

人民美术出版社



外国名家作品选粹

哥雅

GOYA

Goya

外国名家作品选粹

哥雅

人民美術出版社

图书在版编目（CIP）数据

外国名家作品选粹·哥雅 / 人民美术出版社编. — 北京：
人民美术出版社，2010.12
ISBN 978-7-102-05404-9

I. ①外… II. ①人… III. ①油画—作品集—西班牙—近代②素描—作品集—西班牙—近代 IV. ① J111

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 258947 号

外国名家作品选粹·哥雅

出版发行 人 民 美 术 出 版 社
地 址 北京北总布胡同 32 号 100735
网 址 www.renmei.com.cn
电 话 发行部：(010)65252847 (010)65256181 邮购部：(010)65229381
责任编辑 王铁英
特约编辑 任继锋
装帧设计 白 珂
版式设计 王铁英
图片说明 王铁英
责任校对 黄 薇
责任印制 文燕军
制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司
经 销 新华书店总店北京发行所
版 次 2011 年 6 月第 1 版第 1 次印刷
开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张 8.5
印 数 0001—3000 册
ISBN 978-7-102-05404-9
定 价 48.00 元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读，请与我社联系调换。

欧洲绘画的启蒙者——弗朗西斯科·哥雅

顾跃

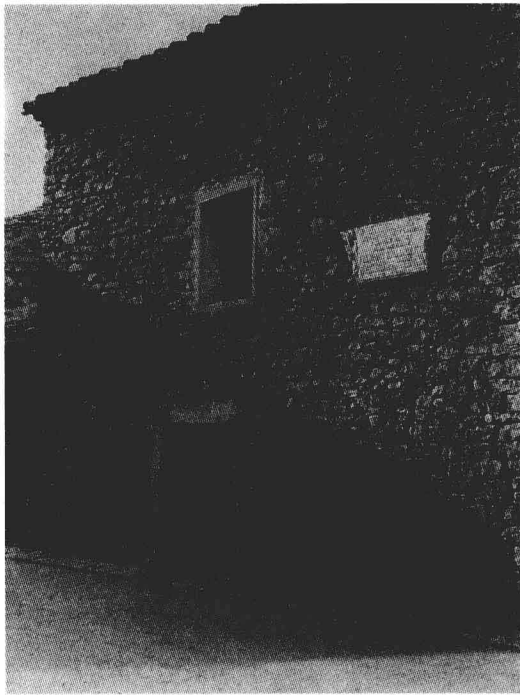
翻开 18 世纪至 19 世纪的欧洲绘画史，西班牙画家弗朗西斯科·哥雅无疑是一位首具现代性个人特质的革新者，一个跨时代的现代艺术先驱，他的艺术品格以及产生的影响深具民族性、世界性和现代性价值意义。西方艺术史上既有将其描写为“动乱与革命的画家”和“画家中的莎士比亚”，亦有称呼他为“绘画的哲学家”等等。哥雅的画作传递着自由和浪漫的思想理念，呈现出他所生活的时代最鲜明的视觉见证——给西班牙留下了宝贵的艺术史图像资料。他不仅亲身经历法国大革命时期的内心恐慌、体验巴士底狱风暴的悲剧结局，而且目睹卡洛斯三世（1759—1788）后期、独立战争时期（1808—1813）和斐迪南七世的暴君统治（1814—1833）伊始的社会变革中的重大历史事件。时局的动荡拨动着有一个有良知的画家的情感之筏，他在战争前的几年中创作的一系列画作几乎成为西班牙巨大灾难预示的现实记载。现实的残酷震撼了哥雅的心灵，他以内心极大愤懑的“非理性”艺术呈现与“人类的非理性”现实悲剧相互对应，表达得淋漓尽致。这种情感的宣泄在哥雅的一系列版画及其他形式的绘画中都明显体现出来。画家多变的艺术风格与其生活状态、环境等密切相关。哥雅的生活与艺术的阶段性突变相互影响，也注定他所选择的艺术和生活之路与当时社会主流意识保持着距离，尽管相当一段时期内享受着“御用画师”的头衔，但是哥雅最终还是选择孤独的个人理想追求。由此，他的个人遭遇和自我需求始终处于一种矛盾的调和状态，而他的画作是此情绪下的心理轨迹跌宕的大爆发，一种独具一格的现实记录，一种非理性的情感释放，一种超越传统绘画叙事功能的现代表现。

在西班牙绘画或者说欧洲绘画自传统古典主义向现代主义转变进程中，哥雅是独树一帜的，从早期色彩鲜明的画风变革为晦暗而充满隐喻色彩的表现风格，具有现代性启蒙的象征性意义，影响着后来艺术家和史家的评断。在哥雅的艺术生涯中，他以大量辉煌的艺术珍品为后来者展示了一个

