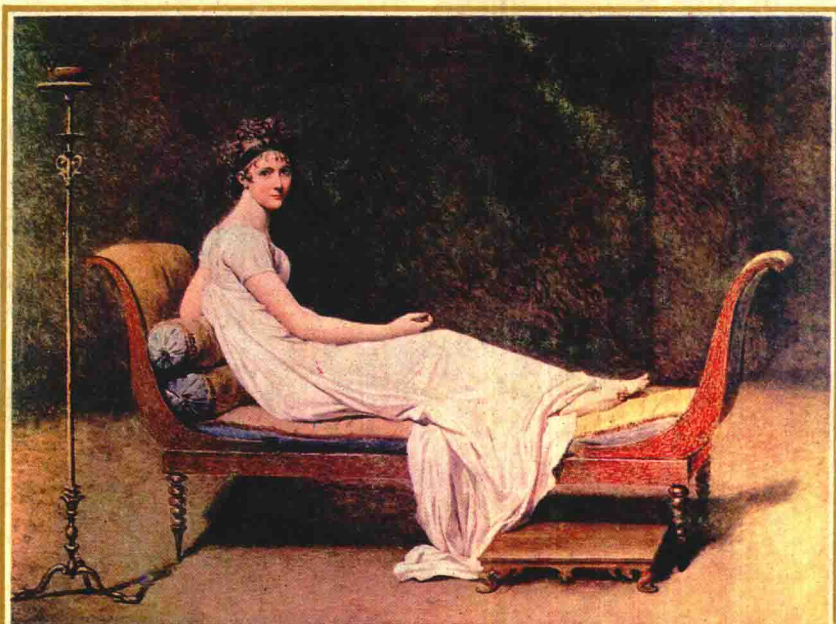




画家介绍丛书

法国古典主义绘画大师

达维特

达维特

穆家琪 著

天津 人民美術出版社

出 版 说 明

在当前百花盛开的美术园地里，各种艺术流派和风格竞相争妍，繁荣了社会主义文艺事业，促进了社会主义建设，加快了向四个现代化进军的步伐。为适应新形势的需要，我们准备陆续出版一些欧洲著名画家的作品小辑，附以论述介绍，以帮助青年美术爱好者了解一些人类文化宝库中的史今陈迹，从这里吸取一些尚有现实意义的精华，以使它能在现代化的建设和文艺创作中发挥一定的作用和影响。由于这个工作不容易做得完满，所以工作中难免有不足之处和缺点错误，如对每个具体人物的正确评价，都需在工作中探索，我们热诚希望读者提出批评和帮助。

一、欧洲的古典主义文艺思潮

欧洲文学、艺术的古典主义，起源于十七世纪的法国，它是十七世纪至十九世纪初封建社会向资本主义社会过渡时期盛行于欧洲的文艺思潮。古典主义主张使用典型的民族语言，按照特定的创作原则（如：戏剧的“三一律”；诗体的“十二缀音”；绘画的“黄金律构图”等）来进行创作，并模仿古代艺术的严谨写实风格。

古典主义文艺创作，是与当代的哲学思想相关联的。这时期所兴起的哲学思想，是十七世纪法国资产阶级哲学和科学家笛卡儿（1596—1650）的唯心论的“唯理论”。笛卡儿是一个二元论者，他的思想一方面含有反对中世纪经院哲学和宗教教条的进步唯物论成分；另一方面仍有许多与封建意识形态、宗教神学相妥协的唯心论观点，这是当代资产阶级革命的两重性和妥协性的反映。古典主义的文艺作家就在这种唯心论的“唯理论”哲学思想指导下进行创作，他们一方面强调社会生活的“合理化”，认为创作的主题应该是表现公民的义务和理性胜于个人的倾向；另一方面，极力模仿古代希腊、罗马文学艺术，采用古代传说题材，趋向复古主义。古典主义的文艺创作，在一定程度上反映了当代新兴资产阶级反对封建主义和宗教教条的斗争精神，但由于受到复古主义的束缚，使创作方法僵化起来，形成抽象化和形式主义的弊病，阻碍了现实主义的发展。

