

## 谈绘画的乐趣

“绘画有一种乐趣，唯有画家才知道。”写作的时候，你必须跟世人进行竞争；绘画的时候，你只跟自然展开友谊竞赛。你一坐下来提笔作画，就会感到无比高兴。从拿起画笔，把眼睛注视着自然那个时刻开始，你就跟你的心和解了。在默默作画的过程中，没有愤怒的情绪来打扰你，叫你挥舞拳头，或叫你皱眉蹙额。你胸中没有烦躁脾气要发作，因为你没有任何谬论需要驳斥，没有任何论点需要歪曲，没有任何对手需要击败，没有任何傻瓜需要惹怒——你绘画不是出于恐惧或为了讨好于人。这里“无须耍花招”，无须搞诡计，无须玩阴谋，无须篡改证据，无须竭力颠倒黑白，这里只需要你怀着儿童般的纯朴和热心人的专注，听从一个更伟大的力量——自然的力量的调遣“愉快地研究她的风姿，着迷地品尝她的格调”。你的心是平静的，同样也是充实的。你的手和眼同时并用。描绘最普通的事物，如一株植物或一段树桩，你也能时时刻刻学到一点东西。你在未曾寻找异同的地方，却意想不到地察觉到各种差别，发现许多相似之处。你努力把看见的事物画下来——你发现自己的错误，你改正自己的错误。你用不着耍手段，或有意地犯错误，因为你纵使尽心竭力，也仍然远远达不到目标。一种永无止境的追求促使我们产生耐心，

而这种耐心又使我们的追求变为一桩赏心的乐事。花朵上的条纹，叶片上的皱纹，行云的色彩，古墙上或灰暗废墟上的斑点，我们都急匆匆地抓住不放，好像它们是这场精神战争中的“战利品”似的，而且为了它们，我们又得花费半天的工夫。数不清的时光过去了，它既不令人懊恼，也不使人厌倦，这样的时光你是从来不想换个方式度过的。你把实践跟淳朴无猜的自然相结合，把临摹跟乐趣相结合，所以你感到心满意足，尽管不是在思考或在胡闹<sup>①</sup>。

我在写这本书里的文章或事后阅读的时候，都不觉得

在《少年维特的烦恼》中有一段描述，包含着对这个道理的十分动人的例证，抄录如下：

“它离城约一小时路程，地名叫瓦尔海姆，坐落在一个山岗旁，地势颇为有趣。沿岗子上的小路往村里走，整个山谷便尽收眼底。房东是位上了年纪的妇人，殷勤豁达，她斟出葡萄酒、啤酒和咖啡来请我喝。但最令我满意的，是两株大菩提树，只见它们挺立在教堂前的小坝子上，枝叶扶疏，绿叶荫罩，四周围着农家的住屋、仓房和场院。如此幽静、如此宜人的所在，实不易得，我便常常把房里的小桌儿和椅子搬到坝子上，在那儿饮我的咖啡，读我的荷马。头一次，在一个风和日暖的午后，我信步来到菩提树下，发现这地方异常幽静。其时人们全下地了；只有一个约莫四岁的小男孩，盘腿席地坐在坝子上，怀中还搂着个半岁光景的幼儿；他用自己的双腿和胸部，给自己的弟弟做成了一把安乐椅。他静悄悄地坐着，一对黑眼睛却活泼泼地瞅来瞅去。我让眼前的情景迷住了，便坐在对面的一张犁头上，兴致勃勃地画起这小哥儿俩来。我把他们身后的篱笆、仓门以及几个破车轱辘也画上了，全都依照本来的顺序；一小时后，我便完成了一幅布局完美、构图有趣的素描画，其中没有掺进我本人一丁点儿的东西。这个发现增强了我今后皈依自然的决心。只有自然，才是无穷丰富；只有自然，才能造就大艺术家。所有的清规戒律，不管你怎么讲，统统都会破坏我们对自然的真实感受 真实表现。”——原注（引文见杨武能译本，人民文学出版社，1981年版，第10—11页。其中省略部分照原引文未加省略号。）

