

THE WESTERN MODERN ART SCHOOLS  
● 西方现代艺术流派书系

# 后 印 象 派

---

# POST- IMPRESSIONISM

王端廷 编著

人民美術出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

西方现代艺术流派书系: 后印象派 / 翟翥, 王端廷主编;  
王端廷编著. — 北京: 人民美术出版社, 2000.10  
ISBN 7-102-02241-7

I. 西… II. ①翟… ②王… ③王… III. 后印象派 艺术—  
流派—通俗读物 IV. J209-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 50776 号

## 后印象派·西方现代艺术流派书系

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

制版印刷: 北京慕来印刷有限公司

经 销: 新华书店北京发行所

2000 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 889mm × 1194mm 1/24 印张:  $7\frac{1}{3}$

印数: 1-5,000 册 定价: 36.00 元



作者：王端廷

王端廷，1961年生，湖北蕲春人。1983年毕业于武汉大学。1997-1998年作为国家公派访问学者留学于法国巴黎第一大学艺术史与考古学研究院，博士肄业。现为中国艺术研究院美术研究所研究员，《美术观察》杂志域外观栏目主持人，中国艺术研究院研究生部美术系教授。已出版译著《抽象绘画》，专著《心灵万象·绘画》、《迷狂的独行者-雷蒙·饶可让的绘画艺术》、《人体艺术欣赏》、《百年困惑-现代美术》、《写给大家的西方美术史》、《二十世纪法国美术》、《立体派》、《巴黎画派》。发表论文九十余篇。

# 永远新生

## ——序《西方现代艺术流派书系》

世界上的艺术珍品已是洋洋大观，但是曾经历了时间的考验与筛选，卞和之玉人不识，杰作诞生之初被讥讽、咒骂的情况经常发生。莫奈被官方排斥终生，晚年婉谢了法兰西学院提供的交椅。凡·高穷疯，但自信他的画最终会售到五百法郎，如他得知今天的画价，当在阴间再次发疯。

一人向隅，满座为之不欢，感情易传染。基于感情的审美观也易传染，杨贵妃的肥胖进入了周昉的画图。审美观的展拓缘于人际交流，刘姥姥日子久了也可能喜欢林黛玉。毫无异议，古老中国的艺术传统无限丰富，但哪一时代哪种风格能代表传统呢，历史太悠久了，传统之所以有如此强劲的生命力，正是由于反传统，反反传统，反反反传统的不断发展，永远新生。近亲婚姻导致衰颓，每次异种的引入才促使新品种、新生命的诞生。都经历过孤陋寡闻的时代，引进外国艺术是新鲜事，但外国传统犹如中国传统，都是在反、反、反、反、反中积累形成的，要识别精华与糟粕并不容易，取哪样的经呢？往往深入宝山空手回，还自以为是地妄想将西方现代艺术一脚踢死，对吸取西方现代艺术起了绊脚石的作用。

现代中国人同古代中国人有距离，现代中国人同现代外国人也有距离，但哪种距离更遥远？须根据不同情况具体分析，但肯定一点：现代中国人同现代外国人之间的距离将愈来愈缩小，感情的传染愈来愈迅速。同是今日地球人，地球又愈来愈缩小，彼此间的交往日益亲密，相互的了解也逐步深入了。包括建筑、雕刻、绘画的《西方现代艺术流派书系》的出版正是时代潮流的产物，并又促

进了潮流的正向发展，因在宏观中，在比较中，提高了人们的识别力，不识货，货比货。

人情的共性决不会埋没艺术的个性，正因物质生活太相似了，人们珍视独特的精神享受，追求奇花异草。猎奇亦是新鲜，但是短暂的，绝非艺术创作。保管传统的孝子和盲目崇外的浪子都不是创造者，也许回头浪子倒居于优势，既跨越了孤陋寡闻，又立足于土生土长。