至十八世纪后半叶，在法国正当封建制度开始崩溃，新兴资产阶级革命即将暴发的时期，古典主义发生了两种派别：一派是腐化的“宫廷派”，它认为古代艺术是任何时代、任何民族都应模仿的唯一样板，墨守成规，拜倒古人之下，形成僵化的教条，束缚了文艺创作的发展。另一派则是与资产阶级启蒙运动有关的古典主义，它正视社会现实，鼓舞公民的革命热情，赞美个人服从社会利益的高尚品质，从而提倡现实主义的创作方法，以丰富古典主义的优秀传统。特别是到了一七八九年法国资产阶级大革命时期，进步的

古典主义又输进了新的血液，那就是由于整个社会结构的变革，“第三等级”取得了政治、经济、社会上的胜利，在意识形态方面所发生的巨大变化，反封建的“自由、平等、博爱”占据了主导地位。这时先进的艺术家们大多参加了革命活动，在创作上摆脱了唯心论的“唯理论”束缚，许多陈规戒律被抛弃，使文艺作品成为反封建、反教权的思想武器，现实主义的文学艺术得到进一步的发展。

虽然古典主义分为以上两派，但毕竟属于资产阶级的文艺思潮。资产阶级做为一个剥削阶级，即使在反封建的革命时期起了促进作用，但也不能真正掌握社会发展的规律。当时法国的“第三等级”的力量完全掌握在资产阶级手里，他们竭力想夺取政权、推翻封建制度，主要是为了资产阶级的发展开辟广阔的道路，但他们不可能完全代表城市平民尤其是工人和农民的利益。所以，资产阶级的革命有其不彻底性和妥协性，他们一旦夺取了政权，就要对广大劳动人民进行剥削与压迫。因此，即使属于先进的古典主义文艺，也不能和不可能真正地反映劳动人民的英雄形象和英勇斗争的丰功伟绩。他们只热衷于模仿古代希腊、罗马的共和制，只不过是用以歌颂资产阶级的革命英雄，把他们自己与古代的英雄相提并论，使古代共和主义英雄的功勋和他们自己的行为同样具有抽象的、超现实的、绝对的、理想化的因素。因此文艺作品里所创造出来的典型形象逐渐变成了一定的楷模和缺乏生气的说教。马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》一文中指出：“在罗马共和国的高度严格的传统中，资产阶级社会的斗士们找到了为了不让自己看见自己的斗争的资产阶级狭隘内容、为了要把自己的热情保持在伟大历史悲剧的高度上所必需的理想、艺术形式和幻想”（《马恩选集》第一卷 604 页）。这恰好说明了资产阶级革命的实质和做为意识形态的古典主义文艺思潮最终走向空虚和贫乏。

二、路易·达维特的艺术创作

十八世纪法国的杰出画家路易·达维特（Jacques Louis David 1748—1825），不但是古典主义艺术运动的积极倡导者，还是一个反封建制度、为争取人类自由、平等、博爱而奋斗的资产阶级民主革命战士。早在一七七五年至一七八〇年，达维特留学罗马时，就被当时所发现的古代罗马艺术史迹所吸引，并发生了浓厚的研究兴趣。他与当代的资产阶级革命者一样向往于古代罗马的共和政体，反对封建君主的专制。因而在艺术创作中极力从罗马艺术传统中寻找适合于自己的创作构思与题材，并将古代罗马艺术作品中的英雄事迹和精神移植在自己的创作中，以宣扬反封建、反宗教的革命思想。在表现形式上则模仿古代罗马艺术中的庄重构图和严谨造型，形成古典主义画派的独有风格。早期的作品如：一七七一年创作的《技艺女神米奈芙与战神马尔斯的交战》；一七七四年的《叙利亚王安弟欧古斯与特拉得尼斯公主》；一七七八年的《特洛哀英雄赫克托的形象》等作。这些创作都是从古代希腊、罗马的传说和艺术作品里寻求“美的源泉和理想”，把古代英雄的道德品质做为审美的标准。这时期，达维特对于古代艺术的推崇达到一种绝对的偏爱程度，他曾说：“古代是近代画家的学校，是近代画家对于自己艺术取之不竭的源泉”。这样就把艺术创作的源和流本末倒置起来。我们不难看出达维特早期的艺术创作显然脱离了现实生活，走向复古主义的道路，其原因是与他所生活的历史时期和世界观的局限分不开的。

