



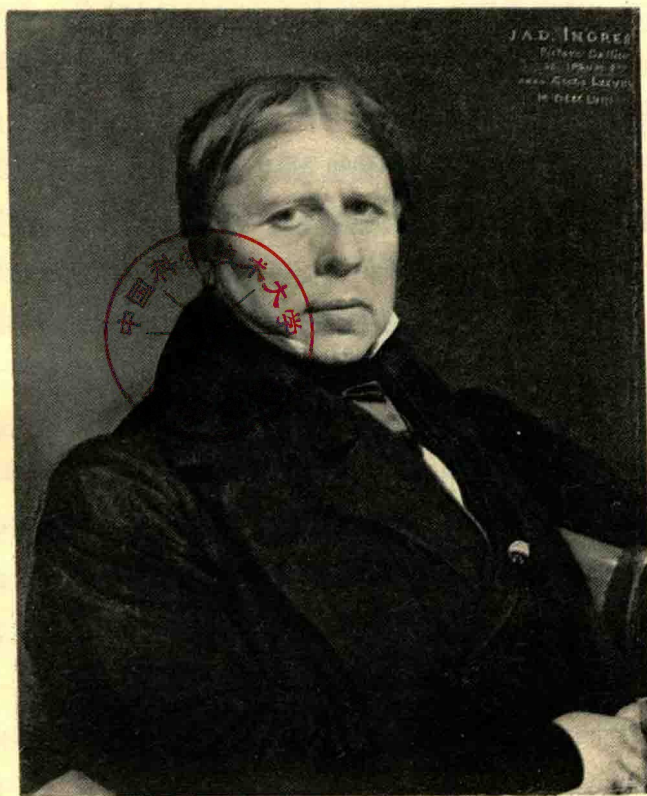
《画家介绍丛书》

安格尔

INGRES

# 安 格 尔

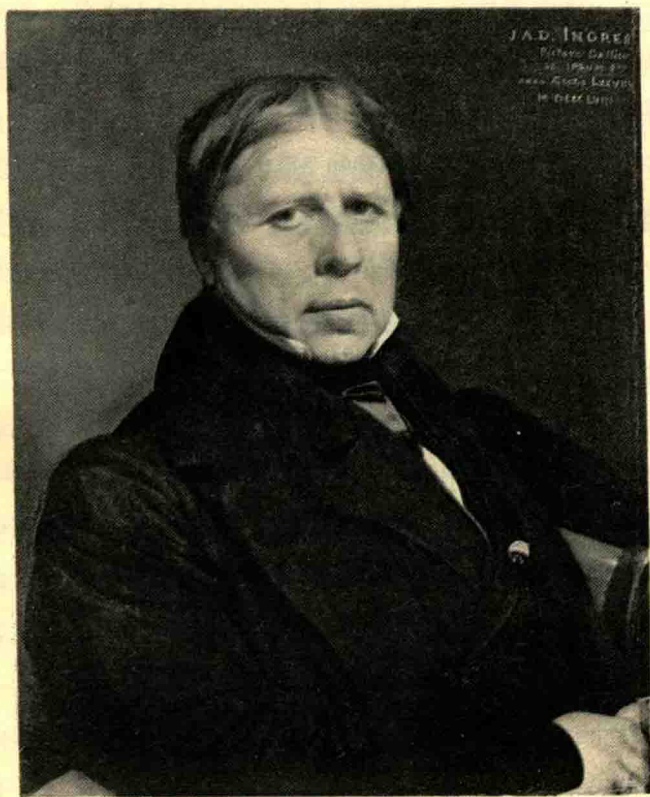
马凤林编著



天津人民美術出版社

# 安 格 尔

马凤林编著



天津人民美術出版社

## 法国后期古典主义画家——安格尔

安格尔（J·A·D·Ingres）（1780——1867）是法国学院派古典主义代表画家，在世界美术史上有很大影响，他的艺术思想是在他的老师达维特的教学体系上发展起来的，他完善了古典主义绘画艺术，却更多地发展了古典主义中的唯美思想。他的素描结实简洁，线条准确洗练，人物造型端庄典雅，成为学院派绘画的楷模，其艺术造诣之高超确实为后人折服。

