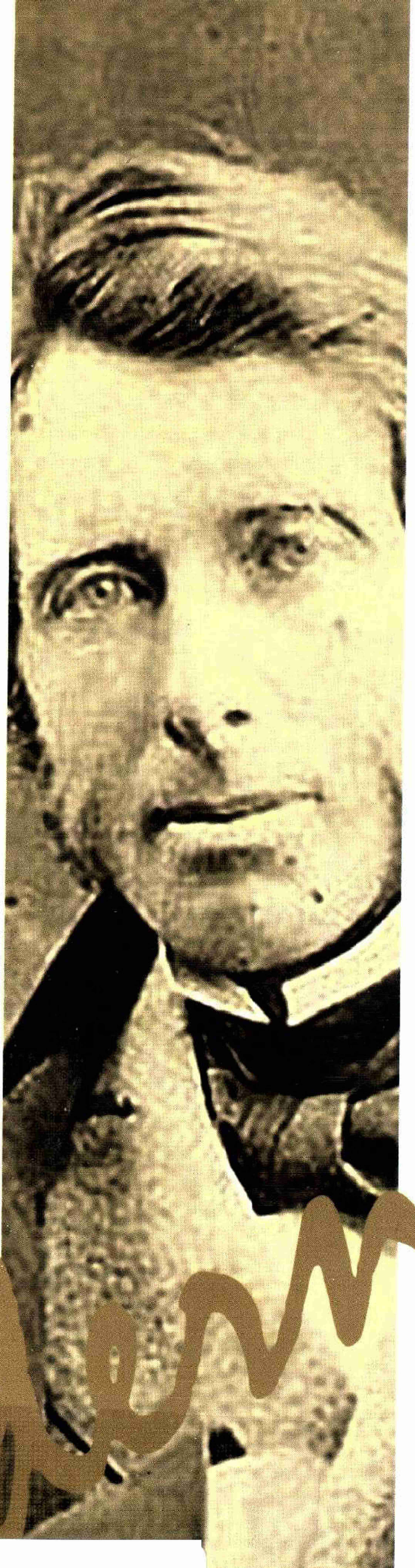
Modern Painters

近代画家

（第一卷）



［英］约翰·罗斯金　著

张　璘　张　杰　张明权　邵党喜　潘　珺　译

刘荣跃　主审

艺术可以带给心灵一种真正的慰藉，带来的是一种喜爱和感动。

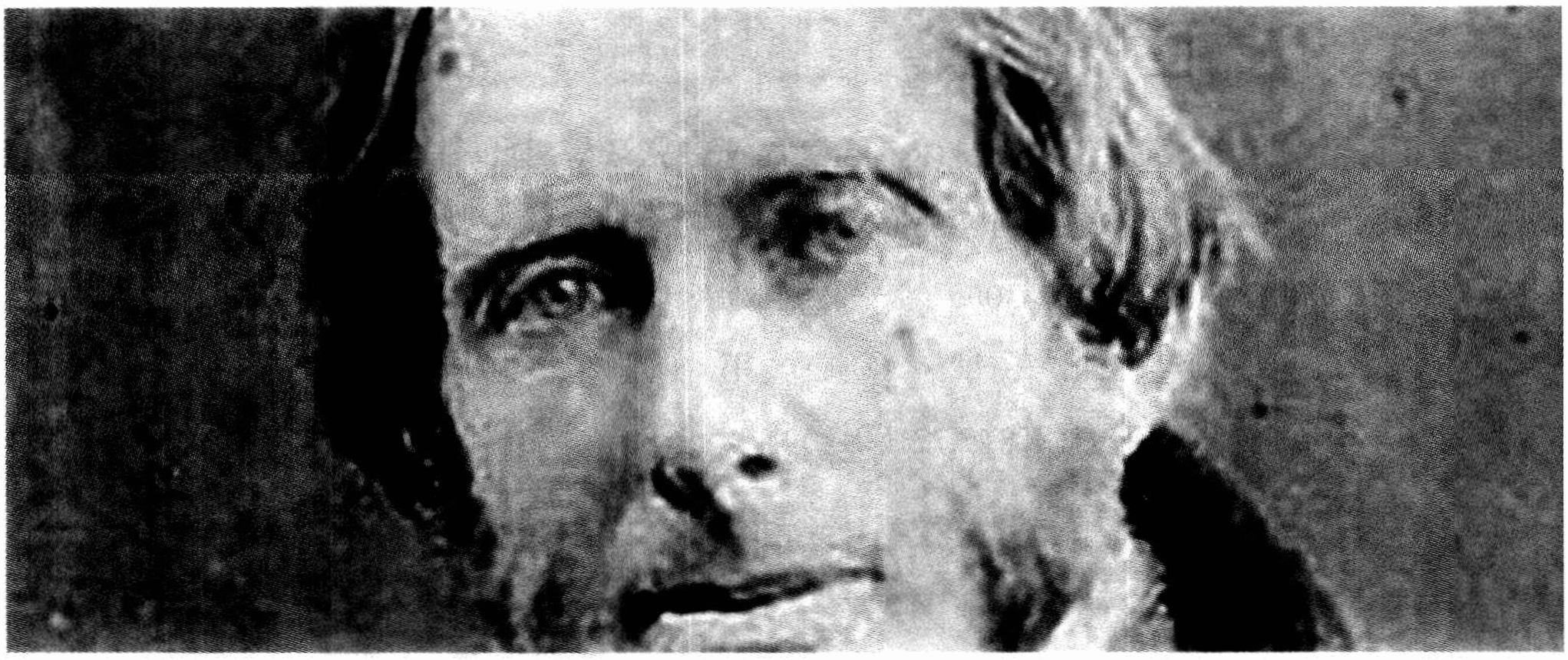
知道如何热爱艺术的人，就能成为一位心灵富有的人。

清华大学出版社

Modern Painters

近代画家

（第一卷）



［英］约翰·罗斯金 著

张 璘 张 杰 张明权 邵党喜 潘 珺 译

刘荣跃 主审

清华大学出版社

北 京

交通大学图书馆 藏书 www.lib.sjtu.edu.cn

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签，无标签者不得销售。
版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989　13701121933

图书在版编目(CIP)数据

近代画家/[英]罗斯金(Ruskin, J.) 著；张璘等 译. —北京：清华大学出版社，2012.10

书名原文：Modern Painters

ISBN 978-7-302-30051-9

Ⅰ. ①近… Ⅱ. ①罗… ②张… Ⅲ. ①画家—生平事迹—世界—近代 ②绘画史—世界—近代 Ⅳ. ①K815.72 ②J209.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 213303 号

责任编辑：王桑娉
封面设计：许　烈
版式设计：孔祥丰
责任校对：蔡　娟　邱晓玉
责任印制：沈　露

出版发行：清华大学出版社
网　址：http://www.tup.com.cn，http://www.wqbook.com
地　址：北京清华大学学研大厦 A 座　　**邮　编**：100084
社总机：010-62770175　　**邮　购**：010-62786544
