

世界文化名人散文精品

447689

学术小品

贵州人民出版社

ENSANWENJINGPIN

学

术

小

品

1
1
贵州人民出版社

散文精品

目 录

[意大利] 达·芬奇	笔记····· (1)
[英] 培根	论建筑····· (5)
[意大利] 伽利略	我们的知识是有限的····· (10)
[英] 爱德华·杨格	试论独创性写作(节选)····· (13)
[法] 伏尔泰	论美····· (17)
[法] 伏尔泰	论宗教····· (19)
[法] 布封	动物素描····· (30)
[英] 哥尔德斯密斯	蜘蛛····· (45)
[德] 莱辛	“诗中画”与“画中诗”····· (49)
[英] 赫兹特列	远处的物体为何令人喜悦····· (53)
[英] 赫兹特列	谈绘画的乐趣····· (56)
[英] 雪莱	诗辩(节选)····· (70)
[法] 米什莱	山····· (76)
[法] 巴尔扎克	谈谈艺术家····· (98)
[俄] 普希金	俄罗斯剧院之我见····· (105)
[英] 马考莱	诗歌的式微····· (113)
[法] 雨果	莎士比亚····· (122)
[美] 爱默森	谈美····· (128)
[英] 约翰·拉斯金	论画家的修养····· (136)
[英] 约翰·拉斯金	开阔的天空····· (138)
[美] 惠特曼	有感于莎士比亚(外一篇)····· (141)
[法] 波德莱尔	葡萄酒····· (145)

[苏] 维·涅克拉索夫	美丽的莫斯科····· (158)
[英] 威廉·赫德逊	鸟的音乐····· (169)
[英] 威廉·赫德逊	鸟类的迁徙····· (176)
[法] 莫泊桑	法国的风趣····· (184)
[英] 小泉八云	波德莱尔····· (193)
[英] 小泉八云	托尔斯泰的艺术理论····· (201)
[俄] 绥青	木版画····· (207)
[美] 戴可	文学之路····· (218)
[古巴] 何塞·马蒂	美洲古代人类及其原始艺术····· (224)
[奥地利] 弗洛伊德	论幽默····· (228)
[英] 华尔特·罗利	释风格····· (234)
[印度] 泰戈尔	季节····· (237)
[印度] 泰戈尔	散文诗和自由体诗····· (241)
[英] 亚瑟·克里斯托弗·本森	谈话····· (246)
[美] 乔治·桑塔耶纳	云雀····· (253)
[苏] 阿·托尔斯泰	思维·语言·手势····· (263)
[英] 叶芝	魔幻····· (271)
[英] 高尔斯华绥	观舞····· (289)
[英] 高尔斯华绥	假如我知道····· (291)
[英] 阿·贝奈特	个性的表露····· (295)
[英] 阿·贝奈特	风格与内容(节选)····· (299)
[日] 夏目漱石	子规的画····· (302)
[英] 克拉顿·布洛克	教育的目的····· (305)

〔日〕德富芦花	哀音····· (307)
〔加拿大〕里柯克	我的幽默观····· (309)
〔法〕安格尔	谈艺术的美····· (320)
〔英〕培洛克	论晓畅····· (322)
〔法〕普鲁斯特	艺术与直观····· (329)
〔美〕薇拉·凯瑟	不带家具的小说····· (336)
〔印度〕古伯本度达 斯	语言与民族的统一····· (341)
〔日〕寺田寅彦	妖魔的进化····· (344)
〔英〕罗伯特·林德	无知的乐趣····· (357)
〔英〕斯特拉彻	巴尔扎克····· (362)
〔英〕伍尔芙	笑的价值····· (367)
〔英〕伍尔芙	论现代散文····· (371)
〔英〕伍尔芙	女人的职业····· (385)
〔俄〕阿·托尔斯泰	天蓝色的斗篷——戏剧漫谈····· (392)
〔黎巴嫩〕纪伯伦	诗人····· (401)
〔英〕D·H 劳伦斯	性与美····· (403)
〔法〕法布尔	胡蜂窝探访····· (410)

笔 记

〔意大利〕达·芬奇

卷 一

能创造发明的和在自然与人类之间作翻译的人，比起那些只会背诵旁人的书本而大肆吹嘘的人，就如同一件对着镜子的东西比起它在镜子里所生的印象，一个本身是一件实在的东西，而另一个只是空幻的。那些人从自然那里得到的好处很少，只是碰巧具有人形，如果不是因为这一点，他们就可以列在畜生一类。

