

序摇言

序言中的内容几乎都是关于我自己的 ,没有人必须不厌其烦地去阅读它 除非他渴望知道——我得声明的那些——导致这部著作长时间推迟出版的原因 ,以及版式上需注意的改变。

在我能力所及的情况下 ,第一卷和第二卷审视了对透纳的攻击 ,这些攻击妨碍了在透纳生命力最旺盛的时候公众对他的才华的尊敬。审视已被部分地赋予 ,但是太迟了 ,透纳在第二卷出版后不久就疾病缠身。在 1845 年的年底 ,透纳的作品显示出了一种决定性的力量缺乏 ,而我看到的是没剩下什么可以让我写的内容 ,除了他的碑文。

评论家已经做了他们恰当的且被指定的工作 ,他们使透纳承受的痛苦 ,远胜于那些在透纳生命的晚期 ,不了解透纳 ,但使透纳深信的人。总的来说 ,他们使这个世界(就像世界的出现是听天由命的 ,这个世界通常都应当是缺乏判断的)看不到在他们之中有一种伟大精神的存在 ,直到这种伟大精神离开的那一刻。对于他们 ,和他们成功的工作 ,我没有更多要做的 ,在透纳和他的同胞之间计算“得”和“失”、“才能”和“感恩”是永远不可能的。他只能轻轻地离开 ,然后安静地死在切尔西——阳光洒落在他安详的脸上。他们安排了一场穿过路德门的豪华葬礼 ,带着三倍的敬仰下葬他 ,他的遗体埋葬在圣保罗 ,他的画存放在查林十字街 ,他的遗嘱存放在大法官法庭。但是关于他的那些未被埋葬的作品的说明和保存 ,我感觉有很多事需要去做 ,倘若我能够完全成功地

证明这些作品有一些高贵之处,并且是值得保存的。因此,我继续我的工作,就如我最初计划的那样,仅方法上的不同——代替了像我最初被迫被时间催促着持续匆忙地写作,而做我力所能及的工作,收集材料并完成所收集到的艺术真品的鉴定工作。

现在我已付出生命中十年的时间去完成这唯一的目标,它使我能够正确地判断艺术,花费时间努力工作,就像那些热切而持续的人通常承担的那样,去获得地位,或者聚敛财富。事实上,公众仍然称我为一位“业余艺术家”,我也没能说服他们,以其他动机而不是为了获得面包才去持续而努力地工作,或者,放弃每天固定的数小时去促进一项与个人利益无关的目标是有可能的。然而,我为了这个目标已经耗费了我生命中如此多的时间热切地充满渴望地去探知,并且能够教授关于艺术的真理,也知道这种真理是靠时间和努力才能够探知的。

对艺术不感兴趣的人,在艺术上没有“对”与“错”的判断法则,最好的艺术是令更广泛的人得到满足,这是一个被广泛接受的观点。因此,坚决主张“教条主义”,反对任何人坚定地声明关于绘画的偏爱或者原则。然而,在绘画中有真理和正确的法则,就像在音乐中那些固有的协调一样,或者化学中的亲合力。那些法则通过努力完全是可以探知的,而且是毫无例外地都能被探知。任何人没有花费生命中大部分时间去研究绘画,而去谈论绘画是荒谬可笑的,就像一个人从未研究过化学而去教授一堂元素间亲合力的课一样。但是对于一个人明明已经付出他的时间去探知绘画,却闪烁其词地谈论绘画的法则,同样是可笑的,就如同法拉第先生以一种怀疑的方式宣布铁与氧之间有一种亲合力,并将这交给他的听众去表决铁和氧之间是否有亲合力。当然,在知识的各个阶段都有许多东西,这些东西是不能教条地陈述的,而且将被公正的读者发现。无论是我前面已经写的,还是这本书,在许多情形下,我都不是教条的。用短语表达“我认为这样”或者

