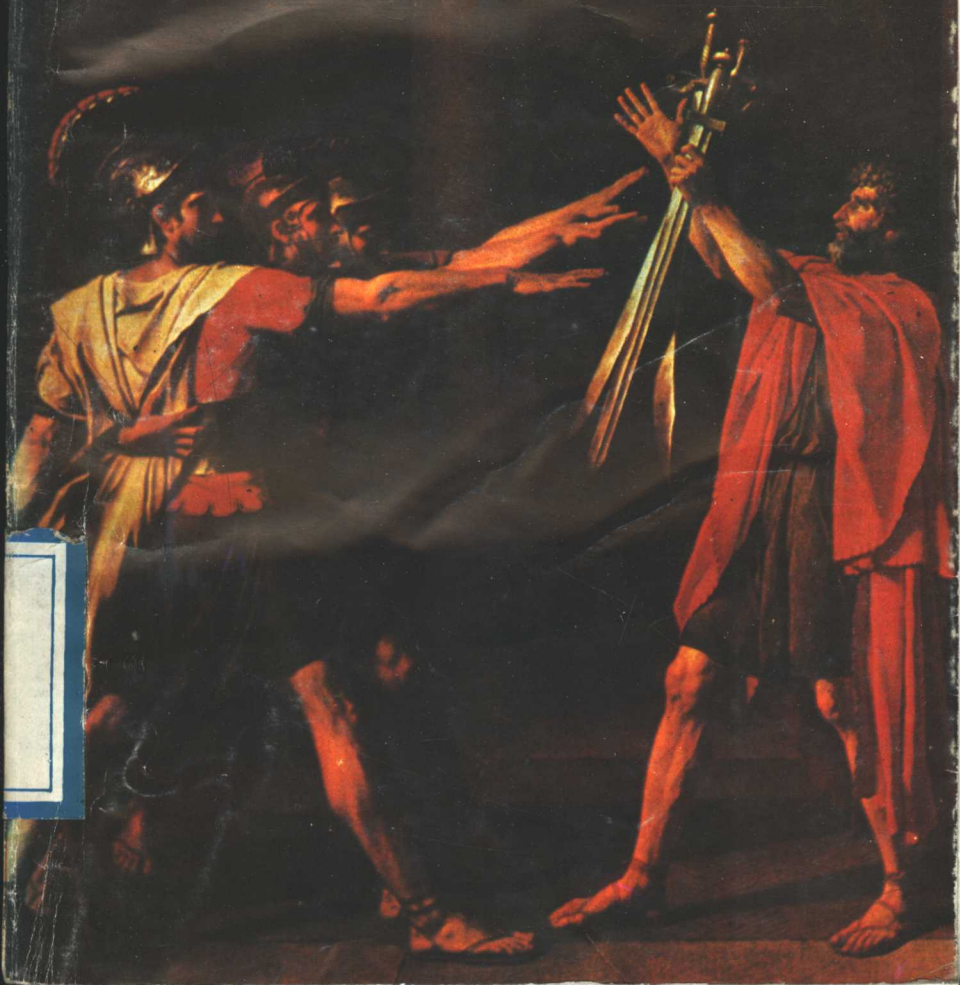


狄德罗画评选



狄德罗画评选

〔法〕狄 德 罗 著
陈 占 元 译

人民美术出版社

狄 德 罗 画 评 选

〔法〕狄 德 罗 著
陈 占 元 译

人 民 美 术 出 版 社 出 版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：平 野

装帧设计：李秀玲

人 民 美 术 出 版 社 印 刷 厂 制 版 印 刷
新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

1987年8月第1版第1次印刷

开本：787×1092 1/32

书号：ISBN7-102-00511-3/J·478

定价：5.95元



狄德罗像

目 录

艺术评论家狄德罗 (代序)	陈占元
给我的朋友格里姆先生 (1765)	(27—31)
给我的朋友格里姆先生 (1767)	(32—37)
艺术评论家的自白 (1763)	(38—39)
布 歇 (1765)	(40—42)
布歇的田园画和山水画 (1761)	(43—44)
田园画 (1763)	(45—46)
拉·格吕尼 (1765)	(47)
米歇尔·凡洛的《狄德罗像》 (1767)	(48—51)
于贝尔·罗贝尔的《废墟》 (1767)	(52—54)
鲁特勃 (1765)	(55—56)
鲁特勃另一幅风景画 (1767)	(57—60)
诸里亚 (1767)	(61—63)
夏尔丹 (1763)	(64—65)
夏尔丹 (1765)	(66—67)
《一柳条篮子李子》 (1765)	(68—69)
格留兹 (1765)	(70—71)
《逆子》 (1765)	(72—73)
《不肖子的报应》 (1765)	(74—76)
韦尔内 (1767)	(77—82)
韦尔内(续) (1767)	(83—85)
拉 都 (1769)	(86—88)
路易·米歇尔·凡洛 (1763)	(89—91)
大 卫 (1781)	(92—93)

