第一图书网, tushu007.com

<<塞纳河畔的沙龙>>

图书基本信息

书名：<<塞纳河畔的沙龙>>

13位ISBN编号：9787515503295

10位ISBN编号：7515503297

出版时间：2012-3

出版时间：金城出版社

作者：[法]狄德罗

页数：296

译者：陈占元

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：http://www.tushu007.com

<<塞纳河畔的沙龙>>

前言

序　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。
他说他的头脑好像钟楼上的风标，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撂在一边……”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15年工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，编纂一部法语的同类工具书，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。
达朗贝尔辞职之后，狄德罗独立负起主持《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，狄德罗坚强沉毅，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—1750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《对自然的阐释》到《达朗贝尔的梦》，从《私生子》到《他是好人么？
坏人么？
》，从《泄露隐情的首饰》到《宿命论者雅克和他的主人》，从《百科全书》之《美》的条目到《沙龙》的质的飞跃做了准备。
《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的大作家。
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》撰写两年一度在巴黎罗浮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见解，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。
在这些人中间，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。
好像对于《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成熟的见解，我的朋友，那是你使我得到的……正是你交给我的工作，使我的两只眼睛盯着画布，使我流连于大理石像周围，我让印象有充分的时间来临和渗入，我给美的影响敞开心灵，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，我培养了对肤色的感觉。
独自的时候，我对我所见到的和听到的仔细琢磨……”
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，天禀聪颖，他活了66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、卢克莱修、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》中《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，将它们联系起来，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，使他的热情给终如一。
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，这其中包括夏尔丹、法尔康涅、拉都、格勒兹、柯辛等艺术家。
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、格勒兹、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（像他自己说的）借用了“他们的眼

睛”，甚至运用了从他们那里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砺的利器。
”　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做笔记。
他有时连续几天，连续几个星期，往往和艺术家一起去。
夜间和星期天，他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。
我确信我的想像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，或者记忆力不听使唤了，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，这样的凝神专注使我疲累。
”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过的多么不同！
因此我的健康受到影响：我睡眠不好，消化困难，头疼使我坐立不安。
”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，我是在飞。
”　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的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、非常容易受感染的头脑里面。
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，而且像艺术家一样，这些事物使他神迷目眩。
他了解这些孩子就像伦勃朗了解阿姆斯特丹街头的叫花子一样。
不仅外世的情景吸引他，日常生活中的一些细节也能吸引他好奇的目光。
他对维恩的画《普希赛拿着灯走来窥探睡着的爱神》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着瞧爱神；身体别的部分往后靠，好像当人走向一个地方，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》，19世纪法国文学评论家圣·伯夫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和那些专业的评论家们说的话的分别，这取决于他有一种明晰如画的想像力。
这想像力有两种作用：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，给这种想像力作了透辟的说明：　“不，亲爱的，我不懂得素描，不懂得画画，不懂得雕塑，但是我选择一件事实；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，他的想像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，以至过去从没有过，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像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，但是他对于绘画却一往情深，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，如果要做一个艺术家，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，用两只胳膊搂着格勒兹或鲁特勃的脖子，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。
与艺术家的交游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、安排的细节上，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做本质战胜外物，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。

