



Cézanne

Correspondance [法] 塞尚 等/著 潘璠/编译

塞尚书简全集

Cézanne

Cézanne

Correspondance [法] 塞尚 等/著 潘祎/编译

塞尚书简全集



新星出版社 NEW STAR PRESS

图书在版编目 (C I P) 数据

塞尚书简全集/ (法) 塞尚等著; 潘禧编译.

—北京: 新星出版社, 2010. 1

ISBN 978-7-80225-873-0

I. ①塞… II. ①塞… ②潘… III. ①塞尚, P. (1839~1906) —书信集

IV. ①K835.655.72

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第000596号

塞尚书简全集

[法]塞尚等著 潘禧编译

责任编辑: 李曼 姚冬霞

责任印制: 杨宏宇

封面设计: 杨美妮

出版发行: 新星出版社

出 版 人: 谢 刚

社 址: 北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

网 址: www.newstarpress.com

电 话: 010-65270477

传 真: 010-65270449

法律顾问: 北京市大成律师事务所

读者服务: 010-65267400 service@newstarpress.com

邮购地址: 北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

印 刷: 河北省三河市南阳印刷有限公司

开 本: 720×960 1/16

印 张: 20

字 数: 250千字

版 次: 2010年1月第一版 2010年1月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-80225-873-0

定 价: 98.00元

版权专有, 侵权必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

目 录

1	中译本序：“现代绘画之父”的剖白
16	原编者序
19	译者短言
24	初期书简 1858—1872
120	印象派时期书简 1873—1882
176	古典构成时期书简 1883—1894
212	晚年书简 1895—1906
298	塞尚年谱

中译本序：“现代绘画之父”的剖白

林惺岳

1851年，英国在海德公园开风气之先的举办盛大的“水晶宫博览会”（展品展示在钢铁与玻璃所造的建筑物中）以后，其炫耀工业革命以来的产品开发、经贸发展及生活文化水平的盛况，激发当时竞相仿效的世纪风潮。法国不落人后，也随之在四年后的1855年举办更盛大的万国博览会。除了展现工业生产力及经贸实力之外，最别出心裁的是，特地单独辟建美术馆，以隆重展示出当时名震欧洲的两位大师安格尔（Ingres, 1780—1867）及德拉克洛瓦（Delacroix, 1798—1863）的名作。从此，鲜明地标举法国以艺术立国，并自认有责任将先进而优越的法兰西文化艺术，宣扬传播到世界各国；除了致力专业上的整理、研究、展示、推广以外，最有效的传播方法，就是将公认的顶尖不朽的绘画大师，登印在最大众化流通的钞票面额上，代表一种国家的标志及历史性肯定的殊荣。首先登封在百元法郎钞票面上的是浪漫主义巨匠德拉克洛瓦，接下来的就是有现代绘画之父称誉的塞尚（Paul Cézanne, 1839—1906）。

德拉克洛瓦的巨型代表作如《自由女神引导大家》《基奥岛之屠杀》《苏丹纳伯路斯之死》等史诗般激情的画面，扣人心弦，早已高挂卢浮宫大厅供人瞻仰。反观塞尚留下的画作，虽然众多，但无德拉克洛瓦大作般散发出戏剧性激动人心的魅力。但塞尚却被美术史家一致推举到现代主义艺术发展体系中泰山北斗的先知地位。因为塞尚“貌不惊人”的画作，在专业领域内，隐藏着巨大而深远的启发性，公认现代主义潮流中最重要的立体主义及抽象主义是源自于塞尚绘画的启迪。因此，从19世纪以来，以至于20世纪的前半期，西欧强势文化，随着帝国主义的扩张，冲击着世界各地的欧化地区，在现代主义形成主流的大趋势下，塞尚的影响力，也就凌驾德拉克洛瓦之上。许多后进地区艺术学者及创作者，竞相研究塞尚的绘画思想，在远东地区的日本、中国，第二次世界大战前后出生的美术工作者投入塞尚“门下”者大有人在，以从“现代绘画之父”的艺术中，探索出迈向现代主义的门径。在台湾，李石樵、陈慧坤、庄世和、许武勇、陈德旺、金润作、廖德政……都曾研究塞尚的绘画并深受启发。

不过欧化后的近代区域研究与了解塞尚，也不约而同地通过西方艺术学者提供的论



自画像 塞尚 布面油画 55.5cm×45.5cm 1880—1881年

述,这些论述各显神通,观点并不一致,难免派生溢美与过饰之中论,而无形中将塞尚神格化了。神格化的论述容易令人着迷,到底“现代绘画之父”的地位太崇高了。许多添加上去的颂词,也就轻易渗透人心而成为理所当然的成就,蒙蔽了心智的成见。为了正本清源,来自艺术家本尊所遗留的第一手文本史料,也就成为探索真相的珍贵参考文献,那就是塞尚生前亲笔写出的以及亲朋、好友、同道写给他的所有书信。这些书信所透露的情感及思想的点点滴滴,可拉近塞尚与我们的距离,让我们感受到塞尚人性化的一面,也可从中透视出更清澈的美术史视野。

