

西洋
巨匠
美术丛书

克累特劳

TOULOUSE-LAUTREC



文物出版社

5.1

1

西洋巨匠美术丛书

撰稿人 Angelo De Fiore
Gaspere De Fiore
M. Luisa Materzanini
Marina Robbiani
Sabine Valici

翻译 田 荣

策划 许爱仙 许钟荣

特约编审 佟景韩

执行编辑 庄嘉怡

责任校对 华 新 周兰英

美术设计 宁成春

西洋巨匠美术丛书 劳特累克

出版发行 文物出版社
(北京五四大街29号)邮编 100009
电话·传真: (010)64014662

印刷 东莞新扬印刷有限公司

经销 新华书店

开本 889 × 1194 1/16 印张: 2

版次 1998年6月第1版 第一次印刷

中文简化字版权 文物出版社所有

书号 ISBN 7-5010-1073-0/J · 438

定价 25 元

出版说明

本书原名《绘画大观》(Discovering the Great Paintings), 由意大利RCS集团FABBRI公司出版并授权台湾锦绣出版事业股份有限公司组织翻译, 出版中文繁体字版(原名:《巨匠美术周刊》), 与意、英、德、法、日和西班牙等八种语版, 在全球同步发行。现经文物出版社与台湾锦绣出版事业股份有限公司共同策划, 由文物出版社修订出版中文简化字版, 在海内外扩大发行。

本书由意大利美术家编辑并撰稿, 精选文艺复兴至20世纪西洋百位美术巨匠, 以解析名画为主, 图文并茂, 分册逐人介绍画家生平、文化背景、艺术创作个性和风格以及流派的发展演变, 并附有“画家与时代”年表和名画收藏情况的资料, 是广大美术爱好者及美术家了解、欣赏和研究西洋美术不可或缺, 既丰富又轻松的读物。本书10册一批, 与“姐妹篇”《中国巨匠美术丛书》同时推出, 于1998年陆续出版发行。

《西洋巨匠美术丛书》全百册目录

文艺复兴

契马布埃	杜乔	乔托	马尔提尼
凡·艾克	安哲利柯	乌切罗	马萨乔
利比	法兰契斯卡	富凯	梅西那
曼帖那	梅姆林	波提切利	包西
达·芬奇	霍尔拜因	乔尔乔内	丢勒
格吕内瓦德	克拉纳赫	米开朗基罗	拉斐尔
提香	丁托列托	布鲁盖尔	维洛内塞

17 18 世纪

布伦吉诺	格列柯	里贝拉	苏巴朗
卡拉瓦乔	鲁本斯	委拉斯盖兹	洛兰
凡·代克	拉图尔	维米尔	华托
伦勃朗	牟利罗	提埃波罗	夏尔丹
荷加斯	卡纳列托	庚斯博罗	弗拉戈纳尔
隆吉	瓜尔迪	大卫	泰纳

19 世纪

福塞利	哥雅	热里科	柯罗
康斯泰伯	安格尔	法托里	卢梭
德拉克洛瓦	库尔贝	莫奈	德加
马奈	毕沙罗	塞尚	雷东
西斯莱	雷诺阿	修拉	劳特累克
高更	凡高		
克里姆特			

克	康定斯基	波纳尔	马蒂斯
!	蒙德里安	杜尚	弗拉曼克
!	基希纳	莱热	毕加索
!	布拉克	于特里约	莫迪里亚尼
波丘尼	夏加尔	基里柯	恩斯特
柯柯施卡	马格利特	达利	培根
米罗			
古图索			

与“美好时代”的巴黎、充满活力而又粗俗的巴黎、夜晚的和为1889年万国博览会而修建的埃菲尔铁塔脚下的巴黎，完全合拍。在这样的巴黎，他找到了对抗命运的良方，找到了能够容纳各种人的痛苦和为他的艺术提供营养的良方。

