

211745



德拉克洛亚



344

86
34

西洋画家丛书

德拉克洛亚

吴建志 编著

上海人民美術出版社

德 拉 克 洛 亞

吳 達 志 編 著

*

上海人民美術出版社出版

上海長樂路六七二弄三三號

上海市書刊出版業營業許可證出〇〇二號

科學出版社上海印刷廠 新華書店上海發行所發行

*

開本 787×1092 1/32 印張 1 4/18 插頁 6 字數 38,000

一九五八年十一月第一版

一九五八年十一月第一次印刷

印數 0,001—1 500

出版說明

西洋的美术，随着历史的演进，已发生了十分巨大的变化。研究它在各个时期创作方法上和形式风格上的演变与特点、各种流派的形成和发展以及对于当时政治、经济所起的作用和影响……从而扬弃糟粕，吸取精华，使已成为历史陈迹的、但于今天尚有其现实意义的西洋艺术遗产，在我们的文化建設中发挥它一定的作用。这是一件有意义的工作。

为此，我們决定在数年内出版一套以介紹西洋各个时期具有一定代表性的画家的通俗美术丛书。通过对画家的生平概况、创作活动及代表作品的分析評介，向美术工作者和爱好者提供一些参考資料，以便讀者更为系統地了解西洋美术的情况。

这个工作是艰巨的，但也是应当做的，因此，极需各方面的支持和合作。由于我們的經驗不足，缺点和錯誤一定很多，我們誠懇地期望讀者的批評和指正。

一、历史的回顧

十七世紀的法国在欧洲成了最典型的封建專制国家。这时候，皇室的权力比任何一个国家都集中，專制制度得到了高度的发展。在这种高度的中央集权之下，特別在路易十四时代，法国的文化艺术达到了高度的繁荣。与路易十四的龐大而华丽的凡尔賽宮和穷奢极侈的盛宴与舞会相适应的是講求豪华壯麗的巴洛克艺术样式。到十八世紀，与法国资产階級开始上升的同时，曾經在十七世紀飞黃騰达的貴族階級开始沒落了。这时候艺术成了供人寻乐的消遣品和宮廷生活的裝飾品，人們追求的不再是豪华壯麗的巴洛克艺术样式，而是柔弱纖細的罗可可艺术样式了。这时候人們不再以艺术思想作为评价艺术品的标准，而沉醉于繪画趣味、肉感和鮮艷的色彩之中。这种艺术所反映的只不过是沒落的法国貴族階級的空虛、墮落和頹廢的享乐生活罢了，对新兴的上升的资产階級來說，当然不符合于他們的階級利益的。他們所需要的是那种能够宣揚他們本階級的利益和為他們的利益服务的艺术。这种艺术在夏尔丹和格萊茲的宣揚资产階級日常生活和家庭道德的作品中表現得最为突出。在十八世紀中叶，当資

产阶级的经济地位日益巩固和繁荣，并且意识到自己的权利的时候，自然地产生了对王室的荒淫无耻和横征暴敛的不满，但他们错误地以为贵族阶级道德的堕落是造成这种现象的根源，因此他们想通过宣扬资产阶级的道德来改良社会风尚，这种思想特别在格莱兹的作品如“被惩罚的儿子”、“父亲的诅咒”中得到了最具体的体现。但是，在1789年大革命的前夕，这种宣扬家庭美德的艺术，对具有明确阶级意识而要求推翻贵族统治的资产阶级来说，已经成为一种绊脚石了。这时候人们所需要的已经不是道德的说教，而是斗争的号召；不是舒适的家庭生活的满足，而是共和国的观念；不是宣扬安乐善良的家庭美德的绅士格莱兹，而是号召向革命进军的英雄达维特了。

在革命的前夜，对腐朽的封建专制统治深恶痛绝的法国资产阶级，在意识形态上是举起反对宗教黑暗势力、争取人类理性胜利的旗帜来号召人民前进的。为了使这一斗争得到彻底的胜利，首先就需要在心理上扶植起斗争的美德和勇气，那就是为共和国而战斗的英雄主义精神，只有这样才能鼓舞自己和教育自己。但是，这种英雄主义的精神在当时的鼓吹家庭美德的资产阶级中间是找不到的，这就不能不从古希臘羅馬去寻找了。古代共和主义的英雄成了他们的理想和行动的典范，成了十八世纪法国人民推崇的圣贤和偶像。这种思想反映在美术上，就是具有端庄、典雅的古典艺术风格的兴起。也就是我们通常称之为古典主义的艺术风格。

