

典藏版

FAGUO
YINXIANGPAI
HUIHUA

吉林美术出版社

法国印象派绘画



高更
劳特累克

(吉)新登字06号

策 划/王兴吉

主 编/齐凤阁 刘丛星

副主编/周绍斌 孙少楷 陈辅国 王兴吉

典藏版 法国印象派绘画

高更 劳特累克

责任编辑/王兴吉

技术编辑/赵岫山

装帧设计/山 仁

译 文/王永全 陈永国

出 版/吉林美术出版社

长春市人民大街124号

发 行/吉林美术出版社图书经理部

制版印刷/深圳现代彩印有限公司

版 次/2000年1月第1版第1次印刷

开 本/889×1194mm 1/40 印张/7

印 数/0001-3100册

书 号/ISBN7-5386-0834-6/J·569 定价/67.00元

印象主义绘画

世界艺术宝库中的优秀遗产

邵大箴

欧洲艺术从传统形态向现代形态的过渡，经历了印象主义、新印象主义、后印象主义和象征主义等阶段。虽然在19世纪先后出现过古典主义、浪漫主义和现实主义的潮流和风格，它们也都具有不可否认的革新意义，但自印象主义崛起，欧洲艺术的现代风采方见端倪。从这时期起，艺术从内容到形式的变革，跳跃的幅度越来越大，革新的锋芒越来越鲜明，从而孕育了20世纪初对传统艺术的全面突破，出现崭新的面貌，但也同时孕育着新的危机。

19世纪最后30年的欧洲，经济获得显著的增长。由于在工业和农业中运用新的科学和技术，生产力在前所未有的规模上获得发展。但在物质产量增长的同时，这一时期的价格、利润和投资收益却普遍下降。由此在经济生活中又出现了萧条的景象。繁荣、发展与萧条现象矛盾而统一地共存。在社会政治思想方面，由于卡尔·马克思的巨著《资本论》、查尔斯·达尔文的《人类起源》、克拉克·麦克斯韦的《电学和磁学论》和弗里德里希·尼采的《悲剧的诞生》的问世，尤其是马克思的历史唯物主义和辩证唯物主义思想与达尔文进化论的传播，在知识界引起广泛而深刻的思想动荡。在科学思想扩大影响的同时，唯心主义、基督教神学也相当活跃。受机械论影响的功利主义和实证主义也有自己的市场。

在这样的背景下产生的文学艺术不可避免地具有双重性：与传统风格相联系的一面和追求标新立异革新的一面。在文学中出现了“自然主义”的思潮和某些“颓废”的迹象。自然主义的作家主张以聚精会神和精致严密的客观态度，摄取事物的真面目。自然主义的代表人物为法国的左拉、福楼拜、龚古尔兄弟。所谓颓废迹象，是指文艺复兴以来文艺传统的颓败和没落。文艺复兴以来确立的关于文艺作品的基本风格以及用艺术的想象来真实地反映自然的信念，受到否定和质疑。这给艺术创作带来了自由，但同时也带来了损失，文艺创作由此丧失了对人的真正形象的理性肯定。印象主义、新印象主义、后印象主义、象征主义等就是这样一些具有双重性的艺术思潮和流派。它们从不同的方面以新的视角真实地、科学地描绘客观世界（包括光和空气氛围），描绘艺术家身边的现实，表达自己的感性和理性认识。当然

在这些新的潮流中，也不可避免地会有“颓废”的成分——在创作中舍弃崇高的理想。但同时它们的革新意义也不容忽视。它们开辟了绘画语言的新天地，它们用新的技巧展示了客观世界和人们主观精神世界的丰富性，它们拓展了人们的审美领域，它们为艺术家发挥个性提供了新的可能。这些新思潮和新流派本身是艺术领域中的革命，它们同时也孕育了20世纪艺术更为激烈的、难以自我控制的变革。

