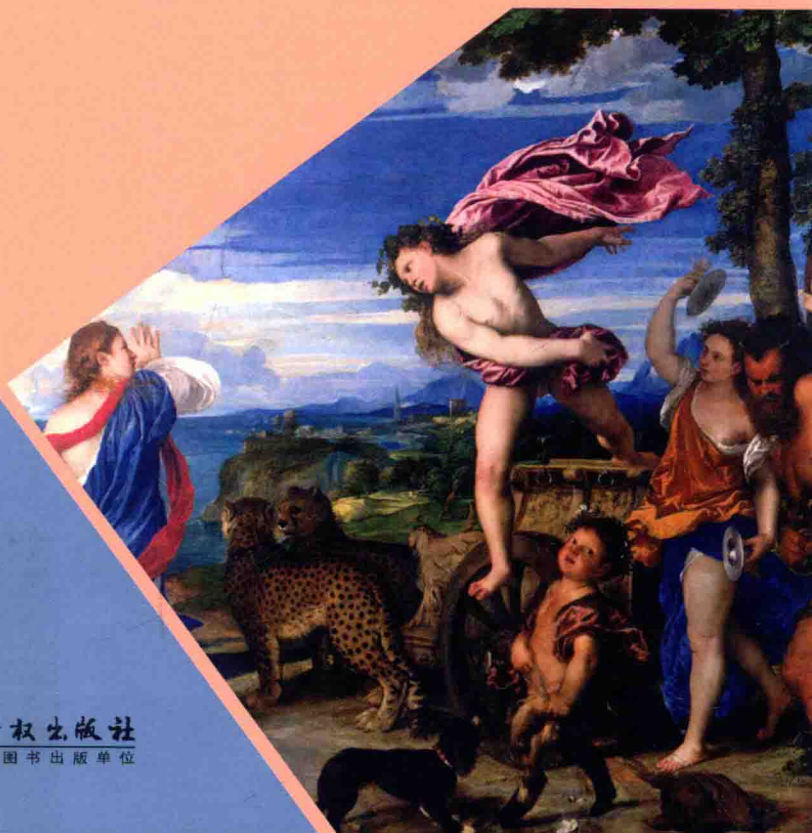




西方人文经典译丛

西方绘画基因

[美] 卡尔·瑟斯顿 著
傅志强 译



知识产权出版社
中国百佳图书出版单位

西方人文经典译丛

西方绘画基因

[美] 卡尔·瑟斯顿 著

傅志强 译



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

西方绘画基因 / (美) 瑟斯顿著; 傅志强译. —北京: 知识产权出版社, 2015.6
(西方人文经典译丛 / 傅志强主编)

书名原文: Why We Look at Pictures: A Study in the Evolution of Taste

ISBN 978-7-5130-3366-4

I. ①西… II. ①瑟… ②傅… III. ①绘画评论—西方国家 IV. ①J205.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第041079号

内容提要

本书主要讨论了西洋绘画中的三大主题,即再现、构图、个性。在这三个主题下面,又分别探讨了西洋绘画中的基本要素形式、空间、实体、光线、色彩、焦点、运动、生命、肖像、插图、美的本质、空间中的形式、光线与色彩、构图与运动、装饰绘画、绝对绘画、形式与意义的结合、技巧、力量与安逸、创造与想象、幻想与沉思、情感、信誉、个性、外部因素等等。书中评介了上百名世界大师的名画,出言直率,评判大胆,绝不审美原则而非画家的名望为依归。这是一部难得的关于西洋绘画欣赏的指导性著作。许多审美活动都需要经过指导方能达到较高境界,本书以轻松的笔调、翔实的分析和睿智的分析为读者提供审美趣味的指导。瑟斯顿说:“我们只有一次审美上的青春,如青春逝去,是无法弥补的。”希望您享受这样的青春!

