

IMMORTAL MASTER OF ART · GAUGUIN

—— 印象派与后印象派时期艺术大师 ——

不朽的大师 · 高更

邵 军 主编

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



图书在版编目（C I P）数据

不朽的大师. 高更 / 邵军主编. — 合肥 : 安徽美术出版社, 2017. 7
ISBN 978-7-5398-7809-6

I. ①不… II. ①邵… III. ①油画—作品集—法国—近代 IV. ①J231

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第140895号

不朽的大师·高更

BUXIU DE DASHI GAOGENG 邵 军 主 编

出 版 人：唐元明
图书策划：谢育智 黄 奇
责任编辑：黄 奇
责任校对：司开江 陈芳芳
责任印制：徐海燕
出版发行：安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com/>)
地 址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层
邮 编：230071
经 销：全国新华书店
营 销 部：0551-63533604（省内）0551-63533607（省外）
印 刷：浙江海虹彩色印务有限公司
开 本：787mm×1092mm 1/8
印 张：10
版 次：2017年11月第1版 2017年11月第1次印刷
书 号：ISBN 978-7-5398-7809-6
定 价：49.80元



绘画史中的大师和他们的作品

邵 军

在历史的长河中，绘画大师和他们的作品就像一颗颗璀璨的明珠，指引着人类文化发展的方向。他们或开天辟地，创造出全新的画种和类型；或开宗立派，发展出独特的风格语言；或百代标程，为画史开创新的发展道路；或兼收并蓄，成为一代宗师，影响深远。他们的生平、思想、艺术观念和作品内容，是他们留给人类的宝贵文化艺术财富，值得我们来认真发掘、研究和学习。

绘画大师是美术创作活动中的杰出者，他们构成了不同艺术时代和地域的高原和高峰。由这些大师构成的绘画史虽然不是艺术史的全部，但是却代表了那个特定历史时代和地域视觉文化所能企及的高度和可能。在西方，我们在轰轰烈烈的文艺复兴浪潮中，看到了达·芬奇、米开朗基罗等人在科学与艺术的完美结合中，将古典艺术的造型之美发挥到极致；19世纪中期以后，莫奈、梵高等人将色彩的表现力推向新的高度。在中国，宋代的山水画大师范宽、李成等利用山石树木精美准确的造型营造出宋人所独有的山水境界，而元代倪瓒、黄公望等人则用温润恬静、萧散枯淡的笔墨语言传达出孤寂遁世、落寞清冷的意境，等等。他们以鲜明的风格特点和卓越的艺术成就成为不同历史时代、不同地域为世人所崇敬的艺术大师，他们的名字和作品就是那个时代艺术的代名词。

当然，并不是说艺术史中仅仅只有这些大师，那些二流、三流的画家同样在美术史上表现优秀，甚至有些艺术史学者认为，对于艺术史而言，二、三流的画家更为重要，因为他们才构成了艺术史发展中的真正的主体——大多数的艺术家。但是，我们看到，没有大师的艺术史，甚至“无名的美术史”只存在于沃尔夫林的著作中，真正的绘画史从来都是有血有肉而丰满的，有大师缺席的时代，却没有大师完全缺席的艺术史。毫无疑问，正是这些大师的存在，让我们看到了绘画史浩瀚长河中的坐标和航向，这正是大师遗泽后世以及让我们认识历史的重要意义之所在。

没有什么人能随随便便成为大师。文艺复兴时期的美术史家、画家乔尔乔·瓦萨里曾说：“某个人创造出了伟大的艺术作品，是由于他天生勤奋，而另一个由于他专心研究。这一位是由于他善于模仿，而那一位是由于他具有科学的知识。”总之，绘画大师们之所以成为大师，必在于他们有着不同于常人的天赋、勤奋、专注或努力，这些因素都集中地体现在了他们的作品之中。

中国人论画常说，读其画作而想见其为人。我们对大师的仰慕和学习，也包括对大师们生平与艺术活动的了解、认识、学习。大师的艺术是时代风格和个人风格的综合显现，在形成大师们的艺术风格和成就的过程中，社会与人生都发挥着重要的作用。大师们在艺术道路上，师承关系、道路选择、人生际遇以及精神情感等对他们的艺术产生重要影响。这些影响或正面或负面，共同构成了大师们丰富多彩的人生和艺术，正是这些生活的淬炼才能成就大师的个人风格。我们对大师作品的早期与晚期、发展与变化、稚嫩与成熟、平淡与创造等各种认识，都应该建立在大师之为“人”的基础上加以理解。同时，大师们的一切创作行为、思想和生活都会受到社会诸多因素或多或少的的影响，有超越时人的艺术大师，却没有超越时代而存在的艺术家。我们对大师的理解和认识，也应该站在艺术历史的角度加以学习和判断。今天的学习者、研究者或许有自己的喜恶，但是，大师们生活在他自己的时代，和他那个时代的人或事发生联系，我们唯有冷静理智地分析，才是应有的态度。

鉴于此，我们编选了这套《不朽的大师》系列丛书。此次编选的丛书主要介绍西方艺术大师，包括“古典主义艺术大师”“新古典、浪漫主义、现实主义艺术大师”“印象派与后印象派时期艺术大师”“现代主义艺术大师”六个系列。丛书以作品为主，辅以大师们生平及风格等方面的简单研究或介绍文字，并就作品的有关信息进行了细致收集和整理，以期能给学习者和研究者们一定的助益。



