

Since Cézanne

塞尚之后

20世纪初的艺术运动理论与实践

[英] 克莱夫·贝尔/著 张恒/译



新星出版社 NEW STAR PRESS

Since Cézanne

塞尚之后

20世纪初的艺术运动理论与实践

[英] 克莱夫·贝尔/著 张恒/译

新星出版社 NEW STAR PRESS

图书在版编目 (C I P) 数据

塞尚之后/(英)贝尔著;张恒译.

—北京:新星出版社,2010.5

ISBN 978-7-80225-949-2

I. ①塞… II. ①贝…②张… III. ①塞尚, P. (1839~1906) —绘画理论—研究 IV. ①J205.565

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第080829号

塞尚之后

[英]克莱夫·贝尔著 张恒译

责任编辑:李娟 姚冬霞

责任印制:杨宏宇

封面设计:杨美妮

出版发行:新星出版社

出版人:谢刚

社址:北京市西城区车公庄大街丙3号 100044

网址:www.newstarpress.com

电话:010-88310888

传真:010-88310899

法律顾问:北京市大成律师事务所

读者服务:010-88310800 service@newstarpress.com

邮购地址:北京市西城区车公庄大街丙3号 100044

印刷:河北省三河市南阳印刷有限公司

开本:635×965 1/16

印张:11.5

字数:150千字

版次:2010年5月第一版 2010年5月第一次印刷

书号:ISBN 978-7-80225-949-2

定价:28.00元

版权专有,侵权必究;如有质量问题,请与出版社联系调换。

目 录

.....

序言	1
艺术的问题	27
天才塞尚	33
海关官员画家卢梭	39
雷诺阿：艺术是一种创造	45
传统与运动	51
马蒂斯与毕加索	56
艺术在艺术批评中的地位	61
博纳尔的魔法世界	66
艺术家中的文学家邓肯·格兰特	71
黑人艺术	77
命令与权力	82
灵感猎手马尔凯	93
什么是标准	96
艺术批评	102
画家中的画家弗里茨	117
威尔科克斯主义	121
艺术和政治的关系	125
德朗先生的权威	131
爵士运动	135

序言

对于那些认为这篇序言仅仅是为了给这本书吊人胃口的标题做辩护的人来说，我不屑与他们争论。即使我个人认为这有些过分，我也不会公开承认。

从历史的和批判的观点来说，我承认，这39页¹的内容就像概要一样，而且确实没有从美学理论的角度对书中的内容进行讲解。序言的作用——也许不是相当大——不是为了证明看了这本书的标题就能把握整本书的结构，这些条理结构是在整本书的内容中显现的，这篇序言只是对一段时期内我要表达的对某种事物的观点的粗略概括。

这本书的条理结构需要正当的阐释，是因为一个事实，那就是所有的或者几乎所有的文章都是在持有结集成册这一想法下完成的，我在写这些文章的时候意识到要处理两个课题。有时，当我在讨论当前出现的艺术之外的理论的想法和问题的时候，我会试着给其他人讲述一些引领当代运动潮流的画家。有时候我会写一些理论方面的东西，有时候也会写一些实践方面的东西。此刻，我想通过这篇序言来说明，为什么这两个看似相互独立的理论是不可分离的。

想要完全了解当代运动——在每轮塞尚²（图1—图6）的影响都有迹可循的运动中——这种运动可以说是形成于本世纪初，而且仍然坚守着阵地——我们很有必要知道一些动摇这个运动的美学理论。

塞尚的工作和生活带来了很多意料之外的效果，其中之一就是他

1. 原书这篇序言的内容有39页。

2. 塞尚（Paul Cézanne, 1839—1906），法国著名画家，后期印象派的主将，现代艺术的先驱，西方现代画家称他为“现代艺术之父”或“现代绘画之父”。

使艺术家们去思考，甚至去争论。他的艺术实践向当前所有民族的绘画艺术发出如此强烈的挑战，以至于以他为主导的新时代的人们经常发现自己的恐慌不安，人们被迫去询问和回答诸如“我正在干什么”“我为什么要这么做”之类的问题。现在，这些问题不可避免地导致了一个巨大的疑问——“什么是艺术？”画家们开始讨论，并且从理论开始之时追根溯源。

