



新古典主义 与浪漫主义

建筑 雕塑 绘画 素描

罗尔夫·托曼
中铁二院工程
集团有限责任公司

主编
译

中国铁道出版社
CHINA RAILWAY PUBLISHING HOUSE

新古典主义与浪漫主义



新古典主义与浪漫主义

建筑·雕塑·绘画·素描

1750-1848年

罗尔夫·托曼 (Rolf Toman) 主编

马库斯·巴斯勒 (Markus Bassler)、阿希姆·贝德诺尔茨 (Achim Bednorz)

马库斯·博伦 (Markus Bollen)、弗洛里安·蒙海姆 (Florian Monheim)

摄影

中铁二院工程集团有限责任公司 译

丛书翻译：朱颖、许佑顶、秦小林、魏永幸、金旭伟、王锡根、苏玲梅、张桓、张红英、刘彦琳、祝捷、白雪、毛晓兵、林尧璋、孙德秀、俞继涛、徐德彪、欧眉、殷峻、刘新南、王彦宇、张兴艳、张露、刘娴、周泽刚、毛灵、彭莹、周毅、秦小廷、胡仕贵、周宇、王朝阳、王平、蔡涤泉

中国铁道出版社
CHINA RAILWAY PUBLISHING HOUSE

封面:

安东尼奥·卡诺瓦 (Antonio Canova) :
《爱与灵魂》(Amor und Psyche, 局部), 1786年-1793年
巴黎卢浮宫国家博物馆 (Musée National du Louvre)
摄影: ©布里奇曼艺术图书馆 (The Bridgeman Art Library)

封底:

卡斯帕·戴维·费里德里希 (Caspar David Friedrich) :
《人生阶段》(The Stages of Life, 局部), 约1835年
画布油画
莱比锡 (Leipzig) 造型艺术博物馆 (Museum der bildenden Künste)
摄影: ©伦敦艺术与历史图片库 (akg-images)

卷首插图:

乔瓦尼·保罗·帕尼尼 (Giovanni Paolo Panini) :
《古罗马》(Roma Antica, 局部), 约1755年
画布油画, 186厘米 × 227厘米

北京市版权局著作权合同登记号: 图字01-2011-4636

图书在版编目 (C I P) 数据

新古典主义与浪漫主义——建筑, 雕塑, 绘画, 素描 / (德) 托曼
(Toman,R.) 主编; 中铁二院工程集团有限责任公司译. -- 北京: 中
国铁道出版社, 2012.8

ISBN 978-7-113-14005-2

I. ①新… II. ①托… ②中… III. ①建筑艺术—欧洲
IV. ①TU-865

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第109597号

Neoclassicism and Romanticism: Architecture, Sculpture,
Painting, Drawing

ISBN:978-3-8331-5020-3

© for the Chinese edition: China Railway Publishing House, 2011

© h.f.ullmann publishing GmbH

Editing and Realization: Rolf Toman, Esperanza, Birgit Beyer,
Cologne, Barbara Borngässer, Dresden
Photography: Markus Bassler, Dosquers(Girona), Achim
Bednorz, Cologne, Markus Bollen, Bergisch-Gladbach, Florian
Monheim, Meerbusch
Picture Research: Monika Bergmann, Astrid Schunemann,
Cologne
Cover Design: Werkstatt Munchen

书 名: 新古典主义与浪漫主义——建筑, 雕塑, 绘画, 素描

著 者: (德) 罗尔夫·托曼 (Rolf Toman)

译 者: 中铁二院工程集团有限责任公司

策划编辑: 石建英 杨新阳 凌遵斌

责任编辑: 王菁 电话: 010-83545974-807

责任印制: 郭向伟

出版发行: 中国铁道出版社 (北京市西城区右安门西街8号)

印 刷: 北京盛通印刷股份有限公司

版 次: 2012年8月第1版 2012年8月第1次印刷

开 本: 889mm × 1080mm 1/16 印张: 32.5 字数: 1190千

书 号: ISBN 978-7-113-14005-2

定 价: 400.00元

版权所有 侵权必究

凡购买铁道版图书, 如有印制质量问题, 请与本社读者服务部联系调换。电话: (010) 51873170 (发行部)

打击盗版举报电话: 市电 (010) 63549504, 路电 (021) 73187

试读结束: 需要全本请在线购买: www.ertongbook.com

目 录

彼得·皮茨 (Peter Pütz) 从文艺复兴到浪漫主义运动时期各类思潮概况	6
乌特·恩格尔 (Ute Engel) 英国的新古典主义和浪漫主义建筑	14
芭芭拉·博恩格赛尔 (Barbara Borngässer) 美国的新古典主义建筑	56
耶奥里·彼得·谢恩 (Georg Peter Karn) 法国的新古典主义和浪漫主义建筑	62
耶奥里·彼得·谢恩 (Georg Peter Karn) 意大利的新古典主义与浪漫主义建筑	104
芭芭拉·博恩格赛尔 (Barbara Borngässer) 西班牙和葡萄牙的新古典主义和浪漫主义建筑	124
埃伦弗里德·克卢克特 (Ehrenfried Kluckert) 荷兰和比利时的历史主义和浪漫主义建筑	148
克劳斯·扬·菲利普 (Klaus Jan Philipp) 德国的新古典主义和浪漫主义建筑	152
埃伦弗里德·克卢克特 (Ehrenfried Kluckert) 斯堪的纳维亚的新古典主义和浪漫主义建筑	194
彼德·普拉斯迈耶 (Peter Plassmeyer) 奥地利和匈牙利的新古典主义和浪漫主义建筑	198
希尔德加德·卢佩思·沃尔特 (Hildegard Rupeks-Wolter) 俄罗斯的新古典主义建筑	214
埃伦弗里德·克卢克特 (Ehrenfried Kluckert) 园林	230
乌韦·格泽 (Uwe Geese) 新古典主义雕塑	250
亚历山大·劳赫 (Alexander Rauch) 新古典主义与浪漫主义运动：1789年至1848年两次革命之间的欧洲绘画艺术	318
安杰拉·雷森曼 (Angela Resemann) 新古典主义与浪漫主义时期的素描艺术	480
附录 (术语表、参考文献、人名索引、地名索引、图片来源)	502