他早年在意大利罗马美术学院学习，后来一直致力古典画风而不动摇，他活了八十七岁，做了四十多年的巴黎美术院（官方艺术学派）院长，经历了浪漫主义和古典主义艺术论争的全部时期。到晚年时，他也亲眼看见了现实主义绘画和印象主义思潮的兴起，并最终意识到了他所体现的思想早已过时（注1），他以顽强的意志造就了他的艺术风格，如果说当时还有一些人仍继续迷恋古典画风，这就是安格尔以自己的艺术光彩给古典主义增添了一抹微淡的光辉所致。这对安格尔所崇仰的已近尾声的古典主义来说，是令人惊诧的事实。后来波德莱尔（艺术批评家，马奈、莫奈等的同时代人）评价安格尔，说他是“一个‘顽强的人，天赋特殊才能的人。’并且称他崇尚古典主义好比是‘依恋于正在熄灭的太阳的特殊、例外的光辉。’波德莱尔这一公允的评价，既肯定了安格尔的艺术造诣，也说明古典主义潮流的难以挽留，不管安格尔怎样竭力维护古典主义，历史毕竟是向前发展的，我们今天看待安格尔的艺术，多是从他本人的艺术才能上着眼，而不象对别的大师那样，能把他们同时代精神联系起来看。这是安格尔艺术上的不足之处。

当时，经历了两个多世纪的古典主义艺术思潮，已失去了进步倾向，趋于保守。安格尔反对艺术变革思想，同德拉克洛瓦（浪漫派代表画家）进行了长期论战。因为他不参与社会活动，对社会生活所发生的变化不了解，所以认为浪漫主义画家们是在

从粗鲁或浮夸的比喻中寻找乐趣，在绘画上用装腔作势的动作和刺眼的色彩来表现自己。因此他在创作上脱离了时代精神，认为古代传说是创作上取之不尽的题材，鄙视它种艺术形式，认为只有古典式的美才是人们创作的源泉，只有老一辈艺术家的作品，才是清高绝俗、庄严肃穆的艺术，应该心悦诚服地拜倒在前辈（文艺复兴时期）大师的脚下，独尊古典传统才是正统艺术。

安格尔的这些偏见，如果放在古典主义初期，还不显特别过分（古典主义思潮兴起是有现实意义的，是为了反对封建专制和教权主义而发起的）。但是在更具进步思想的浪漫主义和现实主义艺术兴起后，就显示出它的消极保守的成份。安格尔艺术上的偏见，阻碍了他的艺术向更高境界发展，我们今天（甚至于他同时代的人）提起安格尔，只有叹赏钦佩，却不能由衷热爱，恐怕就是这个原因。

但是艺术作品毕竟是社会生活的产物，超脱时代的生活是产生不出伟大的作品的。艺术作品只有抓住了时代的脉搏，配上完美的形式，才能感动人，才能流芳千古，否则是无力的或是短命的。尽管安格尔总在说他是古典艺术的膜拜者，但是他还在追求着自然，这个自然就是作画时的现实主义观察和表现方法。他画出的许多优秀作品，其中主要是肖像画，就是本着这种态度画出的。如《贝尔坦肖像》、《多逊维尔夫人像》、《利维尔夫人像》等，都是比较真诚感人的作品，是远远高过他的历史画的。从此可以看出，安格尔的深厚功力在表现生活真实时，才显现出耀人的光芒。

