

GAUGUIN

外
国
名
家

高 更

作品选粹 ● 高更

人民美術出版社

Gauguin 89

外 国 名 家 作 品 选 粹

高 更

P. Gauguin.

人 民 美 術 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

高更 / 人民美术出版社编. — 北京: 人民美术出版社,
2006.1

(外国名家作品选粹)

ISBN 7-102-03537-3

I. 高... II. 人... III. ①素描—作品集—法国—
近代②油画—作品集—法国—近代 IV. J23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 155009 号

高更 ● 外国名家作品选粹

出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

<http://www.renmei.com.cn>

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版 次 2006 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 8.5 印张

印 数 0001—3000 册

ISBN 7-102-03537-3

定 价 48.00 元

图版目录

裸妇习作	8	草垛	38
着晚礼服的高更夫人	9	马利亚或向你致敬	39
画架前的自画像	10	蓝·橘子·柠檬	40
雪中庭院	11	进餐·香蕉	41
室内静物	12	在嫉妒吗	42
布列塔尼海岸	13	戴帽子的自画像	43
马提尼克农妇	14	爪哇女安娜	44
雅各和天使搏斗（说教后的幻象）	15	梦	45
马提尼克风景	16	花	46
卡塞尔街雪景	17	塔希提风景	47
年轻女子	18	在海边	47
有小狗的静物	19	塔希提少女	48
雕刻家奥贝和儿子	20	市场	49
罗林太太	21	私语	50
阿尔的风景	22	死者的灵魂注视着	50
马提尼克放猪	23	圣山	51
修弗尼克的一家	24	南海水果	52
沐浴的布列塔尼孩子	25	拿调色板的自画像	53
阿利斯康风景	26	祭神日	54
美丽的安特勒	27	你为什么发怒	54
戏作自画像	28	快乐每一天	55
早安，高更先生	29	贫困的渔夫	55
金色的收割	30	母性	56
布列塔尼的收割	31	生日	57
黄色的基督	32	节日的准备	58
黄色基督前的自画像	33	永不再	60
橄榄园的基督	34	拿芒果的塔希提少女	61
有扇子的静物	35	野人的故事	62
有火腿的静物	35	海边的骑手们	63
妇人像	36	休息	64
苏珊像	37	回应	65
波罗提的农家	38		

孤独的野蛮人

杨 晓

作为一名划时代的艺术家，保罗·高更与凡·高、塞尚并列为“后印象主义”的代表人物。但在艺术史上，高更是寂寞的，他特行独立，一生充满争议，漂泊与流浪、找寻与放逐是他一生的内容。高更抛妻弃子，逃离家乡，寻找南太平洋的隐居生活，最后甚至逃离整个法国的体制。在西方世界，高更画中那些懒散、梦幻般的南国风景已经成为人们超越现实生活的理想范本。高更的生活方式一直遭人非议，尤其其他的晚年更是备受瞩目，不过高更毫不在乎，他对维持完美的形象一直都不感兴趣，高更执着孤独于他的精神家园，极度的自我和执着支持他渡过了人生的难关。

高更遭遇艺术是他的宿命，他曾深深地热爱左拉的作品，把他的书像《圣经》一样来阅读，左拉的自然主义理论似乎寓言了高更的命运。1848年6月7日，保罗·高更生于巴黎。他的父亲克洛维斯是激进共和派《国家日报》杂志的记者。高更的外祖母弗洛拉·特里斯坦是著名的革命家、航海家、作家。外祖父安德烈是一位版画家，具有西班牙血统。外曾祖父是秘鲁人。这一切似乎都在暗示高更家族要诞生一位具有冒险精神的艺术家。后人也利用这种遗传性：西班牙和秘鲁血统的混合，来解释高更的性格——一个狂热于恋爱，为了理想而甘愿牺牲自己，温柔而无聊，天真而狡诘，犹豫而坚定的艺术家。

童年的高更命运多舛。1849年，拿破仑上台，共和派的军事政变失败，父亲克洛维斯感到处境危险，他决定离开法国，举家迁往秘鲁，

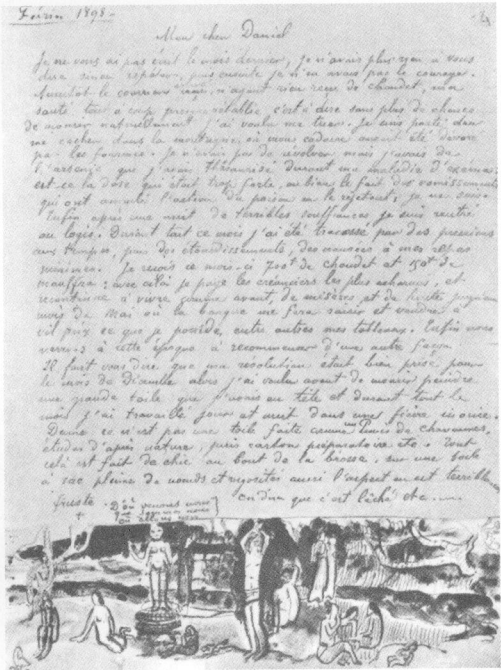
投靠妻子的家族，以求东山再起。在旅途中，心脏病突发，死在船上，一家人失去了依靠的支柱，艰难地到达了利马。在母亲的抚养下，高更度过了童年。在秘鲁，高更生活得相当自得，当时的秘鲁共和国总统是高更母亲的远亲，他置身于一个十分优越的环境，之所以高更总是将快乐完美和异域的生活联系起来，秘鲁的生活有很大关系。直到1855年，高更一家迁回法国，南美的生活对童年的高更影响巨大，异国风情时常萦绕在他的梦中。他无法忍受奥尔良乡下的平静生活，几经辗转，他先后进入奥尔良神学院；担任过实习船员，他曾在船上不间断地航行过六年，于1867年完成了环球航行；之后他加入了海军，参加了普法战争，到达过东地中海和北极圈等地。高更以动荡的方式度过了他的青春期和人格定型期，这显然相悖于“传统艺术家”的形成模式，这也为他传奇的艺术生涯埋下了伏笔。

