

IMMORTAL MASTER OF ART · SEURAT

—— 印象派与后印象派时期艺术大师 ——

不朽的大师 · 修拉

邵 军 主编

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



图书在版编目（C I P）数据

不朽的大师. 修拉 / 邵军主编. — 合肥 : 安徽美术出版社, 2017. 7
ISBN 978-7-5398-7811-9

I. ①不… II. ①邵… III. ①素描—作品集—法国—近代 IV. ①J231

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第140896号

不朽的大师·修拉

BUXIU DE DASHI XIULA 邵 军 主 编

出 版 人：唐元明
图书策划：谢育智 黄 奇
责任编辑：黄 奇
责任校对：司开江 陈芳芳
责任印制：徐海燕
出版发行：安徽美术出版社（<http://www.ahmscbs.com/>）
地 址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层
邮 编：230071
经 销：全国新华书店
营 销 部：0551-63533604（省内）0551-63533607（省外）
印 刷：浙江海虹彩色印务有限公司
开 本：787mm×1092mm 1/8
印 张：7.5
版 次：2017年8月第1版 2017年8月第1次印刷
书 号：ISBN 978-7-5398-7811-9
定 价：39.80元



绘画史中的大师和他们的作品

邵 军

在历史的长河中，绘画大师和他们的作品就像一颗颗璀璨的明珠，指引着人类文化发展的方向。他们或开天辟地，创造出全新的画种和类型；或开宗立派，发展出独特的风格语言；或百代标程，为画史开创新的发展道路；或兼收并蓄，成为一代宗师，影响深远。他们的生平、思想、艺术观念和作品内容，是他们留给人类的宝贵文化艺术财富，值得我们来认真发掘、研究和学习。

绘画大师是美术创作活动中的杰出者，他们构成了不同艺术时代和地域的高原和高峰。由这些大师构成的绘画史虽然不是艺术史的全部，但是却代表了那个特定历史时代和地域视觉文化所能企及的高度和可能。在西方，我们在轰轰烈烈的文艺复兴浪潮中，看到了达·芬奇、米开朗基罗等人在科学与艺术的完美结合中，将古典艺术的造型之美发挥到极致；19世纪中期以后，莫奈、梵高等人将色彩的表现力推向新的高度。在中国，宋代的山水画大师范宽、李成等利用山石树木精美准确的造型营造出宋人所独有的山水境界，而元代倪瓒、黄公望等人则用温润恬静、萧散枯淡的笔墨语言传达出孤寂遁世、落寞清冷的意境，等等。他们以鲜明的风格特点和卓越的艺术成就成为不同历史时代、不同地域为世人所崇敬的艺术大师，他们的名字和作品就是那个时代艺术的代名词。

当然，并不是说艺术史中仅仅只有这些大师，那些二流、三流的画家同样在美术史上表现优秀，甚至有些艺术史学者认为，对于艺术史而言，二、三流的画家更为重要，因为他们才构成了艺术史发展中的真正的主体——大多数的艺术家。但是，我们看到，没有大师的艺术史，甚至“无名的美术史”只存在于沃尔夫林的著作中，真正的绘画史从来都是有血有肉而丰满的，有大师缺席的时代，但却没有大师完全缺席的艺术史。毫无疑问，正是这些大师的存在，让我们看到了绘画史浩瀚长河中的坐标和航向，这正是大师遗泽后学以及让我们认识历史的重要意义之所在。

没有什么人能随随便便成为大师。文艺复兴时期的美术史家、画家乔尔乔·瓦萨里曾说：“某个人创造出了伟大的艺术作品，是由于他天生勤奋，而另一个由于他专心研究。这一位是由于他善于模仿，而那一位是由于他具有科学的知识。”总之，绘画大师们之所以成为大师，必在于他们有着不同于常人的天赋、勤奋、专注或努力，这些因素都集中地体现在了他们的作品之中。

中国人论画常说，读其画作而想见其为人。我们对大师的仰慕和学习，也包括对大师们生平与艺术活动的了解、认识、学习。大师的艺术是时代风格和个人风格的综合显现，在形成大师们的艺术风格和成就的过程中，社会与人生都发挥着重要的作用。大师们在艺术道路上，师承关系、道路选择、人生际遇以及精神情感等对他们的艺术产生重要影响。这些影响或正面或负面，共同构成了大师们丰富多彩的人生和艺术，正是这些生活的淬炼才能成就大师的个人风格。我们对大师作品的早期与晚期、发展与变化、稚嫩与成熟、平淡与创造等各种认识，都应该建立在大师之为“人”的基础上加以理解。同时，大师们的一切创作行为、思想和生活都会受到社会诸多因素或多或少的的影响，有超越时人的艺术大师，却没有超越时代而存在的艺术家。我们对大师的理解和认识，也应该站在艺术历史的角度加以学习和判断。今天的学习者、研究者或许有自己的喜恶，但是，大师们生活在他自己的时代，和他那个时代的人或事发生联系，我们唯有冷静理智地分析，才是应有的态度。

鉴于此，我们编选了这套《不朽的大师》系列丛书。此次编选的丛书主要介绍西方艺术大师，包括“古典主义艺术大师”“新古典”“浪漫主义”“现实主义艺术大师”“印象派与后印象派时期艺术大师”“现代主义艺术大师”六个系列。丛书以作品为主，辅以大师们生平及风格等方面的简单研究或介绍文字，并就作品的有关信息进行了细致收集和整理，以期能给学习者和研究者们一定的助益。



乔治·修拉的绘画艺术

姚忠林

19 世纪后半期，欧洲印象主义画派崛起，其以对客观世界丰富而明丽的外光色彩的表现为主要特色，使得欧洲绘画界兴起了一股清新之风。印象派的画家与前人不一样，他们对光及色彩尤为感兴趣。他们研究自然，在接受康斯泰勃尔、透纳的用色以及排列技巧上，发展出了一种用短笔触、不规则形体的小色块与并置原色构成画面的与众不同的新风格。这种新画风类似于镶嵌画的感觉，表现出一种严谨的素描、均衡的构图诸观念的鲜艳、明丽、清新、活泼的画风，使得欧洲绘画进入了一个新的阶段，其中最重要的画家就是乔治·修拉。