1789年的法国资产阶级革命是在整个法国的社会、文化发展作为准备的条件下而产生的，艺术在这里也起了它的一

定的作用。革命前新兴资产阶级为了鼓舞和教育自己而对英雄主义的需求，以及革命后革命政府对于艺术家的保护，都说明了这一时期艺术在获取和巩固资产阶级政权中所起的作用。当然，夏尔丹、格莱兹的艺术早已被人们忘怀了，成为法国艺术生活的领导者的革命政府极力以古典主义的学说来约束艺术生活，也就是把注意力集中到罗马共和国的严峻精神、罗马的雄伟和个人为国家服务的思想上；在形式上就要求严谨、简洁和明确。严格地选择题材，对于古代英雄主义的追求，对于素描、轮廓和雕塑般造型的重视，构图的完整和均衡就是与罗可可艺术迥然不同的革命的古典主义艺术的特征，而生活和创作都与革命有着紧密联系的达维特的艺术，不仅在法国艺术生活中起着巨大的积极作用和影响，同时也鲜明地反映了法国艺术在这一时期的发展方向。

达维特是1789年法国资产阶级革命时代的傑出画家。他底“荷拉斯兄弟之誓”（1785年）对1789年的革命事实上起着战斗的号角的作用，它被认为是对于公民的忠勇精神和斗争的号召。画家通过罗马的历史题材，通过三个荷拉斯兄弟在举起刀剑的老父面前的宣誓来号召人们起来为祖国而战斗，为推翻封建统治而斗争。紧跟着这幅在法国人民中间获得普遍赞扬的作品之后，就在革命前夜达维特又完成了一幅向波旁王朝挑战的作品“布留托斯”。在这个严峻而坚强的古罗马第一个推翻帝制建立共和政体的执政官布留托斯身上具体地体现了共和国的福利就是最高法律的思想，这种思想对于正在为共和国的建立而奋斗的法国人民该起着多大的鼓舞作用！

在革命的年代中，达维特还创作了大批肖像画，其中反

映革命年代的全部悲劇的“馬拉之死”(1793年)是一幅浸沉于深刻的悲劇情感中的、結構簡潔、嚴謹的作品，它發揚了狄德羅和百科全書派向藝術号召過的那種公民熱情，在這幅畫中，人物的肖像描繪、歷史的精確性和革命人物的悲劇性緊密地結合起來了。

1794年，雅各賓專政被反動的吉倫特黨人推翻後，作為雅各賓黨人的達維特被捕入獄，並在反革命的壓力下改變了自己的政治主張和藝術見解，從此，達維特拋棄了自己的共和主義理想，他的創作也逐漸失去了它的現實主義性質，到拿破崙的軍事獨裁建立之後，達維特竟成了拿破崙的御用畫家。在拿破崙把藝術作為歌頌他的戰功和政權的情況下，達維特的藝術不再為革命服務了。他的“薩平婦人”就是這個時期的代表作。

* * *

十八世紀末葉，當法國的新的、先進的資本主義因素與旧的、落后的封建制度的矛盾尖銳化的時候，當客觀形勢要求它掃除阻碍資本主義發展的封建經濟制度，打倒封建專制政權的時候，具有民主和人民性的革命的古典主義藝術成了資產階級用來鼓舞和号召人民進行鬥爭的有力武器，因而達維特成了天之驕子，他的藝術受到普遍的贊揚和稱頌；但是，當法國資產階級與貴族階級達成妥協並且使政權穩定下來的時候，他們所需求的就不是把反封建的革命進行到底，而是眼前利益的保證，不是社會變革，而是現狀的巩固，不是儉朴、忍耐和謹慎等美德，而是物質享樂和貴族化的生活，1799年他們之所以那樣歡迎拿破崙的君主專政，並且繼承了許多過去的君主政體的法規，其目的也不過是想巩固統治、維持既

得利益和追求更多更大的利潤罷了。這時候鼓吹革命的達維特的藝術已經失去它的現實基礎而成為過時的東西，取而代之的是單純追求造型美，以古代神話和愛情故事充塞畫面的安格爾的藝術了。

