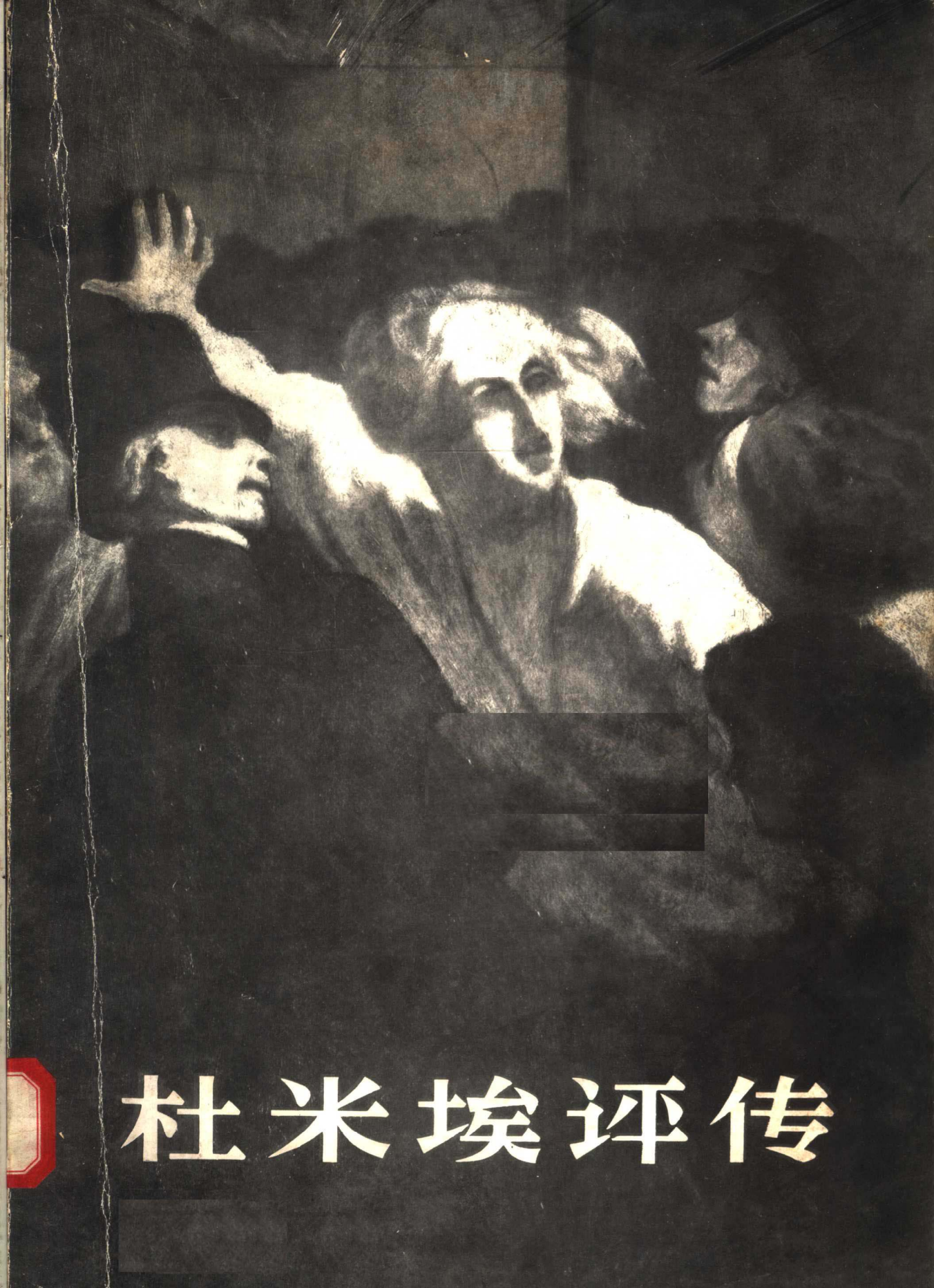




杜米埃评传

杜米埃评传

卡里季娜著

楊成寅、姚岳山譯

人民美術出版社

1958年·北京

杜米埃評傳

著者：卡里季娜

譯者：楊成寅、姚岳山

出版者：人民美術出版社

北京東總布胡同 10 号

責任編輯—唐德鑑 美術設計—方欽德

發行者：新華書店

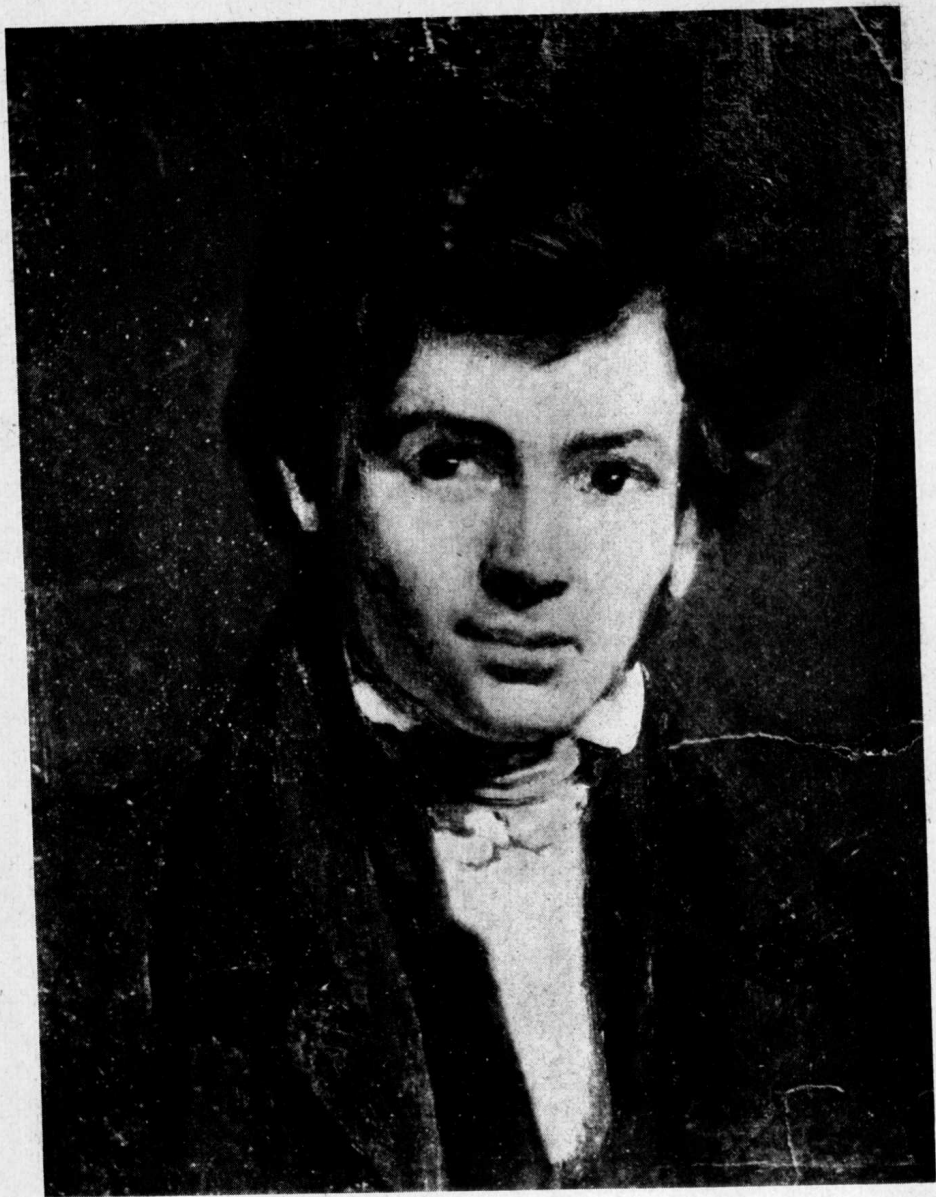
印刷者：北京市印刷一厂

北京市書刊出版業營業許可證出字第 004 号

1958年9月第一版第一次印刷

開本：787×1092 1/16 印張：16

印數：1—910 總号：T8027·1853



杜米埃肖像

讓 隆作

目 次

引 言	1
第一章 1830—1835 年的政治漫画	6
第二章 1835—1848 年的社会日常生活漫画和插图	37
第三章 1848—1851 年的政治漫画	82
第四章 1850—1860 年的繪画和版画	100
第五章 1860—1870 年的政治漫画	141

引 言

法國許多傑出的藝術家都給世界藝術寶庫帶來了豐富的貢獻，在這些藝術家中間，奧諾萊·杜米埃佔着一個光榮的地位。杜米埃開始創作時，就把自己的藝術同革命鬥爭聯繫起來。在他的作品中特別有力地响徹着人民羣眾對社會壓迫和在政治上無權的抗議。杜米埃出身是平民，一生都同人民密切地聯繫着。他的作品反映了法國普通人的思考和願望，號召他們進行鬥爭，歌頌了他們的英雄主義。雖然杜米埃一生很多波折，但他始終熱愛人民，相信人民的力量。

