

DIDEROT  
COMMENT  
ABOUT  
THE  
PAINTING

# 狄德罗论绘画

[法] 狄德罗 著  
陈占元 译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



狄德罗  
论绘画

DIDEROT  
COMMENT  
ABOUT  
THE  
PAINTING

[法] 狄德罗 著  
陈占元 译

广西师范大学出版社  
· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

狄德罗论绘画/(法)狄德罗著;陈占元译. —桂林:  
广西师范大学出版社,2002.11

ISBN7-5633-3741-5

I .狄… II .①狄… ②陈… III .绘画 - 艺术评论  
- 欧洲 IV .J205.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 085167 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)  
网址:www.bbtpress.com

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

北京印刷集团有限责任公司

(北京市西城区佟麟阁路 36 号 邮政编码:100031)

开本:880mm×1 230mm 1/32

印张:8 插页:32 页 字数:154 千字

2002 年 12 月第 1 版 2002 年 12 月第 1 次印刷

印数:0 001 ~ 8 000 定价:19.80 元

---

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

## 艺术评论家狄德罗(代译序)

狄德罗、歌德、莎士比亚,都是创作家,同样是令人赞赏的评论家。

——波德莱尔

狄德罗的名字是和他主持编写的《百科全书》分不开的,在这之后,狄德罗成为一个伟大的启蒙哲学家,名满天下。同时,他悄悄地写出流传后世的作品。感谢他的朋友格里姆的约请,使他在品评艺术的实践中,通过钻研、描写、分析、评价具体艺术作品以及当代艺术家的口传心授,他的心智、情感、审美的禀赋,步步扩大,步步深入,由一个伟大的启蒙哲学家成为一个具有卓越的鉴赏力和艺术修养的大作家。本文旨在论述艺术评论家狄德罗这种实践的过程,论述中间有时会参照他的美学思想,但重点不在于系统地介绍他的美学理论。

从1759年起,狄德罗为格里姆主编的《文学通讯》<sup>①</sup>撰写两年一度在巴黎罗浮宫四方大厅举行的画展的报道。我们现在所称的“沙龙”是法文“大厅”的译音,画展以展出的地点得名,画展的报道也沿用“沙龙”这个名称。格里姆非常了解狄德罗的才华和工作能力,他决心加以充分利用。

狄德罗给《文学通讯》写了九篇《沙龙》和作为《沙龙》附录的《绘画论》和《论画断想》。第一篇《沙龙》不过是1759年沙龙的简略报道。接着的四届(1761、1763、1765、1767)沙龙的文章比之前者

---

<sup>①</sup> 《文学通讯》是一个供欧洲少数王公贵人阅读的手抄刊物。

有显著的发展,特别是1765、1767年两届沙龙的文章,无论对于绘画、雕塑、版画分析的精细详尽,评论作品与文学、历史,以及一般文化中类似的题材的对照比较,或有关美学原则的大量思考,都丰富异常。最后四篇《沙龙》(1769、1771、1775、1781)越来越短,固然由于前两次报道篇幅较多,誊写费用大,格里姆请狄德罗以后写得短些,这个建议正好称了狄德罗的心愿,因为他感到他的文思开始枯竭了。

他认为艺术评论包括两个因素,就是技巧和意趣。对于技巧他是外行,但是那种属于思想的因素或意趣,即“主题、激情、性格”,作家和艺术家都同样善于评断,凡是有鉴赏力的人都能够胜任。他说:“如果当我过问他的手艺的技巧时,那个不饶人的艺术家嗤之以鼻,我没有话说。但如果讲到他的艺术的意趣的时候,那就有我说的了。”狄德罗知道自己缺欠的只是这门手艺的学问,这种学问需要很长时间和刻苦钻研才能掌握,但它毕竟是能够掌握的,狄德罗自信可以掌握它。首先请绘画里手和他一道到沙龙去,他尽情地看,尽情地说。他的印象、他的评断中有错误的地方,那个艺术家时不时给他指出来,要他仔细琢磨。这样,培养了他辨别美丑的能力。他又走访画家的画室,观察画家工作,倾听画家讲话,慢慢他领会了画家手法上的各种难题和诀窍。

