



维多利亚时代的艺术潮流



Victoria
Olympus

维多利亚时代的
奥林匹斯
山

[英] 威廉·冈特 著
肖聿 译



Victorian
Olympus

维多利亚时代的 奥林匹斯 山

[英] 威廉·冈特 著
肖聿 译



江苏教育出版社
凤凰出版传媒集团

图书在版编目 (CIP) 数据

维多利亚时代的奥林匹斯山 / (英) 冈特著; 肖聿译.
南京: 江苏教育出版社, 2006.4
(维多利亚时代的艺术潮流)
ISBN 7-5343-7458-8

I. 维... II. ①冈...②肖... III. 艺术史—研究—
英国—近代 IV. J156.109.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 029236 号

Copyright by Michael Simone O' Reilly and Sylvia Reilly
图字: 10-2005-166

出版者	江苏教育出版社
社址	南京市马家街 31 号 邮编: 210009
网址	http://www.1088.com.cn
出版人	张胜勇
书名	维多利亚时代的奥林匹斯山
作者	(英) 威廉·冈特
责任编辑	熊璐
集团地址	凤凰出版传媒集团有限公司 (南京市中央路 165 号 210009)
集团网址	凤凰出版传媒网 http://www.ppm.cn
经销	全国新华书店
印刷厂	北京盛兰兄弟印刷装订有限公司 北京市大兴区黄村镇西芦城黄鹞路西 电话:010-61232262
开本	900mm × 640mm 1/16
印张	15.5
字数	197千字
版次	2006年4月第1版 2006年4月第1次印刷
定价	22.00元
发行热线	010-62223842

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

译 序

《维多利亚时代的奥林匹斯山》(*Victorian Olympus*)是英国著名艺术史论家威廉·冈特(William Gaunt, 1900—1980)“维多利亚时代的艺术潮流”三部曲中的最后一部,1952年发表,1975年修订,1988年再版,与作者20世纪40年代发表的《美的历险》和《拉斐尔前派的梦》共同构成了一幅19世纪英国及欧洲社会文化的生动画卷。这三部作品从不同的角度、以不同的笔法,分别评述了这个时期英国画坛众多艺术家的生平及创作,描绘了三类个性鲜明的人物肖像——唯美主义的狂徒、拉斐尔前派的艺术骑士,以及新古典主义的山神(或可说是画家贵族),展示了当时英国艺术界传统与革新、主流与另类、学院派与民粹派的理念之争与盛衰沉浮。在文体风格上,如果说《美的历险》是一部讽刺喜剧,《拉斐尔前派的梦》是一部挽歌式的悲剧,那么,《维多利亚时代的奥林匹斯山》就是一部喜忧参半的正剧。

《维多利亚时代的奥林匹斯山》评述了维多利亚时代英国画坛学院派的是非功过。这个画派以古典主义为艺术理念,以英国皇家美术学院院长雷顿为主要代表,包括阿尔伯特·摩尔、阿尔马-泰德玛、瓦茨和波因特等画家,其影响在19世纪七八十年代达到顶峰,在绘画、雕塑和建筑等领域取得了引人瞩目的成就,迎合并主宰了19世纪后半期英国公众的审美趣味。作者将雷顿喻为奥林匹斯山神(有时甚至喻为主神宙斯)有两层意思,一是想说明雷顿毕生追求古希腊的艺术理想,二是想指出他在当时英国画坛上的主导地位 and 骄人成就。作者以不无仰慕的笔调回顾了雷顿等人获得的荣耀,但另一方面,作者也

