

人民美術出版社



外国名家作品选粹

弗里德里希

FRIEDRICH

Friedrich

外国名家作品选粹

弗里德里希

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

外国名家作品选粹·弗里德里希 / 人民美术出版社编.

北京: 人民美术出版社, 2008.12

ISBN 978-7-102-04527-6

I. 外… II. 人… III. 油画—作品集—德国—近代
IV. J231

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 212324 号

外国名家作品选粹·弗里德里希

出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 成 佩

装帧设计 白 珂

版 式 张 庆

图片说明 成 佩

责任印制 丁宝秀 赵 丹

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版 次 2009 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开 本 787 毫米×1092 毫米 1/8 印张 8.5

印 数 0001—3000 册

ISBN 978-7-102-04527-6

定 价 48.00 元

冬之旅——德国浪漫主义画家弗里德里希笔下的风景

何燕飞

空寂的海滩，幽幽的帆影，萧索的荒野，破败的废墟，静谧的墓地，陡峭的悬崖，冰冷的雪原，纷飞的寒鸦，枝桠纵横的老树以及一两个孤独落寞的背影，德国浪漫主义先驱弗里德里希的风景恰似同时代诗人缪勒的诗篇《冬之旅》的直观诠释，于令人生畏的荒凉意象中蕴含着令人感伤的悲剧之美。在他的笔下，人与人，人与自然之间似乎总横着一条难以跨越的鸿沟。这种极端的疏离感赋予风景和人物以戏剧性、象征性与心理分量，使得原本逼真的经验世界变得神秘，不确定起来。

卡斯帕尔·达维德·弗里德里希(Caspar David Friedrich) 1774年9月出生于德国北部小镇格赖夫斯瓦德，父母都是虔诚的路德派教徒。这个波罗的海之畔的小镇有着迷人的风景和美丽的建筑，弗里德里希对它一直满怀深情。他一生定期访问家乡及周边地区，乐此不疲。对于风景的热爱加之与生俱来的敏感忧郁的诗人气质，使得弗里德里希自青少年时代起就立志以风景画为自己的专门领域，并为此执着一生。

针对当时普遍崇尚历史画，贬低风景

画的观点，年轻的弗里德里希提出了质疑。他认为，门类没有高低之分，每一种门类都能容纳深邃的思想与崇高的情感，足以配得上艺术的称号，风景画也不例外。但是，对于当时流行的风景画，他感到深深的失望。他认为，这些画“以谎言开始，以谎言结束”，充斥着美化了的树木与岩石，色彩也过于艳丽。最糟糕的是，这些画几乎毫无构图观念，“自然界中以大片空间隔开的事物都挤做一堆，相互触碰，满目皆是，给观看者以令人不快、令人不安的印象。”

弗里德里希决心改革风景画，提高风景画的艺术地位。在他看来，理想的风景画既不是当时流行的那种所谓展现“事物本质”的理想化、风格化了的作品，也不是对于自然的简单模仿。前者都是“谎言”，而后者则过于肤浅。他要走的是第三条路，即在单纯模仿与风格化之间搭起一座桥梁，在尽量写实的基础上将自然作为主观经验的场所来进行描绘，同时加入更深的含义，使之变成一种象征或寓言。

在弗里德里希眼中，自然是“简单，高贵而伟大”的，而作为自然一分子的人却脆弱而渺小。人与自然之间无法进行有机的



《自画像》
纸 粉笔
23cm × 18.2cm
1810年



《托腮怀想的自画像》
纸 铅笔 钢笔
26.7cm × 21.5cm
1802年



《雪中的大石碑坊》
画布 油彩
61.5cm × 80cm
1807年



《Der Spiegel》杂志封面 1995年5月号，总第19期

融合与交流，因而是疏离的、隔阂的，缺乏亲密感。在浩渺的自然世界中，个人是孤独寂寞的，最终将被自然包围、吞噬。他发明了一种象征手段来表达自己对于人和自然关系的这种看法，即使得风景成为一个由多对对立要素构成的网络。这些对立要素被强化和夸大，使得看似真实的经验世界变得陌生起来。

