



修拉

Grallery

Seutat



15 修拉

艺术家生涯

2

LIFE AND TIMES

在秩序与无秩序的夹缝中

风格与技巧

8

STYLE AND TECHNIQUE

光与色彩的科学

名作特写

14

MASTERPIECE

大碗岛的星期日下午

作品选解

20

GREAT WORKS

阿尔埃尔的沐浴场 20

库尔伯瓦的桥 22

滑稽表演 24

喧闹 26

抹粉的少妇 28

世界著名美术馆

30

THE GREAT GALLERIES

克洛勒-缪勒国家美术馆

©De Agostini UK Ltd., 2000 图字: 07-2001-580号

西洋美术家画廊 15 修拉 原出版者/[英国] De Agostini 出版公司

策划/刘丛星

责任编辑/刘丛星 张亚力 王兴吉

日文翻译/周异夫

校勘/张亚力

装帧设计/王兴吉 张亚力

审读/孙开礼

责任校对/于丽梅 朱敏

监印/赵岫山 邱朝阳

出版发行/吉林美术出版社(长春市人民大街124号)

制版/长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印刷/深圳雅昌彩色印刷有限公司

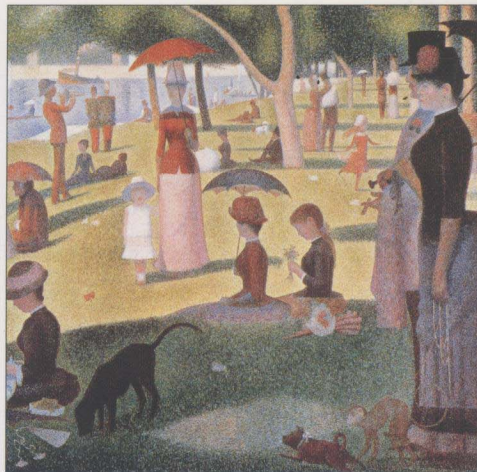
版次/2001年3月第1版第1次印刷

开本/635×940 1/8 印张/4

印数/1-10000册

书号/ISBN 7-5386-1155-X/J·862

定价/15.00元



The Art Institute of Chicago/Archivio IGDA, Milano

西洋美术家画廊总目

- | | |
|---------------------------|--------------------------------|
| 1 Renoir 雷诺阿 | 51 Millais 米雷 |
| 2 Van Gogh 凡·高 | 52 Van Eyck 凡·爱克 |
| 3 Monet 莫奈 | 53 Stubbs 斯塔布斯 |
| 4 Da Vinci 达·芬奇 | 54 Moreau 莫罗 |
| 5 Millet 米勒 | 55 Holbein 霍尔拜因 |
| 6 Picasso 毕加索 | 56 Maqritte 马格里特 |
| 7 Dali 达利 | 57 Fraconard 弗拉戈纳尔 |
| 8 Cezanne 塞尚 | 58 Sarqent 萨金特 |
| 9 Lautrec 劳特累克 | 59 Masaccio 马萨乔 |
| 10 Chagall 夏加尔 | 60 David 大卫 |
| 11 Gauguin 高更 | 61 Bosch 博斯 |
| 12 Klimt 克里姆特 | 62 Bonnard 博纳尔 |
| 13 Manet 马奈 | 63 Tiepolo 提埃波罗 |
| 14 Degas 德加 | 64 Hogarth 霍加斯 |
| 15 Seurat 修拉 | 65 Miro 米罗 |
| 16 Modigliani 莫迪里阿尼 | 66 Kahlo 卡罗 |
| 17 Rembrandt 伦勃朗 | 67 Van Dyck 凡·代克 |
| 18 Botticelli 波提切利 | 68 Whistler 惠斯勒 |
| 19 Delacroix 德拉克洛瓦 | 69 Bellini 贝利尼 |
| 20 Velazquez 委拉斯贵兹 | 70 Ernst 恩斯特 |
| 21 Michelangelo 米开朗基罗 | 71 Uccello 乌切罗 |
| 22 Riusseau, Henri 亨利·卢梭 | 72 Friedrich 弗里德里希 |
| 23 Constable 康斯特勃尔 | 73 Repin 列宾 |
| 24 Ruben 鲁本斯 | 74 Cassatt 卡萨特 |
| 25 Caravaggio 卡拉瓦乔 | 75 Poussin 普桑 |
| 26 Turner 透纳 | 76 Leighton 莱顿 |
| 27 Durer 丢勒 | 77 Bronzino 布龙吉诺 |
| 28 Pollock 波洛克 | 78 Gericault 热里科 |
| 29 Vermeer 弗梅尔 | 79 Matisse 马蒂斯 |
| 30 Raphael 拉斐尔 | 80 Brueghel 勃鲁盖尔 |
| 31 El Greco 格列柯 | 81 Hals 哈尔斯 |
| 32 Leger 莱热 | 82 Gainsborough 庚斯博罗 |
| 33 Van Ruisdael 罗伊斯达尔 | 83 Piero della Francesca 弗朗切斯卡 |
| 34 Klee 克利 | 弗朗切斯卡 |
| 35 Courbet 库尔贝 | 84 Watteau 华托 |
| 36 Kandinsky 康定斯基 | 85 Utrillo 尤特里罗 |
| 37 De Chirico 席里柯 | 86 Tintoretto 丁托列托 |
| 38 Goya 戈雅 | 87 Steen 斯坦恩 |
| 39 Redon 鲁东 | 88 Reni 雷尼 |
| 40 Titian 提香 | 89 Spencer 斯宾塞 |
| 41 Dufy 杜菲 | 90 Kokoschka 柯克西卡 |
| 42 Rossetti 罗塞蒂 | 91 Chardin 夏尔丹 |
| 43 Ingres 安格尔 | 92 Sisley 西斯莱 |
| 44 Giotto 乔托 | 93 Reynolds 雷诺兹 |
| 45 Gris 葛利斯 | 94 Sickert 西克尔特 |
| 46 Claude Lorraine 克劳德·洛兰 | 95 Caracci 卡拉乔 |
| 47 Munch 蒙克 | 96 Boucher 布歇 |
| 48 Canaletto 卡纳莱托 | 97 Bell 贝尔 |
| 49 Blake 布莱克 | 98 Van der Weyden 韦登 |
| 50 Fra Angelico 安吉利科 | 99 Derain 德兰 |
| | 100 Index 索引 |

乔治·修拉作为后印象主义画坛的核心人物，作为新印象主义的创始者为人们所熟知。虽然他作为画家所走过的岁月还不满十年，但在这短暂的画家生涯中，修拉却创造出其独特的绘画手法，创作出令人惊叹的作品。其中，人们所熟知的《大碗岛的星期日下午》是永远的最高杰作。

修拉出生于一个富裕的家庭，但他父亲的性格有些孤僻，这给他的性格也带来了一些影响。他性格内向，喜欢孤独，具有很强的神秘主义色彩，另一方面，他作为杰出的前卫艺术家，在整个欧洲远近闻名。

在秩序与无秩序的夹缝中

ANARCHY AND ORDER

作为新印象主义创始人的修拉，出生于一个富裕却有些古怪的家庭。他的父亲是一位很有能力的官员，但却是一位极端的神秘主义者，他性情孤僻，不喜欢和家里人一起生活。修拉继承了父亲的这种性格，他有着极其强烈的好奇心，而且在工作上一丝不苟。他在短暂的一生中追求独自的理论，开创了崭新的绘画风格。

