

现代生活的画家*

一 美，时式和幸福

在社会上，甚至在艺术界，有这样一些人，他们去卢浮宫美术馆，在大量尽管是第二流却很有意思的画家的画前匆匆而过，不屑一顾，而是出神地站在一幅提香的画、拉斐尔的画、或某一位复制品使之家喻户晓的画家的画前。随后他们满意地走出美术馆，不只一位心中暗想：“我知之矣。”也有这样的人，他们读过了博叙埃和拉辛，就以为掌握了文学史。

幸好不时地出现一些好打抱不平的人、批评家、业余爱好者和好奇之士，他们说好东西不都在拉斐尔那儿，也不都在拉辛那儿，小诗人也有优秀的、坚实的、美妙的东西。总之，无论人们如何喜爱由古典诗人和艺术家表达出来的普遍的美，也没有更多的理由忽视特殊的美、应时的美和风俗特色。

我应该说，若干年来，社会有了一些改善。爱好者现在珍视通过雕刻和绘画表现出来的上世纪的风雅，这表明出现了一种顺乎公众需要的反应；德布古^①，圣多班兄弟^②，还有其他许多

* 本文最初发表于《费加罗报》(1863年11月26、29日，12月3日)。

① 德布古(Philibert-Louis Debucourt, 1755—1832)，法国画家。

② 夏尔·德·圣多班(Charles de Saint-Aubin, 1721—1786)，法国画家。
加布里埃尔·德·圣多班(Gabriel de Saint-Aubin, 1724—1780)，法国画家。

人都进入了值得研究的艺术家的名单。不过，这些人表现的是过去，而我今天要谈的是表现现代风俗的绘画。过去之有趣，不仅仅是由于艺术家善于从中提取的美，对这些艺术家来说，过去就是现在，而且还由于它的历史价值。现在也是如此，我们从对于现在的表现中获得的愉快不仅仅来源于它可能具有的美，而且来源于现在的本质属性。

我眼下有一套时装式样图，从革命时期开始，到执政府时期前后结束。这些服装使许多不动脑筋的人发笑，这些人表面庄重，实际并不庄重，但这些服装具有一种双重的魅力：艺术的和历史的魅力。它们常常是很美的，画得颇有灵性；但是，对我至少同样重要的、我在所有这些或几乎所有这些服装中高兴地发现的东西，是时代的风气和美学。人类关于美的观念被铭刻在他的全部服饰中，使他的衣服有褶皱，或者挺括平直，使他的动作圆活，或者齐整，时间长了，甚至会渗透到他的面部的线条中去。人最终会象他愿意的样子的。这些式样图可以被表现得美，也可以被表现得丑。表现得丑，就成了漫画；表现得美，就成了古代的雕像。

穿着这些服装的女人或多或少地彼此相象，这取决于她们表现出的诗意或庸俗的程度。有生命的物质使我们觉得过于僵硬的东西摇曳生姿。观者的想象力现在还可以使那些紧身衣和那些披巾动起来和抖起来。也许哪一天有一场戏出现在某个舞台上，我们会看到这些服装复活了，我们的父亲穿在身上，跟穿着可怜的服装的我们一样有魅力（我们的服装也有其优美之处，但其性质更偏于道德和心灵方面），如果这些服装由一些聪明的男女演员们穿着并赋予活力，我们就会因如此冒失地大笑而感到惊奇。过去在保留着幽灵的动人之处的同时，会重获生命的

光辉和运动，也将会成为现在。

一个不偏不倚的人如果依次浏览法国从起源到现在的一切风尚的话，他是任何刺眼的、甚至令人惊讶的东西也发现不了的。过渡被安排得丰富而周密，就象动物界的进化系统一样。没有任何空白，因此也就没有任何意外。如果他给表现各个时代的画加上这个时代最流行的哲学思想的话（该画不可避免地会使人想起这种思想的），他就会看到，支配着历史的各个组成部分的和谐是多么深刻，即便在我们觉得最可怕、最疯狂的时代里，对美的永恒的渴望也总会得到满足的。

事实上，这是一个很好的机会，来建立一种关于美的合理的、历史的理论，与唯一的、绝对的美的理论相对立；同时也是一个很好的机会，来证明美永远是、必然是一种双重的构成，尽管它给人的印象是单一的，因为在印象的单一性中区分美的多样化的成分所遇到的困难丝毫也不会削弱它构成的多样化的必要性。构成美的一种成分是永恒的，不变的，其多少极难加以确定，另一种成分是相对的，暂时的，可以说它是时代、风尚、道德、情欲，或是其中一种，或是兼容并蓄，它象是神糕有趣的、引人的、开胃的表皮，没有它，第一种成分将是不能消化和不能品评的，将不能为人性所接受和吸收。我不相信人们能发现什么美的标本是不包含这两种成分的。

可以说我选择了历史的两个极端的梯级。在神圣的艺术中，两重性一眼便可看出，永恒美的部分只是在艺术家所隶属的宗教的允许和戒律之下才得以表现出来。在我们过于虚荣地称之为文明的时代里，一个精巧的艺术家的最浅薄的作品也表现出两重性。美的永恒部分既是隐晦的，又是明朗的，如果不是因为风尚，至少也是作者的独特性情使然。艺术的两重性是人的两重

性的必然后果。如果你们愿意的话，那就把永远存在的那部分看作是艺术的灵魂吧，把可变的成分看作是它的躯体吧。斯丹达尔是个放肆、好戏弄人、甚至令人厌恶的人，但他的放肆有效地激起了沉思，所以他说美不过是许诺幸福而已，这就比许多其他人更接近真理。显然，这个定义超越了目标，它太过分地使美依附于幸福的无限多样化的理想，过于轻率地剥去了美的贵族性，不过它具有有一种巨大的优点，那就是决然地离开了学院派的错误。

这些东西我已解释过不止一次了。对于那些喜欢这种抽象思想游戏的人来说，这些话也足够了。但我知道大部分法国读者并不大热中于此道，所以我要赶快进入我的主题的实在而现实的部分。

二 风 俗 速 写

要速写风俗，表现市民的生活和时髦的场景，最简便最节省的方法显然就是最好的方法。艺术家越是在里面放进去美，作品就越珍贵。但是在平庸的生活中，在外部事物的日常变化中，有一种迅速的运动，使得艺术家必须画得同样迅速。如我刚才所说，十八世纪的多色版画又重新走红了，色粉画、铜版画、蚀刻画相继向这部巨大的、分散在图书馆、爱好者的画夹之中以及最粗俗的店铺的橱窗后面的现代生活词典提供了它们的语汇。石印画一出现，就立刻表现出很适合这个看起来轻松而实际上很艰巨的任务。我们在这一体裁中是有着真正的巨制的。人们公正地把伽瓦尔尼和杜米埃的作品称为《人间喜剧》的补充。我确信，巴尔扎克本人也不会不接受这种看法，尤其是风俗画家的天才是一种混合的天才，即其中文学精神占了很大的部分，这种看

法就更加正确了。观察者,漫游者,哲学家,你们随便叫吧。不过,要说明这位艺术家的特点,你们肯定不会把用在画永恒的事物,或至少更为长久的事物、英雄的或宗教的事物的画家身上的形容词用在这位艺术家身上。他有时是诗人,但他常常更接近小说家或道德家,他是时势以及时势所暗示的永恒之物的画家。每个国家,为了它的快乐和它的光荣,都拥有几个这样的人。在我们这个时代,最先呈现在记忆中的名字,人们还可以在杜米埃和伽瓦尔尼之后加上德维里亚、莫兰^①、努玛^②,他们是描绘复辟时代的可疑风雅的历史家,瓦蒂埃、塔萨埃、欧仁·拉米,此君因为喜爱贵族的高雅都快成了英国人了,还有特里莫莱和特拉维埃,他们是贫困和普通人生活的编年史家。

三 艺术家,上等人,老百姓和儿童

我今天想和大家谈一个奇特的人,他的独创性强而鲜明,达到了自足的程度,并不去寻求别人的赞同。他的画从来是不署名的,如果人们把那几个字母称作署名的话,这几个字母很容易伪造,代表着一个名字,许多人很讲究地写在他们的最不经心的草图的下方。但是,他的全部作品都署上了他的光辉的灵魂,看过并珍爱他的作品爱好者们根据我想做的描写可以很容易地认出来。C.G.^③先生非常热爱群众,喜欢隐姓埋名,谦逊也是他的独特之处。众所周知,萨克雷^④先生对艺术方面的事情很

① 莫兰(Nicolas-Eustache Maurin, 1799—1850),法国画家。

② 努玛(Pierre-Numa Bassaget, 1820—1872),法国画家。

③ C.G.(贡斯当丹·居伊,Constantin Guys, 1802—1892),法国画家。

④ 萨克雷(W.M.Thackeray, 1811—1864),英国作家。

好奇，亲自为自己的小说画插图，他曾在伦敦的一份小报上谈到过C.G.先生。后者却生气了，仿佛这是对他的廉耻心的一种冒犯。最近，当他得知我打算评价他的思想和才能时，竟急切地请求我去掉他的姓名，请求我谈他的作品要象谈一个无名氏的作品那样。我将谦恭地服从这一古怪的愿望。读者和我，我们都假装认为G先生并不存在，他对他的素描和水彩画表示出一种贵族的轻蔑，而我们来谈论这些画，就象学者们评价一些珍贵的历史文件一样，这些文件是偶然出现的，其作者大概永远无人知晓。更有甚者，为了使我的良心彻底安宁，大家要设想，我关于他那如此好奇、如此神秘的光辉个性所谈的一切或多或少正是受到所谈作品的启发，这是纯粹的充满诗意的假设，是猜测，是想象力的作用。