其实这些信念也无可厚非，但是在评论艺术的时候，把诉诸触觉的形体和着重于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，而是能进一步看出一幅画的缺点，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，他也抑制住了他容易冲动的感情，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，特别是当他分析格勒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勒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，这双惺忪的睡眼，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的职责，虽然他绝不是淫荡的人，他只是天性流露，说话没有防闲。
这是狄德罗评论中庸俗的部分，我们把这些地方指出来是应该的，但是这毕竟是小部分，不能加以夸张，甚至抹煞《沙龙》的优点，而优点是主要的，瑕不掩瑜。
　　如何用笔杆替代画笔，使语言艺术接近绘画艺术，将画家的风格移植到文字里来，这是狄德罗思量再三的问题。
他在1763年的献词里曾提到这个问题：　“我的朋友，要按照你的意思和我的意思描写一次‘沙龙’，你知道需要有什么吗？
要有各种各样的趣味，有一颗对各种美色都领略得到的心，有一个可以对于数不尽的事物都能感到兴奋的心灵，有一种能够与形形色色的画法相适应的形形色色的文字风格。
描拟德海的作品则华丽或肉感，描拟夏尔丹的作品则朴素相真实，描拟维恩则细腻，描拟格勒兹则激荡人心，描拟韦尔内则使人置身于应有尽有的幻境之中。
请你告诉我，这个维尔杜内到哪里找去呢？
”　狄德罗很清楚，这个维尔杜内就是他自己，就是那忽东忽西，时南时北，随风转向的钟楼上的风标。
每个大艺术家都有一种独特的卓越手法，一有机会，狄德罗总是最先感觉到它，用惊人的、别具匠心的语言，描述每个画家的独特性。
他自己写过和品评过各种文体，深得写作的三昧，积四五十年的经验，他的笔运用自如，将他明鉴、观察、想象的禀赋，与作家炉火纯青、细致入微和创造性的风格结合起来。
19世纪法国作家龚古尔兄弟称道狄德罗把艺术家生动活泼、轻快自如、飘忽不定、乱腾腾、火辣辣的谈话融合到法国严肃整齐的散文里面。
18世纪的法国是一个讲机智、爱交谈，耽于观念的社会，狄德罗的文字也具有这些特点，所以他的《沙龙》对于法国人显得特别亲切。
19世纪法国女作家德·斯塔尔的母亲奈克夫人说：“我过去在绘画里面一向只看见一些平板的和没有生命的颜色。
狄德罗赋予它们以层次和生命，他的天才使我获得近乎新的一种感觉。
”　狄德罗的对话是他最高的成就，在法国文学里面他是这种文体的圣手。
《沙龙》也是一些对话，字里行间回荡着辩论的余响。
对话者已经离开，而狄德罗仍然在那里反驳、答辩，招呼对方。
话音的抖动、顿挫、低昂，随着作者思想感情和文章内容的变化而起落，仿佛狄德罗本人就在眼前。
　　他在1765年11月19日给他的女朋友苏菲·沃朗的信中谈到这一年的《沙龙》，写道：
“文章有进展，写得认真，写得愉快；其中有知识，有玩笑，有损人的话，有真

