

---

2018年，我开始了自己关于滇越铁路的艺术项目。它由一系列的行走、视频与写作组成。2019年底，我沿这条连接越南与云南的铁路，从昆明开始，在19天中步行446千米，来到了中越边境的小城河口。然而，计划中的越南段行程因为突如其来的新冠疫情而被无限期延迟了。而这也让我不得不面对这段被延宕的时间，重新思考这条铁路和云南之间的联系。在这个过程中，我尝试将一些相对完整的部分整理成文章。

说起一百一十年前滇越铁路为云南这个“前现代”山区带来的新的经验，我会不自觉地想到其它地方与铁路相遇的故事。让我印象颇深的是 Schivelbusch 《铁道之旅》谈到的西欧十九世纪的铁路经验，特别是其中关于铁路速度的问题。然而，他所使用的大部分是当时人们的关于铁路的文学作品或者是私人邮件中的叙述。我很好奇，这些在文字中的关于火车和新的速度的经验，是否在图像中也有所体现？如果去看那些十九世纪画家笔下的火车形象，是否可以从中总结出一些什么来？（以及是否会对我理解云南的铁路和速度经验有所助益？）抱着这样的目的，我开始我一段在案头的探寻。

2021年1月18日

说起十九世纪的铁路图像，似乎无法绕开透纳那张关于火车的画。2019年夏天，我在英国的国家美术馆看到过这幅画。刚去翻了两年前的照片，发现的确拍到过它。放大看了画框旁的标签，这幅画的名字叫“Rain, Steam and Speed”，创作于1844年：那几乎是透纳的暮年了。油画镶了金框，悬挂在有暗花的蓝色墙面上。我回忆了一下当时自己的反应，似乎印象最深的是画面的亮度：这幅画

---

的原作比大多数复制品都要明亮，画面中的基色并不是棕褐色——不是那种工业革命阴沉压抑的基调——而近乎是金色和明亮的黄色，哪怕是阴影处也有足够的明度，可以看到清晰的纹理和细节，而天空中还有鲜艳的蓝色透出来——金色与蓝色，刚好是画框和墙面的颜色。这幅画的装裱难得的没有让人觉得浮夸突兀。



***Rain, Steam and Speed, J.M.W. Turner, 1844***

画面沉浸在光亮和雾气中。虽然无法判断，我感觉这应该是个有薄雾的清晨。水面的雾气散射光线，让远近的景物都笼罩在一层变动不居的氤氲中。（这是透纳后期画作中的典型手法，他刻意模糊边界和形体，没有明显的线条，也没有什么是稳定的东西。）画面的近处是河流，远方是一座平行于画面底边的多孔石桥，而另一座看上去更大的深色桥梁大致沿对角线指向画面右下角，或者说指向画面的外部。它有明显的透视形变，平行线条的灭点消失于画面正中的朦胧中。就从这团朦胧、这片灭点所在的薄雾里，一列火车呼啸而出！似乎可以看到火车头喷出的火光和蒸汽，它们被高速行进的火车抛弃在身后，几乎和画面中的雾气、云层融为一体。我能明确地感受到这列火车的高速，甚至几乎能够听到这辆高速驶来的火车的汽笛声与车轮转动的有规律的咔嚓声。是的，透纳在这幅画面成功地

---

实现了动感，在静止的画面中呈现出了火车的速度效果。火车-速度在这样的视觉表征中似乎是可以替换的两个词语。注意透纳的标题，火车这个最主要的形象并没有出现在其中，而替代火车的词语是“speed”，速度。

这样的速度感也许是当时的英国人在面对火车时首先经验到的。我去查了一下画作的背景，发现这幅画面中的铁路是连通布里斯托和伦敦的 Great Western Railway，画面中的桥梁叫 Maidenhead Bridge，横亘于离温莎不远的泰晤士河上。这条铁路建成于 1840 年。也就是说，在透纳 1844 年绘制这幅油画时，它几乎是英国最先进的铁路系统。画面中的火车头也能考证出具体的型号，它是一台叫做“Fire Fly”的蒸汽火车头，是当时最先进的型号之一，最高时速甚至能够达到 60 英里/时。哪怕放在现在，这也是非常可观的速度了。可以想象，这对于 19 世纪 40 年代的英国人意味着什么：一种前所未有的绝对高速。这个火车头现在还有复制品在运行，是在英国一个叫做 Didcot Railway Centre 的铁路博物馆里，可以在它们的网站查到它的照片和细节：