G先生老矣。有人说，让一雅克四十二岁开始写作。可能也是在这个年纪上，G先生摆脱不掉填满了他的脑海的所有那些形象，大着胆子把墨水和颜色涂在一张白纸上。说实话，他那时画得象个门外汉，象个孩子，因手指笨拙工具不听使唤而恼火。他开始时乱涂的那些画我见过许多，我承认，大部分熟悉或声称熟悉这些画的人可能没有看出这些黑乎乎画稿中藏着一个天才，这也不是什么丢脸的事。今天，G先生已经无师自通，自己找到了这一行的一切诀窍，成了一个独特的、强有力的大师，在他早年的质朴中，他只保留了那种为了使他的才能增加一种意外的调料所必需的东西。每当他看见年轻时的习作，他就怀着一种最有趣的羞愧把它们撕掉，或者付之一炬。

十年中，我一直想结识G先生，可他生性好动，以四海为家。我知道他曾长期为英国一家画报^①工作，在那上面发表根据他

^① 《伦敦新闻画报》。

的旅行速写(西班牙, 土耳其, 克里米亚)雕刻的版面。从那以后, 我见过大量他就地即兴画的画, 因此, 我可以读到关于克里米亚战役的每时的、详细的报道, 这是比其它任何报道都强的报道。这份画报还刊登同一位作者根据新芭蕾和新歌剧所画的大量作品, 都没有署名。终于, 我找到他了, 我立刻就看出, 我与之打交道的并非一位艺术家, 而是一位社交界人物。我请你们在很狭的意义上理解艺术家一词, 而在很广的意义上理解社交界人物一词。社交界人物, 就是与全社会打交道的人, 他洞察社会及其全部习惯的神秘而合法的理由; 艺术家, 就是专家, 象农奴依附土地一样依附他的调色板的人。G先生不喜欢被称作艺术家。难道他没有一点儿理由吗? 他对全社会感兴趣, 他想知道理解评价发生在我们这个地球表面上的一切。艺术家很少或根本不在道德和政治界中生活。住在布雷达区的人不知道圣日耳曼区发生的事。除了两三个无须指名的例外, 应该说大部分艺术家都是些机灵的粗汉, 纯粹的力工, 乡下的聪明人, 小村庄里的学者。他们的谈话不能不局限在一个很窄的圈子里, 很快就使社交界人物这个宇宙的精神公民感到不堪忍受。

因此, 为理解G先生起见, 请立刻记下这一点: 好奇心可以被看作是他的天才的出发点。

你们还记得那一幅由本世纪最有力的笔写出的、题为《投入人群的人》^①(那的确是一幅画呀!)吗? 在一家咖啡馆的窗户后面, 一个正在康复的病人愉快地观望着人群, 他在思想上混入在他周围骚动不已的各种思想之中。他刚刚从死亡的阴影中回来, 狂热地渴望着生命的一切萌芽和气息。因为他曾濒临遗忘一切

① 爱伦·坡的一篇短篇小说。

的边缘，所以他回忆起来了，而且热烈地希望回忆起一切。终于，他投入人群，去寻找一个陌生人，那陌生人的模样一瞥之下便迷住了他。好奇心变成了一种命中注定的、不可抗拒的激情。

请设想一位精神上始终处于康复期的艺术家，你们就有了理解G先生的特点的钥匙。

然而，康复期仿佛是回到童年。正在康复的病人象儿童一样，在最高的程度上享有那种对一切事物——哪怕是看起来最平淡无奇的事物——都怀有浓厚兴趣的能力。如果可能的话，让我们借助想象力回溯的力量，回想一下我们最年轻时的最初的印象，我们就会承认它们和我们后来大病之余得到的色彩强烈的印象之间有一种奇特的关系，只要这场病使我们的智力纯洁如初，安然无恙。儿童看什么都是新鲜的，他总是醉醺醺的^①。儿童专心致志于形式和色彩时所感到的快乐比什么都更象人们所说的灵感。我敢再进一步，我敢断言灵感与充血有某种联系，任何崇高的思想都伴随有一种神经的或强或弱的震动，这种震动一直波及到小脑。天才人物的神经是坚强的，而儿童的神经是脆弱的。在前者，理性占据重要的地位；在后者，感觉控制着全身。然而，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。儿童面对新奇之物，不论什么，面孔或风景，光亮，金箔，色彩，闪色的布，衣着之美的魅力，所具有的那种直勾勾的、野兽般出神的目光应该是出于这种深刻愉快的好奇心。我的一个朋友一天对我说，他很小的时候，有一次看见了父亲在梳洗，他恐惧中夹杂着快乐，出神地望着那胳膊的肌肉，皮肤上粉

① 这里可理解为“兴奋”。

红和黄的色彩变化，血管的发蓝的网。外部生活的图景已经使他肃然起敬，征服了他的头脑。形式已经缠住他了，控制住他了。命运早早地出现在他的鼻子尖儿上了。命已注定。我还需要说这个孩子今天已成了名画家吗？

我刚才请你们把G先生看作是永远在康复的病人，为了使你们的概念更完整，请你们也把他当作一个老小孩吧，当作一个时时刻刻都拥有童年的天才的人吧，也就是说，对这个天才来说，生活的任何一面都不曾失去锋芒。

我对你们说过，我不愿意称他为纯艺术家，他本人也怀着一种带有贵族的腼腆色彩的谦逊拒绝这一称号。我很愿意把他称为浪荡子，而我对此是颇有道理的，因为浪荡子一词包含着这个世界的道德机制所具有的性格精髓和微妙智力；但是另一方面，浪荡子又追求冷漠，因此，被一种不可满足的激情，即观察和感觉的激情所左右的G先生又激烈地摆脱浪荡。圣奥古斯丁说：Amabam amare^①。G先生则会心甘情愿地说：“我满怀激情地喜爱激情。”浪荡子因政治和小集团利益而感到厌倦，或装作感到厌倦。G先生讨厌感到厌倦的人。他有真诚而不可笑这种如此困难的本事（高人雅士会理解我的）。我会送他哲学家的称号，他也有不止一种理由而当之无愧，假使他对可见、可能、凝聚为造型状态的事物的过分喜爱不使他对组成玄学家的不可触及的王国的东西产生某种厌恶的话。所以，我们还是把他局限在生动的纯道德家的范围内吧，象拉布吕耶尔一样。

如天空之于鸟，水之于鱼，人群是他的领域。他的激情和他的事业，就是和群众结为一体。对一个十足的漫游者、热情的观

① 拉丁文：苦恋。

察者来说，生活在芸芸众生之中，生活在反复无常、变动不居、短暂和永恒之中，是一种巨大的快乐。离家外出，却总感到是在自己家里；看看世界，身居世界的中心，却又为世界所不知，这是这些独立、热情、不偏不倚的人的几桩小小的快乐，语言只能笨拙地确定其特点。观察者是一位处处得享微行之便的君王。生活的爱好者把世界当作他的家，正如女性的爱好者用找到的美人（不管是可找到的，还是不可找到的）组成他的家，就象绘画爱好者生活在一个被画在画布上的梦幻迷惑的社会中一样。因此，一个喜欢各种生活的人进入人群就象是进入一个巨大的电源。也可以把他比作和人群一样大的一面镜子，比作一台具有意识的万花筒，每一个动作都表现出丰富多采的生活和生活的所有成分所具有的运动的魅力。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。一天，G先生目光炯炯，手势生动，在谈话中说：“任何一个不被一种过份实在的使他不得不耗尽所有才能的忧虑所苦的人，任何一个在群众中感到厌烦的人，都是一个傻瓜！一个傻瓜！我蔑视他！”

G先生一觉醒来，睁开双眼，看见刺眼的阳光正向窗玻璃展开猛攻，不禁懊悔遗憾地自语道：“多么急切的命令！多么耀眼的光明！几小时之前就已是一片光明啦！这光明我都在睡眠中丢掉啦！我本来可以看到多少被照亮的东西呀，可我竟没有看到！”于是，他出发了！他凝视着生命力之河，那样的壮阔，那样的明亮。他欣赏都市生活的永恒的美和惊人的和谐，这种和谐被神奇地保持在人类自由的喧嚣之中。他静观大城市的风光，由雾霭抚摸着或被太阳打着耳光的石块构成的风光。他有漂亮的装束，高傲的骏马，一尘不染的青年马伕，灵活的仆役，曲线尽露

的女人，美丽的、活得幸福穿得好的孩子，一句话，他享受着全面的生活。如果一种样式、一种服装的剪裁稍微有了改变，如果丝带结和纽扣被饰结取而代之，如果女帽的后饰绸带变宽、发髻朝后脖颈略有下降，如果腰带上提、裙子变肥，请相信，他的鹰眼老远就已经看出来了。一个团队过去了，可能要开到世界的另一端，林荫道上空响彻了象希望一般诱人而轻松的军乐声。G先生的眼睛已经看见、细察和分析了这支部队的武器、步伐和风貌。鞍辔、闪光、音乐、果决的目光、浓重庄严的髭须，这一切都乱糟糟地进入他的头脑中，几分钟之后，由此而产生的诗就可能形成了。他的灵魂就这样和团队的灵魂生活在一起了，而这团队象一个动物一样地前进，真是服从中的一个自豪的快乐的形象！

