凡·高

[德] 英戈·沃尔特 编

[德] 瑞纳·梅茨格 著

赵宏伟 姚珊珊 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

TASCHEN

目录

前言

7 离弃

第一章

成就一位艺术家 1853—1883

- 15 家庭 1853—1875
- 21 凡·高另外的艺术 书信
- 31 宗教狂热 1875—1880
- 42 从上帝开始 凡·高与信仰
- 56 成为艺术家的第一步 1880—1881
- 65 凡·高的早期摹本
- 75 家庭生活 海牙 1882—1883
- 90 艺术与责任 对未来的承诺
- 99 没有灵魂 没有自我 德伦特 1883

第二章

纽南那些年 1883—1885

- 106 纯粹而简单的艺术家 第一年
- 130 进步 织工系列画
- 144 “尽我所能” 1884年冬—1885
- 159 绘画宣言 《吃土豆的人》
- 178 理解与怀疑 1885年夏天和秋天
- 194 色彩与完结之作 发展一种艺术理论

第三章

城市生活 1885—1888

- 208 安特卫普插曲 1885年冬—1886
- 221 荷兰人在巴黎 1886—1888
- 241 穿过窗口 1886
- 263 主义、主义、主义 1887年转折点
- 283 家门口的远东 凡·高与日本艺术
- 301 艺术与生活的统一

第四章

绘画与乌托邦

阿尔, 1888年2月—1889年5月

- 313 阿尔: 日本之心
- 325 个人的印象派 繁花盛开的果园
- 339 南方焦阳下 1888年5—8月

357	不画油画的时期 凡·高的速写
375	痴迷与痛苦 1888年9月的夜间绘画
391	关于艺术家团体的梦想 1888年9—10月
415	美的微妙 凡·高与象征主义
435	天才与错误：高更在阿尔 1888年10—12月
459	艺术与疯狂
479	绘画所予的力量 1889年1—5月

第五章

“几欲恐惧呼喊”

圣雷米，1889年5月—1890年5月

497	修道院生活
511	橄榄、柏树和山丘 凡·高集中创作的风景画
529	肖像画
539	空间与色彩 自相矛盾的隐喻
557	展览与批评 凡·高的首次成功
569	自我与他者 向大师致敬
585	逃离之路 在圣雷米的最后一个月
601	尊崇与敬畏 凡·高与自然

第六章

结尾

奥维尔，1890年5—7月

629	加歇医生的照看
647	饰带艺术 凡·高的“新艺术”
663	“我希望一切都结束了” 自杀
689	艺术革命：现代主义

附录

696	文森特·凡·高 1853—1890 年表
718	参考文献
724	作品索引
735	致谢
736	目录编号对照表



《自画像》

(Self-Portrait)

巴黎，1887年春

纸板油画，42 cm×33.7 cm

F 345, JH 1249

芝加哥，芝加哥艺术学院

离弃

两把椅子，分别占据着画作的主要位置，它们都朝向一个角度，触碰到画布的底边，有种纪念碑的性质，仿佛在说：“请过来，坐下吧。”这两把椅子都是空的，仅有一两个物件摆在上面，等着主人过来取走或拿起。这两把椅子支配着各自的画面，填充着绘画空间，感觉结实，几乎触手可及；而且两幅画相互之间还有着一种强烈的联系，它们犹如折叠双联画的两块嵌板，放在一起后便会形成一个新的画面。如果将两把椅子并排放置，它们便会相互注视，就像是在发起一次谈话和倾诉，或者，使其背面相靠，它们就会相互背离，仿佛两者再没什么好谈，分别存在于不同的世界之中。

