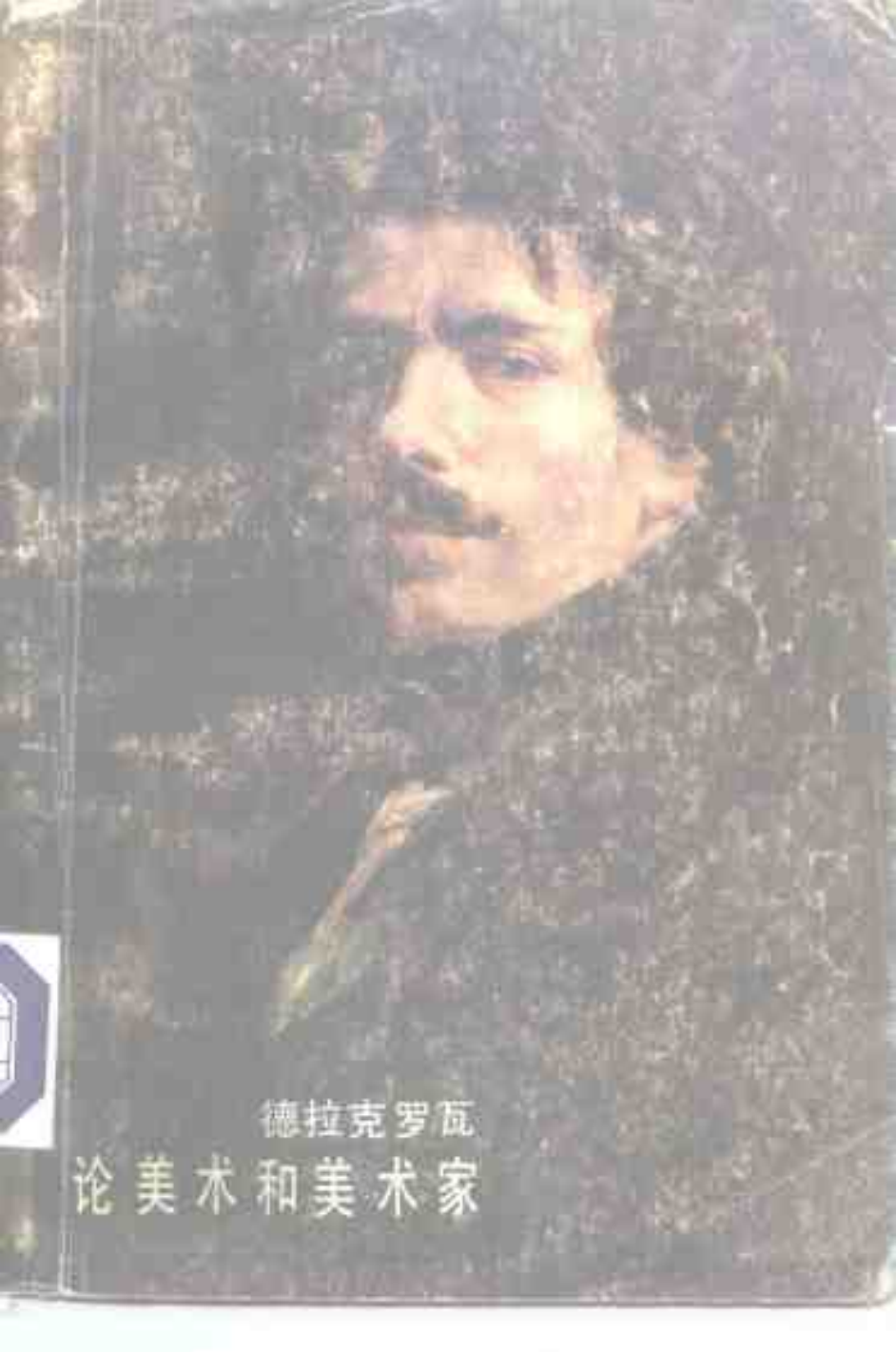




德拉克罗瓦
论美术和美术家

27539
J110.2
4

德拉克罗瓦论美术和美术家

平野译



辽宁美术出版社

一九八二年·沈阳

Эжен Делакруа
МЫСЛИ ОБ ИСКУССТВЕ
О ЗНАМЕНИТЫХ ХУДОЖНИКАХ

Редактор И. Цагарелли
Оформление Н. Калиты

Художественный редактор В. Тирлатов
Технический редактор М. Тремасова
Корректор В. Корнев

А09207. Подп. в печ. 27/X-60 г. Форм. бум. 70X92.1
Физ. печ. л. 19.625 усл. п.л. 22.96, уч. изд. л. 18.71
Тираж 28000. Заказ 626. Цена 17 р. 85 к.
с 1/I. 1961 г. пена 1р. 79 к.