可是夜来了。那是个古怪而可疑的时刻，天幕四合，城市放光。煤气灯在落日的紫红上现出斑点。正经的或不道德的，理智的或疯狂的，人人都自语道：“一天终于过去了！”智者和坏蛋都想着玩乐，每个人都奔向他喜欢的地方去喝一杯遗忘之酒。G先生将在任何闪动着光亮、回响着诗意、跃动着生命、震颤着音乐的地方滞留到最后，任何地方，只要那里有一种激情可以呈现在他的眼前，只要那里有自然的人和传统的人出现在一种古怪的美之中，只要那里阳光照亮了堕落的动物^①的瞬间的快乐！“瞧，这一天的确没有白过！”某些我们都认识的读者心想，“我们人人都有足够的天才，用同样的方式度过一天。”不！很少有人具有观察的才能，拥有表达的力量的人则更少。现在，别人都睡了，这个人却俯身在桌子上，用他刚才盯着各种事物的那种目光

① 卢梭在《论人类不平等的起源和基础》中写道：“……思考的状态是一种反自然的状态，沉思的人是一头堕落的野兽。”

盯着一张纸，舞弄着铅笔、羽笔和画笔，把杯子里的水弄洒在地上，用衬衣擦拭羽笔。他匆忙，狂暴，活跃，好象害怕形象会溜走。尽管是一个人，他却吵嚷不休，自己推搡着自己。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，奇特又具有一种象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！

四 现代性

他就这样走啊，跑啊，寻找啊。他寻找什么？肯定，如我所描写的这个人，这个富有活跃的想象力的孤独者，有一个比纯粹的漫游者的目的更高些的目的，有一个与一时的短暂的愉快不同的更普遍的目的。他寻找我们可以称为现代性的那种东西，因为再没有更好的词来表达我们现在谈的这种观念了。对他来说，问题在于从流行的东西中提取出它可能包含着的在历史中富有诗意的东西，从过渡中抽出永恒。如果我们看一看现代画的展览，我们印象最深的是艺术家普遍具有把一切主题披上一件古代的外衣这样一种倾向。几乎人人都使用文艺复兴时期的式样和家具，正如大卫使用罗马时代的式样和家具一样。不过，这里有一个分别，大卫特别选取了希腊和罗马的题材，他不能不将它们披上古代的外衣；而现在的画家们选的题材一般说可适用于各种时代，但他们却执意要令其穿上中世纪、文艺复兴时期或东方的衣服。这显然是一种巨大的懒惰的标志，因为宣称一个时代的服式中一切都是绝对的丑要比用心提炼它可能包含着的神

秘的美(无论多么少多么微不足道)方便得多。现代性就是过渡、短暂、偶然,就是艺术的一半,另一半是永恒和不变。每个古代画家都有一种现代性,古代留下来的大部分美丽的肖像都穿着当时的衣服。他们是完全协调的,因为服装、发型、举止、目光和微笑(每个时代都有自己的仪态、眼神和微笑)构成了全部生命力的整体。这种过渡的、短暂的、其变化如此频繁的成分,你们没有权利蔑视和忽略。如果取消它,你们势必要跌进一种抽象的、不可确定的美的虚无之中,这种美就象原罪之前的唯一的女人的那种美一样。如果你们用另一种服装取代当时必定要流行的服装,你们就会违背常理,这只能在流行的服式所允许的假面舞会上才可以得到原谅。所以,十八世纪的女神、仙女和素丹后妃都是些精神上相似的肖像。

研究古代的大师对于学习画画无疑是极好的,但是如果你们的目的在于理解现时美的特性的话,那就只能是一种多余的练习。鲁本斯或委罗内塞所画的衣料教不会你们画出宽纹波纹织物、高级缎或我们工厂生产的其它织物,这些织物是用硬衬或上浆平纹细布裙撑起或摆平的,其质地与纹理和古代威尼斯的料子或送到卡特琳宫廷中的料子是不同的。还要补充一点,裙子和上衣的剪裁也是根本不同的,褶皱的方式是新的,而且,现代女性的举止仪态赋予她的衣裙一种有别于古代女性的活力和面貌。一句话,为了使任何现代性都值得变成古典性,必须把人类生活无意间置于其中的神秘美提炼出来。G先生特别致力的是这一任务。

我说过每个时代都有它的仪态、目光和举止。这一命题特别在一个巨大的肖像画廊(例如凡尔赛的)中变得容易验证。不过,这个命题还可以扩大得更广。在被称作民族的这种单位中,职

业、集团、时代不仅把形形色色的变化带进举止和风度中，而且也带进面部的具体形状中。某种鼻子、某种嘴、某种前额出现在某段时期内，其长短我不打算在这里确定，但肯定是可以计算的。肖像画家们对这样的看法还不够熟悉，具体地说，安格尔先生的大缺点是想把一种多少是全面的、取诸古典观念的宝库之中的美化强加给落到他眼下的每一个人。

在这样的问题上，进行先验的推理是容易的，甚至也是合理的。所谓灵魂和所谓肉体之间的永恒的关系很好地说明了物质的或散发自精神的东西如何表现和将永远表现着它所由产生的精神。假使有一位画家，有耐心并且细致，但想象力平平，他要画一位现在的妓女，但他取法于（这是固定的用语）提香或拉斐尔的妓女，那他就极有可能画出一件虚假的、暧昧的、模糊不清的作品。研究那个时代和那种类型中的杰作不能使他知道这类人物的姿态、目光、怪相和有生气的一面，而她们在时髦事物词典中相继被置于诸如下流女子、由情人供养之姑娘、轻佻女子、轻浮女人等粗鄙打趣的名目之下。

同样的批评也完全适用于对军人，对浪荡子，对动物，如狗或马，对组成一个时代的外部生活的一切东西的研究。谁要是在古代作品中研究纯艺术、逻辑和一般方法以外的东西，谁就要倒霉！因为陷入太深，他就忘了现时，放弃了时势所提供的价值和特权，因为几乎我们全部的独创性都来自时间打在我们感觉上的印记。读者预先就知道我可以在女人之外的许多东西上很容易地验证我的论述。例如，一位海景画家（我把假设推到极端）要再现现代船舶的简洁而高雅的美，他就睁大眼睛研究古船的装饰物过多的、弯弯曲曲的外形和巨大的船尾以及十六世纪的复杂的帆，你们将说些什么？你们让一位画家给一匹纯种的、

在盛大的赛马会上出了名的骏马画像，如果他只在博物馆中冥思苦想，只满足于观察古代画廊中、凡·戴克、布基侬^①或凡·德莫伦^②笔下的马，你们又将作何感想？

G先生在自然的引导下，在时势的左右下，走了一条完全不同的道路。他以凝视生活开始，很晚才学会了表现生活的方法。从中产生出一种动人的独创性，在这种独创性中，还存在的外行、质朴的东西就成了一种服从于印象的新证据，成为一种对真实的恭维。对我们中的大多数人来说，尤其是对生意人来说，自然，如果不和他们的生意有实用的联系，就不存在，生活的实际存在的幻想衰退得尤其严重。但G先生不断地吸收着这种幻想，并且记得住，满眼都是。

五 记忆的艺术

不规范一词也许过于经常地来到我的笔端，这可能会使某些人以为这指的是某些作品没有定型，唯有观者的想象力才能使之成为完美的东西。如果是这样的话，那就把我的意思理解错了。我想说的是一种不可避免的、综合的、幼稚的不规范，它在一种完美的艺术（墨西哥的、埃及的或尼尼微的）中往往是显而易见的，它出于一种扩大地观察事物、尤其是在其整体效果中细看事物的需要。这里有必要指出，许多人把一切具有综合简化的目光的画家指为不规范，例如珂罗先生，他首先力求勾出一片风景的主要线条，它的骨架和面貌。这样，G先生就在忠

① 即雅克·古杜瓦(Jacques Courtois, 1621—1676), 法国画家。

② 凡·德莫伦(Van der Meulen, 1632—1690), 法国画家。

实地表现他自己的印象的同时，以一种本能的毅力突出了一件东西的最高的或明亮的部分（从戏剧性的观点看，它们可以是最高的或明亮的），或者主要的特点，有时甚至带有一种对人类记忆有益的夸张；而观者的想象力也接受了这种如此专横的记忆，清晰地看到了事物在G先生精神上留下的印象。观者在这里是一种总是清晰的、令人陶醉的表达的表达者。

有一种条件使对于外部生活的这种传奇式的表达大大地增强了活力。我想说的是G先生的素描方法。他凭记忆作画，而不是根据模特儿，除非在有些情况下（如克里米亚战役），他必须刻不容缓地迅速地画下来，确定一个主题的基本线条。实际上，一切优秀的、真正的素描家都是根据铭刻在头脑中的形象来作画的，而不是依照实物。如果有人用拉斐尔、瓦多和其他许多人的精采速写来反驳我们，我们就说，那的确是很详细的记录，不过仍是纯粹的记录。当一位真正的艺术家最后完成其作品时，模特儿对他更是一种障碍，而不是帮助。甚至象杜米埃和G先生这类长期以来就习惯于锻炼记忆和使之充满形象的人，在模特儿及其繁复的细节面前有时也感到他们的主要才能受到扰乱，仿佛瘫痪了一样。

于是，在什么都看见什么都不忘这种愿望和习惯于生动地观察一般色彩、轮廓和外形曲线的记忆能力之间就产生了一种争斗。一位对形式有着完善的感觉但习惯于使用记忆力和想象力的艺术家这时会处在蜂拥而起的细节的包围之中，它们都象一群热爱绝对平等的人一样强烈地要求公平的对待。公正不能不受到侵犯，一切和谐都被破坏了，牺牲了，许多平庸的东西变得硕大无朋，许多卑劣的东西成了僭越者。艺术家越是不偏不

