

从德拉克罗瓦 到新印象派

〔法〕保尔·西涅克著

闵叔骞 译

张 本 校

人民美术出版社

1986·北 京

从德拉克罗瓦到新印象派

〔法〕保尔·西涅克著

闵叔骞译

张平校

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：平野

装帧设计：张晓君

人民美术出版社印刷厂印刷
建国门外印刷厂印刷
新华书店北京发行所发行

*

1987年12月第一版第一次印刷

书号：8027·9662 定价：1.40元

ISBN 7—102—00226—2/J·202

目 录

引言.....	(1)
一 文献.....	(3)
二 德拉克罗瓦的贡献.....	(21)
三 印象派的贡献.....	(37)
四 新印象派的贡献.....	(45)
五 分割笔触.....	(55)
六 三种贡献的概括.....	(64)
七 论证.....	(66)
八 欣赏教育.....	(75)
译后记	
附图	

引 言

(1) 新印象派就是以色调和色彩的视觉调合作为表现方式来建立起被称为“分割”技巧的，并且从1886年发展了这种技术的那些画家。

这些画家遵守艺术的节奏、比例、对比的永恒规律，极想表现出最大限度的光、色彩以及和谐。但又觉得不可能有其他的表现方式，因此采取了这种技术。

他们象一切革新者一样，使群众和评论界感到震惊和恼怒，指责他们使用了怪诞的技法，使他们有的才华可能被埋没了。

我们不想在这里为这些画家的成就作辩护，但却想说明他们那种被极度诋毁的方法是传统和正规的方法；那是完全被欧仁·德拉克罗瓦所预见，并几乎被他提出来的方法；它不可避免地继承了印象派的方法。

难道有必要说明我们丝毫不想把新印象派与他们杰出的先驱者们进行比较吗？我们只想表明新印象派有权自称遵循了这些大师们的教导，以及他们是色彩和光的捍卫者行列中的成员。

(2) 去陈述一种绘画技法似乎是多余的，对画家的评论只应根据他们的作品，而不是根据他们的理论；但是人们对新印象派的攻击却偏偏是他们的技法。人们似乎为他们迷失在徒劳无益的研究中而深感惋惜；许多新印象派画家的作品未被严肃分析，其笔法就预先被否定了。人们只注意新印象派的“方法”，而不愿去验证“效果”的优点。因此我们

感到有必要捍卫这种表现方式，并证明它是具有逻辑性和生命力的。

然后，我们冒昧希望大家不要抱成见地去分析新印象派画家的作品，因为如果一种被认为确实有价值的技法，并未能使使用它的人产生才能的话，那为什么说另一些人，他们认为这种技法是表达他们的感觉和愿望的最好方法，而其才能被它限制了昵。

(8) 我们也同样可轻易地证明，对新印象派的责难和批评都是属于传统惯例的，新印象派的先驱者们，和创立新的表现方式的所有艺术家们，都曾经受过这类责备和批评。^①

这次新版本与1899年在《白色杂志》上发表的原文完全一样，没有任何更动。

仅修改了献词：把亲爱的安利—埃德蒙·克罗斯(Henri-Edmond Gross)的名字，与若日·修拉(Georges Seurat)的名字列在一起，并增添了“对色彩”的希望，因为它具有现实意义。

① 1921年注

一 文 献

“分割”，它为德拉克罗瓦所预见。—德拉克罗瓦与新印象派技法的类比。—德拉克罗瓦、波德莱尔、爱尔·勃朗、欧内斯特·谢斯诺、泰奥菲·西尔韦斯特、欧仁·维隆的引语。—相似的探求受到相同的待遇：一些评论。

(1) 认为新印象派是一些在画布上点满彩色“小点”的画家，这是一个很普遍的错误看法。在后文中我们要深入论证，但现在必须肯定，这种用“点”这个平常的方法，与我们在本书中要捍卫的这些画家的美学，以及和这些画家使用的“分割”技巧，都毫无共同之处。

