

西洋  
巨匠  
美术丛书

大卫

DAVID



文物出版社

# 西洋巨匠美术丛书

撰稿人 Angelo De Fiore  
 Gaspare De Fiore  
 M. Luisa Materzanini  
 Marina Robbiani  
 Sabine Valici

翻译 王麟进

策划 许爱仙 许钟荣

特约编审 佟景韩

执行编辑 庄嘉怡

责任校对 华新 周兰英

美术设计 宁成春

## 西洋巨匠美术丛书 大卫

出版发行 文物出版社  
 (北京五四大街29号) 邮编: 100009  
 电话·传真: (010) 64014662

印刷 东莞新扬印刷有限公司

经销 新华书店

开本 889 × 1194 1/16 印张: 2

版次 1998年1月第一版 第一次印刷

中文简化字版权 文物出版社所有

书号 ISBN 7-5010-1030-7/J·404

定价 25元

## 出版说明

本丛书原名《绘画大观》(Discovering the Great Paintings), 由意大利RCS集团FABBRI公司出版并授权台湾锦绣出版事业股份有限公司组织翻译, 出版中文繁体字版(原名:《巨匠美术周刊》), 与意、英、德、法、日和西班牙等八种语版, 在全球同步发行。现经文物出版社与台湾锦绣出版事业股份有限公司共同策划, 由文物出版社修订出版中文简化字版, 在海内外扩大发行。

本丛书由意大利美术家编辑并撰稿, 精选文艺复兴至20世纪西洋百位美术巨匠, 以解析名画为主, 图文并茂, 分册逐人介绍画家生平、文化背景、艺术创作个性和风格以及流派的发展演变, 并附有“画家与时代”年表和名画收藏情况的资料, 是广大美术爱好者及美术家了解、欣赏和研究西洋美术不可或缺, 既丰富又轻松的读物。本丛书10册一批, 与“姐妹篇”《中国巨匠美术丛书》同时推出, 于1998年陆续出版发行。

## 《西洋巨匠美术丛书》全百册目录

### 文艺复兴

契马布埃	杜乔	乔托	马尔提尼
凡·艾克	安哲利柯	乌切罗	马萨乔
利比	法兰契斯卡	富凯	梅西那
曼帖那	·梅姆林	波提切利	包西
达·芬奇	霍尔拜因	乔尔乔内	丢勒
格吕内瓦德	克拉纳赫	米开朗基罗	拉斐尔
提香	丁托列托	布鲁盖尔	维洛内塞

### 17—18世纪

布伦吉诺	格列柯	里贝拉	苏巴朗
卡拉瓦乔	鲁本斯	委拉斯盖兹	洛兰
凡·代克	拉图尔	维米尔	华托
伦勃朗	牟利罗	提埃波罗	夏尔丹
荷加斯	卡纳列托	庚斯博罗	弗拉戈纳尔
隆吉	瓜尔迪	大卫	泰纳

### 19世纪

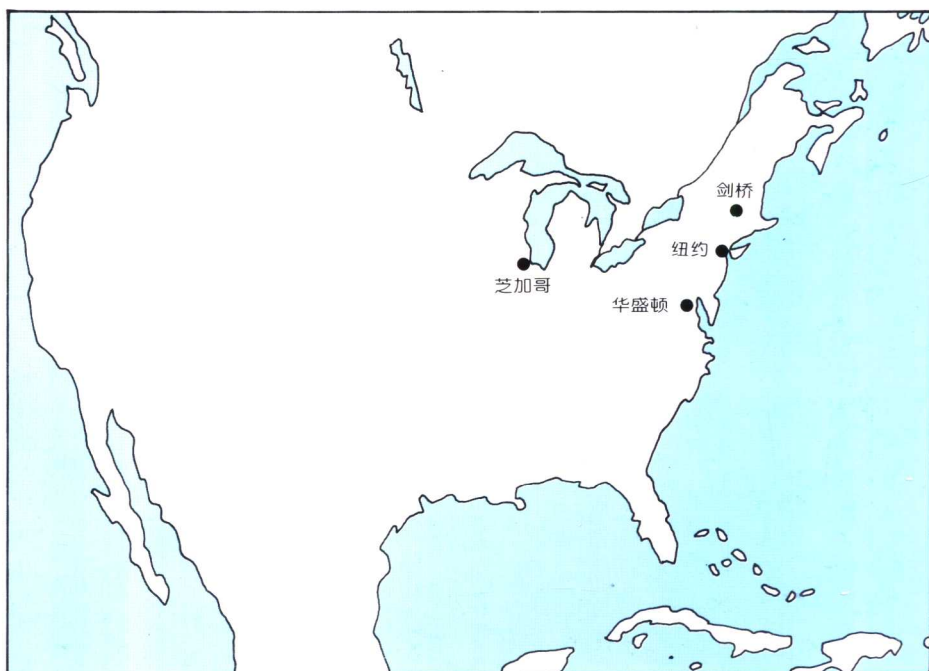
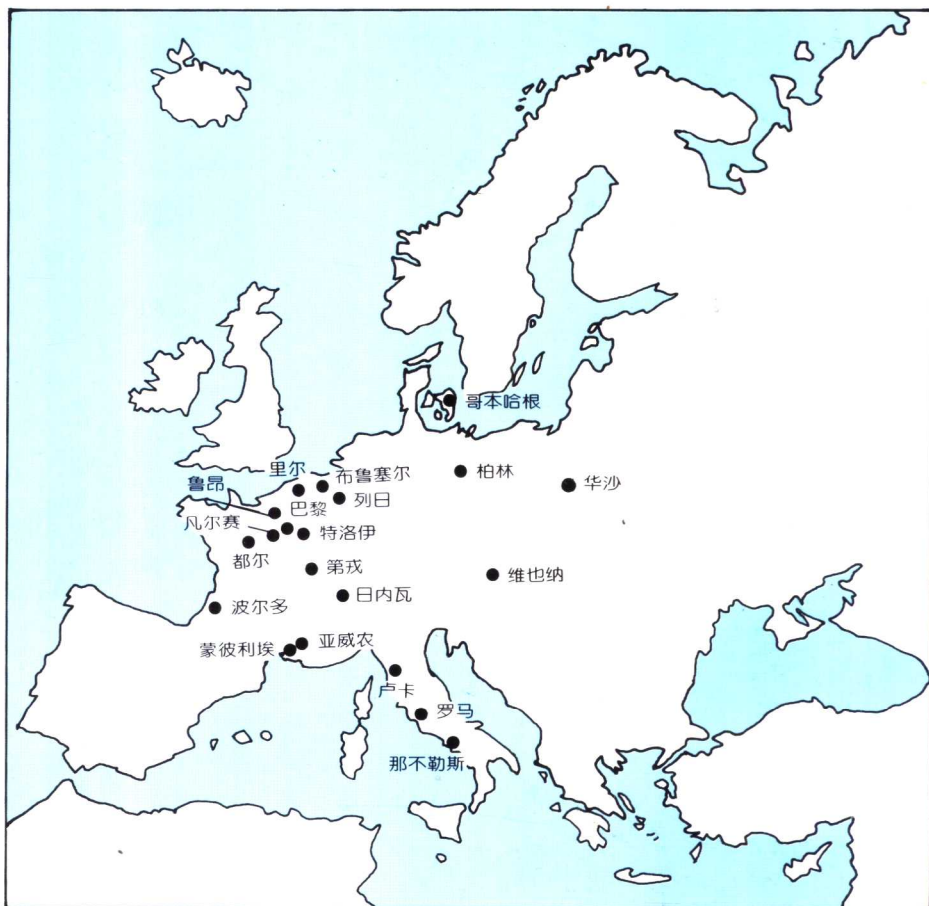
福塞利	哥雅	大卫	泰纳
康斯泰伯	安格尔	热里科	柯罗
德拉克洛瓦	库尔贝	法托里	卢梭
马奈	毕沙罗	莫奈	德加
西斯莱	雷诺阿	塞尚	雷东
高更	凡高	修拉	劳特累克