从深刻严肃的史家角度指出了新古典主义画派的先天不足及历史局限,尤其发人深省。

冈特认为,新古典主义画派在维多利亚时代成为画坛主流并得到王室的青睐,主要是由于它的艺术理念适应了英国中产阶级富人逃避现实的心理需要,为他们提供了一个被英国化了的古代世界,而其表现就是使作品远离现实的丑恶,仅仅描绘“古代世界那些令人愉快的方面”,尽量利用富人对贵族社会的怀旧情绪,或者赋予现实中的穷人“堂堂的仪表和高贵的气质”。作者尖锐地指出,这反映了“一个阶级的狭隘心理”,因此,“19世纪70年代和80年代的金色年代并没有发展出伟大的东西,这就是对那个时代的总结”。作者虽然不愿激烈地批评这个画派,但毕竟掩饰不住对它的惋惜之情:在“英国新财富的蒸汽弥漫的丛林”中,在“经济社会的气温下”,雷顿等人的高贵人品和绘画天才被浪费了,其作品成了取悦富人的消费品,其名望上的成功史也是其艺术上的失败史。冈特对英国新古典主义画派的这一评价可谓一语中的,因为正如罗曼·罗兰所说,伟大人物的可悲弱点,使他为了保全自己的艺术而在物质的暴力面前卑怯地俯首,而在人人追求功利的平庸时代,“懦怯的理想主义只教人不去注视人生的苦难和心灵的弱点”。尽管雷顿们在世时风光无限,豪宅金碧辉煌,名望如日中天,但由于他们的作品远离现实甚至粉饰太平,所以终归未能彪炳世界艺术史册,而只能为当时的英国富人所赞美,这不免使人联想到我国宋代以后的画院绘画。艺术的历史就是人类精神的历史,艺术在商业社会中的出路问题不但由来已久,而且具有鲜明的现实意义,英国19世纪新古典主义画派的命运,足令后世的艺术家警醒。

威廉·冈特生于英国约克郡,父亲是美术设计师和套色印刷技师。冈特自少年时代起就热爱美术和文学,14岁时曾以一篇评论莎士比亚戏剧《暴风雨》的文章,在《鉴赏家》(Connoisseur)杂志举办的征文比赛中获奖。第一次世界大战后,他进入牛津大学沃塞斯特学院学习现代史,其间加入了学院的美术协会。1922年毕业后,他在罗斯金绘

画学校学习,开始写作美术评论,成为《画室》(*The Studio*)杂志的自由撰稿人。1926年,冈特获得了文学硕士学位,1930年举办了个人画展。冈特一生写了20余部著作,包括艺术史论、名画家评传以及英国文化胜地史话等多种题材,例如《希望之箭——威廉·布莱克和他的世界》(1956)、《简明英国绘画史》(1964)、《英国绘画的伟大世纪》(1971)、《英国18世纪绘画》(1972)以及《绘画艺术常用词典》等。他的艺术史论著作《拉斐尔前派的梦》(1941)、《美的历险》(1945)、《维多利亚时代的奥林匹斯山》(1952)、《现代派的步伐》(1949)和《印象主义画派》(1970)产生了很大影响,奠定了他作为艺术史论名家的地位。

《维多利亚时代的奥林匹斯山》这部专著依然读如小说,充满了戏剧性的情节和时代生活场景,涉及大量的历史文化和社会风俗的知识,文笔典雅含蓄,但也不乏幽默之笔,使人想起《美的历险》的犀利。因此,它不仅是美术史论研究者和美术专业师生的读物,也是广大艺术爱好者的益友。译者向江苏教育出版社的席云舒先生及其同事们表示衷心感谢,他们为将这套三部曲介绍给我国读者付出了不懈的努力和辛勤的劳动。

肖 聿

2006年1月识于北京

目 录

序 幕 众神如何来到英国	1
第一章 奥林匹斯山神在学校	19
第二章 登顶之路	89
第三章 金色的年代	115
第四章 神界的黄昏	205
第五章 奥林匹斯与当今	231
主要参考书目	238

序幕 众神如何来到英国

将近两千四百年以前，一件至高无上的杰作——雅典的帕特农神庙被规划出来了。它将建在古代雅典卫城城堡的岩石上。

高贵的伯里克利^①——雅典城邦的最高执政官，战争以及和平时期的伟人，著名哲学家们的弟子，他的话语如同雷鸣和闪电，他也像主神宙斯一样，自称奥林匹斯山神。他下令：将帕特农神庙建在被入侵的波斯人毁掉的雅典娜神庙的旧址上。

