

来自冬宫博物馆、普希金美术馆的绘画

保罗·塞尚

刘辉 译著



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

来自冬宫博物馆、普希金美术馆的绘画

保罗·塞尚

刘 辉 译著



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

图书在版(CIP)数据

来自冬宫博物馆、普希金美术馆的绘画. 保罗·塞尚/刘辉译著. — 上海: 同济大学出版社, 2016.4
ISBN 978-7-5608-6291-0

I. ①来… II. ①刘… III. ①绘画—作品综合集—世界②油画—作品集—法国—近代 IV. ①J231

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第078228号

来自冬宫博物馆、普希金美术馆的绘画 保罗·塞尚

译 著	刘辉
责任编辑	那泽民
装帧设计	刘辉
责任校对	张德胜
出版发行	同济大学出版社 (上海四平路1239号 邮编: 200092 电话: 021-65985622)
网 址	www.tongjipress.com.cn
经 销	全国各地新华书店
印 刷	上海丽佳制版印刷有限公司
开 本	889mm×1194mm 1/32
印 张	5
字 数	240000
版 次	2016年5月第1版
印 次	2016年5月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5608-6291-0
定 价	38.00元

目录

3	序
7	来自冬宫博物馆、普希金美术馆的绘画
58	工作生活年表
65	图版说明
95	图C1 《室内的两个女人和一个孩子》
97	图C2 《钢琴旁的女孩》
100	图C3 《蓝花瓶中的花》
101	图C4 《自画像》
103	图C5 《蓬图瓦兹的路》
105	图C6 《静物水果》
107	图C7 《蒙特圣维克多的平原》
109	图C8 《公园里的树木》
113	图C9 《自画像》
115	图C10 《渡槽》
119	图C11 《马纳河岸》
121	图C12 《马纳河岸》
125	图C13 《狂欢节中的哑剧丑角和滑稽丑角》
129	图C14 《桥与塘》
131	图C15 《洗澡者》
133	图C16 《桃子与梨子》
137	图C17 《在埃克斯附近的大松树》
141	图C18 《老人在抽烟斗》

- 143 图C19 《吸烟者》
- 145 图C20 《带窗帘的静物》
- 147 图C21 《着蓝色衣服的夫人》
- 150 图C22 《鲜花》
- 151 图C23 《蒙特圣维克多山》
- 155 图C24 《蓝色风景》
- 158 图C25 《埃克斯附近的风景》
- 159 后记

来自冬宫博物馆、普希金美术馆的绘画

保罗·塞尚

刘 辉 译著



图B6 《蓬图瓦兹的房屋》（1875-1877年）

序

今天，普遍公认保罗·塞尚的25油画（14幅存于普希金艺术博物馆，11幅存于圣彼得堡冬宫博物馆）是这位艺术家遗产中一个极其重要的组成部分。它们不仅具有较高的水平，而且是塞尚艺术生涯主要时期的极好例子。除了像一些公认的经典作品如《马纳河岸》、《埃克斯附近的大松树》和《圣维克多山》，也有一些在塞尚的作品中无可比拟的、独特的作品，如《钢琴边的女孩》和《丑角》。

这些油画都是在20世纪初由两位著名的俄国收藏家所得，伊万·莫罗佐夫和希尔盖·希楚金具有很高的鉴赏力，分辨出伟大的艺术作品，其收藏的作品质量都相当高。他们购买塞尚的作品，还鼓动俄国艺术界表现出对于来自普罗旺斯的艺术大师的热情。早在1904年，塞尚的首次个人画展在巴黎的年度沙龙展览时，圣彼得堡的《世界艺术》杂志就发表了由伊戈尔·格拉巴尔和斯捷潘·亚列米奇所写的有关塞尚在柏林和巴黎举行画展的评论。随后，其他艺术杂志如《艺术》、《尺度》、《金羊毛》、《阿波罗》等都发表了这类文章。正是在这一时期，俄国收购了塞尚的大部分画作。在1907年，塞尚的遗作在沙龙展览，伊万·莫罗佐夫购买了其中两幅《圣维克多山》和《静物与窗帘》。这种规模的画册是不可能把塞尚作品作为整体来研究的，也没有必要。即使在一些最全面的介绍中，研究者也不能够涵盖大师的超过800幅作品、约500幅绘画和350水彩画。每位研究者依据不同的角度来选择作品和评价。

