

## 艺术评论



## 艺术评论<sup>①</sup>

自古以来所发表的美术评论文章，几乎总是有着无法避免的缺点：这些文章，一方面使不了解艺术的人感到没趣，因为他们总是充满着令人难以理解的术语，使人摸不着头脑，使人厌倦；另一方面，它们引起艺术家的憎恨，因为它们不仅不能有助于艺术的进步，而且把最简单的问题搞得乱七八糟，把不论什么思想都要故意加以歪曲。但是，搞艺术的人不认为理论捏造者，有权利在他们的领域里与他们斗争。他们肯定说，按照这种或者那种理由，把文字连贯起来，在长的或者短的文章中，重复着已经考虑过与实现了的东西，是最容易不过的事。走运的艺术家，展览自己的作品的时候，战战兢兢地等待着评论家的判决，为恐怖的审判所苦。他们及时地发觉自己的错误，并且感到在评论家的可怕的武器——狠狠地刺进他们的骨头的笔的面前，完全没有防御。这时候，艺术家甚至失掉了最起码的安慰：用话语来回击评论的能力。

根据这个，我想起了一块画着一个人打倒一头狮子，引起集市上看热闹的人发自内心的狂喜的牌子。当艺术家终于被激怒，而起来反驳关于他们的专业与作品的没有意义的议论，并且对造成那么少的积极效果的、荒谬的批评加以回击的时候，幸运的日子就会到来吗？用这种斗争使自己对他们的评判感到极大满足，是完全不可能的。那种对艺术的困难感到津津有味的人，在这场愚蠢的战争中，总感到自己是赤手空拳的。至于社会公众，则是打算在诉讼中否认双方的，因为他们完全不理解他们所说的话，只要他们不逗他们开心，他们就对他们的争论采取冷淡的态度。

当然，他们宁肯丢下自己的工作，以便给艺术作品腾出十五分钟的

此文是德拉克洛瓦公开发表的第一篇文章，刊载在 1829 年 5 月号《巴黎评论》杂志上。

时间 而不想考虑 把学会区别真的与假的 美的与一般的 看成是必要的、严肃的工作。难道实际上只需要耍阴谋诡计，以歌颂好的，指责不好的吗？只要这种正常人所具有的，使他们猜出美与丑的天赋的、健康的思想就够了吗？

每个人都能不费力地看出马的美 男人或者女人的丑 甚至连最普通的人，也都注意到这一点，而不发生丝毫怀疑。也正是由于这一点，人们就能够评判美的或者庸俗的画，坏的或者好的音乐。绝大多数人，在很大程度上是这样设想的 他们说 幸运的、天资聪慧的才能 是不会被职业者或学派的任何偏见所败坏的；按照他们的意见，艺术作品引起满意的或者不满意的寻常的印象，正好像一切外界事物，在我们的脑子里所引起的印象一样。

根据某种灵感，任意反对正确的判决的可怜的美术家，干得太鲁莽。

不用说就可以明白 他专门为那些细致地理解美的法官做工作 因此十分自然，要对自己作品的缺点负责的，只是他自己的偏见与谬误——那些转瞬间就给公众健康思想猜透的，并且以明显的满意态度指出的缺点。然后，那么及时地出现了评论家，为的是使人确信那样明智的意见。对于古怪的作品，公众（像满足于只是偶然显示出自己的性格来的软弱的国王那样）把自己的权力，让给评论家；把判决有罪的人的权力，授予他们。但是，可笑的矛盾在于，关于似乎第一眼看过就可以下判断的说法，在评论家们中间引起了争论；然而，美术家在这种战争中，同样占不到便宜，因为他的法官们，对于慷慨地指出他的严重缺点的意图 是完全一致的。

应该明白 他们怎样运用权威们的整个兵器库 怎样搬出大堆惊人的例子 把所有的一切你的雄辩之才 与所有一切你的努力 都一笔抹煞。这种为轮廓而进行的斗争，使你绝望，要有漂亮的线条才行。另一种无休止的争论，是关于什么更加重要：素描或者色彩；曲调应不应该先于和谐；构图是不是作品的基本性质。他们最终地与坚定不移地，决定这些性质中的每一种的重要程度，并且把你无情地限制在他们为你指定的范围里，用许多方式来证明，应该保留着某种脆弱的地方，牺牲一点什么 例如——素描，宁愿挑上或者扔掉构图，或者表现力。可笑的人！他们设想 似乎自然就是那样残缺不全地被创造出来的 稍微显示出一

