



PISSARRO

毕沙罗



PISSARRO 毕沙罗

# 毕 沙 罗

〔法〕雷蒙·科尼著

默 耕 译

人 民 美 術 出 版 社

毕 沙 罗

〔法〕雷蒙·科尼 著

默 耕 译

人民美術出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑: 平 野

装帧设计: 李秀玲

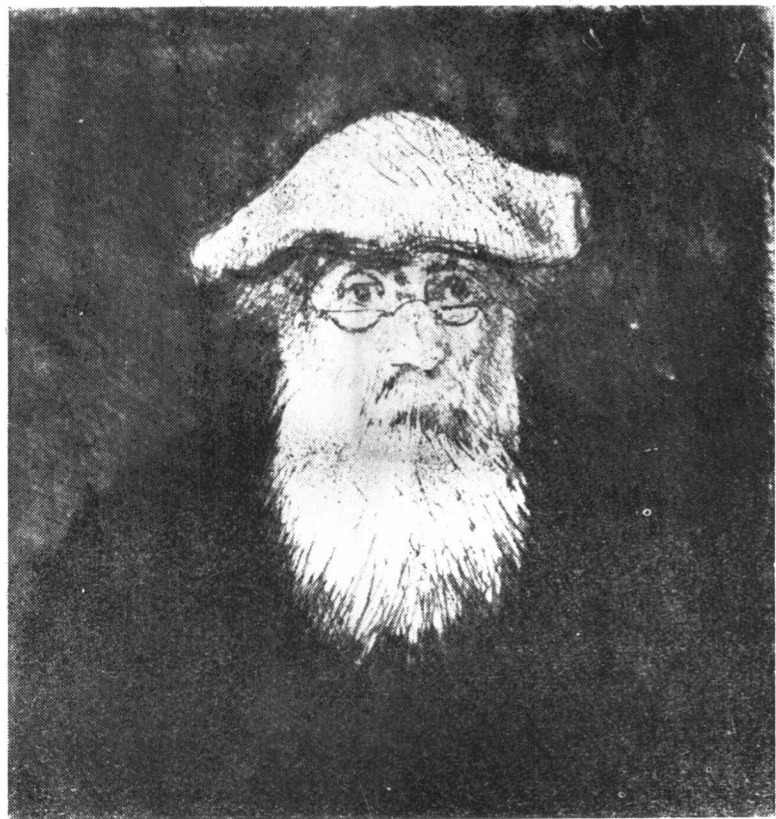
电影出版社印刷厂制版印刷

新华书店北京发行所发行

米

1987年12月第一版 第一次印刷

书号: 8027·10344 定价: 1.20元



自画像 (铜版画, 1890)

封面：花瓶

此为试读, 需要完整PDF请访问: [www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)

## 卡米耶·毕沙罗

在谈到毕沙罗一生的细节和作品以前，必须将这两者置于一定背景之下。因而在这里感情的作用和人的行为有着很重要的意义。为了描述当时革新派艺术家的境况，几乎只要提毕沙罗一个人就可以了。他的独创性：为自己的艺术而毫不妥协，甚至拒绝参加他认为是一种拖累的任何活动；在最糟的困境中仍深信未来；对一个前途毫无保障、人口众多的家庭满不在乎；他以其伟大的诚实和人道的深情将这些矛盾调和在一种堪称典范的逻辑之中。

如果要完全了解这个人和他的艺术活动，就应先考虑两个因素：首先是艺术家出生的日期(1830年)。这就是说，他有着长期的可能性(死于1903年)目击乃至参加在十九世纪后半期急剧发展并经常相互对抗的政治和艺术潮流，从浪漫主义的后果和第二帝国的穷奢极欲，直到新共和国的革命胜利。

