

2

ROMANTICISM

湖北美术出版社
HUBEI FINEARTS PUBLISHING HOUSE



西方19世纪艺术主潮丛书

浪漫主义

——从激越的追寻到沉寂的感望 马凤林 著

西方19世纪艺术主潮丛书

浪漫主义

从激越的追寻到沉寂的感望

ROMANTICISM

马凤林 著



湖北美术出版社
HUBEI FINEARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

浪漫主义 / 马凤林著.

—武汉: 湖北美术出版社, 2005.04

(西方 19 世纪艺术主潮丛书)

ISBN 7-5394-1698-X

I.浪…

II.马…

III.浪漫主义—艺术—流派—西方国家—19 世纪

IV.J110.99

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 026596 号

西方 19 世纪艺术主潮丛书 **浪漫主义** © 马凤林著

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市雄楚大街 268 号 c 座

电 话: (027)87679520 87679521 87679522

邮政编码: 430070

h t t p: www.hbapress.com.cn

E - mail: Fxg@hbapress.com.cn

印 制: 深圳雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/20

印 张: 6.4

印 数: 3000 册

版 次: 2005 年 4 月第 1 版 2005 年 4 月第 1 次印刷

I S B N 7-5394-1698-X/J · 1384

全套定价: 380.00 元 本册定价: 38.00 元

“19世纪”与当代中国美术

(代序)

袁宝林 中央美术学院美术史论系教授

凤林君约我为他的新著写序,我便想借这机会谈谈平时与作者的交流及由这部书所引发的一些感想。

一、作者并不讳言,他写《西方19世纪艺术主潮丛书》的缘由之一是受到丹麦著名文学家格奥尔格·勃兰克斯凝聚了二十年心血的巨著《19世纪文学主流》的启发。我们知道,勃兰克斯写这部书时是有他明确的现实目的的,那就是“希望借此促使丹麦和整个北欧醒悟过来,迅速摆脱文化上同欧洲大陆相隔绝的孤立状态”。鲁迅先生在20世纪的30年代曾经一再向我国读者推荐这位被称做继泰纳之后的欧洲最大的批评家的理论成就,并且特别引用勃兰克斯慨叹丹麦在文化上的闭关自守时说过的一句话“于是精神上的‘聋’,那结果,就是招致了‘哑’来”(《准风月谈·由聋而哑》),借以唤醒国人对精神上的封闭状态的警惕。这里我们不禁想起列宁对整个19世纪作过的一个评价,他说这个“在法国革命的标志下度过的”世纪是“给予全人类以文明和文化的世纪”。显然,比较起勃兰克斯所完成的只是以19世纪上半叶为界限的西方19世纪文学主潮,马凤林肯于花费巨大精力以整个西方19世纪美术思潮作为研究对象,重加梳理,比较完整地把它介绍给中国读者,正因为他认为这是对于当代中国美术最有直接借鉴意义的重要世界艺术遗产。

二、在我的印象中,甚至在我国出版行情整个说来都不很景气的时候,由本书作者所策划编辑(包括著译)的几部关于西方美术史的著作,从《英国绘画史》、《比亚兹莱的艺术世界》、《象征派艺术历程》到《世纪末艺术》、《西方新艺术发展史》、《情爱画廊》等,就逐一在读者中引起注意,获得较大反响,这本身就是耐人寻味的。论作者的条件,在当时似乎并不很充分,但他却表现出一种难得的锐气和敏感,首先是他的选题反映了读者的浓厚兴趣。马凤林并不是美术史论专业科班出身,而是由对绘画(本人是油画家,天津美术学院绘画系毕业)和文学的深切爱好而沉潜于美术史论研究,这样的经历化作实际工作的需要(美术史论编辑),往往使他能够从画家的——即创作和鉴赏的角度对艺术史现象有一种特殊的敏感而能迅速作出反应,径直切入主题。关于这一部十卷本的新著,作者在写给我的信中是这样说的:“虽然问题肯定不少,但以现有的水平托出,是尽了全力了。”显然他是更看重自己这部新著的。

三、怎样估定19世纪西方美术思潮的客观价值及对我们的借鉴意义,这个问题使我想到了作者曾经提起这样一个有趣的现象:在观众中,特别是到过巴黎的中国艺术家的观感中,比较起包贯古今的卢浮宫和专展现代艺术的蓬皮杜中心来,人们兴致最浓的美术馆还是集中陈列19世纪作品的奥塞博物馆。我很惊异于他对西方艺术这样细致的体察与关注,同时记

