

西洋美术家画廊 60

大卫

Gallery Art

David



DEAGOSTINI

吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House



博斯

西洋美术家画廊 61

Gallery

Bosch

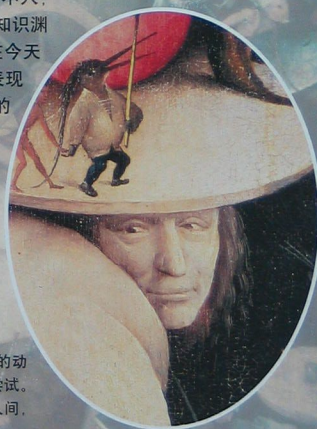


希罗尼穆斯·博斯一生从未离开过故乡，和早期尼德兰绘画主流也格格不入，独自描绘着奇异的幻想世界。但他知识渊博，信奉正统的基督教，其作品在今天已被认为是融合了讽刺与批判，表现了当时社会的混乱及宗教、道德的堕落。

《人间乐园》

中央画面 220 × 196cm
约1500年

画面中充斥着裸体男女与巨大的动植物，看起来像是各种追求快乐的尝试。他们非常官能性，天真无邪地游戏人间，还不知道痛苦与罪恶感为何物。



Museo Nacional del Prado, Madrid/
The Bridgeman Art Library

干草车 约1490-1500年

Museo Nacional del Prado, Madrid/The Bridgeman Art Library

Art Gallery

目次

60 大卫

艺术家生涯

2

LIFE AND TIMES

唤起风潮的斗士

风格与技巧

8

STYLE AND TECHNIQUE

新古典主义的理想

名作特写

14

MASTERPIECE

■ 马拉之死

作品选解

20

GREAT WORKS

■ 荷拉斯兄弟的宣誓 20

■ 搬运布鲁特斯之子的警吏 22

■ 劫夺萨宾的妇女 24

■ 雷卡米埃夫人像 26

■ 拿破仑一世加冕礼 28

世界著名美术馆

30

THE GREAT GALLERIES

卢浮宫美术馆

©De Agostini UK Ltd., 2000 图字: 07-2001-771号

西洋美术家画廊 60 大卫 原出版者/[英国] De Agostini 出版公司

策划/刘丛星

责任编辑/刘丛星 张亚力 王兴吉

校勘/张亚力

装帧设计/王兴吉 张亚力

审读/孙开礼

校对/吴晓欧 于红梅 刘明辉

监印/赵岫山 欧阳彬

出版发行/吉林美术出版社(长春市人民大街124号)

制版/长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印刷/深圳雅昌彩色印刷有限公司

版次/2002年1月第1版第1次印刷

开本/635×940mm 1/8 印张/4

印数/1-5000册

书号/ISBN 7-5386-0385-9/J·201 定价/15.00元



Musée Royal des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles
Galerie des Beaux-Arts de la Ville de Paris