乔治·皮埃尔·修拉,1859年12月2日出生于巴黎。他的家庭十分富裕，却有些与众不同。修拉的父亲安特瓦努·克里泽斯托姆是一位很有才干的执行官，但他没有等到退休就从政府官员的生活中退了出来。但是，他极少同家里人一起生活，一般都是躲在位于巴黎郊外的别墅里，专心于种花和怪异的宗教仪式。他的别墅里甚至建有如同礼拜堂一样的房间，他常常让园艺师扮作神甫，并举行弥撒。

修拉的父亲由于狩猎时的事故而使用假手，在吃饭的时候要在假手的前端安装上餐刀和叉子。看到过他以这种姿势一边打手势一边说话的朋友曾经说道：“坐在灵巧地使用着‘尖利武器’的他的旁边的时候，真是非常恐怖，都不知道该往哪里看才好。”

修拉的父亲只有每个星期二的晚上同家里人一起进晚餐。虽然父子接触的时间很短，但修拉继承了父亲的很多特质，例如，父亲的冷淡，不依靠他人，神秘主义的性格等等。

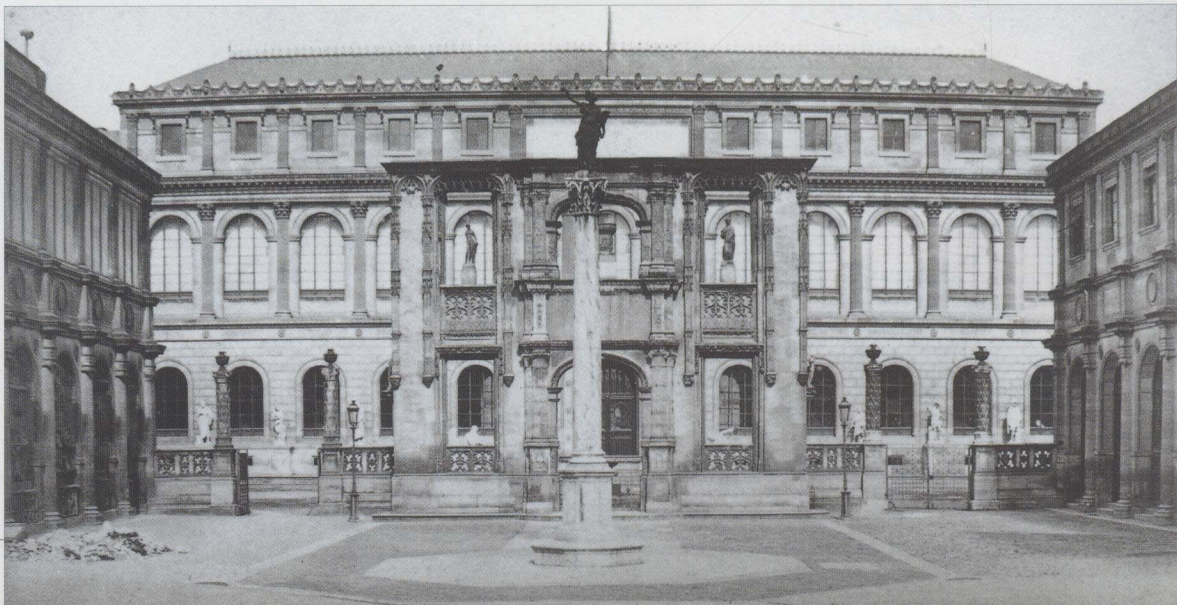
印象主义的冲击

除了怪人一样的父亲的存在，修拉的儿童



▲ 对于幼小的修拉来说，母亲埃尔奈斯特努·费布尔是慈祥而可靠的存在。他描绘自己母亲的《画家的母亲》送到沙龙展出，但评审的结果却是落选。

时代是十分平凡的。如果说当时最具戏剧性的事件，就是1871年在巴黎发生了巴黎公社（在巴黎成立的革命自治政权）同政府军之间的城



Hulton Getty

Museum of Fine Arts, San Francisco/Archivio IGDA,Milano



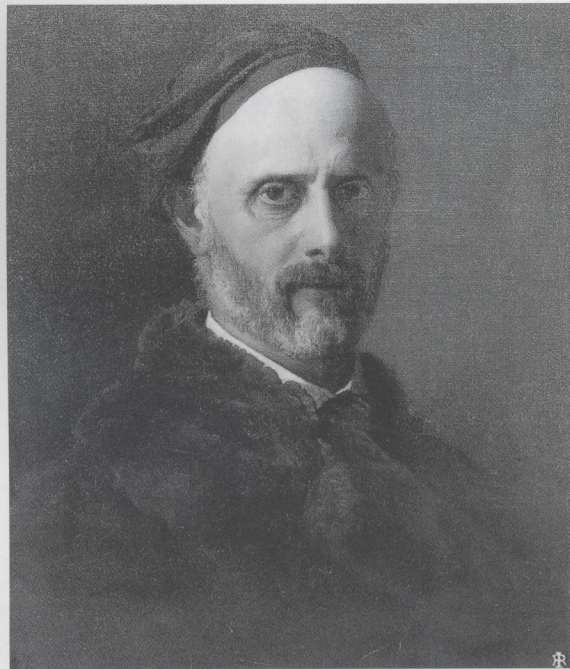
▲ 修拉于1889年创作的《埃菲尔铁塔》。也有人认为修拉描绘的是为了纪念同年举行的巴黎万国博览会而建设的埃菲尔铁塔完成前的样子。使用崭新的钢结构技术建设的埃菲尔铁塔，在当时重视传统的人们之间引起了极大的争论。

◀ 国立美术学校。从1878年冬天起，修拉开始在这里学习。

市巷战。当时巴黎遭到了封锁，因而很多家庭逃离了首都，修拉一家也疏散到巴黎郊外的枫丹白露。

从疏散地返回到巴黎后，修拉又回到了当地的中学学习，并逐渐对绘画产生了兴趣。1875年，修拉开始到附近的素描学校学习，老师是雕刻家朱斯坦·勒魁安。修拉在勒魁安的指导下，素描石膏像，临摹从前巨匠们的版画，以这种传统的方法学习绘画的技法。在勒魁安的画室，修拉结识了毕生的好友埃德蒙·阿芒-让和埃尔奈斯特·罗兰。这两个人作为象征主

Hulton Getty



▲ 亨利·勒曼是修拉在国立美术学校的老师，他是修拉所崇拜的安格尔的弟子。（作者不详）

义的画家，不久便得到了很大的名声。

1878年，修拉获得了巴黎最好的美术学校——国立美术学校的入学资格，在亨利·勒曼的画室学习，而勒曼是安格尔的弟子。这个时期修拉的作品留下的很少，但理所当然的，他这些作品都反映出安格尔的影响，将重点放在了以准确的线条表现形态上，具有传统的古典主义风格。同时，修拉对前卫美术潮流的反应十分敏感，1879年，他参观了第四次印象派画展。而当时，在以古典主义为时尚的巴黎，印象主义团体被认为是一个极其怪异的存在。在展览会场，修拉被莫奈和德加的绘画深深吸引，但当时修拉的作品中还看不到这些画家的革命性技法的影响。