投稿与读者服务：010-62776969，c-service@tup.tsinghua.edu.cn
质　量　反　馈：010-62772015，zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn
印 刷 者：清华大学印刷厂
装 订 者：三河市新茂装订有限公司
经　　销：全国新华书店
开　　本：170mm×230mm　　**印　张**：97.25　　**字　数**：1637 千字
版　　次：2012 年 10 月第 1 版　　**印　次**：2012 年 10 月第1 次印刷
印　　数：1～2000
定　　价：198.00 元(全五卷)

产品编号：037563-01

谨以此书献给英国的风景画家们

莫要谴责我孤傲，
如果秉承自然的旨意，
耗尽这孱弱之躯，
我将一份真心每日献给
对真理的祈祷，
我向自然与真理，
我的两个主人宣布，
它们的神权遭到了反叛，
人类的所为将它们冒犯，
那些哲学家们，面对人类
灵魂的千般才赋、万般情趣，
却依然将其连同神赋的宇宙，
视为仅可折射他物的镜子，
视狂妄的自负为自我的智慧。

——华兹华斯

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

关于本书作者及本书

19 世纪中叶，他在艺术界可谓是风光无限，“几乎是英国艺术观点方面的独裁者”。他一生疾病缠身、精神不稳，但却是一个奢侈而又矛盾的思想家。他给艺术批评带来了革命，给后世留下了一些最最精美的英语散文。他的著作成为甘地、托尔斯泰和普鲁斯特的思想基础。其中普鲁斯特正是因为受其思想的影响，才下决心学习英语。他就是本书的作者——约翰·罗斯金。

约翰·罗斯金(1819—1900)是英国维多利亚时期最伟大的人物之一，兴趣广泛，在很多方面都取得了令人瞩目的成就。他既是艺术家和艺术批评家，又是科学家、诗人、环保主义者和哲学家。作为艺术批评家，正是他使得前拉斐尔派获得了应有的尊敬。他的思想鼓舞了艺术和手工运动，促进了国民托管组织和古典建筑保护协会的成立，推动了工人运动的发展，并积极鼓励工人阶级的艺术教育和艺术博物馆的建立。他猛烈批评工业化带来的不良影响，使身处后工业时代的我们至今仍然深受启迪。