杜米埃親眼看到了當時震動整個法國而且其影響遠遠超出法國範圍的許多重大事件。他生活在發生這些事件的中心——巴黎。巴黎人民在十九世紀曾經三次起來同壓迫自己的人進行鬥爭。1830年，由於七月革命的勝利，法國人民羣眾永遠消滅了可詛咒的貴族波旁王朝。過了十八年，1848年2月，在巴黎又爆發了革命。這次革命推動了歐洲許多國家的革命運動的發展。1848年6月，也是在巴黎，無產階級同資產階級發生了第一次空前的搏鬥。而在1871年3月，革命的無產階級破天荒第一次取得了政權，進入了光榮的、充滿無比英雄氣概的巴黎公社的日子。杜米埃經常用自己的作品去響應這些事件。因此，他的作品（石版畫、木版畫、油畫和雕刻）同當時的歷史不可分離地聯繫着，成了這個時代的光輝文獻。但是，杜米埃不單單是觀察和描繪了他的所見所聞。他的創作滲透了革命精神。他自己就是這種鬥爭的積極參加者。

人，是杜米埃的藝術的中心。但是，杜米埃同頌揚“一般人”的資產階級的抽象的“人道主義”毫無共同之處。杜米埃總是在自己的作品中表現人的社會屬性，同時給予普通人民以深刻的同情。杜米埃創造了許多出色的作品來歌頌勞動者的偉大。然而他的創作的基本內容則是對丑惡事物的否定。杜米埃生活在十九世紀的法國，生活在資產階級佔據統治地位的時期，他每走一步都要接觸到社會衝突和社會矛盾。他看到社會上一部分人的財富日益增加，而另一部分人則日益貧窮；他看到法國人民在忍受着殘酷的壓迫。杜米埃為普通人的命運而感到深切的悲痛，因此他就用自己的藝術去揭露資產階級貴族的社會。正因為如此，漫畫，政治漫畫和社會日常生活漫畫，