吴冠中

2000年于北京

# 后印象派

王端廷

美国艺术史家H. H. 阿纳森在《现代艺术史》一书中写道，高更、凡·高和塞尚这些来自印象派的画家，他们各自带着不同的探索结果，在后印象派这个含义不甚明确的称号下，组合到了一起。实际上，他们代表着形形色色的探索方向，是20世纪西方各种现代艺术思潮的先行者。

后印象派脱胎于印象派，因此，在介绍后印象派之前，我们有必要为印象派费些笔墨。当然，印象派的来龙去脉、历史掌故无需赘述，这里只需对它的本质特征作一概述。印象派一反传统艺术的社会学功能，将绘画从宗教、政治和文学的联系中独立出来。它不再以表现题材本身的意义为主旨，而着力表现的是自然物体的外观在人的视觉上留下的印象，即光与色的效果。它借用当时自然科学上光学理论的成果，即物体的色彩是由于光的照射而产生，在不同的时间、环境等客观条件下，受不同光的支配，同一物体会呈现出各种不同的色彩。为了追求光的效果，印象派画家一改西方人几百年在画室中作画的传统习惯，而把画架搬到了户外，在阳光下对景写生，描绘物体在阳光的照耀下色彩的微妙效果。印象派绘画是科学主义的产物，其艺术价值更多地是体现在形与色上，而不在表现对象的内在精神上。印象派为现代形式主义艺术和科学美学的发展打下了基础。

印象派成名于1874年，至1890年前后，它不仅在美国取得了稳固的地位，而且在整个欧洲也呈繁荣昌盛之势。也正是在这个时候，印象派开始分化，一批更新的画家背离印象派的宗旨，走上了新的探索之路，这就是后印象派和新印象派。

塞尚、高更和凡·高是后印象派的代表人物。所谓后印象派并不是一个团体，也没有举办过联合展览，更未发表过什么宣言，只是后来的美术史论家发现他们既与印象派有着一定的联系（塞尚曾是印象派早期的重要成员，高更也参加过四次印象派的联合展览），又具有与印象派并不相同甚至完全相反的艺术主张，便称这些画家为后印象派<sup>①</sup>。在西方，一个事物名词前加上“后”字前缀，则不仅有时间上的位置关系，而且有意义的反对性质。作为对印象派的背叛，后印象派认为绘画不能仅仅像印象派那样去模仿客观世界，而应该更多地表现画家对客观对象的主观感受。在后印象派中每个画家又各有自己的艺术追求。塞尚崇尚理性，注重绘画的纯形式的价值；高更的绘画是象征性和装饰性相结合的产物；凡·高则把绘画当作宣泄感情的渠道。以下分别对他们的艺术详作介绍。

---

① “后印象派”一词，创自英国艺术评论家罗杰·弗莱（Roger Fry，1866-1934）。1911年，弗莱从巴黎搜集到塞尚等人的画，在伦敦展出，在介绍文章中称这些画家为后印象派。据他说，取这个名称仅仅是为了叙述方便；表示其在印象派之后的位置。后印象派本来指许多画家，现在习惯上仅指塞尚、高更和凡·高三人。

## 现代艺术之父塞尚

1900年，法国纳比派画家摩里斯·丹尼画了一幅肖像群像，画中一群艺术家：波纳尔、维亚尔、雷东、塞律西埃和丹尼本人，安静地围聚在一幅静物画旁边。这幅肖像画的标题是《向塞尚致敬》。一位艺术家受到同行如此敬重，肯定有其值得被敬重的原因和理由。只是塞尚当时还活着，画中却没有出现他本人的肖像，作为他的化身，占据画面主角位置的是他的一幅静物画。由此看来，塞尚的绘画定有征服人心的魔力。而对照史料，我们知道此时的塞尚正在远离巴黎的法国南方过着与世隔绝的隐居生活。作为隐士的塞尚，在巴黎留有画名，而且在他逝世之后，他的影响竟日渐昭彰，以致被迫封为“现代艺术之父”，这大概是他生前没有料到的吧。

