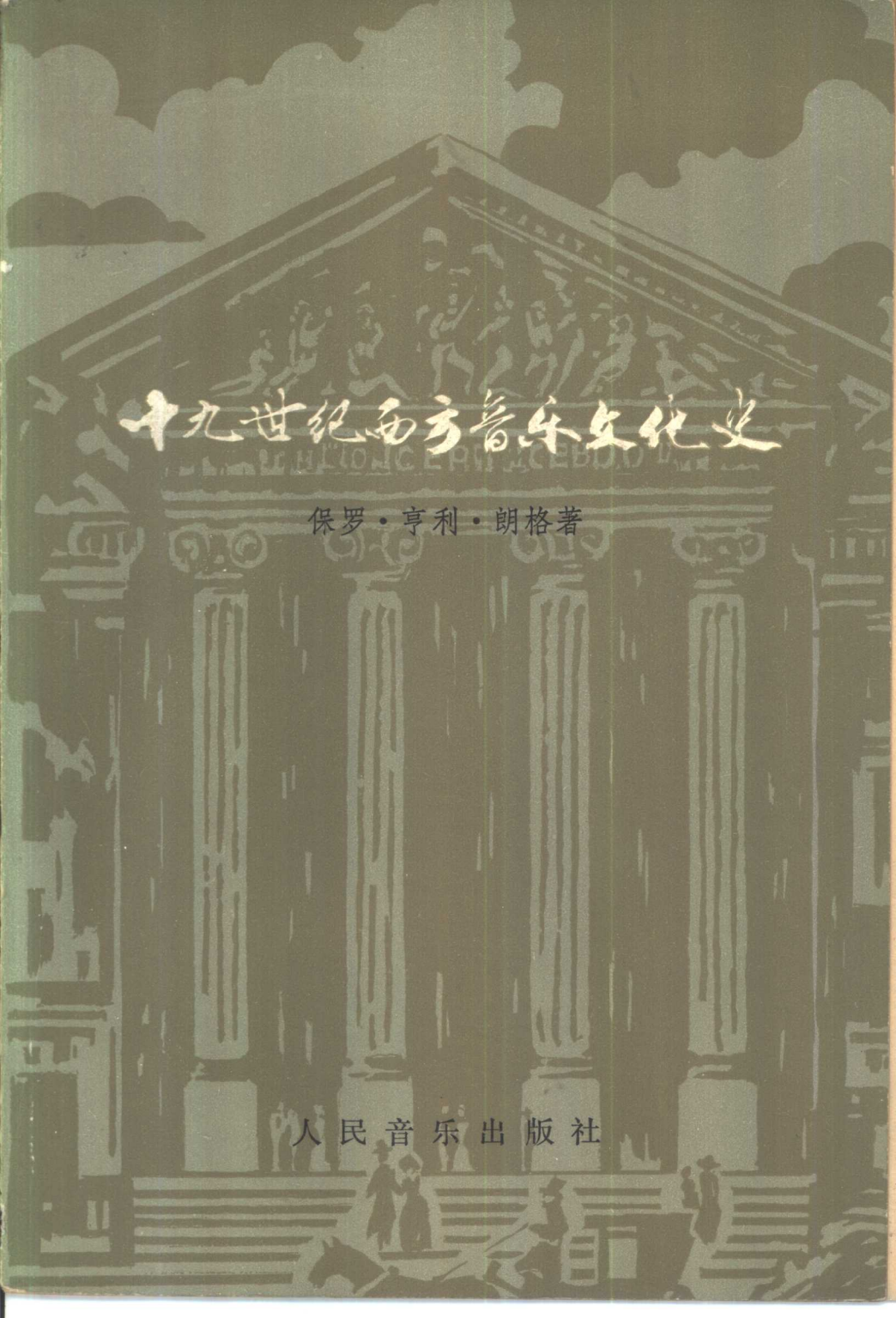




十九世纪西方音乐文化史

保罗·亨利·朗格著

人民音乐出版社

目 录

第一章 古典主义与浪漫主义的合流	1
一、古典主义对浪漫主义.....	1
二、浪漫主义运动在德国.....	9
三、文学中的古典主义——浪漫主义 及其在音乐中的对照.....	16
四、贝多芬.....	23
五、舒伯特.....	49
六、革命时期、执政内阁时期和帝国 时期的法国歌剧.....	63
七、德国的早期浪漫主义歌剧.....	74
第二章 浪漫主义	84
一、浪漫主义的概况.....	84
二、门德尔松——舒曼——肖邦.....	95
三、浪漫主义音乐风格评论.....	105
四、大歌剧.....	118
五、意大利歌剧.....	130
六、德国歌剧.....	137
第三章 从浪漫主义到现实主义	143
一、现实主义的人生哲学.....	143
二、对无所不包的全面的艺术的探求.....	147
三、宗教音乐和新的交响乐的戏剧性倾向.....	158
四、柏辽兹.....	166

五、李斯特	173
六、瓦格纳	185
七、综合艺术品	198
第四章 反潮流	214
一、勃拉姆斯	214
二、比才	227
三、威尔第	233
第五章 十九世纪音乐的外围及其实践	243
一、德国	243
二、法国	252
三、英国	262
四、美国	267
五、音乐中的民族主义	273
六、俄罗斯	281
七、波希米亚	296
八、斯堪地那维亚	300
九、十九世纪的音乐实践	303
十、十九世纪的音乐思想	
理论——美学——哲学——科学	320
十一、音乐评论	327
十二、音乐学	335
第六章 通向现代之路	342
一、调性的新概念	342
二、器乐	345
三、歌剧	353
四、舞蹈音乐和小歌剧	358
五、宗教音乐	364

六、歌曲	370
七、世纪的最后风格综合——印象主义	374
作者简介	397

第 一 章

古典主义与浪漫主义的合流

一、古典主义对浪漫主义