许多人认为他们有理由责备我，说我的证明和某些人的权威是对立的，而这些人之得到尊敬却是由于他们缺乏经验根据的判断。他们从来不考虑到我是由简单明白的经验得到我的结论的，而经验才是真正的教师。

爱好者受到所爱好的对象的吸引，正如感官受到所感觉的对象的吸引，两者结合，就变成一体。这种结合的头一胎婴儿便是作品。如果所爱好的对象是卑鄙的，它的爱好者也就变成卑鄙的。如果结合的双方和谐一致，结果就是喜悦、愉快和心满意足。当爱好者和所爱好的对象结合为一体时，他就在那对象上得到安息；好比在哪里放下重担，就在那里得到安息。这种对象是凭我们的智力认识出来的。

我们的一切知识都发源于感觉。

欣赏——这就是为着一件事物本身而爱好它，不为旁的理由。

对作品进行简化的人，对知识和爱好都有害处，因为对一件东西的爱好是由知识产生的，知识愈准确，爱好也就愈强烈。要达到这准确，就须对所应爱好的事物全体所由组成的每一个部分都有透彻的知识。

卷 二

眼睛叫做心灵的窗子，它是知解力用来最完满最大量地欣赏自然的无限的作品的主要工具；耳朵处在其次，它就眼睛所见到的东西来听一遍，它的重要性也就在此。你们历史家、诗人或是数学家如果没有用眼睛去看过事物，你们就很难描写它们。诗人啊，如果你用笔去描述一个故事，画家用画笔把它画出来，就会更能令人满意而且也不那么难懂。你如果把绘画叫做“哑巴诗”，画家也就可以把诗人的艺术叫做“瞎子画”。究竟哪个更倒霉，是瞎子还是聋子呢？虽然在选材上诗人也有和画家的一样广阔的范围，诗人的作品却比不上绘画那样使人满意，因为诗企图用文字来再现形状、动作和景致，画家却直接用这些事物的准确的形象来再造它们。试想一下，究竟哪一个对人是更基本的，他的名字还是他的形象呢？名字随国家而变迁，形象是除死亡之后不会变迁的。

如果诗人通过耳朵来服务于知解力，画家就是通过眼睛来

服务于知解力，而眼睛是更高贵的感官。

举个例子来说明这一点：如果一个有才能的画家和一个诗人都用一场激烈的战斗做题材，试把这两位的作品向公众展览出，且看谁的作品吸引最多的观众，引起最多的讨论，博得最高的赞赏，产生更大的快感。毫无疑问，绘画在效用和美方面都远远胜过诗，在所产生的快感方面也是如此。试把上帝的名字写在一个地方，把它的图像就放在对面，你就会看出是名字还是图象引起更高的虔敬！^①

在艺术里我们可以说是上帝的孙子。如果诗所处理的是精神哲学，绘画所处理的就是自然哲学；如果诗描述心的活动，绘画就是研究身体的运动对心所生的影响；如果诗借地狱的虚构来使人惊惧，绘画就是展示同样事物在行动中，来使人惊惧，假定诗人要和画家竞赛描绘美、恐惧、穷凶极恶或是怪物的形象，假定他可以在他的范围之内任意改变事物的形状，结果更圆满的还不是画家么？难道我们没有见过一些绘画酷肖真人实物，以至人和兽都误信以为真吗？

如果你会描写各种形状的外表，画家却会使这些形状在光和影配合之下显得活灵活现，光和影把面孔的表情都渲染出来了。在这一点上你就不能用笔去达到画家用画笔所达到的效果。

画家的心应该像一面镜子，永远把它所反映事物的色彩摄进来，前面摆着多少事物，就摄取多少形象。明知除非你有运

① 当时各种艺术互争地位高低，作者在《绘画论》里提出一些理由论证绘画是最高艺术，论画优于诗的一章特别重要，因为它涉及诗画界限与表现媒介差异的问题。

用你的艺术对自然所造出的一切形状都能描绘（如果你不看它们，不把它们记在心里，你就办不到这一点）的那种全能，就不配作一个好画师，所以你就应紧记在心，每逢到田野里去，须用心去看各种事物，细心看完这一件再去看另一件，把比较有价值的事物选择出来，把这些不同的事物捆在一起。