印象主义(Impressionism)在19世纪60—70年代以创新的姿态登上了法国画坛，其锋芒是反对陈陈相因的古典画派和沉湎在中世纪骑士文学而陷入矫揉造作的浪漫主义。印象主义吸收了柯罗、巴比松画派以及库尔贝写实主义的营养，在19世纪现代科学技术（尤其是光学理论和实践）的启发下，注重在绘画中对外光的研究和表现。印象主义画家提倡户外写生，直接描绘在阳光下的物象，从而摒弃了从16世纪以来变化甚微的褐色调子，并根据画家自己眼睛的观察和直接感受，表现微妙的色彩变化。在这方面印象主义画家还从荷兰小画派、西班牙画家委拉斯贵支、英国画家特纳和康斯太勃尔等人那里接受了有益的经验。

印象主义是一个松散的艺术社团。这个社团没有明确的纲领。艺术家集合在一起，仅仅因为画风比较一致，便于共同举办展览。参与展出的艺术家，有的仅在一段时间内迷恋于印象主义画风，后来则另有追求；有的在绘画风格上曾多次变化反复。此外，参与画家的水平也不尽一致。

从印象主义开始，欧洲的画家们试图使绘画摆脱文学的影响，更多地注意绘画语言本身。在印象主义内部存在着两种类型的画家群。一是以德加为代表，注意在绘画中保留古典精神，重视素描造型和结构；一是以莫奈为代表，更加重视绘画的色彩，力图创造绘画的“音乐”，素描造型和结构被放在不重要的位置。当然也有的画家介于两种类型之间。

绘画中的印象主义是和法国文学中的自然主义流派相对应的。印象主义和自然主义都曾受到哲学上实证主义的影响。但这并没有影响印象主义的艺术成就。“科学的”实证主义驱使艺术家们穷尽绘画中色彩、色调与自然光的关系，从而掌握色彩规律，在色彩的运用上作淋漓尽致发挥。

反对学院派模式和反对浪漫主义空幻激情的印象主义画家，侧重描绘他们所感受到的现实，描绘他们周围的生活，在这一点上，他们与现实主义流派相近。不同的是，他们的大多数人没有用艺术来改革社会的志向，不像现实主义艺术家那样关注、再现社会的丑陋和粗俗的一面。他们的作品记录的大多是瞬间印象，为捕捉稍纵即逝的生活场面和自然景象，他们故意不求构图的完整性，而追求偶然和率真的效果。他们中的大多数人对物象的形较为忽视，

而侧重于视觉印象和光色效果，因而轮廓线减弱，外形朦胧和模糊。他们进而排除黑色，运用纯色，追求色调的高明度，从而为新印象主义的点彩法铺平了道路。

印象主义否认艺术创作中想象力的作用，排除叙事性的文学内容，使绘画的语言得到充分发挥，也满足了新兴市民阶层审美的需求，有其革新的一面；但同时也使绘画的另一些表现手段受到削弱，使社会和历史内容的绘画减少。此外，印象主义忽视物体持久和永恒的形式，醉心于色彩和光线，也必然为绘画中的形式主义和抽象主义开导了先河。

印象主义之后，在法国出现了被称之为“新印象主义”和“后印象主义”的思潮和派别。

以修拉和西涅克为代表的新印象主义 (Neo-Impressionism) 试图用光学科学的试验原理来指导艺术实践。直接给新印象主义以启示的是艺术评论家和艺术家布朗 (C. Blanc) 所著《绘画艺术的法则》(1867)、谢弗勒 (Michel Eugene Chevreul) 所著《色彩的并存对比法则》(1839) 中的有关色彩混合的理论，以及美国物理学家鲁特的著作《现代色彩学》(1880) 和其他一些科学家和艺术理论家的理论。自然科学试验的成果表明，在光的照耀下，一切物象的色彩是分割的色彩，必须把不同的、纯色彩的点和块不经调混地并列在一起。用这种方法，颜色的彩度和亮度可以获得最鲜明的效果，而中间色则是在观赏者眼中的视觉调绘中形成的。因为新印象主义根据这一色彩分割的理论作画，所以也被称作“分割主义” (Divisionism)；也因为他们在具体敷色时用点彩的方法，所以又被称为“点彩派” (Pointillism)。“新印象主义”一词是由这派的理论家费利克斯·费内翁于1884年在布鲁塞尔的美术杂志《现代绘画》上首先使用的，它恰当地说明了在追求绘画中光和色的表现上，新印象主义是进一步发展了。当然，新印象主义不仅是印象主义在技法上的发展，在某种意义上它还是对印象主义的经验写实的某种反拨，在艺术中灌注古典理性精神。