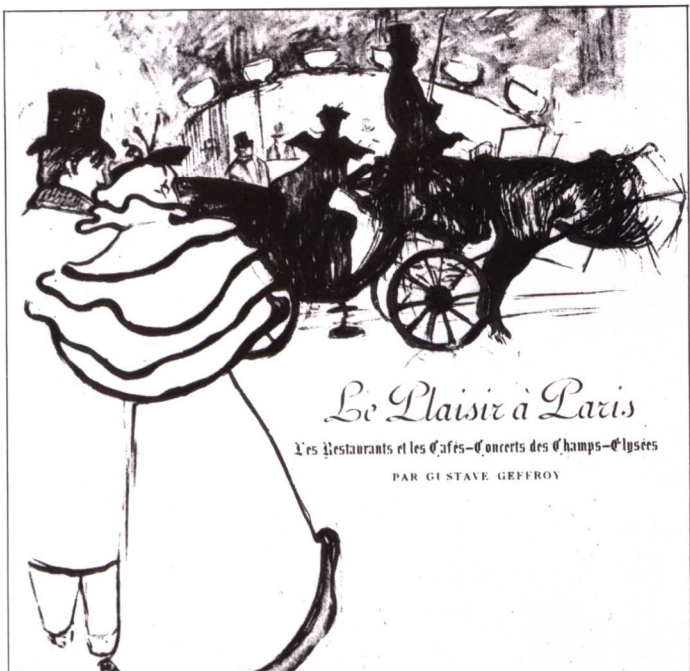
但劳特累克的出生地却与所有这一切相去甚远：他出身于外省的一个乡村大贵族之家，是阿尔丰瑟公爵和阿戴勒·塔皮埃·德·塞莱朗这对表兄妹的儿子。1864年11月24日，他诞生在阿尔比的一座古老的宅院里，按当时那个层次的人的说法，其父是个浮华而爱好体育的绅士，其母是个简朴、充满爱心和宗教感很强的人。

他曾是个健康但体弱、活泼而又好奇的男孩；巴黎丰塔纳公立中学的优等生。但不幸的是，由于多病的身体，1875年他不得不中途辍学。后来，他开始自学。那时他已经显露出绘画的天资了：他画狗、画马、画家庭成员的肖像。1878年，他的左股骨折裂，第二

劳特累克的照片，
1890年，
他被称为“矮小的人、伟大的艺术家”。
巴黎，
国家图书馆藏。



《信使》，
彩色石版画，
26×22.5厘米，
《费加罗报》插图，
1893年7月。



年，右股骨也折裂。

他的命运已经定了：由于缺钙，他的骨骼没有长结实，他的双腿再也无法如常人那样发育。然后是多年的治疗，不能运动，孤独。当时，他的唯一慰藉是速写本，是母亲的亲近和家庭之友，一个教他绘画的、诚实但平庸的画家——勒内·普兰斯托的鼓励。既然他的身体已经永远成了这个样子，于是，年轻的劳特累克于1882年来到了学院派画家翁纳特的画室，学习正确的技法和接受职业培训，在这里，他一直待到1883年。第二年，为了提高画艺，他到科蒙画室求学。

在科蒙画室，他遇到一些年轻画家，如伯纳；也遇到一些不太年轻的画家，如凡高。时凡高已三十三岁，他怀着谦卑和新教徒的激情，来到这所绘画学校上课，为此，劳特累克对凡高产生了深厚的感情。劳特累克给凡高画了一幅肖像画，笔触既有深度又有力度，色彩大胆；画中的凡高面孔红润，表

情孤独。

但是，劳特累克的导师既非凡高，也非后期印象派的年轻画家修拉(Seurat)和西涅克(Signac)，而是刚刚过时的、被自相矛盾地称为比所有印象派画家都少点印象派的印象派大画家马奈(Manet)和德加(Degas)。但实际上来说，德加才是他的真正追求目标，他心中的导师，他所欣赏并追随的榜样；因为德加是“现代之路”的真正解释者；而所谓的“现代之路”，是由诗人兼尖锐的艺术批评家波德莱尔向艺术家们指出的——是当时唯一适合艺术家们努力的方向。

1886年，发生了一件具有决定性意义的事情：劳特累克离开了亲友家，迁到了巴黎的蒙马特区，并建立了画室。在那里，他一直住到1897年，结识了这个地方很多具有鲜明特色的人，如晚上去跳舞的年轻女裁缝、在酒吧消愁的工人、在这表演的贫困舞蹈演员和姑娘、或大众节目里的表演者，如雅内·阿弗里尔、伊弗特·居伊贝尔

和阿里斯蒂德·布吕昂等人。他满怀着人道的同情和绝对的尊敬给他们所有的人作画，也从他们那里挖掘出人性的痕迹和缩影。

从不画猥亵的场面，而是投入到舞台和演员之中。在巴黎的这个大舞台上，他和其他的人一样，扮演着各自该扮演的角色：他画跳舞的瓦隆丹·勒·德索塞，或画翻转裙子时挑逗性和攻击性很强的古吕厄；他也画黑人巧克力，画磨坊街“沙龙”的女主人，或画那些为生活所迫的妓女……有一段时间，他生活在一所与外界隔绝的房子里，在那里，从不喜欢在画室里画裸体画的劳特累克，画出了他最美丽动人的裸体画。

