

JOURNAL OF ADVANCED SCHOOL
OF ART AND HUMANITIES

艺术人文研究

(研究生论文选)

II

曹意强 孔令伟 主编

“艺术学理论丛书”
总主编：范景中 曹意强

JOURNAL OF ADVANCED SCHOOL
OF ART AND HUMANITIES

艺术人文研究

(研究生论文选)

II

曹意强 孔令伟 主编

上海书画出版社

浙江省高校人文社科重点研究基地(艺术学)资助项目

图书在版编目(CIP)数据

艺术人文研究：研究生论文选. 2 / 曹意强, 孔令伟主编. -- 上海：上海书画出版社, 2014.3

ISBN 978-7-5479-0747-4

I. ①艺… II. ①曹… ②孔… III. ①文艺—世界—文集 IV. ①J11-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第028585号

艺术人文研究：研究生论文选. 2

曹意强 孔令伟 主编

责任编辑 朱艳萍
特约编辑 张乔 洪潇亭 巨若星
审 读 曹瑞锋
特约校对 洪华志
整体设计 品悦文化
技术编辑 吴番中

出版发行  上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号 200050

网址 www.shshuhua.com

E-mail shcpbh@online.sh.cn

印刷 杭州五象印务有限公司

经销 各地新华书店

开本 889×1194 1/16

印张 18.5

版次 2014年3月第1版 2014年3月第1次印刷

印数 0,001—1,000

书号 ISBN 978—7—5479—0747—4

定价 85.00元

若有印刷、装订质量问题，请与承印厂联系

序 言

这部《艺术人文研究》选登了中国美术学院艺术人文学院近几年的博士、硕士生论文和译文。艺术人文学院的前身是浙江美术学院史论系,2007年升级为学院后,依据国家教育、科研与人才培养的总体目标,我们分别设立了美术史系、视觉文化系、艺术策划和行政系、考古与博物馆学系等四个系科,另有美术史学研究中心、艺术史学史研究中心、艺术鉴赏研究中心等三个研究机构。这些变化对我们的学术研究与人才培养也提出了新的要求,以现代学术方式系统地探究中国传统艺术的精髓,将之推向世界;探究艺术智性研究的方法论,拓展艺术史学的哲学基础……这些就成了我们经常思考的问题。

今日之学术研究,必须要具有世界的眼光,在现代学术世界中,全球范围的文化交流、文化比较已经成为一种常态。所有时代、所有民族、所有地区的艺术构成了人类文化的整体部分,而其中的每一个部分只有在跨越时空的整体框架中才显现其特殊的意义。今天的中国传统艺术史研究只有放在这一框架内才会生发出新的魅力,原有的讨论区域风格、题材内容、审美特质、艺术与政治、社会、文化的关系等等研究方式已难以适应世界艺术整体性研究,建立以中国艺术智慧为

核心的世界艺术研究[World Art Studies]理论与方法论体系,就是我们的重要职责之一。因此,重新思考中国艺术史传统遗产,挖掘其创造性转化价值,使之融入国际学术视野,必将会为中国艺术真正走向世界打造坚实的理论基础,而这也是我们加快国内艺术研究与学科建设国际化进程的重要步骤。

在世界艺术研究的框架下,我们探索的方向也会有所侧重。不同的历史时期,或不同的民族文化之间是否具有相互感通、相互验证的内容?彼此之间如何才能获得真切的“理解”?这些都是人文学科所长久关注的问题,也是今日美术史研究的应有之义。纵观中外艺术研究的发展,其中的一个薄弱环节是艺术的智性史问题,而这个问题应是贯穿“世界艺术研究”的中心线索。艺术史智性研究可用英语表述为The Intellectual History of Art,将艺术的智性模式与艺术创造性媒介研究密切结合起来,探究人类从艺术审美创造向思想、科学和其他领域转化创造性模式的理论、历史与现实意义。我们倡导这一研究思路,就是希望以“作为智性模式的艺术”为核心观念进行艺术史与思想史交叉研究,坚持并强化艺术研究的本体意识,在把艺术作为一种创造性的知识生产方式进行探究,进一

步探讨“通过视觉思考”[Thinking through the Visual]的可能性,并从全新的视野论述艺术与科学、艺术与思想的互动关系。艺术品不仅再现了这个世界和各种思想观念,同时也塑造了新的观念,并让世界发生了真实的改变。

在日常的研究与教学工作中,我们一直在鼓励研究生同学去做思想、观念上的探索。好的眼光、好的想法会激发出研究的热情与乐趣,将枯燥的学术工作转化成滋养心灵、陶冶性情的创造性活动,而这才是人文学科的真正特色。

本期研究文集选用的论文,内容涉及艺术哲学、视觉文化、卷轴书画、画史画论校勘、金石古器物、物质文化研究等几个领域。这份出版物既是对近几年教学成果的检验,也是我们对外学术交流的一个平台。在此,我们也希望国内外的同行多提宝贵意见,并欢迎本领域学者踊跃投稿。

曹意强

2013年9月16日

目 录

《伯灵顿杂志》——从罗伯特·戴尔到本尼迪克特·尼克尔森
巨若星

1

穿透 18 世纪自然、历史与艺术的眼光——作为艺术史家的歌德
蔡汶泚

26

作为精神史的艺术史——两种精神的隐喻
尤干

75

挹芬流韵——艺术史上的吴梅村
陆蓓容

106

《法书要录》研究
钱乃婧

149

项圣谟《松涛散仙图》研究
袁源

232

王世贞对赵孟頫作品的鉴藏
施帼玮

262

《伯灵顿杂志》

——从罗伯特·戴尔到本尼迪克特·尼克尔森

巨若星

创刊

1903年位于伦敦皮卡迪利[Piccadilly]大街伯灵顿宫[Burlington House]¹的皇家美术学院[Royal Academy of Arts]²主导着当时英国的艺术趣味,此时英国最为流行的风格是描绘维多利亚和爱德华七世[Edward VII]³时代世俗生活的叙事性作品。这一年广受欢迎的作品之一是英国画家约翰·科利尔[John Collier]的作品《挥霍的女儿》[The Prodigal Daughter]。此时席卷欧洲艺术中心法国的现代艺术运动,并没有吸引英国公众关注的热情。他们此时的冷静与漠视,似乎与18世纪对待巴洛克风格时,所表现出的克制态度颇为相似。英国对待现代艺术的保守态度,与伯灵顿宫的帕拉迪

奥式[Palladian]建筑风格一同保持到了20世纪初。一些对法国印象派绘画稍有了解的人,也是将其视为冰冷、缺乏人类感情的作品,或是一些年轻人胆大妄为的产物。日后人们誉为“现代主义之父”的保罗·塞尚[Paul Cézanne],在当时的英国还鲜为人知。

