

艺术 · Arts

Eugène Delacroix

Etudes Esthétique

[法] 德拉克洛瓦 著 平野 译

德拉克洛瓦 论美术与美术家



世纪出版集团 上海人民出版社

K815.72/5

2008

Etudes Esthétique

德拉克洛瓦 论美术与美术家

[法] 德拉克洛瓦 著

Eugène Delacroix

平野 译

图书在版编目 (CIP) 数据

德拉克洛瓦论美术与美术家 / (法) 德拉克洛瓦著;
平野译. — 上海: 上海人民出版社, 2008
(文景人文·艺术)
ISBN 978-7-208-07646-4

I. 德… II. ①德…②平… III. 美术批评—世界 IV.
J051

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 199737 号

责任编辑 陈学晶
特约编辑 张金花
装帧设计 陆智昌
策划统筹



世纪文景

德拉克洛瓦论美术与美术家

[法] 德拉克洛瓦 著

平野 译

出版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
出品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限公司
(100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)
发行 世纪出版股份有限公司发行中心
印刷 北京中科印刷有限公司
开本 635×965 毫米 1/16
印张 19
插页 2
字数 206,000
版次 2008 年 3 月第 1 版
印次 2008 年 3 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-208-07646-4/I·502
定价 32.00 元

内容简介：

本书收录了二十篇文章，主要是德拉克洛瓦对若干艺术家的评论，以及德拉克洛瓦关于艺术与美学的论述。这些文章既是研究许多艺术家的重要资料，也是了解德拉克洛瓦本人的艺术倾向的重要资料。德拉克洛瓦关于艺术的论述广泛而透辟，观点独树一帜、极具个性。他带着一种重新估价过去的自信，对艺术中现实的与诗意的奥秘，进行了最细腻的分析。

作者简介：

德拉克洛瓦（Eugène Delacroix，1798—1863），法国浪漫主义画派的典型代表，也是一位极具天赋的幻想诗人，被称为“浪漫主义的狮子”。他深受尼德兰画家鲁本斯的影响，强调色彩的作用，对后来的印象画派有很大的影响。他的著名画作《自由引导人民》是对浪漫主义作家维克多·雨果的名作《悲惨世界》的呼应，是法兰西民族的骄傲。

目 录

前言	〔俄〕弗·普罗可菲耶夫.....	1
----	------------------	---

艺术评论.....	17
-----------	----

艺术评论.....	19
-----------	----

托马斯·劳伦斯.....	25
--------------	----

拉斐尔.....	31
----------	----

米开朗琪罗.....	44
------------	----

蒲热.....	80
---------	----

普吕东.....	99
----------	----

格罗.....	128
---------	-----

论素描教学.....	161
------------	-----

普桑.....	173
---------	-----

论美.....	215
---------	-----

美的多样性.....	227
------------	-----

夏勒.....	242
---------	-----

德拉克洛瓦生前未曾公布的资料.....	253
---------------------	-----

写实主义与理想主义.....	255
----------------	-----

古代艺术与现代艺术.....	264
----------------	-----

论绘画.....	269
----------	-----

文学家与文学.....	277
-------------	-----

纪念拜伦爵士（第三卷）.....	280
------------------	-----

论鲁本斯与布阿洛.....	282
---------------	-----

《摩洛哥犹太人的婚礼》.....	287
------------------	-----

关于美术的组织.....	291
--------------	-----

前言

[俄]弗·普罗可菲耶夫

我不认为，上帝只让希腊人创造那种应该为我们这些北方人所喜爱的东西。那怎么样呢？也没有什么！更糟的是，眼不想看，耳不想听，理智不想认识，因而也不想享受！这种享受的无能，是完全和创造伟大的东西的无能相适应的！只有优秀的头脑，才能爱好各种类型的完美，根据大学者的意见，这些完美之间存在着很大的鸿沟。