我们知道狄德罗对于技巧问题非常注意,《百科全书》十二卷精美细致的插图,指出他对技巧的浓厚兴趣。对于绘画技巧他也表现出同样的热情,甚至尤有过之。在这方面,他请教过许多杰出的艺术家,这其中包括夏尔丹、法尔康涅、拉都、格勒兹、柯辛等艺术家。

每届沙龙,从开幕直到闭幕,狄德罗经常去看,一手拿着说明书,一手拿着铅笔,连续几个小时细看和做笔记。他有时连续几天,连续几个星期,往往和艺术家一起去。夜间和星期天,他则在家里根据笔记和凭记忆力写报道。他在1765年9月1日给女朋友

苏菲·沃朗的信中谈到这一年的《沙龙》时写道：“这篇报道使我称心如意。我确信我的想像力和热情依然和三十岁时一样充沛，同时还有当年我所缺欠的知识和判断力。我执起笔杆，从晚间直到清晨，连续半个月手不停挥，用我给你写长信的密密麻麻的小字和同样的纸张写了两百多页有思想、有文采、足够印成两厚册的论文。”他的心情是愉快的，然而工作是紧张的。除了白天在沙龙里长时间钻研作品之外，夜间在家里写报道时，有时笔记互相矛盾，或者记忆力不听使唤了，他要聚精会神地在空中一再将画描绘出来。他在1763年的《沙龙》中写道：“我在书房里面，我得在那里看见所有这些画，这样的凝神专注使我疲累。”他在1767年给苏菲的信里谈到沙龙的报道时写道：“我支持不住了。我把《沙龙》放下，跟你聊一会儿。我在这儿过的日子和在格朗瓦尔<sup>①</sup>过的多么不同！因此我的健康受到影响：我睡眠不好，消化困难，头疼使我坐立不安。”但他紧接着写道：“这一切都过去了。留下来的是我走过的艰巨的路程和我以为永远不能恢复的灵活的四肢、健实的腿脚。我不是走路，我是在飞。”

狄德罗鉴赏和品评绘画能力的提高和深入，主要得力于钻研沙龙的画作和与艺术家的交游。但是他这种能力能够在这么短的时间内获得这么大的进步，还有一个很重要的原因：他有一种天生的用艺术家的眼光观察他周围事物的本领。他将我们在日常生活中看见的印象和场面铭记在心，日后拿它们作为范本检查艺术作品的真实性。这种本领可以追溯到他的青年时代。当时他在巴黎的大街小巷闲荡，接触到一个现实的平民百姓的社会，结交了一批生活在社会边缘的人物——拉摩的侄儿就是他们的一个典型。街头光怪陆离的现象反映在一个活跃的、好奇的、非常容易受感染的

---

<sup>①</sup> 格朗瓦尔(Grandval)是启蒙哲学家霍尔巴赫在巴黎郊区的别墅，荷氏时常在这里接待编辑《百科全书》的同人。

头脑里面。在这个时期他获得了他要求艺术家具有的“种种生活场面的深刻的知识”。

狄德罗不仅经常注意周围出现的事物,而且像艺术家一样,这些事物使他神迷目眩。他了解这些孩子就像伦勃朗了解阿姆斯特丹街头的叫花子一样。不仅外世的情景吸引他,日常生活中的一些细节也能吸引他好奇的目光。他对维恩的画《普希赛拿着灯走来窥探睡着的爱神》<sup>①</sup> 的评论使人惊叹他的眼力何其准确,何其真实:

“噢!咱们画家的才智多么拙!他们对自然的认识多么浅!普希赛的头本该俯低着瞧爱神;身体别的一部分往后靠,好像当人走向一个地方,害怕进去,准备好逃开一样;一只脚着地,另一只脚轻轻擦过地面。而这盏灯,她能让灯光落在爱神的眼睛上面吗?她不应该将灯移开,用手挡住,使灯光不致太强吗?再说,光线这样落在画面,倒会非常逗人喜欢的。这些人不晓得眼皮有某种透明,他们从来没有看见过一个母亲夜间手拿着灯,走来瞧她在摇篮里睡着的孩子,惟恐把他惊醒。”

这段引文见于1761年的《沙龙》,19世纪法国文学评论家圣·伯夫称这段话与其说是一个艺术评论家说的,不如说是一个画家说的。我们倒想说,这是一个大艺术评论家说的话和那些专业的评论家们说的话的分别,这取决于他有一种明晰如画的想像力。这想像力有两种作用:一是将形象保存起来,一是创造形象。