起 1999 年在巴黎几次参观奥塞博物馆时，在门外排起长龙等候入场的情景，像是印证了一次许多人在巴黎的经历。说到中国艺术家的兴趣，我觉得这很有些集体无意识的主体判断意味。

四、这种热烈的爱好其实正反映着国人的一种文化需要。多年来，我们总是为不能详尽地占有资料并有一部系统完备的西方美术史而感到遗憾，尽管我们已经有近一个世纪的积累，就如我们的前辈所深深感触到的——我们对彼方的了解远甚于彼方对我们的所知——我们总还是觉得对西方权威艺术史的译介不够深入细致。这种“学术的态度”固然无可厚非。问题是，我们却总是怯于有自己的感觉，不能抓住，更少有强化和突出自己感受的认识。而艺术的创作和借鉴如果离开了主体的感受还有什么意义呢？对西方艺术的认识和了解自是重要的方面，而怎样能在创作和鉴赏中强烈地表达我们自己要说的则是更根本的方面。从阐释学和接受美学的角度看，这正是从认识论向本体论转化的决定性转变。我以为马凤林的锐气和敏感也正是表现在这里。

五、凤林君说他治西方美术史曾从我对启蒙运动时期法国美术的关注受到启发，这完全是他的谦虚。但认真说，在他这部新著中却明显贯穿着一个中心思想，那就是他很看重 19 世纪西方美术思潮对我们所具有的文化思想上的借鉴意义。如他在《后记》中所说：“艺术变革总是基于文化变革，否则就会像变魔术一般，虽奇光异彩却无实义。”基于这种认识，他为本书写作定下的主旨便是“从社会进步历程着眼的文化发展史”——只是在这基调上才兼容技法体系和艺术风格演变的历史。这样的立意正是针对着我们的国情，即这特定历史时期的我国文艺现状。关于这一点——包括我们的文化传统和对应于西方 19 世纪的当代状况——作者也在《后记》中作了中肯的分析。这更提醒我们，即便还是本世纪初由我们的前辈在新文化运动中提出的“民主”与“科学”的口号和“反帝”、“反封建”的任务，直到今天也远未彻底完成；更对照在当今全球经济一体化和我国不成熟的商品经济的冲击而反映在艺术上的普遍的浮躁情绪，就能使人领会，怎样从外向内地剖视人们的艺术行为从而清醒地认识艺术活动的本质，这实在是一个不容忽视的观察和思考艺术问题的重要视角。也正是从这样的意义上，我们会感到，无论从人类文明的历史进程还是精神内涵与视觉形式的丰富性上，西方 19 世纪的美术正与我国当代美术有一种颇为相似的精神呼应关系。艺术是社会现实的能动的反映，艺术的底蕴应是充满人文精神的对社会现实的关怀，这正是马凤林要特别强调并予以提示的 19 世纪给我们的启示。

六、“19 世纪的艺术中心是在法国的巴黎，就像文艺复兴是在佛罗伦萨和罗马，而古代

是在希腊一样”，似乎已经天经地义的不移之论。然而历史果然是可以这样简单界说吗？至少，这样的认识的确是简单化、绝对化了。对 19 世纪西方美术较深入而全面的介绍有助于我们对这一范围美术观察丰富性和复杂性的了解，也许实际的艺术格局和成就会大大突破我们已经习惯的概念而能起到开阔眼界、启发思路的作用。艺术的定于一尊并不是好事，多元化的格局才是人类精神丰富性的表现，马凤林通过他的研究正是要突出展示另一个方面。19 世纪的艺术格局究竟是怎样的？与其迷信成说，不如面对实际情况通过自己的省察分析而能获得一种新的认识。这里提出的问题实在是富有挑战性的。再说，当我们按照某种西方的说法称哪里是“中心”时，潜意识中似乎它就是世界艺术的中心了。这正是西方中心论的话语霸权所要打造的成果；不自觉的西方中心观念的另一个方面则是自我边缘化，这也正是我们要打破的艺术上的后殖民意识。更大范围的文化艺术上的多元化既然是历史的趋势，我们理当以富有东方特色的新的艺术创造贡献于人类并以此消解西方霸权。

