

环球美术家视点系列
Paul Gauguin

【法国】

高更

Gauguin

吉林美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

高更 / 吉林美术出版社编. — 长春: 吉林美术出版社, 2008.7

(环球美术家视点系列)

ISBN 978-7-5386-2691-9

I. 高… II. 吉… III. 油画—作品集—法国—近代 IV. J233

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第053641号

环球美术家视点系列

Paul Gauguin

【法国】

高更

出版人/石志刚

出版/吉林美术出版社(长春市人民大街4646号)

www.jlmspress.com

撰文/吴晓欧

责任编辑/刘洋

装帧设计/亚力设计工作室

技术编辑/赵岫山 郭秋来

发行/吉林美术出版社图书经理部

印刷/北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

出版日期/2008年7月第1版 2008年7月第1次印刷

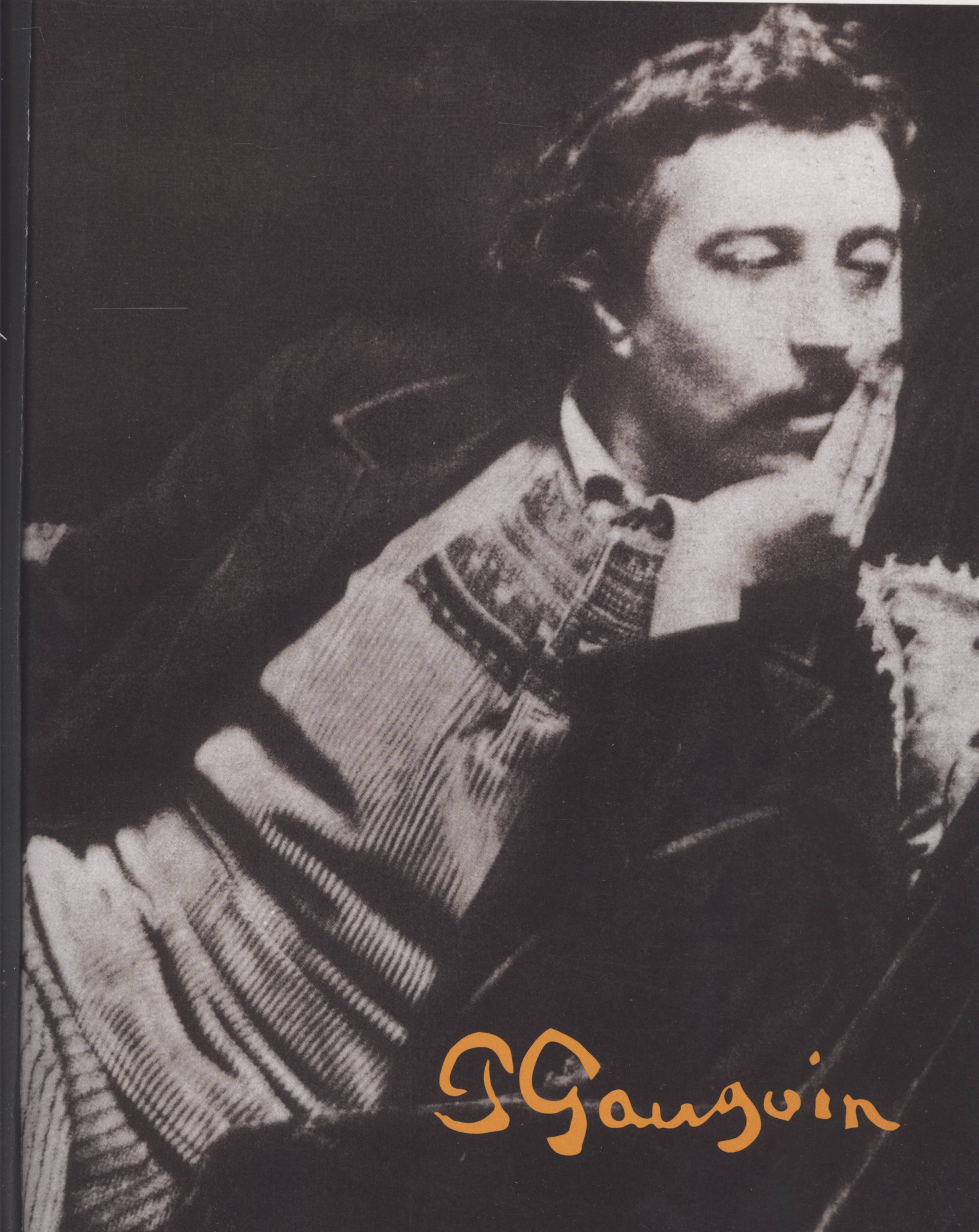
开本/889×1194mm 1/16

印张/7

印数/1—3500册

书号/ISBN 978-7-5386-2691-9

定价/49.00元



GGaugin

Stangoin

环球美术家视点系列
Paul Gauguin

【法国】

高 更

Gauguin

 吉林美术出版社



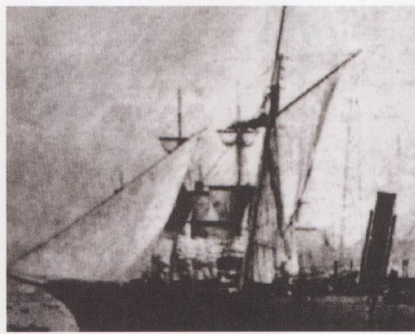