1801年，弗里德里希创作了深褐色色墨水风景画《乌特沃德·格朗德的岩拱》。在这幅风景画中，巨大的岩石拔地而起，充斥了画面的大半空间。岩石缝隙构成的拱形空隙中有两个小小的人影，在岩石的映衬下显得渺小而脆弱。弗里德里希在忠实记录风景的基础上对之进行了加工和改造。于是，巨岩被画成了顶天立地的高墙，其轮廓成了两张骇人的脸，令人望而生畏。在这面高墙之间，小小的岩拱就好像一个监狱，禁锢着其间的人，但同时岩拱透出的光线和拱间两个人物的手势又将这种禁锢和压迫变成了解放与逃离。这种大与小、远与近、禁锢与逃离等对立元素的并置奇妙地传递出了画中面目模糊的人物的思想与感觉。这种感觉就是约翰·丹尼斯所谓的“令人愉悦的恐惧”，或者埃德蒙·伯克所谓的“崇高感”。

对立元素的调和、对于崇高感的追求以及移情手法在风景画中的使用体现了弗里德里希风景画的浪漫主义倾向。在这幅尚不太成熟的作品中，写实的风景已不再是之前画家眼中那种被动的、可以随意改造的自然存在物，而是主观经验和情感的场所。它浸透了神的灵性，值得人以敬畏之心相待。

在此后创作的三幅重要油画作品中，弗里德里希对于这种新型风景画的探索更为深入和成熟了。他开始在风景与象征的基础上加入自己关心的宗教主题，使得写实的风景成为充满心理、宗教与哲学含义的复杂暗喻。同时，他开始进行主题选择、构图安排等方面的大胆尝试，以配合自己的新试验。这三幅作品即1807年—1808年的《山上的十字架》、1809年左右的《海边的修道士》与《橡树林里的修道院》。

《山上的十字架》（又名《台岑祭坛画》）是弗里德里希将新风格与自己关心的三个主要问题——风景、宗教与象征——相结合的首次成功尝试。在一片似火的霞光中，荒凉的山丘突兀地拔地而起，顶部矗立着肃穆的十字架。十字架上，被缚的耶稣那小小

的雕像似乎已与这壮丽的景象融为一体，一切都显得庄严神圣。在这幅不同寻常的油画中，弗里德里希抛弃了文艺复兴以来被视为圣经的中央透视原则，采用了中世纪的构图方式，将整幅风景画变成了感觉信息的堆砌和组合。风景不再是一个连贯的“自然视觉空间”。与此相配合，画家将中世纪宗教画中的一些元素挪用过来，拉大了与真实风景之间的距离。落日成了三四道轮廓清晰的炫目光芒。山丘被大幅度简化，与刻画细腻的天空与柏树构成极端的对比，期间没有丝毫过渡。时间细节也是模糊的，让人无从分辨是日落还是日升。在这样的处理中，画面的时间性消失了，所有的元素都变成了超验的宗教符号。

值得一提的是，弗里德里希特意为这幅作品设计了一个金碧辉煌的画框。画框的两侧是两根哥特式圆柱。柱头长出一束束棕榈枝，在顶部交叉成一个拱形。棕榈枝间是五个对称分布的小天使，注视着画中的十字架。中间的天使头顶升起一颗银色的星星。画框底部正中的三角形框中是无所不知的上帝之眼，散发出万道金光，几束光线的尾段恰好与画中的阳光相接。上帝之眼左边的麦穗与右边的葡萄藤象征着上帝之子耶稣的血肉之身。充斥着基督教象征符号的画框与画面内容交相呼应，引导观者关注画中的想象与超自然因素，从而消解了中央透视带来的诠释单一性，使得画面具有了多重的现实层次与含义。就这一点而言，弗里德里希的这种新型风景画不仅是中世纪绘画的回归，它与现代绘画的那种复调性与开放性也一脉相通。