因此，出现了这样一种现象：在十六年或十七年里，自从塞尚的理论成为最权威的理论以来，受他的影响而随之流逝的那些理论使得所有的评论家和历史学家不敢轻视，这是因为在今天，这部分理论所占的理论比重好像是越来越小了，影响也越来越少了，这个时刻也许对一本小书来说是不合时宜的，就像它命中注定的一样。如果我是对的，它（这些理论）将在这个运动离开第一阶段即将进入第二阶段的时候来到。

在第一阶段中，理论会处于打头阵的地位，但是你必须记住，它是在一群直率、热切并且自我的艺术家所工作的时代产生的一种理论。在好奇心的支配下，你肯定希望在盟友（艺术派别之间有对立的，也有相互统一的）的身上找到压力，就像你希望在他们身上找到和谐一样；而且，你也要记住，它的总部在巴黎，那是一个绘画艺术强大而繁荣的地方，拥有最关键性的绘画艺术传统。

在这个伟大的传统里，那些更加自我的艺术家找到了有力的支撑，勇敢地与那些难以忍受的教条主义的束缚做顽强的斗争；确实，凭借这个强大的支柱，他们最终成功地获得了大师的地位，即使不屑对他们在新理论之中持有的东西表示敬意，他们也像封建君主一样各自保持着独立。

但越是深思这个时代，我就越觉得带有性情的教条主义的奇怪和多变的结合就是它的本质。因此，我毫不犹豫地想到用它来匆匆观察一下自己。

目前我手头上有两个分类——“性情派的”和“纯理论派的”。我没有想过它们是否不适当或者不可靠，也没有想过它们一旦开始工作，必须要坚持下去。相反地，在后面的章节中，你将看到我是怎么将马蒂

斯¹归为性情派，将毕加索²归为纯理论派的。

在研究中我发现，在马蒂斯的艺术理论中存在很多科学的地方，而在毕加索的艺术理论中也存在相当多的感性因素，因此最后我不得不拿掉这些分类，并且改变它们。但是即使这样，为了应付那些粗糙的和有时叛逆的评论，这一对既对立但又确实相互离不开的理论也许会被证明为两种有用的艺术理论的标志，就这点而言，我承认他们；按照这种思路继续下去，我建议做一轮简短的调查，一个是看哪些事物明确地表明了事态的走向，另一个是注意一些很令人感兴趣的艺术家，而他们的名字在这本书的任何一个部分都没有出现过。

我说过，而且我认为没有人会否认我说的话，那就是巴黎是这个运动的中心：这个运动从巴黎开始，因此，我也从巴黎开始讲起。在那里，这个运动开始；在那里，它繁荣发展。并且只有在那里，它才能得到最好的观察和了解。从17世纪末开始，法国便引导世界视觉艺术的潮流，并且从19世纪早期开始，巴黎就成为欧洲艺术的中心，所有的遥远的异国画家都能看到。在那里，很多作品诞生了，而更令人关注的是那里的艺术家更重视怎样让别人理解自己的艺术。因此，任何一个养成参观巴黎大型艺术展览并且经常跟艺术商人和艺术工作室打交道这一习惯的人，都能非常清楚和完整地了解欧洲正在发生着什么。

在那里，他能找到毕加索（将这个运动赋予生气的人）以及一些与他最要好的同胞（超现实主义者们），比如胡安·格里斯和玛丽·布兰查德，更不用说那些更时尚的人物，如苏洛阿加和泽特。

在那里，他能找到比范·东根更优秀的荷兰人和一个活跃的斯堪的纳维亚群体，其中最令人感兴趣的可能要属佩尔·克罗格了。顺便说一下，佩尔·克罗格的艺术生涯，对于一个人的未来发展而言，非常值得我们考虑和深思。在很多方面具有优秀才华的他，是在拥有三种会造成

1. 马蒂斯 (Henri Matisse, 1869—1954)，法国著名画家、雕塑家、版画家，野兽派的创始人和主要代表人物，以使用鲜明、大胆的色彩而著称于世。