画家应该研究普遍的自然，就眼睛所看到的东西多加思索，要运用组成每一事物的类型的那些优美的部分。用这种方法，他的心就会像一面镜子真实地反映面前的一切，就会变成好像是第二自然。

画家如果拿旁人的作品做自己的标准或典范，他画出来的画就没有什么价值；如果努力从自然事物学习，他就会得到很好的结果。罗马时代以后画家的情况就是如此，他们继续不断地在互相摹仿，他们的艺术就迅速在衰颓下去，一代不如一代。

（朱光潜 译）

论建筑

[英] 培 根

建房是为了居住，而不是为了观看；故应先考虑房屋的实用而后求其整齐美观，除非是二者得以兼顾则另当别论。把专为美观而修建房屋的权利留给诗人去建造他们的魔宫吧；反正他们建造这些魔宫是不花什么钱的。在不良的地点盖上一幢好房子，等于把自己囚于牢笼。我所说的不良地点，不仅是指空气不合乎卫生，气流不均也算在内；就像你看到的许多精美建筑坐落在小山丘上，四周高山环抱，使太阳的热力禁闭其中，过往的风聚集于内如灌水于槽；所以若住在这种地方，你会感到气温突变，寒暑异常，像住在好几处温变悬殊的地方。另外，使一个地点成为不宜居住的因素不仅仅是空气不好，还有不良的道路，不良的市场；而且你若愿意考虑毛姆斯的意见，爱挑剔的邻居也应包括在内。别的我就不多说了：如缺水，缺林木树荫和隐蔽场所，缺多产土壤，土质掺杂，缺景观，缺平地，附近又缺少可打猎、放鹰和跑马的地方等；再就是离海过近或过远；缺少可资利用的河道，或有河水泛滥成灾之弊。离大城市过远会妨碍事业，离大城市过近则会因浪费多，物价昂贵，不知不觉耗掉你大量钱财。大城市或使人聚积大产业，或使人贫穷无所作为；所有这些情况可能不会集中于一地，我们了解考虑这些情况有好处，这样就可以尽我们所能，利用其中的有利条件。我们若有几处住所，也可以妥善布置，以便这一住处缺乏的东西在另一处可以找到。据说卢克莱修有一次接待庞培，庞培看见他那些壮观的画廊和高大明亮的房间时说道：

“这真是一处避暑胜地，但是冬天你怎么办？”卢克莱修答得很妙：“怎么，鸟儿尚知道在冬季来临时候要迁居，难道你认为我还不如鸟儿聪明吗？”

现在由建房的场地转到建房的本身。说到这里我们要学西塞罗论演说的方法：西塞罗曾写过几本《论演说》的书，却又写了一本书名叫《演说家》，前面的几本书讲的是演说术的法则，后一本书则讲演说术的最高成就。所以我们先描述一个君主或王公的宫邸，将它当作一个简明的样板，因为眼下欧洲虽有像梵蒂冈^①和埃斯库瑞尔^②一类的大建筑物，却难从中找到一间舒适宜人的住房，此种情况令人惊异。

因此，第一我认为若要有一座完美的宫邸，非从两个不同的方面考虑不可；一方面是宴会厅，如犹太经典《海斯特书》^③中所说的那样；另一方面是住房，前者是为欢宴演剧之用，后者是为居住之需。但我们所说的这两方面并不仅限于后院也可为前院的一部分；从外表上看应是整齐协调的，尽管它们内部可以划分成几部分，宴饮部分与起居部分应在宫邸正中高大富丽的楼阁两侧，就像由这座楼阁从中将这两部分连接起来一样，我想在宴会厅那一边的正楼上要有一间相当大的房子，约须四十英尺高；在这间房子下面还应有一间房子，以备不时演戏更衣化妆之需。在另一边就是住家的那一边，我希望首先应分出客厅和小教堂，（用隔墙分开）。二者都应环境良好且宽敞，但不应把全部地方都占了，在这一边的端侧还应设两