有多大乐趣。不过我承认，偶尔也会碰到一句话是我所喜欢的，或者觉得某个思想实实在在是真的。但是，一开始写作，我便只急于把文章赶快结束；能否写完，我并无多大把握，因为事前很少能预见一页以后，甚至一句以后如何下笔，而当我奇迹般闯过去的时候，便不去费神操心了。文章有时得写两遍，接着还必须看校样，以免出现印刷错误，因此到了似乎已经明确无误，而你在仔细校阅之际又有意识地用眼光向侧面一扫，看看读者是否欢迎，这时候文章的光泽和美味已丧失殆尽，变得“比重复讲述的故事还更可厌”<sup>①</sup>。一个人若要怀着极大的乐趣重读自己的作品，那他首先就应当忘记自己曾写过这些作品。熟悉了，当然会产生轻蔑<sup>②</sup>。重读实际上简直就像天真地细读一张无字天书一样，因为那些文字经过重复便无法向我们传递醒豁的意义——而只是些空洞的声音，除非我们出于虚荣硬要说那些文字又有趣又相宜。我默想自己的思想比向别人讲述我的思想要更满意得多。为要把某些事物给我们的印象向读者阐述明白，文字表达是必不可少的，但对我来说，文字与其说增强，不如说削弱了那个印象，并使其蒙上一层面纱。不论我怎样跟着诗人说“我的心对于我就是个王国”<sup>③</sup>，我也不存什么野心“要把国王宝座或元首席位安放在别人的思想里”。我们最为珍视的那些思想，最好

① 莎士比亚《约翰王》第3幕第4场。见《莎士比亚全集》（4），人民文学出版社，1978年版，第260页。原诗为“人生就像一段重复讲述的故事一般可厌”。

② 英国谚语。

③ 引自英国诗人爱德华·戴尔（Edward Dyer, 1540—1607）的一首同名标题的诗。

让它们在一种朦胧的抽象中保存着，

在心灵深处保持纯洁完美，

而且即使公诸于世，最好也不要让它们产生力量或引起兴趣。它们若是那些历来熟悉的思想，那么由于风格或外表的雕琢而产生的任何差异对它们都没有好处。当我写过某一问题之后，这个问题便从我头脑里跑掉，因为我业已把感想体会化成了文字，于是也就忘个一干二净。我仿佛已经把记忆里历来的旧账一一还清，而且把真实感情的伤痕也一笔勾销。对未来而言，这个问题的存在只是为了别人的缘故——然而，根据我的经验，不能说我们把思想移植到画布上也要经历同样的过程。在这种机械的转移当中，我们在思想上的所得要大于所失。一个人对绘画是不会感到厌倦的，因为你必须表达的并非你已经知道的，而是你刚刚发现的。在已知的情况下，你要把感受翻译成文字，而在刚发现的情况下，则要把名称翻译成事物。这里有一个从无到有的连续不断的创造过程始终在进行。随着画笔的一挥，一个值得探索的新天地展现了，新的困难出来了，而战胜困难的可能性同时也在蕴酿形成。把你的摹仿与原来的景物相比较，你就会发现你已经完成的是多少，还有多少尚待你继续去完成。这种考验对于感官比对于想像力更为严格，就连我们的自命不凡这个幻觉也并非它的对手。如果你的图画中有一部分超过了另一部分，那你就决心画出自己的水平，尽管还达不到大自然那种水平。每件

指用笔作画。

物体通过艺术明镜反射在它身上的光莫不变得辉煌夺目，我们借助于画笔可以说是触摸到了所见的物体。那些在想象中所描绘的、呼之欲出的景物到了画布上就获得了形态：形态的美又转变成实质的美，而世界的梦想和光荣也变得“既可看见，又可感知”了。——你瞧，那画上先是一道彩虹，带着长长的湿润的灿烂光辉，仿佛是从天空云端里呼唤出来似的；那点缀其间的景物正在阵雨后的露珠下闪闪发亮；“穿羊皮的傻瓜”<sup>①</sup>在落日的余晖中竞相展示他们的外衣；牧童在空气清新的傍晚吹奏出告别的曲子。这幅美妙的景象难道是从僵死乏味的空白中产生出来的吗？难道是反映庄严大千世界的一个肥皂泡吗？谁能想到这幅出自鲁本斯笔下的奇迹竟然有可能付诸实现？看了这幅画，谁不愿付出毕生精力来干一番同样的事业？在伦勃朗的风景画中，那些富饶的休耕地、收割后光秃秃的田野、歉收的季节等等是多么令人难忘啊！我曾多少次一面瞧这些画，一面看大自然，也试图绘出一幅同样的画，直到“天光日渐暗淡”，空气中也嗅得出泥土的气味！在这方面，艺术的精雕细琢和自然的精细微妙都是没有止境的。我们不妨对着那薄雾笼罩、微光闪烁的天边瞭望到两眼昏花，想像力也丧失殆尽，目的莫不是想把一望无垠的天空一下子全搬上画布。威尔逊说他过去常试图把夕阳西下时满天

