



DEGAS



外
国
名
家

德 加



作
品
选
粹
●
德
加

人 民 美 術 出 版 社

外国近现代名家作品选粹

德 加

DEGAS

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

德加 / 人民美术出版社编. — 北京: 人民美术出版社,
2002.12 (2007.11 重印)

(外国名家作品选粹)

ISBN 978-7-102-02684-8

I. 德… II. 人… III. 油画—作品集—法国
IV. J233

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 090273 号

德加 ● 外国名家作品选粹

出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

<http://www.renmei.com.cn>

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版 次 2003 年 1 月第 1 版 2007 年 11 月第 2 次印刷

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张 8.5

累计印数 3001—5000

ISBN 978-7-102-02684-8

定 价 48.00 元

绚烂的新古典之魂——德加

李永存 贾甄



● 34 岁的德加

精致的线条、挥洒自如的色彩、独特的视角、震撼人心的动势，这一切都是对印象主义大师德加的作品毫不夸张的修饰，但与印象派大部分画家不同的是，德加的世界在室内，德加关注的是线条，德加致意要做自然与光线的主人，而不仅仅做一个客观的记录者。

埃德加·德加 (Edgar Hilaire Germain de Gas) 的历史开始于公元 1834 年 7 月 19 日。他出生在巴黎一个富裕家庭，他是家中的长子。其祖父在意大利创建银行，他的父亲是那家银行的法国分行行长。他的母亲出身于移民到美国的法国人家庭，但她在德加年仅 13 岁时便去世了，这给热爱母亲的德加以很大的打击。德加的父亲是一个音乐及美术的爱好者，由于父亲的影响，德加小的时候就爱好音乐和绘画。19 岁那年，他进入巴黎大学学习法律，但这并不能阻挡或者扼杀德加在绘画方面的兴趣，不久，他就放弃了学习法律而转为学习绘画。

德加在 21 岁那年进入巴黎艺术学院，在路易·拉莫特（安格尔的得意门生）工作室学习绘画，他传授给德加古典画派的技法，这培养了德加精准的画风。1855 年，德加见到了绘画大师安格尔，75 岁高龄的老艺术家告诉这位年轻人要

