



典藏艺术理论系列丛书
FINE COLLECTION ART THEORY SERIES

INGRES'ESSAYS ON ART

安格尔论艺术



朱伯雄 译

北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

安格尔论艺术/ (法) 安格尔著; 朱伯雄译. —沈阳:
北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司 辽宁美术出
版社, 2010.5

(典藏艺术理论系列丛书)

ISBN 978-7-5314-4573-9

I. ①安… II. ①安… ②朱… III. ①安格尔
(1780~1867) -绘画理论 IV. ①J20

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 084079 号

出 版 者: 北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司

辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001

印 刷 者: 辽宁彩色图文印刷有限公司

发 行 者: 北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司

辽宁美术出版社

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 13

出版时间: 2010 年 9 月第 1 版

印刷时间: 2010 年 9 月第 1 次印刷

责任编辑: 范文南 洪小冬 李 彤 光 辉

装帧设计: 范文南 洪小冬 李 彤 光 辉

技术编辑: 鲁 浪 徐 杰 霍 磊

责任校对: 黄 鲲 徐丽娟

ISBN 978-7-5314-4573-9

定 价: 38.00 元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnpgc.com.cn

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

序

19世纪初以新的姿态崛起于古典主义画坛的安格尔的艺术，在法国曾引起很多争论，但他的造型能力却从不同角度博得了当时人们的一些承认。他的一生没有写过任何著作，给后人留下的唯一文字资料是他的十本日记形式的所谓“安格尔笔记”，其中九本保存在安格尔的诞生地——法国南部的蒙托榜市安格尔艺术馆内，而他对美术的基本学说和思想主要是在第九本笔记里。

1870年，巴黎出版了亨利·德拉波尔特的一本专著《安格尔·他的生活、创作和艺术主张》（Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine. Paris, Plon. 1870），该书第一次披露了安格尔本人的一些日记和笔记摘录，它成了目前国外研究安格尔遗稿的较为可信的依据。

以后，欧洲各国又陆续出现了一些研究安格尔艺术的论著，其中数阿莫里·杜瓦尔一书《安格尔的画室》（L'atelier d'Ingres. Amaury-Duval. Paris, 1924）中有关资料最有参考价值，因为作者是安格尔的学生，在他的回忆录中记述着安格尔大量生动的活动事迹。

我们从1962年苏联艺术科学院一个译本《安格尔论艺术》中选择了出来，该书已按笔记内容整理成几个题目：安格尔谈自

己；谈艺术的美；谈批评与趣味；谈素描；谈色彩；谈对古典艺术及其前辈巨匠的研究；谈实践；谈几件美术作品和几位美术家；谈音乐；谈沙龙，以及一部分安格尔的书信摘录和年表。

本书还附录了安格尔同时代一些著名批评家的文章。这些文章的研究价值在于对安格尔的评价是互为抵触的。泰奥菲尔·戈蒂叶是安格尔的绝对拥护者，他在这篇简短的评论中所肯定的仅是安格尔对“理想美”的充分体现；查理·波特莱尔则是德拉克洛瓦的狂热崇拜者，可是在这样一位与安格尔尖锐对立的浪漫主义信徒的文章中，也不得不承认安格尔在绘画的某些方面有着不可磨灭的贡献；泰·希尔威斯特是当时民主主义艺术界的喉舌，他的文章很刻薄，不过尽管言辞激烈，字里行间仍可感觉出作者正视安格尔的艺术的巨大意义，尤其珍贵的是作者在文中引述了安格尔本人一些公开言论，这些言论发表后一直为当代艺术界人士所承认。这几篇评论文章对于我国读者在阅读和研究安格尔的艺术笔记时可资参考，故一并译载于此。

——译者

目 录

安格尔谈自己	001
谈艺术的美	019
谈批评与趣味	025
谈素描	029
谈色彩	037
谈对古典艺术及其前辈巨匠的研究	042
谈实践	050
谈几件美术作品和几位美术家	054
谈音乐	066
谈沙龙	070
书信摘抄	072
安格尔生平大事年表	093
附录	
回忆安格尔的片断	097
同时代人论安格尔	103
展览会上的安格尔	110
安格尔的真实写照	121
安格尔先生	143
附图	145