2. 毕加索 (Pablo Picasso, 1881—1973)，西班牙画家、雕塑家，现代艺术的创始人，西方现代派绘画的主要代表。

严重后果的缺陷——美学的想象力、自然的灵敏和遗传的科学——的情况下开始工作的，而且（这些缺陷造成的）结果跟预先估计的（会带来不利的影响）同样丝毫不差。但是现在，他正在从那些不利因素中脱离出来，而且由于他的自信而受到别人尊重的真正的天赋和独特的个人品位，再也不可能让评论家仅仅将他看做一个值得尊敬的群体中的一个和藹的成员。不仅西班牙和斯堪的纳维亚的艺术是这样，波兰和俄国的艺术也是如此。冈察罗娃和拉尼奥诺夫——前者是一位同时代的很有代表性的艺术家，后者是一位极端的纯理论家；索德金、格里戈里夫、扎德金永远住在了巴黎；奇斯林，我认为是一位最优秀的波兰人，已经与他所居住且为之而奋斗的国家完完全全地融合了，之前他常受到英国评论家的批评（认为他仍然是个法国人，还没有和英国艺术融合）；叙尔瓦奇（拥有古怪的但确实敏锐的颜色感知）、苏蒂纳（拥有令人心旷神怡的绘画技术），还有马库西斯（立体派艺术家中的元勋），他们每个人在巴黎都有各自的工作方式，并且通过努力提高了他们祖国的艺术声誉。在拉伯提大街，你能看见几乎欧洲所有国家和很多非洲国家的画家和雕刻家在工作。来自意大利的未来主义者经常在这里举办展览。维里尼的作品——他们（未来主义派画家）最值得赞扬的和最具有代表性的作家——经常能在莱昂斯·罗森伯格处¹看到，就在波美大街的近旁。

然而，大多数的未来主义者已经退休回到了各自的家乡，回到了我们将要离开他们的地方。另一方面，20世纪最有天赋的意大利画家莫迪利亚尼²，（图7）在这次运动中，占据着一种中间的位置，既不属于先驱者，也不属于战后的一代。他在之前不是很出名³，而且他在和平到来之后的一年之内就去世了。因此，在我的印象中，他的名字便与战争联系在了一起——第一次世界大战后，无论如何，他辉煌的時刻到来了；正当大多数的法国画家、大师和他们的学生们躲在壕沟里的时候，他控

1. 莱昂斯·罗森伯格（Léonce Rosenberg, 1879—1947），法国艺术收藏家、艺术经销商，时政评论家。

2. 莫迪利亚尼（Modigliani, 1884—1920），意大利杰出的绘画大师。

3. 战争前他一直在工作，从1906年开始，也许更早。

制了世界性组织的四分之一。他对塞尚有所亏欠，而且对毕加索的亏欠更多——他不是纯理论派的画家——为此他最终成了自己设计的信条的奴隶——但这就是另一件事了。莫迪利亚尼拥有一种强烈的但是狭窄的感知力，他创作的音乐也只是一种风格——他拥有一种独特的意大利式的天赋，能够很轻松随意地绘画出非常漂亮的图画——而且我认为他不会有更多其他的天赋了。我很确信，将他并入这次运动中的大师的行列——马蒂斯、毕加索、德朗¹、博纳尔²和弗里茨³——是错的，因为伴随着他的魅力和创造力的是他的轻率和肤浅，以至于他不能获得更大的成功。他创造了一些他已经重复过的东西，而且他很容易陷入自己那种用画笔和铅笔绘画的方式。他的创作，第一眼看上去非常漂亮，令人吃惊，但是往往过于迂腐，而且最后，他的一些作品会很轻易让人觉得不能忍受。因此，他无疑是一个二流艺术家。

虽然巴黎毫无疑问是整个运动的中心，但是没有人能更多地知道德国和美国发生了什么，因为他们仅仅看到从远方来的和到伦敦去的，而这些正是所有我能看到的。德国目前还没有重新开始将它大量的可能造成价值判断的艺术送入欧洲，但同时我们很清楚的是拥入欧洲的美国艺术绝不是美国最出色的艺术。从两国的能激起人们好奇心的图画杂志能看出，来自两国的艺术正在努力挤入欧洲艺术的地盘，但是这只能证明，通过这种做法想形成一种观念将是鲁莽的，并没有任何效果。对于德国和美国的当代艺术，我不会做任何评论，但是对于本土的艺术，我将说什么呢？拿巴黎来为我的观点举个例子吧，这样我能减少很多解释。