——德拉克洛瓦《论美》

当人们看着德拉克洛瓦（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像力，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，对他所画的每一个笔道，都是心中有数。同一只手，一面受在《萨达那帕勒斯之死》、《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，同时又受严格的思想规律的控制，严谨对待每一个细枝末节。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，而非常接近于米开朗琪罗、鲁本

斯、戈雅的绘画作品，他的以确切、简练、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，受德拉克洛瓦的天才的普遍的与独特的和谐所支配。当德拉克洛瓦画《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，所以德拉克洛瓦的才能，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。

作为画家德拉克洛瓦的遗产是非常丰富的。他遗留下近万件作品，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作为作家的德拉克洛瓦的遗产，也是了不起的。^②他的文学遗产中，首先是大量的记事，他从1822年9月3日开始记事，到1863年6月22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洛瓦《日记》^③。德拉克洛瓦的书信，最早由菲利普·布尔蒂集成一册

① 1843年在圣萨克列曼的圣德尼教堂所作的哀悼基督题材的惟一壁画除外。参阅罗波的《德拉克洛瓦全集，油画、素描、铜版画、石版画》（A. Robaut, *L'oeuvre complet d'Eugène Delacroix, peintures, gravures, lithographies*, Paris, 1885）。

② 参阅杜尔纳的：《德拉克洛瓦在他的同时代人，他的著作，他的传记，他的评论的前面》（M. Tourneux, *Eugène Delacroix devant ses contemporains, ses écrits, ses biographies, ses critiques*, Paris, 1886）。

③ 在十九世纪中叶，保尔·弗拉与雷奈·皮奥出版了德拉克洛瓦《日记》的第一个版本（*Journal de Eugène Delacroix*, Paris, 1893—1895，三卷本）。新的增订本《日记》，是安德烈·茹本编的，在二十世纪三十年代中叶由普仑书店（Librairie Plon）出版。俄文版的德拉克洛瓦日记的缩编本，第一次在1950年出版。

出版^①，后来又出了两本^②，最后，收集齐全编成五大卷^③。

凭这些材料，就足够光荣地确定：德拉克洛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，可以与达·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，德拉克洛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重要的责任。他在《日记》中，不止一次地倾诉这种困难。他那些话是对波德莱尔说的：

“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。”^④

对他说来，这种需要，毕竟是存在的。写文章，是德拉克洛瓦的天才所必需的；他总是要确切地说出自己创作的目的与方法——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。他必须亲自发动进攻，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，

① 《德拉克洛瓦书信集》[*Lettres de Eugène Delacroix (1815 à 1863)*，recueillies et publiées par M. Philippe Burty, avec facsimilés de lettres, A. Quantine, 1880]。

② 《德拉克洛瓦书信集》(*Lettres de Eugène Delacroix*, recueillies et publiées par M. Philippe Burty. Nouvelle édition. revue et augmentée, G. Charpentier, 1880)。

③ 《德拉克洛瓦书信集》(*Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, publiée par Andre Joubin, Paris, 1935-1938)。德拉克洛瓦书信，没有译成俄文。

④ 《艺术大师论艺术》，1936年俄文版，第385页。

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，正像大自然与人的才能一样，是取之不尽的。

这种思想，在德拉克洛瓦最早发表的文章中（1829年5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》（1817）与《拉辛与莎士比亚》（1822）中讲过这种思想；维克多·雨果在他所写的《克伦威尔》（1827）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，投向十九世纪一二十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，这位画家早在1824年沙龙展览的时候，就遭到学院派评论家集中火力的攻击。

大家都知道，德拉克洛瓦在1824年展出了油画《希阿岛的屠杀》，这幅画与以前的《但丁之筏》（1822）不一样，受到了强烈的敌视。以前对德拉克洛瓦表示过好意的格罗（复辟时期学院派的首领）称《希阿岛的屠杀》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，认为德拉克洛瓦的画，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，也看不透德拉克洛瓦在《希阿岛的屠杀》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，因为德拉克洛瓦认为，一位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1827年沙龙中展出的《萨达那帕勒斯之死》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^①，如果说，十九世纪二十年代的浪漫派画家，完全信赖自