将画家的称号授予狄德罗可以当之无愧。与艺术家的交游和评论画作的实践使他的眼光更加敏锐,全神贯注在设色、素描、构图、安排的细节上,也就是在艺术作品的风格和表现形式上面。不仅他的视觉得到进一步的锻炼,他的触觉也是这样,狄德罗富于肉感,他好抚摸和描绘形体,他对色彩、肌理、生命和情欲领会较深,色彩画家所难能的,他信手拈来,便成佳趣。西方哲学和伦理长期

<sup>①</sup> 根据罗马神话。普希赛是灵魂的化身,爱神爱上她,使她得到永生。

的传统认为视觉最高尚,触觉最卑下。这种偏见往往和把艺术品看做本质战胜外物,战胜世界物质的、粗陋的、肉体的东西的信念联系起来。狄德罗也具有这些信念,然而当他接触到艺术品的时候,他的反应便本能地与这些信念相左。其实这些信念也无可厚非,但是在评论艺术的时候,把诉诸触觉的形体和着重于物态的描绘排斥在审美范围之外至少是偏颇的。狄德罗对人体的知识和对肌理的感觉,他的触觉所起的作用,使他在评论艺术时没有停留在哲学和文学的一般论点上面,而是能进一步看出一幅画的缺点,手法的矫揉造作,素描和色彩的枯窘,能体会到画家用艺术手段再创造现实的艰苦。同时,当他面对一个具体形象,他也抑制住了他容易冲动的感情,使他的批评能力得以发挥,辨别出形式和色彩的瑕疵,不致流于多心伤感,哭泣抹泪。

在狄德罗的《沙龙》里面,特别是当他分析格勒兹的道德说教和色情相混的画作时,在有些关心风化的论述底下,有时隐隐流露出一脉色情的思绪,而在最高尚的议论中间也夹杂着粗俗的描写。但这毕竟是小部分,不能加以夸张。

如何用笔杆替代画笔,使语言艺术接近绘画艺术,将画家的风格移植到文字里来,这是狄德罗思量再三的问题。因此一有机会,狄德罗总是最先感觉到它,用惊人的、别具匠心的语言,描述每个画家的独特性。他自己写过和品评过各种文体,深得写作的三昧,积四五十年的经验,他的笔运用自如,将他明鉴、观察、想像的禀赋,与作家炉火纯青、细致入微和创造性的风格结合起来。19世纪法国作家龚古尔兄弟称道狄德罗把艺术家生动活泼、轻快自如、飘忽不定、乱腾腾、火辣辣的谈话融合到法国严肃整齐的散文里面。18世纪的法国是一个讲机智、爱交谈,耽于观念的社会,狄德罗的文字也具有这些特点,所以他的《沙龙》对于法国人显得特别亲切。19世纪法国女作家德·斯塔尔的母亲奈克夫人说:“我过去在绘画里面一向只看见一些平板的和没有生命的颜色。狄德罗赋



予它们以层次和生命，他的天才使我获得近乎新的一种感觉。”

狄德罗的对话是他最高的成就，在法国文学里面他是这种文体的圣手。《沙龙》也是一些对话，字里行间回荡着辩论的余响。对话者已经离开，而狄德罗仍然在那里反驳、答辩，招呼对方。话音的抖动、顿挫、低昂，随着作者思想感情和文章内容的变化而起伏，仿佛狄德罗本人就在眼前。

评论家往往指摘狄德罗过于重视描写，如果他们能想到这些画评是供国外难得看到原作的王公贵人阅读的话，他们就不会这么严厉了。狄德罗觉得如果他要谈的画作能有一些草图，那样他就用不着描写那些画，就会省事多了。不过那时法国文学就会失去了它的瑰宝，我们就读不到狄德罗的这些妙文了。再说，狄德罗心里也许更高兴用他文章的风格临摹画家的风格。还有一种重要的作用，就是狄德罗通过描写一幅画作为评论这幅画的方法。描写一幅画，评论家寻求这幅画的构图和布局，进而了解画家的设想并检查这种设想是否已经表现出来，或者能否表现出来，而判断这幅画的优劣。

