



用色彩记录永恒：
保罗·塞尚传

〔英〕乔恩·基尔 (Jon Keay) 著

任芳 译

Paul Cézanne



用色彩记录永恒：

保罗·塞尚传

〔英〕乔恩·基尔 (Jon Keir) 著

任芳译



Paul Cézanne

 黑龙江出版集团

 黑龙江教育出版社

黑版贸审字 08-2017-162号

图书在版编目 (CIP) 数据

用色彩记录永恒: 保罗·塞尚传 / (英) 乔恩·基尔 (Jon Kear) 著; 任芳译. — 哈尔滨: 黑龙江教育出版社, 2017.12

ISBN 978-7-5316-9395-6

I. ①用… II. ①乔… ②任… III. ①塞尚 (Cezanne, Paul 1839—1906) — 自传 IV. ①K835.655.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 327792 号

Paul Cézanne by Jon Kear was first published by Reaktion Books, London, UK, 2016, in the Critical Lives series.

Copyright © Jon Kear 2016.

Simplified Chinese edition copyright © 2018 by Heilongjiang Education Publishing House.

Rights arranged through CA-Link International LLC.

ALL RIGHTS RESERVED.

用色彩记录永恒: 保罗·塞尚传

YONG SECAI JILU YONGHENG: BAOLUO • SAISHANG ZHUAN

丛书策划 宋舒白
作者 [英] 乔恩·基尔 (Jon Kear)
译者 任芳
选题策划 王毅
责任编辑 王毅 张培培
营销推广 李珊慧
装帧设计 冯军辉
责任校对 张爱华

出版发行 黑龙江教育出版社 (哈尔滨市道里区群力第六大道 1305 号)
印刷 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司
新浪微博 <http://weibo.com/longjiaoshe>
公众微信 heilongjiangjiaoyu
天猫店 <https://hljjycbsts.tmall.com>
E-mail heilongjiangjiaoyu@126.com
电话 010-64187564

开本 700×1000 1/16
印张 15
字数 220 千
版次 2018年4月第1版 2018年4月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-5316-9395-6
定价 58.00 元

序

Preface

塞尚的传说

1904年，著名的象征主义画家和评论家埃米尔·贝尔纳从巴黎出发，长途跋涉来到了位于普罗旺斯地区艾克斯的塞尚画室，而他此行是为了当年即将发表的一篇文章来采访塞尚。^① 采访期间，他给塞尚拍了几张照片，其中最具有代表性的一张是在位于卢弗斯街简陋的画室里拍的。照片里，塞尚端坐在昏暗的灯光下，双手交叠搭在溅满了油彩的裤子上，身后是一幅支在画架上的巨型画作，老画家好像被身后画布上那一群如梦似幻的年轻裸体女性给包围了。这幅画是他晚年一直在创作的大型油画三部曲中的一幅，这套画作统称为《大浴女》（*Les Grandes Baigneuses*），气势恢宏，卓尔不群，呈现了一群在小溪边沐浴的女性，她们有的在晒太阳，有的正要入水洗浴。塞尚同时在多块画布上作画，时断时续，其间还会进行大量的修改。照片中的这一幅便是现今收藏在费城巴恩斯基金会^②的那个

① 埃米尔·贝尔纳（Émile Bernard）：《保罗·塞尚》《西方》，1904年7月，第17—30页。见贝尔纳给他母亲的信，1904年2月5日，《与塞尚的谈话》，迈克尔·多兰主编，巴黎，1986年，第24—25页。

② 巴恩斯基金会（The Barnes Foundation）：全世界最大的印象画私人收藏机构，位于美国宾夕法尼亚州费城郊外。——译者注



坐在《大浴女》画作前的保罗·塞尚，埃米尔·贝尔纳拍摄，1904年

版本，不过那时还有几处关键的地方没修改。当时塞尚已经在这幅画上花了 10 年的工夫，但直到他去世时，画作仍未完工，同样，这套《大浴女》系列的其他两幅也是如此。这三幅画被看作一个整体，它们之间的内在联系非常明显，但在“浴女”这同一主题下，每幅画又展现了各自的不同，其构思既遥相呼应又互为补充。初期的油画草稿表明塞尚早就计划拓展这个系列。

