

视觉
读本

现代生活的

画家

浙江文艺出版社

Zhejiang Literature & Art Publishing House

[法]波德莱尔 著
郭宏安 译



现代生活的画家

[法]波德莱尔 著
郭宏安 译 / 图文编纂

浙江文艺出版社

Zhejiang Literature & Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

现代生活的画家 / (法) 波德莱尔 (Baudelaire, C.) 著;
郭宏安译; 郭宏安图文编纂. — 杭州: 浙江文艺出版社,
2007.1

I. 现... II. ①波...②郭...③郭... III. 绘画理论
IV. J20

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 138527 号

现代生活的画家

作 者: [法] 波德莱尔

译 者: 郭宏安

图文编纂: 郭宏安

策 划: 王晓乐

责任编辑: 王晓乐

装帧设计: 水 墨

责任校对: 许红梅

责任出版: 朱毅平

出版发行: 浙江文艺出版社

社 址: 杭州市体育场路 347 号

经 销: 浙江省新华书店集团有限公司

印 刷: 杭州富春印务有限公司

版 次: 2007 年 1 月第 1 版

印 次: 2007 年 1 月第 1 次印刷

开 本: 880 × 1230 1/32

印 张: 5

印 数: 0001-5000

书 号: ISBN 978-7-5339-2404-1

定 价: 20.00 元

关于本书

波德莱尔 (1821—1867)，法国著名诗人，19世纪最有趣味的艺术评论家。

《现代生活的画家》无疑是波德莱尔论述现代美学和现代性的一部最为深刻、最有预见性的著作。它是美术评论，是对同时代一位画家贡斯当丹·居伊的赞美之作，曾引起极大争议。它也是现代艺术理论的奠基石，文中关于现代性观念的生动“寓言”影响深远。它更是典型的波德莱尔式散文，处处灵光乍现，趣味横生。

贡斯当丹·居伊 (1802—1892)，法国画家，一个充满奇思妙想的人，才华横溢，却腼腆、低调，波德莱尔称他是“怪才”。他画军人、浪荡子、妓女、交际花、贵妇……他速写风俗，表现市民的生活和时髦的场景，波德莱尔称他是“普通人生活的编年史家”。

本书是国内首次为《现代生活的画家》配上贡斯当丹·居伊的画作，图文相嵌，使这本经典之作焕然一新。



丛书顾问：

(排名不分先后)

曹意强

范景中

张颂仁 (香港)

陆蓉之 (台湾)