一场疾风骤雨的解放运动结束了启蒙思想寻求解放的过程，但是这新的世纪却在一个新的凯撒的庇护之下开始了。从人权的大动乱之中涌现出了最大胆的暴君；人们那样渴望而又那样欢庆的群众的自由，最后以一个个人的统治而告终。在这从一极端到另一极端的摇摆之后，通常出现的反作用是完全出乎预料的，因为并不是返回到启蒙运动的寻求自由的原则，政治运动的结果是各民族君主政体之建立，它成了欧洲各国普遍的国体。帝国主义象新凯撒主义（皇帝专制）一样统治着，但充满着民族主义的精神。这种更新的帝权思想是那样强大，乃至影响及于日本、墨西哥和巴西。这时的国家是与皇帝等同的，人民是与国家等同的，人民在道德上和提供军队方面支持国家，而在过去军队是雇佣的。在十八世纪人民是旁观者，到了十九世纪他们变成了演员。社会主义在启蒙运动时期是少数个别人的一种文学上的乌托邦，如今成了一种世界的因素：起初是一种思想，后来成为一个党派和一种改革，最后成为一种世界观。自由主义仍然作为十八世纪的一份遗产继续着，但是位于两侧的强大势力之间，它必须采取一条比较温和的中间路线。起初它出于自然地被左侧所吸引，倾向于社会主义，到了1848年的革命时期，自由主义者和社会主义者几乎

形成了统一战线，但是它又为民族主义所吸引，在从外国统治下取得解放的民族战争中，自由主义者和民族主义者是相一致的。

随着十九世纪的到来，“欧洲”已不仅是一个地理上的名词了。这一个新的世纪的政治理想是统一，不是十八世纪的君主专制的王朝独立主义，而是在领土与资源方面的施行结盟。早在1812年就有人提出形成一个德意志联合帝国，普鲁士大政治家史坦因男爵(Baron Heinrich Friedrich Karl von Stein, 1757—1831)的把日尔曼民族国家化的希望只因受到维也纳会议的阻挠而未能实现。联盟的思想促使结为同盟和举行会议，从1814年的维也纳会议起，人们开始在会议桌上来安排世界的未来了。1819年圣西门伯爵(Clude Henri, Count Saint-Simon, 1760—1825)这位法国的社会哲学家写下了关于“欧洲社会改组”的著作，而诸大强国在爱克斯·拉·夏贝尔(Aix-la-chapelle)会议上创造了“欧洲国家的音乐会”。美利坚合众国领悟到了结盟的含义，宣布了门罗主义，而各斯拉夫国家则梦想返回到斯拉夫世界。