原始与童心的追逐者——高更及其艺术

刘自川 欧阳世明

保罗·高更（Paul Gauguin，1848—1903），法国后印象派画家、雕塑家，与梵高、塞尚并称为后印象派三大巨匠，对现当代绘画的发展有着非常深远的影响。

1848年6月7日，高更出生于法国巴黎。父亲叫克洛维斯·高更（Clovis Gauguin），曾是《国民报》（*Le National*）政治专栏记者。母亲阿琳·玛丽·夏萨尔（Aline Marie Chazal），祖籍是秘鲁，她是圣西门派作家弗洛拉·特里斯坦的女儿。路易·波拿巴政变后，全家前往秘鲁，这里充满野性，崇尚原始，崇拜太阳神，也是贫富悬殊、文明与野蛮杂糅之地。1849年至1854年秋天，高更在秘鲁首都利马城曾舅公家度过了他难忘的童年。1865年，他雇佣于海上商业部，后在弗洛特舰队服役，从哈佛尔航行到里约日内卢，一路上异国风光多彩迷人，从而在他心中留下了不可磨灭的原始印迹。

在高更人生的前期（1849—1885），他见识了印象派大师马奈、莫奈、德加、毕沙罗等人的画作，结识了毕沙罗及其他印象派画家，认识了大理石雕刻家布洛（Bouillot）和心中的偶像保罗·塞尚（Paul Cézanne），这些对他日后的艺术思想产生了重要影响。尽管这一时期高更几乎没有经过正规的训练，但受到印象派画风的影响，他所创作的《维罗夫莱的树冠下》《苹果树》《农场里的鹅》《河畔》等画作流淌着一种田野、自然和现实生活的气息，一幅幅画作正是他绘画心灵感应的体现。

为了追逐他的绘画事业，他毅然辞去股票经纪人的职位，并打算以绘画为生。甚至离开温馨的家庭去追求艺术，以至于最后他只谋了一份贴海报的工作为生。

1886年5月，高更、舒芬尼克尔、毕沙罗及其子、德加、保罗·西涅克（Paul Signac）、修拉（Georges-Pierre Seurat）等人举办了“第八次画展”。此时，高更这些人的风格已非纯粹的印象派——修拉、保罗·西涅克等人形成了科学印象派，高更、德加等人形成了后期印象派。高更展示了19幅油画和几件木器、大理石雕像。一位画评家对高更颇有微词：“高更每幅画中的色调相近，给人一种单调的感觉……他不停地以草原的绿色来烘托画中棕红色的动物和屋顶的红砖。”由此可见，高更已经逐渐脱离了印象派画风，游离于规则之外，开始注重个人感观——把自然景观视作一个综合性、装饰性整体。

这种个人感观正是来自他对大自然原始气息的探索。

售出画作的高更依然一贫如洗，他便来到布列塔尼的阿旺桥，这里有纯粹的自然风景——奔腾的阿旺河、荒凉的海岸、石滩组成的小溪，还有牛群、棚舍等，这一切都充满了原始的冲动，唤醒了高更体内野蛮的一面。高更主张绘画简单、鲜明、用黑色，从而形成了日后的阿旺桥画派。

1887年6月，他和查尔斯·拉瓦尔决定前往马提尼克岛，那里没有文明的束缚，人们可以自在地生活，无边的蓝海拥抱着小岛，岛上有各色水果，美女成群。可以说，这里的植物、天空、光线完全符合高更的要求，影响了他此后的作品。在1885年至1888年期间，他创作了许多河边嬉戏、岸上追逐的儿童画像，画作中呈现出无限生机。而这一时期创作的内容、色调、主张都始终离不开他至纯至美的艺术追求。

回到巴黎后，巴黎的火星游乐场便举行万国展览会，高更的画作风格大胆——对绘画极度简化，使用纯净、明亮的色彩，引入装饰的成分，图像平面化。这种风格被称为“综合象征主义”。综合主义画作的艺术观点主要是将要表达的感受、思绪象征化，这使高更1887年的展览获得了空前成功。

在高更心中，他始终不忘到马达加斯加去追求原始、自由的生活。1891年6月，高更抵达塔希提首府帕皮提（Papeete），并居住在离帕皮提20公里处的玛泰亚村庄。此处风景秀美，而对着珊瑚礁围起来的咸水湖，周围果树林立，杂草丛生，许多赤裸着身子的男女在撒网。高更画出了《塔希提的妇女》《死神在凝视》等杰作。1892年，高更不仅创作出了50多幅画，还创作了《诺亚诺亚》（1897年出版）并配了插图。

1895年7月，高更再次踏上了塔希提岛的土地，他发现帕皮提这个原始的地方已开始染上“文明社会”的生活色彩。重返塔希提岛，高更的生活比初次更加困难，但他依然疯狂地投入到绘画中去。这一时期，高更创作了《野蛮之诗》《拿芒果的妇女》等作品。

1896年4月，高更的腿部旧创复发，痛苦不堪。但他仍然创作了许多杰出的作品，如最引人注目的《王后》，他为了体现远古时代的那种和谐之美，采用了多种技巧——钢笔素描、水粉和木刻。这正



