

# 美术丛刊



## 美术丛刊 第十四期要目

艺术抽象与抽象艺术……………万青力

谈中国绘画的创新

——时代、个人……………蒋铁峰

艺术随感录……………刘绍荟

丙烯画技法

……………金山石、郑圣天、钟肇恒

并非偶然的幸运……………朱乃正

创作笔记摘录……………陈丹青

他们为什么这样画……………庞薰琹

### 画 页

申社画展作品选四十四幅，丙烯

画作品十四幅和技法图四十一幅，敦

煌壁画临摹二十三幅，陈丹青油画九

幅和速写十七幅，南禅寺彩塑十五幅。

具有欣赏、研究、保存价值的

## 《朵 云》

### 中国画艺术丛集出版

为反映当代中国画艺术有关领域的多种活动，上海书画出版社编辑出版《朵云》中国画艺术丛集。它包括国画理论的广泛探索；对浩瀚的中国画史的研究；老画家的珍贵传记与资料；各种中国画风格流派介绍以及绘画材料的改进等。第一集有彩、单色图版近200幅，30余万字。有全国五位知名画家的长篇或长篇连载的回忆录、传记及中国画史画论著作10余篇。内容丰富、资料翔实、编排活泼。16开本，240面、定价2元，欲购请向各地新华书店或上海书画出版社发行组联系。

---

上海人民美术出版社编辑出版

上海长乐路672弄93号

上海市美术印刷厂印刷

新华书店上海发行所发行

开本：1/24 印张：4 插页：8

---

1981年2月第1版

185007

# 美术丛刊

13

一九八一年二月

上海人民美術出版社

|                   |                 |
|-------------------|-----------------|
| 十九世纪后期印象派介绍 ..... | 平 野(4)          |
| 我们要研究美好的自然 .....  | 刘志华(11)         |
| 色彩的作用 .....       | 吴树文译(32)        |
| 心灵的艺术 .....       | 任满鑫(36)         |
| 匠心独运的高更艺术 .....   | 杨学昭(97)         |
| 塞尚的一幅静物画分析 .....  | 姚 琮译 张隆基校 (104) |

## 画 页

|                  |         |
|------------------|---------|
| 林 荫 .....        | 塞 尚(15) |
| 缢死者之屋 .....      | 塞 尚(16) |
| 树木和家 .....       | 塞 尚(17) |
| 小 桥 .....        | 塞 尚(18) |
| 从爱斯塔克远望马赛港 ..... | 塞 尚(19) |
| 自画像 .....        | 塞 尚(20) |
| 暖房里的塞尚夫人 .....   | 塞 尚(21) |
| 僧侣肖像 .....       | 塞 尚(22) |
| 塞尚夫人 .....       | 塞 尚(23) |
| 肖凯肖像 .....       | 塞 尚(24) |
| 斜坐着的肖凯 .....     | 塞 尚(25) |
| 瓦尔里耶肖像 .....     | 塞 尚(26) |
| 玩牌的人 .....       | 塞 尚(27) |
| 浴 女 .....        | 塞 尚(28) |
| 临德拉克洛瓦的美提亚 ..... | 塞 尚(29) |
| 厨 桌 .....        | 塞 尚(30) |
| 静 物 .....        | 塞 尚(31) |
| 凡·高作品参考图 .....   | (46-47) |
| 吃土豆的人们 .....     | 凡·高(48) |

