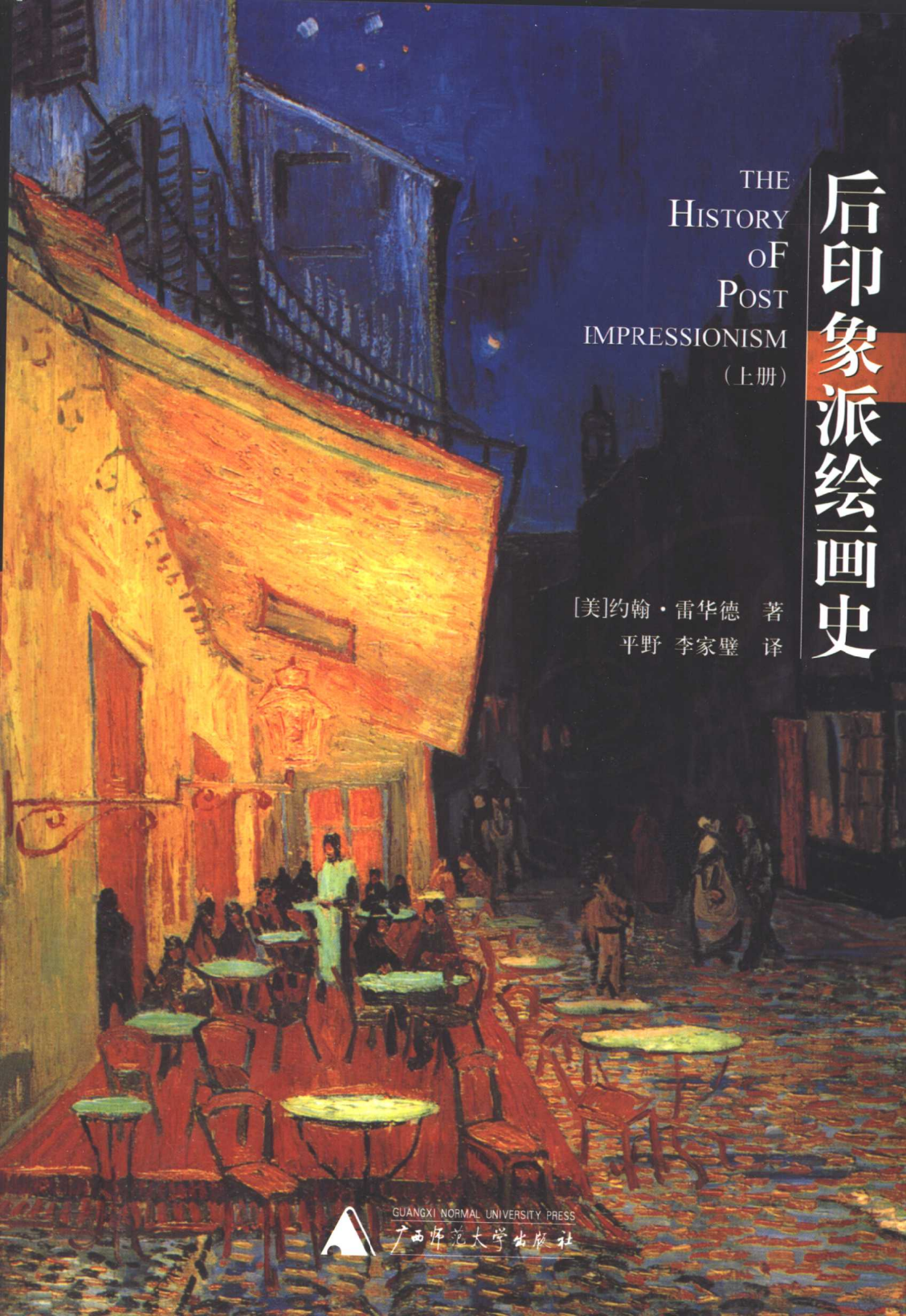


后印象派绘画史

THE HISTORY OF POST IMPRESSIONISM

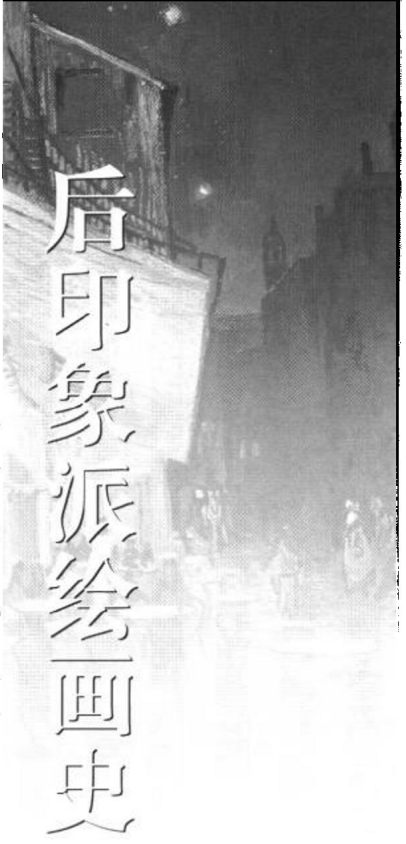
（上册）

[美]约翰·雷华德 著

平野 李家璧 译

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



后印象派绘画史

THE HISTORY OF POST IMPRESSIONISM

（上册）

[美] 约翰·雷华德 著

平野 李家璧 译

广西师范大学出版社

·桂林·

后印象派绘画史

THE HISTORY OF POST IMPRESSIONISM

（下册）

[美] 约翰·雷华德 著

平野 李家璧 译

广西师范大学出版社

·桂林·

图书在版编目(CIP)数据

后印象派绘画史(上下册,插图珍藏本)/(美)约翰·雷华德著;平野,李家璧译.
—桂林:广西师范大学出版社,2002.10
(贝贝特·艺术广场)
ISBN 7-5633-3735-0

Ⅰ.后… Ⅱ.①约…②平…③李… Ⅲ.印象画派-绘画史 Ⅳ.J209.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 083738 号

广西师范大学出版社出版发行
(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004
网址:www.bbtpress.com)
出版人:萧启明
全国新华书店经销
发行热线:010-64284815
北京嘉彩印刷有限公司印刷
(北京市宣武区马连道 16 号 邮政编码:100055)
