

IMMORTAL MASTER OF ART · C é ZANNE

—— 印象派与后印象派时期艺术大师 ——

不朽的大师 · 塞尚

邵 军 主编

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



图书在版编目 (C I P) 数据

不朽的大师, 塞尚 / 邵军主编. — 合肥 : 安徽美术出版社, 2017. 7
ISBN 978-7-5398-7810-2

I. ①不… II. ①邵… III. ①油画—作品集—法国—近代 IV. ①J231

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第140893号

不朽的大师·塞尚

BUXIU DE DASHI SAISHANG

邵 军 主 编

出 版 人: 唐元明

图书策划: 谢育智 黄 奇

责任编辑: 黄 奇

责任校对: 司开江 陈芳芳

责任印制: 徐海燕

出版发行: 安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com/>)

地 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层

邮 编: 230071

经 销: 全国新华书店

营 销 部: 0551-63533604 (省内) 0551-63533607 (省外)

印 刷: 浙江海虹彩色印务有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/8

印 张: 10

版 次: 2017年11月第1版 2017年11月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5398-7810-2

定 价: 49.80元



绘画史中的大师和他们的作品

邵 军

在历史的长河中，绘画大师和他们的作品就像一颗颗璀璨的明珠，指引着人类文化发展的方向。他们或开天辟地，创造出全新的画种和类型；或开宗立派，发展出独特的风格语言；或百代标程，为画史开创新的发展道路；或兼收并蓄，成为一代宗师，影响深远。他们的生平、思想、艺术观念和作品内容，是他们留给人类的宝贵文化艺术财富，值得我们来认真发掘、研究和学习。

绘画大师是美术创作活动中的杰出者，他们构成了不同艺术时代和地域的高原和高峰。由这些大师构成的绘画史虽然不是艺术史的全部，但是却代表了那个特定历史时代和地域视觉文化所能企及的高度和可能。在西方，我们在轰轰烈烈的文艺复兴浪潮中，看到了达·芬奇、米开朗基罗等人在科学与艺术的完美结合中，将古典艺术的造型之美发挥到极致；19世纪中期以后，莫奈、梵高等人将色彩的表现力推向新的高度。在中国，宋代的山水画大师范宽、李成等利用山石树木精美准确的造型营造出宋人所独有的山水境界，而元代倪瓒、黄公望等人则用温润恬静、萧散枯淡的笔墨语言传达出孤寂遁世、落寞清冷的意境，等等。他们以鲜明的风格特点和卓越的艺术成就成为不同历史时代、不同地域为世人所崇敬的艺术大师，他们的名字和作品就是那个时代艺术的代名词。

当然，并不是说艺术史中仅仅只有这些大师，那些二流、三流的画家同样在美术史上表现优秀，甚至有些艺术史学者认为，对于艺术史而言，二、三流的画家更为重要，因为他们才构成了艺术史发展中的真正的主体——大多数的艺术家。但是，我们看到，没有大师的艺术史，甚至“无名的美术史”只存在于沃尔夫林的著作中，真正的绘画史从来都是有血有肉而丰满的，有大师缺席的时代，但却没有大师完全缺席的艺术史。毫无疑问，正是这些大师的存在，让我们看到了绘画史浩瀚长河中的坐标和航向，这正是大师遗泽后世以及让我们认识历史的重要意义之所在。

没有什么人能随随便便成为大师。文艺复兴时期的美术史家、画家乔尔乔·瓦萨里曾说：“某个人创造出了伟大的艺术作品，是由于他天生勤奋，而另一个由于他专心研究。这一位是由于他善于模仿，而那一位是由于他具有科学的知识。”总之，绘画大师们之所以成为大师，必在于他们有着不同于常人的天赋、勤奋、专注或努力，这些因素都集中地体现在了他们的作品之中。

中国人论画常说，读其画作而想见其为人。我们对大师的仰慕和学习，也包括对大师们生平与艺术活动的了解、认识、学习。大师的艺术是时代风格和个人风格的综合显现，在形成大师们的艺术风格和成就的过程中，社会与人生都发挥着重要的作用。大师们在艺术道路上，师承关系、道路选择、人生际遇以及精神情感等对他们的艺术产生重要影响。这些影响或正面或负面，共同构成了大师们丰富多彩的人生和艺术，正是这些生活的淬炼才能成就大师的个人风格。我们对大师作品的早期与晚期、发展与变化、稚嫩与成熟、平淡与创造等各种认识，都应该建立在大师之为“人”的基础上加以理解。同时，大师们的一切创作行为、思想和生活都会受到社会诸多因素或多或少的的影响，有超越时人的艺术大师，却没有超越时代而存在的艺术家。我们对大师的理解和认识，也应该站在艺术历史的角度加以学习和判断。今天的学习者、研究者或许有自己的喜恶，但是，大师们生活在他自己的时代，和他那个时代的人或事发生联系，我们唯有冷静理智地分析，才是应有的态度。

鉴于此，我们编选了这套《不朽的大师》系列丛书。此次编选的丛书主要介绍西方艺术大师，包括“古典主义艺术大师”“新古典、浪漫主义、现实主义艺术大师”“印象派与后印象派时期艺术大师”“现代主义艺术大师”六个系列。丛书以作品为主，辅以大师们生平及风格等方面的简单研究或介绍文字，并就作品的有关信息进行了细致收集和整理，以期能给学习者和研究者们一定的助益。