作者试图分析由莫罗佐夫和希楚金所收集的作品来解释塞尚的艺术发展。这是更有趣的鉴于事实，俄国的艺术家和评论家也为这些作品的挑选作出努力，俄国的好几代画家都从塞尚的作品中获得灵感。尽管在有限的一系列作品中，不能对塞尚的艺术革新有一个全面的认识，作者仍然希望这些分析能有一些新的启示。



图B40 《马纳河岸》（1888年）

目录

3 序

7 来自冬宫博物馆、普希金美术馆的绘画

58 工作生活年表

65 图版说明

95 图C1 《室内的两个女人和一个孩子》

97 图C2 《钢琴旁的女孩》

100 图C3 《蓝花瓶中的花》

101 图C4 《自画像》

103 图C5 《蓬图瓦兹的路》

105 图C6 《静物水果》

107 图C7 《蒙特圣维克多的平原》

109 图C8 《公园里的树木》

113 图C9 《自画像》

115 图C10 《渡槽》

119 图C11 《马纳河岸》

121 图C12 《马纳河岸》

125 图C13 《狂欢节中的哑剧丑角和滑稽丑角》

129 图C14 《桥与塘》

131 图C15 《洗澡者》

133 图C16 《桃子与梨子》

137 图C17 《在埃克斯附近的大松树》

141 图C18 《老人在抽烟斗》

143	图C19 《吸烟者》
145	图C20 《带窗帘的静物》
147	图C21 《着蓝色衣服的夫人》
150	图C22 《鲜花》
151	图C23 《蒙特圣维克多山》
155	图C24 《蓝色风景》
158	图C25 《埃克斯附近的风景》
159	后记

来自冬宫博物馆、普希金美术馆的绘画

20世纪初，塞尚的画展给许多人留下了深刻的印象，被越来越多的先锋派艺术家所重视，如马蒂斯、毕加索、布拉克、弗拉芒克、德朗等，这位来自普罗旺斯的艺术大师也影响着众多年轻的俄罗斯画家。然而，许多的塞尚的同时代人，包括一些知名的评论家等并没有意识到他的伟大之处。当保罗·塞尚于1906年10月死在普罗旺斯地区的埃克斯时，巴黎报纸仅仅发布一些小小的、有点含糊的讣告。“不完美的天才”、“粗糙的油画”、“一个从来不是的艺术家”，“只是一些草图”、“先天性视力缺陷”等等之类的描述就是对这位已经死去的伟大艺术家的评价。这不仅是因为艺术家及批评家在个人方面缺乏对他的理解，另外还有一个客观的因素——他的艺术的复杂性，他通过艺术追求所建立的艺术体系不是具体的一幅作品来体现的。

塞尚也许是19世纪最复杂的艺术家。面对塞尚的伟大之处，“人们禁不住产生一种敬畏感”。文丘里写道：“你似乎正在进入一个陌生的世界，柔和而朴素、丰富和严峻，最高点似乎又难以企及。”要达到这种高度，事实上不是件容易的事，如果沿着通常我们熟悉的文学体裁以及与日常生活相应联系的路径前进，是不可能达到的。

今天塞尚的作品展现在我们面前，很有逻辑性。他的前期阶段就已经孕育了后期的结果。如果只是孤立看到他单一片段，很多塞尚的作品自然似乎是奇怪和难以理解的。这正是他同时代的人能够看到它的方式——作为极小部分私人收藏及偶尔的展览，只有很少人意识到他的伟大之处。然而，大多数人都被他在不同阶段的完成各种古怪画风所震惊。在一些画中，可以看到强烈的感情通过有力的，并以饱蘸激情的笔触表现出来，色彩似是嵌在陶土中；在另外一些作品中，可以看到合理的，经过仔细推敲的构图

以及令人难以置信的各种颜色之间的调整；有些作品看似简单几笔明晰笔触所画的草图也极具深度，一些作品里，其形象的塑造则强劲有力、各空间相互依存——也就是俄国艺术家阿列克谢·纽伦堡贴切地称为“绑在一起的空间”。甚至塞尚的崇拜者埃米尔·博纳德说这些作品是未完成的、不熟练的，是画家的古怪与天真所致，作品较为粗糙，并评论说，这些作品必须和他真正的好作品区别开来。塞尚也常常为不能清楚表达自己的感觉而感到惋惜，这更促使艺评家强调他作品的不完整性。他觉得他的作品都是一个整体中不完全的一部分。他总认为，再多些努力，多些意志力，不断实践，目标一定会达成。但是，常常艺术家看到自然界的艺术完整性并没有用画笔表达出来。通常情况下，塞尚经常放弃自己已着手多次的作品，希望以后能重新再画。在每个后续的工作中他会努力克服前一个的缺陷，使它比以前更完美。“我是头发长、胡子长、才气短，” 提到1878年沙龙画展而被拒绝的一幅绘画，他写道，“我很清楚他们不会接受，因为我的起点距他们要求的目标差得太远。” 最终目标有时会在迷雾般的未来中隐隐出现，有时又会迷失在他自己的作品中。“我正在拼命地工作，因为我已经看到希望之地。我会像以色列人一样不服输，我取得了一些进展。为什么这么晚了，这样的困难吗？”“我的年龄和我的健康状况将永远不会允许我实现一直期盼的梦想。”就在他去世前一个月，他写信给埃米尔·博纳德：“长时间、执着追求的目标，我将会达到吗？我想，但只要目标没有达到，我会一直感到不舒服、萎靡不振，直到我到达天堂。也就是说，直到我达到比以前更完美，这样就证明了我的理论。”

