

歷史畫的轉型——

以 Paul Delaroche 1824-1834 年間的作品為例

蘇文惠

一、前言

1824 年 Paul Delaroche(1797-1856)在沙龍展出《聖女貞德在監獄》(*Joan of Arc in Prison*, 1824)【圖 1】，引起廣大迴響。沙龍導覽手冊的描述道：身體虛弱的貞德正接受 Winchester 主教的審問，威脅她將萬劫不復。Stendhal 為文讚美此畫，主教的冷酷無情與貞德的熱血靈魂，形成強烈對比，¹而另一位藝評家 Auguste Jal，同樣欣賞這件作品，但是文字中透露一些不安：

這兩位主角…老實說，有點太過敏感，我會希望她明顯的喉嚨不會讓人懷疑她是不是犯人。聖女貞德在行刑前表現出的勇氣太過異常了，太饒富趣味；我們可能會喜歡看到弱者的力量和美德的持久性是在一位這麼年輕又漂亮的女子身上…優雅和女性的外型適合她，而這一點更能滿足觀眾討厭主教的情緒。²

Paul Delaroche 將歷史畫轉型為融合歷史與風俗畫特色的「歷史風俗畫」，³長久以來受到兩極化爭議，極好或極差，但是無論如何，他對歷史畫轉型的影響力是可否認的。1835 年 Alexander Decamps 曾道：「Delarchoe 先生對法國繪畫的

¹ 原文為 “Le mouvement de cette figure fait un beau contraste avec l'air excessivement fin de l'interrogateur.” Stendhal, “Salon de 1824, Musée royal,” *Journal de Paris et des départements*, 29 août 1824, 間接引用自 Claude Allemand-Cosneau and Isabelle Julia, *Paul Delaroche : un Peintre Dans l'Histoire* (Paris : Reunion des Musees Nationaux, 1999), p. 282.

² 原文為 “Les caractères de son sexe sont, à la vérité, trop peu sensibles et...j'aurais desire que sa gorge plus fortement pronocée ne laissât aucun doute sur l'espèce du prisonnier. Le courage que Jeanne d'Arc montre en presence d'un de ses bourreaux en eût été plus extraordinaire, plus intéressant; on se plaît à trouver de la force dans la faiblesse et la constance de la vertu dans une femme jeune et belle; ...les graces et les formes féminines convenaient au rest de son corps; et cela d'autant mieux qu'elles sastifiaient la haine du cardinal, dont les désirs luxurieux n'étaient pas moins trompés, sans doute, par la résistance de l'accusée, que son fanatisme n'étaient irrité par ses dénégations.” Auguste Jal, *L'Artiste et le philosophe, entretiens critiques sur le salon de 1824*, 57-60, 間接引用出處同上, p. 283。

³ 雖然 1820 年代「歷史風俗畫」已經出現，不過這個名詞要等到 1835 年左右才使用。參考 Petra ten-Doesschate Chu, “Pop Culture in the Making: The Romantic Craze for History,” *The Popularization of Images: Visual Culture under the July Monarchy*, edited by Petra ten-Doesschate Chu and Gabriel P. Weisberg (N.J.: Princeton University Press, 1994), pp. 176-177.

方向有著極大的影響力。⁴稍後 1868 年 Ernest Chesneau 在 *Les Nations rivals dans l'art* 一篇研究中亦道：「沒有人對當代藝術的影響力能超過 Paul Delarchoe。他以藝術軼事取代了歷史，迎合了大眾對這類主題的喜愛，因此凡是掌握同樣原則者皆能廣受大眾歡迎。」⁵他的作品於沙龍展出時吸引大批人潮駐足於其畫作前欣賞；⁶雖然官方長期以來不斷強調歷史畫的教化功能與其最高階的畫種地位且持續贊助歷史畫，羅馬大獎也是頒給歷史畫家，但是歷史畫從來沒有真正引起布爾喬亞階級或一般平民大眾的興趣。雖然當時許多藝評家如 Gautier 或 Henry James 攻擊其畫作內容膚淺，⁷不值得深入探討，但是 Paul Delaroche 首次將歷史畫帶入這麼受歡迎的事實仍不可小看，對後來十九世紀中葉法國藝術影響很大，每年沙龍展展出的作品之中，風俗畫比例激增，傳統嚴肅、說教、具有道德使命感的歷史畫，只剩下一些少數傳統價值捍衛者如安格爾及藝評家支持。但是安格爾死後，隔年一八六八年，Grand Medal of Honor 大獎的得主也頒給了歷史風俗畫畫家；從民間到官方，歷史風俗畫都獲得廣大的迴響。此外歷史風俗畫的產生與風行，也反映出歷史觀的改變：歷史是開放式解讀的事件，透過不同的敘事方式和角度，獲得新生。

自《聖女貞德在監獄》之後，此後十年內 Paul Delaroche 接連創作了一系列高度寫實風格且多以貴族、英雄人物瀕死為主題的作品，包括《伊莉莎白女王之死》(*The Death of Elizabeth in 1603*, 1827-8)【圖 3】、《紅衣主教利希留》(*Le Cardinal de Richelieu* 或名 *The State Barge of Cardinal Richelieu on the Rhône*, 1829)【圖 4】、《馬薩林主教臨終前》(*Cardinal Mazarin's Last Sickness*, 1830)【圖 5】、《愛德華五世與約克公爵在塔裡》(*Edward V and the Duke of York in the Tower*, 1830)【圖 6】、《克倫威爾與查理一世》(*Cromwell and Charles I*, 1831)【圖 7】、《珍皇后的斬首》(*The Execution of Lady Jane Grey*, 1833)【圖 8】、《基斯公爵的暗殺》(*The Assassination of the duc de Guise*, 1834)【圖 9】，這八件令人耳目一新的歷史畫為 Paul Delaroche 奠定了他在大眾心中的地位，本文將以《聖女貞德在監獄》為開端，比較古典派大師 Ingres 在 1854 年同樣以聖女貞德為主題的作品，

⁴ Alexander Decamps had noted that "M. Delaroche has exercised a great influence on the direction of painting in France." Stephen Duffy, *Paul Delarchoe 1797-1856: Paintings in the Wallace Collection* (London: Wallace Collection, 1997), p. 24.

⁵ 原文為 "There is no man who had more influence on contemporary painting than Paul Delarchoe. He substituted in art anecdotal history for history. He went along with the predilections of the majority for the interest of the subject. The welcome given to this endeavor by the public at large was such that the same principle triumphed everywhere." 出處同上，p. 24。

⁶ 例如展出 *The Assassination of the duc de Guise* 時，甚至必須安排兩位警衛站在畫作前以防止人潮過多，破壞作品。

⁷ Gautier 認為，一位觀者到藝廊去看畫只是為了翻閱手冊文字，對照著看畫中的歷史軼事，而不是認真欣賞作品，投入作品之中，那麼這種人一定不是藝術愛好者；Paul Delaroche 令人不齒之處正是在於他的作品是為了滿足這類觀眾的需求；見 Stephen Bann, *Paul Delarchoe: History Painted* (N.J.: Princeton University Press, 1997), p. 25。而 Henry James 則認為 Delarchoe 花很多心思在安排構圖上，但是其作品卻膚淺、庸俗，沒有個人筆觸的手法看起來非常冷漠；見 Stephen Duffy, 1997, p. 24.