七、涉及 19 世纪西方艺术的一个对立面和潜台词是 20 世纪以来的西方现代艺术，特别是所谓前卫艺术，而这是一块关于人类艺术争论最激烈的场地。我并不认为前卫艺术家都是骗子；相反，优秀的前卫艺术家冲击着艺术上的因循守旧观念，开拓着艺术创造的新天地，对传统艺术是一种超越。但在“前卫”领域的鱼龙混杂局面却又无可否认、无可回避，无论在西方，在我们身边，经常可以看到相当多令人作呕的冠前卫之名、行招摇投机之实的欺世盗名把戏。我想作者特别推重 19 世纪的优秀遗产，其针对性很大程度上是直指这一类蛊惑人心的伪前卫。我也不赞同一味以鼓吹前卫艺术的职旨而指斥传统艺术语言为过时的“原创”主义。艺术实践表明，后现代文化的一个明显特征正是包含着传统资源的再生和转化，绝对的“原创”是并不存在的。如果以否定传统语言为能事，这样的批评家首先便是否定了自己存在的前提，这其实是很荒唐的理论。20 世纪确实存在着产生现代艺术的荒诞感的社会根源而造成艺术生态的畸变，但这远不是现代艺术的全部，更不能替代健康向上的诗意人生的主流。在这样的意义上，我们应当是 19 世纪人类宝贵艺术财富的合理的继承者和光大发扬者，而不应当耸人听闻地一味鼓噪“断裂”，将初学者引向虚无缥缈和无所适从的泥沼。

权作一家之言，以就教于作者和读者。

2002 年春于北京王府井寓所

回望西方 19 世纪艺术主潮

马凤林

19 世纪对写实主义的憎恶，
犹如从镜子里照见自己面孔的凯列班的狂怒。
19 世纪对浪漫主义的憎恶，
犹如从镜子里照不见自己面孔的凯列班的狂怒。
——王尔德

19 世纪是人类社会发展的最重要最伟大的世纪。在这个世纪里，不仅科学有了极多发明创造，思想领域也有许多重要开拓，世界现代社会的基本格局由此确立。在此基础上，西方文艺出现了极其活跃的多彩局面，不仅把古希腊古罗马以来的艺术进一步完善，而且产生了更加丰富多彩的语言和样式，其人文内涵也远远深于文艺复兴时代。

可能是 19 世纪西方文艺发展得太纷繁多姿了，致使当代人来不及梳理认知其全貌，所以才没有留下像勃兰兑斯的《19 世纪文学主流》那样的宏篇巨制。这样一来，就使得中国人在了解 19 世纪西方艺术整体面貌时找不到蓝本，长此以来，给我们造成了认知上的偏误：一是 19 世纪常常被肢解为现代派的过渡环节，体现不出其应有的独立价值；二是学者多持法国中心说，即从马奈到塞尚再到马蒂斯以至诸表现派，由一环否定一环，得出了一条造型艺术是由写实到抽象的自身发展规律(形的解体过程)。实际上这既不真实也不科学，真正使形象解体的是资本主义政治体制，是精神衰竭的反映。从马奈算起的印象派实际只是 19 世纪艺术的一条支流，与其几乎同时并生的新浪漫主义、理想主义、自然主义和象征主义都发展到 20 世纪初，20 世纪初的主流艺术超现实主义承续的是象征主义，根本不是印象主义。

这就涉及到第三点，即西方 19 世纪艺术实际是多中心发展，英国、德国、比利时、奥地利都曾领导过潮流。当法国的大卫复活了古罗马艺术，安格尔紧随其后时，英国正兴起着一种现实肖像艺术(霍普纳、劳伦斯等)；当安格尔与德拉克洛瓦进行线条与色彩论战时，英国著名文艺理论家罗斯金已经明确提出了现代艺术观念；当法国印象派迷醉在光色之中，英、德画家已经向人们心灵深入探掘，提出了象征主义形态(如罗赛蒂、布克林等)；法国的高更被称为象征派创造者，但是现在看只能算法国象征派始祖。象征主义是泛欧运动，而且高更更多地力图寻找风格样式，而象征主义是内在的思想艺术……方方面面还有许多。