1819 年 2 月 8 日，罗斯金出生于一个富裕的进口商家庭。15 岁时，他已经熟读《圣经》，有诗作及地质方面的文章发表。1837 年，当罗斯金进入牛津大学时，尽管在普通科目上知识有所欠缺，但是在他认为重要的科目上，其知识储备已经远远超过大部分老师。在他的一生中，他广泛游历，足迹遍布英伦诸岛和欧洲大陆，从而为其文学著作《建筑的诗歌》《建筑的七盏明灯》《威尼斯的石头》《佛罗伦萨的早晨》及《亚眠的圣经》等提供了丰富的素材。

从 1834 年起，罗斯金就开始为很多杂志撰稿，比如为伦敦的《自然历史杂

志》和《建筑杂志》撰写散文，为《友谊的献礼》及《伦敦杂记月刊》撰写诗歌，有些诗作甚至还获得了纽迪吉特奖。但是直到 10 年之后，罗斯金才拿定主意专注于散文创作，觉得自己不是一位好诗人。

罗斯金对 J.M.W.特纳作品的崇拜导致了其五卷本巨著《近代画家》的产生。1856 年，在第三卷、第四卷问世之后，乔治·艾略特写道："他(约翰·罗斯金)是当代的伟大导师之一，我对他心悦诚服……我认为《近代画家》的最后两卷包含了这个时代的一些最优秀的文字。"①

的确，罗斯金不仅是个伟大的导师，而且还是个运动推行者、一个争论者。19 世纪 50 年代初，他领导前拉斐尔派艺术运动，在伦敦的工人学院讲学。后来，他又利用牛津大学艺术教授的身份，挑战艺术和教育上一些根深蒂固的思想理念。到了 70 年代，他一方面将在牛津的讲演出版，另一方面又逐月撰写《致大不列颠工人的信》。他的这些公开信件以及其他有关社会经济问题和科学主题的演讲和书籍，其中包括《时至今日》《野橄榄之冠》《芝麻与百合》《空气女王》《19 世纪的暴风云》等，反映出其学识的广度，而其自传性作品，则揭示了一个敏感而又饱受折磨的心灵。

罗斯金创立了圣乔治行会，并任首任会长。他为谢菲尔德市的圣乔治行会博物馆和牛津的罗斯金绘图学校慷慨解囊。他教会了很多人绘图，出版了《绘图要素》和《透视要素》，并且他本人就是一流的绘图员。

在绘画方面，罗斯金的游历为他积累了大量素材，从中可以看出其兴趣之广和成就之大：他对大小事件、各种概念和云的形状的记录，对威尼斯的石头和阿尔卑斯地层的勾勒，对布道词、诗歌和演讲稿的起草，所撰写的日记和笔记，让他学会仔细观察世界并用来教会别人的绘画杰作，他自己作品的手稿和不同版本，以及添加到他对外部世界的独特记录之中的照片。

正如罗斯金在第一卷第一版序言中说的那样，《近代画家》缘于那些对特纳的不公批评的回应："本意只想写成一本薄薄的小册子，对那些批评者的方式和风格进行谴责，指出他们的险恶用心，用以引导公众的感情。"然而他发现必须对"原先写给杂志编辑的一封信进行扩充，变成一本近似艺术专著类的玩意儿"。②《近代画家》就像罗斯金的其他作品一样，尽管展现出一种体系，但是

---

① http://www.lancs.ac.uk/fass/ruskin/ruskin/jr.htm
② John Ruskin. "Preface to the First Edition", *Modern Painters* (London: Ballantyne, Hanson & Co., 1903), viii.



其本身却并不成系统。罗斯金的思想具有散漫的天性，而且幸运的是他被逼听从了思想的指挥，没有让《近代画家》变得非常系统，否则就不会像我们如今看到的这样丰富。①

《近代画家》第一卷出版后，获得了巨大成功。它打开了一个极其广阔的领域，使得罗斯金未来活动的轮廓基本由此而定。直到17年后，《近代画家》才全部出版完毕。在此期间，罗斯金年复一年的欧洲之行，足迹从法国到瑞士再到意大利，不仅为《近代画家》提供了素材，而且打开了新的视阈。《建筑的七盏明灯》和《威尼斯的石头》全都是副产品，都是在《近代画家》创作期间完成的。罗斯金认为，这3部作品都旨在教育。他对整个英国对艺术的无知和麻木感到愤慨，他觉得自己负有使命来驱散这种无知，消除这种麻木，由此孕育了《近代画家》。