在巴黎，英国的艺术并不多见。但是目前有一个正居住在巴黎的画

1. 德朗(André Derain, 1880—1954)，野兽派画家。

2. 博纳尔(Pierre Bonnard, 1867—1947)，法国画家，他与莫里斯·丹斯、保罗·赛律西埃和爱德华·维亚尔组成一团体，称“纳比派”(希伯来语意为“预言者”)。这个画派促成了新的现代装潢风格的诞生，这对20世纪20年代新艺术派的脱颖而出是非常重要的。

3. 弗里茨(Othon Friesz, 1879—1949)，法国画家，因不满学院主义而离开美术学院，积极投身于野兽派的艺术活动。

家，他的作品受到这个城市中很多业余爱好者的恭维，并且非常出名，他就是希科特。¹然而，奥古斯都·约翰²这个名字经常被人们称为病患者，因为他们都叫他奥古斯丁。关于斯蒂尔³，偶尔也有人低语讨论。通过秋季的沙龙，罗杰·弗莱渐渐出名了，此外，很多人对邓肯·格兰特⁴的作品表现出很大的好奇心，马克·格特勒和瓦内萨·贝尔的作品也很受重视。现在，在他们之中，西克尔特和斯蒂尔在本质上，从不坏的角度来说，属于地方的大师。对于以往的年代中在那些完全新颖和个性的问题上取得相当大的成绩的（艺术家们）来说，他们属于迟到的印象派画家。

在欧洲更偏远的地方，直到17世纪初期才出现一些具有真正的和令人感兴趣的哥特式传统作品的艺术家——西克尔特和斯蒂尔的存在说明我们认识到伦敦距离文化中心仍然很遥远。在这个大陆上，这样的保守主义几乎可以肯定地说是愚蠢和偏见的结果，但是无论是西克尔特还是斯蒂尔仍然有一些属于自己的东西，他们用一个印象派画家的性格阐述了这个世界。奥古斯都·约翰获得的巨大声誉也成为我们被孤立的另外一个信号。作为一个年轻人，当他用自己几乎所有的热情来发扬他的天赋的时候（我记得，除了普韦斯的影响，他也遭遇了毕加索的经历），他的天赋处在了美好憧憬的全盛时期。如果他在那里没有保持良好的天赋的话，他也不会尝到那种保守狭隘的声誉的甜头。如果不是那样的话，他的名字只能被放在绘画史的记录中。法国人对旋涡画派了解得很多，他们知道旋涡画派是一个与地点完全无关的派别，这个派别借用了立体主义和未来派的内容，而且对二者也没有补充。他们认为英国

1. 爱尔兰画家欧康纳和加拿大画家莫里斯，在巴黎都很出名并且受人尊敬，但是因为他们对除了法国影响之外的生活一无所知，因此他们很少被看做是英国人。在较小的程度上，受人尊敬的画家乔治·班士也是这种情况。

