



世界历史故事

(四十五)

饶志良 主编



目 录

达达主义和超现实主义	员
印象画派大师雷诺阿	远
灰色的塞尚	猿
平凡的荷马	缘
日本揭开了第二次世界大战的序幕	猿
东条英机内阁	源
纳粹党的形成	缘
发动啤酒馆政变：希特勒	缘
啤酒馆爆炸事件的幕后指挥者	缘
“啤酒酒店暴动”的经过及其后果	圆
深藏杀机的国会纵火案	苑
真理战胜邪恶：季米特洛夫	苑
国会纵火案真相	愿
莱比锡法庭上的斗争	愿
希特勒东山再起	愿
希特勒上台	愿
罗斯福“百日新政”	苑
以工代赈	员
食盐进军	员
全印“不服从运动”	员
白沙瓦事件	员
尼赫鲁家族	员
共和国的首任总理	员

达达主义和超现实主义

达达主义（~~达达主义~~）的首倡者是法国诗人特里斯唐·查拉。1916年，查拉在瑞士苏黎世与一些青年诗人组成文艺小组，他们翻开一本字典，信手指去，正好指到“~~达达~~”这个字，于是就用它命名。“~~达达~~”本是初学说话者的儿语，意思指“马”，用作文艺活动的旗号并无任何意义。达达主义的宗旨在于反对一切有意义的事物，反对一切传统和常规，也反对被认为有意义的文学艺术，包括达达主义在内。它主张用梦呓般的混乱语言和怪诞荒谬的形象表现不可思议的事物，因此否定传统的文学艺术形式和规律，否定任何文艺批评，对理性、科学、逻辑、宗教、政治、家庭、道德等既定的制度和价值观念统统采取否定的态度。

达达主义的产生与资本主义进入帝国主义阶段有着密切的关系。作为资本主义发展的必然结果，爆发了第一次世界大战。战争的酝酿和爆发，动摇了人们对西方文明和文化基础的信心。青年人仇视产生这场战争的社会制度和精神世界。他们要否定它，但又不知道用什么来替代。他们所意识到的，就是必须将旧世界破坏，新的世界才能产生。这种苦闷彷徨和追求，便是达达主义的根本意义。

达达主义者的目的在于设法证明在各种情况下诗歌是一种活的力量，文字只是诗歌的偶然寄托，是诗歌这种自然事物的表达方式，由于没有合适的形容词只好叫它“达达”。达达主义的指导原则是破坏一切。正如德国文学理论家瓦尔特·本亚明所说：先锋派艺术家，特别是达达主义者，试图

用绘画手段来创造电影般的效果。“达达主义者并不重视他们作品的交流价值，而是更多地注意它们对沉思的无用处……他们的诗是一种‘文字色拉’（~~憎嫌与蔑视~~），包括猥亵用语和各种可以想象的语言垃圾。他们的绘画也是一样，他们在画上堆积扣子和票券。他们期望和得到的是对他们创作视感的一种无情的破坏，而他们把这种破坏称作是以真正的生产方式进行的再生产。”这里，预感的破坏并非指再生产技巧的变化，而是指艺术创作者的目的。整个艺术特征的变化不再是技巧创新的结果，而是一代艺术家有意识的活动所传递的结果。它的价值在于为后继的事物扫清道路。

达达主义没有系统的理论，也没有什么杰出成功的创作。它只存在了短短的几年。但它的出现却成了超现实主义的先声，或者说超现实主义由达达主义发展而来。1919年，勃勒东、阿拉贡和苏波三位年轻诗人在巴黎创办了《文学》杂志；“文学”之名是反语，指与一般文学相反的“文学”。1920年年底查拉到巴黎以后，《文学》杂志立即变成了达达主义的喉舌。但1921年勃勒东和苏波的第一部超现实主义作品《磁场》发表以后，人们很快就离开了达达主义。1924年，巴黎大学生抬着象征达达的纸人，把它扔进塞纳河“淹死”。1925年，勃勒东发表第一个《超现实主义宣言》，正式成立超现实主义小组，达达主义基本上瓦解。

