



翟 墨 王端廷 主编
陈建军 编著



纳 比 派

N A B I S

2

● 西方现代艺术流派书系
THE WESTERN MODERN
ART SCHOOLS

人民美术出版社

THE WESTERN MODERN ART SCHOOLS

● 西方现代艺术流派书系

纳比派

NABIS

陈建军 编著

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方现代艺术流派书系: 纳比派 / 崔墨, 王端廷主编;
陈建军编著. - 北京: 人民美术出版社, 2000.5
ISBN 7-102-02168-2

I. 西… II. ①崔… ②王… ③陈… III. 艺
术-流派, 纳比派-西方国家 IV.J110.99

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 07112 号

纳比派 • 西方现代艺术流派书系

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

制版印刷: 人民美术印刷厂

经 销: 新华书店北京发行所

2000 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 889mm × 1194mm 1/24 印张: 6 $\frac{1}{2}$

印数: 1-5,000 册 定价: 35.00 元

永远新生

——序《西方现代艺术流派书系》

世界上的艺术珍品已是洋洋大观，但是曾经历了时间的考验与筛选，卞和之玉人不识，杰作诞生之初被讥讽、咒骂的情况经常发生。莫奈被官方排斥终生，晚年婉谢了法兰西学院提供的交椅。凡·高穷疯，但自信他的画最终会售到五百法郎，如他得知今天的画价，当在阴间再次发疯。

人向隅，满座为之不欢，感情易传染。基于感情的审美观也易传染，杨贵妃的肥胖进入了周昉的画图。审美观的展拓缘于人际交流，刘姥姥日子久了也可能喜欢林黛玉。毫无异议，古老中国的艺术传统无限丰富，但哪一时代哪种风格能代表传统呢，历史太悠久了，传统之所以有如此强劲的生命力，正是由于反传统，反反传统，反反反传统的不断发展，永远新生。近亲婚姻导致衰颓，每次异种的引入才促使新品种、新生命的诞生。都经历过孤陋寡闻的时代，引进外国艺术是新鲜事，但外国传统犹如中国传统，都是在反、反、反、反、反中积累形成的，要识别精华与糟粕并不容易，取哪样的经呢？往往深入宝山空手回，还自以为是地妄想将西方现代艺术一脚踢死，对吸取西方现代艺术起了绊脚石的作用。

现代中国人同古代中国人有距离，现代中国人同现代外国人也有距离，但哪种距离更遥远？须根据不同情况具体分析，但肯定一点：现代中国人同现代外国人之间的距离将愈来愈缩小，感情的传染愈来愈迅速。同是今日地球人，地球又愈来愈缩小，彼此间的交往日益亲密，相互的了解也逐步深入了。包括建筑、雕刻、绘画的《西方现代艺术流派书系》的出版正是时代潮流的产物，并又促

进了潮流的正向发展，因在宏观中，在比较中、提高了人们的识别力不识货，货比货。

人情的共性绝不会埋没艺术的个性，正因物质生活太相似了，人们珍视独特的精神享受、追求奇花异草。猎奇亦是新鲜，但是短暂的，绝非艺术创作。保管传统的孝子和盲目崇外的浪子都不是创造者，也许回头浪子倒居于优势，既跨越了孤陋寡闻，又立足于土生土长。

吴冠中

2000年于北京



作者：陈建军

陈建军，生于1962年，籍贯江苏苏州。1981年毕业于扬州工艺美术学院，1988年毕业于南京艺术学院美术系油画专业。1998年至1999年在中国艺术研究院研究生部进修。现任职于江苏常州技术师范学院工业美术系，从事艺术设计基础课程教学。



