



德拉克罗瓦日记

人民美術出版社

德拉克罗瓦日记

李嘉熙 译

陈尧光 校

人民美术出版社

德拉克罗瓦日记

李嘉熙 译

人民美術出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：平野 装帧设计：张晓君

顺义县燕华营印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

*

1981年10月第一版第一次印刷

编号：8027·7370 定价2.40元

出版说明

德拉克罗瓦是十九世纪法国浪漫派画家，该画派的代表人物。他不仅在绘画上有杰出的成就，而且在写作和艺术理论方面也有很深的造诣。在这部日记中，德拉克罗瓦记述了他对有关绘画各种问题的探索、心得和见解，以及关于艺术、文学、哲学、社会等各方面的活动和评论；内容丰富，文笔生动，引人入胜。除了日记之外，他还写过许多论艺术及著名艺术家的文章。这些著作，都是研究德拉克罗瓦本人以及研究美术史的重要资料。

本书是根据英国费顿出版社1951年出版的英译本转译的，英译者是鲁西·诺尔顿；文后的注释和图版说明也是英译本原有的。书前并附有赫·威灵顿写的长篇“引言”和年表，可资参考。

人民美术出版社编辑室

目 录

英译本编者的话	(1)
引言	(3)
年表	(37)

德拉克罗瓦日记

第一部分	(40)
1822—1832——摩洛哥旅途杂记	(40)
第二部分	(119)
1847	(119)
1849—1863	(162)
附图	
附图说明	(1-14)

英译本编者的话

欧仁·德拉克罗瓦 (Eugène Delacroix) 的日记，初次问世是在 1893 年。那是由保罗·弗拉和雷内·比约从他的日记底稿，从他那各式各样的笔记本和零散的纸片中辑集而成的。1932 年，他的日记又出了一个新的版本。这个版本根据日记原本(现藏巴黎大学)，又重新作了缜密的校订。校订者是公认的研究德拉克罗瓦日记的权威——安德列·求宾。他所整理出的“日记”三卷本，包括所增添的大量材料，共达一千四百三十八页之多，索引在外。

目前这部英译本，其篇幅仅及原书巨帙的一半，原日记中所提到的有关各个党派、各种委员会及其任务，德拉克罗瓦和那些其姓名现在已失去意义，不再使人感兴趣的人之间的会见，以及他以之作为文章的开场白的一些关于他的观点的重复的叙述，均已予删节。德拉克罗瓦在阅读书籍和当时的一些评论文章时，常常将其中的一些文字，整段整句地抄在日记本上。这些他所抄引、所摘录下来的东西，若用来考证他的爱好与思路，当然是很好的材料；但它们毕竟不是德拉克罗瓦本人所写的东西，所以也不能看做是他本人的真正的日记。因此，在目前这个英译本中，只保留了这方面的少数具有特色的例子。他访问摩洛哥时所作的旅途杂记，也是按同一办法处理的。

对于艺术家及艺术研究来说，这部日记最令人感到兴趣的地方，是可以从中了解德拉克罗瓦的创作门径以及他在技法上的一些经验和成就。有关这些方面的批判性的论断，译本均予保留，但对于象如何配制颜色之类的冗长的说明，则作了必要的删节。这种说明是当时德拉克罗瓦在创作特定的作品时，开列给他的助手看的，而现在，虽然乍一看去还能引起兴趣，但由于已无法让大师来举例解说或进行示范操作，所以很难看懂。只有少数几个典型的配制颜色的例子仍予保留。

这本日记虽被删节了不少，但是在了解德拉克罗瓦的思想和他的性格特征方面不可或缺的材料，则是一无遗漏。至于想要了解全部の詳細材料，则随时可查考未经删节的法文原本。

为了便于印证作者在日记中所提到的一些美术作品，这里选刊了有关的肖像画，某一时期的创作，以及日记中曾加以评论，或者对日记的作者曾有过重大影响的鲁本斯和其它一些人的作品。限于本书的篇幅，要想充分介绍德拉克罗瓦的巨量作品当然是不可能的，特别是巨幅壁画更无法刊印。虽然如此，凡能标志他一生中各个不同时期在目标和风格上的显著变化的某些作品，还是选入了。

