

外国美术参考资料

美国画家卡萨特

· WAIGUO MEISHU CANKAO ZILIAO ·

MEIGUO

HUAJIA MARY CASSATT ·

美国国家技术

美国国家技术

1981年11月出版

外国美术参考资料

美国画家卡萨特

上海人民美術出版社編輯出版

1 9 7 8

美国画家卡萨特

(外国美术参考资料)

上海人民美术出版社编辑出版

上海长乐路672弄33号

新华书店上海发行所发行 上海市印刷九厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 2 2/16

1978年9月第1版 1978年9月第1次印刷

印数 00001—53,000

统一书号: 8081·11261 定价: 1.50 元

东方风格的影响

东西方的文化在很早以前已经有了交流，自十七、十八世纪以后更为频繁，不少珍贵的东方艺术品被带到了西方。

这些精湛的艺术品以其和西方艺术截然不同的风格和情调引起了很多画家的兴趣和注意。在法国画家安格尔和德拉克洛瓦的画上已经可以明显看到东方风格的追求及异国情调的爱好。十九世纪下半叶对于东方艺术更为狂热，1862年在巴黎出现专门购买东方艺术品的“中国之门”；1867年在世界博

览会上展出了日本版画；1890年巴黎美术学校举行了日本大型艺术展览……。法国印象派画家及受印象派影响的画家经常聚会在盖尔波瓦咖啡馆，在关于绘画理论和技巧的激烈讨论中，东方艺术——特别是日本版画——成为他们最感兴趣的话题之一。在他们的某些作品中明显地受着东方风格的影响。如马奈《吹笛的人》中明确的轮廓线和平光的色彩处理（图1），马奈《左拉像》的背景上的花鸟画和日本浮世绘（图2），以及惠司勒《金色的屏风》中色彩的装饰效果及构图等（图3）。在印象派及后期印象派的作品中我们还可以举出众多的类似例子。



图
1

图2

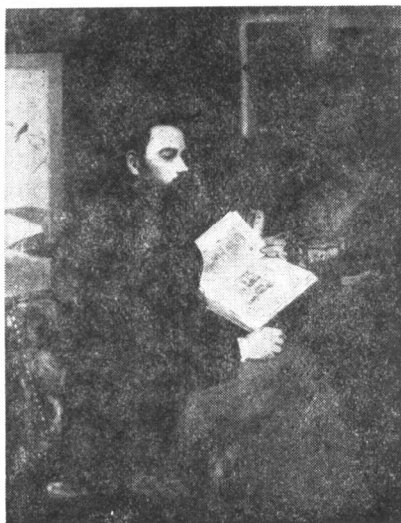


图3



是比较饱和和鲜明的,运用色块的组织来表现光,这些色彩是经过强调和主观处理的,色块与色块间呈现出明确的优美的线条。如油画《洗澡》(见画页)等。卡萨特的画面构图,有时也往往突破了西方绘画空间处理上焦点透视的一般规律,而把视点(即主点)处理在画面之外,似乎是一幅画的局部,如版画《试衣服的姑娘》(图4)。可以说卡萨特的作品不是平铺直叙照相式的描绘生活,而是采取了艺术上的概括和夸张。当然我们也不能说卡萨特的绘画纯属东方风格,她往往在平坦的色块中包含着微妙的变化,表现出各种不同对象的体积感和质感,继承了西方古典艺术的传统。而她对于光及阴影的表现、画面上色彩的处理则又有着印象主义的烙印。

尽管卡萨特的绘画风格在印象派的画家并不是独具一格的,在不同的画幅上可以看出不同的印象派画家对她的影响;尽管她的作品的题材十分狭隘,而大部分作品所表现的人物也缺乏内在精神的刻划,但她的绘画表现技法有自己的特色。我们复印这些作品为的是介绍她的这种表现技法,也许可以在我国油画民族风格的探讨中,为大家提供一点可资借鉴的素材。本辑所附的文字说明仅供参考。

