



安格尔论艺术

安格尔论艺术

朱伯雄译

辽宁美术出版社

一九七九年十月

D1145/26

安格尔论艺术

朱伯雄 译

辽宁美术出版社出版

(沈阳市南京街6段1里2号)

责任编辑：浦漫湘

辽宁省新华书店发行

大连印刷一厂印刷

开本：787×1092 $\frac{1}{2}$ 印张：0 $\frac{1}{2}$

印数：1—25,000

1980年4月第1版 1980年4月第1次印刷

统一书号：8117·1732 定价：1.28元

序

十九世纪初以新的姿态崛起于古典主义画坛的安格尔的艺术，在法国曾引起很多争论，但他的造型能力却从不同角度博得了当时人们的一些承认。他的一生没有写过任何著作，给后人留下的唯一文字资料是他的十本日记形式的所谓“安格尔笔记”，其中九本保存在安格尔的诞生地——法国南部的蒙托榜市安格尔艺术馆内，而他对美术的基本学说和思想主要是在第九本笔记里。

1870年，巴黎出版了亨利·德拉波尔特的一本专著《安格尔·他的生活、创作和艺术主张》(Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine. Paris, Plon. 1870)，该书第一次披露了安格尔本人的一些日记和笔记摘录，它成了目前国外研究安格尔遗稿的较为可信的依据。

以后，欧洲各国又陆续出现了一些研究安格尔艺术的论著，其中数阿莫里·杜瓦尔一书《安格尔的画室》(L'atelier d'Ingres. Amaury-Duval. Paris, 1924)中有关资料最有参考价值，因为作者是安格尔的学生，在

他的回忆录中记述着安格尔大量生动的活动事迹。

我们从1962年苏联艺术科学院一个译本《安格尔论艺术》中选译了出来，该书已按笔记内容整理成几个题目：安格尔谈自己，谈艺术的美；谈批评与趣味；谈素描；谈色彩；谈对古典艺术及其前辈巨匠的研究；谈实践；谈几件美术作品和几位美术家；谈音乐；谈沙龙，以及一部分安格尔的书信摘录和年表。

本书还附录了安格尔同时代一些著名批评家的文章。这些文章的研究价值在于对安格尔的评价是互为抵触的。泰奥菲尔·戈蒂叶是安格尔的绝对拥护者，他在这篇简短的评论中所肯定的仅是安格尔对“理想美”的充分体现；查理·波特莱尔则是德拉克洛瓦的狂热崇拜者，可是在这样一位与安格尔尖锐对立的浪漫主义信徒的文章中，也不得不承认安格尔在绘画的某些方面有着不可磨灭的贡献；泰·希尔威斯特是当时民主主义艺术界的喉舌，他的文章很刻薄，不过尽管言词激烈，字里行间仍可感觉出作者正视安格尔的艺术的巨大意义，尤其珍贵的是作者在文中引述了安格尔本人一些公开言论，这些言论发表后一直为当代艺术界人士所承认。这几篇评论文章对于我国读者在阅读和研究安格尔的艺术笔记时可资参考，故一併译载于此。

——译者

目 录

序

安格尔谈自己·····	(1)
谈艺术的美·····	(20)
谈批评与趣味·····	(28)
谈素描·····	(33)
谈色彩·····	(44)
谈对古典艺术及其前辈巨匠的研究·····	(51)
谈实践·····	(62)
谈几件美术作品和几位艺术家·····	(68)
谈音乐·····	(82)
谈沙龙·····	(87)
书信摘抄·····	(90)
安格尔生平大事年表·····	(117)
注释·····	(120)
附录	
回忆安格尔的片断·····	(139)

同时代人论安格尔	阿莫里·杜瓦尔	(147)
展览会上的安格尔	查理·波特莱尔	(156)
1846年的沙龙		(156)
蓬·努佛尔市场博物馆		(159)
1855年的世界博览会		(161)
安格尔的真实写照···	泰奥菲尔·希尔威斯特	(170)
安格尔先生	泰奥菲尔·戈蒂叶	(197)