赫·威灵顿

引 言

欧仁·德拉克罗瓦在法兰西美术史上是一个很响亮的名字。一提到这个名字就会令人想起法国大革命以来，法国画家中的一位最突出而又才华出众的人物。德拉克罗瓦在世的时候，人们对他是毁誉参半。所以在1898年他诞生一百周年时，也没有人想起过用举行画展的办法来纪念他。可是，在1930年那年，德拉克罗瓦却受到了法国国家的一种特殊的尊崇。当法国政府决定在那年庆祝浪漫主义运动一百周年的时候，大家都认为，若想表达美术领域内曾受到这一运动熏陶的一切主要的东西，最好的办法是在卢佛尔美术馆内全面地举行一次他的画展。在国家美术馆的巨大陈列室中展出了近九百件油画、素描和印刷品；这确实是很大的光荣，而对德拉克罗瓦来说，光荣，并不是一个虚有其表或无足轻重的名词。

但是，德拉克罗瓦仍然如其过去那样，是一个很难得出定论的艺术家；即使是在一些倾慕他的人当中，对他的看法也是各种各样的。他是一个杰出的、独特的创造家，画家，同时也是一个非凡的作家。他甚至超越了浪漫主义运动，在他青年时代，就已真正体现了浪漫主义运动的精神；他也是一位带着很深的传统观念的革新家，直到他死的时候为止，他一直都在学习，在成长。

德拉克罗瓦的日记几乎和他的美术作品一样出名。我曾

经听人说(而且是一位法国艺术家说的):“德拉克罗瓦的画我倒不怎么欣赏,不过他写的回忆录却很出色,人们会在这方面记住他的。”这种说法当然是不公正的;不难想象,这种态度一定会使德拉克罗瓦感到气愤和不屑一顾的。应该说,他的日记确实是一部令人神往的无比佳作,任何人若想了解德拉克罗瓦,了解他的内心世界,他的困苦和斗争,他的弱点和他那不屈不挠的意志,都不应当忽视这部日记。它里面包括了由一个很快就找到生活的使命,并一生专心致志地创作了巨量的大大小小的画幅的人,在匆忙之间写下的记事、札记和随感;这部日记是那个从其作者的崇高心灵品质中获得了自身地位的生活之副产品。他把这部日记当作是自我发现的实验室。

1822年,他二十四岁开始写日记时的意图是很明确的。他要求自己一定要记下自己的真实思想,而且只写给自己看,不给别人看。他打算用这种办法来研究自己的那种变幻莫测的情操,一方面是为了便于控制与整理这种情操,另一方面也是要把这种稍纵即逝的瞬间发生的思想,用文字记载下来。在他一开头的几页日记中,就很可以看得出这种思绪上激变的情况,比如从得意一下子变成失望,从十分自信一下子变得畏缩不前,从兴奋鼓舞一下子又变得忍耐与节制。为了追溯他的这些变化的根源,我想,我们必须回头去从他的身世研究起。

德拉克罗瓦生于1798年4月26日(这就是安格尔诞生后十八年,柯罗诞生后两年,巴尔扎克诞生才几个月的时候),生于巴黎附近的夏朗东-圣-莫瑞斯这地方。他是查理·德拉克罗瓦家的第四个也就是最小的孩子。查理·德拉克罗瓦是

位律师，也是一个卢梭的崇拜者。他积极地参加了法国大革命，1792年并在国民大会内任马纳省代表；他也是处死路易十六的命令上的签字人之一；在1795—1799年的革命政府里面他还当过外交部长。后来当塔列朗从流放处回来任外交部长后，查理·德拉克罗瓦就被任命为驻荷兰大使，后来他又成为吉伦特省的省长。1805年他死于波尔多。

德拉克罗瓦的母亲维克多阿·欧本，出身于著名的工匠人之家，祖上有荷兰人和德国人的血统。她父亲是皇上的家具师，曾为庞帕多尔夫人雕过画框，与著名的设计师波勒和莱什奈一同工作过。她的异母兄弟H·F·莱什奈是个画家——大卫的门生。

关于德拉克罗瓦的生父问题，还留有一段秘史。他在世的时候曾流传过谣言说，德拉克罗瓦的父亲不是别人，正是那显赫一时，莫测高深的外交家莫利斯·塔列朗——贝奈文特亲王。特别是塔列朗的面貌和德拉克罗瓦是非常相象的。根据近年来考证的结果，他们之间的关系确实是无法否认的。这种由贵族气质和创造性的构思才能混合在一起的遗传因素，很可以产生出一个性格出众的艺术家来，并且还可以进而解释德拉克罗瓦身上强烈表现出来的双重性格——一方面是创造性的艺术家，他兼具热情的想象力和冷静的判断力；另一方面是才华出众的演说家。他的机智既为那个社会所探求，又为那个社会所惧怕；他又是一个极好的工作者，对工作孜孜不倦，而且得到一位强悍的女管家的照料；他是个注意服饰，讲究礼貌的傲慢人物；对于从学校中和从葛兰的画室中挑出的一群知心朋友说来，他又是个忠诚而可亲的朋友。塔列朗