方面 而丢掉另一方面 看情况而定 似乎幻想可以由孤立的美的表现得到满足，似乎他们首先不要搞那种比一切自然的创造更胜一筹的，完美的协调，那无与伦比的和谐。

只要经常观察评论家怎样彻底修改艺术作品，否定一部分与补充另一部分，用无数奇奇怪怪的胡思乱想，来给事物涂脂抹粉，最后就得出结论说，没有什么比把本来好像只是粗糙的东西摆好之后，仔细地磨光那样简单的了。结果，那些对艺术有某种关系的人，就装了一肚子贵族式的傲气。他们一看见某种普通的动物，就声明它是不足为奇的，令人感到极不愉快的，或者丑恶的，想要弄掉它的丑陋与粗野，授给它公民权，并且以合乎礼貌的形式把它展出；耍了那么多阴谋诡计，以至当它在舞台上出现的时候，已经以适应他们的趣味，完全改造过了。当然，有些人想要断定说，应该在真实的光线下画事物，不要用符合好调子或歌喜剧的要求，去把它加以改造。可是评论家在每一种那样大胆的尝试中 马上就求助于某种实例( 由自己的幻想所产生的 )奋起捍卫有良好趣味的一切人所公认的原则，大胆的人，常常与革新者挤在一起，想要证明，自然本身就是错误的。这样，他们就特别帮助了各方面的庸庸碌碌的人的飞黄腾达：愚蠢的人，总感到自己长上了翅膀，知道会得到那种好处的评论家，要彻底修改每一个人的适当的身长的伟大的优美，已经不那么困难了。如果有着顽强的与勇敢的头脑的人，他能够动摇这幢藏着幸运的学说的建筑物，他受到了责骂与迫害，那么，从另一方面看来，平庸的拙劣的诗人与蹩脚的画家，没有远见的、目光短浅的 然而却是十分听话的与可以控制的人 依靠这些救命的规章的帮助，几乎不费力气，就走上已经踏平的便道。实际上，有传统的百科全书、方案与公式的存在 是多么幸运 人们可以从那里汲取灵感 人们认为灵感多么稀少 )从那里可以为创作提供大量材料 已经准备好贴上标签 只等最后的琢磨了！

这种最讨人喜欢的方法，无疑是与艺术的精微奥妙有关的；可是，不幸得很，这种轻而易举的成功，有时候为一种不顺心的情况所妨碍，就是 真正的优点有时得到承认 而在一刹那之间 由湮没无闻中亮了出来。

命运的这种奇怪的转折，往往是由于叛逆的思想而产生的，由于煽动叛乱的人而产生的 他们有时候想要改变本来的情况 能够推翻评论

家花了那样大的力气，塞进脑袋里去的思想。当那种为导师的严格的监督所苦的人，偶尔把鼻子尖伸到外面来的时候，他立刻就被发觉了；有的时候 甚至出乎意料 公众接受他 并且把他摆到光荣的位置上去，把他从与他同样的人群中挑了出来。他成为公众的宠儿，成为公众崇拜的对象 把他捧上宝座 把旧的傀儡赶走 后者退到那个偌大的忘却的领域中去 在那里根据忽然想起的念头与时兴的愿意行事 甚至连最璀璨的荣誉，都要失掉光彩。

现在，当一切都重新提出怀疑的时候，不走运的评论家将怎么办呢？他的任务显得最艰巨，并不为人重视。新出现的星辰，使他的习惯于另一种光的眼睛，看不清东西了。他怀着柔情，回想过去的时候，他的前途摆着与他崇拜的对象一样的命运。他能够用什么方法来反对那样多的，用高明的手段写成的文章，在这条汹涌澎湃的激流中，在神圣的榜样受到无耻的鄙视的时候，他将要抱怨谁！只有不多的人，有勇气抛弃过去，与人们一起改变宗教；突然地改变自杀的信念。几乎所有的评论家都要在令人惋惜的错误中死亡，他疯狂地抓住破庙的碎片，在他的牺牲的废墟的下面，原则完蛋了。他好像生在树叶上的昆虫，冬天来到的时候，它必须与这些树叶一起死去。那种不够周到地估计自己能力的评论家，那种公众已经决定他的命运的评论家，是可悲的。他好像在拉姆哭泣的拉希尔，谁也不能安慰他那崇高的悲痛！当谁陷入已经没有任何人知道，什么应该认为是美的时候的过渡时期，当茫然若失的爱好者转向自己摇摆不定的老师，请他证实他们的判断的时候，这是可悲的！他只剩下一个办法——拚命叫喊：“公众喜欢啊！”而他自己则屈服于命运的意志，在没有事的时候，沉溺于自己的庄严的忧郁里。

