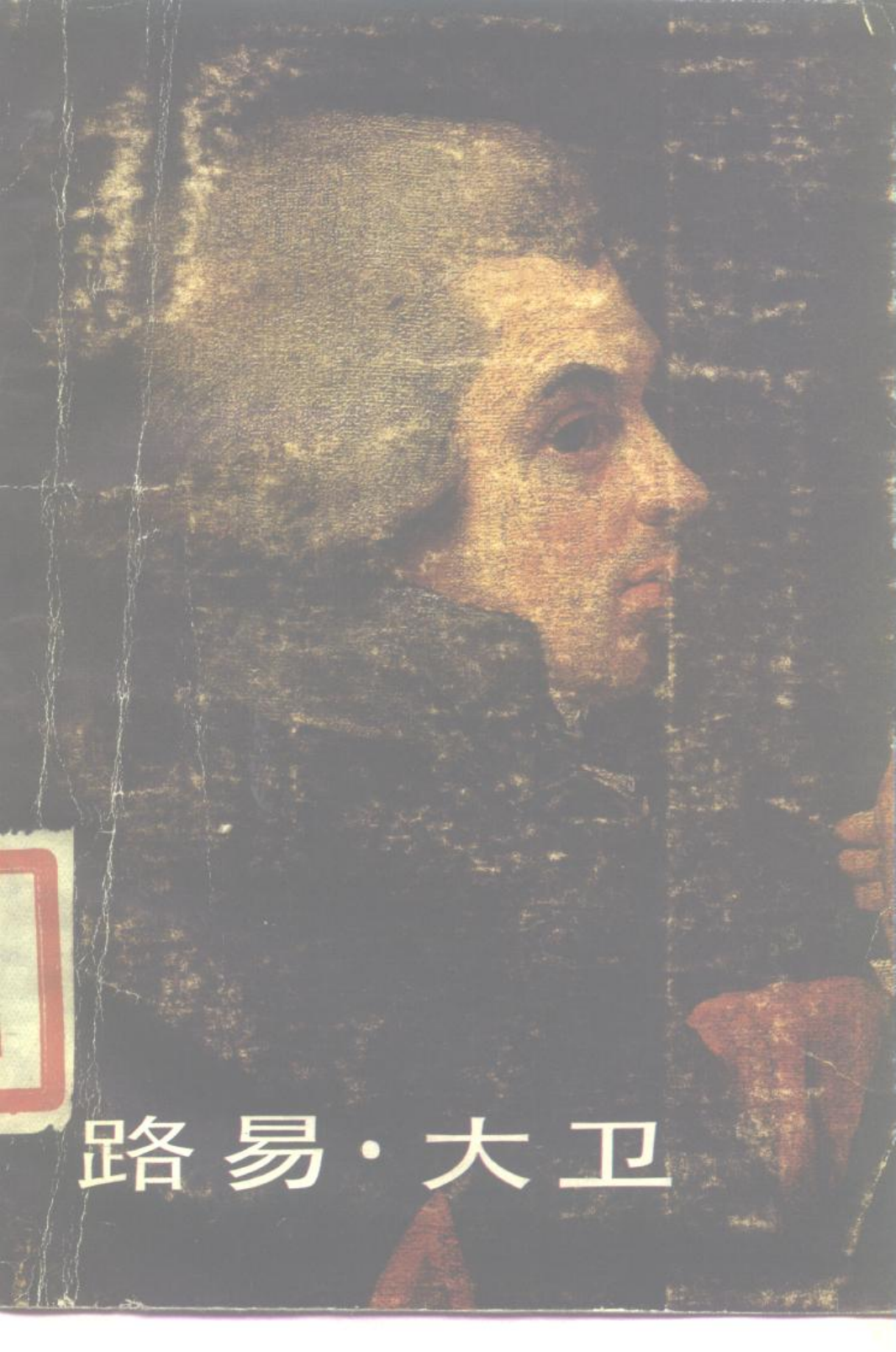




路易·大卫

路 易 · 大 卫

〔苏〕И.А. 库兹涅佐娃著

平 野译

人 民 美 術 出 版 社

1127907

路易·大卫

〔苏〕И. А. 库兹涅佐娃著

平 野译

人民美术出版社出版

（北京北总布胡同32号）

装帧设计 张晓君

人民美术出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

•

1987年7月第一版第一次印刷

统一书号：8027·9688 定价：1.15 元

12565/17
在整部欧洲美术史中，难道还能找出一个象法国画家雅克-路易·大卫——“法国革命画家”那样一个引起激烈争论，和引起互相矛盾的评价的名字。甚至到我们今天，从大卫晚年开始，已经延续了一百五十年的争论，也许更加尖锐了。我们如果回顾一下，他的全部创作，是在欧洲历史多么紧要的关头发展起来的；它从一开始就和当时紧张的阶级斗争密切联系，而且在一定阶段，表现出最先进、最革命的倾向，那末这个问题就容易理解了。