1929年,中国上海举行当时南京政府教育部主办的第一届全国美术展览会。大展开幕之际,突然引爆了惊动画坛的争辩。针锋相对的两位主角就是徐悲鸿与徐志摩。这两位分别为代表当时中国画坛与诗坛望重一方的精英,就第一届全国美展的方针路线问题产生各持己见的争辩。而辩论的焦点之一,正是对塞尚的看法及评价。徐悲鸿抨击塞尚之流作画草率,“一小时可做两幅”,其之所以成为大师,只不过借画商之操纵宣传而扬名,因此不足为范。徐志摩则挺身为塞尚辩护,除了对徐悲鸿的观点表示难以理解之外,更进一步肯定塞尚:

如其在艺术界里面也有殉道的志士,塞尚当然是一个。如其近代有名的画家中有到死卖不到钱,同时金钱的计算从不掺入他纯艺术的努力的人,塞尚当然是一个。如其在近代画史上有性格孤高,耿介澹泊,完全遗世独立,塞尚当然是一个。……

事隔半个世纪的今天,经由塞尚生前所有相关书简史料的研读,来检视当年徐悲鸿与徐志摩的论辩,就会发现他俩对塞尚的看法其实都不正确。仅从印象派发展的年表及塞尚书简中,即可轻易窥探出塞尚在出道时就渴望成名,并热衷出品官方沙龙展,也希望售出画作。同时,塞尚之所以受到重视乃至成名,并非由于画商的炒作宣传,而是受到当时画坛同道的赏识。高更(Paul Gauguin, 1848—1903)早在1876年就独具慧眼地购买塞尚作品,他收藏的塞尚创作于1880年的《静物》,即为西方美术史上一件重要的名作。塞尚到了晚年已经实至名归,他比梵·高(Vincent van Gogh, 1853—1890)及高更长寿,得以在晚年亲身享有一生努力耕耘的收获。这些事实都可在塞尚的相关书简文献中得到印证。

塞尚亲笔书信首先公之于世是在1907年,即是塞尚去世后次年,由塞尚生前的忘年交那比派画家贝尔纳(E. Bernard)出版《大师回忆》中附带发表塞尚写给他的信。随后在塞尚逝世31年后的1937年,由法国美术学者约翰·李华德(John Rewald)搜集207封信编辑成册出版,后来添增到233封,于1978年以《塞尚书简集》问世。

再接下去,素有日本的法国美术权威之誉的神户大学教授池上忠治,在留学法国期间,曾致力研究塞尚,收集有关塞尚书简的相关资料,并特地前往巴黎国家图书馆探索馆藏的塞尚书简,然后日文于1964年编辑出版,使池上忠治的日文版后来居上地成为资料最为翔实

的塞尚书简集。

2007年由潘耀教授翻译，艺术家出版社出版的中文版《塞尚书简全集》，足足晚了法国70年，晚了日本43年。然而，晚到的后进者也有迟到的优势，那就是能从容地网罗先辈成绩，潘教授得以根据法文、日文及英文版本相互对照编辑翻译。他特地将译本原稿寄给我过目，要求序文，使我得以先睹为快，也给予我一次虚心求知的机会。详细阅读全文以后，的确收获良多，涉猎不少一般西洋美术史书籍中鲜有的数据，因而拓开出对塞尚及其时代的新认知视野。在此，略谈先睹为快的心得。

其一是，所谓印象派三大家给予人的印象，大致是高更叛逆，梵·高狂热，塞尚则是冷静。美术史家笔下描绘塞尚的人格特质，似乎是严肃、孤僻而生活规律的绅士，以与他冷静的绘画构思相呼应。但从塞尚写给至交好友的信中，却赤裸地透露塞尚年轻时与正常人一样的年少轻狂，看到漂亮的女人容易引发性幻想，并单相思。最特别的是还会将他的单相思与性幻想形诸诗文，向他的朋友倾吐，而倾吐的对象正是感情丰富而文采四射的左拉（Émile Zola, 1840—1902）。其中有两段自我陶醉的诗文颇为传神。

亲爱的，你知道或许也不知道，
我已感觉到突然的爱情火焰，
你一定知道，我钟爱某人的魅力，
那是高贵的女性。
肌肤栗色，姿态优雅，
她的脚小巧可人，纤细的手部肌肤，
多么白皙，最后，处于激情，
我推想，窥视那女神腰部，同时
她的美丽双峰如同雪花石膏，富有弹性，
以爱情驱使。风一边吹起，
薄纱裙子，颜色姣好，
让圆形腿肚变成魅力轮廓……（1858年5月给左拉的信）