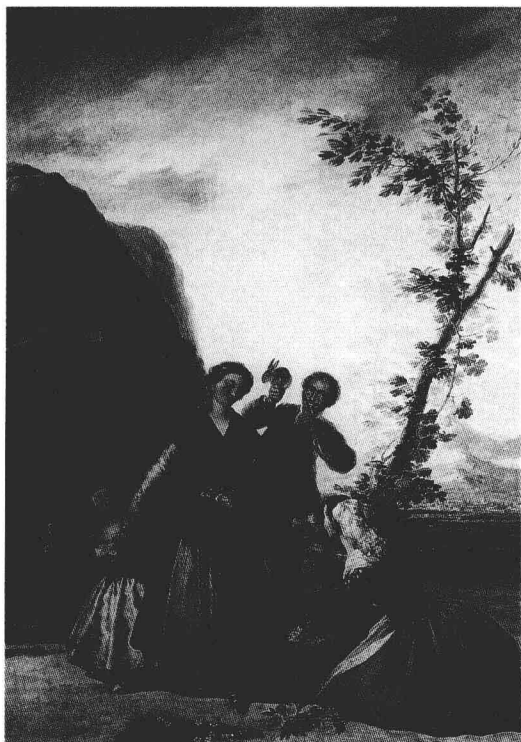
崭新和引领未来的艺术领域，一个属于他那个时代众多历史事件的佐证。无论是其油画、素描、版画，还是工艺毯画、壁画和雕刻等，均显示出艺术家个人气质和人性复杂性层面的价值，以及人性在追寻浪漫激情与理想时内蕴的现代性启示。画家历经人生各个艺术探索阶段的理想转换，最终选择以精神的自我放逐形式出离了曾经的辉煌岁月，并通过他晚期绘画“普世性”的人道关怀视角，以革新的反传统现代艺术风格，展现了他生活的时代及其广阔的西方语境下的艺术发展脉络，开启了欧洲现代绘画史的一个崭新纪元。

一、哥雅的艺术之路

哥雅 1746 年 6 月 30 日出生于西班牙阿拉贡地区萨拉戈萨市的小镇芬迪托多司（Fuendetodos）。父亲是一个贫苦的祭坛镀金工匠，母亲出身破落贵族。哥雅早年未曾受过正规的教育，7 岁时随父母迁居萨拉戈萨市，进埃斯可拉皮欧斯学校接受启蒙教育。12 岁被送进修道士赫阿津的学校学习，在替教堂绘制圣物宝盒饰纹中开始展现自己的绘画才能。两年后正式开始了学徒生涯，从师于一位那不勒斯画派的画家何塞·鲁赞（Jose Luzan），学画 4 年。鲁赞是西班牙的杰出画家卢卡·乔丹的继承者，他教给哥雅一些绘画原理，这在现在看来是很传统的训练和认识，却为哥雅日后的艺术道路打下了坚实基础。1763 年 12 月 4 日哥雅前往马德里报考圣斐尔南多艺术学院（San Fernando Fine Arts Academy）并进入被推举名单，终因主题未达艺术学院的测试标准而名落孙山。该学院的奖学金标准设定是在卡洛斯三世国王统治时期，皇室对新古典主义历史画和宗教画非常感兴趣而制定了此项测试标准，所有入选宫廷的绘画作品均须经过艺术学院的严格测验。1766 年，哥雅虽再获圣斐尔南多艺术学院提名，却依然被挡在门外。1769 年，哥雅在郁闷中随马德里的一队斗牛士去意大利旅行，在圣斐尔南多艺术学院帕尔玛分校的绘画竞赛中脱颖而出。在此段游历中，哥雅



位于芬迪托多司的哥雅故居



《采花的少女》
画布 油彩
277cm × 192cm
1786年—1787年



《马尔盖萨·德·拉桑肖像》
画布 油彩
193cm × 115cm
约1804年

画了大量的宗教壁画，扩展了视野，自法国、意大利艺术中发掘有价值的艺术新潮并反思自己的未来。从1769年至1771年的画作表明，哥雅作品的影响力和突出的表现力终于以其新古典和巴洛克风格的典型样式获得圣斐尔南多艺术学院的奖金。1771年，哥雅受邀为家乡萨拉戈萨市的德里·比拉尔圣母教堂、戈巴拉伯爵宫殿、墨尔教堂、雷蒙林斯教堂、阿乌尔·德伊僧院等绘制图画，画了若干幅拱顶素描和宗教画，三年后才回到首都马德里。哥雅结识了同乡——宫廷画师弗朗西斯科·拜雅（Francisco Bayeu），并与其妹妹约瑟夫·拜雅（Josefa Bayeu）结婚。经过弗朗西斯科·拜雅的推荐，哥雅得以顺利进入马德里皇家圣巴巴拉挂毯工厂。刚开始哥雅便接受了为该厂绘制一批葛布兰花毯图样的任务，这对哥雅日后的艺术道路起到非常重要的作用。这些图样或画稿并不需要像历史画和宗教画那样必须具有严谨的学院派风格，这就使得哥雅可以更直率、更真挚地发挥自我的想象空间。同时，织锦的图案主题和样式带有民间特色和取自当代生活，对于受到巴洛克、洛可可风格影响的哥雅向自然主义和现实主义转变大有益处，其多变的笔触和画面质感在素描、版画及油画作品中全方位展现出其清新的面貌和意境，创作了《鹌鹑之猎》（1775）和《遮阳伞》（1777）等油画。哥雅逐渐打开了通向宫廷之门，使贵族、幕僚以及西班牙艺术界逐渐认识了自己的才能。后来他获得自由进出宫廷的特许，将宫廷收藏的委拉斯开兹作品翻刻成蚀版画便于研究，在大自然的参照中形成自己的独特风格，开始了其艺术生涯的一系列成功转变，他也从一个壁毯图案的绘制员转而成为了肖像画师，从此进入为皇室贵族绘画的一段辉煌时期。