《近代画家》一开始仅仅是作为对当代风景画家，尤其是特纳的辩护，最终却成为一部有关风景画的专著。其中第一卷主要讨论真理问题。曾有人指责特纳藐视大自然，但是在罗斯金看来，特纳却是历史上“对大自然的整个系统进行全面描述”的第一人。

在第二卷中，作者迅速构建了有关理念的逻辑框架。美是通过“理论的”能力，比如思索能力(与审美能力相对，后者基于感觉，是卑鄙的)来认识的。美通过自然形状，由上帝特性的种种表现构成。尽管如此，罗斯金却想讨论一切艺术的作用。他花费两年时间对古代艺术——13、14世纪托斯卡纳人的绘画和雕塑、威尼斯哥特式建筑及文艺复兴时期的油画进行研究，从中得到启示。其结果是，《近代画家》第二卷名不副实，大肆吹捧“古代伟人”。

从第三卷开始，前两卷系统的处理方式让位于比较松散的结构。对山陵之美的详尽分析占据了第四卷的大部分篇幅，因为在罗斯金看来，“一切自然景色都始于山陵，终于山陵”。特纳的伟大之处就表现在他对山陵的朦胧和荣耀的刻画，从而表现了上帝的愤怒。

《近代画家》第五卷是一个步入老年之人的作品。这一卷反映出作者对神话所表现出的新的兴趣，把神话当做智慧的源泉、阐释的工具。特纳的伟大最终表现在其神话题材的画作中，这些画作表现了人力成功地损害了美时的那种绝望。

---

① http://www.bartleby.com/224/0313.html

第一版序

摆在公众眼前的这本书，就其渊源，不过是我不忿时下杂志对那位仍然健在的伟大画家的妄加批评。我本意只想通过一本薄薄的小册子，对那些批评者的方式和风格进行谴责，点出他们的险恶用心，用以引导公众的感情。然而在一点一点展开之后，我却发现有必要把原先写给杂志编辑的一封信进行扩充，变成一本近似艺术专著类的玩意儿。因为书中提出的观点对普通艺术爱好者来说，听起来似乎是异端邪说，因此，我必须让它前后更加一致，结构更加完整。眼下我有些不知所措，不知究竟是宣称它是一部关于风景画的专著，然后为经常论及某一位大师的作品而抱歉，还是宣称它是对某些作品的批评，然后为对一般原则进行详尽讨论而抱歉。不过无论这本书被看做怎样的书，都不能误解我撰写该书的动机。既不是为了出名，也不是为了个人感情，这些对我几乎毫无影响。我所着墨的这位伟大画家，其声誉在那些真心崇敬的人心目中牢不可摧，不会因自命不凡和矫揉造作的无知挖苦而受到丝毫损害。当公众的品位日渐堕落时，当媒体普遍利用自身的力量左右整个国家的情感，把这种情感导向艺术中的虚假、造作的感情时，当媒体对最崇高的真理以及古今风景画的最高理想胡说八道时，凡是懂得或理解真正伟大艺术的人，凡是希望伟大的艺术在英国得到发展的人，哪怕对美和真的追求会危及个人利益，都义不容辞，凡是美和真的精髓和权威所在，都必须勇往直前，宣布并演示美和真的存在。

在写作过程中，凡是看上去招人反感或偏颇不公之处，与其说是由作品的基调造成的，还不如说是由作品的不完整造成的。我并没有对当今所有画家进

行系统批评，然而只要论及艺术的优点和真理，我都用最优秀的作品一一加以说明，深信读者能够在这些作品中感受到、欣赏到我所说的优点和真理。只要这些优点和真理在其他作品中存在，就必然会被发现，得到欣赏。我认为画家有高下之分，并且从不掩饰这种观点。我认为评判画家高下的依据是真理，将画家分出高下对理解真理十分必要，但是我却十分谨慎，在为画家的高下争执时，从不怀疑他们应有的地位。我的愿望和目标始终不变，就是要让被忽视的大师受到更多应得的崇敬，而不是让人们对目前那些得宠的画家少几分推崇。我知道尽管随着人们对美和真的认识和感受的加深，会影响我们对画家高下的判断，但却必然会对真正伟大的画家更加崇敬。凡是此刻认为斯坦菲尔德和考尔科特比特纳高明的人，当他逐渐明白特纳远比前两者高明之时，就会更加欣赏斯坦菲尔德和考尔科特。

我只在 3 个例子中，对仍然健在的画家的作品提出了批评，而且在这些例子中，画家的声誉已经根深蒂固，广为流传，不会因为某个人的意见而有所损害。他们之所以遭受批评，是因为亵渎了最高权力。