理……它使我开心……无论你在哪一方面来看，或者从形形色色的语调，或者从多种多样的对象和我想象除我之外没有一个人能够想出来的渊博思想，都是自从我从事文墨以来，我写得最好的东西。
这是层出不穷的笑话，时而轻松，时而严厉。
有时像坐在炉边的纯粹的闲谈，别的时候，则是人们想象得到的雄辩或深刻的思想。
”　不错，从最高尚的思考到最粗鲁的描述尽在其中。
在同一篇《沙龙》里面，每讲一个画家，每讲一幅画，都有讲一个画家或讲一幅画的不同的语调、不同的文体，或谈话，或讽刺，或叙述，匠心独运，变化无穷。
　评论家往往指摘狄德罗过于重视描写，如果他们能想到这些画评是供国外难得看到原作的王公贵人阅读的话，他们就不会这么严厉了。
狄德罗觉得如果他要谈的画作能有一些草图，那样他就用不着描写那些画，就会省事多了。
不过那时法国文学就会失去了它的瑰宝，我们就读不到狄德罗的这些妙文了。
再说，狄德罗心里也许更高兴用他文章的风格临摹画家的风格。
还有一种重要的作用，就是狄德罗通过描写一幅画作为评论这幅画的方法。
描写一幅画，评论家寻求这幅画的构图和布局，进而了解画家的设想并检查这种设想是否已经表现出来，或者能否表现出来，而判断这幅画的优劣。
他说：“描写一幅画，我首先介绍它的主题，接着讲主要人物，然后又讲同一群像的次要人物，再按照它们的顺序，讲和第一个群像有关联的别的群像，再讲表情、性格、衣褶、色彩、阴影和光的分布，讲附带的东西，最后讲总的印象。
如果我不按照这个次序描写的话，那就是我的描写不恰当，或者是那幅画的安排不恰当。
”有时他撇开眼前那幅画不谈，假装离开主题，自己另行构想另外一片景物，这是一种间接批评的手段。
　狄德罗有时因为这些他认为是他最好的作品仅供极少数人阅读，未能与广大读者见面而感到遗憾。
但转念又想到那些画家不能读到对他们的批评，因而不会为此感到沮丧，或者他的批评不会毁坏他们的声誉，又引以自慰。
因为夏尔丹对他一再谈到绘画这门手艺的艰苦，学习时所做的牺牲，学成后所遇到的激烈竞争，他对画家的境况满怀同情，这是狄德罗为人忠厚的地方。
他在上面引用过的给女朋友苏菲的信中写道：　“……当我想象这些文章就足以贬低这些可怜的艺术家的声誉，使他们失去生计，他们画的东西确实令人可悯，但他们已经过了另谋出路的年龄，并且家有妻室，儿女成群；于是我甘让我的作品默默无闻，我本来不难用这些作品去谋取荣名和好处的。
”　当他对绘画有了体验之后，他对于那些瑕瑜互见的作品也设法赞赏它的优点。
他更注意扶掖青年画家。
圣博甫谈到名画家大卫初进画坛遇到不少困难。
经常进出画家之门的狄德罗有一天走进大卫的工作室，他看见一幅正在完成的画。
他赞赏这幅画，解释这幅画。
在这幅画里发觉一些崇高的思想、意图。
大卫听着，并且承认他不曾有过这些美好的思想。
“怎么！
”狄德罗高声说，“你自己不知道，你是出于本能这样处理的，那就更好了。
”接着他滔滔不绝谈他赞赏这幅画的理由。
一个知名人物这样热情的支持，使大卫恢复了勇气，使他能够充分发挥他的才能。
　狄德罗相信身后的声名，他知道他晚年的作品总有一天，哪怕在他死后，也是会发表的，这种思想使他得到安慰。
正因为他知道画家不会见到这些文章，他可以对他们的画作毫不容情，直言不讳，嬉笑怒骂，皆成文章。