雕 塑 (1765)	(94—98)
版画家 (1765)	(99—104)
开场白	(105)
论手法 (1767)	(106—112)
两个学院 (1767)	(113—120)
绘画论 (1767)	(121—183)
论画断想 (1767)	(184—275)
部分专名简注	(276—291)

艺术评论家狄德罗

“狄德罗、歌德、莎士比亚，都是创作家，同样是令人赞赏的评论家。”

——波德莱尔

不少评论家认为狄德罗有文学的才华，有独创的见解，但是思想变化无常，互相矛盾，缺乏系统性。对此，狄德罗本人也贻人口实。他说他的头脑好象钟楼上的风标，忽东、忽西，时南、时北，随风转向；他又把他的意念比作路旁招蜂惹蝶的野草闲花，只是游人逢场作戏的对象。到晚年，狄德罗回顾他的一生，喟然长叹，他说：“真的，我知道很多的东西，但是几乎没有一个人对于他的专业不比我掌握的好得多。这种在各门学问上的平庸是漫无节制的求知欲和家境清寒的后果，从来不允许我全心全意专攻一门学问。我一生都不得不从事各种对我不合适的工作，把我性之所适的工作摆在一边……”狄德罗这段话也许说得过分了。狄德罗用力最勤的工作是《百科全书》，《百科全书》和他的名字是分不开的，他在年富力强的时候花了十五年功夫完成这件光辉事业。狄德罗博闻强志，他的兴趣无所不包，主持《百科全书》的工作，有谁比他更适宜的呢？书商原想请他以一部过时的英国百科全书作为蓝本，编纂一部法文的同类工具书，这是一种有利可图的买卖。到了狄德罗手里，这部百科全书成为一种

旋乾转坤的武器。因为《百科全书》不仅给人带来新知识，它还向社会传播新思想——迷信和偏见窒息了人们的真性情，窒息了人们的生机，破除迷信和偏见，用狄德罗形象的话来说，就是用光明驱散覆盖大地的黑暗，也就是启蒙。这是《百科全书》同仁们追求的目标。达兰贝辞职之后，狄德罗独力负起主持《百科全书》的重任，他一面要和外界种种反动势力周旋，一面要与内部歧见作斗争。在这个过程中，狄德罗坚强坚毅，不屈不挠，保持了事业的尊严，终于大功告成。这种明智勇决是狄德罗性格中较少为人注意的一面。狄德罗后来时常抱怨《百科全书》是他的一个沉重负担，他没有想到《百科全书》的工作如何锻炼了他的品格和增益了他的才智。他从1740—50年间思想突飞猛进之后，主持《百科全书》的年代并没有使他空耗时间，而是他思索、准备和成熟的阶段。《百科全书》悠长缓慢的量的演化为后来从《自然的阐释》到《达兰贝的梦》，从《私生子》到《他是好人么？坏人么？》，从《多嘴的首饰》到《信命的雅克》，从《百科全书》《美》的条目到《沙龙》的质的飞跃做准备。

《百科全书》之后，狄德罗成为一个伟大的启蒙哲学家，名满天下。同时，他静悄悄地写出流传后世的作品。感谢他的朋友格里姆的约请，使他在品评艺术的实践中，通过钻研，描写、分析、评价具体艺术作品，以及当代艺术家的口传心授，他的心智、情感、审美的禀赋，步步扩大，步步深入，由一个伟大的启蒙哲学家成为一个具有卓越的鉴赏力和艺术修养大作家。本文旨在论述艺术评论家狄德罗这种实践的过程，论述中间有时会参照他的美学思想，但重点不在于系统地介绍他的美学理论。

