



荒野图景与 美国文明

孟宪平 著



浙江大学出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS



荒野图景与 美国文明

孟宪平 著



浙江大学出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

荒野图景与美国文明 / 孟宪平著. —杭州: 浙江大学出版社, 2013.12
ISBN 978-7-308-12604-5

I. ①荒… II. ①孟… III. ①文化—研究—美国
IV. ①G171-2

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第282294号

荒野图景与美国文明

孟宪平 著

责任编辑 叶 敏

文字编辑 曹雪萍

营销编辑 李嘉慧

装帧设计 王小阳

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路148号 邮政编码310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

制 作 北京百川东汇文化传播有限公司

印 刷 北京天宇万达印刷有限公司

开 本 635mm×965mm 1/16

印 张 30

字 数 403千

版 印 次 2013年12月第1版 2013年12月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-12604-5

定 价 62.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式: (0571) 88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>

自序

美国当代学者罗德里克·纳什（Roderick Nash）说过这样一句话：“美国文化生于荒野。”美国总统西奥多·罗斯福曾断言：“荒野塑造了美国的国家性格。”众所周知，美国是当代最发达的资本主义国家，是工业文明的象征，要断言这样一个国家“生于荒野”，甚至荒野是其“国家性格”，确实是会让人惊讶和不解的。但这确乎是事实。美国是这样一个矛盾和奇怪的国家：现代文明和荒野自然并行不悖。美国国土有世界上最为辽阔的原始自然保护区；美国建立了世界上最早的野生公园；世界最繁华的大都市纽约，在市中心却建有辽阔的接近原生态的中央公园；在荒野中冒险求生、以现代科技对抗荒野异类是美国文学和电影的不变主题。更值得一提的是美国的历史。美国历史很短，在不到四百年的时间里，欧洲殖民者在充满了原始蛮荒的北美大陆上开疆扩土，成就了一个现代化的世界超级大国……现代是美国的一面，蛮荒是美国的另一面。可以说，不了解荒野、不了解荒野在美国文化中的价值和地位，就不可能认识一个真实的美国。

美国文化一直是我国社会和学术界关注的热点，我国学者从事美国研究已经有很长的时间了。然而，我们所关注的是一个作为政治大国、工业大国、军事大国的美国，我们关注的主要是美国对我们国家的利害关系。当然这无可厚非，但这远远不够。我们需要认识一个真实的发展的美国，需要了解美国的过去，需要了解美国文化中的充满矛盾和纠结的深层意义。

这本著作就是一次试图从荒野概念理解美国的尝试。荒野对美国学者并不陌生，美国有很多专门从事荒野研究的专家。不过，美国学者所关注的往往是大自然中的荒野景观，这些研究和自然保护、景观

文化、生态环境等领域密切相关。本著作另辟蹊径，它关注的是另外一个以美国荒野为表现对象的人造风景：艺术家笔下的风景图像。美国的绘画艺术总体上并不显赫，在世界艺术史上难以占据重要位置。不过，美国历史上曾经出现过一个阶段的风景画的辉煌，那个时候美国风景画曾多次运到欧洲展览，那些作品曾经深深地打动了英国和法国的鉴赏家，认为这些风景是真正的具有美国特征的民族风景。美国人对风景画的热爱和对大自然的热爱是一致的。有意思的是，美国风景画的形成和发展，和美国国家发展的命运息息相关。美国画家在风景画中描绘美国人的荒野建国、西部扩张，描绘南北战争、荒野旅游。美国画家在风景中表达了太多的思想和情感：荒野求生的坚信、文明挺进的豪迈、超验主义的冥想、国家主义的激情。在内战阴云密布之际，画家描绘令人惊悚的血色黄昏；在战后重建的希望中，画家描绘金色普照的莽原……为了表现这种富有文化含义的荒野，美国画家还创造了各种各样的图像形式，有的是充满幻想的宗教般的荒野，有的是近在眼前的野地岩石和溪水，有的是宏大的高山、无边的大海和湖泊，有的则是被城市文明剪灭的布满树桩的田野……无疑，从美国艺术家描绘的风景图像中，我们会发现那种和美国文化息息相关的鲜活、生动的荒野意象。

然而，有一个问题是，难道欧洲没有荒野吗？难道美国不崇尚文明吗？我们应该如何理解作为一个欧洲后裔创造的国家，在迅速文明化的过程中，选择了荒野而不是文明作为自己民族认同的象征？