安格尔谈自己

一个好的画家只有在熟练掌握自己的业务并真正具备摹写客观对象的本领、最主要的是他学会整体地去构思自己的画面时，即只有当他热情奔放地想一气呵成画完他的画以前，就已胸有成竹，一切才能达到和谐统一。这是作为艺术家所应具有的特色，他得夜以继日地想着自己的艺术。如果你已是一位美术家，就要有这种进取心。一个人从他过去大量的创作实践中可以得出一种经验：即一个有才能的美术家当他个人的能力正好适应他的用武之地时，他每天所创造的却是他以前认为不可能取得的成果。

我觉得我正是这样一种人。我每天都在进步；我从来也不觉得我的劳动是轻松的，而且我的作品也不是“一蹴而就”的，正是相反。我比以前完成得更多，也快得多。面对着我的客观对象我不能不忠诚地画好它。为了挣钱而迅速画完一幅作品，这对我来说是根本不可能的（1813年）。

我想为艺术而永远活下去。我希望让岁月和智慧来纯洁我的情趣，不使热情熄灭。我向来崇拜拉斐尔，崇拜他的时代，崇拜古希腊，尤其是神话般的希腊人；在音乐中，我崇拜格里格、莫扎特、海顿。我的藏书是二十来卷不朽的名作，所有这些使我的生活充满着魅力（1818年）。

因为我画画时力求精到，进度迟缓，所以挣钱很少。我很穷，工作也很勤奋，而且敢说是兢兢业业的。38年来我本可以积蓄将近一千个艾叩（法国古金币——译注），要知道我每天得生活。然而我的哲学，我对艺术的纯洁心地和情愫，加上我那聪慧的妻子^[1]的美质在激励着我，给我以力量，使我感到相当幸福（1818年）。

创作开始时只按自己的意愿行事，而后只能博得少数人的欢心，一切都得强忍下去，这是美术家的任务，因为艺术不单是一种职业，而是替人效劳。所有坚韧不拔的努力迟早会取得报酬的。我也将受到褒奖，那就是拨开乌云见青天（1820年）。



安格尔为他的夫人玛德林·莎贝尔画的素描肖像。莎贝尔善解人意，她陪伴安格尔度过了36年的幸福时光。她于1849年去世。

卓尔不群、洁身自好、知足常乐，这三者意味着是真正的幸福。守身养心万岁！这是适当不过的生活准则，奢侈会破坏人们的心灵纯质，因为不幸的是，你获得愈多，就愈贪婪，而且确实总感到不能满足自己。摒弃那些所谓上流社会用以消磨时光的无聊玩意儿吧，朋友的圈子要小一点，要和你有同样的个人爱好和生活经验，都有从事艺术的情操；文学和科学能占去你的全部时间，使你成为一个非凡的新人。这种乐趣的源泉是取之不尽的。依我看，这样的人才是幸福者，有真知灼见，是名副其实的哲学家（1821年）。

【1】玛德林·莎贝尔——安格尔的第一个妻子，1813年12月4日在罗马和她结婚。1849年她死时安格尔非常悲痛。

【2】这是指他在1805年—1819年期间的大多数油画。在这段时期，安格尔和占统治地位的学院派有着尖锐的分歧。他的早期创作表现了对古典主义艺术教条的背叛，要求独创，并接近浪漫主义，因而引起了官方评论的猛烈抨击。其中有三幅肖像画（都是里维耶家的成员。藏巴黎鲁佛尔），被批评得尤为尖锐。这三幅肖像于1805年完成，并于1806年在沙龙展出。此外，安格尔在1819年展出于沙龙的《土耳其宫女》（1814年，藏巴黎鲁佛尔）和《洛哲和安吉莉卡》（又称《洛哲营救安吉莉卡》1818年，藏巴黎鲁佛尔）也遭到了攻击。法国《Journal de Paris》杂志上一位评论家当时写道：“我虽然性好姑息待人，但也不能对安格

