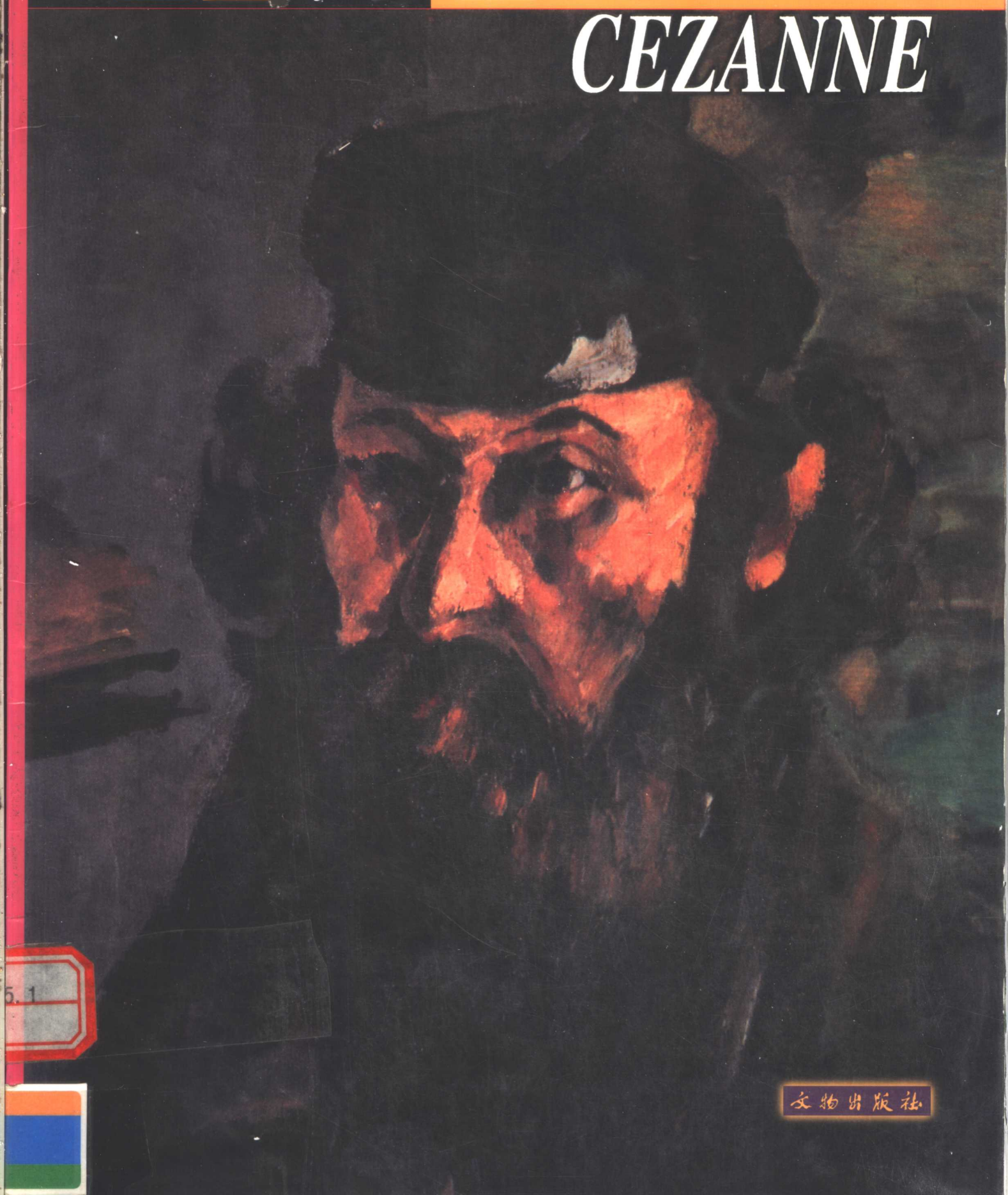


西洋巨匠美术丛书

塞尚

CEZANNE



文物出版社

CRIMINAL MIND



CRIMINAL MIND

西洋巨匠美术丛书

撰稿人 Angelo De Fiore
Gaspere De Fiore
M. Luisa Materzanini
Marina Robbiani
Sabine Valici

