



哥

雅

西班牙繪画在它燦爛的黃金時代——十七世紀之後，曾經沉默了一個相當長的時期。差不多一個世紀當中，幾乎沒有出現什麼杰出的人才；在偉大的委拉斯蓋茲〔一〕曾在那里度過他輝煌的一生的西班牙宮廷里，只有一些外国的画家，象門格斯、提埃坡羅〔二〕之輩領導着皇宮的藝術活動〔三〕。當時流行着那種模擬刻板的“古典主義”繪画或綺麗浮華的裝飾藝術，以用來點綴皇族顯貴們的生活，而缺乏具有真正的時代精神和西班牙民族特色的藝術創作。因此，西班牙繪画失去了它傳統的光輝，一時顯得萎靡不振、死氣沉沉。

正是在這樣的時候，一個藝術界的不朽天才弗朗西斯柯·哥雅〔四〕奇跡般地出現在暗淡冷落的西班牙畫壇上，他以非凡的創造力和奔放潑辣的革新精神，象烈風一般掃盡了那種拘板、靡弱之風，使西班牙繪画獲得了新的生命，并在世界藝術中放射出特異的光采。

哥雅所處的时代，是近代历史上一个大动乱的时期。当时的欧洲正处在由腐朽衰落的封建制度向資本主義的急劇轉變之中。十八世紀末叶的法国資產階級革命震動了全世界；繼之而

来的拿破崙的风暴引起了整个欧洲面貌的剧烈变化。西班牙的統治者是当时欧洲的君主專制政体中最为腐敗奢侈、昏庸无能的一个。国内經濟落后，人民貧困；教会势力的橫行不法造成了对人民智慧的殘酷压制和摧殘。在这里，一方面統治階級和旧的制度已經显出了彻底的腐朽和面临着不可避免的灭亡；另一方面，国内的資本主义力量还很軟弱无力，沒有形成爆发革命运动的时机和条件。在这种情势下，西班牙社会充滿了重重的矛盾，孕育着深刻的危机。哥雅生在这样一个复杂的历史环境之中，作为一个时代的艺术家，他面临的任务是极其艰巨的，然而哥雅勇敢地承担起历史賦予他的使命，并出色地完成了它。

早期的生涯和創作

1746年3月，哥雅生在阿拉岡省首府薩拉果撒附近一个名叫封代托杜斯的小村里。他的家乡是一个典型西班牙风味的地方，位居厄布罗河中游盆地，有着巍峩的山崗和干燥多风的气候。这一帶的民情勇武强悍，富有西班牙民族的剛毅率直的可貴氣質。哥雅的父亲是个农人和手工艺匠，母亲則是一个沒落貴族的后裔。由于家境的貧寒，哥雅幼时只受过很少的教育，大部分童年时代都是在山川曠野的放牧生活中度过的。哥雅从小就显出了对繪画的爱好；在十四岁那年，由于偶然的机会他的繪画才能被当地一个僧侶所发现，在他的鼓励下，哥雅于1760年跟随父亲到薩拉果撒，在当地一个画家呂尙(五)的画室里学

习。就在这时，他認識了弗朗西斯柯·霍塞·巴尤〔六〕。

呂尙在艺术上虽不是天才，但还是一个很好的教师，他对学生們的管教是很严厉的。然而这并没有能馴服少年哥雅的野性，在他住居薩拉果撒学艺的三年中，决斗、闖禍、惡作剧的行为层出不穷；到1763年，得了个“鄙夷宗教裁判所”的罪名而被迫离开薩拉果撒，到馬德里去。

十七岁的青年哥雅，怀着一颗勃勃雄心只身来到豪华的京城馬德里。他参加了圣費南多美术学院的考試，无奈运气不佳，連考兩次都失敗了。他留在馬德里，得到巴尤（他那时已在皇家任职）的帮助做一点繪制皇宮裝飾品的工作借以生活。同时他終日出沒于市井街头，观察生活和修煉自己的艺术。