<https://didcotrailwaycentre.org.uk/>



似乎在这里，透纳画作中的“speed”真的可以按照字面意思来理解为一种高速，一种由火车带来的绝对的高速。事实的确是这样吗？毕竟，从火车实际的高速，到当时人们对这种高速度的经验，再到从速度经验转译而来的视觉效果，这三者间并不能直接划上等号。19 世纪的欧洲人真的如透纳画作般感知火车的

---

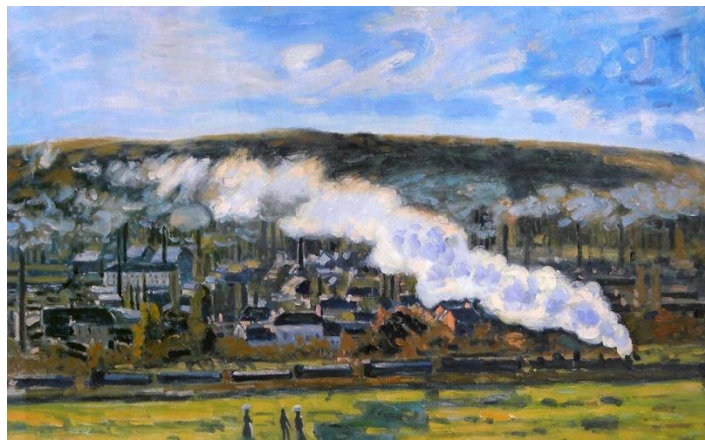
速度吗？除了它的绝对快速，这里的速度是否还包含着一些其它的意涵？除了透纳的画，在其他 19 世纪的画家笔下的铁路是否存在类似的视觉效果？在武断地下结论之前我需要再认真考察一下。

---

2021年1月19日

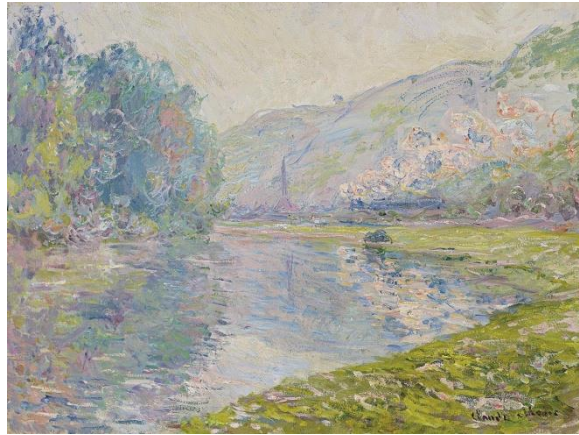
昨天写完笔记后，我以 Train 和 Railway/Railroad 为关键词，搜索了 19 世纪画家关于火车和铁路的油画。然后，我惊讶地发现，这些画里并没有任何一幅真的如透纳的画，拥有那种可感的、令人信服的速度效果。

先来看几幅莫奈的画：



***The Goods Train, Claude Monet, 1872***

这幅以火车为主题的画中，靠近前景的火车隔开了草地与背景中的工厂。我们的确能够分辨出火车在前进，因为火车头喷出的白色蒸汽飘向了后方，而远处工厂烟囱里冒出的灰烟则似乎悬浮着连成一片，证明了火车蒸汽的漂浮来自于火车的运动，而非风的作用。然而，这似乎是唯一能够标示出火车运动的元素，如果蒙上它，这列火车就停止了。没有速度感，没有运动的迹象。一截一截黑色的车厢，在视觉上和背景中工厂的黑色屋顶混为一体。



***Le train à Jeufosse, Claude Monet, 1884***



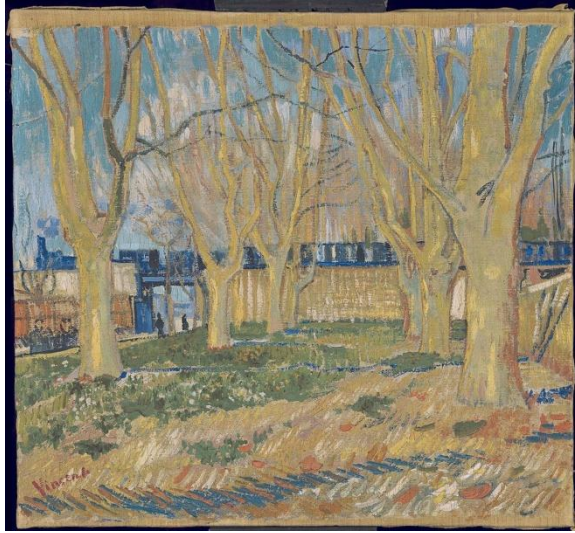
***Charing Cross Bridge, Claude Monet, 1902***