这几幅作品规模如此之大，而他为此又不惜耗费这么长的时间，这种种事实都证明塞尚对这套画作极其重视。他经常对画室的来访者说，这套画作将成为他艺术理论的试验田，正因为如此，为他的画专程而来的观众才理解了这套画作的意义。这三幅画将成为他遗产中不可磨灭的一部分。该系列的第一幅画——也就是收藏在巴恩斯基基金会的那幅，显然是画家打算作为复出画展的代表作进行构思的。塞尚曾很长一段时间被巴黎画展拒之门外，而后又重新被公共画展接纳，不过这幅画在塞尚的有生之年未曾展出。

1907 年，在巴黎大皇宫的两间屋子里的秋季沙龙上，举办了塞尚 56 幅画作的回顾展，其中就有《大浴女》系列的两幅作品——几乎可以肯定就是后来分别收藏于伦敦和费城的那两幅，它们成为对这位艺术家热议的焦点。1906 年秋天，塞尚因感染肺炎病逝，享年 67 岁。其实塞尚去世前 16 年来一直患有糖尿病，1906 年秋，在艾克斯的田野里作画一整天后，塞尚终于在暴风雨中倒下了，他人事不省地躺在野外数小时。虽然过后他看起来有好转的迹象，但几天后还是离世了。

在随后的 20 世纪，塞尚被视作现代绘画之父，成为现代主义代表人物之一。^①《大浴女》是现代绘画的试金石，很多前卫艺术家纷纷

^① 弗雷德里克·詹明信：《现代主义论文》，伦敦，2007 年，第 258 页。弗雷德里克·詹明信认为，塞尚现在是一个文化体制，是现代主义意识形态的标志，因此不可能在上述框架以外见到他的作品。

效仿。原先观众对塞尚作品的疑问已被忘却。^①但是对于跟他同时代的人而言，塞尚的画作充满内涵并富有多重意义，无论成败与否，都值得他们为之奋斗并争取。虽然人们普遍认为塞尚的艺术超越了印象派的局限性，他本人及其作品却给世人留下更多的疑问而非答案，其中最引人争议的无疑当属《大浴女》系列。这套令人遐想的系列画作暗藏着什么动机尚不清楚，它们和画家其他作品及绘画实践有何关联也不得而知。^②从塞尚的风景画、肖像画和静物画可以看出，画家在自然绘画中坚持使用了经验主义画法，他的书信也证实了这一点。不过他的“浴女”似乎与这种画风迥然不同：没有模特儿却描绘出奇思妙想，令人很容易联想到某些老一辈艺术大师们的手法（塞尚在卢浮宫曾研究过这些大师），只不过他的手法在情感的表达上更具有时代特点。《大浴女》令观众顿时穿越到过去，不仅仅穿越到老一辈艺术大师们的时代，而且穿越到更原始、更古老的年代，同时又呈现出超现代化的特点。这套作品不仅使人们对画家本人、同时也对他晚年绘画的概念框架产生诸多争议。

我们对画家晚年的生活知之甚少，对他的前半生也了解不多。塞尚的多年书信往来有很多缺漏，从中我们很难了解他的私生活和行踪。我们对他的认识主要来自与其共事过的艺术家、评论家和早期的传记作者。但是撰文写过塞尚的人却并不真正了解他。像他这样饱受谣言和猜测困扰的艺术家没有几个，而对他作品的解读如此矛盾的也堪称罕有。所以本书不但介绍了塞尚的艺术和人生，也涉及他为人熟知以及不为人知的一面，还有收录在画家文献里的一些逸事。

① 克里斯蒂安·吉尔哈尔：《有双慧眼的画家：论塞尚的洗浴者的反响》，《保罗·塞尚：洗浴者》，玛丽·路易斯·克鲁姆霖主编，巴塞尔艺术博物馆展览目录，1989年，第275—303页。