无论借以建立自己的理论的那种原则怎样巩固，使别人能够出其不意地赶上来 或者赶过自己的任何人 都会碰上这样的命运。在这里提到这件事 毕竟是切合时宜的 关于美的理想 那种不容易动摇的理想 每二三十年 就要改变一次 但是 这个问题值得加以特别的与更加细致的研究 因为它在艺术史上占有重要的地位。真正的美的历史 尤其是美的演变的的历史，是一个重要的空白，我们将来要把它填补起来。那时我们将要见到 这种永恒不变的与令人崇敬的理想 以无尽的各种各样的形式出现。它好像刀子一样（请原谅我作这种粗鲁的比喻）即使在刀柄与刀刃变过千百次以后 它仍然还是刀子。

但是 评论家可以放心。尽管这一切凄惨的情况 他们的绝望 他们的命运——这还是一种最使人羡慕的职业。他仍然长时间地在艺术领域里徘徊，他认为这是他自己的财产；他还能够长时期地对他自己所臆想出来的理论，感到满足，而且他自己想出，他已经准备好的富于雄辩的回答的反对意见。他拥有被称为艺术的广阔领域，并且谁也不允许进入这个地方：只能够通过他的见解的三棱镜，看这个世界，如果可能的话，你会构成一种与那里所发生的事情十分接近的概念。这些时刻警惕着的龙呆在那里，为的是向你（公众）指出，正是你应该感到安慰 为的是指使你们 音乐家、美术家与诗人 抓住小绳 绳子的末端抓在他们的手里，当必要时鼓励你们使劲。要是最甜蜜的虚荣心发作，在你对你自己的胜利满怀信心，而突然感到，你是怎样笨拙地牵着这根链条的时候，你不会太感到失望。当你走得太远的时候，当你忘掉并失去对评论家的尊敬的时候，人们就想要对你提出警告。这些公众的大臣们、愤怒的部长们，与保存艺术的荣誉的人，就那样用嘴去亲手的！他站在你与你的法官之间，就好像保卫着土耳其宫殿的宫门的，拔出刀来的黑人那样。他将要自愿地执行规定的任务，不应该太过于抱怨他的有益的训导；他甚至侮辱你，这样就使世人想起你的存在。你如果没有他的话，就只不过是微不足道的昆虫，由于缺乏空气与阳光而断气。只有靠他的帮助，公众才能够了解你们的缺点或者优点。这样一来，对于他为了要从你那里有所作为，而自愿地表示出来的对你的关怀，总要多少感恩才行。

## 托马斯·劳伦斯<sup>①</sup>

不久之前出现了一幅教皇庇护七世肖像的杰出版画，这幅版画是根据托马斯·劳伦斯爵士<sup>②</sup>的与真人一样大的油画刻成的。这桩新闻使一切喜爱绘画的人发生很大的兴趣，但是在对作品本身给予应有的评价之前，我想对这位美术家表示感谢。他以这幅新的杰作使我们能够得到愉快的享受。碰到像库申先生<sup>③</sup>那样忠实的阐释者的时候，这对画家实在是一种真正的幸运，应该让使画家的声誉传扬开去的版画家分享他的光荣。这是公平合理的要求。

至于托马斯·劳伦斯爵士的名气是不可能更大的了，尤其是在他的祖国，他早已被认为是一个空前绝后的画家。他的作品正好像具有许多优点的一切作品一样，遇到了各种各样的赞扬与谴责，但是这样的反应对作者说来，只能是引以为荣的，因为那样的光荣是一下子产生的，并且是无可争论的、无可怀疑的，因为这种光荣不是在荒谬地互相吹捧的一小撮人的、狭窄的圈子里得到的。

感谢托马斯·劳伦斯爵士与一些英国画家，他们的作品在我们的一

论劳伦斯的文章发表在 1829 年第 4 卷《巴黎评论》上。

- ② 托马斯·劳伦斯（1769—1830）英国肖像画家，十九世纪初期最负盛名。从 1820 年起，他是伦敦皇家学院的院长。

劳伦斯潇洒的画风，对德拉克洛瓦和浪漫派其他青年画家，产生极大的影响；他们竭力要摆脱建立在以细致的、准确的素描压倒色彩的基础上的古典派体系。德拉克洛瓦和其他浪漫派画家，为劳伦斯崭新的画法所吸引；但是，他们还没有发现他的实质，完全只是肤浅地学习他的外表效果。