塞尚和他的绘画艺术

张国栋

保罗·塞尚（1839—1906），法国著名画家，后印象主义的代表人物，西方现代艺术最伟大的拓荒者之一，被后世誉为“现代绘画之父”。

1839年1月19日，塞尚出生于法国南部的埃克斯小城。父亲路易·奥古斯都·塞尚以经营毛毡制品发家，后又同友人收购了当地的一家银行。殷实的家庭条件让塞尚得以在少年时期接受到良好的教育。就读于埃克斯布尔本中学时，塞尚就已对绘画、诗歌等方面表现出浓厚的兴趣，并因为对文学艺术共同的热爱而同埃米尔·左拉和让·巴耶成为至交。完成中学学业后，塞尚遵从父亲的意愿进入埃克斯大学学习法律，但怀揣绘画梦想的他对法律毫无兴趣。几经周折，父亲才勉强答应了塞尚前往巴黎学画的请求。1861年，他进入了巴黎苏伊斯美术学院学习人体绘画，结识了对其日后创作有较深影响的卡米耶·毕沙罗。但很快孤僻固执的塞尚就感觉到自己与巴黎喧嚣复杂的城市氛围格格不入，更令其失落的是自己的作品得不到大家的肯定。无奈之下，塞尚于当年秋天回到了故乡，被父亲安排到银行里工作。然而，心有不甘的他在1862年再度来到了巴黎。翌年，参加了巴黎美术学院的入学考试，但以落榜告终。

1870年，为躲避兵役，塞尚携妻子迁居离故乡不远的勒斯塔克渔村。两年后迁居蓬图瓦兹，在那里，他与毕沙罗、基约曼一起探讨绘画，作品也逐渐加入了印象主义的因素。1874年至1877年期间，塞尚参加了两届印象派画家联展，但作品皆遭到了批评家的嘲讽与抨击。1882年，塞尚以挂名评审委员吉勒默弟子的身份，首次入选了官方沙龙展览，这也是其一生中唯一一次入选。1886年，父亲去世，留下了一笔巨额遗产，从此经济上再无后顾之忧的塞尚得以更为专注地进行创作实践。

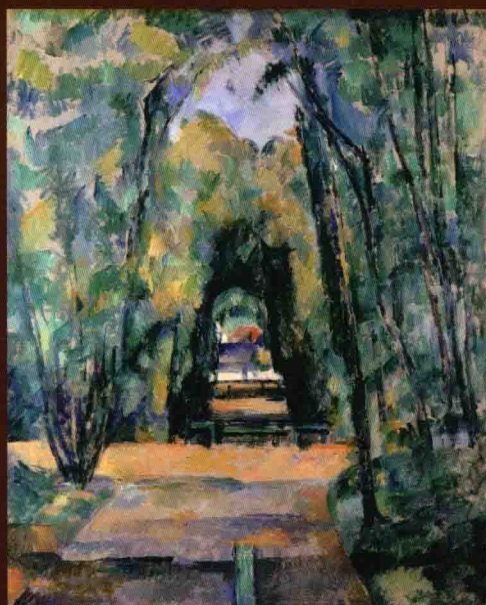
塞尚的执着与努力在其生前的最后几年中换来了巨大的回报。1904年，法国秋季沙龙展专门为他设立了一间展览室，展出了他的33件作品。翌年，又有十几件作品入选展览，这标志着塞尚的艺术观念及创作得到了较为广泛的认可。1906年10月15日，塞尚在户外作画时遭遇暴雨，后因罹患胃充血，于是年10月22日逝世。

塞尚的艺术风格因其不懈的思索与实践而不断演变。他早期的画作，题材层出不穷，技法、风格亦不尽相同。他尝试了包括肖像、

风景、人物以及静物在内的几乎所有题材。从这些作品中我们可以看出，塞尚试图融合他所欣赏的古典主义大师普桑的理性思辨与浪漫主义巨匠德拉克洛瓦的激情澎湃于一体。在这个阶段他逐渐形成了以调色刀代替画笔作画的方式，用大色块厚厚地涂抹，画面厚重，笔触粗犷，色调沉郁，多表现诡异、阴森甚至暴力的氛围。如《谋杀》《纵酒狂欢》《圣安东尼的诱惑》等作品，表达了画家奔放的情感以及狂野的个性，甚至在一些静物作品中，我们也能感受到塞尚那种近乎癫狂的心理状态。60年代中期，塞尚开始进行户外写生，但他此时的作品基本上还是以粗重的笔触、暗淡的色彩去描绘自然，代表性的作品有《马里翁与瓦拉布雷出发写生》《埃克斯风景》等。