我们学习安格尔，主要学习他的严格扎实的治学精神，还有他的训练艺术时的勤恳认真的态度，从中汲取有益的营养。

## 一、安格尔的美学思想

安格尔说：“世界上不存在二种艺术，只有一种艺术，基础是：永恒的美和自然，……那些宣扬自己发现了什么‘新事物’的虚伪的美术家们想说明什么？……可是人们偏

偏热衷于搞‘变革’，而美术上的‘变革’往往是失败。”从这里不难看出安格尔的基本艺术观点。他所说的“永恒的美”，指的就是前辈大师们的美术作品，尤其是指文艺复兴时期大师们的作品。这些作品的形式美，被安格尔认为是永恒不变的美的蓝本。安格尔所讲的“自然”，不单指自然物象——未加矫饰之自然，这里还有反对浪漫思想之意。他把浪漫派的比喻、夸张、寓意的手法，说成是粗鲁的浮夸，夺人耳目的装腔作势，是虚伪的胡闹。这个“自然”是对“变革”、“新事物”说的。他在古典形式里陷得太深了，他不检查自己的艺术思想是否同时代相符合，对当时艺术变革思想毫不理解，又瞧不起它种艺术的表现手法，所以僵化了自己的思想，压抑了才华，影响了更多更好的作品问世。

他主张形体必须是健康的，应该让观众习惯于美的事物，这当然是无可非议的。但是他忽视了艺术作品还应起到激发人们斗争激情的另一社会作用，所以当他在鲁佛尔博物馆内看到藉里柯的《梅杜萨之筏》（注2）等画时，愤怒地说：“我真想把那幅《梅杜萨之筏》及《龙骑兵》从鲁佛尔宫内剔除出去，……永远不用死刑、火刑一类情节作我们的题材，难道这类东西也是绘画的任务吗？……这种酷刑值得欣赏吗？”

我们知道：藉里柯是借此画来表现人类对死亡的挣扎，对美好生活的渴望，要唤起人类的英雄主义，去做未来的探索。它反映了当时资产阶级革命在尚未找到出路时，对未来愿望的寄托和憧憬。藉里柯这一艺术构思和表现形式的变革，初步显示了浪漫主义艺术的力量，这也是对保守的古典主义艺术的挑战。安格尔深爱古典艺术，他时时以古典艺术的准则衡量别人，因而对违反这个原则的画家非常嫉恨。藉里柯因早夭未能与安格尔对峙，可是安格尔和德拉克洛瓦争吵得如水火不相容，他毫不相让，直到去世。他常常以他掌握着的每年一度的沙龙（注3）展览评选权，坚持他的永恒不变的审美标准，把不合他胃口的画家的作品排斥在外。所以当时的画家们都说他有一副铁一样的冰冷心肠，这些也反映出他性格上固执的一面。

安格尔平生力求以古典式的美来表现他的作品，他推崇拉斐尔几乎到了发狂的地步，他羡慕拉斐尔所生活的那个时代，并为自己未能与拉斐尔同代生存而感到遗憾。

他认为拉斐尔的艺术是最美的，他在笔记中写道：“拉斐尔——这是娇媚、这是美丽、这是和谐，……所有这些，使我的生活充满魅力。”他还说：“我的创作在很久以前就追慕一种范本——即是产生于那个光辉时代（文艺复兴时期——编者）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。……纵然有人谴责我对拉斐尔和他的同时代画家过于狂热了，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。……我将继续尽力摹仿他，只有一种设想，如果在三百年前，我很可能成为他的事实上的弟子呢！”安格尔并不认为自己在盲目地摹仿他们，他说：“不要以为我对拉斐尔的偏爱会使我变成猴子，……我想，我在摹仿他的时候，我是能保持自己的独立性的，请问著名的艺术大师哪个不摹仿别人？……所有从事文学艺术的人，在某种程度上说，都是荷马（注4）的子孙”。

由于安格尔忽视了艺术产生于时代生活，所以安格尔很自然地走向唯美主义，他的许多作品都能明显地看出这一点。如他的一幅历史画《解救安喆利克的罗杰》（图版 3）一画，应该是一个激烈动荡、气氛惊险的画面，安格尔为追求形体的美，手握长矛的罗杰被画得象游戏一样轻松，海兽也不凶猛可怕，除去安喆利克优美的形体在画面上较突出之外，安格尔没有表现出故事应有的惊险动人，和浪漫派的作品很难相比。