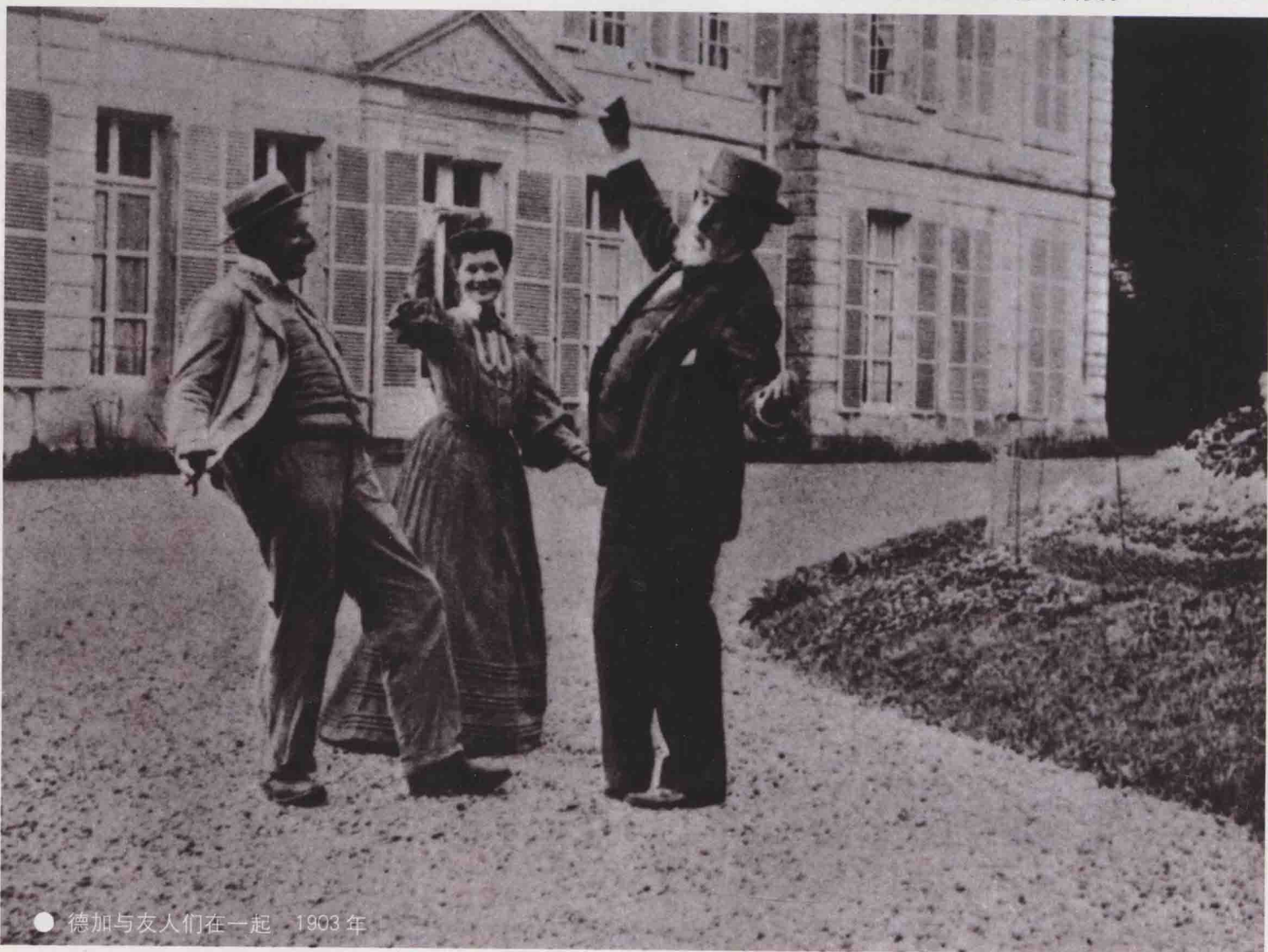
“多画线条、凭记忆和写生画线条”，这句话对德加的影响是终生的。也正是因为这句话，安格尔那引以为豪的绘画语言——线条，找到了真正的传人。德加的艺术根植于传统，用他自己的话说，就是“我的作品是反复思考和研读大师作品的结果”。德加还有一个愿望：成为现代社会中的一名古典画家。

由于没有受到经济困扰，德加可以按着自己的喜好学习绘画，他能用充分的时间临摹卢浮宫美术馆的藏品，并于

1856年到1859年长期旅居意大利，学习伟大的文艺复兴时期的艺术。这期间他多次逗留在罗马，临摹、研究大师作品，经过这段时间对古典大师名作的研习，古典主义精神已经在德加的心中根深蒂固。德加常去的地方还有那不勒斯和佛罗伦萨，即使辗转在路途中德加也不停地作画，留下了无数的素描和速写。但肖像画一直是他所关心的领域之一，而且，他倾注更多精力的是历史画的创作，这是因为德加想要以历史画在官方画展——沙龙上扬名。

在佛罗伦萨时，他住在姑妈家里，并为他们画了一幅巨大的肖像画《贝勒里一家》(2m × 2.5 m)。这幅仪表堂堂的画面描绘了德加的姑母劳拉和其丈夫金纳罗·贝勒里男爵，还有这对夫妇的两个孩子。劳拉当时怀有第三个孩子，这被她的黑色丧服掩盖了起来；她当时正在为刚刚故去的父亲（即德加的祖父）服丧，其父亲的肖像挂在劳拉后面的墙上。德加在佛罗伦萨逗留期间便开始构思这幅作品，并画了很多习作，到1862年，他回到巴黎后才完成。这是一幅颇具规模的作品，画面人物几乎与真人大小相等。不仅如此，作品还具有严谨的结构。画面显示出德加的肖像画独具魅力：人物处于精雕细琢的屋内，造型的优雅与略显古怪的构图给画面带来一种难以名状的气氛，巧妙地把古典的安详与心理上的紧张结合一体——实际是在暗示姑母不幸福的婚姻。画中的空间与体积似乎都成了次要的表现因素，人物的性格因此突出出来。