翻译 王麟进

策划 许爱仙 许钟荣

特约编审 佟景韩

执行编辑 庄嘉怡

责任校对 华新 周兰英

美术设计 宁成春

西洋巨匠美术丛书 塞尚

出版发行 文物出版社
(北京五四大街29号) 邮编 100009
电话·传真 (010) 64014662

印刷 东莞新扬印刷有限公司

经销 新华书店

开本 889 × 1194 1/16 印张: 2

版次 1998年1月第一版 第一次印刷
中文简化字版权 文物出版社所有

书号 ISBN 7-5010-1027-7/J · 401

定价 25元

出版说明

本丛书原名《绘画大观》(Discovering the Great Paintings), 由意大利RCS集团FABBRI公司出版并授权台湾锦绣出版事业股份有限公司组织翻译, 出版中文繁体字版(原名:《巨匠美术周刊》), 与意、英、德、法、日和西班牙等八种语版, 在全球同步发行。现经文物出版社与台湾锦绣出版事业股份有限公司共同策划, 由文物出版社修订出版中文简化字版, 在海内外扩大发行。

本丛书由意大利美术家编辑并撰稿, 精选文艺复兴至20世纪西洋百位美术巨匠, 以解析名画为主, 图文并茂, 分册逐人介绍画家生平、文化背景、艺术创作个性和风格以及流派的发展演变, 并附有“画家与时代”年表和名画收藏情况的资料, 是广大美术爱好者及美术家了解、欣赏和研究西洋美术不可或缺, 既丰富又轻松的读物。本丛书10册一批, 与“姐妹篇”《中国巨匠美术丛书》同时推出, 于1998年陆续出版发行。

《西洋巨匠美术丛书》全百册目录

文艺复兴

契马布埃	杜乔	乔托	马尔提尼
凡·艾克	安哲利柯	乌切罗	马萨乔
利比	法兰契斯卡	富凯	梅西那
曼帖那	梅姆林	波提切利	包西
达·芬奇	霍尔拜因	乔尔乔内	丢勒
格吕内瓦德	克拉纳赫	米开朗基罗	拉斐尔
提香	丁托列托	布鲁盖尔	维洛内塞
布伦吉诺	格列柯		

17 18 世纪

卡拉瓦乔	鲁本斯	里贝拉	苏巴朗
凡·代克	拉图尔	委拉斯盖兹	洛兰
伦勃朗	牟利罗	维米尔	华托
荷加斯	卡纳列托	提埃波罗	夏尔丹
隆吉	瓜尔迪	庚斯博罗	弗拉戈纳尔

19 世纪

福塞利	哥雅	大卫	泰纳
康斯泰伯	安格尔	热里科	柯罗
德拉克洛瓦	库尔贝	法托里	卢梭
马奈	毕沙罗	莫奈	德加
西斯莱	雷诺阿	塞尚	雷东
高更	凡高	修拉	劳特累克

20 世纪

蒙克	康定斯基	波纳尔	马蒂斯
鲁奥	蒙德里安	杜尚	弗拉曼克
克利	基希纳	莱热	毕加索
波丘尼	布拉克	于特里约	莫迪里亚尼
柯柯施卡	夏加尔	基里柯	恩斯特
米罗	马格利特	达利	培根
古图索			



《戴帽的自画像》，
1879—1882 年，
画布，油彩，
65×51 厘米，
伯尔尼美术馆。

塞 尚 (CEZANNE)

绘画不是硬生生死板板地
照着对象描摹，
而应是藉着画笔
照应到各种互动关系的和谐……
一个善于整合
诸般互动关系的心灵，
乃是实现艺术的利器。

——保罗·塞尚给儿子的信

保罗·塞尚 (Paul Cezanne)
1839 年 1 月 19 日生于法国南部的
埃克斯-昂-普罗旺斯，为后期印
象派巨擘，对 20 世纪画坛影响至
巨。塞尚的父亲路易·奥古斯都为
一成功的商人，埃克斯镇唯一的一
家银行即为其所有。塞尚的母亲安
妮·伊丽莎白·何诺伦原为其父之
职员，1844 年与其父结婚，而塞
尚生于两人结婚之前。作为一个私
生子，在风气闭塞的埃克斯镇，塞
尚幼时处境之艰困可想而知，这对

他日后的性格有一定的影响。塞尚
的母亲对他十分了解，也支持他朝
向画坛奋斗，而塞尚的父亲则对他
非常严厉。所以他们家的气氛极为
冷酷，缺少家庭温暖。塞尚在有如
暴君的父亲督管之下，直到成年仍
然常常抱怨父亲的吝啬，但另一方
面，他很少卖画，因为光靠父亲留
下的家产即可过活。