开本:880mm×1 230mm 1/32
印张:23.25 字数:380 千字
2002 年 11 月第 1 版 2002 年 11 月第 1 次印刷
印数:0 001~6 300 定价:99.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

CONTENTS

目录

上册

第一章　1886～1888／凡·高在巴黎 …… 9

第二章　1886～1890／修拉与他的朋友们 …… 109

第三章　1886～1890／象征主义者与
无政府主义者／从马拉梅到雷东 …… 183

第四章　1888／高更、贝尔纳、凡·高／
布列塔尼与普罗旺斯 …… 241

第五章　1888／阿尔的悲剧 …… 303

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

目录

下 册

第六章 1889/朱利昂学院/综合派在
伏尔皮尼的展览会与阿旺桥派 …… 343

第七章 1889～1890/凡·高在圣雷米/
奥里耶论凡·高的文章 …… 405

第八章 1890～1891/凡·高在奥维尔
自杀/修拉之死 …… 503

第九章 1890～1891/高更和象征主义者/与贝尔纳
决裂/高更作品拍卖与他的动身出发 …… 569

第十章 1891～1893/高更在塔希提岛 …… 655

图版目录 …… 715

前　言

比利时诗人埃米尔·维尔哈伦在提到本书所介绍的时期达到极点时说："再也没有单一的画派——只存在着一些经常分裂的小群体。这种动向就像瞬息万变的万花筒中多变的几何纹样，为了要重新集结起来，它们忽合忽散，然而却总是在同一个范围中，即新艺术的范围中来回旋转。"