新印象派不是以“点子”作画，而是以“分割”作画。

而“分割”就是通过下列方式，使作品充分获得光亮、色彩以及和谐的最佳效果：

第一，最纯色素的视觉调合（棱镜的全部色彩及其全部色调）①；

第二，各种不同色素的分离（物体色、光源色和它们的反射色等）；

第三，这些色素及其比例的平衡（根据对比、层次，和辐射的规律）；

第四，选取与画幅大小相称的笔触。

上述四条就是新印象派用来支配其色彩的方法，此外，他们中的大多数人还运用了神奇的规律来处理线条和方向，以保证构成和谐和美的布局。

画家对线条和色彩有了这样的认识，才能胸有成竹地决定作品线条和色彩的构图，使作品的方向、调子和色彩的特点，适合于他要处理的主题。

(2) 在深入论述之前，我们先援用德拉克罗瓦杰出而正确的天才见解：那些我们刚才谈到的并概括“分割”技术的色彩、线条、构图的规律，都是伟大画家德拉克罗瓦阐明过的。

我们将逐一叙述新印象派的技法和美学的各个方面，然后与德拉克罗瓦在书信、文章和日记中有关的相同问题的论述进行比较，我们将可指出新印象派仅仅只是遵循了这位大师的教导，并把他的研究继续进行了下去。

(8) 我们在前面曾谈到新印象派技法的目的是获得最大限度的色彩和光。这个目的，在德拉克罗瓦的大声疾呼中不是清楚地指明的吗？

“任何绘画的敌人是灰暗！”

新印象派为了取得这种色彩和光的鲜亮，就按照材料能接近光的程度，只使用接近棱镜色彩的纯色。这也不是遵循了德拉克罗瓦写下的教导行事吗？

“抛弃一切土质颜色。”

新印象派使用这些纯色时，总是保持它们的纯度，竭力避免把这些纯色在调色板上调脏（当然，取得如棱镜的全部色彩及其色调，调合白色和邻近色间的调合是例外）；他们以清晰而细小的笔触把纯色并置在画面上，并通过视觉调合的方法能取得预期的效果，其优点是，完全用视觉调合就会获得明亮和鲜艳的效果。而使用任何色素调合，不仅会使颜色变灰暗，还会失去光彩，德拉克罗瓦对这种方法的特性早有体会：

“把绿和紫的色彩在明部各处，直接画上去，不必混合它们。”

“绿色和紫色的这些色调，则必须依次分别地去画；不要在调色板上把它们混合。”

实际上，把绿色和紫色这样处理，几乎是互为补充的颜色，如果它们是色素混合，只会产生一种灰暗和污浊的色彩，就是那种“任何绘画的敌人”的灰色之一；而把绿色和紫色并置在一起，则会在视觉上融合成一种细腻而珠光般的灰色。

德拉克罗瓦定下的绿色和紫色的处理方法，新印象派只是合乎逻辑地加以推广，使之应用于其他的一些颜色罢了。

新印象派从大师的研究中得到了教育，又从谢弗勒^②的著作中得到了启发，创立了这种与众不同的，能同时正确地表现出光和色彩的方法。

用他们的视觉调合，去代替敌对色彩的任何色素混合。

（4）他们觉得凡是均匀单一的色彩，都是无生气和暗然无光的，因此他们努力使用了并置而有层次色彩笔触的视觉调合，使画面每处极小的部分都能绚丽多彩，闪闪发光。

德拉克罗瓦对这一方法的原则和种种优点早已明确阐述过：

“应该让各种笔触实际上不要融合在一起，而要在适当的距离上，通过交感的法则使这些笔触联合自然地融合起来，色彩就会更有力量，更加鲜艳。”

在下面，大师又提到：

“康斯太勃说，他画的草地的绿色之所以高明，是由于它由许多不同的绿色所组成。一般风景画家画的草地之所以显得缺乏强烈感和生气，正是由于他们习惯地用单色去表现的

缘故。康斯太勃在这里所说的草地绿色例子，也可适用于其他各种的色调表现。”

这最后一句话清楚地证明，把色彩分解成有层次的笔触来作画，这是“分割”极其重要的一部分，它早就被这位大师预见到了，而他对色彩的热爱，终于导致他发现视觉调合的种种优点。

但是，新印象派为了保证视觉调合，不得不使用小体积的笔触，以使所画的不同色素，后退到适当的距离时，能重新显示出所需要的色彩，而不是一个个孤立的色素。

德拉克罗瓦曾经想使用这种小笔触，而且也估计到这种笔法会给他带来表现力，因为他写下了下面两段话：

“昨天，我正在绘制《俄耳甫斯》^⑤，当画到左侧妇女旁边的小孩时，我回想起在格朗热-巴特利埃街看到拉斐尔的那幅《圣母》像，其中用了无数的小笔触，象是微型画中所用的那样。”

“争取得美术馆观察了柯雷乔一些大幅水粉画，我相信，这些水粉画是用很小的笔触画成的。”

