John Ruskin

Pre-raphaelitism:
Lectures on architecture and painting

前拉斐尔主义

[英] 约翰 · 罗斯金 著　　张翔 译

世纪出版集团 上海人民出版社

John Ruskin

Pre-raphaelitism:
Lectures on architecture and painting

前拉斐尔主义

[英] 约翰·罗斯金 著　　张翔 译

世纪出版集团　上海人民出版社

图书在版编目（CIP）数据

前拉斐尔主义／（英）罗斯金（Ruskin, J.）著；张翔译.—上海：上海人民出版社，2008
书名原文：Pre-Raphaelitism；Lectures on Architecture and Painting
ISBN 978-7-208-08012-6

Ⅰ.前… Ⅱ.①罗…②张… Ⅲ.拉斐尔前派—艺术评论
Ⅳ.J209.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2008）第 108294 号

责任编辑 张 铎
特约编辑 乐 羊
装帧设计 陆智昌
策划统筹

楚尘文化

世纪文景

前拉斐尔主义
[英] 约翰·罗斯金 著
张翔 译

出版 世纪出版集团 上海人民出版社
（200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc）
出品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限公司
（100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层）
发行 世纪出版股份有限公司发行中心
印刷 三河市汇鑫印务有限公司
开本 635×965 毫米 1/16
印张 29.25
插页 2
字数 353,000
版次 2008 年 10 月第 1 版
印次 2008 年 10 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-08012-6/G·1263
定价 48.00 元

目　录

前言……1

前拉斐尔主义……11

前言……13

前拉斐尔主义……14

关于建筑与绘画的演讲……59

前言……61

演讲一……63

演讲二……98

对演讲一和演讲二的补充说明……122

演讲三……140

演讲四……166

演讲四的附录……189

艺术院注释.....193

第一部分（1855）.....195
第二部分（1856）.....223
第三部分（1857）.....259
第四部分（1858）.....301
第五部分（1859）.....346

透纳美术馆的注释.....387

透纳美术馆的注释.....389
附录.....449

译名对照.....457

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

前言

本书收录的罗斯金论前拉斐尔主义（Pre-Raphaelitism）的第一篇文章发表于1851年，这也是他首次使用“前拉斐尔主义”这一名词。那是在前拉斐尔派的三位创始人（霍尔曼·亨特［William Holman Hunt］、米莱斯［John Everett Millais］、罗塞蒂［Dante Gabriel Rossetti］）首次展出的绘画遭到媒体的猛烈抨击时，罗斯金针对攻击作出的回应。接下来的关于建筑与绘画的演讲，于1853年在爱丁堡发表，并于次年出版发行。本书还包括了1855年至1859年每年发表的艺术院注释，主要是关于前拉斐尔派的绘画作品及其对其他画家不断增长的影响。

在此，我们不需要关注罗斯金与前拉斐尔派成员的个人关系，只要记住这个运动的起源是完全独立的就足够了。《现代画家》（*Modern Painters*）的著名作者所获得的公众效应，在年轻画家早期对抗恶意批评的过程中帮助了他们，就好像是他的个人友谊秘密帮助了他们。但是每一位年轻画家都沿着自己的轨迹前进，很少受到罗斯金评论的影响——他的评论有时冷漠得让人觉得奇怪，就如在对米莱斯的《伊瑟布拉阁下》（*Sir Isumbras*）的注释中所表现出的那样。接下来的几页将更多讨论罗斯金对前拉斐尔派原则的理解，而不是英国画家的实际作品，他不仅借助英国绘画，而且还借助了

中世纪的法国建筑来解释这些原则。

与所有其他以“主义”冠名的术语一样，“前拉斐尔主义”也是一个有各种解释的术语。在公众的心目中，前拉斐尔主义与两个主要特征联系在一起：一个是绘画方法上的精细特性，一个是诗意或浪漫特性。但在该流派的发展历程中，这两个主要特征很快彼此分离，一派画家执著于建立起传统的一个方面，而另一派画家则执著于另一方面；因此，像约翰·布雷特（John Brett）的《奥斯特》（*Aosta*）和伯恩-琼斯（Edward Burne-Jones）的《维纳斯的镜子》（*The Mirror of Venus*）这两种截然不同的作品就都被称作是前拉斐尔派的作品。