2. 奥古斯都·约翰（Augustus John, 1878—1961），英国威尔斯画家，有成就的肖像画家、蚀刻板画家兼制图师。

3. 斯蒂尔（Philip Wilson Steer, 1860—1942），英国画家，作品多为风景画和肖像画。善于运用光的魅力，描绘广阔的空间。

4. 邓肯·格兰特（Duncan Grant, 1885—1978），英国后印象派画家及图案设计师。

的（艺术）传统就是根兹巴罗¹和康斯特布尔²，却没有意识到这种令人钦佩的不真实的传统中，所谓的前拉斐尔派所流露出的那种文学的自命不凡里面最重要的也是最愚蠢的信条（对英国绘画艺术来说）带来的破坏。如果朝着这个令人悲哀的泥潭和流沙（继续走下去的话），伴随着他们的历史轶事和寓言这个死海植物，我们本来就不多的创造天分的最好结果会不可抗拒地被画成这样一幅图画——最终被吸入漩涡。无论如何，这种（守旧的愚蠢的传统）造成很多英国艺术家十年前甚至十二年前的美好憧憬全都灰飞烟灭了。让我们祝福新的时代会更好一点吧——最近的展览中提供了一些新的理由——如果一个时代倾向于极端保守（反动的），一般都会以斯蒂尔为模型，或者，如果愿意起头并列地维持塞尚和康斯特布尔的时代和他们遗留的风格，那么，只有一个英国画家（符合要求）——邓肯·格兰特，与他同时代的艺术家们相比，他取得的成绩是最辉煌的。

塞尚去世至今已经有15年了，而且现在才是可以评论他的时候。由此看出他的影响是多么的无法抵挡。事实是，最后他所有的仰慕者和学生，已经不再受他的影响，也不会再歪曲对他的忠诚，他们认识到在塞尚的绘画艺术理论里面还有很多东西并没有涉及，而这些东西也都是很不错的。现在我们才能严厉地批评他。当他的所有不足之处已经被公平地展现在世人面前的时候，他仍然是最伟大的画家之一。对塞尚的严厉批评在于他是这个运动中一个历史性的里程碑，而且也是一种新奇事物，因为很自然地，我估算了一下他的作品得到称赞背后的那些粗俗的辱骂和那些敷衍几句的称赞之后随之而来的恶毒诅咒，总的来说跟没有评论一样。那些辱骂他的文人、假装博学的人和中等的形而上学主义者，只有当他们意识到自己的愚蠢，甚至用自己那群人的观点来庇护（塞尚）的时候，这些（辱骂塞尚的话）才被忘掉。他们泡在伯灵顿美

1. 根兹巴罗（Gainsborough, 1727—1788），英国油画和风景画家，对18世纪英国肖像画的蓬勃发展有决定性的贡献。

2. 约翰·康斯特布尔（John Constable, 1776—1837），18世纪和19世纪英国画家，以风景画著称。

术俱乐部里——在那里没有人能对他们进行评价——得到的回报是教授职位和公共画廊的指引。这种评论关系到我们开始倾听什么，一般总是来自画家们，还有他热心的崇拜者们，他们都意识到塞尚总是尝试那些不能成功的事情，而且故意避开其他有成功价值的事情。而且他们也意识到总存在着一个良好的习惯败坏世界的危险。

塞尚是印象派和当代运动两者之间的句号。当然，艺术不像宇宙万物一样，在艺术中肯定不会有像“句号”一类的东西。一个运动从另一个运动之中衍生出来，每一个艺术家也深深地被过去数以千计的枷锁束缚，这些束缚也是从数以千计的伟大传统中起源的。但千真万确，几乎没有一个现代艺术家能重要到算得上是塞尚的父亲或祖父（艺术类型的传承），而且也没有谁的影响力能与他相比。毫无疑问，虽然从1891年秀拉去世到以后的十年时间里我们听到了很多有关他的事情，但他的重要性也没有被世人完全认识到，他的伟大发现也并没有被完全探索出来，而且他特别的天赋尚未得到足够的承认。秀拉（图8）可以被看做这次运动的乔尔乔涅¹。在与世隔绝与消磨青春的环境下工作，以几幅透露着清晰和神奇天赋的画作被大家所知，但是在下一个时代，他能获得与世人给予塞尚的一样多的荣誉，我是不会惊奇的。

勇敢的画家卢梭²并没有那种获得巨大和持久的影响的大作，然而，他那种真诚的视角和直接的绘画方法得到了巩固，甚至作为课程的一部分被添加到了塞尚教学中，而且是他——通过他的画作而不是课上的教学理论——让年轻一代的精英看到了原始的一面。就这样，他的影响具有了名副其实的可塑性，我认为更值得一提的是，（在这方面）他比高更³（图9）和梵·高⁴（图10）做得更好。前者看起来狂野地兴奋了