建筑在科学理论和理性基础上的新印象主义，在某些方面恢复了绘画中物象的具体性、实在性，在色彩分析方面有所探索，但由于过分注重法则和规则，也使绘画丧失了可贵的直观的生动性。

被称作后印象主义 (Post-Impressionism) 的画家有塞尚、高更、凡高、图鲁兹-劳特累克、雷东、波纳尔等人。这些画家虽然经常在一起参加展览，但从未组成过社团，即使像印象主义那样松散的组织也没有过。“后印象主义”一词是在本世纪20年代之后才被普遍使用的，它被用来泛指印象主义之后在观念和实践上与印象主义相左的艺术潮流。“后印象主义”画家曾一度受印象主义画风的影响，但又不满足于印象主义的法则，试图另辟蹊径，他们从各自不同的角度，探讨艺术表现的本质。塞尚反对印象主义因迷恋光色而破坏物象的实体结构和

持久感，并在深入研究自然中表现与自然相似的有真实感和动态感的图像。凡高和高更，侧重于精神性的表现，并且赋予画面以象征的意味；他们还反对分割色彩，大胆地采用平面的鲜明的色调，并且注重线的作用。后印象主义画家们的艺术探索 and 追求从本质上说是对印象主义的否定，所以林风眠曾经将它译成“反印象主义”。后印象主义直接影响了20世纪初法国画坛几乎同时出现的两大新思潮：注重画面结构的立体主义（受塞尚的启发）和注重色彩、线条动力与节奏的野兽主义（受凡高和高更的影响）。后印象主义的画家们在20世纪初相继谢世，作为艺术潮流也就逐渐失去其原来的活力。

印象主义、新印象主义和后印象主义，作为思潮和流派，已经是一百多年前发生的事了。但是，它们为世界艺术宝库留下了丰富的遗产。这些遗产包括两个相互联系的方面：创造成果与创造精神。他们的创造成果——在绘画语言、技巧和观念上的拓展，包括在表现外光上所取得的色彩成就，至今对我们仍有借鉴意义；而他们的创造精神，更永远激励着后来者。艺术创造不能囿于旧的模式，囿于已经被承认的传统，要不断面向现实、面向自然，发现和发掘新的内容和新的形式，做新的探索和试验。而这些新的探索和试验，成功的，将是对传统的最好发扬；失败的，也为后人留下宝贵的经验。我们向前人学习的最好方法，不只是研究和掌握他们的艺术技巧，更重要的是应该继承和发扬他们的创造和革新精神，从而创作出有时代意义的新作品来。

历史的转向

法国印象派绘画概述

齐凤阁

19世纪的法国画坛，古典主义、浪漫主义、现实主义、印象主义等艺术流派姿容纷呈。其中印象主义画派尤其引人瞩目，这是因为它不仅在法国，而且在整个西方的美术发展中都具有转承历史、开拓未来的作用。甚至可以说20世纪现代主义美术诸流派的历史源头也大都肇始于此，或直接或间接地受其思潮的影响。因此，法国印象主义画派作为一种独特的艺术现象，在西方美术发展史中具有重要的历史意义和文化价值。

作为艺术思潮的印象主义，它是指发生在19世纪下半期，以法国为中心风靡全欧的并具有世界性影响的那场艺术运动，它所推动的是一次对西方古典美术的传统精神和写实语言的艺术变革，并由此而导致现代主义艺术在西方的萌发。可以说，当时在英国、德国、意大利、西班牙、俄国、美国和日本等地，都有一些画家积极地进行印象主义绘画的实践。当然由于地域不同，印象主义绘画的探索各具特色。我们这里所指的印象派绘画，主要是指19世纪后期在法国萌发、兴起的印象主义绘画现象。法国印象派是一个颇为复杂而又不断变异的艺术群体。可以说几乎每个参与印象主义绘画创作活动的画家都有相对独特的艺术追求，所以，很难以划一的概念对其进行界定。不过从发展进程来看，印象主义绘画的初始的萌动几乎都源自对古典传统绘画写实语言的艺术变革。随着发展变化，又先后出现了新印象主义和后印象主义两种倾向，这两种倾向从不同的角度对印象主义自身进行变异和否定，也可以说是对印象主义绘画的发展和超越。另外从艺术精神上看，法国印象派立足于对西方古典传统绘画的反叛和对新时代艺术形态的创造。他们反对主题性和戏剧化地再现现实，主张自然而随意地表现生活以及客观物象。在对传统绘画语言的批判上，在对光与色的追求以及对作品社会意义的消解上，印象派画家们都具有相对的一致性。

