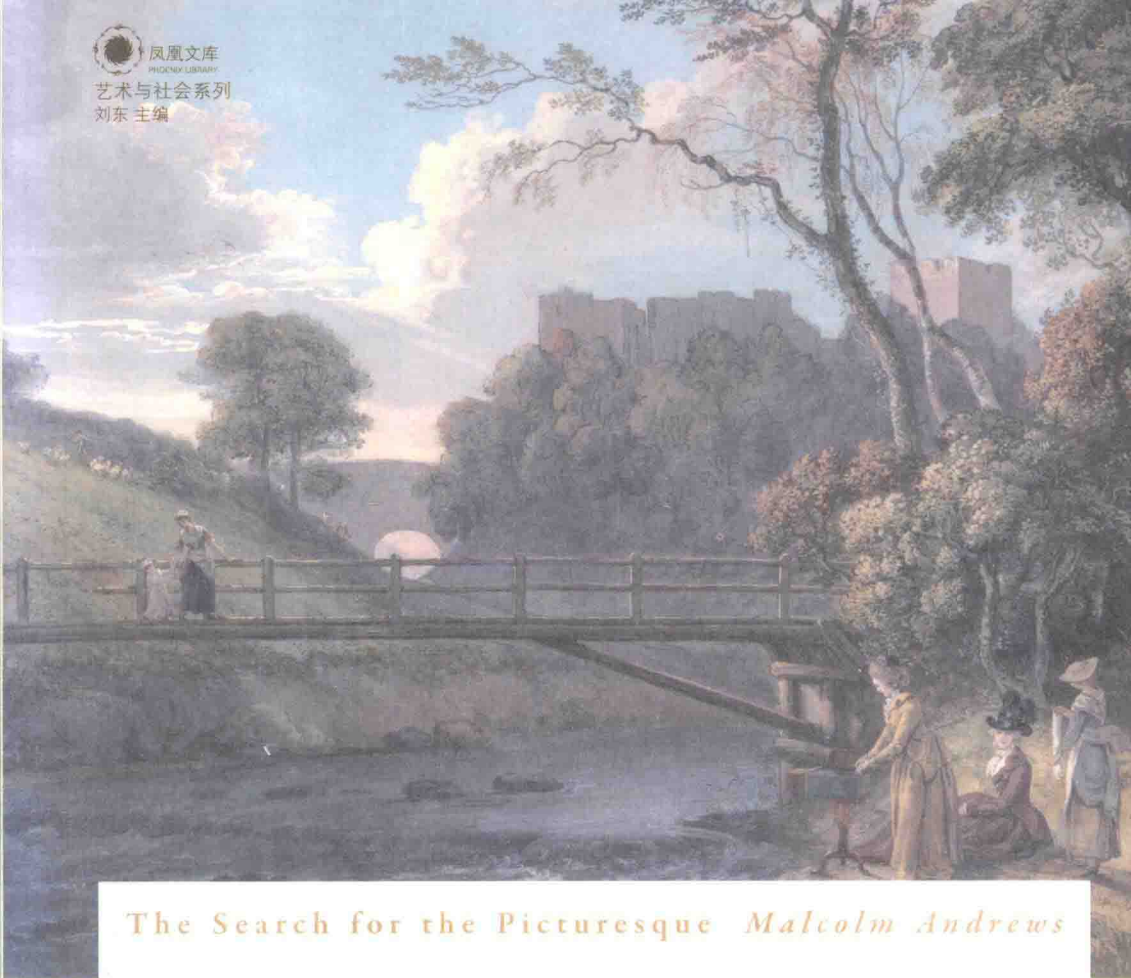




凤凰文库
PHOENIX LIBRARY

艺术与社会系列
刘东 主编



The Search for the Picturesque Malcolm Andrews

寻找如画美

英国的风景美学与旅游，1760—1800

[英国] 马尔科姆·安德鲁斯 著 张箭飞 韦照周 译

寻找如画美

英国的风景美学与旅游，1760—1800

[英国] 马尔科姆·安德鲁斯 著 张箭飞 韦照周 译

图书在版编目(CIP)数据

寻找如画美:英国的风景美学与旅游,1760~1800 / (英国)安德鲁斯(Andrews, M.)著;张箭飞,韦照周译. —南京:译林出版社,2014.10
(凤凰文库·艺术与社会系列)
书名原文: The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760—1800
ISBN 978-7-5447-4837-7