1859年，德加与古斯塔夫·莫罗的旅行对其有着重要的影响，他们去西耶纳和比萨一起临摹戈佐利的作品，莫罗拓宽了德加的兴趣，鼓励他去进行材料的实验，并使德加对德拉克洛瓦产生了兴趣。同年，德加在巴黎开设工作室，专门提供历史画和肖像画作品，这一时期的作品是经过仔细研究传统后“建构”出来的。比较著名的作品有《练武的斯巴达少年》(1861年)、《奥尔良的苦难》(1865年)等等。同时，德加也逐步拓宽自己的绘画主题，进行一些都市休闲生活题材的创作，这与当时社会的风气有着密切的关系。早在1848年，波德莱尔就曾猛烈批判官方沙龙的立场，提倡取材于现实生活，当时社会上出现一些推崇现实主义的激进刊物，这一切都推动德加绘画主题的转变。



● 德加与友人们在一起 1903年

1861年，德加离开意大利回到法国的时候与朋友游览了赛马场，这激发了他对赛马场景的灵感，作品《抢跑》就是这时期的作品，该作品是德加早期为数不多的涉及到现实生活题材的作品之一。1862年，德加在卢浮宫临摹时认识了马奈，并介绍他进入到印象派画家的群体中。即便如此，德加到了1865年以后，才逐渐把注意力集中到肖像画和赛马场面，《少妇肖像》、《女人与菊花》都是这一时期的重要作品，从这些画中可以看出德加风格转变的倾向。《女人与菊花》的构图不仅仅是匠心独运，甚至可以说是有些“离经叛道”。至于《少妇肖像》已经很难发现学院派的影子了，德加一点都没有美化模特，却使她散发出“古典”美，画面色彩轻柔明亮，体现出与其师承截然不同的面貌。

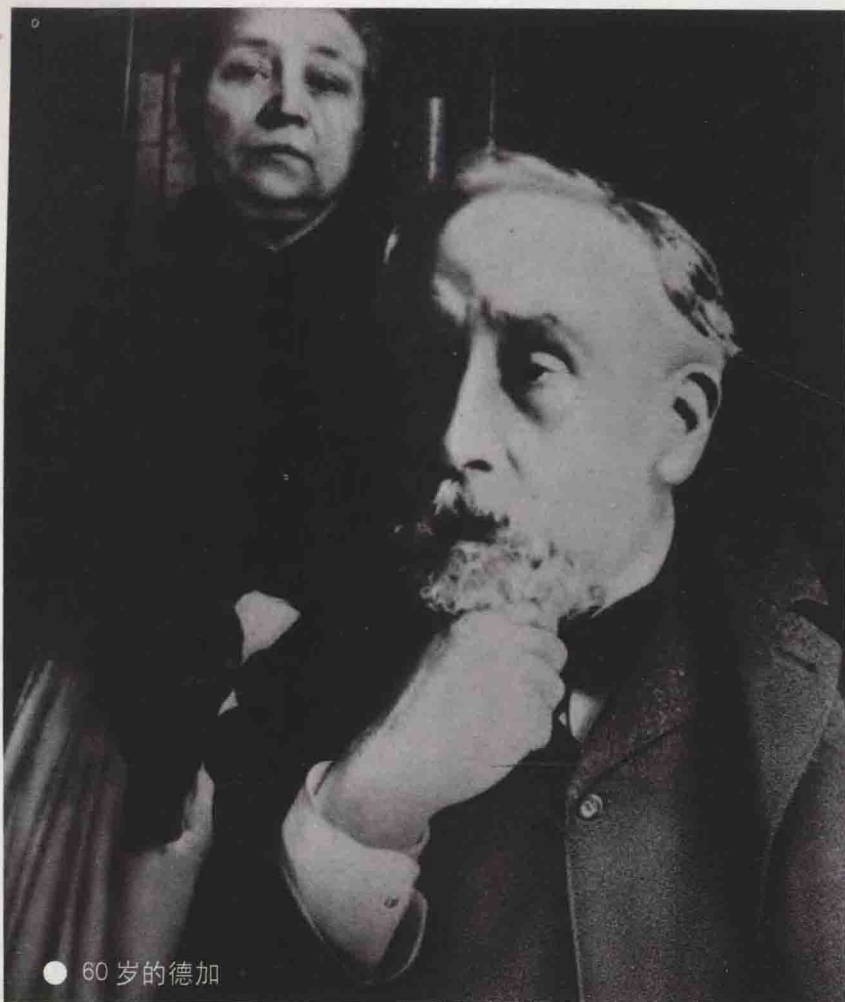
19世纪60年代中期，法国的文化界气氛十分活跃，德加和印象派的画家们常在盖尔欧瓦咖啡馆里聚会，不久文学家、诗人也加入进来，其中有左拉、龚古尔兄弟等，他们进一步宣讲波德莱尔的见解，鼓励艺术家表现当代巴黎的生活题材。逐渐地，这样的思潮影响着很多艺术家，德加最大的转变也发生在这个时候。他为芭蕾舞演员菲奥克里画的《菲奥克里小姐在芭蕾舞剧“泉”中》是幅有情节的肖像画，令人意想不到的是，德加在舞台场景中加入了一匹写实的马。这标志着德加的改变，正是由此开始，他逐渐放弃了学院派而转向追求对现实生活的描绘。