② 詹姆斯·D. 赫伯特：《野兽派绘画：文化政治的形成》，康涅狄格州纽黑文市，1992年，第146—155页；乔治·赫德·汉密尔顿，《塞尚和他的评论》，《塞尚：晚期作品》，威廉·鲁宾编，纽约现代艺术博物馆展览目录，1977年，第139—150页。



《大浴女》，布面油画，作于1895—1906年

塞尚在普罗旺斯艾克斯市过着离群索居的平静生活，他全部时间都用于孜孜不倦地作画。透过塞尚的书信以及与他交往过的人的回忆，我们得以一窥他生命最后 20 年的生活状况，看得出他是一个极为保护个人隐私的人，而且也没有几个密友。19 世纪 60 年代，塞尚正值青年，在巴黎却是个招摇的角色，并因此声名远扬。相比之下，他在家乡艾克斯却很低调，虽然他的家族在当地家喻户晓，自己也是个富裕的地主。尽管他性情火爆、难以捉摸，而且还容易神经衰弱，但是他的访客都惊奇地发现画家大多时候都很平易近人，即使稍有戒心，但还是很愿意跟人长谈，甚至还会展示他绘画的方法。就在贝尔纳费了点周折终于找到画家时，后者一开始却因贝尔纳传记记者的身份而对他心存疑虑。当贝尔纳表明他既是传记作者，也是画家时，才受到了欢迎。塞尚不信任所有那些他认为来给他“下套子”的人。要赢得他的信任并不容易，而且他只信任青年时期就认识的那些人。他喜欢和年轻一辈的画家交往，认为他们比他的同辈“更聪明”。对于新认识的崇拜他的人，他则保持警惕。像贝尔纳这样把他当作写作对象的人看来，塞尚时而热情洋溢，时而礼貌得体，时而暴躁不安，这些都表明他感觉到巴黎这些画家与他自己对艺术的理解存在距离。生命快到尽头时，他在给贝尔纳的一封信里写道：

你得原谅我总是重复同一个观点，但是我相信我们研究大自然的所见所感自有其逻辑，不必介意绘画技巧。技巧只不过是让大众体会并理解画家感觉的手段。我们崇拜的大师们就是这么做的。^①

^① 保罗·塞尚给贝尔纳的信，1906 年 9 月 21 日，《保罗·塞尚的信》，亚历克斯·丹彻维主编，伦敦，2013 年。

而就在8天前,他还给儿子写信,对贝尔纳所推崇的唯美主义和绘画理论发泄了他的愤怒:

我给你附了一封埃米尔·贝尔纳的信,他是最著名的唯美主义者,我后悔没让他好好听听我对源自自然的艺术的见解,那才是理智的、令人欣慰且唯一正确的见解……他的作品不过是陈旧的垃圾,带有一点艺术梦想的意思,可这梦想并非因为他对大自然的热情而产生,而是来源于他在各个博物馆的所见所闻,甚至更多是因为他太了解那些他崇拜的大师而产生的哲学思想。显然一个人必须亲自经历一些事,并尽可能表达自己的想法。我总是做同一件事,不过只有这样,我才能使自己与大众隔绝。^①

他与贝尔纳的通信表明,他看出贝尔纳过于依赖并滥用了早期绘画大师作品中的元素,即使塞尚每封信都再三强调,贝尔纳还是不关心自然,并歪曲塞尚的艺术观点,这些都令塞尚很反感。

在给贝尔纳的信中,他写道:“我不想和你详细讨论审美方面的想法。没错,我赞成你对最伟大的威尼斯画派大师们的敬仰,让我们赞美丁托列托。”^②然后,他进一步解释了自己在早期绘画大师对当代画家合理指导的理解上与贝尔纳存在的分歧:

你需要在那些最好的作品中找到精神和智慧的依靠,这会让你时刻保持清醒;你还需要一直寻找可靠的方法,能引领你在大自然中体验你(自己)的表现手法;而你一旦成功,我保证你一

