

# 塞尚 与柏格森


## CÉZANNE AND BERGSON

I have not tried to reproduce nature,  
I have represented it.

A painter above all, he opens for art  
that surprising door painting for its  
own sake.

Light is a thing that cannot be  
reproduced, but must be represented  
by something else-by color.

尤昭良 著



在艺术里，我无所隐瞒。  
自我在绵延，宇宙在绵延。  
我欠你绘画的真理，我将在画中告诉你。

# 塞尚 与柏格森

CÉZANNE  
AND BERGSON

尤昭良 著



广西师范大学出版社

·桂林·

本书经由中国台湾高谈  
文化事业有限公司授权发行  
著作权合同登记图字:20-2003-162号

### 图书在版编目(CIP)数据

塞尚与柏格森/尤昭良著. —桂林:广西师范大学出版社, 2004.5

ISBN 7-5633-4531-0

I. 塞… II. 尤… III. ①塞尚, P. (1839~1906) — 人物研究 ②柏格森, H. (1859~1941) — 人物研究  
IV. ①K835.655.72 ②B565.51

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 016152 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)  
网址:www.bltpress.com

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

北京北关闸印刷厂印刷

(北京市通州区北关闸管理所院内 邮政编码:101100)

开本:880mm×1230mm 1/32

印张:9.25 字数:213千字 彩插:8页

2004年5月第1版 2004年5月第1次印刷

印数:0001~5000 定价:28.00元

---

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

## Abstract

The main crux of this book is to discuss the analogy between Paul Cézanne's late work and Henri Bergson's philosophy thereby providing those who are interested or troubled by the artist's motivation a Bergsonian interpretation. I would then like to proceed from the basis of this case to outline Bergson's influence on modern painting in early 20th century.

I will adopt the method of contrast in analysing both their notions of "intuition and reason" epistemology-wise as well as "appearance and reality" metaphysics-wise. This thesis will also compare their respective use of abstract philosophical symbols and concrete artistic symbols.

There are five chapters in this book. The first chapter sets out to understand the current zeitgeist in "Cézanne studies" by surveying the main points of various theories on his work as well as possible problems therein and giving a stance of my own. In the second chapter, I would like to take a step further in these evaluations by categorizing problems brought up in the chapter one. This book will proceed from Cézanne's central conception of "the study of nature" in differentiating the pros and cons of each theory and indicating an overall essence as to the necessity of Bergson's philosophy. So in the third chapter, I will probe the main ideas of three of Bergson's important works and introduce the Bergsonian vogue in general. In the fourth

chapter, this thesis will illustrate the profound similarity between Cézanne's late art and Bergson's philosophy. The summation will attempt to tie together the philosophical significance of this research and dissolve some existing disputes.

In sum, aside from arguing the intensive analogy between Cézanne and Bergson for the first time, this thesis will also point out that Bergson's philosophical development continued to have influence on some of Cézanne's artistic successors. This included but not limited to the main proponents of such artistic movements as Fauvism, Cubism and Futurism. Consequently, a principal characteristic of early 20th century French painting could be interpreted as the multiple formal expressions and innovative developments of "Bergsonian style", or the crystallization of Bergsonian spiritual-positivism.

## 沈 序

现在年轻的一代喜欢图像,爱看漫画和电影。法国哲学家德勒芝(G. Deleuz)甚至表示,现在人们是透过影像来思考,尤其是透过运动中的影像——电影——来思考。比较起来,我算是阅读文本的一代了。我的学术生涯和阅读各种文本,尤其是经典,有密切的关系。但是,我也喜爱图像,从当学生到现在,参观各地博物馆,欣赏其所收藏的名画,一直伴随着我的学术活动。对于图像的美学与诠释,直到现在仍是我关心的问题之一。老实说,我自幼便对图画很有兴趣,小学时常胡乱涂鸦,也曾获美术比赛第一名。可惜,这一才能后来都因为专注于文本而被埋没了。或许由于一种隔代补偿的心理吧,当我看到小儿子昀佑喜爱画画时,虽然明知他即将上高中,功课繁忙,却还帮他寻找可以学画的学校。