倚地注意细节，混乱状态就越发严重。无论他是近视还是远视，一切等级和从属关系都看不见了。这是我们的某个最走红的画家的作品中常常出现的一种意外事故，不过，他的毛病和群众的毛病如此相适应，竟特别地帮他成就了名声。类似的事情也可在演员的艺术的实践中看出来，这种如此神秘、如此深刻的艺术今天已跌进颓废的混乱之中了。弗雷德里克·勒麦特先生以天才的雄浑和广阔写出了一个角色。他无论使用了多少闪光之物来表现明亮的细节，他的表现总是综合的，雕塑的。布菲^①先生则以近视眼和小职员琐细来写他的角色。在他身上，一切都闪闪发光，但什么也看不见，什么也不想被人记住。

这样，在G先生的创作中就显示出两个东西：一个是复活的、能引起联想的回忆的集中，这回忆对每一件东西说：“拉撒路出来！”^②；另一个是一团火，一种铅笔和画笔产生的陶醉，几乎象是一种疯狂。这是一种恐惧，唯恐走得不够快，让幽灵在综合尚未被提炼和抓住的时候就溜掉；这种巨大的恐惧攫住了所有伟大的艺术家，使他们热切地希望掌握一切表现手段，以便精神的秩序永远不因手的迟疑而受到破坏，以便最后使绘制、理想的绘制变得象健康的人吃了晚饭进行消化一样地无意识和流畅。G先生先以铅笔轻轻画出轮廓，差不多只是标出所画之物在空间所占的位置，然后用颜色润出基本的布局，先轻轻着色，成为隐约的大块，随后再重新上色，一次比一次浓重。最后，对象的轮廓终于被墨勾勒出来。除非亲眼看见，人们想不到他用这种如此简单的、几乎是最起码的方法竟能得到惊人的效果。这种方

① 布菲(Bouffé, 1800—1888), 法国演员。

② 见《圣经·约翰福音》耶稣使已死去四天的拉撒路复活的故事。

法有无与伦比的好处，无论在其进程的哪一点上，每幅画都是充分地完成了的；如果你们愿意，就叫它们作草稿好了，但那是完美的草稿。各种浓淡色度都是完全和谐的，如果他想将它们更发展一下，它们永远会朝着所希望的完善齐头并进。他就这样怀着动人的、他甚至觉得有趣的活跃和快乐同时画二十幅画，画稿数以十计、百计、千计地堆积着，重叠着。他不时地浏览一下，翻一翻，看一看，然后从中挑出几幅，或多或少地增加一下强度，加上阴影和渐进地增强明亮的部分。

他对背景极为重视，无论是强烈还是轻淡，它们总是具有一种切合形象的素质和特性。色调的变化和整体的协调都严格地合乎法度，其天才与其说出自学习，不如说是出自天性。因为G先生自然地拥有色彩家的这种神秘的才能，这是真正的天赋，学习可以使之增加，但我认为，学习本身是创造不出来的。一言以蔽之，我们的奇特的艺术家既表现了存在物的举止和或庄严或粗鄙的姿态，也表现了他们在空间的光彩夺目的爆发。

六 战争的编年史

保加利亚、土耳其、克里米亚、西班牙，使G先生，或者说使我们约好称为G先生的那位想象的艺术家大饱眼福，因为我不时地想起曾经许诺为使他的谦逊放心就只当他并不存在。我查阅了那些有关东方战争的材料（残骸狼藉的战场，辎重车，牲畜和马匹的装运），那真是直接从生活上移印下来的图画，是珍贵的别致的一种要素，许多有名的画家在同样的场合中是会轻率地忽略过去的；不过，我要把奥拉斯·维尔奈先生从这些画家中排除，他与其说是一位本质的画家，还不如说是一位真正的报

人，G先生是一位更细腻的艺术家的关系，如果人们愿意只把他当作一位生活的资料员的话。我可以断言，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。目光依次掠过多瑙河之滨，博斯普鲁斯海峡两岸，刻尔松角，巴拉克拉瓦平原，因克尔曼的田野，英国人，法国人，土耳其人，皮埃蒙特人的营地，君士坦丁堡的街道，医院和一切宗教的及军事的盛典。

在最清晰地铭刻在我的头脑中的那些画中有一幅叫作《直布罗陀主教为斯库塔里墓地举行祝圣仪式》。场面的生动性在于四周东方的大自然和参加者的西方的姿态和制服之间的对比，这种生动性被以一种动人的、启人联想的、充满梦幻的方式表现了出来。士兵和军官都有着不可泯灭的绅士风度，坚决而含蓄，他们把这种风度带到天涯海角，直到非洲南端殖民地的兵营和印度的机关之中：英国的教士使人隐约想起本来是戴着直筒无边高帽和领巾的执达员或经纪人。

这里我们到了苏姆拉，在奥麦尔—帕夏家里：土耳其式的款待，烟斗和咖啡，所有的来访者都坐在沙发上，把烟斗在唇间放好，烟管长得象吹管，烟锅儿放在脚边。这是《库尔德人在斯库塔里》，这支奇怪的军队的样子令人想到一次蛮族入侵；这是些土耳其非正规军队的士兵，也同样的奇特，他们的军官是欧洲人，匈牙利人或波兰人，其浪荡子的外貌和士兵的怪异的东方特色形成古怪的对比。

我见过一幅绝美的画，上面只有一个人物，肥胖，健壮，神情既是沉思的，又是无忧无虑和大胆的，一双大靴子超过了膝盖，军装上面罩了一件厚厚的、宽大的外套，扣得严严实实。他透过

雪茄的烟望着阴森而迷茫的天际，一只受伤的胳膊倚在一条交叉着的领带上。画的下方，我读到这样的铅笔字：Canrobert on the battle field of Inkermann. Taken on the spot^①。

这个骑兵是谁？他有着雪白的小胡子，面目画得很重，扬着头，好象在闻着战场的可怕的诗意，而他的马嗅着土地，在堆积的尸体中间寻找着道路，它抬起蹄子，面部抽搐着，姿态很奇特。画的下方一角，可以看到这样的字句：Myself at Inkermann.^②

我看见巴拉圭—迪里埃^③先生和总司令一起在贝奇斯塔什检阅炮兵。我很少见过比这更象的、出自一只更大胆更有才智之手的军事肖像画。

一个名字，自叙利亚之祸以来声名狼藉的名字映入我的眼帘：阿赫麦—帕夏将军在卡拉法特，他和他的参谋部站在隐蔽处前，命人介绍两位欧洲军官。阿赫麦—帕夏尽管大腹便便，其态度中和脸上仍有一种贵族的通常属于统治种族的傲慢神气。

在这本集子里，巴拉克拉瓦战役以不同的面貌出现过多次。在最惊人的画中，有被女王的诗人阿弗莱德·丁尼生的英雄的号角歌颂过的那次历史性的骑兵冲锋：一群骑兵在炮火的浓烟中神速地一直飞奔到天际。背景上，风景被一线青翠的山丘隔断。

不时地有些宗教画使因所有这些弥漫的硝烟和混乱的屠杀而感到悲伤的眼睛得以休息。在不同部队的英国士兵中间，突

① 英文：康罗贝尔在因克尔曼战场上。作于现场。上文中的康罗贝尔(1809—1895)是法国元帅，克里米亚战争中任法军统帅。

② 英文：我在因克尔曼。

③ 巴拉圭—迪里埃(Baraguay-d'Hilliers, 1795—1878)，法国元帅。

然出现了穿裙子的苏格兰人的别致的军装，一个英国国教教士在做安息日弥撒；三面鼓，一个在上，两个在下，充作讲坛。

实际上，单用一支笔是很难表达这首用上千幅画做成的、如此广阔、如此复杂的诗的，是很难表现来自这些画中的兴奋的，这些画常常是痛苦的，但从来不是泪汪汪的，它们被画在几百张纸上，那上面的污迹和裂口以独特的方式道出了艺术家将他白天的回忆置于其中的纷乱和喧嚣。傍晚，邮差将G先生的说明和画送往伦敦，他常常就这样委托邮局送走临时画在薄型纸上的十多幅速写，而雕刻工和报纸订户正焦急地等待着。

时而出现了野战医院，那里的气氛本身也象是有病的，忧郁的，沉重的，每一张床都容纳着一种痛苦。时而是贝拉医院，我看见一个衣冠不整的访问者正同两个仿佛出自勒絮厄笔下的瘦长、苍白、直挺挺的女护士谈话，这访问者有个古怪的说明：鄙人。现在，又是一些牲口，骡子，毛驴或马，在崎岖艰难、布满往日的战斗的残留物的小径上缓缓行走，它们的两肋上挂着两个粗糙的椅子，上面坐着没有人色、动弹不得的伤员。在广阔的雪原上，骆驼挺着威严的胸，高昂着头，由鞑靼人牵着，拖着各种粮秣和装备：这是一个战争的世界，活跃、匆忙、沉默；还有营地，集市，推着各种货物的样品，这是一种野蛮的、临时的城市。在临时搭起的棚子间，在多石或积雪的道路上，在穿流不息的人群中，有好几个国家的制服来来往往，打仗使这些制服多多少少地破烂了，外加的大皮袄和笨重的鞋子也使之走了样子。

这些画现在已散落在好几处，一些珍贵的画幅到了负责翻

① 指拿破仑第三。

刻的雕工或伦敦新闻画报的编辑手中，很可惜它未曾落到皇帝^①的眼下。我想他会高兴地、不无柔情地查看他的士兵们的丰功伟绩，从最辉煌的壮举到生活的最平凡的琐事，这只士兵艺术家的手一天一天地将它们详细地表现了出来。

