

世 界 素 描 精 品 系 列

法 国 素描精品

刘天呈 编著

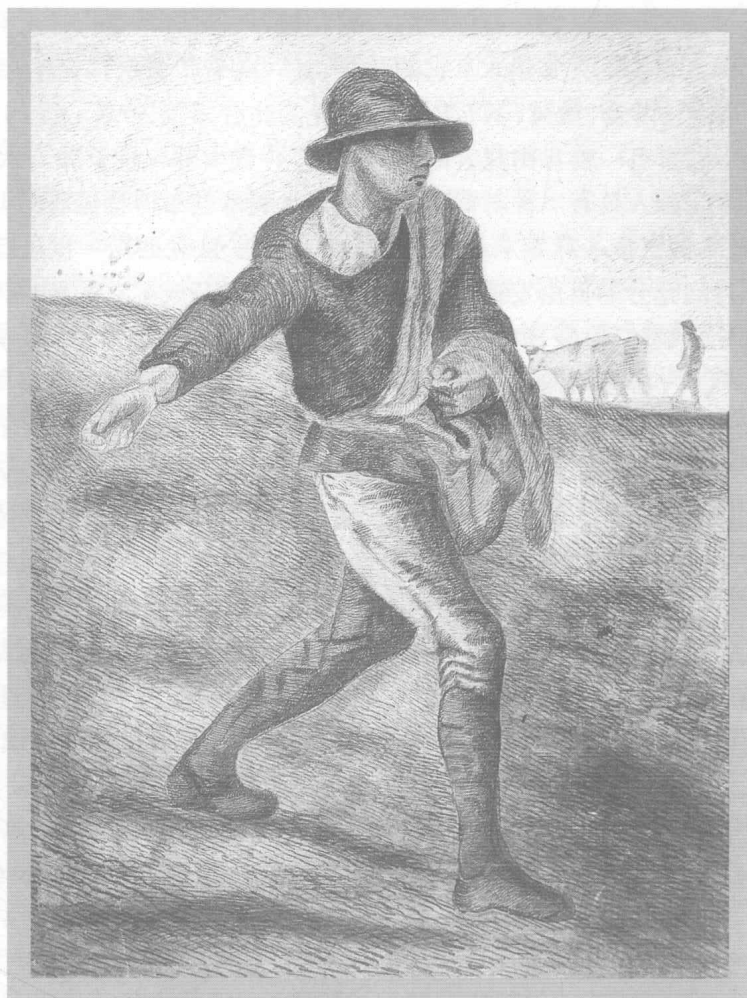


广西美术出版社

世界素描精品系列

法国素描精品

FA GUO SU MIAO JING PIN



广西美术出版社

法国素描精品

出版：广西美术出版社
(南宁市河堤路14号)

发行：全国新华书店

制版：广西西麦电脑制作有限公司

印刷：深圳雅昌彩色印刷有限公司

规格：1092mm × 787mm 1/12

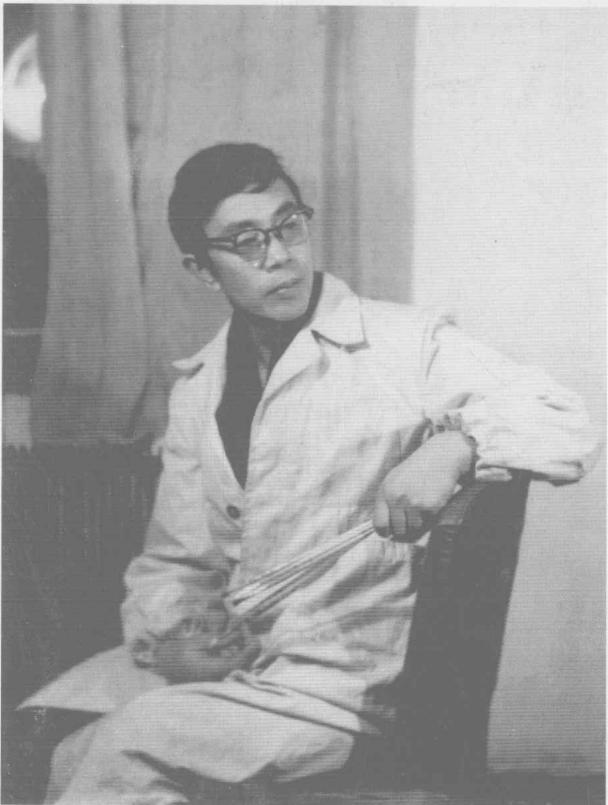
印张：12.5

印数：3000册

1998年12月第1次出版 1998年12月第1次印刷

书号：ISBN 7-80625-594-X / J · 475

定价：60.20元



刘天呈近照

刘天呈 著名油画家，美术理论家，解放军艺术学院教授。

画家早年主要从事肖像画，风俗画和历史题材作品的创作，代表性作品有肖像画《蒙族女孩》、《女孩》、《采蘑菇》，风俗画《草原上》、《牧民的婚礼》、《拉萨风情》、《汽车站》，巨幅历史画《台湾农民大起义》、《十里长街》、《激战天津》、《黄巾起义》等，近年又涉猎风景，静物画创作，主要作品有《版纳风光组画》、《高原暮色》、《花的系列》、《扎什伦布寺》等。其作品多次入选国内外重要展览，多次发表并获奖，部分作品为中国革命历史博物馆，中国军事博物馆等机构收藏。

画家博学多思，潜心学术，曾先后发表学术论文30多篇，出版各类著作20余种。倾数年心力编著的《世界素描精品系列》，撷取各绘画大国古今大师的素描精萃，系统展示世界素描艺术风貌，精研各种不同风格和流派的艺术内涵，融系统性、学术性、知识性、艺术性于一体，既重普及，又重提高，体现了良好的学术风范。

绘画——法兰西文明的标志

刘天呈

法兰西民族是个富于审美情趣的民族,它具有传统的艺术素养;绘画,可以说是法兰西人普遍的人文追求。它的民族性格是艺术型的,以自由、浪漫、博爱、激越,甚至以感性调整理性为特征。在艺术上,它素有一种自由宽容的氛围(尤其是在资产阶级革命之后),国人具有一种对待生活随遇而安的情怀,这与他们对艺术的态度一脉相承。因此,在法国,各类艺术语言系统都得到充分的自由发挥,人作为艺术创造主体的地位也得到充分的体现。一个国家的造型艺术,是其民族文化、性格、气质、心理结构以及道德和伦理的反映,是深层文化所折射出的人文精神与生存态度。法国人的理想追求,还突出表现为对个体道德修养和文化生命的重视。它尤重个人价值与尊严,甚至超越了物欲。近代的法兰西民族更倡导公民做有道德修养和文化生命的人,这是法国文化内在精神的逻辑要求。

在文化价值观方面,它从不苛求主导思想的统一规范,不同派系、不同类型、不同民族的思想文化可以直接或变相渗透,兼容并包;在不同价值系统的区域或民族文化之间的碰撞下,逐步走向统一,逐步更新自己的面貌。法国的艺术家堪称艺术领域的思想先知,其美术作品不仅具有美学上的感染力、震撼力,而且具有深刻思想的穿透力,富有强劲的生命力。

