

M
O
R
E
A
U



莫 罗

《画家介绍丛书》

象征主义画家

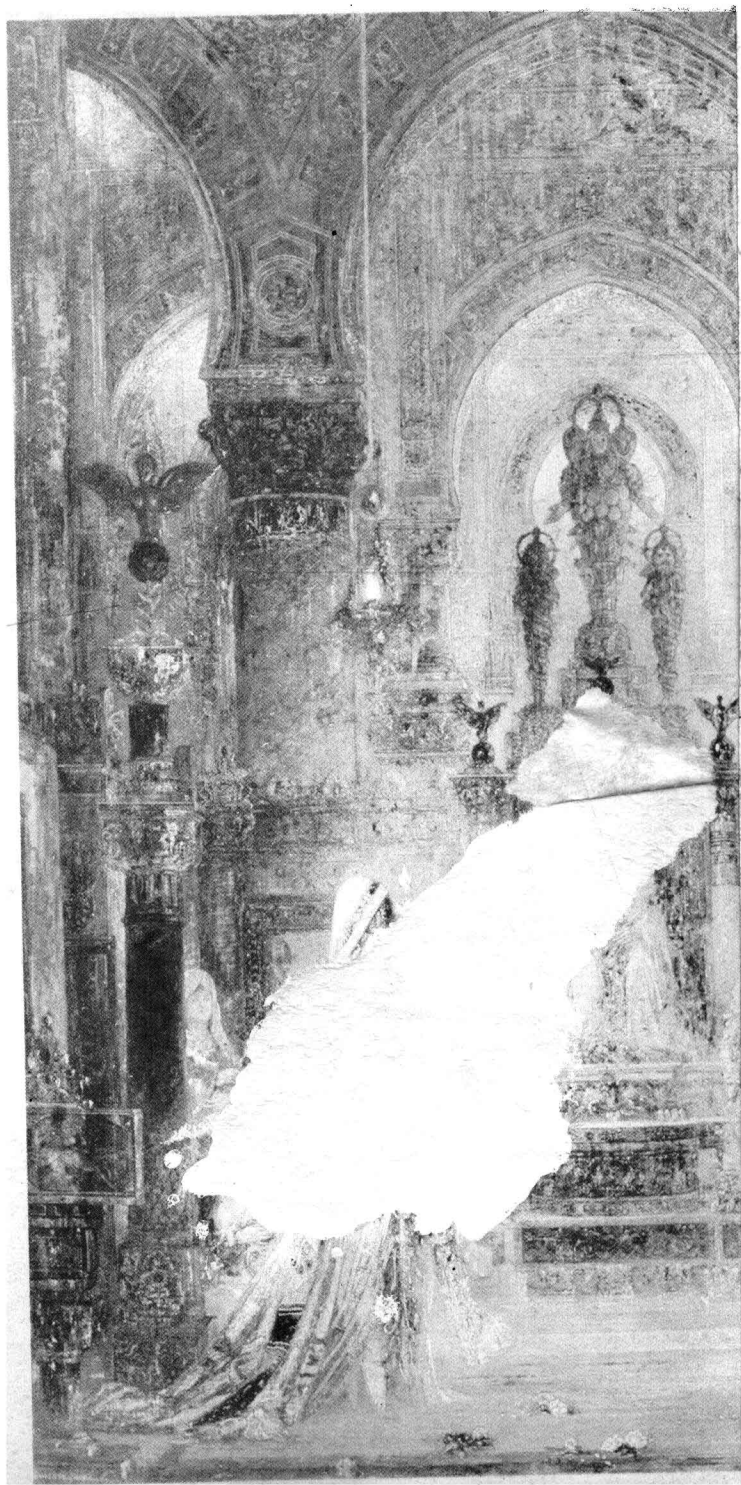
莫 罗

范景中编



天津人民美术出版社

在希律王面前跳舞的莎乐美
一八七六年，油画



莫 罗
范景中编

天津人民美术出版社出版
新华书店天津发行所发行
天津市人民印刷厂印刷

1984年10月 第1版
1984年10月 第1次印刷
开本：787×1092毫米 52/1

印张：1.8 插页：8

印数：00001—11000

统一书号：8073·50278

定价：2.50元

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。

封面：在希律王面前跳舞的莎乐美（局部）

封底：幽灵显现（局部），一八七六年，水彩画

一个孤独、遐想、梦幻的画家

莫罗是这样一位画家，他具有真正艺术家的独创性，他以梦幻将大自然再现、改变、修整、美化。他又是法兰西绘画传统的继承者，他的作品不仅是对古典派造型语汇的延伸，而且也是对浪漫派色彩语汇的拓展；他的画就是一种用古典精神和浪漫精神熔铸成的精致合金，这块合金的每一个面都沉落着他对宇宙无限奥秘的理解，留下了象征性的形象。作为一个近代画家，他训练出了野兽派，又是超现实主义画家达理、德尔沃等人的先驱；在文学领域里他对王尔德、普鲁斯特、于斯芒等著名作家也发生过影响。翻开近代美术史，我们在明暗交接处看到的就是这样一个画家：一个孤独的、遐想的、梦幻的画家。