① 指云彩。

② 鲁本斯（Peter Paul Rubens, 1577—1640）：17世纪佛兰德斯著名画家。作者这里描述的是鲁本斯的一幅名画《有虹的风景》。

③ 伦勃朗（Rembrandt, 1606—1669）：荷兰伟大画家，是运用光线、色彩和情调的大师。

④ 威尔逊（Richard Wilson, 1714—1782）：英国最早的重要风景画家之一。

飞舞的尘埃这一效果描绘出来。另有一次，一个朋友走进他的画室，看见他摆出一副郁郁寡欢的姿势坐在地板上，便说他那幅画看上去像是阵雨之后的风景。他听了，马上欢喜得跳起来，说道：“那正是我追求的效果；我原以为已经失败了呢。”当时威尔逊并未受到世人的重视，所以他逐渐荒废了自己的艺术，而去专心喝白兰地。他的手颤颤巍巍的，他因此不得不作出多次的努力才能找到准确的落笔处或达到预期的效果。稍为在画上画了一丁点儿，他就会跟偶然进来看望他的熟人说：“我已画了一天，画够啦。来吧，咱们上别处去。”要是克劳德就不会这样离开他的绘画，或走出他在台伯河畔的画室，而去寻找另外的娱乐；他绝不会停止凝视那阳光闪烁的山谷和远山；他的眼睛在饱览大自然的这些透明闪光的色调和可爱的外形的同时，他的手就把这些清清楚楚地表现在画布上，永远保留在那里了！我一生中最为愉快的时刻之一就是在有一年的晴朗的夏天，每到傍晚我便出去捕捉落日的余晖，看夕阳如宝石般点缀在青青的斜坡上或黄褐色的草场上，将教堂尖塔和树梢镀成一片金黄，同时蔚蓝的天空却渐渐变为紫色和金色，四周边缘嵌着一层暗灰，只见一条宽阔的大理石通道悬挂在万物之上，这景象正像我们在这位大师所画的意大利风景中所看见的一模一样。不过让我就这个话题稍为详细地阐述一下吧：

我生平绘制的第一幅画是个老妪的头像，她脸的上半部被圆帽遮掩着。我描绘这头像时，的确有种坚忍不拔的

克劳德（Claude - Lorrain, 1600—1682）：17世纪法国风景画家。  
指克劳德。

毅力。为了完成这幅画，我请老姬坐了无数次。这幅画至今仍在我身边，有时我怀着惊奇的心情看着它，心里一面在想我花费了那么大的工夫几乎毫无结果——然而这并非完全白费，因为它教会我去发现每样事物中的美，而且教我懂得：从科学或真正艺术的眼光看来，自然中并不存在庸俗卑下的事物。精细作品随处都可以把美创造出来：正是观察者本人粗俗，才发现事物只是粗俗而已。情况尽管如此，我仍要不遗余力，尽量发挥我的能力。我当时想，如果说艺术是长久的，那么生命同样也是长久的。头一天我就获得了整体效果；对自己的成功真是又高兴又惊异。余下的工作就是时间问题了——许多星期和许多个月（假如需要的话），还有耐心的绘制和最后的润色。我以前曾在伯利藏画馆见过伦勃朗的一幅老人像。假如我在一生中用一年时间竟能画成一幅像伦勃朗那样的头像，那对我来说就是足够多的荣耀、幸福、财富和声誉了！我在伯利藏画馆看见的那幅头像是对实体的准确而奇妙的摹写，所以我决心把我那幅头像（几乎尽我所能）也绘成对实体的准确的摹写。乔舒亚爵士的看法：艺术的完美在于表达整体外形而不要个别细节，我当时并不相信，现在也不相信，反而认为艺术的完美正在于表达整体外形而又有个别细节。否则，我头一天便已经完成我的作品了。可是我在实体中看见了比整体效果更多的东西，因此认为值得将其表现在画面上。我获得了绚丽的光与影的效果，可是在明暗对比中却有柔和与浓度，因此必须追求其中所有模糊的和几乎