所有这一切和启蒙运动的理想相去是何等之远呵！十八世纪贵族的亲密气氛连同它的宫廷和沙龙，在国会、国家同盟、联邦、企业联合、商业工会这些大型的会议中都被忘掉了，那些小的贵族官邸城区、美丽的宫殿和住处被大都市、营房、工厂、仓库和公寓夺去了光彩。一切都以不断增长的比例组织起来了。你必会想到：所有这一切倾向再加上一种更新了的教权主义和新兴的国际主义运动定然会导致对个人的完全压制，因为它们的目的都在于对群众进行最有效的组织。的确，圣西门曾宣传废除继承权，为了取得社会的平均，而且甚至于象英国那样很讲个人主义的国家也开始经历着由无畏而可敬的社会改革家欧文(Robert Owen, 1771—1858)在其所著《社会新论》(A New View of So-

ciety, 1816)一书中所宣扬的合作运动。在十九世纪达到成年时期的资本主义不仅试图积累和管理金钱与货物，工业与交通，而且力求通过国际贸易关系造成对这些方面的垄断。无论人和物都集体化了，小型的工业被扫除了。1804年至1830年，在英国的手工业行会缩减到原来的三分之一，小的土地所有者同样也减少了。甚至在法国那样的农业国也不反对大规模的生产和集体经济；相反，它想要“剥夺剥夺者的所有权”。

宗教和哲学也参加了这种有效组织的事业。在宗教方面，不同的新教派别在联合起来，天主教在恢复着战斗力，在哲学方面，人们在宣扬着新的普遍原理，如黑格尔在谈论“世界精神”(Weltgeist)，洪保德(Humboldt)在谈论宇宙问题。赫德尔(Herder)开创了渴望综合艺术的世纪，瓦格纳实现了他的愿望，结束了这个世纪。的确，浪漫主义是全神贯注在这把一切艺术融合起来的意念之中的。浪漫主义的诗人画画，它的画家做音乐，而它的音乐家画画并写戏剧。浪漫主义画家的巨大历史画卷需要文学的阐明，而且相应地，壁画和建筑混为一体。在前拉菲尔派，音乐和诗几乎是不可分割地结合在一起的。多米埃(Daumier)是一个真正的画家、记者；小说家司汤达尔、巴尔扎克、高蒂埃和梅里美以人物绘画家的准确性描写了他们的题材；歌德、E. T. A. 霍夫曼、斯蒂夫特(Stifter)和莫里克(Mörike)既画画又作曲。克莱斯特想要在对位法中找到关于诗的形式的神秘，而且自称他的戏剧是按照作曲法写成的，剧中人与其说是“人物”，不如说是“声部”。斯文本(Swinburne)的迷人的，令人陶醉的，无拘束的抒情诗是有音乐旋律性的，诗人是想使它被人认为是具有音乐性的；惠斯勒(Whistler)把他的绘画叫做“交响乐和夜曲，声音的和谐”。另外一方面，浪漫主义的音乐家们求助于诗和戏剧，其中有一人以其令人生畏的，包罗一切的“综合艺术品”

(Gesamtkunstwerk)加在了整个世纪的头上。

十九世纪爱讲友谊，他们把席勒与歌德之间的关系理想化了，并且也理想化了舒伯特的小圈子，其中除了一些音乐家和音乐爱好者之外，还包括剧作家格里尔帕采（Grillparzer）和画家史文德（von Schwind）。宗教的，政治的，艺术的，科学的各式各样的协会成了自然聚会的场所，它们替代了十八世纪的沙龙。这也是一个组织政治，经济党派和联盟的时代。如1838年在曼彻斯特为改良法律而组成的反对谷物贸易法令联盟；为争取普选和议会权力而形成的宪章运动（1838）；1832年德国新教教会为了帮助在大主教地区的姊妹机关而建立的古斯塔夫，阿道尔夫联合会；还有无数其他。