七 隆重典礼和盛大节日

土耳其也向我们亲爱的G先生提供了绝妙的绘画题材：拜兰节无比壮丽辉煌，但是其间出现了已故素丹的永久的烦闷，有如一个苍白的太阳；文臣列于君王的左侧，武将列于君王的右侧，居首的是赛义德一帕夏，当时正是君士坦丁堡的埃及素丹；车队和仪仗朝着王宫旁边的小清真寺行进，人群中有土耳其官员，真正的颓废漫画，以其令人惊异的肥胖重重地压在他们华丽的骏马上；巨大而笨重的车子，类似路易十四式的四轮马车，被东方的奇特装饰得流金泛彩，有时从中通过贴在脸上的一块细布留给眼睛一条狭缝中射出奇怪地女人气的目光；第三性（巴尔扎克的怪诞用语用在这里再合适不过；因为在颤抖的光线的闪烁下，在宽大的衣服的摆动下，在脸颊、眼睛和睫毛的火辣辣的化装下，在抽搐的、歇斯底里的动作中，在飘动在腰际的长长的头发中，是很难，且不说不可能，猜出男子特征的）的江湖艺人的狂热舞蹈；最后，风流女人（如果可以对东方使用风流一词的话），一般是由匈牙利人、瓦拉几亚人、犹太人、波兰人、希腊人和亚美尼亚人组成；因为在一个专制政府的统治下，这都是些被压迫的民族，而且他们是受苦最为深重，向卖淫提供最多的人。这些女人中，有些还穿着民族服装，绣花上衣，短袖，下坠的披肩，肥大的裤子，翘起的拖鞋，带条或饰有金银箔片的平纹细布以及

故乡的各种浮华之物；另一些人数最多，她们接受了文明的主要标志，对一个女人来说，就是千篇一律的带衬架支撑的裙子，不过，在她们的打扮中，有的地方还保留着一种对于东方的小小的、有特色的回忆，使她们看起来象是一个想乔装改扮的巴黎女人。

G先生善于画官方场面的豪华，隆重的典礼和民族的盛大节日，他不象那些把这种画当作有利可图的苦差事的画家，以教训的方式画得无动于衷，而是怀着一个热爱空间、远景、一片光明或爆炸的光辉的人所具有的全部热情，并且把军装和宫装画得纤毫毕现。《雅典大教堂的独立纪念节》给这种才能提供了一个极有趣的例证。所有那些画得很小的人物都各得其位，使容纳他们的空间变得更为深邃。教堂很大，装饰着庄严的帷幔。奥东王^①和王后站在台上，穿着传统服装，他们穿得极其自如，好象是为了证实他们的选择的诚意和最文雅的希腊爱国主义。国王象一个最爱打扮的民兵一样束紧腰身，裙口放大，带着民族浪荡作风的夸张。族长从他们前面走过，那是位缩肩的老人，一把雪白的大胡子，一副绿色的眼镜保护着小小的眼睛，他和全身都显露出一种彻底的东方的冷静。画中的任何人物都是一幅肖像，其中一个最有意思，很古怪，其相貌一点儿也不象希腊人，那是一位德国太太，她站在王后身边，侍候她。

在G先生的画中，人们常常见到法国人的皇帝，他很善于寥寥几笔就勾出一幅万无一失的速写，容貌却也很象，简直象签名时带出花缀一样得心应手。有时是皇帝检阅，策马飞奔，身边是军官们，其相貌很容易辨认，或是外国的亲王，欧洲的，亚洲的或

① 指奥东一世(1815—1867)，希腊国王，德国人。

非洲的，可以说，皇帝是在尽地主之谊。有时他骑在马上不动，那马的四蹄就象桌子的四条腿一样稳，左边是皇后，身着戎装，右边是小皇子，头戴有羽饰的帽子，威武地骑在一匹竖起了毛的小马上，那马很象英国艺术家喜欢在风景画中画的那种小型马。有时他消失在布洛涅森林小径上光亮和尘土搅作一团的旋风之中，有时他又在圣安东郊区的一片欢呼声中缓缓地散步。这些水彩画中特别有一幅以其神奇使我赞叹不已。皇后出现在一个豪华奢侈的包厢里，态度安详平静，皇帝微微俯下身来，好象要更清楚地看戏；下面站着两个近卫骑兵，一动不动，威严而近乎呆板，他们闪光的军装与脚灯相映生辉。一排灯光后面，在一种理想的舞台气氛中，演员们和谐地唱着，说着，动作着；另一边是一片朦胧的光海，圆形的空间里塞满了层层的人脸；那是分枝吊灯和观众。

一八四八年的民众运动、俱乐部和盛大节日也向G先生提供了一系列动人的构图，其中大部分已被《伦敦新闻画报》雕印。几年前，他去过西班牙一次，此行对他的天才来说获益不浅，他回来后也画了一册同样性质的画，我只见过一小部分。他随意把他的画送人或出借，这常常使他蒙受不可弥补的损失。

八 军 人

要进一步确定艺术家的主题是什么类型，我们可以说那是生活的盛况，如同它在文明世界的都会中呈现出来的那样，军旅生活的盛况，风雅生活的盛况，爱情生活的盛况。我们的观察家总是准时到达岗位，任何地方，只要那里流动着巨大而强烈的欲望，人心的奥里诺科河^①，战争，爱情，赌博；任何地方，只要那里

跃动着代表幸福与不幸的这些巨大因素的欢乐与想象。但是，他对军人，对士兵表现出很明显的偏爱，我认为这种爱不仅来自一定会从战士的灵魂传到姿态中和脸上的那些美德和才能，而且也来自这种职业赋与他的那种耀眼的装饰。保尔·德·莫莱纳^②先生写过几页既迷人又合乎情理的文章，谈论军人的风流和各国政府都乐于使其军队穿上的那种明亮闪光的衣服所具有的道德含义。G先生会很乐意在这篇文章上署上他的名字的。

我们已经谈过每个时代的特殊美的习惯方式，我们也注意到每个世纪可以说都有自己的风致。这样的看法也可用于职业，每种职业都从它所遵循的道德原则中抽出它的外部的美。在有些职业中，这种美以刚毅为特征，而在另一些职业中，则可能带有闲适的明显标记。这就仿佛是性格的标志，命运的印记。一般地说，军人有他的美，如同浪荡子和风流女人有他们的美一样，但其趣味在本质上是不同的。有些职业，其专一的、猛烈的活动使筋肉变形，使脸上表现出奴役，我避而不谈，这是很自然的。军人对意外之事习以为常，所以很难使他惊讶。因此这里的美的特殊标记是一种雄赳赳的不在意，是一种冷静和大胆的奇特混和，这是一种出自随时准备去死的必要性的美。然而，理想的军人面孔应该表现出一种巨大的单纯，因为士兵象和尚和学生一样过集体生活，一种抽象的父子关系使他们免除日常的衣食之忧，在许多事情上，他们是和孩子一样单纯的；所以，象孩子一样，任务一完成，他们是很容易逗乐的，也容易进行激烈的娱乐。我认为所有这些道德评价都从G先生的速写和水彩画中

① 南美洲的第三大河。

② 保尔·德·莫莱纳(Paul de Molènes)，法国军人。

自然地流露出来，我相信这并非夸大。各式各样的军人典型一应俱全，而且都洋溢着某种热烈的快乐：一位步兵老军官，严肃而忧郁，他的肥胖使他的坐骑大受其苦；参谋部的漂亮军官，腰身紧束，摇晃着肩膀，一点儿也不害羞地朝着太太们的扶手椅弯下身去，从背面看，他让人想到那种最轻巧最文雅的无耻之徒；轻步兵和狙击兵，姿态中洋溢着极度的大胆和独立，似乎对个人责任有一种更强烈的感觉；轻骑兵的敏捷而快活的潇洒；特种部队如炮兵和工程兵的隐约带有职业性和技术性的容貌，常为望远镜等不大尚武的器具所证实；没有一种模特儿、一种色调被忽略，它们都被以同样的爱、同样的才智概括和确定下来。

现在我手上正有一幅画，整个画面的确洋溢着英雄气概，表现的是一个步兵纵队的先头部队。也许这些人是从意大利回来，正在林荫道上、群众的欢呼声中稍事休息；也许他们刚在通往伦巴底的路上走了一大截，我不知道。可以看到的、完全可以明白的，是这些饱经日晒、风吹和雨打的面孔就是在平静中也表现出坚决和勇敢的性格。

这正是服从和共同经受的痛苦产生的共同表情，经过长期困乏考验的勇气的一种顺从的神态。卷起的长裤掖在护腿套中，帽子沾满了尘土，有些褪色，总之，全部装备都有着那种来自远方并且经历过奇特的冒险的人所有的不可磨灭的模样。仿佛比起其他人来，这些人的腰挺得更结实，脚站得更稳，身子也更直。夏莱一直在寻求这种类型的美，也常常找得到，如果他看见这幅素描，肯定会大吃一惊的。

九 浪 荡 子

一个人有钱，有闲，甚至对什么都厌倦，除了追逐幸福之外别无他事；一个人在奢华中长大，从小就习惯于他人的服从，总之，一个人除高雅之外别无其它主张，他就将无时不有一个出众的、完全特殊的面貌。浪荡作风是一种朦胧的惯例，和决斗一样古怪；也是一种很古老的惯例，因为恺撒、卡提里纳^①、阿西比亚德^②都向我们提供了许多著例；也是一种很普遍的惯例，因为夏多布里昂在新大陆的森林和湖畔发现了它。浪荡作风是法律之外的一种惯例，它有自己的法规，他的一切臣民无论其性格多么狂暴独立都恪守不渝。