这两张画作中，火车蒸汽的标示功能更加明显：它们不只标示了火车的速度，甚至还标示了火车的存在。如果没有这些向画面一侧飘散着的蒸汽，火车本身都将融进了铺张于整个画面的斑斓色块里而变得不可见。

然后是两张梵高的画：



***Landscape With Carriage And Train, van Gogh, 1890***



***Avenue Of Plane Trees Near Arles Station, van Gogh, 1888***

同样的，从这两张画作中的蒸汽判断，两列火车应该都在高速前进：蒸汽飘散的方向不是斜上方，而几乎是与火车平行了。然而，当蒙上这些烟雾再看，火车的运动感同样消失了。



***Landscape with Freight Train, Pierre Bonnard, 1909***

伯纳尔的画作也类似。



*Mont Sainte-Victoire and the Viaduct of the Arc River Valley, Paul Cézanne,*

1882-85

塞尚这张画作也许是更好的例证，因为他真的省略了火车的烟雾，而火车也真的变成了背景中圣维克多山的一个小色块：画面中部，多孔石桥上方那个浅色方块。要不是看到图画描述中的关键词，我几乎没法分辨出这是一列火车，更不用说判断它的运动状态了。

在上面几个例子里，对火车速度的判断都来自于蒸汽的方向，似乎抛开了蒸汽，火车的运动就停滞了，或者说，它的运动状态就再也无法判断。我认为，蒸汽在此刻就像是一个符号，或者说像是一个形容词：它可以被擦除，被任意地替换，从而使得画面中的同一列火车呈现出不同的观感，并且这种蒸汽状态的改变和画面中的其他元素并无冲突。

回望透纳的画，无疑的，他在展现火车速度时同样使用了蒸汽。这些蒸汽飘散的方向与火车前进的方向相反，与车列几乎平行，这与之前梵高画作中的蒸汽有些类似，它们隐含着火车的高速度。然而，在透纳的画作中，蒸汽却远不只是某种符号性的标示，它有更多的意义。沿着烟囱向画面中部看，有三团可以被辨认为蒸汽的白色色块。这些蒸汽并没有连缀成一个整体，而是被切断成了几个小

---

的团块：不是连续的，而是离散的，似乎与蒸汽机中活塞有节律的往复运动相呼应。于是，这种高速不再只是一种快慢的区别，而有了更多的细节，有了内在于蒸汽机的运动节律。更重要的是——试着蒙上这些蒸汽——那种扑面而来的速度感仍然显而易见。在抛却了蒸汽这个“形容词”后，速度感仍然存在。那么，继续让我疑惑的是，这种可见的速度效果来自于何处？



这是否与火车行进的方向有关？毕竟在刚才的几个“反例”中，火车都是近乎平行于画面行进的，而透纳画作中的火车则是从画面纵深中，沿对角线方向指向了画作外部，指向了观看者所在的地方。这种主体的在场是否会带来一些额外的速度感受？类似的结构出现在卢米埃兄弟拍摄的最早的电影“火车进站”里。在其中，火车正是从画面的纵深处沿对角线向画面外部运动。据说当时的观众惊叹于画面的这种动态——这种迎面而来的速度——竟然纷纷从观影的地方逃开，避让这列并不存在的火车。火车——速度——新的技术，卢米埃兄弟以此入镜，把它挪移进人类的第一个电影中，算是一个恰切的换喻。在彼时，电影中的速度正如同透纳画作中的火车，一种新的经验，一种将逐渐被熟悉，却无法抹去最初

---

那一声惊叹的技术经验。回到我们考察的主题，透纳画作中的速度感，是否与火车的方向、与这种指向画面外部的透视有关呢？

(此处插入卢米埃的视频)

