

…… “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

第五部分 摇山之美

第一章 摇透纳的生动画法	猿
第二章 摇透纳的地形学	愿
第三章 摇透纳式的光表现法	猿
第四章 摇透纳的神秘感(一)	
——首先 作为本质	缘
第五章 摇透纳的神秘感(二)	
——其次 固执	苑
第六章 摇苍天	愿
第七章 摇干涩的土地	怨
第八章 摇构成高山的物质(一)	
——首先 紧密的晶体状岩石	员
第九章 摇构成高山的物质(二)	
——其次 板状的晶体岩石	员
第十章 摇构成高山的物质(三)	
——再次 粘连板岩	怨
第十一章 摇构成高山的物质(四)	
——最后 紧密的粘连岩石	猿

第十二章摇高山的结构(一)	
——首先 横向山脉	猿猿
第十三章摇高山的结构(二)	
——其次 中间的山峰	猿愿
第十四章摇最后形成的山体形状(一)	
——首先 尖峰	猿猿
第十五章摇最后形成的山体形状(二)	
——然后 顶状山峰	猿缘
第十六章摇最后形成的山体形状(三)	
——再次 悬崖	猿园
第十七章摇最后形成的山体形状(四)	
——第四 斜坡	猿缘
第十八章摇最后形成的山体形状(五)	
——最后 石块	猿苑
第十九章摇高山的阴暗面	猿缘
第二十章摇高山的荣耀	猿怨
附录	猿缘
I 现代奇异风格	
II 岩石的裂缝	
III 逻辑学教育	
译后记	猿猿

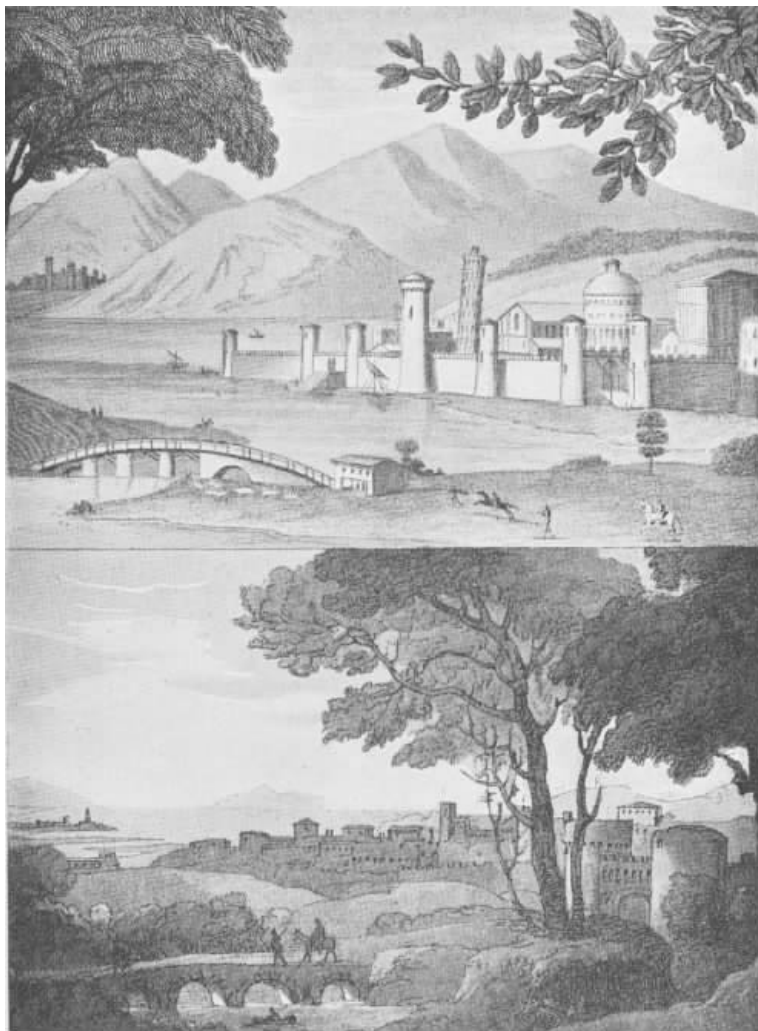
第一章 透纳的生动画法

为了与上一卷相衔接,我们觉得这里的工作应从分析透纳的绘画体系特性着手。正是这些特征使他能现代流派中处于卓越的地位,或者说使他成为现代风格中的杰出代表,这里的现代是相对于古代而言的。