庇护七世基雅罗曼蒂——罗马教皇，1800 到 1823 年在位。劳伦斯在十九世纪早期，教皇抵罗马时，画了这幅肖像。

- ③ 库申——十九世纪法国版画家。

些展览会<sup>①</sup>上展出，立刻赢得莫大的光荣。我们可以说，人们一本正经地问，英国有没有美术家，正好像早先人们怀疑，英国有没有剧院一样的时代<sup>②</sup>已经过去了。

在我们的时代，雷诺兹<sup>③</sup>的名字正像八十年之前莎士比亚的名字一样，不为大多数法国人所熟悉。他不知道，在欧洲绘画患不治之症的时期，它病得软弱无力，并蒙受耻辱，踏着凡洛<sup>④</sup>与他的同样的“天才”们的足迹。这个真正的天才的画家，在英国继承了伟大的艺术大师们的传统。我们尽管深深地尊重我们民族的光荣，但是，我们应该承认，一直到现在为止，他的作品仍然还是空前绝后的。

雷诺兹的学生托马斯·劳伦斯，保持了他的光荣。他继承了老师的传统，但同时却保留着自己的特点。在异常准确地表现人的年龄、构图，表现他的模特的整个生理的与精神的气质上，他可能比无论什么人都要更多地拥有非凡的天才。这种才能，在他所有一切优秀的作品中，尤其是庇护七世的肖像中显示出来。看来这幅肖像似乎是在教皇逝世之前不久画的——至少疾病已经透过忧郁与衰弱的表情，露出了死亡的凶兆。庇护七世的周围，是梵蒂冈的无数杰作与珍宝。他的心已经不在这个世界上，他的目光没有神。他的漂亮的躯体，难以形容地动人。这幅肖像好像表现了他的一生——生而为安宁，按照命运的意志

在革命时期和在法国的拿破仑战争时期，断绝了和英国的联系，对英国现代艺术几乎不作任何介绍。法国艺术家只是在十九世纪早期，才有可能看到英国同行的作品。第一批访问英国，并对英国绘画作出很高评价的法国画家，有夏勒及德拉克洛瓦的朋友籍里科；但是，对英国艺术的真正发现，除了获得查理十世军团荣誉勋章的，劳伦斯的一些肖像以外，就算1824年在沙龙展出的，十九世纪英国最伟大的风景画家约翰·康斯太布尔（1776—1837）的三幅风景画了。这些画是：《伦敦郊区景色》、《英国的运河》和著名的《涉水运过小溪的干草车》。康斯太布尔的作品，当时在英国还没有得到重视，但在巴黎获得很大的成就，对浪漫派绘画体系的形成，产生特别有效的影响。众所周知，德拉克洛瓦早在1824年沙龙开幕时，看到他的作品以后，就整个重画在同一沙龙中展出的他的名画《希阿岛的屠杀》。

在十七到十八世纪，法国古希腊、罗马的戏剧观念占统治地位，对继承莎士比亚传统的英国戏剧采取鄙视的态度。只是在十九世纪初期，随着浪漫主义的出现，莎士比亚的戏剧才在法国受到重视，甚至拿来同柯尔奈尔及莱辛的戏剧相对照。

③ 雷诺兹·乔苏阿 1723—1792 英国画家。

指 卡 尔·凡洛（1705—1765）——十八世纪中期法国流行画家，罗可可风格的代表人物。狄德罗，随后是大卫都已经指责凡洛矫揉造作和追求外表效果。德拉克洛瓦认为，凡洛的名字就是艺术中的俗气和矫揉造作的同义语。

投入生活的风暴与波折的不断变化中<sup>①</sup>的神职人员的一生。我们为他的手，也为他所画的道具（这些道具巧妙地强调出，画家想要观众注意的，油画的那个部分）深深地感动。

托马斯·劳伦斯创作了大量出色的作品，从这方面看来，他使我们想起古代的艺术大师们。我们想像中的古代艺术大师，是一些在自己的工作室里度过大部分生涯的，与阴谋奸计以及贵族客厅没有关系的人，只关心创作中所表现的光荣的人。

至于托马斯·劳伦斯爵士，他由于自己的伟大的天才，而不需要参加阴谋奸计；他不仅是一个伟大的美术家，而且是一个文雅的廷臣。关于这一点，无可怀疑地，可以在他赋予几乎所有他所画的人物的，高尚与幽雅的品质中，得到说明。他的天才带着他的风格的高尚，与贵族作风的印记。

