

Figurative Painting :

Ten Modern Oil Painting Masters Who Influenced China

具象绘画

影响中国的十位现代油画大师

具象绘画不仅仅是一种态度、一种抉择，
更是一种抹不去、也不忍抹去的记忆。



Figurative Painting :

Ten Modern Oil Painting Masters Who Influenced China

具象绘画

影响中国的十位现代油画大师

具象绘画不仅仅是一种态度、一种抉择，
更是一种抹不去、也不忍抹去的记忆。



图书在版编目 (CIP) 数据

具象绘画/汪洋著. —北京: 金城出版社, 2013. 12

ISBN 978-7-5155-0881-8

I. ①具… II. ①汪… III. ①绘画评论—世界—文集 IV. ①J205.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第278991号

Copyright © 2013 GOLD WALL PRESS, CHINA

本作品一切中文权利归**金城出版社**所有, 未经许可, 严禁任何方式使用。

具象绘画

作 者 汪 洋
责任编辑 雷燕青
开 本 635毫米×965毫米 1/16
印 张 11.5
字 数 180千字
版 次 2014年3月第1版 2014年3月第1次印刷
印 刷 北京市十月印刷有限公司
书 号 ISBN 978-7-5155-0881-8
定 价 39.80元

出版发行 **金城出版社** 北京市朝阳区和平街11区37号楼 邮编: 100013
发行部 (010) 84254364
编辑部 (010) 84250838
总编室 (010) 64228516
网 址 <http://www.jccb.com.cn>
电子邮箱 jinchengchuban@163.com
法律顾问 陈鹰律师事务所 (010) 64970501

序

每当那一缕缕温暖的阳光在午后时分转出灿烂的身影，寂静地照耀在空气中的时候，无论是在仲夏还是隆冬，无论是谁，也都不会再感觉到有如影随形的孤单与落寞。轻暖的光线悄悄地映照起飞尘，自由的灵魂也随之悄悄地飞扬，也许，还会伴随那么一种高贵的孤独感。每逢这个静谧的时刻，我总是会拿起画笔静静地画下去，无论画些什么，无论画得好坏与否，自己都会由衷地感到心满意足，此时恬淡的心境也恰好应和了那句“似水流年，如花美眷”的悠悠唱词。

绘画，尤其是相对严谨的架上绘画，仿佛就是一杯优雅、醉人的红葡萄酒，总是脱离不了富于情感性的手工特质。这种独特的手工劳作在某些时候就真的成为一种可以纵容思绪或追忆、或冥想的媒介。这可能是一种源自于我们对于自身生命经验的某种体悟，或者是某种情感间的微妙契合。每当一个饱满颜色的笔触出现在一幅刚刚还是空白一片的画布上的时候，一个既让我们无比憧憬又让我们十分厌烦的世界从此展开它的面容。

“直道相思了无益，未妨惆怅是轻狂。”对应感怀的诗句，不由得联想起以往那些总是充溢着白日梦的岁月，许多正值豆蔻年华的年轻人（当然，其中也包括曾经的我）都在幻想着在将来的某一天能够成为一名成就斐然的艺术家。可是，那时的少年郎并没有真正地明了所谓的“艺术家”是怎么一回事，而“画家”又是怎么一回事。待到多年以后，我才粗略地领会到想象中的“艺术家”其实并不等同于理想中的“画家”，画家要比艺术家单纯许多，也要直白许多。他们形容起来其实也很简单，就是用心画画的人，而他们殚精竭虑后的副产品就是一幅幅的绘画作品。

总是有人会问：绘画究竟是什么？或者，什么才是绘画？这是一个没有答案的提问，因为没有人会明白无误地向你解释得清楚，就像不会有人清晰准确地向你完全解释出这个世界到底是什么一样。尤其是雅俗共赏的具象绘画，那些看似极易辨识的画面图像往往是最让人难以解释明白的谜题。在已经是 21 世纪的当代，“具象绘画”简直就是一个老生常谈的词，可是，对于一个画画的人来说，具象的绘画形式是一个始终逃离不开的领域，无论是来