乔治·修拉（Georges Seurat, 1859—1891），生卒于法国巴黎，有“新印象派创始人”“现代油画鼻祖”之称。修拉的家庭富裕，父亲安东·修拉是一名法官，母亲费弗的家庭也是巴黎的名门望族，与当时法国艺术家多有接触。在这样富饶、舒适以及艺术气息浓厚的家庭环境下，修拉形成了安静、稳重的性格，这种环境也影响到了其油画作品的风格。他最早是在巴黎的一所素描学校学习绘画，1878 年考入巴黎造型艺术学校，师从安格尔的学生亨利·勒曼（Henri Lehmann）学习古典主义绘画。1878 年修拉在布雷斯特志愿服兵役，一年后回到巴黎，在卢浮宫研究安格尔、欧仁·德拉克洛瓦等大师的作品，并研究古代希腊雕塑艺术，同时还精心研读关于论述色彩的科学资料。此时，他的画作《安涅尔浴场》参加官方沙龙落选，但其绘画受到了保罗·西涅克的赞赏。其后，他一直参加独立派沙龙展。由于修拉在世的时间仅三十余年，其一生所创作的作品并不多。1891 年 5 月，修拉的逝世标志着“新印象主义”的结束，但他的理论和技法对后世艺术家产生了不可估量的影响。

修拉仔细地分析过德拉克罗瓦的油画以及龚古耳兄弟的著作，研究过谢弗雷关于色彩谐调的科学论著。通过研究谢弗雷及其他人的发现，修拉把颜色限于谢弗雷所划分的四种基本色的范围及其中间色：蓝、蓝—紫、紫、紫—红、红、红—橙、橙、橙—黄、黄、黄—绿、绿、绿—蓝，后复归于蓝色。修拉曾自述：“艺术就是和谐，

和谐就是对比的类比，色调、色彩、线条的类比。色调就是指明与暗，色彩是指红色和绿色、橙色与它的补色蓝色、黄色与它的补色紫色……表现方法就是指按照极明确的法则，是色调、色彩和它的反射色（阴影）取得的视觉调和。”〔保尔·西涅克：《从德拉克罗瓦到新印象派》，闵叔骞译，人民美术出版社，北京，1987 年，第 59 页〕他以白色调和这些颜色，而不使这些颜色本身之间调和，同时，他喜好选择纯色的微细圆点，一点一点地排列，使人以自身的视觉来完成色彩的调和，以这样的绘画方式来代替印象派的“杂乱无章”。修拉这种小心翼翼的绘画手法，不凭借偶然而而是着意安排的纯色小点，虽然略显严格，但是却有一种静谧稳定的氛围，有时候，他的画作外框也用色点点出。人们称此画风为“分色主义”“点彩派”，又称“新印象派”。修拉以这种绘画方法，画了一系列大幅构图和一大批动人的晴朗风景画。他自述，画风景是他夏天的日常生活，每年他都会花费时间到海边或巴黎周围去画风景，通过接触大自然来休息眼睛；冬天时，则买上一幅大画布，放在画室里，来搞研究。修拉的代表风景画作有 1886 年的《大碗岛的星期天下午》，1888 年的《贝桑港海景》等。

修拉在早期绘画中借鉴印象派的光谱色彩进行创作，总结室内色彩变化的规律，创造性地提出了现代绘画色彩理论的基础——分色理论，提高了油画艺术的色彩应用范围，使得画面更为柔和、绚丽，摆脱了早期印象主义沉闷的色彩风格，开创了现代油画色彩多元发展的新时代。修拉早期绘画题材多为自然光线下的劳动场景和休闲度假场景，表现技法上追求平面装饰效果，淡化物象立体感，强调图案效果运用，增强色彩结构感。创作于 1885 年的《大碗岛的星期天下午》，运用色彩层次化和物象平面化的表现手法，通过点彩分色技法淡化人物和动物的立体感，同时对色块进行间接的组合，从而实现少量用色下的高装饰性效果。

1885 年之后，修拉的油画步入后期，所画题材转变为室内光线下的夜生活与室内人物。如《马戏》《舞蹈》《女模特》等。这一



模特们 200cm×250cm 1887—1888 年 布面油画



搽粉的少女 94.2 cm×79.5cm 1889—1890 年 布面油画

阶段修拉在绘画上广泛运用几何线条和色彩两种方式来传达最直观的情感，逐渐淡化了之前严谨的理性思维。在 1886 年所画的《马戏》中，修拉运用延伸线、平行线来传达情感，在色彩的运用上不再追求画面的几何平衡，而是将更多的精力运用到了色彩的表情上，紫色、蓝色等冷色调偏向忧郁，橙色、红色等暖色调则传递活泼。修拉认为塑造整体艺术形象要从结构、形状、色彩等艺术语言入手，而不是进行简单的物象复制拼凑，这样才能保证油画作为艺术形态的整体性。

修拉在户外画的、为他的作品做准备的油画速写，一般是用他的印象派式的老方法，然后把这些草图带回画室做仔细的研究、分析、计算，将从室外得来的鲜活印象中的色彩全部分解成五颜六色的、理性的色点所构成的“色面”。修拉在绘画时有意回避轮廓线，由于没有轮廓线的构图易造成画面中的各种物象界限模糊不清，修拉则在画中使用极其简洁的造型和单纯、明快、富于强烈反差的色块结构，以弥补这种复杂的绘画技法所带来的画面模糊感。在修拉的点彩式作品中，其每个局部的色点构成都令人眩目，但从大的角度看，却都是用明亮的和色相上反差较大的不同块面平面地进行构成。他还利用对画中水平线和垂直线的强调来强化这种感觉。这样，修拉的点彩派也就渐渐脱离了忠实地再现自然的道路，而趋向于探索富于情趣和表现力的构图形式。