|                   |            |
|-------------------|------------|
| 餐馆一角 .....        | 凡 · 高 (49) |
| 蒙马耳特的园子 .....     | 凡 · 高 (49) |
| 日本风趣 · 花魁 .....   | 凡 · 高 (50) |
| 向日葵 .....         | 凡 · 高 (50) |
| 普罗温斯的老农 .....     | 凡 · 高 (51) |
| 少女 .....          | 凡 · 高 (52) |
| 圣马利的渔船 .....      | 凡 · 高 (53) |
| 安格罗亚吊桥 .....      | 凡 · 高 (53) |
| 米利埃士兵像 .....      | 凡 · 高 (54) |
| 抽烟斗的自画像 .....     | 凡 · 高 (55) |
| 凡 · 高的椅子 .....    | 凡 · 高 (55) |
| 星月夜、橄榄树 .....     | 凡 · 高 (56) |
| 鸢尾花 .....         | 凡 · 高 (57) |
| 拉克洛风光 .....       | 凡 · 高 (57) |
| 伽赛医生肖像 .....      | 凡 · 高 (58) |
| 奥维尔的教堂 .....      | 凡 · 高 (59) |
| 奥维尔的阶梯 .....      | 凡 · 高 (60) |
| 花园中的姑娘 .....      | 凡 · 高 (60) |
| 田间姑娘 .....        | 凡 · 高 (61) |
| 囚犯放风 .....        | 凡 · 高 (62) |
| 站在麦地里的少女 .....    | 凡 · 高 (63) |
| 后院、收割季节 .....     | 凡 · 高 (64) |
| 普罗温斯的老农(局部) ..... | 凡 · 高 (65) |
| 拉乌姑娘 .....        | 凡 · 高 (66) |
| 夜咖啡馆 .....        | 凡 · 高 (67) |
| 夕阳剪柳 .....        | 凡 · 高 (67) |
| 奥维尔的风景 .....      | 凡 · 高 (68) |
| 有围墙的土地(局部) .....  | 凡 · 高 (69) |
| 穿红背心的少年 .....     | 塞 尚 (70)   |
| 自画像 .....         | 塞 尚 (71)   |

|                  |          |
|------------------|----------|
| 盖斯克的肖像(局部) ..... | 塞 尚 (72) |
| 有苹果的静物 .....     | 塞 尚 (73) |
| 弯 道 .....        | 塞 尚 (74) |
| 奥维尔的眺望 .....     | 塞 尚 (75) |
| 白 马 .....        | 高 更 (76) |
| 海 滨、沐浴的姑娘 .....  | 高 更 (77) |
| 向你致敬、阿纳像 .....   | 高 更 (78) |
| 市 场(局部) .....    | 高 更 (79) |
| 捧红果的少女 .....     | 高 更 (80) |
| 拿斧头的男人 .....     | 高 更 (81) |
| 裸体习作 .....       | 高 更 (82) |
| 少 女 .....        | 高 更 (83) |
| 自画像 .....        | 高 更 (84) |
| 馨香的日子 .....      | 高 更 (84) |
| 贫苦的渔夫 .....      | 高 更 (85) |
| 恋 人(局部) .....    | 高 更 (86) |
| 食物的采购、在悬崖上 ..... | 高 更 (87) |
| 月亮与大地 .....      | 高 更 (88) |
| 敬神节、永不再 .....    | 高 更 (89) |
| 海滨的两个女人 .....    | 高 更 (90) |
| 市 场 .....        | 高 更 (91) |
| 海边的骑手 .....      | 高 更 (91) |
| 我们从哪里来? 我们是谁?    |          |
| 我们往哪里去? .....    | 高 更 (92) |
| 凝 视 .....        | 高 更 (92) |
| 原始之诗 .....       | 高 更 (93) |
| 木浮雕四幅 .....      | 高 更 (94) |
| 女头像 .....        | 高 更 (95) |
| 画稿四幅 .....       | 高 更 (96) |
| 午 睡(1894) .....  | 高 更 (封底) |

# 十九世纪后期印象派介绍

平 野

艺术和政治有关系，正如艺术和生活有关系；但艺术不等于政治，艺术也不等于生活。至于艺术上的派别，则更不等于政治上的政党了。政党是阶级的代表，有纲领，有组织；艺术上的派别，则是一些爱好艺术，兴趣相近的人的偶然组合，各人相互之间，可能在某些方面有一致的地方，有的甚至在风格上也不相似。

印象派画家都反对学院派的束缚，都不愿意去画学院派不真实的棕色调子的画，而注重画室内外真实光照下的真实印象，这是他们的相同之点。马奈(Manet)、德加(Degas)果然各有自己的风格；莫奈(Monet)、毕沙罗(Pissarro)、雷诺阿(Renoir)、西斯莱(Sisley)之间，前两人的风格比较接近；而且四人中各有几幅画，曾采用莫奈的小笔触画法；但总的说来，各有各的一套风格，特别是稍晚期画的作品。

