



东方编译所编译

上海三联书店出版

浪漫主义艺术

ROMANTICISM

●[英]休·霍勒著 ●袁宪军 钱坤强译

沪新登字 117 号

Hugh Honour
ROMANTICISM

根据美国 Harper & Row 出版社
1979 年英文版译出

责任编辑 周清霖
封面设计 宋珍妮

浪漫主义艺术

[英] 休·霍勒著
袁宪军 钱坤强译

东方编译所编译
生活·读书·新知
三联书店上海分店出版
上海绍兴路 5 号

新华书店上海发行所发行
上海市群众印刷厂照排
上海市中华印刷厂印刷
1992 年 1 月第 1 版
1992 年 1 月第 1 次印刷
开本: 787×1092 1/16
印张: 16.5 插页: 52 字数: 295000
印数: 1—2000

ISBN 7-5426-0071-O/I·16

定价: 90 元

译者序

谁害怕那围绕着思想宫殿的密林，谁不用利剑去开辟道路和不去吻醒那睡着的公主，谁就不配得到公主和她的王国；……

——恩格斯^①

艺术，是文化的宠儿、思想的硕果，是人类智慧的结晶，同时又是人类精神汲取营养的食粮。

人类文明的发展史，与其说是社会制度的嬗变、朝代年号的改换，毋宁说是人类思想认识的发展与进步、精神生活的丰富与充实。“社会的进步就是人类对美的追求的结晶”（马克思），正是在这一层意义上，艺术为人类建筑了金碧辉煌的殿堂，它以真的内涵来启发人性，以善的本质来陶冶品行，以美的情趣来安慰人生。艺术家凭借自己敏锐的目光、聪慧的心灵、浩然的气骨、精湛的技法揭示出蛰伏于现实中那些人们的普通感官不易识别的潜在无穷性和精神辐射。所以，艺术的创造和欣赏，不应该是遁世脱尘、超然物外的自我陶醉。艺术应该是惊雷，把人从沉睡昏眠中唤醒；是火光，给人在黑暗探索中照明；是手术刀，割除人类社会的恶瘤；是止痛剂，给予痛苦的心灵以慰藉；它还应该是天平，人们借此发现自身的意义和价值；是坐标，引导人们走上揭开人生秘密的道路。浪漫主义艺术，正是这样一种艺术。它在18世纪末那个动荡不宁、沧海横流的环境，经过痛苦的搏斗而降生，怀抱着自己的追求与理想在探索中成长，终于绽开艳丽奇绝的鲜花，结出甘美淳芳的果实。

正如本书著者所言，发轫于18世纪90年代、一直延续半个多世纪之久的浪漫主义艺术创作，不能简单地划归为某个派别（浪漫主义者都极力反对给自己冠以“浪漫”

^① 恩格斯《伊默曼的〈回忆录〉》。见《马克思恩格斯全集》第41卷，175页。人民出版社1982年版。

之名)。当然,而且至关重要,这一时期的艺术创作具有其显著的与其他时期艺术创作迥然不同的特点,例如对无限永恒的向往,对独特个性的追求,对内心情感的探索,而且这些特点,在这一时期所产生的几乎所有的艺术作品中闪烁着耀眼的光彩。然而,这一时期艺术创作风格之多样,表现手法之多变,主题素材之广博,探索发掘时代精神、自然人性之深微,是艺术史上以往任何一个时期都无法比拟的。一切事物,无不是在继承中求创新,在稳定中求发展,在反动中求进步。思想认识、文学艺术更是如此。浪漫主义者继承了自文艺复兴以来人的个性解放与个性尊严的观念。他们对自由的追求,对大自然的向往,对社会变革的投身,对个人创造力的推崇,无不能在以前的艺术创作中找到其渊源。然而,浪漫主义者更为彰明较著的是其反动:他们弃卑俗虚伪之利禄,蔑强暴专横之权势,求纯真坦荡之心魄,索独立自由之精神,不以资本的多少,而是用个性的品质来衡量自身的价值,借生命之火光和艺术之手段来实现自己,他们不羁于陈规旧律,勇敢地向权威挑战,雄健地迈步走向无人开辟的道路;他们反唯理论而动,推崇想象力的无穷;他们重“强烈感情的自然流露”(华兹华斯)^①,轻理性思维的逻辑审慎;他们勉力表现个别与特殊,反对模仿一般与类型;他们鄙夷对自然事物进行机械模仿,提倡诉诸创造力,“造物于子虚”;古典主义者醉心于崇高的主题和题材,提倡个性的和谐和完美,他们则描绘辛勤劳动的平民及反对暴君的士兵,表现在特定环境中因特殊的外界刺激与内心感情发生冲突时而流露的独特性格(籍里柯《梅杜萨之筏》第一次用表现崇高主题的手段描绘普通人在特殊环境中的复杂而强烈的感情;德拉克洛瓦的《希阿岛的屠杀》不但在主题上而且在艺术手法上都是对传统“绘画的屠杀”)。古希腊哲学家赫拉克利特曾说,太阳每天都是新的。他还说,对于踏入同一条河的人们,流过的水是不同的。这对于科学家是荒谬的,但对于艺术家,尤其是对于浪漫主义艺术家却是真实的。浪漫主义艺术家力求抓住事物的独特的、转瞬即逝的面貌,表达事物千变万化的气氛,描绘光和影的波动,用自己内心的感受去探索宇宙万物,而这种对特殊、对短暂的探索,正是对无限永恒的追求,尽管他们各自借用的手段、表现的主题、题材的处理、技巧的运用千差万异、各不相同。而且,这一时期艺术作品的风格,更不是一两句话所能涵盖的。浪漫主义艺术家的作品,不是合乎逻辑的理性思维的结果,而是个人激情抒发的产物。在他们,真正的艺术需受到感情脉搏的验证,而不受理性原则的衡量;风格是个人真情至性的表现,是从拥抱世界的激情中产生,是从征服一切的渴望中造就。