当选建造帕特农神庙的建筑师是伊克提诺斯^②，他因建造了菲加雷亚的阿波罗神庙而闻名。还有菲狄亚斯^③，他是雕刻神像而不是人像的雕刻家，其声誉甚至超过了伟大的波里克列特^④。在主持帕特农神庙的装饰雕刻方面，菲狄亚斯达到了权力的顶峰。

菲狄亚斯雕刻了雅典人的护佑女神——雅典娜的雕像。雅典娜是宙斯的女儿，有许多名字，有时叫“密涅瓦”（Minerva），她之所以成为帕特农神庙中的神，是因为她的贞洁。雅典娜雕像如今只留下了一座小型的复制品^⑤——或者可以叫做“纪念品”——但是，帕特农神庙

① 伯里克利(Pericles, 约前495—前429):古雅典著名政治家、军事家、演说家。——译者注(本书注释均为译者所加,不再注明。)

② 伊克提诺斯(Ictinos):公元前5世纪中期的古希腊建筑师,帕特农神庙的设计者之一。他的生平事迹见于古希腊历史学家普卢塔克的著作。他唯一存留下来的建筑作品为雅典的火神庙(Temple of Hephaestus)。

③ 菲狄亚斯(Pheidias, 前490?—前432?):古希腊著名雕刻家,其作品今已不存。

④ 波里克列特(Polycleitos, 前452—前412):古希腊建筑师、雕刻家。

⑤ 1880年在雅典发现了这座女神雕像的一个临摹品,高约1.5米,现存于雅典博物馆。

内这座雕像的原作却巍峨高耸，富丽堂皇，气势恢弘，约12米高，外面贴满了象牙和金子。雕像的面部表情无比安详，为人类所无，其眼球用青金石做成，头发用黄金做成。这位高傲的战争女神也创造了和平的象征——橄榄枝。她一只手托着胜利女神雕像，另一只手放在一面巨大的盾牌上，盾牌上面刻着与巨人和亚马逊人作战的场景，使观者心生敬畏。

许多没有留下姓名的雕刻家和菲狄亚斯一道工作，帮他完成他的各种计划；不过，他们似乎也全都具备天才的精神，因为在神庙的建筑和雕刻的每一个细节上，都呈现出了惊人的美。神庙的东西山墙很美，山墙上有庆祝雅典娜诞生的浮雕——成年的雅典娜从父亲宙斯的头颅中跳出来，还有雅典娜与海神波塞冬争论的浮雕。神庙的中楣也很美，上面的浮雕表现了希腊人聚在一起敬拜他们的护佑女神的场面：在泛雅典娜节^①的日子里，人们用游行来欢庆这个重大节日，众神也在一旁观看，少女们合着笛子的乐音翩然起舞，年轻的运动员骑着没有马鞍的骏马，策马疾驰，他们的衣袍随风飘荡，形成美丽的褶皱，仿佛仄费洛斯^②用柔和的气息吹皱了大理石。

帕特农神庙于公元前433年建成，是世界上的一大奇迹。它的沉静没有被人世的种种变迁所破坏。征服者——神情庄重、性格冷峻的罗马人，按时到神庙里敬拜女神，献上他们的牌匾，上面写有贡品的数目。经过数百年的变迁，世界渐入混乱，但这座用潘泰列克大理石建造的神庙却依然完好如初，一如既往。它经历了哥特人^③的抢掠。在拜占庭帝国统治的沉闷岁月里（那个摇摇欲坠的帝国正在经历漫长的衰败），虽然帕特农神庙被从异教神庙变成了拉丁教堂，但宗教狂热却

