学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

# 塞尚传

BOOK

内部资料 非卖品

# 塞尚传

# 第一部

## 青春时代
## ——塞尚与左拉在埃克斯、巴黎

### 第一章　在埃克斯的青春

塞尚和左拉同是 1852 年入学的，在普罗旺斯（Provence）州埃克斯的包蓬中学相识。当时塞尚 13 岁，是 6 年级的寄宿生；左拉 12 岁，是 7 年级的半寄宿生，诚实的友谊立刻将两人结合在一起。后来左拉说：“那时被可怕的二流子学生的胡闹所包围，但性质有正反两面，两人被难以想象的亲和力，共同怀有的野心，无边的苦恼，以及高尚的知性的觉醒所诱惑，迅即且永久地结合起来了。”

当时弱小的左拉被当作“巴黎人”对待，魁伟威武的保尔·塞尚总是加以保护。左拉是个生于巴黎，长于埃克斯，自幼丧父的孩子。他的父亲是意大利工程师，是个外籍部队的旧军官。旱灾期间为了按照必需量给城市供水，他计划在埃克斯附近建造一个大堤坝。1847 年这个工程开始不久，这位工程师死了，留下年轻的寡妇，因不断诉讼而丧失了全部财产。从此以后，母亲和爱子埃米尔一起过着非常不如意的生活。

塞尚也有被视作是意大利人血统的地方，他的祖先出身于法、意边境附近的一个小城市，后来移居布里昂松。塞尚这个名字 1650 年以来出现于布里昂松市政府的记录中，1700 年以后出现于普罗旺斯州埃克斯市政府的记录中。保尔·塞尚的祖父从埃克斯移居邻村圣萨修利伊，即瓦尔村。画家之父路易·奥古斯特·塞尚，1798 年 6 月 28 日生在这里，后因从事制帽业而移居埃克斯。1848 年获得了埃克斯唯一的银行，生活很富裕，他一定是到埃克斯之后才发财的。

富有的银行家之子保尔·塞尚在同埃米尔·左拉的交往中，不久加入了第三个伙伴，即未来的工程师巴蒂斯廷·巴耶。他们计划在埃克斯郊外长途郊游，在那里钓鱼、洗澡，或朗诵荷马和维吉尔的诗。

这三个朋友被同学起绰号叫做“不诀别的伙伴”。如左拉写信给塞尚所说，他们均认为“三人都富有希望，我们的青春，我们的梦都相同”。他们埋头于各种艺术问题，谈论自己所关心的一切问题，而且都相信自己被命运赋予伟大的、非凡的生活。后来左拉写信给巴耶说：“我们探索的东西是心灵和精神的财富，尤其是看到了闪动着青春光辉的未来。”

左拉写诗，把它读给朋友听。三人都深信自己一定会成为诗人，而且左拉特别鼓励塞尚，认为塞尚的诗比自己更有诗风。当然普罗旺斯这块土地及人在他们的习作诗中占有很大的位置。到天气凉爽的时候，年轻的诗人和未来的画家不能跳进阿尔克小河里玩了，塞尚叹息如下：

急湍的大河，
微笑的河畔，
再见吧，我们愉快地沐浴！
流水东去，
我们绝望。

如今
泥土的表面，
草木沾满红泥水而露出根儿，
被抛弃的枯枝，
已经随它流去。
下霰雹，
化霰雹，
立刻成为那个发黑的流水。
形成瀑布的雨水，
被大地汲收，
汇成大河！保尔·塞尚表现了这样纯朴的自然美，而左拉则探索悲壮而戏剧性的形式：
哎呀，普罗旺斯啊！
你的音调优美的名称在我的琴里颤动，
我流泪。
哎呀，爱、馥郁和光明的土地啊！
我爱你，
把你称为我的母亲。
古罗马的都市埃克斯周围，
深邃的峡谷，
忘却倾斜的岩石，
盛开花朵的幽谷小径，
我的足迹遍地。
笑声歌声回荡，
做梦的年轻人在你的柳下向往女妖的雪白肩膀，
在你的无边无际的森林里狂奔。
哎呀，普罗旺斯啊！
我的脚踏进你所有隐秘的地方，
我启唇回答你的石头的名称，
能对人说出隐于林中的村名。
我在你的花朵盛开的山上徘徊，
草茎、小石与我熟如旧友。
三人中很难肯定谁最热心，最有劲，只有一点是可以肯定的，最怀疑自己的是塞尚。他立刻怒气冲天，转而消气平静，这是使左拉和巴耶两个朋友经常担心的，即使塞尚因不愉快的发作而猛扑过来，两人均不抱怨。在这种情况下，左拉总是作为劝解人，对巴耶说：
为了他，纵然心情悲伤也请千万别责备他的心，还是责罪使他思想糊涂的恶魔吧。他是有黄金之魂的人，是和我们一样的疯子、梦想家，是能够理解我们的人。
塞尚被这个“恶魔”一迷住，总是叫喊“未来的天空对我来说是漆黑的”。但当他心情愉快的时候，立即将一般不合理的想法都付诸实行。例如，有钱的时候总要急着在睡觉前完全花光。左拉就塞尚的这种浪费性提出质问时，他回答说：“就连你也认为，如果我今夜死了，父母会继承这些钱吗？”
塞尚进中学以前的圣约瑟夫寄宿学校的同学亨利·加斯克说：“左拉和

塞尚老是为某街的少女演奏小夜曲。这位少女有一只绿色的鹦鹉，这是她的全部财产。左拉吹小喇叭，塞尚奏单簧管，鹦鹉成了这个调子不谐的疯狂而意想不到地喧闹的噪音乐团的指挥。”

他们属于“一律仪式”音乐协会，演奏过《对带红印缓从巴黎回来的官吏的朝觐曲》，还参加过宗教性游行演奏。

在巴耶家的四楼上有个大房间，里面堆满了旧报纸、踏环的版画、从麦秸中露出的椅子、跛足的画架等，他们将这间屋子当作自己的研究室。在那里，一边，水在开得哗哗地响，一边在排演三幕喜剧。

其次是“田园和远足的高尚逸乐”。后来左拉回忆道：“早晨，我们日出前启程。我摸黑到你的窗下呼唤你，背着收获袋和步枪匆匆离开了市镇……回来时，收获袋是空空的，思想和心却是满满的。”[①]

后来左拉以怎样的感动来回忆他们的幸福的青春期呢？

1856 年的时候，我 16 岁。……我们这三个朋友，还是三个坐在中学的长凳上，穿着短裤的淘气小家伙。休息天以及能摆脱学习的日子里，我们隐遁起来，横穿田野任意乱跑。我们追求大气、伟大的太阳，以及我们作为征服者而占有的洼地深处被遗忘的小径。……冬天，喜爱寒冷，冰冻的大地在愉快地作响，我们到邻村去吃菜肉蛋卷。……夏天，在河边聚会，为什么？因为我们占有了水。……而秋天，我们的热情便转变了，成为猎手，诚然是非攻击性的猎手。所谓狩猎仅仅是个名义，只不过为长期溜达闲逛而辩解罢了。狩猎行动总是在树荫下结束，三人都在大气中仰天横卧，以爱慕的样子谈着我们的爱情，于是狩猎结束了。

那时我们首先与诗人对照我们的爱情。我们并非只有三人漫游，我们的衣袋和收获袋中必定放着书籍。有一年多时间，维克多·雨果作为专制君主统治了我们。他以巨人般的强大力量征服我们，以强烈的美辞使我们高兴。我们把诗全部背诵下来，而且黄昏时候，在归途上合着他的鼓声般响亮的诗调走回家去。[①]

维克多·雨果的戏剧作品也似美丽的幻象一般迷住我们。时课后必背的古典长台词感到头脑冰冷的我们来说，《埃尔那尼》和《柳伊·布扛斯》的场面浮现在脑海中，使我们何等温暖啊！而且这是一种充满战栗和恍惚的愉快。在小河边，长时间的游泳戏谑之后，我们几次演出了金剧！[②]

其后的某天早晨，我们中有一人拿来了缪塞（AlfredMusset，1810—1857）的著作。……对我们来说，读缪塞的著作就是我们的心的真正觉醒，我们高兴得发抖。……维克多·雨果的礼赞受到了沉重的打击，我们逐渐对他冷淡起来。他的诗从我们的记忆中消失了，在我们的实验箱中，《东洋诗集》和《秋叶》都不能看到了。在我们的收获袋中，只有阿夫莱德·缪塞一人的书籍好像占居王座似的了。

缪塞首先以天才的淘气孩子的勇敢诱惑了我们，把我们诱进了《意大利、西班牙故事》所讥讽的那种浪漫主义，从维克多·雨果所理解的浪漫主义中脱却出来，无疑使我们的情绪安静下来。我们热爱中世纪的背景、春药、宝剑，尤其热爱那贯串字里行间的纤细的嘲笑，以及带有怀疑主义的贺滑的方

---

[①] 左拉《克劳德的忏悔》。

[①] 左拉《文学记录》阿大莱德·缪塞章节。

[②] 左拉《我的剧作家们》维克多·雨果章节。

面。《月的叙事诗》等使我们狂热起来，这是因为诗人向浪漫主义及古典主义的挑战，因为在那里的独立不羁精神的自由笑声里才能看到我们年代的兄弟的血。缪塞的华丽诗风夺去我们的感情之时，也就是他所散发的深刻的人性征服我们之时。他不单是个天才的淘气孩子，还是我们所有 16 岁的孩子的兄弟。他的诗有深刻的人性，可以听到我们的心脏随着他的诗的节奏跳动。

因此，他成为我们所崇拜的宗教。比他的微笑和学生喜剧更抓住我们的是他的眼泪。我们固读他的东西而流泪，那时他开始成为我们真正的诗人。

三个朋友的行猎确实与众不同，阿历克西斯说：

凌晨 3 点，醒得最早的人向伙伴家的百叶窗掷石子，同时立刻携带昨晚准备好而放在收获袋中的粮食出发，日出时已走了几公里。9 点左右，天气热起来的时候，已在洼地的密茂绿荫下休息做饭了。巴耶用枯柴烧火，旋转早已用带子吊好的放大蒜的羊腿肉，左拉常常用指甲弹它，同时塞尚特色拉放进湿碟子调味。饭毕午睡，然后背了步枪出发。虽说出发像某些大狩猎那样，但有时只杀死一只白颈鹤。约走了 1 公里，放下步抢坐在树下，从收获袋中取出书籍……后来左拉说，有时恰巧珍贵的鸟停在正适合的地方，便想给以一击，幸而我们不是合格的射手，鸟大抵总是展翅逃去了。即使有那种事情，恐怕也不会妨碍我们要将《罗拉》和《夜》反复朗诵 20 遍。我没有尝试过这样的狩猎……

克里米亚战争期间，许多从东方出发的部队经埃克斯。他们早晨 4 点钟起就站在市中的主要街道——米拉保林荫大道，观看部队出动的情况，一面赞叹在朝晖中像火焰一样燃烧的军服和铠甲，一面紧跟士兵到马赛大街尽头一带。

但是，他们这样到处玩，并没有忘记学校。塞尚是个很勤奋用功的学生，对古代语很有兴趣，有 2 苏[1]他就立刻买了《简明拉丁语诗百首》。

左拉爱好科学，而且不喜外语，特别希腊语一点也不吸引他。

中学里读书的时候，未来的画家正式获得过数学奖、希腊语拉丁语翻译奖及科学与历史奖。绘画方面只有 1854 年领到过一次第一名的奖状，左拉则善于素描，每年得奖。

塞尚进免费素描学校的基伯教授的素描班学习。在那里，1858 年和朋友维尔维攸争夺，赢得了二等奖。这里所以要大书特书记述此事是因为这次受奖证明塞尚有按美术学校规则画裸体习作的“天资”，以及因学院式的正确而受到的表扬推动了他的学习。

塞尚和左拉共同努力培养自己成为画家和素描家的才能，一起计划制作用挺拔的树木和许多小人物装饰的屏风。但是他们合作的绘画、音乐和诗突然中断了，由于经济上的原因，左拉的母亲离开埃克斯迁到巴黎去了，而且在 1858 年 2 月来信给儿子左拉，叫他去巴黎。

左拉对这次旅行不太起劲，不过他确信，尽管离开普罗旺斯这块土地是寂寞的，但因赴巴黎而开辟新的生活，还可找到面向将来的机会，甚至充满希望。同时还和塞尚、巴耶约定，考试结束时也到巴黎去，再和左拉一起生活。留在埃克斯的两个朋友从内心羡慕左拉的动身——“为我们 20 岁的人而寻找神所赐予的王冠和情人。”①

---

[1] 苏：法国货币单位。——译者

## 第二章　初期的书信（1858—1860）

很不幸，这个时期左拉和塞尚之间往来的信件没有完全保存下来，但左拉却给他们的朋友巴耶写了许多信。据此，可以找出迄于塞尚赴左拉所在的巴黎的 1861 年春前他们之间的关系。

根据他们的信，我们可以察知塞尚和左拉离别后的痛苦情形。他们两人都不是社交家，所以双方都不能在巴黎和埃克斯找到新朋友。在初期的书信中，塞尚对左拉说：“自从你离开埃克斯以后，我心悲伤万分，真的，我已经不是以前的我，而是一个愚蠢的我了。”

在塞尚的信中，有长诗、押韵诗、谜语、拉丁语诗、素描、水彩画，尽情描述埃克斯的市井变故，以及中学时代的考试、学业和个人冒险等，有时还用讽刺的调子来写。其诗体龙飞凤舞，充满行间，空白的地方经常写满与正文毫无关系的警句。不论多长的诗，文字和诗都可看到屡屡抹掉的地方，可见是不打草稿写的。其信的调子并不一致，忽而严肃，忽而轻佻，或者有时乐观，有时悲伤。或者如某一同辈所说，“保尔不在意气消沉时不给人写信”。或者像以下富有意气的信那样写下结论：“以后如有什么新事再写吧。以往那种安稳平静总是笼罩着我们的刻板的都市，助长了忧郁的情绪。”

在这样的信中，没有地方能看到当时塞尚关心绘画，或对写作感兴趣。仅有一次，即 1859 年 8 月，他说梦见了画及在巴黎的画室，但始终没有发现绘画和诗歌这一词语。与其说绘画是为了描述诗而作，倒不如说为了消遣而作，所以左拉在信中问他：

是吟咏呢还是遁乐？是吹号呢还是写诗？你到底在做什么啊？！

塞尚赠给左拉的诗，总是最后一句有着某些嘲笑的东西和诙谐的东西。左拉非常赞叹他的诗，将塞尚的诗魂形容为“优雅的诗意”。塞尚本人不想把自己的诗当作真正的文学作品，显然作诗只是为了自己和左拉的乐趣，但左拉方面则完全相信塞尚的才能，试图要他放弃兴趣主义，向艺术方面努力。左拉写道：

你为吟而吟，冷静地以最普罗旺斯风的诙谐调子来作最奇妙的表现。要是只在我们的信中，犯了这样的错也无妨，因为你是写给我看的，我对它都很感兴趣，在此表示衷心的感谢。但所谓大众这个东西，你是错误的，最贪婪的，对大众只可说具体的事物。我自问一下，对于那个勇敢的你来说，要成为一个伟大的诗人，恐怕怎么都不够吧。这是所谓纯粹性造成的吗？你有观念，但你的形式是神经质的、独特的。不过损害你一切的是乡下气质，是不纯正的语法及其他。……是的，你比我更像个诗人，也许我的诗比你的诗更纯正，但不言而喻，你的诗比我的诗更富有诗意，更真实。你用心灵写，我用理智写。……

但是，塞尚没有被左拉的那种劝告打动，把“大众的要求”放在心上。“作为一个伟大的诗人”，最重要的是他缺乏向诗人学习的意志。在他的一生之中，最赋予特征的是那种讽刺的精神和单纯的喜乐。就是它引导他的画笔，成为这些吟诗书信的源泉。但他却不重视自己的诗文，何况还要他怀有向诗人学习的野心。最能表达这种心境的是附于他信中的一首小序诗：

朋友啊，朋友！

要写诗的话，在于词句末尾没有不适当的韵律。

为了使诗更臻完美、使其押韵，

要增添那些不意漏掉的韵律、使其流畅，
要删除那些徒然无益的滞涩的韵律。
你啊，一定生气了吧！
正因为我们熟悉了，所以才这样说啊！
塞尚给左拉写了最初期的书简：
亲爱的，你给我的信不仅给我喜悦，在收到信的时候我还感到无比幸福，消除某些内心悲哀。真的，我只在梦想时描绘那位姑娘，不知她在何处？上中学的途中，我在街上看她走去。虽然这是不得已的事，但我没有叹气，而且这不是向外泄露的叹息，而是一种英明其妙的内心叹息。
1858 年 7 月，塞尚书赠左拉道：
我俩那颗洁白无瑕的心，
以怯懦的步伐向前走去，
在人们容易滑下的绝壁边缘，
不会跌倒。
在这污浊的世上，
我俩那颗相爱的心，
将欢乐的酒杯一饮而尽，
一点也不沾洁白的嘴唇。
后来塞尚造访了左拉，对他说这种恋爱“可以称作米修连[1]之恋、纯洁高尚之恋，不过那是极少有的，那么你就给我讲一讲心里话吧”。左拉对此写信给巴耶，敦促他“务使塞尚从纯精神的恋爱中解脱出来”。有时左拉还直接写信给塞尚说：“你不是我们本世纪的人物，你也许发明了恋爱，如果这不是旧发明的话……我觉得很高兴。”
在他们的通信中，关于恋爱的议论占了大部分。左拉被认为是个经验丰富的人，他毫不踌躇地实说：“我除在梦中以外决不恋爱，而且在梦中也没有爱我的人。”自然塞尚的情况便和左拉相异趣了。
在某一封信中，塞尚就他的一次一时激动的恋爱发表长论。他写信给左拉说：
我在热恋。她是一位叫做裘斯蒂的美女，可是我没有取得很好的荣誉，她一看到我，总是将脸转过去，我一注视，她就低头脸红了。迄今我发现，凡同道遇见，她便转身逃走，连头也不回。女人对我不是幸福，尽管每天要与她路遇三四次。
更妙的是，某一位青年来向我搭话，他是你也认识的塞马尔。他和我握手言谈，并肩向意大利街的方向走去，我还对他说，要给他看一看彼此相爱的美丽少女。
坦白他说，那时我希望眼前立刻出现一片云层，这是怎么说呢？我预感会失去机会，而这种预感并非错误。正午的信号响了，裘斯蒂立即从服装厂里出来了，实际上我在远处就能分辨出是她。塞马尔向我暗示说：“就是她吧。”那时我已经什么都不看见了，头脑发晕。塞马尔、她和我三人一齐走了起来，我碰到了她的衣服……
从此以后，我几乎每天都遇见她，而且她经常和塞马尔在一起……啊，我做了这么多梦，而且还是个笨蛋。可是我自问：“你在世上是这样的人吗？”

[1] 米修连（Michelet，1798—1874），法国历史家，著有《法国史》、《法国革命史》。

我想，如果她不嫌我的话，一起到巴黎去共同生活吧，我成为艺术家。这样我们便幸福了。我想绘画，并建立一个五层楼房间的画室，那时我俩都会笑起来。我不想成为一个富翁，有数百法郎便能很好地生活了，不过这完全是个黄粱梦。现在我是个懒汉，是个无所作为的人，只在饮食时才满足，其他什么都不行。

你给我的雪茄烟真好，有砂糖和奶糖的味儿，我边写边吸。哎哟，她滑过来了，她在飞，多么可爱。她似乎在嘲笑我的理想，她在紫烟中飞翔，瞧！她升降滚翻，但在嘲笑我的理想。喂！裘斯蒂呀，至少可以说不讨厌我的理想吧，啊！她在笑，多么残酷，你以我痛苦为乐。裘斯蒂，你知道我所说的事吗？她没有回答，反而不断升高，最后消失了。雪茄烟从我的嘴上摔下来，我就在其上睡着了。我认为这并非一时发疯，全靠你所给我的雪茄烟。现在我已心情平静了，再过 10 天恐怕就不想她了。当然她的事只不过是我往日的一个梦幻。

∴　　∴

1858 年夏，左拉来埃克斯度假的时候，这三个“不诀别的伙伴”又开始在田野山间散步了。塞尚制定了假期计划，他写信给左拉说：“我构思了一本五幕剧，就命名为《英国亨利八世》吧，我们一起写作这个剧本好吗？”

但是他们的散步和讨论妨碍了这项工作。他们又开始读书、游泳和躺在沙上，或者摔跤、投石和活捉青蛙，成天在阿尔克河边度过。阿尔克河面临远方圣维克多山的灰色壁面，一直流到塞尚的父亲经营银行业务的乡村别墅“风庐”。

左拉回巴黎以后，塞尚和巴耶开始准备考大学，这对于塞尚来说，却是一个极其不安的因素。

1858 年 7 月，巴耶已两次考取了大学，而做了两年学生的塞尚却落榜。不过同年 11 月 12 日考上了，他立即通知左拉，表示了如下的开朗心情：

我深知，若是年轻地死去，

内心纷乱，岂能忍受？

人生并非永恒，所以我不值怀有此心。

因此，去死吧，但我还年轻。

塞尚遵从其父的意愿，进埃克斯大学法律系读书，但他对法律一点也不感兴趣。这点，从他的信中可以看出对这个问题于心不安的暗示。1858 年 12 月他写道：

啊，我走上了法律的道路。

这非我所愿，

出自被迫。

法律，这曲折令人可怕的法律，

三年时间，

它将使我的生活在忍惧中度过。

事实上塞尚只用必要的时间来学习法律，和以往一样，空闲的时候作诗或画素描，绘画逐渐吸引了他的心。尽管这是模糊不清的，他开始感觉到绘画是自己真正的天职，但他还未为将来的事操心，只是幻想的梦。他还写作“可怕的传说”之类的历史资料和有关幻想故事的漫无边际的诗歌赠给左拉。塞尚用这些诗充分回忆暴风雨来临前夜的普罗旺斯的荒漠气氛，同时光明立即驱散黑暗。他在那里看到了跳动着的使他幻灭死亡的地精与妖魔的舞

蹈，真的，这时他已经断气了，倒在地上。

……现在多么优异呀！

远方突然传来了急促响亮的马蹄声，

最初是微弱的，后来逐渐剧烈。

一个大胆的车夫在吆喝鞭打，

一辆四马驾驶的马车穿过森林，

成群的恶魔好像西风追云一样被这声音赶跑了。

我高兴极了，

以濒死的心情向车夫招呼，

惊觉的马车忽然停止，

接着马车里发出一种温柔优美的声音：“请上车！”

我便跳上马车。

门关了，

和一个女人对面而坐，

黑色的头发和迷人闪亮的眼睛，

立刻夺去了我的心，

我拜例于她的脚下。

那双漂亮可爱的脚，

罪恶之唇也敢大胆妄为的脚，

我心跳着和它接吻。

但是，我突然觉得寒冷，

在我手臂中的女人，

玫瑰色突然消失了，

变成僵硬苍白的尸体。

多么可怕！

骨瘦如柴；眼睛凹进，

我搂住了她。

我愕然觉醒，

葬礼混乱了，

我漫无目标地走去，

恐怕我是去自杀吧。

在巴黎的左拉也不断作诗，开始了由过去、现在、未来三部分组成的《存在之锁链》的计划，以及写作《饭桶巴奥罗》等长篇诗。塞尚赠诗给左拉表示敬意：

唯在那讨厌而受折磨的日子里，

傍晚我坐在山腰，

眼睛遥望原野。

有一位仙女出现，

给我安慰。

她，真似妖精一般，

体态轻盈优美；颜面甘美滑润；

手臂柔软，腿肚健美；

嘴唇绯红，穿着华丽；

姿色如仙。

叮咯，坦咯叮，坦咯叮，咚咚，
啊，多美的脸蛋！
对于塞尚的这首诗歌，左拉以在巴黎继续读书的圣路易中学写的《给我友保尔》唱和，其诗末尾以如下结束：
但是，看来我那不中用的手，
尽管不为所爱的人绣花，
仍能给那美丽的眼睛以花丛间的微笑。
尽管我没有赠予变化无常的诗，
我那仅有的花束就是世间的心，
它比全发女郎的甜蜜之心更为美好。
为了解除他的烦恼，
把他放在高雅的心上。
到我的朋友那里去，
我爱他那博大的胸襟更甚于细小的咽喉。
他的那件黑衣，
有时比身穿美丽的宝衣更为辉煌。
我们试将左拉的诗与被称为“穿贫民衣服”思想的塞尚的诗《叹息》这种友谊诗加以比较，则是了解左拉的判断力的绝好材料。塞尚一点也不注意形式，左拉却热心探求优美华丽的语言。这点如莫泊桑所说，只是“无鲜明性格的诗”。
在这个时期，左拉的诗中还有一首标题为《给我的朋友们》可以作为他的友谊的证据。它是一首对巴耶和塞尚的赞美诗，其最后一节写道：
于是我的恶魔——有蔷薇之翼的空中妖精，
长期喋喋不休地摇动所有的往事。
悲恸欲绝的我经常与他微笑而视，
因为他给我讲你的事情。
啊，两位青梅竹马之友！
左拉给巴黎的同学吟这首诗的时候，没有取得振奋人心的成功。塞尚得悉此事便写了关于左拉的同学的事，要想激动他们。
……对你的严肃的诗持意见的讽刺家、笨拙的绘画学生、文学的企鹅等无须费怎样的口舌。假如你觉得适宜的话，就将我的话传达给他们听，从今以后，不管是谁再乱说，就给第一个被我铁拳打倒的家伙好看。
1859 年 7 月左拉回埃克斯的时候正是塞尚参加大学考试之后，他渴望休息。塞尚经过笔试，因德语、历史、文学的分数不够，口试失败了。左拉来埃克斯一见到塞尚，就对他学法律鸣不平。他们三人忘却这种忧愁苦闷，又开始散步了。巴耶之弟也加入了这个愉快的队伍。他们一行到耸立于堤坝和托罗纳村背后的圣维克多山及其他山野去。塞尚这个时候已经有了油画箱。在堤坝与圣维克多山之间，他们一行乔装打扮，给《山贼团》这幅画做模特儿，而塞尚修改此画达 20 次之多。这位画家吟咏缪塞的诗，并请朋友一起吟诵，非常快活。
当出去狩猎的时候，巴蒂斯廷·巴耶和左拉带着真步枪，塞尚也带着父亲给的真手枪，但他连使用它来打小鸟的勇气都没有。实际上从这时候起他的视力不好起来，如他本人所说，是一个“不成功”的射手。
他们之间的关系略微起了些变化。左拉虽然最年轻，现在却最富有生活

经验，是三人中最认真的。他在巴黎的生活不仅孤独，还很贫穷，因此他开始谋求吃饭的本领，同时还要准备考试。这回在马赛考试，但连笔试都没有通过。他气馁了，决心放弃考大学，满怀信心设法埋头于唯一关心的文学事业。几年后，他一边写处女作《克劳德的声明》，一边在普罗旺斯和朋友们一起度过最后一个夏天。

兄弟呀，对于我们来说，生活就是梦，这些日子感觉到了。我们有过情谊，梦见过爱和荣誉……三人都情投意合。我们都天真地爱慕女王，给自己戴王冠。你谈梦，我也谈梦，而且我们又成为地上的人。我向你诉说献给工作和斗争的生活规律，以及自己的伟大勇气的程度。我有丰富的灵魂，同时还乐于清贫。你和我一样登上通向顶层的楼梯，同时还想培养伟大的思想。你对现实无知，深信所谓艺术家就是昨夜通宵工作而翌日便能获得面包的人。

## 第三章　塞尚“绘画之梦”

1859 年塞尚的父亲获得了乡村别墅“风庐”，这样，银行家父亲就完全按照埃克斯富翁们的惯例，除城市住宅外，在郊外也有了可以消夏的地方。风庐位于埃克斯西面 2 公里的地方，它的四周是围墙，拥有广大的建筑物和附属的农舍，土地面积达 15 公顷。房屋是非常均衡整齐的 18 世纪的美丽建筑。正前面有正规的高窗，可以俯视古木参天的大庭院。这里过去曾是普罗旺斯某州长的宅邸，塞尚的父亲以 9 万法郎购下来的时候已经破坏得不成个样子了，底层的大厅和楼上的房间简直不能居住，当初手不碰门照样能上锁。讲面子的埃克斯的绅士们听到这样大面积的房屋由塞尚家获得,便认为是‘暴发户的一时之兴”。塞尚之父路易·奥古斯特·塞尚没有忘记自己不是地道的埃克斯人。当时埃克斯是毡帽工业的全盛期，所以 1825 年 30 岁时他到埃克斯街上开一家小制帽厂，那就是塞尚之父的起点。1844 年 1 月 29 日正式娶了雇用的女工安纳·伊丽莎白·奥诺莉纳。1839 年 1 月 19 日得一子保尔，两年后（1841）生长女玛丽，结婚仪式后的第 10 年（1854）生次女罗丝。

路易·奥古斯特·塞尚的祖先出身贫寒，并非本地人，而且又和一名女工结婚，举行结婚仪式以前生两个孩子等事情，都成为埃克斯人把这位银行家当作外人，从埃克斯的社交界排除出去的充分理由。同时因无人到他家去，很少有人了解他的人品。有人说“他是个妄自尊大、切实可靠的人，同时又是个吝啬的守财奴。相反也有人说他是个少见的人品正派的人”。

塞尚的一家成为被市民摈弃的对象是必然的。这点恐怕无意识中影响了未来的画家、高傲而富有感性的孩子。不管怎样，这无疑会加剧他那有自我封锁倾向的性格。成人以后的保尔·塞尚避开社交界，很少与人交际，确实只有极少数的朋友。

风庐所有的一切，在画家的一生中起很大的作用。整个生涯像风庐一样经过各个时期，而且他所工作过的土地除这里以外，别无他处。如一看塞尚的画，便能见到那种巨大的房屋、七叶树的林荫道、有石造海豚和狮的池塘、农庄、围墙等，这些都是风庐的画。可是在获得这块土地的那一年塞尚给左拉的信中，自然谈到了那种清澄之美使他震惊，而关于这块土地却一点也没有提到。

塞尚在信中没有谈到绘画，但一读 1859 年 12 月以后给左拉的信，便知道他已决心成为画家了，要将一生献给艺术的愿望逐渐在他的心中滋长起来，但还未取得父亲的谅解。他父亲说：“对，要考虑到将来的事嘛。即使有天才，说不定会死亡，要是有钱的话，就可以生活下去呀！”

塞尚经常到埃克斯美术馆去用功，在那里临摹丢比夫的《约翰的犯人》和费里利的《缪斯的接吻》。这是两幅枯燥无味的学院主义和没有艺术趣味的画。《缪斯的接吻》是母亲所喜欢的，不论何时都挂在自己的房里，家从市区搬到郊外的风庐，此画也必定带去。这时塞尚在风庐底层制作一幅大壁画，描绘梨树夕照的风景。

为了使父亲满意，塞尚继续读书，但对法律感到厌烦，而越来越被绘画吸引住了。终于他的许多梦变成赴巴黎献身艺术的唯一的梦了。那时候他进埃克斯的特别免费素描学校学习，时间是 1858 年 1 月至 1859 年 8 月的学年及 1859 年 1 月至 1860 年的学年。1859 年至 1861 年 8 月，他还进行过模特儿的学习，因此认识了纽玛·柯斯特、谢扬、约瑟夫·攸奥、亨利·蓬提埃、

素描教授及美术馆负责人的儿子奥诺勒·基伯、托留费埃姆、腓力普·索拉里及其他许多绘画学生。

当然左拉在普罗旺斯逗留期间激励了塞尚，同时塞尚还就自己的天职顽强地去说服父亲。这种努力渐渐有所结果，在 1860 年 2 月他给左拉的信中写道，父亲已经不反对自己的意愿了，甚至还特地询问了素描老师基伯先生的意见。左拉听到这个消息后很高兴，立即将预算计划送给塞尚说，每月有 120 法郎就够了，并补充说：“尽管那样，我想对你一定有很大的教益。金钱的价值究竟是什么呢？这是因为我们懂得脑力劳动的人仍旧要经常处理金钱问题吧。”同时左拉还给塞尚逗留巴黎期间制定一份时间表：“从 6 点至 11 点到画室去画模特儿。午餐完毕后，从正午至下午 4 点，或在卢佛尔美术馆，或在卢森堡美术馆临摹……工作 9 小时。”

但是，塞尚的巴黎之行总是不能决定。首先是因妹妹生病而延期动身。那时，正如左拉所预料的那样，素描老师基伯用模特儿及石膏像进行教授的话，就在埃克斯也可以。左拉说，基伯先生离开了学生一定感到寂寞。因为塞尚的父亲很快听从基伯的劝告，所以巴黎之行的时间已经不成问题了。左拉写信给悲伤欲绝的塞尚说：“你首先要使令尊大人满意，尽量坚持学法律，同时必须顽强地学习过硬的素描啊！”

塞尚似乎听从这个意见，左拉这样写信给塞尚：“不可过分感叹命运，你的这个意见是正确的。归根到底，像你也说过的那样，心中有两种爱——爱女性和爱美的人总是绝望的，这种说法非常错误……在你的信中，有一句话使我觉得非常悲哀，那就是‘纵然不成功，我也爱绘画云云’，你甚至说不成功，你把自己的事估计错了。我不是已经说过吗？艺术家中有两种人，即诗人和技师。诗人是天生的，技师则谁都能做。而才华横溢的你，不怕困难的你，却叹息起来了。为了成功，你不要只磨练手指，光做个技师就够了吗？”

数月后，塞尚就这个问题又写了信，他说：“学了法律恐怕自己的长处便不能自由发挥了，如果那样，我想到你那里去。”左拉回答说：“要有礼貌地坚持下去，所有一切都决定你的未来，而你的一切幸福，我认为就在于这个未来吧。”

可是看一下其后的信，便知他的灰心和悲痛更加显著起来，甚至产生这样的想法：留在埃克斯继续学法律，丢掉自己的一切美梦为好。他竟然怀疑自己的才能，打消了绘画的希望，连向父亲讲去巴黎的计划这件事也不做。于是左拉又企图使他精神振作起来了：

最近读了你的信，便知你似乎灰心了，除把画笔掷向天花板外，什么都不做了。你感叹周围孤独，你倦怠了。这种可怕的倦怠不就是我们共同的毛病吗？不就是我们这一代的创伤吗？所谓灰心不也就是扼住我们咽喉的这种忧郁行为吗？……让我们恢复健康吧！让绘画想象力自由放任地飞翔吧！再者，我相信你，即使我将你推到坏处，这种恶果也会落在我自己的头上。拿出更大的勇气来，在走上荆棘的道路之前好好想一下。

然而，面对与所有这些劝告相反的懦弱，过去对待朋友很耐心的左拉终于发怒了。在左拉的信中，左拉不是作为一个作家来对塞尚讲话，而是作为一个反抗塞尚的不安定、软弱、优柔寡断的真正强人来对塞尚讲话。现在塞尚已经丢掉这种麻木感觉，而取得去巴黎的许可，成为一个艺术家了。左拉写道：

绘画对于你来说，如果有一天厌倦了，那不是成为狂人了吗？绘画是消磨时间、杂谈的话题，或者是不学法律的借口，如果是这样，那么你的行动便能理解了。因为下把事物推向极端，家庭里便不会有新的心事。不过我认为绘画是你的天职……所以我才对你多嘴……要是不好好用功而有所作为，那么你对我来说是个谜，是个神秘人物，或者是个莫明其妙的无能者，或者是个暧昧的家仗。如果你不希望二者居其一的话，便出色地去达到你的目的。相反如果希望如此的话，所有一切我便莫明其妙了。你的信有时使我抱看很大希望，有时立刻使我抹杀希望，最近的信就是如此，几乎要向你的梦致告别辞。在那封信中说：“我已经什么都不想说了，因为我的行动和说法完全相反。”这种话我怎么努力去理解也不明白，我对这种话设立各种假定，但一个也不满意。那么你的行动究竟是什么？无疑是懒汉的行动。但不是说一点值得佩服的事都没有，那就是加强了讨厌的法律学习以及你向父亲请求要去巴黎做艺术家。这两个问题之同一点矛盾也不会有，你的行动是怠慢法律学习而去美术馆，只有绘画才是你所从事的工作。那么这不是很好吗？因而你的行动和希望之间不是可以认为完全一致了吗？——与其问，我所讲的你懂吗？不如说，不可发怒呀！你缺少力量，那是指思想上还是行动上呢？不管怎样，你是害怕疲劳的，你的想法只有付诸流水，放任自流……我想把以前说过不知多少次的话最后再重复一遍，请允许我以朋友的名义直说。从种种关系来看，我们很相似，但我站在你的立场上，非誓死冒一切危险不可，在画室和律师席这两个不同的未来之间毫不犹豫。同情你呀！你苦于踌躇。假定是我，这就成为破幕而出的新动机了……归根到底，成为真正的律师还是真正的艺术家？不过请不要成为一个穿上了被绘画弄脏的律师服那样的无名之徒。

然而这也不能改变塞尚那种麻木不仁的感觉，于是左拉又写道：

你沉默了吗，那么你如何进行下去？下怎样的结论？作为实际问题那是做下到的。叫得最响的人并非正确，要冷静地、理智地谈。请谈谈，怎样谈？……

∴　　∴

1860 年左拉给塞尚的信不单是因对朋友的兴趣而写，还基于这样一种很大的欲望：想和塞尚见面，在自己身边保护他。左拉在巴黎心情不愉快，和朋友分别使他的心情忧郁。到南法是“想看一看塞尚的画及巴耶的胡子”，但未能逢上夏天到南法，就是秋天去也是无望。左拉在巴黎的生活很清贫，连续数周每月只挣 60 法郎的码头工作，使他四肢无力，疲劳得连埃克斯也不能去了。既无生活钱财又无精神寄托，唯有在小说中做梦，甚至梦见自己的名字和塞尚的名字结合起来。左拉写信给塞尚说：

前几天我做了个梦：我写了一本出色的书，你给它画了漂亮的版画，使它成为一本杰出的著作。该书第一页上并列着我俩的名字，用金字印刷，光彩夺目。于是作为有才能者的兄弟友爱，我俩的名字永不分离，直到后世。

左拉在巴黎，孤浊的思想逐渐明显，这是因为塞尚的来信日趋减少，而且其内容经常使他烦恼和担心。他首先发觉塞尚和巴耶之间产生某些冷淡的东西。巴耶在马赛学习的时候告诉左拉，他到风庐看塞尚时不太受欢迎。左拉立即去信责问，塞尚便回信说：

你似乎在担心巴耶和我们的友谊淡薄起来，不会有那种事。他是个堂堂男子汉，如你所知，我也是这样的人，做什么事有时连自己也不清楚，如果

有什么事使他悲伤，务必请他原谅。

左拉和塞尚之间，因为两人都是艺术家，有相似的东西，但两人和巴耶之间却并非如此。根据一起度过的少年时代的回忆，真实的友谊使三人结合起来，但巴耶和其他两人在本质上不一样，随着各自进入实际生活，这种情况逐渐明显起来。左拉写信给塞尚说：

他和我们两人不相似，他的头脑不是与我们同一模子制成，他具有我们所没有的特质和缺点……然而对于我们，是他朋友的我们来说，不是什么了不起的问题。他是个高尚的人，出类拔萃的人物，至少是能够理解我们的心和精神的人。单单这样认为还不够吗？

尽管如此，从 1860 年前后起，在他们的书信往来之间可以感觉到产生一种误解。在左拉给塞尚的信中充满友爱，而且像友爱本身那样进行非常委婉的讨论，似乎没有谈到伤害朋友之类的事情。对巴耶则相反，毫不宽恕、不留情地诉说心事。至于巴耶又怎样呢？他往往过于直率，有时似乎涉及粗暴的语言。

∴　　∴

塞尚渐次停止法律学习，完全热衷于绘画。在埃克斯的素描学校，经常用活的模特儿来画素描，或者摆 X 形姿势、或者摆俯卧形姿势。左拉信中有关巴黎模特儿的记载，使塞尚感到高兴。

你的有关模特儿的记述很有趣，按照谢扬（共同的朋友）的说法，巴黎的模特儿已经不新奇了，但我总觉得不能克制似的……

塞尚不仅在基伯教授的画室学习，还到野外去，即使冬天也不怕冷，坐在冰冻的地上用功。左拉对此表示衷心赞成，他写道：

从那个消息可以推断你作为不屈不挠的艺术家对工作所具有的热心，我感到非常高兴。

与这种活力一起，我们还能看到塞尚的勇气以及顽强地自信地坚持要父亲同意他到巴黎去。塞尚夫人同意和儿子分别以让儿子向其选择的道路前进。她说：“他不是叫保尔这个名字，他像鲁本斯[①]和韦罗内塞[②]一样，天生是个画家。”父亲对儿子的恳求则当作一般的任性的行为，只给以一些似乎正确的劝告。他说：“不要太钻牛角尖。”“再稍微慢一点，别慌。”“明确目的以后再往前定吧。”

塞尚先生认定给儿子灌注坏思想的是左拉，当然，他不是经常想到左拉。巴耶告知左拉，塞尚的父亲对他怀疑时，左拉复信说：保尔的家庭认为我是反对者，可以说是仇敌。塞尚先生不幢我的性情，他从生活和事物的不同角度来理解我。

我觉得问题就在这里：塞尚先生认为自己所作的计划被儿子挫败了，未来的银行家认为自己是画家。这种变化和对自由的欲望使塞尚先生大为吃惊。他不理解绘画比银行，清澄的空气比充满尘埃的事务所好的理由。塞尚先生为了揭开这个谜，曾作出了努力，但他却不去注意这样的理解：这是上帝的心意，上帝将塞尚先生造就为银行家，将其子赐为画家。然而塞尚先生反复进行种种考虑的结果，归咎于我，认为我造就了今天这样的保尔，我从银行抢去了他那最宝贵的希望。他肯定说我是坏朋友，肯定埃米尔·左拉之

---

[①] 鲁本斯（Rubens，1577—1640），佛兰德尔的画家。

[②] 韦罗内塞（Veronese，1528——1588），意大利威尼斯派画家。

类的文人是骗子。那样做怎么行呢？那是相当滑稽的，也是可悲的。幸而保尔一定保存着我的信件，读一读便弄清我是给了他怎样的劝告？真的是我将他推上邪道吗？相反，我多次反复告诉他到巴黎旅行的一切不便，甚而帮助他父亲对他进行劝告。

我不能蒙受支配保尔一生的那种罪过，我没有那样的打算，当然我只刺激了他对艺术的感情，使既威的种子成长起来。即使不是我，谁都会履行这种职责。

终于塞尚的父亲屈服了，这是因为家庭生活保不住了，保尔不接近家庭，就是回家也一言不发。面对这种痛苦的结局，塞尚先生便同意了。他还希望：让保尔实现一次去巴黎的梦，如果在巴黎感到无聊，便会立即回埃克斯，回复大学生的生活，或到自己的银行工作吧。

这次明确决定了动身的日子。决定很突然，连保尔·塞尚也来不及通知左拉。1861 年 4 月底，他跟从父亲和妹妹玛丽向巴黎进发。抵达巴黎后，大家一起为保尔寻找适当的住宿。在那里安顿以后，父亲和妹妹便回埃克斯去了。这样，塞尚终于来到了可以自由地实现他的梦想的巴黎。

## 第四章　塞尚在巴黎及归省埃克斯

塞尚旅居巴黎的初期是他一生中最动荡的一段时光。他满怀希望到达巴黎，事业心特别强。到巴黎不久，左拉写信告诉巴耶，塞尚很用功，还抱憾见面的机会不多。

双方重逢是相当热烈的，左拉认为塞尚的父亲对待自己很亲切，对自己毫无怨恨了。塞尚的父亲回去以后，左拉便计划带塞尚去游览巴黎，尤其是轮流观看阿里·谢费尔的画和约翰·古戎的《泉》。或者一同参观美术展览会，或者订立星期日巴黎郊游的计划。郊游必须花钱。塞尚的父亲汇来生活费 125 法郎，因取得左拉的合作，收入按预算花费[①]。

左拉辞了码头的工作以后，没有再找到工作，整个 1861 年“既无职业又无金钱，前途茫茫，被抛弃在巴黎的马路上”。[②]与塞尚见面时左拉相当憔悴。

塞尚的父亲对儿子的预料渐渐开始实现了，到巴黎未及一月，塞尚已写信给朋友约瑟夫·攸奥说：

我这封信虽然不想写悲歌，但作为坦白书也是不太愉快。我的生活不安定，上午 6—11 点在斯丰兹裸体画室学习，然后吃了 15 苏的便饭，肚子虽填不饱，但也不必担心饿死。

我深信离开埃克斯便能摆脱缠身的忧郁，但只是变了地方，只是抛弃了双亲、朋友和天天见面的人，它仍紧跟着我，不过我成天到处跑。虽然这是没有本领的话，但我却游览了卢佛尔宫、卢森堡和凡尔赛。你一定知道，这些值得赞叹的纪念性建筑物里收藏看什么。太美了，美得个人吃惊。你大概感到我好像成为巴黎人了吧……

我还参观了沙龙。对于一颗幼稚的心来说，对于一个为艺术而生、什么心事都想谈出来的人来说，这里真是个好地方，因为一切趣味与倾向在这里集中冲突。现在我在此谈一谈那种优美的情景，作为你的催眠曲吧。但愿这种恩惠成为可能：

伊凡的战争画光辉灿烂，
比尔斯的笔法精湛桌妙，
追忆往事，
画出了震撼人心的场面。
各位前辈的肖像画色彩缤纷，
大、中、小、短、美、丑。
这里有小河，那里有红日；
日升月沉，白昼黄昏；
俄国风土，非洲天空。
这里有残忍的土耳其人的笨险，
那里有天真烂漫的微笑。
美丽的少女在黄色的毯子上，
展示着美丽的乳房。
可爱的爱神在空中飞翔，

---

[①] 20 法郎的房租及伙食费（中餐 18 苏，晚餐 22 苏）就占了每月生活费的半数以上。另外，模特儿的费用和材料费 10 法郎，余下 25 法郎要充作洗濯、烟草、杂费。参照 180 年 3 月 3 日左扛从巴黎写给塞尚的信。

[②] 阿历克西斯著《朋友的笔记，埃米尔·左拉》第 76 页。

容貌优美的女郎在照镜子。

席罗姆和阿蒙，

格雷兹和卡巴奈，

牟勒、库尔贝和居丹，

在为胜利的荣誉而激战……

还有梅索尼那的杰作。我几乎全部看过了，但还要想去看一遍。仅此我已心满意足了……伟大的G·多雷也在沙龙展出了怪异的作品。

塞尚虽然赞叹了沙龙的大师们，他还去散步，参观卢佛尔宫。塞尚尽管与左拉同伴，心情仍很忧郁，最后开始讨厌巴黎这个环境了，更坏的是对自己的工作也感到讨厌了，竟然说出要回埃克斯做个公司职员。多年来的通信和努力的结果，弄得这样惨。绝望的左拉于6月10日写信给巴耶说：

塞尚难得见面……早晨他到斯韦兹裸体画室去，我在屋里做工作……离开画室就到维尔维攸的家去，成天画画。回来就吃晚饭，睡得很早，没有机会碰到他。这是我所希望的结果吗？保尔仍和中学时代一样，是个优秀的、富有幻想的青年，独特的东西迄今尚未丧失。到巴黎不久，他就对我说要回埃克斯，这是足够的证据吧。他到巴黎时对前途满不在乎，这种性格当然不会闹出什么乱子。他的性格仍和从前一样，固执己见，不想改变自己的观念。因此，我所采取的态度很简单，即不妨碍他的幻想，给以劝告，而且是尽量绕着圈子、间接地加以劝告。为了保持我们的友谊，顺从他的善良的性格，决不勉强与他握手。总而言之，要完全抹杀自己，什么时候都要迎合他的愉快，不要打扰他。在我们之间，他所要求的亲密程度度因心，情而异。

你也许对我的话感到吃惊，但这是理论上的，对我来说保尔依然是个善良的、理解我赏识我的朋友，不过人各有特质罢了。经过仔细考虑，决定要顺应他的性格，因为我不想丧失他的友谊。为了保持你的友谊，我们可以讲道理，但塞尚的情况这样做便完蛋了。即使这样说，不可认为我们之间飘着什么乌云，我们不论何时都是牢固地结合在一起。今天所谈的是我们两人不得已分散后偶然发生的事情。

塞尚变化无常的情绪也往往反映在左拉身上，左拉的书信调子总是按塞尚的心境趋势分高低，所以，6月10日之后几天给巴耶的新的书信就反应了这点：

……日前我对他试加批判，我很后悔，虽然是善意的，但却引出了不真实的结论。我从马尔科西斯刚回来，塞尚亲热地来了，从此每天6个小时在一起度过。我们会面的地方是他的小房间，在这里，他画我的肖像。画像时我一边读书，一迪两入迷天。如果工作过于劳累的时候，通常便出去到卢森堡公园里吸烟，话题也有种种改变，特别是谈论绘画。两人的往事在话题中也占很大的位置。此外还偶尔触及未来，希望我们完全结合以及考虑一下成功这个可怕的问题。

……特别想与你详述的是，塞尚的灰心快要到达极点了。他认为荣誉等具有悔蔑人的外表，但实际上却想取得荣誉。情绪一旦不好，必然又说要回埃克斯做公司职员。于是我便长淡一番，说明回乡等思想的愚蠢，他立即明白了，开始着手工作。不过这种观念腐蚀了他的心，以前曾两次想回家，现在担心他马上就要离开我这儿了。如果写信给他的话，这次请用很巧妙的字句将三人见面的事告诉他，因为这是挽留他的唯一策略（大家说实际上这时巴耶已到了巴黎）。

总而言之，他的生活是单调的，但我们在巴黎的生活不太寂寞，工作紧张，无暇打呵火，而且往目的回忆给所有一切涂上美丽的色彩……你来吧，这样我们不会再寂寞了。

左拉想方设法将朋友塞尚留在巴黎。某日，他无意中走进塞尚的房间，看见行李完全整理好了，正要准备回埃克斯，左拉马上提出给自己的肖像画摆姿势。左拉写信给巴那说，“这种建议他高兴地接受了”，“于是回乡之类的问题便不存在了”。关于这幅使塞尚留在巴黎的不幸的肖像画，左拉继续写道：

对我的肖像画两次返工仍为不满的保尔，现在想完成它了。昨天清晨我再次请求摆姿势，所以到他房间里去一下，只见皮箱打开，抽斗半空，各种东西杂乱无章地堆在皮箱中，保尔脸色忧郁。他马上对我冷静他说：

“明天动身啦！”

“那我的肖像画怎么办呢？”

“你的肖像画？现在已经异破了，今晨还画了一下，不仅逐步变坏起来，而且我把它弄破了。我动身啦！”

于是我停止思索，一起去吃午饭，直到晚上没有离开过他。这一天感情又回复到平常，分别时和我约定留在巴黎。……但这不过是拙劣的敷衍，就是本周不出发，下周也要去的吧。因为最终总是要走的，暂且等待一下吧。尽管如此，我还对他抱着希望：保尔是个有才华的人，能成为伟大的画家。但也许没有这样的才华，因为遇到什么小障碍就绝望了。如果他要避开各种烦恼的话，我就反复劝说，不过他仍一定要回去。

这里很清楚，左拉在塞尚身边如何起到照顾爱护的作用。塞尚的性格急躁、不安定和容易感动。有优良品格和天才的塞尚还有难以接受劝告的性格。左拉费尽心机，最后对塞尚的回乡可以说完全绝望了。与其这样说，不如说左拉似乎也希望他回乡。我们深信，塞尚身上有天才的萌芽，但却无法使这种萌芽开花。

∴　　∴

这个时期塞尚所画的左拉肖像中，保存下来的只有一幅。它是一幅以明暗对比来表现左拉侧脸的一幅画稿，在黑暗的背景上加以强烈的光线，使额头清楚地突出来，使浓胡子与白颜色形成对比，谁都会说那种效果好像有点粗暴。由左拉的信中得知，塞尚不是在摆姿势时画的，而是摆过姿势以后画的。摆姿势时努力研究色调和表现，有时只不过在画布上置以笔触，模特儿一离开便开始工作，作画时没有模特儿，直到重新需要摆姿势的时候。这是作为肖像画家的塞尚一生所遵奉的手法。与此相反，画风景或静物的时候，不断观察所画的对象成了工作上不可缺少的条件。这恐怕是由于模特儿在眼前只会使他的心动摇，在某种程度上还妨碍工作吧。

当时所画的自画像比左拉的肖像更有趣味，这是因为再现了自己的心境。塞尚画自画像似乎确实使用照片，不过可以看到这种方法：他一面细致地画细部，改变了外貌，一面忠于模特儿，或下巴延长，或脸面加以起伏，或睫毛加以调子，完全改变了面目的表情，将照相中优美平和的脸变成了具有逼人的锐利目光的命运一般的表情的野蛮人。这种目光给替他做模特儿的无生命的肖像及照相带来了一种不可思议的生气，完成了与温和的形象的照片似是而非的自画像，表现了既是永远怀疑的牺牲品又是对一切感到幻灭而忧郁并且对他人甚至自己进行反抗的塞尚。以几天的绝望换得一时希望的塞

尚，如实地画了自己，肖像所再现的正是他的心境。

如前所述，塞尚在巴黎感到幻灭，是由于自己还是由于左拉而感到幻灭？两人一直希望为了不产生孤单的心情，需要一种绝对的一致，而这种一致在两人之间始终没有形成。左拉埋头于思考写作，还被塞尚出卖，心情痛苦。后来他写信对塞尚说：“为了使我们的友谊健康地成长下去，也许需要普罗旺斯的太阳。”那时左拉尽一切努力，甚至使塞尚留至秋天。左拉写信给巴耶说：“这是他的最后决定吗？但愿他的心情不再起变化。”

9 月，塞尚回埃克斯去了。这个离别是冷冰冰的，同时反而连其后的通信也不进行了。左拉预料塞尚虽然非常用功，但还不能未经许多新的斗争而取得胜利，唯独相信所有困难可以顺利克服，而且对塞尚离开巴黎放弃绘画，决心进父亲的银行这一件事也毫不为奇。

左拉在巴黎度过了一生中最辛酸最绝望的时期。1862 年 1 月，穷得好不容易凭名片才取得几个苏。2 月终于进阿塞特书房做佣人——塞尚也在父亲的事务所做那讨厌的工作。当然如预期的那样，刚开始事务工作不久，绘画的恶魔又夺去了他的心。在银行的办公室里，他只想到卢佛尔美术馆和梵罗纳齐、鲁本斯、德拉克洛瓦的画，把曾被怀疑的事忘得干干净净，对再想执画笔的欲望日益感到坐立不安了。塞尚在当时的“塞尚·卡巴索银行”的帐簿上写下了著名的诗：

银行家塞尚，

看到未来的画家从自己的帐房里产生出来，

吓得发抖。

塞尚的父亲逐渐理解让自己的儿子在银行做继承人以及在法庭激动地扮演律师等毕竟是办不到的事，再也不想把他留在事务所里了，随便他爱好什么。1861—1862 年，塞尚仍像以前那样，和朋友柯斯特、攸奥、索拉里一同进素描学校，重新专攻绘画。