### 20世纪

克里姆特	蒙克	康定斯基	波纳尔	马蒂斯
蒙克	鲁奥	蒙德里安	杜尚	弗拉曼克
克利	克利	基希纳	莱热	毕加索
波丘尼	波拉克	布拉克	于特里约	莫迪里亚尼
柯柯施卡	夏加尔	夏加尔	基里柯	恩斯特
米罗	马格利特	达利	达利	培根
古图索				

# 大卫作品藏馆一览

- 亚威农(阿维尼翁) 博物馆
- 柏林 河湾屯堡
- 布鲁塞尔 美术馆
- 波尔多 艺术馆
- 剑桥(美国麻省) 福格美术馆
- 芝加哥 芝加哥艺术中心
- 哥本哈根 国立博物馆
- 第戎 美术馆
- 日内瓦 艺术与历史博物馆
- 列日 艺术馆
- 里尔 艺术馆
- 卢卡 画廊
- 蒙彼利埃 博物馆
- 那不勒斯 博物馆; 圣马利诺博物馆
- 纽约 欧伯莱特-诺克斯画廊; 洛克菲勒医学研究所
- 巴黎 卡尔纳瓦莱博物馆; 军事博物馆; 罗浮宫美术馆, 雅克马尔-安德烈博物馆
- 罗马 拿破仑博物馆
- 鲁昂 艺术馆
- 都尔 美术馆
- 特洛伊 艺术馆
- 华沙 博物馆
- 凡尔赛 国立古堡博物馆
- 维也纳 艺术史博物馆
- 华盛顿 国家画廊





《自画像》细部，  
1794年，  
画布，油彩，  
81×64厘米，  
巴黎，  
罗浮宫美术馆。

# 大卫

## (DAVID)

大卫  
是现代学派某些最激进的画家  
心目中的  
巨擘和导师。

——阿波里内尔，1913年

如果说出一个纯粹的、伟大的法国画家的话，那么可以毫不夸张地说：查克-路易·大卫（Jacques-Louis David）。他是一位伟大的肖像画家、记录革命的画家，以后又成为绘制拿破仑事迹的画家；他是欧洲新古典主义首屈一指的主角，热拉尔、吉罗代、格罗和安格尔的老师；他创造了新的历史和神话题材的画幅。大卫对他那一时期的历史事件作了充分的佐证和描述。

1748年8月30日，大卫出生在巴黎一个手工业者兼商人的家庭。他是一个有才华的画家，正如有些资料所指出的，从孩童时候起，他就有本事把任何一样从他眼前掠过的东西如实地描绘出来，他的才干在“四国学校”就充分显示了出来。当他的父亲在1757年病故之后，小查克-路易就被送到外祖母家去抚养，他特别受到两位名门望族亲戚的关照，他们是雅克·弗朗索瓦·代梅松建筑师和皇室首

席画师法兰斯瓦·布歇。最后他被托付给对他精心照料的学院画家约瑟夫·玛丽·维恩，在他的教父、建筑学院秘书米谢勒·塞代纳的帮助下，他到罗浮宫去学习，并在那里住了下来。

在这时期，大卫已开始绘制宗教题材的画幅。他的起步很慢，尽管他的画倾向于描述和戏剧性的特点，但是仍然可以感到18世纪装潢艺术的强大影响。另一方面，他颇有一股闯劲，他曾争取美术学院“罗马奖金”的一等奖，这种奖的内容就是为艺术家在罗马提供一席之地，以便在那里陈列他的最佳画作。

大卫经过了四次失败的尝试之后，终于在维恩被任命为在罗马的法国学院院长的那一年（即1774年）获得了这个一等奖。1775年，师生二人携手同赴意大利。

大卫在艾米利亚逗留，学习卡拉契和桂尔契诺，多明尼基诺和古伊多·雷尼的画法之后，又学习了拉斐尔的画法以及希腊罗马的雕塑，并进一步研究解剖学，寻找塑造人物的真实而明确的线条，掌握描绘整个人体的能力，从而使画的结构具有生气和强度。但使他感兴趣的是画的最后效果和画的内容，