Издательство Академии художеств СССР
Москва Д-167, Ленинградский проспект, 62

Тип. Москва, ул. Фр. Энгельса, 46.

责任编辑：浦漫湘

封面设计：子 木

**德拉克罗瓦
论美术和美术家**

平野 译

*

辽宁美术出版社出版
(沈阳市南京街6段1里2号)

辽宁省新华书店发行
大连印刷一厂印刷

*

开本：787×1092 1/32 印张：12 $\frac{1}{2}$
印数：23,001—40,000 插页12
1981年11月第1版 1982年8月第2次印刷
统一书号：8117·2050 定价：1.65 元

出版说明

十八世纪末至十九世纪中叶，法国画坛上出现了两位著名人物，即德拉克罗瓦和安格尔。前者是色彩大师，坚持浪漫主义，与官方的古典主义学院派相抗衡；后者是素描大师和肖像画巨匠，谨守古典主义，与新兴的浪漫主义画派相对立。他们作为各自学派的代表人物，形成了尖锐的学派斗争，成为“原则上的敌手”。我们已经编辑出版了《安格尔论艺术》一书，现在又编译了这部《德拉克罗瓦论美术和美术家》，作为姊妹篇出版。希望它有助于我国人民对这两位法国伟大画家的了解和研究。

德拉克罗瓦不仅是一个杰出的画家，在文学上也有很高的造诣，他所写的日记，被公认为是出色的文学著作；他所写的美术论文，也是美术史和美术理论研究的重要资料。

本书原是法文的，卡齐尼娜于一九六〇年译成俄文，由苏联美术院出版社出版。我们就是根据这个版本译成中文。其中有两篇，即《古代艺术与现代艺术》及《关于美术的组织》，是从日文版文集中由穆家麒同志译出，收入本书的。俄文版的前言，写得较好，对阅读本书会有帮助，因此，我们也一并刊出。

本书译稿承蒙陈尊三同志协助校阅，特此致谢。

——编者——

目 录

前 言.....	(1)
艺术评论	
艺术评论.....	(21)
托马斯·劳仑斯.....	(29)
拉斐尔.....	(35)
米开朗基罗.....	(49)
蒲热.....	(89)
普吕东.....	(108)
格罗.....	(139)
论素描教学.....	(178)
普桑.....	(192)
论美.....	(240)

美的多样性.....	(255)
夏勒.....	(273)

德拉克罗瓦生前不曾公布的资料

写实主义和理想主义.....	(287)
古代艺术与现代艺术.....	(299)
论绘画.....	(305)
文学家和文学.....	(314)

纪念拜伦爵士 (第三卷)

论鲁本斯和布阿洛.....	(319)
摩洛哥犹太人的婚礼.....	(324)
关于美术的组织.....	(328)
注 释.....	(338)

图 录:

1. 雅典学院(1510—1511)拉斐尔作
2. 亚当的创造(1508—1512)米开朗基罗作
3. 垂死的奴隶(1513—1519)米开朗基罗作
4. 晨(1531)米开朗基罗作
5. 普西赫(1808)普吕东作
6. 追捕罪行的司法与复仇(1808)普吕东作
7. 在阿尔柯尔桥的拿破仑(1797)格罗作
8. 卡芙夫人肖像 德拉克罗瓦作
9. 丹吉尔的城墙(1832)德拉克罗瓦作
10. 睡着的维纳斯(局部 1625—1626)普桑作
11. 花神之国 (局部 1628) 普桑作
12. 自画像(1823)德拉克罗瓦作
13. 受雷电惊吓的马(1824)德拉克罗瓦作
14. 卧着的狮子 德拉克罗瓦作
15. 掷弹兵(1819)夏勒作
16. 钢笔速写 德拉克罗瓦作

前 言

我并不以为，老天爷只让希腊人创作应该为我们北方人所喜爱的作品。这没有什么关系！最糟糕的是，眼睛不想看，耳朵不想听，脑子不想了解，而以此为满足！这种享受上的无能，是与创造伟大的东西的无能相符合的！