本书研究的对象就是这种新艺术的范围，这种错综复杂的东西。我在《印象派绘画史》中研究了为数不多的几个艺术家小群体的不幸与灾难，直到1886年印象派瓦解为止；现在这本书则是介绍从1886年开始的、在随后时间不长然而却具有决定意义的年代中所发生的事。要是说定期举行的联合展览会把各个画家团结起来，并使他们之间保持着一定的联系，从而使展览会成为印象派运动史的主题的话，那么在后期印象派时期就没有这种共同的东西了。《印象派绘画史》确实需要"同步的"叙述，在那种情况下，只要把总的方案确定下来，每一件事实与每一个文献几乎都会自动地处于各自理所当然的位置上。这种方法对印象派以后的时代就不适用了。当时产生与瓦解的群体极其变化不定，他们的成员也不一样，而且不是一个接着另一个出现的，也不是以明确的形式同时存在的。更为重要的事实是，当时一些杰出的人物并不归属大的流派，而是独立地各行其道。

鉴于这种情况，我不得不放弃对所发生的事件进行严格的编年史的叙述。要是对拥有各种流派的这个时期的研究，仍然采取

凡·高 《播种者》

对一些人物进行各个研究的办法的话，那就会意味着，我们将可能在这一错综复杂的时期中，在这个时期如此迷人的大量思想与活动中，抓不住中心，迷失方向。因此我采取了折中的办法，突出此时的几个主要人物，并把其他人集中在他们的周围。我这样做可能会有一些无法避免的重复的危险；我这样做，首先是考虑到这些人物之间存在着某种比偶然的、短暂的联系更为重要的东西。

要用文字重新创造一个时代，使每一个人，每一件作品，每一项意见，都能够在维尔哈伦巧妙地比之于万花筒的那个复杂的

凡·高 《播种者》

益智游戏中占有适当的地位，将会是一件困难的事。为了完成这个任务，就不得不把问题的许多复杂方面加以简化；查明大量不大为人所知的，或者被人忘记了的文献；在一些乍看之下没有关系的事实之间建立联系，填补空白；明确最小的细节，一刻也不忽略整体——总之，要在时代的不断发展的运动中再创造时代的整个多变的情况，因为只有如此才能使往事生动地在读者面前再现出来。

我既想在本书中对于包括在本书研究范围内的、较短时期中占有地位的各种事件发表自己的意见，又想把我在多年耐心探索中所知道的一切全都讲出来。然而我提供这些材料却并非是机械地登记全部收集的文献与证据，与此相反，我想用忠实于历史的办法来组织这些内容丰富的材料。我不妄想我所再创造的这一重要时代的图画，不引起人家非议；我只强调，我的解释尽可能接近真实。对于那些不同意我意见的人，对于那些认为我没有合理地突出一方面或忽略另一方面的人，我只能回答他们，我不得不进行的选择，我让自己有惟一的自由(为了内容的整体性与明确性，删掉部分东西；或者相反，强调与重复另一些东西)，是合理的。

如果说我的书已经够充分地阐明我所研究的这个很短的历史时期的话，如果说我能够在本书中分清各种事的主次，并查明其真正的意义的话，那么我的目的就达到了。

没有什么事会比面临着大量事实、文献、可笑的奇闻，而第一次对它们加以挑选更加折磨人的了。在许多重要的事早已为世人所知，而一些不太使人注意的事则已被人完全忘记的情况下，

这种挑选就显得更加困难。我侥幸找到了一些有关次要的与完全被人忽略的人物的许多新材料。我在叙述诸如埃米尔·贝尔纳、费利克斯·费奈昂、阿尔贝·奥里耶等人时，可能写得太多；然而，我如果不介绍的话，那么读者就了解不到别的书中从来不曾见到过的、我已经掌握的大量有趣的细节。

读者在阅读本书时应该注意，本书所提到的大多数画家及其朋友，在当时并不是著名人物。温桑·凡·高(按荷兰语应读芬桑特·方霍夫，但是由于一般人都按英文拼音，我们已经习惯，所以仍沿用温桑·凡·高——译注)只勉强得到一篇讣闻的光荣；而当他在世时，法国美术史的著作中，他的名字，就像修拉、高更或雷东一样，简直不值一提。这些艺术家的创作与生活丝毫不使当时的人发生兴趣，我把他们摆到主要的地位上，而故意不讲当时似乎很重要的许多人与事，实际上是“歪曲”了历史。然而在本书所研究的时期距今已过半个世纪的现在，我们就能够把我们的注意集中在那些对后10年艺术发展起决定性作用的人物身上了。为了正确地评价他们，我需要以不偏不倚的态度去查明事实。