一位女子。……我对自己发誓，
举世无双的美女。
金色头发，诱人的明亮眼睛，
她，在那么一瞬间，迷惑我的心。
我身体靠近她的脚跟；
娇巧动人的脚，圆腿；以大胆而罪恶的嘴唇，
我吻她那悸动的酥胸；

瞬间，我感觉到死亡的冰冷，
在我双手中的女人，玫瑰色的女人
突然消失，变身
变成骨头僵硬的惨白尸体：
骨头作响，双眼凹陷消失……
尸骨抱着我，恐怖！……（1859年11月给左拉的信）

以上诗人切片足证塞尚之热情。塞尚不只坦然向友人吐露性苦闷，一逮到机会也有勇气诉诸行动来实现。1861年塞尚好不容易获得父亲的恩准与资助只身来到巴黎学画，九年后与他认识的模特儿共偕到马赛附近的埃斯塔克同居，继而秘密结婚，并私下生出小塞尚。不识趣的房东偷偷向塞尚父亲告密，惹得老塞尚勃然大怒，断然将供给塞尚的生活费减半，以示惩戒。

其二是，塞尚内心富有浪漫气质，当然适宜往艺术方面发展，但塞尚的父亲则是成功的金融企业家，以务实眼光期待儿子的未来。因此强制指示塞尚学法律。偏偏塞尚讨厌法律，曾在与左拉的通信中强烈表达对法律的厌恶感，并加以诅咒，不惜赋之诗歌。

啊！法律啊！谁生了你，以多么粗恶的脑浆，
创造六法全书，为了我的不幸？
……
假使有地狱，假使留有位置的话，
天上的神啊！把六法的管理者抛向那里！

在艾克斯法学院苦熬两年多以后，终于在母亲与妹妹的支持下，勉强说服父亲允许他到巴黎开拓绘画前途。塞尚特地去信请教在巴黎的左拉有关生活的现实问题。左拉以他的经验详细列出清单，认为到巴黎生活，省吃俭用每个月125法郎应足够。结果，塞尚的老爸慨然给不听话的儿子每月150法郎以供开销。可见老爷子虽然严厉但仍然心疼爱子。不过老父希望塞尚回头务实的压力依然存在。塞尚第一次到巴黎不到半年即适应不良而返乡，马上被父亲安排到银行做事。数月后，重燃信心再赴巴黎。不难想象父亲如影随形的务实压力，驱使塞尚渴望在巴黎早日成名，以向父亲证实自己选择的正确性。也许这就是塞尚热衷参加官方沙龙的主要原因。官方沙龙在当时已显保守与专断，但权威性仍旧高高在上，是当时最重要的艺术竞技场。塞尚的作品角逐的记录却是挫败连连，羞愤之余，曾在写给毕沙罗（Camille Pissarro）的信中怒骂“评审委员是粪便”。虽然如此，塞尚却一再让作品往“粪堆”里送。

塞尚作品唯一入选是在1882年的沙龙展，这次入选是通过人际关系获得的。他在1879

年给左拉的信中透露：

或许你知道，在我奉承地访问了友人吉勒默（A. Gillemet）之后，听说，他为我与评审委员辩论，遗憾的是，不能使顽固的评审委员回心转意。

吉勒默乃是沙龙的评审委员，1882年出现了机会，即沙龙展的评审委员有权力让自己弟子的作品无条件入选。通过这条特权管道，塞尚以挂名吉勒默弟子的身份得以入选。1882年沙龙展所展出的图录上可以证实：“塞尚，艾克斯（布谢·杜·罗尼）出生，吉勒默弟子，德·勒尔斯特街32号。520-L.A.肖像。”（此制度来年废止）如此重视沙龙展并非塞尚独有的现象，几乎所有印象派画家们均有此企望。因为那是画家登龙门的成名途径。在往后美术史的论述中，常给予人一种印象，即是印象派崛起于“落选沙龙展”，这是过度夸张的看法。

“落选沙龙展”其实并未一举成功，不过给沙龙带来有限度的改革压力则是事实。盖“落选沙龙展”，乃是入选之门太窄而画家又日益增多的矛盾所催生。当众多落选画家的抗议吵闹声惊动了官方，路易·拿破仑皇帝乃特地开辟疏泄众怒的展览。而上百位落选画家所以齐声抗议，也反衬出他们对官方沙龙展的重视。

事实上，印象派画家自行成立组织举办团体展以后，仍然重视沙龙展的参与。特别是雷诺阿（Renoir, 1841—1919）在1879年官方沙龙展大有斩获，选送的两件作品皆获入选，其中《夏尔庞迪埃夫人及其小孩们》还被陈列在重要位置，并深获好评。此一成功，更激起了印象派同道参与沙龙展的兴致，以至于随后举行的第四届印象派团体展，有许多人不参展，而转往沙龙展，塞尚即是其中之一。他在同年给毕沙罗的信中就道出：

