



| 艺术 · ARTS

Fifteen Discourses Delivered
in
the Royal Academy

皇家美术学院
十五讲



[英] 乔舒亚·雷诺兹 著 代亭 译



世纪出版集团 上海人民出版社



1000000

Academy of Art and Design

the Royal Academy

皇家美术学院 十五讲



王林 著



清华大学出版社

Fifteen Discourses Delivered

in

the Royal Academy

Joshua Reynolds

皇家美术学院 十五讲

[英] 乔舒亚·雷诺兹 著 代亭 译

•

世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

皇家美术学院十五讲 / (英) 雷诺兹 (Reynolds, J.) 著;
代亭译. —上海: 上海人民出版社, 2006

书名原文: Fifteen Discourses Delivered in the Royal Academy
ISBN 978-7-208-06301-3

I. 皇... II. ①雷... ②代... III. 美术-鉴赏-西方
国家 IV. J051

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 059567 号

出品人 施宏俊
策 划 王志钧
责任编辑 刘志凌
装帧设计 陆智昌



世纪文景

皇家美术学院十五讲

[英] 乔舒亚·雷诺兹 著
代 亭 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 世纪出版集团 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 世纪出版集团发行中心
印 刷 北京华联印刷有限公司
开 本 635 × 965 毫米 1/16
印 张 13.5
插 页 1
字 数 150,000
版 次 2007 年 1 月第 1 版
印 次 2007 年 1 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-06301-3/J · 83
定 价 20.00 元

目 录

导读 (马奇·菲利普斯)	001
序	009
第一讲	010
第二讲	017
第三讲	028
第四讲	038
第五讲	052
第六讲	064
第七讲	081
第八讲	103
第九讲	120
第十讲	123
第十一讲	134
第十二讲	145
第十三讲	160
第十四讲	173
第十五讲	185
附录一 乔舒亚·雷诺兹相关著作	201
附录二 译名对照表	202

导读

马奇·菲利普斯 (L. March Phillipps)

就连粗心大意的读者也会感到惊讶，乔舒亚·雷诺兹爵士演讲中频频对威尼斯色彩主义画家表示轻视和贬低，他似乎在极力呼吁，要警惕那些大师们的学说和影响。乔舒亚爵士总是称威尼斯画派为“装饰画派”，认为其首要目标是“纯粹的优雅”，而它的“装饰性”完全不符合一流艺术作品的标准。丁托列托 (Tintoret) 和韦罗内塞 (Veronese) 尤其受到责难。“这些人使尽浑身解数，以雄辩之才将年轻人和无经验者引入歧途。”他们影响了许多有才华的画家，而那些人本该有更可观的成就。

如果进一步探寻乔舒亚爵士不喜欢威尼斯画派的背景，我们发现，实际上，正如他本人所说，“该画派专注于色彩研究，而忽略了理想的形体美。”乔舒亚爵士认为，只有理想的形体美才能使艺术中的高尚主题成为可能。在他看来，色彩总是处于次要地位，仅仅是装饰性的，而真正伟大的绘画完全取决于完美的形体。他在写给《闲人》杂志的一封信中提出了上述观点，还长篇大论，认为理想美的观念在于形体，仅仅是形体。他断言，物体的色彩和它的气味一样，与美没有太大关系。

如果一位普通的批评家如此写作和推理，我们将会忽略他的判

断，认为他完全缺乏色彩感。但是大家想想，说雷诺兹在这方面缺乏感觉，岂不荒谬？他的特别之处还在于，一从演讲厅回到自己的画室，他就表现出对色彩画家的高度欣赏——尽管他本人就是被丁托列托和韦罗内塞“引入歧途”的受害者之一。他曾在威尼斯逗留了几个星期，在罗马呆了两年，然而威尼斯画家的作品给他的印象更为深刻。他用判断和推理支持米开朗基罗（Michelangelo），却满怀激情仰慕伟大的色彩画家。他醉心于验证他们创造画面效果的各种方法，他全身心地投入，为了获得信息，不惜牺牲一些令他着迷的珍贵作品，将其打磨、拓印、刮碎，从而研究色彩层次的构成。他不断实验色彩效果，反复运用这些难熔的颜料，导致他的作品经常出现裂缝和剥落——这进一步证明了威尼斯画派对他产生的影响，尽管这与他的意愿相违。在他不得不这样做的时候，他也承认这一点。他在对学院成员的最后演讲中说，他有一种可悲的感觉，在实践中没有坚持理智上认为最为重要的崇高风格，他觉得自己不忠。他声称只是米开朗基罗的仰慕者，而非追随者。“我已改变了发展方向，它更适合我的能力，更适合我生活的时代的趣味。然而，”他追悔不已，“无论我觉得自己是多么力不从心，如果现在重新开始，我将追随大师的脚步；如果能亲吻他的衣襟，有一点点他那样的成就，对一个野心勃勃的人来说，也是无上光荣了。”