责任编辑:高 超

装帧设计:品 序

责任校对:董志英

责任出版:刘译文

西方人文经典译丛

西方绘画基因

Xifang Huihua Ji Yin

[美] 卡尔·瑟斯顿 著 傅志强 译

出版发行:知识产权出版社有限责任公司

社 址:北京市海淀区马甸南村1号

责编电话:010-82000860 转 8383

发行电话:010-82000860 转 8101/8102

印 刷:北京科信印刷有限公司

开 本:880mm×1230mm 1/32

版 次:2015年6月第1版

字 数:253千字

网 址: <http://www.ipph.cn>

邮 编:100088

责编邮箱: morninghere@126.com

发行传真:010-82000893/82005070/82000270

经 销:各大网上书店、新华书店及相关专业书店

印 张:11.5

印 次:2015年6月第1次印刷

定 价:48.00元

ISBN 978-7-5130-3366-4

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题,本社负责调换。

序

对 本书的写作计划和目的先作一个简略介绍也许会有助于读者顺利地阅读本书。

本书首先想为读者鉴赏绘画提供一些实际的帮助。其方法就是从最简单的审美乐趣开始，而这种乐趣就存在于绘画的表面，任何随便看到此画的人都可以在那里品味到它，无论他的艺术造诣和经验多么微不足道。然后我们再引导欣赏者从这里出发，沿着一条轻松而连续不断的小路，就像踏着一段楼梯，走向那更美妙、更难以捉摸的乐趣，而这样的乐趣往往隐藏在绘画的核心，只有那些熟知绘画语言的人才能品尝。

由于本书是一部实用的著作，我一直都把美学理论留在背景之中，每走一步都要借助一连串的具体范例；但是，在这里和那里，我又不得不暴露出光秃秃的骨骼。也许我应当提醒那些可能会忽略这些理论性段落的读者：这样做将会使下面的大部分章节更难阅读。

另一方面，我也应该提醒学习美学的学生：他们在这里将会看到他们研究的理论所做出的某些不容忽视的贡献。也许我还应当向他们表示歉意，因为我用一件毫无学术风度的装束打扮了那些可能具有科学价值的材料，但我宁愿花费时间去劝说他们也来同样地阅读此书。我坚定地相信：一种与普通人的兴趣发生联系的科学，它的活动就应该像美学一样，在一种普通人能够理解、能够用自己可以使用的形式加以记录的语言中尽可能密切而深刻地联系这种兴趣。

此外，我再补充一点，阅读此书，应该在一段时间内仔细研究一个段落，反复参考附图，而不要为了消遣，一口气就读上一章。

目 录

序	i
---------	---

第一部分 再 现

第1章 基本乐趣	2
第2章 形式、物质和空间	8
第3章 光 线	22
第4章 色 彩	36
第5章 焦 点	47
第6章 运 动	61
第7章 生 命	74
第8章 肖像画	91
第9章 插 图	106

第二部分 构 图

第10章 美的本质	122
-----------------	-----

第 11 章 空间中的形式	130
第 12 章 光线与色彩	141
第 13 章 构图与运动	154
第 14 章 装饰绘画	164
第 15 章 绝对绘画	179
第 16 章 形式与含义的结合	188

第三部分 个 性

第 17 章 技巧、力量和流畅	202
第 18 章 创造与想象	211
第 19 章 幻想与沉思	223
第 20 章 情 感	234
第 21 章 信 誉	243
第 22 章 个 性	251
第 23 章 外在因素	258
第 24 章 伟 大	263
索 引	276