我找到以下几个新的例子：



***La Gare Saint-Lazare, Claude Monet, 1877***

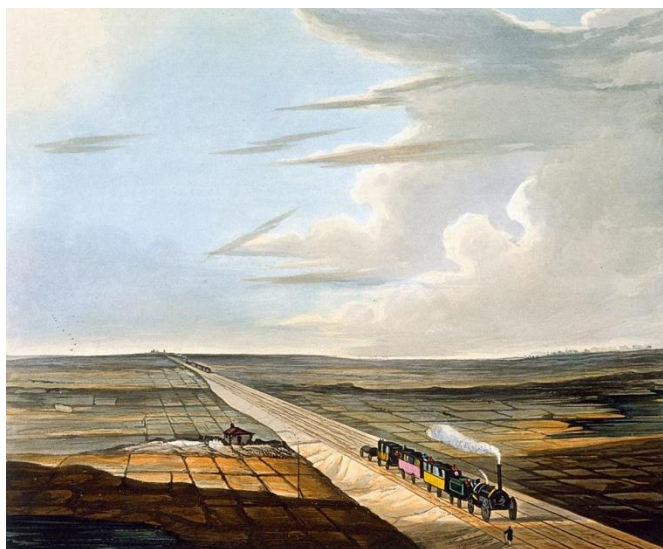


***The Train in the Snow, Claude Monet, 1875***

似乎关键并不在此。第一张画作中车站的外景让我们确信这是一列停滞的火车，而第二张画作中，抛开蒸汽，同样无法判断火车的运动状态。我有些疑惑了，甚至在想，是不是对火车速度的惊叹只存在于相当短的一段时间（毕竟透纳的画作是 1844 年完成的，而前面这些例子很多都是十九世纪末），而在此之后，人

---

们对这样的速度很快熟稔，很快对其熟视无睹，由此也不在将之表现于画作之中？但是，当我试图把搜寻的年代锁定在十九世纪前半叶，发现哪怕是一些构图和透纳很相似的画作，依然没有出现类似的速度感：



***View of the Railway across Chat Moss, Henry Pyall, 1831-33***

所以，透纳画作中的速度感来自于何处？它是否真的是十九世纪欧洲人的普遍经验？还是说，这里的“速度”有着什么其他的意涵？

我遗漏了什么呢？

---

2021年1月21日

在反复端详“Rain, Steam and Speed”，我注意到更多的细节。



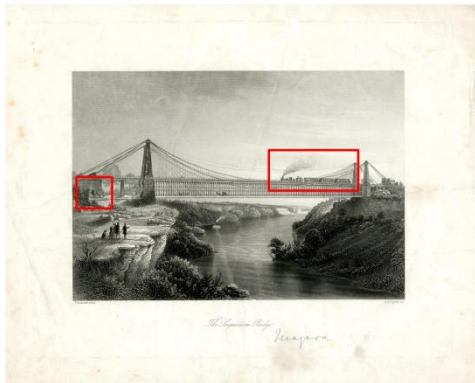
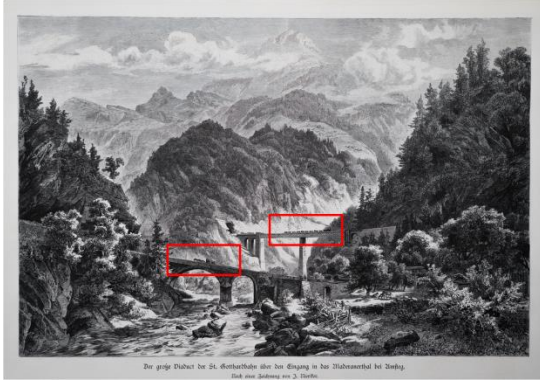
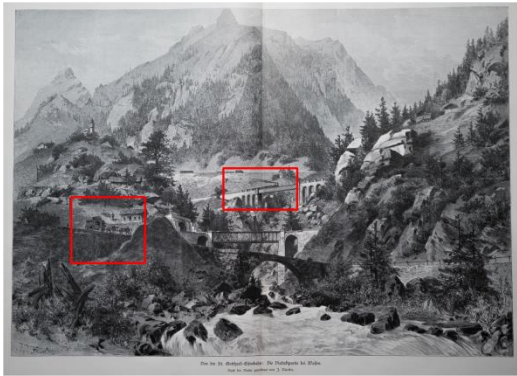
在画面左侧的泰晤士河面上，有一艘小船，船上坐着两个人。画家的笔触一如既往地模糊，以至于无法分辨人物的性别，但隐约能看到一人打着阳伞，另一人手握船桨或者舵——应该是在悠闲地泛舟了。