《交响乐团的乐师们》是德加的又一幅描绘现实生活的作品，画面的主体是乐池里的乐师，调子沉稳而写实，上方则是演出中的舞女，她们被明亮的调子包裹着，显得模糊，被淹没在光的海洋中。作品看起来像是群像，但实际上被完整表现出来的只有那位吹奏管乐的乐师，由此可以看出德加对画面的苦心经营。

19世纪70年代开始，德加的艺术进入成熟期，由此展开了著名的“四大题材”——赛马、剧场、梳妆妇女、下层民众生活的创作。但是，战争打断了他的正常生活，普法战争期间，德加参加了国民卫队，在练习射击的时候发现自己患有眼病，半年的军旅生活加速了眼病的恶化，也为他晚年的失明埋下了伏笔。1872年，抱着对自己国家的失望，艺术家去了美国的新奥尔良，看望他的叔叔和两个兄弟，《新奥尔良的棉花公司》就是这年开始绘制的，是最具有独创性的作品。这幅作品如同照片一样充满现实的感觉。画面“杂乱无章”地布满了交易所里的工作人员，但是仔细观察就可以发现，德加故意将构图安排得非常松散，一反新古典主义的教条。

1870年前后，德加的绘画兴趣转向了剧院和舞蹈的场面，剧院的环境和芭蕾舞提供了一个绝妙的机会——完全抽象的、由戏装和演员动态组成的复合体。表现芭蕾舞演员和剧场的题材一直吸引着德加，事物的自然状态、动势以及暗藏的韵律在舞台上可以得到充分地体现，运动事物的兴趣也得到了满足，“最使我感到高兴的，莫过于事物和人的运动了”。他成了剧院的常客，还结识了不少音乐家和舞蹈演员，可以自由地进入后台，观察舞女们排练、休息及其他的场面，德加经常在那里画素描速写，然后带回画室反复研究。《舞蹈课》就是一幅这样的作品。画面上挤满了排练室里的演员，仔细观察可以发现没有哪两个演员的动作是完全一样的，德加对人物姿态的把握可见一斑。为了使画面变得通透，德加还在休息室的墙上放置了一面大镜子，反射出来的情景极大地开阔了画面空间，还产生了戏剧性的节奏。这些演员都是贫苦人家的孩子，常年的过度劳累、严格的训练、营养不良使得他们看起来有些畸形，德加客观地描绘着一切，具有身临其境感觉的效果。《彩排》是德加表现同类题材的另一幅力作。德加的巴黎情景绘画受到了极大的欢迎，其理由也是不难理解的。这是因为画家没有夹带一丝伤感，善意地描绘了那优雅而美丽的世界。德加的芭蕾绘画在当时非常新颖并具有独创性。芭蕾舞明星摆出典雅姿势的“美人照片式”形象曾经是主流。而德加是走到了后台，描绘她们极其严格训练场面的第一个画家。