我们从哪里来？我们是谁？我们到哪里去？ 29.2cm×60cm 1897 年

是他想通过表现简单而原始的自然的作品，唤起人们心中只有原始的野蛮人才会有有的酣畅淋漓的情绪。

长期疾病缠身及女儿的天折使得高更心无所念，萌生了自杀的念头。1997 年，他决心完成一幅最后的力作——《我们从哪里来？我们是谁？我们到哪里去？》，表现对整个人类生命本质意义的哲思。与这幅生命绝唱力作相关的是《有山羊的风景》，黑色调笼罩着整个画面，呈现出暗淡的气氛，而《从树上摘果子的人》用笔单薄，采用模糊的黄色绘制而成，给人以濒临死亡的气息。当高更自杀未遂平复心情后，又创作了一些标志性作品，如《准备赴宴》《摘果子》《母性》《运送鲜花的女人》和《黄色背景前的三个塔希提女人》等，这时期的作品表现出艺术上的特别成熟，画面整体和谐而透明，人物表现突出、有分量而又单纯，色彩变化入微，像一首首描写人的质朴情感的诗歌。

从 1900 年起，当高更了解到当地殖民政府损害当地居民利益的政策，以及法国殖民当局欺负当地居民的一些霸道作风后，他不但以画作抗议殖民政策，而且不断地在《黄蜂》月刊上撰文评论时政。他还创办了《微笑》杂志，杂志上经常有讽刺性插图。高更的正义举动，受到当地居民的热烈拥护。

在高更最后的生命旅程里，他独自一人意外地来到多米尼克岛（Dominique），在阿图奥纳村造了一间别致的茅屋，取名叫“快乐之家”。高更按照岛上的宗教习俗，与当地居民一样按时做礼拜。在理想的小屋中，他终日沉迷于梦境和女色，然后用绘画表现。他的画作色彩变得更为丰富多彩，甚至创作了一些粉色和淡紫色的油画，诸如《海滩上的骑士》《呼唤》《女孩的金色身体》《有鸚鵡的静物》《河流》等。

孤独始终相伴，脚部的湿疹与心脏病也日趋恶化，梅毒、酒精严重地侵蚀高更的身体。1902 年 8 月，高更感到时日不多，开始写回忆录式的《此前此后》。书中涉及童年的回忆和梦想，对艺术狂热的追求，也有思想争论的文章，对法国殖民当局虐待当地居民的控诉，还有对旅游、性爱、宗教等方面的论述。

1903 年 2 月，高更已经完全无法作画了。由于此前揭露法国殖民当局的罪恶行径，3 月 23 日，百病缠身的高更被殖民地当局以莫须有的罪名逮捕，并判以 3 个月的监禁和 1000 法郎的罚款。5 月初，高更双目失明，两腿红肿，躺在床上的高更依然高呼艺术对他的意义。5 月 8 日，高更病逝，当地居民痛哭失声，痛惜这位唯一为他们辩护、唯一受到他们爱戴的白人。

很多人在童年的时候都有过美好的憧憬，但是很少人能够矢志不渝地为之奋斗。高更在贫困与孤独中执着于自己的艺术追求和信念，

他说“我知道在艺术观点上我是正确的”，“即使我的作品不能流芳百世，至少世人也会记得，在画坛上曾有这么一个人，努力地过去许多学院派和印象派的错误中解脱出来，另开新路”。正是怀揣着这样强烈的使命感，他坚信 19 世纪的艺术需要他去承前启后、变革创新。他从印象派起步，在艺术之旅中不断自我超越，即便成为象征派绘画的创始人，高更也从未停止探索的脚步。

正是高更这种对艺术的执着，使他在绘画创作的理解和领悟中不断寻求突破。马可·博纳·卡斯泰洛蒂（Marco Bona Castellotti）在《艺术史进程》中说道：“日本浮世绘版块画讲究线条，时而平淡、时而冲撞的色彩运用，绘画的原始风格和结构上的脱节构成了这种‘原始风格’，对印象派的发展产生了深远的影响。高更将艺术从单纯的模仿层面上解放出来，这是他最大的贡献。”安娜·巴斯卡亚（Anna Barskaya）在《保罗·高更》中说道：“有那么一群艺术家，他们的作品标志着艺术史上的一个关键时刻，高更便是这样的艺术家。他试着去创作，而不是模仿现实世界，在这个过程中他发掘了很多奇妙的元素，为艺术树立了新的目标。”高更从未对某种艺术的外在形式进行模仿，也从未对同时期艺术家的作品进行模仿，而是从中抽取符合自己的艺术哲思，并且在他的作品中创造出新的维度。而这些吸收和借鉴，使得民族艺术和地方艺术走向世界。