1826年4月6日莫罗出生于巴黎，父亲是位建筑师，他曾给莫罗青少年时期以极大的影响。作为一个建筑家他生活在许多艺术家之中，有着高雅的情趣和明察秋毫的眼力。他经常帮助莫罗对艺术作出正确的判断，但又从不强迫莫罗接受任何一种现成的观念。莫罗的母亲爱好音乐，在这方面，他也是克绍箕裘。后来在美术学校时，他曾因以优美的男中音演唱格鲁克、罗西尼、莫扎特等大师的歌曲而备受赞扬。

莫罗十二岁入学，两年后，妹妹离开人间。这是他第一次感受到的人间痛苦，后来这种痛苦时常盘桓在他的脑际。

1846年，莫罗进入巴黎美术学校，接受学院派教育。他的老师是古典派画家皮克特（F. E. Picot）。他一直对这位老师怀着崇敬的感情，虽然他没有亦步亦趋地模仿老师，但古典派对他的影响是很深的。所以以后他到意大利对普桑的画一见倾心，并不止一次地在信中提及这位伟大的画家。在学校里，他学会了古典派的造型，但素描却并不惊人。然而他并不是一个循规蹈矩的平庸之辈，他有更多的理想，更广阔的想象。1849年他参加“罗马奖学金”竞赛失败之后，便怀着一股浪漫的热情，去拜访德拉克洛瓦。正是这位浪漫派大师教导他跟学院派分道扬镳，并对他说：“你希望他们教你什么呢？他们什么都不懂。”

不久，他就找到了他的真正老师，在一幅表现战争与和平的壁画面前他站住了，这是夏斯里奥（T. Chasseriau）的作品，很快他们就成了朋友。此后莫罗便画了一些夏斯里奥风格的画，例如《阿波罗与达弗涅》。他们友情甚笃，夏斯里奥又颇负才华，在未来的艺术道路上他们很可能会珠联璧合，互相辉映。但遗憾的是夏斯里奥在1856年溘然长逝，其时年仅37岁。这给莫罗带来了很大的打击，作为对老师和挚友的深切悼念，他画了《青年和死神》。这是一幅寄托哀思的画，死神的面部表情暗示着功名的来去飘忽，青年人的理想化形象则使人忆及夏斯里奥的某些特征。

但是要想真正理解莫罗在他以后绘画中所创造的意境，我们最好还是把目光投向意大利。莫罗在1857年到达那里，他遍访意大利的名城，孜孜不倦地研摹文艺复兴大师们的作品，并且画了一些表现意大利旖旎风光的色粉画和水彩画。在西斯庭教堂他整整用了一个月的时间临摹米开朗基罗的壁画。在这位唱出了阴影的史诗的巨擘笔下，他深深地感到“人类到达了顶峰，看到了顶峰，也梦到了顶峰。”他在给双亲的信中写道：“在这里我懂得了必须要比过去更长久、更扎实地凝视艺术和自然，才能洞鉴美的底蕴。直到现在我所看的东西寥寥无几，但我却看到了它们的深处。”西斯庭教堂的形象使他心旌摇荡，激动不已。他特意在一幅小速写上，把自己画成坐在画架上，注视着《最后审判》的样子。并且把心之所感，形诸文字：

米开朗基罗的所有形象都是梦游者。

在整个构图里，他们好象是在运动，而所作所为又似乎出之于无意。……………

这是在梦中独自凝神的自我专注。

这里只有深深沉思的感觉，它使这些形象免于单调，当然除了铸造形象和运用技巧时所灌注于其中的崇高风格之外。

他们在执行什么行动？他们在冥想什么？他们准备到哪里去？推动他们行动的热情又是什么？

那种神奇而无形的观念，那种冥界的观念；在冥界里，他们各归其所。

对于我们来说，他们所有的一切都是神秘的。用那种方式在这个星球，在我们

这个世界，我们不能走，不能动，不能休憩，不能想象，不能哭泣，也不能思索。

这就为我们理解莫罗的艺术提供了一把钥匙：我们将会看到他一次又一次地引导我们的灵魂向着无限飞跃，漂浮到冥冥之中，就在那金属和宝石、水光和大理石交相辉映的世界里，我们会和莫罗的梦游者……萨福、莎乐美或者加拉蒂亚相遇。