有时他要谈的作品实在太糟，好，来一段题外话。
“我不跟你描写这幅画，我没有勇气谈它，我倒愿意跟你聊一会儿，谈谈人们对美术的看法……”这时候，兴之所至，像脱缰的野马，各种题材，各种文体，纷至沓来，交融在一起。
透过这些酣畅淋漓、信手拈来的文字，逐渐出现一个系统的轮廓，在字里行间若隐若现。
这是一群狂蜂浪蝶，在百花丛中穿梭嬉戏，像是寻求开心，像是逢场作戏，其实它们犹如蒙田谈到的蜜蜂，“飞来飞去，采撷百花，酿成蜂蜜”。
狄德罗采得的蜜汁滋养了自己，并将丰富的养料奉献给读者。
　狄德罗受过很好的经典教育，法国古典主义悲剧和喜剧中著名的段落他都能够背诵。
少年时代，在严冬季节，他在巴黎卢森堡公园僻静的小道上朗诵莫里哀和高乃依剧中的对白，语句的抑扬顿挫使他入迷，他从中体会到自己的激情和思想。
他一生都没有完全摆脱古典主义戏剧对他的影响。
狄德罗并不屈从习俗的偏见，他不考虑画家的地位和名声，相反，画家地位越高，名声越大，对他的要求就越加严格。
然而对于因袭的绘画体裁的等级他却不敢逾越。
同样是完美的作品，拉都的肖像画比夏尔丹的静物画高，风景画比肖像画高，而历史画又高于风景画。
这是学院的教条，一般说狄德罗是恪守的。
但是他对社会的变迁非常敏感，市民阶级的兴起使当时的生活起了深刻的变化，狄德罗提出的新剧种尽管仍然写人情味和突出人间的喜怒哀乐，但是其中夹杂的思想感情却深深改变了它们的内容。
市民家庭和职业的天地代替了古代、远方、神话和传说的天地，旧的政治主题换上当前的社会和道德问题。
这些问题的现实性、迫切性使它们显得比过去的问题更加现实，更加自然，更加真实。
狄德罗在新剧里面想创造一种与市民社会的喜爱和激情相符的亲切气氛，创造一个他们生活其中的自然环境。
这些考虑与狄德罗喜爱荷兰和佛兰德斯画派的室内画和格勒兹的市民生活的画作的关系是十分明显的。
狄德罗要求画家依照生活中职务和行动形成的样子绘画人体，与要求戏剧家依照社会地位、日常的工作和生活造成的样子塑造人物的关系也是非常明显的。
无论在造型艺术或在文学上，狄德罗认为需要表现的“现实”就是生活在人身上留下的有特征的标志，不寻常的或不规则的引人注目的细节和印记。
古典主义的审美观念要模拟的自然是由事先制定的规则和理想的比例所规定的。
依照这种审美准则，狄德罗提出的“现实”是不值得表现的，它与艺术的称号不相称。
但狄德罗却要求表现这种自然的真相，并要求艺术家探索这种自然所遵循的法则和功能，他这样做没有贬低艺术的尊严，而是把“现实主义”抬高到与别的高尚、严肃的美学体系相匹的地位。
　狄德罗的这种认识，出自他对社会变迁和新兴市民阶级的要求的理解，但同时也是由于他思想的辩证作用，对艺术品长期的接触，以及从对这种接触中得到的感受不断进行思索引起内心缓慢演变的过程。
文艺上一个最普遍的口号是模仿自然。
随着狄德罗在考查画家和雕塑家工作时面对的艺术创造和技巧手法的问题的出现，他对模仿自然的看法起了变化。
在《论聋哑人的信》里面，当考虑思想和表达的关系时，他觉得只要把思想表达得清楚准确，就可以满足平常谈话的要求，再加上词语恰当，句韵和谐，在讲坛上就够用了。
但是这种表达远远满足不了诗歌的要求。
他说：　“当时有一种精神使诗人的谈话里每个音节都活动起来和富有生命。
这精神是什么呢？

我有时感觉到它在哪儿，但我所知道的只是它使得事物一下子被说出来和表现出来，在同一时间领会它们，心灵被它们触动，想象看见它们，而那段话不仅是一连串果断的词语和典雅的思想的陈述，而且是用一系列重重叠叠的象形文字将它描绘出来。
就从这种意义上讲，我可以说一切诗都是象征性的。
”

内容概要

从1759年起，狄德罗为《文学通讯》撰写两年一度在巴黎塞纳河畔的卢浮宫举行的画展的报道，本书是以上报道的汇集，作者以明晰如画的想象力，对绘画、雕塑和版画都作了详尽、精细的分析。从最高尚的思考到最粗鲁的描述，时如闲谈，时如雄辩……

狄德罗的名字与他主持编写的《百科全书》分不开，在这之后，狄德罗成为一个伟大的启蒙哲学家，除此之外，他还是一个具有卓越鉴赏力和艺术修养的艺术批评家，乔治?桑在讲到狄德罗的《沙龙》时说：“只有那些着眼于增进读者对伟大事物的感觉，从而抬高和恢弘读者的情感的评论艺术著作，才是值得我们重视的。”狄德罗作为一个启蒙思想家、哲学家、小说家而为人所熟知，狄德罗作为一个美学家，尤其作为艺术批评家的身份却鲜为人知，本书是对狄德罗这一身份的确认，为读者提供一个了解狄德罗的新的视角。

作者简介

德尼?狄德罗（Denis Diderot，1713年10月5日—1784年7月31日），法国启蒙思想家、唯物主义哲学家、作家，百科全书派的代表。
他最大的成就是主编《百科全书，或科学、艺术和工艺详解词典》（通常称为《百科全书》）（1751年—1772年），此外还著有《哲学思想录》《对自然的解释》《论盲人书简》《生理学的基础》《拉摩的侄儿》《宿命论者雅克和他的主人》《论戏剧艺术》《谈演员》《是好人，还是坏人？》等等。