彼得·皮茨 (Peter Pütz)

从文艺复兴到浪漫主义运动时期 各类思潮概况

新古典主义与浪漫主义时期的艺术不仅与同时期的先进哲学思想紧密交织在一起，而且还深深扎根于近代的思想传统之中。自中世纪晚期，就人类自我意识与其外在世界二者间的关系而言，重心逐渐从客观转移到主观。这一重心的转移在知识理论、伦理道德、社会教义和神学体系方面十分明显。笛卡尔 (Descartes) 的哲学思想也显示出了这一重心的转移，因为他提出的“本着怀疑的精神追求真理”的理论基础是“我思” (ego cogito)，而不是“所思 (cogitatum)”。这就是说，他的哲学思想基础是主观意识，而非规定和预先注定的事物。康德 (Kant) 和费希特 (Fichte) 后来从更加激进的角度阐述了主体在意识方面所起的作用。斯宾诺莎 (Spinoza) 在他有关知识理论的著作中，也主要关心的是纯粹理性，而在《几何伦理学》 (*Ethica ordine geometrico demonstrata*) 一书中，他认为每个人对幸福的追求都是合理的，并阐释了伦理教义不应忽视自存本能的原因。莱布尼茨 (Leibnitz) 发明了“神义论”一词，意为寻求协调邪恶存在和上帝存在之间的矛盾。他认为，不但人类必须向上帝证明自己的正当合理性，上帝也必须向人类证明自己的正当合理性。

不过，这一渐进的主观化并非哲学独有的特点；它也是近代其他文化现象的一个重要特点，在启蒙运动时期表现得更为突出。自文艺复兴时期以来，在世俗艺术方面，才能出众的个别人得到了升华，而在宗教艺术方面，虔信派脱离了宣扬客观主义的教会。维护信仰不再是教会本身的事，而是个人凭真正的良心做出的决定，是与“精神伴侣”的直接媾和。同时，我们还看到了主观主义是在与广义上的权威展开激烈斗争的过程中取得进展的。透视法的诞生就是这方面的一个典型例子，它的发现和掌握在艺术史上具有划时代意义。因为除了观察对象与观察主体所处位置之间的关系之外，还有什么更能说明透视法呢？中世纪没有景深的画作忽视了这一点。在涉及救赎的客观事实方面，中世纪画作没有留下余地供人探讨相对性和视角。但是如今的世界不再被看作是平的了，不再有放之四海而皆准的真理，万物皆取决于主体的立场。透视法刻意追求的和表现的到底有多么异乎寻常，甚至反常呢？对于这个问题的答案，人们只需回忆下曼特尼亚 (Mantegna) 按照透视法缩短了人体长度的画作便明白了。

就生活空间设计而言，景观和城市规划中对规定和上帝注定事物的恪守被相关主体的几近专横的意志取代。哲学对方法和实践应用的关注也同样影响到城市设计。在《方法论》 (*Discours de la méthode*) 一书中，笛卡尔表达了对旧城镇的强烈不满：街道和小巷

弯弯曲曲，到处拐弯抹角，房屋布局稀奇古怪、杂乱无章，仿佛是随意安排在那里的，而非出自理性的人的意志。相反，笛卡尔要求工程师协调设计，而他的这些要求很快得到了实现。在接下来的数十年里，街道修直了，房屋正立面整齐划一，正如歌德以赞许的口吻记述抵达莱比锡后所看到的景象。大自然简直被“征服”了：为了创造出几何次序 (*ordine geometrico*)，法国花园里的灌木丛和树篱笆被修剪成金字塔状和球状。几乎不让植物自然生长、随意抽枝和疯长，几乎不让大自然不受约束地自由发展。这一原则不仅用在了市镇规划，而且用在了教育当中。当卢梭对此加以抨击时，他并不是反对渐进的主观化进程；实际上，他是支持主观化进程的，因为他所辩护主张的个性甚至超出了主观性。

主观主义在各个领域发挥了日益重要的作用，近代早期人们对生活的基本态度便是主观主义能够发挥作用的基础。越来越多的人意识到人类已经取代地球成为了宇宙的核心。重心已经从上帝和来世生活转移到人类和现世生活。人类是衡量所有事物的标准，这一思想是从古代传承下来的。这一思想的再次兴起构成了文艺复兴和启蒙运动的核心。神学和鬼魔学遭到了自然科学和历史学的挑战。

中世纪的思想家很少关注尘世间的人类历史。对他们来说，来到这个世上就是坠入苦海，而唯一的出路就是获得救赎；这就是最初给尘世赋予的含义。最后，人人都将面临最后的审判，要么心怀恐惧地等待，要么怀抱希望地期盼。更具体的情形是，人要么名垂史册，要么遗臭万年，皆取决于仁慈上帝赐予恩惠，还是不予恩惠。但是，自16世纪起，思想开始发生转变：人类并不是无能为力的生物，而是能够——也应该——自己掌握自己命运的能动主体。因此需要审视和改善能够实现幸福的理性人生的条件。自16世纪起，从托马斯·莫尔 (Thomas More)、坎帕内拉 (Campanella) 到卢梭、孟德斯鸠等一系列思想家提出了乌托邦 (Utopia) 和改革思想。在启蒙运动即将结束时，法国大革命以势不可挡之势爆发了，这些思想也随着这一重大事件达到了高潮。弗里德里希·施莱格尔 (Friedrich Schlegel) 认为法国大革命是“这个时代最伟大的运动之一”，其重要性远超费希特的知识学和歌德的《威廉·迈斯特》 (*Wilhelm Meister*)。

