

Modern Painters

近代画家

(第三卷)

[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

(第三卷)



[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

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



约翰·罗斯金

J.C.阿米蒂奇

湖泊、陆地和云



这一前言写的几乎全是我自己，因此除非有人恰好想知道(至少我免不了要说)究竟是什么情况让这部作品拖延了这么久才出版，以及形式上究竟有什么改变，否则大家没有必要劳心费神来阅读。

第一、二两卷的目的都是尽我所能来阻止对特纳的攻击，这些攻击让公众在他创作力鼎盛时期，却不能欣赏其天才。我阻止了一部分攻击，但却太迟了；在第二卷付梓后不久，特纳就被疾病痛苦困扰，到 1845 年年底时，其作品显示他已经江郎才尽。我发现除了他的墓志铭之外，没有什么好写的了。

批评家们尽了他们应尽之责。他们让特纳的余生过得十分痛苦，对特纳所造成的伤害是那些不认识特纳的人无法想象的；他们还蒙蔽了整个世界的眼(命运之神似乎注定整个世界总是应该被蒙蔽)，让人们看不到身边还有一个伟大灵魂的存在，一直到他离去的那一刻。对他们，还有他们成功的作品，和我再没有任何关系；关于特纳与其同胞之间的是非得失、恩恩怨怨，一切都不用多加赘述。他如今只能静静地长眠在切尔西——阳光洒在他的脸上；他们只能在勒德盖特为他举行葬礼，并以 3 倍的荣誉将他的遗体葬在圣保罗大教堂，把他的画作挂在查宁克劳斯，在大法官法庭执行其遗嘱。但是谈到如何展示和保存他那些有待发掘的作品时，倘若我能够成功地证明这些作品中有些高贵的东西，值得保存，那么我感到自己还是大有可为的。因此，我将一如既往地继续我的工作，只是方法上有所不同。我不会再像刚开始那样，因为情况紧急而被迫紧赶慢赶，而是开始让自己尽可能做好这项工作，并且开始搜集资料，准备对我

们已经公认的艺术经典进行全面的检验。

迄今为止，我已经耗费了 10 年岁月，只是为了让我自己能对艺术有个正确的判断。这 10 年我笔耕不辍，就像人们谋求功名利禄那样，认真而执著。诚然，公众仍然称我为“业余爱好者”，我也从来不能说服他们，我除了生计之外，之所以不懈工作，很可能别有动机，之所以每天都挤出一定的时间，很可能是为了实现与个人兴趣无关的目标。我已经为这一目标耗费了那么多的生命；我热切地希望发现并能够传授有关艺术的真理；同时我也明白，通过时间和努力，这一真理肯定可以发现。

那些对艺术不大感兴趣的人们往往认为艺术没有什么对与错的法则，认为最好的艺术就是让最广泛之人愉悦的艺术。于是乎谈到绘画，凡是毫不犹豫地自己的偏爱或准则的人，经常受到指控，说是犯了“教条主义”。然而有关绘画的真理或对错的法则的确存在，就像音乐的和声或化学上的亲和性一样固定。这些法则唯有通过努力，才能发现。让一生中从没有花费多少时间来研究绘画的人来谈论绘画，就和让一个从没学过化学的人来做一个有关元素亲和性的讲座一样荒谬；但让一个孜孜毕生努力去发现绘画的原则的人在谈论这些原则时，犹犹豫豫、吞吞吐吐，也同样地荒谬，因为这就像让法拉第先生在宣布铁对氧有亲和性时，自己也不相信，而是让听众投票来决定。当然在知识的各个阶段，都有很多事情无法用教条来说清；任何一位正直的读者都会发现，不管是在我以前写过的东西里还是这本书里，很多情况下我都不教条。“我认为这样”或是“在我看来似乎”，这样的句子会一再出现，请读者相信我这样写全都是出于真心，从来不是什么形式主义。

也许有人会想到接下来的几卷的结构并不那么复杂，因此有可能提早完成。不过再三考虑后，人们就会发现就其调查所涉及的范围而言，即使稍作研究，也需要花费大量的时间和精力，而这些时间和精力在结果中很难看出来。为了解决某个地理问题，我经常需要花一两个星期的时间努力步行去判定，而结果却只是出现在一个毫不起眼的句子里；为了得出在读者看来不过是异想天开、一心只想反驳的一些观点，我往往需要在画廊里徜徉多日，不停地进行检查和思考。