在实践中献身于威尼斯画派，在理论上又轻视她；在实践中忽略伟大的佛罗伦萨画家，在理论上却将他们奉为楷模，这就是乔舒亚·雷诺兹爵士的矛盾。当然，如果不找出这些冲突的线索，就无法正确地理解他在演讲中作出的判断。

首先，我们回顾一下，到18世纪，英国本土艺术在本质上已成为一种形体（form）的艺术。开创新纪元的伟大的哥特风格充分展现了它的活力，但只限于建筑和雕塑领域。那个时代，在北方，没有哪个

伟大的画派可以与建筑师和雕塑家们丰富多彩的创作媲美。那些在次级的，或者用乔舒亚爵士的话来说，在“装饰”意义上应用的色彩，是为了给形体增辉；但是，只有在形体中——不论是建筑（如大教堂）、雕像（就像装饰在建筑中的无数优美的肖像），还是惟妙惟肖的花、叶、鸟、兽——哥特式杰作才能展示其真正的力量和开创性。

由此，哥特民族对绘画艺术的贡献可能已被预知，他们要寻找的效果是素描而非涂绘，木刻艺术在他们手中成为一种自然而普遍的表达方式。在这种始于15世纪初欧洲哥特人的新艺术中，人们发现雕刻刀划出的有力黑线条在纯形体的描绘中效果显著，因而，在色彩方面毫不见长的哥特艺术在形体方面领先了。实际上，坦率地说，他们创造的不是一种图画的再现，而是一种雕刻的再现。也就是说，他们忽略了空间透视和光影效果，无意创造出再现风景的视觉错觉。另一方面，他们以突出的清晰和力度，描绘出每一个人、物体或动物的轮廓，就像做浮雕一样。若你从木雕或石雕作品转向同一时期的木版画，可以看到二者之间在精神上的相似性，并意识到这一时代的版画艺术是一种多么纯真的艺术。它继承了哥特气质和对自然与生命的特有视点；它同样热衷于坦然和如实的叙述；它惟一关注的是如何尽可能地赋予它们真实感。而且，这种发展于北部的艺术显示了哥特艺术中普遍存在的共鸣与交感，同样表现出对所有朴实物体和风景的关注与兴趣，并喜欢以同样的方式描绘普通人生活与劳动的细节。如果不能给这些事物以具体结构的真实感，它仍然竭力通过轮廓线尽可能地达到这一目的。它的天性是将主题视为实在的事物而非表象。

于是，木刻版画直接延续了伟大的哥特运动，并成为其中的一部分。它继续运用“形体”这一手段，迄今为止，“形体”曾令北方诸国满意，但现在很快将不再能满足他们了。尽管哥特式形体与结构艺术的辉煌成就在某种程度上已逐渐变得苍白，失去效能，但它仍然保持

了北方艺术认定的惟一方面。长期以来，文艺复兴在北方只产生了结构上的影响。在英国，绘画一直被视为呆板的文字；而在欧陆，惟一著名的画派——荷兰画派——的风格代表了北方艺术的一贯特色，偏爱真实的普通生活，精密、严格、如实地表现形体。简言之，如果站在18世纪中叶，我们会发现这一艺术的漫长历史——它以具备空前活力的形体而发展起来，却从来没有真正热衷于色彩的价值。这是乔舒亚爵士所处的艺术世界，也是他的艺术批评产生的氛围。

在上述短期的考察中，我们被带回到雷诺兹生活及影响的时代，现在，我将邀请读者将目光转向南方和意大利——他在那里将看到全新的艺术因素，这些因素波及欧洲其他地区，与以往对形式的影响截然不同相反。