分析中最有趣的部分是他作品中精确的形式,他也承认它作品中有现代派的生动感觉,我想我们最好从这里开始讨论。这种生动来源于对废墟的喜爱,它也许是我们艺术性情的特质里最令人怀疑的部分。

的确如此,因为直到十七世纪艺术的衰落期,这种生动的画法还没有出现,几乎无迹可寻。热爱与杂乱相对的简洁、精确,这种画风一直延续到拉斐尔的童年时代,而没有受到其他任何意识的影响。直到克劳德的时代,才在他的影响下渐渐地树立起新的意识。

插图 1 可以看出克劳德对吉兰达约所画的塔楼及其背景所作的修改,他这个老佛罗伦萨画派给比萨注入了自己的新思想。原画上的斜塔竭尽全力地简洁而精确,英俊的年轻人骑着骏马走过一座美观的桥梁。克劳德把精巧的塔楼及城墙变为令人无法理解的废墟,匀称优美的桥梁成了崎岖的石桥,英俊的骑士则被



作者 拉斯诺和维隆

制版 金一福 科克斯

插图 愿

从吉兰达约画派到克拉德画派的转变

疲倦的旅人取代,笔触极佳的树叶变成了混乱的矮树和森林。^①

现在我们要尽力确定:他这样做是否正确,或者说现代人过分地遵循这个原则又是否正确——他们的画始终在追求描述极度贫困的乡村以及沉寂的废墟。

我们认为这生动的特征是一种高尚的气质^②,它不是事物与生俱来的本质特性,而是受外部影响产生的。就像粗糙的茅屋屋顶点缀了一点远山的感觉,那不是完全属于小茅屋本身的。这高尚的气质不仅仅存在于外部的粗糙和其他的可见特征,它应该存在于更深处,用一种悲伤而迟暮的笔调显示出崇高。它不是绝对的笔调,还混和一些我们熟悉的普通的特征,这使得这些事物蕴含的悲伤不那么绝对,或者说在那个年代不那么庄严。

异囫举例说,在英国度过很长时期以后,当我踏上加来教堂的旧塔时,我无法用言语表达自己心里强烈的愉悦感。虽巨大却被忽略,高贵而不美观;岁月在它身上的痕迹如此明显,它却没有衰退或是腐朽;英伦海峡吹来的风逐步侵蚀它,使它荒芜与阴暗,杂草丛生,石板瓦片都开始摇晃并出现了裂缝,却仍未陷落,荒芜的砌砖屋上满是门闩与凿洞以及难看的裂纹,但它们依旧牢固犹如赤裸的褐色岩。旧塔对人们的看法和感觉毫不在意,它不要求什么,不那么美丽,不那么有欲望,不骄傲,不优雅,也不企求别人的同情;旧塔不像一般的废墟那样无用而哀怨,它充满深情而天真地絮叨着过去的好日子。它还有些用处,可以完成它的基本工作,就像是老渔夫被暴风雨吹白了头却仍每天拉网;因此,它竖立在那里,对逝去的青春毫无怨言。在那苍白而贫瘠的巨大体积下聚集了人们的灵魂,为祈祷者而响的钟声回荡在它的缝隙中;可以从远处的海边看见它那灰色的尖顶,它是在那荒芜、波涛汹涌、小丘林立的海岸边屹立的三者之首——灯塔为生命而建,钟楼为

① 吉兰达约的这幅插图中似乎有一些缺陷。我还复制了拉斯诺的画作,他似乎丝毫不考虑光影部分,并且把形态画得平庸。我们这里已经把要说的都说了,后面我会继续评价吉兰达约的画。