米开朗基罗对莫罗的影响，我们还可以从他较早的作品《特斯比俄斯的女儿们》（1853年）见出端倪。在这幅画上，莫罗模仿西斯庭教堂天顶画里的人体，塑造了希腊英雄赫拉克勒斯的形象。

1859年秋天莫罗满载而归。此后他又奔波往返于巴黎各大美术馆和图书馆之间，认真地研究了印度、波斯的细密画和日本的版画。东方绘画的因素开始以丰饶多姿的面貌出现在他的绘画里。此时他独立的画风也日渐形成。

26岁，他在沙龙初露头角，以《哀悼基督》参加画展。翌年他又展出《雅歌》和《大流士》，这是他打开的第一扇东方大门。但使莫罗以巍然崛起的姿态在沙龙出现，则是十年之后，即1864年。这一年他展出了《俄狄浦斯和斯芬克斯》。这为画家赢得了极大的声誉。著名诗人戈蒂耶在《世界导报》上撰文指出，莫罗创造了一个“希腊的哈姆雷特”。莫罗自己解释道：

画家画了一个男子，他已经站在生与死的交接点上，在这严峻的时刻，他发现自己正置身于一个永恒之谜的面前。它用它可怕的爪子抱着他。但这个旅人，高傲而又坚定，带着道义上的力量，无所畏惧地凝视着它。

俄狄浦斯的形象将严格取范于生活。在此，人们越是接近他，就越将表现得高贵而充满理想。

但他并不是英雄。没有一个人在本质上就是整个人类的佼佼者。他是一个人，因而他既苦恼又伟大……一个旅人，当他的生命处在严肃而又神秘的时刻，遇到了困扰他而又折磨他的哑谜。但是坚定有力的人，他的眼睛注视着理想，他把它踩在脚下，踌躇满志地阔步走向目标。

莫罗借用了古典题材表达了他对生活的理解。他感到在人类面前高悬着一种灵眼也

难以窥察的自在之物，这种哑谜远在古老的原始形式中就已经反映出来了。他复现这一形式，因为正是这一永恒的诱惑把人类牢系在生活之上，使人类的种种探索、种种理想显得瑰伟而又崇高。

但高临我们头上的哑谜又多么令人困扰，人类辛勤不懈追求的美又到底何在？这种惶惑在莫罗的另一幅作品《俄耳甫斯》中曲折地反映出来。

俄耳甫斯是19世纪后半叶在法国非常流行的题材。1858年作曲家格鲁克（Gluck）的《俄耳甫斯和欧律狄克》在巴黎歌剧院上演，著名歌唱家维亚多（P. Viardot，1821—1910年）扮演主角，获得成功。格鲁克正是莫罗所喜爱的音乐家之一。接着就又上演了奥芬巴赫（J. Offenbach）的著名轻歌剧《地狱中的俄耳甫斯》。

1863年画家弗朗塞（L. Francais）在沙龙展出《俄耳甫斯》，被卢森堡博物馆收购。1866年，与莫罗同时，他的老友和同学莱维（E. Levy）也展出了《俄耳甫斯之死》，同样被卢森堡博物馆收购。

但在美术史上影响最大的还是莫罗的《俄耳甫斯》，这是他的代表作之一，也是他最著名的作品《莎乐美》出现的前兆。戈蒂耶敏锐地看到了这一点，他说，这幅画“就象希罗底手擎银盘，盘子里放着施洗约翰的头。”

根据希腊神话，俄耳甫斯是最优秀的歌手，也是诗的象征：人们把他的琴声比作落花依草，比作山岳崔嵬；把他的歌声比作清流幽隽，比作长风宛转，是神示之声，灵感之声，天才之声，至美之声。然而在莫罗的笔下，诗人毁灭了，诗琴暗哑了，美就象一个石头的梦，冰冷，奇幻，不哭不笑，神秘莫测，宛如一尊来自古代的雕像。

他使用的另一个流行在十九世纪艺术中的题材是普罗米修斯。马克思曾经称赞普罗米修斯是“哲学上最崇高的圣者兼殉难者”。画家表现了这位巨人为拯救人类，自愿忍受痛苦的精神。他在一幅小的复制品上用拉丁语写道：