到了法国大革命的前夕，达维特开始与一些革命人士接触，不久参加了资产阶级的革命派雅各宾政党，并认识了政党的领袖罗伯斯庇尔等人。由于人民群众的革命运动和先进思想的影响，画家开始制作了富有含义的历史题材作品。虽然这些作品在一定程度上还保持着抽象性的描写，但就其内容来说却象征着时代的精神，间接地反映着革命的

意志与愿望。例如：一七八一年创作了第一幅具有政治含义的历史题材《乞讨的贝里撒留》(图1)，那是描写东罗马帝国一位著名将军的悲惨遭遇。贝里撒留(505—565)是东罗马帝国查士丁尼王朝的一员大将，曾屡建战功，战胜波斯人、汪达尔人和意大利的东哥特王国。后来，查士丁尼大帝怀疑他不忠行为，挖掉他的双目，从此沦为乞丐。画中描绘的是双目失明的贝里撒留沿街讨乞的情景，他被一名以前手下的士兵发现，展示了一代英雄的悲惨下场。画家借用这个题材暗示对封建君主的不满，并给效忠于王权的人们敲起了一个警钟。从这时起，达维特的艺术创作就与资产阶级的革命运动联系起来，他的艺术主张也从早期的复古主义转向为现实社会服务的目标，他曾说：“艺术必须帮助全体民众的幸福与教化。艺术必须向广大民众揭示市民的美德和勇气”。从此他的历史题材创作一变为宣扬新兴资产阶级反封建斗争和歌颂公民美德与勇敢精神的武器。这时期他创作了为自由、独立而坚定牺牲的《荷拉斯兄弟的宣誓》；创作了为寻求真理而与统治者毫不妥协的《服毒的苏格拉底》；以及为捍卫共和政体而严惩亲子的《布鲁特斯》。这些作品都是用以教育当代新兴资产阶级、鼓舞建立新的政治理想和新社会秩序的历史题材名作。

《荷拉斯兄弟的宣誓》(图2)，创作于一七八四年，这是一件歌颂古代英雄事迹的历史画。画家借用这个历史题材来启发群众学习古代英雄为争取国家独立自由的英雄伟绩。荷拉斯兄弟的故事是写在《狄特——里芙》的古代罗马传说里，后来高乃依编成一部有名的五幕悲剧，达维特根据这个悲剧的情节进行了构思。画家为了更深刻地描绘这个主题，曾用了三年时间，反复研究内容，探索适当的表现形式，画了许多草图和习作，最后确定了这个英雄主题的庄严构图。主要情节描写的是：古代的阿尔贝城与罗马城发生了战争，但这两个城市国家有着密切的姻亲关系，为了避免大规模的流血牺牲，双方决定各选三名勇士，以他们战斗的胜负来决定两城的统治权。罗马方面选出了荷拉斯

兄弟，阿尔贝方面选出了古利亚斯兄弟。在战斗中，荷拉斯的两兄弟首先被杀死。后来，荷拉斯兄弟中最小的一个在寡不敌众的情况下巧施计策，杀死古利亚斯兄弟，取得胜利，誉为全罗马的民族英雄。画家所表现的正是荷拉斯三兄弟在老父面前宣誓效忠城市国家的庄严场面。虽然作者把国家观念和家庭感情对立起来，形成情节上的矛盾，但这个矛盾在构图里和人物形象的刻画中得到了解决。那就是，整个构图以老父为中心，其他人物分成两组：左侧前方是宣誓待命出发的英雄集体；右侧稍后则是悲痛伤感的家室妻子，这样就使英雄们占据画面的首要位置，突出了主题思想和主要人物形象。画家为了更生动地表现英雄的高度热情和坚强意志，特意加强主要人物形象的表现力，例如：英雄们的强健体态、坚毅面容、宽大步伐与前伸的手势等，都鲜明地揭示了英雄的英勇气概。相对地家室妻子们的消沉和忧郁虽然得到如实的反映，但一点没有冲淡主题。老父的形象不仅是构图的中心，也是作品的思想中心。正是通过这位庄严的老父控制着英雄们的行动，指示他们忠诚宣誓履行城市国家公民的神圣义务。画家在刻画人物形象方面使用了雕刻般的造型手法，色彩很简练，表现出一种庄严隆重的感觉，可与古代雕刻相媲美。背景的“铎里安式”圆柱和厚重朴素的拱门，不但具有沉着的节奏感，并与中央一组人物的严肃性相呼应，达到“典型环境中的典型性格”的表现效果。这幅画虽然是达维特的早期作品，艺术技巧还没有完全成熟，但在当时获得了革命热情高涨的法国人民的热烈称赞，成为鼓舞革命的战斗号角。