① 塞尚给儿子的信,1906年9月13日,《保罗·塞尚的信》,第371页。

② 丁托列托(Tintoretto, 1518—1594):16世纪意大利威尼斯画派著名画家,是提香最杰出的学生与继承者。——译者注

定……会在大自然里重新发现那几位威尼斯画派大师所采用的绘画方法。^①

对塞尚而言，学习早期绘画大师的作品，不应该去模仿或盲从，因为每位大师都能带给他一种了解自然的独特感受。贝尔纳将传统当作决定性的艺术法则和创作惯例，并且不断地提及，而塞尚却认为最优秀的传统揭示了重新认识自然的方法。如他所见，塞尚晚年时强烈地意识到他的作品会被人曲解，他对此很担心。他对乔治·鲁奥（Georges Rouault）表示他怀疑自己艺术的特质是否会被人转换成绘画的一般模式，一种“塞尚模式”，之后被人模仿。

我死了以后，既不要在意那些喋喋不休念叨我名字的人，也不要关注我那些最糟糕、最不完美的作品……假如有人对其大加赞赏，千万别相信；假如这些人企图以我的名义建一所学校，就告诉他们，他们永远也不会理解（我的画）……^②

尽管塞尚的艺术具有强烈的主观性，塞尚还是哀叹人们总是把他的私生活与他的绘画扯上关系。他这样告诉约阿希姆·加斯奎特^③：

我一辈子都以绘画谋生，但是我认为一个人只有不让人关注他的私生活才可以画得更好。当然画家都希望尽可能提高自己的才能，但是他为人却应该保持低调。我们必须从（作品的）研究

① 塞尚给贝尔纳的信，1904年12月23日，《保罗·塞尚的信》，第347页。

② 塞尚给乔治·鲁奥的信，1906年，未标注具体日期，同上，第358页。

③ 约阿希姆·加斯奎特（Joachim Gasquet，1873—1921）：法国作家、诗人、艺术评论家。——译者注

中去寻找快乐。^①

但是人们对他画作的反应正如他所预料，全都聚焦于画家谜一般的个性上。那些对他的艺术有初步理解的作家们——贝尔纳、乔治·勒孔特^②、古斯塔夫·热弗鲁瓦^③、莫里斯·丹尼斯^④、阿姆布罗兹·沃拉尔德^⑤、加斯奎特——对塞尚的作品侃侃而谈，但是每位都相信了解画家的个性对理解他的作品至关重要，他们都试图从塞尚的性格和意识来解释塞尚艺术特色的形成。这可不是件容易的事。在交际场合，塞尚也会装腔作势，他天真的个性、守旧又夸张的外省人的行事方式经常把那些不太了解他的人骗得团团转。他给人留下的印象仅仅是一个“乡巴佬”，有点“木头木脑，性子急，天真、可笑”。^⑥众所周知，他的情绪和说话方式转变很快，用贝尔纳的话来说就是，一下子就从忧郁羞怯变得暴跳如雷。不过，每位作家都充满信心地用自己的方式向画家进行了抗议，表面上看揭露了被很多愈演愈烈的讹传所掩盖的“塞尚的真面目”。

塞尚对于自己在巴黎受人关注一事患得患失，其中一个主要原因是他不信任别人给他写的传记。塞尚出生的年代，传记文学刚刚开始盛行，这反映了当时人们都极为相信资产阶级个人主义、个人意愿以及个性是社会的本质特征。到19世纪末，出版的传记文学比以往任何一个时期都要多，这鼓舞了人们以极大的热情来记录他们的生活。塞