纳比派

陈建军

纳比派(Les Nabis)是存在于1889—1899年之间的法国艺术社团，是19世纪末众多相信太平盛世会到来的改良主义思潮之一。希伯来语“Nabi”中文意译为“先知”或“预言者”。“我去了。若是我带走了未道出的真理，这真理还要将我寻觅、聚合，虽则我已在永恒的寂静中化为乌有。我还要再见你们，向你们宣讲，而我的话音，将从横无际涯的寂静的心中复生。”这是纪伯伦《先知园》里的先知——亚穆斯达法(Almustafa)的临终遗言。在西方传统中，“先知”是指接受神的委派，听取神的启示并向民众传达神的旨意而预见未来的人。“先知”是永生的，他们总是喋喋不休地讲着代表真理的“先见”。

高更(Paul Gauguin)这位19世纪末卓越的戏剧性的漂流者，在1886年与1888年两次来到法国布列塔尼的一个古老村庄——阿望桥，在那里的创作生活，可以看成是他以后著名的塔希提之行的预演。这期间，他的象征主义思想和从它派生出来的综合主义理论已经成熟。高更把绘画的本质看成是某种独立于自然之外的东西，认为绘画是印象、主观和经验三者的结合，是综合和象征的。他舍弃印象主义和新印象主义的自然幻觉主义追求光和影的画风，运用单纯和概念化的造形方法，以线条加强轮廓的形象平面化，和以对比强烈的非自然的色彩表现艺术家的主观感受和思想观念，



阿望桥时期的高更

以视觉形象表达出神秘和隐蔽的象征意味，使视觉形式具备符号的特征，产生超越现实的装饰趣味。高更说：“必须跨越可见的表象世界，建造一个具有美好生命的神圣世界。艺术的任务便是在重新创造这个世界时，使真实摆脱表象。”当高更的崇拜者诗人兼画家奥里埃(Albert Aurier)把他带入奥德翁广场的伏尔泰咖啡馆，加入以诗人莫里阿斯(J. Moréas)为首的著名的文学圈之后，就奠定了他在象征主义美术思潮中的领袖地位，并马上成为象征主义者之外的巴黎朱利安画院一群年轻艺术家如塞律西埃(Paul Sérusier)、德尼(Maurice Denis)等人的偶像。虽然，“纳比派”的产生是高更与塞律西埃1888年夏天那次会面的结果，但1889年与凡高不欢而散的高更，大约不

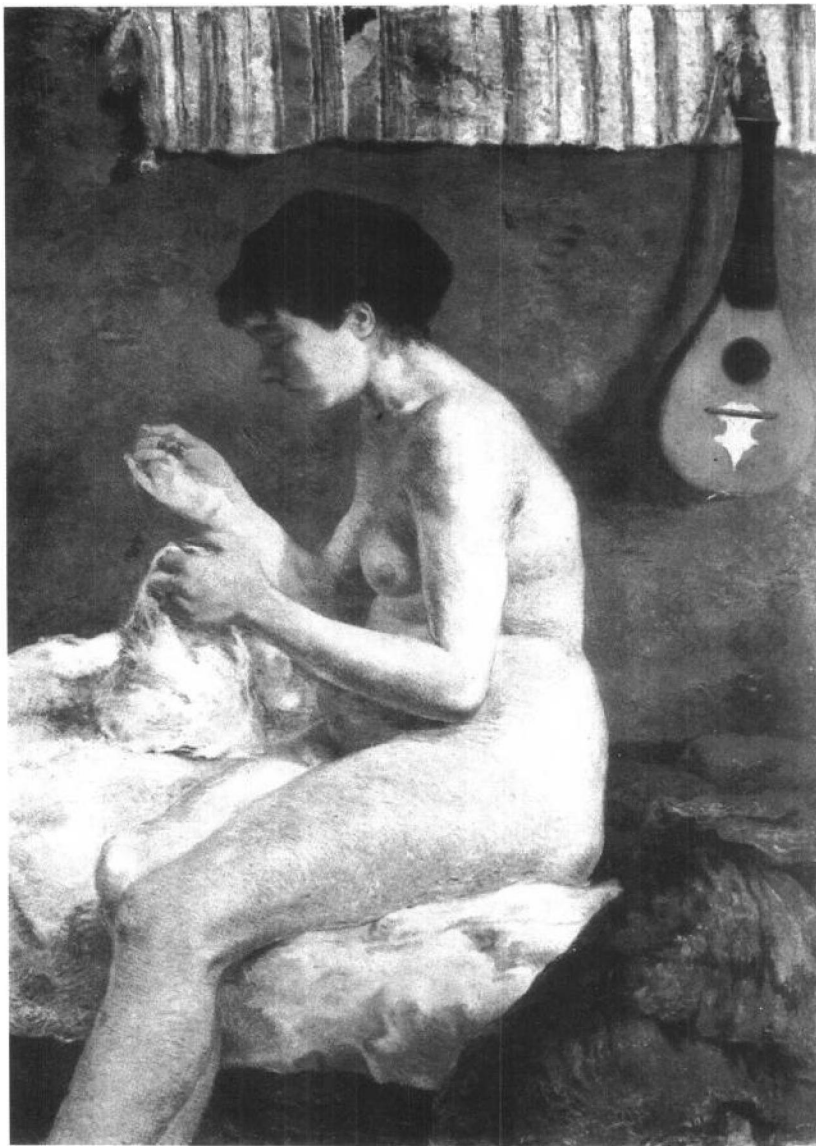
会想到巴黎朱利安画院的这帮青年人几乎将他奉为“先知”，把他的艺术观点视为宗教启示和训条般的“先见”。然而，从他自称是一个浪漫的幸存者和一个天生英雄的狂言来看，也许这样的崇拜正是他所需要的。