在妓女和一些大方的女舞蹈演员中，他曾得到过一点点爱情，或者更确切地说，他得到的其实是人们对他的一点怜悯；他梦想的真正爱情，终其一生中都没能找到。

但在这样的世界中，他找到了他的艺术素材。1893年，他在凡

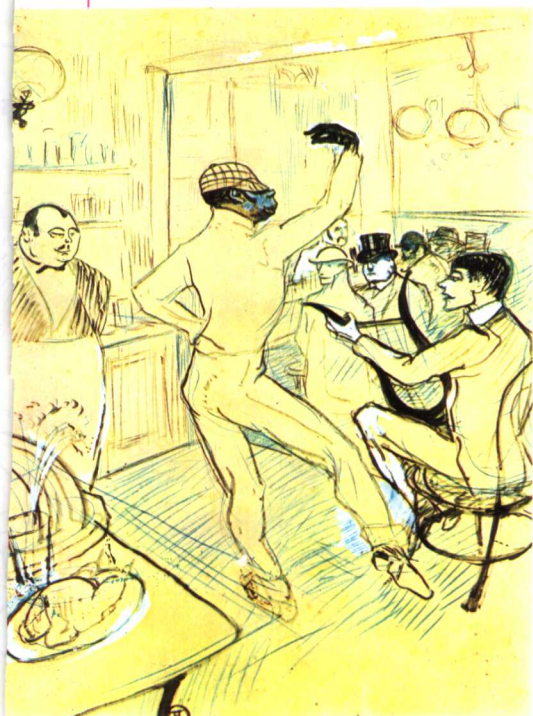


正在画室里画《红磨坊舞会》的劳特累克。

高工作过的古庇画廊举办了一系列的油画和素描展览。同年，他开始了从事绘制广告画的活动，并获极大成功，以至他的广告画大大地超过了他的绘画作品。

劳特累克并不是一直住在蒙马特的，有时他也出去旅行。1895年，他到过伦敦。在那里，他看到了惠斯勒的绘画，并且十分欣赏。1896年，他在欧洲旅行了很长时间，到过荷兰、比利时、西班牙和葡萄牙。回来后，他加入了由纳唐松兄弟领导的《白色画刊》的知识分子的小圈子，与之合作的还有波纳尔、维亚尔、瓦洛通等当时的天才插图画家。但他的生命这时已近终结：夜生活、过度的酒精和连续的工作使他几乎发疯，于是，他的母亲把他送到勒伊的一个精神病院治疗。但他在那里只待了很短的一段时间：朋友的压力，他的愿望——为表明他已痊愈，他靠记忆画了一系列有关马戏团的油画——使他从精神病院那里“解脱”出来。他又恢复了过去的的生活，但不再是与原先一模一样的生活了。他的绘画表现出一些奇怪的不稳定性和改

变技法及色彩的企图。1901年，在经历了一次使他几乎瘫痪的危险之后，他躲进了吉龙达的马尔罗梅城堡，接受母亲的照料。1901年9月9日，他的母亲合上了他的双眼，时仅三十七岁。



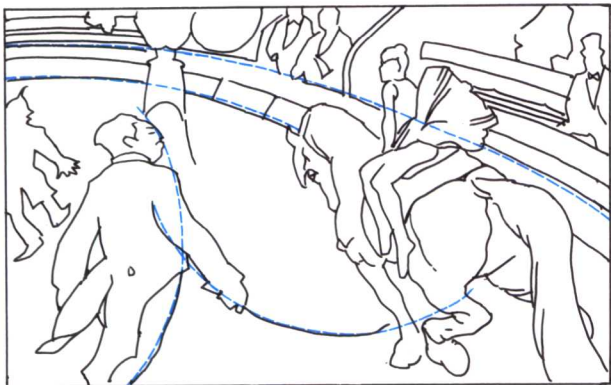
《在酒吧里跳舞的巧克力》，1896年，速写，65×50厘米，阿尔比，土鲁兹-劳特累克博物馆藏。



《古吕厄和瓦隆丹·勒·德索塞》，1894年，石版画，29×23厘米。

为什么马戏团的环境、拥挤叫嚣的人群,被光束隔开的幕布和黑暗空间、跑道、杂技演员和马戏团的丑角等一切,令从莱热(Leger)到毕加索,从修拉到土鲁兹-劳特累克的很多艺术家都感兴趣并吸引他们为此作画呢?是什么东西在吸引着他们,而证明这种吸引力的东西又是什么呢?也许是主角冒着生命危险表演节目的那种尘土飞扬的气氛;也许是光和色的迷离闪烁、或运动和音乐激起人兴奋的律动感;也许是每当照在布幕上的灯光熄灭时,演员生命中流露出的那一丝丝忧郁……不过,也许是马戏团的节目和人生的节目有着共通的相近性:这两者都带有危险和平衡,微笑和哭泣,计谋和梦想,特别是带有超越任何障碍和困难的挑战。