“对我而言是这样的”将会不断遇到，我恳请读者相信，我使用这样的表达通常都是认真考虑过的，从来都不是因为形式需要。

考虑到下述的几卷不是非常精心阐述的结构，它们可能会被认为是更早完成的。但是，在反映上，要求知道质询的范围，甚至是他们最细微的调查，时间和痛苦在结果中是不能完全表现出来的。经常需要几周艰苦的步行才能决定的一些地质上的问题，现在用一句不经意的话给打发了，需要不断地检查和思考，并且在画廊中徘徊和逗留多日，以便形成观点，而读者或许认为这些观点是异想天开想像的，接下来听到的只会是争吵。

由于主题所必需的幅宽产生的更严重的一个缺点是在次要和附属的点犯错误的机会。对于一位真诚地渴望公正的评论家，他的工作是拓展更多的领域，而不是只用一只手去直接开沟作垄。他不得不去注意一些物质科学，例如光学、几何学、地质学、植物学和解剖学；他必须熟知所有伟大画家的作品，以及他们所生活时代的风气和历史；他必须是一位公正的哲学家，和一位自然现象的仔细观察者。如果没有控制偶尔犯错的几率，拓展他工作的范围几乎是不可能的。如果我小心谨慎地防范偶尔犯错的几率，在许多方面我将被迫缩小我能力的有效性，并在我承担的工作上损失许多时间。因此，我所能肯定的是要点的正确性和主要趋势，因为防止自己不犯小错误是完全可能的，更不必说在总结性的工作中犯重大而决定性的错误。另一方面，陷入许多小错误中，同时在趋势上是正确的，而且结论也是完全正确的，也同样是可能的。在这个方面，一些人可能会与小心的旅行者比较，这些旅行者既不会被石头绊倒，也不会滑入泥沼中，但是，从他们旅行的开始，就已经选择了错误的道路。其他人会与那些尽管会滑入泥沼或被路旁的石头绊倒，但是他们的眼光却决定了正确的门和目标（或许有绊倒，甚至有可能更多）的人最终达到他们的目标。这些人无疑是安全的引导者，追随他们的人可以避免滑入泥

沼,并可结伴到达目的地。

因此,讨论这么多在下述篇幅中必需介绍的主题,尽管不可能,但是到处都有增长犯小错误或小误会几率的可能,读者察觉到任何这样的错误都不必烦恼。他通常也将发现,它们没有影响手头上主要的内容。

在这些评论中,我尤其提到“古典和中世纪的风景画”这章。肯定的是,在许多方面,在那儿陈述的观点肯定是不精确或者不完整的。对于这个主题,如果对它恰当的讨论不是需要世界上两个最伟大时期的全部的历史知识,它将是怎样的呢?但是我十分确定在那些章节中的意见都是有用的,即使在更进一步研究那个主题之后,读者会在这个主题中发现与我不一致的理由或其他的特质,并且他仍然会感谢我在他的调查中一定程度上帮助了他,如果我没有首先敢于说是错误的,或许他最终可能不会承认是正确的。

如果有一件事能够证明,那就是我陷入的任何错误都将不会是不合逻辑的推论:我可能会弄错一个符号的含义,或者弄错一块岩石裂缝的角度,但是不会得出一个矛盾的结论。我说这点,因为据那些甚至于不知道逻辑意味着什么的人来说,我是没有逻辑的。凭借想像力,构想逻辑关系的能力是人们最缺乏的:的确,我与之交谈的那些人,我总是发现有十个有深刻的感觉、敏锐的才智,或者宽泛的知识;有一个制定一种没有缺点的演绎推论法;有十个能够制定一种推论演绎法;只有一个能够完全理解一个正方形有四边。甚至当我将这些纸张送去出版,我手头的工作仍然是推理证明(发自我内心深处地说,我将会证明它,它也能被证明)在《威尼斯之石》中我所说过的关于灾祸的连续性的逻辑上的可能性是没有根据的。在情绪和目标上一本书看起来应当是博学的、谦逊的、有丰富内涵的,而且它更应当从这句话开始:

在我们的序言中引用的问题是：“为什么无限的好是从无限的恶中生出来的？”或许用来暗示——由于它没有别的重要性——为了创造出无限的好，无限的恶的存在是不可缺少的。

这样看来，如果我说过为什么蜂蜜不应是从坚硬的石头中吸出来的，而这是没有理由的，这句将会告诉我它是用来暗示——由于它没有别的重要性——为了蜂蜜的生产，石头的存在是不可缺少的。我们最好的作家不断地陷入强烈的和绝妙的逻辑错误，归因于关注那种逻辑法则将会比普通意义上对他们更有助益。然而任何能从根本上推论的人，本能地实现它，从中间的推论法接收跳跃，不过在跳跃的末尾从未遗失他的立足点。但是他不能本能地争论，或许倒不如，由于双脚的痛风病，一位猎人拄着拐杖追踪一头小羚羊。至于追踪，借助于推论演绎法，一个人有他正确运用的理由。然而，我不应认为暗示这种逆着我的著作的共有的责任是必然的，但是它恰恰证实了我长久以来接受一些观点，而且涉及到对我们的孩子进行一种更为实际的逻辑教育，读者将会在它们恰当出现的地方发现。对于其他各种各样的责任更无需我注解，因为它们经常相互各自回答了。今天这种由于狭隘和排外而对我的抱怨，明天会遇到我应当尊敬的以不能被协调为特征的画派的愤慨。在我国执于错误的十年里，我总是使我自己相互矛盾，而且一位非难者的声明，由另一个烦恼平衡。

我曾经试图更丰富和更精心地解说这些卷作，但是现在摄影艺术能够使任何读者获得他所需要的自然真相的记忆。而且，在我这十年暂停的过程中，我用它们自己的尺寸形成了一些表现透纳作品的设计，所以花费时间减小画卷至这样的页面尺寸将是相

当无用的,这些画也随后被雕刻成它们自己的尺寸。^①因此,对透纳的作品没有入门的读者,我在这儿给出足够的图例解释,去理解放在正文中的原则,并将这些原则应用于像这样的他所能接触到的艺术。我真诚地感谢与我共事的各类雕刻家,在每一种情形下他们都热情和细心地实现那些需求,并且克服天性的困难,这种天性常常普遍地不同于那些他们的通常习惯。我不会做出不公平的区别,所有的都将很好地完成。但是可允许指出的是:我想将第三幅和第六幅插图作为这卷的例子(为了不损坏它的背景效果,第六幅插图没有文字),李·基尤斯先生和阿米坦戈先生在线条雕刻上精确地描摹,我的绘画是在一个灰色带白的底板上,恰好能更丰富地看到主要部分的色彩。这种模仿的能力实际触及到纯线条的色彩,我认为,以一种大尺寸呈现透纳的作品在未来将是极其重要的。至于我的这些或其他绘画作品的优点或缺点,我现在由于图示解说的缘故被迫经常去雕版,我相信我能够无偏见地谈论它,并没有不情愿地这样做。但是我放弃了,就像大多数读者会认为我应当这样判断它们,仅仅请求他们记住在检查任何艺术家的作品的时候,在头脑中应当保留两个一般原则:第一,他们应当至少展示出这种在制图术方面的普通技巧,关于证明作者知道绘画的有效特征是什么;第二,他们从未被期望是等同的,无论是在执行或者观念上,艺术家完成的作品——基于简单的原因,是为了彻底做好某事,全部的思想,全部有效的时间,必须给予那唯一的一件艺术品。很可能,由于在下述篇幅中将会提到的理由,评论和实践的才能在很大程度上是相互独立的,所以要求一位评论家在完成作品的时候应当是等同的,这几乎是一件荒谬绝伦的事,甚至是他所谴责的作品,关于听众的需