在这位藝術家的創作遺產中佔着主導的地位。杜米埃創造了許多典型的反面形象，深刻地揭示了社會現象的真正本質。這位藝術家曾說過：“要做一个自己时代的人。”這句話再好也沒有地說明了他的創作內容：那就是他的創作同現實不可分離地联系着，為自己时代的先進理想服務。

当杜米埃在那里生活和創作的那个时代，階級关系的矛盾和复杂性特別明顯地在法國藝術中反映出來。这种情况决定着各种各样的藝術流派和集团的產生，它們相互之間進行着緊張的斗争。而这些藝術流派之間所進行的一系列冲突和斗争不外乎是進步藝術和反动藝術的斗争，现实主义和反現實主义的斗争。法國的進步民主藝術在十九世紀上半期經歷过一个十分高漲的时期。这一时期出現了一些法國民族文化的最偉大的代表人物，如斯湯达尔、巴尔扎克、雨果、德拉克罗瓦、貝聿士以及其他許多著名人士。杜米埃也屬於这些傑出的人物之列。在法國最偉大的美術家中間，杜米埃是一个最徹底的民主主义者，是现实主义革命民主派的代表人物。他是一个充滿热情、在創作上敢於大胆探索的藝術家。他敢於起來反对藝術中陈旧的公式和清規戒律，找到了能更尖銳地反映現實的新道路。他的作品顯示出他的鮮明独特的个性和高度的藝術技巧。

杜米埃是一位傑出的藝術战士，他的作品至今也沒有失去它的現實意义；而且他的作品現在仍然為揭露資本主义社会的各种敗行这一事業服務。他的作品在所有保衛人民利益的人們中間，在为和平、自由和民主而斗争的人們中間，得到了最热烈的响应。杜米埃的遺產，和大衛、席里柯、德拉克罗瓦、米列、庫爾貝的遺產同样，在形成法國新的進步美術的事業上，起了積極的作用。他的藝術遺產正在幫助法國的進步美術家創作密切联繫現實、联繫人民羣众的现实主义作品，創作出能号召人民羣众為确立我們这个时代的先進思想而同反动势力作斗争的作品。

杜米埃的創作丰富而且多样化。他留下了許多出色的政治漫画和社会日常生活漫画，优美的插图和描寫他那个时代的社會生活的油画。杜米埃也經常制作石版画，为木版画作素描，还不断地画油画和水彩画，曾多次从事彫刻。他的創作遺產总计約有四千幅石版画，九百幅以上的木版画，七百余幅繪画（其中包括油画和水彩画）和素描，六十多件彫刻。

这位藝術家的一生，几乎完全沒有受到官方批評的注意。人們只把他的作品看成是引人發笑的雜誌漫画，認為他的作品根本不是“真正的藝術”。佔統治地位的学院派代表人物对杜米埃始終抱着敌視的态度。可是法國進步作家和美術家，如巴尔扎克、雨果、德拉克罗瓦、杜比依、庫爾貝，都十分重視杜米埃的天才，他們給我們留下了

一些証据，証明他們真正喜愛杜米埃的作品。

關於這位藝術家的創作的史料，數量相當可觀。彙編史料就是一件很有趣的研究工作。杜米埃的遺產似乎成了站在不同階級立場上的美術史家們的鬥爭場所。只是在杜米埃的晚年，才出現了一些評論他的論文。這些論文大都是1878年寫的，這一年曾經舉行過他的作品展覽會。隨後，由於藝術家逝世（1879年），在雜誌和報紙上又出現了一些論文，所有這些論文几乎都是論述杜米埃的版画。在評述漫畫家杜米埃的創作的較早的優秀著作中間，要算波德萊爾、商弗勒里和都昂笛^①的評論最有價值。值得注意的是，在杜米埃同時代的批評家們中間，商弗勒里和都昂笛都是法國的進步民主批評家的代表人物，他們為現實主義藝術進行鬥爭。商弗累里還是1878年展覽會上展出的杜米埃版画作品目錄的編者。

論述杜米埃創作的最初一本長篇評傳在1888年出版，這是亞歷山大所寫的。在這本書中，作者成功地敘述了杜米埃的創作和生活經歷的一切事蹟^②。可是這本書也像波德萊爾、商弗勒里及都昂笛的著作一樣，都似乎對作為政治漫畫家的杜米埃估價不足。例如，都昂笛就曾強調說，杜米埃作為一個社會風俗畫家，要比他作為一個政治漫畫家更有意義一些。