然而，塞尚的学校生活却是快
乐的。在波旁学院，他得过拉丁及
希腊奖，并与左拉为友。后来左拉

成为名小说家及名记者。当时两人经常徜徉在普罗旺斯乡下的美景中，或在炎夏午后躺卧松下，谈论诗文；或在溪流中游泳；或在乡间布满红色巉岩的郊野出没；两人相谈甚欢，竟日不倦。塞尚的外表看来粗放豪迈而富野心，但其内在却潜藏着胆怯及惶惑。在这两者之间，存在着一种强烈的，甚至是暴烈的情感，即以一己之意志为主的目标感。就是这样的个性，使他终于成为最富创造力的大画家之一。但是，他的成名经过却非一帆风顺，而是漫长、崎岖和困顿的。

1858年，左拉前往巴黎追求前程，留下塞尚一个人在埃克斯镇，日日面对严苛管教的父亲。塞尚的父亲对儿子的前途极为关心，他常对儿子大吼：“你要想到你的未来！”“从事艺术你会饿死，赚钱才能生活！”等等这样的话。在父亲的要求下，塞尚开始学习法



塞尚着工作服的照
片，阿泰利埃·
塞尚摄于埃
克斯-昂-
普罗旺斯。

塞尚在埃克斯-昂-
普罗旺斯作画的照
片，莫里斯·戴尼斯
和埃米尔·伯纳于
1904年1月摄。巴
黎，西罗收藏。



律；但1859年11月间，塞尚突然改变主意，表示自己将前往巴黎学习绘画。经过许多磨难，父亲终于答应了他的请求，于1861年动身前往巴黎习画。

塞尚刚到巴黎时并无所获，终日 and 左拉的文艺界朋友厮混，驰骛于追求逸乐。六个月后，又回到埃克斯镇，这种以回家为归宿的事在他一生中一再重演。即使在狂纵中，他在巴黎也从不觉得快乐，他那浓重的乡音和那粗率不文的个性，使他并不随和。他曾因印象派创始人马奈八天未曾洗澡而拒绝和他握手。埃克斯镇及普罗旺斯乡间是他的避难所和灵感来源。虽然他不改其乡下人的本色，但他父亲的钱财，却使他比其他印象派画家富有。

回到埃克斯镇不久，塞尚到他父亲的银行中任职。然而，塞尚不是干财经事务的材料，他的拙劣表现，使父亲不得不勉强拿出一笔相当可观的款项，送他重回巴黎学画。塞尚于1862年11月间回到巴黎，因为未能进入公立的艺术学校而进入私立的瑞士学院。在此他以学院派风格作画，并结识莫奈、西斯莱、雷诺阿等印象派画家。更重要的是，他和毕沙罗结为好友。毕

沙罗气度恢宏，与塞尚亦师亦友。但在当时，他仍醉心于文艺复兴时期及浪漫主义的作品。此时法国最伟大的浪漫主义画家德拉克洛瓦(1798—1863)，对塞尚的影响最深。德氏继承提香等大师的富丽堂皇的画风，而维洛内塞(Veronese)或鲁本斯(Rubens)的异国粗犷画风，也引起年轻的塞尚共鸣。塞尚的早期作品，表现出一种几近神经质的狂想，充塞着被压抑的狂放和情欲。

这在塞尚1864年的作品《狂欢》(Orgy)中得到印证。画中铺陈着凌乱的被褥，裸体的胴体，以及鲜丽的色彩。此一作品属于塞尚画作中所谓的巴洛克期，此时他模仿大师们的作品，以抒发其玄想及神经质。这些少时画作，不但不受重视，还被人评得体无完肤。

1869年，塞尚爱上模特儿菲凯，她旋即成为他的情人。1871年，菲凯为塞尚生了儿子保罗。因为害怕父亲责备，塞尚和菲凯私订终身的事保密了十六年，直到1886年，他父亲亡故前不久，两人才正式结婚。可能是为逃避父亲的注意，那年冬天他躲在马赛附近的一处小渔村作画和思考。当他回到巴黎时，他决定前往普脱埃斯的

艺术学校(巴黎西北郊),投身毕沙罗门下,并将妻儿也带至该处。这时他戏剧性地放弃了早期的黑色色调,吸收了印象派取法自然的观念,将色调变浅,并在配色上作新的尝试。

但是,即使在塞尚的印象派画风这一期间,一种诉之于心灵更甚于诉之于眼见的意念仍时时萦绕着他的心,使他和印象派的距离开始拉远。不过,他还不能全然排斥前人的影响。后来他说:“我要使印象派的某些地方更为厚实、经久,就像博物馆中的作品那样。”印象派不能满足他的欲求,他渴望发展自己的风格,《梅当城堡》即为塞尚超脱印象派牢笼的一个例证。在这幅画作中,仍有毕沙罗的影子,色调浓烈厚重,和绝大多数印象派画家的轻浅淡雅大异其趣。画中表现的普罗旺斯乡村,用色强烈,甚至几近狂野。