对绘画的重视,已成为法兰西文明的标志。在法国历史上,国家最高统治者或政界风云人物酷爱与贪藏美术作品的事例不胜枚举。法兰西斯一世曾四次派人向达·芬奇购买《蒙娜丽莎》,但均遭画家拒绝。在画家临去世前的1518年,不甘心的法兰西斯一世第五次派要员到画家的临

时住地——法国圣克卢,出价3万金币,软硬兼施必欲购买,达·芬奇带着病体,跪在地下久久地请求宽恕,这才得幸免。此后,画家带着心爱的杰作隐姓埋名,奔走他乡。一年后,一代大师与世长辞。六年后,《蒙娜丽莎》荣归故里,被意大利米兰市博物馆收藏。但这幅名作终于未能逃出法国人之手。法兰西斯一世虽已不在了,但几经周折后,法国国王路易十三成了它的新主人。从此以后,这幅名画就成了法国的国宝。路易十四崇尚古典主义艺术,路易十五则迷醉并狂热地提倡和推行洛可可绘画,即便是路易十六时代的画框,也是世界上著名的艺术品。拿破仑执政时期,许多国家的珍贵艺术品纷纷流入法国,拿破仑还曾把《蒙娜丽莎》原作掠为己有,他公然把该画挂在自己的客厅里,以便天天欣赏拜阅。历届法国总统也都酷爱绘画,如戴高乐、德斯坦总统,每当他们心绪不佳时,总是去到卢浮宫,通过欣赏名画来调整自己的思想路向,净化自己的心境。为了保卫《蒙娜丽莎》,卢浮宫与窃贼作了数次殊死斗争,前后有近70名工作人员为此献出了宝贵的生命。1911年8月21日,《蒙娜丽莎》曾经被盗,法国人把这一天定为国难日,当时竟有4万余人为此精神失常。幸好此案在一年多后即被侦破,当法国人于1913年1月26日又找回这幅名画时,全国为之沸腾!

在法国大作家的行列中,不乏善画高手。法国政府曾专门为大作家们举办过轰动欧洲的大型画展。巴尔扎克、大仲马、小仲马、梅里美、莫泊桑、乔治·桑、雨果、波德莱尔……都酷爱并擅长绘画。巴尔扎克时常一面写作,一面在文稿旁边勾画其中的形象。波德莱尔有时先画出情节连

续的画面,而后再根据画面情节写诗。乔治·桑是一位有成就的女画家,她曾一度以卖画为生。雨果更是一位成就卓著的画家,报刊上常能看到有他的画作发表,其作品有色彩画、素描、插图等,在临终前,他将自己的数千幅绘画作品献给了国家博物馆。法国还有不少大文豪与著名画家结为莫逆之交,如乔治·桑的终生挚友是德拉克洛瓦,左拉则是印象派画家的朋友,而且是印象主义革命的坚强支持者。

卢浮宫于1201年开始兴建,后经500多年的不断扩建,它成为世界上无与伦比的最大的美术博物馆。从公元16世纪弗朗索瓦一世时代起,许多美术作品就被珍藏于此。到1793年,法国国民议会正式把它改为国立博物美术馆,向公众开放,但当时只有162件作品。此后,卢浮宫的藏品越来越多,到目前为止,它已珍藏有各种艺术品40余万件,而且几乎件件都是旷世奇珍,价值连城。其中,《蒙娜丽莎》与《米洛斯的维纳斯》为卢浮宫两颗最灿烂的明珠。1820年出土于米洛斯岛的维纳斯,原是希腊一个农民在米洛斯岛的山洞里偶然发现的。当时在希腊的一名法国士兵独具慧眼,断然从这个农民手里买下这件已破碎了的雕塑,并运回法国交给了卢浮宫。这就是一个普通法国人的艺术素质和见识。

世界艺术中心曾几度转移。意大利经文艺复兴而成为世界艺术中心,后来,这个中心转移到了法国。文艺复兴是欧洲地平线上升起的资产阶级文明的第一缕曙光,经济的发展和人的精神的解放,产生了一批在思维能力、热情和性格方面、在多才多艺和学识渊博方面的巨人。作为后起之秀的法兰西之所以成为世界的艺术中心,正是因为涌现了一批灿烂如群星的文化巨人。他们以自强不息为精神动力,不断开拓新的文化局面,其艺术创作的辉煌成就,焕发着法兰西民族精神的活力。

从古典主义到浪漫主义,从现实主义到印象主义,从

后期印象主义(印象派后派)到野兽派、立体派,一直到现代艺术向后现代艺术的转变——历史证明,无论在具象绘画或抽象绘画范围内,法国绘画在其发展的历史长河中,都不断出现多种风格和流派,拥有各种不同的艺术语系。法国的艺术家们始终不曾忘记民族传统和艺术在人生中的位置,他们从不一味地跟随国际上的某一潮流而丧失自己,而是以不断创新的姿态,以博大雄浑的气质和力度,在全世界领袖群伦。虽然世界艺术的中心又有了转移的趋向,但自现代艺术兴起以来,法国艺术一直震撼着世界画坛,并风靡全球。法国绘画的辐射效应,历数百年而不衰。

关于世界艺术中心转移的趋向,从狭义上讲(即写实范围),从19世纪开始,它已从法国转向俄罗斯。但无论是在美术教育领域或创作领域,俄罗斯都始终恪守严格的写实主义,而由于前苏联时期的美术缺乏多元互补,具象艺术已变成纯叙述性的图解而沦为某种宣传工具,并因此而阻碍了艺术的发展。从广义上讲(包括后现代艺术),久负盛名的世界艺术中心——法国,已逐渐让位于美国。

世界艺术中心的这种转移,本质上反映了现代艺术观向后现代艺术观的转变。德国新表现主义的崛起,正是对以往艺术理想的扬弃与升华,是后现代艺术观的完善与发展。新表现主义的画家们继承了历史上表现主义的传统,追求艺术的自律性,充分发掘艺术本体的价值,同时又不封闭自己的参照系,而把艺术置于社会人生的大环境中加以考察,不排斥艺术的精神性,不反对艺术的效能性。人作为艺术创造主体的地位得到了更进一步的体现。处在后现代艺术氛围中的艺术创作,体现了后工业社会对人与人、人与自然的和谐的要求,体现了艺术与生活、传统与现代、理性与感性、东方与西方相融合的愿望与追求,新表现主义因此而成为后现代艺术中的重要一支。对此,有评论家说:“纽约来到了德国。”

后现代主义绘画在法国也很活跃。有些画家既不追求

怪诞,不迷恋于任何调侃,也不反对理想主义。相反,法国的艺术家们是以他们的真诚和直面客观的态度,试图重建理想主义的世界。他们的许多作品是以时空交错手段来完成的,现实早已不仅是眼睛所见,而是凭画家的现代意识、少见的感知力和敏锐性所记录的心灵上的瞬间的气氛和时代的印象。真实与非真实的自由结合,具有虚幻的象征性。

