

塞尚、凡·高、高更
通信录

〔美〕赫谢尔·奇普 编著
吕澎 译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

塞尚、凡·高、高更通信录 / (美)赫谢尔·B·奇普编著;吕澎译.
—桂林:广西师范大学出版社,2001.12
(雅典娜·小小经典)
ISBN 7-5633-3453-X

. 塞... . 奇... 吕... . 塞尚-绘画理论-书信集
凡·高-绘画理论-书信集 高更-绘画理论-书信集
. J20

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第095418号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路36号 邮政编码:541001)
网址:www.bbtpress.com

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东新华印刷厂印刷

(山东省济南市经十路125号 邮政编码:250001)

开本:850mm×1168mm 1/32

印张:3 字数:70千字

2002年2月第1版 2002年2月第1次印刷

定价:5.80元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

目 录

塞尚书信小引 / 1

塞尚书信摘录 / 7

凡·高书信小引 / 18

凡·高书信摘录 / 24

高更书信小引 / 50

高更书信摘录 / 53

塞尚书信小引

要了解塞尚的艺术观点，我们几乎只有从他给朋友的少量信件中着手。他是一位令人吃惊的书信作家。他的许多书信已被保存下来，但是他在信中谈及艺术通常少于谈及家庭琐事、朋友和一般问题。爱弥尔·左拉是塞尚童年时代的朋友，这位作家在巴黎文化艺术界是很活跃的；可是，塞尚即便在与这位朋友的大量通信中，虽然天南海北无所不谈，却偏偏未涉及他自己的绘画，而只是谈一些私事或左拉的小说。在与他的良师益友卡米叶·毕沙罗的通信中，塞尚不厌其烦地谈到这位长者的家庭问题，其间也谈到了自己，可是我们看不到他有关艺术理论方面的话题。

他的那些区区可数的谈艺书信，是在特定情况下因某种显著理由写成的。这些信件多数是在他生命的最后三年里，即他年过60岁的时候写的。这些信的收信人是三个年轻人，他们千方百计寻找这位孤独的画家，以求一教。不久，这三位青年都先后与塞尚结成忘年之交。他们深悉塞尚的见解，塞尚易生的疑团、忧虑，以及塞尚对巴黎官方画坛和评论家的不满。

左拉（1840—1902），法国作家、文艺批评家。

毕沙罗（1830—1903），法国印象派画家。

若阿基姆·贾斯凯（1873—1921）是一个诗人，1896年，即他23岁那年与塞尚接近时，对塞尚的绘画备加赞赏，因为他在巴黎皮埃·唐吉画店看过塞尚的画。虽说这位年轻人是塞尚童年时代一个朋友的儿子，可是他的突如其来的奉承使老人感到困惑，以致塞尚不得不当面指责贾斯凯是在嘲弄他。后因年轻的贾斯凯诚挚多礼与见风使舵，两人之间的关系才得以保持。

查尔斯·卡莫安（生于1879年）是一个学美术的学生，1901年他22岁时在埃克斯服兵役，竭力想得到塞尚的指点和建立友好的关系。在建立了通信联系后，他们发展了彼此之间亲密的友谊。我们从塞尚给卡莫安的信中能看到他的艺术见解。

早在1890年，塞尚就知道了爱弥尔·伯纳尔这个名字，因为塞尚曾在巴黎出版的一套丛书《现代人》中看到过这位22岁的小青年写的文章，其中不乏对塞尚的赞扬之词。可是直到1904年，伯纳尔才在埃克斯找到塞尚本人。这位年轻人后来成了老人的心腹知己，对于那些我们称之为大师的学生的人来说，伯纳尔也许比他们中的任何人都要配称一些。伯纳尔是一个非常活跃的年轻人，他才华横溢，热衷于理性思维。他曾对高更不满，对纳比派也不感兴趣，他想创造一种具有更大形式力量的艺术，他希望自己的作品带有某些宗教色彩。他的真诚以及他所探索的问题，无疑刺激了塞尚去系统地整理自己的艺术思想，其中有许多看法似乎在纠正伯纳尔所提出的问题。在一个多月

伯纳尔（1868—1941），法国画家兼文艺评论家。
纳比派是19世纪末以高更为中心的反印象主义的画家集团。

里，两位艺术家共同切磋，探讨绘画问题，产生了一批信件，塞尚在给伯纳尔的书信中明白无误地表达了他自己的艺术思想。他们互通的信件成了伯纳尔许多理论文章的基础，伯纳尔在那些文章里记下了塞尚的艺术思想。