有关出品沙龙而引发困难，我想对我而言，不出品印象派美术展将较为恰当。

这可能也由于1877年第三届印象派画展备受恶劣抨击，尤其是塞尚的出品更成为抨击的焦点之一。乔治·李沃尔德及左拉挺身为塞尚与印象派辩护。印象派画家们就在参加沙龙展与自家团体展之间并行奋斗。印象派绘画后来获得成功，不是在学术性竞赛中压倒学院派，而是基于阵地开拓上渐进突破，印象派绘画之描绘都市生活的题材及赏心悦目的光色表现，终于赢得新兴中产阶级的赞赏与支持。

其三是，塞尚出身富有的家庭，从小不愁吃穿，也许因此不必养成节俭的习惯。1860年十月左拉写给他和塞尚共同的朋友巴耶（Baptist Baille）的信中就吐露：

塞尚一有钱，就嗜好就在就寝前急着把钱花完。我追问他这种浪费癖，他说：“的确如此！你想说的是，假使我今晚去世，我双亲就继承遗产（指塞尚留下的）吗？”

塞尚来到巴黎以后，生活费靠父亲供应，虽然不充裕，也该够用。可能是塞尚不懂节俭，或者是美术材料涨价，塞尚要求父亲从150法郎增加到200法郎，父亲照给。不过塞尚必须按月交出花费收据。后来塞尚发生经济恐慌，乃是他偷偷结婚生子，消息外泄，触怒父亲所致。塞尚非常担心生活费来源中断。除了向父亲坚决否认私下娶妻生子外，也同时紧急向左拉求援，左拉也慨然资助。不过塞尚的父亲并没有中止给钱，只是怀疑塞尚拿老父供应的钱去养“私自窝藏的女人”，而断然将给他的生活费减半。在现实的困扰下，塞尚当然希望自行开辟财源，最好是能够卖画。他在1866年10月写给毕沙罗的信中就道出：

我每天工作一些！但这里颜料稀少，而且昂贵，真惨，真惨！我们希望，希望能卖一些画。

尽管塞尚的作品一再被拒沙龙门外，也不时遭到恶评，但运气并不那么背，除了左拉一直在舆论上护航以外，马奈、莫奈、毕沙罗及雷诺阿等同道均欣赏他、鼓励他。另外，有眼光的评论家也大有人在，如帖奥多尔·杜雷（Théodore Duret）与埃蒙德·杜兰迪等评论家也关照到塞尚。除此之外，雷诺阿更介绍收藏家维克多·萧克（Victor Chocquet）给塞尚，从此萧克成为塞尚作品的忠实收藏者。另外，经由毕沙罗的介绍，塞尚也认识了画商朱利安·唐吉（J. Tanguy），得以作品交换画布、颜料及画笔。可见塞尚在巴黎认识不少同道益友，获得支援及鼓励。相对而言，在家里反而必须面对老父反对他走上绘画之途的压力，不时承受唠叨，令他生厌，他曾写信给毕沙罗诉苦：

我在家人之间，与伴随着家人的世上最讨厌的人相处，上述最令人讨厌的所有人相处。

然而，1886年塞尚的父亲去世，留给他2亿法郎的遗产，以当时的生活指数而言，堪称天文数字，顿时使塞尚一跃成为法国的大富翁，也可能是欧洲最有钱的画家。塞尚惊喜之下，当然对父亲充满了感激！老塞尚乃从“讨厌的家人”升华为“永恒的父亲”。

其四是，塞尚生平最深交的知己无疑是文学家左拉。两人同乡，从小认识，一直到年长都保持联系。《塞尚书信简全集》中，与左拉来往的书信几乎占据一半的分量。但两人的出身背景与人格特质并不相同。塞尚诞生于富裕的家庭，左拉则家境贫寒。在早期的通信中，左拉曾向塞尚道出了自己苦闷：

诚如你所知，我身无恒产。特别是最近以来，我充分觉得，我，已经二十岁，还成为家庭负担。因此，决定做一些事情，自食其力。我想两周以后，将从事在德克的事务工作（笔者按：塞纳河货运仓库的杂务工作）。（1860.1.5）

我感到沮丧，……思索未来，觉得如此黑暗，如此黑暗，我惊恐地退却。没有财富，没有职业，只有失望而已。没人支持我，没有女人，没有朋友接近我。到处都只是漠视与轻视。(1860.2.9)

我每个周日与周三正常与巴耶见面。我们几乎没有欢笑。巴黎严寒，虽有各种快乐，假使要快乐，也得花大笔钱。因此，我们只谈过去与未来的话题。(1862.1.20)