后来，高更离开了海军，想从事更加安定的工作。他在监护人古斯塔夫·阿罗萨的推荐下进入了巴黎一家证券交易所，从事股票经纪人的工作，这是高更生命中最富足安定的时期。1873年他与丹麦人梅泰结婚，婚后的高更在事业上异常顺利，踏上了迈向中产阶级生活的第一步，在以后的几年里，高更逐渐巩固了在经济上的地位，他不仅拥有很好的工作，在郊外拥有舒适的住房，拥有贤淑的妻子和五个孩子，还享有个人爱好的余暇。

高更对艺术发生兴趣始于19世纪70年代，在阿罗萨的引导下，他先后接触了库尔贝、德



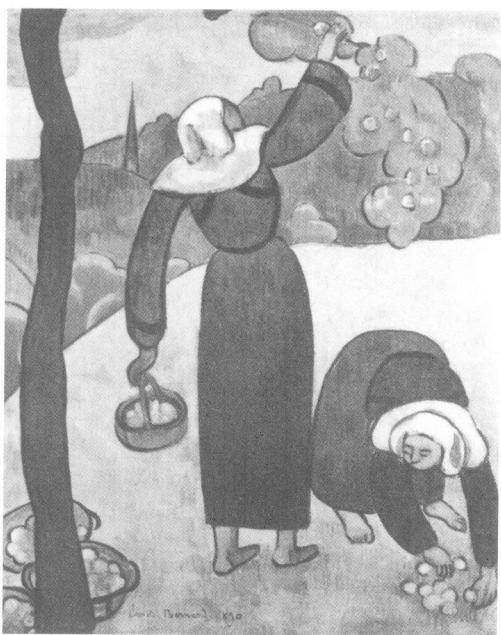
保罗·高更
1888年



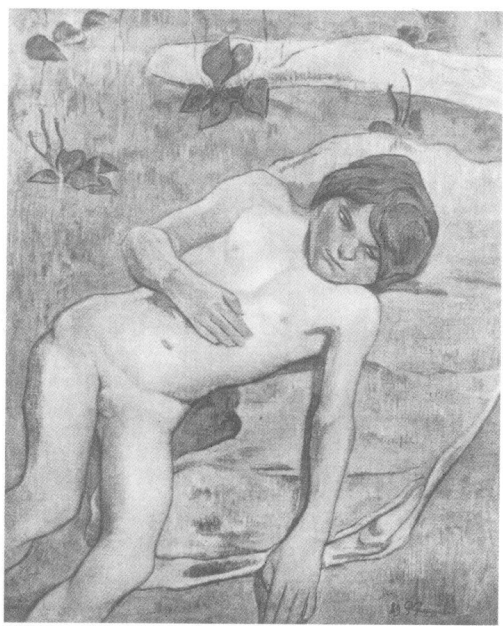
我们从哪里来，我们是什么，我们到哪里去
草图书信
1898年



高更和毕沙罗互相画的速写
1883年



摘苹果的人
画布 油彩
55.2cm × 45.7cm
1890年



布列塔尼少年
画布 油彩
92.7cm × 73.6cm
1889年

拉克洛瓦、柯罗、杜米埃和尤因根德的作品，并且以业余画家的身份，开始利用假日作画。1874年，高更结识了毕沙罗，他积极地接受了印象主义的观点，绘画风格进入印象主义时期，毕沙罗激发了高更的艺术野心，并且成为其艺术的领路人和启蒙者。1876年高更的作品《维洛非勒森林之野草》初次入选沙龙，这进一步激发了他投身艺术的决心。高更一直尝试着不同的技巧，在1876年到1880年间，他购买了许多画家的作品临摹、研究，丝毫不回避别人知道他的爱好，这些画家包括马奈、毕沙罗、塞尚、莫奈、德加、雷诺阿、西斯莱等印象主义大师。在早期的作品中，高更的绘画方式深受印象派的影响，不连续的、毛边的笔触是他的新手法，他用强烈的色调去分离不同的颜色主调。这个阶段，高更并不强调光线和气氛，而是以柔和的方式来处理画面，并且适当地改变背景，强调郊外的主题。这个时期的他，似乎对于捕捉色彩瞬间的变化特别着迷。高更先后五次参加印象派画展，1880年，他已被允许拿出七幅作品参展，有评论家称这些作品为“掺了水的毕沙罗作品”，可是对于一个九年前甚至没见过，更别提拿画笔的人而言，已是难能可贵了。之后，他在巴黎艺术圈的发展并不是十分顺利，雷诺阿、莫奈一直怀疑高更加入印象派的动机，而后，高更又与修拉不和。他十分鄙夷“科学化”的印象主义，印象主义倡导忠实自然的学说，尊重自然给予人的任何印象，这是一种很实际的、可以立即领会的写实艺术，画家只是忠实地表现视觉印象，无须调整、修饰、重组画家感受，个人情感在自然面前没有地位。高更主张善用自然而非机械地模仿自然，他认为坚持主观感情在绘画中的表现力是艺术家的责任，绘画应该包含一切：文学、直观、超凡的手法与技巧、一个人的见识……甚至音乐，都是绘画的一部分。1886年，高更拒绝参加新印象主义的独立沙龙联展，这表明他逐渐淡出了传统的印象派的圈子。