风景绘画在传统的古典主义绘画观念中是一种低级的、不登大雅之堂的绘画形式。诚然,风景画在16世纪的尼德兰大师的创作(然而在他们,风景仅仅是人物活动

^① 《〈抒情歌谣集〉1800年版序言》,引自《西方文论选》,下卷,17页。伍蠡甫主编,上海译文出版社1979年版。

的背景)、尤其在 17 世纪荷兰艺术大师的作品中,已得到极大发展,然而只是在浪漫主义者的画笔下,风景画才被推至前所未有的高度,被赋予发人深省的寓意,被灌注激荡心魄的情感。自然宇宙、社会局势,处于一种时时刻刻都在发生着变化的动荡不宁的状态中,生活在自然界、社会里的人们的思想认识、感受体会也必然会心潮澎湃、枘触至深,尽管有时表面上似乎平静沉稳。那种清高典雅、无边风月、美人芳草、旖旎风光,只求个人情趣之一时畅快、无视时代精神之焦渴需求的脱离现实的作品,根本不能满足浪漫主义者对生活、对理想的追求,不能表现他们强烈的感情,更不能寄托他们深邃的思想。他们要用气魄雄伟的构图、色彩绚丽明暗对比强烈的画面、粗犷有力雄浑疏放的笔触,描绘气势磅礴的风暴(透纳的《暴风雪》)、险峻峭拔的岩崖(马丁的《吟游乐人》)、波涌涛起的急流(透纳的《海景画》、居丹的《戴斯船长》)、云彩变幻的天空(康斯太布尔的《史前巨石群》、施蒂弗特的《云》)以及平淡纯朴的农村景象(康斯太布尔的《戴德姆河谷》和于埃、考特曼以及特鲁斯特威科的作品)。在浪漫主义者看来,荒村古津、丑树断崖、陋屋疏篱,无不是充满画意的题材;流水飞云、幽花杂草、家畜野兽,无不是抒发胸臆的象征。当然,那种“高贵的纯朴、静穆的伟大”的风景也是浪漫主义者抒发思想、寄托胸臆的媒介,如弗里德里希的画笔下的风景弥漫着冲远、静穆、深沉、玄奥的气韵,人们在静观默察时不得不为其发人深省、扣人心弦的力度而叫绝。作为一种艺术手段,风景画最能体现“强烈感情的自然流露”,最能表现浪漫主义者豪放不羁的性格,而且浪漫主义者的风景画还跳动着时代的脉搏——充满了对个性解放、对无限自由的向往。

然而,至关重要的是,在西方世界的精神支柱——基督教信仰——濒临灭亡之际(弗里德里希的《山上的十字架》暗示基督教信仰的危笃),浪漫主义者试图在风景画里追寻一种“精神世界”,试图从大自然的每一个角落里寻找那潜藏在世界底层的无穷力量的运动。文艺复兴时期,伟大的人文主义者用人的美、智慧以及崇高的品质向上帝挑战;启蒙运动的思想家们借助理性的力量,冲击了基督教信仰在人们心灵里建立的上帝之殿;随着 18 世纪末自由运动的兴起,人们已经彻底看穿了上帝这个“虚无之人”的假面具,上帝不但不能拯救民众于水火,而且连自身的性命也难保。建立在西方世界一千多年的信仰大厦彻底倾覆了,然而,“信仰是心灵的绿洲,思想的骆驼队永远向着它。”^①伟大的艺术家是不甘心让自己心灵的信仰之泉枯竭的,他们要用大自然的雨露浇灌自己艺术的花朵,他们要用艺术的温床培养自己思想的新芽,他们要用勤劳的双手为人类开拓一条通往自由、幸福的道路。所以他们投身大自然当中(甚至雕塑家和建筑家也把自己的艺术创造与大自然紧密相联):广阔的天空、浩瀚的大海,体现了信仰的永恒无限;席卷一切的风暴、高耸入云的峰巅,象征着追求的无穷力量;

① 纪伯伦《沙与沫》。

涓涓细流、柔柔小草，暗示着生命的永不枯竭；自然界万千景象、多端变化，则说明艺术家想象力、创造力的无穷无尽和大自然的玄奥神秘。“世界上唯一珍贵的东西是积极的灵魂”（爱默生）。①浪漫主义艺术家要借助大自然的力量，在贫瘠广漠的土地上，为心灵重新建筑一座信仰的宝殿。