① 罗森达尔：《浪漫派绘画》（L. Rosenthal, *La peinture romantique, essai sur l'évolution de la peinture* Fran Français, cais de 1815 à 1830, Paris, s. a.）。

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1824年起来捍卫浪漫派，不到两年，就改变了态度。1829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。德拉克洛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、地地道道的讨伐檄文。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。德拉克洛瓦的文章，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成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、墨守成规的评论家。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。

德拉克洛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），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。

德拉克洛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。^①一年之后，出现了论拉斐尔^②与米开朗琪罗^③的总标题为“著名美术家的经验”的文章。在这两篇文章之后，连续发表了论蒲热^④、普吕东^⑤、格罗^⑥、普桑^⑦的短文；最后，在德拉克洛瓦逝世之前一年，发表了论夏勒的文章^⑧。

① 《巴黎评论》（*Revue de Paris*），1924年第4期。

② 同上，1930年第11期。

③ 同上，1930年第15、16期。当法国画家加仑所画的米开朗琪罗著名的壁画摹本，在巴黎展览的时候，德拉克洛瓦写了一篇《论最后的审判》的短文，对七年前所写的论米开朗琪罗的文章作了补充（《两个世界的评论》，*Revue des Deux-Mondes*，1837年8月1日）。

④ 早在1843年的时候，在第11期《美术》（*Les Beaux Arts*）杂志发表了德拉克洛瓦写给居尔梅论蒲热的雕刻群像《英仙座与流星群》的信，于1845年的时候，在《法国普吕塔克》（*Plutarque Français*）第4期上发表了内容丰富的文章《蒲热》。

⑤ 《两个世界的评论》，1846年11月1日。

⑥ 同上，1848年9月1日。

⑦ 《世界报》（*Moniteur Universel*），1853年6月26、29、30日。

⑧ 《两个世界的评论》，1862年7月1日。

现在，我们当然可以反驳德拉克洛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（如籍里科与康斯特布尔这样的画家——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·富尔^①，责备德拉克洛瓦没有写提香与委罗内塞、鲁本斯与伦勃朗（他只在他的《日记》的辉煌的篇章中，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琪罗的文章，不论从他所掌握的事实材料的多少来看，还是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洛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，看来似乎与德拉克洛瓦本人所为的一切，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。他能够包含拉斐尔的作品审美快感，完美的高尚，最纯粹的诗意；米开朗琪罗的雷霆万钧的热情；蒲热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、有时是伤感的优雅；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，再加上德拉克洛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，以奠基者应得之分，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

① 为《德拉克洛瓦的文字著作》（*Eugène Delacroix, Oeuvres littéraires*, 1, Paris, 1923）一书所写的序文。

的艺术史的观点来加以理解。从德拉克洛瓦看来，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，让他付出了使他的天才毁灭的代价，例如格罗的情况便是这样。经常启示德拉克洛瓦的，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洛瓦终于认为可能以他自己的著作作出若干总结，探究“美的历史，尤其是美的演变的历史”。当时写了《论美》^①与《美的多样性》^②，也写了那时大概还是片段的《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。^③

一般的革命浪漫主义的美学，与德拉克洛瓦的美学基础本身，尤其是关于艺术的规律性，与艺术必须经常演变的思想，在这时得

① 《两个世界的评论》，1854年7月15日。埃利·富尔将这篇文章的初稿发表在《德拉克洛瓦的文字著作》这本书里。

② 同上，1857年6月15日。

③ 除此以外，德拉克洛瓦评论女画家伊丽莎白·卡芙的书《不用教员学画》（以《论素描教学》的标题，发表在1850年9月15日《两个世界的评论》上）的文章，也是前面所指的这个时期写的。德拉克洛瓦后来重新提起他这篇送到教育部鉴定委员会的文章。1862年5月11日，德拉克洛瓦关于卡芙所拟订的教学方法的报告，发表在《艺术年鉴》（*Cronique des Arts*）上。这篇报告，作为附录，收在富尔编的《德拉克洛瓦的文字著作》中。