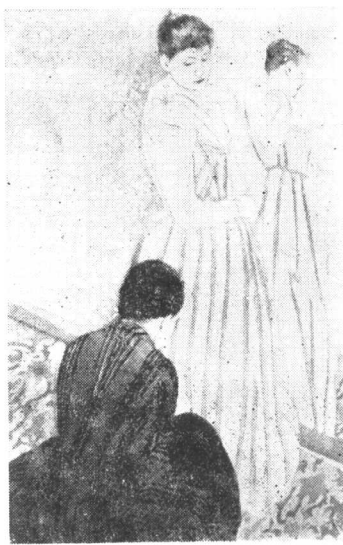


图 4

• 编 者 •

卡萨特生平与艺术活动

(本文及画页说明根据《卡萨特油画粉画集》、《印象派画家绘画技法》、《法国艺术百科全书》等资料编译)

杜 定 宇

卡萨特、惠司勒和萨金特是十九世纪美国侨居国外的三个著名画家。他们都在法国学习,三人中只有卡萨特在法国度过她几乎所有的创作年代,另外两位则将伦敦作为他们的活动基地。

玛丽·史蒂文森·卡萨特(Mary Stevenson Cassatt) 1844年5月22日生于宾夕法尼亚州阿勒格尼城,即现在的匹兹堡市沉闷而枯燥的工厂区。兄弟姐妹五人,她排行第四。卡萨特一家是法国胡格诺派教徒后裔,于十七世纪中期移居美国,原来姓科萨特,在1800年左右改为卡萨特。

她的父亲罗伯特·辛普森·卡萨特是一个富有的资本家,1846年曾任阿勒格尼城的市长。为了追求安逸的生活,他于1851年同妻子一起带着五个孩子去欧,并在那里住了四年。可能由于他妻子对法文的熟练掌握,在路易·拿破仑的第二帝国建立后不久,他们全家就在巴黎居住下来。只是由于儿子求学的原因,才移居德国。

1855年末他们一家回到宾夕法尼亚,住在费城市外的西切斯特镇。1861年秋,卡萨特考取了费城的宾夕法尼亚美术学院,开始了她的艺术生涯。四年中她学习了极不合理的学院课程;先是画一组古典雕塑素描,然后画活的模特儿,学习解剖课,最后去临摹学院收藏的第三流油画作品。一个学生如果有

才能并且有抱负,接下来就是去国外作进一步的类似学习。十九世纪五十年代,美国学艺术的学生一般都是去德国,尤其是去迪塞尔多夫。内战后趣味改变了,大部分倾向去慕尼黑,尤其是去巴黎。

卡萨特对她在宾夕法尼亚美术学院的学习感到失败和不满,艺术表现的创造力和自由受到压抑。由于当时美国对杰出艺术品的公共收藏还很缺乏,卡萨特决定,要成为一个艺术家就必须去欧洲独立地向古代的大师们学习。对一个男子来说,到国外学习这件事,除了经济之外是别无问题的。但对于一个从守旧家庭出身的年轻小姐来说,这样一个独立行动几乎是不可想象的。一个有教养的年轻小姐,可以对艺术表现出一些兴趣,譬如弹弹竖琴,在瓷器上画画。在维多利亚时代,这个阶级的妇女唯一可能就是当个主妇和母亲。在克服了她父亲的不少阻难之后,卡萨特于1866年夏离美赴巴黎。

起初,她的双亲坚持要她到一个公认的艺术画家画室里学习,以便遵循规定的学院课程。卡萨特确曾在时髦的学院派画家查普林的画室里学过一段时期,但很快就离开了。她同许多其它外国学生和法国学生一样,到鲁佛尔去临摹前辈大师们的作品,也到巴黎沙龙及别处学习同时代艺术家们的作品。

1867年卡萨特参观了库尔贝和马奈在世界博览会外面举办的两个个人画展。他们的作品同当时美术学校和沙龙所提倡的那种矫柔造作的学院派完全相对立的。这时,马奈特别受到官方艺术机构的排斥。1875年以前的年代里,马奈给卡萨特的影响最大。卡萨特从马奈和库尔贝那里,获得了描绘日常生活题材的兴趣。除了1867年的博览会之外,卡萨特可能在官方沙龙里也看到过马奈的绘画作品。马奈不断地在官方沙龙展出作品,并且经常被评论家们诽谤中伤。卡萨特如果感觉敏锐的话,也许已经注意到1866年至1870年间沙龙展出的埃德加·德加的早期作品。