∴　　∴

塞尚和左拉的通信中途间断了几周，1862 年初以塞尚写的信重新开始。左拉给塞尚写了回信：

好久没写信给你了，不知是什么原因。对于我们的友谊来说，巴黎巴毫无价值了。给我们之间带来冷淡的是那可恶的误传，或者是误解的环境，以及过分夸张的居心不良的言词。那样怎么行呢？我往往会相信的。

左拉在巴黎已经不再孤独了，巴耶最近进了理工科学校，每周星期天和星期三，两人规定相会。

这一年夏天，左拉同巴耶、塞尚一起在埃克斯度过，据说左拉还起草处女作《克劳德的声明》。这本特异的、激烈的著作有着充满青春活力的特色，它模仿并损害了浪漫主义。左拉是以遥向追述两位朋友的形式来写这本书的，并把此书献给他们。这两位朋友是他表白他的戏剧性的爱的对象。《克劳德的声明》是此后三年写成的，此书是左拉最早的创作集《尼侬传奇》出版一年之后，即 1865 年 10 月，由巴黎的拉克罗瓦书店出版。因而在逗留南法时，这位年轻的小说家忙于写作此书。这种精神和创作，促使塞尚产生再度去巴黎的愿望。但是第一次旅居巴黎的失败使他反省，以后便将对生活的设计委托给左拉。左拉回答说：“我完全同意你的想法——是来巴黎工作还是闲居在普罗旺斯，我认为这是服从诸流派还是发展独创性的问题。”

因此塞尚打算在埃克斯住到年底，然后到巴黎。他在忙于画《堤坝风景》。

这座堤坝的建造是由左拉的父亲开始动工的，今天以工程师法兰沙瓦·左拉的名字称呼它。塞尚经常和左拉一起到这里，或察看工程的进行，或在山间大湖里游泳。这是他们所爱好的散步路线之一。他们其后又立刻沿着塞尚晚年从事工作的黑城的范围向托罗纳村的路上前进，经过圣约瑟夫领地。在这里，埃斯伊塔派教徒的居民们给我们”快活的款待”。

留在埃克斯的塞尚，找到了比自己年轻几岁的朋友——纽玛·柯斯特，两人一同上素描夜校。此外塞尚还特别画了堤坝看守人的裸体像，他们两人都以“素材”展开创作。塞尚一到巴黎之后，立刻给柯斯特送上诗篇，回忆共同学习的时刻：

多么令我思慕呀！
吃过盒饭，
拿起调色板，
将有岩石的风景乱涂在画布上。
那是去托尔斯牧野的事……
你滑倒在润湿的洼地上，
那个险些折断腰的地方……
还记得那奸细躲藏的草丛吗？
枯叶在冬意中丧失了生气，
草在河边褪色，
被阵风摇动的树木像无际的尸体，
在空中以秃枝搏斗。

11 月初动身到巴黎之前，塞尚似乎与父亲约定，去巴黎的话就进美术学校。最后当父亲的只好同意儿子做画家，但他认为在公立画室认真学习是最好的办法。

## 第二部　踏上旅途

### 第五章　落选沙龙（1863）

塞尚一到巴黎，就在奥尔菲瓦河岸的斯韦兹裸体画室开始学习。在这里，和昔日一样，早上从 8 点至下午 1 点，晚上从 7 点至 10 点进行学习。这里是不被监视和修正的自由的学习场所，还能以便宜的学费画男女模特儿，而且，在这里塞尚有个叫做肖达尔的朋友，给塞尚修改画。塞尚写信给纽玛·柯斯特说：“我平静地工作，还平静地吃饭和睡觉。”

星期天，和左拉一起进行长途郊游。左拉说：

我们出发了，想在黎明时到达郊外，乘上星期天的头班汽车。保尔将画家的七件工具全部带去，我只是偷偷地将一册书放入口袋中。

他们在封特纳·奥·罗奥兹车站下车，穿过田野走去，越过一大片草莓地，到达奥尔纳伊，这里有罗乌的著名峡台。在森林中迷路时，保尔便爬到槲树上去，而擦破脚之后，只看见树梢方才下来。后来埃米尔·左拉回忆道：

某个早晨，我们在森林里边探险边前进，游历了远离道路的沼泽。沼泽遍地是兰草，全是苔藓，水满溢出来。我们不知道它的真正名称，所以取名为“绿沼”。后来才知道它叫“谢罗奥沼泽”。

绿色的沼泽立即成了我们散步的目的地。在这沼泽里，找到了我们作为诗人、作为画家的敏感的心，在沼泽周围的草地上度过整个星期天。我对它充满爱情，热爱它，保尔也开始画它。我们的前景有水，水上漂着浮萍。背景有森林，树木像闭幕后的舞台，树枝间的蓝色空隙消失了，风刮起浪波。薄弱的阳光像黄金球那样透过树间，将先芒照在草地上，而那光圈在静静地移动着。我在那里只和朋友交谈几句，老是不倦地伫立着。我一边承受玫瑰色的光明，一边闭眼梦想。[①]

1863 年 1 月，塞尚的父亲打算进行约 30 小时的旅行，他来到了巴黎。与其说这是想来看保尔，勿宁说是想来处理工作的，不过，可以认为他想利用这次机会让儿子产生进美术学校的愿望。然而，保尔那时已清楚地表示了轻视官方艺术和官方大师的思想。他在给纽玛·柯斯特的信中说：

约一年前我就知道罗姆巴尔也来到巴黎，并且立刻进了西尧尔画室。西尧尔先生传授自己所画的那种庸俗画，虽然画得很出色，但不惊人。聪明的青年到巴黎来是失败的……

再者，我也喜欢和托留菲缪斯同居的菲利西安。这位令人佩服的青年只以自己所尊敬的朋友的眼睛来看人，只以朋友的色彩来判断人，按托留菲缪斯所说，给我夺回德拉克洛瓦的宝座，甚至说使用色彩的画家除了德拉克洛瓦之外，别无他人。据说还由于介绍信或托了福什么，他才进了美术学校，我不羡慕他。

尽管他明显地表明了这种轻视的思想，塞尚还是去投考美术学校。当然这是因为想使父亲满意才如此做的，但他落第了。

在斯韦兹裸体画室认识了许多年轻的画家，其中有安托万内·基依迈。后来他和塞尚一起到巴黎郊外去作画，他还为保尔到埃克斯去向其父亲塞尚先生请求增加一些生活费。在那里还认识了西班牙人佛朗西斯哥·奥列尔。

---

[①] 左拉著《在田野》的《森林》之章。

他住在圣日耳曼，塞尚也曾到他那儿去作画。塞尚和卡美尔·皮萨罗相识全靠这位奥列尔和阿尔曼·乔曼。当时皮萨罗不在斯韦兹裸体画室学习，但他经常来看朋友。

比塞尚大 10 岁的皮萨罗，已经两次参加沙龙展出，但总是没有唤起人们的注意。1863 年，他和许多画家一起落选了。在落选队伍中，爱德华·马内以《弹吉他的男子》和年轻的克泊德·莫内一起取得了某种程度的成功。1863 年审查员的选择极为严格，所以连一群美术评论家也袒护画家们，感叹“今年进行的评选较为遗憾偏狭”。最严厉攻击审查员的是左拉，3 年后他对审查员的盲目不公展开了激烈的论战，而且还向大家披露审查员操纵的内幕，揭示了这样一个舞台场面：艺术家批判艺术家，有各种倾向的艺术团体互相倾轧，互相揭发对方深藏的野心。左拉还揭示了这样一种情况：在美术学校接受一般教育，在罗马学校检验才能，总之，他们是在温室里成长的。同时对这些官方艺术家总有这种想法：“一切托国家的福，学问是教给的，作品靠请求才陈列于沙龙，奖牌和奖金是发给的，所有一切都靠国家恩赐。”[①] 据左拉所说，那里的人以他们的主张和权欲，将不愿拜倒于他们的艺术专制政治之下的人拒之门外。

1863 年的审查员与以往的审查员有所不同的，只是这一年的选择非常严格，所以这次沙龙使艺术家之间的激愤达到了顶点，多数落选及明显的不公正使真正的抗议团体蜂起。因此，4 月 24 日，在官方机关报《莫尼都尔》上发表了如下的宣言：

关于因展览会审查员而落选的美术作品，许多异议和抗议传到皇帝陛下耳里，皇帝决定将这些异议和抗议的正确与否交给公众评论，还决定落选的作品可陈列在安丢斯托丽宫的另一场所里。

∴　　∴

不幸的是，因之接受审查员任务的公众没有一点履行这种职责的准备，完全不懂。这种落选画展在他们的眼中看来，没有任何对艺术尊敬的思想意义，将是个庸俗画展览会。

当时的资产阶级刚掌握从无能的贵族阶级手中漏出来的权力。坐在这个权力宝座上的资产阶级忙于要以新的能量丰富人类的科学技术的发展。

在这样的时期，对艺术的关心只能是微不足道的。在艺术的领域里，资产阶级不论怎样还是前一代教会贵族的继承人。忙于巩固地位、扩大势力的资产阶级，忽视了这种新的艺术和其他许多事物的重要意义。艺术家的社会地位也完全自行改变，已不像昔日那样从属于宫廷、教会或某几个有权力的学术拥护者，而是面向公众了。公众虽然欢迎艺术家，但没有热情。诗人、音乐家和画家们变成为向来不懂艺术的人们而工作了。在产生真正的作品之外，还有无数为诱惑公众的欲望而制作的作品问世。

公众对拿到自己眼前的作品真伪不分。30 年前阿夫莱德·缨塞指出公众：“深信坏的作品是不愉快的，但问题是，不管怎样的作品，对于公众来说都是同样的。”

不能把握新艺术的公众墨守成规，以前的艺术的华丽和人工的东西充分满足了公众的趣味和感知。从而革新的艺术家碰到许多人的反对，非难柯罗“素描不扎实”，对德拉克洛瓦、库尔贝的艺术提出抗议，责难以这些大师

---

[①] 1880 年 6 月 18 日《伏尔提报》所载，左拉的《自然主义在沙龙》。

为后盾的新时代的一切艺术家。不想列入官方艺术家中的人受到侮蔑，对过去的无条件的赞美必然妨碍对现在的理解。

哲学家菲里德利·尼采在其论文《人类生活史研究的意义》中研究了“直观过去的传统”所带来的危险。其草稿在爱德华·马内落选画展上发表，恰好与这群未来的印象派要阐明其对物体看法的条件相一致。尼采写道：

评论家们往往以非艺术的，或传统艺术中借来的观念武装自己，并用这种武器对准有才能的人（他能充分理解并归纳传统，将它与现实生活结合起来）。他们又往往堵塞有才能的人的道路，却往往不知自己成了进步的绊脚石，不知自己所做的是怎么一回事。反而说：“这才是真正的艺术。”他们于是在有光荣历史的传统周围屈从地、痴迷地跳舞。这种愚众一看似乎有“良好的趣味性”，因为当和不想亲自动手只想旁观的人相对时，创造者往往处于不利的地位……倘若在艺术领域里采用普通选举或多数表决的方法，让艺术家站在业余美学家们的国民会议上仲裁自己的话，那末艺术家事前就明白将接受何样的结论了。但谁都知道真正懂得传统而又不受传统艺术法则束缚的艺术家并非打了败仗，因为，当那些评论家们严肃宣布的那个艺术法则与还未成为传统艺术的现代艺术相对时，评论者们认为现代艺术首先缺乏目的，第二缺乏天赋，第三缺乏历史的权威。他们还本能地知道艺术是可以用艺术来控制的。他们把过去的权威和传统从历史中抽出来当作自己的论据，指手划脚地指导别人，自己好像是艺术的有识之士，好像是医生，实际上他们的这种做法成了毒死人的凶手。他们用娇儿似的习惯排挤创作艺术的“粮食”，因而他们不希望形成什么伟大的东西，认为“伟大的东西已经存在”。实际上，过去已经存在的伟大的东西也好，现在正在形成的伟大东西也好，对他们都没有多大的关系。他们这些作法使历史的传统成了同时代伟大的、强有力的东西的对立面。他们还以这种作法冒充对昔日伟大的、强大的东西的赞美。这种假面具将历史的真正意义完全颠倒过来。他们像“让死人去埋葬活人吧”这句话那样地在一切方面活动着。

这种悲哀的掘墓人的角色不仅取得了公众的援助，还激励了这样一批艺术家：他们懂得获得尊敬的手段，为了保持公众的称赞，为了同事达不到和自己同样的荣誉，愿意作任何让步。

这样的艺术家，在具有外实内虚的端正的形象后面，将其卑劣和精神贫乏巧妙地隐藏起来。他们努力工作，不倦地为公众画历史画（如卡巴纳和布拉罗），或”裸体妇女、圣母和青春女神埃贝、泉、所谓含有真理的东西等。无皱纹的皮肤，宁静的肉体，过于贫弱的光线，呈桃色、不突出、无内在动律的形态”[①]是他们的特征。他们的艺术变为否定自然了，有将造型和色彩尽量画得漂亮的倾向，即所谓商品的倾向。结果绘画变成了题材的选择，把对现实事物的感情统统抑制下去。

这时期沙龙的目录是官方艺术家们不愿努力的倾向的证据，这点即使看题名也可明白，《可爱的盗鸟人》、《最初的爱抚》、《洗礼的少爷》、《巧妙地用刀叉》、《父亲的朋友们》等等，诸如此类。有时某种画面上画着如下的各种连环故事：15 世纪莫奥地方的统治舌梵瓦治下，一·名寡妇服从儿子之命系在其夫缢死的树下成为狼的饵食。或者是：弗朗索瓦一世与其未婚妻奥地利的爱莲奥那在伊利埃斯卡（西班牙）的会见。小姐跪下请求吻手，

---

[①] 修那伊达著《从写实主义到现代的法国艺术》第 34 页。

国工回答说：“给你的吻可好？”然后将小姐抱起，拥抱玩乐。

当时主张，画的题材比组成绘画的艺术要素更为重要，而且呆板的色彩效果比色调本身和色彩的力量更受欢迎。而素描则和色彩分开，扮演了独立的角色。

在这种理论前不屈服的人，必须和公众、评论家和官方艺术家这三个敌人作敌对的斗争。尤其是官方画家们，统治着所有展览会的委员会。独立自主的艺术家，从审查员的非常狭窄的网眼中漏掉的不多。其作品被认为是“公众宣布为无价值的东西”[1]，最后即使入选，也只挂于一隅，公众对它完全不感兴趣，评论家也不太关心，在长得无边的评论中连几行字都不想割爱。落选沙龙也不会过分改变这种情况。审查员的专横免除掉了，但公众和评论家等仍然对新倾向抱着敌意。

∴　　∴

在落选沙龙上，马内的《草地上的午餐》成了观众和愤慨的评论家议论的对象，它的艺术价值和议论很不相称。激愤是针对穿衣服的男人围住裸妇这一题材而引起的。谁都没有发现它与卢佛尔美术馆收藏的乔尔乔纳的《田园音乐会》里出现的群像相似（后来左拉在关于马内的小册子里提起此事）。不用说，如果马内将这种男人围住裸妇的画命名为《牧神与宁芙》，那末公众就不那么样惊奇了。尽管如此，公众不允许这种使他们张惶失措、产生一种讨厌情绪的全新的画法。可以肯定，领取奖牌的绘画与这幅《草地上的午餐》之间有很大的区别。在画面上，马内不采用一个故事情节，而且他的作品里没有“气氛”这个东西。在那里，既无欢乐又无悲伤，没有一点东西使精神移向幻想之国而忘却幻灭的现实。左拉后来说：“在爱德华·马内的作品所给与的第一个印象中，有稍微生硬的东西，人们不习惯如此单纯、直率地再现现实。”安格尔派强调了现在还令人讨厌的平庸性，实际上在用此派精湛技术画成的历史画与讽刺画之间，这幅《草地上的午餐》的格调与我们格格不入。

人们说马内不能驾驭画笔，对色彩、素描等一无所知。还说他不是用线条来画轮廓，而是用漫无条理的笔调来画人物的。1863 年，人们非难他的构图平凡，但 50 年后，人们好容易才发现《草地上的午餐》的构图是由拉斐尔的铜版画得到启发的。一切看法来自因习的眼睛，而且相信唯有这种因习是真实的、自然的。这样来看事物，结果谁也不能看到此画的特殊意义。

在科学和技术的领域内，资产阶级对一切东西都是开放的。同样是这个资产阶级，对动摇这个世纪的、也是被征服的欲望所驱使而产生的革新家马内却抱敌意。马内也希望发现新世界，将一切才能倾注于新艺术的探索，而这种新艺术与自己所属有和热爱的创造时期的表现相适应。仅有一位评论家赏识他的艺术，持笔写道：

走出守旧和敷衍主义的范围之外而想产生新作品的艺术家和作家，往往一切都被否决。因为他们不是自我封闭的，所以过于伤害了许多人的心。愚笨的人总是摸仿别人，要和别人一致行动。

被公众抨击的爱德华·马内，最后必然在青年画家之间唤醒他们的兴趣和热情，努力想从学院式的干燥无味中逃脱出来。塞尚和左拉在这些被诽谤的画前深为感动。这种感动按各自不同的感情从其源泉涌出。塞尚从马内的

---

[1] 缪塞著《随笔集》第 162 页，《1886 年的沙龙》。

画中发现了以下的东西：简洁而热烈的新的“物体观察方法”，在偶尔看到的东西中隐藏非凡技能和纤细的新技法、新色彩，最后是产生于居斯塔夫·库尔贝的《奥南的葬礼》中的更现代的、大胆的新气氛。这样的东西无论与塞尚的热情气质也好，与他本人过去创作的作品也好，毫不一致，但这些新要素无疑给了他深刻的印象，因为塞尚正在着手探索新的表现方法。不过在塞尚的作品上，接受这种印象之后没有明显表现出来，在他的调色板上不能看到直接受马内影响的痕迹，只是马内所使用的题材经常诱惑了他。后来塞尚不单画《草地上的午餐》（像马内所画的那样），还画了几幅《新奥林匹亚》。后来将暗色从调色板上除掉时，塞尚成为对马内的严格的评论家，非难他“色彩感觉贫弱”。另一方面，马内说：“塞尚并非是最新奇的色彩画家。”[①]

左拉怎样说呢？他说塞尚用完全不同于马内的观念来考察，他所接受的第一个印象是“统一和力的感觉”。他在那里看到了独创的、人的显示。而它就是直接引诱塞尚产生共鸣的独创性。左拉说，塞尚在画上最先探求的“是人，不是绘画”。两年后左拉说：

我对艺术家的希望，不是给我美丽的幻影和可怕的恶梦，而是大声肯定心灵和肉体所接受的强有力的特殊精神的表现。还有这样的性质，即如实进行观察，将自然牢固地掌握在手中，然后突然移植到我们面前。总而言之，我极为讨厌小聪明、有趣的喜悦……某个历史剧的演技以及某个涂香水似的梦想。而对有个性的作品，对用极真独特手法作成的、从内心迸发出来的作品深觉叹赏。

左拉在爱德华·马内的绘画中找到了过去到处徒劳地探求的个性，称赞了蛊惑的、自由而特异的态度。公众的嘲笑使左拉从深处进一步研究这种自豪地抗议学院主义的作品。当然塞尚将此画（《草地上的午餐》）所蕴藏的美和隐藏的特色告诉他，并使他注意“色调的关系在其本身之间有非常细微的正确性”。[②]20 年后，当要收集青春的回忆写作小说《杰作》的时候，左拉还记得当时塞尚所讲的话，写下了《落选沙龙·我的辩论》。由于这次争论，塞尚终于使朋友的心唤起了对马内的叹赏，并向所有的人转达。

为了忠诚和伟大的爱，根据此话，左拉本能地成了爱德华·马内的热烈赞美者了。他立即成为马内的同盟者，为他热心收罗战斗部队。在绘画感觉方面有缺陷的左拉，趣味并不细腻，在反映在绘画上不能尽如人意。但他是热情的前卫斗士，又是个比那些诽谤者喊得更响的人。落选沙龙是基于聚集在马内周围的青年画家，而左拉又是从这个展览会产生出来的新画派的辩护士。为了粗鲁而又忠实地披沥他们的意见，把优美的言语和美学的争论一律丢掉，这样的青年记者无人胜过。后来左拉谈到往事时说：“我对自己的见解怀有热情，好像要将自己的信念埋在别人的喉管里似的。”

---

[①] J.E.布朗修著《造型美术》。

[②] 左拉著《我的憎恨》的《爱德华·马内》之章。

## 第六章　左拉和塞尚的初期作品（1863—1866）

“当然被人嘲笑”的落选画沙龙之后，左拉与塞尚一起遍历各个画室，结识贝利阿尔、卡美尔·皮萨罗、克洛德·莫内、埃德加·德加、奥古斯特·雷诺阿、芳汀·拉图尔及其他画家。其后又通过评论家丢朗提和安托万内·基依迈的介绍，认识了马内。马内于 1868 年画了左拉的肖像。

1863—1864 年，左拉还和伽布莱尔·埃辽诺·阿历山大·莫莲相识，约数年后结婚。大家认为是塞尚介绍左拉认识这位少女的，此事是否正确还不清楚。伽布莱尔是左拉及其亲密朋友叫她的名字，只知道她是个孤儿，没有财产，帮助伯母做生意。左拉和伽布莱尔结婚是 1870 年 5 月 30 日在 15 区区政府举行的，塞尚、莫里斯·劳克司、保尔·阿历克西斯、腓力普·索拉里作为证婚人列席。

塞尚还通过皮萨罗、基依迈、费勒德利克·巴裘的介绍，认识了莫内和阿尔曼·乔曼。塞尚和他们特别亲密，但这种关系经常中断，因为 1863—1870 年之间塞尚总是要回埃克斯，在家人身边度过几个月。

1864 年初，塞尚经常在巴黎和巴蒂斯廷·巴耶见面。那时在埃克斯的朋友柯斯特写信给塞尚，告诉他自己中了征兵签。因父亲出钱买了替代人而没有服兵役的塞尚，以长信安慰朋友柯斯特，劝他最好在适龄期间志愿在巴黎服兵役。这封信的最后一页，以自己的个人问题结束：

说到我自己，头发和胡子比才能长得快，可是对绘画仍不灰心。

还附带说：

即使当兵也有某些道路可走，在巴黎有时也看到过士兵听美术学校的解剖课。罗姆巴尔曾说，“画，拼命大量地画，画出感到满意的作品来”，但我还没有去看他的素描……

既然父亲没有叫我回来，就预定 7 月前后回埃克斯吧，但在回家之前还想动动画笔。二个月内，即在 5 月份，要举办去年那样的绘画展览会，如果你到这里来的话，就一起去看看。

塞尚在这封信中误认为将再次举办落选画沙龙，公众明显、敌意的态度给了审查员借口，如果公众不接受，那末找不到任何理由再陈列这种惹人嫌的画了。

7 月，塞尚和巴耶回到了埃克斯，左拉一人留在巴黎。他去看他们的朋友安东尼·瓦拉勃菜格时说：“巴耶没有让你吞下托列特利剑吧？保尔也是个好人，而且不做无聊的、笑里藏刀的事。”

这一年末，左拉的处女作《尼依传奇》出版，评论家对此书颇有同感，书很受欢迎。这个故事的内蕴简直像梦一样地展示了普罗旺斯的一隅晴空。左拉在埃克斯的老友之一莫里斯·劳克司通过《埃克斯回忆报》将此书介绍给市民。他把左拉作为真正的埃克斯人对待，但埃克斯人总觉得那里边有不能同意的东西。不过左拉在巴黎是和埃克斯的朋友一起生活的，完全沉浸于埃克斯的气氛中，以共同的回忆的交谈为乐。除塞尚和巴耶外，还有诺托尔水库寄宿学校的朋友雕刻家腓力普·索拉里。左拉虽然没有过高地出卖那部作品，但有许多朋友聚集在他的周围。他们是画家谢扬、现役军人纽玛·柯斯特、安东尼·瓦拉勃莱格、保尔·阿历克西斯等，全是些埃克斯人。还没有到巴黎来的朋友则和左拉通信，例如在马赛学习、想成为伟大的博物家的 A.F 马利翁，在地方杂志发表小说的马尔古里，搞文艺评论的莫里斯·劳克

司，以及巴黎中学里的唯一朋友、在弗尔相堡钢铁厂堕落的乔治·巴乔等人就是如此。

这个青春时代的小集团，至 1870 年的战争时成为小俱乐部，但战后便七零八落了。各人生活地位不同，必然导致分散。尽管如此，只有左拉长期和几个人保持友谊。对青春回忆的执著、对普罗旺斯的一切东西怀有感情的左拉，使他对往日的友谊抱着非常忠实的心情。

∴　　∴

当左拉写完《克劳德的忏悔》的草稿时，想起了自己第一次来巴黎的时刻，以及那种永不复返的残酷的时光。他在这部小说中实现了多年的宿愿："爱一个不幸的女人，从小河里将她救出，导向幸福。"这个宿愿 1860 年曾写信告诉过巴耶。这个故事是在用左拉个人的回忆来着色的画框中进行。一读此书，便能清楚知道左拉在巴黎度过的初期如何辛酸，唯有对工作的意志和自己的天职所抱的信念是他悲哀的避难所。

现在左拉很忙，开始挣钱了。在给瓦拉勃莱格的信中写道：

我每天花费 10 个小时在书店。其次每周在《布提·裘尔那》写 1oo—150 行的文章，每月两次在里昂的《萨留·皮布利克》写 500 行或 600 行的文章。最后，剩下的时间归自己支配，而且迄今抽屉底下还有在睡大觉的小说，没有空读。

1865 年末《克劳德的忏悔》出版的时候，违背了评论家的心愿，因为他们期望《尼依传奇》那种优雅的调子。所以他们对此书的"丑恶的写实主义"采取相当严格的态度。不言而喻，这并非左拉过分夸张了完全具备他本人特色的克劳德的不幸。举个例子，巴乔如此非难左拉说：

你所写的那种痛苦和贫困，连我也觉得憎恶，对那种近于污辱的不幸的渲染，我感到羞耻。所谓廉耻心，也不应该认为是暴露那种肉体和心……不过我得出这样一个结论，过去的痛苦不会给今日的幸福带来任何烦恼。那么请将我的话传达给伽布菜尔吧，假如左拉的小说是为你而写的，请不要像昔日那样悲伤。

左拉本人严格地批评了自己的作品，给瓦拉勃莱格的信就是这样：

某部分有弱点，而且幼稚的地方还相当多，有时或者缺少跃动的东西，或者观察力消失，或者以诗人——牛奶和砂糖吃得过多的诗人露面。作品里没有雄壮的东西，好像哭泣或反抗的孩子写的。

将这部小说介绍给埃克斯人的是莫里斯·劳克司。左拉说，他的文章是介绍此书的文章中写得最好的。左拉恳切希望莫里斯·劳克司说："一定要使亲人们高兴，所以请给巴那，特别给塞尚捧场。"因而关于这部小说所献给的两位朋友讲得很多，这是一篇最早的抬举塞尚的文章，写得很出色。莫里斯·劳克司的文章写道：

我们都是同窗好友，是以善良纯洁的友谊联结起来的一群埃克斯人。我们对未来期望着什么呢？不能明确知道，但无论如何要努力学习、艰苦奋斗……我们用牢固的友谊的锁链互相结合起来，但未必是用真、善、美锁链结合的。有人向柏拉图投票，也有人选定阿里斯多德吧。有人称赞拉斐尔，也有人在库尔贝面前恍惚。

对《纺织女工》（这当然是指米勒的画而言）比《倚椅的圣母）更为喜爱的左拉，将这本书献给两位热烈信奉他的流派的人。

塞尚先生是从埃克斯的学校送到巴黎来的好学生之一，他在我们之间留

下的印象是个坚强不屈的用功者、诚实的学生。由于他的不屈不挠的精神，他将作为一个优秀的画家而出现。这位画家是利维拉和佐尔巴伦的极力赞美者，他以自己的手法描绘，使作品富有个性。我在画室里看过他的作品，即使不能预言他将取得备受赞扬的大师那样辉煌的成功，仍可以肯定他的作品决不是平凡的东西。平凡在艺术上是最坏的事，如果职业是做泥瓦匠那倒没什么，既然是画家，一定要做一个完全的人，否则非得痛苦地死去。

塞尚大概不会这样死去吧。他从埃克斯的学校带来很优良的要素，如在埃克斯的许多好经验、勇气以及对工作不屈不挠的精神，可以认为绝对没有达不到目的的事情。

如果不顾失礼敢以讲的话，便可以就他的若干幅作品谈谈我的欣赏。塞尚先生是个很谦虚的人，不认为现在所画的作品是满意的。我认为挫伤艺术家细致的情绪是不愉快的，所以勒笔，让我们拭目以待他的作品即将公开展览的日子。那个日子来临的时候，不只是我，大家都会谈论他的作品。他是一个那种能使评论家特别冲动的画家。

路易·马尔古里也同样在《埃哥提·波修·丢劳报》上发表了报告，真使朋友高兴，其末尾记述如下：

《克劳德的忏悔》是献给保尔·塞尚和 J.B.巴耶两位先生的。我们认识这两位先生，他们都是正在科学和艺术的道路上成名的人物。

《克劳德的忏悔》因其大胆的用语，引起了检察局的注意。检察总长向司法大臣呈递一书，最后得出这样的结论：这部作品的材料不是不道德的，“作家的意图是，诗人们把浪漫的恋爱加以理想化，从而让这种理想化的信念来使青年们免受诱惑而陷入的不纯的恋爱关系”。

然而，那时左拉接受 2400 法郎的年俸，他为之工作的担任宣传部长的阿修特的书店被抄了，因这个事件左拉提出辞职，决心“完全献身于文学”。

∴　　∴

塞尚比左拉幸福，不需要挣生活费，因为父亲给他津贴。虽然如此，有时还是弄得分文全无。那时塞尚试图卖画，但不太成功。某日，在寻找有钱的美术爱好者的时候，遇到了穷朋友、音乐家基伯纳尔。他看到塞尚手中的两幅画，赞不绝口，画家便将画送了给他。塞尚虽然没有找到美术保护人，但却因为发现真正的赏识者而高兴。

回到埃克斯，生活比较安静，烦恼的事情比巴黎要少。在埃克斯，闷居风庐独自工作，谁都不见。这时主要只画肖像画。他所喜欢画的模特儿之一是姓奥维尔的多米尼克叔父。父亲也有几次做过模特儿。两个妹妹，以及阿西攸·安波勒尔、安东尼·瓦拉勃莱格、马利翁等朋友同样成为模特儿。有否为母亲作肖像画，我们尚不得而知。

塞尚取得装饰大厅板壁的许可以后，立即着手画伦克莱的《田园舞蹈》。此画经常用黑色来画阴影，显示了对绿色色阶的悟性。在此画的对面，根据谢尔·勃兰著《西班牙画派》里的复制品，临摹了塞巴斯丁·德尔·比翁的《下降幽界的基督》。在大厅里面呈弓形的板壁中央，即上座上，塞尚画了父亲的侧脸；在其两旁的壁面，表现了《四季》。据加斯克说，此画使人想到从事埃比那尔版画工作的 15 世纪画工的拙劣壁画。不知道这是由于什么样的原因，不过塞尚是在画上署名安格尔的。关于安格尔的作品，不仅在巴黎，在埃克斯美术馆他也见识过。塞尚后来对马内的作品感叹为“脚踢官方美术的屁股”，从这一点联想起来，塞尚对安格尔这一署名深感兴趣。

除肖像画和壁画外，1863—1870 年塞尚在学习群像的各种构图，都是些《巴加那尔》或《草地上的午餐》之类的有不平凡个性的画……一切都是由他的创造性、想象力产生出来的。他被想象力所产生的很有感染力的场面迷住，对工作产生真正的激情，而没有顾及耐心研究自然。

这些画的制作，有时进行得很缓慢，有时进行得很迅速。画面很沉重，几乎是挥洒而成。由此可知，他的工作很长久，而且十分辛苦。有时构图似乎不是本来的，人物也没有系统。还有，前景、中景和背景之间互不明确，所以方向不明。画得不够有深度，构图则偏向上方，向前倾斜。从以上来看，可知塞尚遇到非常困难的问题，在进行自我探索。后来他就满足于不太复杂的构图和突出前景的人物了。

如果要问塞尚从马内那里学到了什么东西，那末由这种制作得十分明显的画面中的空间组织这一点便可了解了。《检尸》这幅作品能清楚说明塞尚在画《巴加那尔》以后取得的进展所经历的足迹，因为那种单纯的构图令人想起给马内很大影响的西班牙画派的大师们。如罗杰·费里所说的，幻想家的想象力的巴洛克倾向和其反方向的冲动，即对现实进行朴素解释的、拜占庭风式那样的感觉之间进行斗争，《检尸》就是属于这种两者斗争阶段的作品。

塞尚经常寻求一种支柱，在书籍或杂志中一发现复制品，便按自己的思想进行改画。作为这种资料，除谢尔·勃兰所搜集的东西之外，还有《比托勒斯克杂志》及他的妹妹玛丽用数年时间全部收齐的《家庭美术馆》[①]等。总之，他独立取得画材，几乎从不借鉴可直接起模特儿作用的版画。

塞尚在构图上受马内的影响，与此同时还需要附带讲一下，题材的选择上受多米埃的影响，如《驴马》、《盗贼》，《凶手》那样的题材。最后必须肯定，在塞尚的调色板上有德拉克洛瓦的痕迹，因为他的调色板上可以看到韦罗内塞绿、深红色、波斯蓝。罗杰·费里说，这时在塞尚身上“可以看到永不消失的天资——色彩的悟性，决不在画布上抹上一笔不调和或没有独特创造的色彩。”[②]

在想象场面占优势的塞尚的初期作品中，数幅肖像画有特殊的格调。他的构图，激动的、不安定的居多数，同时肖像画上有一种庄重感。塞尚一旦画肖像画，便尽量要求单纯化，使模特儿也摆得匀称，喜欢从正面画。虽然有一次从侧面来画父亲的肖像，但后来只把椅子略微侧移一下，从正面来画了。朋友阿修·安普勒尔的肖像画，他选定了几乎绝对匀称的姿态。这些肖像画得比模特儿大，都是用强烈的色彩对比，吓唬观看的人（阿修·安普勒尔带有画得逼真的红薄绸，穿着强烈的室内便衣和紫色的裤子）。而这样的造型，在单纯从想象产生出来的作品中不大能看到。在略微侧面而坐的父亲的正面像上，量感和空间问题的处理显得非常熟练。这些伟大的作品似乎在不那么痛苦的情况下完成的，与这个时期的大部分作品相比，更表现了对自己的信赖。再者，或许还有人认为，在肖像画中能看到旅居巴黎时库尔贝给塞尚的影响。然而，即使在形式、技法和对模特儿的理解力方面能看到这个影响，这些画还是非常有个性的，代表着画家的本质。同时这些作品还表明

---

[①] 塞尚的妹妹玛丽也经常画画，以这种复制品画水彩画，但才能平凡。后来玛丽的画被放在玻璃镜框里，挂在塞尚的画室中。另一妹妹罗丝也懂蜡色和绘画颜料的调配术。

[②] R.费里《塞尚的发展》，《拉姆尔·特·拉尔杂志》1926 年特辑号。

画家不再需要受教育了，足够给今后的发展提供经验了。

这个时期完成的画在技法上不太一样，如《多米尼克叔父》和在读《埃凡纳曼报》的父亲肖像画等那样，塞尚往往使用调色刀，想用色彩来创造肖像。《作者肖像》完全是在绘画颜料本身中衬托出来的作品。他那高度夸张的脸面，漂亮而粗野的胡子，炯炯有神的眼光，塞尚将自己作为接受灵感的创造者出现。由于塞尚热衷于意志和工作，他一面克服犹豫感，一面继续进行手法的探索。不过，在埃克斯的孤独生活有时使他心情沉重，为了沉浸于有刺激的气氛中，他常常到巴黎去。

## 第七章　美术评论家左拉（1866）

塞尚在埃克斯度过了 1865 年的冬天。1866 年 9 月底，瓦拉勃莱格写信给埃米尔·左拉说：

下午经常和保尔见面，保尔仍是个最好的伙伴。他也变了呀！从何预/，呢？你瞧，像黑人哑巴的他，也发表理论，发展理论了，这是多大的罪过。即使论及政治（理论上），他也接受我，而且谈到暴君的可恶时，他也给我回信。

塞尚还在素描学校学习。塞尚及其朋友人 K 马利翁经常和德国音乐家 H。莫尔西泰特见面。莫尔西泰特”用理查·瓦格纳的高尚的音乐震撼朋友的听觉神经，，演奏瓦格纳的作品给他们听。在 1867 年，还让塞尚画了几幅各种式样的画，标题为《但霍查序曲》。塞尚非常爱好音乐，经常到巴黎去听歌剧，而且，到老年时还能想起（疯女》、《白女人》、《恶魔罗贝尔》等歌曲。

1866 年 2 月，塞尚又到巴黎，他和左拉的友谊立即恢复了。左拉在一周内选定一天，召集全部朋友到自己家里来进晚餐。后来左拉在做写作《杰作》的准备工作时说：“简直像恋爱幽会那样等待那一天。·于是星期四成了小组生活的特别日子，交谈绘画、诗和评论。当星期四的集会变成不是幼年时代老友的集会，而是作家和评论家在曼当别墅里给他捧场的集会时，左拉在《杰作》中再现了这个时候的集会。

1866 年的星期四聚会最热闹、最亲密。塞尚、巴那和纽玛·柯斯特在左拉组织下，和乔治·已乔、卡美尔·皮萨罗、埃克斯学院雕刻奖获得者诽力普·索拉里等老乡重逢。他们各谈各的计划和梦想，所有的人都由于要进行互相帮助的愿望而活跃起来。

索拉里花完了雕刻奖金，塞尚和索拉里一样，也花光了自己的生活费。塞尚非常喜欢这种只梦想做大事的朋友。索拉里是个“对生活费之类毫无感觉，对任何事情都不关心，性格变化无常，任何时候都同样冷静，对利害关系毫不介意的浪漫艺术家，而且是个懦夫”[①]。

左拉家里这种集会的气氛，还表现在左拉写给留在埃克斯的安东尼·瓦拉勃莱格的信中：

我毫不隐讳地说，你像我们一样奋斗，你每天反复试验。在边战斗边前进的我们之间，如果有你，该多么好呀！

然而，战斗是很辛苦的，大家常常到左拉家去“呻吟”，去“感叹时代的冷酷”，只有左拉取得了成功的王冠，以酬其努力。2 月初，左拉成为《埃凡纳曼报》的编辑，负责新刊介绍栏。这时塞尚在准备参加沙龙的作品，正如他上一年写信给卡美尔·皮萨罗那样，“使当局涨红了脸，陷入忿怒和绝望。”塞尚深知，即使是提供展品，也不可能被接受，但对要以自己的作品去激怒“布格罗沙龙”审查员的思想，却是一种喜悦。后来左拉回忆道：

他显然抱有这种见解，尽管是出于使审查员陷入失误这个目的，还希望经常展出作品。他还承认沙龙所起的作用，艺术家出人头地的唯一战场是沙龙。[②]

---

[①] 1923 年发行的《普罗旺斯州埃克斯市手册》所载，贝尔纳克斯著《左拉、塞尚和索拉里》。

[②] 左拉著《杰作》多 224 页。

特别是去年（1865），审查员十分宽容，连马内的《奥林匹亚》也允许展出了。就在这一年，塞尚的展出品还是落选了。不过公众的反抗相当激烈，这次决议根本不让步。

塞尚还去会见了《奥林匹亚》的作者。1866 年 4 月，瓦拉勃莱格从巴黎写信给马利翁，记述如下：

塞尚拜访过马内，此事已经告诉过你了。马内在基依迈那儿看过塞尚的静物，此事恐怕你还不知道吧。据说马内认为塞尚的静物是用心画的，塞尚觉得非常高兴，激动得难以自禁。关于此事，不论何时他都不大讲出来。马内似乎也来看过他……

对于塞尚来说,马内的这种鉴赏成了为 1866 年沙龙继续提供展品的行为的巨大精神支柱。塞尚选出 2 幅画参加沙龙展出，其中一幅是朋友瓦拉勃莱格的肖像画。

在截至收件的最后一天的最后一刻，他把作品搬进了安丢斯特丽宫。他将画装在手推车上，由朋友推拉着运去。到达宫殿后，塞尚便慢慢地将画从车上拿下来，给宫门前成群结队的学绘画的学生们看。[①]

塞尚没有弄错，完全知道自己的作品会被拒绝，但还是抱着很大希望。所以马利翁于 1866 年 3 月给朋友莫尔西泰特才会写出如下的话：

我今天收到了巴黎朋友的一封信，保尔不希望入选展出。他的画家朋友们在准备为他开庆祝胜利会。

其后不久，安东尼·瓦拉勃莱格从巴黎写信给马利翁说：

保尔当然会落选的，愚蠢的审查员见了用调色刀或手枪画的我的肖像画会叫起来吧。争论已经开始沸腾起来了，杜庇尼说了几句辩护话。他说，比起每年既不为毒也不为药的当选作品来，还是大胆的作品令人喜欢。但是，反正他没有取得胜利的希望。

马利翁又将这节话继续添油加醋一番，写信给莫尔西泰特说：

我从那里打听到各种消息，写实派的所有作品都落选了。塞尚、基依迈及其他人也都落选了，只接受了显然已近黄昏的库尔贝的作品……

事实上我们胜利了，这次集体落选和大驱崔就是一个胜利。我们除了自己展览，除了与守旧盲目的笨蛋作殊死斗争的道路以外，再也没有别的办法了。

现在是斗争的时刻，与老朽者敌对斗争的是青年，是与老人相反的青年们。充满远大前途的命运的现在与海盗的黑暗的过去进行抗争。

我们是下一代，下一代人不是被称赞为可以判断事物吗？我们，只有我们才是未来的希望。我们的敌人除了趋向死亡之外，别无他途。

我们有信心。我们唯一的希望是创作，由创作来确保我们的成功。

这确实是保尔·塞尚的见解。塞尚知道自己的作品落选，和马内、雷诺阿及其他人共命运以后，他便写了一封激烈的信呈美术监督官纽魏尔克，要求重新设立落选沙龙。等待此信的回音是无望了，4 月 19 日塞尚又呈一信如下：

拜启。我曾为日前刚被审查员拒绝的两幅拙作奉呈一信，迄今未见回音，故今特奉此信，再次向你表达写信的动机。我相信阁下确实已经收悉我的来信，所以愚见认为不需要再向阁下申速论旨了。如果能再向阁下申述一下我

---

[①] G 利凡尔著《塞尚》第 63 页。

并不愿接受人们不想鉴别拙作而做出的不适当的审查，那便心满意足了。

因此我写此信，请阁下支持我这个要求，希望诉诸公众，无论如何要展出拙作。我无法相信除此以外别无办法了，即使阁下去打听任何一个处于我的地位的画家，谁都会否定审查员，要设法参与筹划展览会，向正直的人们公开展览。如果再设落选沙龙，纵然仅我一人，也不歪曲初衷。我殷切期望，认为各位审查员和我这种人不和会使你为难，同时，殷切期望，公众对我和各位审查员并非一视同仁。

希望阁下不要再保持沉默，因为愚意认为凡有礼貌的信都值得你复信。

鲍特里街 22 号保尔·塞尚谨启

不用说，这封信不过是个人的请愿书，但它却表明了一群信仰马内和库尔贝的青年画家的共同观点，因为他们的展出作品遭受到了同样的命运。这个请愿书的起草似乎是左拉参与筹划的，这是因为在这个请愿书中也能看到热情、讽刺而又机智的文笔，令人想起一系列具有这种特色的沙龙文章。而这些有关沙龙的文章是由左拉执笔，加上塞尚以画家的鉴赏眼光从旁间接协助而成。自不必说落选画家有要求举办落选沙龙这个愿望，左拉也要求举办落选沙龙，连审查员之间也有这个要求。奥古斯特·雷诺阿的小事情很好地表达了当时的情况。雷诺阿对自己作品的命运总觉不放心，所以到安丢斯特丽宫去等候审查员出来。柯罗和杜庇尼出来了，雷诺阿不敢以自己的名义去问，说自己是雷诺阿的朋友，来问一下他的画是否入选。于是杜庇尼便这样回想说：

你的朋友真不幸，落选了。我们尽一切努力不让他落选，反复讨论 10 次还不能入选。为了你的朋友集中了 6 票，但仍不行呀！如果碰到他的话，请你给我这样说：“不要灰心，提出请愿书，要求举办落选沙龙。”[①]

然而当局不肯决定，解释说在公安秩序的前提下设立落选沙龙是不可能的。

∴　　∴

埃米尔·左拉不放过这个机会，为画家同伴执笔，决心帮忙。《埃凡纳曼报》的编辑部也慷慨应允左拉负责“沙龙栏”，所以左拉便立即写下自己的见解，作为对审查员的备忘录而公开发表：

我认为审查员将遭到激烈的谴责。既然决心要说没有礼貌而又可怕的真理，就必然会使大家不满。不过这样能将不满的郁积和一切忿怒从自己心中消除，使内心觉得愉快。

左拉可以从朋友那里收集有关审查员的资料，特别是基依迈，提供了许多有益的材料，弄清了审查员如何被选出，又如何完成其工作。2 年前已经有人就落选沙龙发表过对待这个问题的报告，因而左拉不是最早公开非难“只给切断展览的艺术血脉、使之成为脱离公众的尸体”之辈。不过这次左拉却以充满活力和讽刺的辩论布置论战，而且还登载在读者众多的、在市井和文士、社交界、剧坛之间颇得声望的报纸上。

左拉开头就先驳斥说：“今天的沙龙不属于艺术家，而属于审查员。”而且还向众公诉说：“艺术家可以合法地指出那些不合格的审查员的名字。”

---

[①] 根据 1866 年 6 月 6 日雷诺阿的朋友画家裘尔·罗柯尔之妹 F 夫人的信，1921 年 1 月发行的《今日手册》第 2 号所载。

沙龙组织法第 2 章第 13 条关于这点规定如下：“ 审查委员、授奖委员由入选艺术家及受奖艺术家所选出的四分之三人员和政府所选出的其他的四分之一人员组成。 ”但在那里漏写了所谓受奖艺术家就是审查员所信以为友的人，也就是不必通过审查员的审查而展出作品的人。左拉描写当时的审查员如下：

审查员中或者有对入选落选漠不关心的善良之士，或者有头脑顽固的陈腐之士，他们否定不作任何竞争的暴发户，也否定作任何新尝试的革新者。还有些人虽然是现代作家，但机灵地赢得小小成功而骄傲自大，不管来靠拢自己的人是否朋友，或发怒或恫吓。[①]

这样，要想在官方美学范围之外的道路上前进而努力达到其目的的艺术家，确实首先看到落选的不幸，因此左拉才大声疾呼了。“ 所谓展览会是为广泛宣传真正的实干家而创设的。纳税人谁都交纳了税。不可为流派、系统这些问题而开放门户或关闭门户……可是有些人站在艺术家和大众之间，而那种人是绝对的权威，但只表示了真理的三分之一或四分之一。 ”他们的判断力如何呢？左拉又举一个明显例子，古斯塔夫 · 库尔贝的学生采纳了某画家的意见，用两个名字在沙龙展出作品。结果，这位画家用自己姓名署名的展出品落选，用雅号署名的却入选。

这些署名为“ 克劳德 ”的文章纵令读者厌烦，但还是让公众的注意引向《埃凡纳曼报》的《沙龙》栏了。

过去左拉对审查员的责难只停留在要求设立落选沙龙这一点上，现在，大家督促他说明和辨析艺术家是否有才干这一问题了。因此左拉在标题为《艺术的时机》的文章中陈述了自己对那个问题的见解：“ 我们的时代是斗争和热情的时代，我们有我们的才能和天才。 ”但是它不能被那个是“ 堆满俗物 ”的沙龙所接受。左拉呼喊道：“ 那里虽有 2 千幅画，但连 10 个有才能者也没有。 ”

而左拉自己对所谓艺术作品如何解释呢？他写道：“ 艺术作品就是通过气质而达到创造之一隅。 ”重新提出了曾在关于浦鲁东和库尔贝的文章中发展过的观念，驳倒了以往的说法。这个定义无疑是左拉与塞尚之间关于艺术长期交谈的结果。不过饶有趣味的是，这时塞尚还未达到发现气质和自然的均衡，对自然迈出决定性的一步尚需年月。

左拉的第三篇文章是献给爱德华 · 马内的。在左拉与《埃凡纳曼报》的读者一起巡观充满拙劣作品的安丢斯特丽宫大厅之前，将读者导向马内的画室，论述了他所称赞的唯一艺术家。光是以好意来长篇大论地描写那位谁都会嘲笑的画家这件事本身，就足够惹起剧烈的抗议了。等到这种批评过去以后，左拉说“ 马内先生应该和库尔贝一样列入卢佛尔美术馆 ”。公众对这种诙谐表示愤慨。谈到沙龙，首先写落选画家，把他们当作大师那样对待，这种情况已经不是流传一时的事情了。为此，大家坚决向《埃凡纳曼报》总编辑德 · 维尔美逊先生提出了无数抗议书，下面举例来看一看吧：

拜启。读了今晨的贵报，鄙人觉得很奇怪，您是否还在做总编辑？因为

---

[①] 左拉举出几个审查员的名字，表扬了杜庇尼的态度，指责柯罗卑怯，说卢梭辛辣，还说其他人没有资格批评人家作品。这一部分在整理成小册子《我的沙龙》时删除了。左拉说：“ 当时来说是正确的，所以记述了，但今天看来，细部论据可疑，故这部分省略。总体上是真实的，但不知何处真实何处弄错，所以进而觉得全部抹掉不载为妥。 ”

深知您对读者一贯抱有尊敬的思想。

然而，令晨的贵报情况便不同了。责报刊登了署名为克劳德的人所写的文章，那样愚弄读者的作者，鄙人未曾遇见过。

也许马内先生与那篇文章的作者有何种关系或者友谊，把那种庸俗画宣布为现代画坛的第一人。这样的作法实在是滥用读者的耐心，同时又是无礼地玩弄公众。

他还诽谤了公众最爱好的画家，依靠诽谤来给庸俗画奠定基础。要想做个艺术家，这种作法实在是一种恶劣的行为。

鄙人认为，首创刊各种报纸的您，在这里所应负的使命在于一面让读者高兴，一面做启蒙工作，这是成功的基因。然而，如果再登载用上述之徒的趣味来写的文章，那末毋庸置疑，许多有识之士将会抛弃如此把读者以笨蛋相待的报纸。

相信那篇文章恐怕是在您没有发觉的时候刊登的，因为这种文章的印刷是个疏忽，所以表明您对读者仍是位亲切的、情谊深厚的人。

如您往常所说，有一个表达一切主张和见解的论坛就好了，但对待过分的机智和恶意的放肆之类的事要有个约束。

鄙人的愿望只是以此抽信来表示对您的刊物怀有感激之情，希望责报不堕落为愚昧文章的收容所，若能看到这一点则深感甚幸。

谨启

另一位署名为“艺术家、一个资产阶级的订阅者”的读者，写信给德·维尔美逊先生，同样慨叹说：

克劳德先生——毫无理论、审美知识和理论批判能力———热衷、激昂于空洞和诽谤之中，讲了过分、多余的话……

克劳德先生郑重地把嘲笑马年先生的作品的人们称作笨蛋。然而，为什么马内先生不满足于平凡的呢？为什么要做俗恶的、可笑的人呢？又为什么要用石灰袋来弄脏人物的脸呢？人们以怜悯的心情注视着那种不得已的丑，在这种讽刺式的丑面前怎么会不笑呢！？……

你看怎样？总编辑先生，为了您的多数读者，希望您摆脱长期以来和克劳德先生接触的精神痛苦，否则，说实话，取消订阅贵报的人立即会不断地增加。

再者，署名为 A.P.的一名画家写信给《埃凡纳曼报》编辑部，要求“若把评论文章托给改邪归正的人去写则评论本身更臻高级”。

德·维尔美逊先生在公众愤慨的舆论面前必须屈节。他站在公众和左拉之间的立场上，最后决定给公众的要求以权利，除“克劳德”以外再增加一位艺术评论家狄奥德尔·贝罗开先生，给他们两人各提供 3 个版面。因此，已写了 5 个版面，还打算写 16 或 17 个版面的左拉，只好写最后 3 个了，而且还同意贝罗开在自己的文章旁边对已否定其才能的官方画家表示好感。在左拉为献给写实主义派而写的《克劳德的忏悔》第 5 章末尾，刊登了总编辑的坚定的判决书。

从把世人论驳是不是一画派旗手这件事阐明于世的意义出发，左拉攻击了沙龙的“写实派画家”，证明在他们的画面上除了主题以外，不能期望任何写实主义的东西。左拉说，判定一幅画是不是写实主义，决不只是主题，还应该从技法和个人气质来判断。他说克洛德·莫内的《卡美伊》（《穿绿衣的女士》）是唯一值得称为写实主义者的沙龙作品。他还宣布说：”我对

一切流派不满意，为什么？因为所谓流派连人类创造的自由都否定掉了。”

左拉还强调其独立性，进而在标题为《堕落》的第 6 篇文章中非难库尔贝、米勒、卢梭，坚决责备这次沙龙展出的作品与他们的本来面目不相符。然而他对这项评论工作开始觉得有些疲劳，他觉得若再用当初那样的论调继续下去，谁都会觉得不愉快了。现在人们讨厌他高谈阔论其思想了。于是翌日的《埃凡纳曼报》发表了贝罗开的面面相顾的奉承讨好的文章，然而这又有什么用处呢？左拉想对谢尔·杜庇尼、卡美尔，柯罗和卡美尔·皮萨罗作深刻的研究。但可以预料，他的见解最后只能迎来侮蔑。他已经没有力量和勇气了。再者，在其效用性极少的文章中，即使列举了他所赞赏的艺术家的名字，也真正有多少益处呢？左拉罢休了。虽然还有分两次登载文章的权利，他只合并一次写了《告别美术评论》，提出辞呈。他在这篇文章中写道：

我内心非常高兴。试以一名难以诊断病痛在何处的医生来想象一下吧，医生用手指碰一碰濒死的重病人的身体的每一部分，病人突然发生恐怖和痛苦的叫声。我觉得如果看到了人们所惧怕的地方，我就找到了患部。那么我对你们想不想治好病一点也没有妨碍，但是现在我已知道你们的患部在什么地方。

于是左拉达到了其目的，发现越是平凡越被称颂、越被理解这个可悲的真理。然后他总结说：

啊！如果艺术不是游戏，如果以潇洒和虚荣心学绘画的学生稍微少一些，那末我们的艺术家便是个强壮有力的人。如果过战士的生活，认识其天职，忘却理想而想起自然；如果公众变得聪明了，停止谩骂有个性的新作品，那末在展览会的墙壁上将会挂上另一种相异的作品，具有深刻真理的新奇的、人性的、栩栩如生的作品吧。

左拉将上述几篇文章依样辑成一本小册子，一点也不作润色，这恐怕是认为该讲的都讲了吧。这本小册子的封面和第一页上记着“ 鉴赏绘画，我首先追求的是人，不是画面 ”，作为题名。

