

“现代绘画之父”——塞 尚

李永存 谭 波



“在所有活着的画家中，只有一个人才是真正的画家，那就是我。”这是一个孤独的艺术家在屡受挫折和打击后发出的愤懑之声和不屈不挠信念的表白。塞尚一生大部分时间都生活在19世纪，生前漂泊，不被世人理解，但是，他在20世纪却获得了巨大的声誉，被誉为“现代艺术之父”。其作品对西方近百年的现代艺术影响巨大，美术史上甚至以他为一个分水岭，有“塞尚以前”、“塞尚以后”的说法。

1839年1月19日，塞尚（Paul Cezanne）出生在法国南部的圣维克多山脚下的普罗旺斯艾克斯（Aix-en-provence），是一个私生子。他的父亲原来是一个制帽商，后来又成为银行家，经营着小城里惟一的银行。家境的殷实富裕使得塞尚可以从小受到良好的教育并且得以毕生从事自己喜爱的艺术创作，同时这也是他终生的保护伞：因为富足的家境，他甚至可以免服兵役。少年时代的塞尚和艾米尔·左拉是感情深厚的好朋友，两人共同成长度过了美好的童年时光。这段时间

他写过诗，在乐队里演奏，还登台表演节目。1858年，左拉离开小镇去了巴黎，留下孤独的塞尚，他这时已经有了模糊的愿望——成为画家。父亲非常关心他的前途，经常冲着他大喊：“你要想到你的未来！”“从事艺术你会饿死，赚钱才能生活！”为此塞尚只好进入艾克斯法律大学就读，可是他强烈地感到，自己真正喜爱的还是绘画，一定要画画！于是，22岁（1861年）时，塞尚第一次来到巴黎，靠着父亲每月寄给他的生活费在“巴黎瑞士画院”的私人画室里习画，他在这里认识了毕沙罗。然而，塞尚始终未能考入国立巴黎高等美术学校，原因是“虽具色彩画家的气质，却不幸滥用颜色”。在巴黎停留6个月就以失望告终，回到家乡后，暂时供职于父亲的银行，但对银行事务一窍不通，所以父亲不得不勉强拿出一笔钱，于同年11月再度送他回到巴黎，塞尚开始了走自己的艺术之路。