自前辈大家的言传身教，还是基于自身的耳濡目染。依我自己的学画经历而言，从童年时期的少年宫开始，到课外特长班，再到考入美术学院，一步步走来，具象绘画在不知不觉间便凝结成一段情结，我想对于我们这一代人来说，这种学画经历几乎就是一种集体记忆。

在画余独处的时候，我常常陷入寂静的冥想之中，有时不禁会这样去想象生活与艺术。我坦陈自己是一名热爱生活的普通人，可是，身边的世界并没有像想象中的那样欢快，也没有像想象中的那样悲哀；现实的生活总是在悲哀之后保留一丝欣喜，在欢快之中暗含一种寂寥。生活里有理性的科学和感性的信仰，而艺术恰恰是介于科学和信仰之间的临界状态。生活涵盖了一切艺术，自诩为精英分子的我们只不过是生活的临摹者。对于一名出色的画家而言，生活也是其绘画的根源，一幅绘画作品的诞生其实不亚于一项科学发现，因为我们常常能从具体的绘画中看到一段或被隐藏或被遗忘的真情实感——也可以这样认为，画家是私密情感的再次发现者。

绘画作为众多艺术形式中的一种，它的可贵之处就在于其具有的视觉特质，那是其他任何艺术形式都无法比拟或是可以替代的。具象的绘画作品也绝不是对现世生活的低廉拷贝，而是一种精神上的再创造，进而从另一个侧面展现出对人性的客观思考。

据我个人的经验而言，具象绘画不仅仅是一种态度、一种抉择，更是一种抹不去、也不忍抹去的记忆。当今多元化的社会里依然有许多画家还在保持着具象的绘画风格，这并不是不与这个世俗社会合作，或是在有意标榜自己的特立独行，而是在纷纷攘攘之中保持着自己独立的主观态度，发出自己的声音，在晦暗之中点亮一盏心灵的明灯。不可否认，绘画的具象性与抽象性是存在着极大的差异的，从时间的角度来说，具象的画面总是拥有特殊的回忆性，而抽象的画面总是拥有宽广的未来感；从空间的角度来说，具象的画面总是保有纵向延伸感，而抽象的画面总是具备横向延展性。然而，个中的差异并不是原则性的对立，其实，就画面本身而言，无所谓刻意的具象或者抽象，画面上具象或是抽象的属性从某种角度来说仅仅是画家与观看者的一念之差。

众所周知，在近代世界画坛中耳熟能详的具象画家不胜枚举，我在本书中仅仅选取出了其中十位极具广泛影响力的画家，可以说是窥豹一斑，我也仅仅是以身在井底的目光遥望远方寥廓的天际。

汪洋 2013年秋日



文森特·威廉·梵·高 (Vincent Willem van Gogh, 1853—1890), 荷兰后印象派画家。作为表现主义先驱, 他深深地影响了 20 世纪艺术, 尤其是野兽派与德国表现主义。梵·高的作品, 如《星夜》、《向日葵》、《有乌鸦的麦田》, 现已跻身全球最广为人知与昂贵的艺术作品行列。梵·高一生中的核心人物是他的弟弟提奥, 他从不间断地、无私地给梵·高提供经济资助。

- 001 谈话录
——文森特·梵·高和他的绘画
- 023 凭窗
——爱德华·霍珀绘画中的城市
- 041 在契里柯的阴影中
——解读乔治奥·契里柯的早期绘画作品
- 059 徘徊中的斯坦利·斯宾塞
- 075 驶向保罗·德尔沃的火车
- 093 “我爱你……加拉！”
——萨尔瓦多·达利
- 107 赋格与和服
——关于巴尔蒂斯的绘画
- 125 寂静的回响
——品读安德鲁·怀斯的绘画
- 143 生命的色彩
- 161 深呼吸
——关于珍妮·萨维尔的绘画