卡萨特就这样观察、学习、临摹,又继续了四年的学生生活。在春天和夏天,她同朋友们一起到乡间进行长时期的旅行写生,画出了她的第一批户外图画。少数几幅从这个时期留下来的作品,完全象学生的习作,既不出色也缺乏个人风格。1870年爆发的普法战争,打断了她这个时期的艺术生活,她在父母的坚持下,回到了费城的家中。

在费城度过一年半之后,卡萨特于1871年末乘船去意大利。她在巴马住了八个月,认真研究了古典画家巴米乔尼诺(1503—1540,生于巴马)的作品。重要的是,她还研究了更早一些的画家柯勒乔(1488—1534)的作品。柯勒乔用温柔而朴素的风格描绘了圣母与圣子,他的作品在卡萨特的记忆中留下了很深的印象。这个时期她还接触到版画印制技术,并在当地学院里学习雕刻。

1872年春在罗马时,卡萨特向巴黎沙龙呈送了她的第一幅画,并且被接受了,这大概是使她从一个业余画家转变为一个职业画家的重要步骤。然而她对此感到某种勉强和羞怯,因为这幅画是用“玛丽·史蒂文森小姐”的名字寄出去的。她家庭的持续反对促使她用了这个笔名。这幅题为《狂欢节目之前》的图画,表现了在露台上穿西班牙服装的两个妇女和一个男子,明显地是受了马奈类似题材的影响。而马奈又是受到戈雅《露台上的花花公子》一画的启发。

这样就不难理解卡萨特会在1873年初从意大利游历到西班牙,访问了塞维利亚和马德里。在那里,她对戈雅和委拉斯开兹表现出极大的热情,并且从西班牙向沙龙寄去了她的第二幅被接受的作品《徒步的斗牛士与年轻姑娘》。从主题角度来说,这幅画更接近马奈。在马德里普拉多博物馆,她又受到鲁本斯作品的吸引,促使她接着到比利时旅行,去继续她对这位佛兰德斯大师的学习。然后她又到了荷兰的哈勒姆,在那里临摹了荷兰肖像画家弗朗斯·哈尔斯(约1580—1666)的作品。

1873年卡萨特开始在巴黎定居。这对她作为一个艺术家的发展来说,是有决定意义的。当时巴黎成为一切新的、富有想象力的绘画的中心。同马奈有联系的一批青年艺术家,正在组织他们的第一个独立展览会,以抵制一再拒绝他们创新作品的专制沙龙。这些艺术家要求有自由展出的权利,不再服从评

审团和不平等的发奖制度。卡萨特很自然地赞同这些思想,并且早已注意和欣赏这几个法国画家的作品,其中特别是德加的作品。她后来回忆说:“第一次在奥斯芒大街一家画店的橱窗里看到德加粉画时的情形……。我记得多么清楚呀!我常常到那里鼻子贴在玻璃橱窗上,凝神地注视着他的艺术。”

德加这时正忙于参加组织新集团的第一个展览会,这个新集团的名称是“无名艺术家、画家、雕刻家、版画家协会”。展览会共展出了三十个艺术家的165件作品,于1874年4月15日在卡普辛大街摄影师纳达尔的工作室里开幕,时间要比官方沙龙早两个星期。一个月展出的成功之处,仅在于有人出席观看而已。资产阶级公众只是来讽刺嘲笑和谴责这些艺术家,这几乎是反映了巴黎评论界一致的粗鲁看法。最具有破坏性的评论出现在讽刺周刊《喧闹》上,一个不出名的记者路易·勒鲁瓦借用克洛德·莫奈的《印象,日出》一画的名称,嘲讽性地杜撰了“印象主义者集团”这个名称。卡萨特的反应肯定是相反的。一些有眼力的观众,认识到这次展览会在绘画中代表了一个新的开端,卡萨特就是这些人中的一员。