保罗·塞尚(Paul Cézanne, 1839-1906)生于法国南部普罗旺斯省埃克斯的一个富裕的帽子作坊主和银行家家庭。中学毕业后，按照父亲的意愿进入了大学法学院。但他的兴趣却在绘画上。在埃克斯素描学校业余接受了一定的基础训练之后，1861年他22岁时前往巴黎进入瑞士画院(Académie Suisse)学习。在这里他遇到了安托万内·纪约曼和时年31岁的毕沙罗。与毕沙罗的相识与交往对塞尚的艺术具有重要意义。1872-1874年在瓦兹河畔的奥弗尔(Auvres)逗留期间，塞尚受到毕沙罗的指导，开始在户外阳光下写生，学习印象派的技法，使自己的画艺有了长足的进步。接着又由于毕沙罗的提携，塞尚得以参加1874年的第一届印象派联展。据说当时有两位参展者不同意塞尚参展，原因是担心其画风与众不同会导致外界对整个展览的否定，只因毕沙罗的坚持，塞尚才最终获得参展机会。塞尚送展的是《现代奥林匹亚》、《缢死者之屋》和《浴女》三幅作品。众所周知，那些展览受到批评家们的恶评，塞尚更是受到加倍的责难。1877年当第三届印象派联展举办时，负责布展的莫奈、雷诺阿、毕沙罗和卡依波特四人一致同意把最好的展位留给塞尚，因为他们已经意识到塞尚作品的独特之处并对此抱有好奇。在这次展览会上，塞尚展出了包括《肖凯先生像》在内的16件作品。然而，这次展览并没有给塞尚带来荣誉，恰恰相反，他听到的是评论家和观众的嘲笑。那个曾在《喧嚣》杂志上给印象派取名并攻击第一届印象派画展的评论家路易·勃鲁瓦，这次把他的矛头对准了塞尚的作品《肖凯先生像》。他在文章中用调侃的言词写道：“如果与女





向塞尚致敬 画布 油彩 71cm × 95cm 1900年 丹尼

士一起去展览会，如果你要寻找什么地方最有趣的话，那么请赶快到塞尚先生的男人肖像画前来……那个呈鞋底般色彩的、奇妙的、别致的头像，一定会给女士留下非常强烈的印象，而且如果她在生孩子之前看到这幅画，恐怕要得黄热病吧。”从那以后，塞尚便不再参加印象派画展了。这一方面是他对评论界和观众的不理解和嘲讽的抗议，但更重要的是他感到自己的艺术观与印象派之间的差距越来越大。但多少有些令人不解的是，从1866年开始，塞尚一直坚持每年向官方沙龙（即“布格罗沙龙”）送作品，尽管他明知不可能入选，仍对成功抱有渴望。塞尚的挚友左拉后来回忆道：“他显然抱有这种想法，尽管是出于证明沙龙审查委员拒绝这些作品是个错误这个目的，还希望经常展出作品。他还承认沙龙所起的作用，艺术家出人头地的唯一战场是沙龙。”结果是可想而知的，塞尚每年都收到落选通知，他感到好像“受残酷的绞刑”一样痛苦。直到1882年，审查委员之一的安托万内·纪约曼好不容易利用“审查委员可以让其学生的一幅画入选”这一特权，才使塞尚入选了一幅作品《L.A.先生肖像》。所以在这一年的沙龙展览目录里，塞尚的名字前被冠之的“安托万内·纪约曼的学生”的头衔。恰巧从这一年起，审查委员的这种特权被废止，纪约曼从此再也不能按当时的话说是“施舍”来抬举塞尚的作品了。塞尚第二次参加官方展览也归功于朋友的照顾。1889年，作为政府官员的肖凯先生用巧妙的手段使自己收藏的一幅塞尚的油画《缢死者之屋》陈列在当年的巴黎世界博览会上。但这两次各展出一幅作品被淹没在展品的海洋里，没有引起观众和评论家的注意。

