

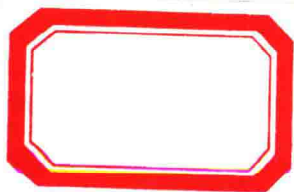
文学大师绘画丛书



歌德绘画

高中甫 选编

人民文学出版社



文学大师绘



高中甫 选编

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

歌德绘画/(德)歌德绘;高中甫选编.-北京:人民文学出版社,2004.10

(世界文学大师绘画丛书)

ISBN 7-02-004763-7

I. 歌… II. ①歌…②高… III. 绘画-作品集-德国-近代 IV. J231

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 073979 号

责任编辑:仝保民 装帧设计:何 婷

责任校对:王鸿宝 责任印制:李 博

歌德绘画

Ge De Hui Hua

[德]歌 德 绘

高中甫 选编

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京市大天乐印刷有限责任公司印刷 新华书店经销

字数 300 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 13.125 插页 3

2004 年 10 月北京第 1 版

2004 年 10 月第 1 次印刷

印数:1—5000

ISBN:7-02-004763-7/1·3662

定价:49.80 元



歌德的绘画之路

——代前言

谈到歌德，人们都知道他是伟大的诗人、小说家、戏剧家和杰出的思想家；也有人知道，他是一个科学研究者，而且涉猎的学科很多：他从事研究的有动植物形态学、解剖学、颜色学、光学、矿物学、地质学等，并在个别领域里取得了令人称道的成就，如他在一七八四年发现了人的颞间骨。虽然法国科学家魏克－达苏在此之前四年就已经发现了，但歌德是在自己不知情的情况下独立完成的。或许也有人知道他是一个政务活动家，做过魏玛公国的大臣，推行过一些进步政策。然而却很少有人知道，歌德还是一位画家，更准确地说，是一位有相当造诣的风景画家。歌德的天性极其活跃，他的求知欲非常强盛；他把他的精神触觉伸向人类知识的各个领域，他要占有映照人类内心世界和观察、认识外部世界的所有手段。他的智慧、他的勤奋，他那深邃的目光、他那敏锐的感官，以及他长达八十二个春秋的高寿，使他在不同领域里——首要是在文学创作上——都做出了巨大的贡献。在绘画艺术上，他以无比的执着，从童年直到老年，始终怀着浓烈的兴趣，并几乎一直热情地进行实践，画了二千七百幅之多，这其中绝大多数是风景画，也包括他进行科学研究时所绘下的画图以及他对人体进行的临摹等。

歌德从小就与绘画艺术结下了不解之缘，这源之于他的父

亲。歌德的父亲是一个绘画艺术的热衷者，与法兰克福的一些画家过往甚密。为了培养孩子的绘画才能，他在歌德九岁那年就聘请了画师米歇尔·埃本来家里授课。歌德从九岁起一直学了四年。就是在这样的环境中，在父亲的激励下，绘画艺术开始成为他生活的一个组成部分了。在《诗与真》中，歌德写道：“我从童年起就生活在画家中间，我习惯于像他们那样，把景物与艺术联系在一起看。”他热爱大自然，他要把给予他欢悦的大自然画出来，把他眼中最美的景物描绘出来，并且，如他在《诗与真》中所说的那样：“要在画上不只看见所画的东西，而且还看见自己当时的思想感情。”这样，绘画便成为他表达自己情感的一种方式了。虽然他稚嫩的手和不熟练的画笔并不能那么如愿，可他固执地，不惜用任何一种技术手段，“去摹画呈现在我眼前的壮丽景色……绘画成了留给我仅有的表现自己的方式，于是我用同样多的固执，甚至带着沮丧，越来越热切地继续我的工作，而这同时我看到自己做出的成绩却更微不足道。”（《诗与真》，第六卷）

一七六五年，歌德遵从父命去莱比锡大学学习法律；虽然文学是那么强烈地吸引他，可他对绘画的兴趣依然不减。在这一年的年底，他结识了时任莱比锡艺术学院院长的画家亚当·弗·奥塞尔，并师从他学画。比起法兰克福来，莱比锡是一个更富有文化气息和艺术氛围的城市。他拓宽了自己的视野，深化了自己的艺术修养，接触了更多的德国和其他国家的画家和作品；他的绘画技巧提高了——这本绘画集中的第一幅画即是这个时期的作品——，不仅如此，他又学会了一种新的艺术：蚀刻铜版画。这得益于他与铜版雕刻家约翰·米歇尔·斯托克的结识。就是在他的指导下，歌德学会了蚀刻，并且仿德国画家