《聖女貞德在漢眠教堂查理七世的加冕典禮上》(*Joan of Arc at the Coronation of Charles VII in the Cathedral of Reims*, 1854)【圖 2】探討 Paul Delaroche 的歷史畫特色、與傳統歷史畫的關係及其作品價值。

二、Delaroche 歷史畫特色

Jean-Auguste-Dominique Ingres(1780-1867)一向被視為是 Jacques-Louis David (1748-1825)學生中最具有代表性的畫家，繼承新古典主義精神，其歷史畫有指標性意義。1824 年 Delaroche 在沙龍展出《聖女貞德在監獄》，而 Ingres 則是展出《路易十三世的誓言》(*Vow of Louis XIII*, 1824. Montauban, Notre-Dame Cathedral.)，兩者主題與內容形成強烈對比。為了更容易看出 Delarchoe 與 Ingres 所代表的傳統歷史畫之差別，本文選擇 Ingres 於 1854 年同樣以聖女貞德為主題的作品作為比較對象。

貞德(Joan of Arc, or Jeanne la Pucelle,1412-1431)十六歲開始出征打戰，帶領法國人打敗英國，但是十九歲就被判異教徒活活燒死。她的生命短暫，沒有留下什麼文字，所以本身的故事充滿傳奇性，文學家很容易就她的故事大作發揮。在 Paul Delaroche 之前已經有不少文學家以她為主題創作，有莎士比亞的《亨利六世》、伏爾泰的敘事詩 *Pucelle d'Orléans*(1756)、Die Jungfrau von Orléan 的舞台劇 *Pucelle d'Orléan*(1801)等。

Ingres 這件作品《聖女貞德在漢眠教堂查理七世的加冕典禮上》是接受 Royal Academy of Orlean 的委託，於 1852 年繪製，打算放在奧爾良博物館中。因此這件作品一開始即負有教化民眾的使命，激起愛國情操，共同緬懷紀念中世紀女英雄。這件作品也果然符合一般人對傳統歷史畫的認知：主角是一位道德品行高尚的人物；雖然貞德是在 1920 年才被天主教追加為「聖人」，但在安格爾的畫中，貞德頭上已具有聖人的光環；選擇時刻則是查理七世加冕。Ingres 巧妙地選擇這個重要時刻，然而我們在畫中卻看不到查理七世或為他加冕的主教，佔據畫面中央一大片空間的是貞德一人，畫面左方的人原本應是向查理七世跪下的人現在看起來是向貞德下跪致敬，這場名為查理七世的加冕典禮實則是貞德的加冕，成為聖人。貞德站在比一般人還要高的平台上，左手放在刻有耶穌十二名聖徒的桌上，而她的右手握著旗子，象徵法國，盔甲上插著斧頭與劍，而頭盔與手套則放在旁邊；這些安排都說明了聖女貞德為國家犧牲奉獻的事蹟和聖徒一樣偉大。貞德的眼神朝上看，彷彿聆聽上帝的聲音。貞德與聖杯、祭壇連結在一起，這件作品的宗教意義非常濃厚，作品中的時間靜止、凝固，畫面空間亦不深，Ingres 所要表達的不是其故事，而是以永恆的圖像紀念偉大光榮的過去與代表人物，和 Ingres 另一件作品《荷馬加冕》(*The Apotheosis of Homer*, 1827)【圖 10】一樣，

有秩序、嚴謹地以圖像傳達畫家的道德立場與畫家自己的歷史觀。這件作品後來成為盧昂(Rouen)聖女貞德紀念博物館的入場卷圖像，顯示 Ingres 塑造的聖女貞德形象已深入民心，證明貞德在法國人心中神聖的地位。

Ingres 的作品表現歷史人物典範，英雄完美到無可挑剔，不容質疑，這件作品符合典型歷史畫的要求。那麼何謂好的歷史畫呢？十七世紀法國皇家與繪畫雕刻學院名譽顧問 Félibien 清楚歸納好的歷史畫的主題範圍；他認為一幅好的畫作應是下列三種之一：(1)敘述永恆的事實。(2)提倡鼓勵某種價值，如仁愛、堅毅不拔。(3)光耀王權。⁸藉由描繪或再現重要的動作、事件，表現道德與學術立場，是歷史畫之所以重要的原因。然而我們觀看 Delaroche 的作品，與安格爾的聖女貞德相較之下是補充說明，表現英雄人物脆弱又堅強的時候，和觀者一樣也有人性的一面。畫面中央的紅衣主教 Winchester 身形巨大，表情嚴峻，帶有威脅性，手指地面，暗示貞德：「你將下地獄」。在主教身後是一位隱身於黑暗中的書記，像撒旦旁的小鬼，這兩人充滿威脅性與壓迫感。而貞德，一位年方十九的妙齡女子，眼神朝上看，直接與上帝對話，雙手合十祈禱，黑暗的監獄中仍有光線落在貞德臉上與手上，但是在主教與書記的陰影之下，貞德顯得格外脆弱。作品集中表現紅衣主教與貞德兩者間不平衡的勢力對峙，透過大塊面積的紅黑兩色對比強調出來。整件作品尺寸很大，277x217 公分，畫面幾乎是逼近觀者而來，且沒有空間深度，觀者目光所及最深處只到書記再往後一些。觀者面對的，是如戲劇舞台般的空間，且作品中的光線來源並不一致，如主教的身上、腳邊、貞德的臉上、手上，監獄房間其他部份則非常陰暗，並沒有任何暗示該房間有窗戶等其他光線來源，且主教與貞德的身上的光線並不像自然光，簡單地說，光線是依主角所在位置、重要性、與畫面戲劇效果所刻意設計出來的結果，顯示 Delaroche 的作品深受戲劇影響，觀者的直接的視覺經驗和觀賞舞台劇類似。

一般史料記載貞德是被法國 Beauvais 主教 Pierre Cauchon 審問偵訊，至於 Delaroche 這件作品中的英國主教 Winchester 審問貞德一景，史料上並無記載，根據 Foissy-Aufrè 的研究，Delaroche 可能是為了凸顯英國對聖女貞德的死要負最大的責任，所以他沒有根據史實畫出 Pierre Cauchon。⁹這件作品在 1824 年展出後，Delaroche 因為這幅畫獲得一面獎章，受到官方肯定。

所以我們看到了 Ingres 與 Delaroche 處理歷史題材的差別：Ingres 塑造的是完美典範，而 Delaroche 則是典範之外的另一種形象，為了增加戲劇性，他選擇犧牲史實，畫出想像的場景。《聖女貞德在監獄》成功之後，Delaroche 下一件作品出現於 1827-28 年，以英國十七世紀歷史為主題，是《伊莉莎白女王之死》

⁸ Paul Duro, *The Academy and the Limits of Painting in Seventeenth-Century France*. (New York: Cambridge University Press, 1997), p. 68.

⁹ Stephen Duffy, 1997, p. 38.

(1827)，根據 David Hume 的《英國歷史》(*History of England*)一書中而來，伊莉莎白女王死前坐在毯子上，身邊圍繞著親信寵臣，包括 Essex 公爵、Nottingham 女公爵等人，十天後，女王簽署完下任王位繼承人就過世。¹⁰這件作品展出時，沙龍評論層毫不留情地攻擊伊莉莎白女王的長相很嚇人，但不可否認的，確實令人印象深刻。

接著作品又回到十七世紀法國歷史：《紅衣主教利希留》(1829)。利希留主教(Cardinal Richelieu, 1585-1642)是法王路易十三世的主教兼內閣大臣，是權傾一時的人物，也有不少文學家以他為創作題材，¹¹根據 Stephen Duffy 的研究，Delaroche 這件作品極有可能是根據 Alfred de Vigny 小說 *Cinq-Mars*(1826)而來，因為畫面場景和小說描述的幾乎一致，但是場景設計更加戲劇化：¹²兩位年輕人密謀造反利希留主教，一位是 Cinq-Mars 侯爵(1620-42)和好友 François-Auguste de Thou(1585-1642)，被抓到之後坐船送往另一地處決；畫面左方即是押送他們的船，右方是利希留主教的船，陪同前往看他們的死刑，而利希留主教自己則在三個月後病死。Delaroche 筆下的他，夕陽西下，璀璨的光芒很快就要沒入黑暗之中，預示利希留主教的命運，也即將到了尾聲。畫面三人的命運離死亡都不遠。