高更的母亲阿丽妮·玛丽



高更出生的巴黎圣母院街56号



19世纪中叶的巴黎街景



1868-1871年，高更曾服役的“吉隆姆·拿破仑”号战舰



1873年，25岁的高更



1873年，23岁的梅特·索菲·迦特



1885年，高更与妻子梅特



1886年，38岁的高更在作画前



1887年，梅特与孩子们在巴黎

高更的抉择

在19世纪80年代的巴黎，人们无法理解一位放下优越职业、抛妻弃儿远走他乡、甘愿忍受贫困与孤独为艺术执着献身的艺术家，更因为种种关于高更的传说，使他蒙上了一层神秘的迷雾，唯有他那无言的作品，始终透射出真实感人的魅力。英国作家毛姆（1874-1965）以高更的生活为原型，在《月亮和六便士》里讲述了一个英国股票经纪人查尔斯·思特里克兰德为逃避世俗到南太平洋的小岛塔希提当画家的故事。毛姆为他的主人公设计了这样一个令人陶醉和神往的家园——南太平洋烟波浩渺的水面、群星熠熠的碧空下，热带雨林覆盖的岛屿，到处是椰子、甘蔗、香蕉，有观赏不尽的色彩，有芬芳馥郁、荫翳凉爽的空气——这个无法用言语形容的人间乐园就是塔希提，思特里克兰德在这里“终于找到了宁静”。现实中的高更，先后两次来到远离尘世的塔希提小岛，并最终在这划上生命的句号，他的绘画使人们相信，他在塔希提的确找到了心灵的家园，找到了最终的安宁。这个执意追求原始纯洁质朴的画家，在他那些以热带岛屿，尤其是塔希提风光和妇女为题材、充满阳光色彩的画作中，没有一丝不愉快的阴影透露出他生活中极度的贫困与不幸。我们拂去时间的尘埃，虔诚地沿着高更艰难跋涉过的生命之旅，探寻他的精神轨迹。我们试着体验高更自己说过的话：“我的艺术在我的头脑中，而不在其他地方。”