其实,图像和文本虽相关却有别。它们虽然都表现意义,但在传达媒介、意义结构、诠释方法上都有差别,其中存在着一种深沉的张力,十分迷人,我总希望有人好好加以探究。也许因为这样,4年前我在政大哲学系任教时,由友人曾春海教授推荐而认识了尤昭良,当后者向我表示想要研究塞尚与柏格森,并将该选题作为博士论文,希望我担任指导教授时,我很快便答应了。其中的理由之一,是涉及我对文本与图像、哲学与绘画的关系的兴趣,而塞尚与柏格森两人的关系,正例释了这其中的意蕴。

柏格森是19世纪下半叶至20世纪初的生命哲学家,也是诺贝尔奖

得主。他的用字遣词,纯美而优雅,思想深刻,颇有振奋心灵之效,也因此听柏格森讲课,成为当时巴黎社会的时尚。他的讲堂上,座无虚席,挤满专注的听众,甚至有挤在窗沿旁听以致跌下者。语言文字之能启人心智,柏格森做了最好的例证。柏格森透过其优美的语言文字所要表达的是:宇宙的终极基本上是生命冲力(*élan vital*),表现为时间中的绵延(*durée*),人唯有以直观才能接近之。生命冲力本身有生生调理的作用,会不断进行结构化的历程,是以会产生可以理解,甚至可以言说的道理,唯有具美感特质的优雅语言差可近之。然而,人终究不可僵化于文字,正如人可以在电影中进入连续画面在时间中的运动表达的故事,然而,一张张切割的画面,仅是静态化、空间化的结果。

塞尚被尊称为“现代绘画之父”,他启迪了立体派的诞生。我们知道,他穷一生之力想要透过绘画表达的,便是那多重面貌的终极实在。他虽相信,存在有其多重的结构面,由一些基本的几何构造组合而成,但其中应该有一终极实在在进行结构化与结晶化。我们有理由相信,当他读到柏格森关于生命冲力、绵延、时间等的论述时,一定心有戚戚焉,觉得自己透过图画所要表达的,已被这位哲家用优美的文字明白说出。我们可以说,线条与颜色所表达的多重的可理解结构,应是生命冲力在结构化空间化过程中调理、结晶的结果。对于生命冲力这一终极实在的直观把握,仍需透过优美的言语或富于美感的绘画,表达出其结构与结晶的奥妙。然而,从另一方面来说,语言和绘画也可以带领阅读者或欣赏者,进入那结构化与结晶化的历程,超脱语言和图像本身的限制,直入神髓,进入生命冲力本身生生调理的历程。

我相信尤昭良这本书应该有助于读者明白柏格森与塞尚、语言明说与绘画创作、哲学家和画家、哲学与艺术等的关系。尤君早先毕业于

辅仁大学哲学系,之后曾在社会上工作了一段时间,由于对学术的执著与对艺术的爱好,又返回大学继续研究。首先就读于师范大学美术研究所硕士班,取得学位之后,不以为足,又继续就读于文化大学哲学研所博士班,在本人指导下完成以“塞尚与柏格森之对比研究”为题的博士论文,取得博士学位。基于原有的哲学训练与美术素养,尤君具备了整合理论与实务的专业能力。从他对塞尚与柏格森的研究成果来看,尤君既娴熟于艺术哲学与美学理论,也精通于艺术作品本身的分析。尤君的博士论文具有议题的原创性与美学的趣味性。他持续不断地求知热忱与审美能力,对哲学与艺术研究的投入值得肯定。希望他今后的研究与教学,能有贡献于沟通读文本的一代与看图像的一代。值他新书出版,本人乐为之序。

沈清松

多伦多大学中国思想与文化讲座教授

2003年5月18日



# 自序

直探眼前的事物,并且坚持尽可能地表现得合乎逻辑。

——塞尚

写一本有关哲学或艺术大师的专著是笔者长久以来未曾梦想之事,因而,此书竟能由灵光乍现到凝结成形,以至告一段落而付梓,首先必须感谢命运的安排。这听来也许有点匪夷所思,不过却是肺腑之言。

本书是以兴起于保罗·塞尚(Paul Cézanne, 1839—1906)晚年(1889—1906)的亨利·柏格森(Henri Bergson, 1859—1941)哲学之角度去了解前者同期涵盖17年的艺术,从而探究此二者于思想与发展历程方面为世人所忽视之类似性与其意义。希望此一柏格森式诠释,有助于世人增加对塞尚与现代绘画之了解。