这种思想，贯穿着苦涩，是在塞尚的书信和他的朋友们的交谈中反复出现的悲剧性主题。它们是他的整个一生的悲剧——不断地怀疑、不满及对自己的能力缺乏信心。这也是他艺术的推动力，他的艺术发展就像一棵大树或岩石的形成——越来越多的新图层在一定基础上的缓慢积累。

在历史上有许多艺术家们对自己的作品不满意。15世纪末波提切利烧了他自己的作品，因为他认为它们很邪恶；米开朗基罗用锤子砸碎那些似乎偏离艺术目标的雕塑。许多塞尚同时代的有才华的人，因批评家的猛烈攻击而失去平衡，离开了创新之路，重又回到老路上去。塞尚的怀疑是一个从根本上不同的秩序，对他来说必须是全或无。他把每幅画都看成只是一个阶段，一个跳板，从而达到他希望的新高度。埃米尔·博纳德回忆说：“他总是认为他全部所做的只是一个开始。”

塞尚经常会拿起刀刮掉自己辛勤工作一天的作品，或一气之下将它扔到窗外。他总是认为自己的作品尚未完成，他希望最终能将他对世界的整个看法在一部伟大、完整的艺术作品中展现出来，就像古典作品的天才们那样，并且因为他已经根据普桑的做法重现自然，他希望能超过普桑，但对于一个生活在19世纪末的人来说，周围现实环境要比普桑时代复杂、不安定得多。在一张静止的画面上，不可能将其好动的性质扼要地展现出来，其点点面面不可能改变成通过单个的塑造常规便可表达的一般性原则，还必须借助其他手段加以实现。塞尚多年来一直在探索这些手段，希望最终能把它们综合起来，他最终目标是画一幅经典作品。除此之外，他还发展了一种颇有创造力的方法和新的艺术体系，他一生都执着地坚持着，这种体系的创造为20世纪的艺术做出了贡献。他从自己的声明中寻找塞尚新艺术体系的主旨和意义是无用的。他那个时代的画家对艺术的哲学思想很少顾及。比如，保罗·高更提供了他在作品中遵循的新原则的理论依据。在梵高的信件中，我们能找到关于哲学的、社会的、美学的，甚至神学的论述。修拉试着将物理、数学及光学法则运用于油画。塞尚除了用“画笔在手”以外很少有其他关于艺术的思想了。实际上，在面对油画主题时，人们可以多说些，也许做得更好些，这要比谈论纯粹思想体系要好，因为那样，人们往往不知所措，他只谈及自然、主题和如何将之表现于画布上。他的声明很少有理论上的假设，而更多

的是对同行的实用的建议，这也反映出他创作的首要任务。因此，很多艺术史学家对一切试图描绘出塞尚艺术惯用语的做法感到困惑，并且塞尚的一些同代人试图将他的“理论”运用实际的做法常使塞尚大怒。

今天来说，塞尚的艺术创造是一个复杂的问题，历史学家还不能完全解决。随着时间的推移，在西方文化艺术的长河中，他对20世纪艺术的巨大影响已被重新看待。因此，我们不能从他的理论陈述中，而必须从他的作品中寻求他的创造性手法怎样逐渐形成的，并连成一体，即我们今天所说的“塞尚的艺术体系”。