约翰·阿·蒂勒的风景画蚀刻了几幅铜版画，在这本画集里我们选了其中的两幅。

当歌德因病从莱比锡回归法兰克福时，在寂寞中他对炼丹术产生了浓烈的兴趣，但他对自称从少年时养成的嗜好：绘画依旧热衷。他不仅直接地以自然、现实为题材，而且在尝试把听到的用画笔表现出来。在创作实践中，他发现自己的人物画上的力不从心，他笔下的人的形象既模糊不清，也缺少特有的气魄。父亲对他的鼓励和督促、关爱和激励——他把歌德的一些画裱好，用线框围起来，甚至要他的画家朋友摩根斯坦因把儿子的画加以完善——，逼使歌德更加努力和更为用心。他在实践中摸索，他在摸索中实践。

随后在斯特拉斯堡时期，大教堂的壮丽和接触拉斐尔的作品——不是原作，而是复制品——使他进一步加深了对艺术的钟爱。在七十年代初，他在给朋友的信里一再流露出“狂飚突进”年代中一个才华横溢的才子的抱负，他要成为一个文学和艺术上的全才。他写出了颂歌《普罗米修斯》，他创作了蜚声全德的戏剧《葛兹·封·伯里欣根》，他发表了饮誉全欧的书信体小说《少年维特的烦恼》，他也要在绘画艺术上有所成就。一七七二年十二月七日，他在致赫尔德尔的信中写道：“我现在有了成为完整的画家的勇气和幸运。”一七七三年秋，他在写给吕德勒的信中表露出了他对艺术的热爱：“绘画艺术几乎占据了我的全部。我所读的和所从事的，我所做的一切都是为了它……”这种热情居然使他对诗歌创作游移起来。卡洛琳·弗拉克斯兰特在给未婚夫赫尔德尔的信中写道：“歌德……还要成为一个画家，我们极力劝他这样做。他说他缺少诸多禀赋，他要在才能上下功夫。”（1772年12月4日）歌德确实在

绘画上投入了许多，他把绘画看成诗歌一样，是他认识自然，映照自己内心的一种手段。一七七四年他在一首题为《艺术家的挽歌》中写有这样的诗行：

啊，内在的创作力量
通过我的感官响起！
一幅充满柔情的图画
从我的指尖下飞逝而出！

就是在他已经发表了一系列充满“狂飚突进”精神的文学作品之后，他依然在文学和绘画之间摇摆不定。在文学上已成功地开辟了一条前途辉煌的道路，可他仍想成为一个艺术家。这样就发生了他在《诗与真》第十三卷中向我们讲述的有趣的一幕：一次他在沿河道行走，河道颇低，被茂密的杨柳树丛遮蔽。当时他手中执一柄精致的小刀，于是他突发奇想：“把小刀毫不犹豫地抛入河里！如果它落入水中，那我当艺术家的愿望就可以实现；如果它为临河的柳桤树丛挡住而不能没入水中，那我就死了这条心，不必枉费力气了。”他果然这样做了，但他没有看清小刀入水与否。他把这视为不祥之兆。这个小插曲是歌德内心矛盾的一种反映，当然这种儿戏般的占卜不可能决定什么。稍后的年代，在歌德的生活中，文学创作和绘画艺术就像他手中两只轮流使用或同时并举的笔一样，它们传达出的都是他的内心情感，都是现实世界的反映，都是他巨幅自白的构成部分。歌德在一七七五年的第一次瑞士之行，进入魏玛的最初十年，除了文学创作、科学研究和公务活动之外，他都抽暇绘画。对于他来说，绘画已成为生活的一种必不可少的营养。一七七七年九月十四日，他在致施泰因夫人的信中形象

地写道：“我产生了一种念头，对我而言，绘画已成为婴儿嘴上一个吮吸的奶头，使婴儿不吵不闹，安静地吸收他想象中的养分。”