法国的素描艺术也和色彩绘画一样,在世界美术史上占有最重要的地位,其素描风格的多元性堪称世界之最。法国的素描艺术在继承意大利文艺复兴时期的素描传统的基础上,进一步改革和发展,形成了自己完整的素描体系。15世纪—16世纪的意大利素描不但尚未形成完整的素描体系,而且也未形成独立的艺术形式,在风格上也未冲破统一格局的樊篱。它的最大贡献是在解剖学上的成就。建于公元1222年的帕多瓦大学——这所伽利略曾执教18年的欧洲最古老的学府,最闻名于世的是该校不畏宗教法庭的迫害,在意大利统一之前300多年就秘密地从事人体解剖的教学研究,为世界医学发展作出了巨大贡献。同样,意大利的艺术大师们极为注重人体解剖、人体结构的精密研究,开创了素描艺术的新领域。然而,意大利的素描主要专注于人体解剖、肌肉及其运动的表现,而普遍忽视表现人物的个性。而法国的素描,既借鉴意大利素描造型之优点,又重视人物内在精神的表现。没有创造,就没有传统,创造学的基本思维就是综合和择优。法国正是创造性地发展了意大利的优良传统,并注入了民族的血液和时代的内涵,形成了自己独立的素描艺术形式,并呈现出百花争艳、欣欣向荣的局面。

艺术语言的新陈代谢是民族文化发展的客观规律,它需要内外因素的交互碰撞。法国的绘画历受多方面、多民族直接或间接的影响,进而形成法兰西民族艺术的面貌。

并非每位绘画大师都能在素描艺术上具有卓越的成

就。在法国素描史上,具有里程碑意义的素描大师有安格尔、米勒、杜米埃、德加、劳特累克和马蒂斯。如果打破久居法国的画家的国籍所限,在法国素描史上还应有凡·高和毕加索。因为他们的艺术创作是在法国的艺术土壤上、在法国的文化氛围中开花结果的。

严肃的艺术家,不在坚守中妥协,就在挑战中超越。法国艺术大师们的油画及素描艺术,均呈现出别开生面的、创造性的不同个性之面貌。

真理之剑相格,不会两败俱伤

法国有幅著名漫画,描绘安格尔与德拉克洛瓦各自骑在马上,以画笔为剑,在激烈地搏斗。这正是两位艺术大师在艺术观上始终针锋相对之写照。

从达维特到安格尔,体现了法国古典主义美术从宣扬古代共和国的英雄精神到追求自然的“永恒的美”的嬗变。安格尔即是继达维特之后法国古典主义绘画的主要代表。

让·奥古斯特·多米尼克·安格尔(1780年—1867年)是达维特的学生,擅长音乐。少年时代,他从老师那里发现了一幅从意大利带回来的拉斐尔《椅中圣母》的摹本,这竟使他激动得流下了眼泪。在后来的艺术生涯中,安格尔终其一生都以拉斐尔为崇拜对象。在法国绘画史上,安格尔是一位复杂的人物。他从不关心时局,不管艺术思潮如何汹涌变化,他都恪守古典主义法则,以一种“为艺术而艺术”的姿态来反对浪漫主义艺术,因此,他与浪漫主义艺术的代表人物德拉克洛瓦在画坛上成了一对势不两立的仇敌。这是他的消极方面,但他勤于艺事,努力探索,认真继承传统,在造型上、美学上取得了伟大的成就。安格尔的素描是法国素描史上一个重要的里程碑。他对线条造型的研究和运用达到了炉火纯青的境界,其素描作品严谨、有

序、圣洁而完美,有很高的独立的美学价值。他的肖像画最大的成就是尊重客观现实,在这一方面,他却丝毫不受陈旧的古典主义法则的束缚。他的素描肖像和其油画肖像齐名,是素描艺术的杰出典范。安格尔一贯重视造型结构,重视形的美学研究,而且在素描理论方面有着重大贡献。他说:“不管怎么说,绘画不过是由坚实而自负的并具有个人特色的素描所构成的。”安格尔的晚年之作《泉》,向世界表白了他的艺术的最高理想——崇拜“清高绝俗和庄严肃穆的美”。

法国浪漫主义绘画最杰出的代表是欧仁·德拉克洛瓦(1798年—1863年)。他喜欢文学和音乐,与不少文学家结为密友,崇拜浪漫主义诗歌。当初,他进入古典画家格罗画室,后又研究普鲁东。多方面的文化素养,有助于他在绘画上敢于突破前人的窠臼。他的绘画色彩饱满热烈,有强烈的音乐感,能表达出一种诗意的美。在创作中,他注重主观感情的要求,尤其偏重想象。浪漫派绘画一般喜爱选取激动人心的事件为题材,表现一种充沛的激情。他说“我不爱理性的绘画”,认为感情的表达是绘画的主要目的,并说:“幻想是绘画的主要品质。”他的名作《自由引导着人民》是一幅具有时代意义的浪漫派杰作。法国著名诗人波德莱尔曾评论说:“欧仁·德拉克洛瓦无所不爱,无所不画,凡是可以展示才华的领域,他无所不往……他博览群书,这是自不待言的,他读过的诗歌给他留下了许多崇高的形象,这些形象很快就在他的脑海里确定起来,甚至可以说,诗歌给他留下的是已经完成的画面。”

德拉克洛瓦在自己的日记和书简里,曾多次抨击他那个文明社会的平庸和沙龙中学院派艺术的空虚。这位大师的素描也是同样的感情饱满畅达,笔力雄劲奔放,明暗旋律翻腾激越,线条运动如风,其飞扬的造型,似天骥凌空,任由驰骋。他的素描作品幅幅风神不凡,他的画别具一种生命的旋律,无论是素描风景、人物或动物写生,皆貌似随

意挥就,实则天趣盎然。他的素描淡彩更是匠心独具,处处可见黑白浓淡兼施之精华。如《野马与猛兽搏斗》,其敷彩干湿互济之妙,线条疏密穿插之巧,真可谓笔下生风。又如《惊恐奔马》,整个画面的气势如巨浪奔涌,裹风挟涛,令人震惊!

德拉克洛瓦的素描和其油画一样,是法国浪漫派绘画的典型代表。

安格尔和德拉克洛瓦均为法国画坛一代宗师,他们是当时法国文化界的卓越代表,他们是用整个生命创造艺术的绘画大师。这两位巨匠的作品,以特殊的时代精神和独特的艺术个性促进了民族传统绘画的前进、变革和升华。两种艺术观的对立,反而更坚定了彼此的信念,两位大师均成为法国美术史上划时代的里程碑。

巴比松画派和“农民画家”米勒

巴比松画派于19世纪30年代出现在法国,有其深远的意义。19世纪30年代—40年代的巴黎风景画家之所以投入枫丹白露森林,其中一个动机是反对长期以来虚构的“历史风景画”。枫丹白露(Fontainebleau)意为“美泉”,是法国著名历史古迹和游览胜地。这座被称作“建筑之花”的森林宫殿位于塞纳河左岸,距巴黎60公里。枫丹白露原是12世纪的城堡遗址,这里风景优美,气候宜人,尤以其金碧辉煌的宫苑和苍翠的森林而驰名。因这里有一眼八角小泉,遂得“美泉”之名。约在公元1137年,路易六世在泉边修建了一座宏伟的城堡,以供其打猎休息之用。从法兰西斯一世(1528年)起直到拿破仑时代,法国历代君王都根据各自的需要对这里的各种宫室进行改建、扩建和修缮装饰,使之日臻富丽豪华。皇家婚丧大典也常在此举行。花园中松柏青翠,喷泉处处,碧波粼粼。这正是画家们向往之地。