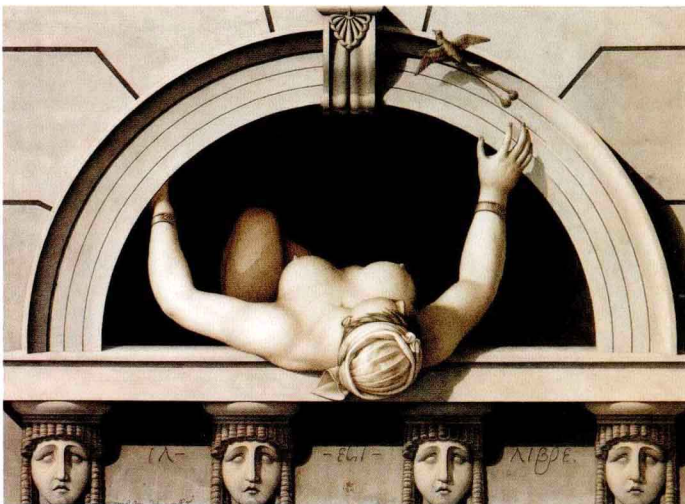
所有这些思想均可归类为广义的“渐进式主观主义”。它们以中世纪前所未闻的方式传播蔓延。活版印刷发明之后，书面作品的流通成本降低了，传播速度更快了，影响力也是今非昔比。

艺术和自然科学不再是各修道院和修会的特权，个人也能学习艺

下图

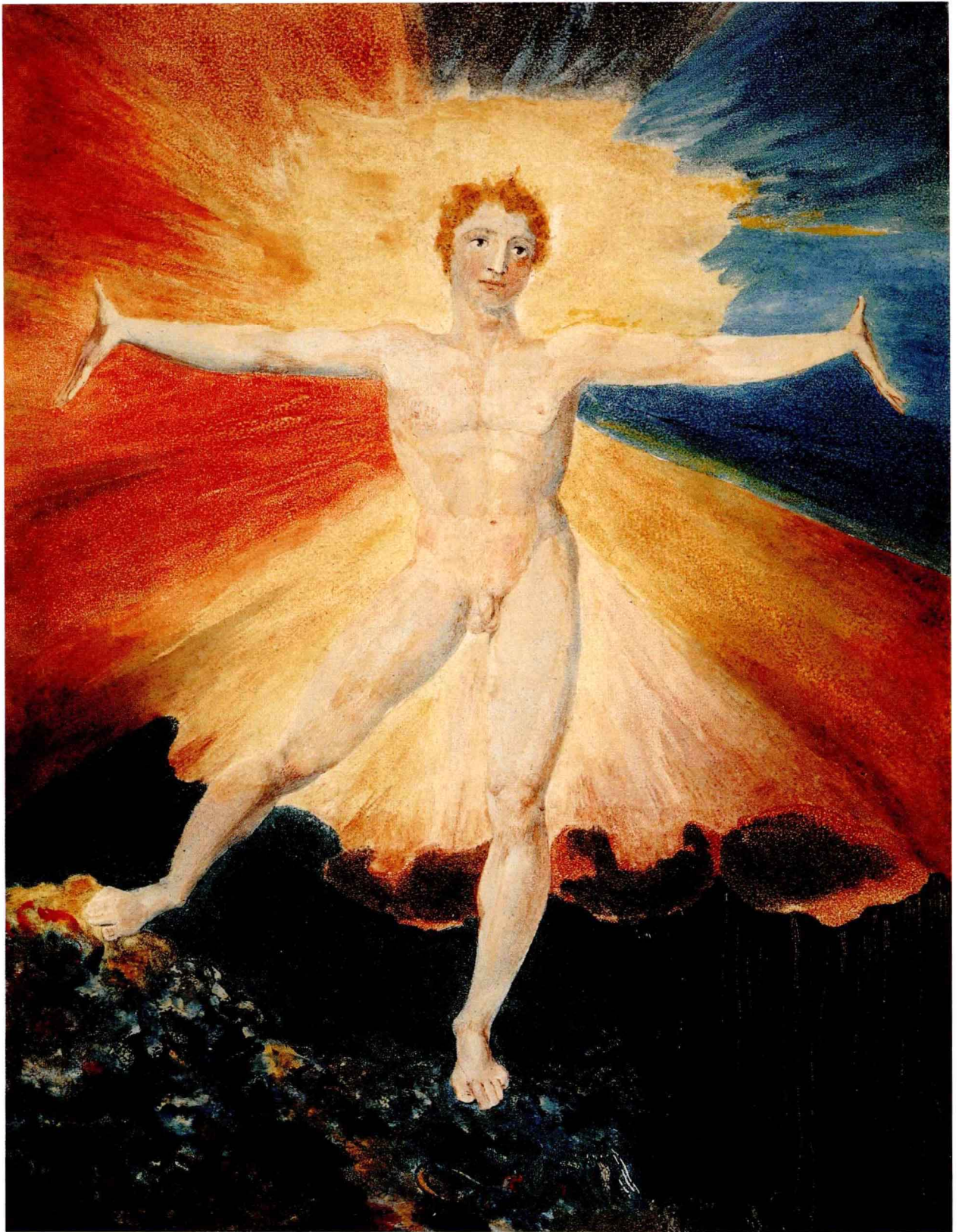
让·雅克·勒克 (Jean-Jacques Lequeu)
《他是自由的》 | He is Free, 《淫乱人
像》 (Lascivious Figures) 局部图 |
水彩钢笔画, 63.5厘米×50厘米
巴黎法国国家图书馆 (Bibliothèque
Nationale de France)

许多画作和浮雕都把“自由”和“解
放”作为主题，尤其与法国大革命
(French Revolution) 相关时。
勒克的作品就是一个异乎寻常的例子。



术和自然科学。自此以后，纽伦堡 (Nuremberg)、法兰克福 (Frankfurt) 和奥格斯堡 (Augsburg) 等城镇不仅是布匹和谷物的交易中心，也是知识和技能的交易中心。中产阶级知识发展的第一次巨大飞跃出现在文艺复兴时期，第二次飞跃则出现在图书数量猛增的18世纪下半叶。印刷技术为启蒙运动做出了无法估量的贡献。