歌德对做一个画家充满了向往，他孜孜不倦于创作实践，即使他在自己的文学作品中也流露出来。他的维特不也是一个对大自然充满热爱的画家呀！人的内心渴求的，总是不时地表达出来。一七七七年他在哈尔茨旅行时，就化名为“画家韦伯”；一七八六年，当他秘密潜往意大利时，他对人称自己是“画家约翰·米勒”。托名为画家，这虽不具有特别重要的意义，但是它传达出了一个信息，对作为一个画家的热衷，是歌德潜意识的一种外化的表现。

在歌德绘画道路上，一七八六年九月至一七八八年五月的意大利之行无疑是一个重要时期。这一年半多时间的旅行，无论是在他的艺术审美上，还是在他的绘画技巧上，更主要的是在他的人生道路的选择上，都起到了巨大的作用。

意大利开阔了歌德的艺术视野。对他来说，意大利是“艺术的深谷”，他无法一览无余，他无法穷究底蕴，他永远无法跨过。在致奥古斯特公爵的信中，他写道：“……这是艺术的深谷，我怀着越来越多的喜悦向深谷望去，就像我习惯于凝望大自然的深谷一样。我把自己泰然地交付给我的感官印象支配，我就这样看罗马、那不勒斯、西西里……”意大利的宏伟建筑，意大利艺术大师的无与伦比的作品，意大利的旖旎风光、壮丽的大自然，把他置于一个无法自己的境地；如他在《意大利游记》中写的那样：“他迈着强健的脚步，在艺术和自然的领域里徜徉。”在另一处他写道：“不问怎么样，不问为什么，我们听之任之，我们惊羨这无比珍贵的艺术。”还在去意大利

之前，意大利和它的艺术就令歌德神往。那时他认为自己的艺术知识还不足以令他在意大利艺术大师面前能认识其真谛，能领悟其真髓。在斯特拉斯堡他第一次接触拉斐尔的作品时，他在致友人的一封信中称：“巴黎是他的学校，罗马是他的大学。”当他置身于意大利时，面对拉斐尔、米开朗琪罗、柯勒乔、提香等大师的作品，他在赞叹之余越来越深刻地领悟了艺术和真实、艺术和自然之间的关系。艺术作品中的真实就是“清晰的确切的现实”（Gegenwart），而自然和艺术应当“作为一个惟一的巨大的整体来进行观察”。他在逐渐形成和发展自己的艺术观，在《意大利游记》中，在意大利之行随后的几年时间里，他对自己的见解和观点进行了阐释。作为意大利之行的一些理论上的果实，有他一七八八年撰写的《自然的简单摹仿、手法、风格》、《论美的有训练的摹仿》（1788年）以及一些论述意大利绘画的文章。就是在他九十年代后期撰写的一些文论中，如著名的《〈雅典神殿入口〉·发刊词》、《收藏家及其亲友》、《评狄德罗的〈画论〉》，从中都可以看到他在意大利期间形成的艺术观的发展和深化。

一年半多时间的意大利之行是歌德绘画上的丰收时期，他生活在画家中间，与他们探讨艺术，向他们学习绘画技巧，他研究意大利艺术大师的作品，他参观古物收藏馆、博物馆，他投师拜艺：参加透视法短训班，学习颜色的运用，画石膏像、人体模型，他每次外出随身带着纸笔，每到一处都以一个画家的目光去观察、去审视、去作画。在这十八个多月中间，作为一个已蜚声欧洲的作家却是，如他在《意大利游记》中所说，写得少，画得多。粗略统计，他在此期间画了七百五十幅之多，这已近于他整个一生画的三分之一了。

不仅仅是数量上多了，比起意大利旅行之前，歌德在意大利画的画——绝大多数是风景画——在技巧上，如透视法的运用、色彩的和谐、光和影的对比、整体布局以及线条的强弱上，都有了可观的进步，有一些作品使人不能不颌首称赞；他的画已经有了明显的自己风格。如果说，歌德的画作因为是他画的缘故而得到人们的另眼看待的话，那么他的某些作品即使不说是歌德画的，那也会得到人们的好评和公正对待的。