英国小说家比别人更用心培植high life^③小说，而法国人，例如德·居斯迪纳先生，则特别地愿写爱情小说，他们首先、也很明智地使主人公有巨大的财产，足以毫不迟疑地满足其各种非非之想，然后再将其分散在各种职业中。这种人只在自己身上培植美的观念，满足情欲，感觉以及思想，除此没有别的营生。这样，他们就随意地、并且在很大程度上拥有时间和金钱，舍此，处于短暂梦幻状态的非非之想几乎是不能付诸行动的。不幸真实的情况是，没有闲暇和金钱，爱情就只能是平民的狂欢或夫妇义务的履行，它成了一种令人厌恶的用途，而非一种热烈的或梦幻的心血来潮。

如果我说到浪荡作风时谈论爱情，这是因为爱情是游手好

① 卡提里纳(Lucius Sergus Catilina, 前108?—前62), 罗马政治家。

② 阿西比亚德(Alcibiade, 约前450—前404), 古希腊将军, 政治家。

③ 英文: 上流生活。

闲者的天然的事情。然而，浪荡子并不把爱情当作特别的目标来追求。如果我谈到金钱，那是因为金钱对于崇拜他们的情欲的人来说是必不可少的。然而浪荡子并不把金钱当作本质的东西来向往，一笔不定期的借款于他足矣，他把这种粗鄙的情欲留给凡夫俗子了。浪荡作风甚至不象许多头脑简单的人以为的那样，是一种对于衣着和物质讲究的过分的爱好。对于彻头彻尾的浪荡子来说，这些东西不过是他的精神的贵族式优越的一种象征罢了。他首先喜爱的是与众不同，所以，在他看来，衣着的完美在于绝对的简单，而实际上，绝对的简单正是与众不同的最好方式。那么，这种成为教条、造就了具有支配力的信徒的情欲，这种不成文的、形成了如此傲慢的集团的惯例，究竟是什么呢？这首先是包容在习俗的外部限制之中的、使自己成为独特之人的热切需要。这是一种自我崇拜，它可以在他人身上（例如于女人身上）追求幸福之后继续存在，它甚至可以在人们称之为幻想的东西消失之后继续存在。这是使别人惊讶的愉快，是对自己从来也不惊讶的骄傲的满足。一个浪荡子可以是一个厌倦的人，也可以是一个痛苦的人，然而在后一种情况下，他要象拉栖第梦人^①那样在狐狸的噬咬下微笑。

可以看出，浪荡作风在某些方面接近唯灵论和斯多噶主义。但是，一个浪荡子绝不能是一个粗俗的人。如果他犯了罪，他也许不会堕落；然而假使这罪出于庸俗的原因，那么丢脸就无可挽回了。请读者不要对轻浮的这种危险性感到愤慨，请记住在任何疯狂中都有一种崇高，在任何极端中都有一种力量。奇怪的唯灵论！对于既是教士又是牺牲品的那些人来说，他们所服从的所

^① 即斯巴达人，其人素以坚忍刚毅著称。

有那些复杂的物质条件，从白天黑夜每时每刻都无可指摘的衣着到最惊险的体育运动技巧，都不过是一种强化意志制服灵魂的锻炼而已。事实上，我把浪荡作风看作一种宗教，这并非全无道理。最严厉的修道戒律，命令入迷的信徒自杀的那位山中老人^①的不可违抗的命令，并不比高雅和独特这种教条更专横、更得到服从。这种教条也强加给它的野心勃勃或谦卑的信徒（这些人往往充满了狂热、情欲、勇气、和克制的精力）可怕的箴言：*perinde ac cadaver*^②！

这些人被称作雅士、不相信派、漂亮哥儿、花花公子或浪荡子，他们同出一源，都具有同一种反对和造反的特点，都代表着人类骄傲中所包含的最优秀成分，代表着今日之人所罕有的那种反对和清除平庸的需要。浪荡子身上的那种挑衅的、高傲的宗派态度即由此而来，此种态度即便冷淡也是咄咄逼人的。浪荡作风特别出现在过渡的时代，其时民主尚未成为万能，贵族只是部分地衰弱和堕落。在这种时代的混乱之中，有些人失去了社会地位，感到厌倦，无所事事，但他们都富有天生的力量，他们能够设想出创立一种新型贵族的计划，这种贵族难以消灭，因为他们这一种类将建立在最珍贵、最难以摧毁的能力之上，建立在劳动和金钱所不能给予的天赋之上。浪荡作风是英雄主义在颓废之中的最后一次闪光，旅游者在北美洲发现的浪荡子典型丝毫也削弱不了上述观念的价值，因为我们称为野蛮人的那些部落可能是已经消失的文明的残余，什么也不能阻止我们这样设想。浪荡作风是一轮落日，有如沉落的星辰，壮丽辉煌，没有热力，充

① 波德莱尔在《人造天堂》一文中谈到一山中老人用大麻叶使信徒进入迷醉状态，从而得到消极的、不加思索的服从。

② 拉丁文：象死尸一样！

满了忧郁。然而，唉！民主的汹涌潮水漫及一切，荡平一切，日渐淹没着这些人类骄傲的最后代表者，让遗忘的浪涛打在这些神奇的侏儒的足迹上。浪荡子在我们中间是越来越少了，而在我们的邻居那里，在英国，社会状况和宪法（真正的宪法，通过习俗体现的宪法）还将长久地给谢立丹^①、布鲁麦尔^②和拜伦的继承者留有一席之地，假使还有名符其实的继承者的话。

事实上，读者可能觉得是一种倒退的东西并不是倒退。在很多情况下，一个艺术家的画所流露出来的道德上的评价和梦幻也是一个批评家所能做出的最好解说。启发是母题的一部分，把这些启发逐一显露出来，人们就可猜出母题。G先生在把他 的一个浪荡子用铅笔画在纸上的时候，给予他历史的、甚至是传说的性格，这难道还需要我说吗？难道我敢说这不是现时的以及这些东西一般人都认为是闹着玩儿的吗？当我们的目光发现了这样的一个人，在他身上俏皮和可怕神秘地溶为一体，正是他的举止的轻浮，待人接物的信心，支配神气中的单纯，穿衣骑马的方式，平静却显示出力量的姿态使我们想到：“这也许是个有钱的人，但更保险地，这是一个无所事事的赫丘利。”

浪荡子的美的特性尤其在于冷漠的神气，它来自决不受感动这个不可动摇的决心，可以说这是一股让人猜得出的潜在的火，它不能也不愿放射出光芒。这正是在这些形象中完美地表现出来的东西。

① 谢立丹 (R.B.B.Sheridan, 1751—1816), 英国剧作家。

② 布鲁麦尔 (George Bryan Brummell, 1778—1840), 英国著名浪荡子。

十 女 人

这种人,对大多数男子来说,是最强烈、甚至(我们说出来,让哲学的快感感到羞耻吧)最持久的快乐的源泉;这种人,人们的一切努力都向着她或是为了她;这种象上帝一样可怕的、不能沟通的人(区别是,无限之不能沟通,是因为它蒙蔽和压垮了有限,而我们所说的这种人之不可理解,可能只是因为跟她没有什么可以沟通的);这种人,约瑟夫·德·迈斯特看作是一头美丽的野兽,其风度使人愉快,使政治的严肃把戏更为易行;财富为之或因之而聚散;艺术家和诗人为之、尤其是因之而做成他们最精妙的首饰;她身上产生出最刺激神经的快乐和最深刻的痛苦;一句话,女人,对于艺术家来说,具体地说,对G先生来说,她并不是男性的反面。更确切地说,那是一种神明,一颗星辰,支配着男性头脑的一切观念;是大自然凝聚在一个人身上的一切优美的一面镜子;是生活的图景能够向观照者提供的欣赏对象和最强烈的好奇的对象。那是一种偶像,可能是愚蠢的,但是炫目、迷人,使命运和意志都悬在她的眼前。我认为这不是四肢适得其所、提供了和谐的完美例证的一头野兽,甚至也不是雕塑家在最严肃的沉思中所能梦想的纯粹美的典型。不,这些都不足以解释她所具有的神秘而复杂的魔力。这里温克尔曼和拉斐尔对我们没有用,我确信,如果G先生失去了一个品味雷诺兹或劳伦斯的肖像画的机会的话,他也会忽略古代雕像的一部分的,尽管他才智过人(这样说与他并无妨害)。装饰着女人的一切,突出她的美的一切,都是她自身的一部分;而专门致力于研究这种迷一样的造物的艺术家也象迷恋女人本身一样地迷恋 mundus

muliebris^①。女人大概是一片光明，一道目光，幸福的一张请柬，有时是一句话；但她尤其是一种普遍的和谐，这不仅见于她的风度和四肢的运动，而且见于细布、薄纱和裹着她的宽大闪动的衣料之中，那仿佛是她的神性的标志和台座；也见于盘绕在她臂上和颈上的金属和矿物，它们或是使她的目光之火增添了光彩，或是在她的耳畔温柔地噉噉喳喳。哪一个诗人敢于在描绘因美人出现而引起的快乐时把女人和她的服饰分开？哪一个男子在街上、剧院、森林中不曾最无邪地享受过巧妙地组成的装束的快乐、不曾带走装束的主人的美的一个不可分割的形象并把两者，女人及其衣裙，当作不可分的整体？我觉得，这里正是回到有关流行服式和首饰的某些问题的地方，我在本文开头时仅略有涉及，也是为服装艺术报仇，反驳大自然的某些十分暧昧的爱好者加于它的荒谬诬蔑的地方。