年轻时代的塞尚在卢浮宫临摹过大量作品，喜爱浪漫主义和现实主义的绘画，特别是德拉克洛瓦和库尔贝的作品。

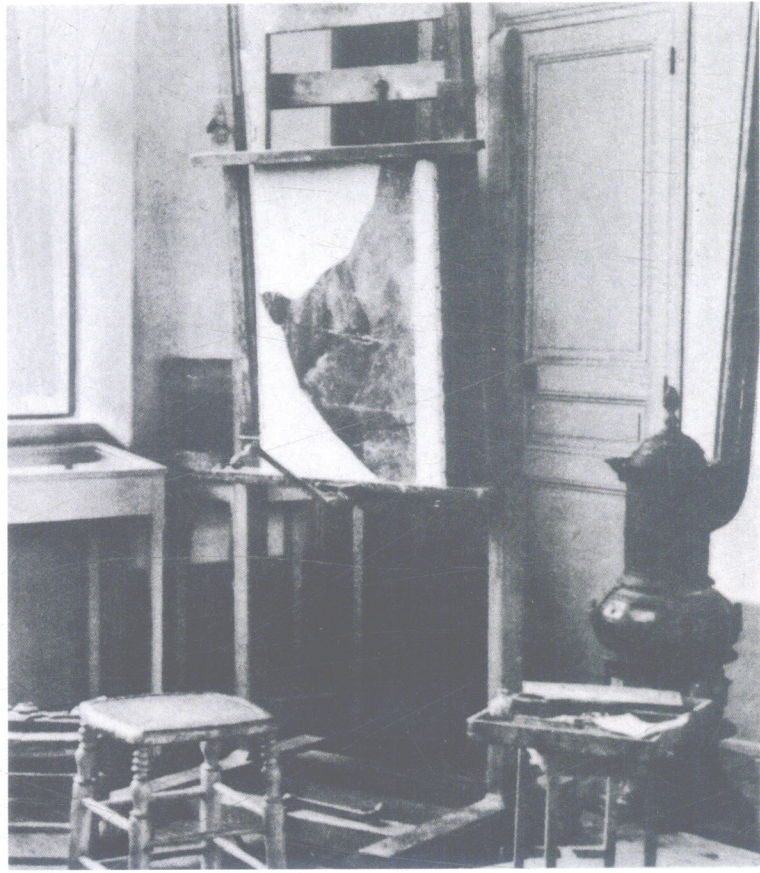
他完成于70年代的早期作品经常表现浪漫主义文学作品所喜爱表现的主题，如残杀的恐惧、狂乱的情绪、性的诱惑和爱情的悲哀。从《黑人西比翁》(1866)、《强暴》(1867)、《抹大拉的马利亚》(1868—1869)、《圣安东尼的诱惑》(1869)、《野餐》(1869)等作品中，我们不难发现这些特点。这些作品构图怪诞、笔触狂乱奔放、色彩对比强烈，那些死亡和狂欢的场面以及幽暗的色调给人阴森可怕的感觉。这种戏剧性的画风、激烈情感的流露、痉挛变形的人体和深沉的色彩，能看出他受丁托列托、戈雅、杜米埃、鲁本斯等等以及巴洛克艺术的影响。这些作品遭到一些画家的抨击，马奈曾对印象派画家基约曼说道：“他怎么会喜欢龌龊肮脏的画呢？”塞尚这时喜欢把颜料很厚地涂在画布上，笔触粗犷有力，以致被人说“塞尚是把颜料装在手枪里发射到画布上的”。

1866年，27岁的塞尚创作了油画《穿僧侣衣服的多米尼克舅父》。他一共画过8幅多米尼克舅父的肖像都是画面构图紧凑、造型坚实有力的作品。由于受马奈的影响，并采用马奈惯用的黄、灰和棕色调子，他创作了《读报纸的父亲像》(1866)。

1867年底到1868年初的冬天，他再次前往巴黎，在马奈、雷诺阿、左拉、克拉代尔、迪朗蒂……等人经常聚会的盖尔博瓦咖啡馆露面。1871年，他和一位年轻的女模特儿玛丽·奥尔唐丝·富盖同居，第二年富盖为塞尚生了一个儿子，取名为保罗，一家人离开巴黎，定居在奥弗尔(Auvres)。毕沙罗、基约曼也住在附近，他们一起去户外写生，仔细地观察自然，毕沙罗在这时成为塞尚的指导者。从此以后，塞尚开始吸收印象派的技法用细笔触画画，注重外光的表现，画中的色彩也逐渐从阴暗变得明快，如《奥弗尔的农家庭院》、《布芳的栗树林阴道》(1871年)、《奥弗尔的风光》(1873年)等风景画。塞尚把从毕沙罗处学来的东西发挥在表达阳光明媚、充满生机的田园风光上。在这里，我们找不到他早年“糊涂乱抹”的粗犷，取而代之的是细腻的笔触、流畅的色彩。塞尚创作的《自缢者的房屋》(1872—1873年)标志着年轻的他开始形成自己的风格。画面的景物处于金色的阳光普照下，天空蔚蓝，山峦青翠，树木葱郁，还有纯朴的乡村小屋。但是与其他印象派画家的风景画不同，塞尚更多表达了自己的感受和思索：从怪异恐怖的画名，从画中开着三扇黑郁郁的门窗的孤独小屋和生机盎然的大自然的对比，作品与其说是在表现恬静的乡村美景，不如说是喜欢思考的画家在向观众谈论生命和死亡、光明与黑暗的哲学。从绘画技巧来说，他也有与其他印象派画家不同的