从19世纪中叶开始，法国的艺术逐渐以学院艺术为主导，著名的巴黎美术学院是求学心切的青年人向往的地方。而重技术训练的学院教育，守旧自赏，不思变革，阻止任何尝试性的艺术实验。这种有限的职业活动，对富有创造精神的青年人起着抑制的作用。至19世纪晚期，法国的美术教育在保守的博纳(Léon Bonnat)控制下，学院仍然是正统“正确”的“官方”艺术的发源地。创立于1860年的朱利安画院，是法国第一所非正规美术学校，办学宗旨是为学生进入高等美术学院作准备。他们聘请一流的教授如勒弗伯沃、布格罗(William Bouguereau)、费利叶等为学生上课。朱利安画院相对自由的教学氛围，使学生们远离当时的学院教条，一些优秀的画家如为现代人所熟知的20世纪的艺术大师马蒂斯(Henri Matisse)、德兰(André Derain)、杜尚(Marcel Duchamp)等，虽然只在这里待了很短的时间，却培养或强化了他们的反叛精神。1888年维亚尔(Edouard Vuillard)、卢塞尔(K·X·Roussel)、皮奥(Piot)这三位巴黎美术学院的叛逆者转学来到朱利安画院，同时在这里学习的还有德尼、波纳尔(Pierre Bonnard)、朗松(Ranson)、依拜尔(Ibels)、奥里尔(G. Alber Aurier)等人。不久，威尔卡特(Jan Varkade)、瓦洛东(Félix Vallotton)、马约尔(Aristide Maillol)，以及马约尔的朋友匈牙利画家罗纳依(Ripple-Ronai)也来到这里，他们大多是公立贡多尔中学的毕业生。这群青年积聚在当时于朱利安画院担任公积金司库职务的塞律西埃周围，热切地渴望找到冲破传统艺术约束的道路，形成了一个讨论哲学和美学的小组。尽管他们已经学会怎样表现自然，怎样用笔、用色，甚至已经领悟了印象主义的精神，精于表现阳光与空气的颤动和闪烁，但他们认为这并不是他们想得到的艺术。在当时，即使在以后很长一段时间里看起来，他们对19世纪绘画的不满情绪，尤其对印象主义的反对，似乎让人觉得难以理解。的确，印象主义的探索可称为是西方现代艺术的前奏，但“印象主义者的艺术目标跟文艺复兴时期发现自然以来建立的传统并无二致。他们也想把自然画成看见的样子，他们跟保守派艺术家的争论在艺术目标方面少，在达到艺术目标的手段方面多”。贡布里希(E·H·