（5）对新印象派来说，他们认为通过视觉调合组成色彩的不同色素，各类应有所区别：光和物体色应明确地区别开来，画家根据自己的要求，时而以光为主，时而以物体色为主。

这种使色素区分的原则，在德拉克罗瓦的这些文字里，不是都已说明了吗？

“物体色应画得明确，光应画得充分。”

“应该使物体色的‘色’和光亮的‘光’画得很协调。”

对这些区分了的色素间的平衡及其比例，大师不也是明确地指出过的吗？

“过分强调光和面的宽度，就会导致中间色的缺乏，因而产生脱色，如果过分强调物体色，就会特别有损于适宜远距离观看全局大构图的效果。委罗奈斯比鲁本斯高明之处是把物体色画得明确，把光画得充分。”

“使色彩配合强光而不显得脱色，委罗奈斯只有把物体色的色调提得很高。”

(6) 只有部分现代画家，新印象派遵守了色彩和色调的对比，这一原则德拉克罗瓦不是已明确指出和规定的吗？

“我的调色板由于颜色的对比而敞亮的。”

“总的规律：对比愈强，色彩愈鲜亮。”

“在自然的景色中，能给予人们享受的是美、比例、对比以及色彩的和谐。”

“把黄色加在紫色肤色的色调上，虽然违反表现冷光的规律，但对比能产生效果。”

“当你把一个面的边画得比它中央稍亮一些，就会更突出它的棱面或凸起……，如果大量调入黑色，也难以画得立体。”

德拉克罗瓦在摩洛哥旅行笔记中的这段文字，说明他对对比和补色的规律是多么的重视，他深知这些规律是和谐和力量的无穷源泉：

“用三种原色配成三种间色，倘使在间色中加进一种与间色对立的原色，那末就使间色消失，就是说产生了所需要的中间色。同样调入黑色，不等于增添中间色，而是弄脏了我们刚才谈到的在对立色中取得的真正的中间色的色调。因此红色的阴影是绿色。有两个小农民的头部的，黄色的那个阴影是紫色。非常血红的那个阴影是绿色。”

(7) 新印象派的技法，是根据不同的时间和印象，把黄色、橙色或红色的光，加在物体色上，在最亮的各处，使

物体色变热或成为金黄色。阴影部一直作为光的这一调节的补色，呈这些紫色、蓝色，或蓝绿色，而这些色素会改变和使物体色的各处阴影变冷。这些冷的阴影与热的受光部之间，以及和物体色之间的斗争与变化，构成了物象的轮廓和起伏的形体，它们在整个作品上互相作用或对比，通过明暗所确定的位置和比例，使画面的这一处发亮，另一处发暗。

然而，这些黄色或橙色的受光部，这些蓝色或紫色的阴影，虽然引起了许多哄笑，但恰巧是德拉克罗瓦坚决主张的：

“在委罗奈斯的作品中，阴影中的衬衣是冷色，明部的是暖色。”

“树木的色调为黄色和红色，其阴影是蓝色而发亮的。”

“在圣萨克雷芒的圣德尼教堂中的画，画受光部我用纯铬黄，中间色用普蓝。”

“明部用灰暗的橙色，在阴影的过渡面上用非常强烈的紫色，对着地面阴影的反光用金黄色。”

“阴影的任何边缘都兼有紫色的性质。”

（8）人们经常指责新印象派把色彩画得夸张，画得刺眼而五颜六色。

但是，新印象派对这些人提出来的批评毫不介意。照德拉克罗瓦的话来说，他们是这些人：

“上色和橄榄绿完全成了他们的主要色彩，以致在他们看来，大自然具有强烈而触目的色调倒成为不协调了。”

真正的色彩画家，象新印象派那样，让色彩服从和谐规律的支配，决不会担心把色彩画得非常鲜亮而感到刺眼；他让那些极为谨小慎微的人去追求“不要颜色，而要浓淡”去

吧，而无所顾虑地采用各种方法去寻求色彩的鲜亮和强烈，因为德拉克罗瓦告诉了他：

“一幅光线下倾斜挂的油画，常常比它原来的色彩显得更灰。”

并且德拉克罗瓦又指出了灰暗而失色的作品的令人失望的效果：

“作品会反映出这种实际情况：土灰，暗淡和无生命的，——你用泥巴，表现出来的还是泥巴。”

因此，色彩画家并不害怕使用最鲜亮的色彩，这些色彩是：

“……鲁本斯用纯的和可能的颜色表现的，如一些绿色，一些群青。”

