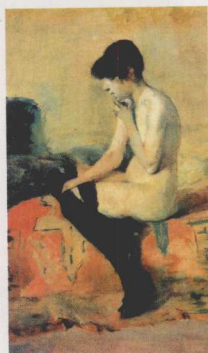
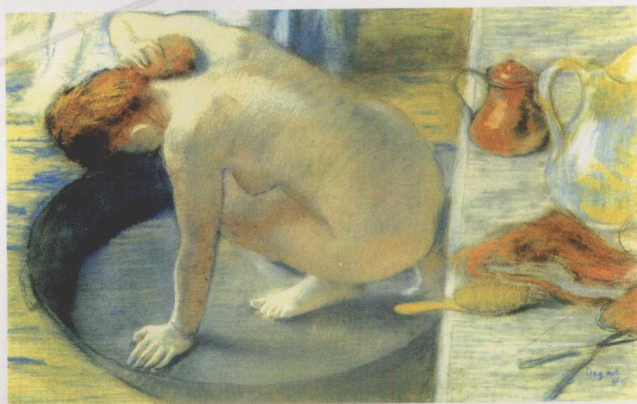
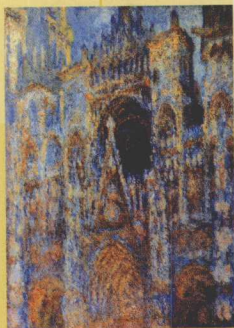




世界大画家传

Biography Of World Artists



K815. 72
7
:3

世界大画家传

主 编 秦晓兵

第三卷



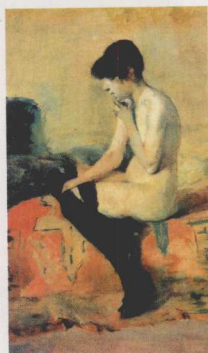
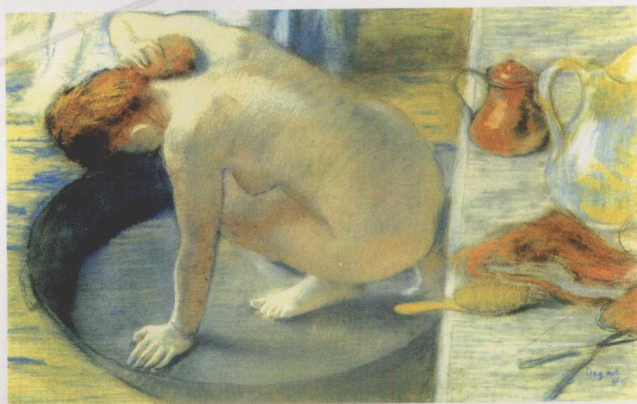
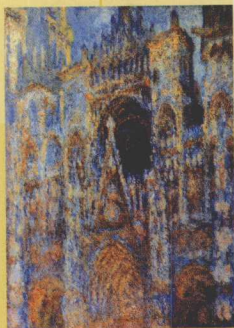
山东美术出版社

SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



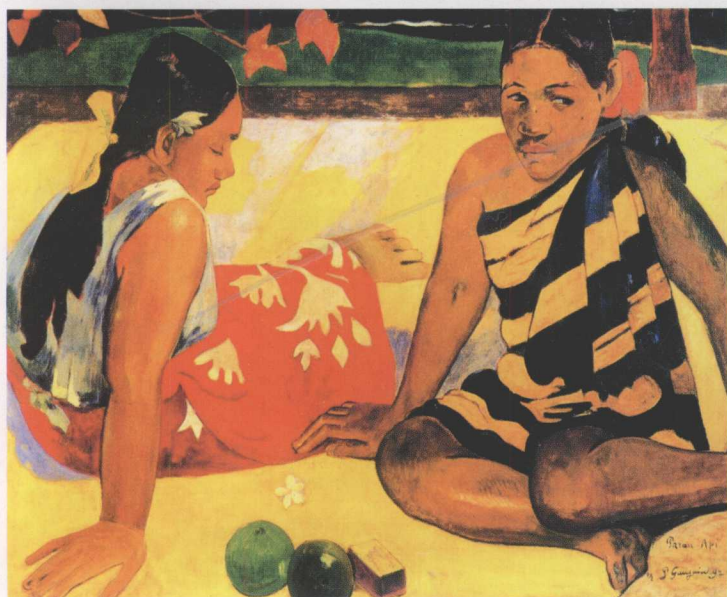
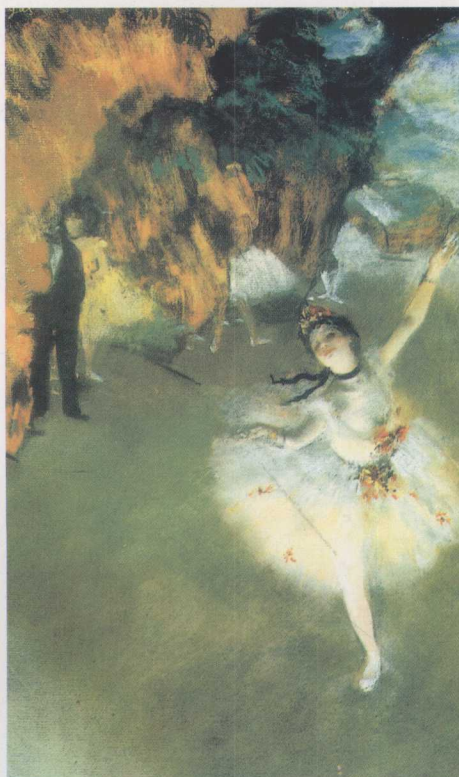
世界大画家传