《被杀的勒贝约蒂耶·德·圣德鲁究》，1793年，黑色蜡笔，第戎美术馆。

而不是细节。他喜欢普桑，也喜欢卡拉瓦乔的学生瓦朗蒂诺。他在创作中永远把卡拉瓦乔的作品作为色彩和表现力的参照样本。他也喜欢皮拉内西的版画。像绘画和雕塑一样，在建筑装饰上也需要有所取舍，从逻辑方面和从古迹所要求的单纯化方面来说，都需要把建筑上毫无实用意义和毫无特性的所有过分的修饰和一切出格的装潢舍弃掉。皮拉内西的版画在这方面就有过人之处。在他创作的建筑空间中，在他绘制的壮观的历史画卷中，都涉及一些意义深刻的课题，人们从中可以领悟到一种渴望，一种要把新的、具有普遍意义的瑰宝公诸于世的急切要求。这些瑰宝就是新的民间轶事、新的神话、新的英雄。这一切，恰恰就是大卫在他的绘画中所欲追求的东西。

他在罗马疯狂地工作了五年，在这五年中，他似乎发现了如何把自然主义和理想主义综合归纳在一起的方法。他的《圣罗克》在意大利颇受好评；在法国，他也受到了学院画家的认可，他们发现了他有绘画天才的迹象，大卫的名声从此迅速地传开。

1783年，他的《安德洛玛刻哀悼赫克托耳》使他被美术学院接受展出。他的画迅速而又强烈地影响了巴黎画风，从服装，到发式，到装饰，都受到他的影响。大卫在自己周围团结了一大批学生、知识分子和顾客。在那些最初讨好他、赏识他才华的人当中，有像安德烈·谢尼埃一样的首都上流社会的精英；也有艺术家和学者以及作家和诗人，他们的情谊是建立在理解和传播启蒙运动的思想这一事实基础之上的，但是大部分贵族想得到一幅大卫的画，都只是按照大卫的设计来做家具，想模仿他画中人物的服装和姿式。

1782年5月16日，大卫和玛格丽特·夏洛特·佩库尔结婚了，



《做演讲状的男人》，钢笔素描，38×25厘米，纽约，瓦尔特·C·贝克收藏。

她是一位年方十七的少女，才思敏捷，天赋独立性格，因此吸引了他，并使他获得一往直前为事业奋斗的力量。1784年，大卫把他的《荷拉斯兄弟之誓》画作第一次献给了革命激进者罗伯斯比尔。1789年，当他的《布鲁图》展出的时候，外面正在攻打巴士底狱。

一年之后，雅各宾人要求他把在1789年6月20日以凡尔赛宪章的名义发表的历史性宣言永永远远地流传下来。于是大卫开始工作。人们在看了他的画后还怀疑他是亲身参加或目睹了这个事件。但是可以肯定的是，他曾要求建筑师夏尔·牟候提供那个地点的精确图景。

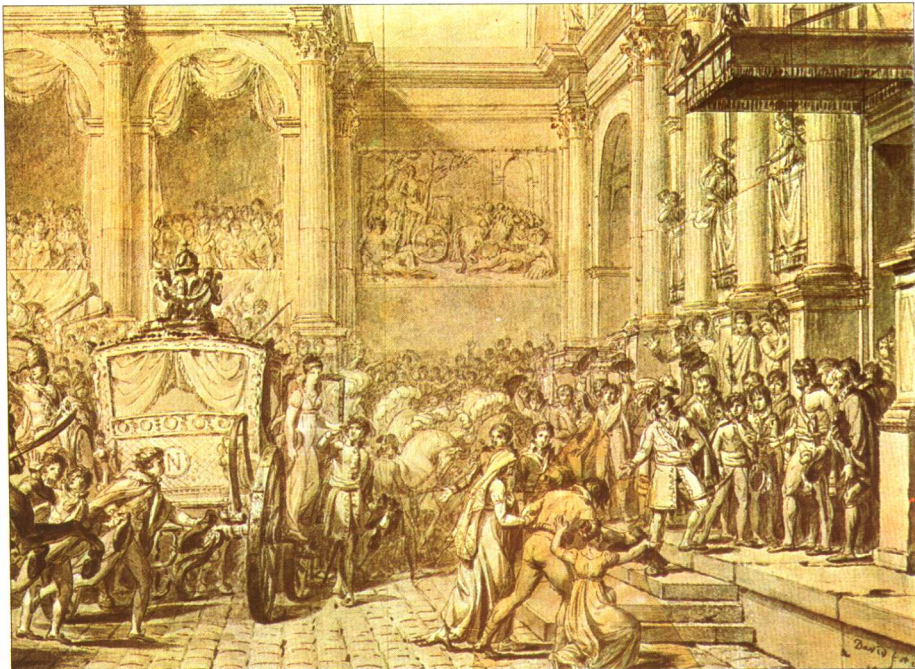
其实，革命的那些年，大卫已弃画从政了，作为国民议会的代表、公共教育机构的成员和安全总委员会的委员，他具体地关心与艺术和文化休戚相关的许多问题，并有权对这些问题做出是与非的决定；从修改学院的章程到为罗伯斯比尔组织动人的、群众性的庆祝活动都是如此。

他像罗伯斯比尔一样，在恐怖

政治革命的政变之后也险些被送上断头台。但由于他享有的声望，也由于他英勇地捍卫了蒂博多和勒让德，因此他没有被杀头，只被判了几个月的监禁。他先被关进弗雷纳的监狱，后被关进卢森堡的监狱。他在铁窗里画出了他一生中唯一的一张风景画。在他的所有画卷中，这一幅被认为是其早期的、浪漫主义的作品之一。

1795年10月他获释了，从此不再搞政治，又全心全意地投入到艺术中去。他又重新拾起了新古典主义的画笔，画出了《萨宾女人》这幅画，虽然画面上仍然显露出某种已经逝去的革命激情，但是这幅画的宗旨却是召唤社会和平的。