I. ①寻… II. ①安… ②张… ③韦… III. ①旅游—文化史—英国—1760—1800
IV. ①F595.619

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第133072号

The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760—1800
by Malcolm Andrews

Copyright © by Malcolm Andrews

Simplified Chinese edition copyright © 2014 by Yilin Press. Ltd

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字:10—2013—565号

书 名	寻找如画美:英国的风景美学与旅游, 1760—1800
作 者	[英国]马尔科姆·安德鲁斯
译 者	张箭飞 韦照周
责任编辑	马爱新
特约编辑	熊 钰
装帧设计	周伟伟
出版发行	凤凰出版传媒股份有限公司 译林出版社
出版社地址	南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
电子邮箱	yilin@yilin.com
出版社网址	http://www.yilin.com
经 销	凤凰出版传媒股份有限公司
照 排	南京新博览文化发展有限责任公司
印 刷	江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本	718 mm × 1000mm 1/32
印 张	11.875
字 数	298千
版 次	2014年10月第1版
印 次	2014年10月第1次印刷
标准书号	ISBN 978-7-5447-4837-7
定 价	48.00元

图书如有印装质量问题,可随时向我社出版科调换。

出版说明

要支撑起一个强大的现代化国家,除了经济、政治、社会、制度等力量之外,还需要先进的、强有力的文化力量。凤凰文库的出版宗旨是:忠实记载当代国内外尤其是中国改革开放以来的学术、思想和理论成果,促进中外文化的交流,为推动我国先进文化建设和中国特色社会主义建设,提供丰富的实践总结、珍贵的价值理念、有益的学术参考和创新的思想理论资源。

凤凰文库将致力于人类文化的高端和前沿,放眼世界,具有全球胸怀和国际视野。经济全球化的背后是不同文化的冲撞与交融,是不同思想的激荡与扬弃,是不同文明的竞争和共存。从历史进化的角度来看,交融、扬弃、共存是大趋势,一个民族、一个国家总是在坚持自我特质的同时,向其他民族、其他国家吸取异质文化的养分,从而与时俱进,发展壮大。文库将积极采撷当今世界优秀文化成果,成为中外文化交流的桥梁。

凤凰文库将致力于中国特色社会主义和现代化的建设,面向全国,具有时代精神和中国气派。中国工业化、城市化、市场化、国际化的背后是国民素质的现代化,是现代文明的培育,是先进文化的发展。

在建设中国特色社会主义的伟大进程中,中华民族必将展示新的实践,产生新的经验,形成新的学术、思想和理论成果。文库将展现中国现代化的新实践和新总结,成为中国学术界、思想界和理论界的创新平台。

凤凰文库的基本特征是:围绕建设中国特色社会主义,实现社会主义现代化这个中心,立足传播新知识,介绍新思潮,树立新观念,建设新学科,着力出版当代国内外社会科学、人文学科的最新成果,同时也注重推出以新的形式、新的观念呈现我国传统思想文化和历史的优秀作品,从而把引进吸收和自主创新结合起来,并促进传统优秀文化的现代转型。

凤凰文库努力实现知识学术传播和思想理论创新的融合,以若干主题系列的形式呈现,并且是一个开放式的结构。它将围绕马克思主义研究及其中国化、政治学、哲学、宗教、人文与社会、海外中国研究、当代思想前沿、教育理论、艺术理论等领域设计规划主题系列,并不断在内容上加以充实;同时,文库还将围绕社会科学、人文学科、科学文化领域的新问题、新动向,分批设计规划出新的主题系列,增强文库思想的活力和学术的丰富性。

从中国由农业文明向工业文明转型、由传统社会走向现代社会这样一个大视角出发,从中国现代化在世界现代化浪潮中的独特性出发,中国已经并将更加鲜明地表现自己特有的实践、经验和路径,形成独特的学术和创新的思想、理论,这是我们出版凤凰文库的信心之所在。因此,我们相信,在全国学术界、思想界、理论界的支持和参与下,在广大读者的帮助和关心下,凤凰文库一定会成为深为社会各界欢迎的大型丛书,在中国经济建设、政治建设、文化建设、社会建设中,实现凤凰出版人的历史责任和使命。