法国印象主义绘画的产生不是孤立的艺术现象，而是绘画精神和形式语言在历史与现实、传统与当代相互交构与文化批判中形成的。19世纪人们对科学发现与现代技术的激动与运用，对哲学思维与时代变革的追求与狂热，对东方文化与异域艺术的猎奇与热情都直接影响和推

动着新艺术的诞生。1874年4月15日当印象主义绘画在巴黎第一次展出时，尽管引起轩然大波，并遭到猛烈抨击，但足以说明法国画坛对新艺术现象的敏感和惊奇。就以路易·勒罗瓦批评文章的题目都缘起于莫奈的《日出印象》而言，也足以窥到批评界对新艺术的关注。虽然法国画坛对当时印象主义绘画颇有微词，讥讽嘲笑之声叠起，但印象主义绘画对传统美术的强力冲击仍势如破竹，先后举办了8次展览，终于在巴黎画坛站住了脚跟，并赢得了观众。回眸百余年前的法国印象主义绘画的产生、发展以及自我蜕变和主体消解的过程，我们有着深刻的历史省思和时代感悟。自古希腊罗马建立了西方写实主义艺术典范以来，真实再现客观物象就成为准则被世代相传，特别在古典主义艺术那里更是奉若神明，不可逾越。然而，法国印象主义绘画率先在造型法则上进行了大胆的变革，并且在美学观念上也表现出激烈的艺术革命。具体来说，它既在造型法则上将写实绘画由形体写实转换到色彩写实的艺术轨道，又从美学观念上将绘画由客观的自然再现转移到主观的精神表现，使法国的绘画艺术由僵化的传统承继状态进入活跃的现代变革历程。

在艺术实践上，法国印象派绘画的主体行为，是对西方传统绘画进行历史转向与时代位移。尽管其艺术步履尚嫌踟蹰、蹒跚，并且具有某些传统因袭的惯性足迹，但从主体上却叩开了西方20世纪的现代艺术之门，这个历史意义已经不言而喻。法国印象派绘画的主体特征，与传统艺术比较而言，它既在精神意识上表现出明显的疏离感，也在语言形式上表现出强烈的探索性。与现代艺术比较而言，它还只具有过渡性和双重性，还不是真正意义上的现代艺术形态，而是西方传统艺术与现代艺术之间转换的历史桥梁。具体地说，法国印象派绘画在表现题材上既不像古典主义绘画那样注重历史与神话故事，也不像现实主义绘画那样关注社会与现实事件，而是以常见的平凡的自然景象、生活现象和自我感受为艺术母题，特别是对捕捉转瞬即逝的视觉现象表现出莫大的兴趣。它们断然摒弃传统艺术所强调的社会功用与教育职能，摒弃艺术表现现实的情节化和戏剧性结构，而关注画家对现实情境的自我感受和自觉表现，或者说是现实情境的生命状态和存在形式作直觉式的客观再现和描述。其次，在表现语言上印象派绘画既表现出对传统绘画语言的承继，更表现出明显的形式变革，特别是对形与色、光与色之间的辩证关系的探索具有极为重要的意义。它们不仅发现了形、色、光在绘画语言中的辩证关系，而且也找出了线条、色块与形体在绘画中的装饰性原则，以及画面色调、物象变形、笔触结构等形成的情绪化因素。另外值得一提的是，印象派绘画的艺术实践过程，表现出由外向内、由表及里的发展特征。也就是说，它由对视觉表象的观察与体悟，到对艺术感觉的呈现与表现，带有颇为明显的艺术辩证思维过程。特别是整体关注印象派绘画的历史演变和分化过程，这种运动的迹象就更为明显，并带有现代主义艺术的某些精