第一次抉择：当画家

高更的自信、坚韧、执著来源于从母系血统中承传祖先某些特殊的、难以言传的印加特征，他常常因此而自傲，深信在自己的血管里流淌的是印加人的血液，并且将祖先在印加土地上的辉煌业绩神秘化，他曾虔诚地说：“根据传说，印加人是直接从太阳上下来的，我终将回到那里去。”17岁时，高更放弃学业当了一名水手，周游世界。6年后在母亲朋友的帮助下，他进入巴黎一家证券交易所谋到一份证券经纪人的职位，收入丰裕。25岁时，高更认识了梅特·索菲·迦特，一位长着满头金发的丹麦姑娘。1873年，高更为自己娶到漂亮的梅特而庆幸，他骄傲地称自己“有幸偷窃了丹麦的一颗明珠”，平和、富裕、幸福伴随着他和梅特过了10年的家庭



马提尼克岛上的土著居民



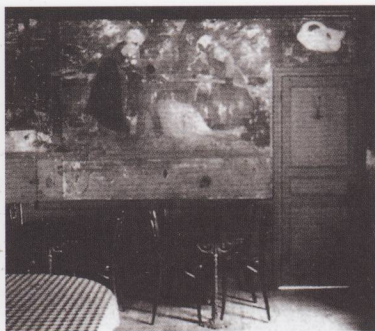
1888年，高更在布列塔尼和画家们住宿的旅馆



高更的好友，画家艾米尔·贝纳德和他的妹妹



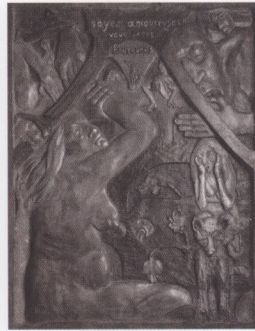
年轻的布列塔尼女子



约1888年，高更在阿旺桥普尔迪村居住的旅店



艾米尔·贝纳德《草地上的布列塔尼妇女》(1888年)



高更《爱就会快乐》木雕(1889年)

生活。工作之余高更开始学习绘画，其程度已超出茶余饭后的消遣及附庸风雅的装点。交易所里的同事苏菲奈克经常邀请高更去他家看他收藏的毕沙罗、德拉克洛瓦、库尔贝、柯罗、杜米埃等画家的作品，并介绍他认识了一些印象派画家。

自1879年起，高更一共参加了5次印象派画展，这期间也是印象派在法国从最初被否定到肯定、势头由弱至强的转变时期。高更的作品无论从构思到表现，完全体现出印象派的风格技巧，此时的他还没有形成自己的绘画语言，但1880年，他以女仆朱斯蒂娜为模特儿画的《裸妇习作》让他在画展中崭露头角，由于形象真实而富有表现性，已超过一般意义的写实绘画，当时一位著名评论家雨斯芒撰文写到：“我毫不犹豫地断言，在近代法国所有描绘裸体的画家中，没有哪一位画家能够如此强烈地把真实性的感觉表达出来，如此自然深刻地表现出裸体的美感……这幅画中没有丝毫的虚伪。”没有比这更能激励高更继续努力的脚步，他关注毕沙罗、塞尚、德加，探寻他们的作品是如何“感动人心”的，“如何使作品为每个人所接受的方法”。

只是利用业余时间画一画，或者当一名较好的业余画家已经无法满足高更的野心与理想，他决心辞去交易所的工作，做一名职业画家。当高更把自己的决定告诉他妻子时，我们能想象到这突如其来的决定给她带来的震惊和打击是多么大：当时他们已有4个孩子，早已过惯了舒适安逸的生活，不久第5个孩子也降临人世。许多朋友对他的决定表示不可思议，毕沙罗对朋友说：“告诉高更，我在精疲力竭地画了30年后，才积累了一些经验，现在多少有了些成就。然而至今仍囊空如洗，一直在拮据窘迫的生活中挣扎。但愿年轻人都清楚地看到这一些，艺术之路不是荣华富贵之路，人要靠命运，而不是靠力气。”但高更心里清楚一个人生命的价值所在。