这个时期，高更的生活中发生了一次重大的变故，他辞掉了股票交易所的工作，立志成为一名职业画家。之所以离开金融市场，也并非完全是狂热的艺术行为的表现。整个1882年股票价格的狂跌，让他感到职业的危机，高更

只是众多破产者中的一个而已，他也曾经试图挽回局面，但所有的努力收效甚微，高更确信当时是他更换职业的最佳时机，高更对于艺术的本质有着非常崇高的看法。但美术市场也受经济形式的冲击，并不景气，高更的画卖得很不理想，他不得不为了生活而奔波。1884年，高更家搬到里昂，不久，一家又移居丹麦，他在丹麦从事防水布推销员的工作，妻子梅泰也靠教授法语补贴家用，高更的生活一落千丈，同时婚姻生活所带来的精神疲惫也日益剧增。他并未“放弃一切”，高更曾希望靠卖画，或运用生意手腕等努力，使全家能在一起，但一切都是徒劳，1885年6月，高更夫妇终于分居，高更带着二儿子克洛维斯回到巴黎。在一封信里高更表达了当时的矛盾心情：“我离开丹麦以来，一直靠着勇气支撑，我越来越硬起心肠，收起所有的敏感来麻醉自己。如果我再见到孩子，恐怕很难再离开他们。我有双重性格，一方面是个敏感的动物，一方面是个骁勇的印地安土著，而今敏感动物的部分已然消逝，印地安土著的部分可以大踏步前行了。”命运仿佛在和高更开玩笑，个人生活的窘境反而成为艺术史的一件幸事，落魄的大师正式上路了。

1886年高更前往布列塔尼度过夏天，位于法国北部的布列塔尼风光秀丽，丝毫没有庸俗化，物价便宜，颇受画家们欢迎。布列塔尼有着久远的文化传统，和法国的其它地区完全不同，拥有独自的语言、独自的民族服装，和独自的宗教祭祀。高更的艺术进入了一个新的境界。在布列塔尼，高更专注于表现简化的人体和动物题材，其中一些分解色彩的素描，后来成为他创作的基础。在《游泳的布列塔尼少年》中，出现了大胆的纯色块。这时的高更对待艺术已经有了相当成熟的观点，他认为绘画应该反映画家的个性，只要艺术家认可就可行，画家不应只是模范的感受者，他应该同时知道怎样重组自己的感受，并以最契合主观的方式表现出来，而这些当然不是自然中现成就有的。当时，高更可能不会相信下一世纪的艺术，大多来源于此种理论。但他也曾预感到未来的艺术可能将有所不同，他在晚年曾经说过：“一般说来，社会对我并不太坏，对我的画评价尚可。我开始得太迟，压力太大，以我自己的标

准来看,作为一个艺术家,我是极度失败的,但我认为,我所奋斗、所争取的,却极有价值。在我之后的画家,甚至一些尚未出世的画家,他们欠我一份人情,下一代画家当他们得到自由时,会欠老高更一份人情。”在1906年的高更回顾展上,新一代的艺术家:马蒂斯、德兰见到高更的色彩时,内心被深深地震撼,他们对他用色大胆、非写实性的表现和装饰的简洁性甚为欣赏。这也印证了高更的预言——“要将下一代艺术家从自然主义中完全解放出来。”

整个19世纪80年代晚期,高更顽强地进行他的艺术探索,如他所说,仿佛乘坐特快列车,他好比驾驶员,探头向外了望,知道目标很远,但他坚信轨道方向正确。高更从未向薄弱的意志和难以捉摸的现实投降过,这也是时至今日许多自我放逐的艺术家共同的特征。