我作画至今日（1821年4月20日），许多作品都不比别人的差，或许可说是全神贯注地完成的，但从来没有因追逐金钱而迫使我粗制滥造，由于我对待自己的作品过于精心，往往完成后在构思上不符合时代精神。最后，我终于明白我的作品被敌对者视为最大的缺陷，原来在于我的作品不像他们^[2]。我不知道，我们之间到底谁是正确的，是他们还是我；问题并没有解决，看来要等待将来，由我们的子孙来作出公正的裁决了。尽管如此，我仍想让大家知道：我的创作在很久以前就只追慕一种范本——即是产生于那个光辉时代的古风艺术及其杰出的艺术大师们，拉斐尔为这一时代建立了一个永恒不变的艺术美的领域。我感到一种我确是在用自己的绘画证明我倾全力模仿他们的偏向，并继续走着他们所开创的那条艺术道路。

因此说，我是一个忠于他们学说的捍卫者，而不是革新者。但我也并非像我的刁难者所武断的那样盲目地模仿他们，我尽管卓有成效地运用14—15世纪的艺术学派，可是比前人观察得更全面一些。维吉尔善于从艾尼亚的陈词滥调中发现珍宝^[3]。纵然有人谴责我对拉斐尔和他的同时代画家的崇拜过于狂热了，我依然只在客观对象和这些艺术巨匠的杰作面前为之倾倒（1821年）。

我在精打细算我的高龄，它总是想报复我（1821年）。

不要以为我对拉斐尔的偏爱会使我变成猴子，何况这是困难的，甚至是不

尔先生说恭维话。安格尔先生才情卓越，正在崭露头角，他认清他的任务是把我们将引回到哥特式的绘画风格中去。”一位有影响的评论家凯拉特里在参观画展时，被挤在《土耳其宫女》一画前阻留了两分钟，因为这块地方塞满了人群，后来他说，这个为这幅画摆模特儿的女人的弯曲的背部至少多了三节脊椎骨，批评安格尔的审美观点，总是这样充满着病态（详见安格尔于1806年10月22日、11月23日，以及1807年1月17日从罗马给他的密友让·福列斯蒂埃的信）。

[3] 古代诗人维吉尔（公元前70—19年）在其史诗《伊尼依特》中广泛运用了前辈诗人、艾尼亚（公元前239—169年）的作品中的精华，后者的风格在公元前一世纪时已被认为是陈旧的。

可能的。我想，我在模仿他的时候，我能保持自己的独立性的。请问著名的艺术大师哪个不模仿别人？从虚无中是创造不出新东西来的，只有构思中渗透着别人的东西，才能创造出某些有价值的东西。所有从事文学艺术的人，在某种程度上说，都是荷马的子孙^[4]（1821年）。

多亏大自然赋予我以某些智慧，我得努力创出一条前进的道路，以便沿着这条路去求取知识，如果我觉得有时候我能取得一点进步，这是说，我已有所觉悟。我是什么也不懂的。自从我在那些高超的艺术中感受到其中的完美与伟大以来，确实使我体会到一种令人沮丧的优越感，它会使人坠入五里雾中，与其说是创作，不如说是我将毁掉作品。我首先热爱的是真实，我认为美只存在于真实之中，荷马和拉斐尔创造的那种真实是美的，所以我得不慌不忙地把我所学到的一切付诸实现。

与此同时，观者那种愚昧无知，也足以使我把最后一点自由时光消耗殆尽，弄得我几夜不眠。说实在的，所有这种苦楚和灾难就像爱情中的坎坷，或者恰当地说，像一种坚贞的母爱所招致的痛苦那样。偶尔的成功，不大的荣誉，或者一点或多或少的自满，都可以重新使你经受一种舒适的“精神折磨”（1821年）。

假如能用法律确立一项名目，授权去消灭我们这个时代的愚昧，我将是多么幸运啊，我一定能轻松愉快地从事我的艺术了（1829年）。

[4] 安格尔很崇拜荷马。他曾写道：“荷马——这是艺术和文学中一切美的源泉和典范。”但安格尔不懂古语，他是用后人的译本读荷马的作品的。

[5] 安格尔迁居罗马是由下列情况促成的：自1828年至1834年，他在画一幅大画《圣西姆弗里昂的苦难》，描写年轻的基督徒西姆弗里昂赴刑的情景。这幅画的作业时间很长，他想使这幅画成为他一生中的杰作。他为这幅画作了大量素描稿，这些画稿都很精细生动，但它也和其余一些他的大型历史题材的构图一样，总是迈着古典传统和文艺复兴大师们的脚印走路，始终未能摆脱模仿的窠臼，缺乏独创性。图画没有达到安格尔预期的效果，观众报