陈占元（1908—2000），生于广东省南海县。
1927年赴法留学，主修哲学，1934年从巴黎大学肄业，回国后从事翻译与出版工作，1946年后一直在北京大学任教。
一生共有文学译作20余部，1998年曾获首届“鲁迅文学奖”翻译荣誉奖。
各时期的代表性译作有：发表在《译文》上的译作《歌德论》等8篇（1934—1937）；《蒙丹尼和批判的教育》（1...
(展开全部)

德尼?狄德罗（Denis Diderot，1713年10月5日—1784年7月31日），法国启蒙思想家、唯物主义哲学家、作家，百科全书派的代表。
他最大的成就是主编《百科全书，或科学、艺术和工艺详解词典》（通常称为《百科全书》）（1751年—1772年），此外还著有《哲学思想录》《对自然的解释》《论盲人书简》《生理学的基础》《拉摩的侄儿》《宿命论者雅克和他的主人》《论戏剧艺术》《谈演员》《是好人，还是坏人？》等等。

陈占元（1908—2000），生于广东省南海县。
1927年赴法留学，主修哲学，1934年从巴黎大学肄业，回国后从事翻译与出版工作，1946年后一直在北京大学任教。
一生共有文学译作20余部，1998年曾获首届“鲁迅文学奖”翻译荣誉奖。
各时期的代表性译作有：发表在《译文》上的译作《歌德论》等8篇（1934—1937）；《蒙丹尼和批判的教育》（1938）、《悲多汶传》及《马来亚的狂人》（1942）、《论〈若望?克利斯多夫〉》（1951）、《农民》（1957，1979重印）、《高利贷者》（1959，1978重印）、《狄德罗画评选》（1983）、《纪德文集?传记卷?纪德访谈录》（2002）等。

<<塞纳河畔的沙龙>>

书籍目录

译者序
给我的朋友格里姆先生
给我的朋友格里姆先生
艺术评论家的自白
布歇
布歇的田园画和山水画
田园画
拉?格吕尼
米歇尔?凡洛的《狄德罗像》
休伯特?罗伯特的《废墟》
鲁特勃
鲁特勃另一幅风景画
诸里亚
夏尔丹
夏尔丹
《一柳条篮子李子》
格勒兹
《逆子》
《不肖子的报应》
韦尔内
韦尔内（续）
拉都
路易?米歇尔?凡洛
大卫
雕塑
版画家
开场白
论手法
两个学院
绘画论
论画断想
部分专名简注