综合而论，西方 19 世纪艺术的一系列思潮演变都是社会生活发展的结果，绝不仅是艺术自身发展史，艺术家的风格变化都是现代思想和哲学观念促成的。从艺术而言，是作者用作品表述对社会生活的判断；从社会而言，众多艺术作品反映的是社会情绪，其中含有非常复杂丰富的人文因素。然而，这些人文因素并没有及时地被史家评析，以致于近 30 年西方学者才广泛深入地回顾这段艺术。本丛书最大的特点就是不以某种西方史籍为蓝本，而是认真组织 19 世纪西方主流艺术资料，力求真实地展示这一时期的艺术全貌，为广大读者开辟一片可视可思可辨的新天地……可以建言，21 世纪中国重新消化、回味的应是西方 19 世纪的文化，因为其中有许多未及消化的丰富营养。



吉罗代《法兰西英雄封神记》1810 油画

目 录

“19 世纪”与当代中国美术(代序) 袁宝林

回望西方 19 世纪艺术主潮 马凤林

引言

冲破一切束缚, 争取最大自由 /1

概说

追求自由——不可逆转的时代大潮 /3

浪漫主义的简要历程 /3

浪漫主义的一般特性 /9

一、大革命前后的思想解放波涛 /11

(一)现代艺术革命前夜的梦魔者 /13

怪异夸张: 风格主义的外延 /15

诡谲柔媚: 精神分析的实例 /17

(二)超时代的诗画奇才 /22

激昂的思辨家 /23

孤独的反抗者 /29

(三)反现实的现代艺术先驱 /33

讥刺一切魑魅魍魉 /35

痛斥所有政教恶行 /41

二、广阔的世界, 多彩的时空 /47

(一)沉迷于光和色的魅力 /50

演绎内在情感 /51

剖示生命光华 /54

(二)探知平凡世界的内涵 /59

质朴的乡情 /59

保守的贡献 /63

(三)激进求新, 勇于变革 /73

投身现实生活激流 /76

醉心于色彩和异国风情 /88

三、面临现代大潮的逆向思维 /91

(一)忧郁的悲观主义 /93

宁静致远 /94

疏离感伤 /99

(二)避世与复古: 现代文明的哀歌 /110

拿撒勒派(路加兄弟会)/111

古人集团(修安画派)/114

西方 19 世纪艺术主潮示意表 /119

后记 /120

引言

冲破一切束缚，争取最大自由

在西方近现代文艺思潮中，浪漫主义最难用简要语义来总结定论，尤其是人们早已习惯以是非观念来认识艺术，更容易对浪漫主义产生错觉。比如，最常见的就是人们认为古典主义是保守的，浪漫主义反对过古典主义，所以浪漫主义就是进步的。但事情并非如此简单。

浪漫主义实际是西欧各国文艺家在18世纪末至19世纪初(法国大革命前后)冲破文化专制束缚时形成的思想倾向，不是具体的技法风格，虽然动机大致相同，但各国的称谓有异。

浪漫主义思潮的出现实际与工业革命有关。最初，英国由于实现了封建贵族与资产阶级的联合(史称光荣革命)，直接进入现代社会体制，在工业革命带动下，资本主义迅速发展，很快就超过了老牌的资本主义强国荷兰，成为西欧最发达的国家，随之成为各国争赶效仿的目标。当然，英国也最早出现了质疑资本主义的倾向。在法国，由于1685年的南特敕令撤除，宗教自由中断，约25万法国新教徒被流放。他们大部分逃到英国，受英国新教思想和现代政治观念的影响，产生了向英国学习的思潮，学习的目的就是反对封建教会，实施民主自由，史称启蒙运动。在德国，由于德国的文化传统不深厚，所以他们为了实现自由理想，铲除封建势

弗莱德里希·斯琴克尔《中世纪城市》1815 油画





康斯太布尔《古代石林》1836 油画

力,只得以振兴民族文化的方式来进行这种资产阶级革命的启蒙运动,由于心情急切,出现了所谓的狂飙突进运动。无论是英国早期的质疑资本主义的思想倾向,还是法国的启蒙运动和德国的狂飙运动,都含有浪漫主义思想因素,因为他们都意在超出现有的文化规范,反对承袭传统法则,这就是浪漫主义早期形态。