Biography Of World Artists



目 录

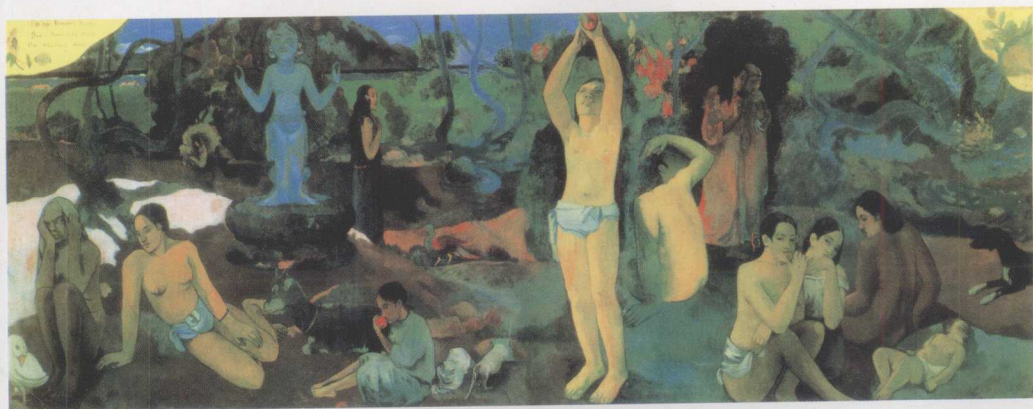
德加.....	5
莫奈.....	21
西斯莱.....	33
雷诺阿.....	41
莫罗.....	57
塞尚.....	65
高庚.....	87
梵高.....	107



劳特累克.....133

埃尔·格列柯.....143

委拉斯贵支.....153

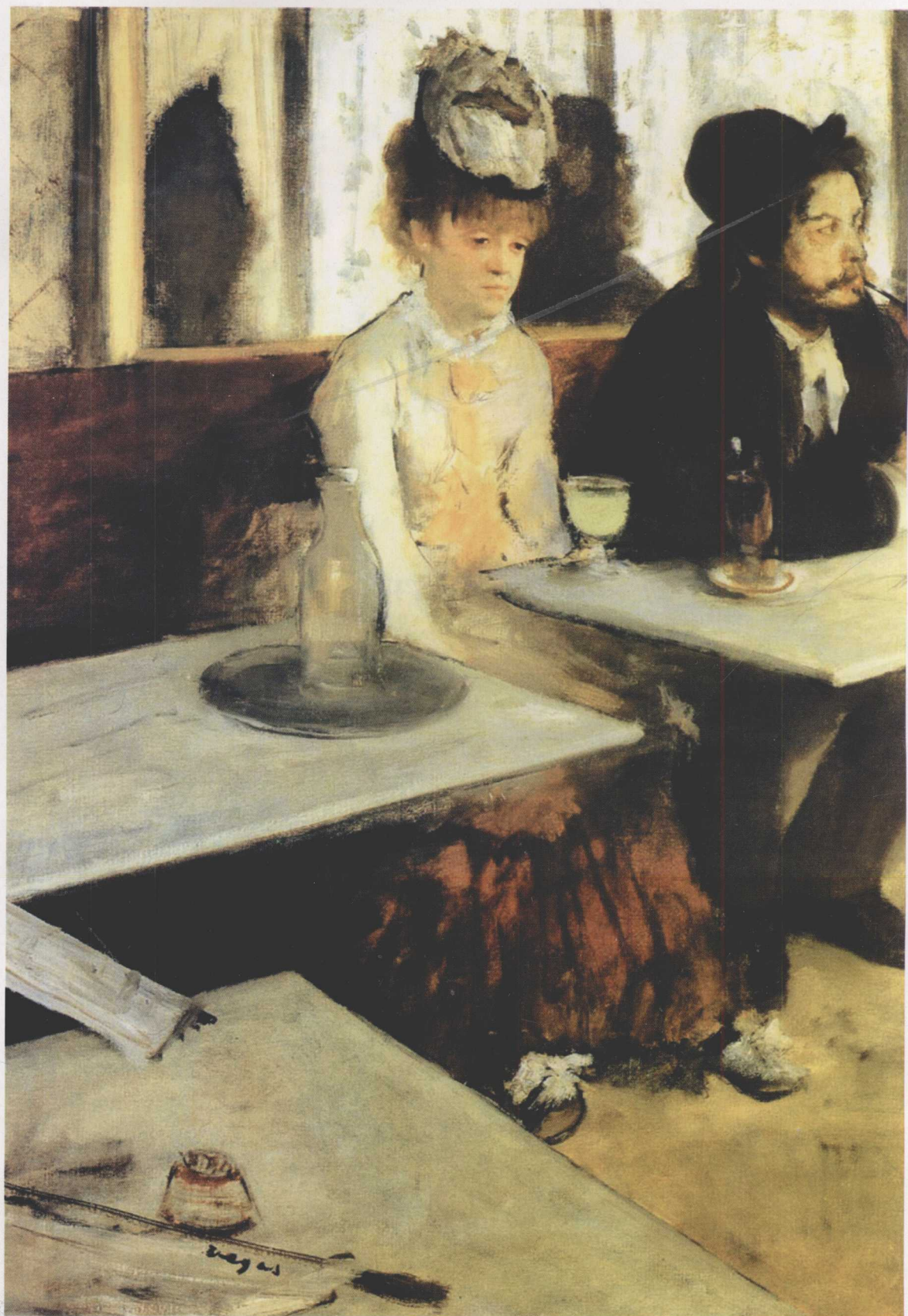




德加

Edgar Degas, 1834–1917

德加的原名叫埃特加—伊莱尔—日尔曼·德·加，1834年7月19日出生于法国首都巴黎一个银行家的家庭。长大之后，德加把自己的姓氏“德·加(DeGas)”改成了“德加(Degas)。德加父亲是一位音乐和美术的爱好者，这使德加很早就充满了艺术的气氛中成长。19岁那年，德加入巴黎大学的法学部读书，从21岁起，德加通过考试，进入了巴黎美术学院学习绘画。