1. 乔尔乔涅 (Giorgione, 约1477—1510)，意大利文艺复兴时期威尼斯画派画家。

2. 卢梭 (Henri Theodore Rousseau, 1844—1910)，法国画家。幼年家境不富裕，后进入巴黎市政府海关处担任收税员。闲暇嗜好是绘画，退休后全力作画，因此博得“海关官员画家”的称号。

3. 高更 (Paul Gauguin, 1848—1903)，与塞尚、梵·高同为美术史上著名的“后期印象派”代表画家。

4. 梵·高 (Van Gogh, 1853—1890)，荷兰画家，“后期印象派”代表人物。

一小段时间，部分原因是他将他（作品）的体裁样式变平了，并在两种维度中设计，而且在纯色中没有使用明暗配合法，但更多的是因为他的画中有许多叛逆元素。“他使我们感受到了野蛮”，安德烈·纪德说；“他使我们感受到了狂野”，我们所有人也是这么说的。目前，我这里有一些人已经去和他们住在一起了，他们经常寄过来一些令人兴奋的并且非常漂亮的图片，如果有人选一张的话，肯定能被选去挑战欧洲文明了。在相当大的程度上，高更的影响是文化上的，因此从长远来看（这种影响）是微不足道的。如果因为这个缘故就认为——正像大多数人倾向的一样——高更不是一位优秀的画家，那你就错了。

梵·高也是一位优秀的画家；但是他的影响，如果像高更一样的话，结果证明确实是毫无价值的——一个事实并不能诋毁他（在绘画创作）工作中的巨大贡献。他的仰慕者将他定位在目前的社会和政治的趋势中，并将他与查尔斯-路易斯·菲利普¹联系在一起作为一个感情混乱的传道者。通过（他的作品中）对洗衣妇和工匠的肖像描写与玛丽·多纳迪厄和布布德·蒙巴纳斯相比较，也因为他不谨慎的热情，这位画家被降到了传教士的等级。这种降级并非是不可原谅的：梵·高本身是一个传教士，而且他的怡人的和敏感的艺术工作经常被人诋毁，这些有倾向性的宣传使他大受伤害。然而，在他处于最佳状态的时候，他是一个非常伟大的印象派画家——一个新印象派画家，如果你喜欢，还可以把他看做表现主义者——但是我要说一个印象派画家如果在塞尚最后的亦即最有教育性的阶段认识他的话，影响会更大一些，而且也更好一些，就像高更一样。确实，很明显，高更和梵·高不会在接近成功之前成功——提醒你一下，作为天才画家，他们已经成功了——他们没有率先意识到并且利用塞尚在艺术上令人困惑的新发现。

对于那种（塞尚的令人困惑的新的）艺术，我在这里不会说什么，我只关心它带来的影响。用最粗略的和最简单的方式，可以说，塞尚在19世纪后期的一段时间内的影响显示出他最显而易见的两个特点——直

1. 查尔斯-路易斯·菲利普（Charles-Louis Philippe, 1874—1909），法国小说家。

接和歪曲。塞尚很直接，因为他给自己定了一份艰巨的任务，而这份任务可能不会带来成功和辉煌——被他创造的这种（艺术）形式应该是完全自我完善的并且是内在意义重大的，“形式的财产”就像他的子孙后代现在所说的那样。对于这个伟大的终点来说，所有的方式都是好的，所有的关于“这不是结束的一个方式”的说法都是多余的。为了达到这个目标，他准备以自然的形式耍一个古怪的恶作剧——扭曲。所有伟大的艺术家都被扭曲了。塞尚只有在做这件事的时候才显得非常独特，而且比大多数时候更有意识、更彻底。他的艺术之中重要的东西是什么？当然是他的观念显示出来的美丽和追求中显示出来的力量：他对逼真性漠不关心，但对外在事物和内在事物与精神优雅的外在可见的形式的确很重视。对一些人来说，无论怎样，即使并不是针对他的大部分追随者，他的扭曲对他自己来说也是很重要的。