● 塞尚画室的内景



● 塞尚画室的内景

处理手法：塞尚强调表现对象的体积感和深度感，他喜欢让观者对这个世界的物质在艺术上形成沉着坚实的综合感受。这幅画和他的《新奥林匹亚》（1869—1870）一道参加了第一次印象派画家的展览时，立刻招来了嘲笑，他被认为是“一群糟糕艺术家中最糟糕的”。有段评论这样写道：“塞尚先生给人的印象就是在精神错乱的狂热中作画的疯人。”当时的评论界包括一些支持印象派的权威人物如左拉、丢朗蒂也对他存有偏见，尤其是左拉——少年时期的挚友——也不能理解塞尚，所以他受到的不公正的折磨和痛苦要比同时代的印象派画家更多。

孤独、落魄、不被世人理解的塞尚并没有低沉，他倔强地说：“我开始觉得，我要比周围的画家都要强。”“每一部法典的制定，都会有多达2000个政客参加，可是塞尚的出现，200年才有一个。”塞尚在印象派画家里也不合群，他始终不改浓重的乡音，性格也孤僻怪异，甚至害羞，曾因为8天没洗澡就拒绝与马奈握手，他还不太适应巴黎的生活，即使在最为纵情游乐的时候。此外，塞尚虽然是个“乡下人”，但经济状况却是他们中最为富裕的。

从1874年到1877年，塞尚在沃日哈尔街120号那间租来的画室里，创作了一系列庄重宏伟的风景画。《埃斯达克的海湾》（1876年）就已表现出塞尚自己的原则了。画面的中景部分是海湾，用深浅不一的蓝色色块细致融合，前景中的建筑物简化成立方体，建筑物和房前屋后的树木是以赭色、黄色、橘红色和绿色的色块构成的，形成类似瓷釉的效果。海湾的后面，是一排起伏的小山和淡淡的蓝天。这幅画的空间不是传统绘画遵循的制造深度幻觉的透视，虽然前景的房子、屋顶、烟囱和树木等要素清晰可辨，但是缺乏存在于自然空间的物体应该具有的空间和空气感。这是一幅有远近透视的全景画，但同时也是塞尚对色彩构成的一次探索。他曾说过：“我尝试用色彩来表现深度，一幅画中最主要的东西是表现出距离。由这一点可以看出画家的才能。”塞尚希望用色彩重新创造自然，他认为，素描是正确使用色彩的结果。色彩可以用来把空间分割成不同的平面以及造成纵深感，微妙的色彩处理画面的各个因素达到这一目的。

1877年，塞尚参加印象派第三次画展，不幸又遭到了同样不公正的评价。嘲笑和攻击像雪片一样撒向塞尚，现实的奚落和嘲笑使得他的性格越发孤僻乖戾，他离开了曾经吸引他的印象派画家朋友，退隐到故乡艾克斯，在以后的近二十年里，几乎没有开过画展。只在必要时才到巴黎作短暂逗留，或者应雷诺阿之邀赴罗什吉昂，应维克多·肖凯之邀去阿唐维尔。

塞尚潜心研究、实践自己的发现和绘画理论，他的作品在思考、把握和造型方面都达到了新的境界，塞尚的目光已远远离开印象派而达到更广阔的艺术之海。他研究前辈大师的作品，他在普桑的画中发现对象构成了“美丽和谐的图案”，每种东西都各得其所，毫不含糊。因此塞尚更加关心体积感与构图，关心均衡与结构，画面追求凝重厚实和恒定持久的感觉。这种艺术追求驱使他后来决定不参加印象派画展，他觉得自己追求的目标与印象派并不相同：印象主义画家为变幻的光色而陶醉，表现一种瞬间即逝的意象，他认为这种表象的描绘不是对世界本质的洞察，这种光色分析的再现美不具有深远意义，缺乏永恒价值。对塞尚这样善于思考的人来说，绘画不是追求愉悦的视觉活动，而是对心灵的探索活动。塞尚由此而提出了一些问题，从而形成绘画史上的一个转折点。照他自己的话说：“在室外借助于色彩和光线，画一幅生气勃勃的普桑的画”，“我想把艺术变成像博物馆里的艺术那样结实和持久。”塞尚所说的结构并不是物象本身的结构，而是物象在画面中那种纯形式感的结构，他要将杂乱无序的现实世界化为艺术中永恒有序的结构，如何在对象保持稳定体感的基础上运用鲜明的色彩？“普桑”与“印象派”看样子产生了不小的矛盾，这个问题困扰着塞尚，常常使他濒临绝望而拼命作画。塞尚对色彩的作用有着充分的认识，他说：“一幅画首先是，也应该是表现颜色。”准确的色彩和调子就会呈现出对象的光和体积。不同明度、纯度的颜色在他的笔下焕发生机，表现出不同的空间关系。色彩与物体形状的完美结合使他不断接近自己的目标——在室外画出明暗、节奏均衡的画面，就向普桑的作品一样。