从1759年起，狄德罗为格里姆主编的《文学通讯》①撰

写两年一度在巴黎卢佛尔宫四方大厅举行的画展的报道。我们现在所称的“沙龙”是法文“大厅”的译音，画展以展出的地点得名，画展的报道也沿用“沙龙”这个名称。格里姆在1759年11月1日向《文学通讯》的订户报告了这个消息。同时，他瞧不起当时其他的评论家，称他们为“没有鉴赏力和没有判断力的记者”。这些评论艺术的小册子实在没有什么可取之处，偶然有一些中肯和敏感的意见，一种真诚的印象，充其量也是一个次要的艺术家或者二流文人的观感。在这些入中间，狄德罗是鹤立鸡群。格里姆非常了解狄德罗的才华和工作能力，他决心加以充分利用。1759年，当时《百科全书》还没有完成，狄德罗的任务依然十分繁重，每届“沙龙”来临，当他受到格里姆催促的时候，他往往叫苦不迭，甚至诅咒格里姆。但是如果我们以为狄德罗会有丝毫泄气的话，就是不知道狄德罗的为人。好象对于《百科全书》一样，他接受了一项任务，总是全力以赴，坚忍不拔，善始善终。对于“沙龙”也是这样。

狄德罗给《文学通讯》写了九篇《沙龙》和作为《沙龙》附录的《绘画论》和《论画断想》，写的时候他的兴头和自信心也有高有低。第一篇《沙龙》不过是1759年“沙龙”的简略报道。接着的四届（1761、1763、1765、1767）《沙龙》的文章比之前者有显著的发展，特别是1765、1767年两届《沙龙》的文章，无论对于绘画、雕塑、版画分析的精细详尽，评论作品与文学、历史，以及一般文化中类似的题材的对照比较，或有关美学原则的大量思考，都丰富异常。最后四篇《沙龙》（1769、1771、1775、1781）越来越短，固然由于前两次报道篇幅较多，誊写费用大，格里姆请狄德罗以后写得短些，这个建议正好称了狄德罗的心愿，因为他感到他的

文思开始枯竭了。

在1765年《沙龙》的献词开头，狄德罗首先向格里姆表示感谢，正是格里姆交给他的任务使他加深了对艺术的认识；在这段话里，他还扼要讲述了自己对品评艺术入门和探索的经过。狄德罗写道：

“我对绘画和雕塑能有几个深思熟虑的见解，我的朋友，那是倚仗你得到的，正是你交给我的工作使我两只眼睛盯着画布，使我在大理石像周围流连。我让印象有充分时间来到和渗入。我给美的效果敞开心灵。我让它们沁透我的心脾。……我请教过艺术家，我明白了什么叫做素描的细致，什么叫做自然的真实。我对光和阴影的魅力有所体会。我认识了色彩。我培养了对肌肤的感觉。独自的时候，我对我见到和听到的仔细琢磨……”

1765年的《沙龙》是他这类文章的第四篇，和1759年第一篇《沙龙》相隔六年，那时他对艺术的认识已经有了惊人的进步，他感觉到自己现在对艺术评论的工作胜任愉快，引文的字里行间也洋溢着喜悦之情。然而在开始的时候，他的心情可不是这样轻松的。

狄德罗从事艺术评论工作比较晚，他缺乏这方面的经验。不错，狄德罗感情热烈，天稟聪颖，他活了六十六年，人事和社会的经验都十分丰富，对于艺术激情不是无动于衷的。1751年的《论聋哑人的信》里面，他分析荷马、鲁克莱修、维吉尔的诗句细腻入微，说明诗歌的魅力能够拨动他的心弦，促使他进而探究他本人审美能力的动机。1752年《百科全书》《美》的条目对美学问题作了详细的论述。但这些探讨偏于思辨方面，作者的兴趣侧重认识过于审美，他的头脑里面只有超验的概念和抽象的思维，没有具体涉及造型艺术。狄德

罗真正的审美思想是后天的，是从他品评艺术的实际经验得来的。他开始写艺术评论的时候，知道自己在这方面和同时代人一样，知识浅陋，准备不足。他怀疑作家有权利和有本领品评艺术。当时艺术家们正在同声非难艺术收藏家的专断和文人的僭越，他敢冒他们的锋镝吗？狄德罗曾再三考虑过这个问题。就在他开始写《沙龙》的一年前，1758年，柯辛的《意大利之行》曾引起他下面的感想：