在她研究着印象派第一次展览会的同时,德加也正注意着她的作品。那年的沙龙接受了卡萨特的一幅肖像画(第一次用真名),内容是一幅平常而活泼的中年妇女像,是她认真学习库尔贝的结果。德加看到这幅画后对朋友说:“那幅画是诚实的。竟然有人会同我有一样的感觉。”德加是一位严格的批评家,这是他对卡萨特的高度赞扬。尽管这时他们已有一些共同的朋友,互相都感到对方的作品有一种吸引力,然而接下来的三年中他们仍然没有会面。

在这一时期,她带着日益增长的信心进行绘画,只要可能就展出作品。1874年,卡萨特给纽约的国立设计院送去了她画的两幅西班牙内容的图画。下年,她向五月份沙龙送了两幅画,而其中一幅由于色彩过于鲜明而遭拒绝。第三年,沙龙又接受了她的两幅画,其中一幅是上年被拒绝的,她只是把调子压低些又送去的。由于对这种受压抑的经历感到厌恶,她增长了那种没有评审团、没有奖金制的独立要求。1877年她向沙龙送去的作品又遭拒绝,此后就再也不向沙龙送作品了。

1876年4月,印象派画家在巴黎举行第二次集体展览。

卡萨特当然出席了这个展览会。到这时,印象派绘画在她作品中的影响已很明显,她的用色也更明亮丰富了。这个时期她最好的作品是《田野中采花》。这是她少数的几幅风景画之一,它表明了卡萨特也曾在户外作画。在莫奈和雷诺阿类似作品的鼓舞下,她运用了印象派的绘画风格。

对卡萨特来说,1877年是重要的一年。是年四月在迪朗—吕埃尔画店举办了第三届印象派绘画展览之后,德加来到了她的画室。德加知道她对独立沙龙很赞赏,并且也承认她的才能与决心,于是就要她舍弃官方沙龙并同他们一起展出。后来卡萨特告诉她的传记作者阿希尔·塞加尔说:“我欣然地接受了。现在我可以完全独立地创作,用不到再考虑评审团的意见了。我已经承认谁是我的真正大师。我崇拜马奈、库尔贝、德加。我脱离了惯常的因袭艺术,开始了自己的生活。”

卡萨特大概无法选择一个比德加更好的艺术家或更执拗的人来作她的指导者了。他们会面时,德加43岁,比卡萨特长10岁。他们有许多共同之处。德加出身于一个上等的富有中产家庭,有着重要的贵族亲戚,他的三个姨母都是公爵夫人。他曾在美术学校学习过一个短时期,并且同一些学院派艺术家在一起。然而他象卡萨特一样,学生期间的大部分年代都是在法国和意大利研习和临摹前辈大师中度过的。作为马奈的一位朋友,德加抛弃了官方艺术机构,加入了独立运动。德加喜爱描绘他最熟悉的主题,巴黎资产阶级的生活场景:赛马、歌剧院、芭蕾舞以及他自己的家庭。从风格上说,他不是真正的印象主义者,他对这个名称是瞧不起的。他很少作风景画,并且从来不在户外作画,而是喜欢在画室里从许多预备性素描稿中作画。德加是位人物画家,主要描绘人体的形状和运动。他的兴趣和方法也就变成卡萨特的了。

德加和卡萨特都是具有独到见解的人，在文学上和艺术上他们有着同样的趣味。两个人都是独立生活，都从未结过婚，都把生命贡献于艺术事业。他们之间的关系是建立在互相尊重和钦佩之上的。他们会面之后，德加对卡萨特作品上的影响就更为明显了。特别是向她介绍了从日本版画和在照片中汲取新画面的可能性。日本艺术在法国画家中，尤其是在这些独立画家中的流行，开始于十九世纪五十年代晚期。德加被这种木刻版画的简练所吸引，收集和研究了这些作品，并且终于把它们的传统风格运用到自己的绘画中去。与此同时，德加还从早期的快速照像中汲取类似的画面效果。他收集照片并很早就亲自使用照相机。尤其对似乎是偶然出现的一种“快照”构图感兴趣；一个人物的随意姿态和由于透视的变化会使前景的物体比背景物体不合比例地大些。《蓝色扶手椅中的小女孩》就是运用这种手法的例子之一。德加对这幅画特别感兴趣，甚至应邀重画了背景中的一部分。