在谈论古代大师们时，我则更加随心所欲，不过也请记住：如今奉献给公众的只是该书的一部分，因此千万不要因为在这一部分当中，我在谈论某些优点时，除了贬低还是贬低，就假定我感受不到其他优点。这些其他优点只有在后续部分当中才能看到。请不要误解我，不要把无中生有的意义强加给我，也不要让我为某些结论承担责任，因为我仅仅陈述了一些事实。我曾经说过，古代大师们没有反映出大自然的真理，如果读者据此推论出他们根本不是大师，那么这只是他的结论，不是我的结论。

在书中，凡有所强调的，我都努力进行演示；演示成功与否全凭事例本身的力量，最多也就像几何证明一样，不需要太多地求助权威。不过有一点也许应该让公众知道，那就是作者不仅仅是个理论家，而且从年轻时起，就致力于艺术实践。

关于旧的风景画派，不管是哪一点得到公认，那都是建立在对从安特卫普到那不勒斯的每一件重要作品了如指掌的基础上的。不过想要对我们国家画院的那些作品进行仔细、直接的比较时，再提及罗马或慕尼黑的那些杰作的细节就毫无用处了；至于私人画廊的画作，对收藏者而言，谈论时不免敝帚自珍，对公众而言，则不能随意臧否。因此，为了演示说明而引证时，我会尽可能引用国家美术馆和达利美术馆的馆藏作品。



最后，我要为本书的不足之处道歉。我本来希望经过多年的酝酿和修改之后再出版。我感觉必须进行反复修改，也正是出于这种考虑，所以我目前只是将本书的一部分奉献给读者，不过虽然只是一部分，却很完整，而且针对性很强，专门讨论那些必须立刻加以纠正的恶行。我能否全面达到目的，则部分取决于公众接受本卷的心态。倘若公众心存不满，或者只想提高个人兴趣，那么我虽然继续努力，其益处也必然寥寥。相反，倘若作者的真情实感和真正用心得到理解，我将不辞劳苦去完成一项任务：为了推动英国真正的艺术事业发展，为了那些被忽视或被敌视尚且健在的伟大画家的荣誉，而把我们的恭维之辞倾倒进死神的耳朵，为那些既不需要我们赞扬也不需要我们感激的人欢呼鼓掌，为他们扬名。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

第二版序

惊才绝艳的军事战术家都承认，要想连续不断地攻击，进攻方必须力压对方，并且清楚这样的优势可以让自己的先锋面对强大的敌人，可以长时间保持攻势，这种优势如果能够保持，则必然可以彻底摧毁敌军。在认可了这条真理之后，我对自己所宣扬之原则的最终优势和胜利充满了信心，确信有了这样的力量，防御者即使再怎么羸弱，其每一击都虎虎有力。在这种情况下，我明知危险，却屈从于一个草率而鲁莽的欲望，置身于枪林弹雨之中，与麾下的一部分军队，与那个最弱、最不起眼的队伍，并肩作战。如今我发现不揣鄙陋奉献给公众的这本书，其境遇与特拉法尔加广场上的“国王号”何其相似！一方面，孤军奋战，独自承受敌人半个舰队的猛烈攻击，而另一方面，一些不可预测的情况却让我的重装舰队不能参与战斗，而且在一段时间内，这种孤立无援的状况还将继续。在战斗初期，我还多少为这艘独自对敌的舰船有些担心，到如今我已经不再担心，因为真理的旗帜在战火硝烟中鲜艳夺目，迎风猎猎，而我的敌人一意孤行，一门心思想摧毁这艘旗舰，结果离开了阵地，混乱而毫无掩护地暴露在我们后续纵队的炮火之下。

就战争的最终目标而言，我并不后悔自己的急躁冒进，但是我却发现此举会让读者对本书的性质产生误解，从而看轻其影响。尽管本书一如我所希望的那样，深受好评，尽管我非常高兴地了解到，在很多情况下，书中陈述的原则所具有的说服力几乎相当于真理的展示，了解到本书仅仅凭借其自身的力量，已激起读者的兴趣，激发读者进行调查，促使读者对艺术和自然进行公正、坦率的比较，但是倘若本书并不像很多读者猜想的那样，并不被读者看做一部完