布列塔尼的生活重新唤醒了童年时期深深刻在高更心中对异国风情和原始艺术的憧憬,这使他决定再次踏上旅途。1887年,高更和画家查尔斯·拉瓦尔一同来到巴拿马,但此行并不顺利,高更面对的是恶劣的经济条件,他的计划也随之落空,两人不得不在巴拿马运河工地当力工。不久,高更离开巴拿马,却阴错阳差地来到马提尼克。那里的气候、风景、色彩鲜艳的花朵与动物,以及温和的土著,都是他梦寐以求的仙境,他喜出望外,随即投入到忘我的创作中。高更在马提尼克的作品,色彩运用更加自由、大胆,尤其是对于补色的使用,他擅长以红绿的对比来表现热带植物。当这些画在巴黎展出时,有两位荷兰人赞叹不已,他们就是凡·高兄弟。高更于1887年与凡·高兄弟相识,这次相遇在艺术史上具有着非凡的意义。

高更在马提尼克患上了痢疾,不得不回到法国,旅行以失败而告终,但他对于自己的进步却相当乐观,在艺术上,高更逐渐超越了布列塔尼其他的画家。同时代的艺术家评价高更,像富有的船长一样自高自大,态度沉着充满自信,话语不多甚至给人以难以取悦的感觉,如果心血来潮,他也是一个很有魅力的人。还有人戏谑地称呼他“斗士、游吟诗人、海盗”。

1888年,高更前往布列塔尼的阿凡桥作画,在这里,高更达到了创造性的独立绘画风

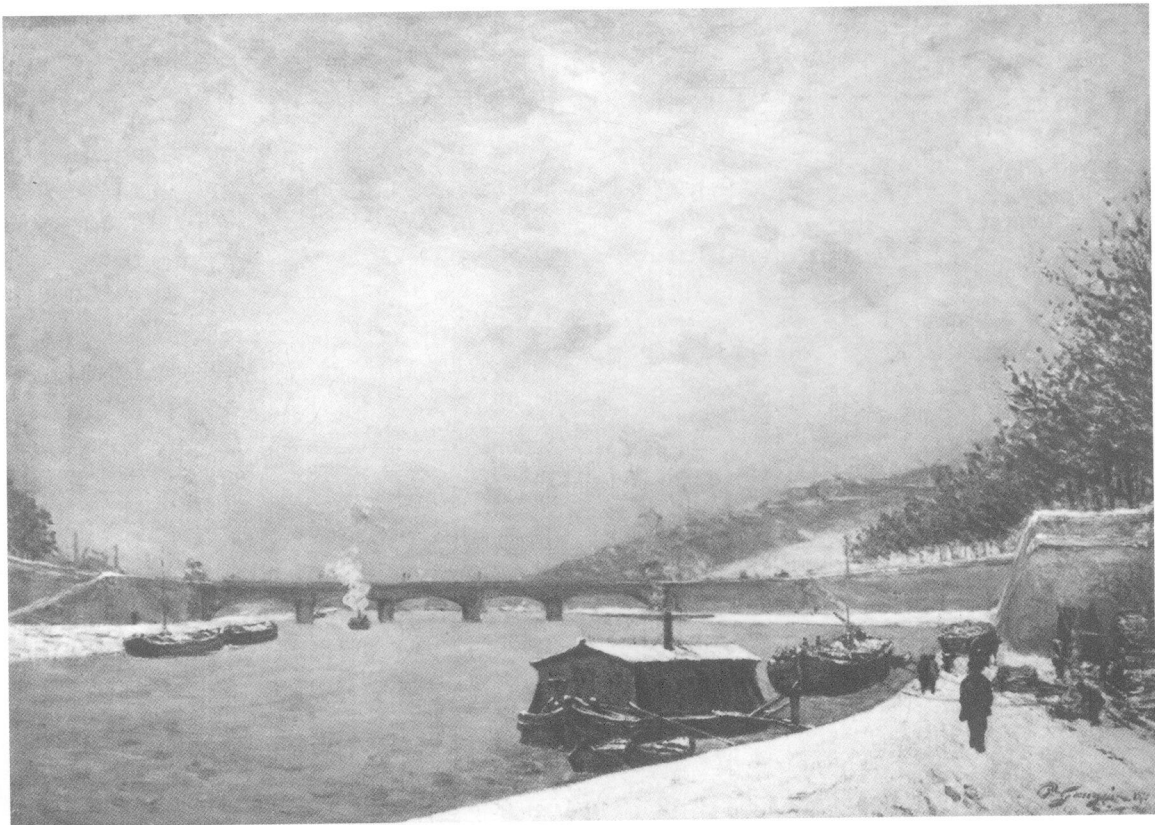
格。他尝试了新的方法,用新的角度观察事物,在马提尼克的创作经验深深地影响了这批作品,在风格上,高更已经与印象派彻底地决裂。大块平面的色彩自然地出现在画面上,完全没有明度的差别,他用黑色的线条勾勒色域和形体,这明显地借鉴了日本版画的风格。此时高更已不再考虑任何的技巧绘画理论,而是用笔表达内心的感受,他的作品已开始涉及象征的意味。与年轻的画家交流也给高更带来很大的快乐,他与小自己20岁的埃米尔·修弗尼克之间洋溢着竞争意识的友谊,这使高更画出了杰作《说教后的幻象》。在这幅作品中,他终于抓住了布列塔尼的文化要素,将其最大限度地与朴素化的风格相结合成功地描绘出神秘的景色,后来的纳比派画家受到高更的启发,莫里斯·德尼曾经写到:“因为高更,我们了解了每一件艺术作品,都是一种转换,一种变形,是知觉的一种激情表达。”