浪漫主义艺术家对信仰的追求，尤其明显地体现在他们对哥特风格建筑的崇尚。哥特风格建筑以其灵巧、上升的力量控制着观众的精神感情。它强调垂直线条，表现奇突的空间推移，内部袒露的骨架、一束束拔地而起的细柱和高耸云端的尖塔形成腾空向上的动势，造成接近天空、接近无穷的幻觉，这一切都有助于使人们感到格外崇高、格外庄严，并产生惊奇和神秘的情绪。无可否认，哥特风格创始于中世纪，它是神权的象征。然而，浪漫主义者对哥特风格的推崇，绝不是中世纪宗教幽灵的卷土重来，而是假借昔日艺术风格表现自己的艺术才华、抒发自己的思想与情感、寄托自己的追求与理想。难道说绚丽的彩色玻璃窗花不是他们想象力的体现？轻巧玲珑的雕像和雕花不是他们创造力的冲动？凌虚摩天的尖塔不是他们追求信仰的象征？是的，他们是在追求一种神性，但这种神性不是基督，不是天主，也不是上帝，这种神性是自由，是无限，是永恒，是艺术的魅力，是大自然的力量。他们赋予哥特式建筑一种情感、一种灵魂，它们帮助艺术家领悟天地间万物的奥义，洞察尘世上生活的真谛。

18世纪末法国大革命的冲击波，波及到欧洲每一位思想家、艺术家，使他们由于它的影响而震栗。一种伟大的使命感迫使艺术家不但对传统的艺术风格反动以促进艺术的发展，而且要求他们创作反映时代潮流、历史要求的作品以推动历史的进步。为了自由，众多的平民百姓不惜抛头洒血，而艺术家岂能熟视无睹？他们要用自己胸中的热情、用自己手中的画笔讴歌这一伟大的事业。德拉克洛瓦在1831年巴黎沙龙展出了不朽之作《自由引导人民》。它不是对历史事件的简单记录，它是火种，点燃人们争取解放的烈火；是战鼓，激励人们为追求自由而奋进；是食粮，给予人们砸碎一切枷锁的力量。夏莱的《拿起武器吧，公民们！》、吕德的《义勇军开赴前线》、德拉克洛瓦的《米索隆基废墟上的希腊》、弗里德里希的《赫尔曼之陵》以及克伦茨设计、监制的解放战争纪念馆等作品，都反映出艺术家先天下之忧而忧、后天下之乐而乐的情操，体现了他们将艺术植根于人民大众的喜怒哀乐的愿望。脱离开人类的命运、脱离开民族的前途，追求个人的解放与自由只能是幻想中的解放与自由，所以，浪漫主义时期的艺术家们把自己的艺术创作与民族的命运、与整个人类的命运密切联系起来，尽管他们选用的题材、表现的手段、抒发的胸臆不尽相同。正是这种积极投身社会活动、关心人类命运、参与同腐朽的社会制度和落后的道德规范的斗争，这种个人与社会、个人

① 《美国学者》，转引自 Morris Dickstein《伊甸园之门》，85页。方晓光译，上海译文出版社1985年版。

与个人、个人与大自然的冲突,这种对传统观念、既定惯例的反动,使得他们形成自己艺术创作的个性,这种个性是积极向上的,是精神饱满的;正是由此,他们在艺术中才获得纯真的自我。

《浪漫主义艺术》一书的作者,以其至诚的情怀、精辟的见解、博大的学识及雅驯的文辞,论述了“作为一个历史现象”的浪漫主义在艺术态度上进行的革命,^①在这块不大的土地上种植了不少奇花异草,尤其对于中国读者,这里更是不乏可采撷的花卉。几纸陋言决难尽述这块土地上赏心悦目的景致,所以还是请读者步入其境,用自己敏慧的心灵、洞纤的目光作一番发微探幽,您一定会发现这里趣幽旨深,故而也会流连忘返,因为入之愈深,其见愈奇。

袁宪军

1987年6月于复旦大学

① 参见本书《绪论》。

绪 论

11 在《新古典主义艺术》(1968年)一书中,我论述了从18世纪50年代开始、并于18世纪90年代臻至高峰的艺术革命。本书是《新古典主义艺术》的续编,论述后半世纪内艺术观念上发生的一次更为重大的革命及其后果。这就是浪漫主义。这里所论的浪漫主义是一个历史现象,而不是所有历史阶段和一切文化中所持有的思想意识。把艺术家划分为浪漫主义的或古典主义的、表现内心的或反映外界的、口腔型的或肛门型的,^①这一要求从浪漫主义艺术家以及他们对从前的艺术的变革起就有了。然而,这种两分法常使我想起一句古老的警句:我把世人分为两类:一类把世人分为两类,另一类则不求划分。我选择后者。

新古典主义倾向和浪漫主义倾向同时并存,甚至在1750年至1850年这一时期亦复如此。试图分离这两种同时并存的倾向,尤其是当其中之一潜心于古希腊、古罗马艺术的复兴,而另一部分则致力于中世纪艺术,或者从更为复杂的层面来看,只注重线条而忽视色彩、或只注重开放的形式而忽视封闭的形式,这种做法一直徒劳无益。新古典主义和浪漫主义只不过是思维逻辑方式的产物。有些研究力图渗透

① 弗洛伊德(Sigmund Freud, 1856—1939, 奥地利心理分析专家)把未分化的性冲动在儿童身上的表现形式分为口腔期和肛门期。在前者,儿童以饮食为乐;在后者,儿童的主要快感来自控制排便。

到艺术历史外衣下面的文化现实中去,揭示其内在张力,这种研究倒比较行之有效、富有趣味。根据这种观点,我们有充分理由把这一时期视为自18世纪中叶洛可可艺术^①的弃绝到19世纪中叶现实主义艺术的兴起之间的持续发展阶段。这一时期常常被称为“浪漫主义时代”,有时又再分为“前浪漫主义”和“浪漫主义古典主义”。然而这一观点往往混淆在艺术观和人生观上所发生的根本变化的混乱结果。这种变化必然是源自法国革命以及康德^②哲学的传播——抑或可谓新教改革后最重大的思想事件。