因此，他有机会了解和老练地接近这些战斗(至少在艺术上是如此)，在这些活动中还没有其他启蒙者能同他相比。他们是其中最年长的人：莫奈<sup>①</sup>生于1840年，雷诺阿<sup>②</sup>生于1841年，西斯莱<sup>③</sup>和塞尚<sup>④</sup>生于1839年。因此，他们比他年轻十岁，至于新印象派画家们的年龄则相差更大。修拉<sup>⑤</sup>生于1859年，西涅克<sup>⑥</sup>生于1863年。他同样与他们联系，向他们提供他的经验以及他的威望。

另外一个重要的因素，就是他的热情的才能、善良的

意志以及他不停地追求一切能够丰富绘画艺术语言的好奇心；这种自觉性引导他亲自试验所提出的解决办法。这种认真的精神使他广纳众议，只要他相信从中看到能脱离常规而更好地为他的艺术服务的好办法。他的作品的持久性在于他对自己和对别人的彻底的独立性之中。其结果是技巧多变，有时使收藏家和商人感到有些变化无常。他们很希望从艺术家那里重新找到一个他们已经习惯了的东西。

因此，有些评论家断言，毕沙罗太乐于接受各种影响，这是不公正的。事实上，他总是同情地注视着其他人的创作和他们的革新。因为他怀着一个艺术家谦虚的良知观察新的技巧，探索能够更好地服务于自己理想的东西。

毕沙罗(我们看到他坚强的另一面)总是尽可能敏锐地在物质真象、四季交替或光线的变化中跟踪大自然的景象。

大自然的真面目，对他说来是同人一样亲密无间。在他看来，大自然的现实就是与人类的亲密关系。因此，他热情关注简朴的生活、喜爱农民们的姿态，一群人聚在一起的亲昵动作。

在所有印象派画家中，毕沙罗是最注重风景画中人物的画家。在其他画家那里，这两个主题差不多总是互不关联。画家通常是分风景画家或者人物画家，很难不突出这个或那个主题。只有毕沙罗将劳动的农民或者赶集的妇女等各种因素组成一幅统一的画面，演员和布景形成一个整体，在这里，人们透过田野的劳动者们能够重新发现同米莱<sup>⑦</sup>有某种相似之处。

我们从两位艺术家的作品里会看到，他们对日常劳动具有同样的同情、同样的尊敬，同样反对矫揉造作。然而，

这两位画家却走着非常不同的道路。在米莱的人物画中，有着一一种神秘感、一种宗教虔诚。人们总是被诱导从中看到一种象征模式。他的农民是某种原型，几乎是某种实体。

但是，毕沙罗不是这样。如果对真象细心观察，就会满足于对事物日常面貌的好感。米莱对表现某种道德和信念感兴趣，毕沙罗则描绘真象，而不影射社会现象。但这并不是说他对人类漠不关心。

人们较少地提到他同另一位伟大的生活观察家杜米埃<sup>⑥</sup>的关系。毕沙罗同他较之同米莱有更多相似之处。特别是他的绘画，由于线条柔韧矫健、面部表情生动和姿态自然更使他同杜米埃相似了。

对毕沙罗如同对米莱和杜米埃一样，人是一种社会存在和造型素材，同其他一切自然部分一样重要。毕沙罗不掩饰他对杜米埃的钦佩之情。1884年2月，从奥斯尼写信给他的儿子吕西安说：“我已经寄给你杜米埃的石版画……这些画从各方面看来都是好极了。我看这些画时，总是高度评价这位伟大的艺术家。但是，你要注意，如果这是‘成就’，首先是因为这种令人赞美的构思。手臂，腿和脚的配接同最伟大的大师们一样令人赞叹。这是漫画手法！你看这些领带、衣领、长裤、下摆的褶子画得多么好；多么引人注目；还有手！”

我们说，毕沙罗没有透过他的人物，传播一种精神的或政治的信息的野心，在其所有经验中也不是为了突出自己而独出心裁。他总是当创新能更好地表现他的视野的时候就进行创新，而不怕冒着同他以前所采用的技巧相抵触的风险。他的发展阶段就是发现一种非常适合于他当时感