的神秘的影响,也可以从他的关怀中看出一些端倪来。例如,德拉克罗瓦的某些作品,虽然被人们指责为不合乎传统和常理,但却仍能展出于沙龙,而且也能被国家收购,就是由于他的缘故;更有的时候,国家甚至不顾政府美术部的反对,仍把很重要的任务分配给德拉克罗瓦,也颇能说明一些问题。

当德拉克罗瓦还很年轻的时候,他就进了巴黎的皇家高级中学校,即后来的路易学院,在这里,席里柯比他高几班。德拉克罗瓦说他自己“是那些好学的学生之一,他们懂得自己的使命是什么,而并不是那种沽名钓誉、好自我标榜的人”。德拉克罗瓦在巴黎和他的母亲住在一起,两人相依为命,一直到1815年他母亲去世时为止。德拉克罗瓦在校勤于作画,潜修音乐,并时常到他舅父莱什奈的画室去观摩。他舅父曾劝他去巴黎美专工作,1816年时该院的领导人是葛兰。

在我们今天看来,葛兰在创作思想上系以温和、折衷为其特色,但在当时,他却是法兰西画派最成熟的画家之一,是革命时经过改革的新美术学院的理论上的代表人物。由大卫所熏陶出来的那种古典主义与现实主义相混合的奇特的作风,其生气与趣味在那时已都失掉了。大师本人那时也已临近其生命之末日,并出亡于比利时。他的最得意的门生,素养很高的古典主义者席罗德那时期的创作也是惊人地贫乏无力。在帝国时代很有名望的肖像画家席拉尔(他有些作品是很不错的)当时则陷入新的时尚,专门从事大型历史画的创作,但作品却往往流于平淡。格罗,在他那一代,是这样的一个画家:他能以强有力的形式与色彩,通过其苦味的现实主义来表现出拿破仑时代的帝王与人民的那种激流似的精力。德拉克罗

瓦终生都很敬佩格罗，当这位老画家凄惨地死去以后，他曾在一篇极生动有力的文章中，表明了这一点。但是，他在青年时代的主要兴趣，毫无疑问，是集中在席里柯的身上，当他在葛兰的画室中工作时，席里柯也不时在那儿作画。

德拉克罗瓦在后来说：“席里柯在他还没有画完《梅杜萨之筏》这幅画的时候，他就让我去看。这幅画所给予我的印象是如此之深，以致我一走出他的画室，就像疯了似地奔跑着，一步不停地跑进我自己的屋子。”这不仅形容了德拉克罗瓦的感受，也反映出了席里柯作品的巨大感人力量。席里柯的画中所显示的戏剧性结构，鲜明的色调，以及那不受习惯约束的动势，使德拉克罗瓦相信他自己也有能力去创作一幅这样的作品。经过长期专心致志的劳动之后，他产生了1822年在沙龙展出的《但丁与维吉尔》一画。由于这幅画，他立刻就在新运动中占有了一席之地。这运动起先是由格罗，以后由席里柯发端的。这幅画在当时引起了人们莫大的注意，也遭到了不少观众的嘲笑与讥讽，许多批评家甚至愤怒地向他提出抗议。但是也毕竟有人肯定了作品所具有的力量。格罗，那时既不知德拉克罗瓦其人，也未闻其名，但身为评审委员之一的他，竟亲自把这幅作品取去，让自己的画框师给它配框，并亲眼看着把它挂好。这幅画的诗一般的题材，和《梅杜萨之筏》那幅画是不一样的，它在形式上显然继承了米开朗基罗的优点，并且放出了那种似乎要和大卫的传统挑战的异彩。很可奇怪的是：这种他初次碰到的官方的激烈反对，和少数开明人士对他的积极支持，在他日后的经历中却不知是怎样发展的。

同年九月，德拉克罗瓦和他哥哥查理·德拉克罗瓦将军一同住在乡间的时候，他开始写起日记来了。那时，他刚听到国家已把他的作品购去，藏于卢森堡美术馆的消息。

在两年之久的时间里，他的日记一直没有中断过。他在日记里记下了和朋友的会见，日用开支，爱情生活，绘画技法上的心得和未来的创作计划等等——从这些记载当中，我们可以略窥他的生活概貌。

