

Modern Painters 近代画家

(第四卷)

[英] 约翰·罗斯金 著

张 璜 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。



Modern
Painters

清华大学出版社

Modern Painters

近代画家

(第四卷)



[英] 约翰·罗斯金 著

张 璜 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



J.M.W.特纳

J.卡森

山脉的门庭



第一版序

我原本想本卷不写序就出版，但翻阅书稿时我发现诸多表达不够清晰之处，这些都需要解释一番。

在这些缺陷中，主要是缺少跟普桑兄弟和萨尔维特创作之风景画的相互参照；我原意是给出各种画样展示他们的山脉画作品，从而可以和特纳的画作相比较。然而，从本书开始创作算起，拖拖拉拉，至今已过了 10 年时间，我的最大教训就是人生苦短，并不像我原想的那样是分阶段的。现在我觉得，那些用来临摹蹙脚作品的时光，原本可以派上更好的用场。要临摹萨尔维特的绘画，或任何一挥而就的作品，要不折不扣地进行摹写，既不篡改也无损毁，不付出极大的耐心，不耗费长时间的劳动是肯定不行的。在下一卷书中，或许我将给出一两个与植物有关的例子；但总体上讲，如果能把读者的注意力引向大自然和特纳作品中的事实，让读者能按自己的心意作出比较，我也就满足了。

再者，我担心，因为找不到这些章节中说明山脉美、主题更加完整之插图，读者会感到失望。但是在本书的分析中，我得分解这些绘画，而不是完整地呈现它们。与此同时，在页面的可读范围内，没有办法有效地呈现任何大幅绘画。就连我创作的那幅小插图，放在第三卷扉页上的那幅，也因为周边的空白太少多少有点给糟蹋了；插图 50，选自特纳的《格罗道》，由于画面缩减，前景部分的细腻描绘损失了大半。缩减特纳的绘画完全是浪费时间和金钱。因此，我认为这几卷书中收入的绘画只能作为导引，希望以后能够按照绘画的原始比例来展现那些最好的作品。

有几幅插图放在目前的位置上，几乎是没有什么必要的，比如第三卷的插图 14 和插图 15。这些是说明第五卷中论天空的那些章节的插图，但是如果我把第五卷所需的插图都放进去，最后它们就会显得拥挤不堪。因为这两幅插图跟第三卷谈到的诸多事物相关联，所以就放在了第一次引用的地方。扉页画主要也是供这些章节参照收录的；然而分成 3 个部分，似乎恰如其分地成了所探讨的整个主题的导引。该画只是取自自然的一幅简单素描，画面选自落日时分科摩湖附近的小山，距湖东岸大约两英里，在湖面上方约 1000 英尺高度，可以俯瞰卢加诺方向。对于山下的风景来说，天空过于阴沉；不过，天空不是我可以改变的，当时它就是那个样子。^①

至于该卷中数量繁多的绘图注解和参考，不可避免地会有一两处错误，但不至于多到必须推迟书的出版，再者我也在仔细地查找和改正它们。善意的读者也许会立刻注意，书稿中“一般原则”这几个字是指角度大小，而不是指示意图本身；这些图在后文中只是用于参考，如果假定关于测量精度的叙述是指这些图的话，就可能会造成一些尴尬。

我心中有一两处比较严重的担心，希望能引起读者的警觉。但总的来说，因为我真诚的努力使这本书明白易懂，我相信凡是认为这部书值得认真阅读的读者，都会发现这一点。我越来越确信，那些不愿去理解的人，无论怎样提醒，也挡不住他们的误解。

1856 年 3 月于丹麦山

① 不熟悉山景的人可能会认为山脉上的天空通常是非常靠近观者的。实际上，黑色的雷雨云好像迎面飞来，而从云缝中看到的青山可能远在 30 英里以外。一般来说，即使在地势平坦的国家，和地平线相比，我们对很多云的远近也并没有充分了解。参见本卷第三章。