我总认为，西方精神的理性与客观性主要体现在形体中，而东方精神的感性特征通过色彩表达出来。然而，似乎可以肯定的是，随着古罗马的崩溃和哥特民族的兴起，拜占庭艺术家和建筑师将对色彩潜在价值的认识从君士坦丁堡和东罗马帝国带到了意大利，而这种认识在从前的欧洲是不为人所知的。这种由东方人发明的色彩新用法，在东方影响所及之处深深扎根，而且十分易于理解和解释。我说过，哥特式的色彩是附属于形体的，作为形体的属性之一，它的范围和极限完全决定于它所属物体的外形。东方色彩的运用则迥然不同，它不为形体控制，而受光影决定，在光影的帮助下，它可以立即克服形体的限制，扩充至整个构图，营造出丰富多彩的效果。我相信，在这个意义上，色标的运用不外乎如下两点：一、运用最鲜艳最丰富的色彩；二、消解精密的形体边缘，使其笼罩着灿烂的光辉。

马赛克装饰的教堂内部，包裹着柔和的金色，镶嵌着丰富的色彩，却往往处在黑暗的阴影中——正是在这样的空间中，拜占庭建筑师们最出色地体现了东方的色彩效果观念。在某种程度上，整个意大

利都为这种光辉而兴奋。然而，东方的影响至高无上的还是在威尼斯。最辉煌的马赛克教堂在城市中央熠熠生辉，这一典范具有最强烈最明确的效果。它在这里自己移植、嫁接，并结出了丰硕果实。几百年来，这个城市从东方汲取丰富的营养，终于在恰当的时刻出现了一个绘画流派，来充分展示东方的色彩特征。

这一画派俘虏了雷诺兹，但对这种色彩屈服时，他并未屈从于装饰色彩。弥漫在丁托列托和提香（Titian）油画中的丰富色彩，根本不是装饰性的，而是一种情感的色彩。颜色被用来注入一种感觉和情绪，而不是界定某一物体。读者可以在头脑中比较威尼斯圣马克教堂和罗马圣彼得教堂的内部景观。二者都极大地运用了色彩，但圣马克教堂中的色彩显得深沉、丰富、鲜艳，被光影控制；而在圣彼得教堂中，色彩是由各种切割的大理石构成的复杂图案，暴露于明亮的日光下。后者是一种色彩的装饰性应用，不会激发任何情感；前者是一种情感的应用，能引发并满足深沉的感情。威尼斯画家和受威尼斯影响之前的北方画家之间，在色彩运用方面，也显然存在着同样的区别。

雷诺兹在思想上认识到了这样的事实，他的理论和实践都具有重要意义。他出现的时刻，正是东方色彩的理想模式广泛传播于欧洲大陆并很有可能传到英国之时，他已经注意到这一即将席卷整个欧洲的趋势。“他们，”他特指丁托列托和韦罗内塞，“把一种纯粹的装饰风格散布到欧洲各地。鲁本斯（Rubens）把它带到佛兰德斯，乌埃（Voet）把它带到法国，卢卡·焦尔达诺（Lucca Giordano）把它带到西班牙和那不勒斯。”

从他的作品和范例来看，雷诺兹注定被委以重任；而同时，他本人对这种色彩有过无礼、不当的批评，他为曾被它误导而羞愧。这些，如果我们记得他的时代，都不难理解，因为在他背后，有一个民族的去，在那里，形体与形体暗示的理性关联占有重要的统治地

位，色彩的惟一被认识到的功能就是它的装饰性。不论他天生具有怎样出色的资质，可以判断形体的伟大与否，他却不擅长评价色彩的作用，这似乎是必然的。实际上，他像威尼斯画家一样运用色彩，同样，他对此的批评就像整个哥特时代对此的批评一样。雷诺兹生来认为色彩必须而且仅能作为形体的附属物，也就是说，它只是装饰性的。他反复强调这一公式，然而，它似乎并不适用于技巧卓越的威尼斯画派作品，我们只能将自己置于雷诺兹的时代和地位去领会，在这样的情境中，色彩的作用是自然而然、不可避免的。

但是，这一切代表的只是他有意识的批评和推理。形体是理智的，色彩是感情的，从理智上谈，乔舒亚爵士忠于前者，在感情上，则纵情于后者。威尼斯从未征服他的理智，但征服了他的直觉、感觉和情绪。正因如此，自他从意大利回国直到去世，整整30年，他的作品中始终充满了鲜艳的色彩，尽管他在一年年对皇家美术学院学生们的演讲中将其抨击为一种诱惑和陷阱。在我看来，这是对乔舒亚爵士的征服——尽管他在理论上提出了异议——在最大程度上证明了感性色彩无法抗拒的影响力。