神意蕴和语言特征。

法国印象派绘画的发展进程与趋向复杂而多元，其间承继和创新、吸纳和批判并存。综观由印象主义到新印象主义，再到后印象主义的整个印象派绘画的历史，它们既有着相互承继和补充的发展脉络，也存有相斥和摒弃的疏离态势。因此，不能简而概之，而应当找寻其区别，分而论之。印象主义的画家主要有马奈、莫奈、德加、雷诺阿、毕沙罗、西斯莱等，这些画家直接面对自然和现实，以自觉性和自为性体悟自然的本质状态和存在特征，特别以光色写实为探索方向，对古典传统绘画的形体写实进行艺术变革，发现了光色语言中许多新的表现因素。光源色、环境色、固有色间的相互关系以及在画面上的形式构成，成为其关注的艺术焦点和主题。他们的艺术是对光色效应的捕捉，是对瞬间印象的定位，是对客观自然的直觉感悟。印象主义绘画的美学特征是生动、活泼、清新的自然之美。新印象主义绘画也追求光与色的美，但新印象主义更重科学理性在艺术创造中的实践，具有绝对的理智的实验意识。他们强调对光色语言的理性分解与逻辑构成，画面趋于严格的机械性和秩序感。特别在色彩的分割、色块的构成以及色相的对比中，形成了装饰色彩的某些创作原则和结构体系。在绘制上注重严密的设计性和程序性，因此，表现出恒定与严整的视觉直感。新印象主义对艺术实践的理性主义态度是基于科学方法之上的，它是艺术与科学的严整结合。它弱化了创作中的感性显现而强调了创作中的科学理性与逻辑意识。新印象主义的主要代表画家有修拉和西涅克。后印象主义绘画则没有局限于对视觉语言的单纯化实验和直感性表现上，而是进入自然物象精神感悟的本真和生命体察的内蕴，强调绘画创作过程中的主观性与自我性、内在性或结构性。与印象主义和新印象主义相比，后印象主义在与客观自然的艺术对话中，把艺术的本体意识由客观自然引入主观世界，表现出更为主动的精神意念和创作意识，开了现代主义艺术的先河。后印象主义的代表画家主要有塞尚、凡高和高更。

法国印象派绘画虽然在有些人看来分别存有或片面追求光学的客观主义，或把科学原理与艺术创作有机结合，以及自我表现的个体主义倾向等，但在对西方传统绘画的历史性超越、对西方现代主义艺术的精神启迪等方面，提出了许多关键性的问题并进行了有益的探索性实验。因此可以说，法国印象派绘画扭转了西方美术的发展方向，开启了美术的新纪元。

作品目录

高更

裸妇(缝衣的苏珊娜) ·····	3
室内的阿丽奴 ·····	4
穿晚礼服的梅特·高更 ·····	5
迪埃普的海水浴 ·····	6
白画像 ·····	7
布尔塔纽的女人 ·····	8
年轻女子肖像 ·····	9
爱之森的水车小屋沐浴 ·····	10
干草堆中的女子 ·····	11
订婚 ·····	12
画向日葵的凡高 ·····	13
贝纳夫人 ·····	14
夜间咖啡店(吉诺夫人) ·····	15
嬉戏的孩子们 ·····	16
布尔塔纽跳舞的少女 ·····	17
说教后的幻影(雅格与天使的格斗) ·····	18
涅槃 ·····	19
布尔塔纽海滨 ·····	20
布尔塔纽的孩子 ·····	21
美丽的安琪尔 ·····	22

有黄色光环的白画像 ·····	23
有黄色基督背景的白画像 ·····	24
少年与鹅 ·····	25
收获的人们 ·····	26
早安高更 ·····	27
裸体的布尔塔纽男孩 ·····	28
黄色的基督 ·····	29
海边少女 ·····	30
有塞尚静物画的妇人像 ·····	31
鲁鲁的肖像 ·····	32
白画像 ·····	33
异国的夏娃 ·····	34
亚当与夏娃(失乐园) ·····	35
就餐和香蕉 ·····	36
戴帽子的妇人 ·····	37
拿花的女人 ·····	38
白画像 ·····	39
海滩上的两个塔希提女人 ·····	40
攀谈 ·····	41
仿伊亚·奥拉那·玛丽亚的雕刻复制品 ·····	42
篝火旁的舞蹈 ·····	43
海边的塔希提女人 ·····	44
阿雷阿雷阿(快乐之歌) ·····	45
海边的塔希提女人 ·····	46
恶魔之言(夏娃) ·····	47
海滨 ·····	48
维拉欧玛蒂像 ·····	49
帕拉拉·帕拉拉(谈笑风生) ·····	50
玛娜奥·杜巴巴乌(看见死灵) ·····	51
帕派哈埃莱 ·····	52
海边的女子 ·····	53