争论哪一派画家真正忠实于前拉斐尔派最初的原则，是不会有任何结果的。但是考察这一运动的历史，探究它那鼓舞人心的思想中哪些在英国绘画的革新中发挥了最大的价值，则是件有意义且有趣的事情。

在开创前拉斐尔派的年轻画家中，一个主导的思想就是“回归自然”，这也是各种领域内的改革者们经常宣称的一种思想。现在，严格地说，艺术应当回归自然是一个荒谬的观点；艺术与自然是相互对立的；而且，按照逻辑推导，这种主张意味着艺术应当放弃它存在的理由。事实上，对于那些让理论来主导思想的人来说，这种主张已经被证明是误导性的、有害的。在前拉斐尔派创立之前，罗斯金曾经在《现代画家》中倡导艺术家们与自然同行，“不要拒绝任何东西，不要选择任何东西，也不要蔑视任何东西”。然而，不久我们就看到，当前拉斐尔派展出他们证实了这些原则的作品时，罗斯金就告诫他们：只要他们只根据自然来作画，那么“即使经过了谨慎的挑选和分类”，他们的绘画的结构还是永远达不到最高水准。但尽管这样，这个思想还是有价值的，并且产生了成

果。因为，在所有这类我们认为必然会走向极端的运动中，画家的本能控制和修改了他对理论的实践，那些理论虽然从逻辑上来说并不完美，但是它们带来了非常有益的激励作用。华兹华斯[①]在诗歌领域倡导的新运动，恰好与前拉斐尔派在绘画领域的运动形成对应。华兹华斯早期诗歌的朴素率直，米莱斯早期绘画的刚劲硬朗，都同样开创了反抗当时权威标准的新原则，并且激起了同样激烈的谴责。在这两个例子中，都包含了一种症状，即夸大了对达到想像的绝对真实性的渴望。他们在需要构思一个场景或一个动作时，不摈弃任何真正可能出现的情形；他们倾向于想像的真实，而不是根据所谓的“艺术原则”对素材进行安排，隐瞒这个或那个不愉快或不体面的情形；他们依靠的是他们所要表达或描绘的事物的实际价值，以及表现事物的全心全意的强烈感情。只有在这种意义上，这个运动才称得上是回归自然。

而从更广泛的意义上来看，这个流派的目标和成就是真诚。但是现在我们必须指出，工作方法完全不同的画家也可以取得同样的杰出效果。举例来说，如果在19世纪中期的英格兰出现了一个委拉斯开兹（Velasquez），展出了一幅新的《布雷达守军投降》（*Surrender of Breda*），它会带来什么样的革命啊！这件杰作的题材被很多人画过，但是这幅画中所表现出的绝对的真实和自然会形成一个全新的起始点，并会永久性地废除虚构作品在历史绘画中的作用——它源自真实的高贵品格是任何虚构作品所不能达到的。在那之后，委拉斯开兹的作品将会吸引米莱斯，给他留下深刻的印象；正是以此为开端，前拉斐尔派开始以严格而精确地表现特征的方法