近代初期出现的主观化趋势不仅仅是思想史的一部分，而且是社会史的一部分，即在中产阶级崛起方面起到了一定的作用。主观主义是中产阶级自我意识和自我主张的基础。贵族凭借其属于某个阶级的身份从一出生就享受特权，而中产阶级的出人头地只能靠自身的成就，他们真的还需要赢得社会认可。正如在歌德的《威廉·迈斯特》中威廉·迈斯特告诉他那整天呆在家里的妹夫，贵族只需安于现状就能过得称心如意，但是中产阶级则需要通过自身努力才能活出个样子来。至少从意识层面来讲，中产阶级的奋斗缺乏阶级意识，始终只是为了自己而奋斗。他们从根本上认为和他们同在一条船上的人都是竞争对手，而彼此竞争的个体不会抱团组成一个团体。在很长一段时间里，中产阶级甚至连社群意识也没有。贵族阶级再次利用中产阶级的这一弱点牟利，因为他们可以让中产阶级个体为其所用，把他们用作交易伙伴、服务员、官员、顾问，有时候用作艺术家。最终，他们的主子可能会因他们的效劳而加封他们为贵族，对中产阶级个体来说，没有比这更荣耀的事情了。



上一页：

威廉·布莱克 (William Blake)

《英格兰象征性人像》，1794年-1796年
铜版画，彩色印刷，25.3厘米×18.8厘米
伦敦大英博物馆 (The British Museum)

当人摆脱旧秩序的枷锁并以光芒四射的形象出现时，他在一定程度上还面临着自身问题，即有待回答“我是谁”的问题。
刚刚获得的自由解放了个人，但是也迫使个人规划自己的人生。

中产阶级的不抱团可能阻碍了群体心理的发展，但是它也释放出了巨大的能量。18世纪下半叶，正是这股力量使经济和文化取得了巨大的进步。因为中产阶级不能耽于现状，必须孤注一掷地去干事业，所以这一行为释放出来的力量是贵族阶层不能产生的力量，原因是他们不需要去产生这样的力量。因此，中产阶级主观主义引起的结果是：巨大的付出换来了更大的经济 and 知识收获，使前所未想、前所未梦的最为深远的发现和发明问世了。不断奋进但在一定程度上遭到误解的“浮士德式的人物 (Faustian man)”，从骨子里来讲，就是一个积极的中产阶级代表。

17世纪的重商主义经济体制不再适合偏重于主观主义的中产阶级，因为这个经济体制是为了增强独裁统治者的权柄而设立的。对贸易收支一门心思的追求反映了统治者作为一个中央集权主义者对领土和王朝的兴趣。不过，18世纪下半叶经济实力变得更加强大的中产阶级认为自己是生产者和商人，与领土和诸侯的联系算不上头等大事。他们追求的是自己的利润前景。在此追求过程中，他们废除了国家对贸易的控制，做上了他们想做的生意。一种有利于中产阶级资本主义发展的自由放任主义兴起了，并取代了重商主义。这些商业活动并不局限在王朝或国家疆域之内，从而为启蒙运动时期的世界大同主义创造了物质基础。

所有这些渐进的主观化趋势相汇在18世纪，成为了启蒙运动的推动力量。康德为此专门写作了一篇文章《答复这个问题：“什么是启蒙运动”？》(Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?)。在这篇文章的头几页里，他使用的几个组合词[“自我感激 (self-indebted)”、“为自我打算 (thinking for oneself)”等]中都含有“自我 (selbst)”一词，所表达的思想在这几个哲学术语中也是相同的。他反复使用同一含义的“自我”，并通过肯定个人的“自我”理性和理智，进一步强调了“自我”的重要性。因为只有个人本人付出努力——“鼓起勇气利用你自己的理性！”——才能获取见解 and 知识，所以促进个人付出努力的并不是对符合逻辑的正当活动具有普遍约束力的法律，而是个人的意志行为，即做出决定的力量。与错误决定相比，敌人莫过于“懒惰和懦弱”。启蒙运动的立足点不是逻辑，而是认知观念。因此，启蒙并不等同于孜孜以求的认知、学问或思想，而是指不同的思维方式。虽然通常运用理性专门或主要为了获取知识，但启蒙是在同等程度上针对和反抗获取知识阻力的。这类阻力要么来源于知识本身，以偏见和情绪的形式混淆理性，要么来源于知识之外，以当局和

下图：

约翰·亨利·富泽利 (John Henry Fuseli)

《自画像》(Self-Portrait) 1780年-1790年
炭画素描，白色提亮
27厘米×20厘米
伦敦维多利亚与艾伯特博物馆 (Victoria and Albert Museum)



官员的形式阻挡理性的道路。所有这些都应予以抗争，他们的主张也应加以提防。他们的价值观必须予以考查、扭转，必要时，还须予以毁灭。这就是启蒙运动的知识炸药。然而，在18世纪，扭转价值观作为启蒙运动的基本原则，作为倡导者的逻辑论工具，并未致使所有价值观发生转变，也没有引起完全混乱，更没有出现一片消极的情况。启蒙运动不是为了解决纷乱，而是为了重新安排既有的秩序。

德国的新古典主义——新古典主义时期在德国被称为古典主义时期，在英国和美国则被称为新古典主义时期——便是这方面的一个典



范，因为其形式和思想在许多方面遵循了兼容并包的原则。康德在他的《判断力批判》(Critique of Judgment, 德国唯心主义的“经典”著作)一书中旨在调和纯粹理性和实践理性、自由和自然。跟康德一样，席勒(Schiller)提出了第三种选择，其中存在于优雅和端庄、直觉文学和分析文学[“素朴的诗与感伤的诗(naive und sentimentalische Dichtung)”]之间的对立似乎是协调的。调和并不只是针对伦理审美问题，还针对人类思想、生活、本性和历史的方方面面。因此，新古典主义旨在把古典时代和基督教时代、启蒙运动时期和天才时代、感性和理性、自由论和因果论、甚至上帝和人类合而为一。历史、人类学和神学各对立面的调和产物同样适用于审美标准和诗歌实践。歌德把兼容并包的思想原理当作结构规律用到了他的文学作品之中。如