塔希提少女	54	三个塔希提人	85
歌厅	55	两个塔希提女子	86
玛哈那·玛阿阿(食物节)	56	德·艾微亚·诺·马里	87
泰·珙卢尔(告知受孕)	57	母性	88
怎么·你嫉妒吗	58	母性	89
你什么时候结婚	59	金黄色女人们的肉体	90
坐在长椅上的塔希提的女子们	60	母女	91
阿雷阿雷阿(部分)	61	奉献	92
塔希提的裸女(芳香的大地)	62	情人(塔希提的田园诗)	93
神水	63	亚当与夏娃	94
沐浴的女人们	64	拿着扇子的姑娘	95
有塔希提女郎的风景	65	未开化的故事	96
拿水果的女子	66	塔希提的一家人	97
奥达希	67	施用希瓦奥亚魔法的巫女	98
爪哇女子安娜	68	迪纳桥下的塞纳河	99
玛哈那·诺·阿杜阿(拜神的日子)	69	塞纳河风光	100
午后小憩	70	盛开的苹果树	101
圣诞之夜	71	加尔塞尔的庭院	102
那维·纳维·莫埃(甘泉)	72	柳·小溪	103
你为什么生气呀	73	帆船	104
穷渔夫	74	迪埃普港	105
古比尔小姐的肖像	75	迪埃普港的帆船	106
自画像	76	有雪的庭院	107
塔希提的一家	77	休息的牛	108
美丽的女王	78	通往农田的路	109
基督的诞生·塔希提	79	田边的池塘	110
泰·他玛里·诺·阿杜阿	80	布勒东海岸	111
永不在	81	布勒东牧牛女	112
收获(采葡萄)	82	林中小路	113
梦	83	狄尔·罗里琼的农场	114
塔希提的女人与唐鹅	84	海岸边	115

风景	116
热带植物	117
往来：马蒂尼克岛	118
庞达凡附近的风景	119
布尔塔纽风光	120
布尔塔纽风光	121
攀谈	122
阿里斯坎郊外	123
栅栏	124
金色的收获	125
收割干草的农夫	126
拜兰就奈的海岸	127
有两个女子的布尔塔纽风景	128
勒·普尔丢的农家庭院	129
塔希提的村路	130
大树	131
黑色的猪	132
布拉奥的树	133
塔希提的村庄	134
山脚下	135
有孔雀的风景	136
塔希提牧歌	137
达维特水车磨房	138
布尔塔纽的雪景	139
庞达凡村	140
偶像	141
白马	142
风景	143
浅滩	144
有三个人物的风景	145
有猪和马的风景	146

西红柿	147
花	148
有花的静物	149
曼陀林花	150
花瓶	151
有马头的静物	152
花	153
有三只小狗的静物	154
有火腿的静物	155
有扇形画的静物	156
玫瑰与雕像	157
苹果	158
放在椅子上的向日葵	159
扶手椅子上的向日葵	160
向日葵与梨	161
有餐刀的静物	162

劳特累克

往马背上放鞍具的炮兵	165
十六岁时的自画像	166
双轮马车	167
在尼斯驾驭马车的劳特累克伯爵	168
用早餐的劳特累克伯爵夫人	169
塞莱兰的年轻农夫	170
坐着的农夫	171
劳特累克伯爵夫人	172
坐在长椅上的裸女	173
卡尔曼肖像	174
洗衣女	175