① 泛雅典娜节(Panathenaea)：古希腊一个重要的宗教节日。

② 仄费洛斯(Zephyrus)：古希腊神话中的西风之神，古希腊人认为他是森林诸神中最温柔的神。

③ 哥特人(Goth)：公元初的几个世纪里入侵罗马帝国的日耳曼人。

对这座神庙丝毫无损。后来，土耳其人来了，他们在1453年攻占君士坦丁堡之后，又向西进军。他们打垮了希腊人，却放过了帕特农神庙，因为他们对神庙的建筑和雕刻之美无动于衷，根本不屑去摧毁它们。在基督教时代的17世纪，帕特农神庙依然完好无损，在地中海的骄阳下熠熠闪亮，只是它那些鲜红色和蓝色的颜料早已褪尽，象牙和金子做的雅典娜雕像也从神庙的至圣所中消失了，神庙里堆满了土耳其人储存的炸药桶。到了1687年，大祸终于降临了。那灾祸不是来自岁月利齿的咬啮；不是来自像4世纪发生过的那种大地震（那次大地震把希腊和亚细亚的150座城市夷为平地）；也不是来自自由哥特人的野蛮、法兰克人^①的迷信或者土耳其人的狂怒事先策划的暴行。这座精美无双的建筑遭到毁坏，其原因竟是威尼斯人一门大炮的误射。

古希腊的诗人或许会说：是海神波塞冬（他与宙斯的这位女儿之间的争斗无止无休）悄声地指挥了那个威尼斯炮手，让炮弹飞向了帕特农神庙。威尼斯人完全可能狡辩说：这个暴行乃土耳其人所为，因为土耳其人把神庙用做了火药库，所以分明是他们造成了神庙的毁灭；另一方面，土耳其人也势必会感到愤怒，因为他们损失了大量宝贵的炸药。但事实终归是一样的：帕特农神庙建成两千年之后，它的光辉突然暗淡了。

在一个世纪的时间里，雅典卫城一直是一片废墟。西方文明的保卫者们获得了暂时的胜利，并在雅典住了一段时期。但是，他们忙于和土耳其人作战，没时间考虑修复他们所占有的雅典城。不久，土耳其人卷土重来，对希腊人比以前更加残暴凶狠，正像对希腊历史上的灿烂文明冷漠无情一样。

雅典成了一个肮脏的小镇，被围在土耳其人建的城墙内，城墙高约3米。城墙与卫城之间，零零散散地分布着一些小块空地。帕特农

^① 法兰克人(Frank)：公元初莱茵地区的一支日耳曼部落，于500年左右征服了高卢并建立了辽阔的帝国，在9世纪达到鼎盛。

神庙的石头或者躺在它们落下来的地方，或者落满了尘土，被用做石臼。在神庙原址的一部分空地上，草草地建了一座清真寺，周围是一大片灰泥棚舍和军队留下的各种残破东西。1880年，一个来到雅典的英国人用非难的目光看到的，正是这番景象。此人名叫托马斯·布鲁斯^①，是第七代埃尔金伯爵。

这位伯爵34岁，已经是一位颇有经验的外交官。他的外交生涯曾使他从维也纳去了布鲁塞尔，又从布鲁塞尔去了柏林。1799年，他去了君士坦丁堡的土耳其苏丹王宫，担任驻奥斯曼帝国大使，但他却一心热爱希腊的古董。他访问土耳其统治下的希腊省份时，表现得更像一个古文物收藏家，而不像大使。

埃尔金是英国那个时代一位很典型的文化人。当时，一种启蒙的时尚方兴未艾，把英国的艺术爱好者的注意力引向了雅典，甚至使他们对雅典的兴趣超过了对罗马的兴趣。希腊是各门艺术的发源地，也是自由和民主的古老家园。因此，希腊唤起了人们对一个民主的海岛的热情和兴趣。不过，去希腊却没有去罗马和意大利那么容易，人们对古希腊艺术珍宝的了解也并不完整，因此更急于探求关于它的知识。

在伯里克利时代到乔治三世^②时代之间，“艺术爱好者协会”^③架起了自己的艺术爱好者桥梁。协会中那些带假发的艺术鉴赏家们一直在悉心研究古希腊雕像的头部和躯干，还有古罗马人对古希腊雕塑原作的临摹品。他们花钱雇用建筑师和绘图员，精心研究古希腊遗址上的建筑和雕刻。为此，他们派建筑师斯图尔特（James Stuart，他