德加是法国印象派画家的重要代表人物之一,对当时和后来的世界绘画都有着巨大影响。在印象派画家中,德加的画风独特。他所擅长的人物画,除了在技巧上对色与光作积极的探索外,还表现出多种的其他艺术因素:古典绘画的严谨写实功夫,尤其是线条的运用;东方绘画善于利用虚实关系造成意想不到效果的布局法,摄影艺术的“特写”手法等。德加的作品多取材于他身边巴黎的社会日常生活,包括酒吧间、剧场、梳妆妇女、赛马和下层百姓的普通社会生活,而所有这些情景经常被德加通过对“运动”瞬间的敏锐感受在画布上体现出来,从而使作品带有新闻照片式的逼真感。

1855年,巴黎举办世界博览会的时候,展览会的组委会特地腾出一个画廊展出法国著名艺术大师安格尔的作品。安格尔本人主张,他的展品中还应该包括他早年的一幅油画《浴女》(1808),但是,这幅画为德加父亲的一个朋友收藏家瓦尔班松所收藏,而瓦尔班松却不肯将这幅画拿出来展览。当时,德加还只是美术学院的一名一年级新生,听说了这个情况就毛遂自荐向瓦尔班松做说服工作,这位收藏家为他的热情所说服,终于赞成出借这幅画,并且推荐德加去见安格尔。安格尔那个时候已是75岁高龄,听说了这件事的前因后果,对德加表示好感,就对他说:“年轻人,要凭记忆或写生画线条,要多画线条。只有这样,你才能成为一位好的美术家。”

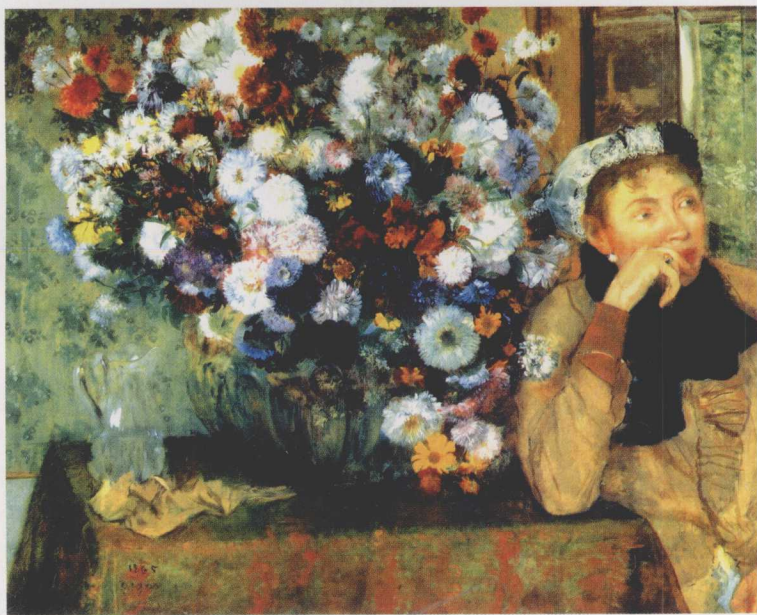
德加终生跟安格尔只见过这一次。但是,安格尔的这句至理名言他却奉为圭臬,终身受益。他由此领悟到线条在绘画作品中的重要作用,经勤奋钻研,终于成为一位擅长运用线条的色彩画家。

1854至1859年,德加多次赴意大利探亲,在那儿陶醉于临摹15世纪早期文艺复兴绘画。1859年25岁起在巴黎设画室,钻研肖像画和宗教历史画。

德加早期的宗教历史画有《建筑巴比伦城墙的塞米拉米斯》(1861)、《耶弗他之女》(1861~1864)、《练武的斯巴达少年》(1860)、《奥尔良城的苦难》或《中世纪战争的一幕》(1865)和《亚历山大大帝及其战马布塞弗勒斯》(1861~1862)。其中《亚历山大大帝及其战马布塞弗勒斯》与《练武的斯巴达少年》取材于古希腊传记作家普鲁塔克(约46~120)的历史著作。《练武的斯巴达少年》通过描绘一群少女

苦艾酒(左页)

德加, 1875—1876年, 92x68厘米, 布油彩, 巴黎奥赛博物馆



倚在盆花旁的女子

德加, 1865年, 73.7x92.7厘米, 布油彩, 纽约大都会博物馆

烫衣妇

德加, 81 × 76 厘米, 画布、油彩, 1884—1886 年, 法国巴黎奥赛美术馆

德加的画是传统的精确素描和印象派色彩的绝妙结合, 因而被称为“古典的印象主义”, 他则称自己是个“运用线条的色彩画家”。而破落的《舞蹈教室》里的斥责、疲惫的《烫衣妇》的哈欠, 则反映了舞台下的沉闷和生活中的劳苦, 展示出一个混杂了梦幻和无聊、优雅和丑陋的现实世界。德加最擅于捕捉生活中最常见的一些生活镜头, 从而使他的艺术作品具有了强烈浓厚的生活气息, 这与他长年观察生活的细致与敏锐是分不开的。烫衣妇的一个疲惫的哈欠毫无虚假和做作的迹象, 就象是作者本人透过“钥匙孔”所看到的一样, 非常地真实和感人。注重风景光色变化的印象派, 因为有了雷诺阿、德加这样注重严格造型的人物画家而显得更加完美。