那么，让我们回到这些演讲。我们可以说，所有这些对色彩画家的非难并不构成对色彩的真正评价，而只是一个受形体传统影响的人对色彩的评价。的确，他们有自己的嗜好，他们比别的我能想到的任何人更能使我们鲜明地认识到在雷诺兹的绘画促使美术批评奠定真正标准的基础之前，英国艺术的局限与片面。他们的爱好是独一无二的，但是从批评上来说，我们可以忽略他们。实际上，没人认为他们比乔舒亚爵士更有才能。他对色彩的真实评价还有待考究，并不在于他说的，而在于他做的。

另一方面，他背后的北方传统推崇的完整性与统一性，令他对形体的分析更为简明有力。这种优势在后来的批评中几乎不再具备。当

然，我不知是否还有别的有关英国艺术的批评，像这些演讲一样，对宏伟风格的构成作了如此明确肯定的定义。关于所选文章基本特征的原则，或者说它们的共同之处（除了附加的，或是个别特殊的），可谓奠定了他整个宏伟风格理论的基础，也就是艺术本身依赖的原则——对这些原则的不同认识造成了各个时代有教养的人和无知者的区别，喜欢简化的艺术家与追求复杂的艺术家的区别，希腊人与野蛮人的区别。说句题外话，我们对这一原则已很熟悉，也不需要进一步的教诲，因为它就像其他的真理一样，变得陈腐不堪，已失去它们的意义，不得不需要某些有威严的老师时常强调重申。

这些演讲的价值在于有力地把握了对形体关注中的首要原则，正因如此，它们可以解决当代的一些问题。有些时代，由于信念与目标的不确定和波动，民族生活无法产生带有明确推动力的、鼓舞人心的艺术。这对艺术来说是抑郁的时代——被剥夺了所有传统与认同的时代——它忙于实验自身的方式与过程，而不是创造明确的建设性作品。此类实验颇受同时代人的重视，他们以极大的热情在绘画与雕塑中尝试各种精妙动人的技法，仿佛这些手段形成了天才创作活动的组成部分。不必说，艺术批评也在艺术的引领之下，认真地分析这些即兴的个人实验，仿佛这是对他们生活的时代的真正的表达。对一个不相干的陌生人来说，这种艺术与艺术批评的综合效果可能是这样：不是将艺术视为一种至关重要的人类活动，而是将其总结为一种极端聪明的骗术，不论对团体和派系来说多么有趣，它都不代表人类的普遍特征。

毋庸置疑，为了遏制这一走向浮躁的趋势，为了我们免受一种实验性时代的影响，最好的办法，或者说惟一的途径是，不时地求助于那些在各个时代都保持不变的、最基本的、既定的艺术原则，服从于那些各个时代都认可的原则，只有这样，这些原则才能为人接受，引

人注意。必须以真诚的内心意识激发的直率和单纯来对待它们。这些演讲也探讨了上述原则，论述的结果是——就像一位读者厌倦了当代诗歌或当代神学争论的琐碎，转而在华兹华斯或托马斯的一两篇诗歌中寻找安静与新鲜，在某种程度上，这种方式是相同的——他从报纸上的艺术评论转向乔舒亚·雷诺兹爵士的演讲，从而恢复他本已失去的与艺术世界的关联。

序^[1]

致皇家美术学院的学员们

先生们：

你们将这篇演讲稿交付出版，不仅令我受宠若惊——因为这意味着你们认同我推荐的研究方法——而且令这种方法具备了额外的分量和权威，要求学生们服从和尊重，因为它是一个如此重要的艺术家团体达成的共识。

先生们，向你们致以最崇高的敬意！

你们最谦卑最恭顺的仆人

乔舒亚·雷诺兹

[1] 原为第一篇讲稿发表时所作的序。

第一讲

1769年1月2日，皇家美术学院成立暨开学典礼致辞。

皇家美术学院的优势。——提示教授和来宾们要考虑的问题；——青年学生必须绝对服从艺术规则；——不要过于早熟地掌握灵巧的技法；——朝着正确的目标坚持不懈地努力，才能卓有成效。