一七八九年，达维特创作了《服毒的苏格拉底》(图3)。故事描写古希腊的杰出哲学家苏格拉底因主张言论自由和无神论，被反对派诬以引诱青年亵渎神圣的罪名诉诸法庭，最后宣判死刑，逼他服毒自尽。当时他的近友劝他逃亡国外，但遭拒绝，终于在弟子们的面前从容服毒殉道。画中描写的就是苏格拉底服毒自尽的情节，他庄重地坐在床上，四周围绕着他的门徒和好友，为他的牺牲而悲痛，但他很镇静地从弟子手中接过毒药杯，

面临死亡无所畏惧，仍在宣扬无神论，以表示最后的抗议。画家通过这个悲剧情节，歌颂了为坚持真理而牺牲的英雄，启发人们追求自由的信念。整个画面克服了象《荷拉斯兄弟的宣誓》那样平板的构图，避免了不同情感之间缺乏联系的缺欠，充满和谐统一的感觉。苏格拉底的形象不仅成为可歌可泣的英雄人物，并且成为自由的化身。通过这幅作品，可以看出画家对自由的向往和艺术表现力的进一步发展，鼓舞了当代资产阶级革命者为推翻封建统治、争取自由而斗争的情感。

一七八九年革命暴发之前，达维特创作了一幅象征对波旁王朝挑战的作品《处决亲子的布鲁特斯》(图4)。布鲁特斯(公元前84—43左右)是古代罗马第一个推翻暴君统治的英雄。他把罗马皇帝塔奎尼驱逐国外，建立了罗马共和国，并成为执政官。但他的两个儿子参与伊特鲁立亚人的复辟阴谋，布鲁特斯为了捍卫共和国的利益，毅然处决了自己的亲生子。画家借这一历史题材歌颂了大义灭亲的共和英雄。画面仍采用古典的黄金律均衡构图，其中描绘武官们在执刑后将两个儿子的尸体抬进大厅，布鲁特斯的妻女哀痛欲绝。布鲁特斯则严肃地坐在一旁，显示出一种刚毅坚定的性格，他虽是一家之长，可是站在全体公民的立场上，代表着共和国的利益，执行了共和国的最高法律。画家把布鲁特斯的形象做为革命者来热情地歌颂，使之成为民众学习的典范。在处理布鲁特斯的内心矛盾方面，画家打破了古典主义的平板、僵硬的手法，采用一种戏剧性的描写，将布鲁特斯安置在一座古罗马雕像的投影下，利用模糊的线廓和含混的光影，既表现了人物形象，也刻划了复杂的心理状态。这种打破陈规的手法，招致了官方学院派的反感，一个宫廷官吏责备他的作品“超出了学院派所规定的法则”，但展出后得到公众的一致好评。

达维特这一时期作品的可贵之处，在于扩大了艺术的社会功能。画家紧跟当代革命形势的发展，不断探索艺术创作的前进道路，扭转了因袭陈规之风，并通过历史题材服

务于现实和服务于政治。达维特的艺术实践标志着当代法国画坛的一个转折，比较前一个时期为启蒙主义者狄德罗(1713—1784)所称赞的市民画家夏尔丹(1699—1779)和格莱兹(1725—1805)的艺术显然发生了突变，即完全抛弃了那种琐碎的市民生活题材，着眼于当代法国社会的现实，借历史题材揭示如何建立新的社会制度与新社会风尚的革命理想。马克思在《路易·波拿巴政变记》中曾经这样描述了资产阶级革命家的幻想：“由此可见，在这些革命中，使死人复生，是为了赞美新斗争，而不是为了勉强模仿旧斗争；是为了提高某一任务在想象中的意义，而不是为了回避在现实中解决这个任务——是为了再度找到革命的精神，而不是为了让革命的亡灵重行游荡起来”。(《马克思·恩格斯文选》两卷集，第一卷 224—225 页)。