同现实紧密联系的大卫的艺术，是那些团结起来反对落后于时代的专制制度的、强大的人民力量的战斗的号角。大卫热情地参加革命，以画家的身分和公民的身分为革命服务，正是这一点，一直到现在，仍然不能得到他的敌人，以及那些主张艺术不问政治、艺术独立于当前伟大的社会使命的人的饶恕。

这就是一些人过去和现在仍然对他的创作进行猛烈攻击的原因。正由于这个缘故，大卫被说成是古希腊罗马艺术的单纯模仿者，而他的艺术原则，则被说成是反艺术的，或者陈腐的。正由于这个缘故，人们把实际上只在皮面上模仿他的人的艺术的弱点，经常不公平地归咎于他。

另一种倾向，则是用一堵石头墙，把大卫的艺术创作同社会活动分割开来。这些研究家的目的，就是褫夺艺术家干革命的权利，把大卫成为革命家，说成是由于偶然，或者由于环境和别人的影响而失去理智的结果。

这种把艺术家和革命家截然分开的作法，显然是错误的。

使大卫走上革命道路的思想成长，和他的创作的发展的联系是不可分割的；同时，和他的最初的爱自由倾向，到参加雅各宾党，和投票“处决暴君”的行动，是完全一脉相承的。

大卫活了很大年纪，画了不少优秀的作品，可是应该指出，他的创作最辉煌的时期，是完全和革命时代联系着，并受到革命鼓舞的。正是在这个时期，即震撼法国的伟大事件将要来到，和已在进行的时候，大卫创作了他最出色的画；在这些画中，新的艺术形式，是为表现当代伟大思想服务的。

处于激烈阶级冲突所产生的两个世纪交界线上的大卫的艺术，不能不充满了明显决定他晚年生活道路的内心矛盾。

如果说，他的表现的某些方面，使他后来死守保守的学院派传统，那末我们可以大胆地说，他的表现的其他一些方面，则决定了十九世纪上半期进步艺术的最重要的、最好的倾向。

他的现实主义基础，戏剧性力量，明确的思想性，以及同现实中各种迫切事件的直接联系——所有这些都给后代主要的艺术大师们继承下来。难怪象完全归属另一种艺术学派的画家德拉克罗瓦，也充分认识到大卫的才能，称他为绘画和雕塑全部新学派的创始者。

* * *

雅克-路易·大卫在1784年八月三十日生于巴黎。那时似乎丝毫没有迹象表明，在法国会发生那些震撼整个旧欧洲，决定这个未来的“革命画家”创作道路的可怕事件。那时还不可触动地保存着旧的社会制度，祖祖辈辈都在其中生活过的社会制度。正象几百年前那样，一堵不透风的墙，把所有的阶层划分开来。国王的权威似乎毫未动摇，而豪华的凡尔赛宫则仍然是整个法国的中心。当时的法国最高级的显贵的代表人物，正在

为了赢得君王的宠爱，而互相争吵；国库里的钱财，都给他们花光了。资产阶级富裕起来，他们逐渐意识到自己的力量，但是还不敢公开发牢骚，而保持着逆来顺受的地位。落到赤贫境地的人民，越来越无法容忍了。可是如果他们的绝望一旦以公开的暴乱的形式爆发出来的话，他们就受到残酷的镇压。谁也不曾想到他们是后来革命的先驱。整个法国，都被封建习俗、阶级偏见、教会压迫和行会限制缚住手脚，他们阻碍国家的发展。陈腐的传统和粗暴的专横压制着人们的个性。可是，如果说，从外表上看来，一切都依然如故，那末，在社会意识中，对批判和抗议的渴望，则越来越猛烈地开始增涨。

