



#1



#2

批评家欧仁·弗罗芒坦（节选）（上）

Eugene Fromentin as a Critic (I)

[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，或许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·弗罗芒坦，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, Artist, and Society*. The translator has quoted 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

译者按

《艺术的理论与哲学：风格、艺术家和社会》（*Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society*）是夏皮罗四卷本自选集中的最后一卷。关于此卷，我曾在夏皮罗《现代艺术：19与20世纪》（江苏凤凰美术出版社，2015年1月版）的译后记里，引用施瓦布斯基的话说：“由于夏皮罗的传奇性——说到这里，他的同事中究竟多少人有资格称得上传奇性呢？——包括他那狂热的，甚至神经质的博闻强记，以及对细节严苛关注的名声，那些等待其承诺要出版的第二卷的人，有理由担心这一决定性的举动，能不能在作者的有生之年实现。与人们预料的正好相反，此书愉快地出现在人们面前，正好赶上夏皮罗90岁生日！”¹

《艺术的理论与哲学》毫无疑问是夏皮罗一生的最终决定，是他在前三卷艺术史研究自选集的基础上，对艺术史方法的一次回顾和总结。在此之前，前三卷的出版非常顺

利，我们从其间隔的时间上就能看出：《罗马式艺术》（*Romanesque Art*, 1977）、《现代艺术：19与20世纪》（*Modern Art: 19th and 20th Century*, 1978）、《古代晚期、基督教早期和中世纪艺术》（*Late Antique, Early Christian and Medieval Art*, 1979）。而从第三卷到第四卷，人们等待了整整十五年！它的出版耗时日久，艰难异常。

《艺术的理论与哲学》由11篇论文组成。对我个人而言，《批评家弗罗芒坦》是这个集子里最让我感到欣喜的佳构。除了我在其他场合重点讨论的作品与艺术家个人之间的关系这一话题外，这篇精美雅致的文章，涉及夏皮罗对批评或鉴赏方法对于艺术史的重大价值的考量，更一般地说，涉及夏皮罗本人对艺术史和艺术批评之间关系的深刻思考，以及，不妨这么说，涉及夏皮罗本人的治学风格，他在艺术史界的鲜明形象的自我写照。

1
欧仁·弗罗芒坦
猎羚羊
油画
27×36cm

2
欧仁·弗罗芒坦
撒哈拉
油画
34×54cm



#1

此文开篇就拈出了一个关键论题：兼有批评家才能的画家何其稀有，以此类推，拥有批评家专长的艺术史家也不常见（尽管这个类推是我做出的，却隐含在夏皮罗的论述中）：

《比利时与荷兰的老大师们》（The Old Masters of Belgium And Holland, 1963）是这类著作中的第一本，也许是唯一的一本：一位成就卓越的艺术兼一流作家对绘画的批评性研究。²

欧仁·弗罗芒坦（Eugene Fromentin, 1820-1876）是法国画家兼作家。作为小说家，弗罗芒坦的地位可能高于他作为画家的地位（福楼拜视他为一位作家），但仅凭这

双重身份，他就值得后人关注。夏皮罗说：

“别的小说家和诗人也能就绘画写出高妙的文字，但是他们缺乏弗罗芒坦对绘画手艺的那类知识。同样，只有很少的伟大画家留下了对其艺术的观察，他们通常没有能力，或者根本不关心要赋予他们的艺术以明确的文学形式。然而，弗罗芒坦的卓越地位并不仅仅在于如下事实：他将画家的经验与作家的技能有效地结合起来了。”³

人们也许会怀念那个博学鸿儒兼通手艺的巨人时代，但近代以来，随着社会分工的日渐明细，兼通手艺与博学的人越来越寥若晨星。身兼画家和作家于一体的弗罗芒坦，堪称凤毛麟角。正是画家的这一身份，使他

得以一流批评家的眼力来看待历史上的那些伟大作品。在这个意义上，弗罗芒坦是以一个批评家的姿态来从事艺术史研究的——他研究的，无一例外，都是远早于他的时代的那些老大师们。细读夏皮罗的这一开篇，他之钟情于弗罗芒坦——尽管他在行文中不止一次地提到弗罗芒坦不是那种一流的画家——也许正在于这样一个隐藏的初衷里：夏皮罗，试图通过弗罗芒坦，将他自己作为批评家的艺术史家的形象刻画出来。或者，不妨这么说，通过弗罗芒坦，他得以把自己认同的那个艺术史书写传统塑造出来。让我们读读以下段落，其微辞奥旨，值得再三吟味：

只有一个终身以绘画为志业的人，才能像他那样以最细微的洞察力来观看绘画。他的书优点远不止是其手艺知识，而是一种持续的甄别和判断的态度；这种甄别和判断又是建立在对作为感觉对象的绘画肌理所作的敏锐而孜孜不倦的观察之上，就像音乐家对声音的倾心关注一样。与此同时，他又以令人惊叹的同情理解的力量，穿透到艺术家的人格或道德天性之中（用弗罗芒坦自己的老式术语）。他对品质、色调、色彩与形式的紧密关系的精确标点，远不止是描述或分析；它们从他对作品整体的直接品味中流溢而出，而这种品味又有待后人对其作品严格审视的延续和检测，旨在对艺术家的面相作出更为精确的洞察。在艺术批评的全部文献中，就知觉的强度而言，还没有人可以与他相媲美。⁴