从一八七四年到一八八六年，印象派画家们共举办了八次联合展览会，除了毕沙罗一人外，其他印象派主要画家，由于各种原因，不是每次都参加的。后来成为后期印象派画家的塞尚(Cezanne)，只参加第一次和第三次联合展览；高更(Gauguin)参加了第五、六、七、八次展览；而凡·高则一次也不曾参加。

艺术上分派的办法，并不是众人一致的。所谓后期印象派(Postimpressionists)，实际上并不是一个画派，而是指随着印象派第八次展览的结束，即印象派消失以后出现的一批画家。如按照广义的划分，则把新印象派(Neoimpressionists)，

即点彩派(Pointillists),或分色派(Divisionists)——主要画家有修拉(Seurat)和西涅克(Signac),象征派(Symbolists)——主要画家有夏凡(Chavannes)、莫罗(Moreau)和鲁东(Redon),综合派(Synthetists),或景泰蓝派(Cloisonnists)——主要画家有贝尔纳(Bernard)、高更(Gauguin),还有玫瑰十字派(Rosicrucian),纳比派(Nabis,此词为希伯来文,意为“先知”,由巴黎朱利安学院的一些学生组成的团体,诗人奥古斯特·卡查列斯于一八八九年为他们取了这个名字)——主要画家有维雅(Vuillard)、朋纳(Bonnard)、德尼(Denis),新艺术派(Art Nouveau)或新风格派(Jugendstil)等,都包括在内。研究美术史的人划分画派的目的,是在艺术倾向或风格上加以区别;象这种广义的分法,其共性只有一点,即都出现在印象派之后,实在没有必要。象征派、点彩派都有显著的特点,完全应该独立;综合派以后的各派中的一些画家,称之为后期印象派,则比较得体。狭义的后期印象派,也即严格意义上的后期印象派,应指塞尚、高更和凡·高(Van Gogh);他们三个人最初都学印象派,前面两个人还参加过几次印象派的展览,也即是说,都是从印象派起家的(凡·高虽然没有参加过印象派画展,但他一直自称是印象派),最后反过来,丢弃印象派客观地描绘自然的方法,反对模仿,提倡艺术家有主动表现的权利。这三个画家,自印象派脱胎而出,对后来的现代各画派,影响极大,因此把他们称为后期印象派,是比较合适的。其实他们轻模仿、重表现,称他们为表现派,也未必不可。

塞尚于一八三九年生于法国普罗旺斯省的埃克斯,卒于一九〇六年。他的父亲是一个制帽厂主,后来成了银行家。这是塞尚和大多数画家不同之处,他不必为肚子操心。一八五五年,他在埃克斯大学,同左拉交上朋友,一八五八——五九年是该校法律系学生。他要学艺术,但父亲反对。一八六一年离开大学,到巴黎的苏伊塞学院学画。他是南方省份里的人,装束简陋,外表难看,满嘴难听的土话,别人都以为他是一个傻子,没有学画的天才。他又羞又恼,学了几个月,只得回家,在他父亲银行里工作;可是,一八六二年,他又离开银行到巴黎,仍进

苏伊塞学院学画，一直到一八六五年。他几乎年年都送画到官方沙龙想参加展览，但却年年落选。他头一次到苏伊塞学院时认识了毕沙罗。在毕沙罗的劝说下，塞尚参加了第一次印象派联合展览；但却招来报刊的攻击，说他是一个走错路的画家，是一个村愚，低能儿，一只用尾巴作画的驴子。这次失败以后，只好返回家乡（一八七四年）。塞尚崇拜浪漫派的德拉克洛瓦（Delacroix），写实派的库尔贝（Courbet），再加上印象派的影响，在他脑中便形成了一种特殊的创造力。他宣称要创作一种象古代大师们那样，可以进博物馆的永恒的艺术。为了强调质感，他采取库尔贝的办法，干脆丢掉画笔，用调色刀作画。一八七二——八一年，塞尚是用上面所讲的画法作画的，作品如《缢死者之屋》、《肖凯肖像》等。从一八八二年开始，就形成他在一九〇四年写给贝尔纳信中所说的“用圆柱体、球体、圆锥体来描绘对象，并且都表现出透视关系，还要把一个物体或平面的每一个面都引向中心”那种分解景物，以创造形象的重量感、体积感、稳定感和宏伟感的作品，最后达到简单化和几何化的效果。他的画一直没有人买，由他父亲支持他二十三年的生活费用。一八八六年他父亲去世后，留给塞尚一大笔遗产。塞尚死后二十年，成为艺坛巨星，因为他的早期的画引出了后来的野兽派（Fauvists）——主要画家有马蒂斯（Matisse）、马尔盖（Marquet）、德朗（Derain）、弗拉曼克（Vlaminck）；后期的分析法作品，则引出了立体派（Cubists）——主要画家有毕加索（Picasso）、布拉克（Braque），所以他被称为“现代绘画之父”。