古典主義從達維特到安格爾的變化，是從革命、生動的藝術到形式僵死和內容空虛的藝術的蛻化，關於這一點馬克思曾經這樣揭露過它的真實原因：“當新的社會形態剛一形成的時候，遠古的巨人連同所有復活一時的羅馬古董——所有這班布魯特、格拉克斯、普布利古拉、護民官、參議員以及愷撒本人——就消失不見了。……資產階級社會全然埋頭於財富的創造與和平的競爭，竟已忘記古代羅馬的幽靈曾守護過它的搖籃。”（馬克思、恩格斯文選兩卷集，第一卷，第224頁）。

在安格爾的時代，古典主義已經完全脫離現實社會，而成為最保守的藝術了。古典主義畫家“以古希臘羅馬藝術的勻整、嚴格的造型美為藝術的最高標準，並用這種標準去衡量現實事物。他們不從自然中去找尋形象，而從古代藝術中去索取，因此這些形象只不過是沒有靈魂和生活內容的美麗的外殼罷了。古典主義最基本的法則是類型的描寫，也就是共性的描寫，永恆的、超時間的理想化事物的描寫。這樣的描寫必然導致藝術的形式化和自然生氣的缺乏，既然只重視一般的人的描寫，當然就會忽視個性的表現。陷於形式的單純追求美的古典主義者為了提高形式的價值，必然犧牲自己的喜怒哀樂的感情，由於排除感情的結果，必然對能表達畫家情感的色彩採取輕視的態度，而全心追求素描的表現上。象安格爾就是過分強調綫和輪廓的作用而把色彩降到次要地

位的画家，所以他只能成为具有精确、洗煉的素描才能的素描大师，而决不是一个色彩画家。

二、浪漫主义的起源和实质

作为一个剥削阶级的资产阶级，在反封建的斗争中并不是坚决的，它处处表现出懦弱与妥协。在1789年的革命之初，大资产阶级首先就篡夺了政权，他们不但想把封建专制政权彻底打倒，反而与封建统治者妥协，并继承了許多君主政体的法规以巩固自己的统治。这种措施在艺术上也得到了具体的表现，那就是十九世纪初叶以安格尔为首的官方学院派古典主义在法国艺术中的统治地位。同当时的资产阶级一样，它死死地抓住某些因袭陈腐的、死板的法规不放，同时拒绝艺术上的任何革新，对那些超越他们的法规的、新生的、具有创造性的艺术加以非难和抨击。

但是，十九世纪的官方艺术并不是艺术的唯一发展道路，在二十——三十年代中，出现了一种先进的、进步的、曾经推动历史前进的、尽全力以争取解放的艺术——浪漫主义艺术。

浪漫主义一词来自“小说”一字，十七世纪的西欧把“小说”看作一种与现实生活远离的故事性的作品，也就是说，这样的作品是不描写现实生活的。到十九世纪初叶，“浪漫

主义”这个名詞才在德国初次出現。

“浪漫主义”这个名詞在不同的时代和国度有着不同的涵义。我們所說的浪漫主义，一般是指十八世紀末到十九世紀初叶在欧洲一些国家如德国、英国和法国所产生的思想和艺术的运动，它反映在科学和艺术的各个方面。譬如，在德国主要反映在詩和音乐方面；在英国主要反映在小說和风景画方面；而在法国却反映在繪画和雕刻中。

浪漫主义发生于資产階級获得政权之后，它的形成是和广大的社会各阶层对于革命結果的失望，对“自由、平等、博爱”的希望の幻灭，以及对当时社会制度的不滿相联系着的。浪漫主义艺术否定现实，批判資产階級的文明，揭露資产階級精神文化和生活方式底市儈的、无生气的、狹隘的一面。浪漫主义思想的形成与十八世紀进步的启蒙主义思想有着緊密的联系，他們肯定人和人的精神世界的价值，爭取个性的解放，对于在資本主义制度下受压制的个性和天賦人权（自由、平等、博爱）給予特別的注意，这表现在艺术創作中就是对于人的精神世界的表达和个性的描繪。当然，消极的方面就是走向个人主义并把个性与社会对立起来。在艺术运动中，浪漫主义首先反对官方的学院派艺术，作为浪漫主义艺术的主將的德拉克洛亞就这样說过：“在学院派中是不可能产生偉大的艺术家的。”为了爭取艺术创作的自由，在与学院派古典主义的統治作斗争中，浪漫主义者打破了束縛艺术发展的桎梏，同时，还渴望具有鮮明的民族特点和个性的多样化，渴望真实的性格表現和对于人的丰富情感的了解。