1766年，哥雅隨着一队斗牛者从馬德里出发，到意大利旅行。他逗留在羅馬、帕尔瑪等地，研究了許多文艺复兴大师的繪画，从这里得到了繪画技巧的一些基本法則，对他艺术上的精进有很大的启发和影响。此外，他曾以一幅“汉尼拔登临阿尔卑斯山”参加帕尔瑪美术学院獎金的竞赛，获得了二等獎。在閑暇的时间，他就陶醉于秀美的意大利自然景色，过着浪漫放縱的生活。这样一直住到1771年，在离开意大利的时候，傳說他因誘帶一个羅馬修道院的女子私奔而被判了死刑，幸得西班牙大使的帮忙才算侥幸脫險。

哥雅回到闊別五年的祖国，先在故乡薩拉果撒住了三四个年头。这时他在艺术上已經有了相当的造詣，并开始在社会上显露头角。他在薩拉果撒作了奧拉·第教堂和索布来迪尔宮等处的壁画。这些作品虽然都是宗教的題材，但哥雅是按照自己

的見解来处理它們，把这些題材表現成普通人日常生活的圖景。在繪畫風格上，也顯出了哥雅特有的那種奔放有力的格調。從這時候起，哥雅的名字就傳聞遐邇，為時人所知了。

1775年，哥雅又來到馬德里。經巴尤介紹參加了為聖·巴巴拉皇家織造廠繪制壁氈畫稿的工作。也就在這個時候，哥雅娶了巴尤的妹妹霍賽發·巴尤，組成了家庭。

由於職務上的方便，哥雅可以時常出入西班牙宮廷，因此有機會見識了皇宮收藏的前世紀大師們的繪畫。其中委拉斯蓋茲的作品特別使哥雅歎服；他深深為這些高超絕倫的藝術品所激動，並仔細研究了它們（他曾用素描和銅刻摹繪過委拉斯蓋茲的不少作品），這對於哥雅繼承西班牙的民族藝術傳統無疑有着非常重要的作用。後來他常說：“我的三個老師是委拉斯蓋茲、倫勃朗〔七〕和自然。”從這裡可以見到，哥雅對這位偉大先輩是如何的推崇、敬仰了。

這一時期為皇家織造廠所作的壁氈畫稿約有四十多件，大體是分1776—80年和1786—91年兩段時期完成的；它們構成了哥雅早期創作的主要部分。（參看圖1—4）這些作品本來是為了用來織制壁氈而畫的畫稿，但是它們的價值卻大大超出了裝飾設計的范围，而成為完整獨立的藝術創作。在作這些畫的時候，畫家是受着很多限制的，如幅面有一定的大小，因要符合裝飾性和織制的要求而不能用濃重的陰影，以及時間上的緊迫等等；但儘管有這麼多的條件，哥雅還是充分發揮自己的卓越才華，使得其餘參加這一工作的畫家大大遜色。這些畫的題材都是取自西班牙社會各階層人們的日常生活；其中有閑逸的貴

族男女，有穷苦的农民和手艺人，有卖瓷器的小贩和赶驴子的脚夫，有采葡萄的村女和戏耍中的孩童等形形色式的人物，他们各以自己的姿态活跃在一幅幅生动的画面上。在表现手法上，哥雅是注重抓住整个画面的总的效果，而不是追求细节的逼真；作品的构图紧凑而富有变化，色彩异常鲜艳明朗，有着华美的装饰意味，但绝不失之于浮俗轻佻。画面上的新鲜蓬勃的生趣和轻松幽默的情调，反映了哥雅的乐观主义精神和对生活的热爱。这里还可以证明，从哥雅创作活动的初期开始，人民生活的主题就在他的艺术中占着最重要的地位。

在作壁画画稿的期间，哥雅的创作能力得到了很好的锻炼，并积累了大量的形象素材，成为他日后取之不尽的创作资料。同时，他还作了一些按照自己的兴致来画的作品，这一部分作品更加可以显出哥雅绘画风格上的独创性。其中有一幅尺寸不大而场面不小的画“圣伊西德罗的节日”（1787年，图5），画着马德里全景，曼萨那列斯河横贯全画，把画面分成上下两部分，河的那边是城市的远景，有着教堂的尖顶和巍峨的皇宫建筑；河的这边是浴在阳光中的一片草地，上面聚着密集的人群，近处点缀着一些欢乐戏耍中的男女。从这幅画上可以预示出哥雅技巧的发展和成熟。此外，哥雅还在这个时期画了一些宗教方面题材的作品，象“钉着十字架的耶稣”、“宗教裁判所”和“鞭身教徒的游行”等。从这些画的阴暗的色调和丑怪的形象上，我们可以明显地看到哥雅对愚蠢的宗教狂的厌恶和嘲讽。