1884年4月，他和玛丽·奥尔唐丝·富盖举行了结婚仪式。这段隐藏了数年的婚姻终于有了一个明确的结果，选取这个时间举行婚礼也是有着“周密”的计划：他的父亲已经没有精力去责怪二人了。两年后，塞尚的父亲以近九十的高龄去世，给他留下了极为丰厚的遗产，塞尚称自己的父亲是“天才”，因为他留给儿子一年25000法郎的收入。富

足的画家得以继续将全部精力和时间用于绘画，度过了十年安宁和多产的时期。

这期间，塞尚创作了一系列风格特征鲜明的人物画、风景画和静物画，他的艺术风格走向成熟。但他的小小欢乐仍会被打断，1886年3月，左拉的《作品集》问世，书中提到的失意画家克劳德·朗第埃就是以塞尚为原型创作的，塞尚无法容忍，于1886年4月4日写信告诉左拉以后不再来往，与他断绝了长达数十年的友谊。1895年，画商昂布鲁瓦兹·沃拉尔为他举办了有生以来的第一次大型展览，观众的反映仍然不好，但塞尚在评论界的影响扩大了。

在人物画方面，《塞尚夫人》（1885年—1887年）、《丑角》（1888年—1890年）、《穿红背心的男孩》（1890年—1895年）都是让人印象深刻的作品。在多幅塞尚夫人的画像中，人物的造型多由一系列几何形构成，头部被画成椭圆，颈部、胸部、手臂、下身分别画成圆柱和圆锥体。这对后来的立体派绘画有十分深远的影响。他的人物画同样表现出他在绘画中追求厚重、封闭的建筑感。事实上，塞尚的妻子确实是处于一种自我封闭的情况之中，原因就是塞尚不敢将自己的婚姻公开，这种长期保密的压抑状态是造成塞尚夫人心情不好的重要原因。这并不是个别现象，塞尚笔下的人物多多少少都会给人一种封闭的印象，但是画面上的人物的气质特点仍可以顺利地流露，塞尚曾说他笔下的人：“心理呀，历史呀……他们仍会藏在里面，因为画家不是无脑的蠢人……”。

塞尚的作画过程是思考和痛苦纠缠在一起的结果，昂布鲁瓦兹·沃拉尔的记述中提到：从来没有看见过他作画，很难设想，这一缓慢而痛苦的过程——也许是好几天——到了什么样的程度，我手中的肖像画，上面有两个小点没有把它们遮住，我指给塞尚看，他回答我说：“如果今天下午我在卢浮宫有感受的话，也许明天我会找到遮盖这些地方的合适色调，沃拉尔先生你要明白，假如我随便在上面涂些东西，那么我就不得不从这一点上来继续我的画。”

1890年—1892年完成的《玩纸牌者》是他成熟的代表作，这幅画完成的时间也具有不同寻常的意义，正好处于他偏好印象派画法与“建筑性空间构成”时期之间。为这类题材塞尚曾多次画过习作，还留下5幅画面人物多寡不同、