这个从事于活动和组织的动力时代，它试图抓住一切并把它们结合统一起来，我们把这个时期称为浪漫主义时期。要求联系，要求结合一直都是浪漫主义的本质，爱情和友谊——这又是协会组织的形式——当时是它的主要题材。浪漫主义者是把爱情加以神化的诗人，也是友谊的最热烈的拥护者——雪莱想要陶醉于爱情之中，对于他来讲，爱情就是世界的唯一规律，他在《玛勃皇后》（Queen Mab）一诗中歌颂了爱情万能的黄金时代；但是浪漫主义者对于爱情和友谊都是从对内亲密关系扩展到对外广泛关系的，从个人主义到普遍主义的。这种狂热的神要把一切统一起来，认为一切意念都是有关联的，这是对启蒙运动思想的冷静的，深思熟虑精神的一种直接反应。浪漫主义力求把生活和思想恢复到其原先的、自然的统一之中，而这种统一是被启蒙运动给分离了的。启蒙运动所做过的是分化和限制，浪漫主义所要做的是联系和结合。但是所有这些我们必需和它的极端的主观主义调和起来，通常是把这极端主观主义看做是浪漫主义的唯一特征的。浪漫主义者是靠主观的东西而存在的，但它把主观的东西从

个人的扩大到社会的，从而产生出主观的普遍主义。心灵与物质，精神与自然融化成为爱，成为无限的爱。他们想象了一个神仙世界，在那里异教和基督教，过去和现在，天堂和人间，人和禽兽一切都言归于好了。对于这些梦想家们，只用抒情是不足以表现他们的心灵的；他们要用他们的心灵包围世界；浪漫主义的自我是要走出自己的小圈子到世界中去，到精神与自然的宇宙中去。浪漫主义从自我崇拜开始，但是当它成长到一定程度时，它试图从它自身逃脱，它觉悟到除非主观和宇宙发生关系否则就太孤立，太无意义了。浪漫主义的基本特征之一就是对无限的一种渴望。它从来不无保留的接受现在，它永远在寻求另外的东西，而且永远在发现有某种更好的东西的迹象。我们可以说浪漫主义者只有当他体验到他渴望着成为不同于现在的他的时候，当他充满着渴望之情的時候才变成了一个真正的浪漫主义者。

浪漫主义不懂得古典主义的尺度和标准，它在艺术上努力的目标不是人的理想中孤立的人，因为它永远是在人和无限的大自然，无限的空间的关系之中看待人的，它把人看做感觉的中心，看做一切感情的焦点，一切都是由这种关系鼓舞着的，都是通过它获得生命和意义的。自然变成了启示，变成了人的体验的表现；因此浪漫主义就献身于自然，而且和它在一起生活了。荷德林(Hölderlin)和诺瓦里斯，拜伦和雪莱，舒柏特和威柏都是和大自然一起歌唱，一起思维的，和启蒙运动时期的人们不一样，那时人们只爱大自然的田园风味，而浪漫主义者是被大自然充实起来的，他把自己浸没于其中，神秘地、泛神地感觉自身是和大自然混为一体的。

浪漫主义承认现实仍是有效的，但他喜欢给它加上神秘的含义。所以，单纯的现实，充实的、真正的现实它是忍受不住的；它是为幻想的视觉和精神的体验所引导的。真正的浪漫主义者不

能、也不愿意是一个自然主义者。那由狂飙运动提倡的而后来在所谓的浪漫主义后期中重新出现的自然主义，他是不接受的，他认为这是虚假的，非艺术的。在自然和生活的每一个部分中都看到“现实”的观点，在浪漫主义者看来是太狭窄，太一律，太平常了，而且是不真实的。他们感觉到生活应该提供更多的东西；因此他们从所谓的现实中逃脱出去，寻求另外的文明从而他们得以证实人类的根本一致，因此他们要求把诸种文学艺术结合成为一种普遍性的手段。他们重新发现了中世纪，重新发现了东方，他们通过历史把二者都看做是具有同一性的文化。