实际上，关于欧洲文明和美国文明的关系、欧洲荒野和美国荒野的关系，其复杂程度比我们仅从概念上所要多得多。无论美国还是欧洲，都存在荒野和文明的对抗，这是人类繁衍发展史中难以回避的主题。对文明的向往是一致的。美国曾经以继承古希腊罗马文化为理想，意大利一度是美国画家朝圣的目的地。然而，18世纪之后的欧洲毕竟承载了上千年文明的浸润，美国和荒野的关系要比当时的欧洲人更真实。从原始荒芜之地，到成为工业化和城市化国家，美国人的荒野态度在随着文明的发展而变化。早期的殖民地荒野生存的神秘和恐惧，西部探险扩张的艰辛和亲近，直到19世纪后期荒野消隐

之际对荒野的怜惜和保护，美国文明的发展史实际上就是荒野态度的变迁史。在这本著作中，笔者希望通过对荒野在欧洲的历史渊源和在美国的典型体现、从欧洲和美国两种文明剪不断理还乱的关系、从荒野风景和文化风景之间的对立和交织以及通过对美国风景画形态和发展过程的细致剖析，探究这种变化的荒野态度，从而揭示荒野何以构成美国民族性格这样一个谜团。

另外，需要对研究的范围作一说明：本书讨论的主要是 19 世纪的美国文化和风景图像。为什么不扩展到 20 世纪？作为民族性格，难道荒野在美国现当代文化中不存在吗？笔者承认，这也是本书一个基本观点：荒野性格、荒野趣味在 20 世纪以来的美国文化中依然存在。比如美国文学和电影，最流行的主题就是人类文明和荒野及异族（其含义已经扩展到外星和太空）之间的对抗、征服、和解、和谐，其旨趣很明显来源于美国传统的荒野观念。不过我们也应该看到，20 世纪毕竟发生了根本变化，其主流是工业、商业、城市、信息，是一种全面的文明化的时期。在这种文明中，荒野只能是一种情结、一种趣味和怀想。这种情结，不可能在现当代文化中得到解释，唯一的途径，就是回到美国的历史和传统文化，回到那个荒野生存如此真切的时代。

本著作的基础是笔者在北京大学所做的博士论文，论文的撰写得到了丁宁教授的指导，在美国亨廷顿图书馆搜求研究资料期间得到了 W. M. 凯克基金会研究部主任罗伯特·C. 里奇（Robert C. Ritchie）的热情支持，博士论文的改编和著作出版得到了北京启真馆叶敏女士的多方建议和帮助，在此一并表示感谢。

孟宪平

序一

风景画在西洋艺术史里成为独立画科的历史并不久远，它总是在陪衬其他画科——如历史故事画——时作为背景来凸显画意情境，因此，风景画的地位并不是很高。但 18 世纪法国风景画因为必须配合诸多画科和不同题材，制作风景画被当作一门需要统合很多事物的学问，地位也不至太低。田园的、理想的和英雄式的风景在 17 世纪已经成型，而且成为欧洲文化艺术传统的一部分。风景画科地位的起伏到浪漫主义时期以后有了一种稳定和提升，使风景画成为单一的画科。围绕其与人之间、与文化之间的议题而展开的关于风景画的讨论，在此条件下蔚然蓬勃地发展起来，在英国有威廉·吉尔平（William Gilpin）论风景如画的概念以及埃德蒙·伯克（Edmund Burke）关于美和崇高的哲学性讨论所影响的风景美学。

孟宪平博士的这本书，探讨受到欧洲文化传统影响下的风景观以及风景画在美国特殊的文化成长出来的审美观念——“荒野”。他探究多重的风景审美观念，比如田园、理想、英雄式、古典、浪漫主义之类，并建构起风景画美学以人为中心的审美观，可称之为“理想风景”，如古典风景、理想风景、田园风景，和另一种以非人的大自然为中心的审美观，可以“荒野风景”涵盖之的类别。

孟宪平博士指出，19 世纪欧美绘画发生很多变化之际，大自然本身愈加成为人关注的对象，荒野风景屡屡出现，对荒野大自然的审美态度愈加高涨。这种现象，在美国风景画中表现得尤为突出；美国风景画的主流有一个共同的特点，就是对荒野大自然的兴趣和描绘。这显然和美国社会和国家的自然体验有关。

孟博士细腻地解释荒野的四种含义，采用了不同说法描述荒野概

念：蛮荒、荒原、旷野、原野等。虽然它们都作为荒野（wilderness）一词的翻译，但表达了四种微妙不同的含义：原始和野性、严酷和神秘、宏大和崇高、真实和亲密，等等。在这种架构下，孟博士建构一个清晰的章节架构，文字立论精闳、晰理严谨。