劳特累克的这幅画作于1888年。他开创了有关马戏团的一系列作品的先河,并表现出他对绘画所采取的奇特手法。在这幅画中,视点安排得较高;形象是在灵巧的表



略图意在突出给人造成的圆周形运动感,它支配着劳特累克构图的曲线。

演的侧影动态中捕获的;在富有表现力的背景中,画面简洁概括;颜色铺展在平坦而单一的狭小区域内。

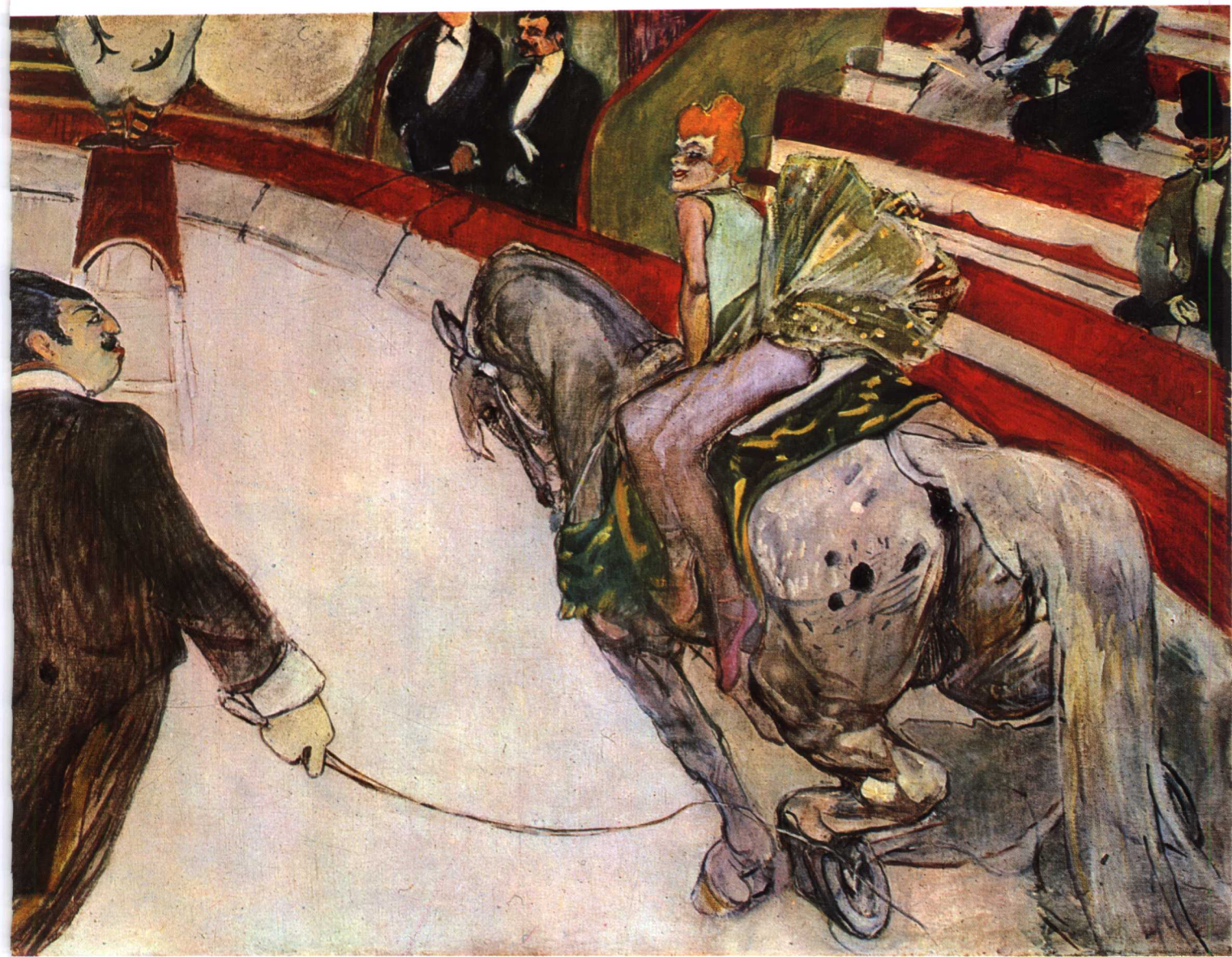
1899年,不规则的生活和酒精逼使他在经历了一场严重的身体危机之后,被送去住院治疗,其间他为了表明已痊愈,画了一系列有关马戏团的作品,让人觉得他似乎又重新找到了生命的乐趣和动力。



劳特累克和修拉

乔治·修拉《马戏》, 1890—1891年, 油彩, 185.5×152.5厘米, 巴黎, 奥赛博物馆藏。

修拉表现的是同一题材,即马戏和女骑师,手法和劳特累克的完全不同。劳特累克是本能地、直接地表现这一题材的,他没有理论的考虑;而修拉则是理性的,从结构出发和注重理论的。修拉的构图是通过一系列旋转流动的曲线表现运动(其典型是右边小丑拿着一块布),这些曲线采用了“新印象派”的画法,即用纯粹的相似颜色的点彩法,以达到画面的黄色—赭石色—红色的色调和谐。