目 录

1. 24岁的自画像(1804)
2. 里维耶小姐像(1805)
3. 里维耶夫人肖像(1805)
4. 里维耶肖像(1805)
5. 拿破仑一世的宝座(1806)
6. 福列斯蒂埃一家(1806)
7. 瓦尔邦松的浴女(1808)
8. 宙斯与腓迪达(1812)
9. 西斯庭礼拜堂的教皇
庇护七世(1814)
10. 大官女(1814)
11. 斯塔马蒂一家(1818)
12. 迪昂斯夫人肖像(1818)
13. 保罗与法朗切斯卡(1819)
14. 尼·帕格尼尼肖像(1819)
15. 亨利四世的佩剑(1820)
16. 勒勃朗肖像(1823)
17. 托列尔小姑娘
18. 路易十三的誓言(1824)

19. 荷马颂赞(1827)
20. 贝尔登肖像(1832)
21. 土耳其宫女与女奴(1839)
22. 安提奥赫与斯特拉托尼卡(1840)
23. 《安吉莉卡》的习作
24. 洛哲营救安吉莉卡(1841)
25. 奥松维里伯爵夫人肖像(1845)
26. 贝蒂·罗斯恰尔德男爵夫人
肖像(1848)
27. 拿破伦一世的凯旋(1853)
28. 泉(1856)
29. 阿纳迪奥曼的维纳斯
30. 安格尔夫人肖像(1859)
31. 黄金时代(1862)
32. 土耳其浴室(1863)
- 封面：莫瓦铁雪夫人肖像(1856年
120×92cm)藏伦敦国立美术馆

安格尔谈自己

一个好的画家只有在熟练掌握自己的业务并真正具备摹写客观对象的本领、最主要的是他学会整体地去构思自己的画面时，即只有当他热情奔放地想一气呵成画完他的画以前，就已胸有成竹，一切才能达到和谐统一。这是作为艺术家所应具有的特色，他得日以继夜地想着自己的艺术。如果你已是一位美术家，就要有这种进取心。一个人从他过去大量的创作实践中可以得出一种经验：即一个有才能的美术家当他个人的能力正好适应他的用武之地时，他每天所创造的却是他以前认为不可能取得的成果。

我觉得我正是这样一种人。我每天都在进步，我从来也不觉得我的劳动是轻松的，而且我的作品也不是“一蹴而就”的，正是相反。我比以前完成得更多，也快得多。面对着我的客观对象我不能不忠诚地画好它。为了挣钱而迅速画完一幅作品，这对我来说是根本不可能的（1813年）。

我想为艺术而永远活下去。我希望让岁月和智慧来纯洁我的情趣，不使热情熄灭。我向来崇拜拉斐尔，崇拜他的时代，崇拜古希腊，尤其是神话般的希腊人；在音乐中，我崇拜格里格、莫扎特、海顿。我的藏书是二十来卷不朽的名作，所有这些使我的生活充满着魅力（1818年）。

因为我画画时力求精到，进度迟缓，所以挣钱很少。我很穷，工作也很勤奋，而且敢说是兢兢业业的。三十八年来我本可以积蓄将近一千个艾叩（法国古金币——译注），要知道我每天得生活。然而我的哲学，我对艺术的纯洁心地和情愫，加上我那聪慧的妻子⁽¹⁾的美质在激励着我，给我以力量，使我感到相当幸福（1818年）。

创作开始时只按自己的意愿行事，而后只能博得少数人的欢心，一切都得强忍下去，这是艺术家的任务，因为艺术不单是一种职业，而是替人效劳。所有坚韧不拔的努力迟早会取得报酬的。我也将受到褒奖，那就是拨开乌云见青天（1820年）。

卓尔不群、洁身自好、知足常乐，这三者意味着是真正的幸福。守身养心万岁！这是适当不过的生活准则，

奢侈会破坏人们的心灵纯质，因为不幸的是，你获得愈多，就愈贪婪，而且确实总感到不能满足自己。摒弃那些所谓上流社会用以消磨时光的无聊玩意儿吧，朋友的圈子要小一点，要和你有同样的个人爱好和生活经验，都有从事艺术的情操；文学和科学能占去你的全部时间，使你成为一个非凡的新人。这种乐趣的源泉是取之不尽的。依我看，这样的人才是幸福者，有真知灼见，是名副其实的哲学家（1821年）。