最使我们惊奇的，是他那么许多作品，尽管外表上看来很潇洒，却是以异常精致的精神画成的。在不求取得新的成就，只想保守既得之名而高枕无忧的年纪的时候，他却仍然怀着渴望达到光荣与地位的青年人的热情，继续工作。他的油画（由于特别生动，而可以说是用即兴之作的手法画成的）画得很仔细，特别是在他需要表现某些性格特点的地方画得尤其精致。从这一点看来，他的确达到了无比的完美。

古代的艺术大师，总是表现出明哲的稳重，避免过于强烈的激情的表现，总是以普通的与平静的姿势，描绘自己的人物。我们在他们那里碰不到那种使人难堪的、装模作样的表情与微笑——这种东西在那些带笑的肖像中使我们心烦。他们的可尊敬的作品已经长期大概像梅尔库齐俄十分严肃地说过的）安息在自己的坟墓里。

托马斯·劳伦斯侥幸地避免了某些绘画作品的呆板、拘谨与较晚期的矫揉造作。他创造了栩栩如生的人物。我们似乎可以说他们是会走动的。他善于在模特的面貌上，抓住忧郁与欢乐的最细微的表情；但是这只是他的天才的一个方面。

他善于创造出最强烈的绘画效果。他的生气盎然的肖像因此便具

德拉克洛瓦指的是拿破仑战争时代，当时庇护七世被迫放弃教皇在被法军占领的意大利的大部分统治地，后来根据拿破仑的命令，他被逮捕。庇护七世被押到法国，在1814拿破仑被推翻以后，他才回罗马。

有惊人的浮雕的性质。当然，他也有可以受责备之点，他在探索强烈的与意想不到的对比效果的时候，偶尔会出现矫揉造作的现象，但是，即使在最怪诞的情况之下，他的画还是始终引人注目的。他的画好像光芒四射的金钢钻，使周围一切都黯然失色——这可能是由于他在选择色调的时候，作了某些夸张，或者采取了不一般的迷人的手法，可是，不论怎样使我们眼睛发花，同时，它却没有湮没他的素描的无比优美及准确性。他的璀璨的色彩，把人们的视线引向他的画面，把你困在魔术环里，紧紧地抓住你的注意力，他注视着我们，激动心灵深处的目光。

社会上极其广泛地流行着一种荒谬的见解，认为肖像画<sup>①</sup>是无关系的画种。

但是，还有什么要比描绘名人，或者年轻的姑娘，可能更加有意思呢！如果你确实宁愿要闪闪发亮的眼睛，鲜嫩的红唇，总之一句话，那些在大幅的冷淡的，与摆臭架子的油画中的，可笑的人物的青春与健康的全部魔力的话。

你说，肖像画家只应记录下什么呢？他应该在他的面前的模特面貌上，忠实地抓住什么东西呢？而你难道不要求在脸上反映人的心灵吗？

画家在作画的时候看着，或者考虑着所见的东西，在自己的心里加以想像；可是，究竟是什么，使他坚持自己最初的设想呢？谁能向我证明，他所描绘的，不只是构思的模糊的影子，没有任何一个美术家，或者作家，不千百次地修改自己的作品，尽可能准确地表达自己的思想。要知道，即使在能够控制自己的思想的，最强烈的意志，与最活动的头脑的情况下，进入到脑子里的思想，往往还是经常要溜走的，那时候，美术家只能够表达一半，或者甚至只是四分之一的思想。也有这样的情况；一种思想把我们引向另一种思想，于是我们就完全忘掉第一种思想。

有时候，我们的思想，在某种思想或者偶然的机会有影响下，采取完全另一种表现方法。相反的，画家首先应该在肖像画中，忠实地表达

在古典派艺术中占第一位的绘画体裁是历史画。肖像画被认为是第二位的，其理由是：肖像画家似乎只是照抄他的描绘对象，然而创作历史画则需要想像力，掌握构图技巧。德拉克洛瓦公平地反对这种学院派的绘画体裁等级制度。

人的性格；如果所画的是名人，例如拿破仑的时候，尤其如此。每个人都有把画拿来同实物比较的能力。画家应该把生命注入自己的画中，在空白的画布的表面上，赋予人物以活动与浮雕的感觉；而且，他应该表现这个人物周围的一切，直到最小的细节为止的一切；同时，又不可以把观众的注意力，从人物的脸部转移开去。恰巧就是这一点（请那些既画不好虚构的题材，也画不好历史题材的所谓历史画家们原谅）应该认为是真正困难之所在。

有人说 风格本身可以有某种价值 但是 照我看来 在艺术作品的一切品质之中，这确实是最不重要的。只有画家本人，才能赋予作品以真正的价值，风格只有在制作完美的情况下，才会变得有价值。