1780年，哥雅的新古典主义作品《基督受难图》满足了学院标准，他因此被选入圣斐尔南多学院担任院士之职。此一时期哥雅完成了诸多宗教题材的绘画邀约，创作了如马德里圣弗兰西斯科教堂的绘画、萨拉曼卡学院壁画等力作。然而，尽管已经进入了上流社会，哥雅出于对社会底层生活的一贯关注和艺术家的良知，很快从矫饰主义风格的影响中抽离出来，更多地表达平民生活的鲜活特征，创作了一系列如《马车》、《扮军人的小孩》、《陶器市场》等作品，这也是受他周围一批知识分子的影响和对委拉斯开兹“自然主义”画风研究以及来自

日常状态的灵感所致。1783年，哥雅迎来了艺术生涯中一个崭新而辉煌的历史阶段：申请御用画师终获成功，并与国王之弟唐·路易斯亲王结识。这一时期其绘画风格的转变呈现为两个方面：一方面他完成了《首相佛罗里达·布兰卡伯爵与哥雅》等作品，以攀附权贵为名巩固肖像画家地位；另一方面则在描绘诸多皇室家族肖像中，批判性地展现了中产阶级颓废的一精神特质。究其原因，很是复杂。这几年哥雅遭受一系列的不幸打击，父亲去世，三个孩子相继夭折，开始品尝人生冷暖，尝试关注社会民众的现实绘画主题，如《荡秋千》、《斗牛》、《洗衣处》和《砍柴人》等。他在肖像画上有突出的表现，皇戚、贵族、将军、教士、演员、画家甚至斗牛士，都是他笔下关注的对象。这些作品敢于揭示人物的内在特征，这是他的现实主义手法在肖像画上的又一贡献。1785年，哥雅荣升为圣斐尔南多艺术学院绘画副院长，完成《圣伊斯得罗大草原》、《欧苏那公爵一家》两幅杰作。此外，他还为圣卡洛斯银行的创立和贵族资产阶级绘制了一连串的肖像画。1789年，卡洛斯四世任命他为首席宫廷画家。这一最高荣誉使他享受到与其仰慕的前辈委拉斯开兹一样的地位和绘画特权。从1786年到1792年，哥雅的创作也日益多元化，例如《春》、《夏》、《秋》、《冬》组画的抒情风格，以及对民间底层人群的关注，包括《受伤的铺砖人》、《醉酒的铺砖人》等运用写实手法和极具反讽意义的力作，同时为皇家棉织厂创作了《葡萄丰收时》、《嬉戏者》等二十余幅草图，其色彩、构图、线条运用得娴熟自如。1790年，身心疲惫的哥雅带妻子到瓦伦西亚去疗养，也进入了艺术自我反思阶段。王室腐败、国家面临外来入侵的危险，此时哥雅思想受到法国革命理念的影响已经慢慢显露出来。虽然哥雅担任了宫廷画家职务，但对社会和民族的批判性思考和突然发生的一场灾难刺激了他，周遭世事的激变促使他真诚地来表现自己的感情和平凡生活，这给了他真正道义上的自由。不幸的灾难发生在1792年到1793年间，哥雅生了一场大病后丧失了听觉。这个缘由可能促使其后期探索从心理和艺术风格均发生变化，他的画中展现了对皇室及贵族腐败的嘲讽，对教会和宗教裁判所专横跋扈的行为所持的批判态度，以及对平民的同情和愤世嫉俗，并通过画笔毫不留情地鞭挞了社会的野蛮、罪恶、冷酷和愚蠢的现状。可能正是