西方现代绘画自20世纪初蓬勃发展以来,各个艺术运动风起云涌、争奇斗艳。就其显著者言,先是1905年的野兽主义(Fauvism),继以1907年的立体主义(Cubism),进而1909年的未来主义(Futurism),以至而后各形各色的流派,不一而足,直令人目不暇给。然而,在此五花八门、多彩多姿的诸多“主义”之下,显然地呈现一个共通点,即大多数的艺术家都推崇塞尚为其先驱,于是,塞尚之被尊为“现代绘画之父”乃少有争议。而一个多世纪以来学者们对其研究也是有增无减,至今可谓琳琅满目、洋洋大观。然而,对于其创作生涯中最重要的晚年阶段,

虽然讨论者极众,但仍难免众说纷纭,以致最近一次(1995—1996)的“塞尚回顾展”时,主办者仍不免大叹:“他[塞尚]的作品已经被大量地分析,但就基本的层面言,它们还是尚未被完全地了解。”<sup>2</sup>于是,便形成了一个特殊的情况:一方面塞尚于20世纪初已是众所推崇的“现代绘画之父”,另一方面,经过了一个世纪后的今天,就其“基本的层面言,它们还是尚未被完全地了解”。

对于此一情况的再三思考与尝试解答乃本书的酝酿背景,而其出发点即回归问题本身:为何“他[塞尚]的作品已经被大量地分析,但就基本的层面言,它们还是尚未被完全地了解”?此处的“作品已经被大量地分析”,广义地指由19世纪末至今所累积的各项访谈记录、文献资料与研究成果,即所谓的“塞尚研究”。而“基本层面”意即塞尚的根本思想与作品的基本内容。至于“尚未被完全地了解”则表示部分已被了解,但也部分未被了解。基于对上述问题的思索,以及对塞尚艺术的持续探求,笔者初步发现,以柏格森哲学作为诠释角度与时代背景,乃是上述“大量地分析”之“塞尚研究”所甚少深入讨论,但却为若干文化史著作所极力强调的19世纪末重要因素。

事实上,在上个世纪初,柏格森与塞尚分别执哲学与艺术之牛耳,前者声名之远播于国际还超过后者,到了21世纪的今天,各界对此二人的个别研究,仍然是兴致未减。然而,可惜的是,对于他们彼此之间的可能关系则相对地甚少探讨。这个情形,可以明显地由先前所累积的研究汇编中看出,例如彼德·刚特(Pete A. Y. Gunter)于1986年所编著的《柏格森:研究书目》(*Henri bergson: A Bibliography*)近6000笔资料中,并未收录与塞尚有关之讨论。<sup>3</sup>类似的,有关塞尚的专门论述,如被公认为西方上个世纪以来最重要的塞尚学者的约翰·瑞沃(John Re-

wald, 1912—1994)颇具权威的著作,<sup>4</sup>又如前述“塞尚回顾展”的展览图录《塞尚》(*Cézanne*),几乎均未曾提及柏格森。稍早的主要的塞尚学者之一利欧内罗·文图里(Lionello Venturi)更是简捷地说道:“[但]塞尚并未阅读柏格森的著作。”<sup>5</sup>而另一艺术史学者乔治·汉弥尔顿(George Hamilton)虽曾于1956年在一短文中讨论柏格森哲学与塞尚晚年的相关性,<sup>6</sup>但其观点后来并未为其本人或他者继续发挥。可见此二人虽然同处于世纪之交的法国,但有关此二人之对比性探讨,确实寥寥无几。

然而,值得注意的是,却也有部分文化史学者,极力强调柏格森哲学对了解塞尚晚年所处的19世纪末法国艺术之重要性,并视之为当时文化背景的主要因素之一。例如,威廉·弗莱明(William Fleming)于其《艺术与观念》(*Arts and Ideas*)一书中讨论到19世纪后半叶的艺术时,指出“科学方法”与“以时间的观点去诠释经验”为了解当时艺术的两个关键性观念。<sup>7</sup>对于后者,他亦提出柏格森的时间理论以为代表,并说:“19世纪末,将柏格森的时间理论运用到艺术上可说是非常地明显。”<sup>8</sup>他举出塞尚画中的薄涂与留白、罗丹雕像作品中留有未经雕琢的部分、德彪西音乐作品中互相关联的音质等,<sup>9</sup>以为佐证。再如,卡斯顿·哈里斯(Karsten Harries)曾于其1968年出版的《现代艺术的意义》(*The Meaning of Modern Art-A Philosophical Interpretation*)中提道:“塞尚心中有着人类心智能力更真实、更完全表现性的内涵,无论他是否知道,他在生命面前的态度——即他对时间的特质——并且,更特殊地说,如同柏格森于1889年一本著名的有关直觉的论文《试论意识的直接材料》中所定义的态度。”<sup>10</sup>哈里斯同时也举若干作品为例,并概要地说明二者在论述与创作态度上之“相似性”。甚至,德国哲学家哈柏玛斯(Jürgen Habermas)在谈到“现代性”(modernity)的一篇文章中也