附图目录

图版序号	作者	作品名称	收藏单位
1	乔托	圣方济各之死	佛罗伦萨 圣克罗齐
2	基尔兰达约	圣方济各之死	佛罗伦萨 圣特里尼达
3	格勒兹	受惩罚的儿子	巴黎 卢浮宫
4	雷顿	赫克利斯与死神角力	伦敦
5	马多克斯·布朗	英格兰的末日	伯明翰画廊
6	卡拉瓦乔	基督埋葬	罗马 梵蒂冈
7	弗兰西亚	皮埃塔	伦敦国家美术馆
8	波提切利	皮埃塔	慕尼黑
9	伦勃朗	解剖学校	海牙
10	鲁本斯	入地狱者的堕落	慕尼黑
11	西诺列利	入地狱者的灵魂	奥尔维埃托大教堂
12	勃鲁盖尔	死神的凯旋	马德里 普拉多
13	西诺列利	复活	奥尔维埃托大教堂
14	弗拉·安吉利柯	最后的审判	佛罗伦萨 圣马可
15	伦勃朗	复活	慕尼黑
16	格列柯	复活	马德里 普拉多
17	利波·利比	圣母加冕	佛罗伦萨 乌菲齐
18	索杜玛	圣母加冕	西埃纳 圣伯那第诺教堂
19	平托里乔	庇护三世加冕	西埃纳主座教堂
20	皮维纳斯·德·夏凡纳	圣格尼维夫用印章	巴黎 先贤祠
21	布朗群	摘水果的人	旧金山美术馆
22	彼诺佐·戈佐利	洛伦佐的美第奇	佛罗伦萨 美第奇小教堂
23	波提切利	春	佛罗伦萨 乌菲齐
24	罗伯特·钱勒	长颈鹿	巴黎 卢森堡
25	苏巴朗	圣玛格丽特	伦敦国家美术馆
26	马格丽托尼	圣方济各	伦敦国家美术馆
27	委拉斯凯兹	自画像	佛罗伦萨 乌菲齐
28	贺尔拜因	理查德·索斯威尔爵士	佛罗伦萨 乌菲齐
29	提香	诺伏克公爵	佛罗伦萨 皮蒂宫
30	凡·代克	密勒·德·戈廷内斯	纽约 大都会博物馆
31	乔尔乔内	马耳他公爵	佛罗伦萨 乌菲齐
32	格勒兹	破水罐	巴黎 卢浮宫
33	莫罗尼	裁缝	伦敦国家美术馆
34	盎格尔	德沃凯夫人肖像	尚特雷
35	扬·凡·艾克	拿石竹花的男子	柏林 凯塞 弗里德里希 博物馆
36	瓦茨	约翰·斯图亚特·穆勒	伦敦国家肖像馆
37	奥古斯都·约翰	乔瑟·萧伯纳	伦敦国家肖像馆
38	弗朗士·哈尔斯	海勒·鲍比	柏林 凯塞 弗里德里希 博物馆
39	卡里埃	年轻的母亲们	巴黎 佩蒂宫
40	提香	巴克斯和阿里阿德涅	伦敦国家美术馆
41	丁托列托	最后的晚餐	威尼斯 圣吉奥尔欧·马吉欧列博物馆
42	委罗奈斯	欧罗巴的劫掠	威尼斯 多戈宫

图版序号	作者	作品名称	收藏单位
43	拉斐尔	拿着金翅雀的圣母	佛罗伦萨 皮蒂宫
44	波提切利	尊主为大	佛罗伦萨 乌菲齐
45	契马布埃	圣母	佛罗伦萨 乌菲齐
46	洛托	圣母领报节	里卡纳蒂
47	洛伦佐·莫纳柯	圣母加冕	伦敦国家美术馆
48	米开朗基罗	创造亚当	罗马 西斯廷小教堂
49	布鲁纳·琼斯	照镜的维纳斯	
50	曼坦那	圣母与圣徒	伦敦国家美术馆
51	贝利尼	祭坛	威尼斯 圣扎卡里亚
52	柯勒乔	圣母与圣乔治	德累斯顿
53	拉斐尔	弗里诺圣母	罗马 梵蒂冈
54	基尔兰达约	圣母光荣	慕尼黑 旧美术馆
55	莫列托	巴利的圣尼古拉	布莱西亚美术馆
56	提埃坡罗	罗萨利的会所	威尼斯 戈苏亚提
57	勃克林	浮生若梦	巴塞尔博物馆
58	皮埃罗·德拉·弗朗契斯卡	耶稣诞生	伦敦国家美术馆
59	卡巴乔	圣乔治与龙	威尼斯 沙夫纳
60	克里威利	圣乔治与龙	波土顿 伊萨贝拉·斯特瓦特·加德纳博物馆
61	伊格纳乔·苏洛亚加	扮演卡门的布莱威尔	大都会博物馆
62	弗朗兹·冯·斯托克	战争	慕尼黑 新美术馆
63	鲁本斯	长矛刺基督	
64	约尔丹斯	国王饮酒	巴黎 卢浮宫
65	丁托列托	圣马尔苏拉	威尼斯 医院教堂
66	阿尔巴尼	小爱神的舞蹈	米兰 贝里拉
67	米开朗基罗	创造日月	罗马 西斯廷小教堂
68	伦勃朗	天使离开多比雅	巴黎 卢浮宫
69	丁托列托	领报节	
70	布莱克	圣凯瑟琳显圣	剑桥 费兹威廉博物馆
71	吉多·列尼	亚特兰大和希波墨涅斯	那波里博物馆
72	塞尚	玩牌者	巴黎 卢浮宫
73	佩里诺·代尔·维加	射手	罗马 博物馆
74	丁托列托	圣马可的奇迹	米兰 贝里拉
75	勃克林	险峻峡谷	慕尼黑
76	马丁	古老庄园	克列奎道夫宫
77	透纳	金苹果园	伦敦
78	葛饰北斋	巨澜	
79	弗美尔	拿酒杯的姑娘	布伦维克
80	德鲍赫	信	伦敦 白金汉宫
81	布鲁尔	西班牙士兵播骰子	慕尼黑 旧艺术馆
82	贺加斯	按照仪式的婚礼	伦敦国家美术馆
83	德加	明星舞蹈家	巴黎 卢浮宫
84	丢勒	基督降临地狱	巴黎 卢浮宫
85	培鲁基诺	复活	大都会艺术馆
86	瓦茨	爱神与死神	