这本小册子，1866 年春以《我的沙龙》之名出版，除正文外还添加了给保尔·塞尚的献辞和注，以及德·维尔美逊所收到的 3 封读者来信作为附录，而这 3 封来信不加任何注释及按语，只简单他说 ”为了实证某些读者对我采取什么态度 ”。这 3 封恶意中伤的信，左拉是作为给《我的沙龙》的勇敢的作者献赠颂辞而加以登载的，13 年后这本小册子被编人著作《我的憎恶》的时候，左拉除掉了这个附录。

给保尔·塞尚的美丽的长篇献辞，至少是感谢塞尚所给予的直接帮助的颂辞。大部分见解是和塞尚交谈时产生、再由左拉加以发展的。这篇献辞的形式，与其说献给年轻的画家，宁可说写给少年时代的朋友。左拉写道：

我和你交谈，感到非常愉快。在公众、陌生人和我之间正在进行的那场论战中，你一定相信我是多么痛苦呀！我感到被理解的事情太少了，当我知道憎恨的眼睛在自己周围瞠目而视的时候，我每每气馁，笔从手中落下来。在今天的情况下，10 年间和你的共同讨论成为令人满意的话题，我感到亲切而喜悦。我写这样的文章只是为了你，因为今天作用心读了它，明天便会真正懂得以深厚友情来爱我。

试以这些来想象一下我们吧：只有我们两人，在没有名望的某个角落里，处于一切争夺之外，内心契合、目光会意的旧友正在交谈。

我们谈论艺术和文学由来已有 10 年了。你记得我们住在一起的时候吗？

我们经常研究过去，调查现在，发现真理，努力想创造出一种必然的、完美的宗教。有时讨论着天便亮了，不觉大吃一惊。我们畅谈各种可怕的见解，研究并抛弃所有的学说。而辛劳的结果是，我们认为除了强有力的个人生活之外，一切不过是虚伪和愚蠢。

持有回忆的人是幸福的吧！像缪塞所说的白面青年那样，在我的生涯中有你，你是我的青春的一切。你在我的一个又一个的欢乐之中，你在我的一个又一个的悲哀之中，我们两人的精神在兄弟友爱中并行发展下去。现在，当我们即将站起来的时候，我们要相信自己，因为我们的心灵和肉体都结合在一起了。

我们对自己的思想感到满足，孤独地、杜绝社交地在两人的形影中生活，在亲切而轻薄的公众中迷了路。我们一直从一切事物的内部去探索人，希望在诗画的曙先中去发现个人的抑扬。被称颂为权威的天才，肯定都是创建完美的世界的人，他们一直拒绝学生或弱者到处偷偷贩卖独特的剩饭。

你知道吗？我们不知不觉地成了个革命家。我只是大声讲出了 10 年来低声讲过的事情。我想争论的风声一定传到你的耳里，你也知道大家对我们的宝贵思想如何表示热烈欢迎的态度吧。啊！在阳光普照之下，在辽阔的普罗旺斯的土地上，纯洁地生活潮的可怜的孩子，养成了这种疯狂的行为和恶意！

你当然不知道吧，为什么说我是恶意的人？为了将我带到谢兰东监狱里去，公众已给我定做了几打囚服。我不做只受双亲和朋友表扬的事，我是个傻瓜、坏人，又是个寻找丑闻的人。

你一定认为这是可怜的，而且又是可悲的。那么历史不是照常在进行下去吗？我不是照常和别人讲话或保持沉默吗？我们说，让我们回忆过去那种长篇会话吧。不管怎么细小的新真理，表面上总是要挑起忿怒和骂声的，今天我果然受到了病骂和诽谤。历史极其伟大，尽管对社会不足取，我也不想辜负这些文章。虽然光凭文章本身没有多大价值，但可以说这是我试验公众的试金石，现在才知道我的思想如何不吃香。

不久再想谈一谈我的观念。我对自己的观念有信心，预知数年后我的观念将被万人承认，这是理所当然的吧。今后纵然将我的观念扔在我的脸上，我仍不怕。

埃米尔·左拉

1866 年 5 月 20 日子巴黎

## 第八章　塞尚的肖像

当时塞尚将近 30 岁了。他“是个瘦得关节突出、满脸浓胡子的人，很小的鼻子隐于唇须之中。眼睛颇为明快……在其深处有非常优美的东西。讲话声音很响”。这时他“戴着一顶被晒得十分破旧的黑毡帽，穿一件很宽大的外套。这件外套本来是柔软的，呈粟色，因被雨淋得出现许多绿色的长线条。身体微微前弯，老是不停地轻微摇晃成为一种习惯。而且穿一双大高腰鞋，裤子太短，使人看到蓝色的袜子”。数年后，即 1873 年出版的《巴黎之腹》中塑造插曲人物画家克劳德·兰蒂尔的时候，左拉就是这样来描写塞尚的。

在这本小说的备忘录里，关于兰蒂尔，他写道：“以塞尚的肖像为模特儿来塑造未来形象。”其他备忘录里也有把画家描写成“长形、个性很强和阿拉伯风格的脸（塞尚）”的记载。1885 年前后，左拉一面在起草以克劳德·兰蒂尔为主要人物的《杰作》，一面收集关于塞尚青春时代的非常细致的回忆，写了如下的备忘录：

他在注意女性时……决没有将女人引到自己的家里来。一旦女性存在，他简直便以迷惘的态度对待了，在粗野的虚张声势下面隐藏着痛苦似的胆怯……他说，我不需要什么女人，太麻烦了。我几乎不明白女人起什么作用，总是害怕。

左拉在这个备忘录的空白地方划格标出“极为重要”。左拉还注意到塞尚表情粗野这一点，他写道：“由于怀疑自己，带着做梦也要玷污自己的脆弱的人所特有的冷酷和易怒，有时他念咒，或寻找猥杂的言语，或身陷泥沼。”

塞尚”是个很出色的气象台，早晨快活，傍晚忽而悲伤”。有时说绘画是“狗的工作”，忽而说“画画时的确心情很好”，忽而绝望地呼喊“不行，不行，我永远不会画画”。

1866 年夏，马利翁给莫尔西泰特说：“今年的保尔是个少有的一表堂堂的画家，有着留得略长的头发和革命的胡子。”杰奚姆·加斯克还这样写道：

据当时见他的人告诉我说，他束手无策，似乎是个被幻觉束缚的人，又似乎成为一头神灵附体的野兽。每周更换模特儿……因不如意而绝望。粗暴与胆怯，卑下与傲慢，疑惑与独断，这些东西交织在他的身上，使他心痛，生活陷于混乱。他隐遁了几个星期，逃避与生人结识，朝气勃勃的人都不想进他的画室。[①]

左拉在备忘录中关于当时的塞尚写道：“简直没有出现自己所梦见的、结实的、栩栩如生的作品，全是些无力艺术家的激怒似的东西。每天长时间绝望地鼓作勇气，已经撕破了约 15 幅画……而对自己有某些缺陷的画发生莫大怨恨，并将这种怨恨安稳地隐藏在自己身上……快要一年没有碰画布了。”

塞尚的房间里非常杂乱元章，东西随便乱放。令人吃惊的是新画上蒙满灰尘，可见几个月不打扫了。许多东西摊在床上，而且床上还积着一层烟草灰。房间中唯一的大台子上，总是堆满画笔、绘画颜料、脏碟子、酒精灯、锅类。再从习作不镶镜框就挂在壁上来看，大批堆得乱七八糟的习作，一直堆到房外的泥地屋。[②]

塞尚的生活是不愉快的，这是父亲的津贴不够呢，还是塞尚的安排不行？

---

[①] 加斯克著《保尔·塞尚》。

[②] 左拉著《杰作》。

总之他时常向左拉，特别向巴耶预借而感到高兴。如在某封信中他所说的那样，“分文全无的时候最为可悲”。母亲也节约家庭费用，有时给娇生惯养的儿于提供生活费。

塞尚非常用功，即使发生灰心的事也已经不再考虑回到父亲的银行里了。岂止如此，他还重新努力挺进。有时不断取出旧画来补笔，最后变成完全修改画了。

∴　　∴

塞尚在班纳科尔的左拉母子身边度过了 1866 年的春天,在这里会见了巴耶、索拉里、瓦拉勃莱格、谢扬、伽布莱尔等人。左拉曾想比当年”星期四聚会”更进一步地重新与青春时代的朋友亲密接触，现在可以说达到这个目的了。这种在田圃、河边和“吉古大娘旅馆”的无忧无虑的生活，使朋友们的心更加靠拢，交换意见的气氛更加热烈。左拉谈到当时的情况说：

夜间晚饭结束以后，我们就躺在院子里的 2 捆麦秸上，这是吉古大娘为我们准备的。现在是充满理论和怒气的讨论时间。有时讨论到深夜，吵醒睡着的人们，使他们感到害怕。大家一边吸烟一边赏月。有时讨论中发生一点点分歧就激动起来，互以笨蛋相待。

大家讨论的中心问题是：诗人要保卫浪漫主义，画家要是个狂热的写实主义者。他们还醉心于这样一个希望：“他们自己是对著名人物执行死刑的新艺术的预言家，不久将来为了敢于阐明新艺术，就要推翻一切。这些青年在静寂的子夜躺在麦秸上征服了世界。”左拉主张写高尚的评论书和以评论为前提的艺术作品”，但这个愿望终究没有实现。塞尚把画布和颜料带到这里来了，左拉写信给柯斯特说：

塞尚非常用功，他逐步自信有天赋的独创性。我对他期望很大，不过还得约 10 年时间落选。现在他想努力创作四五米的大作品。

在年轻的画家们眼中看来，被审查员拒绝与受奖的意义归根结底是一样。塞尚还那样说，即使在“不给鉴别作品任务”的审查员手里每年新展出作品也不认为特别不合理。

唯有腓力普·索拉里一人，好容易才人选了，展出了比等身还大的左拉胸像。此像的铸造由左拉和塞尚帮助完成。

至于塞尚自己怎样呢？如他给卡美尔·皮萨罗的信中所说的那样，“一踏上真正的道路，往往会受到社会上的反击，但绘画本身却不会反击”。在种种想法中，他终于认为就是落选也不灰心，在自己的作品中可以得到自我满足。

∴　　∴

如塞尚所说，“我们在富饶的原野吃饱了绿色和太阳”以后，塞尚从班纳科尔直接回到马利翁在等候的埃克斯。当时马利翁给他们的朋友 H.莫尔西泰特写道：

在埃克斯，对我们评价过高，大家向我们致敬。一个笨蛋在地方报上给保尔·塞尚献诗，完全不成功。

事实上，1866 年 8 月 25 日的《埃哥·德浦修·丢伦报》上发表了奥诺勒·基顿写的冗长而无聊的诗，献给”我的朋友保尔·塞尚”，标题为《苦恼》。人们认为这种无聊的诗文和朋友的真实称赞，大大地使塞尚振奋起来。同样，安托万内·基依迈到埃克斯也使他大为壮胆。

不用说，塞尚热心树立的普罗旺斯风景优美说吸引了基依迈吧。1866 年

1 月初他曾到埃克斯过了 4 个星期。这次因为塞尚回来了，所以 10 月中旬又来埃克斯。头几天住在风庐，后来离靠近意大利的左拉故居不远的地方租了一间小屋。塞尚和基依迈立即给左拉写信。基依迈写了如下的一封长信，向左拉报告了两人在埃克斯的生活。

很早以前我来过这南法的雅典———埃克斯，快活得连时间也忘记了。晴朗的天气，美丽的土地，共论绘画以及论旨朝夕不同的伙伴们，这一切使我在埃克斯感到十分愉快。保尔在两封信中已将我的事比自己更详细地告诉给你听了。现在我用同样笔法，将保尔的事比自己更详细他讲一讲吧。保尔身体也长好了，头发很长，气色健康，连衣着也很入时。这些首先使你安心吧。精神仍旧是激情的，有时也相当平静。绘画方面，他受到真正推崇的人鼓舞，报以努力，总之是 ” 未来的天空一派晴朗 ” 。他这次到巴黎时带去了几幅作品吧，都是些你看得中的作品。其中有画着钢琴的，所以是献给罗佩尔的吧。还有像《坦霍查序曲》、《坐在大扶手椅上的父亲肖像》之类风格优美的作品。画是金发女郎风格、形态实在优美……总而言之，这样美丽的画确实少见。

埃克斯的人们总是使他烦恼，到他的地方想来看画的人大多贬低而归。因此塞尚想出一个办法，遇到这种人便肯定他说 ” 会使你不愉快吧 ” 。糊里糊涂的人一听到这样的话，就吓跑了。尽管如此，还有人重新回到他的地方来。我认为，他不久将来会被任命为美术馆馆长，但愿如此。不管他和我是否知己，我一看到他用调色刀画的几幅成功的风景画，就相信有足够机会进某美术馆了。

如你所知，霍乱已从南法退去，但瓦拉勃莱格却多产得惊人，每天生产一个或几个尸体（自然是诗的尸体）。他若回到巴黎，一定会给你看一下美丽的尸体收藏品吧。你大概知道《两个尸体》的诗，现在题目变成《十一个尸体》了……好一个勇子汉，可以吞进避雷针但无法嚼碎。

著名的青年马利翁你也知道吧，对招聘为地质学教授抱着很大希望。他经常研究物质，试图向我们证明神决不存在，但这不是绘画问题，我们不太关心。

以上基依迈的话中，真的和讽刺的界限难以区分，当时朋友们似乎真正认为塞尚恐怕要成为美术馆馆长了。他们在埃克斯掀起的事件，献给塞尚的诗，以及左拉的文章等，使朋友们陶醉。那时马利翁光写信给左拉，其中有一封信说：“ 保尔在埃克斯简直像传染病源，所有一切画家，连玻璃工匠也开始将色彩涂得很厚了！ ” 而塞尚自己则相信胜利和光荣就在眼前，而且将取得力量触及大幅作品。不用说，要完全实现这种梦是在遥远的未来。不久又是老一套，跟着狂热而来的是灰心。当时塞尚写道：“ 多大的雨，景色好极了，我们画了一些习作。 ” 给卡美尔 · 皮萨罗的信中还这样写道：

每天和基依迈见面，尽快着手画大作品……我的工作仍无进展，因为这里颜料少而贵，所以受不了，光是想可以给我卖画。因此，就是黄金的犊也供作牺牲了……我已不想参加马赛的沙龙展出了。首先因为我没有镜框，其次那种事情要花钱的话，埋头苦干的人会增多，这是以我个人情况来说。另外还有一种审查员吃粪的心情。

安托万内 · 基依迈也写了如下的信附在这封信中给卡美尔 · 皮萨罗：

塞尚在创作非常杰出的画，画成了金发女郎的色调。那幅画不久也会给你看吧，我相信有几点一定使你高兴。

基依迈利用逗留埃克斯的时间为塞尚做些工作，尽管有点像塞尚父亲的佣人，但完全说服了银行家塞尚，给儿子保尔提供足够的生活费。同时塞尚在父母亲身边的逗留时间似乎比预计的要延长。1866 年 12 月左拉给瓦拉勃莱格写信说：

请你对保尔说，尽早回来。他来就会给我的生活再增添一些活力，简直像盼望救世主那样在等候他回来。要是数日内不回来，就请他给我一封信吧。因我自悟必须用功，所以请特别给我说一下，把他的习作全部带来。

## 第九章　左拉的新文章（1867—1868）

1867 年初，塞尚出现在巴黎了。左拉写信给瓦拉勃莱格说“保尔在努力工作”，还接着说“他目前在做梦画庞大的作品”。

这次沙龙的展出品准备工作有特别重要的意义，因为据左拉的热情的文章说，希望形势有些变化，同时又因为这次沙龙是和吸引许多人到巴黎的国际博览会一起举办的，但这次还是落选了。

根据 1867 年 4 月 8 日《费加罗报》上登载的阿尔诺德·莫尔狄的文章，有如下的报道：

人们关于赛萨姆先生（M.Sésame）的两幅落选画有各种传说（虽然说赛萨姆先生的画，但不是《一千零一夜》的故事）。在 1863 年的落选沙龙上，这位赛萨姆展出了一幅《两条猪腿组成的十字形）的画，果然他成了大家的笑科。

这次赛萨姆先生向展览会提出两幅构图。这两幅画不说稀奇古怪，至少被沙龙抹杀。

这两幅画题名为《古罗哥酒》，一幅是描绘一名衣着整齐的妇女供给一名全裸体的男人古罗哥酒；另一幅是一名裸妇和一名穿意大利贱民服装的男人在倒古罗哥酒。[①]

埃米尔·左拉读了这个报道后，立即给《费加罗报》投寄更正文章，4 月 12 日的报上刊登了如下的文章。

我亲爱的同志：

我衷心恳求贵报刊登一些更正文章，问题是关于鄙人的竹马之友，鄙人特别尊敬的、有强烈个性和才干的青年画家。

1863 年的落选沙龙上展出了一幅《两条猪腿组成的十字形），据说今年一幅《古罗哥酒》落迭了，贵报刊登了关于赛萨姆先生其人的文章。

现在声明一下，在蒙面的赛萨姆的假名中，某些人认为像我中学里的同学之一保尔·塞尚先生，但至少在塞尚的美术作品中这今尚未画过猪腿之类的画。鄙人这样讲，也是因为不明白他为什么下像画香瓜和人参那样来画猪腿。

保尔·塞尚先生和许多朋友一起，今年确实准备展出《古罗哥酒》和《醉》两幅画。阿尔诺德·莫尔狄先生对这两幅作品很满意，在其上倾注了多大的努力和想象力赐以说明，这时塞尚来说真是无上光荣。

我认为一切都是不成问题的快乐的玩笑，不过，关于嘲笑未曾见过的画、给它下判断以及奇怪可笑的评论方法，鄙人完全不能理解。必须讲明，至少阿尔诺德·莫尔狄先生所写的说明是不正确的。

你本人给这种倾向略微加了一点药味，你确信“画家在其作品中可以画出哲学观念”，这毕竟是不能令人满意的想法。你要寻找哲学美术家可以到德国人中间去找，也可以到我美丽法国的往往做梦的画家中去找。但请注意，站在鄙人所辩护的立场上的许多青年派画家们，以自然的宽广现实为满足。

但是《古罗哥酒》和《醉》是否展出只是纽魏尔克先生的问题。我认为还有一件事要记住，即大多数画家在要求最近开设落选沙龙的请愿书上签了

---

[①] 《古罗哥酒》又叫《拿波利的下午》，大家认为是由基依迈命题的。基依迈还给塞尚的《蚤与女人》命题。

名。被阿尔诺德·莫尔狄先生轻率下评论的作品，恐怕没有立刻展出的机会吧。这岂不是一件十分巧妙的事吗？

的确，保尔·塞尚不叫赛萨姆，而且无论如何他不是《两条猪腿组成的十字形》这幅画的作者。

埃米尔·左拉谨启

这次不像去年那样举办落选沙龙，落选画家提出请愿书，要求在香爱丽榭宫的一部分展出他们的作品。报纸立即报道了，纽魏尔克先生拒绝回答的论旨。左拉写信给瓦拉勃莱格说：

保尔落逸了，基依迈也落选了，大家都落选了。审查员对我的“沙龙”文章很生气，把在新路上走的人全部排斥门外。

左拉继续写道：

我……必须放弃要写“沙龙”文章的思想，但发送关于画家朋友的小册子是可能的。

事实上左拉将从前在《十九世纪评论杂志》上数次发表的文章汇总，出版了一本关于爱德华·马内的小册子。

据和左拉同一思想的保尔·阿历克西斯说，左拉还给属于汉诺威王室的《西丢西翁报》写过“沙龙”文章。这种报纸今天不存在了，根据其他确证，因这篇“沙龙”文章激烈攻击沙龙，立即停止刊登。

从发表许多关于艺术的著作来看，左拉在一群青年画家之间占着重要的地位。献给塞尚的、全篇充满友爱的小册于，以及《费加罗报》上发表的有关塞尚的文章等，对塞尚来说，出现了非常有趣的结果，即过去塞尚将左拉介绍给艺术家，所以左拉是“画家之友”，而现在左拉做了全体的评论家，塞尚便成为“作家之友”了，而且这种状态一直继续到左拉去世。

1867 年 4 月底，瓦拉勃莱格给左拉的信中提到了左拉给《费加罗报》的一例更正文章，而且还证明了这时候的情况。瓦拉勃莱格说：

保尔最近给了我信。你来信告诉我保尔沙龙落选了，我和你们一样也在等候这种结局。到什么时候保尔才不落选呢？请你代替保尔答复一个振奋人心的办法，那我便高兴了……你负着要将他的敌人处于几刑的使命，对完成这个任务的你，怎么也祝福不尽。保尔在生活上是个无知的小孩，你是他的保护人、指导人。你照料他，他走在你的身边，这样的话，他便觉得什么时候都可以受到保护了。为了保护他，有必要的话可以攻击，请与他结成同盟。你是他的思想的灵魂，如果你的使命是照顾他的生活，他的使命使是作画。假如没有你的友爱和献身，无疑塞尚会更加感到孤独和灰心。大家还认为目前塞尚没有受到审查员不断拒绝的忧愁，连展出绘画的唯一方法也放弃了。

1867 年 5 月，左拉写信给瓦拉勃莱格说：

塞尚大概 10 天内回埃克斯，他说在静寂的乡间过 3 个月，9 月回巴黎。他现在非常需要工作和勇气。

塞尚动身以后，莫里斯·劳克司也到埃克斯去了，所以左拉委托莫里斯与塞尚碰头谈话。左拉收到了如下的情报，塞尚对青春时代的朋友怀有美妙印象。莫里斯·劳克司写信给左拉说：

为了践约，到埃克斯以后就立即写信了，但是或许写得略微早一些，因为不能按照你的要求来写。如果可以再等一下，今天还是写得太快了。保尔对于我来说，完全是个谜。我一到埃克斯，立刻就到他的地方去了。在他家会面，交谈得相当长。数天后一起到乡下去宿了一夜，有足够谈话时间。

那末我关于他能够向你谈的，只是保尔很健康。这并不是把两人的谈话忘记了，我想将他的声音活生生地传达给你，你给我翻译他的话就好了，我怎么也不能翻译出来。就是不说以上的话，你也知道我所说的吧。我还不了解保尔的心，所以不知他的话的真正意思。

不过，我再想痛快地谈一下自己的见解。他对绘画抱着神圣的热情，还没有被打败。然而对埃克斯，却没有抱着对绘画那样的热情，不过我觉得今后他在这里生活比在巴黎生活更为喜欢。他是被巴黎的生活打败了的，而对自己家里的汤汁却怀有尊敬的思想。

他欺骗自己吗？他认为不败于纽魏尔克先生而败于巴黎吗？那里我说不清楚，想今后写更长的信时再对你讲吧。

然而，塞尚又开始工作了，战胜极大的失意。当时马利翁在给他们的朋友 H.莫尔西泰特的信中特别写道：

保尔在这里画画。今天的保尔不是过去的保尔，而且他还坚信今年会很快取得成功。最近在制作几幅很美的肖像画，已经不使用调色刀了，而是用同样魄力的、心地更加巧妙的好技法……他的水彩画，特别以其稀有的配色和奇妙的效果，出类拔草地开拓了水彩画上不可能的境界。

其后不久，马利翁写信给左拉说：

目前他想给你看正在制作中的画。《坦霍查序曲》的题材你早已知道了，现在他又采用这个题材，但在格调上已是面目全非了。而且配色极其明快，人物都完整，这点也是和过去的完全不同。美丽而且有力，令人惊叹的金发女郎的脸及我的侧面像都完成得很好，实在很像我，那 种烦恼的凹凸没有了，不愉快的粗暴样子也消除了。钢琴同前作一样非常美丽，罗纱之类用可惊的写实手法描绘。这幅画在沙龙或许会落选，但一定会在别处展出。这样的作品有评论的价值。

但是塞尚没有赢得马利翁所期待那样的评价，当初这一年曾试图展览，显然证明了这一点。1867 年底，瓦拉勃莱格写信给左拉说：

莫里斯听说在马赛的一家商店里展出了塞尚的一幅画，唤起了很大的反响。街上聚集许多群众，无下惊慌失措，还有人呼喊保尔的名字。在这种意义上可以说成为一个运动，取得意想不到的成功。但是，如果让此画长期展览下去，恐怕玻璃窗要被打破，画要被撕裂。

∴　　∴

左拉在巴黎几乎光与画家朋友交际，他给瓦拉勃莱格写道：“在我周围只有画家，可以交谈的文学家一个也没有。”在离“拉丢攸大爷饭店”不远的克林西路附近的盖尔波瓦咖啡馆里，左拉经常出现在马内身边。他们的朋友都聚集在这所咖啡馆，于是以这个咖啡馆所在的街名把他们称做“巴提约尔集团”[①]。画家一到晚上便不工作了，左拉经常和马内、丢朗提、芳汀·拉图尔、爱德加·德加、克洛德·莫内、别尔提及其他画家在这里会晤，谈论艺术。保尔·阿历克西斯也经常来参加这种集会。这个集团的主将是爱德华·马内，那时他”像个绅士，戴手套的手中拿着手杖，头戴大礼帽”[②]。

塞尚不太去盖尔波瓦咖啡馆，有时被音乐家朋友基伯纳尔硬拉去。他不

---

[①] 1866 年以后，马年和一些志同道合的人经常在盖尔波瓦咖啡馆聚会，因这家咖啡馆在巴提约尔大道 11 号，故称为“巴提约尔集团”。——译者

[②] 根据 M.爱尔达的莫内回想，《和克洛德·莫内一起在基佛尼》。

喜欢光是高谈阔论的气氛，特别对马内抱着轻视的态度，因为他认为只在自己的画中表现对官方艺术的嫌恶还觉不够，要以全身表示反抗。正因如此，他和马内完全相反，不讲究服装，也不注意措词，说周围人的痛处觉得是一种快感。在他说来，那种嘲笑的心情永远消除不掉，如连看到牧师就嘲笑之类的事也不介意。克洛德·莫内说，塞尚一到盖尔波瓦咖啡馆，就“先向大家注视一番”，然后解开上衣，以铅皮匠那样的举止将裤子往上吊一下，洋洋得意地矫正一下侧面的红皮带，再同大家握手，走到马内面前就脱帽，微笑着用鼻音说：“姑且不握手吧，马内先生！因为我8天不洗手了。”

他坐着角落里，显得对交织在自己周围的各种思想漠不关心的样子，偶尔听到过分与自己相反的见解，便突然站起来，也不向谁讲一声，返身就走，以代替回答。

∴　　∴

左拉还和画家朋友一同焦急地等待1868年春的审查员协商会。在去年的沙龙取得很大成功的索拉里，一直在到安丢斯托丽宫去收集情报。他向左拉报告说：

在沙龙遇见到皮萨罗、基依迈及“巴提约尔集团”的成员，大家说塞尚的作品非常好。还遇到过塞尚，最近的作品大概可以吧。

塞尚的作品又被拒绝了。审查员对他的朋友却不严格，《埃米尔·左拉肖像》及其他马内的作品，皮萨罗、克洛德·莫内、巴裘、雷诺阿的作品入选了。不用说为了这次成功，《埃凡纳曼插图报》（这是《埃凡纳曼报》的续刊，M.维尔美逊不是最初的总编辑）的编辑让左拉写沙龙的报告文章。用心尤深的是，在左拉之后还请妥协的作家写文章。左拉说“比不写要强”，同意执笔。不过有一个附带条件，即谈到官方画派时必须是一般议论。左拉慎重地避免了光是大写特写令自己生气的作品。

这时的评论文章没有以前那样好战的性质，而且爱德华·马内也没有受到1866年那样的批评。左拉说：“我认为马内的成功是完璧的，做梦也没有想到取得如此迅速而辉煌的胜利。”因而左拉已经不能再为《草地上的午餐》的作者进行攻击了。这次的“沙龙”文章里看不到1866年沙龙中那种热烈激昂的气势，他的目标开始指向另一方面了。现在不需要与攻击作激烈斗争了，成问题的只是让不被人们发觉的约翰金德、克洛德·莫内、雷诺阿、皮萨罗等画家唤起注意了。

左拉给”巴提约尔集团”以”自然主义者”的名称，但不能取得朋友们的承认。他声明说：

古典风景画被生命和真理灭绝了。今天，自然必须理想化啦，天空和水是卑俗的啦，或者要创作优秀的作品需要把地平线弄得精确一致啦，当今有多少人说这种话呢？……

我们的风景画家好像热爱大气的猎人一样，背着画箱从黎明出发。他们不管什么地方都行，或者坐在那里的林边，或者坐在这里的水边去寻找画题，找出到处皆有的地平线，可以说以人的兴趣工作。

某种风景画家，画得十分像真的一样，同时具备虚假的、刺激性的优雅，创造迎合时尚的自然。我非难这样的人是在于缺少个性这一点……他们粉碎大自然这个主人，创造因袭守旧的自然，在他们的画中必然可以看到模糊不清的自然。有才能的自然主义者反而是个性的解释者，他们把真理翻译成独创的语言。在保持那种独创性方面是非常深刻而真实的，因为首先他们是人

类。他们不管怎样小的细胞都要渗入那种人性，所以才能将作品画得栩栩如生。

听了左拉这番话，便觉得他的朋友都在户外工作了，实际上这种工作方法那时刚开始。

以往画家们都是使用基于自然的画稿或着色的习作，在画室里画风景。德拉克洛瓦、杜庇尼、卢梭、库尔贝、柯罗等的大多数风景画都是这样制作的，只有柯罗，显然在户外画的作品比由“梦幻似的色彩排列”而成的画室里制作的大作更为真实和出色。他已经向自然迈出了第一步，要是完全在户外画他的作品就好了。作为先驱者之一的约翰金德，在水彩画上也做到了这一点。尤开·勃坦和克洛德·莫内继续发扬这种作风。接着，卡美尔·皮萨罗又在巴黎附近的蓬图瓦兹建造房屋，将在户外画的茅屋风景画拿到沙龙去展出。左拉说”艺术家的优秀作品是诚实人的工作结果”，皮萨罗的作品证实了这句话。

如果从这点来着，或许可以认为左拉懂得在户外画画恐怕是全靠卡美尔·皮萨罗、克洛德·莫内和勃坦（或许还有雷诺阿），也可以认为不是依靠塞尚知道的。因为那时塞尚在画群集的构图、裸体像、肖像和静物等，很少在巴黎画风景画。塞尚在理论上也在树立户外工作的趋势。1866 年塞尚写信给左拉说：

在室年或画室里制作的作品都不及在户外制作的，如果要表现户外的情景，便知道对照地上形象之奥妙是可惊可叹的了。风景这个东西关极了，绝妙的东西就在自己眼前，我决定不在户外就不画。古代大师们的作品，表现户外风景都不是轻易取得的，这是因为他们不按实情，尤其是不具备自然所给予的独特性。

这里也可知道，塞尚的艺术见解反映在他的朋友左拉的评论中。

左拉在他的评论中谈到自己所爱的画家（一一列举名字），以称赞伟大的雕刻家腓力普·索拉里的《睡眠的黑人》和对展览会作如下总结为结束语。

……以趣味为主的通俗戏剧泛滥，被欺骗的丈夫打手枪这种风气受到人们的欢迎。病床上濒死的病人在列席人的流泪下结婚那样的事也不受讨厌。明天的青年画家呀！模仿一下吧，描写乞怜的题材，或者甚至描写可怕的题材无疑会成功的。学会画法，有个性及严格地探讨真实都是废话……逗乐感觉，讴歌理想主义便被赞为至高的巧妙。

《埃凡纳曼插图报》的编辑认为，以保尔·德尔马的 2 次文章“补充”左拉的“沙龙”文章是最得时机的安排。德尔马的文章开头就刊登了如下的注释：

埃米尔·左拉从高处论问题，完全从个人的立场提出“沙龙论”的。其结果，必然只谈到参加展览艺术家中极有限的几个人。

《埃凡纳曼插图报》在这里完全同意左拉的自由立场，同时又在这里刊登了左拉有意识忘掉的艺术家的文章，想加以补充。

继左拉之后登载的德尔马的文章，很遵奉上述说法，它是不从个人立场来制作的《本年度展出的著名作品表》。德尔马的文章首先提到从卡巴纳和波古罗开始的官方画派首领的名字。当时为了不牵连要想奏起新画派凯歌的左拉进行第二次尝试，仍和以前一样挫败。在这第二次战斗中，显然不能为朋友获得许多领土，当然其原因是由于完全没有实践左拉的座右铭：”只赞美所爱的人是不够的，还要打击可恨的人。”

∴　　∴

这里有一件值得奇怪的事，那就是左拉在这篇文章中提出朋友的作品加以讨论，但关于塞尚却什么也没有讲。当然也许有人说，那篇文章是沙龙的报告书，没有余地来谈不参加沙龙的画家。尽管保尔·塞尚不在展出人中，但他是落选人之一，而且是第一轮的落选人，左拉想称赞一个无名的画家还是应该办得到的。然而，在写著名的“沙龙论”的时候，在左拉攻击审查员和公众的文章中，一点也看不到涉及塞尚的东西。

对左拉来说，塞尚尽管是自幼最亲密的朋友，但他那和马内结为一体的艺术上友谊比作为画家的塞尚的友谊深得多。在给《费加罗报》的文章中，左拉自己说对塞尚富有倔强个性的才能特别尊敬，从这点也可知当时的情况。他那种最对马内的偏护是否真的纯粹从审美观念产生呢？还有讨论的余地。期望成为现代生活描写者的左拉，必然关心有同样意图的马内。严格他讲，马内的作品及其名望大大地提高了左拉主义的声誉。事实上后来马内在给左拉的信中谈到”自然主义绘画”时，强调了互相之间有一种理论一致性，和左拉一起付出了画家朋友所不追求的努力。

左拉对塞尚和马内的绘画特色不太感觉到，他认为题材非常重要。塞尚的题材是风景和浪漫主义的情景，马内则坚决取材于新奇的日常生活和事物，所以完全相信左拉对马内方面的画“易懂”，同时在马内的画中还能看到自己所热烈拥护的自然主义要素。左拉为了献身于小说，放弃了艺术评论，不再担任马内周围的画家的领导工作了。不过还通过塞尚和画家朋友交际，画家朋友每当要想拜托左拉什么的时候，总是来委托老相好“左拉之友”塞尚，从此塞尚便叫做“左拉之友”了。由此也可想见，左拉如何保护他引导他了。另一方面，我们还可想见塞尚的强烈个性给左拉的艺术观念以影响，可是左拉决不像为马内、库尔贝、约翰金德、皮萨罗、索拉里及其他人而写那样，为塞尚写文章。左拉还为马内争取公众，尽管他全力发挥一切雄辩，谁也没有抱着要责难马内的想法。

然而朋友中也有人认为塞尚是个非常伟大的艺术家，马利翁给莫尔西泰特的信是其一例。此信是为谈“塞尚与写实主义”而写。马利翁说：

他的画在官方艺术派的世界会取得成功之类的说法，仍然好像是梦话。他的画被官方艺术派的展览会展出之类，确实也是渺茫。即使有时画家审查员挺不住而让他的作品入选，他也过分著名了，过分是个有革新艺术观念的人了。保尔一直在说：“行，这些家伙所做的事情永远没有问题，我一定要再忍耐些。”这种耐心和冷静真使我佩服。

由此想来，他一定在考虑什么别的办法，在考虑更大的宣传。他现在已经达到实在惊人的科学阶段了，那种太明显的凶暴性格温和起来了。我相信，现在是周围的人给他许多做工作的方法和机会的时期。

关于马利翁所讲的这种宣传，为什么左拉不帮助他呢？在左拉的美术评论的文章中又为什么不记载塞尚的名字呢？左拉这种沉默的真正原因就是塞尚的精神在开始变化。塞尚年轻时对绘画所表现的热情随着岁月淡薄起来了。塞尚对天才的信赖没有改变，但对这种天才是否能表达出来，开始抱着畏惧的思想了。当然塞尚的作品连续落选也使他的心动摇起来，恐怕塞尚还认为自己没有掌握表现手段。

左拉给狄奥道尔·丢勒的信对这个问题具有很大的意义。塞尚每向展览会提供作品总是落选，这是评论家所关心的，结果使评论家产生一种好奇心。

1870 年 3 月丢勒给《托利皮报》的同行左拉写信说：

亲爱的左拉呀！

我确实听到了名叫塞尚什么的那样画家的传说，他是个先被审查员拒绝的画家，你觉得什么时候能给我讲一讲那位埃克斯地方出身、完全反常的画家的故事呢？那位画家今年落选吗？

如果是他的话，对不起，我想了解一下他的住址及其人和作品，所以想请你写封介绍信给我。

狄奥道尔·丢勒

左拉答复说：

你所打听的那位画家的住址不能告诉你。他是个极为埋头思考的人，目前正处于暗中摸索时期。我认为，确实他的画室任何人都难以进入，还是请你等到他看到自己的时候吧。

## 第十章　工作与塞尚、左拉

塞尚又在埃克斯的风庐度过了 1886 年的夏天。那时他完全过着关在家里埋头苦干的生活。他写给纽玛·柯斯特的信里写成“7 月初左右”，或“11 月末左右”，工作得连信上所签的日期也弄不清楚了。

柯斯特有事请求父亲，托塞尚代讲，塞尚回答说：

我也经常出门，有一天晚上决定到你父亲那里去，去了 2 次没有碰到，我想要是白天去便能见到了。阿历克西斯从瓦拉勃莱格那里听说我回来了，要来看我，而且给我借来了巴尔札克的 1840 年的小册子。他问起你仍旧在画画或做什么的？各方面打听你的情况……我们的事情就是不写，你也知道吧。如果你来的话，约定一个日期，但超过这个月便看不到了。我收到你的信之后，高兴得像”灼热的太阳中的露水”，孤独的生活习惯稍微转变，晚上到街上去走动走动，但没有去看你的父亲。如果有什么不得己的事情，我便上街去一下吧，那时先要换一换鞋子和衬衫再去呀！……

偶尔和奥芬见一下面，其他朋友则似乎不露面。如果不暂住故乡的话，看样子会被莫大的空虚所包围。奥芬的事情不想特别再谈了。我是现实活看呢还是光沉迷于回忆？连自己也不清楚。独自一人在那堤坝和圣坦特南徘徊，在那水车小屋的地方躺在麦秸上回忆用美酒热情款待及订立登山计划。现在我们没有那个计划了吧。人生多么奇妙，几年前我们 3 人和狗来到这里，实在感到愉快，但现在难以实现了。除选读没有家庭烦恼的小说《世纪》以外，我什么也不高兴，生活孤单，连去咖啡馆的心情也没有了。然而在这种情况下，我还是抱着希望。

第二封信也写了同样倦怠的情况，谈了不久要回巴黎，以及在埃克斯的几名画家，特别是吉贝尔·帕狄尔。后来塞尚给柯斯特的回信说：

谢谢你的来信。我真高兴，因为你那隐隐约约的面貌不知何故经常显现出来。登圣维克多山的壮举因太热和进入 10 月以来的雨天而停止了。你也知道吧，那座山使小人物的意志软化。虽然如此，人总是鼓足干劲的，用拉丁语说“SEMPERVIREN”（“总是生气勃勃的”），而且是充满热情的。

阿力克西斯来到巴黎，到安东尼·瓦拉勃莱格的地方来了。塞尚断定阿历克西斯“是个有非凡才能的人，已充分把握了天赋的性格”。

在逗留埃克斯的时候，塞尚经常和中学里的同学业余画家 A.F.马利翁见面。有时一同愉快地泡在凯泰朗的温泉中。马利翁写信给莫尔西泰特说：

塞尚计划利用肖像画一幅大作品。这幅画的构图是在风景的中央，我们中间的一个人在讲话，其他的人在听。我的地方有你的照片，所以我想把你的脸画入此画……如果画得很好，保尔打算将它放入漂亮的画框中，送给马赛美术馆。要是这样，在美术馆里也要陈列写实主义的作品和我们的荣誉了吧。

这幅作品完成得怎样根本不清楚，大家认为恐怕是未完成的。在如此大胆甚至疯狂的计划后面，继之而来的是再三彻底灰心。马利翁写信给莫尔西泰特叹道：

多么痛苦的时代呀、左拉、我们及其他人都在忧虑，其中有人苦闷得不觉一些厌倦。即使塞尚生活有了保证，他还为其气质和精神上的绝望而苦恼。要下定决心，不可灰心。

虽然他们下决心燃起这样的热情，还感到生活非常单调。马利翁说：

这里几乎总是老一套，早上我研究地质学，夜里便到乡下的保尔家去……我们在那里喝汤，散一下步，不做酗酒之类的事，但总觉得很寂寞。

马利翁和塞尚一起去画画，有时塞尚反而和马利翁一同去参加史前遗迹考古工作。塞尚回巴黎之后，马利翁向左拉说了实话：

保尔开始服从我的工作了，我的自然主义的热情确实使他十分疲劳。

他们没有谈到经常袭来的寂寞，从这封信推测，1869 年初塞尚应当又出现在巴黎了。他和 19 岁的年轻模特儿女郎霍坦士·菲克结识，大致就在这个时候。她生于裘拉县的萨拉尼，后来和不久前逝世的母亲一同住在巴黎，所以关于她的父亲除了 1886 年前后是朗丁（杜县）的地主外，其他不详。霍坦士·菲克身材颀长，有一双圆圆的大眼睛和焦茶色头发，脸面虽不特别出众，倒是个美丽的少女。比她大 11 岁的塞尚完全着了迷，终于谈妥同居。因而塞尚已不孤独了，但两人的关系对父母，宁可说对父亲还是保密。

塞尚的这种生活上的感情变化只是极其内心的，对他的艺术和朋友关系一点也没有影响。

∴　　∴

在左拉周围，聚集着瓦拉勃莱格和保尔·阿历克西斯等从埃克斯来的几个诗人。

在这些朋友中间，和左拉合作写戏剧的莫里斯·劳克司也得提一下。这部戏剧 1867 年在马赛初演，正确他说则上演了 4 次。在关系特别密切的朋友中，还有狄奥道尔·丢勒，左拉与他似乎是通过马内认识的。他们都是反帝政派周刊的编辑的合作者，所以经常在那里的编辑室碰头。

1868 年 9 月，马利翁给莫尔西泰特的信中说：

左拉来信说，现在即使不劳作，生活也安定了。最近一般评价不坏，他的活动很轻松巧妙。从前对他父亲不太宽恕的埃克斯市，也对他表示欢迎了。使各种人难以对付的左拉，现在埃克斯市府将一条街道今名为左拉路了。

左拉给数种报纸写讲话和文艺评论等，他那时候十分重视作家的职责。1867 年 12 月，小说《提莱兹·拉贡》由拉克罗瓦书店出版。此书几乎用与《克劳德的声明》完全同样的精神和感性来写的，但语言上倒充满完全不同的力。在黑暗的环境中，剧烈摧残的人在行动。主题很简单，只是说溺死丈夫的一对情人的悔恨。这对情人犯罪以后结婚，从那时起他们开始受刑了，溺死者的苍白影形紧跟着他们。他们想在热情中忘却，那个鬼影便出来分开他们，最后两人便在溺死者的中风的老母的椅子前自杀。此书是用切实的渗透力和残忍的造型想象力写出来的。

此书一问世，立即受到评论家的攻击。1868 年 1 月 23 日，左拉的合作者《费加罗报》上登载了对于 ” 腐败文学 ” 的文章如下，署名为菲拉古斯（路易·攸巴克）。

数年前树立了一派奇怪的小说家。他们将说教坛的雄辩换成积骨堂的雄辩，诉诸最有手段的好奇心。他们要集中鼠疫病人来向我们作出斑纹，要从霍乱直接得到灵感，要将心中的浓汁喷出来……为了获得读者而求成功，在门前将丑陋的衬衣像旗帜一样晒出来，要想引起过路人的注意……

写到这里，我要声明一下自己特别发怒的原因。在这里，我的好奇心跌倒在叫做《提莱兹·拉贡》的泥和血的坑中。此书作者叫左拉，是个著名人物，又是个有才能的青年，我觉得他至少是个以成名为目标的人物。他的语言直率而富有热情，以前曾发表过《克劳德的声明》，这纯粹是学生与卖春

妇的恋爱故事。他一说到女人，就和马内所画的女人同样，好像是在土色的皮肤上乱抹玫瑰色的化妆品一样。他对抗评论家，他本人要顽固到底……

菲拉古斯继续谈到《提莱兹·拉贡》说：

我所说的并不妥当，我认为解剖两位自杀者的某一部分都是很好地经过观察而进行描写的……同时也并不故意非难那不愉快的笔记和激动的、不祥的色彩处理。我想说的只是这一点，不混入其他任何东西……所谓下劣的单调就是最环的单调。

如果这种激烈的攻击说中要害，那也未必不恰当。左拉的这本小说有一种单调，而且以菲拉古斯所说的激动的色彩来处理，也就是以浓厚的阴沉的色彩加以描写。在痛苦的自暴自弃生活的黑暗背景中突出了一群阴暗人物。要是那里一些明快的色调也没有的话，那未也没有一点内心作成的笑，失去了所有的喜悦，丝毫不给那种悲剧构图以明朗。画家每天要将黑色从调色板上排除，在户外工作，并以憧憬光明的气质眺望自然。然而作为画家的朋友、论客左拉的文学生涯却是从这种地方开始的。

菲拉古斯要想在左拉和马内之间划等号，但这是徒劳的。当然读完《提莱兹·拉贡》便能觉得受到称赞的、得意的娼妇《奥林匹亚》中不能看到两者的共同性。宁可说读了这本小说便会想起强调异样肉感场面的塞尚的作品，想起塞尚所描绘的女性：蓬发躺在地上，即将成为有杀意的凶暴男人的饵食。

这时候的塞尚喜欢用刺激的色情的题材，勇敢地表现了那种残忍的、冲动的想象力，赞美了色彩、动律和暴力。左拉方面虽然被那种浪漫主义抑制，但同样的想象力在恸哭和抽泣中得到证实。

那时候在左拉的朋友中，没有人像塞尚那样接近左拉，同时也没有人像塞尚那样远离左拉。左拉老担心的是他往往丧失节度：或者是画全裸体的黑人和白皮肤的少女，背景是拿糖果来的女佣人；或者是画裸妇躺在大床上，帐子敞开示众，而且在欣赏裸妇的人中有塞尚一模一样的人物。左拉看了他的这种作品，一定大为困惑。左拉想努力辩解塞尚这种泛滥的色情，后来在《杰作》中说：

那是为了对女性的肉体怀有纯洁的热情……他在自己的画中很喜欢画赶出画室的少女。他一面绝望，甚至为不能完全栩栩如生地画下来而流泪，一面爱抚她们。

要知道左拉认为这时塞尚的画是何种风格，一读《提莱兹·拉贡》中的插曲——一位朋友访问业余画家劳伦的画室的章节便清楚了。大家认为，劳伦的画给其朋友的印象恐怕就是在塞尚的画前所感到的那样（这个劳伦是借用塞尚的生活，与塞尚没有什么关系）。左拉说：

这里有以全力画的 5 幅习作，制作态度十分踏实，全是用出色的彩点堆积而成……当然这些作品是拙劣的，但却具备了一种强力的性格和特征，足以预见最进命的艺术的意义，恰似有生命的绘画。劳伦的朋友没有看到过那样天赋高贵的未来的素描。

左拉常常期望实现这种高贵的未来，他反复探索的结果，期望诞生一种显示力、意志和人那种的作品。虽然任何人都不能预见，但左拉相信塞尚的作品正处于向那种即将来临的光明境界迈进的阶段。而且左拉相信塞尚的作品一切只是素描，连塞尚自己也光是说对毫无价值的事产生怀疑。

除卡美尔·皮萨罗以外，塞尚的朋友都不太被他的画感动。尽管如此，

对他的未来还是相信的。1869 年 7 月基依迈写信给左拉说：

告诉我一下保尔的消息好吗？他画得顺利吧！现在他已经达到了用自己的观念来作画的时期，我殷切盼望他占有该坐的席位。绘画这一类东西很奇怪的，只具备能画得好的聪明是不够的，但我相信不久他会成功……

但是，左拉的回信十分使人灰心，因为左拉自己表示对塞尚不抱很大希望。次月基依迈写的信很好地证明了这一点。

听了你告诉我的关于保尔的消息，我感到非常悲伤，他不管尝试怎么样的画都要受到咒骂的痛苦。他专心致志于绘画却很少成功，呀，这究竟是怎么一回事？！一切才能非绝望不可。我永远在等待他的杰出作品带回来，给我们带来喜悦，给怀疑和毁谤他的人带来憎恨。

∴　　∴

塞尚在 1866 年至 1870 年战争爆发的期间制作的作品，证明了他对有个性的某种技法和色调作过许多努力。这些画有静物、肖像、群像、在美术馆取得的素描以及几幅风景。塞尚常常被绘画的题材打动，这是他和“巴提约尔集团”能清楚区别的地方。要是克洛德·莫内和卡美尔·皮萨罗成为风景画家的话，塞尚就题材上讲至少可以作为德拉克洛瓦的后继人了。其他朋友则受库尔贝的影响，要使素材单纯化。莫内画《卡美伊》，雷诺阿画《丽莎》，塞尚则画动荡的场面，偶尔画有色情性质的东西，《圣安东尼的诱惑》、《宴饮》、《帕利斯的审判》等就是个好例子。这些作品与德拉克洛瓦的《萨塔那帕尔之死》和《奥南的葬礼》极接近。

下面如罗杰·费里所证明的那样，塞尚正和有纯粹视觉想象力的爱德华·马内相反。

这时候的塞尚认为，自己是个幻想家。他那基于诗的丰富想象力，以超越画外界印象的纯粹造型表现的东西为目标，特别想将其内部的动荡表现出来。而且与想用造型手法表现的同时，并不作文学的概括，而任意选择集中在某一构图中的人物和事物，想努力表现自己……塞尚青春时代的所有一切都以想实现其幻想的欲望为前提。

这时期的作品中最值得惊叹的构图之一是，在拉贡达米街左拉家中制作的，作为礼物送给左拉的作品。这幅画题名为《强夺》，还记上 1867 年的日期。这种形式是值得注意的，虽然没有画成塞尚所梦想的四五米那样的巨幅画，却是一幅 1.17×0.9 米的大作。

此画以深绿色的草原为背景，施以使人想到海浪那样的线条。呈青铜色的裸体巨人令人可怕，他手中抱着一位蓝黑头发的、脸色苍白的白人女子从背景浮出，布从裸女的腰间滑下来了。背景中，一朵白云前耸立着一座山，它大概是圣维克多山的遥远的回忆吧。左侧画着两位玫瑰色肉体的少女，给构图锦上添花。后来左拉在其《杰作》中描述克劳德·兰蒂尔的画时，觉得这幅画就浮现在眼前。不用说，使左拉回想到这幅画是由于那种逼真的色彩、戏剧性的构图、画面迸出的力以及竹马之友塞尚强烈个性的表现。

惊叹这个时期塞尚的画都具有同样特色便不恰当了。他所采取的场面有时极其不同，在其技法和构图上也完全异趣。忽而有大型画，忽而有微型画。微型画如《裸体少女的化妆》，它是利用从前斯韦兹裸体画室模特儿的数幅草稿而画成的。这幅作品是热忱的，而且用非常了不起的技巧画成的。用大笔致来表现身体、罗纱及物体的大体形状，细部一点也没有画，这是一种画笔沾足颜料而经常在画布上留下色球的技法。与此相反，《强夺》则使用小

笔触细心进行的技法。旋而几幅静物画又是用调色刀画的。还有技法完全不同的室内作品，《有锅的画室一角》之类是其一例。大家认为此画是从德拉克浴瓦的同一题材得到启发的，它也归左拉所有。这幅作品的色彩与《强夺》不同，《强夺》的色彩是用不留笔触的手法赋色的，令人想起几乎是热带“化妆”的画家提香；而《有锅的画室一角》则有受柯罗的调色板影响的痕迹，用细部造型严谨的手法画成。

在这个时期的肖像画中，唯有一幅作品，这也只是从塞尚给左拉的信中知道的。它是一幅画着当时 15 岁的妹妹罗丝的室内画。1866 年 10 月底，塞尚给左拉的信中这样写道：

现在刚画完一幅小品，我认为画得很好。它是妹罗丝读书给木偶听的画，虽然只是 1 米左右的画，若你需要的话，可以给你……妹罗丝拿着书坐在中央，木偶放在椅子上，罗丝则坐在扶手椅上。背景黑色，脸面明朗，发饰是蓝的，围裙也是蓝的，衣服则深黄色，左侧有一些食具、玩具和静物之类。

同时塞尚还在户外工作，想画一幅表现“马利翁和瓦拉勃莱格出发去写生”的作品。他对左拉说：

基依迈给我找到了我的写生画稿，看了这些画稿，其他的画都感到失色，好厉害的作品呀！

不过做模特儿的朋友的面貌不合塞尚的要求。不太尊重这些画稿的瓦拉勃莱格于 10 月 2 日写信给左拉说：

最近我想到保尔用信告诉我的事，即他刚画完两幅优秀的作品——演奏音乐的场面和正在注视木偶的妹妹。我和马利翁都为他做模特儿，两人挽着手，样子十分严肃。保尔这个家伙是个可怕的画家呀！他在色彩飞舞中将我们画得很严肃。每当画某个朋友的时候，他总是暗中进行屈辱的报复。

其后不久的 1866 年 11 月，瓦拉勃莱格又在给左拉的信中谈到塞尚的画。

保尔昨天为了画脸面的习作，将我当做模特儿。那是一张火红肉和白肉与锯屑混杂的脸，简直像泥瓦匠所画的。我的险画得很强健，使人想起乱涂的约输费罗里憎正的像，好似压坏的桑葚。幸而只做一天模特儿。叔父经常给塞尚做模特儿，每天一到下午就出现了叔父的肖像，基依迈对它开辛辣的玩笑，使叔父烦恼。

∴　　∴

安托万内·基依迈所注意的塞尚的”金发女郎的手法”，在户外画的作品中表现得很清楚，其中如风庐附近的小品草稿《水渠》及同一题材的大作。从这种作品的配色辉煌来看，可以清楚知道风庐墙（这墙与画面前景并列）外的那种单纯的风景被塞尚所吸引。在塞尚的眼中，它多么美丽，又多么使他迷惑。他还不能胜过自己的印象力，不能成功地画出天空色和阴暗色之间的微妙差异，而且他的笔致是为强调南法风景的特奇而夸张了的。他写信给卡美尔·皮萨罗说：“你谈了灰色，我觉得你的见解完全正确，只有灰色最君临于自然之中，但要捕捉它却非常困难。”

这个时期的风景画标着日子，它大部分取村于风庐的庭院或阿尔克河边。根据给纽玛·柯斯特的信，他在这里准备了 1869 年沙龙的展品。在画风景之前，他在调色板上将蓝、绿及黑放在白的旁边。他用天蓝色的晴空包围暗绿色的树木丛的时候，喜欢将这些色调同时并放。关于君临自然的灰色，我们知道他曾说过，只有这种颜色救了他，但似乎还没有达到抓住他的程度，要发现这种用多种色调组织起来的灰色的秘密，以及用细笔触的技法来全面