19世纪末20世纪初奥地利、德国的一些艺术史家受当时实验心理学和知觉研究上新发现的影响,开始运用形式理论研究艺术史。与此相对的是法国艺术史家埃米尔·马勒[Émile Mâle]和德国艺术史家阿比·瓦尔堡[Aby Warburg]对艺术作品主题的研究。此时的英国对于艺术最为关心的问题仍是鉴赏与批评,艺术在英国人眼中是贵族和高雅绅士们风雅的谈资,严肃的研究和谈论艺术在当时看来是一件略显滑稽的事情。英国的大学也不像德国和奥地利那样早已建立了艺术史专业,从事艺术史研究的主要是博物馆和美术馆的工作人员。

1903年英国出版了不少艺术史方面的著作,较为著名的有:巴尔卡雷斯伯爵[Lord Balcarras]⁴研究多纳泰罗[Donatello]的专著⁵、研究意大利文艺复兴时期艺术的莫德·克鲁特维尔[Maud Cruttwell]出版了介绍意大利雕刻家德拉·罗比亚[Della Robbia]的丛

1 伯灵顿宫是一座建于17世纪的帕拉迪奥式私人宅邸,17世纪上半叶,皮卡迪利街还是一条乡间小道。1660年左右,街道北面大兴土木、竞起私宅。约翰·德纳姆爵士[Sir John Denham]捷足先登,大概在1665年或1666年,率先兴建了一座大型宅院。1667年,德纳姆不待竣工,就把它卖给了伯灵顿伯爵一世理查德·波仪耳[Richard Boyle, 1st Earl of Burlington, 2nd Earl of Cork; 1612 - 1698]。建筑因此得名伯灵顿宫。19世纪中期由英国政府购买,随后对其进行了扩建。

2 英国皇家美术学院[Royal Academy of Arts]成立于1768年12月10日,首任院长是英国画家乔舒亚·雷诺兹[Joshua Reynolds]。起初创建皇家美术学院的动机主要有:通过举办当代艺术家的展览,和对他们作品做出专业的评判来提升艺术家的专业地位;建立评判艺术优劣的标准;提升公众欣赏艺术的高级趣味。

3 阿尔伯特·爱德华[Albert Edward; 1841 - 1910]1901年1月22日登上王位,大不列颠联合王国、爱尔兰、英联邦属地、印度国王。爱德华前任是他的母亲维多利亚女王[Queen Victoria; 1819—1910],继承他王位的是其次子乔治五世[George V; 1865—1936]。

4 研究意大利文艺复兴雕塑的苏格兰艺术史家,他的全称是大卫·亚历山大·爱德华·林德赛,二十七世克劳福德伯爵,十世巴尔卡雷斯伯爵[Lindsay, David Alexander Edward, 27th Earl of Crawford, and 10th Earl of Balcarras]。

5 Lord Balcarras, *Donatello*. London: Duckworth.

书⁶、海因里希·沃尔夫林[Heinrich Wölfflin]《古典艺术》[*Klassische Kunst*]⁷的英译本(罗杰·弗莱在《雅典娜神殿》[*Athenaeum*]⁸杂志为该书撰写了匿名书评)、著名鉴赏家伯纳德·贝伦森[Bernard Berenson]的《佛罗伦萨画家素描集》[*Drawings of the Florentine Painters*]⁹。

然而1903年英国还没有对艺术进行严肃学术研究的期刊。虽然有创刊于1901年的《鉴赏家》[*The Connoisseur*]杂志。然而,就像其封面上的副标题所写“为收藏家而办的配图杂志”[*An Illustrated Magazine for Collectors*],该杂志主要是为收藏服务,刊登的文章多为介绍藏家藏品的文章,在这些文章前常伴有收藏家醒目的全页照片,很少涉及与艺术品相关的历史资料和当代艺术。

查尔斯·布兰科[Charles Blanc]1859年创办于法国的《美术杂志》[*Gazette des Beaux-Arts*],在1903年已是具有国际影响的艺术期刊,杂志刊登的主要是研究古代绘画大师的学术论文和针对当时艺术中重要事件的评论文章。为《美术杂志》撰稿的主要是法国一些重要的艺术史学者和批评家:路易斯·迪米耶[Louis Dimier]、朱尔斯·吉弗雷[Jules Guiffrey]、亨利·布绍[Henri Bouchot]、萨洛蒙·雷纳克[Salomon Reinach]、克劳德·罗杰—马克思[Claude Roger—Marx]、埃米尔·马勒等,国外的著名学者有赫伯特·库克[Herbert Cook]、伯纳德·贝伦森、贝伦森的妻子玛丽·洛根[Mary Logan]和意大利艺术史家阿道夫·文图里[Adolfo Venturi]。在艺术史已经成为

大学里独立学科的德国和奥地利,有创刊于1876年的《艺术科学索引》[*Repertorium für Kunstwissenschaft*],该杂志于柏林出版,主编是研究米开朗基罗的著名学者海因里希·托德[Heinrich Thode]和柏林国家美术馆[Nationalgalerie Berlin]馆长胡戈·冯·楚迪[Hugo von Tschudi],《艺术科学索引》经常刊登外国学者用自己母语撰写的文章,在20世纪初撰稿的主要英国学者有乔斯林·福尔克斯[Jocelyn Ffoulkes]、赫伯特·库克、马丁·康韦[Martin Conway]和坎贝尔·道奇森[Campbell Dodgson],杂志所刊文章涉及的范围主要是欧洲古代艺术和建筑,另一特色是每期都有大量的书评,但遗憾的是缺少插图。和它形成对比的是1866由恩斯特·泽曼[Ernst Seemann]于莱比锡创办,有大量的高档插图的《造型艺术杂志》[*Zeitschrift für bildende Kunst*]。《造型艺术杂志》也是一本国际性的杂志,拥有一些著名的国外撰稿人。该杂志在重点研究古代艺术的同时,对当代艺术也较为重视。威廉·冯·博德[Wilhelm von Bode]是20世纪初期的定期撰稿人,这一时期刊登的赫尔曼·穆特休斯[Hermann Muthesius]的系列论文《英格兰的艺术与生活》[*Kunst und Leben in England*],对英国读者有较大的影响。意大利重要的艺术期刊是阿道夫·文图里[Adolfo Venturi]于1898年在罗马创办的《艺术》,该期刊的前身是1888年创办的《艺术史集刊》[*Archivio storico dell'Arte*];圭多·卡尼奥拉[Guido Cagnola]于1910年在米兰创办的《艺术观察》[*Rassegna d'Art*],这两部期刊都将注意力集中在意大利中世纪和文艺复兴时期艺术,《艺术》除了学术论文之外还有书评、世界各地展览的评论和定期的专栏〈外国艺术信使〉[*corrieri artistici dall'estero*]。为这一专栏撰写文章的是冯·施洛赛尔[Julius von Schlosser]、楚迪、吉弗雷、布绍,英国学者赫伯特·库克、兰顿·道格拉斯[Langton Douglas]和福尔克斯等国外学者。《艺术观察》早期类似简报的专栏,在20世纪初刊登了许多当时发展迅速的意大利早期绘画鉴定的最新发现,使之成为了

6 Maud Cruttwell, *Luca & Andrea della Robbia and their Successors*. London: Dent, 1902.

7 该书的德语版出版于1899年。Heinrich Wölfflin, *Die klassische Kunst*. Minuch: F. Bruckmann, 1899.