凤凰文库出版委员会

主 编 序

在我看来,就大大失衡的学术现状而言,如想更深一步地理解“美学”,最吃紧的关键词应当是“文化”,而如想更深一步地理解“艺术”,最吃紧的关键词则应是“社会”。不过,对于前一个问题,我上学期已在清华讲过一遍,而且我的《文化与美学》一书,也快要杀青交稿了。所以,在这篇简短的序文中,就只对后一个问题略作说明。

回顾起来,从率先“援西入中”而成为美学开山的早期清华国学院导师王国维先生,到长期向青年人普及美学常识且不懈地译相关经典的朱光潜先生,到早岁因美学讨论而卓然成家的我的学术业师李泽厚先生,他们为了更深地理解“艺术”问题,都曾把目光盯紧西方“美的哲学”,并为此前后接力地下了很多功夫,所以绝对是功不可没的。

不宁唯是,李老师还曾在一篇文章中,将视线越出“美的哲学”的樊笼,提出了由于各种学术方法的并进,已无法再对“美学”给出“种加属差”的定义,故而只能姑且对这个学科给出一个“描述性的”定义,即包含了下述三个领域——美的哲学、审美心理学、艺术社会学。平心而论,这种学术视野在当时应是最为开阔的。

然则,由于长期闭锁导致的资料匮乏,却使当时无人真能去顾名

思义：既然这种研究方法名曰“艺术社会学”，那么“艺术”对它就只是个形容性的“定语”，所以这种学问的基本知识形态，就不再表现为以往熟知的、一般意义上的艺术理论、艺术批评或艺术历史——那些还可以被归到“艺术学”名下——而毋宁是严格意义上的、把“艺术”作为一种“社会现象”来研究的“社会学”。

实际上，人们彼时对此也没怎么在意，这大概是因为，在长期“上纲上线”的批判之余，人们当年一提到“社会学”这个词，就习惯性地要冠以“庸俗”二字；也就是说，人们当时会经常使用“庸俗社会学”这个术语，来抵制一度盛行过的、已是臭名昭著的阶级分析方法，它往往被用来针对艺术作品、艺术流派和艺术家，去进行简单粗暴的、归谬式的高下分类。

不过照今天看来，这种基于误解的对于“艺术社会学”的漠视，也使得国内学界同西方的对话，越来越表现为某种偏离性的折射。其具体表现是，在缺乏足够国际互动的前提下，这种不断“自我发明”的“美的哲学”，在国内这种信息不足的贫弱语境中，与其表现为一门舶来的、跟国外同步的“西学”，毋宁更表现为自说自话的、中国特有的“西方学”。而其流风所被，竟使中国本土拥有的美学从业者，其人数大概超过了世界所有其他地区的总和。

就算已然如此，补偏救弊的工作仍未提上日程。我们越来越看到，一方面是“美学”这块领地的畸形繁荣，其滥造程度早已使出版社“谈美色变”；而另一方面，则是“艺术社会学”的继续不为人知，哪怕原有的思辨教条越来越失去了对于“艺术”现象的解释力。可悲的是，在当今的知识生产场域中，只要什么东西尚未被列入上峰的“学科代码”，那么，人们就宁可或只好对它视而不见。

也不是说，那些有关“美的本质”的思辨玄谈，已经是全不重要和毫无意义的了。但无论如何，既然有了那么多“艺术哲学”的从业者，

他们总该保有对于“艺术”现象的起码敏感,和对于“艺术”事业的起码责任心吧?他们总不该永远不厌其烦地,仅仅满足于把迟至十八世纪才在西方发明出来的一个词汇,牵强附会地编派到所有的中国祖先头上,甚至认为连古老的《周易》都包含了时髦的“美学”思想吧?

也不是说,学术界仍然对“艺术社会学”一无所知,我们偶尔在坊间,也能看到一两本教科书式的学科概论,或者是高头讲章式的批判理论。不过即使如此,恐怕在人们的认识深处,仍然需要一种根本的观念改变,它的关键还是在于“社会学”这几个字。也就是说,必须幡然醒悟地认识到,这门学科能为我们带来的,已不再是对于“艺术”的思辨游戏,而是对这种“社会现象”的实证考察,它不再满足于高蹈于上的、无从证伪的主观猜想,而是要求脚踏实地的、持之有故的客观知识。

实际上,这早已是自己念兹在兹的心病了。只不过长期以来,还有些更加火急火燎的内容,需要全力以赴地推荐给读者,以便为“中国文化的现代形态”,先立其大地竖起基本的框架。所以直到现在,看到自己主持的那两套大书,已经积攒起了相当的规模,并且在“中国研究”和“社会思想”方面,唤起了作为阅读习惯的新的传统,这才腾出手来搔搔久有的痒处。