左拉虽然在巴黎奋斗，知道同乡好友塞尚也跟着要到巴黎追寻艺术的梦。仍慨然乐于招呼与开导，除了提示巴黎的现实生活需知外，更开示塞尚如何安排时间：

巴黎有其他地方所没有的美术馆这种丰厚赐予，从11点到4点为止可以学习大师们的绘画。如下使用时间就可以了。6点到11点将模特儿请到工作室画画。午餐之后，从12点到4点为止，你可以在卢浮宫或者卢森堡宫临摹自己喜欢的杰作。如此，一天9小时学习的话，也就足够了，终将有成！而且，晚上完全是自由的，可以随你喜欢使用，也不会成为学习障碍。(1861.3.3)

有父亲的资应及朋友的接应，塞尚的巴黎艺术旅程是比他人更为顺利的。不但不必自力更生，还因缘际会地认识了重要的同道益友相互激励。更何况，左拉一直都是塞尚绘画路途中的精神与实务的支持者。不过两人的处事态度有基本的差异。塞尚是富家子弟，从小养尊处优，加上生性孤僻，养成独善其身的个性，对于社会利益及社会正义之类的思想不感兴趣。他的关怀面很小，主要的就是绘画，除了绘画研究及展览之外，似乎鲜少有什么事能引起他的关注及参与。1864年法国征兵，凡体检合格又抽中签的男子，必须服7年兵役。塞尚视服兵役为重大的不幸，体检合格的塞尚由父亲支付替代服役的费用，而避开了兵役。及至1870年普法战争爆发，印象派同道雷诺阿、塞加及巴吉尔均入伍当兵，巴吉尔甚至战死沙场。莫奈与毕沙罗避难到伦敦。左拉则在迁移至波尔多的政府部门工作。在战乱中大概只有塞尚最惬意，他瞒着双亲与中意的模特儿安稳地在埃斯塔克温存同居。

相对之下，左拉虽出身寒门，但具有兼善天下的胸襟，关怀面从文学专业扩及其他文化、社会及政治领域。他对所处时代的各个层面均有独到的洞察力，更对影响大环境的重大事件保持关心及介入的热忱。左拉在巴黎刻苦奋斗，比塞尚早成名，特别是1878年的小说《酒店》不但畅销，而且搬上剧场舞台大受欢迎以后，功成名就，版税源源而进，得以买地盖屋置产。但他并不持盈保泰，安享成果，而是随着成名愈发热心社会公益。1889年，作家吕西安·德卡夫发表一本题为《士官》的著作，遭到司法机关的侦办，左拉乃愤而与44名作家联合签名在《费加洛报》公开发表声援的请愿书——《一次抗议》，请愿书有如下的开头：

诉讼是应陆军部长的要求在一次关于写作自由的立法讨论之前，针对一本书提

出的。我们联合起来表示抗议。(1889.12.24)

九年后的1898年，左拉再度与法国陆军部杠上，这一次更是单枪匹马挺身而出。起因是法国陆军部为了抚平普法战争挫败后的法国羞愤情绪，竟然将未具有犹太血统的上尉军官德雷福斯(Alfred Dreyfus)当替罪羔羊，污指他出卖法国陆军情报给举国共同的敌人——德国，经由军事秘密法庭裁定叛国罪，不但拔掉他的军阶，还流放到恶魔岛终身监禁！他的家人四处奔走营救都碰了壁，只得求助具有正义感的左拉，左拉深入了解实况，认定德雷福斯是无辜受害，于是毅然草拟了一封给法国总统的公开信——《我控诉》，发表于1898年1月13日的《曙光报》，公开信开头正义凛然：

总统阁下：

为了感谢您接见我时的仁慈亲切态度，您可否允许我对您应得的声誉表示关切？您可否允许让我告诉您，虽然军徽上的军星正在攀升，却受到最耻辱与难以磨灭的污点玷污，它正处于逐渐暗淡的危险中？

恶名毁谤并没有使您受损，您赢得了民心。您是我们崇拜的热力中心，因为对法国来说，与俄罗斯结盟是场爱国庆典。现在，您即将负责全球事务，这是多么庄严的胜利，我们这勤劳、真理与自由的伟大世纪加冕。不过，令人讨厌的雷德福斯事件玷污了您的名字（我正要说玷污您的政绩）。军事法庭居然奉命判埃斯特哈齐这种人无罪（笔者按：埃斯特哈齐是陷害雷德福斯，使他遭起诉所依据文件之作者）。真理与公义被打了一记大耳光。现在一切都太迟了，法国已颜面尽失，而历史将会记载，这样一起有害社会的罪行发生在您的总统任内。

既然他们胆敢这样做，非常好，那我也应无所畏惧，应该道出真相，因为我曾保证，如果我们的司法制度——这起事件曾通过正常管道来到它面前——没有说出真相，全部的真相，我就会全盘道出。大声地说出是我的责任，我不想成为帮凶；如果我成为帮凶，在远方备受折磨的无辜者——为了他从未犯下的罪行而遭受最恶劣的折磨——的幽灵将会不分时刻纠缠着我。