表达他的丰富实力，还需要数年时间和借鉴皮萨罗。

的确，如利奥奈洛·文杜里所注意到的那样，“塞尚成为一个纯正的艺术家之前，又是一个坚强的实践家”，青春时代某种作品的拙劣，“与其说是由于还没有受到艺术的统辖，不如说是由于热情过多”。[1]

从 1866 年起，塞尚进一步加深对自然的关心，同时对静物的关心也不亚于自然，而且达到了可惊的高度的表现方法和熟练程度。归左拉所有的《黑色的钟》、《锡水壶》及其他静物画，组织得非常好，给与人巨大的安定感和可惊的静寂。全部用很保守的色阶来画，黑色作成了预料不到的造型效果。认为最能显示塞尚的正确观察力和色彩画家的天才是静物画。

关于肖像画，因为塞尚的模特儿不多，所以常常到左拉家里，在那里画了几幅左拉和阿历克西斯在读书的肖像。有时左拉还为朋友芳汀·拉图尔的肖像画做模特儿。这幅画是以《巴提约尔集团的画室》这一标题在 1870 年的沙龙展览的，因此左拉有三次机会在沙龙看到自己的肖像。第一次是无名氏的肖像，它是索拉里雕刻的胸像；第二次是作为前卫派艺术评论家的左拉，它是由爱德华·马内画的；第三次是作为“巴提约尔集团”主要成员的左拉，它是由芳汀·拉图尔画的。

∴　　∴

从 1869 年末起，左拉为搜集新作小说每天到王室图书馆去用功，读心理学书籍。左拉在写《进行创作的总备忘录》时写道：

一个核心家族，至少影响两个家族，这个家族的近代生活还渗透到一切阶级中去。从这个家族的一切感性和理性向美好的方向发展。基于遗传本身结果的家族内部的悲剧……从高度的感性和理性飞跃的瞬息万变产生出来的理性疲弊，向愚钝回复。给野心人物以影响的近代狂热的环境，所谓环境是指人类生活的自然环境和决定人物阶级的社会环境（工人、艺术家、资产阶级——自己、自己的叔伯、保尔及其父亲）。

根据这个备忘录的最后一句，当组织《卢贡·马卡尔家族》这部宏大的构想方案时，左拉就想到了塞尚。这里所说的保尔就是指塞尚。[1]当在朋友中间寻找小说的登场人物时，塞尚的名字立即使他的笔疾驶起来。

保尔·塞向的父亲给左拉提供了描写法兰沙瓦·摩勒[1]的几种材料。左拉准备描写塞尚的父亲而作如下的备忘录：

采用 C……的父亲型。嘲笑的、共和党员、资产阶级、冷淡、小心、吝啬。家庭方面，对妻子禁止奢侈等等，而且是个多嘴多舌的人。以财产作后后，把所有的人都当做小傻瓜……

左拉为这部小说所作的备忘录是用独白那样的方式写出来的，在那里表明要做的和要避开的事情。如果这样来看一下，便能发现他的思想深处，还能看到他的思想发展的痕迹。在决心写《卢贡·马卡尔》之前，左拉如此写道：

只有这一点必须绝对注意：我并不否定近代飞跃的伟大，同时至少也不否定我们可以向自由、正义迈进。我的信念只认为人永远是人，不论善恶，

---

[1] L.文杜里著《塞尚》，罗让维尔出版，巴黎，1936。

[1] 左拉叫保尔的时候一定是指塞尚，塞尚是左拉彼此谈话的权少数朋友之一。从他的信明白，叫保尔·阿历克西斯时总是·带着姓。

[1] 即左拉著《布拉逊的征服》的草稿。

都是根据形势如何而造成的动物。[②]

根据这个大纲，左拉奠定了他每每感兴趣的两个领域——历史和自然科学所产生的伟大作品的基础。爱德华·马利翁发现衰亡的小动物，为了左拉的名誉将它取名为“特罗科斯托马·左拉”。他对左拉增进科学的兴趣贡献很大，遗传问题、隔代遗传和博物哲学等启蒙知识都是从与马利翁的谈论中得到的。马利翁写信给左拉如下：

很长时间不谈话了。在草地上，在阿尔克河边，不管谈到什么时候，一直谈到问题弄清楚为止。这次谈谈遗传的一切奇怪现象吧，这是博物哲学。返祖——隔代遗传，回复的发展……

在那部系列小说中，左拉搜集了在布拉逊（即埃克斯）街头所见所闻的全部素材。例如，埃克斯壮丽的人行道和米拉保林荫大道变成沙维尔·德·布拉逊林荫大道。1848 年暴动者在布拉逊街上的游行是根据左拉幼年时法国士兵开赴克里米亚的争途中路过埃克斯市的回忆而写成的。《卢贡家族的命运》的主人公西尔维尔，根据左拉的备忘录，“外貌就是腓力普·索拉里，但眼睛不那样陷进去”。女主人公米埃特就是索拉里之妹罗伊丝·索拉里。如果将这样的研究做下去，不论做到什么地方也是漫无边际的。然而需要特别记述的是，在《卢贡家族的命运》中，左拉全靠塞尚直接帮助。当描写米埃特的时候，左拉缺乏农妇衣服的详细知识，便托塞尚去问妹玛丽。玛丽·塞尚立即写了长篇说明送给兄长，由塞尚将它交给左拉，左拉将此信补充在资料中。

在田地里劳动的时候，农妇一律穿蓝色裙子，棉布做的颜色深，叫做“科特那德”，丝绸做的颜色浅，叫做“科契伦”。小袄方面，宽幅的小袄叫做“罗班提”或“巴拉沙尔”。天热必须脱小袄的情况下，便变成用手指那样宽的布带做成的裤吊带了。裤吊带缝在裙子上，两条带子从身体中央的同一地方出来，通过两肩系住。脱掉小袄的时候便看见紧身胸衣，胸衣一律蓝或白。穿衬衫则将袖子卷到手臂上，有色的披肩向上卷，卷到小袄的地方为止。头戴宽檐黑毡帽，这是旧风，现在大多戴麦秸帽了。

我这样详细介绍不知是否满意。

我们都很健康。母亲和罗丝已在乡下（风庐）过了几天……那时候你要经常来信。我们收到兄的信便觉得很高兴。这次农村庙会兄不在，真遗憾。再见，现在汤冷起来了，我要去吃了。代大家向兄接吻。

妹玛丽

1869 年 4 月 5 日于埃克斯

塞尚帮助左拉写作，不光是提供如此详细的资料。虽然不是直接提供的，但他还用更有力的方法参与左拉的小说。埃克斯这个乡间城镇对左拉的小说怎样起到巨大作用？在埃克斯度过的岁月对他怎样起到决定性作用？以及他的文学作品中怎样渗入许多回忆？这些当然已经清楚了，可是在左拉的这些回忆中，保尔·塞尚不得不作为“永不诀别的伙伴”开始登场。想起埃克斯，想起埃克斯时代的青春，对左拉来说，还想起塞尚。

1870 年春，塞尚又在埃克斯的素描学校学习的时候，《卢贡·马卡尔家族》丛书的第 1 卷《卢贡家族的命运》开始在《世纪报》上作为连载小说刊登，但因普法战争而中断。

---

[②] 即左扛著《布拉逊的征服）的草稿。

## 第十一章　战争（1870—1871）

1870 年 5 月 31 日左拉在巴黎结婚的时候，塞尚是证婚人之一。当时塞尚住在诺特尔·达姆·特香街 53 号。他的生活一点也没有变化。他写信给埃克斯的朋友说“和从前一样，我落选了，但精神一点也不衰退”。还说“我仍旧在画画，不过光谈那种事是徒劳无益吧”。整个普法战争期间，塞尚始终没有打算放弃绘画。宣战的时候，不知他是否已经来到埃克斯，似乎从战争开始就在埃克斯，整个战争期间仍旧在南法画画。

战争使盖尔波瓦咖啡馆的小集团四散。因近视没有被国民军接受的左拉，带了妻子和母亲来到马赛，想在那里和莫里斯·劳克司办报纸，结果失败了。克洛德·莫内当初在荷兰作画，后来到英国去了。爱德华·马内作为军官出征，费勒德利克·巴裘也出征。奥古斯特·雷诺阿被征募，他一面羡慕在伦敦画画的莫内和皮萨罗，一面在波尔多和塔尔普从事公务。

塞尚当初没有列入动员计划，他离开风庐到妻子霍坦士·菲克所住的埃斯泰克，一同避开双亲的耳目而生活。左拉经常到埃斯泰克，但不久便到波尔多做国防军的《特利标报》的同僚古勒·皮查旺的秘书了。抵达波尔多是 12 月 12 日，3 个星期以后收到了莫里斯·劳克司从马赛寄来的信（1871 年 1 月 4 日）如下：

关于总动员令有二个新闻，一个是困惑的新闻，一个是可惊的新闻。所谓困惑的新闻就是保尔·C……目前被搜索了，如他母亲所说，如果在埃克斯的话，很担心他是否真的能跑掉。当初保尔不觉得事态重大，经常在埃克斯露面，还往往在埃克斯住宿 3 天以上。据说还和熟悉的各位绅士会餐等等，或许不确切地告诉了自己的住址，因为塞尚全部了解那些绅士（嫉妒他没有职务）要告发他，搜索他的情报。

绅士们同样由保尔知道你也住在一起——不知道你已不在埃斯泰克了，而且也不知道你是单身汉还是已婚者，所以同样当作逃避兵投登记下来。1 月 2 日据父亲说，刚才打听了青年游击队员（安提尔队长及其他 4 人），他们查看名册，要将 4 个逃避兵投的人带到马赛去。一查名册便发现保尔·塞尚和左拉两人的名字。于是游击队员还说这两个家伙躲在圣坦里（埃斯泰克的邻村）。

我对父亲说，这件事请置之不闻，还希望不要参与这种话题，自己的事由自己处理……次日早晨我跑到区政府去，在那里请求随便打开逃避兵役者的名册看一看，但没有看到你的名字。我将此事告诉了相信我的正派人物费伦，他回答说，左拉的名字出自塞尚的问题。塞尚本来是被搜索的，但一提到左拉，便觉得他不是埃克斯人，又是个已婚者，所以是为了要想从他那里得到什么情报。

莫里斯·劳克司给这封长信下了这样的结论：

区政府任何事情都不是教条的，在提到塞尚名字的人中间也听不到你的名字。

塞尚被搜了，实际上宪兵到过风庐，塞尚母亲让他们找，打开门窗请他们进来，并说：“二三天前他就动身走了，如果知道住址就立即告诉你们。”

一方面也有人说到埃斯泰克来搜过了，似乎没有找到，因为不让他们来埃斯泰克是不可能的。埃斯泰克离埃克斯只有 30 公里，它是位于埃克斯和马赛之间的一个海边小村，塞尚没有理由藏身，似乎是离开隐藏地到外面去画

山岩、村庄和海之类的风景了。如莫里斯·劳克司给左拉的信中所说，塞尚本人倒不特别担心。只有一个事实，他始终没有参加战争。后来安普罗瓦兹·渥拉尔问他，以怎样的生活度过这个时期，那时他这样回答：

战争期间，在埃斯泰克大大地进行写生，室外写生和室内制作各花一半时间。

这样看来，塞尚的生活是远离救祖国的热情、战场和朋友的了。大部分朋友不知他在何处，只知道大概在南法某一地方。共和国制发布以后，如果他在埃克斯的话，也不会不关心，但他不在埃克斯生活。

1870 年 9 月 4 日的星期日晚上 10 时左右，报告巴黎宣布共和国制的电报到达埃克斯的时候，群众大为震动。据《狄斯克纪念报》报道：“埃克斯的共和党员成群拥到市政府，宣布最近选举组成的市府和市会失权。市长和助理赶到，但除了在叫声和吵闹中折回以外，别无他法。共和党员集中在市会议厅，临时市会在欢呼中成立。”

在这次市会的选举中，以前选举失败的民主主义的名册当然有效，临时当选市会议员中，也有这个名册上没有记载的，其中有巴黎天文台的副台长天文学家巴那之兄商人勒蒂·维克多、文学家瓦拉勃莱格、银行家路易·奥古斯特·塞尚等，药剂师阿历克西斯为临时市长。《美萨其·特·普罗旺斯》报道：

市会成立了，皇帝的胸像和拿破仑三世的肖像画被执行死刑了。肖像画被撕成 8 片，胸像被踢出屋外，最终被掷进喷水池中。

次日上午 10 时，在法院的台阶上宣布共和国制。接着，9 月 11 日，全体议员署名之后市会宣告成立，向埃克斯人宣告如下：

市民们，站起来！团结得像一个人那样地前进。埃克斯市会向保卫祖国的各位同志宣告，对为拯救法国，为让人家尊敬我们的光荣纯粹的共和国而愉快地拿起武器来的人的家庭，保证一律答应他们的要求。

在这种真心实意的情况下，莫里斯·劳克司不得不给左拉如此写：

我一住在这丑就觉很郁闷。我目击了革命的经过，在那一群人中有令人佩服的巴耶和瓦拉勃莱格。他们欢欣若狂，狠狠地嘲笑我。这两个巴黎的懒汉到埃克斯来进入市会，请想象一下决议案吧。他们宣布目结得像一个人那样地前进！前进！！公子哥儿们反而是优秀的。

然而，新市会开始认真地工作。在第一次会议上成立了委员会，路易·奥古斯特·塞尚被选为财政委员，巴耶为土木工程委员，瓦拉勃莱格和莱提埃为总务委员。巴那和瓦拉勃莱格两人同时参加国民军组织的调查委员会。大家认为使保尔·塞尚避开紧急的搜索，大概是这两位在工作的缘故吧。

塞尚的父亲不太热心出席市会，实际上几乎没有露面。确切地说，不知他是否参加过关于将枪支弹药交给市里的市会。几乎一切会议记录上他都被记人“无故缺席者”的名单中，这不怕伤害自己的地位吗？这种情况不是不可能的，不靠市民选举而当选，而且做财政委员，这是全靠他的职权。同时与此荣职相称的政治上的信任等也总是有的，否则他不关心市会工作的借口便不理解了。或者是因为在家的时候就用心很深地躲进风庐了，或者是因为对市会不感兴趣，或者是因为感到无聊。塞尚夫人在马特伦街参加了国际伤兵救济协会东道国的妇女连。

事实上市会于 1870 年 11 月 18 日改组了由贵族男爵或侯爵、伯爵等组织的旧委员会，还为重新组织素描学校的委员会而进行选举。这次选举的结果，

塞尚在 20 票中获得 15 票，在候补人中占首位。另一方面巴那第一次只得 4 票，第二次得 8 票。塞尚似乎没有参加 12 月 4 日的会议，市长设置了素描学校和美术馆的新监察委员会。虽然这是过去非常希望得到的地位，但塞尚像父亲对市会不感兴趣那样，对这个职务不关心。1871 年 3 月市长所提出的报告书中塞尚没有签名，而这份报告书是上述委员会活动的唯一证据。

那时为了代替临时市会应该重新进行选举，但第一次选举延期，最后于 4 月中旬公布新市法，结果临时委员辞职。4 月 30 日和 5 月 7 日进行了选举，结果路易·奥古斯特·塞尚没有选上，任何名册上都没有他的名字，从过去漠不关心的责任中解放出来。在此以前，素描学校的监察委员会也于 4 月 19 日取消。保尔·塞尚无所事事，失去了对故乡美术馆的势力。《美萨其·特·普罗旺斯报》报道：

这次转移到国会选举。关于这一点，必须告诉大家的是蒲修·丢·劳纳的共和党候补人名单中有我们的同乡人埃米尔·左拉先生的名字。

于是我们觉得左拉一时真正成为埃克斯的郡长了，但以上全无根据。不过他放弃文学活动投入政界却是事实，一直到战争结束没有执过笔。他从波尔多将议会通信送给攸尔巴克办的《拉克罗修报》，除了给朋友写了许多信外，这是他唯一的笔杆工作。当时爱德华·马内于 1871 年 2 月 9 日从巴黎给左拉写回信如下：

听到你的好消息使我大为安心，你不在消闭呀！最近我们在巴黎非常难过，据说昨天巴裘悲惨地死了，我总觉得受不了……这里目击许多人进行各种各样的死法。你的房子有时住着避难者的家属，上面房间的家具全部堆在地下空里，还不怎么样损坏。不久我想去看一看在巴斯·比列纳的奥罗伦的妻子和母亲，必须快些和他们见面。因为经过波尔多，也许能和你见面。这样的话，不能在信上写的事也可以谈了。

3 月初，左拉从波尔多写信给保尔·阿历克西斯说：

塞尚的消息一点也听不到，一定在埃克斯乡下的某个角落里。

在巴黎见到左拉的阿历克西斯，几周后从埃斯泰克写信给左拉说：

……塞尚不在，我和通称“隆裘斯”的吉劳（塞尚在埃斯泰克的房东）谈了很久。隆裘斯对我说，看样子那两只鸟飞去了……一个月以前就不在了，窝是空的，上着锁。他说了“去里昂等待巴黎炮火平息”就出去了。很奇怪，这一个月在巴黎没有见到他。我想当你拆这封信的时候，关于他的事已经比我知道得更多了，但愿如此。

然而左拉回信说：

你告诉我塞尚达到里昂等的事情好像是梦话，他只是想对吉劳隐瞒行踪，一定躲在马赛某个山里。我想尽快找到他，因为有不放心的事。

你动身的翌日，我给你写了信。寄到埃斯泰克的信一定失落了，如果只是失落那倒没有关系，但担心万一有什么意外的机会，那封信被送到埃克斯，落入保尔父亲手中，因为信里详细写着不为保尔着想的那种事情。至于什么事你是想象得到的吧，要找保尔拿回那封信。

因此请你承担如下的任务：一早给我到风庐去一下吧，装作来打听塞尚的消息，而且设法抽出一点点时间和他母亲单独谈，说为我打听他的确实住址而来……

收到 6 月 30 日的这封信以后，阿历克西斯立即开始打听保尔·塞尚。没有多大困难就打听到了，所以赶快写信告诉左拉，不久来了回信。7 月初，

塞尚收到了左拉的信如下：

亲爱的保尔呀！

收到你的信真高兴，因为我一直在担心你，互相不知消息达 4 个月了。上月中旬，给埃斯泰克发了一封信，后来知道你已离开那里，所以信便不知去向了。找到你实在很困难，不过现在应该从这个苦恼中解放出来了。

你一定想知道我的消息，现在简单讲一下吧。本来约定回到巴黎后再通信，所以离开波尔多稍前就给你信了。3 月 14 日抵达巴黎，4 天后即 18 日发生暴动，信件停发，什么消息也不能告诉你了。其后的 2 个月，日夜在炮火中生活。最后炮弹砰砰地飞过头顶，落在我家的院子里。5 月 10 日终于被恫吓拉去做人质，后来靠浦罗谢的旅行证逃出了，在保尼埃尔度过了最坏的日子。现在好像从恶梦中醒来时那样地平静，去了一下巴提约尔路。那里的房屋没有变，庭院也没有动，家具和盆景没有一件损坏。我觉得两次围攻好像威胁小孩的不愉快的滑稽戏。

给我消除这种讨厌的回忆是由于你一刻不停地工作。离开马赛以后我挣得了很多生活费。我两次回巴黎，这一次挣得比以前更多。我做《拉克罗修报》和《赛马芳报》的通信员，它们轮流给我许多钱。谈这种事是因为你一定认为我很可怜。我不会再有更大的希望和做更好的工作的欲望了。巴黎苏醒了，如我多次反复说过，我们的时代来临了。

1871 年 7 月 4 日于巴黎

## 第十二章　埃斯泰克和奥维尔（1872—1874）

当然塞尚在埃斯泰克画的初期习作仍和以前的作品一样有着很多共同的特征。罗杰·费里说：

在色调的强烈对比方面，素描有同样的戏剧性夸张和充沛感。红褐色是不鲜艳的，又是胁迫的；赭石红和褐色是给予阴暗沉重的调予以温暖的。

塞尚还被《强夺》或《圣安东尼的诱惑》等所给予灵感的那种激昂的东西迷住了，而且他将自然所显现的东西戏剧化，即树木、岩石、屋顶等用他的热情的气质表现出来。他为画想象的题材而观察呈现在他周围的、色彩缤纷的自然，塞尚终于逐渐进行写生工作了。被群山包围的马赛港湾，在晴空中的钟楼和烟囱高耸着的村庄屋顶，小山上的绿色松林，倒映于碧水中的水平线上的多岩岛屿，这些漂亮的东西使塞尚产生户外作画的欲望。塞尚一定想起卡美尔·皮萨罗的劝告——皮萨罗住在蓬图瓦兹以后，招致朋友不断来这里作画，那时皮萨罗讲了许多话，称颂研究自然所取得的好处。皮萨罗不是发现一种创意而不让别人知道的那种人，相反，他是这样一个人：他相信人们努力所产生的真理应全部属于大众，将自己得知的、感受到的东西全部告诉别人。从这种宽容的感情出发，使他产生宣传户外作画的思想，所以塞尚确实也从这种宣传得到深刻印象。从而可以认为，皮萨罗的这种观念成为塞尚有兴趣研究自然的源泉。[①]

在埃斯泰克，可以说没有比反映在塞尚眼中的景色更美更富有变化了。左拉对塞尚的一幅创作描写如下：

马赛的尽头，处于封闭港湾的岩石深处的城镇……这一片富饶的土地。港湾两侧，岩石向两旁突出。海上的岛屿，多得简直隔断了水平线。海是一个宽大的池子，天好的日子里就是个一片深蓝色的湖。在山脚下，马赛就是在低岗上由房屋堆积而成的。在大气清澄的日子里，从埃斯泰克可以看到白帆点点的拉·乔里埃特的灰色防波堤。在前景背后的森林中间，有高耸的白色诺特丹·特拉·伽尔德寺院。马赛的海岸旁边，在至埃斯泰克这一方面，嵌入一块盆地，分布着偶尔冒烟的工厂。阳光直射的时候，海几乎成为黑色，好像在白色而又被茶色和黄色烘染的岩石地岬中睡眠。松树是在红褐色土上作出的深绿色斑点。画面宽广辽阔，十分美丽。

然而，埃斯泰克只是向这种海里遥望的景致。几条路横穿依山的村庄，消失在好像混沌时被雷击过的古老岩石中间……在山岗之间有一个低洼的入口，两边是铁锈红的峭壁，生长松树这一边的深渊下面有一条起伏连绵的狭路，那种粗犷的宏伟无可类比。有时狭路扩展，在谷间的低挂处形成种橄榄树的瘠地。有一所远离村庄的房屋，独家独户地放下百叶窗，出现涂漆的窗面。不远有荆棘覆盖的、不能踏入的小径。石崩的道路，涸干的河床，简直像走进了沙漠，觉得十分惊奇。另一面，有松树的黑色边缘上，碧云缭绕。

在山岩和海之间还有狭的海岸，呈红褐色，那里因砖瓦厂取粘土而掘着无数洞洞……走在路上简直像走在灰泥层上一样，没到脚踝，连微风也能刮起灰尘来，将墙壁涂白了……

---

[①] 埃米尔·贝尔那尔说，皮萨罗和塞尚谈话是在 40 岁和皮萨罗认识的时候，以前是浪费时间。这显然是错误的，皮萨罗在 1866 年就已参加左拉家的星期四集会了（参照 1866 年 7 月 10 日左拉给瓦拉勃莱格的信），当时塞尚是 27 岁，6 年后到蓬图瓦兹，在皮萨罗身边作画。

这块那样干燥的土地，当湿透的时候便会出现强烈的色彩和芳香。红土喷血，松和绿色相映成翠。岩石亮晶晶的，白得好像洗净的亚麻布。[1]

∴　　∴

塞尚在埃斯泰克所画的作品中只有极少数知道，但就此几幅就足够找到塞尚从表现幻想转向研究自然的艺术发展迹象了。在这条道路上奋勇前进的塞尚，后来说“艺术不和自然接触便不能有所发现”，这点被认为是否定青春时代的一切努力。大家认为，塞尚为自己的艺术而要求和自然接触是 30 岁的时候。年轻时所进行的那种激昂的风景画制作，后来教给他用视觉来观察色彩不同的技术。但是，为了表现观察到的东西，还为了获得一切技法而能自由发展自己的个性，特别需要一个技巧的锻炼阶段。

战争告终，朋友们又回到了恢复平静的巴黎，大家互相见面了。

盖尔波瓦咖啡馆的集会又开始了，但不像以往那样频繁。不久连聚会的地方也改变了，后来集中在新雅典咖啡馆。同时政变以后带来的安定局面，使朋友们的胸中满怀新的希望。

塞尚不仅在巴黎和左拉、皮萨罗会面，还与瓦拉勃莱格、克劳司、索拉里等人碰头。索拉里过着特别艰苦的生活，他虽然战前结婚，但为了挣得妻儿的生活费，不管什么工作遇到就干，甚至画 60 厘米的圣者，以等候将来的机会。塞尚迁到索拉里所住的修瓦罗兹街 5 号，但在这里只住 6 个月左右。同年 12 月索拉里写信给左拉说：“与逃遁的塞尚再见了，在楼梯上发出咯笃咯笃搬家具的声音，我觉得打扰搬家很不好，没有出去。”塞尚搬到了酒类市场前的裘西乌街。

1872 年 1 月 4 日霍坦士·菲克生了一个男孩。当时父亲塞尚用保尔·塞尚的名字向第 5 区区长申报爱儿。

其后不久，这个小家庭便离开了巴黎。

因皮萨罗的宣传，塞尚改变宗旨在户外作画了。他携带妻儿到皮萨罗所在的蓬图瓦兹（当时皮萨罗住在列尔米泰修街），而且安顿在古桥（圣都旺·罗蒙）附近的格兰赛尔旅馆。

当时在蓬图瓦兹作画的画家为数很少。1872 年 9 月 3 日卡美尔·皮萨罗给安托万内·基依迈写信说只有你不在，其信如下：

贝里亚尔仍旧在蓬图瓦兹，在这里非常认真地学习……乔曼在这里已有数天了，白天画画，晚上研究水渠，多么有精神呀！[1]我们的塞尚大有希望，在画着充满强动有力的作品。如我所希望的那样，今后要去奥维尔长住的话，让那些慌忙叫喊不成功等的画家惊叹吧。

∴　　∴

在离蓬图瓦兹不那么远的奥维尔，“巴提约尔集团”的常客——医生盖歇弄到了一所可以俯视这一带土地的大房子，决定每周约 3 次在他病妻身边度过。皮萨罗和塞尚（乔曼也经常入伙）跟这位医生往来，因医生本人是许多铜版画的作者，所以劝大家制作版画，不论何时都可以提供铜版和印刷机使用。1872 年末，在皮萨罗身边作画的塞尚离开蓬图瓦兹，在奥维尔建造房屋，与医生盖歇为邻居。

塞尚在蓬图瓦兹和奥维尔度过的 2 年时间，对他的艺术发展起了决定性

---

[1] 左拉著《那伊斯·米库伦》。

[1] 乔曼当时在土木工程局工作、所以没有空就不画画。

作用。他的调色板弄得明朗起来了。而且给他的技法带来变化的皮萨罗，多少也起了直接帮助的作用，所以塞尚裨益非浅。虽然不使用深颜色了，但塞尚在笔致上仍旧继续当初的戏剧性激昂。他模仿皮萨罗，为了用大块颜色来画，使用非常长而平滑柔软的、两指那样宽的特制调色刀。他使用这种调色刀非常概括地表现画题，并调和色彩。他努力给予风景一种造型性，赋予阴影格调，使用几种鲜明的色调即红和绿的彩点。

然而，他不久便开始改变手法了。塞尚为了很好地掌握皮萨罗的明朗的色调，忠实临摹皮萨罗描写鲁佛申风景的画，而且除黑色以外避免暗色，将沉重的土色系统的色调从调色板上除去。塞尚后来说：

我们大家要从皮萨罗出发。1865 年的时候，他已经除掉了黑、沥青、土红、赭石等颜色了，这是一项准确的工作。皮萨罗对我说过，除了三原色和由原色直接调成的颜色以外，绝对不可以画。

塞尚听从了这个劝告。法国南部当然看不到，凡具备雪的效果的冬季，教他使用明朗的、色阶极广的灰色。同时教他，画冬天的风景在调色板上也要弄得明朗。

当初皮萨罗教他以明朗的调色板取代那种暗色的调色板，现在塞尚更进一步发展了明朗的调色板，达到了以前赞美过的德拉克洛瓦所有的那种丰润色调。塞尚认为，在自然中才能找到使自己感觉复活的丰润色调，所以要对自然倾心。皮萨罗说美术馆可以烧掉了。塞尚进而认为如果自然置于面前的话，“我们必须忘掉以前所发表的东西，让我们使目睹的映像复活。”

因此，塞尚研究光与大气的效果，寻求用色彩表现它的方法。他认为局部的色彩是不存在的，物体是互相反映的，大气介乎眼与物体之间。这种观察不仅适用于自然，在静物方面他对模特儿也发展了这种见解。在奥维尔制作的初期的静物，还停留在马内的某种影响上，使用暗色的配列。例如在全黑的背景中配以黄色和深红。塞尚在盖歇医生家的画室里画静物时，喜欢画杯、坛和刀等色彩不多的静物，还画一些左拉所作的侧面雕像、石膏圆形浮雕或放在物品中的墙布之类。但不久塞尚开始画盖歇夫人在院子里给他采来的花，满足于带白的茶色及在其构图中占统治地位的灰色的狭色阶。这是由极其明朗的、跳跃的、无比强劲的蓝、红、黄配成的小品。一看到这种画，便能感到他要让极富有变化的色彩复活而高兴。

然而，要实现它仍然是一件十分痛苦而困难的事。不过比以前将“素材”放在面前强调独立于自然的时候，更进一步推进了工作。现在已经不是一举动笔就制作了，而是一一重复细笔触，最后以厚的色彩层覆盖画面。不管作品的神韵如何，观察自然上所表现的极度努力，导致塞尚使用像镶嵌工艺那样的毅力很强的工作方法。后来莫里斯·德尼问塞尚，为什么要放弃初期那种激昂的制作态度而探索各自留下笔触的画法——奥维尔时期的特征。那时塞尚回答说：

这种一举就画的原因是没有使自己的感觉复活，所以我一上色以后，便又在其上重复上色了。但画成一看，结果总是像马内那样地胡抹乱涂，画得厚厚的。

他的作品简直像稀有的色彩浮雕，因为在乱涂的第一层上，留下无数色彩无穷丰润的笔触。天空不光是蓝色，还有浅绿、灰蓝、浅紫、茶色、玫瑰色。农舍的屋顶也是如此。树干和树丛有紫色的斑点，物体的轮廓用黄、粟色、蓝来画。塞尚观察到，在自然里，不赋予色彩的素描也好轮廓也好，都

不会有影子的。后来他这样说：

真正的素描是抽象的，没有什么线和明暗。素描和轮廓并非各自分开，在自然里，色彩也都不是各自分开的……素描是在上色的时候完成的。光线和物体被同时赋予正确色调的时候，色彩便进一步调和，素描便更加精确……

塞尚作画，没有一幅半途而废，坚决寻找这种正确的色调，经常改画是想再推进制作。塞尚的朋友盖歇医生认为，一幅画不是那么容易赢得的，而且相反，夺取一幅画的损失很大。他说：

喂，塞尚！不是已经修改好了吧，不是正好吗？不要再添笔了！此时塞尚一面嘴里嘟哝不平一面听从盖歇的话。[①]

盖歇还经常购买皮萨罗和乔曼的画，同样也购买塞尚的画。那个著名的盖歇收藏品就是这样收集起来的。塞尚给蓬图瓦兹的食品店几幅画偿还借款，后来也是因皮萨罗和盖歇美言相助，答应勾销借款的。[②]

皮萨罗和塞尚答应盖歇的要求，在奥维尔制作几幅蚀刻铜版画。因而塞尚根据归盖歇所有的乔曼的作品制作版画，但没有实现。塞尚还画了《哈姆雷特》的一个场面，它系根据可为版画雏形的德拉克洛瓦的作品。

除风景和静物外，塞尚有时还画肖像画，画了漂亮的少女脸面以及乔曼、皮萨罗、盖歇医生等肖像，并将它复制在铜版上。皮萨罗也用蚀刻铜版画、素描和油画画下塞尚的脸面。

塞尚虽然热心写生，但常常被激动场面的构图迷住，画了《圣安东尼的诱惑》和可惊的《现代奥林匹亚》。《现代奥林匹亚》恐怕是在奥维尔所作中最异样的作品吧。它画着自己背向观众在注视前面大躺椅上半屈半卧姿态的女人，一个黑人女子以大模大样的动作要想拉掉那个女人的最后一点遮蔽物。此画不比马内的《奥林匹亚》洗练，更为女性的、而且气氛更为不冷静不谨慎。又是由最丰富的红、蓝及紫组成的色彩火花，而这种紫又是接近于光谱中不论何种颜色都合适的黑。从梦幻的草原采来的巨大的花束，光辉灿烂地覆盖了整个画面。这幅《现代奥林匹亚》被展出的时候，评论家马尔克·德·蒙蒂福夫人于 1874 年如下写道：

此画个人想到星期天的公众站在含有鸦片的天空下出现的幻觉画前嘲笑吸鸦片的人。那些呈玫瑰色的裸露肉体，令人想到天上云层中出现了一种恶魔或好色的幻影似的妖魔。不管怎样勇敢的人，对于那种情况，对于那种人工天堂的一角，一定要恶心作呕吧。我敢这样说，塞尚先生只有认为是因画这种“战栗性虚妄症”患者而苦恼的一种疯人。

狄奥道尔·丢勒给赞赏这幅作品的皮萨罗写信说：

如果行的话，不妨让我看一看在你家中的塞尚的画。在绘画上，我比谁都要寻找五条腿的羊。

皮萨罗立即回信说：

如果找到了五条腿的羊，塞尚便认为合乎自己的心意了，因为他用异常独特的事物观察法来画习作。

塞尚对工作确实非常热情，不管油画、水彩画和素描，连乔曼做启蒙老师的蜡笔画也作为他的表现方式而起到了作用。他不愿离开给他那么多指导的一伙朋友，所以怕回埃克斯，努力向双亲说明。他给父母的信这样说：

---

[①] 德瓦托著《益歇医生》，《爱斯开拉布杂志》1923 年 8 月号。

[②] 塞尚当时的生活情况不太好，因而很少使用画布，专门画在普通纸上。

最近你们在信中说，为什么还不回埃克斯。如前所述，出乎你们意科之外，我在大家的身边生活得很愉快，但每次回埃克斯，我便没有自由了。如果回巴黎的话，总有种种麻烦。并非绝对不回巴黎，但一想到你们那里的情绪便不能回巴黎了，我迫切希望我的行动不受束缚，如果这样的话，我将愉快而勇敢地回来。

……在给我的画提供丰富源泉的南法景色中工作该多么高兴呀！……因为在南法能够思索并进而完成自己想达到的研究。

∴　∴

经常在巴黎会面的“巴提约尔集团”的成员之间，有一种巨大的信仰和坚定的希望统治着，他们都在巴黎郊外进行研究。现在的问题只在于大家团结一致了。皮萨罗向狄奥道尔·丢勒说了实话：

我们在开始打爆破通道了。虽然被某些大师否认，但要挤进公众当中去插我们小旗的时候来到了。对观点不同之类不可等闲视之，丢朗·吕厄（他们的画商）很坚定，我们要不顾舆论地前进。

大家要向公众展示自己的研究成果。从这个愿望出发，朋友们决心组织展出自己作品的共同展览会。

# 第三部　印象派时代

## 第十三章　初期的展览会（1874—1877）

从 1874 年 4 月 15 日至 5 月 15 日，在卡普森大街 35 号摄影家纳达的工作室举行“无名画家、雕刻家、版画家协会”的第一次展览会。巴提约尔集团的成员不指望向没有能力正确评价的审查员提供作品。他们拒绝了香爱丽榭年例展览会、由审查员鉴别的奖牌以及政府的奖励。评论家说，他们为了崇高的信念，以自己的费用、危险和损失，将自己的作品诉诸公众，希望在公众中取得公断，不论支持或讽刺，成功或失败。这种方法要有一种勇气，同时又证明了他们的巨大信念。

在没有序文的目录里，记着 30 名艺术家的名字，其中有布丹、塞尚、德加、乔曼、莫内、贝特·莫里索、皮萨罗、雷诺阿、西斯莱等的名字。有几名参加者害怕公众反对，不希望塞尚的作品参加，但卡美尔·皮萨罗固执己见，朋友塞尚是大家的同志，应该参加这次示威。

巴提约尔集团中有两名重要人物没有参加这次展览会，一个是当时多少在正规的官方沙龙展出的马内，另一个是埋头于《卢贡·马卡尔》的历史中的左拉。他不想把注意力引向朋友方面，同时也不想让公众理解这次展览会。不幸得很，这次展览会又是公众完全不理解。

公众站在展出作品前面的态度，和过去站在落选沙龙的马内的作品前面完全一样。大家对展出者的损失感到可笑。左拉在《杰作》中把充满好奇和嘲笑的展览会的气氛记述如下：

女士们用手帕掩着嘴不住地笑，先生们大笑得腹痛。这是一个哄笑的漩涡，在觉得滑稽可笑的群众中逐一传遍。不久逐渐进入高潮，爆发了无聊的事，不管美丑，全部成了哄闹……谁都交叉手臂，笑得跌倒……大家指着画互相叫喊，哪幅画都非常成功。随机应变的话，口口相传不断入耳。不学无术的人评论绘画，他那圆滑而愚笨的嘴里说普无聊的话，讲着奇怪的感想，给予愚蠢的恶意的嘲笑。这些就是目睹独创作品的资产阶级的愚蠢。

当时某评论家还说：“公众的良心感到愤慨，这是可怕的、无聊的，同时又是污秽的。这种绘画没有常识。”而所谓真正评论家的人，在“是试验良心的嘲笑”这一理由下，拒绝写这个展览会的文章。约翰·普罗维尔在《罗拉贝尔》杂志上这样说：

谈一下关于塞尚吧，即使是审查员中唯一著名的人也认为，塞尚简直像基督背十字架那样亲自将作品背到沙龙来，恐怕做梦也没有想到他的画会入选。对黄色的过分偏爱，过去一直在损害塞尚先生的前途。

无名艺术家协会的画家们的手法是：手枪中装入一些颜料对准画布发射，标题叫做未完成的画。这种手法大家感到新奇。路易·鲁罗瓦在 1874 年 4 月 25 日的《喧噪》杂志上发表了如下的文章。

印象派展览会

那天我去观看卡普森大街的第一次展览会，这完全是个难受的日子。当时是同风景画家约瑟夫·文桑先生一起去的，他是贝当（学院派大师）的学生，曾数次获得政府的奖状和勋章。这位鲁莽的观众来到这里并不特别抱着恶意。文桑先生一面像看别处展览会一样地看画，一面在想：这是好的，那

是坏的，不，与其说好，不如说坏，但总不能认为这是无损于艺术的良好风尚、对形体的赞美和对大师的敬慕。

哎呀！形体也好大师也好，这里不再需要他们了，一切都变了。

一进第一室，约瑟夫·文桑先生就立即在乔曼先生的《舞蹈家》面前遭到了第一个冲击。

“真遗憾，这位画家色彩倒似乎懂一些，但不能很好地画素描，舞女的腿简直像裙子的纱一样，软绵绵的。”他说。

“你不要严厉批评，这种素描也可以说反而简洁。”我这样回答。文桑先生深信我是在讽刺，便耸一下肩膀，不想再回答了。

我以直率的态度静静地将他带到皮萨罗先生的《拉浦尔田野》面前。善良的文桑先生看到这可怕的风景画大概认为自己的眼镜玻璃被弄糊涂了，小心地擦一下镜片，然后重新戴在鼻上。

“哎呀！这究竟是什么呢？”

“这……大概是在深耕的垄沟上面下着一层霜吧。”

“这些是垄沟？那是所谓霜吗？……那不就是在一块脏画布上用调色板乱捣一下吗？无头无尾，没上没下，不分前后。”

“也许是如此……不过，这不就是有印象吗？”

“诚然，这是个滑稽的印象！噢……这幅呢？”

“这是西斯莱先生的《果树园》，右面的小树画得很好吧，很明朗，不过，那印象……”

请等一下，别给我讲印象这个名词好吗？……它既不在这里，又不在那里。但那幅雷诺阿先生的《梅龙的风景》——水中有什么呀！譬如，前景中的阴影不也是相当可笑的吗？”

“使你惊奇的就是那个色调的颤动。”

“喂，这是柯罗的格调吧。柯罗，假借你的名义行了多少罪恶。就是你，使那些乱七八糟的构图，那些浮飘的着色，那些四溅的泥浆成为时髦的东西。三十年来美术爱好者所愤恨的东西开始流行了。你的画勉强被人们接受不过是由于你的安详的顽强。再说滴水也能磨损石头嘛！”

这个可怜的人物就这样非常安静和平地踯躅着，我实在不能设想那不幸的事故——为了光临这令人发指的画展而将发生的事故。他甚至看了克洛德·莫内的《离港的渔船》也忍受着，不作更大的诽谤。这或许是因为在前景中那些细小而有毒素的人形能产生后果之前，我就把他从对于这幅画的危险的沉思中拉开了。尽管如此，不幸的是不谨让文桑先生在《卡普森大街》这幅画前停留得时间太长。

“这就认为是成功吗？……那里就是所谓印象吧，不这样认为的话，我便一点也不懂那是什么东西了。……但请你告诉我一下，在那幅画下达的无数黑色东西是什么？”文桑像嘲笑美菲斯特（哥德《浮士德》中的魔鬼）那样信口地说。

“呀，那是散步的人。”

“那末说来，我在卡普森大街上散步时当然也是那种样子。……那是多么大的窍门！你不是把我当做笨蛋了吗？”

“不，没有那样的事，文桑先生。”

“不过尽管如此，这种斑点活像泥瓦匠涂喷水池花岗岩那种涂法，这儿一点，那儿一点，支离破碎，真可怕，我……”

为了使文桑的心情安静下来，我想让他看一下色调纤细柔和的利比内先生的《圣德尼运河》和奥丹先生的《蒙马特尔山岗》。但命运又偏偏不是如此，文桑先生停留在皮萨罗的《卷心菜》面前，脸色由红变紫了。

“这是卷心菜。”我用能使人理解那样的细声解释。

“好一颗卷心菜，那么不是完全等于漫画吗？……我发誓这一辈子再也不吃卷心菜了。”

“然而，这不是卷心菜的罪过呀，是画家……”

“静一些,要不然我要干一些可怕的事了。’突然间文桑先生发现保尔·塞尚先生的《缢死者之屋》而大声怒吼。

将这块小宝石涂得很厚的手法，完成了那幅《卡普森大街》的未竟之业。至此，文桑先生已经神志昏迷了。

开头他的疯狂是相当轻的。他持着印象主义者的观点，让他自己走他们的路线。

“布丹是个有才能的画家，但为什么用这样过细的笔致来画这个海景呢？”他站在布丹的海滨画面前对我搭起话来。

“这么说，你认为他的画画得太细致了吧。”

“当然嘛。现在给我讲一下莫里索小姐好吗？这位年轻人不想仔细再现无用的细部，例如当她要画一只手（《读书》）的时候，有多少只手指，她就正好画多少笔，这样就算画完了。对于一只手的素描刻意求工的笨人们，是一点也不了解印象主义的，而伟大的马内就是把这种人从他的圈子里赶出去。”

“那么说，雷诺阿应该是走正确的道路吧，在他的那幅《收获者》里面，画得过分的东西一点也没有。我几乎要说，他的人体……”

要给她脱去最后一点的薄纱，披露她的丑态。记得马年先生的《奥林匹亚》吧，若将它和塞尚先生的比较，则在素描的正确和纤细方面好得多了，马年的是幅杰作。

最后，这位“棒球手”精疲力尽了。文桑先生的旧脑袋四面八方受到攻击，精神陷于分裂。他在看守这里所有宝物的市政警卫前面停了下来，把他当作一幅肖像画，为我作一种非常强烈的批评。

“他是够丑的吧，”他边耸肩边说，“从前面看，他有两只眼、一个鼻和一张嘴，印象派画家不会这样为细部浪费精力。从这个画家在无用的细节上所消耗的精神和时间，莫年恐怕要画出 20 个市政警卫吧。”

“请走吧。”那个“肖像”市政警卫催促文桑先生说。

“你听他，他甚至说话了，可怜的笨蛋把他乱涂起来要耗费许多时光！”

为了将适当的严肃性赋予文森先生的美学理论，他在那惊奇的警卫面前手舞足蹈起来，用一种憋住气的声音叫道：

“嗨——呵！我就是印象，就是把莫内的《卡普森大街》、塞尚的《缢死者之屋》和《现代奥林匹亚》，以及复仇的调色板带走的印象！”

路易·勒罗瓦

自不待言，谈到新绘画上的“印象”的作用，最早的不是这位勒罗瓦。在美术评论中，这个名词已经当作赞辞来使用了。事实上，10 年前卡斯泰涅里在柯罗的画前说过，“一定要照样接受他（柯罗）所给予的印象。”他还对约翰金德的画明确地说过，因“所有一切在印象之中”而爱。1867 年爱德华·马内的特别展览会厅言中记着“画家只考虑其所给的印象”。大家认为，

在《喧噪》杂志发表勒罗瓦的这篇文章以前，“印象派”这个名词早就在马内及其新朋友之间产生了。不过公众将“印象派画家”这个词汇适用于巴提约尔集团并加以承认，则是这篇文章出现之后才开始的。反对者使用这个词汇显然含有恶意，巴提约尔集团则引以为荣，加以承认。而且印象派画家们在那里找到了自己的艺术倾向的定义，还进一步找到了同志之间的结合以及和先驱者柯罗、约翰金德、马内等的结合。

3 年后路易·勒罗瓦先生写道：“我愉快地想起了给小孩取名的事，他们高举了我给第一次展览会命名的旗帜。”而且还如勒罗瓦所说，对于印象派画家来说，不管旗帜之类，什么东西都行，只要他们所寻求的东西与公众的理解共鸣，公众就会大举来观看他们的展览会，但这些成群的参观者往往是嘲笑的群众。5 月上旬，卡美尔·皮萨罗从蓬图瓦兹写信给狄奥道尔·丢勒说：“成功了，评论家陷害我们，责难我们不在学习。我要回到自己的学习，学习比读评论之类强得多，从评论学到的只有一种东西。”

在展览会吃闭门羹的塞尚，对自己在巴黎的情绪已经不习惯了，突然向朋友皮萨罗说声再见，就回埃克斯去了。一回埃克斯便开始作画。昔日的老师埃克斯美术馆馆长、画家基伯立刻来看他，因“被巴黎的报刊诱发好奇心”，想看一看塞尚的画。

塞尚向卡美尔·皮萨罗报告了当时的情况：

……我所确信的是，基伯老师看了我的作品认为，不能抱着所谓向“坏”处发展的正当观念，以及老师要来看一看巴黎的巨恶党徒的工作。老师还说：“看了你们的画，不能认为绘画面临危机。”关于这个问题，我讲到了你从研究模特儿转向研究色调，同时还努力讲了要好好地去理解自然。此时老师闭目背向而说，十分明白了。老师和我都很满意地分别了。不过他是一位大好人，他鼓励我要坚决忍耐，因为忍耐是天才之母呀！……

尽管展览会光彩地失败了，可是塞尚好像没有发生灰心的事，自信在正确的道路上前进，关于尝试的价值当初就没有想错。秋天塞尚又回到了巴黎，给母亲写了一封信。此信最早谈到自己的信心和希望。

皮萨罗不在巴黎约一个半月，到布列塔尼《法国西北部》去了。你知道他对待我很好，但以厚意待我的最终却是我自己。此时，比我周围更强的人来了，那人可以认为是自己。当然这是为自己而这样想的。我仍旧在工作，不过不是为取得愚人的赞赏而工作。以庸俗的意义讲，怎么受到赏识也不过是工匠的事业，其结果，作品便成为非艺术的、庸俗的了。为了愉快地作出更真实更聪明的东西，我只有努力把工作进行到底。不管多少时日，一定要实现自己的志愿，而且不单是空洞的装饰。请相信总有一天能获得更热心的、可信赖的赞赏者，你看怎样？

现在画一点也不好卖，资本家连一分钱也不想从钱包中拿出来，但这种情况没有理由老是继续保持下去……

∴　　∴

第一次展览会以后 10 个月，克洛德·莫内、雷诺阿、西斯莱、皮萨罗、贝特·莫里索等为了挣生活费，在奥狄·德鲁伏大饭店进行大拍卖。这次拍卖，几家报社给予同情，做了预告。但大拍卖在公众骂声下结束，只带来一点卖画钱。然而这时有机会和有见识的美术爱好者结识，特别是得到了和关心雷诺阿的维克托·肖开相识的机会。

翌年即 1876 年，和第一次同样，在官方沙龙开幕的一个月前举办了第二

次展览会。这次会场是丢朗·吕厄画廊。除塞尚在埃克斯而没有参加这次展览会外，展出成员几乎跟第一次相同。宣传机关的反响又是世情骚动，某些变化无常的好事者，要想把这个展览会的开幕和左拉的小说《攸杰纳·马卡尔阁下》的出版结合起来。A.漏尔夫先生在《费加罗周报》上登载的《巴黎日志》里，对这两件事作如下的注释。对《卢贡·马卡尔》丛书的作者左拉抱着相当宽大的态度写道："这是天才作家的作品，虽然我也觉得不够机智聪明，但那部作品有很大兴趣和决定性的价值。"

但对左拉的画家朋友却说，"五六名精神异常者，其中有一名妇女，他们是一群疯狂的、被野心迷住的不幸人"等等。虽然如此，还似乎觉得讽刺他们的词语太弱，而且他还作为结论写道："完全缺少艺术上的一切教育，让他们永远不能逾越存在于对艺术作品的尝试和他们之间的鸿沟。"

这种文学评论和印象派画展评论的对比，表明左拉和他的朋友已经开始不是志同道合了，同时还令人想起左拉在心理上进行有兴趣的急变。如果左拉的作品开始被仍然继续拒绝印象派画家的艺术的某些知识分子接受下来，那末左拉就对自己的美术评论怀疑起来了，就终于疑惑自己太幼稚，想错了。然而第一次展览会的时候，左拉还站在难关上。评论家回忆往事，以前像菲拉古斯的文章那样剧烈攻击，反而加快了左拉的小说《提莱兹·拉贡》的销路，所以停止了对左拉的经常性攻击。对左拉还是不动笔为妥，扩大"一种暗杀的统一战线"（罗勃伦·左拉著《埃米尔·左拉》第页）。关于《布拉逊的征服》，一行评论文章也没有写，6 个月却卖了 1700 部。《小酒馆》是作为连载小说刊登于《朋匹布利克报》上的，但因是否继续登载而使顶订者陆续解约，连载中断了。不过以单行本出版的《小酒馆》是左拉最早的大众化成功。因为工作和斗争，以及《卢贡·马卡尔》丛书必须一年写两册的合同，左拉对朋友们的团体展览会和个人展览会已经视而不见了，也不作辩护了。

然而，印象派画家不缺乏评论家——为自己的问题而努力献身的评论家。左拉的朋友丢勒保护他们，新雅典咖啡馆的常客小说家丢朗提，发表了关于《新绘画》的小册子。他写道："伟大的光线使色调变色，日光受到物体的反射，用那种反射过来的光线，将色调集中在有光的统一体上，它被棱镜光谱的 7 种光线溶解在光明这一无色的光辉中——他们发现的正是这个东西。"[①]

狄奥道尔·丢勒还准备了关于《印象派画家》的小册子。他在小册子中把塞尚只当作"最近似初期印象派的画家或印象派的弟子"来记述。

继丢朗提和狄奥道尔·丢勒之后，1877 年印象派画家所组织的第三次印象派画家团体展览会的时候，出现了他们的朋友、新评论家年轻的乔治·里维埃。由于他那拥护新艺术的热情，他在左拉离开以后的空位上就任。

∴　　∴

1877 年 4 月，在罗布尔提埃街的公寓举办第三次展览会。根据乔治·里维埃所说，"作品的陈列责成雷诺阿、莫内、皮萨罗和卡攸保特办理，4 人一致意见，将大厅最好的壁面留给保尔·塞尚"。展览会期间，乔治·里维埃出版了《印象派》艺术周刊，在刊物上宣言："为色调而处理题材，不是为题材而处理题材，这里才存在着印象派画家与其他画家之区别。"接着，

---

[①] 丢朗提著《新绘画》，巴黎，1876。

发表了激昂的、充满赞辞的文章。他首先从塞尚起笔，如下写道：

这 15 年时间，一直最受报道机关和公众非难，被残酷对待的艺术家，那就是塞尚先生。他的名字虽然没有给与侮辱的形容词，他的作品却获得了成功——几乎要发疯似的嘲笑，而这种嘲笑，今天还在继续着。

某报指着今年展出的男人肖像叫做“巧克力色的比罗瓦尔”。这种嘲笑和叫声都出自恶意，这一点他们也不想隐瞒。为了捧腹大笑，人们来到塞尚的作品面前。虽然这怎么说，但我认为，像塞尚先生那样的作品与嘲笑是不相应的……

在作品中的塞尚先生是黄金时代的希腊人，在他的画中有着古代绘画和古代陶器的静寂、英雄的清澄。例如，在塞尚的《沐浴的人们》这画前讥笑的无知的人，我认为与诽谤巴特农神庙的野蛮人一样。

塞尚是画家，一个伟大的画家。连画笔或铅笔都没有握过的人说，他不懂素描，还论驳他的画不完全。这种不完全才是用精湛的技巧而获得的洗练的结果。

再者，色调与色调之间的关系极美，而且他的极其正确的静物画，在真实性中有着某种肃穆的东西。当塞尚面对大自然的时候，他自己觉得非常有感受，因此他用他的独特技巧将那种感受移到画布上。

乔治·里维埃还说，保尔·塞尚是发现“技术与伟大”的极少数人之一。在这个展览会，公众仍觉非常可笑，特别是集中嘲笑塞尚画的肖开肖像。海关官吏、热心的收藏家维克托·肖开是通过奥古斯特·雷诺阿介绍给塞尚的。雷诺阿和塞尚经常到这位美术爱好者的地方去共进晚餐。肖开有着德拉克洛瓦的素描、水彩画和油画所组成的值得注意的收藏品，不久收藏品中又增加了塞尚、雷诺阿及其他印象派画家的作品。塞尚喜欢氏时间盯着满装肖开所收集的素描、水彩画的厚纸盒。后来塞尚写信给肖开说：“德拉克洛瓦在你我之间起了介绍人作用。”

塞尚是德拉克洛瓦的艺术的拥护人，他画了几幅朋友的肖像。1877 年展出的肖像画，因其异常的色彩而吸引公众，并且打动了公众的心。那是一种非常明朗而安静的绘画，其中一幅肖像画令人想起了奥斯卡·瓦伊德的话：“以灵魂画的肖像画，不是模特儿的肖像，而是画它的艺术家的肖像。”在《肖开肖像》中，头发中发蓝的绿色反射，胡须中几颗蓝色的斑点，皮肤上红与黄的色调，嘴巴周围发绿的部分，最后是浮在鼻尖上的明亮的斑点，这些东西使公众张惶失措。肖开先生在展览会上自由散步时，以一切忍耐，顽强地对正在嘲笑的观众进行说服：这里才有投在一切物体上的光线反射，官方展览会上官方画家的画中，那种皮肤永远是玫瑰色这一类东西全是在盲目的因袭之下画成的。即使肖开如此说服，也是无用。这幅肖像画使《喧噪》杂志的勒罗瓦先生写了如下给读者的劝告：