女孩肖像	176
埃米尔·贝纳肖像	177
红头发的罗莎	178
珍妮的肖像	179
凡高肖像	180
劳特累克伯爵夫人	181
爱伦小姐	182
穿和服的丽丽·葛尔尼叶	183
弗尔南德马戏团	184
初次前往接受洗礼	185
宿醉	186
烘饼磨坊的舞会	187
弗尔卡德先生	188
弹钢琴的迪奥小姐	189
红磨坊舞会	190
坐在庭院中的妇女	191
罗曼卢尔先生	192
最后的面包渣	193
安里·迪奥的肖像	194
新杂耍剧场的一角	195
伯安博士在做手术	196
戴着手套的妇人	197
红磨坊的拉·古留小姐	198
正在读报的代吉莱·迪奥	199
红磨坊一角	200
走入红磨坊的拉·古留小姐	201
烘饼磨坊一角	202
红磨坊方舞	203
披着黑披肩的女子	204
华纳的肖像	205
接吻	206

床上	207
日本会议厅的音乐厅	208
在大使饭店的阿里斯提德·布留安	209
阿里斯提德·布留安	210
走入红磨坊的珍妮·阿弗莉	211
走出红磨坊的珍妮·阿弗莉	212
跳舞的珍妮·阿弗莉	213
戴手套的珍妮·阿弗莉	214
沙发	215
路易·帕斯加尔	216
“巴黎花园”咖啡屋的珍妮·阿弗莉	217
男人、女人和狗	218
跳舞的罗易·法拉	219
咖啡馆里的鲍罗先生	220
“巴黎花园”咖啡屋的德拉波特	221
包厢	222
青楼女	223
出入妓院的洗衣人	224
塞莱兰医师	225
谢幕的依薇特·吉拜尔	226
脱丝袜的女子	227
歌唱中的依薇特·吉拜尔	228
身体检查	229
姆兰街上的沙龙	230
沙龙	231
梅·贝弗特小姐	232
奥斯卡·威尔德的肖像	233
拿破仑	234
女丑角莎尤考	235
红磨坊里的莎尤考	236
拉·古留的舞蹈	237

梅·贝弗特小姐	238
青楼女	239
两个女人	240
模特儿在休息	241
在阿西尔酒吧跳舞的修考拉	242
歌剧院中的马克西姆·德特玛	243
化妆的女郎	244
梳理头发的女郎	245
短暂的独占	246
跳西班牙保列罗舞的玛赛尔·兰德	247
横卧着的裸妇	248
站立的裸妇	249
作家罗曼·考留	250
雅室中的英国姑娘	251
阿弗尔“明星”酒家的英国女郎	252
化妆女	253
帽店的女子	254
索姆湾的毛里斯·乔威杨	255
站在两个人物与雕像之间的麦莎丽娜	256
歌剧“梅萨琳”中的场面	257
威奥特海军上将	258
医学部考试	259
白马卡在尔	260