谈话录

——文森特·梵·高和他的绘画

姓名？

文森特·梵·高。

性别？

男。

出生日期？

1853年3月30日。

年龄？

37岁。

国籍？

出生在荷兰，后来旅居法国。

出生地？

荷兰北部布拉邦特省的格鲁德——松丹特镇。

家庭状况？

我的父亲杜奥特鲁斯·梵·高是一名普通的基督教牧师，母亲安娜·科妮莉亚·卡森托斯，就是一名普通的家庭主妇，虽然她还是有点绘画的天赋。

宗教信仰？

信奉基督教，加尔文教派。

婚姻状况？

单身。

身体状况？

还算良好。

职业？

画家。

举办过个人画展吗？

是的，虽然只举办过一次。那是在1887年，巴黎的夏雷大厦。

你的画展获得好评了吗？

没有，可以说是在当时的巴黎举办的最不成功的一次画展。

售出过作品吗？

有过，在提奥的极力推荐下只卖出过一幅油画作品，价格是 400 法郎，另外还卖出过几张水彩画，只是价格低得可怜。

天哪！这么普通的履历，你真的就是那个搞画画的文森特·梵·高？

没错，就是我。

就是那个艺术大师？

哦，这只不过是后来的人们给我加盖的一个头衔，一个无足轻重的称谓，对我来说更像是一个可笑的绰号。

二

你是在年轻时期就立志要成为一名画家吗？

不是的，在我 16 岁那年结束中学学业以后本打算是要做画商工作的，因为我的三个叔叔都是画商。后来又做过代课教师和传教士。最后在我 27 岁时，在提奥的鼓励下才毅然下定决心要当一名职业画家的。

你恋爱过吗？

当然，我追求过好几个女人，例如当年那个房东的女儿乌舒拉，还有后来寡居的表姐凯·沃斯·斯特里克。

虽然听起来多少有些像是你的单相思，但可以看出来你有着对爱情的强烈渴求。

是的，我是一直渴望着爱情的降临，就像渴望生活一样。

我曾经在寄给提奥的信中这样说过：“你虽然可以寄钱给我，让我摆脱饥饿，却无法给我一个老婆、孩子或者工作，来填补我内心的空虚。”

那最让你刻骨铭心的恋爱对象是谁？

是克里斯蒂，她是我的一段真实的爱情，虽然那份爱情有些短暂。

你在哪里遇到她的？

在海牙。那时我刚刚开始我的画家生涯。刚遇到克里斯蒂的时候，她是一个和我一样穷困潦倒的女人，已经不再年轻，被生活折磨的面容憔悴，既没有稳定的工作又怀着一个不知道父亲是谁的孩子，为了生存下去凡是能让她赚到钱的事情，哪怕只有一丁点的钱，她都会毫不犹豫地去做，比如做洗

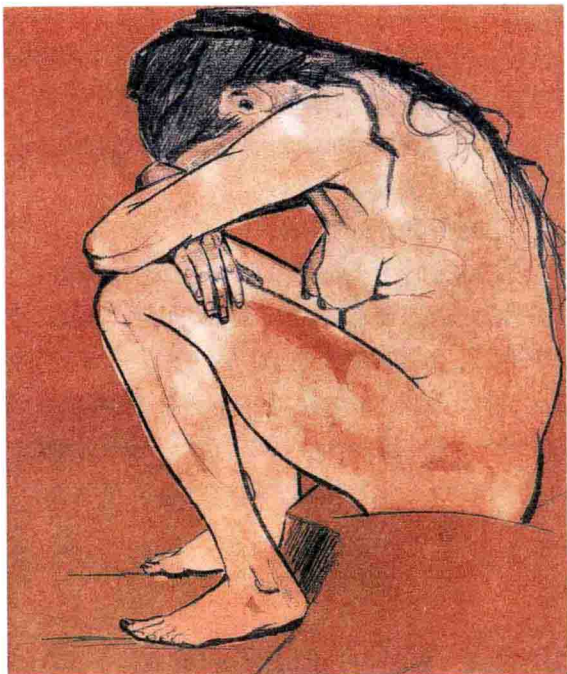


图1
悲伤
梵·高
1882年

衣女工，做保姆，做女佣，包括充当妓女。

虽然克里斯蒂没有接受过太多的教育，没有很高的修养，举止也不够文雅，甚至连说话都很粗鲁，但是由于她来到了我的身边，使得我的生活出现了无比的温情和家一样的温暖，孤独和苦闷离我远去。是她分担了我生活上的烦恼和痛苦，也使我烦躁、焦虑的心情好转了许多。她真的像一名妻子那样照顾我，为我煮咖啡，为我洗衣、做饭，为我打扫房间；在我画画的时候，她一声不响地待在一旁缝缝补补。这正是我渴望已久的生活，我很欣慰甚至想和她结婚。