丛书执行主编：

高士明

丛书策划：王晓乐

丛书目录：

※《诺阿诺阿——高更塔希提岛手记》

[法]高更 著

※《技术复制时代的艺术作品》

[德]瓦尔特·本雅明 著

※《康定斯基回忆录》

[俄]瓦西里·康定斯基 著

※《现代生活的画家》

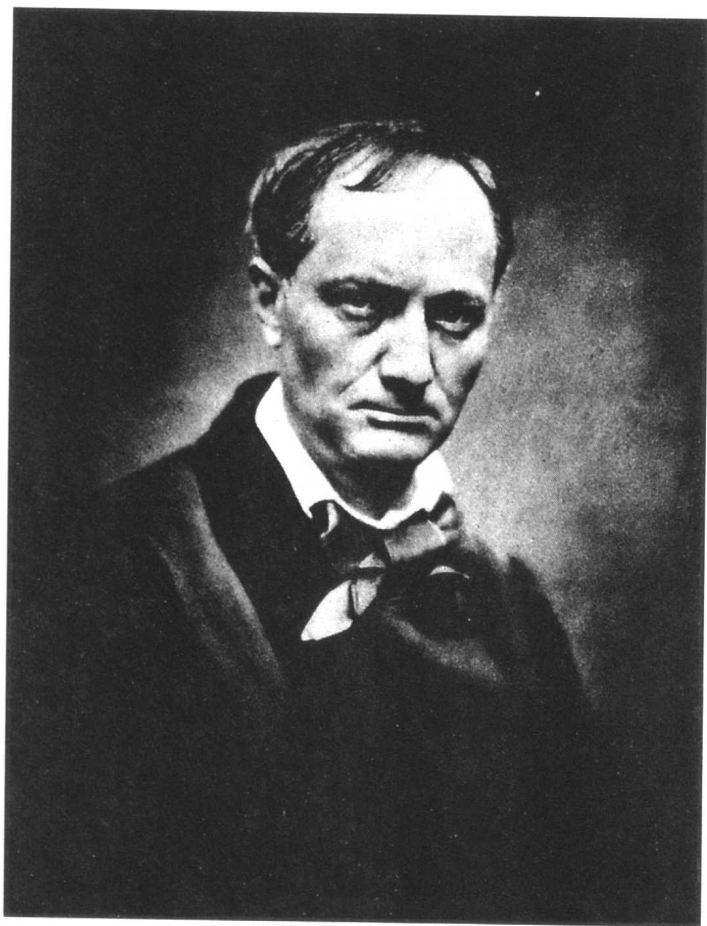
[法]波德莱尔 著

※《笔杆子、画笔和毒药》

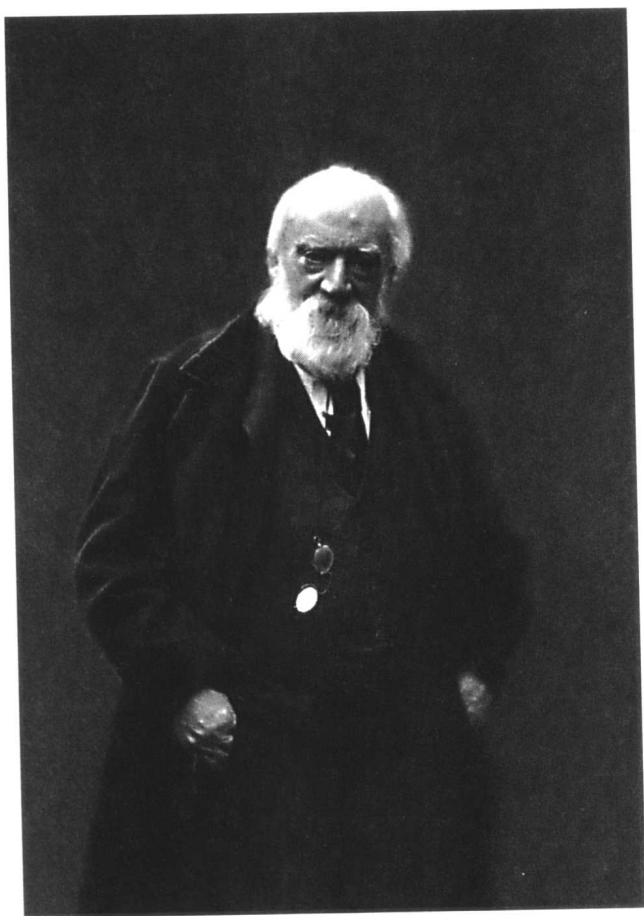
[爱尔兰]奥斯卡·王尔德 著

※《画室——塞尚与加斯凯的对话》

[法]约阿基姆·加斯凯 著



夏尔·波德莱尔像



贡斯当丹·居伊像

译 序

1892年的一天，贡斯当丹·居伊从朋友纳达尔家出来，走到哈佛尔街，被一辆疾驰的马车撞翻，伤了腿，住进了医院，不久竟去世了；八十八年后的一天，罗朗·巴尔特在医学院街上被一辆货运汽车撞倒，本不至于致命，居然也因此告别了人世。时代前进了，马车变成了汽车，然而撞上它还是要危及生命的，不管是名人还是老百姓。不过，社会的反应就不一样了。罗朗·巴尔特是名人，舆论一片哗然，他成了“大师的时代已经过去”这种说法的例证之一。贡斯当丹·居伊虽然是颇有所成的画家，但在公众之中却还是籍籍无名，他的生与死也就不在人们的关注之中。贡斯当丹·居伊只在不多的艺术家、批评家和记者当中拥有欣赏者，在这不多的人中，夏尔·波德莱尔算是一个，他为贡斯当丹·居伊写