第二次抉择：去远方

1883年，为了自己的艺术理想，高更放弃已有的生活保障，放弃了对妻子儿女的道德义务，他开始辗转于巴黎、布列塔尼、马提尼克、巴拿马，他想靠卖画为生，但举步为艰，在辞去工作后的8个月内他就花光了他的全部积蓄，“我经历了极度痛苦的时期，领略到了为赤贫所困扰的滋味。这就是饥饿和与之俱来的一切，往日一切美好的东西都不复存在了。我几乎一点生活用品都没有，这也无所谓。最可悲的是，我感到自己所学的知识毫无用武之地，无法发挥才能。当然，反过来也可以说，痛苦会激发你绞尽脑汁



画家苏菲奈克一家



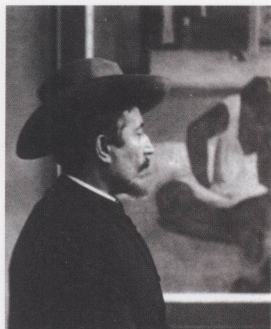
1889年，41岁的高更



约1891年，戴羔羊皮帽的高更



1891年，高更与其长子艾米尔，长女阿丽妮在哥本哈根



约1893年，高更在自己的画作前



1893年，与高更相识的爪哇女子安娜



约1893年，高更在巴黎的画室中和朋友们的聚会



迁建于塔希提高更美术馆内的高更画室

地将聪明才智发挥出来，创造出伟大的作品。但是我感到痛苦也能扼杀一个人的才华，痛苦总不能太多了，太多了就会置你于死地。最终，使我引以为自豪的是，我傲性十足，仍然在艺术创作上充满活力，我有力量面对痛苦，我愿意这样。”他未放弃自己画画梦想与艺术信念，他要寻找艺术中的自我并充满信心地勉励自己：“自由自在而又热情地去画，你必将有所成就，迟早总会得到世人的喝彩。”

1886年夏，38岁的高更来到法国西北部布列塔尼半岛凯尔特人的居留地阿旺桥。“他的余生与其解释为逃避文明，不如说是绝望地寻求最低可能的生活费用。他到布列塔尼去，不是因为他爱那里的乡土和海滨，而是因为他听说，住在阿旺桥的旅馆里，一个人一个月只需二、三镑即可生活。当他发现即便这样少的钱依靠卖画都挣不来时，他开始想到了那些食物长在树上，甚至衣服亦非必需品的热带岛屿。”（赫伯特·里德《现代艺术哲学》）里德的研究也许有些偏激，但阿旺桥因地处偏僻而未受到现代工业文明的入侵，依然保留了原始古朴的风俗习惯，这一切的确唤醒了高更心底的情感，他在给苏菲奈克的信中写到：“我爱布列塔尼，我在这个地方找到了原始性，找到了原始的荒芜和绘画上的原色。当我听到我的木板鞋踏在花岗石上的回响时，我恍然大悟，这就是我在绘画中所寻觅已久的那种平凡而强悍的声音啊。”当高更于1891年第一次来到南太平洋波利尼西亚群岛的塔希提岛时，从母系血统里继承的那种对原始的古朴风格、神秘蛮野情调的爱好，与眼前未受文明污染的土著民风，更使他感到一种前所未有的放松和愉快：“文明逐渐地离开我，我开始简单地思维，对周围人极少恶意。相反，我开始爱周围的人。我享受自由生活的一切愉快——我避开一切虚伪，我融化在自然中。”

高更越来越清楚自己的使命与艺术信仰，当他第二次来到布列塔尼时，已经有了与众不同的绘画观念。他不满足于对景物表面的描绘，认为这只能给眼睛带来一种视觉上的愉悦感受，而缺少热烈深邃的内在情感。他不再将印象派的光影变化作为绘画因素来考虑，他要表现头脑中思索已久的新形式。他指出“绘画不要过分描摹自然。艺术是一种抽象，人们在面对自然浮想联翩时，去提取这种抽象。我们应该多思索能够结出果实的创造，少去想自然本身。像天才大师那样去创造，才是引向上帝的唯一之路。”