受到印象主义画家作品强烈冲击的修拉，开始对学校的指导方法感到不满，不久他便离开了国立美术学校。而后，1879年11月，修拉应征入伍，在此后的一年时间里，他作为第一一九步兵团的一员在布雷斯特港服役。至今还留有一本修拉当时的写生册，我们看一下这本写生册就会发现，修拉在服役期间，仍然作了大量素描练习，一直在努力钻研着绘画。

1880年11月，修拉的兵役结束，他回到了巴黎。他和阿芒-让共同租借了一个画室，选择了探索自己绘画的道路。其后一直到1883年他没有公开发表作品，在此期间他的绘画风格是如

何发展的，我们无从知晓。但不管怎样，修拉似乎意识到了自己在国立美术学校受到的教育过于短暂，并决心以自学来攀登绘画的高峰。而他的这种选择之所以成为可能，是因为他的家庭相当富裕，他不必为了生活去画一些容易卖出的作品。

从自学中产生的科学性探寻和点描画法

修拉首先专注于素描，绘画材料主要是使用黑色粉笔或者素描蜡笔（将石膏和石墨熬炼凝固成的棒状固体）。从1881年到1882年间，他创作了很多人物习作。其中很多作品描绘了裁剪服装的妇女以及采石工和在煤矿工作的劳动者形象。同时，他还创作了很多肖像画，其中一幅《阿芒-让的肖像画》入选1883年的官方沙龙画展，并得到了很多善意性的评价。

修拉在这个时期热衷于光学理论和色彩理论

► 修拉有孤独癖，在他去世的前一年，马克西米利安·吕斯所作的这幅《修拉的肖像》（1890年）很好地捕捉到了修拉的令人不解的神态。吕斯是修拉理念的追随者。



AKG London

FRIEND AND FOLLOWER

朋友和信奉者

保罗·西涅克（1863—1935年）最初为印象主义所吸引而热衷于美术，并想师从于莫奈，但未能如愿。但他结识了修拉之后便被点描主义所吸引，曾经有一个时期，人们甚至无法分清两人的作品，这使修拉大为烦恼。尽管如此，西涅克令人感动的热诚和他那无穷的活力，扩大了修拉的新风格在当时的影响。在其同时代的人们当中，西涅克不仅作为艺术家非常著名，同时他作为拥有超常幽默感的人物也十分有名。在夜总会“暗室”举行的葬礼游戏中，他还曾扮演过修女。修拉去世后，西涅克成为新印象主义的领导者，他作为这一运动的记录者也发挥了中心性作用。长期以来，他的著作《从德拉克洛瓦到新印象主义》一直被当作关于这一问题的基本文献。

► 保罗·西涅克的《圣图卢兹港》（1905年）。西涅克于1892年搬到圣图卢兹。也许是受到了周围景色的触动，他此后作品的色调更加鲜艳了。

Musée de Peinture et Sculpture, Grenoble/AGK London ©ADAGP, Paris and DACS, London 1999



Artist's Life

1859 作为从政府官员行列中引退的父亲安特瓦努·克里泽斯托姆和母亲埃尔奈斯特·费布尔的第三个孩子出生于巴黎。

1871 为了逃避巴黎公社与政府军的城市巷战，一家疏散到郊外的枫丹白露。

1875 到朱斯坦·勒魁安的素描学校学习，在这里，结识了埃德蒙·阿芒-让和埃尔奈斯特·罗兰。

1878 获得国立美术学校的入学资格，在曾经是安格尔弟子的亨利·勒曼的画室学习。

1879 观看了第四次印象派画展后离开了国立美术学校。在布雷斯特港服役其间，仍在继续练习写生。

1880 兵役结束，回到巴黎。与阿芒-让租借了共同的画室。

1881 创作了很多人物的习作和肖像画。开始学习光学和色彩学。

1883 《阿芒-让的肖像画》在沙龙获得好评。开始着手创作《阿涅尔浴场》。

1884 《阿涅尔浴场》在沙龙落选。之后，在新成立的第一次独立艺术家协会的画展上展出。

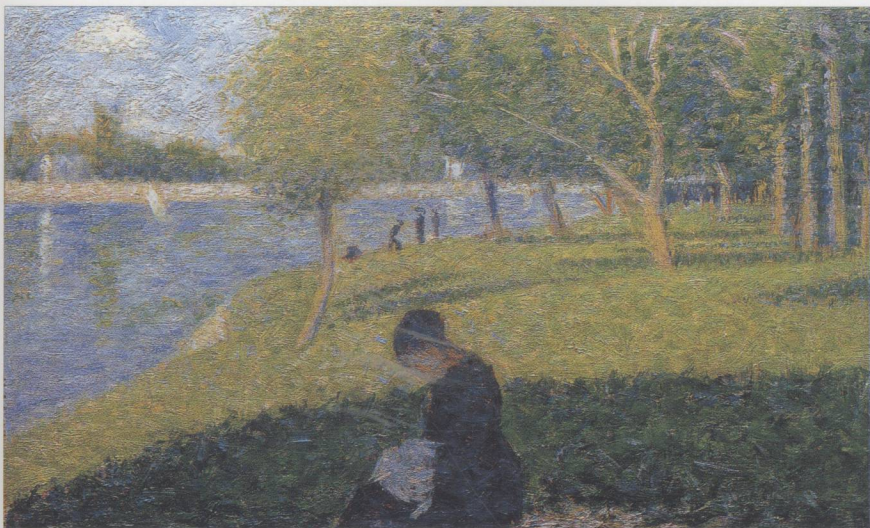
1886 《大碗岛的星期日下午》完成，并在最后一次印象派画展上展出。作品引起轰动，修拉被认定为新的美术运动“新印象主义”的领导者。

1887 《大碗岛的星期日下午》在比利时前卫艺术家组织的“二十人会展”上展出，盛况空前。

1888 与玛德莱娜·克劳伯劳兹坠入情网，但对于两个人的关系，修拉对家人和朋友一直保密。

1890 玛德莱娜·克劳伯劳兹生下修拉的儿子皮埃尔·乔治。

1891 3月29日去世。据认为其死因可能是脑膜炎。埋葬于佩尔·拉谢兹公墓中家族的墓地。



Musée d'Orsay, Paris/The Bridgeman Art Library

著作的研究。同时，他还了解了前辈的画家们是如何将这些科学理论应用到作品当中的。特别是对于浪漫派的画家欧仁·德拉克洛瓦（1798-1863年），他进行了仔细研究。德拉克洛瓦在19世纪30年代试验了后来作为分割主义而确立起来的技法。其方法不是在调色板上混合颜料，而是将互为补色关系的单色颜料相邻涂画。这样，修拉开始研究如何将这一技法应用到自己的作品中。

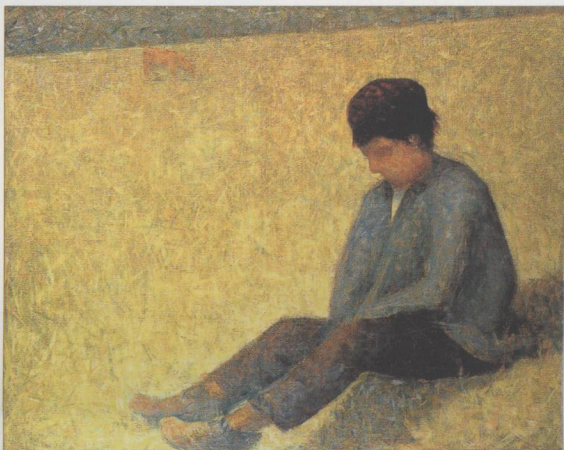
回到巴黎以后，年轻的修拉孜孜不倦地进行着绘画创作，其中多数是油彩写生的小品，并且不是画在画布上，而是画在画板上。到了1883年以后，他终于有信心着手创作可能在沙龙上获得好评的结构复杂的巨作。