狄德罗有时因为这些他认为他最好的作品仅供极少数人阅读，未能与广大读者见面而感到遗憾。但转念又想到那些画家不能读到对他们的批评，因而不会为此感到沮丧，或者他的批评不会毁坏他们的声誉，又引以自慰。因为夏尔丹对他一再谈到绘画这门手艺的艰苦，学习时所做的牺牲，学成后所遇到的激烈竞争，他对画家的境况满怀同情，这是狄德罗为人忠厚的地方。

当他对绘画有了体验之后，他对于那些瑕瑜互见的作品也设法赞赏它的优点。他更注意扶掖青年画家。名画家大卫初进画坛遇到不少困难，狄德罗从精神上就曾给予他热情的支持。

狄德罗相信身后的声名，他知道他晚年的作品总有一天，哪怕在他死后，也是会发表的，这种思想使他得到安慰。正因为他知道画家不会见到这些文章，他可以对他们的画作毫不留情，直言不

讳，嬉笑怒骂。有时他要谈的作品实在太糟，好，来一段题外话。“我不跟你描写这幅画，我没有勇气谈它，我倒愿意跟你聊一会儿，谈谈人民对美术的看法……”这时候，兴之所至，像脱缰的野马，各种题材，各种文体，纷至沓来，交融在一起。透过这些酣畅淋漓、信手拈来的文字，逐渐出现一个系统的轮廓，在字里行间若隐若现。这是一群狂蜂浪蝶，在百花丛中穿梭嬉戏，像是寻求开心，像是逢场作戏，其实它们犹如蒙田谈到的蜜蜂，“飞来飞去，采撷百花，酿成蜂蜜”。狄德罗采得的蜜汁滋养了自己，并将丰富的养料奉献给读者。

狄德罗受过很好的经典教育，法国古典主义悲剧和喜剧中著名的段落他都能够背诵。少年时代，在严冬季节，他在巴黎卢森堡公园僻静的小道上朗诵莫里哀和高乃依剧中的对白，语句的抑扬顿挫使他入迷，他从中体会到自己的激情和思想。他一生都没有完全摆脱古典主义戏剧对他的影响。狄德罗并不屈从习俗的偏见，他不考虑画家的地位和名声，相反，画家地位越高，名声越大，对他的要求就越加严格。然而对于因袭的绘画体裁的等级他却不敢逾越。同样是完美的作品，拉都的肖像画比夏尔丹的静物画高，风景画比肖像画高，而历史画又高于风景画。这是学院的教条，一般说狄德罗是恪守的。但是他对社会的变迁非常敏感，市民阶级的兴起使当时的生活起了深刻的变化，狄德罗提出的新剧种尽管仍然写人情味和突出人间的喜怒哀乐，但是其中夹杂的思想感情却深深改变了它们的内容。市民家庭和职业的天地代替了古代、远方、神话和传说的天地，旧的政治主题换上当前的社会和道德问题。这些问题的现实性、迫切性使它们显得比过去的问题更加现实，更加自然，更加真实。狄德罗在新剧里面想创造一种与市民社会的喜爱和激情相符的亲切气氛，创造一个他们生活其中的自然环境。这些考虑与狄德罗喜爱荷兰和佛兰德斯画派的室内画和格勒兹的市民生活的画作的关系是十分明显的。狄德罗要求画家依照生活中职务和行动形成的样子绘画人体，与要求戏剧家依照社

会地位、日常的工作和生活造成的样子塑造人物的关系也是非常明显的。无论在造型艺术或在文学上,狄德罗认为需要表现的“现实”就是生活在人身上留下的有特征的标志,不寻常的或不规则的引人注目的细节和印记。古典主义的审美观念要模拟的自然是由事先制定的规则和理想的比例所规定的。依照这种审美准则,狄德罗提出的“现实”是不值得表现的,它与艺术的称号不相称。但狄德罗却要求表现这种自然的真相,并要求艺术家探索这种自然所遵循的法则和功能,他这样做没有贬低艺术的尊严,而是把“现实主义”抬高到与别的高尚、严肃的美学体系相匹的地位。