《山上的十字架》介于风景画与宗教画之间，已很难归入传统的绘画门类，在当时引起了相当大的争议。两年后，弗里德里希的作品又一次成为公众的关注焦点。这一年，弗里德里希将自己的两幅作品，即《海边的修道士》与《橡树林中的修道院》送交普鲁士皇家学院的年展，被当时的普鲁士国王腓特烈·威廉三世买下。一时间，弗里德里希声名鹊起，于次年当选为普鲁士皇家学院院士，年仅37岁。

《海边的修道士》是弗里德里希历时许久，几经修改才定稿的心血之作。对于这幅作品，弗里德里希的朋友克里斯蒂安·赛姆勒如是评论：“世界上再没有比这个地方更阴郁、更凄凉的了：广袤的死亡之域中唯一的生命火花，孤独之圆的孤独圆心。这幅画，以及那三两个神秘的主题，像启示录一

般躺在那里……”如同赛姆勒所描绘的那样，这幅作品传递出一种莫名的孤寂和凄凉感，神秘而阴郁。

起伏的沙丘如同漂白了的岩石，阴沉的海面雾气升腾，海上的流云发着奇异的光，沙丘上穿着长袍的小小修道士身影孤独，似乎随时都将消失在这令人生畏的自然中。但同时这个小小的人影又在构图中起着重要的作用。他位于沙丘的制高点，又恰恰是水平向的黄金分割点。他就像是一个不可忽视的休止符，将画面中那起伏的沙丘、流动的大海与漂移的云彩定格在一个瞬间，在突出这景色的荒凉浩渺的同时将之变成了一首忧郁的诗歌。

与这幅作品相比，《橡树林中的修道院》构图要复杂一些，但气氛却十分相似。画面的中央是哥特式修道院的断壁残垣，摇摇欲坠如同舞台布景。光秃秃的橡树虬枝纵横，如利爪舞动。苍白的夜空中一弯纤细的月，映照着一队穿废墟而过的修道士，