她也是你的模特？

是的，以克里斯蒂为模特的油画和素描我画了很多，她也很听从我的安排。《悲伤》（图1）就是以她为模特画的若干素描中的一幅。

画中的克里斯蒂和现世里的她如出一辙，她真的就那个样子，我没有美化也没有丑化，只是如实地画出了她的裸体。我用坚硬的线条表现她那失去光泽的肌肤，臃肿的肚臍，松松垮垮的干瘪乳房，粗糙的手指，男人般的脚踝，形同枯槁的身体没有任何美感或是令人愉悦的性感。她静静地坐在那里，

磐石般稳固，瘦弱的胳膊搭在膝盖上，披散干枯的长发，把脸深深埋入臂弯，仿佛是在低声哭泣。她的裸体就像一面镜子，折射出现世中我自己的身影，那是在层层重压之下的脆弱不堪，无法逃脱命运的摆布又充满了对困苦生活的无奈，即使流泪也只是为了自己，如果生活真的是一种苦难，那么就勇敢接受它，如实表现它。

后来你们是什么原因分开？

因为我们的生活依然窘迫，所谓的爱情在艰难的生活面前简直不堪一击。我的全部经济来源是提奥那不算多的汇款，虽然有时克里斯蒂会做点针头线脑的零活，但那只能赚到偶然的零花钱，而我们还要养活自己和她的孩子，除此之外，我还得不停地买颜料和画布，那都是很大的开销。所以，在第二年的秋天，故态重萌的她又操起了旧业，也毅然离开了我，而我也随即离开海牙，离开了又一个伤心之地。

三

“关于‘艺术’一词，我还没有找到能比以下文字更精准的阐释：艺术即自然、现实、真理，但艺术家以之表现出深刻的内涵，表现出一种观念和特点，艺术家对这些内涵、观念以及特点自有各自的表现形式，其表现形式自成一格，不落窠臼，清晰明确。”你还记得以上这段话吗？

记得，这是写给提奥的信中的一段话，那时的我才开始专心从事绘画。

可见你在绘画伊始就对艺术有着自己独到的见解。

这只是有感而发，是我对艺术的个人理解。

你在1885年画的《吃土豆的人》(图2)是典型的荷兰风格绘画，也是你典型的早期绘画作品。晦涩的画面，压抑的色调，沉闷得让人透不过气来。除了风俗画以外的农民题材绘画，其实是一个很不讨巧的主题，是什么样的动机使你想要表现这样的画面？

我只想如实地表现当地农民的日常生活，真实的生活具有震撼人心的力量，但往往被人们忽视。我一向认为，一件艺术作品蕴含的情感越丰富就越忠实于自然，遭受到的质疑和引起的争论也就越多，但无所谓，好的艺术作品最终将经受得住所有的考验，包括时间。

描绘农民的真实生活是一件需要认真对待的事情，这幅画至少是我探索过的一个题材，我现在仍然可以指出它的不足之处和某些完全错误的地方，



图2 吃土豆的人 梵·高 1885年

但是和一些完全没有缺陷的画相比较，它就是无比真实的，我是在努力创作出认真对待艺术、认真对待生活并且经过严肃思考的艺术作品。我在不同的艺术沙龙里见到许多画家的许多画，有些画单就绘画技巧而言，的确是无懈可击，但却使我感到十分厌烦，因为那样的画没有真情实感，虚假做作。