由于我们继承了18世纪90年代所发生的一切变革,所以需要在思想上付出巨大努力来反思以前的几个世纪。有人认为,在这几个世纪内,古典主义文学和视觉艺术已达到空前绝后的卓越顶峰;艺术的模仿说风靡一时;音乐仍被视为艺术表现的低级方式,而且风景画仍被视为绘画艺术的劣等类型;想象、天赋、独创性,甚至革新、反动及浪漫之类的词语尚未享有现代用法中的意蕴;而且政治上左派和右派的概念尚未形成。富有意义的是,追求历史移情作用的愿望却于这时萌生了。然而,由于不能鉴别19世纪与早期的观念和术语的意义,许多历史的研究都具有重大缺陷,而且这些研究也只不过涉及浪漫主义的渊源以及法国革命。

“浪漫”一词的首次运用,出现于17世纪的英国(该词源自“罗曼司”,它指一种与拉丁语不同的、用法国罗曼语方言创作的传奇文学)。19世纪早期思想家们所持有的许多概念,追根溯源到维柯^③、雅各布·伯默^④、炼金术士、甚至更为久远。对峻岭、飞瀑、汹涌的海浪等粗犷的自然现象的赞美,在18世纪以及18世纪以前已屡见不鲜;同样,梦魇、可以变成狼的人、夜间离开坟墓吮吮睡觉人血的鬼、对神秘宗教的迷恋、对迷信的灵魂信仰的酷爱等,均已出现。对中古文学和建筑的兴趣甚至模仿,可追溯到19世纪以前,实际上可溯源到中世纪。异国情调,尤其是神秘的东方的魅力,强烈地吸引着19世纪早期的几位画家和作家,这种异国情调像许多其它浪漫主义意趣一样,现在被视为自古代起就复现于西方文化中的因素。

研究浪漫主义的另一种方法,是从20世纪的艺术和美学回溯探源,解开从19世纪文化沿袭下来的先锋派^⑤艺术的纷乱麻团。我们必然要在已往的艺术中寻觅那

① 洛可可艺术(Rococo):法国国王路易十五统治时期(1715—1774)所崇尚的艺术,以纤细、轻巧、华丽和繁琐的装饰,C形、S形或漩涡形的曲线和轻淡的色彩为其特征。

② 康德(Immanuel Kant,1724—1804):德国著名唯心主义哲学家。

③ 维柯(Giovanni Battista Vico,1668—1744):意大利哲学家。

④ 伯默(Jacob Bohme,1575—1624):德国神秘主义者。

⑤ 先锋派(avant-garde):指那些扬弃传统的艺术风格与形式、致力于开创新艺术形式的艺术家。

种在现在的艺术中似乎是最根本的和最有意义的特质，然而却很难逃避这一方法中所隐藏的危险，这是浪漫主义者早就明示过的。“前浪漫主义”者们奋力挣脱当时的陈规旧章的桎梏，以求成为浪漫主义者——即使说，不成为印象主义或表现主义的话。而这种研究方法在空谈理论的古典主义者与富有远见的前浪漫主义者之间划定了13 定了一条不真实的分界线，这样就不可避免地歪曲了18世纪后期的整个艺术画面。在研究19世纪早期的艺术时，重点同样是放在似乎是放眼未来的作品上：放眼于莫奈①、毕加索②、波洛克③、或者放眼于罗斯科④。然而，说康斯太布尔⑤的奔放的习作比他的精细完美的画面更有感染力是一码事，而暗示他与我们有共通的观点却是另一码事。

然而，浪漫主义中有许多成分看起来的确是不可思议地“现代”，例如透纳⑥晚期的粗犷奔放、近乎抽象的绘画；格朗维勒⑦的超自然的、几乎超现实主义的作品《动物图形》和《灵魂转生》；申克尔⑧的一组纯朴的、近乎（近乎，而不是十分）“国际性现代”的建筑。非常现代的文学的实验性质，似乎已在一些浪漫主义创作的预料之中。蒂克⑨的讽刺喜剧《穿皮靴的雄猫》中，“观众”进入戏剧之中，对表演进行辩论，而演员却抱怨他们所扮演的角色。霍夫曼⑩的长篇小说《公猫摩尔的人生观》中，发狂的音乐家生动的自传与他的公猫的回忆录交替出现而没有任何引示（往往交替于句子中间）。在布伦塔诺⑪的长篇小说《金丝》中，人物谈论作者如何曲解了他们，而且最后干脆描述作者的死状。但是，同样的技法很早以前曾被斯特恩⑫以及塞万提斯⑬（在一定程度上）所采用。在这些作品中表现为创新的一切成分，都是浪漫主

① 莫奈(Claud Monet, 1840—1926): 法国风景画家, 印象画派创始人之一。

② 毕加索(Pablo Picasso, 1881—1973): 西班牙画家, 法国现代画派主要代表。

③ 波洛克(Jackson Pollock, 1912—1956): 美国画家, 动作画派(即抽象表现派)主要代表。

④ 罗斯科(Mark Rothko, 1903—1973): 生于俄国的美国抽象表现主义画家。

⑤ 康斯太布尔(John Constable, 1776—1837): 英国风景画家, 其作品真实生动地表现瞬息万变的大自然景色, 对后来法国风景画的革新有很大启示作用。