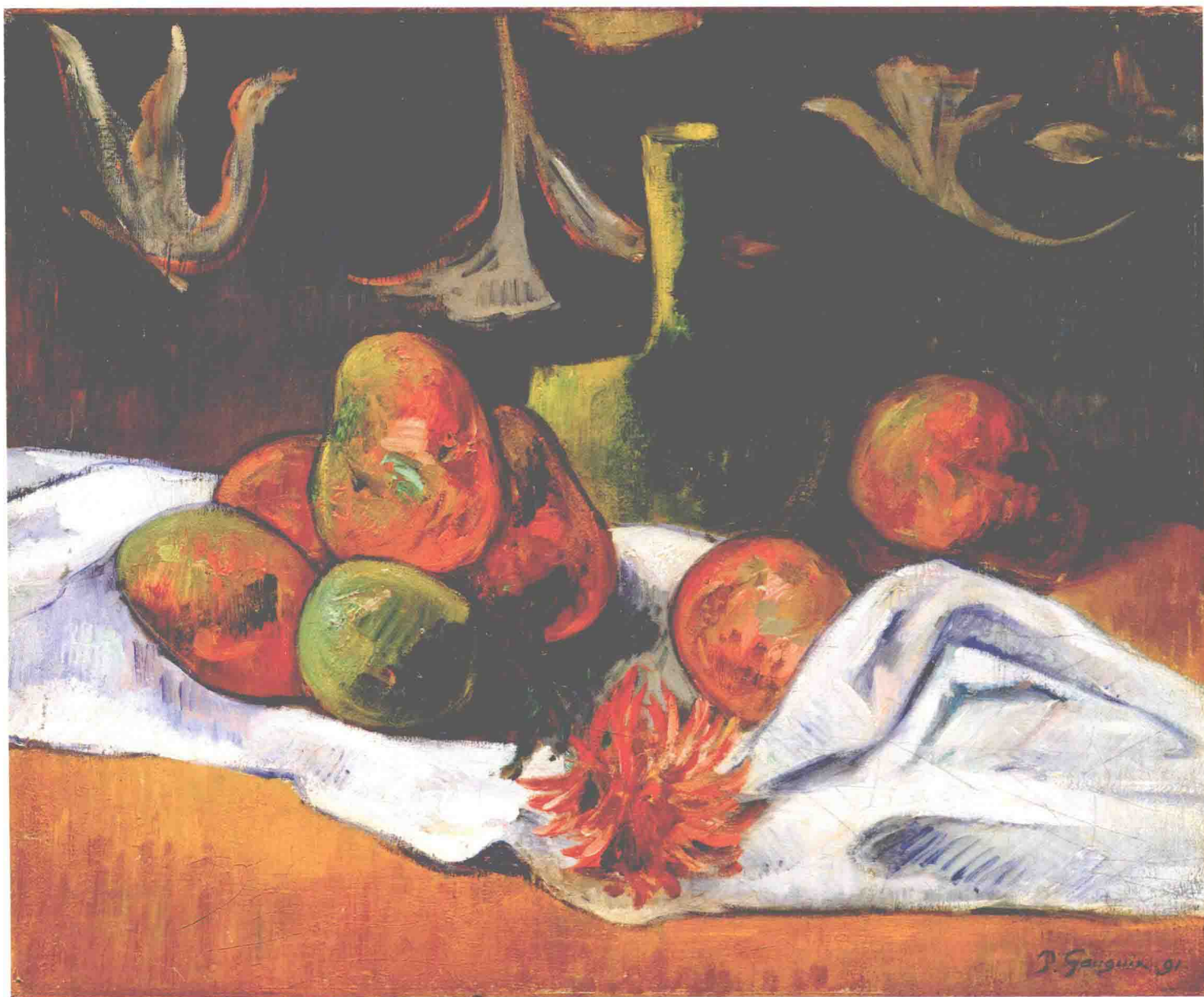
正因为如此，高更在在原始主义文化内容和形式的继承上为人们提供了一个崭新的审美视觉和考察视野。他曾说：“我是个野蛮人，也是个孩子，我在画布上表现的，是原始和童心。”高更始终在原始的野蛮和文明的理性之间挣扎，渴盼释放被文明压抑的艺术生命，追求自然与人性的完美结合。他在不受文明浸染的土壤中吸收原始的内在因素，突破西方传统禁锢绘画本能的锁链，简化形式，用有力而粗糙的线条勾勒出主要形体，突出色彩的深度、亮度、纯度，走向画的平面效果。高更将绘画的各种语言当成抽象表现形式来运用，从而使画面呈现出天真、原始和野蛮的内在气息，这对 20 世纪上半叶先锋派艺术的诞生产生了不可估量的影响。

【参考文献】

- [1] 高更. 高更艺术书简. 张恒, 林瑜译. 北京: 新星出版社, 2010.
- [2] 屈海燕. 高更. 上海: 上海世界图书出版公司, 2004.
- [3] 克列帕迪. 高更. 徐丹丹译. 北京: 北京时代华文书局, 2015.