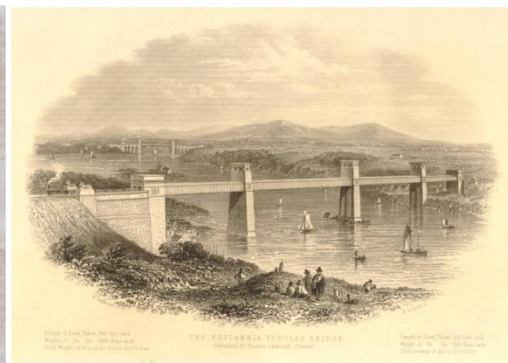
而画面右侧雾霭中的河滩上，则隐约有两匹马，后面似乎还有一位跟随的人。此处细节更加模糊，画家只是用简单笔触初略勾勒。马似乎是在用作畜力犁地，但又似乎只是静止站立着。



马车、船、火车，这几个元素在 19 世纪很多画作中都是成对出现的。火车与马车：



火车与船：



不只是版画，在很多油画中这几个元素也是成对出现：



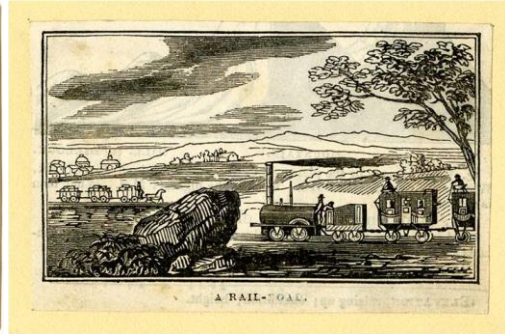
***The Railway Bridge At Argenteuil, Claude Monet, 1873***

还有之前提到的梵高：



***Landscape With Carriage And Train, van Gogh, 1890***

我认为这些反复成对出现的元素并不能以偶然来解释，并不能说这里存在一条路，一条河，于是就需要画上一辆马车或者船来填充画面。马车和船在这里有共通性：它们都是火车普及之前的西欧最主要的运输方式。将马车/船与火车并置，似乎是在新旧两种动力之间建立对比：传统的、缓慢的畜力与风力，成为新风景的快速的蒸汽动力。我搜索了更多火车普及时报纸上的新闻配图，似乎能够佐证这样的推测。蒸汽动力总是被和传统动力并置。观看者能够在这样的对比中，通过那些熟悉的对象来感知和认识新的技术：



所以，被感知的是什么呢？这是一种简单的高速与低速的对比吗？我们可以说，火车的高速——比如透纳的画——是在这样的对比中被确认的吗？

答案似乎并没有那么不言自明。火车与传统动力的对比，似乎也可以被看作某种类似蒸汽的符号性的标示：只有在真实世界中经历过传统动力的低速和火车的高速，才能在这样的对比中读出速度的不同来。回看上面的这些画作，抛却那些蒸汽的指示，似乎没有一张真的让我感觉到速度的存在，似乎不论是静止或者是高速前进，火车都被以同样的方式被图像化，仿佛在这里，火车的速度并不能够被看到，不能成为视觉效果，而只能被符号性地标示出来。

然后，我看到了这张画：



对我来说，这张画作是决定性的。在其中，火车和马车被放在了最明显的对比关系中，而它们似乎都保持着高速度。火车的高速——正如我们之前讨论的——在它向后飘散的蒸汽中被标示出，除此之外，它与静止的状态无异。而同样高速的马车则与火车情况相反，它显然与静止的马车呈现出完全不同的状态。你看那些高速奔跑中的马，四蹄离地，张口喷着热气，而在这样崎岖道路上前进的马车根本无法保持稳定，那些飞速旋转的轮子似乎就要散架，而车上的货物也在这样高度带来的颠簸中从马车上跳起，还有那顶飘在半空的帽子。行文至此，似乎一切都明显了。之前，我一直试图在这些十九世纪的画作中寻找人们对火车“高速度”的经验，但实际上，对于火车这种新的动力，或许新的速度经验就是人们根本无法简单从视觉上表示出速度的快慢。在传统的动力中，奔跑的马，鼓满风的帆，速度一定是和形态一起外显的，人们可以从马的步态、从风帆的状态一目了然地看到这种速度的效果。但对火车而言，这种速度却是不可见的，均匀的，难以外化为视觉效果。火车与传统动力的速度对比，我们与其说这是高速与低速的对比，不如说它是完全不同的两种速度经验。在这种新的经验中，速度不再是离散的、偶然的、外化的，而是内在于机器本身的、均匀的、连续的、不