在浪漫主义者们展开他们的研究工作，涉及到东方的文明时，他们看到过去每一种真正的文化都是以宗教神话为基础的，都是自宗教吸取动力和营养的。对于古希腊世纪的崇拜的鼎盛时期已成过去，已经不够神秘了；因此，他们努力从那些可能重新恢复而成为普遍性的力量中开发出一种新的神话来；于是他们不可避免地就返回到了天主教义。他们相信任何其他哲学体系和天主教义比较起来都是有局限性的，只有天主教义是容纳了人的整个存在的，而且是渗透到人的存在的最细小的分子之中的。这是任何哲学体系所不能做到的。在他们心目中，其他体系并不形成存在的模型，它们只提供某种公式。浪漫主义使无数的德国改变信仰者皈依天主教堂，加强了天主教浪漫主义者德·麦斯特尔(de Maister)、拉曼内(Lamenais)和夏陀布里昂(Chateaubriand)的宣传，这都使罗马感到惊讶。引诱着这些德国人的是他们在自己的新教中所失去的那唯一神圣的教堂的普遍性。他们在热情激动中诅咒宗教改革是人类第二次堕入罪恶，他们拚命赞扬耶稣会，认为它是天主教义的无私机构的象征。

当然，所有这一切都是和真正的天主教信仰不甚相干的；这不过是从不安定的、过度紧张的精神中逃脱出来投入古老社团的

怀抱求得安定和冷静而已——龚道尔夫 (Gundolf) 曾称之为一种“神圣的麻醉剂”。天主教义仿佛是会实现对无限的渴望似的，但是当我们读到那些浪漫主义者的许多热烈的信教誓言时，就可以清楚地看到他们的理想主义是过于主观的属于人性了，他们实际上是不会遵守教会单方面提出的要求的。他们是天主教化了，但是他们不是天主教徒；他们所向往的只是一切信仰的一种联合，爱和友谊的总和。他们所期待于宗教的是把人从有限的生命提高到无限的生命；对于他们来讲，宗教不过是对无限的浪漫主义的崇拜的一部分而已。

浪漫主义并不是一个新的运动。它的三个基本特点——青春的活力，渴望与陶醉——已经超越了一次历史的和地理的界限，是从古希腊罗马时期以来一直不断重现的人的素质。但是，如果真是这样的话，那么浪漫主义又是什么呢？是按浪漫的素质占优势的一个时期而言么？人们是可以这么说的，不过浪漫主义的观念必须从更深刻的意义上去理解，因为它已是象“古典主义”一样被经常滥用的家喻户晓的名词了。

浪漫精神是一切时代，一切地区，适应于不同名字上的一种普遍现象；它起源于哥特时期，而在早期的，基督前的文化中是一支生动的力量。它是在人类历史中到处可以找到的，在文化发展的过程中有时占统治地位，有时起辅助作用。因此，浪漫精神并不是浪漫主义者的发现；它只是一种再发现，是人的永恒的素质在一个新的名称下的复苏。在一定的时间和一定的地点，早期的浪漫精神重新振作起来，重新致力于新的浪漫的问题的解决，先是在新教影响之下进行的，后来则大部分是在天主教的影响之下进行的。在十九世纪下半叶，浪漫主义仍然在活着，虽然不如原来那样充沛，因为生活本身就是浪漫的，它一向如此；但是这时它已经不再是浪漫主义了。1848年再度燃起的自由主义运动，