如果与女士一起去展览会，你要寻找什么地方最有趣的话，那末请赶快到塞尚先生的男人肖像画前来……那个呈鞋底似色彩的、奇妙的、景致的头，一定给女士非常强烈的印象，而且生婴儿之前恐怕要得黄热病吧。

《普契·巴里琪安报》的评论，则将大部分观众在塞尚的画前所感受的东西最认真地、不作讽刺地归纳如下：

保尔·塞尚是个脾气暴躁的、幻想的、真正顽固的人。看了他的《沐浴的人们》、《男人头像》和《女人的脸》，便知道自然给我们的印象和作者所感受的印象不同。

而且这次展览会的评论比前次的评论不粗暴，也不严格。奥斯卡尔在《克利埃·特·法兰西报》上说：

评论的狮子温和了，野兽开始有天鹅绒的脚了。人们开始认为最早对印象派所抱的敌意，不过是从惊奇中产生的、稍微粗野的、拙劣的表现。

但是，这种“天鹅绒”的脚是有爪的。里维埃证明说：“在法国，对新事物的恐惧心非常大，而且还有一概嘲笑创造性东西的倾向。”为了肯定里维埃的证明，可以读一下《罗坦报》的评论家保尔·马西兹先生发表的文章，他对印象派画家作如下考察：

……他们（指印象派画家）紧闭眼睛，沉重地垂下手臂，面带被侮辱的高傲神色。他们是一些精神空虚而又顽固地抱着无视他人意见的人，所以没有必要和他们纠缠不清。

然而，连对雷诺阿、莫内和莫里索开始有几分宽大的评论家也不尊重塞尚的画了。《阿尔提斯托》杂志的主笔阿赛·瓦塞委托乔治·里络埃写关于印象派的论文时，请求里维埃，“为了不使杂志的读者发怒，关于皮萨罗和塞尚的事请不要提到”。[①]

塞尚对新绘画的失败，内心似乎感到幻灭。因为如给奥克塔夫·莫奥的信上写着的那样，以后在孤独中工作，决不再和朋友一同展览了。

这种决心，第一是由于他的怀疑，而且对这次展览的收获不够满意，决心进一步用功。第二是由于开始懂得评论家和公众的评论并非全部弄错，他的作品中确实存在着素描和配色的缺陷，他接受关于这方面的某种责难。第三是由于要实现放弃印象派画展的决心，这是因为这种骚然的示威，自己被认为是个滑稽人，还担心这样一来便会玷污自己所梦想的真正艺术家的名声。为什么这样说呢？不和朋友一起展出作品以后，塞尚每年仍旧给官方沙龙送去作品。这点完全如卡美尔·皮萨罗的信上所说的那样，“即使新奇的事也不稀罕了”，每年光是收到《落选通知书》……为了实现人选官方沙龙的希望，他从 1879 年至 1883 年之间，其后从 1886 年至 1887 年之间，每年牺牲了朋友的展览会所给予的，在公众面前展出作品的机会。

---

[①] G.里维埃著《雷诺阿及其朋友》第 166 页。

## 第十四章　塞尚与家庭

1877 年的印象派画展闭幕以后，塞尚又在巴黎郊外继续作画了。或者到蓬图瓦兹，住在皮萨罗身边，在保丢伊河岸的广大菜园里作画，或者如盖歇医生日记里所记的那样，去奥维尔旅居。有时去香梯丽（在巴黎北面 20 英里处）或枫丹白露一带，有时他的画架还架在塞纳河畔和马尔纳河畔。

左拉为使遥远的过去复活，还为写小说《爱的一页》，偕妻与老母去埃斯泰克避暑。左拉给朋友列翁·埃尼克说：

这块土地是个好地方，恐怕你一定认为是一片干燥无味的荒凉的土地，但我是在这岩石上，在这红土的荒野里成长起来的。当我重逢这片景色的时候，感动得甚至要流泪。即使是松树的香味，也令我想起整个青春。

塞尚闻得左拉到埃斯泰克旅居去了，就托他转告母亲。母亲每年一到夏天，总在埃斯泰克的山上借一小屋居住。因知道父父所有的信都要开封，所以自己不想直接写信给母亲。他给左拉如下写道：

请向母亲转告如下的事情：今年冬天灯算在马赛过，所以什么也不需要。还有一件事，到了 12 月的话，给我在马赛找一个住宿，要在不嘈杂的地方，两个小房间，不是高价的。为了不浪费钱，能睡就行了，所以请从埃克斯的家中搬一张床和两只椅子去。只是这一点，请预先转告，十分感谢。我每天去伊茜公园作画。虽然我自己没有那种不满的思想，但在印象派的阵营里，我好像漂着一片深深悲叹的浮萍。不像他们所想的那样，钱滚进口袋里来，研究走不通了。在这烦恼的时代，我们真是幸运的人。

可怜的绘画，哪一天才能恢复它的光明的曙光呢？……除二三个画家外，不管是谁，绝对不见面。

数日以后，塞尚又回复原来的决心，写信给左拉说：

再次拜托你，请对我母亲说不要担心，我已改变了计划。我觉得要实行那个计划很困难，所以作罢了。不过我仍然打算 12 月或 1 月初去埃克斯。

1878 年初，为了体会真正的静寂，来到南法的塞尚在埃斯泰克定居。但定居不久，他与父亲之间的不和变得非常明显起来了。

银行家父亲奥古斯特·塞尚具备了《立志传》中人物所有的一切特色和缺点。他要明确知道自己所希望的东西，要亲自去达到自己的目的，儿子的踌躇和逍遥自在使他完全绝望。聪明伶俐的他，完全了解保尔的缺点。与此相反，保尔的求知欲望和艺术志愿，与不太有教养的、现实的父亲的心情不一致。这位大富翁银行家对保尔的徒食怀着一种怨恨的情绪。与其说可惜钱，不如说是以上的情绪。父亲最不满的是，40 岁上下的男子汉还不能挣自己的生活费，从而把保尔当作小孩对待了。要想行使家长权力的父亲，仍旧拆儿子的信。其中有一封肖开寄给“艺术家、画家塞尚先生”的来信，父亲从中识破了暗示有“塞尚夫人”和“塞尚二世”那样的字面。手法不高明的塞尚被举出种种证据来了，还否认与女人的关系和有小孩的事实。于是发怒的父亲宣布，如果单身汉的话，一个月有 100 法郎不是够用了吗？

这样一来，塞尚便设法将生活费压缩到可以维持下去的程度。他写信给左拉，恳请找个什么工作，为了取得妻儿的生活费，什人工作都行。左拉亲切地答复说，毫无必要与令尊急忙闹翻，同时需要东西的话，不论何时都由我垫付。妻子在马赛抱着病儿，自己在埃克斯的双亲身边焦虑不安的塞尚，高兴地接受了左拉所提的意见，而且还委托将钱送给妻子霍坦士。塞尚唯一

担心的是不希望父亲抓住有关与妻子的关系的证据，父亲则拚命设法查明其关系。

1878 年 4 月 4 日，塞尚给左拉写信说：“上星期二，我偷偷从家里溜走，去看了孩子。孩子的病大有好转，但我持有的汽车时刻表弄错了，没赶上汽车。怎么办呢？晚餐前回不了家则十分为难，必须步行回埃克斯了。”从马赛到埃克斯约有 30 公里，他在这条路上一步一步地走回去，到家的时间是晚餐过后 1 小时。

塞尚的巴黎房东寄信到风庐，此信被父亲拆开看了，事态便更加麻烦起来了。父亲从信中知道，儿子将房间的钥匙寄存在鞋店里。因参观 1878 年的博览会，房东的亲戚要去宿在保尔的房间里。银行家父亲从这件事深信儿子“将女人藏到巴黎”。塞尚痛苦地给左拉写信说：”偏僻地区说书场似的庸俗场面又得势了呀！”

各种人认为保尔有一个孩子也是绝对自由的，父亲听了这话，甚至暗中监视保尔的周围。所以如遇到儿子的画家朋友维尔维攸的时候，断断续续地试探如下：

“你听说我成了祖父吧。”

“怎么，保尔不是还没有结婚吗？”

“有这种话吧，有人见过保尔这个小子抱着木马之类的各种玩具从玩具店出来。这样的话，一定有孩子了。”[①]

因此，维尔维攸回答说，不是很好吗？那是理所当然的事。除如此回复之外别无他法了。

但是，父子之间的这种暗斗仍在继续下去。

至 11 月，霍坦士·菲克要到巴黎去几个星期，所以保尔只和孩子两人留在埃斯泰克，他担心父亲总要突然而来。对于这种斗争，塞尚也累得精疲力尽了。最后产生了这样一种心情：父亲给 2、3 千法郎以上，则放弃莫大遗产的继承权。塞尚写信给左拉说：

对于家庭一无所措的可怜画家来说，是值得庆幸的，但也许稍微吝啬一点。不过这无疑是轻微的缺点，作为乡下人是可以原谅的。

同年年底，一切情况进展得很好，塞尚不依靠左拉的亲切帮助也可以解决了。父亲的心情完全平静了，给儿子寄相应的生活费了。这种变化是谁的力量？是怎样进行的呢？可以说那一定是画家的母亲塞尚夫人的力量。

关于塞尚夫人的事不太清楚，而且塞尚自己也不太画那么优美而慈爱的母亲的容貌。母亲和儿子一样忧虑怯懦，不喜欢做模特儿，同时也不懂做模特儿的方法。但是，当时塞尚趁母亲睡在安乐椅上的时候画过一次。[①]

如果塞尚从母方继承其性格的病态特点，那末同时也从母方得到天才无疑。她是个非常聪明、纤细，而又果断的人，是个泼辣的、想象力丰富的妇女。她身材高大，头发粟色，骨胳刚强，脸面长形，母子俩很相似。保尔是长子，母亲不但不给儿子倾注于绘画的热情泼冷水，反而坚信其才能，甚至帮助和激励其才能的发展。父亲却喜欢妹玛丽，爱她与保尔的粗暴性格相对的文静。

---

[①] 根据 1881 年 8 月 25 日纽玛·柯斯特给左拉的信，父亲或许知道塞尚有孩子，据说“我总觉得在巴黎有了孙子，那时一定要去见见面”。

[①] 据保尔·塞尚二世所说，在《钢琴和少女》（在莫斯科）中画了画家的母亲，那位少女是妹玛丽。

保尔·塞尚把母亲当做知心人、唯一的靠山，两人的思想和感情完全一致。母亲知道保尔钱不方便，总是悄悄地拿出私房钱，经常给他寄生活费。

塞尚夫人早就知道保尔的秘密，即与霍坦士的关系以及有小孩的事，偷偷地去看孙子，还因为是长孙，更觉可爱。在这种情况下，她努力在丈夫心中唤起和自己一样的对长孙的感情，这无论如何也是自然的吧。保尔·塞尚下决心要结婚，当然是为了爱子。为什么这样说呢？因为很早以前他已不爱霍坦士·菲克了。社会上的习惯等他不介意，同时宗教上也不能使他认为结婚是义务，所以塞尚与父亲之间的关系仍是老样子。不用说，他下决心结婚也是全靠母亲的作用。宗教信仰非常深的妹玛丽也反复向兄说："请结婚，和她结婚吧。"

1886 年 4 月 28 日，保尔·塞尚在埃克斯的风庐，在双亲列席下娶了霍坦士·菲克。双亲在结婚证上签了名，并向市政府提出。宗教仪式是次日早上在圣约翰·巴提斯特教会举行的，证婚人是妹玛丽及 1881 年娶罗丝的妹夫马克西姆·科尼尔。[1]

塞尚结婚后几个月，即 1886 年 10 月 23 日塞尚的父亲去世了。父亲死后，塞尚不断谈到对父亲非常感叹之情。他喜欢说："我父是天才，给我留下年金 2 万 5 千法郎而去了。

∴　　∴

结婚的 4 年前，塞尚曾想写遗书。性格急躁的他，相信自己处于夭折的命运。他一面为这种死的恐怖发愁，一面有时还自嘲。如写信给左拉说："我是个不足取的，不能为你起到任何作用。但是我比你先死，在天堂先给你准备一个好席位吧。"

一心要写遗书的塞尚，1882 年 11 月来找左拉，问他记述最后的意志要用怎样的方式写。1870 年战争以后，父亲从银行退职，为了其后几年内免除继承税，以 3 个孩子的名字分了财产。很清楚，因其专横的脾气使孩子害怕父亲。在法律上自己已没有权利了，但还不能让孩子浪费监视着的财产。

因为保尔·塞尚可以将这份财产自己不碰手地赠给想得的人，所以决定一半给母亲，一半留结儿子，还委托左拉保管遗书的副本。1883 年 5 月，和马赛的律师商谈，最后将证书从埃斯泰克送到左拉手里。

大家认为后来这个遗书在结婚以后加以修正。

∴　　∴

结婚一点也没有改变塞尚的生活。在家庭中，父亲死后，塞尚和母亲、妹玛丽一起继续生活。妻子似乎是身体弱的关系，总是留在巴黎。儿子大部分时间和母亲一起过。霍坦士·菲克讨厌南法，好旅行。塞尚谈到妻子的事说："我的家属喜欢瑞士和柠檬人水。"她偶尔也来埃克斯，但与丈夫感情不太合，两人的性格迥然不同。老母亲介于两人的争执之中，要想使他们之间的感情融合。也许并不太爱儿媳，但总是以亲切温暖的心情迎请儿媳。科尼尔的女儿曾在埃斯泰克和祖母、塞尚夫妇及儿子度过一个夏天，根据她的回忆，祖母和伯母的关系非常好。

霍坦士·菲克除了被塞尚命令身体和嘴都不能动，长时间忍耐姿势做模特儿以外，与丈夫的艺术生活没有关系。塞尚除妻子以外，别的女人几乎不画。而且从妻子的肖像画非常多的一点来考虑一下，则活泼善讲的她对丈夫

---

[1] 1881 牟塞尚画了这位妹夫科尼尔，但此画没有给他，也没有保存下来。

所付出的多大牺牲是容易想象得到的。有时她在和塞尚谈论艺术的同事中插嘴，那时塞尚用文雅的声音，但充满责难的口吻说：“霍坦士，不要作声，你居然糊里糊涂地贸然多嘴了吧。”

保尔·阿历克西斯给左拉的长信（18391 年 2 月 13 日），相当详细地告诉我们关于塞尚的夫妻生活。阿历克西斯说，即使生活费平分，塞尚也要将妻子和儿子带到埃克斯来居住。

昨天星期四的 7 点钟，保尔因要去车站接他们，和我们分手出去了。以 400 法郎从巴黎带来的行李也一起到达了。保尔将借在拉莫奈街的房子作为他们的宿处，想全部到那里定居……

尽管如此，塞尚还是不打算离开母亲和妹妹的地方。在母亲的家里心情愉快，而且比在妻子的地方要爱住。要是马尔（霍坦士·菲克的绰号）的孩子在这里扎根的话，也可以经常自由地去巴黎了。他呼喊“美丽的太阳呀！自由呀，万岁。”……

而且现在托尊敬的父亲的福，已经不需要为金钱而辛苦了……生活所需要的东西足够了。保尔将自己的收入分成 12 个月，又将 1 个月的钱分成马尔、小孩和自己三份，这样做就行了。只固马尔身体衰弱，始终不够，似乎有侵犯别人一份的倾向。

保尔·塞尚得到了年金约 2 万 5 千法郎，所以足能保证妻子的生活，从而对妻子的心情也愉快了。

他是不关心妻子的丈夫，但却是热情的好父亲。他爱儿子，感叹儿子，不管做什么坏事也饶赦他。他对儿子说：”纵然你做了什么笨事，也决不可忘记我是你的父亲呀！”[①]

从前在自己中间不能看到的一切特点，现在他在孩子中间找到了，表示十分感叹。保尔·塞尚身上十分缺乏实行的感觉、均衡和大胆，这些东西在自己的儿子身上找到了，他为之瞠目。

“人生这个东西是可怕的。”这是塞尚经常讲的口头禅。

如他自己所说，具有在现实生活面前解除武装的“力弱”精神。对于有这种精神的他来说，人生是可怕的。他往往本能地去探求可以依靠的精神支柱。在漫长的岁月里，他在左拉身边和母亲身边找到了那种支柱。自 1897 年母亲死后至他的临终，他倾心于儿子，儿子成为他的监督者、劝告者、商谈对象。儿子为父亲管理财产，与画商交际。儿子几乎总是在巴黎，但两人互相正式通信，塞尚将自己的健康、工作和生活中发生的大小一切事情全部告诉儿子。

十分清楚，保尔·塞尚不能独立生活。他逐渐开始受母亲和妹妹的影响，而且进一步开始与这些东西复合。塞尚关于人生所抱的恐惧，不用说还对死的恐惧。或者探索智慧的均衡，或者要求可依靠的支柱，还让这个顽固的反宗教的人信仰天主教。1891 年他写信给保尔·阿历克西斯说：“可怕，我想在地上还能活 4 天时间。那么其后的将来怎样呢？相信自己还是活着的人，不认为永远被烧掉。”

塞尚去做弥撒了，但嘲笑的心情还没有在他中间消失，而把去做弥撒说成去“取中世纪的碎布头”。他曾说，宗教“是精神的卫生”。有时在祷告最高潮时打瞌睡。但他说，那时“因为一祷告心情就安定了”。某天，弹风

---

[①] 1891 年 2 月 13 日阿历克西斯给左拉信中记述的塞尚的话。

琴的僧侣弹错了，当他损伤情绪的时候，毫不犹豫地写信给儿子说：”为了成为天主教徒，要向利害关系开眼，放弃正确的观念。”

塞尚即使有信仰心，对他来说也是在说等于坏人的僧侣的坏话。尽管如此，他还热烈地宣誓，因为宣誓对他来说可以压制怒火。当他在什么困难面前走不通的时候，他往往边作画边用晚祷的调了唱：“依德提瓦特，依德提瓦特，依德提瓦……”

虽然他有种种变化无常和嘲笑的怪癖，但他长期探索的支柱可以在宗教中真正找到。的确，这点谁都会感觉到的。在给埃米尔·贝尔那尔的信中，他说：“你首先要依靠圣凡森·特·保尔。”他还指着天对青年画家路易·罗·巴耶说：“除它之外什么也没有。”大家只认为塞尚每星期天很耐心地去做弥撒是妹玛丽所致。让塞尚去认罪，的确似乎多亏他的妹妹。但塞尚在远离埃克斯的时候也去做弥撒，而且村里人总是以好奇心注视着他。

1899 年塞尚写信给第一次进行圣体拜领式的可爱的侄儿说：“我为你祝福，为什么这样说呢？因为人除了相信一次老年之外，其他一点希望和安慰都没有了。”

地方的、家庭的环境就是如此，它决定了塞尚的一部分个性。不过他的艺术个性在不断发展下去，一直继续扩大到死为止。

## 第十五章　塞尚在曼当的左拉家

《小酒馆》成功了，所以左拉能够在塞纳河畔的曼当购置花园别墅了。从此以后，他便在这里工作和接客，在新鲜的空气中生活了。保尔·塞尚获得这个消息非常高兴，还在 1878 年 7 月写信给左拉如下：

据说你弄到了房子，实在恭喜恭喜。幸而取得你同意的话，我想好好了解一下你家的附近一带。事情许可的话，我想在拉罗修或贝纳库尔一带，像从前在奥维尔所过的那样生活一二年。

虽然这个计划没有实现，但塞尚经常到巴黎郊外去工作几个星期，每次都成为曼当的左拉家的客人。

左拉取得这所房屋以后，立即扩大地方，增添新建筑物，计划在自己建造的隐庐集中许多朋友，竭诚款待。左拉作为随心所欲的主人，充满喜悦。在这里，左拉随时随地为常客或新客准备着席位，将他们迎人装饰得舒适、爽朗的环境之中，最后实现美梦。左拉写信给纽玛·柯斯特说：”准备好一个房间，等你来呀！不管一周半月，或只住一晚就走，绝对自由，不作勉强挽留。只要你来往一晚，如果那就够了，再走也行。”

1879 年 9 月底，塞尚被邀请到曼当。那时塞尚正在认为“乡下是完全值得惊叹的，没有比它更安静的地方了，但总觉得怎么也不能将它表现出来，必须进一步直接感受”，所以塞尚很愉快地答应了这个邀请。

翌年，塞尚在曼当过了 8 天时间。在去曼当之前，塞尚从巴黎给左拉写信如下：

如果不许拜访的话，就给我来信说不行吧。我很高兴想去曼当，也许作长期逗留。尽管如此，你不害怕的话，我想带块小画布去写生。当然一切都按你的情况而定。

在曼当，塞尚在离左拉家不太远的塞纳河畔作画。从左拉家可以俯视塞纳河及其所属地绿岛。塞尚乘取名为“娜娜”的左拉的小艇，在岛上架起画架作画。那是一幅有许多屋顶窗的曼当城风景。

保尔·高更关于这幅画谈过以下的故事，这个故事不知是从卡美尔·皮萨罗听来的，还是从塞尚本人听来的。

塞尚用深蓝、深绿和上黄画了一幅有闪烁背景的风景画。树干并列，枝叶交错，其中可以看到有红色百叶窗的左拉家。白墙上闪烁着橙黄的色彩，爆发似的梵罗纳齐绿，表现了庭园的纤细的绿色。与此相对，前景深紫色的调子，是将单纯的诗管弦乐化。这就是塞尚在曼当的作品。

一个自以为了不起的人路过塞尚正在作画的地方，深信这准是外行的图画，一面像权威似地微笑，一面向塞尚搭话。

“你在画画吧。”

“当然是呀，略微画一下。”

“是嘛，不过你……我是柯罗的老学生呀！如果我给这画稍微添笔的话，整体便完全统一起来了！色彩价值，色彩价值，绘画最重要的就是色彩价值。”

于是这位绘画的破坏者便没礼貌地开始将无用的笔加在鲜明的画布上，污秽的灰色覆盖了东洋风的底涂。

“的确很好，你画肖像画的话，简直要将椅子脚那样的光泽放在鼻尖上吧。”塞尚拿起调色板，用调色刀将那位绅士所画的脏东西全部弄光。

就那样沉默一会儿，漂亮地被一个大屁，朝绅士那个方向说：“干吧，

干吧，这就放心了呀！”[①]

这个故事的责任，不用说要请高更担负，但在这种情况下，谁都认为塞尚是一个不难说出相当没礼貌的话的人。其中也有人说，他对左拉的曼当家的客人也说过没礼貌的话。但从左拉再三请塞尚到曼当的事实来看，这种说法的论据是不充分的。左拉对塞尚的没礼貌看得很透，这是隐藏他的困惑和怯懦的一种手段。往往在困惑等的时候，爆发愤怒，或者突然离开这个地方，表现了他的反抗。有一次请左拉夫人在庭园里的桌子旁做站着侍候茶的姿势。某一天在画这幅肖像，基依迈偶尔来搭话，妨碍作画。于是塞尚的老毛病重新发作起来，马上折断画笔，刺破画布，像疯人一样离开了那里。[①]

但是，这种灾难决不会挫伤塞尚的心，他又着手下一幅画了。还因这种事而再来曼当，也没有中断与左拉友好。他回到曼当来和左拉讨论，探问左拉关于“作为感觉表现手段的绘画”的见解和自己的见解是否一致。

塞尚又在蓬图瓦兹度过 1881 年的春天，同时在那里经常与卡美尔·皮萨罗及风景画家维尼翁、保尔·高更夫妇等见面。他答复左拉，接受他的邀请。

如你所说，当然住在蓬图瓦兹并非不能去看作。不单如此，我还计划一步一步地走到曼当。我想在这条船上徒步旅行的话，一定会有收获。

然而，出现在左拉家的塞尚，那里没有什么适合他的东西。这是因为左拉家满堂客人，充满古董和艺术，而那些东西缺少即使怎么热烈赞美左拉的人也为之一惊的趣味和价值。事实上，左拉在夸张的、饰以绮罗的装饰中过生活。而且那个特别大的房间，用古代铺饰物装饰。在那许多幻想的古董品上，用投射杂色光线的教堂玻璃窗照明……到处装饰着古代布匹、古绢刺绣和古老的祭坛装饰品等。在居德·莫泊桑关于左拉的研究中，详细记述了曼当家的大书斋整理情况。”四周挂满幕帘等铺饰物，所有时代、所有国家的家具满屋皆是，不知是否真货。中世纪的甲胄和可叹的日本家具、18 世纪的复杂美术品毗连放着”。

左拉将塞尚迎人这种装饰环境中。但塞尚本身不会有这种奢华的日常生活，除了艺术需要的画室以外，没有其他生活的地方，因为塞尚的生活极其朴素，也可以说几乎是贫乏的单调。

可是根据塞尚自己的信，喜欢在曼当生活，有时几天，有时竟达几个星期。今天我们怎么也不能想象住在左拉这种华丽住宅中的塞尚。这不是由于多数传记作家经常将塞尚以粗野的、非社交的风貌传承下来的幻想吗？实际上，塞尚当然是不愉快的，只是为了掌握值得学习的左拉家的装饰术，如世上的传说那样，他不是极端特殊的人。他的所谓单纯，不是愚笨的单纯。[①]

在曼当的塞尚，无疑是个隐蔽粗野风貌的、充满感谢的怯懦人物。塞尚不论到哪里，没有一个地方像这里那样以深情和尊敬来迎接他，同时什么地方也不能找到这样热情款待的气氛。在曼当，他已经不是被评论家嘲笑的画家，而是大家的朋友。他的作品（左拉收藏约 10 幅）被挂在曼当的正门中间，还被挂在左拉在巴黎的公寓里，而且这些作品都是和马内、莫内和皮萨罗等的作品并排摆着。左拉这一位可敬的权威家里，挂着这样“一点没有独创性的、也无了不起价值的作品（F.克沙著《左拉》）”，人们对此感到惊奇，

---

[①] 保尔·高更著《以前以后》第 231 页。

[①] 罗·布伦·左拉著《埃米尔·左拉》第 146 页。

[①] 参见 E.吉瓦《关于保尔·塞尚的回忆》。

而且难以承受这种惊奇的许多客人也提出了意见，但左拉对此完全不予理睬。

当然塞尚避开那些妨碍工作的人，甚至害怕到自己的地方来说三道四的人。假如还有固执地来搭话之类，他便感到烦恼而不知所措。最后需要孤独，认为自己是不被理解的人，害怕社交，不和所有的创造者同样行动。塞尚对任何同情都很敏感，如果有人说他真正热爱艺术，他便极端感动。所以在基佛尼的克洛德·莫内的庭园里，和奥古斯托·罗丹亲切握手的时候，他沉痛地感动得热泪盈眶了。居斯塔夫·吉夫罗瓦记述了这次基佛尼访问的故事："塞尚竭尽全力进行社交，而且笑，发挥顿智，为和大家在一起而高兴。"

为了使塞尚心宽，费一点点心就够了，因为他大抵是想社交的，总是愿意的。由于是从怀疑和信心交织起来的地方产生一种特殊生活态度，所以必须过有人照顾的生活。塞尚和老朋友在一起，总是个无比的社交人物，因为老朋友对他情深，避开未来的意外的反作用，塞尚愿意和他们接近。

塞尚访问基佛尼之后，在给克洛德。莫内的信中说："最后想谈的是，对于在你身边而得到的精神支柱，我是多么高兴地在思慕呀！托你的福，我能够得到绘画上的充分刺激。"

左拉给我看"蕴藏于内心和回忆深处的真挚友爱"的证据，所以在曼当时心中很愉快。塞尚一定也被同样的"精神支柱"感动。

因此，1882 年秋他在曼当逗留 5 个星期，作为左拉家的常客。他来曼当感到心情舒适,这不光是因为有左拉在,而且还因为一到这儿,便能和保尔·阿历克西斯、纽玛·柯斯特那样的同乡人见面，还能和爱德华·罗德或狄奥道尔·丢勒那样的小说家、评论家见面。再者，还因为要避开左拉家的客人，不管什么时候都可以随便离开左拉家，在那块美丽的土地附近随心所欲地寻找画材。

塞尚与 J.K.攸斯曼斯及亨利·赛亚尔相识也是在左拉家里。他们两人将其著作于 1881 年送到塞尚手边的时候，对他们的厚意极为感动。那时他给左拉写信说："给我介绍那样极其著名的人物。我非常感谢。"

也许塞尚还没有受到特别敏感的尊敬，但在曼当逗留期间，至少能够发现左拉对老朋友的真挚友爱。这对塞尚来说，无疑是一种喜悦。

## 第十六章　评论与讽刺（1880）

1880 年沙尼所陈列的作品就是从新的角度来分类的，即停止过去那种按字母顺序的陈列法，而是明确分为会员、免鉴定者、要鉴定者、外国画家四类来陈列。这种组织的不方便立即明显起来，其结果，使展出的作品更强调一般化。另一方面，公众自己要找的作品反面找不到。左拉给纽玛·柯斯特的信中这样说：“你的画究竟被塞到哪里去了，在安丢斯特丽宫中乱找了 2 个小时，最后还是没有找到呀！”柯斯特曾作为业余画家展出作品。

克洛德·莫内和雷诺阿这次入选了，但其作品的陈列地方不好，所以决心向当局发表抗议文章，还将这篇文章寄给塞尚，托他交给左拉。塞尚暗即写信给左拉说：

这篇文章的前后文都很好，请你加笔。他们想登在《伏尔提埃报》上。你的一文清阐明印象派画家的重要性，以及引起印象派的好奇心的真实动态。非常感谢。

左拉仍然想为他们服务，立即写了关于《在沙龙的自然主义》分 4 次连载的长文，特别记述了朋友们的要求，长篇论述印象派。在这篇文章中，他很久以来第一次举出朋友保尔·塞尚的名字。

这篇文章仍旧是富有友谊的东西，但也反映了左拉与画家朋友之间逐渐开始北离的感情。以前以真挚的共同感情全力保护画家，但这次还混杂着批判的观察，有时甚至开始掺入不赞成那样的东西了。再者，像克洛德·莫内和雷诺阿那样从前放弃沙龙，而现在又回到沙龙，这是否得时机呢？左拉对此抱着疑问。他还说，连续在沙尼展出的爱德华·马内最后受到公众的欢迎，而其他朋友却因举办特别展览会而失去了辛辛苦苦获得的领域。而且他还下结论：

当然骚动是大的，印象派画展席卷了整个巴黎。人们歌唱它，同时还对它施加嘲笑和诽谤，而且观众成群结队。不幸的是，那里只有噪音。巴黎的这种噪音终于被风带去了。

印象派画家一面冒着被嘲笑的危险，一面他们所倡导的新艺术开始渗透到沙龙中去了。实际上他们的努力不是徒劳的。缓慢的进展开始出现在通向现代主题、明快的绘画道路上了。爱德加·德加痛苦地看到了这种现象，他说：“人们将我们处于枪决。他们那种习气是掏我们的衣袋。”左拉也说：

那就是慢慢地搬掉美术学校、学会、一切手段和一切旧习的不可抗拒的现代性这一潮流……那就是被修正、被柔和而送到公众之手的印象派的东西……

眼看着这种出乎意料的结果，左拉对朋友放弃官展，将成功让给不作思考的模仿者是否错误抱着怀疑。左拉认为，印象派的特别展览会是让公众知道的最容易的方法，同时也是最危险的方法。按照他的见解，“伟大的勇气这个东西在于即使遇到什么不如意的条件，还是停留在它的缺陷上”。为什么这样说呢？因为他现在确信：“不管 10 年时间落选也好，不管陈列在没有效果的地方也好，只要画伟大的作品就行了。这样做的话，则往往会达到获得值得称赞的成功。当然，弱者为强者而落地打破东西是不得已的。”

左拉虽然非难他们躲避审查员的干涉和独立举办展览会，但他还在努力解救印象派画家，努力制止纷纷议论他们的谣传。他说：

人们把他们当作嘲笑公众、在自己作品周围敲大鼓的丑角或江湖艺人看

待。不过与此相反，他们是有坚强信心的。这些斗士，大多数是因苦闷、贫困和疲劳而即将死亡那样的穷人，他们似乎不太被人知道。自己信念的殉教者反而是奇妙的丑角，这到底是怎么一回事？！

然而，左拉不能隐瞒这些殉教者还没有创作出自己长期以来期望着的伟大作品。印象派，根据他所喜欢叫的这个名称，他深信明天的艺术是自然派。为什么朋友们没有取得值得称赞的成功呢？在他看来，这是个疑问。他自己的作品既然成功了，在文学上的自然主义既然开始奠定基础，那末遮盖他的桂冠是自然主义本身，就不应该是群众。因此，左拉下结论，把他们规范化及不能作出适应他们时代的东西归咎于朋友。左拉谈到印象派画家的时候还这样讲：

最大的不幸在于这一派艺术家中，没有一个人能坚定有力地实现新的式样。式样在他们的作品中变得零乱了，被无限分割了。他们中间的任何式样没有被大师采用过，天才尚未出现。他们所要求的东西是清楚的，他们的主张也正确，可是俨然表示式样、令人佩服的杰作，在他们中间怎么也找不到。这里有印象派画家的艺术还没有成熟的缘故，他们的作品比自己试图制作的更拙劣。因为言语叙述不了，所以吞吞吐吐地说着。

这样一来，对 15 年前左拉在《我的憎恨》序言中自豪地发表如下那种希望便感到幻灭了。

目前是在十分病心挣扎的时候，人们期望着强而有力的人，他那铁拳足以闭住他人的口。在各个新斗士的内心怀有莫大的希望，他们想成为独裁者和未来的专制君主……因为那种斗争是当初诞生时发出的喃喃之声，所以那些瞎眼否定了我们的努力，一定把我们的斗争认为是临终前痛苦的痉挛……

那么这种初生的喃喃之声因不成其为言语，所以那些独裁者、未来的专制君主，现在只以是个懦弱的殉教者而感到满足吧。印象派画家是“不完全的、非论理的、夸大的、无力的”，所以左拉灰心了。他认为自己不该做运动的首领，作为处于迟早被打败的命运的先锋而感到满足。

一年以前，左拉下了同样的观察，它只发表在俄国圣彼得堡的《欧洲通信》的文章里。法国新闻界特别选择一部分，最早发表于 1879 年 7 月 29 日的《政治文学杂志》，次日《费加罗报》登载了如下的一节：

最近左拉先生与马内先生绝交了……根据《欧洲通信》最近的通信，马内先生说左拉往往行动违背思想。左拉先生关于这一点作如下的谈话：“再者，印象派画家是固其技巧而受到祸害的。在美术方面，和文学方面一样，只有形象支持新观点、新方法。要是有才能的人他一定会将自己内心所看到的东西，明确地传达给观者，否则的话，只不过是做广告的人。按照我的见解，印象派画家的确是这种做广告的人。当时他们对马年抱着希望，但马年因其性急的制作消耗了力量。他只以适当的调整为满足，不以真正创造者的热情研究自然。印象派画家都满足于表面，居然轻视长期思索的作品的坚固性了。这里存在着令人担心的因素，他们不是只能给期望着的未来的伟大艺术家指示道路吗？

《费加罗报》上发表这一节文章的同一天，左拉写信给马内说：

拜启。读了《费加罗报》上登载的你与我绝交的文章以后，感到十分惊奇。我必须将温暖的手送给你握。

那一节文章的翻译不准确，而且过分强调文章的意义。在法国，13 年来始终对你的才能和人格坚决共鸣，一直谈到如今。在俄国，也是同样来谈论

你的事。

草此

埃米尔·左拉

按照马内的要求，这到信被刊登在 1879 年 7 月 30 日的《费加罗报》上。左拉在这封信中说，自己对马内的想法被歪曲了，并且责怪译者，但没有否认关于印象派画家的这一节文章内容，所以一年后《伏尔提埃报》上刊登的文章，可以说反映了他的见解。

《伏尔提埃报》上的文章给予左拉朋友的印象是自己没有被置于俎（没有提出来加以评论——译者）。在马内给丢勒的信中对这篇文章作了归纳。马内委托丢勒将左拉的文章作这样的辩解，虽然是极厉害的论驳，但论同一问题的第二封信，当初给我烧掉了。

……总觉得我的见解是弄错了，但不是从个人立场来评论的。我觉得那篇文章大部分是折衷主义的东西。我认为，我们需要所有的人给予支持……

但是，塞尚没有从和其他朋友同一观点来注视这个问题。他两次以个人和朋友的名义对左拉衷心表示感谢。塞尚自己知道，在许多问题上和印象派画家的想法不一样，而且支持左拉对朋友的见解。后来他也说过“缺乏权威和观念的印象派一党。”[①]此时他以和左拉几乎同一调子来说话了。塞尚认为左拉关于自己的见解是完全准确的，左拉说：“保尔·塞尚具有尚在焦急地研究构成的伟大画家的气质，最接近于库尔贝和德拉克洛瓦。”

事实上塞尚自己还正在探索，自然向他提示着最大的难题，经常说离取得满意的成果还远得很。但是，在左拉的朋友中间，承认左拉观点的，无疑只有塞尚一人。

亨拉看到远离自己的见解感到吃惊，还担心印象派画家需要代辩人、支持人的时候仍然来请求自己。当朋友们的愿望传达给左拉的时候，塞尚曾写过这样一封信，认为要进行解释。

即使你认为不行，拒绝这种请求，也丝毫不影响你对我所持的感情和我们的亲密关系。因为这种打拢你的请求，必须不止一次地托嘱。而我只是起个喇叭筒的作用而已。

∴　　∴

这时候塞尚与印象派画家的关系已经不太密切了，诸如对展览会也不很热心，经常不在巴黎，对新雅典咖啡馆的集会不大有兴趣等等，逐渐与朋友们疏远了。与其说如克洛德·莫内所说那样“怕与新成员见面”，不如说躲避这种集会。他不愿为和几个朋友谈话而同许多个关心自己的人交际。宴请文坛和政界代表的沙尔庞提夫人的沙龙，他也只跟左拉去过一次。连结识列翁·提埃尔斯、法兰克·拉米伊、马拉斯特、埃尔纳斯特·德尔维里、维利埃·特·利拉丹及其他名流的尼娜·维亚尔举办的沙龙，也不多露面。因为能够与左拉和马内见面的新雅典咖啡馆也不太去，所以即使偶尔露面，这个咖啡馆的青年常客（大部分是文学家）对塞尚除了传说之外，便一无所知了。1880 年前后，与“新雅典集团”交际频繁的乔治·摩亚在其回忆中记述：

在新雅典咖啡馆一次也没有看到过塞尚。他太粗野，穿了大长靴在巴黎郊外散步。还据说简直谁都对他不感兴趣，所以有时画一直放在野地里，没有人过问。这不也是在肯定他说没有才能吗？按照马内、莫年和德加画画的

---

[①] 加斯克著《保尔·塞尚》第 64 页。

目的，他想做什么连自己也不清楚。他的作品也可以叫做“绘画的无政府状态”或“艺术的狂乱”吧。

塞尚的人品被说成命运方面传说中的主人公，这是谁都不难想象的。将他以痛苦似的努力热烈追求其目的，说成如何有良心，这对于既不理解他的作品又不理解其本人的人来说，不能理解吧。不合情理的故事越扩散，对展出奇妙的作品，并以粗暴、怯懦、高傲而且只以左拉之友闻名的画家便越难想象。在谈到关于塞尚的言行方面，评论家丢朗提发表了相当厉害的讽刺。这位《新绘画》的作者死后不久，发表了一篇以塞尚为模特儿的、以梅瑶贝尔为主人公的短篇小说。丢朗提写道：

一敲门，房间里的鹦鹉便叫了起来。再敲，便突然听到格调古怪的叫声：“请进！”

一进门，我心中便发出叫声，莫非我到了疯人之家吗？

对那种地方及其主人大吃一惊……头秃着，而且全是胡子……不知是年轻还是年老的画家，好像是脏得无法形容的画室里的象征性的神。他露出阴险的、白痴的微笑，似乎要说什么，可是什么也没有说，向我行了个大模大样的敬礼。

正巧我所到之处持着一幅特大的画，不觉大吃一惊。而且那幅画，配色极为奇异，所以我在那里觉得茫然自失。

梅瑶贝尔骄傲自大地用呆板的、操马赛方言的声调说：

“呵呵！你是美术爱好者吗？这是从我的调色板出来的画呀！”一面这样说一面指着那幅最大的画。

这时鹦鹉叫了：“梅瑶贝尔是伟大的画家。”

“那个东西是我的评论家！”他说着，露出暧昧的微笑。

我在奇怪地看那写着拉丁语简字的“药罐”，他立即发觉了。

“这是我的颜料箱。我用这种粗劣品达到真正原绘画，别人则用漂亮的颜料箱只能画出粗劣品来，你领会吧！”梅瑶贝尔说。

……我的眼睛盯在那幅高大而出色的画上。这是一幅煤炭师和面包师在裸女面前干杯的画，其上写着“消费合作社”几个字。我一说是煤炭师和面包师吧，梅瑶贝尔便加以说明，这种裸体像就是那样的，一人有白色刀痕，一人有褐色刀痕。被画的 3 个人很大，竟有等身的 3 倍，用红、蓝和银白强烈交织地画在用不调和的大笔触乱涂的漆黑背景上。大眼睛成为光辉的一点，全部从脸上突出。手臂忽而在前面忽而在后面，膝忽而在这里忽而在那里。这幅画是用一种雄伟气魄画出来的。

“这就是文明的表现呀！因为让那些从我们背后喊来的哲学家满意吧！”梅瑶贝尔说。

立刻一系列肖像画吸引了我的注意。这些是没有脸面的肖像画、头是用笔触堆积成的，脸部等则没有。然而，不论哪一个画框上都写着名字，有时与画一样地看到奇怪的名字，如卡布拉都、依斯巴拉、瓦拉狄基和阿波伦，都是那些大师的学生。[①]

“梅瑶贝尔是伟大的画家。”那只似乎本能地知道在要害地方插嘴的鹦鹉叫了。

---

[①] 这些名字是讽刺朋友瓦拉勃莱格、阿修·安布勒尔。事实上塞尚将他们的名字用大字写在他们的肖像画上。

“的确如此呀！”画家强力地说。

这时他的两位朋友来了，都是满脸胡子，脸色又黑又脏。

“这一定是火炉工人画派的首领了”，我在想。

朋友们好像第一次看到这位大师的作品，看得出神。不久叫道：

“多么威武呀，多么强劲呀！如果将库尔贝和马内都带到这幅画边来也是一知半解的。”

梅瑶贝尔满面得意地微笑着……

他将汤匙浸入”药罐”中，又提出来，将简直像绿色的真锡一样的东西在画布上乱画几下，这就是表示风景。他又将汤匙转过来，于是又在乱画中出现了牧场。那时发现画上的颜色约有 1 厘米厚，山谷变成浮雕一样了。梅瑶贝尔深信，1 瓩的绿色比 1 瓦的绿色更绿。

这样一来，塞尚的面貌被歪曲下去了，坚决否定此事的朋友几乎一个也没有。即使塞尚自己，也没有一点想制止如此有敌意的风波。同时因为他的作品没有展览，仍旧藏在画室里，所以作品本身不能证明作品的真实和旺盛不衰的用功状况。J.K.攸斯曼斯在出版《关于现代艺术》的著作时，没有按照卡美尔·皮萨罗的话，给塞尚取得应有的位置。事实上皮萨罗在惠赠此书的答谢信中，责难攸斯曼斯没有就朋友塞尚讲一句活。皮萨罗说：

谁都承认，塞尚是我们这个时代最具有耐人寻味的气质的一个人，又是给现代艺术以巨大影响的画家。关于他，你一句话也不谈，这是出于何种原因？这是明显地在讽刺曼当的同伙，这样说也许失礼了。你不是被拉进了只适用于现代化的新古典派的文学理论吗？[①]

攸斯曼斯对此作了辩解：第一，由于 1879 年以后塞尚没有展出作品，而《关于现代艺术》只是搜集 1879 年至 1882 年间发表在日报上的评论文章写成的著作，所以要在此书中记述塞尚是困难的。其次，另外已经写了自己对塞尚看法的长文，这篇文章充满同情，说明了围绕塞尚的传说的不愉快结果。攸斯曼斯给卡美尔·皮萨罗这样写道：

对于塞尚的人格，我从心中发出共感，因为用左拉的话来说，当他踏破其作品的时候，我便知道他的努力、幻灭和败北是怎样的了。那样，他的人格确实是一种气质，是一个艺术家。总而言之，按照我的见解，除了几幅静物以外，其他都不是永久长存的。在那种意想里，有滑稽的、兴趣的、暗示的东西，在视觉上有疑点，他本人也认识到这一点。

根据鄙见，塞尚的作品是未完成的印象派类型不是经过长期苦斗之后尚未开始看到明确的意图吗？但是，作品都是经过真正的阵痛而诞生出来的，即使是怪物也不稀奇。（1883 年的信）

几年以后，J.K.攸斯曼斯甚至对塞尚怀有尊敬和称颂的思想，成了最虽谈论塞尚的人。那末为什么说他那种 1883 年的信有记述的价值呢？那是因为它在了解当时曼当集团中间流行着偏见的反响上是有价值的，当时左拉周围意见纷纷。左拉说，攸斯曼斯因工作太忙，以习作为满足。他完全接受非难克洛德·莫内的见解，但不同意他对古斯塔夫·库尔贝和爱德加·德加的评论：

我并不想倡导将库尔贝掷进破坏的深渊，而将德加当作现代最伟大的艺术家。我觉得德如不过是个有最优秀才能的、经常便秘的人罢了。

---

[①] 1883 年 5 月 15 日皮萨罗给攸斯曼斯的信。

左拉在给攸斯曼斯的信中说：

越离开单纯好奇的角度来看，我就越爱给世界带来丰丽而伟大的创造者。

在这里，左拉应该再继续这样补充吧——只有那样，我才更加离开印象派画家了。

## 第十七章　塞尚在南法

正如塞尚在伊尔。德·法兰西（在巴黎盆地中部）给左拉写的信那样，“以非常软弱的情绪”工作，度过了 1881 年的夏天。至秋天，塞尚便到南法去了。1882 年 2 月回巴黎，在巴黎逗留 6 个月。其中约 5 周时间去曼当，至 10 月又回埃克斯。其后 3 年时间不到伊尔·德·法兰西，一直隐居在普罗旺斯的静寂之中。根据在这里给左拉的信，塞尚过着“毫不新鲜的、又不发生任何一点自杀事件”[1]那样平静的生活。阿历克西斯因家务仍旧要留在埃克斯。根据保尔·阿历克西斯给左拉的信，那时在埃克斯的生活一定不很愉快：

一住在这里，就觉得住在井底似的。没有知识的空气，连太阳也没有了……更没有谈文学的人，一说话就是讲头发的梳法之类。要是住上一年，我就变成白痴或疯子了吧。

在这个乡下气氛中，塞尚不像阿历克西斯那样感到窒息。这大概是因为他一向不和人交际以及没有离开风庐进行活动过吧。从这时的信中没有谈到霍士坦·菲克和儿子来看，大家认为他们留在巴黎。再者，因为经常离开南法，和朋友关系也疏远了。现在维尔维攸已经成为埃克斯素描学校的教授，他的学生在街上愚弄秃顶周围有不加修饰的头发的塞尚。塞尚认为这“一定是头发过长吧”，决心剪掉那些不加修饰的头发。A.F.马利翁已经成为马赛工科大学的教授了，塞尚担心他“对艺术不认真”了吧，但不能下决心去看他。年迈的基伯先生即使与昔日的学生塞尚讲话，也总是话不投机了。塞尚在给左拉的信中说：“那些朋友都是懂道理的人，不过以教授的眼光来看事物罢了。”而且他还感叹这些人，一提到艺术品便只对化妆有兴趣。

然而，塞尚在埃克斯没有过着非常苦恼的孤独生活。一方面因为可以找到工作所需要的安静，另一方面因为他不关心都市的娱乐。他给左拉如次写道：

假如巴黎是奶油的首都，那末马赛便是油的首都。我觉得这个油都人口猛增的傲慢程度，你难以想象。这个油都除了一个本能之外，绝无其他。那个所谓本能就是金钱，而且可以说是大量获得金钱。但这是丑恶的——道路在将山丘消灭下去，几百年以后这里将变成一片平壤，完全丧失了生活的价值。纵令留着仅少的东西，在心上或生活上还是非常宝贵的。

当时为了与亲密的画家蒙提契里见面，塞尚似乎经常去马赛，而且喜欢突然去蒙提契里家谈天或看他的工作情况。有一天，他们两人背包出发，同马赛、埃克斯周围的土地作斗争达一个月之久。塞尚向肖开先生询问，“为取得审查员的承认，要怎样向美术当局送画”。大家认为，这恐怕是为蒙提契里而写的。他说这种十分关心的提问“是为我的老乡，决不是为自己”。

塞尚本人继续每年向审查员送作品，但确实落选，他说好像“受残酷的绞刑”一样。不论在埃克斯还是在巴黎，没有一个人关心自己的努力，塞尚为此而非常痛苦。为了让埃克斯人大吃一惊，而以轻慢的思想热望入选”波古罗（Bouguereau）沙龙”。同时，他还想向埃克斯人表示，从他对工作的倔强性出发，可以入选沙龙的，而且他尽量提供被认为不落选的作品。不过他决不为人选沙龙而对官方艺术让一步。不单如此，还要闯出一条自己的道路，相信既能使自己满意，又能让审查员中意。当 1879 年埃米尔·左拉用信

---

[1] 讽刺旧友律师马克古伊于 1881 年 8 月从法院楼上跳下自杀。

通知他的作品又遭到落选的时候，塞尚回信如下：

不能入选，我是非常清楚的。因为从自己的目标，换言之，从自然的再现来说，离成功还是很远。

1879 年，审查员之一的安托万内·基依迈，竭尽全力把塞尚介绍给审查委员会，仍“没有改变审查员的固执之心”。至 1882 年，基依迈好不容易利用审查员可以让其学生的一幅画入选的这一权限，才能使塞尚的作品入选一幅。所以展出《L. A.先生肖像》的塞尚，在这一年的沙龙展出目录里是被作为“安托万内·基依迈的学生”而署名的。恰巧从这一年起，审查员的这种特权被废除，基依迈今后再也不能按当时的话说用“施与”来抬举塞尚的作品了。1884 年，塞尚又将展品（肖像）托给朋友基依迈，但已经丧失特权的基依迈写信给左拉叹道：“那个头像落选了呀！”但几年后，肖开先生用巧妙的手段让塞尚的作品在 1889 年的巴黎国际博览会上获得成功。[①]1882 年与 1889 年展出的两幅画，公众和评论家完全都没有注意。某评论家评价那幅“基依迈的学生”的作品时，如下所说，以初学者对待，但这也并非没有道理。

《L. A.先生肖像》是由相当广泛地厚抹乱涂而成的。在眼窝和右颊的阴影里，可以看到光线的特点，作为未来的色彩画家已是注定的命运了。[②]

∴　∴

这样，保尔·塞尚一面受到审查委员会反复多次的不幸刺激，一面继续进行其“在绘画上的探索”。1882 年初，又到埃斯泰克去埋头苦干。他给左拉写信报告如下：

我借了一间有场院的小屋，正好在车站正上面的山脚下，屋后有长着松树的山。我仍旧埋头绘画。这里风景很美，但完全不是画材。不过夕阳西沉的时候，登上高处便能看到马赛的深处和岛屿的美丽金景图。这是一幅以非常装饰效果展开夕暮的画。

1882 年 12 月，奥古斯特·雷诺阿来埃斯泰克会见塞尚，而且给其画商丢朗·吕厄写信说：

我来到了埃斯泰克。这里好像是阿斯涅尔那样的狭长地带，不过是海迪，真是一个非常美丽的地方。我还想逗留约半个月时间，因为到这块美丽的土地上来却不带一点东西回去是个大损失。同时时令也很好，是阳光温和的春天，而且一点风也没有，作为马赛来说这是少有的。再加上在这里与塞尚碰头，想两人一起去工作。

写于埃斯泰克温泉旅馆

1882 年 2 月 23 日

然而几天以后，雷诺阿病倒了，塞尚非常周到地照顾他。雷诺阿从埃斯泰克写给肖开先生的信中，充满了对塞尚的赞词和感谢。两年之后即 1883 年 12 月，雷诺阿又和克洛德·莫内从吉纳到埃斯泰克来看他。但是，除了这种少有的访问及与蒙提契里散步以外，塞尚完全是孤独的了。只有左拉寄来的信和书籍，给他从孤独中拯救出来。在“千篇一律的、漫长日子连续不断”的生活里，为了得到一点安慰，他用信向左拉请求：“无论什么时候，如果

---

[①] 1882 年塞尚入选沙龙的画，据科尼尔先生说，是《多米尼克叔父肖像》（目录里为《L.A.先生肖像》）。1889 年展出的肖开收藏品是《缢死者之屋》。

[②] 《维隆辞典》第 113 页《1882 年的沙龙》。

把文坛和美术界的情况讲给我听，那该多么愉快呀！给我这样做的话，我的心情便好像离开乡下到巴黎了。”

他越想离开印象派，越对美术界的情况感兴趣。他觉得“印象派时代”结束了，为与两个可怕的敌人（即过去的古典派、浪漫派和现在的学院派）作斗争而结集起来的七画圣开始离散了。不只塞尚放弃印象派画家的展览会，其他伙伴也放弃了。有时雷诺阿不展出，有时克洛德·莫内或西斯莱不展出，简直成了一种风气。

他们在艺术上的那种坚定信仰，毫无例外地使印象派画家团结一致，但他们各自保持其气质、视觉和个人的手法。故展览会结束以后，全部埋头于自己的工作之中，去发展个性和自己对自然的解释。他们和莫泊桑同样地认为：

我们各有各的思想，在器官中各有现实的东西，但要相信现实似同儿戏……人类中显示其特殊幻觉的，才可以说是个伟大的艺术家。[1]

塞尚一面探索自己的个性，一面拚命抵抗莫内在其作品中所追求的全部消灭质量感及牺牲局部的背后隐藏着的危险性。尽管如此，当塞尚谈到莫内时，不惜称颂：“他虽然只有一只眼睛，但它是多么伟大的眼睛呀！”不过塞尚又说：“必须深思熟虑，光眼睛是不够的，还需要深思熟虑。”后来塞尚写信给杰奚姆·加斯克说：

在画家中，要有眼睛和头脑两样东西。这两样东西都要互相帮助，要努力让它们互相发展下去。对画家来说，要树立起应该用眼睛观察自然，用头脑作为表现手段的、有机的感觉理论。

塞尚所要达到的那种一瞬间的、难以捕捉的印象派画家的感觉和在理论上像古代人那样完全理解事物的感觉及其差异，根据莫里斯·德尼的定义，则是“快速摄影式和塞尚的心理状态之间的差异”。

如塞尚经常所说，希望“以自然，换言之，以感觉再成为古典的”。而他所谓古典的，就是“以自然让普森[1]复活”，自然才是本质的要素，艺术的源泉。后来他对莫里斯·德尼说：“不准临摹自然，必须描绘出自然。那么怎样去做呢？就是要将造型性和色彩均衡地、对等地描绘出来。”塞尚从埃斯泰克写信给左拉说：