达维特在十八世纪八十年代，除了创作一些历史题材的作品之外，还钻研了前辈大师们的现实主义肖像画艺术传统，力求在自己的作品里探索人物性格与生活兴趣之间的联系，从而发展了现实主义的肖像画艺术。一七八四年制作的《贝库尔先生像》(图 5)，就是代表作之一。贝库尔是画家的岳父，一位宫廷建筑的承包商。在这幅肖像中，画家成功地抓住了资产阶级的吝啬、庸俗和凶狠的性格，并通过高度的写实手法表现出来。例如那充满多疑的斜视目光、自负的微笑和紧握椅柄的肥手，都活生生地揭示了这个巨商贾的特性。再仔细观察这幅肖像画时，就会发现在那一双眼神里包含着一种为琐事而费尽心机和装模做样的伪善表情。画家还特意在右嘴角上加亮了笔触，俾使那微启的上唇、稍露牙齿的微笑具有一种刻薄残忍的性格，增强了人物心理状态的刻画。通过这件作品可以看出达维特从这时起掌握了熟练的现实主义描绘技巧，为他在革命年代里的创作发展奠定了坚实的基础。

从以上所列举的达维特在革命前夕的作品来看，似乎在创作思想中存在着一一些矛盾，即所画的古代历史题材作品和当代的现实主义肖像作品之间的矛盾。分析这种矛盾的产

生，还需从十八世纪八十年代的社会现实来寻找原因。在这样的历史时期，新兴的资产阶级革命者抱着一种变革社会的幻想，这种幻想就是用他们所想象的一种“理性世界”和“理性英雄”来代替落后腐朽的封建社会制度，然而在当代资产阶级的短短成长过程里，很难找到、也不能找到真正改造社会的政治制度和典型的英雄事迹，因此不得不在古代罗马的共和政体中和英雄传说中寻找他们的理想，以期实现资产阶级的理想王国。这显然是脱离人民群众运动的幻想，它代表了一个剥削阶级推翻另一个剥削阶级的意识形态，根本不可能发现“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力”这一真理。出身于资产阶级的画家达维特，他的世界观和艺术观就不能不带有本阶级的烙印。在他的创作中为了宣扬新兴资产阶级反封建的革命斗争，力图表现资产阶级革命者的英雄主题，都在现实中很难发现、也不可能发现典型的英雄性格与英雄事迹，最终只能借助于“荷拉斯兄弟”和“布鲁特斯”的形象来完成宣传的使命，这就不能不使他的历史画创作带有极大的抽象性和理想性。另一方面，画家在现实生活中所接触的大多是资产阶级伯库尔之流，他们绝不是理想的英雄人物，而倾向于现实主义的达维特在描绘这样的人像时，很自然地发现其性格特征，并以写实的绘画技巧达到艺术上的真实描绘，因此他的肖像制作带有鲜明的具体性和写实性。画家在革命前夕的创作中所形成的两种体裁的特殊矛盾，也是画家的世界观和艺术观必然发生的两种特殊矛盾。

一七八九年法国大革命爆发后，人民群众的反封建斗争和激烈的革命运动，在艺术创作上很快地得到了反映。一七八九年七月十四日巴黎起义人民攻占巴士底狱以及包围凡尔赛宫等革命斗争事件，对于先进的艺术家们无疑地比古代历史事件具有更大的现实意义，这种震撼世界的人民革命运动为当代艺坛开辟了一条新的创作道路。例如，当代的铜版画家裘普列西·贝尔多(1747—1813)是法国大革命的拥护者，他在革命年代里曾制作了反映法国大革命的历史画和大量的劳动主题的铜版画，如《攻占凡尔赛宫》就是一

件著名的代表作。具有革命进步思想的达维特，当然毫不例外地紧跟时代的洪流，并在当代艺术界发生着普遍的影响，也只有在他这一时期的创作中看到艺术发展的主要倾向。这时他在两个主要方面反映了反封建斗争和全民运动的英勇事迹：即一方面描绘了现代历史事件的人民群众运动；另一方面描绘了革命斗争中获得社会声誉的英雄形象，使他的艺术创作朝着现实主义的方向迈进了一大步。