由于哥雅的耳疾使他与世界隔绝了，艺术反而实现了属于自己精神世界的一部分，其艺术思想的深刻化已不言而喻。

作为首席宫廷画家，哥雅自1790年到1800年继续接受皇室邀约，创作了大量的肖像画、插图和宗教壁画，包括圣安东尼奥—德拉弗罗达教堂圆形天井上的壁画。新即位的国王卡洛斯四世以及王后玛丽亚·路易莎成为了哥雅的保护人，并委托他画了很多画，如《踩高跷的人》、《布偶》、《马利亚·路易莎皇后》等。1795年哥雅当上艺术学院绘画院长，这是当时绘画方面的最高官职，邀画委托人均来自贵族圈，例如欧苏那公爵家族和阿尔巴公爵，特别是阿尔巴公爵夫人成为其最大的支持者，一时间也牵扯出一段浪漫史。阿尔巴公爵夫人出身西班牙望族，祖父为驻法使臣，少年时被许配给维拉法兰卡侯爵。阿尔巴公爵夫人喜爱民间多彩的生活情趣，1796年6月，阿尔巴公爵崩逝，公爵夫人移居安达卢西亚的圣路卡别墅。那一段时期，哥雅两度至安达卢西亚旅行并到别墅探访慰问，停留当地描绘风俗人情。在哥雅患耳疾一段时期的调养中，除了对于阿尔巴公爵夫人的情感和内心挣扎带来的艺术样式的变化外，作品加入了更多的隐喻、幻觉、讽刺和超现实的梦幻色彩的诡异氛围，反讽题材的《狂想曲》系列铜版画由此诞生并产生巨大影响。在与阿尔巴公爵夫人交往中，哥雅为其创作了大量的肖像画作。这段情六年后终因阿尔巴公爵夫人仙逝，哥雅在其墓碑上画了素描纪念她而画上句号。

1797年，哥雅辞去艺术学院绘画院长之职，转任荣誉院长，继续交往一些有启蒙思想的左派知识分子、政治家，并为他们画像。1798年，哥雅应邀绘制圣安东尼·佛罗里达教堂湿壁画《帕多瓦圣安东尼斯的奇迹》。18世纪末的这一阶段是令哥雅名垂画史的重要创作时期，《裸体的玛哈》、《着衣的玛哈》与委拉斯开兹《镜前的维纳斯》一并在西班牙绘画史上闪耀着绚丽之光。接下来，另一件杰作也宣告诞生。1800年，哥雅接受王室委托着手绘制《卡洛斯四世家族》肖像画，表现形式上他不拘泥于惯有的新古典主义的模式，将其杂糅着巴洛克、批判现实的独具特色的风格运用于画作中，凭借他那天才的洞察力，深入挖掘这些人物只知享受的空虚灵魂，从而生动地揭示出这些人物的本质特征，它的现实主义价值在于还原并突破了历史人物的真实范例。

当然，在19世纪初，一个宫廷画家的绘画重心仍然是肖像画主题，哥雅也非例外，描画了如《圣克鲁兹侯爵夫人》、《拉撒侯爵夫人》等作品。然而，哥雅这一矛盾、分裂和自我调和的个性行为在此过程中得到凸显。一方面是现实的：哥雅作为首席宫廷画家所创作的肖像画为其带来了丰厚的收入（曾重金购屋赠予其子结婚之用）；另一方面是理想的——他的旺盛创作力在其遭遇肉体痛苦和情感危机以及对于西班牙乱象纷呈的政治、道德危机的多重打击下，以大胆的冒险艺术手法反映于画中，创作题材和手法激发了内心的情感，创作出如《巫魔夜会》、《驱魔》等作品，传达出晦涩、死亡的欲望世界，标志着哥雅自现实主义向表现主义过渡的现代绘画雏形。而哥雅艺术的多面性在此阶段也表露无疑：独立战争期间（1812年至1819年）的创作，既有抒情的生活场景和政治意识主题结合的《萨尔丁的葬礼》、《乡村斗牛》及《农业》、《工业》、《商业》等系列以欢快的节奏、和谐奔放的色彩和宏伟构图展现其“磅礴气势”的巨幅作品，也有表现社会底层边缘人的《疯人院》、《忏悔者的行进》等现实表现主义力作。这是天才的画家成熟的一个标志，从情感到现实，从感性到理性再回到感性，无论是宗教的、历史的、现实的，还是讽刺的、表现的、抒情的等等，彰显了画家孤傲与热情交替、世俗与清高反复的人性一面。

究其缘由，诸多变化或许来自1808年那场灾难，这已经不是哥雅个人的灾难，而是西班牙的灾难——法国人入侵和查理四世退位以及拿破仑的统治。哥雅和一些开明人士曾幻想法国人会带来自由主义思潮，支持拿破仑所建立的“西班牙秩序”，并接受为拿破仑博物馆选送50幅油画的任务。但是，当哥雅目睹了法军进入马德里后对抗法的西班牙人民大肆屠杀时，激起了他对正义惨遭蹂躏而愚昧与丑恶得势的愤慨之情，《战争》、《相斗》和《死亡》等战争画作呈现了画家的愤慨及内心的反抗与苦闷。在1810年之前，哥雅的油画、版画、壁画和素描生动地记录了当时的历史事件，其中战争对于哥雅有着深刻的影响，艺术创作上也相应呈现出迥异的态度，这一时期共完成了80幅被称为“战争灾难”的作品。哥雅在画中将西班牙人民抵御外来侵略的痛苦灾难视觉化、客观化和国际化，并由此将问题引向一个自由开放的空间，凸显了人文精神和价值。哥雅创作的