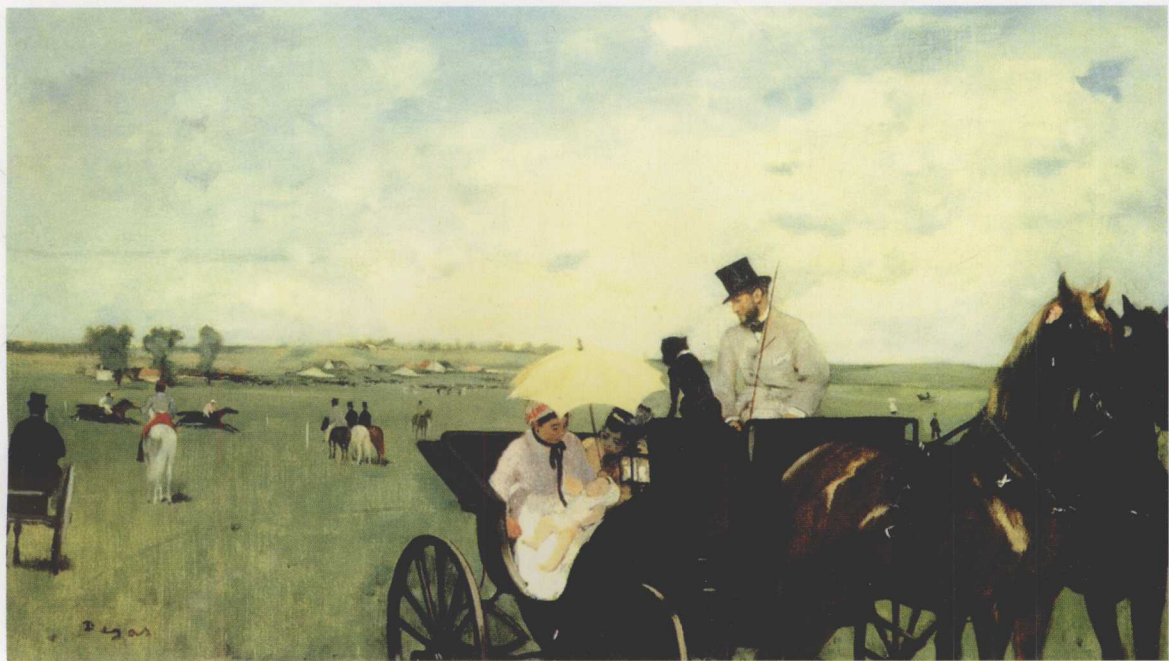
和一群少年比武, 体现了古斯巴达人的尚武精神。传说, 画中主要人物形象都是按照巴黎蒙马特街头青少年的体态脸型特征绘成, 因此这幅画实际上带有风俗画性质。

这些年代中, 德加绘制了一系列杰出的肖像画, 例如《贝列里一家》(1860~1862)、《青年妇女像》(1868~1870)、《菊花与妇女》(1865) 等。这样的作品大部分以对人物性格的生动刻画和表现手法的不落俗套而引人注目。19世纪60至70年代, 法国作曲家利奥·德利贝(1836~1861)的芭蕾舞剧《泉》、《葛蓓莉亚》(1870)等在巴黎上演, 轰动一时。德加应巴黎著名的芭蕾演员《泉》剧的女主角菲奥克尔之请, 绘制了

贝尔利一家

德加, 1858—1867 年, 200×250 厘米, 布油彩, 巴黎奥赛博物馆





有情节的肖像画《菲奥克尔小姐在芭蕾舞〈泉〉中》(1866—1868)。值得一提的是，作者为这幅画所选择的内容虽是舞剧中的一个演出场景，却特意在前景中添画了一匹正在饮水的真马。1865至1870年间，德加多次参加官方沙龙美展，在1868年的沙龙，这幅肖像画曾经展出过，意味着德加美术创作的一个转折点。由于以前他多次以画宗教历史画来迎合沙龙口味，从此他终于完全废弃宗教历史题材，全心全意地在自己的艺术创作中体现当代社会的日常生活了。

这种题材内容的变化是有原因的。19世纪中期法国历史上的几次革命冲击着封建旧势力，也影响着文艺思潮。1862年德加28岁的时候认识画家马奈，通过马奈认识了其他印象派画家们。他们经常聚集于巴黎的盖尔波瓦咖啡馆等地，聊天和议论文艺问题。作家莫泊桑、左拉、丢朗提、龚古尔兄弟等也参加了他们的活动。