章节摘录

绘画论　我对于素描的古怪想法　自然做的东西无一不中绳墨。
形状美丑，都有它的原因。
一切存在的生物，没有一个不应当是这样的。
请看这个女人，她幼年双目失明。
眼眶逐渐生长，没有使眼皮张大。
眼皮陷进了因失去眼珠而造成的窟窿眼儿；它们缩小了。
上头的眼皮牵动眉毛，下面的眼皮使两颊略为耸动，上唇受到它的影响，往上翘起，这种变化使面孔各个部分都受到牵连，程度大小似乎根据离开病灶的远近而不同。
但你以为畸形仅限于脸膛儿吗？
你以为项颈就保险完全不变吗？
两肩呢？
胸脯呢？
不错，在你我眼里它们没有变化。
但是请教自然吧，把项颈、两肩、胸脯，让它看看，自然就会说：“这个嘛，这是一个幼年双目失明的女人的项颈，两肩，胸脯。
”　请你把目光掉转来看这个男人，他的背和胸部隆起。
项颈的前软骨伸长，使脊椎骨塌陷。
头往后仰，两只手腕翘起，两肘往后缩，四肢寻找一个对这种古怪组织最合适的共同重心。
脸上露出一副拘束和吃力的神态。
把这张脸盖起来，光让自然看见双脚，自然会毫不犹豫地说：“这是一双驼子的脚。
”　如果我们眼里因果关系是明显的，我们莫如把人物照原样表现出来。
模仿愈加完善和类似原型。
我们就会愈加满意。
由于人们对因果关系无知，从而产生了传统规则。
一个艺术家如果敢于抛开这套规则，去严格模仿自然，我很难相信，他不会往往凭我们对各种现象持续的观察所养成，并使我们觉察到这些畸形之间存在一种隐秘的联系，一种必然连接的这种细致的敏感，把双脚画得过分粗大，把两腿画得矮短，膝盖臃肿，头又粗又笨。
一个天生的弯鼻子并不使人感到不舒服，因为身体的各个部分都互相关联，这个人的弯鼻子那是由于邻近器官变形而生成的，同时也使这种畸形不碍眼。
你把安蒂诺斯的鼻子弄歪，让其余的部分保持原样，这个鼻子就不齐整了。
为什么？
因为那样安蒂诺斯的鼻子就不是弯的。
而是破的了。
我们说一个过路的人长得不整齐。
是的，按照我们蹩脚的规则是不整齐，但是按照自然的规则，那是另一回事了。
我们说一个塑像，说它的各个部分都非常匀称。
是的，按照我们蹩脚的规则是非常匀称，但是按照自然呢？
请允许我把刚才那块盖在驼子上面的布移到梅迪奇爱神像上面，只露出她的脚尖。
假如我们再把自然请来根据这只脚画好整个像，你看见他的铅笔只画出一个丑陋和歪斜的怪物，也许会感到惊讶。
但我呢，只有一件事情会使我感到惊讶，那是自然不这样做。
人的形象是非常复杂的组织，它的根源有一点察觉不出来的差错，其后果就会使最完美的艺术品与自然事物相去千里。
假如我熟悉艺术的奥秘的话，我也许会知道艺术家遵照公认的比例应该掌握怎样的分寸，而且我会告诉你。

但我知道的，是在自然的专横面前，这些比例是站不住脚的，年龄和职业会以千百种不同的方式将它们废弃。
当人物的外表结构能很好表现出他的年龄和完成日常职务的习惯或敏捷时，我从没有听到有人指摘这个人物画得不好。
正是这些职务决定人物的整个身材，每个肢体的真正比例和它的整体，我看见画家从这些地方画出孩子、成人、老人、野蛮人、文明人、法官、军人、脚夫。
如果有一个不容易找到的人物，那也许是一个年二十五，还没有做过什么事情，突然用泥土捏成的人。
但这个人毕竟是一个不存在的怪物。
　儿童是一个未定型的人，对于老人我也这么说。
儿童是一团未成形和不稳定的东西，他只顾成长。
老人是又一团不成形和干瘪的东西，他四肢收缩，逐渐消亡。
只有介乎这两种年纪之间，从茁壮的青春期开始到壮年结束后，艺术家才能够力求线条匀称、严格和精确，而“一分之多”或“一分之少”，线条偏里或偏外，就会造成缺点或美。
　你会对我说：不管什么年龄和什么职务，形状起了变化，形状可没有把器官毁灭。
同意。
……所以要认识这些器官……没说的。
这就是人们研究筋络模型的原因。
　研究筋络模型无疑有它的好处，但是你不害怕想象老是惦记这副筋络。
艺术家执意要炫耀自己的学识。
他玷污了的眼睛再不能注视表面，尽管有皮肤和脂肪，他总是隐约看见肌肉，肌肉的出处，它的附着点和嵌入点。
他把一切都画得太粗，他画得生硬和干瘪。
甚至在他画的女人的形象上面，我也能再碰上这副筋络吗？
既然我只要让人看外表，我倒愿意别人让我习惯于好好看它，别让我去学这种坑人的知识，我应该把这种知识忘掉。
　有人说，研究筋络模型，不过为了学习观察自然。
但是经验指出，经过这种学习之后，就很难不会把自然看成另一个样子。
　我的朋友，除了你，没有人会读这篇文章。
这样，我可以把我喜欢写的都写出来。
而这七年在画院照着模特儿学画素描画的功夫，你以为用得适当吗？
你想知道我是怎样想的吗？
我要说，学生就在画院里，而且在这七个艰苦惨痛的年头儿，养成画素描的“手法”。
所有这些牵强呆板、矫揉造作的姿势，所有这些由一个可怜虫作出的冰冷笨拙的动作，总是同一个可怜虫受雇每周来三次脱掉衣服，让一个教师教他扮作人体模型，它们与自然的姿势、动作有什么共同之处呢？
那个从你院子井里汲水的人，和那个不需要提这么重的东西，在画院的台上，两只胳膊往上举起，不自然地假装这种动作的人，有什么共同之处呢？
那个在台上装做要死的人，和那个在病榻上咽气，或在街上被人打死的人，有什么共同之处呢？
这个在画院里摔跤的人和那个在我家附近十字路口摔跤的人，有什么共同之处呢？
这个人哀求、恳请、睡觉、思索、昏厥，可以随意为之，他和那个由于疲劳而躺在地上的农民，和那个在壁炉旁沉思的哲学家，和那个在人群中窒息昏厥的人，有什么共同之处呢？
没有，我的朋友，丝毫都没有。
　我倒愿意在学生们离开画院之后，为了完成这套荒谬的学习，让他们跟随马塞尔或杜卜里，或者随你喜欢的另一个舞蹈教师，学习优美姿态。
但同时，自然的真实淡忘了，想象里充满了不正确的、矫揉造作、滑稽和冰冷的动作、姿势、形象。
它们在想象里积存起来，它们将从想象里走出来黏附在画布上面。