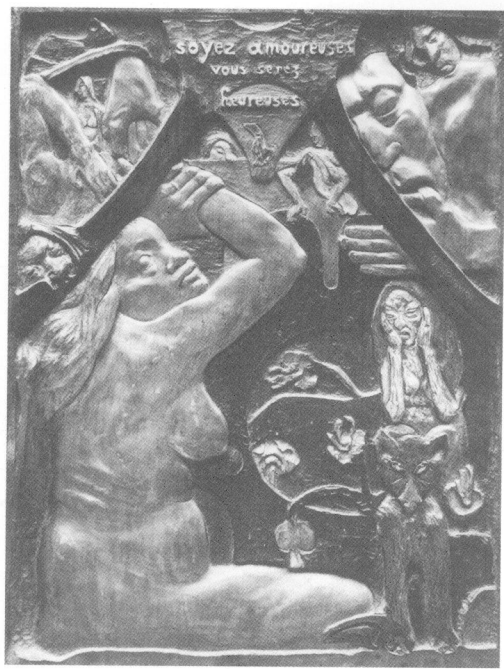
1888年10月,高更应凡·高的邀请,前往阿尔过冬。这是艺术史上一段难忘的经历,最终以悲剧做结(凡·高的切耳事件)。不过不可否认的是,这也是高更和凡·高创作力最旺盛的一段时期,高更与凡·高不同,他对阿尔的风景一点兴趣都没有,他把主题转向阿尔的女人身上,阿尔的女人较为精致、复古,她们黑色的披肩高雅的发型,都令人着迷。同时,高更和凡·高对于“主题表现”和“崇拜画家”都

修弗尼克夫人
陶壶
1888—1889年



桥
画布 油彩
64.1cm × 92cm
1875年





爱吧！你将得到快乐
着色木浮雕
96.8cm × 71.7cm
1901 年



好色的祭司
木雕
高 68.6cm
1892 年

有较大的分歧。凡·高不停地寻找诗意的题材，高更却认为无论什么题材都能在其中找到诗的感觉。凡·高喜欢的是浪漫和写实性强的画家，如杜比尼、卢梭等等；而他讨厌的安格尔、拉斐尔却是高更仰慕的英雄，高更对他认定的英雄的看法始终不变，高更认为“英雄们阐释了历史，他则要阐释未来”。譬如：他欣赏安格尔风格，兼顾古法和自然，原始的华丽气质正是高更所追求的。每每在与凡·高对艺术的讨论中，高更不仅保持清醒的思考，并坚持着自己的风格。由于高更的狂傲无礼，矛盾更加激化，终于两位个性强烈的艺术家爆发了无法挽救的冲突，12月23日，凡·高用剃须刀恐吓高更，结果却切掉了自己的一只耳朵，高更抛下了受伤的凡·高，逃回了巴黎。

1889年在巴黎举行的万国博览会，令无数的现代画家兴奋且激动。高更正是在此时见识了各式各样的住家样本及异国风情，从此他便深深地着迷于原始文化，有了出走的欲望。除了对原始文化的追寻外，凡·高的死可能也是一个促使高更出走的原因。1890年，传来了凡·高自杀的消息，高更回忆起和凡·高同在阿尔作画的时光，他深为自己没有挽救凡·高而自责，凡·高的自杀提醒了高更，也加快了他远走的脚步。

高更反对虚伪、金钱，视他们为人类心灵的大敌。他知道人性多半喜欢出售东西，而吝啬于给人东西，高更把自己的艺术视为人类圣战的一部分，他鄙视人与人之间以小气、自私、疑惧相对，“融入纯粹的自然之中，只与野蛮的人们交往，同他们一起生活。”这是高更的理想，这时，他的作品在巴黎已开始得到认可，所以旅费筹集得非常顺利。1891年6月，高更到达塔希提，但现实却让他失望，随着基督传教士的到来，欧洲的文明恶习及西方的疾病，也被带入这片乐园中，殖民地区的小海港，到处是锡顶房屋，根本不是茅屋，市面上的物价更是贵得吓人，更糟的是真诚的土著人变成了市集招客的妓女、客栈的店家及游荡的酒鬼。高更只感觉到原始世界正在消退中。充斥塔希提的是殖民主义热潮，以及装模作样的想模仿欧洲习俗、风尚、恶行恶状和文明的荒谬，而这些正是高更想逃离的。他决定自己寻找梦中的