① 华兹华斯（Wordsworth，1770—1850），英国诗人。——译者注（本书注释除特殊说明外，均为原作者所加）

作为它的原则。我想，人们普遍会认为这种方法是对原始艺术的复兴，而取“前拉斐尔派”这个名字也是凭借这种复兴的力量。事实上，年轻的画家们对拉斐尔之前的意大利艺术几乎一无所知。而对比萨圣陵（Campo Santo）的早期壁画和雕刻的观赏研究，则给了他们卓有成效的暗示和激励。但是它指引的方向是一种表达上的愉快的天真和简单，而不是细节上的真实。在一些早期的意大利画家的作品中确实存在一些令人高兴的细节，比如弗拉·安吉利科（Fra Angelico），但是那些细节是以符号的形式表现出来的，而不是真实情形。一些花朵，每一朵都描绘得非常精确，象征一片花田的丰饶；一些叶片，每一片都描绘得非常精确，象征一根树枝的繁复。但是我们在英国的前拉斐尔派绘画的背景中看到的细节完全是一种北方的感觉；而在乔托[①]的作品中，这些东西是根本不存在的。此外，非常重要的是，霍尔曼·亨特先生很明确地批判了那些认为该运动是复兴或回归中世纪艺术的观点。在亨特先生看来，罗塞蒂的大部分作品以及那些受他影响的画家的作品都是对真正的前拉斐尔派原则的背叛，他们实际上是陷入了一种与德国中世纪主义者——奥威尔贝克（Johann Friedrich Overbecks）和他的学派——相类似的古风运动。在伯恩-琼斯的作品中，我们确实看到了15世纪意大利画家处理细节的风格，协调而巧妙，就如同我们在普韦斯·德·夏凡纳（Puvis de Chavannes）的作品中看到的一样。

按照亨特先生的观点，前拉斐尔派的方式仅仅是走进自然、表现真实阳光照耀下的美丽大地的必然结果。当然，在努力追求这种方式的过程中，他们为绘画世界带来了新的美。他们通过自己热情而活跃的观察，给人们的视野带来了一股清新的空气。但是他们的

① 乔托（Giotto di Bondone，1267–1337），意大利早期最著名的画家。——译者注

方式仅仅是一种方式，它并不是了解自然的惟一方式。不久之后，另外一个运动诞生了，它通常被认为是前拉斐尔主义的对立面，被称为印象主义。虽然与前拉斐尔派很明显地对立，但是这个流派的艺术家们同样自信地倡导自然的权威。如果这两派的绘画作品都遗失了，那么历史学家也许会轻易地根据理论记载的表述，推断霍尔曼·亨特和克劳德·莫奈（Claude Monet）的绘画具有几乎完全相同的特征。这两派都声称他们只画自己看到的东西，但是当前拉斐尔派致力于表现事物的本来面貌时，印象派的目标则是表现事物表现出的样子；前者描绘物体，后者则描绘大气层中的事物在视网膜上留下的意象。前一个流派强调的是一种事实，后一个流派强调的却是另一种事实。但是，两者都诉诸自然。

“艺术家，”雷诺兹（Joshua Reynolds）说，“如果向自己的懒惰妥协，那么他会发现自己一直回避这种积极的努力（对他的设计的整体效果的研究），并安逸而慵懒地将自己的思想运用于高度完成的局部作品之中。”雷诺兹谨慎地回避了对微小细节的绝对谴责，但是他指出了全心投入于细节的巨大危险。罗斯金凭着他对精致艺术的本能热爱，也看到了这种危险，正如我们在他对J. F. 刘易斯（J. F. Lewis）的劝诫之中所看到的，他希望刘易斯采用一种更粗略、更快速的绘画方法。我们可能都记得，在前拉斐尔派创立之前，刘易斯多年都在展出有着最精致细节的绘画作品。但是刘易斯从来没有像米莱斯、亨特和罗塞蒂一样，给艺术的新生带来那么有力的影响。——就算有二十个像刘易斯那样的画家，都完成他那种宏大而精致的作品，也无法形成那么有力的影响。

那么，什么才是这项运动中真正有效、最有活力的因素呢？那就是前拉斐尔派在全力以赴完成每一幅作品的每一个角落的过程中启示了他们的想像力、由热心和激情支撑的一种力量。当这种鼓舞