整的专著，并不被看做是对我的现代艺术观点进行的系统论述，那么其效果也许会更佳。尽管如此，本书依然会引起人们的注意，这点倒是让我颇感意外。对于一个自称对伟大的风景画家的画作进行批评和分类的作家，一个对美或崇高的原则丝毫没有提及和阐发的作家，有什么值得尊敬的呢？所以，本书根本谈不上是一部完整的专著，它充其量不过是一篇介绍，一篇对我不得不摆出的大量证据和说明所进行的介绍而已；本书所讨论的只不过是艺术的初步，阐述的仅仅是批评的基本原则，触及的也仅仅是准确的目光和忠实的手所能获得的优点，而把画作的每一个折中的特点，把情感所产生的一切善举，把判断所引导的一切伟大特征，全都留待将来考证。至于本书的作用和范围，读者不应有那么多的误解，因为开卷伊始，我就小心地对主题进行安排，并且再三指出有些话题还有待于进一步讨论。正是在进一步的讨论中，我会指出那些外界的自然现象的意义和价值，但是我此前在描述这些现象时，却迫不得已，既不能提及它们的内在之美，也不能提及可以从中汲取的教训。

为了防止将来引起进一步的误解，读者也许可以原谅我占用他们一些时间，向他们坦承我写作时的感受、我的总体计划，以及我所喜欢的且最后能够得出、能够坚持的结论及立场。

世间之事看上去最愚蠢、最无知、最无礼的，莫过于羞辱那些被多少代人共同推举上王位的人，因为凡是在后世真正伟大的人，无不在他人心目中培养其曾经感受过的对逝去的力量的崇敬，无不谦逊地坐在那些历久而荣耀日增的人的脚边，等待着无数逝去的日子的光环在其脑后集聚，越聚越亮。凡是喜欢攻击的领袖，通常都是嫉妒和无能之辈，对他们来说，假使他们能像世间的污秽之物那样，因为恶臭而引人注意，或者像昆虫那样，因为毒力而置身于众目睽睽之下，他们就满足了。恶毒者的嫉妒，无知者的无礼，有时会因为徒劳地欲使死者蒙羞而暴露无遗，但是它们是否更经常成功地使生者蒙羞却不被察觉，这却是更值得考虑的问题——在对当世的伟人进行恶意贬低，对已经逝去的权力进行过度赞美时，就像非常牵强地把批评家和尼禄[①]、卡利古拉[②]，和佐伊勒斯[③]、佩罗[④]并列，同样的恶意是否得到了满足？同样的无能是否得到了展示？

---

① 罗马皇帝，即位初期施行仁政，后转向残暴统治，处死其母及妻，因帝国各地发生叛乱，逃离罗马，途穷自杀，一说被处死。——译注

② 罗马皇帝，专横残暴，处决将他扶上皇位的禁卫军长官，屠杀犹太人等，后被刺杀。——译注

③ 古希腊修辞学家、哲学家，曾批评过荷马、柏拉图等，后世用其名表示爱挑剔的批评者。——译注

④ 法国诗人、童话作家，法兰西学院重要成员之一，在“古今之争”中持厚今派观点，著有诗篇《路易大帝的世纪》、童话集《鹅妈妈的故事》等。——译注



千万不要忘记：三心二意只有在不成功时，才会被发现，而在造成的伤害最大时，受到的惩罚却最小；新星升起时，会被看不见的雾气遮住，不过人们却不难感觉到，这其中所包含的危险丝毫不亚于高悬在天空的星星被看得见的云彩遮掩。

我担心在大多数人心中，由于存有太多恶意，因而嫉妒可以带来最大快乐的赞扬，然后在享受不到这种赞扬时，满口谀辞。他们对坟墓的白色毫不吝啬，因为无论什么荣耀，毫无知觉的死尸都不会成为嫉妒的对象，但是对于可以带来幸福和财富的声誉，他们却非常小气。他们竭力吹捧那些已经不需要赞扬的人，并对其间所表现出的慷慨和谦逊沾沾自喜，这样他们就不必痛苦地向活着的对手致敬。他们为臆造出一套优秀的标准而沾沾自喜，因为这套标准可以让他们通过强调当代作品相对于古代作品的逊色之处，从而使人们只注意当代作品的不足之处，而看不到其优点。在我们接受批评时，同样的嫉妒潜流也在起作用。伤人的批评与无害的批评相比，一般人通常都乐意从事前者，而与令人伤心和倾家荡产的严厉惩罚以及撒在坟头的严厉批评相比，人们更能容忍前者。