伏尔泰的名字已经深入人心。他是一个反对教会、反对宗教迷信和宗教狂热病的坚强战士。他的《哲学通信》一书被迫害他的人扔进火堆，付之一炬。

在大卫诞生的1748年，孟德斯鸠的名著《法意》出版了。此书谴责专制君主政体，证明社会的发展不是按照神的命令，而是由于社会所具有的内部规律。

三年后，著名的《科学、艺术和工艺百科全书》第一卷出版。百科全书派团结了当时仍然分散的反对封建专制制度的一切力量：哲学家、作家、学者。后来的历史称他们为启蒙学派。

我们后来知道，法国启蒙学派的伟大思想，也即人权宣言基础的思想，在形成大卫创作的艺术信念和风格时，起决定性的作用。

大卫从启蒙学派那里，首先从狄德罗和卢梭那里，汲取了追求自由和自然的信念。他们在他心里激起爱国主义和为祖国服务的思想。他们使他去向往伟大和英雄主义，鼓励他的艺术走上新的道路，让他成为新理想的喉舌。

按照大卫的出身，则属于守旧的、有钱的、很早就住在巴黎的资产阶级家庭。大卫九岁丧父（死于决斗），由他的舅父抚养成人。

大卫的一个舅父（雅克·布朗）是石头建筑行会师傅，另一个舅父（让-弗朗梭阿·德梅松）是王家建筑学院成员。这两个监护人一致为大卫选择建筑家的专业。他们的学生，大卫的教父塞登（建筑学院常任秘书）也支持他们这一选择。少年大卫在著名的“四族”中学接受普通教育。他在那里学习拉丁文和古典文学，但是一直到毕业，他丝毫没有表现出要学建筑的愿望。还在中学念书的时候，他就到历史悠久的圣路加学院去上素描课，最后终于宣布自己要做一个艺术家的愿望。

少年大卫的这个决定，最初曾招来家庭方面的一些成员的反对；但是，由于他的远亲、著名画家布歇的前例，以及布歇对大卫的作品的好评，大卫学画的事就定下来了。大卫拿了布歇的介绍信，去见画家维恩，在他的画室里当一名学生。

约瑟夫-马里·维恩（1716—1804），是绘画学院的教授；他在那时享有革新家的荣誉。他是当时流行的新古典风格的最早的信徒中的一个。他的画具有不久前发现的庞贝壁画的精神，取得巨大成就。庞贝壁画描绘的是形形色色的《希腊女人》，或《点香的女祭司》。

大卫学画十分努力。他在维恩画室的同学雷尼奥、温桑、梅纳若后来都成为著名的画家。

大卫在1766年离开维恩的指导，从维恩画室转入绘画学院。从这个学院毕业，就会为他开拓锦绣的前程。大卫进入学院的时候，罗可可体裁开始衰落。他当时称这种体裁，为在十八世纪中期以前统治着艺术的“法兰西风格”。

虽然，罗可可体裁的画家，在宫廷显贵、著名的女演员和

富有的包税人中间，在当时仍然拥有牢固的市场，这种风流体裁的主要代表人物、年迈的布歇这个“国王首席画家”，仍然在工作；可是，对这种体裁的批评的声音，却愈来愈尖锐，而历次沙龙上广大观众的爱好，显然集中在格雷兹的强烈表达心情感受的、多情善感的画的场面上。

以狄德罗为首的启蒙学派，在为新事物的斗争中，为新的道德、真理和“接近”自然的艺术的斗争中，他们以极大的热情，猛烈批评布歇、凡洛等画家的空虚的“淫荡的”和“荒诞的”作品，把他们看成是上层统治阶级道德堕落的表现者。

他们反对一切罗可可艺术作为基础的装饰风格，坚决主张内容在艺术中的作用，为动人的或高尚的情节而斗争，要求尽可能真实地表现时代、环境和服装。这种现实主义的要求，也在当时的戏院中提出来，戏院中著名的女演员克列顿和悲剧演员列肯开始把戏装进行改革，而法瓦尔小姐则头一次大胆地扮演穿着真正的木鞋的农民。

美术学院在这些新思潮的影响下也开始进行改革，竭力把现代艺术为主的新方针摆到第一位。

首先是谴责装腔作势和过分的装饰，而宣布要更加细致地研究古希腊罗马艺术，和模仿十六世纪到十七世纪古典大师，因为这些时代的优秀作品将有助于“净化”风格，和使他们接近“美的理想”。这种倾向的主要代表人物，是维恩，这个大卫后来的老师；他在1759年被任命为美术学院教授。同时，他们过分强调历史画的意义，并开始积极宣传有教育意义的和“宣扬道德的”题材，主要的是为帝王的“善行”歌功颂德的题材。这样做的结果，必然会严格要求历史的真实性，和考古的准确性。美术学院的学生开始阅读古代史和古代地理的讲义，以研究古希腊罗马的服装和物质文化——这些资料都是在那种新的