围绕着“艺术与社会”的这个轴心,这里收入了西方,特别是英语学界的相关作品,其中又主要是艺术社会学的名作,间或也包含少许艺术人类学、艺术经济学、艺术史乃至民族音乐学方面的名作,不过即使是后边这些,也不会脱离“社会”这根主轴。应当特别注意的是,不同于以往那些概论或理论,这些学术著作的基本特点在于,尽管也脱离不了宏观架构或历史脉络,但它们作为经典案例的主要魅力所在,却是一些让我们会心而笑的细节,以及让我们恍如亲临的现场感。

具体说来,它们要么就别出心裁地选取了一个角度,去披露某个

过去未曾意识到的、我们自身同“艺术”的特定关系；要么就利用了民族志的书写手法，去讲述某类“艺术”在某种生活习性中的特定作用；要么就采取还原历史语境的方法，去重新建构某一位艺术“天才”的成长历程；要么就对于艺术家的“群体”进行考察，以寻找作为一种合作关系共同规则；要么就去分析“国家”与艺术间的特定关系，并将此视作解释艺术特征的方便门径；要么就去分析艺术家与赞助人或代理人间的特定关系，并由此解析艺术因素与经济因素的复杂缠绕；要么就把焦点对准高雅或先锋艺术，却又把这种艺术带入了“人间烟火”之中；要么就把焦点对准日常生活与通俗艺术，却又从中看出了不为人知的严肃意义；要么就去专心研究边缘战斗的阅读或演唱，暗中把艺术当作一种抗议或反叛的运动；要么就去专门研究掌管的机构或认可的机制，从而把赏心悦目的艺术当成了建构社会的要素……

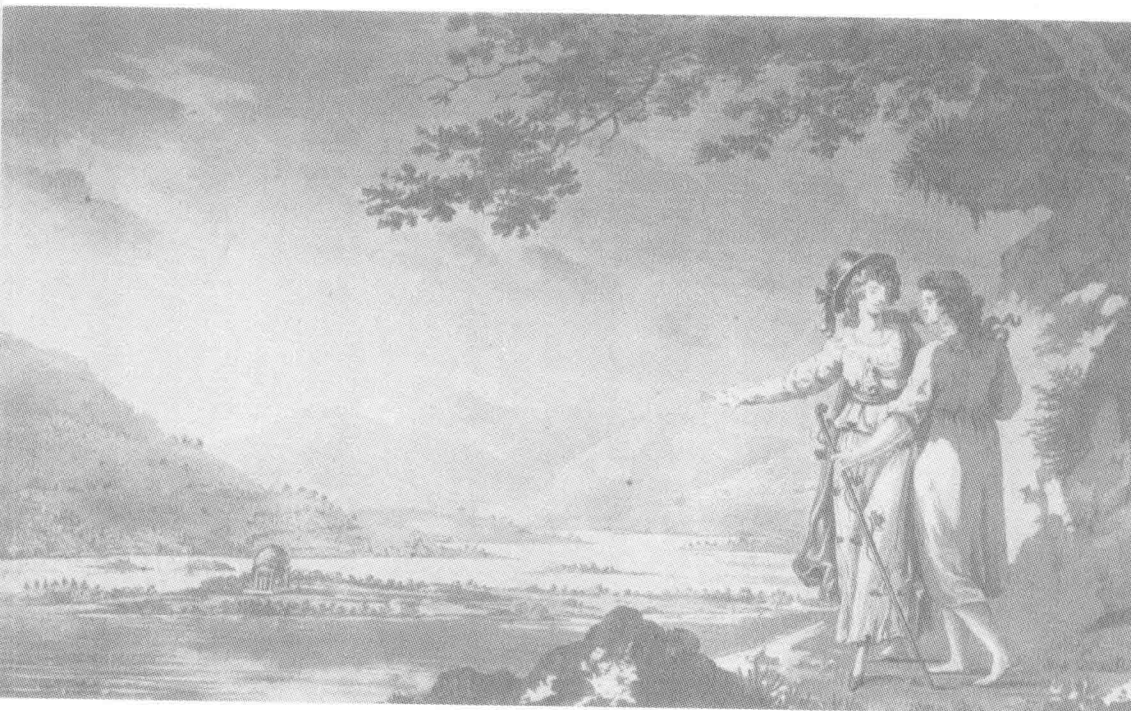
凡此种种，当然已经算是打开了一片新的天地，也已经足够让我们兴奋一阵的了。不过我还是要说，跟自己以往的工作习惯一样，译介一个崭新的知识领域，还只应是这个程序的第一步。就像在那套“中国研究”丛书之后，又开展了同汉学家的对话一样，就像在那套“社会思想”丛书之后，也开展了对于中国社会的反思一样，等到这方面的翻译告一段落，我们也照样要进入“艺术社会学”的经验研究，直到创建起中国独有的学术流派来。