第四届印象派画展于1879年4月10日开幕，十六个参加展出的画家中也包括了卡萨特。她是同这个团体一起展出的唯一美国人，并且终生都是这个独立运动的一个毫不妥协的捍卫者。她展出的两幅画，都是描绘她姐姐的。《莉迪亚在包厢》一画中，在明亮的着色和生动的画风方面很接近雷诺阿，而题材却是向德加学来的。卡萨特曾作过多幅包厢题材的图画，人物的背后常常包括一个反射的镜子，以此来作为扩展空间的手段，这也是德加常用的设计。镜子明显地对她有吸引力，在她的艺术生涯中常将镜子放进构图。她的作品在1879年的展览会上得到一些评论家的有利反应，尽管她通常被看作是德加的学生。

同她父亲一起到意大利北部旅行之后，那年秋天卡萨特回到巴黎就开始认真的从事版画印制工作了。德加想了一个出版刊物的主意，并把它定名为《白昼与黑夜》。德加、卡萨特、毕沙罗和其它几个朋友参加发起这个大胆的事业。结果刊物倒没能出版，却印制了一些版画作品。这个计划加深了他们之间的友谊，也促进了卡萨特作为蚀刻艺术家的事业。

刊物准备用凹版腐蚀制版法。德加总是对新的技术试验抱有兴趣，大胆地将凹版腐蚀制版法同蚀刻、软蜡和铜版雕刻结合起来，印出了两张卡萨特独具一格的肖像。准备刊物的工作给她很大鼓舞，使她能继续磨炼版画技能。这种直接画于铜版上的技巧，要求非常准确。卡萨特认识到：“在铜版雕刻中，画的人物结构明确，一点也含糊不得”。德加对这种制图术也极为重视，他始终记住作学生时安格尔告诫的话：“画线条，年轻的朋友，多画线条……只要这样做下去，你便会成为一个好的艺术家。”毫无疑问，卡萨特喜欢干的这种刻制训练对她的绘画是很重要的，对她的造形感增添了新的力量，使她对画面构图更有把握。

1880年4月举行的印象派第五届展览会上，德加和卡萨特都送展了他们的几幅腐蚀版画。她送去了一幅内容描写包厢的图画，使用的手法及对粉笔的生动运用表明德加对她的进一步影响。德加对粉画尤为熟练，1880年以后越来越多地使用这种画法。他把油画颜料或水彩颜料同粉画颜料结合起来，进行摩擦，在表面喷上水气以便可以用画笔进行工作，并且涂上一层又一层色彩以取得丰富的效果。

卡萨特在1880年展览会时又一次受到报纸的好评。左拉的门生，作家于伊斯芒斯(1848—1907)在指出她依赖于德加的同时，又写道：“无论如何，卡萨特小姐具有一种奇妙的特点，一种独特的吸引力，有一种女性的勇气浮过她的画面，她的作品要比贝尔特·摩里索的画更平衡，更文静，笔法更为娴熟。”保罗·高更也参加了这届展览会，他也把卡萨特同另一个重要的印象派女画家摩里索进行了比较，他说：“卡萨特小姐具有同样多的魅力，但是她却更有才能。”卡萨特又参加了下一年举行的第六届印象派画展，送展了一些儿童、室内和花园景色的习作。1882年，德加由于几个朋友没有被接受参加印象派画展，所以也拒绝参加。卡萨特虽然被邀参加，但她遵从德加的愿望而拒绝了。两个人都参加了1886年

第八届即最后一届印象派展览会。

卡萨特也没有忽视在她本国展出的机会。她曾参加过几次七十年代晚期宾夕法尼亚美术学院和全国设计院的年度展出。1879年她送了两幅作品给美国艺术家协会第二届展览会,然而却没有受到美国评论界的重视或称赞。这种遗憾的情况一直持续在她一生的绝大部分时间。

1880年9月卡萨特的哥哥亚历山大全家到巴黎作客,使她享受了同侄子侄女们在一起的快乐,并开始为孩子们画一组肖像画,这是对她画母亲和孩子这一题材的促进。她和德加都有意使自己局限在某些熟悉的题材上。正如德加写给另一个艺术家的信中所说的:“……需要对同一个主题反复练习,画十次,一百次。艺术中没有什么东西可以是靠碰机会取得的,即使一个姿势也不行。”