第四卷插图清单

插 图	绘 图 者	雕版复制人
卷首插图 山脉的门庭	J.M.W.特纳	J.卡森
18. 从吉兰达约到克劳德的过渡	吉兰达约和克劳德	J.H.勒·克尤克斯
19. 风车画境	斯坦费尔德和特纳	J.H.勒·克尤克斯
20. 费度山口 1. 简单地形图	约翰·罗斯金	约翰·罗斯金
21. 费度山口 2. 特纳的地形图	J.M.W.特纳	约翰·罗斯金
22. 特纳最早绘制的诺丁汉	J.M.W.特纳	T.博伊斯
23. 特纳最新绘制的诺丁汉	J.M.W.特纳	T.博伊斯
24. 弗里堡的塔	约翰·罗斯金	J.C.阿米蒂奇
25. 常见的事物	约翰·罗斯金	J.H.勒·克尤克斯
26. 渐远渐失的规律	约翰·罗斯金	R.P.卡弗
27. 理想状态的山杨	特纳等	J.卡森
28. 非理想状态的山杨	约翰·罗斯金	J.C.阿米蒂奇
29. 尖峰结构	约翰·罗斯金	J.C.阿米蒂奇
30. 理想的尖峰	约翰·罗斯金等	R.P.卡弗
31. 布莱特蒂尔尖峰	约翰·罗斯金	J.C.阿米蒂奇
32. 尖峰图	特纳等	J.H.勒·克尤克斯
33. 波查德尖峰的轮廓	约翰·罗斯金	R.P.卡弗
34. 波查德尖峰的裂缝	约翰·罗斯金	约翰·罗斯金
35. 科特和托斯卡纳波峰	约翰·罗斯金	约翰·罗斯金

- | | | |
|--------------------|----------|------------|
| 36. 科特山波峰 | 约翰·罗斯金 | Thos.勒普顿 |
| 37. 板岩结晶体的波峰 | J.M.W.特纳 | 约翰·罗斯金 |
| 38. 从东方和东北方向看到的塞文峰 | 约翰·罗斯金 | J.C.阿米蒂奇 |
| 39. 从西北方向看到的塞文峰 | 约翰·罗斯金 | J.C.阿米蒂奇 |
| 40. 维伦纽夫山脉 | 约翰·罗斯金 | J.H.勒·克尤克斯 |
| 12 A. 沃夫海岸 | J.M.W.特纳 | G.爱伦 |
| 41. 阿罗纳岩石 | 约翰·罗斯金 | J.H.勒·克尤克斯 |
| 42. 叶子的曲线 木兰和金莲花 | 约翰·罗斯金 | R.P.卡弗 |
| 43. 叶子的曲线 死亡的月桂 | 约翰·罗斯金 | R.P.卡弗 |
| 44. 叶子的曲线 幼小的常春藤 | 约翰·罗斯金 | R.P.卡弗 |
| 45. 碎片的曲线 | 约翰·罗斯金 | R.P.卡弗 |
| 46. 一座阿尔卑斯山的扶壁 | 约翰·罗斯金 | J.H.勒·克尤克斯 |
| 47. 卡拉拉的采石场 | 约翰·罗斯金 | J.H.勒·克尤克斯 |
| 48. 板岩结晶体的山岸 | 银版照相 | J.C.阿米蒂奇 |
| 49. 石头的真理和谎言 | 特纳和克劳德 | C.A.汤姆金斯 |
| 50. 格罗道 | J.M.W.特纳 | J.卡森 |



第五部分 山之美

第一章 特纳绘画的生动性	3
第二章 特纳的地形学	15
第三章 特纳的光线	33
第四章 特纳的神秘性——首先，作为本质的	51
第五章 特纳的神秘性——第二，有意识的	61
第六章 天空	73
第七章 旱地	79
第八章 山脉的材料——第一，紧凑的结晶体	87
第九章 山脉的材料——第二，板岩结晶体	97
第十章 山脉的材料——第三，板岩黏合体	105
第十一章 山脉的材料——第四，紧凑的黏合体	109
第十二章 山脉的刻蚀——第一，周边山脉	117
第十三章 山脉的刻蚀——第二，中央山峰	133
第十四章 结果形态——第一，尖峰	145

第十五章 结果形态——第二，波峰	165
第十六章 结果形态——第三，悬崖	195
第十七章 结果形态——第四，山岸	225
第十八章 结果形态——第五，石头	257
第十九章 山脉的忧郁	273
第二十章 山脉的荣光	293
附录	323