那你是怎样完成这幅画的？

我先是认真观察他们和他们的日常起居，而且我和他们几乎是生活在一起。在开始起稿之前，我画了许多幅关于农民的速写，还有几个不同农民的油画头像习作，然后在我住的农舍里把头脑中的构思付诸画面，不间断地画起来，即使是在摇曳的煤油灯下。我竭尽全力地像前辈大师那样努力画画，我觉得我有这个能力把我所见到的一切全部都真实地表现出来，而且不是完全的一模一样的照搬，也不是违背自己创作初衷的那种表现。我同时揣摩他们的心理活动，尽量在画面上复原他们的生活，总之，真实就是一种美感。

画面描绘的场景是一间普通农舍低矮、局促的内部，燃烧着的一盏煤油灯是屋里唯一的光源，虽然只是一支橙红色的微弱火苗，却在昏暗里亮如白昼。被木炭熏得黢黑的墙壁上挂着一幅小小的都称不上是装饰品的耶稣受难像，那是他们心灵的寄托，在肮脏的亚麻桌布上放着仅有的食物和苦涩的咖啡，五个劳作归来的农民围坐在桌子前，头上依然戴着在地里干活时戴的邈

遍的无檐帽，分食着并不算丰盛的晚餐。

我试图清晰地表现出属于他们的每一种手势，那是一种表情而不是几个简单的手指头，那同样粗糙的手，是如何辛勤地劳作，又是如何安稳地伸进食物盘中。这样的画最能表现出底层体力劳动者的生活以及他们如何诚实地谋生。他们的眼神平和、隐忍，有烦恼却没有抱怨，简陋的房舍是一个实实在在、温暖的家。

室内所有的一切，在煤油灯的映照下都变成很深的灰色。至于他们的肤色，表面看上去似乎就像人们常说的肉色，其实不然。起初，我在画面上用黄褐色、红褐色再混合肉粉色把他们的皮肤画成了那种惯常的颜色，但效果俗气，而且色调也太浅，显然不适合这幅画面，所以我毫不犹豫地立即重画。最后，我终于找到了想要的色彩，他们肌肤的颜色经过我反复调和，就像刚从田野里挖出、还没被水清洗过的新鲜土豆。

我画这幅画的初衷，是想让看过此画的人对完全不同于我们文明社会的另一种生活方式有个基本印象，所以，我根本不企求立即得到每个人的喜欢或是赞赏。我深信，画出农民的粗鲁、真实的一面，比按照传统方式把他们画得十分可爱的效果更好。我觉得，一个农村姑娘穿上布满灰尘、打满补丁的蓝裙子和齐腰的上衣才是漂亮，假如她穿上一件贵妇人的礼服，马上就会失去她的迷人之处。一个农民，身着粗布衣服在田间劳动，远比身穿燕尾服之类的华美服饰出现在礼拜天早上的教堂里更具真实性。我认为，赋予农民画某种传统意义上的宁静和高雅并不是恰当之举。一幅农民画散发出咸肉的烟味和土豆的热气，这有什么关系呢？这并不影响任何人的健康。如果田野里散发出成熟的小麦或是土豆的香味，或者是散发出粪肥的气味，那又怎样呢？那对健康来说是有益的，特别是对城里人来说会更加有益。

我越想就越会觉得没有任何东西能比热爱人民更具有艺术性了。如果一个人从事的工作具有远大的前景，如果一个人看到他的创作具有生机勃勃的动机，并能够绵延不绝、经久不衰，那么他就会更加心安理得去创作了。

四

你是在什么时候来了巴黎的？

我初到巴黎的时候是1886年的春天，而且直接就搬进了蒙马特区勒比克大街54号，那里是提奥的住所，在那里可以继续我的画家之旅。

巴黎对你来说意味着什么？

巴黎，不仅改进了我的艺术观念，更是我人生的一个重要转折点。在那里，我贪婪地吸收与艺术有关的一切营养。先是得以进入柯蒙画室，接触到全新的绘画，然后，我还在卢浮宫里流连忘返，甚至一连几天从早到晚不间断地站在那里看诸如伦勃朗、柯罗、德拉克洛瓦等绘画大师的画作，有时就连午饭都不吃。另外，我平生仅有的一次个人画展也是在巴黎举办的，虽然我的画依旧无人问津。