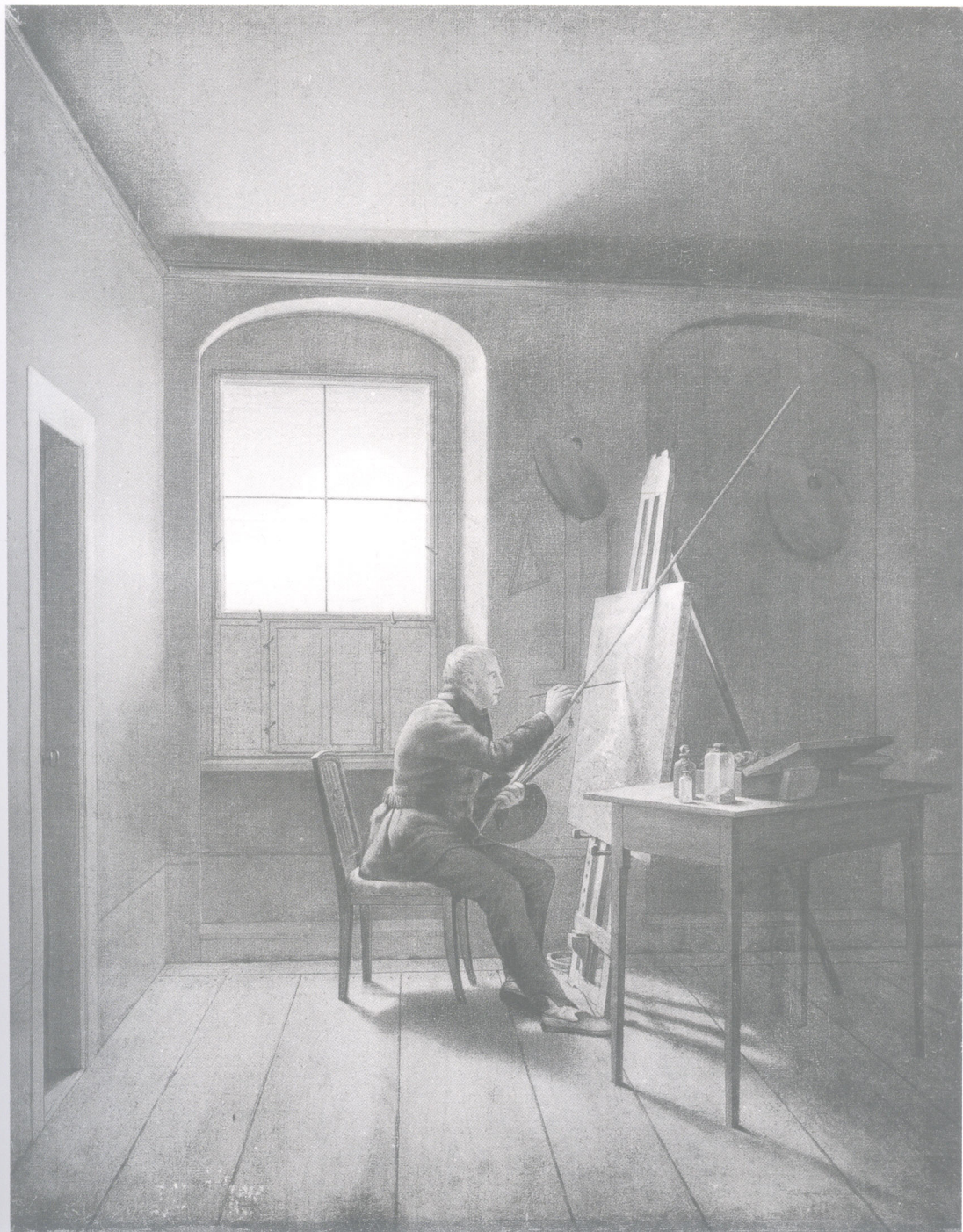
形似废墟旁歪倒的墓碑。与《海边的修道士》一样，这也是一片广袤的死亡之域。在弗里德里希这个虔诚的新教徒笔下，这孤独的修道士与荒凉的修道院与他们所代表的旧教一样，就如这荒凉的冬景，早已失去了活力。正如弗里德里希所说：“教堂与圣职人员的时代已然过去，从这破败的体系中诞生了另一个时代与另一种渴望，渴望清晰与真理。”

1808年—1820年间，弗里德里希创作了大量带有宗教寓意的风景。除上述三幅作品之外，佼佼者还有《有教堂的冬景》（1811）、《林中的十字架》（1820）、《山间十字架》（1811—1812）等。在这些作品中，他将尘世的象征与基督教的象征并置于自然中，将看似真实的风景变成了自己的宗教宣言，创造出了耐人寻味的风景寓言。

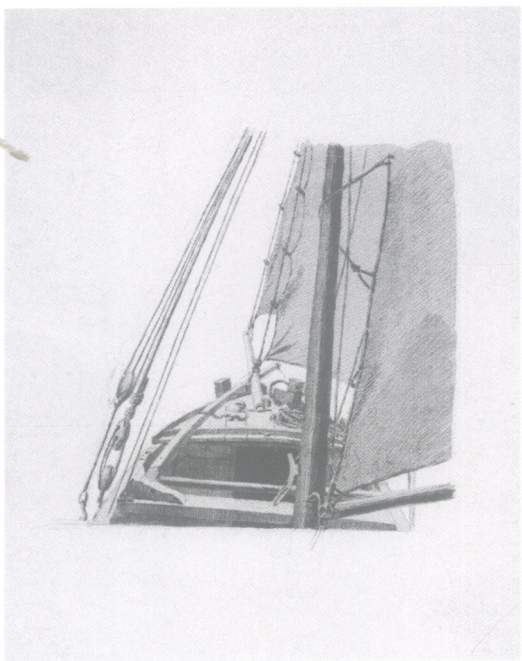
但是，宗教问题并不是弗里德里希唯一的关注焦点。在为自己的宗教信仰摇旗呐喊的同时，他也在为国家的前途深深担