乔舒亚·雷诺兹爵士（Sir Joshua Reynolds, 1723—1792）：18世纪英国肖像画家和艺术理论家。

察觉不出的各种色调和阴影的变化。然而必须在强光与浓重的黑影之间形成一个过渡，把主体部分保留不动，而中间部分则逐渐加以淡化。实体的状况就是如此；困难在于临摹时也要做到这一点。我屡次尝试，屡次失败；我再更加努力，终于取得了如我所想的成功。伦勃朗画中的那些皱纹并非硬的、而是断断续续和不规则的线条。我在实体中看见这相同的相貌，于是便竭尽全力来表现它。假如我能在半个上午把这轮廓鲜明的外貌刻画得维妙维肖，并把反光也嵌入老年面部的皱纹中去，那我想这一天就算没有白白浪费。在那张脸的憔悴、枯黄、羊皮纸似的皮肤底下，这里那里满布着血红的条痕。这一点我要着重地刻画出来。我把所见的跟所描绘的（用忌妒的、山猫般的眼光注视着）不停地相互对比，直到我用自己最大的本领和判断力终于取得了成功。我调整修正了多少次啊！为了抓住隔天曾见到过的那种表情，我做了多少次努力啊！我们想恢复原先的位置，等待同样的光线回来，尝试了多少次啊！那张缩拢的嘴唇，那双在圆帽遮掩下小心翼翼内省着的眼睛莫不流露出老年的孱弱和多疑，我们经过多次尝试和几次争论终于设法把这些刻画出来，达到相当的准确。这幅头像始终没有画完，我本来可以继续一直画到今天。那时，一天工作结束后，我常常把它放在地上，两眼含泪瞧着它，于是在我眼前又诞生了新的希望，展现出新的对象世界。画家就是如此学会用不同的眼光来观察自然的。他以前看自然“好似对着镜子，瞧不清楚，如今却是面对面了”。这并非借助于机械仪器，而是因为他善于运用自己的感官，并对自然怀着亲密无间的同情。最卑劣的事物对他不会不产生作用，因为他看事物是着眼于事物的本身，而不光是着

眼于他自己的虚荣和兴趣，或者世人的舆论。即使在没有美和没有善的地方——假设如此——也仍然存在着真，存在着令人喜悦的源泉，可供人的好奇心和思维活动去任意驰骋。最谦逊的画家也是真正的学者，而学者中最优秀的则是自然的学者。对我来说，为了事物给我真正的安慰和满意，我倒宁愿自己是简·斯蒂恩 或杰勒德·道<sup>②</sup>，而不愿意是历来最伟大的诡辩家或语言学家。画家不是在云里或“雾里，即神学家所作的普通注释里”观察事物，他每天在绘画实践中受到真实标准和不偏不倚的探索精神的熏陶，便把这同样的准则也运用在其他对象上。他能窥透外表，他能区别性格。他能用直观的眼光阅读人世和书籍。他不仅是鉴赏家，而且还是批评家。他得出的结论是明晰的、有说服力的，因为那都是从事物本身得来的。他不是狂信者，不是易欺者，也不是奴仆，因为亲眼观察的习惯也促使他独自作出判断。我所认识的最敏感的人（作为一个阶级来看）就是画家，即是说他们对周围世界所发生的一切是最生动的观察者，同时对自己头脑里所发生的一切也是最缜密的省视者。由于职业的缘故，他们一般跟世人的交往比作家要多些。如果说他们没有同样的那必需的丰富知识的话，那他们就不得不更多地依靠个人的洞察力。我不妨举出奥佩、富塞利、诺思科特等人的名字，他们都是由于对细微的性格特征有着惊人的熟悉和摹写能力

- ① 简·斯蒂恩 (Jan Steen, 1626—1679)：荷兰画家。
- ② 杰勒德·道 (Gerard Dow, 1613—1675)：荷兰风俗画和肖像画家。
- ③ 奥佩 (John Opie, 1761—1807)：英国肖像画和历史画家。
- ④ 富塞利 (Henry Fuseli, 1745—1825)：瑞士出生的英国画家。
- ⑤ 诺思科特 (James Northcote, 1746—1831)：英国历史画家和肖像画家。