然而,随着资本主义的进一步发展,浪漫主义者的创作思想发生了变化。尤其在法国大革命以后,英国的浪漫主义者由反感工业社会转向了对贵族文化消亡趋势的哀叹;法国带有浪漫主义色彩的启蒙运动则产生了一股写实主义倾向,直到二月革命(1830),法国浪漫主义总是与写实主义混杂在一起(即以杜米埃为代表的写实主义和席里柯、德拉克洛瓦的创作风格纵横交错),法国真正的浪漫主义比英国晚了十几年。所以,总体而言,浪漫主义的早期创作虽然面对现实生活,但观察方式却是向后看的,它借助了民主解放运动的发展动力,最终与现代资产阶级产生了对抗。比如,布莱克为了追求自由与理想,对立面竟然是现代资产阶级;弗莱德里希为了推崇德国民族文化,最后被资产阶级视为复古倒退;戈雅和德拉克洛瓦是勇于进取的,但现实社会很难容纳他们;康斯太布尔实际也是政治上的保守派;拿撒勒派和古人集团更是明确的复古人物。所以说,赞美浪漫主义很难从政治上着眼,他们的最大功绩是冲破了旧观念的束缚,得到了最大的艺术自由。

概 说

追求自由——不可逆转的时代大潮

从总体上看,浪漫主义思潮是从文学发展到美术范围的。从效果上看,浪漫派文学作品比浪漫派美术作品要深刻有力,美术的浪漫倾向很快就转向了视觉美的表现。当然,从另一角度看,有些反映视觉形象的作品也是文学语言所难达到的。浪漫主义最早萌发于英国诗歌创作中,在德国形成正式观念,而后再传入英国和法国。

浪漫主义的简要历程

英国作家詹姆斯·汤姆森(1700~1748)最早在《季节》长诗里表现了对自然现象的热爱,流露出对现实社会的忧虑和对人生未来的冥想。托马斯·格雷(1716~1771)在《乡村教堂的挽歌》中也流露出一种哀悼情怀。这些都是浪漫主义萌芽倾向。而文学史公认浪漫主义开始于托马斯·波尔西(1729~1811)的《古代诗歌拾

马利《丘必特和朱诺在伊达山上》油画



遗》(1765)和詹姆斯·马克菲尔森(1736~1796)的《奥西安》(1763),这两本书都带有强烈的悲剧气氛和超自然的神秘,显示了作者对现代工业社会来临的敏感。《古代诗歌拾遗》对德国影响很大。《奥西安》影响了全欧洲的文学创作,据说这一作品是马克菲尔森假借发现了3世纪苏格兰凯尔特族游吟诗人芬格尔的儿子写的《奥西安民谣集》史诗为依托创作的。奥西安有过美好经历,遭受过诸多不幸,马克菲尔森以绮丽的文字和想像力刻画了这个人物,后来画家席里柯和安格尔等人都画过这一题材,连拿破仑都被这个形象所感动。

当然,正式把浪漫主义从理论上扩散开来的是华兹华斯(1770~1850)与柯勒律治(1772~1836)合编的《抒情诗歌集》(1798)。华兹华斯一反以前诗人拼词凑句的造作文法,完全以人们日常生活为题目,运用人们最熟悉的语言,歌颂了美丽的自然风光和人生的真理,激情感人。尤其在遭到习惯势力诋毁后,他在1800年的再版长序里,对浪漫主义做了大力解释和宣传,对浪漫主义的全面兴起起到了奠基作用。法国大革命开始后,华兹华斯曾到法国考察,以便进一步发展自己的创作,但是,法国的情况与他预期的差距太大,他失望而归,后来的创作日趋消沉,以致完全投入自然观赏冥想之中,形成了史称的湖畔派诗歌,《抒情诗歌集》就是在这种背景下产生的。实际上,英国的浪漫主义始终都显示了超脱于社会政治的特点,诗人画家布莱克开始时富有反抗激情,抨击社会,但是后来也趋向神秘主义,后继者拉斐尔前派开始时也是一副匡正世风的古道热肠,后来逐步趋向唯美。