第四件作品，《馬薩林主教臨終前》(1830)，同樣是主教兼內閣大臣之死，這次是路易十四的主教，馬薩林主教(Cardinal Mazarin, 1602-61)。馬薩林主教病榻在床，奄奄一息，仍加入宮女們的玩牌，畫面中央身著黑衣、彎腰向主教鞠躬是西班牙大使，路易十四和西班牙的聯姻正是馬薩林主教的安排；左方的椅子上放有一個打開的公事包，內有許多文件，暗示馬薩林主教對有關國家的重要文件如此不在意，任意放在一旁。房間中其他人無人露出哀悽表情，正在輕鬆交談或玩牌。《紅衣主教利希留》和《馬薩林主教臨終前》同時在 1831 年沙龍展展出，沙龍評論家往往一起評價兩畫，而《紅衣主教利希留》所得到的評價是比較好的，例如 Viel-Castel 認為《紅衣主教利希留》是當代最偉大的歷史畫，¹³他並且寫道：從《紅衣主教利希留》到《馬薩林主教臨終前》看下來，就像是從悲劇到喜劇。¹⁴一向支持 David 歷史畫傳統的 Delécluze 也讚美這件作品：「沒有其他作品能比

¹⁰ Allemand-Cosneau, Claude and Isabelle Julia, *Paul Delaroche : un Peintre Dans l'Histoire*, p. 284

¹¹ Cardinal Richelieu 生前極重視個人形象的塑造，任何不利他的言語、文字、圖像通通會被禁止，在他死後批評論他的文字或小說、舞台劇才出現，例如十八世紀的 Voltaire 在 *Le Siècle de Louis XIV* 批評他不顧民生需求，連年發動戰爭，十九世紀 Alfred de Vigny 的小說 *Cinq-Mars*(1826)、Victor Hugo 的戲劇 *Marion Delorme*(1831)、Alexander Dumas 小說 *Three Museteers*(1844)；在英國方面他也是許多舞台劇、小說的題材，如 Edward Bulwer-Lytton、Henry Irving 的作品。參考 Robert Knecht 文章 "Cardinal Richelieu: Hero or Villain?" *History Today*, 53 (2000).

¹² Stephen Duffy, 1997, p. 44.

¹³ 原文為 "...un tableaux d'histoire le plus dramatique et le plus remarquable de notre époque." 出自 Viel-Castel, Horace de, "Salon de 1831," *L'Artiste*, I, 1831, p. 186. 間接引用自 Stephen Duffy, p. 46.

¹⁴ 原文為 "Passer de Richelieu à Mazarin, c'est passer du tragique au comique." 出自 Viel-Castel, "Salon de 1831," *L'Artiste*, I, 1831, p. 186. 間接引用自 Allemand-Cosneau, Claude and Isabelle Julia, 1999, p. 286.

得上這件，雙重場景的設計展現了藝術家的用心與天份。」¹⁵至於《馬薩林主教臨終前》，*Le Constitutionnel* 雜誌則簡短評價只是藝術家展現技巧之作而已。¹⁶

第五件作品 Delaroche 選擇的是英國中世紀歷史，《愛德華五世與約克公爵在塔裡》(1830)。根據莎士比亞的戲劇《查理三世》，愛德華五世是正統的王位繼承人，其舅舅 Gloucester 公爵爲了取得繼承王位的合法性，遂將這位王子騙入並關進倫敦塔裡，然後派人暗殺，畫中是這位小王子遇害前一刻。Delaroche 想像這小王子正在倫敦塔中讀書，旁邊有約克公爵和一隻小狗陪伴。愛德華五世憂鬱纖細的貴族氣質，沈溺在自己悲傷的世界中，對小狗狂吠一事完全沒有因而提高警戒心，而小約克公爵雙眉微皺，緊張地向門邊看去，兇手身影出現在門邊。這一景極富戲劇性，時間設定在主角遇害前一刻，像懸疑小說，作者賣弄關子，觀眾自行想像兇手長相及身分。關於作品的評價，H. Heine 和 A. Dumas 都給予讚賞，認爲作品表現出逼真的懸疑氣氛。¹⁷最後這件作品由 Louis-Phillippe 以六千法郎的代價購得收藏。

第六件作品是《克倫威爾與查理一世》(1831)。Victor Hugo 在 1830 年出版 *Cromwell* 一書，可見法國人對英國歷史應該不陌生。根據沙龍導覽手冊，Delaroche 是參考 Chateaubriand 的作品 *Quatre Stuart* 而來：克倫威爾(Oliver Cromwell, 1599-1658)在皇宮發現查理一世的棺材，他打開來看，雙唇緊閉，低頭深思查理一世的一生。Delaroche 構圖精心設計，克倫威爾站著，查理一世的棺材是橫躺，畫中有明顯的生與死、古與今、垂直與水平的對比，戲劇性的動作表現在人物的心理活動中。當年也曾經成爲沙龍評論的焦點，例如 Charles Blanc 寫道：「Paul Delaroche 提升歷史的尊嚴，在他面前不只是風俗人情；他在細節裡找到趣味，在真實中找到詩意。」¹⁸ Charles Blanc 一向是 Delaroche 的支持者，認爲 Delaroche 不但盡可能地如實再現歷史，而且具有詩意，引人深思，再三玩味。

第七件作品仍是英國歷史作品，《珍皇后斬首時》(1833)。Lady Jane Grey (1537-54)是英王亨利八世的孫女，一五五三年登基爲英國皇后時年僅十六歲。另一位亨利八世的孫女 Mary 爲了爭奪王位，宣稱找到 Lady Jane Grey 叛國證據，

¹⁵ 原文為 “Rien n'est plus original et plus spirituellement composé que cette double scène où l'artiste est déployé toute la vigueur et toute la grace de son talent.” 出自 Delécluze, Etienne-Jean, “Salon de 1831,” *Journal des débats*, 4 May 1831, p. 1. 間接引用自 Stephen Duffy 1997, p. 46.

¹⁶ 原文為 “le Mazarin est une oeuvre d'habileté plus que génie.” *Le Constitutionnel*, 138, 18 May 1831. 間接引用自 Stephen Duffy 1997, p. 46.

¹⁷ 參考 Claude Allemand-Cosneau and Isabelle Julia, p. 288.

¹⁸ 原文為 “Paul Delaroche élève à la dignité de l'histoire ce qui, avant lui, n'était que du genre; il cherche et trouve l'intérêt dans le détail; il découvre la poésie dans la réalité même.” 出自 C. Blanche, *Histoire des peintres de toutes les écoles. École française*, Paris 1865, p. 4. 間接引用自 Allemand-Cosneau, Claude and Isabelle Julia 1999, p. 289.

登基九天後，旋即被送上斷頭台，Delaroche 這件作品畫她臨死前一刻。這段歷史並沒有受到歷史學家的重視，從歷史角度來看 Lady Jane Grey 並不重要，但是她的悲劇性遭遇卻是許多文學、戲劇、繪畫作品的熱門題材，甚至到了二十世紀也改編成電影。¹⁹這件作品收藏於倫敦國家畫廊，是館內最受歡迎的作品之一，Delaroche 集中表現 Lady Jane Grey 的不幸，她身著白衣，暗示她的無辜與純潔，她的身材姣好與閃亮的金髮，雙手無助不知該擺哪裡。在一旁是冷酷無情的劊子手，面對 Lady Jane Grey 的無助與純潔，也露出不忍心的表情。Gautier 讚賞這件作品，不過結語含有諷刺意味在：Delaroche 將原本應該駭人的斷頭臺行刑場轉變為愉悅眼睛的場景。²⁰

第八件作品是法國歷史作品，《基斯公爵的暗殺》(1834)，是奧爾良公爵(duc d'Orlean)委託 Delaroche 繪製。畫面被分成兩半，以中間的吊燈為區隔，一半是死去的基斯公爵(Henri, duc de Guise, 1550-88)被遺留在畫面的右方，另一半是刺殺基斯公爵的同謀人與下令暗殺他的國王，國王腳邊也出現一隻狗，暗示國王的懦弱；其他人則七嘴八舌地圍繞著國王，告訴國王他的心頭大患已經剷除了，正躺房間另一頭。Stephen Duffy 推測奧爾良公爵的父親 Louis-Philippe 相當推崇基斯公爵，認為他勇敢挑戰懦弱無能的國王的權威。²¹這樁歷史上的謀殺案事件也是熱門題材，如 Voltaire 於 1723 年的史詩 *La Ligue*、Ludovic Vitet 在 1827 年的戲劇 *Les Etats de Blois*。大致上來說大革命後，基斯公爵往往被塑造為一位反專制王權的形象；²²基斯公爵雙手張開、倒在地板血泊之中，他的姿勢和耶穌釘在十字架上受難的姿勢非常接近，畫面中央有一幅宗教畫，也是畫耶穌釘在十字架上的受難圖。在這幅作品中，觀眾看到了兇手與死者，逼真的畫面容易導引觀眾進入該場景。

以上八件作品是 Delaroche 於 1824 年至 1834 年所創作的重要歷史畫。綜觀來看，Delaroche 的作品有幾點特色：

(一) 技巧方面

¹⁹ 例如 1715 年 Nicolas Rowe 在皇家劇院上演的 *The Tragedy of Jane Grey*，John Banks 的戲劇作品 *The Death of Lady Jane Grey* (1649, 1729 年再版)，Godwin 在 1834 年撰寫 *Memoir of the Life of Lady Jane Grey*，以及 Harrison Ainsworth 的小說 *The Tower of London* (1840) 等等，關於 Lady Jane Grey 的在英法小說和戲劇中的形象整理，參考 Frank Prochaska, "The many faces of Lady Jane Grey," *History Today*, October 1985.