① 塞尚给约阿希姆·加斯奎特的信，1896年4月30日，《保罗·塞尚的信》，第272页。

② 乔治·勒孔特（Georges Lecomte，1867—1958）：法国小说家和剧作家。——译者注

③ 古斯塔夫·热弗鲁瓦（Gustave Geffroy，1855—1926）：法国记者、艺术评论家，历史学家和小说家。——译者注

④ 莫里斯·丹尼斯（Maurice Denis，1870—1943）：20世纪初期的法国象征主义画家、作家。——译者注

⑤ 阿姆布罗兹·沃拉尔德（Ambroise Vollard，1866—1939）：20世纪初法国当代艺术最重要的画商之一。——译者注

⑥ 马克·埃德：《克劳德·莫奈在吉维尼》，巴黎，1924年，第48页。

尚非常清楚，对艺术个性的崇拜主宰了越来越面向市场的艺术界。19世纪见证了绘画向职业化的转变。随着一个完全的资本主义市场经济的兴起，经济结构的转型逐渐改变了画家们的生活和工作方式。画家们过去的收入来源是一种国家奖励加上私人佣金，现在他们必须适应新兴的艺术市场，在这个市场，画家主要是通过自我推销、同时利用其鲜明的风格和有趣的个性来取得艺术生涯的成功。

到19世纪末，传记文学以时尚新奇逐渐在艺术评论中占据了重要地位，成为讨论艺术和艺术作品的总体框架。画商们即兴创造了各种宣传画家的手段，譬如给他们冠以“人格魅力”“艺术天才”“气质”（*tempérament*，艺术家的心理特征）等，这些后来都变成了司空见惯的词。事实证明这种营销策略远比靠画家自己的实力向个人兜售作品来得有效。“自我崇拜”被当代左翼和右翼的评论家大加抨击，这反映了一个现实，那就是艺术现在已经充分地融入了资本主义商品化体系，在这个体系中，将艺术风格和艺术个性联系起来正逐步成为销售油画的手段。塞尚的意志和个性——简言之，就是他的艺术气质——奠定了他对19世纪六七十年代早期艺术圈的权威和正统进行挑战的基础，后来他重新评估自己作品的售价时，意识到一切都完全融入了新兴的艺术市场经济。一开始塞尚还企图通过自成一派的好斗个性去挑战缺乏人情味的艺术正统，但他逐渐意识到这种立场的局限性和多种问题的存在。如何构建“真实的”艺术个性并将其与各种虚幻和商业化的艺术个性区分开来成为一个越来越棘手的问题。塞尚后期的艺术介于孤立形式和独立形式之间，正要达到其所属的某种理想境地。不知何故，他力图保留各种主观形式的经验，反对平淡和因循守旧，而这恰恰是资产阶级个人主义的虚夸特征。我们可以看到，尽管塞尚终生都强调“气质”的重要性，认为这是其艺术的基础，他却一会儿主张自己的个人主义和独立性，一会儿更直接地把自己与文

化传统以及普罗旺斯的集体记忆联系起来。到了晚年，他到艾克斯乡下作画，是想借此恢复与家乡普罗旺斯的关系，并重现家乡给予他的完整想象。

塞尚晚年时不信任给他写传记的那些作者，对他的艺术是否会受到关注也漠不关心，这表示他不想被那个长期以来不屑一顾的艺术圈同化。这也是他实现个性化艺术的一种方式，尽管其意愿注定会受到质疑。塞尚个人的接受能力和对自然的认知，不大可能在当时围绕他所写的各种传记中得到体现。即使在某种程度上，塞尚一定也希望新近获得的名声能确保自己在最爱的艺术史上占有一席之地，但是最重要的是，他仍然想要心无旁骛地独自绘画。他希望人们评价的是画作本身——通过作品在他身边这个圈子里的表现而做出评价。他不希望这些作品仅仅被视作其个性的反映。