在《土耳其浴室》（图版 8）一画中，安格尔在竭尽全力地表达他所迷恋的裸体少女的各种不同姿态，每个姿态都是健康柔美的。有的姿势是反复在别的画上用过的。如弹琵琶的少女，背对观众坐的姿势，是《瓦尔旁孙的浴女》（图版 1）的移植翻影，这是安格尔比较满意的裸女背影。他为了尽力追求理想的美，为了得到优美的形，尽力不用带棱角的线，有的有意夸张了少女的外形轮廓，突出女性的曲线美。在此，安格尔倾注了对女人动态美的沉醉感情，每个人物都画得圆润细腻，也很简洁概括。可是也有欠缺的地方，有人说第二个少女看着不舒服，象是少了几节腰椎骨，而且总让人感到她们离生活很远，和科罗、库尔贝笔下有个性的，活生生的凡人人体不大相同，和鲁本斯的健康壮硕的人体也不一样。鲁本斯笔下的人体，充满着

旺盛的生命力，有感人的力量。而安格尔给予人们的却是对单纯的形体美的欣赏。

安格尔最致力于表现人物的端庄、典雅、娴静等美感。他说：“在造型艺术中，描绘人的形象时，娴静是人体的一种主要美，这正如现实生活中的智慧那样，是内心的最高表现。”在《利维尔夫人像》（封面）、《多逊维尔伯爵夫人像》（封底）、《阿纳迪奥曼的维纳斯》（图版 23）、《梅提歇尔夫人肖像》（图版 6）、《泉》（图版 7）等都有很好的体现。这里以《梅提歇尔夫人肖像》为最华丽，夫人的衣着首饰，桌案衣镜，样样画得真切精致，珠光宝气，琳琅满目，充分显示了一位上层贵族夫人的雍容华贵的容貌，是一幅比较成功的肖像画。画面完整统一，细节具体，而又不跳出画面，充分发挥了安格尔的写实技巧。

《贝尔坦肖像》是安格尔更为成功的一幅肖像画，在这里，他画出了一个有血有肉的真实生活中的人。贝尔坦是一家报纸的主编，是一个胸有成府的资产阶级学者。在画上，他的深沉的性格，高深的阅历，广博的学识都得到了如实的表达。从他的五官上和扶膝的双手以及卷曲的头发，都表现出他的个性特点。

因为安格尔受古代艺术影响较深，受古希腊、罗马的雕塑启发，在画面上还追求着雕塑般的效果。他说：“雕塑是一种庄严肃穆的艺术，……虽然不能象雕刻家那样来作画，但要画出雕塑一般的画，如果画面上只有一个人，就应把他画得富有立体感。”这种倾向，在《阿纳迪奥曼的维纳斯》、《泉》、《梅提歇尔夫人肖像》等多幅画上都可体现出来。

《阿纳迪奥曼的维纳斯》一画上的大海和蓝天，组成较深的重色地子，把裸体的维纳斯衬托得如大理石雕像一般。手举镜子和围绕在维纳斯腿下的小天使，纯真可爱，维纳斯从海水的泡沫中诞生，正在对着小天使举着的镜子梳妆，构成一幅诗意般的神话世界。

《泉》是安格尔用了好几十年的心血画成的。他在1807年就开始起草构思，于1856年才正式完成。安格尔要在此画上表现出古典的、纯洁的、理想的美。画面以模糊不清的树荫山石为深色背景，衬托出少女的全身线条，显示出极强的雕塑感，其平稳恬