Gombrich)在《艺术发展史》中还说,西方绘画“直到出现印象主义,才完全彻底地征服了自然”。实际上,印象派画家们想打破的主要是学院派的一些绘画规则,朱利安画院的这帮青年人清醒地认识到这一点。于是,他们把目光转向了当时受到非议和冷落的塞尚(Paul Cézanne)、修拉(Georges Seurat)、高更和凡高(Vincent van Gogh)等人。在法国艺术史上,应该说他们是善于从非官方指定画家中选择教师的第一批人。

从1873年起,就有许多法国艺术家被布列塔尼的阿望桥的原始荒凉所吸引,经常来到这里寻找各自所需的灵感。高更的到来,更吸引了一批青年艺术家前往。1888年9月底,塞律西埃追寻着高更的足迹也来到了阿望桥,他通过画家兼诗人贝尔纳(Emile Bernard)的介绍,结识了高更,得以聆听高更的教诲。高更带他到一处名为“爱之林”的树林写生,并给他指点用色的奥秘。塞律西埃领会高更的启示后,在雪茄烟盒上以纯色和排列笔法画了一幅很小的风景画《阿莫林(爱之林)的风景》,他称此画是他的“护符”(此后,通常称之为《护符》)。回到巴黎,塞律西埃热情地向他的同伴们叙述高更的启示,并展示他的《护符》。他们兴奋不已,觉得已经找到了艺术的真谛。诗人亨利·卡扎利斯(Henry Cazalis)半开玩笑半正经地建议,由于他们最先领会了高更的启示,那么就应该像先知一样,发扬光大这种艺术精神。1889年初,在世界博览会地盘之内的三月广场的沃尔皮尼咖啡馆,举办了阿望桥画派的首次展览,展出了高更、贝尔纳、拉瓦尔、昂格丹等人的作品,尤其是高更的《黄色基督》,使朱利安画院的这些青年艺术家受到极大的鼓舞,证实了他们最初的预见,更加坚定了他们的信念,决定正式组织一个社团。于是,他们采用卡扎利斯的建议,将他们的社团命名为“纳比派”。纳比派成员每个月都在勃拉底小巷的“带髓之骨”共进晚餐,每周都在朗松画室聚会。朗松根据每个人的特点,给所有的人都起了颇为形象的绰号,如:日本纳比一博纳尔、方尖碑纳比一威尔卡特、朱阿夫兵一维亚尔等等。参加这个社团活动的还有画家图卢兹-劳特累克(Henri de Toulouse-Lautrec)、音乐家德彪西(C.A. Debussy)等。他们以艺术革新、抛弃一切学院派的教条为使命,对当时公认的自然主义进行抨击,他们认为艺术是智慧、想象和抒情的表现,但亦显示出一种折衷主义倾向。

创办于1891年、宣传象征主义艺术的文学刊物《白色杂志》对纳比派的艺术活动表示支持,



裸女习作
布面 油彩
115cm × 80cm
1880年
高更

主动向纳比派提出合作要求。其创办者之一纳唐松(Natanson)尤其对纳比派给予更多的关注，他称纳比派画家为“聪明的画家”。为纳比派摇旗呐喊的还有象征主义最有权威的代言人评论家费内