当时，他也许是受到了阿芒-让等人在沙龙上展出作品并得到一些成功的刺激。作为绘画的主题，修拉选择了巴黎郊外塞纳河畔的情景。由于那里富有风情，引人注目，而且可以方便地乘坐火车前去，因而那里也是印象派画家喜欢描绘的主题。

参加独立艺术家协会

修拉为了创作《阿涅尔浴场》花费了一年时间，但这幅绘画在1884年7月的沙龙上落选。修拉为此受到了很大打击，但幸运的是，同年成立了一个名为“独立艺术家协会”的新的美术团体，修拉得到了发表《阿涅尔浴场》的机会。社会上对同年5月举行的第一次独立艺术家协会展的评价毁誉参半。一名批评家攻击参展的画家们是

Glasgow Art Gallery and Museum/Archivio IGDA, Milano



“官方展览的落选者、不被理解的人、令人不愉快的人、杂乱无章的人、软弱无力的人、不受欢迎的纨绔子弟、美术界的小丑”。但修拉得到了展出作品的机会因而十分满足，而且，他再也没有将自己的作品送到沙龙评审委员的面前。

修拉积极地投入到独立艺术家协会的成员们力图推行的的大胆尝试中，在榴莲咖啡馆和玛莲戈咖啡馆的集会也无误地出席。在集会的时候，他一边吸烟，一边倾听讨论的进展，虽然他话语不多，却很快找到了志趣相同的伙伴。其中，与保罗·西涅克的相识最为重要。西涅克靠自学掌握了绘画的知识，并迷恋于印象主义。他对修拉的分割技法表示出极大兴趣的同时，对于印象主义对色彩的处理方法还提出了建议。具有更大意义的是，西涅克是一位生来性格外向、而且相当精明的人物，作为修拉的代言者，他主动承担了宣传分割主义理论的任务。修拉被认为是新风格的开拓者，正是西涅克所努力的结果。

EDMOND AMAN-JEAN

埃德蒙·阿芒-让

埃德蒙·阿芒-让（1860-1936年）在朱斯坦·勒魁安的素描学校里与修拉相识，并结下了深厚的友情。后来，他们两个人共同租借了一间画室，并一同与象征主义的画家们有了很深的交往。最初活跃于美术界的是阿芒-让。1879年，他的一幅素描入选沙龙，在其后的数年时间里，他在沙龙展出了肖像画等作品。但是，从修拉开始与独立艺术家协会有了很深关系的时候开始，两个人分别走上了各自的道路。阿芒-让更加迷恋于象征主义，他一边担任皮维斯·德·夏凡纳的助手，一边于1892年和1893年两次在以反对写实主义、天主教式的理想主义、神秘主义为宗旨的玫瑰十字会上展出了作品。不久，他开始专门描绘拉斐尔前派绘画中常见的具有文学色彩和神秘风格的妇女肖像画。在1910年以后，受博纳尔的作品启发，阿芒-让转向家庭派画家（描绘具有亲密气氛的家庭内部情景的画家）的绘画风格。

AKG London



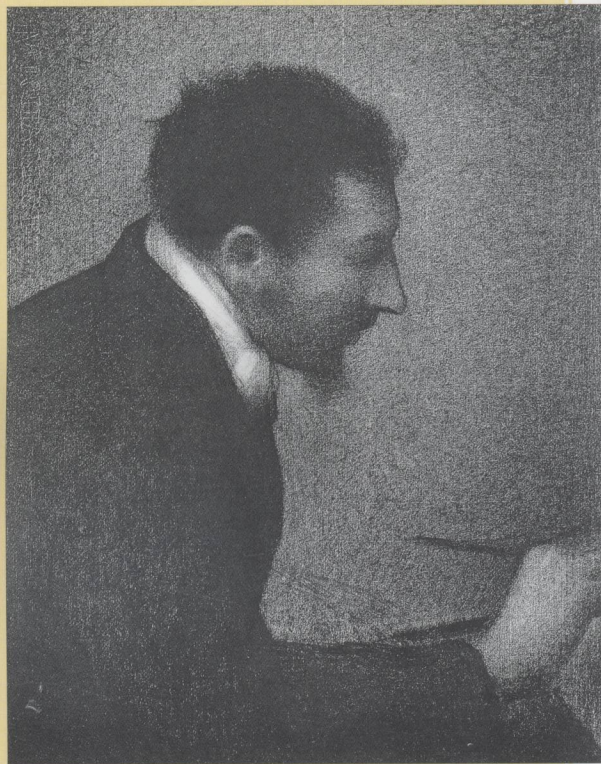
新印象主义的领导者

当时的修拉正在着手创作新的油画巨作《大碗岛的星期日下午》，这幅作品的环境是离阿涅尔不太远的塞纳河上的一个小岛。修拉的创作态度与上一次同样周到而细致，他准备了大量的草图，对每一个细节进行认真的素描，并在画室里反复推敲。他在这件作品上倾注了两年多的精力，终于在1886年完成的这幅绘画，在第八次、也是最后一次印象派画展上展出。

这一次的反应对修拉来说是更加令人兴奋

▲ 虽然阿芒-让和修拉是亲密的好友，但我们看一下阿芒-让的这幅《坐在长椅子上的妇女》（约1890年）就会发现，在绘画风格上他们走上了不同的道路。

The Metropolitan Museum of Art, New York



▲ 以铅笔创作的这幅《阿芒-让的肖像画》是修拉第一次公开发表的作品。它是1883年的沙龙入选作品。

的。他的绘画引起了轰动，在相当冷淡的评价的另一方面，几名具有影响力的批评家承认了这幅作品的重要性。莫里斯·埃尔梅尔说：“这幅绘画是一个宣言，是新风格的旗帜，”对修拉的绘画给予了热情的支持。而且，费列克斯·费内翁也对修拉表示了支持，费内翁在题为“1886年的印象派”的一本小册子中说，印象主义的时代结束了，新的群体将会取而代之。他将这个新的群体称为“新印象派”，并宣告修拉是这个激进的新群体的领导者。

获得这个巨大的成功之后，《大碗岛的星期日下午》还在1886年秋季举行的“第二次独立艺术家协会画展”以及1887年的比利时前卫艺术家团体的展览会“二十人会展”上展出。而这里的反应更加令人振奋，西涅克在描述当时状况时这样说道：“到处是人山人海，轰动一时，对我们来说是巨大的成功。我没有看到修拉的作品，到处是人群，无法接近作品。”