只有具有卓越智慧的人，才会喜爱各种类型的完美；根据有学问的人的意见，在各种类型的完美之间，存在着无底的深渊。

德拉克罗瓦《论美》

当人们看着欧仁·德拉克罗瓦 (Eugène Delacroix, 1798—1863) 的绘画作品的时候，他那种不可遏止的创造性，他那种充满感情的想象力，他那种体现天才的、专心致志的精神，能够与少有的沉着及耐心同时并存，他尽量以容易为人感受的热情作画；他对自己所走的每一步，对每一个冲动，对他所画的每一笔道，都是心中

有数的。同一只手，一面受在《萨尔达纳帕尔之死》、《一八三〇年七月二十八日》、《十字军战士》诸画中所显示出来的、爆发的激情的控制，同时受严格的思想规律的控制，严谨对待每一个细微末节。他熟悉往往与自己的才能的特点相反的、其他画家的创作奥秘。

但是，他的以强烈的戏剧性，而非常接近米开朗基罗、鲁本斯、哥雅的绘画作品，和他的以确切、简练的、符合时代思想的文学与艺术评论文章，明显地接近司汤达的散文，两者之间有密切的联系。它的规律性，受德拉克罗瓦的天才的普遍的与独特的和谐所支配。当德拉克罗瓦画《十字军战士》的时候，他富有诗意地感受了可怕的、跟历史过程相反的思想。他在自己的日记里，进行了极其细致的、严格的、逻辑的研究，对艺术中的现实的诗意的奥秘，进行最细腻的分析。

正因为如此，所以德拉克罗瓦的才能的真正规模，只有在如下的情况下才能够理解：即把他看作画家、作家、评论家、理论家、美术史家的创作的总和的时候。

作为画家德拉克罗瓦的遗产，是非常丰富的。他遗留下几乎近万件作品，其中约有一千幅油画，七千幅素描，五百多幅色粉笔画与水彩画，几套石版组画，六大套壁画⁽¹⁾。作为作家的德拉克罗瓦的遗产，也是了不起的⁽²⁾。他的文学遗产中，首先是大量的记事，他从

一八二二年九月三日开始记事，到一八六三年六月二十二日，四十多年中不曾长时间地中断过，这些记事最终构成卷帙浩瀚的三册著名的德拉克罗瓦《日记》⁽³⁾。德拉克罗瓦的书信，最早由菲利浦·布尔蒂集成一册出版⁽⁴⁾，后来又出了两本⁽⁵⁾，最后，收集齐全编成五大卷⁽⁶⁾。

凭这些材料，就足够光荣地确定：德拉克罗瓦是著述艺术问题的、最有独创性的作家之一。他的《日记》就论述范围的广泛与透辟而言，可以与芬奇、丢勒、鲁本斯、普桑、克拉姆斯柯依那样的画家兼思想家的文字遗产相媲美；但是，德拉克罗瓦并不把自己只限于对自己自白和在他的朋友面前的自白。他特别重视将他的思想与印象，在不以严格的逻辑连贯性联系起来的《日记》中，自由表现的能力。他完全理解，每一个想把自己的思想分给广大读者，并且创作出某种比散文式的零篇文章更加详尽与完整的人，所担负的那些严重的责任。他在《日记》中，不止一次地倾诉这种困难。他那些话，是对波特莱尔说的：

“钢笔——不是我的工具。我感到，思想是正确的，但是，必须保持条理。它强迫我去服从它，真是要了我的命。你相信吗，写作的需要，使我害了偏头痛⁽⁷⁾。”

对他说来，这种需要，毕竟是存在的。写文章，是

德拉克罗瓦的天才所必需的；他总是要确切地说出自己创作的目的是与方法——我在前面已经提到这一点；但是，另外还有外部的原因。他需要保护自己，自己的艺术，自己的艺术倾向；反对官方评论家的不公平，和明目张胆的诽谤。他必需亲自发动进攻，为浪漫派开辟道路，扫除学院派的清规戒律。他要使同时代人确信，真正的艺术，不受任何约束，不在发展中停顿下来；确信艺术的形式、方法与思想，是始终在变动的；艺术的可能性，正象大自然与人的才能一样，是取之不尽的。