⑥ 透纳(Joseph Mallord Turner, 1775—1851): 英国风景画家, 擅长水彩、油画, 晚年融合水彩与油画技法, 探索光与色的表现效果, 对法国印象派绘画有很大影响。

⑦ 格朗维勒(Grandville, 1803—1847): 原名 Jean—Ignace—Isidore Gérard, 法国漫画家。

⑧ 申克尔(Karl Friedrich Schinkel, 1781—1841): 德国建筑家兼画家。

⑨ 蒂克(Johann Ludwig Tieck, 1773—1853): 德国早期浪漫主义代表作家。

⑩ 霍夫曼(Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776—1822): 德国19世纪杰出的小说家。

⑪ 布伦塔诺(Clemens Brentano, 1778—1842): 德国浪漫主义诗人、剧作家、小说家。

⑫ 斯特恩(Laurence Sterne, 1713—1768): 英国小说家。

⑬ 塞万提斯(Cervantes, 1547—1616): 西班牙小说家。

义者的爱罗尼^①，暗涵着对现实层面的玩弄，这一点也是它们与近代实验作品的区别所在。

对浪漫主义的定义，或趋于非常笼统，因而有些特征令人迷惑不解，而且大多数这样的特征为其它时期和文化所共有；或趋于非常具体，从而把那些通常划归于浪漫主义者的许多作家和艺术家拒之门外。洛弗乔伊^②在一篇著名的论文中指示，“浪漫主义者”一词应该仅用于施莱格尔^③对《浪漫主义诗学》(1798年)的定義的意义之上，而其它一切“浪漫主义”都必须与之区分开而且彼此之间也应截然分开。^④由于施莱格尔本人对这一术语的用法也不尽一致，所以就导致产生了几种极不严格的概念，不同的人在不同的时刻就有许多种说法。洛弗乔伊由于对浪漫主义的定义过分强调1798年而受到严厉批评，然而，作为许多定义的第一个，它具有不容否认的重要意义，这不仅因为也并非主要因为它的内容，而且因为它反映了一种强烈的要求，即确定当时所普遍接受的艺术理论中几乎没有提到的性质。或许正是这一要求指明了一 14 种界定浪漫主义的行之有效的办法。

然而，总的说来，19世纪初期所形成的浪漫主义的定义是如此矛盾，因此不能把它们归为一个连贯一致的体系。当然，艺术和文学的重要作品亦复如此：例如透纳、康斯特布尔、德拉克洛瓦^⑤、弗里德里希^⑥的绘画，或者仅在英国华兹华斯^⑦、雪莱、拜伦以及济慈的诗作。他们的创作的丰富多采是其显著特征，然而他们都表现出与前人所表现的迥然不同的艺术态度和生活态度。正如莱维-斯特劳^⑧在另一情境所言：“使他们彼此相似的并不是他们的相同之处，而是他们的差异所在。”浪漫主义者本性

① 浪漫主义者的爱罗尼(Romantic Irony)：浪漫主义作家在作品中所表现的真实的意识、处之泰然的态度。作家不希望读者严肃地对待他的作品，他明知自己在做什么以及为什么这样做，并以此来表明他的态度，而且他很清楚他的严肃认真中所隐含的滑稽可笑。这种手法称为“浪漫主义者的爱罗尼”。

② 洛弗乔伊(Arthur O. Lovejoy, 1873—1963)：美国哲学家。

③ 施莱格尔(Friedrich von Schlegel, 1772—1829)：德国哲学家、批评家，德国浪漫主义运动开创者之一。

④ 阿瑟·沃·洛弗乔伊《论对浪漫主义的歧视》(1923年)，载《思想史论文》，巴尔的摩，1948年，228—253页。——原注

⑤ 德拉克洛瓦(Eugene Delacroix, 1798—1863)：法国杰出的浪漫主义画家。他的作品创作构图气势磅礴，色彩绚丽，对比强烈，重视人物情感和动势的描绘。

⑥ 弗里德里希(Caspar David Friedrich, 1774—1840)：德国早期浪漫主义画家，其作品多带冷寂虚幻情调和宗教神秘气息。

⑦ 华兹华斯(William Wordsworth, 1770—1850)：英国浪漫主义诗歌开创者之一，湖畔派诗人。

⑧ 莱维-斯特劳(Levi-Strauss, 1908—)：比利时社会人类学家、结构主义主要倡导者。

上是富有激情的个人主义者、触景自发的创造者,对于他们,任何规范准则都是令人深恶痛绝的。

波德莱尔^①说:“浪漫主义不屑于主题的抉择之中,也不屑于艺术的真实性之内,而恰恰存在于情感的方式之中。”当然,这种“情感的方式”只能从主观上审悉。因而,给浪漫主义下定义之难不言自明。研究浪漫主义的第一位历史学者于1829年声称:浪漫主义“正是那种不能定义的东西”。^②浪漫主义者的潜在动机是如此地扑朔迷离,一个简单的程式是绝难涵盖的。假如许多浪漫主义者的灵感源自反对古典主义的美学教理、启蒙运动的唯理性主义以及法国革命的政治理想,那么其他许多人则不是这样,包括德拉克洛瓦和透纳。无论在文学上还是在视觉艺术上,都不能简单地甚至从根本上把浪漫主义视为思想上反理性主义的表现或视为政治上反动的偏狭矜持。