因为大卫把拿破仑看成是革命的继承人和革命的使者，深被这位他崇拜的英雄所吸引，后来他同意做拿破仑的宫廷画师。他画了一系列肖像画和历史画，其中一部分他下了精雕细琢的功夫，以求得到惊人的效果。这些画把我们带到拿破



《拿破仑到达市议厅》，1805年，钢笔素描，26.2×40.8厘米，巴黎，罗浮宫美术馆。

仑时代和拿破仑的生活中去，从他早期的活动，到加冕，到失败。虽然这些画中很多幅载于宣传性的小册子上，但是我们不能无视其重要性，它们不仅具有艺术上的重要

性，而且又有文献和历史的重要意义。

也许要感谢拿破仑，大卫创作了一种新的英雄形象，他不侧重于惟妙惟肖的修饰，拿破仑很少坐下来让他画像。这迫使画家习惯于用不同的速度作画，并得出这样的经验：“并不是精确地勾画出轮廓或画出鼻尖上的一个小疙瘩就算把人画得像，而应该是画出气质，画出精神……谁也不会问伟人的肖像像或不像，只要从画像中看出其精神就够了。”

随着滑铁卢战役的失败，拿破仑的传奇性革命活动也结束了。旧帝国复辟了，大卫对革命的激情，对改革的幻想也破灭了，这时他宁可流亡国外。1816年1月27日，他自我放逐到布鲁塞尔，在那里他重新作有关宗教题材的画，并继续画肖像，尽管他对这些已有些厌烦。但是远离了法国，远离了革命战场，他已经没什么心思作画了。1825年12月29日，当他走出剧院时，死于意外事故。



《球厅宣誓》习作，1791年，铅笔和钢笔素描，39×25.5厘米，芝加哥，芝加哥艺术中心。

## 波托基公爵肖像 Ritratto del Conte Potocki

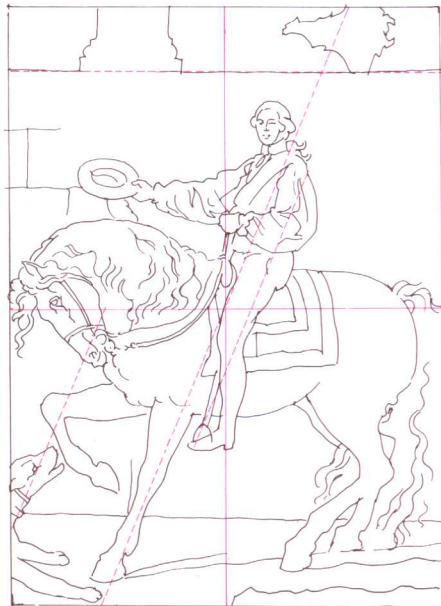
《波托基公爵肖像》，1781年，  
画布，油彩，304×218厘米，  
波兰，华沙博物馆。

大卫获得罗马奖之后，从1775年起在意大利住了五年。他在那里学习了古典派的画法。回到巴黎后，他把在意大利开始绘制的两幅不同画法的作品画完了，即《贝利萨》和《波托基公爵肖像》，波托基是大卫在那不勒斯宫廷里认识的一个波兰侍臣。这幅画说明画家有能力作英国传统的肖像画，同时，也不忽视鲁本斯用色彩作画的手法。整幅画的宏观景象以及占据整个画布的高大的战马和骑士都很引人注目，但是马蹄之下的小小的空间也吸引着人。这是手艺高超的画家所特意经营的“舞台效果”，虽然那只是舞台上的一个小角落，但也不被马虎忽略。

舞台的背景是一片墙，光线从上面掠过，照出主人翁的身材。画

面的结构是经仔细研究过的，达到了完美的平衡。在背景高墙上的柱墩之后，露出了天际之一角，像鲁本斯笔下一样骠悍的骏马几乎占据了整个空间。不论从举止上看，还是致意敬礼的样子看，稳稳地坐在马鞍上的波托基公爵都是非常优雅动人的。

最后是那只狗，我们只隐约约地看到了狗的头和两只前爪，它闯入了画面，使画面呈现出不流于沉寂的生气。这幅画使大卫成为一个杰出的画家，不仅是因为画面的构图好，而且也因为他善于使用色彩，使马身、马鬃和马尾发亮的浅棕色，蓝色加金色的马鞍，黄色的骑士马裤，白色的衬衫和咖啡色的背心，一切都在灰暗的墙面上引人注目而又协调。



这幅略图表现了骑士和马的构图安排，两者被安置在同一个倾斜面，马蹄和骑士的脚朝向同一个方向，加深了坚实和稳固的印象。

《拿破仑在阿尔卑斯山口》，1800年，  
画布，油彩，  
271×232厘米，  
柏林，夏洛滕堡。  
这幅骑士肖像表现出大卫在这方面的天才：马腾空直立，马尾和马鬃在风中飘荡，未来的皇帝的斗篷被吹卷了起来。从右侧的另一张画（《猎虎图》，1615—1616年，256×324厘米，雷恩美术馆）中可以看到一匹像波托基公爵所骑的马；此画似乎是鲁本斯所画。