---

可见的。这种不可见，也许正是人们在现代性中感受到的新的经验，它的不可表示，也许正是这种经验的核心所在。

重新回到透纳的画，似乎画家已经清楚的意识到这种横亘于新旧两种经验中的区别。你看，船不再是鼓着风帆的船，而是徜徉在河面上悠闲的船；马不再是拉着车的马，而是在河滩上无所事事的站立形象。那些曾经的传统动力，在火车的面前卸去了其效用，退隐到画面的背景中，成为了某种装饰性的对象。也许，并非高速度，而是新的、性质完全改变的、不再可见的速度，才是画家蕴含在题目中的“Speed”试图传达的核心。

---

2021年1月22日

到现在，重要的似乎已经不再是速度的快慢，而是伴随着技术革新而导致的速度性质的改变。这种新的速度经验并非一定需要被表征为绝对的高速。事实上，比绝对高速更重要的是速度其它层面的意涵：是从自然动力转化为蒸汽机之后的均匀、持续、可以预期的速度，是内在于以蒸汽机为核心的新系统的新感知。在十九世纪的画作中被普遍表现的，正是这样的不可见的速度经验。

然而，最初的问题仍然没有被回答，就是透纳的画作中，我们感知到的高速感到底来自于哪里？（如果它并非来自于蒸汽的标示、并非来自于火车与传统畜力或者风力的对比。）

我想，这或许可以从透纳画作的笔触细节中找到端倪。之前提到过，晚期的透纳往往模糊了画作中对象的边界线条，但这并不意味着他取消了线条。事实上，如果不考虑他表现的物体自身的轮廓，而仅看画家表现这些物体使用的笔触，那么透纳的画作中其实充满了可见的线条组。这些线条组如同另一个图层，覆盖在画面中可辨识的对象之上，使得后者处在一种不稳定的状态与关系中，也使得观者的目光不再聚焦于这些对象，而是随着线条的运动游移不定。



---

可以从泰晤士河水面上升的“雾气”开始观察，这组线条穿过了河边的树丛，接续至天空中云层的斜线，再向左上翻卷，最终垂落，指向背景中的远山与老桥。而另一组线条则是前景中阳光斜照，在铁路桥上留下的平行线。而火车恰恰就在这两组线条之间，似乎翻卷着空气（因为第一组线条而带来的效果），切割过阳光留下的第二组平行线。

通过穿越不同对象的笔触运动带来动态感，此非孤例，这种处理几乎贯穿于透纳后期的所有画作中。几个例子：



***The Angel Standing in the Sun, J.M.W. Turner, 1846***

注意天使挥舞宝剑留下的同心圆线条，从画作左下向右上的卷动。



***Snow Storm: Hannibal and his Army Crossing the Alps, J.M.W. Turner, 1812***

暴风雨下垂的线条和画面右侧雪崩的线条连在一起，形成变动不居的翻腾感。



***Snow Storm- Steam Boat off a Harbour's Mouth, J.M.W. Turner, 1842***

海浪的线条、暴风雨的线条以及深色的蒸汽线条连接在一起，以画面中央的蒸汽船为中心，螺旋形地翻卷，指向画面的纵深，如透镜般聚焦在船体之上。

这种通过笔触的线条为画面添加观看秩序的处理，也被一些印象派画家所继承（比如梵高短促但流动的笔触带来的运动感，或者是塞尚有规律的笔触为画面带来的稳定感），而在 20 世纪诸如培根等人的画作中也能看到透纳明显的影响。



***Study after Velázquez' s Portrait of Pope Innocent X, Francis Bacon, 1953***

---

除了这种因为笔触线条而引入的运动感之外，我想透纳火车的动感还有其它的来源。我们放大看这列火车的细节：



在火车头的正中，有一块模糊而突兀的红白色斑块，在黑色的背景中如同一道被撕开的伤口。对比看同型号火车头的实际照片，你会发现这块红白色的伤口并不来自于现实——并不是火车前方那条横条的变形。它仿佛一个凭空出现的、附加在画作表面上的色块，和火车头的中轴线发生了轻微的错位，似乎轻微落后于高速行驶的火车，而一些更小的不成型的红色斑块则在这种不稳定的跟随中被抛洒而出。一道伤口，仿佛剖开了火车头的外壳——在我看来，那就是画家感受中燃烧着的炉膛，煤块燃烧至白热，火焰抛洒。再看那个烟囱后的锅炉穹顶，它比实际中大了很多，仿佛被其中高压的蒸汽撑开，如气球般几至爆裂。或许，这些形变与其说是画家对高速运动火车的视觉经验，不如说这更多来自于对这种高速的心理感受，对这种高速度来源和视觉状态的心理整合：锅炉的白热，蒸汽的高压，以及之前我们说到的那几团不连续的蒸汽所暗示出的活塞有节奏的循环。画家在感受中穿透了火车的金属外壳，看到了其中的熊熊烈焰，其中蒸汽的搅动翻腾，并将之作为某种实在物在画作中呈现出来。画家对蒸汽动力的认识外化为了这些想象中的视觉形象，最终添加在了对速度效果的表现中。