1921年，在《法兰西水星报》上发表的一篇文章《与塞尚的一次谈话》中，伯纳尔写道：

1904年，我们在埃克斯散步的时候，我对塞尚说：

——你对那些大师有什么看法呢？

——他们都是不错的。我在巴黎的时候，每天早晨都要到卢佛尔宫去；但最后我总是比他们更接近自然。一个人必须为自己创造一种视觉。

——此话怎讲？

——一个人必须制作一种镜片，他必须观察眼前那些未被人发现的自然……

——这种视觉会不会太偏于个人而使人难以理解？绘画不是与说话一样吗？如果我要说话，我就要运用与你相同的语言；倘若我用了一种新的、陌生的语言，你能理解我的意思吗？要想表达新的想法，必须具备共同的语言。也许这是使语言发生作用，让别人接受的惟一方法。

——我说的这个镜片，是指一种符合逻辑的、不意味着任何荒谬的视觉。

——那么，你把这个镜片放在什么基点上呢，先生？

——自然。

——这个词作何解释呢？是指包括我们的这个自然，还是自然本身？

——两者皆是。

——那么，你把艺术看成是宇宙和个性的统一体
啰？

——我认为艺术是个人的知觉。我让这种知觉处
于情感之中，然后求助理智把它组织成一件作品。

——那你所表述的是什么情感呢？是指你的感
觉，还是指你的视网膜呢？

——我认为两者是不能分开的；而且，作为一个画
家，我首先依赖的是可视的感觉。

塞尚本人虽然对艺术的种种陈腐说教深恶痛绝，然而他却热心指导年轻人，其原因是显而易见的。他们是作为学生向塞尚请教的，大师的作品打动了他们，所以，他们力求去理解其中的意蕴，以此完善他们自己的艺术。塞尚成了一位德高望重的、孤独而又自负的人物，他的每一幅画以及每一种姿态都是可贵的。这种独特的情况，与他当时在那批精于世故的盖尔波瓦人（即印象派画家）的巧辩和经常对他的作品进行怀有敌意的批评面前所出现的困境甚至痛苦，形成了鲜明的对照。他在晚年曾抱怨他遭到同辈人的反对。他从年轻时起就梦寐以求成为一名艺术家，虽然障碍重重，但他的信心却与日俱增。他在家里就开始学画了，由于意志坚决，最终战胜了双亲的反对，得以在巴黎继续学画。在巴黎，他经常受到沙龙、画商和收藏家的冷遇。与此同时，他的那些印象派朋友却一个个被官方承认。到了大约1880年，除了塞尚以外，所有的人都被官方沙龙接纳了。

原载巴黎《法兰西水星报》，372~397页，1921年6月号。——原注

塞尚在艺术理论上的缺陷并不使人奇怪。尽管他喜欢重申他的格言——搞创作，不搞理论——但他不是一个反理智的人。他在中学时成绩优秀，经常获奖，拉丁文和数学尤其出色；当他还是个青年时，就写过赞扬左拉的诗歌。他阅读许多文艺作品，熟悉许多伟大的小说家和剧作家，对朋友作为礼物送来的小说，塞尚也能作出有水平的评价。

大约从1866年开始，一些印象派画家和作家经常在盖尔波瓦聚会，塞尚很少参加，因为他无法忍受其中一些朋友俏皮而又诙谐的谈话。他一旦参加这些人的聚会，就闷闷不乐，保持沉默；当他大胆发言时，总是以激烈争辩开始，而以愤然离去的方式告终。看来他只有在与别人单独交谈，并且是无拘无束地进行探讨时，他才能谈论一些严肃的问题。温文尔雅、博学多闻的毕沙罗在艺术上对塞尚的影响最大。他俩的关系大概开始于1861年，到1872年塞尚迁往奥佛斯时已亲密无间了。毕沙罗用实例来教导他：最重要的是研究客观对象，只有在此之后，在必要时，才允许伴随各种观点和理论的指导。