跳“麦宁”舞的雅内·阿弗里尔 Jane Avril Che Danza La “Melinite”

《跳“麦宁”舞的雅内·阿弗里尔》，
1892年，纸板，油彩，85.5×45厘米，
巴黎，奥赛博物馆藏。

这幅画细腻和真实地再现了巴黎美好时代短暂而光辉的时期。土鲁兹-劳特累克善于从处在演出瞬间的人物形象中揭示出人的状况的内在真实性，而这是永远值得描绘的。尽管他本人畸形和疾病缠身，但他的整个作品却表现出一种生活的欢乐，这种欢乐使他的素描、油画和广告画都非常生动。

通过歌剧院、马戏团、酒吧间、妓院以及他所生活的地区的人物形象，他用智慧和画笔赞美生

活，抨击命运的不公。在咖啡-音乐厅这个表面欢乐、金碧辉煌但实际上自私和冷漠的天地里，雅内·陈弗里尔是劳特累克在众多演员中的唯一真诚的女友，或许也是他最喜爱的人。他爱她娇小苗条但略带忧郁的形象、富有性感的面容和高雅的气质。根据劳特累克画这幅画所选择的技法，即用大片的浅色来处理主要人物，周围笔触稀疏，以至于用纸板充作中间色调，与底色相同，其意义就在于画家发现和剪

接画面的方式。人物不是处在中间，而是向左偏移，使人感到她是边跳舞边要走下舞台；人物的形象似乎是在她跳“麦宁”舞而提起裙子时的瞬间动态中捕获的；在背景尽头的包厢里，剧院经理沃纳，他头戴一顶骑士圆顶硬礼帽，与一位贵妇人坐在一起。在中间色调上衣服的白色和帽子、衬裙，袜子的蓝色，与舞台上的藏青色形成鲜明的对比；但更令人难忘的是雅内苍白的面容和略带忧郁的眼睛。



《雅内·阿弗里尔离开红磨坊》，1892年，纸板，油彩，63×42厘米，哈特福德，华滋华斯艺苑藏。
人物的画法同背景和路面采用的近乎修拉的“点彩法”的技法形成对比。



《雅内·阿弗里尔》，1892年，纸板，油彩，68×53厘米，华盛顿，国家画廊藏。
寥寥数笔勾勒出服装和帽子：劳特累克的画重点总是集中表现在苍白而忧郁的脸上。



红磨坊 Al Moulin -Rouge

《红磨坊》，1892年，
油彩，123×140厘米，
芝加哥艺术中心藏。

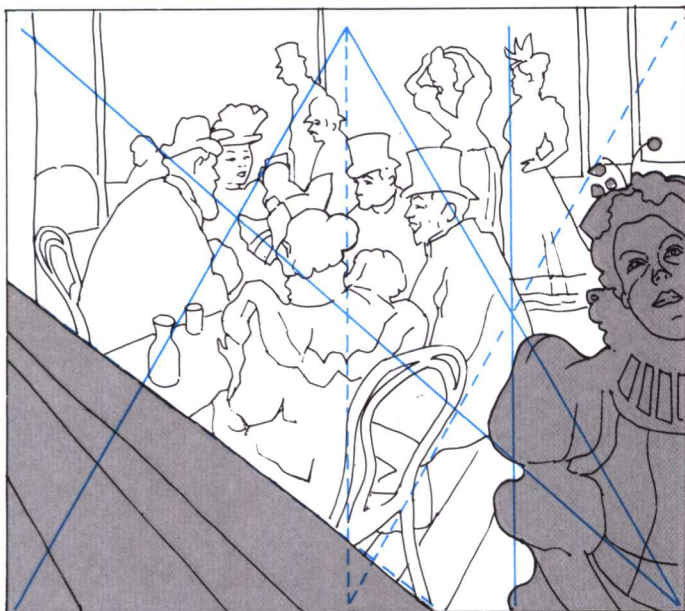
在人们谈论象征主义，起来捍卫保罗·高更的“景泰蓝”式画法——掐丝珐琅彩（如摹绘的镶嵌画）和修拉的“新印象画派”（即把一种颜色分成各种色调成分，并使不同色调的细微笔触颜色相近）的那些年代里，印象画派已成定局。但是，德加的天才崇拜者——劳特累克却没有理论上的顾忌，他独树一帜，孤军奋战着。

劳特累克崇拜地注视着德加，以求得到启发并产生创作灵感。此外，为了发现日本艺术的奥秘，他还以极大的热情来了解喜多川哥磨、葛饰北斋、安藤广重及其他艺术大师的精美作品。他对线条的装饰性、精美的图案、轮廓的质感、分段构图的新颖感以及层次叠加所产生的透视感都十分着迷。

