



批评家欧仁·弗罗芒坦（节选）（下）
Eugene Fromentin as a Critic (III)

[美]迈耶·夏皮罗 著 Meyer Schapiro

沈语冰 译 Translated by Shen Yubing

摘要：画家欧仁·弗罗芒坦，以批评家的身份出现在夏皮罗自选集四卷本的最后一卷《艺术的理论与哲学：风格、艺术家和社会》中。译者引用了施瓦布斯基的话来说明夏皮罗的传奇性。如果说在弗罗芒坦以前，世人还沉浸在黑格尔和丹纳所构筑的艺术哲学里面，那么从弗罗芒坦这里，可以意识到艺术的全部人性，以及作为一个批评家的地位。

关键词：迈耶·夏皮罗，欧仁·弗罗芒丹，经验解释

Abstract: The famous painter Eugène Fromentin appears in the last volume of Schapiro's four-volume anthology *Theory and Philosophy of Art: Style, Aritist, and Society*. The translator has quaoated Schwabsky's words to illustrate Schapiro's legendary. Before Fromentin, the world was immersed in Hegel and Taine's art philosophy, however, from Fromentin, all humanity revealed in art and the status of a critic could be perceived.

Key Words: Meyer Schapiro, Eugene Froment, Empirical interpretation

1
弗拉斯·哈尔斯
1633年圣阿德里安民兵公司的官员群像
布面油画
207×337cm
1633

2
彼得·保罗·鲁本斯
加利利海上的风暴
布面油画
160×128cm
1633



比起采纳任何一种论述艺术的既定形式来，陈述的这种多样性使得弗罗芒坦更忠实于自己，更多地展示他的力量和兴趣。对作者复杂的文化修养和人格来说，这是一种灵活多变的手法。对一个批评家来说，仅限于他的单趟旅行或其在巴黎所看到的东​​西，当然是一种巨大的局限性。这意味着他将不得不忽略其他国家收藏的鲁本斯和伦勃朗的重要作品，尽管他通过复制品已经非常熟悉它们。他也无法直接面对一个艺术家的全部作品，以便在一个更大的观念背景，或者对于整体的透视

中，来检查自己的判断是否正确。

然而，这种局限也有好处：正是通过将自己限定于直接看到的作品，弗罗芒坦才得以将对往昔艺术的批评，从既定的繁文缛节和学究气中摆脱出来。通过与德拉克洛瓦论艺术的写作进行比较，我们可以更清楚地看到这一点。在那位伟大的浪漫主义者的日记里，有一些纯粹而至为精确的感知的长篇大论的记录；但是，在他关于格罗斯（Gros）、普桑（Poussin）、蒲鲁东（Pрудhon）及其他人的生前发表的文章



1
卡尔·法布里蒂乌斯
金翅雀
木板油画
33.5×22.8cm
1654

中，风格完全不一样：它们是正式论文，带有大量历史和传记资料，采用一种公共演说的调子；他的日记里最好的东西只能微弱地出现在这些符合常规的文章里。在对老大师所进行的公开发表的批评中，佛罗芒坦是第一个赋予这种批评以自发的个人品格的作家；而在他以前，许多艺术家长期以来实践着的批评，一直是对艺术私下的、高度客观的辨析。他与德拉克洛瓦的关系，有点类似于印象派画家与其前辈的关系：它将以往一直被当作只是准备性、速写或标记的东西，视为自我充足和有效的东西，因此它还将这种直接方法所隐含的东西推向前进了。佛罗芒坦在研究性的批评中引入了未经阐明的知觉的自明性，并将它当作一个主导原理，同时又将一切来自分析和长时间静观的东西保留下来。他的书或许可以称之为“外光派”（plein-air）批评的早期例子，尽管它还维系在某些传统理论和标准之内。我并不是说他是一个印象主义式的批评家，由于其无与伦比的敏锐洞察力，他的直观感受总是为判断作好了准备；他的印象成了反思的出发点和不断回顾的起点；他旨在获得精确的观察，要求不断地检验其判断。他的信念是“小小的对象中存在着大规律”，这要求艺术的写作者拥有一种探索的敏锐性和智性，而我们不会将这些特性与印象主义式的批评家联系起来。

佛罗芒坦的著作是对经验的解释，而不是对印象的解释，或者是对拥有经验的冲击力和重要性的印象的解释。由于他是一个透过双眼，透过他已经看到的东西的记忆而生活的人，对他来说，印象从来就不是“无常的”，而是被牢牢地把握住的东西；他事实上是一个用眼睛“咬住”事物的人。值得指出的是，佛罗芒坦属于从板画复制到摄影复制过渡的年代，早于眼下那些有着丰富插图的艺术书籍的时代，因此，他所看到的作品很少有他已经很熟悉的；也因此他被迫比现代的学生们更多地依赖于面对画作的直接经验，而现代的学生们则总能在对原作匆匆一瞥之后，就拍下任何掠过他眼睛的东西的照片，以便日后好好打量——这个因素很有可能导致了关于艺术的现代写作中经常缺乏对画作色彩和表现的优美品质的关注，这类写作也总是将重点放在构图和线条的图式上，因为这些因素在黑白插图里随处可见。与想要在同一位置的对象前完成其作品的印象