意大利之行对歌德之所以重要，在于这是歌德人生道路上的一个转折点：这就是他对绘画艺术的断念（Resignation）。他认识到了，绘画对他来说是一种“错误的倾向”，是一种“错误的努力”。当然，取得这样的认知是一个过程的结果。初到意大利时，他感到这是自己的一次“新生”，一次“再生”。一七八七年七月六日和七日，他在致奥古斯特公爵的信中写道：“我要每天变得更为勤奋；我从事艺术，这是一项如此严肃的事业，越来越严肃。但愿我能越过一些台阶！”他确实如托名为画家的人一样，不停地学习、观摩、实践。但是随着兴奋期的过去，他开始怀疑起自己的艺术禀赋。他感到自己无法跨过意大利这个“艺术深谷”，逐渐收敛起他在绘画艺术上的野心。在《意大利游记》一七八七年九月所写的报导中，就流露出了这样的心态：“对此人们不那么容易就弄清楚的，此中会产生某种错误的努力，意图越纯洁越诚实，那这样的努力就越是可怕。这时对我来说，怀疑和猜测已开始增强了，它使我在舒适的境况里感到不安；因为我很快就感到，我在这儿的真正愿望和意图是难以实现的。”在离开罗马前，他在《意大利游记》中说得更明确了：“搞绘画艺术，我年纪太大了（这时歌德才三十九岁——作者注），无论是我胡乱涂鸦得多一些少一些都是

一样。我的创作欲望已经止住了，我在正确的道路上观察和学习，我的享受是安宁的和满足的。”在这种断念中并没有悲观和失望的情绪，而是一种自我认识和自知之明。他写道：“每天我变得越来越清楚了，我本来就是为诗歌艺术而生的。罗马的较长时间的停留使我得到了益处，这就是我放弃去搞绘画艺术了。”看得出来，歌德的上述言词基于的是一种感性的认识。到一七九〇年，他在那篇以第三人称写的《自我描述》中，对自己的人生道路进行了深刻的探究和极富理性的自我剖析，他写道：“永远活跃的、不停顿地向内向外发生作用的诗歌创作冲动，是他的存在的中心和基础。理解了这一点，其他一切表面上的冲突便迎刃而解了。由于这种冲动是永不止息的，为了不至于把自己消耗殆尽，这样他就得转向外界；因为他不是静观的，而只能是实践的，同外界相对抗的，因此产生了多种错误倾向；去从事绘画艺术，可他缺少天赋；去投身职业生涯，可他不善于屈伸迎合；去进行科学研究，可他没有足够的毅力。”但是，这诸多的错误倾向对他是有利的，他继而写道：“在绘画艺术方面他不断探索，直到把握住对象及其处理方法，达到一个既纵观对象的全貌，又看到自己能力不及的高度才罢手；正因为此，他的热切观察力才变得清晰了。”这是已近天命之年的歌德对自己的生活也包括绘画艺术道路的一个定论。

一年半多时间的意大利之行，在歌德漫长的生活中只是短暂的一瞬，然而它在歌德的诗歌创作、艺术创作以及自然科学研究上都占有一个重要地位。他的好友威廉·封·洪堡为歌德的《在罗马的第二次停留》写了一篇评论，这可以看做是他对意大利之行的一份总结了。文章写道：“歌德从到达罗马起就不断地工作、观看，研究绘画作品、雕塑作品、古物，画画，

做模型，进行音乐尝试，把意大利戏剧介绍给他的朋友，关注他的自然科学研究；还有，这次停留对德国读者最为重要的是文学创作。”他列举了歌德在意大利期间完成的、进行的以及计划中的作品，随之他写道：“歌德在罗马的最为热衷的事情，是呵，人们可以说是最最主要的，是绘画和对造型艺术的特别投入。”

自从歌德自意大利返回魏玛之后，特别是在一七九七年写的那份《自我描述》之后，直到一八〇五年，即席勒逝世的那一年——它标志着以歌德和席勒为代表的德国古典文学时代的结束——，他的确几乎没有画过画；这十年是歌德文学创作的一个鼎盛时期，他无暇画画，但却无法割舍对艺术的深情，于是他办了一份提倡和弘扬古希腊艺术的杂志《雅典神殿入口》，亲自撰写了长篇发刊词，并在这份刊物上相继发表了多篇论述艺术的文章，如《收藏者及其亲友》、《论拉奥孔》、《评狄德罗的〈画论〉》、《温克曼及其世纪》等，它们是歌德阐释其艺术观的重要文论，也是我们了解歌德艺术思想的必读之作。