新印象主义在转瞬间扩散开来，不久，便有数十名画家开始模仿修拉分割主义的点描技法。对于这样的反应，修拉心境复杂，他得到

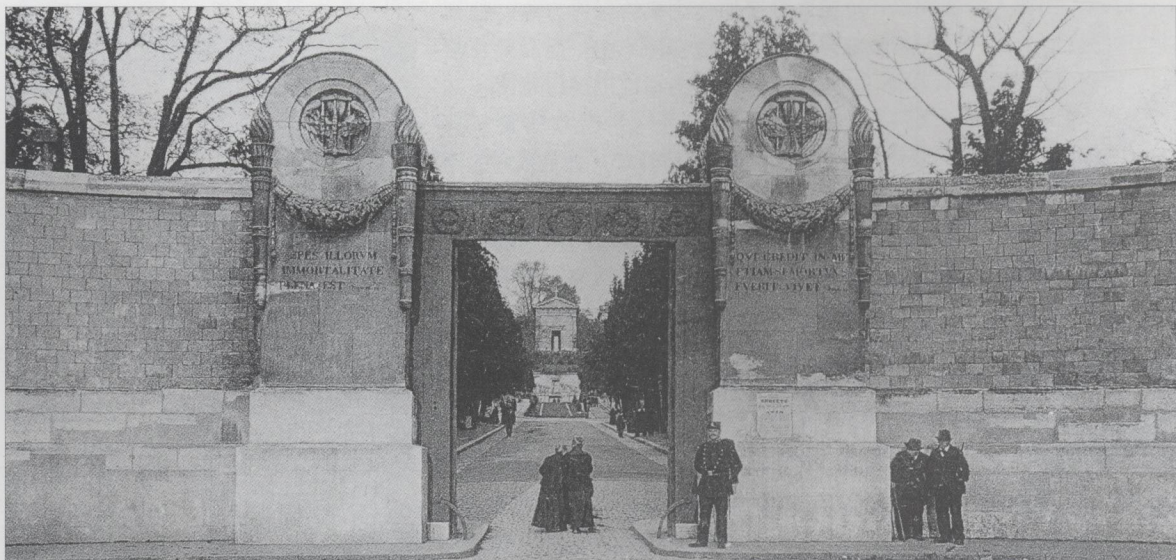
Musée d'Orsay, Paris/AGK London



▲ 修拉试图在画布上以图案所构成的不同方向的线条来表现情感。在这幅《马戏》的习作中，骑在光裸的马背上的人物所构成的倾斜向上延伸的线条象征着幸福。遗憾的是，修拉没有完成这幅充满喜悦的作品便去世了。

► 在巴黎的佩尔·拉榭兹公墓里有修拉家族的墓地。1891年3月，年仅三十一岁便离开人世的乔治·修拉就被埋葬在这里。这张明信片拍摄的是1900年当时公墓的正门。

了无上的赞美，但他也在注意不要让别人夺走自己的成果。西涅克为了推广新的概念而竭尽全力，而修拉却力图保持沉默。他甚至考虑，与其自己的创意被其他画家夺走，还不如干脆停止在展览会上展出。



修拉这种寡默和神秘主义的一面在他的私生活方面也有反映。1888年前后，修拉与一名叫玛德莱娜·克劳伯劳兹的女子坠入情网，他还以玛德莱娜为模特儿创作了《抹粉的少妇》，但对于她的存在，修拉对家人和朋友一直保密。这也许是因为她出身于劳动者阶级，修拉不想让家人和朋友受到刺激的缘故。1889年左右，两个人开始在一起生活，1890年2月，玛德莱娜生了一个男孩儿，孩子的名字颠倒了修拉的名字，叫皮埃尔·乔治。但是，尽管孩子已经出生，关于两个人的事情，修拉对家里仍然闭口不言。修拉在自己临终的时候，才把玛德莱娜和儿子介绍给家人。

1891年3月，修拉在为下一次独立艺术家协会画展准备展品的时候，拖延了感冒的治疗并且症状迅速恶化，他被抬到母亲的公寓，3月29日离开了人世，时年三十一岁。据认为，其死因可能是脑膜炎，据说不久，他年幼的儿子也因为同样的病症而死去。修拉被埋葬在位于著名的佩尔·拉榭兹公墓中家族的墓地里。其后，玛德莱娜分得了一些修拉的绘画后便销声匿迹了。

AKG London

光与色彩的科学

THE SCIENCE OF COLOUR AND LIGHT

修拉虽然与印象派的画家们有密切的接触，但他的绘画风格与之大相径庭。不久，修拉作为后印象主义运动的一名领导者，作为新印象主义的创始者，开始走上了新的绘画道路。

乔治·修拉是后印象主义的一位中心人物。所谓后印象主义，是吸收了印象主义的内容，而后又分别指向新目标的艺术家的总称。这是一个笼统的概念，更加严密地说，修拉被看作是新印象主义的创始者。新印象主义虽然短命而终，却是一个颇具雄心的运动，其目标旨在将艺术的灵感与科学的原理结合起来。

对印象主义的怀疑

由于修拉出生在一个富裕的

家庭，这使作为画家的他可以一边汲取各种要素，一边花费充足的时间发展自己独特的风格。在国立美术学校亨利·勒曼的教室里掌握了传统性技法基础的修拉，通过在教室之外对德拉克洛瓦、米勒到巴比松画派和印象派以及更近的艺术家的研究，使他在这一基础上树立了自己的风格。

同时，对于色彩学、光学和美学，修拉广泛阅读书籍，这种对理论的探究，对修拉发展其独

特的风格是极其重要的。他的朋友曾经说修拉特别精通夏尔·勃朗的《素描技法的语法》（1867年）。勃朗的论点称艺术家的使命是“以眼睛可见的形式表现事物根本上的美，发现其永远不变的特质，即事物的本质”。修拉遵从了这一教导，其结果，对于印象主义的价值观就不得不持怀疑的态度。他说：“如果只被一瞬间光的效果所吸引，那还能够捕捉到永恒吗？”

海景画

海景画在修拉的作品中占据了相当大的一部分。一直到19世纪80年代中期，修拉一直过着每年夏天在海边度过、冬天回到巴黎的生活。此间产生的这些海景画乍一看去是印象派的风格，并可以看到莫奈的强烈影响。在第八次印象派画展上，修拉展出了几幅也许是他有意地画成印象派风格的海景画，但其表现手法却与印象派大相径庭。印象派的画家们在现场创作，为了捕捉到瞬间的气氛而快速描绘。与之相反，修拉采取了更加传统式的创作方法。他在室外画的只是最初的草图，而后要在画室里在深思熟虑的基础上进行构图，并完成作品。右面的《古兰坎的鲁·贝库·德·奥库》（1885年）就是很好的例证。与现存的习作对比一下我们就会发现，修拉当初的习作描绘的是退潮时的情景。但是，由于修拉认为在退潮时的习作中，只能看到岩石的顶端，这使构图杂乱无章，于是他在构图中去掉了岩石的顶端，并加上了鸟和小船，以表现高度和距离感。