狄德罗的这种认识,出自他对社会变迁和新兴市民阶级的要求的理解,但同时也是由于他思想的辩证作用,对艺术品长期的接触,以及从对这种接触中得到的感受不断进行思索引起内心缓慢演变的过程。文艺上一个最普遍的口号是模仿自然。随着狄德罗在考查画家和雕塑家工作时面对的艺术创造和技巧手法的问题的出现,他对模仿自然的看法起了变化。在《论聋哑人的信》里面,当考虑思想和表达的关系时,他觉得只要把思想表达得清楚准确,就可以满足平常谈话的要求,再加上词语恰当,句韵和谐,在讲坛上就够用了。但是这种表达远远满足不了诗歌的要求。他说:

“当时有一种精神使诗人的谈话里每个音节都活动起来和富有生命。这精神是什么呢?我有时感觉到它在哪儿,但我所知道的只是它使得事物一下子被说出来和表现出来,在同一时间领会它们,心灵被它们触动,想像看见它们,而那段话不仅是一连串果断的词语和典雅的思想的陈述,而且是用一系列重重叠叠的象形文字将它描绘出来。就从这种意义上讲,我可以說一切诗都是象征性的。”

狄德罗这里说的不是从既定的理论或现成的概念抽绎出来的,而是凭一种感觉,就是说由于个人的经验而豁然开朗。这种经验使他体会到创造诗的风格大都依赖诗人的性灵或触动诗人的性

灵,而在这种风格出现之前,我们自己心里先有一个综合体,一个统一体。狄德罗说:“我们的心灵是一幅活动的图画,我们照着它不断描绘。我们花很多时间将它画得分毫不差,但它是整个的,各个部分同时存在的。”在这里,狄德罗走了一大步。过去狄德罗评论艺术着眼于表现出来的事物,着眼于表现的成果,即艺术品,现在他着眼于创造艺术品的人。狄德罗改变了他的观点,这是狄德罗美学思想的转折点。他现在考虑的是艺术家的内心状态和它在作品中的表现。这种观点的改变使狄德罗领悟到词语的隐喻性质。他在《论盲人的信》中谈到“巧合的表情”,他说:“这些表情属于一种感觉,例如触觉,同时对于另一种器官,例如对于眼睛,是隐喻的。结果那个你对他讲话的人得到双重的启示,即表情的真正和直接的启示以及隐喻反射的启示。”而这种从一种感觉转移到另一种感觉的过程,特别是在诗人身上实现的。

这种观点在《沙龙》里面看得特别清楚和发挥得更加透彻。狄德罗要求画家在画人物和画人体的时候要把生活境况和职业在身上留下的标志和痕迹表现出来。但他明白这些标志和痕迹是不能直接模拟的。否则只能仿效一个细节,一个孤立的特点,与现实里面的人和人体毫无共同之处。人体履行的每种职能不仅在人体一个部分,而是在全身产生效果,艺术家必须认识和感觉到“各种动作的串通一气”,各个部分彼此关联,才能把整个人体表现出来。艺术家要经过长时间的实践,要做精确的观察,进行科学研究和对这门手艺技巧的学习,而获得这种认识,进而才能根据这种认识去“仿效”。艺术家所“模拟”的是某些法则的显露,某些职能的表现,二者都只有在脑子里面才具有整体的观念,有各种因果互相关联的观念的艺术家才体会得到。这就是圣·伯夫赞不绝口的“构图的一致、整体的和谐的效果”“各种色调和表情的协调,陪衬物体与整体的顺利的联系以及自然的契合”。狄德罗要人拿德海的一幅画说明“一致的力量”,他说:“你可以拿这幅画让年轻的学生亲眼

看。”改变一个情况，必须改变其他所有的情况，否则整幅画便失真，这是说明“一致的力量”的最精彩的一章。

“各种动作的串通一气”和职能与地位产生的效果可以凭借品味、感觉和科学研究加以认识，三者都属于经验。狄德罗所讲的经验包含了许多不可调和的因素，狄德罗也未必能够将它们加以协调。这些矛盾往往在分析艺术作品时得到解决。