《窗户和花园》
纸 铅笔 深褐色颜料
39.8cm × 30.5cm
1806年—1811年



《弗里德里希在画室》
画布 油彩
1811年
乔治·弗里德里希·克丝汀作



为《在帆船上》所作草图
纸 铅笔 墨水
36cm × 26cm
1818 年

忧。19 世纪初的德意志，正风雨飘摇。作为神圣罗马帝国的一部分，它还不是一个统一的国家，只是一个由几个国家与州组成的松散集合体。这些内部的政治势力之间争斗频仍，疆土不断变化。多年的内患早已将它变成了一个不堪一击的废墟。1806 年，德意志的大部分领土沦丧于拿破仑之手，随后是一系列的屈辱与无止境的赔款。1813 年，不甘屈服的德国人开始了德意志解放战争，并于年底解放了德意志。然而，解放战争的胜利带来的是一个由 34 个王国与 4 个自由城市组成的影子同盟和同盟内部更为露骨的利益斗争。封建专制制度的反动势力重新在德意志各国占了上风，他们力图永远维持德意志的分散状态。呼吁改革与进步的爱国者被视为阴谋主义者。政治迫害与腐败的阴霾笼罩着德意志。

与宗教主题不同，在弗里德里希的爱国主义主题的绘画中并没有不可思议的形象与景物，也绝少过度的夸张与渲染，取而代之的是现实的人物形象，含蓄的象征符号与无尽的忧郁、沉思和孤独情绪。在他的这些作品中常常出现穿戴着黑色斗篷、天鹅绒贝雷帽等传统的德国服装（激进的爱国主义斗士、诗人恩斯特·莫里茨·阿尔恩特号召爱国者们穿着的标志性服装）的人物。他们站在那里，静静地沉思着，成了反抗拿破仑侵略与呼吁德国独立自由的标志。

弗里德里希还专门创作了三幅纪念解

放战争的油画，即《古代英雄们的坟墓》（1812）、《林中的轻骑兵》（1814）与《胡腾墓》（1823—1824）。这三幅作品的爱国主题都十分含蓄。《古代英雄们的坟墓》乍看之下就是一片被荒草淹没的墓地，中央是一个幽深的岩洞，岩洞前站着两个法国轻骑兵，正注视着一座雕刻精美的石棺。在这看似一目了然的风景画中，弗里德里希巧妙地加入了对于德国政治的影射。前景中的小蛇被画成了法国国旗的颜色，毫无生气、令人恶心的蛇身缠绕着一块刻着公元一世纪时率领德国人击败罗马侵略军的德国民族英雄阿米尼乌斯名字的墓碑。通过这样的并置，弗里德里希似乎在号召国人以古人为典范，反抗法国侵略军。

如果说《古代英雄们的坟墓》像一只战斗的号角，那么《林中的轻骑兵》则是画家对于战争胜利的纪念和侵略者不幸命运的总结了。冰雪覆盖的杉树林中拖着长枪的轻骑兵形单影只，树桩上停着的乌鸦预示着他的不幸结局。他缓缓前行，毫不慌张，因为他知道自己必定被自然的力量所吞噬，再也不能回到家乡了。

十年之后，面对着封建专制制度的复辟，失望之极的弗里德里希画下了《胡腾墓》——一首解放战争的挽歌。胡腾（1488—1523）是马丁·路德的追随者，德国人眼中反抗君主专制与教权主义的英雄。在画中，刻着他名字的坟墓已被树木和青草半