当文森特·凡·高在1888年12月画出这两把椅子的时候，他在写给弟弟提奥的一封信（信件563）中这样写道：“至少现在我可以告诉你，我最近完成的两幅作品简直棒极了！一把椅子由木头和颜色特别黄的柳条制成，背靠着墙，放在（日光下的）红色的地砖上面。接下来是高更的扶手椅，红绿配色，散发出一种小夜曲的情调，墙和地面也是相似的红绿色搭配，座位上放着两本小说和一支烛台。我在画布上用色很是稠厚。”这些稀奇的物件都是凡·高在阿尔的房子中的家具，再现了凡·高和他的客人保罗·高更的日常会客情景。两位画家可能会坐在椅子上面谈论着艺术和世界大事，他们辩论、争吵，直到事情在他们面前爆发：高更的短暂逗留和凡·高的精神崩溃有着不可分割的关联，从此之后凡·高再也没能完全康复。“在我们分手的前几天”，凡·高随后写信给A.E. 奥利耶（信件626a）描述了这幅夜间创作的高更的扶手椅，“在病痛迫使我卧床不起之前，我想要尽力画好他那把空椅子。”

这两幅画正是凡·高对两位艺术家之间友情的表述。他自己的椅子造型简单并且感觉一点也不舒适，座位上放着他最钟爱的烟斗，象征了他本人。高更喜欢的那把扶手椅则更加的优雅、舒适，也具有同样的隐喻意味。这些日常事物、纯粹的功能性物品充满了象征的力量。充满爱的眼睛可以将这些平常物品看作是它们实际使用者的表征。这让我们很容易回想起在凡·高最早期的艺术中所显露出的那些绘画传统。荷兰的加尔文主义严格地坚守着一项图像禁令，

即除了那些符号化的形象外，禁止所有有关圣家族的图像。凡·高的空无一人的椅子就是在向这种避免再现人物形象的旨趣致敬。根据这个规则，高更就在那里，坐在他的扶手椅上，即使我们看不到他。

两位艺术家友谊的破裂已经变得无法挽回。当高更决定离开时，他就毁灭了凡·高想在南方成立艺术家团体的梦想。“你知道，我一直认为画家们独自生活是很愚蠢的。如果一个人只是自行其是的话，总会有一种损失”，凡·高在写给兄弟的信中（信件493）表述了他对画家之间相互团结的渴望。当他失去高更时，他也失去了自己对生活的全部观点。因此，我们必须看到两把椅子彼此相背时，表达了那种白天和黑夜般的势不两立——凡·高在画中运用恰当的色彩建立了这种对立。

空椅子自凡·高童年以来就有着特殊的意义。这个单独的形象背后充满了记忆，这些记忆都与深深的悲戚有关，与死亡无处不在的思想有关。“我在车站送父亲走，我一直看着火车离开，直到它冒的烟消失在视线里。当我回到房间后，发现父亲的椅子仍然被拉在桌子那边，书和杂志仍然放在前一天的位置上，我感到了作为一个孩子的痛苦，虽然我很清楚我们很快就会再次见到对方。”（信件118）虽然一看到椅子就想起25岁时的悲伤似乎是不合理的，但这对于凡·高来说是一种不变的旨趣：赋予最平凡的物品一种死亡象征的属性。1885年，当他的父亲去世后，凡·高把他的烟具摆成了一组静物，虽然简单但是却承载着重大的意义。所以在1888年的画中出现凡·高自己藤椅上的烟斗和烟袋并不是一个巧合。

我们同样不能忘记查尔斯·狄更斯，这位英国小说家（根据凡·高所说）认为抽烟斗是一种可靠的而且经过检验的预防自杀疗法（信件W11）。狄更斯自己的空椅子也通过《图画报》中的插图而闻名于世，凡·高写信（信件252）给他的兄弟说：“卢克·菲尔兹，他必须在已经了解狄更斯后才能绘制那些小插图，他在狄更斯离世的那一天进入了他的房间，看到了那把空着的椅子。这就是一期老版本的《图画报》中的感人图画‘空椅子’的由来。空椅子——现在已经有了很多伟大的空椅子，更多的空椅子也将加入这个行列，随后总有一天什么都不会留下来——只剩下那些空椅子。”