观察到：“美学的现代性之特征，突显于以[人的]变动时间意识为共同焦点的态度上。这个时间意识本身呈现在前卫艺术的相关隐喻性表现上……柏格森哲学著作所带来的新的时间意识，确实特别地表达了社会的变化、历史的快速进展、日常生活的片断等经验。”<sup>11</sup>

虽然弗莱明、哈里斯与哈柏玛斯的概括观点或者并非专论塞尚、柏格森，或者也未辅以确切的文献与作品探讨，但综合三者之见解，却可归结出柏格森哲学的诠释角度同时所具有的两项重要素质：一为思想性的，即弗莱明所称的“将柏格森的时间理论应用到艺术上”，哈里斯所谓塞尚“对时间特质”相近于柏格森之态度，以及哈柏玛斯所说“时间意识”与“譬喻”的相关性；另一则为时代性的，广义言，柏格森与塞尚同处于世纪之交的法国，甚至，柏格森哲学还是当时“美学的现代性”重要的文化背景之一，狭义言，柏格森哲学随着其著作之陆续发表，与塞尚晚年艺术演变有着发展历程的类似性。

由上可知，暂且不论塞尚是否“阅读柏格森的著作”或将其理论“应用到艺术上”，即使纯粹从时代的角度言，柏格森哲学还是了解19世纪末法国文化背景，以至于塞尚晚年艺术的不可或缺的因素之一。而上述兼顾思想性与发展历程的考量，也是至今众多塞尚研究者，甚或西方艺术史学者纯理论的诠释所大致缺少的要件。因此，本书所持之柏格森诠释方向乃确有其必要性。

或问，为何“塞尚研究”并未重视柏格森哲学此一同时代的因素？本书此处无法为诸多学者代答，然而，由汉弥尔顿未再继续深究，以及文化史著作缺乏对个别艺术家详细解析的概述观察，倒也透出此一论证的困难度；而研究塞尚的专家学者如文图里与瑞沃的文献与作品整理，也未见塞尚曾提及柏格森之名号，因而他们的重要著作也几乎

完全地忽略了柏格森。

或言,既然至今未见塞尚明示柏格森的文献,则本研究岂能毫无事证而凭空杜撰?此一质疑除了明显地忽视绘画本身的“语言”与“传达”功能之外,它倒突显了本文主题的一个面向:如果塞尚果真明言柏格森,则真相于上个世纪初应已大白,何劳以后学者们,以至本书再做申论。反而言之,既然塞尚艺术至今“尚未被完全地了解”,有如前述,则又如何必知本文没有其他论证?其实,期望塞尚对艺术“明言表述”其创作秘密的情形,可以说自早期的埃米尔·贝尔纳(Emile Bernard, 1868—1941)以来,即普遍地存诸塞尚交往者与研究者之中。暂且不论此一期望无视于生性敏感的塞尚是处于一个高度竞争的创作环境之中,他即曾怀疑并责备克劳德·莫奈(Claude Monet, 1840—1926)于其女儿与塞尚儿子小保罗(Paul Cézanne fils, b.1872)的交往中,另有心计;<sup>12</sup>他也怀疑保罗·高更(Paul Gauguin, 1848—1903)在他睡梦中偷了他作画的秘密,<sup>13</sup>并在信中说老一辈的画家都敌视他云云,可见得所谓“明言表述”,就艺术创作的实际环境言,是强人之所难而不可行的。同时,这也与塞尚重视个人隐秘的个性有所抵触。他在信中说道:“……我认为一个人可以创作好的画作,而不需让个人私生活引人注目。确定的是,艺术家盼望尽可能地提升他的智识水准,但他本身必须保持隐晦性。”<sup>14</sup>由于塞尚有意保持“隐晦性”,因此,如果反以“塞尚明言表述”来预先要求对塞尚与柏格森“提升智识水准”的研究,显然是不合理且不可行的。而笔者研究的动机于此也必须特别声明:绝非在于揭发与塞尚个人有关的隐私,而是遵循其已广为人知的谈话与已出版的私人书信,加上画作中自行显露的逻辑语言,<sup>15</sup>以及真诚无隐的艺术情性,<sup>16</sup>进而与他同游于跨时空的心灵之旅。