觉的方法。

阿尔弗里多·波尔通先生公正地分析了他年轻时在安德列斯和委内瑞拉的作品，指出他这个时期的素描和绘画同他的丹麦朋友弗里茨·麦尔比是多么相似。后来毕沙罗到法国，他没有掩饰他对柯罗<sup>⑨</sup>的赞赏；当他加入印象派的时候，当时他表现得很坦率。在光的颤动和景色变化不定的效果方面，技巧高超堪与最伟大的大师相媲美。

在新印象派的时候，他使自己相信点彩画法的优美，并觉察到大气最微妙的光辉。经过几年的训练以后，他放弃了它。因为，他担心这种方法以其刻板的形式会使人忘记原来的真实。他在任何情况下，都接受外来的有益的东西，但不盲目服从。他只要求它们提供方法，使之适合于他自己的性格，从而完成他自己的行动，尽管这行动是从外界获得的启发而采取的。

毕沙罗的全部作品都是真实的景象同艺术家感情密切协调一致。通过精湛的技巧反映真挚的感情。这种技术没有矫揉造作，没有减弱最初感觉的作用。这种不减弱初次印象中所发现的作用的可能性，赋予毕沙罗的艺术以光辉和自发的鲜明感。这是从他事业的开始就表现出来并贯穿全过程的特点，也是对他的一生发展变化的解释和证明。

## 最 初 阶 段

从一定角度看，所有生活都是典范，更何况是一个艺术家的生活。因为一个艺术家的发展，以及他对人和时代的关系、存在和思考的方式提出疑议的作品，也就是这个

时代的轮廓。要谈毕沙罗就不仅是罗列他一生的各个阶段或者他作品的清单，也不仅是将他置于印象派的行列——他曾经是他们中最光辉的一员；还要将印象派同十九世纪所有艺术相比较，并且要去发现艺术和艺术家在这个时代的社会地位以及动摇这个时代的深刻政治变化。

给予一个人的存在如此广阔的可能性，就毕沙罗而言就象鱼之得水。如同我们曾经说过的：在一个感情、经验、创新成就丰富的历史时期中，他经历了各种不同的事变，熟悉最对立的潮流，最热心地参加过战斗。

此外，由于毕沙罗的性格使然，他较之其他印象派画家更爱发表意见，对他作为立足于社会的人起了积极的作用。因此，让我们从个人的观点以及通过将它放在更广阔的思想和行动的全貌中的方法，来回顾一下他度过怎样的一生。

卡米耶·毕沙罗于1830年7月10日生于属于丹麦的圣托马斯的安德列斯群岛。他父亲在那里夏洛特-阿梅利港口有一个生意兴旺的五金商店。我们对他的父母了解很少。只知道他父亲阿伯拉罕·加布里埃尔·毕沙罗是一个葡萄牙血统的法国犹太人。他的母亲拉克尔·马沙努是一个克里奥名人。但是这些不是以引用来解释艺术家的某些身体特征或者道德特点。而且，他不象保尔·高更<sup>⑨</sup>后来那样打着异国情调的烙印。他很早就表现了绘画的特殊天赋。他的双亲为了他的未来，宁可让他从事商业而不鼓励他从事绘画。

1841年，他的家庭决定送他到法国学习。他长途跋涉来到巴黎，更确切地说来到帕西，住进了萨瓦里先生领导的学校。萨瓦里先生看到他的年轻学生有绘画天赋，便同

他父亲的意愿相违，鼓励他精益求精地绘画和坚持这条道路。萨瓦里先生赞赏年轻人的才能，他不顾不愿看到儿子养成坏习惯的双亲的坚决禁止，在顾全面子的同时，听任他在散步中和在休息的日子中作画。

当他十七岁的时候，人们认为他的教育水平够高的了。毕沙罗被召回圣托马斯岛开始直接地学习经商。他勉勉强强连续五年同时从事商业和绘画，但各种限制使他日益难以忍受。

在1850年前后，丹麦画家弗里茨·麦尔比被丹麦派来研究这块殖民地的各个方面。他注意到这个在港口一面经商一面从事绘画的年轻人。这两个青年之间建立了友好关系。麦尔比年纪稍大（他生于1826年），但这同他在绘画艺术方面已经显示出来的经验是相吻合的。毕沙罗对这种关心、好感，甚为感动，甚至达到听从这位引路人的鼓励乃至建议的程度。他决定逃避经商，陪同弗里茨·麦尔比到委内瑞拉的加拉加斯去。在那里，这位新伙伴必须完成他的使命。