²⁰ 原文為 "M. Delaroche...a tellement lessivé, savonné, ciré et brose l'horreur, qu'il lui a donné de la gentillesse: les scenes les plus terribles deviennent agréables à l'oeil, tant il en dispose coquettement tous les funèbres accessoires." 出自 T. Gautier, *La Presse*, 10 mars 1837, cite dans T. Gautier, *Critique d'art*, Paris, Séguier, 1994, p. 188. 間接引用自 . Allemand-Cosneau, Claude and Isabelle Julia 1999, p. 290.

²¹ Stephen Duffy 1997, p. 61.

²² 同上，p. 61.

和十七世紀荷蘭畫風格一樣，講求高度精細描繪細節；Delaroche 作畫前做足了考古功夫，傢俱、人物服飾等無一不精細。高度寫實，沒有個人筆觸，製造幻覺，彷彿身歷其境，讓觀眾產生真實的幻覺(illusion of reality)，明知是假的，但在觀畫那一刻觀眾忘了它是假的，而把它當作真實的。忽略畫家存在的同時，也是忽略在呈現該事件時，畫家採取的立場以及道德觀。

(二) 構圖方面

Delaroche 將畫布當作戲劇舞台般發揮，空間深度通常很淺，人物都在前景，打光是根據在畫面的重要性及突顯戲劇性，不是自然光或單一光源。例如《基斯公爵的暗殺》，打光集中在基斯公爵的屍體上，《聖女貞德在監獄》集中在貞德和紅衣主教身上，《珍皇后斬首時》也是在 Lady Jane Grey 身上。在過去繪畫傳統中光線也是畫面表現重點，往往帶有宗教意涵，從天堂照射到地面的光到地獄中的火焰等，都有不同的用意，特別是在巴洛克時期卡拉瓦喬和林布蘭的作品中最為明顯，我們以林布蘭特的作品 *Belshazzar's Feast*(1636-8)【圖 11】為例，畫面中的強烈光線不但具有戲劇性效果也有宗教意義，是一道神光，希伯來神祇警告畫面中央的巴比倫國王讚美的神是錯誤的。然而在 Delaroche 的作品中已失去原先光線在歷史畫中的意義。美國戲劇理論家貝克(George Pierce Baker, 1866-1936)認為戲劇的目的有二：一是盡可能迅速贏得觀眾注意；二是維持或增加觀眾的興趣，直到戲劇結束。²³不過繪畫和戲劇最大不同之處在於，戲劇有時時間因素，繪畫則無，繪畫沒有時間慢慢營造氣氛，持續推進戲劇高潮，若不能在第一眼就吸引沙龍觀眾的興趣，觀眾很可能就走過去，再也不會回來看一眼，因此構圖就非常重要了，Delaroche 的作品有時候是將畫面重點放在主要一兩個人物的動作，有時候則是利用古今對比或兩方勢力的對峙，加上畫面光線和色彩的配合安排，營造畫面張力，立刻吸引大眾注意。

(三) 題材方面

都是英法兩國的歷史，從十五世紀(*Joan of Arc in Prison*、*Les Enfants d'Edouard*)、十六世紀(*The Execution of Lady Jane Grey*、*The Death of Queen Elizabeth*、*Assassination of the duc de Guise*)、十七世紀(*Cardinal Richelieu*、*Cardinal Mazarin's Last Sickness*、*Cromwell and Charles I*)都有。沒有十八世紀，或許因為時代久遠，多一些想像空間，較容易發揮。至於歷史情節，沙龍導覽手冊上都有，不必擔心看不懂，即使看不懂，光看畫面也知道發生什麼事了，而且他挑選的歷史情節是一般民眾耳熟能詳的故事，在這之前已有許多小說、舞台劇或版畫作品流傳市面上。Delaroche 特別喜歡根據小說、戲劇來作畫，而不是根據歷史資料。

²³ 間接引用自：姚一葦，《戲劇原理》，頁 80。

(四) 內容方面

Delaroche 的作品都沒有如 David 《薩賓城的女人》(*The Sabine Women*, 1796-99, Musée du Louvre, Paris)那樣龐大、複雜的場景與人物，畫面的人物通常不多，主角都是有權有勢的貴族，皇后、王子、公爵、主教，多為死亡前一刻，除了 Guise 公爵和 Charles I 是已經死亡，而 Cromwell 對著死者沉思之外。Delaroche 利用一般人性對死亡的想像與恐懼，渲染人物的情緒，希望觀者也感染這股氣氛。而且 Delaroche 是非常專注在處理主角的心理狀態，所有的效果都是為了烘托這位主角的情緒而設計。以往一些敘事畫在畫面中會有好幾個場景，交代故事發生來龍去脈及情節發展，以十六世紀 Domenico Beccafumi 的作品 *The Story of Papius*【圖 12】來說，從畫面左方開始進行故事，由左至右，最後在畫面中央建築物裡的場景結束。²⁴但是 Delaroche 則將故事濃縮到表現單一時刻、單一場景，畫面其他部分的圖像也不是故事細節補充說明，僅僅是爲了提高寫實性而加的細節。雖然表現畫面單一時刻或場景並非 Delaroche 所創，在他之前的新古典主義大師 David 和 Ingres 作品也有此特徵，然而 Delaroche 和 David、Ingres 不同之處是，Delaroche 的作品不一定想要傳達人物偉大高貴的情操，值得觀眾學習或敬佩，他更有興趣表現的是人類普遍的情緒和經驗，而且觀者容易體會，把自己想像成畫中主角；例如受威脅時的緊張害怕情緒、臨死前的心情、權力鬥爭的醜陋面等內容。

三、與傳統歷史畫的關係

從法國學院古典繪畫理論的標準來看，Delaroche 的作品是大大違背歷史畫的精神。在進一步探討之前，有必要先瞭解一下古典理論的內容。

十七世紀法國皇家繪畫雕刻學院成立時，其學院古典繪畫理論基本上以義大利文藝復興時期，對於繪畫走向自由藝術的論述內容上建立起來的。文藝復興時期認為素描意謂人的心智活動之呈現，在繪畫的過程裡，若是越能呈現出素描中線的理智作用，就越可讓繪畫脫離物質因素，藉此提升繪畫地位，與工會中藝匠的技藝作個明顯區分。十七世紀笛卡兒的心物二元論更加強此概念，強調心的理性優勢，而色彩是裝飾用，沒有形式，是次要的。從最嚴格的學院信條來看，線條的抽象性所代表的道德與理性是理想、普遍的價值，而色彩則被視為不理性、脫離常規，像是異教徒般。

²⁴ 故事敘述羅馬時代一則故事，小男孩陪同父親到元老院開會，回家後母親追問討論的內容，小男孩為了不洩漏政治秘密，另編故事對母親說謊；在母親四處張揚之下，結果造成社會騷動不安。故事中隱含的道德意義是共和國的利益優於家庭忠誠。見 Erika Langmuir, *Narrative* (National Gallery Company London, 2003), pp. 37-39.