· 偶 岩 多 才 ·

哥雅艺术上的卓著成就使馬德里的艺术界不能不大为震惊。1780年他被接收为圣費南多学院的会员，不久又当上了这个学院的付院長；从此，哥雅渐渐在上层社会中树立了自己的声望。由于和仕宦名流的頻繁交往，肖像画开始在哥雅創作中占到了首要的地位。他給皇族、貴妇、將軍、教士、演員、画家、斗牛士等各式各样的人物描繪肖像。这些肖像画以鮮明的性格刻画和情感、氣質的充分表达为最大特色，我們可以从作品上看到，画家是如何紧紧抓住了对象一切特征中最为激动他的东西，并与自身的感受融合在一起，加以強調地再現出来。就这一点來說，哥雅的肖像画和他的前輩委拉斯盖茲是有所不同的。虽然委拉斯盖茲在表現对象时同样經過了艺术的提煉、集中和概括——这是现实主义創作方法所必不可少的；但在他的艺术形象里，作者主觀的強調和夸張毕竟不是那末明显，因此他的作品給人的感觉是比較冷靜、客觀而含蓄的。而在哥雅的作品里，我們則可以十分明确地看到作者的热情及其对于对象的态度。

一件小幅的自画像（1785—87年，图8）記錄着壯年时代哥雅的丰采。他穿着斗牛士风的短上衣和窄腿褲，戴着高高的圓筒帽在画室中揮毫作画。强烈的光綫从背后射过来，在背光暗部中的面孔向着观众，一付敏銳的目光和矜持自負的神气表現出画家的杰鷺鋒利的个性。在1795年作的弗朗西斯柯·巴尤肖

象(图9)上，用简洁的构图、单纯的色彩，集中地刻画了这位同事者的刚正不苟而又拘谨刻板的秉性。“法蘭西大使費迪南·吉爾馬德”(1798年，图10)是一幅比較嚴謹的肖像佳作，画中的青年官吏以潇洒的姿势侧坐在金飾的靠背椅上，面部表現得精神焕发而充滿自信；閃光的佩劍、錦綉的腰帶和放在身后的帽子上的羽毛等物件，都描繪得非常精致；整个画面有着十分庄重、富丽的繪画效果。

在十八世紀的最后几年中，哥雅的生活里穿插了一段風傳一时的逸事，这就是与阿尔巴公爵夫人之間的戀愛。公爵夫人是一个显貴的寡婦，富有、年輕而多情，她的美貌和放任的性格使哥雅大为傾倒，他們狂热地相戀着，一直到1802年公爵夫人去世为止。哥雅为她画了好几幅肖像，其中有一幅穿着白長衣的全身立象(1795年，图11)，鮮紅的緞帶紧束着腰肢，右手向下指着刻有“給阿尔巴公爵夫人。弗朗西斯柯·哥雅”字样的地面，旁边有只小蜷毛狗立在她的脚前。这幅肖像极其真切地表現了这位貴妇的驕傲和激情。

一对出名的妇人画像，“裸体的瑪哈”和“着衣的瑪哈”(1798年，图13、14)[八]是这一时期中极为重要的作品。这两幅画上以同样的姿态和構图画着同一个青年女人。根据一种饒有风趣的傳說，画中的女子是某一貴族的寵姬，有一次这位貴人央哥雅給她画一个全身的肖像；哥雅为她那嬌艷纖美的肉体所动，于是画了一幅非常精采的裸体臥象。这事傳到那位貴人耳里，使他大发脾气（按当时西班牙习俗認為裸体画是褻瀆尊严的），竟仗劍闖入哥雅的画室寻事；那知他在画家那里所看見