研究的基础上取得的,当时曾大量出版;但是所有这些新措施,只不过是换汤不换药而已。仍然是官方艺术堡垒的美术学院,还象过去那样,主要的是关心学生们不跳出已经确立的规范和样板,使早在一百年前建院时制订的美术教学法永恒不变。

大卫正象他的同学们一样,在开始对实物写生之前,长时间临摹版画和素描,以便往后转向画石膏;只有画过这些之后,最终才有权去画古希腊罗马雕塑原作,和进入写生班。写生班的老师教他,成年人的身高应是八个头,小孩则是五个头,而妇女由乳房到肚脐的距离,比男人短,只有到鼻子的长的一半。

计算人体比例的这种数学的准确性,影响了对感情的描绘。人的感情表现,全是被加以逻辑系统化。学生们完全懂得,半张着的嘴,斜倾的头和发亮的眼睛,意味着爱情;闭嘴和皱眉是凶或恨;而张大眼睛扬眉则是吃惊。

构图课也受严格规定框框的束缚,任何历史画中的人数,人物的性格、姿态、手势、必要的细节,都是规定得死死的。

写生画的对象,老是同一个模特,因此画出来的画总是千篇一律,经常再现同一面貌。1777年,大卫从美术学院毕业后三年,著名美术行家和评论家瓦特勒抱怨说,他经常或在马尔斯、或在朱庇特、或在麦鸠利的画像上看见模特德尚的脸;而美术院士雷斯杜夸口他自己在画中,是以这个模特画宁芙和其他女神的。

问题在于,裸体女模特,是不允许进美术学院之门的;而穿衣的女模特则一年只画一次,三个小时,为“有表情的头”这个课目摆姿势。

教授奖励大卫在写生班所取得的成就,但是画家本人却对那种追求过度的效果,摆模特勉强做作的姿态,终身保持着愤怒的回忆。^①

模特往往没有足够的体力，支持让他摆好的姿势；当他的手是用专门的绳子吊住的时候，是不可能产生自然和真实的效果的。当时的大卫，可能还没有充分认清学院派教学的缺点；但在当时，他的内心已经感到要反对学院派的因循守旧。现成的千篇一律和脱离生活；这种思想当然会导致大卫向学院展开不妥协的斗争。大卫学生时代的构图作品，几乎没有保存下来；但是他在六十年代末所画的肖像表明，他当时已掌握复杂的专业技巧。这些肖像画的现实主义和朴素的风格，使人想起夏尔丹和阿维德的肖像画。后二人是第三等级艺术的杰出代表——他们以亲切的、朴素的描绘，同当时占统治地位的装饰性的盛装肖像画相对抗。

大卫这时的作品，特别引起人们兴趣的，是1769年画的他的姑母布隆夫人的肖像。青年画家画他的姑母正在读书，她坐在桌旁，把头靠在手上，眼光离开书本，好象正在思考。

非常自然的姿态，人物富有个性，使这个形象画得十分生动。在我们面前，是一个朴素的、小个子的资产阶级妇女，丝毫不会卖弄风情和故作文雅；她属于夏尔丹室内景中所画的，那种规规矩矩的家庭主妇的范畴。所不同之处，只在于她手中不在干女红，而是拿着书本；这个细节变为生动的特征，向我们表明了它的时代。难怪在这个启蒙时代的许多妇女肖像，都画的是读书的样子。

按照画法和玫瑰红色和奶油色的明快色调看来，此画纯属十八世纪的绘画传统。

还应该讲一讲大卫的第一幅创作油画，那是他于1771年参加罗马奖竞赛而画的。此画的题材是《马尔斯和米奈瓦的厮杀》。画家在画中描绘狂怒的战神，被柔弱的米奈瓦推倒在地上，米奈瓦以胜利者的姿态站在他的面前。云间的维纳斯，无能为力