我在本书中可能把凡·高摆到过高的位置上，我这样做，不仅由于他是一个迄今仍然使现在公众着迷的、我所研究的时期的艺术家，而且还由于他成为许多人误会与造谣的对象。既然本书为恢复真相提供了可能性，而且凡·高本人同他到巴黎后至逝世的4年间艺术界所发生的一切，或多或少地有着密切的关系，那么我认为特别仔细研究他的生平与创作是合适的。

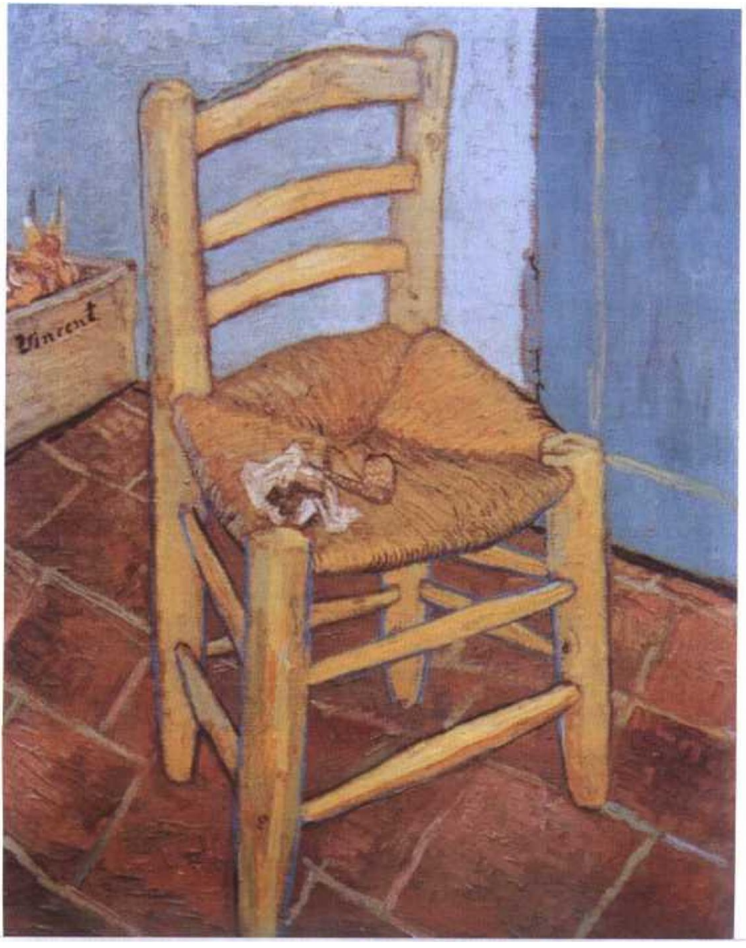
与此相反，本书对当时那些甚至已经成名的一些画家，却只顺便提一下，为的是不让读者的注意离开主题。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

所有那些画家，首先是图鲁兹－劳特累克、“税务员”卢梭、纳比派(朋纳、维雅尔、塞鲁西耶、德尼、瓦洛东)，以及1895年才出头的塞尚(当年伏拉为他举办了第一次个人画展)，将是本书研究后期印象画派的下半部分中的主要介绍对象。

“后印象画派”这个词虽然很合适，却不很确切。从广义上说，它包括从1886年举办最后一届印象派画展，在会上第一次出现新印象派(点彩派)起，约后延20年，直到立体派还没有出现，

凡·高 《凡·高的椅子》



凡·高 《高更的椅子》

而宣告现代艺术诞生的崭新的时代还没有到来的时期。因此本书后半部就不仅只介绍与凡·高及修拉同时的那些画家与流派，而且还要介绍稍晚出现的野兽派、年轻的毕加索，或在第二次与最后一次到塔希提岛的高更。本书上卷讲的是1886～1893年的事，下卷将介绍1893～1906年的情况(下卷未见出书——译注)。