“茅屋”，终于到了9月下旬，高更在离市区数十公里的马泰约亚地区建立了理想的画室。在原始的茅屋中认真作画，静静地等待创作力的来临。他喃喃自语：“我明白人为什么可以一动不动地坐上几个小时或几天，只是哀愁地向空中凝思，我领悟到所有将要渗入我身体的事物，在这一刻我觉得极度平静。”从这时起，高更开始记录他的塔希提生活，后来他的自传间接地对现代艺术有所影响，成为艺术家的创作灵感之一。他把异国情调、“原始”的元素引入风格化与肖像画的范围之中。高更死前出版的《芳香的土地》(Noa Noa)后来流落到一个西班牙青年画家手中，他的名字叫：毕加索。

高更在塔希提逐渐找到了追求的感觉、情境和真正的“野蛮人”，他的绘画进入了一个新的阶段。塔希提之行，高更用新方式去观察事物，以新形式、新方法去作画，尤其是色彩，更是研究的重点之一。塔希提时期的绘画代表了高更的艺术高度，探知高更对色彩的定义及应用的看法，从他的信中就能窥见一二：“没错，暴力、单调、主观的色彩可能出现在我的画中；它们的确存在。但有时在音乐中，音调的重复和单调的和谐都是刻意经营的，贝多芬的《悲怆奏鸣曲》中便采用了这类手法。德拉克洛瓦用栗色和紫罗兰色反复来暗示戏剧性。从现代绘画开始，色彩将扮演着音乐性的角色。色彩如同音乐，是一种震动，并有能力捕捉大自然中最寻常、最隐秘的事物，那就是他的内在力量。”“就我的感受而言，色彩本身是难以理解的。而色彩的运用也不可能有逻辑性，每次使用色彩，并不是为了绘画，而是为了创造音乐般的感受。那感受来自色彩本身，来自色彩中神秘及难以理解的力量。”由此可见，高更终于找到了属于自己的艺术创作形式，手法已趋成熟。他重视表达出自己所见、所想以及心中的情感，这个时期的代表作品《死者的灵魂注视着》凸显出高更的风格，大块的色彩自然地并置于画面，传递着高更强烈的主观意念。

身为一位男性艺术家，不论他的私生活还是作品总是充满着女人。在高更的生命里，女人来来去去，有些是模特儿，有些留下狂欢的余温，有人为他生儿育女，也有人为他留下美好的回忆，可以确定，女人是高更生命、艺术、

灵感的重要源泉之一。早在巴黎的时候，高更曾说：“买一间像万国博览会看见的茅屋，建立一个热带画室……那里的女人很温和，我想他们很愿意给我当模特。”在欧洲输出品俗丽虚饰的表象下，高更努力地发掘民族的独特性与原始的粗犷美。在塔希提这块原始传统和新事物混杂的土地上，男女之间有着自己民族的坚持，女人的身体强健，他们的脸上充满着骄傲和特有的自信。塔希提的女人拥有种族中雕塑般的堂皇外形，宏大而优雅，手臂如雕塑的堂柱，朴素直挺，她们的眼睛偶尔燃起的莫名的热情，足以让身边的生命一起燃烧。在一次短途探险中，高更找到了他的塔希提新娘，年仅13岁的蒂哈阿曼娜，又名蒂呼拉，和年轻的蒂呼拉在一起，艺术家再次找到了信心。这段时间，在高更的作品里蒂呼拉理所当然地成为了模特，诸如《死者的灵魂注视着》、《蒂哈阿曼娜的祖先们》以及一些雕像，都是蒂呼拉的化身。高更和蒂呼拉除了是生活上的伴侣，他们也会彼此交换着文化上的差异，高更从蒂呼拉身上得到了珍贵的原始宗教传说，这成为他日后创作的重要题材，诸如《她的名字叫维拉欧马蒂》，神秘的宗教气氛弥漫在作品中，展现出象征主义的端倪。

塔希提的原始生活深深地吸引着高更，在这里他见到了“原始的壮丽”，除了作画他不用从事其它烦琐的工作，也可以摆脱开艺术家、批评家的关注和压力。但两年后，也就是1895年，当高更再次回到塔希提时，很多事情已不