而著称于世的。画家在普通社会或在默默无闻的环境，由于世人不知道他们的价值而遭受忽视和怠慢，有时他们便表现出一种鲁莽和自信的态度。不过这与其说是他们的、倒不如说是别人的过错。在这方面，也许他们缺乏正规教育也可以算是一个过错。这个职业是应当受人尊敬的，理查逊就非常坚持这一点，还讲了米开朗琪罗的一个故事，说他和尤利乌斯二世教皇之间曾发生争吵，“原因是这位艺术家以为教皇故意怠慢他。那位引见米开朗琪罗的主教想乘机献献殷勤，便振振有词地说教皇应该跟他握手言和，因为像他这种职业的人通常都是蒙昧无知的，要不然，也是无足轻重的。皇上听了主教的话，勃然大怒，举起手杖就打他，骂他真真是个糊涂虫，竟侮辱一位连教皇本人也绝不会冒犯的人物。主教被撵出了房间，米开朗琪罗得到教皇的祝福，而且接受礼品。主教陷入了平民所犯的错误 所以理应受到呵斥。”

绘画除了锻炼心灵外，还能锻炼身体。它不仅是一门

商界人士由于他们的意见对发财致富要承担责任，因而习惯于准确无误地查明他们行动的根据，然后才付诸实施，所以他们往往是行动极敏捷、判断极可靠的人。同样，艺术家也必须相当熟悉他们要做的是哪方面的工作，然后才能把他们观察的结果放在展览会上接受参观者的检验。——原注。

理查逊 (Samuel Richardson, 1689—1761)：18 世纪英国小说家，著有书信体小说《帕美拉》、《克拉丽莎》和《查尔斯·葛兰底森爵士》。

米开朗琪罗 (Michael Angelo, 1475—1564)：文艺复兴时期意大利杰出的雕刻家、画家、建筑设计家和诗人。

尤利乌斯二世教皇 (Pope Julius II, 1443—1513)：罗马教皇，他鼓励艺术创作，他的名字与伟大的艺术家拉斐尔、米开朗琪罗等人是分不开的。

艺术，而且也是一门技术。从事任何一桩事，在地上挖个洞，栽一棵白菜，射击一个目标，来回推动一支梭子，绘制一幅图案——一句话，凡是要产生一种效果，并取得成功的事，其中必然有某种东西能满足我们对才能的爱慕，而且能消除我们焦急不安的心情。懒散固然令人愉快，但也令人苦恼；要获得快乐就必须做一点事情。行动不亚于思想，也是人体的本能倾向所不可或缺的，而绘画则能将二者连续不断地结合起来<sup>①</sup>。手在实践中提供对眼睛的准确性的检验，眼睛接受教诲以后，又向手提出在技巧和努力方面的新的任务。每笔每画莫不是一种新的真实性的证明，而每当有了新的发现，马上就见诸笔端，并把意图充分发挥出来。每前进一步都更加接近我们的理想，不过总还有不断改进的余地。在鲁本斯和凡·戴克的笔下固然潇洒自如，气韵生动，色调变幻莫测，而我对此也极为钦佩，但是对他们这种能力的羡慕远不如我对科勒乔、列奥纳多·达·芬奇和安德利亚·德·萨托那种缓慢、耐心、费工夫的技法的羡慕，因为这种技法的每一笔触似乎都意识到自己的使命，都渴望着表现真实；而辛勤的艺术

著名的席勒常说，他发现人生最大的快乐，说到底，就是履行一种机械性的职务。——原注。

凡·戴克（Sir Anthony Vandyke, 1599—1641）：继鲁本斯之后佛兰德斯最杰出的画家。

科勒乔（Antonio Correggio, 约 1489—1534）文艺复兴时期意大利重要画家。

列奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci, 1452—1519）：文艺复兴时期意大利杰出的画家、雕塑家、建筑家。

① 安德利亚·德·萨托（Andrea del Sarto, 1486—1531）：意大利佛罗伦萨的代表画家。

家也运用得非常突出，

你几乎可以说出他画中的思想。

在前一种情况下，色彩仿佛是魔术一般洒在画布上，结果是转瞬间一挥而就的奇迹；在后一种情况下，色彩似乎是镶嵌在作品主体之中，好像作品曾花费艺术家多年的坚持不懈的努力，并促使他多年来一直愉快地朝着尽善尽美不息地攀登<sup>①</sup>。谁会希望看到这样的作品接近于完成呢？——不再琢磨它们、回到它们身边、将一生贡献给它们。风格华丽而轻快的鲁本斯曾埋怨说他刚刚学会了的艺术，竟然不得不早死。列奥纳多在其缓慢的进步中倒享有足够长久的生命！