由于得不到社会的承认，塞尚的画很难出售，又没有其它谋生职业，长期由他父亲供养。另外塞尚性格孤僻而又暴躁，不善交际，在巴黎始终落落不群。1886年他父亲去世，他得到一笔两百万法郎的巨额遗产，终于使他可以衣食无忧地探索他独特的艺术。也就是从那时开始，他回到故乡过着与世隔绝的隐居生活，只是在必要时才到巴黎和其它地方作短期旅行。

塞尚的早期画风是对德拉克洛瓦、库尔贝和杜米埃的兼收并蓄。画面厚重，色彩沉郁，人物具有强烈的动势，主题亦颇具戏剧化的情节性，作品不乏浪漫气象。此类作品有《杀害》（1867—1870年）、《圣安东尼的诱惑》（1869年）等。但很显然，这种浪漫主义画风与塞尚的天生本性并不相合，别人不喜欢这种绘画，他自己也不满意。与毕沙罗的相遇，使他自然而然地抛弃了那种“杂烩”式

的画风，色调变得明亮，用笔开始轻快，画面也趋于简洁。1872 - 1873年所作的《缢死者之屋》、《现代奥林匹亚》等作品便是这次风格转变的标志。然而即使塞尚接受了印象派的洗礼，并被毕沙罗拉入了他们的圈子，他从来也没有完全认同印象派的观念。塞尚支持印象派关于学院派的绘画方式是违背自然的观点，称赞印象派对色彩的解放，他甚至认真临摹马奈等印象派画家的作品，但他始终“对印象派绘画所选择的方向感到不安，印象派画家确实是描绘自然的真正大师，难道像他们这样做就真的毫无欠缺了吗？那追求和谐构图的努力，那昔日第一流名画特有的坚实的单纯性和完美的平衡感都在哪里呢？”塞尚感到印象派绘画一味表现光色变化未免浮浅，他则要画出光色包孕下的物体固有的永恒性的形态。他于1877年前后说过：“我要把印象派搞成坚实、耐久，像博物馆中的那种艺术。”1904年4月15日塞尚在给艾弥尔·贝尔纳的信中写道：“用圆柱体、球体、锥体来描绘对象，并且都要表现透视关系，同时，要把物体或平面的每一个方向都引向中心。与地平线相平行的线造成宽度感，展示自然的一角，或者如果您喜欢，也可以说是展示永恒的全能的上帝创造给我们看的那种景象的一角。垂直于地平线的线给画面以深度感。对我们人类来说，自然主要不是平面而是深度，因此必须给我们用来表现光的颤动的红色和黄色补充以适当数量的淡蓝色的调子，借以造成空气感。”塞尚晚年的这段话几乎算得上是他一生绘画创作的理论总结，尽管我们在塞尚的画上既看不到圆柱体、也见不到球体和锥体，但正如画家本人另外所补充的：“画家在把自己的感觉译成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真实而不是别的。而这就已经不是庸俗的模仿了。”“绘画不是追随自然，而是和自然平行地存在着。”——这就是塞尚突破传统、超越前人的全新的艺术信念。

塞尚的绘画题材很简单，主要是静物、风景和人物。为了描绘出对象永恒性的形体和基本结构，塞尚有着惊人的耐心和毅力。他画笔的每一次挥动都是经过再三推敲、仔细斟酌的，有时执笔的手要在空中停顿十几分钟才最后落下。他的创作是一个深沉思考和刻苦研究的过程。所以，他完成一幅画极费功夫，通常至少也需要两、三年时间。对塞尚来说，创作并不是轻松愉快的过程，他经常因感到难以具体实施自己的全部想法和意图而苦恼，经常在绝望中把自己不满意的画作毁掉。而他那些自以为成功的作品都是在经年累月中，经过反复修改多次重画的产物。他画静物甚至于画到苹