过一篇长文，这就是《现代生活的画家》，发表在1863年11月26、29日和12月3日的《费加罗报》上。

据考证，夏尔·波德莱尔不可能在1857年4月之前认识贡斯当丹·居伊，后者的名字第一次出现是在波德莱尔1857年秋末的一封信中。同年12月13日，他在给他的出版人布莱-马拉西的一封信中说：“尽管我很穷，尽管您也缺钱，我还是买了、订了居伊精彩的素描，为了您也为了我，没有征求您的意见，但这不会使您惊慌的，他不知道您的名字。如果您没有钱，我来付。”他给政府高官、认识的艺术赞助人写信，向他们推荐贡斯当丹·居伊，试图为他求得一份两千法郎的补贴，尽管他本人在经济上也十分困难。他把《巴黎的梦》献给他，并把第二版的《恶之花》送给他，并写上：“作为友谊和赞赏的见证”。他把他介绍给现实主义大将尚弗勒里和杜朗蒂，但是这两人并不欣赏居伊，称之为“不可忍受的老头”；他遂反驳说：“这些现实主义者不是观察者；他们不懂好玩。他

们没有必要的哲学耐心。”直到他去比利时之前（1864年4月），他还与贡斯当丹·居伊保持着联系，他在1864年2月4日给画家加瓦尔尼的一封信中说：“居伊很好。还住在谷仓—船夫街11号。我关于他的怪才的文章吓着他，他一个月都拒绝看。现在他同意教英文了。”

贡斯当丹·居伊是一个充满奇思妙想的人，波德莱尔与他好了又吵、吵了又好，最后彼此欣赏、结伴而游，尽管居伊要长波德莱尔近二十岁。波德莱尔说他是“怪才”，此话不假，因为他才华横溢，充满想象力，然而却十分腼腆，非常低调，从不保存自己的画作，生活上每每陷入一文不名的境地。波德莱尔与他的交往常有龃龉，他写的关于他的文章也遇到罕见的出版上的困难。他在1859年12月16日给布莱-马拉西的信中说：“啊！居伊！居伊！您知道他让我多么痛苦！这个怪人真是谦虚得出奇。当他知道我要写他，他竟跟我吵架。”最后，他居然不能在《现代生活的画家》中直呼其名，而不得不代之以名字的字头：C.G.。这实在是有些违反常

情,但的确是出于他的本心,一个人如果甘于寂寞、不喜标榜而把绘画当做心灵的自然流露,为什么不能“块然独处”甚至“群居孑立”呢?

其实,《现代生活的画家》发表之不顺,也是有原因的。法国著名的研究波德莱尔的专家克洛德·毕舒阿在1988年出版的贡斯当丹·居伊的画册的序言中说:“有人居然敢把贡斯当丹·居伊看做一个很伟大的艺术家,波德莱尔的赞赏虽说不能等同于德拉克洛瓦但至少可以互相取代,写了他而没有以同样的方式写马奈,这在法国是会引起公愤的。”“引起公愤”,这正是当时《现代生活的画家》所遭遇的命运。

1859年11月15日,波德莱尔在给布莱-马拉西的信中就已经提到关于贡斯当丹·居伊的文章。同年12月15日的信中,他说将于次年1月1日之前把《居伊先生,风俗画家》交给《新闻报》,这说明1859年年底,《现代生活的画家》已经完成,不过那时还不是这个题目。此后这篇文章在《宪政报》、《新闻报》、《当代杂志》、《欧洲杂志》、《画报》、《林荫大道》、《国家报》、