除此之外，學院亦訂立了繪畫階級，而其中，歷史畫屬於最高階，因為歷史畫是心智活動的最高體現。這套理論來源是亞理斯多德的理論：亞理斯多德在《詩學》堅持情節優於人物，悲劇不是模仿事件，而是意義。1667 年學院名譽顧問 Félibien 寫道：

因為不可避免的，（畫家）會從再現單一人物走向同時再現幾個人物，走向對歷史和寓言的處理，展示如同歷史學者所顯示的偉大事件或展示如同詩人所呈現的宜人題材。並且為了爬的更高，畫家必須在寓言的構圖中，知道如何將偉大人類之德行和最崇高的奧秘掩藏在寓言之紗罩下。能成功達到這些，便是一個偉大的畫家。這就是有力、高貴和偉大的藝術所包含的東西。²⁵

換句話說，在歷史畫中，畫家應該透過寓意的圖樣，呈現教化意義的內容，透過隱藏在故事情節背後的普遍真理，揭示人類行為中偉大、崇高的德行。歷史畫家創作的過程，最主要是透過心智的作用，由此強調法國學院歷史畫與荷蘭風俗畫的不同，荷蘭風俗畫只是畫出「事實」(facts)，而歷史畫是表現「真理」(truth)。古典學院的典範隨著時代改變，稍有不同，普桑（線條）或魯本斯（色彩），²⁶也就是線條與色彩之爭，但是歷史畫的崇高地位一直都是確定的，畫家們深深信仰這套價值，渴望進入從希臘古典時期至今日累積下來的典範之中。十七世紀建立起來的「線條」、「道德」、「理性」的學院標準，到了十八世紀洛可可風格時代，則逐漸被「色彩」、「感性」的標準取代。十八世紀末，Jacques-Louis David 遂起而改革學院，重新推崇線條的理性價值、道德的典範，和十七世紀學院畫家 Le Brun 的作品 *Entry of Alexander into Babylon*【圖 13】風格不一樣之處是，David 更強調簡潔的構圖，清楚、像舞台般的場景、男性裸體之高貴，代表作品是《荷拉提之誓》(*Oath of Horatii*, 1793)【圖 14】，這件作品獲得前所未有的成功。儘管古典主義的線條風格在 David 手中又再度復興，然而 David 的學生 François Gérard(1770-1837) 和 Anne-Louis Girodet de Roussy-Trioson(1767-1824)、Antoine-Jean Gros(1771-1835)選擇和 David 不一樣的路，偏向色彩主義的風格。Gérard 於 1798 年所畫的作品《邱比特和賽姬》(*Cupid and Psyche*)【圖 15】、和 Girodet 的《恩狄米翁》(*Endymion*, 1793)【圖 16】、《埋葬阿塔拉》(*Entombment of Atala*, 1808)【圖 17】，畫面明顯流露出多愁善感的感性氣氛。我們看到「色彩」

²⁵ 原文為 “For it is necessary to progress from the single figure to the representation of several together, to deal with history and fable, to show great events such as historians do or agreeable subjects like the poets. And climbing still higher, the painter must, in allegorical compositions, know how to conceal under the veil of fable the virtues of great men and the most elevated mysteries. A great painter is one who succeeds at these enterprises. That is what consists the strength, nobility and grandeur of this art.” 間接引用自 Paul Duro, *The Academy and the Limits of Painting in Seventeenth-Century France* (Cambridge, 1997), p. 10.

²⁶ 關於這方面的詳細介紹，可參考黃婉玉，〈法國學院古典繪畫理論的傳統簡介〉，《議藝份子》第二期（中壢：中央大學藝術所，1999），頁 1-15。

的勢力又悄然抬頭，這股力量會慢慢增長，影響到 Delaroche 以及強調色彩的浪漫主義畫家如 Delacroix。不過 Delaroche 和 Delacroix 對色彩的理念不同：Delacroix 認為色彩不僅僅能表現情緒，而且和線條一樣可用來承載思想；Delaroche 也明白色彩的重要性，但是他僅運用在上色與製造戲劇效果，不是用來表達個人情緒或思想，可以說他是一位折衷主義者。

另一位畫家 Gros，也就是 Delaroche 的老師，其有關拿破崙圖像也和 David 明顯不一樣。David 在 1801 年畫了《拿破崙橫跨阿爾卑斯山》(*Bonaparte Crossing the Alps*)【圖 18】，而 A. J. Gros 是接替 David 的御用畫家，1804 年創作了 *Napoleon Bonaparte Visiting the Plague Stricken at Jaffa* 【圖 19】。Gros 採取和 David 不同的敘事方式：前景是一些躺在地上的病患，拿破崙站在畫面中央稍後的地方，他的手伸向感染瘟疫的病人，慰問他們。比起 David 如雕像般的人物、舞台的場景，Gros 的作品顯得較為生活化，加入風俗畫的因子進去。歷史畫和風俗畫的界線，也已開始逐漸模糊。

藝術的傳統，從希臘、羅馬、文藝復興、巴洛克各時期以來已累積大量作品，幾位大師的光芒永遠是後人追隨的目標。對觀者來說，過去的藝術像寶庫，滿目瑰寶，但對畫家來說，可能會覺得傳統藝術發展已經如此鼎盛，似乎已經不需要什麼別的。觀者心甘情願讓過去的圖像如洪水淹沒自己，雖然畫家也這麼期待，但是如果他也這麼做的話，可能會被過去的圖像淹沒，只是繼承者，而不再是自己。²⁷我們看到 David 的學生 Gérard、Girodet、Gros 想走出和 David 不一樣的風格；同樣的，Delaroche 也感受到這種困境。身為友人兼學生的 Delaborde 有一段文字紀錄了 Delaroche 的看法：

過去偉大的藝術家已經成功地開發詩意的創新領域，他們的足跡只留下一些地方供人拾穗。從現在開始，已經收成了。宗教的理念早已找到確定形式…還留下什麼可以嘗試的？純粹人物事件的分析、從純粹戲劇的觀點擷取和從最有可能的事實—即使它們不是那麼令人印象深刻，然後再現出來。直接的指示和一定程度的熟悉度—這會是最符合現代藝術的情況和我們這時代的知識需求。²⁸

²⁷ 參考 Norman Bryson, *Tradition and Desire: From David to Delacroix* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984) 第一章的討論。

²⁸ Henri Delaborde, "Paul Delaroche," *Etudes sur les beaux-arts en France et en Italie*, 2 Vols, Paris, 1864, p. 278, 轉引自 Stephen Duffy 1997, p. 12. 原文為 "The great masters have exploited the field of poetic invention with such success, that only a few scraps remain to be gleaned from their traces. From now on the harvest has been gathered. Religious ideas have long since found their definitive human events, the representation of the facts from a purely dramatic point of view and from their most probably, if not their most imposing aspect. Instruction which is direct and to a certain extent familiar—that is what will be most appropriate to the condition of modern art and to the intellectual needs of our time."

Delaroche 選擇從戲劇的角度再現歷史，不同於傳統歷史畫。Delaroche 遭受負面批評最多為誤以為用考古學式的精準再現歷史，以為等同於傳統歷史畫的真相，²⁹Stephen Bann 為 Delaroche 辯護，認為這顯示了 Delaroche 新觀點的歷史，另一位藝術史學者 John P. Lambertson 的看法則稍有不同，Delaroche 的歷史畫似乎以「進化」(evolutionary)的角度看要比「革命」(revolutionary)還要更適合，³⁰這些爭辯顯示 Delaroche 的歷史畫定位曖昧不明。Delaroche 師事 Gros，而 Gros 又是在 David 離開法國後接管 David 畫室的重要弟子；因此 Delaroche 也是接受一套正統的古典學院教育出身。在這樣環境培養出的 Delaroche，是不是真的誤會了歷史畫的精神？或者是在傳統中的另一種推進？我的看法傾向後者，Delaroche 的歷史畫含有轉變創新傳統圖像的野心。