后来，毕沙罗自己总结作出这一决定的原因（这是他事业的起点和关系到他未来的决裂行动的一个决定），他说：“1852年我在圣托马斯岛可以说是一个报酬甚厚的商业雇员。我不能再忍受这种境况，我没有多加考虑就放弃了我在哪里所有的一切，逃到加拉加斯去，从而割断了我同资产阶级生活的关系。”

1862年11月12日，两个年轻人抵达瓜亚拉港口；在赴加拉加斯前，在此稍事停留。毕沙罗马上找到机会，经常出入有高深文化教养、特别是爱好音乐的人士中间。在那儿，他受到很好的欢迎。

在 1855 年最后抵达法国以前，他于 1834 年 8 月单独回到圣托马斯。面对他坚定的志向，他父亲不得不信服。再加上毕沙罗已经 25 岁了，既然他没有表现任何经商才能，就应该帮助他开始新生涯，使之获得尽可能多的知识，并希望他成功。因此，他在家庭的赞同和菲薄的财政支持下到巴黎学习艺术。他的学习不再是无目的地漫游景色或友好会晤。在同卡米耶·柯罗会晤中，他马上对柯罗钦佩备至，而柯罗则在鱼贩子乐园街 58 号的家中接待了他。

当他抵达巴黎时，毕沙罗决心献身于绘画。他已经具有一定的技巧和明显地表现出对风景的偏爱（当然是异国情调的风景）。他对这些景色保持着非常清楚的精确的回忆，以便有朝一日能再画出这些人物、高棕树为主的植物、暖色，还有遥远的辽阔的天际——后来人们在印象派优秀的绘画上经常找到同样的景色。

尽管回忆诱人，他很快就习惯于法国的风景，并且发现这使他着迷。我们已经提到，所以能够这样，是由于他对柯罗关心细微末节和精湛的艺术仰慕所至。毕沙罗特别听信安东·麦尔比画家的建议。安东·麦尔比是建议他到安德列斯去的、他的朋友弗里茨·麦尔比的哥哥。他本人也是画家。自从 1847 年以来就住在法国，并小有名气。他接待毕沙罗，赞赏他的才能，甚至达到委托完成其作品的程度。

可以这么认为，从这个时期以后，这个青年人对他所生活的社会很敏感，并且怀着青春的活力，对那些推动社会的人们感到同样的热情奔放。1855 年是世界博览会在巴黎举行的第一年。这一年有些外国君主们来法国首都访问：撒丁岛国王和维多利亚女王。这是国际重大活动的

象征。

这也是这样的一个时代，在拿破仑王子年轻统治的推动下，现代世界的大政方针和它激起的希望、不安、非正义和开始加剧的悲惨日益明显。这是富足的时代，也是暗杀的时代（在1855年有两次针对拿破仑第三的暗杀）。

这种动荡的气氛并没有改变年轻美术家的志愿。他基本上按时去上不同的课程或上私人美术学校。据说还上过一段巴黎美专。他严肃地工作。然而没有太偏离他对自然的偏爱和直接观察。我们要提及的是，柯罗的建议对他是宝贵的。他们完全赞成同一潮流——很久以来，这种潮流显得非常倾向于研究风景，并使其成为头等重要的主题。英国的风景画家，特别是康斯太勃尔于1824年展览所造成的深刻印象在继续发展。而枫丹白露画派或巴比松画派在一定范围内已经找到了观察自然的理由，赢得了高贵的称号，得到了日益众多的支持者。