《红磨坊》一画与巴黎当时的情景，与咖啡—音乐厅的逍遥世界和日本复印版画的影响紧密相关。红磨坊于1889年10月5日在利希林荫道九十号，即原来的一个叫做“白色皇后”的露天舞厅旧址开业。它的大门上竖有一个木制的磨，里边有一个大舞池，舞池周围是放置有桌子的室内散步场，它的上层有一个走廊和花园（后来又加办了一个小画廊）。

劳特累克用电影剪辑的方式画了一幅室内散步场的缩影，作品中日本复印版画及其“构图”的影响非常明显。

近景的木栏对角线把我们带到靠近主角的环境中，最右边的一个人是带着面具似的、穿黑色衣服的C·内利小姐，她那用黄色天蓝色画成的脸，表情紧张。从左起，坐在桌子旁的分别是评论家爱德华·

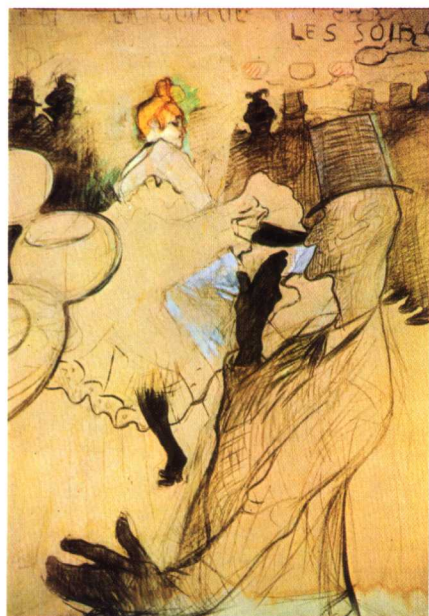


这张略图突出了第10页图版的画面构成：根据具有电影特点的现代技法，画家用近景的木栏分割画面。右侧的女人的形象很亮。桌子周围的人是用“半身镜头”表现的，背景有“演员”在演出。



古吕厄

在画中的远景上，画着古吕厄的背影。她是“红磨坊”的舞蹈演员，曾多次被劳特累克画过。右图是1891年所作的《红磨坊》中的古吕厄。这是一幅招贴画，藏于阿尔比的劳特累克博物馆。伊弗特·居伊贝尔解释说，古吕厄头发金黄、“苗条、引人，但有点粗俗”，是夜巴黎一闪即逝的明星，1929年死于贫困。



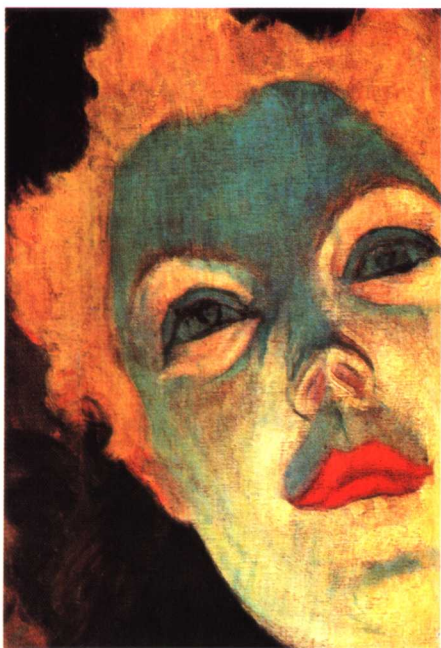


画法

- 1) 劳特累克采用用炭笔线条勾勒出画面的构图，用近景的木栏缩短画面对角线；右边是舞蹈演员，中间是五个人物围桌而坐；背景是其他人物，其中有作者本人。
- 2) 利用底色，用大笔在画布上快速涂色：先上暖色，木栏用浅黄色；左边人物的大衣用紫色；红发贵妇人的衣服为赭石色，她的头发为橘黄色。
- 3) 接着上冷色，男人的服装、帽子涂深褐色；近景女士的帽子涂墨绿色。她的脸部被脚灯光线照亮，在头发内金黄色轮廓中，和折射出的透明的天蓝色光一起熠熠发光。
- 4) 最后用绿色为其他人物和背景墙壁上色，使整个画面生光。

迪雅尔丹、西班牙舞蹈演员马卡罗娜、摄影师保罗·塞斯卡乌、生活放荡不羁的莫里斯·吉贝尔和一位无法辨认的贵妇人；背景上是面对镜子整理头发的古吕厄和劳特累克的表弟布里埃·塔皮埃·德·瑟莱朗(头戴圆礼帽)。