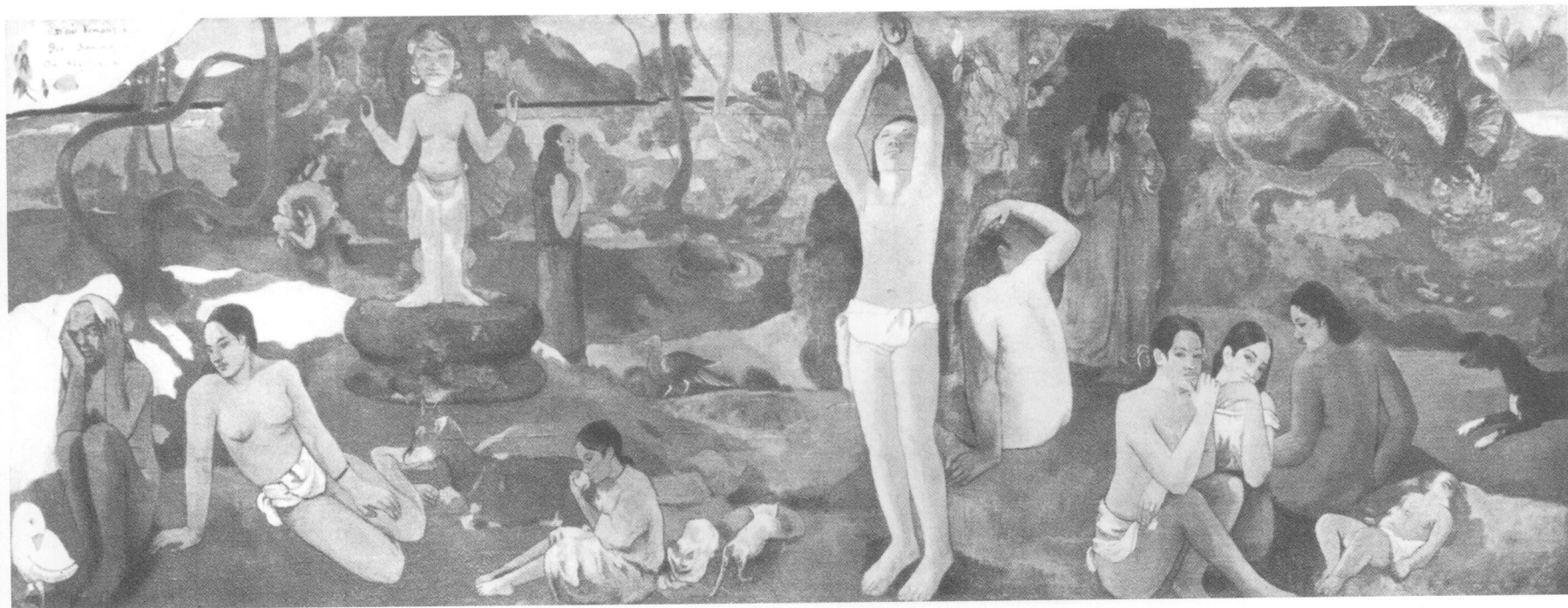
同于以往了。即使是支持土著的高更，他的行为也不比其他的殖民者高尚多少。高更有好几个情人，甚至在染上梅毒以后，他依然沉迷于其中，乐此不疲，而且这些女孩只有十三四岁，这种狎邪的行为不只是在欧洲不容于世，即使在塔希提，也造成了人们的不安和非议，高更因此有了颓废艺术家的名号。其实高更带给我们最大的感动，就是他的作品，从他的画中我们看到了另一个世界，一个我们不确定是否真正存在的世界，高更自由的涂抹清晰地证实了我们内心的遐想。

回想高更的一生，仿佛与漂泊特别有缘，在迁徙中度过，不以孤独为苦，大师从未试图通过捷径实现理想，这也是他漂泊生涯的诱惑之一。从秘鲁、法国，接着加入海军，足迹遍布南美、地中海和北欧，之后从布列塔尼、马提尼克岛，远走塔希提，最后病逝于马库斯岛。丰富的经历、广博的见闻，使他异于常人，高更所秉承的行动性和冒险精神正是优秀艺术家所必须的气质。“当艺术家失去所有的野蛮天性，耗尽一切想象力之后，在各种道路上徘徊，寻求创造的因子，他们便混如常人，深陷孤独，面对巨大的恐惧和失落。此时需有超常的力量抵御孤独，特行独立。我的创造力曾日益枯竭，受阻于不属于我的知识。因此，我可以说：‘别人教会不了我任何东西，我所知是如此之少，但我情愿贫乏，因为它完全属于我。谁又敢断言我播下的种子，不会在后人的看顾中长大，而成为参天大树呢？’”这段话