No.1 两个塔希提女人（有红花衬托下的乳房） 94cm × 72.2cm 布面油画 1899 年



No.2 静物 38.4cm × 46.4cm 布面油画



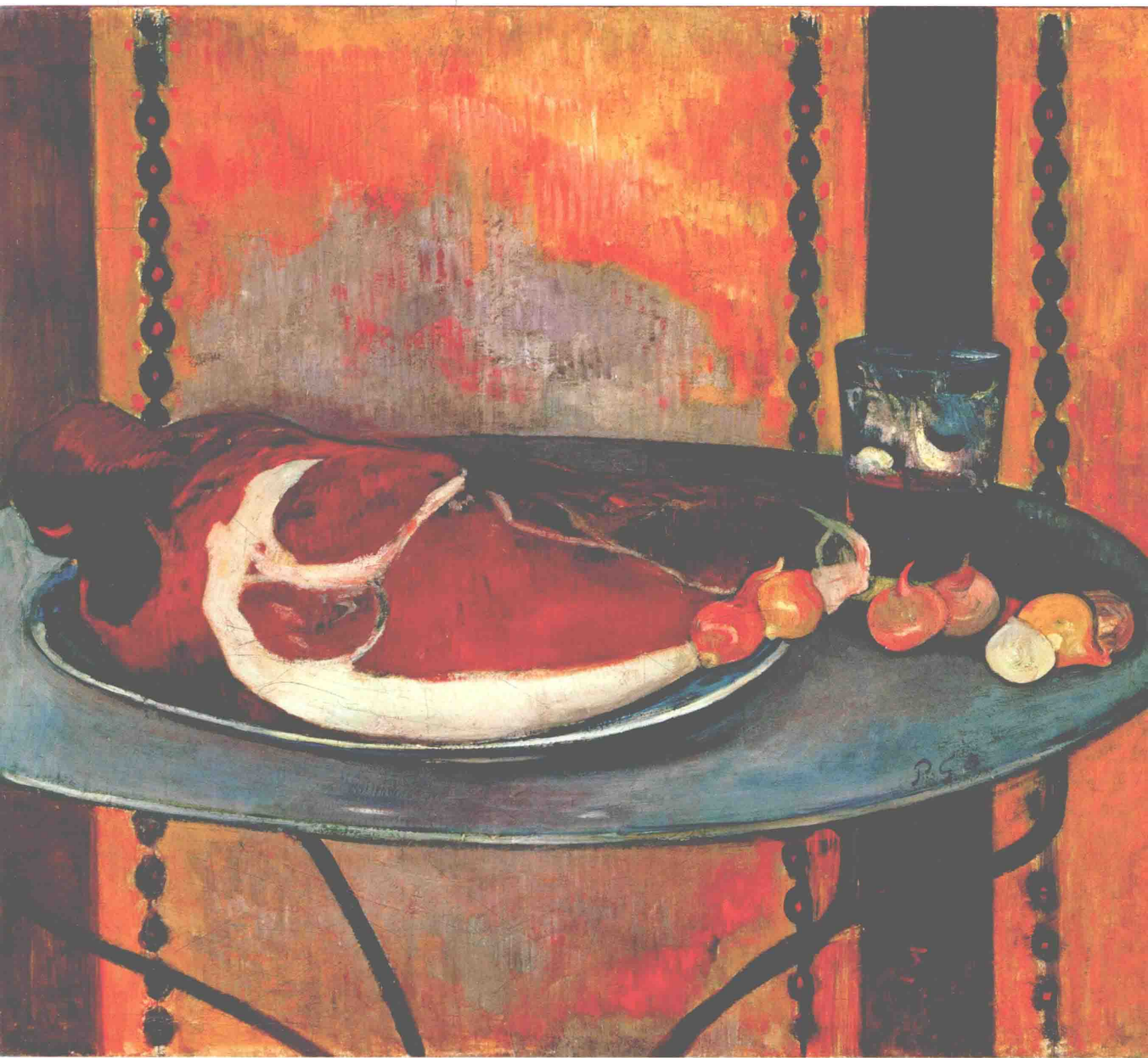
No.3 静物与芒果 30.4cm × 47.4cm 布面油画