① 如果他们能够为我列出他们所有作品的清单,我将非常感激透纳所作图画和素描的所有者,因为我渴望将透纳的作品形成一种系统化的目录。

要 嘶嘶作响的一首歌曲 ,他们应当以一种更真实协调的声音反复吟唱。但是无论这真实与否(至少在这个范围内是不真实的 ,一定能力的制图技术对一位艺术评论家来说是无比重要的) ,假设一个人身上实践和评论的能力通常都存在于某种相应的程度中 ,尽管如此 ,它们不能在相同程度上培养。理论的发展所需要的专注 ,必定从图画的设计当中消退 ,贡献在认识一种形式上的时间被浪费在解决一个问题上了 ,最终在一种和另一种能力之间必须做出选择 ,就像生活的主要目标。如果画家发现有时候必须用文字解释他的一幅作品 ,或者作家发现有时候必须用图画解释他的含义 ,其中一个的技巧不需要被怀疑 ,因为他的逻辑能力是虚弱的 ,另一个的感觉也是很差的 ,因为他的铅笔显得无精打采。

然而 ,有时候 与我原则对立的敌人宣称 ,我从未做过任何事情 ,读者应当知道我应付这些插图说明的确切的工作量是适当的。当给出一个来自透纳任何作品的例子的时候 ,或者是由我自己从原始插图上蚀刻下来的 ,或者从我的一幅画上雕刻下来 ,将透纳作品中的色彩转变成黑与白 ,例如 ,第四卷的卷首插图 ;当一幅插图被描述成是“模仿”某某大师的画的时候 ,我通常用黑与白 ,自己利用原始图画制图 ,例如 ,这卷中的插图 圆 如果是由一幅先前存在的雕版图制成的 ,就在左下角题上了第一位雕刻者的名字 ,例如 ,第四卷中插图 员 愿 轮廓蚀刻或者是在铁板上经由我自己之手 ,像这儿的插图 员 愿 和第四卷中的插图 圆 和 圆 ;或者拷贝我自己的鹅毛笔画 ,是由波伊斯先生从一幅古老的雕版图上蚀刻下来的。大多数其他的插图说明是通过我自己对自然研究雕刻出来的。本卷的插图 苑 是由我的助手 ,兰恩先生通过高超的技巧完成的 ,手稿来自不列颠博物馆 ;它的平版印刷是由亨利 · 肖先生友好地监督完成的 ,据我所知 ,他对中世纪装饰立场的表现 ,在现代艺术中是无与伦比的。两幅中世纪设计的木版画 ,图 员 和图 猿 ,也来自兰恩先生 ,并由拜菲尔德小姐极好地切割完成。我使用

“极好地”这个词,不仅仅是参考精美地完成它,这通常用钱也可以得到,而是在于完美逼真的描摹,通常用钱是买不到的,拜菲尔德小姐为我解决了第四卷中大量木版画的麻烦。首先,通过她极好地表现阿尔伯特·杜勒的木版画各种部分;其次,通过复制,直至它们最末端的点和刻痕,我自己的鹅毛笔图表,一般都画得很粗糙,很少会有木版画雕刻家屈尊去仔细地切割它们,更包括一些关注的要点是不可缺少的。这本书的编排也发生了几点变化,使这些卷中的正文不完全是先前那些对应的续篇,因此,我认为将段落的序号放在左手边更好一点。对于概要和小的样版,对我而言,大部分是累赘的和无用的,我已经摒弃了它们。因此,我对于在建筑学和建设性对称的应用服务方面执行我自己的原则并不感到抱歉。那些插图是,以一种有点不寻常的方式,通过这两卷连续地计算,就像我也想要它们在第五卷中贯彻。这项计划在参考书目中解决了许多问题。

总之,我仅要表达的是:我遗憾的是无法在最初提出的范围内完成这部作品。最近,我已经发现我的设计通常需要在完成过程中增补,在将来,我会当心,对于任何好的意图不设界限。在当前的情形下,我相信读者会宽恕我,作为我们艺术流派随后的成就中,必定会引入许多讨论的新观点。