② 《建筑的七盏灯》第六章,异囫

劳动者而建,而它,旧塔象征着忍耐与赞扬。

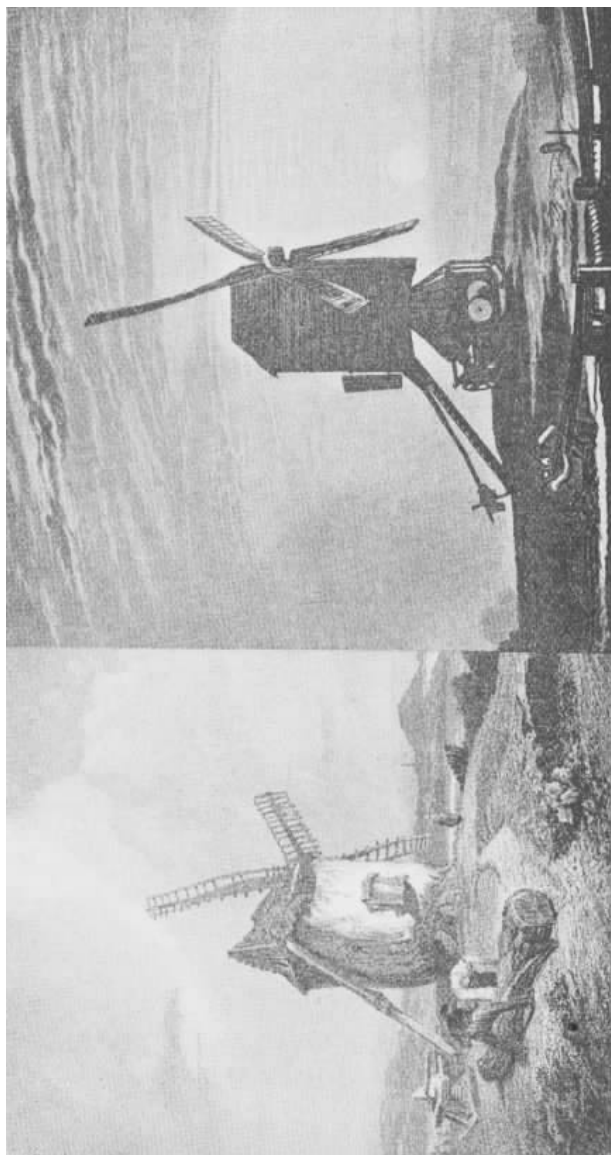
异端我无法分辨出当我看到旧塔时心中涌起的那种奇怪的喜悦与想法。因为,它多多少少可以说是使欧洲大陆趣味盎然的所有事物的缩影。它与那些新兴的国家不同,最重要的是,旧塔完全表达了生命中期的那种过渡感,能够调谐老与新。在英国,我们有了新的街道、新的楼房、修葺一新的碧绿草坪;当我们的废墟突然出现在上面,它完全像一个中世纪的典范,被放在天鹅绒般的地毯上展示,虽然以它的大小,最好还是马上把它放到博物馆的架子上隐藏着。但是在欧洲大陆,过去与现在的连接从未中断,它们还有点用处,年久的沉船残骸仍与人们在一起;而在这些存有联系的地方,又有其他的建筑物接连不断地建起。加来旧塔的宽广,它缓慢衰败的迹象,它的贫乏,它的毫无伪装,它所有的外表都有着无穷的象征意义,并且十分打动人心,因为这与通常在英国看到的景象中所包含的意识完全相反。

异端人们认为它无视高贵,我不无遗憾地说其实上面说到的对比才最鲜明。当我回到欧洲大陆,在我长大的英国我看到的第一个题字是:

在这条路上,建起一座优雅之屋吧。

我受到了强烈的震撼,因为即使是住在由阿尔卑斯山上石灰石建成的房子里的那苑个月里,我也从没有产生过优雅的念头。我也不认为欧洲大陆的国家会有这样的念头。他们也许会宣扬“美丽”的房子,或者“宽敞”的房子,或者“便捷”的房子;但他们用尽他们的各种语言的词藻,也不能表达出英语中的“优雅”一词的意义。考虑一下这个词中所有的含意,当下一次穿越英伦海峡时,你会发现加来塔楼的尖顶看起来是多么地蔑视一切。