卡萨特是一个严谨的艺术家。白天大部分时间在画室作画,晚上印制版画。她并没有创作出特别惊人数量的作品。除了225幅版画以外,艾德琳·布里斯金刊出的卡萨特油画和粉画目录有617幅,是1868年至1914年间画的。然而,这些画中大部分是学生期的作品或重要作品的习作。对比之下,德加至少创作了1466幅油画和粉画,再加上数百幅版画和无数的雕刻。

九十年代是卡萨特创作力最高的时期。1890年4、5月间,在巴黎美术学校举行了日本艺术的大型展览。卡萨特同朋友们一起,其中也包括德加,多次参观了展览,特别是看了展出的一千多幅版画和书籍插图。由于卡萨特从七十年代晚期就熟悉并受到日本版画的影响,这次的大量展品就更为使她感动。她在展览会上买了一些版画,特别是歌麿(1753—1806)和铃木春信(1725—1770)的人物构图。

不久,卡萨特就致力于创作一套十色凹版画,试图模仿日本版画的简练与精细。1890年夏秋,她在巴黎以北五十英里的瓦兹河谷租了巴希维勒堡,建立起蚀版印刷,并雇了一个印刷工人帮她工作。这套版画包括《洗澡》、《梳洗》、《书信》等,是她最初的、重要的版画作品。这些作品里发展的技巧极为复杂,包括使用软蜡蚀版、铜版雕刻、金属套色版。每块铜版都有不同的色彩,在依次相续印时,可以综合创造出一个构图。在她运用的流动线条、细微色彩、平涂色域、丰富多变的花样以及平行透视的方法中,都可看到日本版画的影响。在铜版蚀刻画《书信》和《梳洗》中,甚至连模特儿的脸型和身材也呈现出东方的特征。

印制版画是卡萨特艺术创作的一个重要部分。在这方面,她作出了自己的独特贡献。这个时期她的印象派画家朋友们似乎都在试验各种版画技法。只有莫奈是个例外,他对版画印制从来不感兴趣。同德加和毕沙罗相比,卡萨特发展了一种富有个人特点的技巧。她大量使用软蜡技法,这也是其它印象派蚀刻画家们喜爱用的。这种技法可以使他们用铅笔在一张复盖于金属版的纸上进行勾画,以代替用针刻画。画家们在用刻针时常常感到过于锐利和勾纸。卡萨特那套版画被认为是十九世纪最好的、独具风格的、优美而精巧的版画艺术作品。

1886年印象派的最后一次展览之后,一些同印象派画家一起展出过的版画艺术家建立了一个新的组织,名叫“法国画家和版画家协会”。会员局限在法国出生的艺术家。卡萨特和毕沙罗没能参加,因为他们都是在西印度地区出生的。这个新的集团计划于1891年4月在迪朗—吕埃尔陈列馆举行第一次展出。为了对被排斥表示对抗,卡萨特和毕沙罗决定同一时期在同一陈列馆的两间相通的较小的房间里举行展出。

尽管只展出24幅版画,而她刚完成的那套十色凹版蚀镂版画却显得很独特。这是玛丽·卡萨特作为女画家的第一次个人展览。尽管她总是对自己要求很严格,对自己的艺术成就虚怀若谷,然而这时她也感到是可以举行这样一个展览会的时候了。毕沙罗对她的版画特别赞赏。在写给他儿子卢西恩的信中,谈到这些版画时说:“当那些爱国者们发觉就在他们展览会旁边出现一个稀有的优美的作品展览时,……他们会变得狂怒的……我已看到那些将出现在爱国者们展览会上的彩色版画,相比之下,呆板、

难看、毫无光彩,并充满商业味。”

1893年11月,在巴黎迪朗—吕埃尔陈列馆举行了卡萨特第二次个人画展。这次她作了充分准备,展出98幅作品,包括17幅油画,14幅粉画和67幅版画。法国公众和评论家对这次展出反应良好。在展品目录说明中,安德烈·梅拉里奥用下面一句话作为结束:“与惠司勒一起,卡萨特也许是美国实际上拥有的最具杰出才能和个性特色的著名艺术家。”卡萨特对同伴艺术家对她的尊重,要比评论家对她的赞扬更为珍视。因为毕沙罗在写给他儿子的信中说:“目前,卡萨特小姐正在迪朗—吕埃尔陈列馆举行一个十分令人难忘的展览,她实在是很有才干!”