我们说过，狄德罗有一种明晰如画的想像力，把日常生活和社会中各种景象铭记在心，评论绘画时作为印证。狄德罗有很好的记忆力，他读过的典范作品都能背诵，但他的视觉更加敏锐。他说：“我觉得，想像力比记忆力更强。我在脑子里看见拉斐尔的绘画比在记忆里记得高乃依的诗句、拉辛的精彩段落更加清楚。有些人物不离开我，我能看见他们，他们跟随着我，缠绕着我。”他看见过许多古代和现代、法国和外国的绘画，想像里面有一个美术馆，他评论当代的画作时参考这些典范作品。夏尔丹在沙龙里面将两幅同一题材的画放在一起，互相比较，使人鉴别二者的优劣。狄德罗师承夏氏的这种做法，比较不同绘画或不同风格在狄氏的艺术评论中起着重要的作用。这种比较不限于勒·须尔、普桑等当代画家，也应用到伦勃朗、鲁本斯和文艺复兴时代的画家。他根据自己的经验，知道这些比较能促进对艺术的认识。他以未能看到更多的意大利、荷兰、佛兰德斯、法国绘画的原作，使他能更加经常拿当代作品与它们比较，得到更大的增益，引为憾事。他说：“对于过去的艺术家有较好的认识，我会把一个现代画家的技巧和手法同某个古代画家的技巧和与他最相近的手法联系起来，我会马上对于色彩、风格和明暗有一个更加明确的概念。如果有一种布局、一些枝节、一个人物、一副面容、一种性格、一种表情，是抄袭卡拉齐、提香或别个画家的，我会认出这种剽窃，我会向你告发它。”

狄德罗对同时代画家的不少论述有可议之处。他看见格勒兹的画如同着了魔，他在维尔尼的画面前想入非非。“这个格勒兹当

真是我喜欢的人！”这一声有名的惊呼使有些批评狄德罗的评论家忽略了他对别的画家的激赏和对格勒兹等人的画在艺术上的缺点持保留意见，甚至是持严厉的批评态度。比如他认为德尼哀在色彩上比格勒兹高得多。他也认为德尼哀思路更广。“我们可以指摘格勒兹在三幅不同的画里重复画着一副同样的脸面。”不错，狄德罗对于日常生活，市民或乡下人室内生活的场面，平凡生活中人间的悲欢离合，都与格勒兹有相同的兴趣。他们也共同具有市民阶级移风易俗、提高市民阶级社会地位的思想。这些思想在《沙龙》里所起的作用更大于他的审美观点，但是狄德罗并未因而丧失他的批评能力，他想像中艺术大师的作品使这种改革和情感上共鸣的热情有所节制。

人们往往指摘狄德罗贬低大画家华多，作为重视主题、不懂得绘画艺术的明证，这是不公平的。在文艺上，狄德罗要为到处萌动的社会变迁找寻新的主题和新的表现形式。他在批评洛可可艺术时强调主题的重要性，是针对这个流派所表现的前朝的精神、感情和艺术形式。从表面看，华多是这个流派出色的艺术家。他排斥华多是排斥前朝的社会和人生观。他在《论画断想》里面说他愿意拿十幅华多的画去换一幅德尼哀的画，但在《绘画论》里面他并没有抹煞华多画里的胜境、设色、人物和服装的雅致。华多不是狄德罗同时代的人，狄德罗很少提到他。他对洛可可艺术的批评，主要是在评论布歇的作品的时候发出的。然而布歇的魅力、俏丽、富于想像和风格的轻巧对他还是有吸引力的。他并没有低估布歇的才华，他说：“他（布歇）可以占首位，只要他愿意的话。”因为他“什么都有，就是没有真理”。不过狄德罗坚决宣扬高尚的趣味，摒弃轻软的趣味。《沙龙》涉及的那个时期标志着法国艺术发展的一个关键性的阶段。那时候，轻巧、浮艳、洛可可艺术的时尚逐渐过去，再回到庄重、严峻、古代的艺术。布歇衰替，大卫兴起。在1781年最后一篇《沙龙》里面，狄德罗伫立在大卫的画《乞食的贝里萨利》前

面。这正是他心里期待的画家。他写道：“这个年轻人手法轩昂恢广……姿态高贵自然；他勾勒，他善画衣饰和优美的皱褶；色彩绚烂而不艳丽。”只有一点，如果“他的肤色不那么僵硬”，那就更好了。在《论画断想》里面，狄德罗要艺术家“像斯巴达人讲话那样作画”，他的心愿，大卫实现了。狄德罗个人对当时艺术的反应与他的时代趣味的转变是一致的。