從1900年開始，評述杜米埃創作的長篇評傳和論文多起來了。這些作者們對杜米埃的油畫遺產特別感到興趣。他的油畫遺產是從二十世紀初期才開始大大出名的。我們不能詳盡地分析所有闡釋杜米埃創作的著作，但應當着重指出，在許多資產階級藝術學家所寫的研究著作中，這位藝術家的創作面貌都被歪曲了。他們常常把杜米埃說成是一個典型的“好心的資產者”，說他的興趣是遠離自己時代的政治鬥爭的。他們特別注意大師的日常生活漫畫，而在研究他的政治漫畫時，卻撇開了杜米埃所反映的具體事件，不估計這些漫畫的巨大的革命作用。杜米埃的作品的尖銳的政治意義往往在一般地議論關於形式的完美的問題下消失了，這樣研究形式問題是完全脫離作品的思想內容的。例如，在資產階級藝術學著作中就可以遇到奧特克爾所作的那類論斷，他說，杜米埃在題材上是現實主義者，而在形式上是浪漫主義者^③。在某些著作里，作者把杜米埃的油畫和他的版画對立起來，並在考察這位藝術家的創作發展過程時作出了這樣的結論，說杜米埃從事油畫是表明他脫離生活而趨向於“純藝術”^④。外國某些藝術學家歪曲現實主義，並否認現實主義藝術可以為了要揭示現象的真正本質而對現實生活的各个方面採用集中強調和誇張的手法，即只把現實主義說成是外形的相似和外形的逼真。因此他們宣稱以前許多最偉大的漫畫家，包括杜米埃在內，都是遠離現實主義的藝術家。他們把杜米埃描述成一個浪漫主義者，說他只是一

个在藝術里反映了“自己的幻想的輝煌現象”的“最新的詩人”，說他之所以对现实生活感兴趣，只是因为现实生活能給他提供出一些表現他的主觀情緒的材料而已。人們在他的創作中竟會看到巴羅克的因素。杜米埃的油畫是他的創作遺產中最为复雜和最为矛盾的一部分。他的油畫被外國許多藝術學家加以利用，他們企圖通过各种不同詭辯和巧計把杜米埃裝扮成一個現代形式主義藝術的先驅者。他們把杜米埃的油畫說成是一種完全孤立的現象，說這種現象是处在十九世紀中期法國美術發展的軌道以外⑤。

在二十世紀所出現的一些談杜米埃創作的著作中，应当特別指出這樣一些有插圖的參考讀物，如戴德勒所編的十一卷集的杜米埃石版畫目錄，和布維所編著的兩卷集。在布維的兩卷集中，這位藝術家的全部素描版畫被系統化了起來⑥。至於有系統地介紹油畫作品方面，應當提一提克洛索夫斯基的長篇評傳的附錄中的目錄（雖然這個目錄也不夠完善）和菲赤的著作。在菲赤的著作中，幾乎复制了杜米埃的全部油畫作品⑦。至於談到杜米埃的彫刻的，那末高賓的著作的附錄中的目錄可以算是杜米埃的彫刻作品的最完善的目錄了⑧。

在革命前的俄國，杜米埃的創作還不是專門研究的對象，而在蘇聯，他的創作已引起了廣泛的興趣。1918年的“藝術”雜誌第一期，就已經刊載了論述杜米埃的文章。1920年，在國內戰爭和外國武裝干涉的條件下，也出版了杜米埃的素描組畫“包圍”⑨。雅沃爾斯卡婭、阿爾巴托夫、馬茨、查米雅金娜、羅依丹別爾格的著作，都完全是從這位藝術家創作中各個部分來談論他的創作⑩。蘇聯的研究者們以新的觀點來評價這位藝術家的最豐富的創作遺產，他們十分重視杜米埃的作品的革命鼓動作用和重大的社會內容，以及他的作品的卓越的現實主義技巧。正在發展自己民族的現實主義藝術的各人民民主國家，對這位革命藝術家的創作十分關注（如包烏契克、季爾柯夫斯基及其他研究者）⑪。西歐進步藝術學家和批評家今天都在為反對那些反動的藝術學者對杜米埃創作的歪曲偽造而鬥爭着。“杜米埃問題”在我們這個時代不能不使我們激動，因為這位藝術家的遺產對於全世界的民主力量和進步力量具有很高的價值。

① 波德萊爾：“美學奇事”，巴黎，1868年版；尚弗勒里：“現代漫畫史”，巴黎，1878年版；都昂笛：“杜米埃”，1878年版，第1卷。

② 亞歷山大：“杜米埃的生活與創作”，巴黎，1888年版。

③ 奧特克爾：“十七——二十世紀法國的文學與繪畫”，巴黎，1942年版，第109頁。

④ 文圖里：“現代國家”，紐約，1947年版，第167、192頁。

- ⑤ 拉塞納：“杜米埃”，巴黎，1947年版，第10頁。
- ⑥ 戴德勒：“著名的油畫家和版畫家”，TT.20—29bis，巴黎，1925—1930年；布羅：“杜米埃的版畫創作”，第1、2卷，巴黎，1933年版。
- ⑦ 克洛索夫斯基：“杜米埃”，慕尼黑，1908年初版（1923年第3版）；菲赤：“杜米埃”，慕尼黑，1927年初版（1930年第2版）。菲赤的書中記述了杜米埃的生平，並复制了某些不是出自藝術家之手的贗品。
- ⑧ 高埃：“彫刻家杜米埃”，日內瓦，1952年版。
- ⑨ 杜米埃：“包圍”，謝爾蓋耶夫的說明文，莫斯科，1920年版。
- ⑩ 雅沃爾斯卡婭：“奧諾萊·杜米埃”，列寧格勒，1935年版；阿爾巴托夫：“西歐美術史初稿”，莫斯科，1939年版；馬茨：“杜米埃的繪畫”，載“藝術”雜誌，1940年，第2期；查米雅金娜：“奧諾萊·杜米埃”，莫斯科，1954年版；羅依丹別爾格：“杜米埃的諷刺作品（1830—1840）”，載“藝術”雜誌，1954年，第5期。
- ⑪ J. Bouček, Parizská Komuna v. dějinách výtvarného Umění, “Výtvarné Umění”, 1950, No. 3; V. Tilkouský, Daumier, Bratislava, 1951.
- （本書所有註釋，除寫明譯者註外，都是原有的。）