1855年对这个青年人也是一个良好的起点，提供了进行一次总结的机会，因为刚刚举行的世界博览会美术部集合了最有名的画家，使各派相互竞争较量。如分别由43幅和35幅画为代表的安格尔<sup>①</sup>和德拉克罗瓦<sup>②</sup>之间的对立，其中包括不少重要作品。似乎是由于这次展览的机会，他对柯罗产生了热情。也许他觉察到同杜比尼<sup>③</sup>和米莱气味相投。在这些典范面前，他理解到他不能再满足于根据他的回忆来画异国情调的风景，而是通过直接观察找到新的源泉。巴黎城郊的乡村向他提供了容易接近的实景，使他能够遵循柯罗给他的建议：“应该到田野去，缪司是在森林里。”在他的探索中，他遇到另一位比他年纪略大的画家吕德威克·皮耶特。该人成为他的好友，在以后曾几次帮助

过他。他还认识另一位非常注意风景画中光线影响的美术家香勒伊和让·阿尔弗雷德·德布罗斯。

更重要的是在1857年。他遇见了比他年轻十岁的克洛德·莫奈，他在斯维塞模特画室画画时认识莫奈。此人只有十七岁，还没有服完军役，早就同不想看到他从事冒险的绘画职业的资产阶级家庭闹翻。相似的社会和家庭处境可能在这种友谊中起了作用，但是，不管怎样，鉴赏和脾性相似不可避免地使得这两个人相互接近，并使他们参加共同的斗争。

1859年可能被认为是毕沙罗画家生涯开始的一年，因为他第一次在沙龙中展览一幅画：蒙莫朗西风景画。但这一次成功未能继续下去。1861年和1863年送展的画都遭到拒绝，因此，他没有预先考虑就置身于不随大流的画家行列；并将三幅画送到有名的1863年的落选沙龙展出（这个落选沙龙是拿破仑第三同意举办的）。在当时的情况下，他比那些十年后形成印象派基本核心的反对者们更自由些。他再次于1865年、66年和68年连续在沙龙中展出，因此，在报刊上赢得了好评，其中有卡斯塔尼里以及稍后还有埃米尔·左拉的好评。

在这一时期，他的艺术迅速发展。人们从1866年起就看出他逐渐摆脱柯罗的影响；他的色调逐渐明朗，中性色彩越来越少，轻快的气流在明亮的空间流动，表现印象派画的那些技巧特点日益明显起来。因此，用调色刀以浑厚而鲜明的笔触绘画变得更加得心应手。

为了更接近灵感的主题，他常到巴黎郊区去。他在蒙莫朗西、瓦朗纳、蓬拖瓦塞，以及后来从1869年开始在卢弗基安纳的风景画，表明了他的住地。而在沙龙的目录

上签有他名字的巴黎地址则是他的朋友的地址。如马丁<sup>④</sup>的情况就是如此。老马丁是一个歌唱家，改行在旧货业工作。他根据画布的大小，按20、30或40法郎的价格买了他一部分作品。这样的财源虽然非常菲薄，但却可靠。这比期待可能的或者未必可能的顾客所冒的风险要小得多。

当他来到巴黎的时候，他常到克利希路盖尔布瓦咖啡馆去。自从1867—68年冬天以后，小说家、评论家、画家在那儿会晤，交换看法。他在那里遇见马奈<sup>⑤</sup>、雷诺阿、德加<sup>⑥</sup>、方丹-拉都<sup>⑦</sup>、布拉克蒙<sup>⑧</sup>和丢朗提<sup>⑨</sup>、阿尔莫·西尔维斯特、扎夏里·阿斯特吕克诸作家。有时还见到左拉<sup>⑩</sup>。

1868年他定居在卢弗基安纳，一直住到1870年。在德国军队到来的威胁下，他决定到马延省的蒙特富科尔去。在那儿，他的朋友吕德威克·皮耶特接待了他，后来不久他就出发到英国去。