先生们：

在皇家的慷慨资助下，一所规范地培养高雅艺术的学院终于在我们这里诞生了。不但对艺术家，而且对整个国家来说，这都是一件备受瞩目的事。

不列颠王国为何长久以来一直想要拥有这样一件与其伟大相称的装饰？因为富饶强盛之国将因它而添光增彩，更显高尚文雅。除此之外，的确很难再找出别的理由。

此类机构的创办常常是出于商业考虑，但是，在此原则上建立的学院，不能仅仅局限于本身的狭隘目的。如果没有更高的起点，它就不能以良好品味引导制造业；而如果高雅的设计艺术得以兴盛，次一级的目标就能水到渠成。

我们非常荣幸拥有这样一位君王，作为一个伟大、博学、文雅而商业化的国家之元首，他构想了这样一所真正尊贵的学院，以推动艺术的发展。先生们，可喜可贺，你们的夙愿终于实现了！

我和今天许多与会者参加过无数次会议，试图制定出学院的计划并达成一致方案，皆不见成效，这充分证明，如果没有国王陛下，是不可能获得成功的。然而，可能有些时候，甚至连国王陛下的影响也不能有效地发挥作用。回想过往是令人愉快的事，尽管历尽艰辛，而荣誉和繁荣有可能从每一种状况中诞生，我们自身的意义也在此过程中得到体现。

当今，我国的优秀艺术家数量之多是史无前例的。贵族们普遍希望成为出色的艺术爱好者和鉴赏家。人们也拥有更多的剩余财富可以奖励学院教授。最重要的是，我们得到了君王的赞助，他懂得科学的价值和优雅的意义，他认为每一种艺术都值得关注，因为它们能抚慰心灵、陶冶情操。

在国王陛下做了这么多之后，如果我们前进的步伐与学院的智慧和高尚不相称的话，实在难辞其咎。让我们用自己的努力来表达内心的感激吧！尽管我们的水平也许不能达到陛下的期望，至少我们的勤奋应值得他庇护。

可以肯定的是，不论我们能够在多大程度上获得成功，这所学院至少将有助于提高我们的艺术知识，让我们更接近理想的完美。这是众多天才孜孜以求却从未达到的境界。

除了聘请有识之士指导学生，该学院的主要优势还在于，它将收藏大量的艺术杰作。这是天才们赖以创作的资源，没有这些资源，即便是最聪明的艺术家也可能无所作为或走弯路。通过对原作的研究，以往经验累积而得的完美之理想可能很快实现。前辈举步维艰的坎坷历程也许能为我们指引一条更方便的捷径。学生们一眼就能看到众多

艺术家耗费毕生精力寻找的艺术法则，从而免去了痛苦的探索过程。我们国家曾因缺乏这些优越条件而失去了多少天才——他们从未有机会看到那些可以即刻点燃整个灵魂并引起共鸣的大师杰作。

诚然，拉斐尔（Raphael）并未享有学院之优势，但所有的罗马艺术家，尤其是米开朗基罗的作品，对他而言就是一所学院。西斯廷礼拜堂^[1]令他茅塞顿开，从枯燥的、哥特式的单调样式——注重特定个体之间细微、偶然的差别——转向了宏伟的绘画风格，通过自然的普遍与永恒观念来强化局部的再现。

每所知识的殿堂都应弥漫着一种自由传播的氛围，在那里，每一种思想都可以吸收到与其原创概念契合的东西，这样获得的知识比个别指导或独自冥想强加于头脑的知识更受欢迎，也更加有用。此外，众所周知，与长辈的训诫相比，年轻人更容易接受同学的指导，因其思想处于同一水平，他们正是在与平等对手的竞争中获得了前进的动力。

我可以大胆断言，我们的学院将拥有一种其他任何国家都无法具备的优势。我们将铭记这一切。当今的艺术家们完全有资格获此赞誉。他们走过的道路是正确的。从今以后，在我们的指引下，天才们将会继续朝着目标奋勇前进，不会出现其他学校的那种状况——走在最前面的人往往与正确的方向背道而驰。

尽管我对同行们的观点深表赞同，我也无权任意命令他们当中的任何人，然而，在别的国家，这样的机构常常以失败告终，留下那么多本该做而未做的事情，令人遗憾。所以，我必须冒昧地提出几点建议，也许这可以纠正错误，弥补缺陷，教授和来宾们可以根据自己的判断来接受或摒弃这些建议。

[1] Capella Sistina，米开朗基罗曾在此创作湿壁画。