主题不能太窄，否则会导致出现更严重的缺点，那就是有可能在细枝末节上出错。批评家如果真的想要做到公正，就不能只涉猎某一个领域，而必须涉猎很多自然科学，包括光学、几何学、地理学、植物学和解剖学；必须熟悉所



有伟大画家的作品，熟悉其所生活时代的脾性和历史背景；必须是一位公正的哲学家，一个自然现象的细心观察者。涉猎范围如此之广，因此偶尔犯错也在所难免；如果谨小慎微、生怕犯错，将会缩手缩脚，在很多方面不敢越雷池一步，徒耗时间。因此，我只能保证在大问题、大方向上不犯错误，因为一个人极有可能小错不犯，到头来却犯下大错；另一方面，一个人也有可能小错不断，但是却能正确把握住大方向，守得云开见月明。在这一方面，有些人就像循规蹈矩的游客，倒是不会被石头绊倒，也不会滑入泥沼，但是从头到尾，选择的路线却压根就是错误的；另一些人则像那些大胆的游客，一路上尽管跌跌爬爬，眼睛却总是盯着正确的大门或目标（也许越是跌到，越是紧盯着目标），到头来如愿以偿，抵达目标。毫无疑问，最好的向导不会让跟随者在自己曾经跌倒的地方跌倒，而是一起抵达目的地。

因此，由于本书必须介绍的主题众多，所以尽管在对这些主题进行讨论时，很可能会不时地出现小错误或误解，读者却没有必要被这些错误困扰。这些错误无伤大雅，不会影响讨论的话题。

我的这些话是特别针对有关古典和中世纪风景画的章节的。当然，从很多方面来说，那些章节里讲述的观点很可能是错误的或不完整的；因为想要对这样的主题进行合适的讨论，就必须对这两大时代的历史了如指掌，否则怎能不犯错？不过我深信那些章节里的建议很有用，深信读者在更深入地研究这一主题之后，即使会在某个方面与我意见相左，也会感谢我帮助他研究推到一定的深度，甚至还会承认如果没有我起初的不揣鄙陋，就没有他最后得出的正确结论。

有一件事读者也许可以肯定，那就是我犯的任何错误都不会是一种不合逻辑的演绎：我也许会弄错某个符号的意思，或者某个岩缝的角度，但不会凭空得出任何结论。我之所以这样说，是因为那些对逻辑一知半解的人常常指责我没有逻辑性。领悟逻辑关系的能力是人类仅次于想象力的最珍贵能力之一。当然，在和我们聊过的人中，我发现在那些思想深邃、思路敏捷、知识广博的人中，十个中只有一个能正确写下三段论；在那些能够写下三段论的人中，十个中只有一个能完全明白正方形有四条边。甚至当我把这些草稿交付印刷时，还有人把一部作品塞入我手中——该作品是为了证明（从我内心深处来说，我倒是很愿意它能够证明）我在《威尼斯的石头》中所说的罪恶的延伸缺乏逻辑依据。一本书在感情和目标上应有的一切，博学、克制，这本书似乎都有了，但是开

卷伊始，它却写下了这样一句话：“我们在序言中提到的问题，‘为什么无限之恶不能产生无限之善？’必须这样理解：为了产生无限之善，就必须存在无限之恶，否则这句话就没有任何价值。”

因此，如果我说从岩石中吸不出蜂蜜或从燧石中榨不出油，不需要任何理由，那么该书的作者很可能会告诉过我这句话必须这样理解：为了产生蜂蜜，必须存在岩石，否则这句话就没有任何价值。我们最优秀的作家由于迷信逻辑法则比常识对自己帮助更大，所以总是犯下同样强烈、令人称奇的逻辑错误。凡是能推理的人天生就会推理，在三段论推理中会跳过中项，但是最终却不会踏错脚步；天生不善争辩、两腿痛风的人最好还是拄着拐杖跟随小羚羊猎人其后，就像借助三段论法来跟随会推理的人那样。我一向认为我们的年轻人缺乏更实用的逻辑教育，这一点读者到时候就会注意到，不过要不是上述对我的批评恰好证明了我的这一观点，我是不会提及这一批评的。对于其他各种各样的指控，我无须多加留意，因为它们总是彼此矛盾，不攻自破。今天有人说我见识不广，明天就会有人说我竟然会欣赏那么多彼此不共戴天的画派；刚有人批评我总是自相矛盾，不久就会有人对我 10 年来对某些错误始终不知悔改大为光火。