修拉现存的作品中有很很大一部分是素描创作，其中一部分为其早期的绘画，多为古代的雕像和现实的模特。修拉早期的素描作品造型精准、刻画逼真细腻，但尚未确立自己的语言风格。到后来服役期间，由于没有可供临摹的模特，于是修拉所画的形象多为身边的人或物（士兵、双手、游艇等），而不似以前“学院派”式的素描作品：这一时期的作品能看出米勒作品对他的影响，凝练厚重且朴实，与其孤僻沉默的性格相映衬。修拉后期的素描作品大多是为创作大幅油画而收集的素材和准备的习作。在正式油画创作之前，他通常会准备几十甚至上百幅素描习作，其代表作《大碗岛的星期

天下午》即准备了 400 余张习作和素描稿。

修拉的素描作品，基本忽视线的作用，反而强调形和气氛，且能以一种平衡的对比，强调一些通常被忽视的细节的明暗。在他的素描作品中，不是以线来作准确表达，而是以块进行素描。修拉所用的素描纸颗粒粗糙，他用笔把一些黑色块集中起来，而让一些空白的部位现出明显的形状。其素描作品常常以极具平衡效果的层次变化以及黑白对比，给观者展现出一些意想不到的情景。通过毛茸茸的黑色及纸张的原白色来表现光和色，所描绘出来的阴影有利于形体塑造，光亮充满神秘色彩，过渡色（灰色）显露出强烈生命力，黑色、白色、灰色及色块充斥着异色。修拉的一些作品在略显刻板工整的同时，另一些作品却又是那样的奇特而新颖。它们强调结构的画法，对正处于探索把印象派的画法和画面的秩序感相结合的塞尚带来一定启迪；其运用单纯的色斑以及两点式的笔触也影响了梵高，使得梵高创造出独具风格的色彩以及那奔放、狂热的用笔。

在所有著名评论家的评述中，美国的阿纳森对修拉的评价最高。他这样说道：“修拉画的人物就像弗朗西斯卡壁画中描绘的人物一样，他们具有神秘莫测和彼此隔绝的特点。虽然这些细节的描写是平凡的，没有宏大的场面叙述，但却有诗一般的视觉效果，它深深地触动了观众的心灵。修拉的绘画之所以打动人心，就在于他不仅孕育了蒙德里安的抽象，而且还启发了契里柯与马格里特的超现实主义的冥想。就这样，在人们好奇心的驱使下，这位在当时所有画家中最讲科学、最客观的修拉，在人们眼中成为最具诗情，但又最不可思议的画家。”[H·H·阿纳森：《西方现在艺术史》，邹德依、巴竹师、刘珽译，天津人民美术出版社，天津，1988 年，第 29 页]

总的来看，修拉的绘画庄严宏大，给人一种超越自然的感觉。其绘画保留了印象主义的一些特点，注意画面的光色效果，以及周边的人物、风景。他所开创的“点彩法”坚守色彩规律，充分发挥了绘画语言的表现力，对于西方绘画具有探索性的意义，开辟出了一条新的道路。