8 《雅典娜神殿》[*Athenaeum*],是英国一部文艺杂志,1828年创刊于伦敦。随后由于发行量的下降1921年和英国政治新闻周刊《国家》[*Nation*]杂志合并。

9 Bernard Berenson, *The Drawings of Florentine Painters Classified, Criticised and Studied as Documents in the History and Appreciation of Tuscan Art*. 2 vols. New York: Dutton, 1903.

这一领域的先锋刊物。为《艺术观察》撰稿的学者有贝伦森、福尔克斯、霍巴特·卡斯特[Hobart Cust]、梅森·珀金斯[Mason Perkins]和罗杰·弗莱。

和欧洲其他国家艺术期刊出版的情况相比,英国要远远落后。1903年3月在伦敦创刊的《伯灵顿杂志》[*The Burlington Magazine*],结束了当时让英国爱好艺术的人们略显尴尬的奇怪现象,即整个英国竟然没有一本研究艺术的期刊。第1期《伯灵顿杂志》杂志显示了和上述欧洲其他艺术期刊同样的国际化视野。杂志虽然在伦敦出版,但是巴黎、布鲁塞尔、莱比锡、纽约、佛罗伦萨、阿姆斯特丹都可见其书影。杂志的出版得到了广泛的欢迎,和之前的《鉴赏家》相比,《伯灵顿杂志》严肃对待古代艺术的态度,让它在英国成为了一个新鲜事物。1903年3月20日的《泰晤士报文学副刊》[*Times Literary Supplement*]这样写道:

一些真正关心艺术问题的英格兰人,一直抱怨自己的国家仍然没有一本期刊以高度严肃的态度对待艺术问题,表现出国外一些相同领域内优秀期刊的水准……本周出版的第1期《伯灵顿杂志》,显然是打算让我们停止这种责备,我们希望杂志取得成功。¹⁰

《伯灵顿杂志》的创办确实是为了部分回应上述责备,在1903年3月第1期的〈社论〉中清晰地表明了杂志创办的初衷:

我们希望——或至少是努力——改变这一奇怪并让人尴尬的现象,即在所有文明的欧洲国家中,只有英国没有一本期刊致力于严肃公正地研究古代艺术。¹¹

10 "Editorial Article", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 120, No. 900, 75th Anniversary Issue (Mar., 1978), pp. 121—122+179.

11 "Editorial Article", *The Burlington Magazine for*

一周之后3月28日出版的《雅典娜神殿》有一篇匿名书评写道:

(《伯灵顿杂志》)仍有许多方面需要改进;但是如果脱离了社会有识之士的资助,似乎不可能创办一种纯粹学术性的杂志。我们目前在《伯灵顿杂志》中看到的是一大部分对艺术史真正有价值的贡献,加上一些迎合时尚关于收藏品的闲谈。¹²

许多《伯灵顿杂志》创刊初期的事件都缺乏文字记载或已经遗失,关于《伯灵顿杂志》的刊名本尼迪克特·尼克尔森认为这一名称的由来有四种可能:一是杂志创刊时的地址位于新伯灵顿大街[New Burlington Street];¹³二是杂志社邻近伯灵顿宫[Burlington House];三是得名于伯灵顿勋爵[Lord Burlington];¹⁴四是前面三者的结合。上述四种可能都与1866年成立的伯灵顿美术俱乐部[Burlington Fine Arts Club]有关,该俱乐部是英国爱好艺术的绅士们在伦敦聚会的场所,俱乐部除了聚会外还经常举办艺术展览,尤其是19世纪晚期成功举办的老大师绘画展览,使得伯灵顿美术俱乐部一直吸引着鉴赏家们的关注。

在伦敦与《伯灵顿杂志》杂志社几乎同时成立,并有着密切联系的还有另外两个重要的协会:英国学术院[The British Academy]¹⁵和英国国家艺术收藏基

Connoisseurs, Vol. 1, No. 1 (Mar., 1903), pp. 3—5.

12 "1903", *The Burlington Magazine*, Vol. 120, No. 900, 75th Anniversary Issue (Mar., 1978), pp. 121—122+179.

13 1903年第1期《伯灵顿杂志》书名页上的地址为: 14 New Burlington Street, W. LONDON.

14 伯灵顿勋爵通常是指建筑师和著名的艺术赞助人理查德·波仪尔,第三世伯灵顿公爵[Richard Boyle, 3rd Earl of Burlington, 4th Earl of Cork (1694—1753)]。

15 英国学术院的全称为The British Academy for the Promotion of Historical, Philosophical and Philological Studies.

金会[National Art—Collections Fund]¹⁶。

1902年,国王爱德华七世批准建立英国学术院。英国学术院是研究人文学科和社会科学的国家研究院,研究院成立时有超过八十名学者加入,是一个独立自主的学术机构。这一全新组织的目标是促进历史、哲学、文学等人文学科和社会科学的研究。

1903年,克里斯蒂安娜·赫林汉姆[Christiana Herringham]¹⁷、萨瑟兰·麦科尔[Sutherland MacColl]¹⁸和罗杰·弗莱等爱国人士创建了英国国家艺术收藏基金会。该基金会在当时尚无出口监管制度时,为了避免重要文物流往国外而筹集资金购买重要艺术作品,并为英国的博物馆和美术馆提供购买艺术品的建议,基金会的第一位皇室赞助人是国王爱德华七世。

在当时的英国,这三个几乎同时建立的协会之间有着密切的联系。英国著名的古物学者哈罗德·狄龙[Harold Dillon]¹⁹同时供职于这三个机构:《伯灵顿杂志》顾问委员会成员、英国学术院创始人之一,国家艺术收藏协会执行委员会成员罗杰·弗莱也同时供职于除英国学术院外的其余两个机构。国王爱德华七世与英国学术院和国家收藏基金会的建立有着直接的联

系,而同年创刊的《伯灵顿杂志》似乎并未引起他足够的兴趣。虽然国王本人可能从未读过《伯灵顿杂志》,但他的绘画与艺术品鉴定人莱昂内尔·卡斯特[Lionel Cust]爵士,为《伯灵顿杂志》撰写了数篇关于皇室收藏的文章。这位因研究英国贵族家谱和肖像画而著名的艺术史家,在1909—1913年与罗杰·弗莱、1914—1919年与弗莱和莫尔·阿迪[More Adey]共任《伯灵顿杂志》的联合主编。

这三个协会在当时都属于自发创立的民间组织,创立它们的是富有爱国之心、满腔热情决心提高英国艺术和学术质量与地位的艺术史家、鉴赏家、艺术家和学者。这三个协会至今仍是英国艺术和学术的重要组织,在英国艺术和学术发展中发挥着重要的作用。

