

IMMORTAL MASTER OF ART · VAN GOGH

—— 印象派与后印象派时期艺术大师 ——

不朽的大师 · 梵高的向日葵

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·梵高的向日葵 / 邵军主编. — 合肥 :
安徽美术出版社, 2017. 7
ISBN 978-7-5398-7802-7

I. ①不… II. ①邵… III. ①油画—作品集—荷兰—
近代 IV. ①J231

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第140889号

不朽的大师·梵高的向日葵

BUXIU DE DASHI FANGBAO DE XIANGRIKUI 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：10
版 次：2017年8月第1版 2017年8月第1次印刷
书 号：ISBN 978-7-5398-7802-7
定 价：49.80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。

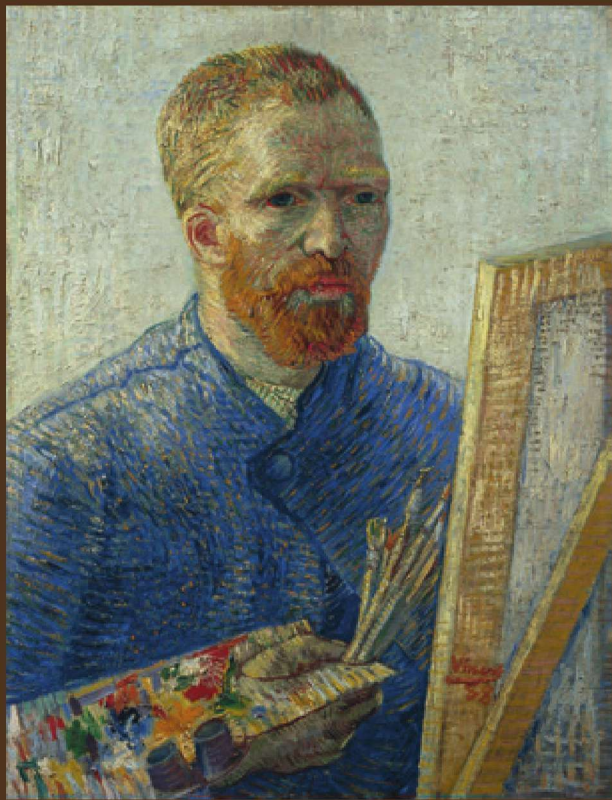
绘画大师是美术创作活动中的杰出者，他们构成了不同艺术时代和地域的高原和高峰。由这些大师构成的绘画史虽然不是艺术史的全部，但是却代表了那个特定历史时代和地域视觉文化所能企及的高度和可能。在西方，我们在轰轰烈烈的文艺复兴浪潮中，看到了达·芬奇、米开朗基罗等人在科学与艺术的完美结合中，将古典艺术的造型之美发挥到极致；19世纪中期以后，莫奈、梵高等人将色彩的表现力推向新的高度。在中国，宋代的山水画大师范宽、李成等利用山石树木精美准确的造型营造出宋人所独有的山水境界，而元代倪瓒、黄公望等人则用温润恬静、萧散枯淡的笔墨语言传达出孤寂遁世、落寞清冷的意境，等等。他们以鲜明的风格特点和卓越的艺术成就成为不同历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



为色彩而生——梵高及其绘画艺术

赵晓宁 姚童哥

一提起梵高，我们似乎总会想起那个生前穷困潦倒、死后作品却价值连城的画家狂人。作为一个最初经商失败、而后当牧师受挫才开始改行学艺的绘画大师，与其说他是印象派的继承者，不如说他是一个开创者。他的绘画技法杂糅了荷兰古典主义时期和近代印象派等各家所长，重视真实情感的表达，创造出了一种关于色彩的新型绘画方式。