在此情况下,本文初步基于前述弗莱明、哈里斯与哈柏玛斯的观点,加诸下列进一步的考察,则柏格森与塞尚二者之间的共通点亦隐约若现。一则,上述“时代背景”仍鲜被研究讨论。30岁的柏格森于1889年出版其成名作《试论意识的直接材料》(*Essai sur les données immédiates de la conscience*)时即崭露头角,<sup>17</sup>引起广泛的讨论,是世人认识其哲学的肇端,而这一年也正是所谓“塞尚晚年时期”的开始,<sup>18</sup>他退隐于故乡埃克斯(Aix-en-Provence)潜心作画,同时,也开始较频繁地使用水彩,并在书信中表达其创作理念。如此看来,1889年对此二人皆具有相当重要的意义,而柏格森著作刊行与塞尚晚年发展之间的对比乃值得一探究竟。再者,如对“直觉”之共同重视。就柏格森而言,直觉乃是其哲学方法,类似的,塞尚在与访友之交谈中,亦多次谈论到“直觉”的“眼力”。三则,此二人皆极力强调“时间”的重要性,就柏格森而言,其生命哲学的出发点即在于他所主张的“真实的时间”——绵延,<sup>19</sup>反观塞尚在书信中亦特别强调时间,甚至时间还是他试图创作的主题之一。<sup>20</sup>以上有关“时代背景”、“直觉”与“时间”等问题的初步考察,强化了笔者对塞尚艺术的探求,因而促成了着手论证柏格森哲学与塞尚晚年艺术之比较研究。本文即以柏格森哲学为诠释立场,而对于其他诸多可能也与塞尚思想接近,但仍缺乏类似发展历程者,如之前的爱默生(Ralph Waldo Emerson, 1830—1882),<sup>21</sup>或之后的胡塞尔(Edmund Husserl, 1859—1938)等,<sup>22</sup>则暂不予列入讨论范围。

本书内容之安排共分五章。首先于第一章中陈述目前被大量分析的“塞尚研究”之概况,检视各家论述重点与问题所在,并指陈可能线索与本文立场;在第二章里,本文进一步将各研究者的问题加以归类,而统合于塞尚“研究自然”的核心理念与基本层面之下,辨析各说之曲

直原委、撷取精华,并批判其中可能的疏失,以指出柏格森线索之必要性与重要性;在第三章中,本文将探究柏格森早期重要著作之要旨,并介绍其对当时艺术发展一般性的影响;在第四章中,本文将论证柏格森哲学与塞尚晚年艺术广泛的类似性,并依其先后发展历程推断其相关性;最后,本书归结此一研究的哲学意义并解答若干具有争论性的问题。

总之,本书的重要性除了统合塞尚晚年艺术与柏格森哲学的实质研究外,还将继而论证柏格森哲学的发展也持续地影响到部分塞尚的后继者,如野兽主义、立体主义与未来主义的重要成员。于是,以20世纪初法国绘画为主体的现代绘画的重要特质之一,可较完整地诠释为:以塞尚为先导的、一个富有变化与创意的“柏格森风格”(Bergsonian style)之诸表现形式与创新发展。

对于这样一个几近冒险的研究,在几年前,自不是个人能力与梦想所能及者,幸运的是,当笔者向现任教于加拿大多伦多大学“中国思想与文化讲座”(Lee Chair in Chinese Thought and Culture)的沈清松教授初步表露此一构想时,却立刻获得他明快的回应与热情鼓励,以及随后许多宝贵的协助与令人难忘的越洋指导,因此才克服研究过程的许多困难。而文大的黄庆明教授与石朝颖教授、师大的邓元忠教授与王哲雄教授、台大的关永中教授与陈文团教授也先后提供相当具有批判与启发性的卓见,令人受惠匪浅。此外,克磊儿教授、杨金穆教授、曾春海教授、廖仁义教授、许丽雯小姐、刘佳瑛老师、吴宝莲小姐、徐秀铃小姐、杨彬甫老师、陈怡蓉老师、李鸿宾先生、陈广钟先生、廖美华主理、简伯如老师,以及笔者家人各种形式的支持,使得研究能较顺利且有效率地进行,在此谨申谢忱。本书第四章第三、四节部分文字曾发表