1841 年 Delaroche 完成為美術學院(Ecole des Beaux-Arts)的半圓形房間所繪製的壁畫【圖 21】。每年美術學院的大獎都是在這個半圓形房間內頒發給最優秀的學生。Delaroche 的壁畫傳達從希臘、羅馬、文藝復興以來的大師，如喬托、凡艾克、林布蘭特、普桑，發揚學院的光榮傳統，傳達正確的美學價值給學生。然而，在這麼重要的地方，Delaroche 的壁畫卻少了 Le Brun 和 Carracci 兩位學院派代表人物，³¹可能是因為 Le Brun、Carracci 所代表的古典主義，是他所不欣賞的。Delaroche 一方面維護傳統，一方面有所取捨；他沒有想要與傳統決裂，但也不打算全盤接受。他的作品，有一部份仍在傳統歷史畫框架中運作。

首先，在色彩方面，他仍採用「固有色」的方法，亦即畫中人物或其他物件的色彩是根據原本理想的顏色所繪，不隨外在環境變化而改變其色彩；此外人物、物體都有確定的輪廓線，遵循古典繪畫理論的典範，和浪漫主義代表畫家 Delaroix 或 Géricault 的作法不一樣。其次 Delaroche 運用一些宗教畫裡的基本圖像(motif)，如 *Edward V and the Duke of York in the Tower* 一畫的構圖可能受到 Rogier van der Weyden 的《天使報喜》(*The Annunciation*)【圖 20】的靈感啟發，兩者構圖相似，以及基斯公爵倒在地板上手臂張開的姿勢像耶穌釘在十字架上的受難圖。³²Alberti 認為好的敘事畫(istoria)包含三點：變化性(variety)、禮儀(decorum)、尊貴(dignity)，³³而且能夠吸引觀者的注意力，牽動觀者對畫面的反

²⁹ 參考 Erika Langmuir 為 *The Encyclopedia of Visual Art* (London: Encyclopedia Britannica International Ltd., 1989)撰寫「歷史畫」條目的解釋，批評 Delaroche 的作品是錯誤詮釋古典理論中歷史畫的精神與定義。

³⁰ John P. Lambertson, "Book review: Régis Michel, Géricault; Stephen Bann: *Paul Delaroche: History Painted*; Beth W. Wirght: *Painting and History during the French Restoration: Abandoned by the Past*," *Art Bulletin*, December 1998, vol. LXXX, number 4, pp. 747-750。但是 Lambertson 在本篇書評中並未更進一步說明理由，為何他反駁 Stephen Bann 認為 Delaroche 不是「革命」，只是「進化」。

³¹ 參考 Claude Allemand-Cosneau and Isabelle Julia 1999, 頁 120，整理出所有畫面人物的對照清單。

³² 參考 Stephen Duffy, 1997, p. 55、p. 62。

³³ 參考 Jane Turner (ed.) *Dictionaries of Art*. (New York: Grove. Online Edition, 2004)對 "istoria"一

應，如果主角哭泣，觀者也會跟著哭泣，如果主角開心地笑，觀眾也會跟著笑，簡言之，作品的成功與否，觀者的涉入程度多少是重要的關鍵之一。Delaroche 跳脫 Le Brun 建立起來的表情規則，從戲劇的角度選擇時刻和人物表情、肢體動作，用更有效率的方法直接帶給觀者震撼。而且，畫面空間像舞台一樣不具遠距離深度空間透視，是從 David 就開始使用，Delaroche 是將之更推進一步，在光線處理和人物動作表現上等等，更具戲劇性。

Delaroche 的歷史畫確實加了很多「無用的細節」，畫面看起來真實、賞心悅目，卻無助於詮釋圖像。和以往的歷史畫比起來，Delaroche 的作品似乎太「簡單」，觀者不需要仔細研究閱讀畫面細節圖像即可知道內容，而且也似乎太「美麗」、太煽情了，很容易忽略用認真嚴肅的態度來探討他的作品。換句話說，我們對藝術批評的語言是建立在對所謂的典範作品分析之上，用這些標準來衡量其他非典範的作品，凡不屬這個標準者，就會被排除在嚴肅討論之外。Beth Wright 認為十九世紀歷史畫大致上可分為三類，代表人物分別為 Ingres、Delaroche、Delaroix，³⁴這三位畫家的作品都有明顯的特色：Ingres 以寓言來表現歷史畫，Delaroche 的作品是寫實風格，見證災難，而 Delaroix 則是探索人物的心理動機。如果我們用單一標準來衡量這三類不同風格的作品好壞，是否真的恰當？如果說 Delaroche 的作品非常煽情、庸俗，是無知識深度的大眾和新興布爾喬亞階級的最愛，那麼我們該如何解釋 Delaroche 的作品大部分被有錢的上流貴族收藏一事？這些貴族也同樣收藏其他古代大師的作品，本身也具有一定的學識文化涵養，為什麼仍會想將 Delaroche 納入收藏之中？可見對這些貴族來說，Delaroche 的藝術也和古代大師一樣具有收藏價值與重要性。

促成 Delaroche 對傳統藝術圖像的轉變，除了藝術目的之外，還有社會因素。下文將從社會脈絡來看對 Delaroche 可能產生的影響。

四、時代氛圍：新的歷史觀成形

十九世紀上半葉的法國，經歷一陣對歷史產生狂熱的時期。Hugh Honour 在 *Romanticism* 一書中寫道：「從西方歷史發展來看，這段時期，也許是非常關鍵性的時間，此時歷史本身扮演的份量比起歷史學家或歷史小說家是多麼巨大，這一點很少被完全強調出來。」³⁵Hugh Honour 的文字突顯出「歷史感」對這時候

詞的解釋。

³⁴ 參見 Beth S. Wright, *Painting and History During the French Restoration: Abandoned by the Past*. (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1997), 第一章的討論。

³⁵ 原文為 "It is seldom sufficiently stressed how great, perhaps crucial a part in the development of the Western historical sense was played not so much by historians and historical novelists as by history itself." 見 Hugh Honour, "Sense of Past" *Romanticism* (New York: Harper & Row, 1979), p. 193.

的人們是多麼重要，影響到生活的各個層面。關於這現象的成因，綜合 Hugh Honour 和 Petra Ten-Doesschate Chu³⁶的解釋，簡單來說，對歷史的狂熱，是源於法國大革命之後，人們產生對歷史產生高度敏感，感覺到自己身處於一個特別的年代，正在參與書寫自己的歷史：從法國大革命推翻舊王朝開始，歷經拿破崙執政的帝國時代、波旁王朝復辟、七月王朝，一方面與過去歷史產生斷裂感，一方面在社會秩序重建的過程中，人心渴望過去穩定的美好時代，遂產生懷舊感。形成的原因是極複雜的，在此不深入探究。

此時期對歷史的狂熱現象，可由幾個方面來看：歷史小說的暢銷熱賣、³⁷劇院每晚人潮擁擠，而歷史是戲劇常見題材、沙龍畫展有許多歷史題材作品。在歷史小說方面，以小說家 Walter Scott 來說，他的作品魅力席捲巴黎。³⁸但是小說的讀者範圍仍僅限於有識字能力者，真正將歷史的魅力散發出去最具影響力的公共場合是劇院，透過劇院，從社會菁英份子到目不識丁者、大人、小孩，都能瞭解上演的內容。觀眾來源各式各樣，因此劇作家在撰寫劇本時，必須將各階級的觀眾水準及娛樂目的納入心中考量。Hugo 的觀察是，一般大眾要看動作戲，女人喜歡感情戲，知識份子想看內心戲。³⁹諸多因素影響之下，戲劇本質自然會發生變化。亞理斯多德的「三一論」或背負著「淨化人心」的道德使命已經不符合現代大眾的需求。

在沙龍畫展方面，沙龍也成為大眾一般的社交場合，受過良好教育的知識份子或經濟方面較為弱勢的社會階級都會逛逛沙龍。⁴⁰以 Delaroche 為例，他高度戲劇化的作品往往引起許多沙龍評論關注，間接反映出社會大眾對這些作品的興趣，甚至 Louis-Phillippe 也在 1831 年沙龍展後，以六千法郎的代價收藏他的畫作 *Les Enfants d'Edouard*。

拿破崙本身的帝王形象也反映了新的歷史觀成形，如前文提到的 David 和 Gros 作品的比較。David 的拿破崙英姿煥發，而 Gros 則著重拿破崙的親民形象，