Videte quanta patior a deo deus . （请看我这个神怎样受了众神迫害。）

而在另一幅未完成的画中，他再现了埃斯库勒斯的悲剧《被缚的普罗米修斯》的最后场面：普罗米修斯在雷电中消失，“但仍擎着神圣的火炬，它的光焰将照亮世界”（莫罗

语)。这几幅作品的出现，标志着莫罗已作为一名有独创性的画家，意气凌云地走上了画坛。尽管批评界对他毁誉参半，但戈蒂耶在1886年发出的声音却是有预见性的：

古斯塔夫·莫罗还将继续成为公众乃至艺术家所热情瞩目的对象，他拥有热烈的赞赏者和诽谤者；但是我们仍然要急不可待地说前者远胜于后者。

我们必须熟谙了象曼坦那、波提切利、委罗基奥等早期文艺复兴画家的那些把古典观念和哥特艺术形式结合起来的作品，才能理解整个莫罗的风格。

稍加留意便不难发现，莫罗最强有力的支持者，不在画家群里，而在诗人行列。翻开19世纪艺术史，从某种意义上说，它的特色之一就是：诗歌向着绘画靠拢，绘画向着诗歌飞跃。在法国也许还没有一位画家能象莫罗那样和他同代的诗人有那样大量的接触并得到了广泛的回响。他的案头摆满了巴尔扎克、波德莱尔、福楼拜、纳尔伐以及巴拿斯派诗人的著作，他的作品和波德莱尔的诗歌有异曲同工之妙。不论就他少年时代所受的古典文化的陶冶而言，还是就他的气质而言，他都是属于诗的。这一点在他的艺术主张中有着最雄辩的证明：

哦，充满了活力而又极度沉默的高贵的诗！可爱的艺术，它到底是什么呢？在形体的外观下，它本身就是自然美的一面镜子，是灵魂、意志、心灵和想象这些伟大活动方式的反照，是人类亘古以来那些神圣追求的反响！

这是天国之声！这意蕴隽永的不可言喻的艺术终将被理解的一天就要来临。就其意蕴隽永而言，它的特性、本质和力量超越了我们的理智，是难以把握的。我已竭尽全力：通过线条、花纹和绘画手段来激发思想。这就是我的目标。

莫罗和巴拿斯诗派有着密切的关系。勒孔特·德·李勒虽然和他没有什么交往，但戈蒂耶作为一个有影响的艺术评论家，自始至终都是他的支持者。邦维尔也是他的朋友，他曾为邦维尔的喜剧《苹果》设计过服装；邦维尔则献给他一首十四行诗，灵感就来自莫罗画的海伦；他还在信中称赞莫罗的画是“可以看得见的灵魂和诗歌”。洛兰（Jean Lorrain）在用巴拿斯派风格写的诗集（*Le Sang des Dieux*，1882年）的卷首还印了他的俄耳甫斯像。我们几乎可以这样说，如果不了解巴拿斯派和象征派，特别是如果不了解波德莱尔，就很难对莫罗作出恰当的评价。

在莫罗的作品里我们也会经常看到那些代表着诗艺的形象，如缪斯、赫希俄德、萨福等等。

七十年代最初的几年，莫罗很少作画。这几年进入世界史册的有1870年的普法战争和1871年的震惊世界的巴黎公社革命。莫罗以不同的态度对待这两次事件。一方面他在祖国遇难之际，积极参加国民自卫军，愿为保卫祖国奉献热血；另一方面，面对公社起义，他又畏惧、动摇、沉沦。这种态度反映在他的艺术中就不能不是一种消极颓废的情调。

巴黎公社失败后，知识分子中怀着悲观虚无和个人主义的比比皆是。莫罗也是其中之一。他越来越心绪黯然，面对黑暗现实，他反对革命又找不到出路，痼疾在抱又无力补天。这种心境交织着幻灭和痛苦。但有时也会表现出一种严峻，一种孤独的反抗。1876年展出的《赫拉克勒斯和九头水蛇》、《莎乐美》、《幽灵显现》就是这种矛盾心境的一种反映。如果说赫拉克勒斯是黑暗的死寂中涌现出来的光明形象，那么莎乐美^①则是一个焦灼的灵魂被扭曲为病态的产物。这种病态曾在波德莱尔的诗里现形为玛格丽：