一八〇六年的秋天是一个动荡而多事的秋天。八月份，存在已有八百多年历史且徒具虚名的德意志民族神圣罗马帝国正式完结了，法国和普俄联军在魏玛附近的耶拿进行的大会战以联军溃败而结束，法军进入魏玛。大公爵的母亲及其孙女卡洛琳前往格廷根避难，直到十月底才返归饱受战火之苦的魏玛。就在这样的危机岁月里，歌德重又拾起绘画艺术，但他不是去奢求一个艺术家的名誉，而是一个“艺术上的实践型的爱好者”。绘画成为他生活中的一个重要的阀门：“如果做不了什么，那就去画画。”尽管他“乐趣很大，才能很少”。卡洛琳公主的返归为他提供了契机。奥古斯特公爵的这个女儿敬重歌

德，也得到歌德的钟爱。就在这时，歌德向友人索要了一个纸张精美的笔记本，以便他“不时地在上面画些什么。在一年的时间里，他在这个画本上画了八十八幅画，整整一本。一八〇七年的秋天，歌德把它献给卡洛琳公主，并附上一首长诗。这个画本便被称为《旅游·休闲·散心小册子》。

画本中的画多系歌德早年在瑞士和意大利旅行期间的回忆，也有的是他在出行图林根和波希米亚地区的印象和感受；他们虽非歌德专心致志和精雕细刻之作，但也表露了他的以物托情，以景寓意的心绪。

歌德，这位实践型的艺术爱好者，在一八一〇年重又燃起对绘画的热情。在这一年的九月，他在旅行中开始作画，称之为“他的绘画能力的最后一次尝试”，一共画了二十二幅画。大自然仍是它们的母题，这是他与大自然的一种交融和沟通，同时也是他生活的一个记录。从这个画集的情感表达和技巧上来看，它的意义都要大于那本《旅游·休闲·散心小册子》。他在《日记和年志》里，多次提到画画的事情。其中一处是一八一〇年，他写道：“一阵心血来潮，我不能拒绝画风景速写；在春天散步时，特别是在耶拿附近，我要捕捉住任何一个入画的题材，然后回到家里把它画到纸上。”到一八二一年，他把这二十二幅画集在一起，并为此写道：“这是一八一〇年画的，用我的方法去表达自然的本性，最后一次推动我这样做，经历数月之久；它们由于其特殊的环境，对我有着一些价值。”（《日记和年志》1821年）这些画是歌德这一年的一种映照，是他漫长生活中留下的瞬间的轨迹。

一八二一年，已逾古稀之年的歌德把一八一〇年画的二十二幅画汇集成册，这一方面表明他对绘画艺术的难以割舍之

情，另一方面也流露出了老人的怀旧心态。大约在此同时，他把从旧作中挑出的六幅画交给画家威·利伯尔蚀刻成铜版画。当他在莱比锡学画时，曾把别的画家的画蚀刻成铜版画，半个多世纪之后，他又把自己的画交给别的画家进行蚀刻，这过程经历的是怎样一条漫长之路，它又怎样地记下了老人对绘画艺术的难解之缘！

自一八一〇年后，歌德几乎不再使用手中的画笔了，除了为《浮士德》所绘的舞台设计图之外，只画了少数几张风景画，而这些画大都是他重游故地触景生情、睹物思人之作。这部画集中的最后两幅就是这样的作品。一幅是他的《海德堡宫殿景色》，海德堡是他最后一次与他挚爱的女人玛丽安娜·封·维勒默尔相遇和最后诀别之地；另一幅是《马林巴德的十字架泉》，歌德的最后一次情感波澜就发生在这个浴场，这次爱的悲剧导致老人写下了那首著名的《马林巴德哀歌》。

在歌德一生所绘的二千七百多幅画中，除了一些用于科学研究的画图之外，绝大多数是风景画，肖像画亦寥寥可数。它们如他的文学作品和科学论著一样，都是他生活的一部分，是他创作的总体的构成。如果说歌德是一个画家的话，那就应该称他是一个风景画家。他在大自然中看到的都是艺术作品，在他的包括绘画在内的作品中反映的都是大自然。海涅曾经说过，大自然想知道自己是什么样子，于是就创造了歌德。歌德用他的文字，也用他的画笔，表现了大自然多彩而庞杂的面貌。他成了反映大自然的一面镜子。歌德十分欣赏尼德兰画派，称赞法国风景画家普尚、劳冉，叹服意大利艺术大师，因为他们的艺术作品细腻地映照出现实生活，表达出对自然的真挚情感。歌德