早期的《伯灵顿杂志》

1903年3月第1期《伯灵顿杂志》封面上有一个醒目的副标题“为鉴赏家”[For Connoisseurs],这是当时既能显示对艺术研究的更高要求,又能吸引读者的最好选择。不过,有点出人意料的是这一副标题一直沿用至1948年。这一标题也暗示着一种竞争,甚至是有针对创刊于两年前面封面上写着“为收藏家”[For Collectors]的《鉴赏家》[The Connoisseur]杂志。《鉴赏家》杂志的许多成员当时转投了刚刚创建的《伯灵顿杂志》,这其中就包括成为《伯灵顿杂志》首任主编的罗伯特·戴尔[Robert Dell]。

戴尔对于杂志做出的最大贡献是组织了《伯灵顿杂志》顾问委员会[Consultative Committee],这一名单在当时颇为壮观。委员会的成员有:哈罗德·狄龙、大卫·林德赛(巴尔卡雷斯伯爵)、大英博物馆[British Museum]馆长爱德华·汤普森爵士[Sir Edward Thompson]、维多利亚与阿尔伯特博物馆[Victoria and Albert Museum]馆长卡斯帕·克拉克爵士[Sir Caspar Clarke]、大英博物馆版画部负责人西德尼·科尔文[Sydney Colvin]、哈佛大学艺术教授查尔斯·诺顿[Charles Norton]、英国艺术国家美术馆[National

¹⁶ 成立这样一个协会的最初观念,可以追溯到1857年约翰·拉斯金的一场演讲,他在演讲中呼吁成立一个协会为公众收集和监管优秀的艺术作品。

¹⁷ 克里斯蒂安娜·赫林汉姆,英国画家、艺术赞助人,她因复制老大师的名画和参加艺术收藏基金会而为人们所熟知。她努力复原蛋彩画技法,1899年翻译了琴尼诺·琴尼尼[Cennino Cennini]的著作《艺匠手册》(《艺匠手册》之名本文翻译自1954出版的丹尼尔·汤普森[Daniel Thompson]的英文译本,该书原名*Il libro dell'arte, o Trattato della pittura di Cennino Cennini da Colle di Valdelsa*。赫林汉姆的译本名为:*The Book of Art of Cennino Cennini, a Contemporary Practical Treatise on Quattrocento Painting*, London, 1899.)。

¹⁸ 萨瑟兰·麦科尔,苏格兰水彩画家、艺术批评家、作家。出生在苏格兰格拉斯哥,先后在伦敦大学、牛津大学和威斯敏斯特美术学院学习。在1902年出版了著作《19世纪艺术》[*Nineteenth Century Art*] ,在著作中他主要是拥护印象主义艺术。1906—1911年间任泰特美术馆、1911—1924年间任华莱士收藏[Wallace Collection]藏品管理员。

¹⁹ 哈罗德·狄龙,英国著名古物学者,武器、盔甲和中世纪服饰研究专家。全称为哈罗德·亚瑟·李·狄龙,17世狄龙子爵[Harold Arthur Lee—Dillon, 17th Viscount Dillon]。

Gallery of British Art] (后来的泰特美术馆)馆长查尔斯·霍尔罗伊德[Charles Holroyd]、法国艺术史学者、《美术杂志》主编萨洛蒙·雷纳克、大英博物馆东方版画和素描部负责人劳伦斯·宾雍[Laurence Binyon]、柏林美术馆[Berlin Museums]馆长威廉·冯·博德。这样的名单难免会使得戴尔信心百倍,然而刚创刊不久《伯灵顿杂志》就出现了财务危机,这让戴尔的自信变得毫无意义。除了财务危机之外,贝伦森、弗莱、赫伯特·霍恩与他和兰顿·道格拉斯、桑福德·斯特朗[Sanford Strong]两个集团之间也在进行着为争夺杂志控制权而展开的明争暗斗。

《伯灵顿杂志》初期的学术文章主要集中在对意大利文艺复兴时期绘画的研究,这正是早期的主编戴尔、霍姆斯、弗莱,和重要的撰稿人贝伦森、霍恩、道格拉斯、斯特朗他们的共同学术兴趣。弗莱、贝伦森、对意大利艺术研究的权威姿态,招致了戴尔、道格拉斯和斯特朗的不满,他们与弗莱和贝伦森的争斗从第1期杂志出版之前便已经开始。

1903年第3期《伯灵顿杂志》刊登了道格拉斯的文章《一位被遗忘的画家》,²⁰文中所指的意大利15世纪早期锡耶纳画家萨塞塔[Sassetta]²¹是他和贝伦森争论的中心。事情的起因要回溯到1902年,当时贝伦森和他的妻子玛丽住在英格兰。戴尔向玛丽询问关于道格拉斯文章的意见,玛丽当时虽然知道贝伦森对道格拉斯在艺术研究方面的能力不以为然,也知道贝伦森自己对萨塞塔进行过苦心孤诣的研究。但她当时并未充分预见到此事可能带来的麻烦,于是便同意了戴尔在《伯灵顿杂志》中发表这篇论文的提议。贝伦森在得知戴尔要在杂志中发表该文的消息后,向弗莱表示了自己的不满。弗莱担心贝伦森会因此离开《伯灵顿

杂志》,便请求玛丽安抚她的丈夫,承诺玛丽可以随后发表一篇文章来指出道格拉斯文中的错误,并且劝告戴尔以后不再接受道格拉斯的文章。玛丽暂时化解了贝伦森的愤怒,不过他和弗莱可能当时都未曾料想到随后进一步升级的冲突。

其实在一周之前弗莱就已经点燃了这场斗争的引线,道格拉斯当时突然来访,怒斥弗莱在一篇书评中批评他在自己的著作《安杰利科修士》²²中未能给予贝伦森充分的尊敬。玛丽告诉弗莱,道格拉斯曾经向她索要了贝伦森关于安杰利科研究的资料。道格拉斯随后和斯特朗达成一致,在涉及到贝伦森的研究成果时不提及他的名字,甚至向贝伦森投以嘲讽。在这次并不愉快的聊天当中弗莱无意中提到了萨塞塔的一幅画时,道格拉斯对弗莱表示,在萨塞塔的研究上他已经有了重要的发现。弗莱提到他所知道的唯一萨塞塔的画作就是法国尚蒂伊古堡[Château de Chantilly]收藏的《贫困的婚礼》[*Marriage of Poverty*],道格拉斯便追问弗莱是在什么时候、如何得知这是一幅萨塞塔的作品?弗莱告诉他贝伦森早在他看到这幅画几年前就已经告诉过他了。

与此同时弗莱又和贝伦森的另一个对手托马斯·摩尔[Thomas Moore]²³发生了冲突,起因是摩尔为斯特朗研究查特斯沃斯[Chatsworth House]收藏的大师绘画著作撰写的书评。弗莱在写给摩尔的信中认为,斯特朗的这本书中至少有两处低级的鉴定错误。当弗莱看到这篇书评之后,发现里面充斥着对贝伦森的讥讽,他马上告诉了当时还在英格兰的玛丽。玛丽写信转告了贝伦森这篇书评的具体内容,信中还提及弗莱对此非常生气,认为摩尔被斯特朗利用了。由于摩尔拒绝修改,因此弗莱拒绝在《伯灵顿杂志》中发表这篇文章。通过此事弗莱更加担心贝伦森会离开《伯

20 Langton Douglas, "A Forgotten Painter", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 1, No. 3 (May, 1903), pp. 306—307, 309, 311, 313—315, 317—319.