西洋美术家画廊总目

- | | |
|--------------------------|----------------------|
| 1 Renoir 雷诺阿 | 51 Millais 米雷 |
| 2 Van Gogh 凡·高 | 52 Van Eyck 凡·爱克 |
| 3 Monet 莫奈 | 53 Stubbs 斯塔布斯 |
| 4 Da Vinci 达·芬奇 | 54 Moreau 莫罗 |
| 5 Millet 米勒 | 55 Holbein 霍尔拜因 |
| 6 Picasso 毕加索 | 56 Magritte 马格里特 |
| 7 Dali 达利 | 57 Fragonard 弗拉戈纳尔 |
| 8 Cézanne 塞尚 | 58 Sargent 萨金特 |
| 9 Lautrec 劳特累克 | 59 Masaccio 马萨乔 |
| 10 Chagall 夏加尔 | 60 David 大卫 |
| 11 Gauguin 高更 | 61 Bosch 博斯 |
| 12 Klimt 克里姆特 | 62 Bonnard 博纳尔 |
| 13 Manet 马奈 | 63 Tiepolo 提埃波罗 |
| 14 Degas 德加 | 64 Hogarth 霍加斯 |
| 15 Seurat 修拉 | 65 Miró 米罗 |
| 16 Modigliani 莫迪里阿尼 | 66 Kahlo 卡洛 |
| 17 Rembrandt 伦勃朗 | 67 Van Dyck 凡·代克 |
| 18 Botticelli 波提切利 | 68 Whistler 惠斯勒 |
| 19 Delacroix 德拉克洛瓦 | 69 Bellini 贝利尼 |
| 20 Velázquez 委拉斯贵兹 | 70 Ernst 恩斯特 |
| 21 Michelangelo 米开朗基罗 | 71 Uccello 乌切罗 |
| 22 Henri Rousseau 亨利·卢梭 | 72 Friedrich 弗里德里希 |
| 23 Constable 康斯特勃尔 | 73 Repin 列宾 |
| 24 Rubens 鲁本斯 | 74 Cassatt 卡萨特 |
| 25 Caravaggio 卡拉瓦乔 | 75 Poussin 普桑 |
| 26 Turner 透纳 | 76 Leighton 莱顿 |
| 27 Dürer 丢勒 | 77 Bronzino 布龙吉诺 |
| 28 Pollock 波洛克 | 78 Géricault 席里柯 |
| 29 Vermeer 弗梅尔 | 79 Matisse 马蒂斯 |
| 30 Raphael 拉斐尔 | 80 Bruegel 勃鲁盖尔 |
| 31 Greco 格列柯 | 81 Hals 哈尔斯 |
| 32 Léger 莱热 | 82 Gainsborough 庚斯博罗 |
| 33 Ruisdael 罗伊斯达尔 | 83 Franchina 弗兰切斯卡 |
| 34 Klee 克利 | 84 Watteau 华托 |
| 35 Courbet 库尔贝 | 85 Utrillo 尤特里罗 |
| 36 Kandinsky 康定斯基 | 86 Tintoretto 丁托列托 |
| 37 Chirico 契里柯 | 87 Steen 斯坦恩 |
| 38 Goya 戈雅 | 88 Reni 雷尼 |
| 39 Redon 鲁东 | 89 Spencer 斯宾塞 |
| 40 Titian 提香 | 90 Kokoschka 柯克西卡 |
| 41 Dufy 杜菲 | 91 Chardin 夏尔丹 |
| 42 Rossetti 罗塞蒂 | 92 Sisley 西斯莱 |
| 43 Ingres 安格尔 | 93 Reynolds 雷诺兹 |
| 44 Giotto 乔托 | 94 Sickert 西克尔特 |
| 45 Gris 葛利斯 | 95 Carracci 卡拉奇 |
| 46 Claude Lorrain 克劳德·洛兰 | 96 Boucher 布歇 |
| 47 Munch 蒙克 | 97 Bell 贝尔 |
| 48 Canaletto 卡纳莱托 | 98 Weyden 韦登 |
| 49 Blake 布莱克 | 99 Derain 德兰 |
| 50 Angelico 安吉利科 | 100 Index 索引 |

大卫的一生正处于法国历史上最动荡的时期。法国大革命中民众的热情和激进、拿破仑的兴衰、国民公会投票处决国王，这一切大卫都亲眼目睹，亲身经历。他成了记录这一疾风骤雨时代的伟大画家。

由于他晚年支持拿破仑政权，而不得不流亡国外，在异乡结束了他曾经荣耀的一生。

大卫的艺术与他的政治理念是同步的。他给停滞的古典主义绘画注入了新的生命力，成为了新古典主义艺术潮流的伟大旗手。

首都师范大学图书馆



21637804

Pushkin Museum, Moscow/AGG London

唤起风潮的斗士

A CALL TO ARMS

大卫是个狂热的反体制、反王权主义者，虽然一心支持法国大革命，后来却因拥戴自立为王的拿破仑而晚节不保，落得流亡异乡、被人遗忘的结局。

雅克·路易·大卫 (Jacques Louis David) 1748年8月30日生于巴黎，他的家境富裕，父亲是贩卖铁料商人，母亲一家则从事建筑业。但由于父亲于1757年与人决斗致死，安定的环境也因此开始动摇，这件事成为他一生中诸多暴力事件的开端。

大卫从小是由两位舅舅雅克·布隆与皮耶·德梅荣养育长大，他们都是建筑师，德梅荣尤为出名。他们送大卫进入多贺曼·波维学院就读，接受系统的古典教育，希望外甥能成为一名建筑师，但大卫早已下定决心要作一名画家，而且这个决心从来都没有动摇过。

罗马之行促成杰作

布隆最后拗不过外甥的决心，和远房亲戚法兰斯瓦·布歇 (Francois Boucher, 1703-1770年) 商量。布歇曾是皇室画家，此时 (约

Musée du Louvre, Paris/Archivo IGDA, Milano



▲ 1794年的自画像，描绘大卫手拿画具之姿。

▲ 大卫出生时的巴黎。彩色铜版画《从皇家桥眺望巴黎市街》(1750年)。



Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin/AGK London

1765年)已因视力衰退而不收弟子,于是他向大卫推荐左杰夫·维恩(Joseph Vien,1716-1809年),并对大卫说:“维恩有时比较冷淡,你可以带作品来见我,我会将他的冷淡抹去,把温暖教给你。”

这是非常犀利的建议。维恩当时算不上第一代宗师,但也获得了相当的成功,他很注意最新的艺术动向,尤其热衷支持正在萌芽的新古典主义,新古典主义是从古希腊、罗马的艺术作品中寻找灵感源泉。在维恩的指导下,大卫开始朝罗马奖努力。罗马奖在当时是极高的荣誉,得奖的年轻画家可以前往意大利留学,在艺术事业中算是相当重要的一个踏板。