罪恶、恐怖和疯狂！——呵，苍白的雏菊！

你不也如我是一轮秋阳，

呵，我如此纯洁，如此无情的玛格丽？

——《恶之华·秋》

在马拉美诗里又化身为希罗底亚德：

你焕发着纯洁，

犹如寒夜里冷酷冰雪的闪光。

——《希罗底亚德》

在沙龙里，《莎乐美》吸引了五十多万名观众。它很快便成了象征主义者和唯美主义者所尊崇的典范，马拉美把它高悬在自己的屋里，王尔德在写同名剧本时也用了莫罗式的璀璨文笔。可以说它比较集中地体现了象征派绘画的特色。

在这幅画中，日常生活的事物变得难以辨认，呈现出一种既是演剧又象是对于遥远时代追忆的那样一种梦幻与自然、真实与虚构互相交融的若即若离的气氛。画家以静止衬

托运动，以倦怠衬托活力，扑朔迷离，捉摸不定。莎乐美手擎一朵白色的莲花，衣饰上的阿拉伯图案象是神秘的符篆，俨然一副梦游者的样子。她左臂的手镯下装饰着一只大眼，这是古埃及的魔物，是魔水的源泉；她的对面是只黑豹，身后站着希罗底，手持孔雀羽翎扇子。俯瞰着希律王的是以弗所的月神和两个名叫阿里曼的琐罗亚斯德教的恶神。莫罗把各种宗教传说揉在一起，使用种种隐喻来刺激人们的心灵。

背景的建筑吸取了摩尔人的建筑风格，如星光闪烁的忧郁的黄昏，精致而柔靡，绚丽而尚恍。在这节日晚宴般的豪华中，君临这一切的却是死亡。

这种种效果正是莫罗理论的实践：不破坏线的和谐，依靠四处满布装饰这一独特的威力，去获得所有由文学、音乐和戏剧所引发出来的暗示。这种特色，有人称之为瓦格纳（Wagner，1813—1883，德国大作曲家）式的绘画。

莫罗画了这么多神秘的形象，寓意究竟何在呢？他在给好友吕普（H. Rupp）的信中写道：

如果你试图进入我所描绘的这种神秘的、象征的、内在的精神境界，你就会欣然接受用这种风格描绘的画题。我的才能就倾注在这个境界上，不平凡的事物就存在于这个境界上。

这个令人嫌恶的、变幻无常的、耽于声色的女人，看到敌人翻落在地并没有得到什么快感。她厌恶她的每一种欲望总是被满足……

当我想画出这些细微情节时，我发现它们并不存在于我的画题里，而是存在于今天现实妇女的本质里。她们寻求种种不健康的情调。她们如此愚蠢，并不理解这最骇人听闻的场景。

这是我所处理这个画题的一个方面。莫罗的解释道出了他的作品内在秘密：一件艺术品与现实的联系以及它的真正价值，依赖于它的含蓄之处是否被人领悟。因此真正奇妙而神圣的不在于所描绘的对象本身，而在那种超以象外、融然远寄的效果，在于那种闪烁的、暗示的发人联想的力量。正是这些才能使艺术超越人们视觉的局限，使人们向更深处洞见。因此莫罗的理想化的女性，看上去总是冷漠的、遥远的、飘浮的、

梦幻的。莎乐美、海伦、克莉奥佩屈拉、达莉拉等等都是如此。

莎乐美一画确立了他在七十年代的地位，也确立了他在艺术史上的地位。夏尔·夏斯 (Charles Chass'e) 在《马拉美入门》中指出，莫罗之于绘画正如马拉美之于诗歌。但莎乐美的病态的唯美的消极的倾向是不言而喻的，当它还在一片喝采声中的时候，壁垒森严的批评领域也曾响起过空谷足音。左拉义愤填膺地批评道：莎乐美离奇古怪，“他画的是他的幻梦，复杂的谜样的使人难解的幻梦。这样的艺术在今天能有什么价值？”

1875年莫罗荣获勋章。1876年就展出了这幅莎乐美。这时，印象派已经诞生。值此我们可以将莫罗的风格和印象派的风格对比着作一简略的评述了。

1874年，一群青年画家在巴黎组织了他们的画展，愤愤然地向沙龙提出挑战。这一年标志了印象派的诞生。印象派的画家们以一种独特的眼光，将世界还原为光与色。在外光下，他们到街头，到草地，到普普通通的生活环境中去作画。此派的主要代表莫奈就曾在银色的光线下，赫日正中的光线下，落照满头的光线下，画出了一幅又一幅的草堆连作和教堂连作。就在这些印象派画家竭尽全力地开拓荒原，到林中水边去寻他们的太阳时，莫罗却在自己的梦境里逡巡。他不断地将梦结晶为形象，又把形象幻化为梦。如果说印象派画家画出了阳光在轻拂过教堂的有色玻璃时所闪现的那种绚烂的光彩，那么阳光透过有色玻璃在幽暗如森林一般的教堂内所形成的那种氤氲神秘的调子，就是莫罗笔下的色泽。他的色彩就象教堂的钟声、教堂的尖顶一样激发着我们的想象。莫罗也曾这样告诫他的学生：“如果你们想象力匮乏，就决不能创造出美丽的色彩，要用想象力去描绘自然。必须冥想、梦想、想象色彩！”