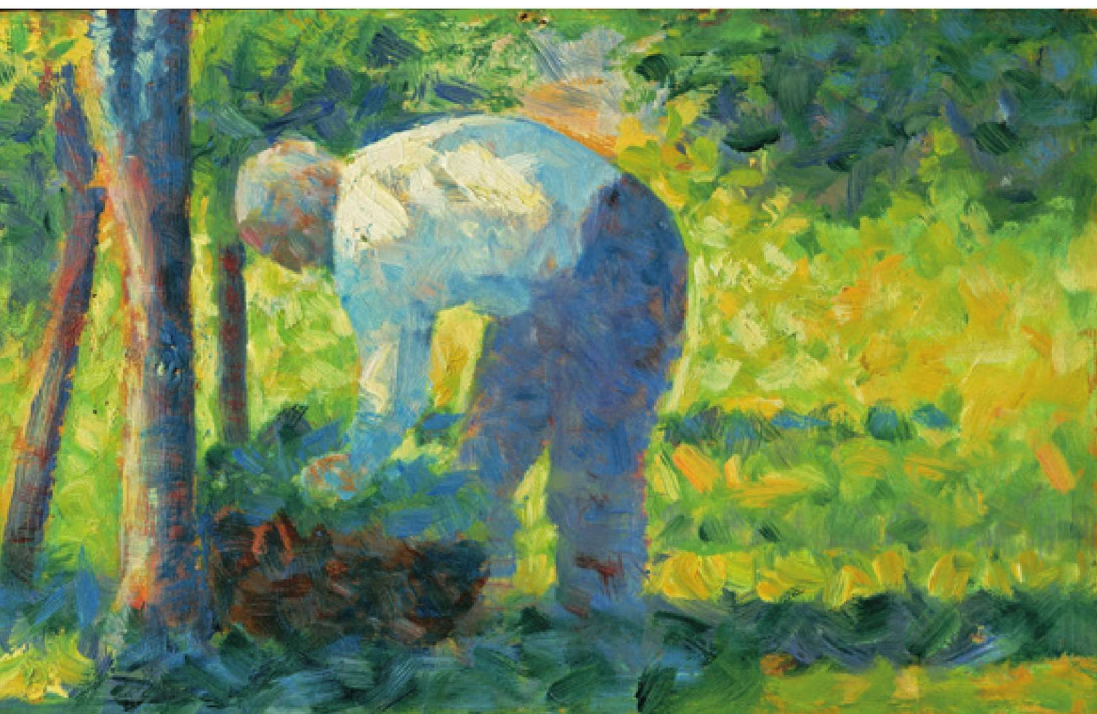
目 录

No.1 蓬塔伯森林	1
No.2 园丁	2
No.3 碎石者和手推车	2
No.4 收割者	3
No.5 塞纳河景观	4
No.6 圣欧安风景	4
No.7 草地上的男孩	5
No.8 安涅尔浴场	6
No.9 浴场	8
No.10 研习《阿涅尔的浴者》	8
No.11 回音	9
No.12 后面看男孩	9
No.13 斜躺着的男人	9
No.14 坐着的裸体男孩	10
No.15 河岸	11
No.16 库伯瓦的塞纳河	11
No.17 彩虹	12
No.18 大碗岛的星期天下午	14
No.19 研习《大碗岛的星期天》	15
No.20 研习《大碗岛》	15
No.21 研习《大碗岛》	16
No.22 研习《大碗岛》	16
No.23 公园里的女人	17
No.24 晨走	18
No.25 格兰德·加特的阴天	19
No.26 大营港海景	20
No.27 停泊的船和树	20
No.28 海景	21
No.29 贝桑港海景	22
No.30 翁弗勒的灯塔	23
No.31 格蓝堡的夜晚	24
No.32 格拉维林港的夜晚	26
No.33 晚上翁弗勒	28
No.34 格拉维林水道，菲利普小堡	30
No.35 格拉维林水道，菲利普大堡	32
No.36 长号手	34
No.37 马戏团杂耍	35
No.38 喧闹	36
No.39 马戏团	37
No.40 放在椅背上的手	38

No.41 戴头盔的战神	39
No.42 萨堤罗斯像	39
No.43 侧面的裸体男像	39
No.44 年迈的印度教徒	39
No.45 站着的女人	40
No.46 黑色蝴蝶结	40
No.47 裸女	40
No.48 挎着篮子的女人	40
No.49 画家的母亲	41
No.50 吃饭的人	42
No.51 读书的女人	42
No.52 蹲着的男孩	42
No.53 坐在阳台上的男人	42
No.54 采石者	43
No.55 拿花束女人的背影	43
No.56 护士	43
No.57 拉着帽子的女孩	43
No.58 画家的母亲	44
No.59 速写簿	45
No.60 速写簿	46
No.61 速写簿	47
No.62 持遮阳伞的妇人	48
No.63 白衣女子	48
No.64 撑阳伞散步的女人	48
No.65 在画室读书的女子	48
No.66 护士	49
No.67 夜游	49
No.68 护士	49
No.69 豪拂的灯塔	50
No.70 月光下的厂房	50
No.71 黄昏中的房子	51
No.72 房子	51
No.73 农夫们	51
No.74 欧洲音乐会	52
No.75 音乐大厅	52
No.76 剧院	52
No.77 歌者	52
No.78 模特的正面照	53
No.79 龚戴色	54
No.80 爱德蒙·费朗索瓦·阿曼·让	55