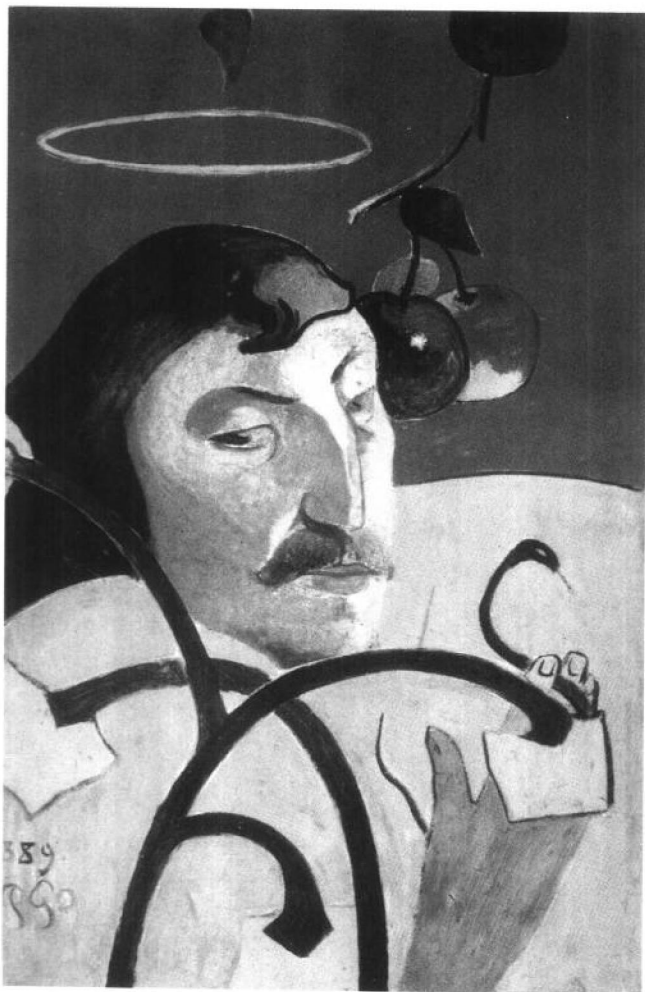
马提尼克的田园风光 亚铅版画 18.7cm × 22.2cm 1889年 高更

翁(Félix Fénéon)、作家阿波利奈尔(Guillaume Apollinaire)等人。由此，纳比派才得以和劳特累克合作，和当时著名的作家贾利(Alfred Jarry)、马拉美(Stéphane Mallarmé)以及雷纳尔(Jules Renard)等取得联系。杂志编辑部定期举行会议，塞律西埃、波纳尔、维亚尔、朗松、瓦洛东等纳比派成员也都参加这些会议。会议一般由塞律西埃主持，他时常慷慨激昂地讲演，使纳比派的艺术主张得到阐发和宣扬。会上常常展开辩论，激烈的辩论使气氛活跃生动。瓦洛东的冷嘲

热讽和卢塞尔的大胆直言，尖锐深刻而又妙语横生；维亚尔“洞察一切的智慧”和波纳尔“珍贵的天赋”的言论显得才华横溢。维亚尔和波纳尔对这种理论化的倾向持谨慎和怀疑的态度，逐渐游离于这样的活动之外，但这并不意味着他们此时已放弃了纳比派的艺术主张。由于纳比派成员的积极参与，《白色杂志》已成为纳比派的主要支持者和宣传他们艺术观点的主要阵地。1891年，该杂志编辑部举办了维亚尔的首次个人画展；1892年，德尼在该杂志发表了评论雷诺阿(Auguste Renoir)的文章，矛头直接指向当时普遍推崇的印象主义绘画；波纳尔于1893年为它作了一系列彩色石版画插图，1894年，又为它设计了至今闻名于世的招贴画；1896年波纳尔于迪朗·卢埃尔画廊举办首次个展时，纳唐松在该杂志发表了关于波纳尔的评论文章；瓦洛东一直制作精美的人物素描肖像作为它的刊头。

纳比派和其他新艺术流派活动日益频繁，而印象主义作为19世纪最重大的艺术运动，此时虽然已获得社会的普遍承认，但也接近尾声。这种现象一方面反映了艺术批评总是落后于艺术的进步，另一方面说明，坚持独特的、不合时流的艺术观念，不仅需要卓越的远见，而且需要勇气和信心。大多数评论家往往是抱着传统的观念，采用旧的批评标准，即使他们认识到自己的标准已经过时，而在面对陌生的新作品时，仍然会采取贬低的态度。但由于印象派画家和支持者半个世纪的努力，使处于19世纪末期的艺术家获得了一个较为宽松的环境。法国从19世纪中叶开始，逐渐产生出一类新型的，集画商、收藏家、画廊拥有者为一身的人物，他们积极筹办画展，鼓励支持各种新艺术。此外，还有一些职业机构和社团，也竭力主办各种新艺术的画展，并为其呐喊助威。所以，尽管当时塞尚、高更和凡高仍然受到贬低，而纳比派成立不久，在1891年左右便得到了评论界的承认。这当然也是因为他们折衷的艺术主张容易被接受，与传统的艺术观念能够互相包容的结果。