我曾经打算为这几卷多弄一些插图，并且弄得更加精致些，但是如今的摄影艺术让读者对自然事实想要多少备份就要多少备份；而且，在过去 10 年中我已经制订了计划，要让特纳的一些作品按照实际大小重现出来；因此，花时间把画面缩小到书页这么大，然后再把这些缩小了的画刻下来^①，是没有多大用处的。所以，在这里我只给出了足够的插图让不能接触到特纳作品的读者能理解文中列举的准则，并把它们应用到自己所能接触到的艺术上去。我还要衷心地感谢和我一起工作的众多雕刻者们，他们在雕刻每一幅作品时，都热情而细心地完成了要求，战胜了那种与他们常见的困难往往大相径庭的困难。凡是做得很好的地方，我不想强行分个高下，做出令人嫌恶之举，不过作为说明我所谈论内容的例子，也许应该允许我把本卷的插图 3 和插图 6(插图 6 为了不损害其效果，上面没有加入文字)特别指出来。在这两幅插图中，科克斯先生和阿米蒂奇先生用线雕法，逼真地临摹了我在灰中带白的底上画的画，甚至表现出了肉色的那种含蓄的感觉。我相信，仅仅用线条来模仿实际的颜色细节的能力将

① 如果收藏特纳画作的人愿意给我们所拥有的作品的清单，我会很感激，因为我想为他的所有作品编制一个系统的目录。



会对在更大尺度上重现特纳的作品，具有重要而深远的意义。至于我那些要做插图而不得不经常要进行雕刻的作品中所拥有的优缺点，我将直言不讳、不偏不倚，不过是否做到了这一点，还有待读者评判，而且大多数读者也认为我应该这么做，只是请求他们在讨论任何艺术评论家的画作时，要记住两条基本原则：第一，其作品至少要表现出一些普通的绘画技巧，证明作者的确晓得画作的优点是什么；第二，其作品无论是在手法还是在构思上，永远都不可能与艺术大师的作品相等，原因很简单，要想把任何事都做得完美，就必须全力以赴。由于下面章节中将提到的原因，批评和创作的天赋在很大程度上是互相独立的，因此，要求批评家的作品和他批评的作品一样好，就和要求发出嘘声的观众自己立即用更逼真的和声吟唱一样，非常荒诞。不管这是不是真的(起码在艺术批评家必须具有一定的绘画能力这点上，不真实)，即使一个人同时拥有创作和批评的能力，两者之间存在某种联系，也不能被培养到相同程度。构建理论所需要的注意力必然不能同时用于构思一幅画，花在描绘某种形状上的时间必然不可能同时用来解决某个问题。所以到头来，在批评能力和创作能力之间，只能择其一作为生活的主要目标。假如发现画家有时必须用文字来解释他的一幅画，或作家有必要用一幅画来说明他的意思，那么我们不能因为画家缺乏逻辑而怀疑其技巧，也不能因为作家用笔无力而怀疑其思想。

然而由于反对我的原则的人有时会指责我眼高手低、动嘴不动手，因此有必要让读者了解我在这些插图中究竟承担了哪些工作。书中在以特纳的作品为例时，不是我自己按照原画蚀刻的，就是根据我画的缩小图进行雕刻，将特纳的作品从彩色转换为黑白，比如第四卷的卷首插图。当某一页插图写有“仿自”某某大师时，我便先按原画转换成黑白色，如本卷的插图 11。如果插图是按之前已有的插图雕刻而成的，那么就会把前一位雕刻师的名字写在左下角，如第四卷的插图 18。轮廓蚀刻要么是我自己亲手在钢板上刻的，如本卷的插图 12^①以及第四卷的插图 20、插图 21，要么是我的钢笔画的复制件，由博伊斯先生精确地蚀刻下来，为此我真诚地感谢他；第四卷的插图 22 是由博伊斯先生按一幅旧的雕刻作品绘制和蚀刻的^②。其他的插图大都是按我自己对自然的研习而刻成的。彩页(本卷的插图 7)是我的助手，大英博物馆的 J.J.莱恩先生，以高超的技巧创作的一幅画；其平版印刷则是由亨利·肖先生负责，据我所知，他对中