同古希腊神庙一样，在他的文学作品中，横向和纵向采用了最简单、但最必要的的衔接方式。新古典主义的特点是旨在思想和谐，以及以恰当的艺术形式组织思想。《威廉·迈斯特的学习时代》(Wilhelm Meisters Lehrjahre)中所表现的和谐整体性与其结构元素休戚相关，所采用的结构方式不允许任何外来元素或孤立元素，当然就更别提离题了。这在德国小说史上开了先河。

在启蒙运动时期，渐进的主观主义得到强有力的推进，只受到了来自德国新古典主义运动的阻力。在浪漫主义运动期间的文学作品和思潮当中，渐进的主观主义完全突破了所有界限和限制。

对于这个时期最鼓舞人心的天才费希特来说，自我不仅创造自身，也创造非我。弗里德里希·施莱格尔把他的计划称为“渐进式通体诗

上一页:

约翰·海因里希·蒂施拜因 (Johann Heinrich Tischbein)
《歌德在罗马郊外的乡村中》
(Goethe in the Roman Campagna), 1786年
画布油画, 164厘米 × 206厘米
法兰克福斯特德尔美术馆
(Städelsches Kunstinstitut)

右图:

乔瓦尼·保罗·帕尼尼
《古罗马》, 约1755年
画布油画, 186厘米 × 227厘米
斯图加特市国家美术馆
(Staatgalerie)

右下图:

约翰·亨利·富泽利
《对古代残留遗产重要性感到绝望的艺术家》
(The Artist in Despair over the Magnitude of Antique Fragments), 1778年-1780年
红堇素描, 深褐色提亮, 42厘米 × 35厘米
苏黎世博物馆 (Kunsthau, Zurich)

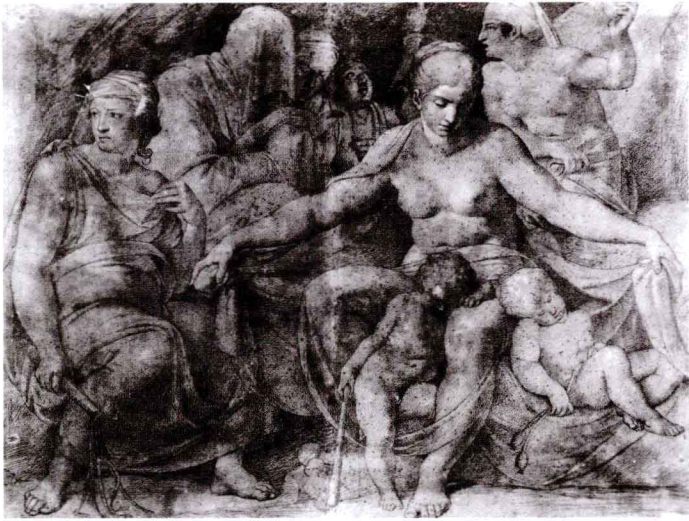


化”。“渐进式”意味着浪漫主义运动并没有摒弃遵循古典主义的新古典主义原理, 当然也没有反对这些原理, 但是的确超越了它们。希腊艺术毋庸置疑的完美没有被封存, 而是被纳入了面向未来的进程, 纳入是为了不断地追求完美。浪漫派们从本质上拒绝接受终极因论, 他们并不以一项最终成果而固步自封, 因为最终成果很快就会卷入渐进式主体无休止的运动长河之中。对浪漫主义艺术家来说, 没有“约束”, 因此无羁无绊; 他们不受束缚, 也不屈服于任何条件。他们的主观主义内核像恒星系那样膨胀扩大, 仿佛伸进了宇宙。这种奋斗不息是浪漫主义的母题, 即人们不断动身前往新的彼岸, 因为在已经抵达的地方还没有找到幸福。如果所描绘的人不是在旷野中漫游 (在大多数情况下是远离某物, 而非走近某物), 那么就会是在聆听凝视, 热切地透过一扇窗户眺望远方或浩瀚的大海, 仿佛要望断天涯的尽头。

施莱格尔提出的“渐进式通体诗化”中的第二个词也暗含了超越限制的想法。渐进的目标是指不可实现的普遍性。浪漫主义运动冲破了启蒙运动和新古典主义中遵循的描绘事物的条条框框。如今, 曾经被禁止的、甚至被摒弃的东西, 比如中世纪的奇妙、魔法和神秘, 再次成为了最中意的主题, 深受浪漫派推崇。

文学作品中开始涉猎激进的自由思考和自由恋爱[弗里德里希·施莱格尔的《鲁沁德》(Lucinde)], 天使般的纯洁[诺瓦利斯 (Novalis)], 超自然现象 [E.T.A.赫夫曼 (E.T.A. Hoffmann)], 天堂 [艾兴多夫 (Eichendorff)] 和地狱 [蒂克 (Tieck) 的《威廉·罗维尔》(William





左图：

阿斯穆斯·雅各布·卡斯腾斯 (Asmus Jakob Carstens)

《夜晚与她的孩子、熟睡和死亡》(Night with her Children, Sleep and Death), 1795年

牛皮纸炭画素描, 白色提亮

板上裱贴两张纸

74.5厘米×98.5厘米

魏玛艺术收藏馆 (Staatl. Kunstsammlungen, Weimar), Inv. KK 568

Lovell)」。作者选用的主题不拘一格, 表达形式也丰富多彩。不羁的激情取代了准则和节制, 成为了情感和思想的主宰。作品中的人物倾向于极端化, 他们毫无顾忌, 忘形于知识激进主义之中, 最终不了了之。自我毁灭的唯一选择通常就是突然决裂。浪漫派明显厌恶固定的结局, 如果这只是他们作品的一个片面性, 那该有多好啊! 在现实生活里, 一些作家选择了自杀, 另一些则皈依了天主教。