我觉得在我所生活的年代里，凡是不足惋惜的事物就不必沉湎于眷恋之中。我突然地移居罗马，对我说来是沉重的^[5]。我早就感到我和我的朋友间的深情厚谊，却没有想到可能深到如此程度，现在离开他们我总觉得若有所失……

是的，在罗马住了差不多一个月之后我才在各方面开始适应；我和我的前任院长相处得很融洽^[6]，但即使这样我也没有受骗上当，我仍将我行我素。这里有风度翩翩的大使馆官员，有能干的使馆秘书，我的领奖学金的学生们对我充分地信赖和尊重，我和他们也和睦共处；这里有设备舒适而齐全的房子，我的妻子以她素有的干练料理着这一切，直至财务，这对我来说是尤为重要的。总之，她免去我许多额外的负担，减轻我不少使我疲惫不堪的日常操劳，我应当引为荣幸的。当然，如果能把与之分别的人们忘掉，而又不为这些离别之情的思绪所苦的话，那我就眼前这种受尊重的称心地位更应满足的了（1835年）。

教皇利奥第七待我们可谓恩至礼尽了！古罗马卡辟托林山岗神殿内的维纳斯像，竟像一个犯丑行的妇女一样被藏到隐蔽之地——圣弥塞尔去了。若要见到它须经过特殊许可。一般地说这里所有行事都得经过许可方能办到。大葡萄叶子把男的女的雕像都覆盖了起来；公共建筑都在城堡内；圣保罗教堂按照瓦拉第埃^[7]的方案被不断地修饰着。一言以蔽之，就这方面看，罗马已不再是罗马了。古迹被风化，壁画在褪色，一切都不堪入目！宗教仪式和行列是平淡无味

以冷淡的眼光。画家恼羞成怒，决定重返意大利，在那里被聘为罗马的法兰西艺术院院长。安格尔虽然得到这一尊荣的职位，并住了六年，但事实上他扪心自问，觉得成了一个自愿的放逐者，因而在他内心深处对自己的离乡背井始终郁郁寡欢（见安格尔于1836年6月15日从罗马给哈托的信）。

[6] 安格尔的前任罗马法兰西艺术院院长是奥拉斯·维尔奈（1789—1863年），一个不知名的画家，他以画了大量战争题材的油画而受人注意。

[7] 瓦拉第埃。在安格尔成为罗马法兰西艺术院获奖者的年代的教皇建筑师。

的，城里城外的色彩也很单调。到处是时髦的彩缎软袖子。一切在堕落，虽然如此，每人的脸是美的。古典美术作品还是那么宏伟。天空、大地、教堂建筑旖旎多姿，而凌驾这一切之上的，是拉斐尔的光彩夺目的艺术美，它是真正的圣物，它为人民所接近，整个罗马倚仗着它继续居于世界各大城市之冠，巴黎——则退居第二位（1835年）。

一位部长^[8]远道而来，找我谈关于为圣马格达琳教堂装饰壁画的事，并在他的亲笔信中建议我参加这项工作^[9]。我回答：“不。”我这样做是有多种原因的。我只屈从于我的内心意志：首先，我想在这已经住了六年的罗马住下去，现在我在这里感觉很好，假如将来再会引起人们的嫉妒，使我增加我总在躲避的苦恼的话，再作计议。我好不容易克服了至今仍在刺痛我的心灵的那种对一切愤世嫉俗的感情。我宁愿做一个独持偏见的人，放弃一切我本打算在今后去做的事，所以我不能断然离去；还因为这些庞大的任务基本上得由我来接受，即是说，首先是交给我的……