大卫全力以赴地朝这个目标准备,但前三次的挑战都失败了,第二次落选时甚至还难过得企图自杀,后来终于在1774年以《安提欧寇斯与史特拉托尼凯》夺奖。这幅构图图仍有缺陷,并可明显地看出维恩的影响;相对于古典、豪华的背景,人物仿佛像是浮贴其上,呈现出伤感的气息,但这种缺陷在后来的作品中再也不曾出现过。



▲ 大卫的《哀悼赫克特的安朵玛凯》(1783年)取材自荷马所写的英雄史诗《伊里亚特》(Iliad)。

大卫在1775年出发前往罗马,此后五年都在罗马度过,堪称他艺术生涯中极为重要的时期。

总是一身骑士装扮的大卫,向布歇道别时曾说:“我想,我不会受到古代风格的影响。”但他一到罗马,即对自己亲眼所见的一切倾心不已。古代遗址的绝伦之美与雄伟,不但令他大吃一惊,更令他深切感到不足而对自己的作品顿失信心。有时大卫好似躁郁症般地兴奋,想要将各种体验丝毫不漏地吸收、铭记在心。他突如其来的行径经常令身旁的人为他担心,一个朋友就曾写过这样的信给维恩:“我们认识的这个男子虽然坦率诚实,却很容易激动,得小心留意才好。”

▲ 尚·贾克·尚皮翁的石版画《多贺曼·波维学院》(1839年)。大卫的舅舅为了让他也成为建筑师,将他送至这所学校就读,但此时他已决心要成为一名画家。

► 大卫的《斯塔尼斯拉夫·波多基伯爵像》。出身波兰富豪世家的波多基，不仅是美术收藏家，也是知名学者。

大卫并没把这些担心放在心上，他埋头临摹许多古代雕像，并同时研究文艺复兴时期如米开朗基罗（1475—1564年）、卡拉瓦乔（1573—1609年）、多明尼基诺（1581—1641年）和拉斐尔（1483—1520年）等大师作品。此外，大卫也到处参观别墅、宫殿、图书馆等，并前往拿破里旅行，还请著名的考古学者夸托罗梅尔·德·昆西为他解说主要遗迹。

大卫在意大利停留期间，并未创作出受人瞩目的作品，1780年返回巴黎后才孕生出第一件杰作，并进入灵感泉涌的全盛期。如同《斯塔尼斯拉夫·波多基伯爵像》（1781年）、《接受施舍的北立沙流士》（1781年）等画作，这时期大卫的作品风格充满庄重、威严的高贵气氛。这样的转变，与其说他获得了新的东西，不如说是他去除了早期浮夸的洛可可风格。

因为这些撼动人心的作品，大卫得以崭露头角、吸引众人的目光。《接受施舍的北立沙流士》一作，连颇具影响力的艺评家暨思想家迪多洛也赞赏不已；《哀悼赫克特的安朵玛凯》一画，则在1783年的官方沙龙展大获好评，大卫并因此获选为皇家美术学院院士。

Museum Narodowe, w Warszawie, Poland/AGK London/Erich Lessing



同时，接踵而至的成功也让他觉得理想的人生伴侣。承揽宫廷建筑的富商佩库尔，带了一大笔嫁妆前来为女儿夏洛特提亲，大卫欣然同



IONEER TEACHER

先驱导师

大卫的老师维恩自称是新古典主义运动的开创者，他也得过罗马奖；留学意大利时（1743—1750年）接触到庞贝与海古拉宁最新出土的考古文物，因此颇为认同新古典主义理论家温克曼（Johann Joachim Winckelmann）的主张，并接受支持此运动的凯吕斯伯爵（Comte de Caylus, 1692—1765年）委托作画。

维恩曾对年轻的画家们说：“想喝干净的水，就要到源头去，但不能在水流中玩，因为那会把泥巴混进去。”他的意思是，要实际观察、研究古代作品，而不是去看别人的临摹。

这类言论使维恩的名声立于不败之地，后来当上罗马的法兰西学院院长（1776年），之后还被拿破仑任命为元老院议员。然而，他作品中的古典主义却流于表面，并经常因为过度感伤或充满感官意味而消失殆尽。以虚无的主题与优美的罗马女性构成的《爱情贩子》（1763年）一画，可说是他典型风格的代表。



▲ 维恩的《爱情贩子》。他和大卫同样受到拿破仑的青睐。

Museo Nazionale del Palazzo di Francesco, Firenze/Th. Borgeaux Art Library

► 《夏洛特·大卫像》(1813年)。在当时注重外表的风气里，大卫的妻子虽非美女，却具有聪慧、敏捷的知性。

▼ 这幅取材自某个王子恋爱故事的《安提欧寇斯与史特拉托尼凯》，让大卫赢得了罗马奖。



École des Beaux-Arts, Paris/Grainger/The Bridgman Art Library

意，两人遂于1782年结婚。

象征“正义背叛”的《荷拉斯兄弟的宣誓》

佩库尔对女婿的期望果然没有落空，大卫



National Gallery of Art, Washington D.C.