地想来帮助自己的爱人；同时，这个爱情之神则为战败者哭泣。这幅画还没有一点独创性，丝毫看不到可以预见大卫未来创作道路的迹象。

遵照传统学院派的规定，此画用的是金字塔形构图。飘动的衣褶，一团团升起的云朵和大手大足的姿势，创造出某种不安的兴奋气氛。它正是罗可可装饰法则的特点。以天蓝和玫瑰红为主的明快色调，轻灵的小人体的故作娇媚之态，令人感到是受到布歇的直接影响。

此画只得到二等奖。下一年，大卫以另一幅大油画《阿波罗和狄安娜用箭射穿尼奥贝的孩子》又参加竞赛。他这一次也等待着失败，因为在匆忙中他没有采用必需的尺寸，而且全画盖满裂痕，因此遭到评审委员的拒绝。自尊心很强的青年画家陷于绝望，把自己关在房间里，想将自己饿死。仅由于他的教父塞登和美术学院教授杜阿因的友好的同情和诚恳的劝告，才使大卫未能自杀。1773年，他又试了一次，可是还是徒劳。在以《塞奈基之死》为题的竞赛中，他的同学贝隆赢了他；而大卫则在两星期后，由美术学院颁发给他以“带表情的头像”奖——他应该感到满足。

所有这些失败，没有使大卫丧失信心。他以顽强的努力奔赴奋斗的目标，他的努力终于得到报偿。1774年，他的油画《埃拉齐斯特拉特医生揭出爱上斯特拉托尼卡的王子安蒂奥赫的病因》使他得到他所渴望的罗马奖。这是对他的技巧的承认，为他打开通往罗马的道路——按照当时的理解，这是最高的美术学院。

同《马尔斯和米奈瓦》相比之下，《安蒂奥赫和斯特拉托尼卡》已经在这个青年画家的创作中，显示出某种新的东西。

大卫用对待真实历史事件的办法，去处理神话题材，而不

采取虚假的、纯装饰的表现手法。他想通过人物的姿态和手势，表现心理，表达人物的感情。构图变得严谨而平稳，服装的褶皱和人物脸孔的类型，流露出他对古希腊罗马艺术光辉典范影响下所形成的美的新的理解；但是所有这些新的性质，还没有向我们表明真正的大卫。正象这个青年画家的第一件作品是模仿布歇的那样，他的《安蒂奥赫和斯特拉托尼卡》是追随他的老师维恩，把当时流行的多愁善感和优美的古典形式结合在一起。他的这幅画既无力也不生动，但却充满当时流行的艺术趣味，技术上无懈可击，画家显然把老师教给他的一切全都用上了。凭这一点就足以得到学院里的评审委员的赏识，他们决不会把独创性看成是自己学生的首要品质。

不管怎样，大卫正是靠《安蒂奥赫和斯特拉托尼卡》这幅画而到罗马留学。他在那里开始成为一个真正的画家。

* * *

罗马在十八世纪后半期，是全欧洲艺术生活的真正中心。整整一代英国、法国、德国和其他国家的艺术家居住在那里，并在那里工作。意大利大力开展古罗马文物的发掘工作，不断地丰富收藏家的藏品，为日益增长的对古代仔细研究的狂热提供对象。在全欧洲传布的艺术中的新古典主义流派（它的理论奠基人，是德国学者和古希腊罗马专家温克曼）正是在罗马诞生的，而头一批古典派绘画的代表人物，如拉菲尔·孟格斯、加文·加米尔顿、本雅明·威斯特和许多其他画家，他们属于不同的民族，但是都把罗马看成是自己的第二故乡。

就在大卫到达罗马的那一年，教皇庇护六世开始在梵蒂冈建立历代教皇收藏的古希腊罗马文物的博物馆。早在十八世纪上半期开始发掘的著名的赫库拉努姆和庞贝古城，那不勒斯当局一直对外国访问者怀着妒意，不予开放；但在1775年，终于

解除禁令，任意参观。在那里发现的实用美术品：家具、灯具、三腿小桌、瓷瓶（它的既庄严又优美的形式，始终为一切美术家所模仿）对新古典样式的创造，发生极大的影响。新古典样式很快就把罗可可样式的装饰艺术挤出历史舞台。

内容丰富的著作的大量出版，在使这些文物的广泛传布中，起到很大的作用。附在书中的大量用版画复制的图片，给现代美术家提供取之不尽的资料。

1764年出版的温克曼的名著《古代美术史》就是这样的出版物。它出版后，成为一切艺术爱好者的案头必备书。从1757年到1792年间出版的多卷书《赫库拉努姆古文物》，头一次把古罗马绘画公之于世。