他在不知不觉中已经结束了一个阶段。人们可以认为过去的年代是学徒期，现在他要做的是采取决定性的态度和行动，一年一年地显示和发展起来。在伦敦的停留时期将不只是流亡和不安地期待回到法国去，而是标志着一种决裂，同时也是一个新的起点。实际上，在这个时期某些事件的发生及其后果对即将来临的印象派画有着决定性的意义。毕沙罗经常地到也流亡在英国的莫奈家去，通过他们的交流，一种新的变得更自由的艺术被创作出来。他们一起到美术馆去发现透纳<sup>⑪</sup>明亮的调色、透明的色彩、自然的美妙的景象，还有似乎飘动中的云朵的画法。

在伦敦，象他们一样是难民的杜比尼将他们介绍给一个同样等待好运气的法国商人保罗·丢朗-吕厄。他对这

些年轻人的经历感兴趣，买了他们一些画。这些收购受到欢迎。因为毕沙罗在巴黎还没有这样成功。一封给他的朋友泰奥多·多列的信很好地概括了他当时的处境：“我将不在这儿住下来。只有在国外人们才能感觉到法国是美丽、伟大、好客的。在这儿多么不同啊！人们只能得到蔑视、冷淡以及粗暴无礼。在同行之间是妒忌和最自私的不信任。这儿没有艺术，一切全是交易。在做交易卖画上，除去丢朗-吕厄向我买了两幅小画外，我什么交易也没做。我的画不迷人，一点也不，我到处都受这样的折磨。”

因此，只要一有可能，毕沙罗就重新回到法国。他没有再看到他留在卢弗基安纳画室的1500幅画。这一损失似乎是他的新起点的另一征兆。他已经四十岁，蕴藏着足够的勇气和精神自由去走一条新的道路。他摆脱过去，从此以更有把握的技术，更自觉地重新开始画自己愿画的景象，即观察自然。

## 自由的代价

(1871—1880)

毕沙罗重新定居在1868—69年曾给他灵感，画了几幅好画的埃伊米塔格区的蓬拖瓦塞。他在附近和奥斯尼以及奥弗重新找到同样的风景。同时代的画家塞尚使毕沙罗的构图更简化更有条理。毕沙罗给塞尚更明亮、更清淡绘画的示范。在他们两人之间，有时还有巴黎的其他画家们一起，印象派画法正在形成。在画家们彼此之间，以青年友

谊的名义建立了更亲切的关系，丝毫没有意识到他们正准备一次真正的革新。

在一段时间中，尽管经济很困难，但事业似乎顺利，甚至预示大有希望：1874年初，在德鲁奥旅馆的卖画中，毕沙罗的七幅画达到每幅200—350法郎的体面价格。其中有一幅在艺术家眼中看来几乎抬到奇高的950法郎。

将近1858年，他在斯维塞模特画室结识了莫奈。几年后，他遇见塞尚和加维奥曼。他和雷诺阿、西斯莱夫妇的关系似乎于1865年左右开始。因此，这些年轻人相识大约十年或者多一点。这些年的交往和交换看法使每个人感到他们间建立的好感不是表面的而是有着真正的相同的感情。毕沙罗的亲切待人以及他作为这批画家中的长者，使他在年轻人中间赢得一定威望，以致有时多亏了他，才使在感情冲动的人们之间不可避免地出现的小误会烟消云散。他们丝毫没有料到，他们的成熟和斗争的时候已经来到了。1874年将是决定性的一年。这一年将是他们迫于环境而非自愿，但勇敢地接受集体自觉斗争的一年。

决定性的文件是，他们决定同象他们一样不满沙龙展览评审委员会宗派思想占优势，并将继续改革新尝试丢在一边的其他几个画家，组织一次展览。这个组织以“绘画、雕塑、版画艺术家无名协会”的普通名义出现，仅此就足以证明在这个时候并无挑衅的意思。4月18日这个持不同意见的沙龙在金莲花林荫道上一个房间开幕，这是摄影师纳达尔热情地借给他们使用的。

出乎意料，公愤马上爆发了：新闻界激怒，公众由于找到他们尖刻的攻击机会而幸灾乐祸，不理解甚至达到愤怒的地步。从来没有一次画展引起过这样的公愤。早在几