至于托马斯·劳伦斯 撇开他的优点与缺点 如果愿意的话 撇开他的风格的不重要的性质，他无疑是一个第一流的画家。在描绘妇女与儿童方面 没有人可以与他匹敌 他在教皇肖像中 表现出另一种优点，可以用来证明他的天才的多种多样与有力（如果天才需要加以证明的话）

有些人肯定说，他的作品，尽管有各种优点，却会败坏艺术趣味。我们对于这一点，可以答复：伟大的画家，不能对由于他们的文字与绘画作品，而由别人干出来的蠢事负责。如果由于所有的神经过敏的德国人 在读过《浮士德》之后 投河或者上吊 而责备著名的歌德 那是非常不公平的。

但是 即使说 好的作品真的能够败坏艺术趣味的话 那么 仍然要解决这个问题，即应不应该宁肯要好的艺术趣味，而不要好的作品。

## 拉斐尔<sup>①</sup>

关于伟大的人物的生平 流传到我们今天的 只有少数是真实可靠的；我们不能满足自己想要更多地了解他们本身的当然的愿望，这是非常遗憾的，因为我们已经不能充分享受他们的作品所引起的愉快。我们想要更好地熟悉他们的个性，尤其是他们所有的怪脾气与热情；我们想要在他们之中发现（至少在他们的反常生活中）跟我们自己类似那样的人。这种愿望，能不能使他们与我们接近，把他们降低到暗示心中嫉妒之情的我们的水平？像那种激动人们去歪曲他们的历史、把他们带进一个过于丑恶的境界的感情，虽然过分的热烈，却往往是对他们过高的夸奖。他们的生平事迹，几乎总是联系着他们认为以他们的作品为根据的性格，来加以阐释的。有时这是他们的学生与朋友们所写的赞扬的文章，有时候是后代人所收集的轶事与不大可靠的传记。

很难设想，他们之中的大多数，都是普通人，他们几乎都不了解自己。他们热爱艺术，终生从事艺术事业；他们要表达自己的思想，而不想钻营自己的地位，也不追逐虚幻的名誉。

人们对他们的兴趣，往往只是在他们逝世之后，或者至少在他们的作品得到承认之后，才引起来的，因此，回顾围绕着产生荣誉的发源地的各种事件 就很不容易。可以说 他们的尊贵 只是归功于他们自己的创作 与许多贵族不一样 他们是过去的光荣的祖先的不肖子孙，荣誉的光辉在太晚的时候，才照到他们的身上，为的是减轻充满困难的生活的痛苦 几乎总是只在艰苦的道路的最后一步的时候 才见到亮光。

他们的作品，正像他们自己所知道的那样，不大被人们所理解。这些不平凡的人生活在另一种文明的时代，这种文明使他们与现代人处

<sup>①</sup> 这篇文章是先发表在 1830 年第 11 卷《巴黎评论》杂志上。

于一种特别的关系之下，这一点往往可以由我们一些人，对他们的才能的虚伪见解得到说明。

他们的生活比我们今天美术家的生活更加艰苦与孤单，而他们的思想则有着更加重大的意义。这一点决定了他们首先努力去做创作满足。如果他们重新回到世上来，看到我们的美术家怎样对待自己的艺术的话（这些美术家把成功看得高于一切）在他们的心中，可能会引起一阵惋惜的微笑。他们竭力采取另一些手段，去影响观众的想像力，赋予细节以极小的意义；在现代美术家的作品中，细节危害了整体的印象。现在的艺术评论家有更高的要求，即使在有许多优点的情况下，也不轻易宽恕某些疏忽之处。为了使他们满意，美术家必须筋疲力尽地从事创作。恐惧成为他的缪斯，而评论家的微笑则是褒奖。这些懦弱的步伐，离开古代画家大胆而迅速地作画，是多么远啊！他们不能与那些诚恳的评论家和解，这些评论家为了为艺术服务，使美术家陷于绝望；可是，古代的艺术大师们没有时间考虑人们的要求，他们把全部精力投入创作。画家必须在指定的日子在教堂里展出绘画，人们在看到这些画的时候，所感到的只是对他们神圣的庇护者的无限崇敬。谁有灵魂，谁就能够很好地理解美术家的灵魂。