浪漫主义的艺术是与学院派古典主义的艺术相对立的。学院派古典主义講求純理性的、抽象的描写，而浪漫主义則

主張具体的、具有特征的描繪和情感的傳達；學院派古典主義重視類型化的表現，而浪漫主義則強調個性化的描繪；學院派古典主義注重形式，推崇古代法規，而浪漫主義則喜愛熱情奔放的自由描繪；前者以雕塑般的造型和對素描的強調為主要的表現手段，而後者的表現手段却是以建基於光和色彩的強烈對比上的飽滿色調、流暢而奔放的筆觸為特征的。

浪漫主義者否定現實，反抗資本主義社會，但卻看不清未來的前途，常常把希望寄托於空想的世界里，寄托於遙遠的國家、時代和遠離現代的生活方式上。從當時著名的法國女小說家喬治·桑同巴爾扎克談到兩人的創作區別時所說的這段話就很清楚地表明了浪漫主義的這一個特點：“你寫出的人物是按照你所看到的样子，我感到我的任務是去描寫我愿意看到的样子。”當然，浪漫主義者之所以產生這種幻想，是有它的歷史根源的：因為剝削成性的資產階級決不可能在資本主義革命勝利後實現他們在革命時所給予人民的“自由、平等、博愛”的諾言的，但是，那時無產階級的革命運動尚未成熟，處於這樣一個歷史發展過程中的浪漫主義者當然只好把希望寄托到幻想里了。在浪漫主義的創作中，經常是片面地否定資本主義社會，把人類精神的主觀的詩意和自由與資本主義的呆板現實對立起來，使得情感強烈、熱情的理想主人公的個性與畸形、敵對的周圍現實形成強烈的對比。因此，浪漫主義者喜歡描寫特別的性格和情況，喜歡表現人的情感和幻想的主觀世界。異國情調，生活的悲劇糾紛，不平常的稀有的事件，古代的和莎士比亞、拜倫、歌德等的文學中的題材，以及對自然界和自發生命力的歌頌等常常成為他們描繪的對象。他們想擺脫圍繞着他們的那個庸俗世界，因

而經常傾心于動搖不定的和模糊的理想中。

在文學藝術中，浪漫主義者否定現實，反抗資本主義，但有的展望將來，有的却回顧過去，因而產生了顯然對立的兩種趨勢：進步的與反動的浪漫主義，而兩者又是經常錯綜地交織在一起的。

反動的浪漫主義反抗資產階級的勝利和資產階級的啟蒙思想，恐懼人民革命運動，這就是它的思想基礎。反動的浪漫主義經常片面地批評資本主義社會，偽造人民的生活和民間創作，把人民生活描繪成靜止而守舊的，把人民描繪成虔誠的和馴服的。它回顧過去，夢想回到古老的、宗法的中世紀生活方式中去；它反對啟蒙主義美學的唯物主義和現實主義傾向，宣傳藝術超越生活之上。在文學藝術中，反動的浪漫主義是十九世紀到二十世紀初葉貴族資產階級唯美藝術派別（如象徵派、現代派等）的先驅，它一方面鼓吹自己的理論與實踐，另一方面又培養反現實主義的“新浪漫主義”。

進步的浪漫主義表現廣大的社會各階層對於資本主義封建主義的反抗，對反動的政治統治的反抗。進步的浪漫主義者渴望正義和幸福的未來，並在空想中追求未來，把希望寄託在社會制度的改造上。當進步的浪漫主義藝術家的創作與人民的、民族的鬥爭發生聯繫的時候，在他們的創作里就反映著自己對被壓迫民族的同情，對群眾爭取自由的鬥爭的熱烈歌頌和對暴虐和專制罪惡的無情揭露，因而直接或間接地體現了人民的精神。這些進步的浪漫主義藝術作品經常具有現實主義因素或對現實生活的反映。進步的浪漫主義表現得好的就成為革命的浪漫主義，象文學中的拜倫、雪萊、雨果、普希金、萊蒙托夫等；音樂中的修貝特、舒曼、

蕭邦、白遼士和李斯特；造型艺术中的籍里柯、德拉克洛亞和呂德等。进步的浪漫主义在很多情况下是十九世紀现实主义艺术发展的出发点，这从拜倫、斯坦达尔、普希金、萊蒙托夫和格林卡的作品中可以看到。