把浪漫主义推到了次要地位。从此以后它再也没有以其原来的面目出现于生活之中了。那些被资产阶级的田园风味堵塞了的孱弱的，虚假的，后期的，新浪漫主义的小溪，严格讲起来是不配算做浪漫主义巨流的继承者的，即使它们是合法的子孙。许多孙辈和曾孙辈并没有从他们宏伟的母系源流中继承到多少东西；浪漫主义并没有在他们中间得到再生，而且永远也不会由他们生出来，因为那时，浪漫主义在艺术，文化，民族和宗教方面的成就的深刻完整性已经所余无几了。晚期的浪漫主义不再从事于引导了，它是在诱拐；它无视生活中一些最重要的问题而逃遁到了一个生活不会向之挑战的领域；它变成了唯美主义。这已经不是生活本身了，而是对待生活的一种态度；这个新浪漫主义是随心所欲的选择的生活。无论其中包含着多少艺术的因素，它们也只是因素而已，整个来讲，它是一种艺术公式，艺术的无神论。

浪漫主义不是象狂飙运动那样的一种混乱，也不是现在仍有些人所认为的是古典主义的堕落。它从一开始就是以一定的方案为依据的，它背离了启蒙运动和法国革命的理性主义和激进主义，背离了狂飙运动，背离了古典主义的抽象的理想主义，它认为这些都是生活的不恰当的观点，它着手去发展一种文化的理想。欧洲是把浪漫主义作为一种新的秩序来接受的，而且在它的基础上建立了一种伟大的文明，但是在十九世纪中叶以后，这种文明惨遭瓦解，因为它已为了世界观——这个由时代意味深长地创造出来的名词——的缘故而放弃了其原来的遗产。它的诗转向了戏剧，它的幻想发现剧院是最相宜的工具，因为剧院是起统一作用的，而且是面向大众的。所以十九世纪在瓦格纳的戏剧的普遍艺术中达到了顶点，它使这所有的情热产生一种总表现，亦即人的一切情热和体验的总和。

那些原来在古典主义内部沉睡着的，从狂飙运动取得的那些

非理性因素产生的离心力量在浪漫主义时期活跃起来了。虽然如此，不应把浪漫主义当做古典主义的反面，它也不只是它的反动，而是在古典主义中曾经是固有的、积极的但驯服而保持着平衡状态的某些因素的一种逻辑的发展。因为现在浮现到表面上来的那些非理性的因素不是别的，正是从十七世纪以来我们所看到的那些主题性的倾向。只不过是他们在他们激化时；我们感觉到它是和古典主义的标准直接对立地而已。因此，古典主义与浪漫主义之间在风格上的联系仿佛是早已决定了的。

浪漫主义并不是创造了一种全新的风格，它只不过是片面的发展了某些形式，有些是用其他形式取而代之了，有些则给它赋予了新的意义或新的功能。浪漫主义之不同于狂飙运动在于浪漫主义的性质是积极的，建设性的，而狂飙运动则迫切要求破坏。浪漫主义只是在它们的手段上是非理性的，它们的目的并不是非理性的；浪漫主义与古典主义相比较只是在形式和秩序方面是不守法的，仅此而已。所以，浪漫主义并不是古典主义的对头。对于浪漫主义者来讲，歌德和贝多芬仿佛有许多东西是他们觉得可贵的，而且也是他们正在努力追求的；把对歌德与贝多芬的崇拜和他们自己的理想结合起来，他们只是把古典主义的成就推进到那不可实现的境界之中而已。

•二、浪漫主义运动在德国

浪漫主义运动在每一个国家的情况都是不同的。保守的英国永远喜欢从经验中取得收获，对于在德国掀起的复杂的精神变化过程是漠不关心的。法国和在十七世纪一样，坚持它的古典主义理想。狂飙运动只在表面上触及了她；十九世纪法国自己的浪漫主义可能是受外界影响而引起的，但它主要是由本国的源泉哺育