在1785年的沙龙展出《荷拉斯兄弟的宣誓》一作，为他带来了莫大的名声。这件作品可说是集新古典主义风格之大成，更重要的一点是它抓住了时代的脉动。当时法国国内对政治不满的情绪逐渐升温，这幅画作中严谨的伦理与忧

▼ 大卫于1790年开始着手绘制的《网球场宣言》，始终没有完成。



Musée National du Château de Versailles et de Trianon, France/Archivo IGDA, Milano/G. Dagli Orti

Artist's Life

- 1748 出生于巴黎。父亲是版铁商人，母亲出自建筑世家。
- 1757 父亲因决斗致死。由两位舅舅抚养成年。
- 1765 向画家维恩学画。
- 1774 历经三次落选。始以《安提欧寇斯与史特拉托尼凯》一画夺得罗马奖。
- 1775 领取奖金后前往罗马。
- 1780 回到巴黎，开始绘制《史塔尼斯拉夫·波多基伯爵像》等早期杰作。
- 1782 与建筑商之女夏洛特结婚。
- 1783 参展沙龙作品《哀悼赫克特的安朵玛凯》获得成功，成为皇家美术学院院士。
- 1785 参展沙龙作品《荷拉斯兄弟的宣誓》为他带来莫大名声。
- 1789 巴黎民众袭击巴士底监狱，爆发法国大革命。
- 1792 当选国民会议员。与激进派人士罗伯斯庇尔和马拉等人交往甚密。
- 1794 与妻子离婚。被捕入狱。
- 1796 与夏洛特破镜重圆。
- 1797 目睹拿破仑凯旋巴黎。倾心其主张。
- 1815 拿破仑溃败滑铁卢。他亦从法国逃往瑞士。
- 1816 法国王室复辟。开始流亡布鲁塞尔。
- 1824 被马车撞倒。此后健康逐渐恶化。
- 1825 因脑中风，于12月29日去世。无法获准返回法国安葬。遗体葬于布鲁塞尔的圣古丢尔教堂。

► 《卢森堡公园之眺望》作于1794年。描绘大卫被幽禁在卢森堡时从房间往外眺望的风景。

国忧民的热情，最后成为“正义背叛”这般意识的象征。对某些人而言，这幅画甚至在视觉上能唤起暴乱的风潮。

但是我们终究无法得知，大卫作画时到底心怀几分这样的念头，因为从无证据显示他在此时期曾有过强烈的政治企图。大卫注意到《荷拉斯兄弟的宣誓》对民众意识所带来的影响，因而也乐于持续创作同类型的绘画作品。直到法国大革命爆发前，他又完成了另两幅杰作，将人们对于共和制的狂热带至顶点。在《苏格拉底之死》与《搬运布鲁特斯之子的警吏》中，他更将“牺牲小我”与“对国家之义务”等切合时事的主题推到极致，当后者送到沙龙展时，也正是第一批烈士牺牲之际。

1789年7月14日，在巴士底监狱爆发了法国大革命，大卫则顺应情势参与了行动，甚至有可能还参与了1789年6月的“网球场宣言”(le serment du Jeu de Paume)，当时的国民议会举行表决，商议制订新的宪法。1792年大卫当选国民公会的巴黎代表，身为议员，他主

Musée du Louvre, Paris/Archivio IGDA, Milano



要关心的是根除学院的贵族气息，设置更民主的艺术公社(commune)。但大卫的活动并不仅止于艺术，因为他很快便与国民公会中最激进的两个人物——即“恐怖政治”中惹人争议的罗伯斯庇尔(Robespierre)与马拉(Marat)走得

DAVID'S PUPILS

大卫的弟子

大卫除了绘画的天分外，同时也是一位优秀的教师。他的许多弟子都成为知名画家。在众多热烈的支持者中，与大卫最亲近的是安端·尚·格罗(Baron Antoine Jean Gros, 1771-1835年)。格罗较早结识拿破仑，因此极有可能是他将大卫介绍给拿破仑的。格罗在意大利时曾担任拿破仑的随从，专门负责挑选掠夺而来的美术战利品，也跟随拿破仑前往各处战场，记录作战获胜的场面。格罗所描绘的拿破仑像，比大卫画的更加令人印象深刻，但之后的作品却始终无法超越自己，最后投塞纳河自尽。