在布列塔尼，高更与小自己20岁的画家艾米尔·贝纳德（1868-1941）结为好友。贝纳德对艺术具有极为敏感的悟性，对高更颇有启发：“因为印象是经过想象后深思事物的外形，所以不要面对现实来作画，而是应该对想象中深刻的印象进行再创造……”，“色彩愈分割，力量愈减弱”；“艺术不应该只关心于眼前的感觉，应唤起人类心灵深处神秘的创造力”。贝纳德的想法与高更不谋而



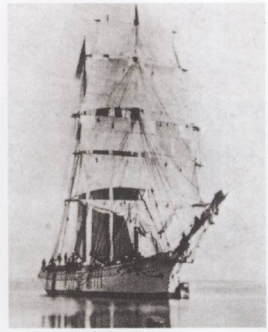
1895年，塔希提岛上土著人的茅屋



约1895年，高更拍摄的塔希提女子



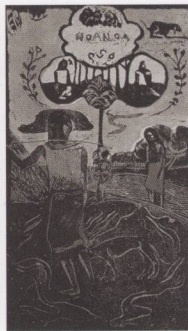
塔希提岛上的土著女子



驶向塔希提岛的帆船



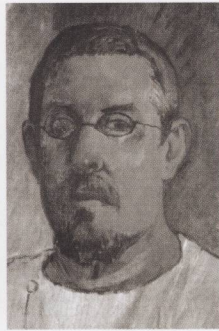
高更《饰有贝壳的木雕》(1893年)



《诺亚·诺亚》木版画 约1893年



高更的爱女阿丽妮，1897年死于肺炎



1903年，高更最后的自画像



1903年，高更葬于阿图阿纳岛上的天主教墓地

合，高更在给苏菲奈克的信中说：“我最近在艺术探索上有些突破，我认为你将会看到一种新的、特殊的画法，这是对我以前研究的一个证明。一种仅仅以外形和色彩为主要表现语言的综合艺术。”此时高更寻找到了把他个人的思想、梦幻及理想加入到作品中的最好表达方式，在布列塔尼完成的《说教后的幻影》，是他艺术的转折点，也是他形成自己绘画风格的重要标志。他成功地将主观、象征的观念糅进画面中，他写信给凡·高是这样描述的：“我相信从这些人身上，我达到了一种非常乡野的、痴迷的单纯，这种单纯是很强烈的……对我而言，这幅画里的景物及争斗只存在于这些正在祈祷的人们的想象中，这是做过礼拜后产生的结果。那就是为什么在这些真实的人们以及虚幻、比例失真的景物斗争间，会出现对比的情形。”高更的幻象中带着他自己的挣扎，他那错综复杂的思想在此清楚地显露出来。

高更被誉为“象征主义”绘画的创始人，他舍弃传统空间透视，取消阴影，在黑线中填涂强烈的色彩，表现的物象丰满而带有装饰感，使画面丰富华丽、卓越非凡。“我知道我愈来愈难以被人们了解，就算我和众人距离日益变远那又怎样？对大家而言，我是个谜一般的人，对一两个人而言，我可能还是位诗人，但在不久的将来，我的长处将被人们所肯定。不管发生了什么事情，我告诉你一点，我永远从事的是一流的画作。我确信此点，等着瞧吧，你知道的和我一样清楚，只要有艺术的地方，我必追求到底。”