异端当人们第一次见到尖顶时会感到它的宏大和陈旧与现代英国的主要面貌完全相反:在英国,房屋和景色渺小得不可思议,因而,山谷中的农夫的头顶几乎可与相邻的小丘顶平齐;而房屋建造组织完整——起居室、厨房以及该有的一切。它那门上的



作者：斯坦菲尔德和透纳

制版：J. H. Le 科克斯

1. 纯现代风格

2. 透纳式

插图 19
逼真画风的风车

门环,屋顶上的阁楼顶小窗,二楼的拱梁^①(这个拱梁有 5 英尺宽 5 英尺高,三个这样的拱梁就可构成瑞士小村舍中常见的谷仓)。而我们对完美的追求已经平静下来,我们的自负也平息下来,我们做的事情是任何普通人都会认为要做的;人们都像是训练有素,懂得礼仪的女佣,努力保持已有的礼仪并进行革新;因而,没有什么东西是古老的,只有“过时的”。在英国以外,八世纪或十世纪的破败房子站立在开阔的道路边,孩子们在一边玩耍,农民们在里面堆积谷物;而新建不久的建筑物坐落在一边,新石块填入了它们的缝隙。新旧建筑物迎风微颤时也是那么地一致。没有人对这一切表示怀疑,没有人认为它们是孤立的或属于另一个时代,我们感到古时的世界真实出现了,并且与新的世界和平共存——古遗迹不只存在于梦中,孩子们玩弄那些旧石才更像是个梦。所有的一切都连绵不断,“生生不息”这个词在这里就可以理解了。因而,我们有一个生机勃勃的现在,一切不是“流行的”就是“过时的”,过去不留一丝残迹,那个农民和平民无法想像的过去已经离我们远去,伊丽莎白女王与鲍迪茜娅女王同样地年代久远,同样地令人难以置信。在维罗纳,我们从坎格伦房子的窗口往外望向他的墓地;若不是他与我们并肩站立,我们只会觉得他已在坟墓中,而不是在这个房间——这不是说他很老,而是说昨晚也许他就和我们在一起。但在英国,死亡就意味着希望的破灭。任何人,当他的名字写入教科书的时候,他是决不可能仍活着。

异播现在该讨论整洁了。在英国,城市铺设着平坦的石块,刮削干净、坚硬、平滑而毫无划痕的路面,干净的大门以及门牌,路边花坛的芬芳,一切都刻板而整洁漂亮。在英国以外,乡村的房子显露出人们的偏爱以及宿命观:那里仍然有古老而奢华的大门,在大革命期间它曾被暴徒猛烈攻击;已变形的铰链自那以后就不怎么好了,不过拴住柱子上那虚弱的灰狗已经足够了;那长长的林阴道被一片新绿包围着,庭院因为橘子树而焕发光彩;

^① 坎特伯雷的主要街道上有一些很小的房子。

花园已经有了荒弃的迹象——在家中小姐出嫁后,就再没有人关注这些,那一排公寓全都紧闭大门,因为自从夫人死后,再也没人愿意入住。但是我们,无论是谁结婚或逝去,我们都不会忽略任何东西。只要第二天早晨所有的东西都可以再一次变得完美而恰当。无论人们是快乐或是忧伤、贫穷或是富足,周六我们都会为他们扫清楼梯。^①

晃晃至此,我谈论英国的特点已经很久了,因为我想要读者们透彻地理解这高贵的生动的对立因素。生动的表达方式就是痛苦、贫穷与腐朽。人们用心中那种质朴的力量来承受这一切;不仅是质朴,更是毫无意识。如果从建筑物上可以看出凄凉,就比如那破旧的修道院,这建筑物将是或者宣称是美丽的,但生动存在于无意识的苦难中,就像一个年迈的劳动者对自己的外表毫不在意,不觉得那灰白的头发、尽是皱纹的手臂、晒黑的胸膛上有什么令人怜悯的地方。这里存在两个极端:为那些不同类型的美丽或不美丽的废墟而悲伤,抛弃礼仪和整洁的英国现代主义而对整个人类的灾难和忧虑全盘否认。介于这两者之间的则是承认困境和衰退的事实。这世上始终有艰苦的工作,我们不必乞求同情,也无须害怕轻蔑。这就是加来尖顶的表情,也是所有生动的东西的表情,只要它们有精神的或人类的感情。