“我不知道有什么作品更值得我们普通文人在谈论绘画的时候三思的？……我们不懂得素描，不懂得光，不懂得设色，不懂得各个部分的协调，不懂得笔触等等。时时刻刻我们都会把一件平庸的作品捧上了天，对一件艺术精品掉头不顾；我们在一幅或好或坏的画里面赞赏一个寻常的地方，看不见画里的精妙之处；使我们的褒贬落那些在画室里面把颜料弄碎的人耻笑。”

困难是大的，但是他并不气馁。他认为艺术评论包括两个因素，就是技巧和意趣。对于技巧他是外行，但是那种属于思想的因素，或意趣，即“主题、激情、性格”，作家和艺术家都同样善于评断，凡是有鉴赏力的人都能够胜任。他说：“如果当我过问他的手艺的技巧时，那个不饶人的艺术家嗤之以鼻，我没有话说；但如果讲到他的艺术的意趣的时候，那就有我说的了。”狄德罗知道自己缺欠的只是这门手艺的学问，这种学问需要很长时间和刻苦钻研才能掌握，但它毕竟是能够掌握的，狄德罗自信可以掌握它。办法是有的。他写道：“你想在艺术技巧这门多么困难的学问上得到一些扎实的进步么？你和一个艺术家在画廊里走走，请他给你解释画里技巧上的术语并举例说明，……否则你就只会有一些模糊的概念。要把优点和缺点放在一起互相比较，一看再看，看一

眼比得上读一百页论文。”这样，他懂得了绘画术语的涵义。再请这个肯讲实话的绘画里手和他一道到“沙龙”去。首先他尽情地看，尽情地说。他的印象、他的评断中有错误的地方，那个艺术家时不时给他指出来，要他仔细琢磨。这样，培养了他辨别美丑的能力。他又走访画家的画室，观察画家工作，倾听画家讲话，慢慢他领会了画家手法上的各种难题和诀窍。

谈到这种体会，他写道：

“鲁特勃、卡山诺瓦、夏尔丹，以及古往今来别的画家这种手法是费时和艰苦的。每着一笔，艺术家必须离开他的画布看看效果如何。近看，作品仿佛只是涂抹得很粗糙的一堆不成形的颜色。最困难的莫过于要把这种绵密、这些细节同自然奔放的手法熔炼在一起。如果那些着力的地方各自为政和各自给人感受，整体的效果便丧失了。避免出这种差错需要有多么高的艺术！使无数刚劲有力的笔触之间有一种总的协调，将它们连系起来，使作品不落俗套，需要下多大的功夫！需要安排多少不调和的色调和使它们柔和！然后，在一种这么漫长的工作中如何使他的天才坚持不懈，使他的热情始终如一。这种强烈对比的画法正合我的心意。”

我们知道狄德罗对于技巧问题非常注意，《百科全书》十二卷精美细致的插图，指出他对技巧的浓厚兴趣。对于绘画技巧他也表现出同样的热情，甚至尤有过之。在这方面，他请教过许多杰出的艺术家。首先他请教夏尔丹。夏尔丹不只是一个大画家，艺术精湛，他也是“沙龙”安排展品的负责人，这种职务不仅要求他善于鉴别艺术品，还要求他将题材相近的作品放在一起，使人判别二者的优劣，这是很细致的工作。狄德罗时常进出夏尔丹、法尔孔内、拉都、格留兹、

柯辛……等艺术家的工作室。后来，他品评绘画的时候，不仅采用了画家那套词汇，他还（象他自己说的）借用了“他们的眼睛”，甚至运用了从他们学来的知识回敬他的老师们。他说：“即使我有时会伤艺术家的心，那也往往使用他亲手磨励的利器。我请教过他。”