我们对圣者的崇敬与对美的崇敬同样少。我们赶走了一切神。不幸的画家可以面向谁呢？他们现在可以在哪里遇到从前那种公众对伟大艺术大师的热烈同情呢？在现代的公平与善良的法律保护下的社会里，风尚已经不那样严酷，而生动的感受却麻木了。在比萨与佛罗伦萨的意大利共和国的大风暴时代，那里的公民睡觉的时候不脱衣服，不卸掉武器，离开跳舞会的人不知道自己能不能回到家里，那里的人们往往在内战的火把亮光下惊醒，他们能够更加直接地反映心情，能够赞扬画家与他们的创作。例如乔托的一幅画，居然引起全体佛罗伦萨居民非笔墨所能形容的狂欢<sup>①</sup>。这幅画被装上花环游行，后面跟着整队的

指的是所谓《鲁切莱圣母》这幅画，是在1285年为佛罗伦萨的新圣母马利亚教堂画的，现藏乌菲齐美术馆陈列馆。此处系援引乔尔乔·瓦萨里在《最著名的画家和雕塑家的传记》的故事，但是他认为《鲁切莱圣母》的作者不是乔托，而是齐马布埃。现在大多数学者都认为此画是杜丘画的。

乔托（1266—1337）——意大利画家、建筑家和雕塑家，按惯例被认为是文艺复兴艺术的奠基人。

狂欢市民与共和国官员——他们对画家本人，也表示敬意。这好像胜利时在罗马举行的真正的凯旋仪式。所有这一切，只不过是为一幅画着几个忧郁的圣者的画；巴黎的资产阶级，如果看到这幅画的话，可能只会摇摇头而已。

我们今天的艺术爱好者，需要照明良好的美术沙龙，好朋友们到一定时候，就在那里约会。挂在周围的画给他们的印象，要不是以自己的知识显示虚荣的快感，或者把使他讨厌的画，用他自己的方法加以改造的话，可能称为疲劳。可是，让他到教堂里去，观赏那里挂着的画，以另一种感人的精神，使他得到双倍的快感，让他在室外看看贫困的乔托的画，或者变得灰暗了的梵蒂冈壁画，那么，你就会发现，所有这种强烈的快感，并不符合他的口味。由于这种效果，他可能在交易所或者办公室工作之后，得到简朴的人的休息，一盘干酪，或者一桌好像简陋的稀汤的宴席。

让我原谅所有这些初步的设想，这些设想对拉斐尔<sup>①</sup>并不比对任何其他画家更加有关系。我只想说明，要使现在的观众充分估价古代艺术大师们的最完美的优点，是很困难的，因为风气改变了，同时，他们认识事物的方法和胃口也改变了。现在，这些作品成为博学之士研究和赞赏的对象。我们的当代人可能说，现代食物在利库尔格寺院斋堂里，是不合口味的：“你缺少一个好厨师——好胃口使你得到锻炼和身体健壮。”想要成为行家的人中的大多数，缺少那种热爱真理和纯朴的调味品。

特别是论述这个问题的多数人，不是把问题讲清楚了，而是把它搞糊涂了。实际上，人们把无知随便地假装作健全的理智。在区分古代艺术大师的作品的各种各样的优点时，除了盲目地墨守成规以外，什么也不尊重。例如关于阿尔巴尼<sup>②</sup>的幽雅，线条的古典的干净利落，伦勃朗<sup>③</sup>的粗野，如此等等。所有这些，都成为某种谚语和无数谈论的

拉斐尔·桑蒂(1483—1520)——意大利文艺复兴时代画家。

阿尔巴尼·弗朗切斯科(1578—1660)——大画家，十七世纪意大利学院派的代表人物。在十九世纪，被学院派的代表画家们捧上天。

伦勃朗·凡·雷因(1606—1669)——荷兰画家，在德拉克洛瓦时代，学院派艺术评论家在散布关于这个艺术家所画的形象和画法的“粗鲁”的奇谈怪论，把他拿来和“阿尔巴尼的幽雅”及“古典的准确”相对比。德拉克洛瓦重提伦勃朗绘画性质的这个定义，是讽刺学院派代表画家的陈词滥调。

对象，甚至对于诗人说来，也如此。驳斥这些顽固的看法，可能被看成是怪事，但是，无论如何，不应该把这种胆怯的尝试的愿望，看作是传播新思想，和重新教育那些已经具有自己的定见，或者接受别人见解的人。对我们说来，做到这一点，就已经足够满意的了，那就是，只要能够做到研究很有意思的课题，并分析自己的直接印象，按照这条路子去努力，虽然我们知道，要通过这条路，是不方便的。