马克·吐温曾说，当人用文字著作说自己时，要比别人讲他显得更有力、更富戏剧性。这也是我的指导原则；只要有可能，我就让画家及其当时的人自己出来说话。本书所引的许多文献是从来不曾公布过的，另一些则是曾在旧报刊上发表过而为人所忘却的。

还应该指出，虽然本书是独立的著作，可以单读；而同时它也是《印象派绘画史》的续篇，因此《印象派绘画史》的后两章与本书的第一章的内容的重复是无法避免的。

我也认为必须告诉读者，我在一些情况下采用了我自己较早的著作中的材料，其中包括有关修拉、高更、朋纳的书与有关费奈昂、加歇、凡·高等的文章，因此在引用时不加上引号。

约翰·雷华德

第一章

1886～1888
凡·高在巴黎

“我在罗浮宫待了12个小时，也可以说，离开得太早了。”这些话是凡·高于1886年2月底写给他的弟弟提奥的信中说的。他告诉提奥，他突然离开安特卫普到巴黎。他还说，他将去参观著名的“方形沙龙”。凡·高匆忙来到巴黎，本来不是为了研究艺术，但是他在那里却看到了罗浮宫里的珍藏：达·芬奇、提香、拉斐尔、委罗内塞、凡·艾克、伦勃朗、荷尔拜因、委拉斯开兹以及许多其他画家的作品；在那里他还同时实现了兄弟的聚会。凡·高12岁时到过巴黎，那是在1874年，后来在1875～1876年在巴黎古比尔画店当店员(他的一个叔父是店主)。

可是打那以后，凡·高的生活发生了很大的变化，当他吃尽各种苦头返回巴黎时，他不再想当一个不关心周围事物的画店店员，而想学画了。凡·高长大成人后，渴望生活，很想学习，并同一切新的艺术流派建立联系，以便在法国首都的世界迷宫里创造出自己独具的风格。

尽管巴黎的新思想与新流派多得不得了，但是它却并不是吸引青年艺术家的惟一中心。弗朗茨·冯·伦巴赫(1836～1904)在慕尼黑教授表面华丽的绘画，他的画室里有来自包括美洲的世界各地的学生跟他学画。[这种情况说得很好，特别是有关美国画家的情况(尽

凡·高 《割耳之后的自画像》

管所分析的是比较晚的时期)。见卡希尔的《四十年后》(刊载于《美术杂志》、1949年5月号)。] 在杜塞尔多夫也聚集了许多来自各国的艺术家，他们想竭力掌握德国的拉斐尔前派，即拿撒勒派的秘密。拿撒勒派比英国的拉斐尔前派略有诗意，却显得更加贫乏。

乍看之下，巴黎比慕尼黑与杜塞尔多夫稍大一些。在它的宽阔的大道上，充满了那种反对一切新事物的成见，那种井底之蛙的感觉，那种土头土脑的傻气；但它在外表上却十分巧妙地装成上流社会的风度，显得温文尔雅。可是人们在小胡同里却可以找到大量青年艺术家、诗人、哲学家、学者、演员，以及其他有才华的人；他们还不为人所知，但却渴望得到世界的承认，用新的光辉照耀这个世界。巴黎为打算离开旧路子的每个人提供了从根源上研究新思想的杰出流派的无限可能性，并使每个人都卷进有吸引力的艺术革新观念的旋涡。

因此凡·高绝对不可能不为他的创业找到一个更加合适的地方，更加方便的时机。

巴黎在1886年举办了四个美术展览会，每个展览会展示了现代流派的不同方面。5月开幕的官方沙龙，以其学院派的肖像画、漂亮的裸体画、历史画与风俗画而吸引观众的注意与舆论的好评。[关于这个时期的历次沙龙，见约尔丹的《属于阿尔贝·勒布伦的于勒·格雷维的官方艺术》(刊载于《点》，1949年4月号)；并见1943年4～5月巴黎美术画廊出版的《1880与1900年间沙龙》展览目录；1954年狄德罗美术学院出版的《奖章的前后面》。] 普维·德·夏凡纳的具有简化的形与温柔的和谐的大画，在大量单调乏味的展品中显得鹤立鸡群。一年前在巴黎，作家斯汤达发现，夏凡纳“在当时的人都喜欢暗示的时候，却以真

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com