[8] 指当代法国的内务部长梯也尔·阿道尔夫（1797—1877年）。

[9] 圣马格达琳教堂的壁画任务最初是由保尔·德拉罗什承画，1835年，他把这一任务又转交出去。后来，壁画的主要部分——圆顶画——又分给齐格列尔。保尔·德拉罗什（1797—1856年）是历史画家，沙龙浪漫派代表人物；齐格列尔·裘里·克洛德（1804—1856年）是安格尔的学生。圣马格达琳教堂的圆顶画在1835—1838年完成。此人还从事装饰陶瓷的创作。

[10] 油画《安提奥赫和斯特拉托尼卡》或称《安提奥赫的病》是画的叙利亚皇帝安提奥赫（公元前324—281年）的历史题材。年轻的皇帝由于爱上了他的继母斯特拉托尼卡而得病。该画和保尔·德拉罗什的《吉斯公爵之死》一画同为奥尔良公爵所订购。安格尔自称这是“我的伟大的历史题材的细密画”，在它上面花了很长时间的工夫：从1836年12月16日起，画至1840年8月。安格尔给哈托的信中说：它（指这幅画）惊搅着他的生活达五年之久。还主张要为这幅画订制一个“最宽的、最华丽的，而且尽可能是最富于希腊式的”画框。此画不仅使安格尔的朋友满意，也使订主满意，这给安格尔及其妻子带来了狂喜。此画还留存有一幅草图（私人收藏）和两件复制品：一幅在斯德哥尔摩，归私人收藏（1834年）；一幅在蒙培里埃博物馆（1866年），后一幅的构图是反的，油画《土耳其官女与女

这件工作不管怎么诱人，他们是出乎意外地感到无人能胜任这项任务之后才提议交给我的。当然，机不可失，况且一切又都是那样顺我所好。可是，唉！我怀着一种刺激性的快感喊出了这一声“不”！（1836年）。

我那儿幅小作品《斯特拉托尼卡》和《小宫女》^[10]得以完成是出于我的自重，是为了尽我的职责。其实，这几幅画是小题大做了。我是以极大的耐心画着它们的。我很有耐心，不幸的是我往往会落入这种境地：即使这几幅画要耗去我的一生，甚至直到我死去，我首先感到满足的却是这些画。我从不轻易把我的画，尤其是仓促从事的画稿去滥竽充数，这好像我不愿做一件蠢事那样（1836年）。

虽然也有人多次好意地劝我：“赶快收收尾吧！别再重画了。”但如果说我的创作已大功告成或者说过得去了，那是在我20次重上画架，苦心孤诣地精心加工之后才取得的。以前是这样，显然今后我将永远是这样。我是否有检查

奴》（也称《小宫女》，1839年，藏坎布里奇的佛葛博物馆）是安格尔给他的朋友马尔高德画的。德拉波尔特的文章里有一段话记述了这幅画的一些情况：“尽管在画上标着1839年，但该画实际上只是在第二年的后半才完成的，因为在1840年8月25日给马尔高德的信中写道：‘您的画终于告成了！确实我是计划在这个月底之前无论如何要画完它的……我的天！我不敢向您解说关于这幅画，真是这样，我自己也不知道在做什么，总是感到不满意，我几乎全然有必要让别人来叫我满意了……您必须做一个（这是我强烈的要求）足够漂亮的画框，很宽的、尽可能是巴洛克式的（因为画中有土耳其的风味）。那就是说，您必须给画框尽可能添加些接近于这个国家风格的装饰，如果可能的话。’三周以后他又补充道：‘这种题材如此娇媚，稍显奇异，很适宜配上那种不知为什么称为‘现代哥特式’的装饰，只是‘没有金银线，没有天鹅绒’”（见安格尔于1840年12月17日从罗马给哈托的信中有关此画的部分）。1842年，安格尔就这一构图复制了一幅背景有所改变的小画（藏巴尔的摩的伏尔泰斯画廊）。上述两画——《斯特拉托尼卡》和《土耳其宫女与女奴》——在巴黎取得很大成就，安格尔重新为观众所赞许，这时，各种浪漫主义流派的艺术泛滥画坛，安格尔的那种始终摆脱古典主义规范的绘画倾向已不再有人讥评了。