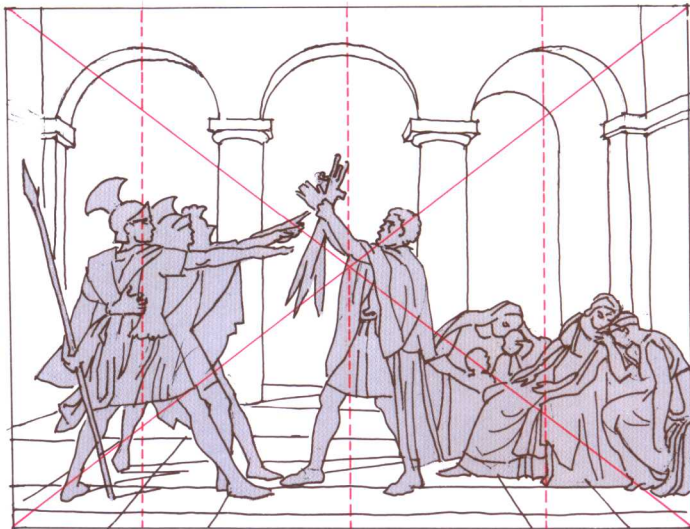


# 荷拉斯兄弟之誓

## Il Giuramento Degli Orazi

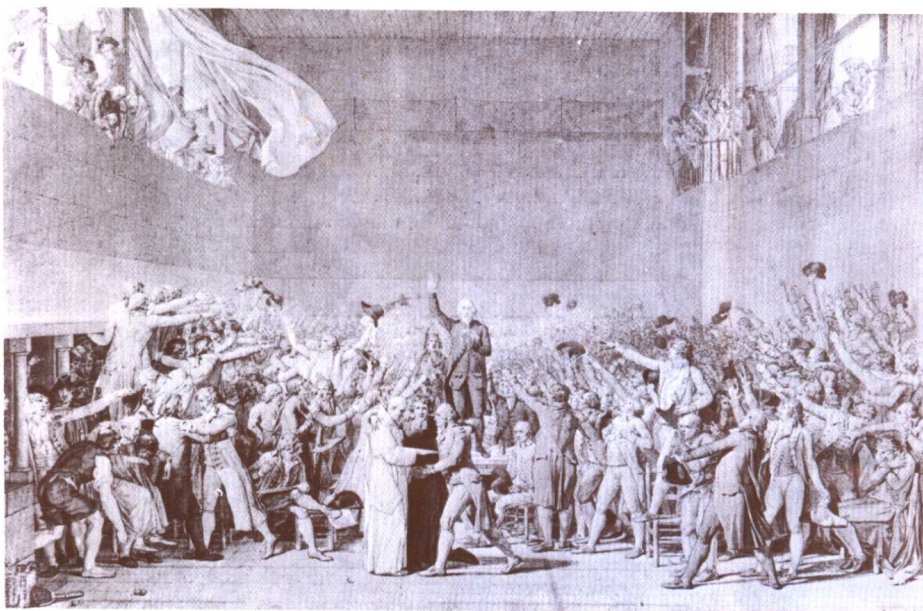
《荷拉斯兄弟之誓》，1784年，画布，油彩，330×427厘米，巴黎，罗浮宫美术馆。

这幅大画包含了大卫和新古典主义绘画的所有要素：首先，其道德观念是通过艺术来教育民众；其次，其意愿是通过着力描绘表情和动作来表现“善行美德”。除此之外，还有一种企图，即用严肃的、富有阳刚之气的艺术(它用力量来对付纤弱的感情，用责任来解脱痛苦)去反对那种既被“天恩”所抬高，又被情欲色调所贬低且为当时公认的时髦艺术。在这幅画上，大卫传达了荷拉斯三兄弟的故事，他们在老父面前宣誓捍卫罗马的前途，去迎战邻国阿尔巴的库里阿斯兄弟。深暗色调的背景衬托出金黄色、红色和黑色，大卫巧妙地使用了这些颜色，以造成一种强烈的戏剧效果。舞台上充满了紧张的气氛，表现在人体的对峙状况、手势的运用上(看看站在中间的战士用手按住兄弟的腰以示全力支持就够



这幅略图表示了画的组织结构，在略图中人物和布景紧密地结合在一起，陶立克式柱廊的每一个敞口各有一组人物：向前伸手的荷拉斯三兄弟、举起宝剑的老父和哭泣的女人。

了)；也表现在面部的表情以及坚定的男人和被搁置一旁的女人的对比上。



《球厅宣誓》，1791年，钢笔素描，凡尔赛，国立古堡博物馆。这是一幅画的习作，这幅画表现开会决定国民代表大会在通过宪法之前不予解散。为了画好这幅画，大卫画了好几幅草图，但从来没有画完。这幅画虽然结构复杂，但是它重复了《荷拉斯兄弟之誓》的构思。



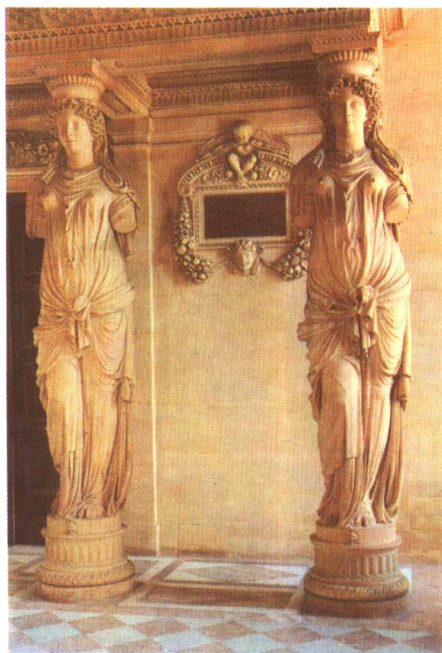


# 帕里斯和海伦之爱

Gli Amori di Paride ed Elena

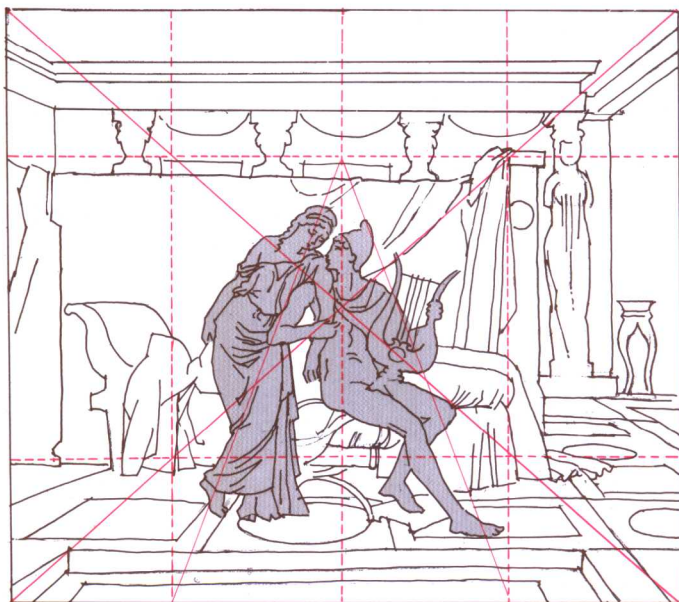
《帕里斯和海伦之爱》，1788年，  
画布，油彩，147×180厘米，  
巴黎，罗浮宫美术馆。