此外,纵然说“风格”是指视觉形式的语言特征抑或表现方式,那么与巴洛克艺术^③风格及洛可可艺术风格相比,视觉艺术上就不存在着什么“浪漫主义”的风格。没有一件艺术作品可以像新古典主义画家的作品那样——例如雅克-路易·大卫^④的《荷拉斯兄弟之誓》——能够表明浪漫主义者的宗旨和理想,也没有什么可作为典范的浪漫主义杰作。浪漫主义者的理想与世界观是用如此多种不同的视觉语言表达(而且实际上必须表达出来,因为它们具有浪漫主义的特性),因而浪漫主义一语可用于在严格意义上毫无相同之处的作品,例如籍里柯^⑤1814年所作的《受伤的骑士》和奥佛贝克^⑥1810年所作的弗朗茨·普福尔^⑦的肖像画(图7和图103的细部)。前者是画面处理大胆自由,笔法迅疾粗犷,泼溅上的颜色明显表现出强烈感情的突发;后者却是画面处理审慎细腻,笔触纤柔精微,表现出微图画家的手法。前者的形式从画布上凸突出出,明暗对比强烈多变,浅淡的色泽鲜明地覆盖于深浓的颜色之上;后者的

① 波德莱尔(Charles-Pierre Baudelaire, 1821—1867):法国诗人,美术批评家。

② F·R·德·托雷恩克斯《法国浪漫主义史纲》,巴黎,1829年,16页。——原注

③ 巴洛克艺术(Baroque):16世纪末到18世纪初形成的艺术形式,其特点是色彩奢侈华美,线条曲折多变,追求动势的起伏,以求造成幻象。巴洛克一语源自葡萄牙语 barroco 一词,原意为“不合常规”,特指各种外形有瑕疵的珍珠。

④ 大卫(Jacques-Louis David, 1748—1825):法国杰出的古典主义画家,以画风严谨、技法精细、人物立体感强烈著称。

⑤ 籍里柯(Théodore Géricault, 1791—1824):法国浪漫主义画派先驱。他勉力探索新的绘画技巧,表现新的主题思想,作品色彩丰富、气魄宏伟,对法国浪漫主义和现实主义艺术的发展有重要影响。

⑥ 奥佛贝克(Johann Friedrich Overbeck, 1789—1869):德国拿撒勒派(Nazarenes)画家,英国拉斐尔前派(Pre-Raphaelitism)先驱,作品多以宗教为主题。

⑦ 普福尔(Franz Pforr, 1788—1812):德国画家,拿撒勒画派代表人物。

形式以坚实的轮廓精确而冷静地表现出来,与其说它是绘制而成,不如说是描画而就,它纯谙地点缀着柔和地调制的颜色,呈现出晚秋的色调:“惨淡而甘美”。两者构图方式同样较然不同:籍里柯的作品豁然旷达,富有动感;它或许是从某个战争记事剪辑而成;奥佛贝克的作品却是静态的,给人隐遁闭塞之感。所以,要像论述新古典主义或其它早期国际流行的艺术风格那样论述浪漫主义是不可能的,故而本书必然与它的前辈有天渊之别。

新古典主义的风格在19世纪初期被逐渐地改造并被肢解,而不是像洛可可艺术风格那样被完全彻底地屏弃。当时一位聪慧认真(尽管不十分有才华)的艺术家维克多·施奈兹,对法国浪漫主义绘画追本溯源至新古典主义杰出画家雅克·路易·大卫的画室。大卫曾鼓励他的学生发挥自己的个人才能。施奈兹说,浪漫主义是一场革命,“而不是一场暴乱”。^①新古典主义是一场再生性的运动,是一次纯洁艺术,拓启具有普遍现实意义和永恒魅力的风格的尝试,它深染反洛可可艺术风格之色彩。那些力图实现新古典主义那种风格庄严纯朴、构思严密合理的完美理想的人,被认为是走上了创作的“正确道路”。然而自从18世纪90年代,这条“正确道路”开始逐渐地被视为一条死胡同。浪漫主义者继承了新古典主义的高度严肃性及其对浮艳雕饰的艺术风格的嫌恶感,与此同时,他们还勉力表现那种只能在个人心灵中所能感受到的而逻辑对话所触及不着的理想。浪漫主义者沿着一条“神秘的道路”走,正如诺瓦利斯^②所言,这条路“通向内心”,而且有时通向唯我主义。

浪漫主义者认为,个人的感知力是唯一的审美判断能力,艺术的规则必须服从于它,正如教会的教义必须根据新教徒内心的教化来衡量其价值,决定它被接受或被弃绝。从前曾被普遍公认为典范的艺术作品,受到重新评价审定。弗里德里希声称,艺术家的唯一规则就是他的感情。美国画家华盛顿·奥尔斯顿^③写道:“相信你自己的天赋,倾听你自己的心声,早晚总有一天她不仅会让你领悟她自身,还会使你能够把她的语言译给全世界,这一点才构成任何艺术作品唯一的真正价值。”不言而喻,这是新的艺术理论观念、新的艺术修养态度(学院风格开始染上不名誉的色彩)。而且,艺术家必须表现时代和民族的信仰、希望和忧患这一信念也应运而生,因为,民族主义是一种与自由的观念密切相关的个人主义综合物。当这种观念在虚构作品中、甚至在现实生活中,达到非理性的极端程度时,艺术家的感情远比其作品所产生的——