大卫的其他弟子们，安-路易·吉洛底(Anne-Louis Girodet, 1767-1824年)以描绘文学题材获得成功；巴隆·法兰斯瓦·杰阿赫(Baron François Gerard, 1770-1837年)成为优秀的肖像画家；其中最著名的，当属19世纪初的新古典主义旗手尚·奥居斯特·多明尼克·安格尔(Jean Auguste Dominique Ingres, 1780-1867年)。

► 格罗的《耶罗战场的拿破仑》(1808年)充满了英雄主义式感伤，令人印象深刻。



Musée du Louvre, Paris/The Bridgeman Art Library

很近，两人在1794年时双双死于非命，成为自己所解放的暴力政治下的牺牲品，大卫也几乎步他们的后尘。1794年8月，大卫被捕入狱，有好几个月他的命运悬而未决，靠着妻子四处奔走陈情，终于获得释放。

激烈革命的最后成为极大的压力，考验着大卫的婚姻：由于夏洛特支持保皇派，两人在1794年2月协议离婚。但最终夏洛特的爱情还是超越了政治信仰，大卫出狱后便与妻子重修旧好，两人于1796年破镜重圆。

效忠带来的晚年悲剧

为了安定，大卫放弃了许多革命思想，他站在了温和的立场，排除煽动性的主题来进行创作，但1797年拿破仑凯旋巴黎，他便兴奋得把好不容易捡回一命的事忘得一干二净。没过多久大卫就再度陷入大革命时期的狂躁热情，倾倒在拿破仑的主张。

在完成拿破仑肖像的草稿时，大卫曾向友人说道：“他的头颅真是太棒了！纯粹、伟大得就像是古代雕刻一样！他如果是生在古代，一定是被人奉祀祭拜的伟大人物。朋友们！拿破仑正是我的偶像！”

拿破仑并非真的对艺术作品有强烈兴趣，却不时鼓励大卫这种崇拜心理，其幕僚之一就曾针对这点说：“拿破仑才不管什么艺术，他恐怕也没有这方面的天分，但他总是装作很关心艺术……他是为了政治考虑才这么做的。”大卫依然被视为法国最伟大的画家，因此拿破仑为了让子孙们记得自己的光荣，选定大卫为其记录也就不足为奇了。

但大卫的这份工作，并不是轻轻松松就能完成的，他无法如鱼得水，甚至因干预作画的意见而生气。从某方面来说，他的弟子格罗男爵比他更适合这份工作。即便如此，大卫仍接受委托制作了一系列重要的作品，因而留下了极其杰出的骑

马像及纪念性作品——《拿破仑一世加冕礼》以及《颁赐军旗的君王》。

不幸的是，大卫直到老死都对拿破仑忠心不二，在拿破仑政权快要垮台时，他还参与连属反对法国君主制的附加决议书。因此拿破仑在滑铁卢一役大败（1815年）后，大卫也不得不流亡国外，并曾在瑞士避居了一阵子，1816年始逃往比利时的布鲁塞尔。

大卫生涯最后的十年都在流亡，虽然普鲁士王曾高薪邀请他担任柏林美术馆馆长，但也许是昔日雄心已消失殆尽，大卫婉辞了这份工作；此外有消息来源指出，只要他提出申请，法国当局即会给予特赦，但也被大卫拒绝了，由于自尊心太强，他几乎无法忍受任何让步。

最后几年，大卫都在绘制肖像与神话作品，这些画作如今大多都未享有好评。1824年2月，大卫从剧院回家的路上被马车撞倒后，身体便逐渐衰弱，翌年则因脑中风而卧病在床，12月29日与世长辞。

他的弟子格罗曾试图将其遗体送回法国安葬，却未获得许可，最后遗体安葬在布鲁塞尔的圣古丢尔教堂。

▼ 尚·昂利·克雷作于19世纪的素描《画家大卫的工作室》。



Musée Carnavalet, Paris/Jean-Loup Charmet.

新古典主义的理想

NEOCLASSICAL IDEALS

大卫融合了古典美术的严谨伦理，排除自然主义的因素，创造出革命性的绘画语言。晚年的作品虽显得更为自由，但人们只记得他那英雄式的新古典主义绘画风格。

传统上，大卫被称为法国新古典主义的旗手，由《荷拉斯兄弟的宣誓》等令人印象深刻的作品不难理解其中原由，但这也是较为单纯的看法。大卫的绘画历程其实是由三种不同的艺术运动所组成，即洛可可风格、新古典主义和浪漫主义，他的作品皆具备这三种要素。大卫和法国最

伟大的洛可可画家布歇有远亲关系，这对他来说是不可多得的特权。布歇创作力最旺盛的时期，可以说是这种优美宫廷画风的第一把交椅，绘制了不少具有装饰性、感官性且轻逸的作品。在他的强烈影响下，大卫的早期作品