超现实主义兴起于法国，波及到欧美其他国家。其内容不仅限于文学，而且还涉及到绘画、音乐等艺术领域。它提出了创作源泉、创作方法、创作目的等问题，也提出了关于资本主义社会制度和人们的生存条件等社会问题。超现实主义者自称他们进行的是一场“精神革命”。

第一次世界大战后，资本主义的种种矛盾已暴露无遗。资产阶级对自身的危机已经不能再遮遮掩掩，它已经没有能力掩饰危机，因而不得不对此作出说明，甚至进行辩解。而最可靠的方式就是宣扬生活的荒诞、任何社会制度根本上的不完善和人的本性里的原始罪恶……于是资产阶级哲学又重新注意起广泛的世界观问题，极力建立某种万能的理论。结果，直觉主义、唯我主义和神秘主义开始兴盛起来。许多作家感到，社会的破坏是不可避免的。他们在痛悼行将消失的事物的同时，对那个不符合他们愿望的制度进行强烈的反抗。

勃勒东在第一个《超现实主义宣言》里否定现实主义与传统小说，明确提出了超现实主义的定义。他指出超现实主义敌视一切道德传统，认为它是平庸和仇恨的根源；而小说之所以成为文学的宠儿，是因为它适应了读者要求合乎逻辑地反映生活的追求。超现实主义主张打破所有这一切，追求“纯精神的自动反应”，力求通过这种反应，以口头的、书面的、或其他任何形式来表达思维的实际功能。它不受理智的任何监督，不考虑任何美学或道德方面的后果，而只将这种思维记录下来。为了达到纯精神的自动反应，它强调无意识的潜意识，强调梦幻和想象，提倡事物的偶然巧合。它认为清醒的、理智的、符合逻辑的思维活动是受到资本主义文明毒化的精神，是不纯的精神。只有无意识、潜意识、睡眠状态或偶合情况下的思维活动才是未受到外界干扰的纯精神。超现实主义是纯粹的心理无意识主义。它提出诗人要听从无意识的召唤，要写梦境，写事物的巧合，并且提出了相应的创作方法“自动写作法”——根据“纯精神的自动反应”写

作，把梦幻和一刹那间的潜意识记录下来。超现实主义者根据《超现实主义宣言》的精神进行创作，他们在咖啡馆、电影院等公共场所寻找、收集人们思维的原始状态，并以此为根据进行写作。阿拉贡早期的超现实主义作品《圣洁的礼拜四》，很可以说明超现实主义的一些特点：

市街，郊野，我跑遍了吗？明镜一路追赶我拐向另外的水潭。

绿荫大道呵！昔日我观赏，眼帘也垂不下，可是今朝，太阳已不象红绣球花。

那马车扮作象征性彩轿：该载上花神和那位嘴唇苍白的少女。一片不显眼的草坪，流星可是太强：团团楼台该有锦旗招展！天下的恋女必将凭窗守望。迎奉我吗？可认错人了。

光明渗透我身心。明镜和交臂而去的女人于我何求？谎言还是笑话？那都不是我血液的本色。

阳春三月的柏油路上，白雪莲啊！我的心谁都明白。

我羞惭，呵，不胜羞惭。

（《欢乐之火》）

这首诗逻辑混乱，变化突兀，几乎完全依据无意识的活动而写成。

超现实主义在绘画方面的主要表现是用几何形状和鲜明色彩组合而产生透视幻觉，或者说画面的色、线、形、结构等由透视幻觉而产生。例如毕加索 1911 年画的《海滩上奔跑的妇女》，人物的头、躯体、四肢忽大忽小，忽远忽近，不符合透视规律，但突出了海洋的宽广和妇女的飞奔动态，