● 毕沙罗和塞尚（右）

尺寸不等作品，最后他终于找到了满意的表达方式：构图平衡对称，色彩也协调，左边的玩牌者的上衣是蓝紫色和右边玩牌者的上衣黄色的阴影、人物肤色的红调子与桌面的棕黄调子构成了和谐对比，暗色的酒瓶、左边人物手中的白色纸牌与右边人拿的牌的阴影则形成了跳跃的节奏。酒瓶的亮光凸显出它的体积，这条光带正巧成为画面的中轴线。画面人物稳重端庄，身材稍显夸张，但还是有很强的真实感，整个画面基于对立或平衡的要素构成，正如他自己所说：“画画——并不意味着去盲目地复制现实；它意味着寻求诸种关系的和谐。”甚至模特也为画作的完成而大费周折，他是特地到塞尚位于贾德布芳的家里摆姿势的。此外，从画上还能看到17世纪的勒南兄弟的影响。

晚年的塞尚一度对描绘浴女产生

过很大的热情，在几幅大型油画中用异乎寻常的宏伟构图来表现裸女，后来又用几幅水彩画来描绘这种题材。如《大浴女》（1898年—1905年），塞尚把裸体的女子置身于风景中，像是风景画的点缀，达到了古典主义和浪漫主义、结构和色彩、自然和绘画的融合。浴女是塞尚重复使用的题材，人物的背景取自家乡的阿尔克河岸，画面不同组合形式的浴女经过反复推敲，他对构图的研究也进一步深入，《大浴女》就是以搭成拱形的树为框架，在树下穿插不同姿势的女孩完成的。色彩的节奏也通过人——树干——天空的云与树叶——天空形成的冷暖对比，形成一种和谐而有节奏的关系。

塞尚的静物画是他创作较多的题材，也是他的作品中对后世影响最大的一批。他的性格不善于言谈、追求完美，稳定、沉默的静物极大地满足了他的绘画要求。塞尚长时间地研究这些沉默安静的水果和花卉，常常一幅作品要花几个星期的时间，倾注了他对色彩、线条、构图等造型语言的理解。但这些散乱的东西也增加了绘画的难度，画家认为：自然的万物都可以用球体、圆锥体和圆柱体来表现，那就是根据透视法则，使物体块面的前后左右都集中在中心的焦点上。这表示宽度的水平平行线是一种自然界的划分，也可说是全能、永恒的神所展开的，而与水平线交叉的垂直线会增加深度。由于塞尚用各种简单的几何形式处理新鲜柔软的水果和生活中普通用品，使它们产生了厚重沉稳的质感。有时候他故意改变桌布的走势，扭曲盘子的透视，或者从不同的视点来描绘水果和瓶子，简化物体的形状，画中的苹果经常被小而扁平的笔触修饰为一个个圆形，酒瓶也会以倾斜的姿势出现，为了调和水果沉甸甸的体积感，塞尚用鲜艳华美的色彩来赋予它们生命力和让人屏息的亮丽。著名艺术史学者贡布里希说：“他（塞尚）在力求获得深度感但不牺牲色彩的鲜艳，力求获得有秩序的布局但不牺牲深度感……如果有必要的话，有一点他是准备牺牲的，亦即传统轮廓的准确性。”塞尚曾说：“以一个苹果来震撼整个巴黎社会。”他的确做到了这一点。