① 这一版本中是由照片刻录者复制的。

② 在这一版本中复制成为线条块。

世纪饰物架的刻画在现代艺术上是无与伦比的。^①图 1 和图 2 这两幅中世纪风格的木刻版画也是根据莱恩先生的画由拜菲尔德小姐“完美”雕刻的。我使用了“完美”一词，不仅仅是指创作的细腻，因为那玩意儿只要有钱就可以获得，还包括摹本完全的真实性，因为这一点通常不是有钱就可以获得的。这样一来，拜菲尔德小姐就为我在第四卷省去了有关木刻板画的很多麻烦：首先，她对阿尔伯特·丢勒的木刻板画的各个细节都进行了完美的复制；其次，她精确复制了我的钢笔草图，精确到每一点、每一画——我的钢笔画通常非常潦草，没有哪位木版雕刻家愿意屈尊来细心地雕刻它们，但是它们却又有些地方非细心不可。本卷付梓时，在编排上曾被允许进行一两处修改，因此本卷和前两卷并不完全相同。因此，我认为总是将段落数目标在书页左边会更好些；另外，印成小字的摘要在我看来既累赘，又无用，我把大多数都取消了，只是在部分段落中留下一小部分(这些段落结构复杂，在页边加以标记似乎更方便些)。为了实际需要而牺牲建筑上和结构上的匀称性，我对坚持这一原则并不感到遗憾。前两卷的插图是连续标注的，虽然有点不寻常，但是我却打算一直标注到第五卷。这一计划省去了很多标注麻烦。

总之，我只需表明我最大的遗憾就在于不可能按期完成这本书。近来，我发现计划在执行过程中总是需要扩大化，因此将来若有什么好的想法，就不再设定什么期限了。对本书的拖延，我相信读者会原谅我的；我们自己的艺术流派最近的努力已经不可避免地引出了很多新话题。

最后，衷心祝愿读者朋友新年快乐。

1856 年 1 月于丹麦山

① 本版本中由迈克拉甘和卡明先生复制。



第三卷插图清单

插 图	绘 图 者	雕版复制人
卷首插图 湖泊、陆地和云	约翰·罗斯金	J.C.阿米蒂奇
1. 真假狮身鹰首兽	约翰·罗斯金	R.P.卡夫
2. 树干素描	萨尔维特	J.H.科克斯
3. 老松树的力量	约翰·罗斯金	J.H.科克斯
4. 克劳德画的分杈	克劳德	J.H.科克斯
5. 好坏树画	特纳和康斯特布尔	J.卡森
6. 前景树叶	约翰·罗斯金	J.C.阿米蒂奇
7. 13 世纪的植物	祈祷书画家	麦克拉根和卡明
8. 树叶的生长	约翰·罗斯金	R.P.卡夫
9. 14 世纪的植物	祈祷书画家	R.P.卡夫
10. 中世纪的地质概况	列奥纳多和拉斐尔	R.P.卡夫
11. 近期纯粹派	约翰·罗斯金临摹拉斐尔	J.C.阿米蒂奇
12. 沃尔夫的海滩	特纳	约翰·罗斯金
13. 第一个山脉自然派	约翰·罗斯金临摹马萨乔	J.H.科克斯
14. 伦巴第亚平宁山脉	约翰·罗斯金	乔治·艾伦
15. 圣·乔治的海藻	约翰·罗斯金	乔治·艾伦
16. 早期的自然派	提香	J.C.阿米蒂奇
17. 高等自然派	约翰·罗斯金临摹丁托列托	J.C.阿米蒂奇