第五部分

山之美

第一章 特纳绘画的生动性

第二章 特纳的地形学

第三章 特纳的光线

第四章 特纳的神秘性——首先，作为本质的

第五章 特纳的神秘性——第二，有意识的

第六章 天空

第七章 旱地

第八章 山脉的材料——第一，紧凑的结晶体

第九章 山脉的材料——第二，板岩结晶体

第十章 山脉的材料——第三，板岩黏合体

第十一章 山脉的材料——第四，紧凑的黏合体

第十二章 山脉的刻蚀——第一，周边山脉

第十三章 山脉的刻蚀——第二，中央山峰

第十四章 结果形态——第一，尖峰

第十五章 结果形态——第二，波峰

第十六章 结果形态——第三，悬崖

第十七章 结果形态——第四，山岸

第十八章 结果形态——第五，石头

第十九章 山脉的忧郁

第二十章 山脉的荣光

第一章

特纳绘画的生动性

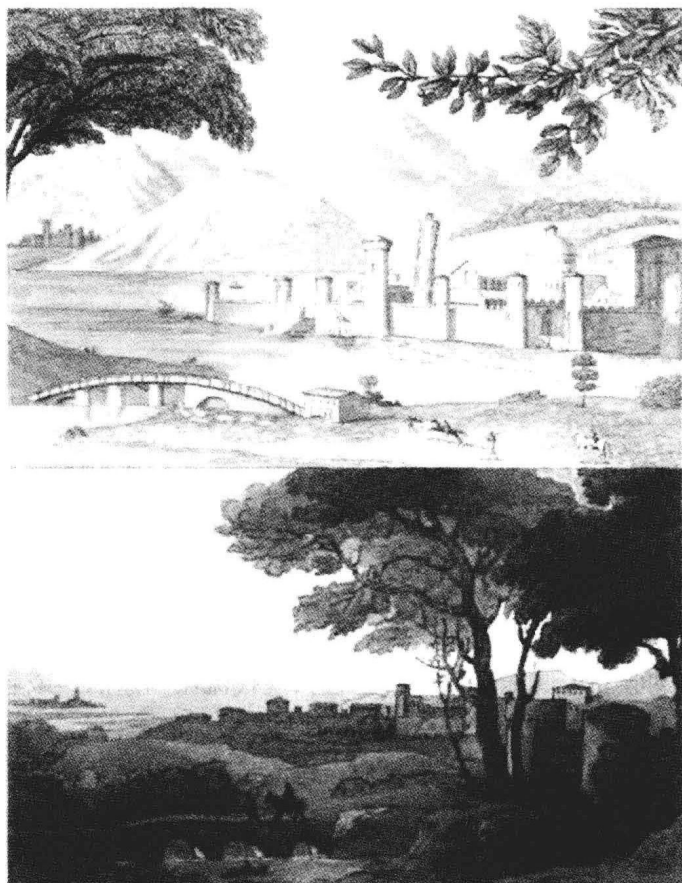
在上一卷快要结束的时候，我们提出要研究的，也是本卷书首先要做的，就是考察特纳独立于其他画家，甚至包括现代流派画家的，或者作为与古代画法相反的，现代派杰出代表的系统特性。

这些主题中最有趣的，也是我们探讨的最好起点，是融入其作品生动性中现代感的精确形式：就其对废墟的喜好来讲，也许是我们的秉性和艺术的所有显著特征中最值得质询的东西。

这一点特别如此，因为直到 17 世纪艺术衰落之前，它从未表露过，甚至连一点蛛丝马迹也没有。从童年开始，拉斐尔就喜好整洁和精确，反对一切混乱，丝毫没有受到其他感情的干扰：直到和克劳德在一起的时候，主要是在他的影响下，拉斐尔才明显地表现出新的感情。

插图 18 反映了克劳德对吉兰达约的塔和背景所作的修改；这位佛罗伦萨老人用最整洁、精确的笔法描绘了他心中的比萨城和斜塔，一位潇洒的年轻人正骑着骏马从整洁的桥上经过；克劳德把精致的塔和墙画成了莫名其妙的废墟，

建筑精良的桥变成了粗糙的石桥，漂亮的骑手成了疲倦的游客，画工完美的树叶则成了乱糟糟的灌木丛或树林。^①



吉兰达约和克劳德

J.H.勒·克尤克斯

插图 18 从吉兰达约到克劳德的过渡

我们现在必须努力搞清楚，他这样做在多大程度上是正确的；现代画家们进一步发展这一原则，不断寻觅贫困衰败的乡村景象或凄凉的废墟，又在多大

^① 吉兰达约的最大缺陷在这幅插图中一清二楚，因为我不得不再次从拉希尼亚那儿复制过来。拉希尼亚省去了所有的光线和色调，把每一个形体都粗俗化了。然而这里值得注意的要点都得到了充分展现，后面我将更好地展示吉兰达约的作品。