Tate Gallery, London/Archivio IGDA, Milano





Musée d'Orsay, Paris/AKG London

Collection Berggrun/Archivio IGDA, Milano

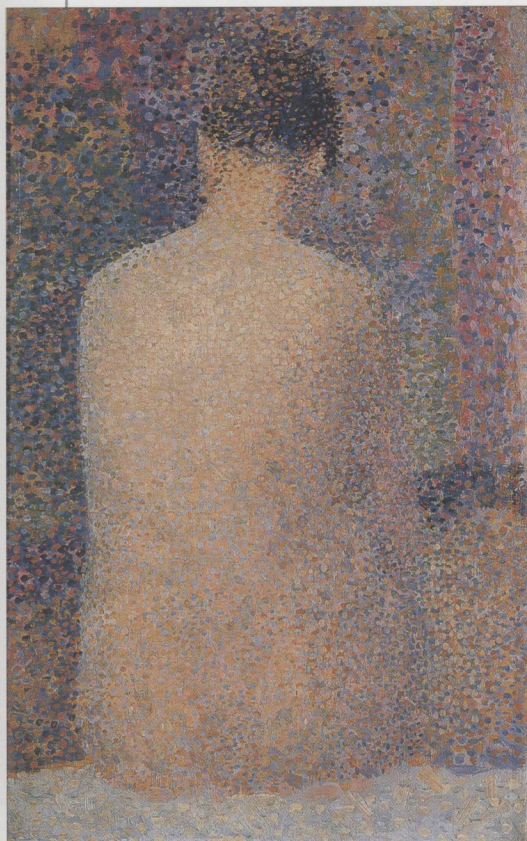
裸女像

修拉有时也因受到批评而寻找新的方向。他的《大碗岛的星期日下午》引起轰动的时候，其本身是令人高兴的，但由于人物的表现方法受到批评，修拉受到了很大刺激。当时很多保守的批评家断言，用分割主义绝对不能很好地描绘出人物的形体。修拉决心以作品来反驳这种批评。于是，1887年，修拉开始了《站立的裸体》的创作。这是修拉最积极认真地创作的裸女画。我们从人物形象中可以感觉到古典主义的气氛，这是因为修拉有意识地让模特儿们摆出了古典式的姿势。三名裸女中，右边的两个人摆出了取自于古代雕刻《雅典的维纳斯》和《拔荆棘的少年》中的姿势，而另一个人则是以安格尔的绘画《瓦尔松的浴女》为模特儿。修拉以这些人物形象击退了对他绘画技法上的批判。他以无数的多姿多彩的色点构成的鲜明对比，出色地表现出了立体感的表达、轮廓线条和远近的感觉。上图是《站立的裸体》完成后，画家将原作缩小约六分之一描绘的同名小画面作品（1888年），左图是《站立的裸体》的习作之一《坐着的模特儿》（1887年）。

依据科学概念的色彩分割主义

修拉认为印象派的画家们过于将绘画任凭于偶然性，无视构图这一绘画的根本。因此，他决心遵照客观而科学性的原理，从每个细节出发来组织作品，

站在了与印象主义完全相反的立场，而构成这些原理的核心就是色彩。修拉精通化学家米歇尔·欧仁·谢弗勒尔的“色彩同时对照”理论。按照这一理论，红与绿、黄与紫、青与橙等这些互为补





素描

在兵役结束之后的数年时间里，修拉一直专注于素描训练。素描主要是作为大幅创作的习作而描绘的，但其也可以作为独立的艺术作品。修拉多用黑色的素描蜡笔在纸上创作素描。他喜欢硬质的油性蜡笔是因为它不会像木炭一样容易弄脏。由于米夏雷纸表面粗糙，将蜡笔在其表面轻轻擦过后，在蜡笔没有画到的凹陷地方便露出白色的质地。这里的两幅素描《拾穗者》（左 约1883年）和《打伞的妇女》（下 约1883年）都是画在米夏雷纸上的。

我们看一下修拉的素描作品就会发现，包括轮廓在内，其中看不到一条线条。这是靠擦抹一样地涂画蜡笔或者在纵横方向涂画出网状阴影实现的。而修拉常常将人物表现在昏暗而神秘的空间之中，这大概是当时处于全盛时期的象征主义影响的缘故。阿芒-让、塞恩等很多修拉亲密的友人也站在象征主义角度进行了创作。

British Museum/The Bridgeman Art Library

Private Collection/The Bridgeman Art Library



色的颜色被相邻放置时，其色彩显得最为鲜艳。但是，将这些颜料在调色板上混合后，其色彩便会暗淡。欧仁·德拉克洛瓦在19世纪30年代的时候，就已经对这一构想进行了尝试，修拉仔细研究了德拉克洛瓦的作品。此外，他还参考了进一步发展了的谢弗勒尔理论和美国的奥格登·路德的著作。这些，成为修拉分割主义的基础。保罗·西涅克曾有这样的记述：“在画布上下笔之前，修拉首先要按着光谱的顺序，在代之以调色板而使用的盒盖上一一点一点地将颜料挤出并排列起来。他一边注意不要使颜料混合，一边一笔一笔地在画布上仔细地涂上颜料。”分割主义这一词汇就来源于这种技法。

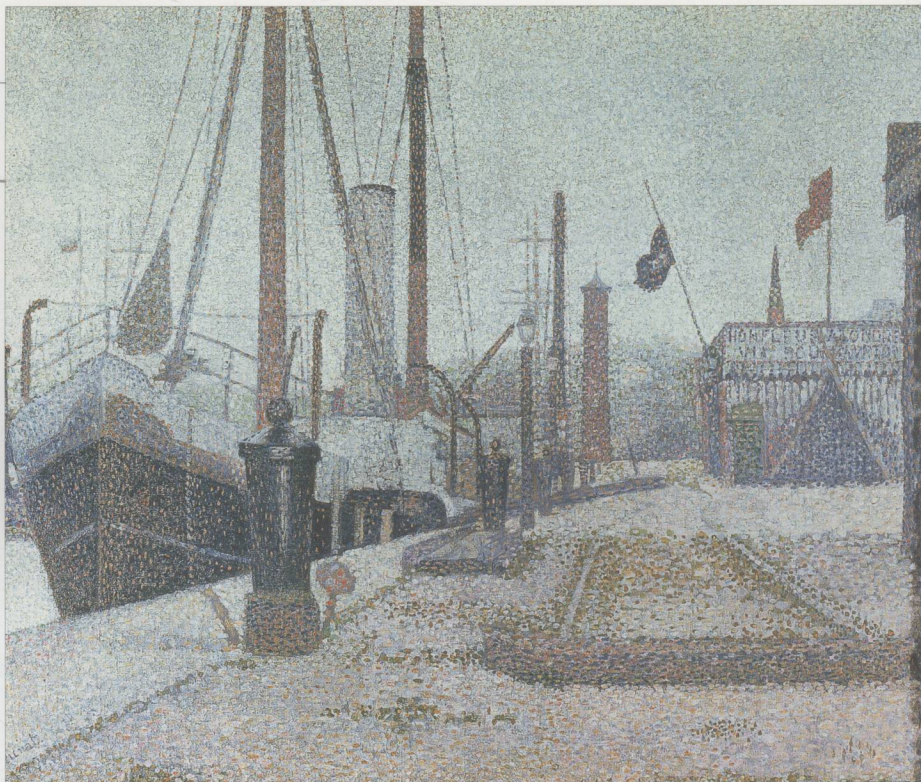
修拉使这种技法有了长足发展。由

于他完全是靠更加暗淡的色点的组合来表现立体感和阴影，所以就不必再描绘线条和轮廓。同样，在远近感方面，可以靠在近景处涂画大的色点，对于远处的事物涂画小的色点来表现。对于其它绘画上的效果，凭借对笔触的方向进行各种改变也使之成为可能。例如，在《古兰坎的鲁·贝库·德·奥库》中，为了表现毫无停滞的动态，在画笔水平方向运行的基础上，以细腻的垂直笔触加以强调。