此时塞尚的作品在画展中仍未受到重视。1874年,在印象派首次画展中,其画作《现代奥林匹亚》(A Modern Olympia)受到酷评,使他精神几近崩溃。三年后,



卡米尔·毕沙罗和保罗·塞尚(右)

塞尚摄于画室中,其背后是《浴女》,巴黎,西罗收藏。



他再次参展,但也遭到同样的命运。此后塞尚潜居普罗旺斯,离群索居,二十年中,几乎未在巴黎开过画展。

从1870年代末起,普罗旺斯西部空寂的山林、红色的岩石、蔚蓝的天空和墨绿的松林成为塞尚画作中的素材。几乎与世隔绝的村居生活于1886年为左拉所打破。这一年,左拉在其小说中讥讽塞尚,书中的主人翁一心想建构一种新形式的艺术,不同于印象派对色彩的关注。塞尚画作中的《艾斯特克的岩石》或《马赛港湾》,就是此期的作品。塞尚为大自然的结构所迷惑,他以几何图形为基本构图,再以印象派的手法展现光的变化。可惜左拉不能欣赏这些画作,使得塞尚深受打击。

1886年,塞尚的父亲亡故,他继承了父亲的遗产。“我父亲是真正的人才”,他进一步调侃地说:“他留给我一年25000法郎的收入。”这在当时是一笔相当可观的财富。从父亲处继承来的钱财,使他更不愿和一再冷落他的巴黎画坛来往,只有巴黎画商唐格的画廊中经常有一两幅他的画作。直到1895年,画商佛拉德才为他举办大规模的个展。

1890年,塞尚的画风变得壮伟粗犷,其中最有名的是巨幅《浴女》。画中可看出提香、鲁本斯、德拉克洛瓦及普桑(Poussin)的影响,粗犷中仍自有其柔媚。这幅画很受前卫画家推崇,马蒂斯曾购得一幅重作,毕加索的《亚威农的姑娘》则直接受其影响。

到了本世纪,塞尚已经成名,并深受青年画家推崇,但仍未受到学院派画家的认可。在他家乡,他更未受到乡人的尊敬。邻居们都认为他精神有问题,有人甚至当面讥讽、嘲弄他。在日益加剧的糖尿病的残害下,孤寂的天才老画家仍然持续作画,并画出《圣维克多山》等杰作。

1899年,塞尚卖掉位于贾斯波芳的故宅,在埃克斯附近购买一座宅邸作为画室,他可从画室中步行到野外作画。1906年,一次他前往野外作画时遇到暴雨,因而得了肺炎,后因再次患溢血症,于同年10月22日病故。一年以后,在巴黎的一次大型展出肯定了他的地位,他对20世纪画坛无与伦比的影响,使他永垂不朽。

梅当城堡

The Chateau of Medan

《梅当城堡》，1879—1882年，
画布，油彩，59×72厘米，
格拉斯哥画廊，布瑞尔藏品。

这幅画是在梅当作的，左拉曾经在这里买了一幢房子，塞尚经常到这里来看他的朋友。构图的“取景”很引人注目，景物向上下左右延伸，观察者在视角的彼方按自己本能的要求去构成图景。

塞尚只画了他所见之一角，没有预先的画稿，没有特殊的视点，也没有借助什么东西作参考。他是按照他的“……在露天恢复普桑的声誉”和“……用圆柱体、球体和锥体来表现大自然”的名言来“重现”自然景色的。这意味着什么？第一个原则是按尼克拉·普桑的画法来作画，尼克拉·普桑是17世

纪前半叶的一位古典主义大师，他用秩序、明暗、物体的繁简、均衡以及典雅和形体美的观点观察现实。第二个原则是靠他自己反复的实践，用一种一丝不苟的以纯几何图形为基础的分析方法，来表达对大自然的看法和大自然的形象。

塞尚从印象派出发来解释对空间的描绘。自1882年以后，追求分析的方法就占了主导地位，在这幅风景画中就可以看出。明亮度很清楚，整个画面有明有暗，和谐地变化着，每一个部分都有自己独特的格局。这种层次分明的分解就是立体主义的先驱。