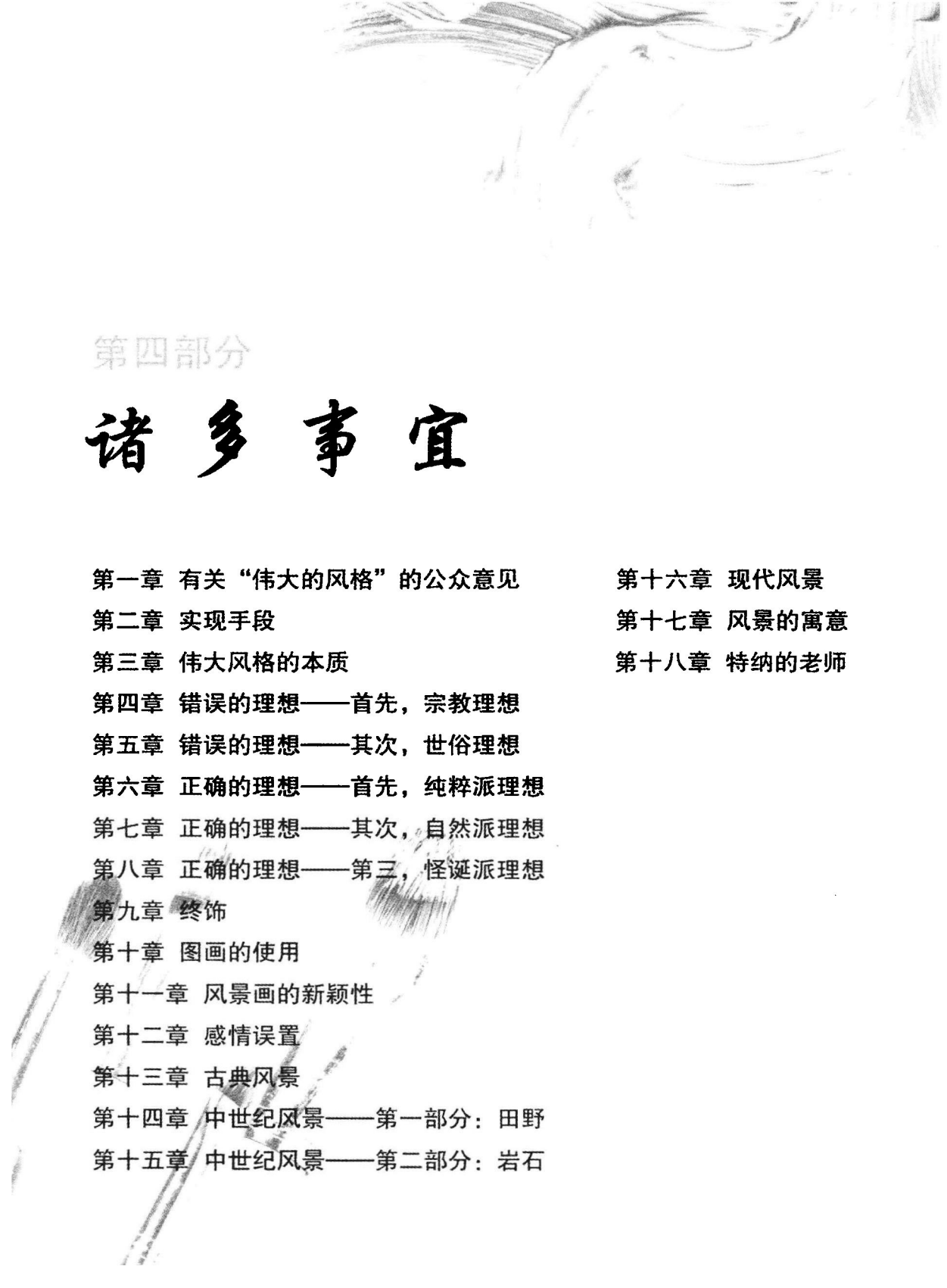


目录

第四部分 诸多事宜

第一章 有关“伟大的风格”的公众意见·····	3
第二章 实现手段·····	15
第三章 伟大风格的本质·····	21
第四章 错误的理想——首先，宗教理想·····	37
第五章 错误的理想——其次，世俗理想·····	51
第六章 正确的理想——首先，纯粹派理想·····	59
第七章 正确的理想——其次，自然派理想·····	65
第八章 正确的理想——第三，怪诞派理想·····	77
第九章 终饰·····	91
第十章 图画的使用·····	107
第十一章 风景画的新颖性·····	123
第十二章 感情误置·····	129
第十三章 古典风景·····	141
第十四章 中世纪风景——第一部分：田野·····	157