随着文学作品形式趋向开放, 各类文学体裁也开始相互糅合, 相互渗透。文学作品走向了“通体诗化”, 而最受宠的文学体裁小说

则吸收了抒情诗和戏剧元素, 从而预示了理查德·瓦格纳 (Richard Wagner) 的综合艺术思想的诞生。戏剧在浪漫主义运动中所起的作用较少, 没有受到克莱斯特 (Kleist) 不朽成就的影响。这符合倾向于开放和无垠的趋势, 因为没有任何其他文学体裁像戏剧这样需要专注、限制和结局。由于“渐进式通体诗化”不局限于任何特定的内容和形式, 它也同样摆脱了束缚, 迈进了文学以外的艺术领域。这个时期的德国文学借鉴最多的是音乐和绘画。作曲家和画家们反过来也关注文学, 比如弗朗茨·舒伯特 (Franz Schubert)、罗伯特·舒曼 (Robert Schumann)、斯帕·戴维·费里德里希和菲利普·奥托·伦格 (Philipp Otto Runge)。“渐进”的推动力不仅仅超越了体裁和艺术的界限, 而且迈进了艺术以外的领域, 例如学说和哲学, 直到最终所有的思想和存在领域都融入到浪漫主义普遍和谐之中。施莱尔马赫 (Schleiermacher) 宣扬神学, 格林兄弟 (Brothers Grimm) 开启了对德语和德国文学的研究, 萨维尼 (Savigny) 用浪漫主义手法述说法律原理, 甚至严肃的经济学也在亚当·米勒 (Adam Müller) 的国家和社会理论的刺激下取得了进展。

埃哈德 (Erhard) 有关友谊的画作《两位在山间休憩的艺术家》(Two Artists Resting in the Mountains) 表达了宁静夏日的浪漫情怀, 而卡斯腾斯 (Carstens) 的画作 (上图) 则寓意着夜晚、熟睡和死亡三者间的关系。在启蒙运动时期尽量避而不谈人类生活中的这一阴暗面, 但是浪漫派则把它纳入自己的文学和艺术作品中。



右图：

约翰·克里斯托夫·埃哈德 (Johann Christoph Erhard)

《两位在山间休憩的艺术家》, 1817年水彩画, 铅笔底线, 黑色钢笔着色, 黑色轮廓

12.8厘米×18.4厘米

不来梅美术馆 (Kunsthalle, Bremen) 铜版画陈列馆

(Kupferstichkabinett), Inv. No. 52/226

菲利普·奥托·伦格

《春天里的诗人》(The Poet at the

Spring), 1805年

黑色钢笔画, 铅笔淡墨素描, 50.9厘米

×67.1厘米

汉堡市立美术馆 (Kunsthalle, Hamburg)

伦格的画作《春天里的诗人》第一眼看上去可能显得柔弱多情, 但是这也可以作为一个例子, 说明伦格为其艺术作品在知识层面上所定的高标准。

对他来说, 人类, 尤其是孩童与自然, 象征着掌控天地万物兴衰过程的宇宙主宰者。



如果认为浪漫主义等同于非理性那就错了, 因为在无拘无束的情感当中还夹杂着对理解的不渝追求, 不仅仅费希特、舍林(Schelling)和施莱尔马赫是这样。横亘在感情和思想之间的屏障也被撤除, 因而即使是最自由不羁的情感也不得不通过自我反省证明其本身的正当合理性。在任何其他思想史时期, 作者几乎没有像这样严格反省过自己的工作, 他们甚至严格到了质疑思想的思考过程的地步。从弗里德里希·施莱格尔针对哲学家所著的《雅典娜神殿

片段集》(Athenaeum fragment) 第一卷中可明显看出他们是如何坚持不懈地探究自己研究的条件和范畴: “他们把问题进行哲学探讨, 探讨范畴几乎超出了哲学本身”。这一研究方法存在对思考本身的不足思考, 从而使渐进地跨越不同领域成了一个问题, 致使对决断能力和总结能力的否定。为了追求一个综合的整体, 浪漫派要求通过不断否定来获取进展, 从这个角度来讲, 浪漫主义的计划至今仍未完成。

乌特·恩格尔 (Ute Engel)

英国的新古典主义和浪漫主义建筑

世界强国——英国

18世纪下半叶，英国一跃成为世界头号强国，并将此强国地位一直保持到20世纪。英国之所以能够成为头号强国的原因之一就是1688年光荣革命（Glorious Revolution）后确立的君主立宪制。君主立宪制有利于议会，它限制了国王的权力，保证了个人自由，从而使踌躇满志的中产阶级得以发展。另外一个原因就是引起英国早期工业化的强大经济实力。还有一个重要因素就是英国殖民帝国跨越全球，其版图从加拿大延伸到印度、澳大利亚和非洲。在1793年至1815年期间的反法同盟战争（对抗法国革命和拿破仑）中，英国对打败拿破仑起了决定性作用，于是在1814年至1815年召开的维也纳会议上，英国极力维护其海上霸权和均势主义政策。

自1714年起，拥有日耳曼血统的汉诺威王朝（German house of Hanover）一直统治着英国。然而，只有该王朝的第三位国王乔治三世（1760-1820年在位）在英国政治舞台上发挥了举足轻重的作用，不过1788年，他第一次出现了明显的精神病迹象，此后间歇发生的精神病严重影响了他的判断力，于是自1810年到1820年，他的儿子，也就是后来的乔治四世，不得不担任摄政王代理国务。因此，虽然自1714年起18世纪的英国建筑总体被称为乔治王朝风格建筑，但是从18世纪晚期到19世纪前25年期间的建筑通常被称为摄政时期建筑。乔治四世（1820年-1830年在位）对享乐的兴趣比对政治的兴趣浓，他是一位重要的美术和建筑赞助人。当他驾崩以后，他的弟弟威廉四世继位担任国王。1837年，威廉四世的侄女维多利亚（1837年-1901年在位）又继承王位，她的统治标志着英国政治和文化迈入了一个新的时代。