程度上是正确的。

生动性的本质已经被定义^①为一种崇高，它不是事物的内在本质，而是由其外在的某些东西造成的；正如茅屋的粗糙屋顶具有山的某些面貌，而这些面貌并不属于茅屋本身。这种崇高或者仅仅在于其外在的粗糙，以及其他看得见的特性；或者潜伏得较深，隐藏于一种伤感和衰老的表现，它们是两种崇高的属性，不是一种主导性的表现，和一些熟悉、常见的特性混合在一起，不会使事物变成凄凄惨惨、垂垂老暮的样子。

例如，在英国逗留了相当长时间后，我仍然没能找到恰如其分的语言来表达，自己一直保留的第一次站在加来教堂古塔脚下时那种巨大的愉悦。古塔虽然被长久忽视，不雅的外表仍透着高贵；岁月留下的痕迹清晰可见，却看不出虚弱与衰朽的迹象；海峡的风雨剥蚀着它苦涩海草覆盖的严酷、荒凉和阴沉；石板和瓦片都已经松动破裂，然而无一脱落；荒废的砖墙，虽然充塞着门臼、空洞和丑陋的裂缝，仍然坚固得像光亮的棕色磐石。它不在乎任何人的看法或感受，也从不提出任何要求，没有妩媚的娇颜，没有高贵和体面；然而它也从企求怜悯；不像一般的废墟那样没用和哀怨，苍白无力或者乐此不疲地絮叨过去的美好时光；它仍然是有用的，每天做着自己的工作，就像一位老渔民，暴风雨染白了他的头发，依旧坚持每天撒网；它就这样耸立着，从不抱怨失去的青春，带着苍白的凝重，略尽绵薄之力，把人们召唤过来，聚集在它的脚下；祈祷的铃声依然从它的墙缝中传出；在海上很远的地方，可以看见它灰色的尖顶，耸立在起伏不平的沙滩荒地之上和山峦起伏的海岸上的3塔之首——它是生命的灯塔、劳动的钟塔，以及耐心和荣耀之塔。

观看古塔时心中涌现的奇特愉悦之情，我有一半无法表达，因为在某种意义上，它是欧洲大陆区别于新兴国家、令人感兴趣的主要地方。而且首要的是，它完全表现了把新旧和谐统一起来的那种老当益壮的成熟。我们英国拥有新的街道、新的旅店、修剪一新的草坪以及其中显露出来的一丝衰败——仅仅是一副放在一小块丝绒地毯上准备展出的中世纪标本，就其大小而言，也可盖起来放在博物馆的架子上。然而在大陆上，过去和现在的连接并未中断，就其可能发挥的用途而言，那古老的废墟不得和人类共处；另一方面，我们看见数代留存下来的建筑前赴后继，连成一体。因此，它的庞大，它显露出的缓慢衰落

① 《建筑的七盏明灯》第六章第12节。

的迹象，它的贫困，它的不尚张扬，不尚外在的表现和展示：这一切赋予加来塔无穷的象征意义，跟善于表达感情的、与此恰好相反的英国风光相对照，愈加显得突出。^①

遗憾的是，我要说在人们对它的看法中，反对意见主要表现在那种高贵的漫不经心上。有一次，从大陆归来，差不多是我看到的第一条用母语的题字如下：“在这条路上，有一间雅舍出租。”^②

这条题字让我感到强烈的震撼，因为在阿尔卑斯山上部的石灰石丛中呆了7个月，我从未产生过“雅”这个念头。我也不认为一般大陆国家的人会有这个想法。他们的广告中会说一所“漂亮的”房子，或者一所“大”房子、一所“便利的”房子；在几种语言中，不管他们使用哪个词，都绝不会用到“雅”字。稍微想一想那句口号中所包含的全部平庸，下一次越过海峡你就会发现，加来塔会用怎样鄙视的眼光看它。