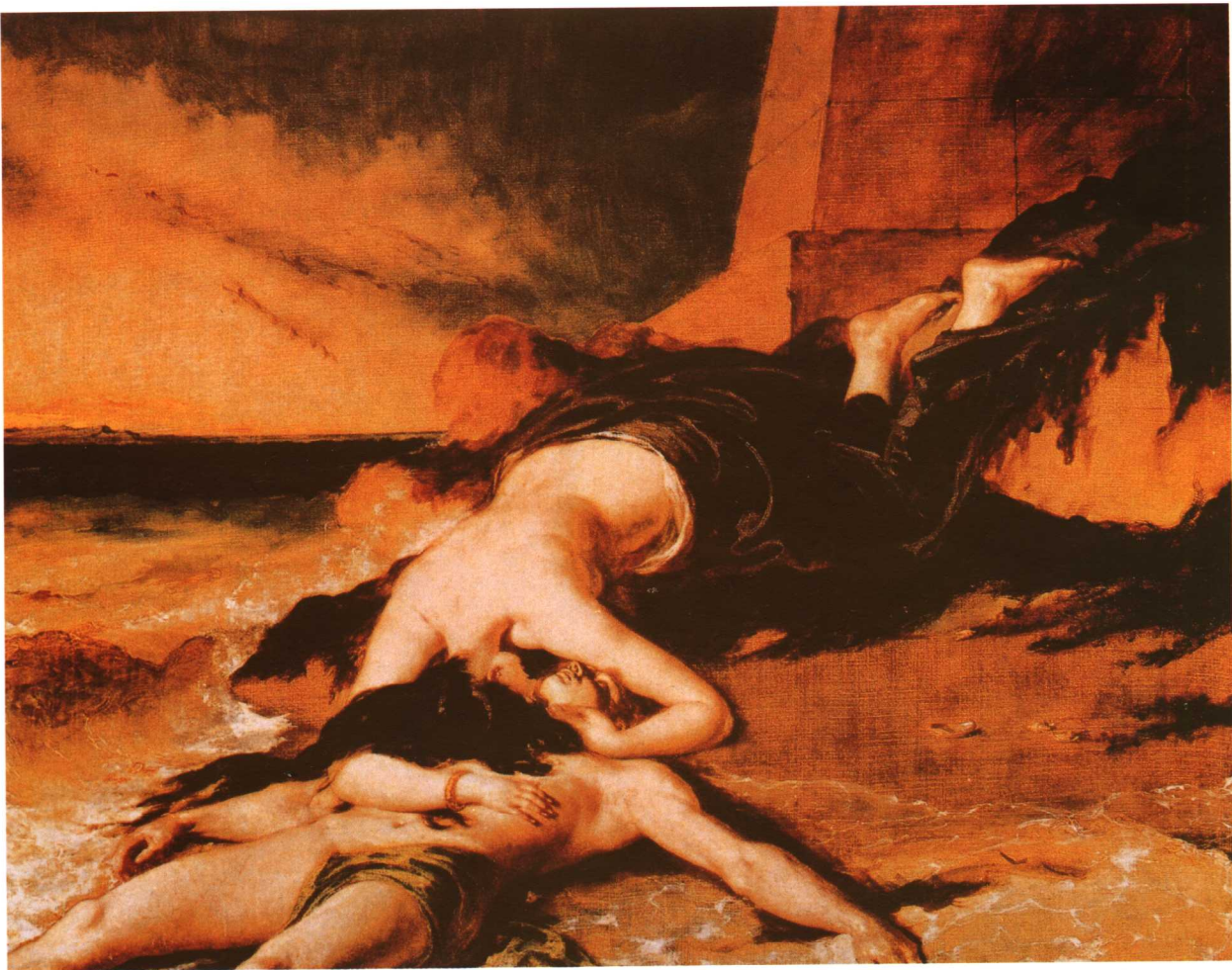
考夫曼《诗与画》1741~1807 油画



弗拉克斯曼《考夫曼像》1780 油画



叶提《英雄林德》1829 油画



相比之下，德国的浪漫运动显得激烈冲动，由于特定国情产生了激情浪漫主义。1688年，英国新教徒威廉国王推翻了死硬派天主教徒斯图亚特王朝的最后一位国王詹姆斯二世，实现了“光荣革命”（不流血的革命），英国成了西欧国家现代社会发展的追求目标。直到1789年法国大革命爆发的一个世纪里，英国的自然科学长足发展，不仅从思想上影响了欧洲，而且英国的资产阶级在财力和社会地位上都高于其他国家，甚至与有些国家的王公贵族不相上下。德国要赶上英国，不仅本民族的文化缺乏力度，而且还受法国当代（18世纪）文化的影响，所以，德国采取了复活古代文化传统的方式来摆脱法国文化的影响。在这种背景下，德国的七年战争（1756～1762）为德国启蒙运动提供了条件。战争的结果虽然结束了长期以来各邦混战的局面，但国民经济和国民体能都非常疲惫，对长期以来的封建专制极度厌恶，所以产生了强烈的破旧立新愿望。