《马尔斯与米涅尔娃之战》里，即描绘了和战斗场面毫不协调的裸体女神与圆滚滚的小天使。

考古新发现酝酿了新古典主义

新古典主义是相对于洛可可风格所产生的艺术运动。由于

宗教画

大卫很少绘制宗教题材，现存的宗教画大多为早期作品，其中最值得一提的是留学意大利期间所绘的祭坛画《哀求圣母悲怜黑死病患者的圣洛库斯》（右）。这件作品是经由维恩的推荐而受托绘制，完成于1780年，1781年在沙龙展出时大获好评。虽然构图、用色都远不及普桑，但他不循传统，反而强调黑死病的患者，为后人所仿效。之后的浪漫主义甚至发展成描写此病的细节特征。这种倾向因格罗的《拿破仑探视雅法的黑死病患者》（1804年）而升温，并由席里柯（Theodore Géricault，1791-1824年）与德拉克洛瓦（Eugene Delacroix，1798-1863年）的作品而达到顶点。从大卫的早期作品便可看出，他的风格一直都融合了传统与原创的特性。



Musée des Beaux-Arts, Marseille, France/Graeco/The Bridgman Art Library

坚信洛可可风格是颓废旧体制之一环的想法越发强烈，因而新古典主义真挚的伦理风格便被视为是洛可可艺术的克星，艺评家与哲学家们相继要求艺术家

放弃轻松的神话题材，转而探讨更有价值的古代历史之美德与英雄主义等。

像这样转而关心古代并非第一次，由尼可拉·普桑（Nicolas Poussin，约

1593–1665年）带头的古典主义，是17世纪法国美术的主要风格，大卫非常依赖这一传统，甚至还特别模仿普桑：《哀求圣母悲怜黑死病患者的圣洛库斯》

肖像画

由于大卫是当时最伟大的肖像画家之一，因此重要的委托一直源源不断，但大卫只把这类工作当作有效的辅助收入来源，不过这些肖像作品也显示了他风格的多样性。

相对于《史塔尼斯拉夫·波多基伯爵像》与《攀越圣贝尔南角的拿破仑》的雄伟，他最有名的肖像画《雷卡米埃夫人像》与《白衣的乔瓦娜·冬娜》（左下），则有一种斯巴达式的谨慎谦恭，此外还有描绘其妻妹的《塞莉齐娅夫人与其子》（右下）这类气氛柔和的作品。

大卫的模特儿包括了各式各样的人物，例如1788年他即画了一幅科学家拉弗里亚杰与其妻子的肖像画（右上）。由于拉弗里亚杰拥有弹药工厂且与体制派关系密切，为避免这幅作品引起争议，1789年被摒除在沙龙展之外。

National Gallery of Art, Washington D.C./Archivio IGDA, Milano



The Metropolitan Museum of Art, New York/AGF London/Erich Lessing

Musée du Louvre, Paris/Giraudon/The Bridgeman Art Library



草图

大卫即使在成为一代宗师之后，对于大作品的草图仍处理得非常仔细。这是详细描绘画中所有元素的浩大工程，而且有许多是特别撷取某些姿势和脸部表情等来加以素描，使得作业过程更加复杂。大卫借由工作室中的人体模型绘制裸体习作，决定姿势之后，再加入肖像的要素，即使画中只有几个人物，这个步骤也必须花去许多时间。



Private Collection/The Bridgeman Art Library

即是忠实仿照普桑的《显现圣雅各之前的圣母玛利亚》；《苏格拉底之死》则和普桑的《艾乌达米答斯的遗书》（约1635年）非常相似。

当然新古典主义也具备了几个新的特征。第一，受到18世纪40年代在庞贝与海古拉宁的考古大发现的启发，这些遗迹保存状态都很完善，对当时的艺术家及后世来说，都是理解古代世界最好的范本。对古代事物的狂热，在德国考古学家约翰·约阿金·温克曼（1717—1768年）的著作完成后更加白热化，他撰写的《关于希腊艺术的模仿》

（1755年）与《古代美术史》（1764年），对于全欧洲的画家和雕刻家都有深刻的影响。在这两本著作中，温克曼均强调艺术家应以古代的伟大作品为创作蓝本，追求真正的理想之美。

“希腊风”的盛行

实际上，像这样由古典艺术启发所引发的反应非常多样，社会上开始流行“希腊风”，但这只是表面上移植古代的装饰，并没有抓住其本质上的精神。不只是绘画，连建筑细部、家具装饰、服装、配饰及发型都流行希腊风格。一位曾去过巴黎的人就曾留下这样一段记述：“巴黎从头到脚到处都是希腊风格，