塞尚的写作风格笨拙，含义隐晦，时常语法欠通，而且表达自己的思想十分吃力。在这一点上，他的写作是与他的早期绘画相近似的。

塞尚待人和蔼可亲，他也心甘情愿同年轻的画家朋友讨论艺术问题，可是人们通常说这位大师是一个讨厌的愤世嫉俗者，这似乎有点矛盾，不过这很容易解释。只要年轻艺术家对他的作品表现出一种真诚的赞美，他就心情愉快，待人有礼。莫里斯·德尼的一幅画《向塞尚致敬》（1900），

德尼（1870—1943），法国画家兼理论家，著有《新传统主义解说》。

于1901年在布鲁塞尔的“自由美学”展览会上展出时，引起了广泛的注意。画中描绘一批著名的青年画家（雷东、弗依雅、德尼、塞律希埃、朗松、卢塞尔、伯纳尔），聚集在伏拉德画廊，怀着赞美与崇敬的心情在观赏塞尚的一幅静物画。1895年塞尚56岁时，他的作品得以在巴黎的伏拉德画廊展出，尔后又于1900年陈列在“巴黎一百周年纪念展览”和1905年的秋季沙龙上。塞尚晚年离群索居，在此情况下，可能是出于理性的激励，更可能是为了与艺术界取得更紧密的联系，他才最终肯对这些年轻人说出他对艺术的看法。

雷东（1840—1916），法国画家。

弗依雅（1868—1940），法国画家。

塞律希埃（1863—1927），法国画家。

朗松（1864—1909），法国画家。

卢塞尔（1867—1944），法国画家。

塞尚书信摘录

来自大自然的绘画

致爱弥尔·左拉，于埃克斯，无日期（大约1866年10月19日）

你知道，所有在室内即画室里完成的画，都无法与室外完成的作品比美。当你画出户外的那些景色时，人物与大地间的对比会令人吃惊，内景也会显得格外美丽。每当我见到美的事物，我就下决心非在户外画下来不可。

我曾向你谈到我构思的一幅画，这幅画将体现马里翁和瓦拉布雷克两人所期待的一种主题（当然是风景）。居依勒梅看了这幅草稿后认为不错。我面对大自然所画下的这幅草图，使其他作品都显得相形见绌。我确实感到，前辈大师们过去所画的户外景物都被表现得含混不清，它们给我的感觉都是不真实的，首先是不具备大自然所提供的原来面貌。

所有被引用的书信均以摘录形式编出，标题为编者所加。——原注

塞尚这时期只是想在户外作画，但还未真正去做。——原注
居依勒梅（1843—1918），法国画家。

实践先于理论

致奥古斯塔夫·莫奥，于巴黎，1889年11月27日

我的许多习作向来是反传统观念的，这使得那些严谨的批评家感到惧怕。对此我慎重地告诉你，我决意不声不响地工作，直到我认为我已能在理论上保卫我的探索成果那一天。

艺术家的任务

致若阿基姆·贾斯凯，于埃克斯，1896年4月30日

如果你能见到内部的我，即我这个人的内心，那么你就不会生气了。难道你没有看到我现在落到这步悲惨的田地吗？我无法控制自己，一个并不存在的人。不就是你，自称是一个哲学家，使我最终完蛋吗？但我诅咒那几个无赖，他们为了50法郎写了一篇文章，把公众的注意力引到我的身上。我的努力劳作已经够我维持生活了，可我想一个人只要不把心计放在个人生活上，就能画出好画来。说真的，任何一个艺术家都希望尽一切可能提高他的智力水平，而为

莫奥（1856—1919），布鲁塞尔“二十人”派（由比利时和荷兰的一些激进的艺术家人组成的团体）的领导人。在他的领导下，该团体组织了一年一度的展览，主要展出团体内部成员的作品，以后又增加另外一些艺术家的作品。莫奥倾向于激进的艺术：他在1886年组织了印象派画家的作品展览，1887年是修拉（1859—1891）、1888年是塞莎（1860—1949）、1889年是高更的作品展览。塞尚这封信是给莫奥的回信，莫奥要他拿出三幅画参加1890春季举办的展览。——原注

这封信是塞尚在米拉波林阴道与年轻的贾斯凯见面后，于当天晚上写的。当时塞尚觉察到贾斯凯对他非常不满，于是急忙写下这封信，作出有关解释。——原注

此就必须离群索居。应当从习作中寻求愉快。如果我一旦功成名就，我将依然深居简出，或者和有数的几位画友相处，有时我们会为了一品脱干粮而出外谋生。前些日子，我还有一位知友。不过他还没有成就，但这未能阻止他成为一个真正的画家。他与那些获奖章和勋章的画匠全然不同，那些东西令我作呕。你想，在我这般年纪还能相信什么呢？何况我的日子也不多了。