所有这些，总起来说：发掘，出版，博物馆（美术家和专家们活跃的地方），以及那种当时笼罩着罗马的美学热的特殊气氛——创造出一种独特的环境，凡是同它接触的人，不能不被它强烈地吸引住。

大卫在罗马得到什么样的结果，他在这种新环境中能领会什么，温克曼的古典主义在他的风格的形成中起什么作用——这就是在决定他全部创作的性质中具有重大意义的主要问题。

大卫于1775年十月二日离开巴黎。在他的头脑中，对于等待着他的将是什么，没有一个明确的概念。赢得罗马奖，对他说来，首先是一个自尊心和对他的技术的承认的问题。他对罗马并无兴趣。关于希腊罗马文化，正如他自己曾对版画家柯申说过（这无疑地是由于他在美术学院里上枯燥无味的古文物课的经验），对他说来，好象是冷冰冰的，不能激动他的感情。他在巴黎，已经有人向他订画。这个青年画家对自己的成功是有信心的。法兰西歌剧院第一流女舞蹈家吉马尔小姐，为了替她在安登大道的私邸的房间画壁画，不是曾经向他亲自提出要

求吗？②

可是罗马是必须去的。刚被任命为罗马的法兰西美术学院院长的维恩，催他的得意门生快去罗马。他们一起动身，这件事很快将为此青年毕业生开辟一个崭新的前程。还在大卫到达罗马之前，意大利北方城市的那种艺术气氛已经使他震惊。同文艺复兴艺术大师的作品的直接接触，给学院教育培养出来的他，以第一个打击。波伦亚画家多米尼基诺和卡拉齐，尤其使大卫震动。同罗可可矫揉造作比较之下，他们的艺术充满生动刚毅的力量。对波伦亚画家的这种钦佩，对于大卫在美术学院毕业前所精通的，那种虚假的规矩和“优美的”艺术趣味的体系，是打开了头一道缺口。到达罗马后，他遭到了彻底的打击。

他到达这个永恒的城市，往后的日子，实际上主要的不是学习，而是重新学习；那时，大卫挣脱了皇家美术学院的束缚，获得自由，去进行创造性的探索，开始形成自己独特的风格。据他自己亲自说，他第一步是承认自己一无所知，首先应该学习素描。大卫暂时放弃油画，只画素描。几十个速写本和笔记簿上画满了各种写生画和研究古希腊罗马文物的材料。大卫不放过任何他所见到的东西。风景、动物、人物、装饰纹样、建筑物的一角——他用铅笔把所有这些全都画下来。

大卫对于他在罗马接触到的大量新的艺术观感，也甚惊讶。除了对波伦亚画家的赞赏外，他还喜欢卡拉瓦乔、里贝拉、瓦伦登的现实主义——这是一些他在美术学院里从来不曾听到过的大画家。

大卫给他们的强烈的明暗对比、立体造型、表现力吸引住了。他们成为他在探索生活真实中的老师。他在1777和1778年送往美术学院的油画，就是在画室里画的写生画；他只不过按传

统，给他们取了《帕特罗克》和《海克脱》的古典画题而已。这些倒翻在地上的健壮的男人，是席里柯的《梅杜萨之筏》一画中的、那些死人的亲兄弟，好像是席里柯十九世纪浪漫主义和现实主义的探索在四十年前的预告。

至于古希腊罗马艺术，在大卫到罗马的头几年，对他的影响还不大。不用说，他研究和临摹著名的古希腊罗马文物，竭力克服残留的学院派的矫揉造作的画法。他十分赞赏古希腊罗马艺术的生动和朴素，这些作品和他向往造型生动性的要求是一致的，而且无意之中给他提供了美的姿态的样板；但是总的说来，古典精神还不曾成为他的艺术理想的视觉体现。大卫熟悉温克曼的著作，但是他未必精通他的理论。至于当时在罗马流行的拉菲尔·孟格斯的仿古典画派的苍白无力、枯燥无味的艺术，正如意大利画家巴托尼的或他自己的老师维恩的感伤的古典主义一样，是同大卫格格不入的。

对大卫产生显著影响的，只是一些在罗马工作的英美画家——哈密尔顿、威斯特等；他们早在六十年代就画出一些古典题材的，主要是以荷马的诗歌作为题材的好画。他们对情节的选择，竭力追求考古的准确性，更加严谨、更加简练的、新的构图原则，使他们成为大卫的真正的先驱。大卫显然是通过他们的作品，甚至是当时流行的版画复制品，而熟悉他们的；但只是在他较晚期的作品中，才得到反映。