只要观察《拿破仑一世加冕礼》、《荷拉斯兄弟的宣誓》（左，参考20页）、《网球场宣言》（上，1791年）等习作便不难发现，即使是人数众多的巨大作品，大卫也绝不偷工减料。未完成的《网球场宣言》即是最佳的例证。大卫是在完成了几个裸体人物与头部之后，才放弃了这件作品。

淑女们头上盘起希腊式的发型，连不讲究打扮的男人，也觉得携带非希腊式的烟盒不够时髦。”

如《雷卡米埃夫人像》所显示的，这种希腊风一直吹到世纪末，成为拿破仑时代流行的帝政风格的主要元素。在拿破仑时代的绘画中，这种倾向甚至演变成过于强调“古代”建筑或静物画的细节，即使是大卫的老师维恩，虽然他也热衷支持温克曼的理论，仍经常犯此错误。同样在大卫早期的作品中也可看到，例如《安提欧寇斯与史特拉托尼凯》与《接受施舍的北立沙流士》（1781年），都因为太讲究背景的建筑，而使观看者的注意力脱离绘画主题。与背景建筑相对简单且谨慎的《荷拉斯兄弟的宣誓》、《苏格拉底之死》等杰作，简直是天壤

之别。

风格的转变

大卫的艺术风格变化始于意大利留学期间（1775-1780年），这时他开始放弃自己过分的装饰风格，不但是有计划地进行，之后也曾对其中一位弟子说：“我的偏好、个性和知识仍存有一些不

足之处，若要达到博学、纯粹的境界，我必须先改善这一点……。”

这个戏剧性的转变，虽然是他接触古典美术后所产生的结果，却也是对意大利大师们——尤其是拉斐尔、卡拉瓦乔的研究所致。“我仿佛动了白内障手术一般，终于发现过去所依据的原理是错的，根本已无法再进步，我必须丢掉

以前所认定的美的标准。以大自然为师，即如同用高技术从事低级工作，必须学习古人和拉斐尔，才像是一个真正的艺术家……”。

大卫的成功在于从古典的美德、英雄主义与牺牲小我的故事中，挖掘出古希腊、罗马的道德特质，再与严格但自然的风格相结合。

The Metropolitan Museum of Art, New York/AGK London



使新古典主义成为艺术主流的安格尔

因此他去除了所有可能混淆观者欣赏的细节，也省略了极端前缩法等各种透视技巧、家具及建筑上碍眼的装饰，以及许多不必要的配饰等，人物数量控制在最少，也剔除了装模作样的远眺风景。取而代之的，却是将所有动作安排在景深浅短的前景空间中，换句话说，大卫的画就仿佛是在目光敏锐的观众眼前上演的舞台剧一样。

大卫的新古典主义杰作只限于18世纪80年代，法国大革命爆发后，他不得不将注意力放在“现在”，导致艺术风格的再度转变。之前所提到的温克曼，在其著作中表示优秀的美术作品必须具

古代历史

大卫最符合新古典主义潮流的作品，都是取材自古代希腊、罗马的历史故事。大体来说，历史画可分为宣誓场面及《苏格拉底之死》（上，1787年）这类的临终场景，以及像《帖尔摩普来的列欧尼达司》（1814年）的战争场面等三种。前两类在18世纪80年代特别流行，通常都与政治有关，对革命者而言，这些历史画所宣扬的社会义务、牺牲小我、英雄主义、崇高理性的组合，是再好不过的理想主题。除此之外，大卫也绘制了如《巴聃司与海伦娜的爱》（右，1788年）之类的浪漫历史画。



Musée du Louvre, Paris/The Bridgeman Art Library

Musée National du Château de Versailles et de Trianon, France/
The Bridgeman Art Library



近代历史

大卫当时身处法国历史上时局最动荡时期的政治中心，因此也担任了记录时代的历史性任务。他在1789年至1815年间的作品确实充满魅力，但却不如革命前的作品令人印象深刻。这是因为从革命时期开始，大卫就因埋首于政治而无暇作画，因此有几件大作品都半途而废，没有完成。例如绘制即将上断头台的

玛丽·安特华涅特之素描小品，线条简单却令人动容（右上，1793年），非常准确地传达了时代的氛围。

大卫也描绘了三位革命烈士——遭人暗杀的马拉（1793年）、曾是贵族的勒贝尔提耶（1793年）及约瑟夫·巴拉（1794年）肖像。此外还有新皇帝英勇的骑马像《攀越圣贝尔南角的拿破仑》（左上，1801年）。

在拿破仑的指示下，大卫花费了许多时间来歌颂新体制，当然也包括《颂赐军旗的君王》（左下1810年）这类的大作品在内。这些巨作，普遍缺乏先前作品那种直接而简洁的力量。



Collection E. de Rothschild, Musée du Louvre, Paris/AGG London



Musée National du Château de Versailles et de Trianon, France/The Bridgeman Art Library