早在1848年，作家波特莱尔就对官方沙龙美术发起猛烈攻击，他呼唤“巴黎生活”应成为美术家们的题材源泉，由于这里面有“现代生活的英雄主义”和“诗意”，19世纪

去外省赛马场

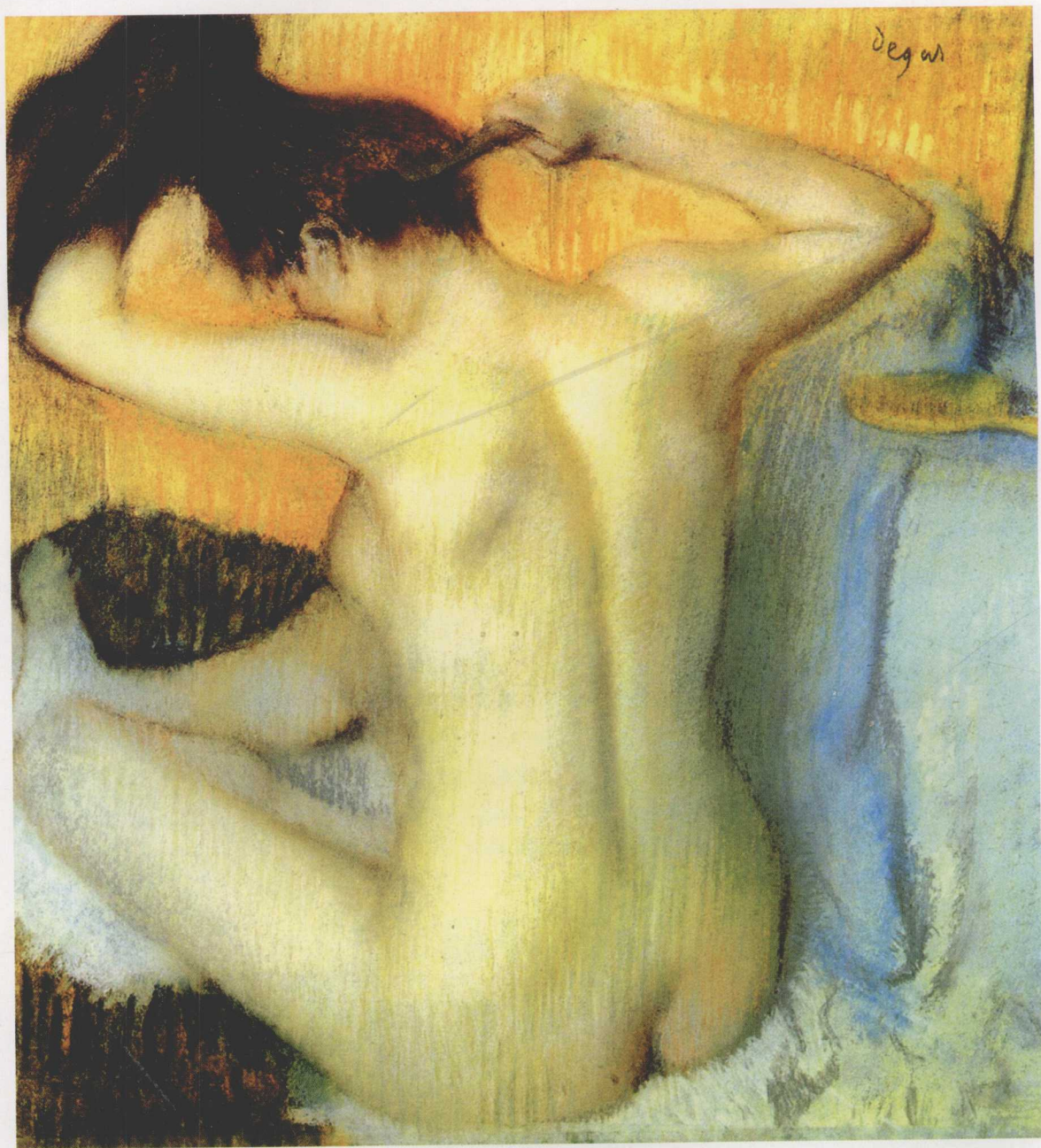
德加，1869年，36.5x55.9厘米，布油彩，波士顿美术馆



戴手套的歌者

德加，53×41厘米，纸、粉蜡笔、色笔，1878年，美国哈佛大学佛格美术馆

这幅画采用了细小的笔触来表现，女歌手被舞台前面的脚灯所照射，强光出现在演员脸部下方，以及她举着的右手腕下部。来自前面的逆光使歌手的模样显得很丑陋，可是恰到好处地体现出灯光的效应。德加没有把女人悦目的形象刻画出来，而是以反常的灯光破坏了她的面容。以此违反常规地追求生动自然真实的艺术表现的勇气，令不少观者为之惊异，也鼓舞和影响了许多后人开拓新艺术的思路。



梳发女子

德加，约1884—1886年，53x52厘米，纸粉彩，圣彼得堡艾尔米塔什博物馆

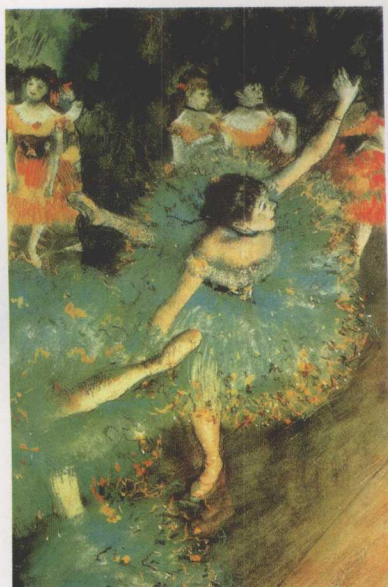




舞蹈教室

德加，画布、油彩，82.6 × 76.2 厘米，1873—1874 年，美国纽约大都会美术馆

《舞蹈教室》在运笔上要比以前更加大胆，室内的光线使所有等待彩排的舞蹈演员的舞衣反射得很刺眼。只见画中一位年迈的老教师，手拄着拐杖站在中间严格地审视着一个正在彩排的舞女的舞姿。据说这个白发老人就是当时的著名舞蹈教练朱理·潘罗。这幅全景式构图从另一个侧面反映了芭蕾舞演员在后台艰苦的练功生活，给人以感人的印象。



绿衣舞蹈演员

德加，约1880年，66x36厘米，纸粉彩，
马德里蒂森-博纳米西亚博物馆

60年代的文学家们进一步发挥了这类见解。德加的朋友丢朗提创办《写实主义报》，吹嘘美术作品应打破“日常生活与艺术的界限”。左拉和龚古尔兄弟也于60年代提出，美术家们应打破学院派绘画的“伪感伤主义和虚假做作”的束缚，应“献身真理”，敢于“表现当代巴黎生活”这一新的题材。正是在60年代法国整个社会文艺思潮的影响下，德加终于摒弃宗教历史题材，改以当代社会的日常生活为艺术创作源泉，并且为此而研究新的艺术表现形式。

1874年埃德蒙·龚古尔访问德加后，在自己的日记中提到，他发现德加当时的绘画完全符合“写实主义”文艺的特点：“在我所见到的人中，唯有他(德加)最出色地抓住了现代精神和现代生活的气氛。”