第三次抉择：永别法国

在高更不断追寻着自己的艺术信仰，对物质生活主动“舍弃”的同时，他对金钱统治的文明社会也喷发了自己强烈的不满与悖离。他认为当人们在拼命追求着物质文明发展时，人与自然的秩序被打乱了，人们失去了纯朴的温情和信仰，纯朴单纯的生活正在被现代文明所带来的虚伪、复杂、迷乱所取代。他想逃离这种社会，去寻找自己的伊甸园。他卖出了自己30余幅作品，筹得一笔可观的经费，于1891年经过63天的海上颠簸来到了南太平洋的塔希提岛。“……岛上的土著人常走夜路，他们行走时宛若幽灵。现在我才明白这里的土著人为什么可以终日一言不发地凝视着天空。这里的风俗民情使我感动，也使我感到无比地平静。我已感到欧洲的俗事杂念已离我远去，每天都会像前一天平静地过去，直至永远，这种状态都会保持下去”。高更进入了他创作的高潮期，借着对当

地土著文化的痴迷，他不断探寻新的表现技巧，拓展绘画语言，使他那极个性化的、带有强烈象征意义的图像更进一步地充满了哲学意味。他陆续完成了许多作品并写下了在塔希提生活与创作感受的《诺亚·诺亚》。

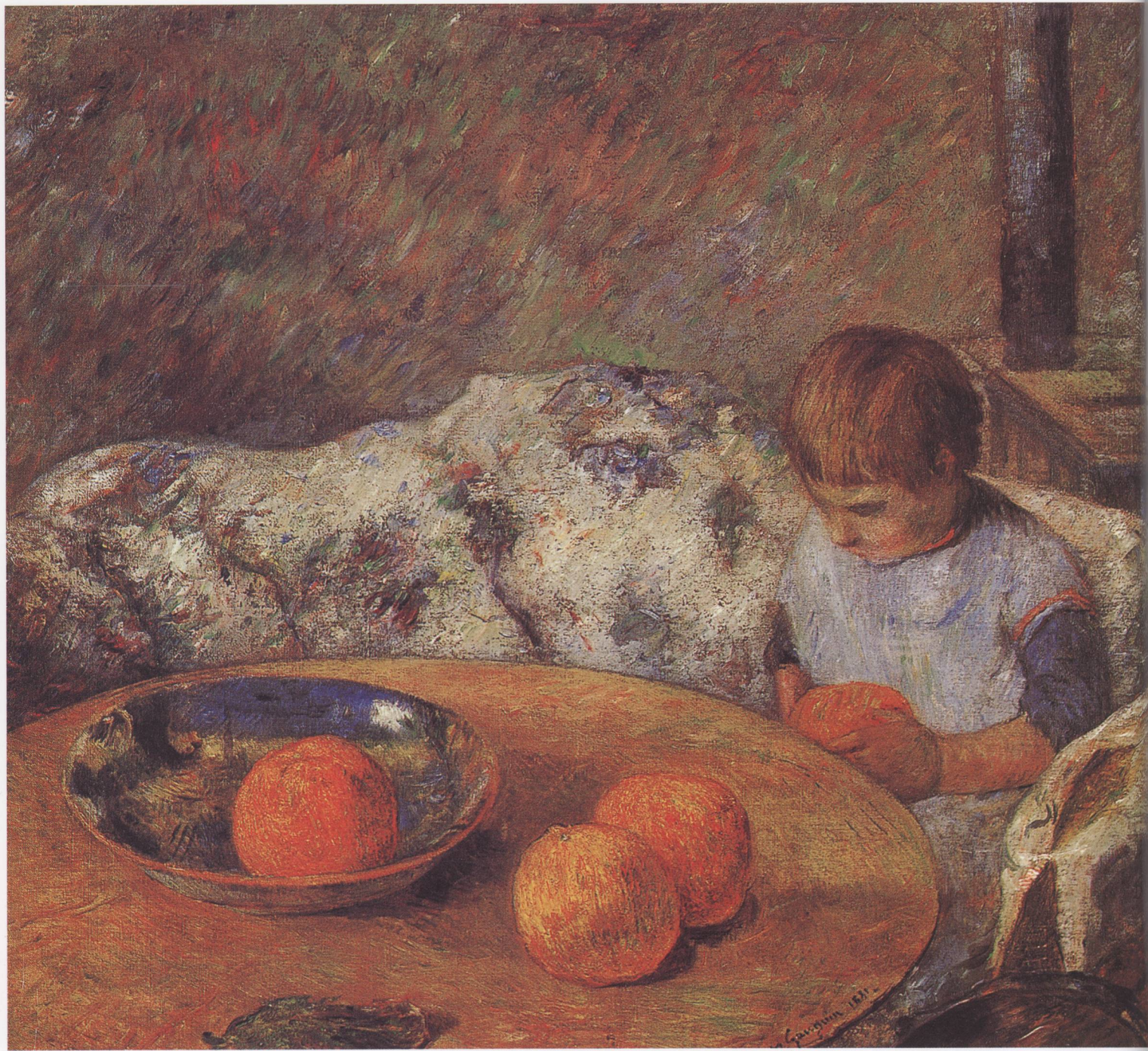
他是这样记录《注视的精灵》的：“我开始画一个坎纳肯女子的裸体的卧像，没有别的目的，只是想要画一张裸体画，但这女子某种惊恐的表情吸引了我的兴趣，使我想到坎纳肯人的精神和性格；而这又暗示给我一种表现的方式，这颜色应该阴暗、悲哀和可怕，使人们能联想到丧钟声响。床上的黄色土布有一种特殊的含义，暗示着闪烁在漆黑的夜里灯的颜色。画盏灯将会令人感到庸凡（坎纳肯人整夜亮着一盏灯，由于怕鬼）。黄色也构成两种颜色中间的过渡……装饰的意识使我在背景上撒上细花。这些花的色彩像夜里的磷光。对于土著，磷火意味着死人的灵魂在那里了。女子惊恐的原因现在得到了解释。”高更对艺术永无止境的执著探索，使他超越了印象派的绘画观念，走在时代艺术的最前沿。