---

我想，透纳画作中的速度感，也许正来源于这样的线条动态与心理效果的整合。后者指向了速度的来源处不可被还原的物质属性，那个不可被还原的蒸汽动力，那个火车头中翻滚着的蒸汽与烈焰；前者则来自某种结构，通过线条的附加而被联合起来的视觉关系。

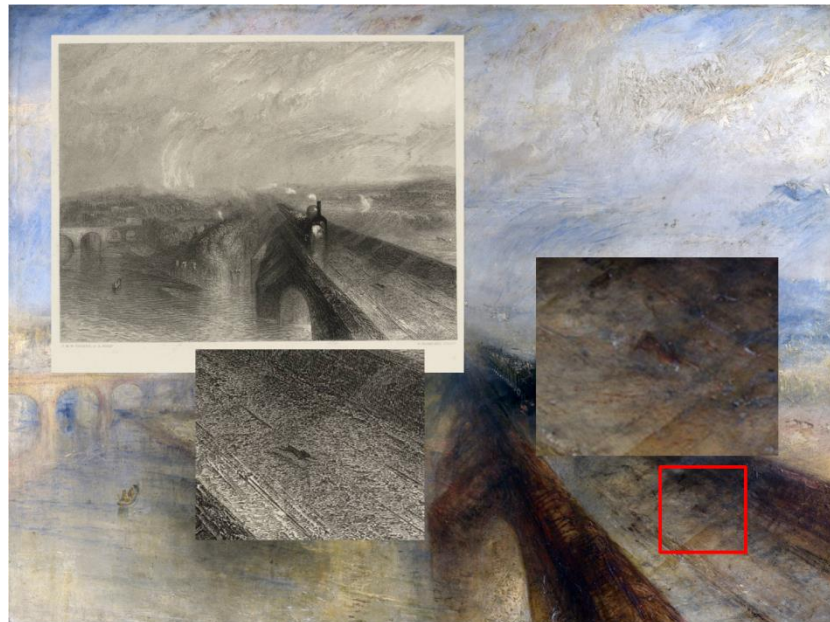
姑且把它当做结论吧，虽然这种绝对的高速度似乎已经不再是问题的核心。

---

2020年1月23日

又发现了一个有趣的小细节，不得不多说一些。

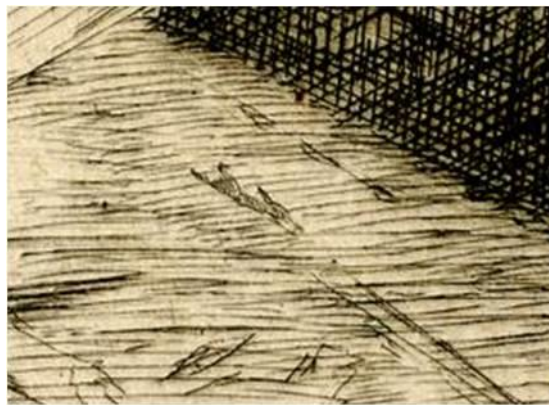
在“Rain, Steam and Speed”中，沿着火车行进的方向，在离火车头前方不远的铁路上，竟然有一只野兔！我很惊讶，因为从前竟然没有留意到这只兔子的存在，哪怕曾经在国家美术馆的原作前看了接近半小时。我真正注意到这只兔子甚至不是在透纳的油画（或者它的电子文件）中，而是在根据这幅油画制作的一张铜版画里：被处理成浅灰色的桥面上，赫然奔跑着一只野兔：



从这幅版画寻回原画，我看到了那只隐藏的野兔。那是一只飞奔着的褐色野兔，四脚离地，几乎完全隐没在铁路桥护栏投下的深色阴影中，仿佛只是画家不经意间留下的一块污渍。火车，远处的桥，河面，甚至是小船或者远处的马，这些形象全部都在明面上，都在光亮之中，但这只兔子却似乎在隐藏着，隐藏在阴影中，和周围的深色斑块融为一体。似乎画家在刻意模糊处理这只兔子，让它处在可见与不可见之间。我看过根据这幅画作制作的三张铜版画，但似乎只有之前提到的那张表现出了这只野兔。另外两张：