每届“沙龙”，从开幕直到闭幕，狄德罗经常去看，一手拿着说明书，一手拿着铅笔，连续几个小时细看和作笔记。有时连续几天，连续几个星期，往往和艺术家一起去。夜间和星期天，则在家里根据笔记和凭记忆力写报道。他在1765年9月1日给女朋友苏菲·沃朗的信中谈到这一年的《沙龙》时写道：“这篇报道使我称心如意。我确信我的想象力和热情依然和三十岁时一样充沛，同时还有当年我所缺欠的知识和判断力。我执起笔杆，从晚间直到清晨，连续半个月手不停挥，用我给你写长信的密密麻麻的小字和同样的纸张写了两百多页有思想、有文采，足够印成两厚册的论文。”他的心情是愉快的，然而工作是紧张的。除了白天在“沙龙”里长时间钻研作品之外，夜间在家里写报道时，有时笔记互相矛盾，或者记忆力不听使了，他要聚精会神地在空中一再将画描绘出来。他在1763年的《沙龙》中写道：“我在书房里面，我得在那里看见所有这些画，这样凝神专注使我疲惫。”他在1767年给苏菲的信里谈到“沙龙”的报道时写道：“我支持不住了。我把《沙龙》放下，跟你聊一会儿。我在这儿过的日子和在格朗瓦尔^②过的多么两样！因此我的健康受到影响，我睡眠不好，消化困难，头疼得使我坐立不安。”但他紧接着写道：“这一切都过去了。留下来的是我走过的艰巨的路程，和我以为永远不能恢复的灵活的四肢，健实的腿脚。我不是走路，我飞。”

狄德罗鉴赏和品评绘画能力的提高和深入，主要得力于钻研“沙龙”的画作和与艺术家的交游。但是他这种能力能够在这么短的时间内获得这么大的进步，还有一个很重要的原因：他有一种天生的用艺术家眼光观察他周围事物的本领。他将我们在日常生活中看见的印象和场面铭记在心，日后拿它们作为范本检查艺术作品的真实性。这种本领可以追溯到他的青年时代。当时他在巴黎的大街小巷闲荡，接触到一个现实的平民百姓的社会，结交了一批生活在社会边缘的人物——拉摩的侄儿就是他们的一个典型，街头光怪陆离的现象反映在一个活跃的、好奇的、非常容易感染的头脑里面。在这个时期他获得了他要求艺术家具有的“种种生活场面的深刻的知识”。《绘画论》里面有一段话很能说明这个情况：

“我在马梭郊区待过很长时间，在区里我看见一些孩子生得眉清目秀。到了十二三岁，那双十分和善的眼睛变得毫无顾忌，炯炯发光；那张可爱的小嘴扭曲得出奇；圆碌碌的脖子被肌肉鼓起来；两边宽广润滑的面颊长满疙瘩。他们长成一副菜场集市贩夫走卒的容貌。由于不断生气、对骂、打架、叫喊，为一个铜板脱帽打躬，他们一辈子都带着一种贪婪、无耻和恼怒的神态。”

狄德罗不仅经常注意周围出现的事物，而且象艺术家一样，这些事物使他神眩目迷。他了解这些孩子就象伦勃朗了解阿姆斯特丹街头的叫化子一样。不仅外间的情景吸引他，日常生活中的一举一动也受到他好奇的目光的注视。他对维恩的画《普希赛拿着灯走来窥探睡着的爱神》^⑤的评论使人惊叹他的眼力何其准确，何其真实：

“噢！咱们画家的才智多么拙！他们对自然的认识多么浅！普希赛的头本该俯低瞧着爱神；身体别的部分往后靠，

好象当人走向一个地方，害怕进去，准备好逃开一样，一只脚着地，另一只脚轻轻擦过地面。而这盏灯，她能让灯光落在爱神的眼睛上面吗？她不应该将灯移开，用手挡住，使灯光不致太强吗？再说，光线这样落在画面，倒会非常逗人喜欢的。这些人不晓得眼皮有某种透明，他们从来没有看见过一个母亲夜间手拿着灯，走来瞧她在摇篮里睡着的孩子，唯恐把他惊醒。”

这段引文见于1761年的《沙龙》，十九世纪法国文学评论家圣博甫称这段话与其说是一个艺术评论家说的，不如说是一个画家说的。我们倒想说，这是一个大艺术评论家说的话他和那些专业的评论家的分别，在于他有一种明晰如画的想象力；这想象力有两种作用：一是将形象保存起来，一是创造形象。狄德罗在1763年5月2日给法尔孔内的一封信里，给这种想象力作了透辟的说明：

“不，亲爱的，我不懂得素描，不懂得画画，不懂得雕塑，但是我选择一事实，我将它安排在脑子里，我看见每个人物的行动，位置，我非常清晰，非常分明，看见每个人物。我不知道这些人物在我的脑里轮廓勾勒得清晰不清晰，可是我根据它们在我的想象里面的完美，感觉到它们在别一个人的想象里面也可能这样完美；而假如我不怕使你过于震惊的话，我敢说世上有这样一个人，他从来没有拿过一支铅笔，但是他的想象力由于看惯了自然和伟大的典范作品，变得多么敏锐，多么持久不灭，多么准确，以致过去从没有过，将来或许也永远不会有一个艺术家有能力在画布或在大理石上象在他的或我的头脑里表现得同样生动，同样有力，同样准确。”