十一 赞 化 妆

有一首歌，它是那样地平庸荒唐，令一篇有几分自命严肃的文章几乎不能引用，但它却以一种滑稽歌舞剧作者的风格很好地表达了不思想的人的美学。自然美化了美！可以推测，诗人如果能说法语的话，就会说：单纯美化了美！这等于下面这个真理，其类型完全在意料之外：无美化了有。

大部分关于美的错误产生于十八世纪关于道德的错误观念。那时，自然被当作一切可能的善和美的源泉和典型。对于这个时代的普遍的盲目来说，否认原罪起了不小的作用。如果

① 拉丁文：女人的装饰。

我们同意参考一下明显的事实，各时代的经验和《论坛报》，我们就会看到自然不教什么，或者几乎不教什么，也就是说，它强迫人睡眠饮食以及好歹地免受敌对的环境的危害。它也促使人去杀同类，吃同类，并且监禁之，折磨之；因为一旦我们走出必要和需要的范围而进入奢侈和享乐的范围，我们就会看到自然只能劝人犯罪。正是这个万无一失的自然造出了杀害父母的人和吃人肉的人，以及千百种其它十恶不赦的事情，羞耻心和敏感使我们不能道其名。是哲学（我说的是好的哲学），是宗教命令我们赡养贫穷和残废的父母。自然（它不是别的东西，正是我们的利益的呼声）却要我们把他们打死。看一看、分析一下所有的自然的东西以及纯粹的自然人的所有行动和欲望吧，你们除了可怕的东西之外什么也发现不了。一切美的、高贵的东西都是理性和算计的产物。罪恶的滋味人类动物在娘肚子里就尝到了，它源于自然。道德恰恰相反，是人为的，超自然的，因为在任何时代、任何民族中，都必须有神祇和预言家教给兽化的人以道德，人自己是发现不了的。恶不劳而成，是自然的，前定的；而善则总是一种艺术的产物。我把自然说成是道德方面的坏顾问，把理性说成是真正的赎罪者和改革者，所有这一切都可搬到美的范围中去。这引导我把首饰看作是人类灵魂的原始高贵性的一种标志。被我们的混乱而堕落的文明带着十分可笑的傲慢和自命不凡当作野蛮人对待的那些民族也象儿童一样，能够理解服饰的高度精神性。野蛮人和婴儿天生地向往着明亮的东西，五颜六色的羽毛，闪色的布料以及人为的形式的极度庄重，这表现出他们对实在事物的厌恶，也不自觉地证明了他们的灵魂的非物质性。让那些象路易十五（他不是真正的文明的产物，而是野蛮复现的产物）的人倒霉吧，他们居然堕落到了只能欣赏自然的

单纯^①的程度!

因此,时装式样应该被看作是理想的趣味的一种征象,这种理想在人的头脑中漂浮在自然的生活所积聚的一切粗俗、平庸、邪恶的东西之上,应该被看作是自然的一种崇高的歪曲,或更确切地说,应该被看作是改良自然的一种不断的、持续的尝试。所以,人们曾经合乎情理地指出,所有的时装样式都是迷人的,就是说,相对而言是迷人的,每一种都是一种朝着美的或多或少成功的努力,是一种对于理想的某种接近,对这种理想的向往使人的不满足的精神感到微微发痒。但是,假使人们想很好地领略一番的话,那就不应该把时装看作死的东西,否则就跟欣赏挂在旧货商的柜子里、象圣巴泰勒米的皮肤一样松弛、没有生气的破衣服没什么两样了。应该想象穿着它们的美丽女人给了它们活力和生气。唯其如此,人们才能理解其意义和精神。如果你们觉得“所有的时装样式都是迷人的”这一警句过于绝对而感到不快,那你们就说“所有的时装样式都理所当然的是迷人的”吧,你们肯定是没有错的。

一个女人完全有权利一心一意要显得神奇和超自然,她这样做甚至是履行了某种义务。她应该惊人,应该迷人。作为偶像,她应该包上金子让人崇拜。因此,她应该向各种艺术借用使自己超越自然的手段,以便更好地征服人心和震惊精神。如果成功是肯定的,效果是不可抗拒的,那么诡计和手法尽人皆知也没有什么关系。从以上的论述中,哲学的艺术家将不难发现,各个时代的女人为了巩固和神化(姑且这样说)她们的脆弱的美而运

① 人们知道,杜巴里夫人不想接待国王的时候,就搽胭脂。这是一个足够的标志。她就这样关上了自己的大门。她用美化自己吓退了信奉自然的君王。——

作者原注

用的各种做法都是合理的。其例不胜枚举,但是,我们且只说说我们的时代庸俗地称为化妆的这件事吧,使用香粉搽面,这曾遭到天真的哲学家们如此愚蠢地咒骂,使用的目的和效果在于使自然过度地洒在脸上的各种斑点消失,在痣和皮肤颜色之间创造出一种抽象的协调,这种协调和紧身衣产生的协调是一样的,这就立刻使人接近了雕像,也就是说,接近了一种神圣的、高级的生命,这谁看不到呢?至于说人为地把眼圈涂黑,把两颊的上部搽上胭脂,尽管其使用出于同一原则,出于超越自然的需要,但效果却是为了满足一种完全相反的需要。红和黑代表着生命,一种超自然的、非常的生命;那个黑圈使目光更深邃更奇特,使眼睛看起来更象朝着无限洞开的窗户;红则使颧颊发亮,更增强了瞳仁的明亮,给一个女性的美丽面孔增添了女祭司的神秘情欲。

因此,请听明白,在脸上涂脂抹粉不应该用于模仿美的自然和与青春争高低这种庸俗的、不可告人的目的。再说人们已经注意到,打扮并不能美化丑陋,而只能为美所用。谁还敢赋与艺术模仿自然这种没有结果的功能?化妆无须隐藏,无须设法不让人猜出,相反,它可以炫耀,如果不能做作,至少可以带着某种天真。

对于那些人,我很乐意允许他们笨拙的严肃阻止他们在最细微的表现中寻找美,允许他们取笑我的思索以及指责这些思索具有一种幼稚的庄重,他们的严厉的评断动不了我一根毫毛。我只想把他们叫到真正的艺术家身旁,也叫到那些女人身旁,她们一生下来就接受了那圣火的火星,她们愿意全身被这圣火照亮。

十二 女人和姑娘

这样，G先生就把在现代性中寻找和解释美作为自己的任务，心甘情愿地去描绘花枝招展的、通过各种人为的夸张来美化自己的女人，不管她们属于社会的哪个阶层。不过，如同在熙熙攘攘的人生中一样，在他的作品中，不管人物的外表多么奢华，其集团和种族的差异观众一望便知。

有时是一些上流社会的年轻姑娘，她们坐在包厢里，就象肖像画嵌在画框中，光彩夺目，剧场中漫射的光照在她们的眼睛里、首饰上和肩头上，又反射回来。她们有的庄重严肃，有的一头金黄色的头发，漫不经心。有的带着一种贵族的无忧无虑展示出早熟的胸脯，有的则天真地袒露出男孩似的乳房。她们用扇子遮住牙齿，目光茫然或专注，她们象装作在听的话剧或歌剧一样做作和一本正经。

有时，我们看到一些文雅的家庭在公园的小径上懒洋洋地散步，女人神情安详地拖在丈夫的手臂上，后者庄重满意的神气说明他已发家致富，颇为自得。这里，豪华的外表取代了高贵的优雅。瘦削的小女孩穿着肥大的裙子，举止风度活象小女人，她们跳绳，滚铁环，或是在露天里相互拜访，重复着父母在家里演出的喜剧。

一些从下层社会浮上来的小剧场的姑娘，因终于出现在脚灯的光亮之中而感到自豪，她们苗条，纤弱，还在少年，用处女的、病态的身躯抖动着荒唐的戏装，那戏装不属于任何时代，却成为她们快乐的源泉。

在一间咖啡馆门口，从前后照得雪亮的窗户上，靠着一个大

傻瓜，他的风雅全靠裁缝和理发师。他的情妇坐在他身边，脚放在那个不可少的小凳上，这个下流女人要说象个贵妇可几乎什么也不缺（这个几乎什么也不缺，就是几乎有一切，这就是高雅啊）。象她那漂亮的伴侣一样，她的小嘴也被一支不成比例的雪茄占满了。这两个人什么也不想。但是能肯定他们在看什么吗？除非这两个愚蠢的那喀索斯观望人群就象看着一条映出他们的面影的河一样。实际上，他们存在着与其说是为了观察者的乐趣，还不如说是为了自己的乐趣。

现在，瓦朗蒂诺、卡西诺、普拉多（过去的提沃里、意达里、佛里、帕佛）打开了它们的充满了光和动的长廊，在这些乱糟糟的地方，游手好闲的青年人可以大显身手。一些女人很排场地让裙子的后摆和披肩的尖端拖过地面，她们把时装夸张到败坏其风致的程度，也因此破坏了时装的意图。她们走来走去，睁开一双动物似的惊奇的眼睛，装作什么都不在眼里，其实却什么也没有放过。