左图，《梅当的景色》，1879—1880年，
铅笔画，

26.4×30厘米，
巴塞尔美术馆。

塞尚在这里用几何形的方式描绘大自然的各个组成部分。下图是用快速的、对角形式的线条来突出细节，从而更加重了画中景物生气勃勃的活力。





马赛港湾 The Bay of Marseilles

《马赛港湾》，1883—1885年，
画布，油彩，73×100厘米，
纽约，大都会美术馆，哈弗梅耶藏品。

领悟塞尚画面上的“写实主义”并不是一件难事，他的画就在这里，这就是几乎占据了整块画布的海湾景色。塞尚从印象派的经验出发，利用他视之为准则的视觉的自由和大气的透明性来创造一种密集的结构，一张统一的构图，一幅真正像“建筑”的风景。这一切都归功于“取景”和色彩。

从整个水平线(占据画面三分之二高度)的视角看，远景慢慢打开了，但随即被背景的群山所切断。而前景是简单而整齐的房屋，烟囱和树木穿立其中。蓝天和海水冷色调以及褐色的岩石、澄红色房屋和屋顶所构成的暖色调交相辉

映，发挥了色彩互补的作用，使画面的视觉效果产生柔和舒畅的感觉。这一切，都是从大气的薄纱中过滤出来的。

他在1904年给埃米尔·伯纳的著名的信中，曾这样谈到大自然的几何形式，同时也介绍了他的观察方法和绘画方法，他说：“与地平线平行的线能造成宽度感……垂直于地平线的线则给以深度感。对于我们人类来说，大自然不是平面，而是深度，因此必须给我们用来表现光的颤动的红色和蓝色，补充以适当数量的淡蓝色的调子，藉以造成空气的质感。”



水平线把海洋和天空不同的蓝色调区别开来，又统一起来。海和天、海湾和群山，色彩和大气，以及深度感，这一切都使印象派画家感到赏心悦目。有一些画家，像修拉和西涅克，他们分解色彩，按照“分色法”或“点彩法”的技巧，把不同的颜色用极小的笔触同时画上，让观者自己去构成固定色。另一些画家和塞尚，他们用带色的线条和平面把颜色铺开，使图画具有密集的结构和生动的构图。

在这两幅细部画面中(第一幅是西涅克的，第二幅是塞尚的)可以看出线条的不同。

保罗·西涅克：
《蓝色海洋》，
1889年，画布，油彩，
66×81厘米，
海牙，绘画博物馆。



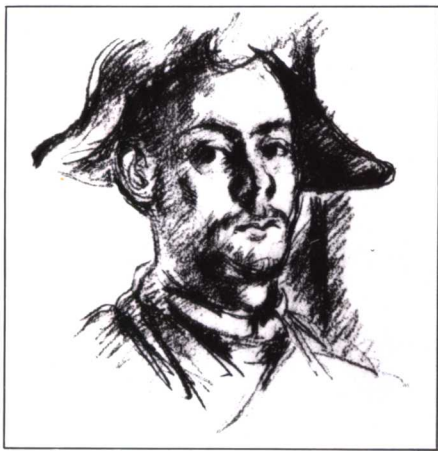
丑角 Harlequin

《丑角》，1888—1889年，
画布，油彩，92×65厘米，
美国，私人藏品。

小丑这个外形装扮特殊而逗趣的角色，很能博得人们的喜欢，尤其是艺术家或文学家，像德加、毕加索等人的画作中就有不少描绘小丑的作品，塞尚也不例外，他让他的儿子扮小丑，并从其中获得一些灵感。在这幅画中，塞尚的儿子保罗扮的丑角好似从一种虚幻的游戏的气氛中向我们走来。

画布上“超自然”的气氛当然是来自“伪装”，来自急速的舞步，从而产生了感染画家的喜忧参半的情绪。观察一下画中的那面墙（作为背景布）和倾斜的地面（好像使人物向我们滑过来），可以看到并了解到什么是从表现幻想、表现客观“超现实”的真理出发而创造新的现实，这就是重新界定绘画主题的本质。而这一切都伴随着一位伟大画家的极为简单的绘画方法：空间的结构和永远起组合作用的多种颜色。空间在背景的蓝、绿和紫色的线条以及地板的红色、橘黄色和蓝色的线条中颤动。丑角这个灵巧的人物，身着红黑菱形的衣服（为手杖和帽子的白色调所衬托），在“他”的空间的气氛笼罩之下正向我们走来。人物似乎被空气的色调所包围，在透明之中，一切都有了生命，都在运动。

塞尚曾为这个主题作了好几幅画：他的儿子着小丑服，他的一个朋友扮作皮埃罗。在所有这些画中，他都刻意追求表现一种接近梦幻的感觉。



这幅铅笔草图（巴塞尔美术馆）是为《狂欢节》这幅画作的草图，现保存在莫斯科，普希金美术馆。

右图：《小小丑》，1888—1889年，画布，油彩，92×65厘米，私人收藏。在所有描绘人物的画作上都可以看到同样的神态、各个部分的同样厚度以及同样的关注的眼神。