① 梵蒂冈（Vatican），位于罗马的教皇宫庭，据说有4500多间大小不同的厅室。

② 埃斯库瑞尔（Esc Wrial），马德里附近的一所宏大建筑，由西班牙王腓力普二世创建。

③ 《海斯特书》（Hestef）犹太经典中，一篇海斯特是阿哈苏鲁斯王之妻。

间客厅，一间冬季用，一间夏季用，这两间客厅都要美观漂亮。在这些房子下面要有一个又大又好的地窖；还要有些带有配膳室、餐具室之类的小厨房。至于中间的那座楼阁，应当高出两翼的那两层，每层高约十八英尺，上面应用铅皮做顶，周围有栏干，栏柱为雕像。这层楼阁还应根据需要分成若干个房间，并且用染成古铜色的木制雕像围起来。旋梯顶端应有一块美丽的平台。但是这样一来，你就不能把旋梯下面的房间当作仆人用餐的地方。不然，你就得让仆人在你用过饭之后再吃饭；否则他们吃饭时的气味会顺楼梯像烟顺着烟囱一样冒上来。关于房子的前半部分就谈这些，不过我认为头一层楼梯的高度应是十六英尺高，也就是楼下房屋的高度。

前房后面应有一个讲究的庭院，此院三面建有比前房低得多的房屋，在这个院四角的角楼里面均装上有好看的楼梯，而角楼修在院墙之外。角楼也不可与前部房屋等高。其高度应该和其它三面那些较低的房屋相称。院子不宜用砖石铺砌，否则夏天太热，冬天太冷。惟有庭院内的人行十字小径可以用砖铺砌，其余地段铺草皮，要修剪，但不可剪得过勤。宴会厅庭院的那一面，应设有堂室、陈列室；陈列室上方再建三五个精致的圆顶，均隔一定距离排列开来，还应该有彩绘着各种精美图案的玻璃窗户。在住家那一面应该有会客室和带有卧室的一般招待所；庭院三边的房屋应该全是对着的两间套房，不至于一面全晒着，这样你的房间在上午或下午都可以避开日晒。你也可以设置一些为消夏的房屋，一些为过冬的房屋；夏天荫凉，冬天暖和。有时候你会发现有些漂亮房子满是玻璃窗，使你说不出往哪儿去才躲避日晒或防止寒冷。至于弧形窗我认为是很 有用的（但在城市里，为使房屋临街的一面看上去整齐划一，还是直窗好一些）。在人们公务之余，休闲聚会的场所，安置

这种弧形窗是较适宜的，此外还能避开风吹日晒，因为本可穿透整个房间的日光和风几乎进不了这种窗子。但是这种窗子有几个就够了。庭院里要安四扇，分设在两侧，每侧两扇。

过了这个庭院，还应该有个内院，与上述的那个庭院面积一样大，房屋也一样高。这个内院四周要以花园环抱，在庭院内部四边要有回廊，修筑在一些匀称而美观的拱门之上，高度与第二层楼相等。在第一层对着花园的那些房子，应改成洞室、乘凉地，或歇夏的房屋。这些屋子的门窗都开向花园；并且要高出地平面，切不可低于地平面，以避潮气。在这个内院中间还应该有个喷泉或一些精致的雕像；并像前院那样铺砌，院内两厢的房间可以作为个人寝室，后端的房间可作为私人陈列室。还需要一些屋中设一间疗养室，以备君主或某贵宾身体不适时用。疗养室配有套间、卧室、前室与后室。这些房屋应设在第三层楼上，至于平地上的一层，应该有一个美观敞亮以立柱支撑的阳台。同样在第三层也应该有个敞亮的以立柱支持的阳台，用来观赏和呼吸园内的景色和新鲜空气。在伸入花园的阳台的两个远角各有一个优美豪华的小阁亭，亭内地上要铺得精致，墙上要挂得富丽，窗上要安水晶玻璃，顶上是漂亮的穹窿天花板，此外你还可以根据自己的设计，尽量多加一些精美的装饰。在那高一层的阳台上，若建筑条件允许，也应该有几道清泉从墙各处溢流出来，当然这要有优良的排水装置。关于宫邸的模型就说以上这么多了。还有一点，就是在宫邸正院先要建三个庭院。第一个院长满绿草、四面有围墙，第二个院和第一个院大致相同，不过稍加装饰，墙上加些小角楼之类的点缀，第三个院和宫邸正面构成一个正方形，但是周围不要有什么建筑或建什么光秃秃的院墙。三面要用梯级草坪环绕，草坪上方的回廊要用铅皮覆盖，且装饰美丽，回廊要用立柱而不

用拱门支撑。至于办公的房间则应离宫雕有一定距离，并用一些较低的回廊将其与宫邸联接起来。

(黄望来 译)