在一系列著述中，夏皮罗都断言了这样一个观点：作品乃是艺术家的个人物品。这一断言是什么意思？在夏皮罗关于海德格尔与凡·高的语境里，译者将作详论。但此刻，让我们先满足于一个笼统的见解：艺术品乃是艺术家的精神造物，是其人格与个性的载体。仅就这一点而言（夏皮罗的观点当然远不止是这一点），夏皮罗拈出弗罗芒坦便有了高度的自觉性。而在弗罗芒坦之前，世人也许还沉浸在由黑格尔（Hegel）和丹纳（Taine）所构筑的艺术哲学的迷药之中。弗罗芒坦的历史意义，由此可见一斑。

译文节选

《比利时与荷兰的老大师们》（The Old Masters of Belgium And Holland, 1963）是这类著作中的第一本，也许是唯一

的一本：一位成就卓越的艺术兼一流作家对绘画的批评性研究。作为敏感的小说《多米尼克》（Dominique）以及游记《撒哈拉销夏记》（A Summer in the Sahara）的作者，欧仁·弗罗芒坦（Eugene Fromentin）在法国文人中早已拥有一席之地。别的小说家和诗人也能就绘画写出高妙的文字，但是他们缺乏弗罗芒坦对绘画手艺的那类知识。同样，只有很少的伟大画家留下了对其艺术的观察，他们通常没有能力，或者根本不关心要赋予他们的艺术以明确的文学形式。然而，弗罗芒坦的卓越地位并不仅仅在于如下事实：他将画家的经验与作家的技能有效地结合起来了。他的著述是如此富有启发地谈到了笔触、调色板和色调的“共谋关系”，却不是博学的技巧类书籍；它很少使用画室里的那类行话，也没有所谓的老大师们的秘诀。当它试图解决明度或明暗对比之类特殊技巧问题的时候，它也并不全是一清二楚的。弗罗芒坦写道，他想要他的读者忘掉作者是一位画家；他更喜欢“纯粹的业余爱好者”角色（在这个词原初的高贵意义上），仿佛想要让自己从实践目的中解放出来，从而静观往昔的作品。或许在谈到某个职业时，他还感到了那种贵族的矜持。最后，非常幸运的是，他无法完全从其职业习惯中摆脱出来。只有一个终身以绘画为志业的人，才能像他那样以最细微的洞察力来观看绘画。他的书优点远不止是其手艺知识，而是一种持续的甄别和判断的态度；这种甄别和判断又是建立在对作为感觉对象的绘画肌理所作的敏锐而孜孜不倦的观察之上，就像音乐家对声音的倾心关注一样。与此同时，他又以令人惊叹的同情理解的力量，穿透到艺术家的人格或道德天性之中（用弗罗芒坦自己的老式术语）。他对品质、色调、色彩与形式的紧密关系的精确标点，远不止是描述或分析；它们从他对作品整体的直接品味中流溢而出，而这种品味又有待后人对其作品严格审视的延续和检测，旨在对艺术家面相学作出更为精确的洞察。在艺术批评的全部文献中，就知觉的强度而言，还没有人可以与他相媲美。

除此之外，他的写作中还有一种独特的雄辩和热情，一种充满生气的激情调子；在现代社会之前，艺术批评很少遭遇这种激情，这与他对于艺术高贵性近乎宗教般的情感颇为吻合。

早在弗罗芒坦之前很久，作家们已经明白，一幅画乃是一件个人物品，但是这一洞见一直维系在某种未经阐明的笼统之中。在《比利时与荷兰的老大师们》里，它开始变得具体、可证、亲切，变成一个提出问题和上下求索的领域，特别是在有关鲁本斯（Rubens）和雷斯达尔（Ruisdael）的优美章节里。在这里，经过反反复复的观察，我们终于确信无疑地看到，一幅画的笔触和感性材料乃是最伟大成果的精神之物。制作（fracture）乃是情感的产物，是艺术家的整个心理倾向的结果。他通过习得的技巧和精确的计算得以超越其直觉之处，仍然建立在直觉之上；甚至艺术家的理性也标记着其性格，在此书里作为一种个人特性出现。艺术作品的一切——对主题的态度、处理手法、色彩与形式——因此都隶属于艺术家个体，既是表现的目的，也是表现的手段。尽管弗罗芒坦的书里存在着这样那样模糊或成问题的地方，这种总体性的确信却赋予了他的分析和判断以勃勃生机。（未完待续）

注释：

1. Barry Schwabsky, "Resistance: Meyer Schapiro's Theory and Philosophy of Art", Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 55, No. 1 [Winter, 1997], pp.1-5

2. Meyer Schapiro, Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society, New York: George Braziller, 1994, p.103

3. Ibid.

4. Ibid., p.103-104

1
雅各布·凡·雷斯达尔
韦克·拜·杜尔斯泰德的风车
油画
83×101cm
1670