晃晃我之所以说只要它们有精神气质,因为它们只有令人喜悦的外表——这使它们在画布上显得令人愉快,或者就字面意思说,它们更为“生动”——只是它们有不同的色彩和形状。破损的石块一定比完整的石块拥有更丰富的形状,有裂纹的屋顶一定比整齐的屋顶拥有更多姿的弧线,赘生物或是裂缝定能产生更多的光影变化,屋檐和墙上的苔藓斑迹更增添了色彩的可爱。因而像旧村舍或是磨坊这类生动独特的物体,那些可有可无的外在环境只会损害它们。绝妙感来自于错综复杂的光影,变化多端的色

① 当然为了外表着想,我们的确会这么做,这只是尽一些小小的义务。只有在受到更大的痛苦,或是震惊整个英国民众的哀伤下,我们才会因为仁慈起见,承担起更重大的责任。

彩起伏的形体等。它们只能在自然的物体上找到,比如木材、岩石或是群山等等。这种绝妙是建筑物的特性,拿我们常用的词来描述可以是“生动”。

现在,如果一个画家追求这种外在的生动独特,而根本不在乎绘画对象的真正本质,也不去理解它隐藏着的悲伤特性,他的画作只能达到低水平的表面生动。这样的画作充斥着普通的绘画书和剪贴簿;现在,在法国、英国和德国,那些备受欢迎的当代山水风景画画家们也许还在采用这种方法。但是如果我们把外在看作是次要的,转而追求绘画客体的内在特性,若是与其特性不符,则所有令人愉快的东西都可以抛弃;同时我们可以与绘画客体进行共鸣,让它自己悲伤地诉说自己。我们这里说的追求纯粹生动的流派与追求纯美和绝妙的流派是不同的。因为,在后者的画作中怜悯与绝妙是顺带捎上的,就如加来的破旧尖顶里,这些流派的绘画也不是出自内心的,就像画中那可爱的树木或大山。追求纯粹生动的流派与那些低级的生动更是不同,那是因为它对绘画对象有温情的共鸣,并且坚决地拒绝与其本质难以谐调的愉快。

只有经过仔细考虑并对各种画作进行比较后,读者才能大致理解上面我们所说的问题,但是一个简单的例子可以使这个道理变得清晰明白。

总体来说,在我们当代的那些艺术家中,能做到比较低级生动的第一位大师是克拉克森·斯坦菲尔德。但事实上,他的艺术成就反被他的这种追求所限制。我们先看他画的风车,那是他画布列塔尼半岛(离多尔不远)时的主要景物(刻在《海岸风景》一书中),即插图页的图员;然后我们把另一个风车放在它边上,这个风车则是透纳画洛克时的主要景物,洛克是斯特德仁系列中的一幅。乍一看,我敢说读者们一定更喜欢斯坦菲尔德画的风车;事实上,它也有许多地方讨人喜欢。它粗糙的房顶非常有趣,看起来就像是在多石的山峰上边建筑的一个牧人小屋,它的起伏和弧线精致而各不相同。相反地,透纳的屋顶就是普通而难看的三角墙——就是一个风车的屋顶,仅此而已。斯坦菲尔德画

的风车轮叶扭曲得像是完全损坏了,但它们犹如阿尔卑斯山上跨越溪流的小桥一般美丽;可风车轮叶看起来好像不曾派过用场;它们交叉向着不自然的方向歪曲像是曾被包裹着或是被夹紧过;它们的支架看起来远比实际使用的笨重。透纳的风车轮叶远远不如阿尔卑斯山上的小桥那么优美,但是它们的确可以摆动并且始终迎风绷紧着;它们的支架是深思熟虑后选择的最轻的一种——这才显出了风车轮叶的实质。斯坦菲尔德画的磨坊中的粘土墙美丽如同粉白的峭壁,墙面被雨水洗刷出道道痕迹,并且覆盖着一层苔藓,墙脚则堆积着碎石,间或生长着杂草与遍地蔓延的植物。但是作为一个风车磨坊,这样的状况是无法工作的。风车磨坊的本质是旋转,并且随时准备着迎风起转,这也是它区别于其他磨坊的本质——如果墙面上有光线的话,光线也将是振颤的。所以,把墙面画得像个粉白的峭壁并不是件聪明的事情。