“小丑”这个人物是好多艺术家创作的共同主题。他们喜欢那种衣服的五彩缤纷的色彩，这使他们可以选择更接近每个人感觉的配色，冷色和暖色的配合或原色和复合色的配合。在毕加索的这幅画上（《着小丑服装的保罗》，1924年，画布，油彩，130×97.5厘米，巴黎，毕加索博物馆），黑线勾出了黄蓝相间的一个个菱形图案。虽然色彩轻快明亮，但从化装的人物身上仍可看到一种忧郁的气息，通过艺术而改变形象，这种忧郁的含意远远超过简单的化装本身。



穿红衣的塞尚夫人肖像

Portrait of Madame Cezanne in Red

《穿红衣的塞尚夫人肖像》，1890年，
画布，油彩，87×70厘米，
圣保罗，美术馆。

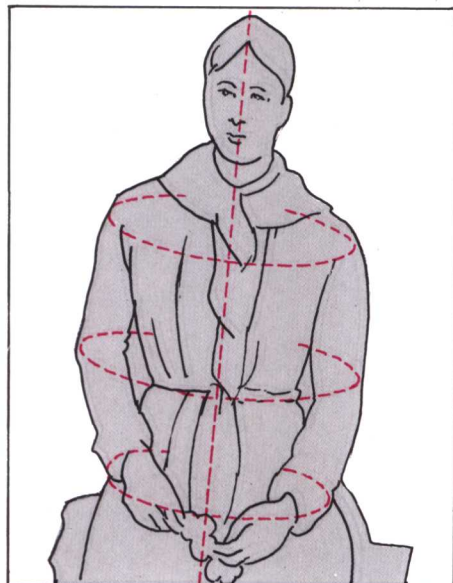
这是画家夫人奥尔唐斯·菲凯的许多肖像画中的一幅。在这幅画中，人物穿着红色衣服，沉浸在一种自我封闭的气氛中，之所以有这种感觉，是因为她与塞尚的婚姻无法向家人公开的缘故。塞尚怕受到父亲的责备，因而这段婚姻保密了很长的时间，以致塞尚夫人有自我封闭的气息。另一方面，与塞尚因受挫折而不与巴黎画坛往来、离群索居也有关系。所以画家在下笔时，无形中显现了他们自己营造的自我满足的气氛，因而让人感觉画家好像抹掉了传统表现方法的深度。塞尚使用了红、蓝两种基本色调，对人物和人物所处的环境之间进行了一种新颖的分析，对人物的地位给予很重的分量。

人们把这幅肖像看作为一个雕塑。但是这并不妨碍这幅画富有生

命和动感：塞尚没有用完全垂直的方式来安排人物，而是让她稍稍向一边倾斜，从而使人感到这个人物想走出图画的空间，到我们中间来。塞尚在这幅画上使用了什么方法呢？

首先，在构图方面，人物包括了头部和躯干，两臂放在膝盖上。他用长长的或淡的笔触来造成完整、结实的效果。

其次，关于颜色，塞尚基本上使用两种颜色，蓝色的背景和红色的衣服（衬托出脸色的苍白色调）。他使用巧妙的重叠法和透明法，使这两种颜色起相辅相成的作用。画面人物虽然严肃，但仍不失作为一个女人的柔媚感。



这幅略图表现了画中人物运动感，尽管各部分都显得很坚固，躯干微微倾斜，臂和手的位置也不对称。

《暖房中的塞尚夫人》这幅肖像（约1890年，画布，油彩，92×73厘米，纽约，大都会美术馆），像塞尚的所有人物一样，画中人富于一种内在的美，她置身于暖房里的花草树木之中，更加迷人。



塞尚频繁地作画，有时是为给构图、静物和风景画画些素描，有时是为了更好地研究肖像画的面容和身体处理。

塞尚常常在他的铅笔上淡淡地涂上一些水彩颜色，我们又一次发现他借助光线突出外形的独特手法。正如在这幅妻子肖像的速写上（《塞尚夫人之肖像》，1887—1890年，铅笔画，稍加水彩，20.6×12.6厘米，巴塞尔美术馆），在这幅匆匆画就的草图上，由于他自发地、执著地突出主题，更加显示出他对模特儿的深刻了解。