即使画家想表现出灰色，亦应该使用视觉调合的纯色会得到理想的效果。这种效果比用色素混合得来的不是灰色，而是脏色的结果更为可贵得多。当画家觉得这些强烈而闪亮的灰色还需要加强时，可运用层次和对比去取得。

倘使画家懂得和谐的原则，他决不会害怕越出限度。德拉克罗瓦鼓励画家把色彩画得夸张，甚至要求画家这样做：

“必须把中间色画得夸张，就是说把所有的色调都画得夸张。”

“任何色调必须画得夸张，鲁本斯的色调是夸张的，提香亦是这样画的，委罗奈斯有时把色调画灰，因为他过于追求真实……。”

(9) 用多彩的有条理地把一些颜色画在另一些颜色一边的视觉调合的这种表现方法，几乎用不着灵巧，手的作用并不十分重要，只有画家的脑和眼可起作用，新印象派不靠画笔去碰运气，而选择了一种不是出色的却是严格而精确的笔

法，他们采纳了大师的劝导：

“重要的事是要避免那种随使用笔的恶劣态度。”

“青年人只迷恋于手的灵活。也许没有什么会比这种我们为此牺牲一切的通病更会阻碍一切真正的进步了。”

其次，德拉克罗瓦还谈到十分随使用笔的危害性：

“凡洛^④的自由而大胆的漂亮用笔只达到了近似的程度：风格只能来自于深刻的研究。”

这种小笔触对那些因没有能力欣赏这种艺术的和谐效果，而无法接受这种创新的人来说，是极其讨厌的。为了捍卫这种小笔触，让我们引用德拉克罗瓦有关笔触的几段论述。总之，大师为使颜色更加光彩夺目和鲜亮而使用的这种笔法，是符合新印象派为追求相同目的而使用的技法。

“在各种艺术中，存在着一些人们采用和承认的表现方法；当人们不懂得这些见解时，他们只能算是不完美的行家；这证明了一般人喜爱最光滑和很少加工过的一些作品甚于任何其他的作品，而其喜爱的理由也正是如上所述。”

“对完全不用笔触枯燥地画出了物象轮廓的大师们，人们会怎样评价他们呢？”

“在大自然中，不存在轮廓线，亦不存在笔触，应该总是用各种艺术所公认的画法去表现自然，而这种画法是艺术的语言。”

“许多画家在他们认为大自然中不存在笔触的借口下，非常小心地避开了笔触的使用，却夸大了在大自然中并不更多存在的轮廓线。”

“可能认为大自然本身没有出现笔触，很多大师在作品上避开让人们感到有笔触，以为这样就近似大自然。笔触对油画来说和别的方法一样，是有助于表达思想的手法之一。

也许一幅没有笔触的油画可能是很美的，但是就这样认为画得与大自然接近了，未免是幼稚的；这就无异于因为物体是立体的，所以便在画面上画出真正彩色的立体来。”

在根据作品大小而定出的适当距离去观赏新印象派的笔触，就不会显得刺眼：在这个距离上笔触会消失，只是使我们感觉到笔触所产生的光亮和和谐的美妙效果。

也许德拉克罗瓦的下一说法，会使某些人愿意后退到必要的距离去理解和评价一幅笔触分割的作品：

“总之，观看一幅作品，全靠所站的距离，站在合适的距离上，笔触融合在整体中，赋予作品的色彩更加醒目，而用色彩混合是达不到这种效果的。”

德拉克罗瓦多次试图说服那些对闪跃和鲜亮作品感到不舒服的，只喜爱非常灰暗和非常光滑作品的人们，并提醒了他们：

“当作品将来得到正确的评价时，就不会去议论作品上所用的笔触了。”

“倘使人们硬说在杰出大师的某些作品上缺乏笔触，请不要忘掉，是时间使笔触减弱了。”

(10) 德拉克罗瓦在色彩问题上的所有这些阐述，不是正象一位“分割”技巧的信徒，为捍卫他的观点而写出来了吗？并且，在其他许多问题上，新印象派不是仍然引用大师的论证吗？

新印象派所努力遵循的德拉克罗瓦的反复教导，极为明确地向他们指出了他给予线条作用的重要性，以致他们不应忽视为确保色彩的和谐所需的节奏布局 and 比例的平衡。

“在一幅构图中，主要的线条所起的作用是巨大的。”

“线条和色彩的合理布局，等于一幅阿拉伯式的图

案。”

“为了在图画中表现出任何对象，头等重要的事，就是抓住主要线条的对比。”

“在拉斐尔的作品中，线条的均衡布局是令人赞美的。”