人心的思想渐渐失去新鲜感，或者当只接受忠实于自然的思想的人越来越少的时候，绘画就变成了一种枯燥而乏味的辛苦劳动。

但是我们不应该被引入到谴责前拉斐尔派方法的错误中去。无论如何，它的价值并不像人们所宣称的那样，在于它表现的高度精确性，也不在于其科学的完整性，而是在于它对想像力的运用。举例来说，在米莱斯的《奥菲莉娅》（*Ophelia*）这幅画中，我认为我们所获得的愉悦感很少是来自看到每一片野玫瑰花瓣、每一片芦苇叶以及繁复、柔嫩的柳树枝条是多么绝妙，而是更多来自对一些奇异而生动的事物的感觉，“梦境般的光辉和清新感觉”。最精妙的观察力、最讲究的技巧组合在一起都无法产生那种效果，虽然它们与达到那种效果的丰富密不可分。再举另外一个例子，即罗塞蒂的大型钢笔画《哈姆雷特和奥菲莉娅》（*Hamlet and Ophelia*），这幅画的背景和附属部分每一英寸中都充满了细节，然而这里的细节并不是观察到的细节，而是想像出来的细节。这种在思想上产生的强烈效果，是无法通过任何其他方式创造出来的。

济慈（John Keats）在他的一封信中提出，诗人们“应该使自己的华贵与众不同”。在他自己的诗中，我们注意到他在表现或想像精致细节方面对这种独特性的运用是多么辉煌。在丁尼生（Alfred Tennyson）的早期诗歌，以及布朗宁（Robert Browning）的一些早期诗歌中，我们也都发现了似乎是另一种前拉斐尔派绘画的媒介的诗句。但是这些诗人从来没有公开声称过他们以研究自然为目标。

然而，就这项运动对于后来的艺术所产生的价值而言，迄今为止对自然的密切研究比我们最初所认为的要少得多。罗斯金，我们现在必须再回到这个人身上，他在第一篇关于前拉斐尔主义的文章中确实特别强调了运动的这一方面。他将年轻画家的作品与透纳

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

（J. M. W. Turner）的作品联系在一起，他认为透纳阐释了自然世界的每一种状态和面貌，这是艺术界中从来没有人做到过的。按照罗斯金的观点，透纳是第一位也是最伟大的一位前拉斐尔派画家。（后来也有评论家宣称，他是第一位也是最伟大的一位印象派画家。）但是过了一段时间后，我们发现评论界的态度发生了一些变化。

罗斯金天生就有一种对细节的敏锐观察力，无论是在自然上还是在艺术上，这种天赋无人能及。当他描述他所喜爱的苔藓和地衣的颜色与形式时，我们注意到它们就好像我们以前从未见过一样，仿佛在一道鲜活的光线中，我们的视力都得到了净化和加强。这种对美的永不枯竭的敏感性，这种对于有意义的事物和自然界中细微事物的训练有素的观察力，得到了他微妙而强大的智力的支持，并且与一种相应的语言表达天赋联合在一起，这就造就了他最与众不同的才华。他只能喜悦地迎接这样的作品，将它作为前拉斐尔派的第一件杰作，因为它是如此强烈地吸引着他的直觉。罗斯金首先是一位杰出的自然主义者，他对地质学的热情一点不少于对建筑和绘画的热情。

然而，若我们阅读一下这里再版的《艺术院注释》中的评论，我想，我们会更加震撼于他对细节过度的反对和警告，而不是他对那种美的坚持。罗斯金很快就发现，这个流派的成功造就了许多效仿者，他们可以复制它精致的绘画方法，却无法达到它那种想像力的强度。此外，尽管他对精确的细节抱有强烈的热爱，他对粗犷和概括的笔法也没有任何偏见；没有人比他更赞赏丁托列托（Tintoretto）那种快速扫过画面的手法。

在关于建筑和绘画的演讲中，罗斯金最终可敬地阐释了关于艺术中的细节和完成的真理。他说，传统的优美手法会避免完全真实造成的不足，但它绝不会伪造真实。这就是标准，真实度和完成度

的恰当标准。在这些演讲中，我们看到这位作家的思想又发展到了一个更深远的阶段。

他在前拉斐尔派中发现了一种与建造和雕刻伟大教堂的中世纪艺术家相类似的精神，现在他再次强调的就是他们用来完成作品的这种品性，而不是完成作品的方法。他开始表达对文艺复兴的理想及其所有遗产的不满，他坚信我们丧失了存在于中世纪的对艺术和生活来说弥足珍贵的东西，他后来的作品中就包含了这些具有说服力的证据，这与他不断增长的社会改革思想息息相关。正如霍尔曼·亨特先生曾经说过的那样，前拉斐尔主义的最初定位确实没有包含任何关于回归中世纪精神的思想，但是这个运动从罗塞蒂延续到伯恩-琼斯和威廉·莫里斯（William Morris）的作品（我们是否仍然按照前拉斐尔派最初使用的名称来称呼他们已经不再重要了），也确实取得了超越其他任何运动的丰硕成果和广泛影响，并且通过重新发现和重新利用那些文艺复兴已经推翻、障蔽的思想，促进了关于生命和人性以及艺术的整个观念的改变。