玩纸牌的人 The Card Players

《玩纸牌的人》，1890—1892年，
画布，油彩，45×57厘米，
巴黎，奥赛博物馆。

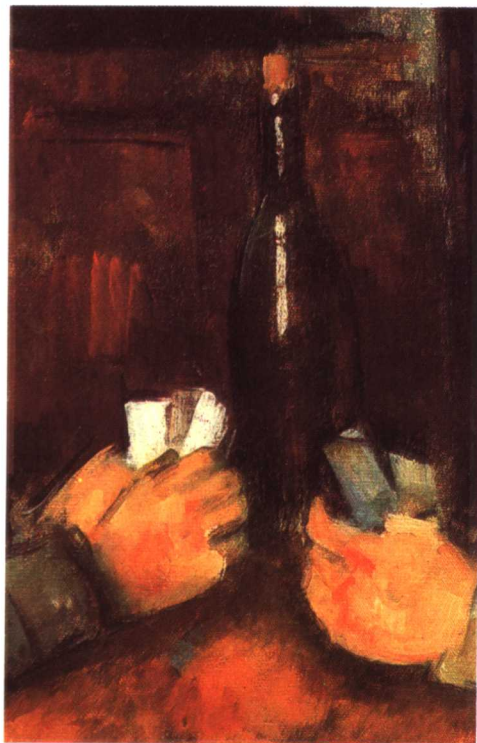
塞尚画了好多张以玩纸牌的人为主题的习作，并创作了五幅大小不一、人物多少不等、装饰价值不同的同一主题的作品。最大的一幅（如今收藏在美国的梅里翁）有五个人物，三个玩纸牌的人，两个旁观者。紧接着这幅画的一幅（收藏在纽约大都会美术馆）只有四个人。在这里复制的这幅画中，好奇的旁观者被取消了，只剩下主要的人物：两个玩牌者。

这幅画正好是在塞尚的两个时期之间创作的，即在热衷于印象派时期和“建筑性”的空间构成时期之间创作的。在后一个时期，每一个主题，不论它是多么微不足道、多么平庸无奇，都应该有其举足轻重的位置和其存在的价值。这样，两位坐着玩纸牌的人就具有实实在在的真实感，这种真实感之产生既有抽象的理解也有真切的感受。独具风格的场景安排削弱了一点写实主义的色彩，人物的身材有所夸张。他理解空间和人物大小的新方式改变了绘画的格调和技巧，人物是在其周围的画面以及为适应这些画面而用色块画出的身体的各个立面所构成的。这种技巧显示了立体主义的绘画并预示了毕加索1909—1910年间所绘制的人物。

《抽烟斗的人》，
1890—1892年，
画布，油彩，
73×60厘米，
伦敦，
受信托人之家。
这是塞尚绘制的许多肖像中的一幅，模特儿是他父亲的花匠，人们叫他亚历山大老头儿，他也在我们介绍的另一幅画中以玩牌者的形象出现。这幅画不仅仅是追求发现模特儿的特征，而且也赋予人物一种超越主题的客观性，从而赋予他一种新的现实性。这样，这个人就成为画中的人物，而且我们也很快地就熟悉了他。



瓶子放在桌子的中间，一束光线突出了它的圆柱形的体积。这是塞尚观察和表现空间的最好的一个例子。这是整幅画的中轴线，把画分成两个对称的部分，从而突出了两个玩牌人面对面的“斗争”。瓶子的色调与左边那人的牌的明亮色调形成对照，被右边玩牌人手中的牌的阴影和手指间的玫瑰色和桌子的红色线条所衬托，白色的衣领和白色的烟斗在衣服大面积的深灰色调衬托下显得很突出。红色、灰色、白色、深红色、棕色，不多的颜色构成一幅画，这是塞尚绘画特有的一种表现形式。