“ 让我们工作吧…… ”

致若阿基姆·贾斯凯和一位年轻朋友，无日期

至于我，正在衰老。我没有时间来表达自己了……让我们工作吧……

……研究和描绘模特儿的进度有时是非常缓慢的。

讨论绘画

致查尔斯·卡莫安，于埃克斯，1902年1月28日

有一点我要告诉你：的确，当你面对某个绘画主题来谈论绘画时，也许比讨论纯思辨的理论能够更多更好地说出一些名堂。一个人在纯思辨理论的讨论中往往会迷失方向。

与自然的联系

致查尔斯·卡莫安，于埃克斯，1903年2月22日

我必须作画。理论，只有在与自然的联系中加以运用和发展才有价值，艺术领域里尤其是这样。

致查尔斯·卡莫安，于埃克斯，1903年9月13日

库退尔 经常对他的学生讲：“要保持融洽的合作关系，即是说，要到卢佛尔宫去。但在看过了那些在那里轮流应答的大师们的作品之后，我们得赶紧出来，通过与大自然的接触，来唤醒我们心中蕴藏着的对艺术的直觉和情感。”

论观念与方法

致路易·奥朗什，于埃克斯，1904年1月25日

在你的信中，你谈到了我的艺术实践。我认为我每天都在进步，尽管百般艰辛。如果对大自然的强烈感受——我无疑是具有的——是所有艺术观念的必备基础，而未来的作品的崇高和美都必须依赖于此的话，那么，我们就必须掌握表达我们感情的手段，而且我们只有经过长期的体验，才可能掌握这些手段。

别人的认可是一个促进因素，但应该时刻小心谨慎。一个人对自己的力量有所认识，就会使自己变得谦虚。

“圆柱体、球体、圆锥体……”

致爱弥尔·伯纳尔，于埃克斯，1904年4月15日

让我把曾在这里对你说过的话再重复一遍：要用圆柱体、球体、圆锥体来处理自然。万物都处在一定的透视关系中，所以，一个物体或一个平面的每一边都趋向一个中心点。与地平线相平行的线条可以产生广度，也就是说，是大自然的一部分，倘若你喜欢的话，也不妨说是天父、全能的上帝在我们眼前展示奇景的一部分。与地平线相垂直的线

库退尔（1815—1879），法国画家。

条产生深度。可是，对我们人类来说，大自然要比表面更深，因此，必须把足够量的蓝色加进被我们用各种红色和黄色表现出来的光的颤动里去，使之具有空气感。

我要告诉你，我又一次看了你在画室楼下画的那幅习作，画得很好。我认为你应该继续这样画下去，你已经知道该做些什么了，你很快就能摆脱高更和凡·高的影响了！

研究自然

致爱弥尔·伯纳尔，于埃克斯，1904年5月12日

我对自己工作的专注以及我的年迈，足以解释我迟迟没有给你回信的原因。

此外，在上一封信里，你谈了一些与我的观点大相径庭的论题。尽管涉及到艺术，但我完全不能苟同……

我的进步是非常缓慢的，因为出现在我面前的自然的表现形式非常复杂；而且需要循序渐进。我们必须正确观察对象，用切实的方法去感受它；必须强有力地将它表现出来，使它富有个性。

艺术鉴赏是最佳的裁判。只是它太少了。艺术只能被少数有限的人所理解。

所有对事物的特性缺乏真知灼见的见解，艺术家可以不屑一顾。他应该警惕那些书生气，因为书生气十足的看法往往使绘画偏离正确的道路，使得你对大自然不作具体的研究，过多地迷失在不着边际的冥思苦想之中。

卢佛尔宫是一部可供咨询的好书。但它只应该被看做是一种媒介。探讨大自然的无穷画面，才是必要的、最现实和最有神效的研究。

致爱弥尔·伯纳尔，于埃克斯，1904年5月26日

你在为《西方》杂志撰写的第二篇文章中阐述的思想，我大体赞同。但是我还要重复这一点：画家应该全心全意地致力于对自然的研究，应该努力画出一些有指导意义的画。空谈艺术，几乎是徒劳无益的。蠢材们不理解我们，这不要紧，只要我们的艺术在进步，只要我们在努力，这就够了。