另外，塞尚再次举办画展时，人们对他作品的接受程度却存在分歧，这不免让人回想起 1874 年的印象派画展，当时塞尚展出的作品也引起了很大争议，遭到了最恶意的批评。1877 年，当塞尚的作品再次与其他印象派画家的作品一起展出时，尽管评论家乔治·里维埃（Georges Rivière）和塞尚的朋友维克多·肖凯（Victor Chocquet）极力帮他向观众解释，但是他的画还是同样不受欢迎。肖凯是少数几个很早就收藏塞尚画作并资助他绘画的人，那次他在画廊花了数小时为塞尚给他画的肖像说好话。塞尚在每次画展上都展出了不同风格的作品，不过每次都只有裸体画和人体画才是焦点。1877 年，他展出了那幅奇怪的梦幻之作《渔夫》（*Les Pêcheurs*，约 1873 年创作）以及大型作品《正在休息的沐浴者》（*Baigneurs au repos*，1876—1877 年创作），这是他当时最大胆的浴者系列画作。后来塞尚画的浴者作品在很多方面都表明是这幅画的姐妹篇，反映了他对这个主题的深切感受以及这个主题的价值，他想继续通过这个系列作品表达他的想法。

塞尚在这些画展上受到的不公正待遇深深地影响了他，他因此决定远离巴黎艺术圈，回到家乡艾克斯。最后他不再提交作品给沙龙展——也就是一年一次由国家主办的当代艺术展。这20年间，塞尚几乎被巴黎艺术圈遗忘了。许多人都以为他已去世或是放弃了绘画。泰奥多尔·杜雷^①在他的《印象派画家史》（*Histoire des peintres impressionnistes*, 1878）一书中最初也把塞尚给遗漏了——那是有关印象派运动历史的第一部书——不过他在后来的版本中专为塞尚加了一个章节。塞尚这个名字只是偶尔出现在一些印象派画家和几位收藏家的回忆录中，显得更加神秘而不真实。重要的是，他继续活在别人为他虚构的化身里。埃德蒙·杜兰蒂^②于1867年出版的小说《画家马里萨贝尔》（*The Painter Marsabiel*）中那古怪主人公的原型就是塞尚。画家马里萨贝尔〔后期修订的版本里改名叫梅勒波特（Maillobert）〕“秃顶，留着大胡子……这个年轻人一眼看上去显得老相。总是用一把勺子往画布上堆砌足有一厘米厚的颜料，带着典型的普罗旺斯口音慢吞吞地说‘绘画只能随性而为’”，这明显就是对塞尚形象的一种夸张描绘。塞尚名声不好，主要还在于他20多岁的时候，就因为桀骜不驯而恶名在外，尽管当时他的作品连续13次未被官方沙龙展接纳展出。杜兰蒂的小说甚至可能进一步夸大了塞尚在19世纪60年代给公众树立的那种奇特且具有传奇色彩的形象。^③

马吕斯·鲁的小说《物质和阴影》（*La Proie et l'ombre*, 1878）中的主人公也是以塞尚为原型，这部小说进一步渲染了关于塞尚的传说。正如保罗·史密斯解释的那样，对于拿破仑三世当政的法兰西

① 泰奥多尔·杜雷（Théodore Duret）：法国著名记者及艺评人。——译者注

② 埃德蒙·杜兰蒂（Louis Edmond Duranty, 1833—1880）：法国小说家和艺术评论家。——译者注

③ 埃德蒙·杜兰蒂：《画家马里·萨贝尔》，《马路：巴黎的流行风景》，1897年7月20日。

第二帝国时期自由放任、变幻无常的资本主义世界来说，^① 鲁的故事就是拉·封丹^② 那篇关于妄想的寓言——《为了影子而放弃猎物的狗》——的升级版，在这个故事里，普罗旺斯的画家日尔曼·朗姆伯特（Germain Rambert）发觉自己置身于一个光怪陆离的世界，在这个世界里，艺术的创业精神、艺术家的追名逐利不过是把艺术变成了单纯的商品崇拜的象征。因为渴望其作品得到公众的赞赏并在商业上取得成功，朗姆伯特毫无原则地让自己去适应这个由市场左右的新环境。朗姆伯特也像塞尚一样，是位印象派画家，他也阐释了艺术“气质”的理论，坚持认为他的“感觉”很有力量。他常常在傍晚时分和同行们聚在咖啡馆，讨论关于绘画的理论和观点，而且是在座各位中比较健谈的一位。《物质和阴影》这部小说通常被认为是纪实小说，其实它更是一个关于道德的故事。在小说中，朗姆伯特不仅背叛了其艺术良知，还为了一个有钱的寡妇而抛弃了已经怀孕的女朋友，因为他希望借这个寡妇的财产挽救他的艺术生涯。作为一个无诚信、无原则的机会主义者，朗姆伯特因为自私贪婪而放弃了艺术理想，正是这种自私贪婪给当代巴黎的艺术圈投下了虚幻的阴影。到了结尾，朗姆伯特的哥哥发现他蜷缩在卢浮宫的角落里，疾病缠身，已经精神失常。