妇女和咖啡壶

Woman with the Coffee Pot

《妇女和咖啡壶》，1890—1895年，
画布，油彩，130×96厘米，
巴黎，奥赛博物馆。

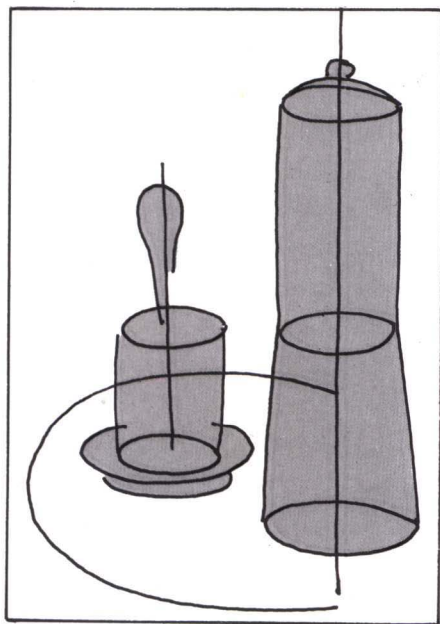
塞尚的主顾昂布鲁瓦兹·沃拉尔在他的一本回忆录中这样写道：

“他曾经梦想让他的模特儿在露天赤身裸体，但是由于多种原因，这种想法行不通，最主要的原因是，即使是穿衣服的女人，他也是害怕的。只有一个例外人物，那就是他曾经在雅斯·德布方使用过的一个女仆，这是一个脸上有斧砍伤疤的老女仆，他曾经带着崇敬的心情对左拉谈起她：‘你看，她不是很美吗？真像个男子汉。’她就是那位老女仆，也是这幅画的模特儿。”画家又一次地创作了一幅画，其中的一切都服从于非常紧密的组织结构。不是吗？只要仔细地观察一下

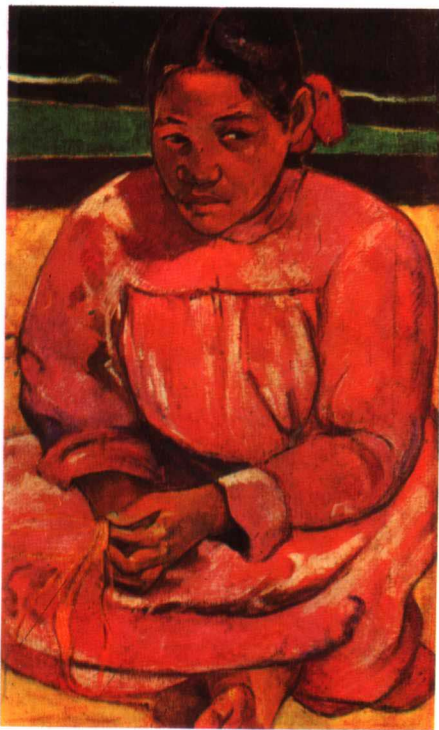
这幅画，就足以了解塞尚绘画的两个要素：结构和色彩。

结构：人物是画面的中心点，人物的大小由人体及其轮廓以及衣服，特别是衬衫的褶纹部分所决定，因为褶纹部分可以突出其立体效果。背景门的四方框架和人物的曲线形成鲜明的对照，圆柱形的杯子和咖啡壶则加重了空间的感觉。

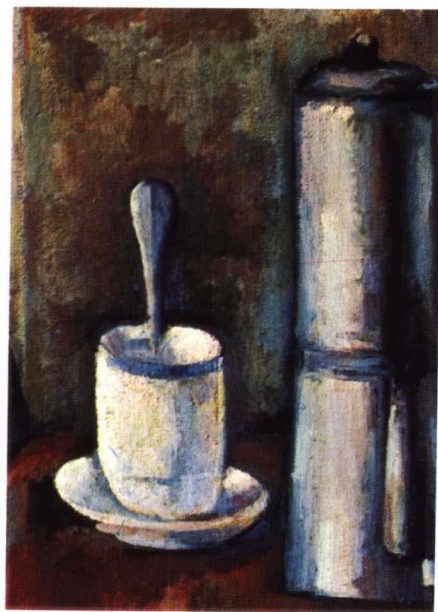
色彩：塞尚的作品常常像这样由蓝色主宰一切。在裙子的斜纹部分和发光的表面之上，与蓝色交相辉映的有：浓浓地衬在蓝色之上的背景墙的灰色调和桌面的深红色。其实，还应该加上静物的白色，这实在是画中画。



这幅略图表现了咖啡壶和杯子的几何形结构，由此延伸而形成人物的空间结构。



保罗·高更：《海滩上的两个妇女》细部，1891年，巴黎，奥赛博物馆。从高更所绘制的妇女形象可以回想起塞尚画中的女人的姿态。确实，塞尚与印象派和后印象派以及这些运动中的主要人物的关系不是很好的。关于这方面，沃拉尔曾写道：“塞尚不支持凡高，也不支持高更。埃米尔·伯纳说，凡高曾把自己的画拿给塞尚看，征求他的意见，塞尚却说：‘说实在的，您的画像疯子画的。’至于高更，塞尚说他‘盗窃了他小小的灵感。’”对此，我曾利用机会向塞尚说明高更是如何地敬仰他和尊重他，但是塞尚已经不为塔西提的画家着想了。他对我说：‘沃拉尔先生，请你明白，他想让我跟他一样倒霉，我有小小的灵感，但是我不善于表达，我像是一个有金币但又不能使用的人。’”



咖啡壶和带小匙的杯子，并不单单表现颜色这一要素，白色调——与其他色调混合并突出其他色调——和物体的体积一起构成塞尚建筑空间的要素。