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的联系，与历史的进步，与各个国家及各个时代的人的社会生活本身的演变、人的思想、人的风俗习惯、人对自然及社会的态度有密切的联系。在德拉克洛瓦之前，艺术的进步主要的是与杰出的个人——天才的出现有联系；这种天才，超越一般通行的框框，似乎只是凭他自己灵感的力量与顽强精神，把他推向新的交合点，他本身则被后来的杰出的美术家所推倒，周围的历史环境，不仅对杰出的美术家本身显示出决定性的影响，而且甚至在极大的程度上，限制着杰出的美术家所显出的才能本身。他在谈论到被罗马征服以后的希腊艺术的衰落的时候，写道：

很难想像，菲狄亚斯和阿贝列斯能够生活在帝国的可怕的暴政之下——那时腐化成为普遍的风气，那时艺术心甘情愿地迎合卑鄙行为。告密者和罪犯的王国，不可能是美的王国，更不可能是正义的王国。

风尚的影响比气候的影响更加重大。雅典的天空仍然与从前一样，但是在同样的天空之下，不再产生德莫斯芬和普拉克西特列斯……^①

但是，艺术的发展，并不以无尽自我重复的形式进行，替换着发生的衰落的时期，是由不顺利的历史条件引起的；在衰落期以

^① 籍里科早在十九世纪二十年代初叶，就在他的一篇没有完成的文章《论艺术在法国的情况》中，表示了完全相类似的思想。籍里科在他与艺术在各国繁荣的地理的、气候的理论的捍卫者争论的时候，写道：“当这些国家的强盛与富裕消失以后，天才也就消失了。在最温和的气候与自由一起消失了的时候，由它而产生的天才，也随之消失。古代希腊的幸福的光荣，不能在可耻的奴隶制度的土壤上发芽。”

后，艺术重新公然地恢复，永远不会改变的、古典的、不可动摇的美的标准。每一个新的历史时代，每一位新的杰出的美术家，在这一领域中发现，某种古时候所不知道的东西，某种加入美的宝库里去的、新的、独创一格的东西。由此可见，艺术的演变，不仅是历史的必然，是合乎规律的，而且只有依靠这种演变，才能够出现那样丰富的、珍贵的、完美的作品——这些作品，贯穿着德拉克洛瓦所熟悉的整部美术史，从那时候才由波特发现的，古代埃及的亚述文明，到拉斐尔与古戎，鲁本斯与普桑，戈雅与康斯太布尔。这些艺术现象中的每一样都是不重复的，每一样都能够让人得到别样所不能给的东西；所以，提出关于美的等级的问题是没有意义的，因为“不存在各种不同程度的美，只存在着引起美感的各种不同的能力”，因为一切真正的艺术现象，都是平等的。

德拉克洛瓦也坚决主张，新的艺术的美，不只是由于描绘对象的改变而产生的，不只是艺术的题材与外表的、附加的东西的改变的结果。在他看来，十九世纪法国学院派，以古代希腊罗马的英雄，替换中世纪帝王，后来甚至替换现代官场的，或者日常生活的题材；同时，不论在原则上，或者在方法上，或者在创作活动的体裁上，都没有丝毫改变，甚至相反——老是强调艺术的惟一合法的演变，只是改变服装，而并不是艺术的本质的改变。德拉克洛瓦深信，由现实本身的发展所造成的艺术的演变，不可能限于体裁不变的情况下的题材的改变，而具有远为深刻的原则性。真正的现代艺术，不仅在内容上，而且在形式上都是新的。新的感受与旧的形式，是合不到一起的。新的感受只有出现在它自己的、从它的基础上有机地成长起来的形式中，而不是借用旧形式的时候，才能够获得完备的意义。