绘画不像写作，把它也理解为一种坐着的享乐，是不恰当的。它固然不要求力气大，但却需要持续而稳定地运用肌肉的力量。在使用体力时需要准确和精细，以弥补激烈程度的不足——需要时时刻刻使自己保持平衡，处于一种跟走钢丝的演员必须全神贯注的同样紧张状态。整个上午从事绘画会使一个人吃午饭时有极好的胃口，犹如亚伯拉罕·塔克 老人必须在班斯蒂德丘陵骑马跑一趟后才有

① 提香和乔尔乔涅采用浓浓的厚涂颜料的方法把这两种风格的某些优点，即一派的潇洒自如和另一派的严谨精细，结合在一起，所以此种方法也许比任何一派都较为可取。——原注。

提香（Titian, 1488—1576）意大利画家 在意大利和世界艺术中占有崇高地位。乔尔乔涅（Giorgione, 1477—1510）意大利威尼斯画派的主要画家。

② 亚伯拉罕·塔克（Abraham Tucker, 1705—1774）：英国哲学家。

吃饭的胃口一样。在谈到乔舒亚·雷诺兹爵士时，有人曾说：“他除了在画室里经常做的那种体操外，不做其他的体操。”——这位作者的意思是指他来回踱步，边走边看他的画而言的；可是绘画本身的动作，运用各种色彩，将适当的量渲染于适当的部位却是一种比在画前走来走去更艰巨得多的体操。后者与其说是在用气力，还不如说是在松弛和调剂身心。像乔舒亚爵士这样的艺术家，对艺术中的感官活动和实践活动感到如此的快乐，后来由于视力衰退，在生命的最后一两年却无法继续从事自己的职业——“这个职业”照他的说法“乃是他 30 年来从未间断过的快乐和成功的源泉”。——这时候他发觉自己遭到了极大的损失，这是不足为奇的。那种无法工作的苦闷无聊心情，只有从不动脑筋的人才不会感觉到，要不然，就只有长期习惯于不断探索抽象观念的人才不会有此感觉。

再举一个例子，然后就结束这篇漫谈。我最初创作的绘画之一是我父亲的肖像，当时他刚进入老年，身体还康健，他的五官十分显著，脸上麻瘢尚可看见。在勾勒画稿的时候，我让一大片光线斜射在他脸上，他戴着眼镜，眼睛往下望着，正在读书。那本书是沙夫茨伯里的《论特征》，是一本装帧精美，附有格赖布林蚀刻画的古书。我父亲倒情愿用其他任何一本书，不过对他来说读书即是一桩满意的事儿，而且是“无限的财富”。画稿预示着成功的希望，因此我着手画完它，决心付出再多的时间和精力也在

沙夫茨伯里 (Antony Ashley Cooper, Brd Earl of Shaftesbury, 1671—1713)：英国政治家和哲学家，自然神论者，主要著作作为《人的特征、风习、见解和时代》，简称《论特征》。

所不惜。我要求父亲坐多久，他就坐多久，因为人的心有一种天然的渴望，要求坐着让人画他的像，要求成为不断注意的对象，要求把自己的形象增加一倍。我父亲除了对画像感到满意外，还对我这个艺术家感到几分自豪，尽管他宁肯我写一篇布道词，也不愿意我像伦勃朗或拉斐尔那样作画。那些冬天的日子，闪烁的阳光从教堂窗户里照进来，花园里（它“在冬天笼罩下始终歌唱个不停”）知更鸟的歌声给人以欢乐——这时候我每日下午的绘画行将结束——那些日子真是我一生中最幸福的时刻之一。我取出为绘画准备的颜料，把画上每一部分细细渲染，都获得了预期的效果；幸运的笔触一下就把皮肤的粗糙刻画出来，把血管宛如珍珠般明晰的色调摹写出来，把健康红润的脸色及其阴影一侧流动的血脉描绘出来，这时候我想，我为自己创造了财富；或者毋宁说不止于此，因为我总以为有朝一日自己也有可能跟着科勒乔说：“我也是画家！”这只不过是一种空想，一种稚气的骄傲，然而它当时给我的快乐却不少。我常常定期地把我的作品拿来放在椅上观看赏玩，许多漫长的傍晚就是这样度过的。还有很多次，在晚上临睡之前总要回去向它道别，然后方能上床入睡。我记得把这幅作品送去展览时，心里突突直跳；还记得看见它挂在尊敬的斯凯芬顿先生（当今的乔治爵士）画像的旁边。这两幅画没有共同之处，只有一点相同，就是所画的两个人都是心地非常善良的老人。我想，同时也深信，我完成