这是一件直接、自然地描绘当时生活的“文献”，它把我们“领进”画家所处的环境中，让我们与那些朋友和女舞蹈演员一起坐在桌旁，参与他们那个时代的欢乐。



画中C·内利的脸(见下页图)好像是被光变形的一个面具。双唇红得发亮，头发的黄色同受光部分及蓝色部分(光的反射区)的黄色相近。整张脸从黑衣服和领口的花叶饰中凸显出来。





巴黎花园里的雅内·阿弗里尔

Jane Avril Al Jardin de Paris

《巴黎花园里的雅内·阿弗里尔》，
1893年，招贴画，130×95厘米，
阿尔比，土鲁兹-劳特累克博物馆藏。

这幅画从画面剪裁到技法都别具一格，至今仍为世人所叹服。巨大的低音提琴的谱号、独特的发型风格、音乐家耳朵的变形、随意画成的次要的东西以及整个形象上的花叶装饰的处理手法，说明劳特累克对“新艺术”虽怀有兴趣，但新艺术对他的手法并没有产生多大影响。

地板面的线条突出了舞台侧面的透视感，支撑着运动的节奏：女演员正在跳舞，裙子在形似花叶装饰的图案中飘动。

此画受日本复印版画的影响颇重(当时在巴黎甚为流行)，如淡颜色的使用，和单线平涂的技法等都是很明显的。

劳特累克在这幅画中所使用的颜色主要有三种：红色、黄色和灰色，其次是黑色(用于袜子及手套)和白色(用于衬裙)。由于使用石版画技术创造广告画，土鲁兹-劳特累克对他的创造性活动很感兴趣，这从他给母亲的信中可得到证明，他在1891年的信中说：

“亲爱的妈妈，我正在等待我的广告画问世。虽然这幅画迟迟未能付印，但画广告画却是极有趣的事。我第一次感到自己对画室行使了权利……”

同年10月在另一封信中他又写到：“今天，我的广告画被贴在巴黎的城墙上。这使我略感兴奋，我还要再做一幅……”

招贴画《巴黎花园里的雅内·阿弗里尔》
草图，1893年，纸板，油彩，98×70厘米，
巴黎，私人收藏。

在劳特累克的作品、特别是石版画作品中，人物服装的一些细节十分醒目，如画中雅内的黑色长袜。

在艺术家布吕昂的招贴画中，黑色的帽子和红色的围巾格外醒目：《日本沙发》一画中，两个近距离的人物是典型的平涂侧影，黑色面上用鲜艳的黄色点缀(舞台、女演员伊弗特·居伊贝尔、椅子、雅内·阿弗里尔的提包、骑士的胡子和头发)。



Jane Avril



Floukac

Dépot: Chez Kleinmann
8, Rue de la Victoire

伊弗特·居伊贝尔向观众致意 Yvette Guilbert Saluta Il Pubblico

《伊弗特·居伊贝尔向观众致意》，1894年，用松节油调颜料重绘的石版画，48×25厘米，阿尔比，土鲁兹-劳特累克博物馆藏。

在各种以戏剧舞台为主题的原版油画中，《伊弗特·居伊贝尔向观众致意》一画以剪裁式的构图手法完成，大胆而引人注目。它打动人心，使人有亲临其境之感。

土鲁兹-劳特累克于1894年同这位女演员相识。她的卓越才华、嘲讽而动人的面部表情和谈吐温和的魅力给他留下了深刻印象。

画中的人物似乎没精打采，其棱角分明的面孔、简单清晰的线条、低垂的双眉和好似一道伤口的嘴巴等等，都吸引着劳特累克。他曾多次给她画像，试图解开这个人物的忧虑之谜。这里画的是演出结束时，伊弗特向观众答谢，观众以掌声回报的情景。扶在帷幕上的右臂，贴着身体的左臂，略微倾斜的上半身，探向观众的面孔，自下而上照亮人物的光线，长条形的尺幅，摄影剪裁式的画面，这一切都使此画显得极为新颖、独特……

此画的主要色调为服装及帷幕的水彩绿。在这种色调上，橘红色的头发、红色的嘴唇和桃红色的脸颊突出了人物形象，使褐色的眼睛闪着嘲讽而又忧伤的目光。看上去，她呼吸的是舞台帷幕上的灰尘，听到的则是掌声。这使我们都不禁地想站起来跟着鼓掌，以往人们观看演出时，确曾有过如此“入戏”的感觉。