拉斐尔的名字联系着绘画中一切最崇高的东西，这个意见已成为老生常谈，所有研究和懂得艺术的人，都可以证实这一点。他的高度的才能，某些生活情况，所有长处惊人的、几乎是不可重复的结合，上帝怎么会赐给人那样的天赋和命运，直到现在还没有任何人达到这个高度；世世代代的称赞，使他的地位越来越高。后世人对这个伟大人物的崇拜，是一种特殊的敬仰。各个时代的美术家，包括诗人，可能都认为他是本行艺术中的真正的神。温柔的和幽雅的性格，使他的交际场所，对当时一切杰出的人，成为一个讨人喜欢的地方；他的美貌，和他对妇女的热情，最后还有他的过早的逝世（这是一件令人永世遗憾的事！）他的死，甚至在那个出现意大利最卓越的天才的，辉煌灿烂的时代，也是一切民族的悲哀——所有这一切，都在观众的眼里，增强了对他创作的魔力。

拉斐尔并不比别的画家在艺术完美上有更大成就。同一般说法相反，他甚至没有在自己作品中，集中最大量所有可能的艺术的完美；但是，只有他一个人拥有那种吸引人的，和对人有那样大的影响的品质（绘画风格的令人神往的魔力，和他的全部创作中显示出来的，真正的神一般的幽雅）掩盖了他的作品和缺点，并且不得不使人宽恕了其他毛病。

他刚开始创作时就很走运：有了发挥自己才能的机会。一个只有在那种情况之下才能对艺术有利的时代，和他一起诞生了。

朱理二世<sup>①</sup> 邀请意大利最精巧的艺术大师，给梵蒂冈绘制壁画。教

朱理二世——1503到1513年在位的罗马教皇，以竭力推行以扩大教会领地为目的的征服政策著名。

皇的建筑师布拉曼特<sup>①</sup> 推荐一个青年人——他的外甥给教皇 请求教皇任用他做这个工作。经过十分顺利的考试以后，教皇感到很高兴，拉斐尔就接受了整个宫殿的壁画绘制工作。朱理二世的伟大的心灵，领悟了新生的画家的天才。宫殿中那些原来才开始画的，或者已经画成的，立刻给抹掉了。接受这一件规模宏大的工作的拉斐尔，接到的只是要画几幅画的通知 我们现在从这些画中看到了他的高度天才 可是 在当时，这个还很年轻的人的经验 只能被看成是对他老师<sup>②</sup> 的风格的模仿。

我不想详细谈论他的这些著名壁画的人所共知的成就；对这些壁画的记述，是到处可以找得着的。这篇文章的范围，只允许我讲出最概括的意见。大家知道 他的第一幅壁画：《关于圣餐礼的争论》<sup>③</sup> 画中描绘男学者、主教和神甫集会 认真辩论 但是 在拉斐尔的画中 他们安详地坐着，似乎对画在祭坛上面的三位一体，一点也不注意。可能因此而使此画显得非常生动或非常有趣。绘画虽然有它本身的局限性，但有它自己的为诗歌所不具有的快感的源泉；这可贵之处，诗歌是不能企及的，同时，也是它自己的使命所改变不了的。这幅画的成就不仅使他继续画下去，自由发挥他的才能，并且赢得了人们对他的普遍爱戴，坚定了对自己才能的信心，如果这种信心得不到公众的赞赏的话，那么 它还是徒劳的。

年轻而刚成名的拉斐尔，不怕马上加入当时已经享有荣誉和经验的最伟大的画家们的行列。他的第一幅壁画的成就，对竞争者的胜利，并没有使他晕头转向。后来，我们在他身上看到的，不仅有他先前那种灵巧的技术，而且还有先前那种勤奋努力的精神。他虽然具有天生的难得的想像力，但却从来不忽视旁人的帮助。他研究古希腊罗马的艺术 并且研究意大利最伟大的先辈美术家的艺术 可以说 他是把自己的才能装进了别人的伟大和美的源泉，从而更新了自己。许多评论家

① 布拉曼特——多纳托·唐吉洛，别名叫布拉曼特达·乌尔比诺（1444—1514）——文艺复兴时代意大利建筑家，罗马圣彼得大教堂的第一个建筑师。1500年受教皇亚历山大六世波吉亚之邀，开始改建梵蒂冈宫。布拉曼特在1508年把拉斐尔从佛罗伦萨召到罗马，把他介绍给朱理二世，教皇立即让这个青年画家为梵蒂冈绘制壁画

② 德拉克洛瓦指的是皮埃特罗·瓦努齐 外号彼鲁其诺（约1450—1523）他对青年拉斐尔的绘画有很大影响。

③ 《关于圣餐礼的争论》（或者《辩论》）是拉斐尔1509年画的，画于梵蒂冈宫列厅的第一个房间 即所谓的“塞尼亚图厅”。