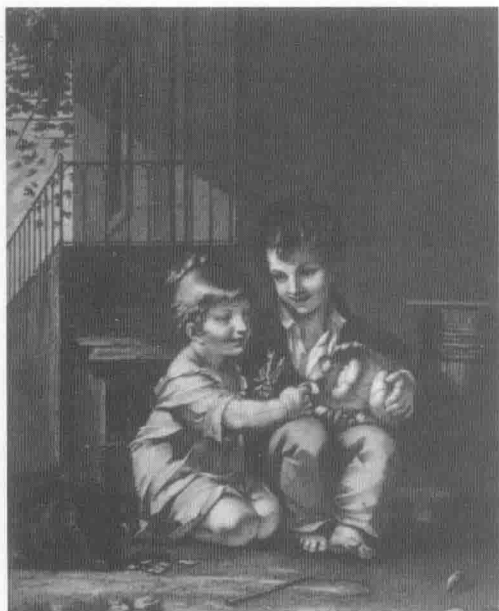
1861年4月，22岁的保罗·塞尚，在普罗旺斯地区的埃克斯，一个富有的银行家的儿子来到巴黎，他的目标，他的激情，他最热切的愿望是将自己的全部投身于艺术。他曾在埃克斯学院接受扎实的古典教育，在绘画方面只是取得一般的成绩，不过，首先还是这几年狂热地吸收浪漫主义的维克多·雨果、阿尔弗莱·德·缪塞和夏尔·波德莱尔，这几年也是青春梦想时期，因埃米尔·左拉的召唤，梦想和他以后在艺术天地里共同合作。但是，塞尚对主题的观点就像左拉一样，相当含糊。在巴黎第一件给他印象的事是在官方沙龙举办的一次画展。1861年6月4日，在给他朋友约瑟夫信中，他以散文的形式陈述了他的观点，提到这次展览是“盛大的秀”。而这种艺术被当时更年轻的一代艺术家所反对（他们后来被称为印象派）。但在巴黎的第一年，塞尚明显地对公认的艺术大师较崇拜，并愿意加入他们。在此短暂的期间，他正处于一个十字路口。因没有完全意识到自己的才华，他努力去寻找自我，但失败了。最后他回到埃克斯，答应父亲的要求，继续他家庭的事业。在银行里，他沮丧地坐在那里，数成行成行的数字，所有业余时间都在埃克斯附近风景如画的乡村闲逛。

最后，那银行家放弃了让他儿子继承自己事业的想法。并决定每月给他250法郎，让他去巴黎投身于他自己的事业。那里，塞尚认真地探索艺术。

因急于得到基本的艺术训练，他准备进入巴黎高等美术学院学习，并在瑞士画院学习。他始终没能考进巴黎高等美术学院，但同时却遇到新的朋友，最重要的是卡米耶·毕莎罗，对他的艺术发展有极大影响。

这就是他如何开始他的艺术生涯的。他在60年代早期进入巴黎的艺术界，这一时期在法国艺术史上有一个突破。塞尚在瑞士画院学习时，带来这个突破的一群年轻艺术家们已经形成。他们是克劳德·莫奈、皮埃尔·奥古斯特·雷诺阿、阿尔弗莱德·西斯莱、和弗雷德里克·巴齐耶。这些人当时没有一个认识到自己的潜能，但他们联合起来共同反对当时的官方艺术派别常规，并且，他们毫无保留地依靠对现实的视觉感知的愿望。在某种程度上，这是新发现与发明“机械眼”相关联的结果，和当时相当成功的摄影有很大关系。就在那时，静止的相机摄下的形象和人眼获得的感受的差别很明确地显示出来。但是，摄影打通了理解表达空间的无限潜能的道路。在这空间里，对艺术家来说，其逻辑的或激情中心已失去其绝对真理。

说实在的，这些年轻的画家不知如何开始。当时他们只看到一种进步的可能性——要走出户外，从自然中寻找新的方向。这样就出现了法国艺术史中的一个新派——印象派——这是通过对自然中光和空气印象的仔细观察积累了大量的发现及技巧的结果。这就形成了绘画的一种新手法。一幅肖像不再是经过长时间的努力，由某一观念主导而成，而是靠直接的视觉来完成。你不能说，印象派完全放弃了展现物体的观念。但是，在他们的画中，空间不再从属于物体的描绘，但从属于冷暖色之间不稳定的移动，而这种移动给人一种深度和平面都是经常变换的有生命力的表面。因此，文艺复兴时建立的，已经历了四个世纪的艺术创作体系遭到沉重打击。为这种新艺术，印象派不得不面对许多考验，而塞尚积极参加这些斗争。像其他卷入这场运动的艺术家的路。在他艺术生涯的前十年，他走的路与其他先锋派画家的路相差甚远。



图A1 罗盖特《吃，小东西，吃》（普吕东的油画的翻版）



图A2《两个孩子》（1859-1860年）