[11] 1837年2月安格尔患上严重的肺炎。

自己的必要？让别人去判断吧。我是难以改弦易辙的（1836年）。

现在我感觉良好^[11]，罗马已完全把我吸引住了，要我提前离开这里，我会感到失望的。况且这里的霍乱可能会很快被扑灭的^[12]。据闻霍乱病确已波及屈拉斯特凡尔了。有人对我说，现在我回国的理由有了。不，我不能走。我们可以逃出罗马，但不能去巴黎。此外，目前我还是这里的“族长”（按指他是罗马法兰西艺术院院长——译注），我应当并且也愿意站好最后一个岗，这是不言而喻的（1837年）。

每当我们思念我们的朋友时（我的妻子和我经常这样），我们就憎恨这种流亡的生活。尽管它是多么优美，但这毕竟是名副其实的流亡。看不见自己的朋友，不能和他们共聚欢乐，这等于是处在半死状态（1837年）。

有人建议我给凡尔赛画画。为了不耽搁答复的时间，我说“不”，因为我已经下了决心，永远不为公众画任何东西（1838年）。

我很赞成拉封登的箴言：“对于恶人没有和平。”

巴黎正掀起一股攻击我的浪潮，指责说，近一个时期在罗马的领奖金学生的作品中有一种受我的影响的普遍倾向。这算什么，确有一定影响，我敢保证，任何一个院长，当然他不是列蒂埃尔^[13]，也不是坦维宁^[14]，肯定都会把

[12] 1837年，可怕的霍乱病流行在整个意大利，安格尔确实毫不动摇，坚守着他的职位。

[13] 列蒂埃尔·吉里翁（1760—1832年），古典主义画家。1807—1817年间任罗马法兰西艺术院院长。

[14] 坦维宁·查理（1764—1838年），是1817—1822年期间的罗马法兰西艺术院长。

自己的艺术思想作用于他的学生们的。至于我的影响是否好？是的，非常好，再好也没有了。我那倒霉的敌人是些伪善的骗子，他们是想用有害的教条控制一切！但已被我那真、善、美的学说驳得体无完肤了，他们是无法医治被我击中的创伤的。随便吧……尽管我还不受公众欢迎，但是那些有教养的，甚至不大有教养的公众都在全面分析我的思想，我要请他们到法庭上去和我辩论。法庭最终不偏向我一边是不可能的。

我预感，我生命的余年将是惶惑不安的。那些走狗显然时刻在寻找机会想撕碎我，只要他们的魔爪还未夺走我的画笔，我将置之度外，做我该做的事。我暂时还得忍让，等待时机报复我的那些冥顽的诽谤者，这个时机一旦来到，我将揭露他们于光天化日之下。我愤怒，在这一群蠢驴中还有我的少数朋友，我是明白的，我有不容置辩的证据，总而言之这些朋友是在其间的。此外我就不知道，在这块我们如此孤独的地方还将发生什么情况。我们善良的朋友离开了我们，他们回家了，可是我们还得在这里度过漫长的两年，在此期间我真想再和他们见一面！大概有人认为，我可能被迫宣布与法国断绝关系，与我那美丽的故乡，与那块有我们舒适的栖息之所的国土诀别。我已习惯于这种忧心忡忡的生活了，说实话，这种担忧是容易变成现实的。天哪！庸夫俗子们到头来，总是弹冠相庆吗？！（1838年）。

我在这里不很幸运，尽管这样，我仍要坚持到最后一天。我在计算着我能和朋友们重修旧好的日子，但是在巴黎，我只打算过一种与世隔绝的生活。除了音乐，我的内心世界以及可数的几位知友（很少，寥寥无几）之外，我什么也不信任（1839年）。

无须赘述，我应当用眼睛盯着一切，包括任何决议给我所造成的困难等等。这个国家全然变了。从前的罗马，即对美术家从来是乐善好施的罗马已不复存在了。所有的大门都已关闭，使你感到事事都得央求，逆来顺受。我怎么