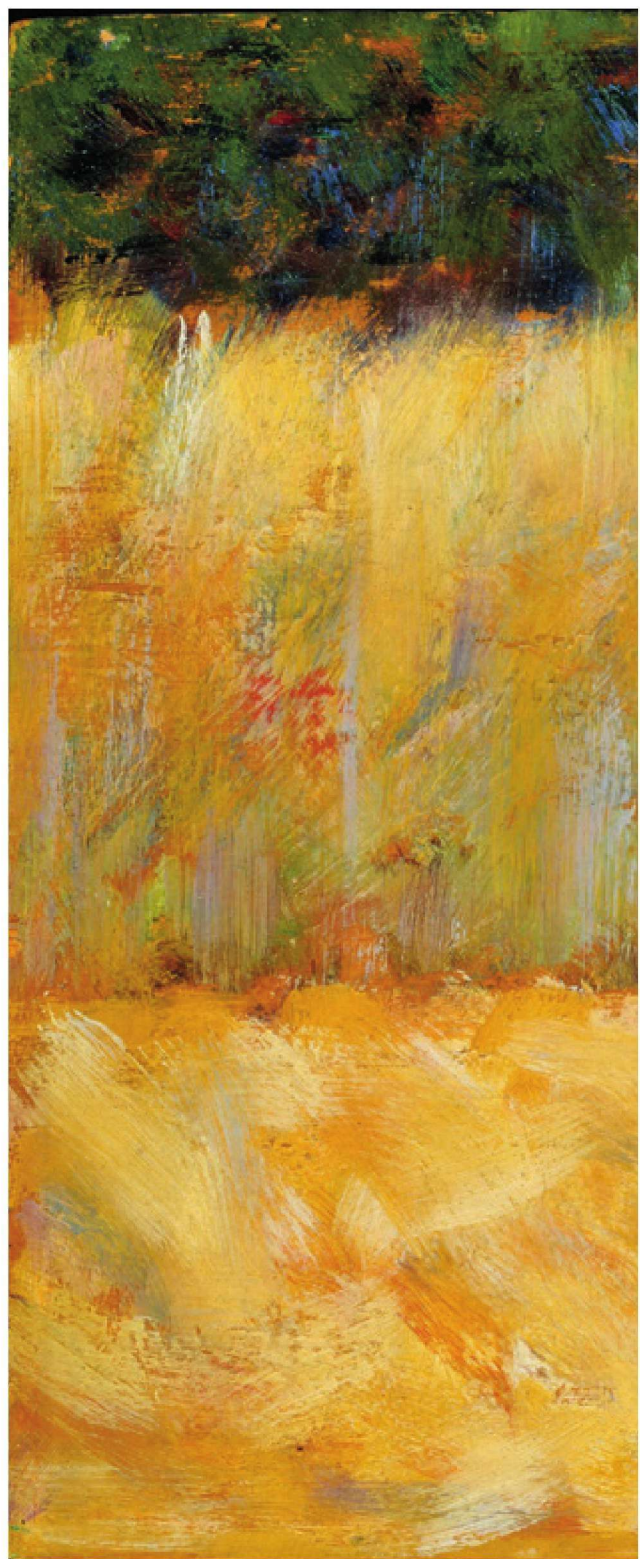
No.1 蓬塔伯森林 78cm×63cm 布面油画 1881 年



No.2 园丁 15.9cm x 24.8cm 板上油画 1882—1883 年



No.3 碎石者和手推车 17cm x 26cm 板上油画 1882 年





No.4 收割者 16.5cm×25.1cm 板上油画 1881—1882 年