的绘画就是观察自然、感受自然的一种表现形式。

但不仅如此,歌德认为艺术家和自然有着双重关系:“他既是自然的主宰,又是自然的奴隶。他是自然的奴隶,因为他必须用人世间的材料来进行工作,才能使人理解;同时他又是自然的主宰,因为他使人世间的材料服从他的较高的意旨。”(《歌德谈话录》1827年4月11日)我们也应当从这样的观点来理解歌德的艺术作品,虽然他不是一位绘画艺术上的大师,他的画作还不能更深刻地表达出他的内心世界,如他在自己的文学作品中所达到的高度,但我们对它们的理解就不能简单地停留在画面上了。里尔克在《论山水》一文中说得朴实而中肯:“人在画山水时,并不意味着‘山水’,而是他自己,山水成为人的情感的寄托,人的欢悦、素养与虔诚的比喻。”^①包括他的绘画作品在内,在理解歌德的所有精神产品时,他本人的话始终是我们的一把钥匙,这就是他在《诗与真》中所写下的:“于是在我的一生中我所不能偏离的一种方向就这样开始了,这就是说把那些使我欢乐和痛苦或其他我所从事的事情转化为一幅画、一首诗,以此为自己做一了结,便于去校正我对外观事物的理解和使我的内心得到安宁……”(第二部第十七卷)

人们该如何看待歌德留下的这笔绘画艺术的遗产呢?或者说,它的接受是怎样的呢?这一直存在着不同的甚至截然相反的观点。戈特弗里德·凯勒就写道:它们“根本就没有价值,尽管他毕生都在谈论他的这些练习。”凯勒对绘画艺术十分热衷,曾为此付出了不少努力,因此他对歌德的绘画做出如此尖

^① 引文见《冯至全集》第十一卷,第328页。

刻的评语令人感到惊异；德国印象派著名画家马·李卜曼（1847—1935）以一个内行人的身份，在谈到歌德的画作时说道：“歌德尽管付出了铁一般的勤奋和坚韧不拔的努力，依然是一个半吊子（Dillettant）。虽然他学了该学的，也像其他人一样做得有好有坏；但是，如果我们不知道，这些画是出自歌德之手，那我们就几乎不会相信的。因为它们连一丁点儿的歌德精神也没有表露出来。没有一丝独创性，而独创性是天才的首要标准；它们与他的独特的和无垠的幻想毫无关系。”李卜曼的这段话还算是讲出了一点道理，可像歌德的激烈反对者路·伯尔纳（1786—1837）则是借歌德的绘画对歌德大加恶意攻击了；他就歌德挑选一些早年的画作让画家卡尔·利伯尔蚀刻成铜版画一事写道：“歌德先生，一个什么样的人！多么妄自尊大，多么盛气凌人！现在他把他所有那些青年时代的东西雕刻成铜版。他还要一块一块出售他的尿布哩！呸！”另一方面，歌德的崇拜者、尊敬者则对他的绘画大加赞美；艺术史家威廉·豪森施泰因写道：“在大量的占主导地位的画页中，画家歌德的语言方式总是独特的。他看到了光，看到了空气；他把两者勾画出来，描绘出来……这一点并不是不重要：他不时地画，一再地画，从一个几乎是判断错误的范围里，从他观照的广袤世界中，从他的呼吸里——没有一丝屑细渺小的痕迹。”比这赞赏更甚的是作家赫尔曼·巴尔的评论，这位笔锋犀利、目光尖锐的奥地利人强调说：“这些画页偶尔比最美的伦勃朗更伦勃朗，时而在魅力的强度上可以与梵高一试身手，时而在安静的谦虚上堪与莱奥纳多·达·芬奇一比高低……尽管它们都是旅行时匆忙的速写，也都有着情感的尊严和一种认识上的高度，就是那些最最伟大的大师只有在他们最最幸运的时刻预