巴比松画派的主要成员有柯罗、迪亚兹、米勒、杜比

尼、康斯坦·特罗扬。这一派画家们试图通过对自然景色的描绘来寄托自己的民族感情，他们完全摆脱了古典主义的虚伪题材，并抛弃了荷兰风景画的模式，走上了独立的以农村中真实景物为描绘题材的创作道路，主张对景写生，因而他们长期居住在巴黎南郊枫丹白露森林附近的巴比松村庄，与大自然朝夕相处。他们各自以独特的艺术手法歌颂大自然之美，构成了这一画派的共同思想。他们认为在法国政治生活最严酷的年代里，只有农村才是最纯洁的。在巴比松画派中，米勒居住此地的时间最长，达27年之久，米勒表现农村生活的作品也最为深刻和著名。

让·法朗索瓦·米勒（1814年—1875年）半日务农，半日作画，是一位素负盛名的“农民画家”，他的作品最富民族性。“真正的民族性不在于描写农妇的无袖长衣，而在于具有民族的精神。”（果戈理语）米勒是以自己具有民族气质的眼光从全民族的方位去进行观察的，所以，他充分地表现出了法国农民善良纯朴的气质。米勒的画，从表面看就是法国农村的风情民俗，都是生活细节，但其内涵却是极为深刻的。画家从历史中、从传统中挖掘现实性，从现实中、从时代中把握新的生活意义与动力，从历史的瞬间寻找永恒。或许是因为对现实与时代的特别关注和敏感，他偏爱于从平凡中发现伟大的存在，善于从现实中、从平静祥和的日常生活中把握深刻的哲理性和历史感；他将现实的生活空间置于人类历史进程的宏大的时空和文化背景中。这正是积极的历史观下的美学观。米勒的画的不可超越之处，是在于在平素司空见惯的题材中蕴藏着伟大和不朽，在于他的画充满着淡泊的人生、颤栗的温情和悲痛的力量。如《倚锄的农夫》、《牧羊女》、《拾穗》、《晚钟》等作品，有天和地的融合，有泪与血的交流。他的油画和素描，有悼古惜今，有田园诗韵，有悲剧，有呐喊，也有风和日丽的大自然风光。米勒在农村生活中所寻找的是人们心灵中最美好的情愫，他所表现的生活细节则是时代和民族的最

高尚的情操，他是替人类酿制醇醪的酒神。米勒用平静内向的画笔，给人以精神上至高的热情。

米勒笔下的人物很少突出刻画五官细部，而是通过人物的动势、神态和画面的情绪表现出人物的精神面貌和内心世界，虽无眼神的具体描写，但能传达出真魂的本质。他的作品很抒情，但又强调理性思考在艺术中的重要性。画家善于发挥画面形象表现情感的功能，创作出许多真情弥漫、意趣充盈的田园诗章。他的画——无论是油画还是素描，无论是人物或风景，都展示了法国人民的精神境界，能使我们胸际涌起一腔心绪，并得到真善美的慰藉和无尽的遐想。

素描《播种者》、《拾穗》、《晚钟》、《放鹅》等作品和他的油画一样，具有不朽的美学价值。这位沉默寡言的“农民”是以自身的农村体验、阅历、学识、修养和悟性，站在新的更高的角度来认识人间、把握世界的，他在农民散发着乡土气息的简朴生活中，找到了别人未发现的真正永存的现实。米勒喜欢到室外作画，到生活现场写生，甚至同灰尘和砂砾搏斗。他认为，只有这样才能捕捉到现实生活中最本质的东西。他终于捕捉到了那正在流动、消失的事物中存在着具有永恒意义的东西。他的每一幅油画和素描，即便在最平凡的情节中都蕴含着一种天地玄理和人生奥义。正是在米勒的笔下，法国农民获得了不朽的生命。

奥诺雷·杜米埃

在法国批判现实主义画家的行列中，奥诺雷·杜米埃（1808年—1879年）的素描艺术在法国素描史上占有显著地位。他用夸张、象征、变形等手段创作了大量的素描作品和石版画，它们属于法国19世纪浪漫主义艺术的范围。在反映现实的广度和深度上，他比同时代任何一位画家都更为卓越。画家揭露的对象是法国的政界人物和社会各种黑

暗势力——从总统、法官到马戏团丑角……他们的各种丑形怪态,通过画家尖锐辛辣的画笔,被揭露无遗。他在法国动荡不安的时代,面对粉墨登场的人们,面对金钱和贪欲,勇敢振笔,意欲冲垮这个弥漫黑色浪潮的世界。

杜米埃的作品并非漫画。画家把目光转向时代的大气候,转向民族的寒暖,转向历史的风云,其作品充满深意,富有哲理。画家往往通过生活细节而发现某些人生真谛,每幅画中都闪烁着理性与思辨的睿智之光。他用自己的艺术真诚来摇撼时代岁月的朝暮,用烈火般的激情燃烧着光天化日下污浊的灵魂,而且对麻木不仁的灵魂发出呐喊。面对杜米埃的大量石版画和素描作品,我们不能只看到他极度夸张的艺术风格,更应领悟到他那不乏锐力和深邃的智慧,融合着岁月的悠远。杜米埃的作品向人们申诉着世界的沧桑和人民的苦难,画家直面客观现实,勃发生命的激情,有些作品犹如振聋发聩的宣言,具有醒世的震颤之力;有些作品的深处理藏着一种深深的忧患,一种沉重的感情,一种郁积于心灵的无比悠长的生命体验与历史精神。

杜米埃的画从不重视那种学院式的严格的素描法则,而是独辟蹊径,创造了自己的素描样式。他的石版画和素描并不具体刻画人物的各个细节,而着重突出人物的身分、地位、内在心理及人物品格所显示的社会世相。即便用铅笔画出的轮廓和黑白调子,都可以使人猜度出颜色和画家的思想。这是最高的艺术标志。所有善于细腻体味艺术的画家,在杜米埃的作品中都会感觉到这一点。由于他主要从事石版画,杜米埃一生画了大量的素描,并有惊人的默写才能。1848年后,杜米埃才开始画油画、水彩。

杜米埃的画决不仅仅是对社会现象的摹拟,他所表现的主题是社会内涵与心理内涵都很丰富的隐喻,它们从一个新的视角生动地描绘了时代的面貌。他不是以旁观者的态度去评判是非,而是以进取者、战斗者的姿态投入生活

和战斗的。因此,杜米埃的作品充满着激越感和强烈的战斗气息,并令人获得哲理的启悟和独特的艺术感受。在画家的晚年,由雨果、巴尔扎克、卢梭等作家为他筹办了一次规模宏大的回顾展,这位批判现实主义的大师声名鹊起,引起了整个巴黎的强烈反响。

印象主义——杰出的素描家德加

法国印象主义运动产生于19世纪60年代,它是西方近代科学尤其是光学与色彩学发展的产物。绘画本来以表现物体固有的形态、色彩的幻想为目标,而印象派画家只对物体在光和色的影响下产生的不同反应感兴趣,因此,他们描绘的主要对象不是物体本身,而是以物体为媒介,在物体上反映出的强烈的光色变化,这种变化成了绘画的主题。1874年,在纳达举办的一次画展上展出了莫奈的一幅名叫《印象——日出》的作品,一篇署名路易斯·勒鲁瓦的报纸评论称这次画展为印象派画展。这就是“印象派”这一名称的由来。