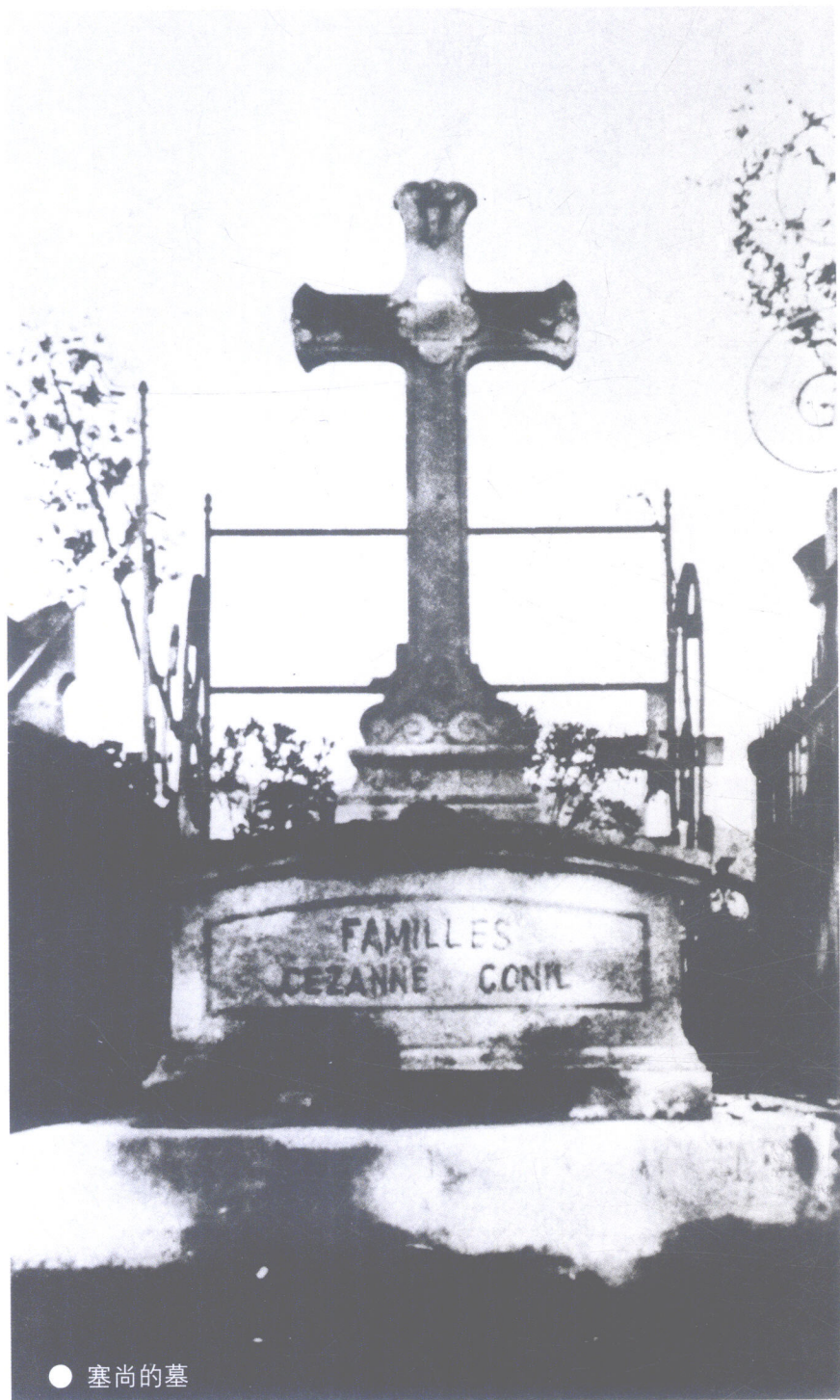
塞尚的艺术原则是强调主观感受的重要性，要求根据个人特殊的感受和理性改造对象的形体，使之更单纯、坚实和引起重量感，变得像雕刻甚至建筑那样稳定、坚实不可动摇。他曾说：“画家在用自己的感觉诠释他所特有的光学语言时，就给了他所再现的自然以新的意义。他画的是尚未画过的东西，他创造着绝对的绘画，也即是说他创造的是现实而不是别的。”可以说，他是第一个从真正意义上用主体意志改变艺术对象的画家，对艺术家主观创造性的强调是现代艺术的精髓之一。他否定模仿自然，把客观物象条理化、秩序化和抽象化，以表达一种超越自然的理想，因而推动了欧洲的纯绘画观念的流行和形式主义绘画的发展。