《玛哈与塞莱斯蒂娜》
画布 油彩
166cm × 108cm
1808年—1812年

《1808年5月2日》和《1808年5月3日》堪称世界美术史上此类现代意义的典型作品。通过光影、明暗、冷暖及勇敢与怯懦、正直与卑劣的强烈对比，将其内心激情宣泄得酣畅淋漓。在描绘这一悲剧性历史事件时，哥雅运用“照相机”镜头的方式将其真实而率直地报道出来，这些杰作在当时西班牙乃至欧洲艺术史上无论是思想性和艺术性都达到了前所未有的高度。尽管当时的西班牙画家大多是新古典主义的追随者，可是哥雅在艺术上创造了一系列崭新的手法，塑造的人物、场景、氛围和叙事结构在19世纪中叶的法国先锋派画家与20世纪超现实主义画家那里引起了共鸣，一些重要的现代艺术运动，如印象派、象征主义、表现主义和超现实主义等，都无可争议地从哥雅的艺术中获得了启发。

晚年的哥雅继续承受着人性分裂和调和的两面性：一方面他在讴歌皇家盛世时为《野营阵中的斐迪南七世》和《掌权的斐迪南七世》画像中重新认识自我，从而深化了该主题，在对宗教画《圣杰斯提那》、《圣卢费耶》、《圣约瑟夫·卡拉桑斯的最后圣餐》、《公园的祈祷》等创作中技术达到了宗教题材的艺术高峰；另一方面哥雅最终选择了逃离现实并放弃首席宫廷画家的职位，他购置马德里郊外的别墅——“聋人河谷”远离政治中心，开始了三年的幽居生活，专心绘制铜版画集《妄》和“黑色时期”壁画系列，如《巫师的休息日》、《巨人》、《农神吞噬下他的孩子》、《圣伊斯得罗的朝圣》等作品。该壁画创作是哥雅艺术生涯的最后辉煌，自1819年至1824年间，画家将毕生力量和才情倾注于该主题，以黑色体系色彩为主要基色的巨幅壁画被直接描绘在墙壁上，采用超现实主义手法、幽暗色彩和沉重的笔触，表达对世俗、权力、阴谋的批判和对于平民自由思想向往的同情。哥雅的这些借神话、寓言故事营造出象征主义的戏剧效应和悲剧色彩画作，引领人们进入其内心真实世界，体验他叛逆古典传统进入现代的勇气，开拓了新的领域并提供了艺术探索和革新的最大可能性空间。

1824年，在新政治气氛笼罩下，哥雅以自我放逐的形式向斐迪南七世请假去了波尔多和巴黎，希望在其生命的晚年对这个世界的变化加以重新认识。1826年6月，因哥雅在艺术方面的杰出贡献获得了法国宫廷画家的荣誉，可以自由出入法国领地。《波尔多的卖牛奶女郎》是他晚期的最后肖

像杰作，哥雅以豪爽的笔触和单纯的色彩塑造了一个西班牙年轻妇女美的典型，在朴实无华中表现出画家独特的审美理想和刻画对象的精神气质。然而，此时哥雅的身体每况愈下，已经无力支撑下去，终于两年后的春季在儿子、媳妇及孙子的注视下悄然逝世。

二、哥雅艺术的现代性启示

哥雅的艺术才能广泛，擅长油画、素描、版画、雕刻，涉足风俗画、历史画、风景画以及工艺装饰等诸多领域，他善于将宏大场景浓缩于咫尺之中，也能将精细微观景物拓展成浩荡博大景观。绘画的风格是一个人格的延伸，哥雅以艺术激励国民，虽贵为首席宫廷画家，但其创作巧妙运用寓意的讽刺手法，以朴素的批判现实多变画风反映国内矛盾和暴露社会黑暗，也被称为街巷思想家。回顾哥雅的艺术世界，在其两千余幅的油画、素描、雕刻、版画和壁画中，审视着画家从传统巴洛克、新古典主义逐渐蜕变为“现代”风格的演变历程，从形成风格的诗意和浪漫的《裸体的玛哈》、极具历史责任感和批判精神的《1808年5月3日》的视觉颤栗与宿命意识，到晚期“黑色时期”系列壁画的象征与怪诞，诉说着哥雅艺术的复杂性和现代性。西方现代艺术史上的坐标一般从马奈开始明确其现代性意义，从与马奈的《奥林匹亚》、《马克西米连皇帝被枪杀》对照中发现其谱系，追溯至对哥雅的经典画作的“模仿”，甚至现代艺术大家毕加索的《朝鲜大屠杀》也不例外。哥雅的现代本质由对西班牙日常生活的描画以及对于传统反叛的色彩革新，都能在此获得合理的解释，即有他对于传统叙事性绘画的“背叛”，对特殊人物肖像画模式的创造，也有他对于宫廷艺术的叛逆等三方面特质。从这三点展现了哥雅对于叙事性绘画和宫廷艺术的背离：一是早在他进入皇家圣巴巴拉壁毯厂创作场景画开始，他逐渐摆脱前人对于历史画的事情情节安排来贯穿系列插图画形成统一的主题，而是把关注点落在18世纪后期马德里当代生活与田园生活、农民与贵族题材等情景置于一体，以反讽的手法呈现出阶层人物的众生相，特别是在《陶器小贩》、《马德里市集》和《婚礼》中塑造了各阶层民众的互动联系，而这是西班牙贵族所不能容忍的事情。二是在对特殊肖像画的描述中增加了愤世嫉俗的个人情感因素，以调侃