德加不仅注意剧院里的演员，戏院里的光线与自然光线之间的区别也增强着德加的表现力：所有的光线都以舞台为中心，着意突出前排的舞女，为了使光线尽量地明亮集中，舞台上增添了自下向上照射的脚光，绚烂的颜色使得戏院的环境变幻震颤，飞舞的舞女以及她们的衣裙给人们以眼花缭乱、转瞬即逝的印象。他在绘制油画的同时，还用色粉笔作为绘画材料，描绘芭蕾舞演出和后台的场景，以独特的视角、惊人的透视、丰富的色彩变化表现芭蕾舞演员、舞台灯光以及剧场内的状况。色粉画《谢幕》（1878年）就是以大视角展现戏剧场面，极好地表现出舞台上强烈的光线与幕后暗淡环境的对比的杰作。德加还经常出现在咖啡馆，因而里面的歌手也成了他的“猎物”。《戴手套的歌女》描



● 60 岁的德加

绘的就是咖啡馆的场景，画面中对线与形体把握的精准体现得淋漓尽致，歌女举起的手臂富有立体感，但戴手套的部分却被有意处理为近似黑色剪影，再搭配歌女身后的带状背景，强化了形体上的对比，带有一丝东方版画的味道。

1873年12月27日，德加、莫奈、毕沙罗、西斯莱、莫里索、塞尚和其他的几个画家希望建立一个组织，能够安排不需要评审委员会的展览，并销售自己的作品、出版自己的刊物。终于在1874年，印象派的首次展览开幕——一个由德加和其他一些印象派画家筹备的独立展览。德加坚持参加了印象画派7次展览中的6次。但是德加与印象派成员的关系远远算不上和谐，他的出身、经历与他接受的教育与大多数印象派画家截然不同，德加接受了严格完整的古典绘画传统，从文艺复兴诸位大师的作品中吸取养分，他的画风严谨坚实，不接受户外写生的做法，而户外写生是印象派较之以往画派最为突出的特点。

随着印象派的第2次、第3次画展的开幕，人们发现德加的作品与印象派作品的区别越来越明显，这是因为德加一直不喜欢印象派大多数人使用的粗糙笔触，他坚持使用平滑坚实的笔法绘画，线条也赋予他无尽的表现力。事实上，德加希望自己是一个“现实主义”者，或者“自然主义”者。他曾劝说印象派的其他成员“沿着素描技巧的道路……这是比色彩更丰富的园地”，但是其他画家没有沿着这条路行进下去，而且这种手法也没有让他的画更好卖，后来，因为资助他的兄弟而在1875年放弃了大部分的财产，他的经济条件开始恶化。所幸他的作品笔法细腻，观众不至于以“粗糙”为名拒绝他，他很快地度过了这一阶段。

第4次印象派的画展，德加展出了20张油画、色粉画和5幅扇面。

1881年，他生前惟一展出的小雕塑《穿舞台装的小演员》成为第6次展览上最富争议的作品：一件上色的蜡像，固定在木质基座上，穿一件真的薄纱做的芭蕾舞短裙，还戴着一顶假发和丝带。这件雕塑造成了公众的骚动，游人建议把雕塑送到动物学或者人种学的博物馆里做标本。德加则根本不顾及这点，甚至故意扬言，要把小演员的身边再加上两个十几岁的男孩子形象。在6次印象派的画展中，德加共展出了近百件作品。

德加没有参加第7次印象派的画展，原因是“背叛者”——莫奈、雷诺阿等人的出现，他们在参加印象派画展的同时，希望得到沙龙的青睐。德加认为，学院派与印象派是格格不入的，试图去加入学院派的沙龙圈子就意味着对印象派的放弃。