① 《1857年3月5日致F.-B·德·梅西的信函》,载《各省美术社团聚会》,1885年,第9期,551页。——原注

② 诺瓦利斯(Novalis,1772—1801);原名Friedrich L. von Hardenberg,德国早期浪漫主义诗人。

③ 奥尔斯顿(Washington Allston,1779—1843);美国画家兼作家,被誉为美国第一位重要浪漫主义画家,以题材动人和色彩淡雅著称。

甚至没有产生的——内容更为重要。查尔·诺迪耶^①的作品《萨尔茨堡的画师》中的主人公声称是而且被认为是一位天才，尽管他从未完成过任何画。另一位悲剧人物是巴尔扎克的短篇小说《无人知道的杰作》中的主人公，他抓住了一幅“杰作”所表现的人生的本质，而这幅杰作在他的朋友们看来无非是颜料的混沌堆砌，他因而自杀了。人们会纳闷诺迪耶和巴尔扎克是否知道有位菲利普·奥托·龙格^②，这个人把他那短暂的艺术生涯捐奉给一种创造活动，即创造他所谓的“一种抽象的绘画般的穿插有合唱的幻想音乐诗，一部集一切艺术形式之大成的作品，建筑学应该为此树立一座绝无仅有的丰碑。”然而，他一生仅仅绘制了一部分，而且就连这一部分，他也指示他的兄弟毁掉了。霍桑^③的短篇小说《美的艺术家》肯定在一定程度上得灵感于华盛顿·奥尔斯顿用后半生 25 年的精力创作的巨幅未完成的油画《伯莎撒的盛宴》。“诗人离开了，他的歌只唱到一半，或者说他唱完了它，回响在无际的苍穹，只是凡人的两耳无力听到，”霍桑写道，

这位艺术家正如奥尔斯顿一样，在画布上留下一半思想没有形成，用其未完成的美悲怆我们的心，他接着到天宇继续绘制整幅画——假如这么说不是是一种亵渎行为的话。然而，生活的这种未完成的创造，没有地方可以完竣。人类最美好的理想常常这样夭折，这一事实证明，世俗的作为无论由于虔诚或灵性而变得多么非凡，除了精神的活动和体现之外，都是毫无价值的。

这些观点为速写确立了新的意义。速写本是最少预先构思的艺术形式，画家（或雕塑家）的感情在速写中似乎是自发地、直接地记录下来。可以说，这些观点倾向于自由处理颜料和粘土，这样就能最率直地揭示艺术家的“格调”的个性特征、艺术家表现的奇崛之笔。然而，精微细腻、丝丝入扣的描绘，同样可以准确地表现个人对世界的洞察，有时甚至是眉睫之遥的洞察——用神经质般脆弱的线条，入微地表现对自然形态独特性的极其敏感的反应。浪漫主义者不惜一切代价力避索然寡味、毫无个性特征的创作以及那种学院艺术的光秃秃的躯体和千人舔万人舐的表面。同样，他们屏弃认为象征的意象只是编理寓意画集内所罗列的意义这样一种观点，他们或以传统的方式
18 或另辟蹊径自由地运用象征；恣意地给司空见惯的事物添上个人音韵；或者信手拾得其它的象征，来表现人类精神生活中亘古不变的先入之见。与浪漫主义的理想格格不

① 诺迪耶(Charles Nodier, 1780—1844): 法国作家。

② 龙格(Philipp Otto Runge, 1777—1810): 德国画家兼著作家。

③ 霍桑(Nathaniel Hawthorne, 1804—1864): 美国小说家。

入的,莫过于文艺复兴时期艺术及巴洛克艺术中遵奉庇护人或文人所制定的方案绘画的象征物与概念之间一对一的比喻。浪漫主义的艺术作品表现其创作者异乎寻常的观念。正如诺瓦利斯所言:“一首诗越富有个性,地方色彩越浓,越奇特,越具有时代特征,它就距诗的中心越近。”

因此,自传被赋予一种新的意义,它在18世纪不断地引起人们的兴趣。卢梭^①的《忏悔录》(作于1765—1770年,发表于1782年)是独特个性的宣言:“纵然说我不更具有价值,至少我有我的特色。”然而,浪漫主义者坚信,由于他们不同于其他人,他们的价值远不只是个性独特的问题。许多杰出的诗歌与绘画所表现的明确的自传性格以及内心的、近乎忏悔的基调(华兹华斯的《序曲》、康斯太布尔的童年家乡的风景画、莱奥帕尔迪^②的几乎所有诗作、弗里德里希的绘画、尤其他和他妻子的肖像画),是导致其它时期的文学与艺术寻求相同的内心表达这一旷日持久的(而且也是误入歧途的)倾向的主要因素,例如莎士比亚的剧作,或者华托^③的绘画。

18世纪是古典主义的时代。昆虫、植物、动物以及人类被划分为属类以及亚类。人们普遍认为,这样做可以昭揭藏在自然外表下的天道或理性结构,但是结果却恰恰相反。对某些个别标本的深入细致的研究,仅仅揭示出他(它)们彼此之间的差异,从而更激励人们去思考反向的力的冲突以及生长和变化的神秘过程。直觉被召唤来解决经验所提出的问题。创世说的机械的和静止的概念被有机的和动力的概念所取代。与此同时,人性的观念也经历了同样重大的变更。随着政治制度的历史以及宗教和艺术的历史知识财富日益增长,世道千古如斯、万处皆然这一古老的观念已无立锥之地,而且由于种种差异趋向更为突出显著,从而开始对每一个文明社会依照自身的成就进行判定,对每一个历史人物根据其所处时代的准则进行评价。历史开始在西方思想中起举足轻重的作用,这一点在整个19世纪尤其显著。施莱格尔于1812年写道:“最好的艺术理论是其历史。”几乎就在这个时候,艺术品被首次视为彼此相等的历史风格的表现,而不是被视为对唯一准则、唯一真正风格的背离,而且也的确如此在展览馆展示。