善良而深思的理查德·胡克[①]说得好："在最优秀、最聪明的人活着时，整个世界都桀骜不驯，时时与他作对，好奇地紧紧盯着他们的缺点和不足，而在他们死后，却对他们的美德大唱赞歌。因此，很多本应该得到的尊敬，但却因倡议者不愿宣称自己是崇古之人而失去支持。究其原因，却原来是当今这个世界听不得我们比古人更聪明。"因此，凡是坚持当代人比古代人更优秀的人，必然会遭到各个阶级的反对。慷慨的人之所以反对，是因为他们找不出理由指责历史上的显贵；嫉妒的人之所以反对，是因为他们不愿听到针对活人的赞歌；聪明的人之所以反对，是因为他们宁愿听取历朝历代的观点，而不愿意听取当代的观点；愚蠢的人之所以反对，是因为他们不能形成自己的观点。尽管大多数人都不轻易犯险，逆潮流而动，但是的确有少数人，他们通常为了给自己的作品辩解，而螳臂当车，其唯一的收获就是被鄙视，真是活该。在对可交流的技术类东西的发展和保护施加影响的过程中，也不要后悔这一点。对古人的尊敬尽管有时候使我们看不清目标，但却是对艺术的拯救。尽管它使画家的自由减少了，但却增加了画家的力量；假如说它有时会妨碍发明创新的话，也可能会成为一种保护，使得画家不必担心后果莫测，从而大胆尝试。艺术的整个体

---

① 英格兰基督教神学家，创立安立甘宗神学，撰有《论教会体制的法则》一书，主张政教合一。——译注

系和学科，是多少代经验的集体结晶，倘若没有历史权威的坐镇，早就被时尚一扫而尽，或者消失在炫目的新奇当中；若干世纪积累起来的知识，伟人们离世前才发现的原则，也许会被狂热的党派推翻，被一时的无礼抛弃。

在普遍应用过程中，对从前作品的优点进行论证不仅有用，而且公正。古代的绝大多数作品不仅的确比当代作品壮观千百倍，而且必须如此，因为4000年积聚下来的最优秀的作品当然不是哪一代人所能够媲美的。不过有一点必须时刻牢记，那就是在这些作品中，很多作品绝不可能达到抽象的完美，全部达到抽象的完美更是绝无可能。必须记住：有些东西无疑需要我们去继续发展或完成，任何时代都和过往的时代一样，其产生一流天才的机会都是均等的，这样的天才一旦出现，在经验和榜样的帮助下，他很可能会选择一条属于自己的路，成就一番史无前例的丰功伟业。

因此，我们千万要小心，绝不能忘记古人留给我们的遗产的真正用处，也不能把它们当做完美的样板，因为在很多情况下，它们只是把我们领向完美的向导。那些被我们看做是对自然的解释的画作都是无价之宝，但是那些被看做是自然的替代物的画作最好付之一炬。反对传统的人把古人交给年轻画家的里程碑和指路明灯从他身边夺走，把他留在解放了的婴儿状态，从而把年轻画家吓得逡巡不前；不过另一方面，年轻画家却又受到背叛，那些曾经给予他力量和知识，却又让他裹足不前、把他的目光扭向来路之人的背叛，那些把画布塞在他和天空之间、把传统塞在他和上帝之间的人的背叛。

这样传统的教育更加可怕，因为一切伟大的艺术作品，一切创新和想象的东西，都是大师专为自己创作的，其他人无法重复或者模仿。我们评判一位新作家的作品，与其说他和前人的作品有多么相像，还不如说他们之间的差别有多大；我们在他刚开始学习写作时，会为他提供一些样本，其目的是指出其不足——一是用来说明如何作诗，二是用来说明如何布局，三是用来说明如何处理，但是在他突破这些样本之前，在他形成自己的诗风、布局和处理之前，我们不会承认他的伟大。

因此，有3点我特别坚持，并且认为在对现代艺术的批评中必须牢记在心。首先，即使是在最优秀的古代作品中，没有明显不足的很少，而且通过进一步研究，都可以加以改进。每一个国家，甚至每一代人，都会产生一些特别的天才、特别的思想，从而做出与前人不同的事，有时候在某种程度上，超越前辈；因此，除非艺术是一种诡计，一种粗制滥造的东西，使得一切秘密都消失得无



影无踪，否则今世之伟人倘若和前人一样勤奋，具有和前人一样的激情和诚实的目标，就有可能和前人一样伟大，而且再考虑到有前人作为榜样，则会比前人更伟大、更优秀。我实在很难想象，本书的一些评论家究竟使用的是哪种逻辑法则，竟然会把第一句话解释成对这一原则的否定，看成是其对现代作品的传统而又浅薄的批评所必然暗示的一种否定。我曾经说过："凡是因为一直受到公众的赞美而变得神圣不可侵犯的事物，无不具有某种惊人的优点。"难道从这句话就可以得出它拥有全部惊人的优点？"这样一来，"那位自作聪明的评论家说道，"他就变相承认了他炮轰的一个事实，也就是这些经过实践考验的作品的优点。"就好像拥有某种抽象的优点就必然拥有各种无与伦比的优点似的！在人类的作品中，几乎没有任何作品已经好到无法超越的地步；多少世纪以来，曾经有成千上万的作品因为公众的崇拜而受到亵渎，并且在今后若干世纪内，情况依然如此；这些作品在很多方面都不够完美，都曾经被超越，都有可能再次被超越。反对我的人是否想说，凡是优秀之物都不可超越？曾经最优秀的作品必然在任何时候都最优秀？我承认佩鲁吉诺拥有某些非常好的优点，但是佩鲁吉诺却被拉斐尔超越了；同样，克劳德也拥有某些非常好的优点，但是这并不意味着他不能被特纳超越。