21 萨塞塔[Sassetta]原名斯特凡诺·迪·乔瓦尼[Stefano di Giovanni] (1392—1450), 15世纪意大利锡耶纳画家。

22 Langton Douglas, *Fra Angelico*. London: G. Bell and Sons, 1900.

23 英国诗人、艺术批评家、作家。他与爱尔兰诗人叶芝[William Butler Yeats]是多年的好友。

灵顿杂志》。和上次一样弗莱再度请求玛丽给贝伦森写信,转达他会满足贝伦森的任何要求,如果贝伦森离开《伯灵顿杂志》的话他将会迷失方向。

这些幕后争斗给贝伦森带来的烦恼和不快,由于第1期《伯灵顿杂志》的出版而得到了缓解。在这本首次出版的学术期刊中,目录中第一篇学术论文就是贝伦森撰写的《阿卢诺·迪·多梅尼科》[*Alunno di Domenico*]²⁴。这篇文章出现在重要的位置显示着他与道格拉斯和斯特朗斗争的初步胜利。

在1903年3月19日的《国家》[*The Nation*]杂志上,贝伦森发表了一篇匿名书评,矛头直指道格拉斯的新作《锡耶纳历史》[*History of Siena*]²⁵。作为与后面批评的对比贝伦森先是“赞扬”了道格拉斯熟练的叙事技巧,紧接着便说道格拉斯的书充满着矫饰与炫耀、自以为是的研究缺少扎实的基础、引证的文献经不起推敲。他认为道格拉斯根本不具备高雅的艺术趣味,只能完成无需细致观察和优雅趣味的解释主题工作。

最让贝伦森愤怒的是在《锡耶纳历史》中,道格拉斯在述及萨塞塔时批评贝伦森未能将萨塞塔列入他锡耶纳画家的名单。在收到邀请为4月的《伯灵顿杂志》写一篇道格拉斯《锡耶纳历史》的书评时,贝伦森将这一任务交给了他的学生梅森·珀金斯。²⁶珀金斯当时凭借一年前出版的著作《乔托》[*Giotto*]²⁷确立了他批评家的地位,他这部书得到了贝伦森无私的帮助,

因此并不难猜到他这篇书评的态度。²⁸他引经据典试图说明道格拉斯关于锡耶纳绘画研究的种种错误。

5月的第3期《伯灵顿杂志》发表了道格拉斯的《一位被遗忘的画家》,文中的第一段道格拉斯再一次提醒人们贝伦森的错误。此外,与贝伦森合作的约翰·默里[John Murray]²⁹出版社,聘请了他的对手斯特朗来校订约瑟夫·克罗[Joseph Crowe]和乔瓦尼·卡瓦尔卡塞莱[Giovanni Cavalcaselle]奠定了意大利美术史研究基础的经典著作《意大利绘画历史》[*History of Painting in Italy*],斯特朗邀请的合作人正是道格拉斯。

在4月的《伯灵顿杂志》中顾问委员会的另一位成员霍巴特·卡斯特,发表了一封通信向道格拉斯发起了攻击。³⁰在信中他指出了道格拉斯在《锡耶纳历史》中使用文献的严重错误。

杂志出版的第一年,撰稿人之间的激烈冲突对杂志并没有太大的损害,严重的问题是在年末出现的财务危机,这也是导致了这场争斗的主角贝伦森远离《伯灵顿杂志》的原因之一。玛丽在当年9月就意识到了这场灾难,她和贝伦森立即赶往伦敦,和弗莱商讨杂志的未来。随后贝伦森远赴美国寻求挽救杂志的机会,与道格拉斯等人的争执也告一段落。弗莱希望贝伦森在美国能够为杂志筹集到资金,因为贝伦森当时在美国影响有限,无法说服一些富有的美国人投资,更何况这还是一本不受他控制的杂志。弗莱急切地希望贝伦森能够协助他重组杂志,他写信向玛丽表示他和霍姆斯已经开始准备相关工作,希望贝伦森卖掉一些

24 Bernhard Berenson, "Alunno di Domenico", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 1, No. 1 (Mar., 1903), pp. 2+6—7+10—13+16—21.

25 Langton Douglas, *A History of Siena*. London: J. Murray, 1902.

26 珀金斯1874年在中国出生,他的父母是在中国传教的美国传教士,1898年他遇到了贝伦森成为了最早的学生之一。1902珀金斯出版了他的第一部著作《乔托》[*Giotto*],后来他自己拒绝承认这部书是自己所写。贝伦森后来声称,他的妻子玛丽才是《乔托》一书和他在《伯灵顿杂志》发表的文章“Andrea del Castano”的真正作者。

27 Mason Perkins, *Giotto*. London: G. Bell and Sons, 1902.

28 Mason Perkins, "Review, A History of Siena by Langton Douglas", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 1, No. 2 (Apr., 1903), pp. 259—260.

29 该出版社由皇家海军陆战队军官约翰·默里,于1768年在伦敦创建。许多名人都选择了约翰·默里出版社来出版他们的著作,例如:奥斯丁[Jane Austen],柯南道尔[Sir Arthur Conan Doyle],拜伦[Lord Byron],莱尔[Charles Lyell],歌德[Johann Wolfgang von Goethe],达尔文[Charles Darwin]等。

30 Hobart Cust, "Professor Langton Douglas and Documentary Evidence", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 1, No. 2 (Apr., 1903), pp. 269—270.

自己的藏画,以准备必要的资金。他向贝伦森表示重组杂志后便可以对抗戴尔,而且现在霍姆斯已经获得了杂志所有事务的决定权,以后不会再出现道格拉斯这样公然批评他的文章。

但是,贝伦森认为《伯灵顿杂志》前景渺茫,而且在美国筹集资金的一年中也没什么实质性进展。他也不愿再面对在伦敦的不快经历,厌倦了与道格拉斯等人的互相指责。同时并不确信弗莱能一直坚持和戴尔对抗到底,而且对于杂志不顾及他的感受,刊登攻击他的文章而深感失望。最后,贝伦森决定放弃参与杂志的重组。贝伦森和《伯灵顿杂志》的联系也因此突然结束,除了近半个世纪之后的两篇短文之外,³¹贝伦森再也没有向《伯灵顿杂志》投稿。

创刊时的主编戴尔于1906年离开了《伯灵顿杂志》,前往法国出任《曼彻斯特卫报》[*The Manchester Guardian*]³²的国外联络员,1917年他因一篇攻击法国试图和奥地利和平谈判的文章被驱逐出了当时克列孟梭[Clemenceau]执政的法国政府。一战后戴尔重操旧业成为英国驻法国通讯员,1920年他用法语写过一本讲述自己生平经历的《我的第二故乡》[*My Second Country*],1926年他结束了在法国的“流放”生活,回国短暂停留之后于1938年前往纽约。