凡·高一八五三年生于荷兰乡村一个基督教牧师的家里。十六岁时在古比尔美术公司当职员，后来曾在该公司设在安亨、布鲁塞尔、伦敦、巴黎的各个分公司工作过，读过许多书，见识过各地的美术馆。他曾爱上一个女人，但他的爱情遭到拒绝，使他十分痛苦。由于爱情的失败和对商人地位的厌恶，便决心继承父业，到比利时南部的波里纳斯矿区当一名基督教牧师。他在工人中传教，天天接触工人。他对工人的贫困十分同情，经常把自己已经很简单的食品、衣物、用具和穷人分享。他的这些行动，超越了做牧师的教规，因此终于遭到开除。他从

基督教义出发的救人自救的行动失败了，自己最后成了一个贫困交加的流浪汉；由于他喜欢画，在他看来，当时唯一的出路只有学画了。他先在布鲁塞尔，后到海牙，跟他的堂兄，画家毛威学画。他这时的重要作品《吃土豆的人们》（一八八五年），画的是一家穷苦的农民，在煤油灯下吃晚饭；这幅画的色彩为棕绿调子，是很暗的。凡·高此时的理想，是当一个农民画家。一八八六年三月，他到了巴黎。他的弟弟提奥，当时在那里的一家“布索和瓦拉东”画店的一个小分店工作，经售油画和版画。凡·高在他弟弟的供养下，进柯尔蒙画室学画，在那里认识了印象派画家贝尔纳、劳特累克（Lautrec）和毕沙罗。毕沙罗在帮助他改变画风上起了很大的作用，使他终于摆脱从毛威那里学来的单调陈腐的画法。这时由于巴黎的万国博览会专有一馆展出日本版画（浮世绘），以及举办了专门的日本版画展览，引起了巴黎画家们对东方绘画的兴趣。这一新的情况，给欧洲绘画的彻底改观，创造良好的条件。凡·高在到巴黎之前，就已经受日本版画的影响，到巴黎后，这种影响就更增大了。他有一幅油画，就是照日本版画画梅花图，上面还有日文的题字。因此，他的新画风，可以说是印象派、新印象派、日本版画溶合在他个人气质中的产物，是东西方绘画合流的结果。凡·高的画，一个突出的特点是强烈地表现了自己的个性。有人说，他的画，都是他的自画像；尤其是他所画的向日葵和风景画（他特别爱向日葵，为了欢迎高更，他把自己在阿尔的住房，挂满他所画的向日葵，以致成为一个黄色的房间），树木在摇晃，土地在跳跃，完全把它们人格化了。凡·高精神上陷于苦恼，但是他的生活，是严肃而简朴的，他曾说：“在我们从事的艺术面前，正如我们所意识到的那样，有着一个漫长的未来，因此，我们也应当象那些生活平静的人那样，而不能象颓废派艺术家那样地来安排生活。我在这里的生活方式，将同把精神寄托在自然界的小资产阶级的、日本画家们的生活，更为相似。你会明白，这不是象颓废派画家的生活那样暗淡的生活。”凡·高在到巴黎之前，曾画过《织布工人》、《在田里干活的农妇》等反映劳动人民生活的画；到巴黎以后，画了《囚犯放风》、《保姆》、《邮递员》这样题材的油画，和