18和19世纪的英国国内政治是由辉格党（Whig）和托利党（Tory）轮流执政（就本质而言今天依然如此）。拥护君主制的托利党代表着旧贵族，在法国大革命期间，托利党演变为保守党（Conservative），而通常主张锐意改革的辉格党则代表着绅士阶层和富裕的中产阶层，后来发展为自由党（Liberal）。与法国不同，英国的君主立宪制显得如此变通和稳定，以至于无需发生革命政变，在现有的体制下就能进行政治和社会改革。

在1760年左右爆发的工业革命（Industrial Revolution）期间，英国的经济实力大幅提升，使其成为世界上最重要的贸易国，主要得益于其得天独厚的自然条件，如出入海的便利、良好的河流系统、蕴藏的煤铁资源、自中世纪以来在纺织业方面占据的领先地位、先进的农

下图

艾萨克·韦尔 (Isaac Ware)

赫特福德郡 (Hertfordshire) 罗瑟姆公园 (Wrotham Park)

花园正立面, 1754年

业等。基础设施明显改善, 最初修建狭窄运河、收费公路和新桥梁构成的交通系统。自1825年起开始发展国家铁路网络。英国在机械化、新技术和新生产方式发明方面也走在世界前列。此时从纺织工业开始, 劳动力大量涌入工厂, 城镇人口急剧增长。19世纪初期, 伦敦居民总数已愈百万, 成为欧洲第一大城市。中部地区和北部地区的工业中心也形成了其他的大型城市, 例如, 曼彻斯特、伯明翰、利物浦和利兹。

工业革命及相伴而来的社会变革以不同的方式影响着建筑发展史。尽管直至18世纪下半叶, 主要的建筑委托项目依然是兴建宫殿、教堂和贵族阶级的大型乡间别墅, 但是从19世纪初起, 建筑重心转移到了与政府、教育、商业和贸易相关的公共建筑。此时, 近来地位显赫、家私万贵的中产阶级构成了最重要的客户来源。

帕拉第奥式风格盛行

直到18世纪中叶, 英国建筑完全以帕拉第奥式风格为主。继英国内战和光荣革命的混乱局势之后, 出现了一段建筑热潮, 主要集中在大型乡间宅邸的建造。事实上, 每个地主都想在其地产上修建一座惹人瞩目的府邸, 同时在伦敦市内拥有一处住宅。喜欢社交的人冬季居住在城里, 而夏季呆在乡间、照料地产、进行田猎, 以及跟郡内名门攀攀交情。

在确立君主立宪制以后, 贵族和富裕的中产阶级焕发出新的朝气, 他们作为建筑项目客户, 在乡间别墅设计上是最早摒弃巴洛克式设计风格的欧洲人, 他们转而寻求一种更加内敛、更加节制的设计理念, 但同时能给朋友和邻居带来深刻的印象。他们在意大利文艺复兴时期的建筑师安德烈亚·帕拉第奥 (Andrea Palladio, 1508年-1580年) 的建筑风格中找到了这种理念。帕拉第奥设计的建筑通过严格应用对称、结构合理的比例, 使其具有了格外简约和格外和谐的特点。帕拉第奥早已获得了国家认可, 因为早在17世纪英国一位重要的建筑师伊尼戈·琼斯 (Inigo Jones) 就曾把他的作品作为蓝本效仿。因此, 18世纪的帕拉第奥式建筑具体是指英式建筑, 与欧洲其他地方的天主教国家和专制统治国家毫无章法的巴洛克风格截然相反。所以, 帕拉第奥的建筑风格被英国建筑师和赞助人赋予了一个理想地位, 即确立为人们不得背离的标准。在这条标准的背后隐藏着这样的观点: 美是客观存在的, 取决于客观、普遍适用的规律。

因此, 在18世纪上半叶, 英国比比皆是帕拉第奥式建筑物, 由



轮廓分明的立方体构建而成, 设计比例严谨, 外墙装饰格外朴素。建筑物正立面是一个大柱廊, 柱基粗琢, 呈古典神殿风格。

18世纪中叶出现了第二次别墅建造热潮, 富有的中产阶级在伦敦周边兴建了许许多多规模较小的乡间别墅。其中一个例子就是罗瑟姆公园 (第15页插图), 它是艾萨克·韦尔于1754年为海军上将约翰·宾 (Admiral John Byng) 修建的。就核心部分的特点而言, 这座宅邸基本上属于帕拉第奥式别墅的立方体结构, 具有五条窗户轴线以及爱奥尼亚风格四柱式门廊和三角楣。这座四层楼的建筑物有一个粗琢的柱基, 一个主厅, 一个位于主厅上方的夹楼层 (仅用简洁的带饰隔开), 而且在檐部之上、建筑物顶端, 设有一个带栏杆的阁楼。主厅最外边的窗户也明显存在帕拉第奥风格特征, 即设计成了典型的帕拉第奥式威尼斯窗户 (一种圆拱形的窗户, 介于两扇高高的矩形窗户之间)。不过就在这个位置, 一种新颖的、非常英式的元素使得平淡的立方体结构生动活泼起来, 那就是这些窗户通过与底层的三面结构多边形凸窗相结合。凸窗是中世纪晚期和文艺复兴时期英国建筑的一大特色, 自18世纪中叶起被日益用于乡间别墅之中。角楼则效仿了多边形的底层平面设计。