修拉和他的信徒主张，在画面上被分割开的色彩在观赏者的眼中混合，从而产生了鲜明的色彩。但严格地说，这并不正确，因为点就是作为点被人们认知的。尽管是这样，我们看一下修拉的作品就会发现，即便是经过了复制的作

港口风景

修拉说“为了使长时间画室生活中的眼睛得到休息”，每年都要到诺曼底的海边去避暑。在这里，他专注于两个主题的创作。这就是以自然描写为中心的海岸风景和有人物的舰船码头、防波堤、灯塔等景象。修拉往往试图将他看到的这些景象原封不动地画在画布上，但是，他实际见到的夏日海滨应该是人头攒动、热闹非凡，而在他的作品中却完全抹消了这些情景，甚至令人感到有些恐怖。这也许是修拉受到以哀愁的情景为主题的象征主义画家影响的结果。上图是《洪普鲁港的玛利亚号》(1886年)，下图是《保罗·安·伯桑的外港，满潮时》(1888年)。



Narodni Galerie, Prague/AGK London

Musée d'Orsay, Paris/AGK London



品，其灿烂夺目的色彩仍然如同微波一样铺满整个画面。

关于这种技法，依据严格定义的程度，其名称也多种多样。修拉喜欢的是“色彩光线主义”这一叫法。但是，通常所使用的却是多少有些难以理解的叫法。多数实践者使用“分割主义”这一词汇，而非常讨厌自己被称为“点描画家”。因为这种叫法无法与使用色点来描绘、却不分割色调的画家们相区别。当然，“彩色纸屑画家”这一绰号更加不受欢迎。最终，在修拉去世后，1886年费涅翁提出的“新印象派”这一词语被广泛地确定下来。

线条的含义

修拉对色彩进行研究的同时，对线条问题也进行了各种研究。关于线条问题，他依据的样本是曾经担任莱顿大学版画研究室主任的荷兰人安贝尔·德·苏佩维尔19世纪30年代的著作以及巴黎大学图书馆的图书管理员查理·亨利的理论。对于线条所具有的表现力，苏佩维尔的理论认为“线条可以述说、象征”。根据他的观点，上升的线条表示

快乐；水平的线条象征寂静和休息；而下降的线条则暗示悲哀。亨利进一步发展了苏佩维尔的理论，将喜悦、悲哀、愤怒等情感的波动与色彩结合起来。在亨利的理论中，快乐与赤、橙、黄等暖色调相结合；悲哀则用绿、青、紫等冷色调来表示。

修拉在作为画家不断向前发展的过

程中，对这种观点愈发热衷。在他的头脑中，反复出现的水平线条可以表现静谧、平和的想法根深蒂固，在《阿涅尔浴场》和《库尔伯瓦的桥》中，画家就出色地运用了这些理论。但是，巧妙地使用众多有节奏的上升线条，以有意识地表现愉快的尝试，在以《喧闹》和《马戏》为代表的后期作品中才被采纳。

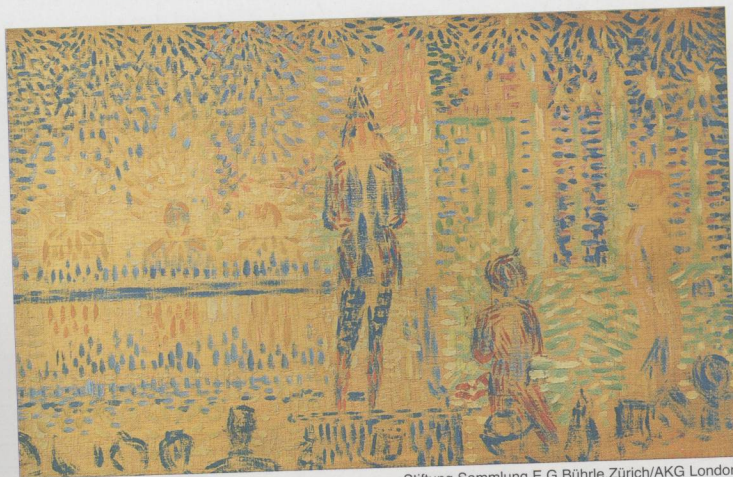
油彩写生

修拉的写生具有以分割主义技法描绘的作品中所没有的悠然自得。因此，甚至有人说，与油画的完成作品相比，修拉更喜欢写生。修拉的写生中有两类，即作为油画的主题的习作和作为独立的作品的写生。后者主要是修拉初期的作品，且多为小品，很多是利用了雪茄烟的盒盖等画在木板上的。

当然，修拉也画了很多《大碗岛的星期日下午》的习作写生（右），以及《阿涅尔浴场》的习作写生（下右）。这样，通过反复写生，画家决定出画面中所需要的人物数量和配置，并考虑出人物与其它主题的色彩调和等问题。修拉在户外创作的写生极具印象派风格，但也有很多写生在画室里经过了加工。后期，修拉还创作了令人更加清楚地感到点描主义绘画风格的色彩写生。在这一点上，其中特别值得瞩目的是《滑稽表演》的习作（下左）。



Fitzwilliam Museum, University of Cambridge UK/The Bridgeman Art Library



Stiftung Sammlung E.G.Bührle, Zürich/AKG London



Private Collection/Peter Willi/The Bridgeman Art Library



Private Collection/AKG London

劳动者形象

创作《阿涅尔浴场》之前修拉的作品，主要以风景或者劳动者为主题。这两个主题都是遵循法国绘画传统的主题。在风景画中，修拉很大程度上参考了柯罗、巴比松画派的画家们的作品；而农民画中，修拉则向库尔贝和米勒学习。修拉描绘的劳动者中，割草的人物也好，拾穗的人物也好，采石的人物也好，对其面容和个人的特征不加丝毫的表现，而是以人影或者侧面形象描绘出他们。画家这种人物描绘方法，让人们清楚地预感到在《大碗岛的星期日下午》和《阿涅尔浴场》中出现的人体模型一样的人物。我们看一下左图的《采石者》（1882年）就会清楚地明白这一点。

公式化的人物形象

在人物的描绘方法上，修拉也是十分独特的。持否定态度的批评家对于这一点必定会作出冗长的议论，说《大碗岛的星期日下午》中散步的人们是“皮影戏中的木偶”，是“僵硬而没有生气的漫画”。当然，修拉是有意识地将人物的形状简单化了的。现在还保存着修拉在勒曼的画室学习时代的素描，这些

素描清楚地显示出，修拉完全具有描绘自然主义风格作品的的能力。

修拉的目标是赋予自己的作品以超越时代的性格。因此，如同古希腊带状装饰的浮雕或者埃及的象形文字一样，他将人物公式化后再加以描绘。修拉曾经对朋友这样说道：“我想要像菲迪亚斯（古希腊雕刻家）的带状装饰雕刻一样，尽可能地使人的形象简单化，并描

绘出他们的本质。我要在色彩和谐的画布上，固定下来这些人物的形象。”

《大碗岛的星期日下午》的成功，产生了众多的模仿者，但他们中的大多数人都没有理解修拉的原理。在模仿者眼中，分割主义只是单纯的技巧，一旦失去了新颖他们便对其不再理睬。19世纪末，这种风格衰落了，但是，他给野兽派的画家们带来了重要的启示。