这说得多么好啊！如果狄德罗还不是画家的话，那是因

为他没有当画家的志愿以及缺乏绘画技巧的训练，但是他对于绘事心却一往情深，这种情怀在他品评绘画时得到满足。他在理解和阐释画作的过程中将自己的全部经验、全部才力、全部思考、全部热情、全部诗意，都倾注在他所描写的人物、静物、山川、海洋、废墟、林木、动作和场景里面，倾注在光、色彩、明暗和反映里面，使评论上升为创作，使散文上升为诗。这种快乐和兴奋的心情，使他在1761年的《沙龙》里面正在分析鲁特勃的一幅画中间，突然插入一段话招呼格里姆：

“我的朋友，如果要作一个艺术家，只需要强烈地感觉到自然和艺术的美，有一颗多情的心，天生一个最轻微的风息都会使它颤动的心灵，生来就是一个看见一件美好的东西或读到一段美好的诗文就感到陶醉、心荡神驰、无比幸福的人，我会拥抱着你，用两支胳膊搂着格留兹或鲁特勃的脖子，高声叫道：‘朋友们，我也是画家啊！’。”

“我也是画家啊！”这句名言是意大利大画家柯雷乔站在另一个意大利大画家拉斐尔的一幅画前面高声喊出来的。狄德罗在《论画断想》里面有一段话也引用过它。这段话大意思是说，无论别人有什么好的品质，必须自己先有这种品质的底子，然后学习他才能获益。同时，你可以赞赏他，但是一个奋发有为的人不会只限于赞赏，而是努力企及他。

“我也是画家啊！”狄德罗可以当之无愧。与艺术家的交流和评论画作的实践使他的眼光更加敏锐，全神贯注在设色、素描、构图、安排的细节，也就是在艺术作品的风格和表现形式上面。不仅他的视觉得到进一步的锻炼，他的触觉也是这样，狄德罗富于肉感，他好抚摸和描绘形体，他对色彩、肌理、生命和情欲领会较深，色彩画家所难能的，他信手拈

来，便成佳趣。西方哲学和伦理长期的传统认为视觉最高尚，触觉最卑下。这种偏见往往和把艺术品看作本质战胜外物，战胜世界物质的、粗陋的、肉体的东西的信念联系起来。狄德罗也具有这些信念，然而当他接触到艺术品的时候，他的反应便本能地与这些信念相左。其实这些信念也未可厚非，但是在评论艺术的时候，把诉诸触觉的形体和着重物态的描绘排斥在审美范围之外至少是偏颇的。狄德罗对人体的知识和对肌理的感觉，他的触觉所起的作用，使他在评论艺术时没有停留在哲学和文学的一般论点上面，而能看出一幅画的缺点，手法的矫揉造作，素描和色彩的枯窘，能体会到画家用艺术手段再创造现实的艰苦。同时，当他面对一个具体形象，他的率真直爽的肉感抑制住他容易冲动的感情，使他的批评能力得以发挥，辨别出形式和色彩的瑕疵，不致流于多心伤感，淌眼抹泪。

毋庸讳言，在狄德罗的《沙龙》里面，特别是当他分析格留兹的道德说教和色情相混的画作时，在有些关心风化的论述底下，有时隐隐流露出一脉色情的思绪。例如当狄德罗谈到格留兹那幅描写一个儿女绕膝、家庭之乐融融的母亲的画《心爱的母亲》时，他作出下面的论述：

“我的朋友，你看就在一幅最优美的画里面还存在着暧昧的地方……这张微微张开的嘴，这双惺松的睡眼，这个膨胀的脖子，这个仰翻的姿态，这副痛苦和欢乐相混的肉感的表情，使所有正经的女人经过前面都会低垂两眼和脸红。”

有时狄德罗在最高尚的议论中间也夹杂着粗俗的描写。狄德罗也知道自己有时会把色情的领域与艺术的领域混淆，他从事艺术评论多年之后，自省道：“或许使我欣赏一幅画的是我的邪念，不是艺术家的才华。”他忽略了评论家或艺术家