《戴披肩的女人》
纸 油画笔
深褐色颜料
32.5cm × 18.5cm
1818 年—1820 年



《戴披肩的女人》
纸 油画笔
深褐色颜料
35.3cm × 20.7cm
1818 年—1820 年



《鲁根的白色峭壁》
纸 铅笔 淡彩
31.7cm × 25.2cm
1825年—1826年

掩，其栖身的小教堂也只剩下一堵断壁，就如同曾经辉煌完整的过去今日只留下满目疮痍。胡腾的石棺上刻着的五个名字贾赫1813、阿尔恩特1813、斯坦恩1813、格雷希1813与沙恩霍斯特1821是国家解放的斗士，却遭受冷落、流放甚至处决的命运。这些名字刻在那里，就好像当时的德意志身上累累的伤痕。胡腾墓边，一位穿着解放战争时期著名的吕佐夫志愿军制服的老兵正弯腰打量着坟墓。时间已经把昔日年轻的英雄们变成了垂垂老者。但是，这凄凉的风景上方的天空澄澈，远处的花草姹紫嫣红，就好像是画家对于德国未来的美好预言。

随着《山上的十字架》、《海边的修道士》、《林中的轻骑兵》等作品的成功，弗里德里希的知名度越来越高。有时候，他甚至需要反复复制自己的作品以满足客户的需求，经济条件有了很大改善。1818年，在43岁那年，他娶了比自己小19岁的卡洛琳·波默，结束了多年的单身生活，过上了传统的

中产阶级生活。在弗里德里希婚后的作品中，女性的出现频率明显高了起来。正如美术史家华纳·霍夫曼所说：“婚姻将一个女人带入了弗里德里希的生活，将女性带入了他的作品。”

在弗里德里希的这些作品中，女性总是以侧面或背面形象出现。这样的姿势给了人物一种圣女般的娴静与优雅。她们或倚窗而立，或站在大海旁，月光下，曙光里，面目难辨但又有千万种可能的身份，就像一个难解的谜团，任由观看者们去破解。她们不是圣母，也不是神女，而是普普通通的女子，朴素平凡，是男子的平等伴侣。但与此同时，在性格内向的画家眼中，女性的内心世界似乎是难以彻底了解的。无论身旁是否有男性，这些女性们总是沉浸在自己的世界中，独立而沉默。