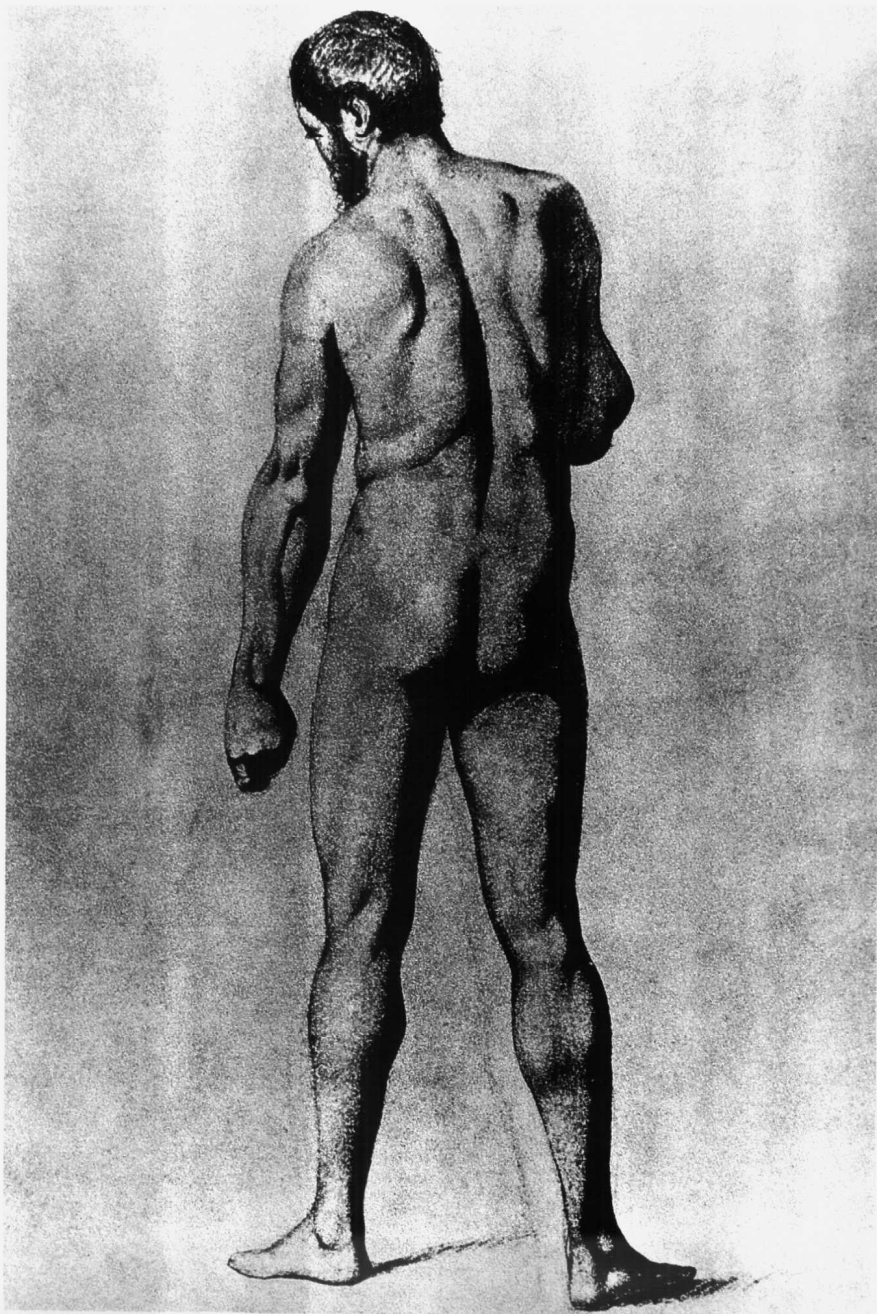
自画像 画布 油彩 65cm × 51cm 1879-1882年 塞尚

果腐烂了都不肯罢休。给塞尚做模特儿必须有不寻常的耐心，他强求被画者长时间像静物那样保持不动，除了他妻子外，少有愿意者。据说塞尚画《沃兰尔肖像》一画时，他让模特儿坐了130次才告完成。塞尚的一个朋友，曾经给他当过模特儿的安东·瓦拉贝，在1866年10月2日给左拉的信中写道：“每当他（塞尚）给他的某个朋友画像时，他都好像是为了某种不肯说出来的委屈向那个人进行报复似的。”尽管不易找到合作者，但似乎并未影响他在人物画上达到的高度成就。应该说，塞尚的人物画有着与静物、风景画相同的艺术品格。他无意叙述故事、刻画对象的性格特性，更无意揭示人物的内心世界、表达某种象征含义。他只是把对象作为研究形体面积的媒介，作为组成画面的材料。对于塞尚来说，人物与静物的价值是相等的，他的目的始终是通过对象创造出纯造形的画面。

塞尚一生中，常常就一个主题创作出多幅连作，在人物画中也例外，这种情形便是画家对人物形体、画面构成反复探索的明证。它与印象派莫奈记录阳光在不同时间在物体表面上的变化而绘制的，如《干草堆》、《睡莲》之类的连作的意义和目的完全不同，在这里，塞尚追求的是超越外观的身体结构、稳定协调的人物姿态以及画面构图的均衡和谐。

前面已经说过，塞尚夫人是塞尚画得最多的模特儿，而这位名为玛丽·奥尔唐丝·富盖的女人原本便是从模特儿变为妻子的，生性活泼、平时多言善谈的她为丈夫所付出了多大牺牲是容易想象得到的。因为塞尚不仅命令她不动身体姿势，而且连动嘴说话也被禁止。即使她在塞尚与朋友谈论艺术时偶尔插嘴，塞尚也会用责备的口吻说：“奥尔唐丝，不要作声，你居然糊里糊涂地贸然多嘴了吧！”事实上，除了摆姿势之外，这位妻子与塞尚的艺术生活没有关系。