这样就使孤立的透视变成了有力的方法。

随着超现实主义运动的进展，出现了一个新的问题：精神解放可以单独进行还是必须先消灭资产阶级物质生活条件？围绕对这个问题的争论，超现实主义运动开始出现分裂。以皮埃尔·纳维尔为代表的一方主张先投身革命，认为运动要为革命服务。勃勒东则认为运动本身便包含革命，因此运动要保持绝对独立，不接受任何外界的监督。1925年，纳维尔离开了超现实主义运动。1926年，勃勒东发表了第二个《超现实主义宣言》，重申了运动的原则：反抗的绝对性，不顺从的彻底性，以及对既定制度的破坏。

20世纪30年代，世界形势发生了急剧的变化。随着法西斯势力的增长，资本主义内部矛盾日益尖锐，超现实主义运动原有的裂痕进一步扩大了。阿拉贡、艾吕雅先后离开超现实主义运动参加了法国共产党。佩雷去西班牙参加战斗。克勒韦尔自杀。几乎只剩下勃勒东一人还在坚持运动的宗旨。于是运动转入低潮，但并未完全结束。第二次世界大战期间，勃勒东在美国和马塞尔·杜尚一起鼓吹超现实主义，主编《猿》月刊。1945年勃勒东回国后继续宣传超现实主义。他创办杂志，发表演讲，进行创作，并多次举办国际超现实主义作品展览。

超现实主义的理论基础是柏格森的直觉主义、“生命冲动”和弗洛伊德的无意识学说。除达达主义影响之外，它还接受了象征派关于想象的力量和探索幻觉世界的主张的影响。由于提倡“自动写作”（亦称“无意识写作”），主张不受理性或美学、道德准则的制约，认为只有“下意识”的领域和梦幻、本能才是文艺描写的对象，所以超现实主义作品

所表现的常常是一些杂乱无章的细节和不知所云的符号，给人以荒谬混乱、艰涩难懂的印象。超现实主义的形成与出现，反映了第一次世界大战后西方青年一代在探索中彷徨不安，痛苦郁闷的狂乱心理。他们看不见个人矛盾和社会矛盾的出路，企图在对艺术的崇拜中寻求解脱，把艺术看作摆脱资产阶级世界污秽的避难所。超现实主义本质上是唯心主义的。

超现实主义作为一次文学运动，实际存在的时间并不很长。但作为一种文艺思潮，作为一种美学观点，其影响却相当深远。20年代在美国出现的新超现实主义，便是超现实主义直接影响的结果。

印象画派大师雷诺阿

他是个生性羞怯，身材矮小的人。下唇突出，嘴巴老是噘着。上唇和下巴上盖着一簇长短不齐的胡子。他面带病色，满脸皱纹，形容枯槁。整个面部正像你所料想的、一个疲惫不堪的七十八岁老画人的模样——只有眼睛是例外。这双眼睛大而有神，对一个即将跨入八十岁高龄的人来说，不免太亮了一点，简直像一个小孩子的眼睛。眼里闪着火，仿佛把周围黄黄的皮肤都烤得发皱了。他的眼睛看上去好像是在死亡降临时也决不会定住不动，在遗体已经停放了许久以后，也还会回到大地上来出没徘徊。

老人坐在轮椅中，全身蜷缩着，像一张陈旧的羊皮纸。风湿症使他受尽折磨。脚上、腿上、膀子上、一次次地动过手术。两手弯曲瘦削，像长满节瘤、快要枯死的橡树根一

样。手指已经变形而残废。手掌上缠了绷带，这样，指甲才不致于嵌到肉里。一枝画笔夹在他右手的姆指和食指之间。老人对着画架，在画布上吃力地挥动着画笔。点了几笔以后，为了省掉伸手去拿一枝干净画笔的麻烦，就把正在用的笔在一瓶松节油里蘸一下。手的动作草率、机械、像幽灵一般。它不是通过本身的机能在活动，是他的眼睛把力量传到了手上。雷诺阿是在用眼睛画画，记录下他所看到的、遭迂到的大量经历。他曾经看着他的两个儿子让和庇埃尔参加到反对德国皇帝的战争中去，现在他们受了伤，躺在前方的一家医院里。不久前，他又看着死神带走了他最可爱最温柔的妻子。他看到了死亡的神秘和生命的痛苦。现在，在多年的探索与忧伤之后，他终于识破自然界的本质。他抓住了一线真理——人生舞台上场面的协调以及上帝在幕后的导演。当这位画家的身体日益衰弱、日益瘫痪的时候，那个不死的官能——警觉的、领悟的眼光——已经透过灵感的彩色玻璃窗看到了不朽的宏大教堂。在那儿，它找到了朝夕期待的东西。因为，跪在圣坛前祈祷的，是一个孩子。