起来的。法国虽然是变乱的中心，但是在那里革命精神的急剧转变也是惊人的。自由变成了秩序，1797年一股保皇派的势力在活动着，1799年拿破仑被选为第一执政官，恢复了基督信仰和旧历。在英国也是一样，诗人如考勒里基(Coleridge)，华兹华斯(Wordsworth)，骚西(Southey)和兰道尔(Landor)都放弃了他们青年时代追求自由平等的革命理想，转变成为一种保守的浪漫主义。但是在德国浪漫主义倾向是由来已久而且生气勃勃的。虽然十八世纪末出现了古典主义的理想，但是德国的浪漫主义倾向一直未变，德国比任何其他国家都显得有气势，有成果；因为如果我们看一看在德国的古希腊文化主义的基础，我们就会发现顽强的宣扬古希腊古典文化的唯独只有温克尔曼(Winckelmann)一人。此外没有任何人，甚至包括歌德都不是死心踏地的忠于这个理想的。固然有许多作曲家和艺术家是倾向于古典文化的理想的，但也有另外一些人是具有强烈的浪漫主义倾向的；因为德国人不同于法国人，他们是永远不可能把艺术的教条看做神圣不可侵犯的。

但是浪漫主义之所以在德国得到最初的、最大的繁荣，还有一些其他的原因。精神界的伟大运动是按一定的自然力的规律展开的，它们总是在抵抗力最少的点上投下它们的压力的。在十八世纪末西方国家抵抗力最少的是德国，严格地说，它是欧洲文明中最年轻的。它的年轻是好事，因为和其他古老文明中的政治生活比较起来它还太不成熟，还不足以参加世界历史的形成。我们知道，甚至在那解放战争的岁月中间，歌德把他对于德国民族发展的唯一希望寄托在它的精神界的天才身上。和法国不同，德国没有背着十七世纪古典主义那样沉重的包袱，它经历了狂飙运动的大变乱，它能从这些运动中发现出来的东西里面捞到形成浪漫主义的财富。德国民族的儿子们是没有经过革命就解放了的，因

为他们是自由的，他们的庞大的，多样的文明要求秩序和创造力。他们的革命是在古典主义文学艺术经过了之后，在歌德和贝多芬逝世之后才发生的。法国的革命者是以“奴隶的心理状态”（如库赞—Cousin 所说）来为求得他们的自由而战斗的；他们不是自由人而是奴隶，他们打碎了他们的枷锁。狂飙运动也可以说是一次革命，但是它并未达到顶点；相反，它是在最纯净的古典主义，在秩序与谐和之中结束的。它不是在街垒之中而是在艺术和文学之中成了英雄的。

初期德国的浪漫主义是相当理论性的，即使在它的艺术作品中也是如此。纲领，宣言，为制定原则而进行的论战，宣布了尚未实际来临的艺术运动。十九世纪初的这些作家们的预备活动可能会使他们变得审慎而教条起来，幸好实际上他们并没有遵守他们的纲领，而且个性也不会被即使是自己订的纲领给扼杀掉的。德国哲学对于意志与理智，自然与自由，主体与客体的调和所做的无穷止的探索因康德的综合论而平静下来。但是费希特(Johann Gottlob Fichte, 1762—1814) 从绝对自我的创造功能演绎出了整体(univers)。自我把自然的客体当做与之相对的东西来认识，当做为其进行现实化的工具，这是浪漫主义抽象的渴望最初在哲学上的展示。费希特的哲学为谢林(Wilhelm von Schelling, 1775—1854) 的自然哲学所补充。谢林认为应把自然看做一个有机体，在考虑有机生活的产生时必需寻求计划的统一性。他和他的追随者们的这种主张会使人脱离自然，返回到同自然的抽象的联系，因为自然的规律和精神的规律是等同的。这样宇宙万物就变成了一个有机的整体；这种新的人生观的形而上学太空有待于补足的就是寻求重归于上帝的途径并恢复宗教的中心地位，然后浪漫主义的领土就配备就绪了。走了这最后决定性一步的是史莱耶玛赫(Friedrich Schleiermacher, 1768—1834)。