在这个过程中，没有人能够占据比罗斯金更卓越的位置，或者激起更深刻的影响。对他来说，文艺复兴——我指的是那些较成熟的作品——表达了人类的傲慢和功利主义，以及自命不凡。文艺复兴遗留下来——或者说在他看来遗留下来——一种观念：艺术是一种生活以外的东西，一种收藏者和博物馆的私事，一种有钱人和少数人的乐趣。他反对这种观念，全心全意地为艺术辩护，他认为艺术应当是一种有生命的、自然的生长，给人类的日常生活添姿加彩，美化我们制作和使用的所有东西。

罗斯金是一位杰出的人物，也是一位伟大的作家。但是我们仍然需要认识到他的缺点和局限性。他的任性总是使他的判断陷入危险境地。我们知道，我们都曾经因为他对某些画家的惊人评判而感

到愤怒或困惑；我们想到了米开朗琪罗（Michelangelo）被诋毁，伦勃朗（Rembrandt）被轻视，克劳德·莫奈被贬低，康斯泰勃尔（John Constable）被谴责，克罗姆（John Crome）被忽略；我们也记得他对透纳和丁托列托的过度赞扬——他更偏爱威廉·莫里斯·亨特（William Morris Hunt）等人而不是格尔丁（Thomas Girtin）等人，以及他那任性天才的上千次自相矛盾；我们有时需要问问我们自己，这个人能否在任何事情上都是可靠的向导。然而，也让我们记住，没有哪位伟大的评论家——伟大的评论家甚至比伟大的创作者更稀少——只针对特别的人进行特别的评价。那些不能登上世界一流地位的画家或作家，很可能会给充满想像力的评论家以源泉或刺激，他的思想正在等待这种刺激，因此他对他们的珍视会异乎寻常。罗斯金的缺陷正是与他的杰出相联系、相缠绕的。我认为，他对于艺术家的创作本性并没有一个非常深刻的认识，而这种欠缺正是一个天才在观察和分析问题时的弱点。与他对中世纪精神的深刻理解相对应的，是他对人体形式美的感觉的奇特欠缺——而那正是文艺复兴艺术的主题。确实，他对于云朵、溪流、岩石、花朵的美的感觉是无人能及的，但是还有一点必须承认，那就是他看不到马儿身上的美。他的天性是极度罕见的，也是特别奇妙的。即使把他所有的缺点加在一起，再考虑他所有的任性，也无法抹杀他那种激励、煽动和启迪的力量；他的艺术评论总是有趣的，因为它“让所有的东西都深入到了人类激情和人类渴望的根基中去”；他写那些具有生命力的东西，而且他让它们的生命通过他的写作变得更加珍贵；他的作品能够感动我们，那是因为他自己已经被感动了，而且，他对于这个世界以及人类作品的美的感受越深刻，他对错误、残缺以及两者带来的痛苦的感觉也就越强烈。《圣经》中这么写——“你必汗流满面才得糊口”（《旧约·创世记》，3：19），而从不

这么写——“你必伤心欲绝才得糊口”：在这样的句子中，从本书的第一页开始，我们将进入罗斯金的内心世界；而所有听过罗斯金的话的人，谁会忘记他思想中那热烈的同情和慷慨的愤怒呢？

劳伦斯·宾扬

1906 年 2 月

前拉斐尔主义

致

弗朗西斯·豪克斯沃斯·福克斯先生

这些文字，

它们现在的形式得益于他的仁慈，

它们是由他——忠诚的朋友，

充满深情记录下来的。

——约翰·罗斯金

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com