第一部分 再现

第 1 章

基本乐趣

在 所有审美乐趣中，最容易理解的就是那些通过发现与某个熟悉的物体，比如：一朵云、一个石块、一片画布，有某些相似之处而引起乐趣。由于它们最容易理解，所以它们要比其他任何乐趣都更适合于作为通向整个课题的门径。因此，我就从这些乐趣开始，如果我为它们花费了较多的篇幅（那些比较低的审美价值并不值得如此），那也只是因为我希望在后面讨论这个课题更抽象的部分而提到它们时能得到理解。

我把它称为复数的是因为“相似的乐趣”不是单独的，而是许多乐趣都与它发生的密切关系，只是在种类、起源和功用上有很大变化。

惊 异

大自然中任何一种偶然的相似性，无论是在一对双胞胎之间，在一座山峰和一张老人的面孔之间，还是在一朵云与一匹骆驼之间产生的相似性，首先都会像其他罕见的或意想不到的现象那样引起人们相同的令人愉快的惊异，比如，一次月食，一只稀世珍禽。

但是，相似性也将具有一种特殊的魅力，那些仅仅有赖于罕见才产生兴趣的其他景象，大多缺少这种魅力；一种独特的力量会像章鱼一样紧紧抓住人们

的注意力，一旦被它抓住，就休想逃脱，而且会越来越紧地被它缠住。人们被一种不可抗拒的好奇心吸引着去探索表面的相似之处，直至最后一处。

谈到绘画时，发现一幅绘画看起来与某件别的东西相像，并不会给人们带来惊异的乐趣，因为人们希望的就恰恰是如此，但是，在某种程度上，我们从来不会期望这种相似性是不折不扣的，也从来不会期望它能带给我们一串永无休止的惊异。我们的眼睛可能会在画布上一遍又一遍地扫视，也不会穷尽其中可能蕴含的乐趣。

当然，这一串小小的乐趣到时候就会消退，但这只是被一条在全部作品尽善尽美的境界中更丰富、更有力的乐趣的溪流取代了，这与从惊异中产生的乐趣多少有些差别。

差 别

即使是欣赏完美无缺的艺术，经过一段时间也会淡然无味，艺术家必须保留某些其他的乐趣，以便取而代之。艺术品的设计者所面临的问题与发电机的设计者所面临的问题很相像，他必须使审美乐趣的溪流一直有力而连续不断地流淌，而且，尽可能使它流淌得更久。幸运的是，在漫长的岁月中，他已经发现：他本人并不需要完成全部的工作，反之，他可以请他的观众来完成其中的一小部分。他所完成的相似并不是不折不扣的，如果只需花费一点较小的精力就能认出这些相似打算再现的东西，那就很好了，因为在此处与任何别的地方一样，当付出的精力取得成功时，它肯定会得到预期的乐趣，而这一乐趣与我们上述的那些乐趣汇合起来，注满了那个审美的溪流。云朵中的骆驼并不是沙漠中的骆驼的准确复制品，恰恰是因为这一点，它才会给我们带来这么多的乐趣。从审美角度讲，一幅照片或一个蜡像是非常愚蠢的，因为一切都预先为我们做好了，它没有为我们的想象力留下空间。