总统阁下，我将大声向您说出令正直人士反应强烈的真相。基于您的信誉，我深信您尚未发觉事实的真相。您是法国的最高首长，除了您，我应该向谁痛斥那些真正犯罪的人？……（录自《法国与德雷福斯事件》，麦可·本恩斯著，郑约宜译，台北，麦田出版社，2003，156—157页）

《我控诉》揭发全案的内幕真相，悲愤、激情跃然纸上，影响深远，成为法国甚而整个欧洲文化史上划时代的历史文献之一。《我控诉》在1898年初发表，无疑给予当时的法国社会投下惊动人心的震撼弹。这封公开信公然指控当时权倾国家的军方诬陷忠良的滔天

罪行，军方乃发动排山倒海的力量向左拉反扑，逼得左拉逃到伦敦避难。《我控诉》引发的举国惊涛骇浪，激荡一年以后，政权改组使“德雷福斯案”获得翻案重审的机会，终至平反昭雪。《我控诉》发表四年后的1902年，左拉黯然去世。在论及《塞尚书简全集》时，特举出《我控诉》不是节外生枝，而是要强调出左拉——挺身捍卫人权的大无畏心灵，他正是塞尚生平最重要的挚友。但塞尚写给亲朋好友的书信中竟然只字未提。这种不合情理的疏离，常被归咎到1886年的一件事。该年左拉所著“鲁龚·马卡尔丛书”的一册《作品》连载发表，随后成书出版，书中人物几乎取材左拉交往的作家与画家。其中受挫的天才画家克劳德·兰提埃（Claude Lantier）被认为是影射塞尚，而刺伤了塞尚的自尊，以致两人的友谊结束。在有关印象派的年表中均有注明。本书简集就有塞尚给左拉的最后一封信：

亲爱的爱弥尔：

我刚收到你诚恳寄给我的《作品》。感谢“鲁龚·马卡尔丛书”作者的回忆见证，当我想起昔日岁月的时候，允许我为此握手致意。

一切都因你而涌现飘逝的日子。

保罗·塞尚

这封信看来不像绝交函。不过因为是史料整理，公认是塞尚给左拉的最后信函。而有两人断交的结论。针对这一点，笔者的看法是保留的，认为有心结而疏远可以说得通，绝交应还不至于。否则塞尚不会在1902年9月获知左拉去世的消息，号啕痛哭并整天自我关闭在画室中。终其一生，除左拉之外，塞尚又哪里能找到如此刻骨铭心的友谊？

其五是，自1864年立志当画家一直到死为止，塞尚专注于绘画创作的研究，但他不善高谈阔论，也不喜成群结派的运动，更不适应热闹喧哗的场面。正当印象派经由团体展的运动累进而蒸蒸日上之际，塞尚没有陶醉在躬逢其盛中，反而离开巴黎回到故乡艾克斯，离群索居，埋首作画。这主要是由于塞尚的绘画观逐渐成熟，而发现与印象派同道有所不同，为了坚持己见，有必要远离新思潮旋涡，恢复孤独而单纯的环境，全心钻研自己想要解决的绘画课题。塞尚与印象派同道一样都热心现场写生，最大的不同是塞尚认为大自然的启发不只是光与色彩的交织而已，而潜藏更丰富、更值得深入发掘的造型奥秘。

塞尚所留下的书信，绝大部分都在礼尚往来中谈论生活细节、现实遭遇及往事心情、感受，要不然就是有关画坛中所接触的人、事、物的种种际遇。真正谈到绘画思想的是晚年与年轻朋友的通信，这些侃侃而谈留下了非常具有参考价值的珍贵史料。塞尚晚年，不但思想成熟，创作风格也独树一帜，逐渐赢得后起一辈具有新头脑的画家的欣赏与敬仰，他们纷纷接近他，跟他交换意见、请教问题，如加斯克（诗人）、奥兰舍（诗人）、卡莫凡（画家）、德尼（画家）、贝尔纳（画家）……塞尚就跟这批后起之秀成为忘年交，尤其是与新兴那比派（Nabis）画家埃米尔·贝尔纳的通信笔谈，最值得重视，不妨看看如下的切片：

库杜尔 (Couture) 对他弟子说: “常去!” 亦即说: “去卢浮宫!” 但是, 在看了挂在卢浮宫的巨匠作品之后, 必须赶快到户外与自然接触, 将一些本能、我们内在的艺术情感赋予生机。(给查理·卡莫凡的信, 1903)