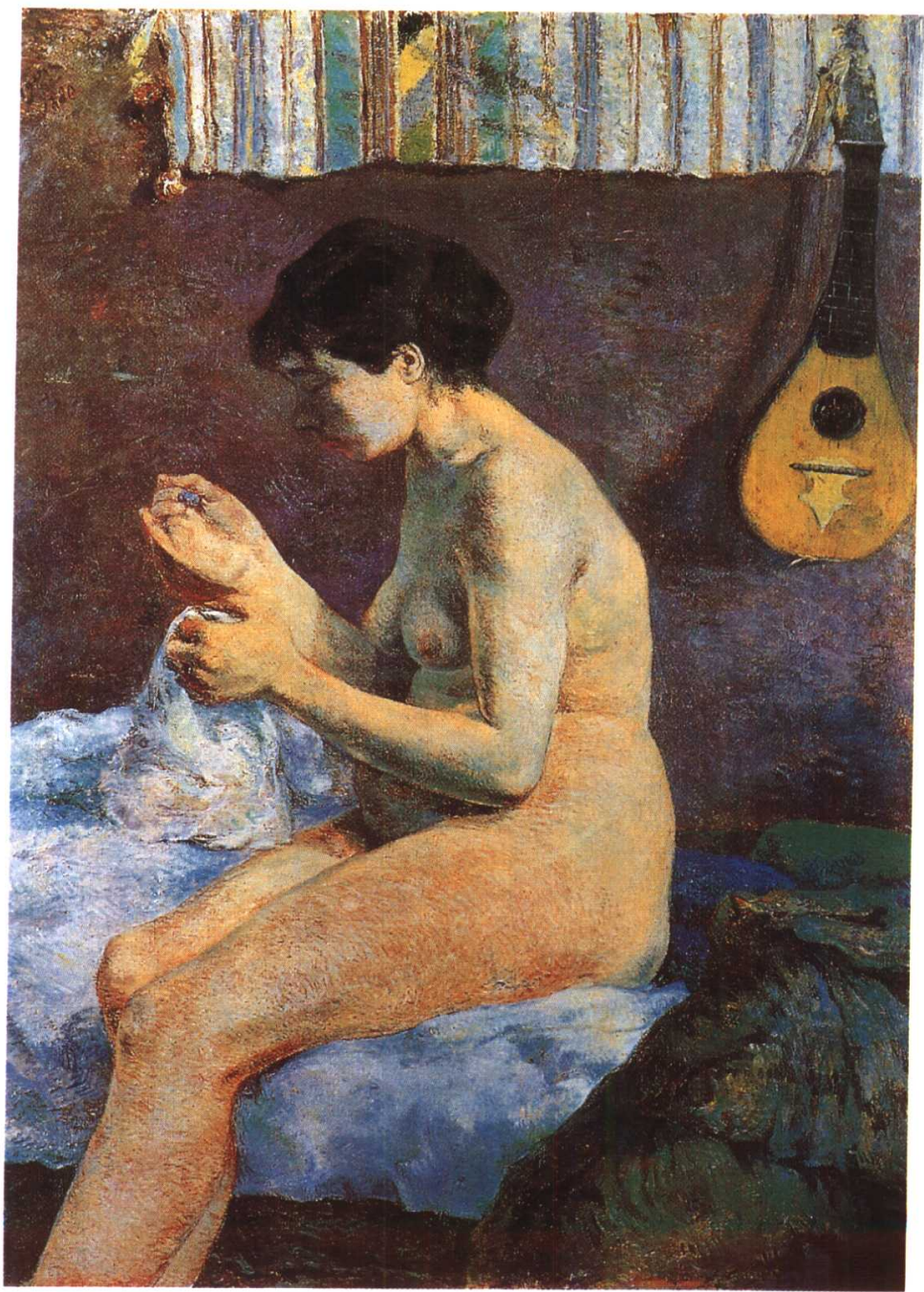
保罗·高更

Paul Gauguin

1848-1903

高更的艺术具有十分鲜明的特征，对整个西方现代主义艺术，尤其是超现实主义艺术有着巨大影响。高更的人生经历坎坷，曾做过海员和证券经纪人。1883年后，他开始当职业画家，过着颠沛流离的生活。法国的古老乡村和南太平洋的塔希提岛都是他长期从事创作的地方。高更的精神孤独，厌恶现代文明，经常在土著聚居的海岛生活。因而，他的作品在艺术表现上有着鲜明的原始性。《塔希提少女》是他在与土著人共同生活中创作的。他对土著人的原始性社会结构和生活有着极大的兴趣，认为原始社会是从精神里产生的，是符合自然的。因此，他特别赞美原始艺术所含有的质朴、天真的情趣和神秘感。这幅画中的人物形象就以十分质朴的色彩和笔调，展示了这种原始性的艺术美，不加修饰的色彩和形象具有刺激性的人生乐趣和艺术格调。在艺术观念上，高更特别注重作品的象征性。《我们来自何方？我们是什么？我们走向何方？》就具有浓厚的象征意义。在这件作品中，他以梦幻的记忆形式，创造了一个超时空的环境。人物形象在这个时空中，展示着从生到死的生命过程。树木、花草、果实，一切植物都象征着生命的消失和时间的流逝。在这里，高更是用一种抽象的精神意蕴，通过具象的艺术情境，展示他对人类生命意识的体悟。他认为绘画应该表现心灵内在的东西，而不应只是视觉所及的情境。他的观念是受当时流行于法国的象征主义思潮的影响。从这个意义来说，高更也是一个象征主义的画家。高更的绘画语言是综合性的，特别追求画面的装饰性，线条粗犷，造型简括，色彩谐和。对画面的因素采取分析的方法，平涂的色彩和强烈的轮廓以及装饰化的构图，都是经过主观的认真思考来表现的。

原
书
缺
页



高更 裸妇（缝衣的苏珊娜） 1880 114.5×79.5cm