加来塔的巨大和古老也跟现代英格兰的主要景象相反，正如一个刚回到它那儿的人的感受。画面中房子和风景都小巧别致，山谷里农夫的身高与周围所有的山顶齐平；整套房子的布局规划像一处完整的住宅——客厅、厨房，所有房间的门上都带着门环，阁楼的窗户朝向屋顶，而二层^③开有凸肚窗。房子大小不超过12英尺宽、15英尺高，一个普通的瑞士村舍的粮仓容纳3个这样的房子依然绰绰有余。还有我们完美的宁静、自负的和平，一切都让庸俗的人认为这样做是必须的。到处弥漫着纪律良好的女仆精神，竭尽全力地实现永恒的合体和革新，务必使什么都不会变老，仅仅让它们变得“老式”，抑或好像是仅仅戴上了往年的贝雷帽，就可以在日期上和引人注目方面跟上时代。在国外，破败的8世纪或10世纪的建筑物矗立在空旷的大街上，孩子们在它周围玩耍，农民在里面堆放庄稼，昨日的建筑物依偎在身边，裂缝中被塞入新石，在它颤抖的时候它们也同情地颤抖。没有人为之惊奇，或者把它看成独立的、属于另一个时代的建筑物；我们感受到的古代世界是真实的，是和新世界一体的：古

① 我的朋友(《乡村的叶子》的编者)同样会这样写的！我们的书似乎将全部是果冻，而没有一点火药！好吧！我很感激她喜欢这个果冻；不管怎样，它使我确信这个果冻做得不错。(《乡村的叶子》第20节第34页。)(这里是原书附加注释的第一条，为了编辑的方便，原书的附加注释在本译著中和前文的脚注合并，下文不再一一指出。——译注)

② “雅”，英文原文是Genteel。——译注

③ 坎特伯雷城主干道有一些这种狭小建筑的奇特例证。



代建筑并不是梦，在那些古石堆旁玩耍的孩子们倒像是梦一样。但一切都是连续的，在这儿“世代相传”这句话是可以理解的。然而，在英国，我们拥有一个活生生的现实，仅仅包含着“时尚”和“老式”；一个踪迹全无的过去；那是农民或者市民无法想象的过去；一切都已经那么遥远；伊丽莎白女王和博阿迪西亚女王一样古老而且令人难以置信。在维罗纳，我们从加·格朗德的窗户中看到他的坟墓；如果他不站在我们身边的房间里，我们感到他只是在坟墓里——不是说他已经故去，而是感觉他可能昨晚还跟我们在一起。但在英国，死人就是不折不扣地死了。没有人会相信他们曾经活过，现在他们除了作为教科书中的名字外，再也没有任何别的意思。

接着谈谈整洁精神。光滑的铺路石，刮过的、坚硬的、平坦的、没有车辙的道路；整齐的大门和石板，以及边界和秩序、棱角分明和整洁漂亮的基本要素。在国外，一间村舍包含着对人类弱点和命运的某些表露。那些古老的大门仍在，在大革命时被起义者挤坏、拉伤的铰链再也没有恢复正常过，柱子上破碎的灰狗有所修复，但仍然破碎着。然而长长的街道在新绿中透着幽雅的灰白色，庭院明亮，生长着橙子树，花园则有点荒废的样子——自从小姐结婚之后，再也无人料理它了。一部分房间已经关闭——自从夫人过世后，再也没人进去过。但是，不管谁结婚或者谁去世，我们都不会忽视任何事情。第二天清早，一切都粉刷一新，恢复了原貌；无论人们是快乐还是痛苦，是贫穷还是富足，都仍将在周六清扫楼梯。^①

我一直长期地坚持英国人的这种性格，因为我想要读者彻底明白与高贵生动性相对立的因素：也就是说，它对痛苦、贫穷、衰败的表现，用心灵的力量真诚地、高尚地承受。不仅仅是真诚的，而且是毫不察觉的。如果某栋建筑明显地发人幽思，比如一栋废弃的小教堂，它就会变得，或者有权利变得美丽；但是生动性存在于无意识的痛苦之中——像一位苍老劳动者的面容，看不出他的白发、萎缩的手臂、被太阳灼伤的胸膛中，有什么令人怜悯之处。因此，关于公认的废墟中的感伤意识，存在着两种极端，根据它的种类，或是美丽或是丑陋的；或者像在英国现代主义横扫一切的适宜性和整洁性那样，完全否认人类的灾难和烦恼；介于两个极端之间的，是用某种特定的语言、对痛苦和衰败的无意识表述；饱尝人世间的艰辛，却从不乞求怜悯，从不惧怕冷眼。这正是

① 然而，这当然只是一些无关紧要的职责，对于外表而言是必要的。紧要的职责，对于善意而言是必要的，在任何国内的苦难中，当其痛苦足以震撼英国公众时，必须予以中止。