在革命年代里，达维特表现当代历史主题的第一幅作品是《球厅宣誓》(图6)。这个主题内容是一七八八年在法国广大人民的普遍觉醒和革命运动高潮下，国王路易十六被迫召开了“三级会议”。路易十六希望三级会议能够同意征收新税和募集新债，企图把三级会议变成他的一个御用工具。以后，巴黎的革命群众经常来到“三级会议”的会场，激励代表们行动起来，跟国王作斗争。第三等级的代表称自己为全国国民的代表，宣布举行国民议会。他们在人民群众的督促下，行动日渐坚决。国民议会宣布国王无权废除议案，不久又宣布国民议会改为制宪会议，并为法国制订一部宪法。当三级会议转变为国民议会后，特权阶级阵营发生了分裂，即下层的僧侣参加到第三等级；贵族和上层僧侣（主教）则向国王抗议国民议会的成立，并要求解散议会。第三等级的代表们发觉他们原来集会的场所被封闭，六百个人民代表冒着风雨出发寻找另一个集会的场所，最后在一所木造的建筑（宫廷官吏雨天玩球的大厅）举行会议。他们非常严肃而又激动地宣誓，在宪法未制定之前决不散会。达维特的《球厅宣誓》采用了纪念碑性的庄严、稳定的构图，恰恰反映了这一激动人心的革命历史场面。这个构图经过反复的修改和推敲，虽然在一七九〇年确定下来，但由于形势的急剧变化，以及雅各宾政党内部的分裂和最后失败，致使这个构图未能继续完成正式的创作。可是有关《球厅宣誓》的许多构图和习作都保存无遗，其中有若干构图速写、墨色草稿和五十幅肖像习作，曾在一七九一年的“沙龙”中展出。另外，画家在凡尔赛宫附近的斐扬教堂中画了全画的中央部分，一

直保存到现在。

达维特在《球厅宣誓》的构图里，为了表现热烈、紧张的革命情绪和激动人心的历史场面，所以很重视内容情节的发展，并且避免追求个别人物的肖似，以突出中心思想和反映巨大的历史事件的全貌。在一幅较为完整的草图里，可以看出画家为了表现这一宏伟的场面，选择了居高临下的视点，力求把聚集在球厅的代表们包容在一个视线之中。他们的形象虽然可以大体识别，但着重表现的是代表们拥护誓言的激动手势，象征着革命群众的巨大力量。画家还有意识地把实际上并不大的球厅，改变为宽广宏伟的场景，构图的中心情节就在这种庄严隆重的基调上发展起来。挤满大厅和几乎把墙壁扩张了的群众，好似一股巨浪，涌向高高立在大厅中央宣读誓言的立宪派领袖巴利的身旁。这股巨浪构成了全面的节奏，它推向左右墙壁，又冲击回来集聚中央。浪潮还顺路绕过拒绝宣誓的一小撮“卡尔松派”——马丁·多什一组人物，好似把他们淹没在海洋的深渊；翻转过来的浪花又涌出一组以一个老弱为中心的几个人物，他们打破一切疑虑，准备行动起来参加庄严的宣誓。面向观众的巴利，安置在画面的中央，也是透视的心点。巴利的形象不但是构图的思想中心，并在画面中起着调整、集中的作用。巴利的形象又是革命洪流的高潮，既庄严而又雄伟，象征着“理性世界”的胜利。值得注意的是，画家在描绘这一历史事件时，没有忽视推动历史前进的人民群众。画中可以看到巴黎的人民群众出现在大厅左右的凉台上，围着大厅的巨窗，一方面保卫着开会的代表们，同时焦急地等待着会议的结果。倾盆大雨下了起来，雷电交加，暴风撕破了帷幔，但他们一直停留在那里，非常紧张地注视着会议的进行。这个重要的情节加强了构图的思想性，歌颂了革命的根本动力——人民群众的力量，使这一主题获得真正的历史评价。

一七九三至一七九四年间，达维特根据国民议会议员们的要求，创作了一些具有时代精神的肖像画——《列比列蒂埃》、《马拉之死》和《约瑟夫·巴拉》。在这些为祖国、为

自由而斗争的英雄形象中，体现了反封建斗争的坚强英勇性格，并号召人们继续奋斗、自我牺牲和建立革命功勋。当作品展出后，很快地博得了广泛的社会声誉。

这时期的肖像创作，以《马拉之死》和《约瑟夫·巴拉》两件作品给人们的印象最为深刻。虽然都是描写英雄的悲剧，但在那严峻而完美的形象里表现了为革命献出宝贵生命的崇高品质，使英雄的伟大事迹永垂不朽。