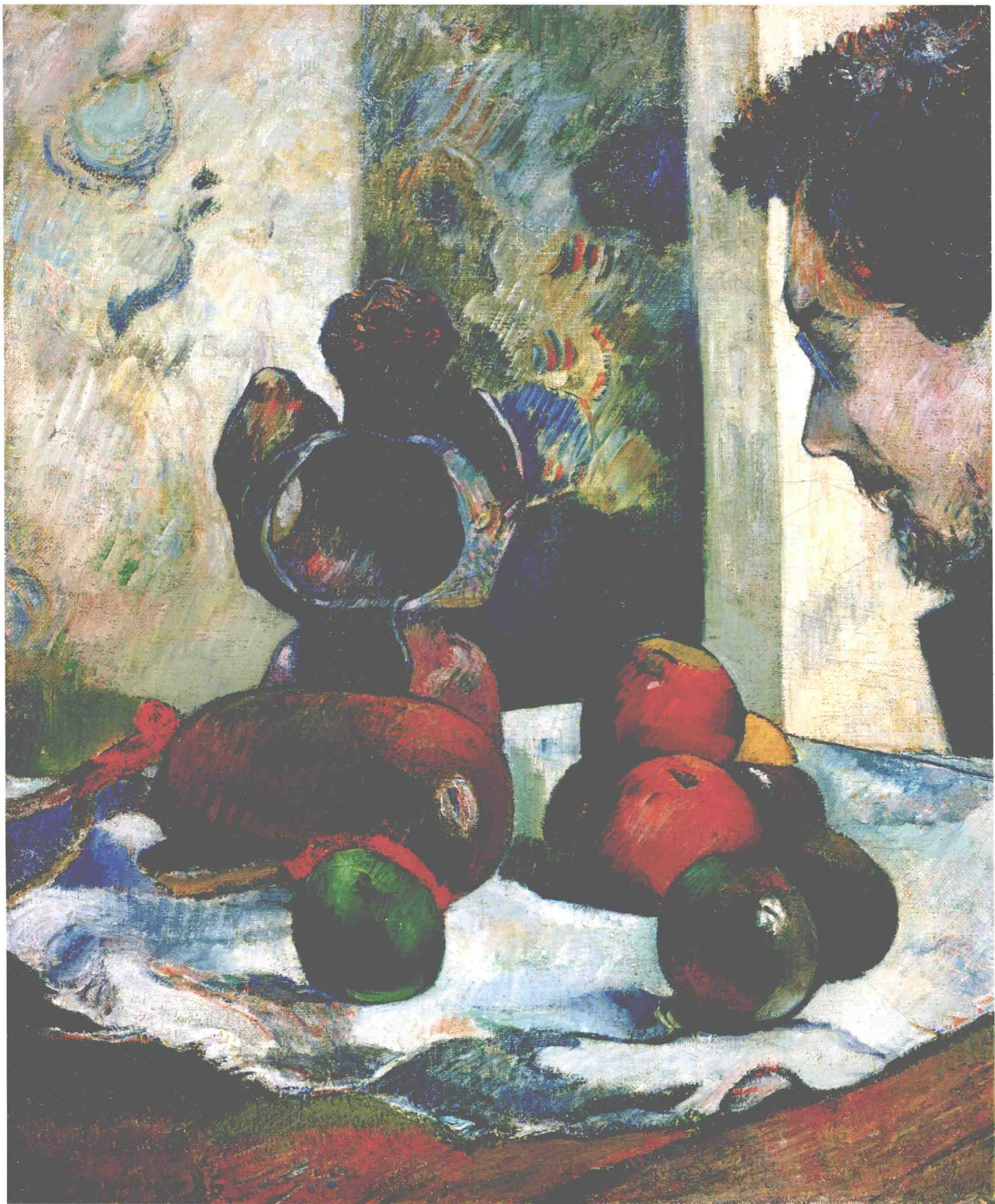
No.4 瓶中花 64cm x 74cm 布面油画 1896 年



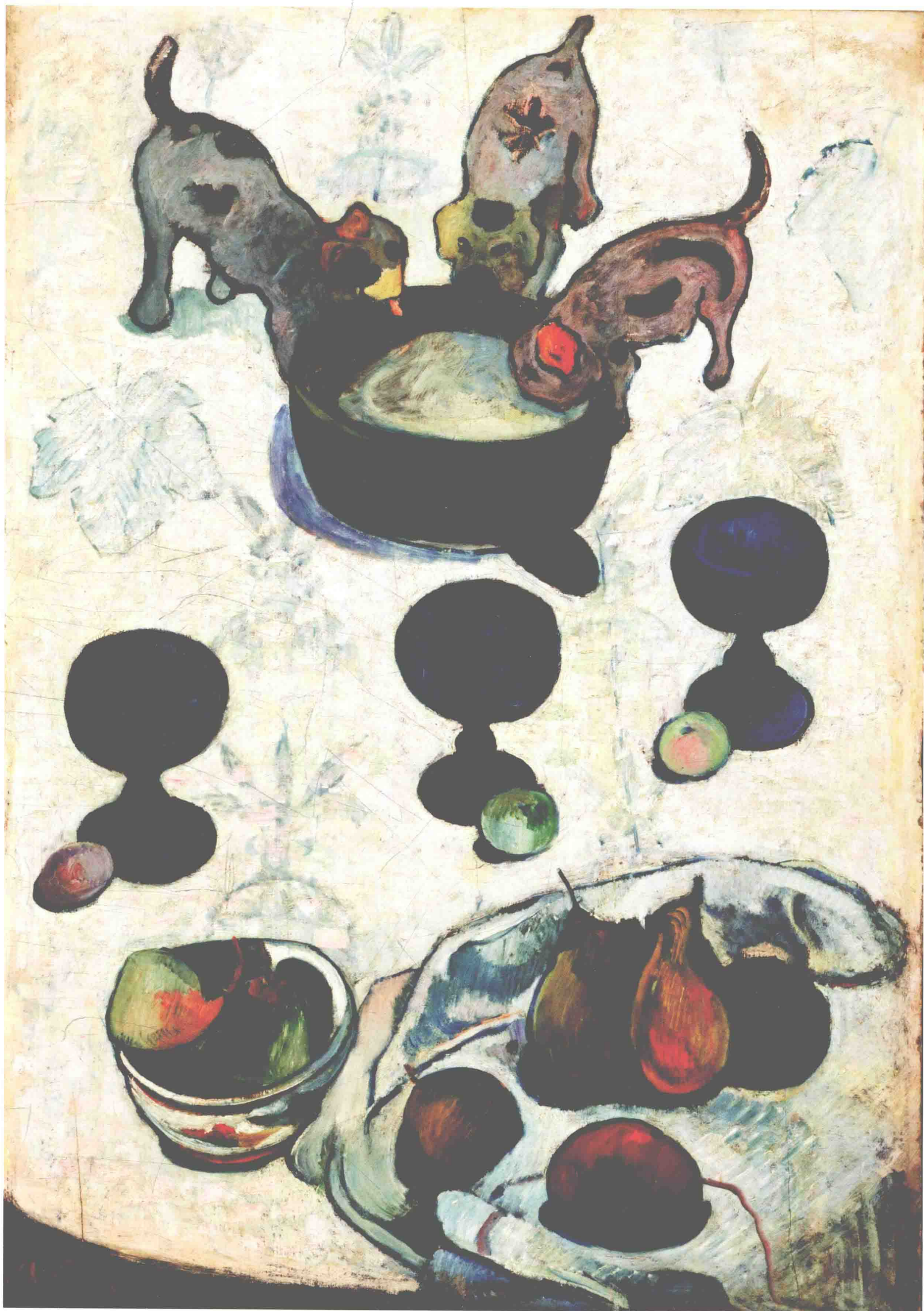
No.5 窗口的一碗水果 50.8cm×61.6cm 布面油画 1890 年