文森特·威廉·梵高（1853—1890），出生在荷兰，年轻时失恋又失业后，在他弟弟提奥的帮助下开始从事绘画。梵高 27 岁时决定成为一名画家，37 岁时结束了自己生命，在这短短的十年绘画创作生涯中，他却创作了两千余幅作品，其中油画作品约有 900 幅，素描作品约有 1100 幅。但梵高在世时，却只卖出了一张油画作品——《阿尔的红葡萄园》。1987 年 11 月 11 日，梵高的作品《鸢尾花》以 5390 万美元的天价卖出；1990 年 5 月 15 日，梵高的另一幅作品《加歇医生像》又以 8250 万美元被一位日本收藏家买走，震惊了整个世界。^[1] 梵高早期受到伦勃朗、杜米埃和米勒等这些传统艺术大师的影响，追求现实主义的画风。1886 年梵高到达法国，结识了修拉、西涅克、高更等印象派画家，他的现实主义画风逐渐有了改变。^[2] 不久后他便抛弃了喧闹繁华的巴黎城市生活，来到法国南方的一个充满阳光的地方——阿尔小镇。在这里，他迎来了自己创作的高峰期。阿尔的风景靓丽，美好的风景激发着梵高的创作欲望。他全身心地投入到了绘画的创作中，调色盘上布满了南方温暖的颜色，如玫瑰红、豆子黄、朱砂红、葱绿色和紫色等。阿尔强烈的色彩使梵高激动不已，他在写给提奥的信中说：“我的画笔已经不受控制，颜料的涂抹也毫无规律，一些地方厚重，一些地方薄弱。”在这个时期，他也开始怀疑自然主义和印象派，他说：“我为了更有力地表现自我，我在色彩的运用上更加随心所欲。”^[3]

梵高绘画作品的色彩特征，与印象派画家完全不同，他将学习到的印象派技法运用到自己的绘画创作当中，再加上他个人强烈的感受能力，便形成了梵高独特的艺术风格。梵高喜欢用纯色光谱色来作画，善用色彩的互补色，这样便使得色彩相互交融，以此增强色彩的感染力，借此表达自己内心的情感。他以运动色彩理论指导自己的创作（运动色彩理论就是把眼睛看到的物体本身实际的颜色与

印象中的色彩结合起来共同画入画中），在此过程中，强烈的对比色起到很关键的作用。^[4] 对梵高绘画产生巨大影响的，还有他的阅读。梵高可以读懂很多国家的语言，如荷兰语、英语、法语和德语等，他是一个热情而又有文化修养的人，尽管这似乎和很多人心目中的那个“疯子画家”有些不符。梵高认为文学可以揭露压迫弱者的社会，他会常常感动于文学笔下的小人物命运，因为书中的内容照映了他现实的生活，也点燃了他对同时代底层人民的同情。

在梵高早期的代表作中——例如《食土豆者》，便能看出他对底层人民的关怀。这幅作品画的是一个贫穷的农民家庭于夜晚在昏暗的灯光下吃土豆的情景。昏暗的灯光洒在农民憔悴的面容上，没有一家人相聚的欢乐，而是呈现出一天劳作后的疲惫。低矮的屋顶使得屋内显得更加拥挤和昏暗。粗拙、遒劲的笔触，突出了人物饱经沧桑而又疲惫不堪的面部情绪和那常年辛苦已经变形了的佝偻躯体。《食土豆者》是梵高最喜欢的画作之一，他想传达的观点是借助这盏油灯的光线，表达吃土豆的人用他们在土地上工作的同一双手，从盘子里抓起他们自己种的土豆食用，他们是诚实的自食其力者。《播种者》也是梵高早期的代表作之一，这是受到米勒的直接影响所创作的。梵高在他的一生中，画了很多这个题材的素描及油画，从这些早期的素描作品中，我们可以看出梵高特别注重结构的严谨性和透视法的运用，表现力很强，同时又不失情感的深度。