1895年在迪朗—吕埃尔陈列馆的纽约分馆内,卡萨特终于在她自己国家举行了第一次个人画展。这次展出几乎没有受到评论界的注意,也没有得到她在巴黎举行的前几次展览时所受到的那种称赞。这种不受欣赏的情形使卡萨特很失望,尤其是因为她一直把自己看作是一位美国艺术家。卡萨特在法国居住了25年之后,于1898年秋访问了美国,然而仍未受到应有的重视。在美期间,她不仅为侄子侄女画像,并且应邀为一些亲友家属画像。1899年3月返法,除在1908年对美作最后一次访问外,逝世前一直住在法国。

尽管1900年至1910年间是卡萨特的多产年份,然而这十年中她却并没有九十年代那种热情与干劲。在她的个人画展取得成就之后,她感到至少在法国她的作品已经得到应有的承认。卡萨特此时已不再同德加保持亲密友谊了。到了二十世纪,德加由于失明被迫于1908年放弃绘画,并逐渐变得幽居和厌世。这十年中,卡萨特的创作是粉画多于油画。德加由于视力减退,也更喜爱画粉画,因为这种画法不一定需要调色。这两位艺术家的晚年,色彩的因素变得更为重要。他们在画纸上用色粉笔画,笔触刚健而奔放。卡萨特作品中坚实而精确的素描让位于更柔和、更具印象性的效果。

卡萨特从德加那里学到的另一技法是透印(或称反相样稿)。德加习惯将一张炭笔画或色粉画素描稿“印到”一张清洁的纸上。这并不完全是一个新方法,因为在布歇(1703—1770法国画家)的素描画中已有过这种透印。不过德加是系统地运用这种方法的第一个重要艺术家,而卡萨特又热情地从他那里接过这个方法。

卡萨特对她同时代几个画家的最新作品,或称野兽派和立体派画家们的作品不表欣赏。对她来说,德加始终是她时代的第一个也是最后一个伟大的艺术家。她无法理解赛尚日益增长的威望和影响,这种影响使得赛尚作品的售价扶摇直上。1912年她曾劝收藏家哈夫迈耶夫人将赛尚的画卖掉,她认为“全面畅销是不正常的,它必然要降落下来”。她对莫奈晚期的作品判断也很严厉。对莫奈的巨幅《睡莲》的看法是:“我必须说,他的图画在我看来好象是装饰性的糊墙纸……我不会象德加那样,认为莫奈二十年中没有作出什么有价值的创作,但是这些没有构图的装饰性画面肯定是不合我的口味的。”卡萨特完全否定了马蒂斯的作品。她在1913年3月写给哈夫迈耶夫人的信中说:“如果你能看看马蒂斯的早期作品就知道了!想象力这样平庸、技巧手法如此单薄差劲,他总算认识到他永远不会获得好的声望,只好几年功夫关起门来画出这种猎取臭名声的东西……这不仅是无政府主义政治影响所致,使我痛心的是,这当然也是对我们[独立画家们]倾向的某种考验,正是这种倾向才使得这种自由成为可能。”

1907年夏,卡萨特同她弟弟加德纳等一起去英、荷、比等国作长途旅行。1910年又一起乘船去近东旅行,12月去君士坦丁堡,翌年一月泛舟尼罗河上。这是她第一次在近东旅行,古埃及的艺术文物给予她很深的印象。这次旅程对她的健康和艺术都具有灾难性的后果。旅程使她精疲力尽,她弟弟的突然患病死亡又造成她精神的崩溃。她除了患糖尿病之外,还忍受极度的精神疼痛。这样就使她不得不卧病一个时期。至少有两年时间,她被迫停止了一切创作。为了恢复健康,卡萨特于1912年1月到戛纳