这里有很美的地方，我要画好它，但没有那个本领，我观察自然比较慢。虽然如此，对自然还是津津有味。

1876 年塞尚在给卡美尔·皮萨罗的信中，将埃斯泰克港湾作如下的描写：

简直像邮船——散见于蓝色海上的红屋顶。因阳光猛烈地照射，物体成为剪影，好像要飞起来似的。那不单是黑与白的剪影，而且还是蓝、红、茶色和紫色的剪影。也许我的看法是错误的，但它是同想用浓淡法让物体突出的手法完全相反的东西。

赋予物体的轮廓以浮雕效果，以及当物体处于一切平面化的光线中时，塞尚试图赋予彩色感和体积感，并使两者互为对照。他还采取了深思熟虑的稳健手法：为了创造空间，使色调对照，不想捕捉风景的瞬间风貌，而是要

---

[1] 莫泊桑著《皮埃尔与若望》序言，1887 年版。

[1] 尼古拉斯·普森（1594—1665）是长期住在意大利而磨练出绘画技法的法国有数的大师，以历史风景画著名。——译者

把握总体的性格。塞尚无数次地去捕捉埃斯泰克的村落、屋顶、工场的高烟囱、好容易生长在峭壁上的松林，以及偶尔看到的、超过松林的钟楼等风景。背景总是画着海和一些天空。若是不想分析物体的本来形状而来看他的画，便会感到这种奇妙的效果：房屋的立体面与树木的不规则斑点结合起来了，而树林则在蓝的原色被日光强化的多色静止的广大水面上。塞尚用那样错综复杂的文章给左拉写道：

如果因配色不协调而情况更为严重的话，那末因色调贫乏而更加显得不调和了。如果这样，绘画便成为毫不足取的东西了。

∴　　∴

1885 年初，塞尚的生活遭到了恋爱的危机，一个女人开始进入他的生活面，颠覆了他的隐居生活。关于那位女人，除了她是在埃克斯认识之外，一无所知。塞尚在素描的反面写着可以说真正情书的草稿。因那页草稿的下面中断了，不知道这奇怪插曲的全部秘密。保尔·塞尚在素描的反面这样写着：

我来看你，请允许我拥抱。那时以来，我不断地为巨大的动荡而苦恼。你那焦虑而忧愁的朋友给你这样任性地写信，务请原谅。你说你是个伟大的人，这个意思我还不懂。我一面被这种痛苦压住，一面又如何在忍耐呀！全部说清比隐瞒好得多。

我不懂，为什么不说出你自己的烦闷呢？说出烦闷不是解除痛苦了吗？如果肉体的痛苦发出叫声而多少使自己镇静下来的话，那末夫人，对亲密的朋友说出心中的悲哀，自然不是轻松起来了吗？

送上这种不堪一读的信还早吧，而且首先也许是不礼貌。尽管如此，我还是对你……

他成了感动、混乱、苦闷、激昂而又无可奈何的心情的饵食。他写信给左拉，请求接受秘密信：

借给我一些力量吧，不管什么事我都要万分感谢你。那就是希望你收到我的信之后，将它按后面所写的一定地址送去。神经错乱还是精神正常，不管哪一面都行，咱们各走各的路吧。我拜托你，并求你宽恕。呀，好人是幸福的吧！

一个月之后，塞尚偕霍士坦·菲克及其子到洛歇·谷雍，成为朋友雷诺阿家的客人，并且立即写信给曼当的左拉说：

有信从埃克斯来的话，请不要解决，暂时存放邮局，以后送给我吧。并请在信的一角画个十字，告知一下住址，谢谢。

在混乱和动荡中，塞尚忘记了在邮局里等待着的信。他说洛歇的生活，怎么也受不了“某些偶然事情”带来的麻烦。在洛歇约住了一个月以后，开始画街上极美的风景，但没有完成就突然到维莱恩（蓬图瓦兹附近）去了。在维莱恩也找不到安宁的地方，于是便到佛诺（基佛尼附近）去了。而在佛诺也只住半月左右，又来到了曼当。塞尚写信给左拉说：

今天到了佛诺。我老是那样因不能工作而困惑。我想尽快回埃克斯。回埃克斯的途中，打算顺便到曼当和你握手。

数天后的 7 月 19 日，又写信给左拉说：

应当要进一步用功画画，但现在我完全束手无策。反正要去南法，觉得还是尽快去好。但从另一方面来考虑，还觉得稍等一下为上策。到底怎么好，打不定主意。究竟怎么办呢？

其后，塞尚就在诺曼底的哈坦维尔拜访了肖开，顺便到了曼当，左拉似

乎将当时正在执笔的新著《杰作》的几章读给他听了。最后塞尚回到了风庐，而且其后的二三年中不在伊尔·德·法兰西露面。

回埃克斯以后，一点也不知道他过着怎么样的生活，不过深深打动他的心的女人好像是没有见面。他在 8 月 20 日的信中说，身边事情很多，堆积如山。其后不久，给左拉写信如下：

加之孤独一人，我真感到寂寞。有时上街，进入不怎么样的酒吧间或其他什么地方，不过就是那些活动。我需要安慰，实在需要安慰。虽然是卑鄙话，但用钱买来的……如果家属不吵闹的话，我就一切进展得很好……

塞尚每天早晨到伽尔坦去工作，不到夜不回风庐。这是为了逃避家属还是为了避免想起恋爱事件呢？刚回故乡又立即逃出去了。从埃克斯到伽尔但坦距 10 公里，塞尚每天要走两次，所以不久便在伽尔坦借了一所小屋，和霍士坦及儿子一起落户。儿子在那里进学校读书。8 月底，给左拉写信说：

开始画画了，不过一执笔便总不觉得厌倦了。

他忘记一切，重新开始拿起画笔。他在伽尔坦画的画上，一点动摇的影子也不能看到。

他给维克托·肖开写了如下的信，它也是从伽尔坦寄出的。

不论多少，总能从这个地方带一些宝物回来吧。这片土地所展开的富饶与宝贵，迄今无人能加以说明。

∴　　∴

伽尔坦的背后是山，山上有钟楼高耸的教堂，是个相当美丽的小镇。它具有金字塔的外貌，屋顶和房子呈立锥体，许多树木散布在那里，而且以山为其背景，山上有古老的风车小屋。那种安静的环境，完全迎合塞尚的心意，他多次反复描绘。

在伽尔坦的郊外，还能看到风景优美的峡谷。那个峡谷在耸立于圣维克多山前的圣古尔山麓突然消失。在那里，山峦连绵，形似有裂口的盆地；那沉重的孤峰遮住地平线，色彩从暗灰色经玫瑰色和银灰白的微妙变化，向澄清的蓝色推移；赭土、黄屋、绿树、蓝天，酿成了十分清丽的气氛，增添了色彩的丰丽。塞尚的许多画都是在这种极为调和的风景中制作的，反映了色彩的丰丽和形态的纯正。

这时即 1885 年前后，保尔·塞尚的妹夫马克西姆·科尼尔先生在埃克斯的西南叫做蒙特勃累恩的地方买了土地。那里地处高山，可以俯视阿尔克峡谷的全貌及遥远的圣维克多山。1885 年塞尚曾去过洛歇·谷雍，这次奥古斯特·雷诺阿作为答礼，于 1889 年偕妻来访塞尚，向科尼尔借了房子，在这里度过几个月时间。塞尚也经常到这里来作画，还常常到靠近风庐那一带地方。他所喜爱的题材之一是与这块土地连接的贝尔威，再三在这里画房屋、鸽棚、农家的院子。然而他最喜欢去画的地方是蒙特勃累恩附近的树林稀疏的山顶，从那里可以俯视到阻挡全景展开的圣维克多山腰为止的峡谷。此处风景有大的面、大的块和明快的线——前面有铁路，稍远的地方有明朗的拱形水道。块是吸收细部的风景。这种风景不是正好说明塞尚为什么那样热爱所谓“我的故乡外貌”，以及故乡的风景比伊尔的风景更为爱好吗？在法国北部，不能找到这样凹进的空间，同时机线被物体阻挡或者似乎看不见了，在一望之下不能看到南法的那种全景图……当然色彩或光线的差异等又是另外问题。在这里，塞尚站在贝尔威的山上，面临火热的太阳，以丰富的线和色彩来描绘。于是画中结实的面也被调和了，丰润的色彩也展开了。

当这种题材置于他面前的时候，塞尚不断使其感性发展，发现透视法和产生于感觉的色彩规律，努力忠于画材，将其丰富的色彩和空间画在画布上。

“我只研究甲色彩画透视”，后来塞尚对特地从德国来买两幅埃克斯风景的德国收藏家奥斯都斯这样说明。至晚年，他写道：

我在非常缓慢地进行工作，固为提供在我眼前的自然极其复杂，而自己则还在不断地进步下去。仔细地观察模特儿，要极其正确地去感受，还要明显地用力来表现。

我认为，好歹我每天多少在向目的靠拢。关于自然的强烈感觉——当然我在逼真地保持这种感觉——它是一切艺术观念的基础，在这个基础上安置将来伟大和美丽的作品。我们对表现感动的方法的认识，也不亚于感觉。它是本质的东西，但它唯有依靠长期体验才能获得。

随着塞尚对这种研究深入下去，和印象派画家朋友也背离下去。因为他想创造的，既不是印象也不是风景所振动的气氛，他所追求的是他的形态、色彩、面和光线。他不承认克洛德·莫内的研究：要想在一天中的时间不同及日光强度不同所带来的种种形态和配色之下画同一主题。他被乔治·修拉和保尔·西尼亚克的“分隔主义”诱惑，努力用点彩法画画。他对卡美尔·皮萨罗的“贫乏的、巨大的”试验更不能承服。塞尚对皮萨罗感到惋惜：“如果继续用 1870 年时的那种手法来画的话,皮萨罗在我们中间便成为最强有力的画家了。”

关于奥古斯特·雷诺阿，塞尚不太喜欢他那种命名”棉花似”的风景画家的特殊技法。无庸置疑，最后他对朋友便抱着这样一种印象了：画得过分外表了，不想探索在色彩外表背后的物体的组织本身。因此，他才将“像美术馆艺术那样的永恒东西”补充给印象派作为自己的任务。

他唯一关心的是观察自然，正如他给左拉的信中所说的那样，工作“也许往往是各种各样的，但工作是能找到真正满足自己的唯一隐遁场所”。

## 第十八章　塞尚的文学观

塞尚不在左拉身边的时候，左拉总是著作一出版就奉献给那位“老友保尔·塞尚”了。不单是自己的书籍，还送曼当的成员攸斯曼斯、赛亚尔、阿历克西斯等的著作。塞尚在给左拉的信中说，“你给我收集文学书”，这未必只是夸张。

当时最进步的文学集团与塞尚不断接触，但他认为“美术家要惧怕文学家的精神，那是因为往往会使绘画远离真正的道路——对自然的具体研究，而过分长期陷于无形的思索之中”。

因此，塞尚限制读书范围，除左拉送来的书籍外只有几册书，不过这些书他不断反复熟读。在这种书中，第一是巴尔扎克的《不知名的杰作》，据加斯克说，这是塞尚最爱读的书之一。这部小说的主人公费连霍法是最使他共感的文学上的人物。塞尚经常说，“费连霍法就是我”，这是由于喜欢他，把这位有天才而无力量的奇异画家看成自己。

还据加斯克说，塞尚崇拜拉西纳[1]，把奥克塔夫·米尔保[2]当作当时第一位作家。他非常尊敬龚古尔兄弟[3]，特别叹赏其《马纳特·萨罗曼》。在他最爱读的书中，还有斯滕达尔[1]的《意大利绘画史》。关于此书，塞尚写信给左拉如下：

它对我来说，是由偶尔缺少纤细的观察而制成的纺织品，但它有多么丰富的故事和情节呀！一流名人把这位作家称作逆论作家。1869 年我曾读过，但那时读错了。现在我已读了三遍。

作为美术评论家，除斯滕达尔外塞尚只赏识博特莱尔[2]。关于博特莱尔，他说：“正确论述德拉克洛瓦和康斯坦坦·居斯，除了博特莱尔别无他人。”他还写信给其子说：“博特莱尔是强有力的人，他的《浪漫派美术》相当出色，对那些被评价的美术家做到正确无误。”

塞尚还经常翻阅《恶之花》，而且在其最后一页头上记着已能背下来的诗号。

能正确了解塞尚对文学的鉴赏力是他对左拉的著作的看法。值得注意的是，收到左拉赠书的信中一般都加添了自己的见解。他特别写着：“我的鉴赏力不是太文学的呀！”有时还如下写道：

对你（左拉）的著作献颂词等的事不是我的品格，因为你也对库尔贝如此说过：有觉悟的艺术家，自己有与别人所给的颂词完全不同的颂词。所以我要对你说的，只能是从你的作品中可能窥视的东西。

---

[1] 拉西纳（Racine1639—1699），法国悲剧诗人。——译者

[2] 米尔保曾运动美术学校校长亨利·罗强，想给塞尚领红授章。这种运动失败后，即使在巴黎遇到人，塞尚也装作不知米尔保的事似的。青年画家埃尔曼·保尔曾反复多次问到来尔保之事，塞尚不能隐瞒当时失望和悲痛的心情。

[3] 兄埃德蒙·龚古尔（EdmonddeGoncourt，1822—1896）和弟裘尔·龚古尔（JulesdeConcours，183O—1870）均是法国小说家。——译者

[1] 斯滕达尔（Stendard，1783—1843），法国作家，擅长于社会批评和心理分析。著有《红与黑》等。——译者

[2] 博特莱尔（CharlesBaudelaire，1821—1867）；法国诗人，象征派先驱。著有《巴黎的忧郁》、《浪漫派艺术论》等。——译者

接受赠书《爱之一页》的时候，塞尚对那本赠书特别感动。他写信感谢左拉说：

还不经常读……在途中读读停了……在描写那个巴黎的夕阳以及爱莲和亨利互相热恋的发展的高潮处……我觉得好像看了比前作更优美的一幅画，但你还没有脱出以前的格局，仍和前作一样。若是我的看法不错，我认为主人公的热情发展是用顺序非常正确的渐进法描写的。其次，下面那样的看法我也认为是正确合理的：描写的情景里，使登场人物浸透着动荡的热情。因此，情景比人物更加成为一体而融化子整体之中。可以说获得了生命，富有生气，分担了有生命者的烦闷，而且不是据报纸说博得文坛的成功吗？

不久以后，塞尚又提到这本小说。他写道：

现在读充了《爱之一页》。你主张请不要用报刊连载小说同一心情来读，那是完全正确的。

一点也看不到有类似报刊连载小说的地方。虽然觉得是断断续续似的，但事实却相反，对小说的构想使用了极大的能耐，在其内心深处潜伏着伟大的戏剧性感情。

但是，不能认为戏剧的发展受到限制，以及在凝固的框框里进行。再者，不能令人体会到艺术的东西，为了引起公众的注意，使用了不适合艺术的夸张手段，所以感到十分遗憾，结果是毒害公众，确实如此。

左拉将戏剧集寄给塞尚的时候，塞尚给左拉写了回信：

戏剧集拜领了。虽然还只读了 5 幕即《拉勃尔舟家遗产继承人》3 幕及《玫瑰的蓓蕾》2 幕，但觉得很有趣。我对《拉勃尔丹家遗产继承人》更加感兴趣，此剧与令冬读的莫里哀的作品有一脉相通的东西。

我相信你在戏剧作品方面也完全成功。虽然你这种戏剧著作只读一点点，但你有如此泼辣，如此台词巧妙的本领，我却没有发现。

约 10 天以后，塞尚又写信说：

虽然说你的喜剧《拉勃尔丹家遗产继承人》令人想起莫里哀，但那是因为还没有读序文，所以才这样说的，宁可说令人想起勒尼亚尔的东西。如果当古的书弄到手，我立刻想读一下。《提莱兹·拉贡》差不多读完了。当你掌握独特的题材时，不是一定成功吗？《小酒馆》的情况也是如此。实际上你还没有受到社会上的正确合理的评价。从戏剧来说，即使不受到称赞，登场人物的强力性及其互相关联，以及事件发展的趋势等也应足以赏识的。

《卢贡·马卡尔》丛书中，继《爱之一页》之后的小说《娜娜》，大张旗鼓地作为报刊连载小说最早发表在《伏尔提埃报》上，但事前宣传没有达到埃克斯。塞尚收到《娜娜》的时候，写信给左拉说：

谢谢你，给我寄来了近作，不过迟了些。尽管如此，我完全被新的迷惑压倒了。昨天刚读完《娜娜》，多么杰出的书呀！我担心报纸缔结协定保守沉默。事实上我所订的 3 份小报都连一行记事和广告也没有登，这是我所悬念的。为什么这样说呢？因为这是对艺术诸问题过于不关心的证据，同时表明对某种问题要作适当调整的倾向。

也许出版《娜娜》而掀起的反响还没有传到这块土地上来，那么罪过在于这块土地上的无产阶级报纸，所以我的精神也应该得到安慰了。

继《娜娜》之后出版的是由左拉、攸斯曼斯、阿历克西斯、莫泊桑、恩尼克、赛亚尔等的短篇辑成的《曼当之夜》。左拉及其朋友将此书赠给了塞尚。塞尚写回信说：

今天刚收到了惠赠的著作。这里是饱尝筵席度过那一夜聚会的安静时刻的心情，表现的方法倒各不相同。我希望你代表他们的共同艺术感情，把所有具备优越感觉的人联结起来。请向你的朋友转达给我赠书的谢意吧。

我这个老大无成的普罗旺斯乡下人在此谨向你表示衷心的感谢。

其后，塞尚收到了左拉的《文艺评论集》，还收到了保尔·阿历克西斯写的长篇的左拉传记，此书谈到了左拉和塞尚的青年时代。其后，塞尚又陆续收到了《卢贡·马卡尔》丛书中的《家庭》、《为了女士们的幸福》、《活着的喜悦》、《吉尔米那尔》等。

∴　　∴

大家认为，阅读塞尚在这个时候即 1885 年左右对左拉的最早评论集《我的憎恨》所抱的感想是一个饶有兴味的问题吧。一旦青春的美丽热情散发之后，一定不再囫囵吞枣地接受左拉的战斗的批评了。但我们能够知道这个问题的唯一资料是左拉对柯罗的责难，即责难柯罗在画森林的时候不画农民群，而画水精群。后来塞尚对左拉的那种论据很感兴趣。这个过分抓住绘画上的主题的论旨，对年老的塞尚来说，一定感到可笑。大家认为塞尚对《我的憎恨》所抱的感想，和文桑特·凡·高于 1883 年写给朋友凡·拉帕尔的信是同样的。凡·高是左拉的极力赞美者，同时在其绘画上也受某种影响。他对左拉评论的那种批评，恐怕是画家能做到的、最严格而最有理解力的批评吧。凡·高写道：

从写这本书来看，我对他不是暴怒方面的人。根据此书，掌握了认识左拉的方法及其弱点。他那种关于绘画艺术的知识是不够的。还可知道，在绘画方面他以成见代替正确合理的批评。但从有这种缺点来说，我对他不生气。不单如此，还却因此而爱他，从而我才喜欢以特别的感情来读他的关于沙龙的文章。我认为，除了关于马内的鉴赏部分之外，他完全走错了道路。马内是贤明的，我也同感，但左拉对美术的观念却十分有趣，恰如风景画家谈论肖像画家那样地有趣。说起来，这是谈了不是本分的东西，所以便变成肤浅了，或走错路了。可以让他随便地说 ” 你还不够完美 ”，“ 不够明朗 ”，那只是促使人们反省而已。虽然如此，但不论从走错道路还是从离开问题来说，我觉得他的论旨是独创的，充满生命感的。

大家认为，保尔·塞尚恐怕完全同意凡·高的话吧。但为什么说只除掉有关马内的部分呢？因为左拉只对马内仍然怀有不变的心情，而对塞尚却很久以前就丧失了青春时代的赞美心情。塞尚严格对待左拉对画家的批评，同时对待文学家也同样严格，连左拉也不能避免他的批评。

天赋予塞尚以伟大的知性和批评的精神，他并没有毫无保留地接受左拉的作品。在他身边亲密生活过的人都能回忆得到，他说过关于左拉的艺术要作怎么样的观察。他说左拉是“ 长得很快的孩子呀 ”，批评他缺乏纤细，登场人物的心理发展上有不够的地方。他和雷诺阿都认为左拉有滥用描写的印象，因为按塞尚的想象力，表现一条街、一间屋子、一个人物，不能认为一切细部都需要描写，而左拉却喜欢描写所有的细部。他还对左拉小说中的手法太觉清楚而感到遗憾（根据塞尚儿子的话）。塞尚一看到新出版的书，一定要问“ 这本书有分析的东西吗？ ” 对不具备直接明快分析这一特质的作品则不屑一顾[①]。

---

[①] 德福、查维合著《曼当的伙伴》第 92 页。

最初，塞尚被“纤细的、诗的心”缠住。它虽然是浪漫的，但因过分仔细地描写而超越了它的浪漫主义。它不是梦，而是努力表现置于自然前面的感觉。左拉也热中于浪漫主义，相信最早发展个性的表现方法可以在浪漫主义里找到。尽管他试图向他所谓的“自然主义”发展，在其内心深处仍是浪漫主义的。他经常一面服从塞尚要复活其色彩感觉的唯一愿望，一面怀着迅速解放了的浪漫的感伤性。左拉在自然中探索因果，研究自然的秘密，而且因不断关心树立法则而苦闷，同时他还想使其感伤性与观察者的本能取得一致。他始终在其精神上的“浪漫主义”倾向与物质上的“自然主义”倾向之间斗争着。在进行这种斗争的时候，有时浪漫主义得势，有时自然主义胜利。塞尚非常熟悉左拉，深知要使他的精密笔记及其想象力和所创造的人物一致，对左拉来说是多么困难，所以塞尚才感到左拉作品中的这种二元性。塞尚十分了解左拉，他是个在自然主义小说家的背后、在追求大众和斗争的人的背后富有伟大感受性的人物。在左拉的小说中还应用了社会规律和决定一个时代性格的遗传法则，暴露必须治疗的创伤，于是想共同努力重新组织社会。左拉的这种科学的野心，塞尚也是十分理解的。

塞尚尽管画画，这种劳心却一点也没有。他只需要将其印象具体化。根据爱德蒙·吉尔瓦所报道的形容，塞尚经常口头禅似地说，“好像扁桃树开花那样地”画画；“我不需要刺激剂，因自己可以恢复精神”。他所看到的东西完全可以使他兴奋起来。他努力使其感觉复活，不管怎样，只要实现就行了。他往往不重视作品本身，有时毫不介意。他所关心的倒是自己要想达到的目的，诸如努力的阶段、进步的迹象之类。

他那种冲动的、急躁的性情和左拉那种井然的、沉着的性情成鲜明的对比，对工作的顽强性则是共同的。不过那种性情的差异比两人结合的任何特征都要根深蒂固。而且塞尚还有讽刺和嘲骂人的脾气，纵然损伤重要人物的感情也要讽刺嘲笑人而有所觉得愉快。这点恐怕就是塞尚的性情与左拉稳重性情之间最强烈对照之一吧。

以不同方法工作而追求相反目的的塞尚与左拉，互相埋头于艺术所获得的结果也各不相同。但是，自不待言，与其说左拉不能把握塞尚的作品的理论和美，不如说塞尚富有好奇性的批评精神更能理解左拉的意图。

他们知道这种情况吗？恐怕是知道的。左拉在正式谈论美术问题之前总是征求画家朋友的意见。虽然如此，左拉还是以自己的创作方法去评论画家的创作方法，而且相信权威在自己一边。[1]而塞尚则往往十分客气，不只作为一般读者来读，还作为画家来读左拉的著作，而且将他的批评作为读书的一个方面。

这里有个不容怀疑的事实，那就是他们两人与其说作为艺术家而相爱，宁可说作为普通人而相爱。中学生左拉对比自己年龄大、在中学里庇护自己的塞尚表示感谢。这种感谢的友谊不久开始变为对朋友苦斗的一种怜悯之情。正像左拉自己所说：“内心的习惯和工作的习惯同样顽强。”他往往以这种顽强的心去同情忠于自己感情的青春时代的朋友。可是塞尚有时嫉妒地抑制自己心中的烦恼，有时立刻满溢发泄，到左拉的地方去说心里话。塞尚喜欢说“伟大人物的爱情是神恩赐”的，从左拉的兄弟之情取得了他所非常

---

[1] 法兰克·哈里斯问左拉为什么不写关于绘画的著作时，他老实地回答说这不是自己的任务，同时说自己时绘画是外行。

需要的“ 精神支柱 ”。

对朋友所赢得的成功决不嫉妒，相反感到喜悦，从远方分享荣誉。但是，他一定在为朋友（左拉）不理解而感到悲伤和痛苦。再者，尽管有联结两人的纽带，但因艺术上的见解互不相同，很快就导致他们分手。这是我们预料之中。

他们的艺术倾向是相反的，性格又完全不同，而联结两人之间的所谓纽带却是他们的回忆。对塞尚来说，每当回到南法，居住在昔日属于他们的田园里，回忆便复活了。左拉方面，在其小说中同样使左拉唤起回忆。在他刚脱稿的新作中，都是使其回忆全部再现而进行描写的。他在给赛亚尔的信中说，那是一部 ”充满着我的种种回忆和心情的小说 ”。

那部小说就是《杰作》。

## 第十九章　左拉的杰作（1885—1886）

当初筹划《卢贡·马卡尔）丛书的时候即1868年，计划把这部丛书中的一篇小说献给亲族家谱图（刊登于1878年的《爱之一页》开头）中的画家克劳德·兰蒂尔。这位画家的青春时代成为《巴黎之腹》中的一支插曲而问世，发表于1873年。

1880年F.克索问到未发表的小说时，左拉指点了在最早发表的东西中，有《关于克劳德·兰蒂尔和艺术的研究》。保尔·阿历克西斯于1882年出版了一本关于左拉的著作，它是根据左拉本人提供的一切资料和详情而写的。这本著作预告了左拉的文学计划，详细介绍了当时左拉所关心的题材。其中有如下的一段：

左拉有一部不辞辛苦地收集资料而产生出来的作品，它就是即将执笔的、关于美术的小说。一来到这个领域，甚至可以回想起他在我们同伙中间所看到的，以及他自己感受到的东西。那位主人公已经准备好了，是在《巴黎之腹》略微露面的、醉心于现代美术的一位画家。他叫克劳德·兰蒂尔，在《卢贡·马卡尔》丛书的亲族家谱图中如下写着：“克劳德·兰蒂尔，1842年生。杂种混血，精神和肉体上母方（《小酒馆》中的吉尔维兹》的血占优势。机能性神经病的遗传转化而成的天才，画家。”

左拉的计划是，在这本小说中要追述在普罗旺斯度过时的事情。当然还有一种心情，即要在克劳德·兰蒂尔身上研究无艺术能力者的可怕心理状态。在这位轻微的精神异常和麻痹的崇高梦想家、天才、主人公的周围，聚集了各种艺术家、画家、雕刻家、音乐家、文人等，都是想来征服巴黎的一群青年野心家。其中有的人失败，有的人多少有些成功，但全部都呈现着艺术病患者、现代机能性神经病重患者的种种相貌。当然在这本小说方面，左拉请朋友帮忙，要收集那种典型的特征。我自己也在这部小说中登场，而且即使受到不太好的处理也不打算对他诉讼。

阿历克西斯这篇报告的最后几行表明，左拉对周围的人毫不隐瞒，要把它写成模特儿小说。今天藏在国立图书馆的左拉的原稿中，有为这本小说而写的备忘录，它也是表示那时情况的一个证据。左拉在备忘录里不用小说人物的名字，常常用朋友的本名。

在左拉的著作中，觉得这本书有些孤立似的感觉。因为在他的著作中，没有像此书那样放进多而细的回忆，也没有像此书那样采用了许多自己周围的人。

开始写《杰作》的很早以前，在《尼侬传奇》中说：“回忆是我心休息的唯一乐趣。”现在左拉一边回忆青春时代，一边深刻思考陌生的环境，或者写了许多非经长期收集资料才能执笔的著作之后，要求一瞬休息。左拉写了《小酒馆》、《娜娜》、《吉尔美娜尔》之后，回顾一下青春时代。而这种回顾，回忆一下自己周围的朋友——塞尚、巴耶、柯斯特、瓦拉勃莱格、马内等就足够了。

左拉在其备忘录里写着：“在转到设计图之前，必须制作一份回忆一览表。”而这个设计图只是寥寥数句，即：

热情、纯朴、爽朗。

艺术制作的创立时期，被拥抱的自然，而决不是被征服的自然。

制作对女人的斗争，作品分娩对真正的肉体分娩。

一群艺术家。

“要求登场人物爽朗”这句话，备忘录中有好几个地方记着。左拉任何细部都不忘记似地反复提出这句话。他首先从埃克斯的朋友起笔。

在中学和田园里的我的青春——巴耶和塞尚。中学时代所有一切的回忆：教师，40 名同学，3 个人的友谊——户外、狩猎、洗澡、散步。读书，友人们的家庭。

在巴黎：新朋友，中学，巴耶和塞尚到巴黎；我们的星期四集会——要征服的巴黎、散步。

美术馆。

各种旅馆——谢扬，咖啡。索拉里及其结婚。

马内的决斗。塞尚的画室。班纳科尔的逗留。星期四集会的继续。

关于《三个不诀别的伙伴》，左拉还作如下的备忘录：

既非咖啡也非女人，在户外的生活，它给我们从乡气的愚笨中拯救出来。

在《杰作》里，可以说左拉青春时代的朋友扮演了那种角色，提供了那种肉体的特证和性格的特征。必须注意，“任何一个登场人物都不是原封不动地再现”。[①]左拉不是囫囵吞地临摹朋友的性格，所以像克劳德·兰蒂尔在《巴黎的腹部》中的那种情况，不只是保尔·塞尚了。兰蒂尔做校长先生而登场的时候，左拉借用了爱德华·马内的特征。同时关于兰蒂尔的作品，详细记述了塞尚、马内、克洛德·莫内及其他画家的画。不仅如此，而且克劳德·兰蒂尔的名字也是沿用以前的。在《克劳德的声明》里就是左拉。在发表于《埃凡纳曼报》上的第一次沙龙评论里，左拉也使用这个名字署名。在克劳德·兰蒂尔的血管中，流着左拉本人的几滴血液。

左拉必须使那本小说的登场人物适应构成《卢贡·马卡尔》丛书基础的社会和道德条件，从而克劳德·兰蒂尔不是乡下富翁的儿子，而是生于工人的家庭——《小酒馆》里的吉尔维兹和奥古斯托·兰蒂尔的儿子。正如左拉 1868 年以来的预言那样，在这位美术家中，必须研究无教养的父母将其天才传给他儿子的奇怪的遗传效果。

不过，克劳德的艺术教养是借用塞尚的。那就是左拉的备忘录中写着“布拉逊美术馆、斯韦兹裸体画室，以及对克劳德‘毫无用处的卢浮尔美术馆’这位先生”，或者“不要再太顽固！”同时，即使从克劳德只赏识德拉克洛瓦和库尔贝这一点来看，也可以明白。

在备忘录中，一到谈克劳德·兰蒂尔的一段，塞尚的名字便从左拉的笔下不断地滑出来了。例如左拉写了这样的备忘录：

坚信能够发现绘画这个东西的保尔经常体会到，不可忘记多次绝望，不要一次陷于绝望的深渊就丢掉一切了。其后虽然只是习作，一会儿杰作就会出来，从那种苦闷中解救出来——问题是要知道不给他满意的究竟是什么？更重要的是要知道那种心理、血统和视觉的伤害。但我在这里想考虑一下现代艺术所给予的某些影响，即我们追求一切的热情，我们为使传统动摇而作出的无能为力。总之，想考虑一下我们的不均衡性。即使让 G.满意了，他还不能满意，这就是说不能看到完全成功的不完全的天才吧。而他所缺乏的就是这一点点，心理状态也只是略微倾向于那一方面。再补充说一下，他制作了若干绝对优秀的作品。这或者是指马年，或者是指戏剧化的塞尚。至于到

---

[①] E.索拉里《左拉小说构成上的情况》，《古兰德·罗浮》1924 年 6 月号。

底是哪一位呢？或许近于塞尚。

左拉甚至还让不均衡的美术家具备自己的特征。他在备忘录中如下写着：

通过克劳德·兰蒂尔，我想描绘出艺术家对自然的斗争，在艺术作品上的努力创造，为了给其作品以内体和生命而付出的血和泪的努力，以及经常与真实战斗，屡次被打败和反抗天使的斗争。总而言之，我在那里想记述我在创作上的内部生活及不断痛苦的分娩。但是，我决不知足，对不能诞生那个天才而感到绝望，最后想戏剧性地以在没有实现理想的自己作品前自杀身亡的克劳德扩大其主题。他不是个没有能力的人，而是个要把一切自然现象都在一幅画上画出来的，抱着太大野心而自杀的创造者。我让这位主人公制作几幅崇高的、不完全的、不被理解的，或受到嘲笑的作品，然后我将广大的现代装饰和集中这个时代所有一切的壁画的梦授给他，他用自己的手打破那个梦。

左拉在这个登场人物——画家克劳德·兰蒂尔的身边，描绘出了这样一位作家圣道斯：据他所说，”只是为了赋予我对艺术的思考，我的性格、我的观念而让他登场的”。在圣道斯中，可以更多地看到作者左拉的肖像。这个人物是为了“补充克劳德，或者是为了使他和电劳德对应”而登场的。左拉说：

非常感谢，把我当作理论家（圣道斯），不仔细检查我的作品而想把我留在背景里。我是在旁边工作的克劳德的学友。克劳德被愚弄、被侮辱，最后成功了。这只能认为是作品的成功，他绝对没有取得气质的均衡，他的气质次于我。克荣德虽然碰壁，总是仍然继续制作。我因辛苦而脸色苍白，虽然考虑问题，但什么也得不到。而克劳德的制作才完全是激烈的战斗，我往往在他的努力面前低头。

左拉给圣道斯补充写道：

我生于巴黎，但在布拉逊（埃克斯）读书的时候，和克劳德、建设家（巴耶）等都是埃克斯出生的学生做朋友。我们和瓦拉勃莱格也相识。但不是在学校，而是在小公寓里相识的……年幼的阿历克西斯也加入我们一伙。

画家克劳德·兰蒂尔和作家圣道斯是小说《杰作》中的主要人物。这两位青年创作家是代表“在美术和文学的思潮面前对未来奋战的人”。

这些登场人物活跃的背景是落选沙龙的时代，是早期印象派绘画展览会的时代，又是聚集在马内周围的画家们的斗争时代。左拉特别牵线记述印象派画家的问题：

我为了克劳德——其后再说——为了实现若干印象派画家的理论、户外工作和被分解的光线，决定应用需要天才的这些新艺术的一切方面……克劳德站起来反对印象派过于性急的工作态度，2 小时完成一幅画，以习作为满足，以及莫年的性急拍卖等……

在克劳德·兰蒂尔方面，“内心深处有浪漫的东西，然而又是个建设者，在那里掀起斗争，而且他想一举拥抱即将逃跑的自然”。

落选沙龙的一切，在左拉笔下复活起来了。他回忆起两人第一次去展览会之后与塞尚的讨论，并将它放入小说中。左拉关于沙龙的文章是以诗人乔里的名义问世的，乔里则是一位迎合潮流宣传报道的诗人。发表的出版物除“朋友间讨论到的理论”以外，其他一点也没有讲，而造成公众议论的也是这位乔里。那么姑且认为用乔里的名义来表示左拉本人在画家朋友身边所担

任的任务吧。但同时，乔里其人又是被戏剧化而且非常喜欢接吻的阿历克西斯”。

瓦拉勃莱格被重新涂刷成为沦落到既抱巨大的野心又是不足取的小画的作者。左拉还创造了一个叫做摩道的雕刻家。创造这个人物似乎借力于索拉里，这是因为“主角是克劳德”，所以这位摩道是个连初步教育都没有的，纯粹本能的艺术家。

在丢皮修的名字之下，巴耶成了这样的人：先前是学校里的建筑家，装模作样的人，冷淡、善良和有礼貌的学生，后来则是“和财主女儿结婚的、与艺术毫无关系的办事员”。

连维克托·肖开先生也开始以尤乌先生的名字出现了。这位尤乌先生成为这样的一个人物：“前局长，在克劳德·兰蒂尔的地方挑选了最粗野的画，挂在自藏的德拉克洛瓦的作品旁边，而且预言不久这种作品将成为和德拉克洛瓦同样的财富。”

最后是克里斯提·阿尔古兰登场。他是克劳德·兰蒂尔的女友、模特儿、妻子，在这些艺术家中扮演重要角色的唯一女性。她与克劳德相识的时候是在小说的开头，那时她 18 岁。当描写这个年轻姑娘的时候，左拉是不是想到了霍士坦·菲克呢？这倒是个难题。左拉描写这位女郎如下：

柔弱的姑娘，还穿着一身华丽的衣服，但是个优雅纯洁的妙龄少女。皮肤茶褐色，黑头发，黑眼睛。脸面上部很美，有爱情感；眼睑长，额优雅，鼻细小，微笑时眼中充满温柔的情意。脸面下部是热情的，但略微突出；下巴太强硬。

左拉在备忘录中除了登场人物的性格之外，还有故事进展的详情，以及包括左拉本人或朋友所提供的各种备忘录的小说草稿。画家安托万内·基依迈也是沙龙审查员之一，他提供了关于沙龙审查员的选举和运用方法的长篇情报。同时还指示裘坦提供建筑的备忘录，友人贝利亚提供音乐和音乐家的备忘录。其他还有关于布提、丢朗·吕厄、丹基叔叔等画商的备忘录，关于基依迈编辑的《美术爱好者》的备忘录等。左拉或到沙龙去研究观众、美术家和作家，或从沙龙拿来详细的备忘录。他还组织了巴黎各种环境的全貌，如从桥与河岸展望的巴黎、西提岛、蒙马特尔[1]和康柯尔德广场、墓地等。和这样的描写一样，除备忘录外，他还准备着几幅大的巴黎全景照片，作为记忆的补助资料。

还有一种资料左拉没有写在备忘录里，但必须特别加以记述。它就是他所写的，克劳德·兰蒂尔最后在巨幅画前自杀的情景。左拉一面执笔写这书最后一支插曲，一面一定想起采访 1866 年被审查员拒绝向沙龙提供展品之后自杀的青年艺术家的画室时的情景。事实上在《埃凡纳曼报》上发表的文章的序言里，就已登载了标题为《自杀》的一小节。在那节文章中，左拉谈到了访问空洞而可悲的画家情景，同时宣布向审查员提出“严厉的控诉”。从而说连克劳德·兰蒂尔的自杀也是由小说结构上的需要而产生出来的，同时它仍然是构成左拉的青春时代回忆的一部分。

有时那种回忆只有修改到和左拉亲密生活过的人才能一看就懂的程度。所以安托万内·基依迈读了作为报刊连载小说登在《琪尔·布拉斯报》上的

---

[1] 蒙马特尔（Montmartre），巴黎西北部的一个区，19 世纪以来印象派、象征派等近代美术的发祥地。——译者

《杰作》之后，1886 年给左拉写信如下：

……我深深感动地埋头读了你的文章，那个描写得十分宏伟的班纳科尔[2]的场面太逼真了，所以心情觉得我的——不，我们的青春时代又呈现在眼前似的。约翰福斯的那种小港湾、群岛，这里所有的东西都在我的头脑里复活起来了。而且感动得很愉快，稍微变得年轻一下倒是件好事。

左拉将这样收集来的一切回忆组织分类，归纳于各章，进行创作。小说结构在开始执笔的时间就已经紧密地确定了，甚至于细部，所以完全没有余地插入意外的东西。即使要删掉或更换一个情节，结果也是极少变更计划的结构。

∴　　∴

《卢贡·马卡尔》丛书可以大致分为两类，一类是像《卢贡家的命运》、《布拉逊的征服）、《吉尔美那尔》那样描绘出一个时代的社会小说，另一类是像《梦》、《僧侣摩勒的过失》、《巴斯卡尔博士》那样表达个人永恒问题的小说。《杰作》是属于哪一类呢？应该属于第二个范畴。被处理的主题不是爱情问题——克劳德和克里斯提的爱情事实上只占次要的地位。左拉所关心的是不亚于爱情问题的个人永恒问题，即艺术家及其作品、在创造上的斗争、无能力的殉难等问题。左拉将这种斗争描写在第二帝政时代的历史框框中。这种框框与其说是因《杰作》本身而需要，莫如说因《卢贡·马卡尔》丛书的小说总体而需要。但是不能否定，左拉希望描写印象派初期画家的斗争时代，努力把艺术家克劳德·兰蒂尔的个人问题纳入被历史限定的框框之中。

然而，即使要将作者及其登场人物活着的这个时代的真正情报作为艺术史资料，在艺术上努力戏剧化的这种故事中也能得到很多东西。如果史学家要想寻求什么有趣味的要素，那末应当到举出模特儿姓名的小说草稿中去找吧。小说中的登场人物往往集中了左拉许多朋友的特征，所以变成离开传记观点或批评观点的东西了。例如圣道斯，即使说是代表左拉，结果也不过是左拉若干意见的代辩人。同时，克劳德·兰蒂尔在有的地方和塞尚的特征有共同之处，而且还有马内和左拉本人的东西，更是卢贡·马卡尔家族之一员。登场人物同样全部”被调换”过了。

当然，左拉所体验的插曲和完成的插曲之间的界线完全不清楚，而且还有某些误解的原因。由于保尔·阿历克西斯的著作，公众有了思想准备，要在这本小说中找出左拉的朋友的肖像，所以都来找《杰作》登场人物的模特儿了。一般知道左拉和盖尔波瓦咖啡馆、“新雅典（咖啡馆）集团”的成员来往甚密，所以希望这本小说也是印象主义和印象派画家被小说化的历史。那当然并非左拉所想，可是公众却把克劳德·兰蒂尔看成是印象派画家，而且是无能的印象派画家，还是个因天才力遗传症逐渐衰退而最后达到疯狂的失败者。左拉让这位无能力的天才画家扮演了新画派首领的角色。但当时被认为印象派唯一的首领是左拉之友、不久前逝世的著名革新派画家爱德华·马内。因此，公众立刻把克劳德·兰蒂尔看作和马内同一人物了。连熟悉印象派画家的人，如凡·高那样的人也毫不犹豫地坚信左拉所描写的兰蒂尔就是《草地上的午餐》的作者肖像了。

因为塞尚无名，被遗忘了，所以都认为左拉不会为描绘克劳德·兰蒂尔

---

[2] 参见第八章第二段。——译者

的肖像而从塞尚得到启发吧。好不容易数年后，当然由于曼当所发生的“文学的秘密泄露”，人们才知道“左拉小说《杰作》的主人公之一不就是借用塞尚的精神特征和艺术观念吗？”

这里值得奇怪的是，大部分读者还未发现克劳德·兰蒂尔实际上只具备包括塞尚、马内及其他印象派画家特征在内的共同气质。根据欧基尼奥·道尔的定义，克劳德·兰蒂尔就是这样一个人：

他是个有天才的病态视觉的人，又是个被模糊不清的、被许多阴郁的回想和文学回想所损害的人。虽然他想防御，但又被讨厌的流派和本世纪末的一切颓废倾向所掩盖。[①]

事实上，克劳德·兰蒂尔不是印象派画家，也不属于某画派，因为根本来说，连画家都不是。他是小说家的儿子，绝对不能摆脱其父埃米尔·左拉的影响。当然按左拉的意思也不是把画家克劳德·兰蒂尔当作完全的印象派画家，也不属于限定的某个团体，只是想创造一个为革新而斗争到底的艺术家。但在《卢贡·马卡尔》丛书方面，按照创作第二帝政时代的绘画计划，如备忘录所写的那样给予克劳德·兰蒂尔若干印象派画家的理论是无庸置疑的。尽管打算画“几幅绝对值得惊奇的作品”，但连一幅印象派作品也不让克劳德·兰蒂尔画出来。

为什么？这是因为克劳德·兰蒂尔的作品首先是文学作品，构成这本小说的中心的两幅画，一幅是马内的《奥林匹亚》同塞尚的《现代奥林匹亚》、《强夺》合并似的画（两个相争的女人，背景是躺着的裸女和背向的穿西服的男人）；另一幅是都市的展望——对女性和巴黎的赞美图：塞纳河中央有小艇和一群浴女，其中一名浴女站着，她“是全身裸体，站得笔直，其裸体好像太阳那样光辉”，而这个裸体象征着“巴黎的肉体本身及闪耀女性美的裸体的热情都市”。

印象派画家中有人下手画这样学院主义的、甚至平凡的构图吗？连塞尚的色情场面里也决不夹杂这种象征主义。保尔的裸女不是这样的女神，而往往是被人欲念的女人或诱人欲念的女人。

从这样的大作进而谈到克劳德·兰蒂尔的其他绘画时，使人强烈地感觉到左拉进一步把握印象派画家的新要素是怎样稀少。他描写了代表革新画家不断反抗美术学校的克劳德·兰蒂尔的两幅画，下面的文章是其适当的例子吧。

悲惨的背景：在工厂耸立下的破矮房。前景里……在雪中，一个小姑娘和穿无产者衣服的无赖汉在贪婪地吃着偷来的苹果。另一幅巴提约尔路街道花园的片断。5 月，巨大的七叶树投下其阴影。远景里可以看到草坪和六层楼的房屋，前景里女仆和城镇商人并排坐在深绿色的长凳上，在注视着 3 个孩子弄沙。

如果不讲左拉描写这些画时谈到”光线的新研究”等，那末恐怕没有人认为左拉把克劳德·兰蒂尔当作属于印象派的画家来描写了。正如左拉本人过去所说的那样，决定作品的不是题材，但单单认为只要研究光线就能完成印象派的绘画，那更是错误了。因为有人具有这种想法，就开始产生叫做“软化的印象派画家”了。可是左拉所诞生的克劳德·兰蒂尔，既反对那种倾向又属于这种类型。兰蒂尔所缺少的是印象派画家的眼睛，他属于皮萨罗在给

---

[①] E.道尔著《保尔·塞尚》1930 年版。

攸斯曼斯的信中所给予的称号：“近代化的热罗姆派”[1]。

克劳德·兰蒂尔成为失败者，当然是由于卢贡·马卡尔家族的历史所决定的必然性，但他成为渗透文学精神的画家，甚至成为渗透学院主义传统的画家却不是左拉所希望得到的结果。它无疑是一种由无可奈何中产生的变形。

∴　　∴

1880 年左拉在《伏尔提埃报》上发表了关于印象派画家的如下批评，这个批评和上述的变形同样给印象派阵营引起了很大的震动。

他们一切只用草稿和性急的印象画下来，似乎没有一个人具有大家所期待的大师的实力。那种新的光线表现法，那种追究真实性和科学性分析的热情及创造，迟迟不能顺利展开，没有得到全终。这是多么令人烦躁呀！其原因是没有产生必要的人物。

奥古斯特·雷诺阿对左拉感到遗憾：

如果左拉原封不动地写了我们的集会和画室里的见闻，那末《杰作》不仅是独创艺术运动的历史再现，而且作为“人类的记录”，不知该成为多么优秀的书籍了，因为左拉是实际体验过那些模特儿的生活的人。但是，左拉内赠看轻了将其朋友如实表现，换言之，为了朋友那样地表现。[1]

连左拉的热烈赞美者安托万内·基依迈也说了一些批评话，以这本小说非难左拉：与其说它是基于观察的书，倒不如说是创造的书，同时观察也弄错了。他写道：

要之，它是极其感动的，但又是惨不忍睹的书。所有的人都写成灰心、不愉快、心情厌烦。被授予天才的人都成了失败者，都变成了环的结果。我自己，一到卷末便完全成为狼狈而暗淡的人了。虽然是当时流行的语言，但属于厌世主义。

现实是幸福的，并非那样悲惨。我初登艺坛的时候，现代天才的卓越的七画圣即多米埃、来勒、库尔贝、杜庇尼，以及最人道、最纯洁的柯罗等大师已经取得了幸福和名誉。

这样的人们都长眠在其美丽的作品上，而且其生命永葆青春。将朋友的事引以为荣的你，不是在不断前进吗？在你的杰出作品中不是有了《吉尔美那尔》吗？最近的作品，我觉得除了悲哀和无能力以外，什么也没有。

我勇敢地说，装饰你的星期四集会的朋友要怎样才好呢？他们都厌烦地牺牲了吗？不是那么一回事。健康的保尔在南法的美丽太阳下丰富自己，索拉里在雕刘他的至善至美之种，没有人认为要缢死之类，都在很幸福地生活。

神呀！我们的小集团。正像左拉夫人所说的那样，请不要和你的不愉快的主人公同样想，因为你的主人公无论如何只是个坏人。

关于这个小集团，基依迈所担心的恐惧变为非常真实的了。事实上，克洛德·莫内一读完小说立刻给卡美尔·皮萨罗一信问道：“左拉的书读完了吗？我担心他不会给我们增添麻烦吧！”但皮萨罗极其冷静，不认为这本小说有这样的看法。他给克洛德·莫内的信这样写着：

左拉的书约读了一半，没有像你所说的那种事。它是一本浪漫的书，虽

---

[1] 热罗姆（G(r ōme，1824—1904），法国画家、雕刻家，因以古代为题材的新古典主义作风的作品博得名望。作品有《奥古斯都时代》、《谢姆大使与拿破仑第三的会见）。——译者

[1] 渥拉尔著《奥古斯特·雷诺阿》第 94 页。

然不懂如何解决，但怎么做也是同样的。对克劳德没有很好地研究，圣道斯方面，我记得很详细。同时我觉得左拉理解得很好，我不能相信会给我们增添麻烦。它作为《小酒馆》和《吉尔美那尔》作者的作品，是一本不能说太成功的小说。事情只是那一些。

然而，单单说《杰作》是“一本不能说太成功的小说”，克洛德·莫内是不会感到满意的。他预见这本著作会造成公众混乱。这种担心，他甚至于要决心对左拉讲。莫内十分谅解，左拉的罪过在某种程度上他还不够理解，特别认为只是由手法不高明而产生的。莫内的信的内容如下：

我亲爱的左拉呀！

惠赠的尊著《杰作》拜领，谨在此向你表示衷心的感谢。拜读尊著总是觉得非常高兴，这次的尊著提出了我们长期以来奋斗的艺术问题，所以感到双重兴趣。现在刚刚读完，若说心里话，我真感到困惑不安。你真太细心了，登场人物写得一个也不像我们中间的任何一人。虽然如此，我仍担心我们的仇敌作为失败者在报刊和公众之间提到我们的名字，尽管不像马内那样。那种事情恐怕你没有想到吧，我也不相信如此。

实在对不起，说这样失礼的事，这不是批评。趁着读《杰作》的时候，任何一页都引起回忆，我真觉得非常高兴。同时对你的才能，我是一个如何狂热的赞叹者，这是你应该知道的。相当长时期以来我一直在战斗，而即将达到目的的时候，忧虑仇敌突然利用你的著作来打死我们。

给你如此长信实在失礼，请原谅。请代向左拉夫人问候，再次谢谢。

你忠实的克洛德·莫内

1886 年 4 月 5 日子基佛尼①

# 第四部　塞尚的孤独、老年和死

## 第二十章　与左拉的不和

塞尚和左拉比谁都亲密，所以小说上不管想怎样虚饰，想怎样玩弄技巧，还是不会被蒙蔽的。在《巴黎的腹部》里，左拉已经把塞尚用来作为插曲人物克劳德·兰蒂尔的模特儿。当然塞尚知道克劳德就是自己，觉得很高兴。这次《杰作》的最前面的部分，自己的肖像被扩大和修正之后又出现了。根据杰奚姆·加斯克说，塞尚读了很感动。他就《杰作》的这一部分说：“真实性只有一点变动。再现了美丽的青春时代，内心深受感动。”根据加斯克所说，“不久方向分歧了，当遭到袭击的兰蒂尔的性格碰壁时，塞尚认为如此做不过是小说方案的需要，所以这时在描写兰蒂尔的左拉头脑里已没有塞尚了。”塞尚还认为，“总之左拉不是在写那段回忆，而是在写小说，它是长期思索的宏大整体的一个组成部分”。

塞尚清楚知道《杰作》中的画家的二元性，即他既是保尔·塞尚又是克劳德·兰蒂尔。塞尚没有笨得认不清克劳德·兰蒂尔是接受卢贡·马卡尔家族血统的遗传。在命运上理论上，他清楚知道克劳德·兰蒂尔必然沉没于疯狂的深渊而自杀身亡。因为塞尚太了解左拉和自己了，所以对圣道斯在克劳德·兰蒂尔的小画前谈到如下的回忆必然感到悽惨的冲动。

他回忆了他们的努力，对荣誉的确信，美丽的空腹，无边的食欲，以及一举并吞巴黎的谈论等。他发现克劳德是远远抛弃伟人及其他天才而不知其前进目标的天才。那是梦想的不太大的画，使卢佛尔美术馆爆炸的计划，不断的斗争，一天 10 小时的用功，倾注金身本领。这 20 年时间的不懈努力，为的是要宣告这样一个结局，这样一个悲惨的结局吗？……抱着那样的希望，甚至那样的苦闷，被整个一生辛劳的工作弄得憔悴疲惫。那样这样，呀！也为的是达到这样的结局吗？

塞尚至此方才知道圣道斯——左拉的这种痛切的叹息不是讲给画家克劳德·兰蒂尔听的，而是讲给自己听的。朋友左拉在这里想起的是塞尚，是他的斗争，是他的梦，是他的巨幅画以及他的一切努力。

左拉谈到圣道斯和克劳德·兰蒂尔结合的友谊时，的确想起了塞尚。左拉记述这两个人的友爱如下，但随着克劳德·兰蒂尔疯狂的到来，他们更加亲密。

圣道斯目击克劳德失去立脚点，坠入艺术上英雄的疯狂深渊。最初他茫然失色，相信克劳德更甚于自己，因为他是中学以来比自己更优越的朋友，非常重视他，给予他革新一流派的大师交椅。接着圣道斯眼看那种天才的丧失，感到十分悲伤和恐怖，心情实在异常痛苦。在艺术领域年，谁也不知道到底要疯狂到什么地步？到什么程度才不疯狂了呢？一切失败者使圣道斯流泪。……这样受到作品打击的人们一定还安安稳稳地睡在无穷的梦中。怀着这种心情的圣道斯充满慈爱之心。

塞尚风貌和态度都不优雅，内部却有极纤细的精神。昔日左拉为他的天才满怀热情，现在热情逐渐淡薄起来。此时塞尚还是顺服左拉，就是左拉在文章中点自己的名也不作声。但不久左拉变成对画家，宁可说对朋友称赞，最后变成劝告了。即使如此，塞尚什么也没有说，因为他觉得朋友左拉的心