戴尔离去后,查尔斯·霍姆斯成为《伯灵顿杂志》新任主编。为了应付杂志刚创刊就出现的资金短缺,弗莱邀请霍姆斯加入《伯灵顿杂志》,凭借霍姆斯在伦敦出版界的经验和声望,暂时维持了杂志的出版。霍姆斯曾跟随英国插图画家查尔斯·里基茨[Charles Ricketts]学习绘画,里基茨是为奥斯卡·王尔德[Oscar Wilde]著作绘制插图的画家之一,另一位是著名的奥

布里·比尔兹利[Aubrey Beardsley]。后又跟随著名的苏格兰蚀刻画家威廉·斯特朗[William Strang]学习蚀刻画。霍姆斯曾为弗莱在格拉夫顿画廊[Grafton Galleries]举办的英国首次后印象派画展撰写了重要的展览目录。在卡斯特到了要退休的年龄时,霍姆斯接替了他成为了国家肖像美术馆的新馆长,而卡斯特则来到了《伯灵顿杂志》。

卡斯特爵士在1909年11月与弗莱共任《伯灵顿杂志》主编,在此之前卡斯特1895—1909年任国家肖像画美术馆馆长,1884年任大英博物馆版画与绘画部负责人。1893—1896年间他为大英博物馆版画与素描部[Department of Prints and Drawings]的藏品编辑了目录。³³卡斯特最大的兴趣是肖像画和英国贵族年谱,他撰写的一些有关肖像画的文章和书评,引起了英国公众对这一当时不受重视题材的关注,在这之前英国的艺术研究者主要是将注意力集中在文艺复兴早期意大利艺术家的身上。卡斯特还著有介绍凡·戴克的两本著作。³⁴

《伯灵顿杂志》创刊初期还有一位重要的学者赫伯特·霍恩,他设计了《伯灵顿杂志》的封面和版式,并且这一样式一直沿用到了1947年12月。霍恩曾写过一本关于桑德罗·波提切利[Sandro Botticelli]的普及读物。³⁵除此之外还活跃于其他许多领域,他是一位建筑师、杂志编辑(霍恩曾主编过一部短命的杂志《木马世纪行会》[*Century Guild Hobby Horse; 1886—1891*])、收藏家和鉴赏家。

早期的《伯灵顿杂志》将主要目光都集中在意大利

31 Bernard Berenson, "Art History Specifically", *The Burlington Magazine*, Vol. 90, No. 538 (Jan., 1948), pp.17—18. Bernard Berenson, "Zanobi Macchiavelli", *The Burlington Magazine*, Vol. 92, No. 573 (Dec., 1950), pp. 344—349.

32 《曼彻斯特卫报》后更名为《卫报》[*The Guardian*], 1821年创刊,是一份在英国全国发行的新闻日报。《卫报》从19世纪的地方性报纸变成现在已在全世界发行的重要政治文化刊物之一。

33 *Index of Artists Represented in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*. 2 vols. London: British Museum/Longmans, 1893—1896.

34 Lionel Cust, *A Description of the Sketch-book by Sir Anthony Van Dyck, Used by him in Italy, 1621—1627, Preserved in the Collection of the Duke of Devonshire, at Chatsworth*. London: G. Bell, 1902. *Anthony Van Dyck, an Historical Study of his Life and Works*. London: G. Bell and Sons, 1900.

35 Herbert Horne, *Alessandro Filipepi, Commonly Called Sandro Botticelli, Painter of Florence*. London: G. Bell & sons, 1908.

利文艺复兴时期的艺术,不过《伯灵顿杂志》并没有在后来的日子中成为英国研究意大利文艺复兴艺术的“专刊”。杂志发表文章的范围马上扩展至非洲刺绣、墨西哥建筑、东方艺术、中东艺术、英国古董家具。虽然略有点缀的味道,但是还是可以看到《伯灵顿杂志》力图成为放眼国际的优秀艺术期刊的抱负。如果与随后《伯灵顿杂志》刊登的德语国家艺术史学者的论文相比,在表面上明显的区别是当时的文章很少出现注释,一件作品确切的时代、风格归属和艺术家所属的学派在当时并不属于要研究的内容,更不用说对于一幅画主题的研究和考虑其社会和文化情境了。初期的《伯灵顿杂志》对于雕塑和建筑的关注,远不及绘画。主要刊登研究古代艺术的文章,未将范围扩展到20世纪。这一切都将随着罗杰·弗莱的努力而发生改变。

罗杰·弗莱与《伯灵顿杂志》

与贝伦森、霍恩、戴尔等人相比,罗杰·弗莱毫无疑问是《伯灵顿杂志》最为坚定的支持者。弗莱自1903年创刊直至1934年去世一直是《伯灵顿杂志》顾问委员会成员,《伯灵顿杂志》在弗莱心中始终是最为重要的事物。现在很难说清究竟谁是《伯灵顿杂志》的创始人,但弗莱无疑在创刊初期发挥了至关重要的作用。

杂志创刊当年,仅发行了几期就面临着严重的财务危机,弗莱马上邀请好友霍姆斯来帮助《伯灵顿杂志》走出困境,他与霍姆斯、贝伦森想尽办法让杂志继续生存。1903年秋天弗莱在伦敦走街串巷为杂志募集资金,但是他的努力多是以失败告终,弗莱从未因此气馁。用霍姆斯的话说:“任何轻蔑、冷漠的回绝都无法动摇弗莱的决心和执著。”³⁶弗莱千辛万苦募集而来

的少量资金并未彻底解决问题,仅维持了杂志一年左右的开销,到了1904年11月只能勉强支付接下来一、两期杂志的出版费用。因此弗莱决定远赴美国寻求收藏家和商人的支持,挽救当时已危在旦夕的《伯灵顿杂志》。

弗莱和霍姆斯希望通过奥古斯托·亚卡其[Augusto Jaccaci]支持杂志在美国的传播,为杂志带来可观的收益。亚卡其的确希望杂志在美国获得成功。他在《美国私人收藏的著名绘画》[*Noteworthy Paintings in American Private Collection*],³⁷这部有着十五卷本宏伟计划的丛书(最终以失败告终,仅出版了第一卷)中不只是颂扬美国的绘画收藏,还试图提升鉴赏的专业知识。他赞同弗莱的观点:如果《伯灵顿杂志》在美国广泛传播,可能会对美国艺术市场产生积极的影响,为艺术市场、个人及公共收藏建立价值判断的标准。

弗莱于1905年1月与亚卡其在纽约见面,这也是他首次来到纽约。此次旅行弗莱希望取得一些美国收藏家的资助来挽救杂志所面临的财务危机。亚卡其帮助弗莱获得了一些收藏家的支持,并且自己也成为了弗莱忠实的支持者。其实亚卡其在1904年11月就已经给霍姆斯写过信,他在信中表示他将尽力使杂志在美国广泛传播。1905年2月弗莱和霍姆斯提出亚卡其任正在计划中的《美国艺术》[*Art in America*]专栏编辑。亚卡其的工作是每期负责编辑三个版面、担任美国藏品的顾问和协助获取这些藏品的图版。令弗莱有点意外的是,亚卡其当时拒绝了这份工作。最后承担《美国艺术》编辑的是美国艺术批评家,《国家》杂志的助理编辑弗兰克·马瑟[*Frank Mather*]。但亚卡其还是于1907年接受了这一职务。

开始于1905年的《美国艺术》专栏虽然在五年之后以失败告终,不过弗莱的美国之行却为《伯灵顿杂

³⁶ Charles Holmes, "Roger Fry and the Burlington Magazine", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 65, No. 379 (Oct., 1934).