我们的知识是有限的

〔意大利〕伽利略

基于长期的经验，我似乎发现，人们在认识事物时处于此种境地；知识愈浅薄的人，愈欲夸夸其谈；相反，学识丰富倒使人在判断某些新事物时，变得甚为优柔寡断。

从前有一人，生在一个人迹罕至的地方，但他天资颖慧，生性好奇。他喂养了许多鸟雀，饶有兴味地欣赏其啁啾，聊以自娱。他极为惊异地发现，那些鸟儿动用巧妙之技，借助呼吸之气，能随心所欲地叫出各种声音，皆好听极了。一日晚间，他在家听到附近传来一种声音，十分悠扬，遂臆断为一只小鸟，出去捕之。路上，遇见一位牧童，正在吹着一根木管，同时手指在上面按动着，忽而捂住某些孔眼，忽而放开，使木管发出了那种响声，宛然啁啾鸟语，不过发音方式迥然不同。他惊诧不已，并在好奇心驱使下，送给牧童一头牛犊，换取了那支笛子。他通过思索意识到：假使牧童未从此地路过，他将永远不会晓得，自然界有两种产生声音和乐音的方法。他决定离家出走，意欲经历一些其他奇事。翌日，当他经过一幢茅舍时，听见里面响着一种乐音，为了弄清是支笛子还是只乌鸦，他信步而入，只见一少年，正用拿在右手的一根弓，拉着绷在左手持着的一只木匣子上的几条筋，同时指头在筋上移动着；根本不必吹，那件乐器就发出了各种悦耳的声音。此时他有多么惊愕，凡是像他一样具有智慧和好奇心的人，都是可想而知的。他偶然见识了这两种意想不到的产生声音和乐音之新法后，遂开始相信自然界尚会存在其它方法。然而又令他感到十分奇妙的是，当他走进一座圣殿时，为了瞧瞧刚才是谁在奏

乐，便往门后看去，发觉音响是在开门之际产生自门枢和铰链。另外一次，他兴致勃勃地走进一家酒店，以为能看到某人在用弓轻轻触动小提琴的弦，但看见的却是有人正用一只手指的指尖，敲着一只杯子的杯口，使其发出清脆的响声。可当他后来观察到，黄蜂、蚊子与苍蝇不是像鸟雀那样，靠气息发出断断续续的啼叫声，而是靠翅膀的快速振动，发出一种不间断的嗡嗡声时，与其说他的好奇心越发强烈了，毋宁说他在如何产生声音的学问方面变得茫然了，因为他的全部阅历俱不足以使他理解或相信：蟋蟀尽管不会飞，但却能用振翅而非气息发出那般和谐且响亮的声音。嗣后，当他以为除上述发声方式之外，几乎已不可能另有他法时，他又知悉了各式各样的琴、喇叭、笛子和弦乐器，种类繁多，直至那种含在嘴里、以口腔作为共鸣体、以气息作为声音媒介物的奇特方式而吹奏的铁簧片。这时他以为自己无所不晓了，可他捉到一只蝉后，却又陷入了前所未有的无知和愕然之中：无论堵住蝉口还是按住蝉翅，他都甚至无法减弱蝉那极其尖锐的鸣叫声，而不见蝉颤动躯壳或其他什么部位。他把蝉体翻转过来，看见胸部下方有几片硬而薄的软骨，以为响声发自软骨的振动，便将其折断，欲止住蝉鸣。但是一切终归徒然；乃至他用针刺透了蝉壳，也没有将蝉连同其声音一道窒息。最后，他依然未能断定，那鸣声是否发自软骨。^①从此，他感到自己的知识太贫乏了，问他声音是如何产生的，他坦率地说知道某些方法，但他笃信还会有上百种人所不知的、难以想象的方法。

我还可以试举另外许多例子，来阐释大自然在生成其事物

^① 法国自然科学家雷奥米尔（1683~1757）后来证实：只有雄蝉才会发声；鸣声产生自腹部两块肌肉对一层膜的摩擦，原理颇似击鼓。

中的丰富性，其方式在感觉与经验尚未向我们启示之时，都是我们无法设想的，即便经验有时仍不足以弥补我们的无能。故此，倘若我不能准确地断定彗星的形成之因，那么我是应当受到宽宥的，况且我从未声言能够做到这一点。因为我懂得它会以某种不同于我们任何臆度的方式形成。对于握在我们手心的蝉儿，都难以弄明白其鸣声生自何处，因而对于处在遥远天际的彗星，不了解其成因何在，更应予以谅解了。

(刘黎亭 译)