雷诺阿在整个一生中都保持了孩子的气质。有人问他是怎样画出那些绚丽的色彩来的，他回答说：“我不知道。我照我所想的把题材安排好，然后就开始画——就像一个孩子那样，你看怪不怪。”虽然他的艺术狂热有一定的表现手法，但并没有刻板的公式，正如孩子们欢乐时的表情也没有固定的程式那样。他画画，就像一个孩子在兴高彩烈的时候发出的笑声一般。他的艺术正如雪片的形成，花朵的绽开，鸟儿的歌唱一样的自然，出于本能。

1869年 04月 08日，雷诺阿出生在法国中西部城市利莫

埃。四岁时，老雷诺阿、一个裁缝，带着全家迁居巴黎。学校里，有一个教师是作曲家古诺，他发现雷诺阿有音乐天赋，就鼓励他学音乐。但雷诺阿在绘画方面的才能更为突出，十三岁的时候，某种吸引力已经为他天才的发展指出了方向。由于父母经济拮据，他不得不到一个陶瓷制造商那儿去当学徒。他在陶瓷杯上画装璜画——为法国资产阶级的客厅画窈窕淑女和花花公子。为华而不实的人搞的华而不实的艺术！但是他在陶瓷画方面的经验却使他养成了两种重要的素质——对于透明颜色的鉴赏力以及像在陶瓷上那样在画布上作画的能力——这两种素质后来成为他的艺术特色。

当人们突然对机器制成的餐具比手工做成的餐具更感兴趣的时候，雷诺阿立刻遭到解雇。他只得另谋生路。为妇女画扇面；在餐馆的天顶上画壁画；在白布上画宗教画，教士们在巡迴传教的时候，就用四根棍子把画布撑开，给皈依者一种仿佛是在基督教堂里祈祷的假象。后来，雷诺阿撇开所有这一切，进了一个艺术家的工作室，学习怎样从事真正的美术创作。

雷诺阿和其他学生一起花了许多时间临摹古物。有一天，老师站在他后面，弯下身子看着他工作。过了一会，就不耐烦地拍拍他的手臂说：“你难道看不出，吉曼尼库斯的大脚趾要比角落里那个商人的大脚趾气派一些吗？……别忘了，”他走开的时候又说了一句：“你画的是吉曼尼库斯的大脚趾头！”

对死者的脚下尊严缺乏敬意这一点并没有使雷诺阿受到限制。二十二岁时，他就在巴黎沙龙里展出了一幅作品——这一步，塞尚一辈子都没有能达到。1876年，新流派中有

许多画家的作品在沙龙中落选。他们大叫大嚷。有些人居然呈请那位冒险家皇帝路易·拿破仑为他们开办一个“落选作品沙龙”，使“落选画家”得以公开展出他们的作品。这个第二流的展览会里挂满了“淘气的”印象主义者的画。可是，一些受到轻视的画家对于这次展出还是不满意。他们希望自己的作品更加引人注目，于是就采取强有力的步骤来达到目的。印象主义派的先驱之一、库尔贝就是其中的典型人物。他曾经老老实实地把污秽称为污秽，对艺术做出了巨大贡献。现在，他想通过正常渠道赢得观众的企图没有成功，就走旁门小道。他在画廊外面租了一块空地，搭起一个木棚，挂了一块大牌子，上面写着：“画家库尔贝”，他自己就睡在棚顶上。画展的第一天清晨，有些人由于好奇被吸引到他的木棚前面。库尔贝刚刚起床。在兴奋之中，他忘了自己还穿着绒布睡衣，就跑下去冲进画廊，站在自己的画作前面，对着进来参观的人说：“多美的画呵！多么动人呵！简直难以置信！够教你吃惊的！”