的却是一幅衣着完备的画像，原来哥雅已經用出奇的速度另外画了一幅来应付这位主顧了。这种傳說的可靠性如何我們不得而知，不过从“着衣的瑪哈”的一气呵成的笔致上，倒是确实可以感觉到这幅画制作时的神速。画中的“瑪哈”都是双臂向后托着头部，兩腿微曲地斜臥在睡榻上，虽然是一种靜止的姿势，但是充滿着內在运动感；一个是全身裸露，充分表现出青春女子的誘人的肉体美；另一个穿着有黑絲織的黄色短上衣和柔軟的白色裙褲，以色彩的丰富、运笔的流暢見胜。哥雅在兩幅画上各具特色地發揮自己的卓越技巧，达到了同样完滿的成功。

1798—99年間，哥雅完成了馬德里郊外圣安东尼·德·拉·佛罗里达寺院的壁画（图15—19）。这一創作达到了哥雅壁画艺术成就的最高峰。壁画的主要部分是寺院大厅的圓頂画，上面画着基督教圣者安东尼使一个死人复活的故事，哥雅把一群典型的馬德里居民組入画中作为这个事件的观众，構成一个宏偉的节日場景。圓頂的一周共画了將近五十个人，妇女、男子、老人、儿童錯杂而列，他們有的惊愕、有的好奇、有的凝神注意、有的若信若疑；姿态生动而变化多致。人物的服裝用了大块的紅、黃、白、藍等明亮的原色和青灰色的背景相襯托，使整个的色彩十分鮮艷透明，而又統一在一个輝煌壯丽的調子中。壁画的笔法十分粗豪奔放，人物的面部和手只是寥寥几笔画出一个大概，可是他們的表情、姿态却已經恰到好处的表現出来，一个个神形毕現、栩栩如生，使人大有不能增減一笔之感。从这里充分显示出哥雅技巧的高度准确和熟練，以及他在

壁画創作上的非凡的魄力和才华。

生活的忧患和艺术的成熟

早在1788年西班牙老皇卡洛斯三世去世、卡洛斯四世繼承王位之后，哥雅已經是一个宮廷画师了；到1799年他又得到了首席宮廷画师的头衔。这一段时期正是哥雅生平最为显赫的年代。他在馬德里近郊的圣伊西德罗买了一所住宅，在这里不間断地作画，同时也經常排場宏大地招待前来訪問他的朋友和客人，极尽豪华揮霍之能事。但是好景不常，一种不治之症的来临打断了他的美滿生活，并在他的生命中投下了深重的暗影——在哥雅46岁的那年，由于重病而失去了听觉。这一变故給他的打击是很大的，从此断絕了与外界的声音的联系，失去了人世的荣华和欢乐。他独自搬进一个隱僻的住所，开始过起孤独的生活。这时哥雅的内心痛苦是可想而知的；但正象一切偉大的天才人物一样，不幸的遭遇并没有使他絕望和屈服，他与命运的作弄頑强地搏斗，用更大的热情和毅力投入他的艺术創造。

在这期間，哥雅的艺术风格有了显著的轉变。由于与外界的隔离使他更多地傾听內心的声音，因而他的創作比以往更側重于內心世界的探索和表达；早期作品中的那种乐天情緒和明朗的調子也不复再見了，而代之以对现实生活的更为敏銳、更为透彻的洞察和揭示。从此展开了哥雅艺术的最成熟阶段，产生出一系列光輝的作品。

1799年秋天，皇帝召哥雅到他的別宮阿蘭希艾斯去为他全

家画像。哥雅先分別給各人作了一些画稿，然后着手繪制“卡洛斯四世的一家”（图23）这幅群象大作，到1800年完成。在这幅画上，画家把卡洛斯皇帝一家十三人用一种看去很平板的結構安排在画面上：皇帝和皇后立在当中，兩边是他們的儿子、女儿、女婿、儿媳和姊弟，一个个挺胸凸肚、摆出神气活現的样子排列成一个半圓形。卡洛斯四世一付腦滿腸肥、愚蠢低能的相貌，活象一只火鷄；皇后瑪麗亞·魯伊薩伸長了脖子、歪扭着头，那付裝腔作势的腔調实在叫人发笑；其他象皇帝的姊姊堂娜·霍賽发（左起第5人，只露出头部者）和兄弟唐·巴斯夸尔（紧挨在皇帝后面的一个）等都是相貌奇陋、俗惡不堪。但是在画中几个儿童的身上（如位居中央的小王子帕烏拉和皇后左边的王女伊薩貝尔），画家却是精心地表现了孩提的天真和乖巧。画面左方的暗部中，还画着哥雅自己，从画架后面露出半个身子，据说这是为了打破13这个不吉利的数字而加进去的。整个画面的繪画效果达到了高度的真实和統一，錦綉的衣裳、綬带和金銀宝石飾物的描繪，明暗色彩的变化和空間氛圍的表现都是无比的成功。作品完成后，据说連皇帝本人也表示极为滿意。