现在我们可以看看透纳是如何精心设计他的磨坊,从而突出风车的本质——他如何设定它的高度,他给它设计的支架是如何细长,他如何安排所有的木材,还有,他是如何坚持在梁柱后面留下杠杆部分(斯坦菲尔德画的杠杆看起来更像一个螺旋桨,从而难以在屋顶上转动)。他大胆地画出这一切,构图中的每个元素本身都能令人感觉舒适,但这幅画面的主要特征却大体倾向于丑陋与蜘蛛状;虽然透纳不能把风车磨坊割裂开来显示它的真正内心,可我们看到他把一对旧石磨安置在外面。它们在风车的底座上,旧石磨是这个风车的根本所在;在旧石磨边上、建筑物的末端有个手推车,人们用它把面粉袋装回家。

异类到现在为止我们讨论了画家们选择的绘画对象。但是我们也不能忘记思考他们绘画对象的精神。看看,虽然斯坦菲尔德的磨坊中包含了废墟,他对此却丝毫没有惋惜之意;相反地,他很愉快,而且还觉得这是很幸运的事情。毫无疑问,磨坊的主人一定破产或是过世了。但是当我们从布列塔尼半岛远望,那磨坊却是个极佳的绘画对象。所以不用为它悲伤,我们将为它打上主光进行强调。(如果那是棵花朵盛开的果树,而非这凄凉的磨坊,我们不用费力使它变得更明亮)整个画面因磨坊焕发光彩,每

个裂纹都像是个特别的珍宝或者财富让人欢喜。

透纳则不是这样的,他的磨坊依旧耐用,但他却为它而闷闷不乐。对拥有者来说,磨坊是一个破旧的财产,显然他可以在那些石块中得到他需要的面包。除此之外,我们可以看到忧郁的劳动者们模糊的轮廓——用风儿来转动磨石。对风来说,这真是不值一提的工作——虽然这的确比把水手们掀翻到水里或是撕裂森林的工作要好些,可更适合它们的工作是排列云彩,把新鲜的雨水吹到它们该落下的地方,还有吹拂那些被热浪熏得快要晕厥的花朵和树叶。仅仅为了碾碎人们的食物而推动石块转动,风可不觉得这是高尚的工作。这和人们心灵中进行的低等劳动差不多,但总比没有的好;另外,在更高的层次上,它要比到处游走而有破坏性的想像力好多了。但是,为了得到食物而在黑暗中进行的碾磨,这对一个生灵来说肯定是令人消沉的工作——所有的人都会这样想——无论是让微风还是让人的心灵来完成这磨坊里的碾磨工作,我们都不能从中得到喜悦。透纳也没在他的磨坊里感到喜悦。与天空相比,磨坊是黑色的,而它的尖顶是骄傲的:一点也不为它的劳动而羞愧。它安静地坐落在那里,从远处就可看到它的明亮闪耀,金黄色的云朵向它屈身,平和的夏日阳光直射它的底部。

异亮观察了这么多,应该明白画家的艺术成就(我期望读者能和我一样,感觉到透纳的成就是最高的)有多高取决于他与其绘画对象的共鸣有多少。如果有一个画家用心与他的绘画对象交流,而其他的画家只是捕捉他看到的东西,没有掺杂感情,那么前者的作品一定比后者的更卓越。进一步思考,我们发现其实这才是低级和高级的生动派画风之间的最重要区别。从某种意义上说,低级的生动是缺乏感情的:感情如岩石一般无情。面对杂乱无章以及衰败废墟人们都会感到些许的遗憾,只有透纳对所有这些无比热衷:被摧毁的村舍,荒无人烟的城郊小屋,荒芜废弃的乡村,杂草丛生的荒地,颓废裂开的城堡,这些的确破败,但对他来说石块和木材那凹凸不平的边角却能带来同样的乐趣。贫困、黑暗和罪行都能为他愉悦的思想做出贡献:破碎的窗户面朝