然而他的用色却又非常简单，他不大调色，色彩往往直接取自颜料管。分析他最后使用的一些调色板，我们可以看出，他所使用的基本颜色是：中铬黄、大红、象牙黑、中铬绿、普鲁士蓝、群青、紫罗蓝和土黄。在他的画板上还出现有19世纪后半叶新制作的合成色，例如锌钡白和锰红。他脱胎于古典主义，但抛弃了古典主义那种油滑的画面，而注重由颜料和笔触在画面所产生的偶然性的效果。他以厚重的笔触运笔，往往会显得抒情而豪放（如《海伦在斯开亚城门前》）。尤其值得注意的是，他私人保留的一些速写常是些纯粹的色彩图案。因此他的作品有时会出现双重性格，一方面是象征性的，

另一方面又企图把颜色和笔触孤立起来，作抽象的尝试。

在美的表现上，他也不象印象派那样到自然中去捕捉那种转瞬即逝的美或在平凡的生活中挖掘出动人的情致。他把线条、形体、空间和光线调动起来是为了组成想象的梦幻，一种时而高昂时而低沉的梦幻。他的艺术实践正如象征派诗人所倡导的那样：理念要与感觉交融，幻梦要与现实贯通，它们互相渗透，又互相排斥。但是，由于现实只有苦难和殷忧，梦才象清寂的太空，可以寄放绮思遐想，是未被行动玷污过的纯洁之地。那么艺术就应当是现实和梦幻之间的魔术性的媒介物。马拉美说过：“我说了一朵花呀！我的话音刚落，一片遗忘茫无际涯；但有节奏地升起了花的微笑，高傲的意念，它是一切花束的消失。”莫罗就是要用画来激起人们的这种意念。

因此比起印象派来，莫罗的画积淀着更多的理想，包含着更多的神秘，也潜入了一些病态和颓废。

1880年他最后一次参加沙龙，展出了他的名作《加拉蒂亚》和《海伦》。此后便深居简出，埋头经营个人艺术。但是人们似乎不允许他有片刻消沉，顿时关于他沉浸于自恋的谣诼便不脛而走。直到1886年他在巴黎古皮尔画廊展出了六十四幅取材于《拉封丹寓言》的水彩画后，这些捕风捉影的轶闻才烟消云灭。这一年，他还完成了从1879年就开始构思的诗史性的作品《人类生命史》。这幅画采用了中世纪的多幅可折的祭坛画屏形式（共九幅，排成三排，顶部冠有画着基督像的弦月窗）。题材取自圣经和赫西俄德的《工作与时日》。这里，我们又看到了西斯庭天顶画的影响，即把基督教和异教结合起来的作法。通过这种取材，莫罗形象地展现了他的人类史观，可作为我们研究莫罗思想的珍贵资料。他曾对他母亲这样谈过他的构思：

我用象征手法来表现黄金时代、白银时代和黑铁时代。每一时代分为三幅画，用一天中的三个阶段来表现：早晨、中午、夜晚。

黄金时代包含三个构图（亚当，代表儿童时期）：破晓时的祈祷，漫步伊甸乐园和原始状态的狂欢。白银时代，第二阶段，用异教神话（俄耳甫斯，代表青年时期）：一、梦幻。自然揭去面纱，把灵感灌注给迷狂的诗人。二、歌唱。俄耳甫斯唱歌，整个自然在聆听赞美。三、哭泣。俄耳甫斯在密林里，诗琴已破，他憧憬着未知的

境界和永恒。黑铁时代（该隐①，代表成熟时期）：播种，该隐使土地结出果实。耕耘（工作）。死亡（该隐杀死亚伯）。第四块画板：基督的胜利。

人类的这三个阶段也完全符合一个人生活的三个阶段。亚当代表儿童时期的纯净。俄耳甫斯代表青年时期对痛苦的诗意的向往。被基督超度的该隐代表成熟时期痛苦的磨难和死亡……

黄金时代，世界的开始，质朴，光明，纯净。早晨：祈祷。中午：狂欢。夜晚：睡眠。没有感情，除了原始的感觉外，什么都没有。白银时代，对应人类的文明。开始了感情的经历，这是诗的时代。在这一点上我必须回溯希腊。早晨：灵感。中午：歌唱。夜晚：哭泣。黑铁时代，人类的颓废与没落。早晨：我选择该隐耕地，亚伯播种。中午：该隐休息，亚伯供奉上帝祭坛，祭坛冒起烟来，这一纯净的形象直接升入天国。夜晚：杀了人的该隐。这是第一次发生死亡，它对应着另外两个构图中的两类死，即睡眠（感觉的死亡）和哭泣（心灵的死亡）。