印象派绘画是欧洲近代绘画史上,也是人类艺术史上最伟大的一次革命。属于印象派群体的画家有马奈、莫奈、雷诺阿、德加、西斯莱、毕萨罗、贝特·莫里索、劳特累克以及修拉、西涅克、维雅尔等人,其主要功绩是把几百年的油画从一成不变的“酱油调子”中解放出来,使绘画面向大自然,面向空气和阳光。印象派的画表现出对光的狂热崇拜,它使印象派的绘画充满着光、空气和颤动的生命感。面向阳光的绘画,自然是绘画色彩上的重大变革,如莫奈在户外画出一组河畔风景,把仲夏时节炎炎烈日下成熟而蓬勃旺盛的颜色抓住了。在印象派之前,没有一幅画在明亮、空灵和芬芳上,可以比得过这些富有光彩的作品。莫奈所用的最深的颜色也要比在荷兰所有的美术馆中能找到的最浅的颜色浅许多倍。印象派的画,笔法独特,无所顾忌,

每一笔触都清晰可见，每一笔触都是大自然韵律的组成部分，一团团鲜艳而温暖的色彩使画面显得厚重、深沉，而且富有起伏感。

看马奈的画，使我们想起爱弥尔·左拉的著作来。在他的作品里表现出了同样的对真理的狂热追求，同样的无所畏惧的洞察和同样的感受，那就是不管个性在表面上可能多么污秽，它也是美的。印象派的画家们使他们的画面充满了有生命的流动的空气和灿烂的跃动的阳光，但在学院派看来，空气是不存在的，它是一块空白的空间，他们只是把生硬的、固定的物体放到这个空间里。印象派发现了光和呼吸，发现了空气和太阳。他们是透过存在于颤动的流体中的各种数不清的力来看事物的。印象派画家们的造型立足于感觉，他们是按照自己的性情，透过他们作画时置身在内的，被太阳照亮的透明的空气去观察一切的。他们在人类绘画史上开创了一门全新的艺术。

点彩派的修位，对光和色更赋予了科学的原理。他在用色上比以前更明亮，使画面隐入了一种几乎是抽象的和谐境界之中。如果说这些画是有生命的，那并不是自然的生命。空气中充满了闪烁的光辉，然而哪儿也感觉不到呼吸的存在。这是充满了活力的生活的静止的生命，在画面上，运动已被永远地排除在外了。点彩派画家努力把光色变成一门抽象的科学，画家把自己的感觉加以分类整理，使思维达到一种数学上的精确，而且一定要简化为抽象状态的色彩、线条和色调。每种装在瓶中的颜色都含有一种人类的情感，按照画家的公式而使画法变得精确，犹如建筑一样，整个画面成为视觉调色的效果。他们主张绘画应当像音乐那样脱离日常生活的世界。

印象派画家们也经常画素描，不过他们的素描只是在造型特点上能和其色彩作品保持一致，但欲表现色彩的跃动和威力就无能为力了，所以，印象派的素描是比较软弱无力的。当然其中也有特殊和例外，德加便是一位非常卓

越的素描大师。德加是一位特殊的印象派画家，有的西方美术史家把伦勃朗、德加、凡·高、马蒂斯、毕加索称为文艺复兴后西方艺术史上的五大里程碑。

爱德加·德加(1834年—1917年)是安格尔的衣钵弟子。他继承了古典主义严谨的造型传统，又注入了近代绘画的浪漫主义血液，所以，德加是法国近代绘画史上一位承上启下的艺术大师。德加不仅具有以古典绘画为原则的很强的写实功力，而且具有近代美学的艺术气质。他在绘画中善于运用线条造型，且终生不忘安格尔的教导：“画线条，年轻的朋友，多画线条；不管是根据记忆或是写生，只要这样做下去，你便会成为很好的一位画家。”德加把导师的话奉为圭臬。在自己的艺术生涯中，他也确实悟到了线条在绘画上的意义，并最终使自己成为一位长于用线条的色彩画家和素描家。

德加的艺术高峰是粉笔画，其次便是在素描艺术上的杰出贡献。大约从19世纪60年代起，德加开始把演员的生活作为自己的主要绘画题材。他获有剧场的长期性票证，而且坐在第一排。他不仅画剧场演出，而且还可以到后台或排练现场去观察、记录芭蕾舞演员的多角度的生活。他以善于捕捉运动形象的速写才能，画演出，画苦练，画休息……其作品严谨而又活泼，恪守法度又极富浪漫气息，犹如用音乐在阐释生命的光辉。德加开创了法国素描的一代新风。

印象派画家素以表现外光而著称，但德加却不同，他除了在室外画些赛马的场面外，很少在室外写生，而是把主要精力集中于表现室内灯光下的物象。他的构图之奇特，在印象派画家中是绝无仅有的。极富敏锐感觉与思维力的德加，一贯追求精神性的艺术素质，他的画令人体验到一种生命的激情，这种蓬勃旺盛的生命激情，灌注于他所有的作品之中。看他的芭蕾舞素描和其粉笔画一样，有一种冲击力，强烈地拨动人的心弦，画面充满激越感、运动

感,具有撼动心旌的精神力量。

康定斯基曾说:“创作一幅作品如同创造一个世界。”德加作画极为严谨、执著,不达理想决不罢休。他说:“我死后,人们才会发觉,我工作得多么辛苦。”他的艺术世界充满深沉的思考,其视角敏锐而独特,其力度粗犷而豪放。到后期,德加的艺术已趋向表现主义。

美是有生命的,生命永远处于运动状态,物象之美呈现在过程中。

德加最热爱芭蕾舞及其运动的旋律。他的线条已达到随心所欲的地步,他笔下的线条或正或斜,或灵动迅疾,或悸动紧密,流露出一种速度和力量感。画家怀着极大的热情,无拘无束地记录着自己最真实、最强烈的感受,表达着自己的精神意向。他的粉笔画和素描表达了一个画家对生命内在力量的精神追求,即便是一幅简练的舞蹈速写,也都蕴涵着生机和韵律。这些优秀作品,正是艺术家的激情与题材、生活紧密拥抱的结晶。

奇才劳特累克

在印象主义画派中,另一个在素描上卓有功绩的画家便是图鲁兹·劳特累克(1864年—1901年)。他的家庭很富有,他可当伯爵,但他却选择了当画家。劳特累克极为聪慧,感觉敏锐,杜米埃是他唯一师法过的人。画家观察人生、洞察社会入木三分,具有不同于众的新的美学观。有画商对他说:“劳特累克,你对丑陋的东西怎么那样着迷呢?为什么总画那些你能找到的最下贱、最不道德的人呢?她们的脸上流露着淫荡与邪恶!难道创作丑陋才是现代艺术的意义所在吗?难道你们这些画家对美丽的事物已经盲目到了只能画人间的渣滓与污垢的地步了吗?”画家回答说:“但愿丑陋不要传染给美术学院!”批评家说:“图鲁兹·劳特累克也许会因其对描绘粗俗无聊的寻欢作乐以及‘下流