³⁷ Augusto Floriano Jaccaci, *Noteworthy Paintings in American Private Collection*, A.F. Jaccaci Co., 1909.

志》募集到了充足的资金,保证杂志在接下来的几年能够顺利出版,弗莱几乎凭借一己之力挽救了杂志早期严重的财务危机。到1909年杂志首次显示了微薄的盈利,同年弗莱开始和卡斯特共任《伯灵顿杂志》的主编。

从《伯灵顿杂志》创刊起弗莱便开始撰稿,他最初发表于《伯灵顿杂志》的论文中可以清晰地看到他早期学术上的兴趣所在:法国早期与意大利14、15世纪的艺术。弗莱在给他父亲的信中写道:

你知道,无论我对意大利的研究使我在演讲、论文和绘画中获得了多大的成功,这一领域仍是我思想的真正源泉,我必须经常去汲取灵感。³⁸

弗莱发表于《伯灵顿杂志》的文章有助于人们消除对他的错误认识,认为他最为关心的是在英国宣传后印象主义,或是用“有意味的形式”[significant form]这一概念来解释一切艺术作品。1905年弗莱发表了〈神秘主义者曼泰尼亚〉[Mantegna as a Mystic]一文³⁹,1907年撰写了介绍克劳德·洛兰[Claude Lorrain]素描画稿的文章。⁴⁰他并未就此止步,反而是很快进入一个更为广阔的世界。1908到1911年间弗莱的探索超出了他最为熟悉的领域——意大利文艺复兴艺术,先后在《伯灵顿杂志》发表文章介绍加泰罗尼亚绘画、中世纪写本、早期英国肖像画、伊斯兰艺术、日本绘画、现代首饰、中国瓷器等,似乎任何艺术作品都可以唤起弗莱的激情和冷静的观察。他也为《伯灵顿杂志》撰

写了许多展览的评论文章,1910年撰写了两篇长文评论在德国慕尼黑[Munich]举办的伊斯兰艺术展览,⁴¹这两篇文章也收录在他的文集《视觉与赋形》[Vision and Design]中。弗莱为《伯灵顿杂志》撰写各种文章(包括书评、展览评论、通信等)共249篇,1934年8月,一篇介绍国家美术馆最新获得的一幅柯罗的肖像画,是弗莱对《伯灵顿杂志》最后的贡献。⁴²

当霍姆斯1909年顶替卡斯特出任国家肖像画美术馆馆长时,卡斯特和弗莱共任《伯灵顿杂志》主编时还兼任国王绘画鉴定人[Surveyor of the King's Picture]职务,《伯灵顿杂志》的相关事务基本都是由弗莱处理。这时弗莱便可以直接决定《伯灵顿杂志》的内容。1913年弗莱的精力主要集中在欧米茄工厂[Omega Workshops],因此在1914年请来莫尔·阿迪共任主编。阿迪1900年时在卡费克斯画廊[Carfax Gallery]工作,这是一个1898年成立的小型的前锋画廊,主要关注的是法国绘画、雕塑和当代的英国画家。

弗莱每周用两天时间来编辑杂志,虽是共任主编但是卡斯特和阿迪并没有多少决定权,弗莱近乎专断地把持着《伯灵顿杂志》。1917年一战结束后,弗莱赴法国专心于他的绘画事业,但是他对《伯灵顿杂志》仍旧不放心,想要寻找一位合适的主编来替他看管。1918年他令人不解地邀请英国著名作家奥尔德斯·赫胥黎[Aldous Huxley]出任主编,赫胥黎认为自己对艺术一无所知,而且薪水太低,便拒绝了这一邀请。⁴³1919年卡斯特和莫尔因为与弗莱意见分歧而离开了《伯灵顿杂志》,弗莱也名义上辞去了主编之职,

38 Caroline Elam, "A More and More Important Work: Roger Fry and The Burlington Magazine", *The Burlington Magazine*, Vol. 145, No. 1200, Centenary Issue (Mar., 2003), pp. 142—152.

39 Roger Fry, "Mantegna as a Mystic", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 8, No. 32 (Nov., 1905), pp. 87—89+91—93+96—98.

40 Roger Fry, "Claude", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 11, No. 53 (Aug., 1907), pp. 266—269+271—273+275+277+281+284—285+288—289+292—293+296+299+302—303+306—307+310—311+314.

41 Roger Fry, "The Munich Exhibition of Mohammedan Art—I", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 17, No. 89 (Aug., 1910), pp. 283—285+288—290. Roger Fry, "The Munich Exhibition of Mohammedan Art—II", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 17, No. 90 (Sep., 1910), pp. 326—329+332—333.

42 Roger Fry, "A New Corot at the National Gallery", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 65, No. 377 (Aug., 1934), pp. 52—53.

43 同注37,第150页。

但是他依然在寻找着合适的接班人。在与编委会就主编人选激烈的争吵后,弗莱决定先让约翰·霍普—约翰斯顿[John Hope—Johnstone]暂任《伯灵顿杂志》主编。

约翰斯顿是奥古斯塔斯·约翰[Augustus John]子女的家庭教师,奥古斯塔斯虽然有时难以忍受约翰斯顿的言谈举止和古怪行为,但对约翰斯顿的才能有高度的评价,认为他会成为“大英百科全书式的人物”。约翰斯顿的形象出现在了奥古斯塔斯的一些素描肖像之中,其中一幅生动地记录下了约翰斯顿的形象:椭圆形的眼镜,东方风格的头巾,麻疹在他脸上留下的印记。第一次世界大战时,约翰斯顿在希腊为英国情报部门工作,战后他成为了《留声机》杂志的联合主编,1919年接受了弗莱的邀请,出任《伯灵顿杂志》主编。

此时弗莱虽辞去了主编职务,但杂志还是在他的控制之下。阿迪觉得弗莱只是形式上的辞职,而毫无艺术史教育背景的约翰斯顿,仅仅是弗莱手中的提线木偶。短短一年半之后约翰斯顿便离开了《伯灵顿杂志》,在他短暂的任期内并未对杂志产生多少影响,《伯灵顿杂志》依然处于弗莱的掌控之中。