巴黎时期，梵高因受到修拉、西涅克等新印象派的影响，也曾尝试过运用点彩方法画过少量的作品。《麦田上的云雀》就是梵高采用修拉与西涅克的色彩分割理论所创作的。画家用短促的笔触和色彩并置的方法来捕捉和表现光线中变化的色彩，使画面充满生机。画面中云、草地和麦田顺着风向俯偃，充满了风的运动感。但是，梵高到达法国南部的阿尔小镇后，便瞬间被那南方灿烂的阳光和丰富的色彩所感动，他毅然决然地抛弃了之前尝试的新印象派的小笔触画法，运用了更加强烈又直接的画法去创作，表达他当时强烈又迫切的心情。在这个时期，梵高创作了很多优秀的作品，如《朗卢桥》《夜间咖啡厅》《向日葵》《自画像》等。《朗卢桥》是梵高到达阿尔三个月以后所画的一幅作品。这幅作品深受日本浮世绘的影响，在用色和构图上都有所体现。画面中黄色和蓝色形成强烈的对比，



使作品变得更加明亮而又轻快，充分展示了梵高刚来到阿尔时的愉悦心情。同时《夜间咖啡厅》也是梵高在这一时期的代表作，梵高以台球桌为中心，进行放射状的物品构图安排，画面中大面积采用红色和绿色进行整体气氛渲染，高纯度的色彩使画面产生一种强烈的压迫感，使人感到十分不安。

在阿尔期间，梵高还画了大量的自画像，其中以《割耳后的自画像》最为著名。据说梵高来到阿尔后，便邀请他的好友高更与他同住，但这两个性格迥异的艺术家却总是争吵不断，直到有一天，在一场剧烈争吵之后，高更大怒离开了家。情绪失控的梵高，竟割下了自己的右耳，送给了当时的一个妓女。《割耳后的自画像》便是在高更离开后所创作的，这个题材的画共有两张，一张是以红色基调为主，另一张是以绿色基调为主。红色调中的梵高似乎比绿色调的梵高显得更加平和一些。画面中，梵高头缠绷带，面容消瘦，深陷的眼睛流露出质疑和悲伤的情感，满眼的疑惑似乎在问：“我究竟是怎么了？”

1889年2月，在经历过痛苦的割耳事件后，不幸再一次发生在梵高身上——阿尔的30多名邻居联名写信给市长要求禁闭他，并禁止他外出活动。5月8日，梵高自愿来到距离阿尔25公里外的圣·雷米，并在圣·保罗精神病院接受治疗。这时的梵高已经陷入对精神病的恐惧和对前途的迷茫中。他每隔几个月就会发病一次，但事后却非常清醒，并且常常到户外作画。令人惊叹的是，这个时期的梵高并没有因此而颓废，而是带着火一般的热情继续作画，他似乎是要将自己的生命与那调色盘中的色彩糅合到一起，并迸发出具有生命体征的画。《星夜》便是他在这个时期所创作的，它是世人公认的梵高最杰出的代表作品之一，整幅画面似乎被一股汹涌、动荡的激流所吞噬。画面中所有的东西都在旋转，卷曲的星星、月亮和云彩的光晕把整个夜空都照亮了，变得异常活跃，奇异的柏树也像是黑暗中的火舌一般，异常狰狞，直达天空。画面似乎在传达着画家躁动不安的心情和疯狂绮丽的幻觉世界。

在离开圣·雷米疗养院之前，梵高创作了在这里的最后一幅作品《花瓶里的鸢尾花》。当时的梵高饱受精神疾病的折磨，在提奥与贝伦博士商量后，他决定离开这里，去往奥弗治疗。他在信中写道：“于此作最后挥笔，所以我尽情地、忘我地工作。”1890年5月17日，梵高将这幅作品留下，只身去往巴黎。^[5] 这幅画没有使人有任何不安的感觉，反而让人觉得恬淡而安静。画面中鸢尾花由紫色、藏蓝色和红色等相近的色彩构成，背景是淡粉色，没有任何的补色效果，梵高很喜欢这幅作品，也曾在给朋友的信中不止一次提到过它，我