这就是当时印象主义者和其他革新派画家为了吸引公众注意他们的作品所作的狂热而往往是滑稽可笑的尝试。但公众，特别是批评家们，即使不是完全仇视他们，有一度对他们也敬而远之。他们把库尔贝、马奈、莫奈这些在新的美学价值方面进行实验的人看作是一批危险而激进的乌合之众，认为他们要阴谋推翻色彩王国中的既定秩序。在此以前，色彩大都是平涂在画布上，产生一种单调晦暗的效果。现在，这些革新者想把色彩画成立体、透明的，像水晶球一般。据说，一些最热情的印象主义者干脆排除了黑色，用紫色和深蓝代替。“印象主义者”是态度轻蔑的人对克劳德·莫奈的一



幅名为《印象》的、描绘黎明景色的画表示奚落而给这一派画家所起的称号。莫奈正是众矢之的。他力图在画布上记录下他所有的印象，不论这些印象是多么不连贯，多么没有条理。他确实是一个“意识之流”的艺术家，但他还自称是一个科学家。他根据三棱镜分析光谱的科学原理把一切可塑形式分成色彩小点，并列成行，把光线分成光谱中的成分，观众只要离开画面一段距离，就能得到大气的幻觉。

其实，这个新流派中的著名人物根本不应该受到公众的谴责。除了几个好出风头者之外，他们本质上是完全遵循传统主义的。他们的新奇念头建筑在正统基础之上。这一点，在雷诺阿身上可以看到。

雷诺阿被称为印象主义者是因为他在印象主义派画展中展过几幅作品。还有，他又是一个快乐豪放的少年。那么，除了是一个印象主义者之外，他还能做什么呢？1870年，普法战争爆发，他参加了法国的骑兵部队，整个冬季都在法国西南部波尔多港埠周围的雪地上演习操练。一宣布停战，他就扔下卡宾枪，拿起了画架，搬到赛纳河左岸，和那些放荡不羁的艺术家以及破产的空想主义者住在一起。他仍然具有一种强烈的愿望：想用调色板上的颜料创作出美好的图画。虽然世界是一片动荡，他的心灵却十分平静。巴黎的工人们在巴黎公社的旗帜下站起来了，他们在街上筑起路障，在巷战中刺刀见红。雷诺阿却呆在家里，个人的安危没有受到威胁，因为他并不急于想改造世界。事实上，他不是个改革者；他是个僧人。他立誓恪守古典艺术的法规，他的圣坛前供奉的是“美”神。每念及她，他就不禁神往。

雷诺阿不是个革新者。他是在不断变化的事物中描绘出

美好时刻的正统画家。他画过一个打着阳伞的法国小姑娘。她戴着白手套，穿了一件白纱衣裙，帽子顽皮地顶在头上。一对黑眼睛像是雪白的皮肤上两口发亮的小水潭。她站在林子里，一动也不动，仿佛在向命运挑战，因为命运正伸出手来，要把她从这儿带走，从目前的平静中带到未来的不平静中去。

这幅画名为《丽萨》，是雷诺阿二十八岁时的作品。也就是在那个时候，人们发现了他的才华。他开始卖画。原来只是出于友谊才买他画的人，现在都把画从壁橱里拿出来挂在墙上。社会向他伸出了欢迎的手。巴黎富有的出版商的妻子、夏潘蒂埃夫人邀请他到她的沙龙里去，在那里，他和激进的左拉、保守的都德、口才流利的昂贝塔和怪诞的莫泊桑这些名流受到同等款待。不论是谁，只要有机会和这些有成就的文人智士共聚一堂，是不会缺席的。