备沉静与威严，在《荷拉斯兄弟的宣誓》与《苏格拉底之死》中，即可明确感受到这样的特质。

神话主题的作品

大卫一生都在研究神话主题。许多这类作品均完成于早期或晚年流亡国外之时。早期作品主要都是根据特洛伊战争的传说所画，风格上则受到老师布歇与维恩的洛可可风格影响。大卫参加罗马奖甄选的作品之一《马尔斯与米涅娃之战》（右上，1771年），即是此时期的典型之作。

大卫晚年的神话画作，是他一生中最值得玩味的作品系列。如同《莎弗与帕翁》（右下，1809年）、《邱比特与赛姬》（1817年）、《被维纳斯取走武器的马尔斯》（1824年）等代表作品，可看出其晚年画作主要都是由乐天、感官的裸体所构成，灵感据说都是来自大卫的弟子，尤其是安格尔与吉洛底两人。

Musée du Louvre, Paris/Archivio IGDA, Milano



Hermitage, Sanki Petersburg/The Bridgeman Art Library

随着大卫对政治的参与越来越深，热情逐渐胜过了自制，于是作品中开始带有煽动的味道，这也意味着浪漫主义到来的迹象。最明显的代表就是《攀越圣贝尔南角的拿破仑》及用墨水画的素描《网球场宣言》；前者中的皇帝斗篷与马的鬃毛在狂风中飘扬，后者膨胀飞扬的窗帘也反映了一触即发的暴动前兆。

大卫简朴的新古典主义风格，在拿破仑败北后即急速衰退，对许多人而言，它代表了18世纪80年代热烈且危险的革命氛围，而后逐渐为大卫的弟子安格尔酝酿的稳健风格所取代。大卫还在世的时候，安格尔就已将新古典主义转变为权力中心最喜爱的样式，跻身于艺术主流。



名作特写



Musée Royal des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles / Grand Palais, Paris / Art & Photo

马拉之死

布鲁塞尔 皇家美术馆藏
Musée Royal des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles
THE DEATH OF MARAT
1793年
165 × 128.5cm

这幅作品的魄力，不站在它面前是感觉不出来的，但从照片中，我们仍可感受到此画大胆且单纯明了的构图中所深藏的力量。

这件作品为了真实表现法国大革命之殉道者临死时英雄般的高尚品格，只留下本质性的特征，排除了一切不必要的细节。马拉手拿着沾着血迹的信纸躺在浴缸里面，时间正是遭到保皇派刺客、年轻女子夏洛特·寇尔蝶刺杀后不久。整幅画好像打开了一盏聚光灯，马拉的姿势令人联想到耶稣基督的遗体，背后浮现出一片阴沉的黑暗。在大卫的诠释下，马拉头部为抑制慢性皮肤病而缠着的湿毛巾，反倒让主角显现出古代英雄般的气魄。

马拉的手腕像是逐渐消失的生命般，软软地垂到地上，并将观看者的注意力吸引到画面中心拿着羽毛笔的手，这只手可以说是马拉为革命努力奋斗的象征。浴缸旁粗犷的木箱上，则刻画着画家简洁的敬意：“献给马拉，大卫。”

Basilica di San Pietro, Vatican, Roma / CORBIS / Araldode Luca



▲ 米开朗基罗的《圣殇图》(约1498-1500年)。大卫从这座雕像得到“深刻的悲哀”灵感，创造了殉教者般的马拉肖像。

马拉被暗杀的隔天，大卫便满心感激地接受委托，负责筹备葬礼与绘制马拉的纪念肖像。由于大卫本身也是激进的革命人士，于是他将马拉之死视为英雄式的殉教，并将这样的理念放在葬礼与肖像画中。如此的手法甚至可说是一种政治宣传。

大卫在安放马拉遗体时，安排了马拉死亡时的浴缸、充当桌子的木箱等令人动容的道具；马拉就像是一位罗马英雄般横躺在台上，覆盖着朴素的罩巾。在马拉的肖像画中，大卫则利用圣经与古典作品中的图像，创造出当时理想的殉教者形象。这幅肖像所描绘的主角只是一个人，然而他的形象却已超越个人，成为带有牺牲精神的公众图像。

临死时马拉无力的身体、倾斜的头部和下垂的手臂等，真切地令人联想到死去的耶稣基督，尤其是在意图上，与基督横躺在伤心欲绝的圣母膝上的“圣殇图”(Pietà)更有着异曲同工之妙。如果拿马拉的姿势和米开朗基罗的《圣殇图》(约1498-1500年)相比较，其类似性便可一目了然。大卫当时十分清楚这个姿势极能表现濒死的革命者的高尚情操，只要采用这个姿势，观看者便自然而然将马拉与基督的影像相叠，也自然地感觉到马拉也具备了如耶