我作画至今日（1821年4月20日），许多作品都不比别人的差，或许可说是全神贯注地完成的，但从来没有因追逐金钱而迫使我粗制滥造，由于我对待自己的作品过于精心，往往完成后在构思上不符合时代精神。最后，我终于明白我的作品被敌对者视为最大的缺陷，原来在于我的作品不象他们⁽²⁾。我不知道，我们之间到底谁是正确的，是他们还是我；问题并没有解决，看来要等待将来，由我们的子孙来作出公正的裁决了。尽管如此，我仍想让大家知道：我的创作在很久以前就只追慕一种范本——即是产生于那个光辉时代的古风艺术及其杰出的艺术大师们，拉斐尔为这一时代建立了一个永恒不变的艺术美的领域。我感到一种我确是在用自己的绘画证明我倾全力摹仿他们的偏向，并继续走着他们所开创的那条艺术道路。

因此说，我是一个忠于他们学说的捍卫者，而不是革新者。但我也并非象我的刁难者所武断的那样盲目地摹仿他们，我尽管卓有成效地运用十四——十五世纪的艺术学派，可是比前人观察得更全面一些。维吉尔善于从艾尼亚的陈词谰调中发现珍宝⁽³⁾。纵然有人谴责我对拉斐尔和他的同时代画家的崇拜过于狂热了，我依然只在客观对象和这些艺术巨匠的杰作面前为之倾倒（1821年）。

我在精打细算我的高龄，它总是想报复我（1821年）。

不要以为我对拉斐尔的偏爱会使我变成猴子，何况这是困难的，甚至是不可能的。我想，我在摹仿他的时候，我能保持自己的独立性的。请问著名的艺术大师哪个不摹仿别人？从虚无中是创造不出新东西来的，只有构思中渗透着别人的东西，才能创造出某些有价值的东西。所有从事文学艺术的人，在某种程度上说，都是荷马的子孙⁽⁴⁾（1821年）。

多亏大自然赋予我以某些智慧，我得努力创出一条前进的道路，以便沿着这条路去求取知识，如果我觉得有时候我能取得一点进步，这是说，我已有所觉悟。我

是什么也不懂的。自从我在那些高超的艺术中感受到其中的完美与伟大以来，确实使我体会到一种令人沮丧的优越感，它会使人坠入五里雾中，与其说是创作，不如说是我将毁掉作品。我首先热爱的是真实，我认为美只存在于真实之中，荷马和拉斐尔创造的那种真实是美的，所以我得不慌不忙地把我所学到的一切付诸实现。

与此同时，观者那种愚昧无知，也足以使我把最后一点自由时光消耗殆尽，弄得我几夜不眠。说实在的，所有这种苦楚和灾难就象爱情中的坎坷，或者恰当地说，象一种坚贞的母爱所遭致的痛苦那样。偶尔的成功，不大的荣誉，或者一点或多或少的自满，都可以重新使你经受一种舒适的“精神折磨”（1821年）。

假如能用法律确立一项名目，授权去消灭我们这个时代的愚昧，我将是多么幸运啊，我一定能轻松地愉快地从事我的艺术了（1829年）。

我觉得在我所生活的年代里，凡是不足惋惜的事物就不必沉缅于眷恋之中。我突然地移居罗马，对我说来是沉重的⁽⁵⁾。我早就感到我和我的朋友间的深情厚谊，却没有想到可能深到如此程度，现在离开他们我总觉得若有所失……