马拉(1760—1793)(图7)，原来是一个医学博士，著名的物理学家。当法国大革命开始时，他就抛弃了自己的科学事业，完全献身为人民服务了。在革命民主的雅各宾专政时间(1793年5月—1794年7月)，他是雅各宾派的积极领导者之一，和代表大资产阶级利益的吉伦特派等进行了激烈的斗争。一七八九年八月他开始出版《人民之友》日报，热情而激烈地号召为保护城市贫民和农民的利益而斗争。贵族和大资产阶级很快认识到他是最危险的劲敌。巴黎市长曾下令逮捕他，马拉不得不藏躲起来，昼夜在没有阳光的地窖里工作，因而患了一种难以忍受的皮肤病，以致唯有坐在热汤中才能聚精会神地从事著作。一七九三年夏季，亲吉伦特派的女反革命分子夏绿蒂·柯尔黛潜入他的屋里，用匕首把他刺死了，这幅作品就是描绘他在工作时被害的真实情况。

达维特这时期所描绘的“马拉”，已经不是脱离现实生活的空想英雄，而是真实地刻画了富有革命热情的、不屈不挠的人民之友马拉的形象。画家还把许多重要细节的描写和革命英雄的生动事迹联系起来，给观众以深刻的感染。他回忆处理这个英雄形象时说：“马拉死的前夕，雅各宾俱乐部派我们——摩尔和我去看望他。当我们看到他时，使我大吃一惊。在他身旁放着木箱，上面有墨水瓶和纸，从澡盆伸出来的、曾经写下关于人民福利呼声的手……我认为把他描绘成我看到他的那种姿态——为人民的幸福而奋斗写作的姿态，是很有意义的。”

画家在塑造马拉的形象时，加强了面部的刻画，从那镇定而又坚毅的遗容形态中，

揭示了人物的典型性格特征，表现出他那不顾疾病缠身的痛苦而紧张忘我工作的坚强意志。画面里，马拉躺在浴盆中，露出了上半身，他侧垂着头，右手握着笔，左手拿着卑鄙的刺客所留给他的字条，所有这些描绘都深刻地描绘了马拉被害时的情景。其它的细节都围绕着主题人物，起着烘托的作用，如：为了便于书写工作而放置浴盆旁的简陋木箱；正在使用的墨水和翎毛笔；一位无名人士为了一个失去丈夫、遗留五个孩子的母亲捐款单等等，都形象地说明了主人翁的忘我工作与社会活动，加强了对英雄主题的深刻描写。

达维特在这幅肖像画的构图中，采用了古典主义的严谨艺术风格。那体态完整又带伤感表情的英雄形象和富有表现力的深沉的背景，使人联想到古代希腊雕刻般的庄严造型。但这种古典形式与现实内容并不发生矛盾，因为画家所塑造的崇高形象是建立在现实英雄性格之上的，特别是革命英雄的主题思想占据主导地位，从而使形式与内容统一起来，产生了深刻的艺术感染力。

一七九四年，达维特创作了《约瑟夫·巴拉》(图8)的艺术形象，他在这件纪念性的构图中使英雄主题获得了进一步的发展。约瑟夫·巴拉(1779—1793)是一个未成年的少年，他原是法国大革命时期共和国军队的一名轻骑兵。在一次伏击中被俘，敌人威逼他呼“国王万岁”，但他坚强地高呼“共和国万岁”，终于被敌人杀害。当时国民议会决定制作一件纪念革命少年的半身像安放在“烈士祠”里，并将铭记他的忠勇行为的碑文颁发给小学生阅读。达维特选定这一题材进行创作时，曾在国民议会中宣称：“……在历史编年志上他将永生”。画家在构图中主要表现了巴拉临危不屈的英勇形象，他双手捧着象征自由、平等、博爱的三色帽徽，并热烈地紧抱在胸前；他的头倚靠着墙根，那紧闭的双目好似静静地睡去；他面容上丝毫没有遗留下恐惧的表情，却是镇定、安详而又美丽的神态，这些都表明了英勇的孩子在敌人面前一点也没有屈服，他的身躯虽然有些脆弱，但