一个朋友有一次参观雷诺阿的工作室，发现一张巴黎啤酒花园的草图。朋友建议说：“你一定得把它画出来。”于是，雷诺阿开始工作了。他在啤酒园附近租了一栋房子，四周是个大花园，又雇了些模特儿在花园里摆姿势让他作画。这幅画洋溢着欢乐的色调与嬉笑的气氛。前景是，一群男人在饮宴，两个年轻女子，一个坐在桌边的长橙上，另一个，一只手搭在那一个肩上，两人都面带喜悦的笑容。在她们后面，两个绅士戴着时髦的帽子，站在右边和朋友们聊天，几个身穿礼服的贵族和女伴在婆娑起舞。一个姑娘和舞伴贴着脸，陶醉在舞曲的旋律之中。雷诺阿自己就被生活的浪漫气氛所陶醉。他让别人去描绘清醒的现实。对于打扫烟囱的单调工作和劳苦的清洁工作，他并不关心，只对才子佳人——



不论穿著朴素还是装扮入时——的欢乐感到兴趣。在雷诺阿笔下的歌曲中没有忧伤。因为他相信，欢乐才是生命的核心。

他画过一群人在午后温暖的阳光中，在亭子里野餐。有一个人穿着汗衫和裤子，皮肤晒得金黄，对着椅背跨坐在躺椅上。一个少女头戴饰花帽子，两肘支在桌子上。一个满脸胡髭的家伙身穿衬衫，肌肉凸出，头上歪戴着一顶草帽，懒洋洋地靠着栏杆。其余的人也都无忧无虑，姿态优闲。“那个时候，生活就是不间断的假日。”许多年以后，在第一次世界大战的梦魇中，雷诺阿写道：“在那个年月，人们知道怎么欢笑！”

雷诺阿在试验了各种色彩效果以后，开始摆脱了所谓的新画派。他到处参观著名的美术馆。在访问了文艺复兴时期艺术大师们的故乡意大利之后，他相信，在绘画中，形式和色彩同样重要。他饱览了拉斐尔、米盖朗基罗和多纳太罗的古典作品。在西班牙，当他看到委拉斯凯兹的名画《布莱达的投降》时，他是如此激动，真想“去拥抱画上的人物”。他从委拉斯凯兹那里学到了使画笔生辉的奥秘。对雷诺阿来说，正如对委拉斯凯兹一样，一幅画就像女人般地有生气。“我多么喜欢走到一幅画旁边，把它拿在手里呵！”雷诺阿有一次说：“一个艺术家仅仅成为一个巧匠是不够的，他一定得非常喜欢去抚摸他的画才成。”

雷诺阿曾经因为画一些裸体画而被指责为“色情”。但他画裸体画不是为了色情，而是为了艺术的内在价值。他在量度模特儿身材的时候，并没有带着色情的眼光。他所以尊重他的模特儿，也不全是为了模特儿本身，而是因为她们提

供了作画的起点所具有的价值。“她们在场只是驱使我行动起来，”他有一次这样说，“是让我大胆地去创造那些没有她们我再也不会想到要去创造的东西。”女人身上的美并不足以引起他的色情观念。

近代最能挑动人的裸体画画家都是最最禁欲主义的。他的眼睛始终在寻求美，即使双手瘫痪，无法工作以后也是如此。雷诺阿晚年时常常坐在轮椅里，受着疼痛的折磨。但是一丝神秘而慰藉的微笑会悄悄从他脸上掠过。“我这样足不能出户，真是幸运，”他对朋友们说，“现在我只有画画了”。而且，“他的眼里透出光芒，”画画是不需要用手。”

直到生命的最后一刻，雷诺阿都是在病痛中不停地从事美的创作。1927年10月15日，在害了两个星期的支气管炎以后，他从病榻上起来，坐在画架前面，准备画个花瓶。

“请你拿一枝铅笔给我，”他对陪侍他的人说。

那人走到隔壁房间去找铅笔。在他回来的时候，画家已经断了气。

灰色的塞尚

1884年10月的一天，一对青年夫妇走在拉菲特街上，两人在激烈地争论着。当他们走过展出印象派绘画的一家商店橱窗的时候，丈夫抓住了妻子的胳膊。女的挣扎了一会，喊着说，“你怎么能让我这么生气呢？”男的硬逼着她去看橱窗里的画，过了一会，才把手松开。