³⁶ 參考 Petra ten-Doesschate Chu, "Pop Culture in the Making: The Romantic Craze for History" 一文。

³⁷ 如 Alexander Dumas 作品 *Les Trois mousquetaires* (1844)、*Le Comte de Monte Cristo* (1844)、Victor Hugo 的作品 *Notre dame de Paris* (1831)、以及 Walter Scott 的作品 *Ivanhoe* (1791)、*Waverly* (1814)。

³⁸ Walter Scott 的法文翻譯本在巴黎每個書店都可以找到，在外省也有，根據 James Smith Allen 研究，Scott 的小說出現在巴黎所有 26 間外借圖書館的目錄中。除此之外，從 1820 年代中葉到七月王朝結束，也大量出現從 Scott 小說汲取靈感的戲劇或音樂作品。在繪畫方面，高峰時期的 1831 年有 37 件作品以 Scott 小說的為題材，1833 年有 34 件，然後到 40 年代左右數量慢慢減少到五件。Scott 只是其中最暢銷的一位，其他以歷史為題材的小說之暢銷，也不在話下，從報紙、期刊出現歷史小說連載，可推知受歡迎的程度，參考 Chu, 1994, p. 170、p. 184、p. 185。

³⁹ 轉引自 Chu, 1994, p. 172。

⁴⁰ 雖然沒有確實的統計數字得知入場觀眾的年齡、性別、階級，不過從 Neil McWilliam 整理出大批沙龍評論即可知熱門程度，從 1831 年到 1847 年間有 1655 篇沙龍評論出現在各種報章雜誌上，這些雜誌包含給專業雜誌、女性雜誌、兒童雜誌。參考 Chu, 1994, p. 178。

畫中的拿破崙不是高高在上的英雄，而是一個愛護手下士兵的好長官，凸顯他的個人性。Derin Tanyol 指出，在拿破崙執政時代，畫家和作家都嘗試將歷史以更容易理解、記憶的方式呈現出來，十九世紀看似為正統歷史畫失落的年代，實則背後有一個強大的支持動力，即官方的宣傳計畫。⁴¹為了避免「歷史」承載太多道德教訓而讓大眾興趣缺缺，最好的方法是採取如軼事的方式說故事，使之具有較高的娛樂性，吸引大眾的目光，同時潛移默化拿破崙的親民形象，即使是沒受過教育的民眾一樣能看的懂畫面的故事，影響層面遂能擴大到一般大眾，不限於知識份子，如此一來，拿破崙較容易得到民眾愛戴。⁴²Delaroche 身為 Gros 的學生，必定也受到 Gros 的影響，他的作品比起 Gros 更加背離 David 風格的歷史畫。

不管是沙龍展的畫作或是劇院上演的戲碼，都可見到新的歷史敘事方式成形。從繪畫上看，歷史畫與風俗畫混合成為新的風格——「歷史風俗畫」，在戲劇方面則稱為 melodrama，兩者都高度渲染情緒。這樣的風格，風靡大街小巷，甚至連執政者也是其中之一。拿破崙與其妻約瑟芬也收藏歷史風俗畫，他們的藝術顧問 Dominique Vivant Denon 認為歷史風俗畫是結合了「法蘭德斯藝術對細節的描繪與法國藝術的優雅品味」。⁴³

Charles Blanc 認為 Delaroche 的作品存在著精神的自然性與十九世紀大眾性格之間的緊密關係。⁴⁴Charles 提到十九世紀的大眾性格，那麼，這時候的觀眾希望在戲劇或繪畫之中看到什麼樣的歷史？Beth Wright 提到出三點特色值得參考：過去歷史的具體片段、見證過去歷史中的行動、情感上認同過去。⁴⁵從這時候的歷史書寫方式也可看到這股新興潮流，即使是文字，也是力求重建現場，給讀者一種在場的錯覺。例如同時代的歷史學家兼政治家 Louis-Antoine-François de Marchangy(1782-1826)生動地描述歷史遺址周圍的建築、環境，尤其是在視覺、聽覺的描述方面栩栩如生，⁴⁶讓讀者想像經過此地時，彷彿又回到過去。另一位歷史學家 Augustin Thierry(1795-1856)在《諾曼第征服英國的歷史》(*Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands*, 1825)一書的序言提到：

⁴¹ Derin Tanyol, "Histoire anecdotique—the people's history? Gros and Delaroche," *Word and Image*, p. 9.

⁴² 參考 Derin Tanyol, pp. 7-30.

⁴³ 轉引自 Chu, 1994, p. 176.

⁴⁴ 原文為 "C'est que Paul Delaroche était plus que personne de son esprit et le temperament du public au dix-neuvième siècle. En effet, il posséda à un degré supérieur l'intelligence des idées contemporaines; il eut le génie du relative: ce fut la cause de ses triomphes; mais cela même sera peut-être son tort le plus grand devant l'histoire." Charles Blanc, *Hisotire des peintures de toutes les écoles. École français*, Paris, 1865. 轉引自 Claude Allemand-Cosneau and Isabelle Julia 1999, p. 266.

⁴⁵ Beth Wright, 1997, p. 22. 原文為 "The concrete fragments of the past, witness the action in the past, emotional identification with the past."

⁴⁶ 這段文字甚長，請參考 Beth Wright, 1997, p. 66 的引文。

本書的任務是找到一個方法，將遙遠過去的人們栩栩如生地再現於我們面前，即使今日他們的骨灰已找不到。⁴⁷

由上文可知，此時的小說、歷史、戲劇和繪畫在呈現歷史時，採取的觀點基本上都有共通的一點，歷史不是遙遠的過去，而是實實切切像發生在身邊的人事物，歷史是不斷重演的。

五、Delaroche 歷史畫的價值與意義

現在我們再回頭比較 Ingres 的《聖女貞德在漢眠教堂查理七世的加冕典禮上》和 Delaroche 的《聖女貞德在監獄》。

Ingres 的作品想要傳達的是抽象的信念和思想，藉由貞德的光環、身旁的器具等物質東西圍繞，烘托出愛國主義的情操。貞德是靜止不動的，沒有任何動作，除了將臉仰高，彷彿傾聽上帝的聲音。觀眾想像一位英雄在面前，仰之彌高、瞻之彌堅。古典主義用寓言、靜止的圖像來傳達思想。

Delaroche 集中在表現貞德的心理狀態，她的無助與虔誠的信仰。在 Delaroche 的渲染之下，觀眾容易認同貞德的情緒，將自己想像成自己就是在監獄中的貞德。這種「認同」效果，將第三人稱的歷史，轉為第一人稱；過去的歷史，動詞型態也換為「現在式」。於是，觀眾的觀畫經驗進入非常個人經驗的層次，形而上的集體國族意識認同退而成為次要訴求，觀者用人類普遍的情緒想像歷史人物的心理。這樣一來，詮釋歷史的可能性變的多元，不只是根據正史而來的事件所一連串發生順序，觀眾看到了一個開放式的敘事架構。Delaroche 為美術學院所做的壁畫【圖 21.22.23】，也反映他的歷史觀。這件作品看起來和 Ingres 的《荷馬加冕》很像，不過 Ingres 畫中的古代大師都是處於靜止狀態，而在 Delaroche 的畫中，大師們或站或坐，獨自沈思或交頭接耳與人聊天，姿勢都不一樣。對 Delaroche 來說，這些古代大師不是已逝、死亡靜止的典範，每個人都像是活生生、彷彿能與今人對話的人物。歷史人物、英雄、貴族和平民百姓一樣會為情所困、為權力所苦、一樣會面臨死亡，打破單一形象的迷思。

不過，Beth Wright 在 *Painting and History During the French Restoration : Abandoned by the Past* 一書中提醒讀者對歷史風俗畫的歷史觀應保持警覺、批判性的態度。十九世紀藝評家 Gustave Planche 寫道：「戲劇入侵繪畫，被當作是

⁴⁷ Thierry, *Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands*, p. 429, 轉引自 Beth Wright, 1997, p. 126.