No.5 塞纳河景观 15.9cm × 24.8cm 板上油画 1882—1883 年



No.6 圣欧安风景 16.8cm × 25.4cm 板上油画 1878—1879 年

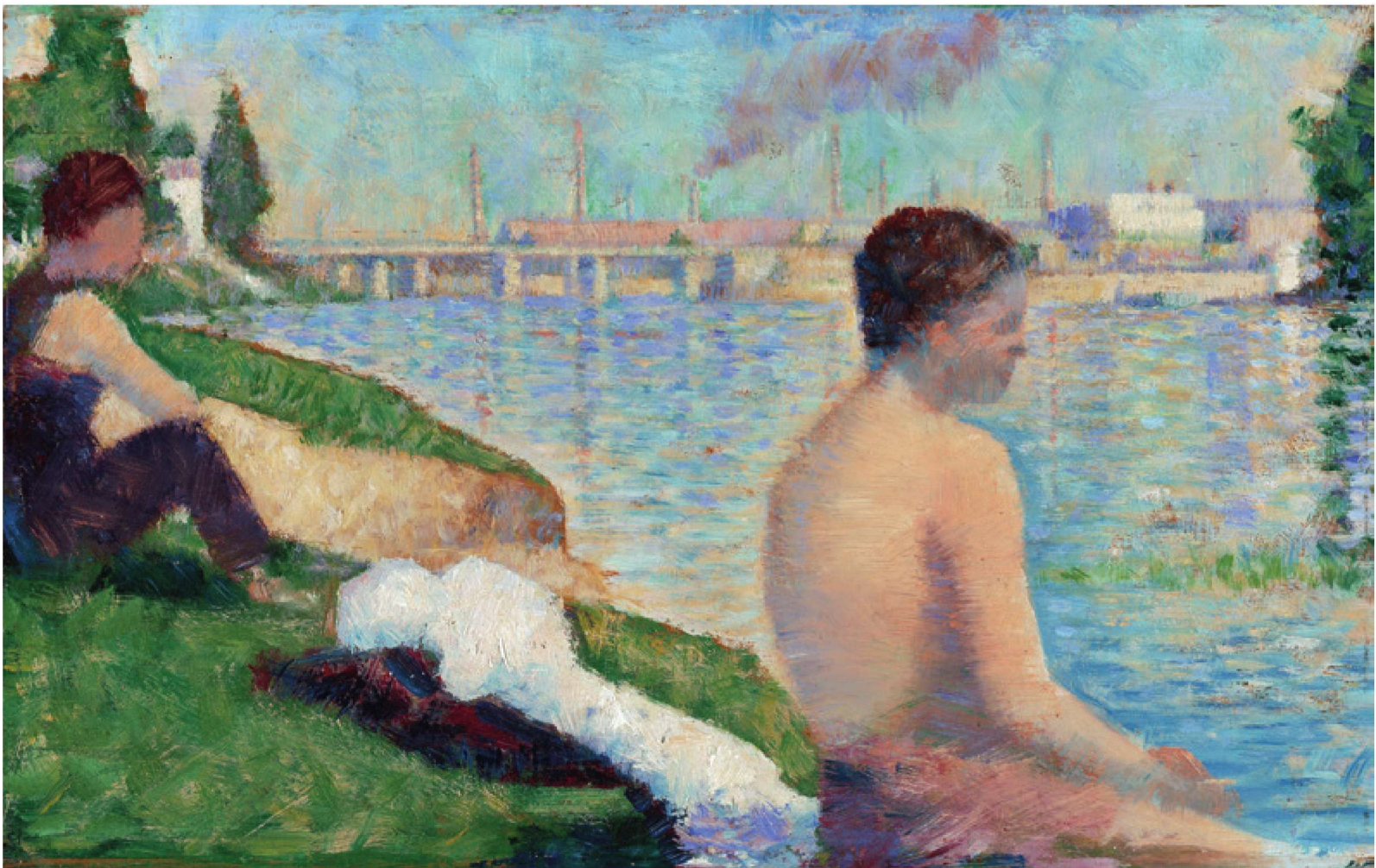


No.7 草地上的男孩 65cm×81cm 布面油画 1882—1883 年

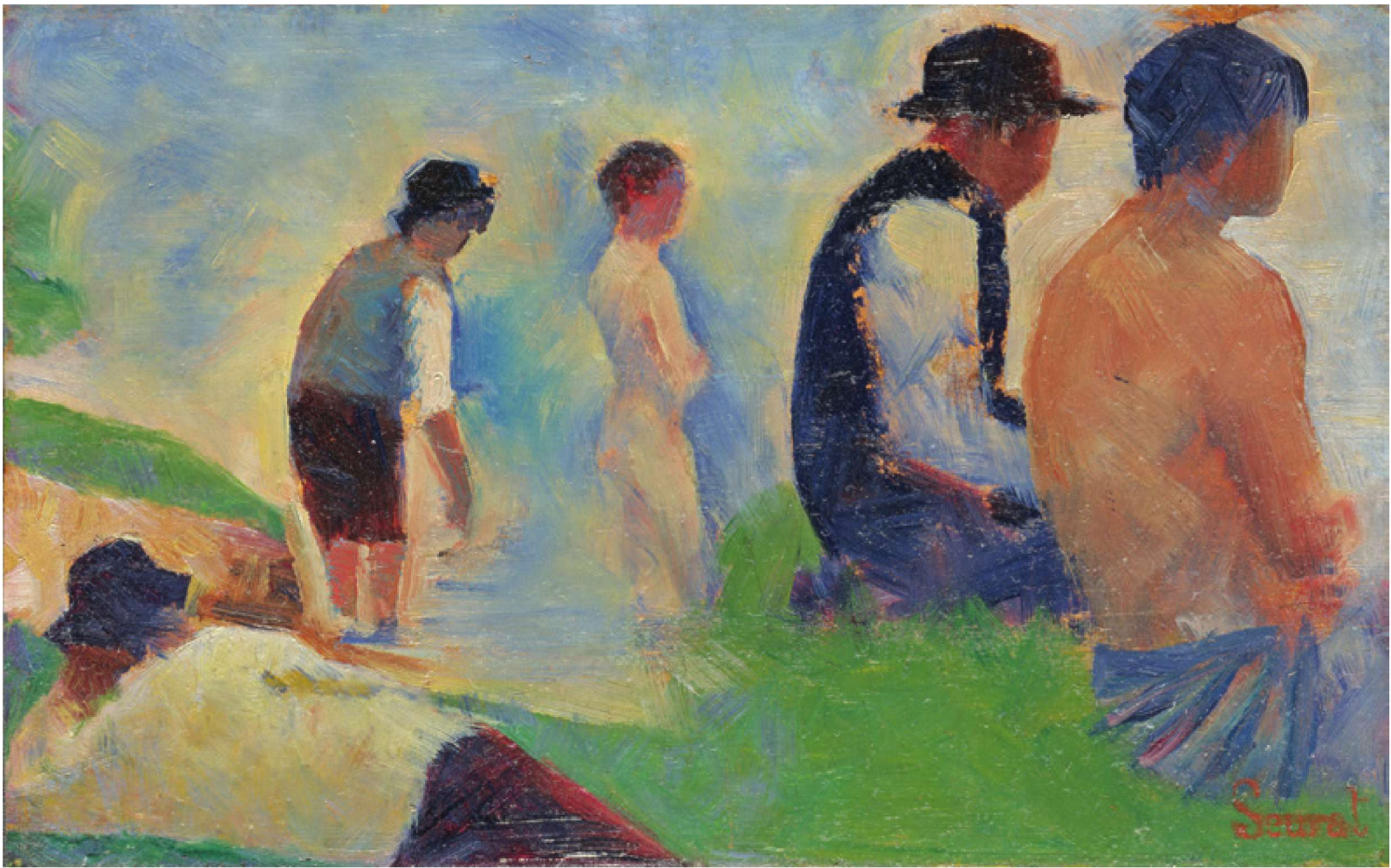