每当艺术家拿起铅笔或画笔的时候，这些没精打采的幽灵便苏醒，出现在艺术家面前——他摆脱不掉它们。
而如果他有什么法力，能把它们从头脑里拔除出去的话，那将是一种奇迹。
我认识一个富有审美能力的青年，他在画布上画一条最不重要的线条之前，也要双膝跪倒，说：“我的上帝，请你给我把模特儿赶走吧。
”现在很不容易看到一幅画面有若干人像的画，没有在这里、那里碰到几个刻板的形象、姿势、动作、仪态，它们使趣味高的人讨厌得要死，而只能使那些对真实陌生的人表示钦佩，这一点你要责难画院对模特儿没完没了的学习了。
　　各种动作串通一气不是在画院里可以学到的。
这种串通从头到脚都感觉得到，看得见，伸展、蜿蜒。
一个女人头部往前倾，四肢随着这个重心改变姿势。
她把头再抬起来，挺直脖子，躯体其他部分也同样随之改变。
　　不错，教模特儿怎样摆姿势确是一种艺术，一种伟大的艺术，得瞧瞧老师对此何等自负。
你别害怕他会心血来潮，对那个受雇的可怜虫说：“朋友，你自己摆姿势吧，你爱怎样摆就怎样摆。
”他宁愿教他做一个奇特的姿势，却不肯让他做一个简单自然的姿势，可是得先做这种姿势。
　　我有多少次想对那些夹着画夹上罗浮宫去的年轻学生说：“朋友们，你们在那里画素描有多少时候了？
两年，好！
时间够长的了。
你们给我离开这间‘手法’的铺子，走到查特吕斯修会修道院去，在那里你们会看见真实的虔诚和内疚的姿态。
今天是大节日的前夕，你们到教堂去，在各忏悔室周围踅来踅去，你们在那里会看见真实的沉思和悔过的姿态。
明天，你们走到郊区露天酒肆，你们会看发怒的人真实的动作。
要寻找大庭广众的场面，要善于在街上、公园、菜场、公共场所观察，你们对于生活中真实的动作才会有正确的看法。
好，瞧瞧你们两个正在吵架的同学，你们留意他们正是由于吵架，四肢才不知不觉采取某种姿势。
仔细看看这两个人吧，你们会对于你们那个无聊的教师的课程和对那个无聊的模特儿的模仿感到可怜。
朋友们，假如有朝一日，你们学到的种种不真实的东西都前功尽弃，必须学习勒·须尔的朴素和真实，我真要替你们可惜呢！
而你们如果想有什么成就的话，你们就必须这样做。
　　“姿势是一回事，行动又是一回事。
一切姿势都是不真实和渺小的，一切行动都是美和真实的。
　　“不合适的对照是矫揉造作最害人的原因之一。
只有从行动的背景，或从器官多样化或兴趣多样化产生的对照才是真正的对照。
你们看看拉斐尔、勒·须尔吧，他们让三个、四个、五个人物一个挨一个站着，得到的效果美极了。
圣勃鲁诺会修道院做弥撒或做晚礼拜时，可以看到两个长的平行的行列，有四五十个僧侣，同样的跪凳、同样的职能、同样的服装，可是没有两个僧侣是相似的。
除了每个将他们区别的对照之外，你们不要找别的对照了。
那才是真实的对照，任何其他对照都是渺小平庸和不真实的。
”　那些学生如果稍微愿意听取我的意见的话，我还要对他们说：“你们不是看你们的对象要临摹的那个部分时间看得够长了吗？
朋友们，你们要设想整个形象是透明的，让你们的眼睛看着形象的正中，从正中观察人体外部的种种动作，你们将看见某些部分怎样伸延，另一些部分怎样缩短，前者如何塌陷，后者如何鼓起。