小说虚构的描画显然触痛了塞尚的神经。为此塞尚非常不悦地写信给鲁——他明确写到，他没有把鲁当成《物质和阴影》的作者，而是作为他的普罗旺斯老乡——信中塞尚表达了自己希望鲁不要把他当成故事的主人公。“我希望”，他写道，“你能将我这样一名形象卑微的印象派画家与那个人区分开来。”^③ 很明显，他认为小说的主人公

① 马吕斯·鲁（Marius Roux）：《物质与阴影》，保罗·史密斯主编并撰写介绍与说明，宾夕法尼亚州费城，2007年，第16—26页。

② 让·德·拉·封丹（Jean de la Fontaine，1621—1695）：著名的寓言诗人，法国古典文学的代表作家之一。他的作品经后人整理为《拉·封丹寓言》。——译者注

③ 塞尚给鲁的信，1878—1879年，《保罗·塞尚的信》，第191页。

是对他本人的恶意刻画，而小说的作者曾经是他朋友圈的一员。作为左拉的老朋友，鲁在 19 世纪 60 年代一度是左拉周二和周四聚会的常客，也是清炖牛肉宴的常客，这类宴会是亚历克西、瓦拉布莱格和左拉一起于 1875 年发起的。鲁还充当过左拉和塞尚的和事佬^①。但是，尽管他一度 and 塞尚的关系很好，这毋庸置疑——特别是在 19 世纪 60 年代末，塞尚的信中曾频繁提及鲁——但是，到了鲁写这本书的时候，他们的友谊却早就成了过去时。看来书中对塞尚毫不客气的刻画可能除了因为 1871 年作者与画家关系莫名破裂之外，^②还因为作者对画家的苛刻态度。鲁私下是否了解塞尚存在着争议，更不必说他是否了解画家的艺术目标了。鲁和塞尚关系最好的时期，他给左拉写的一封信里就曾经恼火地将塞尚形容为一个“名副其实的斯芬克斯”^③。

然而，8 年后出版的另一本小说对塞尚形象的刻画给读者留下了更深刻、更持久的印象，而且其作者与画家有着更深的渊源。1885 年 12 月，左拉的《杰作》（*L'Oeuvre*）开始在期刊《吉尔布拉斯》^④中连载，1886 年以小说形式出版。小说的主人公克劳德·兰蒂尔（*Claude Lantier*）虽然综合了塞尚、马奈和莫奈等印象派画家的特点，但这个悲催、落魄的画家原型就是左拉儿时的好友——塞尚。左拉后来说，因为他对塞尚未能意识到其自身潜力而深感失望，有感而发才写了这部小说，他还声明小说未能实现初衷，没能阻止塞尚离群索居并沉迷于不切实际的幻想。^⑤左拉自己像极了小说中的一个人物——小说

① 克莱夫·汤姆森：《一个新的对应（第一部分）：马吕斯·鲁给左拉的 27 封信（1864—69）》，《渥太华大学季刊》第四十八卷/第 4 期，1978 年，第 335—370 页。

② 马吕斯·鲁：《物质与阴影》，第 15—16 页、第 19 页。

③ 汤姆森：《新的通信》，第 344 页。

④ 《吉尔布拉斯》（*Gil Blas or Le Gil Blas*）：巴黎文学期刊，以勒萨日的名著《吉尔布拉斯》命名。——译者注

⑤ 阿姆布罗兹·沃拉尔德：《邂逅塞尚、德加、雷诺》，巴黎，1938 年，第 100 页。