让我们以《花房中的塞尚夫人》（约1890年）为例，考察一下这位妻子在丈夫眼里所具有的物理学价值。此画的主色调是画家惯常喜爱的土黄和紫蓝，这种色彩激不起任何的视觉愉悦。肖像的头部被画成椭圆形，头发的半圆形轮廓线又将脸部勾勒成一个较小的椭圆形，整个头部如同一个被置于杯口的鸡蛋。坐在椅子上的身体，通过两手姿态和裙裾的安排构成了一个厚重的金字塔结构。人物的表情照例是静穆持重的，确切地说，她是无表情的。这一切都可以看出塞尚注重的是画面的几何形构成、色彩及其明暗关系的协调。毫无疑问，形式是这幅画的真正生命。

在1890 - 1892年间，塞尚曾画过5幅“玩牌者”同一主题的作品，它们都是画家在埃克斯时



男人体（习作）  
纸 铅笔  
60.3cm × 39cm  
1862年  
塞尚

以当地农夫为模特儿画成，人物有五个人、四个人和两个人的，其中以两个在小桌旁相对而坐的两幅差别甚微的构图最为出色。画面以放置在桌子上的葡萄酒瓶的反射光为构图中轴，坐在左边人物上衣的紫蓝色，右边人物的黄绿色，肉体 and 桌子的橘红色以及背景的深褐色互相交接，这些色调的丰富变化造成了画面的厚重感和坚实感。为了避免人物形象的孤立，画家几乎不用连贯的轮廓线。这样，人物就同画中的桌子和背景一样，都是由一片片色块组成，画中的一切结成一个整体。塞尚这里以“变调”来造形，即以各个色区有节奏的变换来进行形象的塑造。画家创造的色彩的量感使人物具有纪念碑一样的庄严感。同时，画家又用明显的笔触作为强调画面结构的手段，从而增加了画面的生动性。塞尚的人物画虽然无意刻画对象的性格，但在这幅画中人物的性格特征却像它的情节动作一样被准确地刻画了出来。由此可见，塞尚的色彩构成不只是物理性质的，它有时也会获得精神性的升华。还是听听塞尚本人对这些玩牌者的赞美吧，“我最喜欢这些老人的模样，淳朴厚道，乐天知命。瞧，这些旅店老掌柜，何等精神！”