① 托马斯·布鲁斯(Thomas Bruce, 7th Earl of Elgin, 1766—1841):英国贵族、外交家, 1799—1803年任英国驻奥斯曼帝国大使。1816年,他将帕特农神庙的雕刻运到了英国,人称“埃尔金大理石雕”(Elgin marbles)。

② 乔治三世(George III, 1738—1820):英国国王,1760年继位。

③ “艺术爱好者协会”(The Society of Dilettanti):英国一个由贵族和绅士组成的协会,成立于1734年,其宗旨是匡正和净化大众的审美趣味,主要致力于研究古希腊艺术。

后来被称为“雅典人”)和他的同行雷未特(Nicholas Revett)去了雅典。1762年,这两人在他们的著作《雅典的古物》(*Antiquities of Athens*)第一卷中,为进一步的认真研究提供了样板。这种学术热情风靡一时,在这样的氛围里,埃尔金决定利用自己的外交公职为艺术服务。

对一个贵族来说,带着画家到国外旅行是相当常见的做法。埃尔金打算雇用杰出的年轻画家透纳^①(此举的目的是为艺术服务,但或许不是为考古服务),但透纳要价太高,何况此次雅典之行旨在认真研究古希腊雕刻,因此一位画家的技巧无论怎样娴熟完善,他的帮助其实都是不够的。建筑师托马斯·哈里森已经对埃尔金指出:从雕塑上翻制下来的模子,显然比根据雕塑描绘的图画更有用处。另外,这项研究的基本要求也使此行必须带上技术人员。所以,1880年的时候,这位伯爵便不但是一个使馆的首脑,而且成了一支探险队的队长。

探险队的主要成员包括一位意大利摄影师,名叫乔万尼·巴蒂斯塔·鲁斯埃里。他是探险队中途在西西里偶然找到的,此人对待艺术和自己的行为都诚实而严谨。他手下还需要一位人体画家,因此,探险队便在罗马找到了一个名叫费多尔·伊万诺维奇的人,他是个“阿斯特拉罕^②的鞑靼人”,后来被称为“埃尔金爵士的卡尔梅克人^③”。探险队还在罗马物色到了两位建筑师,一位名叫温森佐·巴尔斯特拉,“一个身体极端畸形的跛子”,还有一位是他的学生赛巴斯蒂安·伊塔尔。此外,探险队的成员还包括两名石膏翻模工(*formatori*),一个名叫伯纳蒂诺·勒杜斯,另一个名叫温森佐·罗萨蒂。另外,大使先生本

① 透纳(Joseph Mallord William Turner, 1775—1851):英国著名画家,他对光、色彩和空间的处理影响了法国印象派画家。

② 阿斯特拉罕(Astracan):俄罗斯伏尔加河三角洲上的一个城市。

③ 卡尔梅克人(Kalmuck):住在俄罗斯里海西南部和新疆北部的蒙古族人,此处泛指鞑靼人。

人也精通古代文物。队里还有埃尔金的私人秘书——年轻的威廉·理查德·汉密尔顿，他也像埃尔金一样毕业于哈罗公学^①，也全心全意地投身于这项工作。另一位成员——大使的私人牧师菲利普·亨特博士也渴望着这次雅典之旅。