克林格（1752～1831）创作的剧本《狂飙突进》不仅抒发了德国人的民族情感，



弗拉克斯曼《美慧三女神和时光女神装饰潘多拉》希腊神话插图



小勃鲁盖尔《海边之塔》1842 油画

而且也成了振兴德国文化的口号。狂飙运动显示了强烈愿望，追求了全新的感觉。在此之前，拉辛(1729~1781)写的《拉奥孔》(1766)是以探讨古代雕刻作品《拉奥孔群像》的精神价值方式，颂扬了精神的自由与独立。因为这种思想与社会有严重冲突而受到了压制，它可以说是德国浪漫主义的先声。在狂飙运动中做出最大贡献的是歌德(1749~1832)和席勒(1750~1805)。歌德的小说《少年维特之烦恼》(1774)强烈地反映了德国当代青年的思想状态，由于作品具有永恒意义，它也成了此后所有时代青年人的青春期写照。此书问世后，不仅对浪漫主义运动产生了很大影响，连拿破仑对维特也感叹不已。歌德在另一部小说《浮士德》(1772)中，以虚构的情节揭示了一个永恒的真理——世界发展永往直前。在小说中，科学博士浮士德以自己的血为底本与地狱恶魔签定合约：恶魔随时向浮士德提供需要的知识和满足他感官享受的欲望，但是，只要浮士德心满意足不思进取时，恶魔就要主宰浮士德的灵魂。最终，恶魔也没有等到浮士德说出“停一下”的声音。小说充分显示了德国人的冥想和思辨的民族特性，明确指出，要争取生命和自由，只有永不停息地前进。席勒对德国文化复兴也做出了重要贡献，他一生都在反抗和揭露现实社会的弊病，他的第一部剧本《强盗》的扉页上就赫然写着“打倒暴君”的

拉丁文题记,表达了对自由的强烈追求,在狂飙运动中产生了强烈影响。剧本一上演,他就被驱逐出国。100年后,象征派剧作家斯特林勃(1849~1912)就从《强盗》一剧中得过很大启发。席勒的诗歌洋溢着自由博爱精神,他的《欢乐颂》就激发过贝多芬创作了《第九交响乐》的最后乐章。总之,德国的浪漫主义文学思潮对欧洲产生了重要影响。

法国的浪漫主义比较滞后,虽然启蒙运动领袖伏尔泰(1694~1778)、卢梭(1712~1778)、狄德罗(1713~1784)等人以出版百科全书的形式向社会介绍新思想和科学知识,带有某些批判封建教会制度的成分:提倡平等、反对奴役,但是总是浮现着一种国家主义情绪。当英德两国的浪漫主义兴盛之际,法国的浪漫主义却因为大革命、1804年帝政、1814年革命等一系社会动乱而停滞,从1820年以后重新启动,到1830年的二月革命才轰轰烈烈开展起来。所以,在文艺发展中,英国和德国的浪漫主义比法国规模大,而法国的新古典主义比英德要强。

总之,浪漫主义的实质是资产阶级革命的表现,主要是反对封建专制,争取自由,确立个人在社会中的独立价值。就如卢梭在《论不平等的根源》中说的,谁第一个把一块土地圈起来并想到说“这是我的”,而且能找到一批头脑十分简单的人相信他的话,那么他就是文明社会的真正奠基人。卢梭意在说明私有制

弗莱德里希《孤独的橡树》1829 油画



德拉克洛瓦《浮士德》插图



的性质和来源。事实上自英国圈地运动以来，世界就开始了现代社会形态，随后就是带有人权性质的个人主义的出现，浪漫主义就是个人主义在文艺创作上的革命，目标就是彻底解放“自我”。由于自我的解放，才产生了对自然界的主动意识，进而提高了主观力量，这种主观力量才激发了浪漫情怀，最终取得了个人主义的胜利，奠定了浪漫主义的基础。具体到创作而言，浪漫主义无论差别如何，但基本点一致，即文艺家全凭个人认识，不用任何成规定论，强调自识力和个人创造性。



泰纳《光与色》（歌德原理）洪水后的早晨·创世纪摩西篇 油画