德加与大部分印象主义画家不同的是有一个优越的生活环境，不必在意学院的赞助与承认，也可以不去理会批评界对他作品的评头论足。他从未在这些人面前退缩，也没有发生过争吵。在评论家面前德加充满自信，在公众面前德加也不介意清晰地发表自己的见解。他的家庭背景则给予他居高临下的姿态，但是德加的个性充满了矛盾，也很难与人相处，有过严重的抑郁症。他故意远离印象派画家，与他们保持一种既亲密又疏远的友人关系，事实上，他在任何圈子里都希望能够保持一定的独立性。德加的古怪个性也带来了不少麻烦，他曾经说过马奈是“蠢才”，可是在印象派小圈子里，由于同样上流社会的出身，都喜欢赛马，共同分享对音乐的爱好，却让他与马奈最接近。



● 在巴黎的克利西大街

19世纪80年代以后，德加在巴黎画坛确立了稳定的地位，他的绘画生涯也揭开了新的一页。雷诺阿曾经说：“德加……成为真正的德加是在他50岁以后。”对当时有眼力的批评家来说，德加是印象主义群体里自然主义或现实主义小团体的中心人物，是一个“有能力抓住现代社会精神的人”。

这时，女工和演员形象大量进入德加的画面：舞蹈演员、歌女、洗衣妇、女帽制造商等等。一系列描绘女子洗浴的色粉笔画成为最为引人注目的作品，比如《浴后》、《浴缸里的妇女》都是当时欧洲画坛的杰作。他的笔触仍然光滑坚实，色粉笔那兼有素描和色彩双重效果的特点使德加真正成为他所希望的“线条的色彩画家”。铺排仔细的笔触勾勒出模特肌肤的滑嫩质感，她们支配着画面，充填了暗淡的空间。背景的墙壁、家具则使用了竖向的线条，疏朗的笔法可以使下层颜色间或透出，产生逼真的斑驳感觉。模特在自顾自地洗浴，就如同德加“在钥匙孔里”观察。曾有人评论德加的画：这并不是一件直接来自于观察的现实主义作品，一旦人们知道自己在被人观察，就立刻丧失了行为中的天真，德加从不照搬现实，而是去绘制大量的模特写生。而且，德加请的模特都会因为长时间摆同一个姿势，而精疲力竭，更有甚者，因为他的眼疾，德加经常用圆规去度量模特，时间一长，模特们都会遍体鳞伤。因此，卡尔·胡斯曼评价的“作品富有素描中无法忘却的真实、透明、有节制的热情和冷静的狂热”。作品表现出来的自然主义风格是德加在其绘画生涯中始终追求的。尽管德加以下层人民的生活入画，但他对于画面的人物不带有任何感情色彩，顶多是源于对人物动态姿势的关注，他的目的只是“再现”而已，选中的题材也仅仅是巴黎日常生活的一景。

1886年最后一次参加印象派的画展之后，德加就停止在展览上展出自己的作品，而是将画卖给很小一部分人。与此同时，德加也购买一些古代和现代艺术家的作品并形成自己的收藏，其中包括马奈、艾尔·格列柯和高更的作品。

80年代末以后，德加过着隐居生活。晚年画风的转变给他带来了新一代艺术家的尊敬。他的作品脱离自然主义，对色彩的运用变得更加耀眼华丽——“色彩的爆炸”。作品中轮廓线的重要性也日渐降低，对形体、色彩的依赖却更加

突出，效果接近野兽派，线条更富有表现性、更独立，这可能与他的视力日益衰退有关系。他的大量作品都是色粉画，画面风格粗犷，带着本能的准确，似乎他的手可以感知到视力所不及的世界，他还绘制了一小批色彩独特的风景版画，画面更多地依赖记忆或是对记忆的想象化创造。

90年代末，效果更加强烈的色彩出现在德加的绘画作品中。比如《梳洗》，画面充满了明亮跳跃的红色和橙色；他的《俄罗斯舞蹈演员》组画中，铁蓝、粉红和紫罗兰的色彩使模特们的形象变得概括和更加有棱有角。1900年以后，德加使用描图纸，用日常生活的主题形象加上黑色边线和枯萎的色彩作画。这一时期的作品包括《晨浴》、《浴后》等等。尽管如此，他仍然保持着传统的气息。