当时的巴黎是世界艺术的中心，印象派正在风生水起，那里是他们的大本营。你受到印象派画家的影响了吗？

是的，我在埋头作画的同时也结识了莫奈、德加、毕沙罗、修拉、图卢兹-劳特累克、高更等画家朋友，并深受印象派画风的影响。

印象派的画家们的确不同凡响，他们石破天惊地解放了色彩，也使之成为一种不容忽视的绘画因素，这是更加纯粹、自由的绘画。我吸取了其中的精华部分，逐渐改变了我之前的幽暗色调和显得无生机的画面，开始运用原色、纯色来塑造形体，色彩的明度大增，画面也明快、鲜艳了许多。可是，我却拒绝成为印象派画家中的一员。因为我怕自己的画沦为简单的装饰画，我鄙视只是为了装点墙面而画的画，那些画在我看来简直就不是艺术作品。我要画出超越世人眼光、具有独特美感的艺术作品。

还有什么对你产生了深刻的影响？

日本的浮世绘和由全新的颜料带来的色彩感觉。

先说说浮世绘对你的影响吧。

其实我在安德卫普的时候就见到过日本版画，只是当时不清楚那就是浮世绘，也没有太多的感触。我在来到巴黎眼界大开以后，才真正被其独特的美感所深深折服，并用油画颜色临摹，揣摩其中的东方韵味。浮世绘那种清新、艳丽的色彩，简洁、流畅的线条，鲜有呆滞的绘画感受，对我而言完全是不同以往的绘画体验。从那时起，东方的美学思想就开始潜移默化地停留在我的脑海中，并不时地刺激着我的创作热情。

如果用一种比日本人还要日本人的眼光看待眼前的物体，就会感觉到物体的色彩和以往真的有所不同。通过浮世绘就可以想象得到，日本人绘画的速度一定非常快，就像在天空中划过的闪电一样快。可能是因为东方人的思维比较缜密，情感也比较细腻、单纯吧。我非常羡慕日本画家在作品中能够把一切都表现得极为清晰。他们的作品像呼吸一样简洁、自如，他们能够只

用寥寥几笔就画好一张人物肖像。我也竭力练就能够言简意赅地画好一个年轻人的肖像或者是一匹马的写生，而且要同时做到画中人物的头部、身体、大腿等部位都被描绘得协调得体。

全新的颜料又是怎样影响到你的？

19世纪的巴黎也是科学的新世界，化工产品的发展也丰富了画家的调色盘。比如说，新发明的铬黄，是一种仅见于西伯利亚的矿物颜料，它的出现，给画家带来了前所未见的鲜明与强烈，它在画面上营造出的灿烂效果令所有前辈画家望尘莫及。全新的颜料使得画面上的色彩更加纯粹、更加强烈，更加富于表现力，也让我看到了颜色的力量。

如果选择一只质量上乘的貂毛画笔，用钴蓝色或者胭脂红色调配真正的明黄色颜料来进行绘画，哪怕只是在调色盘上搅拌，那也是一种让人血脉贲张的快乐。

同时我也真正意识到，所谓昂贵的颜料实际上对于一幅画来说是最便宜的，虽然颜料质量的优劣并不能意味着一切，但品质优良的颜料会使绘画富有勃勃生机。

我在巴黎新学到的这些关于颜料的知识让我的调色盘上开始出现橙红色、明黄色、柠檬黄这三种铬化物颜料，当然，同时出现的还有普鲁士蓝、宝石翠绿、孔雀蓝、绯红色等等，这些都不是荷兰调色盘上的色彩，只能在德拉克洛瓦的作品中找到，他对这些颜色，尤其是柠檬黄和普鲁士蓝的运用，使我茅塞顿开。因此，我更有理由放弃之前那些老套的颜色，放心大胆地使用全新的颜料进行新的艺术创作。我的改变就这样从调色盘上开始了。另外，我还一直随身携带一个小盒子，里面装着各种颜色的小段毛线，我时常使用它们来进行色彩搭配实验。