在这幅画上，哥雅并不是把人物加以有意識的丑化，而是以天才的洞察力深入地发掘了他們性格和內心的最本質的特征，把它忠实而无情地刻画出来。由于作品高度的真实性和惊人的艺术概括力，因而最充分、彻底的揭露了这些昏庸腐朽的統治者的精神面貌和丑惡本質，成为现实主义肖像画艺术的輝煌杰作。

从早年开始，哥雅就对銅版画有了濃厚的兴趣，并在銅版画的技法上下过一番刻苦的工夫。如他用蝕刻摹繪了委拉斯蓋茲的十八幅有名的作品，他曾对倫勃朗和其他大画家的銅版画进行过認真的研究；后来，他又創作过一些以揭露宗教裁判所的殘暴为題材的独幅版画。在1792年，哥雅开始着手銅刻組画“卡潑里乔斯”〔九〕的創作，到1803年最后完成。这套組画一共包括画頁80幅，它并不是某一題材的連續发展，而是通过一幅幅独立的画面，把西班牙社会中的伪善、欺騙、貪欲、虛荣、迷信等等各种卑劣、邪惡的东西一一加以无情的揭露和諷刺。作品的笔調极其諷諧而辛辣，使人看了时而惊讶、时而厌恶，时而引人深思、时而痛快淋漓。整个組画構成了当时现实生活中的黑暗面的最真实而尖銳的写照。

在組画中一幅題为“不可救药”（图44）的画面上，我們看見一个半裸的妇女，头上戴着丑角的尖帽（这是被宗教裁判所判处焚死的标志），她的手被捆绑着，頸子上帶着枷鎖，騎在馱背上被拉去处刑，周圍拥着押解的官員和痴笑的人群。我們可以設想，被刑的妇女是真理的象征，在那邪惡当道的世界上，真理只有含着高傲的痛苦，沉默地忍受侮辱和嘲弄。在另一个画面上（图45），画着兩头脚上帶着馬刺的馱子騎在两个壯年人的身上，把他們压得弯下腰来；人的臉上露出深沉的痛苦和不甘受奴役的反抗情緒，画題是“你怎能不惊惧”。这真是一針見血地道出了当时的当权統治者与人民之間的关系。那些騎在人民头上作威作福的，不正是一班蠢馱一样的东西嗎？但是总有一天，憤怒的被压迫者会挺起腰来把这些馱子摔到历

史的深淵中去。組畫里對於教會的虛偽、欺騙的實質進行了十分有力的揭露。在一幅以“這不過是衣裳的把戲”為題的畫面上(圖47)，一群受了驚吓的婦女和哭泣的兒童，跪在地上向一個披着僧侶袈裟的草人膜拜；草人的兩個叉開的樹枝好像威脅地張著手臂，在它的腋下飛出一群可厭的怪鳥撲向受驚的人群。畫家在這裡告訴人們，那些裝腔作勢用來吓唬善良無知的人民的，其實只是披在木樁上的骯髒的袈裟和一些無聊的鬼怪而已。

在“卡潑里喬斯”的前面，哥雅放了一幅1803年作的銅版自畫象(扉頁圖)，這是一個側面的胸象，頭戴高高的禮帽，有著陰沉的眼睛和歪扭的嘴，一付慘然不樂的樣子，充滿著對虛偽、丑惡的世道的厭恨和輕蔑。