想这恰恰是因为这幅作品给了他片刻的宁静吧。

梵高在去世前的几个星期，依然坚持在户外画画。那段时期，他常常被自己矛盾的情绪所折磨，野外广袤肥沃的农田使他感到自由，但同时也使他变得更加孤独和敏感。《麦田乌鸦》是梵高最著名的一幅作品，很多人都认为它是梵高的最后一幅作品。这幅画，画面阴沉，笔触骚动，蓝色的天空中夹杂着黑色，麦田翻滚着令人不安的麦浪，显得很是不平静；一大群乌鸦从天空中飞过，飞得很低，麦田间的道路也变了形。旋转的麦田似乎不再是麦田，色彩鲜艳却不再拥有希望。整幅画面好似暴风雨来临前的预兆，给人一种压抑和窒息的感觉。几天后，梵高走向这片成熟的麦田，开枪自杀，结束了自己那痛苦而又孤独的一生。

梵高一生都在追寻阳光，追寻这个世界上最本质的生命真理。他说：“我画太阳时，我想要人们感到它以惊人的速度在转动，放射出巨大的光和热；我画一块庄稼时，想要人们感到谷种里的胚芽在萌动，在急剧生长；我画苹果时，想要人们感到果汁要溢出来，果核的籽正拼命往外钻，要开花结果。”^[6] 梵高将他对生命的认知融入到他的作品中。他满怀激情，创造了一个绚丽而又熠熠生辉的色彩王国。他用燃烧自己的方式撕裂了传统对现实描绘的口子，带领世人走进了人类的主观世界殿堂。梵高的这种创作精神更像是一种殉道精神，既疯狂而又带有使命感。他说：“我愿意选择真实和艰难，走这样道路的人是不会腐朽的。”

这就是梵高，荷兰后印象派画家，表现主义的先驱。他的作品含有深刻的悲剧意识。他大胆探索，自由抒发自己内心深处的主观情感，追求强烈的个性和独特创作方式；他远远走在了时代的前沿，并深深地影响了20世纪的艺术。

[参考文献]

- [1] 罗田，付彦嵩，马跃著. 凡高图传. 北京：光明日报出版社，2004.
- [2] [美] 约翰·雷华德著. 平野，李家璧译，广西师范大学出版社，2002.
- [3] 翟文明. 向日葵 / 翟文明. 人一生要知道的100幅世界名画. 北京：中国和平出版社，2006.
- [4] SUNI 视觉设计. 文森特·梵高经典作品赏析. 北京：科学出版社，2012.3.
- [5] 同上第107页.
- [6] 李天道. 外国演讲辞名篇快读. 成都：四川文艺出版社，2004.

目 录

No.1 向日葵	1
No.2 向日葵	2
No.3 向日葵	3
No.4 玻璃杯中的一枝杏仁花	4
No.5 十四朵向日葵	4
No.6 鸢尾花	6
No.7 瓶中蔷薇	7
No.8 爪叶菊	8
No.9 花瓶与花	9
No.10 插着中国紫菀和剑兰的花瓶	10
No.11 有剑兰和翠菊的花瓶	10
No.12 玫瑰	12
No.13 野玫瑰	12
No.14 插着夹竹桃的意大利花瓶	13
No.15 开花的栗树	14
No.16 三色堇花篮	14
No.17 贝母花	15
No.18 鸢尾花	16
No.19 玫瑰	18
No.20 罂粟和蝴蝶	19
No.21 灌木丛	20
No.22 盛开的杏树	22
No.23 盛开的小梨树	23
No.24 鸢尾花	24
No.25 死去的飞蛾	24
No.26 花园里的蝴蝶	25
No.27 枝上杏花开	26
No.28 玫瑰花	26
No.29 草和蝴蝶	27
No.30 正开花的果树园	28
No.31 盛开的桃花	29
No.32 开花的梅树（仿广重浮世绘）	30
No.33 浮世绘仿作——花魁	31
No.34 书及静物	32
No.35 三本小说	32
No.36 圣经	33
No.37 梵高的椅子和烟斗	34
No.38 高更的扶手椅	35
No.39 鞋	36
No.40 一双皮鞋	36
No.41 两朵剪下的向日葵	37
No.42 苹果	38
No.43 柑橘静物	38
No.44 水果静物	39
No.45 红色卷心菜和洋葱	40
No.46 果篮	40
No.47 螃蟹背面	41
No.48 画家的卧室	42
No.49 画家的卧室	42
No.50 梵高在阿尔的卧室	43
No.51 织布工左侧和纺车	44
No.52 络纱机	44
No.53 纺织工的小屋	45
No.54 第一步	46