因此,由富有魄力的思想家赫尔德^④和康德所开启的对启蒙运动进行的深入探究,突然在18世纪90年代变得更为迫切、而且意义更为深远。法国革命的进程使历

① 卢梭(Jean Jacques Rousseau, 1712—1778):法国启蒙思想家、哲学家、文学家。

② 莱奥帕尔迪(Giacomo Leopardi, 1798-1837):意大利著名诗人。

③ 华托(Jean Antoine Watteau, 1684—1721):法国画家,属法国宫廷洛可可画风,但笔致清新优美,具有现实主义倾向。

④ 赫尔德(Johann Gottfried von Herder, 1744—1803):德国批评家、哲学家、诗人,狂飙突进运动的理论指导者。

史的意识更为敏锐,它昭示了从前被认为是极为简单的观念——例如,个人自由与政治自由是截然不同的两个概念,它们可以互不关涉——的复杂性。它表明理性的脆弱性和感情的威力、理论的无能以及环境影响事件的力量。正如华兹华斯所言:强烈的冲击波冲击着陈旧的观念,每个人的思想都感觉到它的威力。浪漫主义在很大程度上是对这种局势的反应,或者说是个人对它的反应的差异,这些差异仅仅在它们的背离之处才结为一派,并且在一个不断地变化的世界里需要不断地修正。

浪漫主义没有线性发展过程。视觉艺术中的浪漫主义风格,从静止的新古典主义中心向四方辐射光线。例如在法国绘画艺术中,我们可以追溯从雅克-路易·大卫到格罗^①、普吕东^②和安格尔^③,以及从格罗到籍里柯和德拉克洛瓦等的波流,尽管给他们画一张图表似乎很不合乎逻辑,因为它很难揭示他们之间的相互影响,更揭示不出同时代外国画家及前辈大师的影响作用。浪漫主义者之间的关系始终是错综复杂的。一位艺术家对另一位艺术家的作品的有意识的反动,有助于形成个人风格(而且不仅艺术作品如此:同时代人注意到,安格尔先生的衣领越挺越硬,德拉克洛瓦的衣领却越松越软)。而彼此互不相知的艺术家(布莱克^④与菲利普·奥托·龙格)的作品之间、画家和诗人(透纳与雪莱)以及画家和音乐家(德拉克洛瓦与柏辽兹^⑤)之间的类似之处,是源自普遍的见解。同样,这一时期盛产的美学理论力图为艺术家困惑不解的疑难提供哲学上的答案,但对艺术创作则没有产生多大影响。

18 世纪末叶思想上和政治上动荡的冲击,波及整个西方世界。没有任何艺术家能够逃避它的影响,那些力求重建现状的艺术家更是难免它的冲击。19 世纪前 50 年中所有艺术都在不同程度上染着浪漫主义思潮的色彩。浪漫主义思潮比 18 世纪启蒙运动的思想意识的渗透力更强大。人们现在是以一种完全不同的方式理解那些追求正确方向的艺术与那些殷切地迎合轻浮的庇护人的奇怪念头的画家之间的区别。艺术表现说对艺术模仿说的取代,赋予所表现的情感的真实性新的重要意义,因而也赋予艺术家的真挚和正直新的价值。即兴性、个性以及“内心真相”由此开始被认为是所有历史阶段以及所有国家的一切美术、文学和音乐作品的评判准则。或许正是

① 格罗(Antoine Jean Gros, 1771—1835):法国画家,大卫的学生。画面色彩绚丽,东方民族风情浓郁。

② 普吕东(Pierre Paul Prud'hon, 1758—1823):法国画家。艺术家追求“理想的美”,作品多以寓言、神话为题材,重视光和色的处理,擅长用侧面光突出人物形象。

③ 安格尔(Jean Auguste Dominique Ingres, 1780—1867):法国画家,大卫的学生。画法工致,重视线条造型,素描和肖像画造诣很深。

④ 布莱克(William Blake, 1757—1827):英国诗人,水彩画、版画家,作品多带有神秘主义倾向和宗教思想感情。

⑤ 柏辽兹(Hector Berlioz, 1803—1869):法国作曲家、指挥家兼音乐评论家。

这一点昭示了浪漫主义艺术的根本的、与其它艺术不同的特征：浪漫主义者认为，至高无上的是艺术家的情识以及感情的“真实”，唯此才是其作品的价值所在。每一件浪漫主义艺术品都是独一无二的，都是艺术家个人生活体验的表现，而决非古典主义的永恒、普遍规律的反映。因而，许多明显的“浪漫”主题的绘画——粗犷奔放的或异国情调的风景画、不可思议的超自然现象、从中世纪文学及历史摘取的场面——以及模仿伟大的浪漫主义艺术家的风格的作品，在过去而且现在仍然被唾弃，原因是它们缺乏个人的真实性。正如维克多·雨果一部早期作品中的一个人物所言：“先生，您得分清楚：浪漫主义也不一样啊。”