但是狄德罗走得更远，他的时代蕴藏的新意念、新感性，他领会得多么透彻，竟闯开了通往未来的道路。他的艺术上的直觉同他的科学上的奇想一样，后人从中寻到了自己的观点，认出了自己的真理。

我们要找出狄德罗的审美思想一贯的脉络恐怕是枉费心机。他的审美思想中各种倾向同时并存，时有反复。但有一点是可以肯定的，他接触到艺术作品的时候，总是虚心向大艺术家求教，以典范艺术作品为指针，这时他的思想变得生动活泼、敢想敢说。当他听画家拉都谈拉都本人的艺术实践，同他归纳出来的见解相吻合时，他多么高兴啊！19世纪大画家德拉克罗瓦谈到安格尔<sup>①</sup>的画《斯特拉图尼斯》<sup>②</sup>时，向乔治·桑和肖邦解释这幅画的色彩为什么不是像在自然里面那样，用反光将它们联系起来，而是将颜色重重叠叠紧紧地涂在物体上。他说：

“安格尔以为光是用来美事物的，他不知道光首先是用来赋予事物以生命的……他忘了一件东西：反光。他没有想到在自然里面一切都是反光，一切色彩都是光的交相辉映……伦勃朗一堵旧墙苍白发灰的色调远比重重叠叠大量涂在物体上的明亮色调更丰富多彩，画家永远无法将这些色调连贯起来……它们始终是生硬、孤立、平板、刺眼的。”

① 安格尔(1780~1867)法国画家。

② 斯特拉图尼斯为古代叙利亚国王西累柯斯的后妃。西累柯斯和她离婚，让给他的儿子安提奥修。

狄德罗在1763年的《沙龙》里评德海的画《约瑟的正派》时说：“将各种各样颜色的物体——布帛、果子、酒、纸张、呢料……放在一起，你会看见空气和光——这两种宇宙万物的谐波，不知怎的，用觉察不到的反光将它们协调起来，不调和的程度逐渐减弱，你的眼睛对整体没有什么可说的。”

德拉克罗瓦拿音乐与绘画互相比较，然后说：

“的确，在自然里面，当两种色调彼此靠拢的时候，它们互相沾染。红色染上蓝色，蓝色略带红色，中间出现紫色……自然是不是色调简单呢？它是不是到处出现色彩的强烈对比仍分毫无损于它的和谐呢？因为一切都由反光连接起来。”

狄德罗说：“在颜色之间有一些天然的相契，不应该不知道。反光是自然的一种法则，它力求将物体的对比破坏了的协调恢复过来。”

“你要是不知道空气中的蓝色落到一副姣好面貌的红色上面，必然在几个幽暗的地方投下一种觉察不到的紫的色调，你便画不出真实的肌理。”

狄德罗认为艺术在于使各种颜色协调，回避色调的不调和。他在上面引用过的那篇画评里，紧接着说：“音乐家在管风琴奏出‘1’的完全和弦，把‘1’‘3’‘5’‘7’‘2’‘1’的不协调和弦送到你的耳里，他的巧就巧在这里。”音乐家能这样做，画家能这样做吗？音乐家“将音响送到你的耳朵里，但画家在调色板上研碎的不是肌肉、羊毛、血、日光、大气层里的空气，而是泥土、植物汁、燃烧的骨头、石灰。因此无法画出在物体上的互相映衬的觉察不到的反光。对于他而言这是一些敌对的颜色……”然而，对像夏尔丹那样的艺术大师却不然。夏尔丹懂得“安排无数不调和的色调并使它们柔和”，因此“空气在他的物体周围流动得多么畅快！日光普照万物比不上他掩盖万物不协调的能力。正是他不知道有友色和敌色！……他用最完美的和谐再创造一对眼睛”。



狄德罗是文人,他从评论绘画的经验归纳出的审美思想,与19世纪大画家德拉克罗瓦的审美思想不谋而合,他们两个提出同样的问题。如果狄德罗得知这一点,他该怎样地欢欣鼓舞啊!他的才华横溢,不受教条和惯例的约束,走在时代的前面。乔治·桑在她的自传里讲到狄德罗的《沙龙》的时候说:“只有那些着眼于增进读者对伟大事物的感觉,从而提高和恢弘读者的情感的艺术著作,才是值得我们重视的。”乔治·桑的这句话是本文最好的总结。

译者

1984年12月