谈到相似的问题，相似者与其原型可能在两个方面有区别：材料与形式。大多数从惊异和惊奇得来的乐趣都来源于二者在材料上的差别，比如，云朵不

仅是一朵云，而且还是一匹骆驼，骆驼也不仅是一匹骆驼，它还是一朵云，这种不可言喻的神秘就来源于此。但是，经过努力得到的认识所带来的乐趣有赖于形式的差别。不过，应当注意到：这些差别在相当多的情况下是材料差别产生的自然结果。山峰上饱经风雨剥蚀的岩石绝不会不折不扣地把富有弹性的人的面孔再现出来。同样，一朵云模糊不清的物质也绝不会准确地再现粗糙笨拙的骆驼形象。

在目光狭窄的人的手中，比如，杜乌^①和梅索尼埃^②，极为灵活多变的绘画媒介就只能像镜子一样复制大自然了，但是，在伟大的艺术家的手中，比如伦勃朗（Rembrandt）和丁托列托（Tintoretto），至少也要小心翼翼地与这种愚蠢可笑的准确保持几分距离。人们也许会说他们那些非常具有个性的油画作品不是制造了形式本身，而是仅仅把必要的材料摆在观者眼前，让他们用自己的眼睛去完成把这些材料组合成熟悉的对象这个最后的任务，然而，杜乌和梅索尼埃只会提供一些现成的、打扮得光彩照人的货色。谈到他们的绘画，到目前为止，如果使用普通很不认真的字眼，把它们称为是对大自然的“模仿”，并没有错误，但是，描述更伟大的画家的作品，最好用一个更准确的术语，因为有很多原因可以把它称为是对大自然的“再现”。

在某种程度上，我们可以说，我们发现一种相似时所得到的乐趣是与其发现的困难程度成正比的，但是，超过了这种程度，更高的规律就会发挥作用了。一条溪水会持续流淌，无论它的速度变得多么缓慢，但是，一团火要继续燃烧，就必须燃烧得迅速；一架飞机要待在空中，也必须迅速地飞行，而审美经验就更像一团火与一架飞机，而不像水，它必须以一定的最低速度运动，否则就会熄灭。任何低于这个最低速度的艺术都是拙劣的艺术。

① 杰拉德·杜乌（Dou, Gerard, 1613~1675），荷兰风俗画家，伦勃朗的学生，作品有《自画像》《鸟店门前》。——译者

② 恩斯特·梅索尼埃（Meissonier, Ernest, 1815~1891），法国19世纪著名画家，主要从事风俗画和军事题材的创作，作品以拿破仑一世的事迹和战争为题材，代表作品有《1814年出征法国》。——译者

简洁

对辨别事物这一目的而言，任何对象的大部分细节都是多余的。有些细节我们从来不会注意。任何人要画出，甚至只是凭借记忆来描述他所喜爱的椅子上的横档，或是椅子下面的地毯，都会感到很困难，其他细节也绝不会引起人们足够的注意，以致它们在我们心中关于这个对象的图画上没有留下一个固定的位置。在匆忙实际的生活中，我们根据极少的细节就能识别物体，而这些细节的组合就构成了我们关于对象的有效图像。因此，在纸面上留下寥寥几笔线条或几个色点，就有可能非常满意地再现大自然中的任何东西，只要这些线条和色点与我们自然地识别物体时所用的几点细节相符就行。

事实上，这些再现不仅是满意而已，实际上是快乐。人们惊奇地发现，正因为它们是不完整的，或者说得更确切些，正因为它们看起来并不完整，却似乎是完整的，所以才是快乐的。其理由仿佛在于：由于没有充分认识到我们的感官利用这些捷径进行辨识的程度，因此在实际活动中看到它们，我们就肯定会感到惊奇和快乐。它们就像我们可以透彻地理解，却无论如何也不能改变或排除的光学幻影一样影响着我们。第二个理由可能就在于：以极少的形式构成如此众多的含义可以产生纯然的快乐；我们在欣赏哥特式建筑时，这种纯然的快乐也是一个熟悉的因素，哥特式建筑使用石块的节俭程度已经达到无以复加的地步（美学家往往完全避免进行确切的界定，而是带有学者风度地说：“手段的简洁法则”，这多少有些像物理学家习惯于说“大自然厌恶真空”，而不打算解释大气压的法则一样）。