虽然此时弗莱已经不是《伯灵顿杂志》的主编,但他仍然有选择自己接班人的决定权,他在1920年11月给玛丽·莫罗[Marie Maurel]的信中写道:

现在,我必须把《伯灵顿杂志》的事情处理妥当——寻找一位新的主编,但是这非常困难。我无法忍受总是折衷妥协的编委会。不过,最终我还是会设法找到一个我认为最合适的人选。⁴⁴

这个合适的人选就是1920年出任《伯灵顿杂志》主编的罗伯特·塔特洛克[Robert Tatlock],在弗莱的建议和极力支持下,塔特洛克接替了霍普—约翰斯顿

的工作。此时塔特洛克的主要任务有两个:一是扩大杂志所涉及的范围以吸引更多的读者;二是在保持较高学术水准的情况下为杂志建立稳定的经济基础。塔特洛克更多地关注现代艺术,尤其是法国现代艺术。为杂志寻找到了许多英国和国外的撰稿人,他和艺术品交易市场保持着良好的关系,争取了更多广告赞助。他是一个谦虚的人,他从不声称自己是学者,但有着出色的学术判断力。他很好地利用了顾问委员会,不耻下问并虚心接受意见。

1920—1933年塔特洛克任主编时,办公桌上经常出现弗莱的信件,告诉他应该刊登那些文章。这一时期的《伯灵顿杂志》,一些国外著名学者出现在撰稿人名单中,保罗·雅莫[Paul Jamot]于1922年发表了〈普森描绘福西昂的两幅画〉⁴⁵,这一时期的其他重要撰稿者包括:萨洛蒙·雷纳克,马塞尔·奥贝特[Marcel Aubert],金斯利·波特[Kingsley Porter]和马克思·弗里德伦德尔[Max J. Friedländer],这些学者的加入巩固了杂志的国际地位。

早期的《伯灵顿杂志》并不重视现代艺术,20世纪最初十年英国对现代艺术的认识还处于落后状态。当法国、德国已经开始围绕马蒂斯、毕加索等艺术家展开论战时,这些艺术家的名字在英国还很少为人们所提及,对印象派绘画仍带有偏见。1903年2月杂志中发表的《社论》可以看到当时对于现代艺术的看法:

正如一位读者所言:在某种意义上现代艺术的确非常重要,但要是认为它的真正价值要高于古代艺术,这对我们来说是难以接受的。⁴⁶

的确,艺术的传统之链已经断裂,而且似乎已无法弥补。我们处在一个被艺术中突然爆发的

⁴⁵ Paul Jamot, "Poussin's Two Pictures of the Story of Phocion", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 40, No. 229 (Apr., 1922), pp. 156+158—159+163.

⁴⁶ "Editorial Article", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 1, No. 2 (Apr., 1903), pp. 147—148.

⁴⁴ 同注37,第151页。

个人主义所折磨的世纪,这种个人主义会逐渐摧毁个性,或将其转变为古怪的行为。⁴⁷

但是,20世纪最初十年,英国人也并非对其他欧洲国家的艺术运动一无所知,英国的少数知识分子与法国艺术运动有着联系,一些法国现代绘画作品也可在英国看到,介绍塞尚、凡·高、高更的书籍此时也已在英国出版,1910年之前在英国完全有可能看到这些作品或读到相关的著作。⁴⁸不过这些有关现代艺术的书籍,在英国还难以引起公众关注的热情。1908年2月《伯灵顿杂志》中,题为《印象主义的最新阶段》[The Last Phase of Impressionism]⁴⁹文中将现代艺术视为“一度有益艺术运动的倒退”[being the backwash of a once healthy movement],代表着当时对印象主义普遍的看法。

弗莱在3月的《伯灵顿杂志》中写给编辑的信回应了上述观点:

作为一个经常欣赏您讨论艺术问题文章的忠实读者,我想对一种倾向表示抗议,我注意到在看待现代艺术作品时,您缺少看待老大师作品时所抱持的严肃与赞同的态度。这一倾向明显地体现在您文章标题中(《印象主义的最新阶段》),我认为受某种看来略带法利赛主义自满味道[Pharisaism]责难的这一运动,无疑值得耐心研究。不管我们怎样设想其目标,它都是优秀、才能出众的艺术家创造的作品。就我所知,没有理由怀疑他们真诚的信仰和卓有成效的技法。⁵⁰

其他两位艺术家,塞尚先生和保罗·高更先生,根本不是真正的印象派画家。他们更接近拜占庭画家,而不是新印象派。他们早已开始关注轮廓,深信其价值,用任意简化、不加调整的块面填充轮廓,使其整体效果依赖于对各个最简单要素的深思熟虑的协调。我没有必要赞扬塞尚——他的地位早已确立——不过我想,要是人们将他在国际展览会上的静物画与莫奈的静物画加以比较的话,他们就会同意,塞尚在思想内容方面要深刻得多。塞尚的作品无疑更加远离了自然现象的随意支配。每一个色调与色彩间的关系,都是精心挑选,且以一种不可错的术语加以陈述。在驾驭对象、处理一种形式和另一种形式的关系、暗示块面的色彩明度方面,以及构图的纯粹装饰因素方面,我认为塞尚的作品体现了一种更为精致、更为细腻的艺术感觉。⁵¹

弗莱对后印象主义的支持主要集中在塞尚身上,不过在英国对塞尚的认可要晚于其他印象主义画家。当约翰·萨金特[John Sargent]和沃尔特·西克特[Walter Sickert]开始对高更感兴趣时,塞尚对于他们还是一本没有翻开的书。1920年左右人们认为塞尚是法国艺术传统中伟大的艺术家,以及“现代艺术之父”的看法,主要源自于《伯灵顿杂志》中的相关文章。宣称“塞尚的地位已经确立”两年之后,在他翻译的莫里斯·丹尼斯[Maurice Denis]《塞尚—I》[Cézanne—I]一文的导言中,弗莱将塞尚描述为:“具有独创性的伟大天才。”⁵²弗莱非常赞许丹尼斯的这篇文章,在写给画家威廉·罗森斯坦[William Rothenstein]的信中,弗

47 Ibid.

48 George Moore, *Reminiscences of the Impressionist Painters*, Dublin, 1906, London, 1914. Camille Mauclair, *The French Impressionists*, London, 1903. Wynford Dewhurst, *Impressionist Painting — Its Genesis and Development*, London, 1904.

49 “The Last Phase of Impressionism”, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 12, No. 59 (Feb., 1908), pp. 272+277.

50 Roger Fry, “The Last Phase of Impressionism”, *The Burlington*

Magazine for Connoisseurs, Vol. 12, No. 59 (Mar., 1908), pp. 374—376. 该文中译见: [英] 罗杰·弗莱著、沈语冰译,《弗莱艺术批评文选》(南京:江苏美术出版社,2010),第88—92页。在译文基础上略作修改。

51 同注42,第90页。

52 Maurice Denis and Roger E. Fry, “Cézanne—I”, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 16, No. 82 (Jan., 1910), pp. 207—209+212—215+219.