情好似朝露一般。后来如左拉所说，他认为失败的画家、“受挫折的天才”就是塞尚，就是和克劳德·兰蒂尔同样的人。

塞尚的自尊心和友谊严重地受到伤害。塞尚在其相当谨慎的外表下隐藏着无比自傲，即使在怀疑和灰心的时候，绝对相信左拉的天才和自己的才能。这种自傲不允许将创伤告诉别人，还不允许人家知道自己通过克劳德·兰蒂尔如何受到损伤。往往自我封闭的塞尚，也懂得给自己的行动和思想保密。要加以注意的是，即使偶然泄密，塞尚还是坚决否定任何证据。可以认为，塞尚一有什么事情就隐瞒真相，不会有理由像从前在父亲面前隐瞒妻儿那样坚决和左拉分手。

人们往往说塞尚，左拉贫穷的时候在他家觉得愉快，同时认为塞尚和左拉决裂还是由于曼当家的华丽邸宅。不用说，塞尚在曼当受到左拉及其夫人的厚遇。尽管如此，塞尚仍有自己的爱好，他不习惯处于过分热闹和奢侈环境而逐渐舒畅起来的心情。但是，如果从塞尚再访曼当来看，正如左拉原谅塞尚的不整齐服装和态度一样，塞尚不是也原谅左拉的那种环境吗？而且塞尚隐居南法数年的时候，说他和左拉兴趣不同，多少有些意见吧。再者，即使有这种不同，难道能有东西损害 30 年来情谊深长的通信吗？

然而，所有种种不愉快的思想累积起来，正在奠定两人不和的基础，此非假话。在此以前，两人曾有几次下和：第一次是塞尚初次到巴黎以后的不和。这时因有某种冷谈心情，两人暂时中断通信。其后便发生这种情况：1870 年的战争以后，阿修·安普勒尔从埃克斯来访问巴黎的塞尚家。他向埃克斯的朋友报告说，谁都不理睬塞尚，他没有一个知心朋友，左拉的朋友、索拉里的朋友及其他朋友都不把他当作一回事。

这样的两次不和，恐怕一定是从别的争执产生出来的，但这两次不和总是因重新建立的感情和旧情的恢复而和好如初。为什么说在《杰作》中一定可以找到两人之间不和的原因呢？因为塞尚给左拉写如下的信作为赠书的答谢。

我亲爱的埃米尔：

刚才收到了《杰作》，实在谢谢。你给我在《卢贡·马卡尔》中写下了这种美好回忆的证据，我一面缅怀过去一面请求握手。

那么，将一切献给你、再见。但忍受昔目的冲动支配。

保尔·塞尚

1886 年 4 月 4 日于伽尔坦

塞尚收到左拉的赠书后立即写回信是常事，有时甚至只读赠书的最前一页就写回信了，而且总是抱着很大的喜悦和兴趣，或约定立刻就读。但这封回信中，著作的内容一点也没有谈到。我们还可以看到，只以“刚才收到”这句话省略了谈内容。关于《杰作》的内容，最前的部分恐怕塞尚应该从左拉听到过的，后半部分也不能认为不知道。那一年初，《杰作》在《基尔·布拉斯报》上作为报刊小说连载过。同时这本模特儿小说至少使熟悉印象派画家的人产生很大的好奇心，塞尚不可能不知道。尽管那样，可是为什么这封感谢信里没有记述此内容？这是因为他不想说。

收到新著赠书给左拉写答谢信时，以往总是以满腔热情的友爱进行感谢。但这次他一面缅怀遥远的过去一面向《卢贡·马卡尔》的作者请求握手，而且将一切献给左拉的是“受昔日冲动的支配”。将一切东西献给过去，现在却一件也没有献，一点兴趣和一句友爱话都没有。

这封信与其他信成奇怪的对照，存在着遗憾思想和悲哀气息，的确也可以认为是告别信。事实上它就成了绝交书，塞尚和左拉之间的通信因此信而告终。

∴　　∴

从此以后，两人没有见过一次面。大家认为左拉似乎想恢复和塞尚的关系，当然左拉为了尊重塞尚所追求的孤独，服从了其他朋友所采取的态度。不过尽管说左拉和塞尚的关系破裂了，但他们之间长达四分之一世纪亲密系成的结一定还未完全解开，而且绝交以后往往会发生的所谓怨恨憎恶的念头，在左拉和塞尚身上都不能看到。

塞尚不愉快的时候，有时向老友左拉诉苦，有时经常对几乎所有朋友吐露严厉的言词。然而，1891 年左拉的朋友之一保尔·阿历克西斯到埃克斯暂住的时候，塞尚重新与他结成亲交，还曾送给这位作家许多画。阿历克西斯对绘画不太有热情，而且用近视眼来看有关绘画问题。对这位左拉身边的人尽心款待，也许不只是一个“老乡”（塞尚喜欢如此称呼阿历克西斯），还表示了那种友谊。这样说的证据就是阿历克西斯给塞尚谈了关于左拉的事，同时还详细向左拉报告了塞尚怎样生活，怎样思索和议论等事情。

左拉也对老友怀着友爱，别人一谈到塞尚，左拉的脸色总是很明朗快活，他还掺入感动的喜悦来说塞尚的名字，回忆两人的青春。左拉的女儿某日到保尔·阿历克西斯家看到塞尚的几幅作品时，仍然觉得多么高兴。不过被认为是 1896 年至 1899 年之间进行的、和居斯塔夫·柯基奥的会见中，谈了对塞尚不太感到愉快的事。根据柯基奥，左拉谈了如下的话：

不错，是塞尚吗？从我来说，不能抬举他真觉可惜。克劳德·兰蒂尔是按他而写，不过还做过手法，要是全部按他写的话，可了不得了。

我亲爱的塞尚，对舆论完全不介意。最简单的事，例如卫生、服装、精炼的言语等太轻视了。但是，如果伟大而亲爱的塞尚有天才、服装和自尊心强等也不是了不起的问题。请想象一下我处于必须抛弃他的整个过程的心情……是的，两人怀有同一信念，从同一热情出发，而只有一人走上荣誉的道路，就是你，也是受不了那种巨大痛苦呀！尽管如此，在《杰作》中我还是非常注意地写着我亲爱的塞尚所倾注的一切努力的迹象。但是我要怎样完成它呢？不是相继失败了吗？开始是顺利的，不久便遭到挫折，头脑停止思索，手也无力得不中用了。没有一件事能顽强地出色地干到底的。总而言之，一点也没有实现呀！

从左拉冷静思考这件事情来看，以上的话也无疑是太放肆了。也就是说，因为在那种话下面的虚伪的谦虚不过是恶意的解释。左拉不是那种人：以傲慢的态度来对待几乎在同一摇篮里长大的挚友。虽然如此，左拉认为塞尚是个失败者，而且始终相信他连充满整个青春时代的希望之一也不能实现。不过到后来，左拉毫不犹豫地承认那是自己的错误。1898 年 5 月杰奚姆·加斯克在曼当访问左拉的时候，左拉以非常深厚的友爱谈到了塞尚和索拉里。他虽然是个经常愁眉苦脸的人，但以伟大的兄弟友爱之心来爱塞尚。左拉对加斯克这样说：

虽然他的画永远离开了我，但迄今才开始对它进一步理解。因为当他的作品具备真实性和不可信的真理时，我便认为它是什么激昂的东西了。

从当时的会谈，加斯克告诉我们这样一个印象：左拉对朋友塞尚有着忠贞不渝的友爱，即使不爱塞尚的画，还是在塞尚的作品前面缅怀当时两人从

艺术出发的崇敬心情。左拉固然往往不理解塞尚所追求的是什么，但他是最早能感到其创造力的人。而且 1900 年法兰克·哈里斯听到左拉甚至说“塞尚在活着的画家中曾经是一位最伟大的人”。

不过左拉完全看不到想接近塞尚的那种态度。1896 年左拉接受继续保持往来的纽玛·柯斯特之邀请来到埃克斯，曾在柯斯特家逗留数天。然而，左拉却认为分别 10 年后的重逢恐怕是痛苦的，与其重新恢复仍然不和的友谊，还不如仍旧忘了的好，不想和塞尚和好。回巴黎之后，左拉给纽玛·柯斯特写了如下几句话：

去埃克斯的短期旅行简直似梦一般，不过那是一个稍微恢复一下我的青春，能和昔日共度青春的老友——你见面的美梦。

塞尚也是老友，而且应当是比柯斯特更老的竹马之友，而同住一个村子的左拉，却连顺便到埃克斯的会面也不想进行。塞尚得悉躲避重逢的时候，心中受到可怕的冲击，感到万分悲伤。这是因为塞尚看到了这样一个信号：在左拉那种态度中已经毫无联结两人的东西了。

这件事所带来的巨大痛苦，表示了塞尚如何对左拉寄以深厚的友爱，而且尽管彻底失望，他在内心仍然怀着坚定的友爱。但是，虽然他觉得不太正当，还是向杰奚姆·加斯克说了如下的讽刺话：

对于画家来说，没有像委身于文学那样危险，此事我也深切体会。我觉得左拉将浦鲁东[1]给予库尔贝的坏事给了我……我严格禁止福楼拜[2]在其信中说关于不懂技巧的艺术的话，但觉得这是一件大好事。

左拉来埃克斯的两年之后，塞尚到了巴黎。那是 1898 年春发生的事：杰奚姆·加斯克和塞尚在卢佛尔美术馆散步以后，又和莫里斯·罗·布隆三人共进午餐。那天下午罗·布隆和杰奚姆·加斯克应该去看左拉。谈话中他们劝诱塞尚要下决心和老友左拉和好，塞尚只模棱两可地答复。可是当这两位青年作家离开桌子站起来挽住塞尚的手臂，要想亲切地带他一同去的时候，他突然发出可怕的叫声，两人不觉松了手。塞尚就那样地逃走了。

塞尚一定因为本能地感到这样的突然访问和在不熟悉的局外人面前进行这种和解是不妥当的。也许是因为顾及自己往往制止不住的眼泪以及害怕辜负自己的感动。假如为了使互爱的回忆一致，或许还不能说太迟。相反，要逾越两人之间生活所深挖的鸿沟而恢复昔日的亲密，时间已经太晚了。

又是数年之后，那是 1902 年 9 月某个早晨发生的事：塞尚从花匠闻得左拉因火炉散发装置不完备而窒息身亡，那时塞尚吓得神魂颠倒。他不能忍住眼泪，闭居画室，成天光是独自悲痛发呆。对左拉所怀的不满是真是假不清楚，但左拉之死立即消除了这样的感情。现在从幼年时代到不和的整个一生在泪水模糊的眼前逝去了，在塞尚身边显现了以青春之梦里共享荣誉的热情，以永远不变的善良而献身的挚友——左拉的姿容。过去左拉曾是塞尚不吉和困惑时的支柱，现在左拉便成了塞尚本人的一个组成部分。

---

[1] 浦鲁东（Proudhon，1809—1865），法国无政府主义的创始人。——译者

[2] 福楼拜（Flaubert，1821—1880），法国写实主义文学的巨匠。——译者

## 第二十一章　塞尚的隐遁（1890 前后）

孤独，它才是对我最适合的东西，一孤独，至少谁也不要想来统治我吧。

后来塞尚实现了这句格言。然而这种爱好的隐居生活因旅行巴黎、摩兰、基佛尼、阿纳西及其他地方而中断了。他还在 1890 年离开法国到瑞士，作唯一的出国旅行。在瑞士访问了纽恰特、伯尼尔、弗里堡、维维埃、洛桑和日内瓦等地。那是不安定的，而且没有休息的隐居生活。1890 年以来所患的糖尿病，使塞尚的生活更为苦恼，有时似乎陷于绝望的状态。

因为完全孤独，他有时和别人讲话便觉得是真正的愉快。当心情愉快要表明内心的时候，他便吐露真情，颇为饶舌。他还声明说“一讲话便非常高兴啰，简直像拔掉瓶塞似地滔滔不绝了，实在谢谢”。1891 年保尔·阿历克西斯在埃克斯访问了塞尚，听他讲心里话的时候，也是碰到了这样兴高采烈的好时光。据保尔·西尼亚克的回忆，阿历克西斯从埃克斯带回塞尚的作品 4 幅，作为艺术家的礼物，其中 2 幅是静物，一幅是风景，另一幅是《花匠肖像》。保尔·阿历克西斯写信给左拉，将塞尚的事告诉他如下：

……这里的街道似乎凡气沉沉的。和我往来的只是柯斯特一人，但还不能说每天都觉得高分……幸而最近去看了塞尚，稍微给我一些活力和生气。至少感到他的精神很饱满，精力旺盛。他在巴黎逗留一年时间，结果是对老婆感到愤慨，因老婆这年夏天又旅行瑞士 5 个月和吃份饭使他烦恼……塞尚在瑞士，似乎只有在二个德国人的地方使他中意。从瑞士回来以后，这次因把儿子当作供品，老婆又逃到巴黎去了。结果他的生活费减半以后，老婆又被他带回埃克斯了。他在风庐每天以一名工人做模特儿画画。他的工作情况可以想见。最后补充说一下他的心理状态，他改信宗教了。

不用说，左拉委托所有的朋友给他传来塞尚的消息。同在这个时候，纽玛·柯斯特也关于塞尚写信给左拉说：

贪心不足的银行家为什么要生我们最近看来感到可怜的朋友塞尚那种人呢？这是无论怎么考虑也无法解释的。他很健康，肉体上没有危险性，然而变得懦弱、原始，比以前更幼稚了。

塞尚和母亲一起住在风庐，但母亲和他的妻子闹翻，他的妻子也和婆婆等人不好，而且和婆婆等的伙伴的关系也很坏，因此保尔和老婆分别生活。这个令人吃惊的人，到现在还保持着孩子似的纯朴，错误估计了斗争。塞尚热心追求成功而经受了那么多痛苦，他完全是个最可怜的人。

但是，访问风庐的所有的人并不都像阿历克西斯和柯斯特那样以青春时代所有的那种友爱来接受他的心里话。数年后产生的有趣事件，某种程度上招致塞尚的怀疑，同时表示他的疑心多么强。

1894 年前后，塞尚和卡美尔·皮萨罗的朋友佛朗西斯哥·奥列尔结成了知己。奥列尔答应在保那巴尔街自己的画室里给塞尚保存几幅画，塞尚给奥列尔结清了绘画和颜料商人丹基叔叔的帐目，按皮萨罗所说“完全表示法国南部人那种直率的友爱”。因此奥列尔打算应塞尚之请一起去埃克斯，但 1896 年初奥列尔写信给皮萨罗说：

保尔·塞尚先生是个无懒之徒吗？不然的话就是疯人，他让我倒了个你想象不到的大霉。

所谓倒霉就是这样：奥列尔想和塞尚一起到埃克斯去，约定在车站等候会面，但在三等车站怎么找也不见塞尚，这是因为塞尚早已乘在头等车里了。

因此奥列尔错过了火车，决定乘下一次只到里昂去的列车。到了里昂便给塞尚的儿子打电报，复电是父亲塞尚已经到了风庐。祸不单行，在里昂的旅馆里放着 500 法郎的钱包被人偷走了，最后奥列尔好不容易才离开了里昂。到埃克斯后，立即告知塞尚自己到了埃克斯街上，但回答只有如下一句话：“如果到达了就立刻来风庐吧，我在等着。”

其后几个星期里，这两位老朋友经常碰头，不久奥列尔向塞尚试作绘画上的劝告。塞尚几天来一直在忍耐，最后发怒了，给奥列尔一封如下的信：

拜启。最近你对我的自高自大态度以及动身时对我而做的过于假装的作风，使我感到不愉快。已经下决心不让你进入上帝的家。拜领各种教训就是你的礼品，那么永远再见吧。

保尔·塞尚

1895 年 7 月 5 日于风庐

当然，佛朗西斯哥·奥列尔作为处于这个痛苦的事件中的人，为了向皮萨罗诉说，寄出了前述的信。1896 年 1 月，皮萨罗给妻子写道：

昨天碰到了奥列尔，零零散散地谈了被认为发疯似的塞尚的事情，他比和雷诺阿在一起的时候更加不讲理。将奥列尔带到埃克斯，让他倒了个大霉。可以写这个故事，但觉太长……阿加尔来巴黎好几天了，他碰到了塞尚，说他生病了。总之，可怜的塞尚，我们大家，甚至连一切对他极为亲切的莫内也发怒了。

在给儿子柳西安的信中，皮萨罗如下引用了从奥列尔听来的塞尚的话：

皮萨罗是个老畜生，而且莫内是个废物，他们腹中一无所有。唯我有气质，唯我懂丹青术。

根据皮萨罗补充所说，阿加尔这时作为医生很接近塞尚，他没有发觉对奥列尔有这种事情发生，这不是塞尚的责任。他婉惜地说：“塞尚虽然有优秀的气质，但缺乏精神的均衡，这不是悲惨可怜的事吗？”

纽玛·柯斯特于 1896 年 4 月从埃克斯寄给左拉的信中也能窥见同样的印象：

好久以前就来到这里了。塞尚和索拉里两人碰头相当频繁，而且最近又见面了……塞尚很衰弱，经常遭到阴郁思想的袭击。但是，因自尊心以及对他不太喜欢的作品拍卖成功，有时感到一些满意。不过妻子光做无聊的事，似乎给他增添了麻烦。遵从妻子的命令，来往于埃克斯和巴黎之间。为了将太平保持下去，他必须不得已地使用自己的财产。据说此事在谈话中透露了，妻子似乎只给他每月约 100 法郎的年金。他在左拉堤坝的采石场借了一所小屋，在这里度过大部分时间。

塞尚即使回到巴黎，也不想再和谁见面了。他要想逃避与人见面，不管是谁。据保尔·西尼亚克所说，有一天和阿尔曼·乔曼在河边散步，看见塞尚从对面走过来，他表示出不想亲切问候就那样走了的样子。两人觉得吃惊为难，走到近旁的人行道，一言不发地眼看塞尚走远了。还有一次，塞尚一散步就看到了印象派画家之一莫内，于是他便“低头慌忙钻进人群中去了”。

塞尚用给 1899 年意大利收藏家埃琪斯特·法布利的复信说明自己的态度，法布利的来信这样写道：

很幸运，我也收藏了尊作 16 幅。我在欣赏那种高贵而庄严的美，我认为全部都是现代美术中最高贵的作品。在凝视尊作时，往往想用激烈的话将我的感动传达给你。但是，觉得许多人来访问会给你增添麻烦，所以只讲一下

想和你见面，请你认为这是没有礼貌的吧。尽管如此，我还是在想何日能得到成为你知己的光荣和喜悦。那且不谈，首先请接受我深切的感叹吧。

塞尚对此信写了如下的复信：

怎么能拒绝你想见我这一极其高兴的希望呢？我害怕比我优秀的人期待，而来会见的却是不及那种期待的我。当然这只是远离村庄和人群而生活的人的辩解吧。

塞尚的朋友渐渐开始懂得，要尊重塞尚闭门不出的孤独生活。奥古斯特·雷诺阿和塞尚的关系很密切，他和画家阿尔贝尔·安得烈一起到埃克斯，在将要会见塞尚的最后一瞬之间，他犹豫了。结果雷诺阿对阿尔贝尔·安得烈说，塞尚不会产生意外的反感吗？从这种担心进而放弃了访问。虽然数年时间雷诺阿未曾与塞尚见过面，但为了不妨碍他的孤独，决定连招呼也不打地离开了埃克斯。

不论在埃克斯还是在巴黎，塞尚过着极其隐遁的生活。在巴黎，塞尚到卢佛尔美术馆去画素描，不在街头和河边作画，这一定是市街太嘈杂。从前有时从裘西乌街自己的屋子画《葡萄酒市场风景》，1875 年住在波旁波河边的时候，邻居阿尔曼·乔曼和塞尚一起在塞纳河畔竖起画架。现在他还到郊外的拉古拉西埃和依西去画画，永远失去了在街头作画的习惯。他在美术馆进行习作，无疑是代替写生的研究。他喜欢卢佛尔的古代及现代雕刻，特别喜欢“东北风（南法刮起的干燥而强烈的冷风）气息”的皮杰的作品，将它画成素描。或根据鲁本斯和普森的画，或根据特罗基德鲁美术馆的铸像画成素描。

1894 年保尔·塞尚到久违的基佛尼，在旅馆下榻，有时访问克洛德·莫内的家。在这里，莫内将乔治·克莱门梭、奥克塔夫·美尔保、奥古斯特·罗丹、居斯塔夫·杰福罗等介绍给塞尚，其中塞尚和杰福罗特别亲密。杰福罗对光开玩笑的克莱门梭太相信塞尚的心情看不惯，塞尚给杰福罗这样写道：

我太软弱了……克莱门梭也不能庇护我吧。能庇护我的、除了教会之外便没有人了。

克劳德·莫内还写信给杰福罗谈到塞尚：

他在生活中没有支柱是多么不幸呀！虽然是真正的艺术家，但太怀疑自己了……他是个需要鼓励的人……

有一天，塞尚一点也没有预先通知克洛德·莫内，将未完成的许多画放在旅馆里就到基佛尼去了，莫内后来收集画，将画送去。塞尚的疑心病及害怕别人的恐惧心逐渐厉害起来，最后到了连最忠实的朋友也不信任的地步。有一天他到基佛尼来看克洛德·莫内的时候，那里聚集着雷诺阿、西斯莱及其他数名很亲密的朋友。莫内以非常亲切的感情将他迎人说：“终于我们能一起见面了，在这个机会里，我们能够谈一谈如何爱你，如何尊敬和赞赏你的艺术而感到高兴。”于是塞尚便以惊奇似的表情注视着莫内的脸，以充满遗憾和非难心情的声音叫道：“你，你仍旧在愚弄我吗？”拿了外套就出走了。

不管什么时候，热情之后接着便产生灰心，这就往往妨碍他的工作，使他陷于绝望。1895 年春，塞尚燃起希望，无论如何也要制作一幅能在“布格罗[1]沙龙”获奖牌的作品，请求居斯塔夫·杰福罗做模特儿。约 3 个月时间，

---

[1] 布格罗（Bouguereau，1825—1905），法国折衷的学院主义画家。——译者

他几乎每天都来画坐在大书桌上、背朝书架的杰福罗。但是，他突然写信说“这次计划超过自己的力量，实行那种计划是错误的，所以放弃制作”，并来拿画架、画笔和颜料。[②]由于杰福罗的恳请，他又来了，为那幅卓越的画约画了 8 天时间。据杰福罗所说，塞尚已经丧失自信，到埃克斯去了。其后过了一年，又来取画家的 7 件工具，就这样放着一幅未完成的肖像画，下次再也不回到杰福罗的地方来了。

塞尚为了汲取勇气，回到埃克斯。1895 年他写信给克洛德·莫内说：“又从巴黎逃到南法了。为了向抓住艺术上一片云似的探索挺进，我无论如何也不离开这个地方。”

一回到埃克斯，塞尚便有了病弱孤独的老母亲了。因高龄逐渐丧失力气，儿子塞尚竭尽全力照顾她，一直到她去世。1897 年母亲塞尚夫人死于风庐。

和母亲在这块土地上生活的时候，塞尚能充分享受自己甘愿的孤独生活。他常常在庭院里工作，每当春季来临，给人们带来了新鲜的沁人心脾的风貌。夏天还未全到，就有了七叶树的林荫道了。枝叶密茂，遮蔽了一部分房屋。冬天一来，在树木的秃枝之间可以远远地看到圣维克多山的侧面。枯树还照在池塘清澈似镜的水面上。

除这样的风景之外，塞尚还在这里画比静物更喜欢的肖像画。已经长大成人的爱子或伏在草地上，或戴山高帽做模特儿。塞尚还画各种模特儿，如农民或风庐的短工等。他那已经往往引人注目的《玩纸牌的人》就是以风庐的短工为模特儿的，此画与勒的南[①]作品极为相似。其他作品方面，如画滑稽演员，有被认为近似瓦托画的。画农民，有《吸烟的人》数幅模特儿，还画一个农妇在做菜的姿势。《思索者》的画中，有一个农民的儿子在头盖骨旁边坐着。小孩的肖像也画了数幅。其他还有穿白上衣的意大利少女、拿木偶的少女及戴大草帽的少女等。在巴黎，一位穿红色背心的意大利青年做过几次模特儿。不过必须同意做最辛苦的模特儿是妻子霍士坦·菲克，因为塞尚要求模特儿不能动。有时工作数小时，模特儿疲劳而感到厌烦，他完全不介意。此外还画过许多幅自画像。

塞尚的工作进展是非常缓慢的，在画布上画一下模特儿的轮廓及一些阴影和色调的关系，模特儿必须一周时间每天不缺地来摆姿势。画静物的时候，必须用假花和玩具水果，因为在工作完成之前花雕零了，水果腐烂了。画一幅肖像画要用数百次模特儿，那样的事决不算稀奇。尽管如此缓慢，塞尚对所获得的结果往往还是不满意。当没有人做模特儿的时候，塞尚往往根据妹妹数年来收集的《家庭美术馆》或《绘画杂志》中发现的版画作画。临摹格雷科[②]的《穿貂皮的女人》的摹作，就是根据这种方法来画的。此画显然是将劣质版画改画成油画，却被称之为他的妹妹玛丽的肖像画。

在蓬图瓦兹的时候，塞尚在卡美尔·皮萨罗身边作画，其后所画的东西在表现方法上有显著发展。他的作品构造至此时重量便减轻了，画笔也变成更为忠于视觉了，但有时他的一部分画还涂上好几层颜料。很明显，这是他以缓慢而辛苦的努力画出来的。技法因画而异，透明色调的地方则颜料层轻，只有色阶浓的部分才重复多次色彩。他还有用完全相反的手法画的作品，画

---

[②] 杰福罗著《克洛德·莫内》第 2 卷 67 页。

[①] 勒南（LouisLeNain，1593—1648），法国画家，以写实农民生活著称。——译者

[②] 格雷科（ElGreco，1541—1614），西班牙画家。——译者

笔的运用法也不次于前者。他总是使用不同的方法，忽而使用极短的笔致，忽而使用细长的笔致。其运笔方向也因作品而异，忽而有上下左右运笔完全一个方向的作品，忽而有各种方向的笔迹浑然一体的作品。有时每一笔都有微妙的差异，有时用同一神韵平行地并列着几条线。显然塞尚的作品构造是按其心情来完成的，心情比题材性质和光度更起决定性作用。所以他的作品构造是毫无规律，毫无组织。按照塞尚自己的话，“对艺术的所有审美观念来说，作品应该是由最可喜的才能”——“伟大的感性”所制作出来的。他还这样说：

方法是由接触自然产生的，由各种状况发展而成的。它就是追求自己所感受的东西的表现方法，在个人审美观念上是整顿感觉，使之成为有机体。

后来他又这样写道：

我认为由于对自然的研究才发展了我们所见到或感受到的东西的理论。这样的话，其后便不需要担心将来的方法了，固为手法对我们来说，只是使公众对我们所感到的、喜欢的东西深受感动的一种手段。我们所叹赏的伟大人物，一定是到达这种道路的人。

∴　　∴

母亲死后，妹妹玛丽·塞尚担当了兄长的财产管理任务。因继承法规定，1899 年塞尚必须同意风庐的拍卖。这是无可奈何的同意，与这所房屋分离，对塞尚是无穷的痛苦。他 40 年来完全在这里尝受孤独。在这里，塞尚曾在可以展望葡萄地和罗瓦山的顶楼画室及庭院里不懈地工作。以青春时代的热情画成的大厅装饰画，也是在这所屋里。这里的一切东西部使他想起双亲。

后来塞尚住在埃克斯的鲍列贡街，由仆人勃列蒙夫人照顾生活，而妹妹玛丽则规定住在圣约翰·特·马尔托寺院附近的身分高尚的上等人住宅街。

卖掉风庐的数年前起，塞尚想略微改变一下“画材”，在皮贝迈采石场借了一间小屋，从那里可以俯视左拉堤坝的峡谷，它好像特罗纳小街道的一部分黑城。塞尚经常到这里来工作，有时在这里睡觉，或者作为作品存放场所。离开风庐以后，来这里更加频繁。有一次曾向“黑城”的所有者提出购买申请，但这种申请被拒绝了。1899 年以后，不论在埃克斯乡下的任何一个角落，都不能使他怀有真正在自己家里似的心情了，好不容易一直到 1902 年建成真正的画室。

## 第二十二章　向美术评论告别（1896）

1883 年爱德华·马内死后，左拉对印象派运动似乎失掉了兴趣。为 1884 年在国立美术学校举办马内回顾展览会而写的目录序文是表示左拉与巴提约尔集团关系的最后证据。

《杰作》出版的 3 年后，即 1889 年，克洛德·莫内为向马内夫人购买《奥林匹业》赠给国家而募捐[①]，期待着马内的最早而最热心的保护者左拉的行动。还认为由于他的援助可以大为得力。莫内立刻与左拉商谈，但莫内一无所得。不仅如此，相反莫内收到左拉的回信却是干脆拒绝。1889 年 7 月 21 日左拉从曼当写回信如下：

我亲爱的莫内，虽然这是极为悲惨的，但我不能参加你所通知的捐款。因为我已下决心绝对不买画了，哪怕是为卢佛尔美术馆而买的画。我清楚知道，为了给自己的画提高价格而签订合同的美术爱好者是怎么多呀！我是作家，决不做这种交易。

过去我大大地用笔来拥护马内，今天不是却遭到损害他荣誉的非难吗？据说马内进卢佛尔美术馆了，但应该要以本身的力量让国家认识其才能，以团体运动或有自我宣传气味的捐献等转弯抹角的形式，不应该进卢佛尔吧。

或者有人驳斥左拉这种见解，或者有人对左拉不参加表示遗憾。然而左拉的想法是为了希望给马内更光辉更完整的荣誉，所以也不能否定由这种见解产生出来的事情。

现在左拉躲避参加这项工作，所以 1892 年《罗浮瓦·伊留斯特列杂志》为写《知心话》的报道，接见爱好该杂志的作家、诗人、画家和作曲家，他们问写怎么样的人的时候，左拉一个人也没有提出来，含糊其词地回答说，自己往往喜欢“观察物体而表现明了的人”。

人们认为左拉的眼中，印象派画家就是观察物体而表现明了的人吧。如果左拉接受这种提问，恐怕一定说”不”了。左拉和居斯塔夫·杰福罗讨论马内、莫内、塞尚及印象派的时候，讲明了自己的幻灭思想。他认为在朋友的作品中不能找到美术作品所必需的构图要素。杰福罗说：

我给他出示了以前他自己的议论，以及他所支持的艺术家及其艺术发展的新见解。他顽固地倒退到需要装饰书籍似的那些构图了，即使他看了画家老友们的作品，也只认为是片断或草稿了。

左拉虽然有善意想进入朋友们的艺术之中，但他不理解绘画的美和理论的直接观察力，是一个表示攻击制作技法，为自己的想法找理由的典型实例。但是，尽管印象派画家要想尽一切去实现自己的主张，但其作品中往往蕴藏着偶然的表现，或者使人感到甚至被认为轻率的笔触的新鲜感。左拉对这种”轻易的”外表感到张惶失措，首先对缺乏充分考虑和准备的美术感到轻蔑。他经常所谓的大师就是这样一个人物：将技法和精神——简而言之，就是将学院主义的东西补充在对自然的新观念上。

左拉的画家朋友清楚知道，左拉的作品里面往往以意义代替艺术的感性。他们还清楚知道，左拉的文学概念绝对妨碍理解他们的艺术。最好的实例是皮萨罗给奥克塔夫·美尔保的信中的感叹词，即：

---

[①] 这里饶有兴味的是莫内没有劝诱塞尚捐款。后来给马内的侄女埃尔纳斯托·罗瓦尔夫人的捐款名单中也没有记载塞尚的名字。莫内知道塞尚对马内的作品不太感兴趣，认为塞尚不会慷慨解囊吧。

现在刚读完福楼拜的《书简集》第 3 辑。多么伟大的人物呀！多么优秀的气质呀！多么与左拉不同呀！……实在酷爱艺术……伟大的艺术，我完全被迷惑了。

左拉和印象派画家的见解分歧，早在 1880 年，迟于《杰作》中就出现了，画家们逐渐离开了左拉。拒绝马内的《奥林匹亚》的捐款运动，特别是左拉 1896 年 5 月 20 日在《费加罗报》上发表的关于绘画的文章，成了与左拉绝交的信号。这篇文章的内容如下：

这 20 多年以来，每年举办绘画沙龙的时候，我总是听到这样的会话："今年的沙龙怎样？""仍旧是老一套吧。""那么和去年一样吧！""是呀！和去年同样，而且还和前年同样。"而沙龙似乎就是那样平凡地固定下去了。大家认为，以无止境的单调循环不已，光去看似乎无益。

这是很大的错误，实际上在不断进步，而公众也随着进步，但这种进步的速度很缓慢，所以反而没有觉察……

但是魔术棒怎么一挥，将 30 年前的沙龙和现在的沙龙比较一下，恐怕要大吃一惊吧。沙龙并非老一套，虽然互相继续，但不相似，而且没有表现出最近绘画那样的巨大进步。怎样的进步？那就是在对独创的探索的热情下，再说清楚些，在流行的热情下争取到的东西。

当观赏当代最近的沙龙时，不知不觉 30 年前的那种沙龙出现在我的脑海中了，我的心受到强烈的冲动。我 26 岁的时候，刚进入那时还叫做《埃凡纳曼报》的《费加罗报》，总编辑维尔美逊扩大正门来迎接我，全部自由地给我开放版面，因为他是个倾例于一种思想、一个人的人物。我当时迷醉于青春，迷醉于美术的真理和激励，总是陶醉于肯定自己的信念，而且写了关于 1866 年沙龙的文章。这篇文章以高傲的态度自称为《我的沙龙》，在那里高度肯定了爱德华·马内的优越性。这篇最早的文章掀起了一场暴风雨。这暴风雨一直在我的周围吹打，其后 30 年以来没有一天停止过怒吼。

就这样度过了 30 个春秋，我对绘画的兴趣也略微减弱。受挫折的伟大画家、只发现部分天才而今天尚成问题的、我的朋友加兄弟保尔·塞尚，几乎与我在同一摇篮里成长起来。还有芳汀·拉图尔、雷诺阿、基依迈及其他一伙青年美术家，全部与我往来。他们现在都在各种各样的成功阶段上四处分散了，我也离开了画家朋友，将热情转到别处，继续开始走自己的道路，觉得 30 年来对绘画一点也没有写过。正因为如此，过去的一切在我身上复活，再想为《费加罗报》服务而执笔的时候，我的心不能不为之动荡。经过将近三分之一世纪的沉默之后，再次谈一下绘画或许还有兴趣……

如果那样，可以认为我是 30 年间睡着的人。直到昨天，我还出现要征服巴黎的热情，和塞尚一起同巴黎冰冷的道路作斗争。直到昨天，我还和被冷酷地落选的马内、莫内、皮萨罗一起到了 1866 年的那次沙龙。但是那长夜黎明了，我睡醒了，现在出现在香·特·马尔斯和巴列·特·朗丢斯特利的沙龙里了。多么奇怪呀！这是意外的、颠倒的奇迹！我所播下的种子不是突然异常地在我眼前收获了吗？

最初抓住我的心是以明快为主调的画，这些画全部都是马内、莫内和皮萨罗的。从前每当朋友的这种作品展出一幅，好像在古典画派的被烤焦色调熏过的作品中出现一个光穴，这是对自然开的窗，是著名的户外绘画的登场。果然现在只有户外绘画了。我受到辱骂，甚至骂我完任成了朋友的追随者。好极了，因为这是所谓改宗（改变信仰）的家伙所高兴的。

我更为惊奇的是改宗者的热情和滥用明快的色调，如某一作品，甚至好像长期过分洗濯而褪色的衬衣。新宗教也流行了，一参加新宗教便成了负担，脱离了常识。在这种被洗濯漂白的石灰质干燥无咪的不愉快的沙龙面前，便回想起从前涂上沥青的黑色沙龙来了。昔日的沙龙太黑，今日的沙龙则过白。人生最富有变化，最温和、最柔软。我为了户外绘画，为了黄金的色调甚至那么激烈战斗，现在却变成期望没有血气的、有青白色梦的作品了，期望爱好阴暗色的画家了，在被流行的严重变色病迷住的作品行列里渐渐感到绝望起来。

现在是一切为色彩斑点而工作了，上帝呀！我为色彩斑点的胜利而论争吧。我迄今还赞扬马内，他将物体和人物在大气中的形态如实画出来，有时将因光线只成为色彩斑点似的那种手法单纯化，但担心滥用色彩斑点，那时我不能预见。不过马内基于正确理论的胜利，那是另外一个问题……来这次沙龙一看，除了色彩斑点以外什么都没有了。肖像不过是一种色彩斑点，形体更是色彩斑点，树木、房屋、大陆、海洋，全部都是色彩斑点。

光线反射的理论30年时间终于演成了今天的疯狂行为,我从惊奇变成了忿怒。对于我们，对于先驱者们难道这也是赢得的一个胜利吗？物体和脸面的照明不是单纯的，例如树下裸露的肉体呈绿色。要给作品以光线的真正生命，必须考虑不断进行反射的交流，这些东西我们是真正支持的。要不断分解、曲折和四散光线，如果不指望在画室里人造光线下画的学院主义作品，如果要亲自研究宏大而变化无常的自然，那末光线便成为作品的灵魂，它永不固定。要正确无误地抓住这种光线的分解和反射，以及动物、人所照着的阳光戏弄等，而且还要将它表现出来，这不是至难之事。从而如果过分固执或加添理性，则立即变成漫画了。根据光谱的反射或分解来画呈多种色彩的女人，或深紫色的风景，或澄黄色的马等等就是把握了光线。这样的话，用科学来解释的时候便不惊慌失措了。月光下的面颊是青的，而灯罩下的面颊是红的。蓝的树，红的水，绿色水平线的天空，一看到这样的画便毛骨悚然了，厉害，完全厉害之至！

莫内或皮萨罗等先驱者乐于研究这种光线的反射和分解，而且出现了十分细致的技法和艺术。但是，其仰慕者一出场，我便吓得发抖，觉得自己究竟在什么地方？在昔日拿破仑三世为绘画的反抗者和迷路的孩子而开设的落选沙龙吗？更确实的是，据说在这里的半数作品是从前不能入选官方沙龙的。

其后出现了神秘主义泛滥这一可叹思潮。而这个思潮的犯人，我觉得是极其伟大而纯粹的艺术家比维斯·德·谢梵吧，其追随者是令人作呕的，恐怕是比马内、莫内和皮萨歹的追随者情况更坏的一帮人。

∴　∴

……这里特别要说的是，新的伟大画家一个也没有出现。据说连像安格尔、德拉克洛瓦和库尔贝那样的人也没有出现。

那种明快的画，印象派开放的窗，我很清楚，那是马内的画。为此，我年轻时被杀伤了。反射的研究，涂上树丛的绿色调的肉体色，三棱镜的所有色彩风舞的水色，我很清楚，那是我所拥护的莫内的画。为此，我受到疯人对待。光线的分解，树木发蓝的地平线，我很清楚，那是皮萨罗的画。为此，我被赶出新闻界，因为我敢说这样的效果是在自然中碰到的。

从前每次向沙龙提供展品都被拒绝的作品，今天成为极度夸张的东西，

出现了不计其数。我眼看播在地上的种子成长，而且用奇怪的方法结出果实，我不禁害怕。公式化的危险和古典流派的可怜结局，创始人在工作的时候，大师在死亡的时候都没有这样清楚地感觉到。当一切运动成为流行的时候，作品便极度夸张，堕入技巧和虚伪中去了，丧失了当初理论上给予新血液的真正的真理。它被模仿，成为最坏的过失，成为最有害的敌人，要毫不留情地横扫。

我睡醒过来，多么觉得发抖！上帝呀！本来我为此曾经斗争过吗？为这种明快的绘画、这种色彩斑点、这种反射、这种光线的分解而疯狂过吗？尽管如此，多么丑陋的画呀！令我产生恐惧之心。我觉得议论的虚伪，公式和古典流派的无益。看完今年的 2 个沙龙出来的时候，我以悲痛的心情自问，那么难道我以前的工作是坏的吗？

不，我完成了自己的使命，作了漂亮的斗争。我 26 岁的时候，和年轻勇敢的人一起战斗。我拥护的东西现在还是拥护，问题在于那种勇气，在于冲进敌人阵地去插旗帜。我们唯有在有热情有信心的时候是正确的，也许真理所致太少，但真理今天被获得了。即使打开的道路是平凡的，我们还是开拓了通向一个时期的艺术的道路。

而且大师的作品现在还保存着，各种各样的人来到新道路上，决定一个时期进步的人全部坚定地站在古典流派的废墟上。高唱凯歌的就是创造者，即创造给予诞生生命、给予真理的人，也就是天才。

埃米尔·左拉

克洛德·莫内的亲密朋友居斯塔夫·杰福罗说，这篇文章是“演奏送葬进行曲的一种胜利号角”。事实上读了这篇文章以后，不能分辨左拉是喜还是忧。而且在左拉这种“我为此曾经斗争过吗”的呼声中，甚至觉得否定过去似的。不过根据杰福罗所说，这宁可说是他的不理解，是眼看胜利归于胜利者和得益者而感到烦躁的一种声明。尽管左拉从前为被世人嘲笑的什么崭新东西而斗争过，但他对今天斗争已经结束这个问题，就是仔细考虑也不能作出一个明快的答复，不知站在什么立场上好。虽然他的心情和气质与革新者共鸣，但他的理性在绘画与他之间挖了一条深沟，而且这种绘画是他所不理解的艺术，他所认为轻易的、偶然产生的艺术。现在别人大量用他过去的论调赞美印象派画。不仅如此，而且印象画派所获得的胜利不是左拉梦见的那种东西。同时有战士气质的左拉不同意这种成功也是个事实。然而年轻时的朋友读了这篇文章以后，没有一个不怀悲痛心情的。左拉不想分享朋友的满意，也不想共享那种艺术逐渐而顽强地给新一代以影响的愉快。他已经肯定他们的运动转向虚伪了，只支持现在已经受到社会尊敬的莫内、雷诺阿和皮萨罗是不够满意的。左拉把攻击之矢指向出现幻灭思想的塞尚，称他为“受挫折的天才”，而塞尚却是他的朋友中仍然继续战斗的一个画家。

∴　　∴

印象派画家认为这篇文章是左拉的告别辞，认为与自己的问题分道扬镳。不过一年之后，左拉公开站在肖伊拉·开斯特那这一边，即要求重新审查德莱菲斯事件[1]这一边。此时左拉取得了莫内和皮萨罗的尊敬和友谊。他在

---

[1] 德莱菲斯事件是 19 世纪末发生于法国的卖国冤案。1894 年犹太系统的参谋本部副炮兵大尉阿弗列德·德莱菲斯（AlfredDreyfus，1859—1935）因将陆军的机密文件出卖给德国的嫌疑被终身关在恶魔岛。1898 年以来左拉等知识分子为拥护人权站起来弹劾当局。真正的犯人出现后，德莱菲斯于 1899 年释放。——译者

德莱菲斯事件中的勇敢行动给这两位画家影响根深，使他们完全忘掉责难左拉之类的事了。莫内和左拉一样，也是个非常亲切的、对卑劣的事深感痛恨的正义之士。皮萨罗是犹太人，性格典雅而宽容，对痛苦的人怀有万分恻隐之心。这两个人毫不犹豫地成为左拉的同盟者。左拉为德莱菲斯大尉发表最早的文章时，在收到无数封信件中混着这样的信：

我要对《费加罗报》上的两篇出色的文章高呼万岁！万岁！！只有你谈这种理所当然的事，而且实在讲得很好。能衣这里向你表示感谢，觉得非常愉快。

老友克洛德·莫内

1897 年 11 月 9 日于基佛尼

1898 年 1 月《奥劳尔报》上发表《告发》的时候，莫内又给左拉信说：

再呼一次万岁！对你的勇敢精神从内心喊出万岁！

老友克洛德·莫内

皮萨罗也寄信给左拉说：

亲爱的左拉呀！请接受我对你的伟大勇气和伟大性格赞叹的心情。

你的老伙伴 G.皮萨罗

数周以后，皮萨罗又托有牵连的人转告左拉：

这种共鸣和友谊的话不知是否能到达你的耳边。尽管如此，我觉得你为法国履行了值得自豪的任务。你这善良人的呼吁，给我们重新树立了法国道德的意义。法国以生你为骄傲的日子何时来到呀！？

你的崇拜者、朋友 G.皮萨罗

塞尚坚持艺术家的信念，决不想服从其环境的见解，一遇到与自己的艺术无关的问题，便不能超越保守的、宗教的气氛。德莱菲斯事件使大家激昂奋起，当法国分为两个相反的阵营时，塞尚服从故乡的一般意见。属于反德莱菲斯派的塞尚，不能承认左拉在这个事件中所扮演的角色，以宽恕的心情来注视左拉的事。对于爱生气的塞尚来说，这是值得奇怪的现象。

1899 年前后，青年画家路易·巴耶涉及德莱菲斯事件谈论左拉的时候，塞尚笑了起来，对自己的见解一言以蔽之，只说：“左拉受欺侮了呀！”

在当时开始的德莱菲斯事件的斗争中，不靠近左拉的只有 3 人，即犹太人排斥论者爱德加·德加、从对抗的心情成为反德莱菲斯派的奥古斯特·雷诺阿，以及成为乡下环境之囚犯的保尔·塞尚。

## 第二十三章　塞尚在巴黎的社会评论

1890 年前后，塞尚的名字在巴黎几乎没有人知道了。除了在拉菲特街附近的缪勒尔家里举办的小展览会（根据保尔·西尼亚克的回忆为 1886 年前后）展出，以及 1882 年和 1889 年在官沙龙展出两幅作品以外，1877 年以后塞尚的作品在巴黎一次也没有展览。乔治·拉康特于 1900 年写道：

至 1894 年，除了偶尔在极少数朋友家里外，不能看到塞尚的作品。当时所知道的作品，左拉先生的地方有一幅风景画，保尔·阿历克西斯先生的地方有一幅水果静物画，丢勒先生和攸斯曼斯先生的地方各有习作一幅，好人丹基叔叔的店里也可以偶尔看到塞尚的作品。

除上述外，肖开先生、奥维尔的盖歇博士、卡美尔·皮萨罗、修菲纳开尔、罗瓦尔、缪勒尔、画家卡攸保特等地方约有 10 幅塞尚的作品。

然而毫无疑问，能发现他的画的地方只有丹基叔叔的店里。这里脱手虽快，但价格非常便宜。至于当时关于塞尚的知识，只有从这位年老贫穷的绘画颜料商人知道。那个光线暗淡的店里，即使没有塞尚的画的时候，也没有人知道。如传说那样，这里成了叹赏塞尚作品的人聚集的地方。年轻的画家在这里想从塞尚的画中找到自己表现和研究的忠告。

文桑特·凡·高经常到克劳齐尔街的丹基的店里来。莫里斯·德尼和保尔·西尼亚克，在这里与埃米尔·贝尔那尔、保尔·高更、杰克·埃米尔·布朗修、安普罗瓦兹·渥拉尔等会面。他们在杰福罗称之为活在“生活空白”的艺术家塞尚周围沉默着，因一无所知而感到烦恼。

1888 年 J.K.攸斯曼斯在《拉·克拉瓦修杂志》上发表了标题为《不能太遗忘的画家》，谈到了塞尚。这是最早关于塞尚的文章。此文中，攸斯曼斯特别说，塞尚“对印象派运动的贡献比已故的马内还大”。次年攸斯曼斯在其著作《某些人》中献上赞美塞尚的一短篇。1889 年塞尚的一幅画在国际博览会展出。同年末，奥克塔夫·莫奥请他参加布鲁塞尔的 10 人协会展出。根据他自己对莫奥的说明，已经决心不展出的塞尚，一面答应展出，一面说“许多习作不过是失败的作品，而且怕遭到过于正当的评论”。因西斯莱和凡·高共同邀请，所以他给这个展览会的主办人写信说：“和那样杰出的人一起展出实在太高兴了，我毫不犹豫地抑制了不展出等的决心。”因此 1890 年 1 月布鲁塞尔的展览会上展出了塞尚的 3 幅作品。

1892 年 1 月，保尔·阿历克西斯想争取塞尚参加独立派沙龙。这个沙龙是 1884 年以既不审查又无审查员的方针建立的展览会。那时阿历克西斯给左拉写信说：“塞尚不太见面，我想让他参加独立派沙龙。”但塞尚又改变了主意，他的作品没有在 1892 年的这个展览会上展出。同年，卡美尔·皮萨罗的朋友乔治·拉康特在其著作《印象派艺术》中，颇为共感地谈到了塞尚。埃米尔·贝尔那尔发表了关于塞尚的传记性小论文。一年以后，居斯塔夫·杰福罗在关于印象派的研究著作中，将塞尚称为“印象派艺术的先驱者”。无须置疑，他还第一个将塞尚的复制作品公布于世。

1894 年画家居斯塔夫·卡攸保特（1848—1894）死后，马上唤起对印象派画家的兴趣。卡攸保特向国家遗赠了令人惊叹的收藏品，其中收集着塞尚、德加、马内、莫内、皮萨罗、雷诺阿、西斯莱等人的作品。那篇遗嘱预言，国家全部接受那些收藏品后，要放在卢森堡美术馆、卢佛尔美术馆休息室里展览。但是，美术馆的官吏对这些收藏品加以限制，开始申请调解。结果虽

然接受了遗赠品，但很多重要作品被拒绝了。遗嘱执行者为了体谅故人的某些意思，不能不同意挑选，结果进入卢森堡美术馆的只是卡攸保特收藏品的一部分。

卡攸保特的遗赠掀起了极其强烈的抗议，抗议说接受这种收藏品是对过去献给纯粹艺术的美术馆的一种亵渎，同时让印象派画家的作品之类展览，给青年们提供了从“认真的”用功引向歧途的场所。学术界、上议院，特别报刊抗议说，这种馈赠品是污物拼凑起来的，将这样的东西放在国立美术馆展览是公开败坏法国艺术的名誉。

但是，在这种激愤文章中，不太提到塞尚的名字，恐怕是认为光骂人太过分了吧。然而，1895 年塞尚的两幅作品和卡攸保特的遗赠品一同进了卢森堡美术馆。

居斯塔夫·卡攸保特死后不久，在印象画派史上相继产生了两件重要的事情，那就是拍卖丢勒和丹基的收藏品。1894 年 3 月，美术评论家、左拉之友丢勒卖掉了他的收藏品，其中有塞尚的 3 幅作品，以相当“有名誉”的价钱卖掉了。数周之后，丹基叔叔的画在他死后拿去拍卖。其中塞尚的作品有 6 幅，以 45 至 215 法郎成交。居斯塔夫·杰福罗利用这个机会，在《裘尔那尔报》上发表了关于塞尚的长篇研究论文，倾注了忠诚的赞美之情。

时期很好，首次尝试举办塞尚作品展，全部集中成问题的作品给公众观看的时机来临了。根据皮萨罗的忠告，再加上莫内和雷诺阿的劝诱，安普罗瓦兹·渥拉尔试图举办保尔·塞尚作品展览会。虽然遇到种种困难，但渥拉尔终于让塞尚同意这个计划，从埃克斯送来作品 150 幅。这些作品代表了 1868 年至 1894 年的制作。一看塞尚自己所指定的许多作品，便明白在他的作品中，不把简单的素描画放在眼里，这也是他自己经常讲到的。

这些作品的展览会，1895 年 12 月在渥拉尔家里举行。他在拉菲特街店里的全部作品不能同时展出。这次展览会引起了很大的兴趣，同时也掀起了非常剧烈的议论，这是理所当然的吧。大多数人把这个展览会当作“极端”的东西，说“超过了今天许可的恶作剧的限度，是出现于用油画描绘的残酷恶梦的幻象”。卡美尔·皮萨罗于 11 月 12 日给其子乔治写信说：

渥拉尔举办了塞尚的展览会。实在画得好极了，静物和风景画得绝妙。沐浴的人们极为奇异，很像画家，而且特别简洁，简直好像由两种色调画成似的。伟大的效果呀！

3 天后皮萨罗又写信说：

美术爱好者们大吃一惊了，他们完全不懂。然而他是个第一流的画家，是个有纤细、真实和绝妙古典的画家。

这次舆论界登载了充满对塞尚的尊敬和共鸣的报告书。如《罗佛·勃兰修报》上发表了那坦逊的文章，他说：“塞尚在法国画派上占有静物画新大师的位置。”

阿尔赛·阿历山大在 1895 年 12 月 9 日的《费加罗报》上，以《克劳德·兰蒂尔》这一意味深长的题目发表长篇文章。他特别写道：

《杰作》是一种绘画浪漫诗，它是夸张典型的，爱好事实而不自然的，将抒情性注入极单纯的东西中。此书问世时，某种消息灵通的评论家说，在自己画前自杀身亡的悲惨的精神病患者画家、绝望的火焰、这本小说的主人公克劳德·兰蒂尔就是塞尚的肖像。在对艺术生活的插曲方面或未发表的事感到兴趣的公众之间，对这位画家产生了各种各样的奇妙传说。最后的结局，

同荷马、莎士比亚那样，到底塞尚这个人是否存在不清楚。

但是，塞尚是个实在的人物，现在要知道此书的机会来临了。不仅如此，而且也是证明他的存在对某种人并非无价值的机会来临了。现在将左拉之友、神秘的普罗旺斯人、不完全而又独创的、固执粗鲁的画家、伟大人物的事情一举公布于世。

尽管说是个伟大人物，但不是个大汉。他是个脾气非常奇怪的人，是个年轻画家恐怕意识不到的、负债累累的人物。这次展览会的兴趣在于弄清楚塞尚给现在著名的画家，如皮萨罗、乔曼以及后来的高更、凡·高等其他画家带来的影响。

被左拉迎人曼当的朋友之一提埃保·西逊先生，就塞尚的艺术在《鲁坦报》上写了文章。此文被认为忠实反映了对左拉身边的塞尚的见解。更值得注意的是，他的结论也是克劳德·兰蒂尔酷似塞尚。他就保尔·塞尚说：

他是个不能自我批评的人，是个不能像机敏的人那样利用新观念取得利益的人。总而言之，他是个不能十分完全地实现最初见到的东西，以及忘记给决定性作品以适当调剂的人。

∴　　∴

塞尚对自己的艺术不被人理解而感到非常苦恼，而且对有关自己的文章，即使是称赞其作品，仍是不感到十分高兴。1896 年 5 月，他给杰奚姆·加斯克的信这样写道：

为写 50 法郎的稿，要将世上的注意朝着我，我咒骂某些可笑的朋友。整个一生，我要为取得自己的生计而工作。但我认为，尽管做好事，也应该可以不将世上的注意指向个人生活而得到解决。当然艺术家在知识上是希望提高的，可是作为一个人来说，应该隐身为好，因为喜悦倒是在研究之中。即使成功，我也只和几个绘画朋友一起在角落里吧，对我来说他们还是那时候的良友。或者不成功，比领着不受欢迎的奖牌和勋章的不像样的朋友更是个像样的画家。我已经到了通晓世故的年龄了，再想出现什么呢？况且已经余生无多了。你很年轻，梦见成功的心情十分理解，但留给我的，只好顺从地按命运生活。而且即使不在这块土地上，也只好热爱我的故乡风貌了。