下一页：

理查德·格伦维尔 (Richard Grenville)、威廉·肯特 (William Kent) 和托马斯·皮特 (Thomas Pitt) 白金汉郡 (Buckinghamshire) 斯托镇 (Stowe) 的和谐胜利神庙 (Temple of Concord and Victory)，约1748年

两大革命性发现——古希腊时代和中世纪

尽管如此，即使是在罗瑟姆公园正在修建的时候，帕拉第奥风格的至高地位也日渐衰落。启蒙运动时期对知识的极度渴望开始蔓延到对古典主义遗址的调查。1711年，人们开始发掘赫库兰尼姆 (Herculaneum) 遗址，1733年则开始发掘庞贝 (Pompeii)。发掘成果逐渐显示帕拉第奥有关古典主义住宅的资料是完全错误的。与此同时，云游四方的英国人开始更加频繁地在欧洲巡游旅行 (Grand Tour) 的传统目的地——罗马以外的地方探险。1751年至1755年，尼古拉斯·里维特 (Nicholas Revett) 和詹姆斯·斯图尔特 (James Stuart) 最先开始勘察雅典的古典神庙。1762年，两人出版了《雅典古迹》(The Antiquities of Athens)，由于此书含有准确的平面图和风景画，引起了强烈的轰动，如同1750年罗伯特·伍德 (Robert Wood) 远征叙利亚 (Syria) 探索巴尔米拉 (Palmyra) 和巴勒贝克 (Baalbek) 的古代遗址一样。1753年至1757年间，伍德把他的研究出版成书，随即掀起了一股盛行较长时间的出版大量英国考古著作的风潮。有了这些大部头书籍之后，这个充满学究气的世界惊讶地发现希腊神庙看上去与罗马神庙迥然不同，除了从罗马建筑中已熟悉的多立克柱式，还有一种更加古老的式样，这个式样没有采用基座和墩柱，而且伟大罗马帝国自身的建筑就是多种多样的。经证明，古代建筑比先前设想的要更加多样化，而且也与帕拉第奥出版著作中的研究成果和使得学者们相信的其他文艺复兴时期建筑师研究成果完全是两回事。

建筑史的出现既突然又异乎寻常，更何况作为在18世纪中叶“发现”的另一个时代，即“中世纪”。在这点上，英国开了先河。在冲破“中世纪”局限方面，没有任何一个国家比英国来得更突然的了。英国的文艺复兴深受哥特式晚期传统的影响。当亨利八世脱离天主教会以后，不同于意大利，英国走上了一条普遍独立的道路。如此一来，中世纪的建筑在17世纪完全就已经开始呈现巴洛克风格，而且英国伟大的巴洛克建筑师也已经开始再次采用哥特式样式，尤其是在中世纪建筑物的增建部位。爵士约翰·范布勒 (Sir John Vanbrugh, 1664年-1726年) 甚至倡导保存中世纪遗迹，因为它们使得我们对过去居住在这里的人们的记忆保持鲜活，而且也像一幅风景画那样，融入到周围环境当中。事实上，这是18世纪晚期和19世纪浪漫派对遗迹充满热情的第一个先兆。

大约在18世纪中叶，英国对哥特风格的痴迷进一步增强。哥特风格被认为是一种基督教的、民族的建筑风格，重点集中在对中世纪英式建筑物的直接研究，并且按照像古代那样谨慎的学究气予以研

究和记录。起初仅有一些关于个别建筑物的专题论文，自19世纪起，约翰·布里顿 (John Britton)、约翰·卡特 (John Carter) 和查尔斯·华尔德 (Charles Wild) 就英式大教堂所著的一系列伟大书籍开始问世。许多学识渊博的协会把悠闲的贵族、具有绅士派头的赞助人和艺术家、建筑师集合到一起，以便增进关于古代文化和中世纪文化的学识。“古文物研究者协会 (Society of Antiquaries)” 成立于1707年，为斯图尔特和里维特对位于雅典的希腊神庙的勘察提供了赞助；“业余爱好者协会 (Society of Dilettanti)” 成立于1733至1734年，特别旨在促进古代文化研究，为伍德远征叙利亚提供了赞助。19世纪上半叶，许多当地的古文物研究者协会陆续成立，并且为各自地区的纪念性建筑相关的中世纪文化做出了重大贡献。

在18世纪中叶左右，大约同时出现了对古希腊时代和中世纪的“发现”，随之而来的是那个时代的一场根本性、革命性的历史观变革。历史以及建筑史不再被看作是从古至今的连续趋势，而是划分成不同的时段和连续的时代。当英国的建筑师和赞助人寻找建筑物设计的模型时，不再存在诸如18世纪初期以前帕拉第奥主义中那样的普遍适用的建筑标准。如今人们可以选择同等级地位的各种风格。选择取决于与特定风格和模型相配程度以及建筑物必须实现的功能。美观日渐成为一个主观问题，盘踞在整个国家之中的大问题就是：“我们应该修建什么风格的建筑？”

新的审美观——如画美学

两个新的审美观念对18世纪下半叶英国建筑艺术的发展产生了决定性的影响。同时，还抛弃了对美的传统、普遍约束的定义，即“和谐和平衡”。1757年，埃德蒙·伯克 (Edmund Burke) 发表了他颇具影响力的文章——《论崇高与美观念起源的哲学研究》(A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful)。这篇文章指出观察对象能够唤起观察者的种种感觉，包括愉快、恐惧以及胆战心惊。如此一来，伯克就为美感哲学奠定了基础，这种哲学将是浪漫主义原理的奠基石。伯克对美 (圆形、光滑和柔软) 和壮丽 (无穷、巨大和令人生畏) 加以区别。18世纪晚期，伯克的理论得到进一步详述，增加了“如画美学”。在18世纪80年代和90年代，威廉·吉尔平 (William Gilpin)、尤维达尔·普赖斯 (Uvedale Price) 和理查德·佩恩·奈特 (Richard Payne Knight) 发表的作品为他的理论提供了支持。那时的前景充满了多样性、不规则性、惊奇、