孟宪平博士的这本著作补充了学界对于美国文化的创造性理解，并且指出欧洲风景人文传统影响之外的美国风景画，在荒野的审美观下达到的特殊成就，其著作对艺术史和对文化艺术研究作出了重要贡献。

杨永源

台湾师范大学美术系暨研究所教授、博士生导师

伦敦大学艺术史系博士

序二

孟宪平在其著作中，探讨了美国艺术史中的一个专题——美国艺术图像和美国荒野文化的关系。除了实地考察、观摩，作者还收集了大量的一手资料，并在既有的研究基础上，对其中风景画的“美国性”提出了独到的见解，是一本有价值的学术著作。

美国文化的美国性，或者说文化认同，是当代美国学界普遍关注的问题。文化具有民族性，这在亚欧民族国家是很自然的，但对美国文化来说就显得比较特殊。这是因为，美国是移民国家，又是一个历史并不悠久的国家。开放性、世界性、国际性是美国现代文化的一个基本特点。不过，美国文化具有两重性，在国家新建和重建中，美国社会需要用一种统一的文化增强国家的凝聚力，希望借用某种文化符号强化美国作为一个国家和民族的民族认同感。显然，孟宪平所讨论的荒野观念和图像，就是一个很恰当的介入点。

美国艺术研究在国内起步较晚，孟宪平的这本著作在此领域作了较大推进。更可贵的是，他的研究并没有局限于美国艺术本身，而是把“荒野”置身于西方艺术史发展的历史中，探讨了诸如田园风景、古典主义、浪漫主义等美学和绘画观念之间的关系，有较为宽广的学术视野。作者在著作中提出了近景、远景等概念，结合了他自己的风景画实践经验和风景图像的形式研究，对风景画作了很好的概括，有较强的原创性和启发性。

丁宁

北京大学教授、博士生导师

北京大学艺术学院副院长

目录

导 言	1
第一章 荒野：概念和文化渊源	27
一、词源和观念	28
1. 词源：北欧和宗教荒野	29
2. 概念图谱：荒野—田园—文明	32
3. 荒野态度	37
4. 浪漫主义—自然主义	43
二、荒野的古典文化语境：理想风景	50
1. 理想风景	52
2. 形式和类型	58
3. 田园传统	65
4. 田园与荒野的图像联系和分野	69
三、欧洲传统文化中的荒野和图像	77
1. 文学中的传统荒野意象	78
2. 19 世纪前荒野风景及类型分析	83
3. 欧洲 19 世纪荒野风景	94
第二章 美国荒野：自然体验和艺术表现	103
一、美国荒野观念的生成和发展	104

1. 荒野在美国文化中的含义和地位	104
2. 贬抑：清教和殖民者的荒野态度	112
3. “应许之地”：对荒野的颂扬	117
二、荒野图像的文化历史语境和表现倾向	123
1. “哈德逊河画派”：田园和荒野之辨	124
2. “自然的国家”：社会和审美语境	130
3. “卡兹基尔山旅舍”：荒野旅游	140
4. 荒野图像的表现倾向	144
第三章 荒野想象：传统文化牵绊	157
一、浪漫主义的荒野观念	158
1. 《帝国的历程》	159
2. 对文明和古典的态度转移	166
3. “田园—荒野”二元关系的形成	172
4. 美国荒野的宗教和道德含义	177
二、想象和真实：荒野态度的犹疑和抉择	183
1. “想象”的语境：奥尔斯顿 - 道蒂	184
2. 荒野“性格”：科尔的“真实景色画”	189
3. “想象风景”表现形式演变	196
4. 想象与真实的分裂及其解决	202
第四章 走进荒野：个体自然体验的真实表达	207
一、杜兰德：荒野近景及文化内涵	208
1. 《密友》：杜兰德的近景风景	209
2. 荒野近景的观察和再现	218
3. 荒野近景表现方式的成熟	227

4. 近景荒野的文化含义	233
二、自然肖像：荒野近景类型和文化阐释	239
1. 近景表现的多元选择	240
2. 森林内景	247
3. 岩石风景画	255
4. 前景中的荒野象征物	265
第五章 宏大荒野：民族性格的典型表现	273
一、宏大荒野：概念和文化语境	274
1. 远景及其形态：大景和小景	275
2. 荒野体验：远行和大空间	284
3. 学界对大空间风景的讨论	297
4. 全景：远景的传统来源	305
二、崇高风格大景的民族主义内涵	313
1. 《尼亚加拉》	313
2. 丘奇大景和民族主义内涵	320
3. 落基山画派和西部荒野	328
三、透光风格小景和超验主义文化	339
1. 超验主义与透光小景	339
2. 透光小景的表现方式	347
第六章 荒野消隳：自然体验的主体化	355
一、艺术转型：荒野风景画衰退	356
二、荒野文化和艺术观念的变迁	363
1. 荒野的文明化和意义消解	363
2. 光色倾向和欧洲根源	368