塞尚的艺术原则是强调主观感受的重要性，要求根据个人特殊的感受和理性改造对象的形体，使之更单纯、坚实和引起重量感，变得像雕刻甚至建筑那样稳定、坚实不可动摇。他曾说：“画家在用自己的感觉诠释他所特有的光学语言时，就给了他所再现的自然以新的意义。他画的是尚未画过的东西，他创造着绝对的绘画，也即是说他创造的是现实而不是别的。”可以说，他是第一个从真正意义上用主体意志改变艺术对象的画家，对艺术家主观创造性的强调是现代艺术的精髓之一。他否定模仿自然，把客观物象条理化、秩序化和抽象化，以表达一种超越自然的理想，因而推动了欧洲的纯绘画观念的流行和形式主义绘画的发展。

在风景画方面，他当时最喜欢的题材是雄伟的圣维克多山，一生中曾多次描绘这座家乡附近的山峰。《圣维克多山》（1904年—1906年）是塞尚晚期典型的代表作品。画面的笔触（或者刮刀的痕迹）随意潇洒，用各种色块交叉重叠，



● 在作画的塞尚 1902年



● 塞尚的墓

表现出物体受光面与背光面的结合，由此出现透视效果；对象的轮廓线也变得更破碎、更松弛。笔触与笔触偶尔还会出现小块空白，这些无意中留下的白点加深了色彩的透明度。所有的景物简化成为依稀可辨的基本形状，圆锥形、倾斜的平面、立方体等形式的轮廓代表了山峰、房屋、树木。塞尚通过分解物体的方式来表现雄伟的圣维克多山，其中的抽象成分，正是本世纪立体派绘画所找到的楔入点。他的风景画体现了恢宏庄重的气势和深邃宁静的魅力。在这一时期的风景画里，塞尚笔下的山峰轮廓有着不同程度的破碎，但是画面的体积感却更加坚实。

1906年10月，67岁的塞尚在野外写生时碰上暴雨，全身湿透，昏倒在回家的路上，幸亏路人用马车把他送到家里。第二天，他很早就进入花园工作，结果再次昏倒。由此而引起肺病、糖尿病复发，数日后便与世长辞。

尽管塞尚一生中大半时间里的作品遭人冷落贬斥，但这并没有动摇他对艺术的执著追求，他一生都在对自己规定的主题和艺术理论进行无休无止的探索。2000年5月，瑞士苏黎世美术馆曾举办了名为“塞尚：完成还是未完成？”画展，展出画家1865年至1906年期间创作的未完成油画85幅、水彩画40幅。这些作品也反映了塞尚顽强地进行各种试验，他那种毕生孜孜不倦的探索精神使得他当之无愧于“后期印象

派的三大巨匠之一”、“现代绘画之父”的称号。

塞尚重视理念，注重结构，用几何形式来抽象事物，对布拉克、毕加索、格里斯立体主义画家以直接的启示，也孕育了蒙德里安的构成主义和荷兰风格画派的因素，从此意义上说20世纪抽象主义与塞尚也脱不开关系。他的艺术主张“色彩造型”、“艺术变形”和“几何构形”等形式主义理论体系，他的构成和综合的艺术实践理论，他在绘画上的革新精神，受到西方20世纪艺术家的普遍重视，并由此开启了西方现代艺术之门。