在塞尚的一生中，画得最多的是静物，因为这些东西可以任凭他成年累月地慢慢地一边琢磨一边涂改，直至画到自己感到尽善尽美为止。事实上，静物是实现他的艺术理想的最好媒介。他的静物画通常是这样的，一张正面摆放的桌子上加上一块桌布，上面陈设几个苹果和一瓶花，画面结构谨严，物象浑厚耐看。当然，塞尚所要呈现的并不是物体的形色之美，耐人寻味的仍然是画家对物体安排的匠心及其画面构成的创意。通过分析塞尚晚期的一幅静物画《苹果与橘子》（1900 - 1905年），我们可以领略到画家通过严谨的布置经营所带来的画面构成的抽象之美。画中，塞尚以色彩斑斓的花布为背景，或成盘或散置画了20多个苹果和橘子。这些水果和物体的安排看似漫不经心，但稍加凝视就可以看出是经过缜密设计的。花布背景的配置造成了景次的连续交接，争得了物体周围的空间，赋予了这些物体以一种光的呼吸。物体的体积感和质感由于光的反射颤动而更加强烈。红、黄色的水果，白色的餐巾、果盘在暗褐色调的背景前鲜明地凸现出来。为了造成一个平衡的构图，为了研究桌面上所有物体的安排，为了使一切东西不被遮挡，塞尚打破了传统的焦点透视法，将平视和俯视视角同时应用于这一画面，看似零散的水果通过餐巾联成一个有机的统一体。值得玩味的是，在画面的正中心，画家有意放置了一个最大的苹果，它是这幅画统领全局的核心，也是观者视

线的焦点所在。画中各个物体都显得结实厚重，那些红色的苹果似乎有一种要从画面坠落下来的沉甸甸的重量感，在这幅画中的一切都有其相互的关系和存在的意义。每个物体都是构成画面整体的一个要素，多一笔不好，少一笔也不好。在构图上多一个水果或少一个水果也都不好。这是塞尚创造的一个纯形式的画面，是其形式主义美学观形象化的杰作。

塞尚自34岁隐居家乡，后半生几乎远离了尘嚣而潜心修炼自己的艺术。除了家人和亲戚之外，仅和很少的友人来往。作为隐士，除了将家中的亲人和静物作为绘画的题材之外，他还将故乡的风景当作“形式”来凝视、揣摩、描绘。从青年时代直到晚年反复创作的一系列以圣维克多山为主题的风景画，显示了塞尚的艺术探索由起步、演变到成熟的全过程。在大约于1885年创作的《从贝尔维所见的圣维克多山》中，塞尚在忠实于写生的前提下，努力突出景物的内在形体结构。画中的一切虽然浸沐在光线之中，然而却是异常稳定而坚实的。它呈现出一目了然的构图意匠，但又使人感到有巨大的景深和丰富的层次。塞尚标示出位于画面中央的旱桥和道路的水平线、前景房屋的垂直线，这使得画面获得了一种秩序感，但是我们并不感觉到那是画家强加给自然的一种秩序。甚至他的笔触也安排得跟画面的主要线条一致，从而加强了画面的自然和谐感。塞尚一直认为人的感觉生来就是混乱的，但他坚信“一个艺术家通过全神贯注的‘探索研究’，应该有能力使这种混乱变得有条不紊，而艺术的本质就是使人们在视觉领域内获得这样一种秩序。”在作于1904—1906年之间的《圣维克多山》中，塞尚从远景将这座锥形山体描绘得巍然庄严而又陡峭险峻，它从地面向无限广阔的天空猛然隆起，然而这幅画中的具象因素仅仅只是一个引子，换句话说，色彩在这里与其说承担了状物写形的作用，不如说色彩本身就是主人。画面中橙黄色、蓝色、绿色和紫色等各种色调构成了一首欢快激越的交响曲，笔触亦变得奔放骚动。热烈压倒了静谧，激情战胜了理性，塞尚这位冷峻的隐士，在其晚年终于打开了宣泄感情的闸门，画出了他早年曾尝试过的充满浪漫激情的作品。难怪有些评论家将塞尚的最后10年称为他的“巴洛克时期”。从塞尚晚期的这些作品中，我们看到画家已经完全抛弃了传统绘画的焦点透视法，光影都不复存在，色彩代替了体积，色彩代替了明暗，色彩本身就是形体。就这样，塞尚一步步将自己的绘画推到了抽象王国的门口。