正由于这样描绘才显得敌人的残暴和英雄临危不惧的坚强性格。这件作品生动地歌颂了革命英雄的事迹，有力地影响着法国人民群众，激励了革命的热情。

总观一七九三至一七九四短短的一年当中，达维特的艺术创作很明显地呼吸着时代气息，并具有鲜明的倾向性，使古典主义与现实主义相结合，在创作思想方法上得到进一步的发展。这是因为达维特直接参加了革命活动，法国人民群众反封建斗争给予他的强烈影响所形成的成果。就在这革命民主的高涨时期，革命的理想指导着画家的创作实践，使他能够选择最鲜明和最富社会意义的主题，通过坚实的写实技巧，去歌颂革命英雄的崇高品质，从而丰富了作品的现实性和思想性，在社会上起着广泛的宣传教育作用。

但是，一七九四年七月二十七日，政局发生急剧的变化，雅各宾政党的政权为反动的大资产阶级政党“热月党”所推翻，他们把持了国民议会，封闭了雅各宾俱乐部，各地俱乐部和“民社”也被解散，这时达维特的积极热烈的政治活动也被迫中断。反革命政府下令逮捕了他，起诉威胁，经过反复的申辩才免去一死，判刑入狱。一七九四年末，达维特从卢森堡监狱被释放后，见到祖国所发生的一切变化，使他触目惊心。反动的大资产阶级不但蹂躏了崇高的革命理想——自由、平等、博爱，而且残暴地掠夺了人民的胜利果实。贪婪的市侩、守财奴和投机商人们窃取了政权，使整个社会陷于黑暗恐怖的深渊。画家面临这样的现实，由于出身和世界观的局限，心灰意冷，无能为力。从此在创作上放弃了现实性的题材，又沉浸在古代社会的向往之中。

然而，画家尚有一幅作品仍保持着创作盛期的特点，塑造了纯朴、勇敢的劳动人民的形象，标题为《卖菜女》（图9）。这幅作品是在一七九五年完成的，画家以现实主义的创作方法生动地刻画了劳动人民的刚毅性格，真实地反映了法国人民群众的革命情感。创作的时代背景是：正当一七九五年春季，那被镇压和处于绝境的巴黎劳苦大众坚决掀起暴动以推翻反动政权，第一次暴动发生在当年四月，提出的口号是：“面包和 一七九

三年的宪法”。饥饿的人民群众冲入热月党所把持的国民议会，要求交还雅各宾党人，实行一七九三年的宪法。反动的大资产阶级惊慌起来，用武力进行镇压。工人最初在四郊遭受军队的围攻，后来开始逮捕、被流放和屠杀。第二次暴动发生在五月二十日至二十三日，这次暴动更为激烈，最后仍被反动政府所镇压。起义时，有不少来自马赛和恩都斯郊区的妇女，她们非常勇敢地参加了起义的行列，与反动派进行殊死的斗争。达维特就在反动派屠杀起义人民的同时被捕入狱（1795年5月28日关押在“四民族”监狱）。人民的起义激起了画家已消沉的革命情感，当他出狱后，立即拿起画笔创作了这幅具有革命气魄的英雄形象《卖菜女》。这幅肖像画的风格非常朴实生动，画家采取了古典主义绘画的严谨构图法则，以卖菜女的刚毅性格做为创作构思的基调，突出地表现了沉着勇敢的斗争力量，形成了构图的坚定感。画中人物由于那坚强有力的双手叉胸的姿势，使构图极为紧凑，很自然地引导观者的注意力集中于面部表情。画家还使用富有弹性的和精确的线条描绘出结实有力的轮廓与身姿，体现着古典主义造型艺术的明确性，更完整地表现出人物的刚毅性格，而那刚毅的性格在坚决的侧转头势和严峻的目光中显得更为突出有力。人物形象最为生动的是那风尘仆仆的青铜色面容，它表达了主人翁的苦难经历和倔强的个性。那收敛的笑容和半开的口角，隐藏着因贫困带来的内心苦痛。这种活生生的人物形象浸润在平淡的背景之中，画家更以暗淡的黄褐色、红色、白色和蓝绿色的服装色彩为基调，从色彩感觉方面加强了画面的沉着、严肃的气氛。然而最为激动人心的是那来自人民的精神力量，作品在这方面取得了很大的成功。

达维特自从画过《卖菜女》以后，再也没画出过这种富有时代气息的革命激情作品。特别是在反动的热月党统治着法国的黑暗日子里，画家深居简出，几乎停止了一切社会活动，平时除了接待一些艺术界朋友之外，就在画室里进行教学。自从他脱离政治生活后，情绪非常消沉，艺术生命也逐渐枯竭，远离了现实主义的创作道路。例如，一七九