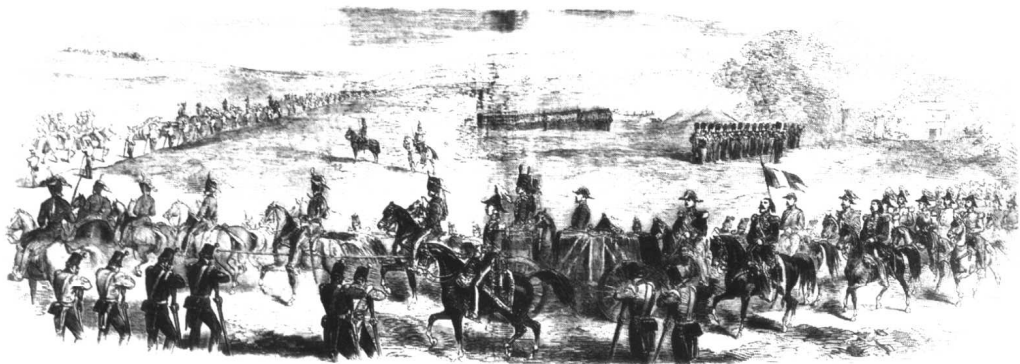
《比利时独立报》等报刊杂志旅行游走，直到《费加罗报》。中间不乏修改、增删、往返等情事，甚至还有报刊因其发表而表示不满，例如《国家报》，波德莱尔当即（1863年12月2日）回答说：“一家报纸扣住一篇文章达两年之久不予发表，当它看见这篇文章出现在别的报纸上的时候，它是没有权利表示不满的。”在旅行游走的过程中，这篇文章叫做《居伊先生，风俗画家》，或者《贡斯当丹·居伊·德·圣海伦，风俗画家》，直到《费加罗报》发表的时候，才更名为《现代生活的画家》。这个题目改得好，“现代生活”要比“风俗”的含义更具体、更深刻、更具时空感。法国的公众不理解贡斯当丹·居伊，不理解素描这种形式，也就是说快速生成的瞬间感觉可以产生伟大的艺术品，不理解现代的生活可以提供比古代的生活更多、更高、更强烈的美感。波德莱尔的母亲就觉得贡斯当丹·居伊的《打阳伞的土耳其女人》“很丑”，但是著名作家巴尔贝·多尔维尔却为之“疯狂”，不同的美学观导致了

一幅画的天上地下的评价。普通人如此，那些占据着报刊杂志的高层领导的人也并不具有更宽广、更深刻、更现代的眼光。尽管贡斯当丹·居伊在诸如德拉克洛瓦、戈蒂耶、巴尔贝·多尔维尔、保尔·德·圣维克多、纳达尔、夏尔·巴达伊等艺术家、作家、记者那里备受推崇，但是波德莱尔还是克服不了报刊杂志主编们普遍的短视或蔑视。《现代生活的画家》推迟了四年才得以发表，看来主要是由于它所表达的现代美学观不合法国社会的传统观念，发表它的《费加罗报》颇有勇气，居然用三期的篇幅把它发表出来。《费加罗报》所加的按语出自居斯塔夫·布尔丹之手，此人1857年曾对《恶之花》大张挞伐，按语是这样写的：“《费加罗报》的合作有非常杰出的作家夏尔·波德莱尔加盟，大为增色；这是一位诗人和批评家，本报曾数次对他的两种作品进行抨击；但是，我们经常说，也不疲倦地重复，我们的大门对所有有才能的人开放，而不要求他同意我们的个人的观点，也不束缚我们的老的和新的编辑的

独立性。《现代生活的画家》是第一流的批评著作，观点奇特，资料丰富，很有独创性，将连续三期发表；我们的报纸的下半部分通常是给长篇小说或中短篇小说的，这一次打破常规，相信读者不会失望。”《费加罗报》的大门果然是“对有才能的人开放”，发表《现代生活的画家》的确给它增色不少。不过，《费加罗报》说《现代生活的画家》“观点奇特”，“奇特”二字，颇费思量。是它缩小了这篇文章的意义，还是它洞悉了这篇文章的底蕴？无论如何，“奇特”，或者说是“好奇心”，是一个关键词，是如何看待贡斯当丹·居伊的天才的“出发点”。