主题’的嗜好而受到谴责,他看来对于美丽的容颜、漂亮的形体和优雅的姿势毫无兴趣。确实,他是用充满爱意的笔去描绘那些畸形、矮胖、丑得让人恶心的人物的,不过这种反常有什么益处呢?”他回答说:“触目的真实比漂亮的谎言要美,泥土之中比巴黎的所有沙龙中有更多富于诗意的东西;我认为痛苦是有益的,因为在人类的一切情感中它是最为深刻的;我们把性格看得比丑陋更重要,把痛苦看得比漂亮更重要,把赤裸裸的严酷现实看得比法国全部财富的价值更高。我们全盘接受生活,无须在道德上加以评断。我们认为娼妓和伯爵夫人、看门人和将军、农民和内阁部长都是一样的,因为他们全部符合自然的要求,都是生活的组成部分。”这就是劳特累克的艺术观,这就是劳特累克作品的深刻内涵。

我们欣赏劳特累克的画,可以看到苦涩和感情的张力、哲理的思辨和丰富的艺术形式。从画面形象中,我们能感受到现代美学的那种张狂奇突的冲击性,又能静下心来体味传统精神千古不泯的美的魅力。画家用线自由大胆,造型夸张,常用对比强烈的黑白关系向两极推进,减弱中间层次的变化,以求大黑大白在视觉上的冲击力和情感的扩张性;构图及画面的局部结构倾向于装饰意味和设计意识,以造成独特的视觉效果和现代气息,在丰富生活的基础上给实际生活导入联想或抽象的思维境界。画面中的人物不仅是对青春不觉逝去的叹惋,而且是成熟人生对于忧患、痛苦的体验和超越。画家凭着那独特的心理文化结构,不断追求自立境界的自由,他力图在自己所及的生活范围中,综合并沉淀人生、社会、历史的思索。劳特累克说:“多数人都认为我发疯,原因就是画舞女、小丑和娼妓。然而,在她们身上你才能找到真正的性格。”也有人说他的线条、形象夸张得像漫画,他回答说:“那不是漫画,那是性格。”无论是在油画、粉画或素描中,这种性格的表现正是画家的生活体验、世界观、美学观、心理素质等因素的汇

总,其内容实质是向着生命深处探寻,其表现形式则一反古典的沉重的表达,代之以轻松活泼的充满生活气息的笔调,将观众引入他内心痛苦的岁月。那些奇肆的造型和充满怒气和仇恨的线条,更富有生活意义和艺术价值。

劳特累克笔下的人物,精神疲惫、衰竭,即便画中最年轻的舞女也不美丽。这正如泰戈尔所说:“你可以从外表来评论一朵花或一只蝴蝶,但你不能这样来评论一个人……”这种美,是痛苦的人生与艺术美的高度总括和完美的结合。

印象派画家在素描艺术上多数显得贫弱无力,只有德加是一个特例,此外就是劳特累克。劳特累克的素描并非随意的记录,而具有深刻的思想性和高度的艺术价值。如为蒙马特尔游艺场的姑娘们所画的27幅素描,完全是按照画家的思想去解释她们的。那些客观的肖像,既未表示画家在道德问题上的态度,也无意从伦理学的角度加以任何解释。在这些姑娘的脸上,他捕捉到了悲惨与痛苦、麻木的感官、兽性的纵欲和精神上的孤独与苦闷。这些素描杰作,是对生活的真实可信、深刻透彻的表现,是最高级的美。如果把她们理想化了,那么这些作品就会由于胆怯和虚假的描绘而变得丑陋,但画家完全是按照自己看到的事实去从本质上描绘的,这就是美的所在。他说:“一切伟大的艺术都是从仇恨中萌生的。”

人体美的乐章

素描是构成油画、雕刻、建筑以及其他种类绘画的源泉和本质;掌握了这种技法的人,可以相信自己占有着一笔巨大的财富。雕塑家罗丹正是一位天才的素描大师,单是他的丰富的人体素描,就足以使艺术家名垂后世。

奥古斯特·罗丹(1840年—1917年)是一个警察局小职员之子,14岁入皇家素描与数学专科学校学习泥塑。

他曾一连三次试图进入美术学院,但均以落榜而告终,年轻的罗丹便勇敢地走上了艰苦的自学成才之路。他的作品曾被1864年的沙龙拒绝。1875年,他步行去意大利,访问了都灵、比萨、罗马、佛罗伦萨。在这次向古代艺术特别是米开朗基罗朝圣之后,他意气风发,创作了具有永恒艺术形式的充满个性的作品《青铜时代》,但这件作品在当时却被人指责为“活人翻模”。罗丹平生创作过许多别具风格的艺术作品,尽管他的每件作品问世后都在当时的艺术评论界引起非议,直到1880年国家收购了《青铜时代》,他才一举成名。1884年,他的巨型创作《地狱之门》因费用巨大而中止,转而完成了《加莱义民》、《吻》、《雨果》和《巴尔扎克》等一系列杰作。1904年,罗丹担任了国际画家、雕刻家协会主席,他的声誉与日俱增。他的创作对欧洲乃至世界近代雕塑的发展都产生了很大的影响。

罗丹的艺术开始于严格的写实,后来摆脱了写实的束缚。他反对学院派及沙龙的粉饰的假浪漫主义。他的创作是继米开朗基罗之后雕塑艺术的新发展。他吸收了文学、历史学的营养,其作品除雕塑美之外,还富有绘画美和音乐感。

罗丹素描的美学价值也是世界闻名的。他一生画了大量的身体素描,其作品“无程序”、“无规范”,却充分地表现了自己的欲望,他的每幅画都是胸臆情绪的直抒,灵魂的任意驰骋,情绪的偶然决堤,意志的匆匆奔突。罗丹的人体素描既是具体的表现,又富抽象的因素,有原始的野性美,又颇具现代风格,其造型的凝重寓于洒脱之中。他笔下的人体富有强烈的运动旋律,无论单人体或是双人体素描,其画面气势磅礴,线条肆意飞扬,或单线勾勒,或复线组合,又常用调子烘托。这种色调,并非代表明暗层次的有规律的变化,而类似中国写意画中的墨色渲染效果。这种韵律性的渲染,有时用黑白,有时用水彩,生动无比。欣赏罗丹笔下的人体美,顿时令人心情激荡,那些迸放着生命意

志的意象,会使人感到一种强力在猛烈地冲击着你。无论是在雕塑作品还是在素描作品中,他对美与丑都有独到的见解。他说:“平常人总以为,凡是在现实中被认为是丑的,就不是艺术的材料——他们想禁止我们表现自然中使他们感到不愉快和厌恶而触犯他们的东西。这是他们的大错误。在自然中一般人所谓的‘丑’,在艺术中能变为非常的美……”罗丹认为,“在艺术中只要是真实的、有个性的,就是美的;只有虚伪的或无个性的,才是艺术中的丑。”这种对美的理解是贯穿罗丹整个艺术思想的一条主线。