正由于这种紧随其后的规划，对于当今限于困顿的美学界而言，这次新的知识引进才会具有革命的意义。无论如何都不要忘记，“美学”的词根乃是“感性学”，而“感性”对于我们的生命体而言，又是须臾不可稍离的本能反应。所以，随便环顾一下我们的周遭，就会发现“美学”所企图把捉的“感性”，实在是簇拥在生存环境的方方面面，而且具有和焕发着巨大的社会能量，只可惜我们尚且缺乏相应的装备，去按部就班地追踪它，去有章有法地描摹它，也去别具匠心地解释它。

当然,再来回顾一下前述的“描述性定义”,读者们自可明鉴,我们在这里提倡的学科拓展,并不是要去覆盖“美的哲学”,而只是希望通过新的努力,来让原有的学识更趋平衡与完整。由此,在一方面,确实应当突出地强调,如果不能紧抓住“社会”这个关键词,那么,对于作为一种“社会现象”的“艺术”,就很难从它所由发出的复杂语境中,去体会其千丝万缕的纵横关系;而在另一方面,恰正因为值此之际,清代大画家石涛的那句名言——“不立一法,不舍一法”,就更应帮我们从一开始就把握住平衡,以免日后又要来克服“矫枉过正”。

刘 东

2013年4月24日于清华园立斋



约翰·普劳,《乡村建筑》(1794),维多利亚和阿尔伯特博物馆,伦敦。

当我们描述某样事物是“如画的” (picturesque) 时, 我们通常很少意识到这一形容词如何与“美丽的”、“漂亮的”或“幽雅的”有所不同。绚烂的晚霞、加勒比的海滩、颓荒的希腊神庙、山间茅舍、正在修补渔网的粗犷渔夫、莫里斯舞 (morris dance)——这一切鲜有共同之处, 只除了: 每一样都以不同的方式在吸引我们的视线, 引发丰富的情绪联想。然而, 旅行手册的作家会毫不犹豫地说是“如画的”, 这个词是一枚值钱的硬币, 在旅游界流通。它意味着“像画一样”, 表明每种景色从题材和构图方面来看都可以满足某种图画性的描述。旅行手册作家的成功在于, 他的公司能够提供那些我们已经熟悉的, 在画作和电视广告、日历、巧克力盒盖上屡屡展现的景色的活生生原貌。初次领略美景, 认出它们就是图画之中的熟悉类型, 我们的体验会得到极大的提升: 通过将景色描绘得如画般美丽, 寄回家的明信片记录下了那种独特的愉悦。它也许美丽, 也许幽雅, 也许古意斑驳, 不过只要它是如画的, 就会马上引起联想, 将它与我们对于所喜爱的事物的预想做个比较。在“美得像画一样” (pretty as a picture) 这个短语里存在着同样的评鉴模式。我们很少烦扰自己去问: “它像的是什么画?” 我们只承认: 眼前之景既然与美的标准的图像性再现毫厘不爽, 那它必然具有很高的审美地位。