十九世紀初的幾年里，哥雅的主要作品是一些杰出的肖像畫。這時他的藝術技巧已達到更成熟的境界，他在作品中大大地摒棄一切和他所要表現的主體不相關的東西，畫面上不再使用鮮艷的原色而更多的用了沉着、調和的色彩；他有時根本不畫人物身上的飾物（這種飾物通常是使作品容易討好的），背景也大多畫得很單純，使整個畫面的效果顯得渾厚、樸實，而人物的性格特征則更為突出、鮮明。他在描繪一些朋友的肖像時，筆調格外的自由豪爽，最能夠代表哥雅繪畫風格上的特色；而在為接受訂貨而作的一些高官顯爵的肖像上，也同樣是表現他們的性格遠超過他們的身份。

在這一時期的肖像畫中，女子的畫象占到一個突出的地位。1806年作的“董尼亞·伊薩貝爾·珂爾波·德·苞賽爾”

(图62)是一个生气蓬勃的西班牙女郎的画像，她生有一对明亮的大眼睛和鲜艳的玫瑰色的嘴唇，一缕金黄色的头发垂复在额上，增添了她的姿容的美色；她的体态极为丰满圆润，充满着青春的活力；身上披着的黑纱和透过黑纱露出的肉体都描绘得极其精妙。哥雅在这里完美地创造了一个开放着最灿烂的生命花朵的少女形象。另一幅女象“西诺拉·萨巴莎·嘉尔细亚”（1808年，图25）也是非常出色的，它画着一个十分惹人爱怜的少女，一对水汪汪的眼睛正对你望着，端正的鼻梁、小巧的嘴巴配着一付秀美的脸蛋；她的两手放在胸前，身体微微转侧着，那种神态真是妩媚中略带矜持，分外显得楚楚动人；黄棕色的披肩和深褐色的背景襯出了脸部娇嫩匀净的肌肤，沉着的神色调和稳定的构图更表现出少女的温文端庄。由于哥雅卓越地再现了人物的内在美和高尚的性格特征，使得这两幅画上的少女成为具有无限魅力的艺术形象。

在男子的肖像里，“名优伊西德罗·马依盖斯”（1807年，图27）可以作为杰出的代表。这是一个青年演员的半身画像，哥雅用奔放的笔致描绘了他的典型西班牙人的神采和风度；衣服、背景只是粗略地涂了一遍，然而我们绝不会感到它是草率或不完整。在这样的肖像画面前，人们将忘记是在看一幅静止的画，而仿佛是面对着一个英俊洒脱、谈笑自若的活生生的人。

一八〇八年之乱

席卷全欧的拿破崙的狂飆給西班牙帶來了一場严重的灾

難。1808年法國軍隊開進了國境，腐敗懦弱的西班牙王朝沒有力量抵抗強敵，却背叛民族利益把政權拱手讓給拿破崙的兄弟約瑟夫。但是素有反抗精神和民族自豪感的西班牙人民是不甘心做亡國奴的。當年的5月2日爆發了馬德里市民的起義。這次起義受到拿破崙的將軍穆拉的殘酷鎮壓；經過激烈的巷戰之後，終於失敗了。第二天（5月3日），大批起義者慘遭屠殺。事後當約瑟夫·邦那伯特進入馬德里城時，家家門窗緊閉、街上空無一人。侵略者對西班牙人民的殘殺激起了更強烈的反抗，就在約瑟夫進兵馬德里的幾天之後，西班牙東部二萬五千安達路西亞人發動了對三萬多法國軍隊的襲擊，並使法軍投降了。但這時正當拿破崙稱霸歐洲的全盛時代，安達路西亞人的孤軍作戰終不能挽救國家的危局，不久之後，法國軍隊橫掃比利牛斯半島，佔領了整個西班牙。

在這個事變的進程中，哥雅始終是一個直接的目擊者。他曾在自己住所的窗口目睹5月2日起義者和法軍的巷戰；他還親自到故鄉薩拉果撒——英勇的安達路西亞人起義的中心地，去看過這個城市劫後的景象，他在这里含淚畫了一些寫生，這些畫稿後來被法國人毀掉了。眼看到祖國和同胞遭受的蹂躪殘害，深深激痛了老畫家的心。他始終與人民站在一起，分擔他們的憤怒和痛苦；他給許多起義者畫了肖像，並莊嚴地宣稱：決心“用畫筆使反抗歐洲暴君的起義英雄們永垂不朽。”