“这是给你一个教训，”他说，“从现在起，你对我可得尊重一些。”为了惩罚妻子不该和他发生口角，丈夫强迫她



看的，是保尔·塞尚的一幅画《出浴》。

塞尚只是最近出现的、使法国的艺术爱好者感到十分苦恼的一派画家中的一个。这个印象主义画派给人留下很不好的印象。“还没有人买印象派的画，”一个老收藏家在 1889 年时说。“因为他们觉得这些画难看。但是，等着瞧吧——不论多么难看，总有一天，人们会回心转意来买这些画的。也许不是因为它们难看，人们才会千方百计到处收集，他们相信，这种画本身的特性就能保证将来会卖到高价。”

然而，人们过了很久以后才来买塞尚的画。塞尚二十七岁那年向巴黎沙龙送去第一幅画作，连个答复也没有。他又气又急，给评选委员会写了一封信。“我不能不提出……我无法接受人们考虑欠周的评判，我自己并没有委托他们来评价我的作品。”他建议恢复过去的制度，把落选的画在“落选沙龙”中展出，让公众来评判。这一次，塞尚得到了答复。评选委员会回信说，重新建立这样的制度是有损于艺术尊严的。

塞尚一家是道地的乡下人。老塞尚精打细算，勤勤恳恳，买下了一所小储蓄银行。保尔·塞尚很小的时候，父亲从摊贩那儿给他买了一盒颜料。他并不是要把儿子培养成个艺术家，只是让他玩玩罢了。当保尔认真学起画来，还在学校得了二等奖时，老塞尚又害怕了。“年青人呵，年青人，考虑考虑将来吧！”他嚷嚷道，“有天才的人往往死路一条，有钱的人才活得下去！”

“但是他的名字叫保尔呵，不是吗？”妈妈倒是不肯让步。她对儿子满怀希望。保尔！委罗内塞和鲁本斯不是也叫保尔吗？

可是，父亲很固执。他的儿子一定得当个律师，起码也要做个商人。他把塞尚送进法律学校——但没有用。塞尚空闲的时候，就把法国的法典改写成诗。他和巴黎体育馆的一个年青人有着同样诗意的梦想。“诗是伟大的；只有在诗里才有解脱，”那个年青人说。他的名字是左拉。这个未来的伟大的小说家和未来的伟大的画家是亲密的朋友。他们一起谈论政治、文学和艺术——还有社会主义。缪塞、雨果、拉玛丁、委罗内塞、鲁本斯、格茹兹。在短期分手之后，两人又见了面，左拉高兴极了。“我见到保尔了！”他写信给他们的一个朋友说，“我见到保尔了！你能感受到这几个字里所包含的美妙旋律吗？”

保尔的父亲却体会不到在这种无所事事的交往和痴心妄想之中有什么美妙的旋律。他把儿子叫到银行里。保尔站在柜台前算帐、付钱、盖戳子。稳扎稳打的生活！尽管如此，父亲心里并不踏实，仍有疑虑。

银行家塞尚，眼里含着恐惧，
看到一个未来的画家从柜台上升起。

这位“未来的画家”性情十分奢侈，做律师或银行家都不可能称职。聚财的事，他是干不来的。在巴黎，他花起钱来毫不在乎。左拉比较节约，对他这种作风感到惊奇。他对左拉说：“天哪！如果我今晚就见上帝，难道还要家里人来继承这笔钱吗？”后来，塞尚离开了银行，扔掉了法律书本，到巴黎和左拉重新会合。

塞尚在艺术方面也很奢侈。他武断地把一切艺术分成“结实的”和“软弱的”两种。他是“结实的”。他年青、妄动、生气勃勃、无拘无束。他找到一个厨娘的丈夫、一个总