当高更正在那被玷污了的伊甸园——塔希提岛，创造他的道德寓言时，纳比派经过将近三年的准备，首次画展于1892年在布特维尔的勒巴尔画廊举行。布特维尔是一位卓有见识的画商。正如前面所说，那些19世纪中叶后成长起来的新型画商，往往比某些保守的评论家更具有勇气和信心，如果仅仅用商业行为来解释他们对新艺术的支持，就太局限了。1892—1897年之间，布特维尔为纳比派连续举办了几次画展。加上他们在独立派沙龙(Le Salon des Indépend-



戏笔的自画像
木版 油彩
79cm × 51cm
1889年
高更

ents)、沃拉尔画廊、迎朗·卢埃尔画廊、少年名士馆举办的展览，从1892—1899年，他们至少举办了17次画展。随着纳比派艺术活动的深入开展，成员之间的分歧也越来越明显。德尼、塞律西埃和威尔卡特的作品，表现出以阿望桥为遥远渊源的新古典神秘主义风格。威尔卡特则在参加第一次展览之后，1893年在博隆本笃修道院出家。而波纳尔与维亚尔开始对塞律希埃的理论反感，并很快摆脱了高更的影响，和维亚尔的妹婿神话风景画家卢塞尔一起组成了派中之派。瓦洛东则游

离于纳比派和独立派之间。这期间，雷东(Odilon Redon)开始被纳比派关注。雷东以自己创造的梦幻造型语言，在作品中寻求“人之美和思想之威”的观点，为纳比派所认同。与高更主动疏远他的追随者相比，雷东与纳比派成员接触频繁，并用黑色或褐色炭笔为塞律西埃、德尼、波纳尔、维亚尔等人制作了精美的石版肖像。于是，为了向雷东致意，1899年，纳比派成员和部分象征主义画家一起，在迪朗-吕埃尔画廊举办了他们最后一次画展。此后，由于互相之间的分歧，这个社团渐渐濒临分裂。1900年，德尼创作了一幅名为《向塞尚致敬》的油画，画中他的伙伴们正在围观塞尚的一幅静物画，如此场景可以看成是纳比派成员的告别式。这也许是德尼的一个有意的暗示，暗示着他们是因为各自的艺术目标不同而分道扬镳。因为，塞尚晚期创作的那些平面而有角度和坚实而加重分量的静物画，以及独立于人类生活之外的风景画，表现出一种持久性和永久性。他的目的不是幻象而是形态，是坚持认真追求绘画新符号的态度。正因为如此，使塞尚成为少有的几乎影响后来每一位有追求的艺术家的艺术家。象征主义者从他的作品中找到了装饰性；立体主义者注重他作品中结构相对性的意义；抽象主义者也声称从他开始起步等等。所以，德尼的《向塞尚致敬》，一方面是他认识到塞尚更高的价值，另一方面是他领悟到由塞尚引起的多重可能性。这种多重可能性，预示着一个纷繁的世界的到来，也意味着纳比派的使命已经结束。有趣的是，纳比派以塞律西埃的《护符》开始，却以德尼的《向塞尚致敬》告终。也许，德尼想告诉人们，塞尚将导致20世纪艺术天翻地覆的巨变。