在插图A中，画面非常清楚地说明了这一原则的本质以及它带来的快感的种类。在这种极端的例子中，只能



图A 秃头男子在办公桌上

带来一阵短暂的快感和娱乐，它很快就会消失于无形，甚至更糟；但是，在现代，它是艺术家最为依赖的方法之一。线条画和蚀刻画正是依赖于它才存在的，在中国和日本的绘画中，这是占主导的原则。在西方绘画中，这个原则使用得较为谨慎。但是，在惠斯勒^①、萨金特^②、弗朗士·哈尔斯（Hals）和委拉斯凯兹（Velasquez）的作品中，却可以发现非常杰出的范例。

我必须介绍一个关于这种省略法的特殊应用范例，它产生了更为奇妙的效果。我们的认知活动并不是只到认识事物的本身就结束了，而是还要继续从每件事物中认识到一个突出的特征，比如，在一只虎的雄风或一块岩石的坚硬程度的相似中，看出色彩和强度的变化。这些特征中的每一种，与一个完整物体的心理图像一样，都是由一些细节构造的，这些细节是从更为大量的细节中选择出来的，后者中的每一种在其他细节出现时都会淡化和减弱，它们对那突出的印象没有任何帮助，甚至会使其分散。于是艺术家通过省略那些不相干的细节并稍微夸张了关键细节这种简单的方法，就可以经常创造某些特征非常强烈的东西，这些东西的突出特征是如此强烈，以至看起来仿佛比大自然本身更像大自然。他们创造的肌肉比我们看到的，甚至触摸到的所有肌肉都具有更多的独特特征；他们创造的儿童形象比我们在现实生活中认识的任何儿童都更接近我们关于儿童的理想。这就是贝伦森（Berenson）先生在他的《文艺复兴的佛罗伦萨画家》中所说的：乔托（Giotto）的壁画中的人物具有无限的坚实性和三维性，他称之为“生命的美化”（life-enhancing），他认为这是一幅绘画

① 詹姆斯·阿博特·麦克尼尔·惠斯勒（Whistler, James Abbott McNeill, 1834~1903），美国印象派画家、版画家，侨居英国，主张“为艺术而艺术”，强调线条与色彩的和谐，受委拉斯凯兹和日本绘画影响，作品富于装饰意味和东方情调，油画有《母亲》《金色的屏风》《白衣少女》等。——译者

② 约翰·萨金特（Sargent, John Singer, 1856~1925），美国画家，曾旅居英国、法国和意大利，擅长人物肖像，常为社会名流和富豪作画，尤以贵妇人肖像著称，技法纯熟，用色明快，展现人物全身，也创作了歌颂法国资产阶级革命英雄的作品，作品有《女演员爱伦·泰莉》和《小渔夫》等。——译者

所能具备的最重要的特征，甚至是唯一值得认真考虑的特征。我们没有必要再继续再讨论他的观点，但是，我们必须把创造这种效果的能力看作画家工具箱中最有价值的工具之一。

超 然

但是，我们不可能通过分析绘画内容的方法来解释它产生的全部乐趣。在特定的精神框架中，我们接触了这种乐趣，而这个框架也要与它发生很大联系。当然，世界上有许多欣赏绘画的方法。也许一个人在去火车站的路上顺便在画店的橱窗里匆匆看了一眼，此时他心中只想着如何赶上火车，也许有人用尺子量这幅画，是打算买那个画框，或打算临摹它。但是，富有特征的欣赏绘画的方法，也就是大多数人会采用的方法，就是站在画前，什么也不做，只是看画。画中的玫瑰无法用手去摘，画中的山无法攀登，画中的别墅也无法出售，人们只能比较、认知、喜爱和欣赏。因为在这时候，人们不需要忧虑、盘算或防备什么，甚至为了什么目的动一动手指。他的全部意识都集中在艺术家提供的服务上，准备跟随他到任何地方去。人们就像玩游戏的孩子那样自由，甚至更加自由，因为这里没有规则，没有父母的约束，也没有对手、伙伴，也不需要考虑物质的限制。在这样的精神框架中，乐趣要比美学家的那些乐趣更轻松，它们能够发展成奇妙的欢快经验，在最佳状态下，它们肯定会一直达到欣喜若狂的程度。通过绘画，人们才第一次彻底地认识到许多事物，而他们从幼年开始就曾仔细观看和抚摩过这些事物，而且在重新发现这些事物的欢快气氛中，人们的思想变得年轻了，又焕发了勃勃生机，而且要比在正常的状态下能得到更多的乐趣。