歷史。」⁴⁸ Beth Wright 認為，「戲劇化的歷史畫，既非繪畫也非歷史。」⁴⁹從嚴格的歷史畫定義來看 Beth Wright 的看法是對的，Delaroche 的歷史畫企圖追求戲劇效果，但是少了戲劇特有的時間因素，觀眾注意到一瞬間的視覺震撼，但是不瞭解來龍去脈，這齣擬似歷史的戲劇，沒有開始也沒有結束，繪畫本身的特質與功能只剩下「視覺」一項，用來捕捉觀眾的吸引力，和 Alberti 奠定歷史畫的意義與功能時，相去甚遠。但是，繪畫和戲劇之間確實也存在著一些共通點，這些共通點使得兩者部份特質互相流動，堅守各自界線互不趁透幾乎不可能。例如戲劇的幻覺論提出將觀眾當集體人格來看待，考慮觀眾的文化，法國戲劇家沙塞 (Francisque Sarcey, 1827-1899) 說道：「無觀眾，無戲劇。」事實上繪畫也是如此，需要展覽，需要觀眾參與，一起投入畫面，沒有觀眾，繪畫也會失去意義。

從「歷史」的角度來看，Delaroche 也有簡化歷史的嫌疑，故當十九世紀藝評家 Heinrich Heine 區分「視覺化的歷史」(history written in visual terms)與「過去歷史本身」(the past itself)，他認為 Delaroche 屬於前者；Delaroche 的歷史不是歷史。

然而，我們更進一步追問「何謂歷史本身？」、「何謂歷史真相？」這兩個問題並沒有固定的答案。歷史本身即是建構出來，追求「歷史本身的真相」似乎只能是個神話。拿已被公認的重要歷史畫作來看，如 David 的 *The Oath of the Horatii*，我們如何去檢視這是「歷史本身」抑或是「視覺化的歷史」？必須小心的是，作品的好壞或真實與否的標準，常和道德立場相連在一起，道德立場正確者，往往容易被視為較真實的，沒有道德立場或道德不正確，同樣的，也容易被批評，就像 Delacroix 的 *The Death of Sardanapalus*，主角是一位亡國之君，挑戰觀眾的道德立場，不知該認同誰，這點常被藝評家猛烈攻擊。⁵⁰

Petra Ten-Doesschate Chu 認為十九世紀早期大眾對歷史狂熱的現象，包括 Delaroche 的作品在內，反映了大眾流行文化的興起，而且高低文化之間的界線逐漸模糊中，新的娛樂風氣形成。這些新式娛樂風格，能同時吸引知識份子與文盲，眾人觀戲或看畫的時候各取所需，「歷史風俗畫」也是這樣的產物：觀眾藉由認同主角，情緒得到抒發。歷史風俗畫以歷史作為骨幹，填上生活瑣事作為血肉，雖然這種作法讓歷史事件失去「特殊性」與「特定性」，畫面人物無論是誰，是古人也好是今人也好，只要有戲劇、娛樂效果最重要，有時也會流於陳腔濫調，老調重彈，不過同時也顯示新的歷史觀形成中。對時人來說，歷史是活生生的，

⁴⁸ 原文為 "Drama is invading the painting that has been called historical." Gustave Planche, *Salon de 1831* (Paris: Pinard, 1831), 轉引自 Beth Wright, *Painting and History During the French Restoration: Abandoned by the Past*. (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1997), p. 107.

⁴⁹ 原文為 "Dramatic historical paintings were neither paintings nor history." Beth Wright, p. 112.

⁵⁰ 參考 Dorothy Johnson, "Delacroix's Dialogue with the French Classical Tradition," *The Cambridge Companion to Delacroix* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001.)

不是死去、靜止的。這樣的觀念，也是現代歷史觀主流，如同十九世紀末戲劇家蕭伯納(George Bernard Shaw, 1856-1950)寫道：

兩千年前的人和你一樣地說話、生活，如同現在的你，沒有比較差也沒有比較好，沒有比較聰明，也沒有比較愚蠢。⁵¹

從 Delaroche 的畫作，我們看到新的歷史觀成形，不同以往，其中混合了 Delaroche 轉變舊有藝術圖像的企圖心、當時的官方政策、政治事件的衝擊、流行文化的興起、高低文化界線的消弭、歷史詮釋的開放性與多元性的精神。每個年代有其藝術風格與學派，而每個學派值得我們以平等的價值對待，探討其意義。

參考書目

辭典：

1. Tuner, Jane(ed.) *Dictionaries of Art*. New York: Grove. Online Edition, 2004.
2. Collins, James(ed.) *The Encyclopedia of Visual Art*. London: Encyclopedia Britannica International Ltd., 1989.

專書：

1. 姚一葦，《戲劇原理》。台北：書林出版有限公司，1992。
2. 朱劍、趙楓，《法國簡史》。台北：書林出版有限公司，1997。
3. Allemand-Cosneau, Claude and Isabelle Julia. *Paul Delaroche : un Peintre Dans l'Histoire*. Paris : Reunion des Musees Nationaux, 1999.
4. Bann, Stephen. *Paul Delaroche : History Painted*. N.J : Princeton University Press, 1997.
5. Bryson, Norman. *Tradition & Desire : From David to Delacroix*. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
6. Duffy, Stephen. *Paul Delaroche, 1797-1856 : Paintings in the Wallace Collection*. London : The Trustees of the Wallace Collection, 1997.
7. Duro, Paul. *The Academy and the Limits of Painting in Seventeenth Century France*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

⁵¹ Bernard Shaw. Prologue, "Caesar and Cleopatra: Prologue" in *Selected Plays*, vol.4 (NY: Dodd, Mead, 1948-57). 轉引自 William J. Hyde, "The fall of Icarus: a note on Ovid, Bruegel, and Auden's 'Expensive delicate ship.'" *English Language Notes*, issue 41, vol. 2, Dec 2003. 原文為 "Men twenty centuries ago were already just such as you, and spoke and lived as ye speak and live, no worse and no better, no wiser and no sillier."

8. Friedlaender, Walter. *David to Delacroix*. Massachusetts: Harvard University Press, 1980.
9. Langmuir, Erika. *Narrative*. London: National Gallery Company London. 2003.
10. Pevsner, Nikolaus. "The Nineteenth Century," *Academies of Art: Past and Present*. Cambridge: Cambridge UP, 1940.
11. Wright, Beth Segal. *Painting and History During the French Restoration : Abandoned by the Past*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1997.

期刊論文：

1. 1. "A true individual: Oliver Cromwell, hero and villain," *Teaching History* 114 (2004): 22.
2. Bann, Stephen. "Remembering Louis Vernet," *Art History* 26 (2003): 1-25.
3. Barringer, T J. "Rethinking Delaroche/Recovering Leighton," *Victorian Studies* v.44 n.1 pp.9-24, 2001.
4. Gotlieb, Marc. "Poussin's lesson: representing representation in the Romantic Age," *Word and Image* 16(2000): 124-143.
5. Knecht, Robert. "Cardinal Richelieu: Hero or Villain?" *History Today*, 53 (2000): 40-43.
6. Lambertson, John. P. "Book review: Régis Michel, Ed: *Géricault*; Stephen Bann: *Paul Delaroche: History Painted*; Beth W. Wright: *Painting and History during the French Restoration: Abandoned by the Past*," *Art Bulletin* LXXXX, (1998): 747-750.
7. Lamoureux, Johanne. "Delaroche et la mort de la peinture," *Word and Image* v.16 n.1 pp.116-123, 2000.
8. Mastruzzo, Giuseppe. "The hidden name of our story: Hayez and Delaroche," *Word and Image*, 16 (2000): 91-105.
9. Matlock, Jann. "Seeing women in the July Monarchy Salon: Rhetorics of visibility and the women's press," *Art Journal* 55 (1996).
10. Mettam, Roger. "Richelieu, Mazarin and Louis XIV," *History Today*, 33 (August 1983): 40-42.
11. Prochaska, Frank. "The many faces of Lady Jane Grey," *History Today* (October 1985).
12. Siegfried, Susan. "Ingres and the theatrics of history painting," *Word and Image* 16 (2000): 58-76.
13. Tanyol, Derin. "Histoire anecdotique -- The people's history? Gros and Delaroche," *Word and Image* 16(2000): 7-30.