这幅画是阿图瓦公爵(即以后的卡洛斯十世)让好几个画家为巴加泰勃古堡所作的一系列神话题材画之中的一幅。大卫在其罗马之行和那不勒斯之行中接触到的古老文化使他如此之神往，从而产生了这幅神话题材的画。博学的画家细致地、尽力地描绘人物，重视当时的环境布置。在大卫看来，人物和环境与精心选择的家具、装饰、风格有密切的关系，特别是与选择能够使光线把人物突现出来的空间有密切的关系。在这幅画中他基本上使用灰色调，在半明半暗的房间里，建筑和帘幕都是灰色的，与人体裸露部分的明快色调和披风的蓝、红色刚好形成耀目但却柔和的反差，因此使画中帕里斯和海伦的爱情显露出一种轻飘飘的、缠绵的情欲气氛。



由于对古典主义的爱好，大卫常在希腊艺术中寻找他画中人物的姿势和背景。在作《帕里斯和海伦之爱》这幅画时，他所描绘的背景气氛在罗浮宫陈列品中是可以找到的：1550年建筑师让·古容创作的“女像柱”(上图)。

这幅略图是场景结构图，帕里斯和海伦在画的中心，周围环境是仿希腊式的，两个人物置于几个三角形之中，他们手挽手，互递爱意，在半明半暗的光线所造成的轻飘飘的气氛中倾诉爱慕之情，整个结构是平衡的。





## 拉瓦西埃夫妇的肖像 Ritratto di Lavoisier con La Moglie

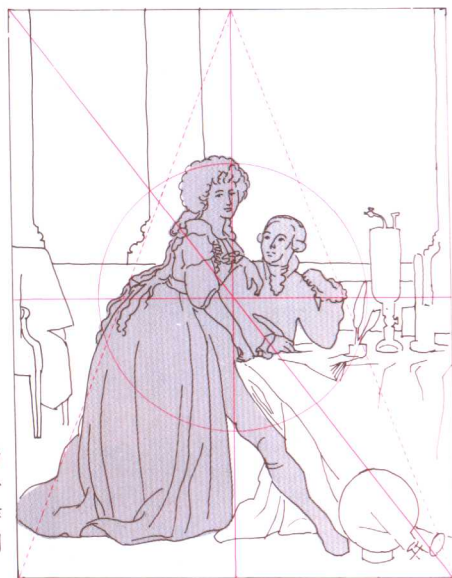
《拉瓦西埃夫妇的肖像》，1788年，  
画布，油彩，286×224厘米，  
纽约，洛克菲勒医学研究所。

大卫通过著名化学家及其妻子的肖像来讴歌夫妻之爱。这是一个与他的道德精神观有关的主题。画家认为夫妻之爱是家庭和谐的主要元素，它带给家庭中的每一份子以无比的精神力量。画家对这一题材的重视“跃然纸上”，画面立即给人一种毋庸置疑的宏伟的感觉。这幅画的语言向人们说明，作者的意图远远超过简单的肖像画本身。建筑用的镶嵌条板，框住了画的四周，大面积的灰色背景衬托出这幅画的气魄和古典气息。此画描绘的是两个人物在工作的一瞬间。化学家手握鹅毛蘸水笔正在他的仪器前写着什么，而妻子的到来使他停下笔来，转头看她。她的一只手亲切地搭在他的肩上，拉瓦西埃爱怜地凝视妻子，流露出一种甜蜜的感觉，而妻子却把梳着一头卷发的美丽脸庞转向观者，显出撒娇和调皮的活泼神情。从画面上，观者不难明白画中人物的婚姻、感情及家庭生活是相当美满的。而这也就是前面说过的画家所重视的家庭和谐，因为它将是整个社会祥和的基础。