是的，在罗马住了差不多一个月之后我才在各方面

开始适应；我和我的前任院长相处得很融洽⁽⁶⁾，但即使这样我也没有受骗上当，我仍将我行我素。这里有丰度翩翩的大使馆官员，有能干的使馆秘书，我的领奖学金的学生们对我充分地信赖和尊重，我和他们也和睦共处；这里有设备舒适而齐全的房子，我的妻子以她素有的干练料理着这一切，直至财务，这对我来说是尤为重要的。总之，她免去我许多额外的负担，减轻我不少使我疲惫不堪的日常操劳，我应当引为荣幸的。当然，如果能把与之分别的人们忘掉，而又不为这些离别之情的思绪所苦的话，那我就眼前这种受尊重的称心地位更应满足的了（1835年）。

教皇利奥第七待我们可谓恩至礼尽了！古罗马卡辟托林山岗神殿内的维纳斯像，竟象一个犯丑行的妇女一样被藏到隐蔽之地——圣弥塞尔去了。若要见到它须经过特殊许可。一般地说这里所有行事都得经过许可方能办到。大葡萄叶子把男的女的雕像都复盖了起来；公共建筑都在城堡内；圣保罗教堂按照瓦拉第埃⁽⁷⁾的方案被不断地修饰着。一言以蔽之，就这方面看，罗马已不再是罗马了。古迹被风化，壁画在褪色，一切都不堪入目！宗教仪式和行列是平淡无味的，城里城外的色彩也很单调。到处是时髦的彩缎软袖子。一切在堕落，虽然如此，每人的脸是美的。古典美术作品还是那么宏伟。

天空、大地、教堂建筑旖旎多姿，而凌驾这一切之上的，是拉斐尔的光彩夺目的艺术美，它是真正的圣物，它为人民所接近，整个罗马依仗着它继续居于世界各大城市之冠，巴黎——则退居着第二位（1835年）。

一位部长⁽⁸⁾远道而来，找我谈关于为圣马格达琳教堂装饰壁画的事，并在他的亲笔信中建议我参加这项工作⁽⁹⁾。我回答：“不”。我这样做是有多种原因的。我只屈从于我的内心意志：首先，我想在这已经住了六年的罗马住下去，现在我在这里感觉很好，假如将来再会引起人们的嫉妒，使我增加我总在躲避的苦恼的话，再作计议。我好容易克服了至今仍在刺痛我的心灵的那种对一切愤世嫉俗的感情。我宁愿做一个独持偏见的人，放弃一切我本打算在今后去做的事，所以我不能断然离去；还因为这些庞大的任务基本上得由我来接受，即是说，首先是交给我的……

这件工作不管怎么诱人，他们是出乎意外地感到无人能胜任这项任务之后才提议交给我的。当然，机不可失，况且一切又都是那样顺我所好。可是，唉！我怀着一种刺激性的快感喊出了这一声“不”！（1836年）。

我那几幅小作品《斯特拉托尼卡》和《小宫女》⁽¹⁰⁾得以完成是出于我的自重，是为了尽我的职责。其实，

这几幅画是小题大做了。我是以极大的耐心画着它们的。我很有耐心，不幸的是我往往会落入这种境地：即使这几幅画要耗去我的一生，甚至直到我死去，我首先感到满足的却是这些画。我从不轻易把我的画，尤其是仓卒从事的画稿去滥竽充数，这好象我不愿做一件蠢事那样（1836年）。

虽然也有人多次好意地劝我：“赶快收收尾吧！别再重画了”。但如果说我的创作已大功告成或者说过去了，那是在我二十次重上画架，苦心孤诣地精心加工之后才取得的。以前是这样，显然今后我将永远是这样。我是否有检查自己的必要？让别人去判断吧。我是难以改弦易辙的（1836年）。

现在我感觉良好⁽¹¹⁾，罗马已完全把我吸引住了，要我提前离开这里，我是会感到失望的。况且这里的霍乱可能会很快被扑灭的⁽¹²⁾。据闻霍乱病确已波及到屈拉斯特凡尔了。有人对我说，现在我回国的理由有了。不，我不能走。我们可以逃出罗马，但不能去巴黎。此外，目前我还是这里的“族长”（按指他是罗马法兰西艺术院院长——译注），我应当并且也愿意站好最后一个岗，这是不言而喻的（1837年）。