对年轻的画家来说，1904年或者是那年前后，塞尚成了一个解放者：是他将绘画从一大堆习俗中解放出来，这些习俗曾经是很有用的，但是现在变得古板陈旧，已经成为艺术家们表达艺术的障碍。对于大多数障碍来说，他最大的重要性在于——作为一种影响——他消除了所有在对（艺术）形式的感觉与领悟之间不必要的障碍。正是他的直接令人兴奋，但是对于很重要的少数人来说，这种扭曲和简化——从自然形式到球形、圆柱形、圆锥形等形式的简化——塞尚将它们当做（简化的）方式，可以被保留，原因就是它们自身拥有非常有益的发展能力。从它们的身上可以看出，推演一个艺术理论——甚至一个完整的美学理论——是有可能的。用塞尚的实践来演绎一个新的（推演）踪迹，（你会发现）一群很有天赋的和很有思想的画家会开始思索自然的形式和它在美学感觉上的吸引力，不仅是思索，他们还会实现他们的思想。

他们当中最伟大的人——毕加索，发明了立体主义。如果我称呼这些锻造出来的艺术家的理论为一种形式的理论，并且将这种理论用作一种纯理论的表达方法，是因为对我来说这个名字承受不了毁谤的含义，而且看起来（这个名字）足够显示出一种我认为它们拥有的共同的特征。如果我称呼那些没有给出外在形式的人（他们很有可能已经拥有

自己的思想和系统)的理论为抽象的理论,并且他们在某些时候和某些地方用到了扭曲,加之他们即时感性的影响力,称他们为野兽派画家,那是因为这个词已经变成了三种语言,令人惊奇的单调——尽管它预示着一种颜色,而且暗示着一个并没有说明特性的组织的存在。在纯理论派——理论家,如果你更喜欢这个词的话——和野兽派中,我确信塞尚后代中的第一代能被划分开,是否这样的划分能够服务于一些有用的目的,那就是另一回事了。

我确信的是,他们中有两种分类,在需要的场合会被应用,(在不需要的场合)撤销它们也用不着后悔,这两种分类将很好地服务于我,也许他们有用,也许没有用。

我不会强烈地坚持我这种分类,当然首先这种分类感觉上就不是很精准的。当一些野兽派画家尝试着创立理论的时候,一些理论家正处于这个时代最敏感和最自我的时期。我确实要坚持的是——因为它说明并辩解了我这本书的特点——在这个时代,理论的地位非常突出,几乎没有一个艺术家能摆脱理论的影响。从塞尚以来,没有一个打算对绘画做出评论的评论家能被期望忽视它,不可否认,也许也有一些评论家被认为运用不合适的手段评判了作品。前面我提到的野兽派和理论家的分类并不是很精准,然而,因为它是真的,所以这两种学派的种子已经在塞尚后代中的第一代中播下了。到1910年的时候,两种趋势已经明显不同;到了1914年,虽然两者之间有分歧,但我觉得,两者之间已经不会相互反感了——我说的并不是存在于两个个体之间的反感。在老一代恶毒的和过分不负责任的敌意攻击下,年轻的一代表现得相当的团结:面对敌人,这是一个神圣的同盟,而且就像政治联盟一样。只有在确定了胜利的地位时,他们才会充分地认识到由于他们的目的和野心不同而必将产生分歧的趋势。因此,直到所有受过教育的人们认识到这个新的运动有代表性并且占据优势时,野兽派才会发泄出他们对纯理论派的不可避免的厌恶。

作为一个整体来看的话,这个世纪的头十四年,我恶毒的朋友让·科克托有时候将它叫做“英雄的时代”,这个时代拥有了大多数新

时代应当具有的优点和缺陷。拥有大量的优秀艺术家，而且这些艺术家也都非常富有创造力。它是实验性的，并且对它的实验充满激情。它拥有受人尊敬的公正，一部分原因是迫于对方的压力，一部分原因是塞尚的家族特征很显著，它得到了一个迷惑性的同质性姿态。尽管人们应该记住在拒绝未来主义并欢迎立体主义的时候，它保持着相当尖锐的批评，但它还是想不用仔细检查新来者的凭证就接受。然而，我不能否认，在那个激情和忠诚的时代，我们更倾向在普通的画家中找到不平凡的功绩。