No.55 夜晚	46
No.56 午睡（仿米勒作品）	47
No.57 剪羊毛的人	48
No.58 绑干草的农妇	49
No.59 播种者	50
No.60 西洋下的播种者	50
No.61 播种者	51
No.62 艾登庭园的回忆	52
No.63 麻风病人复生	52
No.64 丹布朗咖啡座的女人	53
No.65 食土豆者	54
No.66 食土豆者	54
No.67 农妇用火炉烹调	55
No.68 罗琳婴儿画像	56
No.69 穿蓝衣的女子	56
No.70 鲁琳女士和她的宝贝	56
No.71 奥格斯蒂娜·鲁林妈妈和她的婴儿	56
No.72 叼着点燃的香烟的骷髅头	57
No.73 女人头像	58
No.74 农夫头像	58
No.75 戴白色帽子的农妇	58
No.76 农妇葛狄雅的画像	58
No.77 缝衣服的女人	59
No.78 妇女肖像	60
No.79 男人头像	60
No.80 留着胡须的老人	60
No.81 含着烟斗的自画像	60
No.82 坐着的裸体女孩	61
No.83 邮递员约瑟夫·鲁林的肖像	62
No.84 摇篮曲	62
No.85 约瑟夫·鲁林画像	62
No.86 鲁伦夫人的画像	62
No.87 坐在藤椅上的莫斯梅半身像	63
No.88 军人画像	64
No.89 画家母亲的肖像	64
No.90 年轻士兵肖像	64
No.91 卡米尔·鲁林画像	64
No.92 加歇医生肖像	65
No.93 阿曼德·鲁林画像	66
No.94 欧仁·博赫画像	67
No.95 纪诺夫人画像	68
No.96 意大利女子	69
No.97 穿白衣的女孩	69
No.98 阿尔的歌舞厅	69
No.99 持调色盘的画家自画像	70
No.100 戴草帽的自画像	71
No.101 戴灰色帽的自画像（上半身）	72
No.102 自画像	72
No.103 自画像	72
No.104 戴草帽的自画像	72
No.105 戴灰色毡帽的自画像	73
No.106 自画像	74
No.107 画架前的自画像	74
No.108 自画像	75