农民在田间劳动，农妇在推车、播种、削土豆场面的速写；他还用他的新画法，临摹伟大写实派画家米勒(Millet)描绘农民播种、锄地的画。凡·高对人类和艺术，怀有宗教的忠诚；他说他想创造一种能掌握人们灵魂的艺术，象意大利古画家所创造的那样的艺术。他说，他自己是为摇篮的妇女和海上的水手而画画。他后来住在法国南部阿尔的时候，曾把高更叫来，想一起创立一个画派；但是只过了两个多月，两人就因小事吵起架来，高更喊着要回巴黎，凡·高拿刮脸刀向他砍去；高更受轻伤跑了，凡·高割掉自己的一只耳朵。他的弟弟只好把他送到巴黎的圣雷米疗养院去治疯病。他在不发病时就在那里作画。过了两个月，他的病又发，一八九〇年七月二十日终于以手枪射中胃部自杀；死时才三十七岁，只画了七年画。

高更(一八四八——一九〇三年)诞生在巴黎。他的父亲是一个报纸的总编辑。由于当时正是法国无产阶级六月起义，反对资产阶级政府，要求成立社会主义共和国。他的父亲被革命追击，带着全家逃往南美。父亲在途中死去，母亲是一个在美洲土生的人，住了几年，便带儿子从秘鲁回到法国。当时高更才七岁。高更上完学，十七岁时在去南美的船上当侍者。普法战争时，二十岁的高更在叶罗姆·拿破仑号军舰上服役。一八七一年四月离开海军，由他的教父，毕沙罗的艺术保护人阿罗查，介绍到巴黎股票经纪人贝尔登处工作。由于他精通买卖股票的秘诀，竟发了财，并结了婚，生了五个孩子，过着美满的家庭生活。他喜欢收藏古董和名画。一八七五年，高更进了巴黎市立艺术学校学画；同凡·高一样，也是毕沙罗引他走上印象派的道路。一八八三年，他为了把全副精力投入绘画，便突然辞去交易所的职务；于是他马上由一个富人变成穷人，最后连每天的饮食也无着落，妻子离他而去。他同凡·高是在一八八六年在巴黎认识的。由于对罪恶的资产阶级社会的厌倦，他在同年到法国西部荒野的布列塔尼半岛的阿旺桥去，以他为中心，形成了一个画派。一八八七年，他又到加勒比海的马提尼克岛去，遭到挫折，回到法国；应凡·高之邀，在阿尔住了两个多月，两人的友情以悲剧告终。接着，他

又到了西太平洋的法属社会群岛的塔希提岛，换上土人的装束，娶了土人的姑娘为妻。一八九三年回到巴黎，靠一笔他所得到的遗产，在那里生活了两年，钱花光后，于一八九五年又返回塔希提。一九〇一年转住多米尼克岛，一直到病死（一九〇三年）。高更在各个海岛上，经常为维护土人的利益仗义执言，因此土人喜欢他，而殖民官员则讨厌他。他在这些海岛上也经常挨饿。高更要逃避无情的现实的幻想并没有实现。他在生命行将结束时说：“我曾想要争得敢作敢为的权利。尽管我的才能没有能够使我获得很大的成果，但机器毕竟是开动了。观众对我无可感念，因为我的绘画的好处是相对的。可是，今天那些正在享受自由的艺术家长们，是该有所感谢于我的。”这是他自己写好的历史给他作出的判决书。高更去海岛前所作的画，是印象派的画；去海岛以后，则变为单线平涂的装饰性东方风格的画了。除了画画外，他还制作木刻和木雕，同绘画具有一样的风格。高更主张不要面对实物，而凭记忆作画，提倡综合的和象征的美学原则。他在各个海岛上画了许多土人劳动和生活的画，但他在世的时候，这些作品没有给他带来金钱和荣誉。

这三个画家都是在死后很久才得到社会的承认。他们所播下的艺术种子，在随后的画坛里，开出野兽派、立体派和表现派的花朵，给西洋绘画带来深远的影响。

后期印象派从严格的意义上说来，并不是一个画派。印象派对它以前的欧洲绘画说来，在光和色的表现上是一个很大的革命，它完全改变了几百年来棕色调子的传统；但是，它在画法上仍然没有根本性的改变，所以有人说，过去画家的写生画，也象印象派的画，只是他们不把这种画当作成品，在展览会中展出，而是视为草稿或习作而已。