我想，连摹写画作的版画家都没有留意到这个细节，也许已经足够说明问题。特别是在后一幅版画中，你看画家明显已经发现了这块瘢痕，甚至描绘出了它大概的样子，但却把它错认成了铁轨的延伸部分：



这种在存在与隐藏之间的模糊处理，也许是透纳有意为之。如果暂且接受这种假设的话，那随之而来的问题就是，画家为何作此处理？为何一只兔子会出现在铁路桥上？除了简单的速度对比，野兔在这里的现身有何更深层次的理由？它的存在试图说出（或者试图隐藏）的是什么？

这只兔子的形象让我想起透纳另一张画作中的兔子。准确的说，那是一幅根据透纳画作制作的版画，我刚好有一张复制品。这幅作品叫 *Battle Abbey, the Spot Where Harold Fell*，是描绘英格兰南部黑斯廷斯附近的景观的系列版画其中之一。画中摹绘了一座修道院的废墟，道路从缓丘上延伸至远方。在前景的草地中，正是一条猎狗在追逐着一只野兔。猎狗与野兔都在飞速奔跑，四脚腾空，

---

形态几乎和“Rain, Steam and Speed”中的野兔形象一模一样。按照题中之意，这应该是黑斯廷斯古战场附近，曾经的英格兰王位继承者哈罗德在此被征服者威廉的诺曼军队击杀。逃跑的兔子和追逐它的猎犬似乎在隐喻着这一事件：兔子终将在猎犬口中殒命，正如哈罗德的结局。



***Battle Abbey, the Spot Where Harold Fell, after J.M.W. Turner, 1819***

类似的母题继续被透纳使用：另一幅稍晚期、但早于“Rain, Steam and Speed”的画作中也出现了几乎一模一样的场景，这是透纳 1837 年绘制的 Story of Apollo and Daphne：



***Story of Apollo and Daphne, J.M.W. Turner, 1837***

这幅画作来自古希腊神话中阿波罗和达芙妮的故事：阿波罗爱上的凡间的女子达芙妮，但达芙妮并不愿接受阿波罗的求爱，于是阿波罗一路追逐，达芙妮一路奔逃，在终于快被阿波罗抓住时，她幻化成了一株月桂树。古罗马奥维德的变形记里是如此描述这段追逐的：“正如高卢猎犬在开阔的田间见到野兔，捷足追

---

求猎物，而后者疾奔寻求安全。”奥维德用猎犬与野兔作比，把达芙妮形容成被追逐的飞奔野兔，而追逐者阿波罗则是那紧随其后的猎犬。透纳的画作中很有趣地把这种比喻具身化了，他真的在阿波罗和达芙妮的形象前面绘出了追逐着的猎犬与野兔。似乎所有的张力和速度都被投射在了这对形象上，画作中作为人物的阿波罗与达芙妮反而变得如此悠闲，完全看不出是在追逐和摆脱，反而变成了一对似乎在乡间散步的情侣。追逐与被追逐者，则是那失去人形的，幻化成自然形态的原始力量。

一句话总是要重复三遍。对于透纳而言，第一遍的言说是 Battle Abbey 前隐喻着威廉与哈罗德的猎犬与野兔，第二遍的言说是阿波罗与达芙妮幻化为的猎犬与野兔，而第三遍，则是 1844 年的火车与铁路上飞奔的野兔。三只同样的野兔，而追逐者则依次是隐喻着诺曼征服者的猎犬，阿波罗幻化成的猎犬，以及……作为新技术出现的火车。一切不言自明了。在这里，火车正如将要胜利的诺曼征服者，他将取代哈罗德，成为统治这个国家的新的王朝。火车也正如在达芙妮身后紧追不舍的阿波罗——他以两倍的速度前进，转眼就要抓住那只兔子。达芙妮如兔子飞奔，但飞奔仍旧徒劳，她注定被抓住，注定在被抓住的瞬间失去人的活力，幻化为月桂，幻化为那个不再能够被人性化的自然形体中。曾经的统治者，曾经充满精怪的自然力量，在这种追逐中注定失败，注定被超越，注定成为惰性的形态，或者是成为历史的背景。自然，最终将在被比拟为征服者与阿波罗（照亮一切的理性之光！）的技术力量前永远消逝，遁入阴影中，成为画上不再能够辨认出形体的褐色瘢痕。

不再运送货物的船，在河滩上呆立的马，如野兔般消逝的自然力量。透纳的确把一句话重复了三遍。