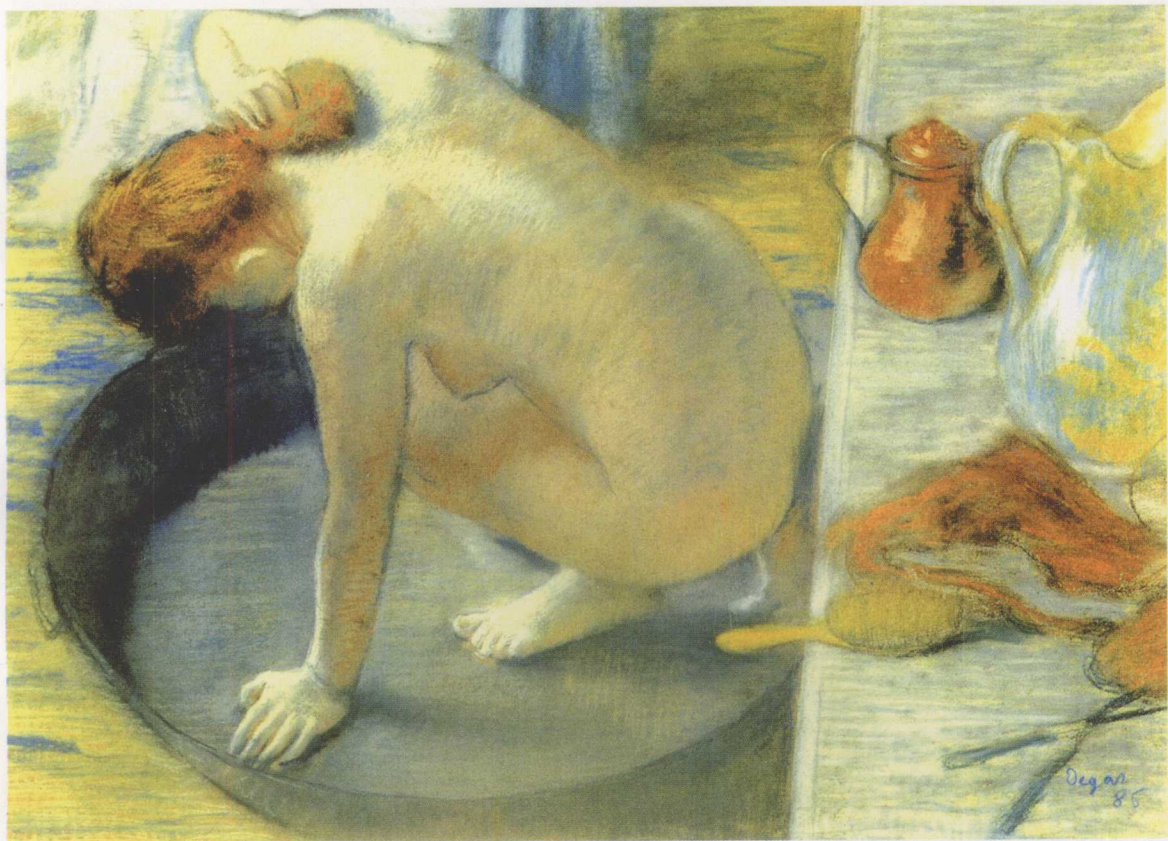
1870年，德加最后一次参加沙龙美展。普法战争期间，德加先后在炮兵和步兵部队中服役，在一次练习射击的时候发现自己眼睛有毛病。这种目疾后来致使他晚年双目接近失明。他在军队中一共呆了6个月。1872年十月至1873年四月，德加赴美国探望两个做生意的弟弟。半年多的时间中他为住在美国的亲戚们画了一些肖像画，并且绘制了一幅带有肖像画性质的风俗画《新奥尔良的棉花市场》(1872)。19世纪70年代，德加在艺术上迈进了成熟的时期。1874年印象派画家们举办第一次美展，德加是这个美展的发起人和主要成员之一。从19世纪60年代末期，德加就以当时的演员生活作为自己的绘画题材，他在这方面的作品有《歌剧院的乐队席》(1868~1869)和有3幅变体画的《德加的父亲听巴冈演奏吉他》(约1869~1872)等。

大概从这个时候开始，德加常常到巴黎歌剧院芭蕾舞团寻求创作灵感。他是歌剧院的熟客，并且被允许进入排练厅、乐队席和后台。如此一来，他不仅能和普通观众一样地坐在席间观看芭蕾演员们的舞台演出，而且可以了解她们的休息和练功情况，作为艺术创作素材，



新奥尔良棉花市场

德加，1873年，73x92厘米，布油彩，波
城美术馆



回到画室后，根据速写和默写习作，进行加工整理，然后绘成正式作品。他一生创作了大量以芭蕾演员生活为题材的粉画、油画和雕塑，其中包括油画和粉画名作《舞蹈课》(1876)、《歌剧院的舞蹈休息室》(1872)、《舞台上的芭蕾排练》(1878)、《在木杠上练功的舞女》(1876~1877)、《幕落》(1880)、《拣花束的舞女》(约1877~1878)、《蓝衣舞女们》(约1890)、《系鞋带的舞女》(1881~1883)、《四舞女》(约1903)等以及雕塑《十四岁的小舞女》(1880~1881)等。这些作品从各个不同侧面，表现了芭蕾演员们的台前幕后生活。