No.8 安涅尔浴场 201cm x 300cm 布面油画 1884 年





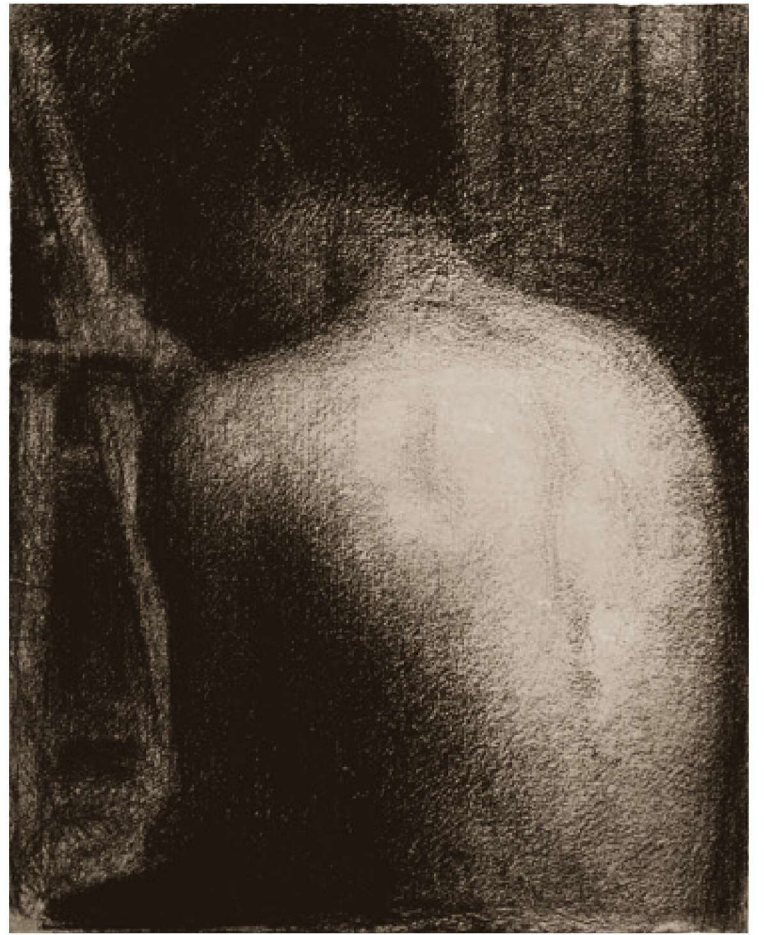
No.9 浴场 板上油画 1883 年



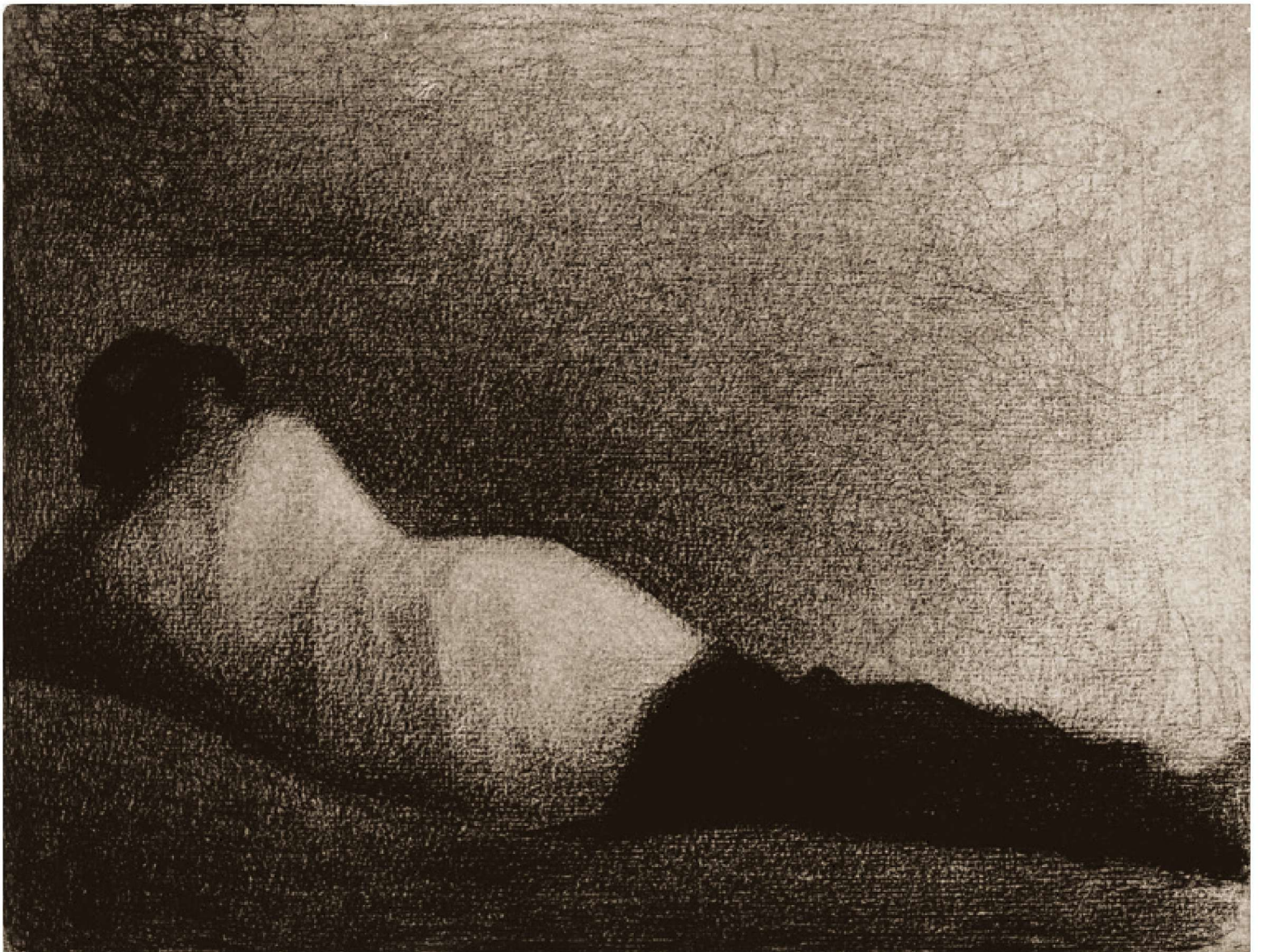
No.10 研习《阿涅尔的浴者》 15.2cm × 25cm 板上油画 1883—1884 年