适应呢！何况，拒绝是经常的。末了，我还得向自己的使馆提出要求和无休无止的抱怨，我虽也想维护尊严，但总抑制不住心中的怒火。罗马的学校里有许多不足之处，我怎能不分青红皂白，也不能袖手不管。我就是这样身不由己地生活着。我终日忙碌，可总是受到冷遇。我想做一名称职的院长，切实承担起自己的责任，但结果总要受到申斥，怨谁去呢？现在我的学生们比过去对我更有所依恋，如果这点可以自我解嘲的话，也算是对我的一点鼓励^[15]。不管发生什么情况，我将加倍努力，为的是有朝一日给我那些卑鄙无耻的敌人以回击（1839年）。

我那善良的妻子安慰并规劝我，竭力想帮助我摆脱这种烦恼，可是往事总使我悲愤欲绝，正像俄瑞斯特（希腊史诗：俄瑞斯特为替父亲亚伽门依报仇，杀死了母亲——译注）一样，我自叹命薄，因为我在这里侨居已逾六年，所得到的只是悲观失望。我不打算列举这些接踵而来的重重障碍，来诉说我的悲愤原因。此外，尽管我忍辱负重，但还是有许多我无法克服的，而且敢说是一些不断被我证实了的麻烦。我不是泥塑木雕，相反，我是极其敏感的（1839年）。

我刚画完我的画（《斯特拉托尼卡》），就染上了疟疾。该死的疟疾！罗马和那里的水土是无法共存的。是啊，它已经不是我从前认识的罗马了！这里的一切都是难以忍受的。我在这里还要住五个月，第一个月过去了。幸好我未必再有时间去感受这里的忧患了，因为我还有许多事情要做：完成三幅油画和其他许多事（1840年）。

[15] 安格尔对自己常常充满着幻想。比如，他认为在他任罗马法兰西艺术院院长期间的该院学生对他都很崇拜。其实，学生们除了对这位院长表示尊敬和赞赏之外，也对这位严师的专横感到十分苦恼。参见同时代的杜瓦尔在其关于安格尔的回忆录中所写下的内容。

[16] 安格尔这时刚刚得知他的油画《斯特拉托尼卡》在巴黎取得辉煌成就。

尽管我感到无上荣幸，这是我有生以来允推独步的一次声誉^[16]，但我在日常生活中严守着一个美好的准则：“贵在自知之明。”我是素以此来鞭策自己的：我心里明白，只有那些确实有求于我而蓄意奉承的人才对我做那些无节制的赞颂，至于其他，我通通把它作为进一步完善我的创作的一服有效良药来吸取……并借此化为我得以扶摇直上的翅膀，不过我还要感谢上帝，是他赐给我这些成就的（1840年）。

我终于离开罗马了。只是在离别它的时候，我才感到无限惋惜。罗马如今对我们说来，是依依难舍的。天呀！我要和拉斐尔告别了，我简直像孩子那样地哭泣，热泪满面。谁知道我何时再能见到梵蒂冈？在此和我深为尊敬的朋友和学生们分手的动人时刻里，我怎能再说长道短，把我这些领奖金学生留下已使我深感不安。但同时，我也在思想上宽慰自己，不久我又将和另一些朋友见面，或许他们会更使我倾心一些（1841年）。

我接受了几件巨大的订件创作^[17]。我接受的任务很多，而且提交的方式是如此合我的心意，我不能不欣然说一声“可以”。也许是我重新获得了做人的地位，一切由此产生的成果把我推向社会的注意中心。我太忙了，以致把我六年来始终保持的个人自由都给破坏了。说实在的，我不知道我是否还能像从前那样有足够的勇气在动荡的艺坛上进行搏斗。六年中间我一直陶醉于自己的罗马法兰西艺术院院长（这已有所获）的身份的幸福之中，但是人们总爱否定我做的那些好的方面，或者是嫉妒它！尽管我对自己的新的地位有所惶惑，可是那些赞美、夸奖甚至向我作出的尊敬的表示统统都战胜了我先前的那种复仇

[17] 这些作品有：《奥尔良公爵像》（路易·菲利浦的长子），安格尔为这幅画从1841年11月画至1842年4月（在奥尔良家中有好几件复制品）；当皮埃尔城堡的壁画装饰，是受城堡主人德·刘茵公爵所订，安格尔为这幅装饰画从1841年画到1847年。整个壁画是由两块大面积的墙壁构成的；用的不是壁画色，而是油画色；题材是寓意性的：《黄金时代》