被称为后期印象派的这三个画家，塞尚是单凭他自己钻研如何更好地表现空间感、质感的办法，达到他自己独特的风格的。社会上对他顽固的敌意，使他变成一个闭关自守的人。他一方面认为自己的创作是失败的，把自己的画乱扔，随便送给农民；另一方面又说“我开始觉得，我比我周围所有的人都强”（一八七四年），又说“在活着的画家当中，只有一个人才是真正的画家——那就是我”，“塞尚的

出现，两百年才有一次”；不过这大概都是随便说说的俏皮话，主要的是他那紧张的工作。他画写生，需要很长的时间；他爱人是一个很尊重他的事业的人，她可以给他画像，而坐上一百次。他的风格是顽强地研究描绘对象的结果。

凡·高和高更同塞尚不一样。他们是在日本画的影响下，把装饰性因素引入纯粹绘画的。他们把东方绘画的因素和西方油画传统结合起来，创造出各不相同的、新的绘画风格。此外，他们吸收东方画法，是同当时发明了照相术分不开的；既然照相可以真实地摄下东西，绘画就不必再象过去那样地去画了。

在绘画史上，这是一种天翻地覆的变化，因此当时那些保守的人接受不了，把它看成是一种可笑的怪物；但历史终于证明，这种变化(或进化)是无法避免的。

当老朽的一辈进了坟墓，后来人终于给这些伟大的画家戴上了桂冠。

# 我们要研究美好的自然……

刘志华

如果说克洛德·莫奈、居斯塔夫·库尔贝等画家可被称为印象派的先驱，那么延续、完成和深化了印象主义画派事业的，就应是伟大的风景画家保罗·塞尚了。在风景画的领域里，及至十九世纪末，后期印象派诸大师的出现以后，塞尚在欧洲画坛的独树一帜，把他比作近代绘画之祖，可以说不是十分夸张的。

保罗·塞尚(Paul Cezanne,一八三九——一九〇六)是法国南方人,童年在马赛港附近的小城镇中度过,父亲是一个帽厂主,后来成为银行家。青年时期的塞尚爱好文学、美术。一八六二年到了巴黎,专攻绘画。十几年的绘画生活并没有使他成名,屡次参加官方的展览都被落选。早期对德拉克洛瓦、库尔贝的艺术颇感兴趣,并注意写实。后来与雷诺阿、毕沙罗等交往甚多。

塞尚的艺术表现有一定的独创性,但也有一定的局限性。由于他的谦逊,在与朋友的交往中,往往不断聆听别人的意见,修正自己的不足之处。他承认和尊重印象派在外光和色彩上所取得的成就,但也觉得印象派的观察方法和表现方法比较表面、飘浮。他探索与印象派不同的表现方法,不片面追求外光,侧重于表现物质的具体性、稳定性和内在结构。

塞尚在巴黎的不成功,使他愤而回到故乡埃克斯(Aix)隐居作画,专心致志二十年,在对象的结构上下了很大功夫,得出:物体是由各种几何形体组成的结论。他说:“自然应由球体、圆柱体、圆锥体去研究。”塞尚的性格很古怪,他很孤僻,觉得世间没有人能理解他的艺术思想。他常常为一件小事而冲动、任性;有

时暴躁、生硬，而且生活中时常忧心忡忡。他为人坦白谦逊。他坚决不想让一幅不称心的画散布在人间。作画过程也就是他的研究探索过程，每当有一个新的启示和发现，就是他艺术生活中最大的乐趣。他对风景画有着深入的研究，在肖像、静物、构图方面更是精湛。尤其是静物画，真是万口称颂。他的大部分静物都是用他那分解物体结构的手法画成的。他所有绘画上的理论和意见，多以风景画为出发点，即兴流露。他的许多见解和艺术思想常被塞尚的一位朋友的孩子记录下来。