第一章

1830—1835年的 政治漫画

奧諾萊·維克多·杜米埃於1808年2月26日生於法國南部的馬賽。他的父親讓·巴普提斯特是一個世代相傳的裝玻璃工匠。可是他從小就顯示了超羣出眾的文學才能。他讀了維爾基里、拉辛的許多作品，特別迷戀於盧梭的作品。讓·巴普提斯特·杜米埃在馬賽發表的第一篇長詩“春晨”，得到了馬賽學院院士們的稱讚。這種稱讚沖昏了這個裝玻璃工匠詩人的頭腦。從此，讓·巴普提斯特·杜米埃開始夢想巴黎。當時有很多詩人、音樂家和美術家都希望自己的才能在首都得到真正的評價，他們對於巴黎早就望眼欲穿了。

老杜米埃在馬賽把自己的業務作了結束之後，就帶著妻子和兒子在1814年移居到巴黎去。但是這位馬賽詩人的美滿願望並沒有像預想的那樣獲得實現。他到了首都之後，才發現自己已陷入很困難的境地。事業瓦解了，工作又很難找到，而從事文學工作既得不到榮譽，也得不到金錢。顯然是為了吸引顯貴名門的注意而寫的一些頌揚法皇路易十八和俄皇亞歷山大一世的詩篇，並沒有獲得什麼成就。讓·巴普提斯特在1823年發表的長詩“詩人的夢想”也不為人注意。雖然對文藝有興趣的上層分子的小圈子中也有一些人讀他的詩。這時老杜米埃認識了略諾瓦，一個著名的考古學家，皇家博物館館長。後來這位考古學家在對老杜米埃的兒子的藝術教育上起了很大的作用。談到讓·巴普提斯特·杜米埃的詩作的特點時，應當指出，他的天才並沒有突出的獨創性。雖然這個馬賽裝玻璃工匠也應當屬於十九世紀第一個二十五年間出現的法國最早的工人詩人之列，但他的詩是受十八世紀古典主義影響而發展起來的，而且缺少革命民主的傾向①。

正當父親力圖在文學上獲得成就的時候，兒子杜米埃已經長大成人。他喜歡在喧鬧的巴黎街頭漫步，留心察看周圍的人物，觀察周圍發生的事情。奧諾萊·杜米埃很早就流露出他對繪畫的愛好。但他的愛好得不到父親的支持。他父親自己在藝術的嘗試上灰心喪氣，不想讓兒子再走這條路。由於家庭的物質條件非常困難，父親就決定叫兒子去做工。他開始當執法官的听差，後來又做書店的店員。可是青年人非

常喜欢美術。他时常到魯佛尔博物館去，在陈列古代彫刻的大廳里，在陈列倫勃朗和魯本斯的作品的大廳里長久地逗留。他下定决心，不再当听差，也不再做店員。他頑強地坚持己見，絕不屈从父母的劝說。兒子要学画的坚决的意志終於使讓·巴普提斯特·杜米埃認真地考慮了奧諾萊今后的命运。这位不走运的詩人就去找略諾瓦，讓他來判断这个青年人是否有藝術才能。略諾瓦讚賞杜米埃的素描，並同意当他的老师。可是，杜米埃在略諾瓦那里沒有学多久，因为他很快就对那里的学习灰心失望了。他厭倦單調地描繪石膏模型，他热望生动、真实的藝術。但是，在略諾瓦那里的学习，以及他大約在1828年在画家布登画室的短时期的学习，畢竟使他掌握了一定的專業技巧。

也許就是在布登画室里，杜米埃同油画家讓隆以及彫刻家普列奧認識了。初入藝苑的杜米埃在这几年同他們發生了深厚的友誼。这几个青年人所以結合在一起，不僅因為他們是同年人（讓隆和普列奧都生於1809年），也不僅因為他們三人都是剛剛在藝術的旅程上走了最初的胆怯的几步，他們的友誼的基礎是他們的共同的觀點和願望：他們都不滿現存的复辟时期的制度，他們都敌視官方学院派的藝術。他們热望改造社会，热望接近生活的藝術日益發展。杜米埃、讓隆和普列奧成了集合在聖·德尼街的“养育所”的美術家团体的核心。“养育所”的空房子变成了集会場所，他們在这間常常來往的画室里進行活动，談政治，討論藝術新聞，批評美術学院。值得注意的是，正是这个团体在1830年革命后向議員遞了請願書，要求為藝術的自由發展創造条件。这种要求在三十年代初發行的由讓隆和其他進步作家、藝術家以及批評家共同編輯的雜誌“自由，藝術”里發表了出來。由此可見，同不積極參加政治生活而且把自己的詩獻給路易十八的老杜米埃完全相反，兒子杜米埃对波旁王朝抱着敌对的态度，他接近这一时期的藝術知識界中最進步的集团。

十九世紀二十年後半期，年輕的杜米埃对生活、對藝術的目的和任务的確定的独立的觀點已經完全形成了。这时，反抗君主政体的情緒在法國日益加强。1814年曾一度复辟，而后來又在神聖同盟軍隊帮助下於1815年再度复辟的波旁王朝，非常不受人民的欢迎。外國佔領軍在法國領土上駐紮了三年之久，使法國的愛國者大为不滿。軍隊薪餉的支付和苛捐雜稅等一切重担都压在劳动羣众的肩上。他們原來就缺少耕地，为捐稅所苦，而竭力想取得原有特权的貴族又貪得無厭。