和反讽的态度介入创作，这是现代的充满反思的叙事态度。三是哥雅艺术的发展是不断变化并引领着时代新潮的，除了那些占据着宫廷艺术的经典肖像画，他通过另一种形式的各种实验性绘画、雕刻、壁画和版画，以反叛的个性开启了宫廷艺术的另类道路，擦开了现代绘画的幔帐，进入一个新的视界。

对于“宫廷画家”一职的仰慕最初影响着哥雅以及那个时代画家们的人生和艺术轨迹，这需要追溯到西班牙16世纪以后赞助人和画家的关系上，那时画家的成长主要是由教会和宫廷两方面合作提供支持，王室成员喜爱肖像画，教堂的装饰画也由画师完成。哥雅的艺术之路不可避免地会与赞助商、皇室和贵族以及圣斐尔南多皇家艺术学院都有着密切关联。圣斐尔南多皇家艺术学院成立于1752年，自19世纪40年代伊始成为了西班牙宫廷艺术品位的仲裁者和赞助者。在艺术学院，历史画创作作为比赛标准的最高主题，一般取自西班牙历史、《圣经》或神话传说。学院对于此类历史题材极为重视并将之作为学院竞赛的一个标准，这并没有满足当时西班牙社会的现实需求。每一个时代都有它自己的习俗、趣味，这样才有它所对应的艺术评价标准，在某种意义上来说，艺术是创造和接受的社会交流过程，艺术史即是艺术作品的消费史。18世纪的西班牙和法国对画家的赞助有很大不同之处：西班牙国王和王室成员主要赞助世俗历史画，而法国的艺术家主要是通过沙龙竞争来获得公众认可。哥雅所处的时代，西班牙还很保守、传统，在西班牙举办的绘画展览既没有一些受过教育的公众来支持，也没有形成艺术批评的传统媒介，展览没有精品出现也是丧失了现代意义的原因之一。因此，当时的哥雅对于法国艺术制度的向往和自由思想的推崇，可能在他游历法国、意大利之后更加清晰，而在西班牙，皇室决定了一切，要想获得赞助和认同自己的艺术只有参加学院竞赛和荣升为御用画师。然而，历史的宿命使得晚年的哥雅在叛逆的轨迹上努力抛弃早年曾经苦苦追寻的这个头衔，这源于画家内心自我的精神诉求。

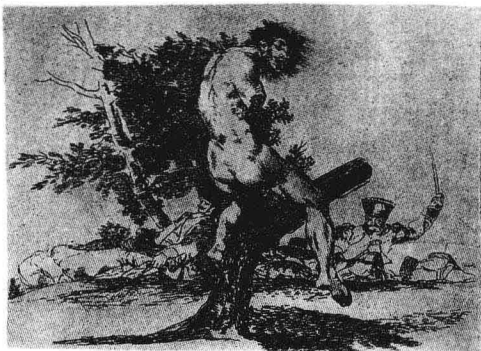
为了获得宫廷画家职位，哥雅当时的主要目标便是证明他具备各种题材画作的的能力，包括人物画、风俗画、历史画和宗教画，也包括各种材质，如帆布、铜板和墙壁。他的才能和努力终于得到了回报，卡洛斯

四世授予他首席宫廷画家职位。哥雅当时为皇宫创作的壁画系列，有着典型的洛可可风格——这是应来自意大利的玛丽亚·路易莎皇后的要求。画中的人物模特儿是贵族男女穿了平民女子(玛哈)和平民男子(玛约)的衣服歌舞游戏，自然少不了装模作样的虚伪、强作欢笑的表情和木偶般僵硬的动作以及纯西班牙式的阴郁风景，但这是他日后象征主义和表现主义的前兆。1792年的哥雅遭遇到身体的残疾，丧失了听觉能力，却促使他由大幅挂毯画、人物肖像画转向小型油画、素描和版画，被当时的媒体称为“卡布利克斯系列”(Los Caprichos，意为反复无常)时期。哥雅在素描、版画中表现了他参与时代生活的能力以及对于悲剧性事态的惊慌、不安和愤慨，从象征性的特征向现实主义的转变来表现对社会集权统治的反抗和控诉。1797年完成的八十余幅铜版系列具象征主义风格的作品，其中怪兽和人物的结合是其独创，文明社会的世俗欺诈、愚蠢和对于低级趣味的爱好刺激着他的创作本能，该题材一面世便遭到宗教团体反对，但并没有被阻挡名声传播海外。例如《无礼的镜子》、《栗鼠》、《即使如此，你仍无法了解她》、《理性沉睡而衍生的怪物》、《齿猎》、《追溯到他的祖父》等作品，在貌似荒诞的情境下展现了一个异类图像的世界。