Musée d'Orsay/Archivio IGDA, Milano

大众性娱乐

修拉晚期作品的主题，曾经热衷于巴黎夜晚举行的各种演出和杂耍，印象派的画家们长年以来一直描绘这一主题，但修拉的兴趣所在则与之全然不同。修拉首先试图尝试以分割主义的技法描绘夜晚的光线，其次，那里也是他探求感情的波动性，即喜悦、悲伤等情感的波动与线条关系的有效场所。而最重要的一点是，画家得到了描绘大胆动作的机会。修拉被其所吸引，是想让指责他的作品是静止的批评家大吃一惊。

修拉从各种地方获得了灵感。从1887年到1888年，修拉以附近的音乐咖啡厅的艺人们为模特儿创作了几幅素描，这些在后来作为油画被完成。在马戏场面中，修拉似乎参考了当时在巴黎最著名的宣传画家焦耳·谢勒（1836-1932年）所描绘的人物。但修拉的《马戏》（左 1890-1891年）由于其去世，成为未完之作。

名作特写



The Art Institute of Chicago/Archivio IGDA Milano

大碗岛的星期日 下午

芝加哥美术馆藏
Art Institute of Chicago
LA GRANDE JATTE
1884-1886年
205.5 × 305cm

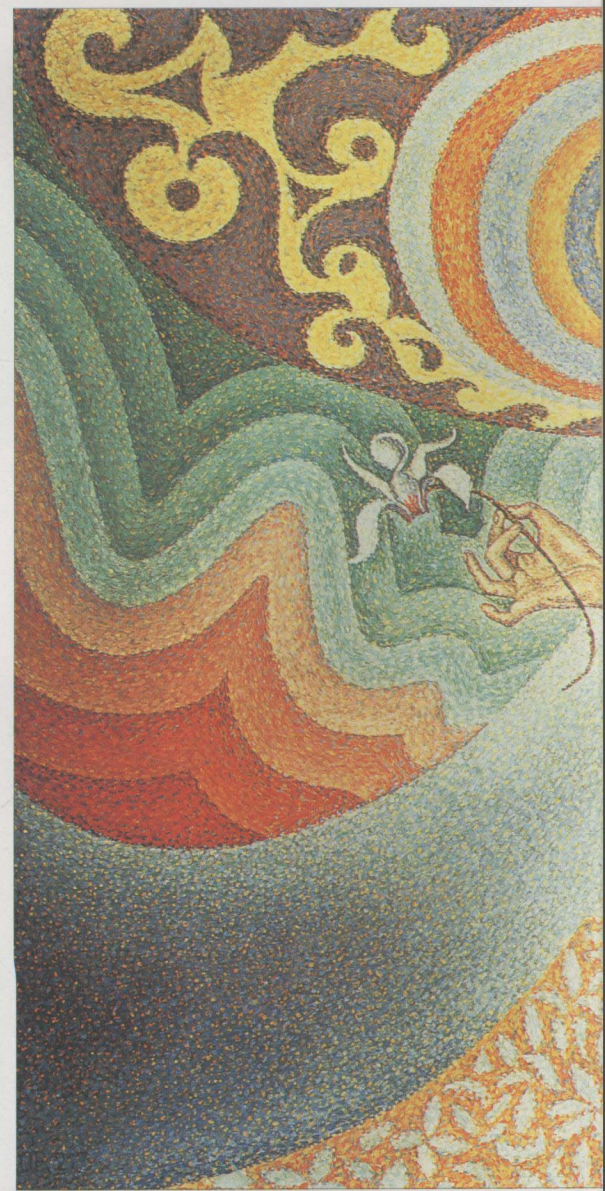
修拉为了创作这幅具有纪念碑性质的杰作花费了两年时间。这幅作品在1886年举行的最后一次印象派画展上展出，并引起了轰动。作品的主题是星期日的下午在巴黎郊外塞纳河畔游览大碗岛度假的人们。但是，对于同样是河畔的风景，修拉没有像印象派那样捕捉自然的原本形态。修拉所描绘出的人物处于静止状态，并被简单化，让人丝毫感觉不到个性的特点，宛如时间冻结了一样，产生了人为的寂静。

修拉每天在大碗岛写生后，便躲在画室里专注于以纯色的色点填满画面的革命性的点描绘画方法。其结果，产生的是令人瞠目结舌的独特绘画风格，其赞美者称修拉是“新艺术的救世主”。对于这幅绘画，有的人理解为是对过着失魂落魄生活的近代人的教训；有的人领会为是对当时徒有外表的虚荣习俗的强烈讽刺。但对于这些，寡默的修拉像平常一样只是评论说：“我只是用自己的方法创作了绘画，仅此而已。”

Musée d'Orsay/AGK London



▲ 毕沙罗的《耕地里的妇女，埃拉尼小牧场春天的太阳》(1887年)。对年轻画家的构想常常表现出兴趣的毕沙罗，在一段时期采用了修拉的点描画法。看一下这幅绘画我们就会发现，毕沙罗比修拉和西涅克更加悠然自得地使用着色点。



几何学式的简单化

对于这幅作品中的人物，画家并没有分别描绘出他们的个性，而是将其作为概念化的内容分别描绘。人物的服装和动作便是其记号。戴着有长长缎带的帽子，穿着斗篷的是乳母，人物被描绘为背影，不仅是个性，画家还剔除了所有表现出人物特征的要素。这位妇女的身体被画家简单化为灰色的几何图形。其戴帽子的头部被画成红色的圆圈，而身体则被缎带的细长三角形分割开。



蹦跳的少女

在静止的人物中间跳来跳去的是一个小女孩儿。蹦跳着的这名少女的头发飘向背后。但如果与近景处的小狗同时观看，会感到少女的动作似乎凝固住了一样。

同样，蝴蝶也不是在风景中飞舞，却给人以用大头针固定在地面上的感觉。

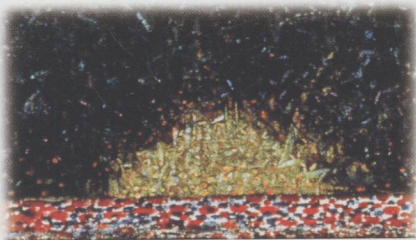


光与影

树下的水平阴影使画面上部形成了绿色浓淡规则的旋律。在画家习作阶段的一幅油彩写生中，画家从被草所覆盖的岸边除去了人物，只描绘了树木和阴影。

垂钓的女子

在蔚蓝的水边，穿着漂亮橙色服装的年轻女子正在垂钓。这也许暗示着她是“钓男人”的妓女。当时，法语动词中的pêcher（垂钓）和pécher（犯罪）的谐音游戏颇为流行。



补色的边饰

修拉不使用通常的画框，他自己在画布的周围描画色点的边饰。画家在边缘的色点中采用了其邻接画面色彩的补色，以提高色彩的明度。



时髦的情侣

在近景处，以同真人一样大小描绘出面无表情的侧面妇女形象，用流行的裙撑使裙子翘起，表现出其与众不同的轮廓。她同优雅地吸着雪茄烟的纨绔子弟挽着手臂，牵着用皮绳拴着的卷尾猴。画家将表示这两个人不是夫妻的暗示托给了猴子。猴子是花花公子所喜欢的流行宠物，象征着品行败坏。此外，“母猴”一词还是指妓女的俗语。