于《美育》双月刊第125与133期,特此声明。由于版权问题,书中多幅图片未能以彩色刊出,不无遗憾。本书虽经多次修改,但限于个人能力与现实条件,疏漏之处尚请方家雅士不吝赐正。是为序。

尤昭良

2003年感怀护士节

台湾东北角

## 【注释】

1. 此处所言之“现代绘画”意指:以通称“现代绘画之父”塞尚为肇端的广义的20世纪绘画,不必然指狭义之“现代主义”(modernism)。
2. Françoise Cachin, *Cézanne*, New York: Harry N. Abrams, 1996, cover page, “His work has been extensively analyzed, but in fundamental respects it remains incompletely understood.”此次回顾展巡回于巴黎、伦敦与费城三地(1995年9月—1996年8月)。
3. Pete A. Y. Gunter, *Henri Bergson: A Bibliography*, 2nd ed., Bowling Green, OH: Bowling Green State University, 1986.
4. John Rewald著作颇丰,重要者早自1936年如:*Cézanne et Zola*, Paris: Editions A. Sedrowski, 1936; *Paul Cézanne, Correspondance*, Paris: Bernard Grasset, 1937; *Paul Cézanne, The Watercolors, A Catalogue Raisonné*, Boston: Little, Brown, 1983; *Cézanne, A Biography*, New York: Harry N. Abrams, 1986; *The Paintings of Paul Cézanne: A Catalogue Raisonné* (John Rewald in collaboration with Walter Feilchenfeldt and Jayne Warman), New York: Harry N. Abrams, 1996.
5. Lionello Venturi, *Cézanne*, Genève: éditions d'Art Albert Skira, S. A., 1978,



- p.110. “Mais Cézanne n’a pas lu Bergson ...”文图里并未说明此一陈述之根据何在。
6. George Hamilton, “Cézanne, Bergson and The Image of Time”, *College Art Journal*, 16, No. 1, (Fall 1956), pp.2~12. 详见第二章第三节。
  7. William Fleming, *Arts and Ideas*, New York: Holt, Rinehart and Winston, p.401.
  8. *Ibid.*, p.403. “The application of Bergson’s theory of time to the arts of the late 19th century can be very illuminating.”
  9. 罗丹 (Auguste Rodin, 1840—1917), 法国雕塑家; 德彪西 (Claude Debussy, 1862—1918), 法国作曲家。
  10. Karsten Harries, *The Meaning of Modern Art—A Philosophical Interpretation*, Evanston: Northwestern University Press, 1968, p.30. “Yet Cézanne had in mind something more truly and more completely expressive of human capacities. Whether or not he knew it, his stance before life was characteristic of his time—and, more especially, of the attitude defined by Henri Bergson in a famous essay of 1889 on the nature of intuition; *Les Données immédiates de la conscience*.”
  11. Jürgen Habermas, “Modernity—An Incomplete Project” in Hal Foster ed. *Post-modern Culture*, London & Sydney: Pluto Press, 1985, p.5. “Aesthetic modernity is characterized by attitudes which find a common focus in a changed consciousness of time. This time consciousness expresses itself through metaphors of the avant-garde. ...The new time consciousness, which enters philosophy in the writings of Bergson, does more than express the experience of mobility in society, of acceleration in history, of discontinuity in everyday life.
  12. Michael Doran ed., *Conversations with Cézanne*, Los Angeles: University of California Press, 2001, p.83.
  13. *Ibid.*, p.179.
  14. Cézanne, *Correspondance*, p.249. “... je croyais qu’on pouvait faire de la peinture bien faite sans attirer l’attention sur son existence privée. Certes, un artiste désire s’élever intellectuellement le plus possible, mais l’homme doit rester obscur.”
  15. *Ibid.*, p.315. “Je vous dois la vérité en peinture et je vous la dirai.” (“我欠你[贝纳尔]绘画的真理,我将在画中告诉你。”)