这件事情开始以后，他们便竭力使它取得最好的结果。他们逐步形成了一个想法。搬走几个古希腊雕塑，而不是仅仅满足于从雕塑上翻石膏模型和描绘雕塑的写生画，这个做法无疑会令人更满意得多。亨特博士一直梦想着能仔细从容地研究一些刻着铭文的石头，因此，对他这样的学者来说，实现这个想法才是他们这次旅行的真正成功。正是亨特拿到了“土耳其苏丹饬令”（strong firman），它是下达给 Voivode（雅典总督）和 Disdar（雅典城防司令）的命令，旨在保护这支英国探险队的成员，使他们避免过多的敲诈勒索和任意设置的障碍。饬令清清楚楚地允许他们“带走任何一块刻有铭文或人体的石头”。这种放任态度大概是当时的政治局势使然。当时，拿破仑已经攻占了埃及，所以奥斯曼帝国宫廷才暂时站在了英国和俄国一边，共同抗击拿破仑。埃尔金伯爵是英国驻奥斯曼帝国大使，因此不应当限制他的行动。那座“偶像神庙”里区区几块古代石头（意大利文饬令中的用词是 qualche pezzi di pietra^②）上的雕刻手法都是异教的，令人厌恶；要是这些石头能赢得英国的好感，那就把它们丢给那些基督教的狗好了，奥斯曼帝国宫廷何乐而不为呢！

对这道饬令，埃尔金一行情愿作出自由的解释。一想到雅典卫城的断壁残垣和凄凉破败，谁能说新的损害和灾难性的战争不会使更多雕像在土耳其人手中化为齑粉？谁能说更多雕像的鼻子和手指不会被不负责任的旅行者砍下来带走？更糟糕的是法国古董收藏家们那种竞争性的掠夺。你大概会说帕特农神庙属于希腊人，可是当时的希

① 哈罗公学：英国一所贵族子弟中学，位于伦敦西北的哈罗镇（Harrow）。

② qualche pezzi di pietra：（意大利语）不多几块石头。

希腊人隶属于土耳其人。这一至高无上的杰作难道不是属于文明么？但文明若不在伦敦这个安全中心，又能在哪儿呢？

结果，他们便将帕特农神庙中能运走的一切统统塞进了运货箱里，其中包括神庙山墙的残破浮雕、柱间饰板雕刻、内殿的大型中楣，以及相邻的埃莱克希翁神庙^①的女像柱（亨特博士对它最感兴趣）。一种类似癫狂的情绪主宰了这支探险队。他们全都像奴隶一样拼命工作。

这里不必讲述此后几年当中的种种历险和灾祸，因为这段史诗般的故事在1916年《希腊研究杂志》（*Journal of Hellenic Studies*）第36卷里已经有了详细叙述。两艘装载这些石雕的货船在海上失事，经过重重困难才被打捞上来。在短暂的亚眠休战^②期间，埃尔金访问了巴黎；1803年，战火再起，他在巴黎被捕，在法国下比利牛斯省（Basses-Pyrénées）的波城（Pau）做了三年囚徒，这段日子虽说并不快乐，倒也平静。在这期间，埃尔金的那些代理继续推进帕特农神庙石雕的运输工作。他们以埃尔金的名义慷慨地支付了大量金钱（其总数使透纳当初的要价显得少得可笑）。这些奇迹般的艺术品终于被纳尔逊^③的战舰运到了英格兰，此外还有一些令人敬慕的古希腊文物，施瓦索尔-古弗叶伯爵（前任法国驻奥斯曼帝国大使，具备深厚的文化修养）曾怂恿埃尔金把它们弄到法国去，是英国的水兵们把它们从这位掠夺成性的法国伯爵手里抢救了出来。奥林匹斯山的众神就这样来到了不列颠，很多英国人（包括艺术家）纷纷为它们的到来而欢呼喝彩。

① 埃莱克希翁神庙（Erechtheion）：雅典卫城北面的一座建筑，为非狄亚斯等人所建，其中有著名的女像柱（caryatid）。

② 亚眠休战（The truce of Amiens）：1802年3月25日，英、法、西班牙、荷兰签订《亚眠条约》，开始了英法之间14个月的休战，于1803年5月16日重新开战。

③ 纳尔逊（Horatio Nelson，1758—1805）：英国子爵、海军上将，1798年在尼罗河战役中打败法国舰队，阻止了拿破仑征服埃及的企图。1805年在特拉法加战役中摧毁了法国和西班牙海军舰队，其本人阵亡。