弗里德里希结婚前后创作的《在帆船上》很好地显示了画家对于女性以及婚姻的敬畏态度。微风中，一只小小的帆船在大



《戴帽子的自画像》
纸 铅笔 印度墨水
17.5cm × 10.5cm
1802 年

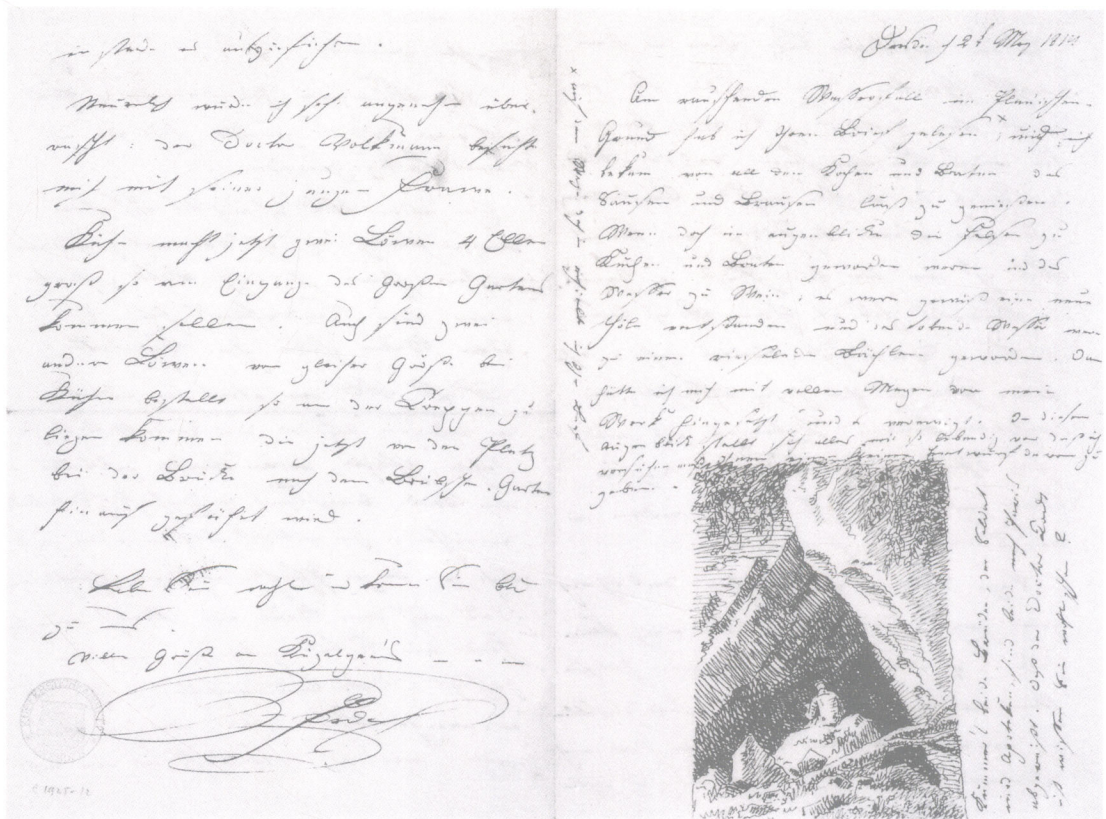
海上航行，船头坐着一对男女，紧握的双手表明了他们之间的亲密关系。远处的城镇依稀可见，美丽得有些不真实。帆船似乎是在驶向这个美妙的幻境，又似乎永远不可能到达。画家对于帆船的处理是十分仔细的，每一个细节都一丝不苟。但是，孤独的帆船、无垠的海面、遥远的彼岸、同行的男女这些母题的组合却使得整个画面具有了十分强烈的象征意味。画家对于婚姻与女性的期待与隐约的担忧一目了然。

事实证明，婚姻的安宁与事业的成功转眼如同幻梦。普鲁士皇家学院院士与德累斯顿美术学院副教授的光环并没有为他带来稳定的收入。他没有教学资格，依然得靠卖画为生。但是，1815年之后，德国艺术迎来了崇尚轻松平实的毕德迈亚时期。弗里德里希的绘画过于含蓄内敛，过于庄严肃穆，逐渐失去了市场。就连曾经对他赞赏有加的哥德也彻底改变了态度，要求人们“把弗里德里希的画放到桌子的边角上砸烂。”在残酷的命运面前，天性忧郁的画家变得越来越敏感多疑，甚至莫名地怀疑妻子对自己不忠，与家人的关系变得紧张起来。经济困境与心情的抑郁使得弗里德里希的健康状况不断恶化。40多岁的盛年就已经拄着拐杖，像一个形容枯槁的老人了。

逆境中的弗里德里希并没有停止创作。相反，他作品中的象征性与寓言画倾向越来越明显，留下了一些寓意深刻、耐人寻味的杰作。《冰海》（又名《北冰洋船难》），茫

茫的冰海上冰块杂乱，沉船的遗骸触目惊心。稳定、平衡的秩序荡然无存，荒芜死寂如画家希望破灭后失望的心灵，亦如当时反动势力掌权的德国；《人生的阶段》，平静的海边玩耍的儿童、年轻的女子、盛年的男子与暮年的老者构成一个完整的生命圆轮，海上的五条帆船如点缀的音符，与五位人物遥相呼应，奏出变幻的人生乐章；《沧海月明》、《海上日出》、《春》、《夏》、《冬》、《钟乳石洞中的骸骨》与《礼拜的天使》七幅深褐色颜料画，一天中的不同时刻，一年中的不同季节与一生中的不同阶段构成一个复杂的象征网络，使得普通的风景具有了史诗般恢宏的气度。