我相信，一种新艺术的色彩、新艺术的理念，还有新艺术的生活，对于我们来说都是绝对必要的。如果我们以这种信念去创作，在我看来我们的努力不可能是徒劳无益的，我们的希望不可能是水月镜花。

在巴黎，你还画下了那幅著名的《一双农鞋》(图3)。

是的，不过那只是我若干静物画其中的一幅。

关于这双鞋，海德格尔做出下面的解说：“从这双穿旧的农鞋里边那成年累月磨擦出的黑漆漆的洞口，可以直窥到农民劳苦步履的艰辛。在这双破旧农鞋的粗陋不堪、窒息生命的沉重里，凝聚着那遗落在阴风猎獭、广漠无垠、单调永恒的旷野、田垄上的足印的坚韧和滞缓。残旧的鞋皮上，沾满了



图3
一双农鞋
梵·高
1887年

湿润而肥沃的泥土。夜幕垂临，荒野小径的孤独寂寞，在这鞋底之下悄然流逝。这双鞋在战栗中激荡着大地恒寂的呼唤，彰显着成熟谷物的无言馈赠，也散发着笼罩在冬闲休耕、荒芜凄凉的田野上的默默惜别之情。这双鞋浸透了农人渴求温饱、无怨无艾的惆怅和战胜困境苦难的无言无语的内心喜悦，同时，也隐含了分娩阵痛时的颤抖与死亡威胁中的恐怖。”

谢谢海德格尔，不过，我认为他的解说词更像是一种抒情。我画这幅画并不想过多地纠结鞋子的象征意味，我只是带着感情描绘一样与我有关的物品，哪怕是习作也好。的确，我到巴黎时穿的就是这种样式的农鞋，它就像是我身体的一部分，跟随我受尽颠沛的磨难。也许是我没有接受过常规的绘画基础训练的缘故，我在画面表现方法上多少有一点蛮横存在，但这种蛮横恰恰是我最毫无掩饰的执著，最贴近真实的直白表达。

五

你说过：“许多画家惧怕空白的画布，但是空白的画布也同样惧怕敢于冒险的具有真正绘画热忱的画家。”你是真正热情的画家吗？

我想我是有热情的，对于绘画来说我的确是抱有极大的热情。

你在离开巴黎以后，随即就来到了阿尔？

是的，在图卢兹-劳特累克的劝告下，我离开了令我身心俱疲的巴黎，来到了心旷神怡的阿尔。



图 4
阿尔的吊桥
梵·高
1888 年

是不是可以这样认为：《阿尔的吊桥》（图 4）标志着你在绘画上的一个全新的开始。

是的，在阿尔的那段时间是我绘画的又一个高峰期，也是我人生的又一个转折点。行走在阿尔的乡田间地头，温暖的阳光驱逐了压抑的心情，也让我疲惫的身心得以自由舒展，绚烂的色彩激起我强烈的绘画欲望。我把在巴黎领会到的全新绘画理念完全付诸实际，也不服从印象派画法的制约，正式告别阴郁的色调，展现出属于我的明朗、华丽的色彩。

《阿尔的吊桥》是我刚到阿尔不长时间时画的油画作品。同样的题目反复画了三四幅，相同的构图，由于色彩搭配的不同而产生出不同的画面感。

画面上就是阿尔普通的乡间小景。一条静谧的小河，岸边荒草静静地掩映着一艘废弃的木船，一群洗衣服的妇女在河边忙碌着，一座辆马车正在驶过横跨两岸的吊桥。蔚蓝的天空勾画出吊桥的轮廓，河流依然是湛蓝的，橙红色的两岸夹杂绿莹莹的野草，你能听到阿尔妇女的家长里短，看到她们五颜六色的外衣和帽子。这日常的景致极具五彩斑斓的诗意，我感到自己仿佛就在浮世绘的旖旎景色中，我真的爱上了这片彩色的土地。

能不能再谈一谈你的又一力作——《画家的卧室》（图 5）？

这幅画描绘的就是我在阿尔的住所，虽然狭小但却是我的避风港。我的卧室就是我的生活，当然可以成为我创作的主题。

如果按照严格的焦点透视来衡量这幅画面的话，那么，画面上的空间无