亚当	俄耳甫斯	该隐
早晨	中午	夜晚
祈祷	狂欢	睡眠
梦幻	歌唱	哭泣
播种	工作	死亡

您看清这些层次了吗？睡眠虽然悲伤，但比哭泣甜蜜，哭泣虽然痛苦，但比死亡甜蜜；祈祷比梦幻高级，梦幻又胜过劳动。

《人类生命史》是莫罗的一部重要作品。由于资料所限，这里不能复制，只好暂付阙如。从莫罗的解释中，我们可以看到他的作品大部分是属于白银时代那种情调的。从这些解释中我们还可以过滤出莫罗的基本艺术观：艺术是梦幻和眼泪的结晶，是深沉痛苦的流露。所以他的作品大多都带有伤情的基调。

虽然，莫罗的一生并不坎坷，也没有什么悲壮的情怀供我们书写。但出于一个正直的艺术家对社会的敏察，他看到了资本主义的黑暗、畸形和病态。因此他的心境是悲凉的。1884年，母亲的去世更加深了这种情调。自从他父亲去世后（1862年），母亲在他

生活中就起着不平凡的作用。他经常向母亲谈他的创作，谈他灵感的来源。当母亲耳聋以后，他仍用纸片来向母亲倾诉衷肠或解释作品的意蕴。母亲天天生活在他身边，是他艺术上的知音、共鸣者和思想上得天独厚的分享者。

母亲的逝世使他痛苦不堪，他终日在杜伊勒利宫花园漫游徘徊。那里是母亲在他孩提时代带他常来的地方。触景生情，这位年近花甲的老人就象天真的孩子一样不禁潸然泪下。从那时起，他就不再走进母亲的房间了，在这双亲都已复归尘土的地方，他轻轻地合上了屋门，只把它留给自己的精神居住。

莫罗终身未娶，除了母亲之外，在他身边生活着的还有另一个女性，这就是阿代拉伊德—亚历山大里娜·居雷厄（Adelaide-Alexandrine Dureux）。他们大约在1865年左右成为好友。莫罗教她素描、水彩，还为她画了许多画。母亲逝世给他留下的悲哀还未泯灭，1890年居雷厄也离开人间。她死后，莫罗就准备从这个世界上完全退隐，在他看来，“当一个亲人死后，如果你仍然对她忠心不渝的话，就必定会孑然独处，因为退隐才是祭奠的仪礼，而重振生活则意味着忘却死者。”

莫罗回顾着种种旧情旧谊，挥泪之余，亲自为居雷厄设计了坟墓。他取他们教名的第一个字母，以交织字母的形式，在墓碑上刻下了A和G。他的痛苦久久不能排遣，郁积在心，终于蚌病成珠，痛苦升华为艺术，产生了《俄耳甫斯在欧律狄克墓前》一画。画面上，在无限喑默的茔墓前，俄耳甫斯跪着哀悼他再也见不到的妻子。莫罗想表达的是：只有那在阴影里奏起过琴声、伴随着死者尝过罌粟的人，才能体会到他失去居雷厄之后的悲哀。他用凄惋的文字对这幅画加以解释：

神圣的歌手永远沉入了静寂之中。万事万物的伟大音响已经消失。这个预言者跪倒在枯萎凋零的树下，树枝弹出低吟和幽怨。这颗灵魂是孤独的，它丧失了所有的辉煌、力量和芬芳，它顾影自怜，在这消遁的万物中，在这没有慰藉的孤苦中。月亮悬在小庙的上空，石墙围着神秘的池水，到处都是—片岑寂；只有露珠从水中的花上滴落下来，发出有规则的细微的声响，这是凄凄而又甜蜜的声音，是死亡的静谧中生命的声音。