塞尚一生中还创作过许多分别以女浴者和男浴者为题材的裸体画。当然他画裸女的初衷仍然不



是为了歌颂人体的美抑或追求某种时髦的趣味，而是为了寻求新的造形媒介，表现新的造形秩序。他画中的裸女甚至不是从具体的人物写生而来的，也就是说他没有裸体模特儿为他摆姿势。他凭借早年在埃克斯素描学校和瑞士画院的人体写生和对卢浮宫裸体绘画和雕塑的临摹所学到的人体知识来设计人体的姿态，并按画面构图的需要来安排人体之间的关系，可以说，他的裸体画完全是主观经营的产物。在他逝世前的数年内，塞尚画过三幅以《众浴女》（1898 - 1905年）为题的作品，其中一幅代表作今藏美国费城博物馆，这也是塞尚最具巴洛克意韵的一幅作品。画面描绘一群赤裸的浴女在河边树林中休息嬉戏的情景。人物分成两组，分别形成两个三角形的构图。而两组人物又与树木构成一个统领全图大三角形，整个画面恰似一所哥特教堂拱形大门，人物和树木都是构成这扇大门的支柱和框架。人体的淡黄色、土地和树干的淡褐色、河水和树叶的淡蓝色形成和谐统一的庄重气氛。敷色稀薄，具有水彩画效果。但画中的一切包括流水、空气看上去都有一种坚实感。为了突出形体，塞尚用有力而重复的线条勾勒出人体和树干的轮廓，使之具有厚实的体积和量感。为了构图的需要，他将人体结构和姿态进行了夸张变形。右边的裸女尚未完成，因而保留了草稿效果——她有两只左臂。然而，这幅画抒情色彩仍十分强烈，在塞尚的画中，从未有过如此动人心弦的劲利线条，也从未见过比这更赏心悦目的轻快笔触。还有画中人物姿态的曲展坐立，在整体布局的理性安排中，又传达出轻松愉悦的生命气息。至此，塞尚终于在理性的思辨中融入了他那青春时代曾萌发过的浪漫诗情。

尽管画得慢，但由于经年累月心无旁骛作画不辍，塞尚一生仍创作了二百五十多幅油画。坚韧不拔的精神在他的晚年开始得到回报。虽然公众和官方仍对他的艺术持排斥态度，但在年轻艺术家中有越来越多的知音，他的作品甚至被邀请赴国外展出。1890年，塞尚和凡·高、毕沙罗、雷诺阿等人作为特邀嘉宾，其作品参加了布鲁塞尔“二十人团”举办的“自由美学展览会”。1895年11 - 12月，昂勃瓦兹·沃拉尔（1865 - 1939）在他位于巴黎拉菲特街39号的画廊为塞尚举办了第一次大型个人展览，展出油画作品一百五十幅。这次展览成为轰动一时的新闻，报界感到愤怒，观众一片哗然，到场的学院派画家热罗姆、费里埃等人也表示强烈的抗议。沃拉尔甚至不得不撤下了一些特别引人非议的作品，但塞尚却因此提高了知名度。1899、1901和1902年，塞尚参加了“独