1900年之后，纳比派成员中除了波纳尔孤独地在他内心的世界里徘徊，远离各种艺术潮流，甚至完全忘记自己曾经是一位纳比派画家之外，其他成员几乎都分别投身到独立派、综合主义、新古典主义或象征主义运动之中。至1905年，为了对野兽派进行反击，他们才又聚集在一起，但这并不意味着纳比派又死灰复燃，而不过是为了维护曾经为之奋斗过的一个集体的尊严。他们这种怀旧的心理，在朗松身上表现得尤为明显。1908年朗松及其夫人佛兰丝创办了朗松画院，并聘请德尼、塞律西埃、维亚尔和卢塞尔在此任教，瓦洛东、马约尔等人也经常来这里走动。朗松画院成了纳比派解散之后老朋友们的一个活动中心。他们在这里讲授各自的思想观点，传授各自的研究成果，仍然保持极其自由的传统。但不幸的是，第二年朗松便与世长辞了。他的遗孀，在几乎所有老纳比派



向塞尚致敬 布面 油彩 180cm × 240cm 1900年 德尼

成员,尤其是德尼和塞律西埃的帮助下,将画院继续办下去。画院在第二次世界大战期间关闭。1951年重新开放后,它仍然忠实于指导其一切行动的独立自由原则,继续开展它已经不纯粹的艺术活动。

二

纳比派在绘画史上的主要贡献,在于综合性地探讨、阐述和支持塞尚、高更、雷东以及修拉的

艺术和理论。德尼在他的《从高更、凡高到古典主义》的开头，便旗帜鲜明地表明了纳比派的立场，“我们……来自朱利安画院的造反派”，“同情一切貌似新颖奇特、破旧立新的人们，因为他们不仅涤荡学院教条，而且，最重要的是，他们还洗濯浪漫或逼真的自然主义”。在艺术收藏家和评论家还在争论巴比松画派的卢梭(Theodore Rousseau)和杜普雷(Jules Dupré)各有什么长处时代，在米勒(Jean-Francois Millet)的《晚钟》在罗浮宫展出引起普遍兴趣的时代，在马奈的《奥林匹亚》的参展受到拒绝的时代，能够推崇这些时代的“叛逆者”，的确无愧于“先知”称号。他们的认识在当时是真正的“先见”。纳比派的艺术家们反对传统的模仿观念和根深蒂固的古典趣味，宣称“艺术不再是我们记录下来的视觉感受，不再是一张大自然的图片了。不管这张照片多么精美细致，它终究不是艺术。艺术是我们想象力的不时之需”。他们信奉象征主义信条，彻底地批判印象主义，认为印象主义画家只是以“视觉的写实”简单地代替了讨厌的“再现写实”，而没有触及到物质本质。他们试图赋予形体以真正的意义，创造出一种显示艺术家心灵感受的视觉“等价物”。德尼说，纳比派已由“印象主义转化为综合主义，装饰的形式，单纯和变形法则，终于引向象征主义。也就是说在理论性和感性的领域里，对自然进行了重新安排”。纳比派成员中能言善辩的奥里埃还宣称：“最高的艺术应当是‘超理性主义’的艺术。我们纳比派艺术家的直观感受便是，艺术是对人世间至高至大的东西，即唯一实在的‘理念’的具体显现。”他还说：“绘画的目的便是通过把理想转变成特殊的语言来表达理念。”

德尼和塞律西埃是纳比派理论最热情的宣传者，他们广泛地阐述了早期现代主义艺术理论。凡是关注现代艺术的人都应该阅读他们的著作，尤其是德尼对艺术的阐述。纳比派的创作原是以德尼提出的主观和客观的双重调整为指导思想，即：“依据一种纯美学和装饰趣味的设想以及一些着色与构图原则进行的客观变形；使画家本人的感受进入绘画表现之中的主观变形。”德尼认为安格尔(Jean-Auguste-Dominique Ingres)是变形的鼻祖，高更和凡高则代表了他提倡的这两种变形的典范，而塞尚的变形是古典主义的终结。德尼说：“高更心际时常萦绕的是装饰变形……。在高更的作品中，你会发现，在质朴的外表下，在一种严密的逻辑引导下，存在着某种构图的技巧。恕我直言，这些技巧带有一点意大利的矫饰风格。”其实，高更艺术的独特之处，在于它既是装饰