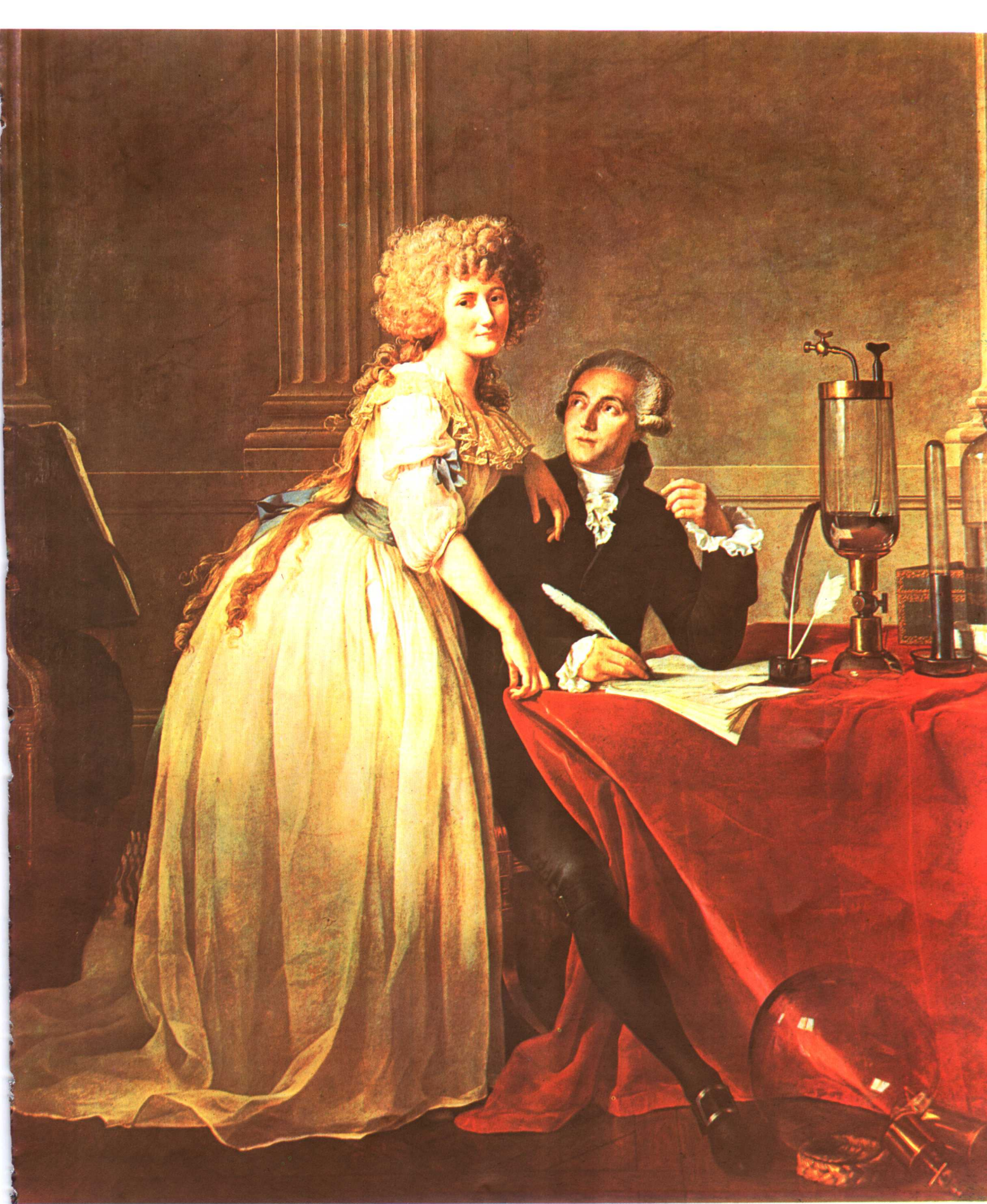
大卫在历史题材画中愈来愈注意色彩的使用，他选择和处理色调的技巧令人赞叹(从而突出了他赋予作品的意义和重要性)。右半边绒桌布的红色和化学家衣领和袖口的白色衬托出衣服的黑色，夫人衣服的白色和轻薄衣料的质感衬托出腰带的蓝色。还有，画中主人翁进行科学实验用的仪器和工具等也代表了那个时代法国肖像画的一个特征。



托马斯·庚斯博罗：  
《清晨散步》，  
1785年，  
画布，油彩，  
178×133厘米，  
伦敦，国家画廊。  
拉瓦西埃夫妇和英国画家托马斯·庚斯博罗画的这两个人物无疑有酷似之处，这两个人物经过精心刻画，出现在典型的英国风景之中。在那些年中，大卫饶有兴趣地学习18世纪的肖像画，但是学得不是很严格，因此对他以后的肖像画没有产生多大影响。



这幅画的结构可以分解为一个三角形，两个人物位于其中，被无形的边缘联结在一起，使红、黑、白诸色达到吸引观众的作用，并使人们从人物的姿势和眼神中想到家庭关系。



# 护从搬来布鲁图儿子的尸体

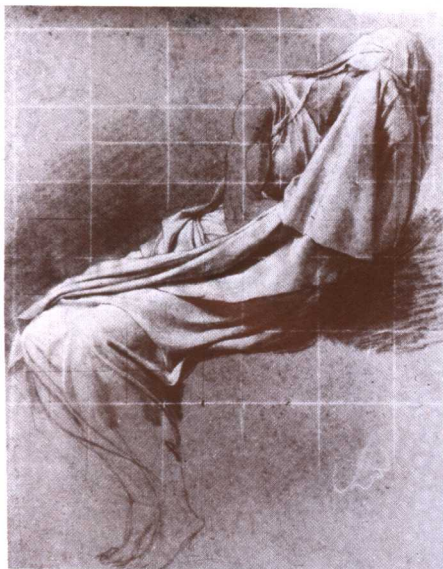
## I Littori Portano a Bruto Le Salme del Figli

《护从搬来布鲁图儿子的尸体》，  
1789年，画布，油彩，325×423厘米，  
巴黎，罗浮宫美术馆。

对大卫来说，新古典主义和回归古典的理想不仅仅是形式上和纯美术学上的事，而且具有纲领性的美学目的。它是一个运动的主题，不仅仅影响到绘画，而且影响了整个欧洲的文化，从雕塑到音乐、到文学，无一不涵括在内。

当大卫画《护从搬来布鲁图儿子的尸体》这幅画的时候，革命尚未开始，但是早期的革命者已把画面中的严肃性和戏剧性看成是革命绘画的征兆。这幅画是路易十六让他画的，尽管当时的宫廷反对，这幅画还是于1789年革命开始的时候在沙龙展出。大卫根据一部戏剧的内容创作了他的故事，在严肃的陶立克式柱型（画家十分喜欢这种柱型，因为它具有朴素的特点）构成的画面上有几个悲怆的妇女，光线正好照在她们身上，面对发生的