在极其明亮的背景上，或者在北极光的背景上，红色的，橙色的，疏色的，粉红的（粉红透露出一种陶醉于轻薄的观念），有时是紫色的（修女喜爱的颜色，在天蓝色帷幔后面的熄灭的火炭），在这种神奇的、以不同的方式模仿着孟加拉的炎热的背景上，升起了可疑的美的千变万化的形象。这里是威严的，那里又是轻浮的；时而苗条，甚至纤细，时而庞大；时而小巧，闪闪发光，时而笨重，硕大无朋。它创造了一种挑衅式的、野蛮的优雅，或者说它多少成功地追求着一种在更高级的社会阶层中流行的单纯。它前进着，轻轻掠过，跳着舞，穿着绣花的裙子滚动着，那裙子既是它的台座又是它的平衡器。它戴着帽子，凝目而视，活象画框中一幅肖像。它很好地体现了文明中的野蛮。它有它的

来自恶的美，总是没有灵性，但有时却有一种装作忧郁的疲倦的色彩。它望着天际，象是一头猛兽，有着同它一样的迷惘，一样无精打采的分神，有时也有着一样的神情的专注。这是一种在规矩社会的边缘流浪的放荡不羁的人，他的一生是诡计和战斗的一生，其平庸势必要从华丽的外表下面表现出来。人们可以恰当地把不可模仿的大师拉布吕耶尔的这些话用在他的身上：“在某些女人身上有一种人为的高贵，它取决于眼睛的活动，神情及走路的姿态，但它行之不远，仅止而已。”

在某种程度上，对交际花的看法可以用于女演员，因为她也是一种炫耀的造物，是公共快乐的对象。但在后者，征服和猎获具有一种更高贵、更属精神的性质。她要获得普遍的宠爱，不仅要凭借纯粹的肉体美，而且要凭借一种最为罕有的才能。如果说女演员在一方面接近交际花，她在另一方面却也接近诗人。我们不要忘记，除了自然美、甚至人工美之外，每个人都有一种职业的习惯，有一种特性，这种特性可以表现为肉体的丑，但也可以表现为某种职业的美。

在这个伦敦生活和巴黎生活的巨大画廊里，我们遇见了浪荡的女人和各阶层的反抗的女人的不同典型。首先是妓女，她在年华初放的时候，追求贵族气派，以青春和奢华自豪，她用尽了全部才能和心思，用两个手指轻轻地提起飘动在她四周的缎、绸或绒的宽大衣摆，向前迈出她的尖足，那双鞋装饰得过分，要不是整个装束稍许有些夸张的话，真足以泄露她的身分。沿着阶梯而下，我们来到被禁锢在下流场所的那些奴隶身边，那些场所常被装点成咖啡馆的样子，不幸的女人们被置于最怪吝的监护之下，她们自己一无所有，甚至被当作美的调味品的那些古怪的首饰也不归她们所有。

在这些人中,有一些是无邪的、畸形的自命不凡的榜样,她们的头脑和大胆抬起的目光中有着明显的生存(实际上那是为了什么呢?)的幸福。有时候她们不经寻找就发现了大胆和高贵的姿势,这种姿势会使最挑剔的雕塑家喜出望外,假使现代的雕塑家有勇气、有才智在各地甚至在泥淖中搜罗高贵的话;有时候她们则陷入绝望,神情沮丧,象醉鬼一样无精打采,显出一种男性的厚颜无耻,用抽烟消磨时光,怀着东方命定论的顺从;她们躺卧在沙发上,裙子前后弯成两个扇形,或者坐在椅子上,脚搭在小凳上;笨重,郁闷,乖戾,眼圈因烧酒而发黑,前额因固执而鼓起。我们下到螺旋形楼梯的最下一层,直到拉丁讽刺诗人①所说的 *foeminasimplex*②。我们立刻看到,在酒气和烟雾交织一片的背景上,呈现出了因肺癆而发红的干瘪的皮肉,或者脂肪积蓄而成的圆滚滚的躯体,这种懒散的丑恶的健康。在一个烟雾腾腾、金光闪闪、肯定缺乏贞洁的混乱地方,一些令人毛骨悚然的美女和活玩偶在骚动,在抽搐,她们孩子般的眼睛中射出阴森可怖的光。然而,在摆满酒瓶的柜台后面有一个趾高气扬的悍妇,头上包着肮脏的头巾,那魔鬼似的尖儿把阴影投在墙上,使人想到一切奉献给恶的东西都肯定是长角的。

实际上,我不是为了讨好读者更不是为了得罪读者才在他们面前展示这些形象的,无论是哪一种情况,对读者来说都是有失恭敬。使这些形象珍贵并且神圣化的,是它们产生的无数的思想,这些思想一般地说是严峻的、阴郁的。但是,如果偶尔有个冒失的人试图在G先生的这些分散得几乎到处都是的作品中寻

① 指拉丁讽刺诗人朱文纳尔(Juvenal, 60?—140?)。

② 拉丁文:孤独的女人。

找机会来满足一种不健康的好奇心，那我要预先好心地告诉他，他在其中找不到什么可以激起病态想象力的东西。他只会遇到不可避免的罪孽，也就是说，隐藏在黑暗中的魔鬼的目光或在煤气灯下闪光的梅萨琳^①的肩膀；他只会遇到纯粹的艺术，也就是说，恶的特殊美，丑恶中的美。顺便再说一遍，从这大杂烩中产生出来的一般感觉甚至包含着比滑稽更多的忧郁。使这些形象具有特殊美的，是它们的道德的丰富性。它们富于启发性，不过是残酷的、粗暴的启发性，我的笔虽然习惯于和造型的表现搏斗，可能也表达得不够。

十三 车 马

这样，虽有无数的分岔阻断，high life和low life^②的这些长长的画廊仍旧继续着。让我们迁移到另一个世界去一会儿吧，它既使不纯洁，至少也是更讲究的；让我们呼吸些香气吧，它也许不是更有益于健康，但它更精致。我已经说过，G先生的画笔象欧仁·拉米的一样，非常适于表现浪荡作风的排场和花花公子习气的风雅。他对富人的姿态很熟悉，他可以轻轻一笔就万无一失地表现出目光、举止和姿势的坚定，在有特权的人中，这种坚定是来自幸福中的单调。这一系列特殊的画在千百种面貌下再现了运动、跑马、打猎、林中散步诸事，傲慢的ladies^③，纤弱的misses^④，她们用一只手稳稳地牵着骏马，这些马线条纯净，令

① 罗马皇后，死于公元四十八年，以淫荡著称。

② 英文：上流生活和贫苦生活。

③ 英文：贵妇。

④ 英文：小姐。

人赞叹，也象女人一样妖艳、炫目、任性。因为G先生不仅熟知一般的马，也成功地致力于表现马的有个性的美。时而是暂时的休息，也可以说是许多车子安营扎寨，一些身段苗条的年轻人和穿着时令允许的奇装异服的女人坐在垫子上、座位上、公共马车上观看远处的赛马；时而一个骑马的人在一辆敞篷四轮马车旁优雅地飞奔，他的马腾跃起来，象是在以自己的方式致敬。车子在明暗掩映的小径上一溜小跑，仰卧的美人象躺在小船里，神情怠惰，她们模模糊糊地听着落进耳中的甜言蜜语，懒洋洋地兜着风。

毛皮或细布衣服一直拥到下颏，象浪花一样从车门上方涌出来。仆人们僵硬笔直，死气沉沉，千人一面；总是那种单调的、没有特点的人头像，满脸奴性，又守时又守纪律；他们的特点就是一点儿特点也没有。背景上，是树林，翠绿或发红，尘土飞扬或暗淡无光，依时间和季节而定。他画的退隐地充满了秋雾、蓝影、黄光和霞光，或者一道薄光象剑一样劈开黑暗。

如果有关东方战争的无数水彩画还没有向我们展示出G先生作为风景画家的力量，那上述这些画肯定足够了。不过这里不再是克里米亚被蹂躏的土地，也不再是博斯普鲁斯海峡的戏剧性的海岸了。我们又见到那些熟悉亲切的风景了，它们成了一座大城市四围的装饰，光线产生的效果是一个真正浪漫派的艺术家的不能轻视的。

还有一个在此指出并非无用的优点，那就是熟知马具和车具。G先生画各式各样的车，就象一位完美的海景画家画各式各样的船一样细致和得心应手。他画的车具完全是正规的，所有部件均各得其位，无须修正。不管处于什么态势，不管跑得多么快，一辆车和一条船一样，从运动中获得一种神秘而复杂的风

致，那是很难速记下来的。艺术家的眼睛所得到的愉快似乎来自船或车这种已经如此复杂的東西在空中依次地、迅速地产生出来的几何图形。

我们肯定可以打赌，用不了几年，G先生的画就会成为文明生活的珍贵档案。他的作品将为收藏家所寻求，就象德布古、莫罗、圣欧班、卡勒、维尔奈、拉米、德维里亚、伽瓦尔尼以及所有杰出艺术家的作品一样，他们虽然只画了些通俗的和漂亮的东西，也同样以各自的方式成为严肃的历史家。他们中有好几位甚至为漂亮的东西牺牲得过多，有时在作品中引入一种与主题不合的古典风格；有好几位有意地磨光了棱角，铲平了生活的不平，减弱了那些闪烁的光亮。G先生不如他们灵巧，但他保留了一种属于他自己的长处：他心甘情愿地履行了一种为其他艺术家所不齿的职能，而这种职能尤其是应由一个上等人来履行的。他到处寻找现时生活的短暂的、瞬间的美，寻找读者允许我们称之为现代性的特点。他常常是古怪的、狂暴的、过分的，但他总是充满诗意的，他知道如何把生命之酒的苦涩或醉人的滋味凝聚在他的画中。