静、温文典雅，给人以安详优美的慰藉和享受：从少女健康丰美的体态上，显示了盎然生机，让人感觉到生命的美好。在这个少女身上，可以看出安格尔在用理想润饰着真实，这是他“要拜倒在美的面前去研究美”的典型例子。正如他所说的：“希腊雕像之所以超越造化本身，只是它凝聚了各个局部的美，而自然本身却很少能把这些美集大成于一体。”这和他所说的“离开了造化的美去设想美的概念是不可能的”说法是一致的。

安格尔在形式的探索上是经过了一番苦思冥想的，他反复推敲。《阿纳迪奥曼的维纳斯》就是《泉》的前身，《泉》是在这个基础上确定的，这两幅画都是作者理想的美和自然的美混合而成的佳作。如果说维纳斯确实是神话中的仙女，而《泉》中的少女是理想天国里的凡人，她们都是集凡人之美。人们批评她们缺乏热情生气，但是这在形式的完美上得到了补偿。

安格尔在艺术上还有一种重素描轻色彩的倾向，他认为色彩是装饰绘画的，色彩只起着从属作用，仅仅对艺术作品的完美起些促进作用。所以他认为鲁本斯的画让人感觉是卖鲜肉的，以此贬低色彩的作用。他认为素描应该在整幅作品中占绝大部分，称誉米开朗基罗和拉斐尔就是坚持用线条的，并说他们使线条所勾写的轮廓显得生趣盎然，象是给素描注入了神经和激情。他强调：“线条——这是素描，这就是一切。”他借阿佩列斯的话说：“不要虚度哪怕是一天连一根线条也不画的日子。”他还告诉学生画人物速写时，首先要把人物的动作特征牢牢抓住，说：“运动——这是生命。”这对于他后来的学生德加（注5）影响很大，而他自己则体现得不多。

他认为要使形象极端准确，只有借助充分的素描知识，他用音乐做比喻说：“自然中一切都是和谐的，多一点少一点也不行，要尽可能学会用铅笔来歌唱，就象用美妙的嗓音那样唱得准确和谐，造型的准确性和音乐的准确性是同出一辙的。”现今流行的法国风格的素描形式，就是安格尔特点的，线条流畅，整体感强。他平时要求学生研究描绘对象时，首先必须注意整体，强调塑造人物时，不要只抠细部，要同时兼顾全局。

在他的为数众多的素描肖像上，有很多佳作都体现着安格尔的这些特点。如《越吐秀夫人像》（图版 25）、《斯它玛特一家》（图版 26）、《建筑家西谢伦卢秀尔》（图版 27）、《拉兹利尼家族》（图版 29）等。

《越吐秀夫人像》一画，画家除了把头部描绘得较为深入外，没有过重描画身上的衣纹，为了衬托出长裙和衣袖的轻柔质地，安格尔把搭在椅子上的衬布画得较重较细致，于是长裙和长袖只用寥寥数笔轻轻一带，就好象音乐中的半音一样的微妙和谐，有音乐般的节奏感。

《斯它玛特一家》也是安格尔较成功的一幅素描肖像作品。这幅群像，安格尔以很精细的态度将他们画出，每个人都显得很有教养，可以看出安格尔对这一家人的尊敬心情。据说手扶钢琴的年青姑娘是安格尔最早倾心的女友，从画面上也可看出她较为突出。由于安格尔想把他们画得都很精到，以至于连衣服等物都刻划得过于精细，其人物性格的生动不及《越吐秀夫人像》等画，可是他们身上的每根线条都是非常讲究的。

《建筑家西谢伦卢秀尔》也是安格尔的一幅精练的素描作品。

这些素描肖像作品是安格尔很重要的一批优秀作品，从这些作品中也可以看出，安格尔在倾心于自然、较少加进主观的东西时，他的艺术技巧才发出更强的光彩。从这些作品中，我们才真正看到了安格尔所提倡的“真实”。他常说：“请热爱真实，因为它是美的，……我尽量使作品具有美好的真实感，以令观者喜爱。”他比喻说：“古人从来不修改自己的模特儿，如果谁要任意改变对象，只能得到似是而非的甚至是可笑的对象。”安格尔只有在这种精神的引导下，尤其是给人画肖像时，才真正画出有生气的作品，在他的历史画面创作上是体现不多的。他的肖像画是远远高过历史画的。