渥拉尔对展览会的评论以及一些年轻信奉者充满热情的故事，使社会和美术爱好者的注意朝向塞尚的方面。维克托·肖开死后，其未亡人于 1899 年进行大拍卖，塞尚的 7 幅作品总额达 1 万 7 千法郎。同年又进行了出自阿尔曼·德利亚伯爵收藏品的现代绘画大拍卖。塞尚的《融雪》成了拍卖的对象，从当时来说，获得意外的高价即 6750 法郎。这个数字一公布，拍卖场内轰动起来了，被认为有什么策划，从公众中听到“搞鬼！搞鬼！”或“买主在何处”的叫声。于是买主站起来自报姓名：“买主是我，是克洛德·莫内。”拍卖又趁着安静的现场继续进行下去。

至 1899 年，塞尚下决心第一次给独立派沙龙送去 8 幅作品。1900 年他的 3 幅作品在法国美术百年展览会上展出。这里虽然有公众和官方画家的非常无礼的话，但罗杰·马克思给塞尚提供了有名誉的地方。1901 年塞尚又向独立派和布鲁塞尔的沙龙送作品。同年莫里斯·德尼给国立美术协会的沙龙送上标题为《向塞尚致敬》的大作。此画表现了在塞尚的静物画周围的一群画家和美术爱好者。这时德尼还没有认识塞尚，所以在画中没有将他画出来。这幅作品的最大意义之一是最早表示了新一代艺术家对塞尚所怀的感谢、赞赏和尊敬，但是公众没有追随青年艺术家对这位老画家的感情。当时居斯塔

夫·杰福罗说：

现在已经不是像以往那样被人愚弄了，这位普罗旺斯的埃克斯出身的画家是有令人想起威尼斯派风格的新式样和庄重个性的人。然而，对不想努力理解他那种装饰的意义、充实的形态以及光辉的配色的人，仍旧以惊奇的眼光来看塞尚[1]。

1901 年 2 月，约翰·贝拉尔说：

塞尚没有被公众理解，不过画家很注意地追随他已有很长时间了……一定有许多人全靠塞尚而能够理解本质的美，换言之，理解绘画的启示。对塞尚来说……主题的兴趣不在于传说中有谜……而在于创作视觉的喜悦。因此，塞尚才和雷诺阿一起成为理解这种艺术的大师。

1902 年塞尚又下决心向独立派沙龙提供展品，这是不得已的，仅仅是为了和莫里斯·德尼搞好关系。关于这一点，给安普罗瓦兹·渥拉尔的信可以作证：

莫里斯·德尼来了信，他说我不参加独立派沙龙是逃避。至于那样的话，我就违背了对我寄以厚意的年轻人了，那是我怎么也不能如此做的。而且即使提供展品，我觉得一点也不会妨碍我的研究。

因此，塞尚对莫里斯·德尼说，无论如何也要请你自由处埋我的几幅作品，“请挑选最好的画”。

斗争逐渐开始有利于这位对中伤者不予任何答复的孤独画家。莫内、皮萨罗、雷诺阿、马内已经到处热烈地成为话题，很早就已经没有议论的余地了，只有塞尚一个人，正义姗姗来迟。因为即使他的一群赞美者日益壮大，在日报上他还是受到攻击。对他作出最激烈的斗争之一，就是 1903 年 3 月左拉死后进行的那次收藏品公开拍卖事件所引起的攻击。这次拍卖中，保尔·塞尚青春时代的 10 幅作品也附带拍卖。一看《伽齐托·特·罗提·德劳》便大吃一惊，被叫做“超过要求的高价”。克洛德·莫内的风景是 2850 法郎，安托万内·基依迈的两幅作品是 300 和 600 法郎，卡美尔·皮萨罗的两幅是 500 和 900 法郎，狄巴蓬逊的大作是 350 法郎，而塞尚的作品却以如下的价格投标：

《强夺》——4200 法郎。

《有贝壳的静物》——3000 法郎。

《画室一角》——2050 法郎。

《在左拉家读书》——1050 法郎。

《埃斯泰克风景》——1050 法郎。

《肖像》——950 法郎。

《静物》——900 法郎。

《纳莱德与托利顿》——680 法郎。

《女人肖像》（1864）——600 法郎。

还有一幅塞尚的作品，仍旧是《在左拉家读书》，画出了塞尚的朋友阿历克西斯和左拉，但不认为是塞尚的作品，下一次拍卖里也没有发觉。

关于这次拍卖，亨利·罗修福以意味深长的《对丑的爱》为题，在 1903 年 3 月 9 日的《兰特朗琪扬报》上发表了值得非常注意的文章。罗修福谈到左拉的绘画收藏品时说：

---

[1] G.杰福罗著《艺术生活》第 8 卷，1903 年。

……左拉在其收藏品中混杂着现代画家的作品约 10 幅，有的是风景，有的是肖像。看了这些东西，怎样忧郁的人也要变成快活的人了。这些作品是以大众中引起清一色哄笑的、超印象派画家塞尚署名。

特别是那个满是褐色胡子的男人头，有一张觉得好像生湿疹似的、用瓦工的抹子捏成似的脸面。一站在这个男人头的前面，就要捧腹笑起来。这位画家的其他作品也都表示了好像对狄奥道尔·卢梭、霍贝马、吕斯代挑战似的态度。

户外点彩派的最极端的所谓“着色纸片画家”皮萨罗、莫内一伙，一到了左拉所收集的这种奇怪的塞尚作品旁边，便是学院主义了，甚至被认为是学士院会员了。

连担当这次拍卖的商人也难以制作这种岂有此理的作品的目录吧，大多数作品使用抹杀法，不记标题，每幅作品都写着“青年时代的作品。”

如果塞尚先生在幼儿园里读书时画这种荒唐的画，那末我们也没有什么可以说了。但这些却是称为“曼当城主”（指左拉——译者）、以宣传这种发疯似的画为能事的一派首领的东西，应该作何考虑？他过去不是写“沙龙”，以法国艺术的领导人自居吗？

这个不幸的人难道没有见过伦勃朗、委拉斯开兹、鲁本斯、戈雅的画吗？塞尚的画是正确的话，那么上面这些大画家便错误了，瓦托、普修、弗拉戈纳尔、浦鲁东等都不会有了。对左拉来说，卢佛尔美术馆火烧以后留下来的才是贵重的艺术。

我们往往肯定在德莱菲斯事件产生的很早以前就有德莱菲斯党了。一切头脑有病、神魂颠倒、主观片面和残废，在背叛的救世主来到以前就有了。正如左拉所解释的那样，当凝视自然，把那些东西画成正常的时候，以将国防计划交给敌人的军官面貌来表现爱国心和名誉。

在肉体和精神上，对丑恶东西的爱同其他爱情一样成为一股热情。

这篇文章的反响很大，尤其在埃克斯更甚。埃克斯人深信，在巴黎极力赞扬塞尚的作品是为了嘲弄埃克斯人。因为在埃克斯街上把塞尚当作疯子看待——他虽然是有名誉地位的银行家的儿子，但他不像别人一样生活，却以画画来浪费时间和金钱。因此，埃克斯人知道在巴黎尚且有人说是“真实的事”，便不再隐藏喜悦了。据杰奚姆·加斯克所说，人们向《兰特朗琪扬报》订购了 300 份罗修福的这篇文章，将它插入所有认为对塞尚有好感的人的房门，一直进行到深夜。性格坏的好事者，到塞尚家里来吓唬。而且匿名的恐吓信和失礼的中伤文章飞进塞尚所住的鲍列贡街，诽谤他的家族，也诽谤少数朋友，弄得政府下达命令不许损坏名誉方才制止这种诽谤。

塞尚的儿子从巴黎来信问是否送上一篇罗修福的文章时，塞尚痛苦地写了回信：“光是送给我也无用，邮局寄给我的几份《兰特朗琪扬报》除外，每天都在家门下面放着呀！”

∴　　∴

塞尚对发表诽谤他的宣传报道机关，特别是艺术宣传机关非常痛恨，不管攻击他还是赞扬他，凡是关于自己的艺术的出版物都极端轻视。画家埃米尔·贝尔那尔想写塞尚的新研究时，他写信给贝尔那尔说：

就艺术喋喋不休，首先是毫无好处吧。进一步完成自己艺术使命的工作，足以补偿笨人的不理解。

在另一封信上劝告贝尔那尔说：“不要做艺术评论家，要作画，这是我

的致意。”

塞尚继续向沙龙提供展品。1901 年送两幅给布鲁塞尔的沙龙，1904 年又送 9 幅，同时给独立派沙龙送去几幅展品。独立派沙龙是一个刚刚新成立的协会，由该协会全体会员担任审查工作。1905 年向独立派沙龙提供 10 幅展品，1906 年去世的几星期前又送去 10 幅。次年独立派沙龙为纪念塞尚逝世一周年举办由他的 55 幅油画、水彩画组成的展览会。

1905 年评论家罗杰·马克思发表关于塞尚的若干印象记的时候，他写了如下的信：

我以极大的兴趣拜读了尊稿。你为我连续两次在《加赛特·德·保塞尔杂志》上执笔记述你的好意见解，在此表示感谢。

由于我的年龄和健康，已经不能实现拼命追求下去的艺术之梦了，但对那些理解我的试验的聪明人，我每每要向他们感谢。这种想革新自己艺术的试验，我曾多次怀疑过。我觉得自己的想法不是过去的代理人，而可以说是给过去的锁链增添新的一环。我认为以画家的气质和艺术的理想即对自然的理解，找出一般公众都能懂的表现方法，那种人一定要在艺术史上占有适当的地位。

他还对路易·奥兰修说，这个时期“我仍旧在工作，评论或评论家的事一概不放在眼里。真正的艺术家应该如此。工作给了我教诲”。

∴　　∴

保尔·塞尚的晚年，不仅在巴黎展出作品，在故乡也展出。1894 年青春时代的朋友维尔维攸组织了艺术之友会，自己为名誉会员。该会会员塞尚，1902 年向故乡的展览会提供了《风庐的风景》和《静物》，1906 年提供了《黑城的展望》。在 1906 年的展品上还附记着“免审查”字样。尽管如此，他的作品还是被陈列在米拉保街一小房间里的极坏地方。不过介绍埃克斯展览会的小册子上的注意栏，有在此充分引用的价值，因为那里记着“皮萨罗的弟子塞尚”。这位在艺术界名誉逐渐提高的老画家，以无限的激励、高贵艺术心的杰出模范和极度善良的品质对其最早受教育的恩师——皮萨罗偿还感谢的借款。

因这样的展览会，特别巴黎的展览会，社会上完全出现了学习和欣赏塞尚的艺术了。不过现在以权威肯定地赞赏塞尚作品的人还不多，仍旧给他留下若干诽谤。上述罗修福的文章使评论家想起塞尚足左拉的朋友，他们为诽谤塞尚，利用了这篇文章。

马柯斯·诺尔德赤裸裸地说：“瞬间和左拉一同成为胜利者的塞尚（指塞尚靠左拉而成名——译者），终究必定成为失败音。”《拉·兰提尔杂志》的不署名评论家，1904 年就把塞尚当作死人似地下定论说：“塞尚不过是个悲惨的失败者。他的观念恐怕是有的，但不能很好地将它表现出来。”次年同一笔音又说：“对塞尚先生还有什么可说的呢？说他的事件尚未结束吗？假如看了他的作品，有人说他是个难以挽救的失败者。相信左拉而坚信塞尚的作品是优秀的画商，倒是十分可怜。渥拉尔先生也成为他们一伙的了。”

将塞尚称为“和左拉一同的胜利者”是暗示左拉的名声刺激了这次塞尚作品的拍卖，而且这种想法会使事实完全改变。这点全部回忆一下左拉就塞尚所写的东西便清楚了。1867 年左拉就将塞尚评价为是个具有坚强勇敢个性的人。其后 1880 年，列举了塞尚还在暗中摸索的确凿证据。16 年后进一步使用了“受挫折的天才”这句话。然而尽管有这样的证据，左拉还为了不遭

受提高绘画价值的非难，拒绝参加马内的《奥林匹亚》的捐赠运动。虽然左拉如此做法，新闻记者还是硬说“塞尚的名声全靠左拉”。[1]

现在左拉死了，年老孤独的塞尚成了友谊的真正牺牲者，饱尝了由朋友左拉的不理解和两人不和而产生的一切痛苦之后，又到了余命不知几何的时刻。每当受攻击的时候，塞尚总是想起左拉而感到痛苦，这难道不是悲剧吗？为塞尚献身的、耐心而善良的朋友左拉是个没有深远观察力的艺术评论家。左拉死后，他的文章竟成为中伤塞尚的人的武器。然而，塞尚在迫害绘画的虚伪面前没有后退。

[1] 约翰·巴斯卡著《独立派沙龙》，1904 年，巴黎。

## 第二十四章　塞尚和他的赞美者

评论和展览会引起了新一代人对这位老画家的注意。然而，饶有兴味的是，最早将塞尚从孤独生活拉出来的却是一些年轻的作家和诗人。朋友腓力普·索拉里带了左拉取名的、有志于文学的儿子来到塞尚的地方，他们计划远足和登圣维克多山。老友亨利·加斯克也给塞尚介绍了自己的儿子青年诗人杰奚姆·加斯克。杰奚姆立刻成了塞尚最亲密的朋友。不仅如此，他还给塞尚介绍了爱德蒙·杰罗和克萨维埃·马加隆等年轻的朋友。1900 年前后来埃克斯兵营的诗人列奥·拉戈尔和服兵役后仍旧在埃克斯工作的画家夏尔·吉穆安等，也来参加这一伙。

深怀顾虑的塞尚被年轻人诚实的尊敬和赞美动摇了心，也略微活跃起来。有时可以看到在幽静的米拉保林荫道的咖啡馆阳台上被年轻文学家包围的情景，有时可以看到在拉·克罗瓦·德·马尔特饭店里和青年朋友一起的情景，塞尚不请他们到自己家里来的时候，总是一起到这家饭店去吃饭。这位老画家被年轻人包围感到高兴，同时青年们以那种热情弥补了他从同时代人那里受到的蔑视。尽管青年诗人和画家的友谊给予他真正的愉快，但同时他又同样受到忧虑的苦恼。虽然他玩味和青年人在一起充满活力的温暖时刻，但还不能控制忿怒的发作和突然无礼貌的反对。例如，有时即使故意触犯也忍耐，但某一刹那谁触犯了他的时候，便气势汹汹地大发雷霆了。有时从使他判断力迟钝的强迫观念出发，对不在场的人进行咒骂。在其晚年，不管是谁，几乎对所有接近他的人都要说冷谈话。所以他对加斯克、杰福罗、高更、左拉和他周围的年轻画家，特别可惊的是对克洛德·莫内的艺术甚至也讲了不恰当的言辞。

左拉在《文章专家》里说莫内是“放荡者”，雷诺阿是“娼妇”等，即使从塞尚的角度来说，这种粗暴的形容词也要控制的。事实上这时期他对老友说了真正感动的赞辞，由此来考虑更是如此。发生德莱菲斯事件的时候，卡美尔和塞尚之间的交往觉得有一种冷淡的感觉。不过 1903 年皮萨罗死后，塞尚每当有机会，不论在信中还是在谈话中，总是赞扬对自己的天才决不丧失信心，而且自称是其学生的老友皮萨罗。

1899 年塞尚到蓬图瓦兹附近的蒙裘瓦工作的时候，路易·罗·巴耶按照皮萨罗的劝告来访塞尚，两人马上亲密起来。某日塞尚允许这位年轻的同志在自己身边画图，如此多次以后，巴耶的画已经有相当进步了。塞尚好不容易刚开始集中思想画 25 号画的草稿时，路过的一位少女盯着看这两幅画，不禁指着巴耶的作品说：“这幅画多美呀！”塞尚对这种天真的想法惊慌失措。次日巴耶十分惊奇地问此事，塞尚对他说：“真理是从孩子口中出来的嘛！”

塞尚对巴耶说实话，自己的画每年能得 6 千法郎就开心了。虽然画商渥拉尔不太大方，但他不管什么画都不挑选，连画一半或削除的东西也拿去了。塞尚对此很高兴，这样他便能很正规地出卖作品了。不过卖画钱的一成要给儿子，画必须通过他卖。妻儿只有星期天到蒙裘瓦来等候做完弥撒从教堂出来的塞尚。塞尚对儿子说：“你比我有本领，对我来说你一点也没有实用的感觉。”儿子甚至想干涉画材，责难父亲光画男人，想让塞尚知道画女人能卖得很贵。但塞尚过分害怕被模特儿“吓倒”，因为他对女性的恐惧心随着年龄增强起来了。塞尚想请巴耶到巴黎的画室来工作，如果巴耶一来，就要订立画模特儿的计划。所以塞尚旅居巴黎的最后两次，即 1900 年和 1905 年，

塞尚都没有让他来巴黎。这两次旅居巴黎的时候，塞尚特地去枫丹白露作画。

到这个时候，塞尚就已经很少想离开埃克斯了，所以要与他认识的人都到埃克斯见面。大家认为，在新一代的艺术家中，最早以尊敬和赞美的心情紧跟着他并成功地取得信任的是 1896 年相识的杰奚姆·加斯克。

爱德蒙·杰罗在杰奚姆·加斯克家里碰到塞尚，他回忆那时见面的感想记述如下：

突然开了门，有一个人以可以说几乎是夸张的谨慎态度走了进来。他有一副裕福、狡猾、夸张的小资产阶级或佃农似的脸相，多少有些水蛇腰。晒黑了的脸，留下砖瓦色的痕迹；一长束白发下垂于额；细小的眼睛炯炯有神；鹰鼻稍带红色；短须下垂，颇像军人胡子式样。我所看到的塞尚就是这样一个人物……讲话有鼻音，讲得缓慢而胆怯，谨慎而慈祥。听了他关于艺术和自然的议论，感到讲得巧妙，严肃而又深奥。

很久以后，杰奚姆·加斯克发表了回忆录，丝毫没有明确这位年轻诗人与老画家结合的关系，不过两人之间发生过几次争执，最后都是互相回避了。塞尚有明显的轻蔑思想，后来终于变成了真正的友爱，这点似乎是确实的。关于这个问题，世上有种种传说，但要分析其深刻的原因很困难。有时似乎加斯克对塞尚缺少什么安慰，特别正在建立鲍列贡街公寓的小画室的时候，加斯克在自己家里，所以他觉得被加斯克“利用”了。塞尚往往因送画给少数赞美作品的朋友而感到高兴，但又讨厌很明显要讨作品的人。偶尔发生过这种事情：画家埃尔曼·保尔向塞尚问作品的价钱时，他出乎意料地回答：“任何人都不给可以吗？”这表示塞尚对这种问题如何敏感。加斯克有《圣维克多山的展望》和《拿念珠的老太婆》这两幅画，似乎给塞尚以愚弄这两幅画的感觉。从此以后，塞尚便只把这位“大学教授”及其妻叫做“加斯克雌雄”了。还对夏尔·吉穆安说：“难道一定要去那个朋友家的客厅吗？我心里乱糟糟，实在受不了。”

不过加斯克周围的几个作家对塞尚保持信任和友爱，如列奥·拉戈尔和路易·奥兰修等。他们经常和佣人勃列蒙夫人一起到塞尚独居的鲍列贡街 23 号去共进晚餐。特别是在埃克斯住了两年的列奥·拉戈尔，每星期天总是到塞尚家作客。他在回忆录中说，和传说的相反，塞尚是个非常亲切的好人，而且他穿的服装比大部分埃克斯人要好。吃饭的时候，塞尚给我们讲很天真的话。饭毕总是双臂交合或下垂，显得疲劳的样子说：“人生这个东西，真可怕呀！”他还向当过兵的拉戈尔讲实话，自己是个弱者，不能取得成功。塞尚认为拉戈尔是个非常稳重的人，经常对拉戈尔说一定要来玩，因为他给塞尚带来了“精神支柱”。

在年轻的马赛画家夏尔·吉穆安那里，塞尚也找到了这种“精神支柱”。吉穆安与拉戈尔同样在埃克斯服过兵役，他似乎是塞尚的中意人之一。这位怯弱的青年一面热烈称赞一面听他的话，所以塞尚认为这位气质好的朋友理解自己的话，喜欢与他谈艺术。后来在给吉穆安的信中，塞尚特别以充满父亲那样慈爱的调子给他绘画上的劝告。

青年画家埃米尔·贝尔那尔和塞尚的关系便不是这样了。1904 年初贝尔那尔来看塞尚，在埃克斯逗留了一个月。塞尚请他在画室楼下的房间里工作，还给他安排好静物。贝尔那尔在楼下屋内画画，经常听到塞尚在楼上画室里来回走动的脚步声，他说：“那很像是满屋冥想的散步。塞尚多次下楼到院子里去坐着，但一忽儿又上楼去了。”

塞尚和贝尔那尔在一起，或参观有格拉奈的优秀绘画收藏品的埃克斯美术馆，或漫步于埃克斯美丽的乡间并肩作画。他们还长时间讨论绘画，这种讨论在相当长的期间内以两人通信保持下去。但是这种通信未必像塞尚给吉穆安的信中那样只明显表示十分亲切的感情，还必须以抽象的观念回答许多问题，所以塞尚觉得有些厌烦的样子。事实上老画家始终在回答贝尔那尔所提出来的理论问题。他对埃米尔·贝尔那尔说：“文学家以抽象表现自己，画家则用素描和色彩的方法来凝固自己的感觉。”塞尚就埃米尔·贝尔那尔的一封信给儿子如下写道：

我不太读他（贝尔那尔——译者）的信，但相信他的论述是正确的。不过这位令人佩服的人与他所画的完全相反，素描光画陈腐的东西，即不画被自然感动的东西，光画美术馆里见到的东西。进一步说，那是由于崇拜大师的知识太多而造成的，绘画变成受哲学精神支配的艺术幻影似的东西了吧。

不单吉穆安和贝尔那尔周游埃克斯之后给塞尚带来赞叹,而且莫里斯·德尼、K.X.罗赛尔、加斯顿、贝尔纳姆·裘纳和埃尔曼·保尔等也相继来到埃克斯，或在他的画室里作画，或一起去写生，聆听他的关于艺术的理论。

∴　　∴

塞尚还在埃克斯接受其他朋友的来访，尤其是画商的访问。虽然他从忧虑的性格出发，对自己周围不断用心，但对接近自己的人总是赞扬他们的亲切和有礼貌。虽然如此，但还有人发现突然情绪变化之类的情况，便产生了种种传说，被谣传得完全像个不敢碰的人了。这种传说的反响，有损于塞尚在埃克斯同乡人中间的名誉。

塞尚在埃克斯的地位是相当奇怪的，因为他那样热烈希望授勋和入选官办沙龙，无疑是向同乡人证明自己的艺术跟老年怪人以绘画作消遣不同，但他这两个梦都没有实现。如果报道他的一幅作品进柏林现代美术馆对德国人有利的话，那末法国美术馆将对他永远关门，他担心这种不感兴趣的结果。可是 1906 年福尔克梵格美术馆创建人德国收藏家卡尔·恩斯特·奥斯都斯到埃克斯来会面时，塞尚很高兴地将他迎入鲍列贡街的家里。奥斯都斯说：

开门进入公寓，毫不觉得此屋主人的特奇性格，墙壁上连一幅画也没有看到。塞尚毫无顾虑地欢迎我们，我们就站着谈起来。讲到对能够有机会去丢尼奇表达我们的敬意而感到高兴，并说我们很早以前就赞美他的艺术了，很想购买一幅作品回去。

塞尚对我们的收集作了若干提问，一提到代表性大师的名字，他就向我们表示敬意，而且开始很融洽地谈了有关绘画的想法。

他从家中各个角落里找出几幅画和草稿放在面前，说明自己的见解。他说那是丛林、岩石和山的混合体，一幅画中最重要的是找出距离，要知道画家才能的程度，看这一点就行了”。

他这样说着，手指沿着画的各个方面的边缘移动，给我们明确表示何处取得成功，何处尚未解决，那就是说这里的色彩不够表现距离，只停留在色彩上。

其后，他谈了整个绘画，他提出了霍尔拜因[1]的名字，说霍尔拜因在所有大师中最优秀。他强调这种夸奖不是出于对德国人提问的礼貌，事实无庸置疑这是自己的确信。他说“因为以霍尔拜因为楷模反而不能达到，所以我才

---

[1] 霍尔拜因（Holbein，1497—1543），德国画家，擅长肖像画。——译者

选了普森”。

在现代画家中，塞尚非常热情地谈到了库尔贝。他尊敬库尔贝那种不怕任何困难的无限伟大的才能。说他“像米开朗琪罗那样伟大”，但又酌情地补充说：“他还不够高雅呀！”

他只提到凡·高、高更及新印象派画家的名字，他说：“他们略微有些画得较轻松的倾向。”最后开始对自己学习时代的朋友热烈赞扬，以伟大的辩论家似的态度高高挥手叫道：“莫内和皮萨罗，唯有他们才是最伟大的巨匠！”

告辞以前，塞尚请我们下午一定到正在作画的乡间画室去。一到那个画室，他已经在等我们了。除了几间空屋外，那也只是一间楼上的空而大的画室。我们被请进简朴的屋内，画架上有一幅刚开始的静物，以及老年时代的主要作品《浴女们》。高大的树干已经下倾，形成一个圆形天棚，在其下面展开了一个沐浴的场面。于是裸体画便成了我们的话题材料。那时塞尚感叹乡下人从狭窄的思想出发，不能取得女性模特儿。他说明：“年老的残废军人代替所有女性给我摆了姿势。”

这次访问的最后，塞尚约定将作品送到德国，但没有践约。奥斯都斯回到巴黎，对人谈到受尽塞尚欢迎的时候，第一次听到塞尚是个连他的某些赞美者也不敢碰的人，按他们的意思，即使路上遇到他还是避过为好。

## 第二十五章　塞尚的艺术论

年轻的画家到老塞尚的地方来谈艺术或听忠告，一定受到塞尚的欢迎。若成了“伙伴”，则更受塞尚的欢迎。塞尚一谈话，就谈到自己在艺术上的探索，而且问别人是否也和自己一样观察自然，让那种想法和理论加以发展。

他写信给儿子说：“年轻的画家比其他朋友更聪明，老人（指老朋友——译者）们只觉得我是灾难的仇敌。”

塞尚觉得培养学生已经太迟了，但他努力要将“绘画体系”的东西留给后世。他往往轻视理论，但自己却毫不怀疑地在创造理论，喜欢人家听他的忠告或谈话。去世的一年前，他给埃米尔·贝尔那尔写信说：“关于绘画的真理，我多亏你，这次让我来谈一谈吧。”1903 年塞尚又写信给夏尔·吉穆安说：“我比任何人都要想正确地谈论艺术。”

∴　　∴

在克劳德·兰蒂尔的这个角色里，塞尚即使能看到自己的话和行为在实行之前的苦闷，但不能看到其观念。他关于艺术的想法，即后来对青年画家所讲的理论，在巴尔扎克的《不知名的杰作》中找到了。而且他毫不踌躇地说，这本短篇小说的主人公费连霍法就是自己。他与费连霍法相结合的东西，纯粹是精神的关系，而且他们两人结合得很紧密，分辨不清到底塞尚在费连霍法中确认了自己的观念呢，还是在费连霍法中找到了自己的观念。总之，巴尔扎克在其研究中所发展的观念和塞尚表现于信中的观念非常一致。例如，费连霍法说：

画脸的时候，精心除掉无用的部分，从而坚信已经将人物画得很正确了，像这样的笨人很多。对于这种笨家伙，作如下的说明，让它和自己的手法进行对比：“我干燥无味地画下自己的脸面外廓，直到在解剖上不让最小的细部突出。因为人体这个东西，只用线不能解决……自然是相互约制、包容和连贯的，严格地讲，不存在所谓素描。所谓线就是为了让人理解给予物体的光线效果。然而，在一切都是实在的自然中，没有所谓线。一面用浓淡法使其突出，一面画素描，换句话说，就是让物体从其存在的环境突出。虽然只是亮度的分配，但能给物体以外观……一下子画素描恐怕不行吧，或者可以这样：首先要着手最明亮的突出部分，然后转向暗的部分，从环境作成一个形态，神秘的宇宙画家太阳的手法不就是如此吗？”

塞尚和费连霍法同样，也和一切印象派画家同样，否定自然中的线的存在。他说：“纯粹的素描是一个抽象，自然中的一切东西，只有色彩，不能显然分为素描和色彩。”塞尚在教导画家埃米尔·贝尔那尔的话中说：“素描由色彩完成，色彩越调和，素描越正确。色彩达到丰富的时候，素描也完善了。色彩的对照和关系，就是素描与表形的秘密。”因为“所谓物体的形态和轮廓是由其特殊色彩产生的对立与对照向我们表示的”。

费连霍法所说的要先从明亮的突出部分开始作成形体这一理论，也在塞尚教导贝尔那尔的信中表现出来，即“在橘子、苹果、球和头当中，有绝顶点这个东西，这种绝顶点由明暗、色彩感觉产生巨大作用，它往往是和我们的眼睛最接近的东西——将物体的外线在我们视界的中心点集中起来的东西”。

为了更好地把握其对照物，塞尚又如此教导贝尔那尔说：“可以将自然作为球体和圆锥体处理，以透视法观察一切物体的时候，物、面的所有方向

集中在中心的一点，给予平行于水平线的线以广度（也可以说给予自然的一断面），给予垂直于水平线的线以深度。对我们人来说，自然这个东西比表面更深，从而必须导入蓝色，在用红和黄表现的光线的振动中，蓝色足以令人有一种空气感。”

这种塞尚晚年最关心的理论，在其风景画上特别就是如此，可以表现出他所追求的东西——要作出面和量感。可是在塞尚的作品中，圆锥体及平行于水平线的线都不能看到，垂直于水平线的线也找不到，因为对塞尚来说，除了不同色彩的两个面相逢的情况之外，线决不存在。这样互相考虑一下，可以想象这种理论不过是他在自然面前想表现自己的感觉的一种尝试，在其作品中还没有达到线的抽象化这个地步。据画家西蒙·莱维的考察，“他往往从自然中汲取其形态，而不是从抽象的几何学中汲取其形态”。[①]

与贝尔那尔长期的讨论和许多提问等，特别刺激了塞尚，促使他讲述理论。塞尚给儿子写信说：“和贝尔那尔在一起就能无穷地发展各种理论，他很有推理的素质。”然而他不太喜欢贝尔那尔的这种素质，在讨论中开始争论，有时老画家塞尚突然发怒，讨论往往立即中断。如果贝尔那尔过于提问，塞尚每每说“我没有讲道理的习惯”，以代替回答。贝尔那尔在信中坦白说，当谈到一切有关艺术的“各种话题”的时候，塞尚在回答中“不能随同这种话题的理论一起发展下去”。关于贝尔那尔，1906 年 9 月塞尚写信给儿子说：“因为他不在身边，便不能向他表示向自然学习是推进艺术的唯一的正确观念。”

我们相信，这种观念和不可过分轻视古代大师的忠告一起，是塞尚给年轻一代画家的最好的教训。他谈到色调振动的时候，对路易·罗·巴耶说：“去卢佛尔美术馆看韦罗内塞，学习其制作手法吧。”他还喜欢讲夏尔丹、勒南兄弟、普森、韦罗内塞、鲁本斯，特别喜欢讲德拉克洛瓦。尤其对德拉克洛瓦，他甚至梦想要画对德拉克洛瓦的赞美图，其中有皮萨罗、莫内、自己和维克托·肖开等人。塞尚担心青年画家不能真正评价美术馆的作品，或者不能取得研究古代大师和研究自然之间的平衡，给夏尔·吉穆安写信说：“我觉得你在巴黎更会被卢佛尔美术馆的大师诱惑，如果被大师们的作品吸住的话，请向装饰的大师韦罗内塞和鲁本斯学习。不过你要作向自然学习的思想准备——我在这一点上不能完全做到——对自然要特别用功。”

∴　　∴

如果执笔作画时，只避免“文学性”及“纯理论的理论”而不付诸绘画效果的话，塞尚的训导是不完全的，所以他和巴耶一起去写生的时候，对巴耶说：“我们不是要去实践觉得糊涂的理论吗？”

对塞尚来说，理论并不重要，工作才使他开动脑筋。他写信给夏尔·吉穆安说：“在艺术上我一点也不隐瞒，使我达到目的的是最基本的力量，即气质。”

青年画家巴耶想起某天正要画有餐巾、盛着一些红葡萄酒的玻璃杯和桃子的静物时发生的一件事，他这样写道：

令人担心的是餐巾以天然的趣味放置在桌子上，塞尚接着便调整桃子放的位置，让色调对立，绿对红，黄对蓝，以振动补色，然后用一二枚铜钱随意将水果弄得歪斜倾倒，使其均衡。那种情况是多么细致周到，这才是他真

---

[①] 西蒙·莱维《关于塞尚的信》，《拉姆尔·德拉尔杂志》1920 年 12 月号。

正看到的筵席。

然后，他对年轻的朋友说：“所谓表现就是如此，不可用明暗法使其浮出，应该赋予格调。”

塞尚还对雷诺阿说：“为了画得好，阴影的角度与光线的角度要一致。”[①]

贝尔那尔记录了塞尚如何对待静物的讲话，即“首先从阴影开始，其次用饱和的色彩斑点覆盖，最后是调整一切着色的色彩，一直画到使物体浮出为止”。

为了表现制作方法，塞尚劝告贝尔那尔说：“最初，用淡得几乎可以说中性的色调开始画，然后不断增添色阶，使色彩感更为紧迫。”为了更快地达到这个目的，不能混杂许多颜色，塞尚在调色板上作出了适应向一切色彩推移的色阶。根据贝尔那尔及塞尚所有手册中的购物笔记，这个调色板如下：

黄：金黄（jaunebrillant）
　　拿波利黄（jaunedeNaples）
　　铬黄（jaunedechrome）
　　赭石黄（ocrejaune）
绿：韦罗内塞绿（vertvéronèse）
　　翠绿（vertémeraude）
　　深绿（terreverte）
蓝：钴蓝（bleudeCObalt）
　　天蓝（bleud’Outremer）
　　普鲁士蓝（bleudePrusse）
红：土红（terredesienne）
　　赭石红（ocrerouge）
　　朱红（vermillon）
　　火红（terredesiennebuûlée）
　　茜红（laquedegarance）
　　胭脂红（laquecarminéefine）
　　金红（laquebrûlée）
　　沥青黑（Noir de pêche）

这里必须特别记述的是，指导塞尚的画笔决不是他的理论。他写信给贝尔那尔说：“我不认为理论正确，却认为切合自然就正确。”如给贝尔那尔的其他信中所说，谈理论的人只证明他“往往是悠闲的，对绘画有多大妨碍”。即使从这点来看，他已说得很明白了。某时贝尔那尔正在画肖像画的时候，他说“这个人画成功的话，理论就变成真实的了”。如果任何完美的理论，实现的结果完全不能使自己满意，他便毫不踌躇地抛开了，因为他对夏尔·吉穆安说过，“特别在艺术上，因和自然接触而产生的理论都是如此。”

∴　∴

从 1890 年前后起，在塞尚的制作上，水彩画扮演了重要的角色。这个事实意味深长，因为笔触在水彩画上是肯定，甚至是明确的。但不可忘记，在油画上任何一些证明都是决定性的，同时水彩画的技法不允许笔触有一点微小的修正。一幅画不经长期多次反复不完成的塞尚，在画水彩画的时候，一

---

[①] 根据亚里斯蒂德·马约尔。

定完全有信心把握感性上的自然动律。实际上对塞尚来说，水彩画决不是一举施色的素描，而是一切形态从色彩产生出来的工作。他不像以前那样将水彩画画得很纯粹、很本质。

不觉疲倦的塞尚有时很性急，有时却很拖拉，手册上画满草稿。但结果，不是他所谓的素描画家，也就是说他所画的素描，不能认为达到素描本身的目的，所以没有一次展览或卖过素描。他使用铅笔的时候，或者画下形态和动律，或者决定某个着想，或者练习眼睛，都可以说是为了对个人有益处，丝毫不是为完成作品的准备习作而画素描，除此之外他几乎不使用铅笔。这是因为他的作品不是由需要长期抽象的冥想产生的，而是由直接观察产生的。塞尚最为倾心的不是素描，而是色彩。

在根据色彩不多的物体（如雕刻或头盖骨）画的习作方面，作为素描画家的塞尚，努力想纯粹按照从白至黑的图表来表现形态。但一旦碰到自然的时候，完全改变了制作态度，即几乎总是停留在属于色彩领域的深度上，以使脱离纯粹性的单一轮廓固定下来为满足，秃树成了栩栩如生的阿拉伯风图案，埃斯泰克的屋顶成了几何形的马赛克。而这种习作总是施以色彩，以取得其存在的意义。他故意不用色彩的时候，不得不用表示各种色彩价值的斑点和铅笔线来代替色彩。可以说塞尚的许多素描都是忘记带颜料箱时画的吧。在水彩画的草稿上，用铅笔极轻地、不太精确地画一下就够了，因为精确画出树枝和树干的圆味只是画笔的任务。素描，都用朝着各个方向的细线画来表示，表示着一个个水彩的笔触。至此，色彩就觉得用铅笔来完成似的。

但是，至塞尚晚年，没有色彩的素描在他作品中逐渐消失了。不用说，这是因为色彩日益成为他的艺术的有力要素。水彩画也好油画也好，素描已经不是色彩的基础和框框了，这样他当然把素描搁置一旁了。至此，素描已经丧失侵犯色彩领域的权利了。如塞尚晚年的作品所表示的那样，那种由色彩自由组成的、令人惊叹的高度调和，使铅笔的线毫无一点造型价值。

那么水彩画对塞尚起到什么作用呢？无论静物还是肖像、风景、浴女群的习作，任何情况下塞尚都牢记画下一个有色彩的形态，所以水彩画是使素描产生色彩的一种表现手段。有时水彩画只是为草稿而画的色彩，或是伴随轮廓的青紫的线，或是只表示物体的若干斑点。除了用水彩使素描产生色彩外，塞尚还使用了一种在水彩画中使人想起油画手法似的技法，即未上色的白叶，使用明亮的斑点，顺次覆盖几个色彩层。因润湿的斑点还没渗透，所以一使用这种技法，只要一个笔触没有完全干就不能再加新笔触。因此工作非常缓慢，作为水彩画已失去了即兴的魅力，增添了景泰蓝似的辉煌感觉。这种作品所具有的丰富色调和神韵，和下述情况完全相同：塞尚为了在未上色的器皿上画出苹果的圆味，或给予浴女们的场面以梦一样的气氛，一面使用复杂的技法，一面表现了令人感动的单纯性。对塞尚来说，油画给水彩画的影响和水彩画技法给油画的影响是相通的。他大胆涂以很大的斑点，使画布（有时往往能看到画布素地）和纸的素地起着同样作用，即在画布的素地上联结分散的笔触。但至晚年的最后阶段，使用可以称为“厚抹乱涂”的技法。这种新技法与青春时代和奥维尔时代的风格不同，这种不同在于第一层就涂得很厚了。塞尚在画笔上沾足颜料，涂在有时甚至不打草稿的画布上，让颜料的油被画布直接吸收，除掉了色彩所有的光泽。现在看不到事先准备的素描了。用密度很厚的纺织品似的斑点覆盖画布，近看只像彩色马赛克似的东西。他对埃米尔·贝尔那尔说：

从绘画的角度和表现手段进步的角度来看，对自然的观察力进步了，与此同时，觉得年龄和肉体在开始衰老下去，实在令人可叹。

塞尚找到了这种适当的技法，用这种技法甚至像从自然迸发出来似地竭力进行工作。例如，当要开始画的时候，“以用多量松节油调薄的深蓝色画笔狂热地、大胆地在新画布上作出素描”（根据巴耶先生所说）。一般说来，他的画只是盖着一层薄的色彩，有时在背景中出现画布的素地。关于这种不涂颜料的部分，1905 年塞尚给贝尔那尔写道：“年老到快要 70 岁的时候，即使梦见光辉的色彩感觉，也不能将它画在画布上。同时在与物体接触极其微妙的情况下，也不能将物体的境界一直追求下去。这里就有我的映像或作品不完全的原因。”

事实如罗杰·费里所注意到的那样，塞尚“根据自己的想法而停留在作出量感的一点上，进而逐渐变成分解题材所呈现的量感了。因此构成逐渐抽象起来，成为纯粹的精神创造，终于创造了几乎与外表没有直接关系的东西”。

## 第二十六章　塞尚的晚年

所谓晚年就是指塞尚不太离开南法的这 10 年时间。

1896 年夏，塞尚从塔罗瓦（阿纳西附近）写信给腓力普·索拉里说：“在埃克斯的时候，我觉得心情比任何地方都好。一到这里来，总觉得很想念埃克斯，生活单调寂寞得好像坟地一样。”

“虽说为消遣画画，仍没有改变我的心情，不过这里的湖被群山包围，非常美丽……是个无可非议的好地方，但总不及故乡。当然如果我生在这里的话，另当别论。”

1897 年塞尚去了巴黎和米纳西，后来又到埃克斯附近的托罗纳作画。1898 年旅居蒙裘瓦。1899 年上半年在巴黎度过。其后 5 年时间没有离开过埃克斯。至 1904 年和 1905 年因在巴黎附近的枫丹白露森林工作数周，好容易才离开了埃克斯。

在埃克斯的时候，租马车出去寻找画材成了习惯。他所寻找的写生地方，全是在工作时能够发现朋友来访的高处，或远离街道的地方，而且因其“疯子”和胆怯，从来也不允许在私人所有地工作。

至 1899 年，塞尚经常到皮贝迈采石场去。那里风景优美，圣维克多山高耸，树丛和野生松树之间有形状奇怪的橙黄色岩石。在离采石场不太远的山坡上，有向“黑城”后面扩展的富有变化的森林，塞尚就在这个森林里作画。他在这里或者画水彩画，或者在通向黑城的小径上架起画架，画那透过原始森林看到的、有哥德式窗户的、明朗的两幢房屋。

每当来到山坡从马车上下来的时候，他总是喜欢和马车夫说：“社会上不理解我，不过我也不理解社会上的人，所以才这样隐遁呀！”有时埋头思考忘了乘马车，有时一面上坡思考一面和马车夫谈着走到目的地。

每当要倾心讲实话的时候，塞尚总是喜欢和老友腓力普·索拉里散步，滔滔不绝地谈论着自己对艺术和自然的想法。或者请他到鲍列贡街吃中饭，两人热烈讨论艺术的时候连行人也止步倾听了。塞尚写信给索拉里的儿子谈到他父亲说：“对不起，我的绘画理论使你父亲讨厌了，你父亲真有受得住的好素质。”

塞尚很长时间不去埃斯泰克了，他写信给 1902 年因休假来埃斯泰克附近的、由自己取命的保尔·柯尼尔说明其原因：

昔日埃斯泰克海滨的美丽姿态又照样在我面前复活了。很不幸，世上所谓进步的家伙无非是侵略的两脚动物。他们不断让一切东西改变，变成了点瓦斯灯，进而变成了点电灯的不愉快的海滨，多么不感兴趣的时代呀！

1901 年 11 月，塞尚在埃克斯北面高地的劳伏街买了土地，从这里可以展望有寺院钟楼的街道和并列于地平线的美丽山脉。根据合同，塞尚可以在这个土地上新盖房屋。新屋有好几个小房间和一个大画室，画室南面有临街的高窗，北面有很大的玻璃窗。

1902 年以后，塞尚差不多全在这个画室里作画。塞尚很早就起床了，每天早上从 6 点至 10 点半在画室里工作，然后在劳伏街吃饭。在劳伏街吃厌的时候，便下鲍列贡街去吃饭。有时在周围是庭院的画室里，以花匠瓦利埃为模特儿作画。塞尚除了画《浴女们》外，根据水果、花、头盖骨、石膏像等画许多静物。工作极慢，有时画一幅需要几个月。在绘画商渥拉尔的关于玫瑰花束的信中，许多地方谈到了这时候的情况。1902 年 1 月 23 日塞尚最早

给渥拉尔写信说：“在继续画玫瑰花束，当然需要到 2 月 15 日或 25 日左右完成。”后来 4 月初又写信告诉渥拉尔说：

给你寄送玫瑰花画的日期要拖延了，我正在渴望给 1902 年的沙龙提供展品。但今年实现这个计划又迟了，所得的结果不能使我满意。另一方面，我还要继续努力用功，我不希望这种努力成为徒劳。

一年以后的 1903 年 1 月，给渥拉尔的信写得很简单：“因为不能满意，你的玫瑰花画必须放弃。”在这种工作情况的条件下，在画静物方面，塞尚必须根据假花作画的原因也能理解了。

塞尚即使整个上午在画室里作画，下午却往往到附近地方去写生。在这样的时候，他便爬山，到达能看见森林峡谷的地方。峡谷后面是一片平壤，前面是悬崖峭壁的圣维克多山。他就在那里用水彩画和油画画了许多这种山景的新风貌。

1906 年的夏天很热，不能进行过度晒太阳的写生，塞尚便乘马车到阿尔克河边。那条小河曾是塞尚年轻时愉快地游泳和钓鱼的目击者。离画室不远的美丽的特罗瓦·莎特桥附近也是比较阴凉的地方，他就在大水车前架起画架作画。从这里可以看到圣维克多山的灰色壁面。

因不断热情地工作和绞尽脑汁，塞尚的糖尿病严重起来了。1906 年夏天，塞尚自己觉得病情厉害起来，给儿子的信中几乎都表示感叹：“真令人绝望，我已经不能克服痛苦的感觉了。我完全过着隐居生活，但这对我也是一件好事呀！”年龄和毛病使他的性格的阴暗面更为突出。过去只是疑心重，不相信人，现在有时主观思想真的发作起来了，比过去更害怕和别人有关系，特别害怕与牧师和画商打交道。

尽管时常沉沦于失意的底层，塞尚还是确信自己的价值。一般说来，他对自己的力量比较谦虚，偶尔突然毫不犹豫地公开说出自己的见解。他宣布：“现在只有一个存在的画家，那个画家就是我。”有时他也在政论中插嘴，说“任何立法机关里都有 20 名政治家，但只有塞尚一人资格最老”。虽然他这样肯定自己的优越性，有时他还说要实现艺术家的梦还远得很。画家路易·罗·巴耶问要爱好怎么样的作品时，塞尚回答说：“如果能实现自己所追求的东西，那就爱好我的作品。”

1903 年塞尚写信给画商安普罗瓦兹·渥拉尔说：

我在顽强地工作，隐约可以看到约定的目标。我真的能成为希伯莱人的那种伟大的预言家吗？或许还可以达到约定的目标吧……我能取得一些进步，但为什么这样慢？这样痛苦呢？

塞尚的气质常常动摇于一个极端到另一个极端之间。他是善良而宽恕的，有时甚至是个挥霍金钱的浪子。但 1906 年秋马车夫提出提高费用的时候，他立即解雇，此后便身背画家的 7 件工具步行到郊外去了。不过大体上他是个不太介意金钱价值的人。据说一到他的地方，总是领受相当的施舍回来，所以有人打发不幸的人到他那里去。他对这种人不加以拒绝，不仅给钱，还以施物为乐。有时许多乡下孩子追赶所乘的马车，他为了欣赏孩子的笑脸，扔钱给他们。和勃列蒙夫人一起照顾他生活的妹妹玛丽，对塞尚有时外出只带少量零钱担心，由此也可以看出塞尚的为人。

1906 年 5 月底，埃克斯的米吉图书馆里在群众热烈祝贺下举行埃米尔·左拉胸像揭幕式。这个胸像是根据腓力普·索拉里的未完成左拉像制作的，胸像下面有特制的玻璃柜，里面陈列着左拉未亡人赠给埃克斯的图书馆的《卢

尔德》（Lourdes）、《罗马》、《巴黎》三部曲的手稿。在出席揭幕式的人中，在左拉未亡人身边的有埃克斯学院院长、米吉图书馆馆长、上院议员路易·列提[1]，雕刻家的儿子埃米尔·索拉里及保尔·塞尚。

市长卡巴索首先发言，向左拉未亡人感谢这次太过分的礼物，还谈到埃克斯市在文豪左拉的小说中所起的重要作用。市长卡巴索是塞尚·卡巴索银行里塞尚父亲的合作者之子。他接着又说："埃米尔·左拉写了《三个都市》，虽然他没有把第四个都市写成书，但第四个都市是他最爱的都市。这个都市的回忆，潜在于他所有的作品中。那个第四个都市就是布拉逊即埃克斯。"市长回忆起既是自己的又是左拉的青春时代，谈到风庐，它在左拉的《杰作》中描写成"在那块血潮沼泽似的广大土地当中的白色回教寺院"。塞尚一面听市长讲，一面感动得历历在目。塞尚还听到市长讲"众所周知后来成为现代派的伟大画家"塞尚，和左拉为什么一定要诀别呢？当塞尚听到市长讲到1858 年"三个不诀别的伙伴"的时候，遥远的青春时代的一切就在眼前了。然而，继市长之后当共同老友纽玛·柯斯特悼念故人回忆往事的时候，塞尚更为感动。纽玛·柯斯特说：

我们当时处于人生的拂晓，满腔莫大希望，要想越过深刻的嫉妒、恶劣的名声、不健全的野心所腐烂淤积起来的社会泥沼。我们的伙拌梦见征服和占领全世界智慧的中心巴黎。而这种抱负，在户外，在干燥无味的孤独中，沿着阴暗的急湍边走边谈，或者在为巨大斗争而巩固武装的大理石悬崖顶上谈论……

左拉先于大家参加了巴黎的文学界，其后就给老朋友保尔·塞尚送来了他的最早的论文，并将他的种种希望告诉我们。大家在山中央的绿色■树的树荫下读这封信，简直像读宣战书一样。

此时悲伤的巨浪向容易感动的画家塞尚袭来，他不堪忍受这种回忆之浪的冲击，不禁热泪盈眶。旁边的人目击了这位伟大的老人再也抑制不住感动而放声痛哭的情景。纽玛·柯斯特继续演说，这次他谈到了年老的左拉："如他经常所说，即使人们相信可以革新世界，但一到最后阶段便一点革新都不能成功了……人出现在地上以来，依然只是软弱的、不果敢的存在。"

为了达到目的竭尽全力工作的时候，以及给过去的遗产增添新的一环的时候，革新不革新世界便不是个问题了。塞尚和左拉一样，不是也埋头艺术，坚决将一生献给工作，甚至丧失了一生中最老最真挚最深厚的友爱吗？

纽玛·柯斯特以"只有工作才是安慰人，令人忘掉痛苦"这句话结束演说。塞尚从满目泪水中看到左拉未亡人为感谢纽玛·柯斯特而激动得拥抱他的情景。

∴　　∴

只有工作才安慰人，令人忘掉痛苦。塞尚也以同一想法写信给失去母亲的居斯塔夫·卡攸保特说，"因为这是消除悲伤的最确实的方法"，让时间和注意力对着绘画。

塞尚给儿子的最后几封信中，多次反复谈到工作这一永远关心的问题。依靠这些信,我们可以知道 1906 年 5 月底至 10 月 22 日突然袭来的死之前几乎每天的生活情况。开始衰弱下去的身体对工作成了很大障碍，但塞尚还是不倦地继续"探索"。

---

[1] 路易·列提是左拉和塞尚青年时代的朋友。数月后他在画家塞尚的墓碑前读悼辞。

因大暑天感到十分痛苦的塞尚，8 月写信如下：

天热使头脑大为衰弱，妨害了思维能力，早晨起床后能够真正像样地生活，只有 5 点至 8 点这一段时间，其他时间因太热，头脑无用得已经不能思考绘画了……想到自己的色彩感觉便不惜自己年老了……不幸的是未能大量制作我的想法和感觉的样本放着。现在向龚古尔兄弟、皮萨罗及其他天赋代表光和大气的色彩素质的一切人祝福吧。

其后，立即辩解着说：

我忘记写信了，因为一点点在丧失时间的记忆……一定神经很衰弱了，总觉得生活在空虚中似的。绘画对我比什么都重要，当地人要想来接近作为艺术家的我，要想触动我的工作，所以相当麻烦，真正无聊之徒……

现在就去工作。今天起床迟了，过了 5 点。虽然工作给我乐趣，但有时会产生觉得自然丑恶那样的污秽思想。

塞尚在另一封信中写道：

最后说一下，我在自然面前成了更为洞察的画家，然而实现自己的意图仍然需要很大的辛苦，要达到在自己感觉前展开的程度仍然力所不及，我不具备给自然生辉的那种丰富美丽的色彩。一到这里的河边，便产生许多画材。同一画材，从另一个角度来看就成为非常有兴趣的研究画材。地方不变的情况下，有时进而朝右，有时进而朝左，几乎能埋头工作几个月。

如给儿子的信上所说，因天热和疲劳，塞尚不上劳伏街的画室去了。每天早晨只散一下步，一直到下午马车夫来带他到阿尔克河边去。9 月底酷暑消除，塞尚叫唤说“天气多好，而且风景也很美”，但忧愁立即向他袭来。他继续写道：

我要孤独。人们的策谋冷酷无情，我毕竟还不能从那里摆脱出来。那就是偷盗、自傲、沉溺、凌辱、压制。虽然如此，自然是美丽的。我总是和花匠瓦利埃见面，让他做模特儿画画，但实现我的工作是如何缓慢，一想到这一点，我便万分悲伤。

稍后他又说：“如果我要画画，那只不过以模特儿所暗示的各种手法、感觉和展开为基础，根据自然而作成的建筑物。”

10 月 15 日塞尚给儿子这样写道：

虽然我经常说，如你所盼那样给你满意的消息是年纪超过了约 20 年，但我食欲却很旺盛。另外还有一点点精神满足感，这仅仅是工作给我的，当地人不把我当作朋友。

此信是塞尚给儿子的最后一封信。和以往信中经常出现的一样，他在这封信中也说“我继续在辛勤地工作，但最后不能获得什么东西”。写此信的二三个星期之前，塞尚给埃米尔·贝尔那尔写信说：

我年老体弱，因愚蠢的热情使痛苦向一个不中用的老人袭来。但我觉得与其堕入这样值得鄙视的老耄，宁可勇敢地画着死去为好。

保尔·塞尚一生受尽失望，结果给他带来了最初的也是最后的满足感——他所希望的死。10 月 15 日星期一，塞尚在画室附近画风景，突然遇到一场暴风雨，被雨淋了几小时。洗衣马车夫把失去知觉的塞尚放在马车里带到鲍列贡街的家里，两个人帮助让他睡到床上。翌日一早他就起身到院子里去画花匠瓦利埃的肖像，回来的时候已是濒死状态了。然而 10 月 17 日他还在床上写信给商人要颜料：

定购“金红”以来已有 8 天时间了，但未见回音，到底如何？务请答复。

保尔·塞尚

妹妹玛丽忧愁地写信给侄儿说："关于你所知的你父之事，要好好与你谈一下。再三叮嘱你，我觉得最好一定请你来一次。"两天后，勃列蒙夫人给他妻儿打电报说："请你们两人立即一起来，你父情况严重。"但他们来迟了。

在追悼长逝故人的祝福声中，没有听到埃米尔·左拉的声音，假如这位老友活着的话，也要像为爱德华·马内作的悼辞那样地说：

最后，为真正的胜利奉献了他的一生，让他列入本世纪伟大的斗士之中吧！