第 2 章

形式、物质和空间

当我谈到对特征的认识时，我没有特意指出这一过程与对事物的简单认知之间的区别，但是，这个区别非常重要，是不应该忽略的。一个人看到纸上的几根线条就能得出结论：它们表现的是一头猪，这个活动是纯智力结果。这个结论清晰、迅速地闪现在意识中，就像解开一个谜语一样，但是，它也几乎以同样的速度很快消失了，就像一声敲击铁砧的声音很快消失一样。他可以再回过头看看这幅画，很快就认出了一系列细节：眼睛、耳朵、鼻子和卷曲的尾巴。但是，对每个细节的认识都是很快完成的，又很快地从意识中消失的。从这些认识中释放出来的阵阵乐趣可以继续流淌，甚至可以汇成一条潺潺不断的溪流，但这些认识本身却消逝了。人们在观赏绘画时，会思索，甚至会想：“这头猪多么愚蠢，多么懒惰、肮脏，简直令人厌恶！”那么，这个过程就大不相同了。与其说它是一种认识，还不如说是直接感知。它激起的情感很难立刻消失，它会持续很长时间，持久性是其最重要的本质之一。人们对特性的认识更像情感，而不像智力结果。特征在审美经验中有非常多的用途，其中最简单的，而且在此处开始讨论这个课题时与我们最有关系的那种特征，则与绘画中的色彩和音乐中的音调的主要功能极为相似。当艺术品中其他更活跃、更有特色的美学因素对它发挥作用时，它们就牢牢抓住

了人们的注意力。一般来讲，那些其他因素抓住、吸引人们注意力的力量较小，它们需要得到支持。

质地

可能除了色彩以外，质地（texture）是绘画所能再现的最生动的物质特征，而且由于这个原因，它也是首先给绘画欣赏者带来强烈乐趣的特征之一。在现实生活中，冷热会给我们更强烈的感受，但我们无法把它们转移到画布上。太阳的光辉和矿井的黑暗也更强烈，但是，色彩只能给人一种微弱的暗示。物质更普遍的特性，比如，方圆、厚薄、高低，弹性、韧性、脆性和不完整性，所有这些，充其量也都同样比较是乏味和单调的。任何绘画如果不包括各种各样的质地，它就不可能具有长久的新鲜感。甚至各种各样的色彩（只考虑其多样的种类），在质地面前也显得平淡无奇。至少是在绘画中，黑与白从来没有多大差别，甚至西洋红与鲜绿（a brilliant red and a brilliant green）也没有多大差别，而夏尔丹^①笔下的铜壶那种光亮亮的坚实性与他摆在旁边的桃子那种暗淡的光泽却有很大差别。

这种生动性的秘密就在于质地主要不是通过没有感觉的眼睛，而是通过人们的手指指端高度敏感的神经感知的，按一般的字义而言，色彩是根本无法触摸的，在大脑中，对形状的估计只能依据双手和眼睛输入的关于物体的最初报告，物质的其他特性则是通过许多比紧贴在皮肤下面的那些神经丛更迟钝、更模糊的神经丛向知觉报告的。而且，由于偶然的机会，人们关于质地的触觉记忆可以通过非常简单的手段得到几乎全面的激发。

各种质地 在绘画中又为我们提供了另外一种特殊的认知乐趣，因为正如我

① 让-巴蒂斯特·西梅翁·夏尔丹（Chardin, Jean Baptiste Simeon, 1699~1779），法国画家，以风俗画和静物画著称，多以市民阶层生活为题材，构图严谨，注重整体的真实性，静物画注重色调和质地。——译者