在法國統治下，哥雅仍保留着宮廷的職位，但他的內心充滿着沉痛和悲憤。平日只是給朋友們画画肖像，來消度這屈辱的歲月。有一次哥雅和其他幾個畫家被迫選五十件西班牙畫家

的作品送往拿破崙的博物館，他故意挑了一些較差的畫，使真正寶貴的艺术珍品不致流落到異國。

拿破崙的失敗結束了西班牙被法國統治的局面。1814年3月費迪南七世回到馬德里恢復了皇位。據說這位皇帝曾責備哥雅在法國統治下任職，并假惺惺的說，本應將哥雅處死，姑念他是個天才的大畫家而得到特殊的寬恕云云。

在這一年，哥雅作了兩幅表現1808年事件的著名的大畫，即“五月二日比埃爾塔·德爾·索爾的起義”和“五月三日的槍殺”。這兩幅畫作于事件發生的六年之後，哥雅根據他自己切身體驗的回忆，并綜合了當時還深印在人們心中的印象，作出了這樣激動人心的歷史性的圖畫。

“五月二日比埃爾塔·德爾·索爾的起義”(圖30)是描繪手無寸鐵的馬德里民衆和法國近衛騎兵隊的肉搏戰。在畫面的近景上只看見緊張搏鬥中的人和馬匹；通過激烈的戰鬥氣氛的表達把觀眾吸引到畫面的場景中來，使人象身歷其境似的体会到這一鬥爭的緊張和嚴重。在起義者的刻畫上，哥雅并不追求那種表面的英雄化的誇張效果，而是通過十分真實的描繪，表現出他們的勇敢忘我的鬥爭精神，和平凡質樸的偉大。

“五月三日的槍決”(圖31、32)是一個更為惊心动魄的畫面。在起義失敗的第二天的深夜，被捕的起義者在馬德里城郊的荒地上遭受着殘酷的屠殺：一盞放在地上的方形的燈籠照亮了這一片壯烈的場景：被槍殺的義士們有的已經倒在鮮紅的血泊中，有的緊握着拳頭表現出對敵人的切齒仇恨，有的下意識地用手護着臉等候這痛苦的最後時刻的到來。其中最突出的

是一个穿着白上衫的壯年男子，强烈的光亮和突发的姿态使这个人物成为全画的中心；他由于极度的激动和愤怒而高举着双手，一对冒出仇恨的火焰的眼睛直视着向他射击的法軍兵士，在他整个的形象中充滿着对敌人的无比痛恨和頑强不屈的意志；西班牙人民的精神力量 and 美德在这个人物身上得到了最充分而集中的体现。画面的左边是一排正在举枪射击的法軍兵士，哥雅并没有画出他們的面部，而是从那零乱的行列、歪斜的头和弯曲的姿势上，揭露出这些劊子手在被杀者的正义和无畏面前的内心惊惧和恐慌。画面背景的黑沉沉的夜霧中隐現着城市的輪廓，它仿佛在為死难的人們作沉默的哀悼。在这幅画上，画面的真实感和悲劇气氛的表现都达到了非常惊人的高度；哥雅以天才的力量表现了人民与侵略者之間的矛盾发展到最尖銳、最悲慘的頂点的刹那，他热情地歌頌了人民在精神上的高超美点和根本的优越性，对敌人的卑劣懦怯則表达了强烈的愤怒和輕蔑。这一作品是哥雅創作的现实主义精神的最深刻有力的光輝范例。

在同一时期（1810—20年間），哥雅完成了第二套規模巨大的銅版組画“战争的灾禍”〔+〕。这套組画在銅刻技巧上較之“卡潑里乔斯”达到了更高的精練和純熟。由于“战争的灾禍”是对侵略者的灭絕人性的暴行的直接控訴，因而哥雅不是象在“卡潑里乔斯”中那样采用很多怪誕、象征的手法，而是通过一幅幅真实动人的画面来激发人們对人民的同情、敬佩和对强盜的不可抑制的憤慨。同时，在这套組画中也表达了对一切非人道的战争的憎恨。