作者的父亲是一位教会牧师。

拉斐尔（Raphael, 1483—1850）：文艺复兴时期意大利画家、建筑家。

这幅肖像（或者后来的另一幅）的当天恰好是奥斯特利茨战役的消息传来的日子。那天下午我出外散步，回家时看见金星落在 一户穷人家茅屋的后面，心里顿时产生另外一种思想和感情，那是永不会再出现的了。啊，但愿漫长的柏拉图年周而复始，那些日子便有可能重新回来！其间相隔的 365000 年我能十分满意地一睡而过！——这幅画留下来了；我当时学习分析李维著作时的那些桌椅、窗户，以及我父亲布道的小教堂也依然存在，可是他本人却在耄耋之年，满怀着信心、希望和悲悯离开了人间！

- ① 1805 年第 3 次反法联盟的首次交战，拿破仑最辉煌的胜利之一。
- ② 柏拉图年(Platonic year)：天文上的一个周期约 26000 年，经过此时期各星辰又复归原位。
- ③ 李维(Livy，公元前 59—公元 17)：罗马三大历史家之一。

## 谈过去与未来

我生来没有什么想像力，因而不是那种性情非常乐观的人。我有点渴望享受眼前的美好事物，也有点喜欢过去，但是对建造空中楼阁却一点儿也不热中，对期待未来所许诺的灿烂的幻影也不抱很大的信心和希望。这样也许就促使我得出一个跟一般人对这问题的看法和体会完全相反的理论，所以我想在这里把这理论尽可能讲个明白。斯泰恩在《感伤的旅行》中对那位法国大臣说，要是法国人有一个缺点的话，那就是他们过于严肃。大臣答道，如果那是他自己的意见，他定要竭尽全力加以辩护，因为他会遭到全世界对他的反对。因此，要使我目前这个理论能顺利通过，就够得我费一番口舌。

看见人类通常对过去和未来的评价如此迥然不同，仿佛未来是一切，而过去不算一回事——完全无关紧要，我就想不出有任何理性上和逻辑上的根据。相反，我倒认为，过去跟可能的未来情况一样，是我们生存中的一个真实而主要的部分，而且在评价一个人的一生中也是一个不可否认的必须考虑的实实在在的部分。说过去毫不重要，值得片刻的注意，因为它已成为过去，没有任何作用，那就无异于坚持一个毫无用处的论据；因为如果说过去已不复

存在，从而在善恶的天平上应该算作零，那么未来尚未到来，它还根本没有发生过任何作用呢。倘若有人硬要说，就严格的、积极的意义上讲，只有现在才有价值，因为唯独现在才是真正的存在；并且主张我们应当抓住眼前的美好事物，而把其他一切抛诸九霄云外，那么我能理解他的意思（尽管他自己也许还不理解）<sup>①</sup>；可是我不能理解怎么能利用直接可感受的存在与仅仅遥远渺茫的存在这样的区别来作为喜爱未来甚于喜爱过去的依据，因为从这个观点看，二者都是同样的空想，根本不值一提，它们只是人们在心目中孕育出来的东西，因而能在我们的思想和感情中显现出来。不仅如此，未来比过去甚至更虚幻，更是头脑里假想的产物，我们对它的兴趣更是像阴影，更是没道理，因为我们竭力强调的未来也许压根儿就不会到来，即是说在事物的全过程中，它很可能根本没有实际的存在，然而过去却已的的确确一度存在过，接受过真理的印记，并把自己的形象留在身后。所以，就以上种种而言，这是不可能有任何怀疑的，或如诗人所说，

那些快乐的存在不会受命运的干扰。

但我并非企图否认未来：尽管它目前还不算一回事，而且在我们谈话的当时也没有直接的好处，可是它本身却蕴含

如果我们把现在以前刚消逝的一刹那和以后即将来到的一刹那皆拿走的话，那还剩下多少时间可供这个平易而实用的论点作为依据呢？他们那个感受的和现实的坚实基础就会缩小到针尖、头发丝那样大小，我们这些道德上的平衡大师要在那上面站稳脚跟，不致倒向任何一边，就会觉得有点困难。——原注。