70年代，受印象派的影响，他逐渐以细小的笔触、轻柔的色彩代替了以往粗犷沉重的风格。1874年，在印象派画家的首次联展上，塞尚有《自缢者的住宅》《现代奥林匹亚》等三幅作品入选了展览，其中前者也是他印象主义时期最具代表性的一幅作品。这幅画作用笔细碎，色彩明亮，显示出与同时期莫奈、毕沙罗作品的某些共性。但塞尚并没有像印象派那样一味地追求光与色的表现，整幅作品构图严整平衡、造型结实厚重，体现了画家较为理性的创作态度。除了表现技法上的转变之外，之前画面中描绘的阴森诡异的气氛以及传达的冷漠冲突的情感也渐趋缓和。同时，塞尚在静物题材的创作上呈现出了新的面貌，突出表现在他开始以多视点观察客观对象。这体现了他对物体整体结构的重视，也标志着他对传统透视法的反叛。这一时期，“浴者”开始成为他反复表现的一个主题，画家依照想象将裸身的人物置于露天风景中，将人物的线条与风景的线条交融在一起，并且有意识地经营人物之间的空间关系，寻求某种画面的节奏。此外，在风景画的处理上，塞尚越来越注重对自然细致地观察与感受，这也让其作画速度变得缓慢。埃米尔·贝纳尔在《回忆保罗·塞尚》一书中曾说道：“塞尚作画的速度很慢，他还要再加上极度的思索。任何一笔，都是在经过仔细思量后才会落下，他画的都是他了解而且想画的。”塞尚作品所呈现出的统一性、存在性的特征也正是得益于他细致的观察与深入的思考。

及至70年代末80年代初，塞尚愈发感受到了印象派的局限性。他不单单想去分析、感知大自然的色彩，而且试图从更深刻、更本



质的层面去领会自然，去体会更加深邃的现实。在表现技法上，他逐渐放弃使用细小的笔触而改用坚实的色块，力图通过色块与色块的关系来建构画面。在处理画面空间上，采用多点透视法，糅合远景与近景，自由地组织物体之间的空间关系。这在《从埃斯塔克眺望马赛湾》一图中有着尤为典型的体现，这幅作品在整体上所呈现出的纵深感与平面感相映交织的特殊效果也正是塞尚作品最重要的特征之一。在静物画题材上，塞尚继续了对综合视点观察法的探索与实践，这让其作品中越来越多地出现边缘错位的物体、片段化的外形、颠倒的透视等现象，后来他更是将这种特征扩展至其他题材的创作上。正如梅洛·庞蒂在《意义与无意义》中所说：“塞尚的天才在于，当画面被作为一个整体来布局与处理时，透视上的扭曲，带来了一种正在自主形成的新秩序，就如我们在自然中所看到的一样。”另外，塞尚在这一阶段持续了“浴者”题材的探索。众多的人物及姿态让画面似乎有些乌托邦的意味。画家逐渐将关注点从人物转向了自然，开始更为注重人与自然和谐关系的表达。

1890年以后，塞尚的绘画表现出更为强烈的抽象性，几乎完全背离了传统的透视法。在很多作品中，他对物体的描绘以及对平面关系的处理，完全不受制于既定规范。画面的深度似乎被消解，所有构成元素都被似是而非地安排于一个平面中。这在其此时期的《浴者》系列和部分《圣维克多山》作品中体现得尤为明显。同时，塞尚开始了《玩牌者》系列的创作。他在这一题材的创作中呈现出一种疏离的态度，不刻画人物具体的表情，不表现戏剧性的场景，只是单纯地以简洁的构图、复杂的色彩以及畅快的笔触再现了玩牌游戏的某些截面：玩牌者各自专注于手中的牌面。这也体现了塞尚人物肖像画的一般特征：把人物还原为静物。在风景画方面，他创作了《黑堡》系列等作品。塞尚在这些作品的创作中，不安排人物的存在，也不受真实空间与光线的影响，而以综合的观察视点与极具视觉冲击力的色彩对比充分表达自己对野性自然环境的感受。

晚年的塞尚又创作了至少三幅“女浴者”题材的作品。各个版本中人物的数量与姿态都不相同，其中尺寸最大的一幅最为著名。这幅作品以对称的三角形构图，轻盈的笔触以及灰蓝和深绿为主的色调营造出一种稳定安详的画面氛围。画面中的人体轮廓、结构愈发简化与不合理，人物的五官特征也极其模糊，可见塞尚所关注的并非是人物的个别特征，而是在试图寻求一种整体的和谐性与潜在的永恒性。另外，在其最后的《圣维克多山》系列中，主体山峦已经同丘陵、植被分裂开来，他用小笔触赋色，并以明确的线条勾勒出地平线，从而将画面分割成上下两个部分。画家摒弃了无关紧要的细节描绘，强调色面间的整体关系，以重复的笔触去统筹整体画面，形成了一种贯穿全局的节奏感与韵律感。这些手法体现了他与传统“再现体系”的彻底决裂。

今天，塞尚已被公认为西方现代主义艺术的开山鼻祖，对艺术

史的发展产生了深远的影响。在绘画观念上，塞尚注重画面的构成，试图将客观对象抽象化、秩序化。这在他写给埃米尔·贝纳尔的一封信中有着明显的体现：“用圆柱体、球体和柱体处理对象，全都根据透视安排，这样，对象的各边或平面都趋向一个中心点。线条与表示宽度的地平线平行……线条与表现深度的地平线成直角。但是对人类来说，大自然更多的是深度而不是平面……”在色彩方面，他重视色彩表现力的探索，试图以色彩表现物体结构与空间。正如他自己所说：“外形与色彩不再相分离，在作画中，逐步描绘颜色的过程也即是描绘轮廓的过程，色彩越和谐，轮廓也便越准确……当色彩丰富到一定程度时，物体的外形也就充分而饱满了。”塞尚强调画家主观感受的表达，打破了在美术史上一直占统治地位的“模仿自然”的绘画理念。在塞尚的影响下，后来的艺术家们开始重新思考观察、描绘客观对象的方法，他们开始从描摹现实转向表达自我，从而推动了各式各样的现代主义绘画流派的产生。