哥雅绘于1798年至1805年的《裸体的玛哈》和《着衣的玛哈》，是他对传统的背离和革新的典型之作，“玛哈”是西班牙语“俏女郎”的意思。在西班牙宗教裁判所 的黑暗统治年代，描绘富于现实意味的女性人体，哥雅虽不是西班牙的艺术先驱，但是这两幅同一姿态却不同衣着的画可谓艺术史上独辟蹊径之作。因为在西班牙绘画史上，包括工艺装饰、镜子和家具上面都不允许有裸女形象出现，它是不被西班牙宗教裁判所容忍的。虽然早有16世纪的宫廷画家提香献于菲利普二世收藏的《横卧的维纳斯》和17世纪皇家御用画家委拉斯开兹画的《镜前的维纳斯》，但那是在国王的庇护下完成的，同样，哥雅的这两幅画也是独一无二并得到王室默许完成的杰作。在封建君主制的西班牙，笼罩着封建专制和黑暗的宗教裁判所的阴影，一切人性的艺术受到摧残，因此在西班牙的绘画中很少有像意大利那样开放的人体艺术。委拉斯开兹的《镜前的维纳斯》已是极为难得，而且还是借助于神话故事，而哥雅却描绘现实生活中的裸体玛哈，大胆地



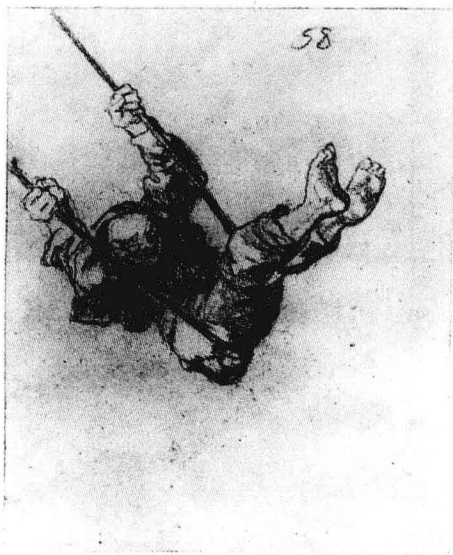
《巨人》
蚀刻版画
28.5cm × 21cm
约1810年—1818年



《更糟》
金属版印刷
15cm × 20.5cm
约1810年—1815年



《对即将到来的事的悲哀预感》
蚀剂铜版画
17.5cm × 22cm
1810年—1815年



《秋千上的老人》
黑色粉笔
19cm × 15.1cm
1824 年—1828 年

提出自己对于世界的看法，作品中着意表现了人性美和人体美。这幅画的构图仍然没有超出乔尔乔内和提香创造的《沉睡的维纳斯》的样式，所不同的是哥雅笔下的玛哈是具有真实的血肉躯体且躺在真实生活环境之中的世俗画面，画中人注视着这个现实世界，隐含着难以捉摸的诱人微笑，从而产生出一种奇特的视觉效果。哥雅的这两幅作品在随后遭到诸多指责并成为“堕落”的代名词时，在另一层面上显示了该画作的现代性意义——即裸体的玛哈并非是神话中的维纳斯女神，而是现实生活中的一个普通女孩。一个世纪后，有“巴黎画派王子”之称的莫迪里阿尼《躺着的裸女》将其延续。

哥雅在 1800 年创作的《卡洛斯四世一家》，通过原型对照，很轻易地得出该画的现代性意义。与新古典主义风格设定具体场景和特定情节描述说明不同，画家在构图中将全家置于一个无法确定的背景空间中，而且画家本人也被置入其中，凸显对于叙事性的传统叛离。画家只是画出了一幅现代人群集体肖像，这可能与整个时代背景中西班牙的动荡局势和法国大革命思潮冲击画家心理紧密关联。受到法国大革命的影响，西班牙全国都在酝酿着反抗拿破仑的革命和起义。哥雅目睹了西班牙历史巨变、社会动荡的时期。哥雅对于王室在一系列危机中暴露出的腐败、欺骗和虚伪面目极其厌恶，作为时代的见证人和有良知的艺术家，他倾向民主与和平，反对暴力和侵略；憎恨封建、愚昧，反对宗教狂热和恐怖；反叛循规守旧、矫揉造作的古典形式。《1808 年 5 月 2 日》和《1808 年 5 月 3 日》两幅作品延续了他跳脱单一画框束缚创作叙事性画作的可能，后一张画更是突破讲故事作历史画的传统题材的模式，人物的服饰和种族特征都一一加以简化，根据构图的需求来安排。黑暗也隐去了时代背景和语境，所有精神要素都整合起来分成为两个对峙的阵营结构，统一在抽象、坚定、有秩序的形体里。强大光束从地上的灯笼里直射在被害者的白衬衫上，形成画面最强烈的视线中心，通过视觉图式来增强敌我双方强弱的反差。这种视觉特征的构图分割在古埃及和巴比伦的浮雕中常有运用。至于回到画家创作该画的起源时则争议不断，一种认为这两幅画是装饰一座用来纪念斐迪南七世重返马德里的凯旋门，另一种则认为这是为庆祝 1814 年 5 月 2 日举行