第十五章 中世纪风景——第二部分：岩石	187
第十六章 现代风景	203
第十七章 风景的寓意	229
第十八章 特纳的老师	249
附录	271



第四部分

诸多事宜

第一章 有关“伟大的风格”的公众意见

第二章 实现手段

第三章 伟大风格的本质

第四章 错误的理想——首先，宗教理想

第五章 错误的理想——其次，世俗理想

第六章 正确的理想——首先，纯粹派理想

第七章 正确的理想——其次，自然派理想

第八章 正确的理想——第三，怪诞派理想

第九章 终饰

第十章 图画的使用

第十一章 风景画的新颖性

第十二章 感情误置

第十三章 古典风景

第十四章 中世纪风景——第一部分：田野

第十五章 中世纪风景——第二部分：岩石

第十六章 现代风景

第十七章 风景的寓意

第十八章 特纳的老师

第一章

有关“伟大的风格” 的公众意见

重新捡起一条已经中断了 10 年之久的调查线索时，就好像一位必须在一个无人指引的国度重新开始一段中断行程的旅行者一样，爬上我们路边的某座小山，瞧瞧我们已经前进了多远，看看我们继续前进时，选择哪一条道路最令人愉快。

第一卷开卷伊始，我就竭力将艺术中为我们带来快乐的源泉分成一定的组，以使接下来的研究方便些。预先讨论过之后，我们得出结论(第一部分第二章第三节)——这些组主要有 3 个：第一，发现与大自然简单相似后获得的愉悦(真理概念)；第二，从选择要画的事物的美中获得的愉悦(美的概念)；第三，从这些事物的意义和关系中获得的愉悦(关系概念)。

第一卷论述有关真理概念，主要是对不同的画家在表现自然事实方面所取得的各种各样的成功进行一个调查——由于缺乏图例，所以这一调查必然很不完善。

第二卷只是开启了对美和关系的概念的性质的调查，这一调查是通过分析(只要我有能力这样做)人类的两大能力，亦即理论抽象能力和想象力进行的。主要是这两种能力抓住了这些想法。

接下来要研究画家们在使用这些能力时，所取得的各种各样的成功，尤其是这位作为我们主要研究目标的伟大风景画家的成功，并且思考这些画家中谁传达了最崇高的美的概念，谁触及了思想最深处的源泉。

然而，我现在并不打算进行一次费力而系统的调查。在我看来，无论什么主体，遇到问题时，只需按照问题出现的顺序处理就行，根本不用小心翼翼地标出其间的各种联系，或者刻意强调其出现的先后次序，而且这样的简单处理也似乎更有用。总体上说，人类浪费了很多时间来建立体系；将精心罗织在一起的各自独立的事实牢记于心本来就不容易，更不要说去掌握一个复杂的人为联系所需要花费的精力了。我怀疑就便于携带这一点而言，系统制造者们在各自的领域里，总的来说并不比鄢木娜^①这个把浆果系在棍子上的老太婆更有用。培养和挑选好浆果固然重要，但是如果能让它们在野生状态挂在其缠绕的藤茎上，那么这种联系对它们来说比任何其他方式都要好；否则，只要它们不被弄伤，对一个讲求实际的男孩来说，不论是用手捧还是像珠子一样对称地挂在棍子上，都没有什么太大的区别。因此，我决心从今以后少用棍子或藤蔓什么的来烦我自己，怎么方便就怎么安排章节，而不必对主题进行细分，宁可左右绕道，也要去解决那些易于解决的有用问题。

一开始，我就发现自己碰到了一个早就该触及的问题，一个在艺术的目前状况下格外有意思的问题。我已经说过艺术是最伟大的，包含了最伟大的思想，但是我并没有努力去定义这些思想本身的伟大性质。我们讲的是伟大的真理、伟大的美和伟大的思想。它真的就是那个使某一真理比另一真理、某一思想比另一思想更伟大的东西吗？我重申一下，这个问题在目前有着独特的重要性；因为，在大约 150 年的时间里，所有拉大旗作虎皮的艺术评论家都强调他们所谓的伟大和低贱学派之间的一个假定的区别；他们使用“崇高艺术”“伟大或理想风格”之类的名词来描述某一种高尚的绘画方式，希望所有艺术类学生很早就受到指导来崇敬或采用这种绘画，却把另一种绘画和构思方式称为“庸俗”“低劣”或“注重现实”，让所有学生在学习时必须避免这种方式。

然而最近，这种传统却不很聪明的教法却出现了严重问题。“高等艺术”的鼓吹者和自以为是的实践者们开始受到怀疑，而他们奇特的用词甚至开始受到嘲弄。其他艺术形式有一部分在我们中间形成，它们不会假装“高贵”，反而很

① 果树女神。