如《小孩与羔羊》（图版 39）一画，就是安格尔以十分虔诚真挚的感情画出的，小女孩的两只无邪纯正的眼睛，确实和羔羊一样的温顺和善，略微偏扭的头部姿势，也是儿童特有的天真喜人的动作。小女孩似乎在注视着观者（或画家），可是她真正的却是在心里思念着爱抚着她的可爱伙伴——羔羊。画家把羔羊画得如人一样有

感情，羔羊的右眼似乎在斜视别处，它的左耳朵却是伸向小孩，象是接受小主人的爱抚，也象是取悦小主人。安格尔确实被这一人间纯真的爱所感动，他舍不得欺骗自己的眼睛，这里无需做任何修饰，只要如实表现就足够了。于是安格尔以自己高超的技巧，表达出这一使自己无比喜爱的真实情景。这是安格尔表达感情最为逼真的一幅肖像画。

《尼·帕格尼尼肖像》（图版 28）也是安格尔表达人物真实感情的一幅画，安格尔没有用为上层人物画肖像的态度来修饰这位音乐家，也没有着力于表明身份的道具（提琴和琴弓），而是着重刻划了艺术家包含着思想的外观表情——风度。音乐家毫不矫揉造作，从他紧抿的嘴角，可以看出音乐家感情的深沉丰富，从那双深邃的眼睛及宽阔的额头透出音乐家聪慧的才华，所有这些都真切地表现出音乐家的真诚直率的性情。

## 二、安格尔的治学精神

安格尔在艺术上有一种不断探求、顽强进取的精神，这种精神往往冲淡了他固执偏见的缺点，他的治学精神是值得学习的。他曾说：“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。”他对自己的作品总不满足，总在不断修改，经常把他的某一作品在修改完善的基础上重画一遍。这种复制的习惯，在他的作品中常可见到。如《泉》就是《阿纳迪奥曼的维纳斯》的完善品，《瓦尔旁孙的浴女》中的姿态就在《小浴女》、《土耳其浴室》中反复用过。正如他所说的：“为了追求确凿的表现力和完善的风格，我们是不应惋惜所付出的时间和精力。”他说明他不断纠正自己的错误是为使他的作品流芳百世。这种不粗制滥造的作法在今天看来，也是可取的。他也曾抱怨说：“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，而且总是兢兢业业的。”他说他的劳动从来也不是轻松的，作品

不是一挥而就，是全神贯注地完成的。许多作品不比别人差，从来没有因追逐金钱而粗制滥造。安格尔的这种对艺术不倦地埋头探索的赤诚精神，是我们搞艺术的人们应该提倡的品质。

安格尔最后也意识到了自己的一种错误倾向，他说因为他对待自己的作品过于精心，往往作品完成后，感到在构思上不符合时代精神，但是他没有找到真正原因，只归罪于“对作品的过于精心。”并且他很不服气，他说：“我终于明白我的作品被敌视者视为最大缺陷，在于不象他们的”（敌视者的艺术思想——编者）。其实真正的原因就在于安格尔忽视了社会生活。

安格尔是一个有天才的，个性又很强的人，然而他的艺术偏见和狭窄的心胸影响了他的艺术的发展，就他的坚实的素描功底和造型能力而论，他是可以有更高成就的。

他告诫学生不要染指那些左道旁门，就是指不要受不符合古典风格的流派影响，要专心做自己的事。并说如果当你坚信自己走的路是对的时候，就不应该因为一些人的指责而中断自己的信念，如果信心越强，就越应该善意地帮助动摇的人。他说：“善良——这是天才者的伟大品质之一。”安格尔就是这样做的，他对学生极严格，有时被人说是死板或是僵化。在这里，我们要把他在艺术训练上的严格要求和他的艺术表现手法的僵死分开来。他要求学生要不断地画素描，即便是没有机会用铅笔画素描时，就用眼睛画，这种加深记忆的主张，后来被德加所接受，并收到了很好的效果。