游客的体验具有一种特殊的循环性。他对已在绘画、明信片和广告中得到美学验证的景色进行鉴赏,用“如画的”这类词语来评价它,而后他又摄下这一景色来确证它的图画价值。此种方式鉴赏出来的景色就变成一种商品,对此旅游业相当清楚。不过,虽然受到商业性的开发,它未必就是水货,损害了人们的愉悦。实际上,早在商业化的旅游业兴起之前,这类商品已经存在:“我们发现大自然的作品越能令人愉快,它们越与艺术作品相若”,在1712年《观察家》(*The Spectator*)中,约瑟夫·艾迪生如是写道。“如画的”这一术语带有评论的性质,它确切地传达了艾迪生所说的那类愉悦。尽管艾迪生没有使用这一术语,但是作为法语“*pittoresque*”或意大利语“*pittoresco*”的英语化术语,“如画的”在18世纪早期已渐成风尚。起初,它并未特指风景,而是意指某种景色或人类活动适合入画。甚至威廉·吉尔平也未完全用这一术语专指风景美学,他发表于18世纪晚期的那些漫游英伦的日记确立了“画境游”(picturesque tourism)风尚。他在1791年致信著名的约书亚·雷诺兹:“说到‘如画的’这一术语,我自己总是用它仅仅表示适合入画这样的物象:根据我的界定,(拉斐尔)的一幅漫画和一幅花卉同样都是如画的。”三年后,尤维戴尔·普赖斯的《论如画美》(*An Essay on the Picturesque*)在它前面增加了一个定冠词,将一个低调的形容词拔高成一个令人抓狂、争议颇多的美学概念。下文中,我将用一个大写的“P”把18世纪的“Picturesque”同该词的现代通俗用法区别开来。

绝大多数有关如画美的讨论,从克里斯托弗·胡瑟的经典之作《如画美》到约翰·狄克逊·亨特最近的论文,一直都强调该词在18世纪欣赏趣味发展史上的重要性。胡瑟这样评论——如画风格前承古典艺术,后启浪漫艺术,为使想象能够形成通过眼睛感觉的习惯,这种衔接很有必要:“当艺术从对理智的诉求转向想象,如画美就产生了。”^①亨特则描述了该词复杂的运动——“从一种学识性的、具有普遍可译性的如画风格转变为一种更适应于各种形式的语言,更适应于那些幽玄的、富于地

① 克里斯托弗·胡瑟,《如画美》(*The Picturesque*, 1927),第4页。

方色彩的、感伤的、主观的情感的如画风格。”^①这一转变可从人们对待古堡废墟的态度转变中窥见一斑。“古典的”、“学识性的”反应首先会把废墟视为无常不定的道德象征，而“幽玄的”、“富于地方色彩的”、“感伤的”反应则较少解释废墟的意义，它更多地沉溺于散漫而忧郁的联想，或者对残垣断壁、斑驳青苔大发思慕之情。在本书中，“追寻”如画美具有两层含义：追溯已被胡瑟和亨特所描述的运动，探讨18世纪诗歌、绘画和美学理论领域里的如画美趣味之演进——论及这一层时，则突出不列颠形形色色的民族主义压力如何抬升了英国本土景色在诗人、画家和旅游者心目中的价值。第二部分具有更浓厚的文献和掌故的色彩：追随第一批游客的足迹或所乘马车的辙印，前往英国最偏僻的地区寻访诗人和画家描绘出来的那些风景，也就是“如画的”风景。换言之，就是将关注点从如画美的职业鉴赏家转向业余发烧友——在18世纪最后二十年里，这些发烧友“发现”了威尔士北部、湖区和苏格兰高地。

现代的如画美研究发轫于半个世纪之前伊丽莎白·曼沃灵的《18世纪英国的意大利风景》(*Italian Landscape in Eighteenth Century England*, 1925)和胡瑟的《如画美》。他们的研究依旧珍贵，即便有些判断在今天看来不能令人满意。英国旅游历史的研究（并非特指画境游的历史）在埃丝特儿·莫伊尔的《不列颠的发现》(*The Discovery of Britain*, 1964)一书论述已甚为周详，其巨细靡遗的参考书目对我启动自己的研究帮助颇大。像这一领域的许多研究者一样，我必须承认E. H. 贡布里希的《艺术与幻觉》(*Art and Illusion*, 1960)的深远影响。如画美的实践也许恰如其分地解释了他的论述：在能够“复现”现实之前，艺术家和作家需要一套继承来的词汇。在已发展为一种批评学派的潮流的大力推动下，历经十年甚至更长时间的如画美研究蔚为大观，这一学派揭示了18世纪风景艺术的政治的意识形态：其研究方法在约翰·巴瑞、迈克尔·罗森塔尔和大卫·索尔金的著述里尤其明显。^②

① 约翰·狄克逊·亨特，《诗如画，园林如画与如画美》（“*Ut Pictura Poesie, Ut Pictura Horus and the Picturesque*”），选自《词语与意象》(*Word and Image*, 1985)，第一卷，第102页。

② 这一研究方法也许滥觞于Leslie Parris于1973年所撰写的泰特美术馆展览目录《英国风景：1750—1850》(*Landscape in Britain: c.1750—1850*)第58页中的一段未曾完全展开的评论。