那么,我衷心地祝愿他新年快乐。

一九二九年 一月,丹麦山。

…… “不要指责我的

傲慢……

如果 我曾与自然同行，

且我脆弱的心能够承受，

把她奉献为真理每日的牺牲，

我现在能证明我所侍奉的

自然与真理了，她们的神性

因了人类生活方式的冒犯，而迁怒

哲学家，因为，虽然人的灵魂，

具有上千种才能，

和两万种兴趣，他们仍赞美

这样的灵魂 和超验的宇宙

而它们只不过是一面反射

她对自己才智的骄傲自恋的镜子。”

——华兹华斯



目 录

序言	员
第四部分关于许多事情	
第一章关于“宏大风格”的已被接受的观点	猿
第二章认知	愿
第三章风格伟大性的真正的本性	圆原
第四章摇虚假的理想(一)	
——首先,是宗教上的	源
第五章摇虚假的理想(二)	
——其次,是世俗的	缘
第六章摇真正的理想(一)	
——首先,是纯粹主义者	缘
第七章摇真正的理想(二)	
——其次,是自然主义者	苑
第八章摇真正的理想(三)	
——再次,是怪诞艺术	愿
第九章摇关于完成	员

第十章 摇图画的使用	员园
第十一章 摇风景画的新奇性	员愿
第十二章 摇悲观的谬误	员源
第十三章 摇古典风景画	员四
第十四章 摇中世纪风景画(一)	
——首先 是原野	员员
第十五章 摇中世纪风景画(二)	
——其次 是岩石	圆猿
第十六章 摇现代风景画	圆员
第十七章 摇风景画的精神	圆四
第十八章 摇透纳的老师	圆远
附录	猿猿
I 援 乾劳德所画的树	
II 援 德国哲学	
III 援 有关剽窃	
译后记	猿员

第一章 关于“宏大风格”的已被接受的观点

从一次质询作为线索入手 ,到现在已经中断了将近十年 ,它如同旅行者不得不重新开始一次被中断的、在没有向导的国家的旅行一样 ,而且 ,更进一步来说 ,就像一些在我们前进道路旁边的小山丘表明我们已前进多远 ,以及我们将选择什么样最令人愉快的方式去进一步前进。

在第一卷的开始部分 ,我力图将艺术取悦于我们的源泉分为若干的种类 ,这样便于继续研究。经过最初的讨论之后 ,我们得到的结论可以大体上分为三个类别 :首先 ,愉快来自于感知大自然的简单相似性(真理的观点) ;其次 ,愉快来自于被选择来描绘的事物的美感(美的观点) ;最后 ,愉快来自于这些东西的意义和联系(联系的观点)。

第一卷论述了真理的观点 ,主要质询了描绘自然中的事实的不同艺术形式的各种各样的成就——一种必需但并不完美的质询 ,其不完美性归咎于缺乏生动的说明。

第二卷仅仅开启了对美和联系的本质的概念的质询 ,通过分析(只要我能够这样做)人类头脑可以大致地把握这些概念的两种能力 ,即沉思和想像的能力。

我们仍需检验艺术家们各种各样的成就 ,尤其是那些伟大的风景画家 ,他们的作品已经渗入到了我们致力于人类头脑的这些能力的首要的问题中 ,同时考虑他们当中的谁传达了美的最高

贵的观点,并且触及到思想源泉的最深处。

尽管如此,无论如何,我现在都不打算以一种如此费力且系统的方法去进行这项质询工作,因为对我而言,对于寻求它可能出现的不同问题,就像他们想起我们一样,没有过于严谨周密地建立起联系,或者坚持次序。通常人类浪费了太多的时间建立体系,并且花费了更多的精力用于掌握一项人为的错综复杂的联系,而不是记住那些紧密联系的个别事实。我猜想每个人在他自己的领域内,体系的创立者通常没有更多的用处。而果树女神波摩娜将樱桃系在那个老妇人的手杖上,是为了她更加方便地携带。为了良好的培养和充分的选择,你的樱桃是很重要的,而如果它们能够以它们自有的方式聚集在它们生涩的桔梗周围,那对于它们来说是一种比任何其他的都更好的连接方式;那么,如果它们不能够这样的话,不管是一把抓住它们,还是成珠状均匀地从尊贵的手杖上摘下它们,都没有太大的区别,也不管它们有没有伤痕,这都造成了一种孩子气的实际行为倾向。因此,从今往后我的目标是不再使我费神手杖或者细绳之类,而是安排书中的章节一看之下就能够方便地去参考,而不是对题目进行任何详细的分类,能够在任何可能开发的很少受人注意的领域贯彻执行,不管在什么情况下,这部书似乎在任何时候解决任何问题都是有用的。