我们都非常清楚，塞尚的一个没有天赋、没有能力的弟子，就像任何一个人的没有天赋、没有能力的弟子一样没有价值。但是，我们个别的新手最终也是这么无能么？我们也喜欢讨论，淡化塞尚的影响使得一个平庸的艺术家有可能表达出一点自己对深奥的优点的理解，这种优点在另一种体系下已经永远被隐藏起来了。我怀疑我们夸大事实了。我觉得，我们对很多非常平庸的年轻人过于仁慈，而且说了许多关于他们的愚蠢的话。更糟的是，我们对过去的历史并不公平。这是不可避免的。敌人无节制的凶残驱使我们进入新教主义，新教主义总是不公平的。它使我们变得狭隘，不愿意将功劳分给对我们做出贡献的外人，但对做出很小贡献或者根本没有贡献的自己人却很放纵。当然我们很欣赏东方人，欣赏原始人和那种狂野的艺术，我们以前好像从来都没这么欣赏过他们，但是我们低估了18世纪和19世纪文艺复兴时的艺术。同时，因为我们非常重视我们的理论，并且到处搜寻它们的暗示，所以我们要求与一个文化运动相联系，虽然事实上我们与它并没有什么共同点。查尔斯-路易斯·菲利普和与他持相同意见的人根本就不应该和塞尚的后代相比。值得高兴的是，当他们将托尔斯泰主义¹，甚至把陀思妥耶夫斯基主义也拉了进来，并且将这个运动几乎完全理解为一些道德和政治上的事物的时候，它们之间的联系就显得荒谬可笑了，而这种联系就可以顺

1. 在托尔斯泰的思想中，除了对现实的无情批判以外，还热切鼓吹悔罪、拯救灵魂、禁欲主义、勿以暴力抗恶、道德自我完善等观点，宣扬一种属于托尔斯泰自己的宗教“博爱”思想，人们称之为“托尔斯泰主义”。

其自然地丢掉了。

这个英雄时代的主角（1904年至1914年，我们可以这么说吗？）是马蒂斯和毕加索。在现代欧洲绘画界，毕加索的影响是最重要的；然而在现代法国，德朗才是领导者，而马蒂斯是目前在世的最优秀的画家，但是根本没有什么影响。在早期的时候，德朗比马蒂斯年轻很多但没有毕加索早熟，并且没有两人那么引人注目，但是他凭借着对理论难题的理解能力和可以与任何野兽派成员相匹敌的敏感性，以及他在研究两人方面的个人天赋，总是占据着一种特殊并且卓越的地位。

关于马蒂斯的最为人所知的伙伴——因为他们绝不是马蒂斯的学生——我认为应该是弗里茨·弗拉芒克¹（图11、图12）、拉普拉德、查贝德、马尔凯²、芒更、普伊、德洛奈³、卢奥、吉罗、弗兰德林。

我认为我对他们的描述是很公正的，如果有例外的话，也许就是吉罗和弗兰德林，他们属于野兽派，我听到的关于他们的描述确实都是这样的。

在很早的时候，莫里斯·丹尼斯被评价为一个领导者，几乎和马蒂斯的评价一样，但是由于他多愁善感的情绪，最终对他的评价跌到了“没有意义的”层面，而且他快要退出画坛了。

此外，弗里茨已经走到了前头，今天他已经是六个领导者之一了，我将在这本书后面的部分对他有一个更加详细的描述。

几年前，弗拉芒克在学习创作吸引人的和光彩闪耀的图画的秘诀时出了事故，所以我能理解他现在已经放弃学习这种秘诀并决定退出。

卢奥是一个我们不多见但是很有意思的艺术家，根据我对他的了解，我想说，我害怕他对罗曼蒂克和戏剧的品位会使他不同寻常的绘画天赋窒息。

1. 弗拉芒克（Maurice de Vlaminck, 1876—1958），法国画家，野兽派领袖之一。

2. 马尔凯（Albert Marquet, 1875—1947），法国野兽派画家。

3. 德洛奈（Sonia Delaunay, 1885—1979），出生于乌克兰，在圣彼得堡长大，后赴德国学习，后来到达巴黎进了一所色彩学校，受到高更和梵·高的作品影响，寻求具有表现力的自由手法，不久画风开始转向立体主义。