他发觉由于自己的第一幅大型作品问世而顿时驰名，可是他自己其实不过是个并无积蓄的孤儿而已。过去，相当多的家产都因他姐姐和姐夫维尼纳克之间的法律纠纷而消耗光了。在那些日子，他虽然过得很紧，但还是能和他父母往日所涉足的上流社会相往来；而且通过塔列朗的照顾，还能进出宫廷画师席拉尔的沙龙。在这个沙龙里，除了政治家和社会名流之外，还可以经常见到作家、画家和歌唱家等上流人物。

1824年，他又为沙龙创作了第二幅惊人的作品《希奥岛的屠杀》。在他创作这幅画的过程中，我们从日记里也仿佛随他一道不断地遇到困难和斗争。他在1823年11月9日写道：“我又看到康斯太勃的油画速写了——这真是何等令人惊羨而又好得难以相信的作品啊！”1824年6月24日他又写道：“康斯太勃对我极有启发。”《希奥岛的屠杀》又得到了很大的成功，但也同样受到猛烈的批评。已对德拉克罗瓦有了好感、把他那幅《但丁与维吉尔》评为“连鲁本斯也为之失色”的格罗，面对德拉克罗瓦的这幅新作，却称之为：“这是对绘画的屠杀”。确实，德拉克罗瓦从康斯太勃学会了运用光线、氛围气和断断续续的树枝之后，已在相当大的程度上舍弃了那种使

色调和色彩产生强烈对比的手法。就在这时，日记的头一部分写到1824年10月5日便突然终止了。

他的日记在他于1825年访问英伦之前便遭到中断这一点，对我们来说，不能不是一个很大的损失。我们只能从他给他的友人毕锐和苏里埃写的信中获知他对英国的印象。在他去英国以前，苏里埃曾教过他英文和水彩画，德拉克罗瓦曾和戴尔斯·菲尔丁短期共用一所画室，这位菲尔丁也曾极力敦促他到英国去一趟。不消说，席里柯之早先在英国呆过，以及他对英国绘画（例如对詹姆士·瓦德的作品）之兴趣，也都促使德拉克罗瓦作此英伦之行。

伦敦市廛之繁华，使得德拉克罗瓦感到相当的不习惯；而使他更惊奇的是，伦敦竟缺乏那种“我们可以称之为建筑的东西”。但是他倒很喜欢泰晤士河和英国乡村。他曾和友人乘一叶小舟，从伦敦一直泛到里奇蒙。他在英国专程拜访了劳伦斯爵士。爵士热诚地接待了他，把自己所收藏的一些古代大师的杰作拿给他看。他也拜访了艾蒂和威尔基，觉得他们的作品是非常好的；不过，他最后也并不是怎样瞧得上他们。德拉克罗瓦还拜访了旧相识波宁顿，1816年或1817年时，他们曾经一同在卢佛尔学习过。波宁顿的天才与智慧，他一向是很尊敬的。

德拉克罗瓦也十分钦佩雷诺兹、劳伦斯和那个“出类拔萃的庚斯波罗”。但是他也尖锐地批评了那种用舍弃真实光线的办法来获得古典效果的英国作风。

除此而外，他显然也从英国当代作品的那种鲜明色彩得到了很大的启发。这种作风是与法兰西古典画派的那种线条

刻板、色彩平淡、形象虚浮呆滞的作风截然相反的。

在他此后几年的作品中都可看出这样的影响：笔触比较放纵，色彩比较鲜明丰富。比如1827年画的巨幅画《撒尔达那帕勒之死》，以及前此的一些创作都是这样。这幅巨作所得的反应也不太好，它几乎成了德拉克罗瓦继续前进的障碍。不过，1827年也是他画成《女人和鸚鵡》和一些其他小巧精美的裸体画的一年。1825年，德拉克罗瓦回到法国以后，便埋头于绘制一些大大小小的装饰画，画的题材一般均取自莎士比亚、拜伦和司各脱的作品，以及中世纪的历史故事。他还给雨果的剧本《阿美·罗勃莎尔》设计了服装和布景，因而他也就被公认为绘画中浪漫主义派的首领。广义地来看，这个称号对他可说是十分切合的，但也还得加以补充和说明。浪漫主义，这就是说扩大现代绘画的范畴，允许表现情感，特别是表现悲哀的情感；在选择题材时，也以那些能产生惊奇、恐怖、悲哀、愤怒以及战斗后的愉快等情感的东西为主，就这一方面来说，谁还比德拉克罗瓦在作品中所表现的情感更为丰富更为有力呢？波德莱尔写道：“德拉克罗瓦本人极重感情，但他更能尽量冷静而细微地去刻画感情。”——这真是一针见血、意味深长的评语。