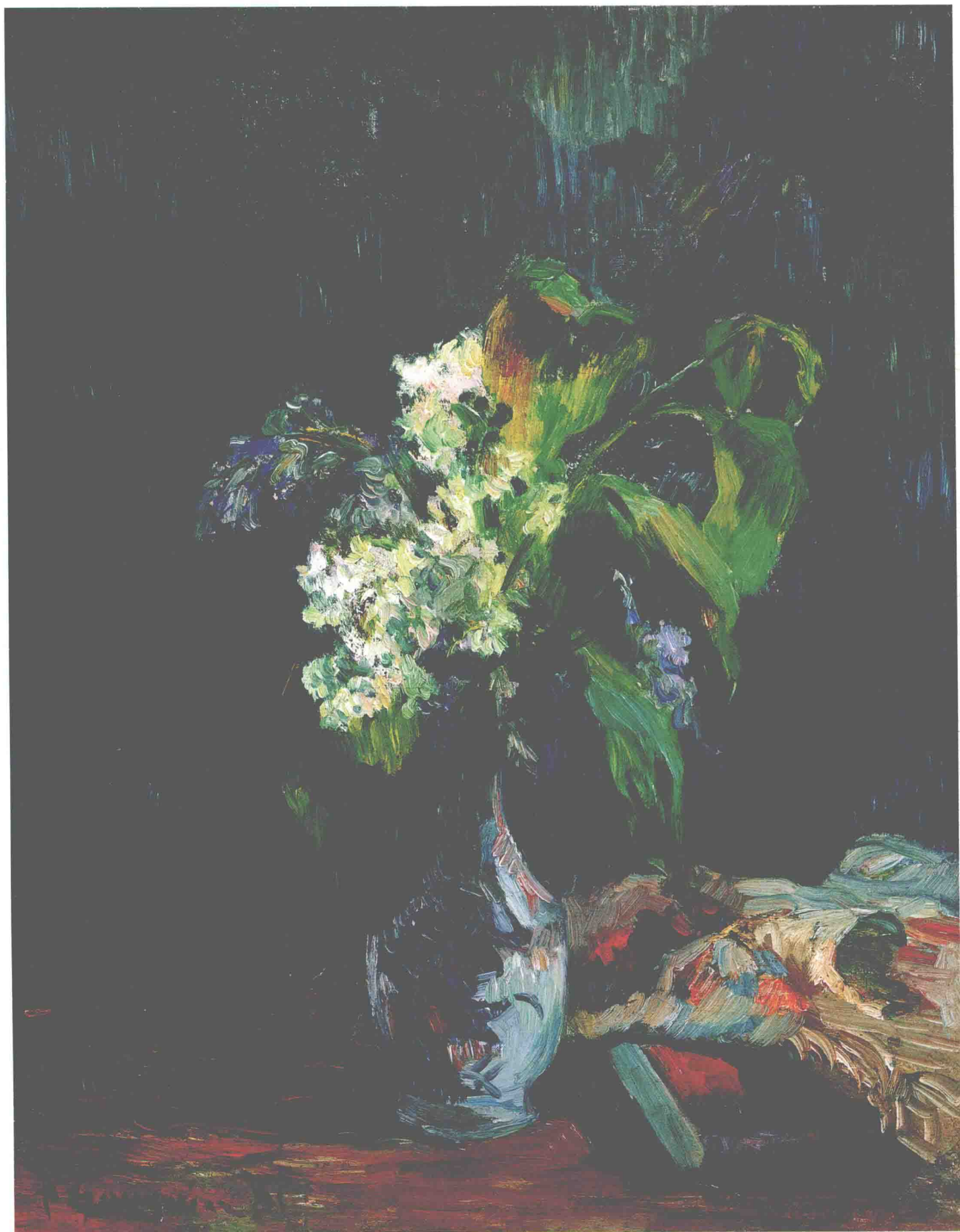
No.6 火腿 50.16cm × 57.78cm 布面油画 1889 年



No.7 静物与拉瓦尔 46cm×38cm 布面油画 1886 年



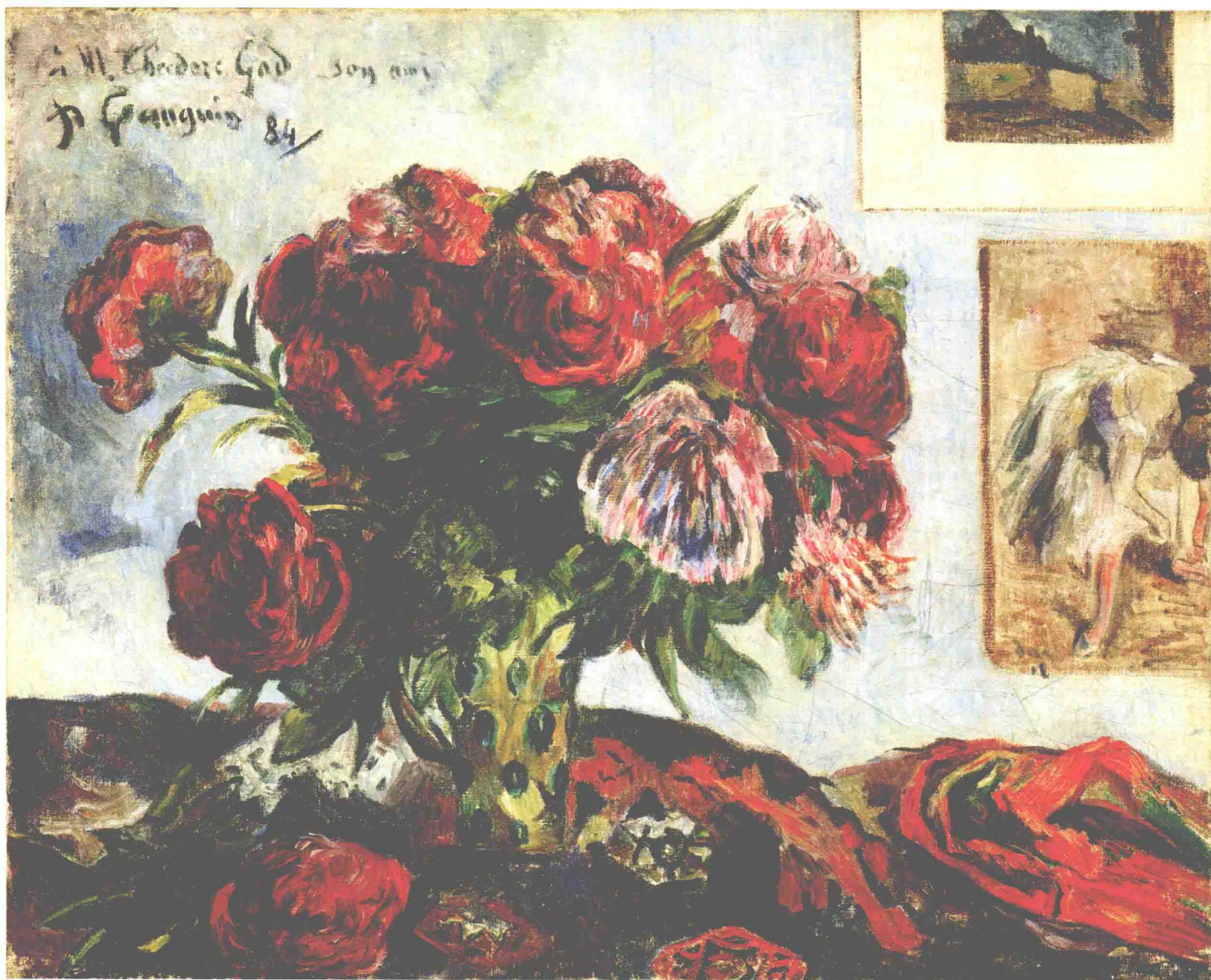
No.8 静物与三只狗 91.8cm x 62.6cm 布面油画 1888 年