也许我们可以用约翰·雷华德的一段话来总结塞尚的艺术创作：“从一开始他就遵循自己的道路，从一开始他就无视强加于初学者的各种清规戒律。换言之，我们不仅会欣赏他最初作品里所包含的诺言，而且会欣赏它们得到了令人惊讶的实现。因为事实上他为我们留下了戏剧性情绪与对比的风景画，静穆均衡同时又胆大无比的静物画，拥有使人着迷的穿透力和强烈表现欲的肖像画，以及有着震撼人心的强度和毫不掩饰的色情意味的想象场景画。事实上，在他同辈画家中，没有什么可以与他那独特性相比拟的东西：他那狂热的作品，他的主题及处理手法令人惊愕的多样性。”塞尚的伟大，不只在于他开辟了世界美术史发展的新纪元，更在于他勇于挑战传统的无畏与执着的精神。他打碎了长期束缚于艺术家思维上的传统艺术观念的枷锁，引导了西方艺术思想全面的解放，从这个意义上来说，他的艺术思想与艺术实践，已经超越了国界，超越了时代。

[参考文献]

米歇尔·奥格·塞尚. 强大而孤独. 林志明译. 上海译文出版社, 2004年. 第59页.

译自 Cézanne's Doubt, in *Sense and Non—Sense* pp. 14, trans. By Hubert L. Dreyfus & Patricia Allen Dreyfus, Northwestern University Press, 1964.

塞尚. 致埃米尔·贝纳尔的信. 载迟轲主编. 西方美术理论文选. 江苏教育出版社, 2005年, 第473—474页.

译自 Cézanne's Doubt, in *Sense and Non—Sense* pp. 15, trans. By Hubert L. Dreyfus & Patricia Allen Dreyfus, Northwestern University Press, 1964.

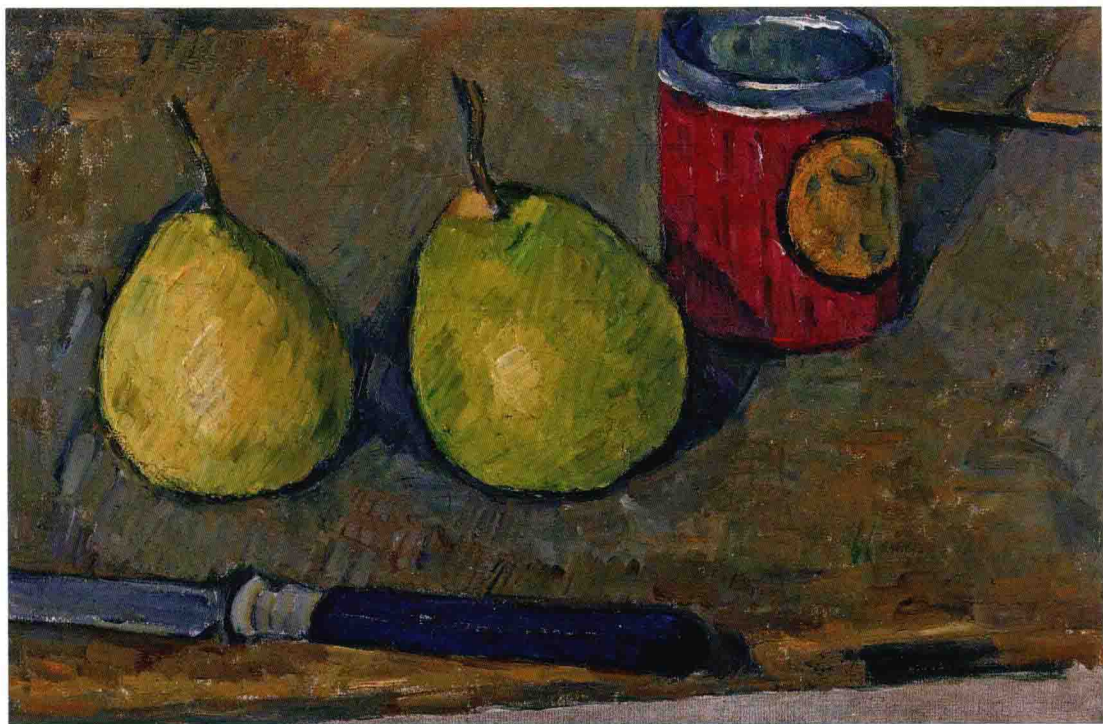
罗杰·弗莱. 塞尚及其画风的发展. 沈语冰译. 广西师范大学出版社, 2009年. 第171页.