1824年5月7日他在日记上记下了他此时的心情。他说：“我并不喜欢十分理智地去作画。在我心底经常有一种潜力促使我去弥补内心的空虚。如果我不能象阴阳先生手中的蛇那样激动不已，那就表明我内心并无所动。我必须认识并承认这样的事实。我的每一件做成功的事，都是这样得来的。”看来，这好象就是浪漫主义的精髓所在，不过还必须补充德拉克

罗瓦所经常提到的一点：要把所感受到的事物表现得深刻而有力，还需要具有完备的技巧与敏捷的才能。至于不顾他本人是否愿意，就把他的名字列于浪漫主义的大旗之下这件事，德拉克罗瓦本人后来也有所申辩。“如果认为我的浪漫主义是意味着自由地表达个人的感受，不墨守陈规，不喜欢教条的话，那么我不仅承认我是浪漫主义者，而且还承认自我十五岁起，当我喜爱普吕东和格罗甚过于葛兰和席罗德的时候开始，我就已是浪漫主义者了。”换句话说，他从十九世纪二十年代和三十年代时起，就已同别人一起从事于反对新古典主义的斗争，只不过他是不愿居其位，享其名罢了。在这方面，他实在是个道地的独行其是的人，这和西弗的情感主义、德拉洛虚那可怕的历史画面，以及和雨果的喜好采用夸大手法，都毫无共同之处。

从德拉克罗瓦约于1829年所作的自画像（现藏卢佛尔美术馆）上，我们可以看到浪漫主义运动中期之德拉克罗瓦的生动形象。画像显示了一种尊贵的气质和旁若无人的矜持。凡是见到过德拉克罗瓦的人，都觉得他是个精力极为旺盛的人，特别是他那副变幻莫测的眼光，时而象红宝石闪闪发光，时而又凝然不动，给人以深刻的印象。他的举止文质彬彬，但又神态英武。库退尔曾把这种性格拿来和他画的猫相比，因为他画的猫是极其精彩的。

1830，这对浪漫主义运动具有象征意义的一年，给德拉克罗瓦带来了一个最好的创作大型作品的题材。似乎是由于某种委托，有人建议他就瓦尔米或热马贝这两个战役之一作题材来进行创作。但德拉克罗瓦采取了最具有历史意义的一刹

那——巴黎巷战时的情况，创作了《自由在引导人民。1830年7月28日》。这幅作品直接吸取了席里柯的《梅杜萨之筏》和他自己的《希奥岛的屠杀》两画的优点。只是席里柯在他的画中系以破筏中的劫后余生者为画面的中心人物，而德拉克罗瓦则认为他所创造的人物和群众应是典型的形象，而且整个构图也要生动一些。画面的中心人物——共和自由之神的象征性的形象，是他所塑造的最优美的形象之一：它具有德拉克罗瓦素所喜爱的那种古典作品的质朴之美。

这幅画有没有政治上的倾向呢？这是值得怀疑的。不错，作者是在一群积极参加法国大革命的人物中成长起来的，这些人后来又都效忠于拿破仑的波拿巴党，这些也都是事实。可是，在他的日记中，却又有不少地方表现出了对用暴力的民众之恐惧和对当时那模糊的人道主义的怀疑。在他看来，革命大致就是普通人民反对任何一个暴虐的政府的举动。就整个画面看来，作品确实充满了对反抗压迫的民众以及他们那种质朴的英雄主义的同情。这大概是由于他实地观察了巷战情况以后，根据所获得的新的创作素材与感受而产生的作品。就他早期那种范围广泛的感情激动的浪漫主义，以及从大量作品所获得的创作经验来说，这幅卓越的作品，在他的事业中似乎占有中心的地位。

令人奇怪的是，德拉克罗瓦竟从来没有访问过意大利。他本是早就打算去佛罗伦萨和威尼斯的，但起初困难实在是太大了。他也曾设法找机会到埃及去。后来，在1832年，有一个法国军事代表团到摩洛哥的苏丹那里去，他于是趁此机会，一同前往。但他此行的目的并不是去研究艺术或考古，而主要是在