着黑暗而惨白的墙缝,用破布条和稻草填着窗里的缝隙;破旧的地板和楼梯,居住者潦倒悲惨地在其中虚度生命,所有这些恰到好处地让他满意。一个老人在无助的黑暗中白白浪费了他七十多年的灵魂,这对他来说如何?这个老人完成了他的使命,在透纳的草图里占据一角,那里正需要不那么好的东西。在河边,住在城镇边缘的人们因为发烧而身上化脓,这个对他来说又如何?是的,这些足够了。这些能有什么好处呢?他们还能使画面有什么改善呢?漆黑的木料,绿色的水流以及浸泡在水里的船只遗骸,晒在太阳下的衣服被撕裂后留下的破布——这些被热病击倒的人们啊,他们的生活为我们提供了令人印象深刻的东西,他们的生命没有白白牺牲。^①

尽管如此,讨论了这么多,我并不是说喜爱生动画风的人是怪物。透纳完全不是这样的,如果一开始我们在没有遇到同类人之前就出其不意地遇到他,我们可能的确是这样理解的。一般

① 我从我的日记中挑选了一段文章,它与我们现在讨论的话题相关:

亚眠,五月十一日。

今天下午我愉快地散了一次步。我沿着索姆河的支流一直向下走:索姆河分岔成为五六条支流——浅浅的,呈现绿色,还有些脏;有几条支流又小又污秽,流过丑陋的房子,在腐烂的木材边游走;还有一些柳树被割去了树枝,只剩树桩向着柔软的泥土伸展,靠着河岸边上的木头才勉强维持住它的形状;船只就像纸船一般,十分轻薄,沿河叫卖的小贩奋力用桨划开野草,水流湿润了底部的木板,水面上飘浮着的叶子刚刚还躺在小贩们的蔬菜篮子里呢。水面上几码以外的地方则又是一幅悲惨的景象:陡峭的石头渐渐伸入水中,留给鸭子们的地方可不多,鸭子们可以站立的地方是由斜斜的木头构成的;有时候上面会放一两个花盆,或者就是一束花儿——可能是一束桂竹香和天竺葵,生动鲜艳,和后面的黑色染坊形成了强烈的对照:那个染坊整天专染黑色,在那里什么都是黑的,除了这束花,火红火红而纯洁无比;毋庸置疑,水流从杂草下面慢慢流过,一直流到一条狭窄的河道,在那里它的力量足可以推动两三个水车,这水车是为华丽的哥特式教堂服务的,教堂上的花格玻璃和扶壁斜斜地伸入肮脏的水流中——所有的这些都如此生动,因此也显得不再悲惨了。在普劳特的画作中,我看到船只上的人们努力划桨离开了这片蓝色的水域后我觉得很高兴;但是今天,当我看着船上这些人有着病容的脸庞、忧郁的神情,他们在这小沟渠中努力地运送煤炭,还有那些忧郁地坐在小屋前纺纱的人,这些人有男有女,这时候我忍不住想到为了我们画作的主题能够生动,为了我们能愉快的散步,这些人们受了多少苦难啊!