三、世纪末的荒野余绪	378
余论：文化—艺术—荒野	393
一、文化荒野观念	395
二、荒野的风景艺术表现	396
三、美国：荒野体验和艺术表现	397
四、问题、启示、可能性	398
附录一：参考文献	401
附录二：图版目录	421
附录三：年表	433
附录四：译名表	439
后 记	449

导 言

中国人对美国文化了解有多少？美国特拉基金会项目主任特里·劳兹（Terry Lautz）不久前撰文称，和美国的“中国研究”相比，中国的“美国研究”有严重的“赤字”。^①虽然其“赤字说”不能让人满意，但也不能不承认，我们对美国的了解尚没有进入到更深刻的精神层面。本书意图就在于此，希望通过一个特殊视角走进美国文化，通过艺术图像和历史的回顾，发现与美国现代文明并行不悖的另外一种美国渊源、美国性格、美国气质、美国象征物，那就是荒野。

荒野可从多个层面理解。客观上它指的是和文明相对的大自然，主观上则是人类的一种自然体验和审美观念，艺术家则把这种主、客观兼而有之的荒野意象作为对象加以表现。中国在对美国的了解中，往往意识不到荒野在美国文化中的特殊价

^① Terry Lautz, "China's Deficit in American Studies", *The Chronicle of High Education*, 12, 2010.

值。从殖民地时代的恐怖蛮荒,到19世纪西部扩张中走进、征服、利用大自然,然后随着原野消殒,人的自然情感从恐怖变成赞美,荒野形成了美国社会重要的自然体验。这种体验融入民族性格和文化,影响到艺术家观察和描绘大自然的方式。由此可以发现,荒野是一个连接美国的自然景观、荒野的艺术表现以及自然体验和文化观念的最好线索。

这本著作讲述美国的荒野文化,其着眼点就是美国的风景画。虽然这种研究免不了要采用艺术史的视角和方法,但我们更加关注的是从风景画图像中体现出来的文化含义,希望借此获得对美国文化的深层认识。我国学术界对美国风景画关注不多,不过在美国学界,它作为专题加以讨论实际上已经延续一个世纪了。^①总的来看,美国风景画因其和欧洲艺术的姻亲和变异双重关系受到关注。一方面,美国风景画的独特性被强调,比如它的巨大空间、其概念性和实体性造型、对细节和科学性的重视、内在的国家主义观念,等等;^②另一方面,它还作为风景图像的范本出现在普泛化主题思考中,如人与自然的关系、风景和权力、风景的文化含义,

① 在西方艺术通史著作中,19世纪艺术的中心是欧洲,美国艺术常被忽略或简要提及。不过在美国艺术史界,19世纪风景画是美国研究学者探究的重点之一。以美国文化传统和历史为研究对象的学者被称为“Americanist”(“美国研究学者”或“美研学者”)。

② “大空间”讨论见约翰·麦考伯雷:《美国绘画的传统》(John McCoubrey, *American Tradition in Painting*, University of Pennsylvania Press, 1963);造型“实体性”和“概念性”讨论见芭芭拉·诺瓦克:《19世纪美国绘画:写实主义、理想主义和美国体验》(Barbra Novak, *American Painting of the Nineteenth Century, Realism, Idealism, and the American Experience*, Oxford University Press, 2007);关于“细节”的讨论见詹妮弗·拉布博士论文:《弗里德里克·丘奇和细节文化》(Jennifer Caroline Raab, *Frederic Church and the Culture of Detail*, Yale University, 2009);艾伦·瓦拉赫曾撰文:《关于哈德逊河画派全景模式的进一步思考》(Alan Wallach, “Some Further Thoughts on the Panoramic Mode in Hudson River School Painting”, *Within the Landscape: Essays on Nineteenth-Century American Art and Culture*. The Pennsylvania State University Press, 2004);国家主义研究如安吉拉·米勒的《帝国之眼:风景表现和美国文化政治》(Angela Miller, *Empire of the Eye: Landscape Representation and American Cultural Politics 1825-75*, Cornell University Press, 1993)。