安格尔这种除了色彩、素描是包罗万象的主张，使他在素描上下了毕生的功夫。他认为一幅精确的素描本身就是艺术，他的素描有很强的表现力，他能用很微少的明暗调子，成功地表达出形体的转折关系，使之富有体积感和雕塑感，最后安格尔也承认自己为“素描学派”。

历史是向前发展的，安格尔晚年也亲眼看见了在艺术之林中一批具有更先进思想的艺术新苗在蓬勃兴起，世界美术开始了一个别开生面的新时代。但是安格尔毕竟给我们留下了一些有益的东西。

一九八〇年于津 马凤林

注1：古典主义艺术思潮起源于十七世纪的法国，它是在欧洲的文艺复兴到民主政体民族国家开始建立，资本主义开始发展的这段时间内产生的文艺思潮。法国资本主义势力一直在封建王权保护下得以迅速发展，欧洲的政治、经济、文化中心逐渐移到法国，当时封建贵族和资产阶级处于势均力敌状态。唯理主义哲学家笛卡尔的“唯理论”思想，代表了资产阶级主张和愿望，笛卡尔的“唯理论”中，既有反对中世纪经院哲学的教权主义和封建专制主义的革命要求，又有主张服从法律，反对社会变革，向封建势力妥协的一面。古典主义文艺思潮就是在接受了这种观点的背景下产生的，绘画上的代表是普桑等。到十八世纪，在启蒙主义思想影响下，资产阶级开始蕴育暴力革命，一派以达维特为代表的画家，借用古代传说来表达鼓动资产阶级的斗争热情，为“平等、自由、博爱”而战斗，这时期的古典主义有着现实主义的进步成份。后来由于大革命失败，达维特对前途悲观失望，做了拿破仑帝国的宫廷画家。从此古典主义脱离了时代的潮流，失去了培育现实主义艺术的土壤，不再要求斗争，要求维持现状，回避现实，单纯追求古希腊罗马式的造型美，只去描绘远离生活的古代神话和爱情故事，使具有进步意义的古典主义走向衰亡阶段，安格尔就是这一时期的代表。

注2：藉里柯的这幅代表作品，突破了学院派古典主义画风——文雅、均衡、秀美的呆板平静格式的束缚，而表现激动人心的事物。此画取材于一八一六年法国帆船战舰“梅杜萨号”触礁沉没的史实。船上的一部分尚未得救的人乘木筏在海上飘流，因无食无水，最后仅十五人得救生还。

画面采用金字塔构图，惨亮的天空翻滚着黑色云团，深蓝的海水被狂风激起很大的恶浪，垂死的尸体奄奄待毙，活着的人们在惊涛中奋力挣扎，使整个画面构成了惊心动魄的恐怖气氛，他们在凄惨地哭叫呼喊，画面明暗对比强烈，充满了死亡的恐怖。木筏最上端的一个人手挥红布，向远方一只隐约可见的船只挥舞求救，它象征着人们得救的希望，但是强烈的飓风正把木筏吹向相反方向。

整个画面动荡不安，构成了悲剧性主题，但是让人看到了人类在同命运做生死搏斗时的最大勇气和热情。画面注意了色彩的感染力，是浪漫主义绘画的一幅代表作。

注3：沙龙（salon）本意客厅，这里是指每年五、六月在巴黎的夏载利街所开的图画展览会。

注4：荷马是古希腊诗人，是一位到处行吟的盲歌者，据传欧洲古代的两大史诗《伊利亚特》和《奥德赛》是他所作。

注5：德加是在安格尔的指导下入门学画的，后来德加成为著名印象派画家。德加在描绘运动中的舞女和洗衣妇是非常成功的，他可以算是安格尔的门徒。

一、瓦尔旁孙的浴女

一八〇六年