波旁家族重新登上皇帝宝座也引起了思想上的反动潮流，特別是教权派的影响在國內日益擴大。1824年以后，反动势力更加猖狂了，这时查理十世取得了政权，他从十八世紀末就是一个出名的極端保守者。1825年公布了一个法律，这个法律規

定，逃亡的貴族可以得到大約十億法郎的補償，因為他們的土地在1789—1794年革命時期被沒收了。在同一年頒布了“禁止竊取聖物法”以懲治反對宗教和教會的行為。書報檢查加強了，弄得國內出版業烏煙瘴氣。儘管政府用暴力迫害，但是社會輿論卻愈來愈難以壓制。在法國的文學、戲劇、造型藝術界，反對政府的情緒也愈來愈高漲了。法國文化的優秀代表人物都起來抨击貴族反動派和官方的藝術。著名的法國詩人貝隆熱在自己的歌謠小冊子中揭露了亡命者、貴族、天主教神甫、羅馬教皇、政治叛徒、反動派議員和其他反動人物。斯湯達爾在著名的“拉辛和莎士比亞”這本小冊子里要求適合時代的、同專制主義和神秘主義作鬥爭的、具有社會意義的藝術向前發展。在長篇小說“紅與黑”中，他提供了復辟時期法國生活的一幅最深刻的現實主義圖畫。雨果的“克羅姆維里”一書的序言（1827年作）被同時代人看作是一篇浪漫派的宣言，他在其中慷慨激昂地呼喊：“……如果在我們時代，自由像光一樣照射到各處，可是有一種按其性質比世界上的一切更為自由的領域，即思想領域，卻沒有被照射到，那就奇怪了。讓我們用錘子打碎理論、詩學和體系吧！抖掉那些掩盖在藝術的表面上的灰塵吧！不需要規則和范本；或者更確切地說，除了支配一切藝術的一般自然規律和出自每一件作品里，每一個題材本身所需要的個別規律外，不再要其他規律”④。

在造型藝術中出現了一個大胆的革新者席里柯。他的油畫“米杜薩之筏”在1819年的沙龍上展出，這幅畫是同現實生活有密切聯系的。人們把這次船舶遇難歸罪於政府，並不是沒有根據的。這幅油畫得到了一些在野人士的熱烈響應。在較後期完成的一幅石版畫“大英國組曲”中，席里柯直接地、真實地描繪了一個大城市的生活，描繪了他在倫敦居住時期親眼看到的貧窮和苦難。

被公認為法國進步浪漫主義首領的德拉克羅瓦，在二十年代開始了自己的創作道路。他那幅表現希臘人為爭取獨立而鬥爭的油畫“希阿的屠殺”（1824年在沙龍展出），引起了進步社會輿論的注意。在這幅作品上，以後又在“米索隆基廢墟上的希臘”（1827年作）這幅油畫上，德拉克羅瓦大胆地、富有感染力地反映了受土耳其征服者壓迫的希臘人民的悲慘遭遇。

沙爾萊那些完全是描寫社會主題的小幅諷刺素描在廣大的民主主義者中間博得了很大的聲譽。他這些作品的特点是極其純朴和富有說服力。他的作品的主人公都是士兵、農民、鄉下的孩子們。沙爾萊描寫風俗的素描往往成了漫畫，特別是他在刻劃貴族和僧侶的代表人物的時候。把拿破崙的形象加以相當的理想化，是沙爾萊這幾年創作的一個特征。但是沙爾萊也像另一些迷戀“拿破崙軼事”的進步藝術家和

作家一样，在刻划这个形象时，竭力想回憶既往的光荣，把它和法國的今天对立起來。

風俗画在二十年代的法國得到了很大的發展。除沙尔萊外，在这个領域內還出現了一大羣天才的大師——描寫風俗喜劇場面的皮加爾和特拉維埃，以強大的塑造力通過各種動物的形象來揭示人物的性格的老練的葛朗維爾，心理學家和人相學家蒙涅及其他人。這些藝術家在自己的作品中塑造了各個社會階層的代表人物和各種職業的人物的中肯的和富有表現力的形象。可是，二十年代的風俗漫畫對當時社會惡習的批評不夠深刻和尖銳，藝術家們所接觸的題材相當狹窄。

這一時期的大部分漫畫都採用石版畫。十八世紀發明出來的石版畫在復辟時期的法國非常廣泛地發展起來。石版畫使藝術家在短時間內就可以生產出許多張同樣的畫，它的價錢也比較便宜。這種新的技術不需要長時間的專門學習：在石版上可以直接用油質的藥墨筆或蘸藥墨汁的鋼筆作素描；每一張都可以鮮明地表現出素描者的手法。畫家們用石版畫就可以迅速地反映當前的重大事件。石版畫陳列在一些版畫商店的櫥窗內，也在小販的售貨攤上販賣。石版畫的容易理解的形式和生活氣息吸引了廣大的觀眾。