请允许我重复我在此对您说的事情: 请借由圆柱形、球形与圆锥形来处理自然, 一切都放入透视法中。总之, 请将每个对象的角、每个平面都向着中心集中。平行于水平线的线条扩大开来, 亦即给予自然一个断面, 亦即, 假使您更期待的话, 全知全能而永恒的天父扩展在我们面前这种光景的断面。相对于水平线, 垂直线条赋予深度。(给埃米尔·贝尔纳的信, 1904)

我缓慢工作着。自然对我是如此复杂; 所能获得的进步却无限。必须仔细看模特儿, 好好正确感受; 再者以高雅力道来表现自我。品味是最好的裁判, 然而拥有者稀少。实际上, 艺术只与极为少数人对话而已。

艺术家必须轻视不具个性的知性观察的意见。艺术家必须再次质疑文学精神, 这种文学精神实际上往往使画家远离真正道路——亦即远离自然的具体研究——以至于长时间迷失在捉摸不到的思辨中。(给埃米尔·贝尔纳的信, 1904.5.12)

画家必须完全努力于自然研究, 并且努力于生产成为一种教育的一些作品。关于艺术的一些闲谈几乎是无用的。在其固有职业上, 充分报偿是使工作进程得以实现, 而非是愚蠢者的理解。

文学家以他们的抽象思想来表现自我, 相对于此, 画家则以素描与色彩的方法, 使他的一些感觉与知觉得以具体化。人们对于自然不论如何谨慎、诚实与顺从, 都不为过; 但是, 人们对于模特儿, 特别是对于自己的表现手段, 多少一直都是主人, 因此, 洞悉眼前东西, 并且以最可能的逻辑耐心地表现自我。(给埃米尔·贝尔纳的信, 1904.5.26)

即使不用调和与色彩, 我们也能画出好东西。拥有艺术感觉也就够了。——然而, 无疑地, 这种感觉正是中产阶级所讨厌的。因此, 学院、年金与勋章只是为愚蠢者、滑稽者与流氓而设立。不要艺术评论, 去画画吧! 如此才有救。(给埃米尔·贝尔纳的信, 1904.7.25)

如果官方沙龙依然如此衰弱, 乃是因为他们只是在作品上显示多少因袭的手法而已。应该给予作品更多个性感动、观察, 以及性格。

卢浮宫是教导我们阅读的一本书。但是, 我们不能只满足于记住我们著名前辈的优美画法。为了学习优美的自然, 我们必须从中摆脱, 努力从自然中抽出精神, 依据我们个人特质来表现自我。(给埃米尔·贝尔纳的信, 1904年)

最后, 我事先告诉你, 身为画家, 在自然之前我变得更加明白。只是, 就我而言, 实现自我的感觉一直都相当辛苦。假使我没有这种卓越的丰富色彩——这种色彩赋予自然生气——我将无法达到五官所发展的这种强烈度。在此, 河流外围, 题材变

多。即使主题相同，从不同角度去看，将提供给我们更富兴趣的习作主题。（给儿子保罗·塞尚的信，1906.9.8）

现在比起以前，更为了解事物，我想更能朝着正确方向进行。如此长的探索与追求而来的目的将可以到达吧！我期待那样，但是在这个目的尚未达到之前，某种茫然的不安感依旧存在，或许只有在到达目的的彼岸才会消失吧！……

我一直向着自然探究，似乎缓慢进行着。如果你在旁边该多好，因为孤独一直有些沉重。……

请原谅我反复对您说的相同观点；但是，我相信我们借由自然探讨所看到与感受到的逻辑发展。诉诸手法或许是其次的。对我们而言，这些手法不过是为了到达使大众感受到我们自身感受到的东西，不过是为了达到让我们接受的简单手段而已。我们所称赞的伟大人物们也只是做这个而已。（给埃米尔·贝尔纳的信，1906.9.21）

以上列举出的绘画观笔谈中，最重要的观念无疑出现在1904年5月10日写给贝尔纳的信中所透露，塞尚点出了“以圆柱形、球形、圆锥形来处理自然”的主张，这是前所未有的创见，后来被发扬而成为美术史上最具启发性的经典理念之一。由此导出了以简单几何形体分割与重组自然的立体主义。塞尚之所以会提出突破性的创见，显然是基于深入观察与研究自然所悟出的造型结构逻辑。然而仔细观察塞尚的言论及画作，又令人感觉到所谓“以圆柱形、球形、圆锥形来处理自然”并没有全然落实于创作，无论从静物、人物或风景等题材的画都是如此。虽然塞尚随着年岁及历练的增长，个人的创作风格益发鲜明突出，但他始终维持一贯的信念——接触自然，观察自然与研究自然。直到逝世前一个星期仍然拖着疲惫的身心在户外菩提树下写生，然后筋疲力尽地倒下。