它们被从普利茅斯送到了埃尔金在帕克巷(Park Lane)的家中。它们从1807年在那里首次展出起就遐迩闻名了。起初,人们对帕特农神庙雕刻之美还有几分怀疑,但素有“约克郡的菲狄亚斯”之称的约翰·弗拉克斯曼^①却立即看出了它们的价值。埃尔金伯爵的博物馆胜过了“巴黎引为自豪的任何博物馆”;而在不久即将登场的年轻画家本杰明·罗伯特·海顿^②眼里,这些雕刻则是个崭新的发现。

伯里克利时代的希腊人会如何评价本杰明·罗伯特·海顿,这很难说。谁都不像他那么不符合古希腊人的那条规则——“绝不过分”。他在一切事情上都太过分:他的雄心太过分,怒气太过分,献身精神也太过分——他就像一座感情的活火山,随时都不祥地预示着猛烈的喷发。当时,他正全力投入一场令他非常苦恼的决斗:他正在画一幅描绘丹塔图斯^③之死的油画,这个历史题材来自胡克^④的《罗马史》,而胡克的材料则来自李维^⑤的著作。一天,海顿正在描绘那位遭了伏击的勇士,对画好的身体部分很不满意,于是沮丧地把它涂掉。这时,他年轻的苏格兰朋友大卫·威尔基^⑥来了。

威尔基是个生于苏格兰法夫郡(Fifeshire)的少年,并不像海顿那样迷恋“高等艺术”。1806年,他用自己的作品《乡村政治家》(*Village*

① 约翰·弗拉克斯曼(John Flaxman,1755—1826):英国雕塑家,皇家美术学院成员。

② 本杰明·罗伯特·海顿(Benjamin Robert Haydon,1786—1846):英国画家、日记作家,画家亨利·福塞利的学生,诗人华兹华斯、济慈的好友,因事业失败而负债自杀。

③ 丹塔图斯(Lucius Sicinius Dentatus,?—前405?):古罗马护民官和勇士,征战40年,素以作战勇敢闻名,仅胸部就留有45处作战的伤疤,被誉为“罗马的阿喀琉斯”。约公元前405年,元老院议员阿皮尤斯·克劳丢斯(Appius Claudius)派100人袭击他,他杀死15人,击伤30人,最终死于从远处投来的标枪和石头。

④ 胡克(Nathaniel Hooke,1690?—1763):英国历史学家。

⑤ 李维(Titus Livius,前59—后17):古罗马历史学家,著有142卷《罗马史》(*Ab Urbe Condita*),现存35卷。

⑥ 大卫·威尔基(Sir David Wilkie,1785—1841):英国插图画家、风俗画家、历史题材画家,皇家美术学院成员。

Politicians)在皇家美术学院^①赢得了成功。他乐于继续沿着这条表现日常情感的艺术之路走下去,但他也弄到了参观“埃尔金大理石雕”的许可证,因为这些帕特农神庙雕刻正在使它们的保护人埃尔金名声大振。海顿和威尔基一起去参观,但并不晓得会见到什么。海顿震惊了,像遭了雷击一样。

在一个“潮湿而肮脏的阁楼”里,那些大理石雕被摆成了一圈。海顿怦然心动。他最先看到的是一段女性手腕的雕刻,令人称奇,手的桡骨和尺骨依稀可见,“外髁明显地构成了形体……胳膊处于休息状态,肌体的柔软部分也很松弛”。接着,海顿又看到了一座忒修斯^②的雕像——“动与静改变着身体各部分的形体”,身体的一侧伸展,另一侧则压缩,“而腹部是平的,因为他坐着的时候,其内脏落入了骨盆”。伊利苏斯^③雕像腹部凸起,因为他的身体是侧卧的。那块“表现战斗的柱间饰板雕刻”上,勇士腋窝的肌肉“表现出了掷出标枪那个瞬间的动作”。这些雕刻无不反映出精确的自然知识的完美结合。海顿感激上帝,因为他“能够理解这些雕刻”。“神圣的真理之火”在他心中“熊熊燃烧”,回家的路上,海顿一直兴奋地说个不停。这使威尔基感到不安,他想让海顿平静下来。威尔基对古典美没有什么感觉。蒲柏^④翻译的荷马叫他不能卒读,因为“它明显地偏袒希腊人”。他站在那些大理石雕前面,说他想画一幅“题材很棒”的画。海顿对他这个说法抱以