这种思想，在德拉克罗瓦最早发表的文章中（一八二九年五月在《巴黎评论》杂志上刊载的《艺术评论》一文）就已经表达出来。司汤达已经以不同的方式，在他的《意大利绘画史》（一八一七）与《莱辛与莎士比亚》（一八二二）中讲过这种思想；维克多·雨果在他所写的《克伦威尔》（一八二七）一书的著名的序文中，就已经宣布过这种思想。这种思想几乎是进步的浪漫派画家及作家，投向十九世纪十到二十年代法国学院派艺术的畸形建筑物的中心的炸药的重要部分。现在这种思想，不但由作家，而且由画家，第一次公开表达出来；同时，这个画家早在一八二四年沙龙展览的时候，就遭到学院派评论家的集中火力的攻击。

大家都知道，德拉克罗瓦在一八二四年展出了油画《希奥岛的屠杀》，这幅画与以前的《但丁的渡舟》

(一八二二)不一样，受到了强烈的敌视。以前对德拉克罗瓦表示过好意的安端·格罗（复辟时期学院派的首领）称《希奥岛的屠杀》为“绘画的屠杀”；而著名的评论家德勒克留什（学院派古典主义的辩护人，认为必须模仿古希腊罗马的作品，“除此以外，别无出路”）说过一句轰动一时的话，认为德拉克罗瓦的画，是用“醉汉手中的扫把”画成的；他的画没有趣味，没有适度的感情与素描的能力。甚至连目光锐利的司汤达，也看不透德拉克罗瓦在《希奥岛的屠杀》中所宣布的原则的真正意义；司汤达在画中看不到这位画家的幻想，因为德拉克罗瓦认为，一个画家应该表现现代化最伟大的戏剧，表现“人的心所能达到的”深处。在一八二七年沙龙中展出的《萨尔达纳帕尔之死》这幅画，引起舆论更加强烈的憎恨。正如著名的法国艺术史家列昂·罗森达尔所公正地指出的〔8〕，如果说，十九世纪二十年代的浪漫派画家，完全信赖自己艺术的力量，而不关心在报刊上捍卫自己的权利的话，那么，恰巧相反，学院派代表人物的创作，在新倾向的人物的面前显得无力的时候，对他们斗争的重心，便转移到笔战方面去了。可以说，他们的画的雄辩性愈少，他们嘴上的“热情”便愈高；他们不论在对年轻的浪漫派的责难上，或者在寻找使他们无论在展览会上，或者在报刊上，都不得发言的方法上，便愈有办法。

《环球》杂志在一八二四年起来捍卫浪漫派，不到两年之后，就改变了态度。一八二九年创办的《巴黎评论》杂志的出版者，对这位年轻艺术家的探索，抱着友好的态度。这些青年苦于他们的主张得不到介绍，于是，他们马上对学院派评论家的一切攻击、诽谤与荒唐的言论进行回击。德拉克罗瓦出色地利用了这个机会。

与其说他是为了捍卫自己，不如说是主动地向敌人进行攻击。他超越他们，而直接面向舆论。他嘲笑他的反对者。大家都明白，在法国，嘲笑起着多么致命的作用。他的论文《艺术评论》，是充满讥讽的、地地道道的讨伐散文。这篇文章，反对经院哲学家、教条主义者的抽象的“美的理想”与阉割了的传统，捆着手足，傲慢地命令艺术，反对以“美的理想”的教条，来“订正”自然；他们根本无能力超出死背的公式与人所共知的真理的框框。德拉克罗瓦的文章，尤其具有歼灭性——这是由于他的文章中，贯穿着对学院派墨守陈规者的轻蔑的独特精神；学院派无视艺术中一切真正新的、有生气的东西，因此完全丧失了率真地、不抱成见地对待艺术生活现实的态度。他们的自高自大，既可笑又可怜；他们的野心，是要控制艺术生活，强迫艺术生活接受自己的意志，以自己的“永恒不变的”规则来发号施令；其实，艺术的最基本的规律恰好是它在发展中不停止，始终在改变自己的内容与形式。现实的艺术生活驳倒了学