浪漫主义艺术的历史意义在于它在优秀作品中体现了与时代的解放运动相联系的人民的真正的愿望和理想，它注意到人民在历史上的作用，注意到阶级斗争，但却带有片面性。浪漫主义艺术是包含着肯定的、历史的进步内容的。在反对古典主义的纯理性的标准和教条主义的斗争中，浪漫主义在否定现实、争取个性解放的同时，为人们开辟了一个情感洋溢的、对理想热烈渴望的和创作幻想的新的世界，并在发展中形成了自己艺术的创作特色：那就是反映人民争取自由的斗争和对正义和幸福的未来的向往的题材，对于个性、情感的表现的强调，对于幻想的主观世界的偏爱，对于比喻（寓意）和对比的爱好以及灿烂的色调、大胆的构图。浪漫主义的艺术方法曾多方面地给予艺术的进一步发展以巨大而经常是有益的影响。这种进步的浪漫主义的优秀传统曾经培育了十九世紀后半期和二十世紀初期很多先进艺术家的创作。譬如，十九世紀俄罗斯的现实主义风景画的形成，就受到浪漫主义的极大的影响，这从瓦拉皮約夫(1789—1855年)、И·К·阿依瓦佐夫斯基(1817—1900年)的作品中就可以得到说明。浪漫主义思想和手法在布留洛夫(1799—1852年)的创作中表现得也非常鲜明。

浪漫主义艺术当然有它的局限性，那就是看不见未来，把希望寄托在空想的世界里，因而与生活脱节，把未来理想化，经常导致走向悲观主义的道路。

在法国，浪漫主义艺术的正式形成和发展开始于十九世纪二十——三十年代，也就是路易十八和查理十世黑暗统治的年代，那时候，查理十世认为路易十六之所以不幸，是由于向自由思想让步的缘故，所以他采取强力手段，企图把时间拨回到十七世纪去，这就引起了法国人民极大的反抗情绪。史大哀勒夫人把德国的哲学和浪漫主义诗歌介绍到法国来，法国画家多次到英国的旅行中从英国画家（如康士特布尔）得到的启示，以及戈雅的版画和油画在法国受到热烈的推崇都给予法国浪漫主义的形成以影响。但是，法国的浪漫主义艺术的形成决不单是外来影响的结果，它还有它自己的原因：法国启蒙运动就给予浪漫主义艺术的形成以极大的启示，狄德罗对于人民诗篇的赞美，伏尔泰的具有惊心动魄题材的小说，以及卢梭等人的经验都起了一定的作用；十八世纪末法国资产阶级革命所唤起的人民群众的解放运动、反封建主义和反压迫的斗争的刺激也是原因之一，譬如，1789年革命后法国农民就经常爆发起义，1795年为了反对特米多党也有过两次起义，虽然，这些起义失败了，但却给法国人民留下难忘的印象；此外，广大阶层对于革命结果的失望和不满情绪化为愤怒与反抗时，它就变成一种进步的力量，这力量大大地促成了浪漫主义的形成；最后，由于拿破崙1808年侵略葡萄牙和西班牙而引起的反对拿破崙法国的民族解放战争（如1808年的马德里、葡萄牙起义）的影响，也是加速浪漫主义运动在法国的形成的原因。

当然，浪漫主义的征兆在达维特底热情激动的肖像画中，在格罗底充满紧张戏剧性的军事画里，在普鲁东底渗透着诗

意的幻想的作品里就可以看到了，不过它却是存复辟时期和七月革命时期与官方学院派古典主义的頑强斗争中形成和壮大起来的。它的奠基人和先驅者是以有着激动人心的場面的作品“梅陀薩之筏”而震惊巴黎美术界的藉里柯。被人们称为“法国的米开朗哲罗”的藉里柯善于理解生活和从前輩艺术家米开朗哲罗、魯本斯、弗朗柯尼以及格罗等吸取营养，而使得他的这幅作品以其悲剧性的力量、宏大而动人心弦的緊張場面、动人的人物形象、森严而沉抑的色調以及光影的强烈对比而有別于学院派古典主义的艺术。藉里柯的艺术与达維特、戈雅等的作品有着紧密联系，并給予后来的德拉克洛亞、杜米埃、柯尔培等的創作以巨大的影响，特別是在藉里柯不幸而夭折之后，浪漫主义运动的大旗就自然落在浪漫主义的獅子德拉克洛亞的肩上了。