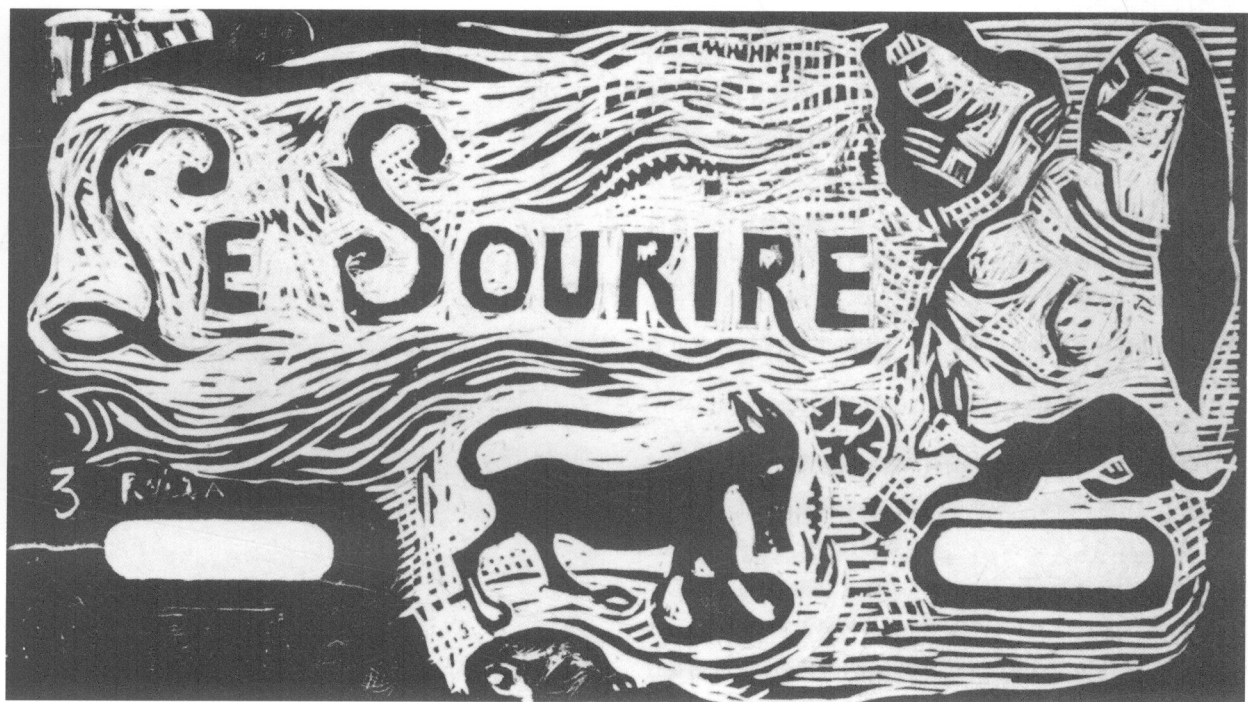
少女与恶魔
1895—1903年



我们从哪里来，我们是什么，我们到哪里去
画布 油彩
141cm × 376cm
约1897年



微笑
木刻
10.3cm × 18.3cm
1899 年



自画像
石膏浅浮雕
约 1891 年

是高更于1903年在马库斯岛上所写，而这一年正是高更生命中的最后一年。

生命的最后时光，大师在马库斯群岛上度过。在这之前，高更遭逢经济的窘迫、梅毒的折磨、女儿的死亡，这些打击令他有了自杀的念头，但正是因为深刻的孤独感，使他完全忘却了肉体的折磨，将生命的迷惑表现出来。我们从哪里来？我们是什么？我们到哪里去？艺术家喃喃的自语，面对人生，面对广袤的自然发出了源于心底的疑问。这幅作品所激发的哲思令身处文明社会的观众汗颜、思索。高更服用了大量的砒霜，引起了剧烈的呕吐，与此同时，他的内心又萌动了强烈的求生欲望，对生命的好奇再度驱除了无助的情怀。

马库斯岛上的隐士，孤独的艺术家的，已不如以往了，他的信念不曾被拖垮，此时却不得不向健康投降，高更已毋庸女人随侍在旁。这时他有了一位可以慰藉心灵的好友——凡里亚，一位年轻的牧师，土著人的热情和凡里亚的友谊支持着他走完生命的最后一段路程。高更曾对牧师说过：“我也算是某种程度的传教士，在我的一生中只有一个信念：尝试任何行动。这是主要的信仰，也是一切艺术的基础。”晚年的高更曾致力于帮助土著反抗白人的统治，这给他带来了牢狱之灾，精力体力也完全耗尽。连续五天的工作耗尽了大师最后的气力，他让土著把他扶到屋外，高更渴望看见树木和天空，恍惚间，一排白色的十字架在对岸山坡上忽隐忽现，高更明白自己将去往何处，思念和

愧疚弥漫在心绪，他思念着祖国，想起了朋友拉瓦尔在马提尼克岛上的悲戚：“我要回家，高更，我是法国人，我告诉你，法国人，法国人，我不要死在这里。”忽然间，凡·高微笑着出现在他的面前，“文森特，啊，文森特”大师轻柔地呓语：“原谅我把你留在孤独的黑暗中。”他所挚爱的人在眼前浮现。弥留之际，大师心头弥漫着思乡的愁绪，渴望着阿凡桥的落雪飘落脸庞的清涼，他抓起画笔描绘了生命中最后一幅作品，那是阿凡桥的村落，空气中冷凝着冬日的风雪，屋檐上垂下冰柱，法国大地一片银白。大师的一生都在试图摆脱文明社会的桎梏，甚至他的祖国，但在生命的尽头，那里却是他最想念的地方，高更在矛盾的自我放逐和孤独潦倒中，取得了真正伟大的地位。“就算我与世人的距离遥远，那又如何？我知道我难以被理解，对大家而言我是个谜一样的人，对一两个人而言我是个诗人，但不久的将来，我将会为世人所肯定。对现实永远不要在意……”

这时的高更已不再畏惧黑暗，他开始了新的旅程，那么安详。

图 版

P Gauguin.

●高更

在我的一生中只有一个信念

尝试任何行动

这是主要的信仰

也是一切艺术的基础





裸妇习作（左页）

画布 油彩

114cm × 79cm

1880 年

着晚礼服的高更夫人（右页）

画布 油彩

65cm × 54cm

1884 年



画架前的自画像

画布 油彩

65cm × 54.3cm

1883 年



雪中庭院
画布 油彩
60cm x 50cm
1883 年



室内静物
画布 油彩
59.7cm × 74.3cm
1885 年



布列塔尼海岸
画布 油彩
75cm × 112cm
1886 年