派画家一样——这是一种需要注意力高度集中的理想——佛罗芒坦在这本书里写下了许多未经阐释的原创观点。把他的最终版本与他的日记和书信比较一下是极其有趣的。它们显示了他经常改变自己的观点，不过有些改变早已作为再度观察的结果，或者在绘画本身面前草草记下的修正，而被记录在日记里。他一次又一次地观看鲁本斯《基督上十字架》和《基督下十字架》，他的判断以一种异乎寻常的方式发生着摇摆。凡是佛罗芒坦感到有疑问的地方，他就返回原作前，更加仔细地予以研究，竭力要把他的观点从旧习惯和旧观点中挣脱出来，痛苦地作出判断，直到使自己感到心安时为止。

令人震惊的是——经过反思后又深感完美的是——这本书乃是为期不到一月的低地国家旅行的结果。当然，位于这本书背后的，却是一生的思想，以及在长达四十年的画家生涯中养成的判断习惯。此书的优点中最主要的一个就是，它读起来像是一个月旅行的报道，只不过是经历了最高强度、全神贯注的视觉的一个月。如果说此书拥有某种游记的风味，那是由于作者这位拥有特殊目的的探索者的缘故：他的注意力完全集中在他自己的对象上，他以一流专家的资质通晓自己的领域，在首次面对某些事物时，他发动了他的全部力量，以及对该领域的全部知识。他关于佛莱德斯和荷兰绘画所说的东西，有许多是以前的人们说过的，至少是笼统地说过的；但是，在佛罗芒坦的经验里有一种人们几乎从来不可能在其他作家那里发现的鲜活性和敏锐的胃口。这是他写的第一本论艺术的书，因此是一桩新鲜活，没有受到写作的陈规陋习的影响（尽管我们怀疑他也写下了一些属于他较早时期的思想观念的东西）。各个章节看上去全无章法，偶尔还有重复，却与旅行的日程基本吻合。为了保持这种直接观察的鲜活性和随意性，当他看到它们的时候，他还以一种细腻的、如画般的笔法，描绘了城镇的风光；这些笔法唤起了与他想要发现的某些绘画作品一样栩栩如生的形象，既为他的读者确认了当地艺术地方性的、根深蒂固的特点，也为他们确立了作者的纯真品质：这位作者以同样欣赏的眼光来打量世界和艺术。

在开始写这本书之前，佛罗芒坦考虑过他是否真的有新东西要说。在投入这项工作之前，他犹豫过一段时间。低地国家

的艺术那时已成为一种重要研究对象，如今似乎早已被穷尽了。泰纳（Taine）在其《艺术哲学》（Philosophy of Art）里写下了有关佛莱德斯和荷兰绘画的一些令人目炫神迷的章节，用辞藻繁富、思路清晰的文字，断言了种族和环境对这些艺术的影响。托雷·布格尔（Thore-Burger），一位被法国放逐的激进派，当时最敏锐的艺术批评家之一，也曾去荷兰旅行过，并在《美术公报》（Gazette des Beaux-Arts）上报道了他对未知或不怎么出名的艺术家作品的发现：维米尔（Wermeer）和卡雷尔·法布里修斯（Karel Fabritius）。他对较年轻的艺术家们感兴趣，因为他们的品质与现代表艺术的目标一致；他还写过哈尔斯（Frans Hals），一个被认为是臭名昭著的爱德华·马奈（Edouard Manet）的祖师爷的画家。佛罗芒坦希望避开与这些作家的竞争。在读过他们的作品以后，他得出结论认为，在某个层面上，一切都还有待于研究；关于佛兰德斯和荷兰的老大师，世上还没有一本真正重要的书已经出版，至少还没有足以与他本人对这些艺术家个性的洞察相比拟的书。他认识到新的历史研究方法的兴趣，这种方法大大扩大了人们对艺术家及其时代的知识。伦勃朗（Rembrandt）的人格特征刚刚从荷兰学者所发现的档案中浮现出来。但是，从一开始他的意图就不是写一本历史书或有体系的书。他没有在他至多只能说是一个智慧但却无知的业余爱好者的领域里进行探索，而是聪明地执着于他自己的经验基础。

然而，除了对研究领域有所限定外，他的知识很难说是狭窄的。在确信一件作品的艺术肌理乃是判断的最后材料时，他并没有排斥艺术的其他方面，把它们当作与批评性决定不相关的东西。他的实践要比他的理论更广阔，也更有吸引力。如果说只有艺术作品是重要的，那为何还要如此麻烦去探索它们背后的那个艺术家的人格呢？要发现一件雷斯达尔的作品美丽，当然并不需要我们去想象艺术家的忧郁，他那孤独的漫步和隐蔽的伤痛。但是，对艺术作品中的人格的感知，也许是发现作品肌理的一种手段，一把掌握某些微妙差异与和谐的钥匙，对一双不能感受到体现在色彩中的人性的眼睛来说，这些东西是毫无意义的。