一次，在法国南部某城镇举办的一个展览会上，塞尚也有作品参加展出，他在不大的展览厅里与朋友踱步、闲聊，看到不远一个蓬松着头发的举止文雅的青年，在展览厅里兜了一圈以后即站在塞尚的画前，斜着头呆看，近看看，离几步再看，然后他慢步走近塞尚，很恭敬地对塞尚说：“我最敬爱的先生，我从来没有看到一张动人的画如你所画的。”这时年逾六十的塞尚突然听到有人这样的称赞他，他想，这孩子是不是在讥笑我。顿然触动了他暴躁的性格，捏起拳头就朝他的头上打去，孩子闪在一边，至诚地向塞尚做了解释，是出自真心爱他的画。原来这孩子的父亲就是站在塞尚旁边的那位朋友。经过孩子父亲的再三解释，塞尚才沉下气来。展览会闭幕的第二天，塞尚把其中一张画用纸包好亲自送到他家，对孩子说：“你既喜欢这张画，就把它送给你吧。”这孩子就叫迦斯该（Joachim Gasquet）。

此后，每当塞尚出去画风景画的时候迦斯该常带几本书跟在后面，有谈有笑，很是愉快。塞尚是一个沉默寡言的人，平素和自己的爱人谈话亦很少，可是和迦斯该谈得却很多。塞尚在野外写生，迦斯该从不影响他的工作，该说话的时候与他攀谈，不该谈的时候，就自己看书。一点没有妨碍他的工作，所以他把心里要说的话，统统对他说了。

塞尚诞生后的一百四十周年很快过去了，但他在绘画上的意见似乎还可以供我们参考。

塞尚在年老的时候写信给一位画家说：“卢佛尔是字母，我们用它学习读字，但

是，我们不能满足于前辈名字的美好公式。我们要走出这些公式的圈子，摆脱它们，我们要研究美好的自然。

要通过自然回到古典主义。

没有感觉就没有绘画。”

一八八六年他写信给左拉说：

“所有在室内、在画室中创作的作品，不能与在露天画的相比拟……我也应该到室外作画。

表现自然要用圆柱体、球体、锥体……在感受自然的时候，对我们来说，深度比平面更为重要。

线是不存在的，明暗也不存在，只存在色彩之间的对比。物象的体积是从色调准确的互相关系中表现出来的。

画画不意味着机械地摹拟对象，而是意味着捕捉无数关系中的谐调，是意味着把这些东西表现到个人的色阶中去。

艺术的任务不是抄袭自然，而是解释自然。

在作风景画之前应先有一种预备、一种默想。

为了好好画一张风景画应先明了地质学上的地层。

在自然里我们看起来，好象没有什么东西，又好象什么东西都有。

看到的自然与感到的自然应如水银似的混合起来……。

我要了解。了解是为了好好感觉，感觉是为了好好了解。

感觉是一切的基础。

自然不在表面上，而在底奥里。

最要紧的，我在技巧上要简单。

那了解的人是简单的。

我要成为一个真正的古典者。

自然贡献给我的极其完全，不断使我进步。

应从自然走到卢佛尔美术馆去，再从卢佛尔美术馆回到自然来。

没有画过一张灰色画的人不是一位画家。

不要有一个孔，一个点交接的地方过于随便，从那里会逃走感情、光线和真实。

……草地的气味，石子的气味和远远山上大理石的气味，我没有画出来，应该把它画出来。

颜色是我们的脑袋和世界碰头的地方。

作品是内在的。

画家应当是对象的主人，尤其是表现对象的主人。

为了实现画上的进步，只有自然与眼在接触上的训练。一定要用全副精神强迫去看，去工作。

在光波中用红黄去表现需要有蓝的分量，使它可有空气的感觉。

我以前是印象派画家，毕沙罗于我的影响极大，但是我要画坚固的永久的印象派东西，好象许多美术馆的艺术。

画家应该完全牺牲在自然的研究上，并且要画出是一种典型的绘画。

我要用我的拙劣的自信达到一种格式。

我的方法，我的规范，就是写实主义。但是这种写实主义无疑充满无限的伟大。

我的方法就是热爱工作。

天才不知道另外的东西，只选择他特有的方法。

倘若能够，我将永远作画……我可成为简单的大画家。

关于艺术上的谈天，几乎是无用的。”