作为一种纲领提出的文学纲领最初是在史雷格尔兄弟的著作中提出的。奥古斯特·维廉·史雷格尔(August Wilhelm Schlegel, 1767—1845)和他的弟弟弗里德里希·史雷格尔(Friedrich Schlegel, 1772—1829)共同创办了《雅典神殿》杂志社(Athenaeum, 1798—1801),在它的周围聚集了一些寻求新思想的人。年长的史雷格尔是德国浪漫主义最杰出的评论家和翻译家,他善于把浪漫主义理论和实践的集体劳动成果整理得有条不紊。他对《尼伯龙之歌》(Nibelungenlied)的推崇使德国有了自己的《伊里亚德》,而且引起了德国人对于自己民族的古老诗歌的兴趣。他的《戏剧艺术与文学讲话》(1809—1811)不仅通过其中阐明的原理而且通过其对世界文学的新颖观点和欣赏态度概括了浪漫主义运动的前途。年轻的史雷格尔的发展过程是整体运动的忠实的镜子。他自从脱离了与歌德的接近关系之后,先是被美学的,艺术的问题所吸引,然后他从事于历史学的、社会学的和哲学的研究,最后在历史学和宗教学的指导下达到了一种文化上的天主教教义。

和史雷格尔兄弟同心同德共同作战的战友之中有一位叫做蒂克(Ludwig Tieck, 1773—1853),他是早期浪漫主义者中以诗来征服运动中的零散片断性的唯一作家。他是完全经历了狂飙运动,如今他戴上了理性主义的面具对他以前的过激行为宣战了,而且在他的小说和寓言的创作中以一个浪漫主义的奇迹和音乐的诗人的姿态活动起来了。蒂克对于后代的影响之大是不可估量的,而他自己则是受到瓦肯罗德(Wilhelm Heinrich Wackenroder, 1773—1798)的强烈影响的。二十五岁即夭折的瓦肯罗德并未遗留下分量很大的著作,但是他写的那少量的著作却引起了划时代的后果。他以急切的热情宣称艺术高于现实的权力;他对艺术的鉴赏是满怀虔诚之情的,他的画廊是信仰的庙堂。他写的《一个热爱艺术的修道院弟兄的内心发泄》(1797)一书是对理性主

义和形式主义的强烈抗议，是对莱辛的秩序法则和温克尔曼的造型美的理想的否定。瓦肯罗德为浪漫主义者发现了哥特世界，为他们提供了他们迫切要求的中世纪的传奇故事，但随着哥特世界他也提供了美学和文化上的天主教主义的文学倾向，天主教主义变成了浪漫主义运动的主要动力。这个富于才华的青年人是最早认识到并说出日尔曼民族与音乐的血缘关系的人，而他自己所写的散文就是饱含音乐因素的。在表示对巴勒斯坦人（庸夫俗子，市侩之流）的憎恨，对那不懂艺术的苍白的，平凡精神的浪漫主义的嫌恶方面，他也是最初的一人。

具有混乱的丰富性的让·保罗（Jean Paul，原名 Johann Paul Friedrich Richter，1763—1825）是浪漫主义心灵的复杂性的代表人物。但是在他身上，古希腊的古典主义已经荡然无存；他那极其富于音乐性的语言并未受到古典尺度的削弱，而他的心灵则是受着无拘无束的虔信派思想哺育的。在他的作品中还有德国和英国旧小说的许多陈规旧套，不过在这里小商人，乡村牧师，小律师，小学教师虽然仍出现，但却慢慢地为浪漫主义抒情性打开了大门。人们变了，他们是生来就有一颗渴望之心的，他们发现他们有一个内心的世界。让·保罗的抒情诗，甚至他的散文都是生根于这种“印象主义”的耕地之中的。

在这早期浪漫主义之中，真正的，而且伟大的抒情诗人是诺瓦里斯（Novalis，原名 Friedrich von Hardenberg，1772—1801），他体现了黑格尔所看到的浪漫主义的本质的抒情性。在他的赞歌中，语言是从死与爱的神秘之中再生的，它舍弃了节奏，韵脚和模型的外表。他的小说《汉里希·封·沃夫特丁根》（Heinrich von Ofterdingen）虽然零散，但却是早期浪漫主义最伟大的纪念碑，它试图在离言的魔法环境中去完成不可能的事——恢复生活中被打碎了的抽象的统一。朴素天真的神秘主义，热忱的天主教主义，