“任何单独的一条线是没有意义的：有了第二条线才能使它具有表现力。重要的规律：从单独的音符到构成音乐……。”

“构图几乎显示出圣安特雷的十字架的布局。”

“如果一个主题，已成为有意义的构图，你应加上一些加深印象的线条布局。”

“在大自然中，任何地方都没有直线。”

“在大自然中，从来没有平行的线，或者直的平行线，或者曲的平行线。”

“有些线条是令人讨厌的：如直线，规则的曲线，特别是两条平行的线。”

（11）新印象派一旦确定了线条的构图后，就会考虑用方向和色彩的配合完成这幅构图，而方向和色彩与主题和构思相适合，其主色根据所要表达的快乐、宁静、悲伤或者介乎两者之间的感情而定。

新印象派如此的重视线条和色彩的精神效果，只不过又一次遵循了德拉克罗瓦的教导。

下面是大师对这个美的重要因素的看法，但今天它常被许多画家所忽视：

“整个布局是使用线条和色彩的和谐而组成的。”

“如果色彩不能适合主题，如果色彩不能通过想象增加作品的效果，它就毫无用处。”

“如果在主题的选定而变成有意义的构图上，你加上增加印象的线条布局，加上激发想象力的强烈明暗对比，以及适合主题特性的色彩，这就是和谐及其适合于独一无二歌曲的配合。”

“从一个构思成为一幅构图，需要有一种特定的色彩去表现它。当然在画面某一部分应有一种特殊的色调，它是支配着其他色调的关键色调。大家都知道黄色、橙色和红色能激发并表现出快乐和丰富的想象。”

“我觉察到画家象散文家和诗人，韵律约束了他们；韵律是诗句不可缺少的，能给诗句巨大活力的表达手法，颇似绘画中内含的平衡，既巧妙又灵活的布局，以及支配线条的相交或分开，点、色彩的呼应。”……但是所不同的，画家的感官应该非常积极，感觉非常敏锐，才能在线条和色彩中分辨出其中的错误、不协调和错误的关系。

(12) 如果新印象派想表现出大自然的色和光的灿烂，并在这个所有美的源泉中为他们的作品汲取各种因素，他们就会认为艺术家应选择和处理这些因素，由线条和色彩所构成的作品，在布局上将会胜过大自然的直接复制的偶然布局。

为了捍卫这一原则，他们会引用德拉克罗瓦的论述：

“自然仅是一部字典，人们在那里可以找到一些字……查到许多资料去组成一句句子，或者写成一个故事；从来没有人把字典看成是一部字的诗意作品。”

“而且，从大自然的总体看，它并不是都是美的……假使它的各个局部都是美的，把它们联系起来，亦很少会达到如大艺术家作品中所展示的整体和组合的同等效果。”

(13) 人们对新印象派的一大责难，就是他们的学问对

艺术家来说过于深奥，然而我们将会看到那不过是谢弗勒陈述的四或五条规则罢了，并且任何小学生都能懂得。从现在起，让我们说明一下德拉克罗瓦要求艺术家不应对色彩规律一无所知吧。

“色彩画家的艺术，从某些方面来说，明显地和数学以及音乐有关。”

“艺术家必须是有学问的人，这除了日常实践外，怎能去获得这门学问呢。”

(14) 令人奇怪的是，在技法的许多细节上，新印象派实践了德拉克罗瓦的教导：

他们仅在预制的白底子上作画，光线透过白底子上的多色笔触，使其显示出更为鲜亮，同时更为透明的效果。

德拉克罗瓦指出了这种方法的优异效果：

“在白色纸上作画之所以得到这么多微妙和鲜亮的效果，这种透明感正是与纸的主要白色质地有关。大概最初的威尼斯画家就是在这种很白的底子上作画的。”

新印象派又抛弃了镀金的外框，因为它刺眼的光亮，会改变和破坏作品的协调。他们一般用白色外框，它能使作品与墙面间提供极好的通道效果，并能使色彩更为饱和，又不会影响色彩的和谐。

顺便谈一个笑话，一幅作品仅因配上了这种不引人注目而合乎逻辑的白色外框，却不经考虑，而一下子被拒于官方沙龙和假官方沙龙。除了对比的外框外，只有这种外框对作品的光彩夺目和色彩的斑斓不会损害。

德拉克罗瓦作为一位完美的和声学家，最怕在他的作品上引进一个可能不协调的外来因素，他预见到白框的优点，因为他期望用白框来装璜他为圣苏尔比斯教堂的装饰画。