罗丹对人体具有特殊的感情。他的千变万化的人体素描,决不仅仅是发现、记录动态的运动变化,而是表现了人的内在世界与外在世界的联系。在这里,现象与人之间的鸿沟被消解了。在人体美中蕴涵着大师对人的世界与宇宙自身的感悟。他决不把视野停留在人体美的表面现象上,而是在富有变化的、出奇的甚至是神秘的氛围里,表述着对神圣的人体本质的认识。罗丹的眼界无比开阔,他的画面浓缩了广阔的空间,而那些多变的线条与光影,又大大拓宽了时间的流域。在这些人体素描面前,仿佛可以聆听到来自人体内奔腾不息的意志之河的喧响,可以感悟到人的精神世界的绵延性。在罗丹的素描中,一切程式化的表现手法统统被打破了,他把人体表层引向了广袤多变的时空里。这似乎是在启示人们:在有限的时空中,人实际上可以拥有无限的想象、无限的创造力和无限的个性潜能。

罗丹的素描基本上都不刻画五官,而完全着眼于人体本身的表情,并使人迷醉在狂野的线条中。无论是在雕塑创作还是在素描艺术中,他都只强调最主要的东西而大胆省略另一些东西,因此,素描中的某种“未完成性”以及在雕塑上强调不固定的视觉效果,正是大师在艺术上的印象主义精神。罗丹被认为是雕塑艺术中印象主义的代表者。

后期印象派三杰

法国印象派绘画发展到修拉、劳特累克时代,其继承者已全然改变了意图。他们以光谱分析方法为艺术实验,实际上是借助于印象主义这块跳板,另创自己的新领域。最初也是印象派创始人之一的塞尚,后来却成为一个以批判印象主义为出发点的新艺术运动的奠基人。他与高更、凡·高被称为后期印象派三杰。

后期印象派画家们已不满足于印象主义的艺术观,不满足于“纯客观主义”,主张画家应学会描绘的并非一件东西,而是东西的本质,这是自然物象的一种超越。同时,他们还发觉物象的色相差具有类似金属和宝石的性质。不过,他们认为印象主义是自然主义,这却是一种偏激。如莫奈对景写生的作品,并非照抄自然,而是一种天才的再创造,它源于自然却高于自然。印象派的画决非自然和生活的翻版,而是与现实有距离的艺术精品,有很高的独创性的美学价值。

保尔·塞尚(1839年—1906年)是靠自学迈入使他终生不走运的美术界的。为了反抗,他曾说:“在活着的画家当中,只有一个人才是真正的画家——那就是我!”这充分反映了一个孤独的、落魄的、不被人理解的、大器晚成的天才的愤懑。塞尚要让观者对这个世界的物质在艺术上形成真实的综合感觉,注重画面形象的综合性和宏伟感。他为了探索各种静止物体的“基本结构”,从而追求结实的物体的厚度与立体的深度,强调体积和空间感。他认为一幅画中最主要的东西是表现出距离。他的油画和素描都变形,这是画家内在精神气质的表现。他又说:“一幅画首先是,也应该是表现颜色的。历史呀,心理呀,它们仍会藏在里面,因为画家不是没有头脑的蠢汉。”西方美术史家评论说,他的作品达到了古典主义与浪漫主义或结构与色彩的

综合。塞尚作品中的抽象成分,正是本世纪立体派绘画所找到的东西,因此,塞尚有“现代绘画之父”的高誉。

塞尚晚年的作品(如《浴女》)走向粗犷,画中的女性形象作为接近于音乐的色彩符号来表现,画面像梦魂或幽灵一般,富有神秘感。

塞尚也画过不少素描,包括石膏、肖像和静物,但与其油画相比就逊色多了。但他在素描中所追求的也和油画一样,圆形、半圆形、方形和菱形相互衬托,弧线、竖线、斜线相互交错。这种调子和线条的交响,构成了统一和谐的布局,在视觉上给人以强烈的刺激,也在观者的脑海中留下难忘的艺术效应。

保罗·高更(1848年—1903年)真正步入画坛的时候,法国印象主义已进入危机时期(即1880年)。这位画家是把绘画当作自己的信仰、宗教来对待的,而且至死不渝。他是法国后期印象派中最彻底的殉道者。

高更当初迷恋印象派的画法,他对毕萨罗的摹仿甚至令人真假难分,随后又竭力摹仿塞尚的风格。在他到了布列塔尼和塔希提岛后,在土著人的生活环境中,高更才成为独树一帜的艺术大师。他的艺术具有一种难以理解的神秘性,把热带原始风情升华到现代美学的高度。布列塔尼岛上的生活,使画家朝着一种原始主义或一种古代的忧郁情绪上去追求自己的需要,似乎这些更适应他的心灵和他的艺术。这种观念好像一道符咒,紧紧迷住了画家的整个身心。

高更的画不强调透视,不强调色彩层次,充满着主观的原始装饰风韵。他对东方艺术、中世纪艺术和黑人艺术产生了浓厚兴趣,其画作明显具有东方艺术的单纯美和装饰美的特色。他使一种古典主义的庄严和粗野的原始风格达到完美的结合,而且朝着壁画般的雄浑进展,形成了独特的艺术语言。高更在素描上的风格完全与其油画吻合,可惜画家一生画的素描较少,因而留给后世的就更为稀贵

了。

在后期印象派三位杰出大师中,以文森特·凡·高(1853年—1890年)在素描方面的成就最为卓著,他是一位勤奋的素描家。在凡·高不长的艺术生涯的前半期,他几乎用二分之一甚至更多的时间来画素描。他曾一年一年地主攻素描,并兼画水彩。他说:“素描这件事本身,在我脑子里占有一个极大的位置。”“我天天画素描,研究比例、透视。我的素描尚未达到自己所要求的水平,这仍然是使我灰心丧气的经常起作用的因素。”“我喜欢在街道上画速写,我一定要在速写方面达到完美的地步。”凡·高对素描与油画的关系有精辟的见解,他说:“一些艺术家有一只画素描的敏感的手,他们的技术具有一把小提琴的特殊音响,例如兰逊、列莫德、杜米埃便是这样。卡瓦尔尼与布德梅尔使人更多地想起钢琴演奏。米勒或许是一架庄严的风琴。”凡·高把米勒当作自己的老师和精神上的父亲。

凡·高的艺术本属于弗朗士·哈尔斯卓越的绘画体系,但凡·高的现实主义远远超过了他的始祖。凡·高虽然是荷兰人,但法国的艺术土壤、阳光和文化氛围孕育了他的艺术成果。在他来到法国后,印象主义绘画才真正打开了他的心扉。他在印象派作品面前激动不已,甚至开始摹仿。法国南部阿尔的最炎热、最耀眼的太阳照亮了他的调色板。阿尔的太阳突然照进凡·高的眼帘,使他的眼睛突然睁大了。这个旋转着的柠檬黄的液态火球,正从蓝得透明的天空掠过,使得空中充满了令人炫目的光。这种酷热和极其透明的空气,创造出了一个他未曾见过的新世界。

凡·高认识到,画成一幅好画并不比找到一颗钻石或一粒珍珠更容易,因此,他在画油画的同时也不断研究素描的哲学意义。他用各种工具,用素描表现形和光的闪烁。我们每一次看这位大师的油画或素描,都会发现其中有一种新的信念和人生的新的意义。凡·高不仅是一位伟