目 录

No.1 代夫特花瓶中的大丽花	1	No.47 香蒂莉大道	43
No.2 静物、梨和刀	2	No.48 河流	44
No.3 带玻璃瓶、牛奶罐、咖啡碗以及橘子的静物	2	No.49 加登郊区	46
No.4 带窗帘与水壶的静物	3	No.50 杨树	46
No.5 带苹果的静物	4	No.51 布芳的水塘	47
No.6 带梨子和玻璃杯的静物	4	No.52 贝尔维尤农场的鸽房	48
No.7 苹果	5	No.53 圣约瑟堡风景	49
No.8 盆花与梨子	6	No.54 普罗旺斯山坡	50
No.9 带鲜花和水果的静物	7	No.55 比贝幕斯采石场	52
No.10 带苹果和报春花的静物	8	No.56 埃斯塔克景观	53
No.11 带苹果的静物	10	No.57 查德布凡的农舍和栗子树	54
No.12 带水壶和水果的静物	12	No.58 圣维多利亚山	54
No.13 带水果和陶器的静物	12	No.59 安纳西湖	54
No.14 带苹果和梨子的静物	13	No.60 蓬图瓦兹附近的池塘	55
No.15 带姜罐和茄子的静物	14	No.61 沐浴男子	56
No.16 带高脚果盘的静物	15	No.62 沐浴的女子	56
No.17 带樱桃和桃子的静物	16	No.63 渔夫	57
No.18 工作室的炉子	18	No.64 大浴女	58
No.19 带爱神石膏像的静物	19	No.65 草地上的午餐	60
No.20 带牛奶罐和苹果的静物	20	No.66 沐浴者	60
No.21 有罐子、杯子和苹果的静物	21	No.67 入浴的少年	61
No.22 带姜罐、糖碗及橘子的静物	22	No.68 现代奥林匹亚	62
No.23 一篮苹果	23	No.69 永恒的女性	62
No.24 带苹果的静物	24	No.70 玩纸牌的人	63
No.25 圣维多利亚山	26	No.71 玩纸牌的人	64
No.26 布芳的池塘	26	No.72 坐着的农夫	65
No.27 圣维克多山与弧形河谷	27	No.73 读报纸的父亲像	66
No.28 枫丹白露融雪	28	No.74 叼烟斗的男人	66
No.29 查德布芳的大树	30	No.75 农夫画像	66
No.30 诺曼底夏季的农场	30	No.76 戴草帽的居斯塔博耶	66
No.31 枫丹白露森林里的岩石	31	No.77 画家的父亲	67
No.32 圣维克多山	32	No.78 男子肖像	68
No.33 从卢弗斯眺望圣维克多山	32	No.79 戴草帽的男孩	68
No.34 黑堡	33	No.80 安东尼肖像	68
No.35 黑堡	33	No.81 多米尼克伯父的神父装扮	68
No.36 查德布凡附近的房子和树木	34	No.82 艺术家舅父	69
No.37 圣维多利亚山的松树	35	No.83 自画像	70
No.38 枫丹白露森林里的岩石	36	No.84 桌边年轻的意大利女人	71
No.39 黑堡地面	37	No.85 穿红衣的塞尚夫人	72
No.40 圣维克多山	38	No.86 在温室的塞尚夫人	73
No.41 贝尔维尤的鸽子塔	38	No.87 塞尚夫人肖像	74
No.42 从埃斯塔克眺望马赛湾	39	No.88 塞尚夫人肖像	74
No.43 有裂墙的房屋	40	No.89 塞尚夫人肖像	74
No.44 蒙特格罗特的弯道	41	No.90 踏青	74
No.45 卢弗斯家的花园	42	No.91 拿念珠的老妇人	75
No.46 弯道	42		