同时,在开始的时候,我发现我自己碰上了我很早之前就应该接触过的——一种对现今艺术状态的特殊的兴趣。我曾经说过艺术是最伟大的,它包含了最伟大的思想,但是我并没有竭力去给这些伟大思想的本质下定义。我们谈及伟大的真理,伟大的美,伟大的思想。是什么令一条真理比另一条真理更伟大,一个想法比另一个想法更伟大?问题是,我重复目前特别重要的一点,因为,在至今一百五十年的时间里,所有艺术方面的作家都装出很崇高的样子,坚持他们所谓的贵族画派和平民画派的假定的区别,使用诸如“高雅艺术”,“高贵的或理想的风格”,以及其他描述绘画的一定的高贵的方式,所有艺术方面的学生都渴望能够较早地被引入敬重和采纳,同时需要教育所有的学生避免另外一种绘画和构想的方式,即那些表现特征为“粗俗的”,或者“低级

的”或者“现实主义的”。

但是近来这种已经建立起来的教育模式,从未让人理解,并陷入了人们严重的怀疑之中。那些“高雅艺术”的鼓吹者以及自我支持的实践者也开始审视这种怀疑,他们的特定的措辞甚至遭到了一定程度的奚落。而其他那些没有装作高雅,而是有点强烈的、健康的和谦逊的艺术形式在我们之中部分地获得发展。这种“高雅”艺术的素材赢得了我们更多细心的考虑。一种真正的高雅,一种真正的高贵,或者仅仅是一种对它的展示,它过去曾经存在,还是现在存在于礼貌的举止和身着礼服的情形?赞美的光环已经升起并建立起基础,是在岩石的高度,还是云层的高度,是硬石的,还是气雾的?考虑到这一点,一切将会变得明朗起来。

尽管如此,让我们尽快来把握那些“高雅艺术”的鼓吹者所使用的一些晦涩而华美的术语的精确的意义。

我不知道正在讨论的原则在其他地方是否有比约书亚·雷诺兹爵士的《懒惰者》中的两篇文章有更为清楚的表述,当然是在约翰逊直接同意的情况下。这可能会被看作是发表意见而不是凭借艺术家们主要的技能手段来支撑某个主题,同时批评家们多数的判断,在某一个清晨的娱乐中公之于世之前,处于一种简短和清晰的形式。因此,对我而言,没有比选择这两篇文章更好的选择了,或者至少是它们之中重要的部分,检查每一个段落中出现的最准确的意义。在《懒惰者》一书中总共有三篇文章涉及绘画,是雷诺兹和瓦特。这些当中的第一篇仅仅直接反对那些假装成行家的莽撞行为,如同它的诚实一样,它彰显出的智慧一样值得注意,它描述了在一种虚伪和无知的社会状态下的几种批评的模式。因而,只有在后两篇论文当中我们才发现我们应该去验证的学说的表述。

雷诺兹爵士(1713年,4月14号,星期六)的开始部分,在一个简短的导言之后,叙述如下:

在画家和绘画方面的作家当中,有一条和持续被谆谆教诲的法则,即模仿自然。它是一条永恒的法则,但

是知道没有人解释以何种方式理解这条法则。这条法则的次序是每个人通过大多数显而易见的感官来认识并把握它,当他们带着这种他们看来是真正信仰的时候,物体被自然地描绘出来。听到这种惯常的判断力受到质疑可能有点奇怪,但是必须考虑的是,如果一位画家的优点仅仅是由这种模仿组成的话,绘画肯定会降低它的层次,并且不再被认为是一门自由的艺术,以及诗歌的姊妹。这仅仅是一种机械的模仿,那些智力水平最为迟钝的人也肯定能够在这方面取得最高的成就。而绘画的天才不能堕落到去做那些辛苦乏味的无需理解的工作,那种通过伪装而拥有的艺术性如果不是借助想像的力量,而能跟诗歌平起平坐?借助这种力量,绘画天才指引着自己,在这种感觉下研究自然,甚至是在被语言限制的不自然的感觉之下,通常都能达到他的终点。

绘画极主要的风格需要在这时刻注意以便小心地避免,并且像诗歌的风格与历史分离一样,必须保持绘画的风格与其相分离。(诗歌的修辞破坏了事实和明白的气氛,但是通常诗歌本质上包括与平铺直叙的分离,并且采用的每一种修辞都能激发想像力。^①)当期望看到的每一种风格的优点结合起来——荷兰画派混合在意大利画派的教学当中,就是将矛盾结合在一起,它们不能共存,而且破坏彼此之间的效果。

首先,我们从这段有趣的话中发现,作者认为荷兰画派和意大利画派的大师们各自代表着低俗的和高雅的画派;接着,他认为荷兰的画家超越了机械模仿的层次,“那些智力水平最为

① 我将这一句放在插入语当中,因为这一句与其他的叙述部分不一致,与文章中一般教导不一致,因为“仅仅专注于永恒的”不能一定地采用“每一种修辞都激发想像力”。

迟钝的人也肯定可以取得最高的成就”；第三点，他认为意大利的画家超越了一种与文学中充满想像力的诗歌相符合的风格，享有被称为极其重要风格的特权。

我希望我能够完全在我能力限度内与作者完全同步，同时坚持清楚地陈述这个观点。我从来都不是荷兰画派的热心支持者，并且应该加入到宣扬雷诺兹的权威性的主张的行列当中，他们的风格是一种“那些智力水平最为迟钝的人也肯定可以取得最高的成就”。但是在可以像这样宣扬他的主张之前，我们必须把握这个主张确切的含义，同时将它同其他的一些相伴随着的可能不被接纳的观点分离开来。首先，我说我们必须把握雷诺兹的确切的含义，因为（尽管这种主张在起先发表的时候可能是独一无二的）一个使用精确语言的人在他的表述中比一个粗心的人通常更有可能曲解这种含义。我们可以假定随后的含义非常接近我们起先猜想他会意的含义，因为不经过思考发表的可能不会受到细查。但是一位作家或者演讲者应该清楚地考虑他的表达，同时，在他的头脑当中考虑了许多术语之后，选择最能精确表述他所想要说的事物，我们可能会确定什么事物花费他的时间去选择，则将会需要我们花费时间去理解，同时我们还要对他进行指摘，除非我们中止细想他实际使用的词语与他可能使用过的词语有何不同。因此经常发生的是人们自己不习惯想清楚，或者说得正确，误解一位合乎逻辑细心的作者，实际上更危险的是被规则的和精确的语言误导，而不是那些散乱而不准确的语言误导。

现在，我们面对的情形是，一个人不习惯于阅读优秀作品可能会轻率地断定雷诺兹所说的荷兰画派是“那些智力水平最为迟钝的人也肯定可以取得最高的成就”的，他的意思是说每一个成功的荷兰画家都是傻瓜。我们没有权利把他的主张纳入那种判断之中，我们也没有权利假定他说的那些智力最为迟钝的人就是智力最弱的人。而事实上，为了在荷兰绘画风格上取得成功，一个人需要有显著精密而有忍耐力的头脑。他必须拥有忍耐力而不是力量，并且长达数月不厌其烦地深入思考一个想法的表达。与富于变化的想像力的能量并列的，这些精神特征可能恰当