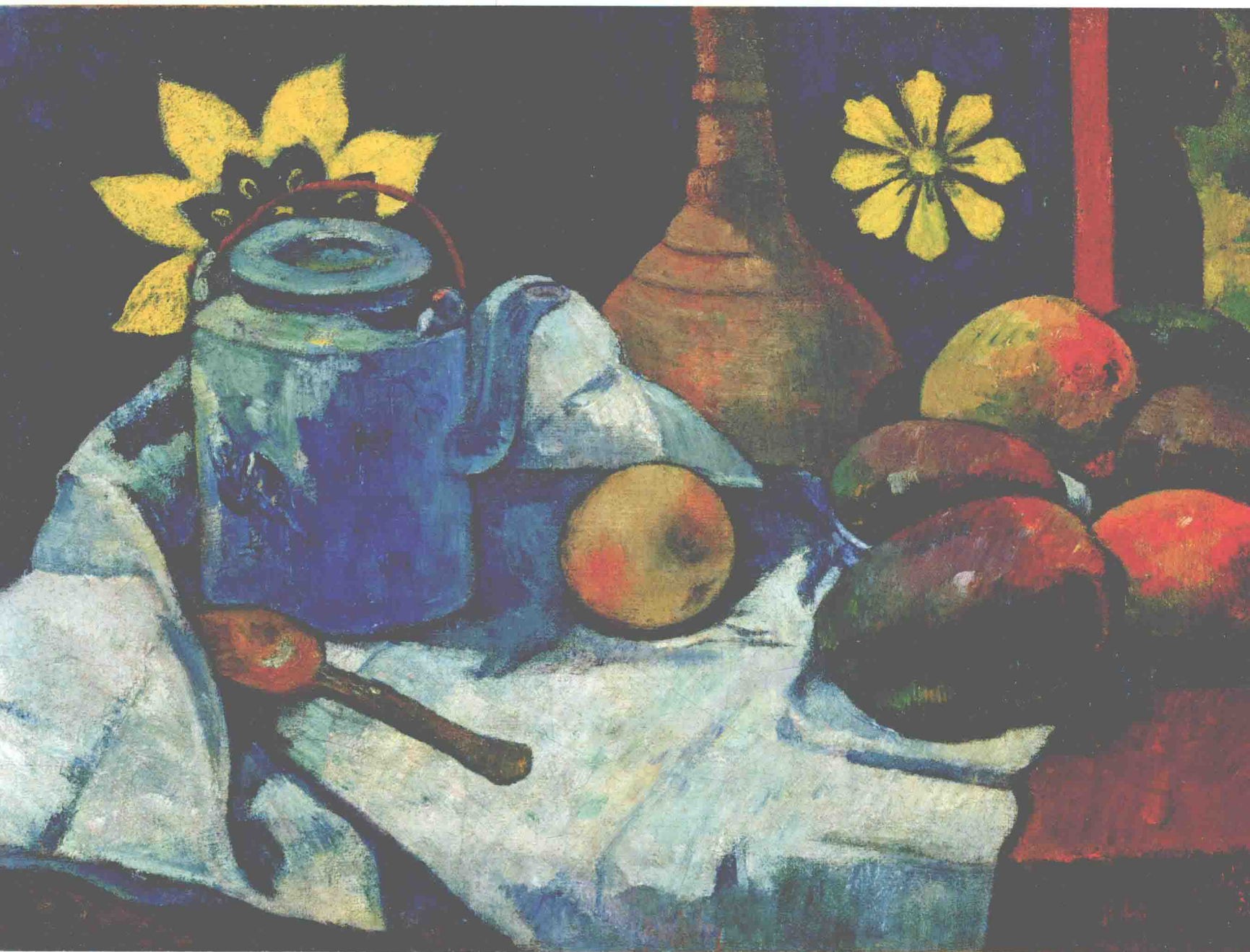
No.9 有花的静物

No.10 有马头的静物 49cm x 38.5cm 布面油画 1886 年





No.11 一瓶花



No.12 茶壶和水果 47.6cm × 66cm 布面油画 1896 年