南部休养。在戛纳度过冬天之后，她决定在寒冷的月份定期去南方。1912年11月，她第一次在格拉斯租了昂热莱托别墅。附近住着上了年纪的、残废的雷诺阿，卡萨特常常去拜访他。雷诺阿不顾体力的衰弱，还在毅然地努力作画。也许是受到雷诺阿的鼓舞，她于1912年末又开始创作了。她仅使用色粉笔，创作了表现妇女儿童的最后作品。

1913年7月卡萨特的视力开始恶化，到了1915年，白内障已发展到两只眼睛。那年10月进行了手术摘除，然而白内障又出现了，随后几年尽管多次手术，视力却不断模糊。到了二十年代，她几乎是失明了，于是被迫放弃了工作。

第一次世界大战年代里，卡萨特是一个热心的妇女参政运动者。她坚信，妇女们只有取得选举权并在政府中起积极作用，才能防止另一场这样的世界性大灾难。

德加于1917年9月27日死于巴黎。卡萨特曾将德加的侄女让娜从法国南部接到巴黎，照顾她瞎眼的伯父。卡萨特参加了在蒙马特区举行的德加葬礼。她在写给友人的信中说：“……德加已经不在人世了，星期六我们埋葬了他，这是个风和日暖的天气，有他的一些朋友和崇拜者参加……”“他的逝世是一种解脱，但我是悲伤的。他是我在这里的最老的朋友，也是十九世纪最后一个伟大的艺术家。我看不出谁能够代替他。”

卡萨特的晚年过着孤独的岁月，但也不断有来自美国的亲友拜访她。在她的乡间别墅里还接待过不少年轻的美国画家和作家。尽管她生命的最后十年中没有作画，然而直到临终，卡萨特都一直保持着她对艺术的那种最初热情和献身精神。这位女艺术家死前说过：“毕竟，一个妇女生活中的职业是生孩子。”这个自白说明了十九世纪下半叶，一个希望作艺术家的妇女所面临的社会和心理局限。

1926年6月14日卡萨特死于博弗雷纳宅邸，葬于梅斯尼尔-泰里布附近她家族的墓穴中。



《戴白色无边女帽的西蒙娜》 约1903 纸面粉画

25 $\frac{1}{2}$ × 16 $\frac{1}{2}$ 英寸(64.8 × 41.9 厘米) 得克萨斯州 圣安东尼奥市 多恩夫妇藏

这幅画是卡萨特大量画小女孩习作的又一例证。她又一次体现了瓦兹乡间这个模特儿的特点，卡萨特至少将她画过二十次。

一般说来，卡萨特设计的构图不愿意增加这些小模特儿的精神负担。这位画家总是偏爱不活动的场景，小女孩通常静静地坐着，双手规矩地放在膝上。童年的活力与兴奋总不曾使卡萨特感到兴趣，这可能是她的自然偏爱；因为她虽然喜爱孩子，但她自己却从不曾有过爱吵吵闹闹的孩子。

这幅画具有一种速写性特点，褐色的画纸被作为另一种色彩而发挥作用。这表明了卡萨特的粉画技巧。首先她用深色粉笔很快画出总的构图轮廓，然后再在这些线条上覆盖各种粉质涂层。在某些区域，通常在面部，要涂得厚些。接着又回到整个构图，再用深色粉笔将主要轮廓进行补充和加强。



《抱小狗的弗朗索瓦兹》 约1908 纸面粉画

25 $\frac{1}{4}$ × 21 英寸(64.2 × 53.3 厘米) 加利福尼亚州 圣马里诺市 亨利·亨廷顿图书馆暨艺术陈列馆藏

从七十年代早期起,狗就常常出现在卡萨特的画面上。1914 年以后的岁月里,卡萨特由于健康日下、视力减退而变得无法工作。这些小狗就变成了她的经常同伴,去访问她的客人常常是先受到这种小狗的迎接。

这幅画中对这个小动物的描绘似乎是很恰当的。事实上,它那有点滑稽的凶相,同小女孩那种单调平板的面部相比,具有更强烈更有趣的特色。卡萨特晚年作品,是她特别爱描绘那种呆板而无趣的模特儿。这些年幼的无经验的小女孩,只是具有一种温和的,还未打上生活痕迹的圆胖脸蛋而已。在形体刻画方面,象这幅画中一样,往往是更为松散;用色也较以前更简练强烈。