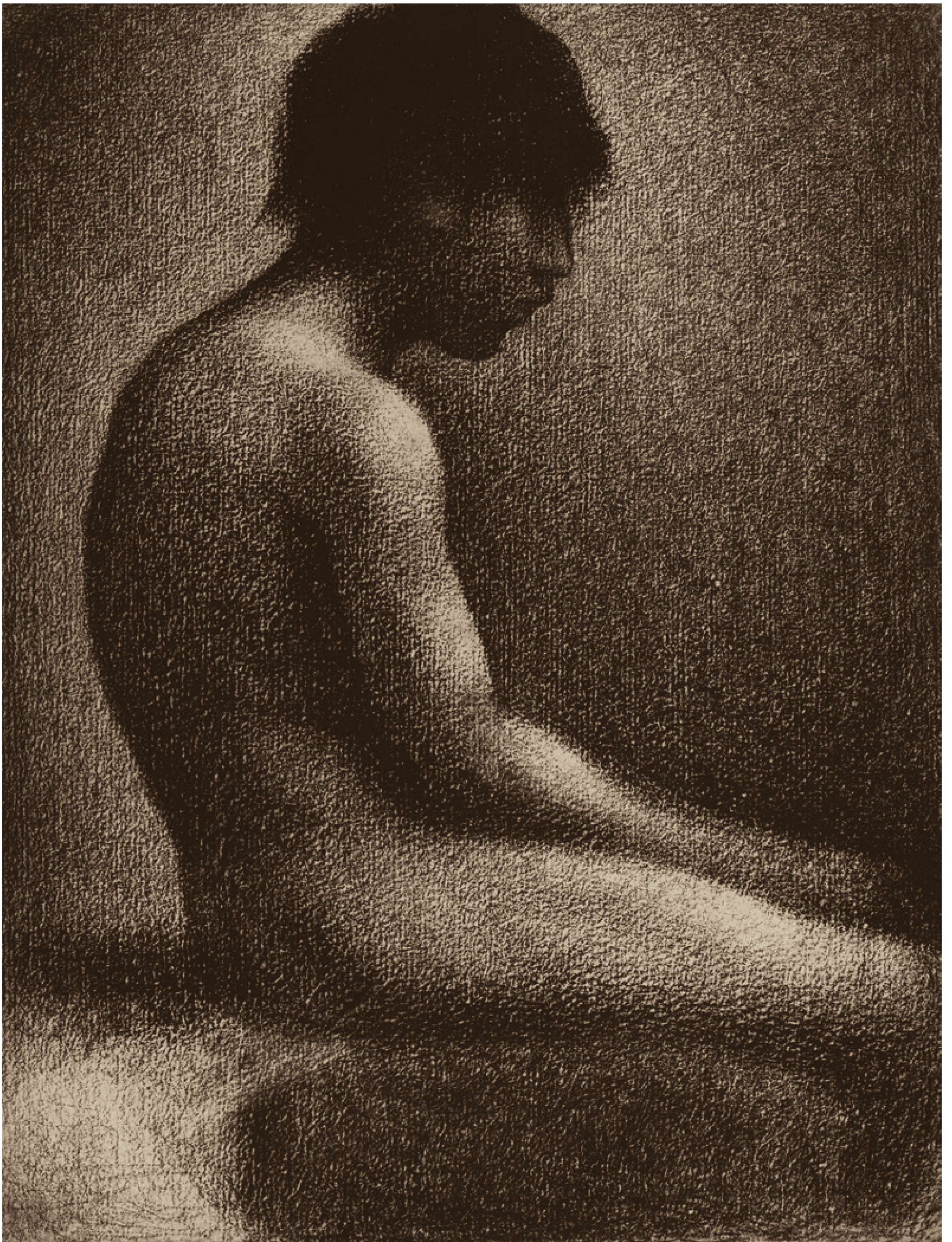
No.11 回音 31.2cm × 24cm 龚戴色粉笔 1883 年



No.12 后面看男孩 32cm × 24.5cm 龚戴色粉笔 1882—1883 年



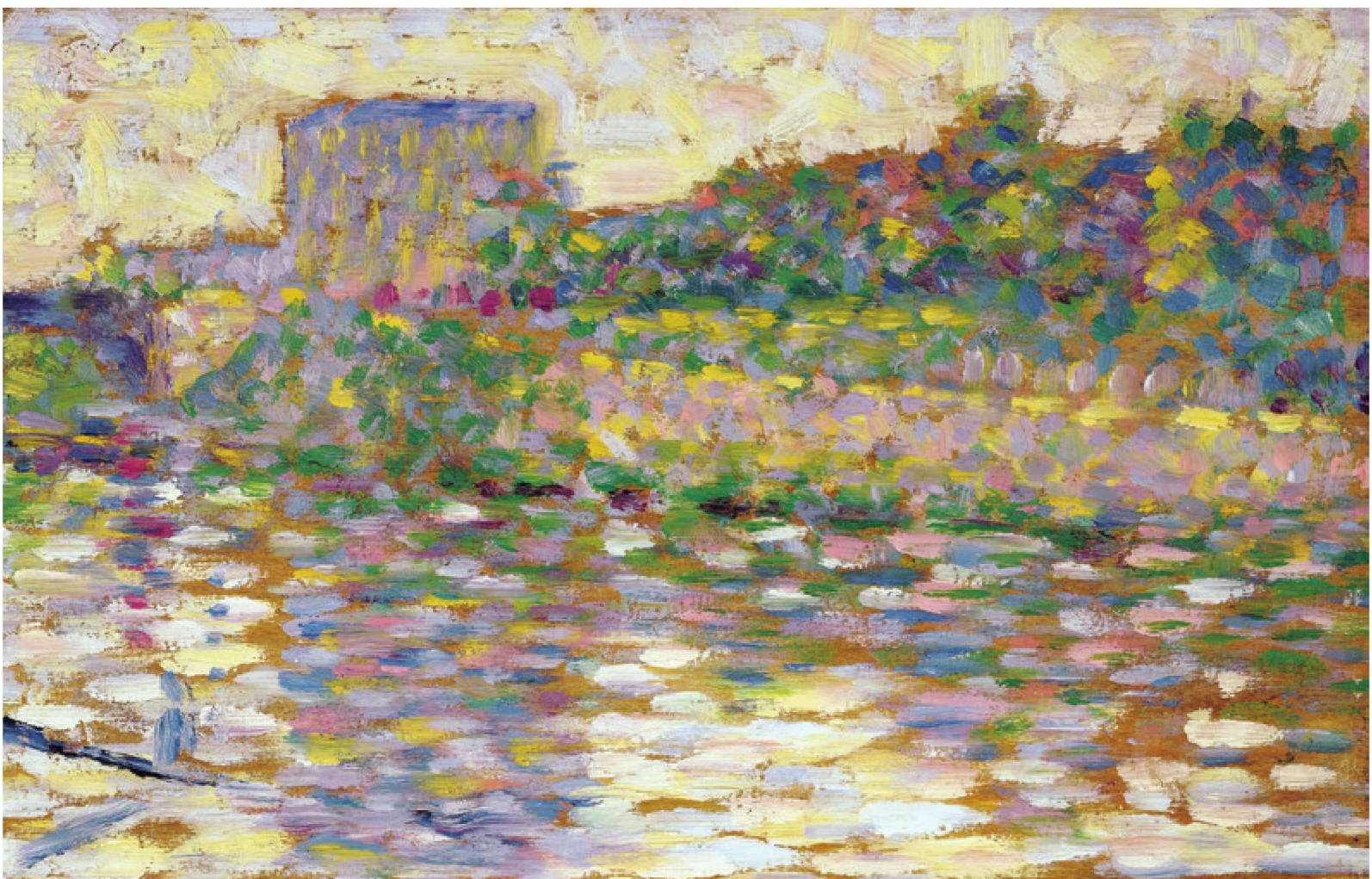
No.13 斜躺着的男人 24.5cm × 31.5cm 龚戴色粉笔 1883 年



No.14 坐着的裸体男孩 31.8cm×24.8cm 龚戴色粉笔 1883 年



No.15 河岸 24.7cm × 25.8cm 板上油画 1883 年



No.16 库伯瓦的塞纳河 15.5cm × 24.5cm 布面油画 1884 年