凡·高作为艺术家的作品在某种程度上始终有种矛盾性，这现在还没有被充分地认识到。他的画作以其即时性和感官冲击力



《保罗·高更的扶手椅》
(*Paul Gauguin's Armchair*)
阿尔，1888年12月
布面油画，90.5 cm×72.5 cm
F 499, JH 1636
阿姆斯特丹，凡·高美术馆
(文森特·凡·高基金会)

而闻名天下，它们从画家对所有事物、对人与自然的深情率真中获得了力量。凡·高与世界达成了一种真正天真的认同，然而，他从中获得的快乐正在不断地被深刻的末世直觉以及对无常与死亡的恐惧蒙上阴影。已经温柔地伸出的手因为经常受到伤害而在最后一刻被收回去了。毫无疑问，凡·高是在体验中进行学习的，事实上，他的生活将他排除在那些直接而又简单的课程之外了。然而凡·高却自然而然地在他那个年纪保持了一个孩子的心境。他在这样一个世纪中长大——人们第一次看到了自己作为万物的存在，没有任何超验之物来支撑系统——这个世纪，产生了众多古怪而又自我毁灭的人物。

奥地利艺术史学家汉斯·赛德迈尔将“空置的王座”作为他的文化批评论文《中心的丧失》中最后一个章节的标题。赛德迈尔写



《文森特的椅子和烟斗》
(*Vincent's Chair with His Pipe*)
阿尔, 1888年12月
布面油画, 93 cm×73.5 cm
F 498, JH 1635
伦敦, 国家美术馆

道：“必须做出补充，艺术家就身处19世纪和20世纪中最受苦难的人群之中，他们的任务就是渲染人类的堕落，并且在他们恐怖的幻觉中呈现这个世界。19世纪出现了一类完全新型的、饱受苦难的艺术家：这些孤独、迷惘、绝望的人时刻都处在疯狂的边缘。这是一类以前只会作为个例出现的人。这些19世纪的艺术家，这些伟大而渊博的心灵，通常都会带有甘愿牺牲自己的殉道者的个性。从荷尔德林、戈雅、伦格和克莱斯特，经由杜米埃、施蒂夫特、尼采、陀思妥耶夫斯基再到凡·高、斯特林伯格和特拉克尔，这是一条共同被时代之手伤害的集体阵线。他们都因为上帝的疏离与‘死亡’，以及人的贬值的真相而饱受痛苦。”

凡·高的椅子构建了一个关于整个世纪的危机隐喻，这种隐喻和某些迫使赛德迈尔做出悲观论调的东西相一致。我们仅仅通过

凡·高的疯狂、自杀的行为及其与身处时代的隔绝，是不能理解他的“人生苦旅”的。凡·高的病就是赛德迈尔试图用对信仰的缺失来加以解释的“世纪末之病”，一种自我实现的“悲观厌世主义”。埃贡·弗里戴尔在他的《现代文化史》中走上了同一个方向：“现在我们频繁地宣称，我们的存在可能已经变得更加日常与灰暗，但是越发的理性。其实这是一个错误。19世纪是一个出类拔萃但又毫无人性的世纪；技术的胜利让我们的生活完全机械化了，致使我们变得愚蠢；毫无例外，对金钱的崇拜也已经无可救药地使人变得贫困；一个没有信仰的世界不仅是我们能够设想出的最不道德的世界，也是最不舒适的世界。当现代人进入当代之时，他就沿着自己荒诞而又必要的痛苦之路到达了地狱中最深的一环。”

因此，如果我们要书写凡·高的艺术与生活的历史，就只能始终如一，少一些个人意义，多一些历史意义。他生活失败的原因，以及随后他在文化上对抗世界并迅速（格外的迅速）取得成功的原因，并不需要在一个孤独的梦想家的不容置疑的痛苦中寻找。恰恰相反，此中原因就在于凡·高为了获得认同而付出的孜孜不倦的追求，甚至就在于那种已经被社会改变并能够被接受的理念，就在于这位局外人、这位孤立的天才的观念。如果说曾经有过一位违背自己的意志的天才，那就是文森特·凡·高。

（赵宏伟 译）