图 版

● 塞 尚





戴草帽的男子 画布 油彩 55cm × 39cm 1870—1871 年

(左图) 黑人西比翁 画布 油彩 107cm × 83cm 1866—1868 年



圣安东尼的诱惑
画布 油彩
54cm × 73cm
1867-1869 年

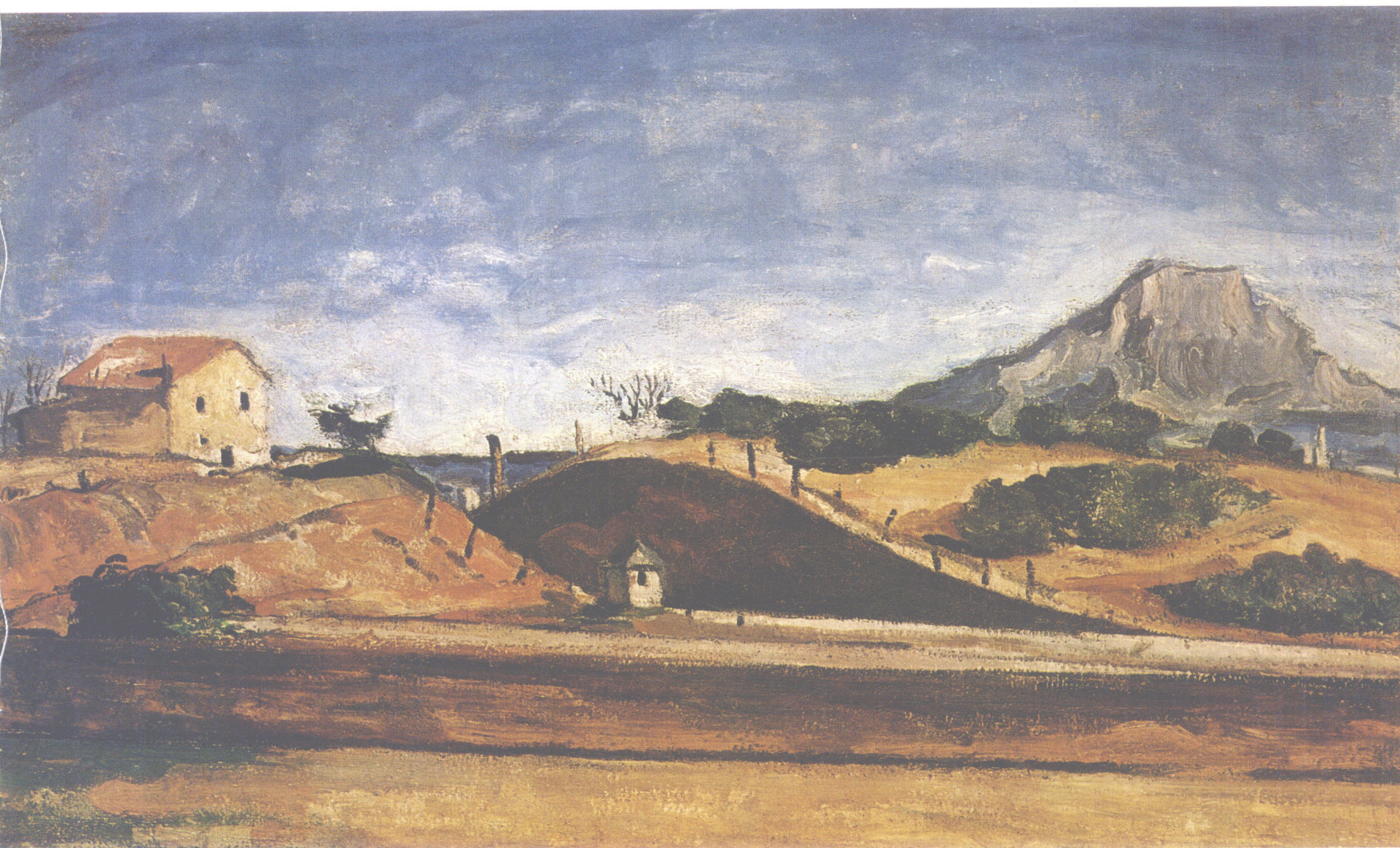


黑与白的静物
画布 油彩
63cm × 80cm
1871-1872 年



新奥林匹亚 画布 油彩 46cm × 55cm 1872—1873年

圣维克多山中的道路 画布 油彩 80cm × 129cm 1867—1870年







奥弗尔的风光
(局部)
画布 油彩
65cm × 81cm
1873—1875 年



劳克鲁瓦的家 画布 油彩 61.5cm × 51cm 1873年

自溢者的房屋 画布 油彩 55.5cm × 66.5cm 1872-1873年 (右图)