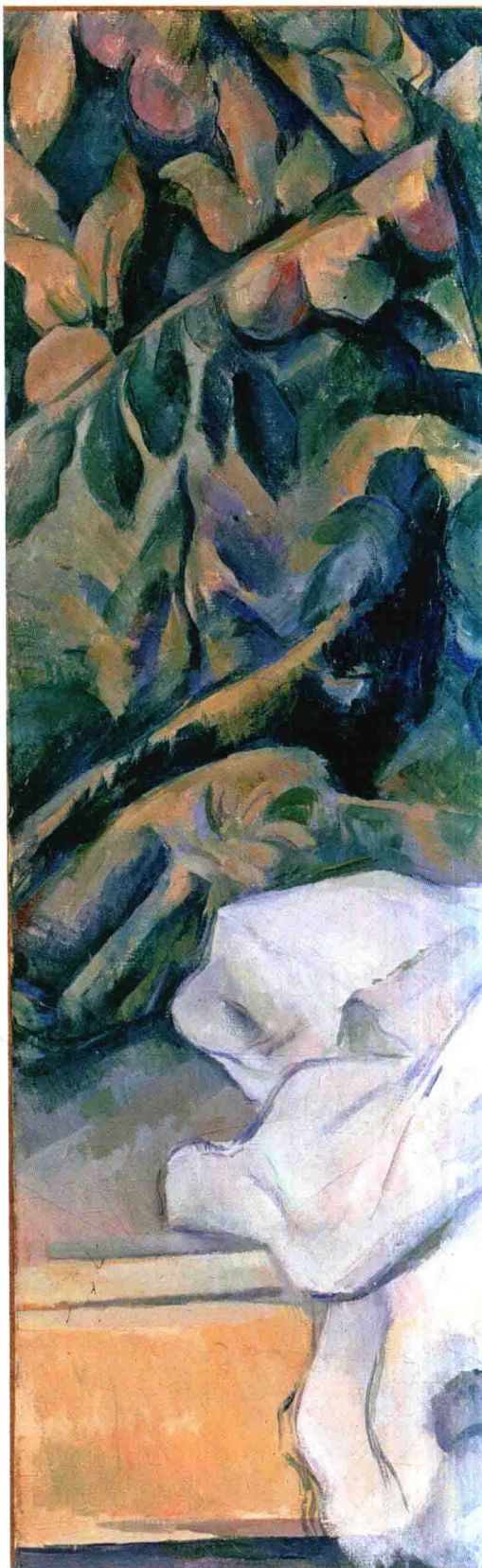
No.1 代夫特花瓶中的大丽花 73cm x 54cm 布面油彩 1873 年



No.2 静物、梨和刀 20cm × 31cm 布面油画 1877—1878 年



No.3 带玻璃瓶、牛奶罐、咖啡碗以及橘子的静物 26cm × 35cm 布面油画 1879—1882 年

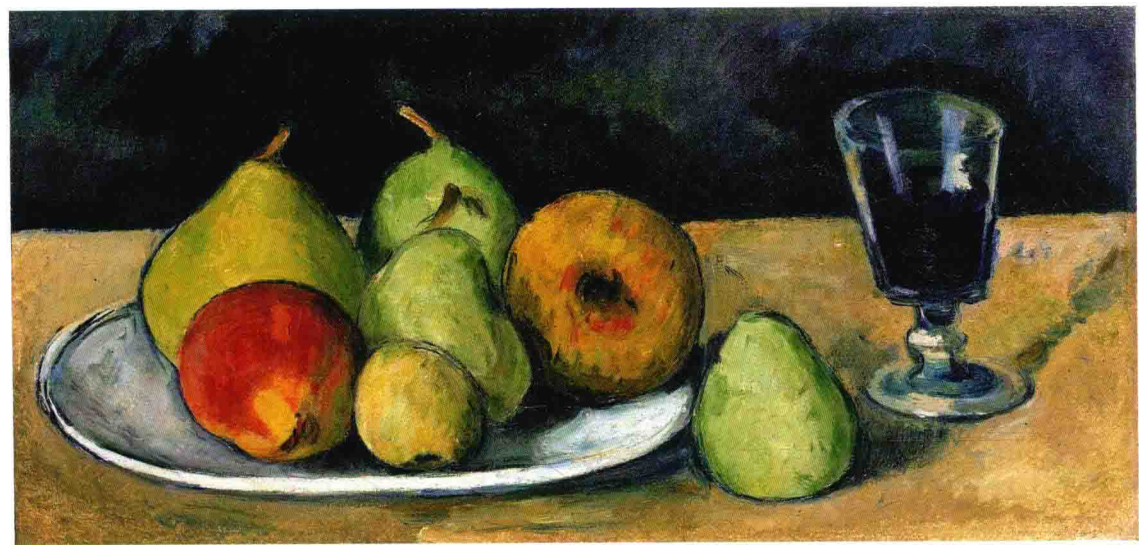