1893年，45岁的高更从塔希提岛返回法国，他从带回的66幅作品中挑选出38幅举办了一个小型个人画展，人们无法接受他作品中奇异的色彩和夸张的造型。“人们说：（指我在塔希提岛绘画）这些虚构的色彩是不存在的。但我认为，当色彩能在一米见方的画幅上表现出来的话，它们是与塔希提岛同样伟大、深沉和神秘。……因此它们是非物质性的、超越的。我曾听到马拉梅在我的画幅面前说：‘这真是非凡的，人能在这么多的明亮色彩里放进这么多的神秘’。”不久高更意外地从叔父那里继承了一笔小小的遗产，缓解了他在经济上长期的窘困，但也促使他永远地离开了法国，“不幸的事接踵而来，尽管我名噪巴黎，但仍然无法靠绘画来谋生。对异国情调的嗜好使我下定决心，我做了一个不可改变的决定，……我将再次启程去太平洋，而这次是永远的出走，永不再回来。”他将塔希提看做是自己的最后归宿，他的灵魂早已融入了那里的原始净土。但这次重返塔希提岛，他选择的是更偏远的一个西部小村落驻足，生活之艰辛、精神之孤独，使他身心疲惫：“今天衰弱无力地倒下，我几乎为我所从事的艺术耗尽了心血，但是却没有结果。我悲惨地跪在地上，以往的骄傲一点没有了，我是一个微不足道的失败者。”1897年4月，当接到他的长女，21岁的阿丽妮死于肺炎的消息更使他陷入绝境，他带着些许的忏悔在《致阿丽妮笔记》中写到：“孩子，我相信圣洁的灵魂和艺术的真谛，它们二者合一，不能分离……我相信艺术深植于所有被圣灵感染的人们的心中。我相信一旦尝试到伟大艺术的精髓，之后将再也无法抽身，必将永世为它牺牲、为它工作，永不放弃。我更相信任何献身于艺术的人，都会得到幸福。”