究式的评论家、墨守陈规的评论家。他们把自己处于实在可笑的恐怖状况之中，把每一项那样的演变，看成是灾难，是对“美的与崇高的艺术”的存在本身的威胁。

德拉克罗瓦以下列这段话，来结束他的文章：“真正的美的历史，尤其是美的演变的历史，是一个重要的空白（在现代的艺术评论中——作者注），我们将来要把它填补起来。那时候，我们将要见到这种永恒不变的与令人崇敬的理想，以无尽的各种各样的形式出现。”——德拉克罗瓦确定自己毕生从事艺术评论与艺术史方面的活动。他在那一年，发表了论托马斯·劳伦斯的作品《教皇庇护七世肖像》的文章中，指出现代英国绘画的成就；英国绘画的原则与法国学院派后期古典主义所信奉的原则完全相反⁽⁹⁾。一年之后，出现了论拉斐尔⁽¹⁰⁾与米开朗基罗⁽¹¹⁾的总标题《著名美术家的经验》的文章。在这两篇文章之后，连着发表了论蒲热⁽¹²⁾、普吕东⁽¹³⁾、格罗⁽¹⁴⁾、普桑⁽¹⁵⁾的短文；最后，在德拉克罗瓦逝世之前一年，发表了论夏勒的文章⁽¹⁶⁾。

现在，我们当然可以反驳德拉克罗瓦对同时代艺术所作的某些评价（如普吕东，尤其是格罗与劳伦斯），可以惊疑他没有对当时的一些杰作发表意见（如泰奥多·席里柯与约翰·康斯太勃这样的画家——他们对他，以及对全欧洲艺术的影响，更加无比地重要）；可以追随埃利·福尔⁽¹⁷⁾，责备德拉克罗瓦没有写提香

与委罗奈斯、鲁本斯与伦勃朗（他只在他的《日记》的辉煌的篇页中，提到伦勃朗）；最后，还可以肯定，他所写的有关过去伟大的美术家的短文，并不完全是当时艺术学上的创见（无论如何，他所写的关于米开朗基罗的文章，不论从他所掌握的事实材料的多少来看，或者从评论的深度上来看，都远逊于司汤达的《意大利绘画史》中相应的文章）；但是，直到现在为止，我们不能不羡慕德拉克罗瓦在真正的优美还没有出现的时候，不管什么体裁与倾向，看出这种美质的力量。我们不能不佩服他对普桑的精辟见解。普桑的古典主义体裁，看来似乎与德拉克罗瓦本人所为的一切，相去甚远。对这样一个有着那么广泛的艺术观点的人，我们不能不表示极大的尊敬。他能够包涵拉斐尔的作品审美快感，完美的高尚，最纯粹的诗意；米开朗基罗的雷霆万钧的热情；普桑的雕像中那种有时近乎粗鲁的夸张；普吕东的忧郁的、暧昧的、有时是伤感的幽雅；夏勒的民间的、逗开心的俚语，健康的、虽然有些肤浅的幽默。除了这一点以外，再加上德拉克罗瓦不仅一再称赞大卫为十八到十九世纪法国古典派绘画奠基者，而且他也给他的同时代人，他的原则上的敌手安格尔，以奠基者应得之份，那么，他的意见的严格客观的程度，就非常明显了。

所有这些过去的与现代的著名美术家的记载，至少可以从记事的艺术史的观点，未加以理解。从德拉克罗

瓦看来，他们之中的每一个人，首先包含着精神的榜样的价值，美术家忠实于自己的艺术，忠实于自己的理想与自己的道路的榜样的价值。“没有比伟大人物的历史，更加可以值得借鉴的了；他们长期地、迫不得已地与嫉妒及不学无术进行斗争，用比许多平庸的美术家所付出的、多得多的劳动，力争社会的承认……”但是，这种美术家是不幸的，他对自己所选择的道路，表现出动摇、无力，依赖学校的传统，或者为时兴的艺术风格与轻易成功的理想所诱惑。这种错误，付出了使他的天才毁灭的代价，例如安端·格罗的情况便是这样。经常启示德拉克罗瓦的，不仅是天才的严肃的权利，而且是在艺术面前，在历史面前，在他的同时代人的面前，以及在他自己面前的天才的严肃的责任感。

在十九世纪五十年代德拉克罗瓦终于认为可能以他自己的著作做出若干总结探究“美的历史，尤其是美的演变的历史”。当时写了《论美》⁽¹⁸⁾与《美的多样性》⁽¹⁹⁾也写了那时大概还是片新的《论过去的与现代的艺术》，这些文章无疑是他的文学遗产（他在美术理论与美术史方面值得尊敬的成就）中最动人的部分⁽²⁰⁾。

一般的革命浪漫主义的美学，与德拉克罗瓦的美学基础本身，尤其是关于艺术的规律性，与艺术必须经常演变的思想，在这得到辉煌的发展；并且以充分的理由表明，艺术与产生它的民族的及时间的环境，有密切