等等。^①在这些研究中，“荒野”是一个和美国风景的独特性与普泛性都相关的主题。荒野是美国风景画的特征，也是美国文化的重要因素，美国风景画在荒野表现中还传达了超越民族界限的生存观念和文明态度。因此，以荒野为切入点不仅是理解美国风景的关键，还有助于获得对美国文化的深层理解。

从风景画视角讨论荒野文化是一项有待探究的领域。美国风景画和美洲原始自然有关，也和美国社会的自然体验有关，这种观念是被普遍认可的。19世纪文学家和艺术家，如詹姆斯·库珀（James F. Cooper）、布莱恩特（William C. Bryant）、托马斯·科尔（Thomas Cole）等，对本国自然的荒野性及其艺术表现有很强的自觉性。20世纪艺术史家芭芭拉·诺瓦克（Barbara Novak）、詹姆斯·弗莱克斯纳（James Thomas Flexner）等就把美国风景画的民族性根植于艺术家的题材和生存环境——荒野。^②即使不以荒野为题，研究者也不会忽略美国风景画所传递出来的荒蛮和野性特质。浪漫主义、如画、崇高是经常被借用的术语，欧洲传统风景样式和趣味和本国风景的讨论纠结在一起，而在强调本民族艺术特质的时候常常会导致荒野性的分析。

可是，荒野含义的复杂性使得这种研究受到制约。和“田园”概念有所不同，荒野常被当成地理概念在生态学上使用，被理解成“自

① “普泛性主题”指的是各民族的风景画艺术都关注和表达的普适性价值观和意义。比如马克·罗斯基尔的《风景的语言》、W. J. T. 米切尔的《风景和权力》等著作都是对各种风景艺术进行普泛意义阐释的著作，同时也采用了美国风景画作为范本。（参见：Mark Roskill, *The Language of Landscape*, The Pennsylvania State University Press, 1997; W. J. T. Mitchell, *Landscape and Power*, The University of Chicago Press, 2003.）

② 詹姆斯·弗莱克斯纳（1908-2003），纽约人，艺术史家、传记作家，以《华盛顿传》（*Washington: the Indispensable man*, Back Bay Books, 1994.）知名。芭芭拉·诺瓦克（1928—），艺术史家、美国19世纪艺术史研究专家，现任伯纳德大学和哥伦比亚大学的阿尔特舒尔荣誉退休教授。

然景观”，用审美观念和风景意象解释此概念的做法尚不普遍，这是它在艺术史讨论中受到限制的一个原因。美国风景画阐释通常会采用民族认同、欧洲影响、政治、宗教、美学等视角，在荒野方面发掘确实不多。另一个原因，荒野被理解为文化和审美观念时，其含义是不断变化的，因而是难以定义的。这种状况使得用这一概念作为讨论风景画的视角显得困难重重。由于上述原因，美国风景画的荒野特征虽然常常被提及却没有得到全面、深入和具体的研究。

不过，这些制约随着近些年的学术发展正在得到逐步解决。早在1967年纳什就拓展了荒野含义，把它理解成一种“心理状态”、一种与田园对应的文化观念以及一种审美范畴，他曾概要且发人深省地讨论了美国风景画的荒野特征；^①1987年学者大卫·威廉姆斯（David R. Williams）专题研究了作为美国清教文化的“荒野传统”，提出了“心灵荒野”的观念；^②2003年加拿大学者约翰逊·波尔多（Jonathan Bordo）撰文讨论荒野范畴，提出把“野蛮的生活方式”以及“现代人眼中的古代”作为荒野的应有之义；^③等等。这些讨论试图从文化角度和主体观念层面审视荒野，显然有助于我们在艺术史角度理解荒野的图像呈现。

和其他视角相比，风景画的“荒野特征”有多方面的阐释空间。首先，它有助于展开风景画和自然对象的相关性研究。风景画的表现对象是自然景观，尤其在自然主义艺术盛行的时代，风景画家把理解自然看成是艺术创作的重要组成部分，因而“荒野”提供了一种从特定自然对象理解艺术的途径。美国风景画家表现荒野主题的时候显然受到了他们面对的自然环境的影响。我们可以看到，哈德逊河画派的发展和衰落其实正好对应了美国社会向西部和荒野深处扩张的过程，同时伴随着荒野的文明化和逐渐消退。通过风景画理解这样一种过程，“荒野”必然会发挥积极作用。

① Roderick Nash, *Wilderness and the American Mind*, Yale University Press, 1967.

② David R. Williams, *Wilderness Lost: the Religion Origins of the American Mind*, Selinsgrove: Susquehanna University Press, 1987.

③ W. J. T. Mitchell, *Landscape and Power*, p. 294.