① 皇家美术学院(The Royal Academy):1768年成立的英国美术学会,本部设在伦敦,受王室支持和资助,其宗旨为促进和繁荣英国绘画、雕塑和建筑艺术,主要任务为开办美术学校和举办美术年鉴,其法定成员数为36人。其历届院长均被晋封为骑士。

② 忒修斯(Theseus):古希腊神话中的英雄,雅典王子,曾杀死半人半牛的怪物弥诺陶洛斯(Minotaur),后被视为雅典国家的奠基人。

③ 伊利苏斯(Ilissus):雅典附近的一条河,此处指伊利苏斯河神(的雕像)。柏拉图在他的《斐德若篇》(Phaedrus)中提到过伊利苏斯河神。

④ 蒲柏(Alexander Pope,1688—1744):英国诗人,其作品有讽刺性的仿英雄体史诗《卷发遇劫记》(The Rape of the Lock,1712)和《群愚史诗》(The Dunciad,1728)。他以精美典雅的英语翻译了荷马史诗《伊利亚特》(Iliad)。

轻蔑，因为那幅画只不过想表现几个男孩在玩一台花园水泵，嬉笑着用水管彼此喷水——在海顿看来，这个构思是再平凡粗俗不过了。

海顿现在成了热情如火的宣传者，宣传帕特农神庙的大理石雕。他向皇家美术学院的管理人亨利·福塞利^①描述了那些石雕，激起了福塞利心中和他一样的热情。这两人马上赶往帕克巷。此行本身就是一次克服了重重障碍的壮举。在斯特兰德大街^②，他们被一辆八匹马拉的运煤车堵住了去路，这使他们好不气恼。后来，他们的路又被堵住了——堵路的是一群羊。海顿说，福塞利在羊群中左冲右突，总算穿了过去，“不住地大骂，活像个小泼妇”。他们终于到达了目的地，福塞利也终于相信了海顿的描述。他用苏黎世口音大叫：“果然！果然！希腊人简直就是神啊！希腊人简直就是神啊！”

画家们很不容易得到临摹这些大理石雕的许可，但海顿还是通过他保护人玛尔格雷夫爵士的影响，弄到了许可证。他按照他一贯的过分方式，每次去画石雕时都要画上10个小时、14个小时，甚至15个小时——一直画到午夜，手持蜡烛，置身于那间潮湿的阁楼，而那些静穆的、天神般的人体石雕就在他眼前。

不久之后，阁楼里又出现了一个临摹者——皇家美术学院院长、年迈的本杰明·威士特^③。见海顿已捷足先登，威士特可不算太高兴。他对海顿说：“啊！啊！海顿先生，他们也让您进来啦？但愿你我都能保住这个秘密。”他后来的举动让海顿心生恐惧：威士特坐到一张大画布前，开始根据古希腊历史在画布上画出想象的构图，其中用上了帕

① 亨利·福塞利(Henry Fuseli, 1741—1825)：英国插图画家，生于瑞士苏黎世，原名约翰·海因里希·福斯利(Johann Heinrich Füssli)，为莎士比亚和弥尔顿的作品画过许多插图，英国皇家美术学院成员。

② 斯特兰德大街(Strand)：伦敦市中心的一条繁华大街，有多处剧场、高级商店和饭店，为泰晤士河边的道路(又译“滨河大道”)。

③ 本杰明·威士特(Benjamin West, 1738—1820)：美国插图画家，擅长历史题材绘画，1764年定居伦敦，1772年担任乔治三世的宫廷画师，帮助建立英国皇家美术学院，1792年任院长。