在这里我们看到了象征派的又一个特征：静寂高于一切，悲哀只有靠静寂洗净杂质才具有意义，心灵的一切音响也只有在静寂中才能实现。这正象德彪西的音乐一样，意

境以坠落、消隐、空去而动人。

这一年，以死亡为题材，莫罗还画了《命运女神和死亡天使》。这几乎是一幅幽灵图，一匹黑马驮着天使，朦朦胧胧，只有黄色的光环，红色的翅膀和长长的宝剑还依稀可辨。下面立着阴影幢幢的命运女神。这幅画没有运用半透明的淡彩，而是用了色彩并置和厚重的色块（特别是在浅黄褐色的天空和正在升起的日轮上）形成了有体积感的质地。这种豪放的效果一直到鲁奥和弗拉芒克才又重新见到。

居雷厄去世后的翌年，终于有一件事转移了他内心的注意，这就是继他的老友德罗内之任成为美术学校的教授。此时他已处身人生的黄昏之中，但他还是竭诚地把最后的微光倾泻了出来。他的教学是成功的，他不仅善于让学生自由地发挥个人的心灵妙用，而且还擅长激发起学生的想象力，尤为难能可贵的是他在学生面前严格地批评自己的作品，指点瑕疵，列论得失。这一切都使他的教学显得生动活泼而卓具成效。他培养出来的学生有：雷南（Ary Renan）、梅利斯（G. Melies）、马蒂斯、马尔凯、鲁奥等等。

1895年莫罗完成了他最后的一件作品《朱彼特和塞墨勒》。这是他绘画的高峰，绘画的终结，也是他用绘画留下的遗嘱。他表现了具有超人尊严的朱彼特，当这位天神出现在塞墨勒面前时，周围滚动着惊雷和闪电。塞墨勒象是衔草自焚的凤凰，在烈火中得到永生：

黑夜可厌的忧愁燃烧起来了，

灰烬变成了欢乐美丽的花朵。

——艾吕雅《凤凰》

站在这件最后的作品前，回溯莫罗的艺术道路，我们看到了他大胆处理真实的一个手法，就是不断地从古老的传说和神话中掇取灵感。希腊人爱用具体来表现抽象，往往以宙斯来表现权利，以赫拉克勒斯来表现力量。莫罗采用这些形象，连同他们的美德、理想、意志、情欲、恶行和过失一起描绘出来，并更新了它们凝固了的意义，用他那个时代人的感觉重新加以锤炼，创造出了一种迄今之后便只属于他自己的形式。

他他以他毕生的创作实践证明了他思维的现实性和力量，证明了绘画是个人创造力的发挥，梦幻也能在艺术的真实中占有一席之地，从而使艺术大大地超越了我们视觉所及

的世界。他以其广阔的想象力展示了一个在梦幻中不断变化流动的境界。他的思路就随着灵感的兴之所至把这个境界聚合而又拆散，最后呈现出一片纯感觉的画境。也许他的惊人之笔，正来自他敢于浮想，敢于大胆处理真实而不屈从于表面。（参见苏珊娜·贝尔纳《生活的梦》，燕汉生译）。

1897年他感到病魔袭来。抚摸着头上的萧萧华发，他知道残存的一线夕阳正在消失。一方面，他不敢怠慢、加紧工作，希望在太阳沉落的时候能安息在艺术的顶巅。他在日记中写道：“工作！不断的尝试，通过努力发展我的自身，达到更高的惊奇的潜藏在艺术中的完美。”另一方面，他立下遗嘱，把自己在拉罗斯福哥大街的房屋连同近一千二百件油画、水彩画（大部分未完成）和约一万幅素描捐赠给国家，以期实现组成一个博物馆的夙愿。他要把他的一切都留给后代，希望人们在他的作品中能够体察出这样一种精神：

对于爱、温情、梦幻、激情和宗教的全部渴望都上升到一个更高的境界，在这个境界里，任何事物都高尚、有力、富有道德、满含仁爱和教育意义；在向神圣的、未知的、玄秘的世界举翼高飞时，这个境界里的任何事物都充满了富有想象力的不可遏止的欢愉。

莫罗就是带着这样的人生观和艺术信念，在绘画领域中和夏凡纳、布因—琼斯，在音乐领域中和瓦格纳，在文学领域中和马拉美等艺术家一道在象征主义运动中起着特有的作用。

1898年象征派画家夏凡纳、布因—琼斯，象征派诗人马拉美相继去世。莫罗是和他们同一年离开人间的。四月十八日，胃癌终使他进入了永恒的长眠之中，他想象的羽翼一直飞向遥遥的天际，再也没有疾飞回画家的心头。

一直陪伴他的笔记本静静地放在病床上。它们记录着他的想象力最后所飞过的路径。

① 该隐杀死弟弟亚伯的故事出自圣经，这是人类第一桩凶杀案。