而由于你们经常关心整体和全部，你们将能够使人在你们的素描所表现的对象的那个部分，看见全部与人们看不见的那个部分互相照应的东西。
虽然你们只让我看见一面，却迫使我的想象还看见相反的一面，那时候我说你是惊人的素描画家。
”　但是把整体画得很好还不够，还要画出细节，又不破坏整体。
这是兴头、天才、感情，而且是美妙的感情的活儿。
　请看我怎样把一个素描学校办好。
当学生能够轻易地照着版画和模型画素描的时候，我让他花两年工夫瞧着画院男女模特儿画。
然后我给他展出采自社会各种地位，总之是各种性情的小孩、青年、成人、老人这些各种年龄、性别的人。
如果报酬高的话，这些人会蜂拥来到画院的大门口。
如果我在一个养奴隶的国土，我会把他们叫到那儿来。
在这些不同的模特儿里面，教师要费心给学生指出日常工作、生活方式、地位和年龄在形体内引起的变化。
学生以后每隔两周才再见到一次画院模特儿，教师要让模特儿自己摆姿态。
上完素描课之后，一个有才能的解剖教师给学生讲解人体模型，照着裸体的活模特儿实习，学生一年内最多按照人体模型画十二次。
这样做足以使他感觉到有骨的皮肤、肌肉和没骨的皮肤、肌肉画法不一样。
有骨的皮肤、肌肉线条丰满，没骨的皮肤、肌肉线条有棱角。
如果他忽略了这些细致的地方，整个形象会像一个鼓起来的皮囊，或像一个棉花球。
　假如你严格模仿自然的话，不论是素描画，或是色彩画，都不会有手法。
手法是从教师、画院、学校，甚至是从古人那里学到的。
　……

编辑推荐

当我想象这些文章就足以贬低这些可怜的艺术家的声誉，使他们失去生计……于是我甘让我的作品默默无闻，我本来不难用这些作品去谋取荣名和好处的。

我把这些画给你们描写出来，你们如果有点想象和品位，就可以在空间想见这些画，几乎就像我们在画布上看到的那样把物体安放在上面，我的画评最后谈到一些有关绘画、雕塑、版画和建筑的见解，使读者对于我的批评或称誉的根据有所认识。

请你们读我的画评就像读古代作家的著作一样，只要有一行文字写得不错，就不要计较一页平庸的文章了。

——狄德罗

第一图书网, tushu007.com

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:http://www.tushu007.com