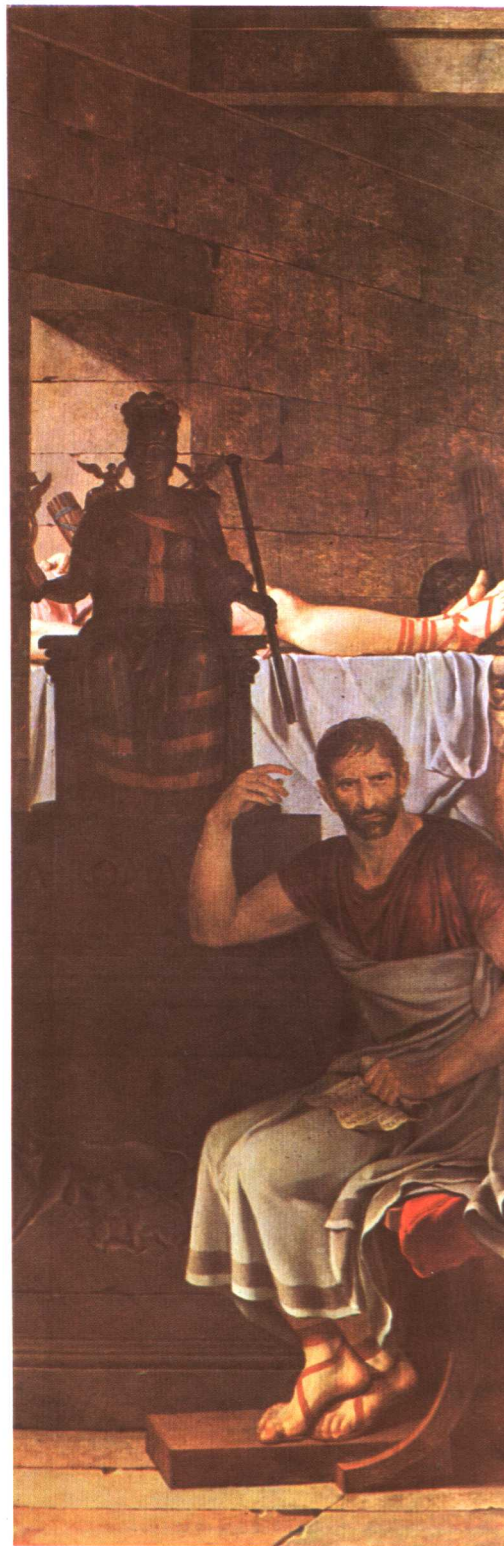
悲惨事件，她们既绝望又无能为力。左侧一个门廊把舞台分割开来，布鲁图（公元前6世纪罗马共和国的第一任执政官，后来刺杀凯撒，引起罗马帝国一连串的变化）正好坐在门廊的前侧，他被半明半暗的光线包围着，这种半明半暗的光线正好提示着正在发生的悲剧。布鲁图的目光射向观者，光线照着他儿子的尸体，尸体悲惨地陈列在他的背后。画面上父亲沉默而悲伤的神情，女人们的痛苦而无助的表情，护从无声而平静的进出及死去的儿子的尸体，就这样交织在一起，变成一场戏剧，形成一个非常戏剧性的画面。这场戏不仅仅是写家庭，而且还涉及远超过个人感情范围的社会大众对“善”的价值判断。



为《布鲁图》而作的习作，素描，56.6×43.2厘米，都尔美术馆。大卫为每一个人的形体、姿势、明暗做习作，他常常画裸体的人物，然后再给其穿上一层纱。图中的方格是为了以后把画面移到油画上用的。



为了画好布鲁图的面部，大卫用布鲁图·卡皮托利诺作模型（罗马，库索瓦托利宫），意大利埃特卢里亚时代晚期的铜像（公元前3至2世纪），其神情和衣服都是典型罗马式的。此雕像为仿制品。







# 马拉之死

## Marat Assassinato

《马拉之死》，1793年，  
画布，油彩，162×125厘米，  
布鲁塞尔，美术馆。

1793年7月13日，马拉被诺曼府的一名贵族夏洛特·科黛所害，国民议会为了让这位最重要的成员之一永垂不朽，就委托大卫为他作画(他曾在马拉被害前一天见到他)，作为对朋友的纪念和一种正义感的使命，他于当年10月完成了这幅画。这是一幅著名的作品，由于他写实主义的表现而令人赞赏，这种写实主义由于光线的明暗对比和对于作品的深切感情而显得更为真实。马拉被害翌日，公民居罗尔在国民议会表达人民的哀痛，他走向大卫，对他说：“我们的眼睛还在我们的代表中寻找他，啊！多么残忍的场面！他躺在灵床上，啊，大卫！你在哪里？你把为祖国而死的勒贝约蒂耶的画像留给了后代，你还有一幅画要画。”

同年11月15日，勒贝约蒂耶和马拉的两幅画像同时陈列在国民

议会的大厅中，引起众人赞赏并使大家为之动容。波德莱尔在他的《艺术笔记》中是这样描述和评论这幅画的：“圣洁的马拉一只手臂垂在浴盆外面，无血的手还握着笔，胸口有亵渎神明的创伤，他刚刚咽气。在绿绒布上的另一只手，正拿着那封信：‘公民，你们的慈善导致我最大的不幸’，浴盆里的水染红了，信上是斑斑血迹，地板上有一把沾满鲜血的厨刀；在一个木板搭的小桌——一个记者随时用来书写的工作桌上可以看到这样一行字‘献给马拉——大卫’。所有这些细节就像巴尔扎克的小说一样是属于历史的、真实的。这画活似一出戏，一出充满了阴森、恐怖的活生生的戏，这是现代艺术的奇迹之一，强烈的表现力使这幅画成为大卫的一件杰作，毫无平庸和低俗之处。”



刺杀事件发生不久，大卫来到马拉的家里画了他脸部的素描(黑墨水钢笔画，27×21厘米，凡尔赛，国立古堡博物馆)，这幅素描是《马拉之死》一画的起点。这幅痛苦面容的素描是用一支“尚在痛苦中”的钢笔画的，给人留下了深刻的印象，由于它的戏剧性，也许比那幅主画更引人注目，而且它也显示了大卫作为肖像画家的才能。

从这两幅草图可以看出大卫此画的发展，第一幅强调革命英雄的“外形”，画了下垂的右臂，以及握着最后一封信的左手，侧重画浴盆的侧面(马拉在浴盆里治疗他讨厌的皮肤病)，还有旁边的小桌子，除了最初的几片颜色而外，已经画出一定的厚度，第二幅草图进一步寻找厚度和颜色，协调好线毯的绿色、木头的棕色和身体的苍白色，这些颜色都被斜倾着的头部周围愈来愈暗的背景衬托出来。