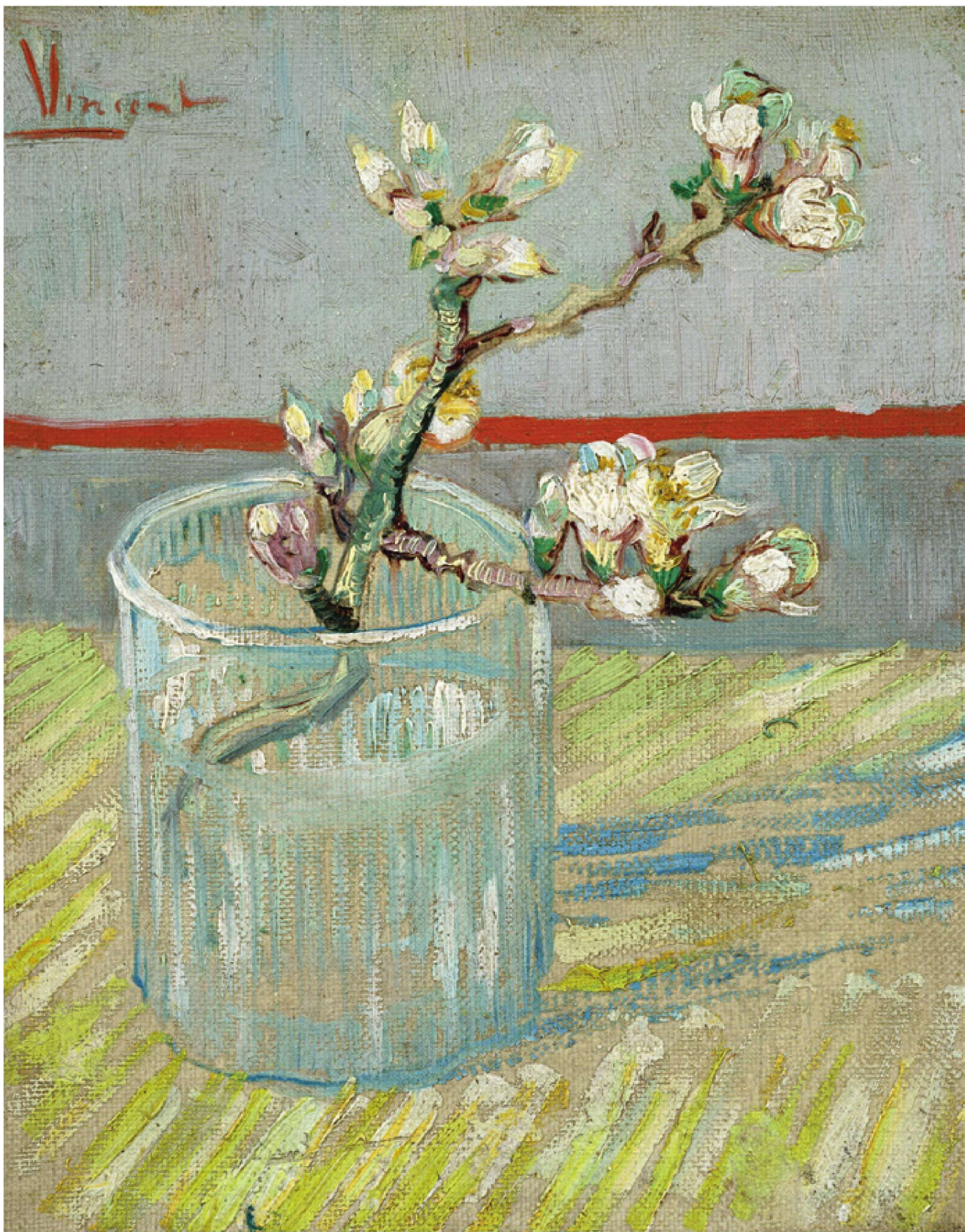
No.1 向日葵 92cm×72.5cm 1889 年



No.2 向日葵 91cm×71cm 布面油画 1888 年



No.3 向日葵 95cm × 73cm 布面油画 1889 年



No.4 玻璃杯中的一枝杏仁花 24cm×19cm 布面油画 1888 年



No.5 十四朵向日葵 92cm×73cm 布面油画 1888 年





No.6 鸢尾花 92cm × 73.5cm 布面油画 1890 年



No.7 瓶中薔薇 93cm×74cm 布面油画 1890 年



No.8 爪叶菊 54.5cm × 45.5cm 布面油画 1886 年



No.9 花瓶与花 54cm×51cm 布面油画 1890 年



No.10 插着中国紫菀和剑兰的花瓶 61cm × 46cm 布面油画 1886 年



No.11 有剑兰和翠菊的花瓶 46.5cm × 38.5cm 布面油画 1886 年