1835年，一场中风使弗里德里希的右手瘫痪，从此失去了作画的能力。1840年5月7日，这位伟大的风景画家在极度的忧郁中离开人世，时年66岁。去世后很长时间，弗里德里希几乎被人们遗忘了。20世纪初，弗里德里希被重新发现，折服了包括象征主义与超现实主义在内的欧洲现代派，并被他们奉为先驱。的确，弗里德里希是无愧这些殊荣的。他的作品意境独特，含义隽永，是恢宏壮美的自然风景，更是画家内心深处最纯粹、最坦率的心灵风景。它们融注了画家对于自身命运、宗教信仰以及祖国前途的深深关注和忧虑，具有不朽的艺术魅力。正如弗里德里希的同时代人，法国雕塑家昂热的达维德所言，它们属于一种新的风景类——“悲剧式风景”。



《给路易斯·茜德的信》
纸 墨水
19.4cm × 26.2cm
1814 年

图版目录

《帕维伦的风景》	10	《看日出的女人》	40
《乌特沃德·格朗德的岩拱》	11	《漫步云端》	41
《画室外的风景》（左窗）	12	《帆船》	42
《画室外的风景》（右窗）	13	《鲁根的白垩峭壁》	43
《山上的十字架》（又名《台岑祭坛画》）	14	《在帆船上》	44
《山上的十字架》（局部）	15	《在帆船上》（局部）	45
《橡树林中的修道院》	16	《观月的两个男人》	46
《橡树林中的修道院》（局部）	17	《观月的男女》	47
《海边的修道士》	18	《林中的十字架》	48
《海边的修道士》（局部）	19	《黄昏》	49
《有鹤窝的橡树》	20	《起雾的瑞森伯治风景》	50
《叶已落光的橡树》	21	《海上日出》	51
《有月亮彩虹的风景》	22	《窗台边的女人》	52
《特蕾丝花园》	22	《胡腾墓》	53
《山间十字架》	23	《冰块》	54
《瑞森伯治的早晨》	24	《冰块》	54
《冬景》	26	《冰海》（又名《北冰洋船难》）	55
《冬景》（局部）	27	《有渡鸟的树》	56
《菩提树枝》	28	《爵士登附近的山和犁过的地》	57
《林中的轻骑兵》	29	《墓地之门》	58
《巴尔蒂克海边的十字架》	30	《手执烛台的女人》	59
《记忆的画卷》	31	《钟乳石洞中的骸骨》	60
《山中有彩虹的十字架》	32	《礼拜的天使》	60
《祭坛设计》	33	《巴尔蒂克海之夜》	61
《大教堂》	34	《薄暮中的两个男人》	62
《大教堂》（局部）	35	《墓穴上的猫头鹰》	64
《海上生明月》	36	《有墓穴、灵柩和猫头鹰的风景》	65
《月色中的格赖夫斯瓦德》	36	《人生的阶段》	66
《明月升起的小镇》	37	《海边月色》	68
《格赖夫斯瓦德的集市》	38	《沧海月明》	68
《夏季别墅》	39		



《帕维伦的风景》
纸 墨水 水彩
16.5cm × 22cm
1797 年



《乌特沃德·格朗德的岩拱》

纸 深褐色颜料

70.5cm × 50.3cm

1801 年



《画室外的风景》（左窗）
纸 铅笔 深褐色颜料
31.4cm × 23.5cm
1805 年—1806 年



《画室外的风景》（右窗）
纸 铅笔 深褐色颜料
31.2cm × 23.7cm
1805 年—1806 年



《山上的十字架》（又名《台岑祭坛画》）

画布 油彩

115cm × 110.5cm

1807年—1808年



《山上的十字架》（局部）



《橡树林中的修道院》
画布 油彩
110.4cm × 171cm
1809 年