塞尚奋斗到生命黄昏给予后生晚辈的启示，是要他们摆脱对过去大师的盲目因袭，强调直接面对大自然的感受与研究远比来自卢浮宫的印象及美术史的知识更为重要，同时也是与文学有所切割以回归自然，体验出具有个人性的知性观察。

但是，塞尚死后产生巨大影响力开拓出的崭新局面，却与塞尚生前所坚持的信念大相径庭。由塞尚启导出的立体主义乃至抽象主义浪潮所及，皆不约而同在致力远离自然、摆脱自然及舍弃自然以巩固绘画本位的工作，其主要意义在彻底纯化绘画造型语言的革命，如此现代主义扩张发展的世纪，恐怕出乎塞尚生前的预料。因此所谓承先启后的历史演变逻辑，是值得再深入研究的课题。

贯穿从塞尚相关书简中归纳的五点心得，可以重新建构塞尚的历史形象。依我看来，塞尚其实是西洋美术史上一位相当幸运的大师。他出生在富裕的家庭，从小一直成长在父亲雄厚经济实力的呵护之下，可说从未受到贫困所迫。他的青春期又落在新时代的开拓期，18世纪以来的启蒙运动所倡导的理性与科学的观念逐渐扫除了传统成见及迷信的积弊，实证主义哲学的崛起，更鼓励艺术家勇于摆脱形而上的教条，改以观察及实验来了解世界，在脚

踏实地探求自然真相的风气冲击下，学院主义的金科玉律及官方沙龙的权威性均面临了严峻的挑战。同时中产阶级也渐取代封建贵族成为文化的支持阶层。1861年，塞尚来到巴黎，正好是浪漫主义及写实主义过渡到印象主义的时机。塞尚进入人才荟萃的大都会，就实时获得机会被引入走在时代前端的绘画团体，受到新观念的熏陶，并躬逢其盛地目睹德拉克洛瓦及库尔贝的展览，聆听华格纳（R. Wagner）的音乐，更可贵的是得到至交文豪左拉的多方支持及鼓励。塞尚虽然起步根基较弱，但他的冷静，用功及特有的创作气质，实时得到马奈、莫奈、毕沙罗、雷诺阿等这些有分量的同道们的认识及肯定。即使在官方沙龙展的一再落选及参加印象派团体的出品受到抨击与嘲讽，也不足以阻碍他的绘画研究进程。更何况既有体制的纠葛，并不影响他的现实生活。他能坚持自己的绘画信念不懈地努力。

在与当代的同道相较之下，塞尚最出众的地方是他发现了问题，而此问题乃是美术发展史上居于关键地位的，那就是务必在新的时代重新建构绘画的坚实形式。他初到巴黎时特地到卢浮宫观摩，对于古典大师普桑（Nicolas Poussin, 1594—1665）名作上所呈现的微妙平衡感的画面结构，甚为倾心，曾经加以临摹。但他不想追随普桑从古典金科玉律的研究与应用中形塑绘画的结构。他认为应回到可接触可观察的自然现象层面上探寻崭新的造型结构法则。当印象主义运动声势逐渐上扬之际，塞尚就独具慧眼地看出了潜在的危机，印象派绘画一意沉醉在光与色的搬弄而模糊了造型，松散了结构。因此，将发现的问题带回到孤独而自在的创作环境中加以研究解决，我想这就是他毅然离开巴黎而回故乡艾克斯的原因。塞尚就从面对自然写生来探索潜藏于造化中的造型结构的平衡奥秘。绘画基本上是固定性的平面，因此在既有的物理条件下，仅能表现单一视点下的自然景物，传统的绘画均经由透视法、解剖学及明暗法等来经营具有三度空间的立体错觉绘画。塞尚同样必须面对将存在于三度空间的景物搬进二度空间画面的问题，但他不全然靠营造错觉的手法。他全方位地观察自然，不局限在单一的视点，多重视点的综合，他重视的是整体结构的效果，无论人物、静物或风景的题材，逐渐拂拭了细部的描写，着重大而化之下色面与色面的整体关系，赋彩的笔法也就不依客观题材的殊相来调整，而是以类似的笔触去统驭描绘整体画面，使作品产生一种贯穿画面空间的韵律感。到了晚年，塞尚画面上的题材景物渐被层层色面所分解，而产生色面环环相扣的紧密组织结构。尤其是著名的“圣·维克多山”连作，更显示了对同一题材进行不断探索的浓厚意味。这一系列的连作充满了多重而丰富的启发性。

塞尚晚年写给年轻朋友的信中表示对“拥有奖牌与勋章的流氓画家”的鄙视。并断然认为：

学院、年金与勋章只是为愚蠢者、滑稽者与流氓而设立。

塞尚真的骂得好，对于没落陈腐的权威头衔，塞尚绝对有资格加以鄙夷地谴责。因为新时代的前锋精英已经要恭送他一顶实至名归的荣耀桂冠。新兴的独立绘画团体那比派主