我想坚持的第二点是，假如出现了一个天才，其作品足以与过去时代的杰作媲美，甚至有所超越，那么作品在手法和主题上，很可能和以前的作品截然不同，因为才智越高，其作品就越不可能与他人的相似，不管这人是前辈还是同侪。所以，在艺术问题上，不要像我们常做的那样，进行推理说：因为某某作品与此前的经典不同，所以它所包含的原理必定是劣等错误的；相反，我们应当承认，正因为它的不同，所以它很有可能是一个新经典，甚至是更高层次的经典。倘若某件现代艺术作品能够显示拥有大自然的权威，并且是建立在永恒真理的基础上，那么它迥异于以往的所有作品，就更有可能对它自己有利，更进一步证明其力量。[①]

---

① 这一原则是危险的，但是并不因此而不那么真实，因此必须牢记在心。凡是真理，几乎无不承认曾经被逼为邪恶目的所用；我们千万不能因为在追求原创的过程中有可能犯错误，或者因为通过假设，虚假的原创成为掩饰无能的斗篷，从而否认对原创的渴望。尽管如此，却不能为原创而追求原创，否则原创就会变成反常；原创应当在对大自然的刻苦、独立的学习过程中，自然而然地涌现出来。应当牢记：在很多机械事物中，任何改变只能变得更坏，因为斯宾塞说过"真理只有一个，正义永远只有一个"；但是错误却各不相同，不胜枚举。

我要坚持的第三点是，这样的天才一旦出现，就会立即把批评界分为两派：一派当然是又嚷又吵，这些人一旦离开先例，就无法进行任何判断。他们不了解一般真理，只熟悉特殊真理；毫无疑问，这类人会破口大骂，大师离他们预设的特别经典越远，从而对他们的判断力批评得越厉害，对他们的虚荣心伤害得越重，他们的敌意也就越深。另一派人数当然较少，他们知识广博，思想没有偏见，能够从创新者的工作中辨认出前所未有的事实记录和说明，能够公正坦诚地评估获得的真理的价值，能够随着大师的前进和深入，勇敢地迈入陌生或未知领域，自己的景仰之情也随之增加；而另一方面，随着景仰之情的增加，这一派人的人数却在减少。这一派人的领袖在前进中变得有多么不耐烦，在成功中变得有多么急躁，在探索中变得有多么得意洋洋，那么其追随者的人数也就变得有多么少，假定他永远也不会停下脚步，他就会永远处在向最高成就冲刺的过程中，身边只有少数几个追随者，原先的弟子已经掉队，原先的敌人人数翻了番，恶毒也翻了番，人们只有在潜心研究他发现和记录的新真理时，才能从中找出证据，证明他至高无上的地位。

这样的天才在我们这个时代已经诞生。他已经攻克了一个又一个要塞，征服了一个又一个领域。他就像事先预料的那样，在各种批评流派中造成了分裂，如今正处在权力的顶峰，虽然仍受欢迎，但是已经到了最后阶段，而后其受欢迎程度将逐渐减弱。

这一点我很明白，而且能够证明。骚塞[①]说过，凡是接受了某个重大真理的人，必然会感到自身有愿望，而且有力量，传播这一真理。因此，在强调和演示这位大师的无上权威时，我将不仅仅就事论事，相反，将对风景画的很多原则加以说明。这些原则可以普遍应用于各种艺术，但是到目前为止尚未得到承认。

我并不指望会对公众的思想产生直接影响。“当我们以为除了有关真理的确凿证据外，不需要任何别的东西来纠正人们的错误时，”理查德·巴克斯特[②]说，“我们就对他们的疾病作出了误判。啊呀！在他们接受那一证据之前，必须首先根治很多心病！”尽管如此，倘若我能将这一证据完完全全地摆在他们面前，

---

① Robert Southey(1774—1843)，英国湖畔派诗人、散文家，早期浪漫主义作家代表之一，受封为桂冠诗人，作品有《纳尔逊庄》《英国来信》和史诗《撒拉巴》《克哈马的诅咒》等。——译注

② 英国基督教清教徒牧师，王政复辟时因力促当局对脱离国教的温和派实行宽大而遭受迫害和监禁。——译注

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com