说来,他慈悲心肠,毫无犯错之情,只是思想不够宽广,有些自私,不能敏锐地与他人取得共鸣。他充满天赋以及强烈的艺术才能,善于欣赏不同的形体和光影,追求生命中易逝的欢愉,这点和其他人没什么区别,大多数时候,他也追求其他人喜欢的东西,比如荣誉、金钱或是懒散的欢乐,对于居住在污浊运河边的穷人漠不关心。而在某种程度上,对生动的追求比他这些特点要多得多。因为他的思想单纯,他的欢乐毫不炫耀或夸张,所以,即使他的作品不能有益于他人,他的作品中那些具有生动想像力的对象也对人没有丝毫害处。同时,对其他一些人来说,他的作品是有趣而有益的。更进一步,他从悲惨中得到的那些愉悦感根本不是恶意的。他作品愉快的背后是对悲剧的热衷,那的确是一种怜悯心——它来源于他心里萦绕的略带病态的感情,一般人们对灾难的感受是带有忧伤的激动,只不过他的这类感受更少一些。他给愉悦定下了深层基调,只要选择村舍墙上破损的砖块便足矣,而不会选择路边的河岸。每个对象的生动之美几乎是相同的,伴随着一点悲剧情怀,更多的是谦逊而浪漫的同情心。在他心里有个模糊的信念,宁可生活在农舍而非宫殿。对于低卑事物的乐趣,对于权益之物的满足与欣喜,隐秘地坚持自己的信念(很多时候的确是这样),破败村舍中的乐趣一点也不比国王宫殿里的少,那里与上帝十分接近,那里拥有比其他地方大得多、神圣得多的上帝的力量,因此他为之欢呼雀跃的悲惨并不是人们眼中看到的悲惨,而是崇高——“即使身上有贫穷与病患,仍然受到上帝的关爱”。^①因此,我们认为这些一定是无法修补的,而且确定他并不了解如何修补它们。他从这些事物中感受到的奇特喜悦一定源于这些事物的本性;他屈服于自己的命运,享受着一成不变的漆黑的运河,他为小镇的每一个进步而哀伤,卫生委员会的每个举措对他而言就像是对守财奴的财宝实施一次有计划的抢劫。所有这些与其他人相比不仅是直率的,更是高尚而值得钦佩的。那些人不能在这类景物中感受到丝毫喜悦,他们只能为美丽壮观的

① 埃皮克提图的墓志铭。

外表感到欢愉,比如修剪崭新的花园和庄园的围篱;他们会把所有的贫穷和悲惨撵出去,把它们堆积在看不见的小径上或者干脆把它们清除出这个世界,这样他们的道路宽阔得足以开过战车,微风也不能对他们的高贵带来任何影响。

异端摇因而,无论是谁热爱这种低级的生动画风,它都需要悉心的培养。并不是要人们用什么特殊的眼光去看待艺术,而仅仅是培养一颗仁慈心。这种热爱不会真正影响到实际善行,相反,如果这种热爱与其他慈善道义相结合,它就会真正地同情穷苦人,更好地理解如何正确帮助他们。在现有的文明阶段,这种热爱是人最重要的人格元素,而不是直接的道义感,它可以在人的年轻阶段培养。虽然就是对感觉的追求使我们摧毁了许多古迹,用堂皇的街道和商店取而代之——其实这些新的建筑物一样可以竖立在其他地方。如果这些行为对我们的心灵产生影响的话,那只是使我们变得轻浮,去损耗、炫耀。

以上想法和一些其他类似的思考与我们的议题并不是直接相关的,我想也许应该更紧贴我的工作。现在,让我们转向我们的议题:即低级以及高级生动的区别以及分别追求这两者的艺术家的区别。

异端摇显然,正如我们先前所说的,这两者之间并没有确切的界线;但是从低级的生动到高级的生动,其价值是渐渐增加的,并且正比于艺术家对他的绘画对象的共鸣感。相似地,他取得的成就(或是其他相当的东西)决定于他拥有共鸣感的程度。如果他满足于狭隘地欣赏外表形态,对巨大灾难感触轻微,这样将使他的素描缺乏生动感,他必然会专注于做个普通的“熟练的”艺术家,画技优秀而备受尊敬;用普通体面的画法完成他的素描和画作,就像是完成其他普通的日常工作。总体来说,直到离开这个世界的时候他也没能做出什么成就。这就是岁岁年年中,相当一部分人不可避免而又令人哀叹的命运,他们的天赋使他们投身于艺术领域,却没有赐予他们开阔的心胸,也没有让他们遇到把自己才能积聚,用于更高尚地方的大师们——这些大师必然存在于小范围的生动画派当中,当他们按照艺术规律越来越沉浸于某一