在石版畫如此廣為流行的條件下，絕大多數的畫家都被石版畫所吸引。年輕的杜米埃也決定制作石版畫，就是十分自然的事了。的確，杜米埃在跟不太出名的畫家拉米勒學習石印技術的時候，起初只是為了追求最簡單的也是相當實際的目的。由於家庭生活非常貧困，這個年輕人非常清楚地知道，他應當幫助父親。他開始制作小幅畫、報頭，替出版者別里阿爾和里庫爾畫兒童看圖識字課本里的圖畫。這些素描幾乎都沒有保存下來，而且也很少有人知道。這些素描的主題沒有多大意義，在藝術上也沒有什麼突出的價值。它們在這一時期內大量出現的第二流石版畫出版物中，也並沒有顯出什麼突出的地方。

從“我到市政府站崗去”和“星期日”這兩幅素描中，可以看出杜米埃早期石版畫的大概傾向。此外，人們也把下面這些素描列入杜米埃的早期作品：“到羅敏維爾去遊玩”、“減少五小時”、“……我打開一看……我的天呀，原來是一隻狗”和“歌劇葛朗代中的最後一場舞蹈”^③。所有這些作品都帶有模仿性質，而且它們的意義也不很大。其中有幾幅完全可能不是杜米埃的作品。

在杜米埃的初期作品中，最有意思的一幅石版畫是“走自己的路，傻瓜”，這幅畫是在1830年7月22日在“側影”雜誌上發表的。參加這個雜誌的，有沙爾萊、葛朗維爾、蒙涅、腓力滂等人。這個雜誌創辦於1829年，它站在同政府對立的立場上。雜

誌上常常刊載諷刺查理十世、大臣們和耶穌會會員的漫畫。

杜米埃的石版畫“走自己的路，傻瓜”跟“側影”雜誌的其他同人的某些作品不同，這幅畫不含有對現存制度的公開抨擊的意圖。杜米埃描繪了一個普通的士兵，他輕蔑地看著飛過去的敵人的砲彈。這幅石版畫在主題上是和在復辟時期流行的那種歌頌參加拿破崙遠征的法國軍隊的士兵的英雄主義和勇敢精神的作品有聯系的。但是，他對堅毅的軍人形象，即對 1789 年法國革命的实际見證人的形象的描寫却帶有明顯的對立的性質。這也是沙爾萊創作的一個特征。

在主題上接近於前一幅的另一幅石版畫“舊的旗幟”發表得稍晚一些^④。它洋溢着貝隆熱的同名詩的氣息。貝隆熱在這首詩中歌頌了法國士兵的戰鬥的旗幟。杜米埃從詩中選取了貝隆熱描寫自由神的詩句。貝隆熱呼喊道：

平民，你現在做了奴隸……

但願你戰勝敵人！^⑤

一個退役的士兵用一隻手愛護地、溫柔地把一面三色的革命旗緊壓在胸前，另一隻手緊握著刀柄，似乎在宣誓要繼續為自由而鬥爭。不論在主題上或在藝術表現上，杜米埃這兩幅石版畫都受了沙爾萊的影響。他模仿沙爾萊慣用的那種柔和、流利的筆法。可是杜米埃的素描還非常無力和沒有把握。

到二十年代末，杜米埃的對立情緒更加強烈了。查理十世於 1829 年 8 月，任命極端的保皇主義者和最反動的政黨的代表人物來掌握國家大權，他們主張取消憲法，完全恢復貴族和僧侶的特權。波里雅克公爵當上了內閣總理。他的上任引起了普遍的不滿。1830 年 6 月舉行了已被政府解散的眾議院的選舉。在選舉中，懷有反對情緒的自由資產階級取得了很大的成功。那時波旁政府愈來愈反動，打算進行國家政變。1830 年 7 月 26 日，政府頒布了聖旨（敕令）：解散議院、以土地數量限制選舉權、採用對付進步報刊的新的壓制辦法。1830 年 7 月 27 日，在巴黎爆發了革命。這次革命的主要動力是廣大的人民羣眾，他們仇恨復辟時期的貴族和僧侶的制度。在三天中，首都的工人、手藝匠和大学生英勇地在街壘上參加了戰鬥。殘酷的巷戰於 7 月 29 日結束，完全戰勝了政府的軍隊。查理十世逃出了巴黎。可是，1830 年的資產階級革命大大違背了人民羣眾的願望。由於工人階級尚未成熟和缺乏組織，也由於共和黨軟弱無力，人民的勝利果實被大資產階級搶奪去了。大資產階級的走狗奧爾良系的路易一腓力普代替了法皇查理十世。儘管如此，發動人民羣眾起來和封建專制制度進行鬥爭的七月革命還是成了一股強大的動力，不僅推動了法國，而且也推動了其他許多國家的革命運動。七月革命給予藝術的發展以很大的影響。作家和藝術家們開

始大胆地描寫现实生活，更深刻地表現当代社会尖銳的社会矛盾。1830年的革命促使雨果在政治上更为左傾。他的頌詩“獻給青年法蘭西”和“頌讚七月的犧牲者”洋溢着革命的情緒。作家在1831年發表了一部优秀的歷史小說“巴黎聖母院”，反对專制政治、貴族政治和教权派。貝隆熱把自己的詩“七月的墓碑”獻給1830年參加街壘戰的英雄。稍后，他在“契爾維”和“邦吉”這兩首詩中憤怒地揭露了銀行家們的政府。貝隆熱在這几年的法國詩壇並不是孤立的。在三十年代出現了一大羣出色的七月革命詩人：貝爾托、委拉、莫羅等，他們都是在貝隆熱的創作影响下成長的。