文学作品是以抽象概念来表现的。而借素描和色彩的手段组成的绘画，则给画家的情感与观念以具体的形式。我们对自然可以不必太细致、太诚实，也可以不完全顺从；我们多少是自己模特儿的主人，尤其是自己的表现手段的主人。对你眼前的事物要做到心中有数，然后不断地、尽可能符合逻辑地表现你自己的看法。

致爱弥尔·伯纳尔，于埃克斯，1904年7月25日

我已收到《西方评论》，对你在文中多次提到我，只能表示感谢。很遗憾，我们不能并肩站在一起，因为我的立脚点是自然，而不是理论。安格尔 尽管有他自己的风格，有他的欣赏者，但他不过是一个很渺小的画家。最伟大的画家——你知道得比我更清楚——是那些威尼斯人和西班牙人。

要取得进步，只有依靠自然；眼睛只有接触自然，才能受到训练。由于观察和作画，眼光就变得集中。我的意思

指伯纳尔的文章，发表在《西方评论》（巴黎）杂志1904年7月号，伯纳尔在文章里描写了他第一次在埃克斯拜访塞尚的情形。——原注
安格尔（1780—1867），法国画家，古典主义画派的最后代表。

是说：在一只橘子、一只苹果、一个碗、一个人头上，都有一个最高点，它总是——尽管也有强烈的明暗效果和色彩感觉——离我们的眼睛最近，而这些物体的边缘线又伸向我们视平线的中心点。只要有那么一点气质，就完全可以成为一个画家。即便不是一个十分老练的创造和谐的画家或色彩家，也能画出一些好画来。只要有艺术感——这种艺术感对商人来说无疑是极端厌恶的——这就够了。因此，事业机构、津贴、荣誉只能用来满足白痴、流氓和无赖。不要做一个艺术批评家，要画画，只有画画才能得到拯救。

论自信心

致查尔斯·卡莫安，于埃克斯，1904年12月9日

对艺术家来说，观察模特儿，并把它画出来，有时是个很缓慢的过程。

不管你喜欢哪一位大师，对你只应该起一种指导作用。否则，你就只能成为一个画匠。不管怎样，只要能够对自然产生感情，又具备一定的、值得庆幸的天赋——你是有这些天赋的——你就能够使自己不受牵制。他人的指教，他人的方法，都不应该改变你自己的感受方式。倘若你一时受到某位前辈的影响，请相信，一旦你自己觉察到这点，你的感情最终会表现出来，并赢得公众——它将占有上风，确立信心——你必须努力掌握的是一种有益的构成方法。

前辈大师

致爱弥尔·伯纳尔，于埃克斯，1904年12月23日

我不在这里详谈美学问题。诚然，我同意你对威尼斯

人中的最强者的赞美，我们一直是歌颂丁托莱托的。你渴望在这些作品中找到一种我们显然无法超越的精神和智慧支点，以便你继续画那幅《万岁》，并不断地探索你朦胧地领会到的创作方法。当你面对自然时，你必然会承认，你所领会的方法正是你用以表现的手段；这种表现手段一旦被你发现，我敢肯定，你也将毫不费力地在自然面前找到这种曾被四五个威尼斯画家运用过的艺术手段。

我坚信这样一个事实：视觉印象产生于我们的视觉器官，我们像对待光那样，那凭色彩感觉体现的面划分成浓调子或淡调子（因此，光对画家来说是不存在的）。在我们不得不从黑到白去进行分析时，这些被看做事物支点的抽象的印象，在最初，眼睛和心灵的感受都是一样的。我们会被弄糊涂，我们毫无办法来支配自己，并把它据为己有。在这个时期（有必要重复一下），我们得借助于几世纪以来被人们赞不绝口的那些作品，我们聊以自慰，我们从中找到了犹如拯救落水者的木板那样的支撑物。你在信中对我讲的一切，确是非常可信的。

致爱弥尔·伯纳尔，于埃克斯，无日期（1905）

卢佛尔宫这本书我们要学会读，但是我们不应满足于因袭杰出先辈们的美妙公式。让我们进一步去探索美丽的大自然，使我们的思想尽量摆脱先辈们的约束，依照自己特有的气质去尽力表现我们自己的看法。此外，只要持之以恒和勤于思索，就能一点一点地改变我们的视觉，最后便会融会贯通。

丁托莱托（1518—1594），意大利威尼斯画派画家。