他决定结束自己的生命，以《我们从何处来？我们是谁？我们往何处去？》作为他最后的人生谢幕：“这幅画的意义远远超过以前所有的作品，我再也画不出更好的、有同样价值的作品来了。我临终前已把自己全部的精力都投入到这幅作品中了。这里有多少我在种种可怕的环境中所体验过的悲伤之情……”1903年，高更因心脏病发作在马克萨斯群岛的阿图阿纳岛上去世。



赛纳河上的雷奈桥 1875年 油彩 画布 65×92 cm



室内的阿丽妮 1881年 油彩 画布 53×61 cm



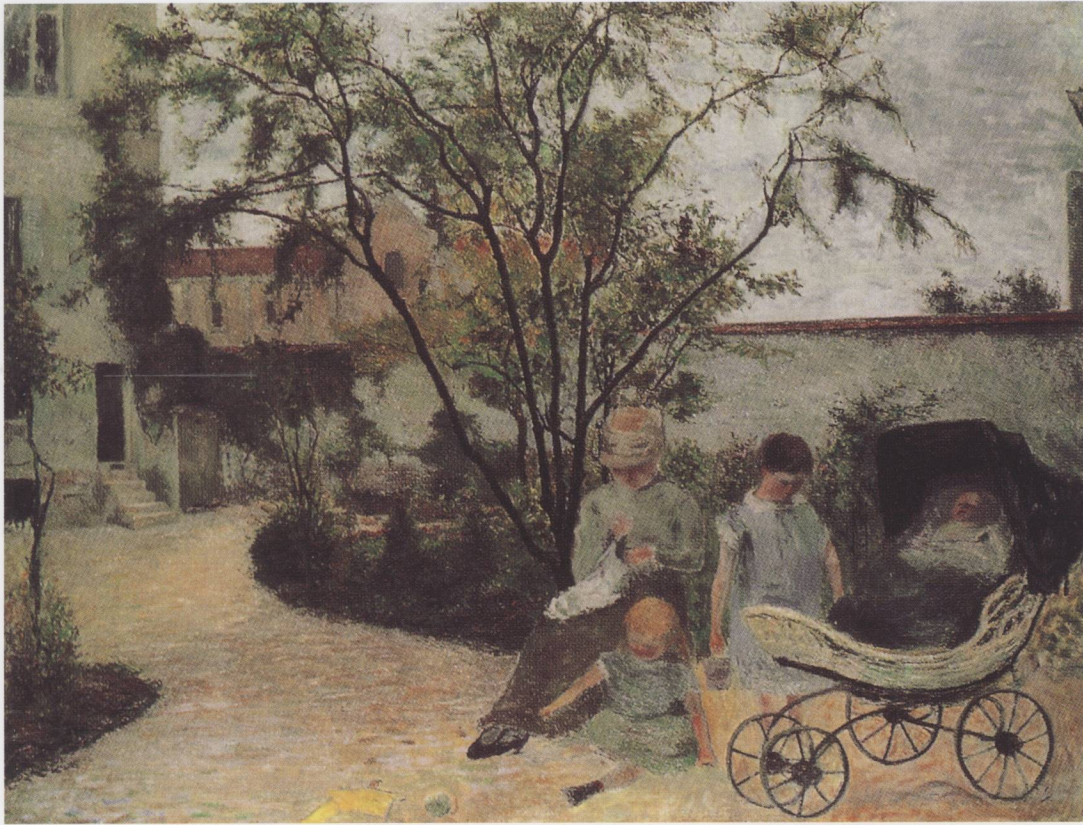
裸妇习作 1880年
油彩 画布 115 × 80 cm



穿晚礼服的梅特 1884年 油彩 画布 65×54 cm



卡索街雪景 1883年 油彩画布 117×90 cm



卡索街的花园 1881年
油彩 画布 87 × 114 cm



公园的风景，哥本哈根
1885年 油彩 画布 59 × 73 cm



有曼德琳与花的静物 1885年 油彩画布 64 x 63 cm