庆祝活动而作，因为该两幅作品最初在 1834 年才被西班牙皇家博物馆首次提及。

《疯人院》使哥雅的艺术态度贯彻到底，将叙事性情节肢解得支离破碎，呈现出纷乱的图像碎片：例如那些带着公牛角的男人、吹箭筒的胜利者、羽冠人与亲吻的裹尸布者的娱乐游戏、戴三角帽的裸体男人瞄准射击、假皇冠的受冕仪式和祈福的头戴皇冠者等等。画面中每个人都在属于自己的思考语境下，彼此之间似乎没有任何关系，但又在一个画面中，从而延伸出一个哲学命题——我们是谁，从哪里来，到哪里去？哥雅晚年创作的“黑色时期”的《愚笨》系列壁画则将整个房间还原为画的一部分，成为整个建筑装饰的一部分，实现其现代艺术的一个本质特征——新视觉模式。《巫师的休息日》则从另一个角度超越了日常生活的价值目标，实现其艺术革新的目标——视觉性超越叙述性。正是因为如此表述，哥雅艺术的“现代性”在于视觉对叙述的“占据”，最终将导致视觉图像脱离文字叙述的控制而提前进入“当代”，从而使其画作具有了独一无二的当代视觉内涵，引导观众超出单纯古典思维的叙述语境，人类在重返本真的视觉经验感受并通过图像碎片来重构眼前的当代生活。因此，当叙述性从属于视觉强度笼罩下——如同后期“黑色时期”油画，题材已变得非常重要，哥雅充分利用了单一色调所能营造出的运动、情绪与氛围，使画面的纯视觉充满迷人的空间和色彩的魅力。

纵观哥雅的一生，其画风多样变化，很难从艺术史的角度将其轻易界定为何种流派的代表，甚至也无法清晰地将他每个时期创作试验武断地归纳和划定，他的一生总是在反抗“传统”所带来的影响以及超越“自我”的对抗中实现自我价值。从众多作品中能够看出他自早期巴洛克风格、新古典主义、洛可可风格、浪漫主义向后期的印象派、现实主义、表现主义、超现实主义等一些具现代绘画雏形的蜕变过程。从某种意义上说，西班牙绘画从格里柯、委拉斯开兹到哥雅，他们对时代艺术的贡献产生了震撼性回响，特别是哥雅多样的具现代性风格特征的艺术风尚启示着后者。一批现代艺术史上耳熟能详的画家才逐渐在 19 世纪至 20 世纪涌现出来，德拉克洛瓦、马奈、库尔贝、杜米埃、毕加索、可可西卡、苏丁、莫迪里阿尼、达利等，呈现出欧洲现代绘画史上多彩巨变的艺术盛世。

图版目录

《遮阳伞》	10—11	《美的教育》	39
《圣伊斯得罗大草原》	12—13	《正在飞的巫师》	40
《秋日》	14	《巫师的休息日》	41
《玩偶》	15	《伊萨贝尔·德波塞尔肖像》	42
《曼扎纳雷河岸的舞者》	16	《马利亚诺·哥雅》	43
《婚礼》	16	《德圣克鲁兹侯爵夫人肖像》	44—45
《捉迷藏》	17	《卡洛斯四世一家》	46
《十字架上的耶稣》	18	《斐迪南五世肖像》	47
《画室里的自画像》	19	《乡村斗牛》	48
《欧苏那公爵一家》	20	《静物：屠夫的柜台》	49
《曼纽尔·欧索里奥》	21	《拔光毛的火鸡》	49
《熟睡的女人》	22—23	《巨人》	50
《英方特·德卢瓦一家》	24	《萨尔丁的葬礼》	51
《佩德罗·罗密欧肖像》	25	《气球》	52
《阿尔巴公爵夫人像》	26	《战争的暴行》	53
《阿尔巴公爵夫人像》（局部）	27	《恐惧之谜》	53
《着衣的玛哈》	28—29	《傻瓜》	53
《裸体的玛哈》	30—31	《1808年5月2日》	54
《阿尔巴公爵夫人像》	32	《1808年5月3日》	55
《阿尔巴公爵像》	33	《塞坦》	56
《斗牛》	34	《用棍棒决斗》	57
《冬》	35	《阳台上的玛哈》	58
《疯人院的天井》	36	《年轻的女人》	59
《阿尔俞迪亚公爵曼纽尔·高得伊，“和平王子”》	37	《铁匠铺》	60
《谎言与不忠的梦》	38	《时间与老妇》	61
《理智沉睡制造出怪物》	38	《巫师的休息日或大山羊》	62—63
《太烫》	38	《圣伊斯得罗的朝圣》	64—65
《怪物来了》	38	《和阿里耶塔医生的自画像》	66
《他们飞起来了》	39	《蕾欧卡蒂亚》	67
《好老师！》	39	《波尔多的卖牛奶女郎》	68
《打扮整齐》	39		



《遮阳伞》
画布 油彩
104cm × 152cm
1777 年





《圣伊斯得罗大草原》
画布 油彩
44cm × 94cm
1788 年





《秋日》
画布 油彩
169cm × 100cm
1786年—1787年



《玩偶》
画布 油彩
267cm × 160cm
1791年—1792年