在七十年代末期，大卫还站在十字路口，以各种最不相同的画法来尝试他的才能。

1779年八月的那不勒斯之行，对他的创作具有决定性的意义。对庞贝和赫库拉努姆发掘工作的了解，使他发现古代世界，既不是冷漠的学院派人物的集合，也不是学术讨论的抽象题材，而是实实在在的真实生活。对缺乏想象力，但具有敏锐观察力

的大卫说来，能够那样直接认识，并具体想象古罗马生活，就是一件极其重大的事。他所见到的一切，使他十分兴奋；古希腊罗马艺术呈现在他面前，是一个全新的世界；他以他独具的热情赞叹道：“除去了我的白内障。”从大卫看来，这种内心革命的成果，显得还不是很快的。

他在回国前在罗马画的最后一幅画《圣罗赫祈求圣母治愈鼠疫病人》，很能说明波伦亚画家和瓦伦登给予他的对意大利的最初印象，是多么深刻。此画证明他专心钻研写生，以素描结实、色彩深沉而显得突出。

画中人物粗野、朴实，在描绘死人和受苦的病人时，没有丝毫理想化。这幅大型祭坛画，是马赛城为纪念曾经一度蹂躏该城的鼠疫而订制的。大卫把这幅画和他在罗马动手画的《维利萨里》一画，亲自带回巴黎。他的学生时代结束了。头脑充满着希望和创作构思的大卫，于1780年七月离别意大利，返回早已盼望着的祖国。这就开始了大卫创作的崭新的、最辉煌的时期。当时法国正处于大变革时期，而大卫的画则是同那些历史事件紧密联系的。

*

*

*

1780年的巴黎，已经完全不是大卫离开五年之前的那个巴黎。人们对现制度的不满，已经愈来愈明显。

第三等级有反对情绪的进步人士，把头抬得更高了。他们公开攻击国王和教会统治者的残暴的非法行为，浪费的税制，司法工作中的贿赂成风。1774年完成他们的巨著的百科全书派启蒙思想，得到愈来愈广泛的传播，武装了同专制制度斗争的社会舆论，并为他们提供了一个未来国家体制的理想计划。

大卫归来的巴黎，充满了讽刺的、抨击的小册子。所有这些日子里发生的事件，都得到强大的社会上的共鸣。

1778年，由伏尔泰掀起的声势浩大的群众运动，迫使国王为已故的东印度的法国总督拉利-托仑达恢复名誉。这个总督是以叛国罪，不公正地被处死的。

这个1778年，也是伏尔泰胜利的一年。他的被多年流放后返回巴黎，成为一个真正全民的庆祝节日。

法国君主专制丧失掉最后剩下的一点威信，一再吃败仗；但对于革命化了的所有的思想家说来，最重要的事，不用说，就是北美合众国宣布独立，和他们反对殖民地属国的起义。巴黎热烈欢迎以富兰克林为首的美国代表。他们来法国签订反英的军事同盟。法国青年热烈响应争取自由的事业，参加志愿军赴美作战。

美国的榜样表明同暴君的斗争是有胜利的可能，好像是法国未来革命事件的第一个前奏。大卫回到巴黎，不能对这些激动全社会的新思潮和政治热情无动于衷。沉浸在首都的艺术生活之中，他渴望自己能起到积极的作用，可是宫廷的恩宠对他的吸引力很小。从一开始，他那倔强的、独立的性格，就把大卫推上同传统和学院派墨守成规斗争的道路。他很快成为奥尔良公爵、未来的菲力普·埃加利特的政治沙龙的常客。在公爵周围聚集了一批自由思想的贵族，和先进的、要搞社会改革的知识分子。大卫在这里第一次认真地参加忠于某种思想的生活，并对现实提出质问，参与激烈的政治辩论，把新的观点贯穿到艺术家的社会作用和艺术的目的中去。

大卫在1781年沙龙中展出约十幅画，其中包括圣罗赫·波多茨基伯爵像，和历史画《维利萨里》。这些画立刻使大卫跻身于当代最杰出的艺术家的行列，被认为是一个年轻的大画家。

波多茨基雄伟的骑马肖像，在总的构思上，和巴洛克的盛装有代表性的肖像相呼应；但是以平整的墙为背景的马和骑马