法國文学中的批判的現實主义的蓬勃發展也是同革命民主运动的高漲相联系的。法國文学中的批判的現實主义的最偉大的代表人物就是巴尔扎克。在七月王朝的年代，他的創作繁榮起來了。在三十年代，出現了巴尔扎克的長篇小說“欧根·葛朗代”、“鄉村医生”、“高老头”、“柴查尔·畢羅托家的盛衰”、“失去的幻想”等，这些作品都編入了結構宏大的“人間喜劇”中。所有这些作品都是对資產階級社会的抗議書。这些作品以概括现实生活現象的真实性、深刻性和廣泛性而使人驚奇。

進步藝術家和批評家更加積極地同官方学院派藝術進行斗争了。他們主張發展密切联系生活的、主题具有現實意义的、廣大观众可以理解 and 接近的藝術。三十年代兩個最進步的藝術批評家拉維隆和热尔巴肖曾寫道：“我們首先要求有現實意义，因為我們希望藝術家能影响社会並能够推动社会進步；我們要求真實，因為藝術应当接近生活，应当使人可以理解。”⑥

進步的浪漫主义在七月革命的影响下达到了發展的頂峰。德拉克罗瓦在优秀的油画“自由神在領導着人民”中（1831年作），及时地反映了1830年的革命。他描繪出來了一个手拿三色旗，引導人民進行斗争的自由女神的隱喻性的形象。这幅画像是对參加革命的工人、大学生和巴黎少年們的讚歌。在另外兩幅画（“蒲阿西·德·安格拉”和“弥拉波和德邁一勃列捷”）中，德拉克罗瓦描繪了1789—1794年間的法國革命事件，其中也可以看出1830年7月的日子的影响。

讓隆把油画“街壘中的少年”獻給英勇不屈地參加革命的巴黎少年。他於1833和1834年創作了他的兩幅最有意义的作品：“巴黎的舞台”和“里姆岑的農民”。在第一幅画中，这位藝術家把一个在悠然遊玩的自由資產者和一个被扔在街头的工人的家庭作了对照；在第二幅画上，他真實地、令人信服地描繪了農民生活的一个場面。貝蘭治在石版画“煤炭工人——主人在自己的家里”中，歌頌了从万惡的波旁帝國流亡出來的革命的人民。

風景画中的現實主义画派在三十年代初也獲得了很大的發展。像盧梭、丟普列

这样的画家（科罗大致也可以包括在内）都起来反对学院派的、理想化的艺术，在自己的作品中确立了民族的现实主义风景画。这些画家“不再‘捏造’风景，而是根据自然对象创作风景画；他们並不加以任何編造和任何裝飾，也不加以任何渲染使其甜蜜动人，而是传达自然的真正面貌，祖國的、法蘭西的自然的真正面貌，以及自己內心的感受。”^①为了創造出真实純朴的自然画面，巴比松派（因为居住在巴黎郊外楓丹白露附近的巴比松村而得名的一羣风景画家的总称）号召画家們走出画室去直接研究对象。

對於在三十年代达到真正繁荣时期的進步的政治漫画，七月革命具有特別重大的意义。漫画家們怀着全部政治热情和不可調和的斗争精神，在自己的作品中揭露了当代資產階級社会的丑惡。

的确，在最初一个时期，即在1830年7月末和8月間，人民羣众对实现民主自由还抱着满腔热情和信心。这时，在具有革命情緒的画家們看来，政治漫画的对象只是被推翻的波旁王朝的貴族專制政体。巴黎簡直充滿嘲笑查理十世、波里雅克、耶穌会會員和代表复辟制度的反动貴族和僧侶的另一些人物的政治漫画。团結在“側影”雜誌周圍的大多数画家，也都來創作政治漫画。特拉維埃和葛朗維尔对政治漫画的貢獻特別大，他們从革命最初的日子起就成了优秀的政治漫画家了。狄肯也制作出一些中肯的政治漫画。他的画以尖銳的政治内容和鮮明、朴素的藝術处理而出众。

杜米埃在复辟年代同各个反对派有联系，他全心全意拥护革命。1830年的革命以及人民羣众后来同資產階級君主政体的斗争，是这位藝術家、政治漫画大师杜米埃賴以生長的基礎。但是在初期，他在政治漫画領域內还不是一个完全独立的藝術家。因此，在1830—1831年，他的石版画都是在老一輩石版画大师的影响下創作的。他向老一輩石版画大师們學習用藝術形象体现思想的能力，並學習石版画技巧。杜米埃时常接触沙尔莱、葛朗維尔、皮卡尔、特拉維埃、狄肯的作品。尽管这些画家們的作品的思想内容是类似的（他們在这几个月中都是讚揚革命並攻击被推翻的复辟政府），可是他們每一个人都是按自己的認識來闡明各种事件，因而都具有独特的創作面貌。沙尔莱和皮卡尔的石版画帶有比較沉靜的、風俗画的特性；葛朗維尔、特拉維埃、狄肯則相反，他們为自己的漫画选取了政治性非常尖銳的題材。

杜米埃在1830年所作的某些石版画，像“革命的牺牲者”、“勾引人的女人”，都还不是真正的政治漫画。这些作品倒更像是不得罪人的風俗画。例如在石版画“革命的牺牲者”上，我們看到两个輕薄的职业妇女，她們因为年輕的人們只是为讀报所吸引沒有注意打量她們而感到失望。可是，杜米埃在1830—1831年制作的大多数石版画