德加画中的芭蕾演员们大多是名不见经传的普通“小演员”。据史料记载，在19世纪的法国，只有穷苦人家才舍得把女孩子从小送进芭蕾剧团学艺。这些女孩子经过长期严格训练，才有机会上台表演配角，领取极低的工资，有的则遭遇淘汰，被驱逐出剧团。她们中间有相当一部分人基于生活所迫，或是为了想当主角，以至于被迫卖淫，一旦年老色衰，往往沦落于社会底层，其遭遇是凄惨的。作家龚古尔称这些一般的芭蕾演员们为“小老鼠”，生动地描写出她们那种灵活轻巧的舞姿和寒酸可怜的处境。德加怀着深切的同情心为这些“小老鼠”写照，不仅表现她们在台上起舞的迷人情景，而且也暴露她们因过度劳累以及营养不良而产生的疲惫神态。另外，如果把德加所绘的大量芭蕾题材作品放在一起欣赏，还可以看到，这里面无疑贯彻着一个思想，那就是对芭蕾艺术的热情称颂：芭蕾演员们之所以

盆浴

德加，粉画，1886年，60×83厘米，巴黎卢浮宫

德加是印象画派中才华横溢而风格独特的画家之一，他的作品是传统的精确素描和印象派色彩风格的绝妙结合。画中的女裸体伏身蹲在浴盆内，一只手用海绵擦洗着身子，一只手扶着浴盆。她忙于自己的梳洗，别的什么都不顾。画中色粉画的运用技法叠置得丰富厚重，被人形容为一种“色彩的爆炸”。



能在舞台上演出那么感人的舞蹈，这是来之不易的，因为她们曾经为此付出了何等艰巨的代价！正是这些可怜渺小的人物，通过她们顽强毅力支撑下的刻苦练功，才创造出了丰富人们心灵的芭蕾艺术。

19世纪70至80年代，德加以一些有音乐演出的咖啡馆为题材，绘制了《安巴萨德音乐咖啡馆》(1876~1877)、《咖啡馆女歌手》(1878)等作品。

除了演员生活和剧场外，德加从60年代起还经常以赛马为题材，绘制了许多幅图画，例如：《赛马场的马车》(1870~1873)、《在赛马场上》(1869~1872)、《骑手们》(1881~1885)等。这类作品显而易见受到当时新兴的摄影艺术的影响。1881年，法国的《环球报》首次刊登了英国著名的摄影师穆埃布里奇所拍摄的马匹奔跑时候的连续性照片，照片十分清楚的记录了马匹在快速运动时候的形态变化。德加是一个摄影爱好者，他肯定看到过这类照片，并且从中受到过影响。如果说，他作于19世纪70年代初的那幅《赛马场上的马车》中，远处两匹奔马被处理为前后足八字形撇开，这仍然是沿袭了古代动物画家们的习惯表现手法的话，那么，以后他所画的那些快速运动着的马，其四条腿的前后参差就更加合乎科学规律了。德加之所以能突破肉眼观察的限制，把马的动态画得如此生动，这无疑是因为他善于观察生活，有坚实的素描功夫，此外，还恰到好处地吸收和利用了当时属于科技发明新成就的摄影艺术的效果。

德加偏爱的第三类绘画题材为梳妆妇女。他在一系列作品中描绘了梳妆妇女的种种姿势。

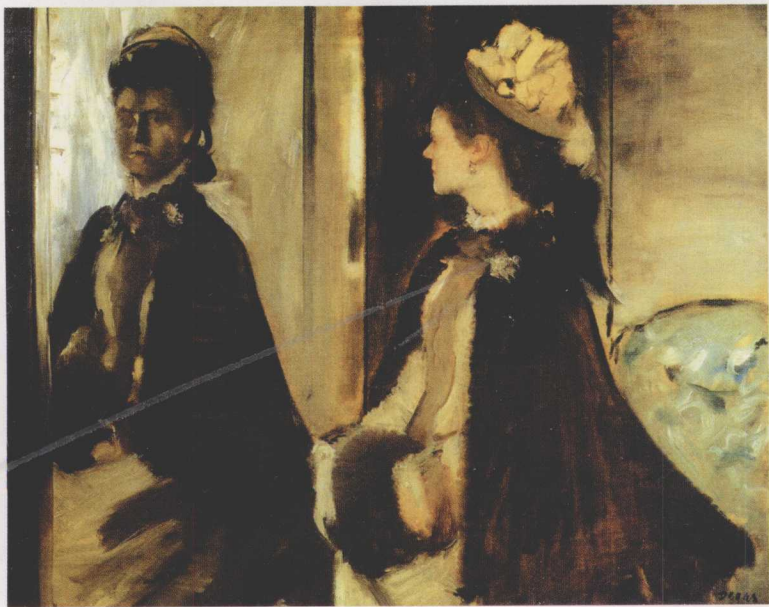
这类妇女跟学院派绘画作品之中的女人有很大的区别。她们的形象毫无理想化，也绝没有色情成分。她们梳洗自己，不是为了弄姿作态，取悦于人，而只是因为此类活动是日常生活中不可缺少的一个重要内容。因此，她们在德加的画中总是显得很随便，就跟平日从事此类活动的时候那样来得自然大方，正如德加给爱尔兰作家乔治·摩尔看自己的画时所说的那样：“至

今，人们所体现的裸体，总是表现出一些在假想的观众面前要摆的姿势。但是，我画的这些妇女都是一些极普通的、正直的人，她们别的什么也不管，只顾忙于自己的梳洗。这里还有一张，她在洗脚，就像您在钥匙孔里所看到的那样。”作者的目的显然只在于研究人体在日