No.4 带窗帘与水壶的静物 55cm x 74.5 cm 布面油画 1895 年

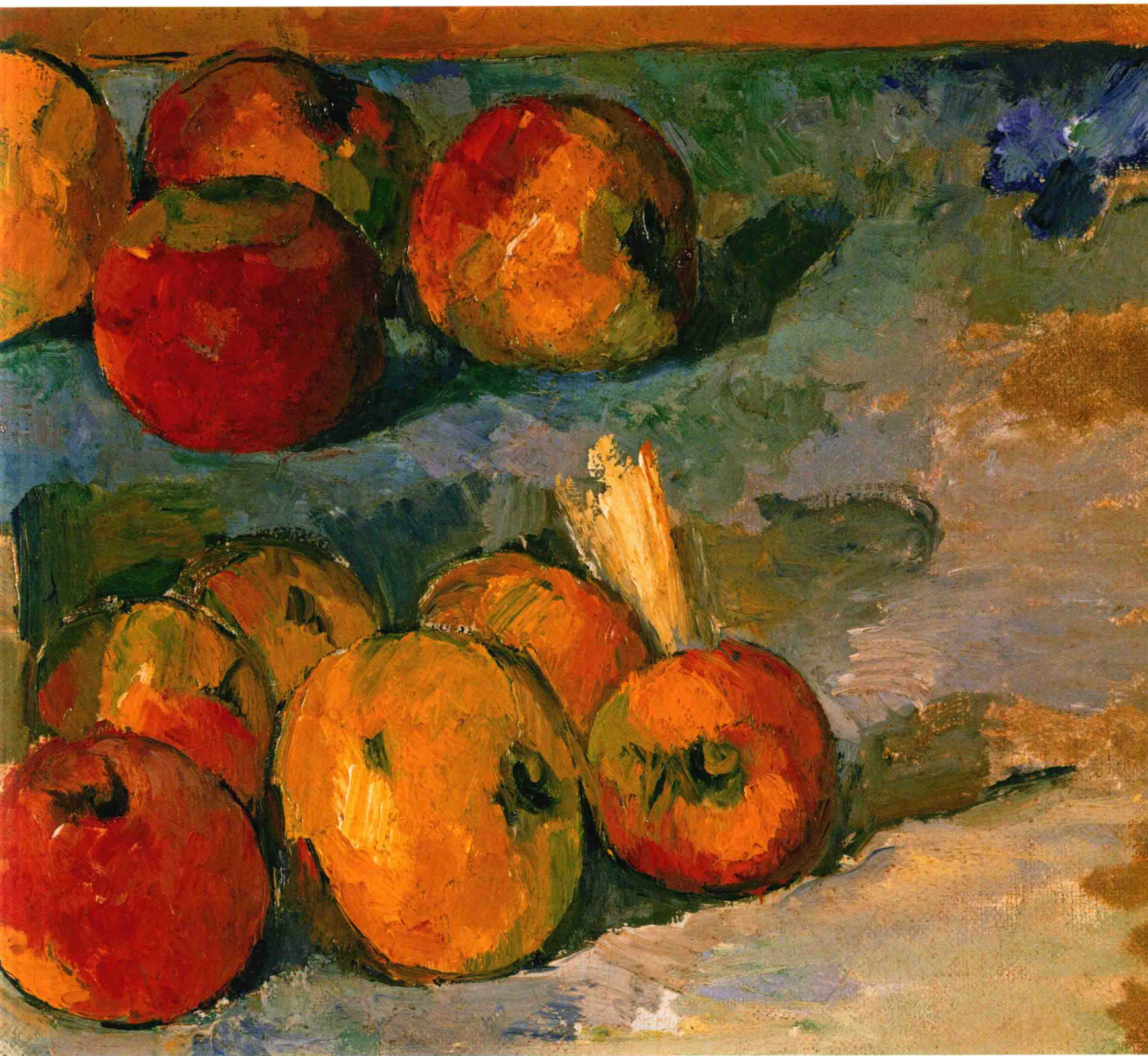


No.5 带苹果的静物 46cm x 55.2cm 布面油画 1875—1877 年

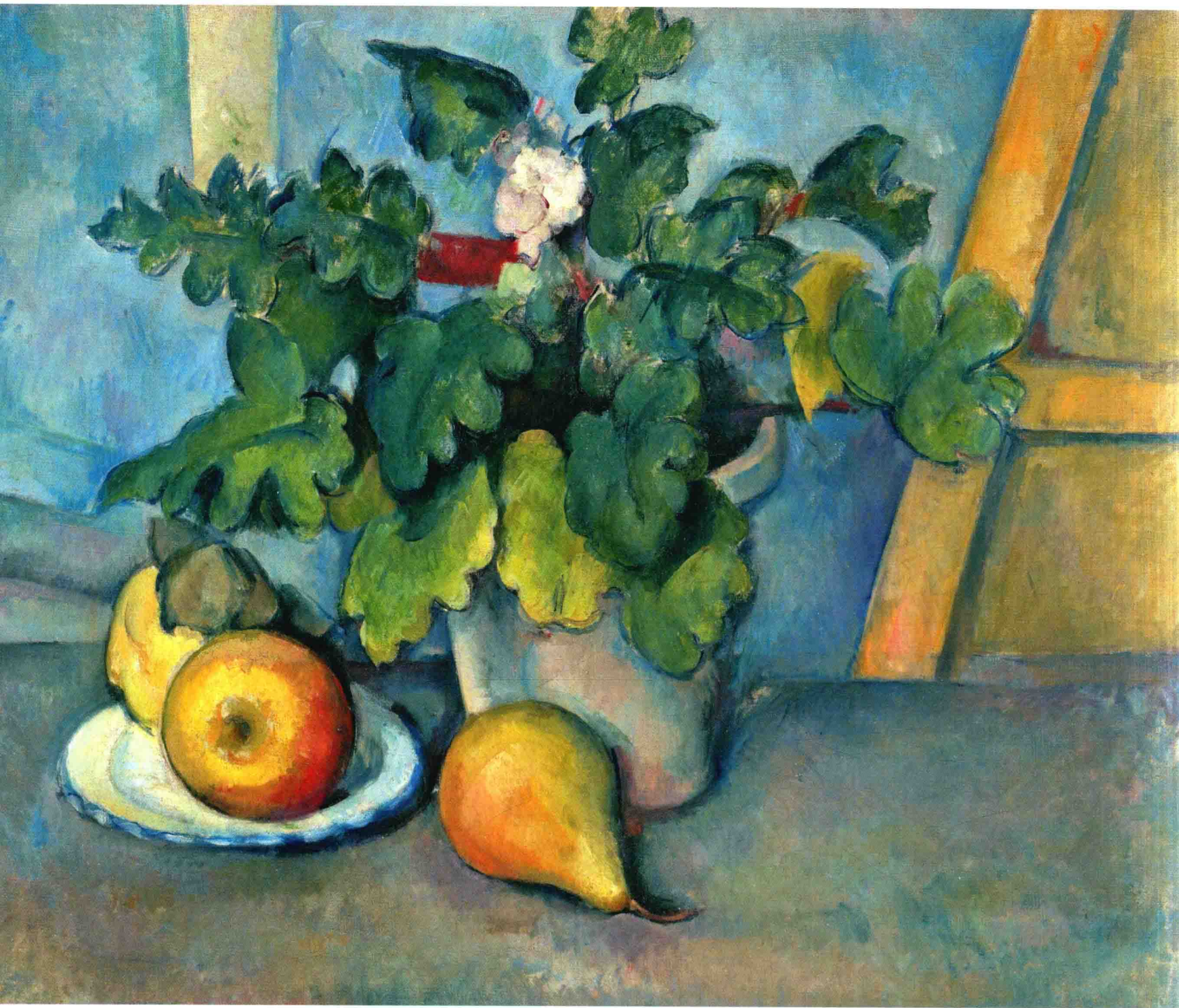


No.6 带梨子和玻璃杯的静物 19cm x 38.7cm 布面油画 1879—1880 年

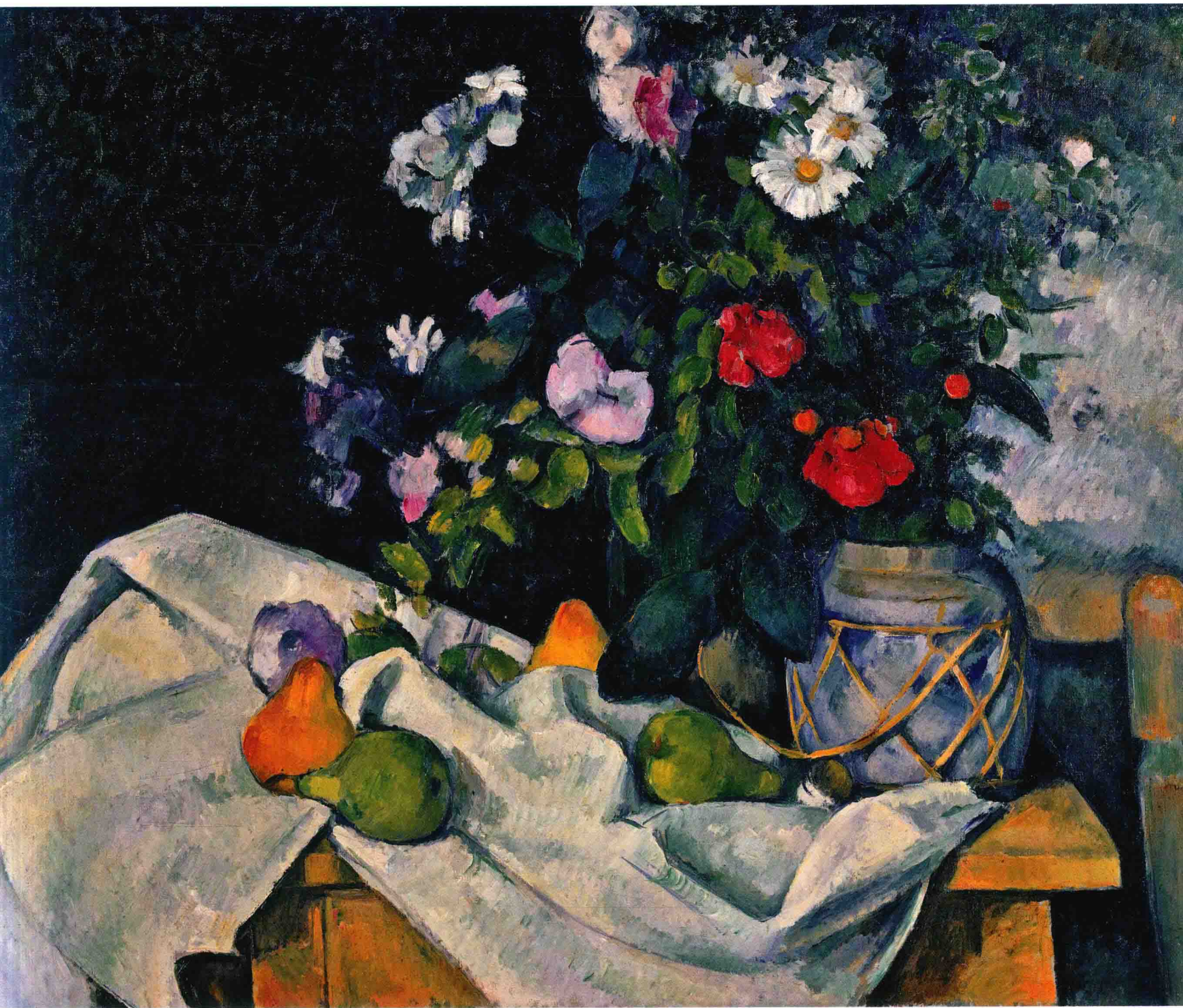




No.7 苹果 22.9cm x 33cm 布面油画 1878—1879 年



No.8 盆花与梨子 45cm × 55.3cm 布面油画 1888—1890 年



No.9 带鲜花和水果的静物 63cm × 79cm 布面油画 1888—1890 年



No.10 带苹果和报春花静物 73cm x 92.4cm 布面油画 1890 年





No.11 带苹果的静物 68.8cm×92.7 cm 布面油画 1895—1898 年