好几位朋友，经常是无意之间，促进了书中观点的发展。在乔·恩格贝克看来，自然是一种过程，而非一幅画——他良好的感受和感知能力对我帮助最大，促使我努力扩展视野，看到更多的东西。我很幸运地与三位肯特大学的同事，玛丽·安·斯蒂文斯、格汉姆·克拉克和罗伯特·威廉斯，共教一门关于绘画和诗歌的风景课程，他们每个人都读过本书的初稿并给予评论。我要欣然感谢托尼·豪兹尔的帮助，多年以来他就准如画漫游（quasi-picturesque excursions）与我展开对话并陪伴我锲而不舍地进行这个研究。我欣然承认融入此书的许多观点与他有关。本书的缺点不该归咎于他们中的任何一个，而本书的优点却都应归功于他们中的每一个。

我在英国的图书馆寻寻觅觅，所到之处，都得到了图书馆员和档案管理人員的配合，愉快之情，无以言表。其实，这种“寻找”本身就是一种巨大的愉悦，反复追踪“画境游”同样如此。在两种意义的寻找过程中，我得到了慷慨的帮助：不列颠学会小额研究基金和肯特大学研究基金给我提供了研究资助，罗斯·韦伯领导下的秘书们帮我打印了文稿，感谢她们的耐心、效率和娴熟的技巧，同样，还需感谢马丁·贝利在编辑方面，罗伯特·威廉斯在绘制旅游地图方面所给予我的帮助。

我必须将最至诚的感谢献给我的太太克里斯汀（Kristin），在此书的写作过程中她不遗余力地支持了我。说起来这是一个美好的巧合：她有一位先祖与韦德将军是亲戚。在1715年高地起义之后，韦德将军监督修筑了深入苏格兰的道路，后来的游客对他感激不尽。从各方面来说，克里斯汀为我自己对如画美的寻找铺好了道路。

M. Y. A.

他如是描述如画美：“它进入对乡村舒适的神话的体验，……后来，吉普赛人构成了当地色彩有趣的一部分，而不是一种会危及现状的动荡威胁，……在乡村生活的变迁过程中，已经衰落并继续衰落的乡绅阶层，支撑着这一现状，而这一现状也为他们而存在。”

本书插图承蒙如下机构与人士的许可复制(数字指的是插图编号):

阿伯特庄园美术馆,肯德尔(65);弗朗西斯·博蒙特爵士(14);伯明翰市博物馆与美术馆(40);博德里安图书馆,牛津(17,36,63,76);大英图书馆,伦敦(9,25,27,34,42,46,47,52,57,60,64,66,74,75,78);大英博物馆董事会(7,38,39);考特尔德艺术学院(3,35,44);德比美术馆(56);鸽屋董事会,格拉斯米尔(51,59);菲茨威廉博物馆,剑桥(23);弗莱美术馆,伦敦(11a & b);剑桥大学国王学院,剑桥(61,62);勒沃夫人美术馆,阳光港(82);历史建筑和纪念碑委员会,马倍山别墅,特肯汉姆(1);国家美术馆,伦敦(4);苏格兰国家美术馆(67,69,70,80);苏格兰国家图书馆(15);威尔士国家图书馆(5,16,18,22,26,31,32,33,43,48,72,73);威尔士国家博物馆(13,28);英国皇家艺术学院(41);科学博物馆(12);泰特美术馆(8,45);托雷多艺术博物馆,俄亥俄(2);维多利亚和阿尔伯特博物馆(扉页,6a & b,20,24,37,49,53,55,58);沃克艺术馆,利物浦(81);耶鲁英国艺术中心,保罗·梅伦收藏品(19,29,30,50,54,68);私人藏品(21)。

作者和出版者欣然感谢如下机构允许从其拥有的手稿里摘引有关资料(每段摘引在注释和参考部分说明了版权出处):

英国图书馆董事会；剑桥大学图书馆委员会；中央图书馆，卡迪夫，南伽拉莫根郡图书馆；切泰姆图书馆公共不动产管理委员会，曼切斯特；爱丁堡城市图书馆，格拉斯哥大学图书馆馆员；约翰·瑞蓝德大学图书馆；米切尔图书馆，格拉斯哥；苏格兰国家图书馆董事会；威尔士国家图书馆；维根纪录办公室，利（Leigh），兰开夏。