舞台上的舞女（左页）

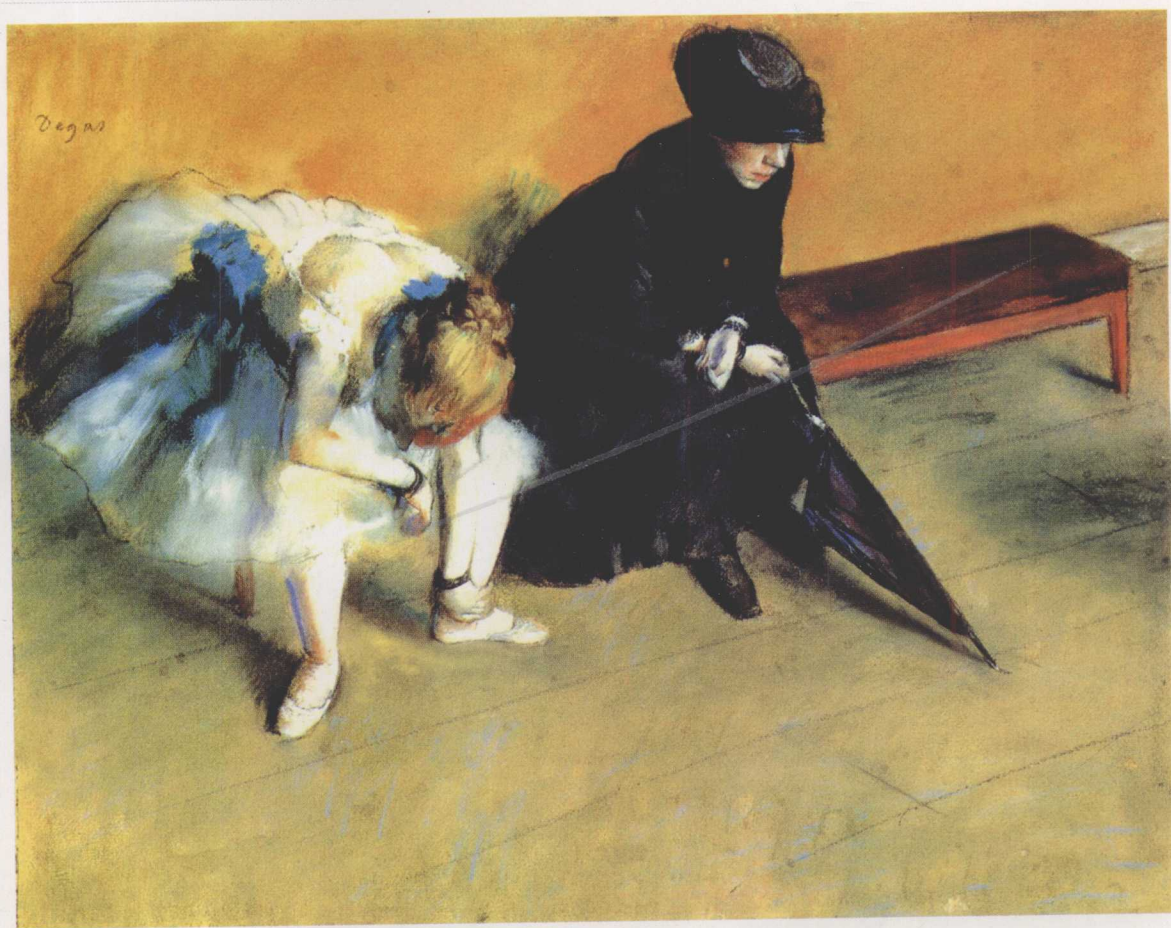
德加，60×44厘米。纸、粉彩，1877年，法国巴黎奥赛美术馆

画家德加画的芭蕾舞女既不是名演员，也不是化了妆的社会名媛，而是一些普通演员。她们勤于艺事，每天苦练，报酬却很低。当时芭蕾舞虽属高雅的艺术，但是演员们的地位却普遍不高。能摘取名誉桂冠的只是少数演员。画家以这些普通演员的舞姿为媒介，刻意地追求着光与色的绘画表现，同时德加的笔下也自然地流露出对这些演员的真诚的同情。德加作画总是不厌其烦地重复同一种题材，其作业之勤者在印象派画家中极为少见。由于观察深刻，往往简练几笔便可以跃然纸上，充满着“神似”的感受，尤其是他的那些色粉彩画，充分利用了粉笔色彩溶合饱满的特点，往往比油画的效果更加生动、精彩。画中这个美丽的小舞女正舒臂漫步，俯视的背影的处理非常概括，大笔的色块表现出幕后准备出场的演员，虚实动静的处理手法使观众更加充分地体验和感受到舞台上的舞女迷人的风采。



镜前的让托太太

德加，约1875年，70×84厘米，布油彩，巴黎奥赛博物馆



等候

德加，约1882年，47x60厘米，纸粉彩，
诺顿·西蒙艺术基金会和J·保罗·格蒂
博物馆

常生活中的变化万千的运动规律。这些作品线条奔放流畅，整体感强，更因为其中的形体姿态丰富多样，所以在西方被称为人体运动的美术百科全书。

德加的取材在下层社会生活的作品有《苦艾酒》(1876)、《烫衣妇》(约1884)、《女帽店》(约1885)等。

关于油画《苦艾酒》，有人认为这只是一幅双人肖像画，因为它以德加的朋友、版画家马赛兰·台斯包丹和女演员爱伦·安德蕾为模特儿，而且是在新雅典咖啡馆现场画完的。也有人认为，这幅画可能是为左拉小说《酒店》而绘画一幅插图，是对“酗酒”所造成的恶果的斥责。其实，就作品本身来看，它是一幅风俗画。德加的绘画从不强调“文学性”，从不强求绘画去“讲故事”，而总是力求充分发挥绘画本身的功能：《苦艾酒》所重点刻画的乃是人物性格方面和画面气氛。作者特意地把充当模特儿的两位朋友画成落拓潦倒、沦落到社会底层的普通人，并且淋漓尽致地表现出他们两个人那种凄凉寂寞的心情和整个环境的悲凉情调。这两位朋友中的一个(版画家台斯包丹)原本是一位嬉嬉哈哈的乐天派，德加出于艺术创作的需要，不强调他的欢乐气氛，却突出他愤世嫉俗的神态，再加上女演员安德蕾低垂眼皮、楚楚可怜的表情，更加使这两个人物形象成为“不幸遭遇”的象