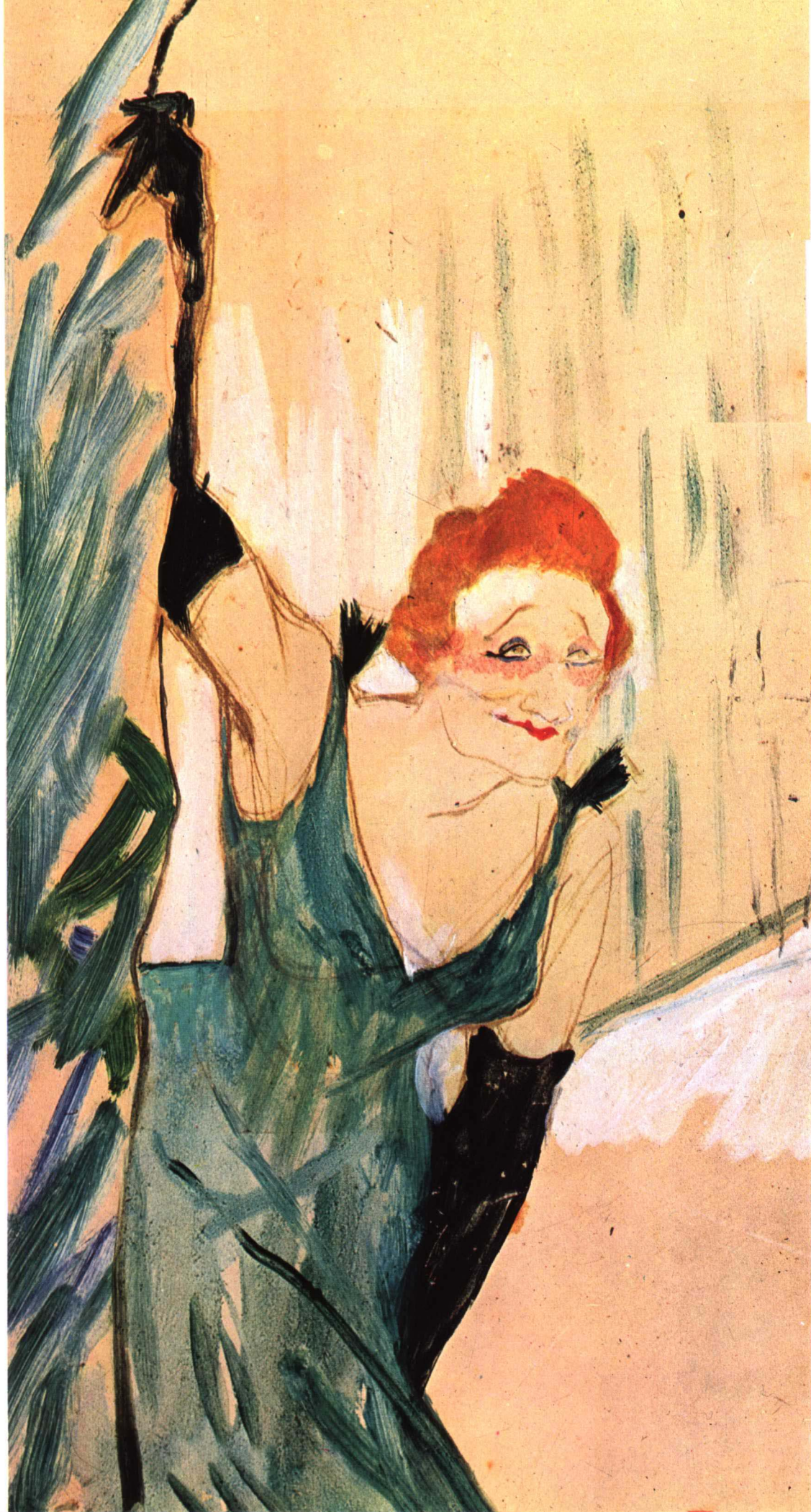


- 1) 石版画《伊弗特·居伊贝尔》。
- 2) 《伊弗特·居伊贝尔》，劳特累克为出版画集而作。
该画集由马蒂出版，附有居斯塔夫·热弗鲁撰写的文章，共发行一百本。
- 3) 《伊弗特·居伊贝尔》，1894年，粗纸板，招贴画的草图，186×93厘米，阿尔比，土鲁兹-劳特累克博物馆。

1894年，伊弗特·居伊贝尔听取朋友的意见，谢绝了劳特累克为她画的一幅广告画（劳特累克除画招贴画外，还为她画过五幅肖像、四幅水彩画、二十四幅素描、三十二幅石版画：他还为迪旺·雅波内斯画过侧影像）。

劳特累克的作品把线条的选择、富有表现力的细节的筛选和肖像的质感融为一体。如果把他的绘画与其他艺术家如斯坦伦、巴克和伊贝勒斯为伊韦特画的像做比较，不难看出，只有劳特累克才能抓住女演员的心灵与气质。





在磨坊街的沙龙里

Nelia Sala di Rue des Moulins

《在磨坊街的沙龙里》，1894 年，
油彩，110×130 厘米，
阿尔比，土鲁兹-劳特累克博物馆藏。