《现代生活的画家》是一篇美术评论，但是它用灵动俏皮而充满大气的描述笔法为我们呈现出一位艺术家的精神肖像：贡斯当丹·居伊不是一位“依附他的调色板”的纯“艺术家”，他是一位“时时刻刻都拥有童年的天才”的“老小孩”，是一位具有“性格精髓和微妙智力”同时又“追求冷漠”的“浪荡子”，是一位对全社会感兴趣的“社交界人物”，是一位“狂热地

渴望着生命的一切萌芽和气息”的“投入人群的人”，是一位“好奇心变成了一种命中注定的、不可抗拒的激情”的“始终处于康复期的艺术家”。白天，他“欣赏”都市生活的永恒的美和惊人的和谐，他“静观”大城市的风光，他的“鹰眼”看出人们着装的变化、“细察和分析”林荫大道上正在行进的团队。夜晚，这个人“俯身在桌子上，他用刚才盯着各种事物的那种目光盯着一张纸，舞弄着铅笔、羽笔和画笔……他匆忙，狂暴，活跃，好像害怕形象会溜走”，不由自主地进入创作状态：“各种事物重新诞生在纸上，自然又超越了自然，美又不止于美，奇特又具有一种像作者的灵魂一样热情洋溢的生命。幻景是从自然中提炼出来的，记忆中拥塞着的一切材料进行分类、排队，变得协调，经受了强制的理想化，这种理想化出自一种幼稚的感觉，即一种敏锐的、因质朴而变得神奇的感觉！”这是一个永远在康复的病人，他愉快地观望着人群，渴望着加入人群；这是一个儿童，总有一种“直勾勾的、野兽般出神的目光”，



莱格兰将军的葬礼

看什么都新鲜，总是醉醺醺的；这是一个漫游者、观察者，“人群是他的领域”；这还“是一位真正的报人；……在痛苦的细节上和可怕的规模上表现克里米亚战争这一宏伟史诗，没有任何一份报纸、一篇叙述文、一本书可以和他的画相比”；总之，“这是非我的一个永不满足的我，它每时每刻都用比永远变动不居、瞬息万变的生活本身更为生动的形象反映和表达着非我”。这就是贡斯当丹·居伊，他和普天下一切真正的艺术家一样，敏感，热情，具有认识、了解一切的好奇心，按捺不住地要投入生活，投入人群，随时准备上路去追寻，去探险，去体验。



苏丹检阅法国军队

在他三百年之前，明人袁宏道就在《叙陈正甫会心集》中说：“夫趣得之自然者深，得之学问者浅，当其为童子也，不知有趣，然无往而非趣也。面无端容，目无定睛，口喃喃而欲语，足跳跃而不定，人生之至乐，真无逾于此时者。孟子所谓不失赤子，老子所谓能婴儿，盖指此也。”趣，得之自然，当下即获，故深；得之学问，终隔一层，故浅。古今中外，文心相通若此。波德莱尔在解释贡斯当丹·居伊特点的同时，也解释了天下所有艺术家的共同特点，虽然他们可能以相互矛盾的方式证明：“生活的任何一面都不曾失去锋芒。”当然，我们不会忽略波德莱尔的这一句话：“天才不过是有意的重获的童年，这童年为了表达自己，现在已获得了刚强有力的器官以及使它得以整理无意间收集的材料的分析精神。”其实，艺术家与儿童的区别并不重要，重要的是他能够“不失赤子”，“能婴儿”，假使一位艺术家用一副老于世故、看破红尘的眼光看世界，那他就什么也看不到，因为他是过来人，什么都见过了，什么