1893年，在德加一生中惟一的个展上，有一幅色粉风景画，当朋友问他这是否取材于心灵王国时，他说“不，这是视觉的世界”。但是，他又加上一句：“我们不使用如此高级的措辞。”他所说的我们，指的是与他同时代的画家，这些人实际上是古典派，都喜欢把自己置于工匠的地位，不与画家等量齐观。这不仅表明德加有浓郁的古典传统，还与印象派画家拉开了距离。

德加很富有创新精神，他不停地试验新的技术和方法，他不断地在版画、摄影上有新发现，并把这种兴趣与自己的绘画事业结合起来，对照相术和日本版画的借鉴赋予他独特的构图风格以及对物体动态的准确把握，他还经常带着相机到处拍照，一段时间里，他几乎成了朋友们的义务摄影师，他留下的马奈、左拉等人的照片，因为都很好地抓住了人物的神态，直到现在都是非常重要的历史资料。

他不断尝试新的材料混合画法，发明了一种色粉画的固定剂，使色粉不易脱落。德加还发明了新的作画方法：1.先印制一幅单色版画，然后在版画上用色粉笔画。2.把色粉与调稀的油彩混合，形成一种新的肌理效果，这样的画面干得更快，可以允许快速工作，并营造一种闪现的色粉效果。

德加生前还是一个不为人知的雕塑家，但只展出过一件作品，即《十四岁的小演员》。19世纪60年代，他就开始制造一些蜡制小像。他集中制作的主题都是他绘画作品里的形象，如马匹、舞蹈演员、洗衣女工等。因为柔软的蜡质和易碎的材料（经常是软木），非常多的雕塑在德加活着的时候就坏了，于是他就经常重做。到了1869年，德加开始制作一些马的蜡制雕塑，这可能对他研究马的动作有一定帮助，还可以帮助他绘制一系列有关赛马的题材。19世纪80年代中期，他对雕塑的兴趣大大增加，这可能是因为他不断衰弱的视力。尽管这都是一些很私人化的、类似于草稿的作品，但是仍然做得很精美。1889年做的《沐浴》中有包括一个真的海绵，握在洗澡的人的手里，在浴缸的周围还有一个真正的、布做的饰边。德加曾经希望把这些作品铸成铜像，但直到1919年，也就是他去世以后，这计划才得以实现。翻制者用失蜡法为每一件作品翻制了22个（或更多）复制品。

1912年以后，德加由于严重的视力衰退和健康状况不佳而彻底放弃了绘画，一次强制性的搬家更加重了他的苦恼。此时，他的脾气愈发古怪暴躁，这使他失去了很多朋友。

1917年9月27日，德加在巴黎辞世。终年83岁。

德加是19世纪末20世纪初期欧洲画坛最为重要的画家之一。他是一个非常勤奋的人，不在乎重复画一个主题，更不在乎艰苦的研究，他说：“在艺术上，任何事情，即使是运动，都应绝非偶然。”德加去世以后不久，便成为一个纪念碑式的人物，声誉稳定，作品被各大博物馆争相收藏。德加生前曾说：“当我死后，人们将会发现，我曾何等勤奋地工作过。”他的一生留下了数不清的素描、油画和色粉画作品，从21岁到78岁，他笔耕不辍，不断在传统与现代中拼杀出一条属于自己的路。

临终之前，他告诉弟子让·路易·福兰，如果一定要致悼词的话，你就站出来说：“他热爱绘画，我也一样。”这就是一代大师朴实无华的话语。

图版

●德 加



自画像 画布 油彩 81cm × 64cm 1854—1855 年



莫尔比利公爵夫人泰蕾丝·德加 画布 油彩 89cm × 67cm 1863年



伊莱尔—勒内·德加 画布 油彩 55cm × 41cm 1857 年



少妇肖像 画布 油彩 27cm × 22cm 1867年





贝勒里一家
画布 油彩
200cm × 253cm
约 1860—1862 年