大的画家、卓越的素描家，而且是一位出色的哲学家、作家和美学家。他是一位巨人。他留给人类的文化遗产不仅仅是绘画，还有他大量的著作和精辟的艺术言论。

真正的伟大画家都是思想家。作画需要的不仅是一个健全的头脑，而且还得是一个清醒的头脑。凡·高的作品所展现的是生命的运动和节奏，他说：“当你开始感觉到世间万物运动的这一普遍的节奏时，你才算开始懂得了生活。只有这，才是主宰一切的上帝。”凡·高后来曾一度精神失常，这是当时的社会环境和生活、精神所迫而致。这与他的作品是两回事。他的后期之作，也都是在他病刚痊愈、精神最好的时候画成的。凡·高的人品与画品等高。这位大师在艺术上的勤奋刻苦、勇于创新的精神和他献身人类文明的高度责任感，实为后人之榜样。

“精神王国”与“感觉王国”——马蒂斯的素描观

亨利·马蒂斯(1869年—1954年)是法国野兽派绘画的主要创始人。他是近百年来最重要的画家之一。形成于20世纪初的法国野兽派运动是西方美术史上的一个重大变革，虽然这个画派始终未曾正式组成有形的社团，更没有自己的宣言，但仅仅坚持了不到五年的野兽派运动却影响深广，一直延续至今。它影响着这个时代的整个艺术历程，其生命力之强，为绘画史上所罕见。

除了色彩画，马蒂斯在素描艺术上也投入了很大精力。这位大师极为重视素描。他说：“我接受的教育使我知道色彩和素描的表达手段是不同的。我所接受的传统古典绘画教育自然引导我去学习和研究古代的艺术大师们，尽可能多地吸收他们在色彩和明暗对比与和谐方面的技艺，并自然而然地把所学到的反映到我的作品之中。直到有一天，在自我重新估价之后，我意识到有必

要忘掉古代大师的技法，或将其转化为我个人的风格。”马蒂斯深受东方艺术的影响，他的线条素描最纯粹、最直接地表达了自己的情感。这种素描作品决不可与普通的速写混为一谈，它要比后者完善得多。用线表现的物象能产生光线的效果，即便在阴天或非直接受光的情况下，也可看到这些素描所包含的明暗关系。画家始终是先考虑模特特征，然后才决定使用铅笔或木炭作画。工具的选择与表达人物情感有直接的关系。他认为，有的对象及其光线和环境氛围，只有素描才能准确地表达出来，并非任何对象均适宜用色彩来表现。马蒂斯在素描创作的过程中，总是先画习作，往往是在经过长时间的反复制作后，他才头脑清醒地并且毫不犹豫地让自己的笔去自由发挥。此时，他才清楚地感到将自己的情感有形地表达了出来。他说：“一旦那表达情感的线条在白纸上完成了画面，又没有破坏纸面上那珍贵的洁白，我便不再作任何增删。如果不如人意，就如同杂技一样，没有任何选择，只能重新再来。”

马蒂斯认为油画和素描是两种不可互相替代的独立的艺术形式，灿烂的珠宝和富丽的图案也决不会胜过黑白的特有魅力。他说：“我的素描的动感是由线条符合逻辑的律动表现出来的，这使我想到了运动着的肌肉。”有位医生对他说：“当观众看到您的素描时，他们会惊讶地发现您对解剖学有多么的精通。”马蒂斯在创作一幅素描作品之前，总要深入细致地研究构思，设计构图，就像一个舞蹈演员或一个走钢丝的特技演员那样，总要事先进行苦练。他说：“……在演出前，只有使身体的每个部分都能熟练地活动自如，到面对观众表演时才能够运用一系列舒缓和敏捷的动作或立或旋转来表达自己的情感。”

马蒂斯从不把素描视为一种熟练的技巧训练，而是将其作为表达内心深处的感受和描绘心境的一种重要手

段,并且更是一种深思熟虑的、简捷的、自然的表达手段。这种手段可以简明地、直接地与观众的思想沟通。他说:“我的模特从来不是画中的多余物,她们是我作品的中心主题。我依靠我的模特。当我启用一名新模特时,要凭自己的直觉根据她那不自觉的平静自然的姿态发现最适合她的动作,然后我便成为这‘第二姿势’的奴隶。我往往用这些姑娘好几年,直到不感兴趣为止。模特激起我兴趣的决不是表现她的身体方面,而是那些分布在画布或纸上的线条和特殊的明暗效果,它们构成了作品的和谐与风格。然而并不是每个人都能理解这一点,就是对高尚、纯洁的肉体美也未必每个人都能真正理解。”

有人评论马蒂斯笔下的女人是“从迷人的妖怪那里获得乐趣的,而且使人着魔”,并责怪他画的女人在生活中没有见过的形象。他回答说:“如果我在街上遇到这样的女人,我会吓跑的。总之,我不是摹仿哪个女人,我是在创造,在作画。”虽然马蒂斯没有直接用块面来表现暗影和调子,但他并没放弃表现明暗和调子的效果,而是用线条的不同轻重,首先是通过在白纸上划定的区域来协调画面的,并通过安排白纸上各部分之间的关系来修改完善画面,而无需总是改动各局部本身。这种技巧在伦勃朗、透纳和善于运用色彩的画家的素描作品中明显可见。

马蒂斯说:“我没有一套创作理论,我只是自觉地按自己的习惯作画。只有随着画面的完成,我才能真正领会到想象的驱使,正如查尔丁说过的:‘我画下去,直到满意为止!’”马蒂斯是位冷静、谨慎和保守的天才,在许多艺术家和整个世界都陷入疯狂的时代,他没有随波逐流。

莫罗那些珠光宝气的绘画,不是通过题材,而是通

过富于想象的色彩处理,使人产生一种新的幻象。莫罗为培养下一代伟大画家作出了贡献。他用艺术的视觉来激发学生,这种艺术的视觉优于自然的反映,并把精神引向完美的理想境界。马蒂斯是莫罗的学生,他始终没有忘记导师对学生的教导:“没有素描,则没有绘画。没有想像力,你就永远别成为画家。带着想象去表现大自然,这是成为一个画家所必备的条件。”在晚年病重的时刻,马蒂斯对朋友说:“我深信通过素描学画是很重要的。如果说素描属于‘精神王国’,那么色彩是属于‘感觉王国’的,你首先得画到把精神培育出来,才能引导色彩走上精神的道路。”这正是这位大师对素描与色彩关系的精辟的总结。

在人类的文明和艺术史上,如果没有法兰西,那将是不可想象的。该国历代的艺术家们靠着不断更新的灵感来保持自己的独创性。法国绘画是继承人类艺术传统的重要里程碑,又创造、发展和丰富了现代艺术世界。诸大师的作品,反映了不同世界文化的交汇和各具特色的文明的差异。在一切都好像在风化和消融的时代里,法国的绘画却始终保持着自己高品位的独特境界。

历史拥抱今天。过去人类的辉煌,推动着现代文化的繁荣。

天才可以离开人世,但他们所创造的文明永远与人类共存,如日月当空。只有一种死永远也不代表毁灭,那就是:自落的花,成熟的果,发芽的种,脱壳的笋……更有艺术家的精神及其作品的光辉,永远照耀着人类的文明史。天才的伟大画家们所创造的非凡的美,它属于全人类,是我们精神宇宙的一部分,是现代世界的一部分,它千古流传,给现代文明增辉,并带我们进入美的世界。